

縛られる〈音〉／開かれる〈音〉

遠藤 耕太郎

——中国少数民族ペー族の「本子曲」と歌掛け——

はじめに

この列島を含む中国周縁地域には、はじめ、文字をもたなかった人々が口承で歌や神話を伝えており、その後、彼らは中国からもたらされた漢字を用いてそれらを書記し、新たな記載文字を生み出したというように、口承から記載への一回的な転換を想定する文学史がある。その一方で、中国中原王朝による国家支配からの自由を求めて、さまざまな技術や制度とともに意識的に漢字を捨ててその周縁部に逃走し、無文字の「原始的」な生活を選択した人々を想定し、そこに記載から口承への、やはり一回的な転換を見る説がある^①。しかし、この列島を含む中原王朝の周縁部に生きる民族にとつては、口承と記載は一回的に転換する——口承から記載へ、あるいは記載から口承へ——のではなく、終始、常に転換が繰り返されているのであり、それは直線的で一回的な文学史的出来事なのではないと思われる。こうした状況を捉えるために〈音〉というタームは有効であるように思われる。〈音〉は書記される音声であると同時に、音声化される文字を指す。中国周縁部に生きる人々にとつて、

音声を書記することは、漢字という文字——それは思想でもあらう^②——を理解することを前提とした。漢字に縛られることによつてはじめて書記は可能となる。と、同時に、書記された文字は、常に漢字から解放された自由な音声を求め、逃避しようとする。そこには、漢字に縛られる、あるいは漢字から逃避する度合いといった振幅が存在する。つまり〈音〉には振幅がある。それは、一口に中国周縁といつても、その人びとが置かれた地域の環境、漢字を用いて異言語を書記する際の工夫（音読み・訓読み・音仮名等）、また書記する人物の置かれた立場と密接に関連しているものと思われる。以下、本稿では、中国雲南省大理、劍川を中心に暮らすペー族の「本子曲」と歌掛けのありようをモデルとして、〈音〉の振幅の具体相を考えてみたい。

一、ペー族の語り芸——大本曲と本子曲——

ペー族には、自民族語（ペー語）を、漢字を用いて——音読み、訓読み、音仮名等を工夫して——書記した台本によつて語る語り芸がある。本稿では、語り芸の一演目である『梁山伯と祝英台』（以下『梁祝』）を取り上げる。『梁祝』は、晋代（四

世紀)の会稽(現在の浙江省紹興市)を舞台とした悲恋伝説であり、少なくとも唐代には中原に広く知られ、さらに戯曲や語り芸として広く周縁の少数民族地域にも受容されていた。雲南ペー族地域には四川の川劇等を経由してもたらされ、明・清代にはペー語による「梁祝」として定着し、現在も多くの語り手によって語られている。

大理を中心とする語り芸と劍川を中心とするそれは、互いに共通する演目を持ちながらも、書記の仕方(表記)や、物語の長さ、旋律や演唱の芸態において大きく異なっており、大理の語り芸を「大本曲」、劍川のそれを「本子曲」と呼んでいる。大理はかつて南詔国、大理国の都であり、現在もペー族文化の中心地である。一方、劍川はその周縁部に位置し、石宝山歌会を始めとして現在も歌掛け文化が盛んな地域である。

台本の語り手(歌い手)はまず音声によって物語を記憶したうえで、漢字を用いてそれを書記している。この点は、大本曲、本子曲に共通しているが、その表記は大理では訓字を主体とする表記が用いられ、劍川では音仮名を主体とする表記が用いられる。今、ざっと、「梁祝」の音仮名の使用率を出してみると、

我々がこれまで現地調査した大本曲『梁祝』の台本は四種類であるが、その一部分(祝英台が処方箋を書く場面)の音仮名率は二二・六パーセント(全一〇六六字のうち音仮名が二四一字)、劍川の『梁祝』(第一首から第十首)では、張文氏の台本(後述)では音仮名率五八・八パーセント(全二六〇字、うち音仮名一五三字)、張文氏の台本を演唱するために書き写した段昆雲氏の台本では七九・二パーセント(全二六〇字、うち音仮名

