



# 非文字文化研究対象としての 中国伝統芸能

吉川 良和 (非文字資料研究センター 研究協力者)

本年7月1日の研究会で、発表する機会を与えて戴き、晩清民初の中国における演劇に関する図像から読み取れる事象を中心に報告した。ただここでは、個々の図像を示して説明することができないので、報告の前置きで触れた、私が提唱している中国非文字文化としての芸能研究について述べ、大方のご示教を賜りたいと思う。

2005年の暮れに早稲田大学で演劇の国際会議があり、その時、私は「非文字文化としての中国伝統演劇研究」という基調報告をした。じつは、2003年に拙著『中国芸能と音楽』を上梓する時までに、自分がそれまで40数年興味に任せて研究した内容を総括してみると、それは「中国非文字文化としての伝統芸能研究」なのだと思いつけるに至った。そこで、会議ではそれをふまえて、中国伝統芸能研究を中国学のなかで位置づけし、この領域が中国研究で極めて重要な支柱となるべきものであることを喚起する目的で報告をした。

## 1 中国文字文化の特徴

非文字文化を論ずるには、まず文字文化を知らねばならない。M. エドモンソンは、目下世界で使用されている言語約3千種のなかで、文字を有するものは78にすぎないという。そうした状況下で、漢字は甲骨文から今日の簡体字まで一つの文字系統で不断に継承され、現在も通用している世界で唯一の文字である。だから、中国は文字古国であり、往古からおびただしい史料が遺存している文字大国でもある。これまで、中国に関するあらゆる研究領域は、この文字を中心になされてきた。19世紀以前、文字はほとんど唯一の遠隔伝達手段であった。時間的、空間的に離れた人に文脈のある意思を伝える手段は文字のみで、中国は早くからこの手段を有したのである。それは、中央集権国家を形成する上で頗る大きな効果をあげた。秦の始皇帝が文字の統一をしたことと集権支配樹立が不可分であったことは、近年出土した竹簡

に法律や地方官とのやりとりを記した文書が多いことでも頷ける。我々は多くの場合、文学や歴史、思想などを漢字から読み取ってきたが、文字はそれらと同等、否、それ以上に、実用として、往時は中央との意思の疎通や記録で重要な役割を果たした。だから、役人、即ち支配階層になるには文字の習得が不可欠であったのだ。

ところが、中国は広大な領土を保有していたため、各地に今日でも方言が根強くあって、自分の話している口頭語をそのまま音標文字にしても、文字の最大の利点である遠隔伝達ができない。そこで、形成されたのが表意文字で簡潔に伝えることができる文語文である。その誰も話していない言語を習得するには、外国語同様に学習しなければならない。その唯一の方法は読書である。そこで、支配者層は「読書人（インテリ）」によって形成され、その階層を存続させたのが科挙制度であった。読書は教養を積むと同時に、立身出世と結合していたから、文語体の文章が中国文字文化を支えられたのである。

このように鞏固な漢字文化に対して、魯迅に「文字とは無縁」と見なされた民衆は20世紀初頭でもほとんどが非識字者であった。日本人が漢字を通して文化を享受していた聖人の国の圧倒的多数は字が読めなかったのだ。では、その非識字者である民衆は文化を持っていなかったのか？否、中国の民衆には、多種多様の磨かれた非文字文化が途絶えることなく継承されてきた。私が興味を持っている芸能の世界も、まさにこの非文字文化に属し、その伝統は今日まで受け継がれている。

## 2 非文字文化の担い手としての芸能者

中国芸能の研究分野は、音楽、舞踊、雑技、語り物、演劇の5ジャンルである。それらのどれも実際の技芸の習得に文字を介することは、ほとんどなかった。五官をフルに使い、一挙手一投足、発声・発音の細かいところまで、中国でいう「口伝心授」で、何度もくり返して、

さらに工夫を重ねて伝承されてきたのである。それら非文字文化を担ってきた芸能者の多くは被差別民であった。『史記・樂書』にも、樂師の乙が自らを賤しい身と認めており、それ以前の早期から卑しめられていた。その原因は、芸能者の多くが困窮地の貧者、敗戦将兵や罪人の家族であったことによるだろう。北魏からは、「樂戸」、「優籍」として制度化され、良民との通婚や科挙の受験を禁止されるなどの差別を受け社会から蔑視されてきた。

