

〈哭き女〉考

—中国・寧波市鄞州区農村部の喪葬における《孟姜女》の調べをめぐって—

木村 直弘

(岩手大学)

0. 序

「女は病人である」とは、19世紀フランスの歴史家ジュール・ミシュレの『愛 *L'Amour*』(1858年)にある有名な言葉であるが¹、こうした思想の背景について、20世紀フランスの歴史家フィリップ・アリエスは、その著『西洋中世から現代までの死の歴史について *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*』(1975年)で次のように述べている。

十八世紀の終りから、感情面での変化が起きて、主導権が死に行く本人からその家族へ～[中略]～「受け入れられる」という点に強調がおかれています。受け入れられる死とは、生き残っている者たちに受け入れられ、容認されうるような死のことです。その逆は「困惑サセル見苦シイ死ニ方」で、生き残った者たちを困惑させるものですが、その理由はあまりにも強い激情をひきおこすからであり、激情は病院においても、社会のどこでも、避けねばならないものなのです。私的に、すなわちひそかにだけ、激情に身をゆだねる権利はあるのです。

～ [中略] ～

苦しみが目立ちすぎると、憐れみは呼び起こされず嫌悪を抱かせます。それは精神錯乱、あるいはしつけの悪さのしるし、であり、要するに病的なのです。²

西洋では、紀元前4世紀に書かれルネサンス期に至るまで影響力をもったアリストテレスの『動物誌 *De historia animalium*』³以来、こうした「激情」あるいは「精神錯乱」を惹起しやすい、「しつけの悪い」「病的」な性は、女性とされてきた。ミシュレは次のようにも記している。「死ぬのは男の役であり、泣くのは女の役である。それは普通我々の目にしていることである。女は、仮りに病い勝ちであつてもなお、愁いから愁い、涙から涙と生きて、寡婦としてとどまるのだ」⁴。ここで注目すべきは、泣くことは少しも個人的な行為ではなく、それはすぐれて「社会的な行為」である、という認識が成立していることである。つまりイヴの子孫としてマイナス面の一つである「涙もろさ」を生得的にもつ女性

¹ ジュール・ミシュレ『愛 改版』(森井真訳、中央公論新社、2007年)、52頁。

² フィリップ・アリエス『死と歴史 西欧中世から現代へ 新装版』(伊藤晃・成瀬駒男共訳、みすず書房、2006年)、72-73頁。

³ たとえば、第9巻第1章に、「女は男より同情心に富んでいて涙もろく、その上、より嫉妬深くて愚痴っぽく、悪口を言ったり打撃したりしやすい。さらに、女性は男性より落胆したり失望したりしやすく、無知で嘘つきであり、よく人をだまし、記憶がよく、その上、女性は男性に比べて眠りが浅くて、引込み思案で、一般に動きが少なく、少食である」とある。『アリストテレス全集8 動物誌 下・動物部分論』(島崎三郎訳、岩波書店、1969年)、53頁。

⁴ ミシュレ、前掲書、353頁。

は、19世紀近代社会において、「病的」＝「不衛生」という概念を介して、社会的にも〈泣き〉と結びつけられることになった。

アリエスは「今日の社会は、*bereaved* 遺族、すなわち喪の悲しみに打ちひしがれた人の中に病人の姿を認めることを拒む」⁵とも述べているが、まさに現代の葬儀や公共の場での号泣シーンを見かけることは少なくなった。たとえば、明治維新後、他のアジア各国に先駆け近代化に成功した日本によって統治され、皇民化政策が推し進められたかつての台湾（1845～1945）においては、伝統的喪葬に不可欠の儀礼であった「啼哭」は、「わざとらしい慟哭、号泣」で、「個人に於ては衛生上非常に悪」く「静粛に哀悼の意を表することに改むる必要」があり「社会的には文明国民としての対面を傷く不名誉の次第」とされ排除の対象とされた⁶。こうした「衛生化」「清潔化」が野蛮で粗野な人間を身体的、精神的に改良するという考え方は、特に19世紀ヨーロッパで進展し、「文明開化」とともに日本に輸入されたものである。まさに「清潔」とは、文明化のプロセスの一要素であり、逆に言うならば、「不衛生」は、「不健康」「病」ひいては「死」に直結する要因として避けられるべきものであった。

しかし、もともと儒教的伝統をもつ東アジアの国々では、西洋文明化する以前から感情の噴出としての〈泣き〉という情動表現を基本的に抑制してきた歴史がある。そして、感情的な〈泣き〉（涙を流して〈なく⁷〉）とは対照的に、前掲「啼哭」のように、意図的にコントロールしつつ大声をあげる形式的〈哭き〉が様式化され、なすべきタイミングが明確に定められた〈哭喪〉儀礼として儒教的喪葬の中に位置づけられていた。たとえば、四書五経の一つである孝経・喪親章に「～爲之棺槨衣衾而舉之、陳其篋篋、而哀戚之、擗踊哭泣、哀以送之～」とあるように、親の喪葬にあたっては、遺体を納める棺、遺体を包む衣、棺を包む衾を準備し、供え物を盛った祭器を並べて哀惜し、「擗・踊・哭・泣」、すなわち、胸を叩き、足で地を踏みならし、大声をあげ、涙を流さねばならない。こうした喪葬儀礼を全うすることこそ「孝子」の正道として遺族に奨励されたのである⁸。

親への孝行をベースにした家父長制的な道徳を教義の中心に置く儒教が一般庶民にまで浸透するイデオロギーとなるのは、古来、大家族制のなかで家族・一族の結合を保つことが必要であったことに由来する。しかし、たとえば戦後の台湾においては日本統治下で禁じられた「啼哭」が解禁されるが、それは、「文明化」によって核家族化へと向かいつつあり、かつて社会生活に必須だった「哭」のトレーニングも受けていない遺族にとって、もはや当然の喪葬儀礼とは言えなくなりつつある。代わりに今は、全身白装束で遺族の一員として遺族の先頭に立ち、匍匐（俯伏）礼をしながら、マイクを片手に嗚咽し哀悼の言葉

⁵ アリエス、前掲書、235頁。

⁶ 胎中千鶴『葬儀の植民地社会史 帝国日本と台湾の〈近代〉』（風響社、2008年）、161頁。当時の台湾の哭喪儀礼については以下の文献を参照のこと。野林厚志「涙にうつる台湾の風景」、今関敏子編『涙の文化学 人はなぜ泣くのか』（青簡舎、2009年）、48-66頁。

⁷ 日本において「ナク」という大和言葉にさまざまな漢字が宛てられたことによる言語的混同については、以下の文献を参照のこと。柳田國男「涕泣史談」、『柳田國男全集』第19巻（筑摩書房、1999年）、701頁。

⁸ たとえば韓国では、嫁ぎ先の喪葬で粗相のないように、花嫁修業の一つとして職業的哭き女（「哭婦」）に子女をつけて「哭泣」を学ばせたという。詳しくは以下の文献を参照のこと。李圭泰『韓国人の情緒構造』（伊淑姫・岡田聡訳、新潮社、1995年）、25-32頁。

