

《難民曲》と《血泪仇》

——毛沢東と京劇(3)——

樋 泉 克 夫

四、抗日戦争期の名優たち

中共中央、中央軍事委員会など中国共産党の中枢が置かれていた当時の延安では、魯芸平劇団、軍委平劇団、八路軍一二〇師戦闘平劇社、延安平劇研究院、八路軍留守平劇烽火劇団、西北戦地服務団、抗大総校文工団などは京劇を専門的に演じていた。一方、延安業余平劇団、中央党学校平劇分会、中央党学校俱樂部大衆芸術研究社、陝北公学、医科大学、馬列研究院の前身に当たる馬列学院、中国女子大学、延安大学、行政学院、辺区法院、辺区銀行、中央医院、学生療養院、南区大衆俱樂部、八路軍印刷廠、八路軍後勤政治部などの公的機関では平劇研究会、あるいは旧劇研究会の名称で票房的な素人劇団の活動がみられたのである。票房とは、票友と呼ばれる素人役者や京劇愛好家が集まって京劇を稽古し、演じ、批評し合う自由な集まりを指す。一般的に票房で育った票友出身の役者は科班と呼ばれる古い形式の演劇学校で育った役者と違い確固とした基礎が身についていない場合が多く、唱工を中心とする文戲は得意だが武工が主である武戲は不得手だという欠点を持つ。それゆえ、延安での京劇公演は、文戲が主流とならざるをえなかったはずだ。

かくして延安での京劇活動は「最初はアマチュアが、後にプロとアマチュアが結びつき、プロが主となりアマチュアを指導し、アマチュアがプロを補佐し、1938年から徐々に活発になっていった。ある種の記念日や民間の慶祝日に活動し、楊家嶺大礼堂、中央大礼堂、辺区政府大礼堂からその他の機関や学校の礼堂、さらには空き地まで、どこでも様々な方式の、熱気溢れる公演ぶりをみることができた。大本戲あり、話劇や踊りと組み合わせあった折子戲、あるいは清唱あり、プロの劇団の上演あり、アマチュア組織の舞台もあり、伝統劇目もあれば、新編劇目や京劇活報劇もあった」¹⁾。ここで若干の説明を加えると、大本戲は大軸戲とも压台戲とも压軸戲とも呼び、長いストーリーを長時間掛けて演ずる京劇。いわば通し狂

言といったところ。話劇は日常の姿を日常の会話で演ずる現代劇で折子戲とは通し狂言のなかの見せ場だけを端折って演ずるもの。化粧もせず、もちろん衣裳も着けず伴奏つきで普段着のまま唱うのが清唱。伝統劇目は文字通り以前から舞台にかけられている演し物であり、新編劇目は《松花江上》や《逼上梁山》のように時代設定の如何にかかわらず新しく編まれた演し物。京劇活報劇とは、おそらく現代の日本のテレビ番組にみられるワイドショー的要素を含んだ現代京劇だろう²⁾。

いずれにせよ、以上から当時の延安では、伝統的な演し物のみならず、ありとあらゆる演出形式で野心的な舞台活動が展開されていたことが判る。もちろん、その中心は飽くまでも京劇。であればこそ、このような状況を指して、《松花江上》の脚本作りに参加しただけではなく、主人公の趙瑞を演じることになる阿甲は「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³⁾」と追憶したはずだ。

たしかに延安での京劇活動は極めて盛んであったと考えられるが、たとえば賀龍が組織したといわれる八路軍一二〇師戦闘平劇社にしても、当初集めた40人余りの社員のなかで科班と呼ばれた演劇学校で正規の芝居教育を受けた者は3人のみ。それも京劇とは異なり河北省の地方劇である河北梆子の科班出身でしかなかった⁴⁾。つまり名優といわず一般のプロの京劇役者でも延安の接点は限りなくゼロに近く、京劇役者の本流は共産党政権統治下の「辺区」ではなく、「国統区」と呼ばれた国民党支配地区や「淪陷区」で通称される日本軍統治区、あるいは上海の租界や植民地である香港に在った。いいかえるなら、毛沢東は延安において京劇観賞を楽しみ、蓄音機から聞こえてくる名優たちの唱工に耳を傾けてはいたものの、彼らの実際の舞台に接することはできなかったというわけだ。たとえば旦役者として梅蘭芳と並び称せられるほどの名優だった程硯秋が自伝である「我所走過的道路」のなかで、「解放前、国内における我々と敵との間の戦いについては、まったくもって理解していませんでした。抗日戦争期における共産党の輝かしい戦功、日寇を撃ち破り、中国を守り、抗日期における涙なくしては聞けないような感動的な出来事が党にあったことなど、すべて知りませんでした⁵⁾」と語っていることからしても、抗日戦争期の延安に出掛けていこうなどとした名優はいなかったようだ。もっとも、この自伝は共産党への入党を希望した彼が、彼が所属する中共中国戯曲研究院支

部の支部大会における自己紹介を文章化したもの⁶⁾。つまり、この記述は若干考慮して読む必要がある。

そこで、ここではしばらく延安での京劇を離れ、梅蘭芳と程硯秋の2人の旦役者と周信芳と馬連良の生役者の2人——この4人の名優の抗日戦争時期の動きを追ってみることとする。この4人を選んだのは、彼らが当時の中国を代表する京劇役者だったという側面を超えて、毛沢東と京劇の結びつきを考える場合、彼ら4人がじつに記念碑的立場にあり、劇的な役回りをしていると思われるからである。京劇を仲立ち役に、毛沢東と名優たちの関係を時代の変化のなかで追いかけることは、同時に毛沢東の京劇に対する見方の変化、毛沢東にとっての京劇と政治の変化を解き明かすうえでも重要な手がかりを与えてくれるに違いない。

梅蘭芳と程硯秋の2人は、おそらく毛沢東が初めて目にした本格的な京劇のナマの舞台に立った役者であり、毛沢東が最初に接することになる名優——つまり最初に毛沢東に接し毛沢東に芝居を献じた京劇の大看板、いかえるなら毛沢東と京劇とが“蜜月関係”にあった時代の名優と見做していいだろう。

まず梅蘭芳だが、『梅蘭芳年譜』の「1949年（己丑）56歳」の条は次のように綴る。

文大会の期間、大会は欧陽予倩、田漢、洪深、馬彥祥、阿英の5人からなる「演出委員会」を組織した。公演には35の文芸団体が参加し、期間は6月28日から7月28日。梅蘭芳は《霸王別姫》を演じた。舞台に立ったその日、毛沢東は短い袖の白のシャツで1階の前から5列めの真ん中辺りに座り、興味津々と舞台に見入っていた。芝居がはねると、毛は他の客と共に一斉に立ち上がり拍手していた。梅は「舞台に立つや、すぐに毛主席を見ました。ほんとうのところ、この演目の舞台は1000回以上も踏んでいますが、今日のように、こんなに汗びっしょりだが心地よかったことはありませんでした」と語った。この期間、梅は開明劇場で延安平劇院が演じる《中山狼》、《進長安》、それに現代平劇の《四勸》を観劇する。⁷⁾

