

明清時代の俗曲における呼称の表現性

— 『霓裳統譜』の人物呼称を中心に—

竹 田 治 美

1. はじめに

本稿は、清の乾隆六十年（1795）に版行された俗曲総集『霓裳統譜』に用いられる人物の呼称に焦点を当て、明清俗曲集の情歌において女性の「語り」の諸相へのアプローチを試みるものである。

周知のように明代の末から清代の初頭において江南地域の各産業の生産力が大幅に向上した。経済の発展は当時の社会秩序と価値観に大きな衝撃をもたらした。また、商人と庶民の社会的地位の向上と政治の緩和による束縛が少なくなり、その結果、人々は解放的な生活を求め、自由奔放な気風が満ち溢れた。既存の士大夫文化以外に、市井文化にもはっきりとした特徴が現れるようになった。また、印刷術の発達と出版業の盛行により、人々は簡単に大衆書物を手に入れることができるようになった。そこで、最も注目されるのが「三言二拍」のような通俗小説や『金瓶梅』を初めとする好色本である。この時代に通俗的文芸が盛んに行われ、「貴族士子皆好戯劇」の中でも異彩を放つ「エロチシズム」的な作品として俗曲集『霓裳統譜』、『万花小曲』、『絲弦小曲』、『白雪遺音』、『綴白裘』が注目されている。

十八世紀の上層社会の道德思想が厳格化していく中であっても、歌曲を通して庶民文芸の中に綿々として息づく女性の情愛、婚姻、生活の態度がうかがえる。歌曲には特徴的な呼称の用い方に工夫があり、ストーリーの展開とともに人物呼称による豊かな情緒が描き出されている。

呼称には対象人物に向けて呼びかけを行う機能と、叙述の対象を指示す

る機能がある。また、叙述の双方の性質と属性を示す親疎関係、年齢、社会的な地位、身分及び周辺との関連性を示す機能がある。さらに呼称からある種の伝達、認識などの付加的な性質も加わってくることがある。歌曲では、歌い手である女性たちがどのような呼称を用いて自己、他者を表現するのか、呼称の構造と性質及び周辺とどのような関連性があるのか、それぞれの特徴から見えてくる多様な女性世界をのぞいてみたい。本稿では呼称を自称詞、対称詞と他称詞に分類して紙幅の関係で自称詞のみの分析を試みる。

2. 『霓裳統譜』について

本稿で用いるテキスト『霓裳統譜』と著者を紹介しておく。

『霓裳統譜』八巻、622条の歌が収集された¹⁾。『霓裳統譜』蒐集したのは民間楽師の顔自徳である。顔自徳は天津の人で康熙から雍正年間に生まれ、幼年時代に音律を身につけ、博覧強記で有名な楽師である。若い時から長年乾隆年間の皇室祝典での音曲の上演に参加していた。顔自徳は晩年、記憶に基づき、かつて都の歌館や妓院で愛唱された歌謡や小歌を弟子らに記録させ、王廷紹に校閲を依頼した。乾隆六十年（1759）、王廷紹は彼が校閲して序を付けた『霓裳統譜』を上梓した。校閲した王廷紹は詩書に精通した朝廷の官吏である。

王廷紹（1763～1820）、字は善述、号は楷堂といい、清の大興の人である。乾隆五十七年（1792）の挙人に合格、嘉慶四年（1799）の進士に登第し、紀昀が彼の科挙合格時の主任試験官であったという。その後、庶常から刊部主事、刑部員外郎に封じられた。著作に『澹香齋詩草』がある。王廷紹の自伝の中で「馬骨峻嶒、吃豆吃麩兼吃草。車声歴碌、拉人拉馬不拉錢（馬の骨が山のようにかさばり、豆や麩と草も食べる。車の声が軋轆として聞こえるが、人を拉し、馬を拉し、錢を拉せず）」という対聯に、科挙試験に度々失敗し、家計が困窮して家は路地の厩と変わらないと自嘲の記

録が残っている。鮑桂星（1764～1826）²⁾は自分の著書『覺生感旧詩鈔』に王廷紹を「貧窮だが氣負わず、傲然と世を睨む」と讃える。

王廷紹のような士大夫の身分で情欲が溢れる俗曲集を校閲、刊行したことは、当然世間の注目を浴びた。『霓裳統譜』には河北一帯を中心とする北方の俗曲が多く、明代と清代前半の北方地区の俗曲の総集である。

明清時代の歌曲を輯録した歌曲集『霓裳統譜』に所収された情歌の作者は主に女性であるとみられている。本文で用いられる歌曲は俗曲、時調、俚曲などとも呼ばれ、明清時代に民間各地で流行した歌曲から発展し、その多くは歌童や妓女たちが歌い継ぎ、旅商人によりさらに広まっていったものである。『霓裳統譜』の中には、少しの社会的なテーマや歴史物語に関わるものもあるものの、殆どの数を占める歌曲は情欲をテーマとする情歌である。分類してみると別離・閨怨・思春・私通などである。