を叫び遺族の涙を誘うという〈哭き女〉＝「孝女白琴」が登場し、注目を集めた⁹。現代人は泣けなくなったが、「孝女」が率先して哭泣すれば、遺族も泣ける。「孝女」を雇いたくさんの涙を流すことが最後の親孝行と位置づけられているがゆえである。

さて、同じ中華文化圏でも、日本による皇民化政策ならぬ中国共産党による文化大革命という、喪葬も含めた伝統文化の断絶を経験した現代中国での喪葬はどのようになっているであろうか。現代中国が「改革開放」路線への転換によって、日本や台湾、あるいは韓国がたどってきた「文明化の過程」(ノルベルト・エリアス)を、これらの国々がかつて経験しなかったようなスピードで突き進んでいることは言を俟たない。特に沿海部でのそれは目覚ましく、港湾都市として商工業が発達し、中国全土で第12位の経済実力をもつ都市と位置づけられている浙江省・寧波市もその御多分に洩れない。沿海部では郊外の農村地帯も大消費都市が数多くあるため、米、野菜、茶などで得る農家の平均収入はかなり高い。その典型ともいえる寧波市郊外の農村部をフィールドに、報告者は、平成17年から21年度までの5年間、文部科学省科学研究費補助金(特定領域研究)¹⁰交付を受けて、文革による仏教や道教だけでなく民間信仰的俗習の排斥後のこの地域で、どのような喪葬、就中、哭喪儀礼が行なわれているのかについて調査してきた。喪葬は故人の人生を振り返り、生きてきたことが無駄ではなかったことを示す追悼儀式と位置づけられており、まさに「文明化」によって情動の抑制が習い性となった現代の遺族たちの「喪の悲しみ」を誘発させることが、喪葬に備われる職業的哭き屋(「職業哭喪人」)¹¹のレゾン・デートルの一つである。遺族側にしてみれば、そうした哭き屋を雇うことによって、自然にその「喪の悲しみ」のメルクマールとしての涙を出させてくれ、かつ会葬者に遺族が葬儀にお金をケチることなく親孝行をしていると印象づけられるという二重の効果が期待されている。その点では、寧波における職業哭喪人たちも台湾の「孝女白琴」と同じであるが、寧波の場合、殆どは〈哭き女〉ではなく、〈哭き男〉である点が異なる¹²。儒教の儀礼マニュアルとでも言うべき儀禮あるいはその普及版ともいえる朱子家礼を見れば明らかのように、儒教的伝統においては、男女差はあるものの、男性(主人＝喪主)も女性(夫人)も哭礼をしなければならなかった。しかし、戦後の社会主義下で男女平等となり、女性の社会進出がめざましい現代・寧波の喪葬において、職業的〈哭き〉の担い手は男性が主であり、一方、遺

⁹ 葬儀屋の町としても知られている台北市の衛星都市、台北県板橋市在住の「孝女白琴」劉君玲は、2005年アメリカのDiscovery Channelで放送された「聚焦臺灣：女性禮儀師」で紹介され、一躍世界的に有名になった(当時23歳)。日本でもNHKが特集番組を作成し、2009年2月15日、BS1「アジア・スマイル」で「孝女(ハオル)の涙 一台北・台湾一」として放映された。

¹⁰ 特定領域研究のテーマは「東アジアの海域交流と日本伝統文化の形成 一寧波を焦点とする学際的創生一」、筆者が所属した研究班のテーマは「東アジアにおける死と生の景観」。

¹¹ アメリカの文化史家トム・ルッツによれば、アジアだけでなく古代のギリシア、ローマおよび中東、そして後のイスラム世界のいたるところで栄えたこの職業の歴史は古く、かつては全世界的に存在していたと推測される。しかし、罪人や金貸しと並んで卑しい職業のリストにしばしば見出されたように、それは非難される職業でもあった。例えば、ギリシア七賢人のひとり「ソロンの改革」で知られる政治家ソロンは早くも紀元前6世紀に泣き屋稼業を規制し、また、聖パウロも泣き屋たちと論争した。また、イスラム法の考えでも、泣き屋稼業は泥棒や娼婦と同等として蔑視された。詳しくは、トム・ルッツ『人はなぜ泣き、なぜ泣きやむのか? 涙の百科全書』(別宮貞徳 藤田美砂子共訳、八坂書房、2003年)、261頁以下を参照のこと。

¹² たとえば、他地域であるが中国・四川省綿陽市江油の「楽師兼泣き男」のインタビューが掲載されている以下の文献も参照のこと。廖亦武『中国低層訪談録 インタビューどん底の世界』(劉燕子・竹内実訳、集広舎、2008年)、161-171頁。

族での哭き役は専ら女性であるという現実がある¹³。本稿では、以上のことをふまえて、寧波市鄞州区農村部での事例をもとに、文革後、改革開放にともなう、また復活しつつある現代中国の哭喪儀礼の実態について、当シンポジウムの統一テーマ「女性・ヒロイン・社会」という視座から考察することを目的とする。

ちなみに、現在の寧波市には海曙、江東、江北、鎮海、北侖、鄞州の6区と象山、寧海の2県、余姚、慈溪、奉化の県クラスの3市があるが、それぞれの地区が古い歴史をもっている。調査では主として鄞州区、江北区、余姚市、慈溪市などを調べたが、喪葬のやり方は一様とは言えない。たとえば、西に位置する余姚市の喪葬は、西隣の紹興市・杭州市の文化圏の影響を受け、他の地域に比べて道教色が強いが、本稿で取り上げる鄞州区は、秦により会稽郡に設置された鄞県を前身とする古い歴史をもち(909年鄞県に改称)、崇西、道元、雪舟らが修行し日本人にも馴染深い天童寺や仏舍利で有名な阿育王寺が区内にあることからわかるように、仏教信仰が根強く、また大規模工場を抱え近年経済的に発展著しいため、厚葬化の傾向がみられる地域であるという理解を前提しておこう。

1. 寧波市郊外における哭喪儀礼

まず、中国古来の儒教的冠婚葬祭の儀礼マニュアルとして、士人だけでなく一般庶民にも実行可能な儀礼マニュアルとして中国だけでなく東アジア各地域で人口に膾炙した朱子家礼・巻四（儀禮・士喪礼に依拠）に示された、中国の喪葬における一般的な哭喪儀礼について概観しておく。臨終で息が絶えると哭をし、次に死者の名を3度呼ぶ「復」の礼（魂呼び）をする。遺体を堂に安置し「奠」（お供え）をしてから、喪主以下決められた位置について哭。次に死者の口に米を含ませる「飯含」の際は、喪主は左肩を露出させ激しく哭。次に、死者のための「靈座」を置き、生没年を記した白い絹製の依代である「魂帛」を用意し死者の官位や姓名などを書いた旗「銘旌」を立てる。この際、仏事は行わず、故人の親友らは哭してもよい（その際主人もこれら弔問客と一緒に哭）。その翌日遺体に着替えをさせる「小斂」の際もまず喪主夫妻が遺体にとりすがって胸を打ちながら哭し、さらに一連の所作が終わり次第、喪主以下全員で哭。特にここでは「代哭」¹⁴をし、哭声が絶えないようにしなければならない。その翌日（没後3日目）に、さらに遺体を納棺する「大斂」の際も、喪主夫妻は棺にとりすがって哭。棺（柩）に蓋をし靈座に移動させる際も哭。奠をし、遺族が元の位置に戻ってから、やっと「代哭」が止められる。その翌日（没後4日目）の朝「成服」（喪服の着用）で哭して以降も「朝夕哭奠」、すなわち、殯所にて、

