

毛沢東と京劇

——《打漁殺家》と《松花江上》とをめぐって

樋 泉 克 夫

はじめに

毛沢東を革命家、政治家、軍事指導者、思想家、詩人としてではなく戯迷、いいかえるなら、ことのほか京劇好きの1人の中国人として捉えた場合、いったい、どのような人生が描けるのだろうか。波乱にとんだ彼の人生に、京劇という“仄かな光”を当てることで、革命家、政治家、軍事指導者、思想家、詩人でもない、戯迷としての毛沢東を浮かびあがらせることができたなら、おそらくは、これまで研究され、論じられてきた毛沢東とは肌合いの違った人間像が描ける。それは、大げさにいうなら毛沢東という1人の中国人を、激動止まなかった中国の近現代という時代を日々生きた生身の人間の立場から理解するうえでの1つのヒントになるのではないか。社会主義革命という近代に対し京劇という伝統芸——いわば近代と伝統の狭間で、毛沢東という人物がどう生きたのか。そんな関心から、この小論を書いてみよう思いついた。

はたして彼が最初に京劇の舞台を見たのはいつのことだったのか。生れ故郷の韶山でも、個人的に勉強を見てもらうために通った湘潭でも、中等師範学校時代を送り初めて「社会主義」ということばに接したといわれる長沙でもないはずだ。やはり北京大学図書館に職員として勤める一方、彼がエドガー・スノーに「楊開慧と恋に落ちた」と語った北京時代だろうと当たりをつけたものの、彼の生涯をこと細かに綴った『毛沢東年譜』（中共中央文献研究室編 新華書店 1993年）をはじめ、彼の生涯を論じたいくつかの著作に目を通したが、長征以前に毛沢東が京劇を観たという確かな記述はない⁽¹⁾。

これまでのところ、毛沢東が最初に京劇を観たのは、いつなのか。どの、どんな芝居小屋だったのか。それとも廟会などの縁日の野天の舞台だったのか。はたして、どんな演目だったのか。これらは皆目見当がつかない

のだが、彼が人生の最期に観た京劇の演目は判っている。1976 年 2 月、文化部が北京電影制片廠、中央新聞記録電影制片廠、長春電影制片廠、上海電影制片廠に対し戯曲映画を撮影するよう求めているが、それには「毛沢東主席の要求にもとづき、老芸人による伝統演目を撮影すると共に、本来の筋運びを残すようにとの要求」が付けられていた。そこで《斬黄袍》、《盜魂鈴》、《三岔口》、《轅門斬子》、《紅娘》、《辛安駅》、《游龍戲鳳》、《空城計》(以上、北京電影制片廠で制作)、《借東風》、《古城会》、《連营寨》、《売水》、《盜仙草》、《賀后罵殿》、《文昭関》、《独木関》、《薛礼嘆月》、《断橋》、《五台山》、《珠簾寨》、《長板坡》、《鬧天宮》(以上、中央新聞記録電影制片廠で撮影)、《漢津口》(長春電影制片廠で撮影)、《四郎探母・巡營》(上海電影制片廠で制作)の 24 本の戯曲映画が撮影されている⁽²⁾。

この 24 本がすべてカラーの京劇映画であったことを考えると、毛沢東が生涯の最期に観た京劇は、このなかの 1 本と考えてほぼ間違いないだろう。となると、どれを最期に観たのかは大いに興味のあるところだ。というのも、24 本のなかには、解放直後に「封建道徳を讃え、社会主義道徳に反する」との理由から上演を禁止された演目もあるからだ⁽³⁾。当時は文化大革命の時代だ。「本来の筋運びを残す」残さないに関係なく、革命現代京劇以外の古い京劇の公演が許されるべくもないはず。にもかかわらず、上演を厳禁された京劇までもが上映されている。「毛沢東主席の要求にもとづ」いて撮影されているということは、彼は人生の最期に古い京劇、彼の時代が否定した京劇を観ることを望んだと考えて間違いはないだろう⁽⁴⁾。

この京劇映画が撮影されて半年ほど後の 1976 年 9 月 9 日に、彼は生涯をとじている。ここからだけでも、彼の京劇への熱い念いが伝わってこようというものだ。同時に、国民に革命現代京劇以外を許さなかったにもかかわらず、自らは人生の最期に、舞台をそのまま撮影した映画とはいうものの、かつて自らが国民に観劇を禁じた演目を鑑賞している。これではまるで権力の横暴をなじる庶民のことばである「只許州官放火、不許老百姓点灯」と同じだ。少なくとも毛沢東が革命への道を歩みだしたキッカケは、権力を嵩^{ひつけ}にきて「放火」を恣にする「州官^{やくにん}」への憤怒の念であり、「点灯」することすら許されない貧しく弱い「老百姓^{じんみん}」が自由にメシを食べられるような世の中を創ろうといった熱い情ではなかったのか。彼ですら、人生の最期に自らが一生を賭して否定してきたはずの「州官」に納まってしまったのか。

さて、戯迷としての毛沢東を語ろうとするなら、まずは1938年7月1日に延安で行なわれて戯劇節から説き起こす必要があるようだ。

尚、引用文中の〔 〕内の記述は原文のまま。《 》内は京劇の演目名を示す。

一、1938年7月1日、延安での戯劇節

1938年6月、日本軍の攻撃の前に窮地に陥った蔣介石率いる国民党政府は首都の南京を放棄し、長江の遙か上流の四川省の重慶に臨時首都を置かざるをえなくなった。それから4ヵ月ほどが過ぎた10月、長江中流の要衝の武漢三鎮と中国の南の玄関である広東を日本軍が制圧した。共産党は、抗日戦争の将来を左右するような大事件に挟まれた1938年の7月1日を戯劇節と定め、抗日戦争1周年と共産党建党17周年を祝っている。この日、毛沢東ら幹部を前にして演じられた京劇は《松花江上》。抗日がテーマというのだから、確かに現代劇ではある。だが、実際は古くから知られた《打漁殺家》の焼直しでしかなかった。

『水滸伝』に登場する百八人の英雄好漢の中に、阮小五がいる。彼は後に蕭恩と改名し、娘の桂英と2人で漁師として暮らしていた。ある日、蕭恩と同じように朝廷からの仕官の申し出を断り気ままな生活を続けている旧友の李俊が倪栄と共に訪ねてくる。旧交を温めながら3人で杯を酌み交わしているちょうどそこへ、悪徳網元の使用人が入漁料の催促にやってきた。「今年は日照り続きで河の水位が下がってしまい漁が不振だ。いずれ入漁税は持参いたしますから、なんとかご猶予を」とひたすら下手にでる蕭恩。このおいぼれ漁師と、使用人は悪態のかぎり。このやりとりに怒った李俊と倪栄が、使用人を叩きのめして追い返す。慌てて逃げ帰った使用人は、かくかくしかじかと報告する。すると網元は事の次第を知事に告げる一方、用心棒と頼りにしている武術の師匠にお出ましを願った。さて、「おいぼれ漁師なんぞ、ひとひねり」とやってきた師匠だったが、なにせ相手はいまは漁師に身をやつしているとはいふものの、もとはといえば天下に聞こえた梁山泊の英雄の1人だった蕭恩だ。なまくら武術の師匠程度では、とうていかなうわけがない。さんざんな目に遇って、ほうほうの態で逃げ帰る師匠。「恐れながら」と蕭恩が理非曲直を糾さんと県の役所に訴えろと、網元とグルになっている知事の呂子秋は待ってましたとばかりに蕭恩を鞭