民間に流布した情歌は、短小軽薄かつ淫猥で広まりやすいものだが、意識的に蒐集しなければすぐに散逸してしまう。また、人の情欲に関わるものであり、そのうえ搜羅は容易ではなく、類似の選集はけっして多くない。「情詞兼麗（情感も歌詞も美しい）」と言われている『霓裳統譜』の価値はここにある。

『霓裳統譜』の作者や版本について鄭振澤、趙景深、張繼光などの詳しい先行研究があり、ここでは検討しないことにする。

本稿は『霓裳統譜』乾隆六十年集賢堂初刻本を底本とし、内容確認の参照資料として同時代の俗曲集『白雪遺音』と『綴白裘』³⁾を用いる。『霓裳統譜』に蒐集された情歌の多くは、酒宴や青楼、市井、路地と廟会、さらに官路の城駅や埠頭など広範囲で歌われた曲調である。李孝悌（2008）は「このような曲牌は、交通の要路や旅館で、各地を往来する商人に好まれ、街道に沿って広まった。歌詞の中に描写された情欲の横溢も、たぶんそれにしたがって四方に広まったのだろう。」といい、さらに「最も驚くのは、これらの情欲の語りほとんど女性の立場からのもので、時に婉曲的に、

時には率直に心情を訴えており、私たちはこうした女子が本当に「三従四徳」の礼教の国に身を置く人だったのかと疑わしい気持ちになる」と指摘する⁴⁾。

王廷紹は『霓裳統譜』序文に「朝菌不知晦朔、蟪蛄不知春秋。(朝菌は晦朔を知らず、蟪蛄は春秋を知らず)」という古典を用いて、士大夫らが自分の殻に閉じこもりがちなのを諷諭した。さらに彼は、この選集の一部には「文人才子の作もあり」、また一部には「村嫗蕩婦之談(村の婆さんや娼妓の歌謡)」もあると指摘した。さらに『「情詞兼麗」の雅曲はもちろんのこと、同時に「捧腹噴飯之作(抱腹絶倒の作)」も楽しむことができるとした』と記している。

歌曲集における多くの情歌は、女性の喜怒哀楽の情緒が現れており、情欲の多様な様相がみられる。歌詞にしても素朴で女性の奔放な感情がストレートに表現されている。また、明清時代の通俗文化、民俗文芸の第一次資料としての価値もあり、さらに大量の口語と俗語が残されており、特に北方の方言と口語研究の貴重な資料である。

3. 『霓裳統譜』における人物呼称

さて、ここでは『霓裳統譜』において人物呼称が実際どのように用いられるかということについて見てみたい。

呼称は叙述対象に指示できると同時に、付加要素が加わってくることもある。例えば、呼称の主体(語り手)と客体(聞き手)、周辺(第三者あるいは表現素材)間の上下尊卑、優劣、親疎、利害関係などの機能が呈されている。また、卑罵、軽蔑、嫌悪、尊大、傲慢、感激、感謝、親愛などの感情色彩が現れ、さらにその人物の呼称を通して人物にかかわる物事、行動に対して特別な感情を認識することができる。

以下、『霓裳統譜』の人物呼称の全体を分類しておく。挙例の方法として自称詞は語り手、対称詞は聞き手、他称詞はそれ以外の人物を指す。

3.1 「自称詞」と表現について

自称詞とは、主体である自分自身（複数の「私たち」を含む）を指すものである。『霓裳統譜』では以下のようなものがみえる。

女性が語り手である場合は「我(1082)、奴(205)、奴家(38)、奴奴家(2)、姐(88)、姐兒(40)、姐姐(15)、佳人(84)、俏佳人(6)、俺(61)、咱(53)、薄幸人(35)、人家(26)、妹・小妹子(25)、玉人兒(19)、玉人(3)、丫頭(19)、自己(16)、獨自個(13)、妾・妾家・妾身(9)、肉兒(5)、女孩家(4)、婦人家(3)、你自己(2)、閨女(2)、美娘兒(2)、嬌娘(2)、小嬌娥(1)、婆婆(1)、寶貝子疙瘩(1)、咱們(12)、咱倆(9)、我們(7)、咱兩個(1)、兩口子(1)」計38（括弧の中は用例数）種類がある。男性が語り手である場合は「我、学生」2種類があるが、今回女性の歌を検証するため、対象外とする。

以下、特徴のある用例を挙げて自称詞の性質を見てみよう。

(1) 「我」

我為你情多、我為你銷磨、我為你搥床搗枕睡不着。我為你手拿着針線、懶怠作活。我為你後花園中長禱告。我為你戒酒除葷、把齋齋喫過。我為你手拿着素珠兒、念了幾日佛。 （「我為你情多」七卷・八葉）
（あなたのせいで物思いが多くなり、あなたのせいでやつれ、あなたのせいで何度も寝返りを打つ。あなたのせいで針仕事も手につかないの。あなたのために裏庭でお祈りしています。あなたのためにお酒と肉を断って、齋戒よ。あなたのために数珠を手は何日も念仏を唱えたわ。）