¹³ 前出ルツツによれば、そもそも西洋において「泣かないことこそ男のストイシズムの極致」あるいは「男の涙は御法度」といった考え方が定着するのは20世紀半ばになってからである。ルツツ、前掲書、79頁。

¹⁴ 「代哭」については、哭声を絶やさなため「代わるがわる哭する」という意味か、「孝子の代理として哭き屋が哭する」の意味かで解釈がわかれる。たとえば、明代の儒学者・呂坤によれば、下賤な哭き屋を雇って代わりに哭かせるのは後世のことであり、殯より前までは哭声を途絶えさせないようにするので、始死からすでに長時間経っており、孝子は悲哀で心身ともにダメージを受けているため、小斂後は代わる代わる哭をするのであって、孝子が哭をしないというわけではないとされている。詳しくは、池田末利訳注『儀禮IV』（東海大学出版会、1976年）、144頁註15を参照のこと。

朝起きてから、そして朝・夕のお供えをしてから哭（目上の者は座って、目下の者は立って）をし、また、悲しみが湧いてきた時は決められた部屋でいつでも哭いてよいとされる。

「大斂」後、殯所に柩を停めおく「殯」は、仏教が広まって以降は、七日ごとの祭奠を計7 回行なう四十九日（「七七」）となり、毎七日の祭奠でも哭される。送葬の2 日前の晩に葬送前の最後の哭である「既夕哭」を行い、柩を祖廟に移す。そこから墓地へ向かうことを「出殯」といい、送葬者は哭しながら霊柩車の縄を挽き、埋葬にあたっては特に大きく哭される。その後死者の霊魂を安んじるために「虞祭」を身分によって決められた数だけ行ない、最後の虞祭の後の2 日めに「卒哭」（没後100 日）で、やっと不定時の哭は終了となる。

以上のように、中国の儒教に則った伝統的喪葬においては本来ほぼ全てのプロセスにおいて哭声が響かせられねばならない。「哭く人さえない」ということは「この世で貢献しなかった」と同義で、死者はあの世に行ってから軽蔑されると考えられており、また、遺族にしてみれば、周囲から親との仲が悪かったのかと勘繰られることにもなるからである。そこで、親孝行という美名を得るために、あるいは親不孝という譏りを避けるために、現代でも中国では喪葬に遺族による「哭」は必須のアイテムである。そして、喪葬においてその「哭」のタイミングを遺族に指示しことが葬儀屋（哭喪人）たちの主たる仕事となる。

寧波市鄞州区郊外での喪葬は、前述のように基本的に男性の葬儀屋グループがリードする。彼らのうち基本的に代々葬儀屋稼業をしている者は少なく、ここ10 年くらいに転職した者が多い。彼らは「道士」あるいは「理財」（仕切り役の意）と呼ばれ、基本的に葬具屋を個人経営している者が殆どであり（葬具屋が全ての葬儀屋であるわけではない。女性の経営する葬具屋は多くみられる）、会社のような組織化はされていないが、「一条龍」、すなわち一連の喪葬サービス全般を請け負う場合が多い。最初に遺族から連絡を受けた葬儀屋が予算によって規模を案配し、仲間に声をかけ、楽隊を含む葬儀屋グループを組織することになる。前述のように寧波の場合、特に仏教色が濃いため、彼らは前述のような儒教的喪葬儀礼を忠実になぞることはない。たとえば、すぐ哭さねばならなかった臨終から24 時間以内に誰も哭さない場合もあり、これは、もし哭くと死者の魂がそれによって迷って地獄に行ってしまうという民間信仰による。このように、儒教、道教、民間信仰を取り入れつつも結局ベースになっているのは仏教であるが、金銭的余裕がある農家だけが近くの仏教寺院（禅浄一致のため、たいてい「～禅寺」という名である）から僧侶を呼ぶか在家信者に読経を依頼する。よって、多くは僧侶の代理者として葬儀屋が読経をも務めることになる。前述の朱子家礼では仏教は排されているように、基本的に〈哭き〉と仏教とは相容れないものであるが、葬儀屋という媒介者によって、それらは並立することが可能になる。

さて、喪葬は、葬儀屋によってさまざまなやり方があるが、鄞州区では基本的には「斂」、「買陰陽」（「買水」とも。家礼での遺体を浄める「沐浴」にあたる）、「報衣単」（奠のこと）、「哭霊」、「上堂祭」、（火葬場から遺宅に戻ってから送葬までの間に行なわれる）「路祭」といった大きな流れで行なわれるのが一般的である。ここで注目すべきは、有求必応ともいえるべき仏教の現世利益への希求が通底していることである。たとえば、出殯前に行なわれる一種の鎮魂儀礼「上堂祭」では、お経を唱えつつ道士と遺族が柩の廻りを3 周し、銀紙

で折られた紙銭を燃やすが、この際、お経（大悲咒～般若心経）は唱えられるとそれがすべて冥銭として死者に届けられると信じられている。お経は遺体を奪いに来る鬼たちを防ぐ意味合いもあり、誦経を繰り返せばくりかえすほど遺族が鬼に悩まされる可能性が低くなるため生者たちの幸運にも繋がるとされる。さらにこうした明確な「発声」の重要性は、「斂」や「報衣単」で遺族が用意した布団や衣服が、喪葬儀礼中に響き渡る「哭声」によって冥界に届けられると信じられていることからわかる。

哭喪儀礼としてこの地域で行なわれているのは「哭霊」であり、喪葬全体の中でも特に重要な儀礼に位置づけられている。「哭霊」とは、親族による哭喪ではなく、葬儀屋が故人の履歴を哭きながら紹介し、その遺徳をアピールする儀礼であり、遺族側にしてみれば葬儀代は「哭霊」のために払っているようなものとの意識があるほど大事なものである。よって、「哭霊」担当者は、すなわち「哭き役」はただ大声で哭くだけでは務まらない。それゆえか「哭霊」担当者は殆ど男性であり、白衣を着用することもなく匍匐礼をすることもせず、拡声器を使って〈哭く〉タイミングを含めた遺族がなすべき所作をリードする。「哭霊」担当者は、遺宅に到着してから、遺族から故人の生年月日や一生の履歴や仕事、業績、家族構成等々についてデータ提供を受け、それを紹介しつつ〈哭き〉的語りとして折り込む形で披露され、最後は遺族の幸福、すなわち子孫繁栄を願う内容で締めくくられる。

