

近代都市社会における底辺階級 — 北京天橋芸人の由来・自己認識及びその変化 —

岳 永逸 (Yue Yongmian) ※

摘要

清代の同治年間から20世紀の半ばまで、北京城前門外の天橋ではしだいに多くの芸人が集まり、雑地で芸商売をおこない生計を立てていた。その観衆はだいたいが貧民であった。これら近代天橋芸人の主要な出所は、城内の落ちぶれた旗人や破産した田舎者および裏金稼ぎに手を染めた者たちだった。伝統文化の知識と分類の枠下に入り、近代天橋芸人は土農工商の四民には属さない社会最下層に位置しており、自分たちも「人に仕える至って地位の低いもの」「低級旅館に宿るもの」などの自己認識を持っていた。いわゆる旧社会改造を論ずる場合、貧困で卑しい天橋芸人と乱雑で汚くて邪悪な天橋とが同時に言及され、互いのイメージを強めながら解釈する「互文」となっていた。だが、民間文化遺産などの保護が緊急とされる今日において、近代天橋芸人とその演技は再生能力を持つ名誉資本となり、自己認識の変化が見られ、現在の都市文化の生産にまで影響を及ぼしている。昔の非主流と今日の主流の間に、互いの譲歩と融合が見られる。

キーワード

都市社会、天橋芸人、底辺、融合、卑賤な芸術、資本

一、はじめに

清代の同治年間(1861-1874)から20世紀の半ばまで、北京城の前門外の珠市口以南、永定門以北の天橋では、しだいに多くの大道芸人が集まってきて、芸商売をおこない生計を立てるようになっていた。昔から天橋で芸を行う芸人と地元の住民の認識では、天橋は主に永安路の東端の南西部にあり、約2里(1キロ)の直径がある区域で、三角市場と公平市場などの大道芸人が芸商売を営むところを指している。「新」中国で、「旧」社会改造運動が進む中、近代北京の乱雑なところとして、貧困で卑賤な芸人と乱雑で汚く、かつ邪悪な天橋が、互いのイメージを強めながら解釈する「互文」となっていた。(薩莫瓦約 2002)。芸人がいる場所としての天橋と天橋で芸を売って生計を立てる芸人は、ともに「天橋芸人」を指す二つの言葉となっている。具体的に言えば、天橋芸人は物質の生産に従事していなく、ほかの営み、主に天橋のような乱雑な場所で芸を以って生計を立て、と同時に、ある程度ほかの人から差別されて排斥され、虐げられた個人またはグループを指している。

※北京師範大學文学院民俗学与文化人類学研究所

近代、天橋で芸商売をする芸人の多くは露天で演出し、彼らはこの様式を「明地」または「曙地」と自称していた。これは「風が吹くと観客が慌て、雨や雪が降ると観客が去ってしまう」、「空地で観客の囲んだ場所を舞台とする」といい、観衆のほとんどが貧民であった。中華民国になってからでも、ここに臨時小屋を作るのは許されるが、固定の建物を建てることはできず、依然として政府に規定されていた。それゆえ、天橋芸人は近くの大柵欄にある劇場で演技をする有名な役者たちに卑しめられ、さらに往来を完全に拒絶されていた。

天橋には後に小屋や茶屋、講談屋や小劇場などの演芸場ができたが、露天場所を取って代わることはまだなかった。「串街」という町中を回って芸を行うことを含め、都市や農村を移動して芸商売をするのは天橋芸人生活の常であった。芸商売の場所は粗末で、観衆はだいたい貧民であるため、演芸の内容には、人の目を引くために悲惨で卑俗で、さらに淫らなものが少なかった（岳永逸 2006d:73-95）。もともとある「下九流」の伝統的観念と分類基準も加わって、近代の天橋芸人の社会的地位はとても低くて社会の最下層にあり、山西楽戸（乔健、刘贵文、李天生 2001）と同様に士農工商の四民の枠からはずされ、教化の外の人、法治の外の人、秩序の外の人とされていた。

この種の「最下層」と「枠外」（乔健 1998a, 1998b, 2002）の認識や感覚も、ある程度かれらの自己認識となった。それゆえ、天橋芸人は、その生計を立てる方式だけではなく、彼らの社会組織や倫理道徳、価値観にも、伝統社会の士農工商などの「良民」と違う特徴を現していた。（岳永逸 2006d:129-160）。天橋芸人の身分の獲得、及び他者に認められ、自覚ができる過程、すなわちその社会化の過程には、長い時間における段階的な同化と異化を経験するという複雑な経歴を経て、最終的に天橋芸人の下層的と異質的な性格を作りあげたことが明らかである（岳永逸 2003）。

本文は、近代天橋がどのように北京の下層社会をなしたかということを検討したうえで、天橋芸人の由来と、その内部の認識と外部の認可、即ちその自己認識と他者認識などの面から、天橋芸人の属する底辺社会群の特質を探り、近代天橋芸人のイメージの、現在の社会認識の中での変化、及び現在の都市文化への影響と意義を論じたい。

二、イメージ化された天橋：汚れ、貧困、卑賤、悪と結びつけられた都市の雑地

天橋はもともと橋の名称だったが、しだいに地名になった。今日の北京の老人が日常に使う言葉では、天橋にはさらに分類と認識の意味があり、意識の中の一つのシンボリックな存在となっている（岳永逸 2001）。伝説によると、天橋は東西にわたる堀を跨ぐ橋で、竜の形をした北京城の鼻であると言われる。天橋は、朝廷が天壇や先農壇へ祭祀を行うときに天子のみが専用する橋だった。一般庶民が橋の上を通行できるようになった正確な年代は不明である。

金代の中都は現在の北京西駅あたりにあって、その時代の天橋一帯にはすでに小さな市場が多くあった。元代皇帝の郊外の祭場は大都の南郊、即ち現在の天壇あたりにあった。土木堡事変の後、明朝統治者が正陽門外に外城郭と外城壁を建設した。その主な目的は、同じような事

姿の再発を防止するためであった。外城郭の計画と城壁の堅実さは内側の城郭に比べると遜色があったが、客観的には外城郭の発展が進められた。特に進められたのは天橋のあった京城南北の中軸線の発展であった。そこは溝と谷が縦横にあり、江南水郷のような風景であったため、清朝中末期までは閑暇がある城内の貴人たちの、乗馬したり、花見や観魚をしたりする行楽地であった。(張次溪 1951:44-58)。

清代初期の厳格な等級制度と「分城別居」政策が、天橋のある外城郭の発展を加速させた。特に天橋一帯は平民化と貧民化の傾向が進んだ。これは客観的には北側にある三門の近くに居住した人身分や地位は高と思われ、娯楽の芝居小屋などの遊び場も同様に等級分けされ、南へ行くほど劣るとされていた。清王朝が滅ぼされ、中華民国になると、主流イデオロギーとしての民主・平等が提唱され、天橋に「平民」市場の別称ができた。ただし、これは天橋の北京における空間的な性格を変化させることがまったくなかった。ここでは、依然として露店を出すことだけが許され、固定な建物を設けることが許されていなかった。

近代になって、天橋の付近に駅やバスターミナルが続々とでき、北京城内に住む人々も出入りすると、天橋を通らざるをえないようになった。これによって天橋は都の雑地の性格がさらに強められた。生活のため、道端に跪いて繕いものをする老婦人や、「立って人に仕える」と卑しめられる床屋、身売りの妓女、垢だらけの格好をして通行人に追っかけて無理に物をもらう乞食、不本意でも衆人の前に姿を現わさざるを得ない伶人、自虐的なネタで観客を喜ばせて生計を立てる大道芸人などがいた。困窮した芸人と流浪者が集まる狭くて粗末な旅館やアヘン窟があり、行き倒れの死体がしばしば見られた。儒教の伝統的観念の下、やかましくて乱雑な天橋は邪悪で淫乱で汚く、明らかに京城の下層社会の特徴を持っていた(岳永逸2006b)。

辛亥革命の時、北京の著名な学者であった黎錦熙は天橋へはほとんど行こうとしなかった。その原因は「あそこが非常に汚く、衛生ではない」からであった(黎錦熙1951)。満州族の祁繼紅はその晩年に、近代天橋に関する思い出について、「あ那时的天橋は私たちはとても住める場所ではなかった、言わば下流の地であった。伶人がいて遊女がおるから、女の子は向こうに行かなかったし、普段にいういい人なら、誰も行かなかった」と話した。(定宜庄 1999:12) 同じく前門外にあるが、天橋から目と鼻の先ほど近い「街北」の大柵欄で芝居をする京劇の名役者たちも、天橋で演技をすることを恥っていた。人気がなくなって売れなくなれば、北京を離れて東北地区へ移住するか、いっそう転職してしまうかなどの道を選び、天橋では芸を売ることを決してしなかった。

このような下流が集まる天橋は、1930年代になって、愚かで病弱で貧しい民衆を教育し、さらに改造する抱負をもつ平民教育家たちのもっともいい実験場になっていた。1936年、政府に呈した、破棄した城南遊戯園を北平市民の憩いの場として改築しようという計画草案のなかで、平民教育に陶醉しながら平民に対して一方的な理解を持つ立案者たちは、このプロジェクトの理由について、次のように述べた。

