

# 女書歌メロディの恣意性における考察 ——何艶新との比較を中心に——

劉 穎

## 1. はじめに

中国の女書歌のメロディについて、筆者はいままで自ら採譜し、収集したデータを分析考察し、その特徴を探ってきた。これまでの研究結果としては、まず女書歌のメロディは一定の音階で歌われていることがわかり、それを「女書旋法」<sup>1)</sup>と名づけた(劉、2001)。さらに、その女書旋法は現地の優勢言語城関土話の声調と密接な関係があることを明らかにした(劉、2005)。更に劉(2005)では、女書歌のメロディはたとえ同じ歌であっても、歌い手によってかなり異なることに気づき、恣意性があることを主張した。しかし、女書歌メロディの恣意性に対する研究はまだ初歩的なものである上に、数曲の歌のごく一部のデータによる推測に過ぎなかった。

女書歌メロディの恣意性についてのこれまでの推論と研究時期の古い順に並べると以下ようになる。

「女書旋法に属する音ならば、歌い手はその組み合わせを自由にアレンジすることができる」(劉、2001)

「女書歌のメロディの恣意性は歌詞の声調による」(劉、2005)

「上下句の節回し以外の歌詞の歌い方は、歌い手の感情や好みにより恣意的にアレンジできる」(劉、2007)

以上の推論のいずれも創作作品の歌<sup>2)</sup>のデータによるものであり、しかも対象とした曲も少なく、更にその一部分を分析したものであること

から説得力のある結論とは言えない。

しかし、女書歌は歌い手によってメロディが異なることは疑うことのできない事実であり、それは女書歌メロディの大きな特徴の1つでもあることに違いない。それを立証していくために、本稿では創作作品のみでなく伝承作品<sup>3)</sup>も取り上げ、どちらも歌全体のメロディを考察対象として、その恣意性を明らかにしていく。

研究方法としては、現在最も注目されている女書伝承者何艶新によって歌われる創作作品「自伝」と伝承作品「十二月老同歌」のメロディを、他の伝承者（何静華と何静葵）が歌った同じ歌のメロディと比較し、その相違点を通して女書歌のメロディにおける恣意性を検証していく。創作作品と伝承作品を1篇ずつ選ぶ理由は、創作作品は作者一人で歌うことがほとんどであるのに対して、伝承作品は比較的に広域で多くの人によって歌われる歌なので、創作作品の歌よりもメロディが比較的固定しており、恣意的なものが少ない傾向にあるのではないかと見るためである。

これまでの研究から、女書歌のメロディは現地の優勢言語である城関土話の声調と密接な関係があることが明らかになっているので、今回は同じ歌の中の、同じ声調で歌った歌詞の音のパターンの出現箇所を、上句節回し（上）・下句節回し（下）・その他の箇所（他）に分けて集計し、さらにそれぞれ歌われた音のパターンの出現率を算出した。それを何艶新とその他の歌い手で比較検討した。

以下はまず、上がり声調の「5声調」「44声調」「35声調」「33声調」「13声調」を取り上げ、次に下がり声調の「42声調」「21声調」の順で従って考察する。

なお、歌詞を2音以上で歌った場合は、最も長く延ばした音を主音とし、表中では黒点をつけている。主音がないパターンもある。

今回の考察の根拠とするデータはすべて筆者が採譜したものである。また、今回の考察では装飾音と思われる部分を考慮に入れないこととする。

## 2. 創作作品における何艶新と何静華のメロディの比較

ここで比較対象とする作品は、『中国女書合集』（趙、2004）の第五卷（3687頁）に収録されている何艶新の創作作品「自伝」（扇書<sup>4)</sup>）であり、

同じ歌詞を作者本人と何静華にそれぞれ歌ってもらい、採譜したものである。

「扇書」は、上下句を合わせて16句からなっており、音節数は112である。下の各表は、上句節回しの8音節と下句節回しの8音節を分けて統計し、残った96箇所をその他として統計する。

では、各声調のデータを見てみよう。

## 2.1 5声調

表Aは何艶新のデータ、表Bは何静華のデータである。(以下同じ)

表 1A

曲名	扇書					
声調	5		歌い手	何艶新		
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ド	1			1	25%
	レド	2		1	3	75%
	総計	3	0	1	4	100%

表 1B

曲名	扇書					
声調	5		歌い手	何静華		
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レファド	3			3	75%
	レファ			1	1	25%
	総計	3	0	1	4	100%

