

近現代における蘇州弾詞の調（流派）に関する一考察

垣内 幸夫

A Study on 調 (schools) of Suzhou Tanci in modern and contemporary

Yukio KAKIUCHI

Accepted December 16, 2014

抄録：蘇州弾詞は、明の時代の末に中国の重要な経済と文化の中心地であった蘇州に生まれた語り物音楽である。伴奏楽器には、三弦と琵琶が用いられる。本稿では、蘇州弾詞の調（流派）について考察を行う。蘇州弾詞の調（流派）は、弾詞の演奏規範となるものである。蘇州弾詞は近代になって上海で発展し、新しい調が数多く生まれた。本稿では、蘇州弾詞の歴史的音源を元に、弾詞演奏家へのインタビューで得た知見を検証し、蘇州弾詞の調（流派）の実態に迫る。

索引語：語り物音楽, 蘇州弾詞, 調（流派）

Abstract : Suzhou Tanci is a narrative music which was born in Suzhou, an important economic and cultural center of China at the end of the Ming Dynasty. Sanxian and biwa are used for accompaniment musical instrument. Here in this thesis I discuss the 調 (schools) of Suzhou Tanci, the norm of Tanci playing. Suzhou Tanci developed in Shanghai and a lot of new 調 (schools) were born in modern era. In this paper I am going to validate the findings, based on the historical sound sources of Suzhou Tanci, obtained in the interviews to Tanci musicians, who are close to actual conditions of the 調 (schools).

Key Words : narrative music , Suzhou Tanci, 調 (schools)

1. はじめに

本研究は、近現代¹⁾の東アジアにおける語り物音楽の演奏様式の変容について、義太夫節・パンソリ・評弾を対象に行った比較分析研究²⁾の一部であり、本稿では蘇州弾詞の調（流派）について考察する。

評弾は、日本の講談に似た語りだけで演じる蘇州評話と、義太夫節・新内・浪花節に似た語りと歌によって演奏される蘇州弾詞（＊語り物音楽）を併せた名称である。俗には評弾を説書と言い、評話

は大書、弾詞は小書と呼ばれる。

蘇州評話と蘇州弾詞は、明末の時代に当時の中国における経済・文化の中心地であった蘇州の地に生まれた。清の時代（*乾隆・嘉慶年代）に至って多くの名人が出て、上海を含む揚子江の下流地域全体で、大いに流行した芸能である。そして乾隆帝の時代に、七品書王と称された王周士（生没年不詳）が、評弾芸人初の同業組織「光裕公所（＝光裕社）」を創設した。

蘇州で生まれた蘇州評話と蘇州弾詞は、共に蘇州の方言で演じられる。両者には演じ方や巧みな手わざが共通しており、同じ地域で流行し同じ書場（*評弾を演じる場所）で演じられていた。双方の芸人たちは同じ同業組織に属しており、年末の会書なども同じ場所で行っている。そのような流れを汲んだ蘇州評話と蘇州弾詞は、1945年に合併して評弾と呼ばれるようになったのである。（『老唱片博覧 評弾篇』解説書 5頁）

本稿で取り上げる蘇州弾詞の演奏の規範となる調（流派）は、弾詞の基本である書調（*書調に流派は存在しない）に始まり、陳（遇乾）調・俞（秀山）調・馬（如飛）調を経て、20世紀に20数種の新しい調（流派）が確立される。

本稿では、『老唱片博覧 評弾篇（1920－1940年代珍貴録音）』並びに『弾詞流派唱腔大典』に収録された音源を対象に、弾詞演奏家へのインタビューで得た知見を検証しながら、調（流派）について考察を行った。考察にあたっては、参考文献に示した『中国曲芸音楽集成・上海巻（上・下冊）』及び『蔣月泉唱腔選』に収録された数字譜（*楽譜）を参照した。

2. 蘇州弾詞について

ここでは、まず蘇州弾詞について述べる。本章執筆の参考としたのは、本研究の協力者である甘蘭初氏³⁾による上海市文化広播影視管理局編『評弾』の日本語翻訳文と、甘氏作成のメモ「評弾を知るのに覚えるべき基本の豆知識」であり、筆者が日本語訳の文章を再構成した⁴⁾。

2.1 蘇州弾詞の演奏形態と使用楽器

蘇州弾詞は語りと歌によって演奏され、歌の伴奏には三弦と琵琶が用いられる。昔は1人の演奏者が三弦あるいは琵琶を伴奏に弾き語りを行っていた（*これを単档という）。今日の蘇州弾詞は通常2人で演奏する（*双档）。20世紀初頭は男性の演奏家が主体であったため、男・男の組合せの双档が主流であったが、後に女性の演奏家が増加し、現在よくみられる男・女の双档が一般的となった⁵⁾。他にも3人で演奏する三人档や4人以上の組合せもある。三人档では芸歴の浅い若い演奏家が真ん中に座って琵琶を弾くことが多い。また、三弦・琵琶に加えて二胡が用いられることもある。



写真1 蘇州弾詞の舞台 上海評弾団団長・秦建国氏と夫人の孫文氏（秦建国氏提供）

双档による演奏形態では上手（*日本とは逆で向かって左）に三弦奏者^{かみて}，下手（*向かって右）に琵琶奏者が机⁶を挟んで座り，主である上手の演奏者が語る時は，下手の演奏者が相槌を打ったり相手役になったりする。また，交代で下手の演奏者が主を務めることもある。三弦奏者が主となって弾き歌いする際は琵琶が伴奏に回り，琵琶奏者が主で歌う時は三弦が伴奏を担当する。男・女の組合せの場合，声域が異なるので，下手の演奏者の音域に調弦を合わせた楽器を別に舞台上に準備することが多い。

2.2 蘇州弾詞の音楽構成

蘇州弾詞は①「書調」及び「書調」から発展して成立した調（流派）②曲牌と山歌小調（*農山村で流行した民謡と各地方の独特な歌）③譜唱類唱腔⁷（*歌詞に弾詞音楽の構成要素を配合した新しい唱腔）の三つの部分から成り立っている。ここでは「書調」及び「書調」から発展して成立した調（流派）と曲牌について述べる。