芸能者と平行して、芸能に携わる衣裳や楽器などの製作職人も非識字者であったが、紀元前の中国は、その精度、世界に類を見ない多種の絹織物と楽器大国であった。楽器はつねにその国の最先端の科学技術を取り入れている。音という不可視のものを可視化するのが楽器で、可視化されてこそ、楽譜が生まれ音楽理論が整備する。高度な楽器を製作したことで、中国は紀元前に今日の標準音高や音階、移調、転調、和音の理論が確立していた。換言すれば、楽理が整ったから、精確な楽器を作ることができたのである。これらを担ったのは、読書人ではなく、非識字者の樂師や楽器製作者の樂工であった。孟子がその聡明を称えた樂師・師曠は絶対音感を具え、樂人を統率した。彼は当時の樂人の多くと同じ盲目であったので、当然非識字者であった。古代中国の高度な文化はただ読書人だけで築き上げたものではない。読書人のみが文章が書けるので、自分たち自身のことや自分の理解できる範囲、目の届く、興味のある事柄しか記録をしていないから、中国文明の多くの事象が存在しなかった「謎」のように見なされるだけなのである。

唐代までの芸能は歌舞が中心だが、歌や舞はいずれも口伝心授で継承された。いくら文字を見ても学べない。その伝統は宋代以降の物語芸能になっても同じである。20世紀前半になっても、脚本を読みながら芝居を稽古するという習慣は基本的になかった。京劇役者には科挙の受験資格はなく、さらに韻白という非日常の舞台言葉は漢字の上からは学べなかったから、文字を習得する必要性を感じなかった。こうした文字と遊離していた20世紀の京劇役者にも識字者が出てきたが、往時の名優の回想録は、そのほとんどが「口述」である。彼らには文章力を培う動機や条件がなかったからだ。まして、文語の文章を遣した者は一人もいない。

中国国内で初めて新劇を公演した王鐘聲は、留学経験のある高い教養を具えた人物として宣伝されたが、彼が称えられた理由の一つが、読書人がやりたがらない役者という「卑賤な仕事」をし、「被差別民の役者」と敢え

て共演したからだと書かれている。それ故、北京では教養豊かな読書人で新劇のプロになるという人材がなかなか出てこなかった。芝居をすることは読書人にとって屈辱的だという、人びとの脳裏にある芸能者に対する差別意識は根深いもので、10数年前ですら、ある京劇役者が講演で、自分の弟子が結婚しようとしたら、先方から便所掃除でも良いが役者だけは許せないと反対された話をしていた。

20世紀になって、川上音二郎などの壯士芝居が中国劇界にも影響を与え、演劇が庶民啓蒙に役立つという観念が出てきて、役者は一躍注目されるようになった。なぜならば、19世紀以前、語り物と演劇は民衆に歴史知識や人生の知恵を授けていたからだ。非識字者の民衆は、目に一丁字もないが、三国志など歴史上の英雄や伝説中の人物をすべて語り合うことができる。それは、彼らが講釈師の口から出た「書を聴き」、舞台上で役者の扮するその活きた姿を観たためだ。中国の芸能用語では、話芸で話される物語を「書」といい、語りの場を「書場」という。民衆は「聴書人」で、芝居と合わせて、歴史や社会を学び美意識を身につける。あるいは異次元の世界を体験し、そして豊かな言語世界を培うのである。それ故、芸能は民衆の思想心情に最も影響力のある存在だったので、為政者はことのほか注意を払い深く干渉もした。

中国には、唱導（説經・善書）や宗教演劇という布教活動が不断に行われ、それは儒教道德の鼓吹であり仏教や道教の教化であったが、為政者はこれらが非識字者の民衆教化には最も有効だと着目した。20世紀になって、読書人たちが国民国家をめざす際、圧倒的多数の非識字者を優れた「国民」にする近道は、非文字文化の芸能による啓蒙しかないと認識したのである。それには多分に日本の影響があろうが、兵藤裕己氏の『＜声＞の国民国家』は、日本の近代国民国家建設の過程で非文字の浪曲が植えた国民意識形成の実相を見事に描き出した。欧米化、すなわち近代化をめざしたはずの国民が、じつは西欧近代の理念とかけ離れた国民意識を培ってしまった。反政府的反抗心で壯士芝居を演じていた川上音二郎も、こうした明治の近代化にあって、矛盾した要素をもっていた。日本人の中国人観が一変したのは日清戦争以後だといわれるが、その日本民衆の中国人に対する意識変化を決定づけたものは、他でもない川上音二郎の『壯絶快絶日清戦争』であろう。数か月間連日大入りを続け、一大ブームを醸成した。一介の書生による素人芝居が、時の皇太子（大正天皇）の上覧という栄誉に浴したのだ。



