

## 広州における粵曲「私夥局」の源流

彭偉文 (Peng Weiwen) ※

### 前書き

「私夥局」とは、主に広東語を使用する粵語方言区における民間文芸の組織である。その分布地域から言っても、参加者の数から言っても、地方文芸の発展に対する重要性から言っても、中国において貴重な存在である。その参加者は、士大夫から文字の持たない農民まで、あらゆる階層の人々の間に広がっている。その最も大きい特徴ともいえる、趣味組織でありながら、「私夥局」は、専門の芸術団体の附庸ではなく、長い時期にわたって、広東における音楽、演劇、曲芸の潮流を自覚に率いてきた。広東の地方文芸の成熟、発展、及び今日の生存に対し、「私夥局」の果たした役割は非常に大きいと言っているであろう。

南シナ海に臨む広東は、広い中国大地の隅にあり、中華文化の発祥の地とされる中原から遠く離れており、従来、正統文化の影響が薄く、通俗文化は抑圧されず、比較的自由に発達してきた。また、広東は、今から百年余りの間に、政治・経済・文化が激しく変動してきたところであるがゆえに、「私夥局」の辿ってきた道から、清末以降の嶺南<sup>2</sup>地域の社会変化が見えると思われる。

### 一. 概説

従来、「私夥局」は民衆の自発的な娯楽活動とされ、研究者の関心を引くことが少なかった。地方誌での簡単な紹介を除けば、広東音楽<sup>3</sup>や粵劇・粵曲の歴史についての記述のなかで、少し触れられるほどしかない。筆者の研究のほかに、「私夥局」に関する比較的系統的な論述は、2000年に発表された、広州群衆文化館の元職員である張法剛氏による「水源からの活水があるゆえ——八十年間の民間音楽社の回顧と展望」がある。そこでは、「私夥局」の経緯が概に整理され、多くの原始資料が集められ、記録されている。中でも、1980年代の始め頃に、文化大革命で一旦休止に近い状態に陥っていった「私夥局」が、広州市の文化部門による支持に基づいて全面的に蘇ったことについての記述は、唯一のものである。これらを除けば、「私夥局」に関する研究は皆無であると言ってよい。

ここでいう「私夥局」とは何か。明確にしなければならない。いままで、これについて統一した見解がないのである。何人か集まって歌や音楽を楽しむものなら、私夥局と看做してよいと思う人もいれば、歌うことも伴奏することもできる固定的な組織を私夥局と定義する人もい

---

※神奈川大学大学院歴史民俗資料科学研究科

る。寛大な尺度を持つ人は、西洋音楽を鑑賞し、纏まりのない集いをも私夥局と認める。最近、地方文化を強調しようとする動きのなか、私夥局といえは、粵曲を楽しむ集いであるという認識はほとんど定着してきた。その鑑賞対象は明確化されたが、組織自身のあり様ははっきりしていないようである。研究対象を明確にするため、本稿でいう「私夥局」は、次の定義に一致するものに限っている：広東音楽及び粵曲の練習・鑑賞をする自発的な民間の音楽組織であり、自己満足及び非商業的な性質を持ち、比較的固定の人員と組織構成を具え、比較的固定の活動場所と時間を有するものである。以上の定義に満たないもの、たとえば他の芸術種類を対象とするものや、商業的または臨時的に芸術を練習・鑑賞する組織または行為は、本稿で検討する対象外とする。

私夥局は、おおよそ清朝の中葉に広州で起こった。以来、娯楽手段の少ない昔においても、数え切れない娯楽手段のある今日においても、粵語方言を使っている人々の生活の中に重要な位置を占めてきた。私夥局は、広東省の大部、広西の東南部及び海外の粵語方言が通用している華人社会に広く分布しており、中でも、広州市とその周辺は最も集中している地域である。全盛期中、広州市で活動していた私夥局は三百以上にまでのぼり、1990年代の低潮期になっても、百余りがあった。ほかに、仏山・順徳・東莞・中山なども粵曲が特に盛んな地域であり、これらの地域の私夥局の活躍も注目されるべきである。私夥局は、粵劇と粵曲の発展に対しての重要な基地をなしており、専門の芸術活動に強大な民衆基礎を提供するだけでなく、その革新に積極的に参与し、その発展に活力を注入してきた。文化事象としての私夥局は、嶺南文化から生まれ、嶺南文化とともに繁栄したり、衰微したりし、新しい形式と内容を作って絶えず変容してきた。百年余りの私夥局の歴史は、嶺南文化の曲折な歴史を反映していると思われる。

広州は、私夥局の発祥の地であり、私夥局の最も活躍しているところである。最も重要なのは、広州は嶺南地域の経済・政治・文化の中心であるため、嶺南地域の物質文化と精神文化の発展と変容の主な発動者でありながら、その結果の主な受容者でもある。それゆえ、本稿の検討対象は、広州市の私夥局に限り、ほかの地域の私夥局について、必要な場合を除いては、本稿では触れないことにする。

私夥局の歴史を全面的に考えると、生まれてから今日まで、何度も繁栄、衰微を繰り返し、各時期にそれぞれの特徴を持つことが分かった。ここでは、時間の順序に従い、私夥局の歴史を三つの段階に分けることにする：第一段階は清末から1949年、中華人民共和国の建国まで、第二段階は1949年から文化大革命まで、文化大革命から現在までは第三段階とする。

## 二. 清末から1949年まで：嶺南文化から咲いた芸術の花

清末から1949年までの間に、私夥局はその最初の繁盛期を迎えた。同時期に、広東音楽と曲芸が形成され、さらにその成熟期でもあった。この時期の私夥局の成員は「玩家」といい、その多くは各階層の知識人であり、広東音楽の研究と練習を中心に、粵曲の創作や演唱をも楽しん

でいた。この時期の私夥局は、広東音楽の歴史においても、粵劇と粵曲の歴史においても、とても重要な役割を果たしており、その最盛期といってよいと思われる。

## 1 「灯籠局」と「鑼鼓櫃」

「灯籠局」と「鑼鼓櫃」は、おおよそ清朝の中ごろにはじまり、その多くは正式な組織を組んでおらず、名称も持っていなかったが、人員と活動の時間・方式は比較的固定していたため、私夥局の雛形と認めていいと考えられる。

灯籠局とは、音楽「玩家」が同じ趣味を持っている友人を誘って作った、大体周期的な音楽雅集である。このような雅集が行われる日に、主人は自宅の表門に灯籠を標として掛けたが、近所の人でもし興味を持つ人がいれば、参加できた。それゆえ、「灯籠局」という呼び名を付けられた。灯籠局の多くは、「瞽翁」と「師娘」<sup>4</sup>を招いて歌わせ、「玩家」は楽器で伴奏する形で進められていた。長い時期に、灯籠局は私夥局の主な形式であり、1949年以降、ようやく姿を消した。

広州の西関<sup>5</sup>は、私夥局の最も盛んなエリアである。西関は、もともと広州城外の辺鄙なところであったが、清代に至り、対外貿易で巨大な財産を得た商人や買弁、官僚などが、広州市外の西来初地や多宝路<sup>6</sup>辺りに住宅と別荘を建て、そこを広州の新しい商業の中心地にした<sup>7</sup>。さらに、西関は広州の地方文化の中心となり、広州の代表的な地方文芸である粵劇と粵曲を生み出した。

灯籠局のできた頃は、広東における地方曲芸の発達の初期にも当たった。同時の曲芸従業者の中には、徹夜で演唱する八音班のほかに、目の不自由な失明歌手がいた。多くの失明歌手は、街を歩きながら歌って生計を立てていたが、高いレベルを持つものはこれをやらず、灯籠局の主人の招待を受け、「玩家」の伴奏で歌い、ともに芸術の研究を行うことしかしなかった。灯籠局は、徹夜で行うものである。たいてい夜の7時から始まり、深夜頃になると、主人は白粥と焼き竜門春雨（俗語では、「煲白炒竜」という）を用意し、参加者全員でこれを食べ、掛けてあった灯籠をおろして外客を謝絶する。当時の広州では、路地での夜間通行が禁止されていた。それゆえ、「煲白炒竜」を食べた後に、灯籠局は解散せず、少し休憩してから、招かれた歌手は自分で楽器を弾き、朝の灯籠局の終わりまで歌う。

