

# 東南アジア華人社会における演芸

尾上兼英

## 一

文献資料を扱って研究する学問分野では、資料を博搜し、文献批判と整理の結果を体系化することによって、始めて検証に耐えうる結論が導きだされる。中国小説史研究も、そうした一分野である。しかし、瓦市で語られた講史・小説に淵源する白話小説は、下層文人の手によって文章に定着したが、語られるのが本来の姿であった。こうした〈説書〉の「話本」化の過程で、ある程度の文人意識による改作が加えられたことは想像に難くない。それは説話人自身の手控えである「話本」と「読本」となった「擬話本」とを比較分析することによって知ることができる。

いっぽう現在実際に行われている状況を観察し、かれらのテキスト、師弟口伝の実態、ギルドの構成などから過去を推察する方法が、未開拓の分野として残されている。〈説書〉の成立には、語られている間にテキストに定着したも

のと、テキストが先行して、それに基づき語られるものがあり、現在では定着したテキストに基づいて語られるのが主流となっているが、必ずしもテキストに忠実というわけではないようである。近い例では中央廣播文工団説唱団、馬季の『海燕』（人民文学出版社 一九七四）と舞台上演の〈相声〉の録音を比べてみると、文章体に近い対話と口頭語の会話の相違でもあるが、かなりの異同がある。これが聴衆とともに生きる語り物の伝統といえよう。

説唱文芸の文献資料は、今日までに発見されているものでは十分とはいえず、また今後急に多くの発見を期待することもできない。かつて『古本戯曲叢刊』に匹敵する資料蒐集に、鄭振鐸氏が着手したという噂を耳にしたが、鄭氏もすでに故人となり、その後整理事業が進められていく形跡はない。文化大革命の時期に『紅樓夢』に関しては、九種の異版が発見され刊行されている（香港「大公報」一九七六、六、一六）というが、これは鄭氏の計画とは別である。

現地調査は、将来は関心がもたれると期待されるが、現時点では中国大陸における調査は困難な状態にあり、一九三〇年代に左翼作家連盟によって提唱された「民族形式の発掘」に関する報告もほとんど無いので、十分な情報を得ることができない。一九四二年の延安における毛主席のいわゆる「文芸講話」の成果として、趙樹理の『李有才板話』のような創作が出現したが、これらの作品を通してしかうかがえないのが実情である。そこで、周辺地域の華僑社会のないし華人社会に継承される伝統演芸の実態から推測し、断片的に伝えられる情報とを総合して構成することによって〈説書〉の復原をはかるしかないのであるが、これらの地域も急速に近代化が進められ、世代の交代が起っている現状から考えて、早急に現地調査を進める必要がある。

しかし、現地調査といっても、これまでは各地に死蔵された未刊の資料蒐集に力点がおかれ、現地の見聞を資料として用いることに臆病であった。それというのも、見聞には自ら限度があつて普遍化は危険であるという一般的な疑

念と、文献資料にのみ価値を認めるといふ研究方法に固執してきたからであるが、同時に現地調査による実績が乏しく、方法として確立されていないためでもある。小論は昭和五十年年度の在外研究員として、五十一年三月から九月まで現地調査の機会にめぐまれた私の見聞に基づく報告である。

## 二

宋代以来盛んとなった〈説唱〉や演芸の情形を伝える資料は『東京夢華録』など若干あり、それによれば「毎日五更に頭回の小雑劇があり、少しでも遅れると見ることができなかった」と杖頭傀儡の任小三の芸について注記されているので、早朝から観客が瓦市へ出かけたことがわかる。

また白話小説中にも、いくつかの資料を得ることができる。たとえば『金瓶梅』には法事に傀儡をよぶことが見え、『紅樓夢』には、正月、誕生日などに演劇の上演があつて戯題があげられており、あるいは〈説書〉の芸人を出入りさせている。また抱えの俳優がいたことも述べられている。

こうした特権階級の閉鎖的な興行ではなく、一般大衆を対象とするものもある。

### 『水滸伝』第51回に

雷横……到拘欄裏來看。只見門首掛着許多金字帳額、旗桿吊着等身靠背。入到裏面……看戲台上、却做笑樂院本。……院本下来、只見一個老兒裹着襠腦兒頭巾、穿着一領茶褐羅衫、繫一条皂纒、拿把扇子上來、開科道、

「老漢是東京人氏、白玉齋的便是。如今年邁、只憑女兒秀英歌舞吹彈、普天下伏侍看官。」

鑼聲響處、那白秀英早上戲台、參拜四方。拈起鑼棒、如撒豆般點動。拍下一聲界方、念出四句七言詩道、

「新鳥啾啾旧鳥歸 老羊羸瘦小羊肥 人生衣食真難事 不及鴛鴦處處飛」(この四句120回本100回本には無い)

雷橫聽了、喝聲采。那白秀英道、

「今天秀英招牌上、明写着這場話本、是一段風流蘊藉的格範、喚做『豫章城雙漸趕蘇卿』」

說了開話又唱、唱了又說、合棚佃衆人喝采不絕。(120回100回本はこのあとに「但見」として、秀英の姿と芸の形容がある)

那白秀英唱到務頭、這白玉喬按喝道、

「雖無買馬博金藝、要動聰明鑑事人。看官喝采是過去了。我兒、且回一回。下來便是襯交鼓兒的院本。」

白秀英拿起盤子、指着道、

「財門上起、利地上住、吉地上過、旺地上行。手到面前、休教空過。」

白玉喬道、

「我兒、且走一遭、看官都待賞你。」

白秀英托着盤子、先到雷橫面前。……

とあるのは、芝居小屋での〈説唱〉の情景であり、娘義太夫のようなものであったと考えてよさそうである。

『醒世恒言』第38卷「李道人独步雲門」に、

(李清) 正在彷徨之際、忽聽得隱隱的漁鼓簡響、走去看時、却是東嶽廟前一個瞎老兒、在那裏喝道情、向着人掠錢。

……止掠得十來文錢、便没人肯出。内中一個道、

「先生、你且説唱起來、待我們斂足与你。」

瞽者道、

「不成、不成。我是個瞎子、倘說完了、都一溜走開、那裏來尋討。」

衆人道、

「豈有此理。你是個殘疾人。哄了你也不当人子。」

那瞽者聽信衆人、遂敲動漁鼓簡板、先念出四句詩來道、

「暑往寒來春復秋　夕陽橋下水東流　將軍戰馬今何在　野草閒花滿地愁」

念了這四句、次第敷衍正伝、乃是「莊子嘆骷髏」一段話文。……那瞽者說一回、唱一回、正歎到骷髏皮生肉長、

復命還陽、在地下直跳將起來。那些人也有笑的、也有嗟嘆的。却好是個半本、瞽者就住了鼓簡、待掠錢足了、方纔又說。——此乃是說平話的常規。誰知衆人聽話時一團高興、到出錢時、面面相覷、都不肯出手。又有身辺沒錢的、

仮意說幾句冷話、佯佯的走開去了。剛剛又只掠得五文錢。那掠錢的人、心中焦躁、發起喉急、將衆人亂罵。內中有一後生出尖攬事、就與那掠錢的爭嚷起來。

これは廟前での「説唱」で、琵琶を語る盲法師といったところである。一段語つては一段うたい、話のクライマックスで錢を集める方法は今も変わるまい。聴衆とのやりとりや、いざごは大道芸人にはつきものであるうし、その際の観客の反応といったものが、作品の形成にあずかつて力があるのではないかと思われる。

## 三

『三国志演義』『水滸伝』『西遊記』『金瓶梅』は明代白話長編小説の代表作であつて、「四大奇書」とよぶ。そのうち『金瓶梅』は『水滸伝』から派生した作品で、創作としての最初期のものと考えられる。『水滸伝』は山東省の梁山泊を中心とする反乱集團の物語で、宋代から語りつがれて大成した作品。『三国志演義』は漢末の動乱を背景にした天下三分の形勢の物語、北宋期には専門の説書人もいて愛好された。これらは、いずれも舞台が中国に限定されているが、『西遊記』だけは天竺に到る三蔵法師の取経の物語であつて、中国の枠からはみだすのみならず、三蔵のお伴は猿、豚、河童の化身であつて、人間ではない点でも、前三者とは異質である。また前途を妨害するのも化物である。この作品の源流をたどれば、玄奘三蔵の取経の旅(『大唐西域記』その他)とラーマーヤナの白猿ハヌマンの活躍が結合したものと考えられていた(胡適・鄭振鐸説)。後者については、魯迅の『小説史略』中に引用された無支祁の説話(『古岳瀆経』)を重視し外来説を否定する見解が中国では有力であるが、内田道夫氏は「仏説獅子月仏本生経」の説話を原拠にあげ(『西遊記の成立について』『文化』27巻1号)仏典からの影響とする説を提出されている。

これらの説とはまったく違った観点から、『西遊記』の源流を考察した奥野信太郎氏の「水と炎の伝承」(『日本中国学会報』第18集)という論文は、余り関心がもたれていないように見受けられる。

奥野氏の論点の第一は、『西遊記』の構想が「貴種流離譚」の形をとつて発展すること——孫悟空、猪八戒、沙悟淨はいずれも天界から下凡し、贖罪の後、仏果を得て貴種の世界に復帰する。

