

《陞官図》から《逼上梁山》へ —毛沢東と京劇(2)—

樋 泉 克 夫

三、《陞官図》、《二進宮》、そして《五典坡》

魯芸という呼び名で知られることの多い魯迅芸術学院などが中心になって、旧くから民衆に馴染んだ京劇の《打漁殺家》を抗日戦争をテーマに改編した現代京劇の《松花江上》の根本には、毛沢東の「宣伝のうえからいうなら、民衆が喜んで見聞きするものを作らねばならないし、大衆化する必要がある。現在、多くの人々が古い瓶に新しい酒を詰めることを論じているが、わたしは新しい瓶に新しい酒でも、古い瓶に新しい酒でもかまわないと思う。要は、抗日戦争に役立てばいいんだ」⁽¹⁾という考えがあったはずだ。なにはともあれ、「要は、抗日戦争に役立てばいいんだ」という単純明快なところに、中国の革命家としての毛沢東の真骨頂、いかえれば彼が強く進めた演劇改革の要諦があったといえるだろう。

1938年7月の戯劇節の2ヵ月後、中国共産党は延安近くの橋児溝にあった4階建てほどの高さの鐘楼を持つ元教会を会場にして、「六届六中全会」の略称で呼ばれる第六期中央委員会第六回全体会議を開いている。9月29日から11月6日まで開かれたこの会議には、中央委員と中央候補委員の17人、党中央各部門や各地区指導幹部の30数人が参加するなど、第六回全国代表大会以来もっとも出席者の多い全体会議だった。この会議では、後に「解放軍報」に発表される際には「論新階段」と呼ばれることになる毛沢東の報告が中心の議題となったが、彼は15ヵ月におよぶ抗日戦争での基本的経験を総括し、このままでは中国は滅びてしまうという悲観的な「亡国論」にも抗日戦争の勝利は目前だとする楽観的な「速勝論」にも与することなく、双方の誤りを指摘したうえで、抗日戦争は戦略的退却から新たに戦略的対峙の段階に入ったと主張した。会議では、抗日戦争開始以来の中国共産党の路線を評価し、中国共産党は毛沢東を中心に団結すべきことを主な内容とするコミンテルンの指示が伝えられている。つまり毛沢東の抗

日戦争に対する指導ぶりと共産党の指導者としての立場に対し、コミンテルンからの“お墨付き”が与えられたということだ。かくて会議は、毛沢東を指導者とする中央政治局の抗日戦争と抗日民族統一戦線路線を承認すると同時に、党の主要な任務を戦闘地区と敵が支配する地区に置き、民衆を動員し武装し、軍事勢力と抗日根拠地を拡大するとの方針を決定したのであった。

この会議の警護を担当していた蔣秦峰は、毎日会議がすむと「参加した幹部たちは休憩し、あるいは文芸晩会を観劇した。魯芸と西北戦地服務団の歌や踊り、平劇団の京劇、民衆劇団の秦腔などが、専ら会議のために上演された」⁽²⁾と回想する。ところで『京劇文化詞典』には、「魯芸は抗日戦争一周年を記念するため、新編京劇の《松花江》を創作した。王震之が改編し、阿甲が主役の趙瑞に扮し、張東川、李綸、成蔭、金紫光などが上演に参加した。その後、この芝居は中共六届六中全会のために上演され、毛沢東、朱徳、周恩来なども観劇した」⁽³⁾とみえるが、おそらく蔣が回想した「平劇団の京劇」のなかに、《松花江上》があったとみて間違いないだろう。この重要な会議期間中、わざわざ《松花江上》を上演したということは、毛沢東が好んだというだけではなく、この芝居が、この大会の決議を具体的に例示したものだと思ったと考へたい。改めて指摘するまでもないだろうが、《松花江上》が舞台に描こうとした世界こそが、六届六中全会の決議に沿ったもの、つまり党の任務の重点を戦闘地区と敵が支配する地区に置き、民衆を動員し武装し、軍事勢力と抗日根拠地を拡大するというものだったに違いない。

同じく蔣によれば、「日々の夕食の後がもっとも賑やかで活発な時間であり、幹部たちと我われは一緒になっていろいろな運動に興じた。バスケットボールもあればバレーボールもある。高齢で体力が弱かったり病気なら、畑の間の畔道や河辺を散歩した」⁽⁴⁾とのこと。重要であるはずの党中央委員会の会議で、日々の会議が終わった後の自由な時間とはいうものの、芝居やスポーツを楽しんでいたというが、いったい、この余裕はどこからきているのか。想像を逞しくするなら、この時期の共産党にとっての主要な任務は抗日戦争の全面的・直接的な遂行ではなく、むしろ戦火が直接およびそうのない敵の後方に自らの意志で逼塞し、各地に散在する民間の武装勢力を糾合し指揮下に納めることにあった。いいかえるなら、直接的な戦闘を回避することが当面の任務だったからこそその余裕、というものだった

ようにも思える。

じつは、この38年は日中戦争の分岐点となった事件が相次いでいた。

たとえば38年3月、蒋介石の国民党初代総裁就任を待っていたかのように日本政府部内の和平工作の動きが活発化し、国民党内部が動揺をきたす。38年6月、改造された近衛内閣に外務大臣として入閣した陸軍長老の宇垣大将は、蒋介石側近の張群との個人的友好関係をテコにして日中和平交渉に乗り出そうと神輿を挙げた。だが、国民党の長老で蒋介石とライバル関係にあり、対日和議を訴えていた汪精衛の担ぎだしを狙っていた陸軍、わけでも板垣陸軍大臣一派によって妨害されることになる。毛沢東が戯劇節で江青の演技を心おきなく楽しんでいただろう38年7月初旬、蒋介石はどんな心境でいたのだろうか。いま、当時の蒋介石の日記を繰ってみると、

「敵の陸相・板垣は、最近また“国民政府を相手とせず”といい、和平交渉には反対だという言論を発表した。これは宇垣の外交交渉に反対するものである」(7月2日)

「敵国は戦わずして勝つというのを上策とし、次に速戦即決を考えた。しかしいまとなつては、戦いは長びき、決着がつけられなくなった。これは敵国の致命傷となるだろう」(7月3日)

「日本の首相・近衛が昨晚、急に休暇を取り消し、倭王(天皇)はまた前後して板垣、宇垣、近衛および参謀総長・閑院宮を招見した。これによって中国に対する和戦の方針が決定されたに違いない。

板垣の態度はいちだんと強硬になり、宇垣とわれわれの和平追求、および第三国の調停という外交方針にはっきり反対している。だが、その実これも強がりにすぎず、私(蒋介石)に強圧を加えれば屈伏するかどうかを、さぐろうとしているにすぎない」(7月5日)⁽⁵⁾