招待された歌手の中、男性の瞽翁の多くは、南音と板眼<sup>8</sup>を歌い、ほかの節回しを歌うのはまれであった。この二つの節回しはもともととても簡素なもの（「本腔」という）であったが、一部の瞽翁たちは、玩家的指導と協力で歌い方を改良し、本腔に基づいて「揚州腔」と「梅花腔」（すなわち現在の「苦喉」という新しい節回しを作り出した。「揚州腔」と「梅花腔」は、本来の節回しよりはるかにきれいに調和しているがゆえに、次第に本腔の地位にとって代わり、粵曲の重要な節回しの一つになった。女性の「師娘」の多くは、粵謳<sup>9</sup>及び粵曲の曲本を歌う。粵謳を歌う時には、必ず男声で歌うが、粵曲の曲本を歌うと、歌声で曲のストーリーに登場するすべての役柄を演じる必要がある。その為、生・旦・淨・丑<sup>10</sup>の、それぞれの歌声ができなけれ

ばならない。灯籠局に招待される師娘の人数はごく少なく、一人か二人しかいない。師娘は基本的に歌うだけだが、玩家とともに楽器を弾く師娘もいる。歌われる曲の多くは、「八大曲本」から選ぶ。「八大曲本」のすべては、有名な粵劇の「江湖十八本」の脚本から改編されたものである。語りを減らし、歌を主な内容にした。銅鑼や太鼓を常に鳴らす粵劇の伴奏と違って、曲によって必要なところだけに銅鑼や太鼓などの伴奏を入れ、歌うことに適した形にしたのである。粵曲は、もともと粵劇の振りを省いた演唱部分であったが、粵劇から完全に離れ、独立した芸術部門（「粵曲清唱」という）になったのは、だいたいこの「八大曲本」からと思われる。これらの曲本のほとんどは、かなり長いものであり、歌うのに三時間以上かかるがゆえに、終わるといつも深夜になっている。それから、灯籠をおろし、「煲白炒菴」を食べ、師娘が楽器を弾きながら、夜明けまで歌い、玩家はその芸を鑑賞する。玩家在簫や胡琴で伴奏することもある。玩家的多くは音楽に精通し、人柄が立派であるため、師娘にとって、灯籠局に招待されるのは非常に光栄なことだと思われた<sup>11</sup>。

灯籠局のほか、当時には家族で組んだ私夥局もあった。その中で、大きな役割を果たしたのも珍しくない。何博衆をはじめとした番禺沙湾の何氏家族はその代表である。19世紀の半ばを生きた何博衆は、琵琶が得意で、作曲に優れており、家族の若輩の何柳堂（1874-1933）、何与年（1880-1962）及び何少霞とともに、広東音楽の早期の重要な啓蒙人物とされる。彼らは、大地主の家族の出身で、優越な環境の中で育ち、閑暇の時に、文武両道を身につけたり、楽器の稽古をしたり、曲を作ったりしており、閑雅で余裕の雰囲気の中で、穏やかでしなやかな性格を養成したという。何氏家族の琵琶芸術派、早期広東音楽の典雅派の代表とされ、広く伝わってきた作品が数多くあった<sup>12</sup>。これらの作品は、奇抜な構想を持ち、生活の情趣に富み、鮮明な広府文化の特色を有している。広東音楽の代表作の中、「雨打芭蕉」、「餓馬揺鈴」、「賽龍奪錦」は何博衆と何柳堂の作品であると伝える。ほかに、何与年などによって作曲された「晚霞織錦」や「午夜遙聞鉄馬声」、「華胄英雄」なども名曲である。そして、彼らは粵曲に精通しており、小唄を作ることに、粵曲の節回しをアレンジすることにも、伴奏することにも勤能していた<sup>13</sup>。

明らかに、灯籠局は、上層の知識人の音楽雅集であり、士大夫らの感情を託し、人生への理解を实践する芸術活動であった。有名な広東音楽家である丘鶴儔の著書『琴学新編第二集』の為何柳堂が書いた序文に、「士大夫交際往来、莫不以琴瑟見志」<sup>14</sup>とあり、このような音楽雅集の実際の意味が窺える。中国の知識人の多くは、『礼記』の「移風易俗、莫善于楽」<sup>15</sup>という思想に深く影響されてきたが、広東の知識人だけはこのような音楽雅集の伝統を開創したのはなぜであろう。これは、嶺南文化の特質との深い関係があったためだと思われる。

嶺南は、広い中華大地の一隅にあり、漢民族の文化と政治の中心とされる中原から遠く離れていながら、その文化の根源はやはり中原にある。一方、みなと都市としての広州は、清末までに、中国で最も開放的で、商業化した都市である。清の中葉頃、発達し始まった世界貿易に対して、対抗的な姿勢を取って鎖国政策を実施する中華帝国の唯一の合法的な国際貿易港となり<sup>16</sup>、経済は空前の繁栄を享受していた。それゆえ、周辺地域の手工業と農業も、生糸などの輸

出品の商品生産が中心であった。このような背景の下で、広州を中心とする嶺南地域は、当時の中国社会で唯一ともいえる西洋文化の拠点となり、元来の嶺南文化は、その影響を直接に受けることになった。

このような文化的背景があって、広州の社会生活は、他の都市と比べて、比較的活発で自由であり、芸術の面でも濃厚な民間性と地方性を帯びている。それゆえ、嶺南の士大夫にとって、同じ「琴瑟見志」でありながら、他の地方の士大夫と比べて、それに対する理解には大きな差異があった。長い歴史の中で、儒家思想は支配的地位を占めており、多くの知識人を薫陶してきたがゆえに、中庸思想は潜在意識となり、彼らの芸術活動を左右してきたといつてよい。一方、嶺南の士大夫は、あまり強制的な社会規範に規制されていなく、儒家文化の提唱する出世意識と社会責任感に束縛されず、その文化観念は強い個体傾向と庶民性を有していた。したがって、彼らは芸術を楽しむ際、「玩物喪志」という配慮を捨て、より多くの精力を音楽に注ぐことができるのである。

士大夫の芸術活動の中に庶民性があるからこそ、士大夫の上層文化と民間の通俗文化が互いに結びつき、灯籠局ができた。通俗文芸としての民間曲芸は、その活発な姿と芸術的魅力を持ち、士大夫の生活に入り、さらに士大夫によって改良され、素朴から精巧へ、卑俗から優雅へと変化した。南音の本腔が、遂に婉曲な「揚州腔」と「梅花腔」に取り替えられたのは、その一例である。そして、この改良された芸術は、民間に戻り、民間文芸の創作と演技の一部として、庶民文化へ大きな影響を与えた。婉曲な節回しは、叙情力が優れているため、粵曲は、本来の三人称でストーリーを語る叙事体から、徐々に一人称を使い、歌を主とした叙情体に切り替えられた。このような変化は、さらに粵曲の節回しの改良を進めた。20世紀初頭、粵劇は広場劇から劇場劇へ変わり<sup>17</sup>、節回しの進歩に伴い、本来、音響効果に制約されていた演唱部分は急速に発達した。つれて、粵劇は忠烈劇<sup>18</sup>を主とする武戯から風情劇<sup>19</sup>を主とした文戯へかわり、粵劇の芸術特色を変化させ、さらに一般民衆を主とする観客の観賞習慣へ影響を与えた。中国の音楽では、普通の民衆の民間音楽と知識人の文人音楽は、それぞれの道を歩んで発展するのがほとんどだが、これに対して、嶺南では際立った特色を持っている。民間音楽と文人音楽とはっきり区別されていないのである。これは、嶺南文化の庶民性の一つの表現といつてよいと思われる。嶺南文化の庶民性と社会階層にとらわれない性格は、広州の商業伝統と結びつき独特な市民文化を形成させた。それゆえ、本来、上層知識人の音楽雅集としての灯籠局は、民衆性の私夥局となったと考えられる。

西関における灯籠局のほか、当時の広州郊外の農村と珠江デルタ地域にも、「私夥局」に準ずる民間音楽組織＝「鑼鼓櫃」があった。「鑼鼓櫃」の多くは、農民によって生まれ、人数と成員は決まっていないが、組ごとに必ず数人の中堅がいる。普段は夜間に練習を行い、祭りなどの行事があると、鑼鼓櫃を担ぎ、廻って曲芸を演じる。そのため、「鑼鼓櫃」と名づけられたという。鑼鼓櫃の形は、駕籠に近く、真ん中に銅鑼をかけ、後部に沙鼓などの打楽器がある。廻る時に、全員粵劇の小武<sup>20</sup>の服装を身に纏い、中の四人は鑼鼓櫃を担ぎ、残る人は楽器を弾く。大、