『霓裳統譜』の情歌には第一人称「我」は最も原始的、基本的でおよそ1000例を数える。「我」の使用例が最も多く、「直接的自称詞」として主人公の心情を率直に訴えることができるが、「我」のみ用いるならば描写が平板に感じられる。また、「主語」という語法的な制限があるため、例えば「玉美人」や「佳人」などの他の「間接的自称詞」と併用すると、より歌の

内容がはっきり示され、バリエーションが広がる。

情歌において必ず呼称は使われている。呼称によって誰のことを述べているのか特定できる場合が多い。「我」を使わず他の自称表現を選ぶとき、意図的な理由があり、感情と状況によって呼び方が変わる。むろん「我」は一般的な自称詞として広範囲に用いられて喜怒哀楽の情を訴えることができるが、他の自称詞には女性の立場と感情を強調するニュアンスが強いと思われる。

この歌では、「我」と第二人称「你」を連用して女性の恋心と哀婉、感情を強く訴えていて、しかもその情熱も感じられる。また、歌の内容から女性の日常生活はある程度裕福で、商人の妻あるいは妓女であることを推測する。節婦と烈女を讃えることが中心である時代に純粋な恋の悩み、愛の享楽に身を投げ出していく生き方について私たちの思い込みを転覆したものであろう。

(2) 「奴・奴家・奴奴家」

情人送奴一把扇、一面是水、一面是山。畫的山層層疊疊真好看、畫的水曲曲灣灣流不斷、山靠水來水靠山、山要離別、除非山崩水流斷。

(「情人送奴一把扇」四卷・二〇葉)

(あの人の贈り物の扇子、片面は河、片面は山。山は幾重にも重なりとてもきれい、河はうねりながらとぎれることなく流る、山は河に寄りかかり、河は山に寄りかかり、山が離れるのは山が崩れ、河が途切れる時だけよ。)

三伏未盡秋來到、梧桐葉落水面漂搖、忽聽的天邊賓鴻孤雁叫、淒的奴對菱花照一照、容顏瘦、奴的小命難逃、自從你去了、何曾得睡安穩覺、自從你去了、奴家何曾笑一笑。(「三伏未盡秋來到」四卷・二一葉)

(三伏が尽いていないのに秋もう来ている。梧桐の落葉が水面で揺れる。忽然空の果てから雁が音が聴こえてくる。菱花鏡の中の顔はやつれて、私

の命は短いわ。あなたが行ってから、どうしてぐっすり寝ることがあるうか。あなたが行ってから、私は笑うことがあるうか。

菊花兒開放遍地黃、姐在園中思情郎、思的奴家淒涼輾轉、不由的掛肚牽腸。負心的一去不見回、想必你貪戀着閒花、竟把奴奴家忘、等的奴家夜靜更深、我的身上竟不知道涼。（「菊花兒開放」六卷・一四葉）

（辺り一面に黄菊の花は満開の頃、私は花園で恋しい人を想う。思えば思うほど寂しく転輾して眠れぬ、とても心配だわ。薄情者のあなたはどうぞ他所の女に心を捉え、私の事を忘れてしまう。夜が更けて静まるまで待っている私、身が冷えても気づかず。）

「奴」は『敦煌變文集・王昭君變文』にも多くみられ、女性の自称の謙詞として用いられた。宋代以後に女性の自称詞として定着した。「奴家」は「奴」と同じ意味で使われている。また、『霓裳統譜』には用例がないが、『白雪遺音』に自称詞としての「奴奴」の例がみられる。「奴奴」も「奴家」と同様に女性の自称詞である。例えば宋・黃庭堅「千秋歲」に「奴奴睡、奴奴睡也奴奴睡」があり、宋・朱弁『曲洧旧聞』卷一に「若果行、請以奴奴為首」がある。また、『西遊記』第二七回に「生了奴奴、欲扳門第、配嫁他人、又恐老來無倚」などの使用例がある。「奴」の使用例は240例があり、「奴家」の使用例は40例がある。「奴」、「奴家」は喜びや楽しい心情を表すことは少なく、殆ど「淒涼、哀愁、思念、難熬、薄情、薄命、泪汪汪、怨恨、難過、冷清清、孤孤单单、悲傷、守空房、可憐、相思、斷腸、盼望、掛肚牽腸、嗟嘆、病兒厭厭、害羞、懶懶、孤单」などの悲しみを表す修飾語と連用して哀婉な恋情を表現する。「奴奴家」は二例あるが、極めて貴重な用例であり、さらに哀愁な感情を強調する色彩を持つ。すべての用例を見てみると「奴」、「奴家」を自称詞として用いる際、いずれも恋愛において女性は立場的に劣位にあり、相手に懇願している気持ちが反映されている。

