

中国少数民族歌謡における、音・意味・文字

遠藤耕太郎 岡部隆志 張正軍 工藤隆
富田美智江 飯島奨 草山洋平 李莉

目次

論考編

1. 遠藤耕太郎 序詞における音と意味 — ナシ族歌謡の「ゼンジュ」の実態から —
2. 岡部 隆志 アニミズム的修辞論 — 白族掛け合い歌の比喻表現 —
3. 岡部 隆志 「山花碑」における音（声）と文字
4. 張 正軍 ナシ族の「ゼンジュ」と竹枝詞の修辞に関する比較研究

資料編 1. ナシ族の序詞「ゼンジュ」調査記録

はじめに

資料編 1-1. ナシ族歌謡資料

A：『遊悲』（心中の歌）の一部分

B：『ズクチ』（結婚儀礼の歌）の一部分

資料編 1-2. 「ゼンジュ」に関する聞き書き調査記録（2013年8月）

資料編 1-3. 「ゼンジュ」に関する聞き書き調査記録（2014年8月）

資料編 1-4. 「遊悲」についての先行研究

資料編 1-5. 「ゼンジュ」についての先行研究

資料編 2. ペー族の山花体碑文の解釈

はじめに

資料編 2-1. 山花碑（明・景泰元年／1450年）

資料編 2-2. 十哀詞碑（明・景泰6年／1456年）

資料編 2-3. 山花一韻碑（明・成化17年／1481年）

資料編 2-4. 處士楊公同室李氏寿藏（「山花一韻」碑陽）

中国少数民族歌謡における、音・意味・文字

論考編

論考編 1. 遠藤耕太郎

「序詞における音と意味 —— ナシ族歌謡の「ゼンジュ」の実態から ——」

論考編 2. 岡部 隆志

「アニミズム的修辞論 —— 白族掛け合い歌の比喩表現 ——」

論考編 3. 岡部 隆志

「山花碑」における音（声）と文字

論考編 4. 張 正軍

ナシ族の「ゼンジュ」と竹枝詞の修辞に関する比較研究

序詞における音と意味

—— ナシ族歌謡の「ゼンジュ」の実態から ——

遠藤 耕太郎

はじめに

我が国の古代和歌には、序詞と呼ばれる修辞がある。たとえば、『万葉集』の、

河の辺の巖つ藻の花のいつもいつも来ませ我が背子時じけめやも (万葉集 巻4・491)

という歌は、ふつう「河辺に生えている神聖な巖つ藻 (そのイツモではないが)、いつもいつも来てください、あなた。間を置かないで」というくらいに訳される。「河の辺の巖つ藻の花の」の「巖つ藻」が、同音「イツモ」によって下の句の「いつもいつも」を導くという同音反復の序詞と一般的には呼ばれており、日本歌学はこうした本旨と直接意味的にかかわらない序詞を無心の序と呼んできたのだった。それを意味的に現代語訳する際に、仕方なく(～ではないが)という注記が入ることにもなる。

こうしたありようは、

風吹けば沖つ白波龍田山夜半にや君が独り越ゆらむ (古今集 巻18・994)

のような掛詞式の序詞においても言われてきたところである。龍田山の「龍」が「立つ」と「籠」の掛詞であり、「風が吹くと沖の白波が立つ (そのタツではないが)、龍田山をこんな夜中にあなたは一人で越えているのでしょうか」というほどの意味。()内が、その苦心の訳である。これもまた無心の序と呼ばれてきた。

このような序詞に近い修辞が、中国雲南省麗江に暮らす少数民族ナシ族の歌謡にはある。彼らはそれをナシ語で「ゼンジュ」(花を添え美を増すの意。漢語で「増琿」・「増直」などと表記される)と呼んでいる。たとえば、次の歌はゼンジュを用いたものである。

A⁽¹⁾

lu55 tse55 lu55 mæ33 ʂər31

綬帯鳥 的 尾 長

サンコウ鳥の尾が長い [ʂər31] ように、

mə33 do31 ha55 ʂər31 se31
 不 見 日 子 長 了
 長い [ʂər31] 間お会いしませんでした。

サンコウ鳥はスズメ目の渡り鳥で、繁殖期のオスは体長45センチの3倍ほどの尾羽をもつ。その尾の長さが比喩となり、しかも同音 [ʂər31] によって、長い間会わないという本旨が導き出される。

「尾の長さ」と「逢わぬ時間の長さ」という比喩と、「長い」[ʂər31] という音によって、序詞が本旨を導き出すという修辞は、『万葉集』柿本人麻呂歌集歌の、

あしひきの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜をひとりかも寝む

(巻11・2802 或本歌)

を容易に想起させる。上三句の景物（鳥の尾）が比喩になりつつ、「長々し」という音によって、下二句の本旨が導かれている。こうした方法は、序詞が本旨の比喩になっているとという意味で、有心の序と呼ばれてきたのだった。

そこで、ここ3年ほどナシ族の歌い手に、彼らがゼンジュをどのように理解し、それをどのように用いて作歌しているのかについて、聞き書きによる調査を重ねてきた。本稿はその調査結果を踏まえたうえで、ナシ族歌謡のゼンジュのありようを、特に歌い手の意識から明らかにするとともに、和歌における序詞についても考察を広げたいと考えている。⁽²⁾

1. 「ゼンジュ」についての従來說

ゼンジュの特質について、和鐘華・楊世光主編『納西族文学史』⁽³⁾ は次のように述べている。

ゼンジュはナシ族民間歌謡の独特な表現方法である。……それは、心を直叙するだけでなく、外界のある種の鮮明な形象を助けとして、趣きのある比喩、比・興、あるいは誇張、強調を形作り、表現するのが困難な詩意を表現する。ナシ族民間詩歌は一般に五言句よりなっており、歌手は創作し、あるいは吟唱するとき、単刀直入に自らの歌いたい心情を述べるのではなく、はじめに一句の趣きあることばから歌い始め、その句にある同音（近い音）からの連想によって、また比・興の働きによって主句を引き出し、こうして一首の完全な意を表現するのである。この開口の一句（虚句）をゼンジュというのである。

『納西族文学史』は、ゼンジュは比喩と音の重なりによって成り立っており、音の重なりを、歌い手が自らの心情を表現するきっかけとして捉えている。はじめに趣きのある景物から歌い始め、その音からの連想によって主想部を導き出すという発想はよくわかるが、そこには、劉鏗『文心雕

龍』(神思)に記された「興者、託物興辞。初不取義」という文芸理論のあてはめがあるようにも思われる。

このように、比喩(意味的に本旨を導く働き)と音の重なりという二つの働きを併せ持つのがゼンジュであるのだが、そのどちらに重きを置くのかについては、研究者の意見が分かれるところである。

寇邦平主編『納西族民間歌謡集成』⁽⁴⁾は、次のように述べている。

ナシ族西部の民間歌謡は多く五言句に属し、ある部分の歌詞には「借字諧音」が用いられるという特徴がある。これをナシ語で「増苴^{ゼンジュ}」(意味は「花を添え美を増す」という。前句の中のある一字あるいは一語句が、意味は同じであってもなくても構わないが、それと同じ音が後句で利用されるのである。(下線遠藤)

つまり、寇邦平は、意味よりも音の重なりに重きを置いているわけである。

一方で、何密⁽⁵⁾は、基本的には『納西族文学史』の見解を踏まえつつも、ゼンジュの音の重なりについて、

ゼンジュは情を表現し思いを伝えるための技法であるが、直接的に叙するのではなく、外界の鮮明な形象を用いて、趣きのある隠喩、比、興、強調、誇張を作り出し、直接叙することの困難な詩意を表現するのである。

ゼンジュには比喩によって詩意を表現するという働きとは別に、「諧音協韻」の作用がある。ナシ族詩歌でゼンジュが使用されている地域では、虚句(前句、景物)と実句(後句、本旨)に、必ず同じ音を相互に用い、詩歌の音韻を協調させることが行われる。これがゼンジュのもつ、比興などとは異なる、ある特別な働きである。

比喩による詩意の表現と音韻の協調という二重の働きのうち、重要なのは前者である。これまでに発表された論文のうち、ゼンジュを「借字諧音」、「借音格」と規定するものがあるが、これは誤りである。こうした規定はゼンジュの実質を取り逃がすことになる。ゼンジュを使用するのは、むしろ詩歌の音韻美を増すためではあるが、それはゼンジュの主要な働きではないのである。(下線遠藤)

と述べている。何密は音を重ねるだけでなく、むしろ、それが本旨の比喩になる点を重視しているのである。音よりも比喩が大事だというのはどういうことなのだろうか。以下、聞き書き調査の結果を踏まえて、歌い手のゼンジュ観に迫ってみたい。

2. 和学先のゼンジュ観⁽⁶⁾

和学先は麗江古城区の映画会社を退職しており、現在66歳。麗江民間芸人協会の副会長を務め

ている。子どものころからナシ族歌謡を聞いて少しは覚えていたが、あまり歌うことはなかったという。1957年に制定されたナシ語ピンイン（ローマ字によってナシ語を記述するもの。あまり普及することはなかった）を独習し、その後、歌謡に興味を持つようになり、歌えるようになったという。

和学先はゼンジュを、「同音を使うことと、それが上手な比喩になっていると美しく聞こえる」と述べる。単に同音を重ねるのではなく、前句が後句の比喩になっていることが大事ということで、たとえば前句に「四季の花」とあり、後句に「四人幫」（江青ら四人組）とあれば、「四」という音は確かに重なっているが、前句が「いいイメージ」であるのに対して後句は悪いイメージであるから、前句が比喩になっているとは言えず、これはだめなゼンジュになるという。

和学先は、

B⁽⁷⁾

ko21	ky35	sə55 dər21	dzi21
高山上的草坝	上	云杉树	生长

高山の草原に生い立っている雲杉の木（のように）

ʂə55	nu21	mi35	dzi35	me35
说	来	听	过	（助词）

あなたはすばらしいとみんなが話しています。

という歌を例にあげ、前句の「雲杉の木」[sə55 dər21] はナシ族にとっては神聖な神木であり、よいイメージを喚起し、その[sə55]と近似する音が後句の「話」[ʂə55]に重ねられることによって、本旨における「すばらしさ」が表現されることになるのだという。

ゼンジュの音はその背後に、「神聖な神木」というイメージを持っており、それが本旨で繰り返されることで、そのイメージが本旨の「話」の内容を意味づけているわけである。

また、和学先は一般的なゼンジュとよいゼンジュの違いを次の例をあげて説明してくれた。

C⁽⁸⁾（一般的なゼンジュ）

ko21	kv33	ko33	tɕi21	mi55
高坝	上面	高坝	草尖	成熟了

高地の草の芽が熟した（そのように甘い）

uə33	gu33	mi55	tɕi33	nu55
我们的	独有的	宝贝女儿	（助词）	

私たちのかわいい娘さんよ。

D⁽⁹⁾ (よいゼンジュ)

ko21 kv33 ko33 tɕi21 mi55
 高 上 高 草 成
 高 上 高 草 成
 高地の草の芽が熟した (そのように甘く)

tɕ^hi33 dzi33 le33 mə55 mi55
 甜 吃 又 不 忘
 安楽に暮らしていても、かつての苦しい生活を忘れない。

共通する景物である高地の草とは、野焼きの後に生い出た草の芽で甘い ([mi55]) のだという。Cでは、その音が娘さん ([mi55]) に重ねられることによって、そのかわいい娘さんの成熟した甘い美しさが喚起される。だが和学先は、これは一般的なゼンジュであり、よりよいゼンジュとしてDをあげてくれた。

野焼き後の新芽はたしかに甘い。しかしその甘さは野焼きという苦しい経験を経てはじめてもたらされるのである。Cは「草の芽が甘い」という景物を、単にかわいい娘さんの比喩としたのに対し、Dでは「成熟した」の ([mi55]) という音によって、今の甘く楽しい生活がかつての苦しい経験に根ざしていることを「忘れない」 ([mi55]) という本旨が導かれている。和学先は、この歌は全体として、かつて苦しい生活をしていたときあなたは私によくしてくれた。そのことを私は忘れない ([mi55]) という主旨を譬えているのだという。

野焼き後の新しい芽の甘さ、そこにかつての苦しい生活と今の甘く安楽な生活を比喩させるといふ、意味的な比喩の奥深さと、成熟した ([mi55]) 芽の甘さと「忘れない」 ([mi55]) という音の重なりにおいて、和学先はDをよりよいゼンジュと認識しているのであろう。

ただ、ここで注意しておきたいのは、和学先がゼンジュと認識しているものには、意味的に比喩にならない同音同義の繰り返しもあるということである。

E⁽¹⁰⁾

tɕ^hɿ³³ dʒi³³ tɕ^hɿ³³ ti³³ ɣə³³,
 这 走 这 定 的
 歩いてもすでに歩調は乱れています。

zo³³ dʒi³³ mə³³ ti⁵⁵ ɣə³³,
 男 走 不 定 的
 私はうまく歩けません。

この [ti³³] (「安定しはている」) は、同音同義の語を繰り返しているだけだ。また、

F⁽¹¹⁾ɬ³³ p^hər²¹ ɬ³³ tɕu⁵⁵ ɕər²¹,

路 白 路程 长

さらに道のりは長く、

k^hu³³ k^ho³³ ɬ³³ ɕər²¹ ky³³,

遥远 路 长处

遥かに道のりは長く、

でも、[ɕər21]（「長い」）は道の長さを繰り返しているだけだ。このように歌手自身が、比喩にはならない同音同義の語の繰り返しをもゼンジュと認識していることについては、後述する。

3. 李秀香のゼンジュ観

李秀香は麗江市歌舞団の指導者であり、同団を率いて積極的に中国国内外での公演を行い、また、自身も CD に伝統的なナシ族歌謡や自らの創作になる新歌謡を録画して販売するなどの活動をしている。

G⁽¹²⁾

ɬɛi33 na21 mə13 ɬɛ21 i33

水 黒 墨 水 流

清らかな水に墨汁が滲む (i33) ように、

nu33 niə21 t^he21 i33 hə21

心 中 又 有 了

心のなかにあなたがい (i33) ます。

H⁽¹³⁾

mu33 dzu33 ɬɛi33 ɬɛi tu33

冬 天 渴 冷 水

冬に冷水を飲むと心がきりきり痛む

nu33 ɬa33 tə55 i33 ha33

心 中 又 有 了

あなたを思って心が痛む

李秀香は、Gの「心の中にあなたがいる」とは、「あなたの話を私の心のなかにしっかり覚えておきます」という意味だという。この前句のイメージを、トンパ文化研究院の和虹（ナシ族）に確

認したところ、墨で字を書くと消すことができないから、それが「あなたの話をしっかり覚える」というイメージと重ねられているのだと教えてくれた。ゼンジュは前句が比喩になると同時に、その中の一音が後句で重ねられる用法であるが、Gでは、前句の「墨汁が滲む」[i33]と後句の「あなたがいる」[i33]が同音であり、比喩になっている。ところが、Hでは前句と後句に音の重なりは見られず、前句が後句の比喩になっているのみである。

G, Hは、景物がある音の連想によって主想部を導くという比喩的な発想法ではなく、後句の「心の中にあなたがいる」が定型的な表現としてあり、それが前句の比喩との関係に応じて「あなたの話をしっかり覚えている」や「あなたを思って心が痛む」という具体性をもつという発想法であると考えられる。こうした心物対応構造によって作歌する方法が、音を介しての比喩だけでなく、音を介さない比喩をもゼンジュと認識させているのだろう。

しかし、ここで大事なことは、李秀香がGの前句を「冬に冷水を飲むと心がきりきり痛む」と訳していることである。つまり、本来前句にはない「痛む」を補って歌い手はイメージしているものであり、同音の繰り返しは歌の表面には現れていないが、たしかに存するのである。だからこそ、李秀香はこの比喩をゼンジュと捉えるのだろう。

その一方で、李秀香は次のような例をもゼンジュであると認識している。

I⁽¹⁴⁾

mu33 su13 ty33 k^hy55 du33

竹 黄 千 年 活

黄色の竹が千年も生きるように、

ɬi33 iu13 di33 ky55 du33

人 生 百 年 活

人生が百年も生きることを願います。

「～年も生きる」[k^hv55du33]という同音は、むしろ前句は竹について、後句は人間についてであるから、全くの繰り返しということはできないが、しかし、その距離は極めて近く、繰り返しと言ってもいい例である。こうした極めて繰り返しに近いものまで含めて、李秀香はゼンジュと認識するのである。

4. 「ゼンジュ」の音・意味

何人かの歌い手に、かなりしつこくゼンジュをどう意識しているのかを聞き書きしてわかってきたのは、どういう修辞スタイルをゼンジュと認識するかは、歌い手によってずれがあり、また歌い手自身のなかでも揺れがあるということである。以下に掲げる1から4は、すでに和學生、李秀香への聞き書きの例として掲げたもので、いずれも歌い手がゼンジュであると答えているものであるが、これらを、次のように整理してみた。[] に表記した音声記号及びカタカナがナシ語の発音

で、ゼンジュになっている部分である。

1 「繰り返し」

F 前方に道のりは長く [ʃər21・シヤ], さらに道のりは長く [ʃər21・シヤ]

2 「同音の比喩で意味的距離が近いもの」

A サンコウ鳥の尾が長い [ʃər31・シヤ] ように, 長い [ʃər31・シヤ] 間お会いしませんでした。

3 「同音の比喩で意味的距離が遠いもの」

D 高地の草の芽が熟した [mi55・ミ] (そのように甘く) 安楽に暮らしていても, かつての苦しい生活を忘れ [mi55・ミ] ない

4 「音の重ならない比喩」

H 冬に冷たい水を飲むように, あなたを思って心が痛む

1「繰り返し」は、同音同義の言葉を繰り返したもので、意味的な比喩ではない。『古事記』上巻で、スサノヲが妻を手にした喜びを、

八雲立つ出雲八重垣 妻籠みに八重垣作る その八重垣を

と表現している。「八重に雲が湧き立つ出雲で、妻と共寝するための八重垣を作ることだ」という意だが、「八重垣作るその八重垣を」と「八重垣」が繰り返されることで、その喜びや感動が伝わる。繰り返しは意味以外の感動を伝達する原始的な表現方法である。ただしこの歌謡の、「八雲立つ出雲八重垣」は、雲の湧き上がる躍動感や神聖性などを表し、それが「妻籠みに」以下を比喩していることには注意しておきたい。

2「同音の比喩で意味的距離が近いもの」は、古来、有心の序と呼ばれてきたもので、前句の音と後句の音は同じで、その意味は割合に近いものである。吉本隆明⁽¹⁵⁾に従って、比喩を「意味的な喩」と「像的な喩」(イメージによる比喩)とに分けた場合、かなり意味の側によった「意味的な比喩」ということになる。ここには、音の繰り返しによる、意味以外での感動の伝達に、意味が比喩として重ねられていることが確認される。つまり音と意味が共存しているのである。前述の「山鳥の尾のしだり尾の長々し夜」などがこれにあたる。

3「同音の比喩で意味的距離が遠いもの」は、古来、無心の序(意味のない序詞)と呼ばれてきたもので、前句の音と後句の音は同じだが、その意味はかなり離れているもの。冒頭の「厳つ藻の花のいつもいつも」や、それが掛詞式になった「沖つ白波龍田山」などがこれにあたる。

ここで注意しておきたいのは、ゼンジュについて歌い手たちが口を揃えて、ゼンジュは前句が後句の比喩になっていなければだめだということである。用例Dにあげた「高地の草の芽が熟した [mi55・ミ]」は、熟すととても甘い香りがするのであり、その甘い成熟は野焼きという苦しい体験を経てこそ得られるものだという前句が、後句の(甘く)安楽に暮らしていても、かつての苦し

い経験を忘れ [mi55] ないという本旨の比喩になっているのである。

このようなゼンジュのありようを見てくると、冒頭にあげた万葉歌「河の辺の巖つ藻の花の」という前句もまた、後句の「いつもいつも来ませ我が背子」の比喩となっていると考えるべきだろう。「巖つ」は「齋つ」と同じく「神聖な」という意味。神聖な藻の花のように、美しく神聖な君というイメージ的な比喩が成立しているのだろう。また、「風吹けば沖つ白波立つ」は、沖の水しぶきが跳ねあがるように私の心も不安で沸き立っている、その状態が夜中に龍田山を越えている君を思う心のイメージ的な比喩になっていると考えるべきだ。だからこそ、三十一文字の半分を序詞に使うことができるのであり、それは無心の序なのではありえない。

近藤信義⁽¹⁶⁾の、音を通して、その音が連想させる自然の音や始源性が、本旨の比喩となっていくという音喩というタームを使えば、歌い手たちのゼンジュが本旨の比喩となっていることが大事だという感覚はよくわかる。だが、ここでこだわっておきたいのはやはり、それが音の繰り返しになっているということである。音の繰り返しによる、意味以外での感動の伝達への信頼が、比喩を大事にしつつも生きているのである。

さらにゼンジュが意味へと傾斜すると、音の繰り返しを手放すこととなる。それが、4である。だが、歌い手がこれをゼンジュというのは、歌い手自身が「冬に冷たい水を飲む（と胃がきりきりと痛む）そのように、あなたを思って心が痛む」と説明するように、言葉の表面には出ないけれど、音の繰り返しが意識されているからなのだろう。その意味で、同音を繰り返さない比喩もまた音を捨てているわけではない。

おわりに

こうしてゼンジュは、意味以外の感動を表す音と比喩としての意味の両方によって、心の感動を表現する修辞であること、そしてそれが音の方へ傾斜すると繰り返し表現となり、意味の方へ傾斜すると比喩となるということがわかってきた。

ゼンジュは音を大事にしている。和学先が「メモ帳はいい歌を聴いたときにメモしておくためのものです。書かれたものを見て楽しむものではありません。歌うことが大事です。」⁽¹⁷⁾と述べるように、その音は、書かれたものを脳内で音声化して楽しむといったものではなく、その空間に声として響く音を楽しむものとしてある。音声によってその場で歌われる歌の技の一つとしてゼンジュはあるということだ。

こうしたゼンジュありようは、古代和歌の序詞にも当てはまるだろう。今後、こうした視点から序詞を捉えていく必要があると思われる。

注

(1) 資料篇1-2.「李秀香への聞き書き1」【1】参照

(2) 本論は、旧稿「東アジアの序詞的発想法——中国少数民族ナシ族のゼンジュと序詞——」（「日本歌謡研

究」2014年)を踏まえており、ナシ族歌謡の用例や聞き書き調査の引用などが重複するところがある。

- (3) 和鐘華・楊世光主編『纳西族文学史』・四川民族出版社・1992年
- (4) 寇邦平主編『纳西族民間歌謡集成』・雲南民族出版社・1995年
- (5) 何密「纳西族詩歌中的増叢」・「山花文藝叢刊」・雲南人民出版社・1985年2期
- (6) 資料篇 1-3-2. 「和学先・和月円への聞き書き」参照
- (7) 資料篇 1-3-2. 「和学先・和月円への聞き書き」歌例 A 参照
- (8) 資料篇 1-3-2. 「和学先・和月円への聞き書き」歌例 C 参照
- (9) 資料篇 1-3-2. 「和学先・和月円への聞き書き」歌例 D 参照
- (10) 資料篇 1. A. 11-14・15 参照
- (11) 資料篇 1. A. 8-19 参照
- (12) 資料篇 1-2-1. 【3】参照
- (13) 資料篇 1-2-1 【4】参照
- (14) 資料篇 1-2-2. 【5】参照
- (15) 吉本隆明『定本言語にとって美となにか I』(角川ソフィア文庫・1990年, 初出1965年)
- (16) 近藤信義『音喩論』(おうふう・1997年)
- (17) 資料編 1-3-1 「和学先・和仕金への聞き書き」参照

付記

※本稿は、2013～2014年度年度、共立女子大学・短期大学総合文化研究所研究助成金の補助を受けた研究課題の成果報告の一部である。

アニミズム的修辞論 ——^{ペー}白族掛け合い歌の比喻表現——

岡部 隆志

はじめに

私は、中国少数民族の口誦歌謡、特に雲南省白族の歌垣（結婚や恋愛を目的にした歌の掛け合いの場で歌垣は日本的な言い方）における掛け合い歌の調査研究を続けてきたが、これまでの調査では、主に、歌掛けの実態やその歌詞の内容の分析に主眼を置いてきた。最近では、文字を持たない白族の歌文化において漢字を利用して白語の歌を文字として記録していることに着目し、白族居住地域の地域差によって文字化（例えば訓仮名や音仮名の割合の違い）の様相が異なることの意味などについて考察してきた。

また、白族居住地域に隣接する麗江を中心とした地域に居住する納西族の神話や口誦歌謡の調査にも関わっている。納西族での調査では、納西族の歌の詞に「ゼンジュ」と呼ぶ日本の序詞によく似た修辞がある。この「ゼンジュ」についての紹介と分析については共同調査者である遠藤耕太郎による考察がすでにある（「東アジアの序詞的発想法—中国少数民族ナシ族のゼンジュと序詞—」2014）。

本稿では、この「ゼンジュ」の歌の修辞を参考にしながら、掛け合い歌における歌の修辞について考察していきたい。特に、白族の掛け合い歌における、ゼンジュに対応するような比喻表現、特に自然の景物を表象する比喻表現の働きや意味について考察したい。

一 「ゼンジュ」の修辞

納西族の歌謡における修辞「ゼンジュ」とは次のようなものである。

lu55 tse55 l u55 mæ33 ʂər 31

緩 帯 鳥 的 尾 長

サンコウ鳥の鳥の尾が長い〔ʂər31〕ように、

mæ33 do31 ha55 ʂər 31 se31

不 見 日 子 長 了

長い〔ʂər31〕間お会いしませんでした。

th o33 li31 mæ33 uə55 uə33

鳩 子 尾 圓

鳩の尾が円い [uə55 uə33] ように

du33 z113 le33 uə55 uə33

一 次 又 団 聚

今回又仲良くお会いし [uə55 uə33] ました。

遠藤耕太郎はこの歌の修辞法について次のように説明している。

サンコウ鳥はスズメ科の渡り鳥で、繁殖期のオスは体調四五センチの三倍ほどの尾羽を持つ。その尾の長さが比喩となり、しかも同音 [mæ33] によって、長い間会わないという主想が導き出される。また鳩の尾の円さが比喩となり、同音 [uə55 uə33] によって、円く（円満に）会っているという主想が導き出されている。（「東アジアの序詞的発想法——中国少数民族ナシ族のゼンジュと序詞——」）

この修辞法は日本の万葉集の例えば「あしひきの山鳥のしだり尾の長々し夜をひとりかも寝む」（巻十一・2802）のように、上句の景物をあらわす序詞から、掛詞のような同音の言葉をはさみながら下句の主想部を導く万葉集の歌の修辞によく似ている。納西族の歌の修辞と万葉集における序詞との類似はすでに土橋寛によって指摘されていたが、遠藤は、この類似を東アジアの枠組みから捉え返すべきだとし、ゼンジュの、前半の景物の表現と後半の主想部への音を介した転移は、「前句と後句を同時に考え、その比喩と音における両句の調和を追求するなかで一首の完成を目指す」もので「ゼンジュは音を大事にしている。その音は、書かれたものを脳内で音声化して楽しむといったものではなく、その空間に声として響く音を楽しむものとしてある。音声によってその場で歌われる歌の技の一つとしてゼンジュはあるということだ」と述べる。また「前句の景物は、特にその歌謡が歌われる空間の性質にあったものでなくてはならぬ」とする。例えば結婚式の時の歌の修辞には、その場にふさわしい比喩が求められるということだ。

つまり、ここで遠藤が強調しているのは、ゼンジュにおける日本の序詞に似た修辞は、口誦でうたわれるその場での、音の響きによる調和、——それはその場の空間を歌の働きによって心地よい場に変えるということか——を目指す即興的な技である、ということである。比喩的な意味のつながりと同音による言葉のつながりを瞬時に歌の言葉として繰り出すのは高度な技が必要だが、重要なのはその技の細かな様相ではなく、その技がなんのためにあるかということだ。遠藤が、「その空間に声として響く音を楽しむ」というのは、歌い手が口誦の歌によってその場を心地よい空間に変換する、そのために修辞がある、ということであろう。ゼンジュの前半の景物と後半の主想部への比喩的連想を、あくまでその場での「景物と主想との調和」と強調するのも、そのような含意が

あつてのことと思われる。

音の響きと巧みな比喩，歌い手はそれらを駆使することで，歌の場の世界を言葉の世界に一体化し心地よいものへと変換する。そう考えたとき，彼らが何故歌うのかということと修辞とは切り離せないということではないか。即興的にうたうことを強いられる歌の現場において，修辞は歌のうまさを競う単なる技ではない。その場をよきものに換えてしまう歌の作用でもあつて，当然，歌の掛け合いにおいても，そこで発揮される修辞は，その場の空間，それは掛け合う相手に対して，心地よい世界へと変換する作用であるということだ。その心地よい世界を，強い共同性を持つ世界と言っておく。

つまり，「ゼンジュ」という修辞は，ナシ族の歌い手に強い共同性を喚起させる，ということであろう。修辞には，強い共同性を喚起させる働きがある，ということ想定しておきたい。そしてそのことを白族の掛け合い歌においても見ていきたい。

二 白族の掛け合い歌

白族の掛け合い歌は，地域によっていくらかの違いがあるが，基本は七（三音・五音のときもある）七七五・七七七五の八句で一首を構成する。その八句の歌の展開を白語の発音に沿って記述すると以下ようになる。以下の引用は，工藤隆が白語の音をアルファベットで記し（アルファベット記載は施珍華氏による），それに中国語訳，日本語訳を記した石宝山の歌垣の報告（「現地調査報告・中国雲南省劍川白族の歌垣（1）」1997）から引用したものである。

女 Jianl zout sal doul let del nou

思いがけなく山かげで出会いましたが，

Nout zi erp yup al lang nou?

あなたは洱源のどの村なのですか？

Nal ye het zi yit hut jif

村は大きく，家がたくさんあるので，

Yit mel ex cul mou

尋ねて行くのが難しい。

Lel mianl lil jiat ngl menl

どうか名前を教えてください。

Ex xie zu el jiet nel nou

後で探しやすいし，あなたのことがすぐわかるから。

Nout yont let cil sua ngl menl

あなたがすべてを私に教えてくれれば，

Mel det jiet nel nou

そうしてこそ結婚のことが話しやすくなります。

基本形は以上のように七七七五・七七七五の八句である。原則として韻を踏む。一句・二句・四句・六句・八句の最後の音を同じくするのが決まりである。この歌の場合、一句は nou 二句 nou 四句 mou 六句 nou 八句 nou で、同音になっている。

歌の掛け合いは即興であるが、八句でしかも韻を踏んでというように即興で歌い込んでいくのは、それなりに熟練した歌の技が必要である。この押韻も白族の掛け合い歌における重要な修辭ということになる。納西族の歌謡におけるゼンジュが「音の響きを楽しむ」ものであるならば、白族のこの押韻もまた音の響きを楽しむものであると言ってもいいのではないか。

引用の歌には比喩としての修辭がない。私は白族の歌掛けを長年調査しているが、白族の即興で歌別ける掛け合い歌を分析して気づいたことは、歌詞は会話のようで、詩的な修辭に凝った表現はあまりないということだ。ただ、比喩の表現は少なくはない。特に男女を花と蜜に譬えたり、女性を花に譬えたりする、直喩的表現はよく見られる。暗喩の用法も直喩ほど多くはないが時々見られる。むろん、歌の技量の劣る歌い手と優れた歌い手ではやはり比喩表現の割合も違ってくるようだ。当然優れた比喩を用いた歌は評価される。

白族の歌文化の研究者であり、ご自身歌い手である施珍華氏に、白族の歌掛けでは、歌の掛け合いはどのような内容において掛け合われ、また展開していくのか、その順序に見合うような歌のモデルを創作でいいので書いてくれないかと頼んだところ、百首ほど書いてくれた(2006年のこと。この創作歌は未発表)。彼は、若い時、歌掛けに行く時に千首の歌を覚えて掛け合いに臨んだという。施氏の頭の中には歌のテキストがたくさんしまい込まれていて、その一部を書き出してもらったというわけである。即興ではないが、高度な歌の技を持つ施氏の書いた百首の中から、比喩的な表現が見受けられるものを以下挙げておく。

表記は以下の順序になっている。

ペー族語の音標文字

ペー族語の漢字当て字

中国語意識

日本語意識

なお、番号は、百首の中の何番目かを示す。タイトルは、男女の恋愛の進展を示すもので、施珍華がつけたものである。

9 求愛の歌

Seip seip yonx tix huax sal huax (ペー族語の音標文字)

小 小 侷 梯 花 上 花, (ペー族語の漢字当て字)

小小妹子花上花, (中国語意識)

小さい妹は花にまた花のようです。(日本語意識)

Senl cail cux zix houl sex bax

身 材 初 之 花 色 巴,
身材就像一枝花,
体付きが一本の花のようです。

Senl cail cux zix houl sex gul

身 材 初 之 花 色 故,
身材就像花一蓬,
体付きが一叢の花のようです。

Yix suax tal zaip biax

炎 梭 探 十 八。
年纪刚十八。
お年はちょうど18歳になりました。

Houl seix houl guax lif faix zaip

花 叶 花 瓜 利 发 者,
打开花门把花看,
花の門を開いて、花を見ます。

Danx keil houl meip gax houl ax

打 开 花 门 告 花 安。
花枝花叶已发杈。
花の枝にも花の葉にも叉が出ました。

Bout dal sout youx lif hal sul

牡 丹 手 优 利 哈 数,
牡丹芍药羞红脸,
牡丹と芍薬が恥ずかしくて顔が赤くなりました。

Zal gax houl hheix biax

杂 蔓 花 耳 标。
躲进绿枝桠。
緑の枝に隠れました。

22 尋ね

Zout qil goux

走 千 勾！

钟情哥！

愛しい兄よ！

Weix al sant nonx guanx houl tux

为 阿 陕 奴 观 花 土？

为何敢来看花株？

どうして花株をあえて見に来ますか？

Weix al sant nonx piax denl vnl

为 阿 陕 奴 票 邓 务？

为何敢来对歌场？

どうして歌垣にあえて来ますか？

Ceit houl lab zeix youx

采 花 腊 摘 药。

采花摘药棵。

花を採り、薬草を摘みます。

Houl nonx zix jip nont yal ganl

花 奴 之 且 依 押 该？

花下有刺你不怕？

花の下に棘があるのを恐がらないでしょうか？

Youx yap enx kux nont seil mox

药 牙 恩 苦 依 山 冇？

药味很苦你懂么？

薬味がとても苦いのを知りませんか？

Yal xiut xif hhot suax zet ded

押 朽 系 偶 梭 则 得，

不好的话说在前，

都合のよくない話を前もって断っておきます。

Sent dex nont lait oux

省得依来恆。

免得气呼呼。

ふんぶん怒らないようにしてください。

40 再会

Qiel xux zix gvnl dap dap get

清水之江挡挡格，

一江清水转转流，

清い川の流りは転々と流れて行きます。

Get piax zil yif mal yex het

格漂芝衣冒村核，

流到情人村里头，

恋人の村の中に流れて行きます。

Get piax zil yif mal meip vnl

格漂芝衣冒门务，

流到情人家门外，

恋人の家の外に流れて行きます。

Get yix mal bex het

格炎冒奔核。

流进水塘口。

溜池に流れ注ぎます。

Gvnl het xux lif get sal nonl

江核须利格三弄，

两股清水流一处，

二本の清水は同じ所に流れ注ぎます。

Vnl zix vnl yonx el sal jint

务子务佣额三仅；

鱼儿鱼女也聚首；

雄の魚も雌の魚も一緒に集まります。

Gonx tix sal doul let denl vnl

工 梯 三 逗 冷 邓 务,

哥妹重逢老相识,

兄と妹は再会して古い付き合いになりました。

Mel het zix mel het

闷 核 之 闷 核。

何必说出口。

口から言い出す必要はありません。

43 承諾の言葉

Bif sif sal nat coux zet bex

必 丝 煞 南 抽 则 北,

南风北向吹迷人,

北向きの南風は人を魅惑するまで吹きます。

Nont xut ngel vnl zuol houl hhex

依 许 额 务 做 花 柳。

你今许下花柳情。

あなたは今花と柳の情を誓いました。

Qiel dex xif hhoat liap sex canl

千 得 系 偶 了 生 掺,

听了这句好承诺,

この素晴らしい承諾を聞いて,

Hual zil el el sex

晃 自 二 二 生。

心欢笑不停。

心が喜んで、笑いが止まりません。

Suax gout xif hhout gait qif jif

梭 苟 系 偶 改 千 金,

相爱诺言千金重,

愛し合う誓いは千金ほど重いです。

Suax gout xif hhout conx mel hhex

梭 苟 系 偶 充 闷 后；

诺言之后要实行。

誓いを立てた後は実行に移してください。

Cux yonx houl hhex zait fvl ceif

初 佣 花 柳 成 夫 妻，

花柳变成夫妻后，

花と柳は夫婦になった後，

Dout xiut zeix zix hhex

斗 朽 再 之 后。

恩爱乐生平。

一生仲睦まじく暮らします。

53 遠距離恋愛

Fvnl lif xiat huol huol xiat mix

蜂 利 想 花 花 想 蜜，

蜜蜂想花快开鲜，

蜜蜂は花に早く鮮やかに咲いてもらいたいです。

Houl lif xiat fvnl hhel cait mix

花 利 想 蜂 额 采 蜜；

花想蜜蜂来花间。

花は蜜蜂に花叢に飛んでももらいたいです。

Nont lif xiat hhal hhal xiat nont

依 利 想 俺 俺 想 依，

你也想我我想你，

あなたが私を，私はあなたを思っています。

Xiat piax al sant yix

想 票 阿 陝 炎？

想到哪一天？

いつの日まで恋しく思いますか？

Hail lout mot xiat jif cvl seil

生 楼 某 想 尖 处 山,
老虎想上苍山去,
虎は蒼山に登って行きたいです。

Jif vnl mot xiat gout het xux

季 务 某 想 苟 核 须 ;
金鱼想被海水淹 ;
金魚は海水に浸ってもらいたいです。

Heil yanx zix xiat qiel want hout

天 烟 之 想 青 瓦 禾,
燕子想住青瓦房,
燕は瓦葺の家に住みたいです。

Wut xiat ngel yonx tix

我 想 额 佣 梯。
想妹苦熬煎。
妹のことを思っ辛くてたまりません。

59 幸せ

Beit zix houl keil gvnl dvn1 bout

梅 子 花 开 江 东 补,
梅子花开河东坡,
梅の花が川の東側の坂に咲いています。

Keil qix doux doux mot zil sout

开 期 朵 朵 某 自 守 ;
开出花朵像酒窝 ;
咲いた花はエクボのようです。

Zeil fvl hhant mel nonx ceit houl

真 蜂 岩 闷 奴 采 花,
蜜蜂采蜜来花上,
蜜蜂はその花に蜜を採りに来ました。

Cait dex houI nonx gont

采 得 花 奴 拱。

只采花露珠。

花の露玉しか採りません。

Yonx tix nont cux beit zix houI

佣 梯 依 初 梅 子 花,

妹子就像梅花朵,

妹は梅の花のようです。

Dont yal suax qix xianI zil sout

董 押 梭 期 先 自 守 ;

话未出口笑呵呵 ;

話しかけるとオホホと笑います。

Yal yonx xianI ceit gont xux zvl

样 佣 先 采 拱 须 珠,

还是先藏花露水,

やはりまず花露を隠します。

Gal mix lioul sit nont

甘 蜜 留 始 依。

甜蜜留给哥。

蜜を兄のために残します。

以上の歌における比喩を見ていくと、男女の関係や相手あるいは恋を景物に譬えていることがわかる。その点は日本の万葉集の歌や納西族の歌謡とも同じである。ただ万葉集の序詞やゼンジユのような、同音の重なりによって前句の景物から後半の主想部へとつなげていくテクニックはない。七音の区切りのなかに比喩的表現が示され、その比喩が次の七音でも引き継がれ、似た比喩が繰り返されるといった展開である。

例えば9では冒頭の七音で「小さい妹は花にまた花のようです」とシンプルな比喩が使われるが、それを承けて次の七音・七音でも「体付きが一本の花のようです」「体付きが一叢の花のようです」と同じような比喩が続き、そして「お年はちょうど18歳になりました」「緑の枝に隠れました」という主想の叙述が続く。景物から主想部へ音の重なりを利用して比喩を作っていくテクニックは見られないが、花という景物は当然相手の女性の比喩であり、その比喩表現を重ねることで主

想部が導き出されている。

40 番の歌は次のような内容である。

清い川の流れば転々と流れて行きます。
恋人の村の中に流れて行きます。
恋人の家の外に流れて行きます。
溜池に流れ注ぎます
二本の清水は同じ所に流れ注ぎます
雄の魚も雌の魚も一緒に集まります
兄と妹は再会して古い付き合いになりました。
口から言い出す必要はありません。

この歌における「川の流れ」はそれぞれの恋であろう。その二人の恋がため池に流れ込むとは恋の成就を示す。「雄の魚も雌の魚も」一緒に集まるという比喩は実にわかりやすい。このような比喩の連続を承けて、後半の二人はすでに長くつきあっているのだから、もう互いに語り合うこともないくらいだ、といった主想部が歌われるのである。比喩を使った展開は他もだいたい同じである。つまり、景物を比喩として主想部へと展開する構造になっているということであり、懸詞のようなものはないが、ゼンジュや万葉集の歌と基本的な比喩の展開は同じだと言える。

三 掛け合い歌における比喩表現

即興の掛け合いにおける修辭（比喩）はどのようなのであろうか。ここで、工藤隆が1995年雲南省白族自治州劍川県石宝山の歌会で記録した白族の歌掛けから、そこでの掛け合い歌の比喩を見てみよう（『雲南省とペー族 歌垣と日本古代文学』2006）。所要時間1時間20分、全123首の掛け合いであるが、比喩の入った歌はかなりあると言ってよい。123首のうち比喩の表現が入っている歌は約50首（比喩かどうかの微妙な表現があるのでだいたいの数字とことわっておく）4割ちょっとということになる。私などの記録した白族の掛け合いの事例と比較すると、この比喩の数は多い方である。例えば1998年、洱源县ツービー湖の海灯会での歌の掛け合いを取材した時の掛け合いは、約一時間、97首の掛け合いであったが（『中国雲南省歌垣調査全記録1998』2000）、この97首の中で明らかな比喩表現が出てきたのはわずか2首である。この、比喩表現が2首にしかなかった掛け合いの翻訳は、施珍華による同時通訳であって、こまかなニュアンスは訳せていないこともあったと思われる。従って実際はもう少し多いのかも知れないが、それを考慮に入れても比喩による修辭はきわめて少ない。ちなみに、施珍華に創作してもらった掛け合い歌の100首のうち、比喩表現の入っていたのは68首、約70%であった。さすがに、即興でうたうのではなく文字で書く場合の創作歌になると比喩表現が多くなる。

当然比喩の多寡は歌い手の技量によるところが大きいですが、総じて、白族の歌掛けの場での即興の

掛け合い歌は比喩表現は少ない。そのような修飾なしでも（押韻はルールとしてある）歌の掛け合いはいくらでも進行する。白族の掛け合いの歌はそういった性格のものである。

おそらく、4割に及ぶ歌に比喩表現を取り入れている、工藤の取材した掛け合いの男女の歌い手は歌の技に長けているのだと思われる。この掛け合いから幾つか例をあげてみる。白語音表記と漢語表記は省略してある。

