

# 女書創作作品のメロディとリズムについて

——何艶新と何静華の歌を中心に——

劉 穎

## 目 次

- |               |                  |
|---------------|------------------|
| 1 はじめに        | 2-3-2 「女書研討会有感」  |
| 2 女書のメロディとリズム | 3 非定形詩句のメロディとリズム |
| 2-1 「女書歌基本曲調」 | ム                |
| 2-2 何艶新の歌     | 3-1 文字足らずの句の歌    |
| 2-2-1 「自伝書」   | 3-2 字余りの句の歌      |
| 2-2-2 「手紙文」   | 4 女書旋法           |
| 2-3 何静華の歌     | 5 終わりに           |
| 2-3-1 「我的悲苦」  |                  |

## 1 はじめに

女書作品は、中国湖南省江永県一帯で発見された「女文字」<sup>1)</sup>で記された詩歌体の作品である。日本における「女文字」研究の第一人者である遠藤織枝は、女書作品について次のように述べている。(以下敬称略)

女文字で書かれたものはすべて歌のことばである。歌といっても流行歌や演歌のようなものでなく、長い物語や伝記を延々と歌いついでいくもので、日本のご詠歌に近いといえようか。だから、ことばは七文字を一まとまりとして右上からの縦書きで記していく<sup>2)</sup>。

すなわち、女書作品は、詩歌体という文体をとっているだけでなく、かならず簡単なメロディをつけて歌って表出するということである。そのため、現地の人々は、女書作品のことを“女歌”とも呼んでいる。

劉は、「女書作品の表現における非定形詩句について」(2000)において、女書の創作作品の中に出てくる“字あまりの句”と“文字足らずの

句”，いわゆる非定形詩句の文構造を通して女書作品を分析し、「女書作者たちは、訴えたいことを意のままに表現することができれば十分として、飾り気なく率直に歌う」<sup>3)</sup>と述べ、女書作品の特徴を明らかにした。

しかしながら、遠藤が述べるように、女書作品はすべて「歌のことは」なので、その特徴を考えるときには、文構造の分析だけでは不十分で、メロディとリズムをも分析しなければならない。

そこで、本稿では、女文字の最後の伝承者と見られる何艶新<sup>4)</sup>と、1998年以降書き手の列に加わった何静華<sup>5)</sup>の創作作品の歌を通して、女書創作作品の文構造、メロディ及びリズムの関係を探ってみたいと思う。

まず詩歌の特徴について考えてみたい。松浦友久は『リズムの美学』(1991)で、以下のように述べている。詩歌の最も基本的な特徴としては、詩的リズムを具えていなければならない。詩歌のリズムは、“意味のリズム”と“拍節のリズム”がある。さらに、節をつけて歌う詩歌なら、“楽曲のリズム”が生じてくる<sup>6)</sup>。これらのリズムは中国の詩歌また歌の中で、どのような関係になっているのか。それについては、松浦は『中国詩歌原論』(1986)で次のように指摘している。「中国語(漢語 Hanyu)の基本リズムは「二音＝一拍」であり、<sup>7)</sup>「意味のリズム”よりも“拍節のリズム”を優先する」<sup>8)</sup>。

唐詩「寒山寺」の句を例にとると、

月落 烏啼 霜○ 滿天 (意味のリズム)

月落 烏啼 霜滿 天○ (拍節のリズム)

この例からわかるように、“霜滿天”は、“意味のリズム”から言うと“霜”が1拍(もしくは休止を含めて1拍)、“滿天”が1拍なはずだが、実際に詠むときは、“霜滿”を1拍(もしくは休止を含めて1拍)に、“天”を1拍にして詠むのが普通である。いわゆる“拍節のリズム”を優先するのである。

では、メロディをつけて歌う場合、すなわち“楽曲のリズム”が生じたときにはどうなるか。松浦は“楽曲のリズム”について「楽曲のリズムと詩歌自体のリズムの間には、それなりの対応関係のあることが多か

ったはずである。」<sup>9)</sup>と述べており、さらに、「詩歌」は必ずしもすべてが「楽曲の歌辞」ではないが、「楽曲の歌辞」は必ずすべて「詩歌」でありうる<sup>10)</sup>とも述べている。換言すれば、韻文にメロディを付けて歌うのは簡単だが、散文など、それ以外の文体にメロディを付けて歌うのは難しいということであろう。つまり、“楽曲のリズム”は“詩的リズム”を前提にしていると言える。女書作品も当然上述した“詩的リズム”と“楽曲リズム”，それに“意味のリズム”を具えている。では、歌うときに、その三つのリズムはどのような関係になっているのか。長さも内容もまちまちである女書作品のメロディは、どのようなルールにしたがって歌われているのかなどという点については、たいへん興味深いものがある。

