

北京の『曾根崎心中』

一九九一年の暮れに、北京で近松門左衛門の『曾根崎心中』を中国の地方古典劇である漢劇が「曾根崎殉情」として上演した。私は、日本側の脚色者として、また上演した武漢市漢劇芸術研究院の芸術指導の職務で、この公演に参加した。そして、『曾根崎心中』の中国語訳をしてくれた同志社大学客員研究員の李国勝君と、同じく客員研究員の康小青さんが通訳として同行してくれた。

この作品は、一九八八年八月武漢で初演、同年十月に日本で既に上演したことのあるのだが、お初役の主演女優・邱玲の一九九二年三月に決定する「梅花獎」（中国の演劇大賞）を目指す公演の一つの演目として、北京では初めて上演されたのである。

日本公演では、関西の尼崎市にある「つかしんホール」で二日間

向井芳樹

上演されただけであつたから、観客動員数も少なく、そのすばらしい舞台成果の評判については、ご覧になった何人かの演劇専門家の絶賛の批評もあつたが、残念ながら評判になつたとは言えないで終わった。いずれは東京で上演して、日本全国で認められた中国版の『曾根崎心中』にしたいと考えているが、それよりなにより、肝心の中国の全国的な評判にならないと、日本中国の演劇の交流の目的を十分には果たせないのだと考えていた。

漢劇の根拠地である武漢（中国中央部にある長江沿いの大都市）では一九九〇年の暮れに、武漢市のある「湖北省創作劇コンクール」に参加して、この『曾根崎殉情』が脚本・企画・演出・主演男優・主演女優・助演俳優・舞台装置・音楽（作曲・演奏）・照明など、すべての表彰部門の最優秀賞を独占した。地元の武漢で、全面的に認められたこの快挙に、私は大変感激しながらも、やはり北京

での評価がないと、中国の古典劇としては認められたとは言いがたいという思いが残っていた。それがやつと九一年暮れに実現したのであった。

今回の北京行きで、本来の目的を果たした外に、中国での「梅花獎」受賞の仕組みや、審査員の審査の仕方や、演劇関係者の批評の在り方などを、真近かに見て、大変貴重な体験をさせてもらったので、その紹介をも兼ねながら、演劇交流の実際の形や問題を「曾根崎殉情」を具体例として考えて行きたい。

かねがね、「梅花獎」には金銭や情実がからんで、審査に明朗性が欠けているとか、実力を伴わない者でも受賞しているとかの、噂は聞いていた。事実、自分でも「梅花獎」受賞者の演技であまり感心しなかった経験もあった。しかし、この梅花獎は大変に權威のあるもので、一生に一度しか受賞できないし、受賞後はその身分や待遇にも明らかに特別の位置付けがあるらしい。

今回は漢劇の若手女優・邱玲の梅花獎受賞を目指しての北京公演であった。北京人民劇場での公演であった。この劇場は北京でも一流の劇場（日本の感覚では一千人規模の中型程度の大きさの劇場）で、梅花獎を目指す俳優達が皆上演したがる劇場で、演劇公演のテレビ中継もここで行うのが通例になっているほどの設備にも恵まれた格の高い劇場であった。

最初の公演の予定は、九一年の九月中旬の予定であったが、八月に肝心の主演女優である邱玲が練習中の突発事故で、足首を負傷したため、延期になってしまった。その時は一か月後には回復して上演可能だと考えたらしく、一か月後の予定だったが、実際には回復の経過が悪く、更に十一月にまで延期になり、またその予定日の直前になって十二月中旬にまで延び、そこでやつと確定した。劇場の確保が、日本のように一年とか半年前にしなければならぬというのなら、到底できない話であるが、三回の延期の間中も、一貫して北京人民劇場を公演劇場として確保できたのは大変に幸運であつたらしい。