打ちの刑で罰した上に、入漁料の支払いを命ずる。堪忍袋の尾が切れた蕭恩。ついには愛娘を引き連れ、夜陰に乗じて網元の家に入り込み、大立ち回り。ついに恨みを晴らすのであった。

こんな粗筋の《打漁殺家》の舞台をみたなら、客の十人中十人が、水滸の好漢ともあろう蕭恩が、なんで、こんな辺鄙な場所で漁師なんぞに身をやつしているんだ。だだのチンピラ網元ごときに頭を下げ、あまつさえ使用人の悪罵に耐えているんだ。なんとも情け無いじゃないかと、さぞかし歯痒い思いをするはずだ。そして、悪徳役人の典型のような呂子秋に畏れながらと訴えでるにおよんでは、なんとも水滸の好漢も腑抜けになってしまったものだ。真正直もたいがいにしておけ。天子サマにまで楯突いた昔の心意気はどこへ行ってしまったのだと、忸怩たる思いにかられるに違いない。だが、最後の最後、堪忍袋の緒を切って、いたいけな娘を引き連れ、たったの 2 人で敵陣に切り込み、ついに本懐を遂げるにおよんで、「そうだよ。それでこそ、アッパレ水滸の好漢だ」と溜飲を下げるることになる。1 時間弱の舞台の間中、役者の演技のままに、客の喜怒哀楽の思いは十二分に刺激され、さらに立ち回りも見られるのだから、なんとも贅沢な芝居だ。

一方の《松花江上》は 1930 年代の末の満州地方の松花江一帯が舞台。ここで趙瑞は漁師となり娘の桂英と細々と暮らしていたのであった。ある日、中国共産党の東北抗日聯軍一支隊の政治委員・張恩と同じ一支隊の支隊長・孔武の 2 人が、悪徳網元を打倒し抗日の戦いに決起させようと、趙瑞を説得にやってくる。なにせ人望篤い趙瑞のこと。彼が戦いに加わるなら、漁師仲間や村人たちも抗日の戦いに勇躍として参加するはずだ。そこにやってきたのが網元の使用人。未払いの入漁税を催促する。そこで張恩と孔武は使用人を叩き返す。なにを隠そう彼らは、この一帯の元漁師で悪徳網元に反旗を翻して共産党に参加したという筋金入りの闘士だったのだ。これから先は“本家”の《打漁殺家》と同じような筋運び。だが現代劇、しかも抗日を頌い上げようというだけに、このままでは終りそうにない。じつは終幕近く、張恩と孔武とが再登場し、漁師たちに共に決起して彼らを搾取する悪徳網元や日本軍に手を貸す県知事を打倒せよと呼び掛ける。これに漁師たちが呼応し“人民戦争”を推し進めて大団円。「革命戦争勝利万歳」ということになるわけだが、どう考えても換骨奪胎ぶりが気になってしかたがない。そこで《打漁殺家》と《松花江上》の脚本を並べ、当時

の共産党が京劇を使って何を伝えたかったのかを考えてみたい⁽¹⁾。

登場人物をみると、《打漁殺家》が蕭恩に娘の桂英。脇役として登場するのが蕭恩の友人で、元はといえば百八人の英雄だった李俊に倪栄。この2人に痛め付けられる道化役が網元の使い奴の丁郎と武術の師匠で用心棒頭の大教師。そして敵役は、悪徳網元の丁員外と知事の呂子秋。これに対して《松花江上》の主役は趙瑞と娘の桂英。脇を固めるのが東北抗日聯軍一支隊幹部の張恩と孔武。狂言回しの殴られ役が丁郎と教師爺。そして“人民の敵”は網元の丁二爺と日本軍と通じている知事の呂子秋。なんともよく似た人物設定といえる。

ところで、《松花江上》に登場する“影の主役”ともいうえる東北抗日聯軍だが、この部隊は実在したのだ。1931年9月に勃発した「満州事変」を機に増強された日本軍に対し、中国側もまた抵抗を繰り返す。その主力が旧来から存在した張学良麾下の東北軍の一部や一般人だった。当初はバラバラだった抵抗運動も、やがて各地区別に統一化の方向をたどる。そして共産党の指導によって1935年2月に東北抗日聯軍として一本化する。抗日綱領も決定され、1937年には三路軍に編成され、日中全面戦争が始まるや大規模な遊撃戦を展開することとなるのだ。どうやら《松花江上》は、いよいよ抗日戦争の戦線に本格投入されることとなった東北抗日聯軍の“お披露目”の意味合いもあったとも考えられそうだ。

いよいよ舞台がはじまれば、2人の脇役の登場である。

《打漁殺家》の2人は己れの豪傑ぶりを讃え、李俊が「南山の虎をば、これが拳で打ちのめし」と語れば、倪栄は「ならば北海の龍なんぞ、この足で蹴飛ばしてくれん」と大音声で応える。次いで李の「官位に就くをよしとせず」に続き、倪栄が「日々に訪ねる江湖の強者」と心境を吐露する。一方の《松花江上》では、張恩は「日寇と漢奸とを一網打尽」と、孔武は「全土を挙げる怒りの渦潮」と、時代背景を説明する。次いで政治委員らしく張恩は、「いま国を挙げ抗日の火の手はここかしこに沸き上がっています。漁師を挙げて封建勢力と日本に反対させるため、党上層は我々を、松花江一帯に遣わしました。漁師の間に人望が篤くて知られる趙瑞は、じつは我らの朋友なのであります。彼を我らの戦いに誘えば、直ちに局面は打ち開けゆくはずなのであります」と語り継ぐ。

ついで舞台は、訪ねてきた2人と漁から戻った主人公との酒盛りの場面

となるのだが、そこへ悪徳網元の使いが入漁料の催促にやってくる。《打漁殺家》でも《松花江上》でも、共に主人公はごく当たり前の漁師に撒し、「ご覧下さい最近、雨は降らずに魚は取れず。金子が手元にできたなら、日を改めてお届け申しあげますだ」と、飽くまでも下手にでる。

使いと主人公がやりとりをしていると、そこへ「なにをゴチャゴチャ」と現われた 2 人のうちの 1 人が、「戻って知事にいっておけ。入漁税はチャラにせよ。さもなくば往来ででっくわしたが百年目。痛アーい思いを覚悟せよ」とどやしつけ、返す刀で、なんで下手にでているのだと、主人公を問い詰める。この辺から、台詞がズレだす。

