

ISSN 1349-0915

艺术工学 研究

九州大学大学院
艺术工学研究院 纪要
Geijutsu Kogaku:
the Journal of Design
Kyushu University

2020 | Vol.

32



芸術工学 研究

九州大学大学院
芸術工学研究院 紀要
Geijutsu Kogaku:
the Journal of Design
Kyushu University

2020 | Vol.

32

[目次]

評論

1 A study on the relationship between Persian rug patterns and Morton Feldman's

musical notation

ジャヴァディ アミル アフマド

JAVADI Amir Ahmad

藤枝守

FUJIEDA Mamoru

資料

9 中国の拍手に見られるネガティブな感情反応

Negative Emotional Reactions in Chinese Hand Clapping

楊鵬 矢向正人

YANG Peng YAKO Masato

A study on the relationship between Persian rug patterns and Morton Feldman's musical notation

ジャヴァディ アミル アフマド¹

JAVADI Amir Ahmad

藤枝守²

FUJIEDA Mamoru

著者抄録

絨毯のデザインと音楽は、多様性における統一というアイデアにフォーカスしたコンセプトを表現するために象徴的な言語を使った芸術と考えられる。ペルシャ絨毯の織りは、織師の心的な地図（mind map）に基づいているが、それは、楽譜における音型をオリエンタルな織物がもつ具体性に結びつけるモートン・フェルドマンの音楽的アプローチに近いように思われる。しかしながら、このような関係は、まだ詳細には研究されていない。ここでは、絨毯のパターンがもつ重要な要素に着目し、音楽における類似性を生み出すように試みた。この研究では、ペルシャ絨毯とフェルドマンの作曲上のアプローチにおける反復と対称性との関係性が解き明かされている。

1. Introduction

Rug design and music are considered as arts which use symbolic language to express certain concepts with a focus on the idea of unity in multiplicity. Musical terms such as rhythm, texture, and harmony refer both to textile pattern and to music (Dalvandi et al. 2010; Kuloglu 2015), and a few researchers have studied the connection and relationships between weaving texture and music elements. For example, American composers Lansky and Goldstein (1974) characterized the word texture as ‘the characteristic disposition or connection of threads in a woven fabric’. Mundry (2009), a German music composer characterized the significance of patterns in her musical composition *No One*, which was influenced by a textile pattern of the African Bakuba tribe with interweaving contours and large transformations. Mundry (2009) linked the concept of African texture pattern to the parameter of time and Western music notation. Naroditskaya (2005) compared Eastern music (a specific *mugham* ‘Rast’) and Eastern weaving texture (a specific carpet ‘Shakhnazarli’) and suggested *mugham* (classical Azerbaijani music) and rug weaving are related structurally, semitonically, and socially in Azerbaijani culture. Morton Feldman, an American music composer, explored the visual elements of textiles in music linking the patterns in his scores to the materiality of Oriental rugs (de Zepetnek et al. 2011). Feldman as a pioneer in music requiring improvisation believed “music and the designs or a repeated pattern in a rug have much in common” (Whittington 2008). Repetition and variation are the main strategies in Feldman’s music. These are the features he extracted from

Corresponding Author : JAVADI Amir Ahmad, amirjavadi1973a@gmail.com
1 Department Design Strategy, Graduate School of Design, Kyushu University
九州大学大学院芸術工学府デザインストラテジー専攻

2 Department of Communication Design Science, Faculty of Design, Kyushu University
九州大学大学院芸術工学研究院コミュニケーションデザイン科学部門

observation of rug design and connected Oriental weaving rug pattern to Western music notation, which are rarely studied by researchers.

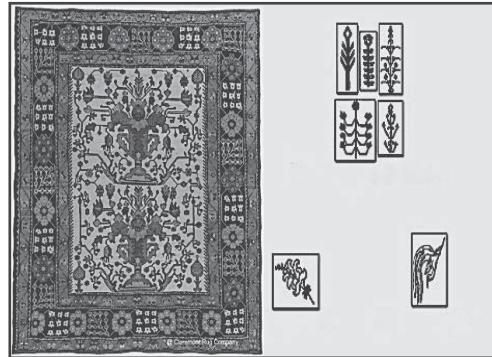
Weaving patterns express the identity of the weaver, community, and country through esoteric designs that encode the vision of the world. The hand-knotted Persian rug, a subgroup of Oriental rugs specifically woven in Iran (Persia), is one of the oldest surviving crafts and one of the greatest manifestations of traditional Persian art and culture, which has also received international acknowledgement for its artistic majesty (Eiland 1998; Herbert 1982). Weaving of some Persian rugs such as Bakhtiari rugs is based on a weaver's mind map and improvised by weavers which might be close to Feldman's approach who linked the Oriental rug patterns in his scores. However, the relationship between them has not been studied in Persian rugs.

This study, therefore, focuses on the possible relationship between Persian rug weaving patterns and the music notation of Morton Feldman, by utilizing the elements and principles found in both, such as repetition, rhythm, and symmetry. In exploring these relationships, the following question will be addressed: Are the elements and principles in music (repetition, rhythm, and time) related to the same elements and principles in weaving Persian rug design? To answer the question, first we examine the design of Persian rugs, particularly, the Bakhtiari rug. And second, we compare the relationship between the weaving pattern in Persian rugs and the patterns in Morton Feldman notation.

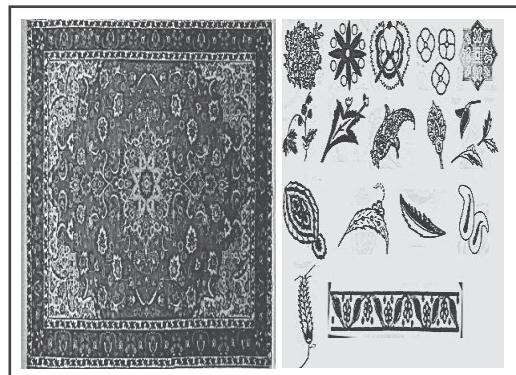
2. Three major rug designs in Persian rugs

Persian rugs are generally named after the village or town where they are woven or collected, or they are named after the weaving tribe in the case of nomadic pieces. Each rug's particular pattern, palette, and weave are uniquely linked with the indigenous culture, and weaving techniques are specific to an identifiable geographic area or nomadic tribe. In general, the characteristics of Persian rugs are comprised of graceful, flowing lines of design, well-ordered composition, mellow, rich-hued harmony of the color, popularity of floral motives, and frequent introductions of animal, and even human forms, and the presence of a cotton 'Warp' (Breck and Morris 1923; May 2009).

a) Rectilinear design (sometimes called geometric). The design is more of a rectilinear, and broken lines and geo-metric lines utilizing nature.



b) Curvilinear and floral design. In this design, drawings such as flowers and blooms are used.



c) Pictorial design. The kings, soldiers, animals, and hunting ground are used in this design.

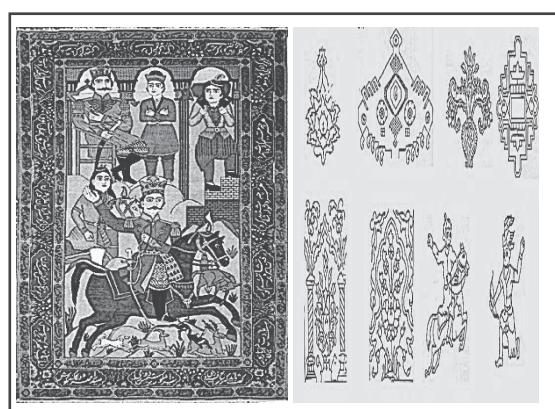


Figure 1. Three major rug designs in Persian rugs. a) Rectilinear designs, b) Curvilinear and floral design, c) Pictorial design. Rug photos from Forugh Esmaeili.

The design of Persian rugs has numerous variations, and these designs can fall into three major categories: (a) a rectilinear (sometimes called geometric) design (Fig.1-a); (b) a curvilinear and floral design (Fig.1-b); and (c) a pictorial design (Fig. 1-c) (Herbert 1982). There are a number of patterns which are found in Persian and Oriental rugs called 'motifs', and these designs have different meanings and tend to be used depending on the area where the rug was woven, although it is not unusual to find more than one motif in a single rug. Persian rugs, and rugs in general, have a limited number of layouts. Almost all of these have a number of elements in common, including the field patterns, a border or multiple borders and some form of medallion or pattern (Fig. 2).

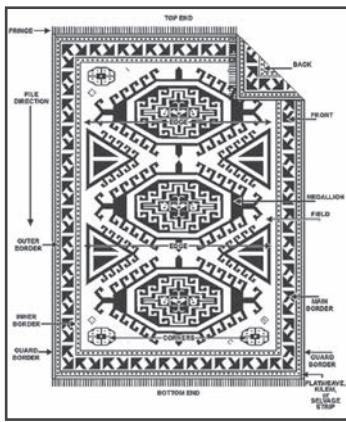


Figure 2. Rug motifs/layouts
(<https://www.little-persia.com/rug-guides/rug-design>)

Among the many types of Persian rugs, the Bakhtiari rug is famous for its exquisite composition and long-lasting qualities, and these rugs are always welcomed by buyers because of their texture and designs. Unique geometrical motifs and color combinations contribute to its one of a kind style (Nassir 2010). The Bakhtiari rug, unlike other carpet types, does not have weave maps, and it is based on the weaver's creativity, similar to music which is created based on the composer's mindset. The weavers, with their inventive and selected shapes and elements which were considered holy or valuable and are illustrated in a stylized and completely symmetrical way on the carpet, create different patterns which will be discussed in the next section.

2.1. The characteristics and patterns of Bakhtiari rugs

Bakhtiari rugs are woven in a large number of villages lo-

cated in an area of Western Iran known as Chahar Mahal and Bakhtiari (Zagros Mountains of Iran). They are woven by Bakhtiari tribes and nomads of the area, and the oldest rugs are some 200 years old. It must be noted that the weavers of Bakhtiari oriental rugs are typically not from Bakhtiari tribes, but rather they are from a number of tribes under the rule of Bakhtiaris. The rugs coming from this region are all referred to as Bakhtiari rugs. The rugs produced by these formerly nomadic tribes share common designs, structures, and color palettes (Nassir 2010). Bakhtiari Persian rugs were first introduced to the west in the 19th century. This corresponded with the demand of Persian rugs by European, American, and Japanese households (Ghazizadeh-Tehrani 1976). The combination of the nomadic tribal design containing abstract geometric motifs symbolizing the Persian garden (Talebian 2010), and the urban village design of classical sophisticated Persian motifs makes the Bakhtiari rug a unique Persian oriental rug.

Simplicity is another feature of Bakhtiari carpet. These designs contain repeated bricks and rhombuses and include a number of flowers and trees in their design (Fig.3).

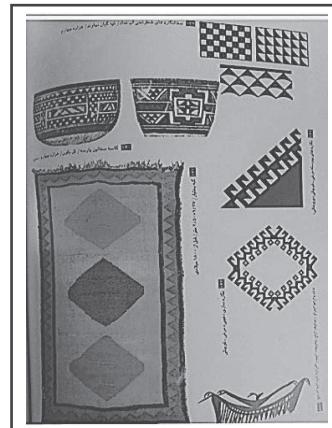


Figure 3. Bakhtiari Gabbeh (Tanavoli 2004)

Bakhtiari rugs can be readily identified by their typical repeated rectilinear floral or garden-inspired patterns (Jouleh 2002). Of these, perhaps the most well-known of the Bakhtiari rug designs is the "Kheshti" (Fig.4-a). In this pattern the rug field is geometrically sub-divided into symmetrical squares or rectangles that feature contrasting imagery and color schemes (each compartment elegantly rendered with finely detailed portrayals of both animals and plant life)

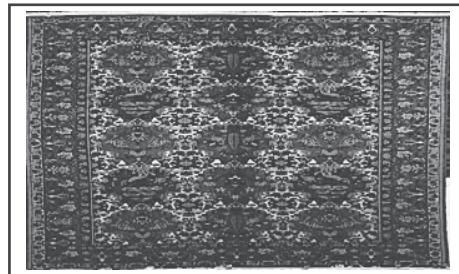
(Fig.4-a). In another Bakhtiari notable design, the “Garden panel”, the motifs include trees such as the willow and cypress trees, as well as grapevines, and nature scenes (Fig. 4-b). The “Tree of Life” design is based on tree branches and leaves. In this type of design, shrubs and trees (small and large) form the main components and a number of attempts has been made to maintain a high level of similarity with nature (Fig. 4-c). The “Gol Patoo/floral bouquet” design of this type is only created by women weavers and mind maps of these weavers (Fig. 4-d). This design shows the role of a rose flower with its surrounding leaves. The uses of these designs by Iranian artists, such as Chaharmahal and Bakhtiari carpenters, have no limits. They sometimes only put the flower in a mantle, and by repeating the frames, they built a masonry map and called it a mirror frame. Sometimes they put some of these flowers in the middle of the carpet instead of the medallion, and it is called the bergamot flower grass. The same method in ceiling paintings can be seen in that the role of the blanket has been used in different ways. The “Bibibaff Bakhtiari” rugs with the highest knot density are often known as Bibibaff, and they are very special and hard to find. An old dealer story reveals that Bibi means Grandmother and Baff means knot, so a Bibibaff is a rug made by old grandmothers who were the best weavers (Bakhtiari 2006; Fig. 4-e). The “Mina flower” pattern is comprised of repeated daisies inter-linked by diamonds (often curved) or circular lines (Fig. 4-f).

Persian/Iranian rugs, particularly the Bakhtiari rug in this research, shows different designs. This rug is in many respects similar to music in terms of its rhythm, distance, color, repetition, and symmetry. Morton Feldman (1926-1987) is one of the contemporary composers who worked in this field, and he was also a rugs collector. He liked the features of rugs and studied about them. Feldman's late music - or 'Permission' for it, in his own words - came from Oriental rugs, which he collected (Griffiths 2010: 280). ‘A growing interest in near and middle eastern rugs has made me question notions I previously held on what is symmetrical and what is not’ (Feldman 1983:124). He believed that music and the designs or a repeated pattern in a rug have much in common (Feldman 1983:124) (Figs. 5-c, 5-e). On the other hand, weaving of Bakhtiari rugs is based on the mind maps of weavers, and are improvised by weavers which might be close to Feldman’s approach in that he had links to the Oriental rug patterns in his

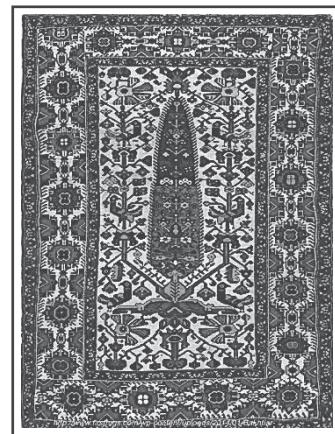
a) Kheshti. Bakhtiari kheshti (brick) design with its houses decorated with plants and animal. A special design, which is exclusively used for knitting in the area of Chahar Mahal and Bakhtiari.



b) Garden panel. A plan similar to kheshti design focusing on plant designs and nature and vegetation of the region.



c) Tree of Life. The design is based on branches and leaves. Small and large trees and shrubs, especially in individual forms create the main components of the most designs of this group and are combined with other component.



d) Gol patoo (floral bouquet). The blanket design shows the role of a rose or rose flower with its surrounding leaves.

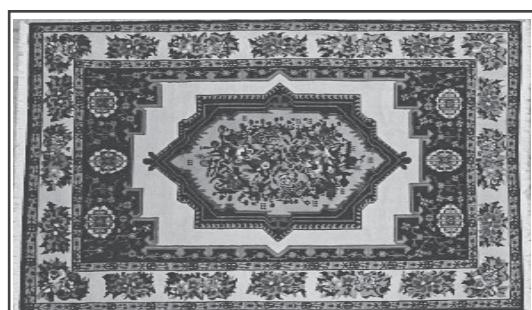


Figure 4 (a-d). Major designs of Bakhtiari rug (Jouleh 2002). a) Kheshti, b) Garden panel, c) Tree of Life, d) Gol patoo (floral bouquet) (Jouleh 2002). Rug photos from Forugh Esmaeili.

e) Bibibaff. The pattern has the highest knot density.



f) Mina flower. The pattern is made up of repeated daisies interlinked by diamond (often curved) or circular lines.



Figure 4 (e-f). Major designs of Bakhtiari rug (Jouleh 2002). e) Bibibaff, f) Mina flower (Jouleh 2002). Rug photos from Forugh Esmaili.

scores. We therefore examine this relationship between elements (color, texture, form) and the principles (repetition, rhythm, and time) in Persian Bakhtiari rugs and the contemporary composer Morton Feldman's musical works in the next section.

3. The relationship between Persian Bakhtiari rug design and music elements

Are the elements and principles in music (repetition, rhythm, and time) related to the same elements and principles in weaving Persian rug design? Repetition is an important element in musical composition and is created by the repeating

of various musical ideas or motifs. In music, repetition is often related to rhythm. Rhythm is comprised of regular intervals of long and short notes. This arrangement of notes flowing up and down the scale provides movement as it progresses across the score (Anvari 2014).

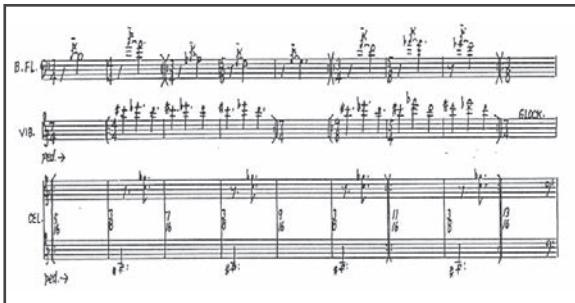
Repetition and rhythm in weaving are a combination of different elements. The repetition and rhythm in this body of work are achieved using patterns in the weave structure, colors and motifs as they move across the rug. The weavers of Persian rug, with their inventive minds, selected shapes and elements which were considered holy or valuable and illustrated them in a stylized and completely symmetrical way on the rug.

Symmetry and repetition are both basic features of a rug as can be seen in the Bakhtiari rug. For example, the Bakhtiari Kheshti design is a like that of a square chess board, in which the rug is divided into four quadrants (squares) which are equally divided and have a similar pattern. These squares are also weaved into intermediate rows for mirroring and reflection of the patterns and colors across both the horizontal and vertical axes (Fig. 4-a). In fact, symmetry is the main tool to establish different scales in a design by using very limited elements. Symmetry creates different relationships between simple elements in order to build new motifs on a different scale. Then these new motifs will again be subjected to new symmetrical strategies to form bigger sections of a design up to the overall structure of a rug (Anvari 2014). One very intriguing fact of this procedure is using one simple element and structuring new identities out of it, while all these new figures are interconnected to the initial basic motif. This fact brings a strong coherence to the whole structure of a design.

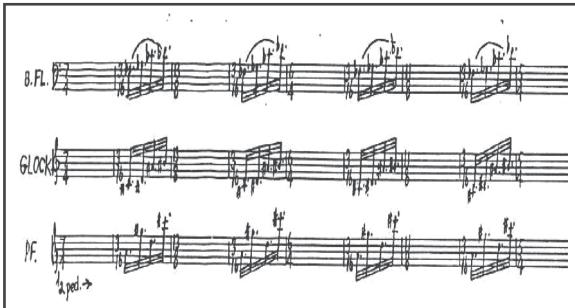
On the other hand, one of the prominent features of a rug is its simultaneous symmetry and asymmetry. This phenomenon is referred to as "crippled symmetry" by Morton Feldman (1983). An analogy can be seen between the method Feldman combines with different musical patterns and the combination of patterns in a rug. For example, three different patterns are used together in crippled symmetry (Fig. 5-a). The vibraphone is relatively active and consists of quarter notes, dotted quarter notes, and half notes. The flute is less active compared to the vibraphone (VIB) with half notes, and the dotted quarter notes on CEL (Celesta) are the slowest ones. In fact, there are different patterns with different rates of repetition, and these

can be compared to an example of the border of a rug (Fig. 5-e). We have smaller elements with higher and bigger elements with a slower rate of repetition. In Figure 5-b, repetition can be seen in B.FL (Flute Bass) (D-flat, E-flat, A-flat, B-flat), Glock (Glockenspiel) (C-sharp, D-sharp, A-sharp, B-sharp), and PF (Piano acronym) (A-sharp, G-sharp, D-sharp, C-sharp), and in Figure 5-d between D flat, E, F, G flat (four sixteenth note; sixteenth note is one of the musical notes) and mirroring in Figure 5-b between Glock and B. FL and in Figure 5-d between D flat, E, F, G flat (four sixteenth note) in the horizontal axes. Figures 5-e shows repetition and symmetry and patterns on the border of a rug. A symmetrical effect of the second palindrome is observed in Figure 5-c. The groups of two small rectangles disrupt the symmetrical pattern of the rug (Figure 5-c). The two palindromes are similar to each other. In each, the pitch material, as well as the level of repetition, gradually increases toward the middle of the palindrome, and then decreases to the end of the palindrome. Further, the pitch material itself is essentially the same between the two palindromes.