天橋は、人煙稠密の地帯であると同時に、特に改良する必要があるところである。民衆楽園の設立は、実に必要でかつ緊急なことである。天橋の現況から言えば、遊びの場所が連ね、市民は仕事の余暇に、このようなところに群集し、無益な遊びをして時間をつぶすことが多く見られる。演技をするものも、人民の心理の弱点を狙い、道徳を損なう芝居を上演する。有形無形の中、社会はその絶大な影響を受けてしまう。政府は積極に取り締ろうとするが、長期にわたった積弊であり、すぐに効果を収めることができない。それゆえ、必ず政治と教育の両方から同時に進めるのが、もっとも賢明的な方法である。そして、天橋は遊び場が集中するため、いろいろな人が入り混じり、露店が随所に営まれている。これによって秩序が乱れる。それゆえ、この地域ができた以来、悪人や悪事を包み隠すところであり、法律に触れるものが常にそこに身を潜めている。社会安全への影響、町の清潔への妨害などは程度の浅いものではない。これは市民教育の施設に期し、積極的に改造をなすべきである。

実際のところ、このような「北は高貴で南は卑賤である」、「内城は尊く外城は卑しい」、特に天橋は雑地という固定化したイメージは、人々の認識に深く刻み、現在までに続かれてきた。1999年に、年寄りの李長栄はこう述べた。

昔では、城の北部に住む人は上流で、南部にすむものは下流で、階級が違っていった。北の人たちは天橋に来ない。来れば聞かれるのだ、「どうしてあんなどころに行ったの」と。今は、外国でも天橋というところが知られているけど、昔の天橋はもっとも地位が低く、下流なところだった。こんなところに住んでいると知られたら、人と住居を交換しようとしてもできなかった。私の昔の同僚がそうであった。天橋に住んでいると言われただけで、相手が住居の交換を一方的に取りやめた。天橋に住んでいると言われると、ほとんどの人はこういうイメージを持っているのだ、「天橋にはいい人がいない」と。これは昔から伝えてきたイメージで、誰かに指をさしてお前が悪いということはないが、天橋に住んでいると言ったら、けしからぬものだと思われる。天橋に住むことは、イコール下流であることなのだ。¹¹

権力の支配・歴史の沈殿・都市の拡張などの理由と、人為的なイメージ化などによってできた天橋の下賤で邪悪、そして不潔な特徴はいったん形成すると、そこで生活を営むものの社会的と階級的な属性が決められ、さらに、区域のイメージと人間の地位が互いに顕在させて強化していたことが認められる。

三、生存のための空間的選択：困窮になって道端で芸を売る

衰退を直面した清帝国の末期に、列強の侵略・戦乱の頻発・小農経済の崩壊・社会秩序の混乱・災難の多発など、多くの原因の共同作用で、都市と農村に元来の生活と社会の仕組みを維持できなくなった人が続出し、意図せずに規模的な遷移と流動を生み出した。既にその歴史や

文化的性格と下層社会の特徴をなした天橋が、自然に城内の没落したものと、窮境に追い詰められた農民の第一の選択肢となっていた。

(一) 一步一步と城外へ：旗人の天橋への道

辛亥革命は、清の時に支配的な地位を占めていた旗人の尊貴な運命を根本的に動揺させた。閑雅な生活に慣れた彼らは、やむを得ず昔の贅沢で閑適な生活と別れた。もともと彼らの品位を表す音楽の技能は、一部の面子を顧慮しない旗人の生業となってきた。Jermyn Lynn (1930)によると、民国の成立以来、満州族は貧しくなってきた。「貴族でも屋敷や貴金属などを売らなくならなかった。軍営に住む貧しい旗人たちは、北京城を出て生計を立てる方法を探るしかなかった。」大道芸人になるほか、「多くの非常に若くてきれいな女性が遊郭に身を落として身売りになった。天壇の近くにある天橋で曲芸と占いを従事する女性の多くは満州族である。」現在でも北京・天津一帯の漫才芸人に元祖と公認されている、本来京劇役者であった朱少文と、八角鼓芸人の張三祿は、清が滅亡する前に、すでに生活のために天橋で芸商売を行っていた。中華人民共和国では高名を持ち、未だ健在の琴書芸人の関學會は、自分が没落する両親に随って外城郭へ移ったことを、こう振り返った。

私の家は旗人だが、祖父母にあったことがない。祖父は宮中の護衛兵だったと聞いた。その時に、旗人は国から扶持を貰っており、毎月お金と食料が支給されていたから、生活は裕福であった。民国になると、一切なくなってしまった。父は何もできないから、家のものを売ったり質屋に入れたりして、それで得たお金で食べ物を買っていた。私が生まれた頃には、すでに崇文門の貧民窟に移住していた。小さな店を経営するために、ほかの旗人の目を避けねばならなかった。恥ずかしいのだ。...母親も満州族だった。昔は、旗人が旗人同士と結婚すると決まっていた。満・蒙・漢の八旗に在籍するものは普通の人と違っていたのだ。街で何かもめごとがあつて役所に行く場合一役所とは今の派出所と同じようなものだけど一役所では、旗人がと普通の人が違う待遇を受けていた。普通の人だと、役所に入ると必ず叩頭するが、旗人や満州族は叩頭しない。官僚の前にそのまま立っていていいのだ。待遇は違っており、同じではなかった。...その後、うちは東大地から唐洗泊街へ引っ越してから、また唐洗泊街から沙土山へ引っ越した。ⁱⁱⁱ

落魄れた関學會の父親は、お金をさえ稼げばどんな仕事でも受け、野菜売りや車引きをはじめ、覗き眼鏡や小鼓打ちなど、いろいろやっていた。母親は露地で繻いものをしてた。このような環境の中で、幼い関學會は常に腹を空かせていた。十歳のころから、彼は家のことを手伝い始めた。サンザシから西瓜や、処分となった果物、臭豆腐、豆腐ようなど、あらゆる物を売っていたほか、工場でも働いていた。ついに、将来の生計のために、多くの旗人と同じように、小さい頃からなじんできた八角鼓を使って語り物を行う芸を習い、芸商売を始めた。

同じように、旗人出身の漫才師の常連安（陳笑暇 1988）、講談師の連闊如（連麗如 1993）と河北梆子芸人の珍珠鑽（劉荻 1989）も、家が没落し、一步一步と内城から天橋へ移ったものであった。

清王朝の滅亡と社会の近代化につれ、朝廷あるいは伝統的な生活様式と強く結びついた職業や人間が、程度は違うが、やむを得ずにその本来の居場所から離れて天橋へ移るようになった。清の時代に、宮廷の護衛兵でありながら、皇帝の観賞対象としての相撲を行う善扑營の武士はすべて旗人であった。清が滅び、相撲しか何もできない彼らは、生活の基盤を失ってしまい、町に出て弟子を教えるか、擯跤という道端で行う相撲で稼ぐしかなかった。後で天橋の有名な擯跤力士となった瀋三と宝三は、ともに善扑營で皇帝に仕えた宛八老爺の弟子であった。非物質遺産保護ブームの今日において、擯跤のこのような由来（柱宝 1932bを参照）は、力士の馬貴宝とその同業が擯跤の由緒正しさを強調する理由になっている。

善扑營の武士と同じような変化を見せたのは、武芸を以て旅客や財物を警護する鏢師だった。彼らは必ず旗人ではないが、交通の整備につれ、多く鏢師は生業を失って町に出て稼ぐようになった。未だ健在する朱国良の記憶によれば、その師匠の師匠である孟継永が天橋で芸商売をするときに、まず「へへ...へへ...」という鏢師たちの掛け声で観客をひきつけていた。観客が集まると、「私は鏢師であって、清代に旅客や財物の警護をしていたが、今は自動車も商船も郵便局もできて、仕事がなくなってしまった。ほかの鏢師は道場を開いて弟子をもらったり、金持ちの家の警護をしたりするけれども、私はここで芸を売ることを選んだ。」といていたそうである。（雲遊客 1936b:64-66；克非 1939b）鏢師という職業の、近代化しつつある社会における変化と没落が語られている。

旗人が天橋で芸商売をするようになったのは、社会の激変が本来の支配階級に属する個人に齎した災難的な結果であり、上流から下流へと、縦の変化であった。しかし、天橋の芸人は、このような豪邸や内城ないし宮廷からやってきた旗人だけではなかった。

(二)土地を離れて：田舎から天橋へ

アヘン戦争以降、列強の侵略、戦争の頻発、輸入品の中国市場への進出などによって、中国の農村における自供自足的経済の破綻に拍車がかけられた。同時に、華北地域で、干害、蝗害、水害が繰り返して発生し、絶境に陥られた農民が天橋へ集まってきた。これらの途方に暮れた人々が、ここでより多くの生き延びる可能性を見つけようとしていたのである。ある意味では、清末民初になっても、内城郭は没落した者を余儀なく追い出し続けるとともに、これらの泥臭くて訛った言葉を使っている田舎物をかたく拒否していた。それゆえ、北京の下層社会としての天橋は、没落した旗人と同じように、土地を離れた農民にとって、唯一の居られる場所となった。

漫才師の郭瑞林のふるさは山西省太原市である。彼の父親はもともと果樹園の番人で、災害に遭い、飢饉を逃れるために北京へ移り、天橋の近くにある葬儀屋に仕事を見つけ、天橋に

定住した。幼いころ、郭瑞林は京劇を学び、小花臉（道化役）専門であった。1908年に、光緒帝が無くなり、いわゆる「国孝」の期間に演劇が禁止された切っ掛けで、人の紹介で漫才専門の劇場に入り、範長利を師匠として漫才を始めた。（郭榮起 1981:206）