## 2 女書のメロディとリズム

### 2-1 「女書歌基本曲調」

趙麗明の『女書与女書文化』には、女書歌の基本曲調として女書のメロディとリズムを記した楽譜<sup>11)</sup>が示されている(譜例1)。それは、清華大学音楽室許有美助教授が採譜したもので、従来の女書研究資料の中で唯一の楽譜だと思われる。

許の「女書歌基本曲調」(以下「基本曲調」と略す)は、どこからどこまでが一つの曲なのかは示されていないが、音高やメロディとリズムの違いから、5曲の歌ではないかと思われる(仮に劉が左側に1~5の番号をつけた)。五線譜の上方に振られている数字は、中国の簡易音符であり、日本語の階名と対応すると次のようになる。

(中国) …	6̇	7̇	1	2	3	4	5	6	7	1̇	2̇…
(日本) …	ラ	シ	ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	シ	ド	レ…

許は、五線譜では絶対音高の記譜法で採譜し、中国の簡易音符ではハ長調を基本にして(グレゴリオ聖歌の記譜法に準じて)採譜している。

以下、1曲ずつ具体的に見てみる。

1曲目は、 $\frac{4}{4}$ 拍子の歌である。全部で6小節になっており、歌詞を付

3 - 2 2. | 3 - 3 - | 2 1. 1 - | 3 - 2 2 1 2 | 6 - 1. 6 | 6 - - .

2 3 | 2 1 6 | 6 2 6 | 6 1 2 1 6 | 2 1 2 2 | 6 1 1 6 | 2 6 2 1 |

2 1 4 6 | 6 1 2 | 6 1 2 2 | 2 3 6 1 | 6 1 1 6 | 2 2 2 |

2 2. 2 3. | 2 3. 4. | 1 6 1 6 | 3 3 2 | 6 1 1 6 | 6 6 |

4 1 4 6 | 2 3 2 | 2 3 4 1 | 2 3 4. | 2 1 4 6 | 2 2 2. |

6 6. | 2 3 2 - | 2 3. | 2 2 2 | 2 2 2 2 | 3 2 2 |

1 3 1 6 4 - | 1 3 5 6 1 | 5 6 5 3 2 | 1 2 5 6 6 | 5 6 5 2 | 3 6 |

2 3 2 2 | 2 3. | 2 3 2 2 | 2 2 2 | 2 2 1 6 4 - |

1 1 6 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 |

2 1 6 1 6 . | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2 |

6 5 6 | 2 1 6 1 6 . |

譜例1 「女書歌基本曲調」『女書与女書文化』112頁

\*左側の数字は分析の便宜上、筆者がつけたものである。

けることができるところはちょうど14箇所、七言句の歌ならば、4小節目の前半の2拍目まで上句、3拍目から下句になっているであろう。いままでもっとも多く主張されてきた、女書作品は単純なメロディをつけて繰り返して歌うとすることを考慮すると、これは2句ごとに同じメロディを繰り返して歌う作品だと推測できる。

2曲目と3曲目はともに $\frac{2}{4}$ 拍子の歌であり、どちらも12小節ある。しかし、1曲目と違って、2曲とも、歌詞を付けることが可能だと思われる箇所は、最多で50箇所以上に及び、歌詞の付け方によっては、幾とかなりのパターンも考えられる。仮に、単に小節で分けたとしても、少なくとも、6小節1句で、2句ごとに繰り返して歌うパターンと、3小節1句で4句ごとに繰り返して歌うパターンなどがある。

4曲目は、 $\frac{2}{4}$ と $\frac{3}{4}$ の混合拍子であり、全部で18小節もあって、そのうちの第2・7・18小節が $\frac{3}{4}$ 拍子になっている（不規則に変化する拍子の場合は、拍子が変わるたびにその小節の頭に拍子記号をつけるのが一般的である）。歌詞の付けられる箇所は68もあるので、単純に小節で分けることさえ難しい。リズムが変わる第2・7・18小節を見ても、規則性がないようなので、七言句の歌なのか、または非定形詩句が入っている歌なのかは、きわめて推測しがたいものがある。