ここでいう文大会とは、同じ年の7月2日から19日まで北京で開かれた中華全国第一次文学芸術工作者代表大会を指し、この大会で毛沢東、朱

徳、周恩来ら中国共産党指導者は初めて梅蘭芳を接見している。『梅蘭芳年譜』が「この期間、梅は開明劇場で延安平劇院が演じる《中山狼》、《進長安》、それに現代平劇の《四勸》を観劇」と記しているところからして、これが梅蘭芳個人もさることながら当時の京劇の名優たちにとって最初に接する延安の京劇であったはず。さすれば、梅が延安平劇院の実力をどの程度に見たのかを知りたいところだが、残念ながら、いまはそれを判断する材料を持たない。

だが、当時、毛沢東の警護官を務めていた李銀橋の『在毛沢東身邊十五年』によれば、毛沢東は「1949年4月のある日」、当時はまだ北平と呼ばれていた北京に入城をはたした毛沢東と中共中央を歓迎すべく戯劇界が主催した晩会で、梅蘭芳の舞台を観賞したことになる⁸⁾。ということは、『梅蘭芳年譜』の記述より2、3ヵ月早いことになる。かりに李銀橋の回想が正しいなら、『梅蘭芳年譜』がそのことを記さないわけではない。とすると、『在毛沢東身邊十五年』か『梅蘭芳年譜』のどちらかの記述に誤りがあるということになりそう⁹⁾。ちなみに『毛沢東年譜 一八九三—一九四九 下巻』の4月から7月の条を繰ってみると¹⁰⁾、7月6日の項に、「夜、中華全国文学芸術工作者代表大会全体会議に出席し、代表たちに対し、『本日、私はみなさんを歓迎します。みなさんのこのような大会はすばらしいものであり、革命にとって不可欠であり、全国人民の希望の大会です。といいますのも、あなた方は人民が必要とする人材であり、人民の文学作家、人民の芸術家であり、人民の文学芸術工作者の組織者であるからです』とある¹¹⁾。ここから判断して、あるいは李銀橋が日にちを勘違いして記憶していたとも考えられる。

ともあれ日にちの特定は一先ず措き、ここでは『在毛沢東身邊十五年』にしたがって、当日の毛沢東の動きを追ってみたい¹²⁾。

「何時に出発だ」と毛沢東。「道路は順調に進みません。たぶん1時間必要でしょうし、6時半に出発すれば、時間通りには到着できます」と答えた。

毛沢東はゆっくりと歩きながら感慨深げに、「観劇も工作だ。梅蘭芳という芝居の世界の名優は、なかなかの人物だ。日本帝国主義が中国を侵略して以後、髭を蓄えて蟄居し、金輪際舞台に立たなかった。日本の侵略者や国民党反動派の脅しや金銭の誘惑に屈することなく、舞台を罷

《難民曲》と《血泪仇》

てた。この芸術家の持つ民族の気骨は、じつに大したものだ。今日、われわれは梅蘭芳の舞台を観賞に行くが、これは民族感、正義感を提唱し、人々をして彼に学ぶよう呼びかけるためだ」

毛沢東の乗った車が会場の長安大戲院に到着すると、そこにはすでに朱徳、周恩来、劉少奇、任弼時らの指導者が待機していた。毛沢東には二階正面の包厢が用意されていた。すでに彼は、普通の観客ではなかったのだ。当日の圧台戯は梅蘭芳の《霸王別姫》で、梅蘭芳が上場門から登場し、舞台下手奥の九龍口に姿を見せるや、客席は割れんばかりの拍手で迎える。おそらく毛沢東も梅蘭芳の舞台を堪能したはず。その時の様子を李銀橋は、こう伝える。

「そうだ、これこそ実に高水準の芸術公演だ。彼らこそ新中国の芸術家だ。将来、政治的な立場を持てば、人々の尊敬を受けることになるはずだ」。毛沢東は絶対の信念をこめて、「新中国が成立したら、わが国の戯劇は必ずや発展する。新中国建設の過程でより大きな働きができるはずだ」

はたせるかな梅蘭芳、周信芳などは「新中国の芸術家」として、同年9月に北京で開かれた第一屆中国人民政治協商會議に出席し、全国政協委員に当選することで、毛沢東の狙い通りに「政治的な立場を持」ったがゆえに、「新中国建設の過程でより大きな働きができるはずだ」った。だが、彼らが担うことになる「政治的な立場」とは、とどのつまり一種の政治的記号であり、中国共産党の政治用語でいう「統一戦線工作」の一貫でしかなかったことは、おいおい明らかにしていきたい。それにしても延安で見慣れていた京劇と、超一流の名優が京劇の中心である北京の超一流劇場で演ずる京劇との間に、毛沢東は大きな違いを感じたはずだ。その時の感情の昂ぶりが、李銀橋が回想する毛沢東の発言から伝わってくる。

梅蘭芳の舞台が幕となり、当時の宿舎としていた北京西郊の双清別墅に戻った際の毛沢東を回想して、李銀橋は続ける。

毛沢東が「もう一度みんなに念を押しておくが、明日の晩はまた長安戯院で程硯秋さんの芝居だ」といったのに続き、ひとしきり程硯秋の紹

介をぶった。「彼は梅蘭芳さんと同じように京劇の名優だ。彼は抗日戦争中に農村に蟄居して敵のために芝居することを拒んだ。こんな名望を備えた役者だ。われわれは彼の芸術的な舞台を観賞するだけでなく、いちばん肝心なことは彼の持つ民族に対する節操と正義とを尊敬し、人々に彼に学ぶよう呼び掛けることなのだ」

当時、毛沢東が李銀橋の回想のままの、あるいは回想に近い発言をしていたとするなら、「解放前、国内における我々と敵との間の戦いについては、まったくもって理解していませんでした。抗日戦争期における共産党の輝かしい戦功、日寇を撃ち破り、中国を守り、抗日期における涙なくしては聞けないような感動的な出来事が党にあったことなど、すべて知りませんでした」とする程硯秋に対し、毛沢東は抗日戦争期の程硯秋の行動を的確に把握していた。いわば、なにもかもお見通しだったというわけだ。

