



Title	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
Author(s)	佐々木, 淳子
Citation	大阪大学, 1998, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/40912">https://hdl.handle.net/11094/40912</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed</a> 大阪大学の博士論文について

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏 名	佐々木 淳子
博士の専攻分野の名称	博士 (文学)
学 位 記 番 号	第 13547 号
学 位 授 与 年 月 日	平成 10 年 2 月 25 日
学 位 授 与 の 要 件	学位規則第 4 条第 2 項該当
学 位 论 文 名	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—
論 文 審 査 委 員	(主査) 教授 山口 修 (副査) 教授 天野 文雄 教授 濱島 敦俊

### 論 文 内 容 の 要 旨

本論文は、中国河北省東部の樂亭 (Laoting [方言による]) 県から灤南 (Luannan) 県にかけて生き生きと伝承されている芸能のひとつである語り物ジャンル「樂亭大鼓 (laoting dagu)」を、いわゆる「口承文化」の重要な一端をになうものとしてとらえたうえで、その歴史的および文化的背景に照らし合わせつつ「テキスト」と「パフォーマンス」のダイナミックな関係を分析する民族音楽学的研究である。樂亭大鼓という芸能は、演唱者と伴奏者の二人が一組となって、「小段 (xiaoduan)」と呼ばれる短篇ものや「大書 (dashu)」と呼ばれる長篇ものを上演する農村特有の語り物であり、中国語の用語を使えば「曲藝 (quyi)」あるいは「説唱 (shuochang)」の一種である。研究の目的は、このひとつのジャンルを通して語り物の事例研究をひとつのモデルとして呈示するだけでなく、同時に、ひろく農村の口承文化全般に通じるかたちで文化表現論を試みることにある。

本論は大きく二部から成り、樂亭大鼓の歴史的・文化的背景をあつかう第 1 部、および、樂亭大鼓のテキストとパフォーマンスの関係をあつかう第 2 部、それぞれが章に相当する四つの部分に分けられる。第 1 章「対象と方法」では、問題領域を明確に設定することと対象をしづらこんでゆくという二つの作業を通じて、パフォーミングアーツ研究の新しい方法を呈示することがもくろまれている。口承文化とはその字のごとく、文字文化をその対極に置きつつ、文字に頼らない口頭伝承と口頭パフォーマンスによって特徴づけられる文化である。その語が包含する具体的ジャンルとして芸能、音楽や口承文芸があげられるが、樂亭大鼓は農村地城にある「評劇 (pingju)」「樂亭影戲 (laotingyingxi)」などとならんで存在する数多くの口承文化のひとつである。中国の農村は、概して文字文化とは縁の薄い地城であり、そこでは数多くの長篇物語が「戯劇」(芝居) や語り物といった上演形態をとりながら物語テキストが口頭伝承され、多くが非識字者である村人たちに享受されてきた。

ちなみに、ここでいう「テキスト」とは、時間の流れのなかで音声として存在する（存在した）「語られる（語られた）ことば」を指すものであり、特定の人たちが特定の目的のために書きとめた「文字テキスト」または「書記テキスト」とは厳然と峻別されなければならない。中国語の関連用語として「書詞 (shuci)」があるが、本論文では注意深く扱わねばならない。なぜなら、この用語は「元来は書き記されたテキストを指していたが、それを拡大して口頭テ

キストに対しても書詞とよぶ」ことができるからである。したがって、演唱パフォーマンスにおけるテキストのダイナミズムを論ずることを主目的とする本論文では、あえて意図的に非中国語の概念が適用される。

こうして規定された対象と方法のために供されるべき資料の中心を成すのは、当然、実際に語り歌われた「テキスト」そのものである。1988年から1995年にかけて5回、延べ3か月のフィールドワークを通じて収集した一次資料がその骨格を成す。そこには、パフォーマンスに直結したテキストだけでなく、それを支えるパフォーマーである「藝人(yiren)」からの聞き取りも含まれる。さらに、文字資料が批判的吟味を経て活用されることが述べられる。