(3) 「姐」と「姐兒」

夏日天長、時候難熬、獨坐在房中、寂寞無聊、奴好心焦。只見一對蒼蠅鸞鳳交、雄的上面巍巍樂、雌的輕擺柳細腰。他兩個正在情濃處、苦煞哉、又被個蜘蛛兒驚散了。(那裡去哉、啊啣哈)一個兒似飛在梧桐樹、(哪)一個兒飛在楊柳梢。一個兒害了相思病、一個兒得了早血勞。苦壞了兩個小嬌嬌、從今只恐命難逃。姐兒惱恨怎消、拿住了蜘蛛定打不饒。

(「夏日天長」六卷・八葉)

(夏の日は長くて、退屈ね。独りぼっちで部屋に座って、つまなくて、じれったい。ふと見るとひとつがいの蠅が鸞鳳の契りの真っ最中。雄は上で巍巍と楽しそう、雌はしなやかな腰をぶるぶると揺らして。二匹は今いいところ、どうにもならないわ。そこへ蜘蛛が来て、驚いて逃げちゃった。向こうに行ってしまった、あらあら。一匹は梧桐の上に飛んでゆき、どこ？一匹は柳の枝にとまった。一匹は恋煩い、一匹は貧血になった。とても苦しそうなちっこい二匹、運命からは逃げられない。けど姉ちゃんの恨みは消えないの、蜘蛛を捕まえたら絶対勘弁しないわ。)

ここの「姐兒」と自称する女性は豪快な人柄であることが想像できる。他の歌においても上記の歌と同じく「姐」と「姐兒」は短気で明るい女性像が浮かび上がると同時に男女関係においても女性は男性より優位であるニュアンスが読み取れる。李孝悌(2008)は「歌の鍵となる成分(たとえば、蠅・野良猫・退屈な娘・部屋の中での刺繍)から見て、これらの歌には決まった型があるようで、妓女が客の歡心を買うための歌という可能性も排除できない」と指摘する⁵⁾。この歌と類似するものがたびたび登場しており、恐らく人気のテーマだったと思われる。

こうした粗野な性格は庶民女性の生活環境とさらに合致しており、たとえ妓女による興を添えるための淫靡な小唄だったとしても、民間まで広まっていたということから、明清時代の情歌における情愛と情欲の表現手法の豊かさを裏付けているといえよう。

(4) 「妹」と「小妹（子）」

三月裏清明節、鞦韆板往上撒，雙雙手纔把那紅絨繩兒扯。恨情人把奴撒拋、撒了三個個月、叫奴知心話兒向誰說、我的哥哥呵，小妹子想你直想到桃花兒謝。 「(三月裏清明節) 四卷・三二葉」

(三月の清明節、空いたブランコはゆらゆらと、赤い糸を両手で引っ張り、私を捨て去る恋人を憎み、三ヶ月ほっておかれ、のろけばなしは誰に言ったらいいだろう。私の恋しい人、私は桃の花が散ってしまうまであなたを想っているよ。)

古くから「妹」は男性が恋人や妻を親しんで呼ぶ語として用いられる。血縁関係のない恋人同士が「兄」、「哥」、「姐」、「妹」と呼び合い、愛称を以て二人だけの甘い仲を表している。男から女性を「妹」を呼ぶのは所有格を表し、「自分に属するもの」という意識が強く、女性は自ら自分のことを「小妹」、「妹」と称する場合は親愛の情が増すわけであり、「私はあなたのものだよ」という態度、さらに愛嬌をふりまくニュアンスが強く感じられる。情歌では「妹」は愛称と見てよい。「妹」、「姐」の全体の例をみると、私通や密通の歌に多く用いられる。このような明白な呼び方によって生き生きとした恋人たちの様子が浮かび上がってきて、劇的な効果が感じられる。

(5) 「佳人」と「俏佳人」

綠窗遲遲紅日上、佳人挽髮在牙床。輕勻粉臉、淡掃蛾眉、越顯出一番嬌模樣、啓朱唇、叫情郎、你聽賣花的聲兒轉過了東牆、郎君有意戲紅粧、試問那昨夜晚的你自思量。羞的他秋波一轉出羅帳。

「(綠窗遲遲紅日上)」卷二・一二葉」

(朝日が遅々と部屋を訪れる。美人はベッドで髪を結う。お顔に軽くおしろいをつけて、美しい眉を描くと、ますます愛くるしくなるわ。紅唇を開け、恋しい人を呼ぶ。あなた、聴いてごらん、花売りさんは東の塀を

曲がっていったのよ。彼はわざと私を戯えて、昨夜の悦楽の想いを聞こうとしているわ。恥ずかしくて目をそらし羅帳を出る。)

俏佳人獨自倚闌干、想起了冤家把珠淚彈、記得你初到高樓上、雙膝跪倒在地平川、你自好姐姐長來好姐姐短。苦苦的哀求好幾番、牙床上面把巫山會、溫語輕言把心事談、到而今一去就無消息、好一似斷了線的風箏去不還。 「(硃砂一點 拔粹) 卷七・四葉」

(美人は一人で欄干に寄りかかり、恋しい人を思い出すと涙がこぼれる。初めて高樓に来た頃、地面に跪いてお姉さん、好いお姉さんと、何度も切々と頼み込んできたの。ベッドで情を交わし、優しく心中を明かしてくれた。今になると去ってから消息が無くなって、まるで糸が切れた風のように戻ってこないわ。)

