

『花兒通論』訳注（1）

—第三章 花兒の歌詞の格律—

川 澄 哲 也

『花兒通論』（以下『通論』）は、中国西北部の民歌「花兒」に関する最初の包括的研究書で、1989年に青海人民出版社より刊行された。原著者の趙宗福氏は高名な民俗学者であり、花兒研究の方面でも第一人者に数えられている。現在は青海省社会科学院院長、中国民俗学会副会長等、数多くの要職を兼任されている。

2009年に花兒がユネスコ無形文化遺産に登録されたことも追い風になってか、ここ数年、花兒の関連書が次々と出版されている。それら著作の中でも『通論』の貢献を評価する記述が随所に見られ、刊行から四半世紀が経過した今日もなお、花兒研究に携わる者にとって必読の書であることが窺われる。訳者の専門は漢語青海方言の言語学的研究であり、花兒研究に従事しているわけではないが、花兒の歌詞は当地方言の言語資料としても利用できるため、近年は花兒にも関心をもっている。しかし残念なことに日本国内には『通論』を所蔵する図書館がなく、長い間閲覧することが叶わなかった。そのような折、訳者の花兒への関心を知った上海師範大学の王双成博士より、ご自身の所蔵する『通論』を賜るという僥倖を得た。この恩恵をより多くの研究者で共有したいという考えから、『通論』を和訳し提出することにした。

『通論』は以下の全10章(350頁)から構成されている。

- 第一章 花兒とは何か
- 第二章 花兒の起源
- 第三章 花兒の歌詞の格律
- 第四章 花兒の社会内容
- 第五章 花兒の歌詞芸術
- 第六章 花兒の音楽芸術
- 第七章 花兒会
- 第八章 花兒の歌唱法および歌い手
- 第九章 花兒の整理、研究
- 第十章 花兒の革新と発展

これに序言、緒論、後記が加わる。通常ならば訳出は冒頭から順次進めていくべきであろうが、訳者が本研究班における平成25年度研究課題を「中国西北地方の民歌『花兒』の押韻研究」としていることもあり、小稿ではまず、押韻を含めた花兒の格律について詳述している第三章を訳出し、必要な注釈を加えることにしたい。管見の及ぶ限り、今日に至るまで、花兒の歌詞の格律に関して『通論』第三章よりも詳細かつ体系的に記述している文献は存在しない。

最後に、『通論』の翻訳ならびに公表をご快諾下さった趙宗福博士に対し、深甚なる謝意を表したい。

第三章 花兒の歌詞の格律

花兒、特に河湟花兒^{訳注1}は特殊な全体構造、文リズム、そして押韻規則を有する。これら格律を詳細に研究することには、新たな花兒や詩の創作を学ぶ際に参考になる等、多方面にわたる意義がある。

第一節 全体構造形式

ここでいう「全体構造形式」とは、花兒1首の形態上の規則のことを指す。従来、花兒研究者はこの問題をあまり重視してこなかった。しかし実際には物事の全体から着手しなければその最も基本的な特徴を把握することはできない。またそのようにすれば、「小事にこだわって大事を失する」という結果に至ることはない。

1 河湟花兒の全体構造形式

河湟花兒は大多数が4句或いは6句で1首のもので、基本的に前半2(又は3)句と後半2(又は3)句が対称をなし、「扇面對」の形式をとる。そのため文字で表記した場合も整然とつり合いがとれている。例えば：

【1】^{訳注2}
圓不过西瓜方不过斗，
好不过五色的绣球；
俊不过身材嫩不过手，
好不过换给的记首。^{原注1}

全体4句が前半2句と後半2句の2つに分かれ、対になっている。歌う際にも2句で1つの大楽節をなし、全体はこれを繰り返すことによって成立する。よってこの形式は、楽式上古典詞における双調の如く前後闕に分けることができ、全体の構造としては扇面對でもあるのである。

扇面對は簡単に「扇對」と言ったり、また「隔句對」と称する人もいる。古典詩・詞においては比較的よく採用される。例えば：

【2】
相思复相思，
夜夜泪沾衣；
空叹复空叹，
朝朝君未归。^{原注2}

また別の例：

【3】
(望) 长城内外，
惟余莽莽；
大河上下，
顿失滔滔。^{原注3}

上記2例は典型的な扇面對形式である。現代の自由体朗誦詩においてはこの対偶形式が一層よく使用され、効果も非常に高い。花兒がこの修辞法を全体構造形式としていることには独特の味わいがある。4句からなる花兒では第1句と第3句、第2句と第4句がそれぞれ対になり、音調に抑揚が出て、感情の表出や記憶に役立つ。但し花兒の扇面對は古典詩・詞のそれと比べると素朴で、リズムが相対することを主とする対偶であり、厳密な意味での対偶ではないことは指摘しておかねばならない。

6句からなる花兒は4句花兒を基とし、それを拡充し発展してきたものである。そのため、やはり扇面對の全体構造形式をもつ。例えば：

【4】
核桃的碗碗里照灯盞，
你有了油，
我有个缸粗的捻子；^{原注4}
庄廓的圓圈转三转，
你有了心，
我有个天大的胆子。

第1句と第4句、第2句と第5句、第3句と第6句が対になり、あたかも古典建築のような落ち着きがある。人々は印象から6句花兒のことを一般に「兩担水」^{訳注5}或いは「折断腰」^{訳注6}と称する。上で6句花兒は4句花兒から派生したと言ったのは次の理由による。河湟花兒のあるものは楽式上「2句半形式」、即ち1首の中で、前半2句或いは後半2句中の1句目の後ろ2小節が反復される形式である。この反復により、文末の、3拍からなる1拍子分が二度出現するため、例えば“圓不过西瓜方不过斗，方不过斗，…”のように、短い句が1つ余分に現れることになる。歌う際は、文末の1拍子分（通常は3字前後）をそのまま反復するか、離子詞（例：“朶肉儿”“好花儿”）を1つ入れるか、或いは歌詞内容の一部をなす言葉として新たに単語、連語、短文を1つ追加する。そして4句花兒の第1句と第3句の後ろに、離子詞ではなく新たな短句を2つ挿入すれば6句花兒となる。よって一部研究者が短句を含む6句花兒のことを「離子詞式」と呼ぶのには一定の道理がある。この種の短句

原注1 “记首”は方言^{訳注3}で「恋人が贈った記念品」のことを指す。

原注2 『诗人玉屑』巻7参照。

原注3 毛泽东「沁园春・雪」。『毛泽东诗词选』参照。

原注4 “粗”は方言ではzhuāngの如く読む。^{訳注4}

の出現により音節上めりはりがつき、構造的には前文を受けて次の文を引き出すという効果が生まれる。また分量が増すため、4句花兒よりも豊かな内容を表現するのに適している。

4句花兒、6句花兒に加え、5句の花兒もある。上で元の語句の反復、離子詞の挿入、短句の追加に触れたが、4句花兒における短句の追加が第1句後では行われるが第3句後では行われない、或いは第1句後では行われないが第3句後では行われる、ということがある。すると歌詞の構造上、5句の花兒ができることになる：

【5】

三张红十牛九对，
掀一掀，
还有个三老虎当哩；^{原注5}
低头的阿哥抬起头，
你精神尕妹妹长哩。

【6】

没钱的阿哥到来了，
灶火的圪“[土+旁]”里坐下；^{原注6}
青稞面馍馍尕麦茶，^{原注7}
快快喝，
恐害怕旁人们看下。

5句花兒は一般に第2句が短句か第4句が短句かのどちらかである。いずれも4句中の1句の後に短句が加わったもので、位置が異なるだけのことである。ここで指摘しておかねばならないのは、5句花兒は4句花兒又は6句花兒に比べると数が少なく、文学的效果も6句花兒より劣る、ということである。

