

# 女書作品の表現形式における 非定形詩句について

——何艶新の作品を中心に——

劉 穎

- 1 はじめに
- 2 何艶新の作品と文字足らずの句
- 3 字余りの句
- 4 終わりに

## 1 はじめに

中国湖南省江永県上江墟鎮一帯に、女性だけが読み書きできる文字が存在する。日本では、中国の女文字として文教大学の遠藤織枝教授が研究しており、『中国の女文字——伝承する中国女性たち』（遠藤、1996）など、数多くの研究論文・報告文が発表されている。この文字は現地の女性によって作られ、習得され、伝えられたもので、現地では“女書（nǚshū）”と呼ばれている。以下、“女書”で表現されたものを「女書作品」と総称して論を進める。

女書作品は、原則として女文字を用いて、結交書・祈禱文・自伝・民歌・なぞなぞ及び伝承説話などを表現・表記してきたのである。それらは大別すると2種類になる。一方は、伝承説話や現地の民歌などを記録したもの、もう一方は女性同士で交流する手紙文や自分の一生を叙述する自叙伝などの、いわゆる自分で創作したものである。なぞなぞや現地の民歌を除いておおむね七言句の形式で表現されているが、中には五言句や五言七言句、または五言六言七言の混用のものもある。女書作品を歌うときは、江永県の町の方言“城関土話”で歌い、メロディーはごく単調な曲の繰り返しだけなので、歌うというよりもむしろ吟ずると言ったほうが適切である。その形式とメロディーから見れば、女書作品は中

国の詩讀系講唱文学の系統に属すると思われる。

詩讀系講唱文学とは、唐代の俗講詞文から、宋元時代の陶真、元明時代の詞話、明清時代から現代に至る弾詞・鼓詞・宝卷などである。その特徴は、上下句の1対句をメロディーの基本単位とし、七言または十言による齊言句であり、正式の詩歌よりも韻の範囲は比較的広く、韻律も厳密ではない。わかりやすい通俗な口語体が使われているので、庶民的な文学として位置づけられている。女書作品はこれらの多くの特徴を持っているが、大きな相違点もある。それは、講唱文学は主として公衆の前で演じ、生計を立てる手段とされたのに対して、女書作品、とくに「自伝」のような創作作品はあくまでも現地女性間のコミュニケーションの手段として役割を果たしてきたのである。

金文京氏は「詩讀系文学試論」(1992)の中において、中国の広範囲な民間歌謡と、詩讀系の語り物、演劇のすべてを包括して、詩讀系文学<sup>2)</sup>と呼んでいるのであるが、女書作品は、まさにそういった詩讀系文学の一種である。

従来、女文字及び女書作品に関する研究は、そのほとんどが文字研究あるいは女性文化研究の視点から行われており、女書作品の表現技巧・形式・芸術性など具体的な作品研究はまだそれほど行われていない。

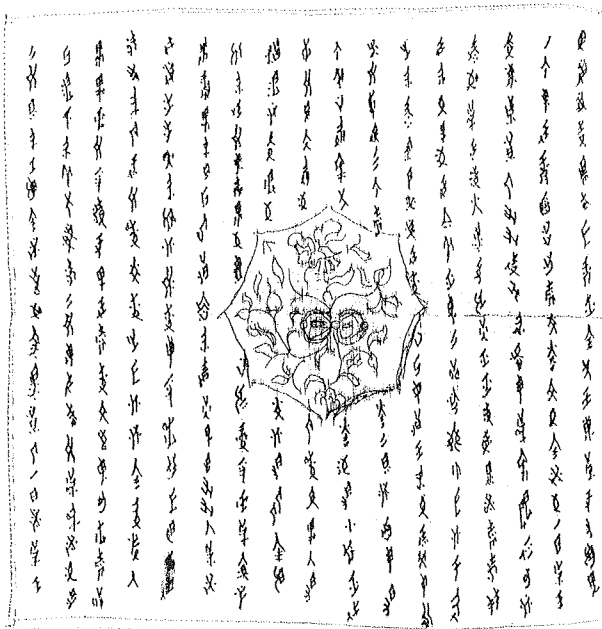
本稿は、主に何艶新と他の伝承者の作品を比較しながら、女書の作品研究の一端として、非定形詩句の構造について分析する。ここで述べる非定形詩句は主に七言齊言句の中にはあまり見られない文字足らずと文字余りの詩句のことを指す。

