

中国の〈のぞきからくり〉 — ラーヤンピエン 拉洋片 —

板垣俊一

A peep show in Chinese public entertainment.

Shun'ichi Itagaki

北京拉洋片

レンズを通して箱の中の絵を覗かせ、節を付けて絵の内容を歌う芸を、その装置を含めて中国では「ラーヤンピエン 拉洋片」あるいは「ラ 拉大片」という。装置の原理と芸態はほとんど日本の〈のぞきからくり〉と同様で、『中国風俗辞典』（1990年、上海辞書出版社発行）の「娯楽類」には次のようにある。

拉洋片 あるいは「西洋鏡」とも称す。民間の「雑要」（雑芸）で、全国の多くの地域で流行した。各地の寺社の縁日やお祭りの演芸会で、芸人が屋台を据えて、さまざまな絵を箱の中に置き、観衆に凸レンズを通して見せるものである。芸人は中の絵を引き動かしながら、同時に絵の内容の唄を歌う。歌詞は通俗平易にして、例えば、「往里瞧来往里看、小寡妇上坟在里边、头戴白来身穿孝、小嘴儿一撇哭了个欢」といったたぐいで、多くは七字句からなる。節回しは多分にそれぞれの土地の民謡と同じである。

（原中国語表記を意識した）

日本ではもう消滅してしまったが、中国にはこのような芸能を興行している人々が今もいる。

1 伝承者

かつて中国各地の春節（正月）や寺社の縁日でよく見かけたという拉洋片は、1960年代の文

化大革命によって一時強制的に消滅させられた大衆芸能である。しかし、そうした事態を逃れて存続していたとしても、おそらく日本の場合と同じように映画やテレビの普及によって自然と衰退の道をたどったであろうことは想像に難くない。北京の伝承者の屋台前面には、これが中国最古の「影視」すなわち映像ドラマだとある。拉洋片の別名をかつて「西洋鏡」といったが、ヨーロッパから中国に映画が入ってくると「西洋鏡」の語は映画の意味に変わった。文化大革命以後、拉洋片は忘れ去られた芸能であった。しかし1990年代に至って、かえってその素朴な風情が人々の好奇心を誘い、今日ではいくつかの観光名所で復活上演する芸人たちが現われている。

拉洋片発祥の地北京には現在この伝統を受け



写真1 陳起環氏(北京市の王府井で2005.04)

継ぐただ一人の伝承者がいる。本名、陳起環、五十五歳(2005.04現在)である。名刺には「芸名:陳友鑫」ともあり、拉洋片の芸名はまた別に「陳金牙」と称する。北京市故宮の東にある繁華街王府井の路地の一角に置かれた屋台の横には顔写真とともに「第四代伝人陳金牙(陳起環)表演」と書かれた小さな看板が打ち付けてある。すなわち彼は北京拉洋片第四代目の伝承者を自認しているのである。

陳氏の説明によれば、初代は焦金池という人で芸名を「大金牙」と称したという。二代目は小金牙(本名は羅沛林、後掲『世界日報』では羅沛然)、三代目は賽金牙(本名は王学智)。師弟関係はいずれも血縁によるものではない。とりわけ、盲人だった三代目は小さい頃、拉洋片の歌声が大好きで、興行する二代目小金牙のそばへ毎日のように出掛け、その演唱に耳を傾け続けてとうとう彼の弟子になったのだという。図1には、拉洋片の周りを取り囲んで大金牙や小金牙の歌声に耳を傾ける群集の様子が描かれている。



写真2 演唱する小金牙(『北京老天橋』より)

*屋台の基本的な構造は復元された現在のものと同じである。

陳氏の師はこの三代目王学智で、現在七〇歳だというから、生年は1935年頃である。彼が活動していた頃は、ちょうど中国の文化大革命(1965~76)が起きた時代にあたる。文化大革命が掲げた、旧思想・旧文化・旧風俗・旧習慣、

すなわち「四旧」打破のスローガンのもとに、1966年には拉洋片もまた一台残らず破壊し尽くされ、三代目は廃業を余儀なくさせられたのだという。拉洋片はまさに旧風俗だったからである。

かくして中国のくのぞきからくりは一度断絶したが、1990年代に日本から渡った日中文化交流団が、失われたこの芸能に関心を寄せたことをきっかけに、三代目の王学智が尋ね出され、また他にこの芸能を知っていた二人の協力者(畢学祥と孟新)を得て屋台が復元されて今日の再興に至ったものだという。陳氏の言葉によれば、その芸能をもう一度見たいという日本人の言ったひとことが中国の拉洋片を救ったというわけである。彼は復興後に王学智から指導を受けた伝承者である。彼の細君も歌の演唱はできるというが、彼にはいま一人の継承者もいるとのことであつた。

2 屋台の構造

今日復元されて使用されている拉洋片は写真3のような外観をしている。高さが三メートル弱。横幅は二メートル余り。絵を覗く箱の部分には正面に四箇所、左右に二箇所ずつ、計八箇所の覗き穴がある。観客は周囲に並べられた長椅子に腰を掛けて覗くわけだが、通常は穴の内側にシャッターが下りていて中の絵が見えない仕掛けになっている。五元ほどの料金を払うと、紐を操作してその人が見る穴のシャッターを上げてくれる。穴には凸レンズがはめられていて中の絵が大きく見える仕組みである。



写真3 拉洋片(北京市王府井にて2005.04)

絵を覗く箱の部分は日本の〈のぞきからくり〉の用語で言えば「ガラ箱」にあたる。ただし、拉洋片のガラ箱は日本のそれのように湾曲した半円形ではなく角張った台形をしている。またガラ箱本体も日本の場合と違って装飾用の図柄はなく、朱色系の色を塗っただけの木製の箱である。ガラ箱の両側面を少し斜めにして横からも絵を見やすくした形は、写真2にも見られるように、初代大金牙以来のものである。しかしさらに遡って、描かれた昔の図や古い写真を見ると、従来のガラ箱は縦横長方形だったことが分かる。その場合の覗き穴も横には無く、正面に二箇か三箇で、絵は正面からだけ見せたものと思われる。したがってガラ箱も小さく持ち運びに便利であったし、それを支える脚も細い竹のような簡単な棒で足りた。そのような小型のものは、かつて中国のどこにでも見られたという。ガラ箱を大きくして側面に覗き穴を増設したのは少しでも多くの見物人に見せて増収につなげようとした北京拉洋片の工夫だったろう。いずれにしても、ガラ箱が脚立状の台に載せられていること、さらに全体が分解・組立式となっていることなど、基本的な構造は日本の〈のぞきからくり〉の屋台と同様である。

拉洋片・拉大片の別名を「西洋鏡」という。しかし、厳密に言えばもとからあった西洋鏡に改良を加えて出来たのが拉洋片あるいは拉大片であると考えられる。陳起環氏も覗き箱を使って絵を見せた芸人は北京にかぎらず中国各地にいたという。「拉大片」という名称は、その絵が大きいことを意味するし、また「拉」は絵を紐で引っ張り上げる意であるから、装置の大型化にともなう工夫が加えられた後の名称である。この大型化によってより多くの人に鑑賞させることができるようになり、さらに演唱の声も高らかに響くようになった。ことさら北京拉洋片と呼ばれたのは、そのような装置の工夫改良と演唱の芸によるものだった。

屋台の構造に話を戻せば、通常屋外で興行するため、ガラ箱の中には電灯などの照明装置はなく、天井部分から自然光を入れて中を明るくしてある。陳氏の説明では、一般に昼の光で演じるが、かつては提灯を使用したこともあったとのことである（杭州清河坊歴史文化街区で演

じている魯立清氏の装置では現在天井板の穴に裸電球を吊している）。

またガラ箱の上部には、中ネタの絵を引き上げたときに収納するネタ箱が載っていて、その外側正面には演目の内容を象徴する色彩画が描かれている。いわば絵看板である。写真4は陳起環氏の屋台に掲げられていた絵である。淡い色彩がほどこされているだけで、中ネタの絵もこの絵看板と同様のタッチで描かれたものだった。



写真4 絵看板(2005.04)

なお、絵看板の上部と左右にある文字看板（「北京洋片」「唐代洋片千古伝」「歷經一千三百年」）は、復活再興後に取り付けた宣伝文句である。ガラ箱の金文字「中国老北京／老天橋拉洋片絶話」も、復活上演の説明となっている。写真2に見られるように、以前のものはいたってシンプルな構造をしていた。

ガラ箱の上にかぶせる天井板の右側に載っている楽器のセットは、上演する時の間奏に使用

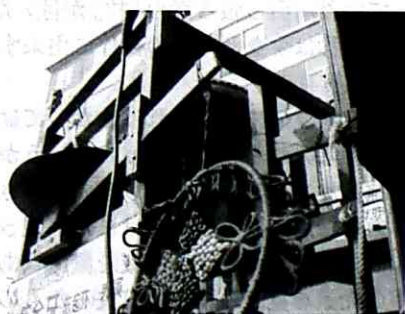


写真5 楽器

*打楽器を屋台に取り付け、紐で操作するのは拉洋片以前からの工夫である。

するものであり、太鼓・シンバル、そして金盃を水平に吊り下げたような形の銅鑼と、三つの打楽器が木の枠に取り付けられている。演唱者は、物語を歌いながらこれらの楽器を一人で奏でるため、木枠に取り付けた腕木と紐によって操作しやすいように工夫されている。