上述した4句花兒、5句花兒、6句花兒という主要なものに加え、まれに見られる形式がさらにいくつかある。例えば7句花兒：

【7】

天上的龙来地下的虎，
龙戏虎，
要吃个香水的李子；
要唱了唱上个五鼠闹东京，
起三国，
带杨家，
把封神铺上个底子。^{原注8}

【8】

出了大门山对山，
对儿山，
羊吃了路边的马莲；
若要我俩的婚姻散，
八宝山，
马莲滩，
留给者黄河的水干。

7句花兒は4句花兒の第3句末1拍子分の反復が再度繰り返されるというバリエーションで、表現内容は4句花兒や6句花兒よりも豊かで、変化に富んでいる。

加えて、文がさらに多くなるバリエーションもある。例えば：

【9】

大河沿上的麻石头，
一头儿尖尖，
一头儿扁扁，
尕磨儿上能锻个底扇，
我背上了走，
手拿的皮条儿太短；
尕妹给我绣上个满腰转，
褐子的边边，
里子是毡毡，
牛毛俩扎上个牡丹，
我勒上了走，
人前头显了个手段。^{原注9}

これは上掲した各花兒よりさらに文が多く合計12文あり、表している内容は豊かで、描写も一層細かく完全である。全体の構造で見るとやはり前後半が対偶する形で、しかもその仕方はよく整っている。

以上の事実から見てとれるように、河湟花兒の全体構造形式で最も際立っている特徴は素朴な扇面对形式という点である。

触れておかねばならないのは、河湟花兒にはある程度のバリエーションがあり、文の数も4句、6句に限らないが、その違いは一定の条件（例えば扇面对や次節で述べる「奇数／偶数字尾」^{訳注7}）等）の下で生じるもので、花兒の格律に習熟すれば自ずと作り出せるものであり、花兒を理解していないがためにでたらめに作られたものではない、ということである。花兒の格律に従わずに作られたいわゆる「花兒」は必然的に、何より全体構造形

原注5 これは西北部の人々がよく遊ぶ「牛九牌」を題材とした作品で、「紅十」「牛九」「老虎」はいずれも札の名前、「掀」はゲームの専門用語。

原注6 “灶火的圪[土+旁]”は方言で「かまど前の隅」のこと。

原注7 “麦茶”は甘粛、青海の農村で自製される飲み物で、つき砕いたコムギやハダカムギなどを茶葉の代わりに煎じたもの。喉を潤すだけでなくお腹の足しにもなる。

原注8 本花兒後半4句中の“五鼠闹东京”“三国”“杨家”“封神”は古典小説の『七侠五義』『三国演义』『楊家将』『封神演義』を指す。

原注9 謝承華「“花儿”艺术手法浅识」『青海群众艺术』（1980-2）より引用。

式において不適格である。例えば次のようないわゆる「新花兒」がある：

【10】

上去（者）高山望东方，
东海里，
升起了金红的太阳；
金光红霞照八方，
亮堂堂，
山欢水笑（哟）随我（者）高唱：
啊，毛主席呀，
敬祝您万寿无疆！万寿无疆！^{原注10}

格律についてのみ言えばこれは花兒とは呼べず、せいぜい朗誦される祝辞としか見なせない。河湟花兒の全体構造には独自の規則があり、それを逸すれば花兒の味わいは失われる。これは創作において戒めとしなければならないことである。

2 洮岷花兒の全体構造形式

洮岷花兒^{訳注8}の全体構造形式は比較的単純である。3句で1首のものは「单套子」、6句で1首のものは「双套子」と呼ばれ、これらは洮岷花兒の基本的な形式である。单套子花兒の例：

【11】

柏木解了木板了，
你把我的魂攥了，
五谷越吃越软了。

【12】

鞋一双，一双鞋，
给哥做下什么鞋？
今个浪山拿出去！

双套子花兒の例：

【13】

想哩想哩实想哩，
想得眼泪常淌哩。
眼泪打转双轮磨，
淌得眼麻心儿破。
肠子想成丝线了，
心花想成豆瓣了。

これら以外にも4句や5句、さらには7句以上の花兒もあるが、文の構造形式から見れば3句花兒、6句花兒の延長にすぎない。例えば：

【14】

马莲绳，一根弦，

琵琶还要好家弹。
你不唱花儿花不艳，
我不唱花儿心不甜。

【15】

针线包里针插针，
爹妈知道眉毛拧；
提起火棍刹腓打，
火棍打得裂叉叉。
火棍打断妹不怕，
忍着痛来咬着牙；
打死也不吭一声，
为了阿哥我的人！

つまり洮岷花兒の歌詞の句数は比較的自由で、河湟花兒のように固定されていないということである。

第二節 文リズムの形式

文リズムは花兒、特に河湟花兒の格律の重要な一部分である。リズムは人に心地よく聞かせるための音の速さ・高さについての規則である。音楽はリズムを重視する。1曲の歌は多くの拍子に分かれ、それらには4分の2拍子、4分の3拍子、4分の4拍子などの区別がある。詩歌もリズムを重んずる。花兒は一種の歌われる詩歌であり、同じようにリズムを重視するし、それらリズムは花兒の言語的・音楽的特色を体现することに大きく関与している。従来の研究者は花兒のリズムを分析する際、往々にして字数から考察を始め、文を2・2・3や3・3・2のように区切ったり、或いは全体のリズムを9・8式のように分けたりしてきた。しかし口頭文学である花兒では、実際のところ、文の字数は決して均等ではない。例えばいわゆる「斉頭斉尾式」^{訳注9}の4句形式の河湟花兒でも、1句が10字以上になるものもあれば6、7字しかないものもあるし、さらには記述者の囃子詞・襯字に対する考え方が異なることに起因し、記録された各文の字数も多寡がまちまちである。それゆえ、単純に字数によって花兒の文リズムを分析するのは現実に即していない。ある研究者は拍子のみによってリズムを分析するが、河湟花兒の奇数／偶数字尾を交ぜて用いる特殊な格律のために、やはりきれいに説明することはできない。ここでは両者を併用し、拍子を表す「フット」数、および「最終フット」の字数を使って花兒の文リズムを説明する。

1 河湟花兒の文リズム

河湟花兒の形式は独特かつ多様であり、文リズムも独

^{原注10} 力章「迎接花儿的春天」『青海文艺』（1977-5/6）より引用。

特で複雑な様相を呈している。ここでは4句形式と6句形式という比較的典型的な形式に分けてこの問題を説明する。

まずは4句形式の花兒から。4句花兒の文リズムは大体のところ各句3フットだが、1句2フットのものもある。各句の最終フットの字数は2～4字と揺れがある。それにも関わらず格律を論じるのは、フット数と最終フット字数の間には規則性があるためである。実状に基づき筆者は4句花兒には4種の基本的なリズム形式があると考えている。

1) 奇数句、偶数句ともに3フットで、奇数句は最終フットが3字、偶数句は最終フットが2字。例えば：

【16】

马步芳－住了－兰州城，
青海省－又拔了－新兵；
娘老子－心疼得－满地滚，
四乡里－又动了－哭声。

2) 奇数句、偶数句ともに3フットで、奇数句の最終フットは4～5字（襯字1字を数に入れるかどうかで変わる）、偶数句の最終フットは2字。例えば：

【17】

你骑上－骡子－我骑上（个）马，
骡子么－比马者－快了；
我担上－名声－你挨上（个）打，
啥人把－良心－坏了。

“我骑上马”“你挨上打”の部分は2フットに分けるべきと考える研究者もいるが、筆者は二分するのは適切でないとする。なぜなら、字数は多いものの実際に発音する際には続けて速く読まれ、間違いなく1フットであるためである。

3) 奇数句3フット、偶数句2フットで、最終フットはいずれも4（或いは5）字。例えば：

【18】

黑云－起来着－雨没有下，
石头上－麻啦啦（儿）的；^{原注11}
跟前－到了着－没搭上话，
心里头－急抓抓（儿）的。^{原注12}

4) 奇数句3フット、偶数句2フットで、奇数句最終フットは3字、偶数句最終フットは4字。例えば：

【19】

郭莽寺－林棵里－拉木头，^{原注13}
拉木着－修经堂哩；
莫嫌个－阿哥我－世得丑，^{原注14}
我有个－好心肠哩。

これら以外にもさらに2種類、まれに見られる文リズムの形式がある。

5) 奇数句、偶数句がいずれも2フットで、かつ前半のフットはすべて4（或いは5）字、奇数句最終フットは3字或いは4字、偶数句最終フットは2字。例えば：

【20】

清溜溜（儿）的－长流水，
[口＋当] 嘟嘟（儿）地－响了；
热吐吐（儿）地－离开了你，
泪涟涟（儿）地－想了。

6) 奇数句3フット、奇数句最終フットは3字。偶数句2フット、偶数句最終フットは3字。例えば：

【21】

大河－沿上－种大豆，
莫非是－牛吃了；
到处－不见－愁肉肉，
莫非是－狼吃了？

6) は河湟花兒の中で最も特殊なリズム形式である。なぜなら最終フットがすべて3字（即ち奇数字尾）で、これは河湟花兒の奇数字尾と偶数字尾を交互に用いるという普遍的な格律と矛盾しているにも関わらず、発音すると河湟花兒特有の味わいを失っていないからである。これはまれに見られる形式だが、これまで花兒研究者に見出されることがなかったため特にここで取り上げた。