一一

さて、私は公演が開始される三日前に北京に到達した。劇場の真正面の護国寺賓館が私達の宿泊所であった。漢劇の劇団員達は二か所に別れて劇場所属の接待所に宿泊していた。武漢から総勢九十人余りの団体で、コック数名を同道しての大移動をして来いたのであった。武漢市文化局の責任者や、「武漢晚報」の記者や、武漢市漢劇芸術研究院院長の陳伯華さんは我々と同宿であった。一週間を彼ら全部と一緒に過ごせることになった。お陰で実りの多い北京滞在が出来た。

公演前の舞台稽古に立ち会うことが、今回の北京行きの私の目的の第一ではあったが、別に私にも役割が課せられていたらしいことが、次第に判つて来た。

すでに、武漢漢劇芸術研究院と、その母体である武漢漢劇院と、さらにそれが所属する武漢市文化局、それを後援する武漢市のジャーナリズムの多数の責任者達が、邱玲の受賞のための下工作を始めていた。根回しのために関係者が個別に手分けをして、審査員の所を回って、宣伝活動をしているわけである。受賞を目指すものなら当然だれもがする行動であるらしい。同時期に受賞を目指す公演が行われているのだから、自分の公演当日、劇場に何人の審査員が来てくれるかの心配からする行為であった。審査員達を訪問して切符を配ったり、審査員達を招いて宴席を設けたりするのである。その結果、果たして何人の審査員が当日来てくれるかが問題であった。実際には、この事前の根回しの期間に、札束がものをいった例もあったらしいが、今度の邱玲の場合には、失礼だが、予算の乏しい武漢市漢劇芸術研究院と武漢市文化局には、そんなにはばまくだけの予算があるはずはない。俳優の実力だけで受賞しようというわけである。

私はこの際、直接にはなんの役にも立たないのだが、宴席などに同席して、日本からも遠来の応援団が来ていることを示すという意

味と、『曾根崎殉情』の日本側の脚色者として北京・武漢の新聞・雑誌・ラジオ・テレビ記者の取材をうけて、その宣伝を担当することであった。

一九九〇年後半の北京での京劇二百周年記念祭に、武漢から選ばれて参加した時の北京の武漢公演で、邱玲は『宇宙鋒』の演技力については、既に北京の批評家達の高い評価を受けていたらしく、北京の審査員達は早くから邱玲に対しては好意的であった。全国的にはまだ余り知られていなかった、武漢の漢劇の若者達が劇団として、またそれぞれの個人個人で、その実力を北京で認められたのが、その時の大きな成果であったようである。それでも、当日までは何人の審査員が来てくれるのかは、不安であったようである。

受賞対象の邱玲主演の演目『宇宙鋒』などの三つの演目の舞台が終わった後、すぐに審査員達は舞台上がって劇団員達と一緒に記念写真を撮影する。これが慣例であるらしい。三十人ぐらいの審査員達が舞台上がった。その時の評判は大変に良かったことは、観客席からも十分に判った。

その後、別の漢劇の若者達の公演があり、一日おいて『曾根崎殉情』が上演された。この時は二十人ぐらいの審査員が舞台直後の記念写真に加わった。観客も初日に比べると少し少なかったし、舞台上がってくれた審査員の数も減っていた。しかし、観客席には感

動の涙を流す人も数多く、審査員達の中にも感動をはっきりと示してくれる人もあって、北京公演は大成功であった。

日本での最初の公演の幕が閉まったときには、お初・徳兵衛が、カーテンコールが終わるや否や、わっと泣き出した。舞台の上でも感動の涙の交歓が印象的であった。その時に比べると俳優達も冷静であった。彼らが冷静であっただけに、観客席のハンカチが印象的で、近松が北京でも理解されたのだという実感がわいて来て、私の目頭も熱くなった。

北京に到着した時に、「曾根崎殉情」が人民大会堂で上演出来るかもしれないと言う話が出ていた。始めは事情も判らないままに、一回公演が増えたぐらいに考えていたが、様子が判って来るにつれて、大変なことだと言うことが判って来た。事前に脚本やビデオなどによる審査があつて、直前になって許可が下りた。