9女

兄よあなたはどこに住んでいる人ですか？

なぜ山まで花を摘みにやって来たのですか

一本の溪流と二つの山

二つの山はぴったりと寄り添っています。

あなたの話し方は絹糸のよう（にやわらかく）

あなたの歩き方は一陣の風のように（に速い）です

愛情も思いやりもある兄のあなたよ

何処の村に住んでいるのですか？

32男

あなたの花はここに咲いています

本当にかぐわしく咲いています

見れば見るほどあでやかです

脈が止まるほど感動させられました

花を摘み取るのは難しくはないです

ただうわべを聞くだけでなく心の底も尋ねたいです

あなたは本当のことを私に話してください

あなたと一緒にいてもいいです

39女

あなたがどうしたらいいかと悩んでいると聞きました

愛する兄（あなた）は本当に実直な人ですね

（私は）きょう牡丹の花を摘みました

本当に嬉しくてたまりません

散った花もあでやかに咲きます

愛情と思いやりはあなたが一番です

きょうは美しい花の枝を摘みました

嬉しくてとてもいい気分です

40 男

美しい花を摘んだと聞きました
心臓が胃の上に飛び上がるほど嬉しいです
足も動かせないほど嬉しいです
まるで“龍が天に昇る”を舞っているようです
朝、靴が無くなるまで踊りました
今もまだ裸足です
後で私が家に戻っても
やはり裸足です

41 女

心は楽しくゆったりとしています
あなたの心と私の心は同じ一つの心です
あなたと私の影は同じ一つの影です
歩けばあなたの足が絡みつきます
花の咲いている所には蜜蜂がたくさん集まります
水の流れが急な所では魚がたくさん泳いでいます
あなたと私の二つの体は一つの影となり
歩けば互いに足が絡みつきます

42 男

歩けば互いに足が絡みつくと聞きました
それは私たちが二人が一緒に歩くからですか？
家庭を築くには、互いに思いやる心が必要です
あなたはそれがよいことだと思いますか？
私はあなたの愛情と思いやりのこころをしっかりと記憶します
連れ合いになって苦労しても気になりません
あなたの言った話は強く人を感動させます
決心を固めることが出来ますか？

比喩が入っている歌をあげたが、特に 39～42 は比喩の入った男女の掛け合いをそのまま載せた。他の掛け合いも同じようで、女の側が積極的に比喩表現を使い、男はそれを受けながら、42 男のように、歌の上で互いの関係を動かそうとはかっていく歌い方になっている。

他の歌の中の比喩表現の部分だけを抜き出してみよう。

- 6男・二匹のミツバチは親友です。
- 16男・世の中に椿は摘みきれないほどあります。／一輪で咲く花はありません。／二輪の芯の花は向かい合っています。
- 21女・私たち二人は柔らかい絹糸のようです。／私たち二人は花を刺繍した糸を挟んだ本のようです。
- 23女・私は月のお供をする星のようです。／兄は月で、星を照らしています。
- 27女・山を越え嶺を越えることを私は恐れませんが。
- 38男・金の牡丹（であるあなた）よ。
- 45女・あなたに線香と蠟燭を買ってあげます。／あなたに一羽の雄鳥を買ってあげます。／一緒に花の神に感謝しましょう。
- 47女・あなたは蜜蜂のように花を採るのが好きです。／私は尋ねます。あなたには妻がいるのですか。
- 48男・私はあなたに答えます。柳と花はつり合います。
- 52男・何事にもぐすぐずしていて、小さい妹（あなた）は白い綿の芯のようです。
- 53女・私の兄（あなた）は孤独な牡丹です。／今度は牡丹が芍薬と一緒にいるのです。
- 55女・あなたに答えているのは“心をつなぐ紐”（私）です。
- 56男・愛情のこもった梨の実は、食べてお腹の中に入れます。
- 59女・私たち二人は火の煙です。
- 60男・花を摘めばあなたに対して責任を取ります。
- 61女・私は空の金星です。／あなたは空に吹く強い風です。
- 62男・私たちは二つの川が流れ合わさった水です。／二つの川が一つの川に合流したように／いつまでも仲良くすべきです。
- 63女・私たちは二つの山が一つになったのです。／私たちは山の嶺の雪です。
- 68男・あちらに火がカ所燃えています。／私たち二人は誘い合って火鉢に当たります。
- 69女・自分の“花”（貞操を指す）はたいせつにしなければなりません。
私たち二人は芍薬と牡丹の花です。／同じ鉢の中で花が咲きます。
- 78男・私は“愛情ある花”に必ず答えます。
- 79女・兄のあなたは花です。
- 82男・川を渡って川の真ん中まで来ました。
私はあなたと川をわたってしまわなければなりません。
- 88男・私は元々山の上で麦を栽培しています。／下へ遊びに降りて来たのです。
- 89女・蜜蜂が花の蜜を採ったのはきょうのことです。
- 91女・柳の枝は南に向かって垂れています。／よく考えれば怒りは解けます。
- 92男・私はまるでシダレヤナギや四季の花のようです。
- 94男・花の咲くのを待つのなら咲かせてもらいたいです。／腸が切れるほど怒る（怒りで小腸が

切れる) ことはしないでください。

95 女・人は私たちが同じ花壇の中の花だと言っています。

綿の糸が切れたら繋いでまた使います。／花と柳は別れてもまた集まります。

96 男・切れたらどうしてもまず繋がなければなりません。

98 男・長々と流れる川水を飲んででも／恋の渴きは癒やせません。

99 女・お湯を飲んででも渴きを癒やせません。／水を飲んででもまだ渴きを癒やせません。

きょうあなたに会えて／渴きは何もなくなりました。

101 女・あなたは どうして花を見たいと思いはじめたのですか。

花の周りの葉(男)は花自身(女)を遮る(守る)べきです。

102 男・風が吹き、十里(の遠く)にまでモクセイ(桂)の花が香ります。／蜜蜂は花の香りを嗅いで／心の内はドキドキしています。

103 女・花にはおのずから花の香りがあります。／だからここまで飛んで来たのです。／蜜蜂が来て花の芯をつきます。

104 男・私たちが同じ鍋のご飯をたべているように、／酔って花の群れの上に倒れました。

108 男・手と手を引いて“花と柳”になりましょう。

誰かがシグレヤナギを折ったら(別れさせたら)／私はとても眠れません。

109 女・花は柳と対になります。

110 男・細い溪流は集まって大きな川に流れていきます。／私たち二人はすぐにでかけましょう。

111 女・桃の花のようにあでやかなあなたの顔が好きです。／(たくさん実がなる)まめの枝(満ち足りている、とても優れているという意味)よりもたくましいあなたの体格が好きです。

114 男・蜜蜂は妹(あなた)の側まで飛んできました。

117 女・針の先が行く所に糸も行き／針と糸はしっかりと相従っています。兄(あなた)と妹(私)は糸と針です。／縫って一つ(夫婦)になります。

118 男・あなたの兄の私は(高価な)銀の針です。

122 男・答えてくれたのは“心を繋ぐ紐”(恋人)です。

このように抜き出した表現を並べてみると、とてもわかりやすい比喩であることがわかる。直喩か暗喩かは微妙な場合もあるが、直喩的な表現が多い。このことも比喩のわかりやすさと関わるだろう。暗喩を駆使して文学的な表現に凝る、というようなことがほとんどない。

白族の掛け合いはどちらかと言えばテンポがよい。一時間で百首を掛け合ってしまうのはざらである。当該の掛け合いの場合、1時間20分で123首歌われた。従って、一首(七七五・七七五の八句)をうたうのに約40秒費やしている計算になる。これはゆっくり歌うというものではなく、かなりテンポが速い。この秒数で長時間即興で掛け合うのは、相当な頭の回転が必要であろう。しかも押韻を意識して、ということになれば、比喩表現はたぶんに定型的なものを駆使するということになる。その場で新しい比喩を創作したり、あるいは難しい暗喩の表現を用いるのはなかなか

難しい。

私たち（岡部・工藤・遠藤）が記録した白族の掛け合い歌は、表現の技を楽しむというより、男女の恋のやりとりの言葉の背後に、相手の本気度や誠実さ等確かめるところに主要な関心が集中している感がある。その意味で、比喩表現の婉曲な言い回しにではなく、思いの直接的な吐露の言葉のその真偽を語る、といったやりとりになっている。

比喩表現を共有しその解釈を相互に楽しむといった文学的余裕は、よほどの達者な歌い手を別にすればだが、なかったということであろう。

が、比喩表現は白族の掛け合い歌においても欠かせないものであることは確かである。施珍華の創作歌百首の70%に比喩表現があるということは、そのように歌うことが掛け合いの歌の理想であることを示していよう。歌い手の技量が優れていれば、上に抜き出した、工藤の記録した123首のように比喩表現も増えてくるのである。

四 比喩表現としての自然の景物

ここで、比喩表現の内容について見ていこう。工藤の記録した123首に用いられた50首の比喩表現はなかなか興味深い。男女の関係や恋を、二つの川の流れ、花と蜜蜂、花を摘むという行為、糸と針等に喩えているが、いずれも常套的な比喩である。つまり、ほとんどが直喩的な表現であり、相手はその意図を即座に理解出来る比喩である。白族の掛け合いの場合、即座に理解出来るということが重要なのだと思われる。婉曲的過ぎれば即座に効果的に歌を返すことが出来なくなるからである。

比喩の内容は、やはり自然の景物が多い。特に花の比喩が目立つ。これらの比喩は白族の人々に共同化されている比喩ということであろう。例えば、相手をほめる時に牡丹や芍薬と喩えることなどがそうである。つまり、自然の景物を持ち出すのは、それが共同化されている比喩であるからだ、ということになる。共同化されているということは、その比喩表現が、共同体において表現の共同性を獲得しているということだ。

表現の共同性は、その表現が誰にでもすぐ思いつくから、というようなところに求めるのではなく、表現の伝統的な蓄積によって生まれると見るべきであろう。自然の景物に囲まれているにしても、それを表現的な価値としてみる詩心がなければ、それは歌には取り入れられないからである。

自然の景物の比喩表現に共同性を持つということは、この表現の伝統性は、白族固有のものではなく、アジア的な広がりの中で考えるべきもの、ということになる。納西族のゼンジュにおいても自然の景物の比喩は見られたし、日本の万葉集における「寄物陳思」の表現もそうであった。そして、中国の古典詩「詩経」にも自然の景物を比喩とする表現がある。つまり、前半に自然後半に人事の主旨部が来るような詩の形式は、中国少数民族の歌の独自の形式というわけではないということである。

自然の景物を人事の比喩に用いる詩の形式は、「詩経」の詩を分類した六義「風・賦・比・興・雅・頌」における「興」にあたる。例えば詩経に「東門之墀」（鄭風89）という詩がある。

東門之堦 男「都の東門には広場があるけれど
 茹蘆在阪 あかね草は坂の上に生えている
 其室則邇 住む家は近くに見えるけど
 其人甚遠 あの人の心は遠くてつかめぬ」

東門之栗 女「東門にはくりの木もあり」
 有踐家室 その側に家と室とが並んでます
 豈不爾思 貴男を思はぬことがあります
 子不我即 ただ貴男か来てくださらぬだけ」

訳は加納喜光『詩経・I 恋愛詩と動植物のシンボリズム』（2006）によった。この訳では、男女の贈答の詞とする説がとられており、男女の掛け合い歌という趣になっている。茹蘆はアカネのこと。多年草で、他物に絡みつく。従って男女の合体のシンボルとして常用されるという。室は夫婦の換喩。加納は、男の歌は「手の届かぬ坂の上にいるあかね草（によって象徴される女性）は、ただ眺めるだけで、心を通わす術がない」という意であり、それに対して、一揃いの家と室があると歌い出す女の歌は、一緒に夫婦になろうという謎かけだとする（『詩経・I 恋愛詩と動植物のシンボリズム』）。

東門の坂の上に咲くあかね草、そして、東門の栗の木の近くにある家と部屋、という景物から、男女の思いが重ねられる、という、前半の自然の景物と後半の人事の主想との対比の形式を「興」という。

つまり、最初に自然の景物を持ってきてそこに人事や心情を重ねていく詩の形式はかなり古くからあるということになる。吉川幸次郎は、「興」を「自然と人間との微妙な交響を、意識的に、あるいは意識せずして指摘するものである」とし、「詩経にのみ普遍であり、後世の詩には希である」（『詩経国風上』1958）とする。加納は「自然の現象と人間の事象とのパラレリズムにより、両世界をつなぐ意味深いメタファーを発見ないし創造する手法と定式化することができる」（『詩経・II 古代歌謡における愛の表現技法』2006）と自然の景物と人事の対応について述べている。

「興」を「自然の現象と人間の事象とのパラレリズム」とするとき、なぜ自然と人間の事象との対応なのかという問が当然起こる。仮にただ思いつきの発想なのだとしても、あるいは無意識に見たままの景物をことばにしてみたのだとしても、詩的な構造として形式化しそれを表現として累積していくには何かの理由があるはずだ。たまたま自己表出とでも言うべき表現の価値を見いだしてしまったということなのか。仮にそうだとすると、詩的な言葉として無意識に並べるには、その表出の場を用意し、その無意識から言葉をわき出させる共同幻想がそこにはあったはずだ。その幻想に憑依した歌い手が無意識に言葉を表出する場合、それは、でたらめなようであり、ある様式性は確保されているということになる。

つまり、表現における「自然の現象と人間の事象とのパラレリズム」とは、歌い手の無意識に遡

り得る共同性の様式ということではないか。その共同性の手のひらの上で、歌い手は、無意識に「自然の現象と人間の事象とのパラレリズム」を歌っていくということになる。

『詩経』の「興」を以上に述べたような共同性の側から説いているのが赤塚忠である。赤塚は『詩経研究』で「興」について次のように述べる。

わたくしは「興」こそは中国の詩の発生の一つのあり様を示し、その系統の詩の基本的な性格を物語っているものであると思う。今から考えれば拘束されることの少なかったのではないかと見られる上古においても、歌詩はゆくりなき驚嘆の感動のままに直接的に流露するものではなかった。即興的な衝動があるにしても、その歌の場面が、その通有の観念が、どうしてもそう歌い出さなければならないある種の型を定めた。むしろ上古においてはその規制は強かった。それを規制するものは、その生活の集団的事実である祭祀であり、その宗教的観念を持ち伝えているものが、「興」である。（『詩経研究』402頁）

例えば『詩経』における「興」の詩では草の表現から始まる場合が目立つ。自然の景物の表象である「草」が表現されることについては次のように述べている。

我が国の古代においても菘茅などが呪物とされておったのであるが、神楽歌の採物、いわゆる手草には柗・篠・葛などがあげられて居る。しかして柗は今いう柗とは限らずその土地その時の宜しき緑枝が選ばれたのである。これは呪物の草は狭い種類のものではなく比較的広範囲に選ばれた参考となろう。かく見れば『詩経』中の興物の草が元来呪物であり、興詞は呪詞から起こるものであることは明らかで、興詞はもと宗教観念を前提とし切烈直接な祈願の情を表すものであったのでこれを根底として呪物観念の移るがごとくいつそう詩的な展開を遂げたものとしてみななければならないのである。（『詩経研究』202頁）

草は宗教祭祀に用いられる呪物であってその観念が詩的な展開を遂げたものだという説は興味深い。自然の景物は本来呪物であると連関させるのでなく、呪性を持つものとの観念から表現として対象化される頻度が高く、次第にその表現が、男女の恋愛や人間の心情といった事柄の表現と重ねられるようになっていった、という程度の理解で良いと思う。重要なことは、何故自然の景物が比喩表現としてあるのか、ということの説得力のある説明の一つがここにあるということだ。

日本を含めてアジアにはアニミズム的自然観がある。自然に精霊を見いだす観念は、自然の景物を言語表現として対象化していく機会をたくさんもったはずだ。そういった自然の表現と人間の生に関わる事柄の表現がある様式のもとに同居したとき、そこに、比喩的な意味の連関を見いだし、表現の面白さに気づいていくことがあったとみなしてもいい。たぶん、そういう次第で、自然の景物+人間の営みという詩的表現の形式はかなり古い時代に成立した、ということであろう。かなり大きくとらえればこういう説明の仕方になるのではないか。

この詩の形式を「アニミズム的修辭」とでも呼んでおく。この「アニミズム的修辭」は中国の『詩経』に、少数民族の納西族や白族の歌にそして日本の万葉集に確認できる、ということである。

五 アニミズム的修辭

白族の掛け合い歌における比喩が、「アニミズム的修辭」と呼べるような詩の形式であると見てきたが、そのことは、白族の歌における詩の形式の伝統が、東アジアにおける古い詩の形式の上にあることを示すということになろう。

が、何故、そのような伝統的な詩の形式が掛け合い歌の中に生きているのだろうか。一つは、歌における詞の美的な価値を求める、ということが当然ある。もう一つは、そのような比喩が、歌い手たちにとっての共同性を喚起させる、ということだと思われる。むろん、それらの比喩表現は、実際の歌い手が属す自然環境と同一の自然の景物を歌っているわけではない。だが、掛け合い歌が盛んな白族の地域では、アニミズム的観念を抱えた共同性がまだ十分に機能していて、たとえ詩の中での自然の景物だとしても、歌い手が詩の修辭を意識したとき、その修辭（比喩表現）をアニミズム的修辭へと誘導する力になった、ということではないか。

赤塚忠は「詩経」における「興」は詩の形式として次第に廃れていくが、それでも詩を規制していったと、次のように述べる。

唐代には、自然の題材も、その描写も「興」とは異なって来ているが、「興」において草木などの自然物に神を見、ひいては人の運命を見たことが、その後の時代においても、自然を詠ずるかぎり、それは人事と不離の関係になっているのであって、そこに「興」の伝統性があることを指摘しなければならない。それゆえに、古代の詩が「興」によってその発想が規制されるように、後の時代の詩もその自然描写の背景にある社会相に規制されるのである。（『詩経研究』413頁）

白族の掛け合い歌における修辭（比喩表現）は、「自然描写の背景にある社会相に規制される」ものであったということになろうか。その社会相を、ゼンジュと呼ばれる修辭を持つ納西族も、また日本の万葉の時代も持っていたということになる。その社会相を、とりあえずは、アニミズムを抱え込んだ社会相としておきたい。そして、掛け合い歌において重要なのは、規制された修辭であるからこそ、強い共同性を持ち、修辭を即興の歌の掛け合いにおいて、味わいそして交換出来たということである。むろん、歌の技量の優れているという条件のもとにはあるが。

参考文献

遠藤耕太郎「東アジアの序詞的発想法——中国少数民族ナシ族のゼンジュと序詞——」『日本歌謡研究第54号』

日本歌謡学会 2014年12月

工藤隆「現地調査報告・中国雲南省劍川白族の歌垣（1）」大東文化大学紀要第三十五号1997年3月

工藤隆・岡部隆志共著『中国少数民族歌垣調査全記録 1998』大修館書店 2000年

工藤隆『雲南省ペー族歌垣と日本の古代文学』勉誠出版 2006年

加納喜光『詩経・Ⅰ恋愛詩と動植物のシンボリズム』汲古書院 2006年

加納喜光『詩経・Ⅱ古代歌謡における愛の表現技法』汲古書院 2006年

吉川幸次郎『詩経国風上』岩波書店 1958年

赤塚忠著作集第五巻『詩経研究』研文社 1986年

「山花碑」における音（声）と文字

岡部 隆志

1 白族文化における声と文字の出会い

「山花碑」は、明代初期に白族の学者であり詩人である楊黼^{ようほ}が作った詩であり「詞記山花」という。この詩が石碑に刻まれ現在にまで残っており、その碑を「山花碑」と呼んでいる。白族の文化人が、漢字を利用して白語を表記するペー文と呼ばれる表記法によって書いた歌（詩）である。南詔国の時代、漢字を用いて白語の詩を表記したことがわかっている。従って、ペー文表記はかなり古い時代から試みられており、元代には広く用いられペー文による歴史書も書かれたらしい。が、結局、このペー文表記は、日本の漢字仮名交じり文の表記のように、白語を表記する民族独自の表記文字として普及することはなかった。ただ、韻文の表記としてペー文表記は生き続けた。その一つの証拠として明代初期に石碑に刻まれたペー文による詩「山花碑」があるのである。このペー文による韻文表記は、現在でも白族の芸能者や歌手によって歌われ実演される「大本曲」「本子曲」という語り芸の文字表記に受け継がれている。

文字を持たない白族が漢字を利用して自民族の歌（詩）を表記したことは、文字を持たなかった日本語が漢字を利用し工夫しながら独自の日本語表記を作り上げてきたことと同じである。従って、ペー文について調べることは、中国という漢字文化の周辺に位置した文字を持たない文化が、漢字を借りながらどのようにして自民族の声の言語を表記していったかの具体的な様相を知ることへとつながる。

例えば、ペー文で表記された「大本曲」や「本子曲」の中に、中国で広く知られている「梁山伯と祝英台」の物語がある。「梁山伯と祝英台」はいわゆる梁祝伝説として中国各地に古くから伝承されている物語である。もともとは漢民族の伝承であると思われるが、白族もその伝承を取り入れ多少のアレンジを加えながら白族の言語による歌曲物語として歌い伝えてきた。この「梁山伯と祝英台」のペー文による表記の調査を通して、声の芸能がどのように文字化されているのか、その現場を見ることが出来た。その調査を通して、声と文字の出会い、つまり、声の文字化は現場においては多様な展開があることがわかってきた。そのことは、日本の古代文学における声と文字の出会いを考えるうえでいろいろと参考になった。

例えば、当初、われわれは白族における声と文字の出会いを、白族という民族の大きな括りの範囲で見てしまっていた。つまり、日本語を日本の国や日本民族といった大きな括りで見てしまうようである。だが、すぐにそういう括り方が間違いであることがわかってきた。同じ白語を話す地域でも方言差があり、歌文化も同じではない。そういった地域の違いによって、同じ「梁山伯と祝英台」の物語でも、その文字化の様相に違いが出るのである。このようなことは、実際に調査してみないと見えてこない。民族という括り方は便利ではあるが、ある意味で恣意的であり、おおざっ

ばすぎて地域の具体的な様相を見えなくしてしまう危うさを持つ。調査のなかで、白族の諸地域において声と文字とが出会う出会い方が違う、ということを知り得たことは、例えば、日本古代文学における声と文字の出会いにおいても、その出会い方が均一でなかったことを推測させるのである。

日本の古代文学の発生において、声と文字の出会いについての考察は欠かせないが、それを論じるほとんどの論が文字資料をもとにしている。声の資料などあるわけがないので、それは当然であるが、その結果として、文字によって書く、ということに文学の発生を見る見方がどうしても支配的になる。むしろ、「書く」ことに表現の価値の発生を求めることは、文学の本質の問題に届く議論だとしても、声による表現が持つ意味についてほとんど論じられないままでは、やはり、日本の古代文学研究を不完全なものにしていると思わざるを得ない。

「山花碑」研究は、白族文化における声と文字の出会いの研究であるが、白族文化の解説というテーマの設定であると同時に、日本の古代文学における声と文字の出会いの問題の考察でもある。日本古代文学研究において決定的である声の資料の欠落は、少なくとも、現在の、白族における声と文字の出会いの具体的な様相の調査によって、ある程度補えると思われる。むしろ、その補い方にはそれなりの手続きが必要であろうが、白族における声の文字化資料は、日本古代文学における声と文字の出会いを考察するための重要な資料となりえるはずである。

ペー語における声と文字との出会いの具体的な様相については「山花碑」の研究成果によってかなり詳細に見ることができる。本稿では、「山花碑」の研究を踏まえて、ペー文における声と文字との出会いについて考えたいのだが、そのてがかりとして、ペー文における借字、訓字、音仮名といった表記の意味を考え、それらの表記が、声（音）あるいは歌（声）を表記していかざるを得ないことについて論じていきたい。

2 「山花碑」について

「山花碑」の特徴は、漢字を利用した白語表記によって書かれていることであり、日本で言えば万葉仮名に近い。そしてもう一つ注目すべきなのは、この詩が、当時の白族の、声で歌われていた歌謡の体裁で作られているのではないか、という説のあることである。「山花碑」は、漢詩の定型スタイルではなく、7・7・7・5の定型となっている。白族の多くの研究者は、この音数律は当時の白族の民間歌謡の音数律であったろうと推測している。その推測によれば、明代初期の白族の人々が歌っていた声の歌のスタイルが楊黼によって記録されたということになる。「山花碑」のこの音数律は、現在でも白族の人々が歌の掛け合い等で歌うときの音数律であり、この音数律を白族調と呼んでいる。ただ、この説には異論もある。

遠藤耕太郎は、民間の歌の音数律は現在は7・7・7・5だが、古い歌の形式を残す西山地区の歌の形式が7・7・7・5でないこと、また7音5音の音数律による詩の形式は、中原王朝の南東に位置する周辺民族に古くから見られることなどから、当時民間のレベルで7・7・7・5という決まった音数律は持っていなかったのではないかと、むしろ、この音数律は、南詔文人が詩の流行の中で考

案した南詔独自の歌の形式であったとしている（遠藤耕太郎「アジア辺境国家の七五調」2011）。つまり、この音数律は、南詔国当時の知識人たちが、国家を背景にした文化的アイデンティティの一つとして生み出した詩の形式であり、その形式が継承されて「山花碑」に残され、さらには白族調の歌の形式として民間に降りていったのではないか、ということである。

7・7・7・5の音数律の発生については遠藤の推測が説得力を持つ。日本における万葉集の5・7・7・5の音数律の成立は、7世紀から8世紀にかけての律令国家の成立を背景として、漢文化の影響を受けた貴族や官人たちが、大和文化のアイデンティティ様式として確立していったものだとする見方はすでに定着している。東アジアの一方の辺境で、日本と同じように、南詔国でも漢詩形式ではない詩の形式への模索が行われていた、という推測は十分に成り立つだろう。

ただ、問題なのは、民間レベルにおける声の歌との相関である。例えば日本では、東歌は5・7・5・7・7であるが、恐らくは大和文化の歌の形式であった音数律が東国にも伝わったものと考えられる。つまり、5・7・5・7・7の定型は、東国を含め広く民間レベルに流行していた声の歌の形式であったものが中央の歌文化に影響を与えたということではなく、大和の貴族、官人たちの手になる短歌の形式として民間にも伝わっていったということであろう。

同じことは白族の歌の音数律にも言えるだろう。その成立に南詔国の知識人たちもかかわったと思われる7・7・7・5形式の音数律は、やがて民間の中に浸透し、白族調の声の歌の音数律として定着していったということである。ただ、問題はそれがいつの頃なのかということである。楊黼が「山花碑」を創作した明代初期にはすでに民間レベルの音数律としてあったのか、それともこの歌形式が民間に降りるのはもっと後の時代なのか、それはよくわかっていない。

ただ、仮にすでに明代初期に民間レベルでこの形式の歌があったとすれば、楊黼は声の歌の伝承をかなり意識してそれを文字に記したのだと思われる。そうでないとすれば、つまりもっと後の時代に民間レベルに浸透したものとすれば、楊黼は、すでに詩の形式として知識人に継承されていたこの7・7・7・5の詩形を、おそらくはこれも南詔国の時代に試みられた漢字を利用した白語記述の方法（ペー文）の伝統にのっとって「山花碑」を書いたということになる。遠藤は後者であるにとらえているが、そうだとすれば、楊黼が、声の歌をまったく意識していなかったかどうか、そこをどう評価するかが問われる。7・7・7・5形式が当時の声の歌の様式だったと断定は出来ないにしても、やはり、声の歌を楊黼は意識せざるを得なかったのではないか。何故なら、白族文化は圧倒的な声の文化のもとにあったはずだからである。

ペー文で書かれた「山花碑」は、万葉仮名で書かれた万葉集がそうであるように、変体漢文で書かれている。そこには異国の文字を利用して、声の言語たる母国語を表記しようとする工夫の跡がある。この工夫は楊黼独自の工夫ではなく、先人たちの工夫の蓄積を楊黼が踏襲したと見るべきであろう（むろん楊黼個人による工夫も一部にあると思われるが）。そのように考えれば、楊黼が当時の声の伝承としての歌を意識してそれをどう文字化するかという強い意識で「山花碑」に取り組んだ、と読み取ることは確かに妥当ではない。ただ、それが文字の歌の表記であれ、どうしても声の歌は響いてきたはずだ。それを事後のものとする見方もあろうが、やはり、書くという行為に不

可分に働く力としてあったということを留意しておきたい。

3 「山花碑」における声（音）

「山花碑」から声と文字の出会いを読み取ることは出来るのだろうか。確かに、「山花碑」創作時の現在の出来事として、声と文字との出会いを期待することは出来ないだろう。ただ、かつてその出会いによって作られたペー文が、日本の漢字仮名交じり文のような安定して誰もが使える表記体系を獲得していれば、その出会いはすでに過去のものになっていたと言えようが、ペー文がそのような安定を獲得していたとは言えそうにない。現在の白族の研究者でも「山花碑」の読みや一部の解釈に違いがあるのはその証左であるが、特に、ペー文が現在、主に韻文（歌曲や劇の台本）の表記に用いられ、いわゆる実用的な散文の表記に用いられていないことを考えれば、安定した文字の表記体系を作り上げることをしなかった、もしくはできなかった、ということであろう。元の時代にペー文表記で歴史書が書かれたが読みづらいので漢文で書き直されたと言われている。また、仏教の布教にもペー文が用いられたとも言うが（『東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究』Ⅱ-2 2013）、それらの散文表記の試みが白族社会に広がる表記とはならなかったのである。

歌は様式性を持つ非日常的な表現であって、その表記が一般に通用しなくても許容されるところがあるが、散文表記は、日常的な言語の用法として意味のレベルでの共通理解が求められる。つまり、意味を伝達する表記として安定したものでなくてはならない。漢字がアルファベットのような表音記号であれば、それはそれで仮名文字のように徹底することで、安定した表記となるが、漢字は、それ自体表意記号であると同時に表音記号でもあり得る。その表記記号としての複雑さの前で、ペー文は、意味を安定的に伝達できる表記体系を作れなかったということである。

一方で、「大本曲」「本子曲」の表記において用いられるということは、少なくとも、その声（音）の伝達においては有効であるとする認識があったからだと思える。「大本曲」「本子曲」の表記は、意味の理解も当然求められるとしても、何より音の再現が優先されたはずだからである。

ここで「山花碑」の表記法について見ていこう。「山花碑」に用いられる漢字の用法の違いは次のようなものである。漢字の意味と読みをそのまま用いる正統漢字（借字）、漢字の字形と字義を利用し訓みはペー語の音で訓む漢字（訓字）、漢字の字形と字音を用いてペー語の音を直接現す漢字（音仮名）、漢字の一部を作り替えてペー語の表記漢字としたもの（変形漢字）、漢字の字形を元に新しく創り出した文字（派生文字）にわけられる。これは基本的に日本語の和文を漢字で表記する場合の用法の分け方と同じである。

「山花碑」は520字の漢字及び変形漢字が使われている。この520字のうち、圧倒的に多いのが、漢字の音と意味をそのまま借りた正統漢字（借字）である。徐琳・趙衍蓀『ペー文《山花碑》釈読』（1980）の分類に従えば（『東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究』Ⅰ-3 参照）、借字は328字、実に63パーセントである。次に多いのが訓字で90字、17パーセント、次が音仮名49字で9パーセントである。

借字が多いのは、白語が中国語と近い言語であるということがある。どちらも、単音節で成り立つ言語であり、日本語が漢字を訓で読む場合複数音節の音を用いるが、白語にはほとんどそのようなことがない。つまり、漢字一音を白語一音の意味と音として利用できるということであり、それが全体の63パーセントを占めるのであるから、白語と中国語の親近性がよくわかると言えよう。ただ、現在の漢字の中国語的発音をそのまま白語の発音として受け入れたのかどうかはよくわからない。漢字の古い発音は現在の中国語の音と同じとは考えられないし、また白語の発音にも地域差があったはずである。とすれば、現在の漢字や白語音の発音の基準で、借字か訓字かの区別は出来ない、という見方も当然出てくる。取材での聞き書きにおいて、白族の歌文化研究者段怜氏は、当時の白語の発音がわからない以上、音読漢字と訓読漢字の区別はもちろん音仮名漢字との区別も不可能であると述べている。

遠藤は上記の分類に従い「山花碑」を「漢字の表意性を音読み（及び訓読み）によって活かしながら、一部に表音的な音仮名を交える（借字+音仮名書式）によって書かれている」とし、また、漢字の視覚的イメージも重視された詩的表現も見られることから、「読まれる」ことを意識した表記であると述べている（『東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究』VI-3 2013）。基本的には遠藤の分析の通りであろう。

伊明拳は、ペー文の表記は昔から今に至るまで、六、七十パーセントが直接漢字からの音・意味を借用している「純借漢字」であり、その「純借漢字」、ここでいう借字は、中国語に精通していなければわからないとも述べている。一方で、直接漢字を借りた「純借漢字」でさえ白語の音位系統に従って読むしかない、だからペー文は「精読できない」のだと述べている（『楊黼の『山花碑』から見る白族文字と白語詩歌格律』2008）。

「山花碑」は借字と訓字を併せると約80パーセントになる。その意味で言えば「山花碑」は表意的な漢字を利用した表記と言えるが、しかしそれは、中国語に精通していないとなかなか読めないということである。一方で、中国語に精通していても白語に精通していなくてはペー文は読めないということでもある。つまり、結局は中国語に精通した白族の知識人にしか読めないのだと伊明拳は述べているのだ。

繰り返すが、漢字は表意記号であると同時に表音記号にもなり得る。ペー文はそれを同時にいかして自民族の白語を表記しようとした。おそらく、中国の漢字を利用して自民族の表記文字を作ろうとした中国周辺に属する民族は、白族と同じ問題を抱えたであろう。日本もそうである。日本では、漢字仮名交じり文を創ったが、それは、漢字の表意性と表音性の両方を取り入れ、独自に発展させた表記体系である。だが、白族は、誰にでも使えるというレベルでの安定した白語の表記体系を作れなかった。漢字の表意性と表音性の両方を利用して独自の体系を持つ言語を表記するのは簡単ではないのである。その困難さを克服して、わかりやすい表記へと普遍化するよりも、中国語に精通した白族の知識人レベルにわかる範囲での表記体系に留まってしまったのがペー文表記であると言えようか。

見方を変えて、表記された言語は、厳密に（意味として正確に）読めなければならないというこ

とを必須とすれば、ペー文は中途半端な表記である。借字が六、七十パーセントあるということは、中国語である漢字の意味と音で自民族の白語表記のほとんどをまかないたいという発想があろう。それは、それだけ近い言語であるということもあるが、一方で、それは漢字文化の内部で白語の表記を可能にしようという、白語との間にある言語の差異そのものを曖昧にして、その差異そのものの克服、別の言い方で言えば異なる文化的差異を飛び越える飛躍（困難に満ちた努力）を省略することでもある。

伊明挙は、ペー文が厳密に読めないのは、表記された漢字が借字か、訓字か、音仮名漢字かその使い分けにきちんとしたルールが見いだせないので判別出来ないことがあるからだとも述べている。言い換えれば、借字、訓字、音仮名を区別してその区別の上に立ったそれぞれの規則性に沿った組み合わせによって独自の表記体系（日本の漢字仮名交じり文のように）を創らなかったということであるが、それは結局、両語の差異そのものを苦心して克服する表記言語創出の必要性にそれ程迫られなかったということである。

川田順造はかつてアフリカのモシ族文化を紹介し、その際モシ族のような文字を持たない社会を「無文字社会」と名付けたが、そのことを反省し、むしろ「文字を必要としなかった社会」と呼ぶべきで、その方が「これらの社会における、豊かな音や身体の図像における伝え合いの実態を表すのにふさわしい」と述べている（『コトバ・言葉・ことば』青土社2004年）。このことは白族のペー文についても言えることであろう。安定した文字の表記体系を作らなかったのは、それを作る必要がなかったからだ、ということである。

白族の知識人はだいたい漢文を書くことが出来、また読めたわけであるから、厳密な意味を求める文章が必要なら漢文でよかったのである。つまり、白族の社会は、ペー文に厳密な意味を求めるほどの「文字を必要としなかった」社会なのである。

日本では、漢字を用いた日本語表記は、歌の表記だけではなく、多量の木簡出土でよくわかるように律令国家を支える文字としても機能していた。歌の表記から税の記録等までその用途は広範であった。だからこそ表意性がより重視され、漢字が日本語の表意文字に変換されて日本語文を形成するようになったのである。

白族は、元代以降中国王朝の支配を受け、行政的には中国官人の支配のもとにあった。従って、公的に使用される文字、あるいは実用性を持った文字は漢文であり、日常言語もまた中国語が浸透しつつあった。ペー文が白族社会を広範な実用性によって支える機能を持たなかったのは、そのような歴史を背景としているからであり、それは、ペー文が安定した表記法にならなかった理由でもある。

自民族の言語の文字表記を、国家の運営、政治支配、もしくは社会生活上の実用性において「必要」とすれば、当然、漢字を支配言語としている中国王朝による他民族への政治支配方針に抵触する。漢字は意味の優位性を特徴とする文字表記であることによって、多言語的な中国諸国家もしくは諸民族を統合する働きを持っていた。その漢字による支配圏に組み込まれている白族が、独自の意味性優位の文字言語を作ることは、公的にはまず無理であつたらうと思われる。

また、実際、被支配文字である漢字を利用して自民族の文字表記を作れば、漢字の意味性を重視する表記になればなるほど、それなら漢文表記にすればいいということになり、ペー文はそういうったジレンマを抱え込んだ文字表記なのである。

が、それなら、何故ペー文は作られ続けているのか。それは、やはり、声（音）の問題、つまり声（音）を表記する必要性を感じていたからだと思われる。意味を重視した表記を追求すればするほど、表記の「必要性」をなくしていくというジレンマの中で、表記が「必要」とされたとすれば、それは「意味」によっては表し得ない何かを表記する、というところへ向かうのはある意味で必然ではなかったか。

その意味でペー文は散文表記ではなく韻文表記に向かうしかなかったのだと思われるが、それは、詩的な表現に向いていた、ということではないだろう。詩的表現価値もまた漢字支配による意味の優位性の側に属しているからだ。白語を漢字で表記しようとした知識人が、漢字の意味性にとらわれまいとすれば、白族の豊かな歌（声）文化に向かわざるを得ないだろう。意識的とは言えないにしても、漢語による支配に屈せず、自分たちの文字のない言語を文字で表記したいという欲望に方向を付けようとするれば、それは、やはり声（音）があらわし得る何かに向かうしかないということである。

ペー文の背景にはやはり豊かな歌（声）の文化がある。その豊かな歌の文化に漢字文化が接しているという白族の状況そのものが、それほど「文字を必要としていない」にもかかわらず、声（音）を文字表記するきっかけがいつ起きてもおかしくないように準備していたということである。

「山花碑」を表音という観点から見ると、「純借漢字」たる借字は、白語の発音を引き出す。音仮名は白語の音を優先した表記である。問題は訓字だが、一般的には訓字はその音より字義を優先したものである。ただ、ペー文の場合、訓読みの漢字は日本語と違い一字一音（例外がないわけではないが）で対応している。そして、訓読みであるとする判断は、字義を優先した場合、その漢字の発音とその字義にあたる現在の白語の発音とが違うということを根拠としている。が、すでに述べたように、実は当時の白語の発音は漢字の古音に類似するといわれている。とすれば、漢字の字義とその音の読みが違うという判断は不可能で、結局、借字と訓字の判別が難しい。ただこうは言える。借字でも、字義と音は同時に了解される。訓字であっても、字義と白語の音はそれほどの時間差なく再現される。何故なら、基本的に一字に一音対応だからだ。日本であれば、訓は漢字一字に対して複数の音節が対応することが多く、その訓みも一定するわけではない。つまり、ペー文の訓字もまた表音性を失っていないということである。

このように考えていけば、ペー文は、表意漢字を多く使用しつつも、定型音数律の歌（声）表記を可能にする表音記号的な性格もまた持つ、ということである。むろん、だから、歌表記を意識しているとは言えないにしても、そのことは、少なくとも、ペー文が白族の中で消えないで残りつづけている一つの理由であるように思われる。

「山花碑」の表記には、遠藤が指摘するように視覚的に意味が理解出来るような表意性の工夫がかなりある。楊黼による、漢詩を白語の詩として作ろうとする試みの結果である。一方で、白語の

表音性はしっかりと確保されていると思われる。このことは、楊黼が表音性を意識したからだというより、ペー文そのものが、白語の歌（声）の表記に向かう必然を抱え込んでいることのあらわれ、として理解すべきだろう。楊黼は、漢詩の向こうを張って白族の詩を創作しようと試みた。が、その詩が漢詩の水準に近づけば、漢語による漢詩で詩をかけばいいというジレンマにとらわれる。ペー文がそういったジレンマを回避すべく歌（声）に向かう必然を抱え込んでいたとすれば、「山花碑」もまたそういった必然を抱えていなかったか。ここではそれを具体的に論証することは出来ないが、その可能性を指摘しておきたい。そして、「山花碑」には、おそらくは、文字を持たない白語と漢字との出会い以来の声（音）の働きが、楊黼自身の身体にも刻まれているはずであって、それが「山花碑」の表記にあらわれているのだと考えている。

参考文献

- 遠藤耕太郎「アジア辺境国家の七五調——白族の五・七音数律を遡る」『七五調のアジア』（岡部隆志・工藤隆・西條勉共編 大修館書店 2011年）所収。
- 『東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究——中国雲南省ペー族文化と日本古代文学——』共立女子大学・共立女子短期大学総合文化研究所紀要 第19号（3-2）2013年
- 伊明拳「楊黼の『山花碑』から見る白族文字と白語詩歌格律」『白族文化研究2007』民族出版社 2008年
- 川田順造『コトバ・言葉・ことば』青土社 2004年

ナシ族の「ゼンジュ」と竹枝詞の修辞に関する比較研究

張 正軍

ゼンジュ (zeizziu/tse³³ dzy³³) とはナシ族 (納西族) の叙事詩, 抒情詩と短歌によく使われている修辞法の一つであり, 中国語の音訳は「増菫」「曾首」になり, 直訳は「花草」, 意識は「借音格」(語呂合わせ) になっている。歌の前句は生活に根差した景物が多く, そして後句を引き出してその比喩になり, 同音の繰り返しによって奥深い意味を表す。例えば, 「阿喜辣子辣, 小妹の東家, 待妹太毒辣」とはよく知られている歌である。一句目の「阿喜」は麗江市玉龍県では「辣子」(トウガラシ) で有名な村の名前で, その村の「辣子」の「辣」で東家 (あるじ) が悪辣に妹を扱う薄情のことを喩える。一句目の末字「辣」は三句目の「辣」の「ゼンジュ」になっている。歌い手が表したい意味は阿喜村のトウガラシが辛いという意味ではなく, それは悪辣なあるじの喩えになり, 後ろの二句を引き出す役割を果たした。そんな修辞法は日本語の歌によく出る「序詞」にも似ているようだが, 中国語の歌の「比」「興」^[1] とか「双関語」にも類似している。拙論ではナシ族のゼンジュと古代中国の竹枝詞の修辞法を比較しながら論を進めたい。

