

中国語の歌にみる異文化としての中国

—中華人民共和国の愛唱歌を中心に—

石 井 康 一

1

中国語の歌といえば、まず思い浮かぶのは、京劇の歌である。京劇は北京を中心とする地方から全国的に普及した伝統演劇であるが、日本の歌舞伎・狂言等の古典劇との大きな相違は、役者が劇中で歌を歌う一種の音楽劇である点である。それゆえ京劇を英語では Peking Opera という。京劇愛好者は自ら好んで京劇の歌を歌う。北京の朝の公園を訪れると、あちらこちらで胡弓の調べに乗った京劇の唱（うた）を耳にすることができる。京劇愛好者たちが輪になって、交互に得意の喉を披露しているのである。映画「找楽（邦題「北京好日」）」（1992年・寧瀛監督）は、京劇を愛好する北京の老人たちを描いた映画である。脇役の京劇好きの老人たちに、俳優ではなく普段から京劇が大好きな素人の老人たちを大勢起用したことで、映画は京劇が庶民に愛されていることをじかに伝えてくれる。かつては国家の手厚い保護のもとにあった京劇を始めとする伝統演劇も改革開放政策による社会の現代化によって斜陽化し、存亡の危機に立たされているのであるが、一方で幅広い愛好者の生活の中に溶け込んでいるのもまた事実である。

中国にはさまざまな歌がある。京劇の歌があり民謡があり、社会主義国家の歌があり、欧米風の歌があり、若者の心をとらえるロックがある。人口に膾炙する歌には、その国、その時代の人々の意識・文化が映し出されている。本稿では主に改革開放政策以後のこの20年（1979-1999）に焦点を当て、中国の人々の愛唱歌に反映される歴史や文化や意識について考えていく。また、大陸（中華人民共和国）だけでなく、香港・台湾を含めた中国語圏に広がる流行歌についても触れ、同じアジアにある日本との関係についても考えたい。

2

改革開放時代以前の中国の愛唱歌の流れを見るときには、大衆芸術である映画の主題歌や挿入歌を落とすことはできない。今日なお中国の人々に愛唱されている「四季歌」は1937年の映画「馬路天使（街角の天使）」（袁牧之監督）の中で、流しの歌姫であるヒロインシァオホン小紅（周璇：Zhōu Xuán）が酒場で歌う歌である。（蘇南民謡，田漢作詞）

春が来て窓には緑があふれ、娘は窓際でおしどりの刺繍をする／突然襲いかかった無情な

棍棒のためにおしどりはちりぢりになる//夏が来れば柳の枝は伸び/娘はさすらい長江の
 ほとりまで流れてくる/江南・江北の景色は美しくても/青い薄ぎぬのようなコーリヤン
 畑には及ばない//秋が来ると蓮の花は香り/娘は夜毎に故郷を夢見る/目が覚めても父母
 には会えず/ただ窓に月の光が差すだけ//冬が来れば果てしない雪野原/綿入れ縫い上げ
 愛する人に/私たちの血と肉で万里の長城を築き/私も現代の孟姜女もうきやうじよになりたい

当時国民党の言論統制下でストレートな表現は不可能であったが、ラブストーリーの中に日本
 の侵略に対する抵抗のメッセージがさまざまな形で込められている。江蘇の民謡の調べに乗
 せて、ヒロインとその姉が日本の侵略下の傀儡政権であった「満州国」（中国東北地方）から
 南に逃れてきて、「コーリヤン畑」に象徴される故郷を懐かしむ思いが表わされる。「無情な棍
 棒」とは日本の侵略を指し、「ただ窓に月の光が差すだけ（只見窗前明月光）」は李白の有名な
 詩句を踏まえて望郷の思いを示している。「血と肉で万里の長城を築く」という表現は、同じ
 田漢が作詞した「義勇軍進行曲（義勇軍行進曲）」の中にも現れる¹⁾。「義勇軍進行曲」は映画
 「風雲児女」（1935年）の主題歌であり、後に1949年に成立した中華人民共和国の国歌になった。
 国歌がその国の成立のあり方を象徴しているといえるだろう。

映画「黄土地（黄色い大地）」（1984年・陳凱歌監督）では、抗日戦争時期に陝西省の貧しい
 村を民謡を採集して回っている共産党軍兵士顧青が、歌のうまい娘翠巧と出会うのが物語の発
 端である。共産党は民謡のメロディーに新しい歌詞を付けて、中国の広大な大地に生きる文字
 を知らない貧しい農民に、新しい世界、新しい思想を伝えようとしたのである。閉ざされた世
 界に生きる翠巧は、彼によって新しい世界の存在を知り、親の決めた売買婚の嫁入り先から逃
 げて共産党軍のいる延安に向かうために黄河に舟を漕ぎますが、流れに呑みこまれてしまう。
 映画は革命の原点を描き、共産党は民衆を救い得たのかという根源的な問いを観るものに投げ
 掛けている。