第二は「金属器の靈力札讀」である。

神水鉄を鍛えあげ 皎々たりやこの光 老君みずから鎚をとり 心つくせしこの釘鉋まてら さいもめでたき

九つ齒 金の葉形の双環は 六旺五星をちりばめて 云々(奥野論文より引用、以下同じ)

という八戒の啖呵に見られる鉄器の札讀ぶりと、老君信仰をとりあげ「老君は宋代以来、鍛冶職ギルドの祖神」であることから「文学以前の伝承」を読みとり、「鍛冶職ギルドの伝承と、根本的にかなり深い関係をもったものである」と、『西遊記』の原型を結論づけている。

次に悟空・八戒・悟浄は三位一体であって、代表が悟空であり、その本性は水の精(悟空が三蔵法師の竜馬に対する支配力を「河童駒引の伝承」によって裏づけられるとする)であり、また雷神の性格をも持つ(第16回に見える悟空のせりふの「雷公だなんて、ありや手前からすりや重孫しんざんき」等)とする。つまり悟空は炎と水を一身に兼備しており、火と水が作業の重要部分を占める鍛冶との関連を示す有力な根拠としてあげられている。

また「貴種流離譚」は、「あるひとつの社会におけるイニシエーションの儀式において、その共同体の長者から、新しい加入資格者に対してあたえられる教訓からおこったもの」であるので、悟空が「八卦炉に封じこめられ、五百年間焼尽される」のは、「死と復活の祭儀」を示すものとされる。

奥野論文の特徴は、「玄奘三蔵の西行取経」という史実とは別に、鍛冶職人とギルドの結びつきの伝承の存在を推定し、それが「習合して『西遊記』となったとする所にある。そして、その有力な根拠として、昭和十九年の晩秋、「仁井田陞博士と、北京の内外城に散在する会館公所を調査した」際、「外城白紙坊に近い鍛冶行の会館」で「管理する一老人」から「民国のはじめまでは、この会館には舞台こそなかったが、なにかの祭その他、公の行事のあるとき

には、廟前に俄かごしらえの舞台を急設し、そこで京劇が演じられた。そのときの演目は、きまつて蟠桃会、開天宮、金錢豹といったような、西遊記から取材したものが選ばれた」という聞き書をあげている。

この論文は、小説の成立に新しい照明を与えたものであり、実地調査の意義を示すものとして強烈な印象を与えるものであった。

#### 四

今回の調査は、決定から出発まで二週間というあわただしいものであった。そのため準備にあてる時間がなく、いきおい予備調査以上のどれだけのことができるか皆目見当がつかなかったが、とにかく説唱・演劇の実態と、廟神賽会の観察、それと関連資料の蒐集に眼目をおいた。

#### 香 港

#### 一 調 査

香港に着いて調査計画についての示唆と協力を求めるために、香港大学中文系主任馬蒙教授を研究室に訪ねた。馬教授に紹介された譚林通先生は、一三歳で一九二九年に来日し、一年半ほど小石川林町の「国師館」という中国留学生の宿舎にいたことがあるとか、歌舞伎や能、軽演劇なども見ておられ、芸能に蔵詣の深い人であって、幸先よいスタートであった。隔日に「話本」や明代の民歌の講解を受けながら、調査の手がかりについて助言を得た。しかし、



目指す寄席的なもの、つまり〈説書〉(〈説書〉では通じなくて、〈講故事〉と呼ぶことを知った)の常設の場については、「あるとは聞いていますが」という返事であった。これは意外であったが、止むを得ず逢う人ごとに尋ねてみた。折よく旧知の泉鴻之氏が共同通信の香港支局長として在任中であつたので、この方面からも情報を集めた。泉氏の紹介で逢つた林一生氏(ランタオ島で茶園の経営をしている人)の秘書が知っているかもしれないとのことで、手がかりを得ようと執拗に尋ねたが、しだいに曖昧になって、「九竜の奥にあると聞いたことがある」という。その他の人は「もう無いでしょう」といって、あまり関心を示さない。領事館のレセプションで紹介された中国人ジャーナリストにも尋ねたが「白話小説が専門」と名乗ると『「紅樓夢」ですか、私も読みました』(左派系の人)『「金瓶梅」ですか、面白いですね』(中立系の人)。そこで「〈講故事〉の調査に来たのです」というと、「おお専門家ですね。フランスのレヴィ教授もそんなことで香港に來ましたが、知っていますか。それにしても外国人は、どうしてそんなことに興味をもつでしょう」という返事で、期待する情報は得られなかった。香港中文大学には専門家がいますというので紹介してもらつたら、それは李田意教授であり、客座教授としてアメリカから招かれているとのことであつた。李教授は二十年前に白話小説資料の調査で來日された際面識があるので、懐旧談が主となつてしまつた。あとでわかつたことであるが、〈講故事〉とか〈小説〉とかは下等であり(それ故に意味があるのだが)口にするのは憚るものという伝統觀念が、今もつて生きており、かつて香港中文大学におられた姚克教授も、そのためアメリカへ去られたと聞いた。めぼしい業績としては香港中文大学の潘重規教授の『「紅樓夢」研究があるが、すでに隱退されている。結局ハイクラスに属する人からは、〈講故事〉についての適確な情報は得られないことがわかつた。

次の方法は、足で探すことである。政庁の観光局案内所で入手した香港ガイドのパンフレットに、港澳輪碼頭のカー・パークで夜間〈講故事〉があると書かれていたので二、三度足を運んだが、それらしい人だかりは無い。尋ねて廻ったが一般の夜店ばかりで、広東語しか通じないためさっぱり要領を得ない。辛じて返事の中からモオ(冇)という語を聞きとつたので、消滅したらしいと察した。譚先生や旧知の黃志清氏に確かめたら、いずれも五年前くらいまであそこでもやっていたという。黃氏が他の場所での〈講故事〉に案内しようと言ってくれた。期待していたが、遂に機会を得なかつたのは残念である。彼の話によれば、聴衆は工人、用語は広東語、内容は町へ来た田舎者の失敗談が多いという。

〈講故事〉があるとすれば、『醒世恒言』巻38の例のように廟前が最も可能性が高い。そこで地図を頼りに廟巡りを始めた。香港で入手した地図やガイドブックは簡単なもので、廟の位置も数もはっきりしないが、廟会の行われそうな場所を確認しておくためである。香港観光協会のパンフレットによると、節日は次のようになっている。

春節 元宵節 清明節 天后節 長洲節 仏祖誕 竜船節 魯班誕 織女節 孟蘭節 中秋節 孔子誕 中元節  
(とあるが重陽のこと)

いずれも旧曆(農曆または夏曆という)で行われるので、毎年確認する必要がある。新聞等は気をつけて見ていたが、竜船節の予告に気がついただけであつた。そのため迂闊にも滞在中にあつた天后節・長洲節・仏祖誕は見逃してしまつた。もつとも、天后節を除いていずれも島の祭なので、よい案内が得られないと困難であつたらう。天后節は四月二十二日であつたが、これはもともと漁民の祭なので情報から漏れてしまつたのである。大廟灣の奥にある天后廟では、儀式的他に獅子舞などが上演されるというが、後に陸路行ってみようとして現地の警官に道案内を頼んだが無理

であった。天后節には臨時の船便が出されるということである。

長洲島の祭は、これもおそらく天后廟の祭と思われるが(北帝廟かもしれない)、宗教儀礼、行列、演劇などのほかに古代の人物の仮装や山車、〈高脚〉で賑わうとある。とくに気になったのは、針金で支えて空中で役柄を演ずるといふ子供のことである。あるいは、南宋の〈肉傀儡〉あるいは〈隊舞〉のなごりではないかと思われる(『都城紀勝』瓦舍衆伎・肉傀儡注に「以小兒後生輩為之」、『夢梁錄』卷20妓樂に「街市有樂人三五為隊、擊一二女童舞旋、唱小詞、專沿街趕趁」とある)。四日にわたる祭の第三日目のハイライトということである。

香港島の市内電車の東の終点(筲箕灣)付近にある天后廟を手始めに、すくなくとも24はあるという天后廟を中心に廟を参観した。香港の地場産業は漁業でもあるので、この廟の正面、海岸寄りに魚市場がある(魚市場の大きいのは香港仔にあり、そこにも天后廟がある)。天后廟に入ると、すぐ道士が現われたので、次の質問を試みた。

①創建時期。②信者はどこに居住し、原籍はどこか。③節日は天后節以外にあるか。④誓約確認のため随時行われるか。⑤その際、演劇その他を奉納するか。⑥演し物は何か。

こちらの普通話に対してうなづきながら、廟主の道士は抱きつかんばかりに喜んで? すごい勢いで広東語でまくし立てるので、癡易して退散した。

これに対して鯉魚門の天后廟はまったくのダンマリで、そこへ到る途中の店(主として魚屋)の間の狭い通路を過ぎる間も、奥から見る鋭い目付は不気味であった。彼らの一廓に入る道の入口には青天白日旗が掲げられ、表通りからそこに到る政庁のつけた道の方は、わき道という感じである。彼らの素性についても幾つかの意見があったが、それはおくとして、政府の保護をうけずに自立する中国人のたくましさの一面を見せつけられた感じがした。

