

「蓮花落」について

——評劇のはじまり——

松 家 裕 子

Lienhualao 蓮花落

——The Origin of Pingchü 評劇——

Yuko Matsuka

一、評 劇

評劇は、中国を代表する地方劇の一つで、^①その源は、河北省の東部（北京以西）で行われていたうたいもの「蓮花落」だといわれている。^②この「蓮花落」が、周辺地域の諸芸能からさまざまな要素を吸収しながら、清の末期から民国時代の前半期にかけて、うたとせりふとみぶりとたちまわり、そして弦・管・打の三種の

楽器による伴奏をもった、現在の演劇としての形に育っていった。その主流からいえば、農村にあったうたいもの「蓮花落」が、芝居としての体裁を整えながら、唐山に出て都市化し、東北地方を含めた周辺各都市にひろがり、やがて満州事変のために根拠地を北京に移し、上海で人気を得、のちには共産党の強力な後押しを受ける、というみちすじをたどって、その間多くの支流を取りこんでいったことになる。^③民国期に誕生した他の地方劇と同じように、清末から民国にかけての社会の激しい動きが、評劇を

生んだ、ということもできるだろう。たとえば、周辺農村の荒廃による唐山への大量の人口の流入がなければ、「蓮花落」がこのようなかたちで展開することはなかったであろう。こうした評劇成立までのみちすじは、中国の他の多くの民間芸能の成立について考えるに際しても参考になることが多いと思われる。

しかし、草創期の芸人たちの証言や音楽ははじめさまざまな側面からの研究によって、比較的明らかになっている評劇の成立事情にも、やはり不明なところ、議論のあるところは多い。ことに、うたいもの「蓮花落」そのものや、そこからいかにして演劇へと向かったかについては、研究者によっていまだ考えかたはいちようではない。そこで本稿では、こうした点に焦点をあてて考えていくことにしたい。

二、蓮 花 落

蓮花落は、もともと仏教の勧善のためのうたであったといわれるが、宋代にはすでに乞食によってうたわれるようになっていた。蓮花落の資料としてどこにも引かれるものだが、『五燈会元』に、金陵の人、僉道婆が、ある日乞食が「柳穀の書信を伝えるに因らざれば、何に縁ってか洞庭湖に到るを得ん」と蓮花落を唱っているのを聞いて大悟した、とみえる。元になると、雜劇中にしばしば蓮花落が現れる。たとえば、張国賓の『合汗衫』第一折（『元曲選』による）に、

没奈何我唱個蓮花落、討些兒飯吃咱。

しようがないから蓮花落でもうたって飯をめぐんでもらおう。とのせりふがある。元雜劇ではまた、蓮花落というかわりに、「二年春尽きて又一春」ということばがしばしば用いられる。たとえば、賈仲名の『対玉梳』第一折で、

便準備着那一年春尽一年春。

（そんなことをするなんて）、「一年春尽きて一年の春」になろうとするようなもの。

とうたわれる。このことばで、乞食を意味するのである。この句は蓮花落の歌詞と明示されて出ることもあり（たとえば『忍字記』楔子）、当時の蓮花落の決まりことばの一つだったのだろう。また、明の周憲王の『曲江池』第四折には、「四季蓮花落」と称される蓮花落の歌詞がみえる。妓女李娃に入れあげて文無しになり、おかみによって妓館を追われた鄭元和が、乞食となって他の四人の乞食とともにうたう（ただしこれは曲の部分ではない）。たとえば、春はこんなぐあいに。

到春来 正月二月三月是艷陽天（和）

見才子共佳人 緑楊中 紅杏外 載香車 乘宝馬 来来往往
闘駢闐（和）

見幾対黄鶯兒 紫燕兒 遊蜂兒 粉蝶兒 嚙金泥的 喚友的
偷香的 採蜜的 鬧喧喧（和）

城裏人 城外人 為士的 為農的 為工的 為商的 都來
慶賀太平年（和）

春がきた 一月二月三月の日もうららかに〔唱和〕

才子は佳人をともなつて 柳の緑 杏の赤に彩られ 車に
乗り はた馬を駆り 賑わい競う〔唱和〕

つがいの鶯 燕に 蜜蜂 蝶々が 泥を含み 呼びかわし
睦みあつたり 蜜をとつたり 大騒ぎ〔唱和〕

街のひとと 田舎のひとと お偉がたも お百姓も 職人
さんも あきんども 太平の世をば 誉めたたえん〔唱和〕

〔唱和（和）〕とあるのは、まずひとりがうたい、そのあと同じ文句をみなで繰り返すのだろうか。これ以下夏・秋・冬と同形式で続くが、「城裏人」以下は四季共通である。注意すべきはその最後が「太平年」でおわっていることである。後に挙げるであろう「蓮花落」の『老媽開嘮』にもあるように、近・現代の門づけ的芸能や民間歌謡には、このことばがしばしばあいの手としてみられる。また、同じく『李娃伝』に取材した徐霖の作といわれる明の南曲『繡襦記』第三十一齣にも、鄭元和が乞食になつてうたう長いうたがみえる。^⑥

こうした蓮花落は、あくまで創作された劇中のものであるから、当時の蓮花落そのままであるとはいえないにしても、なんらかの性格は反映されているだろう。^⑦

蓮花落で乞食のうたをさすのは、民国時代から現代にいたるまで同じである。しかし、清後期から民国時代にかけての北京では、「蓮花落」ということばがさすものは乞食のうたばかりではなかった。李家瑞はその著『北平俗曲略』の「蓮花落」の項で、当

時の北京の蓮花落を三つに分類している。^⑧ まず一つは、乞食の蓮

花落である。これは、当時北京ではどこでも耳にできたものという。おおかたはその場その場の即興でうたう。たとえば豆腐屋の店先にくれば、「お豆さんひとつ まんまるこ、豆腐に作って 銭もうけ（一個豆子円又円、磨成豆腐転成銭）」などととやる。これは、結局李家瑞同書にいう、「喜歌」である。李家瑞は「喜歌」は乞食のうたとは限定していないけれども、そこに引用された『燕市積弊』に、めでたいことがあればかけつけ、竹板を鳴らし七言一句の文句を唱えて金をもらうとあるのは、結局乞食の蓮花落に非常に近いものである。^⑨ また、同書にいう「竹板書」も、竹板をうちながら、おなじメロディをくりかえし、ちょっとした物語りや、物づくしなどをうたう、といい、李家瑞自身が、内容は「蓮花落」より少し高級だが、かたちは「蓮花落」とほぼ同じと述べている。『清稗類鈔』乞丐類「李阿七蓮花落を唱いて以て行乞す」の項では、これも「蓮花落」に含めている。

乞食は、三寸の竹を二つに切り、二枚の板の片方の端にあけた穴に縄を通してつなぎ、指でひねって鳴らして、それにあわせてうたをうたう。内容は憐みを乞うかめでたいことばをいうかだが、物語りうたをうたう者もいて、これを「蓮花落」とか「蓮花鬧」と呼ぶ。しかし、内容は卑俗で聞くにたえぬものがほとんどである（後略）。^⑩