舞台上で貧相な清国兵が完膚なきまでに打ちのめされ、それに観客が大喝采を送る。川上音二郎は「演劇は盲の早学問」と言っている。つまり、非文字文化の民衆に対する影響力の強大さは、20世紀でも十分に民衆の心を支配することができることを熟知していたのだ。中国では川上の演劇内容ではなく、彼の手法を受容して、それで民衆啓蒙をしようとしたのである。

### 3 芸能研究と非文字資料

1970年代から、中国は考古文物の本格的な研究に取りかかった。紀元前433年銘文の曾侯乙墓や前漢初期の馬王堆墓など多くの墳墓から出土した大量の楽器群は、それまでの文字史料による音楽史に大いなる変更・補充を迫るものだった。また、漢代画像石やレリーフ、また絵画や壺絵、さらには埴輪、人形などから、舞姿、雑技、楽器、奏樂、演技、扮装、化粧、舞台などの様子が明らかになってきた。例えば、三国時代の朱然（181～249）墓に描かれた七弦琴の絵図から、琴徽（勘所の印）がすでに付いていることを確認できた。隋代以前の出土琴で琴徽の付いたものは、いまだ発見されていない。そこで朱然墓の絵図より、遅くとも3世紀の前半以前に、琴徽が付いていたことがわかった。13の琴徽が琴面に付けば、その番号となん弦を弾くかの順番を示せば、左手で押さえて右手で発音する琴の手法譜が成立するから、これは極めて重要な発見なのである。

こうした非文字文化の芸能研究は、新しい研究者層によってなされるようになった。以前の研究者の多くは、演劇なら台本という文字を読んで、党の歴史認識に合わない演目を改作、禁演措置にする仕事を主にしていた。それが、1980年代に入ると、50年代以後、芸術学校で教育を受けた芸能実演者の中から研究者が出てきたのだ。彼らは、実際の非文字文化である芸能それ自体に精通しているので、その立場から芸能の各要素を研究し始め、また85年頃から解禁された宗教芸能まで研究領域は広がった。80年より、共産党は同時に全国の芸能を調査し記録することを指示し、国家的プロジェクトとして実行した。私の提唱する非文字文化としての中国伝統芸能学は、かくて1980年から正式に産声を上げ、本格的な研究が開始されることとなった。まだ、30年しか経っていない新しい研究ジャンルなのである。

あらゆる芸能は元々宗教とつながりがある。それまで、演劇や雑技は人民の労働のなかから生まれたと規定されていたのが、王国維の巫劇起源という観念が再評価され、

さらには田仲一成博士の祭祀演劇というカテゴリーが確立した。仏教と道教の音楽も復活してきている。五台山仏楽では、失伝と思われていた筆箒の演奏を聞くことができた。筆箒は隋唐宋三代、歌唱の主旋律を吹く楽器で、日本雅楽の歌い物にいまなおその習慣が残っている。民間の古曲を留めている道教音楽も、日本の声明と違い、器楽合奏ができる。また舞踊に関しては、全省の神事舞踊も含めた舞図入りの集成がすでに刊行された。語り物は、方言との関係もあるが、演出本が出版され、実に豊かな話し言葉の世界が表されている。宗教説唱も復活上演されている。雑技でも、古代の図像・人形、また神仏の靈験を示す魔術や超人的な身体能力を、公に宗教との関係で論じられるようになって、研究が飛躍的に進んだ。

開放政策後、海外との交流と対照研究が可能になった。そこで、中国の史書にあるものが、実際に周辺諸国に遺存していたり、類似の芸能が行なわれている場合、その影響関係や変質の研究も盛んになった。わが国の雅楽は中国の恩恵を受けた音楽との認識から、日本独自の変容をしていると深化した。このように、芸能研究は非文字文化としての器物や図像の出土に、宗教、さらには外国の現行芸能と対照することで、極めて豊饒な成果を上げつつある。中国はさらに非文字文化の記録を文字媒体から映像に移行している。文字による芸能の記録では実際の技芸を知る上で限界があるからだ。

さて、20世紀に入ると、新聞による啓蒙が始まるが、非識字者を意識して、画報が出版される。それは、写真が発達する前、民衆に図像で現実の事件などを知らせようとした意欲である。その画報には、中国が歴代見逃してきた庶民の生活が描かれており、芸能の上演や場所も見られる。演劇でいえば、そこから、劇場内外の構造、舞台の形態、照明、大小道具、客席の構造と椅子の配列、女性客の有無と位置、役者の演技・扮装・化粧、楽隊の位置と、じつに多くの情報を我々に提供してくれている。すでに写真技術があつて、京劇界の大御所・譚鑫培はじめ新人の梅蘭芳など当時の扮装を見ることができると、劇場内は照明が未発達で光度が不足しており、しかも動く役者の姿は、たとえカメラがあつても記録できなかった。だから、この画報の絵図はじつに重要な記録と言わねばならない。