概して普通話は一方向通行の役割しか果たさず、通訳を雇うとすると一時間35香港ドルが相場のようなので、私に与えられた予算枠では賄いきれないし、また適当な人も容易に見つからない。そこで廟の調査は、廟会の際に舞台を設置する余地があるかどうかに限定し、地図から知り得た限りの廟を、香港島・九龍・新界にわたって探査したが、玄都仙觀、油麻地の天后廟（海岸から離れているので不審に思ったら、埋め立てのせいということであった）、車公廟（ここでは、いきなり物乞いの婆さんに取り囲まれ、中には入り損ねた）以外は条件を満たさないことがわかった。そこで廟会の際、どのように舞台を作るのか尋ねて廻ったところ、「孟蘭節には到る処の空地に小屋掛けをしますのでよ」という回答を得た。ガイドブックにもそう記されているが、ギルドもしくは同族・同郷・街坊などとの関係が、それでは呑み込めないなので、結局孟蘭節までの宿題とした。

竜船節は長崎のペーロンと同じもので、屯門、油麻地、筲箕灣、赤柱などの海岸で行われることを新聞で知った。屯門には香港総督が出むき、筲箕灣には長崎チームが日本から参加したが、ひどい風雨になったので見物は中止した。魯班誕は建築業者の建物に飾りつけがあり、青蓮台の魯班廟で正午から二時まで「餅券」とひきかえに弁当が配られていたが、特別の行事は無かった。夕方から酒宴を開くということである。織女節は孟蘭節の期間と重なったので、識別がつかなかった。もともと女性の祭で女工（女性の手わざ）の進歩を祈願するのであるから、屋内で行われるのであるが、私の質問した範囲では「何もしませんよ」とのことであった。『東京夢華録』によれば、

拘肆樂人、自過七夕、便搬目連救母雜劇、直至十五日止。（中元節）

とあるので、〈目連救母劇〉が北宋から行われたことがわかる。その後、時代・地域で変化するが、安徽省・江蘇省・浙江省での調査報告が趙景深「目連故事的演變」（『銀字集』所収）に整理されているので知見を加えることを期待した。

しかし、香港でもシンガポールでも〈目連救母劇〉を見ることは無かった。各省の上演時期が同じではないので、必ずしも七夕と関係があるとは言えないが、仏教説話との関連と、現在の寺院・道観との関係も知りたいことの一つであったのであるが。

廟会以外の場で中国の旧戯・音楽・講故事を見る機会について情報を集めたところ、大会堂で上演されることがあるとわかった。これも新聞に予告されないので、直接大会堂へ行って企画の案内を見るしかない。折よく幾つか見聞することができた。

五月十九日 「四進士」「紅娘」 樊梅生主辨 京劇

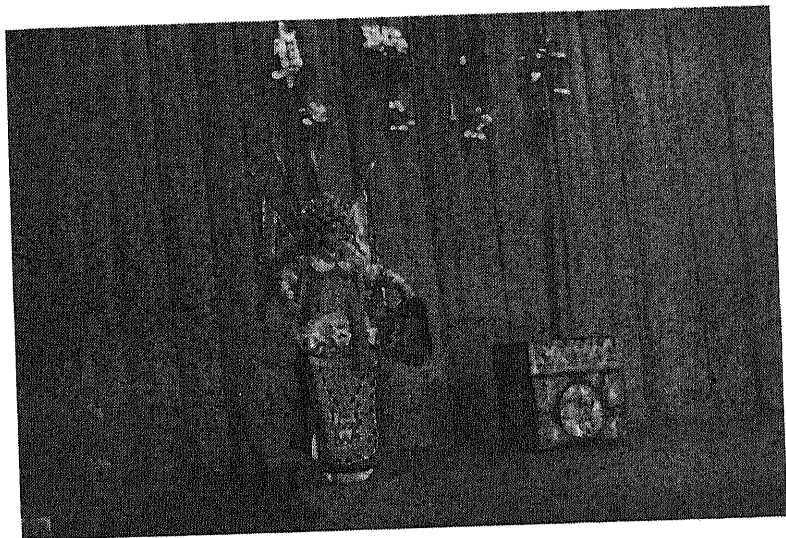
六月二十一日 「大紅袍」(写表)「六月雪」(初念)「重開並蒂」(焙衣情)「竜鳳争掛師」 羅家英・李宝瑩主演 粵劇

六月二十二日 「王宝釧」 羅家英・李宝瑩主演 粵劇

六月二十三日 「打漁殺家」「霸王別姬」「群英會」(対火・借風) 張和錚主演 天韻雅集成立紀念首次公演 京劇

六月二十八日 「八宝公主」 蕭南英主演 昇芸潮劇団 潮劇

京劇は主演俳優を台湾から招き、あとは票友(素人愛好家)で配役するものであったが、さすがにプロは演技が堂に入ったものである。しかし、かつての訪日京劇団とは比較にならないというのが正直な感想である。香港大学、香港中文大学の教授方も同意見で、梅蘭芳や李少春のような俳優はなかなか得難いだろうという結論になった。とくに天韻雅集の公演は旦那芸を出ないと思われたが、旧劇を保存しようという熱意は強いようで、この時点で接触の手づる



大会堂で上演の京劇

が得られなかったのは残念であった。

粵劇は、地もとだけあってまとまりがよく、海瑞と夫人のかけ合いの唱（大紅袍）、范希周と馮玉梅の合唱（重開並蒂）は、主演二人の息がピタリと合っていて感心した。プログラムに楽器は掌板と高胡しかあげてないが、揚琴も使っているようで、京劇と比べると全体に柔らかで流れるようである。端役に至るまで訓練がゆき届いていた。かつて香港で名の知られた女優の紅線娘も現在広州におり、なつかしむ人も多いと見えて、その消息が折々新聞紙上に報道されている。娘も女優として成長しているということである。

潮劇の主演、蕭南英は「陳三五娘」の益春で頭角を現わし、梅蘭芳にも「将来の神器」と折紙をつけられた女優で、潮劇団を率いて中国各地を巡演、一九六〇年には香港、プノンペンへの海外公演をしている。一九七二年に香港へ移り住み、三年後に香港アート・センターの要請で公演をし、昇芸潮劇団の指導に当たっているという。現在の中国で潮劇の第一人者は姚璇秋で、蕭女史はそれに次ぐ俳優という噂であった。まだ四十前の水々

しい演技とつやのある歌唱はすばらしいものであったが、武打戲なので李少春のように鮮やかにはいかなかった。また端役は訓練中らしく、少女歌劇を見るような印象である。期待の合唱場面は無かったが、楽器の種類が多く（二弦、椰胡、揚琴、二胡、横笛、大低胡、琵琶、掌板、曲鑼、深波、大鈸、鉸仔）粵劇にもまして、流れるような快さがあった。舞台装置は京劇、潮劇ともに無く、粵劇では一応の装置があり、木の枝を焚す場面では本物の柴を使い、照明も配慮するレアリズムであった。

観客の反応は、京劇はよく言えば上品、変にとりすました感じで隣席の人に声をかけるのも遠慮であった。テキストを出して小声で唱和しているのは「戲迷」であろう。「ハオー」の声もかなりあった。粵劇は、「白」の所で観衆がドットわくので、やはり気分がなごむ。潮劇は、大声で批評をしたり（指さして言うので察した）あぐらをかいて煙草を吸ったり（場内は禁煙のほずである）「白」ではゲラゲラ笑ったり、行儀は悪いが寄席の雰囲気があつて楽しかった。会話を耳を傾けてみるが、心なしか広東語ではないようである。たぶん潮州人なのであろう。広東系香港人（香港人というよび方は拒否された）に言わせれば、潮州は山が海岸まで迫り、総じて貧しいため海外流出をしたので、同郷人の結束が固くて排他的、商人として成功した者は同郷人を援助し、また警察官となる者も多いという。（似たような批評を東北出身の人からも聞いた。同じ広東省に属するが、言語的には福建語に近いようである。観客のくつろぎぶりは、同郷人だけが見ているという気安さからくるのかもしれない）

中国音楽は、五月三十日の公演を聞きに行つたが、もっぱら楽器の種類と演奏に注目していたので、曲の鑑賞という方はお留守になつた。揚琴の独奏と二胡の斉奏はよかつたが、ベースにチェロとコントラバスを使用しているため、中西折衷となつて期待はずれであつた。演奏者が若いアマチュア楽団というせいもあるが、香港という立地条件から

嗜好がそちらに向いているのかもしれない。

琵琶の独奏は、マルコポーロ・クラブの四月の会のアトラクションで聞いた。演奏者の名前も曲目も聞きとれなかったが、指さばきの巧みさに感心した。

〈講故事〉は高堂で演ぜられることはなく、節日以外では八月七日（土）の夜、大会堂での「アジアの歌」を聞いた。帰途、午後十時過ぎに修頓球場の傍で発見した。手ぶりを交えての熱演で、広東語のため演目もストーリーも理解できなかったが、武打と察せられた。その時、テープレコーダーを持っていなかったのが痛恨事で、その後くり返しそこへ足を運んだが、葉売などの物売に出会うことはあったが、滞在中は二度と演ぜられることはなかった。

街頭を巡るうち、香港大丸の傍の路上に座る乞食の演奏を見つけた。乞食には「蓮花落」という固有の形式があるはずなので、録音して黄氏に聞いてもらうと、これは広東の古い曲だという。「蓮花落」は、唐の伝奇『李娃伝』が説書人によって語りつがれるうちに、増補批『燕居筆記』（宮内庁図書寮所蔵本）に収録された「鄭元和嫖遇李亜仙記」の中で、乞食の歌として出てくるものである（青木正児博士「蓮花落訳歌」によれば、宋代からあるという）。

