

梅蘭芳『舞台生活四十年』訳注(八)

土屋 育子

本訳注は、『舞台生活四十年』(梅蘭芳述 許姬伝・許源来・朱家潛記 中国戯劇出版社 1987年)を底本とする。前回までの底本『舞台生活四十年 梅蘭芳回憶録』(上下2冊 北京・団結出版社 2006年)は、参考とするにとどめる。本文中の注は、原注を〔 〕、訳者注を()で示し、脚注はすべて訳者注である。本訳注の作成における参考文献については、末尾にまとめて記す。訳者注の作成にあたり特に参照した文献については、訳者注に書名と頁数を付す。今回は、第一集第十章七を訳出する。

七 「宇宙鋒」¹

1950年の12月、梅劇団は大衆劇場²で6場の公演を終えた³。この日は公演がなく、梅先生の休日だった。真冬とはいえ、気候は春のようなあたたかさであった。彼は起床するとすぐに中庭で日光浴をし、しばらく散歩をしてから、客間に戻り、いつも通り古いプログラムの冊子をめくって見ていた。彼は今ちょうど民国二年(1913)の上海公演の状況を話しているが、そもそも年代がかなり前のことでもあり、毎回このプログラムの冊子に基づいて昔のことを思い出さなければならなかった。彼はその年の11月28日〔旧暦11月1日〕のプログラムを見て、笑いながら私に言った。

「ほら、上海の劇場支配人は、本当にいろいろな手を使うのが上手ですよ。鳳二爺⁴が

¹ 「宇宙鋒」：演目名。「宇宙鋒」とは、秦の二世皇帝胡亥が大臣の匡洪に下賜した宝剣である。秦朝の権臣趙高は、娘趙女を匡洪の子匡扶に嫁入させた後、匡家がおのれの権勢に従わないことを恨みに思い、人に命じて宇宙鋒を盗み出し胡亥暗殺を実行させ、匡洪に禍が降りかかるように謀る。これにより、匡家は一族全員が獄に繋がれ、ただ匡扶ひとりだけが趙女の助けを得て逃亡する。こののち、趙女は父の家に戻って暮らすようになる。趙女は、匡扶の身替わりとなった下僕を匡扶だと言って趙高を信じさせ、さらに匡家の罪を免じる願いを書くことを趙高に承知させる。その夜、胡亥が趙家宅を訪れ、趙女的美貌を見て妃に所望し、趙高に翌日趙女を差し出すように命じる。趙女は命令に従わないことを心に誓い、唾奴の暗示により、衣服を裂き容貌を崩して狂気を装う(「修本」)。次の日、趙女は金殿に出向くと、嬉しければ笑い怒れば罵り、苦境に直面しても恐れなかった。胡亥は本物の狂気だと信じ、趙女は幸いにも免れることができた(「金殿」)。(『京劇曲譜集成』第一集「宇宙鋒」5～32頁)

² もとは天楽園という名で、清の嘉慶年間(1796～1820)、梆子戯の女優俳優田際雲(1864～1925)によって建てられた。前門外鮮魚口路南に位置した。そののち華東園と改称、1949年には中国人民解放軍の管轄下に入って大規模な改修が行なわれ、北京市初の国営劇場となった。(『中国戯曲志・北京巻』890頁)

³ 梅蘭芳はこの年の12月15～17日、北京大衆劇場で公演を行っている。(『梅蘭芳芸術年譜』260頁)

⁴ 王鳳卿(1883～1959)、名は祥臻、一名奉卿、字は仁斎、北京の人。原籍は江蘇清江。王瑤卿の弟で、京劇の老生俳優(立ち役)。(『中国京劇史』上巻464頁)

大取りで、当然「群英会」⁵を演じるのですが、プログラムにはわざと「与中取事」という目新しい名前で書いています。だからこそ下の方に“「蔣幹が手紙を盗む」はふたを開ける場面まで演じる”との数行の注があるのです。全く奇妙なことです。」

「私の演目は後ろから2番目で、「宇宙鋒」の下にも、「金殿」付きと注がついています。北京のパンフレットでは、このような注はほとんどありません。上海のパンフレットでは、この芝居にだけ小注が付されるのではなく、「捉放」⁶には「宿店」という注を付け、「武家坡」⁷には「回審」という注を付けますが、おそらく「金殿」、「宿店」、「回審」を演じない人が多いからでしょう。北京在住の俳優がこれらの演目をパンフレットに載せるときは、後半の幕を続けて一緒に演じないということは無いので、注を付す必要がないのです。私は最初の先生のところでこの「宇宙鋒」を習ってから、ずっとこの演目を偏愛してきました。絶えず細部まで理解を深めて、三十才以降は、演じれば演じるほど面白くなり、演技にのめり込んだと言えます。上演のたびに、私のマネージャーが私の演目を割り当ててのですが、ほかの演目のときなら私は彼らの意見に従い、よく彼らと相談をします。ただ「宇宙鋒」だけは、私が数回の上演を割り当てるように指定したので、十分に芝居にのめり込むことができました。」

「予想していなかったことがあります。私は「宇宙鋒」を演じるのが好きではありませんか。しかし、毎回の上演での集客状況は、いつも理想的で申し分ないというわけにはいきませんでした。私の初めての上海公演は全部で45日間でしたが、「宇宙鋒」の上演はたった2回にすぎません。一つの芝居が観客に喜ばれたのかどうかは、公演期間ごとの上演回数を見ればわかります。実際には私は当時すでにこの芝居に興味を持ち始めていたので、演技の面では、その後のように熟練していなかったものの、他の伝統演目に比べれば少しよかったようです。」

「私は客の入りが理想に届かないからといって、がっかりしてやる気を失い、投げ捨て

⁵ 「群英会」：演目名。孫権軍と曹操軍が赤壁に対峙し、曹操は蔣幹に命じて投降を勧めさせるが、周瑜はわざと蔣幹に偽の手紙を盗ませ、曹操の手で水軍の將校蔡瑁、張允を殺させる。諸葛亮は草を満載した船で曹操軍を騙して矢を手に入れる（草船借箭）。周瑜は苦肉の計を用いて黄蓋を責め立て、黄蓋は曹操に偽りの降伏を申し入れる。龐統がさらに連環の計を献じ、曹操軍の軍船を鎖で固定させ、東呉の火攻めを有利にする。『三国志演義』第45～48回に見える。（『京劇劇目初探』66頁）

⁶ 「捉放」：演目名。「捉放曹」とも。曹操は董卓暗殺に失敗し逃亡するが、董卓が逮捕を命じ、中牟県で関所の役人に捕らわれる。県令の陳宮は曹操の忠誠心と正直な人柄を慕い、密かに釈放し、自らも官を捨てて共に逃亡する。途中、父の友人呂伯奢に出逢い歓待されるが、疑い深い曹操は呂伯奢とその一家を皆殺しにする。陳宮は曹操の仁徳の無さを怨み、夜に乗じて曹操を捨てて立ち去る。『三国志演義』第4回に見える。（『京劇劇目初探』53頁）

