

Why do the people sing the epic of San-guo Yan-yi? : creation and distribution of 'Theree Kingdoms [San-guo]' in Shi-zan Style Storytelling

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/1029

人はなぜ三国志の物語を「唱う」のか

—詩讚体講唱文芸に見える三国故事作品の生成と流通について—

上田 望

1. 前書き
2. 詩讚体講唱文芸にみえる三国故事作品の分類
3. 三国故事作品の言語表現、文体
4. 詩讚体講唱文芸と近代出版
5. 結びにかえて

1. 前書き

小説『三国志演義』のストーリーが、宋元明の講唱文芸「説三分」(1)の中で醸成されたものであることは中国文学史の常識に属すると言ってよいが、では小説の誕生後、「説三分」はどうなったのであろうか。明清以降、一体、どのような物語が語られ、唱われてきたのであろうか。おそらく現時点で、この方面の最も「全面」な業績は、陳翔華氏の研究である(2)。陳氏は、評話、鼓詞、彈詞など明清以降の三国故事を題材とした講唱文芸に目を通して分析を加え、物語内容の点から言うと、1) 愛情婚姻故事 2) 戦争のもたらす家庭悲劇 3) 新奇な情節、が増えていることを指摘し、人物描写の点から、1) 主要登場人物の性格描写の発展、2) 女性描写の重視、が顕著になっていることを明らかにした。またロシアの中国文学研究者、ボリス・リフチン氏はその論考「『三国演義』と晩期評話」の中で小説『三国演義』と揚州評話の三国物を比較し、主として「語り」のレベルから考察を加え、揚州評話の詞が「叙事体(表)」「代言体(白)」「登場人物の思想活動(咕白)」の三つのレベルから構成される中で、小説が評話に改編されるに際し、もっとも水増しされたのが最後の「登場人物の思想活動」であることなど、興味深い指摘をおこなっている(3)。このほか、陳錦釗氏は、労作『快書研究』の中で『三国演義』に基づいて出来た快書に関して特に一章を割いて論じ、現存する快書の三国故事作品を対校、整理しており、芸能・小説研究の両分野にとって貴重な研究となっている(4)。

今回、拙稿では、考察の対象を清末以降の詩讚体講唱文芸に見られる三国故事の作品に限定し、主に言語表現・文体と出版という二つの視座から上記の作品群について考察を進めていくことにしたい。なぜ評話・評書類を除くかという点、これらまで含むと取り上げる作品が多くなり過ぎて考察の焦点があわせにくくなることと、詩讚体の講唱文芸については葉徳均氏以来、多くの優れた研究業績が揃っていることが関係しているが(5)、筆者は一部の講唱文芸が小説に基づいて改編された事実を知り、なぜ完成度の高い散文体の小説をわざわざ韻文化する必要があったのか、かねてより疑問に思っていた。それゆえ今回は特に韻文を主とする詩讚体講唱文芸にスポットをあてて、この問題を解く糸口を探っていきたい。

2. 詩讚体講唱文芸にみえる三国故事作品の分類

講唱文芸についてはいろいろな分類方法があり、例えば『中国大百科全書・戯曲曲芸巻』（1982年版）では、「曲芸」を、「評話類曲種」「相声類曲種」「快板類曲種」「鼓曲類曲種」「少数民族曲種」に大別し、「鼓曲類」であればその下位分類として「鼓詞」「彈詞」「時調小曲」「道情」「牌子曲」「琴書」「走唱」を挙げ、更にその「鼓詞」の下に「梅花太鼓」「京韻太鼓」……など細かい地方ごとの曲種を挙げているが（6）、拙稿が調査の対象とするのは主に「快板類曲種」「鼓曲類曲種」であり、その中でも実際に目を通すことが出来た作品に限りがあるため、まず単純に長・中篇か短篇かで分け、それを更に地方ないし曲種で大別する程度にとどめる。そしてそのあとに作品の名称（通称）及び簡単な書誌情報を記す。

長・中篇か短篇かで分けるのは、必ずしも計量的に作品をみるということではなく、趙景深氏が長篇の鼓詞と短篇の太鼓との関係について、鼓詞から抜き出してきたものが太鼓ではなく、鼓詞と太鼓では唱詞の構成が異なることを指摘しているように（7）、長篇と短篇とでは作品の成り立ちが別なものでないかと考えるためであるが、これについては後述することにした。

長・中篇の部

【広東・潮州歌】（8）

○『三国劉皇叔招親全歌』上下 17 卷 17 回 2 冊 木版機器印刷本。潮州義安路李萬利出板。潮州府前街瑞文堂藏板。以下、『招親全歌』と略す。

○『三国劉皇叔取東川全歌』8 卷 8 回 2 冊 木版機器印刷本。潮州義安路李萬利出板。潮州府前街瑞文堂藏板。以下、『取東川全歌』と略す。

【広東・木魚書】（9）

○『三国志全書』4 集 16 卷 4 冊 木版機器印刷本。初集、二集封面に「板藏第七甫丹桂堂發兌」（巻 1 内題下に「莞城富文堂藏板）」、四集巻四の封面だけ「広州第七甫／醉經堂」（内題下に「省城丹桂堂藏板）」とある。オックスフォード大学東洋学研究所蔵。

【鼓詞】（10）

○『新編三国八種説唱鼓詞』120 回 24 冊 民国 10 年（1921）上海錦章図書局石印本。八種の題名は「第一集関公盤道／第二集古城相会／第三集孔明借箭／第四集諸葛借風／第五六集大焼戦船華容道／第七八集甘露寺子龍赶船」となっている。中国首都図書館蔵。以下、『三国八種説唱』と略す。

○『三国志鼓詞』4 冊 民国元年（1912）上海久敬齋石印本。趙景深旧蔵。筆者はこれと同文の石印本鼓詞『新編絵図三国志』8 巻 333 回を架蔵する。刊行年、刊行者は不明。巻 8 第 42 回の末尾に「秦西溪懷古続編三国志」とある。以下、『三国志鼓詞』と略す。

○『通俗三国志全伝』存 169 部 清光緒 13 年（1887）～宣統元年（1909）間書写 北京八家租書舖原蔵 中央研究院歴史語言研究所蔵

○『新編張松獻地圖取西川説唱鼓詞』4巻16回 民国10年(1921)上海大成書局石印本。
中央研究院歴史語言研究所蔵。以下、『取西川説唱』と略す。

短篇の部

【大鼓・子弟書・琴書・快書・木魚書・龍舟等】

- | | |
|----------------|------------------|
| 1. 「桃園結義」 | 25. 「舌戦群儒」 |
| 2. 「討黄巾」 | 26. 「群英会」 |
| 3. 「鞭打督郵」 | 27. 「草船借箭」 |
| 4. 「汜水関」 | 28. 「借東風」 |
| 5. 「虎牢関」 | 29. 「赤壁鏖兵」(火烧戦船) |
| 6. 「連環計」(鳳儀亭) | 30. 「華容道」 |
| 7. 「轅門射戟」 | 31. 「戦長沙」 |
| 8. 「撃鼓罵曹」 | 32. 「劉備招親」 |
| 9. 「白門楼」 | 33. 「銅雀射袍」 |
| 10. 「許田射鹿」 | 34. 「蘆花蕩」(小喬自嘆) |
| 11. 「血詔帯」 | 35. 「戦潼関」 |
| 12. 「青梅煮酒」 | 36. 「張松獻地図」 |
| 13. 「関公盤道」 | 37. 「截江奪斗」 |
| 14. 「斬顔良誅文醜」 | 38. 「単刀赴会」 |
| 15. 「関公辞曹」 | 39. 「戦馬超」 |
| 16. 「五関斬六将」 | 40. 「先主祭壺」 |
| 17. 「古城会」(斬蔡陽) | 41. 「八陣圖」 |
| 18. 「襄陽会」 | 42. 「白帝城托孤」 |
| 19. 「徐母訓子」 | 43. 「孫夫人投江」 |
| 20. 「三顧草廬」 | 44. 「空城計」 |
| 21. 「孔明招親」 | 45. 「天水関」 |
| 22. 「博望坡」 | 46. 「七星灯」 |
| 23. 「当陽橋」 | 47. 「嘆武侯」 |
| 24. 「長阪坡」 | 48. 「哭祖廟」 |

短篇の作品に関しては、ここでは演目名を挙げるに留め、書誌に関する細かい情報については附録の表を参照いただきたい。

3. 三国故事作品の言語表現、文体

この章では言語表現や文体に注意を払いながら具体的に作品を分析していくことにしたい。まずは多くの講唱文芸で取り上げられることの多い「截江奪斗」の場面を中心にみて

いく。最初に「截江奪斗」の小説『三国演義』の叙述を掲げておく。テキストは毛評本に拠る(11)。

第61回 趙雲截江奪阿斗 孫權遺書退老瞞

孫夫人聽知母病危急，如何不慌？便將七歲孩子阿斗，載在車中；隨行帶三十余人，各持刀劍，上馬離荊州城，便來江邊上船。府中人欲報時，孫夫人已到沙頭鎮，下在船中了。

周善方欲開船，只聽得岸上有人大叫：“且休開船，容与夫人餞行！”視之，乃趙雲也。原來趙雲巡哨方回，聽得這個消息，吃了一惊，只帶四五騎，旋風般沿江趕來。周善手執長戈，大喝曰：“汝何人，敢當主母。”叱令軍士一齊開船，各將軍器出來，擺列在船上。風順水急，船皆隨流而去。趙雲沿江趕叫：“任從夫人去。只有一句話拜稟。”周善不睬，只催船速進。趙雲沿江趕到十余里，忽見江灘斜纜一只漁船在那里。趙雲棄馬執槍，跳上漁船。只兩人駕船前來，望著夫人所坐大船追趕。周善教軍士放箭。趙雲以槍撥之，箭皆紛紛落水。離大船懸隔丈余，吳兵用槍亂刺。趙雲棄槍在小船上，掣所佩青釭劍在手，分開槍棚，望吳船涌身一跳，早登大船。吳兵盡皆惊倒。趙雲入船中，見夫人抱阿斗于怀中，喝趙雲曰：“何故無禮！”雲插劍聲諾曰：“主母欲何往？何故不令軍師知會？”夫人曰：“我母親病在危篤，無暇報知。”雲曰：“主母探病，何故帶小主人去？”夫人曰：“阿斗是吾子，留在荊州，無人看覷。”雲曰：“主母差矣，主人一生，只有這點骨血，小將在當陽長坂坡百万軍中救出，今日夫人卻欲抱將去，是何道理？”夫人怒曰：“量汝只是帳下一武夫，安敢管我家事！”雲曰：“夫人要去便去，只留下小主人。”(ここまでで478字)

孫夫人は母の病が重いと聞いて心が動転し、七歳になる阿斗を車に乗せ、三十人あまりの従者に刀を持たせて馬に乗り、荊州城を出ると、すぐさま川岸に駆けつけて船に乗り込んだ。館に仕える人々たちが、この由を知らせに出た時には、夫人はすでに沙頭鎮の船中であつた。

周善が今しも船を出そうとした時、岸辺から大声に叫ぶ者がある。「船を出すのをしばし待たれよ。奥方さまにお別れのあいさつを申し述べたい」とよばわる。見るとそれは趙雲であつた。趙雲は見まわりから戻つてきたところでこの知らせを聞き、びっくりしてただちに四、五人の騎馬武者を連れ、まっしぐらに川岸まで追いかけてきたのである。周善は長い戈を取り上げると、「貴様、何者か。奥方さまのお出かけを邪魔立てするか」と大喝し、兵士たちに命じて一斉に船を出させ、又それぞれ武器を持ち出させて、船の上にこれを並べた。船は急流に乗り追い風をうけてみるみる遠ざかつていく。趙雲は岸辺を追いつながら、なおも呼ばわつた。「奥方さまのご出立を止めはいたしませぬ。たった一言だけ申し上げたき儀がござる」。周善はそれには答えず、ひたすら船を急がせる。趙雲は川に沿って十里あまり追いかけたが、川岸に一隻の漁船がつないであるのを見つけると、馬を降りすて、槍を片手にその船に飛び乗り、ただ二人で櫓を漕ぎ、夫人の乗っている大船を目指して追いかけてきた。周善は兵士たちに矢を放たせたが、趙雲が槍をふるって、払いのけると、矢はばらばらと水に落ちた。大船とのあいだ一丈あまりになった時、呉の兵士らは槍でやみくもに突き立てた。趙雲は自分の槍を小船の中に投げすて、青釭の劍をおっとり、槍ぶすまをかき分け、大船へ身を躍らせると、ただひとつ飛びで船上に飛び移つた。呉の兵士たちは驚き、呆然とするばかりである。趙雲はその間に船室にずかず

かと踏み込み、夫人が阿斗を抱きかかえているのを見つけたところで、夫人から「無礼者、控えぬか」と一喝された。趙雲は劍をさやに収めると、はっと答えたが、「奥方さまには、どちらへおいででござります。軍師にもお知らせなきは何ゆえにござりまするか」。夫人「母上が危篤と聞いた故、知らせる暇がなかったのじゃ」。趙雲「病氣見舞と仰せられますか。それならば、何ゆえ若殿をお連れなされます」。夫人「阿斗は、わらわの子、荊州に置いては世話してくれるものもないではないか」。趙雲「それはお言葉とは覚えませぬ。わが君の御生涯に、もうけなされた男子とては、若殿ただ一人。それがし当陽・長坂坡において百万の敵軍より、ようよう救い出し参らせましたのに、それを今日、奥方さまには抱いていくと仰せられますのは、何の道理にござります」。夫人は立腹して言った。「おまえのような一介のものものふが、主家の事に口出ししようとするか」。趙雲「立ってお引き留めはいたしませぬが、若殿だけは、何とぞこちらへお残し下さりませ」。