「哭霊」においては、履歴紹介の次に「哭き歌」＝哭喪歌が来るが、それへの移行部としての〈哭き〉は故人への呼びかけという形をとる。最もよく用いられる表現は、寧波語の「罪過」、すなわち「苦しかったねえ」「痛かったねえ」「気の毒だねえ」といった同情の意味をもつ、相手を慰める時にかける言葉であるが、他にも条件に応じて様々な内容が即興的に付加され哭される。たとえば、一般的な内容としては、

- お父（母）さんは、いかに苦しかったことでしょうか。
- 子どもを育てる苦労はひとかたならぬものでした。
- いい事をしました。福のある人でした。
- 無事成仏できるのを願っています。
- 私たち子孫を守って！
- 私たちのかわりに苦難を背負ってくれる。
- また忌日に戻ってきて！食事を捧げますから。
- 故人のことはいつまでも忘れません。

といった内容が挙げられるが、たとえば鄞州区郊外での喪葬での「道士」による具体的な〈哭き〉の事例¹⁵を挙げておくと、

- 「私が美味しいものを作って食べさせても、あなたは食べたくないって言っていましたね。」
- 「残された子どもは二人いるが、これからどうしようか…、苦しいですよ。」

¹⁵ 寧波市鄞州区横街鎮鳳林村在住で、食道癌の末期で2ヶ月の闘病生活後、家に戻った翌日2006年10月29日に亡くなった男性（汪信定さん。享年63歳）の喪葬で。奥さんは20年前に亡くなっており、2人の子どもを男手ひとつで育ててきた。喪葬を通して、長女（姉39歳）は徹底的に哭泣したが、長男（弟37歳）は哭くどころかまったく表情を変えずじま이었다。この時の葬儀の概要については、以下の文献を参照のこと。東アジア地域間交流研究会編『から船往来 -日本を育てたひと・ふね・まち・ころ-』（中国書店、2009年）、158-162頁。

- ・「今度の病気はきっと治ると信じていたのに、まさかこのまま私たちのもとを去っていくとは。」
- ・「私は今泣くしかないですよ。」
- ・「今あなたは私の気持ちはわからないでしょう。」
- ・「私たちを育ててきたのは大変でしたね。」
- ・「私も優しくしてあげなかった。よく怒ったりして。」
- ・「私が～したことを後悔しています。」
- ・「私は今こうしていろいろ言っても返事がないですね。」
- ・「いっしょにあなたといた時間は短かった。」
- ・「残された私たち娘二人も苦しいし、亡くなったお父さんも苦しかった。」
- ・「いい人なのに、こんな悪い病気にかかって…」
- ・「運が悪かったね。なんで私たち一家はこんなに運が悪いのでしょうか。」
- ・「孫はまだ2歳、気の毒ですね。」

のような内容であり、一種の恨み節を混ぜることによって、親族の立場に立ち、遺族の気持ちを代弁する。つまり、ここでの「哭霊」担当者による哭喪は、いかに自らが哭いてみせるかということよりは、遺族の哭泣を誘引する方に力点が置かれている。そして、さらにこの雰囲気盛り上げるために用いられるのが、哭き役によって哭き叫びから徐々に移行する形で哭唱される「哭き歌」＝哭喪歌である。哭き歌には葬儀屋オリジナルの旋律が使われることもあるが、一般的には、会葬者もよく知っている調べ、すなわち、浙江省の都市や農村で流行した俗曲で、親しみやすい旋律に、歌詞を適宜当てはめて歌われる民間小調が用いられる。現代の浙江省で流行している小調には約20種の基本曲調があるが、特によく用いられる小調は、江蘇省起源で中国全土に広まっているたいへんポピュラーな調べである《孟姜女》の歌である。次章では、まずこの調べの名が由来する「孟姜女」伝説についてみてゆこう。

2. 悲劇のヒロインとしての孝女 —「孟姜女」伝説の生成—

「孟姜女」とは、「牛郎と織女」「白蛇伝」「梁山伯と祝英台」とならび中国四大民間伝説の一つに数えられる悲劇であり、寧波地域でも盛んな「越劇」の定番演目でもある。現代における一般的なストーリーは、おおよそ以下ようになる。秦の始皇帝の治世、夫の范喜良が長城の築城工事に徴用される。二十歳の新妻・孟姜女は夫を気遣い、防寒用の衣服を持って長城の工事現場へ赴く。しかし、そこで夫がすでに過労死し、遺骸は長城の下に埋葬されたことを告げられる。孟姜女は大声をあげて哭し、とうとう長城は800里にもわたってその哭声で崩れ、孟姜女は手で血を流しながら土砂をかき分けて夫の遺骸を発見する。始皇帝は孟姜女を捕え河北省・秦皇島に連行したが、その美しさに心を奪われ妾室にしようとする。しかし孟姜女は始皇帝に亡夫を懇ろに弔うといった条件を出し、その喪葬が無事執り行なわれたのを見届けてから、現在孟姜女廟があるあたりに夫の遺骸を祀り、自らは渤海湾に身を投げて夫の後を追う。さて、ここで看過されるべきではないのが「孟姜女」が中国のさまざまな悲劇のヒロインの中でも、最も「哭き」をイメージさせるキャラクターであるという点である。以下、「孟姜女（哭長城）」伝説の由来についてみておこ

う。

まず押さえておかねばならないのが、「孟姜女」というキャラクターが、(たとえばキリスト教における「マグダラのマリア」のように)さまざまな観念・記憶が「圧縮 condensation」された「混淆様式の人物」であるということである¹⁶。そもそも詩経の国風・有女同車に「彼美孟姜(彼の美しき孟姜)」,毛伝に「孟姜,齊之長女」とあるように、「孟姜」の「孟」とは長男・長女の意味であり、「姜」は齊の国王の長女の姓であった。つまり、「孟姜女」とは本来、特定の女性を指すのではなく、一般的に美女を象徴する言葉であったのだ¹⁷。

この「孟姜女」伝説の最も古い起源は、春秋左氏伝・襄公二十三年にみえる「杞梁の妻」のエピソードである。そこには「哭」を強調する要素はないが、ここで注目すべきは、杞梁の妻が郊外の野道で夫の弔礼をさせようとした主君に対して異を唱え、遺宅で弔礼をするようきっぱりと筋を通させたという点である。こうした弱者が権力者にプロテストするというイメージは、その後に形成される「孟姜女(哭長城)」伝説の内容にも綿々と底流していくことになる。このエピソードに「哭」的要素がみえるようになるのは、礼記・檀弓下(「杞梁死焉。其妻迎其柩於路,而哭之哀」)であり、さらに、孟子・告子下(「華周・杞梁之妻,善哭其夫,而変国俗」)では、杞梁の妻らが戦死した夫のために衷心から哀哭した姿が一種の儒教的模範として紹介されるようになる。さらに、このエピソードに、「哭声」によって城壁が崩れるという内容の付与が見られるのは、前漢の劉向が編んだ『説苑』(善説篇・立節篇)であるが、ここでも崩れるのは城市の壁であり、まだ万里の長城とは無関係であった。