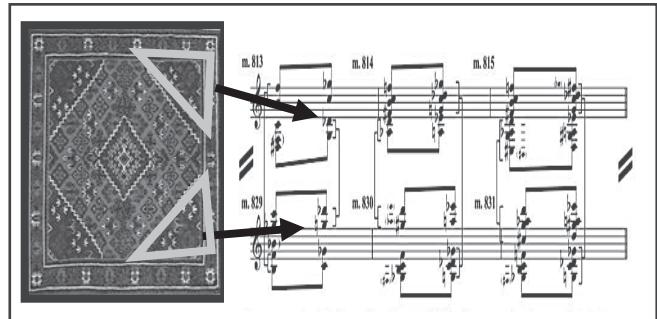
a) Combination of three different patterns (*Crippled symmetry*, Feldman 1983).



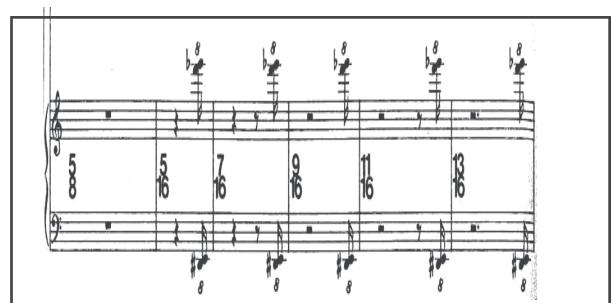
b) Repetition and Mirroring (between B.FL, Glock and PF) (*Crippled symmetry*, Feldman 1983).



c) Symmetry in Bakhtiari rug and Feldman composition. Arrow keys indicate symmetry and repetition in rug and composition.



d) *Spring of Chosroes*, Feldman 1977 (mirroring the horizontal axes and repetition)



e) Repetition in Feldman composition (B.FL., Glock and PF) and Bakhtiari rug. Arrow keys indicate repetition in rug and composition.

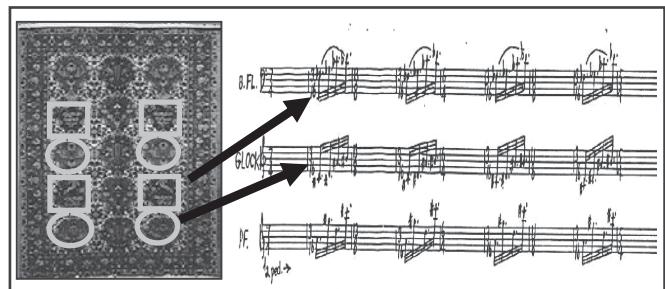


Figure 5 (a-e). Patterns in Musical composition of Feldman and Bakhtiari Persian rugs. B.FL. (Flute Bass), Glock (Glockenspiel), and PF (Piano acronym), and Vib (Vibraphone). Rug photos from Forugh Esmaeili.

Another relationship to the rugs is the way in which Feldman made his sketches; he often started his sketches from the bottom of the page, working his way up to the top of the page. This is intriguing because the Persian rugs were most likely woven on vertical looms, on which the rug is woven from the bottom to the top (Wilhoite 2004, Fig. 6).

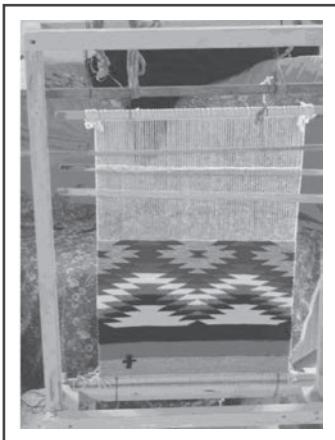


Figure 6. Example of a rug being woven on a vertical loom.
(Wilhoite, 2004).

4. Discussion and Conclusion

The purpose of this research has been to explore the repetition, rhythm, and symmetry in music compared to that of Persian rugs, and also to acquire a deeper understanding of Persian rug weaving and Feldman compositional methods and how each are interrelated. We observed a close relationship between the music approach of Feldman and the weaving of Bakhtiari rugs in terms of elements such as rhythm, pattern, repetition and symmetry.

In Feldman's music approach and Persian rug design, balance and symmetry result from the repetition of musical and visual motifs. When viewing a Bakhtiari rug, the eye immediately recognizes the same figures, lines, and colors repeated and reflected; the left side repeats the right, and the upper part mirrors the lower. The same symmetry seems to define the form of every small motif, pattern and element of the rug, each element having its own 'tonal' center and cadence. The repetitions in Feldman's works are rarely exact, using inflections in rhythm, register, and timbre to create a subtle transformation of timbre and harmony over the duration of the piece as a whole.

Goldstein (1999) found that Feldman 'often arranges sound so that repetitions are recognizable as repetitions, but the patterns of those repetitions are not discernible'. (Goldstein 1999; Wilhoite 2004). Feldman's transformation process relies on a more intuitive/creative approach when transforming textile patterns into sound. In Persian rug design, harmony is balance among colors. The rug is a set of muteness and silence. We can conclude that compositions based on the rug involve the conceptual relationship between the set of sounds, with its frequency and specific features and a collection of materials and colors which are designed together. The relationship between rug design and music is like a cross-disciplinary connection between muteness (rug) and silent/and non-consonant (music) arts.

Examining Feldman's sketches through the lens of rugs allows us to parse these pieces of music in a way that taps into the composer's organizational process. The American composer, Morton Feldman interpreted traditional rug design elements (mainly symmetry and repetition) in terms of Western contemporary musical notes. In other words, Feldman connects Eastern and Western, as well as tradition and modernity in his improvisation approach. Further analysis on these lines will help to reveal further organizational principles behind the improvisation approach in music, weaving rugs and design.

Acknowledgements

The author would like to thank Ms. Forugh Esmaeili, Ministry of Industry, Mine, Trade, Iran for valuable and technical support regarding Persian rugs and the photos. We also thank two anonymous reviewers and the Editor-in-Chief for their careful reading of our manuscript and many insightful comments and suggestions.

References

- Anvari S. Composing music based on carpet. Institute of Sonology Royal Conservatoire in The Hague, The Netherlands, [Master's Thesis], 2014.
- Bakhtiari S. The Last of the Khans: The Life of Morteza Quli Kah Samsam Bakhtiari. iUniverse, Inc., 2006.
- Breck, J. and Morris F. The James F. Ballard collection of oriental rugs. New York: Metropolitan Museum of Art, 1923.
- Dalvandi A., Behbahani P.A., DiPaola S. Exploring Persian rug design using a computational evolutionary approach. London, EVA London Conference, 2010.
- DeLio T. (ed.). The music of Morton Feldman. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996.
- de Zepetnek S.T., López-Varela A., Saussy H., Mieszkowsky J. Introduction to new perspectives on material culture and intermedial practice CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2011, 13.1-14.
- Eiland M. L. Oriental carpet: A complete guide, The classic reference, bulfinch press, 1998, 64–80.
- Feldman M. Crippled symmetry, Morton Feldman essays, Walter Zimmermann, Beginner Press, 1983.
- Feldman M. Spring of Chosroes, 1977.
- Ghazizadeh-Tehrani P. Persian rugs: analysis of selected designs. Thesis. Oklahoma State University, USA. Thesis. 1976.
- Goldstein L. 'Morton Feldman and the Shape of Time', in Heintze J.R. and Saffle M. (eds.) Perspectives on American music since 1950. New York: Garland publishing, Inc., 1999.
- Griffiths P. Modern Music and after, 3rd edition, Oxford University Press, 2010.
- Herbert J. S. Oriental rugs: The Illustrated handbook for buyers and collectors. New York: Macmillan Publishing Co. 1982.
- Jouleh T., Research in Iranian carpet/rug, Yassavoli Publications, Tehran, Iran, 2002 (in Persian).
- Kuloglu N. Teaching strategies learning through srt: music and basic design education. Procedia - Social and Behavioral Sciences, 2015, 182. 395-401.
- May C.J.D. How to identify Persian rugs and other Oriental rugs. Alcester: United Kingdom, 2009.
- Mundry I. Regular irregular – on the fleeting quality of pattern in contemporary music. In Gleiniger A., Vrachliotis G. (eds). Pattern: ornament, structure, and behavior (Context Architecture) [Elektronisk resurs]. Birkhäuser, 2009, 85-96.
- Naroditskaya I. Azerbaijani mugham and carpet: cross-domain mapping. Ethnomusicology Forum, 2005, 14. 25-55.
- Nassir M. J. The Persian carpets. Tehran: Farhangsara Mirdashti, 2010.
- Lansk P. and Goldstein M. 'Texture' in Vinton J. (ed.) Dictionary of contemporary music. 1974. New York: E. P. Dutton.
- Talebian H. The Persian garden, UNESCO WORLD HERITAGE. 2010.
- Tanavoli P. Gabbeh: Art underfoot, Yassavoli publication, Tehran, 2004.
- Tuck, A. Singing the rug: patterned textiles and the origins of Indo-European metrical poetry. American Journal of Archaeology. 2006, 110.
- Whittington, S. Triadic memories, Adelaide, South Australia., 2008.
- Wilhoite, M. Coptic symmetry and conceptual continuation in Morton Feldman's for John Cage, Thesis. Florida State University., 2004.

中国の拍手に見られるネガティブな感情反応

Negative Emotional Reactions in Chinese Hand Clapping

楊鵬¹

YANG Peng

矢向正人²

YAKO Masato

Abstract

Hand clapping is an act of expressing joy and praise. However, the sound produced by clapping can also be a noise and interfere with smooth communication. For that reason, hand clapping can also rarely express negative emotions such as anger, pain, sadness, and resentment. In China, hand clapping as a negative emotional response exists to date. The hand clapping in this sense in China is a distinct phenomenon from that of other countries including Japan. In the thirteen kinds of kanji notation that mean the act of clapping in Chinese literature, the both palms are rarely hit as a negative emotional reaction. The purpose of this paper is to examine the characteristics and appreciation of hand clapping as negative emotional reaction in China from ancient times to the present day.

1. はじめに

拍手は悦びや称賛を表現する行為であり、強い拍手音にはそれを確たるものにするはたらきがある。しかし、拍手には、もう一つの側面がある。拍手が作り出す音は騒音であるため、円滑なコミュニケーションにとっては妨げになりうるものである。筆者の一人は、騒音を発しながら親密さを作るというアンチノミーをどう検討するのかが、拍手研究の課題の一つになると述べておいた*1。実際に、拍手のなかにはネガティブな感情反応として拍たれる拍手というものが存在する*2。本稿でとりあげるのは、中国において、悦びや称賛と裏腹に、悲しみ、辛さ、怒りなどのネガティブな感情を表現するために拍たれる拍手である。中国の文献に現われるこれらの拍手の多くは、他の地域には見られず、中国の拍手の特徴と言えるものである。筆者の一人は、本稿に先立ち、中国の古代文献に見られる拍手に伴うネガティブな感情反応について、怒り、悲しみ、罵り、嘆き、無力感の5種に分類したことがある*3。しかし、同論文は、研究対象が古代に限定され、例も少数にとどまっていた。本稿は、中国におけるネガティブな感情反応としての拍手について、古代から現代まで幅広く例を挙げ、どのような特徴があり、表現方法があるのかを検討する。

2. 中国の文献にみられる拍手の表記

中国の文献にみられる手を拍つことの表記には、拍手の他に、拍掌、鼓掌、鼓倒掌、击掌、抵掌、撫掌(抚掌)、撫手(抚手)、拊掌、拊手、搏手、抃掌、抃がある。どれも両掌を拍つ動作を意味しているが、漢字表記によって

連絡先：矢向正人、yako@design.kyushu-u.ac.jp

1 九州大学大学院芸術工学府芸術工学専攻コンテンツ・クリエーティブデザインコース

Content and Creative Design Course, Department of Design, Graduate School of Design, Kyushu University

2 九州大学大学院芸術工学研究院コミュニケーションデザイン科学部門
Department of Communication Design Science, Faculty of Design,
Kyushu University

動作は多少違っている。まず、現代中国で使用される拍手の表記は、上記のうち、拍手、拍掌、鼓掌、鼓倒掌、击掌のみである。「鼓掌」は、連続して拍つ素早い拍ち方で、演奏会や政治集会で拍たれる拍手である。「鼓倒掌」は、スポーツ競技などで「しゅー」と野次を飛ばしながら拍つ拍手である。「击掌」は、大声を発し、足を踏み、胸を打ちながら拍つ拍手であり、鼓倒掌とともに、ネガティブな表現として拍たれる場合がある。次に、抵掌、撫掌、撫手、拊掌、拊手、搏手、扑掌は、古代文献でのみ使用される拍手の表記である。「抵掌」は、掌を押し付けるようなイメージ、あるいは両掌間に空間を作るイメージであり、会話などで拍つ。「撫掌」「撫手」は、触れるようにゆっくり柔らかく拍つイメージであり、楽しんで拍つ。拊掌、拊手は合わせるようなイメージであり、楽しんで拍つ他に、感謝の印として拍つ。手拍子の意味でも用いられる。「搏手」は、叩きつけるようなイメージであり、怒ったり困っているときに拍つ。「扑掌」「扑」は、用例が少ない拍手表記であり、本稿ではそれぞれ1例のみ検討した。

ここで明確にしておかねばならないのは、これらの手を拍つ動作において、手で拍つ対象は掌のみなのかという問題である。中国の手拍ちは、強い感情表現を伴う場合には、掌を拍つのみならず、拳で近くの物を叩いたり、手以外の身体部位を叩く。従って、上記の拍手の表記があるときにも、拳で近くの物を叩いたり、手以外の身体部位を叩くとする解釈も可能であることになる。そこで、本稿では、上記の拍手の表記がある箇所の文脈を検討し、両掌を拍ち、加えて物や身体を拍ったと考えられる例はとりあげたが、両掌を拍たずに、物や身体を拍ったと考えられる例はとりあげていない。

以上を踏まえ、本稿では、拍手によるネガティブな感情反応について、怒り、恨み、残酷さ、無力感、怖れ、嘆き、悲しみ、嘲りの8つに分類した。嘲りの拍手には例が多いので、サブカテゴリーに分類している。以後の用例は、清朝以前の古典からの用例については、代表的な例を網羅していると考えている*4。用例を参考しやすい資料とするため一覧表を作成した(表1)。

3. 怒り

まずは怒るという感情である。中国では、現代も、手を拍しながら怒る行動が見られるが、古代から、怒りを表現するために、手を拍つことがある。

南北朝の範疇（398-445）による『後漢書・方術列傳』（432-445）下巻に、「房中调戏，布散海外，张目抵掌，以有为无*5」（女性に悪戯をしたこの事件は皆に知られた。目を大きく張り、「抵掌」して怒ったが、悪戯をした人はそれを意に介さない）とある。「張目抵掌」という言葉で、目を丸くして怒りながら手を拍つ動作を描いている。

漢代の『孔雀東南飛』には、「阿母大拊掌，不图子自归*6」（母親は力を込めて大振りに「拊掌」し、「あなたが戻ってくることは望まない！」と言った）とある。嫁に行つた娘が勝手に実家に戻り、母親に会うと、母親が手を拍ち怒ったという意味であるが、幸せになれなかつた娘が可哀想という哀れみの拍手でもある。「拊掌」で表現されている。

後晋の劉昫（887-946）による『舊唐書』（945）には、「及德裕失勢，抵掌戟手，同謀斥逐*7」（李德裕は権勢を失つた後、周りの人から「抵掌」により怒りを向けられ、排斥されている）とある。周りの人が李德裕に対し、怒りに加え、不満、嫉妬などを込めて拍つ拍手であり、「抵掌」で表現されている。

同じく『舊唐書』（945）には、「来俊臣又尝弃故妻而娶太原王庆诜女，侯思止亦奏娶赵郡李自挹女，敕政事堂共商量。昭德抚掌谓诸宰相曰：‘大可笑！往年俊臣贼劫王庆诜女，已大辱国。今日此奴又请索李自挹女，无乃复辱国耶！’*8」（来俊臣は元妻を捨てて、太原王慶诜の娘と結婚した。侯思止も朝廷に嘆願して、趙郡の李自挹の娘を嫁にもらおうとする。昭徳は「撫掌」し、他の宰相に「それはおかしいだろう。この前に俊臣が王慶诜の娘を奪ったのは国を侮辱したことだ。今回、侯思止がまた嘆願をするのは、再び国に恥をかかせるつもりなのか！」）とある。李昭徳が怒り、諸大臣の目の前で手を拍ち、来俊臣と侯思止を辱め痛罵しており、李昭徳の不満が、「撫掌」に込められている。加えて、周りの大臣たちに、自分の考えを知らしめようとした手拍ちでもある。

宋代の歐陽修による『新唐書』（1060）の「奸臣下」には、「德昭饮酣必泣，胤揣得其情，乃使戬说曰：“自季述废天子，天下之人未尝忘，武夫义臣搏手愤惋。今谋反者特季述，仲先耳，它人劫于威，无与也。”*9」（徳昭は酒に酔うと必ず泣く。胤は彼の心配事を探るために、戬に頼んで聞いてもらうと、徳昭は言った。「劉季述が天子を廢止した後、人民、武将、義臣は、そのことをまだ忘れていない。みんな歯を食いしばり「搏手」して怒っている。今回の謀反は、季述、仲先だけが企てたことだが、

彼らの権勢を怖れて、天子を復位させる計画に参加する人がいない！」)とある。李徳昭と宰相の対話の場面であるが、人民に加えて武将や義臣たちが、拍手して怒り、劉季述の施政は国にとって恥辱であると批判している。強い怒りであることを「搏手」で表現している。

北宋の司馬光（1019-1086）による『資治通鑑』（1066-1084）に「望之以问门下生鲁国硃云，云者，好节士，劝望之自裁。于是望之仰天叹曰：“吾尝备位将相，年逾六十矣，老入牢狱，苟求生活，不亦鄙乎！”字谓云曰：“游，趣和药来，无久留我死！”竟饮鸩自杀。天子闻之惊，拊手曰：“曩固疑其不就牢狱，果然杀吾贤傅！”*10」（門下生である魯國の硃雲の「賢者は自殺した方がいい」という発言を聞き、望之は「昔、わたしは地位の高い官僚だったのに、まさか六十歳にもなって壻の中に閉じ込められ、卑賤な生活を送ることになったことには耐えられない。毒薬をくれ、自殺する」と硃雲に言い、その後、薬を飲んで自殺した。天子はこの事件を聞いて驚き、「拊手」して、「なぜ壻の中で見張らなかったのか、賢才を失った」と言った)である。怒りとともに嘆きを表現する拍手である。

元代の脱脱（1314-1356）による『宋史』（1345）には、「貫怒叱之曰：‘貫受命宣抚，非守土也。君必欲留贯，置帅何为？’孝纯拊掌叹曰：‘平生童太师作几许威望，及临事乃蓄缩畏慑，奉头鼠窜，何面目复见天子乎？’*11」

(童貫は、「宣撫を受命したことは領土を守るためではない。もし私を引き留めるつもりなら、帥を置くのは何のためか！」)と怒って張考純を叱った。張考純は「拊掌」し溜息をつき言った。「童貫は、通常ならば威光も人望も高いが、危険に直面すると、畏れてしまいながら諭している。

明代の鐘惺(1574-1624)による『夏商演義』には、「应彪闻太公之语，鼓掌大骂：‘货卜村夫，商王无负尔处，尔却背恩忘义，动兵以犯君上。若不下马受缚以见商王，定教尔目下受殃。’*12」(応彪は太公の話を聞いて「鼓掌」し大声で罵り、「馬鹿野郎、商王はあなたを裏切っていないが、あなたは逆に商王を裏切って軍を率いてきた。馬から降ろされて縛られて商王に会うのでなければ、酷い目に遭うぞ！」と言った)である。身分が上の人への手拍ちを伴う怒りである。

同じく明代末の文献とされる『野史无文』には、「临安

人任僕官于滇…惟日称道忠义，以动其下。有所忤，辄鼓掌大骂，贼怒，多欲杀之。有知者曰：‘此忠臣也！’*13」

(臨安人の任僕である于滇は、人々への教育として、毎日、道の忠義を講じていた。事件が起こり、于滇が「鼓掌」して罵ると、悪人は于滇を殺そうとした。その話を聞いた人は「于滇は忠臣である」と言った)である。忠臣の于滇は、悪人に対して、拍手で怒りを伝えている。

