

チベット族の掛け合い歌エレシクの歌詞の内容と修辞法

娜 布 其

Abstract

This article attempts to analyze the lyrical content and the figures of speech in the Tibetan musical dialogue song "Eleshik", and it takes the lyrical contents as an analysis subject. The author recorded and investigated this song in the county of Qinghai Province Gang cha county, China in 2015 and 2016.

The "Eleshik" is a kind of song in which the singer mainly composes impromptu changes when singing (including the appropriate use of the existing lyrics or huge idioms etc.)

Through analyzing, the paper illustrated the following content of the lyrics and the figure of the speech in the song.

The lyrics of "Eleshik" take "I" and "you" as the main subject and the competition as the main purpose. The dialog song edited the content embroidered in the social environment, natural environment, and the ideological environment of the singer.

The figures of speech in this article are mainly contrast, comparison, repetition, exaggeration, metaphor, ridicule, irony, question, personification and rhyme.

The "Eleshik" combined together the lyrics and the rhetoric to show its humor and its uniqueness.

キーワード…… チベット族 掛け合い歌 エレシク 歌詞内容 修辞法

1. はじめに

二人または二組が交互に歌い合う形式を持った掛け合い歌は世界各地においてみられることが梶丸（2013 pp. 229～231）、娜布其（2012）、伊野、黒田（2014）などの先行研究によって知られている。しかしながら、同じ掛け合い形式でありながらその歌う内容、歌う場所、表現のあり方などは一様ではない。内田（1984）は歌垣に歌われる歌謡について「その歌謡の特色は男女が恋歌を掛け合う」（p. 24）もので、「成年に達した男女が山上或いは部落の聖地など」（p. 24）で歌われると述べる。すなわち、歌垣習俗は野外で歌われ、その中に歌われる掛け合い歌は男女の恋歌を歌うということである。岡察県チベット族のライの場合、「歌詞は青年男女の心の愛、自由恋愛の欲求、憧れの幸せな生活を歌う」、「家庭や村で歌うのは不適切で、多くは野外や辺りで静かなところで思い切り歌う」（青海省岡察県（Gang Cha Xian）志編集委員会（1998） p. 596）ものである。これに対して、日本の秋田県の掛唄は、主に日常生活に関することを神社の境内

で歌う。ブータンのツァンモは占い、予言をしたり、掛け合ったりする。時に恋愛の内容もある（伊野 2012）。内モンゴルのデーリンチャホラボーは相手を軽蔑、風刺し、自分を自慢し、問答掛け、または謎かけをして歌う。このように地域や民族によって歌う場所や歌う様相が様々であることが分かる。

掛け合い歌の内容について、黒田（2014）はツァンモの歌詞の分析をした。ここでは、歌詞から単語を抽出し、それらを環境（自然環境、生活環境）、動植物（動物、食物）、仏教という大きく三つのジャンルに分けて、その頻度を示している。秋田県の掛唄に歌われる内容について加藤（2009）は、「掛け合いの素材は①社会・時事問題、②政治、③レジャー・スポーツ、④稲作、⑤優勝旗争奪、⑥男女間の艶事他、時代相」（p. 74）と述べた。梶丸（2016）は、秋田県掛唄の歌詞において、計量テキスト分析を通して、歌詞に歌われる話題について分析を行った。

掛け合い歌の修辞法について、梶丸（2013）は、ブイ族の山歌の修辞技法について述べた。それによれば、漢歌では、比喩法、誇張法、対照法、反復法、例挙法が用いられ、ブイ歌においては比喩法、対照法、反復法、迂言法、誇張法、例挙法が用いられているという（pp. 174-188）。

このように歌詞内容や修辞法の分析結果を比較してみることにより、各地域や民族における掛け合い歌の歌詞内容と修辞法の特徴が表れてくると考えられる。

本研究では中国青海省岡察県のチベット族における掛け合い歌エッセックを取り上げ、その歌詞の内容と修辞法を明らかにする。

2. 調査地概要

図1 調査対象地（筆者作成）

調査は青海省岡察県で行った（図1）。岡察県はアムド地区の青海省にあり、人々は主にチベット語アムド方言を使う。岡察県は青海省の東部、青海湖の北側に位置しており、海北（ハイベイ）蔵族自治州に所属している。海拔 3300～3800メートルの位置にあり、北部



は山、中部は丘陵、南は平原といった地形を持つ。青海省環湖重点牧業区であり、牧業が主業である。副業として観光業、小麦、大麦、菜の花の栽培と冬虫夏草の採集がある。全县面積は

1.2 万平方メートル、人口は 4.2 万人、12 の民族が居住している、そのうち少数民族は 72.5 パーセントで、少数民族のうちチベット族は 63.38 パーセントである¹⁾。このチベット族は主にチベット仏教を信仰している。

3. 研究対象

筆者は、2015 年及び 2016 年に、二回の現地調査を行った。

2015 年の調査は、2015 年 5 月 20 日から 5 月 25 日までの間で行った。そのうち、5 月 22 日にはレストランにてインフォーマント(歌手)によるエレシックの再現及びインタビューとビデオ記録を行った。

2016 年の調査は、2016 年 6 月 2 日から 6 月 22 日までの間で行った。そのうち、6 月 4 日には岡察県のレストランにてインフォーマントによるエレシックの再現及びインタビューとビデオ記録を行った。

二回の調査においてそれぞれ 2 組、3 組計 5 組の歌手による歌詞の採集をできた。その内、1 組は 10 分程度、4 組は各 20 分程度長さの掛け合いであった。それらは全 77 首、213 段の歌詞であり、本稿の分析対象となる。

歌詞の記録は①チベット語に書き出す、②チベット語の読み方をアルファベットで書き出す③日本語に翻訳するという手順で作業を行った。日本語の翻訳に関しては紆余曲折があった。筆者はチベット語がわからず、通訳者は日本語ができない。蔵日通訳者を探したが見つからなかった。しかも、翻訳は青海省生まれの人であることが必要である。ラサなど別地区の出身者であれば翻訳内容に意味的な変化が生じる可能性がある。そのため、青海省生まれの通訳者を探すのに苦労をしたが、結果的に西蔵大学翻訳科の大学院生に中国語への翻訳を依頼した。さらにその中国語の翻訳を筆者が日本語に訳している。本研究の分析対象は日本語に翻訳した歌詞である。

3.1 インフォーマントと通訳者の基本情報

2015 年の再現に参加したインフォーマントは 3 名、通訳は 2 名、聴衆は調査関係者を含め 3 名である。2016 年の再現に参加したのはインフォーマントは 7 名、通訳は 2 名、他に聴衆として調査者関係者が 1 名、そしてレストランのオーナーとスタッフである。以下インフォーマントと通訳の情報をそれぞれ A~L に記す。

2015 年

A: (男) チベット族。1989 年生まれ、2015 年 5 月現在 26 歳。

B: (男) チベット族。1981 年生まれ、2015 年 5 月現在 34 歳。

C: (男) チベット族。1977 年生まれ、2015 年 5 月現在 38 歳。

2016 年

- D：（男）チベット族。1969年生まれ、2016年6月現在45歳。
 E：（男）チベット族。1976年生まれ、2016年6月現在40歳。
 F：（男）チベット族。1977年生まれ、2016年6月現在39歳。
 G：（男）チベット族。1982年生まれ、2016年6月現在35歳。
 H：（男）チベット族。1985年生まれ、2016年6月現在32歳。
 I：（女）チベット族。1993年生まれ、2016年6月現在23歳。
 J：（女）チベット族。1994年生まれ、2016年6月現在22歳。

2015年と2016年の通訳者

- K：（男）通訳。チベット族、2016年6月現在32歳。
 L：（女）通訳。蒙古族。2016年6月現在32歳。

3.2 掛け合いの再現

エレシックは、歌い手による即興の（既成の歌詞または膨大な慣用句などの中から選んで自分の歌詞に適切に変化させて歌う場合も含める）歌であり、節の種類は多い。

掛け合いのやり方は以下の通りである。一対一で歌い合う場合は、まず二人が対面に座る。そして先に歌う人が手に白いハダック(Khadak)²⁾を持ち、歌いながら相手に向かって歩いていき、歌い終わった時点でハダックを相手に渡して席に戻る。次に相手は同様の方法で歌い返す。二組対抗の場合、同様に対面に座り、先に歌う組の中から任意の人が手にハダックを持って歌い始める。そして相手組の任意の人にハダックを渡す。そのハダックをもらった人が歌い返さなければならない。このようにして勝負がつくまで歌い続ける。掛け合いの実際の歌詞資料は頁数の関係上、掲載を省略する。なお、本文の対象歌詞の第三組と第四組の歌詞は伊野、娜布其（2017）を参照されたい。