竹の板で作ったカステネットを打って拍子をとってうたう。傅惜華編『北京伝統曲芸総録』巻八「蓮花落総目」には約八十篇の

「蓮花落」が著録されている。車王府曲本中にも、「蓮花落」として「安安送米」の一篇、また『霓裳統譜』巻七にもこの書唯一の「蓮花落」調が、「郭巨埋兒」の題名で収録されている。「郭巨埋兒」は周知のとおり、二十四孝中の物語りであるが、ここでは早くも六句目で「二十四孝はあとまわし」としてその内容はうたわれず、長編全編は歴史上あるいは物語り中の人物の故事や、憐れみを乞うことばに終始する。最後には、「李逵が西の間で待っていましたら、張飛が塀を乗り越えて、（中略）天宮を大いにさわがす武大郎」なる「めちゃくちや西廂記」も登場し、「どうぞお恵みを」と締めくくる。形式は一句七言を基調とする。⁽¹³⁾

評劇初期の芸人、夏陽春によって紹介された、河北省東部の最も古い形の「蓮花落」は、これらと同じ、あるいは非常に近いものである。それは「単板蓮花落」と呼ばれるもので、一人の人間が左手には五枚式の、右手には七枚式の竹板をもって鳴らしてうたう。メロディはたったひとつで、これをくりかえす。歌詞はほとんど即興だったが、また物語りをうたうものもあったという。⁽¹⁴⁾ 評劇の基礎になった「蓮花落」の最初の形は、北京のこうした蓮花落とほぼ同じものだったことになる。

李家瑞による北京の「蓮花落」の二つ目は、山東からきた「金錢蓮花落」である。これは、「霸王鞭」と呼ばれる銅貨をはめ込んだ棒をジャラジャラと振りならし、あるいはそれでからだのあちこちをたたいて節をとって、二人で踊りながらうたったという。同じ李家瑞著『北平風俗類徴』の「市肆」の項に引く柳絮（何

絮）の「北平的乞丐生活」にも、これと同じ芸が乞食の蓮花落として紹介されている。⁽¹⁵⁾ この「金錢蓮花落」はまた乾隆帝の誕生祭に宮廷でもうたわれた。⁽¹⁶⁾

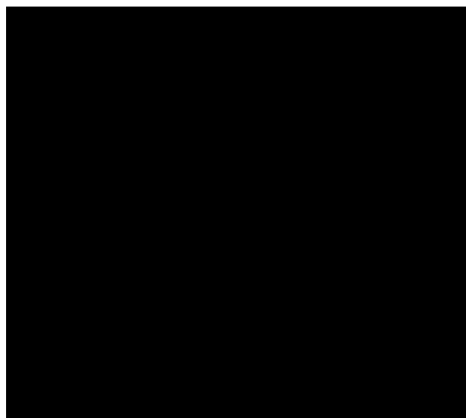
三つ目は「演芸場（戯園子裏）の蓮花落」である。これは、「十不閑」あるいは「太平歌詞」とも呼ばれた。書物では、抄本には「蓮花落」、刊本には「十不閑」と記されているという。これと同じ「蓮花落」は、李家瑞も引くように、光緒年間、天津でも行われていた。張燾の『津門雜記』に次のようにみえる。

北方の蓮花落は「落子」ともよばれ、南方の「花鼓戲」と同様、若い娘がでてきてうたをうたう。妓女ではない、とは名ばかりで、結局のところ遊女と同じ。見た目も淫靡ならうたう内容も猥褻である。一日二回の興行で、十人以上が登場する。化粧もこつてり、からだつきもなまめかしく、それぞれ自慢のところを強調しては、お客の気を引く。遊び人をもって自認するものたちは、先を争って駆けつけ、どっとおしよせて嘆賞しきり。□コミでどんどうわさをひろげていく。いつもリクエストをしようとして、争っておひねりを投げる客があり、これまた風紀を乱す。先頃禁令が出てちよっとおさまったと思ったら、最近また「太平歌詞」という名でやりだした。⁽¹⁶⁾

「太平歌詞」は、天下の太平をことほぐ、そして乱さぬ、という隠れみとしての名であろうが、では「十不閑」の名はどこから来たのであろうか。

三、十不閑

十不閑は、明末に江南で行われていたとの記録があり、南方から北京に入ってきたものだといわれている。もと門付けの芸であった。十不閑とは、文字どおりには「あちこち大忙し」というほどの意味であり、この芸が一人で一度に数種の打楽器をやつることをいう。河北省の古い楽器、十不閑は、一つの木杵に、太鼓・ドラなど数種類の打楽器をセットしてひもをつけ、一人で同時に鳴らせるようになっていた(図一参照)。そして、これを伴奏楽器としたうたいもの十不閑も、農村では好んでうたわれていた



図版1 什不閑(『中国楽器図誌』軽工業出版社、1987年、北京、による)。

という。北京の乞食の十不閑は、これとは異なり、『北京民間風俗百図』によれば、盆を首からひもで下げ、その上にいくつかの打楽器がおいである。顔は丑、すなわち道化の化粧をしている。⁽¹⁹⁾

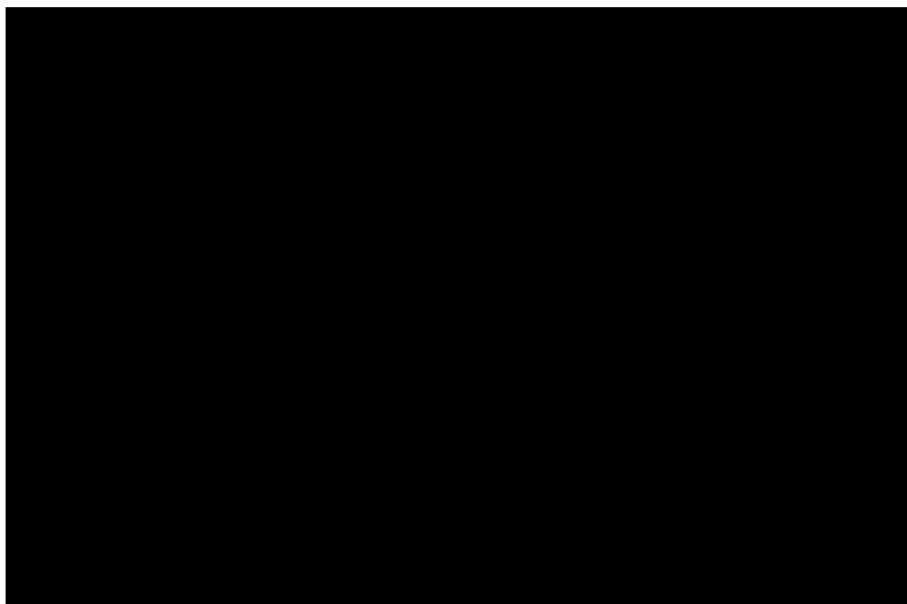
これらから、十不閑がもと遊行の芸能であったことがうかがわれる。のち十不閑は、清代、さまざまうたいものや戯曲の愛好者であり、保護者であり、創作者であり、演者であった八旗の子弟から好まれ、高級化したものが生まれた。十不閑は乾隆年間に京西八旗の子弟による「秧歌会(民間芸能会)」に入りこんで、上流にひろまったという。さらには、八旗の子弟によって瀋陽まではこばれ、そのきもいりで、瀋陽では道光年間よりは秧歌隊が毎年正月に市内をねり歩いたという。⁽²⁰⁾ その高級化は、楽器の変化からもうかがわれよう(図二参照)。ここではすでに弦楽器も用いられている。

