

川劇「塵埃落定」からみる 少数民族テーマの戯曲化

江 玉
Jiang Yu

神戸学院大学大学院
人間文化科学研究科地域文化論専攻

要旨：四川省は蔵彝走廊地区¹⁾であり、古くから多民族の文化が交錯、融合している。1950 年代に四川省の幹部達は「多数の少数民族と漢民族が混在する」という独自の地域性を活かした演目を創作し、上演し、共産党の宣伝を意図した。

だがそれらの演目は少数民族の舞踊や歌を取り入れた単純な短編作品に過ぎず、少数民族の歴史や文化をテーマとした芸術作品ではなかった。それ以来 50 年近く、少数民族を題材にした川劇は生まれなかった。だが、21 世紀になり成功作品が生まれた。それが『塵埃落定』である。

1998 年、四川省アバ・チベット族チャン族自治州馬爾康県出身のチベット人作家阿来の小説『塵埃落定』がベストセラーとなり、ドラマ化、舞踊化されて一大ブームが巻き起こった。この流れの中で 2013 年、成都市川劇研究院も「塵埃落定」の川劇化に乗り出した。

本論文はインタビュー、現地調査等に基づき、川劇版「塵埃落定」がギャロン・チベット劇を川劇にどのように適切に取り入れ、その結果高い芸術性を保つ作品として作り上げたのかについて考察したものである。また川劇版「塵埃落定」全 5 幕の内容を取り上げ、この作品について評価していく。

キーワード：川劇、ギャロン・チベット劇、芸術形式の多様化

はじめに

四川省は蔵彝走廊地区であり、多民族の文化が交錯してきたが、特に地理的な理由から漢民族とギャロン・チベット族とは古くから交流を持ち、無意識のうちに文化の融合が行われてきた。

つまり、2つの演劇（川劇、ギャロン・チベット劇）とも、一つの民族、一つの文化、一つの地域に住む人間を歴史の河に作り上げた劇種ではなかった。むしろ、2つの演劇とも、色々な文化と融合しながら、形成し、変化し続けている劇種といえる。

1969 年中国全土を動乱に巻き込んだ文化大革命時期に、四川省の上層部の人間は、四川省という「多数の少数民族と漢民族が混在する」独自の地域性、地方方言を活かし、プロパガンダ性が極端化していった样板戯よりは、少数民族と比較的密接な内容を題材とする「新編現代川劇」を創作、上演した。だがそれらの演目は少数民族の舞踊や歌を取り入れた単純な短編作品に過ぎず、少

数民族の歴史や文化をテーマとした芸術作品ではなかった。それ以来 50 年近く、少数民族を題材にした川劇は生まれなかった。

1998 年に人民文学出版社が四川省アバ・チベット族チャン族自治州馬爾康県出身のチベット人作家阿来の小説『塵埃落定』を出版し、ベストセラーとなり、さらにはドラマ化、舞踊化と、一大ブームになった。

2013 年から 2020 年 9 月の現在までに、四川省成都市川劇研究院の院長達（雷音、陳巧茹、蔡少波、王超）と「塵埃落定」工作組（制作グループ）は、「少数民族と漢民族が混在する」独自の地域性を活かし、少数民族と密接な内容を題材、実例とした文学作品『塵埃落定—土司制度の終焉』の川劇化に挑戦するようになった。

筆者は川劇版「塵埃落定」工作組の協力を得て、その公演内容についてのインタビューでき、アバ州でのフィールドワークもできた。本論文には 21 世紀に川劇版「塵埃落定」はどのようにギャロン・チベット文化、ギャロン・チベット劇を取り入れたのか、どのように芸術様式を融合したのか、どのような作品を創作できたのか

について、分析・検証していく。

第一章 研究背景と概況

第一節 ギャロン・チベット族の概況

四川省のチベット族（東チベット）は、人口 199 万 724 人（2010 年）²⁾で、チベット族総人口の 23.8%を占め、西藏自治区 43.2%に次ぐ人口を擁する。主な生業は牧畜で、ヤクや羊、馬などを連れて、季節ごとに草原を移動する。海拔高原 3000 メートル以下の山腹や河谷ではチンク小麦や小麦の栽培と家畜の飼育を主とした定住生活を営む³⁾。

ギャロン・チベット族は古代「羌⁴⁾」の末裔と目される集団であり、ボン教（仏教伝来以前から存在する土着の宗教）を信仰しているが、7 世紀以降チベットの吐蕃⁵⁾に征服されて以来、ギャロン地区は吐蕃の一部となりチベット仏教に強制改宗させられ、チベット化したチャン語系の先住民ではないかと推測される⁶⁾。

民国時期まで「西番」とよばれていたが、1950 年代初期の民族識別調査を経て、チベット族に属するとされ、ギャロン・チベット族は、チベット語系チャン語群に属するギャロン語を母語としていた⁷⁾。

東チベット族は集団形成の歴史や言語などの違いから、アムド、カム、ギャロン及び川西南チベット諸集団の 3 つに大別される。蔵彝走廊地区とよばれる青藏高原東部の海拔 2,000 ～ 4,000m の高山地帯や金沙江や雅礱江（がろうこう）、大渡河などの大河によって形成されたの峡谷地帯に居住する。主に、四川省アバ州における金川県、小金県、馬爾康県、理県、汶川縣の一部、及び甘孜チベット族自治州、雅安市、涼山イ族自治州などに分布している⁸⁾。

第二節 土司制度

土司制度は世襲制で封建領主制とも言え、土司は政治上の最高統治者であるうえに、現地の大領主であり、軍隊、政治、経済の権利を持ち、農奴に対して「賞罰・生死」という権利を持った。封建王朝を通じ、冊封と世襲を行い、辺境を分けてそれぞれ統治した。

ギャロン・チベット地区では元朝から土司制度がはじまり、民国時期まで土司による間接支配をしていた。ギャロン・チベット地区は「ギャロン・チベット十八土司地区」とも呼ばれていた。北部は「索磨、松崗、卓可基、党壩」に 4 分割され、四土司の領地でもあったことから「四土」とも呼ばれ、それぞれに新たな土司を立てて理蕃庁の管轄とした⁹⁾。かつて、ギャロン・チベット族が最も集住した地域である¹⁰⁾。

ギャロン・チベット地区は広大な土地を有し、獣の皮や漢方薬材などを産し、昔から漢民族地区から運ばれる茶との交換が行われてきた。特に、卓克基土司は、成都と馬爾康という大消費地に近く、漢民族地区により近いという地理的に有利な条件を活かし、漢民族（国民党の人間）からアヘンの種を得、栽培、交易を開始したため、多数の漢民族がアバ地区に押し寄せた。それによって、頻繁に漢民族と交流を経て、漢蔵交易が盛んになった。

中華人民共和国建国後は、「土地帰還」、「奴隷解放」運動によって、土司制度はようやく終焉した。その後「多元一体格局論」の下に、多民族・多文化社会を目指し、漢民族との交流とお互いの移住、文化の融合がさらに進んだ。

現在のアバ地区は、多数の少数民族と漢民族が混住し、漢民族文化と東チベット文化が密接に交錯・隔合する地域となっている。松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部の少数民族』には「漢族との往來の出入口に位置する理県、汶川縣のギャロン人は住民大部分漢語を話せる¹¹⁾。」とある。

第三節 卓克基土司官寨の概況

土司官寨とは土司が治める地域の政治的中心であり、土司の権力と地位を象徴する場所でもあり、土司一家の屋敷でもある。本論文に取り上げた文学作品『塵埃落定』は卓克基土司官寨に住む麦其土司一家の物語である。

卓克基土司官寨は 1937 年頃に土司索官瀛により再建されたもので、西南を向いており、4 組の望楼から構成され、幅 37.54m、奥行 37.20m、高さ 19.50m、総面積 5400 m²の典型的なギャロン・チベット族の建築様式である。配置は漢式の四合院で北の正房は 6 層、東西の廂房は 5 層、それらに囲まれて建物の中央部分は広場となっている。

2000 年代に入って、四川省アバ・チベット族チャン族自治州馬爾康縣政府は卓克基土司官寨の保護と観光開発を開始した。2008 年の四川省大地震後、中央政府と地方政府はともに「復興支援政策」や「観光遺跡としての再生プロジェクト」という政策を行ってきた。

四川省文化局、旅遊局や観光業界関係者は、卓克基土司官寨を地域特有な文化資源として認識し、この近代化の発展から取り残されたエリアに文化的価値を見出し、経済効果を生み出すため、道路や観光施設の整備を急速に進めた。