歌われる場面であるが、本来は宴会や婚礼（婚礼でエレシックを歌って良いかどうかは地域によって異なる決まりがあり、歌ってはいけない地域もある）など人々が集まった際、気分が高揚し歌う場合が多い。現在は主に婚礼（婚礼で歌ってよいかどうかは現在も地域によって異なる）と歌合戦において歌われるケースが多い。

掛け合いの再現状況は次の通りである。

2015年の場合、3名の歌い手が二人一組でAとB、AとCという二組に分かれて歌った。2016年の場合、7名の歌い手が二人一組でHとI、FとJ、EとG、という3組に分かれて歌った。

表1 歌い手とウルンジェ（○字の部分）

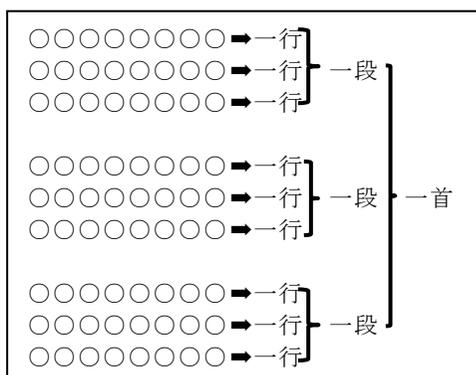
| 2015年 | 歌い手 | | ウルンジェ |
|-------|-----|---|-------|
| 第一組 | A | B | ㊸ |
| 第二組 | A | C | ㊹ |
| 2016年 | 歌い手 | | ウルンジェ |
| 第三組 | H | I | ㊺ |
| 第四組 | F | J | ㊻ |
| 第五組 | E | G | ㊼ |

表1では、2015年から歌った順に第一組、第二組、第三組、第四組、第五組に分けた。各組は20分程度（第二組は10分程度）掛け合いをし、第三者のウルンジェ（Urenjie）（表1では○のついている部分）が説得の歌を歌い終了となる。ウルンジェとは、本来、掛け合いがあまりに長時間になり勝敗が付かないときに、聴衆の中から出てきて説得の意味の歌詞を歌う人のことを言う。昔は、掛け合いを止めることができず、何人ものウルンジェが歌い、ようやく終わったこともあったという。今回は時間的に制限があったため、20分程度歌ったらウルンジェが歌うという形を取った。

4. 歌詞の内容

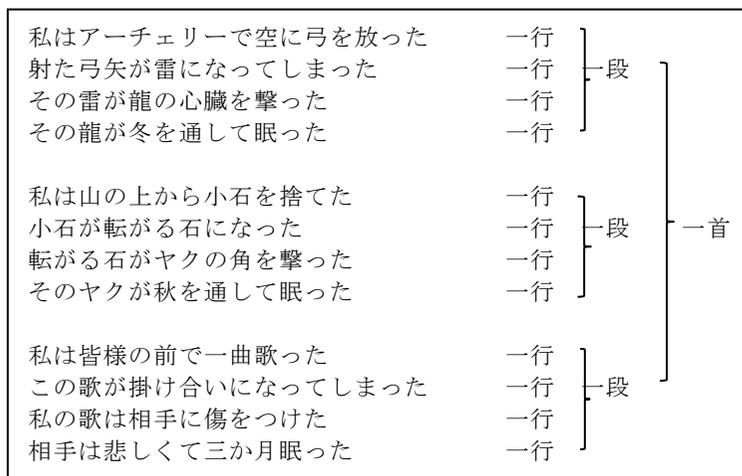
エレシックの歌詞構造の分析を通して次のことが分かった。エレシックの歌詞の基本構造は、8つの単語を1行に、3行を1段に、3段を一首として構成されていることが基本となる（図2）。しかし、行数と段数は増減できる柔軟性をもっている。本研究の対象歌詞は213段であるが、各段の行数は2行から10行まで様々である。例えば、第一組の10番目の歌詞は四行で一段を構成している（例1）。

図2 エレシックの歌詞の基本構造
（筆者作成）



エレシックは基本的に自分を自慢し、相手を軽べつして歌う。そのためには自分と相手を比較する。内容は何かの話題を歌うというよりも、自分と相手をどのように差別して歌うかということに注意が注がれる。このような歌詞の内容を明らかにするための分析方法

例1 一組10番目の歌詞（筆者作成）



として、各段の歌詞における主たる単語を整理、類別毎に書き並べて類別し、それをもとに考察する。

4. 1 歌詞の内容の整理

歌詞内容の分析に当たって、まず、各段の歌詞に使用される単語を書き出した。書き出した単語のうち、類似のものを一つの単語にまとめ、その内訳を（）の中に書き入れ、小分類とした。例えば、家族の場合、（親子、新郎、両親、叔伯、父、母、家族、娘、妻、姉妹、兄分、兄弟）のように、（）中の12種類の単語を「家族」という一つにまとめた。類別毎に各単語の歌われた数を統計し、その歌われた数を各単語の後ろに数字で書き表した。例えば、「私93」、「ヤク22」などである。最後に、歌われた数の多さに並べた。小分類の単語は1)人物・職業、2)人物関係、3)動物、4)鳥類、5)虫類、6)植物、7)自然物、8)飲食物、9)衣類、10)財宝類、11)道具・用具、12)身体部位等、13)色、14)容姿、15)状態・レベル、16)心理・感情・性格、17)行為、18)災難、19)自然の場、20)国・地域、21)人為的な場、22)技法・能力、23)音楽・歴史・文化、24)仏教、25)その他の25種類に中分類された。この中分類には1)～25)の番号がついている。また、中分類をさらにそれぞれの性格により、人と物植物、物、様態、位置、文化、他、というように六つ分け、大分類とした(表2)。また、小分類において(1)... (15)とあるのは、その説明を表2の下に注としてつけているためである。

| 表2 歌詞に使用される単語の分類（筆者作成） | | |
|------------------------|--------------|---|
| 大分類 | 中分類 | 小分類 |
| 人と動植物 | 1) 人物・職業 | 私93、あなた67、歌手41、人々（聞き手、人衆、衆人）10、女（娘、女、少女）10、僧（僧侶、ラマ）9、男（彼、青年）7、牧人・騎手7、泥棒・盗人5、農民・農業3、立哨・探偵3、有官・官僚3、誘導（明灯、先導者）2、鉄匠・工匠2、博労者1、紡織者1、餌取者1、防戦師1、呪師1、阿達拉姆1 ¹⁾ 、覚茹1 ²⁾ |
| | 2) 人物関係 | 家族（親子、新郎、両親、叔伯、父、母、家族、娘、妻、姉妹、兄分、兄弟）12、族人（祖先、世代、族系、子孫）8、伴（とも3）、生徒輩別（先輩、後輩、弟子）4、敵2、相手1 |
| | 3) 動物 | ヤク（野ヤク、ヤク、犏牛 ³⁾ 、犏 ⁴⁾ ）22、馬（馬、駿馬、野馬、仲如馬系）17、虎11、牛（牛、ジャコウシ、子牛）8、驃馬5、龍5、スノーライオン4、羊・ヤギ3、鹿2、豺狼2、狐1、犬1、ロバ1 |
| | 4) 鳥類 | ワシ（ハゲワシ、ワシ、鷹鷲）5、鷹3、カッコウ2、カラス2、大鷲鳥1、ミズナギドリ1、白松神鳥1 |
| | 5) 虫類 | 蜂1、蛙1、魚類1 |
| | 6) 植物 | 農耕植物（六穀、坊主麦、農作物）4、千個花卉の蓮花1、ダリ樹1、雑草1、 |
| 物 | 7) 自然物 | 水系（河水、川水、水、河、長江、黄河、万河流、大海、江河、支流）12、雷電（雷、稲妻）7、雪6、石系（小石、転がる石、ロック、些細な石、巖）5、霰・雹4、空3、夏2、蒼天1、星1、月1、光1、太陽1、雲1、気流1、大地1、水しぶき1、黒旋風1、煙1、埃1、冬1、秋1 |
| | 8) 飲食物 | 食事4、酒3、塩2、大蒜2、肉2、乳2、ご馳走2、紅茶1、飲む1 |
| | 9) 衣類 | シルク2、アストラカン1、盛装1、フル1 ¹⁾ 、袈裟懸け1、フェルト1、ベルト1、錦衣帛1、皮衣1、黒着1 |
| | 10) 財宝類 | 財貨4、純銀2、赤サンゴ1、トコロ石1、寶石類1、宝庫1、珍宝1、三金1 ⁶⁾ |
| | 11) 道具・用具 | 縄綱（綱、鉄縄、手綱、端綱 ⁷⁾ 、帯紐）8、弓箭（アーチェリー、弓矢、箭）7、リンク（鼻リンク、掛けリンク、インターロック）5、乗り物4、鞍類（鞍、鈴鞍）3、刀2、笛類（笛、骨笛）2、槍（三尖槍 ⁸⁾ 、長槍）2、鉄2、靴 ⁹⁾ ・首輪2、宝箱2、櫛1、連鎖1、宝剣1、太鼓1、槌1、羊皮紙1、羊皮1、竹1 |
| | 12) 身体部位等 | 角（角、角先、角奥）9、毛（鬃、厚い毛、髪）7、首4、心（心臓、心、心根）4、鼻3、頭2、手・手首2、足/蹄2、腰2、羽1、尾1、喉1、舌1、体2、指1、命1、急所1、呼吸気1、唾液1 |
| 様態 | 13) 色 | 白い5、黒い3、灰色2、青1、赤/黄1 |
| | 14) 容姿 | 獣畜（猛獣、野獣、畜生、獣）4、相貌2、美貌2、美男2、若者2、恭敬（恭しく、敬虔）2、英俊1、赤面1、斑の条紋1、茶気の1、甲冑勇士1、普通1、見ずばらしい1、氷峰1、美貌1、壮健1、魁偉1、卑劣1 |
| | 15) 状態・レベル | 強力（強い、犷猛、猛烈な、猛力、無限の力、一片埃を吹き払う力も要しない）10、勝負（優勝、勝ち、気合負け、負ける）9、擬似（伯仲 ¹⁰⁾ 、同等、優劣、見分け難い）9、熟知・洗練8、可哀そう8、豊か（豊かな、豊富な、満腹、横溢、火の上の油、逞しさ、浩瀚な）8、優美（素敵、賛美、美しい、優雅な、魅力、奇妙な、耳に快く）7、恐れ（怖い、恐ろしい、恐怖、震え上がる）7、可笑しい6、重点5、不潔（汚い、出鱈目）5、死（死ぬ、死んだ、亡くす、亡くなる、息を切らす）5、尖锐（犀利、鋭利、鋭い）5、不同（差別、同列に論じれない）4、細（長細い、細い、繊細）4、恥になる（面目失墜、慙愧、名義を損する）4、ユーモア4、聳える（直立、巍峨、高い、屹立）4、英雄3、富む（土豪、金持ち、素封家）3、王（森林の王、獣王）3、揃う3、甘美3、徘徊3、悪性3、硬い3、新手2、透徹2、困る2、震える2、太い2、大きい2、響く（木魂する、響き渡る）2、空（空、中空）2、高める2、危険1、苦寒1、飢餓1、深奥的1、消滅1、詰まる1、網密1、維持1、疾風1、散乱1、集約1、インターロック1、主宰1、キラー1、歌の里1、燃える1 |
| | 16) 心理・感情・性格 | 高慢（自惚れ、傲慢、思い上がり、見高、無視、自画自賛、唯我独尊、驕る）14、喜ぶ6、要重（気を付ける、要慎）4、決心3、信頼3、配慮3、感動2、恐がる2、息を吐く2、望む2、善1、狡猾い1、怒る1、度胸1、偶然1、悲痛1、懸念1、感興1、好き1、会得1、晴らす1、酷薄1、思い切る1 |