写真6 ガラ箱の上部を横から見た様子

また、屋台の左側に踏み台を置き、演唱者がそこに上がって上演する形式も日本の場合と同様である。演唱者は楽器を前にして立ち、ネタ絵を収めてある箱の紐を操作しながら上演する。絵は基本的に八枚で、写真6のようにネタ箱の横に取り付けた紐で中のネタ絵を上下させて場面を変える仕組みである。紐の中ほどに付けられた金属の輪を箱の横に打ってある釘に掛けて、吊り上げた絵を固定する方法も巻町のくのぞきからくりとまったく同様である。

このように吊り下げたネタ絵を上げたり下ろしたりして場面を転換する方式は、中国の風俗史料から見て初代が活動していたころには出来上がっていた。引っ張る意の「拉」が付いた「拉洋片」の名称はすなわちこの操作に由来すると考えられる。

なお、陳起環氏の話によれば、かつては絵をガラ箱に押し入れる方法もあったというが、それは「拉洋片」に改良される以前の「覗き絵」を指すものと思われる。陳氏はまた、覗き穴と絵との間に水を入れたガラス板を置き、あたかも水中の光景を見せるように工夫したものもあったという。「覗き絵」は一種の見せ物であったから、観客をひきつけるために目さきを変えたそんな工夫も試みられたのであろう⁽¹⁾。

3 北京拉洋片の始まり

現在の伝承者陳起環氏は、拉洋片の芸名を「陳金牙」と名乗っている。彼の芸統は初代「大金牙」を創始者とし、代々芸名を「…金牙」と名乗ってきた。「金牙」とは金の入れ歯のことで、初代が前歯に金歯を入れていたことから付いたあだ名である⁽²⁾。彼はもと河北・肅寧県の北部、劉家塢出身の人で⁽³⁾、代々この芸を伝承してきた家に生まれ、十二歳ごろから父に従って各地を興行して歩いたという⁽⁴⁾。その後、彼は北京の天橋地区に来て営業するようになった。また、うわさによれば彼は非行少年だったため人々に憎まれ、万策尽きて故郷を逃れ、北京にたどり着いてこの芸をやるようになったのだとも伝えられている⁽⁵⁾。ともあれ天橋地区における大金牙の興行が北京拉洋片の始まりだった。

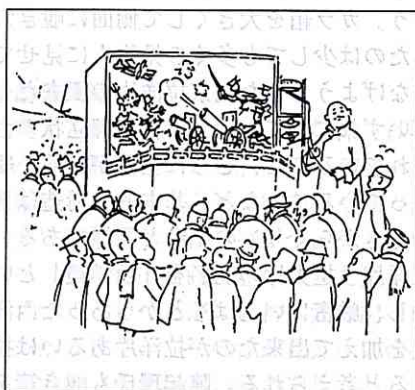


図1 初代大金牙（『北京老天橋』より）

北京の天橋地区は、故宮の南、天壇公園の西にあり、かつてさまざまな民間芸人が集まって賑わった庶民の遊興地区だった⁽⁶⁾。拉洋片もその一つで、当時もともと五～六台で興行していたが、最も人気があったのは大金牙の屋台だったという⁽⁷⁾。前掲の写真集『北京老天橋』の解説では、天橋地区における民間芸人たちの活躍を三期に分け、第一期を清朝末の咸豊年間から光緒年間（1851～1908）にかけて、第二期を辛亥革命（1911）後、第三期を1930年代から40年代にかけてとし、大金牙が拉洋片の興行を始めた時期を第三期としているが、当人に取材した新聞記事⁽⁸⁾によれば、彼が北京に来たのは民国元年だということから、第二期とするのがよ

い。1933年ごろには、すでに大金牙は天橋の有名な人になっていた。

図1の絵看板には辛亥革命と思われる戦争の場面が描かれているし、また演目の項で述べるように今回の取材でも「劉大人私訪」という辛亥革命の作品を見せてもらった。これは時流に乗った新作として創られたものであろう。初代のころの拉洋片は、彩色した山水・人物・樓閣などを描いた八～十枚の絵を箱の中に入れ、凸レンズを通して覗かせるもので、絵の大きさは横三尺（約1メートル）、縦約二尺余（70センチ弱）、この箱を人々が多く集まる場所へ背負って行き、支え棒の上に置いて、紐を引いて内部の絵を替え、銅鑼と太鼓をたたきながら覗かせたとある⁽⁹⁾。ネタ絵は「俗工の手」になる稚拙なもので「西湖景」とも言われている。

4 西湖景

中国において絵を覗き見る装置は前述のように大金牙以前からあった。これについてはきわめて興味深い創始伝説がある。「洋片」とは中国北方の呼び名であり、江南地方ではこれを「西湖景」と呼んでいたという⁽¹⁰⁾。「西湖景」の名の由来は、もともとこの装置が杭州にある西湖の美しい景色を描いて覗かせたものだからといわれ、これには次のような起源伝説がある。

昔、唐の時代、皇帝（太宗）のもとに美女が貢がれて来た。彼女は皇帝の寵愛を得て妃の位まで進んだが、それまで一度も笑顔を見せたことがなかった。皇帝は、何とかして彼女の笑顔を見たいものだと思い、文武百官にその方策を問うたが、誰も妙案を思いつく者はいなかった。そこで、袁天罡・李淳風という二人の軍師を呼び、彼女が笑わない原因を占わせた。命を受けた軍師たちはこれを占って次のように申し上げた。「妃様は故郷を恋慕うあまり悲しみに暮れているのです。それゆえ、もし故郷の湖山や樓閣の類を絵にかいて見せるならば、きっとその心も慰み、笑顔も戻るであります。帝がそれとなく故郷の光景を聞き出してください。それを私どもが絵に描いてみましょう」と。皇帝はこの意見を入れて、妃の想い出の中にある風景を二人の軍師に描かせた。彼らは、妃が恋

しく思う風景を高さ二尺半、幅三尺の大きさの絵にして八枚描いた。その絵は非常に写実的で、いずれも本物そっくりだった。軍師たちは、さらに木の箱を一つ造り、八枚の絵をうまく中に収めて、箱の前面に直径二寸ばかりの丸い覗き穴を開け、たまたま西洋人が貢いだ凸レンズをそこにはめ込んで、絵を拡大して見せるように工夫した。かくして、できあがったその装置で、皇帝が中の絵を妃に覗かせてみると、彼女は箱の中に広がる故郷の風景を熱心に見ていた。懐かしい風景を心ゆくまで堪能しているその様子を見て、袁と李の二人の軍師は銅鑼と太鼓をたたきながら伴奏を付けて絵の内容を説明する歌をうたった。それによって、妃はあたかも絵の中に身を置いているかのような気分になり、望郷の愁いをすっかり忘れてとうとう微笑みを禁じ得なくなった様子だった。美女が初めて笑うのを見た皇帝は、袁と李をたいへん褒めたという。

二人が描いた八枚の絵は「西湖八景」⁽¹¹⁾といい、その絵を覗く装置と上演の形態を含めてこれを「西湖景」と名付けたのである。

以上が伝説の内容であるが、これは初代大金牙が新聞記者に語った話である（末尾の付録資料参照）。現在、陳起環氏が、屋台の文字看板に「唐代洋片千古伝」「歷經一千三百年」と書いているのはこの伝説によったものである。芸能民がその由来を遡って皇室の権威に結び付ける例は日本の場合も同様であるが、それはともあれこの伝説によって中国の覗き絵が元来どのようなものだったかを知ることができるだろう。すなわちそれは、当初から、西湖八景（西湖十景）のような景勝地の風景を描いた絵を、西洋人がもたらしたレンズを通して写実的に本物らしく見せることを目的として始まったということである。初代大金牙以来北京の拉洋片は物語絵を中心としているが、「洋片」はすなわち洋風画の意であり、元来は透視図法的手法によって描かれた風景が中心だったと思われる。右の伝説に、その創始者として語られる袁と李の二人が描いた絵が実景そっくりだったというのも、そのような画法によって描かれた絵だったことを意味する。

なお、西湖の絵を覗き見て満足したという上記の伝説に語られる王妃の話は、実はむしろ西湖景の実際の鑑賞者であった一般民衆の歴史的現実に移して考えるべきだろう。王樹村著『中国民間美術史』「西湖景篇」では次のようにいう。中国には「天には極楽あり、地には蘇・杭あり」という諺がある。すなわち交通不便な時代、蘇州や杭州は中国の人々にとって生涯に一度は訪れてみたい憧れの景勝地であった。しかし、旅行するほどの経済的ゆとりを持たなかった民衆にとって、その地は極楽同様に遙か遠い地であった。そこで画工たちは蘇州や西湖を絵に書き、これを覗かせることで民衆の願望をかなえさせたのである、と。