譚先生はかつての北京の乞食の歌を一部記憶しておられた。

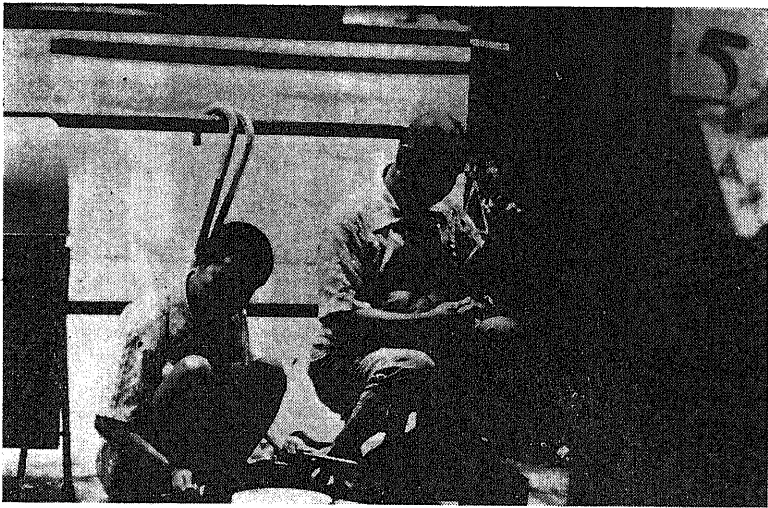
来了来了又来了 来了一个傀儡子数来宝 ……

そのあとに門付をした店についての句を連ねる。喜謝があれば賀詞を、たとえば棺材店には

你的棺材作得好 装上死人跑不了

無ければ嫌味のせりふを言う。それが気のきいたものであるのが、都の乞食であったということである。「蓮花落」の直系かどうかはわからないが、似たようなものであろう。同じ場所で夜半、別の曲を聞いた。〈木魚書〉中の「南音」





東南アジア華人社会における演芸

街頭の盲目乞食

だと黄氏に教えられたが、演者を探す暇が無かった。

かつての街頭娯楽はどうなったのか。その回答は、①新旧世代の交代で、新世代は西方文化を好む傾向が強い。②近代的な伝達手段つまりラジオ、テレビと映画に食われてしまった。③旧劇の俳優は文生角、武生角と区別がはっきりしており、得意の演目があり、ひいきの客もいたが、解放後は俳優不足のため文生と武生が相手の役柄を勤めることが起り、レベルが低下してひいき筋も手を引いた、などがあげられる。目下香港アート・センターが市政局と協力して再建につとめているようだが、昔日の繁栄をとりもどすのは困難であり、劇場演芸となるであろう。

ラジオはたいいてい毎日粵劇を放送しており、テレビも同様である。かつての観客は、電気機器店の前の道路に座りこんで、音をしぼったテレビを黙々と眺めている。大陸からのラジオは、北京中央放送局から中継の革命京劇と、福建放送、広東放送を聞くことができ、それぞれの地方番組では、その地方劇や歌曲を流している。

映画でも、くり返し戯曲が製作されていた。「新蘇小妹三難新



粵劇のテレビを路上で見る人々

郎」は『醒世恒言』巻11の「蘇小妹三難新郎」をやや当世風に脚色したもので、衣裳や歩きぶりなど、文字からは実感されないものを視覚で確かめられたのが収穫であった。また「官人我妻」は『警世通言』巻24の「玉堂春落難逢夫」を節略した作品で、裁判の場面とくに刑具・拷問の様子などは新知識を加えることができた。節略のしかたもなかなか巧妙で、当世風の嗜好に合わせてあった。ベルリン映画祭で「銀熊獎」を得たという「白蛇伝」の広告につられて入ったら、これは、李香蘭主演、池部良、八千草薫、清川虹子、東野英次郎、徳川夢声出演、豊田四郎監督の日本製映画（白夫人の妖恋）で、普通話のふきかえであった。最初は異様な感じがしたが、慣れるにつれて異和感がなくなったのは、中国の物語を中国の扮装をした男女が中国語で話しているからであろうか。トリック撮影などよくできていたので、中国人にもなじめるのかもしれない。「梁山伯与祝英台」は完全な演劇の映画化で、「科」と「唱」が調和してすぐれた作品であった。あとの二作は、最終場面の昇天が、戦後間もなく見たフランス映画「美女と野獣」と同趣向なのが気になっ

たが、影響関係があるのかもしれない。

香港の映画は大半が荒事か艶物なので、「児童不宜」であるが、北京・上海製は映倫にかからないので、子供連れが多い。また日本製の「曲終魂断」(砂の器)「紅杏飄零」(わが青春のとき)などへの批評は好意的で、好評であった。

旧暦の七月になると、「到る処の空地で小屋掛けをする」のことば通り、各所に小屋が作られるのが見えるので、区域を定めてバスで一周して探索した。ここぞと思う所で下車して期日を確認した。たいてい二晩か三晩である。見つけた限りでは潮僑の主権の潮劇であった。しかし、足での探索には限度があるので見逃したものもあるため、確実な情報の得られる方法を探してみた。ハイクラスに属する人は知らないのが当然のようであったが、探した甲斐があった。日本航空の野村陽一氏が、演劇愛好家のドイツ婦人 Helga Burger (中国名は布海歌) 氏を紹介してくれることになった。香港で人に逢うというのは、一席設けるといふのと同義であるらしく、同席する人の都合を合わせるのに手間どって、八月十六日(旧暦七月二十一日)にやっと約束をとりつけることができた。その夜早速、野村氏の車で土瓜湾、柴湾、銅鑼湾の三か所の潮劇を案内してもらった。彼女も潮州語は少しわかる程度とのことであり、テープ・レコーダーは嫌われると注意してくれたが、かまわず持ちこんだ。

土瓜湾では、折よく中年の道士たちが跳神をしていた。また演劇は、蕭南英の指導をうけている昇芸劇団なので、堂に入っている。スピーカーが悪いので、声がわたれるのが難であるが、「科」と「唱・白」の間などはびたりときまっていた。柴湾の玄都仙観では、祭神正面の斜面を削った窪地に舞台が仮設され、広場を借りての仮設のものではなく、本格的であった。彼女から入手した潮僑の孟蘭勝会演劇期日の一覧表は次の通りである。

神功保祐 一九七六年 觀劇平安

\* 中止された場所

港九新界丙辰年潮僑孟蘭

地 区	東頭村	葵涌	黃竹坑	竹園	樂富新區*	石梨貝	牛頭角	李鄭屋邨	秀茂坪老区	慈雲山	黃大仙	樂當老区*	石排灣漁光村	荃灣潮僑
演戲日期	初一至初三	初一至初三	初一至初三	初一至初三	初四至初六	初一至初三	初四至初六	初四至初六	初四至初六	初七至初九	初七至初十	初七至初九	初七至初九	初七至初九
班 名	昇江芸	韓江	韓江	三正順	天芸	新天彩	韓江	昇芸	玉梨春	新天彩	新天彩	昇芸	韓江	天芸
地 区	西環	東邊街	渣甸橋	橫頭磡	旺角	藍田	秀茂坪新村	田灣	紅磡	油麻地四方街	官塘工業區	錦田	官保慶管壇	大坑區東
演戲日期	初七至初九	十一至十三	初十至十二	初十至十二	初十至十二	初十至十二	十四至十六	十三至十五	十三至十五	十三至十五	十三至十六	十三至十五	十三至十五	十五至十八
班 名	韓江	未定	三正順	韓江	韓江	昇芸	新天彩	昇芸	韓江	三正順	天芸	玉梨春	韓江	昇芸

これらの演劇は公開なので自由に見物できるが、広東人には歌詞はもちろん、せりふもほとんどわからないという。酒を飲んで、シャツ一枚の姿でじっと立って見ている観客の表情に気をつけてみたが、わかる人は半数くらいの方である。掛け声も無く、黙然と見ている。粵劇の場合も確かめたかったので、布海歌女史に尋ねたが、そちらは知らないという。自力で柴灣の奥に舞台を見つけたが、期日の表示がないので、ここでは確かめることができなかった。

八月十九日～二十一日に佐敦碼頭の傍で「昇芸潮劇団主演、鴻運粵劇団助援」の横幕を見つけていたので、日の暮れるのを待ってフェリーで渡ってみると今回は尖沙咀・官涌の街坊の主催なので、仮

勝 会 演 劇 日 期 一 覽 表

石 峡 尾	九 龍 城	牛 頭 角 福 德 社	油 塘 灣	官 塘 新 區	元 朗	深 井	西 區 正 街	土 瓜 灣	銅 鑼 灣	柴 灣
十六至十八 十九至二十	十六至十八 十九至二十	初九至初十 十一至十二	十六至十七	十八至二十	十八至二十	十九至廿一	十九至二十	廿一至廿三	廿一至廿三 廿四至廿五	廿一至廿三
韓江 芸	韓江 芸	玉梨春 芸	韓江 芸	新天彩	玉梨春	韓江	玉梨春	昇芸	韓江 芸	新天彩
沙 田	楊 四 知 堂	三 角 碼 頭	皇 后 街	官 沙 涌	義 善 社	聯 敬 社	石 塘 咀	荃 灣 街 坊	西 濠 涌	長 沙 灣
廿一至廿三	廿一至廿三	廿四至廿六	廿四至廿六	廿四至廿六	廿四至二六	廿七至廿八	廿七至廿九	廿七至廿九	廿七至廿九	廿九至初一
三正順	韓江	韓江	昇芸	天芸	三正順	韓江	韓江	天芸	新天彩	昇芸