清代の何恭弟による『苗宮夜合花』には、「王大怪诧，投箸而起，绕桌者三周，忽拍掌呵之曰：‘汝妖徒，眩他人，犹可也。眩及孤，罪当斩。’顾左右命牵出斩之，印奴大呼冤，牵王之龙袍，磕头不肯去。*14」(王大は怪しいと思って、箸を投げ捨てテーブルを3回まわった。そして、いきなり「拍掌」して怒り、「この化物、人を惑わせるな、私が殺してやる！」と言い、部下にあやつを捕まえろと命令して殺そうとした。印奴は、私は何もしていないと言い、跪き低頭し、王の龍袍を放そうとしなかった)である。王大は、大声で叱りつけるように拍手している。

同じく清代の『春秋配』には、「说奉官遣差打捞尸首的这一起人，在路上磨牙斗齿，七言八语。这个说：“石敬坡多嘴，无端生事，叫人这样劳神。”……石敬坡拍掌道：“列位如何，不是我错了”*15」(説奉官が死体を引き上げさせるために派遣した人たちは、路上で騒がしく話している。「石敬坂は余計なこと言って、人に迷惑をかけて、無駄なことなのに」……石敬坂は「拍掌」して、「何を言われても、私は間違ったことなど何一つしていない」と言い返した)である。石敬坂は誤解と非難を受け、屈辱に耐えながら交渉を続けた。拍手は怒りに加えて悔しさを表している。

近現代の文献から例を挙げる。馮桂芬による『校邠廬抗議匯校』(1860)には、「时馆林文忠署，语闻文忠，亦为之抚掌，大小京官莫不仰给于外官之别敬、炭敬、冰敬*16」(時館の林文忠(林則徐)が書いた文書を目にし、林文忠から話を聞くと、皆は「撫掌」した。それは、北京以外の官吏たちが、北京の官吏に、賄賂を渡したからである)である。清の時代の官僚たちは貧しく、給料だけでは生活が続かない。北京の外にいる官僚たちは、都にいる比較的貧しい官僚たちに金品を贈り、タイムリーな情報を手に入れ栄転を企てることがあった。不透明な収入や賄賂によって人並みの生活を維持することは、官界において黙認されていた。ここで「撫掌」は、好ましくないこと望んでいないことを容認してしまうときの怒り

と悔しさを表現する拍手である。拍手の意味は、時代背景から読み解かなければならない。

魏秀仁（1818-1873）による『花月痕』には、「荷生笑道：“你拉我到那里，倘他又做了闭门的泄柳，你这冤从何处去诉呢？”」剣秋拍掌道：“今日再不能进去，我连‘欧’字也不姓了”*17（荷生は笑いながら「私をそこに連れて行って、もしあの人にまた断られたら、あなたの苦情を誰に伝えればいいのか」と言った。剣秋はそれを聞き、「もし今日もまたそこに行かないなら、苗字を変えてもいいよ！」と「拍掌」して答えた）とある。以前に門前払いを食わされた剣秋は、荷生の冗談を聞き、拍手で、再び門前払いを食わされまいとする決意とともに、怒りの感情を表しているのである。

麦仲華による『皇朝經世文新編・税則利權一』（1898）には、「初意不无病民之事，于是论时务者，莫不扼腕抵掌，欲去厘金，而洋人亦遂执洋货免厘之税，以继其后*18」（初めの話題が病氣の民の話題ではなかったので、時事問題を論じている人たちは、手首を回したあと、「抵掌」し怒った。中国人が厘金税を逃れようとすると、西洋人も厘金税を免れるために外国製品を持って、後に続こうとする）とある。19世紀末期は中国が列強に蹂躪されていった時期である。手首を回して手を拍つことにより、西洋人への強い怒りを表現している。手首を回す動作は、中国人が喧嘩の前などによく行う動作である。怒りの拍手に身振り動作が伴い、徹底してネガティブな反応が表明されている。

新聞の記事にも、拍手で怒りを表している例が見られる。1902年の『新民叢報』には、「以上于本论论旨无甚关系，不过以其语语外行，令人喷饭，故附驳之，亦使听演说而大拍掌者念及此掌之无辜而受痛耳*19」（その演説は、本題とは無関係であり、はずれた内容であったため、演説を聞く者は、吐き気をもよおし、論駁し、大きく「拍掌」をした。「拍掌」の音は人を苛立たせるものであった）とある。怒りの拍手が、拍手対象者のみならず、演説を聞く他の人々にも不快感を与えている。

1919年の『小説新報』には、「那一肚皮的瘟气按捺不住便跳脚拍手的骂道：“老子祇望你给个大钱，你舍不得好回绝我的，为什么引诱老子从大早起直走到现在倒一个钱不给？”*20」（ひどい瘤瘻をコントロールできず、地団駄を踏んで拍手して罵った。「金をもらいたかっただけだ。払いたくないならきちんと断ってくれた方がいい。なんで朝から今まで働かせて、少しも払ってくれないん

だ？」）とある。話し手は雇い主からお金をもらおうとしたが、雇い主はそれを断らずに朝から晩までずっと歩くように仕向け、結局、何も与えなかつた。そのため話し手は怒り、拍手して罵つた。

1920年の『北京大学学生週刊』には、「后第一第二兩隊都到法科门外集合。至则鼓掌大呼中华民国万岁！并要求军警一同拘囚。被拘的同学闻声相应，一时掌声万岁声，彻天震地*21」（第一列と第二列の学生たちは、法科門の外に集合すると、抗議のために「鼓掌」しながら「中華民国万歳」と叫び、先に逮捕された学生と一緒に我々も逮捕してほしいと求めた。するとすでに逮捕された学生たちも「鼓掌」し万歳と叫んだ。万歳はどこでも聞ける）とある。多くの学生により拍たれている怒りの拍手である。五四運動は、中華民国時代に北京から全国に広がった学生による抗日運動である。怒りの拍手は近代史を彩るものでもある。

1921年12月16日の『申報』には、「劳动人骂声更是大了再加以拍手顿足*22」（労働者の罵声はいっそう大きくなつた。そして拍手しながら地団駄踏んでいた）とある。1922年の『快活』には、「更加生气于是立起身来顿足拍手的骂道*23」（更に怒つたため、立って地団駄を踏んで拍手して罵つた）とある。以上の2例は、足を踏み鳴らし、拍手して怒りを表現する用例である。

1922年3月1日の『少年中國』には、「巴黎华侨大会某女士痛哭陈词，何魯拍掌大骂，从此怀弹的华工奔走于全权代表之门*24」（パリ華僑大会において、中国労工の人権のために、ある女性が号泣し、苦境を訴えた。そして、「拍掌」して激しく罵つた。その後、皆は権力者のところに行つた）とある。拍手は、怒りに加えて、苦境を知つてもらおうとして拍たれている。

1955年5月31日の『人民日報』には、「我看到这里，不禁咬牙跺脚，击掌捶胸地喊出来：好一个‘远大的未来！’这个家伙的用意是十分阴险呀！你不老老实实地向人民低头，还想更进一步地向我们革命事业进行猖狂的进攻*25」（ここまで見てきて、思わず歯を食いしばり、足を踏み鳴らし「击掌」し、胸を打ち、こう叫んだ。「遠大な未来なんて、よく言うな。こいつはざるい。国民の意見に従うことはともかく、さらに革命事業を攻撃しようとしている」とある。文化大革命の前夜における共産党内の修正運動の記事であり、拍手以外の身体動作についても記されている。「击掌」は、足を踏み鳴らし、胸を叩く動作を伴う拍手であるが、この一連の動作は、中国人に特徴

的な動作であり、現在でも見ることができる。話者の声と激昂が、身体動作を伴うことにより強調されている。

スポーツ競技の記事に見られる拍手には、応援や称賛のみならず、怒りの反応を含む例がある。1961年の『新體育』には、「観衆鼓倒掌，发嘘声，自然是事出有因。它不外乎看到裁判员误判、评判不公、或者是观众对裁判员的评判产生不一致的看法，借鼓掌来提醒记录台纠正时间或比分的差错²⁶」（観衆たちが「鼓倒掌」し「しゅー」と声を発したのは、審判員が判断を誤ったからである。観衆たちは、そんな結果に不満を持ち、拍手で注意し、ミスを直させたりするのである）とある。鼓倒掌とは、野次を飛ばしながら怒って拍つ拍手である。観客は、拍手することにより、記録係に、時間やスコアの誤りに注意してほしい気持ちを伝えている。野次を飛ばして拍つこの拍手は、修正を示威する行為であり、懲戒的役割を持つ拍手と言うことができる。

政治的事件を記した記事においても、怒りの拍手の例がある。1987年7月6日の『人民日報』には、「青年学生采取不同形式抵制奴化教育。敌偽派的汉奸文人來鼓吹中日“共榮”，学生不等第一个人讲完，就跺脚、击掌，气得汉奸文人毫无办法。1943年12月，汪伪发动“禁止烟、赌、舞”运动，进行欺骗。南京和上海的党组织决定利用这个运动来教育群众，发动学生、青年参加，举行集会游行，冲击烟馆、赌场和舞厅，并当众焚烧查抄的烟土²⁷」

（青年学生は、さまざまなかたちの日本による理不尽な教育をボイコットする。親日の学者が中日の共栄というホラを吹くと、演説の途中でも学生たちは足を踏み、「击掌」したりして不満の意を表明した。1943年12月、汪精衛は「禁煙、赌博禁止、舞禁止」の運動を行い、人々を欺こうとしたが、南京と上海の党组织は、この運動を利用して、民衆を教育することに決めた。学生や青年たちに参加を呼びかけ、デモを行い、タバコ館や赌博場、ダンスホールを襲撃し、差し押された阿片を焼いた）とある。この記事は、日本が中国人に強制しようとした理不尽な教育に対する学生の戦いの場面を描いている。学生は怒り、足を踏み手を拍つなどの行為を通じて、汪精衛による禁令を阻止する。怒りや憤慨が吐露される場面であるが、足踏みと拍手は、そうした感情反応を放出するのみならず、参加者がそれを共有し結束を強める役割も果たしている。

ここまで怒りの拍手を検討した。拍手で怒りを表現する場面は、古代から現代までのさまざまな文章に記録さ

れているが、怒りの拍手は強い感情反応であると言ふことができる。激しい怒りの感情を解消するには、直ちにそれを何らかの手段により放出しきらねばならないが、中国では、そこに拍手の音を伴わせる。拍手が感情の放出に適すると認識されるのは、すぐにそれを実行に移すことができるからであろう。単に拍手するのみでも、怒りを放出する手段になりうるが、歯を食いしばる、こぶしで胸を打つ、地団駄を踏む、口汚く罵るなどの一連の動作が拍手に加わることにより、思う存分外界に表現しきることができる。なお、怒りの拍手のこの効果は、感情の放出のみならず、話者の説得力を強めたり、結束を固める効果をもたらすため、他者の注意と承認をとりつけようとする拍手であると言ふこともできる。

4. 恨み

怒りの感情の沈潜が、恨みである。例は少ないが、恨みの表現として拍たれる拍手がある。北宋に成立した『太平廣記』（978）には、「須臾，見此人从水而出，對絢拊手曰：“罪不当死，官枉見殺，今來相報。”即跳入絢口，因得病，少日而殂²⁸」（すぐさま、殺された人は水の中から姿を現し、張絢に向かって「撫手」し、「私は、罪があるが、殺されるべきではなかった。役人が人を間違って殺すので、今日は恨みを晴らしに来た」と言った。そして、張絢の口の中に入ると、張絢は病死した）とある。殺された人の靈が張絢に拍手して恨みの言葉を述べる。恨みと怒りとを併せ持つ拍手であり、強烈なネガティブ感情を表出している。

清末の例をあげよう。1921年8月14日の『申報』には、「日久就得隔食病死了。煜峰死了一位賢慧的夫人，并不伤心，幽兰更是暗地里拍手呵呵的笑²⁹」（日が経つにつれ、食をあけ、病死するに至った。煜峰は賢い妻を亡くしたが、悲しみの気持ちがなく、幽蘭は密かに拍手してホホホと笑う）とある。幽蘭は煜峰と煜峰の妻を恨んでいる。この拍手は恨みとともに、恨みを晴らした悦びの拍手もある。

同様に、恨みを晴らした拍手の例として、清末の『快活』（1922）には、「立逮玉郎至榜掠无算，置于狱数月玉郎竟瘦毙，丽珍拊掌称快，曰：小试吾辣手，三年宿怨倍其值以取偿矣³⁰」（玉郎はすぐに逮捕され、塙の中に閉じこめられ、数ヶ月も経ずに餓死した。麗珍は「拊掌」し、「計略を試み、三年間の恨みをやっと晴らした」と言った）とある。玉郎が刑務所に入り数ヶ月後に亡くなり、麗珍が拍手

した場面の描写である。麗珍の拍手は、玉郎に対する恨みの拍手であるが、恨みを晴らした悦びも表現している。

5. 残酷さ

拍手する動作が、人間の冷たさや暗さ、残酷さを表現することがある。北宋の司馬光による『資治通鑑・梁記』(1066-1084)に、「王遺宦者陳曼往渝之，納对曼刳载腹，抽肠以系马足，使绕而走，肠尽气绝。又脔割，出其心，向之抃舞，焚其餘骨^{*31}」(蕭繹は陸納を説得するように陳曼を派遣すると、陸納は陳曼の目の前で張載の腹を切り裂き、腸を引き出して馬の足に巻きつけ、腸がすべて引き出されるまで馬を歩かせた。そして張載が死ぬと、肉を切り取らせ、心臓を取らせた。陸納は張載の死体に対して「抃」して踊り、残った骨を燃やした)とある。陸納は張載を殺しても満足しない。陳曼に向かって手を拍つとともに、躍り上がって悦びを見せるのである。この拍手は残酷さと満足感をともに表現している。陸納が皇帝の使者である陳曼を眼中に置いていないこともわかる。この例のような残酷さには、南北朝時代の政治の混乱が背景にある。

明代の小説である『後西遊記』(作者不明)には、「不消数日，不怕不饿死在夹壁峰内。你道此计好么？」残酷听了，鼓掌大喜道：“妙计，妙计！^{*32}”(残酷は、彼らを断崖絶壁の山奥で餓死させるという妖怪の提案を聞き、「鼓掌」して悦び、「いいアイディアだ」と言った)とある。妖怪の妙案を称賛して拍たれた拍手と解釈できるが、それだけではない。弱者に向けられる強者の冷酷な行為であることが、この拍手の残酷さを際立たせている。

近現代の例を挙げよう。1939年山西における国共両軍の武力衝突において、閻錫山が寝返り、晋西事変を引き起したときの拍手の記述を見てみよう。『晋綏邊區資料拾零』(1977)には、「是年冬即发动晋西事变，与敌寇配合夹攻新军决死队，屠杀牺盟会员，毒锋所及血满吕梁，敌寇为了拊掌称快，此其勾结敌人破坏抗战罪不容诛者六^{*33}」(この年の冬に、晋西事変を起こし、敵軍と結託して、新軍決死隊を挟み撃ちし、同盟会員を殺戮した。敵軍の行軍により、同盟会員は血の海となり、敵軍は「拊掌」して快哉を叫んでいる。敵と結託して抗戦を破壊する罪は、とてつもなく大きい)とある。この拍手は、勝利を祝する拍手ではない。虐殺された軍人に対して拍手する敵軍の残酷さが描かれている。

鞠盛による『中山頌：孫中山詩傳』(1996)には、「洋兵

聞惨呼，狞笑相捧腹。争前竞围观，拊掌皆大乐。船民力攀梯，屡被刀刺落^{*34}」(船を乗っ取った外国兵は、悲鳴を聞くと、凶悪な笑いを浮べ腹を抱え笑った。そして先を競って見物し、「拊掌」し楽しんだ。乗船客は梯子に上じ登るが、刃物で突き落とされた)とある。この文は短い詩歌であるが、乗船客が次々と死んで行く光景を楽しんでいる外国兵の残酷さが、「拊掌」により、余すところなく表現されている。

これらの拍手は、感情の鬱屈や沈潜としてよりも、感情が込められていないように拍たれており、残酷な行為の描写をひき立たせている。しかし、悦びや賞賛と背中合わせに描かれているため、ネガティブな感情反応として拍手する習慣がない文化圏の人々は、これらを単なる満足感の拍手ととり違えるのではないだろうか。

6. 無力感

中国では、手を拍って、諦観やどうすることもできない無力感を表現することがある。ゆっくりと手が拍たれることが多い。南北朝時代の『後漢書』(432-445)には、「田疇不得墾辟，禾稼不得收入，搏手困穷，无望来秋^{*35}」(農民は田畠を耕すことができない。作物が収穫されない。「搏手」するほど生活が困窮し、来年の秋まで耐えられない)とある。もうどうしようもない、お手上げという感情とともに発せられた拍手である。叩きつけるような拍手であることを、「搏手」で表現している。

躊躇や決断しつくい消極的な心境を伝える拍手もある。清末の方道による『百年英烈傳』には、「嗣同道：“先生说的可是袁慰亭（世凱）？”“正是！”康有为抚掌道：“复生兄以为此人何如？”“以前听翁常熟（同龢）相国的议论，说袁慰亭虽然言谈爽朗，但欠诚恳，未知是否属实？^{*36}”（二人は袁世凱が大任を担える人物かどうか、袁氏の人柄を語っている。康有為は「撫掌」しながら譚嗣同に「復生さんをどう思うか？」と聞くと、譚嗣同は「以前、翁同龢の議論を聞きましたが、袁慰亭は弁舌爽やかですが、誠実さがなく、よく分かりません。」と答えた）とある。康有為と譚嗣同との対話であり、拍手は、康有為の躊躇や決断しづらい心境を表している。

近現代には、無力感を表現する拍手が多く見られる。『歇浦潮』(1912)には、「众人听到此处，那两只手心痒得再也忍不住了，便不约而同的一齐鼓起掌来。友信心中虽觉难受，面子上却不能不陪他们拍手。晰子颇为自得，又道：‘我因小女与志敏虽有婚约，尚未成亲，故曾劝她不

必固执,不料她反寻死觅活起来*37」(皆はそれ聞くと、我慢できずに、期せずして一斉に「鼓掌」した。友信は居心地悪く感じ、彼らの拍手に付き合いたくなかったが、皆と一緒に「拍手」した。それは、晰子が「娘は志敏と婚約したが、まだ結婚していない。だから娘に意地を張らないようにと諭したが、結婚できないのなら死にたいと言ったよ」と述べたときである)とある。娘の婚約者の葬儀のときに、参列者は、娘の決意の固さを称賛し拍手したが、婚約者の叔父の友信は、娘が死んでしまったと言ったことに対して、可哀想でやりきれない気持ちで手を拍ったのである。

『禮拜六』(1922)には、「七小姐摇着头儿哭道：“不 是的，我不忍心他”。刘太太拍手道：“这简直糟透了，弄得我都没了主意。”七小姐呜呜哭道：“娘呵，你叫表哥来替我梳头”*38」(お嬢さんは首を振りながら「違う、彼のことをあきらめたくない」と泣いて言った。劉家の奥さんは「最悪の状況だ。どうすればいいの」と拍手して言った。お嬢さんは泣きながら「お母さん、いとこのお兄さんを呼んできて、髪を整えてほしい」と頼んだ)とある。お嬢さんが、結婚の当日に実家を離れるのが名残り惜しく、泣いたシーンの描写である。劉氏の奥さんは、拍手して、可哀想だがどうにも仕方がないという気持ちを伝えている。

1924年8月22日の『申報』には、「友人王君服务无锡某紗厂，为人急公好义，谦和明理，惟喜吸纸烟，每日非两小包不能过瘾也。某日偶与闲谈，谈及闽、粤、奉、赣、直隶、湖南等省水灾弥漫待赈，王君击掌叹息，深以无力助赈为憾，并谓数千万同胞不幸罹此大水，可怜灾黎人亡家破国，人苟有恻隐心肠者，理宜慷慨解囊以资救援，恨我无钱，力不从心奈何！*39」(友人の王君は無錫の某紡績工場に務めており、人となりはきわめて公正で、礼儀正しい。煙草が好きで、毎日二箱吸う。ある日、私は彼と雑談し、閩(福建省)、粵(広東省)、奉(遼寧省)、赣(江西省)、直隸(河北省)、湖南が水難に襲われ、甚大な被害を被り、被災者は救援を待っているということに話が及んだ。王君は「击掌」し溜息をつき、津波に遭った被災者の助けにも行けず、被災者が可哀想であるが、お金がないため、無力な自分を悔やんでいると言った)とある。拍手と溜息とにより、無力感に加え、哀れみや悲しみなどのネガティブな感情が表現されている。

中国では、思いあぐねたり焦っているときに、「撫手」「拊掌」などの拍手をし、ゆっくりと歩き、頬を搔くな

どの動作を行うことがある。例えば、詩集『仙人掌』(1980)には、「只見他拊掌摩腮，/情急更徘徊！*40」(ふと見ると、彼は「拊掌」し、頬を搔く、焦って気持ちが空回りしている!)とある。この詩は、機会に恵まれない主人公の諦観と焦りの気持ちを拍手で表現している。