以上で挙げた各例より、4句花兒のリズム規則について見て取れる基本的特徴は次の通りである：

1. 奇数句はおおむね3フットで、一部の2フットのは前半が必ず4字或いは5字である。奇数句最終フットの字数は3字か4字のいずれかで、2字のことは絶対ない。また一般的に言って最終フット字数の多少は文のフット数に影響しないが、前半のフット字数の多少はフット数に影響する。
2. 偶数句のフット数は3フットか2フットのいずれか

原注11 “麻啦啦”は方言で、石に雨粒の跡があるようであることを表す。

原注12 “急抓抓”は方言で、心がいらいらしてじっとしていられない様子を表す。

原注13 “郭莽寺”はチベット仏教の寺院で、大通県にある。

原注14 “世得丑”は方言で「醜く育つ」の意。

で、各句のフット数は最終フットの字数によって決まる。偶数句最終フットの字数は一般に偶数で、2 字か 4 字のどちらかである。2 字の場合、文は必ず 3 フット、4 字の場合、文は必ず 2 フットである。また例えば“麻啦啦儿的”のように最終フットが 5 字のものもあるが、実際には“儿”は付加字で非常に軽く発音され、はっきり発音されるのはやはり 4 字であるため、1 フットと考えられる。この点は奇数句も同様である。偶数句最終フットが 3 字であることは少ないが、その場合、文は必ず 2 フットで、かつ前半の 1 フットも必ず 3 字である。これらは他の民歌との最終フットにおける最大の違いである。これらの特殊な現象を生み出している原因は以下の通りである：4 句花兒の文は一般に 7 字のものが基本で、最終フットが 2 字になるのは 3・2・2 或いは 2・3・2 と区切られることによる。最終フットが 4 字の場合については、言葉の意味の関係上、後半 2 フットを縮めて 1 フットとしたため 3・4 に変わったのである。当然、前半 2 フットが縮まる場合は 5・2 にも変わる。例えば“黄芽白菜朵朵儿大，嫩闪闪儿的—长了”。但し前半 2 フットが縮まる現象は比較的まれである。中間の 1 フットに簡略化があった場合、それは最終フットと合わさって 1 フットとなり、文全体は 2 フット、最終フットは 3 字となる。例えば“莫非是牛吃了”は拡張すれば“莫非是牛犊儿吃了”或いは“莫非是牛牛儿吃了”となる。

もしこの奇数句は奇数数字尾、偶数句は偶数数字尾をなすという一般規則を把握しなければ、編み出された「花兒」は花兒らしくなく、読むと座りが悪く、歌ってもリズムカルでない。

続いて 6 句花兒について。6 句花兒は 4 句花兒を基礎として拡充されたものである。つまり 4 句形式の第 1 句、第 3 句の後にそれぞれ 1 つ単語、連語或いは短文（通常は 1 拍子）を加えて作られたものである。そのためもし 6 句形式の第 2 句と第 5 句を考慮しなければ 4 句形式と違いはなくなる。6 句花兒の例：

【22】
你拿上—罗锅—我拿上枪，原注 15
上高山，
要吃个—黄羊的—肉哩；
你拿上—黄表—我拿上香，
对老天，
要吃个—不要的—咒哩。

【23】
大燕麦—出穗者—吊索索，
索索儿吊，
上地里—种胡麻哩；
一对儿—大眼睛—笑呵呵，
呵呵儿笑，
心疼着—再说啥哩。

順を追って類推すれば、5 句花兒も同様である：

【24】
三辆的—车子—六扇儿，原注 16
拉上了—进衙门哩；
把姊妹—好比—秋蝉儿，原注 17
双手捧，
跳掉哈—再阿么哩？原注 18

このような 5 句花兒、6 句花兒のリズム格律の特徴を以下に述べる。半首中の第 1 句の後に加わる短句は以下の例のように単語であったり、

【25】
梁山上—一百单八将，
十字坡，
孙二娘开下的酒坊。

下の例のように連語であったり、

【26】
婚姻儿没成尢心儿变，
精神短，原注 19
打跟黑哭到个亮了。

次の例のように短文であったりする。

【27】
丢你的心儿我没想，
你丢我，
就没惜阿哥的孽障。原注 20

“十字坡”は名詞、“精神短”は主述構造の連語、“你丢我”は主語、述語、目的語のそろった短文である。一般的な状況では、単語であれ連語であれ或いは短文であれ、通常 1 フット、3～4 字である。但し時折、2 フットの場合もある。例えば：

【28】
尢妹是清水喝不上，

原注 15 “罗锅”は円柱形の銅鍋で、野外での調理に適している。

原注 16 “扇儿”はここでは「車輪」を指す。

原注 17 “秋蝉儿”は方言で「コオロギ」のこと。

原注 18 “阿么”は方言で、多くの語義をもつが、ここでは「どのようにする」の意味。

原注 19 “精神短”は「意気消沈する」という意味。

原注 20 “孽障”は方言で「かわいそう」の意味。

阿哥們－孽障，
渴死在水边里了。

2 フットである場合は字数が必ず5字以上である。

以上述べたところを総合し、河湟花兒の文リズムの基本的特徴をまとめる。一般的に1句は2～3フットからなり、各フットの字数は2～5字である。5句花兒、6句花兒の中の短句は通常1フットである。4句花兒では、奇数句の最終フットは奇数、偶数句の最終フットは偶数となるのが普通である。5句花兒、6句花兒等についてはここから類推されたい。

河湟花兒の文リズム格律の特徴をもう一つ指摘しておきたい。最終フットの字数が格律に合わない場合は、機能語を用いて調整をする。例えば“哩”“了”“着”“的”“子”などがよく調整に用いられるものである。場合によっては2字連ねて調整を行うこともある。その例はすでに上文中に出てきている。また別の例：

【29】
城头上打鼓城根里响，
教场里点兵着哩；
十股子眼泪九股子淌，
一股子连心着哩。

通常の状況では、先に現れる方の機能語は内容語に後続して一定の文法機能を果たす。例えば上の花兒中の“着”は“点兵”“连心”という動作、心理状態がまさに発生していることを表す。後に現れる方の機能語は文の字数がなお格律に合わないがためにさらに加えられたもので、明確な文法機能はない。但しこれを付加した後は文が一層当地の言語習慣に合致し、微妙な語気が表される。このような効果があるため、余剰なものとするべきではない。これ以外に、幅広く花兒を観察すると、各句すべてに機能語を加えるという現象も頻見され珍しくない。例えば：

【30】
抓下的麻雀儿飞掉了，
老鸦（的）峡里下了；
把我的花儿亏掉了，
再不听阿哥的话了。

4句の文末すべてに“了”を用いており、いずれも完了語気を表している。このような機能語を用いて最終フットの字数を調整するという方法は現代の自由詩と古典の格律詩においては見かけないものだが、『詩経』においては大量に用いられている。例えば：

【31】
月出皎兮，
佼人僚兮，
舒窈窕兮，
劳心悄兮。^{原注 22}

この詩では機能語“兮”を用いて字数を調整している。このことは、花兒という民歌には古代の民歌の表現手法とのつながりが一定程度あることを示している。

2 洮岷花兒の文リズム

洮岷花兒の文リズムは河湟花兒に比べると単一的で、単套子であれ双套子であれ、さらには4句花兒、8句花兒といったバリエーションに至るまで、出だしの3字の短句2つを除き、一般的にはすべて1句3フットである。例えば：