二〇六字)に及ぶ。大理大本曲は師弟関係(親子の場合も多い)によって伝授されるが、ある文字をどう発音するかを、師が弟子に教えていく。ペー語と漢語はかなり交流関係があり、ペー語音は漢字音に近い場合が多々ある。我々はそれを漢字音の訛りととるが、しかしペー族の人びとはそれをペー語であるという。そうすると、訓字で表記されたペー語は、非常に微妙な発音の違いで、音読みにもなるし訓読みにもなるという現象が起こる。実際に大本曲を現地の歌い手に習った立石謙次は、彼らはその差を相当厳密に教えるのだと述べている。一方、劍川にはそういう厳密な伝授の仕方はない。劍川本子曲は音仮名率が極めて高く、後述するように、歌い手それぞれが、自分が読みやすいように自由に変更を加えている。

また、大理大本曲と劍川本子曲とは、その物語の長さが圧倒的に異なる。大本曲『梁祝』(趙丕鼎本)中巻は、五一二首、全一三〇七二字であるのに対し、本子曲『梁祝』でこれに相当するのは、二八首、全七二六字である。この部分の比較からだけでも、大本曲『梁祝』は本子曲『梁祝』のほぼ一八倍の長さに相当する。

さらに、演唱の旋律やその芸態も両地域では異なる。大理においては、南腔は一八種類、北腔は一三種類の、大本曲用の旋律があるのに対して、劍川では、石宝山歌会その他の歌掛けで用いられるたった一つの旋律によって本子曲が歌われる。また、大理では、歌い手と三弦の伴奏者が異なるのに対して、劍川では歌い手が三弦を弾きながら歌うことが多い。この芸態も歌掛けのそれである。また、『梁祝』は登場人物が多いのでふつう

はしないが、『月里桂花』などの本子曲は男女が問答で掛け合う場合もあるという。つまり、剣川本子曲は旋律や芸態の面において、歌掛け歌と非常に近い関係にあるのである。

大理大本曲の歌い手である楊興庭氏が、わたしの、歌掛けをするかという質問に対して「対歌（歌掛け）を歌ったことはない」、「大本曲は上品なので、家の中で歌う。外で歌うのは俗なもの」と答えているように、大理大本曲と歌掛けとの関係は閉じられており、もっぱら師弟関係（親子の場合も多い）によって伝承がなされていく。一方で、剣川本子曲の歌い手は、みな、石宝山歌会などの歌掛けの常連客、有名な歌掛けの歌い手である。

以下、一口に中国周縁といっても、このようにさまざまな地域的差異があるという点に注意しながら、剣川本子曲『梁祝』の〈音〉を、音仮名表記のありよう、物語の短さ、芸態という三点から具体的に捉えてみたい。いうまでもないが、中国の周縁に位置した古代日本の歌や物語もまた音仮名表記あるいは訓主体表記で記されており、その表記に関してはさまざまな議論があるところである。本稿は、こうした問題を、中国とその周縁、さらに周縁における地域差、表記のありよう、さらには物語の変容、芸態といった視点から捉えていくための基礎作業である。

二、剣川本子曲の音仮名表記の自由さ

二〇二二年の剣川での現地調査で、段昆雲氏に本子曲『梁祝』を実演してもらった。その際、段氏は、張文氏の所有する台本を、自分が歌い易いように文字を改めて書き換え、それを見ながら演唱した。すでに述べたが、張文氏所有の台本（以下、張文本）

の音仮名率は五八・八パーセントであるのに対して、段氏の書き換えた台本（以下、段昆雲本）のそれは七九・二パーセントである。具体的にその書き換えは以下のように行われていた。