三国時代・魏の邯鄲淳による『曹娥碑』(晋の王羲之の臨書で有名)になると、長江で溺死した父親の遺体を発見できず17日間哭き続けた後、自らも長江に身を投げた後漢の孝女・曹娥を讃える際、杞梁の妻の故事が引かれる。そこでは「是以哀姜哭市,杞崩城隅」とあり、ここに至って「杞梁の妻」ではなく哀姜,すなわち哀号する「孟姜女」が杞の都城の壁を崩したという内容への置換がみられるようになる。最終的に、唐代,たとえば僧・貫休の詩《杞梁妻》にみえるように、齊の臨淄の都城の話が秦の万里の長城へと敷衍され(城→長城),それに杞梁の妻が結びつけられることになる。また、敦煌曲子詞(敦煌・莫高窟で発見された隋唐楽府)中の「搗練子」では、遠方にいる夫のために作った冬用の衣服(「寒衣」「征衣」)を託せる人がいないので、孟姜女=杞梁の妻自身が持っていくという内容が付加されている。以上のように、杞梁の妻の話に、〈哭き〉,城壁を崩す,川への投身自殺といった様々な局面が付加され、さらにその後「杞梁」が「喜良」へ転訛し、「杞梁の妻」が「孟姜女」へと置換されることによって、「孟姜女哭長城」(「孟姜女哭崩長城」)伝説の骨格が形成された。そして、1960年代中国での中学教科書『孟姜女送寒衣』では「孟姜女放聲大哭,最終哭倒長城八百里」と語られ、さらに人口に膾炙することになった。¹⁸

このように、「孟姜女哭長城」伝説は、単なる貞節な悲劇のヒロインではなく、〈哭き〉,

¹⁶ ダニエル・アラス『なにも見ていない 名画をめぐる六つの冒険』(宮下志朗訳,白水社,2002年),104頁。

¹⁷ 渡辺明次編訳『孟姜女口承伝説集』(日本僑報社,2008年),226-227頁。

¹⁸ こうした「孟姜女故事」転変の研究の嚆矢は、中国民俗学運動の創始者の一人である歴史学者・顧頡剛によるものである。詳しくは以下の文献を参照のこと。子安加余子『近代中国における民俗学の系譜 一国民・民衆・知識人一』(御茶の水書房,2008年),154-167頁。

喪葬，そして権力者への抵抗といった，庶民にとって非常に感情移入しやすいメルクマールを有する伝説なのである。では，こうしたストーリーを喚起する《孟姜女》の〈哭き歌〉はどのようになっているのであろうか。

3. 〈哭き歌〉としての《孟姜女》

まずは《孟姜女》小調の例をみてみよう。《孟姜女》小調は，民間小調だけあって至ってシンプルな形式の有節歌曲である。2小節で1楽句（7字が基本），4つの楽句で構成され，各楽句は対になり，「起承転結」の内容をもつ。音階は親しみやすい5音音階（いわゆるヨナ抜き音階）であるが，各楽句の終止音は，それぞれ2（レ），5（ソ），6（ラ），5（ソ）に固定されており，「半終止」あるいは「偽終止」のため，いくらでも反復できるところに特徴がある（以下の譜例¹⁹参照）。

孟姜女小調

正月裏来是新春，家家戶戶点紅灯，
大家夫妻團圓聚，孟姜女丈夫造長城

この基本的な調べに載せられる歌詞の形式にはたくさんのヴァージョンがあるが，「春（夏，秋，冬）が来れば～（Ⅰ.春季里来～，Ⅱ.夏季里来～，）」という形をとる，江南地方によくみられる〈四季体〉，「1（2～12）月が来れば～（Ⅰ.正月里来～，Ⅱ.二月里来～，）」という形をとる，河北地方に多い〈十二月体〉，あるいは江南地方の喪葬で多用される，「初（二～七回目の）七日が来れば～（Ⅰ.頭七里来～，Ⅱ.二七里来～，）」という形をとる〈七七体〉などが一般的である。たとえば，〈十二月体〉の《孟姜女》であれば，以下のようになる。²⁰

正月里来，是新春（正月は新春，）
家家戶戶，点紅灯（家々は，紅い灯をともし）
人家丈夫，團圓聚（家族そろって，お祝いするが）
孟姜女丈夫的造長城（孟姜女の夫は長城造り）

同じ〈十二月体〉でも河北省・晋県あたりの《孟姜女哭長城》²¹では，〈十二月花名体〉を

¹⁹ 孫玄齡『中国の音楽世界』（田畑佐和子訳，岩波書店，1990年），180頁。

²⁰ 関鼎『アジア諸民族の民謡』（音楽之友社，1978年），339-342頁。

²¹ 喬建中編著『中国經典民歌鑑賞指南 上』（上海音楽出版社，2002年），3-5頁。

とっている。すなわち

正月里梅花，正月正（正月で梅の花が咲き，まさに正月）
家家戸戸，点紅灯（家々は，紅い灯をともし）
人家的丈夫，都得團圓（家族そろって，お祝いするが）
孟姜女的丈夫去修長城（孟姜女の夫は長城造りでいない）

また、〈四季体〉の《孟姜女》²²であれば、以下のようになる。

春季里来，是新春（春が来て，新春になり）
家家戸戸，点紅灯（家々は，紅い灯をともし）
別人家丈夫，團圓聚（他の家では家族そろって，お祝いするが）
孟姜女丈夫去造長城（孟姜女の夫は長城造り）

さて、寧波市鄞州区郊外の喪葬における「哭靈」で哭き役が二胡の伴奏にのせて悲しそうな声を挙げながら、故人の履歴や生前なした業績や慈愛をふまえ、遺族の涙をさそうべく哀悼の言葉を即興的に哭唱する際に用いられる歌詞形式の定番は、実は「孟姜女」伝説をテキストにした《孟姜女》ではなく、《哭七七》である。《哭七七》とは、たとえば、

頭七到来，哭哀哀（初七日が来ると，悲哀にくれて哭きながら，）
手掌紅被，蓋郎材（赤い布団でもって，貴方の棺を被います。）
風吹紅被，四角動（布団が風邪に吹かれて，四方に動きますが，）
好像我郎，活轉来（まるで貴方が，この世に戻ってきたようです。）

のように、「初七日が来ると～，二七日が来ると～（Ⅰ.頭七里来～，Ⅱ.二七里来～，）」という形をとる〈七七体〉の歌詞をもつ歌であり、仏教でいう中陰（中有とも。死者の霊がこの世に留まっている没後四十九日間）の七日ごとの7つの忌日、すなわち、初七日、二七日、三七日、四七日、五七日、六七日、七七日の7連で構成され、主として江南地方の喪葬で多用されている。ここで重要なのは、こうした悲しみに満ちた歌詞が「孟姜女調」という、これまた中国人なら誰もが知っている、哀調を帯びた調べに載せて哭唱されるという点である（以下の譜例参照）。