| | | |
|----|--------------|--|
| | 17) 行為 | 歌う(歌う、吟じる、斉唱)37、掛け合い(う)36、競い合う(立ち向かう、打ち当てる、迎える、奮戦、争う、闘争、競い合う、競争、攻撃、撃つ、撃破、対戦、喧嘩する)25、取得する(引っ張る、ヒッチする、引きつける、引きずる、取り残す、取る、刈り取り、拾う)16、仲裁・説得・服従(説得、承服する、服従、付き従い、追隨、言いなりに、召使い、助言、遵従)16、辞める(辞める、小憩)10、窃取(盗む、奪う、騙る、追剥)10、走る(走る、疾走、慢歩、疾駆)10、捕る(捕える、狩る、狩猟、キヤッチ)8、飛ぶ(飛び散せる、蹴飛ばす、飛ぶ)7、尽くす7、聴く7、嘲笑(嘲笑う、風刺する)6、比べる(比況、腕比べ)5、回答4、乗る・載せる4、嫁にする(嫁け、嫁)4、降る3、自縄自縛(自分を制約、自業自得)3、唾つく3、祈る3、唱える3、売る3、引例3、救う(救い出す、救う)3、見舞う3、弁論(論じる、弁論)3、眠る3、出逢う3、腹ばいになる2、切る2、逆らう2、溶ける2、避ける2、投げる2、撃つ(打ち砕く、打つ)2、振る2、破壊2、捕獲(捕殺、殺す)2、運搬(背負う、運ぶ)2、触る2、乞い2、非難2、曲げる1、唾罵1、出沒1、追い出す1、越える1、繋ぎ合う1、学習1、生む1、膜拜1、蓄える1、御供える1、落ちる1、溶かす1、埋める1、手ぶらう1、飾る1、施す1、腐敗1、汚す1 |
| | 18) 災難 | 剣難1、因果応報1、祟り1、命懸け1 |
| 場所 | 19) 自然の場 | 山城・谷(雪山頂、高峰峻山、山脚、山腹、山腰、山坂、谷間、山間、山辺、赤岩、峡谷、河谷、ゴラ・ムラ・ダンラの三大山)45、ジャングル8、葉4、草原3、雲間3、野外1、崖辺1、虎穴1、深い処1、平地1、 |
| | 20) 国・地域 | 上部(上部、チベット、ネパール、土蕃、雪域、ラサ、ウーツアン、アリ・ウーツアン・アムドの三大蔵区)27 ¹⁰ 、下部(下部、中原漢地)10 ¹⁰ 、中部5 ¹⁰ 、蒙古地区1、 |
| | 21) 人為的な場 | 集合の場(群がる処、万人集合処、入海中、宴会、歌場)27、道8、金殿・宮殿6、境3、寺院(ガンデン・セラ・デブンの三大お寺)3、村2、馬小屋1、 |
| 文化 | 22) 技法・能力 | 才能(聡明、明達、智者、敏捷、智謀、智謀両道、才能、才子、才徳、才器、本能、能手、上手、天賦、工巧明、長所)21、無能(愚鈍な、愚昧、無知者、下風、卑怯、足元にも及ばない、しどろもどろ)10、歌の技(歌唱技能、歌い方、歌唱方法、掛け合いの技法)5、鑄造5、紡織(裁縫、刺繍)4、労働の技法1、狩猟技1、武芸十八番1、巧舌1 |
| | 23) 音楽・歴史・文化 | 歌謡(歌曲、歌、子守歌、民謡、歌舞)34、エレジック(エレジック、ガチャ・ゼチャ・ジャンの三大レジック)16、声音(音、五音、声、鳴き声、咆哮、啼り立つ、天籟の佳音、妙音)11、歌王・神10 ¹⁰ 、源(源流、源泉、根源、淵源、起源、発祥地)7、歌詞5、搖籃(生息地)5、伝説(伝説、うわさ)4、言葉・字3、ジャンヤン(ジャンヤリ)3、諺2、話2、歴史・史詩2、伝説1、ヤーロン人1、江河図1、歌作り1、旋律1 |
| | 24) 仏教 | 人世(世の中、世界、世間、人間、浮世、世事)19、神・仏(神、活仏、仏祖、仏様、釈迦仏、覺吾尊者 ¹⁰ 、天童八部衆、観音菩薩、茶椀尼天)15、お経(呪文、六字真言、大日如来経、お経、聖書)12、冥府関係(地獄、冥府、幽冥、閻魔王、狂魔、守り札、悪魔)10、仏地(神聖、聖地、仏地、仏堂、天竺)8、仏法(仏法、法施、法典、内法、法眼、法統)7、人生(今生、来世、生、転生)4、顕密宗派3、罪業3、因縁3、選俗2、法座1、級業1、悲運1、福分1、苦海1、解脱1 |
| 他 | 25) その他 | 意義(意義、寓意、含意、意味)10、資格9、所属3、吉兆3、狙い3、原理2、告げ2、発会2、味わい2、娯楽2 |

<表2の注>

- (1) 阿達拉姆：ケサル³⁾史詩中の人物、ケサルの妻の一人。
- (2) 覺茹：ケサル王が王になる前の名前。
- (3) 犏牛：雄の赤牛と雌のヤクを交配した雑種牛。
- (4) 犢(ドク)：愚かなで生存能力が低いヤクのこと。
- (5) ブル：チベット族の地区において生産する毛織物。
- (6) 三金：宝、金、銀の三つを言う。
- (7) 端綱：馬の口につける馬を弾く綱。
- (8) 三尖槍：チベット仏教教会のみにある法器。三つの先鋭尖がある槍。
- (9) 軛：牛を車につなぐ時に首に当てるもの。
- (10) 伯仲：力がつりあっていて優劣がつけがたいこと。
- (11) 上部：青海省チベット族にとって上部というのはチベット、ネパール、インドのこと。
- (12) 下部：青海省チベット族にとって下部というのは中原地区のこと。
- (13) 中部：青海省チベット族にとって中部というのはアムド地区のこと。
- (14) 歌神・歌王：一番偉い歌手のこと。
- (15) 覺吾尊者：ジョガン寺に尊奉している釈迦摩尼十二歳などの身像。