まず《打漁殺家》だが、

二人：なぞてこんなに弱気になるか。

蕭恩：多勢に無勢というやつさ。

二人：我らが兄弟少なからずに。

蕭恩：奴らが一族^{おおき}巨大な力。

李俊：ならば王侯^{お か み}権門を恐れるとでも。

これに対する《松花江上》では、

二人：なんでそんなに弱気になるのです。

趙瑞：多勢に無勢というものだ。

二人：我らの仲間はさらにも多いではありませんか。

趙瑞：奴らの一族は強大なのだ。

孔武：趙瑞さんが漁師を率いて決起する。そいつ支え助けるのが我らが東北抗日聯軍の任務なのです。これなら悪徳網元の丁一族を滅ぼすことができるうえ、おっとり刀で駆けつける日本軍まで一網打尽。とことんヤツらを殲滅するのです。

勇ましい話のあとは、ややしんみりと現実には引き戻される。《打漁殺家》だが、

二人：ここな河^{なりわい}での生業は、無理にやらでもよいものを。

蕭恩：もとはといえばこの仕事、まっことやる気もないものよ。なれど、

懷具合というやつが。ええい、なんとも口惜しい。

李俊：明日にも銀の十両ほどを……。

倪栄：ならばおいらは米十担を……。

一方の《松花江上》では、

孔武：この河での魚取り、無理やり続けることもない。それよりもっと大きなことを……。

趙瑞：もとはといえば気の進まぬ仕事。だが懷が……。ええい、口惜しいかぎり。

孔武：我ら明日にも手配して、食糧なりを届けます。

《打漁殺家》には義俠心が、《松花江上》には“革命的友誼”が溢れているといったらいすぎだろうか。

舞台は進んで翌日の朝まだき。少し酔いの残った頭で蕭恩が唱いだす。

蕭恩：^{ゆうべ}昨夜は呑みすぎそのまま寢床
^{とり}鶏の声に目覚めるも、いまだ心は夢の中
2人の兄弟我にいう
漁師なんぞはやめちまえ
漁なぞせずにすむならば
いっそゴロリとしていたい
なれど貧乏この上なしで
どんな手立てがあろうもの
朝も早くに枝折^{しお}り戸開けりゃ
^{にわとり}鶏なんぞがけたたまし
飛んだり跳ねたりなんのこと
ままよこの身は荒^{あば}ら家^やに
桂英、茶をもて渴きを解かん

趙瑞もまた唱うのだが、内容はそっくりそのまま同じというわけにはいかない。抗日のクスリをさり気なく効かしている。

趙瑞：昨夜は呑みすぎそのまま寢床

鶏の声に目覚めるも、いまだ心は夢の中

二人の兄弟我に説く

愛国のこと諄々と

もともと俺も国家のことを

常々心に掛けてはいたが

娘の行く末思えば悲し

心は千々に乱れるばかり

朝も早くに枝折り戸開けりゃ

鶏なんぞがけたたまし

飛んだり跳ねたりなんのこと

ままよこの身は荒ら家に

桂英、茶をもて渴きを解かん

どこがどう違うのか。敢えて理屈っぽく表現してみるなら、蕭恩の悩みは己と娘の行く末。つまり私憤であり飽くまでも個人的事情。これに対する趙瑞が思いをめぐらすのは民族や国家の運命。いいかえるなら、公憤であり大義だ。やや大げさだが、ここら辺りから“政治思想の差”が顔を覗かせはじめることになる。

さて、舞台は大団円に向かって畳みかけるように進む。《打漁殺家》では、覚悟を固めた蕭恩がことば少なに「娘よ、我に続いて刀を揮え」。これに桂英は「かしこまりました」とだけ応え、やがて大立ち回りとなり、幕。だが、《松花江上》は、そうあっさりとは終るわけがない。さすがに革命の闘士だ。そこで台詞がいきおい理屈っぽくなるのは致し方のないこと。

張恩：同志、村人のみなさん。松花江一帯の漁師からの報告によれば、趙瑞は悪徳網元に抑圧され、さらに日本軍の犬である呂知事に鞭打たれ、ついに今夜、娘を引き連れ丁の屋敷に仇討ちにでかけたとのことであります。彼らはたったの2人ですが、丁の屋敷には用心棒がゴロゴロとおります。一敗地に塗れるのは必至です。いまこそ立ち上がり、2人を助け、これを機に地主を叩き潰そうではありませんか。我ら軍隊と人民とが団結し、悪鬼を一掃して漢奸を取り押さえ、悪徳地主を叩き潰せば、これからは奴らに搾取

されることなどありはしないのです。

戦士、村人のみなさん。いま、抗日戦争がはじまりました。
四億同胞が一致団結して日本を打ち負かし、中国を救おう。鬼子
をいつまでものさばらせておくことはない。“満州国”は倒される
べきものなのだ。奴隷になることを拒否する朋友どちよ、いまこ
そいまこそ立ち上がるべき瞬間なのだァ。

張恩の“政治的呼び掛け”に応え、多くの兵士や村人が立ち上がり趙瑞
のもとへ駆けつけた。敵の囲みの中で立往生の父と娘。あわや絶体絶命と
思われたその瞬間、抗日兵士と漁民たちが登場する。舞台の上は敵と味方
が入り交じっての大立ち回り。やがて用心棒は殺され、敵の一味は一網打
尽。

趙瑞：ちょうどよいところへきてくれました。丁の手勢は数多い。いま
改めて礼をいわせてもらいます。今日から先はこの命、皆にした
がい大義のために。

張恩：それはよいこと好都合。朋友よ村人よ、呂子秋は防備をぬかって
おります。この機に県城に夜襲をかけて、知事閣下ドノを縛り上
げようではありませんか。

孔武：そうです。これから先の道すがら、鳥にも羽音をあげさせてはな
らないのであります。県城内の同志が門を開けるのを待ち、一気
に県の役所に押しこんで、呂子秋を縛りあるのだ。

全員：そうだ！

孔武：しゅっぱーっ！

ここで幕となる。もっとも京劇の場合は舞台に幕はないのが普通だから、
幕が引かれ、あるいは緞帳が下ろされて芝居が終わるというわけではない。
役者全員が舞台から消えたところで、芝居は終わりとなる。

中国共産党の東北抗日聯軍一支隊長である孔武の合図で全員が「しゅっ
ぱーっ！」していったその先に、「人民戦争勝利万歳」「中国共産党勝利
万歳」の勝鬨が挙がるのことは、観客の誰もが判っていることである。

《松花江上》の原作者の1人で、主人公の趙瑞を演じた阿甲は後に発表

した「延安京劇活動の追憶」⁽²⁾の中で、「想像すらできないことであったが、“五・四”の時期に否定されていた京劇は、なんと革命の聖地である延安で復興していたのだ」と当時をふりかえっている。