## 2 何艶新の作品と文字足らずの句

筆者は1995年から、遠藤教授の協力者として女文字の研究調査に携わり、1997年から3年間、遠藤教授が主任研究員である文部省科学研究費補助金による「中国湖南省女文字残存情況調査」の研究プロジェクトに参加し、特に女書最後の伝承者と見られる何艶新<sup>3)</sup>に関する調査を行ってきた。

何艶新については、遠藤他(1996)<sup>4)</sup>の中で次のように述べられている。

図1 何艶新が女文字で書いたハンカチ



何艶新は幼時祖母から習っただけで、実際に他の女性とのコミュニケーション手段として使ったことがない、と言っている。しかし、彼女は祖母から習った古い歌や故事を女文字で表記するだけではない。現在の心境を何か書いてほしいと頼んだら、少し考えたのち……書いてくれた。その時入院中の夫のことを思うと涙が止まらないと言う内容で自分の思いを女文字で表現したものである。これは、かつての女性たちが義理の姉妹たちと思いを交した女文字の使い方と同じである。かつての女性たちと同じように、何艶新は故事も写すが、自らの思いを即興で歌う詩人でもある。

この文字は、研究されはじめたころ、すでに消滅寸前の状態にあった。現地政府はこの文字を救おうという目的で学習グループを作り、現地の若い人に学ばせようと試みたが、失敗に終わった。女書の文化背景もその時代の生活体験もない現代の若者たちに興味を持たせるのは無理だったということであろう。この点においては、何艶新の女書作品は若

い人たちが学んだ女文字とはまったく違う性質のものだと思われる。

現在何艶新が書く作品は2種類あり、一方は、「祝英台」「孟姜女」「寡婦歌」「女兒四字経」など中国各地で歌い継がれてきた古い歌であり、一方は、「自伝書」「訪日感想文」「遠藤織枝宛の手紙文」（以下「手紙文」と略す）などの創作作品である。

前述したように、女書作品はおおむね七言齊言句の詩讚系文学であるが、中に非定形詩句も見かけられる。勿論、他の詩讚系文学の中にもそういった表現があるが、本稿では女書作品、とくに何艶新の作品の非定形詩句を中心に分析する。

女書作品は、学校教育を受けることのなかった現地女性たちが書いたものなので、作品の中の非定形詩句については、まず彼女たちの教養水準の結果だと考えられがちである。作品の中の非定形表現は本当に彼女たちの表現法の乏しさによるものだろうか。以下、手元にある何艶新が創作した作品の中の文字足らずと字余りの句（何艶新の字余り句は何艶新が自らの半生を記した「自伝書」の中のみ見られる）をすべて抽出して、他の伝承者の作品と比較しながら、それらの非定形詩句の構造的な特徴や、何艶新が以前の伝承者とどう違うか、などの問題を検討することにする。ちなみに、女書作品は原則として2句で1対になっているが、訳文と対照しやすいようにここでは1句ずつ並べ、さらに通し番号を付す。なお、訳文は意識とし、意味が通じない箇所は筆者が前後を補っている。

まずは、文字足らずの句について考えてみる。何艶新の作品の中に文字足らずの句は「手紙文」の中の以下の句だけであった。

#### 例1 「手紙文」

- |             |                      |
|-------------|----------------------|
| (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赤の他人だ |

「手紙文」の全文38句のうち、七言句になっていないのは(2)の「我非常高興」だけである。これは韻文句というよりも現代語の実用文の用語である。何艶新の他の作品の中に、(2)の“非常に嬉しい”と