写真7 西湖の実景 (2007.04撮影)

西湖十景は広々とした湖面・湖岸に点在する風景であり、どちらかといえば透視図法にはなじまない広がりを持った風景である。極端な線遠近法による「覗き絵」は、図2のように建物や家並みを画いた素朴稚拙な洋風画として残されているが、しかし風光明媚な西湖の風景も蘇州版画として盛んに製作された。



図2 清朝の素朴な物語絵の例

(町田市立国際版画美術館編集『「中国の洋風画」展：明末から清時代の絵画・版画・挿絵本』より)

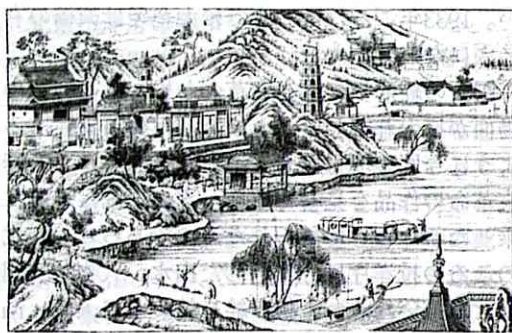


図3 蘇州版画の例・西湖風景
(同上図録『「中国の洋風画」展』より)

中国における《覗き絵》の始まりは、西洋から宣教師や商人たちがもたらしたレンズと透視図法による風景画にあったと考えられるが、別々にもたらされたレンズと透視図法の絵が中国で結びつけられたのではなく、それらは元来一体の玩具的なものとして西洋から入ってきたものと考えられる。そのことは、透視図法で描かれたヨーロッパの絵画が元来レンズと密接な関係をもっていたことから充分推測されることであり、またすでに十八世紀後半のフランスで描かれたとされる反射式のぞき眼鏡を見る少年の絵が存在すること⁽¹²⁾などもその裏付けとなるだろう。

また、拉洋片の別名を「西洋鏡」と言うのは、レンズを通して覗くことを意味の中心にしたもので、絵を吊り下げ吊り上げて物語的な場面をかわるがわる展開させて見せる装置とは、目的が異なるものだったと思われる。つまり、西洋鏡は「西湖景」以来の、絵を見せることに主眼をおいた装置としての名称であった。十八世紀末の李斗著『揚州画舫録』に記す「西洋鏡」も、箱の中に置いた物をレンズを通して覗かせることに主眼を置いた装置だった。

ところで、図2・3のような絵画は、いわゆる文人画家の筆によるものではなく、民衆絵画と呼ぶべきものである。中国における洋風画の採り入れ方は、民衆絵画と文人絵画では両極端だったといわれている。蘇州版画の風景画のように、西洋の画法を自然な形で折衷的に採り入れている例はあるが、概して民衆絵画(版画)では直接的模倣を行っており、創作活動をしている画家たちはあくまで中国の伝統的な画法

を守りながら、それとの融合をめざした採り入れ方をしているという⁽¹³⁾。透視図法によるヨーロッパの作画法が中国に受容された例として、十七世紀末にローマで刊行されたアンドレア・ボツォの『画家と建築家のための遠近法』(Perspectiva pictorum et architectorum)が、中国人宮廷画家年希堯の協力を得たイエズス会宣教師カスティリオーネによって十八世紀初頭に『視学』(1729初版)という書名で刊行されていることが知られているが⁽¹⁴⁾、中国絵画の伝統のなかで当時そのような理論にもとづいて絵を描いた画家はいないようである。むしろその幾何学的背景を無視して、直線による奥行きを過度に強調して描いた安っぽい絵(図2参照)は、民間の浮絵として大衆文化の中に採り入れられた。それはまたレンズを通して覗かれる眼鏡絵として制作され、民衆の見せ物となった。西洋では、現実がレンズを通して写し取られ、写実的な風景画を成立させたのち、その絵を逆にレンズを通して覗くことで外界の物と視覚との関係を知るための光学的あるいは幾何学的な実験教材、すなわち「眼鏡箱」として子どもたちに提供された⁽¹⁵⁾が、東洋の民衆絵画では、洋風画の描法を採り入れてもそれは単なる模倣の域を出ることはなかった。知識階級の画家たちがもし洋風画に習熟するとすれば、そこにはその背景となる西洋の科学的知識に対する

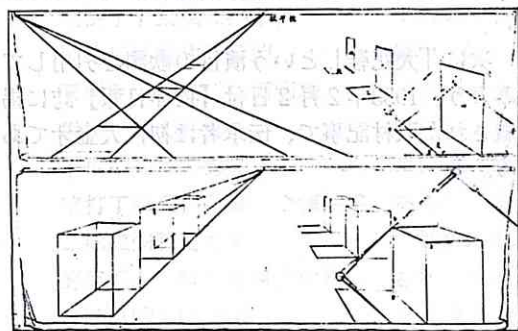


図4 「視学」の挿絵

(町田市立国際版画美術館編集『中国の洋風画』展：明末から清時代の絵画・版画・挿絵本)より)

理解が伴うはずである。しかし、清朝の画家たちは中華思想に立ってひたすら南画の伝統的画法を守り、西洋の遠近法や陰影法はこれを部分的に採り入れただけだったという。すなわち「西洋画法の真意を理解し、これを正当に使用したものは殆どなかった」⁽¹⁶⁾のである。そのような時代のなかでは、遠近法で描かれた絵をレンズを通して見るという行為も、ただ視覚の戯れや非現実的な空想世界を楽しむ遊具としてのみ受容されざるを得ないだろう。

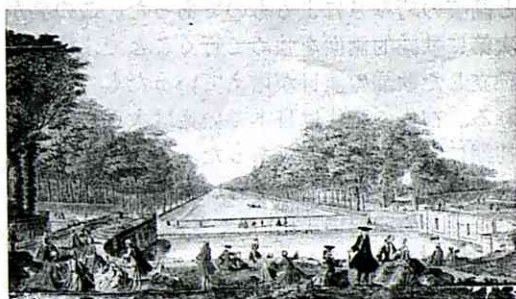


図5 東洋にもたらされた西洋の眼鏡絵の例
「フォンテーヌブロー宮、運河の景」
(神戸市立博物館編集図録『眼鏡絵と東海道五拾三次展：西洋の影響をうけた浮世絵』より)

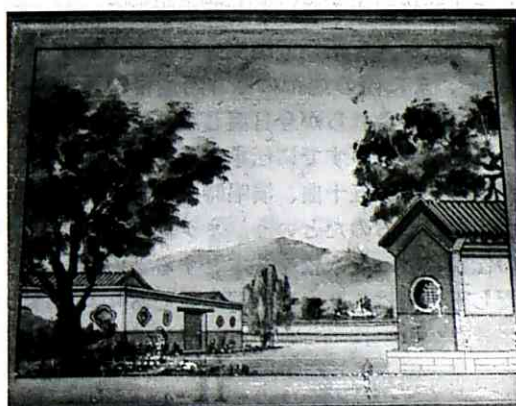


写真8 頤和園の壁に描かれた洋風画

*清朝末期の西太后(1835~1908)が愛し大規模な修復を行なった北京の頤和園には回廊や壁のいたる所に洋風の風景画が描かれているがこれらは清朝末のものである。(筆者撮影)

5 演目

拉洋片が「西湖景」と呼ばれていたころは、歌をうたいながら美しい風景画やあるいは西洋の異国的な風景を次々に取り替えて観させるだけの芸だったと思われる。そしておそらく出し物も限られたものだっただろう。「西湖景」が風景だけではもの足りなくなったとき、民衆の興味をそそるように絵に物語的な展開が加えられていったものと考えられる。次項で述べるように、初代大金牙の名が知られるようになったのは、歌詞の演唱に優れた能力を発揮したことと話芸の巧みさによるものであった。この芸が次第に歌謡の側面を強めて行くことで、絵から独立した歌謡の演目が増えていったものと思われる。初代の時代は日本でいえば大正から昭和初期にかけてのころであった。

拉洋片の演目はどれくらいあるかという質問に伝承者の陳起環氏は「たくさんある」と答えた。今回鑑賞させてもらったのは、辛亥革命(1911)を題材にした「劉大人私訪」という作品で、これにはもちろんネタ絵もあった。演唱時間は五分程度だったと思う。それほど長いものではないが、なかには二〇分ぐらいかかる演目もあるとのことである。辛亥革命のほか義和団の蜂起(1899)を題材にした「闖王起義」(王を無視して武装蜂起する意)など歴史物が多いが、西王母が八仙人を招いて蟠桃会を催した話「八仙慶寿」、また隋の煬帝の話「隋煬帝下揚州」などもあり、これらが今日演じられている代表的な演目である。すでに伝承が絶えたものもあるが、全体では五十曲、演唱時間の合計は約三時間ほどになるのだという。ネタ絵の数は西湖景の伝説に従って八枚を基本とするとのこと。ただし五十曲は、歌える歌詞の数であり、そのす