十不閑は、次のようなかたちで、『燕京歳時記』(一九〇〇年跋文)に、演芸場で演じられるものの一つとしてあらわれる。

十(「什」)不閑には、旦(娘役)と丑(道化役)があって、生(立役)を欠く。歌詞は一種独特なもので、低徊婉転、そのなまめかしいことといったらない。咸豊・同治ころにはたへんはやったがこのごろはすっかりやらなくなった。⁽²¹⁾

最近やらなくなったというのは、先に引いた『津門雜記』にいう、「禁令が出てちよっとおさまった」にあたることであろうか。一人でうたうかたちもともとのものだったであろう十不閑が、二人、しかも娘役と道化役の二人によって演じられるものとされている。これが、李家瑞のいう「蓮花落」であり「太平歌詞」であろう。道光年間の『都門紀略』には、

輕敲竹板弄歌喉 竹板を軽やかに鳴らし歌うたう



図版 2 清代の楊柳青木版年画の十不閑（『中国大百科全書』戯曲曲芸卷による）。

腔急還將氣暗偷

テンポは速いがそれでもこっそり息を
継ぐ

黄報遍粘称特聘

あちこちにちらしを貼って「特別ゲス
ト」なんぞと称し

如何子弟也包頭

なんと良家のご子弟までもが女形とは

と詠まれている（『北平俗曲略』所引）。子弟の女形というのだから
こちらは男だけで演じられていたのである。太平歌詞についても
次のようなうたが、故宮蔵の岔曲（『北平俗曲略』所引）にあると
いう。

太平歌詞上了場

太平歌詞がでけると

手忙脚乱有調無腔

手足はあちこち大忙し 節はあっても

決まった調子はなし（?）

扭扭捏捏装模作様

くねくねと品をつくって

好似兔子着了鳥鎗

まるで鉄砲に打たれた兔のよう

これはたしかにかなり卑猥なものであったようだ。おそらく、
もっぱら色気たっぶりの動作を売りものにしていたのだろう。

こうした太平歌詞とよばれる蓮花落は、民国初年ころから北京
に次々に現れた「落子館」でさかんに行われた。北京に落子館が
できるようになった経緯は、成善卿『天橋史話』⁽²⁸⁾に次のように述
べられている。「蓮花落」は華北・東北一帯で生まれたもので、
北京での最初の根拠地は東便門外の大通橋付近であった。という
のは、ここは年貢米をはじめ、さまざまなものを北京に招来する
運河、通惠河の終点で、各地から来た人々がここに集まったから

である。その後「蓮花落」は、光緒末年、大柵欄の茶園（茶と軽食を出し、さまざまな出しもので客を楽ませる、演芸場兼喫茶館の類）に出演して大人気を博し、さらにそのすぐ南にある北京の民間芸能のメッカ、天橋付近を中心に蓮花落を演じる落子館がどんどん作られた。これは、一名「坤書館」とも呼ばれ、ほとんど坤Ⅱ女性の芸人のみで担われていた。そこに人々が押し寄せたのは、うた以外の目的もあつたことだったのは疑う余地がない。歌姫たちは娼婦とは同じようにみなされていた。はじめは「蓮花落」だけをやっていたが、しだいに多種のうたいものが演じられるようになったという。

先の子弟たちの「十不閑」と歌姫たちの「蓮花落」は、おそらく発生の・音楽的には同じ、あるいは近かったと考えられる。ただ、男性がうたうときには、なんといつてもうたそのものが聴かれたに違いない。先の成善卿の説明はおそらくもっぱら落子館の「蓮花落」に注目してなされたものであろう。『天橋史話』や張次溪の『人民首都的天橋』⁽²³⁾によれば、天橋付近では「まげの趙（抓髯趙）」や「イヌの徐（徐狗子）」といった男性の芸人が自慢のことで人気を博していた。まげの趙は「旦」を得意とし、イヌの徐は「丑」を得意としたというから、これもおそらく旦と丑による形式だったのだろう。まげの趙は旗人の出身である。

『天橋史話』によると、北京の落子館では、蓮花落はふつう次のように行われていたという。

一、「発四喜」。四句一組のめでたいうたをうたう。男役によっ

て行われた。「拉架子」ともいう。

二、新人の女性による前座。

三、真打ちの登場。リクエストによっては「梅花大鼓」や「京韻大鼓」などのうたいもの、あるいは京劇などもうたった。

最初に、祝頌を行うことから、この「蓮花落」が祝福芸能的性格をもつものであったことがうかがわれる。故宮博物院には「太平歌詞開場曲」が所蔵され（『北平俗曲略』所引）、これも、

民康物阜樂堯天 人々は幸せに 物は豊かに 太平の世を享受する

五穀豊登大有年 五穀は豊穰 大豊作

万寿無疆長生樂 いついつまでも長生きをして楽しく暮らす

四海昇平永安瀾 世界は平和でとこしえに波もなしという、祝頌の内容である。

評劇のもとなつた「蓮花落」も、同じようにはじめに「四喜」をうたう形式で行われていたことが、「蓮花落」の芸人であり、また評劇第一代の芸人でもある孫鳳剛（一八八三年生・河北省樂亭県の人）によって報告されている。⁽²⁴⁾

一、まず四句の「喜歌（縁起のよい文句をならべたうた）」である「四喜」をうたう。

二、次に一人でうたう「単口蓮花落」をやる。「単口蓮花落」は単純なメロディを繰り返すうた。あるいはまた、民謡・俗謡をみなでうたうこともある。

三、最後に旦と丑の二人による「対口蓮花落」をやる。ほとんどがおどりをともなう。

この「単口蓮花落」はすなわち先に述べた、夏陽春のいう単板蓮花落であろう。孫鳳剛のいうところでも、主要な出しものは「旦」と「丑」によって行われている。この対口蓮花落は、「歌謡体」、すなわち民謡の節を使つてうたつていたという。

「蓮花落」が評劇の源であるというとき、直接劇形式に結びついていったのは、一人で行う単口蓮花落ではなく、この対口蓮花落であつたと考えるのが、普通であろう。つまり、李家瑞のいう演芸場の蓮花落である。評劇のもつた「蓮花落」について、『瀋陽志』（民国十六年刊）には次のように記されている。瀋陽は評劇芸人を輩出した土地である。

