

第4章

水のながれ「タンシュイ淌水」

— 中国・語り物テキストの即興的創作 —

井口 淳子

- 1 はじめに
- 2 「淌水」とは
- 3 淌水をめぐる現在の状況

1988年、中国の語り物についてろくな知識もないままに、現地（河北省樂亭県）に飛び込んだわたしが出会った芸人たちが説明してくれたはなしの中に必ずといってよいほど出てくるのが「淌水 (tangshui)」という専門用語であった。農村から北京に戻り、高名な語り物研究者を訪ね、「淌水とは何ですか？」と尋ねると、彼女はこういった。「例えば、ある人物が徳勝門（北京の城門）から〇〇門まで行った、というただそれだけのことを一週間、あるいはそれ以上の時間をかけて語る技術が『淌水』です。」と…。

1 はじめに

中国の語り物は「説唱 (shuochang)」あるいは「曲芸 (quyi)」と総称される。現在、大陸全土に341種の曲種¹⁾がみとめられ、それを担う演唱者や伴奏者、書詞 (shuci: 語り物テキスト)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²⁾。曲種が341種もの数にのぼるのは、語り物が「言語音 (中国語の声、韻、調)」と緊密に結びついており、語音の多様性が顕著な中国では、方言の数だけ、語り物曲種があるといてもよい状況があるからであろう。加えて、この国が都市部に高度な文字文化の歴史を継承してきた反面、広大な農村地域に非識字者の厚い層を有し、文字にたよらない口承文化を発達させてきたことも語り物の隆盛の要因となっている。

さて、北方の代表的な語り物曲種に「大鼓 (dagu)」類がある。大鼓の一般的演唱形式は演唱者が自ら小型の書鼓を打ちながら語りうたい、その横に大三弦を演奏する伴奏者を従えるものである。「京韻大鼓」、「梅花大鼓」など都市の大鼓もあるが、多くの大鼓が農村に分布している。都市の大鼓は演芸場などで專業芸人によって上演され、だしものは短篇もの「小段 (xiaoduan)」、「段子 (duanzi)」である。それに対して農村の大鼓は、上演の場所は野外の

空き地であることが多く、芸人も専業とは限らず半農半芸や業余（アマチュア）もあり、と状況は一変する。そしてもっとも重要なことは短篇ものよりも長篇ものを主として上演する点であろう。長篇ものは「大書（dashu）」とよばれるが、長いものでは数カ月、短いものでも数週間、否、後で詳述するように、もともとどれくらいの時間で語り終わるということが定かでない性質のものなのだ。

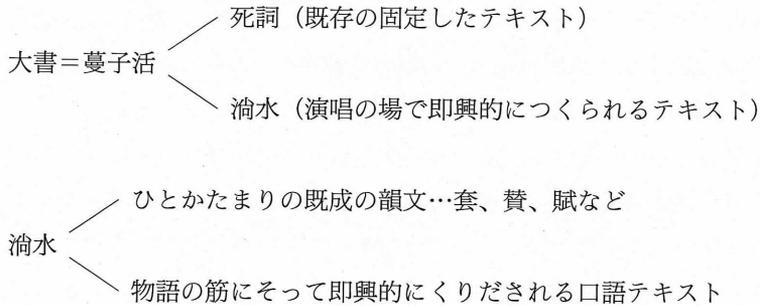
その大書に関わる曲芸用語（芸人の間でつかわれる専門用語）を探ってみると、まず大書そのもののことを「蔓子活（wanzihuo）」と称し、大書が植物の蔓のように延々と伸びていく性質をもつことがわかる。そして、大書＝長篇テキストがどのように下位分類されるのかについては、「死詞（sici）」と「淌水」に大きく二分されるのである。死詞とは読んで字のごとく、既に定まって動かない詞のことを指す。死詞と同義の用語に「相口（xiangkou）」と「実詞実口（shicishikou）」がある。対して、淌水とは、原義は「流れる水」（語感として大きな流れではなく、チョロチョロとした流れ）の意であり、転じて曲芸においては、演唱の場で即興的に創作されるテキストを指す。