「天橋の馬連良」といわれる梁益鳴は、通県にある辺鄙な農村の出身であった。1920年、北京の東部に大きな干害が起こり、ひどい凶作に遭った。梁益鳴の父はやむを得ずに開灤炭鉱で働くようになったが、一年後、落盤事故で右腕を折られて解雇され、その後、町で女中をしていた母親も仕事を失った。当時では、「半斗の糧さえあれば、優伶には決してなるまい」という観念が根強かったが、生き延びるために、梁益鳴が天橋の群益社科班に入り、役者の道を歩み始めた。（劉東昇 1993:118）

李桂雲は昔の天橋で名高い河北梆子芸人であった。まだ一歳になっていないころ、彼女の父親が飢饉から逃げるために、彼女とすべての家財を天秤棒一本で担いで、河北省の寧晋県から北京へ移った。（王登山 1985:86-87）。講談師の高鳳山が河北省三河県瀋莊子に生まれた。彼が四歳の時に、姉が誘拐され、母親が打撃を受けて精神障害になり、まもなく死亡した。父親は家族を連れて北京へ移ったが、二年が立たずうちに過労や病気、飢饉などによって、彼が父親をはじめすべての家族を失った。孤児となった彼は、剃刀作り、帯織り、妓女の髪結いなどいろいろの職に就き、天橋で露店を開いたり、旅館の使いや葬儀代行になったりし、宿無しの生活に強いられていた。結局、彼が強く懇願し、天橋の講談師の曹麻子の弟子になり、芸を学び始めた。（高鳳山 1985:378-382）

数年に亘って調査してきたが、聞き書きに応じてくれた天橋のベテラン芸人たちのほとんどが、このような流浪者の経歴を持っている。朱国良は自分のふるさとさえ知らなく、祖父の代から農村を離れて天橋にきたことだけがわかっている。その父親は後でサンザシ飴を売るようになったが、最初は先に言及した孟継永に師事していた。手品師の班秀蘭は自分も覚えきれないほど数回転売された。転売されるたびに、買い手の条件に応じて自分の年を言うように、人買いにさせられていた。最後に、彼女は天橋の班家に転売されたため、現在の班という苗字をもらい、自分はどこでいつに生まれたかの知らないまま、手品の修業を始めたという。視き眼鏡屋の王学智は、両親がおり、父親は古着を販売していたため、家計はそれほど苦しくなかったが、彼自身が弱視であり、そして父親の店が破産し、幼いながら天橋で芸商売をするようになった。

同じように、天橋で経験を積み重ね、優れた芸を身につけ、二十世紀の後半に高い名誉を享けた漫才師の侯宝林も、自分がどこでいつに生まれたかの知らないだけでなく、両親についてさえ覚えがなかった。内城に住む貧しい旗人に売られた幼い侯宝林が名前を持たず、「小西八」や「豁牙子」、「小麻子」などと呼ばれていた。（侯宝林 1982:1-20;1985:161-179）天橋で人気を博した新鳳霞の出身について、その娘の呉霜によればいまだなぞに包まれているようである。（1998）彼女も小さい時に名前を持っておらず、「小女兒」と呼ばれていたという。（新鳳霞 1982:1-8;1983:44-45）このようなことは、天橋芸人のとって珍しいことではなく、当たり前のことであっ

た。そのため、出身がはっきりわかっており、両親の名前を挙げられ、かつ学校へ行ったことのある馬三立は、自分のことを非常に幸運に思っていた。彼はその晩年に、こう述べている。

昔の芸人の多くは、自分の身の上を知っていなかった。自分を生んだ親は誰だとか、自分のふるさとはどこだとか、本来の名前は何かとか、まったく知らない人さえいた。育て親の元で芸を学びながら育ったり、誘拐されて漂泊の身になったり、孤児となって芸人の拾い子になったりしたから、自分の身の上を知るのは当然無理だろう。(1983:203)

繰り返した天災と人災とともに、社会全体の近代化のために整備された交通も、北京とその周辺地域における人口の遷移を加速させた。本来、北京の近くで活躍した講談・大鼓・雑技芸人たちも続々と天橋へ集まってきた。有名な雑技芸人の狗熊程一家は、「雑技のふるさと」といわれる河北の呉橋から天橋へ移住したのである。

(三) 自由から卑賤へ：優伶となる

1812-1932の間における優伶の出身について、潘光旦は次のように指摘した。この期間の後半には、舞台での演技から満足感と心理的バランスを獲得した士族出身のものと、アマチュアのつもりで演劇を始めた商人が演技に没頭するようになったため、士族と商人出身の優伶が著しく増えた。(1991:228-231)しかし、優伶になることは、現在の人に想像し難いほど難しかった。儒家文化の強い影響を受けた中国人は、常に「仕える」と「仕えられる」という二次元の分類法で人間を分類して位置つけているのである。(喬健 1998a) それゆえ、中華人民共和国が建国するまでに、舞台で演技して生計を立てる芸人たちは、その卑賤な社会的地位から脱出することができなかった。宮廷や高官の屋敷をしばしば出入りし、貴人たちと往来することができても、彼らの身分は低くて卑しいままであった。

清末に昇平署の民籍教習を務めた梨園会首の田際雲は、朝廷へ「私寓」の廃止と女性芸人売春の禁止を嘆願しただけでなく、梆子と皮簧を同じ舞台で共演させることに成功したものであった。彼は、民国元年(1912)に、正楽樂化会を創始して副会長となった。しかし、革命児で名役者である彼もやはり、郝寿臣と同じように、息子に自分の事業を継がせたくなく、「(息子を)学問に専念させたかったが、なかなか上達できないため、仕方なく伶人の身にさせてしまった。」(潘光旦 1991:238-239)。1917年に、年取った名役者の譚鑫培が、北京の要員に招かれたが病気でいけないと伝えると、「優伶のくせに、せっかくの好意を無くしてしまった。使いのものを何回も招きに行かせたのにこないと申した。招かれること自身がお前にとって光栄なのだ！今日はどうしてもお前をここに来てもらおうのだ！」と、侮辱を受けたという。(劉松昆 1997:24)

ここであげた二つの例は、すでに有名になって上流社会に重んじられていたものである。彼らでさえ卑しめられていたことから、さらに京劇芸人に見下される南側の天橋芸人たちの地位の低さが窺えるであろう。

ある意味では、本来はロマンチック的な色を帯びる趣味が、意図的ではないが宿命的にその持ち主の職業を決め、さらにその持ち主をある退屈で、規律でありながら忙しい「仕事の世界」に縛ってしまうことが少なくない。趣味が暮らしの道具と転化する前に、自由であり、閑雅であり、人生の意味と価値でもある。このような趣味は、日常の営みの中で、人生の究極の価値を表す「自由の芸術」である。一方、やむを得ない場合、趣味が生計を維持する道具になると、生臭くて卑賤なものとなり、日常の忙しい営みの一部である「卑賤で従属の芸術」となる。(Josef Pieper 2005:1-75) 清代の旗人が高い地位を持ち、朝廷から扶持を受けて不自由のない暮らしを送っていたため、自然に多くの閑雅で自由な趣味ができた。町中ありふれた語り物のほか、北京周辺で行う多くの祭りで金を使って芸に参加することも、旗人の一つの特徴と北京の伝統となっていた。そして、名山や寺への参拝で活躍した十三档武会も、多くの奉納芸のアマチュアを育てた。

先に述べたように、社会が不安定であり、その中で暮らしている個々の人間にとって、暮らし方を選ぶ余地がほとんどなかった。落魄れた八角鼓のアマチュアたちが続々と天橋で芸商売をするようになっただけでなく、信仰や閑暇生活と強く結びつかれている祭りや参拝活動で活躍したアマチュアも芸人になった。本来、祭りで見栄を張るために芸を修得した人は、財産を失い、顔を顧みる余裕がなくなり、天橋で芸を売ようになった。調査対象者の朱赤によれば、昔の天橋で空中ゴマで有名な王雨田はその一例である。彼は小さいころから遊びを好み、祭りで芸を行うグループに参加していた。清末と民国初年、彼は下級役人になったり、商人団体や警察署などに務めたりしていたが、結局天橋で大道芸をするようにならざるを得なかった。(雲遊客 1936b:90を参照)

言い換えれば、天橋で芸を売ようになったものにとって、芸術への情熱はあくまでも他者からのやや主観的な想像であるかも知れない。商人たちが芸術を好んで伶人になると違って、天橋で芸商売を行う芸人たちの多くは、いわゆる「困窮になって道端で芸を売る」のである。自由の芸術が卑賤な芸術へ変化すると同時に、その芸も、典雅から卑俗へ、高貴から下賤へ、主流から非主流へ、閑暇から多忙へ、趣味から職業へと変化していった。

(四) 漂泊する集団：時間と空間の変化の体験者

社会の不安定、支配層の頻繁な交代、科学技術の進歩、農村における自給自足的経済の破綻、そして個人の差異など、さまざまな要素がなした強い合力によって、出身地、家柄、年齢、性別それぞれ異なった人々が、北京の下層社会としての天橋へ群集した。彼らは、天橋の伝統社会に既存した基礎の上に、昔と違った特殊な大道芸人集団をなした。天橋は、昔から非主流と位置づけ、下賤で汚くかつ困窮と邪悪が満ちた空間とされ、神の世と人間の世を結びつける性格をもち、生活の中の無数な不安と可能を孕んでいるところとして、彼らにとって、唯一で最後の居場所となった。