²² 喬，前掲書，117-118頁。

《哭七七》～孟姜女調

頭七到來哭哀哀，

手掌紅被蓋郎(or娘)材，

風吹紅被四角動，

好像我郎(or娘)活轉來；

(2007年8月17日、演唱：巖先玉、採譜：木村直弘)

また、「孟姜女調」とならんで江南地方の農村での喪葬でよく用いられる「四季調」も、基本的な音楽構造は「孟姜女調」と同一である（以下の譜例参照）。

《哭七七》～四季調

頭七到來哭哀哀，

手掌紅被蓋郎(or娘)材，

風吹紅被四角動，

好像我郎(or娘)活轉來；

(2007年8月17日、演唱：巖先玉、採譜：木村直弘)

「孟姜女調」あるいは「四季調」の調べに〈七七体〉を載せた《哭七七》の場合、「哭霊」の哭き役は、一般に流布している基本的な《哭七七》の歌詞の枠組みをふまえつつ、死者および遺族の状況を勘案して即興的に歌詞を替える。先にみたように、地方あるいは歌手によって歌詞は微妙に変わるのが日常茶飯事であり、曲名としては、結局歌詞がどのような形式をとっているかで区別される。歌詞が不定（入れ替え可能）であるのは、哭唱が故人に向けて特別になされており、かつ哀悼の内容を共有できたと雇い主である遺族に感じさせるために必要なことでもある。しかし、結局、どんな歌詞形式がとられようと、即

興的に語句が入れ替えられようと、歌詞がのせられる「孟姜女調」や「四季調」の調べ自体は、音楽構造も同じである同工異曲として、常に「孟姜女」伝説、およびその伝説のメルクマールである、〈哭き〉、喪葬、弱者の悲劇といったイメージを会葬者の心に想起させ続ける。

こうした「孟姜女」の調べを耳にすることによって会葬者は古来の伝説へといざわなれ、逆に、そこである意味ロマン派的とも言い得る一種の永遠志向が出来させられる。その効果は「孟姜女調」の音楽構造と歌詞形式がマッチしたところでさらに強化される。すなわち、音楽構造でも歌詞形式でも、そこに通底するのは「反復可能性」という原理なのである。歌詞形式では、四季や12ヶ月（1年）という回帰する時間をイメージさせ、いくら月日が経とうとも故人への念を忘れず持ち続けているというメッセージを補強する。つまり、遺族が故人へ呼びかける「魂呼び」の形式や疑問形を用いることによって、相手（故人）の答えを待っている状態が創出されるが、当然相手からの応答はないため、また問いを繰り返すことになる。一方、音楽構造では、完全終止しないことによって余韻を残し、途切れない故人への追憶のイメージを刻印する。つまり、これらの「反復可能性」は、万物流転、輪廻転生等、永遠に続く「時のうつろい」へと想いを最も直接的に馳せさせる。それによって死者は、この世からの忘却という不安を慰撫され、また、遺族は、喪葬を画期として新しい人生へと出発するというきっかけを与えてもらうことになる。

また、こうした歌詞形式および音楽構造両面における「反復可能性」は、韓国における「一等哭（ア声哭）」、日本でも能登半島に残っていた「泣き婆」による「一升泣き」といった、〈哭き〉の大きさや長さやメリハリのコントロールにも関与する。すなわち、遺族の払うプラス α の報酬によって、いくらでも延長することが可能という利便性は、哭き役にとっても些細なことではない。実はこうした永遠に反復可能な状態にピリオドを打てるのは、哭き役が発する歌詞によってのみである。交通事故死や若者の死と長寿の老人の死とでは当然哭き方が異なり、そこでは、ただ哭くのではなく必ず「言葉」を介在させる必要がある。単なるヒステリックな号泣と最も差異化しうる哭き歌の哭唱で、即興的に紡がれる歌詞をいかにまとめて感情的に盛り上げて終わるかが、そして、「わざとらしい」と捉えられがちなコントロールされた〈哭き〉をその虚実皮膜の間に定位させることが、まさに素人は真似できない、専門の哭き屋としての腕の見せ所なのである²³。

²³ 現代の職業的〈哭き女〉については、インターネットの動画サイトを検索すればいくらでもヒットするようになったが、ここでは〈哭き女〉をテーマにした映画を紹介しておく、中国・貴州省の〈哭き女〉を題材にしたリュウ・ビンジェン監督作品《涙女 哭泣的女人 CRY WOMAN》（カナダ／フランス／韓国、2002年）や、インド西北部ラジャスタン地方における下層カーストに属する〈哭き女〉（ヒンズー語で「ルダリ Rudaali」）を題材にした、フェミニストの映画監督カルパナ・ラージュミー監督作品《ルダリ -悲しむもの- Rudaali》（インド、1993年）などがある。ルダリについて詳しくは以下の文献を参照のこと。Priya KAPOOR, “Rudaali (The Lamentor) : Mourning as Cultural Practice”, Paper presented at the annual meeting of the International Communication Association, New Orleans Sheraton, New Orleans, LA, May 27, 2004 Online, <http://www.allacademic.com/meta/p113135_index.html>.

4. 寧波の〈哭き女〉

今日「偽薬」の意味で用いられるプラシーボ (placebo) は本来「喜ばせる」というラテン語 placere に由来し、「卑屈なおべっかつかい」のほかに「葬式で哭き女が歌う哀歌」を意味する場合もある²⁴。つまり、それは遺族たちにとっても、単に親孝行を村社会にアピールするだけでなく、非日常的な〈哭き〉によって、改めて追悼の念を自覚しつつ、今後の人生への想いを新たにするという効果がある。よって、「賑やかにやるな」という遺言があったとしても、それを無視してまで〈哭き〉の要素は入れられる。すなわち、庶民にとって最も「わかりやすい」喪葬のメルクマールは〈哭き〉であり、それは結局仏教や道教に優先するものである。あるいは換言すれば、三教の各要素に民間信仰を加えた喪葬において、それら諸要素を無理なく接合・包含しうる一種の通奏低音として要請されるのが《孟姜女》の調べによって喚起される〈哭き〉という要素なのである。

そもそも儒教的伝統では、礼記・曲礼上に「哭日不歌」とあるように当初哭礼した日には歌を歌ってはいけなかったが、漢代以降は送喪で靈柩車を挽く際に「挽歌」を哭唱することが定着する。こうした宮廷や上流階級の喪葬での哭き歌は、たいてい男性によって哭唱されるものであったが、一方、民間社会の喪葬で〈哭き〉を担当するのは、もっぱら女性(娘か嫁)である(彼女らによる哭き歌ももちろん存在する²⁵)。前述のように、現代寧波の喪葬で「哭霊」を担うのは男性であるが、いわゆる〈哭き女〉も存在する。ただし、彼女たちは、「哭霊」の翌日、送葬の前に路上で行なわれる「路祭」にしか出番はなく、〈哭き〉の内容も「哭霊」と同じである。前述のように、喪葬中、遺族での〈哭き役〉は女性か子どもに限定されており、〈哭き〉は明確に女性ジェンダーに分類されるが、一方で、職業的〈哭き女〉にあたる言葉はこの地域にはなく、性別に関係なくただ「哭人」と一般的に呼ばれるだけである。以下、寧波における〈哭き女〉の事例について簡単に紹介しておこう。