この映画で描かれる民謡の世界は中華人民共和国における歌の原点でもあった。増山賢司は
 「1949年、中華人民共和国成立以後は社会体制の変革にともない、伝統音楽も国家の統制下
 におかれ、政治の動きに左右されるようになった。とくに、伝統的な民謡に新しい歌詞をあては
 め、抗日戦争の当時から歌われていた新民謡は、新政府の政策を宣伝する恰好の道具として機
 能した²⁾と述べている。しかし「新民謡」は中国共産党が始めたものではなく、人々の口伝
 えに残されたメロディーに、生活の中、労働の中でのそれぞれの思いをことばにして乗せた民
 謡の延長線上にあるものだった。共産党の作った歌は社会主義国家の政策宣伝、教育手段とい
 う角度だけでなく、民衆の願いの反映という角度からも捉える必要がある。そしてこのような
 歌の流れは、中華人民共和国建国後も受け継がれ、発展していった。

建国前から歌いつがれた「南泥湾（Nánniwan）」（賀敬之作詞・馬可作曲）は、不毛の地を
 開墾した共産党軍を称賛する歌である。

花籠に花がいっぱい/私の歌を聞いてちょうだい/南泥湾にきてみれば/南泥湾はよいと
 ころ/作物は実り牛や羊が地を覆う//昔の南泥湾は一面の荒れ山/人の気配もない/今

の南泥湾は昔と大違い／昔の名残はどこにもない／陝北の江南（肥沃の地のたとえ）だ
／／陝北の素晴らしい江南の／山一杯に花が咲く／南泥湾に学べば／到るところ江南のよ
う／戦いながら生産する／三五九旅団は我らの模範／我らも前進して／模範に花を贈ろう

「洪湖水浪打浪（波うつ洪湖）」は映画「洪湖赤衛隊」（1960年）の挿入歌である（湖北省歌
舞劇団《洪湖赤衛隊》創作組作詞，張敬安・歐陽謙叔作曲）。

洪湖に，波湧きおこり／洪湖の岸辺はわが故郷／朝に舟出し投網を打てば／夕には舟は魚
で一杯／あたりは鴨に菱にレンコン／秋の田畑は粃の香が溢れ／天国も，わが洪湖のゆた
かさには及ばない／洪湖の水よ，どこまでも／太陽が出れば金色に輝き／共産党の恩は東
の海よりも深い／漁民の暮らしは年ごとによくなっていく

1966年に文化大革命が始まると，毛沢東を賛美する歌一色に塗り潰された。毛沢東の言葉は
「毛主席語録」として編まれ絶対化され，その大半にメロディーが付けられ，紅衛兵などに
よって「実権派を吊るし上げる批判闘争大会や各種の会議が始まる前，デモ行進などの際には
必ず歌われた³⁾」という。

1976年9月，毛沢東死去。「4人組」が逮捕され文化大革命は終結する。そして70年代末，
鄧小平が事実上の最高指導者になり，中国は新たな時代を迎えることになる。

3

文化大革命が終結すると，鄧小平の主導する改革開放政策によって，西側に対する文化的鎖
国状態に終止符が打たれた。中国共産党が一元的に価値観を統率する時代は終わり，ことばの
意味は多様化し，上から与えられたものの絶対的な価値が揺らぐ，自由化の時代が始まった。

「血染の風采（血染めの姿）」は中越戦争（1979年）の戦士をたたえる歌でありながら，
1989年，インフレと政府の汚職や腐敗に怒り民主主義を求める人々に愛唱された歌である。
（陳哲作詞，蘇越作曲）

もしも私が別れを告げ二度と戻ってこなくても／あなたはわかってくれますか／もしも私
が倒れ伏し二度と立ち上がれなくても／永久に待ち続けてくれますか／そうだとしたら嘆か
ないで／共和国の旗の上にわたしたちの血染めの姿があるのだから／もしも私の両目が二
度と開かなくても／あなたはわかってくれますか 沈黙の思いを／もしも私が長い眠りに
つき二度と目覚めなくても／信じてくれますか 私は山脈になったのだと／そうだとした
ら悲しまないで／共和国の土の上に私たちの捧げた愛があるのだから

政府の腐敗に反対する自分たちこそが「共和国」に殉じる者であると読み替えられたのであ
る。官製の歌でも制作者の意図を離れて流通するという例である。90年代，さらには「紅太陽
（赤い太陽）」ブームが起きた。紅太陽とは毛沢東を指す。毛沢東を絶対化した文革中の歌がよ
みがえり，リバイバルヒットしたのである。

親愛なる毛主席 親愛なる毛主席／あなたは私の心の中の赤い太陽です（「敬祝毛主席万寿無疆（毛主席のご長寿をお祈りする）」）

しかしその歌は文革中に歌われた曲とは同じではなく、ポップス調にアレンジされている。経済発展に伴う社会の混乱から起きた、貧しいけれども平等であった時代への懐旧の念がヒットをもたらしたのである。しかし当時と全く異なる現代風のアレンジは、政治的に苛酷であったあの時代は二度と返らないという安心感の表われでもある。