1980年11月13日『三亞晨報』に掲載された「愚人節拾趣」には、「孰是孰非,这只有求救于孙悟空的火眼金睛,否则,也只好拊掌大呼‘上当’，不幸被选为愚人节的供品*41」(これが正しいかどうかは、孫悟空の嘘を見抜く眼力に頼るしかない。そうでなければ、「拊掌」し「騙された」と叫び、エイプリルフールの犠牲者になったと嘆くしかない)とある。拍手を通じて、騙された悔しさとともに、嘘を見破ることができない無力感を伝えている。

無力感の拍手とともに思いを馳せる用例もある。2009年7月10日『人民日報』に掲載された「相聲這幅畫的留白處」には、「如果说相声是一幅巨幅工笔重彩，那酣笑中间的泪滴、那抚掌之余的叩问、那苦难背后的挣扎、那岁月深处的故乡，是淋漓墨迹之外的大片留白。相声百年，是笑声的百年，也是思想的百年*42」(もし漫才が丹念に描かれた絵画のようなものであるとするなら、その笑いのなかの涙、その「撫掌」を通じての自問、その苦しみの後のあがき、その長い歳月の故郷は、すべて絵具の外側に広がる空白である。漫才の百年は、笑いの百年であり、思想の百年でもある)とある。漫才に関する文章であるが、「撫掌」は、漫才に対する即座の反応として拍たれるよりも、漫才の背景にあるものに想いを馳せることを消極的に表現するために拍たれている。

7. 怖れ

中国の拍手には、拍手者のおかれた状況や拍手対象者に対して怖れの気持ちを表わす例がある。『全宋詞』(960-1279)における辛棄疾(1140-1207)による「菩薩蠻·金陵賞心亭為葉丞相賦」には、「人言头上发,总向愁中白.拍手笑沙鷗,一身都是愁！*43」(人々は髪が白くなった。物事を考えすぎ、執着しすぎた。全身が白羽の海鳥のように、憂いまみれではないか、と拍手して笑う)とある。老人は年をとることに怯えている。この拍手は、自嘲であるよりも、大志を実現しないまま老いることへの怖れの表現である。

近現代の例を挙げる。清代の李雨堂(生没年不詳)による『狄青五虎將全傳』『感義狹同伴離姦 圓奇夢賢王慰母』には、「狄青在着御書樓内，十分恼恨，但遵着韓爺之言，

只得忍耐。韓爺见庞洪去了，拍手冷笑道：“庞奸贼啊，纵使搜不出狄青，也不消用许多守候之人，劳兵费饷，直比愚夫呆子，乃是自作自弄^{*44}」（御書樓内で、狄青はとても怒っているが、韓爺との約束を守り、我慢するしかなかった。韓爺は洪を見て、拍手し冷笑した。「洪は悪人だなあ、狄青を探し出せなくとも、こんなに多くの人に見張らせなくていいのに。人や金の無駄遣いだ。馬鹿みたいに、自業自得だ」）とある。韓爺は、多くの人に見張らせている洪に対して怖れの気持ちが生じ、拍手でそれを表現している。他方、韓爺は、洪が馬鹿みたいだとも言っているので、拍手は嘲笑の表現でもある。この拍手は、両者が混在した心境を表現している。

清朝末期、西洋の軍隊が戦艦と銃を整備し、中国を侵略した場面で拍たれた拍手では、怖れの気持は顕著である。麥孟華（1875-1915）による『麥孟華集』には、「前者死、后者继。死至七人，而欧人观者咸不忍视，拍手流涕，瞠目结舌，请止其杀^{*45}」（人が次から次へと死んでいく。7人も死ぬと、西洋人もその光景に耐えきれず、拍手し涙を流し、怖れおののき、「虐殺をやめてくれ」と言った）とある。描かれているのは、戦争後に生じた悲劇的な状況であり、西洋人もそれを直視できず、拍手しながら涙を流し、殺害を止めるよう要求したのである。この拍手は、虐殺に対する怖れとともに、嫌悪や傷心を表現している。ただし、近現代の西洋人は、ネガティブな感情反応として手を拍つ習慣を持たないため、この文の著者が、銃殺を制止しようとする彼らの何らかの動作を、拍手ととりちがえているものと考えられる。

民国時代 1913 年 7 月 9 日の『申報』には、「该少女竟夺其镜头。摔之于地。锵然有声。玻璃四溅。游人见者。鼓掌和之。莽男子骤遭损失^{*46}」（少女が彼のカメラを奪い、それを地面に投げつけると、鋭い音がしてレンズの破片が飛び散った。それを見ていた人は「鼓掌」したが、無鉄砲な男が損害を受けた）とある。この拍手は、少女の振る舞いに対する怖れ、もしくはガラスの破片が身体を傷つけることへの心配や怖れを拍手で表現している。

1920 年 1 月 17 日の『申報』には、「楼上倚窗而观者皆拍掌，街左右之人亦拍掌，楼上复有大呼打者，学生皆举手呼不可打而打打之声不可止^{*47}」（街中にいる人が「拍掌」する。そして、部屋の階上にも「拍掌」する人がいる。学生は皆、手を上げ「やめてくれ！」と言ったが、まだ続けている）とある。民国時代には、外国人の侵略者が、しばしば市中の中国人を襲うことが多かった。こ

の記事は、学生が侵略者に暴力を振われることを心配した路上の人々が、学生たちに拍手を送る光景を描いている。拍手は暴力に対する怖れとして拍たれている。怖れの気持が、拍手の音とともに、周囲に伝播していくのである。

8. 嘆き

理想とする状況、利益や欲望などを外界に求めて満たされないと、それを嘆きとして表現することがある。嘆きの拍手は晋代からある。晋の陳壽による『三國志・魏志・鐘會傳』（280-290）には、「王独拊手叹息曰：此真王佐材也！^{*48}」（王獨は「拊手」し嘆き、「本当の人物を惜しむべき」と言った）とある。王獨は拍手して、虞松の離反を惜しみ嘆いている。また、宋代の宋祁・歐陽修による『新唐書』（1060）には、「聞人善，抵掌嗟叹^{*49}」（他人の善行を聞いて、「抵掌」しながら嘆いた）とある。これらの例は、典型的な嘆きの拍手である。

不満の意味をこめた嘆きの拍手もある。宋代の司馬光による『資治通鑑』（1066-1084）には、「帝抚手叹曰：如何会无车与^{*50}」（皇帝は「撫手」しながら嘆き、なぜ、車に乗れないのかと言った）とある。皇帝は自らの状況への不満と嘆きを拍手で表現している。

宋代には「宋詞」が流行った。その中に嘆きの拍手の用例がある。『全宋詞』（960-1279）における叶夢得（1077-1148）による「水調歌頭·送八舅朝請」には、「十載悲欢如梦，撫掌惊呼相语，往事尽飞烟^{*51}」（十年が夢のように悲しい。彼は「撫掌」しながら驚きの声をあげ、前の出来事が煙のように消えていった）とある。ここでの「撫掌」は、驚きを意味するのであるが、文脈から見れば、人生があつという間に過ぎてしまうことへの嘆きを表現している。拍手によって、過去の記憶が意識にのぼり、苦悶と失意に襲われるのである。

同じく『全宋詞』における黄昇の「重叠金」には、「此身元是客，小住娛今夕。拍手凭阑干，霜风吹鬓寒^{*52}」（客の私は、今宵、ここに泊まり遊ぶ。拍手し柵に寄りかかると、もみあげが風に吹かれ、寒く感じる）とある。この詩が表現する感情は素朴で微妙である。詩人は自分を抜け出したいと思うが、東の間の安らぎに中にも寒々とした現実を突きつけられる。

南宋の詩人陸游（1125-1210）による『雨中登安福寺塔』には、「北顧极幽并，东望跨海岱。喟然抚手叹，从古几成败？^{*53}」（陸游は、遙か北方を見渡し、東海を見て、しかた

ない思いで嘆息し「撫手」した。王朝の交代や英雄の敗退は、避けられないのか?)とある。陸游が嘆きの拍手を拍つ場面である。この嘆きはあきらめの気持ちの表現であるが、手を拍つことには音を遠方まで到達させようとする意図も認められる。従って、単なる無力感や諦観で拍たれたのではなく、それを嘆きとして訴えようとする意図で拍たれた拍手と解釈することができる。

『全宋詞』(960-1279)における王炎(1137-1218)の「呂待製所居八詠・醉松」には、「抚手摩挲三叹息，世间那有独醒人*54」(「撫手」し三度歎息する、独り醒めているのは私だけである)とある。時流に流されない人物がいないことを拍手により批判し嘆息する。他者に聞かせるのでなく、感慨に耽る独りの拍手であり、詩人の孤高が伝わってくる。嘆きの拍手であるが、強い感情は伴わない。

明代に成立した許仲琳(1560-1630)による『封神演義』には、「众门人礼拜毕，老子拍掌曰：“周家不过八百年基业，贫道也到红尘中来三番四转；可见运数难逃，何怕神仙佛祖。”元始曰：“尘世劫运，便是物外神仙都不能免，况我等门人”*55」(門下生の礼拝を受けた後、老子(太上老君)は「拍掌」し、「周家の歴史はたかが八百年に過ぎない。私も人界には何度も行ったが、運命をどうにも逃れ得ないことを知ってから、仙人仏を怖がる必要がなくなった」と言った。元始天尊は「人界では、仙人にも劫運がありそこから抜け出すことができない、況んやわれわれ門人はなおさらだ」と言った)とある。世事から手を引かない太上老君を、他の神々が諭す場面であるが、太上老君は手を拍しながら世の変転を嘆いている。

近現代の例を挙げる。1902年2月23日の『新民叢報』第二巻には、「老人狼狈望影奔少年，抵掌唉欣欣天荒破得旧天地鮮血染出新乾坤*56」(老人は狼狽し、走っている少年の背中を見て「抵掌」し、「この若い少年も、老人が死んでいくのと同じように、殺されてしまう。」と嘆いた)とある。現実世界に対する老人の絶望を伝える拍手である。拍手は嘆きに加えて無力感の意味も持っている。

『中華民国史事紀要』(1926)には、「全厂上下内外数十人，除洋工程师外，一切俸给食用开支，未满万金耳。刘督饶首拊掌，嗟叹久之*57」(工場内外の数十人は、外国人技師を除き、俸給がすべて食費のために与えられ、一万金にも満たない。劉都督は「拊掌」し、喟然としてこれを嘆いた)とある。民国時代の工場の経営が困難であることを記録した文章である。劉都督は現状から抜け出ようとしたが、成功せず、溜息について手を拍つしかな

かった。拍手の意味は複雑であり、嘆きに加えて悔しさも表現されている。

1930年9月26日の『申報』には、「如洋洋数百余言，针针见血句句沉痛，声泪俱下，悲壮淋漓，这一场管叫你鼓掌雷鸣，感叹不绝*58」(講演者の発する多くの言葉が、胸に突き刺さるように痛々しく、観衆は涙を流し、悲壮に沈んだかに見えたが、「鼓掌雷鳴(雷鳴の拍手)」を送り、感嘆してやまなかつた)とある。講演の場面を記録した文章である。講演を聞いた聴衆は、涙を流しながらも力強い拍手を送り褒め称えた。悲壮に感応する嘆きの拍手であるが、称賛の拍手であるとも言える。

1966年に出版された「大匱風雲」には、「‘都是我，都该我一个人负责。嘿，真该死！我怎么粗暴到了这种程度，这些情况我一点也没想到。老毕，你说咋办？我给党造下了损失呀！」他突然坐在凳上，抓住自己的头发，拍掌顿足地咳声叹气*59」(「すべて私です。一人で責任を持つべきです。本当にひどい！ここまで乱暴とは思いませんでした。どうするんですか？ 私が党の利益を損じたことを！」と言うと、彼は突然椅子に座り、自分の髪を掴み、「拍掌」して地団太踏み咳声で溜息をついた)とある。拍手し床を蹴りながら嘆くことにより、自らの乱暴な行為や不謹慎な考えによる党の損失に責任を痛感し、自分を責めている。拍手とともに髪を掴み両足を踏み鳴らすのは、嘆きの感情を周囲に強く訴えるためである。

「拍掌顿足地咳声叹气」という書き方は、日常生活における感情の昂りを表現するために、しばしば使われる書き方であり、悦びを表現するのに小躍りするとの対照的な動作である。

王成聖等による『中外珍聞』(1974)には、「而袁先生在和我拊掌大笑之后，他不胜慨叹的说道：“可惜了我那一领口外的萝卜丝皮袍，就为了你空中楼阁的剪衣队，害我白白的送给了人家*60」(袁さんは私と「拊掌」し笑った後、「残念です。私の革ガウンは、あなたの空想の服を作る人達に、ただであげてしまった。もったいない！」と嘆いた)とある。服を他の人に与えてしまったことに対する後悔と嘆きの拍手である。

1989年5月23日『人民日報』「孤鴻盤桓」には、「他为电影《日出》写出了这样的主题歌：‘人生好似一场梦，你我相逢在梦中。待到梦残心碎时，人面桃花去无踪’。活化出陈白露的心灵。曹禺听后，不禁拊掌而叹，连说想不到南国千里，会有这么个异代知音*61」(彼は映画『日の出』に、次の主題歌を書きあげた。「人生は夢の如し、

あなたと夢で出会う。目覚めて、心折れるとき、あなたの顔も桃の花も消える」と陳白露（主人公）の心境を語った。曹禺はそれを聞いて、「南国になら、そのような人がいるでしょうに！」と「撫掌」し溜息した) とある。曹禺は主題歌を聴いて拍手しているが、北国でそのような人を見つけられなかったことを嘆きながら、静かなる感慨として手を拍っている。嘆きと感慨のどちらとして拍たれているかを特定することはできない。

『新資治通鑑』(1997)「読書十六觀」には、「子美當读到《汉书》张良传至张良与客狙击秦始皇处时，拊掌感叹道：‘惜乎击之不中！’不觉满饮一大杯^{*62}」(子美は、『漢書』を読み、張良による始皇帝暗殺の場面で「撫掌」し、「惜しい、はずれた、失敗した！」と嘆いた。そして、思わず酒を一杯飲んだ) とある。子美は、拍手で張良の失敗を嘆いている。

2001年1月20日の『人民日報』に掲載された求卓越による「商海搏击」には、「许宝鸿掷地有声地说：‘我认罚，怎么罚都行！’北方大汉击掌感叹^{*63}」(許宝鴻は「認めるよ、どんな罰でも文句言わない」と声を張上げ、「击掌」し嘆いた) とある。過酷な仕打ちへの嘆きであるとともに、自らの存在と行動を否定する嘆きの拍手である。以上のように、嘆きの拍手には、自省や複雑な感情反応を含意する例が多く見られる。

9. 悲しみ

悲しみの気持ちとともに拍たれる拍手の例を挙げる。『漢魏六朝三百名家集・魏阮元瑜集』(165-212) に、「乃諸子长逝，元瑜最先，遗文鬼名，拊手痛悒^{*64}」(友人が亡くなると、元瑜はすぐさま文を書いた。彼には文才があった。そして「撫手」して哀悼の意を示した) とある。拍手を通じて、悲しみの気持を表現している。

東晋の干寶(282-351)による『搜神記』の中に、「夜闻楼上哭云：小儿出行不还。公拊掌曰：此子言真衰也^{*65}」(その夜に楼の上で泣く声が聞こえた。妖精は「子供が出ていったきり戻ってこないよ」と言った。曹操は「拊掌」して「この妖精は、ひどく弱っているな」と言った) とある。曹操は妖精の衰弱を不憫に思い手を拍っている。

悲しみの気持ちを表現する手拍ちは、詩の中に見出される。『全宋詞』(960-1279)における王千秋の「西江月」には、「此情拍手问欄干。为甚多愁我惯^{*66}」(この恋に拍手して欄干に問う。なぜいつも憂愁になるのか？) とある。欄干に問い合わせながらの拍手であるが、悲しみの気

持が含まれている。

同じく宋代の陸游(1125-1210)の『送韓梓秀才十八韻』には、「但念侯君房，不知尚痴不？君闻拊手笑，怪我狂未瘳^{*67}」(君の部屋を想う。痴人になってしまったのだろうか。君は私の話を聞き「拊手」して笑い、愛情のために気が狂ったのかと言う) とある。友人は笑っているが、別れを惜しみ、手を拍っている。拍手は、名残り惜しくも、別れが避けられない切なさを表現している。

元代の脱脱による『宋史』(1346)には、「劉洪道与飞有旧，离効其足恭媚飞。闻飞罢宜抚，抵掌流涕。于是洪道抵罪，终身不复^{*68}」(劉洪道は岳飛の旧友である。万俟寓が劉洪道と岳飛に罪を着せ、岳飛が宣撫使から罷免されたことを聞くと、劉洪道は、「抵掌」して涙を流した。劉洪道も罪を着せられ、一生官吏になるのを禁止されたのである) とある。親友が中傷され官職も失ったことを知った劉洪は、手を拍ち涙を流す。悲しさとともに、友人に同情する拍手もある。

近現代に眼を転じる。1905年12月8日に『民報』に掲載された「周浩然傳」には、国家、革命、人民のために自らの命を捨てた革命烈士の意思が、人々の記憶にとどめられ、人々は拍手しながら悲しみの気持ちを表わし、革命烈士を偲んだと書かれている。「呜呼，其志坚，其言壮，当时闻者无不扼腕流涕，鼓掌呼周浩然君万岁。盖君之急于国事，实已将身家性命抛之度外，彷彿有娶妻娶得德意志，嫁夫嫁得英吉利之概。故遇事勇往虽赴汤蹈火毫无顧慮，为济辈之所不能及也。噫，光汉会之得周君幸也^{*69}」(まあ、確かにこの人は強い意思を持っていた。その豪快な発言を聞いた人は誰もが涙をこぼし、「鼓掌」して「周浩然君万歳！」と叫んだ。国が滅亡の危機に直面していたときに、自分の命を惜しまずに戦うために奮闘していた周君は、他人の及ばない存在だ。光漢会（革命組織）は周君のような会員がいて幸運だ) とある。文脈から、悲しみの拍手であると解釈されるが、称賛の拍手とも解釈できる。しかし、もし称賛の拍手であるならば、涙を流すという行為とは違犯する。

1920年7月30日の『申報』には、「人当恋爱悲，拊手抚其心，其心亦龟裂^{*70}」(人は恋愛において、悲哀を感じる時に、「拊手」して心を慰めることができる。しかし、心が裂けるように感じる時もある) とある。失恋したときの拍手の役割を述べている。中国では、失恋して泣いたり溜息をつくときに拍手の動作を伴うことがあり、それにより、やるせない気持ちを表現することがある。こ

のときに、拍手は、悲しみに対する慰めの役割も果たしている。

同じ7月30日の『申報』には、「也因大哭不已闻者，咸为拊掌云^{*71}」（この人の号泣が止まないので、観衆たちも悲しくなって「拊掌」した）とある。

1924年の『紅雑誌』には、「其母见之大动而号，竟从猎师行十数里拊手顿足作种种悲戚之状^{*72}」（母はこれを見て、大声で叫び、5キロほど追いかけた。そして、「拊手」しながら地団駄踏んだ。さまざまな悲しみの表情が見られた。）とある。足を踏み鳴らしているので、悔しさを表現する手拍ちのようでもあるが、原文には悲しみの表情とある。

1926年8月14日の『申報』には、「正抚手微吟李义山氏‘他生未卜此生休’之句。生益恍然。不觉双行清泪^{*73}」（記者は「撫手」して李義山の詩を読み、「他界なんてわからないけれども、この世はもうすぐ終わりだ」と軽く歌い、思わず涙をこぼした）とある。記者は、李義山の詩を手を拍しながら読み進み、詩の中にある、この世を生きるということの悲哀の情感と一体化していく。

吳順榮『透過炊煙』（1999）における散文巻「灑向新世紀的花雨」にも、手を拍しながら悲しい気持ちを表す描写がある。「如今，萦绕过我们的生活的炊烟，已惜然与我们告别，遥望村庄，我这个曾经被炊烟激动过温馨过幸福过，不禁为眼前这没有炊烟的村庄抚掌而歌^{*74}」（現代生活は、稻藁や薪でご飯を炊いていた過去の農村生活にとって代わった。昔のなじみある生活の炊煙は、次々に我々に別れを告げた。炊煙に感動し、幸せや暖かさを感じていた私は、眼前にある炊煙のない村に「撫掌」し、歌うのである）とある。拍手により炊煙のない現在を悲しむとともに、往事を懐かしんでいる。人々の生活場面では、悲しみと幸福感が混在することがあるが、拍手は両者とともに表現することができる。