淌水＝「流れる水」、つまり一時も固定しない常に動くものとしてのイメージが隠喩として、即興的にくり出されるテキストに結びつき、芸人の専門用語になったのであろう。このように流動するものとしての「水」ということばを用いた専門用語としておもしろい起されるのは「水詞（shuici）」である。これは曲芸と戯劇（芝居）に共通の専門用語であるが、一定の詞句の一部分を臨機応変に変えることでどの演目、劇目にも使える詞句を指す。つまりどの演目にも常用される一種の決まり文句である。他に芸人の諺にはこのような「水」のイメージを生かしたものが多く存在する（任 1987）。

大書のテキストは芸人の用語に従えば、死詞と淌水に二分されるが、もうひとつ、文体からみた二分法として「散文」と「韻文」の二つに分けられうる。もともと「鼓詞（guci）」という清代に多く出版された長篇テキストが、韻文と散文が規則的に交替する形式をもっていた（これを「詩贊系」講唱文学とよぶ。）大書はその鼓詞の伝統を受け継いだものと考えられている。確かに現在演唱されている大書の書目（レパートリー）は鼓詞と一致するし、現在の曲芸作家が創作する大書も鼓詞の文学形式を踏襲し、うたわれる韻文と語られる散文の規則的な交替を特徴としている。

そして、韻文には「詩（shi）」、「詞（ci）」、「套（tao）」、「贊（zan）」、「賦（fu）」³⁾などの類別がある。これらの韻文は典雅な文語（書きことば）でできており、「十三道大轍」といった曲芸特有の押韻の規則にのっとったものである。したがって演唱の場ですぐに思いつくようなものではないが、部分的に語句を入れ替えることで書目が変わっても臨機応変に使えるという意味では淌水に含められもする。したがって、淌水には二つのタイプがあることになる。一つは物語の筋にそって芸人が演唱の場で即興的にくりだす口語のテキスト。もう一つは、あらかじめ定まった韻文のひとかたまり（例えば七言句や十言句で数行から数十行）を中の一部の語句を入れ替えることで臨機応変にどの書目のどの場面でも挿入していく場合で

ある。



小論はこの「湔水」とよばれる即興的につくられるテキストとはどのような性質のものであり、そこでの即興性とは何なのかを具体事例と芸人の認識にそって明らかにしたいと考える。

2 「湔水」とは

北方の大鼓類に広く用いられる湔水という用語ではあるが、その実態を詳しくみていくためには曲種をしぼり、狭く深く分析することが必要である。そこで、ここでは筆者が1988年以来継続的に調査を続けてきた曲種「樂亭大鼓 (laotingdagu)⁴⁾」をとりあげ、しかも樂亭大鼓の上演活動を現在行っている一組の芸人に焦点をあててみていくこととする。

まず、その一組の芸人の伴奏者(兼作家)の来歴にふれておきたい。伴奏者兼作者である、趙恩潮氏(1941年生まれ)は、河北省滌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(影絵芝居)、評劇(滌南県発祥の地方劇)に親しみ、それらの演目になってい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、この地域にいえば「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、趙氏の母親が芸能好きで、驚異的な記憶力をもつ人であったためその母からの口伝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って樂亭大鼓の師匠(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する曲芸作者となった。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(gaibian)」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(liangzi: 建物の梁の意)」「穰子(rangzi: 麦類の茎の意)」と、小さなエピソード「陀子(tuozhi: 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。

ここで長篇物語の構造的特徴にふれておかなければならないだろう。大鼓で語りうたわれる長篇物語の多くが鼓詞のレパートリーに重なるものであることはすでに述べたが、鼓詞の物語も、その来由は章回小説⁵⁾や他の芸能ジャンルの脚本を踏襲し、改編したものである。これらの長篇物語は共通した構造を有している。それは、小さなエピソード（趙氏がいうところの「坨子」）を数珠繋ぎにしていくという構造である。一つ一つのエピソードはそれ自体一応完結したものであるが、複数のエピソードが集まってさらに大きなエピソードをつくり、というふうに、最終的な物語全体までエピソードがつながることで組立てられるのである。上演状況によって大書が自由自在に上演時間を伸縮できるのも、最小のエピソードが（前後のエピソードから）独立性をもっているために、あるエピソードを省略しても物語の理解に支障をきたすことがないためである。