5曲目は、2曲目・3曲目と同じく $\frac{2}{4}$ 拍子の歌だが、16小節もある。歌詞が付けられる箇所は全部で60前後あるので、単に小節で考えれば、8小節1句で、2句ごとに繰り返して歌うパターンと、4小節1句で、4句ごとに繰り返して歌うパターンがあるが、8小節で歌うよりも4小節で歌う方が自然だと見ると、おそらくこれは4句ごとに繰り返して歌う歌であろう。

なお、「基本曲調」の中国簡易音符からわかるように、4曲目と5曲目の中にハ長調「ソ」が数箇所ある以外は、すべて「ド・レ・ミ・ファ」の4つの音が組み合わさってきたメロディである。

以上は、いずれにしても推測にすぎないものである。女文字の後継者がほとんどいなくなった今日では、許の「基本曲調」は、女書作品のメロディとリズムの研究にとって、非常に貴重な参考資料である。われわれは「基本曲調」の譜面から以下の3つの特徴を挙げることができよう。

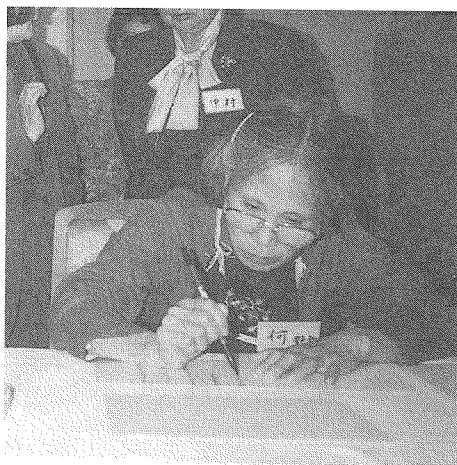
1. 女書作品の歌がすべて同じメロディや同じリズムで歌われている

るのではないこと。

2. 同じ曲でも、何かの理由でリズムを変えたりすること。
3. 各曲のメロディは、限られたいくつかの音で構成されていること。

「基本曲調」の五線譜もグレゴリオ聖歌の記譜法に準じて採譜したならば、上記の3点がより明確に表わされるであろう。それに、「基本曲調」には、それぞれのメロディが誰によって歌われたものなのか、該当するのがどの歌であるか、また歌詞がメロディのどの位置に付されたのかについては、なにも示されていない。そのため、残念なことにさらに深く分析することも結論を出すこともできないのである。

## 2-2 何艶新の歌



シンポジウムの後、参加者の求めに応じて女書を書く何艶新。

1997年11月、東京

何艶新は、1994年以降女書を復活して以来、いくつかの歌を作っている。

その歌のメロディとリズムについて、以下で考察してみたい。

以下の各譜例は、すべて劉が何艶新に歌ってもらったものの録音に基づいて採譜したものである。歌のメロディは、装飾音を省いた旋律だけのものであり、歌詞は漢字訳を使っている。

## 2-2-1 「自伝書」

自伝は、女書作品の中できわめて重要な位置を占めている。その内容は、自分あるいは自分の家族の苦しい生活や、また不本意な結婚によってもたらされた不幸な生涯などを訴えるものがほとんどである。現地の女性たちは、女文字を使って、自分の悲しい生涯を記録し、それを「結交姉妹」<sup>12)</sup>や女友達に歌って聞かせることによって、互いの苦しみを分かち合ったり、また自らを慰めたりしたのであった。

何艶新の「自伝書」は、1997年の2月に書かれた作品<sup>13)</sup>で、全長404句に及ぶ長大な作品である。主な内容は、「自分の父の両親や兄弟のことから書き始め、1歳半で父が惨殺される、母方の実家に身を寄せる、訴えを起こす、母が苦勞して自分を育ててくれた、その母に強いられるの不本意な結婚、夫の病氣と、何さんの半生が時間どおりに伝えられ



### 譜例2 何艶新の「自伝書」

る。」<sup>14)</sup>ものであった。

いままで、何艶新は、歌うと悲しくなり涙が出るからとの理由で自伝書を歌うことを断固として拒んできたが、2000年3月に調査に行ったとき、冒頭の4句と歌の中の非定形詩句だけという条件で、歌ってくれることになった。その歌詞と譜例2はそのメロディであり、歌詞は以下のとおり。

- |            |                  |
|------------|------------------|
| (1)自坐房中透夜想 | 一人きりで部屋に座り一晩中考えた |
| (2)自己修書訴可憐 | 自ら文章を綴って悲しみを訴える  |
| (3)我是出身姓何女 | 私は何家の娘として生まれた    |
| (4)従頭一二説分明 | さあ、一から話そう        |

