

研究ノート

概念から見た中国の曲芸と 日本の大衆芸能

李 博

華南理工大学副教授・広島大学大学院文学研究科博士課程後期

The Chinese quyi and Japanese popular entertainment
from the perspective of concept

LI Bo

Abstract: In China, “quyi” refers to an oral art form performed using language from a third-person viewpoint. However, in Japan, quyi refers to an art form that shows strength and skills, similar to acrobatics in China. The differences in criteria create a divergence of categories between Chinese quyi and Japanese popular entertainment; however, it could not conceal their commonalities of similar folk forms. Comparative studies to confirm their commonalities may further China and Japan reaching a common academic cognition within this field.

Keywords: Chinese quyi, Japanese popular entertainment, Commonality

1. はじめに

日本では、「曲芸」というと、空中ぶらんこ・綱渡り・曲乗り・足芸・力技などが思い出される。『日本国語大辞典』は「曲芸」の項で、「①普通の人にはできない、目先の変った離れわざ。軽業、手品、曲馬、こま回しなどの見世物の類をいう。また、その人。②（比喩的に）普通では考えられないような言動をとること。また、その言動。」¹と分けている。『広辞苑』では、「曲芸」は「見世物の一種。普通人にはできない、様々に目先をかえてする離れ業。」²という意味である。これによって、比喩的な場合を除けば、一般的な意味における「曲芸」は、人目を驚かす優れた技能で人間の力学的行動性を見せる芸能と理解されていると考えられる。

しかし、中国では、もともとそういう意味だった「曲芸」は時代の流れに伴って、全く異なる分野を指す言葉に変わってきた。歴史上「曲芸」に関する最も古い記載は、五経の一つとして尊重された『礼記』であると言われている。『礼記・文王世子第八』に次のように言われている。

凡語于郊者，必取賢斂才焉。或以德進，或以事舉，或以言揚。曲藝皆誓之，以待又語。三而一有焉，乃進其等，以其序，謂之郊人，遠之。於成均，以及取爵於上尊也。

凡そ郊に語る者、必ず賢を取り才を斂む。或は徳を以て進め、或は事を以て擧げ、或は言を以て揚ぐ。曲芸皆之を誓しめ、以て又語ることを待つ。三たびして一つもあれば、乃ち其等を進め、其序を以てす、之を郊人と謂ふ、之を遠くるなり。成均に於てするときは、以て爵を上尊に取るに及ぼすなり。³ 中国後漢末期の学者鄭玄（127-200）の注釈によると、下線部分の「曲芸」は些細な技能を表すのである（原文：曲藝者，小技能也。）⁴

中国初唐の学者孔穎達（574-648）は「曲芸は些細な技能で、医術や卜術のようなものである。」とさらに詳しく説明した（原文：曲藝謂小小技術，若医卜之属也。）⁵

この「曲」という語が「些細な」を意味するわけは、藤堂の次のような説明が参考になる。

言葉だけ取り出して見れば、曲の字の金文は、恐らくL型の曲尺、または大工の使うカギ定規の象形であろう。〈説文〉は篆文を見て、「器の曲がりて物を受くるに象る」と説く。いずれにせよ、曲という言葉は、L型に曲がったり凹んだりしている意味を含んでいる。⁶

その曲がったり凹んだりしている意味から押さえつけられている圧迫感が感じられるため、取るに足らない些細な技能を表す「曲芸」の本来の意味はそこから生み出されたのではなかろうか。そして、『礼記・文王世子第八』から引用した部分では、「徳・事・言」即ち「立德・立功・立言」こそ中国古代の封建統治者が人材選抜の時に特に重視した要素であるのに対し、命・ト・相・医・山などの「曲芸」が経世致用に価値のない技能であるとみなしている。故に、当該時期における「曲芸」は、それに含まれている色々な技能に対する軽蔑するような言い方であると言ってもよい。

ところが、時代の流れにつれて、「曲芸」の概念も変化していく。唐代中期の詩人元稹（779-831）が創作した『代曲江老人百韻』には、「曲藝争工巧，

雕機變組紉。」⁷という詩文があつて、ここでの「曲芸」は依然として手工芸に関する技能を意味しているが、ほぼ同じ時代に存在していた志怪小説家段成式（803-863）は、『酉陽雜俎・卷五・詭習』で次のように述べた。