【32】
斧头－剁了－榆树了，
相思－想得－糊涂了，
再把－生死－不顾了，
离开－没有－活路了。

【33】
席一页，一页席，
小妹－说话－多亲密，
叫我－实在－担不起，
给你－杀羊－备一席，
双梁－鞋到－哪里了，
拿着－出来－让哥照。

しかし、洮岷花兒のリズムは河湟花兒より自由で、1句が19字に及ぶことさえある：

【34】
大叶白杨细叶柳，
把你好比沙糖、梨膏、糯米粽子、林檎、苹果、肉连酒，
哪日得到我的手，
软软和和吞下口。

上で挙げた各例からわかるように、洮岷花兒は通常1句3フットである。場合によってはフット数がさらに多くなることもあるが、どのように変化するにせよ、各句最終フットはすべて3字であり、この点は他の民歌と何ら違わない。加えて韻字が比較的近接しており、発音すると「順口溜」或いは「快板書」のような感覚があり、特に滑らかで耳触りがよい。これは洮岷花兒に顕著なリズムの特徴である。

原注 21 “老鸦峡”は青海省楽都県と民和県の境界に位置し、交通の要所である。

原注 22 『詩経』「陳風」月出。

第三節 押韻形式

押韻は詩歌の基本要素の1つである。どの種の詩歌も独自の押韻形式をもっている。格律詩と長短句、古典詩と自由詩、自由詩と各種民歌の間では、押韻形式に大きな違いがある。花兒にも独自の押韻形式があり、さらに河湟花兒と洮岷花兒はそれぞれ一群の固有の押韻規則をもつ。

押韻形式を考察する前にまず明確にしておかねばならないのは、花兒の韻は河湟方言^{訳注10}に基づいて踏むため、当該方言の実際を起点としなければならない、という点である。そのようにして初めて現実に合致した押韻形式をまとめることができる。逆にそうでないと、押韻しているものをしていないと考えたり、押韻していないものをしていっていると見なしてしまいかねず、失態を演じることになってしまう。例えばある研究者が花兒の押韻形式を分析した際に1つの例を出した：

【35】

假銀鞍子梅花**燈**，(A)
高麗銅包下的臭**棍**；(B)
尕妹模样长得**俊**，(B)
亚赛过皇上的正**宮**。(A)

そしてこの花兒の押韻形式を「抱韻形式」と称し、以下のように説明した：

「**燈**」と「**宮**」、「**棍**」と「**俊**」がそれぞれ押韻している。第1句と第4句が同じ韻を踏み、第2句と第3句が別の一韻を踏む(A)(B)(B)(A)という形式で、あたかも(A)が(B)を懷に抱いているかのようである。王力氏が『汉语诗律学』で考察しているところによれば、漢語の詞に「壺天曉」の別名をもつ「西江月」という作品があり、やはり抱韻の形式を採用している。」^{原注23}

一見すると道理があるように思え、かつ詞「西江月」の押韻形式と関連付け、確かな論証であるかのように見える。しかし実際には誤りである。河湟方言では齒茎鼻音韻尾と軟口蓋鼻音韻尾の区別がない(anとangは例外)。つまりenとeng、inとing、unとongなどの区別がなく、「奔」と「崩」、「林」と「零」、「金」と「京」、「因」と「英」等はいずれも同じ発音である^{訳注11}。それゆえ、上記花兒の押韻形式は一般的な通韻形式に過ぎず、決して「抱韻形式」のようなものではない。当該方言の実際から出発して研究を進めず、普通話の観点から「**燈**」、「**宮**」、「**棍**」、「**俊**」を2種類の韻と見なすのは、道理のないことである。

では、ここではどのように花兒の押韻を説明するのか。筆者は以下のように考える：河湟方言と普通話の間

には、声調、声母、韻母それぞれに関して一定の違いがある。例えば「水」は、普通話ではshuǐと読むが、西寧方言ではfěiの如く読む^{訳注12}。また「瞎」は普通話ではxiāと読むが西寧方言ではhāと読む^{訳注13}。「国」は、普通話ではguóと読むが、西寧方言ではguīの如く読む^{訳注14}。河湟方言を分析すると、その下位変種は比較的多い。またある種の音声はピンインでは正確に表記できず、国際音声記号を用いなければ書き表せない。幸いなことにここでは専門的に方言を研究するわけではないし、また河湟方言は下位変種が多いとはいえ大多数のものは近い関係にある。ここでは西寧方言を代表とし、ピンインを使って韻字の表記・説明をする。実際、普通話と西寧方言の間にもある程度の対応関係がある^{原注24}。また「光」や「家」のように完全に同音^{訳注15}のものもあるし、ただ調値が異なるだけのものもある。つまり普通話と声母、韻母等の面で異なる方言字音でも、大多数のものは表記するためのピンインを見つけ出すことができるのである。よって以下では一律にピンインシステムを用いて表記していく。

また、文リズムの分析時にすでに取り上げたように、花兒には各句の最終フットの字数が格律に合わない場合は機能語を加えて調整するという特徴があるが、この場合、韻字は機能語の前（場合によっては機能語と同音の内容語の前）にある。例えば：

【36】

黑鸡娃下了白蛋了，
老爷把荆州城占了；
不见的尕妹哈又**见**了，
心病儿象云雾儿散了。

4句とも機能語「了」の前の内容語「蛋」、「占」、「见」、「散」で押韻している。場合によっては韻字が機能語2字の前にくることさえある。例えば：

【37】

半天里**过来**的活菩萨，
云彩里**响雷**着哩；
才来的尕妹想娘家，
得知道想**谁**着哩。

偶数句はいずれも機能語「着哩」の前の「响雷」「想谁」で押韻している。このような機能語とその前にある押韻字を合わせ、複韻と呼ぶ。即ち連続する数文字がいずれも押韻する形式のことである。なお以下では複韻については特に立項しない。

1 河湟花兒の押韻形式

原注23 「试论花儿的特点、流派与格律」『民间文学』（1980-5）参照。

原注24 詳しくは張成材『青海方言字汇』（謄写版）参照。

河湟花兒の押韻形式は比較的複雑かつ独特である。以下では、引き続き4句花兒、6句花兒という2種類の典型的構造に分けて議論する。

まず4句花兒の押韻形式について。4句花兒の基本的な押韻形式には通韻と交韻の2種類があり、さらに間韻などいくつかのまれに見られる形式がある。

1) 通韻

各句がいずれも同じ韻を踏む形式。ここではこれをAAAA式と呼ぶ。例えば：

【38】^{訳注 16}

阴山阳山山对山, (shān)
山根里冒一股清泉; (quān)
陪我的妹妹坐一天, (tiān)
喝一口凉水是喜欢。 (huān)

【39】^{訳注 17}

十八马站三座店, (diàn)
哪一座店儿里站哩? (zhàn)
十个指头掐着算, (suàn)
哪一个日子上见哩? (jiàn)

【40】^{訳注 18}

青石头尕磨左转哩, (zhuàn)
要磨个雪白的面哩; (miàn)
心肺和肝花想烂哩, (làn)
哪一个日子上见哩? (jiàn)

【38】～【40】からわかるように、文末に機能語があるかないかに関わらず、その韻字は極めて整っており、声調も平仄の統一を重んじている。ある研究者の考察によれば、花兒は平仄において陰平、陽平、上、去の一致にも注意を向けるという^{原注 25}。確かにその通りで、この点は自由詩の押韻格律よりもかなり厳格である。なお上述の【39】は、偶数句には機能語があるが奇数句には機能語“哩”がなく、最終字の韻が一致しないため、見方によっては交韻でもあり複韻でもあり、3種類の押韻手法がまとめて使われているといえるが、主要な流れはやはり通韻形式である。【40】も複韻形式を重複して使っている。この種の現象は花兒において比較的多い。

通韻に関してはもう1種、特殊な形式がある。それはすべての文で末尾に繰り返し機能語を用い、さらに機能語の前の内容語は韻を踏まず、そのために機能語が韻字となるものである。例えば：

【41】

十八的木匠盖庙哩,
要盖个神仙的洞哩;
尕妹的心肝想烂哩,

阿哥你远走着咋哩?