4.2 歌詞の内容の分析

大分類による割合は図3の通りである。このうち、「様態」が一番多く35%、「人と動植物」は26%、「文化」は15%、「物」は12%、「位置」は10%、「他」は2%となっている。

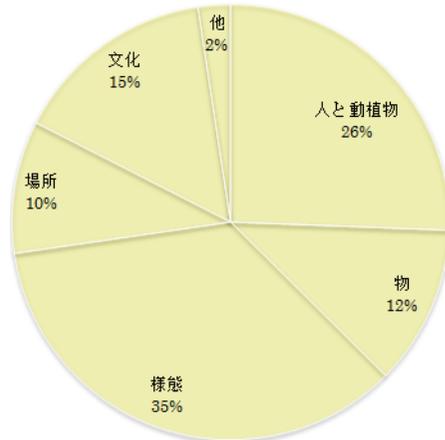
4.2.1 「人と動植物」

表2によると、「人と動植物」には中分類の「1)人物・職業、2)人物関係、3)動物、4)鳥類、

5) 虫類、6) 植物」の6種類が含まれている。

図3 大分類の割合（筆者作成）

1) の「人物・職業」のうち、「私」(93)と「あなた」(67)が一番多く歌われ、この類の主な内容となっている。次は「歌手」(41)が多い。ほかにも「人々、女、男、僧、牧人・騎手、泥棒・盗人…など」が歌われたが、比較的少ない。このようにみると、「私」、「あなた」の関係が中核となっていることが分かる。



2) の「人物関係」では、親子、新郎、両親、叔伯、父、母などの「家族」(12)関係の内容が一番多く歌われている。次は「族人」

(8)関係である。このようにみると、自分の家族や族系などの内容が主となっている。

3) の「動物」のうち、「ヤク」(22)は最も多く歌われた。次に「馬」(17)、「虎」(11)、「牛」(8)、「騾馬」(5)、「龍」(5)、「スノーライオン」(4)と続く。「ヤク」はチベット地域の代表的な動物であり、「虎」、「龍」、「スノーライオン」などはチベット人にとって特別な意義を持つ動物である。その他の動物もチベット族の日常生活中多くみられるものである。このように考えると、歌い手の生活環境にある動物についてのものが主であることが言える。

4) の「鳥類」のうち、最も多く歌われたのは「ワシ」(5)類である。その次に「鷹」が歌われた。その他の鳥類はより少ない。「ワシ」も「ヤク」と同様にチベット地域の代表的な鳥類である。「鷹」も普段多く見られないが、強い鳥の一種である。このことから歌詞内容に生活環境の影響が強いことがみられる。このような強い鳥に対して最も弱い「カラス」、「ミズナキトリ」なども歌われている。ここの地域において鳥類は多いが、ここでは一番強い鳥と一番弱いと思われる鳥が歌われている。エレシクは対抗合戦であることが影響されていると考えられる。

5) の「虫類」は、歌われた種類と回数が少ない。青海省の四季は他の地区と異なり、夏は短い。そのため、虫類も少なく、歌詞においても「蜂」「蛙」「魚」しか歌われていないものと思われる。

6) の「植物」に関しても歌われた種類と回数は少ない。岡察県における筆者の観察によれば、農作物と草はあるが、樹は一つも見ることができなかった。夏は短く、海拔が高いため植物の生長が制限されているためである。

「人と動植物」全体から見ると、「私」と「あなた」が多く歌われる。次は動物類となる。歌詞全体からこれらの関係性を見れば、「人物」が主となり、他の「動植物」は「人物」の代

替物または「人物」の生活環境に存在するものとして歌われている。例えば、「私は犏牛、あなたは犏」というように、同じヤクで比喻しても、「私」は強いヤクで、「あなた」は生存力の低いヤクであるというように、すべての強いものは「私」または「私」の家族などであり、弱いものは「あなた」であるという歌い方が最も多い。また、歌手の存在する環境の歌詞内容への影響がとても深いことが見られた。

4.2.2 「物」

表2から見ると、「物」には中分類の「7)自然物、8)飲食物、9)衣類、10)財宝類、11)道具・用具、12)身体部位等」の6種類が含まれている。

- 7) の「自然物」では、「水系」(12)が最も多く歌われている。次に「雷電(7)、雪(6)、石(5)」が続く。他にも様々な内容が歌われているが、その回数は少ない。全体から見ると、やはり歌手の生活している自然環境が主であると言える。岡察県には6つの大川が流れ、中国全国第一の大湖—青海湖がある。また、回りが高山で、峰の雪は一年中溶けない。このような自然物が歌に多く歌われていることがここから分かる。
- 8) の「飲食物」は、全体的に見れば歌われた内容も、回数も少ない。その中で「食事」(4)と「酒」(3)は比較的多い。
- 9) の「衣類」に関しても歌われた内容と回数が少ない。
- 10) の「財宝類」でも歌われた内容と回数は少なく、そのうち「財貨」(4)が多く歌われた。
- 11) の「道具・用具」では、「縄綱」(8)、「弓箭」(7)、「リンク」(5)等が多く歌われた。他にも様々なものが歌われているが、そのうち、「槍」、「宝剣」など現代生活の中ではあまり使わないものも歌われている。これらは文化的なもので、仏教や伝統文化などと深い関わりのあるものだと考えられる。このことから、歌詞内容は生活環境だけではなく、文化的影響もあると考えられる。
- 12) の「身体部位等」については、主に「角」(9)と「毛」(7)が多く歌われている。他にもあるが、「身体部位等」の全体の内容は主に「人と動植物」の身体部位が歌われているものが多い。例えば「ヤクの角」「ヤクの毛」「馬の鬣」「龍の心臓」など。

このように、「物」は大分類において歌われた種類は多いが、回数は少ない。このことは歌の性格と関係があると考えられる。エレシクは歌で競争する性格を持っているため、「私」と「あなた」の関係が主になっている。「物」は人物とその代替物に所属するものとして歌われている。

4.2.3 「様態」

表2から見れば、「様態」には中分類の「13)色、14)容姿、15)状態・レベル、16)心理・感情・性格、17)行為、18)災難」という6種類が含まれている。

- 13) の「色」は、歌われた種類は少ない。その中では「白」(5)が一番多い。

- 14) の「容姿」に関して、種類はいくつかあるが、歌われた回数は少ない。一番多いのは「獣畜」(4)である。「容姿」は人物とその代替物の姿を表している。
- 15) の「状態・レベル」に関しては、歌われた単語の種類はとて多いが、歌われた回数はそれほど高くない。そのうち、「強力」、「勝負」、「擬似」などはより多く歌われた。「状態・レベル」も人物とその代替物の様相などを表して歌ったことが分かる。
- 16) の「心理・感情・性格」に関しては、「高慢」が一番多く歌われた。これも歌の性格と関わりが深いと思われる。エレシクは主に自分を自慢し、相手を軽蔑して歌うため、このような単語が多く歌われると考えられる。その次に「喜ぶ」「慎重」が続く。
- 17) の「行為」に関して、歌われた単語の種類はとて多く、歌われた回数も多い。そのうち、「歌う」(37)、「掛け合う」(36)、「競い合う」(25)が一番多く歌われた。これらはエレシクの性格を直接表した単語であると考えられる。また、「取得する」(16)、「仲裁・説得・服従」(10)、「窃取」(10)、「走る」(10)、「捕る」(8)などの行為も多く歌われ、ほかにもたくさんの行為が歌われている。「行為」の全体内容から見れば、「歌う」、「掛け合う」などエレシクの性格を表した行為が主で、それ以外は人物とその代替物の行為を表して歌っている。
- 18) の「災難」に関しては、歌われた内容と回数ともに少ない。自然災害などは歌われておらず、悪い行為から生ずる災難についての内容となっている。

このように、「様態」の全体内容から見れば、歌われた内容が多く、大分類の中では一番高い割合を示している。これらの「様態」は「物」と同様に、人物とその代替物の様態を表した内容であり、歌詞の主体にはなっていない。

4.2.4 「場所」

表2から見れば、「場所」には中分類の「19)自然の場、20)国・地域、21)人為的な場」の三つが含まれている。

- 19) の「自然の場」では、主に「山城・谷、ジャングル、巣、草原、野外、雲間、虎穴」などがあり、そのうち、「山城・谷」(45)が一番多く歌われて、次に「ジャングル」(8)、「巣」(4)と続く。これらが主に人物とその代替物の生活の場所として歌われている。
- 20) の「国、地域」では、主に「上部、下部、中部、蒙古地区」などがうたわれている。そのうち、「上部」(27)が一番多くうたわれ、次に下部(10)、中部(5)が続く。国や地域の名前を直接的に言うのではなく、上部、下部、中部というようにすることは青海省チベット人による国や地域の意識と考えられる。このような場所は歌詞の中においてそれぞれの国や地域の特性を表して歌われるが、人物とその代替物の特性、弱点などと関連づけて歌われることが多い。
- 21) の「人為的な所」は、「集合の場、道、金殿・宮殿、境、村、寺院、馬小屋等」などで