小唄<sup>21</sup>で男性と女性の声をそれぞれ模倣し、「六国大封相」<sup>22</sup>などの芝居の場面や、「得勝令」などの曲または「阿蘭賣猪」などの滑稽な物語を演じる。1949年まで、鑼鼓櫃を楽しむことは、珠江デルタに住む農民の主な娯楽であった<sup>23</sup>。

鑼鼓櫃は、同時に二つの役割を果たしている。普段は人間を喜ばせるが、行事の際、神様の機嫌をとるのは役目である。嶺南では、昔から呪術が盛んであり、芝居などで神様の機嫌をとることを重要視していた。だが、娯楽生活の単調である農民社会にとっては、神様より、人間を喜ばせるほうが重要であったのかもしれない。広東、特に珠江デルタの豊かさは、昔から世に広く知られていたことである。この地域の人々は、俗世間の享受を非常に大事にする事でも定評である<sup>24</sup>。胡朴安の『中華全国風俗志』の下編・七に、広東人の生活について、「広東の人は、その生活をととても大事にする。草葺の家に住んでも、食事には必ず魚や肉があり、飯は必ず上等の白米で作る。他省では減多にないことである」<sup>25</sup>と記している。こう言った「他省では減多にない」文化環境は、私夥局の広大な基礎をなしていると思われる。

## 2 民間楽社の繁栄

灯籠局という形の音楽雅集が発達し、1920年前後、正式の名前を持つ民間楽社が現れ、やがてその繁栄期を迎えた。

曲芸界の元老である蘇文炳先生によれば、1916年から1918年の間に、広州の西関に陳海という人がおり、その友人の蔣顕などの玩家とともに「普賢堂倶楽部」という楽社を創立し、灯籠局と大体同じ形で活動していたという。これは最初の名前を持つ私夥局と思われる。まもなく、普賢堂は演芸界へ進出し、師娘と女伶<sup>26</sup>の伴奏をするプロの楽団になった。その後、普賢堂を基礎として、普賢工会という労働組合が成立し、さらに広東音楽工会になったという。

普賢堂は早期に成立したが、その影響は後でできた「民鏡」（「文鏡」とも言う）楽社に及ばなかった。民鏡楽社は、1919年に「民鏡照相館」という写真館の社長によって創設された。その前に、楽社の成員は既に写真館に定期に集い、粵劇の名優を招いて粵劇の知識を教わり、通りかかる人の注目を集めていた。民鏡の影響で、民間楽社は各地で続々とできた。その中、広州、珠江デルタ及び五邑<sup>27</sup>では、特に盛んであった。これらの民間楽社は、灯籠局と違って、中層と下層の知識人を中堅とし、成員は比較的定期に集い、灯籠を掛けて外客を誘うことは止めた。この時期から、私夥局は実際に形成されたと考えられる。成員は比較的固定していて、新人は自由に参加できなくなり、自由に「過社」<sup>28</sup>できなくなるなどの組織化の動きが見られる。この時期の比較的注目される私夥局は、広州には西関の梁以忠をリーダーとする「慶雲音楽社」、河南<sup>29</sup>の宋華波兄弟をリーダーとする「済隆音楽社」及び易劍泉にリードされる「素社音楽社」などがあり、外地には、上海の「中華音楽会粵楽組」などがあつた。これらの音楽社は、しきりに交流し、芸を磨き、広東音楽と粵曲の発展に大きな役割を果たした。

上で述べた音楽社の中、規模と影響が最も大きかったのは、素社音楽社である。現在の広州に「素社新村」<sup>30</sup>という地名を残したほど有名なものであつた。素社のリーダーを務めた易劍泉

は、広東音楽の名家であり、二胡の名曲の「鳥投林」の作者であるほか、「素社新村」運動の発起者でもあった。「素社」を立てた後に、易劍泉はしばしば有名な広東音楽家の劉天一や王文友など数十人を招待し、毎週の土曜日の夜に音楽会を催し、無料公演を行っていた。このような音楽会は、荔枝湾の漪瀾堂と素社新村で行い、数多くの観客を招き、とても人気を博したといわれる<sup>31</sup>。

この繁栄期は、かなり短かった。おおよそ1920年代から1930年代の中期までの十年あまりに過ぎなかったが、私夥局の黄金時代の一つとあってよい。この時期の私夥局は、そのレベルの高さ及び作品の多さ、地位の重要性においては、今日までの私夥局史上の最高の時期であった。現在でも非常にポピュラーな広東音楽作品のなかに、この時期の楽社成員によって作曲されたものが多い。たとえば、呂文成の「歩歩高」、「平湖秋月」及び「蕉石鳴琴」などと、陳徳鋸の「西江月」や「宝鴨穿蓮」、「春郊試馬」など、そして何大僕の「孔雀開屏」や「花間蝶」などと、現在でも流行している「柳浪聞鶯」（譚沛鑿作曲）や「流水行雲」（邵鉄鴻作曲）、「禅院鐘声」（崔蔚林作曲）などは、彼らの代表作である。これらの作品ができたからこそ、広東音楽は迅速に成熟し、中国で鮮明な特色を持つ一派の芸術になったとあっていい。そして、彼らは粵曲の節回し及び楽譜の整理にも大きな役割を果たした。「双星恨」を整理した伍日笙や、「昭君怨」を整理した劉海東などは、その例である。陸少溪が粵劇の名優である薛覺先のために、その名曲の「祭飛鸞後」の「長句二流」という節回しをアレンジしたことは、現在でも賞賛されている。

この時期の玩家は、プロの芸能人に対し、優れた教育レベルを持つがゆえに、粵曲芸術の新機軸を作り出し、その成熟を絶えず推進する動力となっていた。1920年代初頭、粵曲は節回しの古い枠を突破していた。婉曲的で、豊かな広東特色を有している南音を吸収し、曲牌<sup>32</sup>の一つにした。乙反腔や梆子慢板反線腔<sup>33</sup>などの新しい節回しも創出された。だが、当時の歌い方と伴奏用の伝統楽器はまだ変わってなく、歌い方の硬い古腔と、声調の高くて音域が狭い伝統楽器は、新しい節まわしには合わなかった。このような矛盾は、やがてアマチュア音楽家である玩家たちによって解決された。1927年、呂文成は「新腔」という新しい歌い方を創り、揚琴やバイオリン、サクソホンなどの西洋楽器が粵曲の伴奏に導入された。その中、「西洋楽器の皇后」といわれるバイオリンは、1920年代に、司徒夢岩という上海在住の有名な造船家によって導入された。司徒氏は、アメリカで造船を専攻する期間、在米ポーランド人のバイオリン職人を先生とし、バイオリンの演奏と製造に精通するようになった。バイオリンを以て粵曲を伴奏することは、上海で始まってから、香港で流行するようになり、やがて広州に伝わり、広く採用された。高胡が発明されるまでの長い間に、バイオリンは粵曲の伴奏楽隊に、頭架<sup>34</sup>の地位を占めており、現在でも、しばしば高胡のかわりに頭架を担当している。これらの楽器の多くは、広い音域を持ち、演奏が敏活で、粵語方言の低くて柔らかい声調にかなり適しているため、伝統の梆黄の音調は下げられ、低いメロディで歌うことが多くなり、粵語方言の発音により近い音調で歌う条件を整えた。これゆえ、新しい楽器は、広東の曲芸や小唄との調和が取れ、まもなく伝統の

伴奏楽器に取って代わった<sup>35</sup>。

この時期に活躍していたアマチュアの音楽家・曲芸家の中でも、呂文成は無視できない存在である。なぜなら、かれは一生涯をわたって、広東の地方文芸の各領域で大きな役割を果たしたのである。中でも、最も話題とされてきたことが二つある。高胡の創製と粵曲の梆子慢板新腔の改良である。呂文成は、1898年に広東の香山縣<sup>36</sup>の普通の農家に生まれ、小さい頃から出稼ぎする父に連れられて上海へ移住した。成長後、呂は上海における「中華音楽会粵楽組」に参加し、揚琴と二胡に優れているため、「南中独歩」といわれていた。1920年代、呂は広州に戻った。