譜例2でみるとおり、何艶新の歌のメロディとリズムは、許が採譜した「基本曲調」のどの曲とも異なっている。リズムは基本的に $\frac{3}{4}$ 拍子であり、4節で1句になっている。それに、各句は前3小節の各小節の1と2拍に歌詞が付いており、第4小節の第1拍目に各句の最後の歌詞が付いている。この譜例から見ると、“楽曲のリズム”も、中国詩歌の規則にしたがっている。つまり、“意味のリズム”よりも“拍節のリズム”を優先していると言えよう。

## 2-2-2 「手紙文」

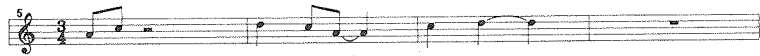
次に、何艶新が遠藤から送られた寄付金に対する礼状の最初の部分「手紙文」としてしてみる。内容としては、前半は、大晦日に遠藤から手紙と寄付金を受け取ったときの感激の気持ちと感謝、後半は自分の苦しみや悲しみを綴ったものである。その冒頭の4句の歌詞とメロディ(譜例3)は以下のとおりである。

- |            |                       |
|------------|-----------------------|
| (1)大年三十接了信 | 大晦日に手紙を受け取り           |
| (2)我非常高興   | 私は非常に嬉しい              |
| (3)有心千里来相会 | 気持ちがあれば千里でも会いに来るが     |
| (4)無心対面不相逢 | 気持ちがなければ向かい合ってもあかの他人だ |

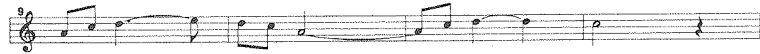




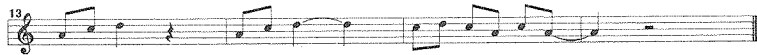
大年 三十 接了 信



我 非常 高興



有心 千里 来相 会



無心 对 面 不相 逢

### 譜例3 「手紙文」

「手紙文」のメロディは「自伝書」とは違うが、リズムは、文字足らずの第2句（本稿の3-1で詳述する）を除いて、「自伝書」と同じく4小節で1句を歌い、歌詞の配置も「自伝書」と同じである。

また、この歌のメロディも、許の「基本曲調」のメロディとは異なっている。

### 2-3 何静華の歌

何静華については、遠藤（2000）でおおむね次のように紹介されている。何静華は1940年生まれ。女文字の伝わらない允山鎮の出身。娘のころ、叔母から女文字で書かれた本をもらい、叔母が歌うのを真似て歌っているうちに、その女文字も読めるようになり、さらに書き方も文字の上からなぞって覚えた。しかし、自分で作った歌を女文字で書くようなことはできなかった。その後、古いものは封建思想に通じるとして非難

される時代になったので、女文字を書くことはなくなった。

80年代の終わりころ、テレビで高銀仙<sup>15)</sup>や義年華<sup>16)</sup>が文字を書くのを見て、再び興味を示し始めた。さらに97年に、何艶新が書くのを見たことをきっかけに、『県誌』<sup>17)</sup>で女文字を学ぶこととなる。彼女が実際にこの文字を使って自分の歌を作ったのは、90年代末、60歳近くになってからのことである。



何静華 2000年3月 江永県

2000年3月の調査の際に、何静華は自分が書いた「我的悲苦」「自痛可憐」「念逝児」「思念亡花」「解勸歌」「贈言」という新作の歌のコピーと「女書研討会有感」の歌の小冊子を持ってきて、私たちに歌ってくれた。以下で、そのうちの数篇の出だしの部分を何艶新の歌と比較して、何静華の歌の特徴を検討してみたい。

### 2-3-1 「我的悲苦」

まず、何静華が「我的悲苦」と題して書いた作品をみることにする。この歌も自分の半生を歌っていて自伝の一種と言えると思う。全長は54句である。内容は、息子が事故死したこと、結婚してから義父母が、村の有力者で悪い人に、田を耕すための牛を盗まれた、自分の夫は身体が弱いし、子供たちもまだ小さいし、訴える力もなく取り戻しに行くこともできず、しかたなく義理の父母とともに歎などを使って、少しずつ畑

を耕していた、老後頼りになると思って、子供たちをいっしょうけんめいに育てたが、思わぬ災難に遭遇してしまう、60年間も苦しみに耐えて努力してきたのに、いまになっても人に及ばぬ日々を送っている、それを思うとため息と涙が絶えない、というものである。

