

(一) C. H. Неклюдов, После фольклора // Живая старина, 1995, №1, pp.2-4.

(二) 若者からの採録がないのは、我々がお年寄りを訪ねて話を聞いたためと、この年代の人間は学校や仕事で故郷を離れ、地方都市などに住んでいたため。子供からの採録はあり。なお、この時に採録したチャストゥーシカは、熊野谷葉子「現代の北ロシアのチャストゥーシカ」(東京大学スラヴ語スラヴ文学研究室年報『SLAVISTIKA XII』, 1996)に掲載。

(三) B. E. Гусев, Жив ли Фольклор? // Живая старина, 1995, №2, pp.9-11.

(へぎのや・よひい)／東京大学大学院)

概況

中国の広大な国土の大半は農村地域であり、そこに暮らす農民は現在においても「文字文化」とは縁遠い生活を営んでいる。かれらの日常生活に書物が関わることはきわめてまれではあるが、それにじつて替わる豊かな「口承文藝」が伝承されてきている。ここでは「口承文藝」(中国では「民間文学」あるいは「民間文藝」と総称される数多くのジャンルのなかから「語り物」をとりあげ、その現状を一九八八年から継続して行なってきたフィールドワークについて報告する。

中国では、物語をうたい語る「語り物」は、「曲藝」あるいは「説唱」と総称され、現在、全国に三四一種の曲種がみとめられ、それを担う演唱者や伴奏者、テキストの創作者の数は膨大な数にのぼる巨大なジャンルである。とくに曲種の多さはこの国の方言の多様性と深く関係しており、筆者が研究対象としている語り物曲種「樂亭大鼓」^(註1)も河北省樂亭県、灤南県一帯の方言圏がこの語り物の

中 国

北方農村の「語り物」の場合

井 口 淳 子

流布している地域と重なっている。

一九八〇年に実施された調査によると、河北省一省に、語り物曲種が二八種、専業藝人、半専業藝人あわせて四八九七名という数字が出されている。樂亭、灤南県においても一九八六年の名簿によると樂亭県で専業から業余藝人まであわせておよそ四〇〇名を数えるし、灤南県でも一八〇名の藝人が県文化館に把握されている。県内の自然村の総数から考えて、二、三村に約一名の藝人が住んでいたことになる。

「樂亭大鼓」は農村の語り物である。樂亭地方で発祥し、そこで

形成されたこの曲種の演目は大きく分けて「小段」という全編がうたわれる短篇ものと、「大書」という長篇ものがある。大書という長篇ものは都市部ではみられない、農村特有の演目である。なぜなら、長篇もの（蔓のように長いことから「蔓子活」ともよばれる）の上演には長くて数週間から数カ月という長大な時間が必要になるからである。農村の長い農閑期や、農村での上演形態がこの長篇ものの長期の上演を支えてきたのだが、今日では長篇ものを昔のように気軽に上演し、それを聞くという機会は確実に減ってきてている。しかし私の現地調査のなかでよき協力者となってくれた一組の藝人（演唱者と伴奏者兼曲藝作者）は長篇ものを積極的に上演し続けており、彼らが行なっている長篇ものの創作、上演、伝承のプロセスを明らかにするなかで、今日の中國農村の語り物の現状が明らかになつてくると考える。

まず、本題に入る前に農村の文化状況について簡単に説明してお

きたい。農村地域の文化的中心となるのは「県城」（県の中心部で役所や商店が集中している）である。かつて清代には科挙に失敗した知識人が「樂亭皮影戲（影絵芝居）」の影詞を創作していだし、現在でも、县城には戯劇（地方劇「評劇」）や曲藝（語り物）の創作に携わる知識人、「農村作家」が存在する。一方農村、つまり「村」に入ると、そこには文字文化の影響がきわめて希薄で、非識字者も少なくなく、農村で新聞や書籍を目にするとはほとんどない。人々は地方劇や曲藝などの「口承文化」を通じて古今の長篇物語（歴史もの、武俠もの等）に親しんできたのである。

長篇物語の改編

具体事例として一組の藝人をとりあげるといつたが、「藝人」ということばは農村では普通使われていない。藝人はふつう自分が生まれた村に住み、家族は農業を営んでいる。「半農半藝」という人も少なくない。社会的地位は総じて決して低くではなく、農民は尊敬の念をこめてかれらを「説書先生（語りのお方）」とよぶし、藝人も自らを「説書的（語りのもの）」と自称している。その一組の藝人の伴奏者兼作家は趙恩潮氏（一九四一年生まれ）である。かれは、灤南県の農村に生まれ、幼少の頃から、村に巡業してくる皮影戲、評劇に親しみ、それらの演目になつてある長篇物語の筋や唱詞（うたの韻文テキスト）を耳できき覚えていた。（これら複数の芸能ジャンルは共通の演目を有し、この地域にいわば「物語共同体」を形成し、そのなかで「物語る」基礎がつくられる。）かつて、趙氏の母親が芸能好きで、驚異的な記憶力をもつ母の口伝えで皮影戲などのテキスト