4

経済改革・対外開放が本格的になった1980年代になると、西側の文化が一挙に中国に流れ込み、若者はその文化を受容する中で、中国独自のロックを生み出した。その第一人者は崔健（Cui Jiàn）である。「一無所有（俺には何もない）」は1989年、天安門広場に集まった若者たちに愛唱されたという。崔健の歌を愛する若者の心は、自由と民主主義を求める心につながっていた。94年に発表された「紅旗下的蛋（赤旗の下のタマゴ）」の歌詞にも、権力批判の鋭いメッセージが込められている。（作詞作曲：崔健）

突然の開放だ／実は突然でもないが／さあチャンスの到来だ／だが何をしたらいいのか／赤旗はまだひるがえり／くるくる向きを変えている／革命はまだ続いていて／老人たちは力を増している／金は空中を飛び交い／俺たちには理想がない／空気は新鮮だけれど／遠くまでは見渡せない／チャンスは到来したのに／やっぱり度胸が足りない／俺たちの個性はあみなまああるい まるで赤旗の下のタマゴみたいだ／頭が突然つき出した／これは長年の願望だった／胸を張り頭をあげ、叫ぶ／これは天性の遺伝だろう／もちろんわかっているつもりだ／俺たちは誰に続く世代なのかを／俺たちの行為が良かろうと悪かろうと／内心は潔白なのだ／権力は空中を飛び交い／しばしば肩にのしかかってくる／他人のあとを無闇についていくのはもうやめようという考えがとっさに頭に浮かんだ／身体はまだひ弱だが／大声で叫ぶことができるだけだが／あの午前八時、九時の太陽を見よ／まるで赤旗の下のタマゴみたいだ／（略）／俺たちは何なのだと聞くなら、答えよう／赤旗の下のタマゴだと⁴⁾

日本語の「卵」は「金の卵」などと将来の可能性を示す意味もあるが、中国語の「蛋（卵）」は「混蛋 hùndàn（馬鹿者）」「王八蛋 wángbādàn（大馬鹿野郎）」など罵倒語として用いられることが多い、マイナスイメージのことばである。また「下 xià」には「（卵を）産む」という動詞としての意味もあるので、タイトルの「赤旗の下のタマゴ」は、自分たちを「中国共産党の赤旗が産みだした、ならず者の俺たち」と規定する意味を含んでいる。歌詞の「あの午前八時、九時の太陽を見よ」は、「世界は君達のものであり、私達のものである。が結局のところは君達のものだ。君たち若者は生气はつらつ、まさに元気旺盛な時期にあり、あの午前八時、九時の太陽のようなものだ。希望は君達の身に託されているのだ」という「毛主席語録」

の言葉を踏まえている。このことも、かつては絶対的であった政治の言葉の価値が崩壊した混乱の時代を反映しているといえよう。自分たちは、もはや「太陽」ではなくなった。実は「蛋（タマゴ=ならず者）」なのだ。

何勇（Hé Yǒng）の「垃圾場（ゴミ捨て場）」は若者らしいストレートなメッセージで現実に対する問い掛けを発している。（作詞作曲：何勇）

おれたちの生きているこの世界は／ゴミ捨て場のようなものだ／人間はまるで虫けらのように お互い争いあっている／食っているものは良心、排泄しているものは思想／見ることはできるがわからない／おれたちの生きているこの世界は ゴミ捨て場のようなものだ／生きていくかぎり幻想は止められない／ダイエットするやつがいれば 食べ物がなくて 餓死するやつもいる／希望はあるのか？ 希望はあるのか？

彼のこの曲のMTV（音楽ビデオ）は、1989年の北京における民主化運動の武力弾圧を題材にしたアメリカのドキュメンタリー映画「天安門」⁵⁾に引用されている。そこでは小さな檻に入れられ、赤い水の中で男たちに拷問を受けるイメージが描かれる。赤とは中国共産党、そして国家・体制を象徴する色である。

1994年12月、何勇・唐朝・竇唯・張楚という大陸のロック・ポップス勢が香港でライブを行った。そのライブビデオ「搖滾中国楽勢力」⁶⁾には何勇の「垃圾場」も収録されているが、中国国内で発売されたカセットテープ版にはこの曲は収められず、「遙か彼方のアフリカへ行って空と木を見たい／アフリカのドラムの音と偽りのない歌声の思いを自分の耳で聴きたいんだ」という当たり障りのない歌詞の「非洲夢（アフリカの夢）」という曲に差し替えられている。この20年で芸術の表現の自由化はかなり進んだものの、現実を否定するロックの今日の位置を示しているといえる。