蓮花落はもと「蓮花樂」といい、俗に「蹦蹦戲」とも呼ばれる。昔は乞食がもの乞いをするときにうたつたが、どんどん發展して舞台にのぼせられるようになった。音楽を奏し身振りをするが、その様は下賤で我慢ならない。まったく風紀の乱れを誘うものである。だが、まちの遊び人たちには大人気で、押すな押すなの大騒ぎ、先を争つて駆けつける⁽²⁵⁾。

ここにいわれているのは、いままでにいくつか挙げた太平歌詞の「蓮花落」の特徴とほぼ同じである。ともかく卑猥なものであつたという。

では、「蓮花落」が評劇へと向かう基礎になつたと考えられるこの一旦一丑の形式は、何に由来するのであろうか。

四、秧 歌

胡沙は、その著『評劇簡史』で、評劇草創期の芸人、夏春陽の証言と、そこから得られた評劇の音楽の来源についての自らの考えを述べている。要約すれば次のようなことになる。評劇の来源は「蓮花落」であるといわれる。その最も古いかたちは先ほどから述べている単口蓮花落である。しかし、このメロディは現在の評劇ではほとんど用いられない。また、これも先に挙げた農村のうたいものである十不閑も古くからさかんにうたわれていたが、現在の評劇ではほとんど用いられないという。その他幾種かの周辺のうたいものや劇種についても考えあわせて、胡沙は「評劇の音楽の生みの親は、東北地方の歌舞芸能『蹦蹦』である」と結論した⁽²⁶⁾。

蹦蹦は、「東北大秧歌」を基礎に發展したものとわれ、周辺芸能からさまざまなものを吸収して、今では「二人転」と呼ばれる東北地方を代表する劇種となっている。また、東北大秧歌は、山西・河北・山東などから東北地方に移り住んだ人々によって、それぞれの地域の農村歌舞芸能である秧歌が持ち込まれ、それが東北に土着の歌舞芸能と結びついて生まれたものともいう。

二人転は、人数などによって、「単」（一人）、「双」（二人）、「群」（多数）、「戲」（演劇形式）に分類されるが、名前の示すとおり、その特色は二人で演じる「双」にある。そして、その二人は、

「蓮花落」と同じく旦と丑である。このほか演目など、「蓮花落」と二人転には共通点も多く、これらの関係が深いことは間違いないであろう。²⁸⁾ また、「蓮花落」評劇は、長い間「蹦蹦戲」の名で呼ばれていたことは、先に挙げた『灤県志』にみられたとおりである。

蹦蹦が「蓮花落」を演劇へと発展せしめた証拠として、評劇草創期の芸人、李春盛（一八七五年前後生）の語ったエピソードが、胡沙によって紹介された。一八九一（光緒十七）年、蹦蹦の芸人が錦州から河北省東部にやってきて、宿屋住まいをしていた。かれらは宿屋で蹦蹦をやり、見物人から金をとって日々暮らしていた。蹦蹦は魅力もありつつきやすかったので、みな練習した。と。また、李春盛がはじめて見た蹦蹦の芸人、汪栄は河北省東部で多くの弟子をとり、後年は評劇芸人となったという。

胡沙の説に対し、たとえば、評劇成立に中心的役割を果たした「警世劇団第一団」の中心メンバーの一人で、遼寧省戲劇学校の校長もつとめた金開芳（一九〇〇年生、灤県の人）は、憤然として自分の師匠の代から「蓮花落」は芝居としての形式をもっていたことなどの理由を挙げ、反論した。²⁹⁾ 現存の芸能の、特に影響関係についての議論は、こうした、当事者にとってはいわば估券にかかわる問題をも含み、むずかしい点がある。ことに、中国の民間芸能研究が、多くその地域の、しかもその芸能に関係する人々によって進められている現状では、なおさらであろう。しかし、「蓮花落」が光緒以前に演劇形式への萌芽をもっていたことは、

これまでみたとおりである。また、このように広範な地域に広がる蹦蹦と「蓮花落」の影響関係が、たった一度の、一地点で起こったことで説明がつくとは考えにくく、蹦蹦が評劇の生みの親、との考え方は、そこにながしかの真実は含みつつ、正しいとはできないであろう。

この、評劇と二人転の関係についての議論で新しい見方を提出したのは、陳克である。³⁰⁾ そこでは河北省の民謡・「蓮花落」・評劇と二人転の音楽が比較され、「評劇と二人転は親子ではなく、兄弟の関係にある」と結論される。では親かというと、それが「蓮花落」だという。

では、この「蓮花落」とは何か。この問いに対して、「それは『秧歌戲』である」としたのが時光である。³¹⁾ 秧歌は周知のように中国北方にひろがる農村歌舞芸能で、旧正月をはじめまつりの際にさかんに行われた。ドラ・太鼓などの打楽器とチャルメラなどの吹奏楽器の伴奏で、とりどりの衣裳をまとい、さまざまな人物に扮した人々が、一団となって、ねり歩きまた場所を設定してはおどり、ときにうたう。秧歌は、さらにまた農村演劇を指すこともあり、有名な河北省の定興秧歌などはその例である。農村で秧歌を担ったものにアマチュア組織である「秧歌会」がある。時光によると、灤県内の十力村のうち九力村で清の時代に「秧歌会」が組織されていたという。この地域の秧歌は次のようにして行われていた。まず、ドラと太鼓のつゆはらいで、場所が設定され、当地の民謡がうたわれる。秧歌の頭目が、「ドラをやめ、太鼓や

め、指名されたらうた唱え、〇〇おまえがまずはじめ」とうたうと、指名されたものから、順々にうたっていく。一人であうただけでなく、二人あるいはそれ以上の複数であうこともあった。うたがつきると踊りがはじまり、踊りがつきるとうた、と繰り返されたという。そうして時がたつにつれて、うた・おどり・せりふのそろった形式が生まれた。これが、すなわち「一旦一丑」の秧歌戯である、という。ただ、これがどこで行われていたものか、何に基づく情報かなどは明記されていない。

『中国民族民間舞蹈集成』河北巻には、「冀東大秧歌」と名づけられた舞踊が、河北省の四大舞踊の一つとして紹介されている⁽³¹⁾。これは、唐山一帯でさかに行われるという。鞭をもった道化役の先導で、さまざまな身分・職業の人物に扮した人々がねり歩く。チャルメラが鳴りだすといりみだれての踊りがはじまり、踊りながら隊伍は進む。また、場所を定めて踊ることもある。はじめは群舞だが、その中に田舎者がお嬢さんを追いかけたり、県の長官がとりもちおばさんにモーションをかけたりという場面もみられる。次に、二人から数人が交替で出て、ドラマ仕立てではない、即興の踊りが行われる。二人の場合は丑と「妞」（すなわち「旦」）である。最後に物語りのある踊りが登場する。この芝居形式の踊りは、清末期の当地の田舎インテリで、北京で外地の影響を受けた王作雲なる人物（伝未詳）が、持ち込んだものといわれている。だから、最初は『拾玉鐲』や『鉄弓縁』といった、本格芝居（大戯）ばかりやっていて、生活の一コマを演じるような小劇はのち