2005年10月29日の『人民日報』に掲載された「万古長空山長水闊（古代書院尋踪11）：重慶酉陽龍潭經院考察記」には、「大雨在百年之后的庭院落下，我因此闻到了历史尘土中的地气。我像一个探寻者，又像一个怀旧者，“坐感岁时歌慷慨，起看天地色淒凉”。历史人物都已退场，面对作为住宅使用的庭院看云听雨，抵掌闲论，复杂的心理的确不是三言两语可以说清楚的^{*75}」（百年の後、庭に大雨が降っている。私は歴史の埃の匂いを嗅いだ。探求者のように、また昔を懐かしむ人のように、私は「歳月の経過を惜しみ、天地の色を見て淋しむ」のである。庭

も世の移り変わりを経験した。歴史上の人物は、すでにおらず、今は住居に使われている庭を向いて、私は「抵掌」し考えに耽る。複雑な心境は一言で尽くせない）とある。この文章は、著者が、1896年に設立され100年以上の歴史を持つ龍潭学院を訪問したときのものである。著者は、「抵掌」しながら、過ぎ去った年月を懐かしむ哀情の気持ちを確かめている。こうした文章の検討するときには、登場人物の心境がどう作られているのかを知るために、歴史的な背景に加え、登場人物の人生経験なども考慮に入れる必要がある。

筆者の一人は、ネガティブな感情反応の拍手を検討する際の問題の核心にあるものは、拍たれている拍手が、その否定性を強めるようにはたらくのか、それとも、否定性を打ち消す方向にはたらくのかについての判断であると述べた。この問いに、性急に応えることは控えるが、本章で検討した悲しみの拍手の用例においては、そのネガティブな性質が軽減される効果があるということはできる。

10. 嘲り

ここから、嘲りとともに発する拍手を検討する。日々の生活において、礼儀正しく手を拍っているように見える場面でも、必ずしも称賛や敬意をもって手が拍たれているとは限らない。拍手して、嘲笑や皮肉を表現することもあれば、反語的に罵ることもある。嘲りとともに拍たれる拍手は、中国の古代にはそれほど多く見られないが、近現代においては、多くの例を見つけることができる。本稿で検討する嘲りの拍手の用例も、ここまででの拍手例よりずっと多い。

嘲りの拍手が描かれている絵画がある。この絵画は、明代の李士達が描いた《三駝圖》であり、猫背の老人三人の姿が描かれている（図1）。老人の拍手は嘲りの拍手



図1 明代の李士達による《三駝圖》

であると考えられる。作者は老人3人が互いを嘲笑する場面を描くことで、社会を風刺している。

嘲りの拍手の特徴を検討しよう。嘲りの拍手は、ここまで検討した、怒り、恨み、嘆き、悲しみなどの拍手と、どこが異なるのだろうか。まず、怒り、恨み、嘆き、悲しみなどは、拍手者自身の何らかの欠損した状況を示している。しかし、嘲りや皮肉などは、自分以外の人物への評価の表現であるため、手を拍つ本人に、欠損した状況があるのではない。拍手者自身は充たされている。すなわち、嘲りの拍手は、拍手者が充足した状況で拍たれるネガティブな感情反応であるということができる。次に、嘲りの拍手は、「笑い」と類似する特徴を持っている。笑いには、親和的な態度表明や嬉しさの表現など、ポジティブな感情反応としての笑いもあるが、冷笑、嗤笑、皮肉や揶揄の笑いなど、ネガティブな態度や感情反応としての笑いもある。ここで、中国に特徴的な笑いである「偽笑い」に触れておかなければならない。中国では「笑いの中に刃物が隠される」という諺がある。これは、表面は笑顔だが心が陰険だという意味である。嘲りの拍手を分類する前に、こうした笑いの表現方法があることを認識しておかねばならない。笑いと拍手の動作を組み合わせることにより、表面的な称賛と内心のネガティブな感情との振れ幅は、よりさまざまに表現される。さらに、単なる嘲笑と拍手による嘲笑との違いについても述べておこう。笑いと拍手の違いは、笑いが不意に発生するのに対し、拍手は意図的に拍たれるという点である。この違いは、何らかの目的にむけて両者がなされるときの効果に違いをもたらす。例えば、嘲るという目的にむけて両者がなされるとき、不随意的に生じてしまう笑いよりも、意図的な拍手による方が、より効果的に達成される場合がある。

本稿では、嘲りの拍手を、一般的な嘲り、非難の嘲り、失敗への嘲り、優越・軽視の嘲り、反語・皮肉の嘲り、自嘲の6種に分類した。以下、順に見て行こう。

10.1. 一般的な嘲り

まず、一般的な嘲笑の拍手を検討する。東晋の袁宏(328-376)編纂による『後漢紀』には、「世俗之宾，方抵掌而击之，以为讥笑，岂不哀哉⁷⁶」(一般の客が「抵掌」して他人を嘲ることは何と悲しいことでしょう)とある。嘲笑する動作として手が拍たれている。

三国時代から南北朝時代になると、拍手の記述が増え

るが、南北朝時代の沈約(441-513)による『宋書』には、「推排梓官，抃掌笑謔，殿省备闻⁷⁷」(彼は、皇后の棺桶を手で押すとともに、「抃掌」しながら、ふざけて嘲笑している。他の人々はそれを聞かないようにした)とある。文中の「笑謔」は、ふざける、もしくは嘲ることを意味するが、それが拍手する動作とともに表現されている。

『南史 謝超宗傳』(659)には、「坐上莫不抚手嗤笑，琨容色自若⁷⁸」(席の来客は、皆あざ笑いながら「撫手」しているが、琨だけが落ち着いている)とある。あざ笑う行為ともに拍たれる拍手であるため、嘲りの拍手であると考えられる。

宋代の『全宋詞』における劉克莊(1187-1269)の「一剪梅」には、「旁观拍手笑疏狂。疏又何妨。狂又何妨⁷⁹」(周囲の人々の拍手と嘲笑は、疎らでも熱狂的でもいいんだ)とある。周囲の人が拍手して傲慢な人をからかっている状況を観察した著者が、必ずしも拍手を抑える必要はない、この拍手を評価している。

明代の馮夢龍の『喻世明言』(1621)には、「一般也有轻薄少年及儿童之辈，见他又挑柴又读书，三五成群，把他嘲笑戏侮，买臣全不为意。一日其妻出门汲水，见群儿随着买臣柴担拍手共笑，深以为耻⁸⁰」(軽薄な少年や子供たちは、朱買臣が薪を担ぎながら読書するのを見て集まって、彼をからかった。買臣はまったく気にしなかった。ある日、買臣の妻は、家を出て水を汲んでいたとき、子供たちが薪を担ぎながら読書する買臣を拍手して笑うのを見て、とても恥ずかしく思った)とある。作者の馮夢龍は、子供が拍手して朱買臣を嘲ることを描写することにより、主人公である朱買臣と妻との心理のすれ違いを描いている。

清代の菊畦子の『醒夢聯言』「呆秀才志誠求偶俏佳人」には、「那冷汗如抛散珠一般滚下来，众人却拍手大笑⁸¹」(観衆たちは、彼の冷汗が止まらない様子を見て、拍手して彼を嘲笑した)とある。

近現代の例も挙げておこう。1920年4月27日の『申報』には、「有哗笑鼓掌之声不绝余，初不解其意，陡见妓女十余人亦方鼓掌欢笑⁸²」(騒々しい笑いと「鼓掌」の声が後を絶たず、初め意味が分からなかった。なぜだろうかと思ったら、通行人が十人余りの娼妓とともに拍手してからかっているのが見えた)とある。通行人が拍手して娼妓を嘲っているが、娼妓も一緒になって拍手してそれを楽しんでいる。近現代にはこのような拍手例が数多くある。

10.2. 非難の嘲り

次に、非難や叱りの意味を込めて拍たれる嘲りの拍手の例をあげる。怒りの拍手とみなすこともできるが、単に非難するだけでなく、嘲笑っている拍手である。明代の羅貫中による『三國志通俗演義嘉靖壬午本』(1522)「甘寧百騎劫魏營 左慈擲杯戲曹操」には、「人人颈腔内各起一道青气，到上天聚成一处，化成一个左慈，向空招白鹤一只骑坐，拍手大笑曰：“土鼠随金虎，奸雄一旦休！”」*83」（これらの人々の口腔から青い煙が上がり、空で左慈に形を変えた。左慈が空に手を振ると、一匹の丹頂鶴が飛んできた。左慈は丹頂鶴に乗って、拍手しながら笑い、「鼠年の後には寅年が来る、悪人はもうすぐ死ぬのだ」と曹操をからかった）とある。曹操に悪行に対する非難を含んだ嘲りの拍手である。

同じく明代末の西周生（生没年不詳）による『醒世姻緣傳』(1640)「陳兄思妓泣亡師 魏氏出喪作新婦」には、「你既然守了家母，怎么敢哭？到家一发不敢哭了。不指了哭先生还待那里哭去？」众人也不管甚么先生灵前，拍手大笑，说完走散*84」（「君はお母さんの世話をしながら泣いていたのに、先生の家に来て、どうして泣かないのか？先生の靈の前で泣かなければ、泣くところは他にないぞ！」と言い、師の靈前であるにもかかわらず、多くの人々が、拍手して彼を大笑いして、解散した）とある。拍手は非難の嘲笑として拍たれている。

清代の娥川主人の『生花夢』(1673)には、「康梦庚听了，不觉鼓掌大笑道：“原来一片蜃楼。向说贡小姐才貌两全，究竟是个村姑俗妇，只是炫人眼目*85」（康梦庚はこれを聞き、思わず「鼓掌」し、大笑いして言った。「幻想だったのか。貢家のお嬢さんは才能のある美人だと聞いていたが、ごまかしているのだな、奇麗なだけの田舎の娘だったとは」と言った）とある。この拍手は、欺かれたことに対する怒りの気持ちを含んだ嘲りの拍手である。さらに、この拍手は、はたと納得したときに手拍ちである。「気づき」の手拍ちは、日本においても、近世以後にしばしば拍たれている。

清代の『新增才子九雲記』（作者不明）「蘭陽主約詠美入詩」には、「桂娘拍手冷笑道：“酒令大如军令。好的、歹的，虽百次过了，各人有各人之当次。鸿娘那里不掷去，掷的上好罢。如掷的歹，宁可酒乏的无罚儿”*86」（桂娘は拍手して冷笑し「軍令より酒令の方が重要です。誰でも良いこと悪いことをしますが、それぞれ事情があるでしょう。鴻娘は、骰子で良い目を出せば、酒を飲まなく

てもかまいませんが、悪い目が出たら、罰として酒を飲みなさい」とある。冷笑の拍手であるが、叱責を含んだ嘲笑として拍たれている。

清代の『閱微草堂筆記』(1789-1798)に、「此人故狡黠，诡言偶与狐友忤，被提至此。主人故稔知之，拊掌揶揄曰：“此狐恶作剧，欲我痛抉君耳。姑免笞，逐出！”*87」（彼は狡い狐で、たまに主人と関係が悪くなる。今日、主人は、この狐を捕えて、「拊掌」しながら、嘲笑し、「この悪狐め。金輪際、お前との関係を断ち切る。鞭で打つことはしないから、すぐ出て行け！」と言った）とある。捕えられた男に対する嘲笑の拍手であり、怒りを含んでいる。

近現代には非難の嘲りの拍手例が増える。清末の郭廣瑞と董振順による話本『永慶升平前傳』(1891)「康熙俠義傳」には、「那道人在里面鼓掌大笑，说：“贼，你好无道理，真当我睡着了，你进来偷就是了。”煥章进得屋内，说：“你老人家必是侠客，若要不然，如何知道我来？”*88」（その道人は部屋で「鼓掌」しながら大笑いし、「この泥棒、無礼だなあ、もしわしが寝たと思ったら、入って盗めばいいものを」とからかった。煥章は部屋に入り、「あんた義侠なのか、じゃなければ、なぜ私が来たと気づいたんだ？」と聞いた）とある。夜更かしに慣れた道士が、部屋に入った泥棒を見つけ、思わず拍手し、この不運な泥棒を叱りつけながら嘲笑っている。

1912年11月の『時事新報圖畫』には、「旁观派鼓掌大笑曰：“你们的伎俩都见了，尚在那里张拳弄棒的什么？”*89」（野次馬は「鼓掌」して大笑いし、「あなたたちの計略はすべてわかったよ。何やってるんだ！」と言った）とある。拍手は非難であり嘲笑である。

1920年7月10日の『申報』には、「路旁的行人不去责怪这顽童，反而拍手大笑笑这女郎胆怯*90」（道端の通行人は、その悪戯ものを諫めるどころか、逆に女性被害者の臆病さを拍手して大笑いし非難した）とある。

1922年8月20日の『星期』には、「两个西洋人穿着雨衣站在江边的大山岩上拍手大叫，笑我们海军不中用呢，还是可怜我们一船的生命*91」（二人の西洋人は、レインコートを着て、川の近くの大きな岩山の上に立ち、拍手し大声で、中国人の海軍は低能だよ、船乗りがかわいそうだ！と叫んだ。）とある。拍手は嘲笑として拍たれていが、嘆きでもあり非難でもある。

1938年10月12日の『申報』には、「过了一会儿，俘虏天野治郎，就在鼓掌声中在出现台前*92」（しばらくし

て、観衆たちが「鼓掌」すると、捕虜の天野治郎は、台の前に立った)とある。「鼓掌」が嘲笑し非難する拍手の意味で用いられている。

日記から例をあげる。『徐永昌日記』1949年3月8日に、「当孙哲生步上报告位时，一小部份立委鼓掌，继以较多嘘声，孙从容道其昨晚提出辞意已获准，台下大鼓掌，继作施政报告近一小时，旋休息十分钟*93」(孫哲生が報告台に登壇すると、すぐに一部の官僚たちが「鼓掌」し、

「しゅー」と声を発し続け、嘲った。しかし、孫が昨日の辞表が許可されたと述べて余裕を見せると、長い「鼓掌」が送られた。そして1時間ほど施政報告して10分休憩した)とある。前半の「鼓掌」は、非難の嘲りを表現する拍手であるが、後半の「鼓掌」は、承認し肯定的に反応する拍手、もしくは両者が混在する拍手であると解釈できる。非難の嘲りと承認という逆方向の意思表示を、同じ「鼓掌」の語で表現している。

評論作品にも例がある。唐弢による『唐弢雑文選』(1955)には、「不管会造成文艺界如何不良的影响，不管如何被他人在旁拍掌称快，却非得大干不可」，这确是糟透的人物，非请他滚蛋不可的*94 (その活動が、文芸界にそんなに悪影響をもたらし、そんなに他人が「拍掌」し高笑いするのだとしたら、たとえ当人のやりたいことがあっても、酷い人物なので、出て行ってもらうしかない)とある。拍掌は嘲笑であるとともに、この人物への批判である。この例文を日本人が読めば、拍掌は称賛として拍たれていることになるが、中国人は、この文の「拍掌称快」を、拍手喝采されているようでも、皮肉もしくは反語として表現されており、風刺された野次であると読むのである。

1999年4月2日の『人民日報』に掲載された「山崖之樹」には、「朋友在一旁拊掌而笑，问我今日为何这般模样？一会儿颠狂，一会儿痴迷*95」(友達は私に「拊掌」し笑い、「どうしてこんな姿になったのか、気が狂ったのか、痴れ者になったのか」と私をからかった)とある。

10.3. 失敗への嘲り

失敗に対して拍たれる嘲りの拍手の例をあげる。

晋の陳壽による『三國志・魏志・董二袁劉傳』(280-290)には、「绍军士皆拊膺泣曰：“向令田丰在此，必不至于败。”绍谓逢纪曰：“冀州诸人闻吾军败，皆当念吾，惟田別驾前谏止吾，与众不同，吾亦慚之。”纪曰：“丰闻将军之退，拊手大笑，喜其言之中也。”绍于是谓僚属曰：“吾不用田丰言，果为所笑。”遂杀之*96」(敗残した兵士ら

は、「袁紹なので負けてしまったが、田豊がいれば、ここまでには至らなかつた。」と泣きながら言った。袁紹は逢紀に、「冀州の人々は、私が負けたことを聞いて、私のことを恨むだろう。田豊は、戦いの前に、他の将軍と意見を異にし、この戦争は我が軍の負けだろうと言っていた。私は悔しい」と言った。逢紀は袁紹に、「田豊は将軍の敗戦を聞き、「拊手」して大笑いし、予言的中を悦んでいました」と言った。袁紹はそれを聞き、田豊を殺した)とある。田豊は官渡の戦いの直前に投獄された謀士である。逢紀は、田豊が涙の中で拍手し大笑いしていると言って、田豊を陥れた。拍手が袁紹への称賛ではなく嘲笑であったので、田豊は命を落とすことになった。拍手の意味の解釈が、生死を分けた例である。

干寶(282-351)による『搜神記』には、「府君拊掌大笑曰：‘昔语君，死生异路，不可相近。故也’*97」(府君は「拊掌」しながら大笑いして言った。「だから以前に申したではないか。生者と死者とでは世界が違うもの、近づいてはならぬと')とある。説得を聞かずに、結果として痛い目に遭うのを見て、府君(神)が嘲笑の意味で打った拍手である。

梁代の蕭子顯(489-537)による『南齊書 謝超宗傳』には、「司徒褚淵送湘州刺史王僧虔，閣道坏，墜水；仆射王儉尝牛惊，跣下车。超宗抚掌笑戏曰：“落水三公，墮车仆射”*98」(司徒褚淵が、湘州刺史である王僧虔を送る途中、架け橋が壊れたため、司徒褚淵は水に落ちた。僕射である王儉の牛が驚いて王儉を落とした。超宗は「撫掌」して笑い「水に落ちたのは三公の司徒褚淵で、牛から落ちたのは僕射の王儉だ」と言った)とある。王儉と褚淵は裏切り者である。彼らの窮状を見かけた謝超宗は、拍手で裏切り者への軽蔑や嘲笑の意を表した。

清代の蔡東藩による『唐史演義』(1924以前)には、「国子祭酒祝欽明，自请为八风舞，摇头转目，胁肩谄笑，装出许多丑态，引得韦氏以下，无不鼓掌。吏部侍郎卢藏用，私语同座道：“祝公以儒学著名，今乃如此出丑，五经已扫地尽了*99」(国子祭酒である祝欽明は、自作の八風舞の披露を求めた。それは、頭を揺らし、目をくるくる回し、卑屈に諂い笑い、醜態を晒す振りなので、観衆たちは「鼓掌」してからかった。吏部侍郎を務める盧藏用は、同席の人に「祝さんは有名な儒学者なのに、今日はこのような失態を起こして、恥をかいたな」と呴いた)とある。歴史上の人物が手を拍たれ嘲笑されている場面が、活き活きと描写されている。

同じく清代の王韜による『淞隱漫錄』(1885)には、麗娥が一人の道士を嘲笑する記述が滑稽に描かれている。

「道士踉跄遁走，見者无不鼓掌大笑，謂：‘处置若辈，宜以此法。孰令其丰干饶舌哉！’*100」(道士は慌てて逃げた。見かけた人は、「鼓掌」して大笑いし、「役立たずは逃げるしかない。余計なこと言って罰に当たったな」と言った)とある。道士は威張って法術を真似ようとするが、法術を信じない麗娥に出会った。麗娥が御虎子を道士の頭にかけると、その滑稽な光景を見た人々は皆拍手して笑ったのである。

1902年11月28日の『大公報』には、「那外国人听说他左腿麻木不仁的时候，就拍手顿脚的笑*101」(彼が左足が痺れても芝居を続けるということを聞き、その外国人は拍手したり床を蹴ったりして笑った)とある。路上にいた身体の不自由な少年を、外国人が拍手して嘲笑している。

『繡像小説三十六卷』(1906)には、「站起来说道：“先生尽管说下去，为什么顿了？这有什么要紧？佛家说的，无我相，无人相，像先生这般，就是有我相、人相了。”众人拍手大笑，弄得徐篠山下不来台*102」(学生が立ち上がって、「先生は演説を続けてください。なぜ、急にやめるんですか、気にしなくともかまいません。仏教なら、没我でしょうが、先生は有我です。」と言うと、皆は拍手してからかったので、徐篠山はとても恥ずかしくなった)とある。演説を中断してしまった徐篠山に対する嘲りの拍手である。