天橋芸人という集団の形成は、社会の変遷がもたらした人口の縦方向の流動と、水平方向の

流動、地域間の流動及び心理的流動の結果である。その中、本来の特権階級から天橋の大道芸人まで落ちた満州族の場合、彼らの内城から外城郭への旅は、主に社会的地位と身分の縦方向の流動である。元の農民の場合では、農村から町へと旅したが、その社会的地位と自己認識から見ると、農業を立国の基本とする長い歴史を持つ中国では、飢饉と破産に追われて天橋に身を落とした農民はやはり、縦方向の流動を経験したと思われる。このような視角から見れば、人気を失った京劇役者や乞食などは、同じように不本意でも衆人の前に姿を現わさざるを得ない職業に従事し、程度こそ違うが、社会の各階層に蔑視されてきたため、天橋芸人になる際、主に水平方向の流動を経験した。縦方向の流動であれ、水平方向の流動であれ、その外在の形式は空間の移転である（Gennep 1960:15-25）ほか、心理的な変化も見られる。

これらの本来の生活空間によって、精神的に、物質的に、肉体的（血縁と親縁関係）に排除された個人が天橋に集まり、天橋芸人という特殊な集団をなした。それゆえ、天橋芸人を「排除された集団」また「漂泊する集団」と称してよかろう。同じく民間文化の担い手であるが、彼らは民間故事の語り手や民謡歌手などと違って、元の生存空間と生存秩序に排除されたものとして、天橋芸人たちはその持つ芸で生計を維持しなければならなかった。その結果、彼らは天橋という限られた空間で、生存する資源が乏しい状況において、身分の獲得と承認が非常に複雑であった弟子入り・修業・演技及び綽名の獲得などのさまざまな、Gennepのいわゆる通過儀礼でその身分を再形成させ、さらに確定するのである。（岳永逸 2003）

つまり、天橋芸人の由来から、彼らはさまざまな形式で主流社会に排除されたものであることが窺える。生活のために、彼らは受動的でありながら積極的に違う時間と空間の規則転換を経験し、そして時間と空間によって変わる自己認識の転換を経験しなければならなかった。これらの転換に、地域間の境の通過＝街の北側、内城、北京の周囲などの空間から天橋へ漂泊してくること＝及び心理的境の通過＝面子や身分、地位を捨て、主流社会に、そしてかつての自分に卑しめられる卑賤と下流を認めること＝が含まれている。言い換えれば、天橋芸人は、彼らがもともと生きた世界を離脱して違う世界へ入り、前者の秩序と規則を捨て、後者の文化的規律と理念に従い、さらに実践しなければならなかった。このような経験のため、彼らが主流と衝突する中、集団の間に、「我らは低級旅館に宿るもの」、「我らはペテン師だ」また「我らは乞食同然だ」などの自己認識ができた。

四、自己認識と他者認識一人に仕える下九流

（一）、構造上の衝突における主動性

芸人になる前に、天橋芸人は主流社会及び彼らの本来の生活する空間と秩序に排除されたものであり、社会構成の不平等、すなわち選択する個人の自主性を認める一方、社会の仕組みが個人の自主性を制限することを肯定するという「生命の機会」を表した例である。（張茂桂 1985:175,187）本来の生活秩序から排除されたことからいえば、天橋芸人になった彼らは受動的であったが、個人の持つ有限な選択の機会からいえば、彼らは主動的であった。芸人の道を選

んだ後に、彼らは天橋芸人になされた底辺社会において社会化し、その過程で、劣勢の弟子＝新人は、受動的にその師匠が代表とする優勢を占める天橋芸人の教化を受けることは顕在的である。しかし、個人の集団に融合していく過程は、両者の相互的に定義する過程であること、及び既存の優勢集団と劣勢集団の社会構造上の衝突を考えると、新人は集団に融合する過程における主動性、すなわち修業中の潜在的な一面が見られる。この過程において、師匠・天橋芸人集団は彼らの奉ずる規範を以て新人を教化する一方、新人もできるだけ早くこの特殊な社会の知識を習得して集団に認められるため、主動的にこの底辺社会の規則と規範を模索して納得するように努めていた。と同時に、彼らが規則と規範を自ら構築して補強することも見られる。実際、ある新人が天橋芸人の弟子になる前に、本人またはその家族が、すでにその将来の生活についてある程度の認識を持っていたと思われる。

弟子入りから綽名を獲得するまでの一連の通過儀礼は、集団の仕組みによる制限と個人の能動性との相互作用の過程である。そして、これらの過程は、主流社会から天橋芸人への固定した認識と彼らの社会的役目への期待、及びこのような認識と期待への、天橋芸人からの応答と適応の下で進められている。士・農・工・商などの「良民」の優勢と天橋芸人の劣勢、天橋芸人内部における師匠の優勢と弟子の劣勢、及び天橋芸人の間に芸種によってできた優勢と劣勢が、同時にある天橋まで零落して芸の修業を始めた弟子＝新人の身分を構築する。一方、弟子＝新人もこれらの要素と主動的に応酬する中、自身の身分と観念を変化して形成させていく。

(二)、無力な抗争：我らを下九流と言えるか？

『孟子・滕文公上』に、「心を勞するものは人を治め、力を勞するものは人に治められる；人を治めるものは人に養われ、人に治められるものは人を養う。」という古訓があり、数千年にわたって伝わり、その影響は字を読めない人々まで及ぶようになった。ある意味では、このような「力を勞するもの」と「心を勞するもの」との対立は、潔/不潔の二次元対立のインド社会と著しく違って、中国社会で「仕える」/「仕えられる」の二次元対立を作った。(喬健 1998a) このような中国での「仕える」/「仕えられる」の二次元対立は、さらに中国人の間に社会的地位を決め、それぞれの人にその役目と集団認識を作っていると思われる。

歴代の朝廷から、絶えずに妓女や優伶などを差別する賤籍制度を廃止する法令を下していたが、芸人は到底、人に仕えるものとして、客の興を添えて閑暇を潰すための存在とされていた。彼らの芸と生活様式は、思想や精神ないし武力などの面で支配者を脅す可能性を持ち、あるいは支配層の成員の意志を弱めたり腐蝕させたりすると思われるがゆえに、先に述べたように、芸人の社会的地位が極めて低かった。そのため、田際雲、郝寿臣のような息子を役者にさせたくない例があり、譚鑫培を侮辱するようなことが起こった。長期にわたって、このような芸人が卑賤である認識は、外部から無理に押し付けた観念から、芸人の自己認識と転化し、ついに芸人自身の言行に現れた。これについて、近代の天橋芸人によってさらに鮮明化された。全体からいえば、芸を学び、芸を売ることは、天橋芸人にとって末路における最後の選択肢であっ

た。孤児ではない限り、大家族を持つ人は天橋芸人になるだけで、その家族や親戚、隣人に蔑視されて唾棄されることが不可避であった。

竹板書芸人の宋来亭は最初、天津で芸商売をしていたが、彼の伯父が家門を汚されたと思って彼をたびたび殴り、芸商売の臨時小屋を壊した。彼は仕方なく河北省の塘沽へ逃げて芸を売るようになった。しかしそれでも伯父に許されなく、再び芸小屋を壊される羽目になった。最後に、彼は天津から遠く離れた北京の天橋へやむを得ずに移って芸商売を再開した。そこで、伯父の態度に戸惑いと苦痛を感じる彼は宮廷で演技した経験を持つ講談師の張福魁に出会い、次の昔話を聞かされた。

われわれ講談師は地位の低いものではない。私は宮中である年取った宦官から聞いたが、周の第十五代目の王、周莊王の姫侘は、母によく仕え、大の親孝行な子であった。母が病気がかかると、彼はいつも母の苦痛を和らげるために、病床の傍にいて昔話を語ってあげ、母も聞いて喜び、病気も軽くなる。こんなことがよくあったから、周莊王の知っている昔話はすべて母に語ってしまった。しかし、母はまたまた聞きたいから、彼は梅・清・胡・趙の四人の大臣を呼んできて昔話を語らせたのだ。周莊王が崩御した後、新しい王が即位して、この四人の大臣は国家に何の役割も果たしていないという理由で彼らの俸禄を剥奪して追放しようとした。だが、彼らは先王の詔を奉じて平民に講談を語ったことを申し上げ、さらに証拠をも提示した。その後、この梅・清・胡・趙の四人の大臣は、曲芸の四つの流派の元祖となった。聞いた話だが、われわれ講談師の道具の扇子は周莊王の令箭であって、醒木は官印であるという。昔は、国から講談師に俸禄をくれていた。それでも我ら講談師を下九流と言えるか。

しかし、この伯父に追い出された経験を持ち、他人からの侮辱と差別を受けていた宋が、自分が病気で休業する間に、娘が代わりに茶室で講談を語り、稼いだ金で病気治療に必要な食物を買ってきたのを見て、食べることを頑に拒否し、娘の茶室での講談を固く禁じた。(崔金生 1990a)

1930年代後期、まだ幼い孫雅君が演劇を学んでいることを知ると、彼女の父が「われわれ孫家の子孫が演劇を学ぶことはありえない！そうすると私は人様に会う顔がなくなる！」といった。そして、金持ちの伯父が、彼女の家に駆け込んで「孫家の恥だ！お前の家とはこれから縁を切ろう！三義荘で演技するな...」と怒鳴ったという。(崔金生 1990b:85,87)