李銀橋によれば、梅蘭芳が《霸王別姫》を演じた翌日の晩に、毛沢東は程硯秋が演ずる《荒山泪》を観劇し、「やはり彼は絶え間なく感嘆の声を挙げ」ている。ところが陳培秋と胡世均が著す『程硯秋伝』では、同じ4月、程硯秋は郭沫若と銭俊瑞の2人を団長とする中国代表団に加わりパリの世界和平擁護者大会に出席していることになっている¹³⁾。いずれにせよ、『梅蘭芳年譜』、『在毛沢東身边十五年』、『程硯秋伝』、『毛沢東年譜 一九三—一九四九 下巻』の4種の著作の間には種々の異同があるが、そのどれが正しいのかは別の機会に検討するとして、いまは1949年半ば、北平と呼ばれていた当時の北京で毛沢東は当時を代表する名優による2本の本格的な京劇の舞台を初めて目にしたとだけしておく。

ところで抗日戦争に勝利し、国民党との国共内戦の勝利を確実にし、長い混乱を收拾し、新しい中国の最高指導者の座をほぼ手中に納めた毛沢東に、いったい誰の考えで、《霸王別姫》と《荒山泪》を観せようとしたのか。たしかに《霸王別姫》は梅蘭芳の、《荒山泪》は程硯秋の、それぞれのおはこ拿手戯としてすでに全国的に知られていた。それに、長い戦乱のなかで舞台に登ることのなかった名優の、絶えて久しい舞台であり、毛沢東にとっても初めて座る北京の大劇場の特等席での、初めて目にする名優の舞台である。だから、毛沢東が自分から、この2つの演目を指定したとしても別段不思議な話ではない。だが当時の毛沢東の立場からして、観劇を望まない演目なら拒否できたはず。ただ単に長安大戲院にでかけ、仕立てられた

《難民曲》と《血泪仇》

席に就き、観たくもない、お仕着せの演目の観賞に不本意な時間を過ごしたわけではないだろう。

《霸王別姫》は秦末に劉邦と天下を争った項羽と愛妾・虞姫との悲恋を描き、人口に膾炙された演目だ。じつは4月末に人民解放軍が南京を占領したとの報告を受けるや、毛沢東は霸王を詠みこんで「人民解放軍占領南京」と題する七律をものした。

鐘山風雨起蒼黄	しょうざん ふうう よなおし おこ 鐘山の風雨 蒼黄を起す
百万雄師過大江	ひゃくまん ゆうし たいこう わた 百万の雄師 大江を過る
虎踞竜盤今勝昔	とらうずくま りゅうよこたわ まさ 虎 踞り 竜 盤るとて 今は昔に勝れるよ
天翻地覆慨而慷	てん ひるがえ ち くつがえ こころはたかぶる 天を 翻し 地を 覆さんと慨而 慷
宜将剩勇追窮寇	よろ あまれ つわもの にげはなき 宜しく 剩る 勇 をもちて 窮寇を追え
不可沽名学霸王	な う はおう まな 名を沽らんとて 霸王に学ぶべからず
天若有情天易老	てん こころ てん お 天もし 情 あらば 天もまた老いん
人間正道是滄桑	ひとのよ ただ ことわり これへんか 人間の正しき 道 は是滄桑なり ¹⁴⁾

北京入城後、毛沢東は何回か《霸王別姫》を観ているが、ある時、睫毛をふるわせ眼にいっぱいの涙を浮かべながら警護官の李銀橋の胸のボタン辺りを指差し、しわがれた声で、「霸王を見習ったらダメだ。われわれは見習うべきではない」と語っている¹⁵⁾。この発言を文学的に表現すれば、「不可沽名学霸王」となるのだろうか。この時、毛沢東と共に《霸王別姫》を観た者も梅蘭芳ら演じた役者も、霸王・項羽を蒋介石、虞姫を宋美齡夫人、毛沢東を天下を掌握した劉邦に見立てていたはずだ。この時、毛沢東が舞台のうえの霸王に蒋介石を、虞姫に宋美齡を重ね合わせ、落ち逝く者への哀惜の念を抱いていたとするなら、それを勝者の余裕と呼ぶべきかもしれない。

残る《荒山泪》の粗筋だが、明末、河南省済源県の農民である高良敏が苛税に苦しみ、我が子の高忠を連れて山に入って薬草を探し、家計の窮状をなんとかしようとするのだが、運悪く狂暴な虎に食べられてしまう。高良敏の不慮の死を知った妻は悲しみのあまり嘆きのなかで死亡。孫の宝璣は当局の手で拉致され軍の雑役に徴用されることになる。5人家族のうちで残されたのは嫁の張慧珠のみ。役人の徴税は日増しに激しさを増し、張慧珠は憤怒のあまり精神に異常をきたし、山奥に身を隠すことになる。役

人が追い詰めると、彼女は憤激のあまり、遂に自刎して果てるのであった。確かに毛沢東が期待した程硯秋の舞台ではあり、程硯秋が切々と唱いあげ、彼の唱工の特徴である哀切の響きが十二分に表現される演目だが、晴れがましい席にはあまり相応しい筋書きとはいえない。だが、横暴で無理無体な官（＝役人）と、これに対する苛斂誅求に苦しみながら悲劇を生きるしかなかった人民という構図を考えれば、ここには延安で演じられていた京劇のテーマがあり、後の革命現代京劇が伝えようとしたメッセージに通ずるものが感じられる。つまりそれが、造反有理であり官逼民反という思想だ。ここで張慧珠が悲嘆と憤怒の末に自刎することなく、村里の民衆と力を合わせ起義し官に反対の刃を向けたとしたなら、その筋運びは限りなく《逼上梁山》に近く、延安で演じられても決して場違いではない。さらにいうなら女性を主人公にした反封建、反反革命という革命現代京劇が追求したテーマまでは、あと一步の距離に近づいたといってもよさそうだ。もっとも、この演目が《祈祷和平》という別の名前でも呼ばれていることを考えると、長かった戦争の混乱の終結前夜の当時の時代情況に合致し、民衆の悲願が込められた演目だったとも考えられる。

いずれにせよ、京劇界を代表する2人の旦役者の絶えて久しかった舞台である。しかも、それぞれが拿手戲を引っ提げ、北京の大劇場で。内戦の帰趨がほぼ決し戦火もほどなく熄もうとする時、観客の筆頭は中国の事実上の最高指導者となった毛沢東である。ならばこそ、《霸王別姫》と《荒山泪》の舞台に込められた様々な政治的メッセージが読み取れようというものだ。

残る周信芳と馬連良の2人だが、彼らは後に文化大革命という深刻な政治闘争を導くことになる姚文元の論文「評新編歴史劇〈海瑞罷官〉」に関連して批判されることになり、毛沢東を熱烈に支持する文革派から激的な批判の集中砲火を浴び、とどのつまりは非業の死をもって役者としての人生の最後の幕を引かざるをえなかった。いわば文化大革命という熾烈な権力闘争の犠牲者となった代表的な京劇役者ということになる。60年代初頭、周信芳は《海瑞上疏》で、馬連良は《海瑞罷官》で、それぞれ主役の海瑞を演じたそのことが、後に文化大革命で断罪される原因となってしまった。しかも馬連良の場合、61年に北京工人倶楽部での公演が人気を呼んだことから毛沢東に自宅に招待されていた。そして「毛主席は極めて上機嫌であり、海瑞を演じた馬連良を自邸で接見し、一緒に食事し、彼に海