●【潮州歌冊】『古板劉備招親全歌下集』（卷8第2頁B～第4頁A）

速請宮主勿延遲	收拾上車就起離	宮主聞知母病重	不去恐難相會期
怎奈亦自來起身	入內收拾就調陳	抱了阿斗七歲子	慌慌忙忙上車臨
並帶親隨三十人	各藏刀劍上馬中	同了周善出城去	岸邊下船去過江
且說子龍趙將軍	那日巡查各城門	聞得宮主私回去	慌忙趕來已開船
□□大叫有一聲	主母欲往何方行	周善橫刀來應說	你是何人說知情
大膽敢阻主母身	吩咐軍士得知因	一齊速速開船去	軍器擺出船□□
軍士開船不敢遲	風順水急船自移	順流直下迢迢去	趙雲見了怒衝天
□江大叫有一聲	任從宮主你回程	只有句話欲拜稟	須命舟船且緩行
周善吩咐勿採伊	做報速行勿延遲	趙雲見伊船不歇	沿江追趕怒衝天
看看趕有十里間	舉目望見江邊中	有一小隻魚船在	此時歡喜心頭雙
開了馬匹在岸邊	手執長槍有一枝	慌忙趕落魚船去	二個魚人看見伊
知是子龍趙將軍	欲追宮主回府門	忙把兩帆就挺起	直趕前面個大船
周善望見心大京	大叱軍士有一聲	快快開弓來放矢	軍士領令就施行
一齊放矢射後船	子龍見了怒莽莽	手執長槍來撥矢	矢被槍打落紛紛
依然做伊追忙忙	二船相向丈餘間	吳兵用槍來亂刺	子龍棄槍在船中
手執青釭劍一枝	砍下伊槍落船邊	將身一湧超過去	吳兵見了大京疑
無人趕去惹伊身	趙雲早已進艙臨	宮主手中包阿斗	叱聲子龍來何因
趙雲揮劍問一聲	主母欲往何方行	為何不說軍師曉	宮主含怒說來情
吾母病在危急時	未閑前去報知機	子龍聽了又再問	既是主母欲返員
何故帶了小主人	宮主又再對伊陳	阿斗乃是吾兒子	如何能得離母親
若是留在荊州中	誰去看顧伊一人	吾故帶伊一同去	何用你來問形藏
趙雲聽言又應聲	主母想錯此事情	主公只有此血脈	豈可帶伊同起行
況又小將當日間	在許當陽長阪江	百萬軍中來救出	今日宮主你一人
就欲帶伊同起程	此乃萬萬是不能	宮主聽了心中怒	開言大叱趙子龍
你乃帳下一將軍	敢管吾事理何存	子龍含怒又再說	主母你欲回家門
欲去做爾快起身	只欲留下小主人	宮主反面又再叱	奴家定欲帶回臨

潮州歌冊は弾詞系統の講唱文芸で、潮州一帯でかつて大流行し、数百を数える作品を有している。歌冊は曲調が比較的シンプルで、伴奏も不要であるため、演唱者は民間芸人を除けば、普通の農村女性が大多数であり、かつてこの地域の女性は教養のある無しに関わらず、何段かの歌冊が唱えたという(12)。

潮州歌冊のこの段を毛宗崗本『三国演義』と比べると、字句がかなり共通しており、小説を芸能に書き換えたものであることははっきりしている。基本的に唱詞で構成されており、白は少なく、例えば巻8全体で白はわずかに2行しかない。唱詞は非常にわかりやすい部類に属すると思われるが、そのわかりやすさの理由を考えながら唱詞の特徴をみてみると、

1) 基本的には唱詞は三人称の叙事体であるが、一部は代言体で登場人物のせりふまたは心理描写となっている。そして小説と比べると小説よりも代言体の登場人物のせりふが増えており、物語を理解しやすい要因の一つになっている。特に圧巻は小説にもある孫夫人と趙雲との饒舌なやりとりで、言葉は闘技であることを再認識させられる。

2) 紋切り型の表現が多用される上、重複する文字がかなり多い。これは明らかに「声の文化」の特徴である。紋切り型の表現で描写がパターン化されている例では、例えば登場人物の「怒り」は概ね、「怒衝天」、「心中怒」、「怒満懐」、「心中大怒」、「怒奔奔」などの表現をとり、驚きは「大京(京は驚の誤り)恐」、「大京心」、「大京駭」、「大京疑」、「心大京」などの形をとる。また繰り返しが多く、人名はしばしば主語として繰り返し使われ、「応一声」、「応一言」、「欲見一面」、「問一声」などの動量詞も頻繁に出てくる。また形容詞や連用修飾語として「乱紛紛」、「密密」、「慌慌忙」、「速速迢迢」など各種の重畳形が使われており、講唱文芸の「言必順口」の条件をよく満たしている。このほか、「頂真体」に似た技巧も用いられており、これは前の句と後の句に同じ文字、あるいは似た語句を使用する技巧で、例えば段では、「風順」→「順流」、「開船」→「開船」、「速速」→「速行」、「不敢遲」→「勿延遲」、「追趕」→「趕有」→「直趕」、「来放矢」→「一齐放矢」、「手執長槍」→「手執長槍」→「手執青釘」という具合に前の句で出た文字が「貫句式」に次の句、あるいはその少し後の句に使われ、ストーリーが展開していく。これも演唱者が記憶するのに便利で唱いやすく、「声の文化」の特徴の一にほかならない(13)。

3) 場面、場面で決まり切った表現を繰り返し使うために、どうしても字数が増える。この段では、『三国演義』の相当する個所が478字であるのに、潮州歌冊の方は728字になっている。アフリカのドラムの拍子にあわせて語るドラムトークの場合、ドラム無しで話すのに比べ八倍も言葉を要すると言われているが、打楽器や弦楽器の伴奏を伴う講唱文芸が散文よりも冗長になるのは致し方ないところであろう。

4) 代言体の唱詞が増えてわかりやすくなったことは1)で述べたが、潮州歌では叙事体の部分で、他者のせりふや行動に対し登場人物が何をどのように感じたのかを累加的に書き込んでおり、それは小説の淡々とした描写と対蹠的である。例えば小説を見ると、この段の感情表現としては「怒」「驚」がそれぞれ一個所出てくるくらいであるが、潮州歌をはじめ、これからみていく講唱文芸では多彩な感情表現が出てくる。

以上の点に鑑みて、潮州歌の作品は読書(読曲)用の機能を有するものの、声の文化の痕跡が散見され、演唱用テキストとしても使われていたことはほぼ間違いないであろう。

●【鼓詞】『新編繪圖三國志』第4卷 第25回

夫人要私自過江。周善聞言大喜，即刻催促起程。夫人便把七歲孩子載在車中，隨行帶三十餘人，帶刀上馬出城往江邊上船。府中人欲報時，夫人已到沙頭鎮下在船中了。周善方欲開船，只聽的岸上一人大叫曰：“且休開船，我要與夫人餞行！”周善視之，乃趙雲也。原來趙雲尋哨方回，聽得這個消息，喫了一驚，忙帶四五騎馬走如飛，沿江趕來。周善大喝曰：“你是何人，敢來阻當主母。”叱令軍士一齊開船，各船盡把所藏槍刀豎起，具以張其威。風順水急，船皆隨流而去。趙雲沿江趕叫曰：“任憑夫人去。只有一句要緊的話拜稟過夫人再去不遲。”孫夫人不言，周善亦不答，只管催船速走。趙雲沿江趕出十餘里，忽見江灘繫著一隻漁船在那裡。趙雲棄馬提槍，跳上漁船。跟隨之人也俱跳上去，一齊搬棹搖櫓，望著夫人所坐大船趕上來了。

好一個好詐張昭與顧雍 他定的這條機關也算精
令周善暗投誣騙書一紙 孫夫人便拐阿斗回江東
悄悄的暗渡陳倉把船下 偏有個不做人情趙子龍
江灘上得棹漁船來追趕 漂飄逐浪隨波乘順風
慌張了保駕將軍小周善 忙吩咐士卒齊放箭雕翎
趙子龍眼裏乖滑手段好 用長槍撥箭紛紛落水中
真正是自古忠臣不怕死 你看他親冒矢石往上迎
想當初長板坡前曾救主 最可喜今日截江又一功

話說趙雲以槍撥箭紛紛落水，性命不顧往前直闖，相隔夫人大船一丈餘。吳兵用長槍一齊亂刺。趙雲棄了槍放在小舟之上，急掣所佩青釭劍在手，分開吳兵的槍，躡身一躍跳上大船。吳兵盡皆驚倒。趙雲進了船艙，見夫人將阿斗抱在懷中，夫人喝曰：“子龍何故無禮！”趙雲躬身說道：“末將安敢無禮主母欲向何往？怎麼不令軍師知道？”夫人說：“我母親病在危急，不暇報知。”趙雲說：“主母歸家探病，何故帶小主人去？”夫人說：“阿斗是吾孩兒，乃六七歲之稚子難離母懷，留在荊州，無人看覷。”未知子龍與夫人怎樣對答，且看下回便見。

第26回

昔戰當陽長阪橋 子龍功效筆難描 截江今又奪阿斗 兩次奇勳萬世標

俚詞勾開，言歸正本，話說趙子龍見夫人口中子幼難離母懷之言，乃冷笑道：“主母說話差矣。”

趙子龍扼腕舉手笑吟吟 滿口裡連把主母尊又尊
我主公年將半百止此子 這是他承先傳後一條根
想當初長坂坡下大失散 最可嘆投井死了糜夫人
無奈何末將懷抱小阿斗 一抖膽獨闖千軍萬馬休
那時節性命交與天合地 閉著眼跳入黃河百丈深
鎗扎去翻身落馬屍成塚 劍砍的人頭亂滾血淋淋
一匹馬踏碎九宮八卦陣 捨死命跳出天羅沒被擒
好歹的救了小主殘生命 非容易存全撫養到而今
俏不覺光陰迅速三五載 一回首追思往事猶驚魂
現如今皇叔不在荊州地 你因何私挾阿斗去探親

他原來不是夫人親生子 但恐怕吳侯一見起狼心
萬一的小主有些好合歹 可憐俺救他一回枉勞神
主母呀欲去你就自己去 十萬的留下荊襄小主人
趙子龍一行說著把躬打 孫夫人頓改朱顏面帶嗔
趙雲言罷，夫人怒曰：“□你不過帳下一名武夫，安敢管我家事！阿斗是劉皇叔之子。我雖是他繼母，也算我的孩兒。俺母子同下江東探親，誰敢暗算於他。縱有失錯也與你趙雲無幹。”趙雲冷笑曰：“主母乃聰明人，怎說糊塗話。皇叔兵進西川，把九郡荊襄一切事務盡託與諸葛關張趙雲身上。小主倘有失錯，吾等身該萬死。夫人要去便去，必須留下小主人。”夫人大怒喝曰：“你半路輒入船中，必有反意。青天白日，你敢在俺母子面前行凶不成麼！”

次に「大書」と言われる長篇の鼓詞を見てみることにしよう。

この『三国志鼓詞』も小説を改編したものであることは一目瞭然である。基本的には小説と異なる新しい話柄はないが、しかし同じ小説の改編とは言え、以下のように潮州歌とはだいぶ趣を異にする。

1) 2対1くらいの割合で唱詞と地の文がある。唱詞は叙事体で書かれている句が多いが、この段の唱詞のように代言体の部分がほとんどということもままある。またいくつかの唱詞の段は、例えば「我問你……馬良道……我問你……馬良道……我問你……馬良道……」（30回）といった問答スタイルに終始している。地の文も唱詞と同じく、叙事体の中に代言体の白が混じっている。

2) 唱詞は補足的な説明と地の文で語った内容の反復が多く、かなり冗長である。あればあったにこしたことはないが、唱詞をとばし、地の文だけ読んでもストーリーを追うことが出来る。例えば、第26回で趙雲が「主母說話差矣」と言ったあとに唱詞があるが、これは小説の「主人一生，只有這點骨血，小將在當陽長坂坡百万軍中救出，今日夫人卻欲抱將去，是何道理？」を28句に引き延ばして唱ったもので、また第25回の最後の段の唱詞も、小説の「周善教軍士放箭」を16句64字にまで引き延ばし、趙雲が自分の功を誇る場面に仕立てている。趙雲が長坂坡での手柄を誇る作品と言え、京劇の「截江奪斗」では孫夫人が「又是你那長坂坡！今日你將那長坂坡之事，講來哀家一聽」と話を振って、趙雲がそのあと長坂坡の軍功を約700字を費やして唱っており(14)、字句の上では共通点はないが、間接的に影響を蒙っている可能性はある。

3) 潮州歌に比べると表現が洗練されている。もちろん、劉關張三人と呂布の鬪いの唱詞(巻1第13回)が張飛と馬超の鬪いの唱詞(巻4第17回)が似通ってしまうなど戦闘シーンの描写がある程度紋切り型になったり、また「想當初」「最可」「但恐怕」「到如今」「現如今」「好歹的」「活活的」「倘若是」「原來是」「那時節」「都只為」などの三字句の接続詞、副詞などを重複を厭わず多用しているが、こうした声の文化に特徴的な色合いは潮州歌などよりもずっと薄まっていると言えるであろう。この作品が出版されるに至った経緯については、民国初期に書き下ろされたのか、それとも原本が民国以前に成立し写本のかたちで流通していたのか、今のところはっきりしない。

●【貴州安順説唱】『截江奪斗』

皇姑急忙把船上 命令水手快開船 丟下皇姑且不講 且把趙雲表一番

子龍正在午門外 小軍忙來報事端 尊聲老爺事不好 皇姑御駕下江南
 趙雲聽得魂飛散 七竅之內冒火煙 吩咐左右牽戰馬 金鞍玉蹬緊緊拴
 頭戴金盔毫光閃 雪白銀鎗手中端 打馬加鞭來得快 看見皇姑在面前
 趙雲馬上高聲叫 叫聲皇嫂聽我言 你今要往哪裏去 何不對我說一番
 夫人連忙回言道 尊聲將軍聽的端 我母得下想兒病 要去江南問母安
 我今要往東吳去 看望國母再回還 趙雲回言說不可 皇嫂在上請聽言
 東吳本是是非地 尤恐中了巧機關 夫人聞言心大怒 罵聲子龍亂胡言
 東吳本是我故土 那有母舅害外男 我記得桃園只有三結義 你焉敢來把我攔
 你本是劉爺駕前一小使 混來混去當了官 我家閑事你莫管 勸你莫管速回還
 趙雲聞言心火起 皇嫂說話理不端 說我趙雲功勞小 功勞也有萬萬千
 我主公失了徐州走新野 長阪坡前誰當先 是我趙雲保幼主 單人獨馬擋曹瞞
 殺得天翻并沸海 殺得那曹兵屍橫滿山川 功勞苦勞難盡嘆 休管桃園不桃園
 夫人聽得發了火 罵聲子龍膽包天 皇姑開言叫周善 與我放箭把他穿
 周善聽言不怠慢 開弓拉起箭上弦 趙雲聽得弓弦響 手舞長鎗來遮攔
 一連推落三排箭 箭頭落在船邊邊 若是子龍本事淺 性命那能保得全

貴州安順の説唱「截江奪斗」は小説とは無関係であり、唱詞に小説と共通する表現は見られない。また潮州歌冊、『三国志鼓詞』などとも細部の描写は異なり、例えば趙雲が小舟（漁船）で孫夫人たちの乗っている大船を追跡する話は省略されている。おそらく作者は「截江奪斗」の話柄だけを頭に入れて、それを自分の頭にストックされている表現で新たに構成し直したのであろう。七字句の唱詞だけで組み立てられており、唱詞中に繰り返し用いられる言葉が多く、それが「我家閑事你莫管 勸你莫管速回還」「要去江南問母安 我今要往東吳去」などのように二句にわたって鎖のようにつながり、次の句を引き起こす役割を果たしている。また唱詞は基本的に叙事体であるが、「我」「你」などの人称代名詞が多く含まれているように代言体の部分もある。同じく貴州安順で販売されていた油印本説唱『小喬哭夫』などは光緒末年に四川や貴州で出版されていた木版本説唱に基づいたものであることから、この「截江奪斗」も木版本を底本としているのであろう(15) 筆者が目睹した詩讚体講唱文芸の三国故事作品の中では最も表現の素朴な作品の一に数えられる。