卓克基土司官寨は国道 317 号線と省道 210 号線の交差するところに位置しており、馬爾康縣卓克基鎮の中核区

域であり、馬爾康県中心部まで7km離れている卓克基土司官寨は「卓克基土司官寨文化景勝区」として観光発展した。

卓克基土司官寨の中には、伝統的な手工芸工房やギャロン・チベット族の服飾文化、観光土産品、撮影作品などの展示エリアがある。そのスケールの大きさと構造上の繊細さから、チベット族と漢民族の建築芸術が高度に融合して生まれた模範的構造物と言われている。

1935年7月初旬、毛沢東、朱徳、周恩来など、中央のリーダーがここに一週間滞在し、政治局常任会議を開き、民族問題を討論した。『康蔵西番民に告げる叢書』を通じて、チベット族に帝国主義と国民党軍閥への決起、紅軍への加入、ゲリラ隊を組織し、民族の自治を実現するように呼びかけた。卓克基土司は中国工農紅軍北上抗日を送迎する際に、卓克基戲班による「郭董特青」演目の一節¹²⁾「英雄戦神降妖魔」の公演を行った。

現在、「卓克基土司官寨文化景勝区」は四川省アバ・チベット族チャン族自治州馬爾康県における唯一の国家A4級景勝地であり、「紅色文化観光風景区」とも呼ばれている。これら地域資源は観光資源として認識、活用され、地方都市における観光まちづくりの一つの基軸になり得るものと思われる。

第二章「塵埃落定」の川劇化

第一節 川劇

中国の各地には長い歴史をもつ独自の伝統芸能・民俗芸能が豊かに存在している。その中でも「戯曲」と呼ばれる伝統演劇のジャンルには全国で約317もの種類があるとされ¹³⁾、川劇もその一つである。

川劇は戯曲ジャンルに属し、方言、民俗文化、演劇の要素、形態と結び付きながら形成された地方演劇の一つである。川劇という名称は明代陳鐸（1488年～1521年）散曲家¹⁴⁾の『滑稽餘韻・朝天子・川戯』、『秋碧軒稿・嘲川戯』に最初の記録がある¹⁵⁾。現在では四川省を中心として、東は重慶、南は貴州省・雲南省にまで伝播している。

1949年中華人民共和国の建国初期に成都市長を務めた李宗林は川劇愛好者¹⁶⁾で、川劇が民衆の思想心情に最も影響力を持ち、民衆啓蒙、教化に最も有効なことを熟知していた。川劇の社会機能を最大限に発揮させるために、彼は1950年からは四川省各地に散在する戲院、茶園、戲園を相次ぎ接収して省・市の文化局の管理下に置いた。

だが政治運動の高まりとともに、1966年5月6日に「中国共産党中央委員会通知」（「五・一六通知」と略す）

が發布されて文化大革命が正式に始めると、すべての伝統演劇の上演が禁止された。これによって四川省地区での公演活動はすべて停止され、四川省川劇学校も解散させられた¹⁷⁾。

1970年3月「八大样板戯」¹⁸⁾を川劇に移植するため、成都市革命委員会の宣伝組は一部の川劇界の人を強制収容所から解放した。彼らは成都市に戻って「学習样板戯劇組」を組織し、京劇の革命样板戯を開始した。

文化大革命時期、中国全土では「样板戯（模範劇）」以外のあらゆる演劇作品が上演の制限または禁演処分の憂き目に遭った。上演できる演目は主に「八大样板戯」であった。京劇は極端にプロパガンダ的な「样板戯」を生み、他の地方劇種も各自の伝統的演劇形態や芸術形式で样板戯を模倣した作品を創出した。

強制収容所に収容されていた一部の元川劇院の指導者は、死亡した李宗林の部下であった。彼らは建国初期から川劇と深く関わりがあり、川劇の実態を比較的に理解していたため、四川省という「多数の少数民族と漢民族が混在する」独自の地域性、地方方言を利用し、演目選択の空間を獲得しようとした。

プロパガンダ性が極端化していった「八大样板戯」よりは少数民族と比較的密接な内容を題材とする「新編現代川劇」を創作、上演した。その例が「雲岩寨」であった。次に新編現代川劇「雲岩寨」から川劇の地域文化を活用する演目を分析していく。

第二節 新編現代川劇「雲岩寨」

〈作品の成立過程〉

1971年に新しく設立した成都市川劇団は样板戯を移植する以外に、現代題材の演目を創作するようになった。成都市川劇団の指導員唐中六は脚本家、監督、役者、演奏者などの11人を、四川省の最南部に位置する涼山彝族自治州の金陽、昭覺、美姑、越西、雷波、布施、普格県などの生産隊で生活させた。

成都市川劇団の創作組は涼山彝族の奴隸制社会の歴史変遷、風土、人情などを記録し、彝族民兵、人民公社社員、下放¹⁹⁾した知識青年を訪問した。一年の体験生活を経て、初稿を作成する時には、社会主義革命の主人公である農民・工場労働者・兵士を称讃すると同時に、階級闘争という内容を加えなければならなかった。創作組による討論の末、演目名は新編現代川劇高腔「雲岩寨」とし、階級闘争を反映する題材に決めた。

〈演目内容〉

涼山彝族自治州の雲岩寨では水不足の問題で、生産性が伸び悩んでいた。1963年毛沢東が発表した「工業は大慶を学び、農業は大寨を学び、全国は人民解放軍を学

ぶ」の指示に応じて、大隊党書記木呷（彝族）は県委員の支持の下で水利建設を行う。奴隷主は水利建設を妨害する行動に出たが大隊党書記木呷と解放された奴隷家達は団結して、水利建設を完成させる²⁰⁾（写真1）。

それ以外に、チベット族の歌舞、少数民族舞踊、短時間の演唱などの芸術形式を活用し、「毛沢東思想放光芒（毛沢東思想は光芒を放つ）」「毛沢東思想是我們的命根子（毛沢東思想は我々の命綱）」を創作、上演した。20世紀に、四川省上層部の人間は、地域文化を利用し、川劇に少数民族文化を受容させ、政治的な過ちを避けようとした。

しかし、これらの演目を考察すれば、整った川劇の芸術形式ではなく、少数民族の歌舞、舞踊、短い歌唱などを表面的に取り入れただけで、演劇作品としては成り立っていなかったことが検証できた²²⁾。また、時代や政策が変わると、内容が場違いになってしまい、再び上演されることがなく、極めて短命であった。

第三節 「塵埃落定」のブーム

1998年人民文学出版社は四川省アバ・チベット族チャン族自治州馬爾康県出身のチベット人作家阿来が書いた『塵埃落定』を出版した。これは卓克基土司官寨に住む麦其土司一家の物語で、バスターセラー小説となった。

2000年に中国作家協会主催の第五期茅盾文学賞を受賞した。中国語版以外にも世界各国の言語に翻訳され、2004年1月には日本語版『塵埃落定—土司制度の終焉』も出版された。

その後、成都電視台、四川電視台、成都天音文化伝播有限公司などによって連続ドラマ化され、2003年に全25話のテレビ版「塵埃落定」が放送された。同年、中国文学芸術界聯合会と中国テレビ芸術家協会が年1回主催する第21期中国テレビ金鷹賞の長編連続ドラマ部門で優秀作品賞を受賞した。



写真1 新編現代川劇「雲岩寨」²¹⁾

また、香港舞踊団は「塵埃落定」の舞踊化を試み、2006年に舞劇版「塵埃落定」を上演して、好評を得た。その後香港舞踊団と四川省歌舞劇院が合作し、2018年に上演をレパートリー化している。

「塵埃落定」ブームの中で、四川省成都市川劇研究院も2013年から「塵埃落定」の川劇化を試み、2014年3月27日成都市華美紫馨国際劇場で初演し、2014年3月27日から2017年9月まで計147回上演し、観客は10万人を超えた。

川劇版「塵埃落定」は2014年に四川省第三屆文華賞優秀劇目賞及び劇作賞、監督賞、音楽創作賞、舞台美術賞、表演賞などを受賞した。2015年に「国家芸術基金舞台芸術創作資助項目」にも選ばれDVDも制作された。2017年に「国家芸術基金大型舞台劇と作品資助項目」にも選ばれた。

2017年5月、北京在住作家の阿来、チベット文化研究者、川劇版脚本家と芸術指導の徐棻、川劇役者、作曲家、監督、チベット舞踊の振付師、服装デザイナーなどを集めて、川劇版「塵埃落定」についての「專家研討会」が開かれた。