天津「三不管」の多くの芸人と同じように、北京・天津・唐山一帯を回って芸商売をしていた新鳳霞が、1940年後期に北京の天橋の万盛軒にやってきた。彼女は小さいころ修業を始めたときに、漢方医者で占い師である一番目の伯父が「お前ら伶人は人を喜ばせるためのものだろう。ちょっとにおいを嗅ぐくらいで何が悪いか。」と彼女を辱めた。父親が彼女が二番目の伯父とその娘から芸を学ぶことを知ると、彼女の母を「お前の馬鹿女！娘をあの家の人に芸を学ばせてそれから演技もさせ、恥をかくのだ！楊家の家門を汚してしまった！何がしたいかい。そして芸名もつけて、楊の苗字を晒すことまでした？誰にそんなことを教わったのか？恥ずかしいの

だ...」と叱った。新鳳霞の二番目の伯父に対しても、彼女の祖母が自分の息子と認めていなかった。その理由は「芝居もする、遊郭も営む、賭博もしてアヘンも吸う、楊家の面子を潰してしまった。」それゆえ、彼女の祖母が「彼は私の息子ではない。私は彼のことに口出しできない...」と言った。新鳳霞が後で師について評戯を学ぶことができたのは、祖母が亡くなり、父親も彼女のことを関与しなくなり、彼女は早く働いて母親の労を分担したかったためである。しかし、伶人になったことに対して、また13歳の彼女でも「高尚な職業ではない」と思っており、「あまり杜ばあさんの家に行かなかった」という。彼女の不幸な叔母さんも「あなたも運の悪い子だね。伶人になるものは将来地獄に落ちるのだ。生きているうちには虐められ、死んでもあの世で見下される。」と彼女に言った。(新鳳霞 1985:25,27,263,108)

このような自己認識は、早期の馬三立にも見られる。同じ芸人でありながら、彼は長い時期に母親の職業について語ることを避けていた。

私の母恩萃卿は、京韻大鼓を習っていて、生活のためにその父に随って道端で芸商売をしていた。旗人の娘であって、道端で芸を売るまで落魄れて、自分もかなり恥ずかしがっていたから、旗人であるとかを言うのを嫌っていた。私たちも彼女が自分の出身を言わないように、母が大鼓芸人であると言うことを避けていた。それゆえ、「馬三立の母は何をしていた？」について、私は口に出すことを一度もなかった。母の職業は「秘密」であった。その時、漫才師や大鼓芸人は、芝居の役者に比べても下賤なものだった。だから、私の祖父、外祖父と両親ともかなり有名な芸人で、しかもそれぞれ優れた技を持っていたが、「口を開いて金をもらうもの」の屈辱と「下九流」の汚名を数代被っていたため、このような状況から出来るだけ早く脱出したくて、家業を振興する希望を我ら兄弟に託していた。(馬三立 1983:200)

(三)、自慢する記憶：我らは低級旅館に宿るものだ

天橋の道端で行う芸はさまざまであった。庚子年（1900）間から1950年前後、天橋で活躍する講談や語り物の種類は38、硬軟雑技の種類は28あって、伝説上または事実上天橋で大道芸を行った有名な芸人が百人以上いた。(張次溪 1951) 中華人民共和国になって、国の行政からの強制的な介入によって、「人の改造、芝居の改造、制度の改造」という「戯劇改造」が実行されたため、北京を回る大道芸人が天橋のある宣武区に集められ、政府が彼らの人事ファイルを作り、そして彼らに社会主義思想を教え、思想改造を行った。1958年、北京市宣武区に登録している曲芸と雑技の芸人は210人いた。^{iv}

芸の内容が違い、言葉を主とした芸と動作を主とした芸の習得方法に明らかな違いが見られ、異なった芸の間にも地位の差があり、さらに芸を行う場所でも芸人の集団内部における等級と身分を意味していることがある。(岳永逸 2006d:139-152) しかし、昔の観客などの良民にとって、天橋芸人社会の仕組みの再構築と再生の形式がほとんど同じように見られていた。その理由は、違う芸種の天橋芸人が共有する社会的属性にあるほか、主流社会の天橋芸人の社会的役目への

期待と彼らのこの期待への部分的な了承にもあり、そして、彼らの実際の芸商売の中にできた芸種内部の了解と芸種間の了解にもある。違う芸種の間には人員的流動が見られるほか、臨時的にグループを結成し芸商売をする場合、芸人には自分の本業以外の芸を行うことがしばしば要求される。そして、彼らは頻繁に旅稼ぎをしなければならない。これらによって、彼らの間に、公認する言葉や規則、禁忌、上下関係などができた。それゆえ、芸種が違うが、ある芸人が弟子入りと得業の時に、できれば講談師、漫才師、手品師、八角鼓芸人、武芸を見せる芸人などさまざまな芸種の芸人を招く。こうして、天橋における違う芸種の芸人の結束を強めるほか、天橋芸人の間に「大家族のような師弟関係」ができ、擬似親族関係と社会的ネットワークを作り上げた。

しかし、道端で大道芸を見せる芸人たちの暮らし向きは厳しかった。彼らの多くは困窮の生活に強いられ、ほとんど家族を持たなかった。それゆえ、彼らは計算高い小農と利益に走る小市民と違って、より大らかで義理堅いである。(岳永逸 2006d:134-137)。早期の侯宝林(白全福 1988)、高鳳山とその師匠の曹德魁など(高鳳山 1985)を含め、近代における多くの天橋芸人は、天橋の周りに散在する小宿に泊まる経験を持っている。このような小宿は、現在の低級簡易旅館に近いものであり、社会の分化、需要の多様化及び市場運営などの理由で自然にできたものであるが、中華人民共和国になって、これらの経歴を語る場合では、「旧」と「悪」の象徴とシンボルとされるようになった。

早くも清代に、有名な詩人の蔣士銓(1987)が次の詩を書いた。

氷天雪地風如虎、裸而泣者無棲所。黄昏万語祈三錢、鷄毛房中買一眠。
牛宮家棚略相似、禾稈黍秸誰与致。鷄毛作茵厚鋪地、還用鷄毛織成被。
縱橫枕籍鼾齁滿、穢氣熏蒸人氣暖。安神同夢比閨房、挾纊帷氈過燠館。
腹背生羽不可翔、向風脱落肌粟高。天明出街寒虫号、自恨不如鷄有毛。
吁嗟夫！今夜三錢乞不得。明日官來布恩德、柳木棺中長寢息。

ここに見られる状況は、二十世紀初期までにほとんどかわらなかった。天橋に生まれ育った崔金生はこのような小宿にかなり詳しい。彼はこう語った。

天橋の小宿といえば、私には親しみのあるものだ。私は小宿に泊まったことがないが、祖母が小宿を経営していたのだ。昔は、小宿を小宿と言わなく、「夥子房」という。高鳳山は小宿に泊まっていただけでなく、「子供宿」にも泊まったことがある。子供宿は子供向けの小宿だった。...私の言う小宿に、貧しい芸人も泊まっていたが、宿泊者の多くは労働者だった。社会の最下層の者たちだった。駕籠担ぎや葬儀屋の者、人力車夫、乞食、トイレトペーパー売り、古着屋などなどであった。小宿には、一つの大きいオンドルを設け、または二つを設けるのもある。宿泊者はみなそこに並んで寝る。...病気になったものがいれば、たとえば私の家の小宿に病人ができたとすれば、そのまま放置するしかなかった。病気になって宿泊代

を支払えない人が、まだ生きているうちに外に捨てられてしまうこともよくあった。冬になると、街には毎日行き倒れの死体が必ず五、六体あった。…普段でも、室内の臭いが非常にきつかった。冬には、ドアを開けると、すぐ誰かに「早く閉めろ、寒いよ、俺は凍死しそうなのだ」と文句を言われる。彼らは何を身にまとっていたと思う？ 菰だったり、簾だったり、麻袋だったり、芝居のポスターだったりしていた。芝居のポスターは「梅蘭芳脚絆」という。なぜなら、梅蘭芳は有名な役者でいつも芝居のポスターにでていたから、梅蘭芳はポスターのことなのだ。ポスターを何重も重ねて、厚くしてから脛に巻きつけて脚絆のようにするのだ。昔の人たちは本当に貧しかった。v

中華人民共和国が成立し、拒否・不適応あるいは不安があったが、「旧」天橋芸人たちは早く主流思想との融合を遂げ、「新」文芸従事者になった。もし現在、彼らはまだ健在であって昔の生活を語っていれば、その「憶苦思甜」（昔の苦しみを思い、現在の幸せを知る）式の追憶は、意図的であろうでなかろう、依然として「現在/過去=好い/悪い」と截然たる対立の二分した叙事モードを守っているであろう。彼らがしばしば「我らは低級簡易旅館を宿るものだ」、「我らはベテン師だ」または「我らは乞食同然だ」などを以て、自分の過去を定義している。これらは、過去の生活の真実に基づいた認識であるが、彼らの新しい時代において、支配者側の説明・定義への賛成でもある。そして、「共産党は乞食を宝物とする」という激動の時代において、このような苦しい経歴は簡単に政治資本になって彼らに名誉とより高い身分と地位をもたらしたのである。これを背景として、「低級簡易旅館を宿る」や「ベテン師」、「乞食」などが語られるときに、語る人が誇りに思っており、凄惨や悲壮ではないことが明らかである。

非物質文化遺産と民間文化遺産の保護と伝承が高く唱えられている現在、地名としてオリンピックの開催都市と決定された北京に依然として存在する天橋は、突然に北京の民俗文化の代名詞となった。このような流れに乗り、天橋芸人とそのパフォーマンスには政治資本から文化資本、象徴資本への転化が起こった。政府、文化産業の仲介者及び金儲けしたいさまざまな人が、それぞれの天橋/天橋芸人とのかかわりを語るようになった。それゆえ、「昔からの天橋芸人」は、今日の北京の流行語となっている。伝統の弟子入り儀式が堂々と復活しただけではなく、ある「天橋芸人」と名乗る新しい集団の誕生がすでに実現間近である。