5声調は4箇所しかないが、上句の節回しに3箇所ある。何艶新はすべてを「ド」を主音として歌ったが、何静華は上句の節回しの3箇所を「ド」を主音として歌っており、その他の1箇所は「レファ」という女書技法で最も高い音階で歌っている。それは恐らく城關土話で最も高い声調だからであろう。この声調における両者の相違点は、何静華はより高い音「レファ」で歌ったことである。

## 2.2 44声調

表 2A

曲名		扇書				
声調		44		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				1	1
レラ				1	1	4%
ド				1	1	4%
レド				2	2	8%
レ			4	15	19	76%
ドレ				1	1	4%
総計		0	4	21	25	100%

表 2B

曲名		扇書				
声調		44		歌い手	何静華	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				1	1
ラドラ				2	2	8%
レラド				1	1	4%
レ			4	16	20	80%
ドレ				1	1	4%
総計		0	4	21	25	100%

44声調の文字は女書歌の下句の最後の歌詞としてもよく用いられるのであり、女書技法では高音の「レ」で歌われる結論が出ている。

「扇書」には25箇所に出ているが、表2Aも表2Bも下句節回しの4箇所ともに高音「レ」で歌われ、女書技法の結論とまったく同じである。その他の箇所を見ても、「レ」か「レ」が主音で歌われる比率は何艶新は80%、何静華は84%という高い比率を占めており、女書歌メロディのルールと一致している。しかし、その他の箇所には低音「ラ」と中間音

「ド」が入っているパターンは、何艶新は20%、何静華は16%で、けっして低くないことが分る。

### 2.3 35声調

表 3A

曲名		扇書				
声調		35		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レラ				4	4
レド				3	3	21%
レファ <sup>●</sup> ド		2			2	13%
レ				2	2	13%
レファ <sup>●</sup> レ				2	2	13%
レファ				2	2	13%
総計		2	0	13	15	100%

表 3B

曲名		扇書				
声調		35		歌い手	何静華	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レファ <sup>●</sup> ド		2			2
レ				5	5	33%
ドレ				1	1	7%
レファ <sup>●</sup> レ				2	2	13%
レファ				5	5	34%
総計		2	0	13	15	100%

35声調は下句節回しには現われない。上句節回しに現われるが、女書歌メロディのルールの一つとしては、上句節回しにどの声調の歌詞がきても、中間音の「ド」を主音で歌うとの結論が出ている。表3Aと表3Bを見ても、両者とも「ド」が主音の「レファド」で歌っている。高い

35声調なので、何静華はその他の箇所をすべて「レ」以上の音で歌っているが、何艶新が低音「ラ」の入る音で歌った箇所は27%もある。

## 2.4 33声調

表 4A

曲名		扇書				
声調		33		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				1	1
レラ				1	1	8%
ド		1		4	5	38%
レ				6	6	46%
総計		1	0	12	13	100%

表 4B

曲名		扇書				
声調		33		歌い手	何静華	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				4	4
ドラ				1	1	8%
ド		1		3	4	31%
ラド				2	2	15%
ドレ				2	2	15%
総計		1	0	12	13	100%

上句節回しは両者とも「ド」で歌っている。

33声調は中間ぐらいの高さのためか、その他の箇所でも「ド」を主音として歌ったのは4割に達している。しかし、何艶新と比べると、何静華は33声調の歌詞を低い「ラ」で歌ったのが4箇所もあり、3割も占めている。また、音のパターンも何艶新よりバラエティに富んでいる。

## 2.5 13声調

表 5A

曲名		扇書				
声調		13		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				4	4
ド		1		2	3	27%
ラド				1	1	9%
レ				3	3	27%
総計		1	0	10	11	100%

表 5B

曲名		扇書				
声調		13		歌い手	何静華	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				1	1
ラド <sup>●</sup> ラ				1	1	9%
ド		1			1	9%
ラド				5	5	46%
レ				2	2	18%
ドレ				1	1	9%
総計		1	0	10	11	100%

上句節回しは両者とも中間音「ド」で歌っている。

13声調は上がり調子だが、低いところから上がるので、これまで見てきた高い声調の音と比べると、「ド」より低い音で歌われる割合は、何艶新も何静華も73%と高くなっている。ただし、その他の音のパターンから見ると、何静華はより多くアレンジしており、同じパターンであっても出現率がかなり異っているので、両者はそれぞれにアレンジしていることがわかる。