『霓裳統譜』の情歌の中に「我」が一般的であるが、「佳人」と「俏佳人」のように間接的に呼称することがもう一つの特徴である。自称詞の使い方から人物の身分が推測できる場合が多く、「佳人」と「俏佳人」は主に青樓の妓女であることが推測できる。また、「佳人」と「俏佳人」の用例をみると愉悦な気持ちを表すものが少なく、殆どの歌は閨怨と相思の感情を描写している。李孝悌(2008)は「この完成度の高い情歌は、一見、文人が創作したようにみえるが、言葉遣いに新鮮な息吹が感じられる。また、歌の中の女性が妓女である可能性も完全に排除できない。もしそうであれば、ここに吐露された切々たる恋情は刮目に値する。文字に通暁した女性の作品である可能性は大きい」と指摘する⁶⁾。

『霓裳統譜』における多くの歌は妓女の作品である。しかし、妓樓の女性とは言うものの、さまざまの背景を持っている。下級階層の士大夫の娘のような「小家碧玉」、また、妓樓と文人墨客と接している間、詩や歌、樂器を覚えていく人も少なくない。例えば清代の名妓陳園園が「琴棋書画舞」など知的素養に溢れ、優雅で気位の高い名で知られている。

(6) 「俺」

俺家住在楊柳青、(是了)、緊靠著玉河。把奴聘在了獨柳。這是怎麼說、也是我前生造定受折磨。一更鼓兒多、獨柳的生活指着這個、教奴家推礮礮、累的我實難過、思量奴的命薄、渾身上下破衣囉唆。每日裏織蒲蓆、纔把那日子過、我也是無其奈何。丈夫拉短絳、一去不見來、撇的奴家、冷冷清清、孤孤單單、獨自一個。思想起、也是我爹媽沒主意、就聽信了媒婆。

(「楊柳青」四卷・三四葉)

(私の家は楊柳青、そうね。御河の傍なの。だけど嫁いだ先は独柳なの、これはどういうこと？前世に定められた苦しみなの？一更に鼓の音が多いんだ。独柳の生活はこんなに当てにしているのだ。臼を回させられて、本当に辛くて、私は薄命の身だわ。全身の服はぼろぼろ、毎日蓆を編み、やっと生計を立てている。どうしようもないわ。夫は船の綱を引きに行ったまま帰ってこない。置き去りの私は、寂しくて、ほつねんと、ひとりぼっち。思うにこれはお父さんお母さん親がだらしないから、他人を信用してしまったから。)

「俺」は「我」と同じく直接的な呼称表現であるが、「俺」は複数代名詞としても用いることができる。「俺」は宋代に現れ、明清以後に北方の方言として幅広く使われている。また、主語、定語、賓語になることが可能である。さらに「俺」は対称詞として用いられることもある。一般的に口語で用いられ、素朴なイメージがもたらされている。『霓裳統譜』における「俺」からは歌の庶民的性格がみられる。情歌における呼称詞はそれぞれ演じた役割があり、日常生活での心境や社会的な背景の叙述なども含めて人物呼称が選択されている。この歌から華北地区の農村社会の実況を一瞥することができるような感じを抱く。作詞者は自分がよく知る社会や生活にもとづいて描写していると推測できる。

(7)「人家」

小紅娘臉蛋憨皮、誰問你娶妻不會娶妻、誰來問着你、臊誰的皮。若是別人我不依、揪斷奴的香羅帶兒、紅綾褲兒圍着、拿什麼繫、沒來由反道說人家着急。 「(豈有此禮使不的) 八卷・八葉」

(小紅娘は満面のいたずら、あなたに妻がいるのかどうか？ 誰かがそんなことを聞くなら、その人に恥をかかしてやるわ。他の人なら許さないよ。私の帯がちぎれて、紅の絹ズボンが落ちそう、何で締めよう。何のわけもなく却って私が焦っているというの？)

「人家」は現代中国語と同様に多くの意味が持たされている。ここでは話し手自身を指す「私」として、親密さとともに不満な気持ちと甘えの気持ちを表している。自称詞と対称詞また他称詞として併用され、特定の人「彼」、「あの人」、「他の人」、「人さま」を指す。「人家」は「我」、「你」、「他」より指示の仕方が間接的であるため、表現の婉曲さが満ち溢れ、用いると場面が、一層生き生きしてくる。明清歌曲の「人家」の柔軟な表現はその時代の白話小説にも多く現れ、口語表現としてすでに定着されたといえよう。

(8)「肉兒」

大河裏洗菜、菜葉兒漂、見一遭來想一遭、人多眼雜難開口、石上栽花兒不牢靠、肉兒小嬌嬌、生生教你想壞了、(呀) 生生教你想壞了。

「(大河裏洗菜) 七卷・二三葉」

(河で野菜を洗う、葉っぱが浮かび流れていく。会うたびに想ってしまう、しかし、人が多ければ周りの目も気になるわ。石の上で花を植えるなんて確実じゃないわ。初々しい私は、あなたへの想いにむざむざ壊させてしまう。(あ) あなたへの想いにむざむざ壊させてしまう。)