まったく同じ意味の七言句もある。それは「訪日感想文」の中の次のような句である。

#### 例2 「訪日感想文」

- (5) 参加女書研討会 女書研究会に参加して  
(6) 我的心裏真高興 私は心の中で実に嬉しい

例1の「手紙文」は個人宛の文なので、言葉の推敲もせずに、現代手紙文用語がそのまま使われたのではないかと考えられる。一方、「訪日感想文」は日本で開かれた女文字研究シンポジウムに参加した感想を書くので、制作意識が強かったからだと考えられる。この種の文字足らずの句は「手紙文」の1句しか見当たらず、以下字余りの句について考察していくことにする。

### 3 字余りの句

#### 3-1 表現上不可欠な字余り

前にも述べたように、何艶新の女書作品は、ほぼ忠実に七言句の形式に従っているが、作品の各所に七言ではない詩句が見られる。それらの多くは九言句である。次のようなものである。

#### 例3 「自伝書」

- (7) 母女二人無下落 母娘二人は行き場がなく  
(8) 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  
(9) 外婆問娘因何事 祖母は母に何事か  
(10) 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

例3は、何艶新が書いた「自伝書」の中の、父親が地主に殺され家も奪われたため、母親と二人で母親の実家に戻って身を落ち着けたことを描いた部分である。(8)の句は9文字になっている。この句は七言句に

するとすれば次のどちらかになるであろう。

- (8') 連夜走到外婆家 夜通し歩いて外祖母の家に辿り着いた  
(8'') 走到外婆家安身 祖母の家に逃げて身を落ち着ける

しかし、(8')の句にすると、これからも祖母に頼って一緒に住むことになる“安身”(身を落ち着ける)の意味が含まれないし、(8'')の句にすると、“連夜”(夜通しで)という緊急事態の緊迫感がない。(8)は、その後の(9)と(10)の祖母の質問に答えているのである。従って、(8)の9文字はどれも不可欠である。

次の例はどうであろう。

例4 (同上)

- (11) 一家可憐説不尽 一家の悲哀は語り尽くせず  
(12) 再説父母受苦情 さてここからは父母の苦しみ  
(13) 民国三十一年変圧迫 民国31年横暴非道  
(14) 地主殺了我父親 地主に父は殺された<sup>5)</sup>

例4の(13)の字余りは、まず数詞によるものだと考えられる。女書作品には数詞が多く使われている。それは、女性たちが自分の身の回りに起こった事実を具体的に、且つ正確に記述しようとするためである。確かに数詞が使われた句は字余りが多く、当然のことながら数詞が大きいと字余りが生じやすくなる。『中国女書集成』(趙麗明主編、清華大学出版社、1992年。以下『集成』と略す)に収集された作品から類似した表現を抜き出してみる。

例5 「老同十二月歌」(『集成』P.438)

- (15) 正月新年好過日 正月新年は楽しい日であるが  
(16) 兩位不陪心不歡 お二方が傍になくて楽しくない  
(17) 二月時來百樹發 二月が来て木という木は芽生え  
(18) 百樹綠來正是香 新緑の木々は正に香り漂っている  
.....  
(19) 十一月天鷺齊海上 十一月白鳥が海上を並んで飛び

- (20) 不見姑娘在哪方      あなたがどこにいるかは見当たらない  
 (21) 十二月年終做完事      十二月年末までには用事をやり終え  
 (22) 再有来年早用心      来年再び来るとき早目に気遣おう

例6 「義年華自伝」(『集成』 P. 280)

- (23) 第二年来九月節      第二年の九月の祭に  
 (24) 九月二十四夫落陰      九月二十四日に夫が亡くなった  
 (25) 九月二十四夫死了      九月二十四日に夫が死んだ  
 (26) 二十九歳守空房      二十九歳に未亡人になった。

例5 (19)・(21)の句の字余りの発生は(15)・(17)句と比べて、数詞の数が大きいことによるものである。

文字足らずの場合は、(23)のように“衬字”(戯曲などの歌の歌詞で口調をそろえるため、またはメロディーに合わせるために加えられる字)<sup>6)</sup>の“来”をつけて、数を合わせて七言句にすることもできる。すなわち、この句は、実際に意味を持っている語は「第二年九月節」の6文字であるが、歌の体裁を保つために、“衬字”である“来”(字数合わせのために用いられる語)をつけて、はじめて七言句になったものである。