上海にいた間、呂は司徒夢岩とともに「中華音楽会粵楽組」の成員であった。司徒氏の啓発によって、呂は江南の二胡を改造し、バイオリンのスチールの弦を以て、二胡の糸の弦を取替え、その音階を四度高め、高胡を創製した。完成した夜に、呂は高胡で広州音楽の名曲の「鳥投林」を演奏し、見事に鳥の鳴き声を模倣し、その場にいたすべての人を驚かせた。高胡が創製されると、すぐに広東音楽の代表的な楽器の地位を与えられ、そして、広東音楽が主流音楽の一種と認められるようになった。さらに、呂は、高胡と揚琴をアレンジし、粵劇と粵曲の伴奏のリーダーグループを作った<sup>37</sup>。現在の粵劇と粵曲の伴奏楽隊には、高胡と揚琴は、おのおの頭架と二架の役割を果たし、掌板師父<sup>38</sup>とともに楽隊のリズムと風格を制御し、演出の成功の要素になっている。

そして、呂は抜群な粵曲作曲家であり、子喉<sup>39</sup>演唱の名家でもあった。彼は真っ先に因習を打ち破り、本来、粵劇で雰囲気を引き立てるために過ぎない間奏音楽と中国の民族器楽曲とを用い、歌詞を作り合わせて粵曲をアレンジし、粵曲のメロディの幅を大きく広げた。その結果、粵曲は中国で最も豊富なメロディと最高の表現力を持つ地方曲芸の一つになった。また、呂文成は粵曲の節回しを改革する先駆者でもあり、「粵曲改革家」といわれていた。1927年、彼は歌の内容に合わせ、京劇やほかの地方戯曲の長所を参照し、粵曲の「梆子慢板金線吊芙蓉」<sup>40</sup>という節回しを改良した。この節回しは、もともとかなり歌い方の硬いものであったが、呂の改良によって、柔らかくなり、悲しくて切ない感情を見事に表現できるようになった。彼は、自らの作品の「燕子楼」と「瀟湘夜雨」、「青楼自嘆」などで初めてこの節回しを試み、高い評価を受けた。この節回しの改良は、プロの芸人の創作により豊富なメロディを供し、やがて、名優・肖麗章の「風流侠客」と陳非儂の「紅拂女採花」で採用され、その後の粵曲の改良にとって、啓発的で模範的な働きを果たしたものである<sup>41</sup>。

上述の早期の民間音楽社についての検討によって、次の性格が窺える：この時期の西洋音楽を参考にした地方音楽の改良は、広州にいる作家によるのではなく、上海在住の広東人によって始まり、香港を経由して広州に入り、そして粵曲の大本営としての広州で完成させられた。中国で最も開放的な思想を持っていると自任してきた広州人にとって、衝撃的な事実だといっていいであろう。しかし、そういう事実は、清の末期から民国初期の広州における「開放」の本当の性格を表していると思われる。



「一口通商」の時代に、広州の開放は、巨大な帝国の全体的な閉鎖を背景としたものである。そのような特殊な政治と経済の背景の下、広州へやってきた外国商人の行動には、さまざまな制約があった。対外貿易の特別許可をもつ商人を除き、普通の中国人のこれらの外国商人との往来は、断然禁止されていた。このような隔離政策のため、広州の地方文化は発展しながらその自主性と伝承性を高い程度で保っていたが、広州人の西洋文化への実質的な理解にも限界があった。広州人と西洋文明との関係は、輸入と模倣の段階にとどまり、勘案して理解できるほどではなかった。アヘン戦争の後、当時の清国は外国の武力に屈して、開放せざるを得なくなり、広州の一口通商の優越性がなくなった。上海と香港は、貿易の発展と租界の存在によって、広州の代わりに中外文化交流の主なルートとなった。そのような文化背景で、長年にわたって上海で活躍していた呂文成や司徒夢岩らは、粵曲の伴奏と節回しを改良する先駆者となったのも、当然のことであろう。しかし、嶺南地域は、漢民族の文化中心としての中原から遠く離れており、長い間に西洋文化に影響されてきたがゆえに、嶺南の人々は、先入観と派別観をあまり持たず、思弁より実践を重んじ、異文化の長所をうまく吸収できる性格を持っていた。それゆえ、上海と浙江の地方芸能は、因習を固執し、西洋芸術の強い衝撃を受けたが、一方、広東の地方芸術は西洋と他の地方芸術を参照し、広東の芸術は空前の輝きに達した。この輝きは、百年來の私夥局の歴史の中で、中断なく存在してきた基盤であろう。

### 3 民間楽社の衰微と灯籠局の変質

民間楽社の繁栄期は、広州の比較的景気のいい時期でもあった。ことに「南天王」と呼ばれる陳濟棠が支配した時期には、社会も比較的安定し、経済も活発であり、交通も便利になり、民衆の生活もある程度豊かになっていた<sup>42</sup>。このような社会情勢は、私夥局の繁栄に必要な物質的な基礎を与えたと思われる。

一方、この時期は粵劇と粵曲が急激に発達し、大挙して改革された時期でもあった。粵語方言は徹底的に戲棚官話<sup>43</sup>に取って代わり、男役は高い音調を止めて自然な声で歌い、数多くの独創的な歌と振りの流派が続々と現れ、粵曲の創作は本来の古曲と曲本に頼るものから専門の作者による「文人曲」へ移り、新しい作品が大量に作られた。粵劇と粵曲は変革しながら成熟し、当時の広州における娯楽生活のほとんどを占めており、空前の栄えに達した。目の見える「女伶」は、本来、歌壇<sup>44</sup>を占めていた「師娘」にとって代わり、「歌壇時期」といわれる繁栄の時代を開き、プロの演出家の需要が増えてきた。これは、アマチュアとしての玩家们に大量なプロになる機会を与えた。「普賢堂」は成立してからもまもなく専門の伴奏楽隊になり、呂文成などの暮らし向きのよくない玩家も、続々とプロの楽師や歌手となったにつれて、民間楽社はその衰微を迎え始めた。

1938年、広州が日本軍によって占領され、名歌手の李少芳をはじめ、張瓊仙、梁以忠などの多くの名家が香港へ避難し、広州の歌壇は衰え、次第に「音楽茶座」<sup>45</sup>へと移っていった。兵燹にさらされ、一部の裕福な家庭出身の玩家的暮らし向きは厳しくなり、生計を立てるために楽社か

ら脱退し、プロになり、音楽茶座の歌手また楽師を務める人も多かった。彼らは、常に歌手とともに節回しやリズム、歌い方を研究し、新しい曲牌をつくり、粵曲の演唱を多彩にした。そして、彼らは新進の人材を指導し、名歌手たちと協力して生徒を教え、音楽理論を伝授した。そのほか、プロにならないで、他郷へ避難する玩家もいた。それゆえ、戦時中、民間楽社の活動はほぼ完全中止状態に陥っていた。戦後、楽社は続々と再開したが、元の盛況までに回復することはできなかった<sup>46</sup>。民間楽社の形は、だんだん普通のサラリーマンによる小型楽社へ移った。広州で現存の最も古い歴史を持つ私夥局の一つである「酔月楽社」は、おおよそこの時期に成立したといわれる。

民間楽社が変化しつつある同時に、灯籠局はまだ活躍していた。しかし、これらの灯籠局は、昔に比べてすでに変質したとも言える。音楽に凝る玩家の多くは楽社を組み、定期に集って音楽を楽しんでおり、灯籠局を開くことはまれであった。この時期の灯籠局を開くのは、玩家ではなく、その多くは官僚や買弁であった。彼らは、灯籠局を開くことを口実として、女優を呼んで玩んだ。とりわけ戦時中に、このようなことが多かった。常に灯籠局に招待される女優は、収入を多く得るほか、人気者とみなされるがゆえに、灯籠局に出席することは、まだ知られていない女優たちにとって、重要な売名手段であった。このような灯籠局の流行につれて、紫羅蘭や陳雲裳などの「パーティガール」の性格を帯びる女優が現れてきた。灯籠局を名目として女優を招致し、無理にそばめとすることもあった。本来の音楽雅集としての灯籠局と完全に違うものとなった。だが、この時期にも、真面目な灯籠局は少ないながらあった。名漢方医の馬子厚によって組織された、有名な平喉<sup>47</sup>歌手の小明星を発掘したのは、その一例である。