為乖為乖只為乖、不為乖乖、當真的我不來、為乖走了多少路、為乖穿破了腳下的幾雙花鞋、肉兒俏乖乖、趁着没人兒快當些你過來。

「(為乖為乖只為乖) 七卷・三葉」

(恋しいあなただけの為に、為に、あなたの為に、あなたの為じゃなければ、私は本当に来ないわ。あなたの為にどんなに歩いたのか、あなたの為にどれだけ靴が破れたのか、恋しいお利口さん、人がいないうちに早くおいでよ。)

『寛裳統譜』に女性が自身のことを「～肉兒」「肉兒～」という言葉をしばしば使う。現代語の「心頭肉（最愛の人）」に相当するものであるが、しかし「肉兒」は自称詞と対称詞として両方に用いられ、二つの役割を果たす。このような「一語多役」の呼称は他にも「玉人兒」、「你自己」がある。

ここでは「肉兒」という官能的な表現を用いて、情欲を大胆に表している。この愛欲の表現は聞き手においても当然予想されることながら、五感のうちでも触覚に訴えることができる。「肉兒」のような呼び方は直接聞き手を意識させ、自ら性的魅力を誇示して男性を誘惑するものである。

(9) 「自己」、「我自己」、「你自己」と「他自己」

我不怕誰、誰不怕我、是情人的寶貝子疙瘩、提起了奴、蝦蟆子咕都不在他以下、為什麼隔着關兒不把奴牽掛、有他的好處也是你自己誇、為什麼倒和我們說的是這樣的話、為什麼倒和他們說的是這樣的話。

「(我不怕誰誰不怕我) 四卷・一二葉」

(私は誰も怖くない。みんなは私を怖がっているが、私は彼の宝物だよ。私を言えば、オタマジャクシの鳴き声も彼より上だわ。どうして近くにいるのに私のことを気にしないの？彼のいいところも私自分で褒めているだけだ。どうして私にはこう言っているのに、他の人にはああいうの？)

『寛裳統譜』に「自己」、「我自己」、「你自己」を用いて自称詞として頻用されている。語彙史の角度から考察すると、漢魏以後に反身代名詞が多く現れ、「自己」、「自身」、「自我」などが代表的なものである。「自我」は文法的な制限が多く、固定された短句に用いられることが多いが、「自身」は文面的に使用されることが多い。一方、「自己」は自己の主観的な要素が多

く、客観的な要因を求めないニュアンスが強い。「自己」は「自」と「己」の語法的な機能が融合し、文句の中において主位と賓位及び誘導的な作用ができるため、広範囲で使用することと融通性があることも特徴である。その他に「自己」はさらに第三人称と同位復指と連用することによって、同立場の「我們」をさらに共同体として所属意識を強調する効果がある。この表現の仕方は『紅樓夢』にも多くみられる。

ここの「你自己」は「你」である第二人称を用いて、反射代名詞の「自己」と連用して自称詞として自身を指すのが、「我自己」より責める気持ち、愚痴と不平不満を訴える色彩が一段と濃厚に表現している。

(10)「自個兒」と「獨自個」

金風吹的梧桐落，對景傷情，怨奴的命兒薄，想當初惜玉憐香，與你同歡樂，到而今暖被生寒，奴獨自個，我想癡了心，又待如何，自從你閃下了我，教奴度日如年實難過，止不住傷心淚兒暗暗落。

〔(金風吹的梧桐落) 卷四・四葉〕

(秋風に落ちていく梧桐の葉、景色を見て悲しくなる。自分の薄幸を恨む。初めの頃は愛しまれ、あなたと歡樂へ、今になると暖かい布団も冷たくなったわ。私は一人、思いが焦がれても、待っても仕方がないよ。私を置き去りにしてから、一日が一年のように長くて辛い。涙がぼろぼろ止まらないわ。)

『霓裳統譜』に13例の「獨自個」があり、『白雪遺音』にも少数の使用例がある。太田辰夫(1957)は、「『自個兒』は清代の文献にはみえない。この語は唐以後の『自家』であるから」と指摘するが⁷⁾、明清の歌曲に多数の例がみえる。また、機能と用法も柔軟に用いられて、表現の仕方も豊富である。情歌の中の「獨自個」は「獨」は「自個」を修飾し、「獨」を強調して寂しい心情を強く現わしている。すべての歌の用例を検するに、例外なく離別への孤独、憂愁、愁嘆などの悲恋を語っている。明清情歌には男

