

中国の語り物文芸 —揚州弾詞の上演とテキスト化をめぐる—

黒田 譜美

人間社会環境研究科 博士後期課程 3年

はじめに

筆者は中国江蘇省、浙江省、上海市の呉方言地域で流行する語り物の蘇州弾詞を主な研究対象としている。今回の調査の主目的は図書館にて古籍資料の収集を行うことであったが、日程の最後に江蘇省揚州市、江都市、儀征市へ足をはこび、そこで揚州方言を用いる揚州弾詞の上演を見学した。揚州弾詞は「弦詞」ともいい、上演形態や演目において蘇州弾詞と著しい類似性が見られるが、蘇州弾詞或いは揚州評話の陰に隠れて、その上演活動の実態について、本国は十分に紹介されていない。よって本稿では主に筆者が日程最後に目睹した揚州弾詞の活動の様子と、そのテキスト化について得られた若干の知見について報告する。

1. 派遣日程・訪問先

- 8/25～9/1 中国芸術研究院、中国国家図書館、首都図書館にて資料収集
- 9/2～9/6 上海図書館にて資料収集
- 9/7～9/11 蘇州図書館にて資料収集
- 9/13 蘇州評弾団財務科長林建芳氏に聴き取り調査を行う
- 9/14 評弾師趙開生氏に聴き取り調査を行う
- 9/15～9/16 南京図書館古籍部にて資料収集
- 9/17 江都市の書緑書場にて揚州評弾を見学
- 9/18 儀征市の書場にて揚州弾詞を見学
- 9/19 揚州市曲芸団を訪問、団長姜慶玲氏に聴き取り調査を行う

2. 調査内容・成果

2-1. 揚州市曲芸団の活動について

揚州市は中国江蘇省中部に位置し、総人口は約 460

万人、市区人口は約 120 万人の地級市である。江蘇省の省都南京からは鉄道で結ばれているが運行本数が少なく、高速バスを利用する者が多い。筆者は今回初めて揚州へ赴き、市内で揚州弾詞を聴くことのできる書場（講釈場）を探したが、いずれも環境整備中で閉館していたため、先に隣市の江都と儀征を訪れて書場を見学し、最後に揚州市へ戻り重寧寺境内にある揚州市曲芸団（別名：揚州曲芸研究所）を訪れた（写真 1）。

揚州市曲芸団は 1960 年に正式発足し、揚州評話、揚州清曲、揚州弾詞の曲種を含む。1966 年に文化大革命が起ると団員の多くが下放され、1978 年に活動を再開、その後 7 回団員を募集したと王鴻主編『中国曲芸志・江蘇巻』にある。今回話を伺った団長の姜慶玲氏は、1984 年の募集に応募して試験に通過し、文化芸術学校（旧称：文化芸術培訓班、住所：揚州四望亭 433 号）で基礎を学び、85 年に団へ戻り徐幼良（1925-1995）に揚州評話『三国』を学んだという。姜氏の芸名は姜慶良といい、この「良」は揚州評話の流派の一つである「呉派『三国』」の創始者呉国良（1872-1944、揚州人）より、徐伯良—徐幼良—姜慶良と「良」を襲名しているためである。姜氏によると、1984 年以降は 1887 年、1890 年、2007 年に団員を募集し、



写真 1

各 10 名ほど採用したというが、途中で転業する者も多く、現在正式に活動しているのは 10 名ほど、うち弾詞を専門とする芸人は 4 名ほどである。また『中国曲芸志』には、揚州評話、揚州弾詞の芸人が所属する団体には、他に江蘇省曲芸団、鎮江市曲芸団、高郵県曲芸組等があると記すが、姜氏によると現在は当団のみという話であった。但し揚州清曲については市内にアマチュアが多く、彼らと共に活動することも多いという。