を覚えた。農民では珍しく高校を卒業すると、周囲の反対をおしきつて樂亭大鼓の師匠（盲人）のもとに弟子入りし、その後、演唱者から伴奏者へ、そして語り物のテキストを創作・改編する曲藝作者となつた。

彼の「創作」というのは、長篇小説や他の芸能ジャンルのテキストを樂亭大鼓の演唱形式に合うように「改編」するというものである。この「改編」ということばは、「ある原著にもとづき、その物語内容は変えずにテキストを再編すること」という意味で広く中国では使用されている。趙氏によると、改編の際に重要なのは物語の「筋（すじ）」「すなわち『梁子（建物の梁の意）』『穢子（麦類の茎の意）』と、小さなエピソード『姥子（かたまりの意）』をつなぎあわせていく構成法であるという。彼は最近では、ラジオやテレビで放映される連続もの（語り物「評書」など）を聞き覚えて、長篇語り物の演出本を改編することもある。

この趙氏が、長篇物語『青雲劍』の演出本を改編創作したのは一九八〇年頃のことであった。演出本の字数は二六万字、執筆に約三ヶ月をかけたということである。創作のもとになったのは皮影戯の『青雲劍』の上演をみた記憶と母親の暗唱していたテキスト（おそらくうたわれる韻文）だといつていて。（『青雲劍』という物語は東晋の歴史を題材にした虚構の長篇物語で、『馬潛龍走國』という名の小説や語り物が民間に広まっている。）

書詞の伝承と上演

趙氏のパートナーである演唱者、何建春氏（一九六一年生）は趙

氏が書き表した演出本（うたわれる韻文と語られる散文が交替する形式のもの）をみたが、その見方というのは、『青雲劍』の物語の筋をざつと頭に入れるというような大雑把なもので、二六万字の演出本を暗記しようとするような見方はなかつた。一九九〇年に私は『青雲劍』の村における上演^(註5)を記録し、録音テープから採詞したものの（演唱テキスト）と趙氏の書いた演出本を比較してみた結果、次のことことがわかつた。（比較の結果について詳しくは（井口一九九五）を参照）

・ある種のうたわれる唱詞（押韻した典雅な文言「贊」）のみが暗唱された（趙氏の書き記したものと完全一致）。

・大部分の書詞（書かれたテキスト）は暗記されず、物語の筋にそつてテキストを上演の場で「改編」した（即興的につくりあげる）。テキストの分量は大幅に増加し、書詞よりもさらに口語的なテキストになつていて。その中には物語の本筋から離れた

（笑話）^(註6)が挿入されていた。

さらに三年後の一九九三年に再びかれらの『青雲劍』の上演に立ち会つた（灤南県相各莊鎮貝口村）。前回よりへだたるところ三年間に、およそ五〇回ほど『青雲劍』の上演を繰り返したそうである。再上演されたテキストを採録したところ次のことがわかつた。
・いったん演唱者によって改編された口頭テキストは何年経過しても、何度上演してもあまり変化しない。「口頭テキストの固定化」（限られた語彙の使用、決まり文句の多用などがみられる）

・九〇年と同様にある特定の韻文「贊」のみが厳密に暗唱されていた。

一九九五年にも『青雲劍』を録音することができたが、結果は前回採録したものと大きな変化はなかった。

このように五年間にわたる上演を継続的に記録していくことによって、作者の書き記した演出本、それをもとに演唱された口頭テキスト、上演が繰り返されるなかでの口頭テキストの変化の有無についてかなり精密な分析が可能になった。細かな点は省略して、大きくまとめるならば、分析の結果として次のことがいえる。

・「死詞」とよばれる固定したテキストは特定の韻文のみで、大部分は「淌水」とよばれる演唱者が即興的に改編したテキストであった。

・当該ジャンルの長篇のにおいては「文字テキスト」の果たす役割は依然として小さい。

一般的に長篇の場合、書き記されたテキスト、抄本類が演唱者の間で伝承されていることはほとんどない。しかし、今回のように、演出本というそのまま演唱することも可能な形式で書き記されたテキストが提供され、それを前にしても、演唱者は伝統的な慣習にしたがつて、物語の筋にそつて、自らテキストを編み出す「改編」という行為をおこなった。例外的だったのは、ある種のうたわれる韻文で、これは演唱者が自ら創作する能力をもたないため、演出本どおりにうたわれたと考えられる。