その冒頭の4句の歌詞とメロディ（譜例4）は以下のとおりである。

- |            |               |
|------------|---------------|
| (1)五心乱揚提筆写 | 胸が騒いで筆を取り     |
| (2)句句真言做上書 | 真実を一言一言文章に書く  |
| (3)我是蒲門何氏女 | 私は蒲家に嫁いだ何家の娘で |
| (4)一世寒酸眼淚垂 | 一生惨めで涙がこぼれる   |



#### 譜例4 「我的悲苦」

譜例4の「我的悲苦」も自伝に類する作品なので、「何艶新の自伝書」と同じメロディで歌うのではないかと思ったが、譜例4と譜例2の

対照からわかるとおり、この2曲のメロディは同じではない。同一ジャンルの歌でありながら、メロディが違うのは、歌う人が自分の感情移入のためにアレンジしているためだと思われる。

なお、譜例4も許の「基本曲調」のどれとも一致していない。

### 2-3-2 「女書研討会有感」

次に、「女書研討会有感」と題する作品をみる。これは、何静華が自ら参加するようになった女書調査について書いた感想文である。内容は、女書研究の素晴らしさと研究者たちの熱心さを歌ったものである。その冒頭の4句の歌詞とメロディ（譜例5）は以下のとおりである。

- |            |                               |
|------------|-------------------------------|
| (1)四月谷雨百花開 | 四月谷雨節に色とりどりの花が咲いている           |
| (2)江永県城迎貴賓 | 江永県の町は貴賓を迎えた                  |
| (3)遠藤黄劉來江永 | 遠藤・黄 <sup>18)</sup> ・劉が江永県を訪れ |
| (4)整理女書整五日 | 女書の調査をしてまる5日間になる              |

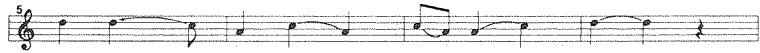
譜例5のメロディも、譜例2・3・4のいずれとも異なり、また、許の「基本曲調」とも違っている。一方、リズム及び歌詞の配置は、譜例2・3・4と一致している。

譜例5は、内容から言うと、何艶新の「手紙文」と類似しており、主に好ましいこと、嬉しいこと、感動することなどを歌う歌なので、メロディは「我的悲苦」より明快な感じがするし、歌い方はテンポがやや速く、弾みがあった。しかしながら、メロディは譜例3の「手紙文」と違う。このことから察するに、女書創作作品のメロディは、ジャンルによって違うだけでなく、歌い手によっても違うということになりそうである。

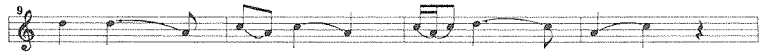
譜例2～5までの歌のテープを聞き比べて、何艶新と何静華の歌の違いを強いて言えば、何静華の歌は、リズム感もはっきり感じとれるし、歌詞もリズムに合わせて乱れなく配置されており、どちらかと言うと洗練された一般的な唱歌の歌い方にも似ている。そのうえ、装飾音も何艶新より多く使われているので、現代の歌の影響もうけているのではないかと思われる。一方、何艶新の歌はリズム感が欠けており、歌詞の配置



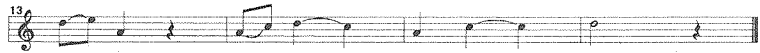
四月 谷 雨 百 花 開



江 永 県 城 迎 貴 賓



遠 藤 黄 劉 来 江 永



整 理 女 書 整 五 日

### 譜例 5 「女書研討会有感」

も恣意的なものが感じとれるし、ところどころ句の歯切れがよくない箇所もある。しかし、そのリズムなどにとらわれない自由な歌い方こそ女書の歌の特徴ではないかと思う。

## 3 非定形詩句のメロディとリズム

### 3-1 文字足らずの句の歌

前述したように、何艶新と何静華の歌は、メロディが違うが、リズムと歌詞の配置は、七言句の部分と同じだった。これによると、女書作品では一般に4小節で1句、各小節の前2拍に歌詞を付け、第4節の最初の音符に各句最後の字を付けて歌うことになりそうである。これをルールとして考えれば、非定形詩句のリズムと歌詞の配置は、2とおりにな

る。1つは、各句の4節をそのままにして、歌詞の配置を変える。もう1つは、各句の拍節を減らしたり増やしたりする。例えば「手紙文」第2句の文字足らずの場合は、譜例3のようになる。