### 三. 1949年から文化大革命期間：政治に介入された私夥局

この段階の私夥局の活動は、政治の介入を最も深く受け、また、左右されたものといつてよいと思われる。中華人民共和国が成立した後に、文芸活動は、すべてイデオロギーの一部として、政府の統制する対象範囲に組み入れられた。私夥局も例外ではなかった。政治の介入によって、私夥局の呼び方をはじめ、組織の仕方や活動の内容まで、あらゆる面に変化が起こった。文化大革命の期間には、さらに禁止される対象ともなっていた。

#### 1 アマチュア劇団と文娛組

1949年から文化大革命が始まるまでの17年間に、建国まもない中華人民共和国は、長年にわたった戦争から回復し、粵劇と粵曲も繁栄の光景を見せていた。1953年に、広東省全域で、上演された演目は300あまりにのぼり、1957年に、70以上の劇団が活躍しており、毎日十万人以上の観客が粵劇と粵曲を楽しんでいたといわれる<sup>48</sup>。曲芸は、軽便で敏活な宣伝手段と娯楽手段として、かなり重視されていた。最盛期には、広州市だけで、100組以上の曲芸隊がいたるところで姿を見せていた。そして、粵曲はラジオでもっとも放送されるものであり、当時の広州第二チャン

ネル<sup>49</sup>での粵曲番組は、一日中の放送時間の80%を占めていたという<sup>50</sup>。

このような背景のもとに、各業界によって結成されたアマチュア劇団または曲芸団体は労働組合に主導されて続々と成立した。これらのアマチュア劇団は、1920-1930年代の私夥局とかなり違っていた。昔の私夥局の多くは、社会活動に関与することが少なく、音楽のことに集中していたが、これらのアマチュア団体は、粵劇の創作をはじめ、芝居の上演や政治宣伝への参加まで、幅広い社会活動に関与していた。この時期のアマチュア団体の中には、荔湾区穗花放曲芸隊や、広州市教工業余粵劇団、および広州市三輪車管理総站によって組織された三輪車工会粵劇団などの大きな役割を果たしたものがある。中でも、三輪車工会粵劇団は特に活躍しており、高い水準を持っていた。三輪車工会粵劇団は三輪車管理総站到所属する従業員によって、中華人民共和国が建国したまもないころから、自発的に粵劇のアマチュア活動として始められたものである。1954年に劇団が結成され、総団といくつかの分団を持っていた。伝統的な演目のほか、『血染紅花崗』や『婚姻自由』、『此路不通』などの新しい演目を創作して上演した。中でも、『血染紅花崗』は、プロの劇団に採用され、『紅花崗』と改題され、『中国地方戯曲集成・広東省卷』に収録されている。1966年、文化大革命が始まり、この劇団の総団も分団も強制的に解散された。

各業界によって結成されたアマチュア劇団のほか、多くの企業や政府部門に文娛室があり、従業員に娯楽の場所として提供されていた。そこで、粵曲文娛組という形をした私夥局が時運に応じて現れた。文娛組の成員たちは、余暇を使って文娛室に集まり、場所も楽器の一部も就職先から提供され、数少ない作曲と節回しのアレンジができる成員に作られた新作を除き、基本的にプロの作曲家の作品を歌って楽しんでた。文娛組は、普段は従業員の福祉であったが、政治の宣伝や懇親会などがあるときに、成員はその芸を以って積極的に関わるのが普通であった。文娛組のほとんどは小規模だが、その数は非常に多く、この時期の粵曲のアマチュアの主力をなしており、私夥局という音楽活動が知識人から一般民衆に普及するきっかけとなったと思われる。

この時期にも、伝統の形を保っている私夥局はあった。たとえば、広州の西部にある龍津路や宝源路のあたりを本拠地として、主に医者によって組織され、名曲の研究に没頭する音楽局や、1949年の前にできた和声楽社と酔月楽社などは、その例である。これらの自発にできた楽社の多くは、1920-1930年代の民間楽社の伝統を受け継いでいたが、社会的な影響は薄かった。

1949年、中華人民共和国の建国につれ、民衆の生活から仕事まで、あらゆる面が政府の統制下に置かれた。社会主義的イデオロギーが、これに乗じて、地方文化の発展を左右する大きな力になった。本来の文化的伝統と社会構造が打ち壊されたがゆえに、古い文化と人間関係の上で成り立った私夥局も大きく変わった。そのような情勢の中、芸術は精神の産物とみなされ、そのイデオロギーの面が非常に重視されるようになった。私夥局はこのような精神の産物の媒介物の一つとして、社会主義の価値観を推し広める重要な手段とされ、政府の強い支配を受けた。したがって、私夥局の自発性と自主性が破壊され、社会組織としての機能性が強められた。そ

の結果、機能性を強めるために、私夥局の仕組みは大きくなり、より完備するようになった。形の面では、劇団になり、内容は曲芸のみから芝居にまで拡大された。そして、機能性の強まった私夥局は、社会活動に深く関わるようになった。アマチュア劇団はもちろん、小規模な文娛組の形をした私夥局でも、政治の宣伝などのつとめを与えられていた。

## 2 地下楽社と街道<sup>51</sup>文化站

1966年、文化大革命が勃発し、粵劇と粵曲は他の地方芸術と同じように否応なく厄運に遭った。劇団や曲芸団などのプロの芸能団体は解散され、有名な芸人は、思想改造という名目で農場や工場などに送られ、強制労働をさせられた。普通の芸人もほかの職業につかなければならなかった。ラジオでの伝統粵曲の番組は姿を消し、「样板戲」<sup>52</sup>と「語録歌」<sup>53</sup>に取り替えられてしまった。

私夥局は、その民間性と娯楽性のため、「地下クラブ」と批判され、全面的に禁止された。アマチュア劇団と文娛組も解散された。このような厳しい環境にもかかわらず、粵曲芸術に凝っているため、表では楽社がすでに存続していないが、その活動を地下に転じて続けた人もいた。ここでは、このような団体を「地下楽社」と呼びたい。

文化大革命の初期、和声楽社の成員は「羊城新八景」<sup>54</sup>という粵曲のシリーズを歌ったことを告発されたため、楽器が没収され、成員は警察に突き出されたことがある。それから、監視の目を避けるために、もともと場所も時期も固定の集いは、1976に文化大革命が終わるまでに、分散状態で不定期になっていた。もうひとつの楽社酔月は、表では「样板戲」の練習と称し、週に一回集い、ひそかに伝統粵曲の演唱と伴奏の研鑽を行っていた。この二つは、文化大革命中の地下楽社の代表的な例である。このような地下楽社は、広州の私夥局の伝統を保ち、文化大革命後の私夥局の復興の堅実な基礎となった。

厳しい環境に強いられている地下楽社に比べて、広州のいたるところにある街道文化站は、文化大革命にあって、まことに得るところ多大であった。先に述べたように、プロの劇団と曲芸団が解散され、有名な芸人は強制労働をさせられたが、数多くの普通の芸人は転業したあるいは街道文化站到配属された。これらの元プロは、粵曲芸術を自分で模索してきた多くのアマチュアへ専門の技術を教え、全体のレベルを高めた。さらに、本来は西関に集中していた私夥局を市全体に普及した。元プロに率いられ、多くの街道はアマチュア曲芸隊を結成し、普通の愛好家はより高い水準で粵曲を楽しむことができた。これらのアマチュア曲芸隊は、文化大革命中に壊滅的な打撃を受けた粵劇と粵曲の生命力を温存し、その復活の元となった。

文化大革命期間、政治の文化への介入は激しくなり、いわゆる社会主義の価値観を押し広めた。それは強制的で暴力的な行政行為となった。そして、このような価値観を具体的に表す文化や芸術、たとえば「样板戲」と「語録歌」などは、政治の勢力によって地方文化に組み入れられた。このような異質的な文化は、本来の地方文化を破壊する一方、地方文化との融合ができず、基礎が欠けているため、政治的強制力が消えると、その姿も消えてしまった。それに

対し、伝統的な地方文化は厳しい時に何らかの形で生命力を温存し、時期が来ると、たちまちのように捲土重来した。それゆえ、文化大革命が終わると、私夥局の活動はすぐさま爆発するように現れ、伝統へ回復する姿勢を見せた。

### 三. 文化大革命後：復興から苦境に陥った

この段階の私夥局は、極度の隆盛から急速な衰微になった。1980年代の初頭、私夥局は文化大革命が終わるにつれて復興を迎え、数的には、史上最多に達したが、水準はまちまちで、高い水準を具えたのはごくまれであった。1990年代に入ると、中国の開放改革の推進とともに、娯楽手段が多くなり、娯楽としての粵劇と粵曲の地位が暴落し、かつ愛好家の活動に参加する余暇が少なくなり、私夥局が苦境に陥ってしまった。