●【貴州安順地戯】『三国説唱』（卷10 第7頁B～第8頁A）

且言夫人知母病重，忙將七歲阿斗抱來上車，三十餘人同出城外，來至江邊上船，忽叫後面大叫曰，夫人且慢上船，趙雲要來與夫人餞行。

周善大叫摧船走 子龍追到岸邊存 大叫夫人你要去 何故引起小主行

夫人說小兒父親西川去 留在家中靠何人。

且說趙雲回言，主母聽我說來。想昔日吾為小主在長阪坡萬馬營中是誰不曉，得大將功勞何在，如今你引去是何說也。

趙雲跳上船上去 槍起小主轉回程 張飛吼喝不在禮 他是火種暴躁人

これは貴州安順に伝承される仮面劇「地戯」のテキストを油印で出版したもので、「説

唱」と銘打っている。全十二冊で桃園結義から劉備の登極まで一貫して三国の物語を唱っている。七字句の唱詞が主であるが、「話説」として地の文があり、多くは叙事体である(16)。また、詩や讚がかなり含まれており、これらを含めてこのテキストが小説『三国演義』に拠って出来ていることは明らかである。物語は今まで知られている三国故事作品の中で最も短い。安順にはこれとは別に「截江奪斗」をテーマとする講唱文芸が存在していたため、あまりこの部分に筆を費やさなかったのであろうか。

●【大鼓】『新出張飛趕船 截江奪斗』(北京打磨廠宝文堂) 第3頁A～第5頁B
莫不如代領太子過江 探母一畢就回還 主意定領著太子上轎 周善保駕出了關
娘娘心急嫌走慢 不多時江船不遠在面前 娘娘下轎把船上 水手起錨開了船
且不言娘娘又主江東去 再表那報事兒郎看了忙 急忙跑到千歲府 對著趙雲說一番
東吳差來名周善 接去娘娘上了船 探親抱去小太子 這個事情非等閑
子龍聞言心起火 娘娘作事太不堪 要探你母自己去 代著幼主為那般
越說越惱心有氣 虎行來到大江邊 江內大船全無有 只有一艘捉魚船
兩腿一縱把船上 用手搖櫓趕的歡 周善一見子龍到 吩咐水手快行船
子龍小船離不遠 撥出刁翎搭上絃 只聽嗖的一聲響 蓬繩射斷想走難
趙雲小船也趕到 飛身上周善船 開言便把皇嫂叫 叫聲皇嫂聽周全
回家探母自己去 抱去幼主算那般 你把幼主交給我 自己探母回家園
孫氏夫人開言道 叫聲四弟你聽言 阿斗三歲我撫養 我今抱去與你何幹
子龍開言把娘娘叫 皇嫂說話太欠端 長板坡前一場戰 累的以人不離馬 馬不離鞍
人不得戰飯 馬不得草料 只殺的七天七夜 天昏地暗鬼哭神嚎 屍橫遍野血染成河 積骨如山
幼主本是以命換 皇嫂你要想代去難上難 你要回家自己去 快把幼主交給咱
娘娘聞聽心起火 子龍賢弟要聽言 莫非你來要造反 逼死哀家一命捐
等我探母回來日 一本奏到殿金鑾 你大哥准了我的本 叫你一命歸黃泉
趙雲聞聽這句話 叫聲皇嫂要聽言 那管你有幹條計 留下太子放你船
周善一見心起火 真要造反迷了天 不該逼累黃國母 叫你去上鬼門關
大刀一擺擡頭凶 趙雲一見不容寬 舉起長槍分心刺 二人各自要占先
水手個個無主意 一齊喊叫放開船 子龍時下心起火 將水手刺死被水滌
船在江心團團轉 周善氣的眼瞪圓 趙雲手急眼又快 把周善刺死水裏邊

「大鼓」は北方中国の代表的な詩讚系講唱文芸であり、唱詞を主とする。「大鼓」でも三国物は人気を博し、趙景深氏に拠れば十八種の作品があったという(17)。文辞を比較すると後述する「京韻大鼓」とも異なるので、この作品は京韻大鼓以外の大鼓書であろう。小説と共通する字句がなく、また阿斗の年齢が三歳(小説では七歳)になっていることから、この作品が小説を改編したものでないことがわかる。また「大鼓」は京劇の詞章を借りることもあるというが、この「大鼓」は京韻大鼓の「截江奪斗」同様、京劇の「截江奪斗」とほとんど表現が一致しない。内容的には、小説で書き込まれている細部が大鼓では端折ったり、また「借東風」に出てくる趙雲が矢で帆綱を切る話をここに盛り込むなど、かなり他の講唱文芸とは異なっている。言語表現をみると、第4頁から5頁にかけて、例えば「子龍聞言心起火」「子龍時下心起火」「周善一見心起火」「周善一見子龍到」「趙雲

一見不容寬」「開言便把皇嫂叫 叫聲皇嫂聽周全」「孫氏夫人開言道 叫聲四弟你聽言」「子龍開言把娘娘叫」「子龍賢弟要聽言」「叫聲皇嫂要聽言」などみなほとんど似た構造の句と表現であり、また趙雲の代言体の唱詞も若干表現は異なるものの「要探你母自己去 代著幼主為那般」「回家探母自己去 抱去幼主算那般 你把幼主交給我 自己探母回家園」「你要回家自己去 快把幼主交給咱」「留下太子放你船」とほとんど同じことを繰り返しているに過ぎず、結果的に小説の該当個所が 478 字であるのに対し、この大鼓は 621 字と些か冗漫に陥っている。ただ短い段の中に重複する通俗的な表現が多いため、内容が理解しやすいテキストであることには間違いなく、また唱うのにテンポがよく覚えやすいようになっており、単なる読書用のテキストではなさそうである。このテキストや潮州歌冊『招親全歌』などは行間がまるまる 1 字分あいており、これは演唱する時のことを考えて版面が設計されているのであろう。特に宝文堂の刊本は文字が大きいものが多く、日本の能の謡本や中国の皮影戲の抄本もそうだが、文字が細かく、行間がせまいと演唱には向かない。なお、この宝文堂刊本はのちに奉天東都石印局からも上梓されている。

●【京韻大鼓】「趙雲截江」（劉宝全・章翠鳳唱）

這位孫夫人她是歸心似箭也顧不得梳妝。

款動鳳足朝外就走哇！

懷抱著阿斗小兒郎。府門以外把車上，周善先行是早離了府堂。

孫夫人一生好勇專武事，□！眾丫鬟們俱能跨馬各帶刀槍。

人馬紛紛離了荊州府。□！不多時來到了江岸旁。

活潑潑的眾丫鬟一個個跳下馬，夫人車內接過小王。

周善吩咐聲搭扶手，主僕紛紛進船艙。夫人說跟來的從人那皆都回去吧，

我只帶八名丫鬟隨我過江。□！兒郎們得了主母的命，他們一個個興車拉馬轉還了鄉。

將才要起錨撒跳開船走，在那耳輪中猛聽得馬碰轡鈴響，這不遠把塵垢趨。

但則見在馬上端坐一員將，□！真是威風凜凜像貌堂堂。

明亮亮的亮銀盔生煞氣，風飄飄九須簪纓貫頂梁，神燦燦擴目濃眉精神滿，端正正鼻直口闊地闊方，叩答答兩耳垂輪銀盆面，雄糾糾膀扎腰圓是氣概軒昂。

穿一件素羅袍襯銀葉甲，懸兩面護心寶鏡放毫光。繫一條勒甲繫絡傳九股，鋒厲厲青釭寶劍殼內裝。密扎扎壺中密擺皆白箭，龍衣帶鐵背胎是寶雕弓一張。

登一雙虎頭戰靴菲薄底，懸一對鑒銀二鏡在兩旁。

騎一匹的趕日追風銀雪戰馬，擎一桿兵驚將怕五鉤神飛槍。

來的正是定府常山將，趙子龍長板坡前曾把美名揚。

這位爺巡哨方回聽家將稟，說夫人攜帶公子去過江。

子龍大驚連說是不好！啊，這其中有詐暗隱著不良。扒拉扒拉一催馬，

來到了江邊見船還未定，子龍一見喜洋洋。

大喊道你們且莫開船我趙雲相送。

那周善見有人追趕氣滿了胸膛。

吩咐聲開船把紅旗一擺，蘆葦中四船齊出是各見刀槍。五百兒郎齊擺列，眾軍囉人人奮勇似虎狼。五隻船接連一處是順流而下，趙雲馬上暗思量。

□！這明明東吳定下牢籠計，過江來把郡主誑。

夫人過江有甚麼要緊，怕只怕小主命有傷。吾主公既將大事托於我等，有半點差錯是面上無光。又搭著風順水急是船已去遠，猛抬頭見人影兒渺渺茫茫。
無奈何趙雲挨江追趕，呀！好湊巧，在江邊斜來一隻小小的漁航。
趙雲大喜離岸棄馬，有兩個腿快軍卒跑慌忙。
棄岸登舟解開纜，命二人駕舟直入長江。
在大江中小船行來如瓢一葉，嘆趙雲一片的忠心哪怕落水而亡。
頃刻之間把大船趕上，那周善吩咐聲放箭似飛蝗。
眾吳兵開弓放箭如驟雨，趙子龍著了忙，忙擺動手中槍，恰好似如龍擺尾，搖頭拍拍拍拍拍，
雕翎打落在長江。
周善吩咐退後者斬，眾吳兵人人奮勇個個逞強。小船臨近著槍刺，趙雲亮箭放毫光。
這口寶劍削銅斬鐵如切菜，喇喇喇，兒郎淨剩半截槍。
好趙雲見大船臨近將身一縱，嘩啦啦撞倒了東吳那些大小兒郎，趙雲追舟臨險地，留下了英名啊在萬古揚。

原載は 1989 年に最初に刊行された章翠鳳『大鼓生涯的回憶』であるが (18)、調べてみるとこの「趙雲截江」に限って言えば、民国 20 年 (1921) に刊行された『鼓詞彙編第一集』の「截江奪斗」と同じであることから、解放前の古いスタイルを留めているものであることは間違いない。また京韻「大鼓」の作品ではあるが、宝文堂刊の大鼓「截江奪斗」や他の清末、民国期の鼓詞、快板とは字句の上でほとんど共通点がない。

大鼓の通例として唱詞しかなく、唱詞は一部に代言体の部分が混じっているが、基本的には叙事体である。この段の構成をみると、他の講唱文芸と大きく異なるのは、ゴチックにした文字を見れば明らかなように、趙雲の風采を描くのに多くの字数を費やしている点であり、また小説や他の講唱文芸では比較的クローズアップされることが多い趙雲と孫夫人との問答が全くない。それゆえ孫夫人の影が非常に薄く、趙雲のために作られた作品と言えよう。字句に小説の影響は皆目見受けられず、唯一「你們且莫開船我趙雲相送」という表現が小説の「且休開船，容与夫人餞行」に近いが、小説に拠った他の作品から取り入れた可能性がある。文辞で特徴的なのは、傍線部のような重畳型の語彙が多く、そして快書を除いては他の講唱文芸にあまり見られない擬声語まで出てくることで、口頭で唱う芸能としての特徴を残している。ただ、全体的に見れば章翠鳳が「偏見かもしれないが、京韻大鼓が最も俗っぽくなく、最も文雅で耳に心地よい。その他の大鼓の歌と節は比較的単純で、唱詞しかない。しかし京韻大鼓は説も唱詞もあり、更に説を唱詞の中に溶け込ませている」(19) と述べているように、三国の講唱芸能の中で最も「文雅」な作品の一である。もっとも「截江奪斗」という作品に限ってみれば、描くべき点を描いているとは言えず、最も優れた作品とは言い難い。

●【鼓詞】『新編三国八種説唱鼓詞・子龍趕船八集』第 6 回

不説孫夫人同那周善，私自要歸江東。單説四爺趙雲，巡查四郡，這天回來，正待進城去見孔明。只見大路之上，打對面來了一輛馬車。走得甚為倉皇。外面坐著一個老漢。有一丫鬢，遙遙望見四爺，他就躲在車簾裡面。四爺勒馬道旁，站在那裡讓路。忽然車子打他面前飛奔而過。由那車窗看見，乃是一位年少婦人。懷中抱著一個四五歲的小孩。四爺覺得有些眼熟。

可也未曾哨準是誰。四爺心中納悶，人家又是婦道之家，這又不便向前趕問。見那車子過去，四爺這才催馬又走。剛走了不多遠，只見一人飛奔來到馬前。四爺睜眼一看，乃是皇宮院把內門的。四爺可就知道不好了。

趙四爺剛才催馬待進城	忽然見一輛馬車對面迎	他那裡急站道旁將路閃
那馬車面前一過快如風	見車內坐者紅粉少年婦	他懷中抱定一個小兒童
趙四爺恍惚之間沒看準	但看覺好像那裡曾相逢	趙四爺正然這裡來納悶
見對面有一士卒跪得凶	慌張張來到馬前雙膝跪	不住的滿口連把千歲稱
趙四爺馬上急忙睜眼看	原來是把守皇宮卒一名	他心中暗叫一聲說不好
宮院內定然出了大事情	趙四爺他在馬上還未問	士卒道娘娘太子出皇宮
打後門帶領太子私歸寧	小人我打算去把師爺稟	到此間遇那千歲先告明
趙四爺聞言慌忙士卒叫	你快去把這大事報先生	他這裡吩咐兩聲馬頭撥
吧吧吧連加三鞭催能行	咱這裡四爺追趕且記下	倒回來再把夫人表你聽

数ある三国故事作品の中でも、最も異彩を放つ作品と言えるであろう。

「截江奪斗」の段を10回24葉（半葉16×36）で一集としているだけに、他の「截江奪斗」に比べ、話に相当な尾鱗がついている。例えば、阿斗が乳母に育てられていたことを述べる段、周善がもたらした手紙を見て泣く孫夫人を阿斗が慰める場面、孫夫人と阿斗が別れを惜しみ、周善のそそのかしに乗って阿斗を連れ出す話、また諸葛亮たちはこの時に荊州に駐留していることになっていて、孫夫人が出発前に諸葛亮に相談しようとするのを周善が必死に止める場面、秘かに荊州城を抜け出した夫人と趙雲が道で偶然出くわす場面、船上で趙雲が諦めるふりをして夫人の手から阿斗を奪い返す場面、荊州に戻らないと言う孫夫人の説得に諸葛亮まで登場する場面など、聞いたことのない話柄ばかりである。唱詞と白があるが、白を読めば大概の意味はつかめる。各段の唱詞は「3 + 4 + 3」の十字句からなり、その前半部は多く叙事体で、直前の地の文の補足説明か繰り返しになっており、登場人物の名前や「他」など三人称代名詞が多い。それに対し、唱詞の後半部は多く代言体のかたちで主人公（あるいはその他の登場人物）の心理描写か発話となっており、「我」「俺」「你」などの人称代名詞が頻繁に出てくる。評話と小説『三国演義』との関係でもそうであったが、場面場面で登場人物たちが何を考え、感じていたかという描写に特にこの作品は力を入れており、評話などの影響もあったかもしれない。唱詞の文辞は割と平明で、紋切り型の句や繰り返し用いられる語彙が目立つという点では『絵図三国志鼓詞』や宝文堂刊大鼓などによく似ている。案ずるに今までの大鼓書や小説『三国志演義』に飽き足らない読者のために、民国期に「関公盤道」「古城相会」「孔明借箭」「諸葛借風」「火烧戦船」「華容道」「甘露寺」「子龍趕船」の大鼓（あるいは鼓詞）を大幅に改編したのがこの『新編三国八種説唱鼓詞』であり、「截江奪斗」物語の新しい解釈、読みに挑戦した作品と評価できるであろう。