“哩”の前の字はいずれも、同じ韻或いは近い韻に属しているものではないため、明らかに文末の“哩”によって押韻している。しかし注意しなければならないのは機能語前の内容語には声調の統一性があるという点で、そうでなければ発音した際、流暢にいかない感じがするだろう。この花兒中の“庙”(miào)“洞”(dòng)“烂”(làn)“咋”(西寧方言では zuà と読む)はすべて同じ去声である^{訳注 19}。このように声調が厳格に統一されていることにより、韻字における不足が補われ、なお滑らかに発音することができる。

2) 交韻

奇数句同士、偶数句同士がそれぞれ押韻する形式。ここではこれをABAB式と呼ぶ。例えば：

【42】^{訳注 20}

进去北川老爷山, (shān)
出家人拉着个棍来; (gùn lai)
死到阴间鬼门关, (guān)
你给我托着个梦来。(mèng lai)

【43】^{訳注 21}

上山着打了个杓子了, (xiāng)
下山着吃了个肉了; (ròu)
后悔着砸了个腔子了, (西寧方言では kāng と読む)
对天着吃了个咒了。(zhòu)

【42】【43】は4句花兒の交韻の各種特徴を包括している。【42】の奇数句末には機能語がなく、偶数句末には機能語がある。【43】ではすべての末尾に機能語“了”がある。但し奇数句では“了”の前にさらに“子”もある。上述2首の花兒では、機能語を除けば第1句と第3句が平声韻を踏み、第2句と第4句が仄声韻を踏む。さらにそれぞれはいずれも陰平と去声である。また同時に複韻形式でもあり、音調上格別な音楽美を作り上げている。この種の押韻形式は古典詩歌でも一部で採用されるのみで、自由詩や他の民歌においてはさらにまれである。

以上より4句花兒の交韻についていくつかの規則性を見出すことができる：

①奇数句末には機能語があることもあれば無いこともあるが、偶数句末には機能語を使うことが多い。奇数句と偶数句の末尾にともに機能語がある場合、一般的に言ってその機能語は完全には一致しない。偶数句末の機能語は交韻の形成に重要な役割を果たし、これはある花兒が交韻かどうかの目印と言っても良いくらいである。もし奇数句末、偶数句末いずれにも機能語が無いならば、九

^{原注 25} 汪曾祺「花儿的格律」『民间文学』(1979-6) 参照。

割がた通韻で、わずかな例外があるのみである。奇数句末に機能語が無く偶数句末にはある、或いは奇数句、偶数句ともに末尾に機能語があるがそれが同一のものではない場合は、一般に交韻である。この規則性を出るものは減多にない。

②非常に多くの場合、交韻形式の花兒では偶数句末が機能語であり、さらに機能語前の韻字は必ず仄声である。これは極めて特殊な規則である。河湟花兒では交韻形式は一般的で、それらでは基本的に偶数句が仄声韻を踏むという様相を呈する。さらには通韻などの形式においても仄声韻を踏むものが一定程度ある。そのため河湟花兒には仄声韻を踏むものが多い。汪曾祺氏が『民間文学』に発表した44首の花兒（一部洮岷花兒を含む）に対して行った統計によれば、平声韻のものは10首のみで、仄声韻のものは34首あった^{原注 26}。また郝慧民氏による河湟花兒の押韻状況に対する統計によれば、平声韻と仄声韻の使用比率は32:68で、後者は前者の倍以上であった^{原注 27}。これら事実が説明するように、仄声韻は河湟花兒の一大特徴であり、また交韻形式の目印でもある。

交韻にはもう1種、特別な形式がある。それは「重字相押^{訳注 22}」である。例えば：

【44】^{訳注 23}

沙里澄金金贵了，(guí)
银子的价钱们太了；(dà)
人伙里挑人人贵了，(guí)
尕妹的架子们太了。(dà)

奇数句は“贵”を使って繰り返し押韻し（“贵”の前の“金”と“人”も押韻していると見ることができる）、偶数句は“大”で繰り返し押韻している（“大”の前の“们”も押韻していると考えられる）。“贵”は陽平、“大”は去声で、さらに文末には統一して機能語“了”が置かれており、発音してみると語呂が良く、独特の趣きを大いに含んでいる。

3) 問韻

奇数句は押韻しないが偶数句は押韻する形式。往々にして第3句が押韻に関与しない^{訳注 24}。この種の形式は河湟花兒では比較的まれである。例えば：

【45】^{訳注 25}

干柴带湿柴架一笼火，(huǒ)
火离了干柴时不着；(zhuō)
尕妹是肝花阿哥是心，(xín)
心离了肝花时不适。(huǒ)

明らかなことだが、第3句が押韻に関われば通韻形式

となる。

続いて6句花兒の押韻形式について。もし6句花兒から第2句、第5句の短句を抜き取ると、その押韻形式は4句花兒と全く同じものである。6句花兒は4句花兒の第1句、第3句の後それぞれに短句が加わることによって形成されており、これにより表向き押韻形式が複雑になっているように見える。しかしながらその特徴を押さえれば、各種の押韻形式を把握することは難しくない。

1) 通韻

ここではこれをAAAAAA式と称する。例えば：

【46】^{訳注 26}

薛刚上的是铁丘坟，(fén)
动哭声，(shēng)
惊动了十万的大兵；(bīng)
晴天里盼雨实难心，(xīn)
根梗深，(shēn)
相思病扎下的硬根。(gēn)

【47】^{訳注 27}

金纱灯来银纱灯，(dēng)
紫红的灯，(dēng)
五更里照明着哩；(míng)
你说妹妹不实心，(xīn)
你实心，(xīn)
人伙里挑人着哩！(rén)

この種の通韻形式の特徴は4句花兒の通韻形式とおおよそ同じで、すべての文が押韻し、韻字が整っている。平仄は一般にすべて平声かすべて仄声で統一されており、読んでみると流れるようにリズムがよい。

2) 交韻

大まかに4種類に分けることができる：

① ABCABC 式。例えば：

【48】^{訳注 28}

日头儿落在石峡里，(xiá)
包冰楂，(tàng)
要两张橙红的纸哩；(zhǐ)
哭下的眼泪熬茶哩，(chá)
好心肠，(cháng)
为我的花儿着死哩。(sǐ)

② AABAAB 式。例えば：

【49】^{訳注 29}

蜘蛛拉下的八卦网，(wǎng)

原注 26 汪曾祺「“花儿”的格律」『民间文学』（1979-6）参照。

原注 27 郝慧民「“花儿”的格律和民间文学工作的科学性」『西北民院学报』（1980-1）参照。

苍蝇儿孽障, (zhàng)
碰死着嘴边里了; (zuǐ)
尕妹是凉水喝不上, (shǎng)
阿哥们孽障, (zhàng)
渴死着水边里了。(shuǐ)

③ ABBABB 式。例えば:

【50】^{訳注 30}
花花的被儿绿挡头, (tóu)
样样儿新, (xīn)
绣给的花儿们俊了; (jùn)
天天我扶上墙根走, (zou)
病缠身, (shēn)
一天么比一天重了。(zhòng)

④ ABAABA 式。例えば:

【51】^{訳注 31}
大路里上来的蓝轿子, (jiáo)
仔细儿看, (kán)
尕马儿项带的钞子; (西寧方言では cǎo と読む)
三十个大板一铐子, (káo)
大老爷断, (duán)
好花儿还是我的。(西寧方言で“我”は nǎo、“的”は“子”の如く読む)

6 句花兒の交韻は種類が比較的多い。一般的には第 1 句と第 4 句、第 2 句と第 5 句、第 3 句と第 6 句がお互い押韻するが、対になる 4 句が押韻し、残りの相対する 2 句が別に押韻することが多い。また、多くの場合第 3 句と第 6 句の末尾には機能語があり、その前の韻字は一般に仄声である。その機能語はまた往々にして同音の内容語と対になり、その内容語から韻字の役割を失わせる。

これ以外に、6 句花兒にはさらに以下のような 2 種類の押韻形式もある:

① AXBAXB 式 (X は押韻しないことを表す)。例えば:

【52】^{訳注 32}
青铜烟瓶黄铜造, (zào)
兰州的烟, (yán)
一劲儿要白酒哩; (jiù)
阿搭儿走了阿搭儿到, (dào)
形影儿随, (suí)
这一条路要走哩。(zòu)

第 1 句と第 4 句は“造”と“到”が押韻し、第 3 句と第 6 句は“酒”と“走”が押韻しているが、第 2 句と第 5 句の短句は押韻していない。もし第 2 句と第 5 句を取り去れば交韻形式である。

② AXAAXA 式。例えば:

【53】^{訳注 33}
三十把鞭子四十条棍, (gùn)

换着打, (dǎ)
浑身儿打成病了; (bìng)
打死打活地我没认, (rèn)
只因为, (wēi)
我俩的情意儿重了。(zhòng)

第 1 句、第 3 句、第 4 句、第 6 句が押韻し、第 2 句と第 5 句は押韻せず、間韻形式と見ることができる。もし第 2 句と第 5 句を抜き取ると通韻形式である。

5 句花兒は 4 句花兒と 6 句花兒の中間に位置し、短句を除けば押韻の形式は 4 句花兒と同じで、短句を 1 つ加えれば 6 句花兒と同じになる。ここではこれ以上は述べない。

ある研究者は河湟花兒にはさらに「句中韻」も存在すると考えている。例えば:

【54】^{訳注 34}
真金不怕火里炼,
老红木要钉个秤哩;
实心不怕人挑散,
主意儿要个家定哩。

これを“金”と“心”が押韻する句中韻の例と考えている。これは実際には偶然の結果で、決して創作者が意識的に配置したものではない。

2 洮岷花兒の押韻形式

洮岷花兒の押韻形式は 3 種類の基本的形式に分けることができる。

1) 通韻

様々な句数の花兒において広く採用されており、特に 3 句で 1 首の「单套子」は一般に通韻形式である。例えば:

【55】
腊子石门照壁山, (shān)
看着不能到跟前, (qián)
心象鹌鹑儿翅膀扇。(shān)

【56】
心上发开急躁了, (cáo)
肠子想成皮条了, (tiáo)
浑身上下想到了。(dào)

2) 間韻

4 句以上からなる花兒において比較的多い形式で、第 1 句は通常押韻に関わるが、第 3 句以降の奇数句は押韻に関与しない。例えば:

【57】
越盼小哥越发愁, (chóu)
盼得捻子烧尽油。(yóu)

肠子拧成灯芯子，
再拿眼泪当青油。(yóu)

【58】

玉石鐲子银丝边，(biān)
妹问小哥缠几年？(niàn)
葛藤上树缠到老，
石头搭桥永不断。(duàn)

3) 随韻

2句毎に換韻し、同韻の2句同士がそれぞれ押韻する。
4句以上の花兒において比較的よく用いられる形式。例
えば：

【59】

一对鸛鹰飞进沟，(gòu)
一把抓住马笼头。(tóu)
叫我死去都能成，(chēng)
叫我丢妹万不能。(nēng)

【60】

莲花山的大石崖，(ài)
妹把阿哥着实爱。(ǎi)
噙上害怕咽上哩，(shàng)
捧上害怕散场哩。(chàng)
哥把妹的魂攥了，(lǎn)
五谷越吃越软了。(ruǎn)

洮岷花兒も河湟花兒と同様に、機能語前の内容語によって押韻する現象が比較的多い。つまり複韻形式が少なからず存在する。その文末は必ず3音節語であり、通韻、随韻、間韻を問わず、韻字は比較的近接している。リズムと韻の一致は、洮岷花兒を口調のよいものになっている。

以上述べたことを総合すると、二大系列の花兒の押韻形式における共通点は通韻、複韻および間韻の各形式を多く用いるところである。異なるのは、河湟花兒は交韻形式を多く用いるのに対し、洮岷花兒では随韻形式を多用する点である。

第四節 花兒と『詩經』『国風』の押韻形式の比較

花兒の押韻形式のうち通韻と間韻を除いて、交韻、随韻、複韻の3種類は他の民歌においてはほとんど見られないもので、独特の風格を備えているといえる。しかしながら中国最初の詩歌集『詩經』の民歌「国風」部分を開くと、意外にも、15ヶ国の民歌の中に花兒が用いる押韻形式をすべて見出すことができる。これは、花兒という民間口頭文学は古代漢民族の民間文学を受け継いで

いるところがあり、さらにその継承の跡が他の民歌に比べて割に明確である、ということを示している。ここでは簡単な比較を行ってみたい。

1) 通韻

これは花兒と「国風」において非常に多く採用されている。花兒の例：

【61】

孟姜女哭倒了九堵墙，
长城里哭出个范郎；
没吃没穿的要愁怅，
有你时有我的盼望。

【62】

园子角里牡丹树，
心想连你走一路，
坏良心的活要作。^{原注 28}

1首目は“墙”“郎”“怅”“望”が押韻し、一韻到底である。2首目は“树”“路”“作”が押韻し、通韻到底である。「国風」では例えば「周南」卷耳の第3章：

【63】

陟彼高冈，
我马玄黄。
我姑酌彼兕觥，
维以不永伤。

上古韻の陽部所属字“冈”“黄”“觥”“伤”によって押韻する一韻到底であり、全文がお互い韻を踏んでいる。続いて「魏風」碩鼠第1章の例：

【64】

硕鼠硕鼠，
无食我黍。
三岁贯女，
莫我肯顾。
逝将去女，
适彼乐土。
乐土乐土，
爰得我所。

これも1首を通して上古韻の魚部韻を踏んでいる。この種の通韻形式はその後の民歌に広く継承されたため、この押韻形式を有する民歌は非常に多い。例えば重慶の民歌の例：

【65】

镇长嘴流油，
保长啃骨头。

原注 28 “作”は青海方言で jú の如く読む。

甲长撑山狗,
花户双泪流。

2) 交韻

河湟花兒の中で多く用いられる。例えば：

【66】
水盘轮来轮盘水,
轮窝里长一堆草哩;
你盼我来我盼你,
只盼个心肠儿好哩。

奇数句では“水”と“你”が押韻し、偶数句では“草”と“好”が押韻する。「国風」にもこの押韻形式を使っているものが少なからず存在する。例えば「王風」黍離の第1章：

【67】
彼黍离离,
彼稷之苗。
行迈靡靡,
中心摇摇。

奇数句は歌部韻、偶数句は宵部韻を踏み、交韻を形成している。続いて「邶風」静女第3章の例：

【68】
自牧归荑,
洵美且异。
匪女之为美,
美人之贍。

“荑”と“美”は脂部韻で押韻し、“异”と“贍”は之部韻で押韻している^{訳注 35}。この種の交韻形式は後代の詞の中でまれに用いられる。自由詩においてはさらに見かけることが少ない。臧克家の詩「老马」の中の一節：

【69】
总得叫大车装个够,
它横竖不说一句话。
背上的压力肉里扣,
它把头沉重地垂下。

これは明らかに交韻である。中国国外では、シェークスピア式ソネットでこの種の交韻がよく用いられている。例えば：

【70】^{訳注 36}
多少次我曾看见灿烂的朝阳,
用他那至尊的眼媚悦着山顶,
金色的脸庞吻着青碧的草场,

把黯淡的溪水镀成一片黄金;
然后蓦地任那最卑贱的云彩,
带着黑影驰过他圣洁的异颜,
把他从这凄凉的世界藏起来,
偷移向西方去掩埋他的污点。

..... 原注 29

ソネットは交韻形式を採用する外国詩歌の典型例であるが、花兒とのつながりは全くないため、河湟花兒の交韻手法は間違いなく中国伝統の民歌から引き継いできたものである。

3) 随韻

洮岷花兒にはこれが多い。例えば：

【71】
没有月亮没有星,
哥摸黑路妹担心。
一把抓住哥的手,
这么黑的你咋走?