に加えられたという。このように、冀東大秧歌は時光のいう秧歌戯に非常によく似ているが、ただ、舞踊であつてうたはともなわない。

評劇は先にも触れたように二人転との共通点が多く指摘されている。それは音楽、演目、また「蹦蹦」という呼称など多岐にわたる。二人転の基礎が一般にいわれているように東北大秧歌であり、評劇の基礎が河北省東部の秧歌にあるとして、隣接する地域の民間芸能である二つの秧歌にもともと共通点が多かったのだと考えれば、その類似は説明できるかもしれない。

また、多くの「蓮花落」芸人が「秧歌角」（また、秧歌脚。秧歌の名手）といわれていたことは確かである。たとえば、評劇形成に大きな役割を果たした「警世劇団第一団」の音楽担当責任者（司鼓）の任善慶と名女形の月明珠（任善慶）兄弟の父でありまた「蓮花落」の師でもあった任連会（一八五一年生、灤南県の人）がそうである。故郷胡家坡の人々が後年語ったところでは、任連会はもと田舎教師や独学による田舎医者をしていった人だが、また「秧歌角」でもあつて、うたをうたい、さまざまな楽器を扱い、さらには自ら秧歌「戯」の歌詞を作ったという。かれの住む胡家坡には二人の秧歌好きの「秀才」がいて、任連会の秧歌作成に協力した。だから、「どこの秧歌も胡家坡のにはかなわなかった」という。のち貧窮に陥った任連会は、息子二人をとまって、村から村へと芸を売って歩きはじめた。それは乞食となんらかわらない毎日であつたと、息子の任善慶が後年述懐している。胡家坡

の人々は任連会の芸について述べる際、「秧歌」と「蓮花落」の両方を用いている。人々にとってこの二つのことは同じ、あるいは非常に近いものであったことをうかがわせる。さらに、「任連会」は芸を売ることになったはじめは『扇子骨』をもっていたが、のちに竹板にもちかえた⁽³²⁾との証言もある。扇子は秧歌になくはならないものでもある。一方、竹板は先にもみたとおり、一般には乞食のもちものとして知られるものである。中国の民間芸能にはさまざまな持ちものがあるが、それらにはその芸能の本質とかかわる意味がそれぞれにあるのであろう⁽³³⁾。それをもちかえたことは、任連会の身分や芸になんらかの変化が起こったことを示しているのかも知れない。任連会が芸を売って歩く生活をはじめようとすると、かみさんは、親戚が相手にしてくれなくなる、といつてなんとかやめさせようとしたという。職業芸人になることは、賤視を受けることを意味したのである⁽³⁴⁾。

「秧歌角」であつたといわれる「蓮花落」芸人は任連会にとどまらず、これも「警世劇団第一団」の主要メンバーであつた張徳義以下の張氏五兄弟の父、張勇などもそうである。かれの家は、代々の「秧歌角」であつたが、また非常に貧しかった。毎年一月と二月には周辺の村々の「廟会（縁日）」を秧歌をうたって回っていたという。そのあいだは食事の面倒は秧歌の主催者がみてくれるし、うまくすればちょっとした謝礼ももらえた。ただ、張勇の同族の張克（一八九五年前後生）は、のち「棉花落」（蓮花落はこれのようにも呼ばれた）が出てくると、張勇はそれを練習して、秋の

収穫が終わるとすぐにこどもを連れてそれを唱いに出かけるようになったという⁽³⁵⁾。張勇のようなものが多く出て、清の末期、河北省東部では、「蓮花落」の（半）職業的組織（班社）が次々につくられたのである⁽³⁶⁾。そして、時光は、秧歌の中に、乞食の蓮花落の伴奏楽器である竹板やその演目がとり入れられてもいたので、秧歌の名手たちが芸を売って歩くようになると、「蓮花落うたい（打蓮花落的）」と呼ばれるようになったとする。

こうした呼称の不統一や混乱は、権威づけされない民間芸能にはよくみられることである。この呼称の問題は二人転にもあり、一八五三年に二人転という呼称が決められる以前は、「蹦蹦」をはじめさまざまな呼称が用いられており、その中には「蓮花落」もあつた。芸人たちは自身は蔑称としての性格をもつ「蹦蹦」という名を嫌い、おめでたい「蓮花落」のほうを好んだという⁽³⁷⁾。

このように、時光の「蓮花落は秧歌である」という説は、真実の一面を反映しているようである。農村の芸能である秧歌は、芸人と一旦一丑という形式を評劇の源である「蓮花落」と共有している。しかも、対口蓮花落は秧歌（戯）と同じように、民謡のメロディを用いてうたわれるものであつた。しかし、秧歌イコール蓮花落であるといってしまうと、「四喜」という祝頌や「單口蓮花落」の説明がつかなくなる。農村の安定した芸能が、経済的破綻のために流出したという図式が、きれいにあてはまるわけではないのである。そもそも秧歌角の中に、半ば職業芸人としての性格をもったものがいたのである。先に挙げた張勇も、一片の土地

も持つことはなかったが、代々秧歌角として知られていた。そうした秧歌角たち自身の中に、もともと流れ者として、この比較的新しくきり開かれた地にやってきたものがいた可能性も十分にあり⁽³⁸⁾。当時、張勇のように「蓮花落」をうたって回っていた芸人は、灤県・樂亭県一帯に少なくなかった。そして、わりあいに早い時期から広い範囲を移動していたようである。評劇最初期の名女形でもある金菊花（本名杜芝蕙、一八七二年生、灤南の人）が一九〇〇年前後にすでに東北地方で、広く「蓮花落」をうたって回っていたことを、孫が語っている⁽³⁹⁾。

このように「蓮花落」と秧歌の関係について、それをイコールで結んでしまうことは、「蓮花落」の中の多くの要素を見逃してしまうことになりかねない。評劇の基礎になった蓮花落でうたわれていた、十不閑や竹板を用いた単口蓮花落も、評劇の淵源としてまず切り捨ててしまうことはできないのではないか。それらの芸が今日の評劇の中に残っているか否か、という問題ではなく、評劇につながった蓮花落を支えた人々が、どのような人々であったか、という問題である。十不閑や単口蓮花落は、おそらく、清の初め、あるいはさらに以前から脈々とうたわれてきた同名のうたいものの血をなんらかのかたちで受け継いでいるに相違ないものである。では、逆にそうした中に、どのようにして、一旦一丑の形式が入ってきたか、ということになる。