●【快書】「截江奪斗」（北平打磨廠学古堂発行『文明大鼓書詞』）第5頁～6頁

孫夫人急帶阿斗將車上。因母命真言假語未思用。隨代家丁各跨兵器騎上馬。離荊州直去沙頭走長江。（流水板）夫人車至沙頭鎮。棄舟登岸要過江。猛聽得背後有人聲大叫。原來是趙子龍勒馬手執槍。這位爺巡哨方回得此信。飛行電轉至長江。說某來餞行且休走。驚動了

周善。斷嚇逞豪強。說汝是何人敢攔擋。吩咐開船快過江。趙子龍在蹬中躑足無主意。至得頓佩抖絲韁。沿岸趕至十餘里。眾軍卒各亮刀劍齊擺列。又搭著風順水急船是忙。那邊廂遠遠望見。江灘之內。泊浪之中。水面之上臨進之時。雲卻之曉攜浪一支小魚航。趙子龍心喜大叫船攏岸。二人蕩槳搖櫓。撥動船支來至近前忙搭跳板。迎請將軍子龍棄馬手持槍上船吩咐急前進。二魚人加倍追趕。那船如飛。其急如電。其行如風。水聞如吼。趙子龍大喊一聲說追。這不就嚇壞了東吳那些大小兒郎。(白) 話表長勝將軍趙子龍。催船前進。刻下這小魚舟。相隔夫人所坐的大船不遠。只見周善著忙手持利刃傳令。抖軍卒們放箭。眾軍卒怎敢待慢。忙抽弓搭箭。認扣填絃。弓開絃響。亂箭齊發。森森冷氣。支支皆快。直撲趙雲射去。子龍一見忙將手中戰桿。使與花槍式。真乃妙靈槍法。遮擋如神。撥打箭支。護保自己身體。好似那槍上一樣。真乃挨著必折。□著兩段。拍拍拍□□刁翎紛紛落水。剿下小漁船。相隔夫人所坐的大船不過丈餘。只見眾軍卒忙成一處。急忙拋弓棄箭。刀槍並舉。亂刺亂砍。豈肯叫那將軍上前。子龍一見。微微冷笑。一撒手當啷啷。反將奪命神槍。棄在小舟之上。蹭的一聲響亮。從自己脅下所佩青剛寶劍。撒將出來真乃是光輝閃爍。奪人二目。好似一條白龍相倣。大叫吳軍少要發威。看某的劍到。眾吳軍誰敢上前。自可退後。正在亂軍之際。這將軍擁身一跳。以就早登吳船之上。(唱連珠詞) 趙子龍分開槍爍又把吳船上。嚇倒軍卒不敢攔擋荒忙連進船艙。見夫人懷抱阿斗。高聲斷嚇說汝好無禮。料你武夫休管我家務事。子龍說皇叔無令。軍師無命。不辭而別欲何方。夫人說皆因吾母身染病。子龍說自然探病何必攜代幼主。夫人說料相格之荊州無人照管。子龍說穩如泰山何必主母掛心腸。夫人說諒你武夫焉敢管我家中事。趙子龍說留下幼主任憑主母奔他鄉。

快書は中国北方の詩讚系講唱文芸の一であり、主として六つの部分から構成され、二人で上演する。その出し物は戦争物、特に「破陣」物が多く、それゆえ三国故事の作品も非常に多い。

この快書「截江奪斗」は『文明大鼓書詞』の凡例に拠れば、実際に口頭で演唱されていた作品の実録ということになる(20)。陳錦釗氏がすでに指摘しているように基本的には小説の筋を踏襲しており、「白」や「唱連珠詞」などには小説と共通する表現が多く、小説に基づいていることは疑いを容れない(21)。興味深いのは、ストーリーとはあまり関係のない部分で他の講唱文芸には見られない累加的な表現が多いことであり、例えば趙雲が舟に乗って追いかける様や、呉の兵に矢を射かけられてそれを防ぐ様など、京韻大鼓を除いては簡単に済ませている部分を、小気味良い四字句を主とした詞章で詳しく表現している。また、趙雲と孫夫人のやりとりが続く個所は、ほとんど小説に沿って淡々と語っており、他の講唱文芸のように趙雲が長坂坡の功を誇る唱段もなければ、夫人が激昂してあれこれ言う場面もない。趙景深氏は快書が大鼓よりも「緩慢」である点を批判するが、この「截江奪斗」に限って言えば、比較的話の展開がスムーズなためか、大鼓よりもずっとよく書けていると高く評価する(22)。

なお、この快書の「截江奪斗」にはもう一つ、清代の抄本が伝存する(23)。孫夫人即代阿斗將車上，因母病把真言假語未嘗思量，隨代人各持刀劍上了馬，離荊州直取沙頭奔走伴場。(第二落流水板) 夫人車至沙頭鎮，棄岸登舟要過江，猛聽得後邊有人大聲喊，原來是趙子龍乘馬手持槍，這位爺巡哨方回得此信，因此上星飛電轉至長江。尊：「夫人，某來餞行且休走。」驚動了周善斷喝逞豪強，說：「你是何人敢攔擋！」吩咐開船快過江。

吳船上各亮兵刃齊擺列，又搭著風順水急船是忙。子龍說：「某有拜稟一句話。」見周善狂為不睬意佯佯。趙子龍鎧中跌足無主意，只得頓轡抖絲韁，無奈何沿岸趕了十數里，那邊廂、遠遠望見、江灘之內、波浪之中、水皮之上，臨近之時，方纔知曉、飄飄蕩蕩、斜纜一支小魚航。趙子龍心喜大叫船攏岸，兩漁人撥動船支來到面前，急搭跳板迎請將軍。子龍棄馬手提之槍，上船來吩咐漁人朝前趕，二漁人蕩槳搖櫓撥轉船頭，十分努力加倍追趕，那船如飛，其快如雲，其急如風，其忙如電，其行如箭，水聲如吼。趙子龍大叫一聲，說是追呀！這不就唬壞了東吳那些大小的兒郎。（第三落話白）話表那長勝將軍趙子龍催船前進，堪堪離那大船不遠，那賊周善著忙叫道軍卒放箭。軍卒得令，一個個抽弓搭箭，認扣填絃，森森冷氣，陣陣涼風，刷！刷！刷！直奔趙雲射來。趙子龍忙用手中畫桿，使了個撥豁槍式，真是槍法妙伶，遮擋如神，磕著必傷，碰著兩斷，吧！吧！吧！撥打雕翎紛紛落水，吳兵望見，一個個拋弓撇箭，各亮兵刃，亂刺亂砍，豈肯讓那虎威將軍向前。趙子龍他一見，噹啷啷！將那奪命銀槍棄在漁舟之上。稱的一聲，把腰間的青虹寶劍，拔將出來，真乃寒光灼灼，奪人二目，一條白龍相仿。大叫：「吳兵少要發威，看某劍到。」吳兵望見不敢向前，只得退後。刻下小漁舟與夫人所坐大船不過丈餘，趙子龍乘此荒亂之際，就湧身一躍，早已登在吳船之上。（第四落連珠調）這位爺分開槍擲把吳船上，唬倒軍卒不敢攔阻，他急忙連步進了船艙，見夫人懷抱阿斗，用手一指，說道：「汝這武夫好無禮。」趙子龍插劍控背，口尊：「主母，軍師無令，皇叔無命，主母急欲至何方？」這夫人說：「我今前往家中去。」子龍說：「何必攜帶幼主去過江？」夫人說：「恐其留在荊州無人看。」趙子龍冷笑道：「主母差矣！昔日當陽長坂坡前千軍隊內、萬馬營中，單人獨驥。我救出幼主，今在荊州、穩如泰山，何勞主母掛心腸。」夫人說：「諒你武夫，焉敢管我家中事？」子龍說：「留下幼主，任憑主母奔他鄉。」

この「截江奪斗」の清抄本と『文明大鼓書詞』の鉛印本との違いについては、これもすでに陳錦釗氏がこの二本と小説とを比べた上で、小説に基づいた清抄本の一部の表現が鉛印本では別の表現になっており、その結果、意味が通りにくくなっている個所があることから鉛印本は清抄本を改写したものであるとする(24)。改めてこの二本を比べてみると、鉛印本には一部、削られたと考えられる部分や、順序が抄本とは前後している個所があることがわかるが、少し意外なのは上演を経てきた「截江奪斗」の実録である鉛印本がここまで古い抄本の面目をとどめている点である。これは短篇の大鼓が長篇の鼓詞などと違って比較的忠実に師から教わった作品を暗記し継承するためであろう。いずれにせよ、実際に上演されていたテキストと読み物として写本で流通していた原本に近いテキストとの間にどのような変化がおきていたのかを理解する上で、大変興味深い資料である。

最後に、「截江奪斗」の場面がない、あるいはその場面を調査できなかった講唱文芸についても簡単に触れておきたい。

民国10年(1921)に上梓された『取西川説唱鼓詞』にはこの「截江奪斗」のシーンがあってもよい筈であるが、該当部分は民国9年(1920)に大成書局が『劉備招親鼓詞』(未見)を出しているためか、「吳侯孫權。使周善誑回孫夫人。連阿斗帶去。幸被趙雲奪下」と述べるのみである。『取西川説唱』でもう一点、興味深いのは『三国志鼓詞』と全く同じ詞章がかなり見られることである。例えば、『取西川説唱』の「雖則是委以軍政錢糧事。看起來這宗官職有若無。每日殷勤服事曹相國。無非是專心趨炎把勢附。孟德公孔猛之道不曉。就是那孫武兵機未必熟」(巻4第20回)は「服事」が「伏伺」、「相國」が「丞相」になっている以外は、『三国志鼓詞』と同文である。『三国志鼓詞』の方が民国元年(1912)

と早くに出版され、また『三国志鼓詞』の方が小説『三国演義』の元の表現を残しているケースもあるので、『取西川説唱』は『三国志鼓詞』の巻4第19回から第38回までを取り出して改編した作品と考えられる。

また、『通俗三国志全伝』は現存する三国故事の講唱文芸中、最も長い作品であるが、一部に『三国演義』からの詩の引用が見られ、またストーリー展開は小説とほぼ同じようである。但し、その語り口は、ほかの講唱文芸の三国物に類を見ないほど饒舌あるいは冗漫である。一個所だけ例を挙げる。

黃漢昇回府坐在書房內 老將奪呼口問心 韓太守明日叫我施神射 開弓射敵人 我的箭百步穿楊真不錯 射擊去敢保中紅心 只怕關公難防備 他的那殘生一定赴幽冥 但只一件情難卻 他今日刀下無情我的命坑 俗言說知德感情有恩不報非人也 若起虧心神不容 我若是施放暗箭將他射 豈不舊辜負今日軍前饒命的恩 黃忠正思想 見一個報事的家丁跪在塵口中說今有魏爺來求見 老將聞言自沉音 魏延勸我不必戰 他叫我前去歸順威振荊州的漢壽亭 是我不聽他的話 與關公廝殺賭鬥征 兩次大戰未得勝 好叫我愧見魏延面無容 欲代回覆說不見 難卻相交的好兄弟 無奈何只得吩咐說是請 家丁答應那消停 不多時把魏延請進書房內 二人相見把禮行 分賓主歸位坐下家丁侍俸將茶獻 老將未語面含春 口中說賢弟至此因何故 魏延代笑叫仁兄 今日我也在城上看兄長你與關公賭輸贏 江場將他勝關公敗陣兄長跟 小弟在城頭替你擔京怕 惟恐他回馬兵器暗傷人 不知何故兄墜了馬 見關公旋馬掄刀只說仁兄活不成

魏延說小弟在城上看的明白。我見關公失機敗陣。仁兄把他追將下去。我怕他用甚麼暗器傷人正自擔京，又不知兄長怎麼忽然吊下坐季。又見關公旋回馬兩手掄刀要殺兄長。誰知仁兄的命大福洪，神佛保佑。
(『通俗三国志全伝』戰黃忠貳)

「絵図三国志鼓詞」にも黄忠が夜、考え込む唱段があるが、考え込むと言っても22句ですぐ次の日になる。しかし、『通俗三国志全伝』の場合は、魏延が面会に来て降伏を勧めるなど、話がなかなか先に進まないことはこの一段をみてもおわかりいただけるであろう。口語体の地の文は、唱詞の繰り返しに近く、それがまた話を長くしている。唱詞、地の文ともに、代言体の部分と叙事体の部分があり、表現は快板、京韻大鼓などよりずっと平易である。なにせ長い作品なので、これについては別に稿を改め論じることにした。

広東の木魚書『三国志全書』は小説『三国演義』を改編した講唱文芸の中でも、特に小説を忠実に韻文化した作品である。

紹因聞是何人也 公孫瓚代答言因 他乃劉玄德義弟 姓關名羽是其人
本初又問居何職 瓚曰未曾職授身 □現跟隨玄德平原縣 充作馬弓手一人
袁術聽言聲喝振 他是無名小卒身 敢在此間誇大口 想是欺我諸侯大將總無人
快快把他人出去 曹操當時救勸云 □既大言敢話出 勇略必然有在身
不快就教他出馬 把□當堂試一勻 如或不能來取勝 將□責罰見我平心
本初答道縱然是 但我一十八路諸侯□眾人 用□一弓手出陣 必被華雄齒笑我們身
曹操答言何怕事 論我來看□此人 儀表生來原不俗 似賽英雄大將身
未必華雄曉□一弓手 不須憂到此篇文

（『三国志全書』第2集巻4）

この部分を『三国演義』の「紹問何人。公孫瓚曰：“此劉玄德之弟關羽也。”紹問現居何職。瓚曰：“跟隨劉玄德充馬弓手。”帳上袁術大喝曰：“汝欺吾眾諸侯無大將耶？量一弓手，安敢亂言！与我打出！”曹操急止之曰：“公路息怒。此人既出大言，必有勇略；試教出馬，如其不胜，責之未遲。”袁紹曰：“使一弓手出戰，必被華雄所笑。”操曰：“此人儀表不俗，華雄安知他是弓手？”」（『三国演義』第5回）という叙述と比べ、共通する文字をゴチックしてみると、木魚書がいかにかくさん小説の語句を唱詞に取り入れていたかがわかる。木魚書の三国物には、『三国志全書』以外にも短篇の作品がかなりあるが、これらは小説に拠った作品とは言えないのに対し、長大な構想が要求される長篇はほかの多くの講唱文芸がそうであるように、構想を小説から全面的に借り、更に『三国志全書』の場合は詞章まで小説に拠ったのであろう。またこれと同じ場面は「四川竹琴」の「威斬華雄」でも唱われている。