「書調」

一番早い時期の弾詞の唱腔について，昔の人は曲譜を残さなかったため，王周士が歌った曲調を調べる方法はないが，早期の弾詞の叙唱の体裁と1920年代に残った文字の記録によって，弾詞の唱腔の源流と移り変わりを思い起こすことができる。清の嘉慶・道光年代に，弾詞の前期四大名人の一人である毛菖佩（生没年不詳）が『白蛇伝』を歌った曲調は，単純素朴であり地声で歌われていた。毛菖佩の歌った曲調から弾詞の唱腔本来の有様がよく窺える。それは叙唱の体裁の中でできた弾詞初期の基本的な唱腔とも言えよう。このような曲調は七言韻文の中から形成したもので，単純素朴であり吟誦に近く，同時にある程度の自由性と随意性を帯び，変化が大きいものであった。それを芸人たちは「書調」と呼んだのである。

「書調」の唱腔が，多くの先輩芸人によって絶えることなく歌い継がれたことによって，「邇邇調」と「令令調」の二つの異なる唱腔が生まれた。「邇邇調」は，単語の意味が随意で不体裁であるため，歌う内容が通俗で地声の字が韻を踏み，言葉のほとんどすべてが俗語によるものであった。また「書調」を用いて，半分は読み半分は歌うという形であった。一方「令令調」は軽快活発なもので，聴く

者に嬉しい気分を強く感じさせる唱腔であった。歌詞の内容が通俗で平声の字が韻を踏み、どの上の句の後ろにも二つか三つの「令」（＊リンと発音）を加え、「令啊又令啊」（＊リンアユーリンアと発音）を語気の感動助詞として使う。下の句の唱腔も一気に歌い、曲調は楽しく風雅な味わいがある。これら二種類の曲調は、自由自在に口語化された傾向が強く、普通は差人（＊官庁の使用人）・市侩（＊仲置人）・僮仆（＊男の召使い）・闲人（＊無職の人）などの人物が歌う時に用いられた。

「書調」から発展して成立した調（流派）

流派による唱腔については、清の乾隆・嘉慶年代（1736－1820）の有名な弾詞の演奏家である陳遇乾（生没年不詳）が、初めて「陳調」の流派唱腔を作り上げた。この曲調は昆曲と蘇滩（＊蘇州の地方劇）の影響を大きく受けており、唱腔を歌い出すのが難しく、綿密で緩やかで深く沈んでいるため、曲調が端正で落ち着きすぎて活発さが足りず、後の時代に伝わって行くうちに、老生（＊京劇で宰相・忠臣・学者などの主役に扮する俳優）と老旦（＊京劇で老年の婦人に扮する役）だけに使われる唱腔となった。清の嘉慶・道光年代（1796－1850）に至って、陳遇乾と並ぶ著名な弾詞の名人俞秀山（生没年不詳）は裏声を多用し、地声と裏声を結合した「俞調」という流派唱腔を創始した。この曲調の成立については、もう一つの説がある。それは「俞調」が「虞調」の字の誤りだと言うもので、もともとは江蘇省常熟、虞山当たりの女芸人が使っていた唱腔であるため、「虞調」と名づけられたという説である。今日に至っても、どちらの説が正しいのか、未だ結論には至っていない。それでも、「俞調」の成立が旦角（＊女形役者）にふさわしい女声の唱腔を増やしたことは確かであり、弾詞唱腔の一つの大きな創造であったことに違いはない。

咸豊・同治年代（1851－1862）に、弾詞の後期四大名人の一人である馬如飛（生没年不詳）が地声で歌う「馬調」が、新しい一つの大きな流派の唱腔となった。その曲調は毛旭秋（生没年不詳）が歌う唱腔から変化したもので、単純素朴である一方、旋律の高低がなく平らかで、句と句の間に抑揚が少なく七字で連続的に歌うものであった。その後、20世紀になって1920年代末から1930年代の始め頃に、新しい流派の唱腔が数多く生まれた⁸⁾。

曲牌

曲牌は牌子とも呼ばれ、蘇州弾詞ではただ曲調に飾りを添える役目を果たすだけで、主に歌う内容には用いられない。歌い手が異なる人物に対して相応しい曲牌を選び、それを曲に取り入れて歌う。例えば「点绛唇」「海曲」「端正好」などの曲牌は、皇帝・役人・正義の士などの人物に用いられ、「銀絞丝」「費家調」「剪剪花」などは、物売り女・召使いなどに用いられる。

2.3 書について

蘇州評話と蘇州弾詞を総称する評弾は、昔から書と呼ばれて親しまれてきた。そのため書を含む関連用語が数多く存在する。次に評弾の理解を深めるために、書を含むキーワードを挙げておく。

書場：評弾を行う場所（＊朝は茶寮を営業し、昼と夜に評弾を上演した）や劇場。

書台：書場の舞台で実際に評弾を演じる場所。

書壇：評弾という分野のこと。

新書：現代的な題材で作られた評弾の作品（＊中華人民共和国成立以後に起こった事件や物語を題材とするもの）。

老書：古い時代に起こった事件や物語を題材とした伝統的な評弾の作品。

説書：評弾を演じること。

排書：上演の前に行うリハーサル。

書目：上演する評弾作品の題名。

大書：評話の別称。歴史物，任侠物，裁判物，神怪物などを語る。

小書：弾詞の別称。才子佳人をめぐる世話物を語り歌う。

2.4 王周士の書き残した「書品」と「書忌」

王周士は、18世紀の乾隆年代（在位 1735－1796 年）に活躍した蘇州弾詞の演奏家。彼は弾詞の規範となる「書品」と「書忌」を書き残した。また王周士は、清の皇帝乾隆から「七品頂戴」（*「頂戴」は特に皇帝から授与された官名）を授与され、前述したように民間初の評弾芸人のための同業組織「光裕公所（＝光裕社）」を創設した。