“星”と“心”、“手”と“走”がそれぞれ押韻し、2句で換韻している。ある研究者は河湟花兒にも随韻があるとして、以下のような例を挙げた：

【72】
千里路上红旗飘,
救命的恩人到了了;
身上的尘土脸上的汗,
解放军来下的路远。^{原注 30}

実はこれは2首の花兒を誤って組み合わせたものである。河湟花兒の格律では随韻を用いることは不可能である。この形式は「国風」においても多くないが、詞「菩薩蛮」「更漏子」では一部に使用されている。この形式は主に口から出るままに吟じるもので、通韻、交韻よりも融通が利き自由である。

4) 間韻

この形式は洮岷花兒のうち4句以上の花兒において比較的多い。例えば：

【73】
三月毛草快割倒,
无情无意妹要交。
吃了樱桃拔了树,
过了黄河拆了桥。

「周南」卷耳第1章の例：

原注 29 『外国文学作品选』第2巻、上海译文出版社、1979年版、p. 144。

原注 30 邓靖声「花儿三题」『雪莲』（1979年创刊号）参照。

【74】

采采卷耳，
不盈傾筐。
嗟我怀人，
置彼周行。

“筐”と“行”が押韻し、第1句は押韻に関与しない。一方、花兒では一般に第1句が押韻に関わる。この間韻形式は古今の詩歌において最も広く用いられるものである。

5) 複韻

これは花兒と「国風」の押韻における一大特徴である。

洮岷花兒の例：

【75】

手拿镰刀割柳哩，
咱们商量要走哩。
尕妹哭得牛吼哩，
到底阿么丢手哩？

各句いずれも機能語“哩”の前の内容語“柳”“走”“吼”“手”が押韻し、“哩”とともに複韻を形成している。続いて河湟花兒の例：

【76】

枣红公鸡单冠子，
墙头上把鸣叫了；
尕妹穿的蓝衫子，
大门上把人耀了。

奇数句と偶数句の韻は異なっており、交韻であるが、同時にまた複韻でもある。“冠子”と“衫子”、“叫了”と“耀了”が押韻するのみならず、さらには“鸡・单”と“的・蓝”、“上・把・鸣”と“上・把・人”もお互い対称をなし、連続する数文字が押韻しており、その音韻を滑らかな、人の心に響くものになっている。

この種の複韻は「国風」中でも多く使用されている。例えば「周南」関雎第2章：

【77】

参差荇菜，
左右流之。
窈窕淑女，
寤寐求之。

韻の位置は機能語“之”の前である。続いて「魏風」伐檀第2章の例：

【78】

坎坎伐輶兮，
置之河之側兮，
河水清且直兮。

不稼不穡，
胡取禾三百亿兮？
不狩不猎，
胡瞻尔庭有悬特兮？

韻の位置はやはり機能語“兮”“猗”の前の内容語にあり、機能語とともに複韻を形成しており、花兒と非常に似ている。一方で他の詩歌や民歌においては類似の押韻形式を見ることはほとんどない。

筆者は花兒の起源が『詩経』にあるという説には同意しない。しかし以上の事実に基づき、花兒は押韻形式に関して恐らく間接的に『詩経』『国風』を受け継いでいると考えている。

第五節 花兒の格律の形成原因

花兒、特に河湟花兒の格律は個性的であり、その独特の全体構造、文リズム、押韻形式は現今のその他の詩歌や民歌の中ではあまり見られない。その歌詞の韻律は特別な異彩を放っており、目にも耳にも珍しく、優美であると感じさせる。では、このような格律はどこから生まれたものなのか。なぜ他の民歌と違っているのか。

花兒の格律は文人たちが作り出したものではなく、西北部の労働者が口から出るままに歌い形成されてきたものである。そのためこれら格律は、厳格ではあるものの、労働者のもとでは自在に運用されている。このことは何よりも河湟方言と直接的な関係がある。詳細に分析すると、当地の人々が普段話している言葉の端々には花兒の格律の特徴が具わっている。例えばある人が、晩に村で映画が上演されるとの噂を聞き、他の人に尋ねる：“听说今晚夕有电影，好得很，你们去哩么不去？”意味は、映画を見に行くか、ということである。相手はこう答え得る：“现在的电影胡日弄，忙着很，家里来着个亲戚。”意味は、今どきの映画は良くないし、忙しくて時間もなくて、家には相手しなければならない客人も来るから見に行かない、ということである。聞いたところこれと違って何か特別な点がある訳でもなく、日常会話のようだが、少し整理すると、やりとり全体があたかも1首の6句河湟花兒のようで、全体構造、文リズム、押韻形式すべての格律に合っている。このことは、河湟花兒の格律を決定づけたのは河湟方言であり、花兒がこの特定の土壌で形成された地方の口頭文学形式であることを物語っている。

花兒が用いる言葉の中には大量の方言語彙が含まれている。例えば“干散”“盆盆”“舒坦”“哈”“着”等^{訳注 37}。また一部に特殊な文法現象も見られる。例えば“去哩吗不去”^{訳注 38}“我你哈…”等。まさにこれらの語彙や文法が花兒の格律の規範化を促進した（方言の問題についての詳細は第五章第三節参照）。もし他の地域方言や普通

話で代用してしまうと、花兒特有の味わいが失われてしまいかねないのみならず、花兒の格律をも壊しかねない。河湟方言は花兒の重要な構成要素である。

また、花兒の格律はある程度中国の古典詩歌の伝統を引き継いでおり、先に述べた通り、交韻、複韻などの押韻形式は間接的に『詩経』『国風』を踏襲している。奇数字尾、偶数字尾を交錯させて使うことや、双調式の全体構造は唐代に興った民間の詞と継承関係がある。これは花兒が漢語で歌われる山歌であることに起因する。また河湟方言の中には古代漢語の特徴がある程度残っており(例えば“阿么”“褐衫”“多早”等の語彙)、このことは河湟の人々が作り出した花兒の格律にも古代の漢族文学の特徴が残っていることを別の面から証明している。

最後に、花兒の格律の形成にはメロディーが直接的に関係している。周知のとおり、花兒の歌詞とメロディーは緊密かつ有機的に結びついている。もとより歌詞はメロディーの形成に重要な役割を果たしているが、逆にメロディーも歌詞の格律の完成に相当の促進作用をもたらしている。例えば「2句体式構造^{訳注39}」が歌詞の扇面対形式を決定づけている。また旋律の「8度大跳^{訳注40}」などの影響を受け、歌詞は多く仄声韻を用いている等々。よって花兒のメロディーは歌詞の格律形成において積極的な意義をもっていると言える。

〔訳注〕

- 1 一般に花兒は文学的・音楽的特徴等の違いに基づき「河湟花兒(河州花兒とも)」と「洮岷花兒」の2系列に分けられている。前者は青海省東部から甘肅省、寧夏回族自治区にわたる広い地域において様々な民族(例:回族、土族、チベット族、サラル族、漢族等)によって歌われている。他方後者は甘肅省の南部一帯(臨洮県、臨潭県、岷県等)という限られた地域でのみ流行しており、歌い手は主に漢族である。
- 2 『通論』では用例に番号は付していないが、小稿では言及の便のために付す。
- 3 『通論』第三章で単に「方言」と言った場合、基本的には青海方言のことを指している。
- 4 青海方言の“壯”には普通話“粗”の意味がある、と言った方が適切だろう。【4】中の“粗”も“壯(或いは‘樊’か)”に改めるべきであろう。
- 5 「2荷の水」の意。この呼称についての解説は先行研究中には見られない。訳者は、第2句と第5句を担ぎ手、第1句と第3句、第4句と第6句それぞれを天秤棒につるした荷と見なすイメージではないかと考えている。
- 6 「腰を折る」の意(武 2005:121-122)。庄壮主編(1994:24)によれば、4句花兒の前後半それぞれの間に短句