活動地域について、韋人・韋明鏢著『揚州曲芸史話』によると、清末の揚州には揚州評話や揚州弾詞を専門に上演する書場が 16 件ほどあり、一部は建国後も営業を継続していたが、文革中に全て営業停止に追い込まれ、文革後は図書館、工人文化宮、招待所等に臨時の書場を設けて活動をおこなっていたとある。現在揚州市内には、大光明書場（住所：揚州市教場南 39 号）、甘泉路書場、五里書場（揚州市邗上道五里社区雍華府中心会所）がある。また 80～90 年代には揚州以外に江都、儀征、高郵、泰州、東台、興化、大豊、塩城、宝応、淮安、瓜州鎮、鎮江、南京、上海等まで広がっていたが、現在は揚州、江都（市内、宜陵鎮）、儀征、高郵、泰州のみであるという。

現在これらの書場では、長篇弾詞の場合、通常 15 日～30 日間、午後 2 時～4 時に上演され、団員は年 100 日以上の上演が義務づけられている。公演情報は当団が運営する HP「中国揚州曲芸網」に一部公開されている。またそのほかにも、テレビ出演や、古典庭園「個園」等の観光施設、ホテルや茶館等で弾詞の開篇や揚州清曲の上演を行うことも多いと伺った。団員の年収はこれらの活動をあわせて若手でも 4 万元、多いものは 5、6 万元あるとのことであった。

保護政策については、2006 年「第一批国家級非物質文化遺産名録（第一回国家級無形文化財リスト）」に揚州評話、揚州清曲が登録されたのに続き、揚州弾詞は 2008 年「第二批国家級非物質文化遺産名録」に登録されている。また 2008 年 1 月に行われた揚州市第六屆人大一次會議の「關於搶救“揚州曲芸傳統書目”的議案」をもとに、揚州市文化局によって「揚州曲芸傳統書目搶救工作組」が立ち上げられ、『揚州芸術叢書』や『揚州曲芸傳統名篇叢書』等の出版事業が相次いでいる。また昨年 2010 年は揚州市曲芸団創立 50 周年にあたり、様々なイベントが催され、主要な演目や曲調が収録されている映像資料（VCD）『揚州市曲芸団建国五十周年記念』が制作された（写真 2）。



写真 2

このように、揚州市曲芸団は揚州市文化局の下部組織にあたることから、団員の訓練課程や上演義務、基本的な収入や保護活動に至るまでである程度システムティックな運営体制が組まれている。しかしながら実際の書場における客足は芳しくなく、姜氏は書場での上演は老人のための奉仕活動のようなものと述べていたのも印象的であった。

2-2. 上演の様子

姜氏を訪れる前々日、筆者は揚州市から東に約 15 キロに位置する江都市を訪れた。江都市内には十年ほど前まで工人文化宮に書場があったという。現在は江都市図書館（江都市工農路 37 号）内に「書縁書場」があり、2007 年に江都市文聯戲曲曲芸協会が新たに設置したものらしい。すぐに見つからなかったのが、近所の人に弾詞や評話を聴ける書場を知らないか尋ねたが誰も知らず、そんなものをやっていたのは 30 年前の話だと笑われた。ようやく図書館 1 階に貼られたポスターを見つけて待っていると、ポスター通りの清楚で美しい趙松鏢氏が、片目弱視の車夫がこぐ自転車タクシーに乗って現れた。以前、蘇州の評弾学校で、入学試験では歌唱力以外に容姿を重視するという話を聞いたので、揚州弾詞の芸人も同様に容姿が重視されるのであろう（写真 3～4）。

図書館 1 階で入場料 2 元を払い、2 階へあがると「書縁書場」と看板がでた 100 席以上ある比較的大きな書場がある（写真 5）。しかし観客は中高年男性が 10 名、



写真3



写真4

女性が2名とわずかであった。趙氏は舞台袖で旗袍に着替えて化粧を直し、マイクが設置された舞台の机に、扇子、時計、ノートを丁寧に置いて椅子に腰かけ、おもむろに琵琶を弾きはじめた。一曲弾き終わると、本篇を語り始める。語りのときはノートを一切見ないが、歌うときはノートに書かれた唱詞を時折確認していた。趙氏に訊ねると、その日用いた曲調はすべて【三七梨花】とのことであった。この【三七梨花】の由来はよくわからないが、中国南方の民間音楽の多くがそう