人民大会堂は国家的な行事の行われる場所で、その中の五百人規模の劇場で上演が出来ることは、漢劇の關係者が大変に興奮するほど名誉な事であつたらしい。日本の国会議員や政府高官に相当する中国の要人達が観客で、一般の観客は入れないし、お陰で外国人である私は、申請して許可を得る時間が不足して許可が出ず、關係者ではあつたが、観客になつて立ち会うことも、入場も許されなかつた。過去に大会堂内劇場での京劇の上演の例はあつたが、地方

古典劇上演の前例はなく、更に外国種の創作劇上演の例もないので、漢劇の「曾根崎殉情」上演は、漢劇の歴史に止まらず、中国演劇史にも残る大変な快挙であつた。もちろん、ここでも大変好評で、終幕後、中国の政府高官・要人達の賛辞が続いたようである。

北京に来る前の武漢の公演で、観劇した武漢市長が「目頭が熱くなるような感動」を受け、北京公演の費用の市費負担を約束したという話を北京で聞いた。

人民大会堂公演の成功と合わせて、本当に願っていた中国全土での理解が得られたのだという思いが深かつた。

三

そして、その翌日、同じ劇場の会議室に北京の演劇關係者が集まり、北京人民劇場の会議室を使って、「武漢漢劇芸術研究院北京公演座談会」と称する座談会が開かれた。その出席者数は五十人を越えた。

中国の代表的な新聞の「人民日報」の文化担当の主任記者から、演劇全般の専門雑誌である「劇本」・「戲劇報」や、北京の新聞「北京日報」「北京晚報」などの編集長や主任記者や、中央廣播電台（ラジオ）の記者や、北京京劇院の名女優孫毓敏に至るまで、審査員を兼ねた批評家達が集まつたのである。

普通は出席者の全員が口頭で批評をするのだが、午前中の二時間という時間制限もあって、批評の人数は二十人に限られた。初めは一人十分という時間制限で、途中から八分・五分とだんだん短くなり、繰り返しになることは省略してという条件が付いたりする程であった。出席者の数も近來にない多数で、批評の活発さもかつてないものであったらしい。

彼らはまず、口々に邱玲の演技のすばらしさを賛美した。中にはお得意の漢詩を作詩して来ていて披露する人が数人あった。彼女がもし受賞しないのなら「梅花獎」の価値はないとか、既に「梅花獎」を越えた領域に達しているといった賛美の批評が続いた。「若者が評判になり人気が出ると、映画やテレビの方に興味をもって、古典劇を離れる場合が多いが、邱玲にはそういうことのないように」と、真剣に忠告する批評家もあった。邱玲の「梅花獎」受賞は、もう決まったようなものであった。

話は「曾根崎殉情」に及んでいった。ほとんど全員の批評家は肯定的な意見であり、批評の内容や方法などは、中国語で話されている以外は、日本の合評会に出ているような感じがするほどであった。いかにも中国人の批評らしいものから紹介したい。

まず、「曾根崎殉情」の題名が中国式の題名付けの常識に合わないという意見が出た。「曾根崎」は地名か、人名か、よく判らない。

地名を作品の題名にする例は中国にはあまりないし、人名を重視するのが中国式だから、「初娘殉情（お初心中）」にすべきであると言いつ出人があった。確かに日本でも心中物の題名は、近松が「曾根崎心中」と名付けるまでは、「助六心中」などの人名を用いたものもあったし、もっともな意見である。

しかし、漢劇の当時は日本の古典劇に取材したので、「心中」を「殉情」に変えることは翻訳だからやむを得ないが、「曾根崎」を外すことは考えなかったと答えていた。

すこし余談になるが、人名の中国語訳については、陳伯華先生から、お初の名前は中国語では発音しにくいので困ったという話を聞いたことがあった。

「初」の中国語の発音が、あまりきれいには響かない「ツュー」なので、日本の「おしん」が中国で持てはやされたときに「阿信」のように「阿初」とするのは、歌唱の場合に良くないので、「初娘」としたのが良かったというのである。李国勝が最初に中国語に翻訳したときに、音韻の響きのことについては知らないままに、古典劇の他の語例に倣って「初娘」の翻訳を選んだことが後から判明したのだが、歌唱の場合、後ろの単語の音韻を長く引き伸ばすことが通例なので、「初」のような響きの悪い音韻で終わるよりは「娘（ニヤン）」で終わる方が響きが良いのである。音楽劇である中国古典劇