「書品」：弾詞の芸人が備えるべき品格を「書品」という。弾詞の芸人王周士が同業者及び後輩に芸道を授けるために書き残した言葉。内容は次の通り。

「速くても乱れることはない。内容を広めようとしても広すぎることはない。内容を収めようとしても短すぎることはない。声が高くても人を騒がせることはない。声が低くてもはっきり聞こえないことはない。喉がかれても喉を乾かすことはない。寒がっても身が震えることはない。暑いと感じても汗を流すことはない。気が揉めても落ち着かないことはない。他人からの評判を聞くとしても自分の行為を怠けることはない。生活が貧しくても媚びることはない」

(甘藷初訳)

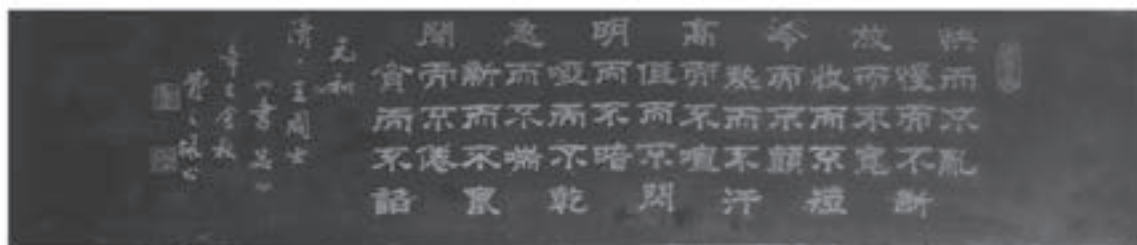


写真2 「書品」(蘇州評彈団貴賓室にて筆者撮影)

「書忌」：弾詞の芸人が演奏中に憚るべき規則を「書忌」という。弾詞の芸人王周士が同業者及び後輩に芸道を授けるために書き残した言葉。内容は次の通り。

「嬉しくてもその喜びは外へ出さない。悲しんでも恨むことはない。泣いても常態を失うことはない。苦しんでも惨めな様子を他人に見せることはない。」(甘藷初訳)

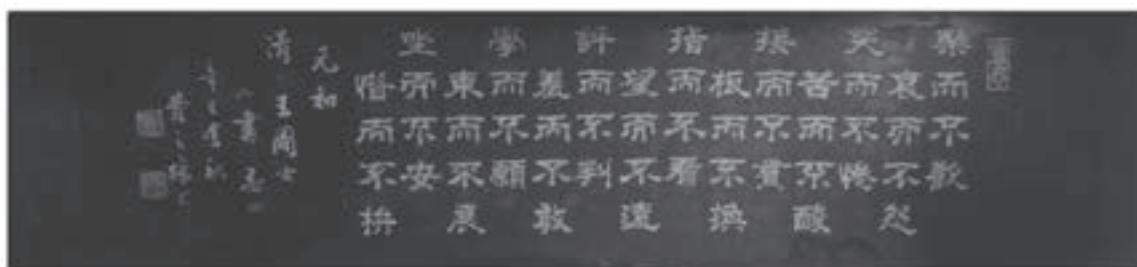


写真3 「書忌」(蘇州評彈団貴賓室にて筆者撮影)

3. 調（流派）について

本研究の対象とした調（流派）は、『弾詞流派唱腔大典』（中国唱片上海公司出版／CD26 枚組）に収録された以下の 24 種の調（流派）である⁹⁾。

蔣調	張調	麗調	琴調	徐調	楊調	嚴調	薛調
侯調	尤調	沈調	小陽調	魏調	陳調	俞調	祁調
夏調	翔調	香香調	小飛調	周調	姚調	朱耀祥調	李仲康調

ここでは 24 種の調（流派）の中から、蘇州弾詞の最も代表的な調（流派）を 9 種取り上げ、それぞれの特徴について説明する。

ちゃんていやお 蔣 調

「蔣調」は、蔣月泉（1917－2001）が師である周玉泉（1897－1974）の「周調」を元にして創造したものであり、メロディーが優美で、混り気がなく優雅な味わいがあるのが、「蔣調」の基本的な特徴である。蘇州弾詞を習う人なら、「蔣調」を習わない者はいないと言われるほど、愛好者の人気を集めた弾詞の基本的な調（流派）である。

「蔣調」のもう一つの特徴は、発音・運腔・リズムなどの面において、京劇の純粹で良いものを取り入れた一方、それを巧みに弾詞に融合させた点である。「蔣調」はすべて地声で歌う。「蔣調」は大体 1930 年代ごろにその雛形が生まれ、1950 年代に至って芸術発展の最高の時期を迎えた。

ちゃんていやお 張 調

「張調」は、張鑑庭（1909－1984）が「蔣調」を基礎にして創造した、有名な調（流派）の一つである。張鑑庭は声の音色が特別に柔らかく円やかではないが、しわがれながらも磁性を帯びているので、語る時にも歌う時にも、一字一字口から出す時に発音は枯れていて力があり、巧みに婉曲する長いメロディーと変化に富んだ抑揚によって、人物の心理状態を表すのに長じた調（流派）である。

「張調」が聴衆に歓迎されたもう一つの理由は、双档を組む弟張鑑国（1923－）の立派な琵琶の伴奏に負うところが多い。「蔣調」と同じく「張調」はすべて地声で歌われる。

リーていやお 麗 調

「麗調」は、徐麗仙（1928－1984）が周玉泉と蔣月泉の唱腔を基礎にするとともに、徐雲志の流れるような唱腔を受け入れ、又同時に京劇・越劇・江南の民謡及び北方の曲芸などから、良い芸術の養分を吸い取ってできた調（流派）である。その成立は 1950 年代の初めであった。「麗調」の基本的な特徴は、曲調が柔らかく曲りくねっていて、時に一句の唱詞（＊歌の内容を表す言葉）の最後の字、あるいは最後から二番目の字を歌う時に音を十分に下らせた後、又緩やかに上がらせることによって起伏し、婉曲な旋律を形成することにある。このような特徴を持つ「麗調」は、とりわけ古代の女性の悲しみと、柔らかな愛の情熱を表すのに長じたものだと言われている。

「麗調」のもう一つの特徴は、過門¹⁰⁾の伴奏を曲調と緊密に結びつけたことである。徐麗仙の創出した過門の伴奏は、唱腔を浮き上がらせ、雰囲気を作り、感情を組み合わせるなどの役割を果している。