張芬曾爲韋南康親隨行軍，曲藝過人。力舉七尺碑，定雙輪水磑，常於福感寺趨鞠，高及半塔，彈力五斗。⁸

上記の「曲芸」は力量と技の意味を持っていて、それに該当する見世物（力舉七尺碑，定雙輪水磑，常於福感寺趨鞠，高及半塔，彈力五斗。）が現代の軽業とよく似ている。

清初になって、著名学者張潮（1650- ?）は『虞初新志』で以下の通り記述した。

隻視場上人，皆暇整從容而靜，八歲兒亦齋慄如先輩主敬，如入定僧。此皆一誠之所至，而專用之於習，慘澹攻苦，屢蹉跌而不遷，審其機以應其勢，以得其致力之所在。習之又久，乃至精熟，不失毫芒，乃始出而行世，舉天下之至險阻者皆爲簡易。夫曲藝則亦有然者矣。⁹

この「曲芸」は、重ねた稽古によって身に付けた普通の人にはできない離れ業を表すだけでなく、出し物を披露するための存在として行われるということもはっきりみえている。

清中期の文人繆良（1766- ?）が編纂した『文章遊戲』の中に下記の記述がある。

野史氏曰：嗚呼！三豈古師曠之流亞欵？吾聞師曠無目，三亦無目，是皆盲於目不盲於心耶？然曠以審音擅千古之奇，而三以斯技誇一時之巧，誰謂古今人不相及也？如三者固亦曲藝中之絕無僅有者乎？

予向見鑼鼓三奏其技，嘗歎曰：技進乎道矣！今巢阿曲曲傳出，宛在目前，方寶池云：熟極生巧，曲藝且然，況聖人之道乎？洵哉！¹⁰

鑼鼓三の楽器演奏技能を指しているこの二箇所「曲芸」が、先ほど引用された『虞初新志』の「曲芸」と語意の面で共通しているということは、清中期における「曲芸」の概念が既に実用的な技能から披露するための演芸に移ってきたということを明らかにしたのである。

中華民国時代に入って、「曲芸」が表示する演芸は八角鼓や大鼓や単弦など、色々あつて、『単弦艺术经验談』に次のように記されている。

当时还没有“曲艺”这个名词，统名只说唱“玩意儿”或唱“八角鼓”，有的就直接叫“唱大鼓”，“唱单弦”……。1919年张云舫写的改良大鼓《海三姐逛

東安市場》段子里,才有了“曲艺”这个名词。改良大鼓就是后来的滑稽大鼓,“逛市场”里这句原词是“小三姐儿听了各样的曲艺”。¹¹

それに、「曲芸」の都と言われる天津では、当時の人々が「曲芸」を「十様雑耍」と呼んでいた。1934年に出版された『天津市槩要』には次のように言われている。

十様雑耍者、蓋以吹、打、拉、彈、說、學、逗、唱、變、練爲十様。至其區別、則大鼓一種、即有梅花、西河、京韻、樂亭、遼寧、山東、梨花、鐵片、河南墜子等。相聲、則有單口、對口、三人。戲迷等又有蕩調、靠山調、蓮花落、單弦、以至雙簧口技、單弦拉戲、巧變絲弦、明公快書十不閑等。其屬於變、練者、則有魔術、戲法、耍罈子、踢毬、抖空鍾等。莫不各具擅場、以娛觀聽。坐其間者、費有限之金錢、能使目不暇接、耳不暇辨、五花八門、靡有底止、則無怪趨之者衆。今之享名者、當推劉寶全之京韻大鼓第一、其餘則有金萬昌之梅花大鼓、榮劍塵之單弦、于瑞鳳之蓮花落、喬清秀、董桂芝之墜子、王佩臣之樂亭大鼓、朱璽珍之遼寧大鼓、高五姑娘之靠山調、張壽臣之相聲云。¹²

要するに、中華民国時代に入ってから、「吹、打、拉、彈、說、學、逗、唱、變、練」が特質となった「曲芸」は、これまでにない隆盛を迎えてきた。その上、大鼓・相声・単弦・蓮花落・手品・軽業など、「曲芸」に属する各芸能は発展すると共に細かく分類される場合も多くなってきた。言い換えれば、「曲芸」の種類が多様化に伴う人気芸人の輩出はこの時期における「曲芸」繁栄の要因だと思われる。