①音仮名を別の音仮名へ書き換える。第一首第一句で張文本が「气浩利大偶浩勒」（わたしは悲しくてたまりません）と音仮名表記してあるところを段昆雲本は「气汉利达欧汉冷」と書き換えている。波線部五字が異なる音仮名で記された。中国語音は、張文本 [qí hào lì dà ǒu hào lè]、段昆雲本 [qí hàn lì dà ǒu hàn lè] であり、ほぼ変わらない。張氏がこの書き換えを「段昆雲氏が自身で読みやすいように書き換えた」と述べているように、剣川地域の音仮名は体系化されているわけではなく、個人の読みやすさによってかなり自由に書き換えられることがわかる。

②訓字を音仮名へ書き換える。第二首第四句で張文本が、「天几斗平克」（いつわたしの気持は晴れるでしょうか）と訓読み表記している「天」を、段昆雲本は「害」と書き換えている。ペー語で「天」は「へ」(xēs)と発音するため、その音に近い音仮名「害」[hài]へ書き換えているわけだ。張文氏はこういう訓読みから音仮名への書き換えを「ある程度漢語の知識のある人は訓読みの方が都合がいいが、レベルが低い場合には音仮名にする」と述べている。大理大本曲の場合には、基本的には訓読みのまま書記し、師弟間で読みが伝授されていくのであるが、剣川にはそういう伝授形態がないため、自由に個人のレベルに合わせて音仮名に書き換えられることが起こるのだろう。

③微妙なニュアンスを表すために音仮名が用いられる。第四首第三句で、張文本の「安迷采^{アミド}」（一緒になれない）を段昆雲本は「堂迷采^{タミド}」（一緒になれない）と書き換えている。張文氏は、「アミド」も「タミド」もほぼ同じ意味だが、歌い手の癖として私は「アミド」が歌いやすく、段昆雲氏は「タミド」が歌いやすい、□に載せやすいということだと述べている。「ア」 「タ」ともに、「互いに交流する」という意であり、その否定形が「アミド」、「タミド」である。ニュアンスとして「アミド」は「互いに交流するチャンスがない」、「タミド」が「互いに隔てられている」という意であるという。□に載せやすいような個人の歌い癖によって変容する音声を書記する方法として音仮名は用いられている。

このように、音仮名は個人の歌いやすさに応じてかなり自由な書き換えを許容する表記であるのだが、さらに、張文氏は、「段さんは一字一字このとおりに歌ったのではなく、ある程度、自分の癖に直して歌っていった。歌い手の自由がかなりある。むろん聞いてもわかるし、意味も同じである」と述べている。剣川の歌い手にとって、音仮名は、変容し続ける音声を書きとどめるだけでなく、書かれてある音声をさらに飛び越えて自由に歌うことを可能にする表記なのである。

三、歌掛け歌に開かれる本子曲

こういう自由な音仮名表記がなぜ剣川の本子曲で多用されるのだろうか。それは剣川が、歌掛けの盛んな地域であることと関わりがあるように思われる。すでに述べたように、剣川本子

曲の旋律は歌掛けのそれと同じであるし、その芸態も歌掛けのそれであり、本子曲のなかには、問答形式で歌うことも可能な演目がある。そして、本子曲の歌い手はそのまま歌掛けにおける上手な歌い手である。

二〇一一年の剣川での現地調査の際、黄世代氏、蘇貴氏に「梁祝」を掛け合いで歌えるかと聞くと、歌えるというので歌ってもらった。その冒頭部分を掲載する。

これからペー族調を歌います。／あなたたちは日本からやってきました。／お疲れさまでした。／撮影にきて調査にきてくれました。／あなたたちはペー族調を調査にきました。

梁山伯と祝英台はとてすばらしい曲です。／解放後、若い男女は自由な恋愛ができるようになりました。／古い社会の恋愛物語はもう既に終わりました。／梁山伯と祝英台はとて深く愛し合っていました。