そして、この六届六中全会の期間中の10月、日本軍の猛攻の前に広東と武漢三鎮が陥落し、蒋介石は政治の中心を前年の11月に臨時首都と定めておいた内陸部の重慶に移す。1ヵ月後の12月、国民政府部内の一方の柱であった汪兆銘が日本側の工作を受けて重慶を脱出し、昆明経由でハノイに到着している。年が明けた39年1月1日、国民党総裁として国民党臨時中央常務委員会に臨んだ蒋介石は、革命家としては先輩格の汪兆銘の党籍を永遠に剥奪してしまった。このように内憂外患、苛立ちの極にたっしてい

たであろう蒋介石。それだけに、毛沢東の余裕がなんとも印象的である。

毛沢東は戯劇節に先立つこと3ヵ月ほど前の38年4月、陝甘寧辺区工人大会の晩会で古い京劇の《陞官図》、《二進宮》、秦腔の《五典坡》を観た後、工会の責任者に向かって、「見てみなよ、老百姓はこんなに沢山やってきて、年寄は真っサラの服でめかし込み、若い娘は綺麗に化粧して、老若男女で芝居小屋は溢れかえらんばかりだ。民衆は、こういった形がとても好きなんだ。民衆が喜ぶ形式を、われわれは演じるべきだ。ただ、いかにも内容が古すぎる。(中略)民衆が進んで喜んで見聞きする中国の気概を現すこういった形式を演ずるべきだろう」⁽⁶⁾と語りかけているが、おそらく彼は、民衆が嬉々として観ていた《陞官図》、《二進宮》、《五典坡》にも、「抗日戦争に役立」ち「中国の気概を現す形式」を認めたといたということだろう。

ここで、彼から「いかにも内容が古すぎる」といわれた京劇の《陞官図》と《二進宮》、それに秦腔の《五典坡》の内容を簡単にみておきたい。というのも、毛沢東のいう「抗日戦争に役立」ち「中国の気概を現す形式」を具体的に考えてみたいからだ。

まず《陞官図》だが、古今に演じられた5300本ほどの京劇の外題をほぼ網羅し、その内容を解説している『京劇劇目辞典』(曾白融主編 中国戯劇出版社 1989年)をみると、同じ外題ながら宋代、明代、それに時代不祥と時代背景の異なる3本の《陞官図》があることが判る。いま『京劇劇目辞典』にそって、それぞれをみておきたい。

宋代を舞台にしたものは《夜審潘洪》、《提寇陰審》、《清官冊》、《震谷県》、《審潘洪》など多くの異なった外題を持つ芝居で、宋朝への侵略を繰り返す遼を討ち滅ぼそうと一家三代男女全員が尽くした楊家を中心にした物語の『楊家将演義』の第二十回が種本。最前線の防衛に立つ楊継業は、侵略する遼のために両狼山に包囲されてしまう。だが、国境防備総指揮官の潘洪は楊家を仇敵視するがゆえに援軍を送らない。敵の包囲のなかで、楊継業はかつて国境防備に功のあった李陵の碑に頭を打ちつけて自害して果てた。父親の無念を晴らそうと息子の楊延昭は都に戻り、十個条の罪状を挙げて潘洪を訴えた。そこで、潘洪は都に護送され裁判を受けることになる。皇帝は清廉潔癖で剛毅廉直の「清官」で知られた震谷県県令の寇准を、新たに裁判官に命ずる。ところが潘洪は、役人の位が自分よりずっと下の県令あがりの裁判官を馬鹿にしきって、まともに供述しない。そのうえに、潘洪の妃は寇准にワイロ攻勢をかける。裁判の進行に窮した寇准から助け

を求められた冥界の八賢王は、潘洪を酔わせ、冥土にある閻魔の庁を裁きの庭として事の黒白・理非曲直を明らかにしようとする。と、そこではじめて事件の真相が白日の下に曝されることになるのだ。

明代が舞台の《陞官図》は、ワイロを使って科挙に合格したバカを吏部尚書という朝廷中枢を占める役人に任命してしまうという同じ外題の相声^{まんざい}が種本。いわば、日頃から威張り放題の役人のバカバカしさを笑い飛ばし、庶民の役人に対する鬱憤を晴らそうという喜劇である。残るもう1本の《陞官図》だが、時代不祥ということは、いつの時代でも同じようなことが起こりうるということだろう。こちらの《陞官図》は開封府の府尹^{ちようかん}を務め、清官として庶民から親しまれ信頼されてきた錢大徳が主人公。高官に任命され役所を去って都に向かおうとする彼が、別れを惜しんで見送りにきた多くの庶民に向かって日々仕事に励むよう語りかけるという他愛のない芝居だ。それにしても、明代の《陞官図》に登場する悪徳・無学な宰相が魏忠賢(忠良な賢人)で、彼に見込まれるバカな吏部尚書が張好古(古を好む)。それに庶民から慕われる清官が錢大徳(大きい徳)。——登場人物の性格を反語的に、あるいは直截に表す名前である。京劇における登場人物の名づけ方の妙を、改めて感じないわけにはいかない。

さて本題に戻るが、当時の情況からして、おそらく毛沢東が観た《陞官図》は宋代のそれだったに違いない。というのも、毛沢東を含む観客たちは、この時より2年ほど前に西安で起こった西安事件を、この芝居に重ね合わせて観ていたと思われるからだ。つまり遼が日本軍、その遼に侵略される宋朝が中国。敵が攻めてきても兵を動かさなかった潘洪が蒋介石で、あの手この手で夫の潘洪を救おうとする妃が宋美齡。潘洪を告発する楊延昭を張学良とすれば、無念の死を遂げざるをえなかった父親の張作霖は楊継業に重なる。潘洪を裁こうと悪戦苦闘する寇准が周恩来で、寇准を助け実質的に潘洪の悪を暴く八賢王が毛沢東——中国で芝居の持つ「借古諷今(古ヲ借りテ今ヲ諷ウ)」という働きを考え、《陞官図》に登場する配役を現実の動きに重ねあわせるなら、《陞官図》を現代の西安事件に見立てることは、強ち荒唐無稽な話ではない。つまり《陞官図》は京劇の古典であると同時に、じつに深刻な現代劇でもあった、ということになる。

古い京劇のなかに現代を見てとる。あるいは舞台上で展開する過去の物語を現代に重ね合わせ、そこにある種の寓意を読み取る(あるいは、読み取らせようとする)ことは、中国の芝居が持つ「借古諷今」という働きの一