関羽 （表）……紹問階下何人語？ 公孫太守賠笑容。
公孫瓚 盟主請聽。（唱）此人姓關是虎將，曾與玄德結弟兄。
袁紹 啊！ 原是桃園兄弟。官居何職？
公孫瓚 馬弓手。
袁紹 怎麼？
公孫瓚 馬弓手。
袁紹 噫！（表）袁紹聞言怒氣冲，無名小卒逞威風。喝令一聲又出去，曹操開言稟明公。
曹操 盟主息怒。（唱）盟主休要把氣動，且息雷霆量寬容。口出大言必有勇，何不命他戰華雄？
袁紹 驍騎言差了！（唱）此人本是馬弓手，怎與華雄來交鋒？ 華雄知是小卒輩，豈不恥笑衆列公？
曹操 盟主容稟。（唱）此人雖是馬弓手，儀表不俗甚威風。倘若不是熊虎將，怎敢自去戰華雄？

「四川竹琴」は漁鼓や簡板などの楽器を伴奏に上演される講唱文芸の一種で、もともとは「道情」と呼ばれていたらしい。四川竹琴は非常に多くの三国物の演目を持っており、それらは現在、『竹琴三国志選』に収められている（25）。この段を小説と比較し、やはり一致する文字をゴチックにしてみると、木魚書ほどではないにせよ、小説に由来すると考えられる語句があることがわかる。また、関羽が華雄を討ち果たしたあとに念じられる韻文「威鎮乾坤第一功，轅門戰鼓響咚咚，桃園兄弟顯英雄，雲長立馬斬華雄」は、『三国演義』に見える詠史詩である。ストーリーについては小説とほとんど変わらないが、小説の敵役、袁術が四川竹琴には全く出てこず、若干単純化されているところがある。七字句の唱詞と、同じく七字句の表、完全に散文体の白から構成されており、唱詞と白では代言体が用いられるのに対し、表は袁紹自身が「袁紹聞言怒氣冲」などと語っているように代言体が用いられることがある。表現は平易であり、しかもほとんど同じ内容を白と唱詞で交互に説明したり、脚韻をそろえるという都合があったにせよこの短い一段の中で同じ表

現を重複して用いており、上演用もしくは上演の実録本に近いものと想像される。最後に弾詞開篇の例を挙げることにしたい(26)。

関公先戦老楊林，他後敵英雄黃漢昇。

一個兒好似蛟龍剛出水，一個兒竟如猛虎下山嶺。

他們二人殺得無勝敗，喊殺連天有衆三軍。

関公善用拖刀計，老將追，急急奔，不料馬失前蹄他翻下身。

関公是末叫他調馬重來戰，到明天重又要再開兵。

老將是他虛開弓，却無音，他一箭分明報昨日恩。

韓玄下令把黃忠斬，魏延弒主便開城。

君侯出榜便安民。

これは蘇州の弾詞開篇の「戦長沙」で、引用した箇所は全体のほぼ三分の二に相当する。このことからわかるように、語り口は大変に簡潔で、話にほとんど枝葉がなく、関羽と黄忠は刀を交えると、ほんの十数句で長沙は関羽の手に落ちてしまう。唱詞は七字句が主であるが、上演にメリハリをつけるため、ところどころ十字句や三字句を挟んだり、虚字や襯字を増やしている。また、引用した唱詞はみな叙事体であるが、その前にある孔明の関羽に対する忠告は代言体の唱詞となっている。もともと蔣月泉が1961年に演唱したものを忠実に文字におこした実録であり、表現は同じ短篇の大鼓、快書の「戦長沙」と比べてもかなり平易な作品である。

4. 詩讚体講唱文芸と近代出版

清代における『西遊記』の芸能化について「明後期に胎動をはじめていた多様な文芸形態は、清中期の乾隆年間に至って華々しく展開し、社会各階層にそれぞれに応じた表現形態を通して、文芸を深く中国人全体に浸透させた。『西遊記』も文芸の多様化という情況とは決して無関係ではなかった」と磯部彰氏は述べているが(27)、講唱文芸の三国故事作品もおそらく西遊記故事の諸文芸と同様、清朝中期までに多様なジャンルで新しい作品が次々と生まれてきた筈である。しかしながらすでに前節で見てきたように、現在我々が見ることが出来る三国故事の作品はみな清末以降のものであり、清代中期以前の作品で唯一現存するのは、乾隆年間に成立したとされる『三国志玉璽伝』が抄本で伝わっているだけである。では『三国志玉璽伝』以降、つまり清末以降、三国故事の講唱文芸の作品はどのような形態をとって伝播していったのであろうか。光緒13年(1887)から宣統元年(1909)にかけて抄写された『通俗三国志全伝』はみな手抄本であり、清末でもメディアとしての抄本は健在である。これに対し、大鼓書などの短篇の作品はチャップブックのような木版本が早くから出版されていたと思われるが、筆者が今回調査したものは、北京宝文堂刊本、蜀南榮煥堂刊本などいずれも光緒後期のものであった。しかし、光緒末年から民国にかけて、大都市の印刷所を中心に石印・鉛印などの近代的な機器印刷が本格的に始まり、状況は大きく変化する(25)。中国各地の出版元でジャンルも内容も様々な講唱文芸のテキストが出版されてきた状況については、第2節、第3節で見た通りである。本節ではこの近

代印刷技術が詩讀体講唱文芸の三国故事作品の生成と流通に及ぼした影響について考えてみることにしたい。

1) 書籍の価格

なぜ、民国期に大量の唱本が盛んに出版され、読まれたのかを考える上で、見落とせないのは書籍の価格である。

すでに述べたように清代には貸本屋業がかなり充実しており、書籍を買った方が得か、借りた方が得かという問題になってくる。

貸本だと、光緒末から宣統元年にかけて書写された『通俗三国志全伝』の場合、保証金を除けば、借り賃は1冊40文（銅錢40枚）であり、全180部を借りての借り賃は「五吊有零」だったという記録がある。

一方、唱本の購入にはどれくらいかかったのであろうか。福建連城県四堡地区は、清代に多くの坊刻本を出したことで注目を浴びているが、四堡には光緒年間の帳簿が残っており、そこには卸した木版本の種類や套数、卸値が記されている(29)。それに拠れば、通俗類図書はかなり安く、『康熙字典』が21套で13両6錢5分したのに対し、通俗類図書は200套で8両零2分、257套で13両5錢3分5厘と単価にして『康熙字典』の十五分の一の値段である。これは卸値であり、しかも光緒年間の帳簿なので、民国期に買うとすると貸本の賃料の何倍かはかかったであろう。

また清末から民国初期くらいまでは、抄本も商品として立派に流通していた。木版本があれだけ出版された江戸時代においても、なおかつ写本の需要がかなりあったように、中国でも芸能に関して言えば、木版本と抄本は併存することが出来ていたようである。更には、近代印刷術全盛の時代にあっても、抄本というメディアは完全に消滅してしまっただけではない。三国故事作品で価格のわかっている抄本は、管見の限りでは快書のみである。『快書研究』は清抄本「樂善堂子弟書目録」などいくつかの書目に基づき、快書の価格を載せている(30)。それに拠れば、抄本の価格がわかっているのは「鳳儀亭」（二回・八百／三落・一吊四）、「許田射鹿」（二回・六百）、「血帶詔」（二回・八百／五落・一吊八）、「古城相会」（二回・六百／一吊二）、「長板坡」（二回・六百）、「舌戦群儒」（二回・六百／三落・一吊）、「赤壁鏖兵」（二回・一吊／三落・一吊四）、「草船借箭」（二回・八百／五落・一吊四）、「華容道」（二回・六百）、「戦長沙」（二回・六百）の十篇であり、価格が二つ分かっている場合、後者の方があとの時代に筆写された抄本と推定される。これを見ると、単純に価格だけを比べた限りでは、やはり抄本の購入は貸本よりも十倍以上の費用がかかると言えよう。

鉛印本だと民国10年（1921）頃から民国16年（1927）頃まで出版されていた『文明大鼓書詞』（編輯者武垣堯封 校閲者一万暗捺 楊梅竹斜街中間中華印刷局）は一貫して1冊大洋2角（0.2圓）であった。『改良京音大鼓』（編輯者大興居士 発行者北京崇文門外喜鵲胡同瑞文書局 印刷者上海瑞文圖書局）だと民国14年（1925）5月初版本でわずかに定価大洋1角（0.1圓）である。また民国20年（1931）に出た『鼓詞彙編第一集』（河間齊家本編輯 中華印書局）はちょっと高めで4角（0.4圓）に価格設定されている（図2参照）。もちろん、書物の厚さも価格に反映されているようで、『文明大鼓書詞』シリーズはだいたい56頁、10篇前後の作品が収められ、『改良京音大鼓』はだいたい15

頁、5 篇前後しかなく、『鼓詞彙編第一集』は総頁数は不明であるが 35 篇の作品が載せられていることからすると、どれがお値打ちかは一概に言えない。ちなみに民国 15 年(1926)の物価水準によれば、生卵は 1 個 0. 028 圓であり、その後 10 年にわたってほとんど変動していない(31)。それゆえ一番安い一冊が卵 4 個の値段に相当すると考えれば、そう高くて手が出ないものではないことがわかる。

一方、これも大量に出版されていた袖珍本の石印鼓詞については残念ながら価格に関するデータが少ない。出版された時期も光緒末から民国 20 年代まで幅があり、その間、価格の変動はあったと思われる。管見の限りでは、『絵図新編曹錕全書説唱鼓詞』(上海公平書局発行 民国 11 年)の巻首に「本局新出鼓詞広告」があり、その中に「新出七侠五義 共有二十集 每集定價貳角」とある。石印鼓詞で定価がわかっているのは今のところこの『七侠五義』のみである。また石印鼓詞には一般書籍の広告がいくつか載せられているが、例えば上海広益書局の広告に紹介されている書籍は、その広告の載っている鼓詞の発行年自体がわからない憾みがあるものの、いずれも 1 角から 7 角(1 冊あたり)で販売されていることからすると、石印鼓詞は 1 函 2 角前後だったのではないかと推定される。ただ、ここで論じてきた鉛印、石印唱本の価格はあくまでも定価であり、実際にはもっと安く取引されていた可能性がある(32)。

こうしてみると、近代印刷技術の導入のおかげで従来の貸本の借り賃より少し余分にお金を出せば三国の唱本が自分のものになるのであるから、民国に入って少なくとも北京等の大都市では抄本の貸本屋が徐々に衰退していったのも首肯できる(33)。

2) ソフトの充実と作品の長篇化

近代印刷技術の導入で木版印刷に比べて速く製版、印刷が出来るようになったほか(34)、複製技術がより進歩して微細な文字による印刷が可能になった。従来の木版印刷だと、宝文堂刊『孔明招親』が半葉 112 字、『単刀赴会』が半葉 105 字(図 1 参照)、四川榮煥堂刊『取西川』が半葉 230 字であったのに対し、機器印刷の潮州歌冊『招親全歌』だと半葉 248 字、木魚書の『三国志全書』だと半葉 341 字、鉛印本では『文明大鼓書詞』シリーズが毎頁 260 字、『鼓詞彙集』が毎頁 390 字(図 2 参照)、石印本に至っては、『三国八種説唱』が毎頁 576 字、『三国志鼓詞』が毎頁 1056 字(図 3 参照)と凄まじい勢いで増加している。

近代印刷技術を導入した民国初期の出版、印刷業者はまず、すでに通行していた抄本や木版で上梓されていた講唱文芸の唱本を鉛印・石印で印刷することから始めたらしい。『文明大鼓書詞』第 19 冊には「是木板旧書，現在改用三號鉛字排印，用上等毛辺紙，内加襯紙，裝訂精美，詳加校訂，定價極廉，寄售處京内外各書坊書攤」とあり、これは『古今偽書考』出版の広告であるが、三国の講唱文芸でも状況は全く同じであり、例えば、宝文堂が上梓した大鼓書『孔明招親』は、その後、民国 11 年(1922)と比較的早い時期に『文明大鼓書詞』シリーズで鉛印本が、また奉天東都石印書局から石印本が出ている。

ところが、従来の木版本であれば、短篇の作品でも数頁にわたり、また製版から印刷までかなりの日数がかかっていたのに対し、石印や鉛印だと微細な文字で 1 頁に収められるようになり、また速く印刷できるようになったことで、今度は印刷する作品の不足を招くことになる。価格がリーズナブルであったこともあり、多くの読者が新しい書籍を購入求めるようになったことも関係している(35)。

『文明大鼓書詞』の編集者は、民国16年（1927）5月に出版された第23冊の巻頭で、「本書詞自出版以来荷蒙 海内大雅歡迎。由第一冊已經出到第二十四冊。二十五冊正在搜集中。愛閱 諸公若藏有裨益社会及與時下所唱的鼓詞及快書牌子曲等詞在本書詞内未曾刊登者，請逕送至楊梅竹斜街中華印刷局。按該折詞句字數之多寡即有相當謝酬，或願受贈本局出版各項書籍亦無不可也。堯封謹啓」と、驚いたことに読者に向かって『文明大鼓書詞』シリーズで未刊行の講唱文芸の作品提供を呼びかけている。

一方、南の上海では北京より一歩先にこうした状況が発生していたのではないかと考えられる。1916年前後、「現代連環画」の嚆矢と目される「小書」が登場する。これは従来の石印画報の伝統を受け継いで、時事ニュースをもつぱら取り上げる小画冊であった。ところが、1918年に上海で連臺本戯「狸猫換太子」の上演が大反響を呼ぶと、中小規模の出版業者はすぐにニュースをやめて京劇に飛びつき、更には『四大奇書』や『紅樓夢』などをも題材にするようになった（36）。また、大塚秀高氏は巫書を含む、伝来の江蘇南通童子戯の抄本が、民国初期に上海の椿蔭書莊（局）など石印鼓詞として出版されていた事実を明らかにしている（37）。また、皮影戯の唱本も「影詞」として石印出版されているが、これらの一部は冀東の皮影戯と関わりがあったようである。ベンヤミンは「複製技術の時代における芸術作品」で、近代は芸術のアウラ（芸術作品の一回性、いま、ここにしかないという性格）が消滅していく時代であり、複製技術は、同一の作品を大量に出現させ、「平等に対する感覚」が発達した大衆が全て既存の物の複製を受け入れようとすることによって、伝統が危機に瀕していると複製文化の特質を喝破しているが（38）、宗教性の濃い演芸「童子戯」までもが商品として出版され、消費される時代になっていたとは驚くほかない。また、おそらくこれと前後して、新たな講唱文芸の作品の創作活動が活発になり、長篇の作品が次々と出版されるようになる。作品が長篇化したことについては、近代印刷技術が導入される前にすでに『通俗三国志全伝』などの大部な作品も成立しており、全てを近代印刷技術の影響とする訳にはいかないが（39）、前節で見たような『三国志鼓詞』、『三国八種説唱』、『取西川説唱』、潮州歌冊の『招親全歌』、木魚書の『三国志全書』などは、近代印刷技術がなければ、創作されることもなければ上梓される機会もなかったのではないだろうか。