第2章「地域文化としての樂亭大鼓」では、芸能（樂亭大鼓）と地域（樂亭地方）の緊密な結びつきを考察する。すなわち、いかなる曲種も例外なくある地方の言語、その他の環境のなかで育ってきた「地方曲種」であるから、地方の景観、人びとの生業や生活などとの関係で語り物とその担い手の状況が述べられる。担い手としての藝人（標準中国語）は、農村では「説書先生(shuoshu xiansheng)」と尊敬の念をこめて呼ばれ、伴奏者としての「弦師(xianshi)」（あるいは「琴師(qinshi)」「彈弦的(tanxiande)」）とともに村びとたちから一目おかれている。

第3章「ジャンルの形成」では、樂亭大鼓がどのように形成されてきたかを、現地で出版された研究書の類から得られるデータをもとに綿密に整理し、現時点での研究成果をまとめている。第一に、樂亭大鼓がいつ頃、どこで、どのように発祥したのかという問題については、他の地域で完成したかたちの語り物ジャンル（例えば木板鼓書(mubangshu)）がそこから当地に伝播したという可能性はきわめて小さく、現在の樂亭県を中心とした樂亭地方（かつての灤州地方）の民歌や小調などのうたを土台として、もっとも素朴なかたちから徐々に現在のかたちへと変容してきたと考えるのが妥当であろう。現在の樂亭大鼓の形式に近いものができあがった時期は1850年頃とされている。というのも、伴奏楽器の「鉄板(tieban)」が木板(muban)にかわって使用され始めたのがちょうどこの頃であろうと推定できるからである。もともと樂亭大鼓の伴奏楽器は鼓(gu)と木板と大三弦(dasanxian)であった。木板が現在の鉄板にかえられたことが、すなわち現在の樂亭大鼓の誕生であると藝人たちに認識されているのである。さらに、樂亭大鼓という名称も形成史初期から存在していたわけではないことがわかっている。樂亭大鼓の曲種としての音楽的独自性のかなめとなるものであるうたのふし「唱腔(changqiang)」やリズム型「板式(banshi)」については次のような展開があった。19世紀半ばに活躍した藝人、温栄や馮福昌の頃には単調であった樂亭大鼓の曲調も、彼らの弟子の代（19世紀後半から20世紀初頭）になって唱腔の創造が活発におこなわれるようになった。現在樂亭大鼓には「九腔十八腔」と称される多くの曲牌が伝わっているが、それぞれの曲牌が実在の藝人の創作によることが判明している。

第4章「樂亭大鼓の位相」では、樂亭大鼓を「曲藝史」という時間的縦軸と「隣接ジャンルとの相互関係」という共時的な横軸のなかでとらえなおそうとしている。とくに、樂亭地方をひとつの「物語共同体」と捉え、そのなかで樂亭大鼓、樂亭皮影戲(laoting piyingxi)、評劇といったジャンルが音楽的側面において、また題材となる物語やそのテキストにおいて相互に密接な関係をもって存在していることが示される。

以上が第1部であり、つづく第2部では、樂亭大鼓というジャンルの内側構造に深く分け入っていくことになる。その際にとられる研究方法については、「民間文学としての樂亭大鼓と、語り物としての樂亭大鼓を有機的に重ね合わせる方法論」が必要であると主張する。いうまでもなく語り物とは「物語テキストを語る」ことであり、語り物という総体には「物語テキスト」とそれを「語る行為、およびその結果としての語り（音声）」の二極が存在する。これらの二極はそれぞれの研究領域（前者は民間文学研究、後者は音楽学）のなかでとりあげられ、これまで分離したかたちで研究対象化されること多かった。