ところが、譜例3では確かに第2句の文字足らずの句は3小節になったが、歌詞の付け方は推測したものとかかなり違う。いままでに述べてきた“拍節のリズム”優先よりも、“意味のリズム”を優先して歌っているようである。つまり、「我非|常高|興」の歌い方ではなく、「我|非常|高興」という歌い方をしているのである。

「手紙文」は何艶新の作品なので、本人がそう歌うから、そうだと思うしかないが、しかし、女書作品の歌い方になんらかの決りがあるのではないかと思い、あえて何静華にも同じ歌を歌ってもらった(譜例6参照)。これは事前に何艶新の許可を得て、彼女の同席のもとに行った。

譜6のように、何静華が歌ったのは、文字足らずの第2句だけでない

1  
大年 三十 接了 信

5  
我非常 (個)高興 有心 千里

9  
来相 会 無心 对面

13  
不相 逢

譜例6 何静華が歌う何艶新の「手紙文」



- (51)一家可憐説不尽 一家の悲哀は語り尽くせず  
 (52)再説父母受苦情 さてここから父母の苦しみ  
 (53)民国三十一年変圧迫 民国三十一年横暴非道  
 (54)地主殺了我父親 地主に父は殺された<sup>20)</sup>

この中の第53句は、9文字の字余りの句である。譜例で示すとおり、何艶新は小節を増やさずに、余った2文字を、この句の第4節に入れ、さらにリズムを $\frac{7}{8}$ 拍子に変え、すなわち半拍を伸ばしてこの字余りの句を歌いきっている。最後の3文字の配置だけを見て推測すれば、ここも歌い手が意味を意識しながら歌ったものと思われる。もし拍節で歌うなら、「民国三十一年受圧迫」を「民国 | 三十 | 一年 | 変圧 | 迫」にし、「変圧迫」（横暴非道の世の中になる）を2小節で歌わないといけませんが、何艶新はあえて1小節で歌いきったのである。

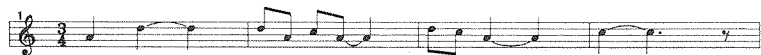
次は、「何艶新の自伝書」の第67～70句の例を見る。歌詞とメロディ（譜例8）は以下のとおりである。

- (67)母女二人無下落 母娘二人は行き場がなく  
 (68)連夜走到外婆家安身 夜通し歩いて外祖母の家に身を落ち着ける  
 (69)外婆問娘因何事 祖母は母に何事か  
 (70)為何夜間回家門 なぜ夜中に実家に戻って来るんだと尋ねた

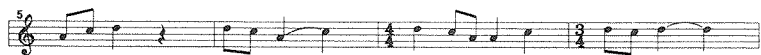
譜例8の第68句は9文字の字余りの句である。ここでも何艶新は小節を増やさずに、この句の第3小節に「外婆家」（外祖母の家）という3文字を入れ、さらに1拍伸ばして $\frac{3}{4}$ 拍子を $\frac{4}{4}$ 拍子に変え、そしてこの句の最後の1小節を $\frac{3}{4}$ 拍子に戻し、あまりの2文字を付けて歌った。また、この字余りの句の“意味のリズム”を見ると、「連夜 | 走到 | 外婆家 | 安身」のようになるので、何艶新の歌い方と一致しているのである。この字余りの句の歌い方も“意味のリズム”によるものだということがわかる。

以上、何艶新の自作自唱の非定形詩句を見てきた。ところで、彼女は他人の作品を歌うときも同じように“意味のリズム”によってメロディとリズムを変えるのであろうか。一方、何静華は字余りの句をどのように歌うのであろうか。ごく普通の農婦である何艶新と比べて、町育ちで県の幹部と結婚した何静華の作品は、何艶新のよりやや整っており、非





母 女 二 人 無 下 落



連 夜 走 到 外 婆 家 安 身



外 婆 問 娘 因 何 事



為 何 夜 間 回 家 門

譜例 8 何艶新の「自伝書」第67~70句

定形詩句も入っていない。

そこで、何艶新と何静華に、「義年華自伝」<sup>21)</sup>の8文字の句が入っている部分を歌ってもらい、両者の比較を試みた。歌詞は以下のとおりである。

- |              |                |
|--------------|----------------|
| (67)第二年来九月節  | 第二年の九月の祭に      |
| (68)九月二十四夫落陰 | 九月二十四日に夫が亡くなった |
| (69)九月二十四夫死了 | 九月二十四日に夫が死んだ   |
| (70)二十九歳守空房  | 二十九歳で未亡人になった   |