底辺と中心の倒錯と合流

(一)、コミュニタスと構造

社会 (society) とコミュニタス (communitas) 及びこの二つの概念にそれぞれ対応する構造 (structure) と反構造 (anti-structure)、状態 (state) と境界 (liminal) を指摘する時に、ヴィクター・ターナーがその違いと対立を強調する同時に、その互いに補って転換する特性も強調し、構造の社会に対する顕在性・主体性及び反構造の社会に対する潜在性・従属性を強調し、そして反構造の社会の全体的儀式＝コミュニタス＝などの部分的な領域における主導性・主体性を強

調した。ターナーは、時間の縦軸において、社会とコミュニティが交替に現れ、そして人々の観念の横軸において、構造の社会と反構造のコミュニティの共同作用があってから、全体の社会がはじめてできると指摘した。社会生活における個体と集団の生命経歴がすべて構造とコミュニティ及び状態と過渡に含まれている。ある意味では、構造と社会において、非主流で等級の低いコミュニティの中の人こそ「普遍の人類価値」(universal-human values)を象徴しており、「人間的感情」(the sentiment of humanity)を持つ人である。(1969:94-165) それゆえ、さらにコミュニティは社会の発展の原点と動力であり、社会がスムーズに運行する基礎であると言ってよかろう。この場合、構造の社会は反構造のコミュニティのために存在すると言ってよいと思われる。

天橋芸人とそのパフォーマンスが多くの人々に喜びを齎し、大道芸の現場での心理的な相互作用によってある程度観客の欲望と虚栄を満足させ、彼らのパフォーマンスが近代において、ときおり新聞などのマスメディアに報道されるのが確かであるが、社会の全体的なシステムにとって、近代の天橋芸人は長い時期に、無視されて貶されるものであり、非主流で副次的な存在である。都市の下層において、彼らは日常の用語から、生存方法や価値観まで、他者と異なった世界を作り上げた。この世界に、彼らは任侠で豪邁であり、気のままに振る舞い、義理堅くて平等を重んじ、そのパフォーマンスも生活もある意味では人間の本能を強調しており、典型的なコミュニティの特徴を持っている。(岳永逸 2003:219-251;2006d:34-99,129-160) 秩序、階級と形式を重んじ、特に20世紀後半から支配的地位を占めた主流的なイデオロギーに比べて、人間の本能と本質を示すこの近代都市の雑地が社会の悪性腫瘍のように扱われ、徹底的な改造が行われた。芸人の同化、妓女の改造、暴力団の鎮圧、都市環境の美化などを伴い、都の雑地としての天橋も疾風怒濤のような洗礼を受けた。事実上、このような「悪性腫瘍」に対して全力をあげて取り除くことこそ、数千年の農耕文明を伴い、伝統の構造社会を統合する価値観・倫理・道徳が破壊され、改革開放以降に現れた鼈料理やカラオケ、マッサージなどの風俗営業の形に変わり、さらに多くの欲望を持つ人間を、日常生活において「他者」にした。(Xin Liu 2005)

一方、改革開放以降、特に21世紀に入ってから、主流のイデオロギーが変化を見せてきた——部分の伝統的な事物を文化「遺産」とすること——以来、本来は都で苦しい生活を強いられてきた天橋芸人とそのパフォーマンスが突然に斬新な意味を付与された。邪悪で政府の改造する対象であった天橋は、「民間芸人の揺籃」といい、優しく肥えていて多産であるイメージが作り上げられている。人々は自分たちの、これらの昔の道端で行う大道芸への認識を調整し、文化として伝承していこうと努めるようになった。中断した時期が長く、新しく位置づけられたがゆえに、内容も形式も大きく変化していない大道芸の存在する価値と意味が倍増した。昔の卑賤な天橋芸人の芸が、一変して再生能力を持つ貨幣資本のようなものになった。多くの昔ながらの天橋芸人及び彼らと何らかのかかわりを持つ人が、地方政府の関係部門や文化事業の仲介者によって、できるだけ多くの社会的また経済的利益を獲得するために統合して利用されるようになった。

(二)、中心へ接近する底辺：弟子入り儀式の復活

2000年に、北京市朝陽区左安東路の潘家園の近くに、「本物」の昔ながらの天橋を再現しようとする華声天橋民俗文化城が開業した。2001年に廠甸廟会が再開するくらい、昔ながらの天橋の芸が毎年の廟会で主催者が必ず招く重要な対象となり、廟会で最も観客をひきつけるコーナーともなっている。2005年6月に新しくできた天橋文化広場に、デザイナーたちが納得できる「天橋八大怪」の像が立てられ、克非などに撮影された昔の写真を拡大して洒落たケースに入れて展示し、人々に昔の天橋を偲ばせようとしている。このような空間的な形式を作り上げ、官辺の関係者と文化事業の仲介者が、彫刻や撮影などの芸術家たちとともに、元来の流動的で民間的叙事を固定し、そして現代的な想像及びこのような想像に合った現代的な審美を付与した。(岳永逸 2006d:192-197) 国家の行政機構の基層にある天橋街道弁事処が、さまざまな天橋民俗演出隊を作り、宣武区政府もこの数年間、昔の天橋芸人をテーマとして多くの文化節を催し、そして健在の天橋芸人を探そうと努めているvi。北京市内と郊外の多くの小中学校も年取った芸人を学校に招き、空中ゴマを回すなどの昔の天橋芸人たちの生計を立てるための技を学生に教えてもらうようになった。

このような活気が満ちた景況とともに現れたのは、「新人」が技・名誉と身分を獲得するための伝統的な弟子入り儀式への重視である。しかし、近代天橋で盛んに行われていた等級・尊卑と秩序を重んじる弟子入り儀式は、1950年代に陋習とされて批判されたものであった。中断された歴史がただの思い違いのようにも見え、違う背景における弟子入り儀式が完全に違う意味を持つけれども、人々は昔の原点に戻ったようである。

なかでも、弟子入りの時の契約書＝拝師帖が重要な象徴的な意義を持っている。主流社会における契約書が法的な意味を有すると同じように、天橋芸人の間にできた拝師帖も明らかな拘束力を持ち、一人の芸人の身分を証明するだけでなく、芸人集団全体を整合する役割をも果たしていた。長幼の順ないし芸名まで明記した拝師帖は、「我」と他人との関係を強調する中で、一人の芸人に個体感覚と集団感覚と付与した。よって、時代と場合こそ違いますが、拝師帖は、弟子入り儀式において、最も基本の要素であって、必然に宣揚されるものである。

天橋芸人にとって、弟子入りする根本的な原動力は生き延びることであった。それゆえ、弟子入り儀式が、少なくとも形式上では、ある窮境に落ちた芸人が生き延びる可能性を獲得することを意味していた。だからこそ、近代の天橋芸人の拝師帖は厳酷なものであり、授業の内容、修業の期間、収入の配分及び負うべき責任が明記され、師匠の絶対的な権威を強調する同時に、師弟間の親子でもあり主従でもあるような、複雑な関係を暗示している。(岳永逸 2003:236-237) 1949年6月に弟子入りした佟大方の拝師帖に、次の内容が記されている。

契約書を書くもの佟大芳(方)、芸名鈺承は、心から願って金鳳魁の門下になり、鼓曲書詞並びに声帯模写を学び、期間を6年とする。期間内に稼いだ金は師匠と均分し、食事と服装などの日常費用は自費で負担する。期間満了後、稼いだ金は自分で貰うが、師匠の扶養と将来の葬式に、鈺承がすべての責任をとる。口で言うだけでは証拠にならないため、一札を入れ

る。期間は国立38年6月から44年6月まで、双方とも決して約束を破ることをせず、以上、契約書で証する。

契約者 佟鈺承

紹介者

保証人

代筆

師匠

(『中国曲芸志：北京巻』1999:599)

20世紀末になって、形式上回復した昔の弟子入り儀式では、拝師帖が変化を見せた。伝統の形式で弟子入り儀式を行うが、芸人はこれによって生計を維持する芸を獲得するわけではないのである。1999年10月に行った弟子入り儀式で使った陳友全の拝師帖には、師弟関係が帯びる責任と義務を強調する「硬い」文句はなくなり、かなり柔らかくなっている。

前から学智先生の漫才及び講談、覗き眼鏡の芸を慕い、学生陳友全は心から願って先生の門下になり芸を学び、お許しを願うよう申し上げる。修業期間におけ、一切先生のご指導に従う。不遜な態度があるなら、紹介・保証・代筆諸先生の叱責を乞う。口だけでは証拠にならず、一札を入れる。弟子陳友全謹上。(岳永逸 2003:223)

さらに、2005年の左兆河の拝師帖から読み取れるのは、緊張であったり穏やかであったりした師弟間の関係ではなくなり、むしろ一種の「文化的自覚」となった。

左兆河と申す。男、1956年11月5日生まれ、小さい頃から武術と擯跤（相撲）を好み、天橋のベテラン芸人・相撲の王様である宝三の自慢の弟子、快跤馬の号を有する馬貴宝に出会い、先生の高尚な人格と抜群な技に憧れ、いっそう中華文化の重宝を継承し大いに発揚する重要性を感じた。