3) 全国への伝播・普及

三国故事の講唱文芸の伝播・普及にはいくつかの位相が考えられる。

まず、出版と販売のレベルでみると、この民国以降、書店の販売網がより充実し、北京や上海など大都市で出版された三国故事の講唱文芸作品が各地に円滑に運ばれ、販売されていた筈である。例えば商務印書館や中華書局といった上海の大手出版社は、各省にいくつも支店を開設していたことは言うに及ばず、上海の広益書局も北京、広東、漢口、長沙、開封、重慶、成都などに支店を置き、上海章福記書局もやはり、奉天、広東、漢口に支店を出している。（40）。北方の出版社をみると、『文明大鼓書詞』などを出した中華印刷局は、一部の書籍については北京で編集したものを上海で印刷するというをやっており、また北京の中華印刷局が印刷した鉛印の唱本は地方に売られていったという（41）。この中華印刷局以外に、民国期の北京では老二西堂、学古堂、泰山堂、宝文堂などが唱本や幼学啓蒙書を出版していたが、これらの書店は、北京、華北、東北の農村や中小規模の

都市にも販売網を持ち、小商人が籠を背負ってこれらの書籍を売り歩いていた。中でも宝文堂は清朝同治年間に開業した老舗で、民国期、戯曲・講唱文芸の唱本の出版では北京、華北、東北でトップのシェアを誇っていた(42)。もっとも上田が指摘したように、このような生産・流通のシステムは清代にはすでに完成しており(43)、近代出版業者もそのシステムにそのまま乗っかっただけにすぎない。

物語のレベルから考えると、三国の物語が、芸能のジャンルの垣根を超えて全国各地に伝播していたのかどうか問題となってくる。これについては井口に興味深い報告があり、河北の楽亭太鼓や楽亭の皮影戯では、ある曲種から別の曲種へ新しい話が移植される場合、逐字的に全てが移されるのではなく、もっぱら主題のみが転移していきらしい(44)。井口の観察では、皮影戯の脚本家が他のジャンルの芸能や芝居を見たり、小説を読んで脚本を書き上げて、上演者はそれを丸暗記する訳ではなく、だいたいストーリーを覚えるだけで、あとはそれを自分の頭の中に蓄えた表現を駆使して唱うため、脚本家が不満を抱くこともあると言う。おそらく、民国以前の異なる曲種間の物語の伝播も、原則的には主題の転移に限られ、どのように表現するかはまちまちであったろう。三国の講唱文芸をみても、例えば「截江奪斗」で、趙雲あるいは孫夫人が怒る場合、表現は千差万別で、潮州歌冊だと「怒莽莽」「怒衝天」「心中怒」「含怒」、『三国志鼓詞』だと「改朱顔帶嗔」「大怒」、安順の説唱だと「心大怒」「心火起」「發了火」、宝文堂太鼓だと「心火起」「心有氣」、京韻太鼓では「氣滿了胸膛」、『三国八種説唱』では「満面飛紅」「怒衝冠」「顔色変」、子弟書では「大怒」とかなり違っており、これなど上演者ないしは作者の個性が発揮されていると見てよい。結局、従来は物語が伝播していくにせよ、主題の転移に限られ、しかも伝播のスピードは遅く、地域も限られていたと考えられる。

しかし、近代以降、小説『三国演義』や唱本が大量に出版販売され、各地で芸能制作者が小説や唱本を座右に置いて独自に作品を創作することにより、どこか似たような三国の講唱文芸が従前よりも速い速度で普及し、均質な物語の空間が生み出されていく。第3節で様々な講唱文芸の「截江奪斗」を比較してみたが、もちろん曲種やその上演者によってどのように語り、唱うかは相当違うものの、清末から民国にかけて、北京、上海や潮州、広州、貴州など非常に広い地域で時空を超えて一つの物語が共有されていたことは疑いを容れない。だが、共有されていたのは物語、あるいは主題のみに限らないようである。それぞれの講唱文芸に、直接あるいは間接に『三国演義』に基づいたために共通する表現が見られることはすでに指摘した通りである。また講唱文芸は、方言を用いて演唱されるが故に言葉の面でも地方色が豊かと思いきや、文字化されたテキストを見る限りでは、広東や潮州の俗字が使われる木魚書、潮州歌冊が多少読みにくい程度であり、使用される言葉は概して平易な文語と比較的標準的な口語であった。このことは何を意味するのであろうか。日本では、『平家物語』の語り物や、謡曲の詞章に日常的な話し言葉が使われず、標準語＝文書語で語られることが中世から当たり前になっており、また明治になって上京した鹿児島県人が、言葉が通じないために謡曲の詞章で会話したという小話もあるように、芸能の普及を通して、共通語ともいえるべき言葉、文字の基盤が形成されていたことが網野善彦らによって指摘されている(45)。現在のところ、確たる証拠がある訳ではないのだが、中国でも講唱文芸やその元になった白話小説の普及が、普通話や国民国家像の形成に何らかの形で寄与したことは想像に難くない(46)。

5. 結びにかえて

以上、三国故事の講唱文芸が清代中期以降から民国、そして現代に至るまでどのような変遷をたどったのかを見てきた。なにしろ、三国の物語は非常に有名でヴァリエーションに富み、筆者が管見した資料はおそらく九牛の一毛にすぎない筈であるが、そこからあえて間違いを恐れずに言えば、清末から民国という時代が、伝統的社会から近代的社会への移行期であったからこそ、三国の講唱文芸（伝統的なメディア）が近代印刷（近代的メディア）と結びついて未曾有の隆盛期を迎えることが出来たのであろう（47）。

散文の小説をなぜ、わざわざ韻文の講唱文芸に改編したのかという問題を考え続けてきたが、受け手側から言うと、この時代は文字を知らない人々、識字という社会秩序の中に組み込まれていない人々の方が多く、彼らにとっては散文の小説を読むよりも講唱文芸を唱い、聞く方が遙かにわかりやすく楽しめた筈である。それより時代が下ると、都市から近代化が進み、識字率が上がった影響で、芸能を聞くより本を読む方が手取り早いという人が増え、社会の中で芸能の「文体」ないしは「詞法」が忘れられ、理解されなくなっていくのは中国も日本も状況にそう変わりはない。

作り手の方からみると、清末から新しい印刷技術が導入され出版革命が起きた結果、出版できるソフトの不足が起き、近代以前なら娯楽として消費することなど考えられないような作品まで発掘され、同時に新しい長篇、短篇の創作も進行する。長篇の作品はいずれも小説『三国演義』を下敷きにしており、この時代、小説の講唱文芸への影響は看過できないものになっている。いずれにせよ、声の文化が優勢だった時代に生を享けた人々が、読者として多様な講唱文芸の受け皿となり、近代出版が三国故事の講唱文芸を生み出す土壌となっていたことは間違いない。

翻ってこの現代では、小説・テレビ・漫画・アニメ・ゲームなどのジャンルで、次から次へと新しい作品が作られ、三国の物語の発展は止まるところを知らない。しかし、詩讀体の講唱文芸は古い作品がリプリントされることは非常に稀であり、新しい作品が出版されたという話も寡聞にして聞かない。日本では今、声の文化の復権が声高に叫ばれているが、中国では講唱文芸としての三国物語にまだ更なる発展の余地はあるのであろうか？それとも小説に先駆け、数百年來、三国物語の発展をリードしてきた講唱文芸は、その長い歴史に幕を下ろそうとしているのであろうか。（完）

【注】

1. 中国には口頭で演じられる芸能を指す言葉に「説唱芸術」「曲芸」があるが、拙稿では固有名詞の一部として「説唱」という言葉が用いられている場合を除いて「講唱文芸」に統一することにした。また、三国志時代の故事（物語）を題材とした「講唱文芸」作品を簡潔に表現できる「三国説唱文学」という中国語があるが、必ずしも全てが文字で記されている「文学」でもなく、また「三国説唱」ではわかりにくく誤解を招くおそれもあるので、「講唱文芸」の「三国故事の作品」という言い方にしている。「曲芸」「説唱」等

- の概念については呉文科『中国曲芸芸術論』(山西教育出版社 2000) 引論二「“曲芸”与“説唱”及“説唱芸術”」pp5-9が詳しい。
2. 陳翔華「明清以来の三国説唱文学—兼論它与歴史小説《三国志演義》的關係」(『三国演義論文集』所収 中州古籍出版社 1985)、「俗文学創作与《三国志演義》」(『俗文学論』所収 黒竜江人民出版社 1987)
 3. 李福清著・田大畏他訳『中国歴史演義与民間文学伝統的關係』(上海古籍出版社 1997)
 4. 陳錦釗『快書研究』(明文書局 1982)。
 5. 葉德均「宋元明講唱文学」(『戯曲小説叢考』中華書局 1979)、趙景深『曲芸叢談』(中国曲芸出版社 1982)、波多野太郎「道情彈詞木魚書(上)(中)(下)」(『横浜市立大学論叢』第21卷人文科学系列第2・3合併号1969、第22卷第1号1970、第22卷第2・3合併号1971)、小松謙「詩讚系演劇考」(『富山大学教養部紀要 人文・社会科学篇』22(1)1989)、金文京「詩讚系文学試論」(『中国—社会と文化』7号1992)、尾上兼英他共著『中国通俗文芸への視座』(東方書店 1998 神奈川大学中国語学科創設十周年記念論集)、『近代中国都市芸能に関する基礎的研究』(研究代表者岡崎由美 2001)など。
 6. 『中国大百科全書・戯曲曲芸』(中国大百科全書出版社 1983) p306 参照。
 7. 趙景深編選『鼓詞選』(古典文学出版社, 1957) p17 参照。
 8. 譚正壁『木魚歌、潮州歌叙録』(書目文献出版社 1982)、林有鈿『潮州民間文学浅論』(潮州市文化局文芸創作基金会編印 1992) 所収「潮州講唱文学初探」「潮州歌冊要目」大塚秀高、上田望共編「潮州歌冊研究目録(稿)」(『金沢大学中国語学中国文学教室紀要』第3輯 1999)を参照。また、葉春生『嶺南俗文学簡史』(広東高等教育出版社, 1996) 第4章「潮州歌冊与潮州方言文学」p134に拠れば、「劉皇叔招親」と「劉皇叔取東川」は1911年には健在だった“鳳城逸士”柯丐庭の手になるという。
 9. 金文京、稲葉明子、渡辺浩司共編『木魚書目録：広東説唱文学研究』(好文出版 1995)
 10. 趙景深編選『鼓詞選』(古典文学出版社 1957)、澤田瑞穂『中国の庶民文芸』(東方書店 1986) 所収「負鼓の盲翁」、「大鼓書私録」、『鼓詞彙集 第一集』(沈陽市文学芸術工作者聯合会編) 参照。また清末、抄本の唱本がどのように商品として流通していたかについては、李家瑞「清代北京饅頭鋪賃唱本的概況」(『中国出版史料補編』上巻)、陳翔華注2前掲論文「明清以来の三国説唱文学—兼論它与歴史小説《三国志演義》的關係」pp392-418、村上公一「中国の書籍流通と貸本屋—禁書資料から—」(『山下龍二教授退官記念中国学論集』 好文社 1990) などが参考になった。
 11. 羅貫中著、沈伯俊校理『三国演義』(江蘇古籍出版社 1992) pp430 参照。以下、『三国演義』の引用はこの沈伯俊校理本に拠る。
 12. 注8前掲葉春生書 p134 参照。
 13. 「声の文化」の特徴については、W. J. オング著、桜井直文他訳『声の文化と文字の文化』(藤原書店 1991) 川田順造『口頭伝承論』(河出書房新社 1992)、今井俊也「常套句と逸脱」(物語研究会編『物語とメディア 新物語研究 1』(有精堂 1993)を参照。また、潮州歌冊と共通する題材を持つ広東の講唱文芸、南音や龍舟、木魚書の言葉の特徴については、創作者の立場からこの問題を論じている蔡衍棻『南音、龍船與木魚書的編写』(広東人民出版社 1978)の第四章「怎樣編写」にやや詳しい。この中で蔡氏は常套句については言及していないが、唱詞の口語化の重要性と「声の文化」で特徴的な「対偶」「反

復」「比擬」「双関」「誇張」の使用を説いている。ただ、このような講唱文芸に本来あったと考えられる特徴も、文字文化が隆盛を誇る現代にあっては講唱文芸に関わる人間からも否定的にとらえられる場合があり、例えば『曲芸研究』（中国曲芸工作者協会編 作家出版社 1959）第3章「鼓詞曲詞創作中の幾個問題」の「鼓詞曲詞の運用語言」p59では、伝統的な鼓詞に見られる「一様般」、「便開言」、「地埃塵」などの常套句や、「伸手拿起刀一把，一把大刀拿手中」などのような「車轆轤話」を悪しき例として挙げている。

14. 京劇の「截江奪斗」は『京劇選編 3』（中国戲劇出版社 1990）所収「截江奪斗」に拠る。趙景深氏は注5前掲書所収「大鼓研究」pp144-147で、「空城計」など一部の大鼓の作品が皮黃戲や昆劇などから文句を借りてきている例を指摘する。

15. 「滇省榮煥堂」は光緒30年に「三元記」、光緒31年に「鳳凰記」を刊行しており、これはおそらく「蜀南榮煥堂」の貴州の出店であったと考えられる。貴州で90年代に販売されていた油印本の説唱にはここに挙げた説唱の作品全てが含まれている。「取西川」について言えば、貴州の油印本「小喬哭夫」は基本的に榮煥堂本に拠っており、油印本の出版者は榮煥堂本を入手してガリ版で刷り直していたのではないかと想像される。

貴州で出版された油印本については、上田望「清代英雄傳奇小説成立の背景—貴州安順地戲よりの展望—」（『日本中国学会報』第46集 1994）、金文京「貴州農村市場における書籍の伝播」（森時彦編『中国近代の都市と農村』所収 京都大学人文科学研究所 2001）参照。

16. 貴州安順地戲の三国戲の性格や成立過程については、田仲一成『中国巫系演劇研究』「貴州安順府詹家屯の地戲」pp371-474、上田望注15前掲論文を参照。

17. 注5前掲趙書所収「大鼓研究」p141参照。なお、趙氏は同論文に、1934年3月25日から4月16日までの二十日間、上海の北平書場で六人の芸人によって唱われた京韻大鼓の演目名と上演回数を記録しており、その表に拠れば上演回数が最も多かったのが「戦長沙」（24回）で、以下「古城会」（15回）、「子期聽琴」（15回）、「草船借箭」（14回）と三国物が上位を占めていることがわかる。