種と考えることは十分に可能だ。いや、あるいはそれが、中国における芝居が古くから担ってきた重要な働きだったかもしれない。少なくとも、この時期の毛沢東にとって京劇は娯楽であると同時に、あるいは、それ以上の比重で、自らの立場や考えを民衆に解らせるための極めて重要な武器だったはずだ。延安平劇院が発足してからしばらく後のことだが、延安の素人劇団が《独木関》を演じたことがある。これは唐代に実在した將軍の薛仁貴(『旧唐書』卷八三、『新唐書』卷一一一に記述あり)を主人公とした芝居。薛仁貴は遼征伐に数々の軍功を挙げながら、口先だけでなにもしない張士貴に手柄を横取りされてしまう。憤激のあまり病に倒れた薛は、後方に退く。唐軍は敵の遼を独木関を攻めるが、敵の猛将に敗北しただけではなく、張の息子と娘婿は囚われの身。張の懇願を受け、病をおして薛は陣に向かい敵将に戦いを挑むのであった。

唐代を舞台にしたこの芝居も、毛沢東にかかれば現代劇ということになってしまうようだ。というのも《独木関》を観た毛沢東は張士貴を蒋介石に見立て、「薛平貴が戦功があったにもかかわらず誉め讃えないばかりか、反対に罰しようとしている。なんと不公平なことだ。われら共産黨員は、こういった不平等を被っている」⁽⁷⁾と語る。また別のところでも張士貴と同じように薛平貴の功績を横取りする何忠憲を挙げて、「薛平貴の赫々たる戦功は、すべて何忠憲のものになってしまう。これは非常に不公平というものだ。現に進められている抗日戦争でも状況はこうだ。八路軍はかけがえのない戦功をうちたてた薛平貴であり、ホンモノの真っ白な戦装束の若武者だ。国民党軍のなかには、敵に通じながら功績を掠め取り、忠実で善良な者を陥れる張士貴や何忠憲がいる。奴らはニセの真っ白な戦装束の若武者だ。ホンモノとニセモノの2人の真っ白な戦装束の若武者がいるということは、とどのつまりホンモノとニセモノの2つの抗戦があるということだ」⁽⁸⁾と、八路軍を「ホンモノの抗戦」をする「ホンモノの真っ白な戦装束の若武者」に見立て、国民党軍のニセ抗戦を糾弾する。さらに明代を舞台にして、若者の無実の罪を雪ぐ一種の裁判劇である《法門寺》を観て、狂言回し役で身を屈して主人の意のままに動くことが習い性となった役柄の賈桂を指し、「“賈桂思想”は奴隷の思想だ。中国人民は、これっぽっちも賈桂思想を持ってはならない。日本帝国主義、漢奸、国民党反動派に対し、敢然と戦い、敢然と勝利すべきだ」⁽⁹⁾と語ることもあったほど。

これらの事実から、毛沢東は舞台という一種の絵空事の世界に、彼を取

り巻く現実を投影させていたといえそうだ。たとえそれが素人であれ、役になりきった演者が舞台のうえに描こうとした虚な世界も、彼にとっては現実の政治情況そのものだった。であればこそ、彼が自分流の見方を周囲に求めたとしても、なんの不思議はないはず。民衆の誰もが観て楽しんできた古い京劇も見方を変えれば、いまのいまを深刻に映す現代劇になる。それゆえに毛沢東と共産党のなんたるか。なぜ自分たちが「日本帝国主義、漢奸、国民党反動派」と戦っているのか。この戦争の意味はなんなのかを、民衆に改めて解らせるためには、古い京劇はかけがえのない政治教育の生きた教科書ということになるはずだ。

一方、《二進宮》だが、《大保国》から《嘆皇陵》と続く芝居を承けたもので、明朝廷室の権力争いがテーマ。穆宗の死後、李艷妃の父親である李良は孫の万曆帝が幼いことを幸いに、皇帝権力を篡奪し皇帝然と振る舞うこと頻り。父親の専横を悟ったものの、幽閉の身の李妃にはなす術がない。苦心の末に李妃を訪ねることに成功した楊波と徐延昭の文武の高官は、諄々と道理を説いて李妃を諫める。父親の非道を悟る李妃。楊波と徐延昭の2人の忠臣は幼い皇帝を支え明朝を守護する——だから《二進宮》は、漢民族の正統王朝である明朝を守ることをテーマとするがゆえに、漢民族防衛を前面に掲げた民族主義讃歌の芝居、ということになるだろう。

さて秦腔の《五典坡》。じつは京劇では外題が《武家坡》と変わっている⁽¹⁰⁾。中国では京劇と地方劇、あるいは地方劇の間でも、内容は同じだが外題が違っている場合が往々にしてみられる。たとえば、この《五典坡》は、漢劇や湘劇では《薛平貴回窯》となり、武漢の平調では《盤坡》となる。ここでは京劇の《武家坡》に沿って、粗筋を追ってみることにする。

この演目は、《彩楼配》で説き起こされ、《三擊掌》で承け、《平貴別窯》で転じ、《誤卯三打》、《探寒窯》、《赶三関》、《武家坡》、《算粮》、《銀空山》と続き、《大登殿》で結となの大軸戲おおしばいのなかの折子戲じとこま。《彩楼配》から《大登殿》までを通して《紅鬃猛馬》と呼ぶ。

王宝釧は唐の丞相である王允の三女。ふとしたことから、乞食生活を送る薛平貴に好意を寄せるようになり、父親の勧める相手を断って、ついには父親と争ってまでして家を飛び出し、薛と添おとい遂げる。覚悟はしていたものの、生活は厳しいかぎり。ある時、薛は王允によって唐の辺境を犯す西涼防備に遣わされる。なんとして愛娘を薛から引き離したい父親の王允。

しかし娘の意志は堅い。一方、西涼に捉えわれの身となった薛は、王女の代戦公主と結婚させられることになる。西涼王の死後、薛がその位を引き継ぐのだが、ある時、雁が王宝釧が血でしたためた手紙を届ける。いてもたってもいられない薛。妻の代戦公主を酔い潰し、西涼の国境を突破し、懐かしい妻のもとへと急ぐ。かくして舞台は、《武家坡》へとつながってゆくことになる。