べてに絵があるわけでは無さそうである。また、歌詞はテキストとして書き残すものではなく、すべて師弟間の口承によるものだと陳氏はいう。氏の師匠は自分の演唱が録音されることも嫌ったらしい。

上記の「劉大人私訪」や「闖王起義」はいずれも清朝末期の革命的動乱を内容とした現代中国にふさわしい作品であるが、古くは単なる娯楽的な内容の作品が多かったらしく、前掲新聞記事「拉大片の大金牙訪問記」によれば、女性を中心人物とした「小寡婦上墳」⁽¹⁷⁾「妓女訴冤」(妓女無実を訴える)「大花鞋」などがあつた。これら、レンズを通して女性の絵を覗き見る演目の類は、まさに文化大革命によって旧風俗として排撃の対象となったものであろう。覗き見るという行為が、元来いかがわしさを含んでいることからすれば、かつては猥褻な演目もあつたらしい。たとえば胡根喜著『老上海(拉洋片)』(学林出版社、2003年刊)には、民国時代のものらしい拉洋片の写真を掲げて、その説明に「上海街頭の拉洋片は俗に「看西洋鏡」といい、外国の風情が描かれた絵や猥褻な春画もあって暇な市民が引き寄せられた」とあるし、陳氏の話でも解放以前は演唱に三〇分も要するような卑猥な演目もあつたという。また「春宮等図、最坏風気、現已被警察禁止矣」(ポルノなどの絵は、風紀を乱すこと甚だしいので、今は警察が禁止している)と記す文献もある。現代中国ではもちろんこうした作品が上演されることはない。

次に「大花鞋」という演目の歌詞を引用してみよう。1933年2月2日付『世界日報』誌に掲載された取材記事で、伝承者は初代大金牙である。

大花鞋

(原文)

往裏再看又一張，
 南郷有一位二姑娘。
 二姑娘得了个着床的病，
 她許下上泰安神寺去燒香。
 渾身衣服做完畢，

(日本語意訳)

さあ、また中を覗いて一枚の絵を見よう、
 南郷(地名)に「二姑娘」という娘がおった。
 二姑娘は病んで長く病床についていたので、
 泰安神寺へ参詣に行くことにした。
 身にまとう衣服はすべて作り終えたが、

就剩下一双花鞋未做上。

紅緞子買了三十六疋，

鋼針買了一皮箱。

四外又把裁縫請，

有十八个裁縫来到家鄉。

九个裁縫做鞋底，

九个裁縫納鞋幫。

十八个裁縫未做上，

還有那十八个丫環幫着忙。

在花鞋頂上繡了一个蓮花瓣，

広絨線用了四拾筐。

他們將花鞋做完畢，

有十八个丫環抬到上房。

二姑娘一見兩眼落下了淚，

拿過花鞋撕口勉強穿上。

穿上花鞋邁了一步，

哎哟哟疼死我了我的親娘。

拔下花鞋留神看，

不好了！

花鞋裏面挤死了两个裁縫。

她将裁縫扣在了地，

拿過了花鞋又穿上。

穿上花鞋往外走，

邁了兩步到了廟上。

二姑娘進廟門飄々下拜，

不好了

一屁股槓倒了影壁牆。

吓的二姑娘往前撞，

碰倒了十架椽九架梁。

吓的二姑娘往兩旁閃，

又碰倒了鐘鼓二楼兩廂房。

衆僧一見心好惱，

个頂个的掉刀鎗。

咱打了由那来了這一个瘋姑娘。

二姑娘聞聽要打架，

好好好！拔下花鞋空中揚。

只聽見嗖 口一声響，

了不得啦！在花鞋裏面

扣住了三千六百禿和尚。

衆僧人裏面全都納了悶，

是怎麼這一会工夫不見日光。

二姑娘你收寶貝收寶貝，

大家伙認你做個乾娘。

花靴一足はまだ作ってなかった。

そこで絹布の紅緞子を三十六疋買い、

刺繡針を一ケース買った。

また四方から仕立屋を頼み、

十八人の仕立屋が家にやって来た。

九人の仕立屋は靴底を作り、

九人の仕立屋が靴の側面の刺し子縫いをした。

十八人の仕立屋でもまだなかなか完成しないので、

さらに十八人の女中まで忙しく手伝った。

花靴の上には蓮の花びらを一つ刺繡し、

広絨線という良い刺繡の絹糸を大籠で四荷も使った。

彼らが花靴を作り終えると、

十八人の女中たちが部屋まで担いで来た。

二姑娘はそれを見るなり両眼から涙を流し、

花靴を手に取ると履き口が狭いのでむりやり足を入れた。

花靴を履いて一步踏み出すと、

えよよ！痛くて死んじゃうよ、お母さん。

花靴を脱いでよく見れば、

あら、いけませんわ！

花靴の中に二人の仕立屋が圧死しているよ。

彼女は花鞋を逆さまにして仕立屋を出し、

手に取ってまたそれを履いた。

花靴を履いて外へ出て、

少し歩くともうお寺に着いた。

二姑娘はお寺の門に入ってしなやかに礼拝すると、

あら、いけませんわ！

お尻がぶつかって門の目隠し塀が倒れた。

びっくりして前へ進むと、

十の垂木と九つの梁を突き倒した。

驚いた娘が両側へ避けると、

本堂の両側の鐘楼と鼓楼も突き倒してしまった。

お坊さんたちがそれを見て怒り、

めいめい刀や槍を振り回した。

あそこに来た気違い娘をやっつけろ。

二姑娘はそれを聞いて喧嘩の相手になろうと、

さあ、かかっておいで！花靴を脱いで空高く投げ揚げた。

何も見えないよという声が聞こえて、

大変だ！花鞋の中に

三千六百人のお坊さんたちが入ってしまった。

お坊さんたちはみんな中に閉じこめられて、

どうして一瞬のうちに日の光まで見えなくなったのか。

二姑娘よ、貴女の宝物は収めてください、

私たちはみんな貴女を母として慕いますから。

二姑娘聞聽淚着嘴的笑，	二姑娘はそれを聞いて女らしくにつこり笑い、
拿過花鞋又穿上。	花靴を取り上げてまた履いた。
穿上花鞋回家軋，	花靴を履き、家へ戻りかけて、
不多一時來在道旁。	まもなくすると道のほとりに出た。
二姑娘滿道上拉了一泡尿，	二姑娘は道いっばいに糞をして、
漿了十八畝好高糧。	十八畝の良いコウリャン畑を覆ってしまった。
一畝地打一石，	一畝に十斗も採れ、
十畝地貫滿了倉。	十畝で倉がいっぱいになったものを（ああ、もったいない）。
二姑娘撒了一泡尿，	二姑娘が尿をすると、
淹了涿州和良郷。	涿州と良郷（地名）が水浸しになった。
滴的山西一个點，	尿が山西の地に滴ると、
山西哥們喝了湯。	山西の男たちはそれをスープにして飲んだ。
多虧了山西的哥們會浮水，	幸い山西の男たちは泳げたので、
浮水來在直隸地，	泳いで直隸地まで来て、
直隸地內開染房。	そこで染屋の工房を開いた。
我說這話明公你不信，	この話を諸君は信じないか。
你留神瞧个頂个的鬍子發了黃。	私の話をよく聞いてください、
	鬚が黄色になっている諸君よ。
為什麼罵老西這口樣苦？	なんで山西の人たちはこんなに苦労しているのか？
因為一个白布沒與回缸。	それは白い布を一枚染め汁の缶の中に入れなかったからさ。

（注）＊歌詞中の「個」は「个」に換えてある。

＊□の部分は消えて判読できない文字である。

この話は、赤い縫い靴を履いて教会へ行こうとした娘が、その靴を履くと足が勝手に踊り出し、自分の意志と無関係に動いて、どこまでも踊り続けながら進んで行かなければならなくなるというアンデルセンの童話「赤い靴」を連想させる。しかしそれと似ている部分がないではないが、これはいっそう荒唐無稽な話に満ちている。病弱な娘が寺院へ参詣に行くという話から、われわれは中国古来の風習だった纏足した小さな足に、花靴を履いて弱々しく歩む女性の姿を思い浮かべるだろう。しかし、その花靴を履く足たるや途方もなく大きなものだった。大金牙が身振りを交えた話芸によってこれを演じたとき、大衆が腹を抱えて爆笑したであろうことは想像に難くない。大金牙には演唱する声の魅力もあったらしく、その上レンズを通して中の絵を覗き見ることで、観客の興味はいっそう増したであろう。字余りの歌詞は多いが、基調となっているのはやはり七字句である。

6 演唱

陳起環氏の名刺に「単口相声演員」とあるように、北京拉洋片の伝承者は「単口相声」すなわち民間芸能としての語り（歌）にその芸能的な価値を置いている。そのためか、ネタ絵は素朴な彩色画で、日本の押絵のような豪華絢爛さはない。しかもまた線遠近法を強調した絵でもない。陳氏の自慢もまた、1999年7月から2000年7月までの一年間に、北京の新東安市場⁽¹⁸⁾の地下に造られた「老北京一条街」で、500回の出演記録を打ち立てたこと、さらにまた二十日間一度も休まず、日々約十三時間の連続演唱記録を達成して、拉洋片芸名「陳金牙」を得たことである⁽¹⁹⁾。