ちんていやお
琴 調

「琴調」は、朱雪琴（1923－1994）が創始した調（流派）である。朱雪琴は声の条件が優れ、音色の幅が広くて重みがある。彼女には「俞調」の着実な技巧があり、地声と裏声の両方を兼ね備えていた。歌う時はいつも元気いっぱい活力が満ち溢れた状態なので、その唱腔も意気盛んで、何ものにも屈せず立ち向かっていく気魄がある。それに、パートナーである郭彬卿（1920－1968）の琵琶の見事な伴奏に恵まれ、リズムには隙間がなく、歌う句と句が緊密に繋がるようになり、又唱詞を歌う語勢（＊発音の強さ）に従って、唱腔はその勢いが絶えず強められ、弾唱はさらに完璧になり、そこから拘束も受けず、伸び伸びとした「琴調」が完成したのである。曲調が急に上がったり、あるいは突然下がって余音徐徐と響くのが、「琴調」の大きな特徴となっている。

しーていやお
徐 調

「徐調」は、「糯米腔」（＊もち米のような粘り気があって、やわらかな唱腔）で、書壇の人気を集めた流派唱腔である。その創始者は徐雲志（1901－1978）。徐雲志は声が高らかで発音と口調がはっきりしていて、歯切れがいいばかりでなく、地声も裏声も使いこなせる一方、その転換の際には何らの形跡も現われないのである。リズムが穏やかで柔らかく、過門と歌との間に隙がなく蜿蜒と止まらず自然に流れるので、曲調は粘り気がありながら、柔軟な曲の味わいがある。そのため「糯米腔」と名付けられた。徐雲志は又、自身の唱腔の特徴を活かして、三弦の三番目の糸を銅製の糸に換えることにより、過門を弾く時の低音の「ソ」の音色を響き渡るようにし、「徐調」の起伏して揺り動く独特な風格を創り出した。

やんていやお
楊 調

「楊調」は、楊振雄（1920－1998）が創造した調（流派）である。楊振雄は生まれ付き喉が立派で恵まれていた。声の音色が幅広く、高い音も低い音もともに備え、地声と裏声を結びつけて、歌う場合はその移り変わりが穏やかで自然であるし、調和している。彼は高音で力強い「夏調」の歌の技法を受け継ぎ、さらに唱腔に対して変化を加えた。つまり「夏調」の唱腔の特徴を多く継承した上で、ある部分を散唱（＊人物に合わせた自由な表現）に変えることによって、人物の感情をより鮮明に表現できるようにした。彼は唱腔のリズムをさらに伸ばし、広げることによって、人物の感情に従い、曲調を自由に延ばす散唱を創り出した。それにもかかわらず、三弦の伴奏は元のリズムに基づいて規則正しく弾く。この快弾慢唱（＊弾く方は速いのに対して、歌う方は遅い）あるいは快弾散唱（＊弾く方は速いのに対して、歌う方は自由に伸ばして歌う方法）という「楊調」の特徴と風格を生み出した。

いえんていやお
嚴 調

「嚴調」は、嚴雪亭（1913－1983）が1940年代に創始したもので、今日まで伝えられてきた調（流派）の中でも人気の高い唱腔の一つである。嚴雪亭は声に潤いがあり、音色が美しく、裏声が麗しくて聞きよいという特徴があり、リズムが明るくはっきりしており、メロディーは飾り気がなく質素である。一字一字の発音は明晰で流暢であって、親しみが持たれるものである。彼は又「小楊調」を自分の曲調に融合させることによって新しいスタイルを確立し、旦角（＊旧劇の女形役者）の歌に用いて「嚴調」を大いに発展させた。

「嚴調」のもう一つの特徴は、単档で演奏し、琵琶の伴奏は用いず1人で三弦を弾きながら歌う点にある。発声については、地声と裏声を交互に用いるのが「嚴調」の特徴である。

しえんていやお しゆえーていやお
沈 調と薛 調

「沈調」は、『珍珠塔』の弾唱に長じた沈儉安（1900－1964）が創り出した調（流派）で、「馬調」

の系譜に属する流派唱腔である。沈儉安は馬如飛の三代目の伝承者であった朱兼庄（生没年不詳）に技芸を習っていたが、後に魏珏卿（1879－1946）の弟子である薛筱卿（1901－1980）と組んで「沈薛档」となり、書壇で活躍した。二人は長期にわたる公演の中で、それぞれが自分の芸術の風格を完成した。それらは沈調・薛調と呼ばれた。歌も伴奏もリズムがゆるやかでメロディーが簡素で流暢であるのは、二人の弾唱に共通した特徴である。周雲瑞（1921－1970）はこの「沈調」を受け継ぎ、さらにそれを発展させた。飾り気がなく、穏やかな「沈調」の特徴の上に、婉曲でゆったりして聞きよい優雅な味わいを取り入れることによって、「沈調」は今までより唱腔が活発でリズムに隙がなく、きちんと引き締まったものになった。周雲瑞は三弦の伴奏においても、途切れなく流れるのが特徴である「沈調」の弾き方を基礎にして、高音と低音の転換が素早く、変化の多い伴奏の仕方によって弾唱の音楽性を増したのである。周雲瑞が歌った曲調は、彼の特徴を形成したものであり「周雲瑞調」と呼ばれている¹¹⁾。

以上で、代表的な調（流派）の説明を終える。周震華（岩本真理訳）「評弾音楽」（14－18頁）には、本章で取り上げた調（流派）以外の「周調」「夏調」「小陽調」「祥調」「祁調」「姚調」に関する記述があるので、是非ともご参照願いたい。

4. 蘇州弾詞の歴史的音源と弾詞演奏家へのインタビュー

4.1 蘇州弾詞の歴史的音源

2011年に発売されたCD5枚組の『老唱片博覧 評弾篇（1920－1940年代珍貴録音）』には、蘇州弾詞の貴重な歴史的音源が収録されている。以下に演奏者を列挙する。（＊CD収録順）