懐かしの我が家へと急ぐ薛平貴。すると、たまたま武家坡で王宝釧に会う。夫婦相別れること18年。目の前の偉丈夫が我が最愛の夫であることが判らない。夫は、道を尋ねるふりをして妻を試してみる。からかわれたと思った妻は、足早に我が家に逃げ込む。そこでしばしの押問答。やがて夫は自らを名乗る。別れてこのかたの経緯を語り、互いの無事と愛情を確かめた。ここで《武家坡》は終わるのだが、やがて王允ら18年もの間の軍資金を私物化し、挙げ句のはてに彼は皇帝の位まで奪い、薛平貴の殺害を目論む。逃げる薛平貴は異民族の妻である代戦公主の救援をえて、都の長安に攻めのぼり、王の一味を捉え自ら皇帝の位に就く。王宝釧のたつて望みを容れ、王允の処刑をとどまり、王宝釧の母を迎え、王宝釧と代戦公主の2人の妻と幸せに暮らすという大団円で芝居が閉じられる。

ここでは、薛平貴が漢民族と異民族の2人の妻と暮らすなどというのは、明明白白たる重婚ではないか。後の新婚姻法にみられる社会主義の道徳に悖る、などとヤボなことを論っても仕方がない。京劇でいうなら《武家坡》、秦腔なら《五曲坡》を観る側からするなら、《紅鬃猛馬》の筋運びを十二分に知ったうえでの《武家坡》であり《五曲坡》なのだ。毛沢東もまた、そうだったに違いない。おそらく彼が《五曲坡》に観た「民衆が進んで喜んで見聞きする中国の気概」とは、己れの意志を貫き、家族のしがらみを超え、万難を排してクニを守ろうとする薛平貴の姿だったはずだ。

このように、革命などという世界からはほど遠く、昔から民衆に親しまれ人気を博してきたがゆえに「いかにも内容が古すぎ」て当たり前の《陞官図》、《二進宮》、《五曲坡》を、どうすれば、より「抗日戦争に役立」ち「中国の気概を現す形式」にすることができるのか。尹戦は「抗日の内容を積極的に加えるなら、きっと革命の芝居になるはずだ」⁽¹¹⁾との毛沢東の言葉を伝えている。いずれにせよ彼は、この3本の京劇に異民族からクニを守り、クニの分裂を避けようと努力することの意義を認めようとしていた。やはり毛沢東の目指したものを忖度するなら、「民衆が喜ぶ形式」、つまり

民衆が馴れ親しんだ芝居であり、同時に「要は、抗日戦争に役立てばいいんだ」という単純明快な結論に納まってしまうのであった。

ところで、毛沢東の政治的生涯の中で、この38年という年をどう捉えたらよいのか。たとえばスチュワート・シュラムは、『二十世紀の大政治家 6 毛沢東』で、次のように語っている。

延安時代、とくに一九三八年はじめから一九四〇年はじめまでの二年間は、毛の著作活動において、まったく例外的な時期である。彼の書いた著作の数が非常に多かっただけでなく、その多くは、彼の生涯のほかの時期と比べて、比較的長い、かつ体系的な著作からなっていて、報告、演説、指令などは少なかった。このことの原因を理解するのは困難ではない。一方で国民党との和解から生まれた根拠地の安定した状態、および彼が日本にたいする戦闘に個人的に巻き込まれなかったという事実が、多分江西ソヴィエト共和国の全盛期の一、二年を除いて、学生時代に経験した以上の余暇を彼に与えたのである⁽¹²⁾。

毛沢東が「学生時代に経験した以上の余暇を」えられた背景には、スチュワート・シュラムが指摘するように「国民党との和解から生まれた根拠地の安定した状態、および彼が日本にたいする戦闘に個人的に巻き込まれなかったという事実」もあっただろうが、やはり個人的には”頭痛の種”である賀子珍がモスクワに去ったことで、「すっかり有頂天になってしま」った江青との生活を誰はばかりことなく満喫できるようになり、「大きな声で江青の演技をほめ」たとしても、咎めだてする者がいなくなったこともあっただろう。

さて、ここでいう「国民党との和解」は、①国民政府が設立した国民参政会への毛沢東を含む7人の参加。②周恩来の軍事委員会政治部副主任への任命。③『新華月報』の発行承認。④郭沫若や田漢の中国共産党系文化人の国民政府政治部への招聘などに具体的な動きとしてみられるが、延安での京劇を考えた時、忘れることができないのが毛沢東らの国民参政会への参加であった。

38年4月、国民参政会組織条令が公布され、毛沢東、陳紹禹、周恩来、董必武、鄧穎超、林伯渠、秦邦憲の7人の中国共産党幹部が参政員に加わっ

た。国民参政会は、7月に武漢で第1期第1次大会が、次いで10月に重慶で同第2大会が開かれている。ここで注目したいのは、参政員のために蒋介石政権から支払われた給料の行方だが、これが当時の延安に不足しがちな京劇の衣装と道具に化けてしまったという。そこで、《松花江上》で主役の蕭恩を演じた阿甲と共に衣装と道具の買い出し役を務めた任桂林の回想をもとに、その経緯を追うことにする⁽¹³⁾。

39年のある日、魯芸の音楽系に在籍していた任は、阿と共に楊家嶺にあった康生の家呼び出され西安行きを命令される。衣装と道具を入れた「戲箱」を買いだすためだが、資金は参政会に参加している7人の幹部が参政員の給与を提供したとのこと。その額は2000元大洋。中央組織部長の陳雲が書いた紹介状を持たされる。西安では七賢荘にあった八路軍の弁事処長から演劇家の封至模を紹介され、その手助けもあって、1ヵ月ほどで京劇用の衣装と道具の入った戲箱を一揃い手に入れることに成功した。やがて驢馬の引く荷車を3台雇って戲箱を積み、延安まで徒歩で戻ったとのこと。おそらく粗末な衣装と道具で芝居を演じていたにちがいがなかった延安の関係者にとって、本格的な衣装と道具を手に入れたことは、砂漠で喉の渇きに苦しんだ旅人が水を得たような喜びであったに違いない。その喜びを任は、「衣装が手に入った以上、それは兵士が銃と銃弾を手にしたと同じ。武器を手にしたのだ」⁽¹⁴⁾と興奮気味に語っている。

それにしても蒋介石から毛沢東らに払われた給与が、回り回って京劇の衣装と道具に姿を替え、ついには共産党勢力拡大のための芝居公演に使われるとは、歴史とはなんとも皮肉なものだ。はたして参政会の給与を衣装と道具購入に使うべしと、いったい誰が言い出したのか。それが誰であれ、毛沢東らの京劇に賭ける熱い思いを感じないわけにはいかない。任とは別に、彭真の命令で晋西北党委員会を経て山西省の地方劇である山西梆子用の戲箱も入手した。こちらの衣装と道具は49年まで使われ、阿甲の手で延安から北京に運ばれたとされる⁽¹⁵⁾。