崔健はこう述べている。「政府は若い人びとの考え方をまったく理解していないのに、若い人びとを恐れている。そしてコントロールしようとする。芸術にとってはほんとうにいい迷惑だ。／今の若い人びとは、香港・台湾の音楽を喜んで聴くでしょう。それには内容が何にもない。だから政府には痛くもかゆくもない。（略）若い人びとは、どうしても若い人びとの音楽を聴かなくちゃならない。（略）でも彼らは、テレビでロックをみることはできないんだ。俺たちみたいな本物の、ほんとに中国の若い人びとの考え方を代表している芸術にふれることができないんだ」⁷⁾。

中国のロックのひとつの大きな特徴としては、古来の民族楽器（笙、三絃など）を取り入れ、外来のロックに融合させていることである。崔健「快讓我在這雪地上撒点兒野（雪の上で大暴れさせてくれ）」、何勇「鐘鼓樓（Zhōnggǔlóu）」、輪廻（Lúnhuí）「花犄角（奇妙な角）」など、例を挙げればきりが無いが、外来のものをそのまま受け入れるのではなく、自身の文化形式の中で消化するのが、ロックに限らず、中国文化の特徴といえよう。

5

シンガーソングライター李春波 (Lǐ Chūnbō) の「小芳 (Xiǎofāng)」は1993年に大ヒットした曲である。

村に小芳 (シャオファン) という娘がいた／きれいで純真な娘だった／美しく大きな瞳
長くて太いお下げ髪／町へ帰る前の晩に二人で小川の畔にきて／これまで見せなかった涙
を君は初めて流したね／愛をありがとう 一生忘れないよ／あたたかさをありがとう 共
に生きたあの時代……

この一見素朴なラブソングにも中華人民共和国の歴史が深く影を落としている。文化大革命の時期、多くの都会の青年たちが辺境地区に「下放」された。「下放」について「岩波 現代中国事典」は「1960年代から70年代前半に見られた、大量の都市労働者、知識青年を農村に移住させること。(中略)文化大革命期に入り下放制度は三大差異の撤廃(都市と農村、労働者と農民、知的労働と肉体労働の格差の撤廃)という理想主義的なスローガンの影響もあり、また都市部の就職難を解決する必要性からも、次第に半永久的な性格を帯び、かつ永住を強制する措置として取り組まれていった」⁸⁾と述べている。下放された青年はそこで村の娘と恋に落ちる。しかし二人が結ばれることは極めて困難であった。青年の戸籍は都会にあり、娘の戸籍は農村にある。青年にとっては一生農村に骨を埋める覚悟がなければ結婚はできなかったのだ。都会に帰る前の晩の別れの情景を今日の視点から歌う歌詞には、具体的な歴史的事実は述べられていないが、中国人にとっては「あの時代」の一言で了解される過去である。それが政治的に厳しかった時代に青春時代を過ごした中年世代の心をとらえ、同時に若い世代にも共感できるラブソングとして広まったものであろう。李春波は1965年生まれ、若い世代に属する歌手だが、この曲で下放世代の思いを歌い、「知識青年 (zhīshì qīngnián)」という曲では若い世代から下放世代への思いを歌う。「知識青年」とは文化大革命中に下放された中卒以上の若者を指す。彼らは文化大革命の混乱で十分な教育を受けられず、文革後の今日もなおその傷跡の癒されない恵まれぬ世代なのである。

6

中国人の家族関係を、陳紅 (Chén Hóng) 「常回家看看 (いつも家に帰ってみよう)」の中に見てみよう。(車行作詞, 戚建波作曲)

暇を見つけて 時間を作って 子供を連れていつも家に帰ろう／笑顔とお祝いの気持ちで
／夫についていつも家に帰ろう／お母さんは愚痴を用意して おとうさんはテーブル一杯
の御馳走を用意してくれる／生活の悩みはお母さんと／仕事のことはお父さんと話そう／
家に帰ろう いつも帰ってみよう／お母さんを手伝って食器を洗うだけでも／親たちは子
供にあれこれしてほしいと思っているわけじゃない／一生苦勞をして 今は一家の団樂を

望むだけ／いつも家に帰ろう 帰ってみよう／お父さんの肩をもんであげるだけでも／子供にあれこれしてほしいと思っているわけじゃない／一生心配のし通しだった、今は平穩を望むだけ

この曲のMTVは、旧正月に帰ってくる子供達を待つ老父母のドラマじたてになっている。散髪をし、買物に行き、ご馳走を用意して子供たちの帰郷を待つ老父母。息子は電気工事の仕事、娘は女医、それぞれの仕事をかたずけて家族で帰郷する。家族でひとつのテーブルを囲み食事をすることを中国人は重視する。しかし改革開放による社会の変化で都市住民の生活も大きく変わった。かつて親を大切にすること、ひとつの食卓を囲むこと、それらは中国人として当然の習慣であったが、現代化の激しい波に洗われ、当たり前前のが当たり前でなくなる価値観の激変が今まさに中国社会に起きている。そういう背景のもと、このような歌が生まれた理由があると考えられる。