あるが、そのうち、「集合の場」(27)が一番多く歌われ、次に「道」(8)、「金殿・宮殿」(6)などが続く。これらは人物やその代替物のいる場所として歌われたものが多い。このように、「場所」は主に人物とその代替物の存在する、生活する場所として歌われている。

4.2.5 「文化」

表2から見れば、「文化」には中分類の「22)技法・能力、23)歌・音楽・歴史・文化、24)仏教」の3種類が含まれている。

- 22) の「技法・能力」に関しては、「才能」が一番多く、次に「無能」が歌われた。他にもいくつかの技や能力が歌われている。「技法・能力」の全体内容からみれば、主に人物とその代替物の持つ、或いは持ちたい技法と能力、または人物とその代替物の職業にかかわる技法や能力、または人物とその代替物の存在するあるいは憧れている地域や職業に関する技法や能力について歌ったものとなっている。
- 23) の「音楽・歴史・文化」に関して、「歌謡」は最も多く歌われた。また、「エレシク」、「声音」、「源」なども多い。これらのうち、音楽関係の内容が一番多い。歌の合戦であるため、歌の話題がより多いことは不思議ではない。
- 24) の「仏教」についてであるが、チベット仏教とかかわる内容で、主に「人世」が多く歌われた。また、「神・仏」「お経」、「冥府関係」の内容も多い。人間と人間以外の世界と関連づけて歌い、特に因果関係について、何をすればどうなる、何を知っていなければどうなるなどの内容である。

このように、「文化」の全体内容から見れば、主に知恵や能力について歌われている。これは人物とその代替物の行為などを決定する役割を果たすと考えられる。

4.2.6 「他」

「他」には中分類の「その他」のみが含まれている。この部分は他の5つの分類に入らない内容である。そのうち、「意義」と「資格」がより多く歌われている。これらは主に「何かをすることの意義」「何かをする資格があるかどうか」について歌ったものが多い。

エレシクの歌詞全体では、「私」と「あなた」が主体となっている。そして「私」と「あなた」の偉さ、強さなどを歌い、優位性を競う。その際、ヤク、馬、龍、虎などを「私」と「あなた」の代替物として取り入れ、それらの行為、様相、能力を互いに競って歌う。社会環境、自然環境、思想背景などが歌われる。

5. 歌詞の修辞法

修辞法の分析は、平井(1986)の『文章表現法』を参考にし、歌詞分析に必要な修辞法の種類を書き出し、再構成をした(表3)。平井(1986)は文章における修辞法のタイプを「文の表

現の修辭法、「比喩の修辭法」、「語句の表現の修辭法」という三つに分けて詳細に述べている。しかし、文章と本稿で対象とする詩は形式から内容まで異なる点もあるため、詩において使われないと考えた修辭法は表3には取り上げていない。また、表3には修辭法の説明を入れてある。この多くは平井(1986)のものをそのまま引用しているが、一部は筆者による。

| 表3 修辭法の種類とその内訳 | | |
|----------------|--|--|
| 修辭法の種類 | 説明 | |
| 皮肉法 | 言葉どおりの意味とは逆の意味を含ませた表現をして、読み手や特定の人や世間一般の人々の弱点や急所を突く方法 | |
| 風刺法 | そのものズバリの表現ではなく、風刺ふうの表現で何かや人をあてこずる方法 | |
| あざけり法 | コトバどおりの意味に表現し、あざけりや非難や軽べつを示す方法 | |
| 毒舌法 | 無作法なコトバやあくどい悪口で人などをのしる方法 | |
| 対照法 | 二つの相反した事物を並べて、対照をあざやかにする方法 | |
| 対句法 | 形式や内容の点で対句になるような語句などを並べ、表現の効果を高める方法 | |
| 警句法 | 短く鋭く、しかも機知に富んだ語句で人の心をぐさりと突きさすが、一面の真理を表しているような警句を用いる方法 | |
| 漸降法 | 高度の内容から低度の内容へとだんだん低めていき、最後は最低へと下がってていく方法 | |
| 漸増法 | 低度の内容から高度の内容へとだんだん高めていき、最後は最高へと盛り上げていく方法 | |
| 誇飾法 | 気どった表現や美辞麗句をことさら使う方法 | |
| 形容語句法 | 人や物の性質なり特性なりを表す語句を名詞に添える方法 | |
| 引用法 | 昔から知られている古典の中の章句、有名人のコトバ、格言、自分が感じた一節などを引用し、自分の文章に権威を添えたり、内容に変化を持たせたりする方法 | |
| 誇張法 | 大げさな表現を用いる方法 | |
| 擬人法 | 人間以外の物事を人間であるかのようになぞらえて表現する方法 | |
| 空想法 | 過去のことや未来のことでも、現在起こりつつあるように表現して、緊張感を強める方法 | |
| 反復法 | 同じ語句または意味の似ている語句をくり返し用いることで表現を強める方法 | |
| 省略法 | 文の意味が曖昧にならない程度に語句をはぶいて、表現を簡潔にすることで、印象を深め、余韻を残す方法 | |
| 比喩法 | 直喩法 | ある物事について、類似への注意をわざと引く語句を使って、他の物事に明らかに例える方法 |
| | 暗喩法 | ある物事について、たとえであることを示す語句を添えないで、似ていることが暗に表現されているように他の物事に例える方法 |
| | 声喩法 | 物事をそれに関係のある音や声や有様をまねたコトバで呼ぶ擬音語や擬態語と言われるコトバを用いて、物事の状態をまざまざと表す方法 |
| | 提喩法 | 全体を部分で、一般を特殊で、またその逆に代用する方法 |
| | 換喩法 | ある物事からの連想で思い出した他の物事を代用する方法 |
| 風喩法 | 具体的な行動の話や例話に例えて、抽象的な意味や道徳的な道理をさとらせようとする方法 | |
| 疑問法 | 文を疑問文の形にして、読み手の注目をとくに引こうとする方法 | |
| 詠嘆法 | 感情の高まりや感銘の深まりを表わすために感嘆の調子をみなぎらせる方法 | |
| 緩叙法 | 控えめに表現することでかえって印象を強める方法 | |
| 遠曲法 | 露骨な表現を避けるために、遠回しなコトバを使う方法 | |
| 押韻法 | 頭韻法 | 語頭が同じ音または同じ文字で始まる単語をいくつか続けて音調上の効果を上げる方法 |
| | 腰韻法 | 中間語が同じ音または同じ文字で始まり/終わり、いくつか続けて音調上の効果を上げる方法 |
| | 脚韻法 | 語尾が同じ音または同じ文字で終わり、いくつか続けて音調上の効果を上げる方法 |
| 矛盾語法 | お互いに矛盾し合うコトバを重ねて特別の意味を表現する方法 | |

(出所) 平井(1986: pp.481~498)を参考に、筆者作成

表3を基に歌詞における修辭法を、段毎の修辭法と首毎の修辭法と二つに分けて書き出した。その結果は表4のとおりである。なお、表4において、各組の最後の一首はウレンジエの歌った部分である。

表4 歌詞の修辞 (筆者作成)