延安での京劇活動は最初は票友と呼ばれる素人の京劇好きの間からはじまり、「国統区(=国民党支配区)」や「淪陷区(=日本軍支配区)」から延安に投じてきたプロの役者が加わり、プロが主となり、プロが素人劇団を指導し、素人がプロの手伝いをし、38年前後から盛んになりはじめたのだ。学校、部隊、政府機関などに素人劇団が組織され、記念日や祝日などには、楊家嶺の大礼堂、中央大礼堂、辺区政府の大礼堂から他の機関や学校の礼

堂、はては空き地にいたるまで、ありとあらゆる場所で上演されている⁽¹⁶⁾。おそらく、こういった京劇熱が、毛沢東らをして参政会の給与を京劇の衣装や道具の購入に転用させたのだろう。

四、《逼上梁山》

1938年から40年にかけての毛沢東の論文執筆の歩みをみると、「抗日游撃戦争的戦略問題」、「論持久戦」(共に38年5月)、「中国共産党在民族戦争中的地位」(38年10月)、「統一戦線中的自主問題」、「戦争和戦略問題」(共に38年11月)、「中国革命和中国共産党」(39年12月)、「新民主主義論」(40年1月)と、抗日戦争だけではなく、中国革命を語るうえで避けては通れない重要な問題を矢継ぎ早に提起している。

40年8月から5ヵ月にわたり、八路軍は40万人の兵力を動員し各地で展開した「百团作戦」で日本軍を撃破し、延安では《打漁殺家》を公演し戦勝を祝っている⁽¹⁷⁾。

一方の日本軍だが、この敗北を機に共産党勢力への攻撃を本格化した。同時に、日本軍と戦うはずの国民党軍は共産党の解放区への経済封鎖を強めることになる。この苦境を乗り越えるため、毛沢東は大増産運動を展開する一方、党内での権力基盤強化のための整風運動と呼ばれた一連の政治運動に着手するのであった。41年5月の「改造我們的学習」の発表を機に、政治運動がはじめられた。その結果、「党の思想的一元化が実現し、マルクス・レーニン主義の中国化としての毛沢東思想の教義体系が確立され」⁽¹⁸⁾、「1942年以降、毛沢東の党内での権勢は中天にかかる太陽のよう」⁽¹⁹⁾に絶対的な立場を確立する。確固たる権力基盤を背景に、42年5月、毛沢東は「文芸講話」(正式には「在延安文芸座談会上的講話」)を行い、文芸は革命のためであることを闡明にした。

このように慌ただしい日々でも、毛沢東は観劇を忘れてはいない。たとえば41年秋には、朱徳、陳雲、鄧発、康生らと中央党学校礼堂で、『儿女英雄伝』が種本で、たおやかながら武術の減法強い娘の物語である《十三妹》、秦二世・胡亥の寵臣の娘ながらが狂人を装って胡亥の恋心を打ち砕いてしまう《宇宙峰》、それに《独木関》を観ている⁽²⁰⁾。また42年春のある日曜日、毛沢東は阿甲、任鈞、任桂林、王一達、方和、李綸ら延安で活動を続ける6人の京劇指導者を楊家嶺の自宅での昼食に招待したのだ。歴史を談

じ、芸術を語り、レコードを聞くこと6、7時間。京劇の公演が革命工作になるかどうかを議論した際、毛沢東は「いま平劇は人民に服務できているんだから、どうして革命工作ではないなどといえるのだ。将来、平劇は手を加えられ、必ずや社会主義に服務できるのだから、革命工作ではないなどといえるわけがない」と断言している⁽²¹⁾。

当時、毛沢東は楊家嶺の大礼堂や中共中央党礼堂などでの夜の京劇を観て、芝居がはねた後に会議に参加して公務をこなし、明け方に床に就くのを習慣にしていた⁽²²⁾。また、あらゆるツテを頼って梅蘭芳、程硯秋、言菊朋などのレコードを集めている⁽²³⁾。だとするなら、この時、彼らが耳を傾けたレコードというのは、梅蘭芳、程硯秋、言菊朋ら当時一流の役者たちのもの。そのレコードを回した蓄音機は、アメリカ人女性ジャーナリストのアグネス・スメドレーの置土産だったはずだ。

さて文芸講話前後の延安で行なわれていた京劇の外題をみると、《松花江》、《松林恨》、《銭守常》、《夜襲》、《学不够》、《小過年》などの抗日戦争を主題とした現代京劇だったが、後に《上天堂》、《難民曲》、《回頭是岸》、《辺区自衛軍》、《鬼変人》などの現代京劇が加わり、さらには《群英会》、《四進士》、《玉春堂》、《四郎探母》、《法門寺》、《十三妹》、《珠廉寨》、《打漁殺家》、《宇宙峰》、《宝蓮燈》、《轅門斬子》、《黄鶴楼》、《捉放曹》、《魚腹山》などの伝統演目も上演されている⁽²⁴⁾。とすると、毛沢東は夜の会合や公務の前に、こういった京劇を楽しんでいたということになる。

ところで毛沢東と京劇、あるいは京劇改革の歴史を語る場合、誰もが最初に《逼上梁山》を挙げるはず。43年12月20日、中央党校倶楽部大衆芸術研究社が組織した党校一、二、三部の教職員により、中央党校大礼堂で初演されている。全3幕27場、登場人物は60人強、公演時間は前後で4時間の大型京劇だったため、当時の延安で手持ちの衣装では不足、戯迷で知られた賀龍に依頼し、敵の占領していたいくつかの県で秘かに調達し間に合わせている⁽²⁵⁾。ということは、延安では少なくとも康生、彭真、賀龍の3人の共産党幹部が京劇の衣装や道具の調達に当たっていたということになりそうだ。考えてみれば、なんとも不思議な光景だが、それだけ延安では狭い意味では京劇が、広くいうなら演劇工作が重要視されていたということだろう。

毛沢東が初めて《逼上梁山》を観たのは、年が明けた44年1月9日。例

によって夜の観劇だった⁽²⁶⁾。早速、毛は「君たちの芝居を観た。君たちは立派な仕事をした。君たちに感謝する。私に代わって演者の同志諸君にお礼をいっておいてくれ。歴史は人民が創るものだ。(中略)君たちが切り拓いた道は、つまり旧劇革命の時代を劃す第一歩なのだ。この一点に思いを致すと、私の心は高鳴るばかりだ。多く創り多く演じ、燃え上がる心意気を全国に広めてくれ」との手紙を作者たちに送っている⁽²⁷⁾。なにはともあれ、毛沢東をして「私の心は高鳴るばかり」といわしめた《逼上梁山》は、『水滸伝』の第二回、第七回から十一回を種本にしている。当時、延安には七十一回本と百二十回本の版本の異なる2種類の『水滸伝』があったが、後者は毛沢東のみが持っていた。毛沢東は「毛沢東図書館」の蔵書印が捺された数10部の『戲考』を魯芸の平劇院に貸し出しているが⁽²⁸⁾、《逼上梁山》もまた毛沢東の持っていた『水滸伝』と『戲考』から生まれたと考えても強ち間違いはないだろう。