双関語は多義語と同音語を生かして, あるセンテンスでその語彙が二つの意義を兼ね備える修辞方法であり, 「諧音双関語」と「語義双関語」に分けられる。漢詩の「双関語」に関する研究成果が多いのに対して, ナシ族の歌の修辞法であるゼンジュに関する研究成果はまだ少ない。https://www.baidu.com で「増菫」という「キーワード」で検索すると, 李徳祥^[1] の論文 1 本しかない。李氏はゼンジュの芸術的な役割を 5 種類にまとめている。そして, http://epub.cnki.net で調べると, 論文は 2 本あった。それは前述した李徳祥と何密^[2] がそれぞれ執筆したかなり昔の論文であった。何氏はゼンジュとは何かと紹介した。更に「納西民歌」で調べたら, 和民達氏^[3] の論文があった。日本では, 遠藤耕太郎氏^[4] などの研究者が近年「増菫」の研究調査を実施している。なお, ゼンジュと竹枝詞の修辞との比較研究はまだ見えていない。本論は両者の異同を論じてみたい。

一、ゼンジュの修辞法

李徳祥は, ナシ族の詩歌はナシ族の「谷凄調」^[2] に由来し, ゼンジュは「谷凄調」の「拉沢」という技法に由来するという。^[1] ナシ族にとって, ゼンジュを歌に歌い込むのはいい歌, そして腕のある歌手の基準である。歌にゼンジュがあれば, 韻律が整え, 面白みが溢れて, 歌の芸術性が高められる。逆に, 歌にゼンジュがなければ, 無味乾燥に聞こえる。ゼンジュのそんな技法は次のようなところに現れている。

1. ゼンジュの語呂合わせ

ゼンジュには語呂合わせの役割がある。それは前の文のある文字が次の文のある文字とその発音

が同一、または類似する別の語の意味をそこから聞き取り、自分の感興を歌う詩の修辞法である。例えば、筆者が遠藤耕太郎、岡部隆志と2014年8月21日に麗江東巴文化研究院での取材に和学先に歌ってもらった「焼香」（線香に火をつけること）の始めの所（女性の歌詞）に次のようなゼンジュがあった。歌の意味は、あなたの言った話は、水がインクに入れ混じって一緒になったように、もう私の心に刻んで忘れられないということである。

表1：ゼンジュの語呂合わせ

1	ts ^h i ³³ me ²¹ sɔ ⁵⁵ tsɿ ⁵⁵ gæ ²¹ 。 红紙 寿 字 剪	来剪红寿字。 赤い紙で寿字を切り紙してください。	[sɔ ⁵⁵]（寿）はゼンジュで、下句の [sɔ ⁵⁵]（語る）を導く。
2	sɔ ⁵⁵ pu ⁵⁵ le ³³ hɔ ²¹ t ^h u ³³ ， 说 过 又 了 它	所说过的话， あなたが語ったすべての言葉は、	
3	mə ¹³ nɑ ²¹ t ^h e ³³ u ³³ dzy ²¹ ， 黑墨 文字	如同黑墨字， 黒い墨の字のように、	[dzy ²¹]（字）はゼンジュで、下句 [dzy ²¹]（字）を導く。
4	du ³³ dzy ²¹ gu ²¹ du ³³ dzy ²¹ ， 一 字 后 一 字	一字接一字， 一字に一字を連ね、	
5	ɬɿ ³³ nɑ ⁵⁵ mə ¹³ ko ²¹ ɬɿ ²¹ ， 水 大 墨 里 住	如水融入墨， 水を黒い墨が溶け込むように、	[ko ²¹]（～の中に）はゼンジュで、下句 [ko ²¹]（心の中）を導く。

（資料編1参照）

水をインクに注ぎいれるという歌詞はナシ族の社会ではよく知られているようだ。次のナシ族の恋歌にもその定型の歌詞が歌われている。

女：哥起身時候 / 兄が出発する時

莫忘带猎犬 / 猎犬連れを忘れないでください

犬可做哥伴 / 犬は兄の伴になり

犬可護馬帮 / 犬は荷馬隊を守る

男：清水点金墨 / 清水がインクに付ける

謝妹来指点 / 妹の指導に感謝する

金墨融水里 / インクが水に溶け込み

妹話融哥心⁽³⁾ / 妹の話は兄の心に溶け込む

人の言葉を心に覚えるのは見えないことであるが、インクが水に溶け込むようだという喩えで、抽象的なことが生き生きと見えてきた。そのような比喩表現がゼンジュの特徴の一つである。

2. ゼンジュの比喩表現

ゼンジュはよく物で人を喩える。代表的なのは伝統的な五言問答式の民謡（大調）「蜂花相会」「魚水相会」⁽⁴⁾である。その民謡は蜂と花、魚と水などの物で愛し合う男女のことを喩え、そこに自由恋愛への憧れと結婚できないための心中が歌われている。

また、「水冲浪沫涌，心中起浪沫」^[2]という歌があり，水の流れが岩に打ち砕いて，波の泡が涌き上がる。人間が焦り，いらいらする時には，その心は乱れてしまう。そのような気持ちは見えな
いが，涌き上がる波の泡のようだという喩えで具体化し，分かりやすくなる。この歌詞の前句の
「浪」はゼンジュとされ，歌い手の本意は後句の心の浪を表したいのである。そのゼンジュとされ
る物事は日常生活や故実などに由来したものである。歌い手はよく見近な物事で人の心理状態を表
す。阿喜村のトウガラシも波の泡も水の溶けたインクもみんな生活によく見られる物で，歌い手は
生活の経験や知識が豊かだったら，ゼンジュが自然に使える。

ゼンジュには複雑な修辞法がある。最も代表的なのは語呂合わせと比喻法である。それに類似し
た修辞法は竹枝詞にもある。

二、竹枝詞の修辞法

竹枝詞は，千余年前に巴蜀⁽⁵⁾に興った民間の歌謡と言われ，唐代，劉禹錫（772年-842年）や
白居易（772年-846年）らによって採録され，修正されたことによって広められ，巴渝の地方色豊
かな民歌だとされた。竹枝詞は文人によって，ほかの地方へ広がりをもせても，同じ形式，似た題
材が歌われ，現在も頭に地名を冠して「××竹枝詞」として残っている。

1. 竹枝詞の諧音双関語

先述した表1のようなナシ族の歌の諧音双関語（語呂合わせ）は竹枝詞にも見られる。よく知ら
れているように，竹枝詞は唐・劉禹錫の『竹枝詞』がその始まりで，そこに諧音双関語が使われた。

竹枝詞

劉禹錫

楊柳青青江水平 / 楊柳は青青たり，江水は平らかなり，
聞郎江上唱歌聲 / 郎の江上での歌声を聞く。
東邊日出西邊雨 / 東邊に日が出づるが，西邊には雨なり，
道は無晴却有晴 / 晴無しと言うが，却つて晴有る。（『全唐詩』卷365-4）

「楊柳青青江水平」とは少女が目の前に見た景色で，歌の「興」として後ろの文とは意味のつな
がりがないが，恋が偲ばれる景色で，そこから「聞郎江上唱歌聲」を引き出す。空の西側にはわか
雨が降っているのに，東側は晴れていて，少女は彼氏の歌声を聞いて，やはり彼氏が「有晴（情）」
の人だと分かった。この歌の「晴」は「情」と「諧音双関語」になり，少女の心に隠れているはに
かみの恋心を表した。

そんな修辞法は『紅樓夢』にもあり，よく知られている「護官符」（『紅樓夢』第四回）には「豊
年好大雪，珍珠如土金如鉄」とがあり，ここの「雪」は中国語では「薛」と同音で，この文は大雪
のことを描いたのではなく，薛という一族の富と驕りを言っているのである。語義双関語の例とし

ては、「寿糕」は「長寿年高」,「元宵」は「団欒」などがある。諧音双関語も語義双関語も一つの語彙に表裏二つの意味を兼ね備え、直接に表に書いていない意味は話者の本音である。

2. 竹枝詞の内容

竹枝詞はもともと巴文化圏に属し、民間歌謡と音楽と舞踊を一つにしたものである。巴は『山海経・海内経』によっては「西南有巴国、太夔生咸鳥、咸鳥生乘厘、乘厘生後照、後照是始為巴人」とあり、巴は神話時代に遡れる国である。夏・商時代、巴は立国し、最盛期には貴州省、湖南省、四川省、陝西省、重慶市、雲南省という地域を支配していた。『左伝・哀公七年』には「禹…会諸侯於会稽、…巴蜀往焉。」これは巴が中国の国家事業に参加した初めての記録であった。唐・樊綽『蛮書』（卷十一）は『夔州図経』（逸書）を引いて、「巴人尚武、擊鼓踏歌以興衰。…父母初喪、擊鼓以道哀、其歌必狂、其衆必跳、此乃白虎之勇也。」とあり、樊綽は巴人がお葬式に行われる踏歌と白虎のトーテム信仰を伝えた。

そんな民間歌謡は左遷された官僚詩人の杜甫、白居易、劉禹錫、元稹に影響を与え、歴代の詩人によって編集・創作されたのである。竹枝詞は巴蜀当たりの少数民族の神迎えや祖先祭祀や恋人求めの行事に歌われ、普通それに注が付けてあり、内容は風俗、地方人物、有職故実、俗語を歌っている。白居易は819年-822年に忠州（重慶市忠県）（当時、全国13の州を設置した）の刺史（州の長官）を担当し、そこで竹枝詞を書いた。

聴竹枝贈李侍御

白居易

巴童巫女竹枝歌 / 巴童巫女が竹枝歌を歌い
懊惱何人怨咽多 / 懊惱して何人か怨咽多き
暫聴遣君犹悵望 / 暫く聴けば君をして猶悵望せしめ
長聞教我復如何 / 長く聞けば我をして復た如何せん（『全唐詩』卷十八 1123）

竹枝詞の伝播には民族文化交流や歌舞同体の証拠にもなる。劉禹錫は821年に夔州（今四川奉節県）刺史に左遷され、そこで竹枝詞に出会った。劉禹錫の竹枝詞は文人への影響が深く、歴代の文人たちがそれを真似て作るようになり、宋代の蘇軾、蘇轍、黄庭堅も竹枝詞を作ったことがある。清代に竹枝詞は盛んになり、全国に伝わっていた。元代に入り、詩人の楊維禎は『西湖竹枝集』を編集して、杭州は竹枝詞の中心地になった。

3. 竹枝詞の雲南への流布

竹枝詞はもともと巴地域の民間で行われた年中行事と関わり、劉禹錫が夔州に左遷されたころ、夔州の竹枝詞は声楽と舞踊とが一緒になっていた。劉禹錫は屈原の『九歌』と肩を並べようとする『竹枝詞九首』を作ったのである。杜甫（712年-770年）は766年に夔州に移住し、そこで多くの

詩作を書き残した。うち、「万里巴渝曲，三年実飽聞」（『暮春題瀘西新賃草屋五首』之二）という詩からそこに居住した三年間は巴渝の曲を飽きるほど聞いていたと分かる。劉禹錫の竹枝詞は宋代に入ってから民間の声の詩を定型された音楽に従って字を埋め込んで詞にする道を切り開いた。

明代、竹枝詞は雲南地方に伝わって、『滇南諸夷訳語竹枝詞』⁽⁶⁾ が出版され、一里塚となった。雲南に駐屯し守備した沐璘は『滇池竹枝詞』を書き、竹枝詞を雲南省に伝えた。1436年、龍文が「龍城竹枝詞八首」に大理の民俗を書いた⁽⁷⁾。また、科挙試験の首席合格者楊慎（1488年-1559年）は1524年に雲南の保山に左遷され、雲南に35年間も暮らして、地方の支配人と付き合い、「竹枝詞九首」と「滇海竹枝詞兩首」を書き残し、漢文化と少数民族文化の発展を促した。

清代の朱彝尊は『鴛鴦湖棹歌』を書き、棹歌体の竹枝詞を書き始めた。朱彝尊以前の竹枝詞は詩人が定型された曲調によって字を埋めるのだが、それ以後詩人たちが定型された曲に従わず詩人の地元の風俗と楽によって書いてもいいと分かるようになった。清の乾隆皇帝も竹枝詞を書き、雍正皇帝時代は竹枝詞を地方官の選抜試験に導入し、それらは竹枝詞の隆盛を促した。

沐璘と楊慎の竹枝詞の影響もあり、清の康熙時代から、雲南の風俗を詠む竹枝詞が多くなり、朱綱「竹枝詞」、黃恩錫「瀾滄雜憶詞」、陳濤「西隆竹枝詞」、張九鉞「昆明竹枝詞」、師範「大理竹枝詞」、趙廷玉「蒼洱竹枝詞」、張履程「雲南諸蛮竹枝詞五十首」、楊載彤「大理赴郷試竹枝詞十二首」、尹鳴盛「大理竹枝詞」、黃炳堃「黃蛮竹枝詞」「滇中竹枝詞六首」、黃万春「永昌竹枝詞十二首」、趙筠「順寧竹枝詞六首」、李變義「大理觀音寺竹枝詞」「大理繞三靈竹枝詞十首」などがあり、作者は浙江省や上海から行った人もいて、雲南省地元の文人（白族、彝族）もいた。彼らは国風の伝統を受け継ぎ、各地のメロディーで民俗、飲食、民族、経済、信仰などを竹枝詞に書き込んだ。大理は竹枝詞の伝播、創作の中心地になった。文人の創作を通して、竹枝詞の宗教的な意味が薄くなり、芸術性が高くなった。

三、ナシ族の歌と竹枝詞との異同

1. 修辭法の異同

ナシ族の歌と竹枝詞とはその修辭法において類似しているところもあり、異なったところも多い。ナシ族の歌はほとんど五文字からなり、句数、平仄、対、韻律においては竹枝詞ほどの制限がないが、ナシ族ならではのゼンジュという修辭法がある。そのゼンジュとは漢詩の「比」「興」「双関語」に類似し、ナシ族ならではの歌のリズム、韻律、語呂合わせをなしている。漢語の「双関語」は同じ語彙が一つのセンテンスで同時に二つの意味を持っている。例えば、しゃれ言葉の「外甥打灯籠（甥が提灯をさしかける）——照舅（おじさんを照らす）」の「照舅」は同音の「照旧」（元どおり、元のまま）の意味を表す。しかし、ナシ族のゼンジュはそれと違って、同音語が二つのセンテンスにあり、前の同音語は普通意味がなく、ただ後ろの語彙を引き出すためである。

女：寒冬不下水 / 寒い冬に川水に入らなければ、
不知河水寒 / 川水の冷たさが分からない。

不去嘗江水 / 川水を飲まなければ、
哪知江水苦 / 川水の苦さがどうして分かるのか。
哥是遊山遊林人 / 兄は山遊びの人で、
怎知江水苦又深 / 川水の苦さと深さがどうして分かるのか。
苦情只对苦人訴 / 苦情はただ苦しい人に限って打ち明け、
苦歌唱給受苦人 / 苦歌は苦しい人に歌って聞かせる。

男：好馬涉寒水 / 駿馬は冷たい川を渡り、
不怕河水寒 / 川水の冷たさを怖がらず、
常飲金江水 / 常に金江の水を飲み、
怎不知江水苦 / 川水の苦さがどうして分からないだろうか。
天下牛馬一樣苦 / 天下の牛や馬は同じく苦しく暮らし、
小哥也是受苦人 / 小兄も苦しい人で、
苦水不倒心不爽 / 苦しみを吐き出さなければ気持ちがさっぱりしない
苦歌不唱愁断腸^[5] / 苦歌を歌わなければ断腸ほど悲しい。

上に述べた歌は女も男も「寒」と「苦」を韻にして歌った。それぞれ前の四句は「ゼンジュ」で、「比」「興」と語呂合わせをともに生かした歌であった。冷たい川水、苦い川水は後文の苦しい生活の文を引き出すためである。

ナシ族の歌い手は「排比」という修辞法で、構造の似た節・文を並列させて論旨を次第に深める。竹、松、鶴はナシ族の縁起物で、結婚儀礼ではそれらの「比・興」で新郎新婦へのお祝いを申し上げる。例えば

説是所有生節子的植物中 / 節付きのすべての植物では、
竹子的寿命最長 / 竹の寿命は最も長いそうだ。
竹子搭棚屋 / 竹で棚屋を造り、
里面住着新夫婦 / その中に新郎新婦が住み、
新夫婦的寿命会最長 / 新郎新婦の寿命は最も長いのだ。
説是所有長葉的樹中 / 葉付きのすべての樹木では
松樹的寿命最長 / 松の寿命は最も長いそうだ。
松葉洒在客人前 / 松の葉を客の前に敷いておき、
夫婦的寿命興最長 / 夫婦の寿命は最も長くなるのだ。
説是所有生翅的飛禽中 / 翼付きのすべての鳥類では
鶴的寿命最長 / 鶴の寿命は最も長いそうだ。
白鶴生銀毛 / 白い鶴は白い毛が生えてあり、
鶴的柔毛糸在金帽上 / 鶴の柔らかい毛を金の帽子に締めておき、

戴在好男兒的頭上 / ハンサムの頭に被り、
新婚夫婦興長寿^[6] / 新婚の夫婦は長寿になるのだ。

先述したように、ナシ族は歌で語呂合わせ、比喩、比、興というような修辞法で婉曲に気持ちを表し、コミュニケーションを順調に進めているのである。

2. 表現態の異同

工藤隆は「表現態」「社会態」という視点から神話や歌垣を研究してきた。^[7]「表現態」とは、音声によることは表現の旋律、韻律、音数律定型、合唱か単独唱か、掛け合いかどうかといった具体的な表現のことである。「社会態」とは、生きている歌としてその歌い手や聞き手との世界観・歴史的知識・生活の知恵の凝縮、政治性・娯楽性・実用性・儀礼性などを備えているかということだ。ナシ族の詩歌にも竹枝詞にもそれが見られる。

まず表現態としては、ナシ族の歌はほとんど五言詩でゼンジュの修辞で整っている。歌い手は節をつけて吟詠するか吟唱するかで歌い上げる。老若男女が囲炉裏を囲んで老人が小声で囁く独吟の歌もあるし、若い男女が林で恋の歌を掛け合う対吟式の歌もある。「谷凄調」はその独特な歌い方の代表である。普通、第三人称で歌い上げる叙事詩は一人で吟じ、第一、二人称で歌い上げる叙情詩は二人で吟じ合う形で表現する。若い男女が初対面の時には「時授」調で歌い、その歌は「啊活活」で歌い始め、曖昧に聞き合う。気に入った人は互いに再会を約束し、その再会の場合に野原で一對一で即興的に歌うのは「谷凄」調である。熱愛するカップルはほかの友を誘い、焚き火を燃やして群れで「哦猛達」という踊りを踊る。互いの愛情が更に深まると、口弦という楽器で演奏し、小声で歌を歌う。

ナシ族の民謡においては、歌と踊りはセットになっている。山歌以外に、ナシ族の民謡は必ず踊りが付いている。例えば、大調の「馬追い」「狩獵歌」はみな歌とともに踊る形式の「哦猛達」で表現する。「仁姿」「幕布仁」と呼ばれる「魂送りの歌」は死者の一生を歌いながら、踊りで亡霊を祖霊の世界へ送っていくものである。麗江の東地域で伝承されている「仁美磋」という歌舞は、男女が合唱するか掛け合うかで踊りながら演出し、原始的な民間歌舞の化石だと言われている。そこからはるか昔ナシ族の移動時代の遊牧生活が感じられる。

それに対して、竹枝詞の形式は、ほとんど七言絶句であるが、平仄を七絶ほど気にしていない。中には二句だけの二句体や六言のものなどもある。竹枝詞の内容は、男女間の愛情を歌うものが多く、やがて風土、人情も歌うようになる。その分、民間の生活を踏まえた歌辞（語句）や伝承が出てくる。竹枝は歌舞をする時歌い手が手に持っていた道具であろうと推測される⁽⁸⁾。竹枝詞を歌う時、歌い手は太鼓のリズムに合わせて、楽器の音曲にのり、踊りながら歌うのである。

四、ナシ族が竹枝詞を摂取した可能性

『東巴経』には漢字の類似音を借りて意味を表す語呂合わせがないか少ない^[2]と何密は言っ

いる。ナシ族の『東巴経』は11世紀以前にできた經典で、もし語呂合わせがナシ族の伝統的な修辞法だったら、ナシ族の『詩経』とされる『東巴経』にもゼンジュが使われているはずだ。もし何密の指摘が正しければ、ゼンジュという修辞法が漢詩か先述した竹枝詞から伝わってきて、ナシ族の歌に溶け込んでできた可能性もある。

ナシ族は唐代には吐蕃と南詔、宋代には吐蕃と大理国の間のギャップに生き残り、元代にはモンゴル族に支配された。漢文化に多く影響されたのは明代以降のことである。明代、土司の木氏は積極的に漢文化を導入し、木氏土司の一族の子孫に漢語、漢詩を教えていた。木泰、木公、木高、木青、木増、木靖という土司たちは皆漢詩、漢文が多く残っている。ナシ族では、木泰（1455年-1502年）は漢文で創作する最初の作家である。木公（1495年-1553年）は詩人の張南園、李仁夫と詩文の交流があり、雲南省永昌に左遷された状元の楊慎とも付き合っていた。楊慎に詩集の序文をも書いてもらった。木公は春節に麗江の住民と一緒に自然発酵の酒を飲み、楽器を吹き、歌舞を共にする景色を歌にこう書いた。それは「官家春会与民同，土釀鷓筍節節通。一匣蘆笙吹不断，踏歌起舞月明中。」である。そんな雰囲気ですら、漢詩は麗江の官僚や住民に伝わっただろう。木公は『雪山始音』『隱園春興』『雪山庚子稿』『万松吟卷』『玉湖遊録』『仙樓瓊華』などの詩集を著した。木増（1587年-1646年）は文人の楊慎、徐霞客、唐大来との付き合いがあり、詩文のやり取りをしていた。木増は『雲過淡墨』など詩集6部著し、また詞、賦をも創作した。清代、土司制度が廃止され、その後民間にも漢文が書ける人が出てきた。したがって、ナシ族の漢文学は明代に始まり、清代に盛んだったと言えよう。楊慎は土司の木氏と付き合っ、詩文の交流があり、その竹枝詞も木氏に伝えた可能性もある。

清代に入り、朝廷の「改土帰流」^[9]によって、土司制度が廃止され、漢族の官僚詩人が少数民族地域へ任命され、漢詩や竹枝詞も伝えた。白庚勝は、「大調」は18世紀麗江のナシ族地域で実施された「改土帰流」の後、民間で形成された長詩で、歌謡はその芸術手法が単一で、語呂合わせや象徴がまだ使われなかったのに対して、「大調」は様々な表現形式や新しい芸術手法を使っていたと指摘した。^[8]したがって、18世紀以降、漢族の文化がナシ族の社会にどんどん浸入し、歌は口伝えの形式を保ちながら、固定された楽調で「大調」という長詩も歌われるようになった。自然発生的で断片的な歌から文人の創作歌に移ったのであろう。

まとめ

本論はフィールドと文献に基づいてナシ族の歌と竹枝詞との修辞法を分析してきた。両者は語呂合わせ、比喩という修辞法を使うが、ナシ族の歌のゼンジュは生活に根差した景物が多く、そして後句を引き出してその比喩になり、同音の繰り返しによって奥深い意味を表す。漢詩や竹枝詞の「比」「興」とか「双関語」に類似しているが、違う所もある。また、内容としては両方とも地元の民俗、故実などを歌っている。表現の形式としては歌舞を共にしているという共通点がある。

注

- (1) 比喩を用いて述べる「比」、事物に感じて思いを述べる「興」は『詩経』の六義の一つで、まず自然界のある物事を喩えにして歌い、その後で歌おうとする自分の気持ちを歌うものである。朱熹の『詩集傳』により、「興とは先づ他物を謂ひて以つて詠する所の詞を起こすの謂なり」と言う。
- (2) 「谷氣」, 「骨泣」とも書く。悲しくて吟じる意味である。独唱も掛け合いもできる。
- (3) 賈芝, 『中国歌謡集成・雲南卷』(下), 中国 ISBN 中心出版, 2003 年, 第 1160 頁。
- (4) 『相会調』, 上海文芸出版社, 1962 年 5 月/作家出版社, 1964 年 4 月/李之典主編, 雲南民族出版社, 2010 年 11 月。その本に「蜂花相会」「魚水相会」が載っている。
- (5) 巴蜀とは四川盆地を中心にする長江の上流地域を指す。秦代までそこに巴人と蜀人が住み、巴国と蜀国があった。
- (6) 倪輅, 楊慎, 『滇南諸夷訳語竹枝詞』, 上海広益書局, 1915 年。
- (7) 沐璘, 歴代竹枝詞, 陝西人民出版社, 2003 年, 第 162 頁。
- (8) 任半塘, 「竹枝考」, 林孔翼編『成都竹枝詞』, 四川人民出版社, 1986 年, 第 1 頁。
- (9) 元代から清朝初期にかけての王朝中央政府による地方の原住民に対する間接統治システムであった「土司制度」をしだいに廃止し、王朝中央政府直轄の州県制に転換させ、科挙に合格して選抜された「流官」を派遣し直接支配するという、制度転換をいう。

参考文献：

- [1] 李德祥, 納西族詩歌芸術表現手法——“増苴”, 雲南民族学院学報(哲学社会科学版), 1994 年 9 月号(第 3 期), 第 79-82 頁。
- [2] 何密, 納西族詩歌中的増苴, 山茶, 1985 年 5 月号, 第 40-41 頁, 57 頁。
- [3] 和民達, 納西民歌の芸術特徴, 民族音楽, 2006 年 01 期
- [4] 遠藤耕太郎, 東アジアの歌の序詞的発想法——中国少数民族ナシ族の「ゼンジュ」と序詞——, 日本歌謡学会『日本歌謡研究』第 54 号, 2014 年 12 月。
- [5] 楊世強, 独特的詩歌芸術形式, 思想戦線, 1978 年 12 月, 第 88-92 頁。
- [6] 《納西東巴古籍訳注全集》編委会, 『納西東巴古籍訳注全集』(第 100 卷), 云南人民出版社, 1999 年, 258 頁。
- [7] 工藤隆, 声の神話から古事記をよむ——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, 2010 年 3 月。
- [8] 白庚勝, 話説「大調」, 民族文学研究, 1986 年大 5 期, 第 76-78 頁。

中国少数民族歌謡における，音・意味・文字

資料編 1. ナシ族の序詞「ゼンジュ」調査記録

はじめに

資料編 1-1. 資料 1 ナシ族歌謡資料

A：『遊悲』（心中の歌）の一部

B：『スグチ』（結婚儀礼の歌）の一部

資料編 1-2. 資料 2 「ゼンジュ」に関する聞き書き調査記録（2013年8月）

資料編 1-3. 資料 3 「ゼンジュ」に関する聞き書き調査記録（2014年8月）

資料編 1-4. 資料 4 「遊悲」についての先行研究

資料編 1-5. 資料 5 「ゼンジュ」についての先行研究

はじめに

中国雲南省麗江に暮らす少数民族ナシ族の歌謡には、「ゼンジュ」（漢語で「増砦」・「増苴」などと表記される）と呼ばれる独特の修辞法がある。

lu55 tse55 lu55 mæ33 ʂər31

緩帯鳥 的 尾 長

サンコウ鳥の尾が長いように、

mə33 do31 ha55 ʂər31 se31

不 見 日子 長 了

長い間お会いしませんでした。

サンコウ鳥はスズメ目の渡り鳥で、繁殖期のオスは体長45センチの3倍ほどの尾羽をもつ。その尾の長さが比喩となり、しかも同音 [ʂər31] によって、長い間会わないという主想部が導き出される。

「尾の長さ」が「逢わぬ時間の長さ」の比喩となり、「長い」という音によって、景物が本旨を導き出すという修辞法は、『万葉集』柿本人麻呂歌集歌（巻11・2802或本歌）、

あしひきの山鳥の尾のしだり尾の長々し夜をひとりかも寝む

を容易に想起させる。上三句の景物（鳥の尾）が比喩になりつつ、「長々し」という音によって、下二句の主想が導かれているのであり、日本歌学はこうした修辞法（発想法）を序詞と呼んできたのであった。

はやく、土橋寛（『古代歌謡をひらく』・大阪書籍・1986年）は、序詞を日本古代歌謡の発想法として捉え、こうした発想法がインドネシアの「パントウン」や、中国少数民族ナシ族の歌謡に見られることに注目していた。土橋自身が、

中国江南の少数民族の対歌の歌詞を比較してみると、「序詞」的発想法がもっとも普遍的であるのは、雲南省永寧地区の納西族の歌であることに気づく。それら東南アジアの歌謡と日本歌謡との本格的な比較研究は将来に委ねるほかはないが、比較文化論の上からも特に重要と思われる右の点について、具体的な例をあげて問題点の所在を指摘しておきたい。

と述べるように、当時、序詞などを東アジア的視点から捉えようとする研究はその端緒に就いたばかりなのであった。土橋は1983年に貴州省ミャオ族の歌垣（爬坡節）を実地見学しているが、土橋の掲げるナシ族歌謡の具体例は、「高山の藤はなわれて縄になる。わたし達二人も藤のようになわれて一つになろうよ」というような、中国語訳されたナシ族歌謡（『永寧納西族の阿注婚姻和母系家庭』・上海人民出版社・1980年に引用された中国語訳された歌謡）をそのまま日本語に翻訳したものであり、ナシ語としての意味、その背景にあるニュアンス、こうした修辞を用いて歌う人びとの意識などにまで踏み込んだものではなかった。

その後、土橋の研究成果を踏まえつつ、1990年代後半からは、日本古代文学研究者自身が中国

少数民族地域に入りフィールドワークを行い、実際に行われている歌掛けや葬儀をビデオカメラに収め、地元の中国人研究者と連携をとりつつ国際音声記号を付した第一次資料を作成し、そこから古代日本の歌謡や神話を考えるというスタイルが登場した。ここで特に大切にされたのは、現地の歌い手の感覚をはじめとする歌謡の生態論的な研究方法であった。近年は中国人研究者、特に少数民族出身の研究者が、こうした音声記号を伴った第一次資料を精力的にまとめあげ、そこから自民族文化について立論するという段階に入ってきている。

本資料は、現在の中国人研究者の研究を踏まえ、さらに彼らの力を借りながら、ナシ族歌謡独自のものとも言われてきた「ゼンジュ」について、現地での聞き書き調査を繰り返した調査の記録である。古代歌謡や和歌に独特な技法と思われてきた序詞を、東アジアという枠組みから捉えなおすための基礎的資料となることを願っている。

(遠藤)

資料1 ナシ族歌謡資料 A:『遊悲』の一部

■ 1~7 「男女が知り合う場面」

※独り娘と独り息子が山で知り合う。お互いに親によって結婚相手が決められているゆえ、二人は結婚することはできない。

1~3 女が男を誘う歌

演唱：和冬月

音声記号・漢語逐語訳・漢語意識・ゼンジュの用法：和虹

日本語訳・ゼンジュの用法：遠藤耕太郎

番号	音声記号／漢語逐語訳	漢語意識／日本語意識	ゼンジュの用法
1-1	uə ³³ gu ²¹ mi ⁵⁵ tɛi ³³ i ³³ , 我们 独生女 是	我这宝贝女, 私は小さな独り娘です。	
1-2	ɬɛy ²¹ ʂua ²¹ ky ³³ hu ³³ nu ³³ , 高山 上 去 么	如登高山顶, 高い山に登ってきました。	
1-3	ɬɛi ²¹ tɕ ^h i ⁵⁵ py ²¹ uə ¹³ le ³³ . 冷水 渴 似乎 呀	口干思清泉。 喉が渴いて冷たい水が飲みたいのです。	
1-4	ba ²¹ k ^h u ⁵⁵ ma ¹³ tɛi ⁵⁵ nu ³³ , 绣花 我 独女 来	我如绣花女, 私は刺繡の花のような独り娘です。	
1-5	ko ²¹ p ^h i ⁵⁵ hu ³³ uə ¹³ le ³³ , 针 丢 了 似乎 呀	丢针在寻针, 縫い針をなくしたようです。	
1-6	ko ²¹ p ^h i ⁵⁵ ko ²¹ ʂu ²¹ be ³³ , 针 丢 针 寻 做	縫い針を探しています。	
1-7	ma ¹³ k ^h o ³³ baɛ ³³ zi ³³ ly ⁵⁵ , 我 声 甜美 传	发出甜美声, 私の歌声は美しく響きます。	
1-8	zo ³³ k ^h o ³³ du ³³ tɛy ²¹ ne ²¹ . 男 声 一 引诱 来	来诱下男子。 どなたか私に答えてくれませんか。	

2-1	ko ³³ ʂua ²¹ ɬɛ ¹ ma ³³ ɬɛy ²¹ , 高山草坝 伴侣 没有	山高无伴侣, 高い山に伴いません。	
2-2	zo ³³ k ^h o ³³ ə ⁵⁵ bu ²¹ ly ⁵⁵ , 男 声音 回音 传	男音回声亮, 男性の声が聞こえてきました。	
2-3	ɬɛi ²¹ py ²¹ ɬɛi ²¹ ʂu ²¹ be ³³ , 口渴 水 寻 似乎	如渴盼水般, 喉が渴いたら水を探してください。	
2-4	ma ¹³ k ^h o ³³ tɛy ²¹ ne ²¹ ɡə ³³ , 我 声 引诱 着的	在诱阿妹的, 私の歌声は誘っています。	
2-5	du ³³ ky ⁵⁵ ə ⁵⁵ ɬɛy ²¹ də ²¹ ? 一 个 是否 有 呢	可否有一个? 一人もいないのですか。	

3-1	ma ¹³ k ^h o ³³ lu ⁵⁵ tɛy ²¹ iə ⁵⁵ , 我 声 都 引 诱 来	如在诱妹我, 私の歌声は誘っています。	
3-2	ma ¹³ k ^h u ³³ sy ²¹ mə ³³ i ³³ . 我 口 内容 没有	我歌溜而空, 私の歌は内容もなにもありません。	
3-3	sy ²¹ k ^h u ³³ iuæ ²¹ mə ³³ tæ ⁵⁵ , 内容 口 缘 不 有	听起无缘分。 内容も縁もありません。	
3-4	iuæ ²¹ mə ³³ tæ ⁵⁵ uə ³³ na ⁵⁵ , 缘 不 有 虽然	就算无缘分, 縁はないかもしれませんが,	
3-5	zo ³³ da ²¹ i ⁵⁵ le ³³ la ²¹ . 男 答应 来了	也要回应你。 どなたか男性がいたら答えてください。	

4~7 男が答える歌

演唱：和学先

音声記号・漢語逐語訳・漢語意識・ゼンジユの用法：和虹

日本語訳・ゼンジユの用法：遠藤耕太郎

4-1	uə ³³ gu ²¹ zo ³³ tɛi ³³ i ³³ , 我们 独生子 是	我这小哥呀, 私は小さな独り息子です。	
4-2	ŋy ³³ ly ³³ k ^h u ³³ k ^h u ⁵⁵ zo ³³ , 雪山 打猎 人	雪山打猎人, 雪山で狩りをしています。	
4-3	k ^h u ³³ k ^h u ⁵⁵ pa ⁵⁵ dʒɪ ²¹ tʂɪ ²¹ , 打猎 守卡 来	打猎来守卡, 狩りにきて獲物を見張っています。	
4-4	pa ⁵⁵ dʒɪ ²¹ dʒɪ ²¹ mə ³³ du ³³ , 守卡 水 不 得	守卡不得水, 見張りをしているので水が飲めません。	
4-5	dʒɪ ²¹ mə ³³ du ³³ uə ¹³ le ³³ , 水 不 得 是 了	无水来解渴, 水がないので喉の渇きを癒したいと思っています。	
4-6	dʒɪ ³³ ʂu ²¹ du ³³ tʂər ⁵⁵ guə ²¹ . 伴 找 一 段 吟	吟段寻伴曲。 伴を求めて歌っています。	

5-1	iə ³³ tʰu ²¹ tse ³³ ma ³³ p ^h i ⁵⁵ , 抽烟 火石 丢	丢了打火石, 火打石をなくしてしまいました。	
5-2	e ³³ mi ³³ p ^h i ⁵⁵ uə ¹³ le ³³ , 烟火 丢 是 了	无火来点烟, 火がなくてたばこが吸えません。	
5-3	dʒɪ ³³ ʂu ²¹ du ³³ tʂər ⁵⁵ guə ²¹ . 伴 找 一 段 吟	吟段寻伴曲。 伴を求めて歌っています。	
5-4	mi ³³ p ^h i ⁵⁵ iə ³³ mə ³³ tʰu ²¹ , 火 丢 烟 不 抽	无火不抽烟, 火がなければタバコは吸えません。	
5-5	iə ³³ mə ³³ tʰu ²¹ uə ²¹ le ³³ , 烟 不 抽 是 了	不抽烟了么, 煙を吸うことができません。	
5-6	nu ³³ ŋi ⁵⁵ du ³³ tʂər ⁵⁵ gu ²¹ . 心 空 一 截 痛	心空心病得。 心はむなしくつらいのです。	

6-1	nu ³³ ɲi ⁵⁵ le ³³ gu ²¹ tɕh ⁵⁵ , 心 空 又 吟歌	吟曲聊心空, 心がむなしいのでさらに歌います。	
6-2	zo ³³ k'o ³³ ə ⁵⁵ bu ²¹ lɥ ⁵⁵ , 男 声 回音 绕	男声回音亮, 私の歌声はこだまとなって帰ってきます。	
6-3	gu ²¹ le ³³ ga ²¹ se ²¹ na ⁵⁵ , 吟 又 累 了 但	吟曲吟累了。 歌い続けて疲れてしまいました。	
6-4	sɿ ³³ æ ²¹ ə ⁵⁵ bu ²¹ lɥ ⁵⁵ , 三 岩 回音 绕	回音连三叠, こだまが三度も帰ってきます。	
6-5	zo ³³ ta ²¹ i ⁵⁵ iə ⁵⁵ la ³³ ! 男 答 应 该 就 算	会当哥回应! まるで私に答えているようです。	
6-6	ma ¹³ k'o ³³ bæ ³³ zi ³³ lɥ ⁵⁵ , 我 声 音 甜 美 传	我发甜美声, 私の歌声は美しく響いています。	
6-7	zo ³³ ta ²¹ i ⁵⁵ mə ³³ dzɿ ³³ 。 男 答 应 没 有	未闻哥回答。 しかし私に答えてくれる人はいません。	

7-1	həɿ ³³ tʰɥ ³³ tɕi ²¹ tər ⁵⁵ k'hæ ⁵⁵ , 风 吹 云 团 散	风吹云团散, 風が雲を吹き散らしました。	
7-2	dy ²¹ bu ³³ du ³³ ɲi ³³ ua ²¹ , 地 亮 一 天 是	今日大地明, 大地もよく見えます。	
7-3	tʰɥ ¹³ me ³³ tɕi ²¹ li ⁵⁵ le ³³ , 出 门 吉 利 了	出门吉利了。 旅立ちにはいい日です。	
7-4	sa ⁵⁵ ua ³³ kə ⁵⁵ pu ³³ lər ²¹ , 三 月 布 谷 鸟 叫	三月布谷啼, 三月にカッコウが鳴きます。	
7-5	k'o ³³ hu ²¹ no ³³ se ³³ i ⁵⁵ , 声 音 好 听 到 了 是	传来佳音了。 よい声が聞こえてきました。	
7-6	gu ²¹ tɕh ⁵⁵ nu ²¹ thu ³³ kv ⁵⁵ , 吟 歌 着 那 个	吟歌の妹子, 歌っている娘さんよ,	
7-7	mi ⁵⁵ gɥ ³³ se ²¹ ua ²¹ sa ⁵⁵ ? 女 个 怎 么 样	你是咋想的? わたしと歌いあうのはいかがですか。	

■ 8～10 「焼香に行き占いをする場面」

※「焼香」に行つて占いをするのは、親の決めた結婚相手とは異なる人との結婚の可能性を占うということであり、それは心中に至る可能性を強く持っている。

8 女の立場の歌

演唱：和学先

音声記号・漢語逐語訳・漢語意識・ゼンジュの用法：和虹

日本語訳・ゼンジュの用法：遠藤耕太郎

※「ゼンジュの用法」欄に【】で示した番号は、「序詞における音と意味——ナシ族歌謡の「ゼン

「ジュ」の実態から——」(本論考編1)に基づき、ゼンジュの機能を分類した番号に従っている。詳しくは同論参照のこと。

- 【1】繰り返し
- 【2】同音の比喩で意味的距離が近いもの
- 【3】同音の比喩で意味的距離が遠いもの
- 【4】音の重ならない比喩

8-1	t ^h e ²¹ mu ³³ t ^h e ³³ dy ²¹ gə ³³ , 十 天 十 地 的	四面八方的, 四方八方からやってきた,	
8-2	y ³³ t ^h i ²¹ uə ³³ ko ³³ ue ³³ , 有情 阿哥 喂	有情阿哥呀, 愛情のある兄たちよ,	
8-3	t ^h i ³³ me ²¹ sɔ̃ ⁵⁵ tɕ ¹ gæ ²¹ , 红纸 寿 字 剪	来剪红寿字。 赤い紙で「寿」字を切り紙してください。	[sɔ̃ ⁵⁵] (寿) はゼンジュで、下句の [sɔ̃ ⁵⁵] (語る) を導く。【3】
8-4	sɔ̃ ⁵⁵ pu ⁵⁵ le ³³ hə ²¹ t ^h u ³³ , 说 过 又 了 它	所说过的话, あなたが語ったすべての言葉は,	
8-5	mə ¹³ nɑ ²¹ t ^h e ³³ u ³³ dzy ²¹ , 黑墨 文字	如同黑墨字, 黒い墨の字のように,	[dzy ²¹] (字) はゼンジュで、下句 [dzy ²¹] (字) を導く。【2】
8-6	du ³³ dzy ²¹ gu ²¹ du ³³ dzy ²¹ , 一 字 后 一 字	一字接一字, 一字に一字を連ね,	
8-7	dzi ³³ nɑ ⁵⁵ mə ¹³ ko ²¹ dɕ ¹ , 水 大 墨 里 住	如水融入墨, 水に黒い墨が溶け込むように,	[ko ²¹] (～の中に) はゼンジュで、下句 [ko ²¹] (心の中) を導く。【2】
8-8	mi ⁵⁵ ko ²¹ t ^h e ²¹ dɕ ¹ hə ²¹ . 女 内心 已 驻 了	已驻妹心间。 妹である私の心に留まっています。	
8-9	gu ²¹ be ³³ gu ³³ lu ²¹ dɕi ²¹ , 古本 古路 水	古本玉泉河, 古本玉泉河には,	
8-10	zo ³³ nu ³³ ɑ ²¹ sɔ̃ ⁵⁵ iə ⁵⁵ , 桥 来 已 满 了	架满了桥梁。 すでに橋が架けられています。	
8-11	mi ⁵⁵ ei ²¹ uə ¹³ me ³³ tɕə ²¹ , 女儿 养 阿妈 上	育女阿妈处, 娘を育てるお母さん,	
8-12	du ³³ mi ⁵⁵ do ³³ nu ²¹ k ^h u ⁵⁵ . 一 询问 来 去	向她问一问。 質問したいことがあります。	
8-13	ɛə ²¹ ku ⁵⁵ gu ²¹ ɑ ³³ me ³³ , 雕 马 母亲	雕为骏马母, 駿馬を彫る母馬,	[ɑ ³³ me ³³] (動物の母) はゼンジュで、下句 [uə ²¹ me ³³] (母) を導く。【2】
8-14	mi ⁵⁵ ei ²¹ uə ²¹ me ³³ nu ³³ , 女儿 养 我 妈 来	育女阿妈她, 娘を育てるお母さん,	
8-15	sɔ̃ ⁵⁵ gɿ ³³ dɕi ²¹ t ^h i ⁵⁵ khur ⁵⁵ , 柏树 水缸 冷水 装	树缸来装水, 柏の樽には水が満たされています。	[sɔ̃ ⁵⁵] (柏) はゼンジュで、下句の [sɔ̃ ⁵⁵] (話) を導く。【3】
8-16	du ³³ dzy ²¹ thu ³³ sɔ̃ ⁵⁵ me ³³ , 一 句 那 说 是	其中一句话, その中の一句の話は,	