本論の第5章「樂亭大鼓の書一文字テキストの創作」では、樂亭大鼓の「文字テキスト」をそのパフォーマンスとは意図的に切り離して独立してとりあげ、現在演唱されているテキストの基底にある文字テキストとの関わりを明らかにしようとする。そこでは、まず大書のもとになったと考えられる「鼓詞(guci)」がとりあげられる。清末から民国時代にかけて大量に出版された鼓詞の体裁や、それが農村地域の樂亭地方でどのように受容されたかが述べられる。ところで、鼓詞や文字テキストは現在では藝人にはほとんど用いられないものの、今日でも「語り物作家」は依然として存在している。そこでこの章では灤南県の現役の語り物作家に焦点をあて、作家のプロフィールからその創作方法、そして彼の創作作品が演唱者にどのように用いられるのかを明らかにしている。このように、第5章では中

国という文字文化圏のなかにあって口承文化がどのように文字文化の伝統に関わっているかということが論じられる。

しかし本論の主眼は、テキストと口頭パフォーマンスを分離し、個別に扱うのではなく、テキストを扱う際にはそのテキストが「語り」という口頭パフォーマンスのかたちで存在することを前提とした方法をとろうとしている。テキストを常にプロセスのなかにおくこと、すなわち、通時的な伝承のプロセスのなかでのテキストの変化や、ある一回の語りのテキストを結果としてではなく、絶え間なく変化しつづける過程のさなかにあるものとして位置づけることが試みられる。このことは語り物テキストを民間文学として、文学作品のアナロジーとして対象化する方法とも、またテキストを語り物音楽の付属物であるかのように扱う方法とも峻別されるものである。語り物テキストを時間の流れのなかで、伝承や演唱の過程（時間進行）のなかでとらえるという目論見を実行するための方法が新たに提案され検討されなければならないのである。

したがって、第6章「テキストの伝承から演唱へ」では具体的な長篇ものの『青雲劍（Qingyunjian）』の3種のテキスト、つまり上演用に書き下ろされた文字テキスト、上演テキスト、そして再演テキストを取りあげ、文字テキストが上演という場で、いかに演唱者によって「改編（gaibian）」されるかを明らかにしている。そのなかで明らかになつたことは、演唱者は既存の文字テキストのなかから物語の筋をとりだし、テキストの大半は自らのことばに置き換えてしまうことであった（こういったテキストを「淌水（tangshui）：原義は流れる水」とよぶ）。ただし、ある種の韻文だけは忠実に暗唱し文字テキストどおりに演唱される。『青雲劍』から導かれた結果は、文字化された演出本の書詞はそのまま暗唱されるということではなく、部分的にしか用いられないことと、淌水という即興的な口頭創作（koutouchuangzuo）からうまれるテキストが上演を重ねるなかで固定化していくことであった。これらの結果は、語り物テキストの伝承と創作における「口頭性」の特性としてとらえることができる。

第7章「音楽パフォーマンスとテキスト」では、より一層、演唱パフォーマンスに重点をおき、「うた」「語り」「発声、身ぶり、伴奏」といった表現様式について記述をすすめている。そして、うたわれるテキスト、語られるテキストをそれぞれ分析し、テキストの内容と表現様式の間にはある一定の対応関係があることを明らかにする。したがって、表現様式の交替は長篇物語のエピソードの交替（物語場面の転換など）に一致するのである。そして、樂亭大鼓の大書のようにあらかじめ固定したテキストをもたない語り物の実際の演唱においては、まず、うたと語りの時間的に規則的な交替というものが優先され、それにあわせて、テキストが構成されていく、ということが具体例をもとに示される。パフォーマンス上の、時間上の規則に沿って、その表現様式にあった内容のテキストが繰り出されるのである。具体的にいえば、一定の間隔で「唱（chang）」を出そうとすると、うたに特有のテキスト、つまり「移動」や「戦闘」といった内容のテキストが一定の間隔で繰り出されることになるのである。したがって、樂亭大鼓の大書においては、「パフォーマンスがテキストを構成し、さらには物語の構成にまで影響をあたえている」と結論づけることができる。