ちなみに陳起環氏が演唱している「八仙慶寿」の歌詞例は次のとおりである。

盖吧再往里看啊、又一又一編呀、
年々有个三月三、三月三王母娘々啊、
蟠桃大会了、

不少来了衆八仙哪、漢鍾離是為領班、
身穿着一件口

大紅衫蔣尚哪、擎一把桃花扇、后呂洞賓、
身配有仙童泉……

*五行目の口はノの発音で、口語でよく

用いられるというのが文字は不明。

歌詞は、「往里瞧往里看」または「往里再看
又一張」あるいは「看了一张又一張」といった
文句を最初に置いて、聴衆の注意を喚起してから
内容に及ぶのが定型となっている。また全体
に字句が七七調になっていて節に乗せやすい歌
詞にもなっている。

陳氏の説明によれば、演唱の曲節には十三の
種類があるといいて、その幾つかを歌ってくれ
た。また十三の音階を使うのだともいう。そう
した音階が実際にあるのかどうかは確かめ得な
いが、少なくとも当人が演唱の音楽的な技術の
点に価値を置いていることは間違いなく、彼は
またその第一人者を自任している。

確かに陳氏の歌声には聴衆を惹きつける魅力
がある。そしてそれはまた初代大金牙の芸の魅
力でもあった。観客は絵を覗き見るよりも大金
牙の演唱する歌声に惹きつけられて屋台の廻り
に集まってきたという。そのため彼は、拉洋片
を廃して専ら演唱する芸に身を転じ、天橋地区
に歌のための小屋掛け（「唱棚」）をしたほどで、
彼の娘二人もまた「大鼓」という語り物の一種
を演じる芸人として活躍している（『世界日報』
1933年2月1日付記事）。

なお、拉洋片の演唱は打楽器を伴奏として行
なわれる。演唱者は前述のように屋台の横の踏
み台に立って演唱しながら、句の切れ目で太鼓
・銅鑼・シンバルを間奏曲のように賑やかに打
ち鳴らす。一編の作品はその繰り返して上演さ
れる。辺りに響き渡るその楽器のリズムと歌声
は客引きの効果も持っている。

7 杭州・周莊拉洋片取材記録

（1）西湖河坊街の拉大片

古来、風光明媚な地として知られる杭州西
湖の近くに、河坊街という観光用に保存されて
いる七百メートルぐらいの通りがある。ここで
「拉大片」を演じているのは魯立清氏、四十五

歳（2007.04現在）である。その名刺には、
中国民間工艺美术家
河北省民間文艺家协会會員
杭州清河坊民間芸人協会会長
と肩書を記す。



写真9 杭州清河坊历史文化街区的魯立清

◇屋台の構造

写真9のように北京拉洋片の屋台と同じであ
る。覗き穴は五つ。ガラ箱の上の看板絵は、内
部のネタ絵とは違って、拉洋片が演じられてい
た昔の様子を、無彩色の線画で描いてある。ガ
ラ箱の横には銅鑼・太鼓・シンバルが据え付け
られてあり、片手で操作できるように布紐を下
げてある点も北京の場合と同じである。ネタ絵
を収納する箱の横にある操作紐は、青糸と赤糸
に色分けされて計十二本。各一本は、絵がうま
く上下しなかったときの調整用らしい。なお、
箱の中を明るくするために、ガラ箱の上に裸電
球を吊り下げている。

◇演目

民間の伝説をもとにした十個の演目がある
というが、それぞれが独立した作品ではなく、各
伝説の絵が一枚ずつあるもののようだ。そのう
ちの六つは次のとおりで、これらの絵が一枚ず
つ箱の中に入っている。

「河坊街的故事」「小孩模魚」「武松打虎」

「白娘子的故事」「包公怒铡陳世美」

「西遊記的故事」

歌詞が書かれたテキストは無く、定型句以外
は絵の説明を自分で適当に歌っている。

◇ネタ絵

中のネタ絵は一つの演目に対して一枚、それぞれ上記の演目に対応した一枚の絵を全部で六枚内部に収めてある。このうち「白娘子的故事」は、白蛇伝として知られる西湖ゆかりの物語で、ネタ絵には写真10のように蓮の花が咲く西湖での白蛇の精白娘子と許仙（許宣）との出会いの場面が描かれている。人物が佇んでいるのは白堤、また左側に控える僧侶は法海禅師、そして白抜きの五層の塔は雷峰塔であろう。色彩よく巧みに描かれているが、線遠近法の描法は用いられていない。その他のネタ絵も同様だった。

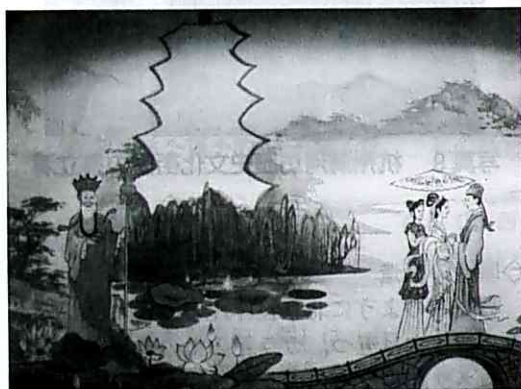


写真10 「白娘子的故事」の絵
(魯立清の屋台)

◇演唱

歌い始めの定型句は次のとおりである。

大幕徐徐拉开、又呀又一編呀、接着（歓迎）往里看呢

このあと一枚の絵を覗かせて、
白娘子的故事呀就在里边、大水淹了金山寺
啊、……法海是怎样来把白娘子关到雷峰
塔里边、我再给你变一次……白蛇传的
故事就到这儿完了

などと物語の概要をほんの少しずつ歌ってゆく。

一つの物語の展開を数場面に分けて歌うのではなく、異なる物語の六枚の絵を次々に紹介して面白く見せるための、いわば観光用の演唱であった。

◇楽器

屋台横に取り付けた三つの打楽器は北京のものと同じだが、これと別に彼は「快板」を巧みに

に打ち鳴らして、群衆の興味をひいている。「快板」は竹の板を数枚合わせた打楽器で、少し大きめの竹板二枚を右手に持って打ち鳴らし、左手でそれより小さな竹板五枚を連ねたものを速いリズムで打ち鳴らす。中国民間芸能における語り物や歌に使用されてきた楽器である。

◇起源

最初は北京から始まった、と魯立清氏はいう。

◇継承関係

この芸を始めて十数年になるという。名刺の裏面には、拉大片のほか糖塑（鉛細工）の制作や色紙を使った切り絵のデザインなどにも精通していると書かれている。また、拉大片の師匠は北京の陳金牙（陳起環）だという。出身は北京らしい。

魯立清の特徴は、演唱の文句から分かるように、箱の中の絵に人々の関心を誘う点にある。歌を聞かせる北京の陳起環の芸とは異なり、快板を鳴らし音楽的要素を巧みに利用して人々の興味を箱の中の絵に導くのが彼の拉大片の芸の特徴となっている。料金は五元だった。

（2）周荘の拉大片

上海市西部の観光地として知られる水郷の町周荘（周庄）で「拉洋片」を興行しているのは石風勤氏、六十歳（2007.04現在）。頭には弁髪風に付け髪を垂らしている。石氏の家族は、祖父の代からこの芸をする芸人一家だという。事実ならば清朝に遡る西洋鏡の時代からの流れである。



写真11 周荘の石風勤

◇屋台の構造

ガラ箱の色と構造ともに杭州の魯立清の屋台と類似しているが、こちらはもっと簡素である。覗き穴も四つしかない。ガラ箱の上の看板絵は、内部のネタ絵とは違って、やはり拉洋片が演じられていた過去の様子を多少彩色して描いたものであった。なお、屋台は祖父の時代からあったが壊れたので復元したのだとのこと。

◇演目

演目は自分で創作したもので、伝統的な作品は無いとのこと。

◇ネタ絵

上演する物語の一場面を、人物を中心に描いたもので、これも線遠近法を用いた絵ではない。箱の中の絵は六枚、その他に周荘の町の水路と石橋を大きく写した、上演開始と終わりに下ろす緞帳のような写真が一枚ある。上演する絵は、箱の中に納められている絵の他には所持していないという。絵の作者は誰か教えなかった。河坊街の魯氏の絵と共通するものとして「小孩模魚」があった。



写真12 「小孩模魚」の絵
(石風勤の屋台)

◇演唱

歌う部分は冒頭の一部分で他は最後まで早口の語りであった。ガラ箱の横の楽器はほとんど使わない。箱の中の物語的な場面の絵を次々に説明してゆき、終わりに周荘の観光客にとってこれが良い思い出の一つになることでしょうと語り収める。