《逼上梁山》の大筋は、同じく『水滸伝』を種本にして旧くから人気のあった《野猪林》、《草料場》、《林冲夜奔》と続く林冲を主人公にした演目をつなぎ合わせたもの。そこで《野猪林》、《草料場》、《林冲夜奔》の流れを重ねあわせながら、《逼上梁山》の粗筋を追ってみたい。

宋の徽宗の時代、災害に遇った陳州の農民は続々と都にのぼり難を逃れようとした。大尉の高俅は被災民を都から追いだし、都に寄せつけないような措置を採ったことから、民衆の憤激を招く。怒りに駆られた農民は彼の邸宅に押し寄せ、十重二十重に取り巻いて、その非道な振る舞いを詰る。八十万禁軍の教頭である林冲が被災民に同情し、高俅非難の声を挙げる。すると高俅は林冲に謀反の意図ありと見る。同じ教頭の王進と肉屋の曹正も、高俅に齒向かったということで都から追放される。権力を嵩にきた高俅の振る舞いに、林冲の怒りは募るばかりだった。

ここから、《英雄血泪図》、《山神廟》などといった外題を持つ旧劇の《野猪林》が挿入されることになる。そこで《野猪林》の粗筋である。

ある日、林冲は妻の張氏と天齊廟にお参りに行き、五台山から出奔し東京の相国寺に身を寄せていた魯智深と偶然にも知り合い義兄弟の契りを結ぶ。林冲と分かれ一人で境内を歩いていた美貌の張氏に懸想した高俅の息子の高五是、下僕に命じて張氏を無理無体に連れ帰り結婚しようとする。これを知った林冲は、高五とその手下どもを力づくで追い払う。ほうほうの態で逃げ帰った息子は、父親に事の次第を話す。かねてから自分を非難

する林冲到心穏やかかならざるものを感じていた高俅である。林冲を亡きものにすれば、邪魔者は消せるし息子の張氏への想いを遂げさせてやることもできる。まさに一石二鳥と考えた高俅は、部下の陸謙と謀って林冲を罪に陥れようとした。偽って売りつけた宝剣を見せてほしいと林冲を誘いだし、裁判にかけて流罪にしたのだ。嘆き悲しみ、張氏は自害してはてる。滄州に流される途中の野猪林で、高の厳命を受けている護送役人に苛めぬかれ、林冲は殺されそうになるが、追いかけてきた魯智深によって救われることになる。護送途中での林冲殺しの失敗を知らされた高は、陸謙を滄州へと送るのであった。

これを引き継ぐのが、《黄河渡》とも呼ばれる《林冲夜奔》ということになる。

さて、高に送り込まれた陸謙は林冲が管理を任された倉庫に放火し、罪をなすりつけようとしたのだが、林冲の返り討ちに遇ってしまう。このままでは生きられない、必ずや追っ手が放たれると覚悟した林冲は、夜陰に乗じて柴進の許へと逃れる。ただちに梁山の頭領の信をえて、追ってきた官兵を黄河の渡しで破り、無事、梁山の英雄の群に身を投ずるのであった。

政治を顧みない徽宗の下で権力を一身に集め専横のかぎりを尽くす高俅。人心は荒廃し、社会の混乱に追いつけをかけるようにうち続く自然災害。人々を苦しめる地獄のような日々に徽宗時代の混乱した社会を描き加えることで、《逼上梁山》を一貫して貫く「造反有理」というテーマを、先ず匂わせる。これに庶民に知られた旧劇の《野猪林》と《林冲夜奔》とをうまく繋ぎ合わせ、共産党の思想を表現しようとする《逼上梁山》の手法は、先にみた《打漁殺家》と《松花江上》の関係と同じとっていい。人民に塗炭の苦しみを嘗めさせている権力者がじつは敵に通じている漢奸であることを、最後の最後で暴きだし、人民が手を携えて立ち上がり漢奸を叩き潰すことこそが人民が自らの豊かな人生を切り拓く大前提であり、同時に国を救う道であることを訴えようとする。これが、新編歴史劇と位置づけられた《逼上梁山》の主題ということになるはずだ。

ここで、《打漁殺家》と《松花江上》の関係でみておいたように、いわば種本になった旧劇と新しい《逼上梁山》との関係を、脚本を軸にして比較してみることにする。

まず登場人物だが、《野猪林》と《林冲夜奔》とでは、主役が林冲で脇を固めるのが、妻の張氏と義兄弟の魯智深。これに対し高俅と高五の親子に

家臣の陸謙の3人が敵役ということになる。これに対する《逼上梁山》だが、こちらでも、この6人を中心にして芝居は展開されるものの、注目すべきは李老、李鉄、李母らの難民に加え、元は林冲の弟子ながらいまは宋王朝に反抗する民衆の群に加わっている李小二と曹正の2人を登場させていることだろう。

次に台詞と歌詞とを延安中共中央党校倶楽部と大衆芸術研究社との集体創作による脚本⁽²⁹⁾によってみると、まず《逼上梁山》の幕開けだが、李老はボロ包みを持ち、息子の李鉄は母親の手を引いて登場する。と李老人は政治への怨嗟と農民の苦衷を唱いだす。

李老：地租と差役は農ら潰し

家捨て故郷を逃れいで

行くあてぞなき逃避行

貧乏人に安住の、地なぞどこにもあるものか

やつがれ李福と申す河南陳州の者。百姓を生業としておりました。天変地異が続いたうえに、役人どもは苛斂誅求のかぎり。どうしようもなく家を捨て、一家で逃げだした始末。なんとか暮らせる土地求め、雇われ仕事で腹満たし、その日暮らしの生活なりと求めてみたが当てもなし。どこへいっても土地は荒れ、乞食したってオマンマに、有りつく当てなどありゃしない。鉄牛、わしらどこさいけばいいんだ。