## 2.6 42声調

表 6A

曲名		扇書				
声調		42		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	●	ドラ		4	14	18
	レラ			2	2	7%
	ラド			3	3	11%
	レド			4	4	15%
	総計	0	4	23	27	100%

表 6B

曲名		扇書				
声調		42		歌い手	何静華	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	●	ドラ		4	6	10
●	レラ			5	5	19%
	ド			1	1	4%
	ラド			2	2	7%
●	ドラド			1	1	4%
	レド			6	6	22%
	レ			2	2	7%
	総計	0	4	23	27	100%

42声調の文字は下句節回しによく用いられ、女書旋法の低音「ラ」で歌うのがルールである。「扇書」には下句節回しで4箇所に出ているが、両者とも「ラ」を主音として歌っている。ただし、その他の箇所は、音のパターンがかなり異なり、何艶新の4パターンに対して、何静華は倍に近い7パターンもある。この声調においても何静華は何艶新よりアレンジしている。



## 2.7 21声調

表 7A

曲名		扇書				
声調		21		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				9	9
ド		1		1	2	12%
ラド				1	1	6%
レ				1	1	6%
ドレ				2	2	12%
ラドレ <sup>●</sup>				2	2	12%
総計		1	0	16	17	100%

表 7B

曲名		扇書				
声調		21		歌い手	何静華	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				12	12
ラド <sup>●</sup>		1		3	4	24%
ドレ				1	1	6%
総計		1	0	16	17	100%

21声調は城関土話の中で最も低い声調である。上句節回しを何艶新は女書旋法の間音「ド」で歌っており、何静華も「ド」を主音として歌っている。また、その他の箇所も両者とも低音「ラ」で歌う割合が高く、何静華は7割以上占めている。しかし、音のパターンから見ると、何艶新の6パターンに対して何静華はその半分の3パターンで、これまでのデータに見られるアレンジが比較的多い傾向とは違う。また、何艶新は何静華より高音の「レ」と「レ」が主音である割合が高く、3割近く占めている。これは女書歌メロディのルールと一致していない。

## 2.8 考察

表1～7から、以下のようなことがわかる。

①上句節回しの音は、その直前の音には歌い手によるアレンジが見られるが、基本的には両者ともに女書旋法の間音「ド」で歌っており、それほど恣意性は見られない。

②下句節回しは、その直前の音に歌い手によるアレンジが見られるが、基本的には42声調は「ラ」または「ラ」が主音であるパターン、44声調は「レ」または「レ」が主音のパターンで歌っており、それほど恣意性が見られない。

③その他の箇所では、5・44・35声調の歌詞は両者とも高音の「レ」または「レ」が主音で歌われているが、33・13声調の歌詞は中間音「ド」を中心に、高音「レ」から低音「ラ」までまんべんなく歌われ、歌い手によって異なる傾向が見られる。42・21声調の歌詞は両者とも「ラ」または「ラ」が主音で歌われるのがほとんどだが、主音以外の音は両者による違いがかなりある。

④全曲の上下句節回しにおいては、何艶新と何静華の音がまったく一致する箇所は16の内の12箇所、75%を占めている。一方、その他の一致する箇所は96の内の42箇所であり、半分以下の44%であった。

## 3. 伝承作品における何艶新と何静葵のメロディの比較

ここでは、現地で数え歌として伝わっていた、いわゆる伝承作品の「十二月老同歌」を比較の対象とする。この歌はいまでも現地の高齢女性ならほとんど歌うことができる。その内容は、現地で一年間の内に女性たちと関係ある風俗習慣や祭りなどを、一月から十二月の順に追って歌っていくものである。

現地の伝承作品の歌は、村によって歌詞が少し異なることがあるので、筆者は、『一冊女書筆記』（羅、2003、252頁）に載っている何静葵が歌ったものを同書に付したCDから採譜し、そして同じ歌詞を何艶新にも歌ってもらい、採譜したものを何静葵と比較することとした。

「十二月老同歌」は上下句を合わせて28句からなっており、音節数は196である。従って、下の各表は上句節回しの14音節と下句節回しの14音節を除いて、その他の音節数は合わせて170になる。