#### 1 「枯れ木に花」

1976年、文化大革命が終わったにもかかわらず、中国はまだその打撃から回復できなかった。1978年、「改革開放」の政策が定められ、文芸界はようやく蘇る気配を見せるようになり、私夥局もその復興の時期を迎えた。1980年に、「今韻音楽社」が成立し、その後、私夥局は突然に爆発するように発展した。

厳密に言えば、「今韻」は本当の私夥局といえないものであった。これは、広州市文芸家連合会と広州市群衆文化館の指導に基づき、名楽師の陳卓瑩と蘇文炳、および名歌手の李少芳などを中堅として招き、プロとアマチュアから優れたものを選んで結成し、プロとアマチュアを組み込んだものであり、明らかに、私夥局の本来の民間性と自発性が薄く、官辺の性格をもった広州で初めての官辺の私夥局である。その官辺の性格にもかかわらず、今韻の成立は、粵曲の愛好家にとって、私夥局が解禁されたしるしであった。その勢いに乗じ、文化大革命中に、「地下楽社」となった私夥局は続々とその姿を元に戻して堂々と活躍し、数多くの新しい楽社も相次いで成立した。1980年代初頭、当時の広東省共産党委員会書記である任仲夷は広州市越秀区の私夥局を視察し、1983年に市アマチュア戯劇調演<sup>55</sup>が開催された。これらのできことは、粵曲の愛好家たちに私夥局が政治的に承認されたしるしとして受け止められ、私夥局の復興をさらに促した<sup>56</sup>。1980年代前半は、広州で活動した私夥局の最も多い時期であった。この時期の広東、特に広州市およびその周辺での経済改革は全国の先頭に立ち、企業の効率も営利も著しく高まり、市民の生活は安定し豊かになり、娯楽に時間と精力を注ぐ余裕ができたが、新しい娯楽手段はまだ多く現れていなかった。それゆえ、多くの人にとって、伝統的な粵劇と粵曲以外は考えもつかなかった。私夥局は極度に隆盛して、その数も多くなったので、昔から「過社」を禁止する伝統は破られ、違う私夥局に所属する人々が自由に動くようになった。体力さえ許せば、一日中、三つか四つの私夥局の活動にかかわる人も珍しくなかったという。

1980年代中期に至り、私夥局は、数的にその最盛期に達し、参加者の中に、特に優れたものも

多くいた。例として、星腔<sup>57</sup>の四代目伝人と認められた葉幼琪や、「子喉王」と呼ばれる譚佩儀氏の首席弟子にあたる黎燕玲、大喉<sup>58</sup>名家の白燕仔の伝人としての「大喉三姉妹」などがいる。しかし、1920-1930年代の私夥局と比べれば、この時期の私夥局の水準は高いといえない。プロと肩を並べてたつ能力を備えていないのはもちろん、作曲ができる人が少なく、自ら節回しをアレンジできる人も珍しく、参加者の多くは歌うことにばかり情熱を持ち、音楽の理論に興味をほとんど持たなかったのである。そして、楽器を弾けるようになるのは、長い時間をかけて練習を重ねなければならないため、楽師の後継者は著しくかけていた。そういう数だけ多く、レベルの低い状態は、長く続き、私夥局の更なる発展に大きな制約を与えたと思われる。

## 2. 苦境に陥って衰えていく

私夥局はその高潮に達したとともに、流行音楽を主な対象とする茶座も広州に続々とオープンし、香港や台湾からの流行歌は、広州市民の間にかかなりの勢いで広まった。一方、飲食業の体制改革以降、飲食店はその損益について自ら責任を負うようになり、客を招くために、昔の粵曲茶座の形式を再び採用し、比較的優れたアマチュアを招聘して歌わせるようになった。茶座の繁盛につれ、歌手と楽師への需要も多くなった。才能を備えた人が集中し、構成も完備している私夥局は、当然のように人材の出所になっていた。1990年代中期、広州の生活指数は急速に上がり、経済の中心は第三産業へ移りつつあり、主に第二産業に属する国営企業の状況は下り坂を辿る一方であった。元の就職先の給料が茶座よりはるかに低いため、国営企業に勤める私夥局の参加者にとって、茶座にスカウトされる経済的なメリットは明らかである。それゆえ、数多くの30-40歳代の参加者は、私夥局を離脱し、プロの歌手あるいは楽師になった。こうして、私夥局はそのもっとも活躍する中堅的な存在を失ってしまった。

同じ頃、粵劇と粵曲を本土の優秀文化の代表とし、広州と同源の文化を持つ香港では、集って粵曲を楽しむことは上流社会と定年退職した市民の中で再び流行し、楽師に対する需要が、本土の人材だけでは遥かにまかなえないほど大幅に増えてきた。これによって、香港人に有料の伴奏を提供して利潤を目指す楽社は、香港と隣接する深圳で時運に応じて現れた。最盛のときに、中国大陸と香港との間の羅湖税関の近くにある羅湖商業城で、このような楽社は千グループ以上集まっており、広州の私夥局で活躍する多くの楽師を高い給料で深圳へ呼んでいった。それゆえ、広州では、多くの小型私夥局は解体し、大きい私夥局でも、中堅の離脱によって、レベルが低くなった。その上、娯楽手段が多くなるとともに、多くの若者は粵劇と粵曲に魅力を感じなくなり、私夥局から中退するか、まったく参加する気にならない若者が多くなった。私夥局の参加者の人数は暴落し、高齢化になり、いよいよ苦境に陥ってしまった。

当時は、伝統的な芸芸としての粵劇と粵曲への社会評価も好ましくなかった。広東テレビ局の調査によれば、1987年に、主に粵劇と粵曲を放送する番組の「南国劇場」の視聴率は40.2%で、全部の番組の第四位を占めていた<sup>59</sup>。しかし、1993年に、同じ番組の視聴率は十位以下まで落ちた。その一方、マイナス的な評価は全部の番組の中で最も多いほうであった。調査に応じた観

客の意見によると、29.48%の人はこの番組の放送時間を減らしてほしいと希望し、19.17%の人はこの番組の放送時間を遅くすることを望んでいた。ラジオにおいては、1986年に、元来の広東省広播電台が大きな改革を断行し、珠江経済広播電台<sup>90</sup>を試みとして世間に打ち出し、香港の私営ラジオ局の仕組みを参照し、番組の編集をすべてアナウンサーに任せることにした。これにつれて、アナウンサーはスター化し、音楽や歌を流すより、自らの喋りや聴衆との交流で聴衆をひきつけるようになった。粵曲は、このような番組の編集方法に応じることができなかつたがゆえに、放送する時間は何度も減らされた。マスメディアからの支持を失い、粵劇と粵曲はいよいよ多くの若者に捨てられる運命になった。粵劇と粵曲の衰微につれて、一部のもと愛好家も興味を失い、さらに新しい愛好家も少なくなった。愛好家によるアマチュア組織としての私夥局は、発展はもちろん、維持することさえ難しくなり、いったん大きな注目を浴びた私夥局は、その衰微を迎えざるを得なかつた。

その上、1980年代以来の知識人の通俗文化への態度も、私夥局が衰えていく原因のひとつであると思われる。1980年代の思想解放運動を経て、広東だけではなく、中国全土における社会主義価値観の強制性が弱まり、国の政策の重点が経済へ移るにつれて、広州の商業とサービス業は急速に発展し、いったん抑制されていた市井文化が再び台頭した。伝統の回復とともに、文芸への政治的な束縛は緩め、私夥局はその二度目の繁栄を迎えたが、このような光景は長く続くことができなく、いわゆる文人文化の興りは、私夥局を苦境に入れることに加担した。