女の私情または思春、密通、誘惑など情欲を大胆に訴えるものが少なくないが、「三従四徳」、「父権至上」の男性社会において、さまざま階層と背景を持つ女性は到底「守」という立場にある。男性を待つ意識が主流思想であり、やむを得ない気持ちがあるが現実であろう。しかし、情欲と理性に翻弄されながら真の愛と恋を求める気持ちを疑うこともできない。その多様な心の表現手法として時には率直かつ明快に、時には婉曲的かつ暗喩的に心情が歌曲に表出することから十八世紀の女性の複雑で多様な愛欲世界をのぞくことができる。

以上、『霓裳統譜』の情歌における自称詞の使用状況を見てきたが、その他、女性が語り手である場合は「丫頭、閨女、妾身、女孩家、婦人家、嬌娘、小嬌娥、美娘兒、婆婆、寶貝子疙瘩、負心人、我們、咱們兩、夫妻、兩口子」がある。

「我」、「俺」、「奴」、「奴家」、「奴奴家」、「咱」、「妾」、「妾身」は主体的かつ直接的である。一方、「姐姐妹妹」、「佳人」「妹」などの自称詞は間接性が高く、自己を主体化から客体化に転換し、語り手と聞き手（二人）の関係を第三者的な視点から物語るすることができる。情歌の「恋」は豊かな情緒が溢れ、花鳥風月と同じように呼称表現も詠物の一素材となっている感がある。明清情歌には女性の欲情の様相に関する繊細で奥深い描写がみられる。むろんこれらの感情を呼称表現にたくして細やかな情愛の微妙な表現を尽くし得ることができる。呼称表現の用法に相手に対する感情や態度が反映されていることが見られるのである。

3.2 「対称詞」と「他称詞」

『霓裳統譜』の情歌には語り手の女性が恋人や相手を呼ぶ言葉が大量に存在している。これらの対称詞の用法の実態を考察すれば、明清情歌の表現の特性の一端がみられる。

詳しく取り上げると以下のようなものがある。

「你」、「君」、「他」、「郎」、「人」、「人兒」、「情人」、「那人」、「旧人」、「新人」、「東君」、「君子」、「郎君」、「阿哥」、「俊阿哥」、「哥哥」、「少年」、「冤家」、「俏冤家」、「少郎」、「情郎」、「玉郎」、「花郎」、「蕭郎」、「才郎」、「潘郎」、「乖乖」、「兒夫」、「當家的」、「風流婿」、「玉人兒」、「負心人」、「負心的郎」、「負義離人」、「愛死人」、「俏人兒」、「小賤人」、「薄幸人」、「薄幸君」、「小靠山」、「老親親」、「邪貨人」、「你自家」である。語り手が男性の場合は「你」、「賢妹」、「賢妹妹」、「姐姐」、「娘子」がある。

このように情歌における女性が、相手を呼ぶ言葉は豊かである。現代の歌曲には「你」しかないのに対して、古代の情歌には呼称は単なる呼び方ではない。ここには「情仇愛恨」の感情が表出されている。それぞれの対称詞が持つ特殊性によって、話し手がどのような距離感で対象を把握しているかを読みとることができる。例えば「俏冤家」のような一語で「愛の告白」の効果を高めることもできるものの、「邪貨人」という言葉で相手がまともでない人であることも想像できる。

さて、他称詞はさらに一般名詞類、固有名詞類、親族名称類、職業名詞類に分けることができる。他称詞は以下の通りである。

詳しくみると、例えば一般名詞類として「他」、「她」、「伊」、「旁人」、「男子」、「女子」、「誰人」、「何人」、「老頭兒」、「娃娃」、「女流」、「姑娘」、「姐妹」、「老夫人」、「姊妹們」、「小妹妹」、「丫鬟」、「太爺」、「太太」、「小姐」、「佳人」、「玉美人」、「千金女」、「仕女」、「妻房」、「窈窕淑女」、「紅粉佳人」、「閨中少婦」、「女嬌娃」、「美阿姐」、「小孩兒」、「小孩家」、「童兒」、「牧童」、「幼女」、「主兒」、「彼此」、「行人」、「李四」、「張三」、「老山西」のようなものがあり、固有名詞として「蘇東坡」、「李太白」、「陳水陸」、「張君瑞」、「楊貴妃」、「二郎楊七聖」、「義勇閩大王」、「紅娘」、「小紅嬋」、「王昭君」、「嫦娥」、「九天諸圣母」、「太師」、「宰相」、「稽查」、「楚襄王」、「潘氏金蓮」、「崔鶯鶯」、「寿星老兒」、「八仙」、「月下老兒」、「四海老龍王」、「仙姑」、「令正夫人」、「王孫」、「王孫公子」などがある。さらに親族を示すものに「大大」、

「恁娘」、「双親」、「爹媽」、「親娘」「額娘」、「婆婆」、「丈母」、「親家母」、「大娘」、「姐夫」、「媳婦」、「嫂子」、「小舅子」、「女兒」、「女孩」、「小奶奶」のようなものがある。職業を示すものに「先生」、「師傅」、「師傅大哥」、「婆子」、「売花婆」、「稍公」、「漁人」、「客官」、「老西」、「樵子」、「和尚」、「尊姑」、「尼姑」、「尼師」、「小尼姑」、「端公算命」、「官人」、「大夫」、「使女」などがある。