第67、第70句は定形の7文字であるが、第68、第69句は字余りの句である。このような数字による字余りは、一般的に2とおりの読み方がある。1つは、縮めて読んで、1拍にする方法、もう1つは、「二十四」

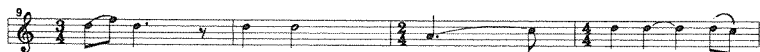
の桁の「十」を読まず「二、四」だけ読んで拍数を減らす方法である。それでは、節を付けて歌う女書作品の場合はどうなるだろうか。



第二 年 来 九 月 節



九 月 二 十 四 夫 落 陰



九 月 二 十 四 夫 死 了



二 十 九 歲 守 空 房

譜例9 何艶新が歌う「義年華自伝」第67~70句

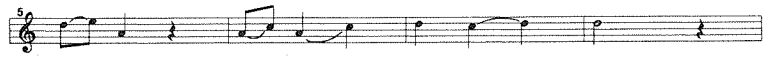
まず、譜例9と譜例10からわかるように、二人のメロディは、冒頭から違っている。それから、何静華はやはり字余りの原因になる「二十四」の数字を「二四」にして、つまり七言句にして歌ったので、整ったリズムで歌うことができた。

一方、何艶新は、自分の作品の歌い方とほぼ同じ方法で、すべて4小節で歌い、“意味のリズム”によって歌った。但し、歌詞の配置は前述した歌と少し違うところがある。

字余りの第68、第69句の“意味のリズム”は、「九月 | 二十四 | 夫 | 落陰(死去)」と「九月 | 二十四 | 夫 | 死了」のようになるのが一般的だと思われる。けれども、何艶新はあえて「九月 | 二十 | 四 | 夫落陰」



第二 年 来 九 月 節



九 月 二 四 夫 落 陰



九 月 二 四 夫 死 了



二 十 九 歳 守 空 房

#### 譜例10 何静華が歌う「義年華自伝」第67～70句

と「九月 | 二十 | 四 | 夫死了」にして歌っている。譜例9のように、この2句の第3小節は、句の途中の歌詞は1文字しかないので、何艶新はここで一度 $\frac{3}{4}$ 拍子のリズムを $\frac{2}{4}$ 拍子に変え、次の3文字ある第4小節を $\frac{2}{4}$ 拍子から $\frac{4}{4}$ 拍子に変えて歌ったのである。譜面上は、リズムの変化が激しいように見えるが、実際に聞く彼女の歌は違和感なく自然なものであった。

#### 4 女書旋法

以上見てきた女書作品の歌のメロディは次の特徴をもっている。すなわち、許の「基本曲調」の第4曲と第5曲の合わせた13箇所には長調の“ソ”と、何静華が歌った「義年華自伝」の中に長調の“ファ”が3箇所ある以外は、非定形詩句のメロディも含めて、どの歌のメロディも

基本的にハ長調の“ド・レ・ミ・ラ”の4つの音からなっているのである。“ファ”と“ソ”の音が使われたメロディを見ると、その音はおおむね装飾音に近くて、歌い手のテクニックによるもののようである。

本稿で取り上げた女書創作作品の歌のメロディは、装飾音をよく使う何静華の一曲以外は、ほぼ全部この旋法にしたがっている。このことは、女書作品はこの旋法に属する音符の範囲内であれば、組み合わせは自由にできることを示唆している。勿論、これを結論とするには、もっと多くの歌のメロディを分析しなければならないが、本稿ではこの旋法を仮に「女書旋法」と名づけたい。今後、さらに多くの女書作品、例えば、創作作品だけでなく記録作品のメロディも分析し、立証していきたいと考えている。

## 5 終わりに

以上の分析を通して、次のことがわかる。

1. 女書創作作品のメロディは、個々の歌によって違うだけでなく、その歌の歌い手によっても違っている。
2. 女書創作作品のリズムは、基本的に $\frac{3}{4}$ 拍子だが、歌詞の配置や、非定形詩句によって、恣意的に変えられる。
3. メロディとリズムを変える場合は、“意味のリズム”を優先的に考える傾向が強い。
4. 許有美の「基本曲調」も含めて、女書作品の多くは、4つあるいは5つの決まった音からなる旋法——「女書旋法」にしたがって歌われる。
5. 「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。

女書のメロディとリズムは、上の5つの特徴があるからこそ、詩歌や楽曲の専門知識がなくても、自由奔放に歌を作ったり、自由にメロディをアレンジして歌ったりすることができるのであろう。