2018年に川劇版「塵埃落定」は「国家芸術基金伝播交流推广資助項目」に選ばれ、中国全土巡演を成し遂げた。その後、国家芸術基金に3回も選ばれたため、長期間にわたり複数回の「專家研討会」を開いて改編を行い、振付や衣装もレベルアップを重ねた。これは中国戯曲界にとって極めて異例な事である。

第三章 ギャロン・チベット文化の受容

第一節 ギャロン・チベット劇

「ギャロン・チベット劇」が最初に登場したのは、唐玄宗天宝（775年）である。現金川県内の祁侵（チチン）部落の第25代首領克窩崩尔甲（コオボンエジャ）と雍忠拉頂林（ヨンチョンランディリン、現：広法寺）法師贊巴兰卡（ザンバランカ）が部落の新宮殿「勒乌（レウ）土司宮殿、雍忠拉頂林（ヨンチョンランディリン）」の落成を祝うため、部落内の色康（セカン）庙と嘎而安（ガエアン）寨中に、雍仲（ヨンジョン）、年尔甲（ネンエジャ）、兰卡初（ランカヅ）など数名の歌にも踊りにも優れている僧侶芸人を選出し、ギャロン祁侵陸嘎而巴（チチンルウガエバ、チベット劇戯班²³⁾の意味）を組織した。

戯班は民間歌舞と儺戯²⁴⁾（ノウギ）の上に、現地に広く伝わる英雄「阿米格東（アミゲドウ）降妖魔（阿米格東が妖魔を降伏）」の物語とチベット曆新年²⁵⁾の伝統礼儀に基づき、「郭董特青（ゴウトオテェチン）」を創作し

た。当年の六月初十から二十五日に、部落の「斯格仁青波（スゲチンボウ 供施法会）」と宮殿落成祝典で公演した。

その後、祁侵（チチン）戯班の基礎の上に、绰斯甲（ゾオスジャ、現：金川周山）、贊拉（ザンラー）、沃日（オウズ）現：小金県境内）などの戯班が誕生し、「曲斯古贊里（チユスグザンリ）」、「阿祁来（アチライ）」などの演目を創作した。唐順宗永貞元年（805年）にギャロン・チベット劇は著名な言語、文学、編訳大師毗盧遮那（ピロウゼナ）の協力を得て、ギャロン18部落に伝播してきた。

清朝時期（1749年）になると、ギャロン・チベット族の十八土司は祭祀、娯楽のために、各自が出資し、マラ達が仏教の物語の演目を作って演じるようになり、多数のギャロン・チベット劇の戯班を作り上げた²⁶⁾。

ギャロン・チベット劇の登場人物は身分、階級によって確定する。例えば、王様、高僧、獵師、武士、動物の役柄もよく出る。役者達は仮面を被って武士、獵師、動物などそれぞれの役に扮し、劇を演じる。

現在、ギャロン・チベット劇の役者は男性のみで、ほとんどドラマと民間芸人及び一般民衆が演じ、上演場所は野外あるいは寺院の境内である²⁷⁾。劇団内部には、多数の禁忌や厳しい制限などがあって、限られた一部の人々に対してのみ伝承される。そのシステムは基本的に「口伝心授（師は口頭で、弟子はそれを暗記する）」であった。ギャロン・チベット劇は3つの部分「開場儀式戯、正戯、吉祥尾戯」から形成されている。演劇形式は、主に2つの形になっている。一つは生活動作と労働動作、一つは動物のまねである。

上演の前に、公演場所の真ん中に墨而多（モエドウ）山神のタンカ像を掛け、数名の芸僧戯師が吉祥経を唱え、焼香演奏をし、銃を発射後、「阿扎饶（アザオウ）」仮面の吉祥老人（全劇の司会者）が開演を宣言する。獅子、虎、牛などが相次いで登場してから、正戯に移る。開場儀式戯の内容は主に先祖や英雄を称え、故郷の美しい山河を賛美するものである。

正戯は、主に仏教の教えを盛り込んだ物語や英雄物語、生活習俗を演じる。吉祥尾戯は天下太平、五穀豊穰、人畜興旺²⁸⁾、万事順調を願う内容を演じ、最後に登場人物がカーテンコールで舞台上に現れて観客に挨拶し、謝意を伝える。

劇中の大部分の踊りは四土グォジヨ（鍋庄とか果卓と記す輪踊の意味²⁹⁾）と宗教神舞が発展したものである。武戯の部分は民間伝統の運動から取材し、剣、ナイフ、棍棒、銃などを使用する。

音楽は、伴奏楽器（打楽器、管楽器、弦楽器等）、唱

腔（民謡、山歌、説曲曲芸、御経を唱え等）音楽、配役の幫腔³⁰⁾によって形成されている。伴奏楽器はチベット民間の楽器以外に、宗教法器³¹⁾蟒筒（マントウ）、漢族のゴング（鑼）、モンゴル族のトロンボーン（長号）も使用している。

ギャロン・チベット劇は、ギャロン・チベットの伝統的なもの、チベット仏教の影響を受けたもの、漢族の影響を受けたもの、チャン族との関連がみられるもの、これら4つの要素が長い年月を経て融合し、形成されてきた地域文化である。川劇と同じように、一つの民族の演劇を起源として定義することは困難である。

現在、四川省文化庁、財政部、アバ州文化局、アバ州文化広電新聞出版局、各県の文化館等の政府機関はギャロン・チベット族の保護、継承等に力を入れている。また、四川大学、西南民族大学などの高等教育機関は多数の著書を発表し、研究を進めている。

そして、この地域ならではの料理、歴史的建築物や住民の生活、職人たちの手による特産品などを文化資源として認識し、まちづくりや観光資源として活用するようになった。観光施設、博物館、ギャラリー等の文化施設が多数建設され、文化的な祭典、祭祀活動に活用し、多くの観光客をひきつけ、経済効果をもたらす観光資源となり、地域経済の活性化にも貢献している。

第二節 川劇版「塵埃落定」の概況

本論文は四川省成都市川劇研究院の公演、2015年に「国家芸術基金舞台芸術創作資助項目」に選ばれ、DVD

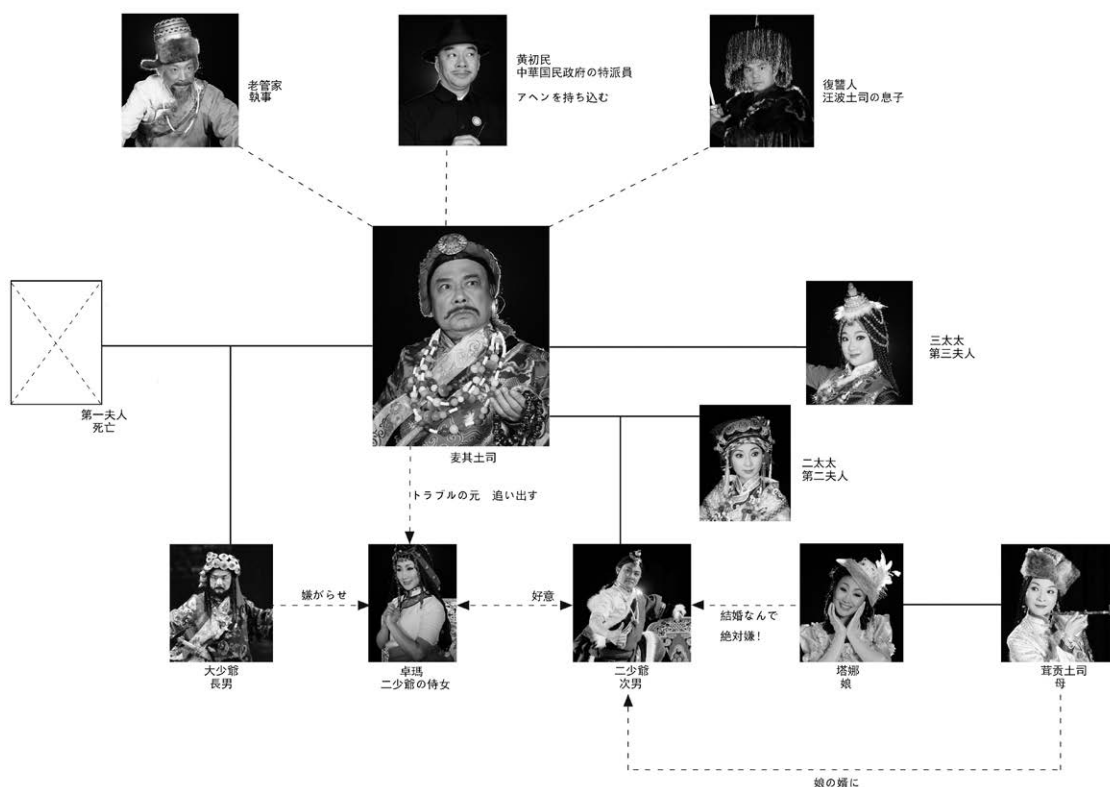
表1 川劇版「塵埃落定」の概況

出品人	雷音
アートディレクター	陳巧茹
原著	阿来
監督	謝平安
副監督	陳巧茹、孫普協
照明デザイナー	刑辛
舞台美術、道具設計製作	王志斌
脚本家、芸術指導	徐榮
作曲、オーケストラ、ナレーション	王文訓
舞台美術	趙國良、趙憶青
衣装、髪飾りデザイナー	潘龍
チベットダンスの振付師	常芸
化粧師	嚴四
女声独唱	王玉梅
幫腔	李秋華
男声独唱	孔剛
合唱	張蓉、王瞳、雷国賢、周光勝、候昌基、黄主全