| 第一組 | | | | | 第三組 | | | | |
|-----|----|--------|-------------|-------------------------|-----|----|--------|-------------|------------------------|
| 歌手 | 段数 | 段毎の修辞法 | | 首毎の修辞法 | 歌手 | 段数 | 段毎の修辞法 | | 首毎の修辞法 |
| 1 | A | 一段目 | | 対句、反復 脚韻 | 5 | C | 二段目 | 誇張、疑問、擬人 | 対句、疑問 反復、脚韻 |
| | | 二段目 | | | | | 三段目 | 誇張、疑問 | |
| | | 三段目 | | | | | 一段目 | 誇張、直喩 | |
| 2 | B | 一段目 | 疑問、暗喩 | 対句、暗喩 反復、脚韻 | 6 | A | 二段目 | | 対句、脚韻 あざけり |
| | | 二段目 | 疑問、暗喩 | | | | 三段目 | 頭韻 | |
| | | 三段目 | 疑問、あざけり、暗喩 | | | | 一段目 | 直喩、擬人、暗喩 | |
| 3 | A | 一段目 | 誇張 | 対句、反復 | 7 | C | 二段目 | 直喩、暗喩 | 風刺、対句 あざけり |
| | | 二段目 | | | | | 三段目 | 暗喩 | |
| 4 | B | 一段目 | 疑問、直喩、提喩 | 対句、風刺 反復、脚韻 | 8 | A | 一段目 | 脚韻、暗喩 | 対句、反復 |
| | | 二段目 | 疑問、直喩、提喩 | | | | 二段目 | | |
| 5 | A | 一段目 | 誇張、脚韻、直喩、風喩 | 対句、反復 あざけり、脚韻 | 9 | C | 一段目 | | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 | 誇張、脚韻、直喩、風喩 | | | | 二段目 | | |
| | | 三段目 | 誇張、脚韻、風喩 | | | | 一段目 | 誇張、直喩 | |
| 6 | B | 一段目 | 脚韻、暗喩 | 対句、反復 | 10 | B | 二段目 | | 対句、反復 |
| | | 二段目 | | | | | 一段目 | 誇張、直喩 | |
| | | 三段目 | 脚韻、暗喩 | | | | 二段目 | | |
| 第二組 | | | | | | | | | |
| 7 | A | 一段目 | 疑問 | 対句 | 1 | H | 一段目 | 頭韻、脚韻、風喩 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 | 疑問 | | | | 二段目 | 頭韻、脚韻、風喩 | |
| | | 三段目 | 疑問 | | | | 三段目 | 脚韻、風喩 | |
| 8 | B | 一段目 | | 対句 | 2 | I | 一段目 | 頭韻、脚韻 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 | 誇張、暗喩 | | | | 二段目 | 頭韻、脚韻 | |
| | | 三段目 | 誇張、直喩、暗喩 | | | | 三段目 | 頭韻、脚韻 | |
| 9 | A | 一段目 | 擬人、脚韻、暗喩 | 皮肉、対句 あざけり、 反復、脚韻 | 3 | H | 一段目 | 誇張、風喩 | 対句、反復 風刺 |
| | | 二段目 | 擬人、脚韻、暗喩 | | | | 二段目 | 風喩 | |
| | | 三段目 | あざけり、脚韻、暗喩 | | | | 一段目 | 誇張、頭韻、脚韻、直喩 | |
| 10 | B | 一段目 | 誇張、暗喩 | 風刺、対句 反復、脚韻 | 4 | I | 二段目 | 頭韻、直喩 | 対句、反復 頭韻 |
| | | 二段目 | 誇張、暗喩 | | | | 一段目 | 誇張、疑問、脚韻、 | |
| | | 三段目 | 誇張、暗喩 | | | | 二段目 | 誇張、疑問、脚韻 | |
| 11 | A | 一段目 | 直喩 | 対句、反復 あざけり | 5 | H | 三段目 | 誇張、疑問、脚韻 | 対句、風刺 反復、脚韻 |
| | | 二段目 | 毒舌、直喩 | | | | 一段目 | 誇張、頭韻、脚韻、暗喩 | |
| | | 三段目 | 直喩 | | | | 二段目 | 誇張、頭韻、脚韻、暗喩 | |
| 12 | B | 一段目 | 風喩 | 対句、反復 | 6 | I | 三段目 | 誇張、頭韻、脚韻、暗喩 | 対句、あざけり 頭韻、脚韻 反復 |
| | | 二段目 | 風喩 | | | | 一段目 | 対照、誇張、脚韻、擬人 | |
| | | 三段目 | 風喩 | | | | 二段目 | 対照、誇張、脚韻、擬人 | |
| | | 四段目 | 風喩 | | | | 三段目 | 対照、誇張、脚韻 | |
| 13 | A | 一段目 | 誇張、毒舌、直喩 | 対照、対句 反復 | 7 | H | 一段目 | 誇張、頭韻、脚韻、直喩 | 対句、反復 頭韻、脚韻 |
| | | 二段目 | 誇張、毒舌、直喩 | | | | 二段目 | 誇張、頭韻、脚韻、直喩 | |
| | | 三段目 | 頭韻、毒舌 | | | | 三段目 | 誇張、頭韻、脚韻、直喩 | |
| | | 四段目 | 毒舌 | | | | 一段目 | 毒舌、誇張、脚韻 | |
| 14 | B | 一段目 | | 対句、脚韻 あざけり | 8 | I | 二段目 | 誇張、頭韻、脚韻、直喩 | 対句、あざけり 反復、脚韻 |
| | | 二段目 | 頭韻 | | | | 二段目 | 毒舌、誇張、脚韻 | |
| | | 三段目 | | | | | 一段目 | 誇張、風刺 | |
| 15 | A | 一段目 | 誇張、毒舌、風喩 | 対句、脚韻 反復、あざけり | 9 | H | 二段目 | 誇張、風刺 | 対句、風喩 あざけり、反復 |
| | | 二段目 | 誇張、毒舌、風喩 | | | | 三段目 | 誇張、風刺 | |
| | | 一段目 | 暗喩 | | | | 一段目 | 誇張、直喩、暗喩 | |
| 16 | B | 二段目 | 暗喩 | 対句、反復 脚韻 | 10 | I | 二段目 | 誇張、直喩、暗喩 | 対句、反復 |
| | | 三段目 | 暗喩 | | | | 三段目 | 誇張、直喩、暗喩 | |
| | | 一段目 | 直喩 | | | | 一段目 | 風刺 | |
| 17 | C | 一段目 | 直喩 | 対句、反復 脚韻 | 11 | H | 二段目 | 誇張、直喩、暗喩 | 対句、風刺 反復 |
| | | 二段目 | 直喩 | | | | 三段目 | 風刺 | |
| 1 | C | 一段目 | 誇張、疑問、直喩 | 対句、反復 | 12 | I | 一段目 | 風刺 | 対句、風刺 反復 |
| | | 二段目 | 疑問 | | | | 二段目 | 風刺 | |
| | | 一段目 | | | | | 三段目 | 風刺 | |
| 2 | A | 一段目 | | 対句、反復 頭韻、脚韻 | 13 | H | 一段目 | 脚韻 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 | 誇張、直喩 | | | | 二段目 | 脚韻 | |
| | | 三段目 | 誇張、直喩 | | | | 一段目 | | |
| | | 四段目 | 誇張、直喩 | | | | 二段目 | | |
| 3 | C | 一段目 | 誇張、暗喩 | 対照、対句 あざけり、脚韻 | 14 | I | 一段目 | | 対句 |
| | | 二段目 | 誇張、暗喩 | | | | 一段目 | 風刺、脚韻、暗喩 | |
| 4 | A | 一段目 | 誇張、疑問、擬人 | 対句、風刺 反復、脚韻 | 15 | H | 二段目 | 風刺、脚韻、暗喩 | 対句、風刺 反復、脚韻 |
| | | 二段目 | | | | | 三段目 | 風刺、脚韻、暗喩 | |
| | | 三段目 | | | | | 一段目 | 擬人、誇張、暗喩 | |
| 4 | A | 一段目 | 誇張、疑問、擬人 | 対句、擬人 反復 | 16 | G | 二段目 | 擬人、誇張、暗喩 | 対句、擬人 反復 |
| | | 二段目 | | | | | 三段目 | 擬人、誇張、暗喩 | |