五、一旦一丑

この一旦一丑の形式の特徴がよくあらわれた「蓮花落」および評劇の演目に「老媽開嘮（女中の自慢）」がある。これは「傻柱子接媳婦（いなかっぺが嫁さん迎えに）」とも呼ばれ、代表的評劇作家成兆才（一八七四年生、灤南の人）の脚本によれば、およそ次のような内容である⁽⁴⁰⁾。河北の三河県の農民「傻柱子（いなかっぺ）」の妻は水害にあったため北京の「闊大爺（お大爺）」の家に奉公にて「老媽（女中）」になるが、数年ののち暮しも落ち着き、傻柱子が迎えにくる。傻柱子がロバを引き、老媽はロバに乗って北京やその生活のあれこれを話してきかせる、という単純なもの。この「老媽もの」は清の末期、北京でたいへんはやったものらしく、『北京伝統曲芸総録』にも「老媽上京」「老媽自嘆」「老媽嘆十声」など十五ほどの各種のうたいものが著録され、ことに「蓮花落」の「老媽開嘮」については「以前、ホールではこの曲が大流行した」と記されている⁽⁴¹⁾。民国時代のSP盤の復刻シリーズ『中国伝統音楽集成』にも、「蓮花落」に分類された「老媽開嘮」がみえる。一組の男女によってうたわれるもので、老媽は、皇宮へ行き皇帝に会ったといってホラを吹き、そのときの様子をでまかせに夫に自慢する。その一部分を挙げてみよう。（一）内は夫役の合の手である。

皇上的相貌。他是長得出息。一丈多高是個黃紉子。一張黃

臉到有八仙卓子大（太平年）。黃鬍子打落者過肚臍（喲那是個唱戲）。

皇帝さまは人並はずれた、三メートルの大男、お顔はなんと食卓ほどのばかでかさ（太平年）。ひげはまあ、へそのしたまで届いてた（あ、そりゃ舞台衣裳じゃわ）。

ここでは、夫役は丑としての性格をよく示している。伴奏は、筆者の聴いたところでは、竹板と、これも竹の板を数枚をつづつてシラシラと音を立てる「碎子」であろう。先にも述べた「太平年」の合いの手がみられる。

また、「老媽開嘮」によく似た「蓮花落」・評劇の出しものに、「王小趕脚（王のろば引き）」がある。これも、里帰りする嫁とろば引き王某のやりとりに終始する単純なものである。この題材は他にも北方の多くの地方劇の題材になっている。⁽⁴³⁾『中国伝統音楽集成』にも「灤州影戲（灤州影絵劇）」の「王小趕脚」が収録されているが、ほとんど漫才のようなものである。⁽⁴⁴⁾

しかし、対口蓮花落には、じつはこうした旦と丑の、特に丑の道化という性格がはっきりあらわれる演目は多くはない。実際には、『西廂記』など道化役を必ずしも必要としない題材が、一旦一丑の二人によってうたわれていた。⁽⁴⁵⁾「旦」役と「丑」役が崔鶯鶯・張生・紅娘・老夫人・和尚・白馬將軍など、何役もこなしたのである。⁽⁴⁶⁾「丑」のいでたちはそのままながら、張生や白馬將軍のうたをうたったということになる。

こうした、ある意味では矛盾することがおこったのは、対口蓮

花落という形式とこれらの題材の結びつきが、あるいは、本質的・必然的なものではなかったことを示唆する。つまり、「蓮花落」の多くの題材と一旦一丑という形式が、同じところからたものではない、ということである。

この一旦一丑の形式が、それが河北省東部で清の後期に行われていた秧歌であるかどうかはともかくとして、農村の芸能に由来するものであることは、ほぼ間違いがないであろう。さきにみた冀東大秧歌で、最も重要な役割を果たすのは丑であるが、その中でも最も欠くべからざる仕事は、旦に戯れかけることであるという。これには、普通、ふだん性的に抑圧されていた人々を解放する役目をはたしたという説明がなされる。⁽⁴⁷⁾これも間違いではない。しかし、この丑の行為の本質は、農耕儀礼の中の豊穰を予祝するものとして男女の結合の表現そのもの、あるいはその痕跡ということにあるのではないだろうか。収穫を呼ぶために、もう一つの生産行為である男女の交わりを行う例は、中国に限らずおそらく世界各地でみられるものであろう。日本でもたとえば高千穂の神楽の出しものの一つに、イザナギ・イザナミの二神によって演じられる「御神体」がある。酒に酔ったイザナギが、浮気心を起こして見物人の女性のところへ寄っていったりするが、まもなくイザナミに連れ戻され、やがて二神は抱き合うのである。⁽⁴⁸⁾そして、この形式は、中国においては北方の秧歌と南方の花鼓という、いずれも広く分布する農村起源の芸能の核心をなしているようなのである。⁽⁴⁹⁾そのみならず、たとえば遠く漢代の民間歌謡といわれ

る楽府、相和歌の「陌上桑」などにも、こうした痕跡を認めることができる。⁽³⁰⁾ 秧歌や花鼓戲は、「蓮花落」同様、しばしば卑猥で下賤なものとされ、当局からの禁令を受けたり、知識人を嘆かしめたりした。これは、女性によって演じられる民衆芸能の多くにあてはまることであり、できうる限りのことをして人気を得、生き残ろうとした演出でもあったろう。けれどもこれはまた、男女の交わりにかかわるうたやみぶりが、おどりをその重要な要素とする農村の芸能の性格を反映したものである可能性も十分にあるのではないだろうか。

結びにかえて

このように考えてくると、評劇の源流には、おそらく中国の多くの民間芸能に共通するであろう二つの大きな流れがほのみにてくるように思われる。それは、おそらく遠くその源は仏教や道教などの説教の場に発するであろう遊行の芸能者によるうたいものと、かたや遠くその源を安定した農耕儀礼に発するであろう一旦一丑の形である。竹板を打ちながらうたう、門付けの芸能「蓮花落」はたしかにあった。その基礎は、あわれみを乞い、祝福を与えるものであったが、民間の物語りを題材にした「蓮花落」もまたうたわれていたことは、先にみたとおりである。また、打楽器を鳴らしてうたう門付け芸、十不閑が一方にあり、これらの芸が担い手の交流というかたちで合流したのである。これは、乞食

芸人のレベルで起こったのか、八旗の子弟たちのレベルで起こったのか、その他の可能性があるのか、いま筆者には決めがたい。そして、おそらくここに、一旦一丑の形が流れ込んだのである。これは、あるいは合流以前の十不閑か「蓮花落」のいずれかに起こったことかもしれないが。ともかく、このようにして、一人であうたうものに二人であうたうものが、単純なメロディを繰り返すものに民謡のメロディがもちこまれて、多様性と展開の可能性がもたらされたのではないだろうか。そうして徐々に人気を得、経済的な裏付けを得て、演劇形式へと育っていったのであろう。演劇は、ある程度の経済的基盤なしには成り立たぬものである。

清の時代、しかも後期には、さまざまな芸能が地方や農村から北京に集まり、また北京から地方や農村に伝えられた。その担い手も、知識人、八旗の子弟、妓女、おかえ芸人、放浪芸人、乞食、出稼ぎ農民などさまざまであったろう。評劇には、そうした歴史のあとが刻まれているのではないだろうか。