中華人民共和国建国直前の1949年7月2日に北京で開催した中華全国文学芸術工作者代表大会の中で、趙樹理(1906-1970)をはじめとする担当者たちが「吹、打、拉、彈、說、學、逗、唱、變、練」という「十様雑耍」を「曲芸」と正式に名付けたと同時に、「中華全國曲藝改進會籌備委員會」と言われる「曲芸」組織も発足することになったのである。4年後の1953年9月に開かれた中国文学芸術工作者第二回全国代表大会の中で、「十様雑耍」の「曲芸」は二つの分野に分けられて、「吹、打、拉、彈、說、學、逗、唱」の部分が相変わらず「曲芸」と呼ばれたが、残りの「變、練」が「雑技」(普通の人にはできない危険で目先の変変わった見世物)と呼ばれるようになったのである。視点人物の存在しない第三人称を基本にして、口語で語ったり歌ったりする大衆演芸の総称という「曲芸」の概念もその時から定まってきたのである。¹³

「曲芸」の日本との関わりについて、河竹繁俊は次のように分析している。聖徳太子のお亡くなり後に、大陸から入ってきた音楽・舞踊に舞楽と散楽というものがありました。散楽というのは中国の言葉で、民衆的ないろんな音楽や舞踊ということです。これも中国で生まれたものではなくて、西域地方と言われた中央アジア方面から中国に来たものだとなっております。今日で言うと、演芸というようなものの総称でした。滑稽な物真似、漫才のような掛合問答・「曲芸」・軽業・手品・人形まわしなど、というものがその中にありました。散楽の方は、民衆的で、だれにもわかりがよかったから、中国・朝鮮を経て日本へ伝わると、民間演芸として成長し始めるのです。¹⁴

つまり、物真似・「曲芸」・人形まわしなど、娯楽的要素の濃い芸能の総称である散楽は、宮廷の芸能である雅楽に対するものとして、唐の時代にシルクロード経由で中国から日本に移入されて、日本の大衆演芸の起源ともされている。また、唐段成式の『西陽雜俎・卷五・詭習』から引用された部分にある「曲芸」の意味を、「曲芸」の現在の日本における意味と対照すると、「曲芸」という言葉が唐の時代に中国から日本へ伝わって以来、ずっとその頃の意味を保っていて、ある意味では前に述べた中国の「雑技」とは合致しているにも関わらず、既に現在中国における「曲芸」とは何の関連もないということがわかったのである。

2. 中国の曲芸と日本の大衆芸能

評書・相声・鼓曲・牌子曲・鼓書・弾詞・快板・竹板書などを内包する中国の「曲芸」は、視点人物の存在しない第三人称を基本にして、口語で語ったり歌ったりする大衆演芸の総称であり、その概念を把握するには必ず以下の3点を注意しなければならない。

一つ目、視点人物の存在しない第三人称を基本にするということである。第三人称を基本にするのは、全面的に第一人称と第二人称による表現を諦めるというわけでもなく、第三人称の叙述の上に、場合によって第一人称と第二人称の役を導入する、いわゆる一人多役の出演形式に従っているということが一般的である。

二つ目、口語で公演するということである。大衆性をもって、演劇とも区別できる通俗的な演芸の関係で、書き言葉ではなく、普通の日常会話で用いられる話し言葉で披露するということになる。とはいえ、書き言葉と比べて

みれば、文法的に不完全と考えられることがあるため、大衆性と芸術性を融合させるように、話し言葉に必要な修正を加えてから使うべきである。

三つ目、語ったり歌ったりするという表現形式である。それについて、大体四種類に分類できる。第一に、音楽に頼ることが比較的少なく、語ることを主にする評書・相声などである。第二に、音楽が必要で、歌うことを主にする鼓曲・牌子曲などである。第三に、語ることと歌うことを結び合わせる鼓書・弾詞などである。第四に、拍節のリズムをもって、語ることと歌うことの間にある快板・竹板書などである。

日本の芸能でいえば、概念では中国の「曲芸」とよく似ているのは、民衆の前で演じて見せる様々な寄席芸と呼ばれる大衆芸能ではなかろうか。寄席の舞台上で演じられる芸について、おかしな話を座って演じて笑いを誘う話芸である落語とか、歴史にちなんだ物語を読んで聞かせる話芸である講談とか、節回しと台詞を三味線に乗せて語る話芸である浪曲とか、二人の演者が掛け合う会話で盛り上げる話芸である漫才とか、華やかな曲芸や獅子舞によるお祝いの芸である太神楽とか、観客を欺き驚かせるトリックの芸である奇術とか、一人でトークや歌謡や楽器演奏を行う多様な芸である漫談とか、複数の演者が役柄を決めて演じる芸であるコントとか、著名人や動物などをまねる芸である物真似とか、缺で切り短い時間で形を作る芸である紙切りなど、多彩な種類があると見られる。