⁷ 「武家坡」：演目名。連続劇「紅鬃烈馬」の一段。薛平貴は帰宅し、妻王宝釧に武家坡の前で巡り会うが、夫婦が別れてすでに18年が経ち、王はすでに薛を見ても分からない。薛は道を尋ねるふりをして妻の心を試そうとするが、王は家に逃げ帰る。薛が後を追いかけて、おのれの名を告げ別れてからの経緯を話すと、夫婦は互いに相手を認め合う。（『京劇劇目初探』135頁）

て演じないということは決して考えませんでした。さらに継続して検討を進めました。公演期間ごとに、必ず何回かプログラムに演目を載せて演じました。ここには古い友人の馮さん〔幼偉〕⁸の励ましがあったことも、いくらか関係しています。彼はこの劇を一番ほめていました。二千年前の封建時代、富貴をもってしても惑わすことができず、権勢をもってしても屈服させることができない娘が本当にいたとしたら、とてつもない奇跡ではありませんか？趙女が経書や注釈書に見えない人物というだけでなく、全篇の物語には、“鹿を指さして馬と為す”に来歴があるだけで、あとは考証する手がかりはありません。しかし、この芝居の作者が苦心したのは、趙女というひとりの女性を作り出し、古代における貴族の家庭の女性が痛めつけられ圧迫されている状況を反映することであり、同様の事柄を描写するのに貧しい家庭で起こったことにするより、暴露する力はずっと大きくなっているようです。ですから私が「宇宙鋒」を演じるたびに、彼は必ず見に来てくれました。私に欠点があるのを発見すると、指摘して直してくれるのです。他の人が彼の前で私の芝居についてどんな批評をしていたのか、彼はいつも一字も変えずに私に伝えてくれ、私が改善を受け入れやすいようにしたのです。」

「私は先輩が話していたことを覚えています、「宇宙鋒」は徽班⁹が演じたものだ、と。梆子班¹⁰と漢劇¹¹にもこの演目があります。古くは皮黄班¹²ではただ「趙高修本」と「金殿装瘋」の二場だけを演じていました。しぐさ、表情ともに簡素で平板、何の変化もなく、音楽もかなりおとなしいので、観客はこの劇に全く注目していませんでした。あるとき李七〔寿山〕¹³が私に丸本の「宇宙鋒」の台本をくれたので、私はやっと全面的に改変する提案をしたのです。この古い台本に基づいて、最初の上演は十六刻以上かかり〔業界の人が上演時間を計算するときは、習慣的に刻(15分)を用いるのを標準とする〕、匡・趙両家が結婚の約束をするところから説き起こし、匡扶と趙女が再会するまでを演じました。「金殿」を演じ終えたあとも、まだ多くのプロットがありました。例えば、趙女が盲人の家に

⁸ 馮耿光(1882～1966)、字は幼偉、広東番禺の人。日本の陸軍士官学校を卒業し、帰国後は中国銀行の総裁などを歴任した。梅蘭芳14歳の時に知り合ったことが、本自伝に記されている(『舞台生活四十年』135頁)。梅蘭芳をバックアップして支えた「梅党」の一人(『梅蘭芳 世界を虜にした男』93頁)。

⁹ 徽班は、徽劇の地方劇団の意。徽劇は安徽省の地方劇の一つ。明末清初に徽州(今の歙県)、池州(今の貴池)、太平(今の当塗)、安慶(今の安慶)などの一帯で形成された。元の名を「徽調」「徽戲」といい、京劇や多くの南方の地方劇が成立する上で、原形の一つとなったと考えられている。(『中国戯曲劇種大辞典』546頁)

¹⁰ 梆子班は、梆子戲の劇団の意。梆子戲は秦腔の流れをくむ地方劇で、名の由来は伴奏楽器の梆子(拍子木)による。秦腔は長安周辺を発祥地とする地方劇であり、その後各地に伝播した。

¹¹ 漢劇は湖北省の地方劇の一つ。「楚調」「漢調」とも呼ばれ、俗に「二黄」とも称されたが、辛亥革命後現在の名称に改められた。主要な曲調は、西皮と二黄である。(『中国戯曲劇種大辞典』1065頁)

¹² 「皮」は西皮腔、「黄」は二黄腔(黄は簧とも書く)のことであり、「皮黄」でこの二大曲調からなる京劇を指す。「皮黄班」はその劇団をいう。

¹³ 李寿山(1866～1934)京劇俳優。名は鏡林、号は寿山、字は仲華、幼名は七児。はじめ武旦(立ち回りをする女役)を学んだが、背が高すぎて適当な相手役が少なく、歌唱も不得手であったので、花臉(隈取りをする役柄)に改めた。民国期、彼は弟の李寿峰とともに長期にわたり梅蘭芳と共演した。(『中国戯曲志・北京巻』1164頁)

逃げ、武陵王潘宴が事件を裁き、趙高と康建業が金殿にて互いに問いただす……などすべての挿話です。私が一日で演じた通しの演目の中で、これはもっとも長く時間の掛かる演目でした。」

「このようにしばらくの間演じて感じたのは、「金殿」を演じたあと、見せ場はすでに終わり、続く場面はただ平板で味わいがなく、物語を終わらせるだけで、なにも優れたところはなく、いたずらに役者と観衆を疲れさせ、観衆の気持ちをつかめないということでした。のちに私は「金殿」までで終わりにするように改めました。前半の音楽も部分的に削除し改変しました。現在全本として演じられているのは、実は全部ではありません。時間的にも十六刻から十刻に削減されているのです。」

「この「宇宙鋒」は、以前はどうしてみな「修本」と「金殿」の二幕しか演じていなかったのでしょうか、後になって、私がどうしてまた全本を改変しなければならなかったのでしょうか。これは役者と観衆に改変のニーズがあるからこそ、はじめてこのような自然な変化があるのです。だいたい初めて台本を作るときには、必ずまずここでの複雑な話を大変詳しく叙述します。それは、出来るだけ観衆がわかるようにするためです。音楽は回りくどくなり、ことばも繁雑になります。役者は上演時間に、多大な支障を生じかねません。考えてみてください。以前の劇団は、毎日十場ほどの演目を演じていました。生、旦、浄、丑など多くの役柄を含んでいます。もしもそれぞれの役柄がみな物語のまるまる全てを演じようとしたら、出し物をバランスよくそろえることができません。そこで、「武家坡」「六月雪」¹⁴「能仁寺」¹⁵の演目では、物語全体から比較的優れた一段を選び出しています。それに、劇を勉強したばかりの俳優たちは、何度も舞台に立つことによってはじめてさまになってくるものです。彼が一人前になる前に、一人で十刻、八刻にもなる丸本芝居を演じさせることができるのでしょうか。同時に観客もこれら丸本の筋を見慣れているので、すでに内容をよく知っていて、もちろん見どころを好んでいます。それで、「宇宙鋒」のよう