18. 1989年初版本が手に入らなかったため、1994年宝文堂書店排印本に拠る。pp177-183参照。

19. 注18前掲章書p29参照。

20. 「文明大鼓書詞」第3冊凡例「一 本書詞之編輯搜羅時下演唱鼓曲詞按所得先後分册出版」

21. 注4前掲陳書第4章「拋三國演義、子弟書與快書改編而成之快書及其特色」pp99参照。

22. 注5前掲趙書所収「大鼓研究」p154参照。

23. 注4前掲陳書「現存快書」pp246-249参照。

24. 注4前掲陳書第5章「鈔本快書與鉛印本快書之比較研究」pp133-135参照。

25. 胡度整理『竹琴三国志選』（中国曲芸出版社 1986）参照。

26. 『蘇州彈詞流派唱腔 蔣調（一）』（上海音像公司）所収「戦長沙」。このカセットテープは田仲一成氏より貸与いただいた。弾詞開篇については彭本樂『弾詞開篇創作淺談』（上海文藝出版社 1979）を参照。同書p34に拠れば弾詞開篇の「戦長沙」は弾詞開篇の代表作の一であり、「矛盾の衝突を描き、ストーリーを通じて人物を描写する」タイプの

作品とされる。

27. 磯部彰『『西遊記』形成史の研究』（創文社 1993）第 13 章「清代における『西遊記』の戯曲化と絵画化」p417 参照。

28. 石印印刷術は道光 13 年（1833）に広州に伝わり、上海では 1870 年代に点石齋石印書局が『康熙字典』や通俗小説、『点石齋画報』などを石印で刊行し始めて普及し、北京にも清末に伝わったとされる。河南では比較的早く同治元年（1862）に石印印刷が開始され、四川でも上海の印刷所で技術を学んだ人間が光緒 9 年（1883）から成都で印刷をおこなった。また、鉛印印刷術は、咸豊元年から香港で本格的に印刷が始まり、上海では 1870 年代に教会の出版機構や申昌書局、図書集成局などが鉛印でキリスト教関係の書籍や新聞、古書などを刊行し、北京でもそれとほぼ同じ時期に伝わったとされ、四川では沿海部から技術が伝わり、光緒 29 年（1903）に鉛印印刷がおこなわれている。鉛印と石印の印刷技術が伝わった時期については、一般的な流れとしては木版から石印、石印から鉛印へと徐々に移行していくが、江蘇では石印は鉛印よりもあとに伝わるなど地方によってまちまちであり、木版印刷が駆逐されるまでの数十年間、木版と鉛印、石印が併存している時期があった。民国 21 年（1932）の「北京市工商概況」に拠れば、当時、営業許可を得て鉛印印刷業を営む者、三十数店、石印印刷業を営む者、五百余店、無許可で営業する者は数え切れないとされる。民国 18 年（1929）の江蘇無錫には、十四の印刷工場があり、うち木版印刷をするところは四個所、石印をやるところは十三個所、鉛印は六個所であり、従業員が十人以下の工場が半数を占めていた。河南の場合、木版印刷は 1920 年代から 30 年代まで行われていたが、1937 年の日本軍占領で完全に操業を停止した。一方、石印は光緒 25 年（1899）に導入され、1928 年から 1937 年の間に最盛期を迎えているので、やはり 30 年間、木版と石印が併存していたことになる。それぞれの印刷術が併存できた理由は、印刷方法の違いによって、ある程度印刷する対象が異なり、また初期投資の額に違いがあったためと考えられる。ちなみに河南では石印は解放後も百家以上が操業していたと言われるが、1965 年にその使命を終え、四川では 50 年代前半に淘汰された。

機材の面では、1930 年代に入ると、様々な鉛印の輪転機が登場し、動力も人力から電力へと替わり、大量印刷が可能となった。印刷の機材は、輪転機、鋳字機、紙、石版など多くが輸入品であったが、1930 年代には北京で石印の輪転機を製造できるようになったほか、石版なども遼寧で産出するようになったが、国産品の多くは質が悪かったという。墨は特殊なものを除いては国内で生産できるようになったのに対し、紙は中国の伝統的な軟紙が両面の印刷に適せず、ほとんどが輸入品であった。これらの輸入量の変化をみると、民国元年（1912）には中国の洋紙の輸入量は 482667 担だったのが民国 18 年（1929）には 2299735 担へ増加し、鉛印、石印の材料の輸入額は民国 9 年（1920）では 91 万余元りだったのに対し、民国 17 年（1928）には 178 万元とは年を逐うごとに増加しており、徐蘇氏が言っているように民国の近代印刷業の発展速度の急激な速さを物語っている。王国華「三十年代初北平的出版業」（『北京出版史志』第 4 輯 1994）pp68-69、李致忠「清代北京図書出版雑俎」（『北京出版史志』第 6 輯 北京出版社 1995）pp76-77、徐蘇「民国時期江蘇印刷行業概述」（『江蘇出版史（民国時期）學術討論會文集』）pp250-251、『江蘇民国時期出版史』（江蘇人民出版社 1993）pp10-23、pp240-241、『出版志』（河南省地方史志辦公室編纂 河南人民出版社 1995）「印刷」pp157-175、『四川省志・出版志 上

- 冊』(四川人民出版社 2001)「印刷技術」pp229-233 参照。
29. 吳世灯「清代四堡刻書業調査報告」(『出版史研究』第2輯 中国書籍出版社 1994) p141 参照。
30. 注4前掲陳書第2章「現存快書考」参照。
31. 忻平『從上海發現歷史—現代化進程中的上海人及其社会生活(1927-1937)』(上海人民出版社 1996) p340 参照。
32. 陳国強、張生氏に拠れば、1920年代から30年代にかけて、南京の中央書店は多くの古典通俗小説を出版していたが、これらの小説は原稿料が不要で出版経費を低くおさえることが出来たため、「一折八扣」(例えば1元の書籍を1掛けで1角にし、更にそれを8掛けにして8分で販売すること。当時の書籍郵便は千グラムごとに4分から7.5分であったからこれがいかに安いかわかる)の出血大安売戦略を展開した。これは南京の同業者にも大きな影響を及ぼし、商務印書館などは小説の出版にそれほど力を入れていなかったため損失は大きくなかったが、益智、広益、大達などの書店は痛みをこらえて「一折七扣」をおこない、中央書店と競争を繰り広げたとする。『江蘇民国時期出版史』(江蘇人民出版社 1993) p249 参照。
33. 抄本の貸本屋はなくなっていくが、今度は鉛印や石印の「小書」が貸本となっていった。注32前掲書 pp58 に引かれる茅盾「連環図画小説」(『小説月報』第5、6期合刊 1932)では、銅銭を出せば凳子に腰掛けて「小書」を読むことが出来たとある。また、1938年、四川省成都には貸本屋が二百店舗以上あり、店頭で読むのと家に借りてかえる二つのスタイルがあった。注28前掲『四川省志・出版志 上冊』「発行」の「(七) 租賃」p301 参照。
34. 木版印刷の場合、刻工の刻字のスピードは一日に百から二百字だったと言われる。注28前掲『四川省志・出版志・上冊』「雕版印刷」p228 参照。
35. 新書が多く出るようになったのは、出版業者の都合も関係している。毎日、新書を編集して出せば、毎日利益が上がるためである。注32前掲書 p59 参照。結果的に近代印刷術が出版業界の分業化(編集、印刷発行、販売など)を促進することとなった。注28前掲『四川省志・出版志 上冊』「産銷關係」p356 参照。
36. 注32前掲書 p58 参照。
37. 大塚秀高「中央研究院歴史語言研究所傅斯年図書館所蔵の「石印鼓詞」について—「石印鼓詞」と「童子戯」」(『饕餮』第8号 2000) 参照。
38. ヴァルター・ベンヤミン著、佐々木基一編集・解説『複製技術時代の芸術』(晶文社 1970) pp12-17 参照。
39. 河南洛陽の清義堂などは石印印刷の設備などを充実させた結果、大型図書の印刷が可能になり、1924年には長篇章回小説『岐路灯』を出版している。もっとも主力商品は唱本や通俗読物などであったらしい。注28前掲『出版志』「石印」pp159-160 参照。
40. これ以外にも上海に本店を持つ書店が江蘇省内にはたくさんあり、自分たちのところで出版された書籍や新聞を取り扱っていた。地元の書店も上海の図書を置いていたが、売り上げは上海籍の書店に遠く及ばなかったという。注32前掲書 pp242-244、p256 参照。
41. 宗時「清代以来北京書業要覽」(『北京出版史志』第2輯 1994) p204「楊梅竹斜街中華印書局爲齊家木所創立、刊行京調、大鼓詞及各種小唱本、鉛印排印、多下鄉售賣」清末から民国期、四川では書商が各種の唱本や曆書などを農村へ運び、「書坊牌」と呼ば

れる竹製の簡易書架に書籍を並べて販売していたという。また、1960年代でも新華書店は四川省全体で114人もの「流動供応員」と呼ばれる販売員を抱え、農村に書籍を売り歩かせていた。注28前掲『四川省志・出版志 上冊』「流動供応」pp294-295には、書坊牌の挿図や1960年代に四川省内江地区の農村で快板を唱いながら書籍の宣伝をする「流動供応員」の写真、1950年代に蒼溪県で使用されていた書籍を背負って運搬する籠の写真など、珍しい資料が紹介されている。また、1930年代の河南開封にも、固定した店を持たず、「書挑」や「書車」で書物を運び、あちこちで販売する商人がいて、彼らは有料の貸し出しもやっていた。扱う書籍の多くは上海の広益書局、北京の東方学社、上海の開明書店、河南の協成書局、聚文齋、聚賢閣、三友書店など七十余の出版社から仕入れたもので、木版、石印、鉛印いずれの書籍もあったという。注28前掲『出版志』「発行」p208参照。

42. 劉向勃「解放前的北平書店補略」(『北京出版史志』第5輯 1995) p148参照。また邱崇丙、子釗「民国時期 北京的出版機構」(『北京出版史志』第8輯 1996)に拠れば、民国期、北京では七千四百種あまりの書籍が出版され、七百余の出版業者がいたとされるが、うち、戯曲、講唱文芸の出版を手がけたのは、「宝文堂書店」(出書年代1925 出書範囲戯曲劇本 出版量5種以上)、「学古堂書莊」(1935-1940 曲芸 10種以上)、「泰山堂」(1936-1942 曲芸 5種以上)となっている。これ以外にも「中華印刷局」(1923-1948 文史科技各科 50種以上)、「老二酉堂書局」(1934-1941 語文 4種以下)は「文明大鼓書詞」を出版している。また、田耕、潘慶梅、武鳳蘭「北京地区消失的出版单位名録」(『北京出版史志』第12輯 1998)に拠れば、上述の五つの書店は1949年までは少なくとも存続していたことがわかっており、なかでも老舗の宝文堂は名前を変えたり他の出版社に合併されたりしながらも1990年まで出版業を営み続けた。

43. 上田望「毛綸、毛宗崗批評『四大奇書三国志演義』と清代の出版文化」(『東方学』第101輯 2001) pp125-127参照。

44. 井口淳子『中国北方農村の口承文化』(風響社 1999) 第4章「楽亭大鼓の書—文字テキストの創作」pp93参照。また、日本の浪花節なども、明治期の芸人たちは講談本の読み覚えないしは聞き覚えによってネタを仕入れ、豊富なレパートリーを有していたようである。兵藤裕己の「もちろんそのような膨大な量の語りは、文句の丸暗記によっては演唱不可能である。それは聞きおぼえや読みおぼえのネタからたちどころに一席に構成する口頭的な語りの技術(口頭的詞法)があつて、はじめてもちえた出し物量である」という指摘は中国における講唱文芸の作品形成についてもかなりの部分で当てはまる。兵藤裕己『〈声〉の国民国家・日本』pp88-89参照。

45. 網野善彦『日本論の視座—列島の社会と国家』(小学館 1990) 第5章「日本の文字社会の特質」p323、高木信「語りの詐術／騙りの技術—『平家物語』における〈語る主体〉の言説と義仲の言説の衝突—」(物語研究会編『物語とメディア 新物語研究 1』(有精堂 1993)参照。

46. 講唱文芸は、地域の方言音で唱われることが多いが、方言がきつすぎると他地域の聴衆に理解されなくなる。張軍『山東琴書研究』pp119-122では、1958年に山東の各種講唱芸能の上演者が北京の全国曲芸会で上演した時に、あまり観客の反応がよくなかった例を挙げ、済南の読音を基礎に、理解しにくい方言の語彙や発音はある程度改めるべきだと主

張している。ある地方の一曲種が全国区になるためには、語彙や発音の規範化を避けて通れないのかもしれない。

47. 林進編『コミュニケーション論』(有斐閣 1988)「近代化とコミュニケーション政策」p25
表1-3 参照。

表1-3 社会体系の類型

	リテラシー	都市化	コミュニケーション体系
近代的社会	61%以上	25%以上	媒体
移行的社会	21～60%	10～25%	媒体-口頭
伝統的社会	20%以下	10%以下	口頭