瑞の一節を唱うことを所望し、芝居は素晴らしく海瑞はいい人物だとまで語っていた。馬連良は戻ってから呉晗に報告し、毛主席は偉大だ。下々の人間にまで礼を尽くし、民衆に接していると語った¹⁶⁾のである。おそらく馬連良は毛沢東に自宅での食事に招待され、彼の要望で一節を唱ったことから、《海瑞罷官》の上演を毛沢東が熱烈に支持していると信じたのであろう。であればこそ、梅蘭芳、程硯秋、周信芳などに較べ文章を発表することの極端に少なかった馬連良が、いわば昂奮と歓喜に任せて「〈海瑞罷官〉演出雑感」や「従海瑞談到「清官」戲」などを公表したとしても、強ち非難はできまい。たとえそれが彼の命を縮めたとしても、である。なお、呉晗とは《海瑞罷官》の台本の作者であり明代史の専門家。「評新編歴史劇〈海瑞罷官〉」の攻撃によって、60年代半ばに北京市副市長から失脚している。

毛沢東とのかかわりを綴ってきたが、ここで改めて抗日戦争時の彼ら名優たちの生活を追ってみることにしたい。先ず梅蘭芳だが、『梅蘭芳年譜』を繰ってみると、「1937年（民国二十六年、丁丑）44歳」の条に「冬、“七・七事変”の後ほどなく、日寇は直ちに上海を侵略・占領する。梅蘭芳は外地の公演より上海に戻り、蟄居し客との応接を断った。当時、上海の何軒かの戲院の老板は相次いで出演を依頼したが、彼はすべて婉曲に断わり」、香港に向かう友人に香港行きの計画の手配を託している¹⁷⁾。以後、45年10月に上海美琪大戲院で昆曲を上演する際に常に相方を務めていた俞振飛と昆曲の《断橋》《游园驚夢》《奇双会》を演ずるまで、8年ほどの間、舞台に立つことはなかった¹⁸⁾。この間、41年の「12月8日、日本の真珠湾奇襲が成功し、太平洋戦争勃発の報を聞き、時局に対する深い憂慮の念を抱き、これより口髭を蓄え」¹⁹⁾たのだ。翌42年の11月には、南京に政府を置き日本との和平を進めようとしていた汪兆銘政権から「大東亜戦争勝利1周年」を祝うべく、梅蘭芳を団長に南京、長春、東京などでの京劇公演を依頼されたが、「梅蘭芳は自分の口髭を指差し、『すでに年齢も重ねてますし、喉もダメになってしまいました。とうの昔に舞台を退いております』と拒絶。続いて日本の華北駐屯軍報道部長が人を介してきたが、「進退窮まった梅は、腸チブスの予防薬を連続3回注射し体温を39度にあげて、高熱を理由にして公演を拒絶している」²⁰⁾。これら一連の行為を指して、毛沢東は「日本帝国主義が中国を侵略して以後、髭を蓄えて蟄居し、金輪

際舞台に立たなかった。日本の侵略者や国民党反動派の脅しや金銭の誘惑に屈することなく、舞台を罷てた。この芸術家の持つ民族の気骨は、じつに大したものだ」と讃えたのである。

程硯秋もまた舞台に立つことを拒絶することで、抗日の意志をしめすのであった。先に挙げた「我所走過的道路」の日本軍が北京を占領した後の状況をみると、

後に私も舞台に立とうとせずに、再び公演することはなかった。だが日寇がそのままにしておくことはなく、3日と空けずに訪ねてきて舞台に立つことを要求したが、すべて拒絶した。これはとうぜんのように日寇を苛立たせ、ある時、天津から北京に帰ろうとして駅に着くと、漢奸と日本の憲兵とが言い掛りをつけて検査し態度が悪いといって小さな拘留室に連込み、20数人で取り囲んで殴った。幼い頃から武工の稽古を積んでいて武術の心得があったので、抵抗しながら拘留室から飛びだし駅から離れ、一目散に家に逃げ帰った。以後、なんとか算段して頤和園の裏手に当る青龍橋の在に引っ越して農業をすることになった。日寇が納得するわけではなく、人を寄越しての調査を怠らなかったが、鋤を揮って農業をし、食事といえば玉蜀黍と大豆の団子か玉蜀黍の餅ばかりを噛む姿を見れば、とどのつまり、彼らにもなすすべはなかったのだ。²¹⁾

これを毛沢東は「彼は抗日戦争中に農村に蟄居して敵のために芝居することを拒んだのだ」と讃えたことになる。

次の周信芳だが、舞台を拒絶するという消極的な形で抗日の意志を表示した梅蘭芳や程硯秋とは違い、むしろ彼は舞台に立ち続けることで抗日の意志を明確に表わしたのである。37年7月7日に蘆溝橋事件が勃発し、翌8月に上海でも戦闘がはじまるや、中共上海地下文委の田漢などを指導者に文化人による文化界救亡会が組織され、周信芳も直ちに参加することになった。以後、「孤島」と呼ばれた抗日時期の上海で彼が演じた主な演目を拾ってみると、《明末遺恨》《斬経堂》《冷于冰》《温如玉》《文素臣》《香妃恨》《亡蜀鑑》《武松与潘金蓮》《徽欽二帝》《史可法》《文天祥》など²²⁾。その多くは救国、民族の節義、亡国の悲劇をテーマとするもの。まさに当時の中国が置かれていた状況を暗示し、抗日の正当性を呼び掛けようとする演目ばかり。中国社会における京劇が持つ「借古諷今（古を借りて今を