一方、(24)(25)のような字余りの場合は、数を合わせることはそれほど簡単ではない。この2句の中から、どれかの語を削ったら、意味不明になるか、意味上で後の句に繋がらなくなるので、結局字余りの句になってしまうのである。

詩歌のリズムから見れば、例4の(13)の句は、年号の“民国”という2文字をとれば、七言句になるのである。彼女以前の伝承者の作品を調べてみると、ほとんど年号は書かれていない。次のような例がある。

例7 「新宅芦早仙」(『集成』 P. 320)

- (27) 三十三年走日本      (民国)三十三年日本軍が撤退したが  
 (28) 日本殺了我父親      日本軍は我が父親を殺した

例8 「義年華自伝」(『集成』 P. 286)

- (29) 三十五年老爺死      (民国)三十五年父親が死んで  
 (30) 三十六年再分家      (民国)三十六年また分家した

例9 「鳳仙投親」(『集成』 P. 383)

- (31) 六月之天熱炎炎      六月の天気は悶々と暑い  
(32) 台娘出生\*将三年      我が母親は亡くなって三年経とうとする<sup>7)</sup>  
    \* “生”は“喪”の誤りに思われる。(『集成』 P. 384)  
(33) 今年三年三日満      今年で満三年になる  
(34) 抛下鳳仙守冷楼      鳳仙を寂しい家に残して去った

例7は日中戦争のことを書いたもので、いつの年代のことかはすぐわかるから年号を書かなかったことは誰にでもわかるが、例8は作者自身のプライベートのことであるのに、年号は入れていない。それはまず前述したように女書作品、特に自作の作品は結ばれた義理の姉妹の範囲で交流するものなので、年号などは必要ではなかったのである。例9に最もよくこの特徴が表れている。(31)の“六月”と(33)の“今年”“三日”などはまさに友達としゃべる口調で、他の人にはわからないかもしれないというような配慮はまったくされていないのである。

ところで、何艶新は作品に字余り句にしてまでなぜ年号を入れたのだろうか。まず、何艶新の作品では交流相手が違うという点である。何艶新は女書作品を以って昔の義理の姉妹と交流するのではなくて、むしろ現在の女書研究者たちと交流するためである。「自伝書」は研究者の求めに応じて、97年に書いたものである。何艶新は以前の伝承者と違って、女友達とコミュニケーションをするために女書を書くのではない。勿論書くときの悲しい気持ちや寂しい気持ち、また自分の苦しい一生を人に訴えたい気持ちは同じであるが、女書作品を書く動機やプロセスはまったく異なっている。女書研究者との出会いがなかったら、何艶新は少女時代に習得した女書を復活することもなかったし、伝承者として認められることもなかったからである。伝承者として何艶新自身も、自分が書いた作品は女書研究の資料として保存されるという自覚がかなり強い。このことは何艶新の作品の中にも表れている。「手紙文」に次のように書かれている。

例10 「手紙文」

.....

- (35) 我学女書年紀小      私は小さいころ女書を学んだ



- |      |         |                    |
|------|---------|--------------------|
| (36) | 前言説了一部分 | 前にも少し話したが          |
| (37) | 因為女書沒得用 | 女書は使い道がないので        |
| (38) | 幾十年前不得念 | 数十年前に学ぶのを止めた       |
| (39) | 現在年紀也老了 | いま歳も取ったし           |
| (40) | 可能有理記不清 | 恐らくははっきり覚えられない     |
| (41) | 二来身体也不好 | もう一つは健康もよくないし      |
| (42) | 頭暈眼花不安然 | 眩暈したり眼が霞んだり心が安らげない |
| (43) | □□国家要尋源 | 国が(女書の)経緯を調べたいため   |
| (44) | 現在女書貴成珍 | 現在女書は宝物になった        |