「儒教を打倒せよ」「孔子の封建道徳から逃れないかぎり中国は滅亡する」
デモクラシー サイエンス
 「徳莫克拉西と賽因斯によって中国を救おう」などのスローガンが若者と知識人を魅了した 1919 年前後の「“五・四”の時期」には、じつは阿甲が
 いるように、「“色情狂い”でなければ“帝王の夢”、さもなくば“封建欲”そのもの……聖人を讃えることばに満ち溢れている」（鄭振鐸『文学論単集・新文学大系』）と京劇は批判され、継承する価値などありえない。時代遅れの京劇などを捨て去り、唯一先進的といえる西洋の演劇を中国に取り入れようではないかなどとまで蔑まれていたのだ⁽³⁾。だから、共産党に引き寄せられるようにして延安に集まった演劇人たちは、「“五・四”の時期」の先進的知識人たちのこのような意見に強く影響されていたに違いない。彼らにとっての延安は時代の最先端の思想に満ち、新しい時代の新しい文化に彩られていなければならなかったはずだ。事実、元来が京劇好きで舞台にも立ったことのある阿甲ですら、もう時代遅れと京劇を捨て、軍事と政治を勉強し革命に貢献しようと意気込み決死の覚悟で延安に飛び込んでいったのだ⁽⁴⁾。にもかかわらず、時代の最先端を行く「革命の首都」で、ふたたび京劇の舞台に立とうとは、当の阿甲自身でも「想像すらできないことであった」に違いない。

この思いは阿甲だけではなかった。同じく延安以来、京劇工作にたずさわることになる任桂林もまた、「我ら京劇[当時は平劇と呼んだ]にたずさわる者で、当時、延安にたどりついた末に、京劇工作にかかわろうとか、ましてや京劇改革に考えを及ぼそうなどという者は 1 人としていなかっただろう。当時、誰もが、京劇と革命とはまったく関係がないものと考えていた」⁽⁵⁾と回想している。

たしかに阿甲には「想像すらできな」かったかもしれない。任桂林がいうように「当時、誰もが、京劇と革命とはまったく関係がないものと考えていた」だろう。だが、そんなことは毛沢東らの手にかかれば、いとも簡単に解決してしまう。彼らは「旧瓶装新酒」のスローガンを掲げ、「革命の実践の必要から生まれ、およそ人民が喜んで耳にし目にする文芸形式は、すべて抗戦のために利用すべきもの」⁽⁶⁾とした。こう定められた以上、京劇もまた「抗戦のために利用」されたとしてなんの不思議もない。あるいは

毛沢東たちにとって京劇は、ほんとうに「革命の実践の必要から生まれ」たものなのかも知れない。というのも、彼らが自らの考えを植えつけ、支持をとりつけようとしていた農民にとって、芝居は最大の娯楽であり唯一の教育機会であり、最新情報を手に入れるためには最も簡便で有効な手段だったからだ。文字も知らず、新聞も持たず、生まれてこのかた、自分が生まれ育った村から外の世界へ一歩も足を踏みだしたことの無い大部分の農民にとって、舞台の上で演じられる芝居こそが現在のテレビのニュース番組であり、現在の日本におけるワイドショーのようなものだった。

だからこそ、西側ジャーナリストとしてはじめて延安を訪れ、毛沢東率いる共産党を世界に伝えたエドガー・スノーはいう。

赤色戯劇隊よりも強力な共産運動の宣伝武器はないし、そしてこれよりも巧妙に運用されているものもない。たえず番組をかえ、「生きた新聞」の場面をほとんど毎日とりかえ、新しい軍事的・経済的・社会的諸問題を劇の材料とし、質問と疑問は、懐疑的な農民に対してユーモアたっぷりにわかりやすく、解答される。赤軍が新しい地域を占領すると、人民の信頼を得るために、人民の恐怖心をしずめ、かれらに共産党の綱領の初歩的な観念をつたえ、たくさんの革命的観念をばらまき、宣伝するのは赤色劇場である。(中略)中国の大衆にとっては芸術と宣伝のあいだには、はっきりした区別がない⁽⁷⁾。

では、「人民の信頼を得るために、人民の恐怖心をしずめ、かれらに共産党の綱領の初歩的な観念をつたえ、たくさんの革命的観念をばらまき、宣伝するの」に、なぜ京劇でなければならなかったのか。じつは農民が廟の祭りに神様に奉納する地方劇でも、日々の労働の中で慣れ親しんだ「秧歌」と呼ばれる田植え歌でもダメだった。

結論から先にいえば、地方劇や秧歌では、やほりの不都合といわざるをえないのだ。当時、延安を中心に共産党の影響下にあった陝西、甘粛、寧夏の各省で共通して見られたのが京劇だった。京劇は清末の1910年に陝西へ、それから4年後の1914年に甘粛へ、そして清末民初というから陝西、甘粛の両省に前後して寧夏へ、京劇のメッカである北京や天津から伝わって以来、全省で流行している。陝西省での京劇の流行り具合をみると、延安は西安と共に、その中心だった⁽⁸⁾。だが、だから京劇だったと単純に結び

つくものでもなさそうだ。事実、しばらく後になって共産党は「秧歌歌劇運動」を展開している。この試みが成功したのだろう、1943 年から 46 年にかけて、延安では「新歌劇」と呼ばれた大型の秧歌歌劇が流行したのだが、それも一時の現象にすぎず、ほどなく廃れてしまった⁽⁹⁾。

じつは「抗戦と解放戦争の時期、なんと延安では平劇がなべて流行していた。当時、党の機関、部隊、学校、商工業者や一般大衆の団体には、素人ながら平劇を学び、研究し、公演する劇団、隊、小組が数多くあり、人民大衆のアマチュア文化活動における一大勢力となっていた⁽¹⁰⁾」のである。であればこそ、新歌劇などに京劇の地位を脅かすことなどできるわけがない。なにせ毛沢東をはじめとする共産党幹部は、そろいもそろって戯迷のたぐい。つまりに京劇好きなどといった程度を遙かに通り越し、京劇に身も心も捧げ尽くす勢いだった。だから、やはり京劇でなければならなかったのも頷ける。

つまり、どう考えても古い京劇の《打漁殺家》の幹も大部分の枝もそのまま残し、少しばかりの枝振りと葉っぱの色を取り替えたただけとしか思えない《松花江上》だったが⁽¹¹⁾、「抗戦の首都」の観客を沸かせ、「当時流行した“旧瓶装新酒”方針の代表作」⁽¹²⁾ となってしまうのである。

二、毛沢東と江青

《松花江上》の公演は延安で非常な好評をもって迎えられ、毛沢東は何回も劇場に足を運んでいる⁽¹⁾。この時から 10 年ほどがすぎた 1948 年 4 月 2 日、毛沢東は、これまた戯迷として有名な賀龍の招待を受け、晋綏辺区平（京）劇団の演じる《打漁殺家》と《三打祝家莊》を観劇しているが、舞台を観終わった後で、《打漁殺家》の主人公である蕭恩を「英雄好漢で、貧苦の人民を圧迫し搾取するオカミに敢えて戦いを挑み、自ら反抗している。まったく天晴というものだ。だが、親と娘の 2 人だけで乗り込んだところで多勢に無勢というもの。ヤツは圧迫され苦しめられている多くの人民と団結しオカミの圧迫搾取に反抗してこそ、勢力が大きくなるというものだ⁽²⁾」と語っている。この蕭恩評からするなら、《松花江上》に登場する趙瑞は、まさに毛沢東がいうように「圧迫され苦しめられている多くの人民と団結しオカミの圧迫搾取に反抗し」ているだけに、“わが意をえたり”