沈儉安（1900－1964）、薛筱卿（1901－1980）、魏珏卿（1879－1946）、呉小松（1892－1971）、呉小石（1892－1971）、楊月槎（1875－1954）、楊星槎（1885－1960）、張少蟾（＊記載なし）、趙稼秋（1898－1977）、李伯康（1903－1978）、夏荷生（1899－1946）、徐雲志（1901－1978）、楊仁麟（1906－1983）、範雪君（1925－1995）、蔣賓初（1897－1939）、王畹香（1899－1990）、王亦泉（1893?－1940?）、陳瑞麟（1905－1986）、蔣如庭（1888－1945）、朱介生（1903－1985）、周玉泉（1897－1974）（＊以上21名／生没年は呉宗錫編『評弾文化詞典』に依拠した）

現在確認されている蘇州弾詞の最も古い録音は、1923年前後に百代唱片公司が出した、呉玉蓀¹²⁾（1890－1958）の3枚のSPレコード（＊全6面）である。次に曲名を記しておく。

呉玉蓀『玉蜻蜓～産子』上海百代公司唱片 33572（＊三弦あり、2人の声が重なる部分あり）
 呉玉蓀『玉蜻蜓～賣子』上海百代公司唱片 33573（＊三弦あり、2人の声、レコード傷音大）
 呉玉蓀『描金鳳～踏雪』上海百代公司唱片 33574（＊三弦なし、2人の声が掛合かは不明）
 呉玉蓀『描金鳳～掃雪』上海百代公司唱片 33575（＊三弦なし、2人の声が掛合かは不明）
 呉玉蓀『白蛇傳～結親』上海百代公司唱片 33576（＊三弦なし、1人の声、動物の鳴声あり）
 呉玉蓀『白蛇傳～看燈』上海百代公司唱片 33577（＊三弦あり、曲牌らしい歌が繰返される）

これらの最初期録音については、『評弾』（甘蘭初訳 66 頁）及び『老唱片博覧 評弾篇』（解説書 7 頁）に関連する記述があった。そこで呉玉蓀の 3 枚の SP レコードの所在について、『評弾』の執筆に携わった朱佳氏（上海評弾団）や、「嚴調」の流派後継者であり『弾詞流派唱腔大典』編集者の胡国梁氏（1943 - 2013）に質問したところ（＊2012 年 5 月 5 日：於胡国梁氏宅）、両者の回答は「呉玉蓀の残した SP レコードの所在は分からない。」というものであった。

その後、2012 年 12 月 28 日に上海図書館を訪れ、そこに保管されている呉玉蓀の演奏による 3 枚の SP レコード（＊全 6 面）を直接確認することができた。その際、同館職員によって手動の蓄音器を動かして貰い、その場で全 6 面を一度だけ聴く機会を得¹³⁾、同時にレコード・レーベル 6 面の写真を撮影した。以上の経緯で、蘇州弾詞最初の SP レコードのレコード番号と呉玉蓀の演奏内容について明らかにすることができた。

次に『老唱片博覧 評弾篇（1920 - 1940 年代珍貴録音）』と『弾詞流派唱腔大典』を参考にしながら、弾詞演奏家へのインタビューで得た知見を検討する。

4.2 弾詞演奏家へのインタビュー

本研究で取り上げるインタビューの対象者は以下の 3 人である。

江文蘭¹⁴⁾（1930 - ）弾詞女流演奏家。江蘇省蘇州の出身。

楊徳麟¹⁵⁾（1928 - ）弾詞演奏家。弾詞音楽理論家。江蘇省蘇州の出身。

陳希安¹⁶⁾（1929 - ）弾詞演奏家。江蘇省常熟の出身。

1) 江文蘭氏へのインタビュー

江文蘭聞書 1 2011.12.26 於：蘇州評弾団貴賓室（通訳・甘蘭初）

江文蘭聞書 2 2013. 8.17 於：上海サルボホテル（通訳・甘蘭初）

調の話

「沈調」（沈儉安）と「薛調」（薛筱卿）は昔からある「馬調」（馬如飛）から生まれた。

「馬調」と「沈調」から「周調」（周玉泉）が生まれ、昔からある「兪調」（兪秀山）と「周調」から「蔣調」（蔣月泉）が生まれた。

「馬調」の伝承を汲んでいるのは、「魏調」（魏鈺卿）・「沈薛調」（沈儉安と薛筱卿）・「琴調」（朱雪琴）であるが、それぞれが独自の特徴によって、各流派を創始した。

＊聞書では各調の特徴を、実演で示しながら説明して頂いた。

「蔣調」の特徴は、老若男女の別なく、すべての人物を表現することができるという点にある。

蔣月泉は音楽に対する感覚が鋭く、「蔣調」は様々なテンポでの演奏が可能である。特にテンポの早い「蔣調」を「快蔣調」という。（＊蔣月泉と江文蘭は双档で演奏していた時期がある。）

声の出し方について

まず「氣」を準備し、炭田に空気を吸い取って、喉ではなく頭で響かせる。

「蔣調」は地声が基本。「兪調」はすべて裏声。「周調」は裏声を用いない。

「琴調」は「馬調」の系列だが、「沈薛調」と「兪調」の影響を受けており、地声と裏声を用いる。

＊マイクの使用について質問した。

私は 1950 年代から弾詞を演奏して来ましたが、大きな町ではマイクを使いました。小さな町にはマイクの設備がなかったので、マイクなしで演奏しました。今の演奏家は、口の力が弱いのでマイク

が必要です。

動物の声や自然の音の表現

動物の声は、馬・羊・牛・豚・猫を実演して下さった。自然の音は、雨と風の音を実演。(以上、江文蘭聞書 1 2011.12.26)

古い録音を聴いて

* 吳小松・吳小石の 1928 年の録音で『白蛇伝』を聴く。

これは『白蛇伝』のもっとも古い演出です。『白蛇伝』の演出パターンはいくつもあります。

吳小石の息子の吳劍秋は、吳小松・吳小石より現代的な演出を行いました。吳小松・吳小石の時代は、歌い方が単純であり変化がなく流派もなかった時代です。

「徐調」(徐云志)は表現が柔らかいので、聴衆からの提案で銅線の糸を使用。「兪調」の伝承者である朱介生は、もともとの「兪調」をより豊かなものにして人々の人気を集めます。その結果、「兪調」を勉強する人が増え、「兪調」の社会的な影響も大きくなり、「兪調」そのものの芸術性が豊かになって、より完成されたものになりました。朱介生の弟子の朱慧珍がその「兪調」を継承しました。