ここで、左兆河は正式に跪いて帖を高く差し上げ、先生の門下に入れていただくようお願い申し上げる。

紹介者：楊楊

証明人：周家臣

契約者：左兆河

二〇〇五年五月二十九日

この拝師帖から見られるように、かつての天橋の道端で生計のため行う擯跤は、すでに生きるための技や職業ではなくなり、継承して発揚すべき「中華文化の重宝」となった。弟子入りは、

生きていくためではなく、撰跋が「文化の重宝」であるという性格への認識と、左兆河自身の撰跋への興味及び師匠の人格と技への憧れのためである。

今日の北京にひっきりなしに起こる弟子入り儀式と、人々の伝統の弟子入り儀式への「民俗文化」としての認識、新聞などのマスメディアによって宣伝された伝統の弟子入り儀式の文化的性格（梁琦 2005;王巖 2006）に、新しい年代における天橋芸人の集団を改めて作ろうとするような動きが見られる。伝統として、新しい環境において、象徴的資本・名誉資本と貨幣資本の転化を実現した天橋と天橋芸人は、今日のそれぞれの目的を持つ関係集団によって、E.J.Hobsbawnの言った「伝統の発明」が行われている。だからこそ、天橋文化広場に「八大怪」の彫刻ができたが、「八大怪」でありながら「八大怪」ではないように見え（岳永逸 2006d:190-197）、現在の弟子入り儀式の、個体の身分を新しく規定する意味が副次で従属になった。現在に言う天橋と天橋芸人は、近代の天橋と天橋芸人から離れている存在である。もちろん、人々は歴史と重い過去を偲ぼうとすることは否定できないが、過去における一つの時空と群集への記憶は選ばれ濾過され、かつ現在の需要のために意図的に固定され描写されている。けれども、これらの新しい時期における弟子入り儀式は、「転訳」された過去の底辺が現在の中心と交流し、これらの解釈された底辺はだんだん現在の中心的位置を部分的に占めてきたことをある程度表現していると理解してよかろう。あるいは、現在の中心は度量よく過去の底辺に譲歩をし、受容と改編をしたと理解してよかろう。よって、元々のコミュニティと反構造が、今日の社会において正統的で合法的な地位を獲得し、そして鮮明な秩序を有する社会構造となっていくている。

（三）、誇張されたコミュニティと草の根の英雄：都市芸術の生産

改革開放以降、天橋にあり、さまざまな関係者によって作り上げ、また祭り上げた天橋楽茶園で起こったことは最も典型的である。費正清（John King Fairbank）は、中国を知る一つの窓口としてこれを英語世界に紹介していた。（2001:435）政府の関係部門から文化企業、経営者、芸人と観客まで、すべての関係者がここで過去を取り戻そうと努めているようである。主流意識と違いながら、主流意識に容認される声を発そうと試みており、昔の道端で行い民間から生まれた草の根の芸術が持つかつての旺盛な生命力、50数年前にかつての天橋にあった不潔でありながら活気に満ちた感覚を取り戻そうと試みていように見える。

20世紀の後半、政治とたちまち同調し提携関係を結んだがゆえに、天橋の道端に生まれた漫才が長い間に主流文化に優遇され提唱されてきたが、現在は宿命的に末路を迎え、テレビなどの現代的なメディアで東北地方からの寸劇に地位を譲らなければならなくなった。その理由は、これらの寸劇に東北地方の二人転の放蕩と野性がまだ多少残っているのである。漫才のこのような主流意識に認可され正統芸術となった現状への不満と窮迫を背景に、潮流を追いかけることに熱中するメディアを先頭とし、人々は邪悪でありながら多産である天橋とそこで生活して芸をする人に再び視線を注ぐようになった。

2005年末から2006年初、数年にわたって天橋楽茶園で漫才を行ってきた、徳雲社の顔である郭

徳綱が、忽然としてマスメディアが報道して煽てあげる対象となった。まだ若い郭の芸には確かに自分の特色をあり、大道芸であった漫才に対して本質的な認識を持っており、漫才は「謳歌するものでもなく風刺するものでもなく、生きるための芸である」事実を知っている。彼にはある午後、9つのメディアの取材を受けた経歴があり、『三聯生活週刊』『華夏時報』、『北京晩報』、『北京青年報』など、北京内外のメディアによって報道されていた。旧暦新年期間、鳳凰衛視中文台を含め、多くのテレビ局とラジオ局が彼の漫才について長い番組を放送した。マスメディアのこのような大きくて、繰り返した報道のために、最初に潘家園で漫才を行っていた郭徳綱は、近代の天橋芸人の歩んでいた「堂に上り室に入る」道を改めて歩んだ：露天から、芝居小屋、大劇場へと。現在、若い郭徳綱は非常に洒落た天橋劇場によって暖かく歓迎されるようになっている。

漫才であることに変わりがないが、天橋楽を拠点とした郭徳綱の漫才にはまさに違う性格と意義があるように、報道陣から「民間漫才」、「草の根の漫才」、「非主流漫才」などの称号をもらっており、郭徳綱本人も漫才界の「草の根の英雄」となった。なぜ天橋に生まれただけで「民間」と言われ、草の根と言われ、英雄と言われるのか。このようなイメージを作り上げようとしている人々の潜在意識では、近代天橋芸人たちが生活して芸を行う場所＝天橋＝の、今日の社会と文化における役目は、依然としてコミュニタスであるだけではなく、任意に誇張できるコミュニタスでもあるのである。マクドナルドとケンタッキーなどのファーストフードが腹を満たせると同じように、忙しい現代都市で、文化は新聞やテレビ、インターネットなどの現代的なメディアによって、一つの生産過程を完成させた。(Crane, D 1992)「鋼糸」という郭徳綱のファンたちは、やや熱狂のように郭のイメージを崇拝して完璧に守ろうとしており、輿論に左右される人々は争って郭の顔を見ようと努める。この時、芸術としての漫才は、漫才師の後ろに身を隠してしまった。しかし、このような環境で生産した芸術は、いっそう自由的な芸術の「自由」と「閑暇」の本質から離れ、より「卑賤で従属の芸術」となり、生活の品質的な意味は機械的でありながら楽しそうな笑いの中で歪められ変形された。知らないうちに、ターナーのコミュニタスは、現代のメディア、落ち着いたイデオロギー及び独立性を持たず盲目的な観客に歪曲されてしまった。この文化と文化の品位及び独立した再認識に欠けており、多くの人作り上げた数字と虚名にしか関心を持たない時代に、郭徳綱はどこまで行けるのか。彼には大道芸として生まれた漫才を今日の中で生き返らせることができるのか。彼は民族文化の英雄の役割を完全に果たせるのか。

郭徳綱は幸運でありながら、自由を持たなく哀れな存在ともいえよう。彼は個性的で、瀕死状態に陥っている主流漫才芸人と違った「天橋芸人」のイメージを作り上げられ、不本意ながら、多くの無形な手によって都市民間文化の戦車に乗るようにさせられた。郭徳綱はもう郭徳綱ではなくなった。彼は今日を生きる、それぞれの世界観を持ち、緊張して困惑し、そして忙しい人々が考えそして葛藤するシンボルと道具である。中華人民共和国が成立し、侯宝林は漫才を都の下層の天橋から上層の南海へ導いた幸運を手に入れた。このような下から上へとの

過程と変化と違って、現在「ヒットする」郭徳綱は漫才を救い、主流のイデオロギーから離れさせ、その本来の非主流であり民間であり、そして世俗的である本質を取り戻そうと努めているように見える。これらの現象は、すべて天橋と天橋芸人をめぐって起こっている。その背後で、歴史は再びその奇異で不思議な微笑を我々に見せている。

注

1 本論文は、北京師範大學青年教師社会科学研究基金からの補助金で行う「清末と民国時期北京天橋芸人研究」及び国家社会科学基金からの補助金で行う「民俗文化遺産保護と社会発展研究」(05BSH030)の研究成果の一部である。本論文で使用する資料に、主に次の三つがある。1、筆者のフィールドワークで得た口述資料。本文の認識の基礎をなしているものである。2、現存する政府管理の公文書資料を含めた既存の文献資料。例えば張次溪1936a,1936b,1951；雲遊客1936a；克非1939aなどである。3、天橋芸人の自らの追憶、芸人の自著あるいは自述、自伝などを含む。例えば白全福