といったところだろう。どうやら、《松花江上》の舞台に躍る趙瑞こそ、毛沢東が不満に思った側面を一新した蕭恩、いわば毛沢東にとっての“理想の蕭恩”であり、延安を根拠地にして「貧苦の人民」を糾合して革命に決起させようとする毛沢東自らの姿でもあったろう。

ここで毛沢東は趙瑞、つまり“理想の蕭恩”が「虐げられている多くの人民と団結しオカミに反抗」することに満足する。だが、決起後の行動については、その是非を論じているわけではない。

ところが、たとえば清朝社会における芝居をめぐる社会状況を伝えてくれる余治の『得一録』（卷十一之二）に、つぎの記述がみえる。

一、打漁殺家：小忿を以て一家全員を皆殺しにしてしまう。（中略）観劇する者は天晴・痛快という。確かに主人は殺されてもしかたがないが、残る数十人に何の罪があろうか。こういった芝居は、みんな作者が客を痛快にさせることを意図として、筆の進むがままに書いたもので、その弊害というものに考えがおよんでいない。法律というものを軽んじ、人を殺させようと焚きつける。さらにいうなら、腕に自慢の者が妄りに人を殺す風潮を広めてしまう。祖宗が定めた王法の破壊は、ここから始まる⁽³⁾。

たかが芝居とはいふものの、興味深いのは、同じ《打漁殺家》の蕭恩の評価をめぐる点でも、毛沢東と『得一録』との間には正反対ともいうべき違いがあるという点だ。『得一録』は「確かに主人は殺されてもしかたがない」としているが、この点は毛沢東も否定しはしないはず。だが、そこから出発し、『得一録』は「残る数十人に何の罪があろうか」と問いかけ、蕭恩のやったことは、とどのつまり「祖宗が定めた王法の破壊」に行き着いてしまうと、《打漁殺家》は上演を禁止すべき芝居だと主張する。これに対し、むしろ「祖宗が定めた王法の破壊」を企図する毛沢東にしてみれば、《打漁殺家》を下敷きにした現代京劇の《松花江上》こそ、何回足を運んでも観るべき京劇だったはず。旧中国において芝居が持つ政治的働き、社会的影響力が決して小さいものではなかったことをしめすものだ。

ここで注目すべきは、毛沢東が《松花江上》を観劇すべく足繁く通ったその先に、彼の公私にわたる後半生に大きな影響を与えることになる出会いが待っていた点だろう。

彼の生涯をこと細かに綴った『毛沢東年譜』(前掲)の1938年7月1日の記述をみても、戯劇節を行なったとも、《松花江上》を観劇したとも書かれてはいない。この年譜に拠るかぎり、この日を挟んだ数か月の生活は、まさに“寝ても醒めても抗日戦争”としかいいようのないものだった。

たとえば、《松花江上》が初演される1ヵ月ほど前の5月20日から6月3日の間、抗日戦争研究会において、『矛盾論』、『実践論』と並ぶ彼の重要著作の1つに数えられることになる『持久戦論』の原型となる講演を行なっている。この中で彼は、いま日本は強いが小さく支援は少ない。これに対する中国は、いまは弱いが大きく援助は多い。だから長期の持久戦争に持ち込べきであると力説した後、「抗日戦争は持久戦である。最後の勝利は中国のもの——これこそがわれわれの結論なのだ」と、この重要な講演を結んだ。5月30日には、『解放』(第四十期)に「抗日遊撃戦争の戦略問題」を発表。6月に入ると、山西、河北、山東、綏遠など各地に散開する抗日部隊に矢継ぎ早に指令をだしている。そして問題の7月1日だが、毛沢東は中共中央が招請した世界学聯代表団歓迎幹部会議に出席し、抗日戦争には自力更生が肝要だが、外部からの援助も重大な意味を持つ。だから、われわれは国際的な援助を必要としていると力説した。同じ日に発行された『解放』(第四十三、四期合刊)の「抗戦一周年中国共産党十七周年紀念専刊」には、「抗戦を堅持すれば、以後の勝利は必ずや中国のものとなる」との題詞を送った。さらに10月12日には、中共中央政治局拡大会議において、「抗日民族戦争と抗日民族統一戦線発展の新段階」というこれまた重要な報告を行なっている。

この『毛沢東年譜』の編集に当たった中共中央文献研究室は、名前からして共産党の正式機関のはずだ。ならば、この本の記述が毛沢東の生涯についての現在の中国共産党の公式見解と考えて間違いないだろう。ということは、この日の観劇は、彼の公的生活といった側面からいうなら、いわば“とるにたらないこと”であり、わざわざ年譜に記載するほどのことではない、ということになる。それとも、ある意図から、あえて記載しなかったのか。どうやら、後者のような気がしてならないのだ。

じつは、その後の毛沢東の私的生活だけではなく、この時から四半世紀ほど後の中国を襲い、中国全土を大混乱に陥れ、中国に「十年の大後退」をもたらした文化大革命を考えてみれば、1938年7月1日の戯劇節での《松花江上》の公演の持つ意味は、決して小さくはないはずだ。というの

も、この日、おそらく特等席に座ったであろう毛沢東の目の前で趙瑞の娘である桂英を演じていたのは江青だったからである⁽⁶⁾。

上海で藍蘋の芸名で映画女優生活をしていた江青が、いつ、どんな理由で延安入りして毛沢東の目の前で、桂英を演ずることになったのか。そしていつ、毛沢東と結ばれることになったのか。

1972年、江青は広州の優雅な別荘でアメリカの女性研究者のロクサーヌ・ウィトケを相手に1週間以上の時間をかけ、赤裸々に自らの過去を語っている。後に、このインタビューの内容が回り回って党長老たちに漏れ伝わり、彼らの江青憎しに火が点き、ついには1976年9月の毛沢東死亡直後の四人組逮捕につながったともいわれている。だとするなら、熾烈な権力闘争の渦中に身を置きながら、彼女は自ら禍の種を播いてしまったということ。権力の絶頂に在ったものの油断、ということだろう。

このインタビューをもとに書かれた『江青（上・下）』（ロクサーヌ・ウィトケ 中島嶺雄・宇佐見滋訳 パシフィカ 1977年）の中で江青は、4年後に自らを襲う苛酷な運命を知らぬげに語りだす。そこで彼女の話を追いかけてながら、毛沢東と知合うまでの経緯を、かいつまんでみておくことにする。