を1つ挿入することに基づく命名だという。

- 7 次節で明らかとなるが、「奇数/偶数字尾(原文:単双字尾)」とは、最終フットの字数が奇数句では奇数(3字)、偶数句では偶数(2または4字)となる現象のことである。
- 8 「洮岷花兒」については訳注1参照。
- 9 4句花兒において、各句の字数がすべて同一である形式のことをいう。武(2005)、p.115参照。
- 10 青海方言と甘肅方言のうち、黄河およびその支流である湟水流域一帯で話されている変種(例:西寧方言、臨夏方言)の総称。
- 11 例えば西寧音では“奔”“崩”は pɤ⁴⁴(張 1997:124)、“林”“零”は [ljɪ²⁴]、“金”“京”は [tɕjɪ⁴⁴]、“因”“英”は [ji⁴⁴]となる。なお小稿で挙げる西寧音は、特に出典を注記しない限り、訳者が実地調査で得たデータである。
- 12 IPA表記によるより正確な“水”の西寧音は [ɬ⁴⁴]。
- 13 IPA表記によるより正確な“瞎”の西寧音は [xɤ⁴⁴]。
- 14 IPA表記によるより正確な“国”の西寧音は [kwɪ⁴⁴]。
- 15 “家”の西寧音は [tɕjɪ⁴⁴]であり、『通論』が述べるとおり普通話と同一と考えてほぼ差し支えないが、“光”については西寧音が [kwɔ̃⁴⁴]であり、韻母が普通話と大きく異なる。
- 16 【38】で下線が付されている韻字はIPA表記すればそれぞれ以下の通り:山 [sɤ⁴⁴]・泉 [tsʰwɤ²⁴]・天 [tʰjɪ⁴⁴]・欢 [xwɤ⁴⁴]。
- 17 【39】で下線が付されている韻字はIPA表記すればそれぞれ以下の通り:店 [tjɪ²⁴]・站 [tsɤ²⁴]・算 [swɤ²⁴]・见 [tɕjɪ²⁴]。
- 18 【40】で下線が付されている韻字はIPA表記すればそれぞれ以下の通り:转 [tʂwɤ²⁴]・面 [mjɪ²⁴]・烂 [lɤ²⁴]・见 [tɕjɪ²⁴]。なお【40】のように文末が機能語で、その前の字が押韻する形式のことを「中間韻」(羅 2001:18)、「句中韻」(川澄 2013)のように呼び、通韻と区別する立場もある。
- 19 ここに挙げる各字のIPA表記は庙[mjɔ²⁴]・洞[twɔ²⁴]・烂[lɤ²⁴]・昨[tswɤ²⁴]。なお訳者の調査によれば、西寧方言の単字調では陽平声と去声は調値が合流し、ともに24調で発音される(cf.訳注20、訳注28。西寧方言単字調に関するより詳しい記述は川澄 2006参照)。
- 20 【42】で下線が付されている韻字はIPA表記すればそれぞれ以下の通り:山[sɤ⁴⁴]・棍ku⁵²¹³(張 1997:129)・来[lɛ²⁴]・关[kwɤ⁴⁴]・梦[mɤ²⁴]。なお張成材氏は陽平声=24調、去声=213調のように区別している(cf.訳注19、訳注28)。
- 21 【43】で下線が付されている韻字はIPA表記すればそれぞれ以下の通り:香[ɕjɔ̃⁴⁴]・肉[ɕwɪ²⁴]・腔k'ɔ̃⁴⁴(張 1997:122)・咒tɕwɪ²¹³(張・朱 1987:77)。
- 22 直後の説明からもわかるが、「重字相押」とは同一

字を繰り返すことによってなされる押韻手法のことである。

23 【44】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：貴 [kwi²⁴]・大 [tA²⁴]・

24 羅 (2001: 18)、川澄 (forthcoming) のように、第 3 句のみ押韻に関与しない 4 句花児の形式を「絶句韻」と称する研究もある。なお川澄 (forthcoming) では、第 2 句と第 4 句のみが押韻する形式は「偶句押韻」と呼んだ。

25 【45】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：火 [xu⁴⁴]・着 tɕu²⁴ (張 1997: 98)・活 [xu²⁴]・

26 【46】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：坟 [fɛ²⁴]・声 [ɕɛ⁴⁴]・兵 [pi⁴⁴]・心 [ɕi⁴⁴]・深 [ɕɛ⁴⁴]・根 [kɛ⁴⁴]・

27 【47】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：灯 [tɛ⁴⁴]・明 [mi²⁴]・心 [ɕi⁴⁴]・人 [ɕɛ²⁴]・

28 【48】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：峡 ɕia¹³ (朱主編 2003: 8)・糖 [tʰɛ²⁴]・紙 [tsɿ⁴⁴]・茶 [tʰɛ²⁴]・肠 [tɕɛ²⁴]・死 [sɿ⁴⁴]・なお朱主編 (2003) では陽平声 = 13 調、去声 = 213 調のように区別している (cf. 訳注 19、訳注 20)。

29 【49】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：网 [wɛ⁴⁴]・障 [tɕɛ²⁴]・嘴 [tswi⁴⁴]・上 [ɕɛ²⁴]・水 [ɿ⁴⁴]・

30 【50】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：头 [tʰu²⁴]・新 [ɕi⁴⁴]・俊 tsuɛ²¹³ (張・朱 1987: 53)・走 [tsu⁴⁴]・身 [ɕɛ⁴⁴]・重 [tɕwɛ²⁴]・

31 【51】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：轿 [tɕɕɛ²⁴]・看 [kʰɛ²⁴]・钞 [tsʰɛ⁴⁴]・铐 [kʰɛ⁴⁴]・断 [twɛ²⁴]・我 [no⁴⁴]・

32 【52】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：造 [tsɛ²⁴]・酒 [tɕju⁴⁴]・到 [tɛ²⁴]・走 [tsu⁴⁴]・

33 【53】で下線が付されている韻字は IPA 表記すればそれぞれ以下の通り：棍 kuɛ²¹³ (張 1997: 129)・病 [pi²⁴]・认 [ɕɛ²⁴]・重 [tɕwɛ²⁴]・

34 金 [tɕi⁴⁴]・心 [ɕi⁴⁴]・

35 原文は“‘异’、‘贻’为‘职’部之合韵”(p. 127)としているが、“异”“贻”とも之部韻所属字であるため改めた。

36 ここは訳文ではなく原文を例示するべきだろう。
【70】の漢語訳に対応する原文は以下の通り (ソネット 33) :

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain tops with sovereign eye,

Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;

Anon permit the basest clouds to ride

With ugly rack on his celestial face,

And from the forlorn world his visage hide,

Stealing unseen to west with this disgrace:

.....

37 “干散”は「こざっぱりしている」という意味。“盆盆”は「たらい」のこと。“舒坦”は「心地よい」という意味。“哈”は SOV 構文を使う際に目的語に後置される要素。“着”には様々な用法がある。そのうちの主なものについては張編纂 (1994: 72)、川澄 (2010) 等参照。

38 “V 哩吗 (/ 么) 不 V”は西寧方言で多用される反復疑問文の形式。

39 「2 句体式構造」とは、用例【1】の直後で述べていた、2 句が 1 つの大楽節を構成し、これを繰り返すことによって 1 首となる構造のことである。

40 「8 度大跳」は一気に 8 音階下がる旋律のこと。

〔参考文献〕

- 川澄哲也 (2006) 「漢語西寧方言の声調 - 声調体系、および連読変調に関する考察 -」『東ユーラシア言語研究』1: 92-116.
- (2010) 「西寧方言的小句连接标记“着”」『アジア言語論叢』8 (神戸市外国語大学外国学研究 76): 83-93.
- (2013) 「青海“花儿”用韵初探 - 以流行于西寧、乐都一带的花儿为例 -」『福岡大学人文論叢』45 (1/2): 33-52.
- (forthcoming) 「试论互助“花儿”的用韵」『福岡大学人文論叢』45 (3) .
- 罗耀南 (2001) 『花儿词话』西寧：青海人民出版社 .
- 武宇林 (2005) 『「花儿」の研究—シルクロードの口承民謡—』盛岡：信山社 .
- 張成材編纂 (1994) 『西寧方言詞典』南京：江蘇教育出版社 .
- 張成材 (1997) 『西寧話音檔』上海：上海教育出版社 .
- 張成材・朱世奎 (1987) 『西寧方言志』西寧：青海人民出版社 .
- 朱世奎主編 (2003) 『西寧方言词语汇典』西寧：青海人民出版社 .
- 庄壮主編 (1994) 『中国民间歌曲集成·甘肃卷』北京：人民音乐出版社 .