これは、「梁祝」の物語を語るといって大理大本曲の（週れば中原の講唱文学の）スタイルではない。日本から撮影に来ていたのは私たちであるから、歌掛けの現場に、親の取り決めのために自由な恋愛ができません悲恋に終わる主人公の物語が取り込まれているのである。この「梁祝」は実際にはうまく歌えなかったのであるが、——これが実際の歌掛けであれば、歌掛けは「梁祝」から離れて、今、この場で自由に恋愛できる自分たちの関

係へと展開が図られるのであろう——劍川の『梁祝』が歌掛けと緊密な関係性をもっていることを示唆している。

その際に蘇貴氏は本子曲『月里桂花』の台本をもっていたが、その一部は実際の歌掛けで歌われていたことが、工藤隆・岡部隆志の調査で明らかになっている。本子曲『月里桂花』の次の歌詞、

(女) (あなたの) 誠意に(私の) 心が動いたので、口を開きます。私の名は李桂香です。隔てている道のりはわずかに盆地の田というわけではなく、……。

(男) 妹(あなた)が李桂香だとは思いませんでしたが、その美しい名前は前から聞いていました。夢の中でもいつもあなたを思っていたし、心にかかり、気にかかっていました。刀も心を動かして鞘のなかで揺れ動き、お椀とお皿も心を動かして籠の中で互いにぶつつかっています。

の一部が、一九九八年九月一三日、洱源县ツービー湖での歌会で次のように用いられていた。

(女) 私の名前は李桂香と言います。ぜひ来てください。

私の名前を人に尋ねたらすぐわかります。私の名前を忘れないでください。

(男) その名前は前から聞いています。刀は鞘のなかで動いています。茶碗も籠のなかで動いています。……

また、本子曲『梁祝』の歌詞の一部に、歌掛けで歌われる歌詞と近似するものを探すこともできる。一例をあげる。本子曲『梁祝』に次のような句がある。

梁山伯は英台が帰ることを聞きました。／ぜひ祝英台を十八里見送りたい。／木の枝が折れて木から離れるようなものです。／私たち二人は別れました。／蜜蜂が花と別れたようなものです(36)

梁山伯が、親の命令で帰省する祝英台を見送る場面であるが、その別れの悲しみが「木の枝が折れて木から離れるようなもの」、「蜜蜂が花と別れたようなもの」という比喻によって表されている。本子曲のストーリーとしては非常に短く単純化された骨子に、このように比喻が付加されている。そしてこの比喻は、実際の歌掛けで、

私もあなたと一緒に歌いたいです。私の友人は私にもう帰りましょうと誘います。もしあなたが良い枝だったら、その枝を私のところに寄せてください。

私には、小さな蜜蜂が鳴いている声が聞こえましたが、どういう気持ちで鳴いているのですか？ 蜂は生まれつき花が好きです。

というように用いられている。

施珍華氏が、大本曲と本子曲の特徴を比較して、大本曲が叙事的であるのに対して、本子曲は抒情的であると述べているのは、こういう比喻表現、いわば歌表現が、剣川本子曲には多くちりばめられていることを指したものとと思われる。張文氏が、「大本曲は劇の台本に基づいて制作したものであるが、こちらの『梁祝』は台本に基づかず、物語のストーリー、あらずじによって作ったものだろう」と述べ、さらに「ただあらずじだけがあつて、生活に使われていることばやペー族独特の比喻がとても豊富である」と述べているのも、同じことだろう。「生活に使われることば」や「独特の比喻」は歌表現といつてもよく、「あらずじ」のようにストーリーを極めて単純化し、そこに歌掛けと共通するような歌表現が付加されているということだろう。

二〇一四年の調査のおり、段昆雲氏が「月里桂花」を覚えれば、歌掛け歌をマスターできると述べているが、それは本子曲に歌表現の見本が詰まっているということである。本子曲は剣川地域の歌掛け文化のなかで変容し、歌掛けの台本になつていくといつてもよい。