前述の李春波の「一封家書（家への手紙）」ではこう歌う。（作詞作曲：李春波）

親愛なる父さん、母さん元気ですか／仕事が忙しいでしょう、体はどう？／僕はいま広州でうまくやっているから心配しないで／あまり手紙は書かないけど、家が恋しいよ／父さん仕事は毎日行ってるの／管理がゆるかったら行かなくてもいいよ／一生革命の仕事をしてきたのだから／もう休まなくっちゃ／セーターを買って母さんに送るよ／もったいないから着られないなんて言わないで／以前は息子はあまり言うことを聞かなかったけど／成長して物分かりがよくなった／兄さん姉さんはよく帰ってくるでしょ／よろしくいって／用事があったらやらせるんだよ／自分の子供に遠慮なんかいらぬ／父さん母さん体を大切に／息子に心配させないで／今年の旧正月にはきつと帰るよ／じゃあ、このへんで

経済発展の著しい広州に出て一旗揚げようと働きながら、故郷の両親を想う息子の気持ちが描かれる。「常回家看看」と共通する子供の世代の思いが反映されているとあっていいだろう。「管理がゆるかったら行かなくてもいいよ」が歌詞を収録した本⁹⁾では「体の具合が悪かったら行かなくてもいいよ」になっているのは、さぼることを奨励した原作が道徳的指弾を受けることへの顧慮からであろうか。

7

中華人民共和国は多民族国家である。建国後の中国で人口に膾炙した歌としては、少数民族の民謡も外すことはできない。それぞれの民族のことばで歌われていた民謡を収集し、普通話（pǔtōnghuà／標準語）の歌詞を付けたものである。ウイグル族の民謡「大坂城的姑娘（ダワンチンの娘）」もよく知られた歌である。（王洛賓 記譜整理）

ダワンチンの石の路は硬くて平ら 西瓜は大きくて甘くいよ／ダワンチンの娘はお下げ髪が長くて二つの瞳がとてもきれい／嫁にいくならよそに行かずに必ず僕のところにおいてよ／財産を持って 妹を連れて馬車に乗っておいで

この歌は色々な民謡の本に収録されているが、タイトルが「馬車夫之歌」となっているもの、歌詞に少し異同があるものもある。オリジナルのウイグル語の歌詞はこうなっている。「ダウンチンの土地は固く、西瓜は甘い／ダウンチンにひとり私の恋人がいる ケンベルハンという名前／私のケンベルハン私のケンベルハン／扇で風を送ってあげましょうか／その扇の陰に飛び込んで踊ってあげましょうか」¹⁰⁾。

中国語の歌詞の「財産を持って 妹を連れて」という部分は、例えば姉妹と結婚する慣習などを想像させるが、ウイグル語の歌詞とは異なることから、ウイグル民族独自の文化を反映しているのではなく、漢民族から見た異民族的脚色が恣意的になされているとみていいだろう。

そして民謡的なものは形を変えて現在も生き残っている。中国のカラオケビデオで見られる民謡は、現代に合わせてポップス調にアレンジされたものが多い。日本を起源とするカラオケの普及によって、中国でも歌の大衆化が起きた。尹相傑 (Yin Xiangjié)・于文华 (Yú Wénhuá)「緯夫的愛 (舟引きの愛)」はカラオケ大流行の時代にヒットしたデュエットである。NHKで紹介したときには「民謡ポップス」と名付けられていた。ポップス調の現代民謡とでもいうべきものである。(崔志文作詞、万首作曲)

(男) おまえは舟に乗り、おれは岸で舟を引く／二人仲良く、引き綱ゆらゆら

(女) 私は舟に乗り、あなたは舟を引く／私たちの愛は綱の上をゆらゆら／舟を引くあなたを見て願うのはほかでもない／私の手を取って一緒に歩いてほしい／あなたが汗を流すのを見て、心の中を涙が流れる／はやく日が西の山に沈んで、あなたにいっぱいキスしてほしい

訳では「おまえ」「おれ」「私」「あなた」と表記したが、原文では「哥哥 (兄)」「妹妹 (いもうと)」で、民謡における男女の表現である。最後の「いっぱいキスしてほしい」は中国の歌謡曲のなかではかなり目立った表現である。儒教文化にも社会主義文化の硬さにも縛られない民謡の世界に仮託しての表現上の突破といえよう。

8

本章では範囲を広げて、アジアの中国語圏で流行する日本の歌の中国語 (北京語) 版カバー曲について取り上げる。かつて香港では中島みゆき、チャゲ&飛鳥など日本の流行歌の北京語・広東語によるカバー曲が数多く出されていた。最近ではオリジナリティを大切にする機運が生まれ、日本のカバー曲は少なくなったという。

日本の曲の中国語版の歌詞には、日本語の歌詞を中国語に訳したものと、日本語歌詞と基本的に関係のないもののふたつのタイプがあるが、圧倒的に後者の方が多い。ここではひとつの例として、Kiroro (キロロ) の「長い間」と中国語版「很愛很愛你 (とてもあなたを愛しているから)」の歌詞を比べてみる。中国語版は台湾で劉若英 (Liú Ruòyīng) が歌い、ヒットしたものである。