¹⁴ 「六月雪」：演目名。寶天章は科挙受験に赴く際、娘の寶娥を同郷の蔡昌宗に嫁入りさせる。蔡が科挙受験に赴く際には、使用人の張氏の子驢児が付き従う。驢児は寶娥を手に入れようとはかり、道中で昌宗を押して水に落とし、昌宗は死んだとうそをつく。母の蔡母は悲痛のあまり病気になる、羊腸湯を食べたいと思う。驢児は毒を盛って殺害を謀るが、驢児の母が誤って食べてしまう。驢児は母親の死を寶娥のせいだと偽り、寶娥をわが物にしようとする。県の裁判所に行くと、県の役人が蔡母を拷問するので、寶娥は見るに忍びず、蔡母の身替わりとなって偽りの自供をし、斬刑の判決が下される。六月に刑が執行されるが、急に天から大雪が降ってきたので、巡按は悟り、誤った判決を無罪とする。（『京劇劇目初探』223頁、『京劇曲譜集成』第八集）

¹⁵ 「能仁寺」：演目名。老儒者の安水心は淮陽県令に任じられるが、上司に逆らったために銀六千で謝罪することになった。子の安驢は銀三千を携え下僕を連れて父を助けに行く途上、下僕の華忠が病気になる。驢馬引きの白臉狼と黄傻狗が財物を見て、ひそかに安を殺す相談をしていると、何玉鳳が聞きつけ、悦来店で安に出会う。巨石を動かすという口実を作り、安の境遇に同情し、安に代わりに不足する銀の提供を申し出、決して悦来店から離れないように言いつける。安は驢馬引きらに騙されて悦来店を離れ、能仁寺に誤って入り、悪僧らに縛り上げられ殺されそうになる。何玉鳳が駆けつけ、悪僧らを蹴散らし、寺中の残党を皆殺しにし、安驢と捕らわれていた農民の娘張金鳳とその父母を救出し、安と張を結婚させる。そして、何は金を贈り弓を借りて、淮安に向け出立する。『兒女英雄伝』第41回に見える。（『京劇劇目初探』293頁）

に二幕だけの、わずか三刻から四刻程度の短い劇が、このように広く行われたのです。

しばらくして、また新しい観客層が現れました。彼らは全部を見たことがなく、物語の全体を知りません。私は彼らのニーズを受けて、また全部の内容を演じるように改めました。つまり、役者は永遠に観客から離れることはできないということです。観客のニーズは、時代に従って変化します。役者が演劇の改革を行うときは、必ず観客のニーズに合致させなくてはなりません。さもなくば、門を閉ざして車を作る（自分勝手にいいかげんなことをするとえ）ように、門を出た途端すぐに動けなくなることでしょう。」

「この「宇宙鋒」はあなたが演じるのが最も好きな演目ですね」、私はこのように彼に話題を向けた。「この四十年間、この演目に対してあなたは途切れることなく多くの労力を費やしてきました。きっと、うた、せりふ、しぐさ、表情など貴重な経験をしてきたでしょう、詳しく書き留めます。」

「私がこれまで演じた演目の中で、「宇宙鋒」は最も深く心血を注いだものの一つです。」梅先生は言った。「私もそれを書き記して、他の人の参考に供したいと願っています。ただししぐさと唱・せりふは、比較的話しやすいのですが、表情だけは最も話しにくいのです。知っておいてほしいのは、役者の舞台上での表情には、二つの性質があるということです。一つめは登場人物の心理の喜怒哀楽を表現する、つまり思い通りになったときにはうれしい様子を表し、ひどく悲しいときは物寂しい様子を表現することです。これはやはり単純なことで、比較的容易にできます。二つめは、登場人物が心に多くの複雑で矛盾し、また人に言えない思いを抱えているのを表すことで、それはやりにくいのです。私は趙女を演じる俳優に注意を喚起しますが、ただ登場人物がこのような“人に言えない苦衷”を抱えている事実を指摘できるだけです。それを表情に表すには、自己の洞察力に頼らざるをえないのです。このように文字に記すのは、とても難しいのです。今日はちょっと試みてみましょう。」

「この芝居の「修本」と「金殿」の二幕は、全劇のハイライトです。まず「修本」からお話ししましょう。「修本」では、趙女が登場してとなえる詩“杜鵑枝頭泣、血淚暗淋漓（杜鵑は梢に泣き、血の涙をひそかに流す）”、この十字は、すでにその時の彼女が内心で激しい苦痛を感じていることを暗示しています。一人の娘が夫の家で突如降りかかった災難に遭遇し、実家に戻って対面するのは夫の敵であり、また自分の父親でもあるのです。彼女のこのような複雑で矛盾した状況を理解し、表情には彼女の二種類の交錯した感情——冷静と憤慨——を取り上げて、特に注意して描写しなくてはなりません。」

「趙高が上奏文を書くことを承知した後、趙女は“これぞ父さんの恩徳、啞奴や、墨を擦っておくれ”とせりふをとえ、趙高が“たったいま天子様がお見えになった。父の上

奏文をご覧になり、匡家の一件、一切不問との仰せだ”と言ひ、趙女が続けて“ほんとうに有道の明君だこと”と言うところまで、この一段は、趙女が絶望の後、ふと思いがけず生きる希望を得ますが、彼女のその憂いから喜びへと変わる表情を表現しなければなりません。これはこの二場の演目中、唯一の愉快な感情です。」

〔原注〕梅先生が「啞奴や、墨を擦っておくれ」と叫ぶとき、手で墨を擦るまねをして、顔には楽しそうな表情を浮かべる。彼の視線から、この件は好転したとすでに啞奴に伝えているのだ。このせりふをとえ、梅先生はまた胡琴が間奏曲を演奏し始めたとき、太鼓を叩くりズム〔扎篤乙〕に従って、体を回して顔は内側に向け、両袖¹⁶を振り払うしぐさを使う。彼は両袖を背中にやや振り払い、再度観衆に楽しげな後ろ姿を見せるのだ。

「趙高が“我が子やめでたいぞ、めでたいぞ”の二句のせりふをとえると、また別の段階に入ります。趙女がまず疑いと恐れを抱き、それからまた、父と娘が口論を始めることとなります。彼女が“父さん、朝廷では第一の宰相、位は三公に列なりますのに、不善を羞じ憎む心は、全くないのですか”ととえした後、彼女の、卑劣で陰險な父親に対する正面衝突が始まるのです。」