では、各声調のデータを比べてみよう。

### 3.1 5声調

表Aは何艶新のデータ、表Bは何静葵のデータである（以下同様）。

表 8A

曲名		十二月老同歌				
声調		5		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	● ドラ			1	1	2
レラ				5	5	19%
レド				4	4	15%
● レファド	1				1	4%
レ				14	14	54%
総計		1	1	24	26	100%

表 8B

曲名		十二月老同歌				
声調		5		歌い手	何静葵	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	● ドラ			1		1
レラ				4	4	15%
レド				3	3	11%
● レファド	1				1	4%
レ				16	16	62%
● レラド				1	1	4%
総計		1	1	24	26	100%

上下句節回しの音を見ると両者はまったく同じである<sup>5)</sup>。また、創作作品の表1Aと表1Bの音のパターンと比べると、表8Bの何静葵は1箇所だけ「レラド」の音で歌った以外は、表8Aの何艶新とすべて同じ

である。出現率が若干異なる点は両者それぞれのアレンジによるものだと考えられる。

### 3.2 44声調

表 9A

曲名		十二月老同歌				
声調		44		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レラ				6	6
●レドラ				2	2	6%
レド				3	3	8%
●レラド				2	2	6%
レ			9	14	23	64%
総計		0	9	27	36	100%

表 9B

曲名		十二月老同歌				
声調		44		歌い手	何静葵	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レラ				7	7
●レドラ				2	2	6%
レド				1	1	3%
●レラド				3	3	8%
レ			9	13	22	61%
ドレ				1	1	3%
総計		0	9	27	36	100%

表9Aと表9Bの音のパターンも、何静葵の「ドレ」1箇所を除いてすべて同じであり、出現率も近い。下句節回しの9箇所は両者ともに「レ」で歌い、女書歌メロディのルールと一致している。

また、その他の音のパターンとそれぞれの出現率も大差がない。

### 3.3 35声調

表 10A

曲名		十二月老同歌				
声調		35		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レラ				1	1
●レドラ				1	1	8%
レド●	1				1	8%
レファド●	1				1	8%
レ				8	8	68%
総計		2	0	10	12	100%

表 10B

曲名		十二月老同歌				
声調		35		歌い手	何静葵	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レラ				1	1
●レドラ				2	2	17%
●レラド				1	1	8%
レファド●	2				2	17%
レ				6	6	50%
総計		2	0	10	12	100%

表10Aの「レド」と表10Bの「レラド」以外は、両者が歌った音のパターンは同じである。上句節回しは両者ともに中間音「ド」で歌っており、女書歌メロディのルールと一致している。

また、その他の箇所も音のパターンと出現率には大きな差異が見られない。この声調も5声調及び44声調と同じく、歌い手によるアレンジは比較的少ない。

### 3.4 33声調

表 11A

曲名		十二月老同歌				
声調		33		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				9	9
レラ				2	2	5%
ド		3		3	6	16%
ラド				2	2	5%
● ドラド				2	2	5%
● ドレド				1	1	3%
レド				1	1	3%
レ				3	3	8%
ドレ				12	12	31%
総計		3	0	35	38	100%

表 11B

曲名		十二月老同歌				
声調		33		歌い手	何静葵	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				6	6
ラドラ				5	5	13%
ド		3		3	6	16%
● ドラド				2	2	5%
● ドレド				1	1	3%
ドレ				18	18	47%
総計		3	0	35	38	100%

伝承作品のこれまでの声調と比べると、表11Aと表11Bから音のパターンはかなりバラエティに富んでいることがわかる。7つの声調を持つ城関土話において、33声調はその中間の声調なので、音のパターンの

大半には女書旋法の中音「ド」が入っている。

一方、両者ともに低音「ラ」を主音としたパターンの出現率は29%であり、高音「レ」を主音としたパターンの出現率はそれぞれ39%と47%にも上っている。このことから、両者ともに女書旋法の各音をまんべんなく使っていることがわかる。

これは恐らく33声調が中間の高さのため、高音にも低音にもアレンジされ易いことから生まれた現象と考えられる。

この現象は創作作品の33声調（表4 A・表4 B）でも確認できる。

### 3.5 13声調

表 12A

曲名		十二月老同歌				
声調		13		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レラ				4	4
●レドラ				1	1	5%
ド		2		7	9	43%
ラド				1	1	5%
●ドレド				1	1	5%
レ				1	1	5%
ラレ				1	1	5%
ドレ				2	2	9%
ラド●レ				1	1	5%
総計		2	0	19	21	100%