写真5

であるように、四七抜き五音階である。頻用する琵琶の開放弦がソ、ド、ソであるため、ソを主音とする徴調式の響きをもつが、唱詞の結句末字はレで終止するのでこれを商調式というのだろうか。『中国音楽曲芸集成』によると、【三七梨花】の唱詞は七言句で、二言五言或いは四言三言に分けることができ、上下句から成るとあるので、七言の齊言体歌詞に対応した曲調であることがわかる。

『牡丹縁』は、女主人公の白牡丹こと金玉嬌が、のちに状元となる康雲鵬に嫁ぐ途中で、黒牡丹こと王蘭英と入れ替えられて様々な事件に巻き込まれる物語である。姜氏に伺ったには、この作品はもともと揚州弾詞の演目ではなく、揚州市曲芸団が蘇州弾詞の芸人に「稿費(原稿料)」として1万元以上支払い、脚本を買い取ったのだという。蘇州弾詞において蘇州方言を用いるところを揚州方言に改めて、唱詞はそのまま用いるらしい^(注1)。

姜氏は何度か蘇州弾詞と揚州弾詞は「姉妹」関係であると表現した。上演形態は類似するが、用いる言語(方言)が異なる。活動地域も蘇州弾詞は呉方言地域、揚州弾詞は江淮方言地域と異なるため、互いの市場を侵すことがない。よって演目を交換しても問題にならないのだという。そしてこのような蘇州弾詞と揚州弾詞の正式な交流による演目の移植は、以前より行われていた。『弦歌不了情—揚州弾詞芸術』によると、揚州弾詞芸人の顧群(1946-)が文革後に蘇州弾詞『孟麗君』を移植したとある。また現在活躍中の包偉(1968-)

(注1)「中国評弾網」(<http://www.pingtan.com.cn/>)に、この『牡丹縁』は蘇州市文广局芸術所元副所長である潘祖強(1953-、太倉人)が編んだ作品と説明されている。陸月娥(1955-、太倉人)と共演したものが2011年11月より蘇州廣播電視台(SBS)のラジオで放送され、現在「土豆網」(<http://www.tudou.com/>)で聴くことができる。



写真6

は1984年に文化芸術学校で学び『双珠鳳』を継承した後、1988～99年にふたたび蘇州評彈学校へ入り、刑晏春、刑晏芝に『楊乃武與小白菜』を学んだという。また姜氏は、現在では版權問題が生じるが、以前は個人的に仲が良くなれば簡単に演目の交換を行っていただろうとも語っていた。

2-3. 「張家弦詞」とテキスト

次の日、筆者は揚州から西へ20キロほど離れた儀征市内にある書場を訪れた。書場といっても儀征市退休人员管理服務中心（儀征市大慶北路3号）という退職者のための余暇活動施設内にある一室である。入場無料で、全60席以上あるが、聴衆は男性15名ほどであった（写真6）。

その日は若手女性芸人周林氏（1981-）による『落金扇』が口演された。『落金扇』は『双金錠』『珍珠塔』『刁劉氏』とともに「張家四宝」と称される揚州彈詞の伝統的演目である^(注2)。周氏は中学卒業後、1997年に文化芸術学校に入学して彈詞と評話、琵琶の基礎を学び、2000年に揚州市曲芸団へ入団後、「張家」継承者の張慧儂（1923-2003）に師事して長編彈詞『落金扇』と『刁劉氏』を一对一で教わったという。周氏は口演の際は何も見ずに完全に誦んじていたが、あとで脚本はないのかと訊ねると、かばんに携帯していたノートの一部を見せてくれた。師の張慧儂が口述したものを周氏が書き取ったものだというから、彈詞芸人はみなこのような自分の脚本を所持していると思われる（写真7）。