表3 川劇版「塵埃落定」人物紹介表³²⁾

時間：1946 年～1952 年	
地域：四川省アバ・チベット族チャン族自治州馬爾康県（卓克基土司官寨内，外）	
麦其土司	清朝朝廷から五品の官員を受け、民国時期の四川省軍政府から任命された。糧食、経済力、武装勢力はギャロン地域 17 人の土司の上に立つ。
大太太	正妻（チベット族）死亡
二太太	漢族の女性でありながら、麦其土司の第二夫人である。聡明で辣腕を振るが、息子が知的障害を持つため、将来に不安を持つ。
三太太	現麦其土司の第三夫人、元汪波土司の妻央宗。美人で有名。
大少爺	麦其土司の長男。先妻の息子。粗暴で軽はずみな性格があるため、父親はやや不満
二少爺（傻子）	麦其土司の次男。頭が弱くてバカにされているが、最後には偉大な土司となる。
老管家	麦其土司家の有能な執事。
卓瑪	二少爺の侍女、二少爺の初めての性行為の相手。家庭内の争いで大少爺に左手を切り落とされ、麦其土司に官寨外に追い出される。死亡寸前、共産党（紅漢人）に助けられた。
茸貢土司	美貌の女土司。塔娜の母。目的を果たすために、実の娘を利用する。
塔娜	茸貢土司の一人娘で絶世の美女、イギリスでの生活経験がある。
復讐人	汪波土司の息子。
特派員 黄初民	国民党政府の特派員、麦其土司家に近代武器やアヘンを持ち込み、アヘン中毒者でもある。
行刑者	麦其土司家の死刑執行人
兵士達	国民党、共産党、チベット軍
奴隷達	男奴隷、女奴隷

* 原作では央宗は查查頭人の妻、復讐人は查查頭人の息子であるが、川劇版「塵埃落定」には、查查頭人の登場がないため、央宗（查查頭人の側室）が三太太（麦其土司の美人妻）として、復讐人は汪波土司の息子として、改編している。



6

も制作された中国川劇民族風情戯「塵埃落定」に基づき、分析していく。

第三節 川劇「塵埃落定」工作班組織の結成

川劇「塵埃落定」工作組の創作資料と役者達へのインタビューに基づき、四川省成都市川劇研究院上演の川劇版「塵埃落定」の創作プロセスを明らかにする。また川劇「塵埃落定」はどの部分に、どのようなギャロン・チベット文化を取り入れたのかについて明確にする。21世紀の川劇が漢民族の伝統芸能だけではなく、ギャロン・チベット文化を取り入れて、芸術形式を多様化していく様子を検証する。

まず、川劇版「塵埃落定」の人物紹介表、人物関係図を用いて、行当（役柄）³³⁾配分を明確にする。次に劇中の音楽（節回し）、言語、化粧、衣装、身段（動き）、鍋庄舞（グォジジョ）、チベット水袖舞、舞台のセッティング、小道具などを分析しながら、川劇版「塵埃落定」にある川劇の要素とギャロン・チベット文化の要素を明確にし、それらがどのように融合しているのかを検証する。

〈行当（役柄）〉

川劇は、一つの演目にすべての行当（役柄）配分と役柄が揃っていることが非常に重要である。筆者は副監督であり主役でもある陳巧茹氏にインタビューをし、「塵³⁴⁾」の行当（役柄）の割り当てについて伺った。

陳巧茹氏によると、「塵」の登場人物はそれぞれの性格と人柄により、生（男役）、旦（女形）、浄（悪役）、末（中年男性の役）、丑（道化役）の行当（役柄）を割り当て、全ての行当（役柄）を揃えた。以下に行当（役柄）と役名も対照表を掲げる。

表4 川劇版「塵埃落定」の行当（役柄）の割り当て表³⁵⁾

以下に行当（役柄）と役名の対照表を掲げる。

行当（役柄）	役名
生（男役）	二少爺（文小生）、復讐人（武生）
旦（女形）	二太太、三太太、卓瑪、茸貢土司、塔娜
浄（悪役）	麦其土司、大少爺
末（中年男性の役）	管家
丑（道化役）	黄初民

川劇版「塵埃落定」の行当（役柄）の割り当て表4を作成し、「塵」の役柄が揃いの状況を明らかにした。

〈音楽（節回し）〉

川劇には五種の声腔「崑曲、高腔、胡琴、彈戲、灯戯」がある。「塵」の作曲、オーケストラ、ナレーション担当の王文訓氏によると、その中で高腔³⁶⁾が持つ「一唱衆和」という古い形態がギャロン・チベット劇の音楽

形態と似ている³⁷⁾ため、「塵」の音楽創作の基礎には「高腔」が用いられているという。また、「幫腔」の音楽担当者達は川劇の音楽と合わせて、ギャロン・チベット族の歌謡を歌う。

さらに、チベット仏教の観音菩薩を讃える六文字の真言「唵嘛呢叭咪吽 オンマニベメフン」の誦経に二胡の伴奏を入れた。それにより、伝統川劇高腔の音楽形態の上に、ギャロン・チベットのメロディーと川劇のメロディーが融合し、新たな音楽形態が創作されたものである。「塵」には高腔の最大の特徴である「幫・打・唱（幫腔・打楽器・俳優の唱）」が魅力を発揮している。

〈言語〉

「塵」に使われる言語は主に四川省の方言だが、他にはチベット語と英語も取り入れられている。チベット語を話すシーンは主にギャロン・チベット歌謡とチベット仏教の六文字の真言「唵嘛呢叭咪吽 オンマニベメフン」の誦経の時である。

「塵」の中で英語を話すのは塔娜だけである。彼女の母親・茸貢はギャロン・チベット地区十八大土司で唯一の女土司で、一人娘の塔娜は絶世の美女である。彼女はイギリスでの生活経験があり、生活スタイル、服装、思想までもが西洋化している。

〈化粧〉

現地調査によると、「塵」の役者全員は成都市で生活している漢民族である。彼らの顔立ちは高原で生活しているために、肌が赤く、彫りの深いギャロン・チベット族の顔立ちとは全く違う。しかし、実見した筆者は特に違和感を持たなかった。これはどのような化粧法によるものだろうか。それについて「塵」の化粧担当である嚴四氏に話を聞いた。嚴氏によると、俳優の演技を一段と深めるために、化粧は重要な役割を担っていると言う。

「塵」では初め川劇の油彩化粧を選んだ。だがそれでは現実味に欠け、ギャロン・チベット族とかけ離れてしまった。当時はどのようにすれば本物に近づけるのか、非常に悩んだと言う。

2013年6月、四川省成都市川劇研究院は馬爾康市人民政府の協力を得て、馬爾康県卓克基鎮の卓克基土司官寨文化景勝区に出掛けた。「塵」の工作組と役者全員で7日間かけて、ギャロン・チベット風の建物、生活、歴史、文化などを学ぶ旅であった。現地に住んでいるギャロン・チベット族の人々と交流し、グォジジョ（鍋庄とか果卓）、服装、生活状況、音楽などを体験しながら、「塵」にどのように融合させるのかを研究した。

現地調査を終えてから、嚴四氏は川劇の伝統的な油彩化粧と「塵」用の舞台メイクを融合させる方法を試みはじめた。インタビューによると、まず川劇のファンデー

ションの白、赤の使用をやめ、舞台メイク用に赤と褐色のファンデーションを混合した。ギャロン・チベット人の肌色に近いファンデーションを作り出したのである。

また、彫りの深い顔を作るために、四つの方法を使った。一つ目は、黒色の油彩化粧で川劇の目の描き方をし、目を全体的に大きく見せる。二つ目は、太眉を意識した眉メイクをする。太眉にすることで眉と目の距離が近くなるため、目をさらに大きく見せる効果がある。また、顔のバランスが良くなり彫りが深く見える効果がある。