諷する)」という機能を、「孤島」で発揮させようとしたことは明らかだろう。この機能は京劇のみならず、他の地方劇、演芸など、中国の芸能一般が持つものである。

こんな周信芳の舞台活動に日本側が気がつかないとしても、同じ中国人であればこそ「七十六号」²³⁾が無関心でいられるわけはなかったはずだ。41年の秋のある日をきっかけに「七十六号」は周信芳への接触を執拗に繰り返す。八方に手を回して拒否しようとするが、ついには万策尽き「七十六号」での堂会に出向き、《挑滑車》《拾玉鐲》《追韓信》の3本を演じている²⁴⁾。ところで、この演目を誰が選んだのか。《挑滑車》は、宋朝を背負って異民族と戦い、時代を超えて救国の英雄と讃えられる岳飛を主人公にした小説の『説岳全伝』の第39回が種本。敵陣に斃れた悲劇の武将を讃えたもの。《拾玉鐲》は道端で刺繍をしている美少女を若き役人が見初めて結ばれるまでの物語を、少しばかり鄙猥さを暗示させながらの演技でみせる、たわいのない演目。ところで残る《追韓信》だが、《蕭何月下追韓信》とも呼ばれる。前漢初代皇帝に就く劉邦は韓信を下賤の出身であるということで重用しなかった。立腹のあまり劉邦の許を去った韓信を呼び戻そうと、蕭何は月夜に馬を疾駆させて追った。蕭何の説得を受けた劉邦は改めて韓信の逸材ぶりを知り、大將に任命する——この3本の演目を一貫するテーマはなさそうだが、やはり興味を持つのは周信芳の拿手戯で知られた《追韓信》だろう。蕭何に扮した彼が月下に韓信を追い、舞台をクルグル周りながら唱う演技は、彼の独創ともいわれ、高く評価されていた。おそらくは周信芳は韓信に意味を持たせようとしたのではないか。というのも、かつて街の地回りに言い掛りをつけられた時、韓信は恥を忍んでその股の下を潜った、いわば「韓信の股潜り」で知られた人物。股潜りなど大事の前の小事に過ぎない。ならば「七十六号」の堂会における演技など、抗日という大事の前には小事に過ぎないという暗喩と皮肉をこめて、周信芳が《追韓信》を演じたと考えたい。ここでも、京劇の持つ「借古諷今」という働きが発揮されたようだ。

4人目の馬連良だが、「馬連良年表」²⁵⁾の「一九三八年 三十八歳」から「一九四五年 四十五歳」までを追ってみると、38年に北京の新新戲院で《串龍珠》を演じ、「満席。観客の反応は強烈」だったものの、「再演の際、日偽当局によって強制的に上演禁止とされた」とある。「日偽当局」とは、日本軍占領下で北京を管理していた行政機構を指す。さて《串龍珠》は元

末の時代、徐州で権力と財力を恣にしていた王完顔の横暴に耐えかねた民衆が決起。これに州官の徐達が呼応し、ついには王完顔父子を殺した後、明朝を打ち建てることになる朱元璋の許に馳せ参じるという演目であり、なにやら延安で演じられ毛沢東の絶賛を浴びた《逼上梁山》を彷彿とさせる。であればこそ、民衆が決起するというテーマにやはり「日偽当局」が注目したとしても、強ち不思議ではない。

この期間、馬連良は《串龍珠》の他に、《春秋筆》《臨潼山》《十老安劉》などを演じると共に、《南天門》《汾河湾》などをレコードに吹き込んでいるが、彼の人生で後々まで問題となる事件が43年に起こっている。「馬連良年表」はさりげなく「一九四三年 四十三歳。脅迫され東北に出向いて上演。客から大いに迎えられた《蘇武牧羊》と《串龍珠》は上演を禁止されてしまった」。続く44年には「敵偽に圧迫され、鬱屈して病気になる」とだけ記すに止めている。《蘇武牧羊》もまた、漢を侵す匈奴の手で北海に送られ羊飼いの身に落とされながらも節を曲げず、漢室への忠義を貫いた蘇武を主人公にした演目。これまた異民族の侵略を糾弾する内容だ。「脅迫され東北に出向いて上演」とは、満州国建国10周年を祝う記念公演への出演であり、「敵偽に圧迫され、鬱屈して病気になる」とは“東洋のマタハリ”と呼ばれた川島芳子を介しての日本軍との往来を指すものと思われる。20数年後の60年代半ばに発生した文化大革命において、馬連良が糾弾されたのも、まさに「東北に出向いて上演」したからであり淪陷区時代の北京において「敵偽」、つまり日本軍との関係を持ったからであった。当時の馬連良と日本側との関係については、拙著の『京劇と中国人』²⁶⁾に述べておいたので参照されたい。

このように、梅蘭芳、程硯秋、周信芳、馬連良の動きを振り返ってみると、名優はまた名優なりに抗日戦争を戦っていたことが判るだろう。それはまた彼らの以後の人生に「政治」が持ち込まれることをも意味しているのだ。彼らも予期せぬ役者人生を送らざるをえず、また同時に毛沢東と京劇の結びつきなかでも少なからざる役割を果たすこととなる。

五、《難民曲》と《血泪仇》

ここで舞台を再び延安に戻すことにしよう。

延安時代の京劇にとっての金字塔ともいえる《逼上梁山》の初演は43

《難民曲》と《血泪仇》

年であり、これに続く《三打祝家莊》は44年の初演となる。これら新編歴史劇初演の間に挟まれるかのように、43年には現代京劇の《難民曲》と秦腔の《血泪仇》が延安で初舞台にかけられた。この2つの演目を毛沢東が観たという記録は、いまのところ見つからないが、少なくとも42年5月に「文芸講話」を行い、「1942年以降、毛沢東の党内における権勢は中天にかかる太陽のように」²⁷⁾なった以上、かりに毛沢東が観なかったとしても、これらの演目が当時の毛沢東の意に沿って創られたものであることを否定することはできそうにない。ここで注目すべきは、《松花江上》や《逼上梁山》に典型的にみられるように、それまでの京劇が古典劇、新編歴史劇、現代劇を問わず抗日を重要なテーマとしているのとは異なり、この2つの演目では抗日の色合が薄まり反国民党と難民を暖かく迎える辺区での豊かな生活というテーマが強く前面に押しだされていることだ。やがて反国民党というテーマは44年の《三打祝家莊》へと受け継がれることになるわけだが、ということは芝居による共産党の宣伝工作の重点は、43年を転換点にして抗日から反国民党へと路線を変えていったということだろうか。

そこで脚本を眺めながら、先ず《難民曲》の粗筋を追ってみたい²⁸⁾。

《難民曲》の幕が開く。時は1943年、処は河南の某地。ボロボロの身形の老人がよろよろと登場する。彼の名前は崔老頭。50歳の貧しい佃農である。毎日、口にするのは草の根と樹の皮ばかり。肌は黄色くカサカサだ。そして頭を振り、ため息をつき唱い、そして語りだす。

崔老頭：おてんとうさん老天爺は目ん玉瞑ったまま。貧乏人の相手なぞ、とんとしてはくれませぬ。

恵みの雨が一滴も降らなきゃ草も生えません。貧乏人はひたすらに腹をへらせるばかりじゃて。

だども樹の皮草の根も全部がぜんぶ食べ尽くす。それでも保長は軍のため、食糧だせとぬかしやあがる。

見てみりや一家にや生きる道、なんぞまったくありやしねえ。見てみりや農ら一家など、爺から孫まで、長生きなんぞがでるわけ、これっぽっちもありやしねえ。

ああ、農ら河南の辺りじゃあ、今年の作柄はさっぱりで、年中雨は降るでなく、青苗なえもぜんたい伸びもせず。お天道サンよ、

なのにあいつら金持ちの大きな倉は米の山、小さい倉には粉いっぱい。土の下には元宝^{たいまい}が。箱のなかでは錢唸る。八年、十年だったとしても、どんと構えていられます。だども儂らあ貧乏人、食べものも飲むものも、なんにもありやしないのさ。草の根樹の皮食べ尽くす。だども主家は租子^{だんなねんぐ}を出せ、保長は軍に食糧だ人足なんぞとぬかすのみ。そいつを供出した挙げ句の果てにや、なんと一家の胃のなかにや、なんにも残っちゃいねえのさ。この三日、米粒おろか水さえも、この歯が触ったこともねえ。儂ら一家は爺いから、孫まで、どうすりゃ生きていかれるだ……。