8-17	me ³³ nu ³³ mi ⁵⁵ tei ³³ ei ²¹ , 母亲 来 独生女 养	我养独女呀, 母は独り娘の私を育ててくれました。	[mi ⁵⁵ tei ³³] (独り娘) はゼンジュで、下句 [tei ⁵⁵] (大切に) を導く。【2】
8-18	tei ⁵⁵ be ³³ ei ²¹ mu ²¹ i ⁵⁵ , 珍贵 做 养的 是	娇又贵地养, 大切に私を育ててくれました。	
8-19	ɬ ³³ phər ²¹ ɬ ³³ tɕu ⁵⁵ ʂər ²¹ , 路 白 路程 长	前方路漫漫, さらに道のりは長く,	[ɬ ³³] (道のり)・[ʂər ²¹] (長い) はともにゼンジュで、下句 [ɬ ³³] (道のり)・[ʂər ²¹] (長い) を導く。【1】
8-20	k ^h u ³³ k ^h o ³³ ɬ ³³ ʂər ²¹ ky ³³ , 遥远 路 长 处	在那遥远处, 遥かに道のりは長く,	
8-21	hæ ²¹ ma ⁵⁵ py ³³ nu ³³ ɬua ²¹ , 金 粉 升 来 量	升来量金粉, 金の粉を量るように,	[ɬua ²¹] (量る) はゼンジュで、下句 [ɬua ²¹] (棄て去る) を導く。【3】
8-22	hu ³³ tɕər ²¹ mæ ³³ ɬua ²¹ tɕ ⁵⁵ , 去 让 舍 不得 说 — ô	我可舍不得。 私は母を棄て去ることができません。	
8-23	uə ³³ lo ⁵⁵ bv ³³ dɕ ³³ mi ⁵⁵ , 窝罗 桃子 产	窝罗产桃子, 窩羅では桃が育ちます。	[mi ⁵⁵] (育つ) はゼンジュで、下句 [mi ⁵⁵ tei ³³] (独り娘) の [mi ⁵⁵] を導く。【3】
8-24	uə ³³ gu ²¹ mi ⁵⁵ tei ³³ thu ³³ , 我们 独生女 她	我这宝贝女, この小さな独り娘である私は,	
8-25	tɕ ⁵⁵ ʂ ²¹ hæ ²¹ dɕ ³³ kæ ³³ , 土 黄 黄 天井	黄土天井里, 黄色い土は中庭にあり,	[dɕ ³³ kæ ³³] (中庭) はゼンジュで、下句 [kæ ³³ ɲi ³³ ʂər ⁵⁵ ɲi ³³] (昔) の [kæ ³³] を導く。【3】
8-26	kæ ³³ ɲi ³³ ʂər ⁵⁵ ɲi ³³ nu ³³ , 以前 前天 来	很久很久前, 昔昔,	
8-27	gu ²¹ be ³³ tɕ ^h e ²¹ huæ ²¹ lo ²¹ , 古本 城隍庙 里	在那城隍庙 城隍廟で,	
8-28	mu ⁵⁵ ʂ ²¹ ts ^h e ⁵⁵ tɕ ^h æ ³³ dɕər ⁵⁵ , 竹 黄 抽签 抽	可以竹签抽, 竹の籤を引き,	
8-29	du ³³ tɕ ^h æ ³³ dɕər ⁵⁵ k ^h u ⁵⁵ me ³³ , 一 签 抽 去 么	抽了它一签, 一本の籤を引きました。	
8-30	mi ⁵⁵ y ²¹ ɲi ³³ tɕər ²¹ ʂər ³³ , 女 活 二十七	女儿二十七, 女性は27歳になると,	
8-31	mi ⁵⁵ k ^h y ⁵⁵ dɕi ³³ iə ³³ tɕ ⁵⁵ . 女 年 厄 了 说	恰逢厄年袭, 厄年に遭うといひます。	
8-32	o ³³ tso ³³ he ³³ du ²¹ dɕ ²¹ , 拉萨 神 大 处	应该去拉萨, ラサに行って,	
8-33	hy ²¹ dɕi ⁵⁵ bu ³³ dər ³³ iə ³³ . 香 烧 去 该 说	烧一烧高香。 焼香をしなくてはなりません。	
8-34	h ^h u ³³ dɕu ²¹ du ³³ ʂə ⁵⁵ nu ³³ , 这 句 一 说 来	一听这句话, この話を聞くと,	

8-35	mi ⁵⁵ ei ²¹ uə ¹³ me ³³ thu ³³ , 女 养 妈妈 她	育女阿妈她, 娘を育てる母は,	
8-36	nu ³³ gu ²¹ sə ⁵⁵ te ^{h21} ne ²¹ ! 心 痛 肝 痛 着	肝肠要痛断! たいそう心を痛めました。	

9 男の立場の歌

演唱：和学先

音声記号・漢語逐語訳・漢語意識・ゼンジュの用法：和虹

日本語訳・ゼンジュの用法：遠藤耕太郎

※「ゼンジュの用法」欄に【】で示した番号は、「序詞における音と意味——ナシ族歌謡の「ゼンジュ」の実態から——」（本論考編1）に基づき、ゼンジュの機能を分類した番号に従っている。詳しくは同論参照のこと。

【1】繰り返し

【2】同音の比喩で意味的距離が近いもの

【3】同音の比喩で意味的距離が遠いもの

【4】音の重ならない比喩

9-1	sɿ ²¹ k ^h u ³³ uə ³³ tei ⁵⁵ tei ³³ , 梅子 小小的	小呀小青梅, 小さな梅よ,	[tei ⁵⁵ tei ³³] はゼンジュで、下句 [zo ³³ tei ⁵⁵] (小さな独り息子) の [tei ⁵⁵] を導く。【2】
9-2	uə ⁵⁵ gu ²¹ zo ³³ tei ⁵⁵ la ³³ , 我们 独子 是	我这独子呀, 私たち、小さな独り息子は,	
9-3	k ^h u ³³ ts ^h e ⁵⁵ p ^h ər ²¹ dzo ³³ lo ³³ , 脚板 白 滚动	脚板不停息, 足を止めることなく,	
9-4	mə ³³ dzi ³³ lu ²¹ pu ⁵⁵ i ⁵⁵ , 不 走 飘 着 是	捷足似在飘, 足を俊敏に動かします。	
9-5	zo ³³ ei ²¹ uə ¹³ ba ³³ nu ³³ , 男 养 阿爸 来	育儿阿爸他, 子供を育てる父は,	
9-6	bə ³³ ʂɿ ²¹ sə ³³ do ³³ ko ²¹ , 白沙 三朵阁	白沙三朵阁, 白沙の三朵閣の,	
9-7	sə ³³ do ³³ he ³³ du ²¹ kə ³³ , 三朵 神 大 前	在那大神前, あの大神の前で,	
9-8	fɿ ⁵⁵ tsə ³³ bæ ²¹ mə ³³ to ⁵⁵ , 钉螺 海贝 掷	来掷海贝卦, 法螺貝を投げて占い,	
9-9	du ³³ to ⁵⁵ to ⁵⁵ ts ^h ɿ ²¹ me ³³ , 一 掷 掷 了 么	掷了得结果, 投げてみたところ,	
9-10	zo ³³ k ^h ɿ ⁵⁵ dzɿ ³³ iə ³³ tsɿ ⁵⁵ . 男 年 厄 了 说	儿子遭厄说。 男は厄年だといひます。	
9-11	t ^h u ³³ dzy ²¹ du ³³ ʂə ⁵⁵ nu ³³ , 这 句 一 说 么	听得这么言, この一句を聞いて,	

9-12	sa ⁵⁵ ua ³³ ba ³³ sy ²¹ ba ²¹ , 三月 花 诸多 开	三月に花はたくさん咲く、	[ba ²¹] (花) はゼンジュで、 下句 [ba ³³] (父) を導く。【3】
9-13	zo ³³ ei ²¹ ua ²¹ ba ³³ t'u ³³ , 男 养 我 爸 他	育儿我爸他、 息子を育てる父は、	
9-14	ko ³³ t ^h ɿ ²¹ ko ²¹ ma ⁵⁵ ko ²¹ , 针 细 针粉 针	小呀小细针、 小さく細い針のように、	[ko ²¹] (針) はゼンジュで、 下句 [ko ²¹] (心を痛める) を導く。【3】
9-15	zo ³³ tɕə ²¹ ko ²¹ me ³³ nu ³³ , 儿 子 上 疼 爱 者 来	疼儿心切切。 心を強く痛めました。	
9-16	zo ³³ y ²¹ sɿ ³³ t ^h ə ²¹ t ^h ua ⁵⁵ , 儿 子 活 三 十 六	儿才三十六、 男は36歳になると、	
9-17	zo ³³ k ^h ɿ ⁵⁵ lu ⁵⁵ dʒi ³³ se ⁵⁵ , 儿 子 年 若 厄 了	若是真遭厄、 厄年に遭遇したら、	
9-18	hy ²¹ tɕi ⁵⁵ k ^h ɿ ⁵⁵ tɕi ³³ p ^h ɿ ⁵⁵ , 香 烧 年 厄 脱	应烧香来脱。 烧香をして厄から抜け出さなくてはなりません	
9-19	dʒi ³³ le ³³ p ^h ɿ ⁵⁵ nɛ ²¹ i ⁵⁵ , 厄 又 脱 该 是	要把厄脱掉、 厄から抜け出すために、	
9-20	o ³³ tso ³³ he ³³ dur ²¹ kɛ ³³ , 拉 萨 神 大 前	拉萨大神前、 ラサの大神の前に、	
9-21	hy ²¹ dʒi ⁵⁵ bu ³³ nɛ ²¹ tɕɿ ⁵⁵ , 香 烧 去 该 说	应该去烧香。 行って焼香をしなくてはなりません。	
9-22	mu ⁵⁵ ŋi ³³ lɿ ⁵⁵ ər ²¹ p ^h ɿ ²¹ , 竹 子 修 缠 绳 编	破竹编绳索、 竹を割って縄で編むように、	[phia ²¹] (編む) はゼンジュ で、下句 [phia ²¹] (喜ぶ) を 導く。【3】
9-23	ŋa ²¹ ba ³³ p ^h ɿ ²¹ iə ⁵⁵ iə ³³ . 我 爸 高 兴 了 呀	我爸高兴了。 私の父は喜びました。	

10 男の立場の歌

※「ゼンジュの用法」欄に【】で示した番号は、「序詞における音と意味——ナシ族歌謡の「ゼンジュ」の実態から——」（本論論考編1）に基づき、ゼンジュの機能を分類した番号に従っている。詳しくは同論参照のこと。

- 【1】繰り返し
- 【2】同音の比喩で意味的距離が近いもの
- 【3】同音の比喩で意味的距離が遠いもの
- 【4】音の重ならない比喩

演唱：和学先

音声記号・漢語逐語訳・漢語意識・ゼンジュの用法：和虹

日本語訳・ゼンジュの用法：遠藤耕太郎

10-1	teia ³³ i ²¹ ku ²¹ dzə ³³ mi ⁵⁵ , 江依 生姜 鲜 产	江依产鲜姜, 河边に新鮮な生姜が生えています。	[mi ⁵⁵] はゼンジュで、下句 [mi ⁵⁵ tei ³³] (小さな独り娘) の [mi ⁵⁵] を導く。【2】
10-2	y ³³ te ^{h21} mi ⁵⁵ tei ³³ nu ³³ . 有情的 独生女 来	有情姑娘她, 愛情のある小さな独り娘よ、	
10-3	ʂə ⁵⁵ ɣy ³³ dzi ²¹ te ^{h55} k ^h u ⁵⁵ , 柏树水缸 冷水 装	柏缸来装水, 柏の水瓶には冷水が満ちています。	[ʂə ⁵⁵] (柏) はゼンジュで、下 句 [ʂə ⁵⁵] (言う) を導く。【3】
10-4	ʂə ⁵⁵ pu ⁵⁵ hu ³³ t ^h u ³³ pe ⁵⁵ , 说 了 去 那 么 多	说了这么多, こんなにたくさんのかを言います。	
10-5	bæ ³³ tu ³³ hu ⁵⁵ dzi ²¹ dzə ⁵⁵ , 野鸭 起身 湖水 掀	野鸭惊湖面, 湖面の鴨がびっくりして飛び立ち、波が 立つように、	[dzə ⁵⁵] (波が立つ) はゼンジュ で、下句 [ko ²¹ dzə ⁵⁵] (心が波 立つ) の [dzə ⁵⁵] を導く。【2】
10-6	zo ³³ ko ²¹ dzə ⁵⁵ p ^h i ⁵⁵ uə ²¹ . 男 内心 掀 了 已	男心起涟漪。 私の心も波立っています。	

■ 11 「橋を渡る場面」

※玉龍雪山を登っていき、遊翠第一閣橋を通り、遊翠第二閣を越えたところに一本橋がある。その橋を渡ると美しい第三閣がある、ここで二人は永遠に暮らす=心中するのである。

男の立場の歌

演唱：和学生

音声記号・漢語逐語訳・漢語意識・ゼンジュの用法：和虹

日本語訳・ゼンジュの用法：遠藤耕太郎

11-1	tia ⁵⁵ ɣe ³³ hæ ³³ hu ²¹ dzo ²¹ , 甸尾 海宏 桥	甸尾海宏桥, 甸尾の海宏橋を、	
11-2	dzo ²¹ dzi ³³ bu ³³ t ^h u ³³ k ^h a ²¹ , 过桥 去 那时	要过桥之时, 橋を越えようとする時、	
11-3	miə ³³ na ²¹ sɿ ³³ dzo ³³ lo ³³ , 眼珠 三 打转	眼珠转三转, 目が三度も回ります。	
11-4	dzi ³³ niə ²¹ du ³³ ly ²¹ nu ³³ , 水 中 一 瞧 来	水里瞧一瞧, 水の中を見ると、	
11-5	dzi ³³ miə ²¹ hər ²¹ lər ⁵⁵ lər ³³ , 水 样子 清汪汪	水色清汪汪, 水は清く深いのです。	
11-6	zo ³³ miə ²¹ hər ²¹ lər ⁵⁵ lər ³³ . 男 眼睛 清汪汪	明亮如我眼。 そのように私の目も清らかです。	
11-7	dzi ³³ na ⁵⁵ sɿ ⁵⁵ ku ⁵⁵ iə ³³ , 水 大 三 摇动	水中起波澜, 水に波が三度立つと、	
11-8	dzo ²¹ o ²¹ sɿ ⁵⁵ la ³³ lu ²¹ , 桥 影子 三 摇摆	桥影碎无踪。 橋の影も三度揺れます。	

11-9	dzo ²¹ la ³³ lu ²¹ me ³³ nu ³³ , 桥 摇摆 时 来	桥在水上摇, 橋が揺れると,	
11-10	tsɿ ⁵⁵ zo ²¹ dzi ³³ k'u ³³ ə ²¹ , 鸳鸯 小 水 变 栖	鸳鸯水边栖, 小さな鴨は岸边に依ります。	[zo ²¹] (小さい) はゼンジュで、下句の [zo ³³ tei ³³] (独り息子) の [zo ³³] を導く。【2】
11-11	uə ¹³ gu ²¹ zo ³³ tei ³³ la ³³ , 我们 独子 也	我这独子呀, この独り息子の私は,	
11-12	gu ³³ mi ²¹ zər ³³ ko ⁵⁵ lɿ ⁵⁵ , 藤 刀子 上 缠	虽晓行应稳, 藤が刀に巻き付いて (平然を装って) いますが,	[zər ³³] (刀) はゼンジュで、下句 [zər ³³] (驚く) を導く。【2】
11-13	du ³³ zər ³³ ne ²¹ hə ²¹ na ⁵⁵ , 一 惊 已 了 但	奈何心一惊, いかんせん心の中は驚いています。	
11-14	tʂ ^h ɿ ³³ dzi ³³ tʂ ^h ɿ ³³ ti ³³ gə ³³ , 这 走 这 定 的	步伐早已乱, 歩いてもすでに歩調は乱れています。	[ti ³³] (安定している) はゼンジュで、下句 [ti ⁵⁵] (安定している) を導く。【1】
11-15	zo ³³ dzi ³³ ma ³³ ti ⁵⁵ gə ³³ , 男 走 不 定 的	私はうまく歩けません。	
11-16	tʂ ^h ɿ ³³ ne ²¹ bə ²¹ pa ⁵⁵ pa ³³ , 脚印 与 脚底 扶	踉跄狼狽地, 足跡と足の裏が助け合って (足がもつれて) います。	
11-17	dzo ²¹ dzi ³³ æ ²¹ pʰu ⁵⁵ ta ⁵⁵ . 过桥 崖壁 岸 抵	抵达 了彼岸。 橋を渡ってあちらの岸に到着しました。	
11-18	pʰu ⁵⁵ ta ⁵⁵ se ¹³ k'o ³³ t'o ²¹ , 岸 抵 了 之 后	到了彼岸后, あちらの岸に着いてから,	[ta ⁵⁵] (到着する) はゼンジュで、下句の [ta ²¹] (手を当てる) を導く。【3】
11-19	la ²¹ tʂ ^h e ⁵⁵ to ⁵⁵ le ³³ ta ²¹ , 手掌 额 又 搭	手搭额头上, 手を額に当てて,	
11-20	ma ¹³ tɛy ²¹ le ³³ ly ¹³ sɿ ³³ , 爱人 上 又 看 才	回头瞧爱人, 振り向いて恋人を見ます。	
11-21	gu ³³ mi ²¹ pʰiə ⁵⁵ tei ⁵⁵ tei ³³ , 藤 叶 小 小	藤の葉が小さいように,	[tɛi ²¹] (小さい) はゼンジュで、下句の [ma ¹³ tei ⁵⁵] (恋人のあなた) の [tɛi ²¹] を導く。【2】
11-22	ma ¹³ tɛi ⁵⁵ nu ³³ tɛi ⁵⁵ iə ³³ , 爱人 你 心 小 是	恋人のあなたは、その心も小さい,	
11-23	di ³³ li ²¹ tɛ ^h ɿ ²¹ hy ⁵⁵ be ³³ , 蕨 鹿子 站 似 乎	但见那枯蕨, 鹿子般站立。 あの蕨野を見ると、鹿が立っています。	[hy ⁵⁵] (立つ) はゼンジュで、下句の [hy ⁵⁵] (立つ) を導く。【2】
11-24	dzo ²¹ k'u ³³ t'e ²¹ hy ⁵⁵ iə ³³ . 桥 边 仍 站 着	橋のたもとに (妻が) 立っています。	
11-25	dzi ³³ k'u ³³ tsɿ ⁵⁵ zo ³³ y ²¹ , 水 边 鸳鸯 小 生活	鸳鸯行水边, 水辺で鸳鸯が泳いでいます。	[zo ³³] (小さい) はゼンジュで、下句の [zo ³³ tei ³³] (独り身の男) の [zo ³³] を導く。【2】

11-26	uə ¹³ gu ²¹ zo ³³ tɛi ³³ la ³³ , 我们 独子 也	我这好男呀, 独り息子の私は,	
11-27	gu ²¹ zi ³³ iə ³³ æ ²¹ k ^h u ⁵⁵ , 细瓷 漂亮 香油 装	瓷碗装香油, 磁器のお碗には美しい香油が満ちています。	[æ ²¹] (香油) はゼンジュで、 下句の [æ ²¹ se ²¹] (心にかける) の [æ ²¹] を導く。【3】
11-28	ma ¹³ gu ²¹ æ ²¹ se ²¹ 。 uə ³³ 。 爱人 上 牵挂 了 啊	一心牵挂你。 あなたを一心に思っています。	
11-29	se ²¹ dɛi ³³ ts ^h ⁵⁵ o ³³ tɛ ^h ²¹ , 岩羊 走 山羊 惊吓	岩羊行崖壁, 山羊心受惊。 岩羊が崖を歩くと山羊は驚きます。	[tɛ ^h ²¹] (驚く) はゼンジュで、 下句の [tɛ ^h ²¹] (驚く) を導いている。【2】
11-30	kə ⁵⁵ dɛi ²¹ æ ²¹ o ³³ tɛ ^h ²¹ , 鹰 飞 鸡 惊吓	鹰翔鸡惊恐, 鷹が飛ぶと、鶏は驚きます。	
11-31	ma ¹³ o ³³ tɛ ^h ²¹ k ^h u ⁵⁵ me ²¹ 。 爱人 惊吓 是 呀	爱人受惊了。 恋人も驚きました。	
11-32	me ³³ nu ³³ mi ⁵⁵ dɛ ³³ tɕə ⁵⁵ , 母亲 来 女儿 情况 考虑	母谅女儿情, 母は娘の心情を考えてみましたが,	[tɕə ⁵⁵] (考える) はゼンジュ で、下句の [tɕə ⁵⁵ du ³³] (発覚 する) の [tɕə ⁵⁵] を導く。【2】
11-33	mə ³³ tɕə ⁵⁵ du ³³ bi ⁵⁵ uə ²¹ 。 没有 发觉 到 呀	可惜未体察。 子細にはわかりませんでした。	

資料1 ナシ族歌謡資料 B：『スグチ』（結婚儀礼の歌）の一部分

- 12 巻頭の歌（献酒歌）
 13 客が主人側を賛美する歌
 14 客が花嫁の母の気持ちを歌う歌
 15 客が新郎側の気持ちを歌う歌

演唱：和国偉・和文早・和積花・和雲花

音声記号・漢語逐語訳・漢語意識・ゼンジュの用法：和虹

日本語訳・ゼンジュの用法：遠藤耕太郎

※「ゼンジュの用法」欄に【】で示した番号は、「序詞における音と意味——ナシ族歌謡の「ゼンジュ」の実態から——」（本論考編1）に基づき、ゼンジュの機能を分類した番号に従っている。詳しくは同論参照のこと。

- 【1】繰り返し
 【2】同音の比喩で意味的距離が近いもの
 【3】同音の比喩で意味的距離が遠いもの
 【4】音の重ならない比喩

12 巻頭の歌（献酒歌）

12-1	t ^h e ⁵⁵ hɛr ²¹ bu ³³ bə ²¹ mi ⁵⁵ , 衬恒褒白 女	衬恒褒白女, ツェホブバミ,	
12-2	ʒ ³³ pɣ ⁵⁵ a ³³ me ³³ ua ²¹ . 蒸酒 母亲 是	酿酒之母亲。 酒を醸した母親。	
12-3	sɿ ⁵⁵ he ³³ ʒ ³³ tɛ ^{h21} tɕə ⁵⁵ , 三 月 甜酒 煮	煮酒煮三月, 甘い酒を三か月醸し,	
12-4	ʒ ³³ tɕə ⁵⁵ ʒ ³³ tɛ ^{h21} se ²¹ . 酒 煮酒 甜 了	煮出了甜酒。 三か月醸して甘くしました。	
12-5	k ^h ua ⁵⁵ k ^h u ³³ dɣ ²¹ zo ³³ dʒi ³³ , 碗 边 龙 小 镶	碗边镶小龙, 酒器の縁には小さな龍がはめ込まれています。	
12-6	dɣ ²¹ tu ³³ tu ³³ k ^h a ³³ k ^h a ²¹ . 龙 起身 起身 似乎	小龙似起身, 小さな龍が身を起こしました。	
12-7	ʒ ³³ tɛ ^{h21} t ^h u ³³ ka ³³ mu ³³ . 酒 甜 喝 请吧	请喝杯甜酒。 どうぞこの甘い酒を飲んでください。	

13 客が主人側を賛美する歌

13-1	mə ¹³ da ²¹ sɿ ³³ dzɿ ²¹ gu ²¹ , 玛达 三 句 吟	“玛达”吟三句, ああ、この三句を歌いましょう。
13-2	mə ¹³ da ²¹ a ³³ me ³³ ua ²¹ . 玛达 母亲 是	此是玛达妈。 ああ、すばらしいお母さまです。
13-3	mu ³³ ky ³³ ku ²¹ dzɿ ³³ u ³³ , 天 上 星 长 好	天上出吉星, 空にはめでたい星が出ています。
13-4	ku ²¹ dzɿ ³³ tɕ ^h ɿ ³³ ŋi ³³ bu ³³ . 星 长 今天 亮	今夜星最亮。 今宵は星が最もきれいに見えます。
13-5	dy ²¹ lo ²¹ zə ²¹ tɕ ^h e ⁵⁵ hə ²¹ , 地 里 草 长 绿	大地青草绿, 大地は青々と草が繁っています。
13-6	zə ²¹ tɕ ^h e ⁵⁵ tɕ ^h ɿ ³³ ŋi ³³ hə ²¹ . 草 长 今天 绿	今天草最青。 今日は草がもっともきれいに見えます。
13-7	bi ³³ ne ²¹ le ²¹ ŋi ³³ ky ⁵⁵ , 太阳 与 月亮 两个	太阳与月亮, 太陽と月とは,
13-8	du ³³ dzɿ ²¹ ua ²¹ lu ³³ tɕɿ ⁵⁵ . 一 对 聚 来 说	相聚成双对。 お互いにすばらしいご夫婦です。
13-9	t ^h u ³³ dzɿ ²¹ dzɿ ²¹ zɿ ³³ sər ²¹ , 这 对 对 长 寿	这双得长寿, お二人のご長寿をお祈りします。
13-10	t ^h u ³³ bu ²¹ bu ²¹ ha ⁵⁵ i ³³ . 这 对 对 延 年	这对获延年。 お二人が長生きすることを祈ります。

14 客が花嫁の母の気持ちを歌う歌

14-1	teə ³³ a ²¹ ko ³³ ei ²¹ dy ²¹ , 久阿养鹤地, 久阿 鹤 养育 地	久阿养鹤地, 長い間、鶴を育ててこられました。
14-2	ko ³³ ei ²¹ ə ³³ ba ³³ t ^h u ³³ , 鹤 养育 阿爸 他	养鹤阿爸他, 鶴を育てたお父様,
14-3	ko ³³ ei ²¹ ə ²¹ me ³³ t ^h u ³³ , 鹤 养育 阿妈 她	养鹤阿妈她, 鶴を育てたお母様,
14-4	te ⁱ 55 ŋə ²¹ du ³³ ŋi ³³ nu ³³ , 小时候 一天 来	自从幼时起, 小さい頃から,
14-5	no ²¹ nu ³³ ei ²¹ ba ⁵⁵ iə ⁵⁵ , 绒毛 来 养 起来	打绒毛刚长, 柔らかな毛が生え,
14-6	dzər ²¹ du ³³ gɿ ³³ se ²¹ na ⁵⁵ , 树 大 成 了 但	今已树般高。 今は木のように成長しました。
14-7	dy ³³ tɕ ^h i ³³ mə ³³ ɕua ³³ ɕua ³³ , 翅膀 不 整齐	翅膀尚未齐, しかしまだ、その翼はそろっていません。
14-8	mæ ³³ tɕ ^h i ³³ mə ³³ ua ⁵⁵ ua ³³ . 尾巴 不 圆 范	尾羽还没圆。 尾羽もまだ、円くありません。

15 客が新郎側の気持ちを歌う歌

15-1	ŋy ³³ dɿ ³³ ŋy ³³ ba ²¹ ba ²¹ , 雪山 银 花 开	雪山开银花, 雪山に銀の花が咲いています。	[ŋy ³³] (銀の) はゼンジュで、 下句の [ŋy ²¹] (銀の = 娘の 比喩) を導く。【2】
15-2	ŋy ²¹ ma ⁵⁵ me ⁵⁵ bə ⁵⁵ bə ²¹ 。 银 屑 要 了 去	银屑要讨走。 銀のかけら (娘の比喩) が来ようとして います。	
15-3	ko ³³ zo ³³ tei ³³ da ²¹ sə ³³ , 鹤 小 云 翔 散	小鹤翔飘散, 小さい鶴は雲の中をさまよっています。	
15-4	tei ³³ da ²¹ tse ⁵⁵ tʰu ³³ ŋi ³³ , 云 翔 正 那天	待到圆范时, 雲を抜けて幸福になったら,	
15-5	me ³³ te ^{h:21} le ³³ tsɿ ⁵⁵ lə ²¹ 。 母 亲 情 又 尽 来	又来还母情。 母親の愛情に報いに行きます。	
15-6	nu ²¹ bər ³³ me ⁵⁵ bə ⁵⁵ bə ²¹ , 福 泽 迁 要 去 了	福泽要带去, 福祿を持っていきます。	
15-7	o ²¹ bər ³³ me ⁵⁵ bə ⁵⁵ bə ²¹ 。 吉 祥 迁 要 去 了	吉祥要带走。 吉祥を持っていきます。	

資料2 ナシ族の序詞「ゼンジュ」に関する聞き書き調査記録（2013年8月）

2-1 李秀香への聞き書き 1

聞き手：遠藤耕太郎

通訳：張正軍・岩崎千夏

2013年8月31日 午後 於麗江閣蘭飯店

すでに文献で説明されている歌を李秀香に提示し、ゼンジュの意義について尋ねた。

2 / 36 0 : 36

【1】

lu55 tse55 lu55 mæ33 ʂər31

綬帯鳥 的 尾 長

サンコウ鳥の尾が長いように、

mæ33 do31 ha55 ʂər31 se31

不 見 日 子 長 了

長い間お会いしませんでした。

【2】

l^ho33 li31 mæ33 uə55 uə33

鳩子 尾 円

鳩の尾が円い（uə55uə33）ように、

du33 uə13 le33 do31 tsɿ31

忽然 又 見面

突然（du33uə13）また出会った。

和鐘華，楊世先主編

『ナシ族文学』四川民族出版社，1992.

*李秀香の説明：これは女の歌である。私とあなたは長い間会っていませんでしたが、いまあなたに逢いましたという意味。さらにこう続ける歌い方がある。「私の心は金ではありませんが、あなたにあって金のようにぴかっと光ります。」これに対して、男はこう歌う。わたしとあなたは一緒にいると、風が吹いて木の葉が散って一緒におちた。水と水はもともとはちがう流れであったが、一つの川になった。

*【1】の「長い」が同音であり、意味もかなり近いのに対して、【2】の [tuə33] は同音ではあるが、その意味は「円い」と「突然」というようになり離れている。李さんはその意味の距離とは全く無意識的であり、大事なのはそれが比喩になることだと述べる。【1】も【2】もともに前句が後句の比喩となっているが、【1】では尾が長い [ɣər31] と会わぬ日が高い [ɣər31] の「長い」は意味的に近いのに対し、【2】では尾が円い [tuə33] と突然 [tuə13] は意味がかなり離れている。

2 / 36 0 : 06

【3】

ɬi33 na21 mə13 ɬ21 i33
水 黒 墨 水 流
清らかな水に墨汁が滲む (i33) ように、

nu33 niə21 tʰe21 i33 hə21
心 中 又 有 了
心のなかにあなたがいて (i33) ます。

*『納西族文学史』所収。

*李秀香の説明：心の中にあなたがいるとは、「あなたの話を私の心のなかにしっかり覚えておきます。」という意味だ。なお、2014年調査で和虹（トンパ文化研究所）は、墨汁で書くと消えないから、前句は後句の比喩になっていると述べた。

*李秀香は、【3】を説明した後、ゼンジュの例として、次の【4】を教えてくれた。心情部が同じで、比喩の部分を入れ換えることによって歌が発想されている。しかし、【4】には同音の音が使われておらず、前句は後句の比喩になっている。同音の比喩とそうでない比喩が、心物対応構造による作歌方法によって近接しているということだ。李さんにとっては、前句が後句の比喩となっていれば、同音から離れてもゼンジュと認められるのである。

【4】

mu33 dzu33 ɬi33 ɬi tu33
冬 天 渴 冷 水
冬に冷水を飲むと心がきりきり痛む

nu33 ɬa33 tə55 i33 ha33
心 中 又 有 了
あなたを思って心が痛む

2-2 李秀香への聞き書き2

聞き手：遠藤耕太郎

通訳：張正軍

2013年8月31日午後 於麗江格蘭ホテル・同日18時 於李氏自宅

Q 1. ゼンジュとはどういう技法ですか。

A 1. 心の中にある思いを表現する方法で、比喩の一用法です。ゼンジュがなければ完全な歌とは言えないし、自分の心を表現することができません。ゼンジュの大事なところは比喩です。気持ちを比喩で表すときれいに聞こえるのです。

Q 2. 恋歌でもゼンジュは使うのですか。

A 2. 恋歌はシショウという調子で歌いますが、ここでもゼンジュは使われます。一人がゼンジュを用いた歌を歌うと、もう一人もそれに応じてゼンジュを用いた歌を歌うのです。

2 / 36 0 : 26

よく知り合っているから、同じ村だけど恋をしたい(男)

私の村は小さな池のように小さくて、私の探している男は限られている。(女)

川は狭く、池は小さいけれど、魚は自由自在に泳げます。(男)

Q 3. 比喩になる景物(自然)はどういう観点から選ぶのですか。

A 3. 目についたもの(属目の景)を歌う場合もあるし、伝統的に決まっているものもあります。

Q 4. 景物と心情はどういう関係になっているのですか。まず景物を見て歌い、その音に誘われ心情が歌われるということがあるでしょうか。

A 4. 景物を歌うことによって自分の心が表現されるということです。

Q 5. ゼンジュが音を繰り返すことについて、どうお考えですか。

A 5. ゼンジュはただ音を借りるだけで、意味を表すものではありません。音を借りる方法はトンバ経にもあり、例えば、「あー、いつのころだったか」という巻頭の言葉があり、それに続けて「～のころ」と言い始めます。それと同じような働きをしているのではないのでしょうか。大事なのは意味だと思います。(※大事なのは、意味の上で比喩になるということだろう。)

Q 6. 意味が大事なのであれば、なぜ音を借りるのでしょうか。

A 6. それは昔から伝わってきてからです。トンバ経典のなかにも音を借りる方法がたくさんあります。あなたが王さんから聞いたものもそうした方法を用いています。私はゼンジュには意

味がないと思っています。やはり比喩によって気持ちを表すのがもっともいいと思います。こういうお経は知識のないトンパが語り伝えたのではないのでしょうか。トンパが民歌を歌うことはありませんが、私たちは小さいころからトンパ経を聞いています。しかし、民間歌謡とトンパ経典は違います。私たちは労働の時、歌いますが、それは母から聞いて習いました。トンパは経典からそれを学びます。ですから、根本的に異なるのです。

Q 7. 景物と人事を組み合わせた歌を歌ってくださいか。

A 7.

【5】

mu33 ʂu13 ty33 k^hv55 du33
竹 黄 千 年 活
黄色の竹が千年も生きるように、

ɬɛi33 iu13 zu33 ʂu33 zo55
人 生 祝 長 寿
人生が長寿であることを願います。

Q 8. 確かに景物が人事の比喩になっていますが、同音を用いるというゼンジュにはなっていないのではありませんか。

A 8. こうすればゼンジュになります。

【6】

mu33 ʂu13 ty33 k^hv55 du33
竹 黄 千 年 活
黄色の竹が千年も生きるように、

ɬɛi33 iu13 di33 k^hv55 du33
人 生 百 年 活
人生が百年も生きることを願います。

* 李秀香の意識としては、前句が後句の比喩になることが大事なのである。これは、「～年も生きる」[k^hv55du33]という同音の意味の距離が近い例である。

Q 9. 同音意義のゼンジュを歌ってみてください。

A 9.

【7】

mu33 dzu33 ɕi33 ɕi tu33
冬 天 渴 冷 水
冬に冷水を飲むと心がきりきり痛む

nu33 ɕa33 ta55 i33 ha33
心 中 又 有 了
あなたを思って心が痛む

*李さんにとって、ゼンジュと比喩はやはり区別されていない。おそらく、同音が繰り返されることよりも比喩になることに李さんは重きを置いているのだと思われる。ここで大事なのは、李さんが前句を「冬に冷水を飲むと心がきりきり痛む」と訳していることである。前句の「痛む」は歌の表面には出ていないが、後句で繰り返されているのであり、だから、音が重ならない比喩をもゼンジュという表現をするのだろう。

2-3 王世英（前トンパ文化研究所所長）への聞き書き

聞き手：遠藤耕太郎

通 訳：岩崎千夏

2013年8月30日 於麗江トンパ文化館食堂

Q 1. ゼンジュの起源についてどう考えていますか

A 1. ゼンジュはトンパ経典でも常用されており、その起源は宗教的な呪文の唱え方にありそれが伝わったと考えられると思います。文学の源は宗教にあるのではないのでしょうか。それは詩経という宗教経典における比賦興のあり方が現代の民歌に継承されているのと同じことでしょうか。

2 / 36 0 : 07

【8】

ɕi21 tɕ^hu33 ɕi33 ɕar21 bæ21
水 沖 水 飛沫 冒
沖の水しぶきが跳ね上がるように、

ko21 nu33 bæ21 le33 t^hy33
心中 以 冒 又 出
心もまた沸き立っています。

という民間歌謡にはゼンジュが使われています。これは、次のトンパ経典と近いと思います。

【9】

ɬɿ21 ɬɿ33 der21 p^hɿ55
水 流 飛沫 冒
水が流れて飛沫が跳ね上がるように、

si33 by33 a33 p^hɿ33 tɕ^hər35
大者 祖父 輩
偉大な祖父たちよ。

dzər33 la21 kə55 dzi33 dzi33
樹 枝 枝 繁
木の枝々が繁茂しているように、

p^he21 be33 a33 ɬɿ33 tɕ^hər35
 祖母 輩
すばらしい祖母たちよ。

Q 2. ゼンジュの特徴をどのようにお考えですか。

A 2. ゼンジュは、「只能意会，不能言傳」（心のなかにあるものは，その意は分かるが，それを表現することができない），そういう思いを表現するためのものです。先ほどの例でいえば，「水が流れて飛沫が飛び上がる」の「冒」p^hɿ55と，「祖父（男性の祖先たち）」のp^hɿ33は全く意味的な関わりはありません。しかし，その音によって両者が連結されると，悠久に流れる水が祖先の悠久さを比喻するようになります。また，木々の枝が繁茂するdzi33と，女性の祖先たちɬɿ33も同様に全く意味的には関わらないのですが，両者が連結されることでその景物が比喻となるということがあるのです。

Q 3. 歌掛けのなかで一人が景物を歌い，もう一人が本旨を歌うということはありませんか。

A 3. それはありえません。両方とも一人で歌うものです。

Q 4. 何密論文が，越人歌や阿細の先細などにも見られる普遍的な修辭が，ナシ族では独特の發展を遂げ，その後乱用されていくと述べています。これはどういうことでしょうか。

A 4. 昔，こんな歌がありました，これはゼンジュの乱用でしょう。

【10】

gu21 be33 si55 fæ33 kæ33

大研鎮 四方 街

大研鎮の四方街

si55 ze21 pæ33 tʂ^hi33 hua55

四人 幫 之 伙

四人組の若者よ

何密「納西族詩歌的増苴」(「山茶文藝叢刊」云南人民出版社・1985年2期)

資料3 ナシ族の序詞「ゼンジュ」に関する聞き書き調査記録（2014年8月）

3-1 和学先・和仕金への聞き書き

和学先 66歳（1948年生）・麗江古城区電影公司退職職工，麗江民間芸人協会副会長

和継軍 48歳・玉龍県九河郷金普村

和鳳仙 66歳・麗江古城区大東郷白水村

和仕金 64歳・麗江古城区大東郷白水村

聞き手 遠藤耕太郎

ナシ語通訳 和虹（ナシ族） トンパ文化研究院研究員

通訳 張正軍

2014年8月21日 於トンパ文化研究院

20140821006

Q1：ゼンジュとはどのような技法ですか。

A1：ゼンジュはとても面白く聞こえる修辞方法です。今の若者の歌とは違います。ゼンジュは、ある場合にはその音だけを使う場合もありますし、またその意味をとって歌う場合もあります。例えば、一句目にニミ（太陽）とあって二句目にニ（日にち）と使うようなものがゼンジュです。「遊悲」（「遊悲」については、**資料4**「遊悲」についての先行研究参照。）の一節にこのような例があります。「ひとりぼっちですごくさみしくて、タバコを吸おうとしても一緒に吸ってくれる人がいない。」

※**資料1** 5。ただし、この部分の同音を繰り返さない比喩のみ。

演唱1：男女対唱で「遊悲」の一部の演唱

20140821007

資料1

歌謡資料1～7

20140821008

大意

私は独り身の女性です。

高い山に登りました。

とても喉が渴きました。【男性が欲しいという意の比喩】

刺繍をしている独り身の女性は、

立派な男性を求めています。

高い山に伴はいません。

歌ってもただその音だけが戻ってきます。

喉が渴いて水を探していますが、見つかりません。【立派な男性が見つからないとの意】

伴を探しています。立派な男性が来るでしょうか。

私はきれいな歌は歌えませんが、

もしあなたにその気があるなら、返事をします。

男

わたしは独り身の男性です。雪山で狩をしています。

猟犬を放って、獲物を探しています。

私も高い山にいて、水が飲めないようです。

私も喉が渴いています。【私も女性を探しているの意の比喩】

たばこはあるけれど、マッチがないようなものです。【私も女性を探していますの意】

火をつけてくれる人がいないので悲しいのです。

それで歌を歌って伴を探しているのです。

今日ほどきれいな歌声を聞かせてくれた人はいません。

風が吹いてきて霧が晴れたようです。

今日、出かけてきてとても気分がよく、縁起がいいです。

春にホトトギスが鳴くような天気です。

あなたの声はホトトギスのようなきれいな声です。

あなたは一体どんな人なののでしょうか。【声は聞こえるが顔は見えていないのでこのように問う】

20140821010

演唱2：結婚儀礼の歌

バドゥ調というメロディーです。結婚式でうたう歌です。一人の歌い手が歌い、ほかの人は唱和します。夜、儀礼の際に、たき火を焚いて、輪をつくって徹夜で歌います。「縁起のいい日にちを決めました。酒も豚肉も用意しました。