四、音仮名で書くことの意義

剣川本子曲は歌掛けに開かれている。このように見たとき、剣川本子曲が音仮名表記を多用することの意義が見えてくるのではないだろうか。

二〇一三年の大理での調査の際、張錫祿氏に地元の歌掛けの歌を記録するということはあるのか尋ねたところ、次のように

答えてくれた。

それはある。一つは政府の文化館の人が仕事として石宝山あたりで上手な歌掛けを記録している。もう一つは、歌い手本人が上手だと思ふ歌をメモするということもある。家に帰ってから忘れないようにするためだ。歌い手の中には、そうやって作ったメモ帳をもっている人がいる。もちろんそれを見ながら歌うとレベルが低いと思われるので、家に帰ってからそれを見て学習するということがある。

歌い手本人が、歌会で歌うために他人の歌っていた歌を備忘録としてとることがあるというのである。また「その表記は音仮名も訓字もあ」り、「おもしろく現代風の歌をメモにとつていた」という。備忘録であるからそれは個人に分かれればよいのであつて、その人のレベルに合わせて音仮名や訓字が自由に用いられ、音仮名も人によつて異なるような多様な文字が用いられたのだろう。

剣川の本子曲は、歌掛けに開かれ、歌掛け歌の台本となつていく。その台本は、その人個人が読めるレベルで書かれるだろうが、最終的には、歌掛けに開かれる現場で変容していく音声で、その都度書きとめることのできる音仮名表記が多くなつていくだろう。そしてそれは書かれてある文字を忠実に再現するためのものではない。さらに、前述の黄世代氏のように文字が読めない人は、音声による記憶のみを頼りとして、歌掛け歌の一部に本子曲を取り込んでいくことも起こってくる。こうして本子曲の文字そのものが歌掛けの音声のなかに消えていくことになる。

漢字で書かれた中国の伝説が語り芸となり、周縁の民族に受

容されていく。それが剣川のように歌掛けに開かれた地域においては、歌掛けに開かれ自由に変容していく音声を書きとめるべく音仮名によって記され、さらに、書かれた文字が歌掛けの音声に解放されていくという、〈音〉の具体相が見えてきた。しかし、これはあくまで、歌い手にとつての音仮名で書くことの意義である。

音仮名表記はその書記者の意図によってまた別の顔を見せることになる。剣川県文化館に勤務し、剣川地域の歌掛け歌や本子曲を記録に残し整理出版してきた張文氏は、剣川本子曲に音仮名が多用されることについて、「剣川を中心とした中部方言と大理を中心とした南部方言は異なるので、記録の方法も異なる。中部方言には古いペー語が残っているが、大理では漢語の影響が強い。大理の言葉は訓読みというよりも漢語そのものといつてもよい」と述べている。ここには、音仮名とは、方言「ペー族の古語を表すための表記法である」という認識がある。

さらに張文氏の整理出版した歌掛け歌や本子曲（『剣川県芸文志』所収の「伝統白曲選」）は、出版に際して音仮名を統一する規範を示し、統一を図ろうとしている。その意図を氏は「音仮名で書く理由の一点目は、ペー語には方言差があるので、他の地域の人と交流するために記録した。記録したものは紙で伝えられるからだ。二点目は、自分の作った詩を人に知ってもらいたいし、同じ民族の中で伝え合うことによつてペー族の文化を発展させていくことができるからだ」と述べている。「他の地域の人」というのは、それが、音仮名で通じる範囲内の、つまり剣川を中心に洱源、怒江州蘭平、九河など本子曲の広がる

地域を指している。ここには在地知識人による音仮名表記の意図が端的に見えている。すなわち、漢族文化に通じた在地知識人によつて、歌掛けで歌われるような歌表現（張文氏はこれを「生活につかわれていることは」「比喩表現」と述べていた）が、この地域の「古語」として発見され、「古語」を表す表記として音仮名が用いられているのである。