注

- (1) 『中国戯曲劇種手冊』李漢飛編、中国戯曲出版社、一九八七年、北京、によると、一九八四年には、河北省・東北三省・北京市を中心に、約二〇〇のプロの評劇団が活動していたという。
- (2) 評劇の源となったこの「蓮花落」は、さらに唐山を中心とする地域で行われていた「東路蓮花落」と、北京周辺で行われていた「西路蓮花落」に分けられる。西路蓮花落が「邱祖（道教全

- 真教の祖邱処機) 龍門派」の傘下にあったのに対し、東路蓮花落はそうした既存の集団に拠ることなく比較的自由に活動した。だから、東路蓮花落のほうが、評劇形成の主流となったのである。しかし、両者の芸としての差異はもともと少なく、芸人の交流も行われていた。宋瑞夫「蓮花落資料」(『河北戲曲資料匯編』第十九輯、河北省文化庁・河北省民族事務委員会・中国戲劇家協會河北分会、一九八七年六月、所収)、胡沙「評劇簡史」(増補版、中国戲劇出版社、一九八二年、北京) 第四編西路評劇(『北京蹦蹦』)小史、による。
- (3) 評劇のこうした側面については、松家「中国の旅芸人——評劇初期の芸人たち」(『旅の文化史——生きたアジアの風景』追手門学院大学東洋文化研究会編、駸々堂、一九九三年、所収)に紹介がある。ただし、「蓮花落」についてそれをイコール「秧歌」であったと断定しているのは誤りである。本稿執筆はそれを訂正するための作業でもあった。
- (4) 蓮花落の源流については、次の論文に詳しい。関徳棟「談『落花』」、関徳棟「散花 源流及其他」、黄芝岡「落花 商兌」(いずれも関徳棟『曲藝論集』、上海古籍出版社、一九八三年新版、所収)。
- (5) 『五燈会元』卷十九、琅邪起禪師法嗣 金陵俞道婆 俞道婆、金陵人也、市油資為業、常隨衆參問琅邪、邪以臨落無位真人話示之。一日、聞正者唱蓮華樂云、不因柳毅伝書信、何緣得到洞庭湖、忽大悟、以盤投地。
- (6) 周貽白「論『蓮花落』」(『小説戲曲論集』、齊魯書社、一九八六年、濟南、所収) 参照。
- (7) このほか、元曲中では、石君宝「曲江池」楔子・第三折・第四折、「金線池」第一折、「東堂老」第一折・第四折、「举案齊眉」第三折・第四折、などにみられる。
- (8) 李家瑞『北平俗曲略』、国立中央研究院歴史語言研究所、一九三三年版影印、上海文芸出版社、民俗、民間文学影印資料二十七、一九九〇年。
- (9) 「喜歌」については、澤田瑞穂「清代歌謠雜稿」乞食の祝儀歌(澤田瑞穂『中国の庶民文芸』東方書店、一九八六年、所収)に紹介されている。
- (10) 『清神類鈔』乞丐類 李阿七唱蓮花落以行乞 乞丐截三寸竹為筒、以繩貫其兩端、指振之作声、歌而和之、作乞憐及頌禱語、亦有演故事者、名之曰蓮花落、亦曰蓮花鬧、然所陳率鄙誕俗、一不入耳之詞也。
- こうした乞食の芸については、曲彦斌『中国乞丐史』上海文芸出版社、一九九〇年、も参照。
- (11) 傳惜華編『北京伝統曲藝総録』中華書局、一九六二年、北京。ただし、これら「蓮花落」が、ここにいう一人で語る「蓮花落」か、後出の演芸場の「蓮花落」かは、保留にしなければならぬ。
- (12) 車王府曲本の「蓮花落」は未見。
- (13) 『霓裳統譜』卷七 郭巨埋兒(「蓮花落」の最後の部分を挙げろ。
- 聴我說上一部反西廂、李逵坐在西廂等、張飛跳過粉皮牆、二人纔把佳期会、捉姦服毒的楚霸王、伝書寄柬猪八戒、夜打登州是紅娘、敬德拷寇承御、長亭餞別的秦始皇、立殺四門的驚驚姐、大鬧天宮武大郎。(「尾声」) 蓮花落打完收拾起、各胡同串着把钱来要、有那整吊的那錢、老爺、就是那蘇元也好的、太爺們啊、滿街上要夥計、咱們今有緣、衆位大爺們還要打采、要也是要不着、可就餓壞了我了。
- (14) 胡沙「評劇簡史」(増補版)、中国戲劇出版社、一九八二年、北京、第一編 第一章 うち「評劇音楽の基礎」部分。
- 李家瑞『北平風俗類徵』、商務印書館、一九三七年、北京、上海文芸出版社影印、民俗、民間文学影印資料之一。

茲將各種乞丐做街的花樣分列如下(中略)。(九)蓮花落、丐伴兩人、身上各穿花衣、面塗脂粉、頭戴花帽、手執一支竹竿、每節挖幾個眼孔、每眼內貫着好多制錢、把五色的綢線繫着、乞討時開始表演、手舞足蹈、旋轉跳舞、如同癡瘋一樣。口裏還唱着歌訣。也有缺少花衣而以便服充數的。

(15) 『霓裳統譜』卷末、万壽慶典、「蓮花生瑞」。

(16) 張燕『津門雜記』卷下「唱落子」

北方之唱蓮花落者、謂之落子、即如南方之花鼓戲也。係妙齡女子登場度曲、雖於妓女別樹一幟、然名異實同、究屬流媚、貌則誨淫、詞則多褻。一日兩次開演、不下十人、粉白黛綠、體態妖嬈、各術所長、動人觀聽。彼自命風流者、爭先快靚、趨之如鶩、擊節歎賞、互相伝述、每有坐客点曲、爭擲纏頭、是亦大傷風化。前經當道出示禁止、稍知斂跡、乃邇來復有作者、改名為太平歌詞云。

(17) 宋徵輿『瑣聞錄』(任偉光「漫話什不閑」、『曲藝學術論叢』第五輯所引)

吳中新樂、弦索外、有十弗閑。

(18) 胡沙『評劇簡史』前掲、第一編 第一章 うち「評劇音樂的基礎」。

(19) 『北京民間風俗百圖』書目文獻出版社、一九八三年、北京。

(20) 任光偉「漫話什不閑」(前掲)による。

(21) 『燕京歲時記』封台

十不閑有旦有丑、而無生。所唱歌詞別有腔調。低徊婉轉、治蕩不堪。咸同以前、頗重之、近亦如広陵散矣。

(22) 成善卿『天橋史話』生活・読書・新知三聯書店、一九九〇年、北京。

(23) 張次溪『人民首都的天橋』中国曲芸出版社、中国曲芸研究資料叢書、一九八八年、北京。

(24) 陳克「漫談冀東蓮花落唱腔音樂的演變」(『河北省戲曲資料匯

編』第十九輯、前掲、所収)による。

(25) 『滌真志』(『中国地方志民俗資料匯編』華北卷、書目文獻出版社、一九八九年、北京、所引)