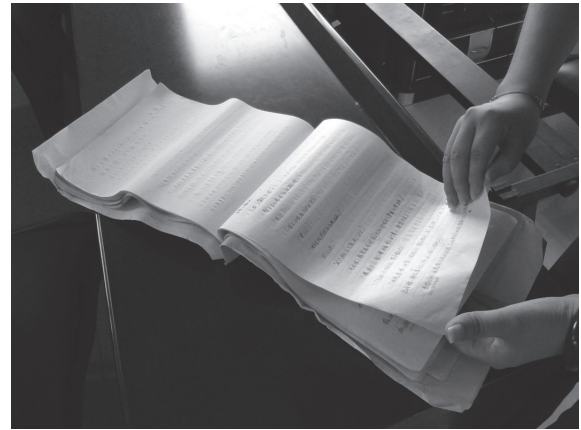


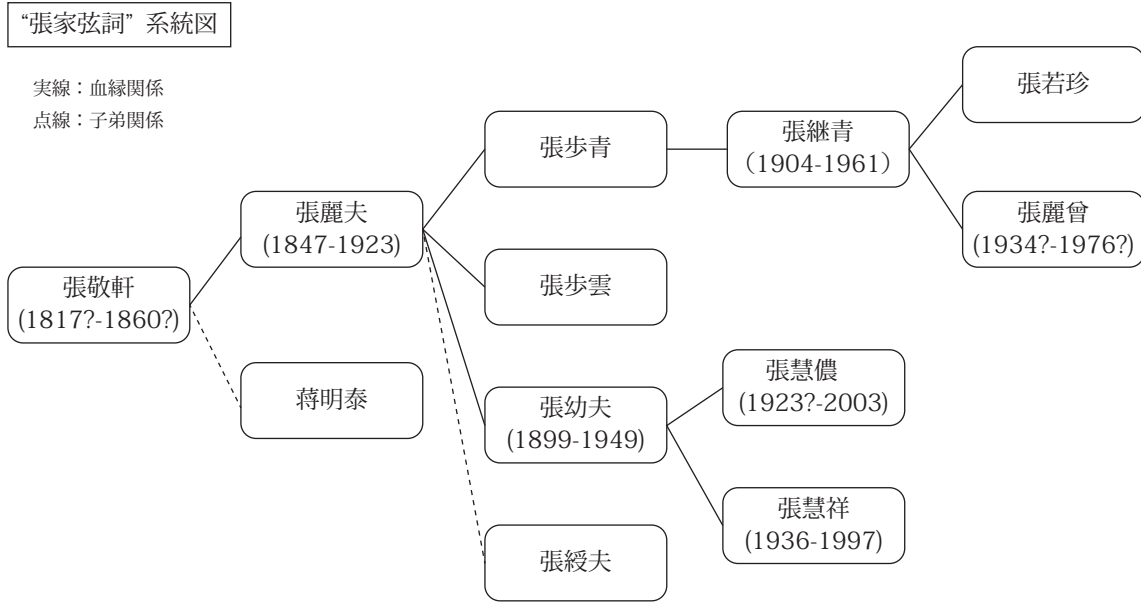
写真7

「張家」とは、或いは「張門」ともいい、清代から続く揚州彈詞の主たる流派で、揚州彈詞の関連書や概説等には必ず記載される。『中国曲芸志』によると、揚州彈詞は清代に三つの流派を形成し、一つは紗帽生（文官役）を得意とした「孔門弦詞」、もう一つは青衣（娘役）を得意として歌に優れた「周門弦詞」である。この両派は主に泰州、東台の里河、下河一帯で活動していたが、すでに伝承が途切れたという。そしてもう一つの「張門弦詞」が、主に揚州、鎮江一帯で活動しており、現在揚州市曲芸団に所属する揚州彈詞の芸人はみなこの門下にあたる。図1は清代中期より現代に続く張家の系統図である。張家の始祖張敬軒（1817?-1860?、原籍山東、回族）は当初単独で口演し、のちに蔣明泰や甥の張麗夫（1847-1923）と合演した。抗日期は、張敬軒の孫張繼青が娘若珍、淑珍に継承し、建国以降は、張繼青、張敬軒の甥張慧儂とその弟張慧祥、張麗曾ら四人が「張家彈詞小組」を組んで合演を行った。張慧儂は一時南京の江蘇省曲芸団へ移り、1960年に当時國務院副総理であった陳雲（1905-1995）主導の座談会を受けて、張慧祥とともに江蘇省曲芸団と揚州市曲芸団で弟子をとり教育に力を注ぐようになったという。そして長篇、短篇の創作や、曲調の増加につとめ、「張家四宝」の沿印本も刷られたとある。