だからこそその苦勞であつた。聞いて見るまでは、思いもよらないことであつた。

中国には「心中」はないから、二人の主人公が死ぬ必然性が感じられないといった批評があつた。中国式の劇の展開にするのなら、憎い九平次を殺してから逃げればよいし、どうしても逃げられなくなつた時にこそ、死ねばよい。こんなにすぐに死ぬのでは納得がゆかないと言ふ意見である。武漢の上演の時にも、湖北省の省長が感想として「結末の部分で二人が死ぬのは良くない。死なないようにして、反抗としての逃亡を結末にすれば良い」と言われたことを後から聞いたが、やはり似た考え方が中国人にはあるものだ。

しかし、すぐに別の人が、中国には現在も若者の結婚にからんだ心中事件は実際にあるし、心中する二人の心情や行為は理解出来る。中日の国家や民族の死生観の違いや、自殺の美学の存在などを考えるべきであるとたしなめた。最初に「曾根崎心中」を中国に紹介した人というか、中国の大きな辞書である「辞海」に近松の項目の解説を書いた方が、「心中」の訳語として「殉情」の語句を当てられた。「心中」のままでは中国人には「心の中」の意味しか理解されないと考えたからであろう。日本人の方は「殉情」では、「殉情小夜曲」などを連想すると、その意味が判らないが、「殉死」の「殉」だと考えると、人情に殉死する意味ですぐに納得することが出来る。

お初は遊女であるから、「初娘」ももっと遊女らしい色気を出すべきであるという意見が出た。「曾根崎殉情」では、原作でのお初の年齢も十代で若いし、上演女優も当時十代で若々しい魅力を強調していた。初々しい乙女ぶりがきわだつていたので、遊女という職業の女性の中国古典劇の表現様式に従えば、すこしお嬢さん風になり過ぎていくといふのである。また、徳兵衛に中国でいう小生（二枚目）で演じた方がよい、文生（立ち役）・武生（立ち廻り専門役）の中間で演じているのは良くないといふのである。熊国強はもともと文生の役柄の俳優で、脇役が中心で合つたが、「曾根崎殉情」で初めて主役に抜擢されたのだから、二枚目になつていけないといふ批評の意味は判らなくはないが、すぐに別の人が反対されたように、今回の「曾根崎殉情」の場合はこのままで良い、青春悲劇の哀れさは、これで十分に表されていると、私も考えている。

また、滑稽だったのは、日本には昔から「切腹」があるのだから、心中の時も「はらきり」をさせるべきであるという意見が出た時である。さすがに出席者は皆どつと笑つた、すぐに、それは武士のすること、町人は「切腹」はしないのだと、日本通の人が訂正する解説をしてくれた。

劇の素材が日本のものだから、舞台や衣装はもっと徹底的に日本の衣装や履物で演ずるべきであるという意見も出た。もし、中国

式に変えて上演するのなら登場人物の人名や地名なども、全部中国式にすべきであるという人もあった。シエクスピアの作品を取り入れた場合にはそうしたのではないかという人もあった。

すぐに、しかし、それは話劇（日本の新劇）の場合であつて、今回は古典劇でやるのだから、日本式に徹底する必要はないし、ちょうど日中国交回復二十周年を記念して、中国京劇団が日本の時代劇に取り組んでいるが、日本の衣装や履物を採用しているので、動きが制限されて困っているという実例を挙げて、古典劇の様式性を尊重した今回の試みを、高く評価する意見が大勢を占めた。

【曾根崎殉情】の場合でも、最初は漢劇の関係者達も、日本式衣装・履物での上演を主張していたが、実際に舞台でそれで行つてみて、演技の困難さを実際に知り、漢劇様式に戻した経緯があつた。