三つ目は、ハイライト、シャドウを使って顔に凹凸を作る。眉頭から鼻筋に沿って両サイドに褐色アイシャドウ、鼻梁にはハイライトを入れ、鼻を高く見せる。四つ目は、油彩化粧リップライナーを使っていつもより唇を厚く見せ、濃い色の口紅でふっくらとした唇を作り、全体的に彫りが深く見えるようにする（写真2、写真3）。

特殊な化粧法による少数民族の顔の輪郭や表情を抽象



写真2 川劇版「塵埃落定」卓瑪



写真3 川劇版「塵埃落定」大少爺

的に示し、型を表現し、特徴を際立たせているのである。そこには独自の意味や約束ごとがあり、基本を守り伝統継承をしながらも、役の個性に配慮をされていた。〈衣装〉

現在、ギャロン・チベット族の衣装は男装、女装、児童装の別があり、主に衣装と装飾品に分類されている。

衣装とは帽子、上衣、ズボン、外袍、靴、装飾品とは頭飾、胸飾、腰飾である。ギャロン・チベット族の男性の衣装は他のチベット族の衣装と似ているが、女性の衣装は大きく異なる。ギャロン・チベット族の研究者である張昌富は、「ギャロン・チベット族女性の衣装には漢、羌（チャン）、彝（イ）、回（カイ）族の服装の特徴がある」と指摘している³⁸⁾。

「塵」の登場人物の服装では、国民党政府の特派員黄初民と汪波土司の息子復讐人以外は全員ギャロン・チベット族風の衣装を着ている。衣装と髪飾りの担当者である瀋龍氏のインタビューによると、ギャロン・チベット族は男女を問わず弁髪に色糸を編み込み、頭上で巻きつけている。

二太太の頭飾はイ族やチャン族が多用する花刺繍の髪飾り（頭帕）が巻き付けられ、衣装にはチャン族特有の長いプリーツスカート（百褶裙）が用いられている（写真4）。ギャロン・チベット族の研究家である易为、赵耀龙、钟蕊は「これは他のチベット族と違い、典型的なギャロン・チベット族の衣装である³⁹⁾」と論文に明確にした。



写真4 川劇版「塵埃落定」二太太

〈身段（動き）〉

川劇の行当（役柄）と身段（動き）はともに高度に程式化⁴⁰⁾されており、それぞれの行当は定められた動きで表現する。「塵」では伝統的な川劇の身段に縛られると、間違いなくギャロン・チベット族と離れてしまう。そのため、「塵」の工作組の人達はギャロン・チベット劇を観劇し、「塵」にはギャロン・チベット劇の踊りや動きなどを取り入れようと努力した。

〈鍋庄舞（グォツジョ）〉

「塵」のチベットダンスの振付師である常芸氏は、ギャロン・チベット族の鍋庄舞を「塵」に取り入れ、登場人物の喜びを表現した（写真5）。アバ・チベット族チャン族自治州に住むギャロン・チベット族は鍋庄舞を「達而嘎（ダアルグ）」と呼び、「達而嘎（ダアルグ）」はギャロン語で輪踊の意味である。

祭日、結婚式、新築、収穫後、遠来の客を迎える時など、何かめでたいことがあると、祝福の意味で、賑やかに鍋庄舞を踊る。屋内の輪踊はチベット自治区の東部から四川省などに広く伝承されている⁴¹⁾。

ギャロン・チベット族の鍋庄舞の形態は男女が輪になり、男女交互に歌いながら踊り、輪を行きつ戻りつし、時には互いに手をつないで、ステップを踏む。この形式の踊りは中国の少数民族の広範囲にみられ、現在わかっているだけでもチベットから雲南、四川、貴州、さらには黒竜江、台湾にまで分布している⁴²⁾。

現在、輪踊はイベント化されており、学校（少数民族文化を継承するためのクラブ活動として）、町の広場（民衆が娯楽を兼ねて自由に踊る）、劇場やホテル（国内外の観光客への観光政策）等で行われている⁴³⁾。

〈チベット水袖舞〉

「塵」には、民族古典舞踊に属しているチベット水袖舞も取り入れられている。衣装の袖の先についている白い絹の袖を「水袖」と言い、長い両袖を上げ左右交互に体を回転させ、袖を靡かせながら踊る（写真6）。



写真5 鍋庄舞

この踊りには「地上に育つもの全てを菩薩に献上する」という意味があるとされている⁴⁴⁾。「水袖」を操る多くの技は、先人たちによって編み出されてきたものであり、技を複雑に組み合わせて、登場人物の喜怒哀楽を表現する。

川劇の定められた動きで、登場人物の役柄をアピールし、輪踊形式の鍋庄舞を使ってよりギャロン・チベット風に近づけ、民族古典舞踊のチベット水袖舞を使って、技術面、感情面にもアピールする。「塵」は一つの演目にこれらの三つの踊り形式を融合していることが確認できる。

〈舞台の美術〉

「塵」の舞台美術、道具設計製作担当の王志斌氏によると、舞台美術、背景は、できる限りに馬爾康県卓克基鎮の卓克基土司官寨文化景勝区の景色に似せ、復元されたようなものを目指したとのこと。特に、官寨の外観の舞台背景、官寨内のセッティング或いは舞台背景は完全にギャロン・チベット風に作られている（写真7）。

〈小道具〉

「塵」で用いられる小道具に川劇の面影は全くなく、完全にギャロン・チベット族の道具を使用している。

前述した文化大革命時期に作られた少数民族を題材と



写真6 チベット水袖舞



写真7 川劇版「塵埃落定」公演中の写真

表5 「塵」で用いられる道具

哈達 (ハダ)	チベット人、モンゴル人が神仏または賓客に尊敬のしるしとして献ずる。薄、黄、白、藍などの色のものがあり、長さも1.5メートルから3メートルに及ぶ(写真8)。
蟒筒 (マントウ)	僧が読経や宗教行事の際に奏でるチベットホルン(写真8)。
携帯式マニ車	民衆や僧が真言を唱えながら回す仏具。
酥油桶 (スウィオウヨン)	生乳を攪拌しバターを作るための木製の桶。
玛尼堆 (マニ塚)	真言や経文を刻んだ石を積み上げた塚。塚の周囲を時計回りに何度も歩くことにより、仏の加護が得られる(写真9)。
経幡 (タルチョ)	経文を印刷した五色の祈祷旗。旗が風になびくことで、仏の教えが大地や人々に広まる(写真9)。



写真8 哈達（左） 蟒筒（マントウ）（中央前）

した新編現代川劇「雲岩寨」と比較すると、新編現代川劇「雲岩寨」には行当（役柄）割り当てがなく、化粧、舞台美術、小道具、音楽（節回し）、言語の融合もなかった。

チベット族役の俳優はチベット風の服装を着て、チベット水袖舞を踊っていただけである。正式な演劇形式が整っておらず、歌舞、少数民族舞踊、短時間の演唱の形式を運用しているに過ぎないものであった。

本章の分析結果から考察すれば、「塵」との差は一目瞭然である。「塵」では川劇の芸術形式に従って、行当（役柄）の割り当てが完全に揃い、正式な演劇形式が整えられている。服装、化粧、舞台美術、小道具は完全にギャロン・チベット風に制作されている。

また、身段（動き）、音楽（節回し）、言語は川劇の芸術形式を使いながら、ギャロン・チベット族の歌謡、鍋庄舞、チベット水袖舞を取り入れて、漢文化とギャロン・チベット文化を融合し、一つの演目を制作しているのである。「塵」によって、21世紀の川劇は、ギャロン・チベット文化をあらゆる方面を受容し、芸術形式が



写真9 マニ塚とタルチョ

多様化していると検証できた。

第四章 川劇版「塵埃落定」における芸術性

本章でまず四川省成都市川劇研究院の川劇版「塵埃落定」の台本から5つのストーリーを取り上げ、人物関係、歴史的背景、政治的關係などを分析しながら、その政治性について論じる。

また、四川省地区のギャロン・チベット文化と川劇の融合の目的について検証する。それは文化大革命時期のように、イデオロギー演目による統一戦線を目的としているのか、それとも政策に適応しながら、四川省という地域に存在する多様な文化を一つの演目に融合し、芸術形式を多様化させることが目的なのか。まず、台本から抽出した5つのエピソードを年代、事件、人物（役柄）、戦争、問題点から分類し、表6にまとめた。表6と台本を対照しながら、演目の中心思想を明確にしていく。