第8章「結論」。樂亭大鼓の文字テキスト、演唱テキスト、音楽パフォーマンスを詳細に分析することによって、このジャンルにおいて、文字テキストが果たす役割が、きわめて限定的なものであること、そして上演のなかで演唱者がテキストをつむぎ出す「改編」あるいは「口頭創作」という行為のプロセスが明らかになる。そして、うたと語りのパフォーマンスがもつ時間上の規則がテキストの構成、ひいては物語それ自体の構成を決定するということが証明される。このように「時間」という座標軸を分析の枠組にとりいれることは、パフォーマンスをともなう口承文化を対象とする研究において必要不可欠な視点であり、また、有効な分析方法であると考えられる。そして、時間という座標軸をとりいれることで、テキストとパフォーマンスは真の意味で、同一の平面上で分析されたといえるのである。

本文（図表、図版、譜例、地図、注を含む）158頁（1頁=40字×40行）

400字詰原稿用紙換算約630枚

目次、あとがき、参考文献、要旨、abstract（英語）、概要（中国語）、年表、地図 計20頁

## 論文審査の結果の要旨

音楽学が学問として成立した19世紀後半の研究のあり方は、楽譜や理論書、伝記類のみを扱うものであった。20世紀に入って、録音技術が利用しやすくなるにつれて、楽譜や「理論」のない諸民族の音楽へと関心が深まってゆく。いわゆる比較音楽学の隆盛である。そこでは、演奏された音をもとの脈絡から切り放して、いわば冷凍されたかたちで音楽を解剖し分析する傾向が強かった。しかし、20世紀後半に民族音楽学という新しい名称で研究が多様化してゆくとき、音楽がもともとおかれていた文化的脈絡との関連において大きくとらえる方法が明瞭に意識されるようになつた。そうした研究動向の変化の延長線上にあるのが本論文であると位置づけることができる。しかも、脈絡から切り放さず音楽のいきいきとしたあり方を表演（パフォーマンス）の現場でつぶさに観察し、あわせてそこに関わる人びとのイーミック（emic）な考え方を抽出されるとき、そこには見えないかたちで「理論」が厳然と機能していることが判明するのである。本論文は、こうした側面から具体的な事例を検討したものとして高く評価される。

本論文のもうひとつ特筆すべき長所としては、口頭伝承のかたちで世代から世代へと継承されてきた音楽や表演芸術一般の理論をその深層レベルにおいてつきとめようとする目標を定め、そこから得られる民族誌的事実がひとり音楽や芸能のみならず、いわゆる口承文化全体にも通じるものであることを示唆したことである。この姿勢は、音楽学が従来他の領域とはかけ離れたところで展開しがちであったことに対する警鐘と受けとめることもできる。人文科学一般において従来の学問領域の境界線を超える必要が叫ばれている現在、具体的にそのような方向を示している点で、本論文の貢献するところは大きい。

第三に、中国音楽あるいは中国文化の研究において「書かれた文化」への偏重が根強いことを明言したうえで、その不均衡を緩和させる意気込みを本論文に反映させていることは注目すべきことである。また、文化を中心だけではなく周縁においても理解することの重要性が説得力をもって主張され、証明されていることも本論文の長所となっている。具体的には、口頭伝承の結果としてのテキストをフィールド録音から「書きとめる」作業に対して充分な時間、労力、分析的配慮などをあて、その成果を見事に整理して提示している。

ただし、本論文にはいくつかの短所があることも指摘せざるを得ない。第一に、音楽を社会的文化的脈絡においてとらえようとする研究方法をとっているにもかかわらず、本論文に組み込まれた社会史や文化史に関する記述には不備が多い。第二に、表演の現場において音楽および文芸的側面には充分な配慮がほどこされている一方で、身体運動に関する観察や分析が充分にはなされなかったのが惜しまれる。第三に、表演する側の問題には充分な観察と分析がなされているのに対して、表演を受容する聴衆側の問題が取り込まれていないのが惜しまれる。

しかしながら、これらの短所は、将来経験を積むにつれ補われてゆくべき性質のものであり、学界に対する貢献度の高い本研究の価値を損なうものではない。

以上のように、本論文は中国の芸能を広く捉えようとした研究として従来の研究の水準を超える優れた論考である。よって本研究科委員会は、本論文を博士（文学）の学位を授与するのに充分な価値を有するものと認定する。