何艶新が再び女書作品を書くようになったのは(43)の句に歌っているように「国家要尋源」のためなので、昔の姉妹たちと違ってできるだけきれいに書こうとする。それに、交流の相手は同じ生活背景の人ではないので、できるだけ誤解のないよう気をつけることになる。

したがって、例4の(13)の句は、以前の作者なら「三十一年変圧迫」と書いただろうが、何艶新の場合は、それは父母が31年間苦労したという意味なのか、民国31年のことなのか読む人にははっきりわからないし、1931年のことだと誤解される恐れもある。なにしろ“民国”という年号はもう50年も前のものだからである。このような理由で、何艶新が意識的に「民国三十一年変圧迫」と書いたのだと考えられる。勿論何艶新が書くときそう意識したわけではなく、女書伝承者という自覚を十分持っている彼女は、生活環境のまったく違う相手に自分の過去を話すので、自然にそういう丁寧な句を書いたのであろう。そう考えると、例4の字余りは必然的な表現であり、他の例と同じく不可欠な字余り表現である。

その上に、例4のような年号による字余り表現には、女文字のわかる人がほとんどいなくなった現在の女書伝承者と以前の女書作者との相違点が十分表されており、何艶新女書作品の特徴の一つと見られる。

さらに、年月以外の数詞による字余り表現を見てみる。

例11「義年華自伝」(『集成』P.282)

- |      |          |              |
|------|----------|--------------|
| (45) | 年華拿錢二十五元 | 年華が錢二十五元を持ち  |
| (46) | 交過表兄買牛錢  | 義兄に牛を買う錢を渡した |

例12 「高銀仙回義年華書」(『集成』 P. 433)

- (47) 去到醫院六十五日 病院に入院すること六十五日  
(48) 錢銀整了三百多 かったお金は三百元あまり

例11は、数詞を除けば、“年華”は主語で人名、“拿”は述語で持つの意味、“錢”は目的語でお金の意味なので、文の構造から見ても削れる語はない。例12の“去”と“到”は、文の構造から見ればどちらか削ってもかまわないが、意味上では、“去”は“行く”という意味だけであり、“到”には“滞在”の意味合いがあるので、“去到”2文字ではじめて“入院”という意味になる。このため例11, 12とも不可欠な字余り句と言える。

以上のように、いわゆる表現上不可欠な字余りというのは、元々の句の表現法を変えない限り、その句を七言句にすることはできないということである。

### 3-2 表現上不必要な字余り

次に、表現上では必要のない字余りについて見てみる。ここで言う“表現上不必要な字余り”とは、句全体の意味を変えず七言句の形式を保つために削除可能な部分のことである。まず従来作品を考えよう。

例13 「老同賀寿書」(『集成』 P. 440)

- (49) 父母所生是三個女 父母が生んだのは三人の娘であり  
(50) 一個妹娘不□輝 一人の娘は□輝かない  
.....  
(51) 理有千路説命不称 言い方は様々あるけどやはり私は運がない  
(52) 千般日来尽不氣 万言を尽くしても自分の思いは言い切れない

例13は作者不明の作品であるが、当時、現地の女性たちが義理の姉妹を結ぶときに歌った歌である。(49)の句の“是”は“男ではないよ”という強調の意味以外、ほとんど意味がないので、むしろ省略して、「父母所生三個女」に直した方が洗練された句になる。(51)も同様に意味のない語は動詞“説”で、これを省いても、句全体の意味はまったく

変わらない。 unnecessaryな語を削ると次のようになる。

- (49') 父母所生三個女  
(50) 一個妹娘不口輝  
.....  
(51') 理有千路命不称  
(52) 千般日来尽不氣

(49') (51') のようにしても、意味はほとんど変わらない。

現存する最高齢の伝承者陽煥宜の作品にも非定形詩句が非常に多いが、ここでその一例を示す。

例14 「陽煥宜自述」(『集成』 P. 385)

- (53) 上又没得乘涼樹 上には日差しを遮ってくれる人もいない  
(54) 下又没得開交人 下には付き合ってくれる人もいない  
(55) 傷心淚流垂垂 傷心して涙が絶えず流れる  
(56) 没日歎樂來過一朝 楽しい日々がないままこの時期を過ごした