1937年7月の蘆溝橋事件の後、緊迫の度を加える上海を脱出した彼女は、人口5万人のうちの1割近くを国民党特務が占めていたといわれる西安の街にたどりつき、「革命の聖地」を目指した多くの若者たちと同じように、西安に置かれた八路軍司令部に接触した後、洛川での中共中央政治局会議を終えて延安に戻ろうとした毛沢東を乗せたトラックの後を走るトラックで延安入りを果たしている。当時、外部の人間の延安入りを決定する権限を持っていたのは、毛沢東ともう1人が所管する宣伝部だった。当初は「疑似共産主義者」として扱われていた彼女は、たいした注目も集めなかったようだ。

1937年秋には、6ヵ月の軍事訓練に参加する一方、魯迅文学芸術学院で「秘書〔半管理職的な仕事〕」として女子学生の面倒をみている。そんな彼女が、毛沢東の目にとまることになる。毛は彼女が女優で藍蘋であることを知った。そこで彼は「江青を個人的に捜しだして、彼女に自分がマルクス・レーニン主義学院でおこなおうとしていた講演の切符をプレゼントしたのである。彼女は驚き畏れて、一度は拒んだが、すぐに恥ずかしさに打

ち勝って、切符を受け取り、講演を聞きに行った」。「二人の逢引きは幹部仲間でもあまりめだたず、一般大衆にもほとんど気づかれずにすんだ」のだ⁽⁷⁾。

だが、ロクサーヌ・ウィトケは、当時の毛沢東と江青の仲を知る女性から、「藍蘋はとてもきれいで、芝居もできるのよ。彼女が延安に着いたとき、毛さんたら、すっかり有頂天になってしまったの。彼があんまり大きな声で江青の演技をほめるものだから、賀子貞はやきもちを焼いてしまって。二人はこのことでしょっちゅういさかいをおこし、とうとうあんなことになってしまったの」⁽⁸⁾ との証言を聞きだし、「毛が、藍蘋が延安入りするとたちまち彼女に目をつけたのは明らかである」⁽⁹⁾ と結論づけている。

毛沢東は夫人の賀子貞とは、いつ「とうとうあんなことになってしまい、事実上の離婚をしてしまったのか。ロクサーヌ・ウィトケは江青の証言から、「江青が一九三七年の晩夏に、上海から直接延安入りしたころまでには、毛は賀とすでに離婚していた。賀は当時、すでに西北を離れて、ソ連で病気から回復しつつあった」⁽¹⁰⁾ とするが、『毛沢東年譜』では、「1937 年末、賀子珍、治療のため延安を離れ西安に至る。後、蘭州、迪化〔現在のウルムチ市〕を經由してソ連に行く」⁽¹¹⁾ とあり、江青が延安入りした当時の「一九三七年の晩夏」には、まだソ連には行ってはいないことになっている。

結局、ロクサーヌ・ウィトケの著した『江青』で賀子貞、『毛沢東年譜』で賀子珍と綴る毛の 3 番目の夫人は、なにが原因で、いつ延安を離れたのか。『江青』と『毛沢東年譜』の記述の違いの背景には、江青には江青なりの個人的事情が、共産党には共産党の側の公的立場というものがあることは明らかだ。だが、とどのつまり「毛が、藍蘋が延安入りするとたちまち彼女に目をつけ」、「毛さんたら、すっかり有頂天になってしまい」、「あんまり大きな声で江青の演技をほめるものだから、賀子貞はやきもちを焼いてしまっ」たというのが、実情に近かったのではないだろうか。

ロクサーヌ・ウィトケによれば、1937 年秋以降、江青は「芸術のほうの仕事も続けたが、どんな劇やどんな役を演じたのか、との私の質問には答えなかった」⁽¹²⁾ とのことだが、ここで彼女が明らかにしたくなかった「劇」の一つが京劇であり、「役」の一つが《松花江上》の桂英ということになるわけだが、じつは彼女は、《松花江上》の桂英を演じた前後の頃、現代劇の《血祭上海》で二姨太を、同じく現代劇の《流寇隊長》で大紅鞋の別名を

持つ姚二嫂を演じていた。二姨太は日本軍に密かに通じていた商人の妾であり、大紅鞋は八路軍に身を投じた兵士を色仕掛けで誘惑し日本軍の下働きをする密偵といった役所。いくら芝居の上とはいうものの、「革命の聖地」「抗日の基地」である延安で日本軍と通ずる二姨太や姚二嫂は、あまり誉められた役ではなさそうだ。だいいち格好が悪い。事実、幸か不幸か《血祭上海》や《流寇隊長》が評判になったことから、江青は延安で「二姨太」とも「大紅鞋」とも呼ばれるようになったという。そう呼ばれることに、最初のうちは彼女もまんざらでもなかったようだが、後に毛沢東と結婚して彼女の地位が激変してからは、話題にされることすら嫌っている⁽¹³⁾。

江青がロクサーヌ・ウィトケに自らの半生を語った時期を考えれば、「芸術のほうの仕事も続けたが、どんな劇やどんな役を演じたのか、との私の質問には答えなかった」理由も判らないわけではない。このインタビューが行われた当時は文化大革命の時代、しかも彼女は、その旗振り役だったのだ。旧い京劇を地上からなくしてしまえとばかりに革命現代京劇を推し進め、政敵のアラ探しに狂奔していたのである。その彼女が、「革命の聖地」でのこととはいえ、古い京劇の《打漁殺家》そのままの《松花江上》で桂英を演じ、漢奸の妾や抗日戦士を籠絡する役に励んでいたなどとは、口が裂けてもいえなかったはずだ。かりに彼女の政治的影響力の抹殺を目論む勢力があったなら、必ずや延安での芝居の1件を持ちだすはず。彼女にとっての“政治的アキレス筋”こそが、桂英であり二姨太であり、そして大紅鞋ではなかったか。

ところで、毛沢東と江青を結びつけた京劇の演目は《松花江上》ではなく、その種本でもある《打漁殺家》だったとの声もある。たとえば上海の「文匯報」で編集を担当していたことのある徐鏞成は、友人の老共産黨員の話をこんなふうに紹介している。

彼がいうには、延安で過ごした当時、幸運にも映画スターの雰囲気
を芬々とさせた女優の京劇を見たことがある。演じたのは《打漁殺家》
の桂英だった。蕭恩を演じたのは解放後、演劇改革に当たった阿甲[10
年の動乱の渦中で徹底して批判されたが、これもまた“罪状”の1つ
だった可能性がある]だった。兩人の気合いの入れようは相当だった
ようで、舞台は素晴らしく、桂英の化粧はすこぶる美しかった。

この時の、この舞台で、どうやら彼女は出世の階段に足を掛けたよ

うだ。この夜の集まりには“明皇”も参加していたとのこと。この舞台を激賞し、何回も拍手した。かくて舞台の上の桂英は大感動し、感激ひとしおだった。頭を働かせた彼女は、次の日には早速あの“李蓮英”を訪ね、自分は文芸問題についていささか考えがあります。ついては、“導師”に教えを請いたいと申しでた。“李蓮英”もまた、これはご機嫌をうかがい自分の足場を固める絶好の機会とみた。そこで3人の気持ちが1つとなり、この瞬間から、まさに「一夜明ければ深宮[もっとも審洞だが]入り」といったところだ⁽¹⁴⁾。