「趙高は娘が非常に手強いと見るや、封建時代の二つの大きな山——父親の命令と天子の命令——を使って圧迫してきます。しかし趙女のような不屈の精神を持った女子は、この二つの大きな山に押し倒されるはずがありません。ここの趙女は趙高の話をつ三回聞いて、そのたびに“父さん”で銅鑼が鳴り、父親に対して正義の抵抗をし、一回ごとに緊張が高まります。“むやみと天子さまのご命令と言いますが、まさに鋼鉄の刃が、私の首を斬っても、断じて従うことはできません”では、ここの“鋼刀”は甲高く、“頭”は重々しくとなえることで、この種の“でたらめな命令”に対する彼女の、死んでも従わない、全く話し合いの余地はないという意志を表明するのです。これは狂気のふりをする前に、彼女が趙高と衝突する最も先鋭的な場面です。なぜなら、昔の封建的な家庭で、このように口汚く罵る事態が発生していることは、父と娘の間の感情が、すでに決裂して後戻りできないほどの段階にあるということだからです。」

〔原注〕この段の展開において、梅先生は三つの異なる方法を用いて、趙女の徐々に緊迫していく心理を演じている。一回目は趙高が「明日の早朝宮廷に送り届ける」と言いおえると、彼（梅蘭芳）はまず袖を引っ張って涙をぬぐい、右手で内側に袖を払って“表情を付け”てから「父さん」と言う。末句の「この不善を憎む心も、あなた

¹⁶ 中国の伝統劇の衣裳には、「水袖」という、袖口に白絹の長方形の布が付けられている。この水袖は、歌舞を美しく見せたり、登場人物の心情を表現したりするのに用いられる。〔『中国京劇百科全書』730頁〕

はないのですね」では、趙高を指さし、左足をやや留めて、凜として犯すべからずの姿を現す。二回目は趙高が「お前は父親の命令に背く気か」と言いおえると、彼はまず両手で内側へ向けて袖を払って“表情を付け”たあと、「父さん」と言い、末句の「このことはあなたの思い通りになりませんよ」では、左手で袖を払い、趙女の気持ち先ほどよりさらに緊迫していることを表す。三回目は趙高が「お前は天子様のご命令に背く気か」と言いおえると、彼はまず右手で外側に袖を払って表情を作り、それから両手で内側に袖を払って「父さん」と言い、末句の「断じて従うことはできません」では、趙高に向かって両袖を払い、趙女の死んでも従わないという決心を示すのだ。

「この状況で私がどうしてのんびりしていられようか。必ず巧みな作戦を建ててこそ危機を無事に乗り切れる」と唱う二句では、父親が手段を選ばず、無理矢理実の娘を贈り物として、人に送るつもりであることを、趙女はすでに完全に悟っています。加えて、皇帝たる者はみなこの上ない強力な威力を持ち、人の娘を気に入ったら、誰も彼の手のひらから逃れることは出来ず、趙女のようにか弱い女子が抵抗できるものではないのです。別の巧みな計略が無ければ、この大変な難関を乗り切ることはできません。私がこの二句を唱うとき、強いて落ち着いた表情を見せます。ここに“安然”の二文字がありますが、比較的ゆっくり唱い、彼女が思案していることを表します。趙女による趙高との正面对決は、ここで一区切りを迎えます。」

「この大変緊迫したちょうどその時、ふと唾者の侍女（唾奴）が、気が触れたふりをしてこの状況に対処するようにとそれとなく伝えていることに、趙女は気が付きます。そこで続けて、“見れば唾奴が髪を振り乱すように伝えています”の一句を唱います。ここでは、彼女がなすすべがない状況下では、唾奴が提案した策略を受け入れるよりほかなく、ひとまず試してみることにする、ということを表現しなければなりません。曲調は次第に高くなりますが、これは気が触れたふりをする第一段階に呼応しているのです。」

「気が触れたなら、彼女は外見上必ず分かるようにしなければなりません。前の句“…髪を振り乱す”とあるように、趙女はその場で自ら髪飾りを取り外します。次の句“…服を引き破り”を唱ってから、身に着けている服を引き裂けば、十分現実合致することになります。しかし、旧劇の舞台上の習慣に照らすと、そのようにすることは出来ません。もしも役者自らがその場で扮装を変えたとしたら、髪飾りや衣裳はとても複雑でこまごまとしているので、鏡を見ず、そばで誰かの助けもなしで扮装を変えれば、本当の気が触れた人の様子に変わるのですが。それから、髪飾りと衣裳を続けて二段階に分けて扮装を変えれば、ちょうど緊迫していた場面を弛緩させることになり、観客はかえってくだい

とを感じるでしょう。ですから古いきまりでは趙女に背を向けさせ、登場口で道具方が助けて扮装を変えていました。私も若いころは、“髪を振り乱し”まで唱ったところで道具方が髪飾りを取り、顔に模様を描き、衣裳は本来内側に着る青褶子を着て、外側に青い肩掛けを掛け、右腕だけを肩掛けの外側に出して、また振り返って次の句を続けて唱いました。私が舞台上の浄化¹⁷に取り組み始めてからは、楽屋に戻って扮装を変えるように改めました。舞台上では趙高と唾奴がしきりにジェスチャーを繰り返し、場を持たせます。このように道具方が舞台に現れ、見苦しく扮装を変える手助けをする必要をなくしたのです。」

「この“花のかんばせを崩し刺繍の靴を脱ぎ衣裳を引き裂く”句から、さまざまな狂気のふりの舞いが始まり、それは、左右に靴をぶら下げ、髪の毛を引き抜き、服を引き裂くといったしぐさです。趙高がやってきて彼女に“我が子やお前は気でも触れたか？”と聞いたときの趙女の表情は、まず少し沈思しなければなりません。そうしてやっと趙高の問いかけを利用して、狂気のふりをする計画を決めるのです。ここから正式に狂気のふりをする段階に入り、狂気のふりは金殿を下がるころまでずっと続きます。」

「“気が触れるというのは聞いたことがあるだけだけど私は臨機応変にやるしかない。埃まみれの地面に倒れ出任せに物を言う”の二句は、続けて唱わねばなりません。とりわけ緊張するのは、ここの節回しとしぐさで、ぴったりと連携していなくてはなりません。この二つのタイミングは、少しでもずれてはいけません。」梅先生は話しながら立ち上がって私たちに見せてくれた。

「このしぐさをみてください。“変”字から全身の動きを準備しなくてはなりません。“塵”字で音調を低く抑え、“地”字で一つ節をつけます。この二句を唱いおえると、ちょうど体が向きを変えて地面に座り込んだ状態になります。そのようなしぐさでは、軽薄にやるのは禁物で、落ち着いて体の力を抜かないようにしてこそ、気が触れたふりの舞いの姿勢を取ることが出来るのです。」