中国古典劇の様式に慣れたものには、着物では立ち廻りも日常の演技も出来ないし、中国式の舞台装置では象徴化が進んでいるので屋内外の区別をつけないのが原則であるから、室の出入りに際して脱いだり、履いたりする日本式の下駄や草履では、立ち廻りができないのは、もちろんのこと、普通の様式的な演技さえもスムーズには出来ない。中国京劇団の主演男優の李光さんが、坂本竜馬役で苦勞しているという話は、このような理由からも当然のことと思われる。

天満屋の縁の下に隠れる場面は、中国古典劇では舞台装置で、家の内と外といった二重舞台をつくらないのが慣例だから、縁側が作れないので、徳兵衛は机の下に隠れるように変えてあつた。それに對して、机の下ではすぐに九平次に見えてしまうから滑稽であるという人があつた。様式的に演技を写実的に見ることからおこる、こうした素人風の批評も出てくるところに、楽しさがあつた。

四

中国古典劇の専門家らしい批評も当然沢山あつた。例えば、袖の先に一米半ほどの白い布をつける「水袖」についても、それが師匠の陳伯華先生（第一回の梅花獎の受賞者で、漢劇の代表的な大女優）の技術をうまく採り入れて、しかも邱玲流になつていて良いという肯定的なものと、その使用頻度数が多すぎるとやや非難気味な意見が出たりした。

また、最後の心中道行の場面で、二人はお初の用意した中国の結婚式の紅色の衣装を着るが、舞台上で観客に見える形で着替えるのは良くない、中国式では舞台の袖に二人は隠れて着替えるべきだという人があつた。（日本公演の時には、着替えるにも振り付けがあつて、さすが中国式だと褒める人が多かったものである。）

この時に新しい中国の工夫で、結婚式や聲選びの時に、男女を結

ぶシンボルとして使われる深紅の布の花が効果をあげた。日本の歌舞伎や文楽の「曾根崎心中」で、心中場面の演出に水色のお初の帯を引き裂いて結び、長い布で二人を括くり合うところがあるが、それを深紅の花と同じ色の長い布に変えて、両端を二人に持たせるなどの大変効果的な所作の振り付けが工夫された。日本でも評判になった場面であるが、やはり中国でも新鮮な魅力を感じ取ってもらえたようであった。

ただ、中国では長い布は、古典劇の場合首吊り自殺の小道具として用いられる事が多い。布や紐を首に掛け両端を背中の方に垂らすと、首をくくった事になる。その型にとらわれて、二人は首吊り自殺をするのかと思っていたら違っていたため、かえって予想外の死に方で興味深かったというのである。思いがけない感想であった。

「観音巡り」の場で、「曾根崎殉情」では九平次と徳兵衛が出会って、金をだまし取る場面がある。その時の九平次の登場で、直前に下手に隠れていたのに、再度登場の時には上手から出て来た、それは不自然である。また、九平次が徳兵衛から金を借りる時に、自分で証文を書き印鑑を押すのは不自然だといった非難があった。その指摘はまさにその通りである。登・退場は中国古典劇のような様式的な演劇でも同じことで、反対側から出て来るのは不自然であるし、近松の原作通りに貸手が証文を書かないと（中国でも識字能力の有

無の関係から古典劇では、証文は貸手が書くのが常識であるらしい）九平次の陰謀がすぐに露見してしまう。日本公演の時には、私もこの改訂には気が付いていたが、中国式かと思ったりしたことと上演の直前に手順を変えさせるのをはばかって、訂正をしなかったが、やはり改める必要がある演出であった。

中国古典劇は京劇以外にもすべて、歌曲を中心にするオペラであるから、当然歌唱力の批評がある。初演に比べて邱玲の歌唱力は一段と良くなっているが、心中直前に回想的に歌う二度目の「井筒」の歌（原作にはないもので、中国側脚色者の創作になるもので、お初・徳兵衛の共通の故郷である石上村に残る、「伊勢物語」の筒井筒の段を踏まえて作られた）の時の調子を、もう少し高くすべきであるといった専門的なものもあった。