表 12B

曲名		十二月老同歌				
声調		13		歌い手	何静葵	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	レラ				3	3
●レドラ				2	2	9%

ド			4	4	19%
ラド	2		3	5	24%
●ド ラド			1	1	5%
●ド レド			1	1	5%
●レ ラド			1	1	5%
ラレ			1	1	5%
ドレ			1	1	5%
ラド● レ			2	2	9%
総計	2	0	19	21	100%

この声調は、何艶新が「ド」で歌った箇所を、何静葵は「ドラド」と歌い、「レ」で歌った箇所を「レ」が主音である「レラド」と歌った点以外は、両者ともに同じパターンである。また、前述したように13声調は上がり調子ではあるが、低いところから上がるので、創作作品の「扇書」と同じように、両者とも中間音「ド」か低音「ラ」が入っているパターンの出現率が高い。

### 3.6 42声調

表 13A

曲名		十二月老同歌				
声調		42		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				1	1
●ド ラ			4	23	27	67%
●レ ラ				4	4	10%
●レ ドラ				1	1	2%
ド		1			1	2%
ラド				3	3	8%
●レ ド				2	2	5%



●レラド			1	1	2%
レ			1	1	2%
総計	1	4	36	41	100%

表 13B

曲名	十二月老同歌					
声調	42		歌い手	何静葵		
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
ラ				1	1	2%
●ドラ	1	4		26	31	76%
レラ				5	5	13%
●ドラド				1	1	2%
●レド				1	1	2%
●レラド				2	2	5%
総計	1	4		36	41	100%

42声調の歌詞は下句節回しによく用いられ、女書旋法の低音「ラ」で歌うのがルールである。この歌でも下句節回しの4箇所に見られ、両者とも同じ「ラ」を主音として歌っている。ただし、上句節回しに見われた1箇所は、何艶新は中間音「ド」で歌っているが、何静葵は下句節回しと同じ「ラ」が主音の「ドラ」で歌っている。これは女書歌メロディのルールとは一致していない。その他の箇所は、創作作品の表6Aと表6Bほどではないが、やはり音のパターンの数はかなり異なっている。この歌は何艶新の音のパターンが9つあるのに対して、何静葵は6つである。両者のアレンジに大きな差異が見られる。

上句節回しの5箇所は、何静葵が1箇所を「ド」で歌った以外は両者ともに「ド」を主音として歌っている。女書歌メロディのルールには則っている。しかし、その他の箇所は高音の「レ」で歌っているところは両者ともに26%である。このことから、上下句節回し以外の箇所の音の高低は必ずしも声調の高低にとらわれず、恣意的にアレンジされることがわかる。

### 3.7 21声調

表 14A

曲名		十二月老同歌				
声調		21		歌い手	何艶新	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラ				4	4
ドラ				1	1	4%
レラ				2	2	9%
ド				3	3	13%
ラド	5			1	6	26%
レド				1	1	4%
ラレ				5	5	22%
ドレ				1	1	4%
総計		5	0	18	23	100%

表 14B

曲名		十二月老同歌				
声調		21		歌い手	何静葵	
音	箇所	上	下	他	合計	出現率
	ラドラ				5	5
ドラ				1	1	4%
ド	1			2	3	13%
ラド	4			3	7	31%
レド				1	1	4%
レ				1	1	4%
ラレ				5	5	22%
総計		5	0	18	23	100%

### 3.8 考察

表8～14から、以下のようなことがわかる。

①上句節回しの音は、その直前の音に歌手によるアレンジが見られるが、基本的には女書旋法の中間音「ド」で歌うルールに則っており、それほど恣意性は見られない。

②下句節回しは、その直前の音に歌手によるアレンジが見られるが、基本的には42声調は「ラ」または「ラ」が主音、44声調は「レ」または「レ」が主音で歌うルールに則っており、それほど恣意性が見られない。

③その他の箇所では、5・44・35声調の歌詞は高音の「レ」または「レ」が主音で歌われ、33・13声調の歌詞は中間音「ド」を中心に高音「レ」から低音「ラ」までまんべんなく歌われ、歌手によるアレンジが多い傾向が見られる。42・21声調の歌詞は「ラ」または「ラ」が主音で歌われるといった女書歌メロディのルールに則っているのが大半ではあるが、何艶新と何静葵によっても違いがかなりある。