「趙女は聞かせどころの【反二黄】¹⁸を唱う前に三回作り笑い〔役者が一回笑うごとに、表情に三つの段階があるので、これも三笑と呼ぶ〕がありますが、これも簡単ではありません。内心では苦悩の極致にあることを示し、実際には全く恩愛の情がないのに、偽りの笑顔をして見せるのです。この表情はこの芝居全体において非常に重要というわけではあ

¹⁷ 中華人民共和国建国（1949年）前後から、旧文藝を改革する動きが進められた。戯曲界に求められた改革内容を概括すると、「改戯」「改人」「改劇」の3点であった。このうち「改戯」では、古い演目の名作と駄作、神話と迷信を分析する、新しい演目を作り、新聞雑誌に戯曲の評論を掲載することともに、「蹂躪（高下駄。踵が極端に高い靴を使うこと）」「検場（道具方。能楽における後見や歌舞伎における黒子のような役割を担う人）」「飲場（舞台上で、俳優が喉を潤すために水を飲むこと）」などを排除することが求められた。（『中国戯曲志・北京巻』22～23頁）

¹⁸ 二黄調の曲調の一つ。悲壮、慷慨、悲痛などの心情を表現する。（『中国京劇百科辞典』124頁）以下、曲調名には【 】を付ける。

りませんが、もしうまく演じられなければ、緊迫した雰囲気壊すことになります。」

「『宇宙鋒』は青衣¹⁹が主役であり、全くの文戯（演技や歌が中心の演目）であることはみんな知っています。しかし、ここでの舞いは、立ち回りの基礎がなければ、おそらく姿勢を取ることは容易にできないでしょう。私は無理に立ち回りのしぐさをか弱い女子に演じさせて、これぞ歌舞の名手であるというわけではありません。私が言いたいのは文戯のしぐさがどれほど様々に改変あるいは進化しようと、結局は役者の腰、脚、腕を使うので、立ち回りの基礎を学んだ人は、この三箇所の技術があれば、どのしぐさでも落ち着いて美しく演じることができるということです。」

「なぜこの芝居では、表情が重要な位置を占めているのでしょうか。考えてもみてください。私たちが舞台上で劇中人物に扮することは、すでにふりをしているのです。この劇中人物も劇中でにせの狂気の人を演じます。私たちは至る所で彼女がにせの狂気であって、本物の狂気ではないことに配慮しなければなりません。それはすべて彼女の表情によって表現されるのです。同時に彼女にアイデアを与えるのは、あいにくこれまた話すことができない哑者の侍女なので、表情によって彼女と意思疎通をしなければなりません。ですから趙女が狂気のふりをしてからは、同時に三種類の表情をする必要があります。(一) 哑奴に対しては哑奴の暗示を受け容れる本当の顔。(二) 趙高に対してはにせの狂気の仮面。(三) 自ら深く思案し、ジレンマをにじませる表情。これらはいずれも極めて短い時間で変化させなければなりません。こういうところは、役者自身がその立場に身を置いて理解する必要があります。まず自分が役者であることを忘れ、劇中人物と一体化してこそ、深く細やかに演じることができるのです。」

「女性に扮する役者は、かたや趙高には彼女が本当に狂気に陥ったと思わせ、かたや観客には狂気のふりをしていると感じてもらわなければなりません。このようにして本物の狂気と区別するのです。」

「舞台上での“打背供”〔背供のしぐさとは、袖で劇中人物の視界を遮り、観客に向かって示すことをいう〕は、劇中人物自身が内心で考えていることを示します。“背供”には、うた・せりふ・表情の三種の方法があります。二本「虹霓関」²⁰の侍女が唱う【二六】の節回しがそうです。舞台上の王伯党と東方氏にはどちらも聞こえていないという設定で

¹⁹ 青衣：女役の役柄「旦」の一つ。「正旦」ともいう。剛直で気骨があり、立ち居振る舞いに威厳がある中年あるいは青年女性を演じる。青衣の人物造型の基礎にはしとやかさと上品さが求められ、韻文のせりふ、うた、せりふ、しぐさなどを重視する。歌唱の技術では質実純朴、誠実であることに重きが置かれる。良家の娘、君主・高官の妻などを演じる。（『中国京劇百科辞典』98頁）

²⁰ 二本「虹霓関」：演目名。秦瓊は虹霓関を攻撃する。守備の武将辛文礼が迎え撃つが、王伯党によって射殺される。辛の妻東方氏は夫の仇討ちのために出陣し、戦場で王伯党を生け捕りにする。東方氏は美貌の王を気に入る、侍女を仲介として瓦崗に降伏し、王に嫁入りする。新婚の寝室で王は、東方氏が夫の仇討ちをしないことを非難し、東方氏を殺害する。前半部分を「一本」といい、「二本」は後半部分をいう。（『京劇劇目初探』101頁）

す。「武家坡」の王宝釧のせりふ“夫は家を離れて十八年、ようやくいま手紙がやってきた……”も、同じ舞台上にいる薛平貴は知りません。これはうたとせりふでの例です。このほかに表情に出すだけで声に出さない例もあります。このような基本のしぐさは、役者が早い段階で熟練していなければならないものです。しかも劇中ではよく用いられ、そう珍しいものではありません。しかし、本劇における“背供”は極めて大きな役割を持っています。私のレパートリーには、“背供”のしぐさが最も多く、表情の演技も最も重要なものとする3つの演目があります。一つはいまお話ししている「宇宙鋒」です。ほかの二つは、昆曲の「刺虎」²¹と「喬醋」²²です。この三つを比較すると、やはり「宇宙鋒」が最も表情を重視します。なぜなら、二つの芝居はどちらも二人の人が交互に唱い合いしぐさをし合うので、ただ二種類の表情を転換するだけだからです。「宇宙鋒」はそばで暗示する唾奴が増えるので、三種類の変化が必要になるのです。」

「以前「宇宙鋒」は全くのうた中心の演目として、いつもプログラムの中程に組まれていました。いくつかの唱を聴くほかは、見どころとなるしぐさもなく、表情に至っては問題にもなりませんでした。私は陳老夫子²³とその他多くの先輩の「宇宙鋒」を見てきましたが、おおよそ規定の方法を守り、手順に従って演じていました。業界では“大路活”〔業界では一般的な演じ方を大路活という〕と呼びます。これも時代と関係していて、当時の役者と観客はまだ改革を主張していなかったのです。とりわけ青衣の役柄では、もっぱら歌唱を重んじていて、あたかもしぐさや表情は花旦²⁴の芸であって、青衣は必ずしも十分に重んじられていませんでした。もし、ふとしたことで新たなしぐさを付け加えれば、かえって人にとにかく言われることになりました。こういった事情は、私が前にすでにお話ししたとおりです。」