2007年夏に取材できた〈哭き女〉は、寧波市の隣り、同じく浙江省の台州市三門県小雄鎮在住の嚴先玉さん(40歳)で、工場で働く夫との間に子ども3人(女子2人+男子1人)がいる。14歳で越劇の劇団の入団試験を受けて合格し、以来女優として32歳まで勤務した。ちょうど年齢的に仕事がきつくなってきたところに、奉化市であった親族の喪葬の際、葬儀屋にスカウトされ、夫の反対もなかったのでこの業界に転職した。よって、〈哭き女〉歴は8年で、最近は葬具屋も開業している。仕事の頻度は、多いときで月に20日、少ない時で月に10日。報酬は、1回100~200元が基本で、随時プラスαとのことであった。

彼女によれば、〈哭き女〉は奉化で4~5人、寧波で3~4人(殆どは奉化から寧波へ来た人)ほどいて、多くは彼女同様、女優経験者である。ペアや3人でも歌うこともあり、そ

²⁴ ルッツ、前掲書、264頁。

²⁵ 現代中国で行なわれている哭喪歌は、心に浮かんだものをそのまま哭する「散哭」、形式上他の制限がある「套頭」、そして、唱うように哭く「経」に大別される。万建中(撰文)『図文中国民俗 喪俗』(中国旅游出版社、2004年)、73-74頁参照。あわせて以下の文献も参照されたい。エリザベス・L・ジョンソン「死者のために嘆き、生者のために嘆く 一客家の女の哀悼歌」、ジェームズ・L・ワトソン&イーヴリン・S・ロースキ『中国の死の儀礼』(西脇常記他訳、平凡社、1994年)、150-192頁。

の場合は男役と女役にわかれる²⁶。遺族が用意した白衣を着用するが、「孝女白琴」のような匍匐礼は行なわない。何でもいいから哭いてくれという依頼の場合もあるが、基本的に寧波では、ただ哭くだけの女性²⁷や歌わない女性を備うところは少ない。彼女の場合は、もともと自然と感情移入できるタイプで、本当に悲しみ哭泣することができる（越劇時代から悲しい役が多かったそうである）。



路祭における〈哭き女〉巖先玉さん

2007年8月22日（水）朝、寧波市鄞州区龍觀郷后隆村・傅鳳孺さん（享年77歳）の喪葬にて

以上のことからわかるように、寧波での喪葬でも、他の中国諸地域同様、遺族の〈哭き〉は程度の差こそあれ必要不可欠であるが、〈哭き女〉に関してはいわばオプション的な存在である。そもそも、巖さんが主として仕事の依頼を受けるネットワークの中心にいるのは葬儀屋・陳明光氏（鄞州区龍觀郷在住）だが、彼の葬儀屋修業における二人の師匠のうち一人・徐功良氏（鄞州区鄞江鎮在住）によれば、現在鄞州でなされている、《孟姜女》など現地でよく知られた調べにのせた哭き歌や派手なブラスバンド²⁸による音楽が導入された喪葬の形式を始めたのは、中学校の国語教師から脱サラして葬儀屋になった彼・徐氏であり、それもテレビで放映されていた『紅樓夢』の葬儀の場面を見て思いついたとのことであった。この発言が事実であると断言はできないが、少なくともこれまでに行なったこの地域の葬儀屋の活動実態からすると、かなり信憑性は高い。前述のように、寧波は仏教色の強い土地柄であり、仏教の儀式には〈哭き〉の要素は含まれないため、他の諸地域

²⁶ 古来、哭き歌も、男女に分かれて歌掛けをしあう所謂「歌垣」形式をとっていた可能性もある。たとえば、雲南省の白族に取材した喪葬における歌掛けについては以下の報告を参照されたい。趙敏「白族”踏喪歌”習俗探析」『中日白族歌謡文化学術研究討論会論文集』2006年、119-123頁。

²⁷ たとえば、2006年3月にインタビューした、寧波市の西隣・紹興市に属する上虞市謝塘鎮在住の章蓮芬さん（当時38歳。20歳で結婚し、夫と18歳の息子の3人家族）は、遺族で哭く人がいない場合の代哭者だった。ふだんは金属工場勤務で仕事の依頼は年に10回ほど。彼女の父親の葬儀の時の哭きっぷりがよかったので、葬儀屋からスカウトされた。もともと涙もろく感動しやすいタイプで、自然と涙が出る。遺族のためにあげたいという気持ちから哭いているので、職業とは思っていないが、心から哭いているということで周囲からの評価は高いとのことだった。

²⁸ 規模も演奏技術も日本最後の農民ジンタ・バンドと言われる「北村大沢楽隊」のイメージに近い（服装も軍服（もしくはそれに似た服）を着用することが多い）。音楽学者・渡辺裕はこの「北村大沢楽隊」に単なる「チンドン」の元祖的イメージではなく「農村近代化の先兵」としての役割を指摘しているが（渡辺裕「「ノイズ」言説・再考ージンタとチンドンをめぐる表象の生成と変容ー」、『文学』第11巻第6号、2010年、86頁）、まさに鄞州区農村部での喪葬での「ノイズ」はそれに重なる点がある。しかし、ここでの音響は逆に技術的洗練を取って否定する側面もある。これについては稿を改めて論じる予定である。

と比べると喪葬における〈哭き〉についての遺族の意識は低いように思われる。しかし、経済成長にともなう厚葬化の傾向（喪葬は自らの「孝」を周囲に示すだけでなく、自らが成功者であることを誇示するチャンスでもある）、換言すれば、儒教的伝統を加味する傾向にある寧波では、喪葬も「死熱鬧、死講究」（とても賑やかに、とても格好つけて）が求められるようになりつつあるのも事実である。このことは、陳氏のように、人手不足から誘われて葬儀屋を手伝ううちにそのノウハウを覚え、その儲けのうまみに味をしめて転職する者が多くなってきていることから明らかであろう。

民間の喪葬での遺族における〈哭き〉の担い手が女性であるという点については、娘が相続人であった原始的母系社会の痕跡を保っているとの説もある。この説に依拠すれば、いわゆる〈哭き女〉は、哭くべき娘や嫁がいない場合の代哭者として雇われる存在でしかない。現在の寧波市郊外農村部においては、まだ女性がイニシアチヴをとり「死熱鬧、死講究」を男性よりも明確にアピールできる性としての女性性をビジネス・チャンスに結びつけている例は皆無に等しい。それは女性の社会進出の遅れという理由だけでなく、喪葬で哭唱される代表的哭き歌である《孟姜女》の調べが、ある意味、哭き役の性別さえも問う必要がないほど、直接的に遺族の悲哀感を喚起するものとして根付いている証左と捉えうるかもしれない。