この唱詞だが、じつは《逼上梁山》の幕開けで登場する李老のそれと酷似していることに気づくはずだ。そこで李老のそれを再録してみた。

李老：地租と差役は儂らを潰し

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、有りつくあてなどありやしない。鉄牛^{せがれ}よ、わしらどこさいけばいいんだ。

このように崔老人と李老の2人の唱詞を並べてみると、《難民曲》の現代、《逼上梁山》の宋代と2人の老人の生きる時代は違っているとはいっても、2本の演目が舞台上に描こうとする世界に大差はないことが判るはず。ただ敢えて違いを指摘するなら、後者が「役人ども」の「苛斂誅求」をいい募っているのに対し、前者が「大きな倉は米の山、小さい倉には粉いっぱい。土の下には元宝が。箱のなかでは錢唸る。八年、十年だったとしても、どんと構えていられます」と、「あいつら金持ち」の姿をより具体的

に示していることだろう。そういえば『中国の赤い星』が「約三年間つづいた四つの大きな省を襲った西北の大飢饉」の間も、被災地の「町々の多くに依然として金持ちや米退蔵者や、麦退蔵者や、金貸や、地主たちがおり、彼らがひどい暴利をむさぼる一方で、武装した防衛軍がかれらを守っていること」を報告しているが²⁹⁾、崔老頭の唱詞は、決して誇張ではなく、当時の西北の大飢饉被災者そのものといっているだろう。さらにエドガー・スノウは「諸君は今までに、一人の男——激しい労働をしてきた、『法律にしたがう市民』で、他人に大した害もおよぼしたことのない善良な正直な男——が一ヵ月以上も食物がないでいるような場面を見たことがあるだろうか」³⁰⁾と続け、被災者の惨状を報告する。

かれの萎んでいく肉は、皺のよったひだをなしてたれ下がり、かれの体内の一本一本の骨をはっきり見分けることができる。かれの眼は何も見えずに、見開いたままであり、たとえ二十歳の青年でも、一步一步自分の体を引きずって歩く老いさらばえた老婆のようにうごめいている。もしかれが幸運をもっていたなら、ずっと前に妻や娘を売ったであろう。かれはまた自分の持っているどんなものでも——自分の家の材木や大部分の着物をも——売ってしまった。実際ときにはかれは礼儀を守る最後のぼろ布をも売ってしまって、焼きつくような太陽の下でよちよち歩き廻り、かれの睾丸はしぼんだオリーブの種のようにぶら下がっている——それはまさに、これがかつてはひとりのおとこであったことを諸君に思い起こさせる最後の冷厳な冗談であった。³¹⁾

おそらくこれが、無数の崔老頭の姿であったろう。続いて息子で28歳の崔志発が登場するが、その姿は「老いさらばえた老婆のよう」だったはず。しばらく、崔父子のやりとりが続く。

崔志発：見たところ——儂らアイツを引っ張ってきたら、何日食べられることか。あの家にや人がいないんだから。

崔老頭：なんちゅうこった。身内がいるってもんだ。いいか、儂は人なんぞ金輪際喰らわん。だから、お前に草の根や樹の皮を探させたんじゃねえか。

崔志発：草の根も樹の皮も、みんなきれいさっぱり。なんにも残っちゃ

いねえ。あの死体だって、儂らが担いで持ってこなけりゃ、てっきり別の奴らに食べられてしまうはず……。

崔老頭：儂は腹すかし野垂れ死にしたって、人なんぞは喰えねえ……人を喰らうだと……あの世で閻魔様が許してくれるわけがねえだ。

ここで20世紀前半の中国を襲った大規模な自然災害を挙げると、長江大水害(1910年から11年)を皮切りにして、東北地方の鼠疫(1910年から11年)、珠江大水害(1915年)、海河大水害(1917年)、華北大飢饉(1920年)、甘肅大地震(1920年)、淮河大水害(1921年)、汕頭大暴風(1922年)、西北・華北大飢饉(1928年から30年)、江淮大水害(1931年)、ハルピン大水害(1932年)、黄河大洪水(1933年)、長江中流域大旱魃(1933年)、長江・黄河大水害(1933年)、四川大旱魃(1933年)、海河大水害(1933年)、中原地域大飢饉(1942年から43年)、広東大飢饉(1943年)、広東・広西大水害(1947年)と続く。この間に中小の自然災害が挟まる。たとえば1千万人の被害者をうみだし、地上に存在するありとあらゆる「代用食」が食べ尽くされてしまったといわれる西北・華北大飢饉の惨状を、ある新聞は「極端な餓えに苦しみ力なく倒れた者は肉を切り割かれる。血と肉とが辺りに溢れ、見るに忍びない。甚だしきは墓を掘り起こして死体を煮て食べる。昏倒気絶するほどの惨状だ」³²⁾と伝え、別の新聞は「(餓えた民は)初め死体を盗み、次いでこれを公然と切り分ける。ついには嬰兒、婦女子の太ももを塩漬けにし、家庭では食べ物とし、外出には乾し肉とする。各地の税局が旅行者を検査すると、常に包みのなかに人の大腿部がある。詰問すれば、『私の^{こども}子女の死体だ。もし食べなかったら、他人に食べられてしまうではないか』」³³⁾と報じている。

いま、これら当時の報道をまったくの虚報と断定する材料を持たない以上、こういった状況があったと考えてもいいだろう。つまり、どの災害といわず、苛酷な運命に翻弄される無数の崔老人一家が生まれたはず。《難民曲》の悲劇は日常茶飯のことであり、それはまた、中国農民の誰にでも、いつでも降り掛かる可能性のあることであつた。だから観客である農民にとっては、《難民曲》は舞台のうえの絵空事の世界ではなく、まさに現実そのものだったに違いない。その悲劇に国民党の悪政を重ねあわせることで、観客に現実をより強烈に自覚させ、彼らが苦況に陥った原因を認識さ