長い歴史を見ると、嶺南における文人文化と通俗文化との間には、深いギャップはなかつたが、このギャップは、1980年代からいよいよよってきたといってよい。広東の好景気に惹かれてよその省から移住してきた、あるいは広州の大学を出てローカルになった「外省」の文化人は、広州の言葉がわからなく、地方文芸の鑑賞ができないが多い。理屈に弱い広東人に対し、このような文化人は、西洋から輸入した理論を持ち、地方文化を軽んじる動きが多かつた。一方、政府の文化へのけん制が緩められたうえ、伝播手段が増え、交響楽やバレエなどの西洋の「高尚文化」とロックンロールを代表とする「先鋒文化」は中国へ輸入され、多くの文化人を魅了した。中国でのいわゆる西洋文化の輸入は、最初からただの文化交流の意味を超えていた。中国と西洋の国々の間に、大きな物質とテクニクのギャップがあるがゆえに、文化の落差が生じ、従来、強い憂患意識を抱いてきた中国の文化人は、自覚的に西洋文化を模範とし、中国の伝統的な道徳と芸術を蔑視してきた。その勢いに乗じ、西洋芸術を賞美する気風は文化人の中で形成され、西洋芸術は、本土芸術を凌ぐ地位を得た。とくに社会変動の激しい時期に、このような文化人は、本土文化への理解は浅く、賞美するのはもちろん、最低限の公正な評論もしないのである。その一方、育った文化環境と教養の差異のため、普通の広州の人々は、文化人の賞美する西洋文化を楽しむことができず、文人文化と通俗文化の間に、ギャップができたと思われる。

ただし、このような文人文化からの影響は、あくまでも間接である。直接私夥局の成り立つ基礎を奪ったのは、通俗文化 (popular culture) に代わって主流になった流行文化 (mass culture) で

ある。流行文化とは、現代の高度に発達した商業社会の中で、マスメディアによって大きく提唱され、ビジネスによって生産し操縦され、大衆に受けて認可される工業製品であり、数量においては、大量な生産が可能で、品質においては、平凡で単調である。商品としての流行文化は、個性をかけているとはいえ、完全な生産と流通手段を持ち、マスメディアの支持によって、社会の隅々まで浸透し、社会の価値観に深い影響を与えている。

マスメディアが発達した結果、広州を中心とする嶺南社会では、メディアは日々産業化し影響を増しつつあり、文化の選択は単一化へ移りつつあった。このような背景の下に、芸術の鑑賞者は、商品の消費者になり、積極的に芸術を選択するから、受動的にマスメディアに薦められた「流行文化」を受けようになった。

文人文化と流行文化の衝撃を受け、粵劇と粵曲は、難しい境地に入れられた。嶺南文化から生まれた重要な地方文芸として、文化人に受け入れられない一方、通俗文芸をして、依存してきた民衆基礎を失った。それゆえ、粵曲を鑑賞と実践の対象とする私夥局の存在する空間も、次第に狭くなってきており、絶えず自己調整し、新しい存在形式を探らなければならない状況なのである。

#### 終わりの代わりに

以上、私夥局の源流について、概要を簡単に述べてきた。私夥局は1990年代の中期から、その衰微に向ったと述べたが、私夥局はまだ過去の歴史になったものではない。いまだいくつかの変形を持ちながら、その生命力を保ちつつあるといわざるを得ない。自己満足を目的とする伝統的な私夥局は数こそ少ないが、まだいくつか残っている。文娛組や街道文化站の伝統を引いて活動を続けるのもある。しかし、私夥局の現状を考察すれば、まず注目しなければならないのはその著しい商売化と分業化である。

1990年代中期から、広州の公園などの公共場所で、余暇があって公園で昼間を過ごすことを好む年寄りを主な対象とし、粵曲を演唱して賞金をもらうグループが続々とできた。このようなグループは、一部の私夥局は香港を廟街での歌を歌って喜捨をもらう商売に啓発されてははじめられたものであり、一般的に「楽隊」といい、十数人の成員によって結成されるのが普通である。その商売は、だいたいよく知られる名曲を演唱し、切符を売らないが、空き箱などの容器を用意し、賞金を受けとり、あとでその賞金を分けあうという形で行われる。同じ場所で演唱するグループが多いときには、客引きなどもする。または歌いたい客には、有料で伴奏をして、客に歌わせることもある。

ほかに、楽師を雇って伴奏楽隊を組織し、スタジアムを設け、客に貸して金儲けを目的とする楽社が増えてきた。これらの楽社は、優れた楽隊と高級音響機械を揃えているほか、客の要求に応じて、プロを招待する交渉の代行から、録画してDVDを焼き付けることまで、さまざまなサービスが提供できる。そのターゲットは、初心者や仕事の忙しい愛好家である。料金は高いが、自ら私夥局を組んで運営する暇や能力を持たない客にとって、非常に好まれる存在であ



る。これらの客は、インターネットや電話などを通じて、人員も時間も場所も定めていない「散局」を組み、楽社を借りて粵曲を楽しむ。形式的には、楽隊のあるカラオケのような印象を受けるが、粵曲を歌うのにかなりのテクニックが必要なため、多くの参加者は慎重に芸を磨いているという。

近年、経済の発展と生活の安定化とともに、本土文化を懐かしく思う動きもいくつか見える。粵劇が2006年5月に国の無形文化遺産と指定されたことも、私夥局の人気回復に好条件を作ったようである。マスメディアには、私夥局という言葉を盛んに使う動きが見える。しかし、これらの現象について、検討して結論の下すのはまだ早く、更なる観察と調査を重ねる必要があると思われる。

## 注

- 1 「粵」は、広東省の略称で、「粵劇」は広東省の代表的な芝居である。「粵曲」は本来、粵劇の歌う部分だったが、19世紀の中頃から、粵劇から独立して、広東の代表的な曲芸になった。
- 2 地理的には南嶺という山脈の南にある広大な地域をいい、多くの場合は広東省と広西チワン族自治区を含めるが、文化的には、広東の粵語方言区を指す。
- 3 広東音楽は、ある音楽の種類を指す専有名詞であり、広東におけるあらゆる種類の音楽を指すものではない。
- 4 目が不自由で歌って生計を立てるひとであり、男性は「瞽翁」といい、女性は「師娘」という。広東だけではなく、中国全土でも、目の不自由な人は歌って喜捨を乞う伝統がある。
- 5 広州市の西部をいい、粵劇の発祥の地の一つとされる。1949年以前に、商売で裕福になった家庭が多く住んでいる。
- 6 「西来初地」も「多宝路」も、広州の地名である。
- 7 劉聖宜、王燕軍『抵抗与吸収——広州近代開放史話』、一九八九、広州文芸出版社
- 8 広東曲芸の伝統的な節回しの二つである。
- 9 広東曲芸の特有の節回しである。ほとんどの曲は男性と遊女との愛情をストーリーとし、その主人公はすべて男性であるが、それを歌う歌手のほとんどは女性であり、男の声で歌うのが決まりである。
- 10 「生・旦・淨・丑」は、すべて伝統中国芝居の役柄である
- 11 陳卓瑩「試探広東曲芸源流」、『広州市文史資料』17、一九七九、広州市文史資料研究委員会；張法剛「為有源頭活水来——民間音楽社八十年回顧展望」、二〇〇〇年羊城国際粵劇節論文；および曲芸界元老の蘇文炳の記憶による。
- 12 盧慶文「何氏家族広東音楽風格」、『音楽研究与創作』、一九八三
- 13 何氏家族に関して、余其偉「広東音楽文化歷程」、『粵劇研究』2、一九八九；陸風「試論粵