(55) は六言句で文字足らずの韻文になっており、(56) は字余り句である。(56) は、“衬字”の“來”が使われている。前にも述べたように、“衬字”は口調を合わせるときに使う語なので、ここでは必要がないのに、“來”を使って、字余りの句になってしまったものである。女書作品の中には“來”が入っている句が多く存在するが、これらが詩句にどういう影響があるかについては、今後さらに研究したいと考えている。

次に何艶新の作品に移る。彼女の作品の中にも不必要と見られる字余りの句が2個所にある。

例15 「自伝書」

- (57) 母親從河坐船到政府 母親は河に從って船で政府に着き  
(58) 拿起手本進衙門 起訴状を持って役所に入った  
.....  
(59) 母女二人外婆家中住 母娘二人は外祖母の家に住み  
(60) 守貞住了十多年 貞操を守って十数年も祖母と同居した

(57) も (60) も意味の重複によって字余り句になっている。(57) の“従河”は“河のルートで”という意味の介詞句で、“坐船”は“船に乗る”という動詞句である。結局“河のルートで”政府に辿り着いたと、“船に乗って”政府に辿り着いたと同じことを言っているのだから、どちらか一つ省略すれば整った七言句になる。また (60) の句も同じく、役割同様の語の重複使用による字余りの句である。「母女二人」は“親と子二人”の意味なので、“二人”を書かなくても意味はまったく同じである。仮に (57) の“従河”の 2 文字と (60) の“二人”の 2 文字を取るとすれば、次のようになる。

(57') 母親坐船到政府

(58) 拿起手本進衙門

.....

(59') 母女外婆家中住

(60) 守貞住了十多年

確かに、以上の分析のように、作品の意味上には不必要と思われる部分を取ると、七言齊言句になる。しかし、詩歌の形式に拘らずに歌いたいことを思いつくままに歌っていくところこそ、女書作品の特徴であると考えられよう。

なお、表現上不可欠な字余りの句においても不必要な字余りの句においても、何艶新の句はすべて 9 文字の句になっており、リズムから見ても韻文的なものだと言えるが、他の伝承者の字余りの例は、8 文字の句がほとんどであり、韻文的ではないものが多い。これは作品創作の過程と関係があると推測したい。従来女書作品は、まず歌があり、それを女文字で記録するという順序であるのに対して、何艶新は、コミュニケーションする仲間がない上に、作品を読む相手は研究者たちなので、意識的に構えて書こうとするのである。われわれの調査の際、何艶新の歌を翻字してくれる蒲念先<sup>8)</sup>や、現地の女書研究者周碩沂<sup>9)</sup>、さらにわれわれ調査スタッフにも自分の書いた詩句を直してほしいと頼んでくることなどからもそれがわかる。こうした創作姿勢も何艶新の女書作品の特徴の一つだと言えよう。

#### 4 終わりに

女書作品は、中国の詩讚系文学に属しており、現地の女性たちの心にこもった苦悶や感情を世間に訴える手段として、女性間のコミュニケーションの役割を果たしてきた。女書作品は、公衆の前で演じる作品として表現が丹念に構築される講唱文学と異なっており、女性同士が集まったとき、雑談するような感覚で思いつくままに歌っていくので、詩句に対する推敲や修正などはそれほどしないようである。したがって、以上のような文字足らずや、字余りのような非定形表現が生まれてくる。

何艶新とその他の伝承者の作品の中にある非定形詩句についての分析を通して、女書作品の次のような特徴を垣間見ることができよう。

女書作品の非定形詩句を構造の点から見ると、表現上そうしなければならぬものと、少し推敲すれば定形句で表現できるものに分かれる。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。これが女書作品の特徴でもあるから、それを以って彼女たちの詩歌の表現レベルを評価することはできないと思う。