「兪調」の発展は、朱介生⇒薛筱卿⇒周玉泉⇒蒋月泉という見方もあります。

* 1920 - 1940 年代の古い録音の価値について質問した。

今、昔の古い演奏を聴くと単調だと言いますが、その時代の人々がそれらの作品を聴いて価値があると思ったのですから、その時代に存在したことにも理由があります。当時の人たちに認められていたなら、それなりの価値があるのです。(江文蘭聞書 2 2013. 8.17)

2) 楊徳麟氏へのインタビュー

楊徳麟聞書 2013.8.19 於：上海サルボホテル(通訳・甘蘭初)

楊徳麟の家系

馬如飛の 12 弟子の 1 人であった楊鶴亭(1857 ~ 1900 ?)が父方の祖父で、父楊星槎(1885 - 1960)のもとに、1928 年に蘇州で生まれた。父の楊星槎と双档を組む楊月槎は伯父にあたる。母方の祖父は吳西庚で、母の弟である吳玉蓀・吳小松・吳小石を叔父に持つ弾詞の家系に生まれ育った。最初、父楊星槎に学び、後に吳小石の弟子となる。吳玉蓀からも直接教えを受けており、『描金鳳』を習っている。

「書調」と流派

すべての流派は「書調」から発展してできたものである。弾詞の基本は「書調」で、次に「兪調」(兪秀山)と「馬調」(馬如飛)が生まれた。そして、この三つの曲調から、後に様々な流派が生まれる。

1920 - 1930 年代に、「馬調」から「沈調」(沈俊安)と「薛調」(薛筱卿)が生まれた。「沈薛調」は、沈俊安と薛筱卿が二人で演奏するときの調(流派)。

「書調」から「周調」(周玉泉)が生まれ、「周調」に京劇と「兪調」を取り入れて、「蒋調」(蒋月泉)が生まれた。「琴調」(朱雪琴)は雄大な調(流派)である。

「兪調」は混曲の音楽部分を取入れ、その特徴は裏声にある。「兪調」の継承者は多いが、本物を受継ぐのは朱慧珍である。「馬調」の本物は沈俊安。

三大曲調の系譜

「書調」⇒張福田・周玉泉⇒蒋月泉 「兪調」⇒朱介生⇒朱慧珍 「馬調」⇒沈俊安⇒朱雪琴

古い録音を聴いて

＊最初に楊月槎・楊星槎の録音を聴く。

伯父の楊月槎は上手で三絃、「書調」を歌う。父の楊星槎は下手で琵琶を弾き「兪調」で歌っている。

＊続いて叔父の呉小松・呉小石（＊双子）の録音を聴く。（＊ここで楊徳麟の家系が明らかになった）

＊次に周玉泉を聴く。

流派の条件（＊楊徳麟氏の見解）

- ①唱腔の中にその人独自の風格がなくてはならない。
- ②聴く人たちに広く認められなくてはならない。
- ③玄人の人に認められなくてはならない。
- ④その流派を伝承する人がいなければならない。（楊徳麟聞書 2013.8.19）

3) 陳希安氏へのインタビュー

陳希安聞書 2013.12.29

於：上海サルボホテル（通訳・甘蘭初）

沈儉安に弟子入り

1941年に、師匠の沈儉安が江蘇省常熟に弟子を探しに来た。その頃、師匠にはすでに弟子が20名程いた。周雲瑞も弟子の1人で、後に私と双档を組むことになる。私の本名は陳喜元だったが、師匠沈儉安のようになることを希むという意味で、陳希安と改名した。そして、入門一年後に師匠の沈儉安と双档を組むようになった。

修業の方法は、昼に師匠の舞台を見て学び、夜は師匠からその日の舞台について尋ねられ、いろいろと教えられた。

昔の弾詞について

90年前の歌い方は今と大分違っており、ただ詞を読むだけで音楽性が欠けていた。昔はほとんどが単档だった。

「書調」「兪調」「馬調」について

「書調」は息で歌う。息で止まらずに自由自在に歌う。昔は朗読だけだった（実演）。

「兪調」は裏声を使う。字は少ないのに節を長くゆっくり歌う。音楽性が豊か（実演）。

「馬調」は「沈薛調」が継承している。

1920年代の演出と1940年代以降の変化

1940年代以降の変化はかなり大きかった。それ以前のものは時代の発展に合わなくなっていった。例えば、作品・語り方・歌い方を、今の人はあまり聴きたくないと思う。

昔の人の演奏には感情（＊気持の表現）がない。芸術の一番大事な目的は、聴衆を感動させることにある。語る時も、歌うときも、楽器を弾く時も、楽器で伴奏する時も感情を入れなくてはならない。評弾は感情を込めて一生懸命演奏しなければならない。昔の人は、ただ物語を聴かせるだけだった。説書に感情を込めて弾く時も、音が波のように高くなったり低くなったりして感情を表す。それに従って変化が起こるのである。

古い録音を聴いて

＊沈儉安・薛筱卿の1931年録音の『啼笑因縁』を聴く。

私の師匠と薛筱卿さんは画期的な人です。師匠はもともと声が良かったのですが、歌い過ぎて喉を痛めました。この演奏は薛さんが琵琶を弾いています。裏声はお嬢さん役の薛さんです。2人の声が違うのでどちらが歌っているかはすぐに分かります。

＊次に 1924 年前後録音の『珍珠塔』を聴く。

これは師匠の喉の良かった時ですね。

＊続いて呉小松・呉小石の 1928 年の録音で『白蛇伝』を聴く。

全然違います。俗っぽいです。芸術の香りがしません。過門が少なくて単純素朴なものです。これをいくら聴かせても単調です。このころには西洋音楽も入って来ており、単調なだけでは魅力がなくなっていると思います。

私と周雲瑞さんとの双档では、音楽性を強め、ユーモアを作りました。弾詞の演奏の前に当時流行っている曲を歌ったりもしました。開篇の場合は雰囲気を作るために、笛・二胡・洋琴を使う時もありますが、伝統的な演目では三絃と琵琶しか用いません。(陳希安聞書 2013.12.29)