本稿では、主に何艶新と何静華の創作作品を通じて、そのメロディとリズムの側面から、女書創作作品の特徴を見てきたが、女書作品中のよ

り大きな部分を占める伝統的な記録作品<sup>22)</sup>には触れていないので、最終的な結論を導き出すことはできない。今後も、この方面の作品のメロディとリズムについても引き続き研究していきたいと思う。

最後に、本稿を執筆する際、資料の提供や日本語の添削については、遠藤織枝氏・小林義武氏・石村広氏に懇切、丁寧なご指導をいただいた。また、楽譜の作成においては、梶野由紀子氏と今野雅郎氏に貴重な時間を割いていただき、ご協力を賜った。深く感謝したい。

ただし、文責はすべて筆者に帰する。

なお、本研究は、遠藤織枝を研究代表者とする平成11年度文部省科学研究費補助金による「中国女文字の残存状況調査」によるものである。

#### 注

- 1) 遠藤織枝 (1996) 『中国の女文字』三一書房 「はじめに」 1～2頁
- 2) 同注1, 103頁
- 3) 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」『成城文芸』(169号) 75(34頁)
- 4) 1940年生まれ、道県田広洞村出身、江永県上江墟鎮河淵村在住。少女時代祖母に女書を学んだが、中国解放後、学校へ行き漢字を習うようになって、この文字を実際に使うことがなかった。1994年遠藤織枝教授との出会いをきっかけに、再度女文字の記憶を蘇らせ練習を積み、短期間でこの文字の読み書き能力を回復させた。現在、何艶新が使える文字はおよそ550字あり、女書の最後の伝承者と見なされている。
- 5) 1940年生まれ、允山鎮出身、江永県県城内在住。娘時代に叔母から女文字の歌の本をもらい、きれいな文字だと思って、叔母に真似て読んだり、上からなぞって書いたりした。その後、中国の政治運動のため、女文字を書くのを止めた。再び習いはじめて、自分で歌を作るようになったのは90年代後半である。
- 6) 松浦友久 (1991) 『リズムの美学』明治書院 9～25頁
- 7) 松浦友久 (1986) 『中国詩歌原論』大修館書店 183頁
- 8) 同注6, 19頁
- 9) 同注7, 132頁
- 10) 同注7, 133頁
- 11) 趙麗明 (1995) 『女書と女書文化』新華出版社 112頁
- 12) 女書が流行った地方の風習の一つ。互いに血縁関係はないが、仲の良い女性同士の間で義理の姉妹関係を結ぶこと。
- 13) 1997年に遠藤に勧められて書いた歌である。
- 14) 研究代表者遠藤織枝 (2000) 『中国女文字の残存状況調査』(平成9年度

～平成11年度文部省科学研究費補助金研究成果報告書) 56頁

- 15) 1902年生まれ、1990年没。江永県上江墟鎮高家村出身。女文字を読み書きできるだけでなく、多くの女書作品を残した。
- 16) 1907年生まれ、1991年没。上江墟鎮棠下村出身。14歳から叔母に女文字を習った。生前、レベルの高い女書作品を数多く書き、晩年、女文字の研究調査にも積極的に参加した。
- 17) 江永県の地勢・人口・産業・教育などに関する実情や情報を載せた資料書。
- 18) 中国社会科学院語言研究所研究員。専門は方言学。(平成9～11年度)文部省科学研究費補助金による「中国女文字の残存状況調査」の研究分担者である。
- 19) “村字”についての解釈は、『中日辞典』(1992)北京商務印書館・小学館共同出版、183頁によるものである。
- 20) 訳文は、遠藤(1997)「97年中国女文字調査報告」『ことば』(18号)現代日本語研究会、93～94頁によるものである。
- 21) 趙麗明主編(1992)『中国女書集成』清華大学出版社 286頁
- 22) 伝承説話や、現地の民歌などを記録したもの。

#### 参考資料

- 1) 遠藤織枝(1996)『中国の女文字』三一書房
- 2) 遠藤織枝(1997)「97年中国女文字調査報告」『ことば』(18号)現代日本語研究会
- 3) 研究代表者遠藤織枝(2000)『中国女文字の残存状況調査』(平成9年度～平成11年度文部省科学研究費補助金研究成果報告書)
- 4) 趙麗明主編(1992)『中国女書集成』清華大学出版社
- 5) 趙麗明(1995)『女書与女書文化』新華出版社
- 6) 松浦友久(1991)『リズムの美学』明治書院
- 7) 松浦友久(1986)『中国詩歌原論』大修館書店
- 8) 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」『成城文芸』(169号)