◇起源

根拠は知らないが、清朝の同治年間(1862～74)到北京の天橋から始まった芸能であると述べる。また大金牙の名は知っていたが、現在の陳金牙のことは知らなかった。父祖の芸はもと西洋鏡を受け継いだものではなかったか。本人も若い頃は南京近在を渡り歩いた民間歌手であったというから、遊芸の徒だったようである。

◇継承関係

石氏もまたこの芸を始めて十数年になるという。彼はもと舞台上で歌う歌手だったそうで、この芸を始めたのは年配になってからである。祖先から代々受け継いだもので、祖父も父も興行したとのことであった。料金三元で見せている。

【注】

- (1) 王樹村著『中国民間美術史』「西湖景篇」(嶺南美術出版社2004年刊)では、「点線人」という芸があったことも紹介する。これは、拉洋片の少し小さめの箱の中に吊した木製の人形を動かし、人形の動きに従って演唱者が物語の内容を歌うもので、『白蛇伝』や『西遊記』に登場する青蛇・白蛇・許仙・法海、猪八戒・孫悟空・沙僧・妖魔鬼怪などの人形があったという。さらに同書では映画が普及し始めた頃の拉洋片衰退期にガラス瓶の中の女性の裸体画を見せる「看瓶子」という商売があったことも記す。
- (2) 以下、『世界日報』1933年1月31日～2月5日付記事「拉大片の大金牙訪問記」を参考にした。「金牙」のあだ名について、北京市宣武区《北京老天橋》画册編委会他編『北京老天橋』(北京出版社、1996年)では、小柄で肥っていて目が小さく、いつも目を細めて笑っていたが、口が大きく大きな金歯を露わにしていたのでこのあだ名が付いたと記す。なお、拉大片取材記事としては『京報』1929年5月12日付「民間雑戯大金牙」もある。
- (3) 前掲『北京老天橋』では「河北河間縣人」とする。
- (4) 「本人世代以拉大片為業、祖伝之父、父伝之本人。本人自十二歳時、即随家父走江湖」(『世界日報』1933.02.01)。
- (5) 前掲『北京老天橋』。
- (6) 子どものころ、天橋地区で拉洋片を覗いたという、五十歳代の北京市民は今もいるが、前述のように文化大革命によって完全に消滅させられてしまった。
- (7) 王樹村著『中国民間美術史』(嶺南美術出版社2004年刊)所収「西湖景篇」。
- (8) 『世界日報』の取材記事では、北京に来た年を本人が、辛亥革命直後の民国元年(1912)と言い、また「焦執拉片業、凡二三十年。足跡所至、約七八省」ともあり、さらに故宮に招かれた大金牙が清朝最後の皇帝愛新覺羅溥儀(1906生、在位1908～12)の退位後に拉洋片を演じて見せ、大変なお褒めにあずかり、金八十元を賜ったというエピソードも伝える。大金牙は、1933年当時四十二歳とあるから、生年は1892年ごろであり、民国元年当時は二十歳である。
- (9) 『世界日報』1933年1月31日付記事「拉大片の大金牙訪問記」。
- (10) 前掲、王樹村著『中国民間美術史』「西湖景篇」。
- (11) 一般に西湖十景(断桥残雪・平湖秋月・曲院風荷・双峰挿雲・蘇堤春曉・柳浪聞鶯・三潭印月・雷峰夕照・花港觀魚・南屏晚鐘)として知られている。
- (12) たばこと塩の博物館編集図録『特別展阿蘭陀趣味—鎖国下のエキゾチシズム—』(1996)掲載図像、フレデリック・カズナーヴ(L. ボワリ原画)画「反射式のぞき眼鏡」(神戸市立博物館所蔵)。
- (13) 河野実「民間における西洋画法の受容について」(町田市立国際版画美術館編集『「中国の洋風画」展：明末から清時代の絵画・版画・挿絵本』1995年所収)。
- (14) 新聞公子「ジュゼッペ・カステリオーネ(即世寧)の生涯とその評価」(同上『「中国の洋風画」展：明末から清時代の絵画・版画・挿絵本』1995年所収)。
- (15) 神戸市立博物館編集図録『眼鏡絵と東海道五拾三次展：西洋の影響をうけた浮世絵』(1984)解説、Ed. ド・ケーゼル「眼鏡絵—民衆版画の知られざる領域(抄)」坂本満訳、原文は1962。
- (16) 『米澤嘉圃美術史論集』(上巻 国華社、1994年発行)所収「中国近世絵画と西洋画法」1949。
- (17) 前掲『中国風俗辞典』に引用する歌詞「往里瞧来往里看、小寡婦上墳在里边、頭戴白来身穿孝、小嘴儿一撇哭了个歛」(中を見なさい。寡婦がお墓参りをしているところです。頭には白い布をかぶり、喪服を着て、顔をしかめ、ひどく泣いています)はこの作品であろう。
- (18) 北京市王府井大街にあるショッピングセンター。そこには昔の北京市一条街を部分的に復元した「老北京一条街」が設けられている。
- (19) いずれも同氏の名刺による。なお、陳氏が陳金牙の芸名をもらったのは三代目に付いて五年後のことだったという。

◆付録 北京拉洋片資料

ここに掲載した資料は、中華民国時代に北平（北京）で発行された新聞『世界日報』（中華民国十四年二月十日創刊）において、1933年1月31日から同年2月5日にかけて連載された取材記事である。北京天橋における拉洋片芸人の様子を知ることができるだけでなく、中国近代の民衆生活史の史料としても貴重であり、かつ入手が難しい文献なので、長文ではあるが敢えてここに原文のまま掲げることにした。なお、旧字体はできるだけ今日通行の字体に改め、かすれて判読しにくい文字は□とした。ただし、他の資料を参考にして可能な限り判読につとめた。

※本文は、駿河台大学メディアセンター所蔵のマイクロフィルムによった。
マイクロフィルムの作成は「中華全国図書館文献縮微中心」である。

拉大片的 大金牙訪問記 （記者柱字）

焦金池係大金牙之名

祖孫三輩皆能掙錢

【特訊】拉大片，一名拉洋片，一名西湖景。其法，以彩色繪就之画片，或為山水，或為人物，或為亭台樓閣，八片十片不等，各寬約三尺，高約二尺余，嵌置於鏡框中。將此項鏡片，貯於匣內。匣前，有鏡頭數個，可由鏡頭，窺見画片。因該鏡為放大鏡，約可放大二三倍。則由鏡頭窺視画片時，乃龐然大，幾與真正之山水人物，高台樓閣相等。初見者，以為一種之奇觀。該項匣旁，尚有鑼鼓家伙，各以繩繫之。執斯業者，背負其匣。招人衆聚集之場所，以架撐支其匣，址繩之一端，則鑼鼓齊鳴。好事者，以及付近之傭僮兒童，聞聲畢集。拉大片者，乃以編出之順口俚詞，唱出怪聲，作諸怪狀。逗引觀衆，出錢看画片。其實，該種画片，皆出俗工之手，無甚可看。好在執業者索錢不多，知識幼稚者，尚樂之不疲。故各省市縣村莊，每值新年，此類拉大片者，所在皆是。有焦金池者，其口內，鑲金牙一顆，一般人呼之為「大金牙」。焦執拉片業，凡二三十年。足跡所至，約七八省。其家賴以生活者，達十余人之多。而大金牙之名，遂轟傳於華北人士之耳鼓。焦來北京後，在天橋營業，上中下三等人物，皆喜聆其唱。而不看大片。焦遂棄大片，而專以売唱為務。今天橋，尚有焦之唱棚。

焦出攤時，因而聽者，環立如堵。值廢歷新年，焦每日之收入，在一二十元以上。吾人若至天橋，探詢大金牙，無不知者。惟只知其為大金牙，不知其為焦金池耳。記者特於昨日傍晚，赴天橋福長街二条一号焦之寓所訪問。焦接見後，與記者談話如次。

金牙有子

記者問…焦君之家庭如何？ 焦答…本人今年四十二歲，河北肅寧縣城北劉家塢人。父母年各六十餘，俱健在。本人有子一，名小丑，今年十七歲。有女二，長秀蘭，今年十九歲。次秀雲，今年十五歲。本人唱攤，在此間付近。惟本人在最近以來，體弱多病，常苦不能獻技。則由兩女唱大鼓，家父彈絃，以饗觀衆。有時，小丑唱大片，觀衆亦殊大樂。不過，唱完收錢，若本人在場，則擲者非常踴躍。本人不去，觀衆又多不肯頒賞。蓋壳芸者，有人緣好与不好之分也。

西河大鼓

記者問…秀蘭秀雲，所唱大鼓，係敲鉄片，是否梅花大鼓？ 焦答…大鼓之比較大雅者，当然首推劉宝全一類之京音大鼓，次則梅花大鼓；亦自成一種之派數。此外，尚有各種之「怯大鼓」。如關東怯大鼓，山東怯大鼓，京東怯大鼓，河西