このよい日を祝いましょう。」といった内容です。

20140821011

大意

青々とした空の下、広々とした大地の上で、私たちは三か月前にトンパの家に行って、縁起の良い

結婚の日取りを占って決めてもらいました。

12袋のお菓子が用意してあります。3年飼った肥えた豚が用意してあります。三か月発酵させた酒も用意してあります。存分に召し上がってください。

20140821012

演唱3：「遊悲」の「焼香」部分の演唱

資料1 歌謡資料8～9

『祝福』（和学先が持参した、ナシ語ピンインで記された歌謡集。このなかに「遊悲」がある）を見ながら歌ったもの。女が歌う部分も慣れていないので男（和学先）が歌う。

大意

女は27歳になると厄年、男は36歳が厄年になる。その年になると、女は寺に行って籤を引いたり、海の貝で運命を占ったりする。

演唱4：「遊悲」の一部（お寺で焼香して願うときに歌う歌。男女がともに焼香し、祈るときの歌）

大意

女：魚が水の中で泳いでいるのは、水に誘拐されたようなもの。

瀾滄江を渡ったが、渡った気がしない。

男：情け深い女性が生姜を栽培している。

その傍らには白い柏の木がある。

湖で鴨が飛び立つと、水が荒れる。

波の荒れたさまは男の心と同じだ。

20140821013

演唱5：「遊悲」の一部「橋を渡る時の歌」

資料1 歌謡資料11

大意

海宏橋を渡る時、目で橋の下の水を眺めた。その水はとても清い。私の目もとても清い。

水の中に波が立っている。そこに映る橋も揺れている。それでとても怖くなった。匕首のように怖くなった。

演唱6：「遊悲」の一節（唱えたもの）

大意

ヤギも岩羊を山登りはうまいが、岩羊はもっと険しい山に登れる。小さい鹿も岩羊が登っているのを見ると怖い。

(怖いという言葉を引き出すために歌っている。)

20140821013～014

演唱7：結婚式の宴会の歌の掛け合い

資料1 歌謡資料12～15

主人側は自らがたくさん歌うことはせず、人々にまず歌ってくださいという歌を歌う。その後、花嫁側の親戚が花嫁の良いところ、悪いところなどを歌い、次に花婿側の親戚が同様に花婿について歌う。その後、招待された一般の客が歌う。次は一般の客の歌い始めのところである。

大意

年は今年が一番良い。太陽が出てきてその光がこの家を照らします。

月と言えば今月が一番良い。月の光でこの家は明るくなりました。

星も出てきた。星もピカピカ光ります。この家の家族のみなさんもそのように光っています。

男と言えばこの家の花婿を育てたお父さんがもっとも素晴らしい。

女と言えば花嫁を育てたお母さんがもっとも素晴らしい。

三年飼った豚でごちそうします。

三年醸造した黒いお酒でごちそうします。

お金を使うべきところ、この結婚式に使っており、とても素晴らしい。

金の橋を作り、そこを歩いて花婿側の客も来ました。左側から入りました。

花嫁側の客も来ました。右側から入りました。

花のような花婿と花嫁をお祝いしましょう。

20140821015

Q2：「遊悲」はどういう状況で歌うのですか。

A2：昔は、女の子が生まれると、母の兄弟の息子の嫁に行かされました（母方従妹結婚）。あるいは親によって決められた男のもとに嫁がされました。女がその男を好きでない場合には、自分の好きな男と玉龍雪山に行って心中してしまうことが多くあったのです。心中に行く途中、またその山で、二人でこっそり歌うのが、この「遊悲」という歌の掛け合いです。どうやって二人が出会い、好きになり、結婚できないから心中しましょうという内容です。

Q3：昔はそういう結婚状況があったわけですが、今はどういう状況で歌うのですか。

A 3 : 今の社会では、心中する人もいないし、心中の必要もありません。心中の歌だから、家の中で歌ってはいけないし、結婚式のようなめでたい席で歌ってはいけません。今は、新中国の社会の自由な結婚のすばらしさを、昔の生活を引き合いに出して、教育の目的で歌います。また、「遊悲」には、知り合うところから心中に至るまでの物語があり、おもしろいのです。だから楽しみとして、親しい人や若者に聞かせることもあります。

Q 4 : 歌会で「遊悲」の一部分を歌うことはありますか。

A 4 : 一部分を引用することはありますが、この物語を長く歌うことはしません。ユーモアのある表現や譬えのある部分を引用することはありますが、それは譬えが面白いし楽しいからであって、心中することとは違います。

20140821015~016

A 5 : 和仕金 (64 歳 白水村) が、お母さんの経験 (親の取り決めによる結婚の経験) を語ってくれた。語った後、彼女は涙ぐんでいた。

私のお母さんは若いころ親の取り決めで嫁に行かせられました。嫁に行って、主人とも、特に姑とうまくいきませんでした。それで、その姑に別の人に売られました。お母さんはその二番目の主人も好きでなく、家を飛び出して逃げてきました。麗江には裁判所があると聞き、山で柴を刈り売って得たお金で、離婚申請書を書いてもらい、裁判所に提出した。裁判所はこれを受理しませんでした。それでも、もう一度柴を刈って得たお金で申請書を書いてもらい、裁判所に提出しました。裁判所はこれを受理し、裁判が始まりました。男側はたくさんのお金を連れてきて裁判をしました。結局、お母さんはこの裁判に負けてしまいました。その理由を裁判所は言わなかったようです。こうしてお母さんは二番目の主人の物となりましたが、彼はおかあさんをまた別の人に売りました。この三番目の主人が、私のお父さんです。お母さんが三十歳になったとき、私が生まれました。昔は 30 歳になって子供を産むのは相当遅いのです。お母さんはそういう悲しい経験を私に語って聞かせました。お母さんはそういう経験もあり、「遊悲」に詳しくたのです。それで、いつも同じような悲しい経験をした女性たちを誘い出して、何度も心中しようと思いました (心中は必ずしも男女だけではなく、同じような悲しい経験をした女性同士が身を投げることをも指します)。その女性の仲間は、もう 7、8 人が実際に心中してしまいました。たまたまお母さんは、三番目の主人、つまり私のお父さんに連れ戻されて、死ぬこともできませんでした。お母さんは、こういう悲しい経験を織り込みながら、私に聞かせてくれました。私もまた、「遊悲」が歌えますが、こういうお母さんの経験を思いつつ歌います。

Q6：和学先はどのように「遊悲」を覚えたのですか。

A6：私は1948年生まれですが、小さいころには若者同士で歌うということもあったが、あまり歌いませんでした。大人になってから、ナシ族のピンイン表記の文字を知りました。そのころ、ピンイン表記の「遊悲」が出版されていましたが、これには物語があるのでおもしろく感じて、独学で歌えるようになりました。

歌会に出たことはあります。3月、7月の歌会、結婚式にも葬式にも歌の掛け合いをします。もちろん結婚式と葬式の歌の内容は異なります。

私は、40歳ころにピンイン文字を勉強して、うたを学び、歌えるようになりました。今の若者は、歌えないし、言葉が面白くはありません。

葬式の掛け合いは、男同士、女同士、また男女の掛け合いもあります。男女の掛け合いは、恋愛ではありません。死者に聞かせる歌（祖先がどこから来たか、どこに送っていくか）が一つです。その内容はトンバの経典にあります。一人が聞き、一人が答える問答です。棺は何で作ったのですか、死者はどんな服を着るのですか、死者はどこに行くのですかと聞き、それに答えるという形式です。

Q7：ゼンジュを使うことの意義を教えてください。

A7：ゼンジュを上手に使うと歌は美しく聞こえます。それは、意味と音の両方とつながっているからです。また、音だけがつながり、意味がつながっていない場合もあります（前句が後句の比喩となっているが、意味の距離がかなりあるということだろう。Q10参照）。ゼンジュがうまく使えていないと、その歌は失敗です。

Q8：ゼンジュは歌にくいものですか。

A8：そんなことはありません。歌会に行くと人の歌をよく聞いたり、ピンイン文字の歌の本をよく勉強すれば、自然にしみ込んで歌えるようになります。私の手元にあるピンイン文字の本は繰り返し5回歌いましたが、なかなか覚えきれなくて、断片的にしか歌えません。若ければ、本を読めばすぐ歌えるようになります。

Q9：具体的にいいゼンジュ、悪いゼンジュを教えてください。

A9：「四季の花」と「四人組」は悪いゼンジュです。1976年に四人組が倒されたときに、前句に「四季の花」を入れ、後句に「四人組」を入れた歌が流行ったことがあります。しかし、「花」はいいイメージですが、「四人組」は悪いイメージなので合いません。

Q10：音だけがつながり、意味がつながっていない場合、その意味が後句と同じイメージになっているということが大事ということですか。

A10：そうです。

20140821017

Q11：私が昨年、李秀香に取材したゼンジュにこのようなものがありました。

t^ho33 li31 mæ33 uə55 uə33

鸽子 尾 圆

鳩の尾が円い [uə55 uə33] ように、

du33 uə55 le33 do31 tsɿ31

一次 又 见面

突然 [du33 uə33] また出会った。

これは良いゼンジュですか。

A11：これは良いゼンジュです。前句と後句の意味はかなり離れていますが、良いと思います。こういうゼンジュはよいゼンジュですが、中国語に訳すことは難しい。イメージが合っているということです。このゼンジュはこういう歌い方もあります。

t^ho33 li31 mæ33 uə55 uə33

鸽子 尾 圆

鳩の尾が円い [uə55uə33] ように、

du33 zi13 le33 uə55 uə33

一 次 又 团聚

今回また円満にお会いし [uə55uə33] ました。

尾が円い [uə55 uə33] がゼンジュとして導く語は、「突然」[du33 uə33] の [uə33] とするより、円満に会う [uə55 uə33] とした方がよいかもしれません。(その方が意味、ニュアンスが小さくなるということだろう。)

Q12：ゼンジュを用いた歌を即興で歌う場合、前句のゼンジュが先に出てくるのですか、それとも言いたいこと（歌の主旨、後句）が先に出てくるのですか。

A12：考えながら歌います。先に前句が出てくる時もあれば、先に言いたいことが出てくる場合もあります。

A13：(和鳳仙・和仕金) どちらかからという決まりはありません。

Q14：さきほど和継軍さんはメモ帳を見ながら歌ってくれましたが、昔からメモを見て歌うのですか。

A14：ふつうはメモを見ないで歌います。結婚式などに呼ばれるときにはメモ帳は持って行きませ

ん。メモ帳はいい歌を聴いたときにメモしておくためのものです。書かれたものを見て楽しむものではありません。歌うことが大事です。

Q15：和継軍さんのメモは音仮名で表記してありましたが、だいたいそうなのですか。ピンイン表記はしないのですか。

A15：ピンインも書けますが、漢字音仮名で表記する方が早いのです。

Q16：多くの歌手がいい歌を聞いた時にはメモを取るのですか。

A16：そうです。

Q17：音仮名は個人的なものですか、わりあい共通性があるのですか。

A17：(和継軍)記録の方法は個人的なものですから、ほかの人のものは読めません。

A18：(和学先)全部の字がよめなくても、大体の意味が伝わって歌えることはあります。例えば、「水」という言葉は「ジェ」と発音するが、その音が漢語にはない。そういう場合には、「水」と書いて左上に印(○、ある人は「,」「×」など)をつける。「天地」も訓読みしている。

Q19：トンバ経のルバルゾは有名で、みんな知っているのですか。

A19：創世記で、私たちナシ族はチベット青海高原からやってきたので、死者の靈魂をそこまで送って帰します。ナシ族が青海高原にいたころ、奴隷主に圧迫されて、ヤギを放牧しなければなりません。そういう奴隷たちが南の方に逃げ、ここまで逃げてきたのです。だから死者の靈魂は死者の世界に帰すのです。しかし、心中した人たちは普通の死に方をしていませんから、先祖のいるところに送って行ってはいけません。それで、そういう人たちを騙して、どこどこに美しいところがあると、別のところに送っていくのです。そういうわけでルバルゾが必要になったのです。ルバルゾもゼンジュを使うのですが、ゼンジュを使った美しい歌で、そういう人を騙して、別のところに行かせるのです。心中した人の靈魂がこの世に残っていると崇りをなしたりして怖いので、美しい言葉を聞かせて送っていくのです。

3-2 和学先・和月円への聞き書き

和学先 66歳（1948年生）・麗江古城区電影公司退職職工，麗江民間芸人協会副会長

和月円 44歳・麗江古城区宏文村24号・観光客相手のショーをしている。縦笛，口弦ができる。

2013年8月22日午前 於トンパ文化研究院

聞き手 遠藤耕太郎

ナシ語通訳 和虹（ナシ族） トンパ文化研究院研究員

通訳 張正軍

記録 岡部隆志・山田直巳・富田美智江・草山洋平

演唱1：歌会で歌うような男女即興の歌掛け 20130822001

女：高い雪山は大きい雁と鷹が飛んでいます。他所からやってきた鷹に歌ってもらいましょう。

（他所からやってきたあなたと歌掛けをしましょう。）

男：山の下には湖があり二羽の水鳥がいます。今，他所から渡り鳥がやってきました。あなたたちに

先に歌ってもらいましょう。（他所からやってきたあなたと歌掛けしましょう。）

Q1：この歌にゼンジュは使われていましたか。

A1：この歌掛けには，比喩は使われていますが，ゼンジュは使われていません。ゼンジュはむりやりに使うと，逆によくないのです。

演唱2：歌会で歌うような男女即興の歌掛け

女：高い山にいる私には伴がいません。

男：高い山の白い木がある。どうなっているか。

Q2：歌会ではどのように歌を掛け合うのですか。

A2：最初はグループ同士でなかの一人が歌います。気があったら二人はその場を出て，話しをします。最初は距離があるので，相手の顔は見えません。

演唱3：歌会で歌うような男女即興の歌掛け 20130821002

女：兄のあなた，二歩三歩を一歩にして，はやく私のところに来てください。来られますか。

男：私は一歩で二歩三歩を歩いてきましたが，疲れてしまいました。あなたにはもう彼がいるのではないですか。彼はわたしのことをどう思うのでしょうか。

今の段階は知り合ったばかりで，相手に彼がいるかどうか試しているところです。

Q3：お二人で話をしてから歌の掛け合いするのはなぜですか。

A3：男性は西部方言，女性は東部方言なので，まず打ち合わせをしてから歌っています。

例えば，「彼」を，西部方言ではユウシ，東部方言ではイイシと発音します。また，アクセントも違います。

Q4：ということは，方言が違うと普通の歌会で，歌掛けはできないのですね。

A4：そうです。発音だけでなく響きも違います。恋人同士の響きとして，東部では雁，鷹などが用いられますが，西部では鴛鴦などが用いられます。

Q5：一つの歌会に東部，西部の人が集まるということはあるのですか。

A5：あります。三月祭り，七月祭りの歌会には，東部の人も西部の人も来ます。しかし，実際に歌うのはわりあい有名な人です。一般の人はあまり歌いませんでした。一般の人が歌う場合には，基本的には同じ方言地域の人が掛け合います。また，前もって話し合っただけで，その方言になれて，その意味が聞いてわかれば歌掛けができます。

A6：(和玉元) 私は維西塔城鎮啓別村出身ですが，麗江に来て，拉市（麗江の近く）の歌掛けが有名と聞いて，行ってみて声をかけましたが，答えてもらえませんでした。麗江に歌掛けはもうないと感じました。

Q7：それぞれの村では歌会があるのですか。

A7：村の結婚式や葬式，村の祭りのときには，盛んに若い男女は歌の掛け合いをしました。近辺の村の人とも歌掛けをしました。

Q8：結婚式や葬式に若者たちは恋の歌を歌ったということですか。

A8：恋の歌です。お葬式でもその場を離れて恋の歌を掛け合うことがありました。

Q9：村の祭りとは。

A9：三月祭り，七月祭り，春節，正月十五日，二月八日，三朶節，七月の驢馬会（農具交易市），松明祭りなどです。

Q10：漢語の歌掛けはありますか。

A10：あります。歌い手はナシ族で，漢語で，メロディーは漢調（江辺小調）です。ナシ族の歌掛けは長く続きますが，江辺小調は短いものが多いと思います。二句，四句くらいで終わってしまいます。五音も七音もあります。

演唱4：歌会で歌うような男女即興の歌掛け 20140822005

女：私の村は小さくて歌掛けをする男性がいません。わたしはまだ独身です。

男：あなたには歌の友がないというのは口実で、ほんとうは私と歌いたくないのではありませんか。

女：私の話は本当です。私の村は小さいので、ほんとうにはかの男性と歌を掛け合ったことはありません。彼はいないのです。縁があってあなたと出会ったのですから、歌いましょう。

男：あなたが私のことを好きだといったので、私も心があなたに向きました。これから仲良く付き合いましょう。

和虹の評価

女性の歌はかなり人を誘う、一緒に歌い続けたいという気持ちの強い歌です。歌詞にはこのようがありました。「わたしはあなたに出会いましたが、それは木の葉が風に吹かれて木から落ちたようです。」これは、私はあなたについていきたいという意の比喩です。

和虹の意見

昨日と今日、歌い手たちと付き合って話を聞きました。これまで私は、前句の最後の一語の音が同じ意味でも異なる意味でも後句の冒頭で使われる修辞がゼンジュだと理解していましたが、彼らの話を聞いていると、それ以外にもゼンジュがあるように思われます。それはある決まった語句のことを彼らはゼンジュと考えているようなのです。また、ある語の音はあっても、ゼンジュの場合とそうでない場合があるようです。

20140822006

Q11：もう一度、ゼンジュの技法について確認します。

A11：ゼンジュは、前句の一語と発音が同じ語を後句で使う修辞です。歌例 A を見てください。前句の意味は後句での意味と異なり、歌の主旨とはかかわりません。「雲杉樹」[sə55 dər21] の [sə55] の音が後句の「話す」[sə55] を導いていますが、雲杉樹は歌の主旨とはかかわらないのです。つまり、後の句を引き出すためにあり、それ自体の意味はありません。(Q13 参照。)

【歌例 A】

ko21	ky35	sə55 dər21	dzi21
高山上の	上	云杉樹	生長

草坝
高山の草原に生い立っている雲杉の木（のように）

ʂə55 nu21 mi35 dʒi35 me35
説 来 听 过（助詞）

あなたはすばらしいとみんなが話しています。

一方、歌例Bを見てください。

【歌例B】

ʰe²¹ mu³³ ʰe³³ dy¹³ gə³³, ʰe³³ dy¹³ gə³³ uə³³ ko³³
十 天 十 地 的 十 地 的 阿 哥
四方八方から集まった 八方から来たの兄よ

十天十地の場合、それ自体に歌の趣旨にかかわる意味があります。それはゼンジュではありません。（繰り返しということだろう。）

Q12：前句が歌の主旨と直接かかわらないのは理解できますが、昨日お聞きした「四季の花」と「四人組」は、同音異義語を使っているわけで、形の上ではゼンジュになります。しかし、それはだめだというお話でした。ということは、直接的な意味は担わないけれど、イメージとか響き、ニュアンスが大事なのではないのでしょうか。

A12：「四人組」という悪いものを引き出す場合には、前の音も悪いイメージをもたなくてはならないのです。

Q13：そうすると、「雲杉樹」もまたなんらかのニュアンスをもつと思うのですが、ナシ族の人々にとっては、どういうニュアンスなのでしょう。

A13：雲杉樹は高くていいイメージです。神木です。

（音声記号の聞き取り、良いゼンジュと悪いゼンジュとの違いの聞き取り。録画なし。以下、要点を記す。）

Q14：良いゼンジュの例を教えてください。

A14：例えば次のような二つの歌を見てください。

【歌例 C】（一般的なゼンジュ）

ko21 kv33 ko33 tɕi21 mi55
 高坝 上面 高坝 草尖 成熟了
 高地の草の芽が熟した（そのように甘い）

ua33 gu33 mi55 tɕi33 nu55
 我们的 独有的宝贝女儿 （助词）
 私たちのかわいい一人娘さんよ。

【歌例 D】（良いゼンジュ）

ko21 kv33 ko33 tɕi21 mi55
 高坝 上面 高坝 草尖 成熟了
 高地の草の芽が熟した（そのように甘い）

tɕʰi33 dzi33 le33 mə55 mi55
 甜 吃 又 不 忘
 安楽に暮らしていても、かつての苦しい生活を忘れない。

共通する景物である高地の草とは、野焼きの後に生い出た草の芽で甘いのだという。【歌例 C】では、その音が嬢女に重ねられることによって、その独り身の成熟した女性の甘い美しさが喚起される。だが和学先は、これは一般的なゼンジュであり、より良いゼンジュとして【歌例 D】をあげてくれた。

野焼き後の新芽はたしかに甘い。しかしその甘さは野焼きという苦しい経験を経てはじめてもたらされるのである。【歌例 C】は「草の芽が甘い」という景物を、単にかわいい嬢女の比喩としたのに対し、【歌例 D】は「成熟した」の（[mi55]）という音によって、今の甘く楽しい生活がかつての苦しい経験に根ざしていることを忘れないという主旨が導かれている。噛みしめるという本旨を導き出している。和学先は、この歌は全体として、かつて苦しい生活をしていたときあなたは私によくしてくれた。そのことを私は忘れない（[mi55]）という主旨を譬えているのだという。比喩の奥深さと、それを仲立ちする同音の重なりにおいて、和学先は【歌例 D】を、より良いゼンジュであると認識している。

和学先は、ナシ語音が想起させる生活に根ざした景物と、それが奥深い比喩となってより深い主旨を導いているという、両者の調和をゼンジュの美しさと感じているのだと思われる。

3-3 和学先・和国偉その他への聞き書き

和学先 66歳（1948年生）・麗江古城区電影公司退職職工，麗江民間芸人協会副会長

和国偉 52歳・金安鎮龍山村納西文化伝習小組

和文早 48歳・同

和積花 40歳・同

和雲花 60歳・同

楊金栄 39歳・同

2013年8月22日午後 於トンパ文化研究院

聞き手 遠藤耕太郎

ナシ語通訳 和虹（ナシ族） トンパ文化研究院研究員

通訳 張正軍

記録 岡部隆志・山田直巳・富田美智江・草山洋平

演唱5：ズクチ 20140822008～009

ズクチは、座って相談しましょうという意味。結婚儀礼で歌いますが、これから歌うのは、ズクチ（迎親調）です。花嫁が花婿の家に着いたときに歌います。グループで歌いますが、歌のリーダーが歌い、ほかの人はそれについて歌います。ゼンジュも使われています。夜、庭でたき火を囲んで歌います。縁起のよい日取りを決め、酒、豚肉を用意して祝います。バトゥという曲調です。

第一段落 20140822010

結婚儀礼の歌で、歌の母親とも呼ばれます。すべての歌はこのズクチから生まれたということです。伝統的な歌です。一句目と二句目では、歌の先祖、歌の母親を呼んできます。その後、歌い始め、三句目は、天上界の星は、今日特別に明るい。星空の星は今日、一番明るい。四句目は、地上の万物は今日、一番青々としている。五句目は、月と太陽は生まれつきのカップルで長生きだ。これは新郎新婦をたとえています。新郎新婦も月や太陽のように長く生きていける。意味としては、精神的な豊かさ、物質的な豊かさ、子孫繁栄を表しているのです。

歌い方はむかしからの伝統だが、歌詞は即興で変えていきます。この歌い方はそうとう難しい。歌い手は三歳の時から歌い始めました。

第二段落 20140822011

ツェホババニが天から人間界に降りた。人間の最初の祖先である。三か月かけてお酒を醸造しました。私たちが今飲んでいるお酒はツェホババニの醸したお酒です。そのお酒は椀に注がれていません。椀の外側には竜が書いてあります。お酒を入れると竜が泳いでいるようです。

第三段落 20140822012~013

花嫁の母の悲しさを歌う部分。娘が嫁に行くから悲しい。

ヤ（地名，インド）から鶴が飛んできました。その鶴は花嫁をたとえている。母は育てたが、まだ大人の鶴ではない。まだ十分に飛べない。だが、もう嫁に行かねばならない。この鶴を雲（男の家）に飛ばして大人の鶴にさせたい。

第四段落

男側の気持ち

雪山に銀の花が咲いている。雪の山。私は、銀の花を摘んで持って帰りました。（花嫁をもらった）。鶴は雲の中を喜んで飛んでいるが、鶴はかならず育ててくれた両親の恩を忘れないでしょう。（歌は現在の言葉ではなく、昔のナシ語なので、意味が取りにくいのです。）

Q14：ズクチはこの四段落のみですか。

A14：ズクチにはきりがありません。今は、四段落だけを歌いました。基本的に重要なものを歌いました。

Q15：今のズクチにゼンジュはありましたか。20140822014

A15：第四段落の一句目と二句目（[資料1](#) 歌謡資料 15-1.2）にゼンジュがあります。一句目の銀の花は雪の譬え、二句目の銀の花は一輪の花ですが、女性を比喻しています。

Q16：雪山に雪が広がっている状況は、みなさんにとっては美しい光景でしょうか。そしてそのニュアンスが二句目の女性の比喻とよく合っているということによいでしょうか。

A16：そうです。

Q17：和国偉さんはゼンジュをどういうものと考えていますか。

A17：ものごとをほめるときには、積極的に言うのではなくて、ほかのものでたとえて言うのがよいのです。比喻の場合には音があってもなくてもよいのですが、ゼンジュの場合は、音が必要です。良いことを意味として言いたければ、良いイメージの音をその前に用いるのです。

Q18：和国偉さんは歌をどのように学んだのですか。20140822015

A18：私の父は入り婿です。祖母に息子がいなかったので、入り婿をとったのです。私の上には二人の兄がいましたが、二人とも死んでしまいました。祖母は私をとっても大切に育ててくれました。いつも私を籠にいれて農作業をしていました。地面に置くのが怖かったのです。祖母はよくこのズクチを歌っていました。それで私は自然に覚えてしまったのです。

A19：結婚儀礼で、特に農家に誘われてズクチを歌うときには、ゼンジュが悪い譬えにならないように気を付けて歌います。弟子にもこのことはよく教えます。20140822016

演唱5：和国偉・和雲花による対歌（掛け合い歌）

女：山で農作業しながら歌っている。

男：返事をして掛け合いが始まる。

女：彼がいるので彼に聞かれたらたいへんです。

男：彼にやられたら心配です。

Q20：結婚式などめでたい時のゼンジュとしてふさわしくないものを教えてください。

A21：虎をゼンジュにすると怒られます。虎は人間を食べますから怖いのです。虎で主人側をたどてはいけません。また、馬鹿で主人をたどてるのもよくありません。馬鹿は群れで行動します。しかし、結婚式には対（カップル）で動くものがよいのです。例えば、鴛鴦、鶴がよい譬えになります。また、結婚儀礼に葬式用のことばを使ってはいけません。

Q22：葬式にはどんな言葉を使うのですか。

A22：【歌例 E】を見て下さい。「白い木の上に雪が積もっている」というような言葉はめでたい時には使いません。葬送の白い着物をイメージさせるからです。また【歌例 F】のように「(天上の) 白い雲」といういい方も使ってはいけません。

【歌例 E】

hy55	ky33	be33	na21	ha55
柏	頂	雪	黒	盖

柏の梢をたくさん雪が覆っている。

tɕ ^h f33	hu21	tɕ ^h f33	ha55	la33
这	晩	这	夜	也

この晩、この夜よ。

【歌例 F】

tɕi33	p ^h ər21	tɕi33	na55	dtu21
云	白	云	黒	长

白雲、黒雲がたくさん湧いた。

du21 me33 tɕ^hf33 ky55 uə33
 長者（老人） 这 个 呀

そのように立派なご老人よ。

Q23：さきほど、「雪の花」, 「銀の花」というのがありました。

A23：それは比喩だから構いません。「白」という色がだめなのです。

Q24：結婚のときによく使う言葉はなんですか。

A24：「鴛鴦」などはよく使います。

Q25：ゼンジュは、結婚のときにはこれ、葬式の時にはこれというように、だいたい決まっているのですか。

A25：そういう決まりはありません。その時々ニュアンスを判断して歌います。今は文字化した資料がありますが、昔はありませんでした。その時々判断で使います。私たちは慣れているので、その時々判断ができるのです。

Q26：それをメモすることはありますか。

A26：私はメモします。メモ帳が家にあります。ナシのピンインで書きます。中学校卒です。最近、ピンインを独学して習いました。四方街でナシ族文化伝習協会があり、そこで習いました。

資料4 「遊悲」についての先行研究

1. 和鍾華・楊世光主編『納西族文学史』・四川民族出版社・1992

「遊悲」はナシ語 [ig33 pw33], [iə31 v 31] の音仮名表記であり、その意は「殉情の歌」, 「情死調」に相当する。この「情死調」は、漢語訳本, 改写本, 整理本, 創作本など, 解放（共産党革命）以後, 30 数種類のものがある。その中で, 公刊されているものに, 趙銀棠の改写した『情死』, 謝徳風の整理した『遊悲』, 周良沛の整理した『遊悲』, 和時傑の整理した『憂本』などがある。すべての本は四つの大きな内容において共通する。すなわち, 親に取り決められた結婚を嘆き, 占いによって準備をし, 二人で出奔し, 理想の楽園に到着するというものである。その梗概は以下のようである。

【第一部】女主人公は小さいころから高い山で羊を放牧し, その身の寂しさを嘆いている。一方, 男主人公は次男で, 分家することもできず, 高い山に狩りに来ている。二人は深山で出会い, 互いの苦しい胸の内を伝え合う。こうしたことが何回か続くうち, 二人はお互いに思いを深める。

【第二部】だが, 二人が焼香に行つて占ってもらっても, ことごとく二人は一緒になれないとのお告げがあり, こうして二人は情死に必要なものを準備することとなる。男は鹿茸と鹿の心臓の血を大理三月街（市）に持っていきお金に換え, 新しい衣服と靴を買つて女に贈つた。女は父母の金銀を盗んで, 竹の笛, 口弦, 鏡を買ひ, 男には新しい衣服とキセル, 火打石を買つた。

【第三部】こうしておいて, 男がまず道を探し, 九日目の夜に雨をおして逃げ出す。心中する良き日を占う。

【第四部】こうして二人は雪山を越え, 「樹木に悪い蜂が群がり, 石には棘が生えている」「遊翠第一閣」を通り, 草木の生えない第二閣を通り, 険しい一本橋を通り過ぎ, そして「金の花が萎れることのない, 金の実が落ちることのない」, 蠅や蚊がいない理想の楽園「巫魯遊翠閣」（第三閣）にたどり着く。そして「白鹿に乗つて牛が田を鋤くのを見守り, 虎にまたがって馬が荷物を運ぶのを見守る」ような自由な生活を送るのである。

2. 李之典主編『相会調』・雲南民族出版社・2010年

『憂悲』は漢語では『殉情調』と訳せるだろう。これは一種のナシ族民間に流布する叙事長詩であり, その源流は長く, 広汎に流布し, またその影響も大きい。解放（共産党革命）以前, すでにいくつかの収集整理が行われ, そのうちいくつかは公刊されていた。解放後, 50年代, 牛相奎・木麗春がナシ族民間の物語に基づいて創作した『玉龍第三国』もこの『憂悲』の一部を採用している。このように50年代から, 少なくない研究者がこの作品を収集, 整理し, 研究して現代にいたっているのであるが, 実は, いまだそれぞれを比較検討して完成された『憂悲』の全貌を提出した人はいないのである。研究者は, それには非常な困難があり, さらに深い研究は難しいと言っている。

『憂悲』は麗江ナシ族の民間に広く流伝し, 多くの人々に愛されている作品であるが, しかしながら, これが青年男女の殉情の悲恋物語であるゆえに, 人々はこの作品に対して禁忌を強く感じて

いる。人々は、男女の殉情事件の発生とこの作品の広汎な流伝を関連づけ、作品に描かれた「雪山憂翠閣」の自由で幸福で美しい生活が、若者たちを非常に強い力で誘惑しており、いったい自分の子供たちを情死させたいと願う親がどこにいるのだろうかと考えている。

こういうわけで、『憂悲』は、演唱の方式だけでなく、その場も、民間に伝わるさまざまな叙事長詩とは異なるのである。それらは、二人の対唱である「谷気」^{グチ}調でも、二人の対唱にそのほかの人々が唱和する「阿黙達」^{アモダ}調でも演唱できるのに対して、『憂悲』は「グチ」調でしか演唱することができない。且つ、「グチ」調は屋内では歌ってはならず、屋外でしか歌ってはならないのに対して、「アモダ」調は屋外でも屋内でも歌うことができる。つまり、『憂悲』は屋外でのみ歌われ屋内では歌われないのであり、「大雅の堂」には登れないということなのである。この状況からも、ナシ族の人々が一方で『憂悲』を愛している、その一方でそれを恐れているという矛盾した心理が伺えるのである。人々は『憂悲』に禁忌を感じるがゆえに、それを正調には数えないのであるが、それでも知らぬ間にそれは広がり、多くの、そのほかの長詩は知らなくても『憂悲』だけは知っている、「憂翠第三閣」の美しさだけは知っているといった人々を生み出すのである。美しい「憂翠第三閣」はさらに、口弦楽曲に強調されて、その美しさを増し、そして人々を誘うのである。この作品は、ナシ族の人々の現実生活における複雑さと、作品それ自体の思想内容の複雑さを体現しているのである。

資料5 「ゼンジュ」についての先行研究

寇邦平主編『納西族民間歌謡集成』（雲南民族出版社・1995年）

ナシ族西部の民間歌謡は多く五言句に属し、ある部分の歌詞には「借字諧音」が用いられるという特徴がある。これをナシ語で「増苴^{ゼンジュ}」（意味は「花を添え美を増す」）という。前句の中のある一字あるいは一語句が、意味は同じであってもなくても構わないが、それと同じ音が後句で利用されるのである。

和鐘華・楊世光主編『納西族文学史』

ゼンジュはナシ族民間歌謡の独特な表現方法である。……それは、心を直叙するだけでなく、外界のある種の鮮明な形象を助けとして、趣きのある比喩、比・興、あるいは誇張、強調を形作り、表現するのが困難な詩意を表現することができる。ナシ族民間詩歌は一般に五言句よりなっており、歌手は創作し、あるいは吟唱するとき、単刀直入に自らの歌いたい心情を述べるのではなく、はじめに一句の趣あることばから歌い始め、その句にある同音(近い音)からの連想によって、また比・興の働きによって主句を引き出し、こうして一首の完全な意を表現するのである。この開口の一句(虚句)をゼンジュというのである。

何密「納西族詩歌中の増苴」（「山茶文艺丛刊」・云南人民出版社一九八五年第二期）

ゼンジュは情を表現し思いを伝えるための技法であるが、直接的に叙するのではなく、外界の鮮明な形象を用いて、趣きのある隠喩、比、興、強調、誇張を作り出し、直接叙することの困難な詩意を表現するのである。

ゼンジュには比喩によって詩意を表現するという働きとは別に、「諧音協韻」の作用がある。ナシ族詩歌でゼンジュが使用されている地域では、虚句（前句、景物）と実句（後句、本旨）に、必ず同じ音を相互に用い、詩歌の音韻を協調させることが行われる。これがゼンジュのもつ、比興などとは異なる、ある特別な働きである。

比喩による詩意の表現と音韻の協調という二重の働きのうち、重要なのは前者である。これまでに発表された論文のうち、ゼンジュを「借字諧音」、「借音格」と規定するものがあるが、これは誤りである。こうした規定はゼンジュの実質を取り逃がすことになる。ゼンジュを使用するのは、むろん詩歌の音韻美を増すためではあるが、それはゼンジュの主要な働きではないのである。

『相会調』

ナシ族の民間歌謡の第三の芸術的特徴はゼンジュの運用にある。ゼンジュとは、ナシ族民間歌謡の一種の特殊な芸術手法である。それは諧音協韻（同音で韻を合わせる）の方式であり、かつ「比・興」（比喩）を兼ねる機能を持つものであり、景物に託して自らの思想感情を述べることによって、抽象的な思想感情を具体的で推測させる芸術方式であり、作品のイメージや感染力を高度

な芸術レベルに昇華させるものである。『憂悲』もまたよくこの方式を体現している。例えば、

十五夜の月は円い、兄と妹も円満だ。

Sheef wu yueq liail yuaiq, Sso neiq maf tuaiq yuaiq,

円満な私たちは、雪山で道を探している。

Tuaiq yuaiq *zueeq bbuq derl, Ree shuq *bbei *jjuq chual.

大雁は天高く飛ぶ、それぞれがくっついて飛んでいる。

Go perq mee zhul ddaq, Me pil zhul zhu ddaq,

私たちは道を行く、二人はくっついて歩いていく。

Chee hal *bbei *jjuq chual, Sso maf zhul zhu chual.

鍋の底は真っ黒だ、そんな今晚道を歩く。

Bbv tai hei goq naq, Sso neiq maf *jji ree,

鍋の底より暗い中で、私たちは道に迷ってないかしら。

Bbv tai jerq la naq, Al zzeef ree *dder ddeq?

第一節は「月が円い (yuaiq)」で起こし、「私たちが円満だ (yuaiq)」を引き出しており、併せて連続する3句の「円」が同音同韻である。第二節では「大雁のくっついての飛翔」が「私たちのくっついての歩く」を導き出しているが、「くっついて (zhul zhu)」はナシ語では同音であり、これもまた句を隔てて同音同韻が用いられている。第三節では、「鍋の底の黒 (Bbv tai hei goq naq)」が「出奔する夜道 (Bbv tai jerq la naq)」を導き出しており、やはり句を隔てて同音同韻になっている。

中国少数民族歌謡における，音・意味・文字

資料編 2. ペー族の山花体碑文の解釈

はじめに

- 資料編 2-1. 資料 1 山花碑（明・景泰元年／1450年）
- 資料編 2-2. 資料 2 十哀詞碑（明・景泰6年／1455年）
- 資料編 2-3. 資料 3 山花一韻碑（明・成化17年／1481年）
- 資料編 2-4. 資料 4 處士楊公同室李氏壽藏（「山花一韻」碑陽）

はじめに

中国雲南省に暮らすペー族の人の歌掛けは、7775音を基調とする山花体という形式によって歌われる。山花体形式は、清代に流行し現代に至る大本曲・本子曲（民間の専門的歌人が台本を読みながら歌い聞かせる長篇歌謡）の台本、さらに明代初期の記念碑や墓碑に記された詞にまで遡ることができる。それは両者がともに一字一音の白文（漢字を仮借的に用いてペー語を表記したもの）によって記されているからである。【注(1)】

この大本曲・本子曲、明代の記念碑や墓碑に記された詞が山花体形式であるのは、当時、流行していた民間の歌の形式を知識人が応用したものであるからと普通は考えられている。むろん文字を介さない口承の歌の形式がどこまで遡れるかは不明としか言えないが、おそらく両者は相補的な関係にあったとするのがよいと思われる。例えば大本曲や本子曲は、中原の説講文学（台本による語り芸）が流入したものだが、その詞の中には多く民間歌謡と通じる歌詞があるし、特に剣川でさかんな本子曲は歌掛けと同じスタイルで行われ、台本を見ずに歌掛けをすることもでき、さらに文字の読めない人も歌うことができる。【注(2)】

歌謡や詞の音、意味、文字を考察するにあたって、まず、歌掛けをはじめとした文字を介さない伝承と、文字による伝承の相補的なありようを押さえる必要がある。

このうち、前者についてはすでに十分に信頼の置ける第一次資料が蓄えられ、またこれを用いた分析も進んでいる【注(3)】。一方、後者については、日本語資料ははなはだ少なく、甲斐勝二による「山花碑」（白文）【注(4)】、古代の会による「山花碑」（白文）・「南詔徳化碑」（漢文）【注(5)】、遠藤耕太郎・岡部隆志・富田美智江・飯島奨による「大本曲」（白文）・「本子曲」（白文）【注(6)】、立石謙次による「南詔図伝」（漢文）、「紀古演説原集」（漢文）、「白国因由」（漢文）【注(7)】が公開されているのとどまる。

山花体の詞はいずれも明代初期、大理市喜洲で建立された記念碑・墓碑に残されており、一般的に「山花碑」（1450年銘）、「十哀詞碑」（1455年銘）、「山花一韻碑」（1481年銘）と呼ばれる。「山花碑」については、古代の会による注釈集成をすでに刊行しているが、古代の会としての読みを確定し、その根拠を示した。「十哀詞碑」、「山花一韻碑」の読みについては、基本的に周祐『大理古碑研究』（雲南民族出版社・2002年）によった。

注

- (1) 南詔（8世紀前半～902年）中期には、支配者層が漢字を仮借的に用いる音仮名を用いて詩を記していたことが、『玉溪編事』、樊緯『蛮書』等の諸記録により明らかになっている。南詔期より開始されたペー文表記（漢字を利用してペー語を記す表記）は、その後も大理国、元代には広く用いられたと考えられており、元代には『白古通』、『玄峰年運志』というペー文による歴史書が作成されたことが推定されている。ペー文表記はその後、特に清代の文化統制政策により衰退した。
- (2) 遠藤耕太郎「縛られる音／開かれる音——中国少数民族ペー族の「本子曲」と歌掛け——」（『古代文学』54号・2015年3月）
- (3) 工藤隆・岡部隆志『中国少数民族歌垣調査全記録1998』（大修館書店・2000年）
工藤隆『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』（勉誠出版・2006年）

工藤隆『歌垣の世界 歌垣文化圏の中の日本』（勉誠出版・2015年）

岡部隆志「繞る歌掛け——中国雲南省白族の2時間47分に渡る歌掛け事例報告」（『共立女子短期大学文科紀要』49号・2006年1月）

他

- (4) 甲斐勝二訳注「“山花詞簡論” 訳注——雲南白族の伝統文学について——」（『福岡大学総合研究所報』第144号・1992年10月）
- (5) 古代の会編「山花碑注釈集成」（『東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究——中国雲南省ペー族文化と日本古代文学——』・『共立女子大学・共立女子短期大学 総合文化研究所紀要』第19号（3-2）・2013年2月所収）
- (6) 遠藤耕太郎・岡部隆志・富田美智江・飯島奨「ペー曲台本集成」（『東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究——中国雲南省ペー族文化と日本古代文学——』・『共立女子大学・共立女子短期大学 総合文化研究所紀要』第19号（3-2）・2013年2月所収）
- (7) 立石謙次『雲南大理白族の歴史ものがたり——南詔国の王権伝説と白族の観音説話——』（雄山閣・2010年）

（遠藤）

資料1 山花碑（明・景泰元年）**概要**

山花碑は「詞記山花 詠蒼洱境」という題のもと、520字の漢字及び変形漢字が楷書で刻された碑文である。高さ111cm、幅46.5cmの大理石に、縦13行、毎行40字。ただし第9行目は行頭を一字あげて「朝」字が刻されており41字、最終行が39字である。その周りを方形に曲線雲水紋が飾っている。

碑文はもともと大理市喜州慶洞莊西南の聖元寺観音殿内の石碑に刻されていた。観音殿はもともと陽溪楊氏の宗祠（宗廟）であり、そこに「重理聖元西山碑記」（「聖元西山記」と称される）なる石碑が建てられていた。楊森撰「聖元西山記」には、大明景泰元年の制作年の記載を伴って、楊氏宗族の源流から明初に聖元寺西山伽藍補修にいたる出来事が記されている。（「聖元西山記」本文は大理市博物館編「山花碑」に付録として掲載されている。）「詞記山花——詠蒼洱境」は、この「聖元西山記」の裏面に刻まれたものである。

清代の聖元寺補修にあたり、「詞記山花——詠蒼洱境」を大切に思った村人が、「聖元西山記」を観音殿の壁に嵌め込んだために破壊を免れてきた。そのため、「聖元西山記」は長らく見ることができず、本来は裏面であった「詞記山花——詠蒼洱境」のみが見えており、そのために一般的に「白文碑」、「白碑」と称されてきた。現在は大理市博物館に保存されている。