表6 川劇版「塵埃落定」から抽出した5つのエピソード⁴⁵⁾

年代	事件	戦争	問題点
清朝末期	汪波土司と戦争	地方闘争	奴隷問題
民国時期	麦其土司の継承	内部闘争	奴隷問題
民国時期	アヘンの氾濫	食糧紛争	奴隷問題
民国末期	白漢人と紅漢人	国共闘争	奴隷問題
中華人民共和国初期	官寨の崩壊	土司制度の崩壊	奴隷解放

第一節 汪波土司と戦争

「塵」の最初のシーンは国民党の黄初民がもたらした銃、武器、アヘンの種により、麦其土司が汪波土司を殺し、汪波土司の土地と夫人の央宗を奪い、汪波土司の奴隷を殺害する場面から始まる。大少爺は二少爺に銃を渡し、奴隷は「人間ではない」と言いながら、一緒に汪波土司の奴隷を殺すように誘う。

だが、二少爺は怖れて、泣きながら銃を捨てる。その後、二少爺の唱詞⁴⁶⁾から彼は汪波土司の奴隷が虐殺される場面で土司制度や奴隷制度に対する疑問を持ち始めたことが分かる。また、最後に彼は麦其土司の官寨の没落を予言している。

第二節 麦其土司の継承

「塵」では、央宗があらゆる知恵を絞って麦其土司の寵愛を得ようとするだけでなく、将来二太太と対抗するために大少爺と連携して、二少爺を攻撃し始める。大少爺は二少爺のお気に入りの侍女卓瑪にしつこくせまり、嫌がらせと虐待を繰り返す。しかし、卓瑪は奴隷身分であるために抵抗できず、二少爺に迷惑をかけまいと沈黙を守った。しかし、大少爺と央宗の攻撃はエスカレート

し、卓瑪の左手を切り落としてしまう。それを知った二少爺ははじめて大少爺に反抗し、家庭内に争いが起きる。絶対的な権力者である父麦其土司は、息子達の喧嘩を鎮めるため、卓瑪を官寨外に追い出してしまう。

第二の物語では、知的障害を持つ二少爺が劇変する。彼はもともと純粋で無欲な人であり、土司の座に興味もなかった。だが、愛する卓瑪のために、土司制度、奴隷制度に疑問を抱き、自ら土司になろうと決意したのである。

第三節 アヘンの氾濫

麦其土司は国民党員黄初民からアヘンの種を入手し、栽培することで大量の銀を得た。それを見て、他の土司も相次いでハダカムギの栽培をやめ、アヘン栽培をするようになる。すると、利に聡い麦其土司はアヘンから食糧の栽培に乗り換える。

結局、アヘンの需要と供給のバランスがくずれたために、銀が得られなくなり、さらに各土司達の領土では食糧不足問題が起こる。以前は成都市（漢民族地区）で食糧が買えたが、国共内戦のために、銀があっても食糧が買えなくなり、やがて多数の奴隷が餓死してしまう。

麦其土司は他の土司に食糧を高値で売ろうとして、二少爺と管家だけを官寨に残し、成都市へと旅立つ。唯一の女土司である茸貢土司は、イギリスでの生活経験もある一人娘塔娜を連れて、麦其土司の官寨へ行き、「美人計⁴⁸⁾」を使って、食糧を得ようと図った。

塔娜と茸貢土司の台詞から分かるのは、彼女らは二少爺を軽蔑しながらも、美人計を使われなければならないほど、食糧問題が深刻だということである。

表7 汪波土司と戦争（翻訳）

人物	中国語	日本語
二少爺	为什么，不见灵魂升天去？ 难道说，他们已经下地狱？ 为什么，俘虏都要被枪毙？ 难道说，只因他们是奴隶？ 为什么，会见官寨倒下地？ 难道说，作恶的报应在旦夕？ 为什么，为什么，为什么……	なぜ、奴隷達の魂が天国へ昇るのが見えないのだ。 それは、彼らがもう地獄へ行ってしまったからなのか。 なぜ、捕虜は皆殺されなければならないのか。 それは、かれらが奴隷だからか。 なぜ、私は官寨が崩れるのを目にすることがあるだろうか。 それは、因果応報のせいなのか。 なぜ、なぜ、なぜ
帮腔	太多太多想不清的问题。	いっぱい、いっぱいわからないことがある。

表8 麦其土司の継承（翻訳）

人物	中国語	日本語
麦其土司	(念白 ⁴⁷⁾) 什么叫理？土司就是理。 土司的话，不能改。土司的话， 谁也不能不听。	真理とは何か、土司こそ真理だ。土司の 言葉は、絶対だ。土司の言葉には、誰も 逆らえない。
二少爺	那，那那那，那我就，要我就要 (唱) 当土司	では、では、では私がなろう。私が土司 になる。
全員	惊！	(驚き) おお！

表9 アヘンの氾濫（翻訳）

人物	中国語	日本語
塔娜	(念白) 不借就不借！哼！ (唱) 我在英国整三年，见多识广无人及。怎能为了借粮食，嫁个一个大傻子！阿妈，我们走！（走）	もう貸してもらわなくてもけっこうよ！私はイギリスで3年間生活し、人の及ばないほどたくさんの知識を得たわ。食糧を借りるために、バカと結婚するなんて、お母さん、帰りましょう！Let's go, Let's go
茸貢土司	(念白) 走不得！走不得！你想回去挨饿呀？你想把奴隶们都饿死呀？奴隶死完了，我们又去哪里当土司。	ダメ！ダメ！帰ってしまうと、食べるものがないのよ。奴隷達を餓死させるの？奴隷達が死んでしまったら、私達はどこへ行って、土司になればよいの？

第四節 白漢人（国民党）と紅漢人（共産党）

成都市で国民党が敗れると、黄初民は国民党の軍人達を連れ、麦其土司官寨へ逃げてくる。黄初民は麦其土司に共産党のデマを流し、一緒に共産党を倒そうと唆す。やがて麦其土司は白漢人（国民党）と紅漢人（共産党）の戦争に巻き込まれてしまう。

その後、麦其土司は粗暴で軽はずみな性格の大少爺に土司の座を譲り、国民党と一緒に戦争へ行く。大少爺は官寨で自分がやっと第十二代の土司になれたと喜ぶが、まさにその時、汪波土司の息子である復讐人に殺されてしまう。

この場面は、土司制度がまもなく終焉を迎えることを予感させる。また、そこにはチベット仏教の「因果応報」が感じられる。

第五節 官寨の崩壊

左手を切り落とされ官寨外に追い出された卓瑪は、共

産党（紅漢人）の戦士に助けられる。戦乱の中、卓瑪は麦其土司の官寨に戻り、二少爺に「共産党軍は土司を殺して、土地を略奪するために来ているのではない。貴方と同じ、奴隷を解放するために来ているのです」と告げる。

執事は麦其土司も大少爺も亡くなった今、二少爺が我々の土司であり、我々は二少爺の命令に従うと告げる。二少爺は卓瑪の切られた左手を見て、奴隷達に「今からすべての奴隷を解放する」と宣言する。官寨内で卓瑪と二少爺が共産党軍に会いに行こうとした時、黄初民と国民党軍が麦其土司官寨に逃げて帰り、一緒に戦えと命令する。

だが、二少爺は官寨の門を開け、共産党軍と会うことを選ぶ。黄初民は怒りのあまり、二少爺を撃ち殺してしまう。激怒するギャロン・チベット族の人々は黄初民と国民党軍をみな殺しにする。その時、二少爺の予言通りに官寨が崩れる。愚か者と思われていた二少爺が冷静な

表10 白漢人（国民党）と紅漢人（共産党）（翻訳）

人物	中国語	日本語
麦其土司	(念白) 我宣布：从今日起，除了打仗，杀人两件事由我掌管外，麦其家其余事务，一概交与我的长子管理，由他继任麦其家第十二代土司！	私は宣言する、今日から戦争と殺人のことは私が決定権を持つがそれ以外のことは長男の大少爺に任せる。麦其家第十二代の土司を継承するのだ。
大少爺	我是麦其家第十二代土司了！ 我是麦其家第十二代土司了！ 你，为何杀我？ 我是，麦其土司……	私は麦其家第十二代の土司になったんだ。 私は麦其家第十二代の土司になったんだ。 お前は、なぜ私を殺すのか？ 私は、麦其土司なのに
復讐人	我杀的就是麦其土司。	私が殺したいのはその麦其土司なんだ。