五

心中の場面で、私は特に注文して、中国式の死に方（体を真っすぐ伸ばしたまま後方に倒れるもので、「僵尸という」で的心中を工夫してもらったのだが、それにはすぐに「双僵尸（スワン・ジャン・スー）」と言う名が付けられた。二人で一緒に手をつないだまま仰向けに倒れるという型である。これが中国には今までなかった新しい型であることが指摘され、新工夫として評価された。日本で

も私が強調したので評判になって、NHKの全国版のテレビニュースでも流してもらったものであっただけに、本場での高い評価は私にとって大変にうれしいものであった。

『曾根崎殉情』は漢劇の代表的な演目として定着させてほしいといった意見にはじまり、この作品を漢劇のような地方劇にだけ止めしておくのではなく、京劇化するべきである、そのためには「せりふ」の発音を武漢弁ではなく、北京の普通話にした方がよい（これは方言の問題ではなく、「韻白」と「京白」と言った伝統的な京劇や漢劇に共通する発声の問題でもあるようだ）とか、テレビや映画にしたい。北京の中国中央電視台と日本との合同製作で『曾根崎殉情』をつくるべきであるとかといった、その後についての提言が続いた。これらが実現されれば、間違いなく、北京に『曾根崎心中』ブームがこの春におこりそうである。

現在の中国の古典劇界の実情から考えても、新しい創作劇が望まれているが、『曾根崎殉情』の場合は、その意味からも中国演劇史に残る快拳である。外国の作者である近松門左衛門を選んだのは大変勇気のいることであった。しかも、そのような創作劇で梅花獎を目指するような大胆な例は、今までなかったから大変にすばらしい。しかも、若者達をそのような実験的な試みに主役として取り上げたことは高く評価出来る。若者だから出来たという側面があるが、陳

伯華先生を初めとする漢劇の指導者達の決断と努力と力量を高く評価したいという意見が印象的であった。

演劇である以上、アンサンブルが重視されるのは当然であるが、劇団全体の協力態勢の良さについての高い評価もあり、批評家達の日配りが行き届いていることが感じられた。

他に、作曲・演奏・舞台装置など、武漢で最優秀賞を独占したことが、北京でもそのまま認められた。日本歌曲の利用が効果的で耳に残ったこと、単純な装置をさまざまに使い分けられていて大変効果的であったこと（舞台装置については、既に別に全国のコンクールで、中国の代表作に選ばれ、続いてプラハで行われる世界の舞台芸術コンクールに参加出品中であると聞いた）などの賛辞があったことも書き留めておかねばならない。

また、主演の邱玲の演技だけでなく、徳兵衛を演じた熊国強、九平次を演じた王立新、その他の脇役達や、舞台監督（日本の演出家）や、立ち廻りや舞踊の指導者などの関係者一人一人の名前を挙げての、好意的な賛辞の続いたところに、中国の批評の姿勢がうかがわれて、心地よかった。

中国でも、たしかに近松の世界が理解されたという手ごたえがあった。『曾根崎心中』は『曾根崎殉情』として漢劇の代表演目になっただけではなく、中国古典劇の財産になるに違いない。

また、中国には毎年政府主催で、新作の創作劇に対して「文華獎」という創作脚本大賞が出ているようだが、「曾根崎殉情」も一九九二年度の対象作として、賞取りレースに名乗りを上げたらしい。一九九一年暮れの上演作品が受賞出来るかどうかは、一九九二年十月にならないと判明しないという。いかにも中国風で、のんびりしている。「文華獎」は中国の創作劇を対象とするもので、外国の作品は当然対象にならない。「曾根崎殉情」は近松門左衛門の作品が原作の翻案創作劇である。今までに、こうした作品が受賞したことはない。わが「曾根崎殉情」が受賞するためには、政府当局の勇氣ある決断が必要である。結果が判明するまでの楽しみである。

同行してくれて、座談会や記者達のインタビューなどに、つきつきりで通訳してもらった李国勝・康小青さんのお二人に感謝したい。さらに、いずれ近い時期に中国の新聞・雑誌に掲載される邱玲と「曾根崎殉情」の批評の数々を、彼らに翻訳してもらい、日中両国の演劇交流の実際を見極める仕事を、更に一緒に続けて行きたい。