「長い間」 Kiroro (作詞・作曲：玉城千春)

長い間待たせてごめん／また急に仕事が入った／いつも一緒にいられなくて／淋しい思いをさせたね／逢えないとき 受話器からきこえる／君の声がかすれてる／久しぶりに逢った時の／君の笑顔が胸をさらっていく／気づいたのあなたがこんなに 胸の中にいること／愛してる まさかねそんな事言えない／(後略)

「很愛很愛你」 劉若英 (作詞：施人誠)

もっとあなたが喜ぶことをしてあげたい／私の名前をあなたの心の中に埋めてもらえるように／あなたの気付かないうちに時の流れが／その種からそっと果実を実らせてくれますように／彼女の方があなたに合っているわ／私は子供っぽいし未熟だしやさしさも優雅さもない／私がただの友達に戻ったら／あなたももうそんなに悩まなくてもいいのよ／あなたのことが本当に好きだから もっと幸せなところへ飛んで行ってほしい／あなたのことが本当に好きだから あなたが誰かを愛しているなら私は気持ちが安らぐの (後略)

このように中国語の歌詞は、基本的にはもとの日本語歌詞の内容と関係がない。日本語の歌詞をそのまま中国語に置き換えたのでは中国人にとっては詩的感動を呼び起こすものではないという可能性、その音楽のイメージだけが求められ日本語の歌詞の内容には関心がないという可能性が考えられる。小倉エージは「カバー・ヒットの誕生が、すぐさまオリジナルを歌う創作者への関心をもたらずとは限らない」、「日本の曲であっても中国語で歌われれば単にチャイニーズ・ソングとして認識されるにとどまる例がほとんどである」¹¹⁾と述べている。更に重要なのは、歌に乗せるとき日本語と中国語の違いである。例えば日本語では「わたし」と歌うのに三音節が必要であるが、中国語では同じ三音節の間に「我和你 wǒ hé nǐ (わたしとあなた)」という意味が表せる。同じ音節数では中国語の方が多くの情報を伝えることができる。中国語と日本語の量的な不釣り合いが、歌においては翻訳を難しくしている。

次に「花」という曲を取り上げる。喜納昌吉作詞・作曲で、喜納昌吉の他にも石嶺聡子などが歌っている。中国語版は、香港の周華健 (Zhōu Huájian・エミール・チョウ) が「花心 (Huāxīn)」というタイトルで歌い、広く中国語圏で大ヒットした。

1996年5月24日、NHK衛星第2放送で「ASIA ライブフェスティバル IN 上海」という番組が放映された。その番組の中で中国語の「花心」が歌われた。前半のコーナーでNEXT 7というグループが1番を歌ったのだが、そのときにNHKが付けた字幕を問題にしたい。中国語の歌を流すときには、字幕なし、中国語の字幕を出す、日本語字幕を出すという3つの方法が考えられる。日本語字幕は映画の字幕と同様、字数の制限もあり原文の直訳ではなく歌詞の大意になる。この番組でNHKは日本語字幕を付けた。原作と中国語歌詞と筆者訳とNHKの字幕を並べてみよう。

- (1) (原 作) 川は流れてどこどこ行くの
(中国語) 花的心藏在蕊中 空把花期都錯過

- (試 訳) 花の心が蕊(しべ)の中に隠れていると、むなしく花の時期を逃してしまう
 (字 幕) 空は花の時期を逃がす
- (2) (原 作) 人も流れてどこどこ行くの
 (中国語) 你的心忘了季節 從不輕易讓人懂
 (試 訳) 君の心は季節を忘れ めったなことでは人に分かってもらおうとしない
 (字 幕) 君の心は季節を忘れ
- (3) (原 作) そんな流れがつくころには
 (中国語) 為何不牽我的手 共聽日月唱首歌
 (試 訳) 僕と手をつないで日月が歌を歌うのを一緒に聞こう
 (字 幕) いつでも一緒に歌を聞き
- (4) (原 作) 花として花として咲かせてあげたい
 (中国語) 黑夜又白昼 黑夜又白昼 人生為歡有幾何
 (試 訳) 暗い夜があれば明るい昼もあるさ 楽しいことはそうないのだから
 (字 幕) 昼夜となく人生には楽しみがある
- (5) (原 作) 泣きなさい 笑いなさい
 (中国語) 春去春会来 花謝花会再開
 (試 訳) 春は去っても又来るだろう 花は枯れてもきっとまた開くよ
 (字 幕) 春は巡り 花咲くことを感謝する
- (6) (原 作) いつの日かいつの日か花を咲かそうよ
 (中国語) 只要你願意 只要你願意 讓夢劃向你心海
 (試 訳) 君が願いさえすれば、心の中の海に夢を漕ぎだして行かせたいと願いさえすれば
 (字 幕) 君が望むなら 夢を君の心へ