1940年代、華中大学傅懋勳、肖呂南らの研究、石鍾健『大理喜州訪碑記』を嚆矢として、山花碑の本格的な研究が開始された。これらの研究は碑文の読み及び解釈を中心とするものであり、40年代に成稿した徐嘉瑞『大理古代文化史稿』（修訂版1963に附録三として収録）、張文勛『白族文学史』（1958・修訂版1983）、さらに徐琳・趙衍蒸「白文《山花碑》釈読」（1980）、趙櫓『白文《山花碑》訳釈』（1988）、大理市博物館『山花碑』（1989）、周祐『大理古碑研究』（2002）などの注釈に結実していった。また、段伶「白族民間詩歌音韻初探」（『雲南少数民族文学論集』第二版・1983・中国民間文芸出版社）、「山花詞簡論」（甲斐勝二訳注「山花詞簡論」訳注——雲南白族の伝統文学について——）（『福岡大学総合研究所報』第144号）1992・10、『白族曲詞格律通論』（1998）、「白文古碑“山花詞”格律研究」（趙寅松主編『白族文化研究』2002・民族出版社）は、詞の形式（押韻や句切れ）を中心とした新たな研究を立ち上げている。

これらの先行研究により、次のようなことが明らかになってきた。

形式面においては、山花碑は七七七五音を1段として20段からなり、1段の第1, 2, 4句末及び2段以降20段までの2, 4句末に[u][v]音の脚韻を踏む詞形式によっている。その詞形式は現在ペー族民間で行われている歌掛け歌の曲調である花柳曲（ペー族調とも）、民間芸人の歌うペー曲（祭や葬儀において専門的歌手が台本を読みながら歌う長篇歌謡）の曲調と一致しており、現在でもその曲調で歌うこと可能である。

読みの面では、山花碑は漢字及び漢字を変形した変形漢字によって記されているが、それらは音読み、訓読み、仮借による音仮名、及びペー族独自の文字という内在規律をもっており、これらを

「白文」と呼んでいる。

解釈面においては、ある文字をどう読むかによって解釈は分かれるものの、おおよそ次のような内容的まとまりをもっている。第一段落（第1段～第8段）では作者の生まれ、また隠棲している大理地方（蒼山洱海）の風景が描写され、第二段落（第9段～第17段）ではこの地に息づいてきた祖先の徳を偲び、第三段落（第18段～第20段）では作者の修得した空の理論が展開される。

山花碑の作者は、詞中に登場する楊黼である。楊黼はおおよそ洪武十（1377）年、現在の大理市湾橋郷下陽溪に生まれたと推定されている。明初の著名な学者、詩人であり、謝肇淛『滇略』、『明史』隠逸伝、その他多くの大理地方志書にその事跡等が記されている。その祖先は「聖元西山記」によれば、九隆の末裔で、唐代より下陽溪に住む一族であった。遠祖楊連は大理国段氏総管期に重用され、楊保は明兵の大理侵攻に際して段氏に殉じたという。また楊氏と聖元寺の関係は深く、創建、補修を行ってきた。

（遠藤）

古代の会編「山花碑」解釈

※表記の分類は、以下のとおり。音読み／変換音読み／訓読み（義訓を含む）／変換訓読み／音仮名／変形文字／置き字。なお、分類項目については、古代の会編「山花碑注釈集成」（「東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究——中国雲南省ペー族文化と日本古代文学——」参照のこと。）

※以下の注釈を参照した。文中に示した○番号は、それぞれの注釈書による。

- | | | |
|---|-------------------|------------------------------|
| 1 | 白語調査組「山花碑」 | 1957年（『大理古代文化史稿』（修訂版1963）所収） |
| 2 | 徐琳・趙衍蓀「白文《山花碑》釈読」 | 1980年 |
| 3 | 張文勛『白族文学史（修訂版）』 | 1983年 |
| 4 | 趙櫓『白文《山花碑》訳釈』 | 1988年 |
| 5 | 大理市博物館『山花碑』 | 1989年 |
| 6 | 周祐『大理古碑研究』 | 2002年 |

※その他の文献を参照した。

段伶「白文古碑“山花詞”格律研究」（趙寅松主編『白族文化研究』2002・民族出版社）

段伶「白族民間詩歌音韻初探」（『雲南少数民族文学論集』第二版・1983・中国民間文芸出版社）

段伶「“山花詞簡論”」（甲斐勝二訳注「“山花詞簡論”訳注——雲南白族の伝統文学について——」（『福岡大学総合研究所報』第144号）1992・10

詞記山花 詠蒼洱境

山花体で記す詞 蒼洱境を詠む

*「山花体」形式については、古代の会編「山花碑注釈集成」（「東アジアにおける「声の伝承」と漢字の出会いについての研究——中国雲南省ペー族文化と日本古代文学——」・「共立女子大学・共立女子短期大学 総合文化研究所紀要」第19号（3-2）・2013年2月所収）及び、段伶『白族曲詞格律通論』（雲南民族出版社・1998年）参照のこと。

第1段

(1) 蒼洱境鏘斫不飽

蒼山洱海の地は賞美しきれない、

*「蒼」とは蒼山のことであるが、地元では [tɕu33 tsu55] と発音されている (④)。よって訓読み。現代ペー語で「地域、場所」を [ji3 fu2] と発音するが、古ペー語では [tɕu33tu21] [tɕu35tɕia33] [ji3 qia1] と発音したようだ。山花碑はこれを「境鏘」と表記している。「境」は音読み、「鏘」（現代中国語では [qiang1]、金属物が触れ合うチャリンという擬音語）は音仮名。

(2) 造化工迹在阿物

天地創造の跡はいたるところにある。

*[a31 yu33] はペー語で「たくさん」の意。2音節で意味をなし音仮名による。自然の地勢を神々による天地創造の跡として表現していると考えた。なお、「工」を「古」([ku33])の音仮名として、「造化の古跡」とする説もある。

(3) 南北金鎖把天関

南北は、金鎖が天関を守り、

*蒼洱(大理)の南には下関、北には上関がある。この句を次の句とまとめて、青龍白虎が南北の関を守っているとする説は不可。青龍白虎は東西を守る。したがって、「把」は動詞とすべきであり、次句「鎖」との対応から「守る」の意がよい。「把」には「守る・見張りをする」の意があるが、④は[ka33]と訓読みし、⑥は[be1]と音読みしている。「天関」は訓読み+音読みで一つの単語を表している。

(4) 鎮青龍白虎

(東西は、)青龍白虎が鎮めている。

*「鎮」は句末にあるべきだが、「虎」字を用いて押韻するために句頭におかれている。なお「鎮」を訓読みとして[tʃu42](いる、ある)を表すという説もある。

第2段

(1) 山侵河處河鏡傾

山は、河に入る處で湖面に傾き、

*「侵」(現代中国語では[qin1])を、音読みする説([tʃu55][qin4])と、「入」に変換してその音読み([ni44][ni1])で読む変換音読み説がある。「河鏡」について、「河」は訓読み、「鏡」は音読み。蒼山が洱海の湖面に斜めに影を映しているとするのが通説だが、実際に山が谷を作って河に傾いていくことの描写ともとれる。

(2) 河侵山處山嶺遶

河は、山に入る處で山嶺を遶る。

*「侵」前句参照。前句との対句。通説では蒼山を映した洱海を蒼山がさらに取り囲んだ情景とするが、ここも実際に洱海に流れ込む幾筋もの河が、山嶺を廻りながら流れる描写とも解釈できる。

(3) 屏面西澗十八溪

屏風のように蒼山の西から雪解け水が十八筋の溪流となって、

*蒼山の十九の峰と峰の間を溪流が流れる様子を屏風と見立てている。湮は形声による変形漢字。速く流れる意の「瀉」(現代中国語では [xie4]) を「雪」の音で表しているが、同時に清冽な雪解け水が流れるという意を持たせての変形文字である。

(4) 補東洱九曲

洱海の東の九つの湾に流れ込む。

*「洱」を [ko21] と変換訓読みする説と [er1] と音読みする説がある。[ko21] は当該1句、2句の「河」であるが、地元では洱海を「河」というのだろう。「洱」([er1]) を生活に結び付けた「河」に変換し、その訓読み [ko21] で発音しているのであり、これを変換音読みと称す。

第3段

(1) 伽藍殿閣三千堂

伽藍殿閣は三千堂、

*すべて音読み。音読みは『万葉集』で正音文字などと言われるが、その用例は非常に少なく、「餓鬼」、「布施」、「塔」など仏教関連用語などを中心とする。歌は和文和語で詠むのだという意識が強かったのだろうが、それに比して山花碑は音読みが最も多い。これはペー語と漢語が、基本語彙の6割が共通するほどに近い言語であることによる。また大理地方には元代にかなり広く仏教が広まったこともその要因だろう。

(2) 蘭若宮室八百谷

蘭若宮室は八百谷。

*蘭若宮室は寺廟などの建物。「谷」について、音読み説、訓読み説があるが、仏教関連用語であるから音読みが妥当だろう。

(3) 雪染點蒼冬頭白

雪に染められた點蒼山は、冬、頭を白くし、

*「點蒼」とは蒼山のことであるが、地元では [tɕu33 tsu55] と発音されている (1-1)。よって訓読み。

(4) 洱河秋面皺

風のわたる洱海は、秋、顔に皺をつくる。

*風が湖面をわたり波紋が立つ様子を、顔に皺をつくと表現している。「皺」を音読みする説 ([tsu33] [zhu1]) と訓読みする説 ([kv33]) とがある。第3句、第4句は蒼山洱海を擬人化しているが、このような表現は民謡にありがちであり、民謡の発

想が反映されている可能性もある。

第4段

(1) 五華侶你歷霄充

五華楼は天空に突き刺さり、

*「侶你」には、[le31 ne31], [t̚ou31 ne31], [zi2 ni2] の三通りの読み方がある。[le31 ne31] は「侶」[si4] を「侶」[lu3] として、名詞の後に置き数量詞として名詞を修飾する語とする。しかし、碑文は明らかに「侶」字で刻されている。[t̚ou31 ne31] は、「似」の古字である「侶」[si4] を [t̚ou31] と訓読みし、音仮名を添えて「まるで~のようだ」としたもの。[zi2 ni2] は語気詞（名詞の後に置き、名詞を強めていく働き。）とする「侶」[si4] を音仮名として [zi2] と発音できるか疑問。訓読み+音仮名としておく。「」は形声による変形文字で「歷」の音から [ni44] と発音される。[ni44] は「入る」という意であるが、「歷」に「リ」をつけることによって、単なる音仮名に留まらず、天空に突き刺さる様子が視覚的に表現されることになった。「霄充」はペー語の「空、天空」([kʰy55 tsʰy31], [ku2 chu3] という二音節語) を、訓読み+音仮名によって表記したもの。なお、五華楼は南詔時代に建立されたが、明初にはすでに現存しなかったという(④)。とすれば、これは詞のなかに創り出された幻視の古跡である。

(2) 三塔侶你穿天腹

三塔は天腹を貫き通す。

*「侶你」については第1句参照。「天腹」は空の中ほどを指す。訓読み+音読み。「三塔」も南詔時代の建立、明初に現存しており、楊黼もこれを見ていたはずである。

(3) 鳳玃山高鳳凰栖

鳳玃山は高く、鳳凰が栖み、

*「玃」は「翼」の古字。地名 [v31 ji35] を鳳玃と表記する。地名であるから音仮名と考えてよいだろうが、鳳凰が自らの翼を抜いて鳥たちに分け与えたという「百鳥朝鳳」伝説がこの地には伝承されており、それに基づく地名であれば音読みということになる。現在の洱源县鳳羽県。楊黼は地域の伝説を取り入れて作詞している。

(4) 龍関龍王宿

龍関には龍王が住む。

*「王」([wang3]) を [yo31] と発音するのは、古漢語において王を「后」と称しており、それがペー語に残されているからである。「王」を一度「后」([hou4]) に変

換して音読みする発音する変換音読みである。「龍関」は大理上関，下関。古く「龍首関」，「龍尾関」と呼ばれた。なお，④は，ここに鳳凰と龍が登場するのは，この地が「龍鳳呈祥」の地であるという自然の造化（1-2）の具体的現れであるとする。

第5段

(1) 夏雲佐玉局山腰

夏の雲が玉局山の腰に（帯のように）巻き付き，

*「夏」は訓読み。「佐」は『蛮書』に「直佐，韋帯也。」とあり，帯を結ぶというペー語を音仮名で表しており，[k^ho55] [kou4]などと発音される。玉局山は蒼山の峰の一つ。

(2) 春柳垂錦江道途

春の柳は錦江の大路に垂れさがる。

*「春柳」([ts^hy55 yu33] [chu4 ou1])は音読み+訓読み。「錦江」は地名であるが，音読み+音読みとする説([tɕu33 tɕa35])と[jin3 gu2]と読む説がある。[jin3 gu2]の[gu2]が不明であるが，「河」などの意であれば，音読み+訓読みとなる。錦江は不明であるが，錦浪江（ペー語で[jin3 gu2]）であるとする説がある。「道途」について，「道」は[to42] [duo3]と発音し，「大きい」の意を表す音仮名。「途」は[t^hu33] [tu2]と発音し，「道」の意を表す音読み。音仮名+音読みである。第3段第3句に冬，第4句に秋，第5段第1句に夏，そして第2句に春というように，四季が実際とは逆行して描かれる。唐代の『蛮書』（雲南界内途程第一）には，「河賧買客在尋傳羈離未還者為之謠」が掲載されている。「河賧」とは大理一帯，ペー族先民の居住地であり，商旅をするペー族先民が「尋傳」（現在の騰冲）で歌った歌。「冬時欲帰来，高黎貢上雪，秋時欲帰来，无那穹賧熱，春時欲帰来，平中絡路絶」。段伶『白族曲詞格律通論』を参考に意識すれば，「冬に帰ろうと思うが，高黎貢山には雪があつて帰れない。秋に帰ろうと思うが，雲南の穹賧が熱くて帰れない。春に帰ろうと思うが，金が絶えてしまって帰れない。」となる。このような唐代の民謡において，ペー族先民は冬・秋・春という四季の描き方をしている。楊黼が民謡に歌われるような伝統的な四季の描き方によつたとすることも可能ではないか。

(3) 四季色花阿園

四季を通じて山花はあちこちに咲き，

*「色」([se35] [shei2] [sei2])を「山」を表す音仮名とする説と，「色鮮やかな」を表す音読みとする説に分かれる。「阿」は「一」を表す音仮名。「園」は[sua35] [shuo2] [shua2]で訓読み，「阿園園」で花が群れ咲く様子を表す。

(4) 風与阿觸ゝ

一陣の風雨が花を濡らす。

*「風」は [pi35] と発音する訓読み。「与」(現代漢語で [yu3]) は雨(ペー語 [y33] [vu1]) を表す音仮名。「阿」は「一」を表す音仮名。「阿觸觸」でいっとき雨が降る様子(一陣の雨)を表す音仮名。

第6段

(1) 跳仙人出克遊遊

跳ね踊る仙女がここに現れ出て遊び、

*「出克」について、音読み [ts^hy44] (出) + 音仮名 [ts^hy] (ここに) とする説と訓読み [bei1] (出) + 音仮名 [qi1] (去) とする説がある。「克」か「充」の俗字。「遊遊」は「遊玩」による変換音読み。

(2) 勝姮娥入宮伽舞

(その姿は) 姮娥の月宮での美しい舞に勝る。

*「伽舞」について、音読み [tɕa33 u33] とする説と、訓読み [da3 go1] とする説とがある。[da3 go1] はペー族によって現在も行われている古体を残す歌舞の名称。「伽舞」を現在の地域の歌舞の名称に引きつけているのだが、その対応関係は薄く、義に注目して訓読みする義訓といってもよい。

(3) 藪壓蜀錦出名香

幾声かの鐘の音が香しく立ち出で、

*「蜀錦」について、音読み [tsu35 tɕɛɪ31] [shu4 jien3] して「蜀の錦」とする説と、音仮名 [zhu2] + 音仮名 [jie1] (名詞の後の数量詞) として「鐘の音」とする説に分かれる。「蜀の錦」は南詔国時代以来の唐(成都)との交流により齎された名産品であり、また「鐘の音」は、謝肇淛『滇略』に「崇聖寺有洪鐘、声聞百里。」と記されるやはり南詔国時代(872年)に鑄造された名鐘である。「藪壓」も説が多く、音仮名だろうが意味は確定できない。「出名香」は音読みで「すばらしさが広く知れ渡り」とする説と、「名香」を「妙香」の音仮名として、大理を「仏教の妙香古国」を指し、そこから鐘の音が鳴り出す(「出」)とする説に分かれる。前句はこの地の仙人(仙女、シャーマンとも)の舞を讚美していることから、「蜀錦」は突然に過ぎると考え、ここでは「鐘の音」説(②)に従う。「藪壓」は音仮名で鐘の音を形容すると考えられ、「いくつかの」とする説(⑥)に従う。「出名香」は、前の句との関係から、鐘の音が現れるという意で「出」を音読みとするが、「名香」を「妙香古国」に結び付けるのは遠く、香るようなすばらしい音というくらいに解しておく。

(4) 哭 尙無價宝

價の無い宝と見なされている。

*「哭」「尙」ともに変形文字だが、「響亮」(音がよく響く)とする説、また、「哭」は [chou1] と発音し「見る、見なす」の意で、「尙」は [nia4] と発音し「私たち」の意で、「私たちに～と見なされている」と解する説がある。「無價宝」は音読みで、値がつけられないほどの宝の意。

第7段

(1) 奪西天南國趣陶

西天南國の趣を奪い、

*「奪」について、訓読み [tɕ^ha31] として「勝る」とする説、音読み [do2] として「奪う」とする説、音仮名 [do2] として「すなわち、他でもない」(語気詞)とする説がある。「西天」について、「天」を訓読み [xe55] する説、音読みする説 [tian1]、さらに「仏」[fy35] による変換音読みをする説に分かれるが、仏教用語であるから音読み。

(2) 占東土北關称譜

東土北關の素晴らしさを占める。

*「称譜」は音仮名で [suu55 phu33] [tɕ^hu55 phu33] [shou4 pu1] などと発音し、ともにすばらしさを讃える意を表す。「占」は音読み [tse44] して「この地に勝ることはない」とするのが前句との関係からよいと思われるが、音仮名として [tse44] (受ける)、[zan1] (～さえも) と解する説もある。

(3) 秀雀翫景鳴囀

きれいな小鳥の遊び鳴くさま、フーフーと、

*「雀」は訓読み [tsou44] [zuo1] で「小鳥」全般を指す。「翫景」は「鳥の遊ぶさま」とする説と「鳥が景色を見て遊ぶ」とする説があるが前者に従う。囀は音声に口偏を付ける変形漢字。鳥の鳴き声である。

(4) 蝉吟聲歟

蝉の鳴く声，ジージーと。

*「蝉」は訓読みで [ta21 pi21] と二音節で発音する。「聲」は訓読みで [tɕʰɛi55]。そのため漢字を五字にするために、置き字的に「吟」が付される。歟は音声に口偏を付ける変形漢字。蝉の鳴き声である。

第8段

(1) 金鳥駈散天上星

金鳥は天の星を蹴散らし，

*「金鳥」は太陽であるが，[tɕe35 tsou44]（音読み「金」＋訓読み「鳥」とする説，[tɕu33 u44] [ji4 wu2]（音読み「金」＋音読み「鳥」とする説，[nia1 pl3]（「太陽」を表す義訓）とする説がある。「金鳥」そのものが中国の詩的表現であるから音読み＋音読みが妥当だろう。「上」は訓読み [no33] で，「～の」という意の助詞。

(2) 玉兔打開霽 面霧

玉兔は空の霧を押し開く。

*「玉兔」は月であるが，[ye35 tʰu55] [yul to4]（音読み「玉」＋音読み「兔」とする説，[ml wal]（「月」を表す義訓）とする説がある。前句と同じく音読みでよい。「霽」は第4段に既出。[xe55]，[ku4] 両様の発音で読まれるが，いずれも「空」を表すペー語の訓読み。「面」は [vu33]，[no1] と「～の」という意の助詞の訓読みとする説と，[mi42] [mi2] と音読みする説がある。

(3) 黄鶯白鶴阿双

黄鶯と白鶴は群れを成し，

*「黄」は訓読み [ŋy21] [ngu3]。「阿双」 [a31 sy35 sy35] は音仮名。群れを成す様子を表す。第5段第3句参照。

(4) 对飛喀啄

翼を並べて飛ぶ。

*「喀啄」は未決。②は現地の古老郭淳仁の訓みにしたが，「喀」を「鳴く」 [mɛi35] と訓読みし，「啄」を音仮名 [ty44 ty44] としてその鳴き声とするが，「喀」を [mɛi35] と発音する根拠はない。「喀」に近い音で「鳴く」や「歌う」はペー語にはないようだ。また前句との関連ではなんらかの飛ぶ様子とも思われるが不明。いずれにせよ音仮名だろう。

第9段

(1) 鍾山川俊秀賢才

山川が俊秀賢才な人物を集め、

*「鍾」は音読みで「集まる・集める」。「川」は音読み [chui4] する説と「河」による変換訓読みとする説がある。「俊秀」は音仮名 ([ka35 ts^hy 44], 「高い」「優れる」の意)で読む説と音読み ([jun2 xiu2]) する説がある。語順が漢語と異なり、「鍾」が何を集めるのかで説が分かれる。「大自然の靈氣を集める山川」, 「山川が大自然の靈氣を集める」, 「秀明な山川に賢才が集まる」など。次句の構造を参考にすれば、「鍾／山川／俊秀賢才」となり、山川が俊秀賢才を集めるとするのがよいか。

(2) 涵乾坤灵台聖種

天地が靈力を宿す聖なる血筋の人物を育む。

*「涵」は音読み。涵養する。「乾坤」は「天地」の意で, [xe55 tɕi31] [hei2 ji3] と訓読みされる。なお、「灵台聖種」について、大理国王を神聖化した表現とする説 (⑥) がある。

(3) 曾登位守道結庵

ここで仏道を守り庵を結び、

*「曾登位」について、音読み [tsu31 tu44 ue55] として「登壇する (位に登る)」とする説と、音仮名 [tsu31 tu44 ue55] [zen1 dou2 wei4] として「ここで」とする説がある。音読みの場合「曾」に無理があるか。

(4) 度生死病老

生死病老に思いをいたす。

*「度」は音読み [ty21] [du1] で「消度 (済度)」で思いをいたすこと。「生」 [xeɪ55], 「老」 [ku33] が訓読みである。「老」の訓読みによって押韻する。

第10段

(1) 尽日勤功把節操

終日勤勉に節操を守って経典を誦み、

*「尽」は現代漢語では [jin4] (「尽日」は終日) だが, [pe21] とするものと [tɕeɪ31] [zha4] とするものがある。[pe21] は「平」による変換音読み, [tɕeɪ31] [zha4] は「整」による変換音読みと考えられ, 「平日」, 「整日」(終日) の意である。「把節操」についても説が分かれる。「把」を [peɪ42] と音読みし「把守」(守る) の意, 「節操」を音読みし, 「節操を守る」とする説 (②③④), 「把」を [ga1] とし「書き

写す」の意とし、「節操」を音仮名で [jie4] (経典) [ten4] (抄) とする説 (⑤), 「把」を [be1] と音読みし「～を」の意として、「節」を音仮名で [jie2] 「経典」, 「操」を音仮名で [chao4] 「誦む」とする説 (⑥) がある。⑤説は音仮名の根拠が不明であるが, ②③④説, ⑥説ともに意味的には通じる。「経典を誦む」という音仮名の表記に「節操」という表記を意識的に用いることで, 意味を二重にしているのではないか。

(2) 連夜観参修求好

日夜参禅, 自らを省みて好福を修求する。

*「観参」について, [a33 sa44] と発音する説と [guan1 chan1] と発音する説とがある。[a33 sa44] はペー語で「観照する」「顧みる」「参禅する」の意であり, 訓読み + 音仮名。この場合 [sa44] を「参」で表記するのは意図的だろう。[guan1 chan1] は音読みで「参拝する」意だという。

(3) 大夫在處栽松柏

大夫は居所に松柏を植え,

*「在處」は「居所」の意であるが, 訓読み + 音読み [ky42 ts^hy31] とする説, 音読み + 音読み [zou1 chu3] とする説がある。「栽」は「植える」であるが, [tsy42] と発音する説と [ge3] と発音する説がある。[tsy42] は「種 (植える)」による変換音読み (次句参照), [ge3] は訓読みだろう。「柏」は常緑のコノテガシワ。

(4) 君子種梅竹

君子は梅竹を植える。

*「種」は「植える」の意。[tsy42] [zhu3] と発音し, いずれも音読み。「梅」は [tɕe33] [jian1] と発音され, 訓読み。

第11段

(1) 方丈丘焼三戒香

方丈のなかで三更の香をたき,

*「丘」は他の同時代の碑文でもよく使われる文字で, 意味的に「〈表示する場所や時間〉 + ~のなか・うち」を表し, ペー語では [xu31] と発音される。「丘」の意も音もなく, 変形漢字の一種とすべきか。一方で [qiu4] と発音して「~のなか・うち」とする説 (⑤), あるいは [qiu4] と発音して「完全に」を表すとする説がある。これらは音仮名である。「焼」は「(線香を) たく」の意であるが, 訓読み [t^hy55] する説と音読み [shu4] する説とがある。「戒」は「柱 (線香の量詞)」による変換音

仮名 [tʂv42] とする説、音読み [kai55] する説、音仮名 [ge2] で「(三) 更」を表記したとする説に分かれる。次句との関係から音仮名とし「三更の線香」と訳す。つまり「戒」は表意的な音仮名で「戒」を視覚的にイメージさせる。

(2) 覺苑中 點五更燭

覺苑のなかで五更の燭を灯す。

*「覺」は音仮名として [tʂo35] [jio4] と読まれるが意味は不明。「中」は訓読み [xu31] (前句参照) する説、音読み [zhu1] などがあるが、前句との対応からすれば訓読み [xu31] が妥当だろう。「點」は燭を灯すことだが、[ni33] [ny33] (訓読みか) とする説と、訓読み [ke31] [gei3] とする説がある。前句との関係からは音読みすることも可能だろう。

(3) 雲窓下 拈大乘經

雲窓で大乘經を唱え、

*「下」は訓読み [ɛɪ33] [e1]。「拈」は形声による変形文字、音は [peɪ42] [be3] で「唱える」。「大乘經」は仏教用語で音読み。

(4) 看公案語録

公案語録を読む。

*「看」は訓読みで [xa55] [a33]。[a33] が古音であるという。「公案語録」は仏教用語で祖師の書き残した模範事例集。

第12段

(1) 煨煨茶水 呷呼嗜

温かい茶を供え、

*「煨煨茶水」は「温かい茶」の意。変形文字「呷」を現地の古老郭氏は [na55] と発音し、「あなたたち」の意としたが、その後『楊宗碑』などを参照して [sa55] と発音し「お互いに」の意とする説が出た。その場合、「呼」は音仮名 [u33] で「飲む」の意とされる。さらに「呷呼嗜」を [sa1 hu1 zuo1] と発音し、お茶の沸く擬音語とする説 (⑤)、また「呼」を音仮名 [hu2] として「差し上げる」の意とする説 (⑥) がある。茶を誰に差し上げるのか不明であるが、この段後半との関連から、祖師などに茶を供えていると考え、⑥に従う。「嗜」は「差し上げる」を補助する語を示すだろう。

(2) 直指心宗 夢付 囑

まっすぐな気持ちを捧げる。

*「夢」については前句と同様の読みがある。「付囑」について、諸注ともに音読み [fɥ44 zu44] [fu4 zhu2] として、漢語「囑咐」(言い聞かせる・言いつける)の意とするが、「夢付囑」を前句と同じく「差し上げる」の音仮名とすると、後半部とよく整合すると思われる。「付」は「差し上げる」の音仮名、「嗜」は「差し上げる」を補助する語の音仮名と考えた。

(3) 菩提達磨 做 知音

菩提達磨を知音とし、

*仏教用語で音読み。「做」は [tsi55] [zhi4] [zi4] と発音されるが、音読みとした。

(4) 迦葉 做 師主

迦葉を師主とする。

*迦葉は釈迦の十大弟子の一人。伝説では大理鶏足山に道場を開いたとされる (⑥)。

第13段

(1) 盛 國家 覆 世 功名

國家によって比類なき功名を与えられ、

*「盛」は音仮名で [su44] [shou1] と発音され、「～によって…される」という助動詞、あるいは「～を受けて」という動詞と解される。「覆世」について、訓読み [pa33 ts^hy44] 「比類なき」とする説 (②③), 「覆」を「蓋」によって変換音読みし [kai55 si55] [gail shi4] (変換音読み+音読み) として「比類なき」とする説 (④⑤⑥) に分かれる。後者によった。

(2) 食 朝廷 尊 貴 爵 祿

朝廷の尊い俸禄を食んできた。

*「食」は訓読み [ju44] [yen1] [you1], 「食べる」から派生して「享受する」。

(3) 慈悲 治 理 衆 人民

慈悲によって多くの人民を治め、

*すべて音読み。

(4) 才 等 周 文 武

周の文王・武王に比せられた。

*すべて音読み。この段は楊黼の祖先の功績を讃えているのだろう。

第14段

(1) 恭承敬当母天地

誠実に父母，天地を敬い，

*「恭承」は音読み，「誠実に」。「当」は音仮名 [tu35] [do2] で「父」の意。「天地」
[xe55 tci31] [hei2 ji3] は訓読み。

(2) 孝養于子孫釋儒

孝養を尽くし，子孫に仏・儒を教える。

*「于」について，②③が [jy31] とするのは字形を「于」ととったためであるが，原文は「干」である。④⑤⑥は音仮名 [ka35] [ga2] として「教育する・指導する」の意とする。「孝養」は前句にかかわる。

(3) 念礼不絶鍾磬聲

礼仏して鍾磬の音を絶やさず，

*「礼」を [li31] [lei3] と読んで「利」の音仮名とする説 (②⑤) があるが，「念礼」を音読みし，「仏の名を唱えながら礼仏 (仏を拝む) する」の意とする説 (③④⑥) に従う。

(4) 消災難長福

災難を払えば福は増す。

*「難」は [na55] [na3] [no3] と発音し，「～すれば」の意の助詞 (語気詞)，あるいは「また，ふたたび」の意。いずれにせよ音仮名。

第15段

(1) 行仁義禮上不輕

仁義禮の行いを軽んぜず，

*「上」を音読み [sa55] と読む説 (②③) と，音仮名 [no55] と読む説 (④⑤⑥) があるが，音読みでは意味が通じない。[no55] は助詞。第8段第1句に既出。仁義禮を行うことが重要だとの意。

(2) 凶惡弊逆上不重

凶惡弊逆を重んじず。

*「凶」は [xiu] と発音し，音読み。凶惡弊逆な行いは慎むということだろう。

(3) 三教經書接推習

三教の經書を絶えず伝習する。

*すべて音読み。

(4) 漕溪水阿斛

谷川を流れる水がたくさんあり(絶えず流れるように)。

*「阿斛」は第1段第2句「阿物」と同じく音仮名で、[a31 yu33]と発音し、ペー語で「たくさん」の意とする説に従う。

第16段

(1) 長尋 細月白風清

若いころから清白な月や風を愛し、

*句切れにいくつかの説がある。「長尋／細月／白風清」(①③)、「長／尋細／月白／風清」(②④⑤)「長尋／細／月白風清」(⑥)。①③は「長」を音仮名[tso21]（「常」の意）、「尋」を音読み[ji21]、「細月」を音仮名[ci44]（「四」の意）+訓読み[jua44]とする。②④⑤は「長」を音仮名（「常」の意）、「尋細」を音読み+音仮名[ci44]で「探す」の意とする。また⑥は「長尋」を音仮名[zhuo] +音仮名[y]で「既に」とし、「細」を音仮名[xi]（「愛する」の意）とする。次句との関係からすれば句切れは「2／1／4」が妥当であり、⑥に従う。「風」は訓読み[pi35] [bi]（第5段第4句に既出）。なお、「月白風情」は蘇軾「後赤壁賦」や、「三国演義」などの通俗小説にも広く使われる表現である。

(2) 不貪摘花紅柳緑

むやみに紅花や緑柳を摘み取ることはない。

*「紅」は訓読みで[ts^hɛi44] [che]と発音する。「柳」も訓読みで[yu33] [ou]と発音する。

(3) 用顔回道謹浮身

顔回の道をもって浮生を称え、

*「用」について、[zy31]（「持つ」の意の訓読み）とする説、[yu]（音読み）とする説などがある。「顔回」は孔子の第一の門弟。貧窮の生活にあったが学徳ともに優れていたという。「道謹浮身」は④以外は音読みで、顔回の「貧に安んじて道を楽しむ道徳思想」をさすとするが、④は「謹」を「許」（称える）の音仮名[xu]とする。『論衡』に「道謹」という言葉はあるが、「謹」は「嘘」であるから通じない。④に従う。

(4) 得堯天法度

堯天舜日の道德基準を得る。

*「堯天」は「堯天舜日」(堯舜の時代)をさす。「法度」は道德規準。

第17段

(1) 遊翫在偽佞骨石

山崖急峻な岩場で遊び、

*「遊翫」は音読みで「遊ぶ」。「在」は音読み [tse55] [zou1], 「(場所)で」の意の助詞。「偽佞」は音仮名 [ue35 k^ho55] で、山崖が切り立っている様子を表す。「骨石」は訓読み [kua44 tsou42] で石がごつごつ連なる様子を表す。以上が一般的な解だが、⑤は碑陽「聖元西山記」に楊黼が鶏足山で修行したところ「放光石」が出現したという記事によって、「佞骨石」を [kuo1 gual zhuo3] と発音するが、発音の根拠は明らかにしていない。

(2) 有去在威儀模草

また茅が繁茂する地に赴く。

*「有」は訓読み [la31] [le3] [li1] で「また」の意。「去」も訓読み [pe44] [nge3] で「行く」の意。「在」は [tu44] と訓読みして「(場所)に」を表す助詞とする説と [pie1] [pia1] と訓読みして「～している」を表す助詞とする説に分かれる。「威儀」[ue35 ji44] [wei2 ni1] は「葳蕤」([wei1 rui2], 草の繁茂する様子を表す)の音仮名であるが、「威儀」の表記には大理荒都の草は今でも威儀を正しているという表意性がある。「模」[mo35] は「茅」([mao2])の音仮名。大理国の繁栄が今は雑草に覆われている感慨を述べたもの(⑥)とされる。

(3) 風化經千古万代

よき伝統は千古万代を經、

*すべて音読み。前二句が廢墟と化した大理国の現在のありさまを描写したのに対し、その状況にかかわらず大理国のよき伝統は残り続けると述べたもの。

(4) 傳万代千古

万代千古に伝わる。

*すべて音読み。前句を繰り返し、抒情の中心をなす。

第18段

(1) 阿部遇時宜心歡

ある時は時流に乗って喜ばしいが、

*「阿部」は訓読み [a31] + 「歩」の音仮名 [pu31] として、「一步」, 「一時」の意とする説が有力。ただし⑥は「阿部」を音仮名 [a1 bu3] として「～てはならない」の意とする。「遇時」は音読み, 「時流に乗る」。「宜心歡」も音読みで, 「心に叶い喜ばしい」の意。

(2) 阿部逢劫催浪秃

ある時は災難に出会って悪路を進む。

*「阿部」は前句と同じ。「逢」は [ye33] [yu1] と発音され「遇」による変換音読み。「劫」は音読み, 「災難」の意。「催浪秃」([cui2 lang4 tu1]) は「起難途」([tɕɛɪ35 na55 tʰu33]) の音仮名。「起」([qie4]) は「急な坂」。「起難途」で急坂の悪路。⑥は「難」を [na4] 「あなた」の音仮名とするが意味が通じにくい。

(3) 天堂是榮華新鮮

天堂は生き生きと栄えているが、

*「天」は訓読み [xe55] する説と音読み [tian1] する説がある。段伶氏によると二説の差は読み手の地域差であるという。「天堂」という熟語からすれば, 音読みでいいだろう。

(4) 漂散成地獄

あつという間に地獄になる。

*「漂散」は「片響」([pian1 xiang3], 「ほんの少しの時間」の意) の音仮名。ただしこの音仮名表記には, 現実世界が雲散霧消するイメージが重ねられている。

第19段

(1) 分数哽侔土成金

福運が豊かであれば土は金に成る

*「分数」について, 「分」は音仮名 [ftu35] [xu33] [fou2] で「福」を表すことで一致している。「数」は訓読み [fy44] する説と, 音読み [shu1] し, 「運命」の意を表すとする説がある。次句との関連から, 音読みするのがよい。「哽侔」([geng3 mou2]) は音仮名で「豊かである」[gou1 mo2] とする説がよくわかる。

(2) 時運車舛金成土

時運が悪くなれば金は土になる。

*「時運」は音読み。「車舛」について、「舛」([chuan4], 「誤り」の意)は音読みだが、「車」について諸説ある。「車輪倒轉」(車輪が逆に回るといふ意の成語)から音読み [ts^hɛɪ33] する説, 「乗」の音仮名 [ts^hɛɪ33] とする説, 「錯」の音仮名 [chuo4] とする説があるが, 「錯」説に従う。ただし音仮名に「車輪倒轉」の意を持たせた可能性はある。

(3) 聚散侶浮雲空花

離合集散は浮雲や空しい花のようだ。

*「侶」は第4段第1句に既出。「似」の古字であり, 訓読み [tɕou31] とされる。「空花」は仏典に多出する表現である。

(4) 實阿芥無有

実に, ああ, すべては無である。

*「阿芥」について。[a31 tɕ^hɛɪ55] と読み「一切, すべての」とする説の場合, 「阿」は音仮名であるが [tɕ^hɛɪ55] が不明。[a1 nai1] として「すべて, 万事」とする場合も同様, [nai1] が不明。「阿」も「芥」([fu2] [fou3]) も音仮名として [a3 bei3] と発音し, 感嘆詞とする説が説得力をもつ。

第20段

(1) 有之識景上頭多

風景を知る臣下は多いけれども,

*漢字で意味は通じるから, 音読みか訓読みだが, 諸注相違するところ多く, 不明な点が多い。次句との関連から, 「有之／識景」と区切るのが妥当である。「有之」は [tsu33 na55] で訓読み, 「識景」は [zu33 tɕu31] で音読み。「上頭」は音読みで「臣下」の意と考えた。楊黼の祖先は大理国の重臣であった。「多」は [tɕe35] [ji2] で訓読み。だが, この句, すべて音読みでも構わないのではないか。

(2) 但于知心上頭少

しかし心を知る臣下は少ない。

*「但于」について, [ti35 tsou42] で訓読みとする説と [dan4 yu2] で音読みとする説がある。「知心」は [zu33 ɕi35] で音読み。「少」も [ɕu33] [xiu1] で音読み。この句もすべて音読みで構わない。現在(明初)の臣下について述べている。

(3) 楊黼我隴空贊空

わたくし楊黼は空をもって空を称え、

*「隴」は [tsi55] [zhi4] と発音し「～をもって」の意の変形文字。「贊」は [tɛɿ44] あるいは [da4] とする訓読みと、[za1] とする音読み、音仮名 [ty44] として「～に対して」の意とする説がある。仏教用語であり音読みが妥当か。

(4) 寄天涯地角

天の果て地の果てにこれを送る。

*「寄」を音読み [tɕi31] する説と訓読み [pou3] する説がある。「天涯地角」について、「天」は諸注訓読み [xe55] [hei4]。「地」も訓読み [tɕi31]。「涯」「角」をともに [ky35]「果て」の意で訓読みする説と音読み等する説がある。四字熟語として音読みにするか、すべて訓読みにするかどちらも可能であろう。

資料2 十哀詞碑（明・景泰6年）

概要

「十哀詞碑」は「故善士趙公墓誌」中に記された哀詞である。全24行。1行目に墓誌銘，作者が記され，2行目から3行目に趙堅（趙公）の出自，三代前までの系譜，死んだ歳と場所，哀詞を奉る目的が記される。次の4行目から23行目の20行が哀詞，一哀から十哀まで，各2行で記され，最終の24行目に建立年月日，建立者，石匠の銘が記されている。建立は（明）景泰六年（1455）である。

碑文はもともと大理市喜洲弘圭山にあったが，現在は既に毀されている。民国年間に大理県志局が作成した拓本が大理市文化館に所蔵されているが，欠損や摩耗が激しい（周祐『大理古碑研究』）。

作者は碑文に「郷友 楊安道」と記される。楊安道はこの「故善士趙公墓誌」の他，「故善士楊宗墓誌」（景泰四年／1453）も制作しており，漢文に通じ，ペー文で詞を作る技に秀でた知識人であったと考えられている。彼が漢字によって記した『三靈廟記』には「五峰蘭雪道士楊安道」とある。哀詞中（九哀）に趙堅と同じ村に生まれ，趙堅から経書や琵琶を習ったとあることから，趙堅と同じく喜洲城南村出身の知識人であると考えられている（何一琪「“白文”哀詞《趙堅碑》之研究」（『雲南民族学院学報』1987年第2期））。

なお，何一琪は，趙堅の生年が1401年であることから，彼と「郷友」である楊安道もまた1401年前後の出生，およそ三十歳年長の同氏族楊黼の薫陶を受けていると想定し，「十哀詞碑」もまた色濃く「山花碑」の影響を受けていると述べている。

（飯島）

古代の会編「十哀詞碑」訳注

※原文・訳及び注釈は原則として、周祐『大理古碑研究』（雲南民族出版社・2002年）によった。
また、何一琪「“白文”哀詞《趙堅碑》之研究」（『雲南民族学院学報』1987年第2期）を参考に
した。

小序

小序	原文	訳
題詞 と 作者	故善士趙公墓誌	故善士趙公墓志 故善士趙公墓誌
	郷友楊安道哀詞	友楊安道哀詞 郷友、楊安道の哀詞
1	加日你伯堅波楊，生在蒙城 喜臉南仙中，天水郡家丘。	讲给你，赵坚公生于古南诏喜臉城南新村赵姓家中。 あなたにお話ししましょう，趙堅公は古南詔喜臉，城南新 村の趙姓の家に生まれた。
2	相波名趙名，祖夜名吳夜祥， 波□□□□□，	祖父名趙名，祖母名吳夜祥，叔祖父名□，叔祖母名□， 父方の祖父の名は趙名，父方の祖母の名は吳夜祥，父方の 大おじの名は□，父方の大おばの名は□，
3	父名生，母名秀，生五子， 堅是大男矣。	父名生，母名秀，生五子，堅是长子。 父の名は生，母の名は秀，五人の子を生み，堅は長男であった。
4	聰明秀氣，年成五十五春， 在家婦者，	聰明秀氣，享年五十五歲，是在家中逝世的。 聰明かつ端正で，享年五十五歲，家で逝去した。
5	于郷友我□挺□□□□□。	乡亲们请我写此哀詞，说与世人知道。 郷里の親類らが，私にこの哀詞を書き，世の人に知らせる ことを請うた。

【注釈】

題詞. 善士：「師僧」のこと。在家にて仏教の密教を信仰するもので現在の居士のようなもの。

（即“師僧”。信仰佛教密宗而在家居者，犹如当今之居士。）

1. 加日你：ペー語では [gǎ rǐ nǚ] と読む。「あなたに話す」の意。（白语读作 gǎ rǐ nǚ，汉意为“讲给你”。）

伯堅波楊：「伯」は何一琪は「侶」に作り語氣詞とする。「波楊」は男性年長者に対する尊称。「堅波楊」は，ここでは既に亡くなった趙堅公を指す。

（“伯”，何一琪释作“侶”，为语气词。“波杨”，为对男性年长者尊称，“坚波杨”，这里指已故的赵坚公。）

蒙城喜臉：「楊宗碑」の注 [3] [4] に見える。「臉」及び下の「仙」の字はもとは欠損してお

り、「楊宗碑」によって補った。(見《楊宗碑》注 [3] [4]。“臉”及下文中“仙”字原缺，据《楊宗碑》补。)