「中国の古典歌舞劇は、そのほかの芸術の様式と同じく、美学の基礎を持っています。これをおろそかにすると、たちまち芸術の光彩を失います。劇中人物が本物の狂気か偽り

²¹ 「刺虎」：崑曲の演目名。清の無名氏『鉄冠図』伝奇的一幕。明の宮人費貞娥は幼くして選ばれて宮中に入り、長平公主に仕える。閹王李自成が北京を陥落させ、貴妃・貴人はみな自尽し、長平公主は崇禎帝に斬り殺され、多くの女官も自ら命を絶った。費宮人は志を抱いて自尽を願わず、公主になります。費は機を見て閹王を狙うが、思わぬ事に閹王は弟分の一隻虎李過に費を下賜して結婚させる。婚礼の夜、一隻虎は酒をしたたか飲んで酔っ払う。夫婦の寝室で、費は泥酔した李過を刺すと、そのまま自刎する。（『中国劇目辞典』385頁）

²² 「喬醋」：崑曲の演目名。明の無心子『金雀記』伝奇的一幕。晋代の潘岳は河陽県令に任命され、いつも山濤、嵇康、阮籍ら諸君子と集い、ともに詩酒を談じた。山濤の仲介で、潘は妓楼の巫女彩鳳を妾にする。その妻井文鸞は潘が巫女を娶ったと知ると、以前自分が婚約した際の品である金雀の釵を巫女に贈り、わざと潘に向かって金雀の釵を欲しがり、嫉妬しているふりをする事で潘を非難する。（『中国劇目辞典』）

²³ 陳德霖（1862～1930）、名は鑾璋、字は麓畊。「老夫子」と呼ばれた。原籍は山東黄県。京劇の女役俳優。（『中国京劇史』上巻 490～493頁）

²⁴ 花旦：女役の役柄「旦」の一つ。活発で朗らかな或いはあくどく放縦な青年、中年女性を演じ、常に喜劇的色彩を帯びる。人物造型の基本にはあでやかで美しく、愛らしく活発なことが求められ、せりふは京白（北京語のせりふ）が多く、しぐさと表情の技巧を重んじ、歌唱の技術は重さが置かれられないものの、節回しの美しさと器用さを求められる。（『中国京劇百科辞典』98頁）

の狂気にかかわらず、舞台上のあらゆる動作は、姿勢の美を心掛けなくてはなりません。趙女は“三笑”の後、両手で趙高のひげを捧げ持つしぐさがありますが、蘭花式の指使いで、何本かひげを抜くふりをし、一方で外側に向いて表情を作ります。このしぐさと表情は、いささか滑稽味を帯びていますが、必ず軽く演じなければなりません。強調しすぎると、美しさを損なうことになります。私が毎回ここを演じるとき、観客席からはいつも軽い笑い声が起きます。【反二黄】の間奏部に入ってから、観客はやっと落ち着き集中して注意深く聴くようになります。」

「この【反二黄】は劇全体の主要な歌唱部です。古い演出では八句を唱わねばなりません。元の歌詞は、“私のほうはわざと物憂くまるい目を開ける。ふらふらゆらゆら体を揺らして前に進む。私はただあなたとひと声呼ぶ、ひと声呼ぶ、私の旦那さま。私の後について紅絹の帳に入れば、二人は雲雨の交わり。ふと目を開けて見れば天地は暗くなり、たくさんの無実の魂が目の前に立つ。あちらには牛頭・馬頭がまたやってきた。玉皇さま、めでたい雲で私を天上へお連れください”です。」

「私は若いときにそれを学びましたが、そのときもこのような歌唱法でした。私が演技に対して新しい理解を持つようになってから、この演目はどの場面も長い節回しで、句もまた多く、舞台がゆるみやすいと感じました。そのとき私はもうこの狭い枠内で、しぐさを重視せず、一つ覚えのような歌い方に執着し、きつく束縛され閉じこめられることにうんざりしていました。私はこの枠を突き破り、さらに新しい道を研究して切り開き、この無尽の芸術の資源を開きたいと決心しました。そこでこの演目を選び、真剣に理解して、私の改革の対象にしました。なぜなら、本劇中のしぐさ、表情、節回しの三点に、改革の成果を発揮する余地があったからです。ただ時間と精力をかけようとしさえすれば、なんとかしてそれを平均的に発展させることができます。私はまず元の歌詞八句から“ふと目を開けて見れば天地は暗くなり、たくさんの無実の魂が目の前に立つ”の二句を減らしました。これはこの演目における歌唱法改革の初歩的な試みでした。」

「およそ八句の【反二黄】では、私たちは習慣的に常に長い節回しを三、四句目に置き、五、六句目のしぐさと節回しは平淡で目新しいものではありません。私がこの箇所を唱うたびに、観客はしばしば憂鬱な様子をしました。私はすき無く唱うために、観客がひどく退屈しないように、この二句を削除しました。」

「この一段の歌詞と表情は、狂気を装って趙高を大いにからかい、胸の内の怨みや不平を思う存分はき出します。表面上は喜劇の形式ですが、内側には悲劇の本質を隠しています。【反二黄】全体のしぐさは、ゆったりと落ち着いてやるのがよいのです。一方では唱いながら一方では考えを決めていて、そしてこの難関に対処しようとすることを示します。

前の“臨機応変”の歌詞に呼応すると同時に、また【反二黄】の長さに合致させるのです。」

「第三句“私はただ……するしかない”の次に、続いて二句の“ひと声呼ぶ”があります。この歌唱法は、【節節高】と呼ばれています。実は【回龍腔】で、私がそれをいくらか改変した結果、【節節高】と全く一致しなくなりました。この一句のしぐさは、以前の古い決まりでは前へ数歩歩くだけに過ぎませんでした。私はゆっくりとした足取りで小さな円形を描いて歩くように改変しました。この句を唱ったところで、ちょうど趙高の面前にやってきて、続けて“我が夫よ”と唱います。この足取りにはコツがあって、一步踏み出したときに、心の中で距離を測っておくのです。節回しに従って歩くと、自然と拍子に合います。もしも歩く速度が一定していないと、節回しとしぐさが連携を失い、そうなれば観客を失望させることになるでしょう。私はまた話を元に戻さなくてははいけませんね。この速度の平均化の問題は、これも基本的に腰と脚の熟練にかかっているのです。」