字余りの句については、何艶新の作品の字余りの句は従来の女書作品よりも、リズムをとりやすいものが多い。これは、彼女の女書作者としての意識によるものである。

何艶新の字余り表現を分析することによってわかったことは、何艶新が女書作品をコミュニケーションの手段として捉えているというよりも、文学作品として人に披露しようとする意識を強く持っていることである。これはまた、何艶新が、女文字が盛んに使われた時期の伝承者たちとは違ってこの文字の消滅直前の時期に女書伝承者として登場したことによるものであろう。

女書作品には、女性の文学作品として、歴史、文学、女性学など各方面から検討すべき課題は多いが、今回は何艶新の非定形詩句に限って、その特徴を考えた。非定形詩句は女書作品の中でもそれほど多いものではないが、最後の伝承者と考えられる何艶新に焦点を当てることで、現在の女書作品の実情が明らかにできるのではないかと考えたからである。

本稿では、主に意味及び修辭的な側面を中心に取り上げたが、勿論韻文の中の非定形句を分析する場合には、リズムと押韻を無視することができない。それを今後の課題として更に研究していきたい。

中国湖南省の農村地帯に住む普通の農家の娘たちが創造した文字と、その文字を駆使して創造した諸作品は、さまざまな興味ある課題を示している。本稿を、今後の女書作品に関する研究の第一歩にしたいと考えている。

#### 注

- 1) 葉德均 (1953) 『宋元明講唱文学』上雑出版社
- 2) 金文京 (1992) 「詩讀系文学試論」『中国—社会と文化』(第7号) 125頁。
- 3) 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。少女時代祖母に女文字を学んだが、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。1997年11月、遠藤教授を代表とするシンポジウム「中国女文字と女性文化」のため来日。シンポジウム会場で、女文字を書いたり女書作品の歌を披露したりして、日本で初めて公の場で“女書文化”を紹介した。現在何艶新が使える文字はおよそ550字あり、女文字の最後の伝承者と見なされている。
- 4) 遠藤織枝・陳力衛・劉穎 (1996) 「96春 中国女文字現地調査報告」『文教大学文学部紀要』(第10-1号) 28頁。
- 5) 例4の訳文は、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。
- 6) “衬字”の解釈は、『中日辞典』(1992) 北京商務印書館・小学館共著、183頁によるものである。
- 7) \*訂正後の訳文。
- 8) 1926年生まれ、男性。江永県県城出身・在住。方言も普通話もできる上に、漢詩も堪能なので、1997年3月以来、われわれの現地調査の際、主に女書作品の翻字作業に協力してくれている。
- 9) 1926年生まれ、男性。江永県允山鎮出身、江永県県城在住。元江永県文化館の職員。50年代初頭、小学校教師として上江墟鎮に勤務中、女文字に出会う。その価値に気づいて小学校教師を辞め、県文化館の職員になる。

県の文化活動の一環として、女文字資料の収集と研究に携わってきた。

### 参考資料

- 井上泰山・大木康・金文京・氷上正・古屋昭弘（1989）『花関索伝の研究』汲古書院
- 遠藤織枝（1996）『中国の女文字—伝承する中国女性たち』三一書房
- 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
- 王力（1958）『漢語詩律学』上海教育出版社
- 宮哲兵（1995）『女性文字與女性社会』新疆人民出版社
- 黄貞貞「“女書”與江永方言」（“Linguistic Change and the Chinese Dialects: an International Symposium dedicated to the Memory of the late Professor Li Fang-kuei” University of Washington, Seattle August 17-19, 1998.）（口頭発表）
- 史金波・白濱・趙麗明主編（1995）『奇特的女書』北京語言学院出版社
- 趙麗明主編（1992）『中国女書集成』清華大学出版社
- 趙麗明（1995）『女書與女書文化』新華出版社
- 孟繁樹（1991）『中国板式变化体戯曲研究』文津出版社
- 劉士林（1999）『中国詩性文化』江蘇人民出版社

### 後記

本稿の執筆にあたっては、文教大学遠藤織枝教授・早稲田大学古屋昭弘教授・成城大学楊達助教授にいろいろご教示をいただき、尚貴重な資料を提供していただいたことに、深く感謝する。ただし、文責はすべて筆者に帰する。