《難民曲》と《血泪仇》

せようとしたのだろう。

その後、《難民曲》は『中国の赤い星』が描いた状況を彷彿とさせるような不幸な展開をみせる。

まず崔志発の妻が残る一家3人を助けようと、人買いに我が身を売るのだが、妻が命に代えて作ったカネは国民党の兵隊に強奪されたばかりではなく、崔志発も強制的に徴発されてしまう。残された崔老頭と孫は辺区に救われることになる。水を運んできてくれた辺区の王郷長に向かって、崔老頭は感謝しつつ辺区における天国のような生活を語り始める。

崔老頭：王郷長サンだ。おやおや儂らのために水を担いできてくれるとは……。そのうえ、村人とは相談し、食べるもの、着るもの、掛けるもの、覆うもの、鍋や釜、日用品をくれるだけじゃなく、生きてく道まで助けてくれる。郷長サンに皆の衆は、じつのテテ親や母親より、よっぽと親切だ。皆の衆は、儂の正真正銘、真実の両親だ。

次に耕した土地は自分のものとなり、年貢は納める必要がなく、開墾の際には八路軍の支援があり——無数の崔老頭たちが潜ってきた地獄のような国統区との鮮やかな対比のなかで「天堂てんごくのような辺区」の生活が描かれる。やがて国民党軍から逃れた崔志発も辺区入りを果たした。残るは売られていった崔志発の妻のみ。

いよいよ《難民曲》の幕も近い。

崔老頭：河南に向かって思うのは、哀れな嫁のことばかり
孫のおっ母いま頃は、どこで涙の日々送る
願いは河南の解放だけだ
嫁をば救いだしてやり、こんな幸せ与えたい

全 員：いつかは敵の占領区、国統区をば解放し
中華の大地の隅までも明るく光が照らすのだ
新中国を建設し、人民だれしも幸せに
地久天長えいえんの社会主義を建設しよう
共産主義を地久天長えいえんに樹ち立てよう

そして、ここで幕。

こうみてくると、《難民曲》を貫くテーマは《逼上梁山》と通ずるところがあるものの、後者が全員の「いざ、梁山泊へ」の雄叫びで終わっているのに対し、前者が「地久天長の社会主義を建設しよう 共産主義を地久天長に樹ち立てよう」と明確に社会主義、共産主義の建設を訴えて幕を閉じている点が違っているだろう。《逼上梁山》では「梁山泊」、つまり根拠地に行こうとはいうものの、その根拠地の内実は示されているわけではない。いわば曖昧模糊としたまま、民衆に根拠地への合流を呼び掛けているだけだ。だが《難民曲》では、辺区の姿が、たとえそれが余りにも理想的でありすぎたとしても、具体的な形で舞台に描きだされている。《逼上梁山》と《難民曲》の違いは毛沢東のみならず共産党を取り巻く環境の変化、いかえるなら、彼らを取り巻く戦争状況の変化に拠っているとも考えられそう。

次に原作者の馬健翎が「私をして憎悪、哀惜、激憤、痛快、賛美せしめたある人物と事件とを組み合わせたもの」³⁴⁾という《血泪仇》だが、時は1943年、河南から関中を経て華北・西北に広がる陝甘寧辺区へと舞台は移動する。《逼上梁山》や《難民曲》と違って、人民を抑圧する側の田保長の登場で幕が開く。

田保長：えええい

ここ数日はてんてこまい

朝も早から走りづめ

そいつというのもカネのため

やつら百姓の泣き叫ぶのは放っておけ、泣いたところで構わねえ

どうやら田保長は国民党軍への要員徴発を口実に人民から金銭を巻き上げ、荒稼ぎをしているようだ。やがてヒト仕事と、主人公の王仁厚のところへと出掛ける。王は50数歳の老農民で、名前のままに仁に厚く曲がったことを許さない性格だ。とはいうものの貧乏に喘いでいることに変わりはない。

王仁厚：嗚呼、なんということだ

兵は天下を荒らすだけ、それに水害、干害だ

《難民曲》と《血泪仇》

河南の人の苦しみは連なり天に届こうぞ
やれ供出だ税金と、次から次と休みなし
このままならば老百姓は、死ぬしか道はなさそうだ

ここでも苛斂誅求を続ける国民党とその末端となって働く地回り、それに対する苦しむ人民、加えるに連年の自然災害という構図が示される。以下、登場人物が総勢で48人にのぼる《血泪仇》の粗筋を、簡単に見ておくことにする。

田保長らは抗日を口実に王仁厚の息子・王東才を拉致してしまう。残された王仁厚は妻と嫁、それに孫を連れて辺区へ逃げようとするのだが、国民党軍に阻止されてしまう。嫁は兵士に凌辱され殺される。妻は自ら果てた。王仁厚は孫たちの手を引き、やっとのことで辺区へ。そして安穩で満ち足りた生活を送ることになる。一方、連れ去られた王東才は国民党軍にスパイに仕立てられ攪乱の任務を与えられ、以前から辺区に潜り込み特務活動が続けていた黄の手引で辺区に侵入し毒を撒く。だが、その毒が我が子に。さらに指令を受けていた暗殺の標的が父親の王仁厚。母と妻の悲惨な最期。父親から事の次第を知らされた王東才は自責の念にかられるのだが、辺区の人々に赦される。やがて国民党基地に戻った王東才は、仲間を説得し武装放棄し、司令官等幹部を殺す。そして決起した仲間と共に辺区に帰順するのであった。尚、[] で示した部分はト書。

高連長：同志諸君、[王東才らを指して]我らは戻り、ここにおられる方々のための歓迎大会を開こうではないか。同志よ、[黄を指して]同時に、この特務の裁判を。

全 員：[雷のような歓声で] そうだ。

高連長：それでは、[王東才らを指して] 諸君はこちらへ。我らは同志であり、みなさんを歓迎します。どうぞ、前へ。

[王東才は躊躇する。八路軍が進みでて握手し、熱烈な思いを込めて手を引いて前に進める]

高連長：[怒気を含みながら黄を指差し、全員に] 引っ立ててゆけ。

兵士等：歩け。

[高連長は満面に笑みを浮かべながら王東才を労い、彼の手を握り導きながら去る。その他の八路軍兵士は兵丁や壮丁らと共に]

に下る。老百姓のある者は黄を罵り、ある者は突き飛ばしながら下がる]

ここで幕となるのだが、同じく1943年に初演されたとはいうものの、《血泪仇》は《難民曲》とは違っていた。たしかに後者でも悪役として国民党は登場するが、前者のように、その一部が決起して辺区、つまり共産党に合流するものではない。ついでにいうなら、《血泪仇》では辺区に国民党の特務を忍ばせることで、より現実的で深刻な内容となっている。ここで敢えて、《松花江上》、《逼上梁山》、《難民曲》、《血泪仇》と延安で創作された京劇を時の流れにしたがってならべてみると、それら演目が舞台のうえに描こうとした世界は、抗日から根拠地への誘い、天堂のような根拠地、そして反国民党の戦いへと、微妙に変化していることがみてとれそうだ。だからこそ延安で次に創作される京劇は、敵陣深く忍び込み攪乱させ、内外呼応して敵を殲滅することを描いた《三打祝家莊》でなければならなかったのである。この4本の演目の主題の変化は、あるいは毛沢東による革命戦略の変化を暗示しているということか。(待続)