やがて餓えた難民の群れは潮となって都に押し寄せるが、高俅は理不尽にも武力で追い払う。これを「八十万禁軍教頭」たる林冲が批判したことから、高俅は林冲に遺恨を抱く。ここから舞台は《野猪林》へとつながり、ついに林冲は罪をデッチあげられ流刑の身。《野猪林》では、護送途中で謀殺されそうになる林冲を、おっとり刀で駆けつけた魯智深が2人の護送役人を脅しあげ救ける。ここから都に戻って「高俅めらの^{あくとう}狗奸党をばブチ殺し、農ら2人で大立ち回り」と誘いかける魯智深に「十年かかる仇討ちだと、さして遅くはないものを」⁽³⁰⁾と応え、素直に刑に服すべく流刑地の滄州へと急ぐことになるのだが、《逼上梁山》は、それほどまでに単純ではない。反政府ゲリラ活動に身を投じている林冲の弟子で元肉屋の曹正を登場させ、さかんに説得、いやオルグを試みる。

曹正：お師匠さま。ご覧ください河北の民を。四方八方逃げだして、各所に挙がる英雄たちの、決起の声は天覆う。ここ少華山、桃花山、梁山泊の一带では、仲間を集めて頭目選び。お師匠さま、そこな2人の護送役、スッパと斬り捨て、いざ山へ。

曹正と同じく元弟子の李小正は護送途中の林冲を村の居酒屋で待ち受け、天下の情勢を説いた。ここでもオルグだ。

李小正：お師匠さま。天下の大事の大筋というものを、どうか深くお考えください。人民は苦しくとも不平をいわず、ひたすらに耐えるのみ。なれど悪徳役人は豺狼よりも悪辣。英雄たちは山に行く。少華山や梁山泊には、兵糧なんぞもたんとあります。悪徳役人皆殺し、ゴロツキどもはひと捻り。強者どもの意気挙がる。明日の天下の物事を、決すは我らが人民ですぞ。

やがて李小正は、社会の矛盾に気づいた難民の李老、李鉄らと同盟し宋に造反するよう林冲を説き伏せにかかる。逡巡する林冲に向かって、李小正は反宋革命根拠地としての梁山泊の素晴らしさを語りだす。またまたオルグ。

李小正：ここ梁山泊が四方に面するは山、三方は勇壮たる関。咲き乱れるは蘆の花、水満々と湛えおり。いまぞ天下の英雄が、大義を共に山寨に、集いきたりて迎えるは、これぞ四方の豪傑ぞ。役人殺したその後に、官衙なんぞも暴きだし、貧しく弱き人民の数多を救う大仕事。官府は恐れ慄いて、侵す意気地はまるでなし。近くや遠くの民草は、和気霽々と足運ぶ。なればこそにぞ、この道の、ほかに生きる道なんぞ、いずこの空の下にある。金輪際に、ありませぬ。

「咲き乱れる蘆の花」と「満々と湛え」られた水はともかくも、梁山泊を延安といいかえれば、李小正の台詞は、そのまま革命の聖地となった延安のことを指しているのだ。

芝居の最後の最後、怒りにうち震え、復讐に身を焦がす林冲に追い詰め

られ進退谷まった陸謙は、敵国の金と通じ、金の侵略の先棒を担ぐという高俅の秘密をぶちまけ、命乞いを試みた。

陸謙：お話はごもっとも。かねてより高宰相は金とは深いつながり。
こたびの倉に火を放ちましたのも、まずはそなたを焼き殺し、ついでに防備を打ち壊し、金の侵略を容易くしようとの考えから・
・。真実をここまで洗い浚い話しましたからには、命ばかりはお助けを。

これもまた、「金」を日本軍に置き換えて陸謙と高俅をみるなら、その先に浮かんでくるのは、蒋介石の顔ということになるのが道理というものだ。
もちろん怒りにうち震える林冲が、陸謙の虫の良すぎる願いを聞き納れるわけがない。

林冲：国を売る奸賊、国を侵す敵に通じ、狼を引き入れる。貴様のようなヤツ、断固許してなるものか。

こういって陸謙を斬り捨てた林冲は、ここで心を決める。

林冲：思いおこせばただいままでは、至るところで悪人たちに、騙され苦難の山また山。なれど数多の民百姓に、救われし命は数知れず。こんにちただいまはじめとし、数多の仲間と手を握り、心と力を混ぜ合わせ、非道で愚かな皇帝を、玉座のうえから引きずり降ろし、悪人輩を根絶やしに。かくして生きて行く道を、いざや拓いてくれようぞ。

ここで、なにやら騒がしくなる。陸謙の手勢が駆けつけ「朝廷の倉に火を放ち、皇帝の官吏を殺した逃亡犯の林冲、反抗しようというのか」と、林冲捕縛にかかる。すると林冲は「国を売る奸賊、敵に通じ火を放ち、民百姓を惨殺するヤツらめ、この槍の餌食にしてくれようぞ」と李鉄らの仲間と共に立ち向かう。多くの役者が舞台狭しと大立ち回り。やがて官兵は悉く殺され舞台から消えると、駆け足で幕がやってくる。

林冲：ここに集いし兄弟たちよ、我らは追っ手の官兵を、一人残らず斬り捨てた。陸謙ごときの貪官汚吏に、かかわり煩う暇なし。ここはひとつ梁山泊に、みなで向かうが最良じゃ。

すると全員が、「好！梁山泊去者！（いざいざ向かわん梁山泊に）」と唱和し、前後4時間ほどの《逼上梁山》の舞台が閉じられるのであった。

ここで興味深いのは、《逼上梁山》の幕切れが、主人公、あるいは主人公の敵討をしようとする人物が兵士(もちろん共産党の)、労働者、農民と共に戦い、敵である日本軍、国民党軍、あるいは地主勢力を殲滅して勝鬨を挙げる《智取威虎山》、《紅灯記》、《沙家浜》、《平原作戦》、《奇襲白虎団》などの革命現代京劇の幕切れの部分にあまりにも似通っていることだ。たとえば「土豪劣紳」と呼ばれた封建地主勢力を共産党の指導を受けた農民たちが殲滅する《杜鵑山》の幕近くでは、兵士たちが「井岡山へ行こう」「毛委員に会うべきだ」と声を掛けると、主人公が「いざ、出発」⁽³⁰⁾。とうぜん、彼らが目指すのは革命根拠地の井岡山を指導する毛沢東であるはず。この《杜鵑山》に典型的にみられる革命現代京劇の幕切れの場面は、たしかに《逼上梁山》を彷彿とさせるに十分だ。とするなら、《逼上梁山》こそ革命現代京劇の原型だったとも考えられる。

《逼上梁山》の全編を貫く思想を考えた時、林冲が劇中で唱う次の一節こそが、それではないだろうか。高俅への個人的な怨は、時の経過とともに権力と体制に対する公憤へと昇華してゆく。