さらに情歌の中に女性から男性の浮気相手を罵る名称も多くみられる。ここにも憎悪と蔑視の情緒が漂っている。「婊子」、「野草閑花」、「讒老婆」、「老娼根」、「小賤人」、「賤丫頭」、「猴兒娼婦」、「下作人兒」、「屁屎」などがこれにあたる。また、男性に嫌悪の気持ちを表現する名称もある。例えば「浪蕩子」、「猴兒蹄子」、「那酒醉的」、「胡子」、「麻子」、「胖子」、「沙弥兒」などがある。

情歌において他称詞は歌の背景を表現する機能がある。そこに一種の暗示的または迂言的な意図が隠されている。まさしく「一語多役」であり、呼称は舞台道具や花・木と同じような役割が当てられていると言える。その呼称は人物に焦点が当てられるわけではなく、むしろ時代背景や物語の内容を反映してすばやく聴衆に伝えようとするものではないだろうか。対称詞と他称詞の考察は次の課題として別稿に譲ることとする。

4. おわりに

以上、明清情歌の呼称表現の様相を、『霓裳統譜』を手がかりにみてきた。情歌においては人物呼称に対する意識が高く、内容と場面に応じて呼称を使い分けている。短い歌の中で無駄を省き、その語彙に色彩や特徴と性質をもたらし、なるべく多くの情報を聴衆に与え、想像させるためであろう。しかも、これらの呼称は機械的なものではなく、流動的なものである。

また、現代詩詞と歌曲には、自己または恋人に呼びかける表現が「我」、「你」「愛人」「親愛的」とわずかな言葉しかないため呼称の主体と客体周辺

間の上下尊卑、優劣、親疎関係などの機能は形容詞、動詞、名詞で表すことになる。それと対照的に、明清の情歌には多様な呼称でその言葉に独特の感情が込められている。つまり、単に人物を表すだけでなく、それぞれの特徴を表す語がいかにして選択されたかを考えさせられる。呼称の使用とは本来主観的なものであって、話し手が相手の呼び方には常に一定の可能性の幅があり、話し手はその広がりの中から、それぞれの場面に最も適切だと感じられる呼称をその都度選択しているのである。

『霓裳統譜』の情歌は日常的な流行歌謡であるが、豊かな情緒から女性自身が自由解放への渴望感、現状への不満と反抗の気持ち、婚姻、恋愛、情欲への憧れがうかがえる。さらに呼称表現に移り出た情念は当時の人々の思考法的一端を映し出すものにもなるのではないだろうか。それを通してその時代の風俗文化、社会背景へ接近する一つになったのではないだろうか。また、女性たちは自己の恋愛に対する喜怒哀楽の情緒を美的に形象するために、それらの呼称を育てたのではないだろうか。

注

- 1) 『霓裳統譜』乾隆六十年集賢堂初刻本 明清民歌時調叢書 中華書局 1959 年刊行
- 2) 鮑桂星の字は双五といい、一の字は覚生という。安徽歙縣の人で嘉慶年間の進士である。宣宗が即位の時、宮廷に召され、大典の編修に就き、詹事となる。著書に『進奉文鈔』、『覚生詩鈔』、『詠史懷人』などがあり、『唐詩品』八十五巻を編輯した。
- 3) 『白雪遺音』道光八年玉慶堂刊刻 明清民歌時調叢書 中華書局 1959 年刊行
『白雪遺音』文芸書房 康德九年発行
『綴白裘』中華書局(清) 錢德蒼 編選 汪協如校点 2005 年出版
- 4) 李孝悌 (2008) 『昨日到城市——近世中国的逸樂与宗教』台北聊經書房 p.236
- 5) 李孝悌 (2008) 『昨日到城市——近世中国的逸樂与宗教』台北聊經書房 p.245
- 6) 李孝悌 (2008) 『昨日到城市——近世中国的逸樂与宗教』台北聊經書房 p.239
- 7) 太田辰夫 (1957) 『中国語歴史文法』朋友書店 p.114

参考文献

- 1) 張繼光『霓裳統譜研究』（台湾）文津出版社 2016年
- 2) 劉復・李家瑞編『中国俗曲総目稿』上・下 中央研究院歴史語言研究所発行
1932年
- 3) 李孝悌著・野村鮎子監訳『恋恋紅塵——中国の都市、欲望と生活』台湾學術文化研究叢書 東方書店 2018年
- 4) 大木康『馮夢龍「山歌」の研究』中国明代の通俗歌謡 勁草書房 2003年
- 5) 仙石知子『明清小説における女性像の研究』汲古書院 2011年
- 6) 伊藤博『萬葉集の表現と方法』下 塙書房 1976年
- 7) 植木朝子『風雅と官能の室町歌謡』角川学芸出版 2013年
- 8) 植木朝子『中世小歌愛の諸相』森話社 2004年
- 9) 品田悦一(1988)「万葉和歌における呼称の表現性」『萬葉集研究第十六集』塙書房