演目	篇名	書誌	所藏單位等
1.桃園結義	桃園結義	《文明大鼓書詞》第5冊 鉛印 民國12年 2角 “趕板”	臺灣中央研究院藏
	桃園結義	京韻大鼓《改良京音大鼓》第4冊 鉛印 中華民國14年5月初版 定價大洋1角 “趕板” 選輯者 大興居士 發行者 北京崇文門外喜鵲胡同瑞文書局 印刷者 上海瑞文圖書局 分售處	臺灣中央研究院藏
	劉備桃園結義	《文明大鼓書詞》第24冊 鉛印 民國15年 2角	臺灣中央研究院藏
2.討黃巾			
	滅賊匪孫堅遇劉備	《文明大鼓書詞》第22冊 鉛印 民國13年 2角 “河西調”	臺灣中央研究院藏
3.鞭打督郵			
	張翼德鞭打督郵	《文明大鼓書詞》第24冊 鉛印 民國15年 2角	臺灣中央研究院藏
4.汜水關			
	汜水關	《鼓詞彙集》 徐大玉述	
5.虎牢關			
	虎牢關斬華雄	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》66 鉛印 “快書”	臺灣中央研究院藏
	虎牢關斬華雄	《文明大鼓書詞》第14冊 鉛印 民國15年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	斬華雄	《文明大鼓書詞》第23冊 鉛印 民國16年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	溫酒斬華雄	山東大鼓 謝大玉演唱 張軍改編整理《山東傳統曲藝選》	
	斬華雄	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
	虎牢關	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
	威斬華雄		
6.連環計			
	呂布戲貂蟬	北京打磨廠東口寶文堂 木版 “鳳儀亭大鼓”	臺灣中央研究院藏
	鳳儀亭	《文明大鼓書詞》第8冊 鉛印 民國11年 編輯者武垣堯封 校閱者一萬暗搭楊梅竹斜街中間中華印刷局 2角	臺灣中央研究院藏
	鳳儀亭	《文明大鼓書詞》第8冊 鉛印 民國11年 編輯者武垣堯封 校閱者一萬暗搭楊梅竹斜街中間中華印刷局 2角) “快書”	臺灣中央研究院藏
	鳳儀亭	《鼓詞彙編第一集》 鉛印 河間齊家本選輯 民國20年 中華印書局 4角	臺灣中央研究院藏
	鳳儀亭	滑稽大鼓 新詞鳳儀亭 鉛印 楊梅竹斜街中華印刷局印	臺灣中央研究院藏
	鳳儀亭	子弟書 全3回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	連環計	子弟書 全1回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	鳳儀亭	子弟書 全4回 無名氏撰《子弟書叢鈔》	
	連環計	《鼓詞彙集》 郭硯霞述	
	鳳儀亭	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
	鳳儀亭	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
	王允獻貂蟬	龍舟 封面為“以文堂 總局廣州市太平新街 分局第七甫”	臺灣中央研究院藏
鳳儀亭苦訴	木魚書 2卷 封面為“廣州市太平新街以文堂”、內題下“省城常慶街善文堂■”	加州大學柏克萊校東亞圖書館藏	
7.轅門射戟			
	轅門射戟	《鼓詞彙集》 徐大玉述	
8.擊鼓罵曹			
	擊鼓罵曹	《文明大鼓書詞》第9冊 鉛印 民國11年 2角	臺灣中央研究院藏
	擊鼓罵曹	《鼓詞彙集》 柏久川記	
9.許田射鹿			
	許田射鹿	《文明大鼓書詞》第21冊 鉛印 民國13年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
10.血詔帶			
	血詔帶	《文明大鼓書詞》 鉛印 “快書”	臺灣中央研究院藏
	血詔帶	《文明大鼓書詞》第19冊 民國14 鉛印 “快書”	臺灣中央研究院藏
	血詔帶	子弟書 全2回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
11.關公盤道			
	關公盤道	梅花大鼓《梅花調大鼓》50 北京打磨廠泰山堂印行	臺灣中央研究院藏
	關公盤道貂蟬對詞	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
	十問十答	子弟書 全22回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
12.斬顏良誅文醜			
	斬顏良誅文醜	《鼓詞彙集》 王福義述	

13.關公辭曹			
演目	篇名	書誌	所藏單位等
	關公辭曹	《鼓詞彙集》奉天東都石印局	
	壩橋餞行	《鼓詞彙集》寶文堂述	
	八里橋	《鼓詞彙集》徐大玉述	
	挑袍	《鼓詞彙集》雷秉安述	
14.五關斬六將			
	臥牛山	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》60 鉛印	臺灣中央研究院藏
	五關斬將	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
15.古城會			
	古城會	《文明大鼓書詞》鉛印	臺灣中央研究院藏
	古城會	上海學古堂印行《文明大鼓》66 鉛印	臺灣中央研究院藏
	古城相會	時調小曲《大鼓段古城相會》鉛印 上海四馬路友記書局印行	臺灣中央研究院藏
	古城會	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
	古城會	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
	古城相會	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
	斬蔡陽	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》鉛印 別名“托刀計”	臺灣中央研究院藏
	斬蔡陽	《文明大鼓書詞》第6冊 鉛印 別名“托刀計”	臺灣中央研究院藏
16.襄陽會			
	襄陽會	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
17.徐母訓子			
	徐母訓子	京韻大鼓《改良京音大鼓》第2冊 鉛印 中華民國14年5月初版 定價大洋1角 選輯者 大興居士 發行者 北京崇文門外喜鵲胡同瑞文書局 印刷者 上海瑞文圖書局 分售處 各省大書	臺灣中央研究院藏
	徐母罵曹	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	徐母罵曹	《鼓詞彙集》郭硯霞述	
	走馬薦諸葛	《鼓詞彙集》徐大玉述	
	徐母訓子	子弟書 全1回 韓小窗撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	徐庶歸家	南音 2卷 封面為“五桂堂”，內題下有“以文堂機器板”文字	加州大學柏克萊校東亞圖書館藏
18.三顧草廬			
	二顧茅廬	《鼓詞彙集》那月朋述	
19.孔明招親			
	孔明招親	寶文堂 木版	臺灣中央研究院藏
	諸葛亮招親	《文明大鼓書詞》第8冊 鉛印 民國11年 編輯者武垣堯封 校閱者 一万暗揸楊梅竹斜街中間中華印刷局 2角	臺灣中央研究院藏
	孔明招親	奉天東都石印書局 石印	
	諸葛亮招親	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》61 鉛印	臺灣中央研究院藏
	孔明招親	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
20.博望坡			
	博望坡	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	博望坡	《鼓詞彙集》朱壽亭述	
21.當陽橋			
	當陽橋	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
22.長阪坡			
	長阪坡A	抄本	臺灣中央研究院藏
	長阪坡B	抄本	臺灣中央研究院藏
	長阪坡	北京致文堂 木版“新刻大鼓書”	臺灣中央研究院藏
	長阪坡	《文明大鼓書詞》鉛印	臺灣中央研究院藏
	長阪坡	《文明大鼓書詞》第15冊 鉛印 民國11年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	長阪坡	北平打磨廠老二西堂書局印行《文明大鼓》90 鉛印	臺灣中央研究院藏
	長阪坡	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	長阪坡	子弟書 全2回 韓小窗撰《子弟書叢鈔》	
23.舌戰群儒			
	舌戰群儒	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》66 鉛印	臺灣中央研究院藏
	舌戰群儒	京韻大鼓《改良京音大鼓》第4冊 鉛印	臺灣中央研究院藏

	舌戰群儒	《文明大鼓書詞》第5冊 鉛印 民國12年 2角	臺灣中央研究院藏
	舌戰群儒	《文明大鼓書詞》第18冊 鉛印 民國11年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	舌戰群儒	子弟書 全2回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
演目	篇名	書誌	所藏單位等
24.群英會			
	群英會打蓋	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》63 鉛印 “快書”	臺灣中央研究院藏
	群英會打蓋	《文明大鼓書詞》第24冊 鉛印 民國15年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	打黃蓋／關澤獻	廈門詞曲 2卷 石印？ 民國17年廈門大路邊門牌■ 林國清發售 廈門■狗墓■文承印	臺灣中央研究院藏
	計詐降書		
25.草船借箭			
	草船借箭	樂亭大鼓 鉛印 北京打磨廠泰山堂 民國14年？ 1角？ 北京瑞文書局發行 上海瑞文圖書局印刷	臺灣中央研究院藏
	草船借箭	京韻大鼓 趙景深編選《鼓詞選》	
	草船借箭	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
	草船借箭	《文明大鼓書詞》第9冊 鉛印 民國11年 中華印刷局 2角	臺灣中央研究院藏
	草船借箭	《文明大鼓書詞》第9冊 鉛印 民國11年 中華印刷局 2角	臺灣中央研究院藏
	孔明借箭	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
	草船借箭	抄本	臺灣中央研究院藏
	草船借箭	《文明大鼓書詞》 鉛印 “流球轍”	臺灣中央研究院藏
	草船借箭	《鼓詞彙編第一集》 鉛印 河間齊家本選輯 民國20年 中華印書局 4角	臺灣中央研究院藏
	草船借箭	北平打磨廠老二西堂書局印行《文明大鼓》90 鉛印 “河南調”	臺灣中央研究院藏
	草船借箭	樂亭大鼓《樂亭大鼓段》北京打磨廠泰山堂印行 鉛印 民國1	臺灣中央研究院藏
	草船借箭	山東琴書 劉禮整理《山東傳統曲藝選》	
	草船借箭	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	草船借箭	子弟書 全2回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	孔明借箭	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
	草船借箭	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
26.借東風			
	借東風	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》71 鉛印 “快書”	臺灣中央研究院藏
	借東風	《文明大鼓書詞》第17冊 鉛印 民國13年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	借東風	山東大鼓 孫大玉口述 王之祥、張廣太整理《山東傳統曲藝	
	借東風	《鼓詞彙集》 王福義述	
	借東風	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
27.赤壁鏖兵			
	火烧戰船	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
	火烧戰船	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
	赤壁鏖兵A	子弟書 全1回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	赤壁鏖兵B	子弟書 全2回 無名氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	火烧戰船	山東大鼓 清祿整理《山東傳統曲藝選》	
28.華容道			
	華容道A	《文明大鼓書詞》 鉛印	臺灣中央研究院藏
	華容道B	《文明大鼓書詞》 鉛印	臺灣中央研究院藏
	華容道	抄本	臺灣中央研究院藏
	華容道	北平打磨廠老二西堂書局印行《文明大鼓》90 鉛印	臺灣中央研究院藏
	華容道	《文明大鼓書詞》第17冊 鉛印 民國13年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	華容道	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	檔書	子弟書 全1回 煦園氏撰《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	華容道甲	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
	華容道	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
	華容道乙	《鼓詞彙集》 奉天東都石印局版	
29.戰長沙			
	戰長沙	《文明大鼓書詞》 鉛印 “中東轍”	臺灣中央研究院藏
	戰長沙	《文明大鼓書詞》 鉛印	臺灣中央研究院藏
	戰長沙	《文明大鼓書詞》第5冊 鉛印 民國12年 2角	臺灣中央研究院藏
	戰長沙	《文明大鼓書詞》第6冊 鉛印	臺灣中央研究院藏
	黃忠馬失前蹄	《文明大鼓書詞》第5冊 鉛印 民國12年 2角	臺灣中央研究院藏
	戰長沙	《文明大鼓書詞》第20冊 民國13年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	戰長沙	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	馬失前蹄	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	箭射盔纓	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》60 鉛印	臺灣中央研究院藏
	戰長沙	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	

	戰長沙	《鼓詞彙集》郭硯霞述	
30.劉備招親			
演目	甘露寺	梅花大鼓《梅花調大鼓》51 上海學古堂印行	臺灣中央研究院藏
	美人計	《文明大鼓書詞》第9冊 鉛印 民國11年 2角	臺灣中央研究院藏
	甘露寺	《文明大鼓書詞》第16冊 鉛印	臺灣中央研究院藏
	東吳記	子弟書 全8回 無名氏撰《清軍王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	東吳招親	子弟書 全1回 無名氏撰《清軍王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	東吳招親	子弟書 全1回 無名氏撰《子弟書叢鈔》	
	甘露寺	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
	甘露寺	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
	劉備過江	《鼓詞彙集》徐大玉述	
	回荊州	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
	劉備過江招親／回荊州	貴州詞曲 合訂本1冊 油印	
31.蘆花蕩			
	蘆花蕩	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
	周瑜托夢	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
	小喬自嘆	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
	周瑜取西川	四川詞曲 木版 光緒間刊 蜀南榮煥(煥)堂藏板	臺灣中央研究院藏
32.戰潼關			
	戰潼關	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
33.張松獻地圖			
	張松獻地圖	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
34.截江奪斗			
	截江奪斗	寶文堂 木版	臺灣中央研究院藏
	子龍趕船	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
	截江奪斗	京韻大鼓《文明大鼓書詞》第10冊 鉛印 民國11年 中華印刷局 2角	臺灣中央研究院藏
	截江奪斗	京韻大鼓《鼓詞彙編第一集》鉛印 河間齊家本選輯 民國20年 中華印書局 4角	臺灣中央研究院藏
	截江奪斗	京韻大鼓 北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》鉛印	臺灣中央研究院藏
	趙雲截江	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	截江奪斗	《文明大鼓書詞》第10冊 鉛印 民國11年 中華印刷局 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
	截江奪斗	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》61 鉛印 “快書”	臺灣中央研究院藏
	長江奪斗	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
	子龍趕船	《鼓詞彙集》奉天東都石印局版	
	張飛趙雲截江奪斗	貴州詞曲 1冊 油印	
35.單刀赴會			
	單刀赴會	北京打磨廠東口寶文堂 木版 “新出大鼓書”	臺灣中央研究院藏
	單刀赴會	《文明大鼓書詞》鉛印	臺灣中央研究院藏
	單刀赴會	《鼓詞彙編第一集》鉛印 河間齊家本選輯 民國20年 中華印書局 4角	臺灣中央研究院藏
	單刀赴會	京韻大鼓 鉛印 北平打磨廠東口內路南寶文堂同記書舖印行 民國14年	臺灣中央研究院藏
	單刀會	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	單刀赴會	梅花大鼓《梅花調大鼓》51 上海學古堂印行	臺灣中央研究院藏
	單刀赴會	山東大鼓 李大玉唱詞 張軍整理《山東傳統曲藝選》	
	黃文下書	《鼓詞彙集》霍樹棠述	
	單刀會	《鼓詞彙集》那月朋述	
	單刀會	《鼓詞彙集》雷秉安述	
36.戰馬超			
	戰馬超	山東大鼓 李大玉唱詞 張軍整理《山東傳統曲藝選》	
37.先主祭靈			
	先主祭靈	《文明大鼓詞》鉛印 楊梅竹斜街中華印刷局印	臺灣中央研究院藏
	先主祭靈	《文明大鼓書詞》第15冊 鉛印 民國11年 2角	臺灣中央研究院藏
	造白袍	《鼓詞彙集》朱壽亭記	

38.八陣圖			
	八陣圖	《文明大鼓書詞》第13冊 鉛印 民國11年 2角 “快書”	臺灣中央研究院藏
39.白帝城托孤 演目	篇名	書誌	所藏單位等
	白帝城托孤	《文明大鼓書詞》鉛印	臺灣中央研究院藏
	白帝城托孤	京韻大鼓 《改良京音大鼓》第2冊 鉛印	臺灣中央研究院藏
	白帝城	京韻大鼓 章翠鳳《大鼓生涯的回憶》	
	白帝城	子弟書 全1回 韓小窗撰 《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
40.孫夫人投江			
	孫夫人投江	龍舟 封面為“廣州市太平新街以文堂”，內題下有“富經堂板”文	
41.空城計			
	空城計	《文明大鼓書詞》第23冊 鉛印 民國16年 2角	臺灣中央研究院藏
	空城計	《鼓詞彙編第一集》鉛印 河間齊家本選輯 民國20年 中華印書局 4角	臺灣中央研究院藏
	空城計	山東大鼓 謝大玉整理 王之祥、張廣太整理 《山東傳統曲藝	
	空城計	《鼓詞彙集》 霍樹棠述	
	空城巧計	《鼓詞彙集》 徐大玉述	
	孔明掃琴	廣東詞曲 封面為“廣州市太平新街以文堂”，內題下有“省城常慶街善文堂”文字	臺灣中央研究院藏
42.天水關			
	天水關	北平打磨廠學古堂發行《文明大鼓書詞》60 鉛印	臺灣中央研究院藏
43.七星灯			
	七星灯	《鼓詞彙集》 朱壽亭記	
44.嘆武侯			
	嘆武侯	子弟書 全1回 無名氏撰 《清車王府鈔藏曲本：子弟書集》	
	嘆武侯	子弟書 全1回 無名氏撰 《子弟書叢鈔》	
45.哭祖廟			
	哭祖廟	《鼓詞彙集》 朱壽亭記	
46.三國相褒歌			
	三國相褒歌		