怯大鼓。因其口音別致，亦殊特具風味。今在天橋營業者，各種俱備，各有一部分之叫座力。本人原籍，屬河間府轄境，位於河西。此河西派之怯大鼓，通稱河西大鼓。因為故鄉關係，兩女乃學成此河西怯大鼓。在天橋鬻技号召之力竟為天橋之冠。談者仍歸功於本人之人緣好，本人亦只好敬謝各界諸公之捧場而已。（未完）

（以上、1933年1月31日）

*次号(1933.2.1)に次のような訂正記事が載る。本文の「才」は訂正済みであるが、「西河」については文意が曖昧なのでそのままにしてある。

【更正】本記昨載・小丑今年才七歳。「才」誤植「十」。又此河西派之大鼓，通稱西河大鼓。「西河」誤植「河西」。

大金牙名滿華北

每位銅元兩大枚自大金牙始

師徒相伝

記者問・拉大片營業，亦須師徒相伝乎？ 焦答・拉大片業，雖為一種之營業，但此項業務，例須所至趁熱鬧場所而売錢。孤身出外，舉目無親。所持以扶助者，厥為不曾識而之朋友。則江湖上之札法規則，在所必須了解。又如製得一具大片以後，鑼鼓如何打？ 拉片時，如何唱？ 唱時，更如何表情？ 遇何人，須行札？ 遇何人，須有贊敬？ 一切皆非熟諳不可。本人世代以拉大片為業，祖伝之父，父伝之本人。本人自十二歳時，即隨家父走江湖。今在天橋，以拉大片為業者，有一羅沛然，今年二十六歳，北平人。一般人呼之為「小金牙」。此人，乃本人之門徒也。其人，態度尚不惡劣，有本人之作風。惟口音甚小，唱不甚著名。在天橋，迄難得意。

記者問・拉大片業，在江湖上之規則，大致如何？ 焦答・此項規則，不足為外人道。其比較公開者，如衙署班房中人，常向拉大片者索錢，非給不可。又如跑碼頭之乞丐，照例不向拉大片者討要。此係規則，亦有來歷也。

最低價格

記者問・焦君足跡，凡至若干處？ 焦答・執斯業者，無論城鎮村莊，皆可前往。其看大片之

價格，至極低微。在前清光緒年間，每人每次，僅收有孔制錢二文。後單銅元充斥市面，則改收銅元一枚。入民國後，華北各地，以及湖廣一帶，全用雙銅元，又改收大銅元一枚。一般拉大片之價格，至此而止。因此種小玩藝，只合收最低價格也。同業諸人，出外營業者，往鄉村者最多，至通商大埠者極少。惟本人之長處，在唱而不在大片。故無論達官貴人，富商大賈，以及老嫗孺子，販夫走卒，咸以一聽為快。故本人所至，多為通都大邑。本人享名之始，在保定府。厥後，而奉天，而營口，而大連，旅順，太原，石家莊，天津，凡華北名勝之處，本人皆曾前往觀光。計執業半生，名滿華北。在雕虫小技者，實不勝榮幸也。

不看大片

記者問・焦君以何時至北京？ 焦答・本人到北京時，約在民國元年。其時，本人仍拉大片，而以敲鑼敲鼓與唱腔相和，為号召觀衆之法。本人之大片，在天橋一擺，觀衆即一轟而聚。然高唱之際，圍口以數百計，請客看大片，又無甚入座者。本人憤極曰・明公大人們！ 不看大片只聽唱，我無飯吃矣。衆人則曰・我不看大片只聽唱，亦照例給錢，可乎？ 本人自思，不看大片給錢，計亦良得，乃於唱畢一段，即向觀衆收錢。觀衆殊慷慨解囊無吝色。本人即將大片價格，提高為每位兩大枚無論看大片，抑或聽唱，一律收錢。不過觀衆有給十枚二十枚者，又口特賞，出於本人希望之外也。如此十余年，困於本人大片之四周聽唱者，或以入迷過深，佇立二三小時，仍徘徊不去。或勸本人搭棚設座位，以備觀衆之休憩。本人從之，且於近旁設小茶館，竟棄大片而專事歌唱。觀衆稱便，各拋座作長時間之勾留，或就茶館品茗。此本人由拉大片而改搭唱棚之沿革也。（未完）

（以上、1933年2月1日）

溥儀曾賞給大洋八十元

勝利唱片之一段唱詞

亦應堂會

記者問・焦君既以唱著名於時，有時亦應堂會否？ 焦答・拉大片，向無應堂會之事。本人既

以唱為一般人所歡迎，往往各府邸巨宅，有堂會時，即約本人加入。本人乃隨大鼓，相聲，諸芸人，同時獻技。蓋唱大片者入堂會，實以本人為創始也。

記者問…焦君在堂會中，如何唱法？ 焦答…將鑼鼓架，擺於台之正中，本人在旁拉繩，敲動鑼鼓，唱成各種之詞曲。其詞曲每種，各有名目，如戲名然。每種詞曲，多或一二百句，以至三四百句不等。

也算入宮

記者問…焦君之唱，亦曾入宮乎？ 焦答…本人至北京，係始於民國元年。其時，清廷業已退位，故未躬逢供奉之盛。但民國二年間，今之叛徒，昔之廢帝溥儀，曾召本人入宮。本人至後，為唱『勸人方』一段。溥儀大樂，賞給大洋八十元。

記者問…焦君之唱詞，當妙不可言。何妨抄示一段，以公社會？ 焦曰…可。旋囑人為抄出唱詞一段，付記者。且曰…此詞，名『大花鞋』，係曾經勝利公司，灌入唱片者。其他唱詞，比較冗長，一時不及抄錄。記者視其唱詞，鄙俚不文，不惟無韻腳，抑且不合轍口原則。照錄原詞如下…

大花鞋詞

往裏再看又一張，南鄉有一位二姑娘，二姑娘得了個着床的病，她許下上泰安神寺去燒香。渾身衣服做完畢，就剩下一雙花鞋未做上。紅緞子買了三十六疋，鋼針買了一皮箱。四外又把裁縫請，有十八個裁縫來到家鄉。九個裁縫做鞋底，九個裁縫納鞋幫。十八個裁縫未做上，還有那十八個丫環幫着忙。在花鞋頂上繡了一個蓮花卉，絨絨線用了四拾筐。他們將花鞋做完畢，有十八個丫環抬到上房。二姑娘一見兩眼落下了淚，拿過花鞋撕口勉強穿上。穿上花鞋邁了一步，哎哟哟疼死我了我的親娘。拔下花鞋留神看，不好了！花鞋裏面擠死了兩個裁縫。她將裁縫扣在了地，拿過了花鞋又穿上。穿上花鞋往外走，邁了兩步到了廟上。二姑娘進廟門飄々下拜，不好了！一屁股撞倒了影壁牆。吓的二姑娘往前撞，碰倒了十架椽九梁架。吓的二姑娘往兩旁閃，又碰倒了鐘鼓二樓兩廂房。衆僧一見心好惱，個頂個的掉刀鎗。咱打了由那來了這一個瘋姑娘。二姑娘聞

聽要打架，好好好！拔下花鞋空中揚。只聽見嗖口一聲響，了不得啦！在花鞋裏面扣住了三千六百禿和尚。衆僧人裏面全都納了悶，是怎麼這一会工夫不見日光。二姑娘你收寶貝收寶貝，大家伙認你做個乾娘。二姑娘聞聽混着嘴的笑，拿過花鞋又穿上。穿上花鞋回家轉，不多一時來在道旁。二姑娘滿道上拉了一泡屎，糞了十八畝好高糧。一畝地打一石，十畝地貫滿了倉。二姑娘撒了一泡尿，淹了涿州和良鄉。滴的山西一個點，山西哥們喝了湯。多虧了山西的哥們會淨水，淨水來在直隸地，直隸地內開染房。我說這話明公你不信，你留神瞧個頂個的鬍子發了黃。為什麼罵老西這口樣苦？因為一個白布沒與回缸。

(未完)

(以上、1933年2月2日)

芸人之長處為「帥」「怪」「壞」

焦之唱片共四塊八面

焦之心得

記者問…焦君唱大片，既能轟動一時，果有何種之心得？ 焦答…亮芸人之特長，可分三種…一曰帥，二曰怪，三曰壞。此三者，皆須有過人之處，始能受一般人之歡迎。如練把式，耍刀槍，摔跤，中旖之類，為真正本領，非武勇超群不可。則謂之帥。又如從前花狗熊，大茶壺之類，其一言一動，姿式裝束，與一般人迥異。見者為好奇心所驅使，亦多環立而觀。則謂之怪。又如說相聲，必一人裝傻，一人處處占便宜。而其態度口吻，極似一奸狡之流。則謂之壞。談天橋者，有「八大怪」之語。而將本人，列入八大怪之一。蓋本人之致力處，全在一怪字也。

怪之分析

記者問…焦君之怪，可得聞歟？ 焦答…分析言之…可分唱詞怪，嗓音怪，咬字怪，唱法怪，姿式怪之數種。如大花鞋之唱詞，怪誕不經，為人事中所無。然其文意淺顯，聽者極易了解，且能迎合一般人喜開玩笑之心理。故本人唱詞，可謂一種之平民文學，有深入民間之功效。比之長篇大論，嚼字咬文者，似尚富含動人之魔力。又如歌唱嗓音，在皮黃中，有生旦淨丑之分。其韻味，皆一般人習聽者。本人之嗓音，則調低而啞，出於生旦淨丑種種嗓音之外。喜其寬敞濃厚，亦