(※筆者注…「楊宗碑」とは「故善士楊宗墓誌」のこと。周祐『大理古碑研究』に「楊宗碑」の注釈がある。以下に引く。「注 [3] 蒙城：南诏都城。南诏王姓蒙，故南诏又称蒙诏，南诏都城称做蒙城。南诏异牟寻与吐蕃联军攻蜀，大败而归后，德宗甲子兴元元年（公元 784 年），迁居史城（即今大理市的喜洲）。注 [4] 喜脸：即“史脸”。“史”、“喜”一音之转，“脸”犹州也，后来叫喜洲。“脸”：《集韵》、《会韵》俱作“居奄切”，音“检”。）」

天水郡：趙氏の故地。（为赵氏的郡望。）

2. 相：前後の文脈から、「相」は「祖」字の誤記である。（按上下文意，“相”，显为“祖”字的误录。）

波□□□□□：何一琪は「稚波名□，稚夜名□」とする。彼は上文の「祥」字を「稚」と改め，下文に組み込み，「稚波」を母方の祖父と解し，「稚夜」を母方の祖母と解す。しかし，ペー語にそのような呼称はない。また母方の祖父母（の名）が碑文に刻まれる先例はない。おそらく，「稚」は「小さい」の意で，「稚波」「稚夜」はあるいは父方の大おじ・大おばかもしれない。（何一琪録文“稚波名□，稚夜名□”。他将上文“祥”字，改作“稚”，连入下文，把“稚波”释作外祖父，“稚夜”释作外祖母。但白语无此称呼。且外祖父母写入碑中，似无先例。疑“稚”为“小”之义，“稚波”、“稚夜”或为叔祖父母。）

5. □挺□□□□□：この欠損字を何一琪は「摩提詞説仙家知」に作る。彼は「挺」字を「提」と改作し，「仙家」を過去や未来を見通すことができる仙人ととった。しかし「仙」字は，ペー語では [séi] と読み，「家」字はペー語では [gé] と読むので，「仙家 [séi gé]」はすなわち「世音」を指し，ここでは「世間の人」と解釈するべきである。（以上所缺字，何録文作“摩提詞説仙家知”。他把“挺”改作“提”，把“仙家”作为能知过去未来的仙人。其实“仙”字，白语读“séi”，“家”字，白语读“gé”，“仙家”（séi gé），即指“世音”，这里可以释为“世间的人”。）

【考】

題詞。「善士」について。何一琪はこれを「阿叱力^{ā chī lì}」とし，慧琳『一切経音義』にある「阿遮利耶」と同じだとする。

1. 「加日你」について。周祐はペー語では [gǎ rǐ nǐ] と読むとするから「音仮名+音仮名+訓」か。周祐は「あなたに話す」の意とするが，何氏はそれと見解が異なる。何氏は「加日你伯堅」を「あなたに趙堅の状況について本当の話をしよう」の意だと述べる。なぜ「本当の」が出てくるかと言えば，その理由は「日」は「実」と同じで，例えばペー語では「段実」を「段日」とも称すというからであるという。例えばペー語の「日招」は「確實」の意であると何氏は述べる。従って「加日你」の意に「本当の」の意が含まれるということになる。また，何氏はペー語の「日招」は「確實」の意だという根拠として，本碑七哀中に見られる「旦夢逢居是

「実詔」を挙げ、これと同じであるという。ただし、本碑七哀中の該当箇所は「□□□居 是實□」とかなり欠損しており、「実詔」とあてられるかどうか疑問が残る。

- ・「伯堅波楊」について。「伯」について、何一琪は「伯」に作り、「似」字の古字だとした上で、音の近い「是」字の意とする。周祐は「伯」につくり語気詞であるとする。また、もし「伯」に作った場合、「山花碑」第4段第1句と第2句に「伯你」の用語が見られる。ここではイ) 数量詞、ロ) まるで～のようだの意、ハ) 語気詞など、見解が様々にわれている。
- 2. 「波□□□□□」について。何一琪はここを「稚波名□, 稚夜名□」と作る。そして「稚波」を母方の祖父、「稚夜」を母方の祖母とする。一方、周祐は、ペー語でそのような呼称はないという理由と、母方の祖父母の名が碑文に刻まれている先例がないという理由から、何氏の解釈に否定的な立場である。いずれにせよ、欠損が激しすぎるから解釈の限界があろう。
- ・「蒙城」について。何一琪は次のように述べている。つまり喜洲は古くは「葉榆城」と称し、または「史城」と称する。異牟尋は上元元(779)年史城に転居し、「大厘城」と名を改めて、これ以後大厘城を南詔国の避暑の行宮となしたという。何一琪が述べるには、南詔国の王室は蒙姓で、喜洲は蒙氏がいた時代に城をかまえ、それ故に「蒙城」と称すという。その証拠として、現在喜洲の東、南、北の三面に、なおも城東村、城南村、城北村があるとする。ちなみに何一琪は「蒙」を[mén](捫)と読み、真っ黒の意とする。この場合は音仮名といえる。
- ・「天水郡」について。周祐はこれは「趙氏の郡望」とする。「郡」は行政区画。「望」は評判の高い有名な家柄の意。転じて、かつてその一族が住んでいた故地のことを意味する。何一琪は趙氏は甘肅省天水郡から出ていることから、「天水郡」は趙姓を意味するとする。
- ・「丘」について。五哀の【考】でも遠藤耕太郎が触れている。遠藤はこの字を特定意義字(音も意味も異なる特定の字を用いて、ある音と意味を表す)とする。何一琪の説明によれば、この字はペー文の中で多音多義の字であり、例えば読みが[qiū](秋)なら全部の意、読みが[hōng](哄)ならよいの意、読みが[mēn](悶)は場所、その中、そこの意、だという。ここでは場所を表す意としていっていると考えられるので、発音は[mēn]とするのが適当だろう。
- 3. 「矣」について。何一琪は音は[ai]とし、「挨」「埃」「唉」などはみな「矣」に従うので、すべて音は[ai]とする。ただ、根拠が分からない。ペー語でそう読むのだろうか。未詳。
- 4. 「在家婦者」について。何一琪は「在家婦去」に作る。また何一琪は趙堅の死因について注目している。なぜならこの碑文を記したとされる楊安道は「楊宗碑」では死因をきちんと記しているのに、ここでは記していないからだ。「楊宗碑」とは「故善士楊宗墓誌」のことで、楊安道が書き、景泰4(1453)年、楊宗の息子の楊文郁・楊文鄭らが建てたとされる。碑文には以下のようにある。「景泰四年五月初八日就家堂遇病婦去」と記されている。従って死因が「病」とはっきりあらわされているが、一方、趙堅は死因が記されない。それ故何一琪は趙堅の死に、碑文に記せないような何らかの事情があって、それで楊安道はあえて死因を記さなかったと述べる。筆者の立場は当時の知識人たちの墓誌において、死因を記す様式が一般的であったのかどうか、その点を調査せずには何とも言えないと考える。従って趙堅の死が何であったの

か、ここでは特に重要視しないこととする。

5. 「于郷友」について。何一琪は「于郷哀」に作る。何一琪は「于」を「奈」^{ㄋㄞ}「予」^ㄩと同じとし、「于郷」は「われわれ全ての故郷」の意ととる。すると、音仮名ということになるか。
- ・「□挺□□□□□」について。何一琪はこの欠損の多い句を「摩提詞説仙家知」に作る。その理由として彼は以下のように述べる。ペー族はよく未来を見通せることができたり、かつ、生前や死後のことを知ることができたりする人を、「仙家」、或いは「仙人」と呼ぶという。何氏はその具体的な人物として「山花碑」の作者楊黼や、或いは李元楊、楊士雲らを挙げ、彼らはみな仙人と称せられていたと述べる。それ故該当箇所^の訳は、何氏は楊安道が碑文の文面を前記のような「仙家」諸子に伝えるのだと訳す。ただ、ほとんどが欠損部のこの句では、何一琪の説はやや飛躍しすぎているように感じる。

(飯島)

一哀

一哀	原文	訳
1	一哀清潔師主堅,	一哀清潔師主堅, 一哀, 清く汚れなき師主堅は,
2	寄生在洱河□溪,	寄生在洱河花溪。 洱河花溪に生まれ,
3	□福有天水家丘,	投胎于天水郡望, 天水の名門趙氏の家 ^に 生まれた。
4	是前世修□。	是前世修来。 これは前世での行の結果である。
5	□心出百様課起,	兴来时百事摺起, 興に乗るとその他の全てのことをおいておき,
6	及□心□□□坤。	指点高那六合乾坤。 六合乾坤(世の中全て)を論じる。
7	迤逦在風流接操, 借借 借借	如此风流守节操, このように風流でありかつ節度を守り,
8	阿日是阿鮮。	学行日日新。 日々あらたに学んでいった。

【注釈】

2. 「□溪」: 「□」の部分は何一琪は「蒼」に作るが、私は「花」に作るべきと考える。隸書の「蒼」(花)字は、「蒼」字と字形が非常に近い。「花溪」とは万花溪のことで、現在の大理喜洲にあり、当時〈花溪教読の儒士〉と称する人々がいた。(□, 何录文作“苍”, 我以为应作“花”, 隶字“苍”(花)字, 与“苍”字形状相近。“花溪”即万花溪, 在今大理喜洲, 当时曾有人称花溪教读儒士。)

3. 「□福」：何一琪は「寄」に作る。(何释作“寄”。)
4. 「修□」：何一琪は「開」に作る。(何释作“开”。)
5. 「□心」：何一琪は「□」を「寸」に作り、「寸心」すなわち「心の内をあらわす」意とする。(□, 何释作“寸”, “寸心”即“抒心”之意。)
6. 「及□心□□□坤」：何一琪は「尺腹心六合乾坤」に作る。また「尺」は「意気盛ん」, 「指し示す」の意とする。(□, 何录文作“尺腹心六合乾坤”, 并云“尺”即“挥斥”、“指点”之意。)
7. 「迤途」：「也矣」と読み, 「このように, そのように」の意。(读“也矣”, “如此”之意。)
「接操」：「節操」をペー語で記したもの。(即“节操”的白写。)
8. 「阿日是阿鮮」：「阿日」は毎日, 一日の意。「阿鮮」は「一つの様子」「一新する」の意。「阿日是阿鮮」はすなわち「一日一つの様子(毎日様子が違う)」の意。(“阿日”, 即每天、一天。“阿鮮”, 即“一个样”、“一新”。“阿日是阿鮮”, 即“一天一个样”之意。)

【考】

1. 「清潔」について。一哀から五哀の各段に見られる語。「…哀清潔師主堅」の定型で冒頭にあらわれる。「潔師主堅」について何一琪は死者の六根清浄や志, 行いが高潔であることを賛美するとする。
2. 「寄生在」について。何一琪は「己嘿喙」と読み「～に生まれる」と訳す。その意は, 人がこの世に生まれることは, 宿屋にしばし仮住いするのと同じようなことだと何一琪は述べる。従って「寄生」という用語には, この世界は仮の世とする仏教的思想があらわれていると言える。
- ・「□溪」について。周祐は「花溪」に作り, それは「万花溪」という地名で現在の大理喜洲にあると述べる。また彼は楊安道の時代に「花溪教読の儒士」と称する人々がいたことを挙げている。「花溪教読の儒士」は「處士楊公同室李氏寿藏」の冒頭に見られる。
3. 「□福」について。何一琪は「寄福」に作る。その理由は「福」は「腹」と同じであり, 従って「寄腹」は母のお腹の中に宿るの意だとする。故に何一琪は当該箇所の訳として「投胎」^{tóu tāi}, つまり「人や家畜が死後, その靈魂が母胎に入ってもう一度生まれる」と訳している。すると, このような何一琪の説に従えば, 先に触れた「寄生在」やこの「寄腹」から仏教的思想が色濃く出ていると読み取れる。

【メモ】

3. 「□福有天水家丘」の「丘」について。

小序でも確認したが, 五哀の【考】でも遠藤耕太郎が触れている。遠藤はこの字を特定意義字(音も意味も異なる特定の字を用いて, ある音と意味を表す)とする。

何一琪は「秋」の去声(つまり [qiù]) で読めば「全部」の意, 「悶」^{mèn} で読めば「～の中」の意で, どちらでも意味は通じるとする。周祐は「～の中」の意で解釈しているので, 二哀3句の「丘」

と同じく [hǒu] と読んでいると思われる（二哀【注釈】3参照）。ちなみに二哀の用例は「口丘含百家諸子」（「口の中で百家諸子を唱え」）である。

ところで、三哀にも「丘」字の用例が確認できる。第2句から第4句にかけてみられる「丘」である。以下引いておく。

第2句 金丘娘是麗水金。

第3句 玉丘娘是昆山玉，

第4句 人丘是人山。

意味は場所や時間を表し「～内」「～の中」と訳す。他にも「丘」の用例は多く、例えば下記のようなものがある。

「山花碑」第11段第1句

「方丈丘燒三戒香」（「方丈のなかで三更の香をたき」）

（「山花碑」本文は『総合文化研究所紀要』第19号（3-2）、共立女子大学・共立女子短期大学、2013年2月、より引用）。

「山花碑」第11段第1句の「丘」字は [xu31] と読み「～の中」の意にとる説（徐琳、趙槽）や、[qiù] と読み「完全に、～し尽くす」の意にとる説（周祐）などがある（「山花碑」第11段第1句「丘」語釈参照）。なお『白漢詞典』によると、ペー語では「～の中」は [het] もしくは [mel het]、「全部、～し尽くす」は [hhot] もしくは [qian1] と言う。

（飯島）

二哀

二哀	原文	訳
1	二哀清潔師主堅，	二哀清潔師主堅， 二哀，清く汚れなき師主堅は，
2	身上有六藝三端。	身上有六藝三端。 身には六芸三端がそなわる。
3	口丘含百家諸子，	口里讲百家诸子， 口内で諸子百家をとなえ，
4	藏仁義方規。	藏仁义方規。 仁義と法規を蔵している。
5	無阿却上不禾羨，	没有一步不合线， 線に合わぬことは一步としてなく，
6	無阿人上不敬尊。	没有一人不敬尊。 尊敬しない者は一人としていない。
7	惟讓遠近賢哲人，	惟让远近贤哲人， ただ遠近の賢哲の人に道をあけるのみで，
8	阿居紀維仁。	一切只维仁。 全ては仁を保つだけである。

【注釈】

2. 六藝三端：「六芸」とは礼・楽・射・御・書・数のこと。「三端」は未詳。（“六艺”，即礼乐射御书数。“三端”不详。）
3. 口丘含：ペー語では [jū hǒu gǎ] と読み，意味は「口の中で唱える」。（白语读作 jū hǒu gǎ，即“口里讲”。）
5. 無阿却：「却」は，何一琪は「部」に作る。「無阿却」は「一步もない」。（“却”，何释作“部”。“无阿部”即“没一步”。）
不禾羨：線に合わない，の意。「無阿却上不禾羨」とは至るところ規則や習わしに合わないの意。（即不合线。“无阿却上不禾羨”，即处处不合乎规矩。）
6. 無阿人：一人もいない，の意。（意即为没有一个人。）
8. 阿居紀維仁：「阿居」は一切の，あらゆるの意。「紀」は「～だけ」の意。「阿居紀維仁」とは，全ては仁があるのみ，の意。（“阿居”，即“一切”；“纪”，即“只”。“阿居紀維仁”，即一切只有仁。）

【考】

2. 「六芸」とは，士たるものの学ぶべき六種の技芸。礼・楽・射・御・書・数（「礼」は人の守るべき正しい行いのこと。「楽」は音楽。「射」は弓術。「御」は乗馬。「書」は字を書く術。「数」は算術）のこと。「三端」とは，文士の筆端，武士の鋒端・辯士の舌端^{べんし}の意。前漢の韓嬰撰『韓詩外伝』卷七に「是以君子避三端：避文士之筆端，避武士之鋒端，避辯士之舌端」とある。
5. 何一琪は「阿」はペー文に於いて多音多義的な文字だと述べる。例えば「阿弥陀仏，阿羅漢」の「阿」なら，極めて大きな，かつ極めて尊いという意である。ここで「阿」に作るのは「一」の意だからと彼は述べる。従って「阿居」は例えば「第一種」と読むべきだとする。

何一琪は更に「楊寿碑」の碑陰の「山花一韻」中に「阿居容陪更立石」の句があることを紹介している。この「阿居容」は「ご尊顔」の意で，多くは神霊を指すという。また，何一琪は指摘していないが「山花碑」第18段にも見られる。

本碑第8句の「阿居」の「阿」は「一切の」の「一」を示す。従って「無阿却」「無阿人」は一つもない，或いは，一人もいない，の意になる。

【メモ】

修辞としては前半第2句と第3句，及び後半第5句と第6句に対句が見られる。まず第2句と第3句の対句構造は以下の通りである。

②身／上／有／六芸／三端

③口／丘／含／百家／諸子

1字名詞＋方向補語＋動詞＋2字熟語＋2字熟語となる。つまり一句は2＋1＋2＋2のかたち。さらに第5句と第6句も対句である。

⑤無阿却上／不禾羨。

⑥無阿人上／不敬尊。

韻は頭韻とそして脚韻もか。句の構造は4 + 3。「無阿△上不○○」△と○の部分を入れ換える形式の対句である。

以上のことより、7・7・7・5・7・7・7・5内の7音句同士の箇所に対句をつくることがわかる。

ところで「十哀詞碑」と同時代には同じく碑文「山花碑」があるが、こちらでも対句の様式は用いられており、意外にも多用されていることに驚く。

【用例1】

第3段

第1句「伽藍殿閣三千堂」（伽藍殿閣は三千堂）

第2句「蘭若宮室八百谷」（蘭若宮室は八百谷）

4字名詞 + 3字名詞の対句。3字名詞の部分は「三千」「八百」のように数の対になっている。

【用例2】

第3段

第3句「雪染點蒼冬頭白」（雪に染められた点蒼山は、冬、頭を白くし）

第4句「洱河秋面皺」（洱河は、秋、湖面に波が立つ）

山花体7・7・7・5内の7・5部分の対句。「點蒼」にかかる「雪染」を除けば、「點蒼冬頭白」と「洱河秋面皺」は対句となる。2字名詞 + 季節を表す1字名詞 + 2字（状態を表す）の形式の対。

【用例3】

第4段

第1句「五華侶你鬪霄充」（五華楼は天空に突き刺さり）

第2句「三塔侶你穿天腹」（三塔は天腹を貫き通す）

2字名詞 + 「侶你」 + 1字動詞 + 2字名詞のかたちの対句。「侶你」は難解語でまだ意が定まらない。

【用例4】

第5段

第1句「夏雲佐玉局山腰」（夏の雲が玉局山の腰に（帯のように）巻き付き）

第2句「春柳垂錦江道途」（春の柳は錦江の大路に垂れ下がる）

「夏雲…」と「春柳…」というように季節の対。1字名詞 + 1字名詞 + 動詞 + 3字名詞 + 1字名詞の対句。

【用例5】

第7段

第1句「奪西天南國趣陶」（西天南国の趣を奪い）

第2句「占東土北闕称譜」（東土北闕の素晴らしさを占める）

1字動詞＋方角を示す4字名詞＋2字（状態を表す）の形式の対句。

【用例6】

同上

第3句「秀雀翫景鳴囁々」（きれいな小鳥の遊び鳴くさま、フーフーと）

第4句「蟬吟聲啾々」（蟬の鳴く声、ジージーと）

山花体7・7・7・5内の7・5部分の対句。終わり2字が「囁々」「啾々」どちらも擬声語になっている。

【用例7】

第17段

第3句「風化経千古万代」（よき伝統は千古万代を経）

第4句「傳万代千古」（万代千古に伝わる）

山花体7・7・7・5内の7・5部分の対句。「2字名詞＋動詞＋4字名詞（△△□□）」と「動詞＋4字名詞（□□△△）」のかたち。両句が「動詞＋4字名詞」の対で4字名詞の部分が「△△□□」と「□□△△」のように前後2字ずつを入れ換える形式。

【用例8】

第19段

第1句「分数哽俸土成金」（福運が豊かであれば土は金になる）

第2句「時運車舛金成土」（時運が悪くなれば金は土になる）

第1句は、「分数」は「果報」の意、「哽俸」は「厚い」「厚いければ」の意。第1句は「2字名詞＋2字形容詞」＋□＋成＋■の形。第2句は、「車舛」は「運気が悪くなる」の意。「2字名詞＋2字＋■＋成＋□」の形。両句は2字名詞＋2字＋1字名詞＋成＋1字名詞のかたちの対句で、1字名詞＋成＋1字名詞の前後の名詞を入れ換える形式となっている。

その他第8段、第10段、第11段、第12段、第13段、第15段、第18段、第20段と全20段中、ほぼ毎段に対句表現が確認できる。

すると『山花碑』の対句の特徴として、第1句と第2句、つまり7音句同士で、或いは第3句と第4句、つまり7音句・5音句の箇所にも対句があらわれることが確認された。

すると、明代の碑文における山花体では、『十哀詞碑』も『山花碑』も対句を用いるという共通

性があるが、対句のあらわれ方に若干差異が確認される。例えば『山花碑』では第3・4句という7・5音の対応で対句の様式を見せた。一方『十哀詞碑』は、第1句は「一哀…」 「二哀…」 というように定型句から始まるため、次の第2・3句に対句があらわれる。

ただ、ここで大事なのは、特に『山花碑』に見られる傾向だが、明代の碑文においては文体の様式は7・7・7・5の山花体を用いながらその中で対句を多用する様式をみせるということだ。

ところで、現代のペー族は、例えば石宝山の歌会等で歌われる掛け歌は、様式は7・7・7・5・7・7・7・5のやはり山花体である。石宝山の歌会では、歌の技が駆使されて、特に相手の歌に即座に歌い返すスピード感や多くの歌を歌い出していく持続性が求められる。そのような口頭表現での山花体において、対句はあらわれるのだろうか。もしあらわれるなら、どのようにあらわれるのか。以下工藤隆の報告による「歌垣【A】」（工藤隆『雲南省ペー族歌垣と日本古代文学』勉誠出版、2006年）を参考にして掛け歌における対句表現を見てみよう。

用例①

[4男]

第2句

Xiang yon goul nout cangl duit ke (ぜひあなたと何首か歌を歌いたいです)

第3句

Xiang yon goul nout zal benl ngant (ぜひあなたと一緒に歩きたいです)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「ぜひあなたと～たいです」の「～」部分を変える形式の対句。

用例②

[10男]

第5句

Tiel tiel zon zon ji ngt sil (行ったり来たりして会うのは大変だし)

第6句

Jil jil dangt dangt lil soul ku (出かけたり帰ったりで苦労します)

波線部が畳語を用いての対句表現。「～たり…たり」の部分を変える形式の対句。

用例③

[20男]

第2句

Zux sal doul lif maix sal sex (早く会っても知り合いになるのは遅く)

第3句

Zux sal doul lif maix sa goup (早く会っても仲良くなるのが遅いこともあります)

傍線部が同一表現。「sal」「sa」の違いは「l」は声調を表すということ。だから両者はここでは同一形式の表現とみなしておく。波線部が異なる表現。「早く会っても～のは遅い」の「～」部分を変える形式の対句。

用例④

[22男]

第2句

Tip yonx dang qix zanl xil zi (真心を私にくれさえすれば)

第3句

Tip yonx dang qix lenl zanl xil (本当の気持ちを表しさえすれば)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「～さえすれば」の「～」部分を変える形式の対句。

用例⑤

[26男]

第5句

Hanb baip yangb zix houl goux menl (生きているかぎり、花の咲く木の下で愛し合ひましょう)

第6句

Xix baip yangb zix zul yip jiax (死んだら二人で一つのお墓に入りましょう)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「～しましょう」の「～」部分を変える形式の対句。生の時間と死の時間の対。

この他、以下、[30男] 第2句と第3句、[54男] 第2句と第3句、[56男] 第2句と第3句、[66男] 第5句と第6句、[84男] 第2句と第3句、[93男] 第5句と第6句、[108男] 第5句と第6句、以上の箇所に対句が確認できる。従ってこの男性歌手の場合、対句が表れる句は第2句と第3句のときか、或いは、第5句と第6句のときということになる。

対句表現の内容は、[22男]の「真心を私にくれさえすれば」「本当の気持ちを表しさえすれば」のように、同じような内容を、表現を変えて表すもの、或いは、[4男][20男]のように、動作を表す部分を変えて表すものなどがある。

次に上記の男性と掛け合った女性の歌表現を見てみよう。

用例①

[21女]

第2句

Zux sal doul lif maix sangl sex (早く会えても知り合いになるのは遅く)

第3句

Zux sal doul lif maix sangl goup (早く会っても仲良くなるのが遅いこともあります)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「早く会っても～のは遅い」の「～」部分を変える形式の対句。直前に歌った〔20男〕の表現を用いている。

用例②

〔23女①〕

第2句

Xif koux dangl qix ssip longp angx (心を取り出してあなたに見せます)

第3句

Xif koux dangl qix ssip goux hangl (心を取り出して兄のあなたにあげます)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「心を取り出して(兄の)あなたに～します」の「～」部分、つまり動作を表す部分を変える形式の対句。

用例③

〔25女①〕

第2句

Goul lont sal gout mot baix suax (あなたと百年でも仲良くします)

第3句

Goul lont sal gout mot qif cvf (あなたと千年でも仲良くしたいです)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「あなたと～年でも仲良くします(したい)」の「～」部分、つまり数字を変える形式の対句。

用例④

〔29女①〕

第5句

Yip ganb jiangp lib wut yal ganl (ほかの人が何か言っても私は恐れませんが)

第6句

Yip ganb jiangp lib wut ganl menx (ほかの人が何か言えばかえって私の心は強くなります)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「ほかの人が何か言っても(言えば)～は…」の「～」と「…」部分を変える形式の対句。

用例⑤

〔41女①〕

第2句

Lenl xil ngl xil cux at koux (あなたの心と私の心は同じ一つの心です)

第3句

Lenl ganx ngl ganx cux at canl (あなたと私の影は同じ一つの影です)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「あなたの～と私の～は同じ一つの～です」の「～」部分、つまり名詞部分を変える形式の対句。

用例⑥

同上

第5句

Houl kel cvt zil fyl lif jif (花の咲いている所には蜜蜂がたくさん集まります)

第6句

Xux get cvt zil vl jif zix (水の流れる急な所では魚がたくさん泳いでいます)

傍線部が同一表現。波線部が異なる表現。「△△の…ている所では、○○がたくさん～」の「△△」「…」「○○」「～」部分を変える形式の対句。従ってこの女性歌手は、1首中で2組の対句を用いて歌っている。

この他、以下、〔45女①〕第2句と第3句、〔61女①〕第2句と第3句、〔65女①〕第2句と第3句、〔85女①〕第2句と第3句、〔89女①〕第5句と第6句、〔95女①〕第2句と第3句、同、第5句と第6句、〔99女①〕第5句と第6句、以上の箇所に対句が確認できる。

従ってこの女性歌手の場合、対句があらわれる句は掛け合う男性歌手の場合と同じように、第2句と第3句のときか、或いは、第5句と第6句のときである。

第1句 (7音)

2 (7音) ○

3 (7音) ●

4 (5音)

5 (7音) △

6 (7音) ▲

7 (7音)

8 (5音) (○と●, △と▲のところで対句を用いる)

以上のことより、現代のペー族の歌会における掛け歌では、様式として対句が用いられることが少なくないことがわかった。そして、その対句のあらわれかたとして、1首の前半部第2・3句、そして後半部出だし第5・6句にあらわれるということがわかる。つまり、7音句同士のところでは対句を見せる。1首の前半部第2・3句で対句を用いるのは、歌い出しの第1句は「妹よ…」「兄よ…」のように呼び掛けの定型句が多用されるからであろう。

従って、山花体では明代の文字の韻文においても現代の音の韻文においても、対句が用いられることが少なくないということがわかった。そして「十哀詞碑」と現代の掛け歌の山花体は7音句同士でのみ対句を作っていく様式であることがわかった。ただ、「山花碑」のように7音句・5音句でも対句を用いることもあり、明代の山花体は対句という様式が多様な広がりをもっていたということが言えよう。

(飯島)

三哀

三哀	原文	訳
1	三哀清潔師主堅,	三哀清洁师主坚, 三哀, 清く汚れなき師主堅よ,
2	金丘娘是麗水金, 音	金里我们是丽水金, 金の中では我らは麗水の金,
3	玉丘娘是昆山玉, 音	玉里我们是昆山玉, 玉の中では我らは昆山の玉,
4	人丘是人仙。 音	人里是神仙。 人の中では神仙。
5	投接仁臉方直子, 音	高节仁俭方直人, 高潔で仁徳があり実直な人柄で,
6	貧看娘□近六親。 音	攀扯起我们近六亲, 私たちと親戚のようにつきあった。
7	問居城南珠婆□,	卜居城南珠婆里, 城南村の珠婆に住み,
8	埋庄至弘圭。 音	埋葬在弘圭。 弘圭山に葬られた。

【注釈】

- 娘：[nià] と読み、ペー語の「私たち」の意味。(读 nià, 白语“我们”的意思。)
 - 人：二つ目の「人」は「神」^{shén}の音で読む。今でもペー族の中には「人」の古音を「神」^{shén}とする地域がある。(这里读音为“神”，有些地方的白族现仍读“人”的古音为“神”。)
 - 投接仁臉方直子：「投接」とは「高節（高い節度）」のこと（「投」は「頭」の別字で、転じて「高」に作る。「仁臉」とは「仁儉（仁徳がありつつましい）」のこと（「臉」^{liǎn}の古音は「儉」^{jiǎn}）。「子」は男性の美称。（“投接”，即“高节”（“投”是“头”的别写，转译作“高”）；“仁脸”，即“仁俭”（“脸”古音读“俭”）；“子”，对男性的美称。）
 - 貧：ペー語で「攀」^{pān}のように読む。意味は中国語と同じ（「かかわり合う」こと）。（白文读如“攀”，意同。）
- ：前後の文脈から、おそらく「呢」、つまり語気詞と思われる。（接上下文意，可能是“呢”，

语气词。)

7. 問居：中国語の「卜居（住まいを定める）」。(即汉语的“卜居”。)
□：おそらく「里（～の中）」字だろう。(疑是“里”字。)
8. 庄：「葬」字の別字。(为“葬”字的别写。)

【考】

2. 「娘」について。何一琪は「亮^{liàng}」と読むとする。「娘」は現代中国語では[niáng]と発音するので、いずれにせよ音仮名だろう。何一琪は、趙堅と作者楊安道自身を合わせて「私たち（咱们）」と称していると解釈する。なお『白漢詞典』によると、ペー語では「私たち（我们）」は[ngal]、「私たち（咱们）」は[yanl]と言う。
4. 本碑では「人」字は通常「尼^{ní}」音で読むとされるが（九哀【考】7参照）、周祐は本句の二つ目の「人」字だけ「神^{shén}」音で読む、つまり読み分けがされているとしている。周祐は「神^{shén}」音を「人」の古音とし、また「人仙」を「神仙」の意と解釈するが、それに従えばここは「人」の古音を利用した音仮名と言えよう。
5. 「投」について、周祐はまず「投^{tóu}」と「頭^{tóu}」が音通し、そこから「頭」と意味の近い「高」に転じたと解釈する。周祐に従えば変換音仮名と言えるか。
「臉」について、周祐は「臉」の古音が「儉」であることを根拠に、「儉」と解釈する。それに従えば音仮名といえる。しかし「臉」字と「儉」字は偏が違うだけなので、字形近似の可能性も考えられよう（八哀【考】4参照）。
6. 「貧」は現代中国語では[pín]と発音する。音仮名としていいだろう。
7. 「珠婆」について。周祐は特に訳出しておらず、地名である可能性もあるが未詳。何一琪は、「珠婆」に続く欠字に「損」字を入れ、「婆損」を熟語とみなし「破碎（粉碎する）」の意とした上で、本句を「君在城南珠破碎（あなたは城南村で珠は碎かれるように処刑され）」と解釈する。何一琪の解釈に従えば「婆」は音仮名だが、ひとまず保留とする。
8. 「庄」について。原文は旧字体で表記するという本訳注の原則に従い「莊」と表記すべきところだが、拓本を見ると明らかに「庄」字で書かれているため、ここはそのままとした。「庄」は現代中国語では[zhuāng]と発音するので、「葬^{zàng}」の音仮名と見なしていいだろう。
「至」について。何一琪は「鵠」字とし、拓本もそのように見える。何一琪は、「州^{zhōu}」もしくは「至^{zhì}」と読み、「上へ行く」意とする。本句の解釈は周祐・何一琪ともに差はないが、「鵠」字とした場合は音仮名になるか。

(富田)

四哀

四哀	原文	訳
1	四哀清潔師主堅,	四哀清洁师主坚, 四哀, 清く汚れなき師主堅よ,
2	□夕回旦北□山。	哪天回归北邙山。 北邙山に戻るのはいつの日か。
3	春叭梨凌□不秀,	春到霜凌仍不少, 春になっても霜や氷はまだ多く,
4	冬景梅不開。	冬天梅不开。 冬は梅も咲かない。
5	詩書五經無人看,	诗书五经无人看, 詩書五経は読む人が無く,
6	琴瑟八音無人拈。	琴瑟八音无人拿, 琴瑟や八音は手に取る人が無く,
7	彈茨清□缺人□,	弹过清音无人续, かつて弾かれた楽の音は続ける人が無く,
8	使□□□灰。	使乐器尘封。 楽器をほこりに埋もれさせている。

【注釈】

- 夕：□には「何」を入れて解釈したい。「何夕」とは、「いつの日に」のこと。「何」はペー語で [wǎ] と読む。(□, 拟释作“何”。“何夕”, 即“哪天”。“何”, 白语读作 wǎ。)
北□山：□には「邙」を入れて解釈したい。「北邙山」とは墓地を指し, (中国語からの) 借用である。「何夕回旦北邙山」とは, 北邙山に帰りつくのはいつの日かということ。(□, 拟释作“邙”, “北邙山”, 指墓地, 这里系借用。“何夕回旦北邙山”, 即哪天回到北邙山。)
- 春叭梨凌□不秀：□は, 何一琪は「霜」に作る。「叭」は, ペー語で [piā] と読み, ペー語の「～に到る」の意味。全句はペー語で [chù piā lù lín shuǒ bōu xū] と読み, 春になったが霜や氷はまだ多いという意味。(□, 何录文作“霜”。“叭”, 白文读 piā, 白语“到”的意思。全句白语读作 chù piā lù lín shuǒ bōu xū, 意即春天到了霜凌仍然不少。)
- 冬景：ペー語で [dú gē] と読む, 「冬」のこと。(白语读 dú gē, 即“冬天”。)
- 拈：ペー語で, 手と你 (つまり奶) 声に従う, ペー語で [nēi] と読み, 「(手に) 取る」の意。(白文, 从手、从你 (即奶) 声, 白语读 nēi, “拿”之意。)
- 彈茨清□缺人□：何一琪は「彈茨清箏缺人峰」に作り, 意味は弾き終わらなかった演奏を続ける者は誰もいないとする。思うに, 「茨」は, ペー語で「乃過 (かつて～した)」の意味。「彈茨」は「彈過 (かつて弾いた)」とすべきだろう。「清□」は前後の文脈から考えると, 「清音」として解すべきで, このように解釈した方がより適切だろう。(何录文作“彈茨清箏缺人峰”, 意即弹剩的清音无人为之继续。按: “茨”, 白语“乃过”的意思。“彈茨”应是“弹过”。“清□”,

按上下文意，应为“清音”解，这样解释更为恰当些。）

8. 使□□□灰：何一琪は「使操妳宝灰」に作る。「操妳」は演奏された楽器のことを指す。「宝灰」とは、「ほこりをかぶっている」こと。（何录文作“使操妳宝灰”。“操妳”，指操弄的乐器；“宝灰”，即蒙上了灰尘。）

【考】

2. 「□夕」について，周祐は欠字に「何」字を入れ，[wǎ]と読むとする。「何」は現代中国語では[hé]と発音するので，周祐はここを訓読みと見なしていることになる。

周祐が欠字を補った「北邙山」は，河南省洛陽市の東北に位置し，後漢以降の王侯貴族の墓が多くあることで名高い。そこから敷衍して一般に墓地を指す言葉として用いられるようになった。何一琪は本句を「阿夕回旦北墓山」に作り，たった一晚のうちにあなたの魂は山の北麓の墓に戻って行ってしまったと解釈する（趙堅が葬られた弘圭山は城南村の西にあるため，山の北麓に墓が作られたとする）。

3. 「呖」字は「山花一韻」第3句にも見え，周祐は本句と同じ発音・意味で解している。
6. 「八音」について，何一琪は金・石・糸・竹・ひさご・土・革・木の八種類で作られた楽器のこととする。

「妳」はパー語の自造字。「妳」は現代中国語では発音が二種類あり，[nǐ]と読むと女性に対する二人称の意味に，[nǎi]と読むと「奶」と同じく胸や乳の意となる。8句目の注釈で，何一琪の原文の「妳」字を「妳」字と誤って引用していることから，本句も注釈の「你（即奶声）」の「你」字は「妳」字の誤りではなかろうか。

8. 周祐の引用する何一琪の原文は，正しくは「妳」字ではなく「妳」字である。どちらも本来の漢字にはない自造字だが，欠字にわざわざ自造字を入れて補った何一琪の意図は不明。

（富田）

五哀

五哀	原文	訳
1	五哀清潔師主堅，	五哀清洁师主坚， 五哀，清く汚れなき師主堅よ，
2	煌越光陰不伽多， 音	好日子过的不多。 楽しい日々は多くはなかった。
3	生虎子楞庄澗丘， 訓訓 音 特	活老虎藏山管里， 虎は山の谷に隠れてしまい，
4	大樹擲山巔。	大树掷山巔。 大木は山頂に棄てられた。
5	粉蝶憂愁不伽舞， 誤 音訓	粉蝶忧愁不飞舞， 白い蝶は憂愁として飛び回ることなく，

6	黄□□□□不鑿,	黄莺鸣叫口难开。 黄鶯は鳴こうにもその口は開かない。
7	衆人心不然那後, 音	众人心不满那样, 誰もかれもそのように心が満たされず,
8	禾做千塔添。 特	共做千塔添。 ともに千の塔を作り添える。

【注釈】

2. 焜越：「火が激しい」の意で、光り輝くさま。（意为“火烈”，辉煌貌。）
不伽多：「伽」はペー語では「歌」のように読む。つまり「不伽多」は「不过多（多くはない）」である。（“伽”，白语读若“歌”；“不伽多”，不过多。）
3. 生虎：ペー語で [hě lö] と読む。即ち、生きた虎である。（白语读 hě lö, 即“生虎”）
庄：「藏」字の別写であり、ペー文では「左」と読む。（“藏”字の別写，白文读“左”）
5. 粉蝶：何一琪は「粉蝶」に作る。（何释作“粉蝶”。）
伽舞：樊綽『蛮書』に「舞曰伽傍（舞を“伽傍”という）」とある。ペー語の「打歌」は舞踊のことである。（樊綽《蛮书》：“舞曰伽傍。”白语的打歌，即舞蹈也。）
6. 黄□□□□不鑿：何一琪は「黄莺鸣声嘴不鑿」に作る。鑿字は「弥」と読み、青州では「鎌」を鑿という。「鎌」のペー語発音は [yí] である。従って「不鑿」は、「鋭くない（不快）、鋭利でない（不锋利）」の意である。（何录文作“黄莺鸣声嘴不鑿”。按“鑿”字读“弥”，青州谓“鎌”为鑿，这里是“鎌”的白读，音 yí。“不鑿”即不快，不锋利。）
7. 然：何一琪は「能」に作るが、「不然」と「不能」の意味の差はほとんどない。（何释作“能”。其实“不然”与“不能”意思相差不多。）
8. 禾：ペー語では [wǒ] と読み、「一緒に（共同で）」の意である。（白语读 wǒ, “共同”的意思。）

【考】

2. 『字彙』に「焜，火烈也」。「越」は度を越えていることを表す。火の激しさが並々でないという意。借詞か。
3. 「生虎」について。「山花碑」第9段第4句に「度生死病老」（生死病老に思いをいたす）とあり、「生」は [xɛɿ55], [he4], [he2] と読まれ、すべての注釈が訓字としていた（「声の伝承と漢字の出会いの研究」62ページ）。よって「生」はペー語音 [hě] として訓読みされている。「虎」は、南詔808年の、南詔王尋閣勸と清平官趙叔達の唱和詩が残されているが、趙叔達の「星回節避風台驃信の命ずる賦」には、虎が「波羅」と音仮名表記されている。よって「虎」も、ペー語音 [lö] として訓読みされている。
「楞庄潤」について。周祐は、虎が「山の谷に隠れてしまい」と訳しているが、「楞」について

の説明がない。「楞」は「稜」と同じく、「(器物の)かど、ふち、へり、すみ。物体の上にもりあがったすじ(洗濯板の溝のような)」の意であるから、山を表しているという解釈か。「澗」は谷の意である。が、山と谷の間に「藏」という動詞が入るのは語順としておかしい。「庄」字について、『大理古碑研究』所収の拓本写真を見ると「庄」と読める。周祐はこれを「藏」の「別写」という。「隠れる(藏)」のペー語音が [zuǒ] であり、その音を「庄^{zhuāng}」が表しているのであれば、音仮名である。

一方、何一琪は「楞」を「切り倒す」の音仮名とし、「庄」字を「桩」字の略体と解している。「桩」字は「棒杭」の意である。そして、「生虎子」を「大丈夫」つまり趙堅としたうえで、「立派な男子は杭のもとに斬り倒されてしまい(大丈夫砍倒桩下)」と解釈している。「杭」は処刑された建築中の家や庭園の杭を指しているのだろう。何一琪の読みは、趙堅は明代の官府によって殺害されたという推測が前提となっているが、周祐が指摘するように、こうした推測は碑文冒頭に記された「年成五十五春，在家帰者」(享年55歳，在家中に逝去した)という文と合致しない。

「丘」は「哀詞一〜三」に既出。「山花碑」11段第1句等にも既出。[xu31]、特定意義字(音も意味も異なる特定の字を用いて、ある音と意味を表す)である。

5. 「粉螺」は、何一琪、周祐ともに、「粉蝶」の誤りとしている。「伽舞」は『蛮書』に従い「伽傍」[gā/jiā/qié bang]と発音する「舞」の意であるとすれば、「伽」は音仮名、「舞」は訓字ということになる。なお、「山花碑」6段第2句に「勝姮娥入宮伽舞」とあり、「伽舞」の読みは、[tə33 u33] [kuo33 u33] [da3 go1]と分かれている。
6. 「鑿」字について、『集韻』に、「鑿青州謂鎌為鑿，或作鑿」とある。周祐は鑿字を鑿字と解したうえで、「鎌」のペー語音が [yí] であることから、鑿字を鎌(のような鋭さ)を表す訓字と解し、「不鑿」は、(鶯の鳴き方が)鋭くないの意と解するのである。が、鑿字が鑿字であるという確証はない。
一方、何一琪は鑿字について、音は「哉^{zāi}」、「開く(张开)」の意。「毡」「张」「沾」はペー語ではみな「哉」と発音するという。これはペー語音の陽転陰の説明であり、鑿字が「開く」を表す訓字であることは説明されていない。鑿字が [zāi] という音声を持つことの確証はない。
7. 周祐は本文を「心不然」として、「心が満たされず」と解する。何一琪は本文を「心不能」として、「心不冷」と読み「耐えられない」の意であるという。冷は「耐える」という動詞のペー語音であり、「然」「能」はその音仮名ということだろう。
8. 「禾」の漢語発音は [hé]、意味は「苗」であるから、音仮名でも訓字でもない。特定意義字ということか。