言う。話が混練したのか、それとも子供がすべて俳優になるので不足しないの意味か、子供とは弟子の意味か、一押ししてみたが、要領を得なかった。俳優の希望者は減少していると聞いてはいたが、廟での道士との問答同様、一方通行で終わった。粵劇の方は観客も共に楽しんでいるという印象を受けたが、潮劇より先に終演となったので、且（主演女優）がさわりの部分を歌って終演の時間を揃えるようにしていた。

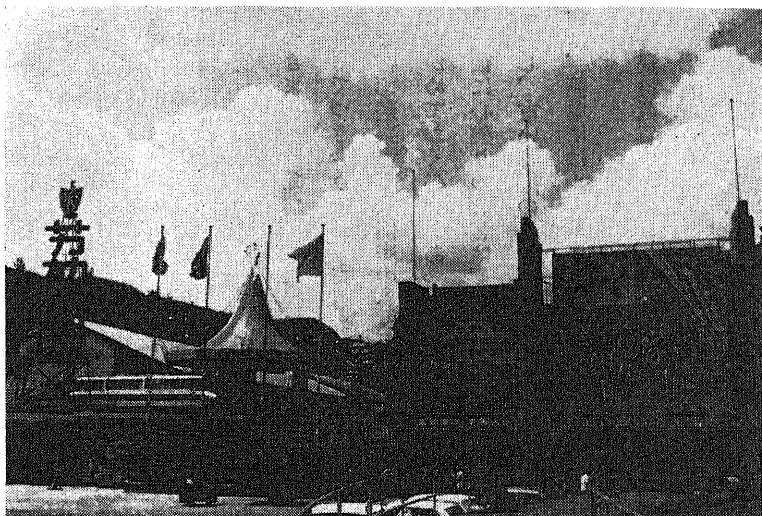
最終日は、供物として寄付された物品のせりと、やはり寄付された米が喜謝される。せりの方は、およそ値段のわ

設された祭神の正面に潮劇、隅の所に粵劇の舞台があり、聴衆の割合は六対四位で、たぶんこれが熱意をもつ潮州人と広東人の比率を正当に表現しているであろう。潮劇は昇芸劇団なので体をなしているが、聴衆は黙々としている点では、土瓜湾の場合と変らない。ここで「俳優志望者は申し出る」という意味の貼り紙があったので、楽屋とおぼしき辺りで、「後継者は多くないのか」と質問してみたら、やや肉づきのよい男が出て来て、「いや、俺には子供がたくさんいる」と

かる品物の落札価格に注意していたが、どうやら相場より高い値で落されているようであった。孟蘭節の舞台などの費用は、土瓜灣の場合で15万香港ドルかかっているということであるから、おそらく、その費用の一部が、せりによって負担されているのであろう。また落すことによって、共同体成員として一年間の保証が得られるのではないかという印象をうけた。(この点については、確認を怠った)

米の喜謝の方は、舞台と祭神の中間に子供を抱えて黙々と座っていた客家の女たちがさし出す袋に、次々にあけられた。彼女らは舞台を見るでもなく、終始この時を待っているのである。一斉に立ち上って広場を出て行く後姿には、殺気さえ感じられた。なお政庁所有の空地の使用は、新聞の報ずるところによれば1香港ドルとあるので、これはそれぞれ組織への貸与の形式的徴収なのであろう。

孟蘭節の演芸の主役は演劇であるが、人の集まったのに乗じて〈曲芸〉(節をつけた〈説書〉)もあった。期待通り油麻地の天后廟前の広場である。一組は香港流行歌、一組は革命歌。やがて、警官が来て何か言ったら、大人しく引揚げ、そのあとへ一人の若者が現れて〈講故事〉を始めた。これも手まね入りで「唱」をしたので、人ごみの後から録音をした。広東の古い歌曲に即興の歌詞をつけたもので、内容は「遇着扼頸党」(追いはぎに逢う)だという。ちょうど頸に手をかけられたところで一休み、箱をもって集金をする。「早く続きをやれ」(だろうと思ふ)とか、酔った中年女性が大声でからかったり、かなりのやりとりがあったが、意味はよくわからない。これが〈説書〉の型であろう。楽器を使わず口三味線式なので「清唱」ということになる。結末にいくさり教訓を加えるので、道家の勸世文の一種だという。間もなく雨が烈しくなったので、芸人自身が消えてしまった。もう一組の人だかりは喧嘩で、傘をさしたり畳んだりしながら、いつまでも続いていた。これが見物人は最も多く盛会であった。警官も見えて見ぬふりをしてい



東南アジア華人社会における演芸

新界の演芸場—荔園

る（八月十一日）。每晚様子を見に行くと、ある晩曲芸大会の看板があり、若い女が中樂器と洋樂器の伴奏で歌っていた。これは、「唱」があり「白」がある（説唱）形式である。内容は、「国家のために従軍し」ということであるが、いつどこの戦争かわからない。ガムを売りに来た彼女の仲間に尋ねたら、アマチュアだというが、なかなかよい喉をしている（八月十九日）。

目的地を定めずバスに乗っているうちに、美孚新邨という、香港大学から海を隔てて正面に見える大団地へ来た。その外れから入江の奥の方へ入ると、見慣れぬ旗を立てた一廓が目についたので近づいて見ると、それがどうやら「九竜の奥の方にあるとか」という演芸場であった。荔園という。日本で出されている香港案内には、油麻地から旺角の方へは、原地の案内人が得られなければ近づかない方が無難であると書かれているので、連日追いはぎだの傷害だのの記事を見てみると、自重しなければならぬような気分になるが、この辺りでは、広東語以外はほとんど通じないが、却って旅行者がすくないだけに事件もすくないようである。すこし発見が遅かったのは残念であるが、

しばらく通つてみることにした。児童遊園地風の娯楽施設、動物園のほかに、第一劇場 映画。第二劇場 粵劇（荔新声粵劇団公演中）。第三劇場 香港諸劇団。第四劇場 修理中。第五劇場 奇術魔術雑技。第六劇場 児童大会堂（春秋京劇団公演中）。第七劇場 金雲歌芸団公演中。第八劇場 女子粵曲歌壇。第三・八は入場無料とある。上演は粵劇の場合、午後八時半から十一時半、他も似た時間に上演する。入園料が一香港ドルで、観劇料が2〜3香港ドルである。いかにも田舎芝居めいて野趣があるが、粵劇でバイオリンを伴奏に使っているのは興ざめであった。京劇の方は金・土・日の三日興行である。雰囲気は、やはり粵劇の方がくつろいだ気分で、京劇の方はつんと澄ました感じがつきまとう。〈曲芸〉の方は、第八劇場だけが開演しており、素人のど自慢という感じである。宿舎から遠いので、終りまでつき合うことができないのは不便であった。これに似た場所なら黄大仙廟を探しに行った時、紅彩へ行く途中に啓徳遊樂場□□健康中心というのがあった。観覧車などが見えたので子供の遊戯場であろうと見過したが、これも確かめておく必要があったようである。

最後に心残りのことは、ランタオ島に隠棲中という粵劇の師傳に逢えなかったことである。現役の俳優より暇もあろうし、古い時期のことを知っているはずだが、紹介してくれる人を遂に見つけることができなかった。芸能人の社会は、簡単にはルートが見つからない。

## 二 資料蒐集

資料蒐集の第一の狙いは、文献に定着していない口伝、修業時代、彼らだけのテキスト、ギルドの構成（いわゆる「社」の形成と変貌）、弟子の養成、上演の場所・時期およびその目的といったことであるが、当初の出張条件から困難



があつた上に、現地の状況について出発前に聞いて予想していた以上に近代化が進み、香港の場合も日常語である広東語のほかに英語・日本語学習熱は高いが、普通話に対する関心は薄く、経済的な結びつきとはウラハラに文化的な中国離れが見られ、土着性と近代性による階層分化が進んでいた。芸能人への接近の手づるも、幾つか糸口を見つけたが、それを十分利用するためには時間不足であつた。

そこで、音声表現の資料の蒐集を始めたが、これには愛好家むけに、各種のレコードとカセットテープが作られていた。

代表的な中国楽器の独奏…古箏、古琴、琵琶、二胡、箏、板胡、笙、唢呐、口笛、冬不拉。

説唱の各ジャンルに属するもの…快板書、山東快書、北京琴書、京樂大鼓、樂亭大鼓、京韻大鼓、天津時調、河南墜子、單弦、評彈、対口相声、二人転、上海滑稽。京劇、河北梆子、晉劇、桂劇、揚劇、黃梅戲、越劇、潮劇、粵劇、南音、瓊戲、福建南曲、客家山歌。