「第四句の“私に従って……”について、私はいつも口にしにくく感じていました。趙女は趙高に反抗していますが、やはり父娘の関係です。どうしてこのような句を用いて描写しなければならないのでしょうか。しかも趙女は狂気のふりをしていて、本物の狂気とは異なりますから、この点を強調する必要はないのです。私はかつて詞句を改変しようと思いましたが、のちにある人が私にこのように言いました。“この【反二黄】の歌詞は、作者の考えがあってのことだ。一人の正常な娘が、彼女の父親と会話をしているときに、突然偽りの狂気を要求される。我々が作者に代わって考えると、確かに扱いは簡単ではない。なぜなら趙高は腹黒い男で、趙女が突然狂気になったという理由が無ければ、彼をごまかし欺くことはできない。同時にさらに別の効果として、ここまでのストーリーでは、匡扶が殺害されたか否かについて、趙高の関与は真偽が明らかでなく、確定的な証拠がない。だから趙女が狂気になってからのうた、せりふ、しぐさ、表情、父親を夫だと思いこむこともすべて、趙高の疑いをはぐらかすことになるのだ。最後に彼女は、「無実で死んだ魂」などを作り話をして、あらゆる悪事を尽くす父親に考えを改めてもらおうとする。つまり、わずか八句の歌詞は、いろいろな面を考慮し、重層的な意識を含んでいる。このような作劇手法は、実に簡潔で極めて卓越している。”私はこの話を聞いて、仔細に考えた結果、彼の言うことは正しいと思いました。ただ、表情としぐさはやや控えめにして、もとの歌詞はそのままにしたのです。」

「この句を唱う前に、決まりではまず啞奴がしぐさで伝えます。ストーリーの構成上、外すことができない説明です。なぜなら趙女が狂気のふりを始めてからは、すべての行動は、啞奴が指示します。もしもこの句のしぐさを演じるとき、啞奴がしぐさをしなければ、趙女自身がやることになります。これは趙女の身分を考えると、ふさわしい行為ではありません。」

ません。私はずっと改良したいと思っていましたが、よい方法が浮かびませんでした。あるとき唾奴がしぐさをした直後、私は水袖で彼女の手を打ち、彼女のしぐさのすべてを遮ったのです。これは趙女が唾奴の意図をすべて理解し、唾奴にこれ以上合図を送らなくてもよい、という意志を伝えるものでした。弟さん〔許源来²⁵〕がそのときちょうど客席で見ていて、すぐに私のねらいを理解しました。芝居が終わると彼は楽屋にやって来て、満足げに私に言いました。“今日のあなたの水袖は、払ったところが本当によかった。唾奴が説明をしてから、あなたは趙女の身分を考えたのだ。われわれ観客から見ても、不快な気持ちにならなかったよ。”舞台でのことは、本当に不思議です。しばしば突然思いついて、そのままやってみると、とてもよくふさわしいものになるのです。最後の二句はこの幕のクライマックスであり、節回しとしぐさも簡潔であることがよいのです。」

〔原注〕この【反二黄】の段について、梅先生はすでに四句を取り上げた。さらに第二句のしぐさは、私の親友劉訴万が最も賞賛している。あるとき彼は南京大戲院でこの芝居を見た後、私に言った。「梅先生の「宇宙鋒」は、名人芸で、神がかった境地に達している。とりわけ【反二黄】の第二句“体を揺らして前に進む”の“前”字のしぐさは、本当に舌を巻いたよ。この句の“体を揺らす”より前のしぐさでは、左右の袖は両側に揺らす。これは彼から学ぶことができるものだ。“前”字では、長い節回しを使う。彼は節回しの中の三眼〔一板は頭眼、中眼、三眼に分けられる²⁶〕で前に向けて三方を指さす。この句を唱い終わると、ちょうど円を描いて一周し、身を翻して趙高に相對する。このとき全ての動作、表情、節回しが渾然一体となるだけでなく、音楽のリズムとも完全に合う。これは芸術的に最も優れた技だ。私は“神来之筆（神から降りてきた筆）”という四字で形容するが、これ以上ぴったりする言葉はないね。もしも素養、技術が高い水準に達していなければ、視線の位置、続けて三方を指さすしぐさをまねても、“東施が（西施の）顰みに倣う”のように、美しく見えないだろう。現在の役者たちはこういう神がかった演技を、目に焼き付け、心に刻みつけておくべきだ。自分の素養、技術のレベルが上がってから、取り出して使えるようにね。」

梅先生はひといきに「修本」の一場面を話し終えて、また続けて言った。「前の場面「修本」には、見せ場のうたがありますが、後の場面「金殿」にも、見せ場のせりふがありま

²⁵ 許源来（1904～1979）：本自伝を口述筆記した許姬伝（1902～1990）の弟。

²⁶ 板と眼を合わせて「板眼」といい、京劇の伴奏における拍子のこと。京劇の楽隊では、打楽器の単皮鼓と板を担当する鼓師が、伴奏の主導的な役割を担っている。単皮鼓は片側にだけ皮を張った太鼓で、二本または一本の棒で叩いて音を出す。これを「眼」という。板は二枚の短冊状の板から成り、カステネットのように合わせて音を出す。これを「板」という。ここでは「一板三眼」（四拍子）、つまり、板を一回鳴らし（一板）、単皮鼓を三回叩く（三眼）を指す。このほかに「一板一眼」（二拍子）がある。（『中国京劇百科全書』16頁、98頁）

す。観客にあらすじを理解してもらうために、声を高くして、明瞭に落ち着いてせりふをとなえなければなりません。そうして初めて前のクライマックスとつながるのです。もしも比重に不均衡が生じると、いとも簡単にこの芝居はおもしろくなるのです。」

「趙女はこの二つの幕とも同様に狂気を装っていますが、しぐさでは大いに違いがあります。彼女は家で狂気を装い、さらに身体をゆらゆら揺らす姿勢を用い、ゆったりとしたうたと舞いを通して探りを入れるような反抗を行います。金殿での狂気になると、しぐさをあらゆる面で大げさに行い、臆せず語るせりふと高らかな銅鑼・太鼓の音を通して、趙女の戦う気性を十分に表現します。このような趙女の権力を恐れない態度は、皇帝・老官の前にあって、やはりおごり高ぶった、傍若無人のふるまいに見えます。」

「登場ではまず“俯きつつ竜車鳳輦からおりて……”三句の【揺板】を歌います。このときはまだ金殿で狂気を装う段階に入っておらず、金殿の外にいる少しの時間を利用して、観客に彼女の本当の姿を表し、もう一度彼女の狂気が嘘であることを示します。彼女が金殿に上ってからは、ずっと男子の様子で皇帝の面前に出現します。“ことわざにも、このお役人は居場所から降りぬ。私は生員の末席を汚す者、さあさあ、跪きませんぞ”のせりふをとえたあとのしぐさと、天子にお目見えする前の男子が居住まいを整える動作は、おおらかに軽く演じてこそ、観客の気分を盛り上げるのです。」

「“有道是（ことわざに言うように）”から、“不跪（跪きません）”まで、句ごとに動作があり、いくつかの節に分かれているように見えますが。実際はひとそろいのしぐさです。」