剣川本子曲における音仮名表記は、歌い手にとつては漢字の縛りから解放され、歌掛けの音声世界へ開かれて変容していく音声を書きとめるために必要とされたのであるが、逆に在地知識人たちは、音仮名表記に剣川という地域アイデンティティを負わせ、それを統一していく。むしろそれが音仮名である以上、いくら統一が図られても剣川を中心とする文化圏の外に広がることはない。

大理市文化局に勤務していた施珍華は、自身が本子曲を歌う一方で、音仮名で書かれたさまざまな文献を整理しつつ、大理大本曲との統一化を図り（大本曲と本子曲を統一した「大本子曲」という概念を提出）、中国語による本子曲『梁祝』を香港で出版している。ここには、剣川という地域文化圏の壁を乗り越え、さらに普遍性を求めようとする意識がある。剣川地域を越えたペー族としての民族アイデンティティといつてもよい。その際、自由を求めて歌掛けの音声となつた〈音〉は、再び漢語によつて書かれる〈音〉への振れ戻しを起すことになる。

おわりに

中国中原の悲恋伝説『梁祝』が、文字を伴つて周縁地域に受

容される。剣川地域の歌い手にとって、音仮名表記は、自由に
変容する歌掛け歌を個人的に記録するような、いわば備忘録の
ようなものである。だから音仮名によって書かれた「梁祝」は
歌いやすいように自由に改変され、歌掛け歌へと開かれ、スト
リーは単純化されつつも歌掛け歌の歌表現が付加された、いわ
ば「歌掛け歌の台本」となり、さらにその文字は歌掛けの音声
のなかに消えていく。一方、在地知識人は音仮名で表記された
歌表現に伝統的な「古語」を発見し、だからこそ音仮名で表記
する必要があると考え、剣川を中心とした地域のアイデンティ
ティを確立するために規範化しようとする。が、それが音仮名
である以上、この試みは在地知識人集団間での普遍性獲得に留
まるものであり、それを越えた普遍性は漢語表記によってもた
らされる。

〈音〉の振幅は、地域の環境、書記の方法、書記者の立場等
により、その振れる方向や振幅を多様に変えるのである。

注(1) JAMES C.Scott "The Art of Not Being Governed: An Anarchist

History of Upland Southeast Asia" Yale University Press, 2009

(ジームズ・C・スコット、佐藤仁監訳『ソミア—脱

国家の世界史—みずす書房・二〇一三年) ソミアとは、ベ
トナム中央高地から北インドにかけてのベトナム、ラオス、
タイ、ビルマ、及び中国雲南、貴州、広西、四川各省にま
たがる少数民族居住地帯。ペー族はこの雲南省に暮らす。

(2) 神野志隆光「漢字と非漢文の世界—八世紀の文字世界—

東京大学教養学部国文・漢文学会編『古典日本語の世界

漢字がつくる日本』東京大学出版会・二〇〇七年

(3) 本稿で用いているペー族の語り芸(大本曲・本子曲)の

資料、インタビュー資料、歌い手の情報、調査日時等は、
二〇一三年調査までの分は、筆者編「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・短期大学総合
文化研究所紀要」第19号・二〇一三年三月)に収録した。
二〇一四年調査資料は、シンポジウム当日の発表資料を参
照願いたい。なお、本稿では剣川の語り芸「本子曲」を中
心に扱っているが、大理の語り芸「大本曲」については、
拙稿「古事記歌謡の表記と口誦性—中国少数民族ペー族の
語り芸をモデルとして—」(国語と国文学)二〇一三年五
月)を参照願いたい。

(4) 立石謙次「中国雲南省大理白族の「大本曲」の概説と
紹介—テキストを中心に—」(「國學院雑誌」第一二二号・
二〇一一年九月)

(5) 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・二〇〇〇年

(6) 施珍華他訳「白族本子曲」・香港天馬圖書有限公司出版・
二〇〇三年

(7) 同注(6)

付記

本稿は平成二十六年年度科学研究費補助金による「古代日本
における口承文学の地域的多様性と表記の関連についての
研究」(課題番号五〇五一四一一三)の成果の一部である。