これらは日本での需要がないためか、これまで目にしなかつたものであるが、最近中国の革命京劇、曲芸の類のカセットテープは輸入されて入手できるようになった。

広東の説唱文学の入手も極力努力したところ、黄氏の好意で『花箋記』（陳汝衡校訂）の清唱のカセットテープを入手することができ、また〈崑曲〉の『陽告琴桃春香蘭学』のカセットテープも後に送られて来た。これらはいずれも入手の困難なものだけに同氏に感謝している。

文献資料の面では、馬教授の紹介で香港大学の図書館を利用することができ、幾つかの発見があつたが、今回の調査に関連しての収獲では、一九三〇年代上海で流行した〈的篤戲〉に関して、魏金枝の「〈的篤戲〉小史」、『大衆知識』

創刊号一九三五・一)に、彼の郷里に役立たずの男がいたが、〈説唱〉にだけは才があり、村人から嫌われまた親しまれていた。結局都市へ出て成功したのが、現在の上海での盛行の始まりである。「的篤」とは彼の樂器の音から、そうよばれたものである、と述べられている。これによって、發生と歴史の浅さがわかった。

一九七六年の六月の『香港大公報』の記事によると、二か月にわたる〈雜技〉と〈曲芸〉の公演が北京で行われたという。〈曲芸〉については、一百八十二種にのぼり、部隊・鉄道・放送関係の芸能員を動員したものである。それには〈評書〉〈鼓書〉〈評彈〉〈相声〉は当然のこととして、すでに消滅したと思われていた〈梅花調大鼓〉〈聯珠調快書〉などが復原されたばかりでなく、少数民族の〈哈巴熱〉(哈尼族)〈四弦彈唱〉(彝族)〈烏力格爾〉(内蒙古)〈阿拉善説唱〉(寧夏)〈莫倫〉(壯族)〈果哈〉(苗族)〈撒拉曲〉(青海)〈布衣族彈唱〉(貴州)〈熱瓦甫彈唱〉(維吾爾族)などが始めて北京の舞台上で上演されたという。

こうした〈説唱〉演芸の形式保存について中国政府は熱心であり、一見を熱望しているが、芸能人の社会的機能が従来と変わった上、形式の革新にも力を入れて進めているので、かつてのギルド組織のまま演芸を続けている東南アジア各地の演芸集団に対する調査を、早急に進める必要を痛感するのである。

資料の蒐集に関しては、香港の書店は三聯書店、商務印書館のような有名店のほかは、ビルの二階もしくはさらに上の階に店を構えており目に付きにくい。また古書といっても現在入手しにくい戦後刊行物が多く、とくに線装本はめったにない。ある時期にほとんどアメリカへ流出したということである。しかし、滞在が長期にわたったお蔭で、次第に顔見知りになり、何点か日本では入手できなかった資料を発見した。とくに貴重な収獲は、最近発見されて刊行された『成化説唱詞話』の影印本を目にすることができたことである。これは上海市嘉定県の宣氏の墓から発掘さ

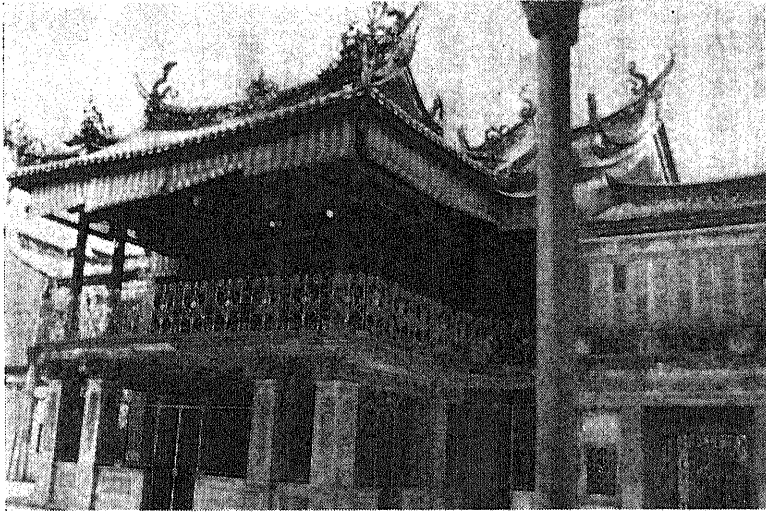
れた副葬品であり、趙景深氏による報告（「談明成化刊本説唱詞話」『文物』一九七二年六号）などがあるが、この系統の資料としては最古の版本である。アテ字の多さなどから見ても、民間の俗本であることは疑いない。こうした資料については、中国の当局者は国外の専門家に寄贈して意見を求める方法をとることがあるが、この資料については、誰も言及していないようである。（これについては稿を改めて発表する予定である）その他に、もう無いだろうと言われていた「木魚書」の清刊本を数十点見つけた。研究所の蔵書に加えるよう交渉中である。

孟蘭節の時期を香港で調査にあてたので、当初の予定より移動がやや遅れたが、長期滞在によって朋友を得たことが、今後の調査にとって大きな無形の資産となったことを強調しておきたい。中国人は、うわべの愛想よさと別に、時間をかけて相手を観察しているようで、信頼を得ると、無理かと思うようなこちらの希望を満すために奔走してくれるからである。

マレーシア・シンガポール

## 一 調 査

マレーシアは回教を国教とし、マレー系・中国系住民の間で民俗行事についての対立があり、孟蘭節のお供物の自粛を求める布令が出されたという報道なども目にしたので、滞在日程を切りつめ、ペナンかマラッカの華人街の観察にとどめることにした。航空便の都合で予定通りペナン島のジョージタウン市に行くと、ここでは旧来の宗廟式建築が大げさに言えば軒を連ねているという感じで、同郷・宗族の会館としての機能が維持され、そこに事務所を置いて南洋各地との商業活動に従事していた。福建謝氏の福侯公司以て質問したが、祭祀に関する行事については責任者が



福建謝氏廟 (パナマ・ジョージタウン)


いないため確認ができなかった。外人に対して好意的な応待であったので、調査も順調に進められる感触を得た。廟は二階建てが多く、前に広場をもっているのが舞台を仮設するには十分である。とくに太原王氏廟は大規模なものであった。

クアラ・ルンプルは会館も建築様式が一般民家なみであり、宗廟もすくなく、全体として華人街も活気がないので、早々に調査地をシンガポールへ移した。

シンガポールでは、ちょうど中秋節に当たったので、香港の場合と同様、各処で舞台を発見した。空地よりも、道路を閉鎖したり、カー・パークを利用したものが多し。ここでは潮劇の比重が下り、粵劇も福建劇もかなり観察することができた。粵劇と潮劇については、小規模のものしか見当らなかったが、いずれも大きな会館をもっているにも拘わらず、街坊の主催であり、なかには司機行会のようなギルドの主催というのもあった。

(行会主催が特殊な物語と密着していれば、奥野氏の論及と同様の結果が期待できるのであるが、司機自動車運転手は新しい職業であ

り、古い伝承との結びつきは無いようであった。また劇団の側のレパートリーの関係もあるように考えられる。

シンガポールも香港と同様に、華人街では到る処で演劇が上演されていたが、香港では見られなかった特色として、その場での酒宴がある。二例あげておこう。Toa Payoh Eastにある修徳善堂分堂はコンクリート建築で、大団地の建設に伴って作られた分堂であり比較的新しいものであるが、ここではまず酒宴が開かれ、次いで道士による誦経・跳神が行われる。日没と共に本堂正面に仮設された舞台で潮劇新榮和興劇団による「父子四状元」の上演が始まる。午後五時から始まった酒宴の方はいっこうに果てず、くり返される誦経・跳神と演劇に分れて見物する観客は、招待から外れた近所の人のようであり、夜店も出ている。堂内の正面奥には位牌が並べられており、傍の天井から紙の衣裳が三十ほど下げられてあったが、その冠には、と書かれている。明らかに道観であるが、信仰は道・仏混淆のようである。

寺院の代表と考えて Telok Ayer Street の福建寺院へ行ってみた。一八二一年に創建された時は、会館としての機能をもっていたが、その後隣に洋風の会館を作り、現在は通りを隔てて壮大な会館をもっている。事務室はすべてそちらに移され、寺院は本来の信仰の場となっているが、門を入れて院子を隔てた正面には中央に聖母娘娘、向うに右に關聖帝君、左に保生大帝が祀られ、本堂の裏に廻ると聖母娘娘と背中合わせに孔子公、その向いに小型の釈迦如来像、その奥正面が南海観音仏祖、右に日光、左に月光菩薩が祀られ、完全に三教が合祀されている。とくに保寿と財神が正面に据えられているのが気になって、信者のことなど質問したが、道教の方が人気があるという返事であった。

ついで一例は Ramah Street と Gemmill Lane にわたって設けられた仮設の廟と舞台で演じられた福建劇である。ここは仮設のテントの中に食卓を並べての酒宴が行われ、上演に先だって主催者の挨拶に続き、表賞式が行われた。その中には、カリマンタンのマレーシア・サラワク州のクチンの人もおり、その他マレーシア各地から参加していることがわかった。功績のあった人の表賞ということは確認したが、主催が同郷会か宗族か行会かは、どうしても質問が通じなかった。いずれにせよ連係のある同業者と思われるが、飲み食いしている人には質問がしにくい。これも参会することによって、今後一年間の活動が保障されるという儀式的側面を持っていることは確かである。発電機を持ち込んで騒々しい上に、料理人も出張してきていて、その場で料理を作っているのが落着いて演劇を見るところというわけにはいかない。出演は新賽鳳劇団で、演目は「三進士」であった。これは短い劇なので、翌晩は別の演目であろうと期待したが、翌日は宴席がきれいに取り払われ、台湾から招いた若い男女が掛け合いで歌曲を歌っていた。つまり、儀式に属する方は旧劇を上演し、翌日は新式の舞台で若い人にサービスをするという方法をとっているのである。気の利いた方法であるが、このようにして次第に旧劇が衰えていくのであろう。なお祭神は斉天大聖で、仮設の廟の入口は花果山水簾洞を模して作っており、猿の玩具が飾られていた。