表11 官寨の崩壊（翻訳）

人物	中国語	日本語
黄初民	傻子，守住寨门！守住寨门！	バカ，官寨の門を閉めろ！閉めるんだ！
二少爺	不，打开寨门！打开寨门！	いや，門を開けろ。
卓瑪	二少爺，土司们的官寨坍塌了……	二少爺，土司達の官寨が崩れるわ……
二少爺	我，看见过……	僕，見たことがあるよ……
卓瑪	你看见过，你看见过。	確かに見たことがある，あるわ。
二少爺	我也变了，尘埃，一粒……	僕も変わった，ホコリみたい，一粒の。
卓瑪	不！红汉人就要来了，奴隶们就要成为自由人了，你也自由了！ 二少爺你快看哪……	違いわ，紅漢人（共産党）がもうすぐ来るの。奴隷達はもうすぐ自由人になるのよ。あなたも自由になれる。 二少爺，ご覧なさい……

判断を下し、自ら土司になって、身分階級の差別をなくし、奴隷解放を宣言したのである。

「塵」は麦其土司の次男二少爺の目線を中心に、語られる。二少爺は土司制度や奴隷（身分）制度に疑問を抱き、人として確立した思考能力をもつ。さらに、奴隷身分の卓瑪を対等の人間として尊敬している。他人の決めた身分制度に拘泥せず、自分の頭で善悪を考える。

さらに、奴隷達への同情心があり、すべての命を大切にし、自由を望む健全な人である。二少爺は、周囲の人々からは愚か者だバカだと思われているが、実は賢明な人であり、現在のわれわれから見れば土司制の歴史の中で最も偉大な土司と言える。

以上工作組の努力と5つの物語の内容から分析すれば、「塵」は文化大革命時期に創作された新編現代川劇「雲岩寨」のように、共産党の立場に立ち、共通の敵を倒すために別々の軍が合同して実戦に臨む「統一戦線」の内容ではなかったことが伺える。

川劇版「塵」は政府からの過剰な関与を受けずに、四川省成都市川劇研究院と工作組のメンバーが自律的に製作する権利を獲得した作品と言える。その中心思想は「土司制度の終焉」より「奴隷制度」への批判にある階級問題を重視することで、共産党の希望に沿いつつ、芸術的感動を生む作品を四川省成都市川劇研究院は模索したと考えられる。

結論

古来より川劇とギャロン・チベット劇は無意識のうちに融合してきた。本論文の研究対象である四川省成都市川劇研究院が21世紀改編、公演した川劇版「塵埃落定」は、ギャロン・チベット族を主人公にした大作でありつつ、「中華民族」の文化である戯曲のアイデンティティを保持した作品となっている。その点が文化大革命時期の極端なプロパガンダ新編現代川劇「雲岩寨」と全く異っている。

川劇版「塵埃落定」では行当（役柄）の割り当てが完全に川劇の芸術形式に従い、すべての役柄を揃え、正式な演劇形式を整えていると同時に、服装、化粧、舞台美術、小道具では完全にギャロン・チベット風に制作していることが確認できた。

また、身段（動き）、音楽（節回し）、言語は川劇の芸術形式を使いながら、ギャロン・チベット族の歌謡、鍋庄舞、チベット水袖舞を取り入れていることが明らかになった。

そして、文化大革命時期の新編現代川劇「雲岩寨」と比較すると、川劇版「塵埃落定」には四川省地区の漢

（川劇）と蔵（ギャロン・チベット劇）の芸術形式が融合されていることが明らかになった。ギャロン・チベット文化の受容によって、21世紀の川劇の芸術形式は確実に豊かになったといえるだろう。

次に、川劇版「塵埃落定」の台本を研究対象とし、台本から年代、事件、人物、戦争、問題点を取り上げ、汪波土司と戦争、麦其土司の継承、アヘンの氾濫、白漢人（国民党）と紅漢人（共産党）、官寨の崩壊という5つのストーリー内容を取り上げた。ストーリーの進行に、登場人物のセリフ（念白、唱詞）を重ね合わせて分析した。

本作品は、中国政府の中華民族多元一体論に基づいてはいたが、共産党の立場に立つ共通の敵を倒すために別々の軍が連合して戦いに臨む「統一戦線」の内容ではなかった。

工作組のスタッフと四川省成都市川劇研究院の役者達が、ギャロン・チベット劇とギャロン・チベット文化を川劇版「塵埃落定」に取り入れる努力した結果、ギャロン・チベット文化が壊れることなく、川劇作品の中に調和することができた。四川省成都市川劇研究院の長期にわたる模索と研鑽の結果、共産党の政策に沿いつつ、川劇の芸術形式を多様化させ、芸術的感動を生む作品が誕生したのだと考えられる。

謝辞

本論文は、筆者が神戸学院大学人間文化学研究科地域文化論専攻博士後期課程在学中に行った研究をまとめたものです。本研究に関して終始ご指導、ご鞭撻をいただきました本学中山文教授、伊藤茂名誉教授に心より感謝申し上げます。また、査読の先生達から、多くのご指導、ご教授頂きありがとうございます。感謝に堪えません。

調査にあたりましては、四川省成都市川劇研究院の陳巧茹院長のご協力のもと、資料室から未公開資料などをご提供頂いた件に関しまして、大変お世話になりました。

執筆にあたり、四川省成都市川劇院の陳巧茹院長、アバ・チベット族チャン族自治州のアバ文化館館長曾曉鴻のご協力を得て、現地調査ができ貴重な情報と参考文献をいただきました。また、お忙しい時間の合間をぬって、筆者のインタビューや質問などに応じてくださった「塵埃落定」工作組の皆様へ心から感謝致します。

最後に、これまで自分の思う道を進むことに対し、温かく見守りそして辛抱強く支援して下さった両親、研究を手伝って下さったすべての方々に心から感謝の意を表して謝辞といたします。

注)

- 1) 民族学者・社会学者の費孝通氏が1980年前後に提唱した歴史的・民族的区域の概念である。四川、雲南、チベット、青海、甘粛の14の市・地区と自治州にまたがる横断山脈の高山峡谷地帯を指す。
- 2) 松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部