【メモ】

「虎は山の谷に隠れてしまい」は、死者を立派な虎に譬え、その死を悼む表現をとる。例えば小涼山のイ族の葬儀では、「アグよ、アグ。賢人、老人はこの世を去った。高山の鹿が虎に噛み殺さ

れると、盆地の去勢された牛は涙を流す。ともに蹄を持つ動物だからだ。……アグよ、アグ。違う面から考えれば、病になっても心は悲しまない。死んでも魂は悲しがらない。祖先についていき、父の世代についていってください。前の世代が新で（代らないと）後代は栄えない。アグよ、アグ。」というように、すべての動物の死を歌うことによって、死者に死を納得させるグマガマ（指路）が歌われている（遠藤『古代の歌 アジアの歌文化と日本古代文学』瑞木書房、2009年、参照）。ここには、死者の靈魂を恐れ、戻ってこないようにする意図が働いている。それに対して、哀詞は、同じく死者を動物に譬えながらも、その死を悲しむ側面が強調されている。つまり哀詞は、死者の靈魂を恐れる呪術的な表現を失い、その死を哀惜するところに特徴をもつ。文字を介して、中原漢民族の誄、挽歌、挙哀などが影響しているか。

（遠藤）

六哀

六哀	原文	訳
1	六哀求仁師主堅,	六哀求仁師主堅, 六哀, 仁を求めし師主堅よ,
2	孔子語言丘精專。 音	孔子語言尽精專。 孔子の学問は極めて専門的すばらしい。
3	魯班手段盡斯出, 音	魯班手段尽施出, 魯班は技術を尽くして施工した。
4	養上智根機。	得上智根基。 (あなたは) その智と技術を土台とした。
5	看真那儲林戸宅, 訓 訓訓	看着你营造住宅, (あなたは) あなたが造営する家を見て,
6	飭理娘花開階梯,	修整花园与楼台。 (私たちの) 庭園や上り段を修理してくれた。
7	蔽回踞□□不得,	如此新居住不得, こうして造営した家に (あなたは) 住めなかった。
8	□□後代川。	缺后代儿孙。 子孫がいなかったのだ。

【注釈】

1. 「仁」は孔子の学説の中心思想であり、楊安道は趙堅を「求仁師主」と称している。これは趙堅の儒学への造詣が非常に深いことを称賛しているのである。（“仁”，是孔子学说的中心思想，杨安道称赵坚为“求仁师主”，这是称赞他对儒学说有很深的造诣。）
2. ここでの「丘」は [qiù] と読む。「完全な」の意味である。（这里的“丘”读作 qiù，是“完全”的意思。）

3. 「魯班」は公輸班をいう。大工たちは彼を大工の始祖としている。（“魯班”即公輸班，木匠将他作为祖师爷。）
斯出：「施出」（施工し創り出す）の意。（即施出。）
4. 養生智根機：「根機」は「土台」の意。全句の意は、趙堅はこのような高い学識と技術を有しており、それがものごとを始めるための土台であったということである。（“根机”即根基。全句的意思是赵坚有这样好的学识技能，是创业的最好根基。）
5. 看真那儲林戸宅：ペー語で「ā zhī nà chū zhōu mēi hú」と読み、「家を造営するのを見る」の意。（白語读作 ā zhī nà chū zhōu mēi hú, “看着营建房屋”的意思。）
6. 飭理娘花開階梯：「わたしたちの庭園や上り段を修理する」の意。（意即修理我们的花园台阶。）
7. 蔽回踞□□不得：「彼は新しい家を作ったのに、住めなかった」の意。（意即他有新房住不得。）
8. □□後代川：何一琪は「拚踞後代川」に作る。「家系を継ぐ子孫がない」の意。立碑者は趙堅の父と彼の弟たちであるが、趙堅には子女がいなかったものと思われる。（何录文作“拚踞后代川”，意思是后代没有了。立碑者乃赵坚之父亲和他的弟弟们，看来赵坚没有儿女。）

【考】

2. 「丘」はペー語「完全な」を表す音仮名。一哀の【メモ】参照。
3. 周祐は「斯」を（漢語由来の）ペー語「施」の音仮名としている。何一琪は本文を「魯班手段尽使出」と作り、「魯班は技術を尽くして使い出し」と訳す。この場合は、（漢語由来の）「使」の音仮名である。
4. この句の主語を、周祐は趙堅としているのに対し、何一琪は魯班としている。なお何一琪は本文を「養生智根機」とする。
5. 「看」は訓字。「儲林」は音仮名で「造営する」の意。「戸宅」は訓字で「家」の意だろうが、不明。
6. 「娘花」, 「階梯」は借字か訓字だろうが不明。
7. 何一琪は本文を「敬加路阿歳不得」に作り、「とても路上で話す勇氣はない」と解釈する。趙堅が官府によって殺害されたという前提での本文であるが、その前提が無理なことは、五哀【考】3を参照のこと。
8. ここには子孫がないことへの非難の口吻があるか。子孫を残してこそ一人前という思想は、ペー族に限らず他の少数民族にも広く行われている。何一琪は本文を「絶後代児孫」に作り、「子孫が絶えてしまったのである」と解釈する。

（遠藤）

七哀

七哀	原文	訳
1	七哀求仁師主堅,	七哀求仁師主堅, 七哀, 仁を求めし師主堅よ,
2	故上你在□□天。	如今你已上青天。 今あなたはもう天にのぼってしまった。
3	□□□居是實□,	这样伤心的事实, この悲しい事実に,
4	禾□松欲風。	像遇羊角風。 てんかんを引き起こしそうだ。
5	心中不散天冬雲,	心中不散三冬云, 心の中では三冬の雲が散らず,
6	考上結凝九夏煙。	马上凝結九夏烟。 九夏の霞さえすぐに固まってしまう。
7	弥□那做不回才, 音 音	想你为何不回转, どうしてあなたは戻ってこないのかという思いが,
8	成心上禾愧。 音音	成心上疙瘩。 心にしこりとなっている。

【注釈】

2. 故上你在□□天：何一琪は「做上你在鹿青天」に作る。今はもうあなたは天に上ってしまった、の意。(何録文作“做上你在鹿青天”。意即如今你已上青天。)
3. □□□居是實□：何一琪は「旦夢逢居是実招」に作るが、その注釈は引用がはなはだ多く、煩瑣でわかりにくい。私は、「このような悲しい事実は」と訳した方が、上下とのつながりがよいのではないかと思う。(何録文作“旦夢逢居是実招”，但其注释转引甚多，烦琐费解。鄙意译为“如此伤心的事实”，与上下比较衔接。)
4. 禾□松欲風：何一琪は「禾侶松歎風」に作る。ペー語で [huō sī zhōu bì sī] と読み、中国語に訳すと「まるでてんかんになるかのよう」となる。(何録文作“禾侶松歎風”，白语读作 huō sī zhōu bì sī, 汉译为“像遇羊角风”。)
6. 考上：何一琪は「馬上」に作る。「すぐに」の意。(何録文作“媽上”，即“馬上”。)
7. 弥□那做不回才：何一琪は「弥汝那做不回才」に作る。「(帰ってきてほしいと) 願っても帰ってこない」の意。(何録文作“弥汝那做不回才”，意即“想可是不回来”。)
8. 禾愧：「禾」はペー語で「訛」と読む。「愧^{kui}」は、「塊」のペー語発音。「禾愧」は、つまり胸中の鬱憤のこと、俗にしこりと言う。(“禾”，白语读“訛”。“愧”，即“块”的白音。“禾愧”，就是块垒，俗称疙瘩。)

【考】

2. 何一琪は、山を登り峰を越えることをペー語で「鹿山州書」と言うことから、「鹿」は、越えるという意味であり、そこから敷衍して極楽往生する意と解する。
3. 周祐の引用する何一琪の原文は、正しくは「招」字ではなく「詔」字である。周祐が引用の際に誤ったか。
4. 何一琪は、「羊」と「松」はペー語ではどちらも「有^{yóu}」のような音で読むとする。
5. 周祐は原文を「天冬」に作るが、拓本を見るとここは明らかに「三冬」であり、何一琪も「三冬」に作る。
7. 何一琪は、「弥汝」を、あなたを思う意と解する。『白漢詞典』も[mix]は「想(想う)」の意とする。また何一琪は、ペー語で一度を「阿菜」と言うことから、「不回才」は、「才^{cái}」と「菜^{cái}」は音が近いことから)二度と戻ってこない意とする。
8. 周祐は、「禾」を本句では「訛^ē」と読むとするが、七哀第4句では[huō]と読むとしており、発音が異なる。

(富田)

八哀

八哀	原文	訳
1	八哀求仁師主堅,	八哀求仁師主堅, 八哀, 仁を求めし師主堅よ,
2	□□□□□□□。	你把老父丢一边。 あなたは老いた父を置き去りにした。
3	□婆絶面泣那後, 借	四乡亲友为你哭, 四方の村の親戚や友人たちがあなたのために哭き,
4	味腸絶成屯。	肝肠碎成堆。 はらわたも碎けて山となった。
5	摩商掘井你治渴, 音音	没水挖井以止渴, 水がなければ井戸を掘って渴きを止め,
6	用□□□□□饑。	种三茬庄稼防饥。 三種類の作物を植えて飢えを防いだ。
7	養子□你治老尼, 音	养子为的以防老, 子を養うのは老いに備えてのこと,
8	□小则清真。	年壮正养亲。 働き盛りになり親を養う (はずだったのに)。

【注釈】

2. この七字は、何一琪は「弥羌父上拼後川」に作る。あなたは老いた父を置き去りにするという

- 意味。(此七字何录文作“弥羌父上拼后川”，意即你将老父丢一边。)
3. 四方の人々がみなあなたのために哭泣する。(四方的人都为你哭泣。)
 4. はらわたも千切れそうに痛いという意味。(意即肠子都痛断。)
 5. 「摩商」は、ペー語で、「ない」の意味。(摩商：白语，意即“没有”。)
 6. 何一琪は「用三波作拊防飢」に作る。「三波」は三種(の作物)の意。「拊」字の意味は不明。(何录文作“用三波作拊防飢”。“三波”即三茬，“拊”字的意思不明。)
 7. 「□」は、何一琪は「走」に作る。中国語で「就是(つまり，すなわち)」の意。(□：何录文释作“走”，汉语“就是”之意。)
 8. 何一琪は「伽小則看滇」に作る。下の世代は父親の世話をするものだという意。(何录文作“伽小则看滇”，意即小辈应看护父亲。)

【考】

2. 何一琪は、「弥羌」を、「今しがた……を」の意に、「拼」を、「摒(捨てる)」と同じで、ペー語で「品」と読み、捨て去って顧みない意とする。
3. 何一琪は、「絶面」を「細面」と隷定した上で、「西米」と読み、四方の意とする。『白漢詞典』は、[xirx mirt xirx gvrɕ] で「四面四方」の意としており、これによると「細面」は「四面」に当たる。
4. 「味」は「肝」と字形が似ているため、発音は異なるものの代用された可能性が考えられる。この場合、現代中国語発音では大きく異なる「味」と「肝」は音仮名とはいえないため、別カテゴリとしてひとまず「字形近似」と称することとしたい。一方、これまでわずかな偏や傍の違いによるものも、発音が同じ(近似)で漢字の意味が異なれば音仮名としてきたが、それらについても字形近似による代用と定義した方がよいものもあるのではなかろうか。
5. 『白漢詞典』によると、「没有(ない)」は[mox]であることから、「摩」は音仮名だろう。水は[xuix]であり、「商」の現代中国語発音とは違いがやや大きい、こちらも音仮名と見なしてよいか。
6. 何一琪は、三種の植物とは稲・麦・マメのことではないかとする。
7. 本碑は「人」を「尼」と発音していることから(九哀【考】7参照)、この「尼」も「人」の音仮名と考えられる。

(富田)

九哀

九哀	原文	訳
1	九哀求仁師主堅,	九哀求仁師主堅, 九哀, 仁を求めし師主堅よ,

2	生踞阿郷同阿村。 訓音 音	生在一郷同一村。 同じ郷同じ村で生まれた。
3	干我經書箏琵琶, 音	教我经书弹琵琶, (あなたは) 私に経書と琵琶を弾くことを教え,
4	阿人房阿心。 音 音	兩人同一心。 二人の心は一つだった。
5	不期奔隔做不迎,	不期那时来不及, その時に間に合わないとは思いません,
6	可伸報無常可碓。	申报无常替换您。 あなたの身代わりになりたいと絶えず申し出た。
7	使我□□等不得,	我怯懦没做到, 私は臆病にも何もせず,
8	做日做日昏。	整日整日昏。 来る日も来る日も呆然としていた。

【注釈】

- 「踞」は、「居」の別字で、ペー語では [gú] と発音する。「阿」は、ペー語で「一」を意味する。「阿郷」・「阿村」は、一郷一村のこと。(踞：“居”字の別写、白語読作 gú。“阿”，白語意为“一”。“阿郷”、“阿村”，即一郷一村。)
- 「干」は、ペー語で [gá] と発音し、「教える」の意味。(干：白語読作 gá，“教”的意思。)
- 「奔隔」は、「あの時」のこと。「做不迎」は、ペー語で [zī bōu yóu] と発音し、意味は「やるのが間に合わなかった」。(奔隔：即“那时”。做不迎：白語読作 zī bōu yóu，意思是“来不及做”。)
- 「伸報」は、「申報(申告する)」こと。「可碓」は、「碓」は「踏」と同じ。「可踏」とは「替わっても構わない」の意。(伸報：即“申报”。可碓：“碓”同“踏”。可踏即“可以替换”。)
- 何一琪は「使我虚儒算不得」に作る。「虚儒」は、「怯懦(臆病)」の意味だろう。「算」は、「説(言う)」の意味で、[shuā] と発音する。(何録文作“使我虚儒算不得”。“虚儒”，可能是“怯懦”之意；“算”，即“说”的意思，读 shuā。)
- 「做日」は、ペー語で [zhà nī] と読み、「整日(一日中)」の意味。(做日：白語読作 zhà nī，即“整天”的意思。)

【考】

- 周祐は「踞」は「居」の別字としており、それに従えば字形近似による代用に近いだろう(字形近似については八哀【考】4参照)。ただ、周祐が「踞」のペー語発音とする [gú] は、「踞(居)」の現代中国語発音とは大きく異なるため、訓仮名の可能性も考えられる。
- 「干」を「教える」の意味で使う例として、「山花碑」(第14段第2句)「孝養干子孫釋儒(孝

養を尽くし、子孫に仏教儒教を教える)」がある。

5. 「本」「奔」は『中国白族白文文献釈読』では、基本的に [pu⁴⁴] (声調は 33 や 55 の場合もある) と発音する。

「不迎」は、拓本では「阿迎」となっており、何一琪もそのように隸定する。

7. 何一琪は、本碑の仁・人・儒は全て尼の音で読むとする。
8. 周祐は「倣」の発音を [zhà] とするが、九哀第 5 句では [zī] と発音しており、本句と異なる。何一琪は本句に注をつけていないためどう読んでいるか不明だが、七哀第 7 句、九哀第 5 句の「倣」については音は「自」とする。なお『釈読』梁祝第 13 段 7-4 は「倣」を [tsu⁵⁵] と発音する。

(富田)

十哀

十哀	原文	訳
1	十哀求仁師主堅，	十哀求仁師主堅， 十哀，仁を求めし師主堅よ，
2	□趙史弟覆天也，	楊趙史弟在世間， 楊・趙の兄弟は世間では，
3	娘是邑甸上光角，	咱是乡里头面人， 私たちは故郷のなかで名の知れた人であり，
4	阿人價阿千。 借音 借音	一人价值千。 一人千金に値する。
5	阿居我滂不軀意， 借訓訓 訓音自造	一旦我亦有不幸， ひとたび私はまた不幸があると，
6	勿集禾原□□哀。 意義	也愿有人书十哀。 十哀を書いてくれる人がいることを願う。
7	□送□□□上則，	送殡依依别新冢， 棺を送り名残を惜しんで新しい墓に別れを告げ，
8	□後鎮庄碑。 訓 訓	日后树丰碑， 後日大きな碑を建てる。

【注釈】

2. □趙史弟覆天也：何一琪は「娘是兄弟覆天毡」に作り、「大理県志局抄件」と違いが大きく従えない。おそらくは趙堅を指し、前の欠字は、「楊」字で、楊安道を指すのかもしれない。句末の「也」の字は、「地」の誤写か。(何录文作“娘是兄弟覆天毡”与大理县志局抄件相差太大，不可从。予以为指赵坚，前空之字，或乃“杨”字，指杨安道。句末的“也”字，疑是“地”字之误抄。)

3. 娘是邑甸上光角：我々は故郷の著名な人物であるという意であり、「楊宗碑」にも「阿方上光角」の句がある。（意即我们是乡里的知名人物，〈杨宗碑〉也有“阿方上光角”之句。）
4. 阿人價阿千：各々一千に値し，人品の高貴なことを言う。（即每人值一千，言人品的高贵。）
5. 阿居我漲不軀意：何一琪は「阿居我漲不軀意」に作る。阿居は「一旦」に解している。「軀」はペー語文の会意字で「丘」と読み、身の安寧のこと。「不軀」は「不幸」のこと。（何录文作“阿居我漲不軀意”。“阿居”，作“一旦”讲。“軀”，白文会意字，读“丘”，身安也；“不軀”即“不幸”。）
6. 勿集禾原□□哀：何一琪は「勿集禾原書十哀」に作る。「勿集」の「勿」は「聚」と読み，墓碑を指す。（何录文作“勿集禾原书十哀”。“勿集”，“勿”读“聚”，指墓碑）
7. □送□□□上則：何一琪は「夢送叫薪屋上則」と作り，「上手糾習母撈則」と読み，生死の別れの時の意味とする。「夢」は「母」と読み，即ち遺体を地中深くに収めること。（何录文作“梦送叫薪屋上则”，读为“上手纠习母撈则”，意为在这生死相别时。“梦”，读“母”，即把尸体放入深土里。）
8. □後鎮庄碑：□は「雁」に作るか。「後」は以後のこと。「庄碑」は功績を称える高い碑（豊碑）のこと。これは死者への慰安の詞である。（□，拟作雁；“后”，以后；“庄碑”即丰碑。这是对死者安慰之词。）

【考】

2. 何一琪は□を娘に作り「娘是兄弟覆天毡」とし，ペー語の読みは「亮怎辱胎覆天災」としている。白語の「毡」と「災」を同じ入声（詰まる音，つまり韻尾に-p・-t・-kの子音をもつ音）としており，この句の意味は「我々兄弟はともに天災を受けた。」となるとしている。
何一琪は「□趙史」を「娘是兄」に，「也」を「毡」に作り，大きく改変している。これに対して周祐は「大理県志局抄件」と違いが大きく，従えないと述べている。句の意味も周祐は「世間では」，何一琪は「天災を受けた」とし，大きく異なる。
3. 何一琪はこの句を「亮怎因党撈挂各」の発音に作り，句の意は「私たち二人は故郷の党（政治的なグループ）の中では有名ないとこ関係の親戚の間柄である」としている。「楊宗碑」の碑文中に「做村上頭袖岭，阿方上光角」の句があるとし，「光」と「官」は同じく「括」と読む。よって「光角（挂各）」は地方小役人かもしれないとしている。尚，「楊宗碑」とは「故善士楊宗墓志」を指し，楊安道筆のペー文である。「做村上頭袖岭，阿方上光角」を周祐は「この村の著名な人物で，この地方において光彩を放つ」と訳す。「上光角」を周祐は「古ペー語で，その意は未詳であり，おそらく『著名な人物』の意か」と注する。よって，何一琪の「小役人」も，周祐の「著名な人物」も，どちらも村の主要人物という意味でよいだろう。
5. 何一琪は「軀意」を「丘習」と読み，無事であるという意味としている。軀は身の意味で「丘」の音をとり，身体の安全を指す。ペー族が新たに創った会意字（自造字）である。「意」

「憶」も本碑では「習」と読み、これは心を意味するとしている。

ただし、十哀詞において「意」は十哀第5句に見られるのみである。また、「憶」は二哀第3句に見られるのみであるが、そのどちらも何一琪が「習」と読むと言っているだけで、その根拠はわからない。

6. 何一琪は「芻集」を「劍集」に作り「劍」は「聚」と同じとする。“聚集”は尊勝陀羅尼であり、「壇場」(古代祭祀その他の大きな行事を行うのに用いた場)とも称し、これは墓碑を指すとしている。周祐はここを「芻」に作っているが、訳には反映されておらず関連性は不明である。「芻」は「wēn」と発音し、「(首を)はねる」の意味であるため、ここでは首をはねることから死を連想し、墓碑を指すとしたのであろうか。
7. 何一琪は「生死の別れの時の意味とする」だけでなく、「あなたの新しい墓のある地を行ったり来たりして離れることに忍びない。(还依依不舍地在你的新坟上趑来转去，不忍离开)」としている。
8. 何一琪は「鎮庄碑」を「石柱と石碑を立てる」こととしている。また本句は、趙堅が亡くなった当時は簡便に埋葬されただけでその上に碑は立てず、環境が落ちついてから楊安道の哀詞を墓誌として新たに立てられたものであることを表しているとする。

(草山)

資料3 山花一韻碑（明・成化17年）

概要

「山花一韻」は明代の成化十七年（1481年）に「處士楊公同室李氏寿藏」（以下「寿藏」と記す。資料4参照のこと）の碑陰に刻された詞である。

碑はすでに失われているが、「大理市文化館蔵の大理県志局の抄件」には、Iのように記されている（周祐『大理古碑研究』雲南民族出版社・2002年）。なお、碑はもともと縦書きで刻されていた。一方、石鍾健も「山花一韻」を筆写しているが、「大理県志局の抄件」とは異なる点がある。石鍾健は「白王摩□番後成」の一行を「白王摩裊番復成」と記し、「居容□更立石」を「居容陪更立石」とする。また、「傳與後代看」の一行を「後」の字を欠落して記し、「跳山河重靈感」の一行をまるまる欠いている。

こうした記録をもとに、徐嘉瑞『大理古代文化史稿』は「山花一韻」は7775音形式の「山花体」形式の詞であったと推測した。

思うに楊寿の碑陰に載せる山花一韻は楊黼の作ではなく、大理の古代ペー族歌謡で、現代の三首目の歌であり、非常に貴重である。前半部一段は、7・7・7・6音は伝写の誤りであり、後半部一段の7・7・5は、おそらく一行が欠落しているのであろう。（徐嘉瑞『大理古代文化史稿』）

周祐は、「大理県志局の抄件」のラベルには「明成化山花詞」と記されているが、各行の字数を忠実に写し、7775音形式で記さなかったため、人々が読んで判断することができなかったと考え、石鍾健『滇西訪碑記』及び「大理県志局の抄件」を参照し、山花体形式の詞として校訂した。本資料は周祐による校訂本文を底本とする。

I

原是
歡喜帝子孫曾做
白王摩□番後成
神明叭居則威勢
提是若恩澤重
跳山河重靈感
高列乾坤高阿
居容□更立石
傳與後代看

II（周祐による校訂本文）

- ①原是歡喜帝子孫，
- ②曾做白王摩裊番。
- ③後成神明叭居則，
- ④威勢提是若。
- ⑤恩澤重跳山河重，
- ⑥靈感高列乾坤高。
- ⑦阿居客陪更立石，
- ⑧傳與後代看。

（飯島）

古代の会編「山花一韻碑」訳注

※原文・訳及び注釈は原則として、周祐『大理古碑研究』（雲南民族出版社・2002年）によった。

	原文	訳
1	原是歡喜帝子孫,	原是欢喜帝子孙, もともと歡喜帝の子孫であり,
2	曾做白王摩裊番。	曾做白王慕覽官。 かつて白王(段思平)は、(大義寧国の)慕覽官を務めた。
3	後成神明叭居則,	后成神明到京城, のちに神明となって都に到り,
4	威勢提是若。	威勢上了天。 威勢は天に昇った。
5	恩澤重跳山河重,	神明恩泽山河重, 神明の恩沢は山河より重く,
6	靈感高列乾坤高。	神明灵感比天高。 神明の靈感は天より高い。
7	阿居容陪更立石,	一并立碑更作曲, 碑を建てるのと併せてさらに曲を作り,
8	傳與後代看。	传与后代看。 後代に伝えて見させよう。

【注釈】

1. 歡喜帝：寿藏及び『三靈廟記』にいう元祖重光のこと。「三靈」の一つで、吐蕃の酋長であり、異牟尋（※筆者注…南詔国第六代王、在位779~808）はこれを封じ、元祖重光ていそ鼎祚皇帝とした。（歡喜帝：即《寿藏》及《三灵庙记》中所说的元祖重光。为“三灵”之一，吐蕃之酋长，异牟寻封之为元祖重光鼎祚皇帝。）
2. 白王：一般には大理国の段氏諸王を指すが、南詔、大理国、並びに大長和、大天興、大義寧などの国の国王も広く指すことがある。（白王：一般指大理国段氏诸王，但也泛指南詔、大理国以及大长和、大天兴、大义宁等国的国王。）
・摩裊番：（碑文の）写しは「摩□番」に作り、石鍾健は「摩裊番」に作り、石鍾健を以て補ったのがこれである。『南詔野史』が述べるには段思平は大義寧国小府副將の慕覽の官に従事した、とある。「裊」の字は、おそらく「囊」の字を別に写したものであろう。（摩裊番：抄件作“摩裊番”，石钟健作“摩裊番”，以石钟健所补为是。《南詔野史》说段思平做过大义宁国小府副将慕覽之官。“裊”字，可能是“囊”字的别写。）
3. 叭：ペー語では [piä] と読む。「到（到る）」の意。（叭：白语读 piä，汉语意为“到”。）

- ・居則：ペー語では [jǐ zě] と読む。「都」の意。(居則：白語的 jǐ zě, 汉语意为“京城”，之意。)
- 4. 是：ペー語では [zō] と読む。「～にあがる，～の上」の意。(是：白語读 zō, 汉语意为“上”的意思。)
- ・若：ペー語では [lō] と読み，語気詞。「是若」はつまり「(上に) 上がっていった」の意。(若：白語读 lō, 语气词，“是若”，即“上去了”。)
- 5. 跳：ペー語では [tiō] と読む。「超越する，越える」の意。(跳：白語读 tiō, “超越”之意。)
- 6. 乾坤：ペー語では [hèi jǐ] と読む。「天地」の意。(乾坤：白語读作 hèi jǐ, 即“天地”之意。)
- ・高：ペー語では [gá] と読む。『蛮書』に「高は閣 (= 高殿) なり」という。(高：白語读《蛮书》：“高，阁也”。)
- 7. 阿居：ペー語では [ǎ jiǎ] と読む。「いっぺんに」「一回」「一緒に，併せて」の意。(阿居：白語读 ǎ jiǎ, “一举”、“一次”、“一并”的意思。)
- ・客陪：「大理県志局の抄件」は「容□」に作るが，石鍾健の記録に従って改める。ペー語では「碑に刻す」の意である。山花一韻が碑陰に刻されていることから，この全句の意を，「一并立碑更作曲（碑を建てるのと併せてさらに曲を作り）」と訳した。(客陪：大理県志局抄件作“容□”，据石钟健碑记改。即白语“刻碑”之意。因《山花一韵》刻于碑阴，于是将全句意译为，“一并立碑更作曲”。)

【考】

- 6. 「乾坤」の「乾」の発音について：「天地」の意であるが，ペー語では天のことを [he] と発音する。おそらく「乾」の字は天の意をあらわすことから，その発音はペー語の「天」から借りてこられて [hèi] と発音することになったのではないか。
- 5・6. 「恩澤重跳山河重，靈感高列乾坤高」について：どちらの句も二つのことを比べて，片方がもう片方より重いことと高いことを表しているが，この句は字の並びがおもしろい。なぜなら「恩澤重跳山河重」や「靈感高列乾坤高」とあるように，形容する言葉を2回繰り返している。このような字の並びの意味はまだわかっていないが，何らかの様式の意味があるのかもしれない。

また，「恩澤重跳山河重，靈感高列乾坤高」の2句は対句であるが，このようなペー族の碑文に見られる対句表現については「2-2. 十哀詞碑訳注」の二哀で詳しく述べているので，そちらを参照されたい。

(飯島)

資料4 處士楊公同室李氏寿蔵（「山花一韻」碑陽）

概要

「處士楊公同室李氏寿蔵」（以下「寿蔵」と記す）は明代の成化十七年（1481年）に刻された碑で、現在見ることができる古ペー文の碑の一つである。「寿蔵」とは生前につくる墓のことである。

刻された文体は「花溪教説儒士」が漢文を用いて記している。内容はなぜ碑が建てられることになったのかの経緯と、「楊公」の生前の来歴、そして大理国の建国神話の故事が載せられている。ちなみに、その建国神話の内容は景泰元年（1450年）に建てられた『三靈廟記』の碑文と相似しているとされ、それだけでなく、正統六年（1441年）の「故處士楊公同妻墓誌」や、謝肇淛の『滇略』、そして清の康熙四十五年（1706年）に、大理喜洲の聖元寺の住職であった寂裕じやくゆうが刊刻した『白国因由』中にも同様に記載されている（立石謙次「『白国因由』校注」、立石『雲南大理白族の歴史ものがたり』を参照）。特に、寿蔵に見られるような、川を逆流する流木と処女懐妊というモチーフが『白国因由』に確認することができる。ちなみに周祐が述べるには『白国因由』はペー文で訳された書であるとされている。

碑文が語る神話の概要は以下の通りである。大理喜洲の院滂村に一人の老人がいたが、老いて跡取りがいないので、夫婦で天に黙禱をした。すると、庭の李の実が一つ実をむすび、その大きさはひどく大きかった。ある月夜に赤子の泣く声が聞こえるので夫婦が見にいくと、実を結んでいた果実がまっぷたつに割れていて、その中に一人の女の子がおり、その子の容貌はとてもかわいかった。

さて、彼女は夫婦に養育され成長し、ある日大きな川辺で洗濯をしていると、突然紫檀の木片の一つが波に逆らって流れてきて、彼女の足に触れると、彼女は感応し身ごもった。

そして彼女は後に始祖の重光として知られる二人の子を産み、その生まれた子は段の姓を名のった。長男である段思平は後に大理国の王となり、靈会寺を建立し、自身の母を尊んで母を懿慈聖母とした。

同様の神話として以下のものが挙げられる。

まずは『白国因由』に引く『夔古通』に見られる、大理国初代皇帝段思平を生んだ母にまつわる神話である。

『白国因由』「大楊明追段思平觀音救護第十七」（立石「『白国因由』校注」より）

夔古通云、梅樹結李、漸大瓜如。忽一夜李墜、有娃啼聲、隣夫婦起而視之、見一女子。

彼因無嗣、乃収而育之。既長、郷人求配弗許。忽有三靈白帝與之偁、生思平、思良。

乃長、無依無靠。惟甘貧度日、不敢妄爲。豈料大楊明信其謠言以自取絶滅。此莫之爲而爲者天也。

そしてもう一つは、『白国因由』「天生細奴羅主白國第柒」に見られる、川を逆流する流木とそれに触れて処女懐妊するというモチーフを含む神話である。

「天生細奴羅主白國第柒」(※「第柒」は「第7」の意)(立石『『白国因由』校注』より)
金齒龍泉寺下有易羅叢村。村内有兩夫婦，止生一女名茉莉媿，其貌端美異常，父母擇配，不欲
嫁平常人。有蒙迦獨求娶為妻。蒙迦因捕魚溺死江中，茉莉往尋之，見江中有木一根逆流而上。

また、『三靈廟記』では女が清平官の段宝竜に嫁いで夫人となり，ある日彼女が霞移江(場所未
詳)で水浴びをし，また洗濯していると，一片の木が彼女の足に触れて彼女は身ごもった，という
逸話もあるという(周祐)。

周祐は，「寿蔵」に載せられている異常出生譚，いわゆる感生神話は，おそらく「九龍神話」
(「九龍神話」にも作る)の抄襲で，処女懐妊した女性はいわゆるペー族の聖母とされる
「白姐阿妹」^{bái jiě ā mèi}，或いは，漢籍に見られる沙壺^{さい}の転じたものかもしれないと述べている。

なお，周祐によれば喜洲一带は九龍神話を非常に崇敬し，靈会寺の「懿慈聖母」をペー族の母な
る祖として尊び，「懿慈聖母」をペー族の祖とよんで，各地域の本主廟には「懿慈聖母」の社もあ
り，恭しく祭られている。

喜洲の大きめの姓である董^{とう}，嚴^{げん}，楊^{よう}，尹^{いん}などの家は，みな自分らは九龍を出自にもつといい，年
越しや節句では必ず「九龍亭」に集い，自分らの出自の記念となしているという。

(飯島)

古代の会編「處士楊公同室李氏壽藏」訳読

※原文・現代語訳及び注釈は原則として、周祐『大理古碑研究』（雲南民族出版社・2002年）によった。

	【原文】	【現代語訳】
1	花溪教誦儒士	花溪教誦儒士
2	公姓楊諱壽。按『白史』公之始祖乃垵旁一長者，無嗣，夫婦默禱于上蒼。	公（※楊公をさす、以下同）姓は楊、諱は壽、『白史』によると、公の始祖は、垵旁（※喜洲、院滂村）のご老人であったが、跡取がいなかったため、夫婦は天の神様に黙禱していた。
3	園中李樹惟結一實，其状甚大。	（すると）中庭の李の樹が、一つだけ実を結んだ。そのさまは、非常に大きかった。
4	月下聞嬰哭泣，夫婦往視，見果□□□□兩半，内生一女，顔貌異凡，扶育至長，于江邊洗濯。	月下、嬰兒が哭泣するのを聞いて、夫婦が行って見てみると、果□□□□まぶたつに割れているを見た。中に一人の女の子が生じていて、（彼女の）容貌は普通と異なっており（彼女は）（老夫婦に）扶育され大きくなった。（その子が）江の ^{ほとり} で洗濯していると、
5	忽有檀木一段，逆波□□有孕。	忽然と檀木が一片あらわれ、（それが）波に逆らい□□彼女は孕んだ。
6	後知是本境元祖，乃生二子，遂以段爲姓，曰思平，思胄。	後になってわかったことだが（彼女が宿した子が）この地方の始祖であった。彼女は二人の子を産み、段を姓とし、思平、思胄といった。
7	功蓋耿□□□□時，建靈會梵刹，今本寺聖母，即前女也。	功蓋耿□□□□時、靈会寺を建立した。今この寺（靈会寺）の聖母がすなわち前述の女である。
8	公世代以來，皆承先祖奇蔭，照□□□延綿弗替。	公の代までみな、先祖の奇しき ^{おほ} 蔭を受け継ぎ、照□□□連綿とおとろえることなかった。
9	迨公幼年，善弓馬，往鎮總戎，大臣咸嘉稱賞。	公は幼いころから、弓馬を善くし、往きて全ての異民族を鎮め、大臣たちはみな褒め称えた。
10	其百家子史，無不涉獵，復蘊擲卜，凡有憂疑就決，若影隨形。	（公は）あらゆる書物を渉獵し、また卜占の素養もあった。疑問があればすぐに解決するのは、まるで影が形にしたがうようであった。
11	樂善好施，常持經典，以爲功課。	慈善や喜捨をよくし、常に經典を持ち、それらを功課としていた。
12	先娶何氏早逝，生子成，歷掾數考亦卒。	先に娶った何氏は早逝したが、子を生み成し、掾を歴任したが、年を教え、亡くなった。
13	遺孫四，孟日德，仲日季，仕大有。	孫四人を残し、長男は徳といい、次男は季といい、よく出仕した。

14	繼娶茂族李氏，生子，俱能愉色婉容，而尽子職。	その次に茂族の李氏を娶り，子を生した。ともにいつも笑顔がたえず，柔和で，子として自分らの父母に尽くした。
15	娶神登根茂族女楊氏，生女二，尚幼。	さらに神登根茂族の女，楊氏を娶り，女の子を二人産むが，まだ幼い。
16	一旦，謂予曰：	ある朝（楊公が）私に言うことには（以下のようなことであった）
17	生于洪武壬午，頼天眷我夫婦，至今雖有八秩之隆，無常不免。	「洪武壬午（1402年）に生まれ，天を頼み，我が夫婦をかえりみると，今に至るまでよわい八十のさかりがあるといっても，無常は免れない。
18	豈若定穴以爲壽藏，臨終無復憾焉。	（だから）もし墓を定めて，それをもって寿藏となすならば，臨終もまた思い残すことがないだろう。
19	惟子孫不識先人所自，願干一言以志之。	（しかし）ただ子孫は先人の由来を識らないといけないので，ここに一言を残したいと思う。」と。
20	固辭不獲，故書梗概一二以紀。	（それ故に）固辞することができず，故に一，二の概略をここに書す。
21	復繫以銘：	続けて銘す。
22	公之始祖，赫赫聲名。	公の始祖は，はなばなしい名声をあげた。
23	推高位重，德莫能稱。	高みに推され位は重く，徳はたたえきれなかった。
24	至今万載，猶仰先人。	今に至る長い年月，先人の功績を仰いできた。
25	崇構梵刹，至聖至靈。	寺院を敬い建立し，聖となり靈となる。
26	迨公処世，以善爲珍。	公の時代におよんで，善を宝とした。
27	年彌八秩，福壽康寧。	歳はいよいよ八十歳，平穩無事である。
28	合宮壽藏，夫婦同塋。	合わせて寿藏をつくり，夫婦同墓とする。
29	勒銘堅石，永播佳名。	堅石に銘を刻し，永遠に佳名を伝える。
30	成化十七年歲次辛丑仲春望日，男，楊保良等立石。	成化十七年（1481年）歲次辛丑仲春望日，男，楊保良らが石碑を立てる。

【考】

・「復繫以銘」について：

「復繫以銘」は多くは墓碑や墓誌に見られる様式である。碑文の最後を，例えば四字句の韻文で締めくくるという様式である。

ただ，處士楊公同室李氏寿藏における「復繫以銘」の意義は，碑陰に刻された山花一韻，つまり7・7・7・5の「山花体」との関係から生まれるだろう。なぜなら墓碑や墓誌で様式化した四字句の韻文があるにも関わらず，なぜまた7・7・7・5の音数律の「山花体」で韻文を残したかという

疑問が残るからである。ともかく、当時のペー族の知識人の世界では、漢族の様式とペー族独自の山花体の様式が併存しているということを本稿では大事にしておきたい。

【メモ】

日本の神話や説話との比較を考えると、月下、李の実の中に女の子がいたというのは夜という時間に注目するとおもしろい。なぜなら、夜は神の顕現する時間であるというのは日本の神話や説話も寿蔵に載る神話も共通するからだ（※夜については益田勝美「黎明論」を参考）。また、植物から子が誕生するという異常出生譚のモチーフは、竹取物語や瓜子姫と同じである。また、子のない老夫婦のもとに赤子がやってくるというモチーフも桃太郎や竹取物語、瓜子姫と同じである。

寿蔵に見られるような神話は、大理国の始祖につながる、いわゆる建国神話と呼ばれるものであろう。注目したいのは、ペー族はこのような碑文に刻された建国神話をもつ一方で、口承という表現態の、「打歌」と呼ばれる問答形式の歌の創世神話をもっている点である。

従って、今後の課題は書承の神話と声で歌われる問答形式の神話との比較研究をすすめて、彼らの神話の表現態の実態やその神話のはたらきを明らかにし、ペー族神話の全体像を明らかにすることだと思われる。

〈参考文献〉

- ・岡部隆志「白族の創世紀」『古事記の起源を探る 創世神話』三弥井書店、2013年5月。
- ・立石謙次「『白国因由』校注」『アジア・アフリカ言語文化研究』67号、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所、2004年3月。
- ・立石謙次『雲南大理白族の歴史ものがたり——南詔国の王権伝説と白族の観音説話』雄山閣、2010年4月。
- ・益田勝実『火山列島の思想』筑摩書房、1968年7月。
- ・陳紓伶「〈南詔圖傳〉與《白國因由》之演繹關係初探」『逢甲人文社會學報』第15期、逢甲大學人文社會學院、2007年12月。

(飯島)

(付記)

本研究は、平成26年度、27年度共立女子大学・短期大学総合文化研究所助成金を受けた。課題名、研究組織、活動内容は以下のとおりである。

課題名

中国少数民族ナシ族の序詞「ゼンジュ」の研究

研究組織

研究代表者 遠藤耕太郎（文芸学部教授）

研究分担者 岡部隆志（文科教授）

張正軍（中国・華東理工大学外国語学院教授）

平成26年度活動内容

- 4月26日 古代の会 於共立女子大学
5月31日 古代の会 於共立女子大学
6月22日 古代の会 於共立女子大学
7月20日 古代の会 於共立女子大学
8月19日 雲南省寧蒗県永寧郷温泉村アウォ家にて、ダパの鬼祓い儀礼調査
8月20日 雲南省麗江市東巴文化研究院にて打ち合わせ
8月21日～23日
東巴文化研究院にてナシ族歌謡調査
9月20日 古代の会 於共立女子大学
11月2日 古代の会 於共立女子大学
12月11日～16日
研究分担者張正軍氏を日本に招聘。アジア民族文化学会主催のシンポジウム「病と祓——病気治療をめぐる東アジアの比較文化史——」を、上智大学キリスト教文化研究所、上智大学史学会と協賛して13日に開催。
12月23日 古代の会 於共立女子大学
1月31日 古代の会 於共立女子大学
2月21日 古代の会 於共立女子大学
3月21日 古代の会 於共立女子大学

平成27年度活動内容

- 4月25日 古代の会 於共立女子大学
6月14日 古代の会 於大東文化大学
7月12日 古代の会 於共立女子大学
8月24日～26日 雲南省麗江市東巴文化研究院にてナシ族歌謡調査
8月27日 雲南省劍川県劍川文化館にてペー族歌謡の修辭調査
8月28日 雲南省雲龍県にてペー族歌謡の修辭調査
9月12日 古代の会 於共立女子大学
10月24日 古代の会 於共立女子大学
12月13日 古代の会 於大東文化大学
1月23日 古代の会 於共立女子大学
2月20日 古代の会 於共立女子大学
3月19日 古代の会 於共立女子大学

※「古代の会」は、遠藤、岡部の所属する研究会であり、本稿の「資料編2. ペー族の山花体碑文の解釈は、同研究会での研究成果を取り込んだものである。本資料作成にかかわった所属メンバーは以下のとおりである。

- 工藤 隆（大東文化大学名誉教授）
富田美智江（流通経済大学助教）
飯島 奨（共立女子大学非常勤講師）
草山 洋平（流通経済大学専任所員）
李 莉