清末以後も、失敗に対して拍たれる嘲りの拍手は多い。林鯉による『中國歷代珍稀小説』「傾談」には、二成と犬の勝負を見て、隣の子供が拍手して嘲笑ってい様子が、「二成快低头抱，恰与狗相争。狗开牙咬他，几乎咬断手指，咬得血淋淋、红滴滴。拾回几件烧肉，又染泥沙。旁有一班儿童拍掌呵呵大笑。二成哺哺咒骂，忿忿而归*103」(二成は走っていると、犬に噛まれ、指が切れるほど、血まみれになり、地面も赤くなった。泥がついた犬の食べ物を拾っていた隣の子供たちは、彼の様子を見て、「拍掌」して大声で笑った。彼は子供たちを叱りながら、不機嫌に帰った)と記されている。

1918年8月1日の『小説季報』には、「官军大骇，踉跄自山后遁至于滚跌而下，匪拍手大笑*104」(軍隊が怖がって山から転げ落ちていく光景を見た強盗は、拍手して大声で笑った)とある。

網蜘蛛による『人海潮』(1919)には、主人公が口論で

負け、赤の他人に嘲笑われる光景が描かれている。「孔才兄再耐也耐不住，只好假出恭，溜之乎也。从此立下一个愿誓，今生今世，不再收寄女儿，不再叫堂唱。」一番话说得孔才两脸通红。众人拍掌哗笑*105」(孔才是、耐えられずに手洗いに行くふりをして逃げた。それから、彼は、娘を養女にして歌わせて稼ぐのを今後一切やめると、顔を赤くして誓った。周囲の人たちは「拍掌」して彼を嘲笑した)とある。

1921年6月3日の『申報』には、「见他国运动员跳高未过、赛跑落后等而拍掌者*106」(他の選手が高跳びや競走で劣後し、「拍掌」でからかわれるのを見る)とある。

平江不肖生(1889-1957)による『近代俠義英雄傳』には、「黑力士趁势挣脱了手，就是一拳，朝着白力士脸上横打过去。白力士避让不及，被打得栽倒在丈以外。众人见黑人打到白人，一齐拍手嘲笑，白人愤怒*107」(黒人レスラーが、振り切って逃れながら、拳を振り擧げると、白人レスラーの顔面に当たった。白人レスラーはゆっくりと避けようとしたが、打撃が命中し、場外に倒れた。中国の観客は、黒人が白人を打ち負かしたのを見て、一齊に拍手し嘲笑った。それが白人を怒らせた)とある。白人が黒人の敗者となることが恥辱であった時代の文章である。

魏金枝による『時代的回聲』(1957)には、「悻悻然的抱怨和不屑，只是气坏了自己，别人也许正在拊掌大笑，笑那令箭上的鸡毛，如今成为垃圾桶里的废料呢？*108」(私は不満に思い、自分に怒りを覚える。周囲の人々は私に「拍掌」し大笑いし、「鶏の羽はゴミ箱のなかの屑になった」と私に伝えた)とある。「鶏の羽」は、重要な文書に添える飾りのことであり、かつての私は重要人物であったが今は屑になったとして、拍手で嘲笑されている。

1961年の鄧拓による「燕山夜話」には、党と社会主义に反対するスピーチを記述した箇所があり、「适在座，谓人曰：此帶汁諸葛亮也。传者莫不拊掌。倪知而怒，将罪之*109」(その場にいた一人が、「倪氏はまさにべそをかいた諸葛孔明のようだ」と言った。それを聞いた人たちは皆、「拊掌」した。倪氏はそれを知ってひどく怒り、罪なことだと言った)とある。南宋時代に戦争で負けた味方の倪將軍を人々が拍手で嘲った場面の引用であり、革命に反対する人々が風刺されている。

10.4. 優越・軽視の嘲り

嘲笑の拍手には、他者を蔑み見下すことにより、自ら

の優越の達成を悦ぶ拍手がある。優越の確保は、拍手者の立ち位置を肯定するため、ポジティブな感情の拍手と解釈すべき用例もある。1世紀に馬鳴が編纂した仏典『大莊嚴經論』に、「時諸婆羅門，拊掌大笑言：‘是故汝癡人 定墮于負處’*110」（波羅門たちは「撫掌」しながら大笑いし、あなた達のような人は必ず失敗すると言った）とある。波羅門が世俗の人々を軽視する拍手である。

後漢（25-220）の書とされる伶玄の『趙飛燕外傳』には、「樊嬪侍后浴語甚欢，后为樊嬪道衷言，嬪抵掌笑曰*111】

（樊嬪が皇后の入浴の世話をしていると、話がはずみ、皇后は、樊嬪に蛮人が言ったことを聞かせた。すると樊嬪は「抵掌」して笑いながら話し始めた）とある。「抵掌」で嬉しさを表現しているが、蛮人への嘲りも含んでいる。

干寶（282-351）による『搜神記』の中に、「見光在松树上，拊手指揮，嗤笑之。紳問侍从，皆无见者*112」（光っているものが、松の木の上で「拊手」しながらこちらを指さし、あざ笑っているのが、紳さんには見えたのである。そこで供の者にたずねたが、誰も見た者はなかった）とある。拍手者は人間ではないが、「拊手」してあざ笑っていると記されている。

『周書』に収録された「庾信傳」（636）の序文には、「陸士衡聞而拊掌，是所甘心；張平子見而陋之，固其宜矣*113】（私はこの賦（文体の一種）を書いたのであるが、陸士衡と張平子がそれに「撫掌」した。陸士衡がそうするのは望ましいことであり、張平子がこの文を軽視するのは当然のことである）とある。陸士衡は西晋の高名な文学者であるが、「陸士衡聞而拊掌」は、この賦が自信作であるため、陸士衡に嘲笑されても価値を損じることはないという意味である。作者は、陸士衡に拍手されても文句を言わず、張平子に見下されても当然のこととして受けとめるのである。

明代の羅貫中による『三國志通俗演義嘉靖壬午本』（1522）には、「操曰：“劉璋雖系宗室，乃守戶之犬耳，何足為英雄！”玄德曰：“如張繡、張魯、韓遂等輩皆何如？”操鼓掌大笑曰：“此等碌碌小人，何足挂齒！”*114】（曹操が「劉璋は、宗室であり番犬なので、英雄ではない。」と言うと、劉備は、「では、張繡、張魯、韓遂たちはどうか？」と聞く。曹操は「鼓掌」し大笑いし、「張繡、張魯、韓遂などは大志がない小人であり、とるにたりない。」と言った）とある。曹操と劉備が天下の英雄を語る場面であり、曹操による優越の手拍ちが記されている。

清代の馮夢龍と蔡元放による『東周列國志』には、

「武曰：‘臣之兵法，不但可施于卒伍，虽深闺妇女，使奉吾令，亦可调用。’吳王鼓掌大笑曰：‘先生之言何迂也！焉有妇女可使其操戈习战乎？’孙武曰：‘王如以臣言为迂，请得女嫔与臣试之！令如不行，臣甘受罪。’吳王即诏出王僚宫女一百八十人，令孙武操演*115」（孫武の「臣の兵法は一般兵士はもとより、後宮の婦女を操ることもできる」という発言を聞いた吳王は、「それは信じられない。婦女は戦争で戦えない」と「鼓掌」して笑った。孫武は「臣の言う通りに女官を賜り、もしそのようにできなかったら、臣は罰を受けてもよい」と言うと、吳王はすぐ180人の女官を孫武に与えた）とある。吳王は孫武が女兵を訓練できると信じていなかったので、手を拍って孫武を嘲笑ったのである。

近現代の例をみよう。1903年4月17日の『大河新聞』に掲載された「虚己待犬」の中で、記者は、犬を人に例え、「这位作者是不是因世象之奇而作如是之语，我不便妄测，但可以想象此语必有接受者，重狗轻人者固不以为忤，卑狗重人大约也会觉得言之尽态，只不过为之拊掌一笑者惟有后者，前者恐怕笑不起来，这是很可惋惜的*116」（彼がはたして捻れ現象の例としてこんなことを書いたのかを、推測することはできないが、その考えに賛成する人が必ずいると想像できる。つまり、犬を大切にして人を軽んじる者は不孝であるとは思われず、犬より人が大切だと言っても何の意味もないこと気づくのである。「拊掌」して嘲笑されるのは後者の方であり、前者は笑えないだろう。残念なことだと思う）と書いている。拍手で嘲笑、皮肉を表現していることは明らかである。但し、この文は、人を犬より軽んずる少数派の人々が、常識的な多数の人々に対する優越を確保しており、そうした人々を拍手で嘲笑しているのである。

1911年10月9日の『申報』には、「拍手冷笑，称为万国所无之奇形怪态者西人也*117」（彼は拍手して「我が国にない奇怪なものは西洋人だ」と冷笑した）とある。皮肉を込めた優越の拍手である。

1919年1月10日の『小説季報』には、「子奇起身，未出馆门即拍手大笑曰：‘世界上固有此等夜郎自大之人’*118」（子奇は、立ち上がり、まだ門を出ないうちに、「世の中にはこんな身のほどを知らぬやつがいるとは知らなかつた」と拍手して大笑いした）とある。

1920年11月24日の『申報』には、「现于他国之舞台必博得拊掌哄笑也*119」（他国における交流施設では、必ず観客は「拊掌」し哄笑するのである）とある。哄笑に

は軽視の皮肉が込められている。

1932年1月11日の『申報』には、「当兵车经过榆关时、日军在站台上鼓掌讪笑、一般民众均闭门不敢出视*120」（中国の軍隊は、駅のプラットフォームの日本軍を「鼓掌」し嘲笑した。民衆は家にとどまり、その様子をあえて見ようとしている）とある。

1999年11月9日の『大河報』には、「话说大贪污犯、原海南东方市市委书记戚火贵，荣升省监狱管理局副局长宝座，走马上任前，志得意满，妙语如珠，当众戏言道：

“各位今后有事只好到监狱找我了！”言讫，与僚属们推杯换盏，抚掌大笑，状极开心。谁知，戚先生虽登龙有术却也有限，并未笑到最后，局长位子还未暖热，甫过半年便东窗事发，露出了硕鼠的原形，去了他曾管理过的众多监狱中的一个*121」（横領罪を犯した元海南省東方市の市委書記の戚火貴氏は刑務所管理局副局長に昇任したとき、自信満々で弁舌爽やかに「皆さんはこれからご用件があれば、刑務所までお越しください」と冗談を言いながら、同僚らと「撫掌」して笑い、酒宴を楽しんでいた。しかし、戚火貴は最後まで笑えなかった。昇任してわずか半年後、横領が発覚し、罪を問われ、逮捕され、以前管理職を務めた刑務所に移管された）とある。戚火貴の拍手は、同僚を逮捕してやるという脅しを含めた優越の拍手であるが、他方、冗談を言い楽しみを分かちあっている拍手でもある。

2008年2月1日の『人民日報』「門神和錢貼逸話」には、「尉迟公不得已，令书生执笔写上“钱付某某某五百贯、某月某日”。书生拜谢而去。尉迟公与其徒弟拊掌大笑，以为书生是疯子。书生得到钱贴，来到钱库中，再次见到金甲人，呈上钱贴，金甲人笑曰：“是也”。便将钱贴系于库梁高处，给书生取钱五百贯*122」（尉遲敬徳は仕方なく、書生に「尉遲敬徳は某氏に五百貫を払う。某月某日」と書かせた。書生はお礼を言って帰った。尉遲敬徳とその弟子は「拊掌」し大笑いし、書生は頭がおかしいのではないかと思った。書生はお金を調達するため金蔵の中に入り、再び金庫番に会って手紙を置くと、金庫番は笑いながら「はい」と応えて手紙をかざし、書生に五百貫を与えた）とある。この文は、唐代の軍人で後に閻門神（金錢の神）として崇められた尉遲敬徳と秦叔宝の逸話である。拍手は、神である尉遲敬徳の支払書を作成した書生への嘲笑を表現している。

2017年4月12日の『人民日報』に掲載された「聽古今」には、「伯修復说鬼神奇怪事，并缘饰添加以相恐吓。

姊与予皆胆薄，灯火明灭，风吹纸窗，真如有物至，大骇啼而走。伯修拊掌大笑为乐，如此以为常*123」（伯修は、また妖怪や鬼神の怖い話を語り始めた。話に尾鰭がついて余計に怖くなった。姉と私は怖がり屋だから、灯りが突然明滅し、風が障子を吹き抜けると、幽霊が来たかと思つてビビリながら逃げた。伯修は「拊掌」して大笑いした。よくあることだ。）とある。怖がり屋の作者たちを嘲笑する拍手である。

10.5. 反語・皮肉の嘲り

他者の失敗をあげついで、自らの優越を確保しようとする嘲笑の拍手において、拍手対象者に対する拍手者の立ち位置や態度は明確である。他方、それらが必ずしも明確ではない嘲りの拍手もある。皮肉や反語のかたちで嘲るときにも、手が拍たれることが少なくない。これらの拍手は、拍手対象者を肯定しつつ否定するので、感情反応の向けられる方向に捻れを生じさせる。

明代の羅貫中による『三國志通俗演義嘉靖壬午本』(1522)「馬謖拒諫失街亭 武侯彈琴退仲達」には、「言讫，拍手大笑，曰：“吾若为司马懿，必不便退也。”遂下令，教西城百姓，随军入汉中；司马懿必将复来*124」（馬謖は言い終えると、「私がもし司馬懿だったら、絶対に撤兵しない」と司馬懿に拍手しながら大笑いした。そして、西城の人々に、司馬懿は必ず戻ってくるので、軍隊とともに漢中まで移動するようにと命令を下した）とある。馬謖は司馬懿をたたえながら嘲笑しているのである。

反語・皮肉の嘲りの拍手の例は近現代に多い。スポーツ競技やイベントの場面で、皮肉の野次を飛ばすために拍手することがある。1921年6月3日の『申報』には、「见他国运动员跳高未过、赛跑落后等而拍掌者，当经会场职员宣布，拍手系表示庆贺，此种举动实含有讥笑之意*125」（他の選手の高跳を審判員が失格にしたり、競走で脱落の判定を言い渡すのを見た観客が「拍掌」する行為は、友好の標に見えて、実は蔑みの嘲笑でもある）とある。スポーツ選手に向けられる拍手は、殆どの場合が称賛の拍手であるが、他の選手の失敗に対して拍手をするときには、皮肉な蔑みの拍手行為となる。

1961年の『新體育』に掲載された「從觀眾“鼓掌”談起：迅速地提高籃球裁判水準」には、「如果再进一步分析，我们人物观众‘鼓掌’是鼓的好。虽然来了个‘倒好’，面子上不大好看；并且也有碍会场秩序，但是他们鼓的常常是裁判员的缺点所在*126」（もっと分析すると、我々觀

客の「鼓掌」は、好ましいことであるが、野次を飛ばすことだとすれば、好ましいとばかりは言えない。会場の秩序を乱しながら、いつも審判員の欠点をあげつらっているのである) とある。観客が、拍手しながら野次を飛ばすという皮肉により、審判の不公平な採点を糾弾することについて書かれた文である。観衆の「鼓掌」は、野次を飛ばすほどの嘲りの拍手という意味であり、手拍ちに加え掛け声が多分に含まれるときの表現である。

1973年に出版された『語文知識』には、反語の例として毛沢東が記述した次の文が挙げられており、拍手の記述もある。「这个条件一经我们的可爱的蒋总统提了出来，几千万的工人、手工工人和自由职业者，几万万的农民，几百万的知识分子和公教人员，惟有一齐拍掌，五体投地，口称万岁*127」(この条件が、かわいい蒋介石の口から発せられた瞬間、何千万人の職工、職人と自由業者、何億人の農民、何百万人の知識人と公務員、教育者は、一齊に「拍掌」し、跪くようにして、万歳と叫ぶしかなかった) とある。文中に「かわいい」「跪くように」などの誉め言葉が使われているが、軽蔑の意味が込められており、拍手も皮肉の意味をもっている。

反語や皮肉の拍手の用例は詩文に多い。1974年に刊行された詩集『旗渠之歌』には、「听着，安东尼奥尼：/你是‘谁家的工具’，自有证见。/杜勒斯的幽灵向你颁发奖金，/墨索里尼的阴魂夸你有‘新贡献’。/你寻到了新主子——/新沙皇封你为‘世界著名导演’！/莫斯科为你大开宣传机器，/台湾的群丑也为你鼓掌呐喊！*128」(安东尼オーニよ、聞け、あなたは一体だれのものなのか、証明してやる。ダレス (John Foster Dulles) の幽靈はあなたに賞金を与え、ムッソリーニの靈はあなたの新しい貢献を称えた。あなたは新しい主人を見つけ、ロシア皇帝からも「世界的に有名な監督」の称号をもらった。モスクワはあなたを大いに喧伝し、台湾の馬鹿どももあなたのために「鼓掌」して声をあげていた) とある。イタリアの映画監督ミケランジェロ・アントニオーニは、1972年、中国政府の招待を受けて中国を訪問し、ドキュメンタリー映画「中国」を制作したが、中国政府から反中反共と非難された。この詩はアントニオーニに対する批判の声明である。台湾の民衆が「鼓掌」して声をあげていたとあるが、この拍手には皮肉が含まれており、台湾の民衆による称賛を嘲る意味が込められている。

1980年に出版された『台湾詩選』における「先住黒人の美國不是人間的話」には、「向范錫鼓掌/向孟代尔鼓掌/更向卡特鼓掌/因为他们口口声声人权/他们还指指点点/

说这里没有人权/说那里没有人权/脸上是正义凛然/台下只好拚命鼓掌*129」(マンスフィールドに「鼓掌」する/マンデラに「鼓掌」する/さらにカーターに「鼓掌」する/彼らは人権を口にするから/彼らは問題点を指摘するから/ここに人権がないと言い/そこに人権がないと言い/口だけで正義と言うから/政治の舞台下で懸命に「鼓掌」する) とある。民衆たちは、そこに人権がないと言って正義を振りかざす政治家に拍手し嘲った。4件の「鼓掌」のうち、4番目の拍手は、「正義」という雰囲気にのまれて仕方なく発した拍手行為であるが、その他の拍手は、嘲笑の意味をこめた皮肉の拍手である。

2003年5月14日の『人民日報』に掲載された「“趙千萬”現象の幾點反思」には、「闻名三湘的‘赵千万’即赵更效栽了，栽得让人拍手称快。笔者在拊掌称庆之时，又不免生出一丝感叹：‘赵千万’给国家造成了严重损失，极大地损害了党的形象，也断送了自己的前程。‘赵千万’现象值得社会和我们每一个人反思*130」(湖南省で趙千萬と呼ばれていた政治家の趙更効が逮捕されたことは、誰もが拍手するほど爽快なことだ。しかし、筆者が「拊掌」し慶を称える時には、また少々の失望を覚えざるを得ない。趙千萬は国益を大いに損ない、党の顔に泥を塗り、自らの前途をも台無しにしてしまった。趙千萬事件は、社会と私達一人一人に反省を促す) とある。この文章は、湖南省婁底副市長の趙更効が汚職収賄罪で逮捕され、全国を騒がせたときの記事であり、文中2カ所で手が拍されている。一つは、逮捕されて拍手し快哉を叫ぶほどの嬉しい拍手、もう一つは、「拊掌称庆」すなわち、慶賀する手拍ちである。後者は原文に「感歎」とあることから、溜息について嘆く意味もあり、皮肉を含めた拍手として描かれている。

以上の用例から、拍手が反語的な意味を表現しうることがわかる。拍手は、直接的な感情反応を表現するのに適する行為であると考えられているが、反語や皮肉として嘲笑する拍手が存在するのである。

10.6. 自嘲

皮肉や揶揄に含まれるネガティブな態度が、他者ではなく拍手者自身に向けられれば「自嘲」となる。用例は少ないが、自分を嘲笑う自嘲の拍手と解釈できる例がある。明代の『醒世恒言』(1574以後)の「杜子春三入長安」には、「子春唱罢，拍手大笑，向众亲眷说声请了，洋洋而去，心里想道：“我当初没银子时节，去访那亲眷们，莫说请酒，就是一杯茶也没有。今日见我有了银子，便都