曲唱腔的發展」,『粵曲春秋』, 廣東曲芸家協會・廣東省群眾文化藝術館, 一九九七; 何滋浦『粵韻尋源錄』, 廣東省番禺沙灣文化站, 一九九八を参照。

- 14 何柳堂『琴学新編第二集・序』, 一九二三, 新月香港環球石印局。
- 15 『礼記・楽記篇』
- 16 歴史上, 「一口通商」という。
- 17 粵劇は, 本来主に祭りのときに, 寺や祠堂の前に建てた舞台, あるいは, 年中行事のときに, 村や町の広場で演じられるものであったが, 20世紀の初頭から, 完備した劇場ができるにつれて, その演じる場所を劇場に移った。
- 18 アクションを中心とする芝居である。その内容は主に歴史あるいは伝説に登場する有名な將軍や武人とそのもの語りであるが, 主人公の多くは忠烈であるがゆえに, 習慣では, 「忠烈劇」という。
- 19 アクションの少なく, 主に歌や静かな振りを見せる芝居である。その内容は主に男女間の恋愛に関する物語であるがゆえに, 習慣では, 「風情劇」という。
- 20 伝統中国芝居のアクションを重んじる男性役。
- 21 中国の管楽器の一つであり, トランペットに似ている。
- 22 伝統演目の一つであり。戦国時代の張儀が六つの国の宰相に封じられた物語を演じる。祝儀性のある芝居であるため, 祭りや行事では必ず上演される。
- 23 陳卓瑩「試探廣東曲芸源流」, 『広州文史資料』17, 広州市文史資料研究委員会, 一九七九; 劉志文『廣東民俗大観』, 廣東旅遊出版社, 一九九三を参照。
- 24 胡朴安『中華全国風俗志・下篇・卷七』に, 「粵省与外省通商最早, 又最盛, 地又殷富, 故其生活程度, 冠於各省。」とある。
- 25 胡朴安『中華全国風俗志・下篇・卷七』に, 「粵人自奉頗豊, 雖編氓之戸, 食必有肉, 米必上白, 亦他省所罕見。」とある。
- 26 目の見える女性歌手である。
- 27 広東省の中南部にあり, 五つの区域を含めている。
- 28 楽社の社員は, ほかの楽社の活動に参加することをいう。
- 29 広州の珠江以南の部分をいう。
- 30 日本の武者小路実篤の「新しき村」運動は, 周作人によって中国に紹介され, 「新村主義」といい, 多大な影響をなした。「素社新村」は, 中国での「新村運動」の一つの例であり, 楽社の活動もこの運動の一部として行われたものである。
- 31 陳雲裳「我的恩師——『鳥投林』作者易劍泉先生」, 『音楽創作与研究』, 一九九六。
- 32 中国の伝統芝居あるいは曲芸では, 歌の固定の調子を「曲牌」という。
- 33 乙反腔も梆子慢板反線腔も, 粵曲の節回しであり, 柔らかくて繊細な感情を表すのが特徴である。
- 34 粵劇と粵曲の伴奏における特有の概念であり, 楽隊のリーダー役を担っている。粵劇研究の

- 伴奏の特色によって、頭架を担当する人は、楽隊を率いる以上、歌う人のリズムをコントロールし、あまり上手ではない歌手にとって助けのような存在であるがゆえに、必ず特に優れた人が務める。
- 35 陸風「試論粵曲唱腔的發展」、『粵曲春秋』，広東曲芸家協会・広東省群衆文化芸術館，一九七九；余其偉「広東音楽文化歷程」、『粵劇研究』2，一九八九などを参照。
- 36 現在の中山市である。
- 37 陳濤「難忘高胡芸術創始人——記念粵樂大師呂文成誕辰壹百周年」、『嶺南文史』2，一九九八；余其偉「広東音楽文化歷程」、『粵劇研究』2，一九八九などを参照。
- 38 板とは、粵劇と粵曲のリズムをいう。掌板師父は打楽器を叩き、演唱と伴奏のリズムを制御する。
- 39 粵曲の歌い方の一つである。歌う人の性別にかかわらず、必ず女声で歌う。
- 40 粵曲の古い子喉梆子慢板の節回しの一つであり、本来はかなり質素で硬かったものである。陸風「試論粵曲唱腔的發展」、『粵劇春秋』，広東曲芸家協会・広東省群衆文化館，一九七九を参照。
- 41 陸風「試論粵曲唱腔的發展」、『粵劇春秋』，広東曲芸家協会・広東省群衆文化館，一九七九を参照。
- 42 楊万秀、鐘卓安主編『広州簡史』，一九九六，広東人民出版社。
- 43 早期の粵劇舞台で使う言葉である。実は、西南官話と桂林官話とが入り混じってできたものである。初期の粵劇は、他の地方戯曲を学んで改良してできたものであるため、語りも歌も官話であったが、辛亥革命前後、革命の主張を宣伝する「志士班」という劇団は、民衆にわかりやすくするために、「粵劇改良」を提唱し、粵語方言のことわざを舞台で用い、語り部分は粵語で語るようになり始め、さらに、民国二十年（1922）前後に、粵劇の語りも歌も粵語方言を用いるようになった。——『中国戯曲志・広東巻』編集委員会『中国戯曲志・広東巻』，一九九三，中国ISBN中心：74-75。
- 44 最初は歌手が演唱するときに立つ低くて小さい台であったが、後で粵曲の演唱業界を指す意味に転じた。
- 45 喫茶店で歌って客の興を添えるもの、粵曲だけではなく、流行歌も歌う。
- 46 関楚梅の口述によって、梁白川の整理した「回憶四十年代的音楽茶座」、『広州文史資料』23，一九八一，広東省人民出版社；李少芳の口述によって、王建勳の整理した『李少芳粵曲從芸録』，一九九七，澳門出版社を参照。
- 47 粵曲の歌い方の一つであり、歌手の性別にかかわらず、必ず男声で歌う。
- 48 『中国戯曲志・広東巻』編集委員会，『中国戯曲志・広東巻』，一九九三，中国ISBN中心。
- 49 1949年に、共産党に接收管理された元の「時代電台」というラジオ局を基に編成されたラジオチャンネルであり、主に芸術類番組を放送し、当時のもっとも人気があるチャンネルである。

- 50 李少芳の口述によって、王建勳の整理した『李少芳粵曲從芸録』、一九九七、澳門出版社；および広東省人民広播電台の元編集者である許婉文の回想による。
- 51 道や街という意味ではなく、日本の町内会に相当するもので、名目的には市民の地域的な自治体であるが、実際は政府に指定された町の住民の戸籍をはじめ、政治教育や計画出産、娯楽などの事務を担当する行政部門であり、正式には「街道弁事処」という。
- 52 文化大革命中、政府に選択された八つの「革命戯曲」であり、全国範囲では、これらしか上演を許されなかった。
- 53 毛沢東の話を曲にしたものであり、文化大革命中、これを歌い、共産党と毛沢東への忠誠心を表したという。
- 54 1960年代に作った広州の八景を讃える粵曲シリーズであり、優秀な作曲家と歌手が協力して出した優れた作品と認められるが、文化大革命中、「風花雪月」、「陳詞濫調」と非難され、禁止されていた。
- 55 「選抜公演」である。
- 56 張法剛「為有源頭活水来——民間音楽社八十年回顧展望」、二〇〇〇年羊城国際粵劇節論文
- 57 粵曲の平喉の代表的な流派である。歌手はすべて女性でありながら、男声で歌い、婉曲で悠揚であり、柔らかくて悲しい感情を表現するのが特徴である。その創始者は小明星というがゆえ、「星腔」と名づけられた。二代目は李少芳で、三代目は黄少梅である。
- 58 粵曲の歌い方の一つである。声は高く激しく、男性の英雄などを表現するときに用いる。歌手には男性も女性もいるが、歌声は基本的に相似ている。
- 59 広東電視台総編室業務組「珠江三角洲観衆愛看什麼節目」、『嶺南視聴研究』6、一九八八。
- 60 本来は、広東人民広播電台の一つのチャンネルであったが、「経済台」半独立のラジオ局に改編され、中国で最初に広告で利潤を上げたラジオ局である。この試みが成功し、その影響は全国に及び、各地の経済台が続々と現れた。

#### 参考文献（注釈にあるものを除く）

##### 中国語

広州市荔湾区地方志編纂委員会

1998 『荔湾区志』広州：広東人民出版社

広州市政協文史資料研究委員会

1987 『南天歲月——陳濟棠主粵時期見聞実録』広州：広東人民出版社

[米]クリホルド・グリルツ

1999 『文化的解釈』上海：上海人民出版社

李権時

1993 『嶺南文化』広州：広東人民出版社

李雪梅

- 1991 「疋堂開出曲芸花——荔湾区「私夥局」紀實」『那一片燦爛的星光』広州：広州市荔湾区精神文明弁公室・文化局・文化界連合会

单世聯

- 2001 『現代性与文化工業』広州：広東人民出版社

葉春生

- 2000 『広府民俗』広州：広東人民出版社

葉春生

- 2000 『嶺南民間文化』広州：広東高等教育出版社

葉春生

- 1996 『嶺南俗文学史』広州：広東高等教育出版社

樂正

- 1994 「開放優勢の失絡与重構——近代広州發展特徴初探」,『嶺\_春秋・嶺南文化論集[一]』北京：中国大百科全書出版社

中国曲芸家協會広東分会

- 1983 『粵曲集成・第一卷・上』広州：内部発行

周大鳴

- 1997 『現代都市人類学』広州：中山大学出版社

日本語

田仲一成

- 1981 『中国祭祀演劇研究』東京：東京大学出版社