このように新中国建国以降の揚州彈詞は、政府指導のもと張家を中心として演目の整理や出版が行われたことがわかる。

今回観た『落金扇』についてだけでも、張慧儂によるテキストが以下の4種ある。

^(注2) 譚正璧・譚尋編『彈詞叙録』（上海古籍出版社1981年）によると、『落金扇』は彈詞のほか宝巻、錫劇、越劇にもある演目で、現存する清代のテキストに同治12年（1873年）全8巻木刻本、光緒26年（1900年）上海書局石印本がある。また蘇州彈詞の謝漢庭（1918-2005）による口述本『落金扇』が2009年中国文聯大衆文芸出版社より出版されている。



※韋人・韋明鏘『揚州曲芸史話』（中国曲芸出版社、1985年）参照。

図1

- I. 江蘇省劇目工作委員会鉛印本、1962年（未見）
- II. 張慧儂・夏耘編集『落金扇』、『話本小説』第八輯、中国文聯出版公司、1986年
- III. 張慧儂原著、祁淑慧・尚夢整理『落金扇』、『揚州曲芸伝統名篇叢書』、広陵書社、2011年
- IV. 周林氏所有ノート

Iの1962年鉛印本はおそらく張慧儂が南京にいる間に内部資料として作成されたもので、これがIIやIIIの底本となったのかは不明である。IIの1986年『話本小説』は、張慧儂の口述本を夏耘が散文体で改編に

したもので、同シリーズに『珍珠塔』、『玉蜻蜓』、『双金錠』、『風月夢』（刁南楼）等「張家四宝」の作品がある。

IIIは、昨年刊行されたばかりの張慧儂口述本である（写真8）。編集後記に、張慧儂の古い手稿をもとにしたとあるが、オリジナルのテキストを尊重しながらも物語の筋に影響を与えない範囲で「刪減、精鍊」を行い、歌詞は「修改錘煉、存其精華、去其糟粕」したある。つまり校訂者によって加筆訂正が行われているが、本文には方言語彙に注を施すのみで、具体的にどこをどう加筆訂正したのかは明らかでない。

これらII～IVのテキストを比較したのが図表2である。物語は、主人公の周学文が陸青雲への思いをとげべく女装して陸府へ潜入し、陸青雲が観劇する『西廂記』の張生役を演じる最中に、陸青雲が以前落とした金の扇子を故意に見せるといった場面である（表1）。

ジャンルの違いによる記述方式の違いはともかく、一見してIIの話本小説は一部の言い回しを共有するのみで（下線部a）、別作品ともいえる様相を呈していることがわかる。一方、IIIとIVは同一人物の口述をもとにしているだけに共通点が多い。また同音異字による文字の揺れが散見できる。例えば、IIでは「扇ぐ」という動詞を名詞「扇」と区別して「搨」とするが、IIIでは「扇」としており、IVでは揚州方言で「扇」と同音の「掀」をあてている。IVでは漢字を当てることができない場合はピンインをあてることもある。