| 第四組 | | | | 第五組 | | | |
|-----|----|-----------------|---------------------------|-----|----|--------------|----------------|
| 歌手 | 段数 | 段毎の修辞法 | 首毎の修辞法 | 歌手 | 段数 | 段毎の修辞法 | 首毎の修辞法 |
| 1 | F | 一段目 疑問、脚韻、直喩 | 対句、疑問 反復、脚韻 | 1 | G | 一段目 疑問、脚韻 | 対句、疑問 反復、脚韻 |
| | | 二段目 疑問、脚韻、直喩 | | | | 二段目 疑問、脚韻 | |
| | | 三段目 疑問、脚韻 | | | | 三段目 疑問、脚韻 | |
| 2 | J | 一段目 暗喩 | 対句 | 2 | E | 一段目 擬人、誇張、脚韻 | 対照、対句 反復 |
| | | 二段目 暗喩 | | | | 二段目 擬人、誇張、脚韻 | |
| | | 三段目 暗喩 | | | | 三段目 誇張、直喩 | |
| 3 | F | 一段目 風喩、脚韻 | 対句、警句 反復、脚韻 | 3 | G | 一段目 直喩、脚韻 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 風喩、頭韻、脚韻 | | | | 二段目 誇張、直喩 | |
| | | 三段目 風喩、脚韻 | | | | 三段目 直喩、脚韻 | |
| 4 | J | 一段目 | 対句、反復 風刺 | 4 | E | 一段目 提喩、脚韻 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 提喩、毒舌 | | | | 二段目 提喩、脚韻 | |
| | | 三段目 提喩、毒舌 | | | | 一段目 誇張、脚韻 | |
| | | 四段目 提喩、毒舌、脚韻 | | | | | |
| 5 | F | 一段目 擬人、直喩、脚韻 | 対句、風刺 暗喩、脚韻 | 6 | E | 一段目 誇張、暗喩 | 対句、反復 |
| | | 二段目 脚韻 | | | | 二段目 誇張、暗喩 | |
| | | 三段目 頭韻、脚韻 | | | | 三段目 誇張、暗喩 | |
| 6 | J | 一段目 誇張、脚韻 | 対句、あざけり 反復、脚韻 | 7 | G | 一段目 誇張、直喩 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 誇張、脚韻 | | | | 二段目 誇張、直喩 | |
| | | 三段目 誇張、毒舌、脚韻 | | | | 三段目 誇張、直喩 | |
| 7 | F | 一段目 誇張、直喩、暗喩 | 対句、反復 皮肉、頭韻 脚韻 | 8 | E | 一段目 誇張、擬人、頭韻 | 対句、反復 |
| | | 二段目 誇張、直喩、暗喩 | | | | 二段目 誇張、頭韻 | |
| | | 三段目 誇張、直喩、暗喩 | | | | 三段目 誇張、擬人 | |
| 8 | J | 一段目 風喩 | 対句、風刺 | 9 | G | 一段目 誇張、暗喩 | 対句、反復 |
| | | 二段目 風喩 | | | | 二段目 誇張、暗喩、脚韻 | |
| | | 三段目 風喩、あざけり | | | | 三段目 誇張、直喩、脚韻 | |
| 9 | F | 一段目 対照、誇張、脚韻、直喩 | 対句、あざけり 反復、毒舌 頭韻、脚韻 | 10 | E | 一段目 風喩 | 対照、対句 暗喩 |
| | | 二段目 対照、誇張、脚韻、直喩 | | | | 二段目 風喩 | |
| | | 三段目 対照、誇張、脚韻 | | | | 三段目 誇張、風喩、脚韻 | |
| 10 | J | 一段目 誇張、毒舌 | 対句、あざけり 反復、脚韻 | 11 | G | 一段目 誇張、風喩、脚韻 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 誇張、毒舌 | | | | 二段目 誇張、風喩、脚韻 | |
| 11 | F | 一段目 対照、誇張、脚韻、直喩 | 対句、擬人 あざけり、反復 脚韻 | 12 | E | 一段目 風刺、頭韻 | 対句、反復 あざけり |
| | | 二段目 対照、誇張、脚韻、直喩 | | | | 二段目 風刺 | |
| | | 三段目 対照、誇張、脚韻 | | | | 三段目 誇張、暗喩 | |
| 12 | J | 一段目 対照、誇張、直喩 | 対句、擬人 あざけり | 13 | G | 一段目 誇張、暗喩 | 対句、反復 |
| | | 二段目 誇張、直喩 | | | | 二段目 誇張、暗喩 | |
| 13 | F | 一段目 皮肉、脚韻、風喩 | 対句、風刺 反復、脚韻 | 14 | E | 一段目 誇張、直喩、脚韻 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 皮肉、脚韻、風喩 | | | | 二段目 直喩、脚韻 | |
| | | 三段目 皮肉、脚韻、風喩 | | | | 三段目 誇張、直喩 | |
| 14 | J | 一段目 誇張 | 対句、暗喩 | 15 | G | 一段目 誇張、直喩 | 対句、反復 脚韻 |
| | | 二段目 誇張 | | | | 二段目 誇張、直喩 | |
| | | 三段目 誇張 | | | | 三段目 誇張、直喩 | |
| 15 | F | 一段目 対照、誇張、脚韻、直喩 | 対句、あざけり 反復、脚韻 | 16 | D | 一段目 誇張、風刺 | 対句、風刺 反復 |
| | | 二段目 対照、誇張、脚韻、直喩 | | | | 二段目 誇張、風刺 | |
| | | 三段目 誇張、脚韻 | | | | 一段目 誇張、あざけり | |
| 16 | D | 一段目 擬人、直喩 | 対句、反復 | 17 | G | 二段目 誇張、あざけり | 対句、あざけり 反復 |
| | | 二段目 擬人、直喩 | | | | 三段目 誇張、あざけり | |
| | | 三段目 | | | | 一段目 誇張、直喩 | |
| | | | | 18 | J | 二段目 誇張 | 対句、反復 |

表4によれば、頭韻・脚韻には段毎に踏まれているものと首毎に踏まれているものがある。その違いを先に説明をしておきたい。段毎の頭韻・脚韻とは、一段内各行の頭文字や最後の文字が同じであることをいう。首毎の頭韻・脚韻とは一首内各段の最初または最後の文字が同じであることをいう。

図4 段毎と首毎の押韻の比較（筆者作成）

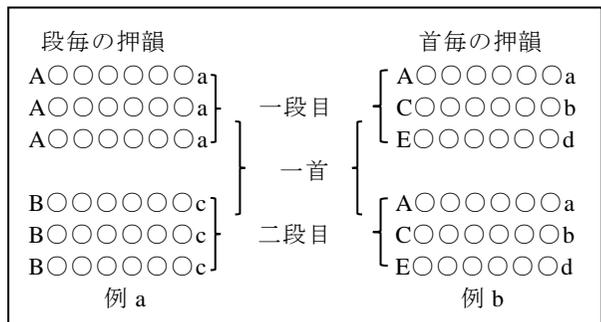


図4の例aの場合、一段目は「AAA」、二段目は「BBB」で頭韻を踏み、さらに一段目は「aaa」、二段目は「ccc」で脚韻を踏んでいる。例bは段内の押韻はできていない。しかし、例bの場合、一段目の頭文字は「ACE」、二段目の頭文字も「ACE」であり、首内頭韻が踏まれている。一段目の最後の文字は「abd」で、二段目の最後の文字も「abd」となって、首内脚韻が踏まれている。例aの場合は、一段目と二段目の頭文字も、最後の文字も異なっており、首内の韻は踏まれている。

5.1 段毎の修辞法

段毎の修辞法は213段の歌詞を各段内の各行の関係から分析した。その結果が表4の「段毎の修辞法」である。表4を見れば、段毎の修辞法においては、「皮肉法、風刺法、あざけり法、毒舌法、対照法、誇張法、擬人法、直喩法、暗喩法、提喩法、風喩法、疑問法、頭韻法、脚韻法」の14種類の修辞法が使われている。使用数の多さからは、誇張法105回、脚韻法88回、直喩法57回、暗喩法48回、風喩法27回、疑問法22回、頭韻法18回、擬人法17回、毒舌法15回、風刺法12回、対照法11回、提喩法7回、あざけり法4回、皮肉法3回となっている。

段毎の修辞法では、誇張が一番多く使用されている。例えば、例1の場合、一段目は「私はアーチェリーで空に弓を放った、射た弓矢が雷になってしまった、その雷が龍の心臓を撃った、その龍が冬を通して眠った」と歌い、二段目は「私は山の上から小石を捨てた、小石が転がる石になった、転がる石がヤクの角を撃った、そのヤクが秋を通して眠った」と歌う。三段目には「私は皆様の前で一曲歌った、この歌が掛け合いになってしまった、私の歌は相手に傷をつけた、相手は悲しくて三か月眠った」と歌う。各段の線の部分はすべて誇張を使っており、自分はこのように強い、偉いと自慢をしている。エレシクは自分を自慢し、相手を軽蔑して歌うことが主になっている。このため、自分と相手の差をもっと明確にしようと誇張法を用いる。誇張法の役割は大きい。

次に押韻の使用が多いことが指摘できる。表3において、押韻は頭韻、腰韻、脚韻の三種類に分けられているが、段毎の押韻には頭韻と脚韻が使用され、そのうち脚韻の使用が頭韻より多い。表4を見れば、すべての段が押韻しているわけでもない。また、エレシクの歌詞において、押韻の多くは意味の持たない「ya, go, ye」などの無意味語である。押韻することは詩形上の効果を高め、歌いやすくし、音楽的な効果を高める。エレシクの構造や旋律の分析結果からもわかったことであるが、エレシクの歌詞と旋律ともに即興性が強いいため、歌い手は勝手に押韻して歌っているというよりも、歌い手の節と歌詞の結合に合わせて自然に押韻している場合が多いと思われる。そのため、同じ歌い手でも、節が異なる場合、歌詞の押韻の状況も異なり、ある節で歌う際は全部押韻するが、ある節で歌う際は押韻されないことが見られる。

次は喩法である。そのうち、直喩法が57回使用され、一番多く、次に暗喩法48回、風喩法27回、提喩法7回となる。エレシクの歌詞は「私」と「あなた」の対戦であるため、自分

が相手より偉い、強い、素晴らしいなどのように歌う。そのため、自分と相手を動物、植物など様々な強いものに比喩して歌う。例えば、「大鵬鳥である私、ミズナキ鳥のあなた」、「龍である私は、虎類であるあなたのキラード」などのように歌う。また「あなたは大きなヤク、私はあなたの鼻のリンク、誰が勝ち誰が負けになるでしょう」のように、ヤクはどれほど能力があっても鼻のリンク通りに動かなければならないから、「私はあなたと比べてとても無能に見えても、あなたを勝つ能力はあるよ」という比喩も少なくない。このように、比喩を用いることによって自分と相手の差がはっきりとみられるため比喩を使う頻度が高いと考えられる。