ここでいう「彼」が実在の人物なのか。それとも徐鏞成本人なのかは別として、「映画スターの雰囲気をもつとさせた女優」が江青を、「明皇」が毛沢東を指すことは明らか。前後の関係から、「導師」と「李蓮英」とは同一人物で、毛沢東の個人秘書となり謀略専門家として名を馳せるところになる康生と考えられるだろう。康生は江青と同郷であり、彼女の推挽役だったこともまた知られたところ。この演目を上演する際、康生は江青の尻を叩いたとの説もある⁽¹⁵⁾。かりに康生が毛沢東の京劇好きを計算に入れた上で江青に出演を強く誘い勧めたということなら、毛沢東と江青の恋愛劇の作者と演出家は康生になる。康生も江青も自らの将来を「明皇」に賭けた。俗な表現が許されるなら、康生にそそのかされた江青が、いや2人とも何もかも承知の上で毛沢東に狙いを定めた、ということか。

だが、別にこんな証言もある。

おおとりは江青主演の京劇の《打漁殺家》だった。当時、京劇にはあまり馴染がなく、姑蘇評弾に入れ揚げていた私だったが、江青の演じた桂英の舞台は、唱と白、舞台での立ち居振る舞いのどれをとっても、観客の誰も魅了するものだった。毛主席と他の指導者は、この素晴らしい舞台を観賞していた。舞台がはねると、江青は他の役者の先頭に立って舞台中央に進みでて、盛大な拍手を繰り返す指導者や観客に向かってお礼をするのであった。彼女は舞台裏のガス燈の灯るボロ小屋[臨時の楽屋]に戻り着替えをした。

その後で、彼はこんな場面に出くわす。

毛沢東ら指導者たちは、臨時の楽屋に足を運び、役者たちを労った。この時、私は鉄で覆った水壺を持ち、指導者たちにお湯を注いでいた。だから、私もその臨時の楽屋に入ったのだ。そして江青は毛沢東の前に進みでて握手をした後、親しげにことばを交わしたのである⁽¹⁶⁾。

江青主演の京劇の《打漁殺家》が上演されたのが、1938年7月7日の「七・七 抗戦一周年」の会場だったのか、それとも「八・一三 抗日一周年」を記念する1938年8月13日のことだったのかは定かではない。いずれ当時は、なにか記念日があれば《打漁殺家》や《松花江上》が演じられたということだろう。この2つの演目があまりにも似通っていることから、当時の関係者にしても《打漁殺家》だったのか、それとも《松花江上》だったのか。記憶は曖昧ということ。ただ、桂英を江青が演じたということだけを、誰もが鮮明に記憶に留めていたということだろう。

やがて1938年8月になると江青は軍委員会弁公室に秘書として採用され、毛沢東の身の世話を務めることになったのだ⁽¹⁷⁾。

それから10年ほどが過ぎ、国民党との内戦にほぼ目鼻がついた頃である。公式には1935年に入党と記録されていた江青が、いや私は1932年に入党をはたしているといい張り、ついには毛沢東と衝突したことがある。彼女の身勝手さと押しの強さに閉口した毛沢東は、ついに大声で「でてゆけ」と怒鳴った。おそらくプリプリと肩をいからせながら毛沢東に背を向けて立ち去っただろう江青を見やりながら、額に皺を寄せタバコをくゆらせる。そして、「ああ、江青は女房だ。もし身辺警護官だったら、とっくの昔に叩きだしていたものを」と語り、警護官に向かって、「いっておくが、いまや、どうにも始末がつきかねる。当初、ちゃんとしておかなかった。ああ軽率にすぎた」「現在の立場や身分から離婚はまずい。江青に大きな間違いはない。いまや勝利は目の前だ。ヤツと離婚したら、後々、他人がとやかく口を挟むことになるだろう。まったく打つ手なし。なんとも厄介な政治的荷物を背負ってしまったものだ……」⁽¹⁸⁾と呟いている。この時からさらに10年ほどが過ぎた1957、58年になると、毛沢東は「江青は疫病神だ。七首のような口で、他人をとことん傷つける」⁽¹⁹⁾と、心を許した身辺警護官に真顔で打ち明けている。

ということは、1937、38年の延安で、あれほどまでに炎えあがった毛沢東と江青の2人の仲も、10年ほどで冷えてしまったということか。もっと

も、これは延安以来の 15 年ほどの間、毛沢東の身辺警護を担当した李銀橋の、しかも江青が四人組の頭目として断罪された後の証言であることを考慮しておく必要があるようだ。つまり李の回想録が公にされた時点で、すでに江青は文化大革命という惨禍をもたらした張本人として、“公式”に全国民の憎悪の的となっていた。共産党にしてみれば毛沢東ではなく、江青こそが諸悪の根源でなければならない事情があったはずだ。だから、長く毛沢東の身辺に在って彼を最もよく知る人物である李銀橋の口を通して、毛沢東は江青との結婚を心底後悔していた。江青は家庭生活においても希代の悪女であったことを立証しなければならなかったのである。

だが李銀橋が共産党の意向に沿ったどんな証言を繰り返そうと、やはり江青が桂英を演じていた当時、毛沢東が江青に「すっかり有頂天になってしまった」ことだけは、否定できそうにない。いずれにせよ、毛が江青との結婚を「軽率だ」と後悔するのは、まだまだ先のこと。この当時の毛沢東は、疫病神の“第一号”ともいえる賀子珍のいなくなった延安で、江青との睦まじい新婚生活を送っていたことになる。

毛沢東と結婚するに当たり、江青は「将来にわたって政治的行動はしない」「表立って行動しない」「毛沢東の生活を専心的に世話する」などのいわゆる「約法三章」が課せられたといわれるが、周囲の“雑音”や“気遣い”をよそに、1938 年の 11 月、45 歳の毛沢東と 24 歳の江青とが正式に結婚している。以後、彼女は中華全国戲劇界抗敵協会陝甘寧辺区分会理事(39 年 2 月)、陝甘寧辺区文化協会第一次代表大会執行委員(40 年 1 月)、延安電影制片廠董事(46 年 7 月)などの社会的役職に就くのだが、新婚時代は、セーターを編んだり、毛沢東の好きな辛い料理を作ったり、ともかくも平穏な日々を送ることになる。アメリカ人女性ジャーナリストのアグネス・スメドレーが土産にと置いていった蓄音機の操作にもやがて慣れ、毛沢東の好みだからと、京劇のレコードを探して延安を歩き回る彼女の姿が見られるようになった⁽²⁰⁾。

むすびにかえて

この小論の性質からして、とりたてて結論めいたものがあるわけもないし、結論を求めて筆を進めてきたわけでもない。ただ、1938 年 7 月 1 日における延安での戲劇節で公演された京劇をめぐる毛沢東の周辺で起きた