儀式色の強い上演の場合、招待客の観劇態度は、無関心に近かったが、いわゆる「野台社戯」の方は、開演前から老婆と子供が椅子や箱を持ち出して待ち構えている。しかし、演劇が始まると子供のほかに中年の男までがその前に立ちふさがり、座っているは見えない場合がしばしばあったが、別に苦情も言わず黙々と見物をしている。旧劇の醍醐味は観劇より「聴戯」と言われているから、それでよいのかもしれないが、いささか割り切れない気分であった。

Upper Circular Road の舞台では、ひっきりなしに舞台わきをバスが通り、また問屋から運ばれた野菜を観客のい

る場所の傍で洗っていて、我関せずの態度であったのには驚いた。「おれは関係がない」という返事は、演劇に興味がないという意味であったかもしれないが、どうも「野台戯」に場所を貸しているが、関係のない組織が主催しているということのようであった。

「社戯」とは関係のない常設の演芸場について調べてみたが、戦前に三か所あった潮劇の劇園は、すべて現存しない。哲園は第二次大戦前に消滅し、現在ではその場所さえ明らかではない。大坡の怡園と小坡のモスク付近の同楽園は、一九六〇年以後、それぞれ小販公会、映画館に衣がえし、演劇とは無縁になっている。

現在上演される場所として Victoria Theatre や National Theatre があり、年に一、二回利用されるといふが、滞在中はいずれも中国劇は上演されなかった。また Orchard Road の海燕戯劇院は話劇を上演中であり、Kreta Ayer People's Theatre (牛車水人民劇場) は華人街の外れにあつて、旧劇上演には最も適当な場所であるが、七月十五日から上演された雛鳳鳴劇団の広告が残っているだけであつた(この劇団は九月三日と九日にペナン島の公会堂で上演する予告を見たので、職業巡回劇団の一つであろう)。

その他に、Ming Court Hotel の Peacock Room で食事のショーとして毎火・木曜の午後九時から閩劇が上演されることをシンガポール・ウィークリー・ガイドで知つたが、夜は華人街に入り浸っていたので見る機会を逸した。タイガーバーム・ガーデンの前の Pasir Panjang Paradise で午前十一時から Instant Asia Cultural Shows と称するマラヤの踊り、中国の獅子と劇の一部、インド奇術と蛇使いなどがあつたが、これは観光客向けショーである。その他に儀式的要素の強いものとして、会館で行われる演芸がある。これは「清唱」と楽器の演奏が多いといふこ

とであるが、ほとんどは業余芸人で、これには〈説書〉も含まれるという。ただし、会館は同郷の結束を固める儀式として行うので、然るべき紹介がないと見字は困難なようである。時期が一定しないので、調査も、運がよくなければ聞き取りに終るが、古いことを知っている人が現存する間に進める必要がある。

俳優と劇作者の関係を示す好例は、Joanna Wong とその夫の場合で、九月八日に Toa Payoh で粵劇を上演すると聞いて駆けつけたが、このように広い地域とは思わなかったため、聞き歩いたが上演場所が発見できなかった。俳優の芸風と観客の反応を見ながら改作するのであるうから、その辺りの機微を尋ねる絶好の機会を逃したのは残念である。初めての調査では、土地カンが無いため往々失敗するという一例であろう。

毎夕華人街を歩いていると思わぬものに出会う。一つは享年六十有七という女性の法事で、第一日は和尚の読経、第二日は道士の誦経があった。僧侶の方は鐘をチャン・チャンと鳴らすだけであるが、道士の方は大きなドラ、小さいドラ、鐘、太鼓、二胡、揚琴、横笛、哨呐、三弦の伴奏があつて賑やかである。カーパークを借り切ってテントを張った場所なので、終始見学することができたが、紙馬を焼いたところで終り、期待した傀儡戲は無かった。(ランタオ島で見た葬儀は、制服の楽隊つきで棺を運ぶもので、白衣の遺族がついて埋葬に行くものであった)

今一は Amoy Street で九月十一日の夜、神興の町内練り歩きを見たことである。先頭は祭りの横幕を張ったトラック、発電機積載のトラック、獅子2、獅子の頭2、猿とも人間ともつかぬ面をかぶった男2、葉のついた竹竿に華聯互助社とめでたい句を書いた垂れ幕を二人で担いだのが13、(竹竿の先に西瓜・南瓜・パイナップル・ジュースの瓶などを吊るしている)。両端に灯籠を下げた天秤を担ぐものも、楽隊、発電機、高脚10、小神像の座す椅子風の興4、竜



灯1、發電機、神輿4、巫3（裸足で帯に線香をはさんでいる）、以下信者が線香をかかげて続き、町内を一巡する。高脚は足の部分が二メートルはあり、男女の芸人が簡単な所作をしていた。装束はとくに変わったものではないが、これは日本ではすたれた田楽の形式を伝えるものであろう。

Dr. Pang Poh-seng の紹介でシンガポール大学の中文部主任の林徐典教授に逢い、〈野台戯〉と〈講故事〉について質問したが、以前は多かつたが、今は滅多にないという返事である。以前のを見たかと尋ねたが、見たことがないという返事なので、やはりハイクラスの華人は関心をもたぬ点で香港大学と共通しているようである。なお同教授の専門は中国古代文学一般ということで、専門家というのには尊重されないようであった。これらの民衆演芸は、テレビとラジオに食われており、老人が家で暇つぶしに聴視しているのだという。鈴木正夫氏から聞いていた情報をもとに食いついてみたが効果はなかった。鈴木氏もシンガポール滞在中に、橋の傍でやっているということで、現地の学生と探したが見つからなかった、ということをも帰国後に聞いた。こうした情報は新聞にも載っていないし、観光促進局もつかんでいないようである。なお、林教授から崇福女校の向いに大きな天后宮があると教示されたが、Telok Ayer Street のその位置にあるのは福建寺院なので、これを指すのかもしれない。（とすれば主祭神が聖母娘娘の謎が解けるわけである）

南洋大学へは共同通信の横堀洋一シンガポール支局長の紹介で訪問した。ここには演劇戯曲専攻の応裕康博士がいるので、演芸について質問をしたところ、シンガポール・マレーシア・タイ・台湾の演劇調査をした王忠林、皮述民、頼炎之、謝雲飛の四氏がいるからと紹介してくれ、東南アジア一帯の演劇が衰退し、職業劇団が減少している現状や、

ラジオ出演の〈説書〉人も専業として独立できず業余であることなど知ることができた。〈野台戯〉の方は、孟蘭節・中秋節ともに上演され、少数の劇団が巡回するので、それぞれ一日から始まるのだということであった。香港で聞いたところによると、シンガポールの孟蘭節は一週間ということであったが、それより長いことは確かである。ただし彼らも十五日過ぎていつまで続くかは知らなかった。香港のアート・センターのようなものは無いという。なおよい俳優は香港から来るが、シンガポールにも職業劇団があるということであった。また「南音」については、福州を除く福建省南方から広東省に伝わる古い〈福建戯〉で、現在でも同郷組織の中には残っており、年一回、彼らの間で上演されているという。

横堀氏の紹介で譚育崧氏に電話をしてもらったら、〈説書〉は戦前はないへん盛んで、四角いテーブルを前にストーリーに腰かけて『三国志演義』などを一章一セントで聞かせ、戦時中はロイター電による中国軍の捷報を折りませ、評判がよかったという。病気でなければ逢うのだがということであったが、幾つかの資料の教示を得て好意を謝した。最後に、香港ではまったく見なかったのであるが、シンガポールの祭神には齊天大聖が多い。その理由を譚氏からは聞き漏らしたが、南洋大学応博士および地理系の陳国彦助教の教示によれば、中元節(孟蘭節)は鬼節であるが中秋節は人節であって児童の祭である。子供はいたずら好きなので孫悟空に人気が集まるのである、ということであった。これはハイクラスの人の中秋節に対する見方と考えればうなづけないでもないが、むしろ、福建省で孫悟空が神として信仰されているため、と考える方が自然であろう。香港の中秋節は提灯行列と月見であったと聞いたので、比較しにくいだが、齊天大聖は閩劇・潮劇の上演される所に祀られているので、関連があると考えられる。

New Bridge Road の南側の華人街は目下再開発が進められ、自生的な家屋が破壊され近代建築に変わりつつあった。

やがて町並の様相が一変すると思われる。華人子弟の教育は大きな会館内の学校で行われているので、地方別の習俗が急に失われることは無いと思われるが、華僑何世かはすでに故郷との縁が切れて華籍シンガポール人となっており、教育に応じて日常共通語が異なり、郷土色は減少している。故老の健在なうちに、調査が急がれる所以である。