注

- 1) 北京市芸術研究所・上海芸術研究所編著『中国京劇史(中巻)』(中国戲劇出版社 1990年) 322頁
- 2) いま手許にある『中国大百科全書 戲曲・曲芸』(中国大百科全書総編輯委員会《戲曲 曲芸》編輯委員会 中国大百科全書出版社 1983年)、『京劇知識詞典』(吳同賓・周亜勳主編 天津人民出版社 1990年)、『中国戲曲劇種大辞典』(上海辞書出版社 1995年)、『京劇文化詞典』(黄鈞・徐希博主編 世紀出版集團・漢語大詞典出版社 2001年)のいずれをみても、「京劇活報劇」なる項目は見当らない。そこで、「現代の日本のテレビ番組にみられるワイドショー的要素を含んだ現代京劇だろう」と推測するに止めておき、詳細は後日の考察を待ちたい。
- 3) 阿甲「延安京劇活動追憶」(「人民日報」 1987年5月20日)
- 4) 謝武甲『賀龍与程硯秋』(華文出版社 1999年) 22-23頁
- 5) 中国戲曲院編『程硯秋文集』(中国戲劇出版社 1959年) 所収
- 6) 前掲『程硯秋文集』 3頁
- 7) 王長癸・劉華『梅蘭芳年譜』(河海大学出版社 1994年) 162頁
- 8) 李銀橋『在毛沢東身邊十五年』(河北人民出版社 1993年) 135-137頁

《難民曲》と《血泪仇》

- 9) 李捷・于俊道主編『東方巨人毛沢東』(解放軍出版社 1996年)、韶山毛沢東同志記念館編著『毛沢東遺物事典』(紅旗出版社 1996年)、竟鵬・吳華編著『毛沢東生平実録』(吉林人民出版社 1998年)、韶山毛沢東同志記念館編著『毛沢東生活檔案(上・中・下巻)』(中共党史出版社 1999年)など毛沢東の日常生活に言及した最近の著作をみると、それらはすべて『在毛沢東身邊十五年』の記述にしたがっている。なお、『毛沢東遺物事典』を再構成し、内容をさらに詳細にしたものが『毛沢東生活檔案(上・中・下巻)』と思われる。
- 10) 中共中央文献研究室編『毛沢東年譜 一八九三—一九四九 下巻』(人民出版社・中央文献出版社 1993年) 471-540頁
- 11) 前掲『毛沢東年譜 一八九三—一九四九 下巻』526、527頁
- 12) 8)に同じ
- 13) 陳培秋・胡世均『程硯秋伝』(京劇泰斗伝記叢書 河北教育出版社 1996年) 282頁
- 14) 武田秦淳・竹内実『毛沢東 その詩と人生』(文藝春秋 昭和47年) 254頁
- 15) 前掲『毛沢東生活檔案(下巻)』671頁
- 16) 袁溥之「憶吳晗同志二、三事」(『北京盟訊』 1981年第3期)
- 17) 前掲『梅蘭芳年譜』136、137頁
- 18) 前掲『梅蘭芳年譜』136-151頁
- 19) 前掲『梅蘭芳年譜』142頁
- 20) 前掲『梅蘭芳年譜』144頁
- 21) 前掲『程硯秋文集』5、6頁
- 22) 沈鴻鑫・何国棟『周信芳伝』(京劇泰斗伝記叢書 河北教育出版社 1996年) 125-163頁
- 23) 昭和14(1939)年、重慶の国民党政府の特務工作に対抗するため、日本軍が元国民党特務工作機関幹部の丁黙邨と元共産党員の李士群を長に据えて組織した特務機関。本部が上海のジェスフィールド路76号に在ったことから、「七六号」の名前で知られる。以上は、益井康一『漢奸裁判史 1946—1948』(みすず書房 1977年)の「十八 特務工作隊「七十六号」」の章に拠る。一方、郭緒印編著『[旧上海] 黒社会』(上海出版社 1997年)の145頁には、「元は国民党軍高級幹部・陳調元所有の高級洋風邸宅。抗日戦争期、汪の偽“国民党中央執行委員会特務委員会特工総部”の所在地。この特工総部は日倭の特務機関である“梅機関”の指揮を受けていた。人民の抗日活動を破壊するため、暗殺、誘拐、脅迫を専らとしていた。極めて残虐な手段で人民を傷つけたことから、上海人は“76号”という特務総部の代名詞を耳にただけで震えあがったものだ」とある。

- 24) 前掲『周信芳伝』151-155頁
- 25) 拙著『京劇と中国人』(新潮選書 新潮社 1995年)を執筆中の1994年夏、馬連良の六男(再婚した陳慧璉夫人との間の長男)に当たる馬浩中(崇政)氏にインタビューを行なった。その際、数葉の馬連良の劇照と共に戴いたのが、この「馬連良年表」(ただしコピー)である。「北京市電車公司印刷廠出品」の400字詰め原稿用紙40枚。「一九〇一年」の誕生からはじまり、「一九六六年 六十六歳。十年動乱開始。十二月十六日、不幸にも逝去」で終わる彼の京劇役者人生が簡潔に綴られている。手書きであり、所々に加筆・推敲の跡がみられる。同氏は「自分が調べて書いたもので、最終稿ともいえる。いずれ伝記を書く時の基礎資料にしたい」と語っていた。先年、同氏は伝記執筆をはたせないままに亡くなっているところからして、この「馬連良年表」は肉親が伝えようとした馬連良の人生と考えてもよさそうだ。
- 26) 拙著『京劇と中国人』(新潮選書 新潮社 1995年) 253-256頁
- 27) 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
- 28) 李紫光・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)。《難民曲》は同書の117-155頁、《血泪仇》は443-540頁。
- 29) エドガー・スノウ『新版 中国の赤い星』(宇佐美誠次郎 筑摩叢書29 筑摩書房 1971年) 161、162頁
- 30) 29)に同じ
- 31) 29)に同じ
- 32) 「民国日報」(1930年3月1日)／李文海・程歆・劉仰東・夏明方『中国近代十災荒』(上海人民出版社 1994年) 173、174頁
- 33) 「大公報」(1930年7月7日)／夏明方・康沛主編『中国災変図史(上)』(福建教育出版社・広西師範大学出版社 2001年) 123、124頁
- 34) 馬健翎「我与《血泪仇》」(延安「解放日報」1944年6月21日)／艾克恩主編『延安芸術家』(五・二三叢書 陝西人民教育出版社 1992年) 42-47頁