表 1-1 中国の拍手に見られるネガティブな感情表現

社番	時代	著者	書名	刊行年	原文	表記	分類	備考
5	南北朝	範暉	後漢書·方術列傳	432-445	房中調戏，布散海外，张目抵掌，以有为无	抵掌	怒り	目を丸くして怒りながら手を拍つ
6	漢		孔雀東南飛		阿母大拊掌，不图子自归	拊掌	怒り 哀れみ	大振りに手を拍つ
7	五代	劉昫	舊唐書	945	及德裕失勢，抵掌戲手，同謀斥逐	抵掌	怒り 不満・嫉妬	
8	五代	劉昫	舊唐書	945	昭德元年，撫掌謂諸宰相曰：‘大可笑！’	撫掌	怒り 不満	
9	宋	歐陽修	新唐書	1060	武夫义捷手橫腕	搏手	怒り	多数の人が拍つ
10	宋	司馬光	資治通鑑	1068-1084	指手曰：‘豪固疑其不就牢獄，果然杀吾賢博！’	指手	怒り 嘆き	
11	元	脫脫	宋史	1345	孝純指掌叹曰：	指掌	怒り 潜息	手を拍ち溜息をつき諭す
12	明	鑑惺(1574-1624)	夏商演義		应彪闻太公之语，鼓掌大骂	鼓掌	怒り→説得	目上の人への手拍による怒り
13	明		野史无文		有所作，氣鼓掌 大罵	鼓掌	怒り	
14	清	何恭弟	苗苗夜合花		忽拍掌呵之曰：‘汝妖徒，欺他人，犹可也	拍掌	怒り	
15	清		春秋配		石敬瑭拍掌道：“列位如何，不是我错了”	拍掌	怒り 悔しさ	手を拍ち言い返す
16	清	馮桂芬	校所廢抗議匯校	1860	时翰林文忠署，语闻文忠，亦为之拍掌	撫掌	怒り 悔しさ	
17	清	魏秀仁(1818-1873)	花月痕		拍掌道：“今日不能再进去，我连‘歌’字也不姓了”	拍掌	怒り 決意	
18	清	凌仲華	皇朝經世文編·稅則利權一	1898	于是论时务者，真不扼腕抵掌	抵掌	怒り	手首を回したあと手を拍つ
19	清		新民叢報	1902	亦使听演说而大拍掌者念及此掌之无辜而受痛耳	拍掌	怒り	怒りの拍手は人を苛立たせる
20	民国		小悅新報	1919	那一肚皮的虚气接捺不住便跳脚拍手的骂道	拍手	怒り	
21	民国		北京大学学生週刊	1920	至则鼓掌大呼中华民国万岁，并要求军警一同拘囚	鼓掌	怒り	多数の人が拍つ
22	民国		申報	1921	劳动人喝声更是大了再加以拍手顿足	拍手	怒り	拍手しながら足を踏み鳴らす
23	民国		快活	1922	更加生气于是立起身来顿足拍手的骂道	拍手	怒り	拍手しながら足を踏み鳴らす
24	民国		少年中國	1922	巴黎华侨大会某女士痛哭陈词，何曾拍掌大骂	鼓掌	怒り 悔しさ	
25	中国		人民日報	1955	不禁咬牙跺脚，击掌捶胸地喊出来	击掌	怒り	足を踏み鳴らし、胸を叩く動作も
26	中国		新體育	1961	观众鼓掌倒掌，发嘘声，自然是事出有因	鼓倒掌	怒り 示威	野次を飛ばしながら足を踏み鳴らす
27	中国		人民日報	1987	学生不等第一个讲完，就跳脚、击掌	击掌	怒り 示威	拍手しながら足を踏み鳴らす
28	宋		太平廣記	978	见此人从水而出，对绮抚手曰：“罪不当死，冤枉见杀	撫掌	恨み 怒り	
29	清		申報	1921	巨岸更是暗地里拍手呵呵的笑	拍手	恨み 悅び	恨みが晴れた悦びも
30	清		快活	1922	玲兰更是暗地里拍手呵呵的笑	拍手	恨み 悅び	恨みが晴れた悦びも
31	宋	司馬光	資治通鑑	1068-1084	向之抃舞，焚其除骨	抃	残酷さ 满足感	
32	明		後西遊記		残忍者了，鼓掌大喜道：“妙计，妙计！”	鼓掌	残酷さ 評美	
33	中国		晉錄邊區資料拾零	1977	毒蜂所及血涌口鼻，故欲为了招徕称快	招徕	残酷さ 悅び	虐殺された軍人達に拍手する
34	中国	鞠盛	中山爆：孫中山詩傳	1996	前竟觀圍，拊掌皆大乐。船民力擊鬚，屢被刀刺落	拊掌	残酷さ 满足感	
35	南北朝		後漢書	432-445	田嶠不得體面，不得收入，搏手困穷，无望来秋	搏手	無力感 お手上げ	
36	清	方道	百年笑林簿		观者为无不掌道	撫掌	躍躍	決断しづらさの手拍ち
37	清末		歇浦閣	1912	友信心中虽觉难受，面子上却不能不陪他们拍手	拍手	無力感 哀れみ	やりきれない気持
38	民国		禮拜六	1922	刘太太拍手道：“这简直直透了，弄得我都没主意	拍手	無力感 哀れみ	
39	民国		申報	1924	王君击掌叹息，累以无力助憾为憾	击掌	無力感 哀れみ	手を拍ち溜息をつく
40	中国		仙人掌	1980	只见他拊掌摩腹，情急更排徊！	拊掌	無力感 焦り	
41	中国		愚人節拾憶	1980	也只好拊掌大呼“上当”，不幸被选为愚人节的供品	拊掌	無力感 悔しさ	
42	中国		相聲這幅畫的留白處	2009	那拊掌之余的叩问，那苦难背后的挣扎	撫掌	無力感 評美	手を拍ち背後に思いを駆せる
43	宋	辛棄疾(1140-1207)	吾黨黃心易爲業互相賦		人言头上好，总向愁中白。拍手笑沙翁，一身都是愁！	拍手	怖れ 自嘲	手を拍ち笑う
44	清	李雨堂	致青五虎全傳		韩爷见房去掉了，拍手冷笑道：“虎奸贼啊	拍手	怖れ 嘲笑	
45	清	麥孟華	麥孟華集		而殴人者咸不忍视，拍手流涕，掩口掩鼻，止其杀	拍手	怖れ 悲壯 嫌悪	手を拍ち涙を流す
46	民国		申報	1913	声有如声。玻璃四溅。游人见者，鼓掌和之	鼓掌	怖れ 心配	
47	民国		申報	1920	楼下倚窗而观者皆拍掌，街左右之人亦拍掌	拍掌	怖れ	
48	晋	陳壽	三國志·魏志·鐘會傳	280-290	王獨特拍手叹息曰：“此真王佐材也！”	拍手	嘆き 借しみ	
49	宋	宋祁·歐陽修	新唐書	1060	拍掌嗟叹	抵掌	嘆き	
50	宋	司馬光	資治通鑑	1068-1084	帝怒手叹息曰：‘何会无车与’	撫掌	嘆き 不満	
51	宋	叶夢得(1077-1148)	水網頭·送八舅朝請		十載悲欢如夢，拊掌惊呼相譖，往事尽飞烟	撫掌	嘆き 驚き	
52	宋	黃昇	重鑒金		此身元是客，小住候今夕。拍手凭阑干，霜风吹舞寒	拍手	嘆き 無力感	手を拍ち欄に寄りかかる
53	宋	陸游(1125-1210)	南中登安福寺塔		北顧極幽併，東望跨海岱。偶然扶手叹，从古几成败？	撫掌	嘆き 無力感	手を拍ち嘆息する
54	宋	王炎(1137-1218)	呂待制所居八詠·醉松		扶手摩挲三叹息，世間那有独蘊人。	撫掌	嘆き	手を拍ち嘆息する
55	明	許仲琳(1560-1630)	封神演義		众入门人礼拜毕，老子拍掌曰：“周家不过八百年基业	拍掌	嘆き	手を拍ち世の変転を嘆く
56	清		新民叢報	1902	老人預想逢年少年，拊掌喧欣吹天荒破得旧天地	抵掌	嘆き 絶望 無力感	
57	民国		中華民國史事紀要	1926	劉備首拍掌，嗟叹久之	拍掌	嘆き 傷しさ	溜息をついて手を拍つ
58	民国		申報	1930	声泪俱下，悲壮淋漓，这一场管叫你鼓掌雷鸣，感叹不绝	鼓掌	嘆き 評美	涙を流し雷鳴の拍手
59	中国		大甸風雲	1966	他突然坐在凳上，抓住自己的头发，拍掌顿足地唉声叹气	拍掌	嘆き 自責	髪を掴み手を拍ち声を溜息
60	中国	王成聖	中外珍聞	1974	袁先生在和我拍掌大笑之后，他不胜慨叹的说道	拍掌	嘆き 後悔	手を拍ち笑う
61	中国		孤鴻盤桓	1989	袁局所后，不兼拍掌而叹，连说想不到南国千里	撫掌	嘆き 感慨	手を拍ち嘆息する
62	中国		新資治通鑑	1997	扶掌感叹道：“惜乎击之不中！”不觉满饮一大杯	撫掌	嘆き	
63	中国	求卓越	商海搏击	2001	我认识，怎么初都行！”北方大汉击掌感叹	击掌	嘆き 自己否定	
64	漢		漢魏六朝三百名家集·魏阮元瑜集	165-212	乃諸子长逝，元瑜最先，遺文鬼竈，抚手痛絕	撫掌	悲しみ	手を拍ち哀悼の意を示す
65	晋	干寶(282-351)	搜神記		夜聞樓上哭云：小儿出行不还。公州掌曰：‘此子言真表也’	拍掌	哀れみ	
66	宋	王千秋	西江月		此情拍手同屬于：甚多愁我懷	拍手	悲しみ	欄干に問いかけて手を拍つ
67	宋	陸游(1125-1210)	送韓粹秀才十八韻		但念侯房君，不知尚痴不？君闻拍手笑，怪我狂未夢	拍手	悲しみ	手を拍ち互いを見つめあう
68	元	脫脫	宋史	1346	离勤其足搘牆而飛，聞飞聲宣宜，拊掌流涕	撫掌	悲しみ 同情	
69	清		周易然傳	1905	当时闻者无不扼腕流涕，鼓掌呼周然君万岁	鼓掌	悲しみ 評美	涙を流し手を拍つ
70	民国		申報	1920	人当爱恋，拍手抚其心，其心亦龟裂	拍手	悲しみ 慰め	
71	民国		申報	1920	也因大哭不已闻者，咸为拊掌云	拍掌	悲しみ	
72	民国		紅葉結	1924	大动而号，号从猎师行十数里拊手顿足作种种威吓之状	拍手	悲しみ 悔しさ	手を拍ち足を踏み鳴らす
73	民国		申報	1926	正洗手微吟李义山氏‘他生未卜此生休’之句。生益恍然	撫掌	悲しみ	手を拍ち詩を読む
74	中国	吳順榮	透過炊煙	1999	朋友在眼前这没有炊烟的村庄拍掌而歌	撫掌	悲しみ 細愁	手を拍ち歌う
75	中国		万古長空長恨水同	2005	抵掌闲论，复杂的心理的確不是三言兩語可以说清楚的	抵掌	悲しみ	手を拍ち考えに貯る
76	晋	黃宏(328-376)	後漢紀		世俗之矣，方抵掌而击之，以为讥笑。岂不哀哉	抵掌	嘲り	
77	南北朝	沈約(441-513)	宋書		推排抨言，拊掌笑谑，殿省备闻	撫掌	嘲り	
78	唐		南史·謝超宗傳	659	坐上真不许手嗤笑，琨容色自若	撫掌	嘲り	
79	宋	劉克莊(1187-1269)	一剪梅		旁观拍手笑疏狂，疏又何妨，狂又何妨	拍手	嘲り	
80	明	馮夢龍	喻世明言	1621	其妻出门汲水，见群儿随着买臣柴拍手共笑，深以为耻	拍手	嘲り	手を拍ちともに笑う
81	清	蒲松齡	聊夢齋言		那冷汗如抛散珠一般滚下来，众人却拍手大笑	拍手	嘲り	
82	民国		申報	1920	有群笑鼓掌之声不绝余，陡见妓女十余人亦方鼓掌欢笑	鼓掌	嘲り 笑い	通行人の手拍ち
83	明	蘿貫中	三國志通俗演義嘉靖壬午本	1522	世俗之矣，方抵掌而笑，以为讥笑。岂不哀哉	抵掌	嘲り 非難	
84	明	西園生	醒世姻緣		众人也不督甚先生灵前，拍手大笑，说完走散	拍手	嘲り 非難	
85	清	錢川主人	生花夢	1673	不觉鼓掌大笑，“原来一片崩樓。向說賣小姐才貌两全	撫掌	嘲り	
86	清		新增才子九韻記		桂娘拍手冷笑道：“酒令大如军令。”	拍手	嘲り 叹息	欺かれた怒りの嘲笑
87	清		閩縣草堂筆記	1780-1798	主人故熟之，拍掌揶揄曰：“此頃惡作劇	拍掌	嘲り 怒り	手を拍ち冷笑する
88	清	郭廣瑞、董振順	永慶升平前傳	1891	那道人在里面鼓掌大笑，说：“贼，你好无道理	撫掌	嘲り 叹息	手を拍ち叱りあざ笑う
89	民国		時事新報圖畫	1912	旁观拍掌大笑曰：“你们的伎俩都见了	撫掌	嘲り 非難	
90	民国		申報	1920	路旁的行人不去责怪这顽童，反而拍手大笑美这女郎胆怯	拍手	嘲り 非難	
91	民国		星期	1922	大山岩上拍手大笑，笑我们海军不用呢用	拍手	嘲り 非難 嘆き	手を拍ち叫ぶ
92	民国		申報	1938	过了一会儿，停房天哥治郎，就在鼓掌声中在出现合前	鼓掌	嘲り 非難	
93	民国		徐永昌日記	1949	一小部份立委鼓掌，继而较多嘘声	撫掌	嘲り 非難	手を拍ち「しゆー」と声を発する
94	中国	唐弢	唐弢雜文選	1955	不管如何他人在旁拍掌称快，却非得大干不可	拍掌	嘲り 批判 反語	
95	中国		人民日報	1999	朋友在一旁拊掌而笑，问我今日为何这般模样？	拍掌	嘲り 非難	
96	晋	陳壽	三國志·魏志·董二袁劇傳	280-290	紀曰：“丰聞將軍之退，拊手大笑，豈其真之中也。”	拍手	嘲り	将軍の敗戦に手を拍つ
97	晋	干寶(282-351)	搜神記		趙宗大笑曰：“昔吾君，死生異路，不可相近。故也”	拍掌	嘲り	痛い目に遭うことに手を拍つ
98	南北朝	蕭子顯(487-537)	南齊書·謝超宗傳		趙宗拊掌笑曰：“落水三公，墮車仆劍”	撫掌	嘲り 軽蔑	裏切者の弱状に手を拍つ
99	清	蔡東藩	唐史演義	1924以前	肋肩脣笑，裝出许多丑态，引得帝王以下，无不鼓掌	撫掌	嘲り	失態に手を拍つ
100	清	王輅	淞隱漫錄	1885	见者无不鼓掌大笑，谓：“处置若素，宜以此法	撫掌	嘲り	滑稽な光景に手を拍つ
101	清		大公報	1902	那外国人听说他左腿麻木不仁的时候，就拍手顿脚的笑	拍手	嘲り	身体の不自由な少年を嘲笑
102	清		繪像小說三十六卷	1906	无像先生这般，就是有我相、人相了。”众人拍手大笑	拍手	嘲り	演説の中斷に手を拍つ
103	清末	林鯤	傾談		拍回几件烧肉，又染泥沙。旁有一班兒童拍掌呵呵大笑	拍掌	嘲り	犬に噛まれた人に手を拍つ
104	民国		小說季報	1918	官軍大勝，狼狽自南而至于激跃而下，匪拍手大笑	拍手	嘲り	怖がって逃げる軍隊に手を拍つ
105	民国	網蜘蛛	人海潮	1919	一番話は専門才と险遇通紅。众人拍掌嗤笑	拍掌	嘲り	赤面する人に手を拍つ
106	民国		申報	1921	见他國运动员跳高未过，赛跑落后等而拍掌者	拍掌	嘲り	劣後するスポーツ選手に手を拍つ
107	民国	平江不肖生(1889-1957)	近代俠義英雄傳	1957	众人见黑人打到白人，一齐拍手嗤笑，白人愤怒	拍手	嘲り	負けた選手に手を拍つ
108	中国	魏金枝	時代の回聲	1957	别人也许正在拊掌大笑，笑那箭筒上的鸡毛	拍掌	嘲り	要人が肩になったと手を拍つ
109	中国	鄧拓	燕山夜話	1961	造在庭。謂曰：‘此帶字諸葛亮也。’傳者莫不拊掌	拍掌	嘲り	負けた將軍に手を拍つ

表 1-2 中国の拍手に見られるネガティブな感情表現

註冊	時代	著者	書名	刊行年	原文	表記	分類	備考
110	漢	馬鳴	大莊嚴經論		时諸婆羅門，拊掌大笑言：‘是故汝癡人定墮于負處’	撫掌	嘲り 軽視	
111	漢	伶玄	趙飛燕外傳		美嬪侍后落酒甚歡，后為美嬪道實言，嬪抵掌笑曰	抵掌	嘲り	畜人に手を拍つ
112	晋	干寶(282-351)	搜神記		见光在松树上，拊手指揮，嘲笑之。雖問侍从，皆无见者	拊手	嘲笑う	人間を嘲笑う手拍ち
113	唐		廣信傳	636	陸士衡聞而拊掌，是所甘心；張平子見而觸之，固其宜矣	撫掌	嘲り 軽視	
114	明	羅貫中	三國志通俗演義嘉靖壬午本	1522	撫鼓掌大笑曰：“此等碌碌小人，何足挂齿！”	鼓掌	嘲り 優越	
115	清	馮夢龍·蔡元放	東周列國志		吳王鼓掌大笑曰：“先生之言何迂也！”	鼓掌	嘲り 軽視	
116	清		虛己待犬	1903	只不过为拊掌一笑者惟有后者，前者恐怕笑不起来	拊掌	嘲り 優越 皮肉	
117	清		申報	1911	拍手冷笑，称为万国所无之奇形怪状者西人也	拍手	嘲り 優越 皮肉	手を拍ち冷笑する
118	民国		小説季報	1919	即拍手大笑曰：“世界上固有此等夜郎自大之人”	拍手	嘲り 軽視	
119	民国		申報	1920	现于他国之舞台必博得拊掌哄笑也	拊掌	嘲り 軽視 皮肉	手を拍ち哄笑する
120	民国		申報	1932	当军车经过榆关时，日军在站台上鼓掌讪笑	鼓掌	嘲り 優越 軽視	
121	中国		大河報	1989	与僚属们推杯换盏，抚掌大笑，状极开心	撫掌	嘲り 優越 悅び	
122	中国		門神和鏡貼通俗話	2008	尉迟公与其徒弟拊掌大笑，以为书生是痴子	拊掌	嘲り 軽視	
123	中国		羅古今	2017	风吹纸窗，真如有物至，大骇而走。伯修拊掌大笑为乐	拊掌	嘲り 軽視	怖がり屋に手を拍つ
124	明	羅貫中	三國志通俗演義嘉靖壬午本	1522	曾訖，拍手大笑 曰：“吾若为司马懿，必不便退也。”	拍手	嘲り 称賛	
125	中国		申報	1921	拍手系表示失望，此种举动实含有讥笑之意	拍手	嘲り 皮肉	選手の失敗を慶賀する手拍ち
126	中国		新體育	1981	「鼓掌」是鼓的好。虽然来了个‘倒好’，面子上不大好看	鼓掌	嘲り 皮肉	野次を飛ばす手拍ち
127	中国		語文知識	1973	知识分子和公教人员，惟有一齐拍掌，五体投地，口称万岁	拍掌	嘲り 反詰	跪るようにして手を拍つ
128	中国		旗渠之歌	1974	奧斯科为你大开宣传机器，/台湾的群丑也为你鼓掌呐喊！	鼓掌	嘲り 反詰	
129	中国		台灣特選	1980	向范錫鼓掌/向孟代爾鼓掌/更向卡特鼓掌	鼓掌	嘲り 反詰	
130	中国		人民日報	2003	筆者在拊掌致庆之時，又不免生出一丝感叹	拊掌	嘲り 皮肉 嘆き	慶賀する手拍ち
131	明	馮夢龍	羅世恒言	1574以後	子春唱罢，拍手大笑，向众亲眷说声请了，洋洋而去	拍手	嘲り 自嘲	手を拍ち立てる

設酒出門外送我*131」（杜子春は、拍手して大笑いし、親戚に「どうぞ」と言って、立ち去った。「昔貧乏だった時には、親戚を訪れると、酒はおろか、お茶も出してくれなかつたのに、今日こうして金持ちになってみれば、いつもこいつもお酒を出して見送りにくる」と心底で思っていた）とある。杜子春は、手を拍つことにより、見送りにきた親戚を嘲笑するのみならず、金持ちになって戻ってきた自分自身を嘲笑うのである。

11. 終わりに

本稿では、中国に特徴的なネガティブな感情反応としての拍手の例を、古代から現代までの文献に探り、怒り、恨み、残酷さ、無力感、怖れ、嘆き、悲しみ、嘲りの順に、用例を示した。これらの拍手が、実際にどう拍たれていたのかを確認することはできないが、本稿では、古代から現代まで、時代背景が明確である場面の例を、数多くとりあげることができた。

本稿では、ネガティブな感情反応と一括りに論じたが、人の感情は決して単一の感情で完結するようなものではなく、複合的に形成されるものである。本稿のデータを拍手研究に活かすには、感情表現の組合せと拍手との対応を検討していく必要がある。なお、ネガティブな感情反応としての拍手は、日本では、平安時代の頃まではみられるが、現代の日本では見ることができない。今日の日本人が、中国の文献を読むときには、本稿で論じた中国人の拍手の習慣を知らなければ、拍手の意味を取り違えることがあるだろう。本稿は、拍手研究のみならず、中国文献の読解、感情表現の比較研究などにも役立てることができると考える。

註

*1 矢向正人「拍手の起源を探る」『芸術工学研究24』2016、p. 22.