疑問法は 22 回使用された。表 4 を見れば、疑問法は各組の前の部分に使用される場合が多いことがわかる。エレシクは、歌い手が歌いはじめたらすぐに中心内容に入るのではなく、多くの場合「あなたはどこからきた?」、「はじめようか?」など挨拶のような内容で一、二段歌う。もちろんこのときでも「あなたと歌いたくないからどうすればいいか?」、「来るとき歌詞を忘れてないか?」などの風刺的な意味で歌う。疑問法の多くはこのような部分で使用されていると考えられる。

擬人法は 17 回使用された。歌詞内容の分析結果と合わせると、エレシクの歌詞は「私」と「あなた」が主となり、動植物を自分の代替物として比喩し、それらの行為、様態などを人間の行為や様態のように歌うため、擬人法の使用がよく使用されていると考えられる。

エレシクは自分を自慢し、相手を軽蔑して歌う特徴を持つため、その軽蔑の手段として毒舌法、風刺法、対照法、あざけり法、皮肉法が使用されている。

5.2 首毎の修辭法

首毎の修辭法は 77 首を各首の歌詞における段毎の関係性から分類した。その結果は表 4 の「首毎の修辭法」に示した。表 4 によれば、首毎の修辭法は主に「皮肉法、風刺法、あざけり法、毒舌法、対照法、対句法、警句法、擬人法、反復法、暗喩法、風喩法、疑問法、頭韻法、脚韻法」といった 14 種類の修辭法が使用されている。そのうち、対句法は 77 回、100% 使用された。反復は 64 回、脚韻は 43 回、あざけり法は 20 回、風刺法は 12 回、頭韻法は 6 回、対照法、提喩法はそれぞれ 4 回、疑問法、擬人法はそれぞれ 3 回、皮肉法は 2 回、毒舌法、警句法、風喩法はそれぞれ 1 回使用である。

対句は、全首に使われており、これがエレシクにおける一番の特徴である。対句法の使用は歌詞構造と関係性があると考えられる。エレシクの歌詞構造は、8 つの単語を 1 行に、3 行を 1 段に、3 段を一首として構成されていることが基本となっている(図 2)が、行数と段数は増減できる柔軟性もっている。しかし、一段のみで歌われることはなく、必ず二段以上で構成される。表 3 に示したように、対句法は、形式や内容の点で対句になるような語句などを並べ、表現の効果を高める方法である。これは 2 つ以上のものが並ぶことになり、一つだけでは

対句関係にはなれない。エレシクの歌詞は形や内容の似たものを一段ずつ歌い、最低二つのものを並べて歌う。そのため、対句はエレシクの歌詞構造と一体化していると考えられる。

次に反復の使用が多い。エレシクの場合は同じ言葉や語句を反復するのではなく、一首内の各段の意味内容が同様であるため、意味内容が反復されている。例1の場合、各段の歌っている内容は異なるが、各段の表した内容は同じである。三つの段ともに「私」は強いということを表している。反復法はすべての歌詞に使用されているわけではないが、多くの歌詞に用いられる。これは「異なる内容のものをいくつかの段に並べ、段毎の意味内容を同じにし、最後の段で本来の言いたい内容を歌う」という歌詞構造と深く関係があると思われる。

押韻も多くみられる。そのうち、脚韻の使用頻度が高い。首毎の押韻は異なる文字によってなされる場合も見られるが、多くは各段の韻すべてが同じ文字によってなされている。そのため、首毎の押韻も段毎の押韻と同様に、詩形上の効果を高め、歌いやすくし、音楽的な効果を高めると考えられる。

自分を自慢し、相手を軽蔑する手段としての修辞法のうち、あざけり法は段毎の修辞法にあまり使用されていないが、首毎の修辞法においては多く使われた。対照法、皮肉法、毒舌法、風喩法は比較的少ない。

そのほかに、提喩法、疑問法、擬人法、警句法もそれぞれ何回か歌われた。

以上のように、段毎の修辞法においては主に「誇張法、比喩法、押韻法、疑問法、擬人法」が使用されている。首内の修辞法においては主に「対句法、反復法、押韻法、あざけり法、風刺法」が使用されている。

表4全体から見ると、歌い手それぞれの修辞法の使い方に規則性はない。使用される修辞法の種類が多く、一人ひとりの歌う内容によって修辞法の使いも様々である。しかし、多くの場合、一回の掛け合いにおいて各段で使用される修辞法は同じである。異なる場合の多くは、最後の段で変化がおきている。

エレシクの歌詞は即興的に作って掛け合う性格を持っており、歌い手は互いの歌詞内容を推測する以外何もできない。相手の歌詞はどのような内容であるかあらかじめ知らないため、自分はどのような歌詞でどのような修辞法を使って歌うかという準備はできず、相手の歌詞を聞きながら考えるしかない。そのため、エレシクの歌詞と修辞法ともに即興的なものであり、一体化した関係性を持つと考えられる。その中でエレシクの競争性が重要な役割を果たしていると考えられる。この性格を持っているからこそ、歌詞内容は「私」と「あなた」を対照して歌い、修辞法も自分を自慢し、相手を軽蔑する目的で使用する。競争という性格が歌詞内容と修辞法を巧みに結合させていると思われる。

このように、エレシクの歌詞内容と修辞法は巧みに結合し、エレシクの面白さ、素晴らしさが表れていると考えられる。

(附記：本研究は、JSPS 科研費 26301043 の助成を受けたものである)

<注>

- 1) 岡察県人民政府ネット <http://www.qhgc.gov.cn/html/2126/18200.html> 2017年1月10日アクセス
- 2) チベット人、モンゴル人が神仏または珍客に尊敬の印として献ずる薄絹。青、白、赤、緑、黄の色のも
のがあり、民族や場所によって色の意義が異なる。日常的に白色と青色は多く使われる。白色は純潔の
意味を表し、青色は尊敬の意味を表している。エレシクを歌う際白色を使用することは「歌った歌詞
は風刺であるが、本意はそうではなく、このハダックのように純潔である」という意味を表している。
- 3) ヒマラヤからバイカル湖、パミールから青海（青海省）にいたる地域で広く伝承されている英雄叙事詩
「ケサル王伝」（ケサル王物語ともいう）の主人公である。

<引用・参考文献>

- 伊野義博（2012）「ブータン歌謡ツァンモ―掛け合いと占いの諸様相―」『民俗音楽研究』第37号 日本民
俗音楽学会 pp.1-12
- 伊野義博、黒田清子（2014）「ブータンのツァンモ、占いと掛け合いの諸相―プナカにおける調査から―」
『民俗音楽研究』第39号 日本民俗音楽学会 pp.37-48
- 伊野義博、黒田清子、権藤淳子、ペマ・ウォンチェク（2015）「ブータンの遊び歌 ツァンモとカプシ
ー トンサとタシガンにおける調査から―」『民俗音楽研究』第40号 日本民俗音楽学会 pp.1-12
- 伊野義博、娜布其（2017）「チベット族掛け合い歌エレシクの構造―中国青海省岡察県の場合―」『新潟
大学教育学部研究紀要』第9巻 第2号 新潟大学教育学部 pp.325-357
- 内田るり子（1984）「照葉樹林文化圏における歌垣と歌掛け」『文学』52(12) 岩波書店 pp.23-35
- 梶丸岳（2016）「掛唄で歌われることは何か―計量テキスト分析による掛唄の話題抽出の試み―」『日本伝
統音楽研究』第13号 京都市立芸術大学伝統音楽研究センター pp.71-86
- 梶丸岳（2013）『歌で詞を交わす山歌の民族誌』京都大学学術出版会
- 加藤義男（2009）「金澤八幡宮伝統掛唄」『東アジア圏の歌垣と歌掛けの基礎的研究科学研究補充金基盤研
究(B)研究成果報告書』研究代表者 辰巳正明 pp.73-76
- 黒田清子（2014）「ブータン文化の諸相―ツァンモ(tsangmo)の歌詞からの考察―」『金城学院大学論集』人
文科学編第11巻 第1号 pp.193-220
- 娜布其（2012）『内モンゴルと日本の民謡の比較と指導法―掛け合いの視点から―』新潟大学大学院教育学
研究科修士論文
- 姜彬主編（1992）『中国民間文学大辞典』上海文芸出版社
- 青海省岡察県志編集委員会編（1998）『岡察県志』陝西人民出版社
- 平井昌夫（1986）『文章表現法』至文堂

主指導教員（伊野義博教授）、副指導教員（横坂康彦教授・森下修次准教授）