5. 結び

すでにせわしない現代社会において葬儀自体にも時間と手間をかけない薄葬化が進む台湾では、「孝女白琴」も、ただ哭くだけでなく複雑な喪葬儀礼で参列者が戸惑うことがないよう若い女性たちが優雅な手振りで案内するサービス（「襄儀」）を創出し、自ら喪葬全般を請け負うサービス業を会社組織として立ち上げるなど、新しい方向性を探っている状況であるのも事実である。現代の寧波においては、いまだ遺族における〈哭き〉役は明確に女性の領分とされている一方で、喪葬業界での哭き役は男性が主であり、今日われわれが〈哭き女〉という語から想像するほど、女性というジェンダーは職業的「哭き屋」と直結したものではなかった。しかし、「女性性」は、経済状況によっていくらかでもポジティブな要素に転化されうる。すなわち、今はまだ路祭でのオプション的存在である寧波の職業的〈哭き女〉は、《孟姜女》の調べだけでなく、彼女たちが「女性」であることによって、「孟姜女」伝説をより直接的にイメージさせ、遺族の哭泣を誘引する役としてより効果的であるがゆえに、現在の厚葬化の傾向が続くかぎり、この地域では厚葬の象徴としてまだまだこれから需要が増していく可能性はある。特に、今や中国全土に広まった《孟姜女》の調べは、古来海のシルクロードの玄関口として人の出入りが多い土地柄の寧波にあって、どんな遠方から来た会葬者でもすぐ感情移入し涙できるという利点をもっている。この調べは器楽として流されるだけではなくまさに即興的に紡がれる歌詞によってさらに効果が増すものであり、まさにコントロールされた〈哭き歌〉のスペシャリストを「傭い」、〈哭き〉への直接的関与を極力減らすことによって、遺族は自らの「文明性」をも担保できる

からである。

たとえば、「孟姜女」とリンクした〈哭き女〉には、他地域ではあるが、次のような成功例もある。武漢で女工をレイオフされた後、「孟姜女」をイメージさせる〈哭き〉を磨いて「職業哭霊人」として有名になった高秀梅さんは、今や「孟姜女（哭）藝術集团公司」「孟姜女紅白喜事有限公司」などを経営し、「孟姜女哭喪的藝術」を具現する「哭喪藝術家」「哭喪藝術大師」として全国メディアに取りあげられるようになった²⁹。この「孟姜女用哭的藝術教育人」とも称される高さんがさらに「孟姜女哭唱藝術培訓中心」を設立し、他でレイオフされた女工 1000 人から 20 人を選んで〈哭き女〉として養成していることからわかるように、中国人の心の琴線に触れる「孟姜女」伝説に根ざした藝術的〈哭き〉には、もはや西洋近代的な「不衛生」「病的」イメージと結びつけられる女性というネガティブな連想ではなく、直接的に「孟姜女」をイメージできるという女性性へのポジティブな連想の可能性が胚胎されているのである。

[付記]

本稿は、平成17～21年度文部科学省科学研究費補助金・特定領域研究（課題番号:17083001）による研究成果の一部です。末筆ながら、フィールドワークに際しさまざまな面で協力を惜しまれなかった寧波大学外語学院の先生方、就中、寧波ご出身の、宋姍姍講師、周知講師、黄鶯講師に衷心より感謝申し上げます。

²⁹ 洪巧俊「百家廊：哭喪藝術家」『香港文匯報』2006年8月3日版参照。他にも、四川省重慶で（重慶の）「十大哭喪人」の一人として地元メディアに取りあげられた胡興蓮さんなど、個人名がクローズアップされる〈哭き女〉が出てきている。また、中国ではないが、ロシアにも、イリーナ・アンドレエヴナ・フェドソーヴァ（1831-1899）のように、詩的なテキストを即興的に紡ぎだし、その芸術性を高く評価された伝説的な天才〈哭き女〉がいた。フェドソーヴァについて詳しくは、以下の文献を参照のこと。中堀正洋『ロシア民衆挽歌 セーヴェルの葬礼泣き歌』（成文社、2010年）、中堀正洋『民衆の哀歌 ロシアの泣き歌』（東洋書店、2010年）。

Réflexion sur les Pleureuses

— Exemples de rites funéraires dans la banlieue de Ningbo (Chine) —

La Chine a connu une rupture culturelle au moment de la Grande révolution culturelle prolétarienne car les funérailles traditionnelles ont été interdites à ce moment-là, alors que le peuple les célébrait depuis les temps anciens, sous une forte influence du confucianisme, du taoïsme et du bouddhisme. Par la suite, la Réforme économique a permis que les habitants des villes et de leurs alentours s'enrichissent. Ceux-ci ont retrouvé de l'intérêt pour les funérailles traditionnelles, qui prennent du temps et de l'argent, et qui ont été une fois défendues. Par conséquent, les entreprises de pompes funèbres sont maintenant très demandées. Ceux qui choisissent ce métier sont de plus en plus nombreux parce qu'il permet de gagner de l'argent facilement. On peut constater ce phénomène à Ningbo 宁波 (appelé Mingzhou 明州 jadis), ville portuaire en plein développement, qui est réputée pour son commerce extérieur depuis les époques Tang et Song, et que les Ambassadeurs japonais – tel Saicho – ont visitée.

L'essentiel des funérailles de cette région est la séance de Kuling 哭灵 (= pleurer pour les âmes) : avec accompagnement instrumental, des pleureurs improvisent un chant racontant la vie, les activités sociales et la charité du défunt. Ils chantent sur un ton si triste que la famille du défunt verse des larmes. La mélodie le plus souvent jouée pour cela est celle de la chanson de Meng Jiangnü 孟姜女. Cette chanson, pleine de tristesse et connue dans toute la Chine, dérive de la légende de Meng Jiangnü, l'une des quatre légendes majeures de ce pays. Cette légende peut se résumer ainsi : le mari de Meng Jiangnü a été recruté pour la construction de la Grande Muraille. Comme il n'est pas rentré au moment prévu, elle s'y rend pour le chercher et apprend sa mort. Elle sanglote à un point tel que la Grande Muraille s'effondre, ce qui lui permet de découvrir le cadavre de son mari. La légende de Meng Jiangnü, caractérisée par l'action de pleurer, reste un sujet très souvent traité dans les pièces de théâtre de Yue-ju, populaires à Ningbo et dans ses environs. C'est donc une héroïne légendaire, particulièrement familière aux habitants.

De 2005 à 2009, nous avons visité cinq fois Ningbo, et notamment la région agricole de Yinzhou 鄞州, pour y effectuer des recherches sur le procédé des pompes funèbres. Dans notre communication, nous présenterons, d'une part, une séquence où l'on voit une Pleureuse, dont le rôle a été joué par une ancienne actrice de Yue-ju 越剧. Ce sont des images que nous avons réussi à filmer pendant nos séjours. D'autre part, nous démontrerons que l'action de pleurer, qui était associée jadis aux funérailles et aux femmes, ne l'est plus dans la Chine contemporaine – où la promotion sociale des femmes est évidente depuis la Réforme économique. Enfin, nous tenterons d'apporter des éléments pour mieux comprendre cette situation.

Naohiro KIMURA, Université d'Iwate