一段目の「空 kōng」は現代語では1字で空(そら)を表すことはできない。空は「天空 tiānkōng」, 「空」は副詞で「むなしく」という意味である。五段目, 「謝」を「感謝する」としているが, 辞書を開けば「謝=しほむ」という基本的な意味が載っている。要するに恣意的に漢字を拾って日本語の解釈で繋ぎ合わせているだけといわれても仕方がないだろう。後半のコーナーで中国の人気女性歌手孫悦(Sūn Yuè)が2番を歌った。ところが字幕は先程の1番のときと同じ, 「空は花の時期を逃がす/君の心は季節を忘れ/いつでも一緒に歌を聞き/昼夜となく人生には楽しみがある……」だったので, 番組の組み立ての工夫も視聴者には伝わらなかった。2番の中国語歌詞と筆者訳と原作をあげておこう。

(中国語) 花瓣淚漂落風中 雖有悲意也從容/你的淚晶瑩剔透 心中一定還有夢/為何不

牽我的手 同看海天成一色／潮起又潮落 潮起又潮落 送走人間許多愁

(試 訳) 花びらの涙が風の中を舞い落ちていく様子は、悲しいけれども従容としている
／君の涙がきらきらと透き通っているのは、きっと心に夢をもっているからな
んだね／さあ、僕と手をつないで、海と空が同じ色になるのを一緒に見よう／
潮は満ち、潮は引き、この世の愁いを洗い流してくれるよ

(原 作) 花は花として笑いもできる／人は人として涙も流す／それが自然のうたなのさ
／心の中に心の中に花を咲かそうよ

ここからふたつの姿勢を読み取ることができる。ひとつは外国語である中国語に対する無関心、「中国語は同じ漢字だから大体意味はわかる」という初歩的で稚拙な誤解である。中国語と日本語は共通する部分は確かにある。しかし中国語は日本語と全く異なる原理で組み立てられた外国語なのである。そして2つ目は、相手の文化の相違についての無関心である。「アジア諸国が日本の現代文化に注目して後を追っている。日本はアジアの中心であり最先端である」という傲慢な考えで、どのような歌詞が、歌詞に込められたどのようなメッセージがアジアの人々の心を打ったのか、そのことに関心がないのである。そのことにもっと謙虚に耳を傾ける必要があるのではないだろうか。NHKの奇妙な字幕は、われわれがどうアジアと向かうべきかという問題を提起しているのだと受けとめたい。アジアとの関係の中で我々の姿勢が問われている。アジアの人びとに愛唱される「花心」は、もはや日本の歌のカバーバージョンという範疇を越えて、歌自身の力で多くの中国人の心を捉えた。「いい歌だと思っていたが、日本の曲だと知ったのはずっと後だった」というのが一般的な中国人の認識である。

この番組の冒頭に「今夜のテーマ曲」として孫悦と高林生 (Gāo Línshēng) によって「亜州一家 (アジアはひとつ)」という曲が中国語で歌われた。

あなたの家も私の家も同じアジアにある／あなたの気持ちと私の気持ちは青空の下に集う
／(略) ことばは違っていても思いはひとつ／肌の色は違っていても同じ願いを表わそう／今日共に集い友情は永遠に／共に歌おう アジアはひとつ／親しい友として 心を込めてよき未来を創ろう／共に創ろう アジアはひとつ／(略) 異なる国土で同じ未来を描こう／異なる声で同じ歌を歌おう (略)

この歌詞に込められたメッセージは表面的には正しく美しい。しかし上述のような姿勢で「アジアはひとつ」と歌ったのでは、今から半世紀以上前に唱えられた「アジアはひとつ (大東亜共栄圏)」と本質的に変わりはなく、アジアの人々の共感を得ることはできないだろう。お互いのことばの違い、文化の違いを認識して、双方の文化を尊重する姿勢が必要である。果して本当に「アジアはひとつ」なのか。我々はどうアジアとつながるべきなのか。21世紀の冒頭に根本から再考すべきであろう。

9

本稿の前半では中国における歌の流れを、中華人民共和国のこの20年における歌を中心に概観した。中国人民解放軍所属の歌手による愛国歌謡とでもいうべき歌がひとつのジャンルをなしていることを補足しておきたい。

「説句心理話（本当のことをいうと）」（石順義作詞）

本当のことを言えば私も家が恋しい／年老いた母の髪はもう真っ白だ／本当のことを言えば私にも愛がある／夢の中のあの人をいつも恋しく思う／ああ、兵士になったからには責任は重大だ／銃をとるものがいなければ、母を、あの人を、一体誰が守るのだ

また「春天的故事（春の物語）」（葉旭全・蔣開儒作詞）のように、改革開放で中国に繁栄をもたらした指導者鄧小平を称賛する歌も健在である。こういった歌がテレビでよく流されているが、どのくらい人々の心をとらえているかはわからない。情報を規制することが不可能になった時代に、香港・台湾のスローバラードを中心にした洗練された曲が優勢である中で、中華人民共和国の流行音楽・愛唱歌は今後も独自の模索と発展を続けていくことだろう。