また、レコードが晩清には売り出され、留声機といわれた。そこで、京劇（北京オペラ）のアリアをレコードで習うものを「留学生」と呼んだ。百年前の譚鑫培の演唱だという音源が今日ある。もし、それが本物なら、当



時最も流行した譚派の演唱と京劇独得の発音を知る上で貴重である。20 世紀には、やがて映画が登場するが、中国での最初の撮影は譚鑫培の『定軍山』の一場面であった。無声映画だが、演技を知る事ができる。しかし、映画と演劇の「研究」は根本的に異なる。映画は定着したもので、DVD を部屋の中で、それも何回もくり返し見られる。演劇は生き物で、原則的にその日のその時に消えてしまうものだ。たとえ芝居の DVD を見ても、それはその場一回だけのものだ。しかも DVD の場合は、撮影のために<sup>こま</sup>撮りした可能性もある。そのために、日本で実況中継した京劇の録画を京劇役者にぜひと求められたことがある。そもそも一人の役者でも、日によって演技が変わるのが、中国演劇の醍醐味だから、多くの役者、同名の芝居を何度も観、名優から学生の拙い演技を一通り観て、目を肥やす必要がある。

そうした自由度のある芸能だが、それは非文字文化の特徴を具えた生き物であり、人間がその身体と精神を他の人間に「口伝心授」し、さらに工夫を凝らして継承してきたものだ。今日私達が鑑賞している演者の一挙一動、一声一息の演技には、何代もの長い年月をかけた創意工夫が凝縮している。これは、すべての非文字文化の伝統に共通することであろう。文字文化は概ね早くから定着して定本が流布するが、非文字文化は定番というものがない。生身の人間が演じるから、古典の崑劇でさえ原本のまま上演してはいない。つねに、その時、その場によって変化して表現されてきた活きものなのである。

#### 4 無文字文化および非物質文化

中国は既述の如く文字大国、文字古国であって、その社会の全員が文字を持たない未開化の無文字文化とは異なる。民衆の圧倒的多数は文字を持っていなかったが、その社会では文字が連綿と通用してきた。そこで、口承文芸は往々文字化され、同時に文人の手が加わって変質したのだ。最近、中国では芸能を非物質文化と位置づけている。それは、その研究の主体が文字文化に根ざしているからである。彼らは史料や脚本を読み、精神文化を観念的に研究する。彼らは相変わらず読書人なのである。私が標榜する中国非文字文化研究は、まず非文字文化を成立をさせている身体・物質や不可視の音（声）世界を出発点とし、あくまでも非識字者の生成してきた民衆が営々として育んできた文化に迫ることである。

非文字文化には、美術・建築・儀礼・科学技術・服飾・民具・武器・職人芸・料理…あまたの分野があり、中国

は世界に先駆けて早期に各分野で世界に冠たる成果をあげた。こうした文化は、今日「サブカルチャー」として一段低く見られる傾向にあるが、私は中国が世界に誇る漢字文化と同等の価値を有し、相互補完することで初めて真の中国文化研究が達成できるのだと考える。のみならず、同類のものが世界にあり、対照研究という大いなる可能性も秘めている。非文字文化は人類が共有する文化遺産の発展過程を辿ることができるのである。

多くの研究者は、非文字文化研究が言語文化や文字文化を否定するものだとして誤解している。否定するどころか、語り物・演劇はまさに高度な芸術性を具えた音声言語で成立しているし、私が「中国」非文字文化と殊更に銘打っている理由は、まさに漢字文化の蓄積があつてこそ非文字文化の足跡が証明でき、逆に中国非文字文化の研究が進んでこそ、文字が遺した文化の実相に迫ることができるという点にあるのだ。既述の曾侯乙墓の旋律打楽器には、音高と音階の文字が3000 近く刻まれていた。だが、その文字だけでも、その楽器だけでも、当時の音楽文化の実相は解明できない。双方が相互補完することによって初めて中国の文化、否、人類の文化遺産の奥深さを認識できる。そこで、非文字文化としての芸能は、決して知らなくてもよい、片手間にやる「サブ」的研究などではなく、不可欠で「メインカルチャー」の研究対象であることを認知すべきで、研究者もそうした認識に立たねばならないと自戒を込めて考えるのである。



写真1 曾侯乙基鈕鐘の銘文。「姑洗（の古文字で今日のハ音に相当している）之宮」（洋楽の「ハ調のド」の意味）