## 二 資料蒐集

声楽資料としては、〈歌仔戲〉が流行したためもあって、香港で入手できなかった福建系の演劇のカセットテープをシンガポールで入手した。聞けば老人に根強い需要があるという。しかし、店にある大半は新歌曲と洋楽であった。

シンガポールの公用語はマレー語・華語・タミール語・英語であるが、調頻身歴声の華語専用のネット第三・四放送では、普通話（華語）のほかに廈・粵・潮・客・榕・琼語によるニュースがあり、旧劇は客語を除いたすべてと漢劇、放送劇は廈・粵・潮・琼・華語のそれぞれで演ぜられ〈講故事〉は廈・粵・潮・客・琼・榕語によって語られ、出身地別の聴取者数によるのか廈・潮・粵語による旧劇と〈講故事〉が圧倒的に多く、一年かけて一本を語っているようである。これらの放送を録音したが、旧劇はレコードを使っており、〈講故事〉と放送劇は業余芸人による放送であった。その他に音楽では二胡・笛子・古箏・琵琶の曲目があり、客歌山歌・民間音楽・曲芸雜選・南音錦曲などがあつた。

文献資料は中華書局・商務印書館・上海書局・世界書局・友聯書局などで探したが、香港出版の古書が主で、マレーシア、シンガポールの刊行物はわずかであった。それらは日本ではもちろんのこと、香港でも見なかったもので、二、三珍しい資料を入手したが、今回の調査に関連したものは無かつた。

陳育孫氏から教示された資料のうち、戦前の〈講故事〉を蒐集したフランス人の Lumberk 氏の刊行物は書名もわからず、シンガポール大学・南洋大学の両図書館にも無いようであった。もう一点は、李星可の『南洋与中国戯』であるが、刊行者の南洋学会の事務室のあった中華書局でも、しかめつつらで「モオ、ヨ」と剣もほろろの応待であった。

李星可は桜井明治氏の紹介記事によれば、一九一四年北京生れ、北京中法大学卒業後、ベルギーのルヴァン大学、フランスのパリ大学に留学し、帰国後、一九三七年から中国国民党の機関通信の中央通訳社の特派員として、ハノイ、ラングーン、カルカッタに勤務、一九五〇年から十年間AFPのシンガポール支局長、その後、星洲日報や南洋商報の論説主筆となり、一九七一年四月、シンガポール政府の新聞界肅清によって投獄され、二年近く獄中生活の後、パリ大学の客員教授としてフランスへ渡った、とある(『朝日アジアレビュー』25)。鈴木正夫氏の教示による『新馬華文学大系』第八集「史料」によって補えば、原籍は河北省、抗戦中は茅盾・曹靖華らと「中外文芸聯絡社」を組織して編集委員となり、戦後南洋大学やシンガポール師資訓練学院の講師を歴任。著作に『我談京戯』『怎樣欣賞中国戯』『南洋与中国戯』『乱世春秋』『鵲鴿恨』『快艇』『緑州』、翻訳に『餐風飲露』『青春不老』等、とある。私の聞いた所によると、星洲日報で政府批判の論陣を張ったため放逐された。(それ故、中華書局で冷淡な応待をされたのであろう。ただし、彼の著書は禁書ではないという返事であった)今一つは、彼の夫人は京劇の女優であったということである。彼の著作が京劇・古劇の研究や戯曲の創作であるのは、そのためだという人があった。

南洋大学は香港中文大学と同様、華僑の支援で作られたので中国系文化の研究が盛んである。王忠林氏らの地方劇調査については直接聞くことができたが、調査報告が南洋大学亜洲文化研究所から『四大伝奇及東南亜華人地方戯』

として刊行されている。雑誌の交換などで相互に情報交換はされているが、これは初めて見るもので、寄贈を受けたのは収獲であった。

## 五

シンガポールにおける齊天大聖信仰から、『西遊記』について考えてみた。もともと中国で猿が小説に現われるのは古く、『搜神記』に蜀の地方の話として婦女をさらう獼猴（一名猴国、一名馬化）のことが記載されており、唐代伝奇の白猿伝の場合も好色を特徴として描かれている。『西遊記』の場合も、猪八戒登場以前の語り物には共通の性格があったかもしれないが、現在のテキストでは三蔵法師の忠実な徒弟の面が強調されている。源流については、太田辰夫氏は仮説としてであるが『ラーマーヤナ』の関係を、ホータン（于闐）での毘沙門天信仰、『ラーマーヤナ』の翻訳、俗講が行われた痕跡を示す変文の現存等から西方からの伝播説を支持され、南方伝来には否定的な見解を示されている。これは甚だ説得的な説であって、現存資料からすれば妥当と思われる。従って、以下は仮説以前のそしりを免れないが、『西遊記』に限定せずに南方伝来についての可能性について考えてみたい。

漢代は西域との交流に熱心であったが、唐代には南方が加えられたことが、「十部楽」に「扶南伎」のあることによつて知られる。扶南はいうまでもなく現在のカンブチャである。ところで、唐代の演劇には「参軍戯」があり、流りの様子は李商隱の「驕兒詩」に見られる。これについて李星可氏は唐の范攄の『雲溪友議』から

元公（稹）……廉問湘東……乃有俳優周季南・季崇及妻劉採春、自淮甸而来、善弄陸参軍、歌声徹雲……贈採春詩

新粧巧様面双蛾 慢裏恒州透額羅 正面儵輪光滑笏 緩行輕踏皺文靴 言詞雅措風流足 拳止低廻秀

媚多 更有惱人腸斷処 選詞能唱望夫歌 望夫歌者、即羅噴之曲也（金陵有羅噴樓、即陳後主所建）採春所

唱一百二十首、皆当代才子所作、其詞五六七言、皆可和矣。……採春一唱是曲、閨婦行人莫不漣泣。（艷陽詞）

の一節を引き、「陸參軍」がインド文化の支配下に入った東南アジア一帯に流行する演劇であることを証明しようとする。まず劉探春の扮装である「慢裏恒州透額羅」の「恒州」は、唐代では河北省獲鹿県にあたるが、ここは「羅」の産地ではないので、「恒河之洲」つまりインドに比定する。とすれば「羅」はMuslinであり、「慢裏」「透額」はインド婦人がSareeをまとった姿と考えられる。次に「羅噴」は、現在もカンブチャで流行するLakhon戯であり、唐の「扶南伎」で「陸參軍」はLakhon戯であったと推定する。LakhonはタイのLekhonでありkhonは面具なのでLakhonは仮面戯をちし、インドネシアにはLakon; Lagonがあり、マレーシアではすでに消滅しているが戯劇と劇本をよぶ語としてLakonが残っている。そこで中国演劇の源流の一つに東南アジア一帯のLakhon戯があり、現在淮河流域で「拉魂腔」「拉洪腔」とよばれる歌の調子は、劉探春まで遡りうるのだという。

この論証の過程に訳音比定の音韻上の問題と、インド・東南アジアのことばの問題があつて、私には判断しかねるのであるが、考慮に値する説と思われる。

ところで、一昨年のアジア民族芸能祭で、ビルマの懸絲傀儡劇中に、人形を途中で人間に変え、傀儡師の操るままに人間が人形に扮したバントマイムがあつた。その時唐突に南宋の「肉傀儡」を連想した。これは中国では消滅したようである。孫楷第氏は可能性として人間を想定しているが、もしこのビルマの芸能と同じものとすれば、答は簡単である。もっともこの伝来経路が南から北へか、北から南へかは跡づけるのは容易ではあるまい。

帰国後直接話を聞き、またその著書『インド民芸』から興味ある事実の教示をうけた、小西正捷氏にも感謝したい。絵師チトラカール(ポトゥア)について……彼らの本来の仕事は、いうまでもなく布や紙に絵を描いたり、さまざまな絵巻を描いたりすることである。

とくにその絵巻は、広げると時に一〇メートルを越すようなものもあった。これらは『ラーマヤナ』のような叙事詩やさまざまな因縁譚にテーマをとったものであり、……彼らはこのような絵巻を村にもち歩き、物語を歌にして語ってまわる、いわば放浪の芸人でもあった。いうなれば、彼らは絵、解き、説法、師でもある。……たとえば仏教をひろめるためにも、同様の方法をとって村々で宣教活動を行なった人びとがいたのではないかと考えられる。

『インド民芸』傍点筆者)

ここに出てくる宗教色をもった大道芸人から、容易に連想するのは〈俗講〉である。唐詩には、地方で「変文」を語った女性の描写があるが、長安では「俗講僧」であるので、男女の別は問題ではあるまい。この例も、いきなり現代と唐代を結びつけて論じられる性質のものではないが、この点からも他分野の研究者との協力がなければ、伝承の要素を視野におさめた研究は一面的になるであろう。

六か月の調査で得たものは、九牛の一毛に過ぎないであろうが、インド、ビルマ、タイ、カンブチャとつなぐ過去の文化圏と、東南アジア一帯に伝播している「ラーマヤナ」劇などを考えれば、ベトナムを経由してインド系文化が中国へ伝えられた可能性も、否定できないという印象をもった。また東南アジア華人社会の調査は、会館・寺観・演劇についての専門家の協力が得られなければ困難であることを痛感した。そうした調査団が組織される際には、一員に加わり、今回の調査を深めたいと願っている。