耳に届くは一更の音
思わず心は恨みの業火
高俅輩への恨みはつのも
ええい、あのあくとう狗奸党め
殺し尽くさにか、恨みは晴れぬ

またまた耳に二更の音
兄弟たちの説得は心のうちにぞ刻まれた、天の下では官逼り、官が逼れば民反す、造反だ
この身を枷が縛るとも、解くことなんぞは容易いことよ
いざ、この時ぞ解き放つ

はや我が耳に三更が
強者どもは手に刀
天下の英雄ことごとく、集いし処の山寨へ、いまぞ向かわん山寨へ
海沸き返せ、山揺すれ
・・・おお、海沸き返り山揺れる

ここで、《打漁殺家》の蕭恩に対する毛沢東の評——「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。(中略)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」⁽³⁰⁾——を思い出してもらいたい。私怨のままに仇討ちした蕭恩に対する毛沢東の“評価”を下敷きに、立ち上がった農民や労働者、そして兵士の説得を受け入れ学習し、私怨を公憤に昇華させたのが《松花江上》の趙瑞だが、おそらく《逼上梁山》の林冲は“第2の趙瑞”だろう。あるいは《松花江上》からはじまった京劇現代化への試みは、《逼上梁山》を経て革命現代京劇へ。だとするなら、最初の革命現代京劇が《松花江上》で、次が《逼上梁山》。そして文化大革命を導いたといわれる革命現代京劇へとつながったといえそうだ。

ならばこそ、最初の革命現代京劇ともいえる《松花江上》の主人公である趙瑞の娘に江青が扮していたという事実は、文化大革命をめぐる彼女と革命現代京劇との関係を考えて時、なにやら不可思議な因縁めいたものを感じないわけにはいかない。(待続)

注

- (1) 北京市芸術研究所 上海市芸術研究所 組織編著『中国京劇史 中巻』(中国戯劇出版社 1999年) 930頁
- (2) 蔣秦峰「毛主席在延安的幾個故事」『紅旗飄飄』17(中国青年出版社 1979年) 所収
- (3) 黄鈞・徐希博主編『京劇文化詞典』(漢語大詞典出版社 2001年) 584頁。『京劇文化詞典』の綴る外題の《松花江》を『延安文芸叢書 第十卷 戯曲卷』(《延安文芸叢書》編委会編湖南人民出版社 1985年) では《松花江上》とする。この下題の違いについて、魯平仁の「延安魯芸京劇工作史実——紀念魯芸成立六十周年」(『中国京劇』《中国京劇》雑誌社 1999年第1期 56頁) は「これまで、いくつかの文章や図冊では下題を《松花江》と書き、王震之と阿甲に

よる改編・演出、あるいは阿甲の創作・演出と綴っているが、すべてが史実と符合しない」と言及。いずれにせよ、《松花江》と《松花江上》とは同じ内容と考えると間違いはないはずだ。なお、『京劇文化詞典』では趙瑞の娘役である桂英を演じた江青の名前を挙げてはいないが、『京劇文化詞典』は江青が「四人組」の主要な構成員とされ政治的にも否定された後に出版されたことを考えると、当然のことといえる。

- (4) (2)に同じ
- (5) 古屋奎二『蒋介石秘録(下)』(サンケイ新聞社 昭和60年) 249、250頁
- (6) 中国戯曲志編輯委員会編著『中国戯曲志・陝西卷』(中国戯曲志編輯委員会 1995年) 47、48頁。なお謝武甲『賀龍与程秋』(華文出版社 1999年)にも、38年4月に毛沢東が陝甘寧辺区工人大会の晩会に参加したとの記述がみられるが、謝は「そら見てみなよ、大衆はこういった形式をとっても好むんだ。みんなが喜ぶ形式を、われわれは演じなければならぬんだ。ただし、内容が旧すぎる。新しい革命の内容を盛り込むべきだ」(同書42、43頁)と毛沢東が語ったと伝えている。
- (7) 任桂林「毛沢東同志和京劇」『延安芸術家』(艾克恩主編 陝西人民教育出版社 1992年) 183頁
- (8) 謝武甲『賀龍与程秋』(華文出版社 1999年) 43頁
- (9) (7)の182頁
- (10) 王森然遺稿『中国劇目辞典』(《中国劇目辞典》 編纂委員会編 河北教育出版社 1997年) 110頁
- (11) 尹戰「淺談延安時期京劇改革運動的現代啓示」『中国京劇』(《中国京劇》 雜誌社 2004. 4) 26頁
- (12) スチュワート・シュラム『二十世紀の大政治家 6 毛沢東』(石川忠雄・平松茂雄訳 紀伊国屋書店 1976年) 171頁
- (13) (7)の180、181頁
- (14) (7)の181頁
- (15) 楊紹萱「在中央党校排演《逼上梁山》」『延安芸術家』(艾克恩主編 陝西人民教育出版社 1992年) 167、168頁
- (16) (1)の928、929頁。前掲『延安芸術家』(62頁)には、「前線部隊や農民慰問のためだけではなく、楊家嶺の大礼堂で幹部のために京劇公演は繰り返されていた。いわば楊家嶺の大礼堂は幹部用の京劇常打小屋だったといってもよさそうだ」との報告もみえる。
- (17) (8)と同じ
- (18) 天児擘他編『岩波 現代中国事典』(岩波書店 1999年) 622頁
- (19) 高華『紅太陽是怎样升起的 延安整風運動的来龍去脈』(中文大学出版社 2000年) 606頁

《陞官図》から《逼上梁山》へ—毛沢東と京劇(2)—

- (20) (8)の43頁
- (21) (8)の44頁
- (22) (7)の182頁
- (23) (8)の43頁
- (24) 艾克恩「《延安文芸座談会上的讲话》与延安文芸運動」(艾克恩編『延安文芸回憶録』中国社会科学出版社 1992年) 所収。
- (25) (8)の58頁
- (26) 前掲『毛沢東年譜 一八九三——一九四九 中卷』490頁
- (27) (26)の490頁から491頁
- (28) 金梅「老延安回郷探親新頂梁聖地尋根」(『中国京劇』《中国京劇》雜誌社 2004年第4号20頁)
- (29) 金紫光 李倫主編『延安文芸叢書 第十卷 戲曲卷』(湖南人民出版社 1985年) 31頁から115頁
- (30) 中国唱片社編『新編大戲考』(上海文芸出版社 1980年) 21頁
- (31) 王樹元等編劇『革命現代京劇《杜鵑山》(一九七三年九月北京京劇団演出本)』(人民文学出版社 1974年) 93、94頁
- (32) (28)に同じ
- (33) 阿甲「延安京劇活動追憶」(「人民日報」1987年5月20日)