さて、はなしを趙氏に戻そう。氏が、長篇物語『青雲劍 (Qingyunjian)』の演出本を改編創作したのは1980年頃のことであった。演出本の字数は26万字、執筆に約3カ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戲の『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）だといっている。『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、主人公の皇太子、馬潜龍が父を謀殺され、諸国を巡る苦難の旅に出るが、ついには父の仇を打ち復国するというもので、『馬潜龍走国』という名の小説や語り物が全国的に民間に広まっている。

趙氏のパートナーである演唱者、何建春氏（1961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』の物語の筋をざっと頭に入れるというような大雑把なもので、26万字の演出本を暗記しようとするような見方ではなかった。1990年に私は『青雲劍』の村における上演⁶⁾を記録し、録音テープから採詞したもの（演唱テキスト）と趙氏の書いた演出本を比較した。（比較テキストについては（井口 1995、1999）に演唱時間にして約30分のテキストが記載されている。）

その結果、つぎのようなことがわかった。

- ・大部分の書詞（書かれたテキスト）は暗記されず、物語の筋にそってテキストを上演の場で即興的につくりあげた。演唱テキストの分量は大幅に増加し、演出本の書詞よりもさらに口語的なテキストになっていた。
- ・書詞からの逸脱の最たるものとして、物語の本筋から離れた「笑話」⁷⁾が挿入されていた。
- ・ある種のうたわれる唱詞（押韻した典雅な文言「贊」⁸⁾）のみが暗唱された（趙氏の書き記したものと完全一致）。

さらに3年後の1993年に再びかれらの『青雲劍』の上演に立ち会った（瀋南県相各莊鎮貝口村）。前回よりへだたるところ3年間に、およそ50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詞したところ次のことがわかった。

・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)。

・90年と同様にある特定の韻文「賛」のみが厳密に暗唱されていた。

1995年にも『青雲劍』を録音することができたが、結果は93年に採詞したものと大きな変化はなかった。

このように5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「湔水」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ものにおいては「文字テキスト」の果たす役割は依然として小さい。

一般的に長篇もの場合、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のであるが、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って、物語の筋にそって、自らテキストを編み出す「改編」という行為をおこない「湔水」をつくった。この湔水もいったんつくられた後は、固定していく傾向が強く、芸人に広く用いられる諺「久湔成詞(jiutangchengci)」(湔水も続けていくうちに死詞になる)どおりの結果がみとめられた。

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。

過去の芸人と異なり、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、「湔水」とよばれる即興的な編詞がおこなわれることは必定である。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ところがない。

さて、このように趙氏が苦心して書き上げた演出本が一部の韻文を除いてみごとに「湔水」になってしまったことについて、趙氏は満足しているわけではなく「自分が書いた書詞よりもレベルの低いものになってしまった。口頭令(koutouling)や廃語(feiyu)といった口癖や無駄なことばの多いものになった。」(1995年のインタビューより)と作者の立場から不満を述べている。

3 湍水をめぐる現在の状況

解放（1949年）前は、裕福な家庭が祝い事（誕生日や長寿の祝い、病気快癒）に芸人を自宅に招き村人がそれをみせてもらう「堂会（tanghui）」、「賀会（hehui）」、「還願（huanyuan）」という上演形態が一般的であった。解放後、村が公金を使って、芸人を招聘し、村の空き地などで村人が無料で上演を観るという形態が定着していたが、90年代に入ってこの形態は急激に消滅した。その背景には改革・開放政策の一環としての経済の自由化政策、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。93年の調査時には、富裕な農家の家族の誕生祝いに、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、芸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、この上演形態は、短篇もの「小段」には向いているが、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3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3日間、そしてそのつづきは近郊の村でまた3日間という具合に長篇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、テレビがいきなり、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通の演目が楽しめるようになったことがあげられる。それらのメディアはかつて語り物がになっていた役割を代替しているかのようにみえる。芸人も苦勞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のが現実である。