後半では日本の歌と中国語の歌のつながりを軸に日本とアジアの中国語圏の文化的交流について考えた。アジアと日本に新しい交流が始まっている。香港の人気女性歌手ケリー・チャン（陳慧琳）が宇多田ヒカルの「automatic」のカバーバージョン「情不自禁」をヒットさせ、北京出身で香港で活躍するフェイ・ウォン（王菲）は99年、日本武道館でコンサートを行なった。日本の人気グループ、ブラックビスケッツの日本発売のシングルCDには北京語バージョンが収録されており、黒色餅乾（Hēisè Bǐnggān）というグループ名で台湾で中国語版の曲を発売している。PUFFY（パフィ）は日本語の曲が香港・台湾でヒットしているのだが、更には自らヒット曲を中国語で歌ったCDを発売している（「愛のしるし」＝「愛的証明」, 「これが私の生きる道」＝「這是我的生存之道」）。一方通行の関係であったアジアと日本に新しい関係が生まれつつあるといいだろう。これは以前にはなかなか考えられなかったことだ。文化はことばでできている。そして文化はことばによってつながるのである。大学の中国語教育においても、学生が中国語を学ぶという行為を通して異文化への認識を深めることができるよう、我々はよりよい方法を模索していかなければならないと考える。

[注]

本稿は1999年度 甲南大学社会人講座 3日目（8月3日）「中国語の流行歌にみる中国文化」の内容をもとにまとめたものである。中国語の漢字も印刷の都合上、日本語の漢字を用いた。歌の題名は原題を挙げ、括弧内に日本語訳或いはピンイン（ローマ字による中国語の発音表記）を付した。歌手名にもピンインを付した。

- 1) 「起て！ 奴隷となるのを望まぬ人々よ／我らの血と肉で新たな長城を築こう／中華民族の最も危険な時が来た／誰もが追いつめられ最後の叫びを上げる／起て！ 起て！ 起ち上がれ！／我々民衆は心を一つに 敵の砲火をものともせず進もう！ ものともせず／進め！ 進め！ 前進だ！」

([参考文献] 日本②より引用)

- 2) 「民族音楽概論」藤井知昭ほか著 東京書籍 1992
- 3) [参考文献] 日本⑧ 385頁 土田真靖執筆
- 4) 橋爪大三郎・張静華・崔東 訳 ([参考文献] 日本⑥)
- 5) 監督：カーマ・ヒントン, リチャード・ゴードン 1995
- 6) 台湾 魔岩唱片股份有限公司企画発行 1995
- 7) [参考文献] 日本⑥
- 8) [参考文献] 日本⑧ 144頁 天児慧執筆
- 9) [参考文献] 中国⑨
- 10) ウイグル語の歌詞については、本学文学部教授堀直先生よりご教示いただきました。記して御礼申し上げます。
- 11) 小倉エージ「アジアにおける CHAGE & ASKA 旋風を検証」(「TUG of C & A」第84号)

[参 考 文 献]

日 本

- ① 「エイジアン・ポップミュージックの現在」1993 新宿書房
- ② 榎本泰子「楽人の都・上海—近代中国における西洋音楽の受容」1998 研文出版
- ③ 増山賢治「中国音楽の現在—伝統音楽から流行音楽まで」1994 東京書籍
- ④ 大竹昭子「カラオケ, 海を渡る」1997 筑摩書房
- ⑤ 林穂紅編「チャイニーズ・ポップスのすべて—香港・台湾・中国」1997 音楽之友社
- ⑥ 橋爪大三郎「崔健 (ツイ・ジェン) —激動中国のスーパースター」1994 岩波ブックレット359
- ⑦ 中山真理「北京 びっくり倶楽部」1995 トラベルジャーナル
- ⑧ 「岩波現代中国事典」1999 岩波書店
- ⑨ 孫玄齡「中国の音楽世界」1990 岩波新書
- ⑩ 別冊宝島「上海快樂読本」1993 宝島社
- ⑪ 「北京放送 今週のうた」1988 東方書店

中 国

- ① 「当兵的人—建軍70周年歌曲集」1997 上海音楽出版社
- ② 「流行金曲大全 (第2集)」1998 南海出版公司
- ③ 「MTV中国風—大陸新歌極品」1995 華齡出版社
- ④ 「中外流行歌詞精選」1996 上海教育出版社
- ⑤ 「中外著名流行歌曲総庫」1996 北京燕山出版社
- ⑥ 「1986-1996中国流行音楽紀事」1997 中国電影出版社
- ⑦ 「中国当代音楽評論」1997 中国文聯出版公司
- ⑧ 「中国電影音楽尋蹤」1995 中国広播電視出版社
- ⑨ 「歌星成名金曲100首」1998 大衆文芸出版社
- ⑩ 「中国当代音楽評論」1997 中国文聯出版公司