片々たる事実を、いわば“重箱の隅”をつつくようにして描いてみただけだ。

だが、それにしても、彼の人生と京劇との因縁浅からざる関係を改めて知った思いだ。じつは、この戯劇節が行なわれた5年ほど後の1943年、毛沢東が絶賛し、延安時代を代表する京劇の《逼上梁山》が上演されるのだが、金梅の回想によれば、この演目の種本となった『水滸伝』を当時の延安で持っていたのは毛沢東だけであり、さらに京劇の脚本集である何十部かの『戯考』を持っていたのも彼だけだった。延安の京劇関係者は、いつも彼の処から『戯考』を借りてきては新しい時代に相応しい新しい京劇作りに励んだ。ならばと毛沢東が延安平劇院に贈呈した『戯考』には、「毛沢東図書館」の蔵書印が捺されていた⁽¹⁾。

はたして、この『戯考』は毛沢東と共に長征を経験したのか。それとも、延安を根拠地と定めた後に、なんらかの方法で手に入れたのか……となると、この『戯考』を手掛かりにして、戯迷としての毛沢東の“その後”を探ってみたい思いに駆られてしまうのは、致し方のないことだろう。

注

はじめに

- (1) 最近出版された『三十歳以前の毛沢東』（李銳著 広東人民出版社 1994年）、『毛沢東生平実録』（竟鴻 吳華編著 吉林人民出版社 1998年）、『毛沢東伝 1893-1949』（中共産中央文献研究室編著 金冲及主編 中央文献出版社 1996年）、『東方巨人毛沢東』（李捷 于俊道主編 解放軍出版社 1996年）、『開国領袖 毛沢東』（王朝柱著 上海人民出版社 1999年）、『毛沢東自伝』（解放軍報社 2001年）など。
- (2) 『中国戯曲志 北京巻（上）』（中国戯曲志編輯委員会《中国戯曲志・北京巻》編輯委員会編 中国 ISBN 中心）121、122頁。尚、同書には奥付が付されていないため、正式の発行年月日は不明。
- (3) 張庚「反対用教条主義的態度来改革戯曲」（『文芸報』1956年総164期）
- (4) この間の事情は2000年1月にNHKから放送されたドキュメンタリー「毛沢東秘蔵 謎の京劇フィルム」が伝えているが、解説の一部に明らかに間違いといえる部分がある。76年に製作された演目のうち、《斬黄袍》、《轅門斬子》、《三岔口》、《紅娘》、《游龍戯鳳》、《空城計》、《小放牛》のビデオは日本でも入手できる。76年に文化部が毛沢東のために製作した京劇については、いずれ稿を改めて詳細に論じたい。

一、

- (1) 《打漁殺家》は『平劇戲考』(文化図書公司〈台湾〉 民国五三年)に、《松花江上》は『延安文芸叢書 第十卷 戲曲卷』(湖南人民出版社 1985 年)に収められた脚本に基づく。
- (2) 阿甲「延安京劇活動追憶」(「人民日報」1987 年 5 月 20 日)
- (3) たとえば『中国京劇史(中巻)』(中国戲劇出版社 1990 年)は、このような考えを「民族虚無主義」と否定するが、その一方で「民族虚無主義の流行が京劇を熟知し熱愛する人々をより深く考えさせた。彼らが芝居の規律をさらに尊重し自家薬籠中のものとする事で、民族虚無主義に立ち向かった」結果、京劇は新しい飛躍の時を迎えたとしている。中国共産党は一貫して五・四運動につながる 1910 年代の新文化運動を導いた知識人を肯定してきた。だが、京劇を「民族文化の精華」とする現在の中国共産党からするなら、彼らの京劇批判をそのまま見過ごすわけにはいきそうにない。あちらを立てればこちらが立たない。新文化運動の担い手である知識人を否定することなく京劇の役割を評価するには、苦肉の策だが、『中国京劇史(中巻)』が掲げる主張しかないだろう。
- (4) (2)と同じ。
- (5) 任桂林「毛沢東同志和京劇」(『新文化史料』1988 年第 5 期)
- (6) (2)と同じ。
- (7) エドガー・スノー『新版 中国の赤い星』(宇佐美誠次郎訳 筑摩叢書 29 1971 年) 88、89 頁
- (8) 『中国戲曲志・陝西巻』(中国戲曲志編輯委員会 1995 年)、『中国戲曲志・甘肅巻』(中国戲曲志編輯委員会 1995 年)、『中国戲曲志・寧夏巻』(中国戲曲志編輯委員会 1995 年)
- (9) 陳北鷗「延安文芸座談会以後蓬勃發展的戲劇」(「光明日報」1962 年 5 月 24 日)
- (10) 『延安文芸叢書 第十卷 戲曲卷』(湖南人民出版社 1985 年) 1 頁
- (11) (2)で阿甲は、「京劇の程式は非常に嚴格・嚴密であるから、内容だけを改革し、衣裳などは以前の京劇のままであった」。だが《松花江上》では「当時の漁民や農民が日常着ている服装で抗戦生活を表現した。筋だてと唱は《打漁殺家》のそれをそのまま使った。内容と登場人物については、できるかぎり實際生活に合致させる一方、京劇の特徴を保つようにした」と語っている。
- (12) (10)の 4 頁

二、

- (1) 任桂林「毛沢東同志和京劇」(『新文化史料』1988 年第五期)
- (2) 劉思斎主編『毛沢東与文化人』(中国書店 1993 年) 186 頁
- (3) 王利器輯録『元明清三代禁毀小説戲曲史料 (増訂本)』(上海古籍出版社 1981 年) 198、199 頁

- (3) 中共中央文献研究室編『毛沢東年年譜（上）』（新華書店 1993 年）73 頁
- (4) (3)の 74 頁から 78 頁
- (5) (3)の 79 頁
- (6) 前掲「延安京劇活動追憶」
- (7) 前掲『江青（上）』202 頁
- (8) 前掲『江青（上）』215 頁
- (9) 前掲『江青（上）』217 頁
- (10) 前掲『江青（上）』212 頁
- (11) 前掲『毛沢東年譜（中）』43 頁
- (12) 前掲『江青（上）』198 頁
- (13) 魏紹昌『江青外史』（中原出版社〈香港〉1987 年）66 頁
- (14) 徐鑄成「蕭桂英進宮」（「大公報」1980 年 10 月 18 日）
- (15) 葉永烈『四人幫全伝之一 江青伝』（時代文芸出版社 1993 年）151 頁
- (16) 前掲『四人幫全伝之一 江青伝』152 頁
- (17) 前掲『四人幫全伝之一 江青伝』161 頁
- (18) 李銀橋『在毛沢東身邊十五年』（河北人民出版社 1993 年）60 頁
- (19) (18)に同じ
- (20) 前掲『四人幫全伝之一 江青伝』167 頁

むすびにかえて

- (1) 金梅「老延安回郷探親 新頂梁聖地尋根」（『中国京劇』2002 年第 4 号）