蓮花落、原名蓮花樂、俗謂之蹦蹦戲。昔時丐者沿街乞討之歌曲也。嗣後日益發展、居然登台、惟奏曲作態、俗鄙不堪、誠足以傷風敗化。然市井遊閑之輩、熱烈歡迎、顧曲者肩摩踵接、爭先恐後。

(26) 胡沙『評劇簡史』(增補版)(前掲)第一編 第一章 うち「評劇音樂的基礎」。

(27) 二人転については、以下を参照した。『中国大百科全書』戲曲曲芸卷、中国大百科全書出版社、一九八三年、北京。『中国戲曲曲芸詞典』上海辭書出版社、一九八一年。『中国民族音樂大系』歌舞音樂卷、東方音樂学会編、上海音樂出版社、一九九一年。

(28) 時光・韓長存「三訪金開芳先生」(『河北戲曲資料匯編』第十九輯、前掲、所収)。

(29) 陳克「漫談冀東蓮花落唱腔音樂的演變」(前掲)。

(30) 時光「評劇淵源形成与發展概述」(『河北戲曲資料匯編』第十九輯、前掲、所収)。

(31) 『中国民族民間舞蹈集成』河北卷、中国民族民間舞蹈集成編纂部編、中国舞蹈出版社、一九八九年、北京。

(32) 「扇子骨」は一応、文字どおり扇子の骨と解釈した。任連会は貧困のゆえに、ぼろぼろになった扇子を使っていたのであろうか。しかし、これはあるいは河北省でいう「扇鼓」、すなわち一般にいう「太平鼓」(うちわ太鼓の類)である可能性もある。

「扇鼓」も秧歌のもちものの一つである。『中国音楽詞典』、人民音楽出版社、一九八四年、北京、参照。

(33) 蓮花落的竹板だけではなく、先に挙げた金錢蓮花落的霸王鞭、道情系統のうたいものに用いられる「漁鼓」など、中国の遊行

- の芸能には、竹を用いるものが多い。これは、竹のもつ霊力となんらかのかかりがあるのではないだろうか。沖浦和光『竹の民俗誌——日本文化の深層を探る——』（岩波新書、一九九一年）などが、参考になるであろう。
- (34) 時光・任佩信「胡家坡采訪問紀要」（『河北戲曲資料匯編』第十九輯、前掲、所収）。
- (35) 時光・王宝善・岳海峰採集整理「灤県“一窩張”与成兆才等芸術改革資料」（『河北戲曲資料匯編』第十九輯、前掲、所収）。
- (36) 蓮花落組織の有名なものに、「崔八班」「趙家班」「南孫班」「北孫班」「金錦子班」などがある（『河北戲曲資料匯編』第十九輯、前掲、による）。こうした組織から多くの評劇芸人が育っていった。
- (37) 田中華江「民謡から地方劇へ——東北二人転の形成と発展」（『中国芸能通信』第七号、一九九一年五月、所収）に引く『二人転資料』第一集による。
- (38) 秧歌角の性格については、たとえば趙樹理の小説『李有才板話』の李有才のような人間が一つの参考になるのではないだろうか。
- (39) 杜玉川述・時光記「回憶私の祖父金菊花」（『河北戲曲資料匯編』第十九輯、前掲、所収）。
- (40) 王乃和『成兆才与評劇』（文化芸術出版社、一九八四年、北京）所収の「成兆才劇本創作考略」による。
- (41) 劉復（劉半農）・李家瑞編『中国俗曲総目稿』四六三頁には三つの「老媽開嘮」が著録され、うち二つには「牌子曲」と注記されている。うたいだしでいずれも「四河」あるいは同音の「四合」県というのは、三河県をさしているうか。
- (42) 『中国伝統音楽集成』（日本コロンビア）二十三—B五。
- (43) 芸生・文燦・李斌『豫劇伝統劇目匯釈』（黄河文艺出版社、一九八六年）によれば、豫劇、羅戲、山東梆子、柳子戲、二夾弦、
- 河南道情、呂劇、五音戲、河南曲劇などにこの演目がある。
- (44) 『中国伝統音楽集成』十七—B五。
- (45) 楊培による、評劇初期の芸人、馬虎亭・孫鳳剛・劉子熙・張采亭・王鳳亭（警世劇団団主）などの聞き書き「訪問唐山評劇老芸人紀要」（『河北戲曲資料匯編』第十九輯、前掲、所収）によると、唐山進出以前の対口蓮花落的の題目は次のとおり。
- 楊一舍化縁・老媽開嘮・鋸大甌・双吊孝・小過年・劉雲打母・張生遊寺・美女思情・鋪地錦・存打鳥・蘭橋開・王天宝鬧洞房・小姑賢・善会・李翠蓮盤道・劉公案・丁香孝母・打虎眼・王小趕脚・馮達亮妻・後娘打孩子・王大娘探病。
- 「張生遊寺」は『西廂記』であろう。
- (46) 胡沙『評劇簡史』（増補版、前掲）第一編、第一章 評劇の前身——対口蓮花落、による。
- (47) 『中国民族民間舞蹈集成』河北卷（前掲）による。
- (48) 筆者が目撃した。また、後藤俊彦・武田憲一『神楽三十三番』鉅脈社、一九八六年、参照。
- (49) たとえば、花鼓戲の中でも最も代表的な「湖南花鼓戲」や揚劇、錫劇などは、はじめは一旦二丑であったとされる（『中国大百科全書』曲芸卷、前掲、による）。
- (50) 王利器『元明清三代禁毀小説戲曲史料』上海古籍出版社、一九八一年、参照。
- (51) 『中国大百科全書』戲曲曲芸卷「十不閑蓮花落」（章輝）に、十不閑と蓮花落的の合流とその後の展開について説明がなされている。しかし、こういった合流や担い手の拡大が、具体的にどのようなしてなされたのか、筆者の中でいまだうまくこなれない。これは八旗の子弟についての理解の不足が原因の一つかも知れない。いま、説明を参考までに挙げておく。
- 蓮花落は清の乾隆年間にことに流行し、八旗の子弟の愛好者やプロの芸人も現れて、十不閑と結合した。これが「十不閑蓮

花落」であり、また単に蓮花落または十不閑とも呼ばれた。十不閑蓮花落は、登場する人数によって一人で行う「単曲」と二人あるいは三人で行う「彩唱」に分けられた。「彩唱」は身振りをとめない、必ず娘役（旦）と道化役（丑）によって行われる。また、十不閑蓮花落は演じるものの身分とそこからくる形式の違いによっても分類され、八旗の子弟と職業芸人が演じるものは「小口蓮花落」、乞食の演じるものは「大口落子」あるいは「大口板子」と呼ばれた。「小口蓮花落」はさらに八旗の「清門」と職業芸人の「渾門」に分かたれた。

〔補記〕 本稿作成にあたって貴重な資料を提供して下さいました松浦恆雄氏に心からの謝意を表します。

一九九三年九月三〇日 受理