- の少数民族』ゆまに書房 2000 年 9 月, 247 頁。
- 3) 松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部の少数民族』ゆまに書房 2000 年 9 月, 240 頁。
 - 4) 中国史において羌族は中国西北部に住んでいる最も古くみえる部族の一つである。現在中国の少数民族羌（チャン）族として存在する。
 - 5) 七世紀初めから九世紀中頃まで、ラサを都とする今のチベット地方にあった統一王国。
 - 6) 松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部の少数民族』ゆまに書房 2000 年 9 月, 239 頁。
 - 7) 松岡正子「四川チベット族諸集団の研究」国立教育政策研究所研究紀要 146 2015 年 11 月 169 頁。
 - 8) 松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部の少数民族』ゆまに書房 2000 年 9 月, 254 頁。
 - 9) 松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部の少数民族』ゆまに書房 2000 年 9 月, 254 頁。
 - 10) 科乐柯・若拉『西藏芸術研究（戯曲專題 我国藏戏体系中嘉絨藏戏）』西藏自治区民族艺术研究所 1990 年, 32 頁。
 - 11) 松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部の少数民族』ゆまに書房 2000 年 9 月, 248 頁。
 - 12) お芝居の前段中で独立して演じられる一段、名場面、一幕もの。
 - 13) 張中学・早稲田大学国際共同研究川劇研究会編『張中学講演録 何為川劇—川劇とは何か—』1993 年 3 月 31 日, 1 頁。
 - 14) 元明清の時代に隆盛した口語による韻文形式または歌謡文芸の一つである。
 - 15) 安民『川劇簡歴 上』天地出版社 1997 年 4 月, 59 頁。
 - 16) 李笑非『川劇的好老板 李宗林』巴蜀書社 2001 年 2 月, 4-5 頁。
 - 17) 成都市地方誌編纂委員会編『成都市志・川劇志』方志出版社 1997 年 10 月, 313 頁。
 - 18) 主に五つの京劇:「紅燈記」(中国京劇団・北京),「沙家浜」(北京京劇団),「智取威虎山」(上海京劇団),「海港」(上海京劇団),「奇襲百虎団」(中国京劇団・山東), 二つのバレエ劇:「白毛女」(上海バレエ団),「紅色娘子軍」(中国バレエ団) と一つのオーケストラ演奏曲「沙家浜」(中央楽団) で構成されていた。八大样板戲は 1970 年代の後半になると、京劇の伝統的な民族楽器による伴奏からすべて西洋のオーケストラ伴奏に代わり、ストーリーもより革命的にバージョンアップした。その後、八大样板戲以外に多数の样板戲の演目が創作、上演された。
 - 19) 文化大革命期において毛沢東の指導により行われた思想政策。青年層が地方の農村で働き、肉体労働を通じて思想改造をしながら社会主義国家建設に協力すること。
 - 20) 成都市川劇院, 成都市川劇院老年協會編『成都市川劇院五十年』成都白馬印務有限公司, 2014 年 12 月, 49-50 頁。
 - 21) 四川省成都市川劇研究院により提供。
 - 22) 拙論「中国の伝統芸能における政治性—四川省川劇の事例から—」四川省と川劇の歴史を調査し、時期ごとに四川省成都市川劇研究院(元成都市川劇院)が創作、上演した演目やそれを取り巻く政治情勢と照らし合わせて考察した。
清朝時代(明末清初～1911年), 民国期(1911年～1949年), 中華人民共和国を建国初期(1949年～1965年), 文化大革命期(1966年～1979年)に時代区分をし、川劇が政治化していくプロセスや川劇の演目の政治性を考察した。中国社会の変遷とともに、政策の変化が川劇の演劇形態や芸術形式及び人々の生活にまでも多大な悪影響を与えてきたことを検証した。2017 年 3 月神戸大学提出。
 - 23) 戲班とは劇団組織のこと。
 - 24) 古代中国の祭祀儀式の中で踊られた仮面舞踊の儺舞から発展して演劇の形態をもつようになったものが儺戲(ノウギ)である。儺戲は本来祭儀のときに行われる巫術の一種で、民間では災厄や魔物を祓うまじないとして行われてきた。儺戲は芝居の活化石といわれ、主要な役を演じる俳優は、木製の仮面を掛けて、出演する。主に、江西、湖南、湖北、貴州、安徽、山東、河北、四川省などに広く伝わっている。
 - 25) チベット暦とは、太陰太陽暦であり、密教経典『カーラチャクラ・タントラ(時輪タントラ)』の「世間品」に説かれた暦の体系にもとづいている。チベット暦新年はロサル(Losar)と呼ばれ、中国の旧暦のお正月に当たる「春節」でもある。
 - 26) 張昌富『西藏芸術研究 嘉絨藏族及其特色藏戲研究』西藏自治区西藏民族艺术研究所 1990 年 第 2 期, 44 頁。
 - 27) 張昌富『西藏芸術研究(戯劇芸術 嘉絨藏戏面具)』西藏自治区民族艺术研究所 1995 年 4 期, 32 頁。
 - 28) 人口がどんどん増え、家畜がよく繁殖すること。
 - 29) グォジヨ(鍋庄とか果卓)の意味は、輪になって歌い踊るということである。これは、手を繋ぎ合って地を踏みつつ踊る集団舞踊である。「手をつなぎ足を踏む舞踊」という形容してもよい。
 - 30) 「一唱衆和」という古い形態を残す「幫腔」は音楽担当者が担う。この幫腔は舞台上の俳優に代わって歌い、天の声や観客の代弁者になる。
 - 31) 仏事に用いる楽器である。
 - 32) 四川省成都市川劇研究院公演, 2015 年に「国家芸術基金舞台芸術創作資助項目」に選ばれ、DVD も制作された中国川劇民族風情戲「塵埃落定」に基づき、作成している。
 - 33) 川劇での役柄は生(男役), 旦(女形), 淨(悪役), 末(中年男性の役), 丑(道化役)の 5 つに分かれるが、それぞれの役柄には更に細かな分け方がある。
 - 34) 川劇版「塵埃落定」の略称。
 - 35) 四川省成都市川劇研究院公演, 2015 年に「国家芸術基金舞台芸術創作資助項目」に選ばれ、DVD も制作された中国川劇民族風情戲「塵埃落定」に基づき、作成している。
 - 36) 高腔は川劇の五種の声腔の一つ。江西の戈陽腔を源とする曲源体(一定のメロディーの組み合わせによる音楽体系)。「一唱衆和」という古い形態を残す「幫腔」は音楽担当者が担う。この幫腔は舞台上の俳優に代わって歌い、天の声や観客の代弁者になる。
高腔の最大の特徴は「幫・打・唱」で、また、幫腔・打楽器・俳優の唱の三つで構成される。弦楽器を用いず、打楽器がリズムをとり、人声のみでメロディーを歌う。四川の曲芸(落語, 漫才), 労働歌, 民謡のメロディーを吸収している。
 - 37) 張浩「戯曲音楽(嘉絨藏族音乐特色研究)」中国戲劇出版社 2017 年, 95 頁。
 - 38) 張昌富『西藏芸術研究 嘉絨藏族的服飾艺术』西藏自治区西藏民族艺术研究所 1998 年 4 月, 69 頁。
 - 39) 易为, 趙耀龍, 鍾蕊「嘉絨藏族文化的地理学调查 民族性

- 与現代性」国家社会科学基金重大項目“西南地区伝統村落与利用研究”，2018年第二期（2018年12月10日），46頁。
- 40) 定められた様式，人物像の典型化のことである。
- 41) 星野紘「チベット族の輪踊りにみる踊の本質（特集 ラサ—天空の世界遺産都市）」勉誠出版 2002年，60頁。
- 42) 星野紘「手を連ね足を踏む踊り」（『民俗芸能研究』5号 民俗芸能学会 1987年 43～45頁）。
- 43) 西藏自治区民族芸術研究所編『中国民族民間舞蹈集成（西藏卷）』新華書店 2000年，89頁。
- 44) 松岡正子，高山茂「ギャロン・チベット族の年中行事と芸能」比較民族研究 10号 1994年9月，121～122頁。
- 45) 四川省成都市川劇研究院公演，2015年に「国家芸術基金舞台芸術創作資助項目」に選ばれ，DVDも制作された中国川劇民族風情戯「塵埃落定」に基づき，作成している。
- 46) 唱詞とは劇中の歌詞。
- 47) セリフを言う。
- 48) 孫子兵法三十六計の第三十一計，色仕掛けで相手の戦意を蕩かしてしまう計略である。

参考文献

日本語文献

- 阿来著 西海枝裕美，西海枝美和訳『塵埃落定—土司制度の終焉』近代文芸社，2004年。
- 川田進『東チベットの宗教空間：中国共産党の宗教政策と社会変容（現代宗教文化研究叢書）』北海道大学出版会，2015年。
- 呉宗金編著，西村幸次郎監訳『中国民族法概論』成文堂，1998年。
- 張中学・早稲田大学国際共同研究川劇研究会編『張中学講演録 何為川劇—川劇とは何か—』1993年3月。
- 平山郁夫，樋口隆康，工藤元男『四川・雲南・チベット（中国「世界遺産」の旅）』講談社，2005年
- 星野紘『チベット族の輪踊りにみる踊の本質（特集 ラサ—天空の世界遺産都市）』勉誠出版者，2002年。
- 松岡正子『チャン族と四川チベット族—中国青藏高原東部の少数民族』ゆまに書房 2000年9月。
- 中国語文献
- 費孝通『中華民族多元一体格局』中央民族学院出版社 1989年。
- 張昌富『西藏芸術研究 嘉絨藏族及其特色藏戲研究』西藏自治区西藏民族艺术研究所 1990年 第2期。
- 科乐柯・若拉『西藏芸術研究（戯曲專題 我国藏戏体系中嘉絨藏戏）』西藏自治区民族艺术研究所 1990年。
- 張昌富『西藏芸術研究（戯劇芸術 嘉絨藏戏面具）』西藏自治区民族艺术研究所 1995年4期。
- 阿来『塵埃落定』人民文化出版社 1998年。
- 張昌富『西藏芸術研究 嘉絨藏族的服飾艺术』西藏自治区西藏民族艺术研究所 1998年4月。
- 西藏自治区民族芸術研究所編『中国民族民間舞蹈集成（西藏卷）』新華書店 2000年。
- 阿坝州創作办公室編『阿坝藏羌戯曲』成都市標点制版印務有限公司 2016年。
- 張浩『戯曲音乐（嘉絨藏族音乐特色研究）』中国戯劇出版社 2017年。
- 易为，赵耀龙，钟蕊「嘉絨藏族文化的地理学调查 民族性与现代性」国家社会科学基金重大項目“西南地区伝統村落与利用研究”，2018年第二期（2018年12月10日）。