過去の藝人と異なり、現在の演唱者は識字者であることが多い。しかし、長篇ものはその長さゆえに、もともとすべてのテキストを暗唱するのは不可能であり、「淌水（原義は流れる水）」とよばれる

即興的な編詞、つまり「改編」がおこなわれることになる。この点については過去の非識字者の演唱者とくらべて、現在の演唱者も何ら変わるものはない。

上演をとりまく社会的背景

解放（一九四九年）後、村が公金を使って、藝人を招聘し、村の空き地などで村人が無料で上演を観るという形態は、九〇年代に入つて急速に消滅した。その背景には経済の自由化政策、とくに農家の「家庭生産請負制」による貧富の差の拡大がある。九三年の調査時には、裕福な家庭が何かの祝い事（誕生日や病気快癒）に藝人を自宅に招き、その家の門前で上演がなされていた。聴衆の数は以前と変わらず、藝人に支払われる謝金は招聘者が負担するので、聴衆は以前と同様に無料で上演を観ることができる。しかし、この「堂会」、「賀会」などと称する上演形態は、短篇もの「小段」に向いているが、長篇ものの上演には不向きである。なぜなら、長篇ものは少なくとも三日から数週間の上演時間が必要であり、以前のやり方では一つの村で三日間、そしてそのつづきは近郊の村でまた三日間という具合に長篇のものを複数の村で連続して上演することが可能であった。現在のような、個人の招聘にたよる上演状況ではこういった長篇ものの上演を望むことはできない。またもう一つ重要な変化として各農家にラジオ、テレビがいきわたり、それらを通じて長篇歴史物語や武俠ものなどの語り物と共に演目が楽しめるようになつたことがあげられる。それらはかつて語り物になつていていた役割を代替しているかのようにみえる。藝人も苦労の多い大鼓の

巡業よりも効率的な副業に鞍替えするものが多いため現実である。

結び

今後、小段中心の上演が多くなり、長篇ものの上演の機会がなくなっていくのならば、「青雲剣」の例にもあったような、物語の筋をもとに、その場、そのときの状況に応じて即興的に演唱者がテキストをつむぎ出すという能力をきたえる場はなくなり、かつてどこの村にでもいた、同じ物語を三日で語ることもできれば一ヶ月かけて語ることもできるといふような藝人は存在しなくなってしまうのではないかだろうか。長篇ものにつきものの「改編」や「淌水」といったパフォーマーの即興的な編詞の能力は現地では必ずしも高く評価されているわけではなく、逆に「死詞」とよばれる固定した既存のテキストを暗記していることが高い評価を受けるのが常であるが、口承文藝がもつ特性としての、文字テキストや既存の固定したテキストに基づかないテキストの創造能力が失われてしまうのは残念でならない。

注

(1) 中国大百科全書総編輯委員会編、一九八三、『中国大百科全書 戲曲・曲藝』北京・中国大百科全書出版社より。

(2) 樂亭は標準音では *leting* であるが、現地では *laoting* (ラオティン) と発音されている。

(3) 河北省文聯が実施した調査結果を調査者の石光氏より提供していただいた。

(4) やなみに河北省の十五歳以上の人口の中で非識字者(文盲半文盲を含めて)の占める率は二二・二四パーセントとなっている。(国家統計局人口統計司編、一九九二『中国人口統計年鑑一九九一』北京・中国統計出版社。)

(5) この村は灤南県司各莊鎮で、ふつう完全に語りきるのに二〇日ほどかかる『青雲剣』の三日分を筆者は見聞した。

(6) 「笑話」は数分程度の短い滑稽な笑い話で、それ自体完結している。九〇年の場合、上演の際に停電したため、停電にちなむ笑話が即興的に繰り出され、おおいに聴衆をわかせていた。くわしくは(井口一九九三、一九九八)を参照。

【引用文献】

井口淳子

一九九三 「物語を伝えるうた、語り、はなし——中国農村の語りものをめぐる芸能ジャンルの相互関係」谷村晃先生退官記念論文集編集世話人編『音と言葉』三四〇～三五三、東京・音楽之友社。
一九九五 「中国・口承長篇物語のテキストと語り——語り物『樂亭大鼓』にもとづいて」『国立民族学博物館研究報告』二〇巻二号・三五七～四一七。
一九九八 『中国北方農村の口承文化——語り物の書・テキスト・パフォーマンス』(大阪大学博士(文学)学位論文、執筆者名・佐々木淳子)。

(いぐち・じゅんこ)/大阪音楽大学)