今後、農村でも都市と同様に、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、『青雲劍』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、かつて全国どこの村にでもいた、同じ物語を3日で語ることもできれば1カ月かけて語ることもできるというような湍水の名人は存在しなくなってしまうのではないだろうか。長篇ものにつきものの「改編」や「湍水」といったパフォーマーの即興的な編詞の能力はすでにみてきたように、現地では必ずしも高く評価されているわけではない。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の方が高い評価を受けてきた。芸人のなかには「死詞がないとき、やむをえず湍水が使われる」と述べるものも多い。しかし、人間がもつ暗唱能力の限界からみても、湍水なしで長篇ものを語りきることなど不可能なのである。

芸人の価値観はそれとして、中国では現在にいたるまで一貫して、農村の長篇ものに特有の「湍水」（口頭創作）に対して学術的研究が行われたことはなかった。中国の学界は欧米のフォークロア研究、なかでもA.ロード以来の「オーラル・コンポジション」に代表される「オーラル・セオリー」に注意を払ってこなかったし、自国の農村口承文化の価値を認めよ

うとしない(文学や音楽の)研究者は今日でも少なくない。

そのような学界の後進性⁹⁾のなかで涓水的能力をもつ芸人は減少あるいは絶滅の一途をたどっているのが中国の語り物を取りまく現実といえよう。

本論は拙論「中国—北方農村の『語り物』の場合」『口承文藝研究』第22号85頁～89頁、1999年を大幅に改訂したものである。

〔注〕

- 1) 中国大百科全書総編輯委員会編、1983、『中国大百科全書戯曲・曲藝』北京：中国大百科全書出版社より。
- 2) 例えば河北省の場合、全省に曲芸が28曲種、曲芸芸人が4897名という数字が河北省文聯が実施した調査結果(1980年実施)から出されている。
- 3) 詩と詞は回頭(語り始め)に置かれる「西江月」のように比較的長い韻文。套はひとつかたまりの韻文、賛と賦は人、風景、事物の描写のためにつくられた韻文。
- 4) 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。
- 5) 中国の「小説(xiaoshuo)」が宋代の盛り場で上演されていた語り物に起源をもつことは広く知られているが、章回小説とは語り芸人が一回の上演ごとに終結し、また翌日そのつづきを語る上演上の叙述の構成を書記文学にも取り入れたものである。
- 6) この村は滌南県司各荘鎮で、ふつう完全に語りきるのに20日ほどかかる『青雲劍』の3日分を筆者は見聞した。
- 7) 「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。90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 1998、1999)を参照。
- 8) この賛の分量は七言句で三〇行。90年も93年も完璧に書詞どおりにうたわれた。
- 9) 例外として、注目すべきは中国曲芸誌シリーズの刊行であろう。各省ごとに曲芸の詳細なデータを網羅したこのシリーズは『中国曲芸誌・湖南巻』(1992)を皮切りにすでに5巻(5つの省)が出版され、農村地域の曲芸の現状をしる上で貴重な情報源となっている。

【参考文献】

井口淳子

- 1992 CDブック『書をかたる—中国北方農村の語り物音楽』『地球の音楽—フィールドワーカーによる音の民族誌』第60巻、東京：日本ビクター。
- 1995 「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』20巻2号：35—7～417。
- 1998 『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)。
- 1999 『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』東京、風響社。

上海芸術研究所・中国戯劇家協会編

- 1981 『中国戯曲曲芸詞典』上海：上海辞書出版社。段宝林・祁連休主編。
- 1988 『民間文芸詞典』石家荘：河北教育出版社。

『中国曲艺誌』全国編輯委員会編

1992 『中国曲艺誌・湖南卷』北京：新華出版社。

中野美代子

1974 『中国人の思考様式—小説の世界から』東京：講談社。

任昉

1987 『芸人諺語大観』石家荘：花山文芸出版社。

FINNEGAN, Ruth

1977 *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*.

Cambridge: Cambridge University Press.

1981 *Literacy and Orality*. Oxford: Basil Blackwell.

1992 *Oral Traditions and the Verbal Arts*. London: Routledge.

FOLEY, Miles J.

1988 *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*.

Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

LORD, Albert B.

1965 *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.

1986 "The Nature of Oral Poetry." In Foley, Miles J. (ed.),

Current Issues in Oral Literature Research: A Memorial for Milman Parry. Columbus,

Ohio: Slavica, pp.313-349.