5. まとめ

1928 年ー 1930 年に生まれた 3 人の弾詞演奏家へのインタビューで明らかになったこと。

1. 3 人の弾詞演奏家は、三大曲調である「書調」「兪調」「馬調」の違いと、それぞれの調（流派）の伝承の系譜をはっきりと認知しており、それらを自ら表現できるということ。
2. 1920 年代ー 1940 年代に録音を残した弾詞演奏家に直接教えを受けたことがあり、この時代の録音と 1940 年代以降の演奏の変化について、身を持って体験したということ。
3. 1940 年代以降に成立する調（流派）並びにその創始者の演奏を、直接体験したということ。
4. 3 人の弾詞演奏家は、蘇州弾詞の後継者を指導・育成し、今日の蘇州弾詞の伝承に大きく貢献して来た。

楊徳麟氏へのインタビューで知った『中国曲芸音楽集成・上海巻（上・下冊）』を、ようやく最近入手することができた。この書物は、上・下 2 巻を合わせて 1376 頁の大部である。その内、蘇州弾詞は 953 頁を占め、916 頁が数字譜（＊楽譜）である。ここには「書調」「曲牌」「流派唱腔」の採譜が載せられている。今後、これらの楽譜に該当する演奏を収めた音源の収集に努め、楽譜との照合による調（流派）の検討を進めて行きたい。

注

- 1) 中国の歴史における近代とは、アヘン戦争（1840ー1842 年）から中華人民共和国成立（1949 年）までの半封建半植民地社会を指し、中華人民共和国成立以降を現代とする。
- 2) 本稿は 2012ー2014 年度科学研究費補助金による「近現代の東アジアにおける語り物音楽の演奏様式の変容に関する分析研究」（課題番号 24520154）の研究成果を公表するものである。本稿では蘇州弾詞を取り上げたが、本研究は東アジアの語り物音楽である義太夫節・パンソリ・評弾を研究対象としている。義太夫節・パンソリ・評弾の比較考察については、拙論文「東アジアの語り物音楽研究」『音楽教育学 42 巻 第 1 号』日本音楽教育学会、2012 年、24ー31 頁を参照されたい。

- 3) 甘蘭初氏は長年中国で日本語教育に携わってきた人物で、蘇州弾詞に詳しい素人の弾詞愛好家。自らも三弦による弾詞演奏を行う。2011年2月14日に上海評弾団（上海市）で行った団長・秦建国氏へのインタビューの際に、秦団長より通訳として紹介され、その後も、通訳・翻訳・インタビューのコーディネーターとして本研究に協力頂いている。
- 4) 本稿執筆にあたっては、周震華（岩本真理訳）「評弾音楽」『日中伝統芸能研究交流会報告書』大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター、2011年を参照した。
- 5) 「1934年呉県の当局は、いわゆる『男女による双档は風俗を害するものである』という理由で、女性の出演を禁止していた。そのため、『潤余社』の代表が派遣され、南京にある国民党中央本部へ訴訟を提出した。当時は中華民国の時代で、男女平等が時の流れとなっており、『潤余社』がこの訴訟を勝ち取った。こうして、1935年に男女ペアの双档が書台に上り演奏することが許された。」（『評弾』甘蘭初訳 20 頁）
- 6) 「机には扇子、手拭、それに張扇の役目をする醒木という、マッチ箱ぐらいの小さな硬い木片が置いてある。さらに演者の急須や茶碗も小道具にする。」（吉川良和「中国の語り物－評弾について」65 頁）
- 7) 現代における弾詞の発展過程の中で、さまざまな芸術及び曲芸の音楽を取り入れて形成した「音楽性」が目立って強められた部分。
- 8) 1920年代以降に生まれた調（流派）については第3章で取り上げる。
- 9) 20世紀以降に生まれた調（流派）の数は、現在20数種と言われており、厳密には24種ではない。本稿で24種の調（流派）としたのは、『弾詞流派唱腔大典』の分類に従ったためである。
- 10) 三弦や琵琶による前奏や間奏。
- 11) 上海評弾団団長の秦建国氏は、筆者のインタビュー（*2012年5月3日：於上海評弾団）に対して、「今『周雲瑞調』を新たに調（流派）に加えることが検討されています。」と答えておられた。又、「評弾音楽」の著者である周震華氏（元上海評弾団副団長）は、弾詞演奏家・周雲瑞のご子息であり、本研究の協力者でもある。
- 12) 呉玉蓀（1890－1958）は、蘇州弾詞の演奏家で号を壬和・崇仁と称した。江蘇省蘇州生まれ。幼い頃に父の呉西庚（生没年不詳）から『玉蜻蜓』『白蛇伝』『描金鳳』を教わり、父と双档で演奏した。その後、父が重病を患ったため単档で演奏するようになる。一生懸命に練習を重ねて技芸を磨き、説とユーモアの両方に長けていたため、書壇でその名を知られるようになり、『玉蜻蜓』の「活仏婆」と呼ばれた。子供の頃から武術を好み、気功の技術があったため、1923年に上海で崇仁病院を創設した。この病院は傷科の治療を主としていた。40年代に上海精武体育会三分会の会長を務めたことがあり、評話の演者が『金台伝』という作品を公演する際に、呉玉蓀から武術の動作を習って表現に取り入れる者が多かった。1927年前後に上海新世界遊楽場で演奏していた時、「光裕公所」の「裕才小学」設立のための募金を募った。1949年には香港へ行き商売をするようになる。（呉宗錫編『評弾文化詞典』甘蘭初訳 162 頁）
- 13) 世界に1枚しか存在しない可能性のある貴重な音源を、旧式の蓄音器で聴かせて頂いた。その時の印象は、呉玉蓀の演奏は非常に単純素朴なものであり、三弦による伴奏も単純な音型の繰り返しというものであった。（*レコードを聴いた時の筆者の印象を、本稿10頁のレコード番号の後に示しておく。）将来、この貴重な音源がCD化され、弾詞の演奏家や研究者によって、その詳細が解明されることを願ってやまない。