*2 矢向正人「天の逆手：古事記の国譲りに現われた手拍ちの検討」『芸術工学研究31』2019、pp. 19-31.

*3 秦睿澤・矢向正人「中国の古代文献にみる拍手の起源」『比較文化研究125』2017、pp. 29-30.

*4 本稿の文献は中国語旧字体、引用文は中国語新字体の表記に準じた。

*5 範疇『後漢書』『方術列傳』中華書局、1965、p. 2747.

*6 『先秦漢魏晉南北朝詩・漢詩』中華書局、1983、p. 284.

*7 劉昫『舊唐書』卷百七十四、臺灣中華書局、1971、p. 12.

*8 劉昫『舊唐書』卷八十七、中華書局、1975、p. 2855.

*9 宋祁・歐陽修『新唐書』『奸臣下』中華書局、1975、pp. 6355-6356.

*10 司馬光『資治通鑑』『漢記』上海古籍出版社、2017、p. 284.

*11 脫脫『宋史』卷四百六十八、中華書局、1977、p. 13661.

*12 鐘惺『夏商演義』吉林人民出版社、1998、p. 378.

*13 著者不詳『野史無文』和本.

*14 何恭弟『苗宮夜合花』和本.

*15 『古本小說集成』『春秋配』上海古籍出版社、1994、pp. 131-133.

*16 馮桂芬『校邠廬抗議匯校』上海社會科學院出版社、2015、p. 16.

*17 魏秀仁・瞿文光『花月痕』中華書局、2001、p. 51.

*18 麦仲華『皇朝經世文新編』卷十二「稅則利權一（薛福成）」上海日新社、1898、p. 6.

*19 『新民叢報』第86號、1902.

*20 『小說新報』卷五2號、1919.

*21 『北京大学学生週刊』1920.

*22 『申報』1921.12月16日.

*23 『快活』第17號、1922.

*24 『少年中國』1922.3月1日.

*25 「要求嚴懲-機構、団体、企業の職員の作風」『人民日報』第8版、1955.5月31日.

*26 「再從觀眾“鼓掌”談起-觀看比賽應有正確的態度」『新體育』第1期、1961.

*27 『人民日報』1987.7月6日.

*28 李昉『太平廣記』卷百二十、中華書局、1961、p. 844.

*29 『申報』1921.8月14日.

*30 『快活』第2號、1922.

*31 司馬光『資治通鑑』『梁記』卷二十、上海古籍出版社、2017、p. 1794.

*32 『後西遊記』遠方出版社、2014、p. 205.

*33 『晉綏邊區資料拾零』1977、p. 28.

*34 鞠盛『中山頌』『孫中山詩傳』新華出版社、1996.

- *35 范曄『後漢書』冊四 卷八十一、臺灣中華書局、1968、p. 4.
- *36 方逢「百日維新與義和團運動」『百年英烈傳之三』香港朝陽出版社、1974、p. 86.
- *37 海上說夢人・孫德敦『歇浦潮』中國戲劇出版社、2000、p. 46.
- *38 『禮拜六』第 142 號、1922.
- *39 『申報』第 18493 號、1924.8 月 22 日.
- *40 『仙人掌』四川人民出版社、1980、p. 178.
- *41 「愚人節拾趣」『三亞晨報』第 3 版、1980.11 月 13 日.
- *42 「相聲這幅畫的留白處」『人民日報』第 17 版、2009.7 月 10 日.
- *43 辛棄疾「菩薩蠻·金陵賞心亭為葉丞相賦」『全宋詞』第三冊、中華書局、1999、p. 2428.
- *44 李雨堂『狄青五虎將全傳』嶽麓書社、2016、p. 74.
- *45 馬以君編『麥孟華集』順德縣志辦公室、1990、p. 82.
- *46 『申報』1913.7 月 9 日.
- *47 『申報』1920.1 月 17 日.
- *48 陳壽『三國志』魏志 鐘會傳 中華書局、1982、p. 785.
- *49 歐陽修『新唐書』冊六 卷九十三、臺灣中華書局、1971、p. 7.
- *50 司馬光『資治通鑑』冊六 卷八十七、臺灣中華書局、1969、p. 17.
- *51 叶夢得「水調歌頭·送八舅朝請」『全宋詞』第二冊、中華書局、1999、p. 991.
- *52 黃昇「重疊金」『全宋詞』第四冊、中華書局、1999、p. 3798.
- *53 陸游「雨中登安福寺塔」『陸游集』第一冊、中華書局、1976、p. 191.
- *54 王炎「呂待製所居八詠醉松」『全宋詞』第三冊、中華書局、1999、p. 2215.
- *55 許仲琳『封神演義』中華書局、2002、p. 626.
- *56 『新民叢報』第 2 號、1902.2 月 23 日.
- *57 『中華民國史事紀要』中華民國史料研究中心、1978、p. 702.
- *58 『申報』第 20653 號、1930.9 月 26 日.
- *59 『大甸風雲』1966.
- *60 王成聖『中外珍聞』第 1 集、1974、p. 198.
- *61 『人民日報』第 4 版、1989.5 月 23 日.
- *62 王為國『新資治通鑑』第四卷、光明日報出版社、1997、p. 387.
- *63 『人民日報』第 5 版、2001.1 月 20 日.
- *64 阮瑀「魏阮元瑜集」『漢魏六朝三百名家集』掃葉山房、1917、p. 1.
- *65 干寶『搜神記』中華書局、1979、p. 211.
- *66 王千秋「西江月」『全宋詞』第三冊、中華書局、1999、1901.
- *67 陸游「送韓粹秀才十八韻」『陸游集』第一冊、中華書局、1976、p. 70.
- *68 脫脫『宋史』卷四百七十四、中華書局、1977、p. 13770.
- *69 『民報』第 1 號、1905.12 月 8 日.
- *70 『申報』1920.7 月 30 日.
- *71 『申報』1920.7 月 30 日.
- *72 『紅雜誌』1924.
- *73 『申報』1926.8 月 14 日.
- *74 吳順榮「灑向新世紀的花雨」『透過炊煙 散文卷』中國戲劇出版社、1999、pp. 231–232.
- *75 『人民日報』第 7 版、2005.10 月 29 日.
- *76 袁宏「後漢紀 卷五」『四部叢刊』第三編、商務印書館、1919、p. 10.
- *77 沈約『宋書』冊一卷四、臺灣中華書局、1971、p. 2.
- *78 李延壽『南史』冊二卷二十三、臺灣中華書局、1972、p. 7.
- *79 劉克莊「一剪梅」『全宋詞』第四冊、中華書局、1999、p. 3363.
- *80 馮夢龍『喻世明言』卷二十七、中華書局、2014、p. 420.
- *81 菊畦子『醒夢駢言』北京燕山出版社、1992、p. 50.
- *82 『申報』1920.4 月 27 日.
- *83 羅貫中『三國演義』人民文學出版社、2002、p. 569.
- *84 西周生『醒世姻緣傳』中華書局、2002、p. 394.
- *85 威川主人『生花夢』中國戲劇出版社、2000、p. 247.
- *86 『新增才子九雲記』中國大百科全書出版社、2002、pp. 358–359.
- *87 紀昀『閱微草堂筆記』上海古籍出版社、1984、p. 540.
- *88 郭廣瑞『永慶升平前傳』北京十月文藝出版社、1995、p. 46–47.
- *89 『時事新報圖畫』1912.11 月.
- *90 『申報』第 17021 號、1920.7 月 10 日.
- *91 『星期』第 25 號、1922.8 月 20 日.
- *92 『申報』1938.10 月 12 日.
- *93 徐永昌『徐永昌日記』第九冊、臺北中央研究院近代史研究所、1991、p. 252.
- *94 唐弢『唐弢雜文選』人民文學出版社、1955、p. 235.
- *95 「山崖之樹」『人民日報』第 11 版、1999.4 月 2 日.
- *96 陳壽『三國志』魏志 董二袁劉傳 中華書局、1982、p. 201.
- *97 干寶『搜神記』中華書局、1979、p. 44.
- *98 蕭子顯『南齊書』卷三十六「謝超宗傳」中華書局、1972、p. 636.
- *99 蔡東藩『唐史演義』中州古籍出版社、2013、p. 228.
- *100 王韜『淞隱漫錄』人民文學出版社、1983、p. 43.
- *101 『大公報 天津版』第 165 號、1902.11 月 28 日.
- *102 『繡像小說』卷三十六、1906.
- *103 林鯤『中國歷代珍稀小說』卷二、九州圖書出版社、1998、p. 274.
- *104 『小說季報』第 1 版、1918.8 月 1 日.
- *105 網蜘蛛『人海潮』中國戲劇出版社、2000、p. 126.
- *106 『申報』1921.6 月 3 日.
- *107 平江不肖生『近代俠義英雄傳』灤江出版社、2013、p. 257.
- *108 魏金枝『時代的回聲』新文藝出版社、1957、p. 74.
- *109 鄧拓『燕山夜話』中國社會科學出版社、1997、p. 276.
- *110 馬鳴菩薩造『大莊嚴經論』民族出版社、2008、p. 5.
- *111 伶玄『趙飛燕外傳』中華書局、1991、p. 11.
- *112 干寶『搜神記』中華書局、1979、p. 11.
- *113 令狐德棻『周書』『庾信傳』中華書局、1971、p. 735.
- *114 羅貫中『三國志演義』人民出版社、2008、p. 50.
- *115 馮夢龍・蔡元放『東周列國志』人民文学出版社、1982、p. 730.
- *116 「虛己待犬」『大河新聞』1903.4 月 17 日.
- *117 『申報』第 13890 號、1911.10 月 9 日.
- *118 『小說季報』第 2 號、1919.1 月 10 日.
- *119 『申報』1920.11 月 24 日.
- *120 『申報』1932.1 月 11 日.
- *121 『大河報』1999.11 月 9 日.
- *122 『人民日報』第 15 版、2008.2 月 1 日.
- *123 「聽古今」『人民日報』第 24 版、2017.4 月 12 日.
- *124 羅貫中『三國演義』人民文學出版社、2002、p. 791.
- *125 『申報』1921.6 月 3 日.
- *126「從觀眾“鼓掌”談起：迅速地提高籃球裁判水準」『新體育』第 1 期、1961.
- *127 『語文知識』1973.
- *128 『旗渠之歌』河南人民出版社、1974、p. 176.
- *129 『台灣詩選』1980.
- *130 「“趙千萬”現象的幾點反思」『人民日報』第 16 版、2003.5 月 14 日.
- *131 馮夢龍『醒世恒言』中華書局、2002、p. 614.

芸術工学研究
投稿要領／論文ひな形

『芸術工学研究』九州大学大学院芸術工学研究院紀要 投稿要領

平成15年10月1日制定、平成20年7月10日一部改正、平成21年5月29日一部改正、
平成23年9月20日一部改正、平成25年1月11日一部改正、平成26年12月17日一部改正、
平成28年10月26日一部改正、平成29年4月1日一部改正、平成30年4月1日一部改正

1. 投稿者

- 1-1. 投稿者（共著の場合少なくとも1名）は、本研究院の教職員（学術研究員、教務・技術・事務職員を含む）、訪問研究員ⁱ、本学府学生、本学の客員教員、非常勤講師および紀要編集ワーキンググループ（以下「ワーキンググループ」という。）が依頼した者とする。ただし、本学府学生の場合、博士後期課程の学生は投稿に際し指導教員の同意を必要とする。また、修士課程の学生は、教職員との連名の場合のみ、投稿を許可される。
- 1-2. 原則として、一人の投稿者に許可される投稿数は、単名もしくは連名第一著者としての投稿数は1編以内とする。ただし連名の場合であっても第1著者でない場合の投稿数は制限しない。

2. 掲載記事および記事の区分

掲載記事は、英文あるいは和文で書かれた未発表のもの（口頭発表を除く）とし、性質により、以下のように区分する。投稿原稿が以下のいずれであるかについては、投稿者の意思を確認の上、ワーキンググループが決定する。

2-1. 研究論文

研究論文は、独創的な結果、考察あるいは結論等を含むもので、学術的・社会的発展に寄与するものとする。

2-2. 作品（または、「作品解説」）

作品（演奏・上演等も含む）に関する紹介と解説とする。解説の中には、制作の背景と目的、独創性、意義などに関する説明が求められる。

2-3. 評論

評論等は、学説、著作および作品・演奏その他に関する論評および科学的技術的あるいは社会的文化的事柄に関する論評とする。

2-4. 研究報告

研究報告は、研究論文に準じる研究成果を含むが、論文と同等の完結を要求されない自由度を有する形態のものとする。

2-5. 資料

資料は、公開することが学術的・社会的に意味のある実験記録、調査記録、教育記録、その他研究・教育資料とする。

2-6. その他

上記のひとつに明確に区分されない事項とする。

3. 掲載記事1編の長さ

図表、英文アブストラクト、その他を含めて、原則として、刷り上り20ページ以内とする。超過ページおよびカラーページの出版経費は、原則として、投稿者の負担とする。

4. 原稿の書式等

作成にあたっては、別紙の「原稿作成・投稿要領」を参照し、所定の書式に従うこととする。

5. 投稿原稿の受付日および受理日について

- 5-1. ワーキンググループが投稿者から原稿を受け付けた日を当該原稿の受付日とする。
- 5-2. 投稿原稿の採否は、査読の結果に基づいてワーキンググループが決定する。ワーキンググループは原稿の訂正を求めることができる。またワーキンググループは、必要に応じて、投稿者に原稿内容の修正を求めることができる。
- 5-3. 査読は、査読規定によって行われ、その結果についてはワーキンググループが責任を持つ。
- 5-4. 本誌に掲載された記事についての責任は著者が負う。
- 5-5. ワーキンググループにおいて論文の採択を決定した日を当該原稿の受理日とする。

6. 紀要の掲載順序は以下の順とする

- 6-1. 研究論文、作品、評論、研究報告、資料、その他の順で配列する。
- 6-2. 英文記事から和文記事の順に配列する。
- 6-3. デザイン人間科学、コミュニケーションデザイン科学、環境・遺産デザイン、コンテンツ・クリエーティブデザイン、デザインストラテジーの各部門順とする。
- 6-4. 原稿受け年月日の順に配列する。
- 6-5. ワーキンググループによる企画記事等は、ワーキンググループが掲載場所を決定する。

7. 別刷り

投稿記事の別刷りは、1編につき10部までを無償とし、これを超えるものについては投稿者の負担とする。

8. 原稿の取り下げ

原稿を取り下げたい場合は、著者全員が署名・捺印をした理由書を、速やかにワーキンググループ長に提出する。ただし、採択後の取り下げは認めない。一度取り下げた論文の再投稿は、すべて新原稿としての投稿となる。

9. 著作権

- 9-1. 2条で挙げた研究論文等の著作権は、その投稿者が保持する。
- 9-2. 研究論文等の投稿者は、芸術工学研究院に対して、あらゆる利用行為を許諾する。ただし、この許諾は、投稿者の著作者人格権に影響を及ぼすものではない。
- 9-3. 前項の許諾は、投稿が受理された時点で行なわれたものとし、不採択とされた場合は、その決定の時点で撤回されたものとする。
- 9-4. 研究論文等における既存の著作物の利用（引用・転載等）に関し権利者との間に生じた紛争については、投稿者がその任に当たる。

10. 九州大学学術情報リポジトリへの登録

紀要に掲載された研究論文等は、投稿者の承諾を経て、九州大学学術情報リポジトリに登録する。

i 一訪問期間が少なくとも一年であり、本研究院での研究期間が半年以上経過している方

「芸術工学研究」原稿作成・投稿要領

（平成21年11月19日制定、平成22年11月30日一部改正、
平成29年4月1日一部改正）

本文書式

- ・投稿原稿、著者版下はテンプレートファイルを使用して作成する。

図版

- ・画像、表などの線画等、全ての図版データを、著者が各自で版下原稿本文内にレイアウトする。

投稿時の提出形式・方法

下記①②を管理棟1Fの紀要編集ワーキンググループのメールボックス（下記住所へ郵送も可）に提出すると同時に、①③の電子データを編集ワーキンググループのメールアドレス宛（kiyou-ed@design.kyushu-u.ac.jp）に送信すること。

① 投稿添付用紙

② A4 サイズ用紙に出力した版下原稿ハードコピー 3部

- ・カラー印刷希望の場合にのみカラーで出力すること。
- ・1部にのみ著者の名前を入れ、他の2部には著者の名前を入れないこと。

③ 版下原稿 PDF ファイル

- ・著者の名前と所属が入ったファイルとそれらを抜いたファイル（2種類）

問い合わせ

九州大学大学院 芸術工学研究院 紀要編集ワーキンググループ

〒815-8540 福岡県福岡市南区塩原 4-9-1

kiyou-ed@design.kyushu-u.ac.jp

2. マージンについて

ページの余白は以下のとおりとする。

3. 図表

本文と図表の間は、1行以上空ける。また、次ページの見本のように、図番・図名は図の真下中央に、表番・表名は表の真上中央に配置する。

図名、表名は、日本語で記述し、図番および表番はそれぞれ、図1、表1のように通し番号としてゴシック体で書く。本文で引用するときは、図1、表1、・・・とする。

図表はキャプションと一緒にテキストボックス内に挿入すると、割付けが容易である。

4. 両段にまたがる図表

図、表または式が1段に収まらない場合は、2段にまたがってよいが、この場合は当該ページの最下段あるいは最上段に配置し、本文が図表等によって中断されないようにする。

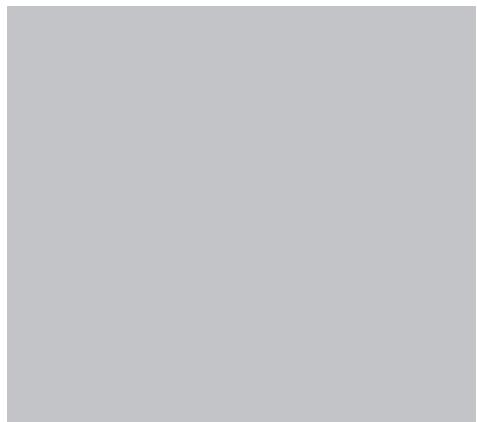


図1 キャプションは邦文：ゴシック、英文：Timesの8ポイント、行送りは12ポイント、2行目以降字下げ

5. おわりに

最後のページの左右の段の最下行は、ほぼ同じ位置となるように割り付けること。

注

- 1) 【フォント】邦文：明朝体、英文：Times
 - 2) 【サイズ】7ポイント
 - 3) 【行送り】12ポイント
 - 4) 【字下げ】複数行にわたる場合は、2行目以降、半角三文字分の字下げをする。

参考文献

- 1) 【フォント】邦文：明朝体、英文：Times
2) 【サイズ】7 ポイント
3) 【行送り】12 ポイント
4) 著者、表題、出版社（雑誌名）、発行年、発行巻号数、ページの順に表記する。
5) 【字下げ】複数行にわたる場合は、2 行目以降、半角三文字分の字下げをする。

※「注」と「参考文献」の両方が混在する場合は、注ではアスタリスク(*1,*2...)を用い、本文中で参考文献との違いを明確にすること

執筆者紹介

ジャヴァディ アミル アフマド（九州大学大学院芸術工学府デザインストラテジー専攻）
藤枝 守（九州大学大学院芸術工学研究院コミュニケーションデザイン科学部門）
矢向 正人（九州大学大学院芸術工学研究院コミュニケーションデザイン科学部門）
楊 鵬（九州大学大学院芸術工学府芸術工学専攻コンテンツ・クリエイティブデザインコース）

芸術工学研究

九州大学大学院芸術工学研究院 紀要
Geijutsu Kogaku: the Journal of Design, Kyushu University
2020, Vol. 32

発行日：2020年3月19日

編集発行：九州大学大学院芸術工学研究院紀要【芸術工学研究】編集ワーキンググループ◎

編集ワーキンググループ：中村美亜【ワーキンググループ長】

井上光平、大島久雄、松前あかね

福岡市南区塩原4-9-1 〒815-8540 tel : 092-553-4400

印刷：株式会社ミドリ印刷



花卉図 / 天上の花
裏表紙原画：片山雅史