〔原注〕梅先生のせりふ「このお役人さまは居場所から降りぬ」では、秦の二世皇帝を指さし、「私は生員の末席を汚す者」では自分の鼻を指さす。「さあさあ」では右手で彼の挙げた右足を軽く叩き、続いて人差し指で鼻の下をちょっと撫で、「不跪」の「不」から、左手で右手の袖を引っ張り、歩いて小さな円を描き、最後に外側に向かって見栄をきる。このしぐさは、舞台上の女役俳優は使わない。ただ小生（若い男性役）、文官の道化役だけが、このしぐさによって旧社会での書生の貧相な様子を描写する。

「趙女は秦の二世皇帝が彼女の狂気を笑っているのを見て、自分の演技が様になっていることを知り、決して馬脚を現すことなく、ますます大胆になっていきます。恥も外聞もなく朝廷中の文武の大臣を前にして、皇帝を痛罵します。ここの聞きどころのせりふは、まさに痛快の極みです。彼女の話があまりにはっきりしているので、狂気の人の口ぶりではないと感じる人もいます。実際、狂気の度合いは、初期段階の病人の場合、話が明確だったり不明確だったりするので、病状に合っています。精神状態の正常な女子であれば、

皇帝を侮辱しようとはしませんが、趙女は罵倒をますますエスカレートさせ、ますます狂気に近づこうと考えます。」

「秦の二世皇帝は趙女があろうことか、金殿で、群臣の面前で自分を罵るので、本当に狂気なのだと思います。しかし、このような美しい女子を目の前にして、また彼女を簡単にあきらめようとせず、彼はさらに最後の検証を思い立ち、武器で彼女を脅します。彼は近衛兵に命じて“刀門”²⁷を作らせ、彼女が恐れるか恐れないかを見ます。前の演出では慣例どおり、ここで二人の太刀持ちが二本の大刀を平らに交差するやり方を用いますが、私はいつも威嚇が不十分だと不満に思っていました。去年になって、私はやっと管理人の李春林に訴え、方法を改変しました。四人の儀仗兵を登場させ、“刀陣”を作らせ、私を中心にして取り囲むのです。私が“私は丞相の娘、指揮さまの妻です。お前たちのかような無礼を許しませんよ。覚えておきなさい。”その後私は儀仗兵に向かって、左右に袖を払い、彼らを追い払います。このようにそのときの威嚇的な雰囲気を増し、さらに趙女の強硬で不屈の精神を表出することで、演劇性も高まったと感じています。」

「金殿から下がると、また唾奴に会い、悲しみもし喜びもし、胸中に言い尽くせない千言万語があるかのようなようです。このひとときの表情は、芝居の幕切れがもうすぐで、唱い疲れてゆめが生じたからとしてはなりません。わたしはやはり全精力を奮い起こして、幕切れの完成に努めています。つづいて三つの笑いがあり、笑いの中に泣き声を含みつつ、この芝居を厳粛でもの悲しい結末で締めくくるのです。」

「演技には終着点はありません。業界ではこんなことわざがあります。“師匠は入門を手助けしてくれるが、修行は自分自身による。”これは芸術上の成就を手に入れるには、必ず力を尽くす意志と苦学する精神が必要だということです。もしも自分の小賢しい知恵に頼って、技術を身に付けようとしないうち、或いは少し頭角を現したからといってすぐに傲慢になり、多くの方面からの批評を受け入れなければ、それでは彼の芸術上の成果は推して知るべしでしょう。私はこれまでの生涯で自分の演技に満足したことはありません。この「宇宙鋒」について言えば、私は数十年切磋琢磨し、みなさんはおそらくこれが私のかなり熟練した演目の一つであるとお考えでしょうが、今日演じると、私はやはり絶えず私の欠点を発見するのです。私が記憶しているのは4年前、上海で「宇宙鋒」を上演したときに、喉の調子があまりよくなく、しぐさも少し変化してしまいました。二日目、あるご友人が私のその晩の唱についてこのような批評をしたと、弟さん〔許源来〕がすぐに私に教えてくれました。“梅先生のこの芝居を私は最も好み、見た回数も最も多いでしょう。彼の神がかった演技に非常に感服しております。しかし昨日みた「宇宙鋒」は、しぐさに

²⁷ 兵士が向かい合って立ち、槍や刀を交差させて門の形を作ること。

において、いささかやり過ぎの感を持ちました。いつものあの、中庸のバランスで、うまくできているのではありませんでした。どうか梅先生、過ぎたるはなお及ばざるがごとし、にお気を付けください。芸術上のバランスは平均を取ることです。”この話を聞いて、私は非常に気を引き締めました。その日私は喉の調子が悪く、うたの部分の弱さを隠すために、知らず知らずのうちにしぐさを少し強調していたのです。私は友人達が私の偏りを指摘してくれたことにとても感謝しました。なぜなら、私は舞台上の芸術に対して、平均的に発展させる方法をいままでずっと採り、ある一部の特徴だけを強調することは主張しなかったからです。これは私の数十年来一貫したスタイルです。今回は折悪しく自分が決めた決まりを破ってしまいましたが、幸い他の人が遠慮しないですぐに私に気づかせ、私をただしてくれました。これは私のそれ以後の演技に、極めて大きな助けとなりました。」

「この二幕の芝居について、我々は書き記すことに取り組みました。我々はすでにできる限りの力を尽くしたと言えるでしょう。しかし、私は話してみると、まだ十分に詳細を究めたとは言えないと感じます。本来、文字でしぐさや表情を書き記すのは、容易いことではありません。あなたがこのように書き記すことが得意な人であったとしても、あなたにはご面倒をおかけしました。なぜならある点については、明確に口で話すことは難しいのですから、ましてや筆で書き記すのはもっと大変です。ですから、我々が書いたこの「宇宙鋒」も、大胆な試みと言えるでしょう。」

〔参考文献〕

陶君起『京劇劇目初探』中華書局 2008 年（初版：上海文化出版社 1957 年）。

『京劇曲譜集成』第一集 上海文藝出版社 1992 年。

『中国戲曲劇種大辞典』上海辞書出版社 1995 年。

『中国劇目辞典』河北教育出版社 1997 年。

『上海崑劇志』上海文化出版社 1998 年。

『中国戲曲志・北京卷』上下 中国 ISBN 中心出版 1999 年。

『梅蘭芳全集』第二卷 河北教育出版社 2000 年。

北京市／上海藝術研究所『中国京劇史』（全六冊）中国戲劇出版社 2005 年版。

呉同賓、周亜助主編『京劇知識詞典（増訂版）』天津人民出版社 2007 年。

加藤徹『梅蘭芳 世界を虜にした男』ビジネス社 2009 年。

謝思進、孫利華編著『梅蘭芳芸術年譜』文化藝術出版社 2009 年。

『中国京劇百科全書』上下 中国大百科全書出版社 2011 年。