④、全体においては、上下句節回しで何艶新と何静葵の音が完全に一致する箇所が28の内の23箇所、全体の82パーセントにのぼる。また、その他の箇所でも一致するのは170の内の125箇所あり、74%を占めているのである。

#### 4. 比較考察の結果

以上、2首の女書歌の曲全体の楽譜データを比較対照することによって、女書歌のメロディに見る恣意性について、これまでの研究成果について再確認できた上に、いままでの仮説を修正することもでき、さらに新たな発見もできた。

再確認された点は以下の通りである。

- ① 創作物と伝承作品を問わず、メロディの恣意性が存在する。
- ② 上下句の節回しには主音の前の音により恣意性が若干見られるが、基本的には先行研究で出された結論と一致して、歌手による恣意的なアレンジが少ない。

修正できた点は以下の通りである。

- ① これまでの研究では恣意性は声調によるものだと考えていたが、今回の検討により声調以外の要素も関係することがデータから読み取れた。

それについては今後の研究で明らかにしていく。

新たな発見は以下の通りである。

- ① 今回対象とした創作作品と伝承作品においては、33調のような中間の声調に恣意性が現われ易い傾向が認められた。
- ② 伝承作品のメロディは創作作品と比べて恣意的なものが比較的少ない。

## 5. 恣意性についての今後の課題

本稿では同じ歌を異なった歌い手が歌った場合の相違点を取り上げ検討してきた。その結果、上記のように恣意性についての結論を得ることができた。しかしこの問題においては、まだ多くの課題が残っている。例えば、声調以外に恣意性に影響がある要素とは何か、同じ歌い手によっても歌う度に恣意性が現われるか、などである。そのため、今後できる限り多くの歌を採集・採譜し、事例の分析を通じて上記の課題を明らかにする。

### 注

- 1) 女書旋法について劉（2001）では、「ド・レ・ミ・ラ」の4つの音階と仮説を立てた。しかし、その後採譜した歌を検討した結果、劉（2007）では女書旋法は高音「レ」、中間音「ド」と低音「ラ」であると修正した。
- 2) 「自伝」や花嫁に贈るお祝いの歌「三朝書」など、女性たちが自分で作った歌。
- 3) 女書歌のメロディで歌う、現地で古くから伝わった歌。
- 4) 女書文字で扇子に書いた作品。
- 5) 5声調の歌詞が下句節回しに現れることは、女書歌メロディのルールに合っていない。さらに、何艶新と何静葵は最も高い5声調にも関わらず主音「ラ」で歌っている。これも女書歌メロディのルールに則っていない歌い方である。この箇所は感嘆詞になっており、本字では“啦”で表記されている。本字“啦”は5声調であるが、元の女書文字は何声調かを確認する必要があり、今後の課題とする。

### 参考文献

- 1) 趙麗明主編（1992）『中国女書集成』清華大学出版社

- 2) 黄雪貞 (1993) 『江永方言研究』 社会科学文献出版社
- 3) 遠藤織枝 (1996) 『中国の女文字』 三一書房
- 4) 劉穎 (2000) 「女書作品の表現形式における非定形詩句について——何艷新の作品を中心に——」 『成城文藝』 (第169号) P92~104
- 5) 劉穎 (2001) 「女書創作作品のメロディとリズムについて——何艷新と何静華の歌を中心に——」 『成城文藝』 (第173号) P84~105
- 6) 遠藤織枝 (2002) 『中国女書研究』 明治書院
- 7) 羅婉儀 (2003) 『一冊女書筆記』 新婦女協進会
- 8) 趙麗明 (2004) 『中国女書合集』 中華書局
- 9) 白庚勝・向雲駒・劉忠華主編 (2005) 『閩中奇跡—中国女書』 黑竜江人民出版社
- 10) 黄雪貞 (2005) 「女書唱詞の音変」 『女書の歴史与現状』 遠藤織江・黄雪貞主編 中国社会科学出版社 P24~31
- 11) 劉穎 (2005) 「中国女書歌曲調与城関土話声調」 『女書の歴史与現状』 遠藤織江・黄雪貞主編 中国社会科学出版社 P152~163
- 12) 劉穎 (2005) 「女書伝承作品のメロディについて——創作作品との比較を中心に——」 『成城文藝』 (第189号) P84~95
- 13) 張応斌 (2006) 『漢語楽音語言論』 岳麓書社
- 14) 劉穎 (2007) 「『女書旋法』と城関土話の声調との関係における考察」 『成城文藝』 (第198号) P140~160