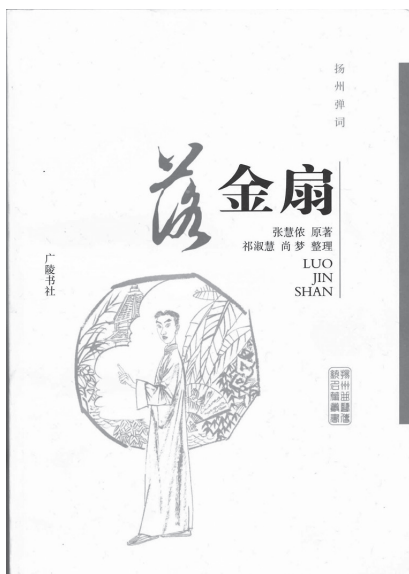


写真8

表1

II. 第五回「後花園父親賞戯、 閨門樓女兒問扇」(p.44)	III. 陸「賞戯贈扇」(p.96-p.97)	IV. 周林氏ノート
<p>这一望，触动了她的心事，想起了刚才父亲的话：她若真是个男儿，<u>哪个还肯将女儿去敬什么天子！我就招他为婿作东床</u> (a)。青云小姐心里话：这个双喜真要是个男子，我宁死也不进宫，情愿和他一块去唱戏，夫唱夫随，粗茶淡饭，总比到宫里去强！想到这个地方，不绝脸红心跳。她再偷眼望望双喜，觉得不对啊，这个人是在哪里见过的啊？她想问问丫环红玉，可是红玉不在身边，在一旁看得入了神。喂，这丫环望呆了，口水都洒下来了。陆青云还想看双喜的串演，却已落场了。她见双喜走了个圆场，走到身边来了，就在父亲陆琪和她面前站定。双喜的动作快得很，左手一抬，水袖一甩，挡住了陆琪的脸庞，右手从袖中掏出一把金扇，对着陆青云连搥几下，而后收进袖中，几个碎步下了场。</p>	<p>那女儿敬什么天子。 (唱〔沉水(c)〕)就招他为婿作东床(a)。 〔陆公不住连声赞：这翁婿之缘了不得呢。〕 周学文：哟呵妙啦。喜坏风流解元郎(b)。 (唱〔沉水〕)陆青云端坐高厅上，对坐是为官老岳丈。 (喜得我今朝做游殿张生，少时满场还要复场。待复场时，多走两步，到小姐跟前站立。用脊背遮着陆公爹儿，将金扇取出对着千金扇几下，小姐见着扇子，知我来意，命丫头请我上楼，面还金扇，了我相思念头，呵呵妙啦，啊哈——妙啦！) (唱〔沉水〕)一头做戏心中想，游殿张生要落场，有个法聪和尚跟随后。 张相公，看看观音又出现哉。 在哪里？ 随吾来。 (唱〔沉水〕)掉转身躯又复上场，走到小姐跟前身上步。 背脊忙遮万年仓。袖中取出垂金扇。展开来紧对美红装，对着千金扇几下。(呛才，呛呛才。)</p>	<p>白：哪个还将女儿进什么天子。 唱：就招他为婿作东床(a)。 嘿々々々，自己想想也好笑，女戏子还能变成男子吗？虽说宦想还就口他想了，不久口将来，就是他的宝贝女婿！ “好，好，好！” 唱：陆奇不断连声赞。 “啊哟，妙啦啊！” 唱：喜坏风流解元郎(b)。 你看陆清芸端坐高厅上，对坐为官卖连仓。 白：喜的我今朝做游殿张生，少时落场还要复场。待等复场时，多走几步，邻近小姐跟前站立。袖中取出金扇，对着千金搥几下，他见扇子知我来意，要请我上楼。见千金面还金扇，了我相思念头。 “妙啦，哈々々妙啦啊！” 唱：一头做戏心中想，游殿张生要落场。 有个发冲和尚跟随后， “张相公，看々观音出显哉。” “在哪里啊！” “在这里！” “来了！” 唱：掉转身躯复上场，就到小姐跟前身上步。 用jie脊忙遮陆公mang。袖中取出cui金扇。 展开时紧对女红装，对着千金搥几下。 只着，只々着…</p>

また字句そのものに相違がなくとも、地の文にするのか、唱詞にするのかで揺れがみられる箇所がある(点線部b)。この「陸公不住連声贊、喜壞風流解元郎」は、韻を踏んだ七言句であるため、もとはIVの如く唱詞であったと考えられるが、IIIの校訂過程で見間違えたか、或いは故意に地の文とのバランスを考えて歌詞から外したのかもしれないが、そもそも上演の際に臨機応変に対応できるものとも考えられる。

曲調についても、IIIでは【沉水】と明記されているが(太線部c)、IVの周氏ノートには曲調は示されていないという違いがある。IIIではその前後でも【三七梨花】、【道情】など曲調を頻繁に変えて明記されるが、IVの周氏ノートにはなく、周氏が実際行った上演でも、

その前後は全て同一の曲調【三七梨花】を用いていた。これは張慧儂が指定した曲調が周氏に至って失われていることを意味するが、一方で、張慧儂が1960年代前半より揚州彈詞の曲調の改革を目指していたことを照らし合わせれば、張慧儂が音楽的バラエティを配慮して一時的に多様な曲調を使用することを試みていたとも考えられる。実際の上演では頻繁に曲調を変化させる負担を避け、主に【三七梨花】を用いており、結果、IIIのテキストにあった細かな曲調変化まで継承されなかったのではない。