同じく一般向きで、大衆性をもつ芸能といわれる中国の「曲芸」と日本の大衆芸能だといえども、中国の「曲芸」になるのになくしてはならない前述の三つの基準とは違って、日本の大衆芸能は、庶民の人気を集めた寄席で通俗化した出し物を披露することを唯一の要件としていて、その通俗化が主に三つのことを通して表現されている。

- ① 演じた内容がわかりやすいこと。
- ② 商業演劇より安い料金で見られること。
- ③ 大劇場とは異なる寄席ならではの観客と演者の一体感が味わえること。

このように、中国の「曲芸」に比べて、それほど制限されていない日本の大衆芸能は、より幅広い分野に類する芸を内包するようになってきた。例えば、太神楽・奇術・コント・物真似・紙切りなどの大衆芸能こそ中国の「曲芸」にないものだと考えられる。

江戸時代に成立した華やかな「曲芸」や獅子舞によるお祝いの芸である太神楽は、大道から寄席へ進出した後、特に現在の寄席におけるそれが、技を見せる「曲芸」に重点を置くようになってきているため、既に述べた中国の「曲芸」とは無関係だが、中国の雑技とは類似している。観客を欺き驚かせる寄席の奇術には、日本の伝統的な手妻もあるし、西洋奇術や中国の伝統的な奇術もある。江戸時代から始まって、種や仕掛けを用いて行われるこの奇術は、中国の雑技としての変戯法とは対応できるが、中国の「曲芸」とは言えなくなったのである。ふと見ると、コントと物真似が中国の「曲芸」のような芸だが、実はそうではない。なぜなら、コントも物真似も役柄が決められてから第一人称で演じる芸であるのに対し、中国の「曲芸」は視点人物の存在しない第三人称を基本にするということである。前述のように、第一人称と第二人称の役が導入できないというわけでもないが、その前提として、第三人称の叙述が必要だと思われる。それでは、コントと物真似に当たる中国の芸能が何だかという、恐らく小品と模倣秀にほかならないであろう。紙切りに至っては、現場の観客の注文に応じて短い時間で形を作り上げる芸は中国にも存在しながらも、中国の「曲芸」ではない民間芸術として人々に知られていると考えられる。

その一方、より広範な分野を含んでいる日本の大衆芸能は、中国の「曲芸」と重なり合うところも多くあると見られる。例えば、落語と単口相声・漫才と対口相声・講談と評書・浪曲と単弦・漫談と独脚戯など、一対一対応となるものがたくさんある。

中国には相声という150年ほどの歴史を持っている笑いの話芸がある。北京に起源を持って、話術や芸でお客さんを笑わせる大衆演芸として、相声は今も中国の人々に広く愛されている。相声は登場芸人の人数によって三つの形式に分けられて、一人なら単口相声、二人だと対口相声、また三人及び三人以上だったら群口相声と言われている。日本の寄席芸能で例えると、舞台上で役割の決まった芸人たちが寸劇を繰り広げるという構成だったコントの一部の要素を備えたのが群口相声で、漫才に似ているのが二人の掛け合いで展開する対口相声で、座って行った落語、とりわけ古典落語に当たるのが、立ちながら行ったストーリーがはっきりしている単口相声である。また、一人で座って読み聞かせる講談と一人で立って語り聞かせる評書、いずれにせよ、偉人や武将が中心となった軍談などを手掛りにして、歴史にちなんだ物語か

ら教訓を学ぶことを目的とする話芸である。そして、節回しと台詞を三味線に乗せて物語を伝える語り物としての浪曲は、会話のような啖呵と歌い上げる部分を組み合わせる点で、同じく三味線を使って物語を運ぶ単弦とほぼ一致するように見える。そのほか、大正ごろ創設された一人で披露した漫談と1920年前後から始まった一人で演じた独脚戯についてもそうである。つまり、大体同時に成り立ったばかりでなく、内容の構成も芸人の芸風も近い関係にあると思われる。