1988；馬三立1983；侯宝林1982,1985；新鳳霞1982,1983,1985；高鳳山1985；魏喜奎1986；趙玉明1997などがある。7年にわたって調査してきた経緯、方法及び成果について、岳永逸2002a,2006a,2006cを参照。

i 本論文に見られる「近代」という概念は、日本語における「近代」と違うものである。中国歴史の時代区分において、「近代」について諸説があるが、教科書では1840から1919までの間を指す。ここで使う近代には筆者の独自の認識があつて、清末から中華人民共和国が成立する1949年までの間を指しているようである。——訳注

ii 聞き手：岳永逸；話し手：李長栄。時間：1999年11月6日。場所：北京宣武区永安路。

iii 聞き手：岳永逸；話し手：関學會。時間：2000年10月18日。場所：北京南三環洋橋。

iv 「北京市文化局關於將宣武区代管的曲芸雜技零散的芸人分別交各区領導管理的指示及市人委的批復」、164全宗1目録232卷

v 聞き手：岳永逸；話し手：崔金生。時間：2000年3月29日。場所：北京永定門外宋家莊。

参考文献

白全福 1988、「我家作芸生活憶述」、中国人民政治協商會議天津市委員会文史資料研究委員編、『天津文史資料選輯』43:206-221、天津：天津人民出版社

陳笑暇 1988、「記相声前輩常連安」、中国人民政治協商會議天津市委員会文史資料研究委員編、『天津文史資料選輯』43:222-228、天津：天津人民出版社

崔金生 1990a、「宋香臣和她的竹板書」、『北京市曲芸志・人物志』:131-142、プリント

1990b、「集戲、曲於一身——孫雅君藝術生涯紀實」、『北京市曲芸志・人物志』:84-95、プリント

蒂費納薩莫瓦約著、邵煒訳 2002、『互文性研究』、天津：天津人民出版社

- 定宜莊 1999、『最後的記憶——十六位旗人婦女的口述歷史』、北京：中国廣播電視出版社
- 費孝通 1997、「反思·對話·文化自覺」、『北京大學學報（哲學社會科學版）』（3）:15-22
2000、「百年中國社會變遷與全球化過程中的『文化自覺』——在『21世紀人類生存與發展國際人類學學術研討會』上的講話」、『廈門大學學報（哲學社會科學版）』（4）:5-11
2003、「關於『文化自覺』的一些自白」、『學術研究』（7）:5-9
- 費正清著、劉尊棋譯 2001、『偉大的中國革命：1800-1985』（*The Great Chinese Revolution: 1800-1985*）、北京：世界知識出版社
- 高鳳山 1985、「芸壇滄桑話今昔」、中國人民政治協商會議北京市委員會文史資料委員會編、『燕都芸談』:378-411、北京：北京出版社
- 郭榮起 1981、「我的學藝經過」、中國人民政治協商會議天津市委員會文史資料研究委員會編、『天津文史資料選輯』14:206-223、天津：天津人民出版社
- 侯寶林 1982、『侯寶林自傳』、ハルビン：黑龍江人民出版社
1985、「我的自傳」、中國人民政治協商會議北京市委員會文史資料委員會編、『燕都芸談』:161-324、北京：北京出版社
- 霍布斯鮑姆著、顧杭·龐冠群譯 2004、「導論：傳統的發明」、霍布斯鮑姆·蘭格編、『傳統的發明』:1-17、南京：譯林出版社
- 蔣士銓 1987、「京師樂府詞·鷄毛房」、雷夢水輯『北京風俗雜詠續編』:8、北京：北京古籍出版社
- 金受申 1989、『老北京的生活』、北京：北京出版社
- 克非 1939a、「天橋百寫」、『新民報』:7、1939.2.28—1939.6.13
1939b、「標局遺風：信都廣生局標旗隨風招展、斗大的孟字很有威武氣概」、『新民報·天橋百寫（76）』:7、1939.5.19
- 黎錦熙 1951、「人民首都的天橋黎序」、張次溪『人民首都的天橋』、北京：修_堂書店
- 連麗如 1993、「回憶父親連闊如」、中國人民政治協商會議北京市宣武區委員會文史資料委員會編、『宣武文史』2:83-85
- 梁琦 2005、「傳統拜師儀式再現京城」、『北京青年報』:A8、2005.9.28
- 劉荻 1989、「珍珠鑽今昔」、宣武區政協文史資料委員會編、『北京天橋大觀』（ガリ版）:130-133
- 劉東昇 1993、「天橋人民芸人梁益鳴」、中國人民政治協商會議北京市宣武區委員會文史資料委員會編、『宣武文史』2:113-116
- 劉松昆 1997、「譚門七代獻芸梨園」、中國人民政治協商會議北京市宣武區委員會文史資料委員會編、『宣武文史』6:15-37
- 馬三立 1983、「芸海漂萍錄」、中國人民政治協商會議天津市委員會文史資料研究委員會編、『天津文史資料選輯』23:196-243、天津：天津人民出版社

- 潘光旦 1991、《中国伶人血緣之研究》、上海：上海書店出版社。商務印書館1941版を影印
- 喬健 1998a、「樂戶在中国傳統社會中的地位與角色」、《漢學研究》162:267-285
- 1998b、「關於中國下層社會階級的理論與實踐」、鍾敬文主編、《民間文化講演集》:74-88、南寧：廣西民族出版社
- 2002、「底辺階級與底辺社會：一些概念・方法與理論的說明」、《石璋如院士百歲祝壽論文集——考古・歷史・文化》:429-439、台北：南天書局
- 喬健・劉貴文・李天生 2001、《樂戶：田野調查與歷史追蹤》、台北：唐山出版社
- 王登山 1985、「戲曲藝術家李桂雲」、中國人民政治協商會議北京市委員會文史資料委員會編、《燕都芸談》、北京：北京出版社
- 王巖 2006、「89歲婁師白昨收徒、拜師禮出人意料」、《北京青年報》: B7、2006.11.19
- 魏喜奎 1984、「我是怎樣走上舞台的」、《藝術家的童年》:28-77、天津：新蕾出版社
- 1985、「芸壇姊妹——憶李再」、中國人民政治協商會議北京市委員會文史資料委員會編、《燕都芸談》:367-366、北京：北京出版社
- 1986、「天橋話旧」、《燕都》(4)
- 吳霜 1998、「我的母親——新鳳霞」、《中國戲劇》(3):15-17
- 吳効群 1998、「北京的香會組織與妙峰山的碧霞元君信仰」、北京：北京師範大學博士學位論文
- 新鳳霞 1982、《新鳳霞的回憶》、北京：北京出版社
- 1983、《以苦為樂——新鳳霞藝術生涯》、北京：中國戲劇出版社
- 1985、《我當小演員的時候》、北京：生活・讀書・新知三聯書店
- 約瑟夫 皮珀 (Josef Pieper) 著・劉森克譯 2005、《閑暇：文化的基礎》(Leisure: The Basis of Culture)、北京：新星出版社
- 岳永逸 2001、「當代北京民眾話語中的天橋」、《民俗研究》(1):54-67
- 2002a、「對自留地的耕作」、《民俗研究》(2):76-80
- 2002b、「天橋說唱藝人大家族式的師承」、中國藝術研究院音樂研究所・香港中文大學音樂系編、《音樂文化》:174-200、北京：文化藝術出版社
- 2003、「脫離與融入：近代都市社會街頭藝人身分的建構——以北京天橋街頭藝人為例」、《民俗曲藝》143:207-272
- 2006a、「無定法的田野——天橋藝人調查的回顧與反思」、《民俗研究》(2):35-51
- 2006b、「城市生理學與雜地的『下體』特徵：以近代北京天橋為例」、《民俗曲藝》154:201-252
- 2006c、「誘發的記憶：北京天橋和天橋藝人」、未出版
- 2006d、「空間・自我與社會——天橋街頭藝人的生成與系譜》、北京：中央編譯出版社、出版中
- 2006e、「日本落語的傳承與文化自覺」、《民族藝術》(1):18-30
- 雲遊客 1936a、《江湖叢談》、北京：北平時言報社

- 1936b、『江湖叢談』第二集、北京：北平時言報社
- 張次溪 1936a、『北平天橋志』、北京：北平研究院總務處出版課印行
- 1936b、『天橋一覽』、北京：中華書局
- 1951、『人民首都的天橋』、北京修_堂書店
- 張煉紅 2002「從『戲子』到『文芸工作者』——芸人改造的国家体制化」、『中国學術』(4) :158-186
- 『中国曲芸志』編集委員会・『中国曲芸志・北京卷』編集委員会編 1999、『中国曲芸志・北京卷』、北京:中国ISBN中心
- 趙玉明口述・孟然整理、1997、『芸苑尋踪——趙玉明從芸六十年』、北京：新華出版社
- 趙世瑜 2003、「一般的思想及其背後：廟會中的行善積功——以明清京師泰山信仰的碑刻資料為中心」、『北京師範大學學報』(2)、62-74
- 2005、「遠親不如近隣：從祭祀中心看城市中的行業与街区——以明清京師東岳廟西廊諸神為出发点」、『東岳論叢』26·(3) :40-45
- 柱 宇 1932a、「如此下處」、『世界日報』:8、1932.11.28-30;1932.12.1-4
- 1932b、「攢家瀋三訪問記」、『世界日報』:8、1932.12.23-25;1932.12.29-31;1933.1.8
- Crane, D 1992, *The Production of Culture: Media and the Urban Arts*, Sage Publication, Inc.
- Florence Graezer 2004, *Breathing New Life Into Beijing Culture: New "Tradition" Public Spaces and the Chaoyang Neighbourhood Yangge Association*, in Stephan Feuchtwang ed. *Making Place: State Projects, Globalisation and Local Responses In China*, UCL Press, pp.61-78.
- James C Scott 1990, *Domination and Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, New Haven, CT: Yale University Press.
- Jermyn, Lynn 1930, *Les Mandchoux D'hier et D'aujourd' hui, La politique de P'ekin*. 吳永平、「論巴迪先生近年来的『老舍研究』——老舍先生百年祭」、『民族文学研究』1999(1):28から
- Gennep, Arnold van 1960, *The Rites of Passage*, Trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Chicago: University Chicago Press.
- Susan Naquin 1992, *The Peking Pilgrimage to Miao-feng Shan: Religious Organization and Sacred Site, in Pilgrims and Sacred Sites in China*, Susan Naquin and Chün-fang Yü Edited, University of California Press, Ltd. Oxford, England, P333-77.
- 2000, *Peking Temples and City Life, 1400-1900*, University of California Press.
- Turner, Victor W. 1969, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Aldine Publishing Company, Chicago.
- Xin Liu 2005, *The Otherness of Self: A Genealogy of the Self in Contemporary China*, The University of Michigan Press.

(翻譯 彭偉文・神奈川大学大学院歴史民俗資料学研究科)