以上のように、新中国建国後における揚州彈詞のテキスト化は、1960年代前半、1980年代半ば、2000年代後半に政府の比較的強い介入、支援を受けて進めら

れたが、テキスト化の過程で、小説への改編や、加筆訂正された校訂本、弟子による筆記など、様々なレベルで手が加わっており、唱詞一つ曲調一つとってもその古形を辿り変遷を探る作業は容易でないことがわかる。

おわりに

近年、中国国内における無形文化遺産保護活動の推進にともない、揚州弾詞に関しても書場の新設や関連書の出版等、様々な保護活動が実施されている。しかしその衰勢を食い止め、実態に即した保護活動がなされていると言うには至らないというのが今回の調査を通じて受けた筆者の印象である。ひとつは観客の少なさである。江都市と儀征市の書場はいずれも近年新設されたものであったが、客足は遠のいたままであり、周辺の住民は揚州弾詞の上演が近くでおこなわれていることすら知らない。活動地域の範囲についても、縮小の一途を辿っており、1990年代半ばに刊行された『中国曲芸志』に記載される団体や書場の多くはすでに姿を消している。無論、今回は揚州市曲芸団で話を伺っただけであり、長江南側や蘇北地域に今なお無所属の芸人やアマチュアが活動していないのか、或いは、書場の上演に代替する新しい活動形態についても、今後の調査で検討する必要がある。

また揚州弾詞に関連する書物の出版が相継いでいるが、口述本を名乗るテキストの扱いにも注意を要する。建国後の揚州弾詞は南京へ進出した張慧儂を中心として弟子の養成や演目の整理等がすすめられたと考えられるが、1960年代の鉛印本、1980年代の小説版、近年の口述本、或いは弟子による記録など、度々テキスト化がなされており、それぞれ異なるレベルで整理、加工が施されている。近年の口述本でさえ、方言語句に注釈がつくのみで、具体的な加筆訂正箇所が示されていない等の問題がある。使用する曲調についても【三七梨花】【沉水】【道情】等が記されるが、今回実際に耳にしたのは【三七梨花】のみであった。曲調については、政府の指導を受けた張慧儂が一時的に種類を増やしていた可能性もある。しかし、そもそも出版テキストが生成される過程で、文学的、芸術的価値が追求され、実際におこなわれているものと隔たりが生じてしまうのは避けられないのであろう。これらのテキストは、口述資料としての価値は低いが、一方では読み物として一般に供する余地を未だに残していると

も考えられる。

今回、揚州弾詞の調査に費やした時間はわずかであり、全体を把握すること困難であったが、もともと蘇州弾詞に興味をもつ筆者にとって近隣ジャンルである揚州弾詞の上演を実際に目にして芸人の方に話をうかがえたことは、大きな収穫となった。中国の語り物文芸の歴史は長く、筆者が主に研究対象としているのは清代中期頃に出版された弾詞テキストである。二百年前のテキストが現在に至るまでどのように受け継がれているのか、その歴史の変遷や地域的な広がりを立体的に理解していくためには、蘇州弾詞と揚州弾詞の関わりだけでなく、更に広範囲のテキストを比較検討する必要があり、これは今後の課題としたい。

[参考文献等]

- ・揚州評話研究小組編『揚州評話選』、上海文芸出版社、1962年
- ・揚州評話研究組編『揚州説書選』、中国曲芸出版社、1981年
- ・章人・章明鐸著『揚州曲芸史話』、中国曲芸出版社、1985年
- ・周良主編『中国曲芸音楽集成・江蘇卷』、中国 I S B N 中心、1994年
- ・鴻主主編『中国曲芸志・江蘇卷』、中国 I S B N 中心、1996年
- ・李榮主編『揚州方言詞典』江蘇教育出版社、1998年
- ・章明鐸著『弦歌不了情—揚州彈詞藝術』、広陵書社、2009年
- ・「中国揚州曲芸網」<http://www.yzqy.cn/>