3. まとめと課題

本論では、中国における「曲芸」の意味の変遷について考察した。その結果、本来医術や卜術のような小さい技術に対する軽蔑するような言い方に用いられていたが、唐の時代に入って、だんだん力量と技の意味をもつようになって、ある意味では現代の軽業のように見えた。また、清の時代には「曲芸」の意味が披露するための演芸に転じてきて、中華民国時代から1953年9月まで、「曲芸」が「吹、打、拉、弾、説、學、逗、唱、變、練」という「十様雜耍」に限られるようになっていた。それ以降は「雑技」が「曲芸」から分離されて、視点人物の存在しない第三人称を基本にして、口語で語ったり歌ったりする大衆演芸の総称という「曲芸」の概念も本格的に定められてきたということがわかった。

本論で明らかとなった別の事実、「曲芸」という言葉は、唐の時代に中国から日本へ伝わって以来、ずっと人目を驚かさず優れた技能で人間の力学的行動性を見せる芸能を指して言っていて、現在中国の「雑技」とはほぼ合致しているのに、既に中国の「曲芸」とは何の関連もないということがわかった。

最後、中国の「曲芸」と日本の大衆芸能として、それぞれとなった基準が異なるため、内包する芸も相違がある。その一方、同じく一般向きで大衆性をもつ芸能だから、両方には重なり合うところも多く見られる。しかしながら、上記の共通する中日芸能について、長年に渡ってその面での交流が欠けている上に、各自所属する分野の呼称も違うため、双方はまだ学術面でそれに関する共通認識を形成しない。従って、共通認識を構築させるために、今後、中国の「曲芸」と日本の大衆芸能から類同性のある芸を選び出して比較研究を行う必要がある。

注

- 1 『精選版日本国語大辞典』「曲芸」の項
- 2 『広辞苑』第四版「曲芸」の項
- 3 (昭和2年)『漢文叢書. 第17(礼記)』: 218-219 有朋堂
- 4 漢鄭玄注(江戸初期寫)『禮記20卷. [2]』: 72
- 5 李学勤(1999)《十三经注疏·礼记正义(上、中、下)》: 633 北京大学出版社
- 6 藤堂明保(1965)『漢字語源辞典』: 308 學燈社
- 7 清彭定求等奉敕撰[他]『全唐詩12函900卷目錄12卷. [30]』: 6 清刊
- 8 唐段成式撰[他](元祿10)『西陽雜俎20卷續集10卷. [1]』: 71 井上忠兵衛等刊
- 9 清張潮輯[他](文政6刊)『虞初新志20卷補遺1卷. [1]』: 64 岡田茂兵衛印
- 10 繆蓮仙(1935)《夢筆生花文章遊戲. 下冊》: 85-86 大達圖書供應社
- 11 荣剑尘、谭凤元、曹宝禄(1982)《单弦艺术经验谈》: 26 中国曲艺出版社
- 12 王韜(1934)《天津市要》: 雜俎編(4) 天津市政府
- 13 吴文科(2002)《中国曲艺通论》: 5 山西教育出版社
- 14 河竹繁俊(昭和24)『演劇』: 70-71 三省堂

参考文献

- 小学館国語辞典編集部(2006)『精選版日本国語大辞典』小学館
 新村出(1991)『広辞苑』第四版 岩波書店
 (昭和2年)『漢文叢書. 第17(礼記)』有朋堂
 漢鄭玄注(江戸初期寫)『禮記20卷. [2]』
 李学勤(1999)《十三经注疏·礼记正义(上、中、下)》北京大学出版社
 藤堂明保(1965)『漢字語源辞典』學燈社
 清彭定求等奉敕撰[他]『全唐詩12函900卷目錄12卷. [30]』清刊
 唐段成式撰[他](元祿10)『西陽雜俎20卷續集10卷. [1]』井上忠兵衛等刊
 清張潮輯[他](文政6刊)『虞初新志20卷補遺1卷. [1]』岡田茂兵衛印
 繆蓮仙(1935)《夢筆生花文章遊戲. 下冊》大達圖書供應社
 荣剑尘、谭凤元、曹宝禄(1982)《单弦艺术经验谈》中国曲艺出版社
 王韜(1934)《天津市要》天津市政府
 吴文科(2002)《中国曲艺通论》山西教育出版社
 河竹繁俊(昭和24)『演劇』三省堂