自成為一種之樂音。又如咬字，唱皮黃者，皆宗中州韻，雖或重京音，或重徽音，或重漢音，要皆大雅堂皇，為一種極普通之音。獨本人之咬字，非中州韻，非京音，非徽音，非漢音，而為一種之怯音。聽者覺其鄙俚可笑，然發音清晰，了了可弁。一般人遂亦喜其怪，而嗜之若渴。又如唱腔，一般唱者，非探母，即捉放，非「想起從前淚紛紛」，即「正月痰迷正月正」。而本人之唱腔，非大戲，非小曲。喜能自成一種之風味，亦可排遣，亦可解頤，故亦有叫座之力。

憨態可掬

記者問··焦君姿式之怪法如何？ 焦答··一般芸人之姿式以漂亮為主。然漂亮的競爭，無窮無盡，種類繁多。所謂漂亮者，又未必即為真正漂亮。故研究漂亮，殊有種種之困難。惟本人以鄉下人本色，為一種之俊姿式。觀者一見，即覺其憨態可掬，而本人於憨態之中，尚入以若干之恢諧。目之一瞬，舌之一伸。觀者出於意料之外，乃至忍俊不禁。總之，表面雖怪，實亦在情理之中也。

灌入唱片

記者問··焦君之唱，曾入留聲片中。共有幾家公司約請灌唱，共灌入幾面？ 焦答··灌唱留聲片，最初只有戲劇。厥後，因聽者之需要，和尚喇嘛念經，相聲口技諸雜耍，亦俱灌入。然唱片公司，久未約本人灌唱。後勝利公司，約本人試唱數片。製成後銷路竟超出戲劇之上，去年百代公司來口灌片時，乃亦約本人灌唱。計本人所灌唱片，共為四片八面其詞名，則為大花鞋，小寡婦上墳，妓女訴冤，誇美人。尚有商亭蓓開諸公司，因本人唱片，銷路甚佳，亦曾派人与本人接洽。將來，更須次第灌唱。（未完）

（以上、1933年2月3日）

袁天罡李淳風發明大片？

何來西夏貢美女事

兩位始祖

記者与焦，談至此，忽見焦之室內牆上，貼有黃紙條二張，一書「袁天綱之位」，一書「李春峯之位」。

記者問焦··此兩神位，為如何人？ 焦答··此

為拉大片之始祖。本人供奉始祖，以誌飲水思源之意。先生幸遇本人，尚知大片之來歷。若詢之其他拉大片者，則皆瞠目不解也。

記者大疑，不知此二人，為何時人？ 何以有此大片之發明？ 問焦。焦答··此二神，不知為何代人。但知為帝王之護國軍師，同時而同其任務。至今風鑑卜筮者流，皆以此二神為宗。先生為報界人，何以不知此二神？

記者思索良久，忽悟為「袁天罡，李淳風」，乃失笑曰··有之，二神為唐太宗時人。蓋焦不識字，該紙條乃託人代書。故六字竟錯寫三字，而焦不覺也。

美人工愁

因問··此二神，何以為拉大片之始祖？ 焦答··此種大片，係由袁李二古人發明。至其事實緣起，則言之甚長。緣此二古人，係一皇上之護國軍師。其時，西貢獻美女入貢。皇上見之，龍顏大悅。納入後宮，封為妃。進御後，皇上寵愛備至。但美人工愁善慳，入宮數月，迄無笑容。皇上設法戲逗，其術既窮，美人仍鬱鬱寡歡。皇上憂之，自思··如此美人，若觀其笑容，則為不負此九五之尊矣。而詢之文武百官，亦俱束手無策。皇上又向美人婉諭曰··天上神仙府，人間帝王家。妃子在宮中，看不尽的美景，聽不尽的笙歌，穿不尽的綾羅緞疋，吃不尽的山珍海味。要如何，便如何。有何不滿意處？ 皇上問之既久，妃子終搖首不答。

掏指一算

記者問··然則此美人万金難買其一笑矣？ 焦答··皇上焦慮久之，忽憶··軍師軍師，有事先知。乃令內侍傳旨，喚袁李兩軍師。兩軍師入宮，皇上命兩軍師，占算美人不笑之故。兩軍師掏指一算同時啓奏曰··美人不笑，非嫌享受不足，乃思鄉也。皇上曰··美人既入宮，何得還鄉？ 此一難題矣。兩軍師又奏曰··美人思鄉係思念故鄉湖山，及亭台樓閣之類。不以還鄉為限。皇上問··美人思念故鄉湖山，亭台樓閣，亦有法乎？ 兩軍師曰··有。

垂簾談話

皇上問··其法如何？ 兩軍師曰··可請美人与陛下談話，臣等於垂簾之外自有作用。皇上問··

与美人談何話乎？ 兩軍師曰…但問麗人故鄉之湖山及亭台樓閣如何，可也。皇上從之，命垂簾，召美人至。皇上細問美人故鄉之景物。美人則答稱…何處為高山，何處為流水，何處為樹，何處為石，何處為亭台樓閣，其形狀如何。皇上与麗人，於簾內談話。兩軍師則相背而坐，各執彩色筆，按美人所言，繪成圖樣，共為八張。繪畢，取而對照，莫不一相同。幾如真山真水，真正亭台樓閣，惟高不過二尺五，寬不過三尺，較之真者為小。（未完）

（以上、1933年2月4日）

始製大片為八張故名西湖景

展轉伝観流入民間

一笑傾城

記者問…袁李所繪圖樣，即所謂大片乎？ 焦答…該八張圖樣既繪成，袁李兩古人，即製一木匣，將画片裝入。而匣之前方，留一直徑二寸許之円孔，為窺視之處。適外洋又入貢，進放大鏡。由鏡中透視一切人物，乃碩大無朋。袁李兩古人，又將放大鏡，嵌於円孔中。即奏於皇上曰…請美人試觀，此画片共八張，為西湖八景。美人觀之，可以排除思鄉之念矣。皇上令美人觀之。美人坐於鏡頭前方，以目對放大鏡，向內窺視。皇上則立於美人之旁，靜覘其變。美人由放大鏡中，注視画片，則見青山綠水，宛然如真。細視，故鄉湖山也。美人大奇，潛心視之，悠然神往。袁李兩古人，則於匣畔敲鑼鼓。俟美人看畢一張，即為更換一張。同時，編為種種之唱詞，其第一句，皆為「往裏再看又一張」。唱詞所言，皆画片中之說明。美人耳聽鑼鼓唱詞，眼窺山水樓閣，恍如置身画片中。煩愁都消，不禁輾然一笑，皇上陡見美人發笑，大有傾城傾國之慨。竟致骨軟筋麻，身子酥了半邊。乃對袁李兩軍師，大為嘉許。而將袁李兩軍師，長期留於宮內，供美人消遣之用。故袁李兩古人，為拉大片之鼻祖。大片又名西湖

景，即自此始。

真幻莫辨

記者問…美人久看大片，不生厭乎？ 焦答…天地間一切事物，真即是幻，幻即是真。凡思鄉者，皆固執不肯變通之故。其實，客中景物，比之故鄉湖山，孰宜美觀，孰宜賞玩，皆無一定標準。不過，恋旧心重者，以為客中景物，触目可以興嗟，完全由於感情用事之故。美人看大片，明明知為幻境，而一經注視，又覺其別有洞天，欣然色喜。賞玩既久，頓悟是真為幻，一切根於心造。執一以求，雖享受無邊幸福，仍感覺重重之苦惱。達觀為懷，又隨時隨地，俱吾人之樂境。美人覺悟以後，一切生活与感想，遂呈舒暢自然之象。在宮中，往往嬉嬉而樂，不復有思鄉之念。該項画片，於以閒置無用。袁李兩軍師，亦告退出宮。

變成營業

記者問…然則此大片，何以盛行於民間？ 焦答…皇上博得美人歡心後，画片既已無用。乃賞付大臣伝観。大臣伝観畢，又伝付各僚属。各僚属以不及輪轉，乃命画工仿袁李筆意，繪成多份。並製成同樣之鏡匣，如法裝嵌。如此，展轉伝観，展轉仿製，最後入於州県衙署，官員伝観後，又付班房公差。公差於衙署內，遍給各公役賞玩。人民有入衙署者，見而異之，願出錢參觀。公差乃付跑碼行乞之乞丐，負於街頭，收最低之看費，以資餬口。厥後，有本行營業人，出資向乞丐購去。言明永斷葛藤将来乞丐不得向拉大片人索錢。惟班房公差，出為阻擾。本行營業人，乃言明…收入如有贏余，即以付給公差。故至今公差向拉大片人索錢，非給不可。而跑碼頭之乞丐，照例不向拉大片人討要云云。（完）

（以上、1933年2月5日）