14) 弾詞女流演奏家。江蘇省蘇州の出身。1950年から亢翰香について習い始め、王兰荪、亢文娟及び朱劍庭と組んで『描金鳳』『落金扇』などを演奏した。1954年に江文蘭は上海市人民評弾工作団（＊現在の「上海評弾団」）に入団し、蘇似荫と双档を組み、30年に渡って主に『玉蜻蜓』を演奏していた。江文蘭の代表演目には、長篇『杜十娘』『王魁負桂英』『奪印』などがある。また、中篇の『劉胡蘭』『羅漢銭』『人強馬壯』『芦葦青青』『白毛女』『如此親家』『厅堂奪子』『楊八姉游春』、短篇の『党员登記表』『打銅鑼』『營業時間』及び選回『沈方哭更』『智貞探児』『双喜臨門』などを演奏した。そして、江文蘭は『打銅鑼』等の演目の中で、弾詞芸術の発展に新たな貢献を行った。江文蘭は編集や創作の能力に優れており、中篇の『白求恩（Norman Bethune, 1890 - 1939）先生』『冲山之困』（後に『芦葦青青』と変更）、長篇の『奪印』『李娃伝』の編集と演奏、および『玉蜻蜓』の整理にも参加した。江文蘭と蘇似荫との組合せで、『玉蜻蜓』に「智貞探児」という新しい内容を創作し、作品の中の智貞という人物のイメージをより豊かなものにした。1980年代以降、江文蘭は「上海評弾団」の青年演奏家への指導と養成を行ってきた。江文蘭の語りは歯切れがよく、人物の表現が生き生きしており、声がきれいで「蔣調」「俞調」「麗調」を得意としている。（呉宗錫編『評弾文化詞典』甘蘭初訳 197 - 198 頁）

15) 弾詞演奏家、弾詞音楽理論家。江蘇省蘇州の出身で楊星槎の息子。1939年から1941年の間、楊徳麟は父から弾詞を習い、父と共に『珍珠塔』の演奏を行っていた。1946年には、師匠の呉小石から『描金鳳』を習う。その時、楊徳麟は1人でラジオ放送局の評弾番組に出演している。その後、徐天翔と組んで双档で演奏した。1952年に、楊徳麟は上海市人民評弾工作団（＊現在の「上海評弾団」）に入団し、陳紅霞と共に『梁祝』（＊ももとは越劇の演目）を弾詞で演奏した。

そして、朱介生及び薛筱卿と共に三人档で『西廂記』を説唱した。1956年になって、楊徳麟は楊斌奎と双档で『大紅袍』を演奏。その他に楊徳麟が行った中篇演目は、以下の通りである。『一定要把淮河修好』『十五貫』『神彈子』『人強馬壯』『李双双』『假婿乘龍』等。彼は弾詞の流派についても深く研究した。『弾詞曲調』『徐麗仙唱腔選』（＊一部分）及び『蔣月泉唱腔選』の曲譜を編集し、上海文化出版社から上梓した。また『蔣調』は『馬調』の分枝ではない「蘇州弾詞曲調の発展」などの学術論文を発表した。『中国曲芸音楽集成・上海卷（上・下冊）』の副主編も務めている。（呉宗錫編『評弾文化詞典』甘蘭初訳 196 - 197 頁）

16) 弾詞演奏家。本名喜元。江蘇省常熟の出身。1941年に陳希安は沈俟安の弟子となり『珍珠塔』を学んだ。一年後、師匠と双档で演奏するようになる。1945年8月から同門の兄弟子周雲瑞と双档を組み、下手を担当して有名になった。そして、陳希安は1940年代の後半に「七煞档」の1つとなった。また1951年に設立された上海市人民評弾工作団（＊現在の「上海評弾団」）に加入し、18人の創始者の1人となった。1952年には、第2回中国人民慰問団に加わって朝鮮に赴き演奏を行った。50年代以降に演奏した演目は、『荆钗記』『陳圆圆』『打漁杀家』『党的女儿』『年青一代』、中篇『一定要把淮河修好』『王孝和』『老地保』『林冲』『見姑娘』『大生堂』『恩怨記録』などである。70年代の後半には、薛惠君、鄭櫻と組んで上手として活躍した。陳希安は「薛調」を得意とし、語る時の歯切れがよく、歌うことにも弾くことにも長じていた。代表的な曲は、『十八因何』『七十二个他』『痛責』『見娘』などである。特に『王孝和』の「党的叮咛」を歌った時、陳希安は「蔣調」の旋律を「薛調」に融合させるという新しい手法を開拓した。上手になってからは歌い方にも変化が起こった。彼は「沈調」を主として歌ったが、同時に「沈調」に「薛調」を結合させて独自の深みのある唱腔を創り出した。現在、陳希安は上海曲芸家協会の理事を務めている。（呉宗錫編『評

弾文化詞典』甘蘭初訳 196 頁)

引用文献

- 上海市文化広播影視管理局編『評弾』上海文化出版社, 2011 年 [引用箇所は甘蘭初氏に翻訳を依頼], 全 151 頁
- 呉宗錫編『評弾文化詞典』漢語大詞典出版社, 1996 年 [引用箇所は甘蘭初氏に翻訳を依頼], 全 583 頁
- 吉川良和「中国の語り物—評弾について」『季刊邦楽 46 号』邦楽社, 1986 年, 64 — 68 頁

参考文献

- 周震華（岩本真理訳）「評弾音楽」『日中伝統芸能研究交流会報告書』大阪市立大学大学院文学研究科 都市文化研究センター, 2011 年
- 《中国曲芸音楽集成・上海巻》編集委員会『中国曲芸音楽集成・上海巻（上・下冊）』中国 ISBN 中心 出版, 1997 年
- 上海評弾団編『蔣月泉唱腔選』上海文芸出版社, 1985 年（* 数字譜による曲集）

音源資料

- 『老唱片博覧 評弾篇（1920 — 1940 年代珍貴録音）』中国唱片上海公司出版, 2011 年（* CD5 枚組）
- 『弾詞流派唱腔大典』中国唱片上海公司出版, 2004 年（* CD26 枚組）