

Title	趙五娘から秦香蓮：開放後の戯曲改革
Sub Title	The dramatic reform after the Liberation: from Zhao WuNiang to Qin XiangLian
Author	及川, 純子(Oikawa, Junko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2007
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.92, (2007. 6) ,p.170(125)- 185(110)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00920001-0185

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

趙五娘から秦香蓮

— 解放後の戯曲改革 —

及川 純子

解放後の新ヒロイン登場の経緯

中国文芸の一大特徴——それは、“闘争”であるといえる。中国戯劇のうちでも、漢民族とその他の民族の闘争は、最も規模が大きく、最も根本的であり、最も民衆に愛される題材のひとつである。さらに言えば、こうした民族間の闘争を題材にもつ戯曲は、その時代時代の政治状況と密接な関係にあるとあってよい。新中国成立以後、抜本的な戯曲改革が行われたのは周知のとおりであるが、その中でも、革命現代戯の創作が義務づけられたことは、中国戯劇史上でも、政治が戯曲に直接干渉した最大の例である。戯曲は絶えず、その時々々の社会状況と関連しており、絶えずその時代に生きる最小単位である人々の生活にまで影響を及ぼしてきたのである。

いまでも、人びとは古代戯劇のなかのヒーロー・ヒロインが大好きである。たとえば、伍子胥、王昭君、関羽、諸葛亮、楊玉環、紅娘、楊継業、楊延昭、穆桂英、包拯、岳飛、林沖、孫悟空、玉堂春、梁三伯・祝英台などなど、数え上げれば際限がない。よくみると、かれらはみな、“闘争”の突出したヒーロー・ヒロインたちである。闘う相手は、仇、敵国、社会の暗黒、運命などさまざま。では、解放後のヒーロー・ヒロインたちの特徴とは何か？ これは、“ヒロイン”の造型にあると言うことができる。ヒロインたちは、ひとりひとりみな活発で、生きる力が漲

っている。《杜鵑山》の柯湘、《紅灯記》の李鉄梅、《沙家浜》の阿慶嫂、《白毛女》の喜兒、《龍江頌》の江水英、《海港》の方海珍らはいずれも、強い意志をもって困難に立ち向かう頼もしい女性たちである。彼女らの任務は、社会主義革命にあることは言うまでもないが、そのうちでもっと重要な点は、封建概念の打破にある。“女性主人公”はいつでも封建社会にあって、いちばん虐げられた弱者であり、もし、彼女らが立ち上がらなければ、新中国設立のための革命の成功は、不可能だったに違いないのだ。

明代、封建体制をより強固なものにするために、宗族構成をしっかりとさせる必要があった。江南地方の郷村では、あらたな道德体系をうちたてようと、どの宗族でも一番重要視したのは、貞操の堅い貞婦賢婦の存在であった。そこで、黒い衣装を纏った“青衣”役はもっとも重要な役回りになったのである。《琵琶記》の趙五娘をはじめ、“四大南戯”と呼ばれている戯曲の女性主人公、つまり、《荊釵記》の玉蓮、《白兔記》の李三娘、《拜月亭》の玉蘭、《殺狗記》の楊月貞らは、いわゆる烈女を宣揚する女性主人公の代表格である。こうした戯曲を通じて、村落宗族によくなじむような婦女を教育する。¹ 要するに、彼女ら女性主人公も一種の“革命的”な“新しい”“ヒロイン”だったのである。

現、当代の戯曲（とくに京劇に限る）のうちで、このような“革命的”な“新しい”“ヒロイン”は、おおまかに言うとお二種類ある。ひとつは、「現代戯」のなかのヒロインであり、もうひとつは、伝統戯をもとに改変した「新編古装戯」のなかのヒロインである。現代戯の主要なヒロインはほかならぬさきにも挙げた“同志”たちで、新編古装戯の主要なヒロインは、楊家の女将にみるような勇敢な、武闘派の女傑たちである。楊家將の物語は宋代から今日まで、中国の人々につねに愛されてきた。現在上演されている、楊家將を題材にした京劇劇目は三十余りあり、その中でも《余賽花》《調寇番潘》《状元媒》《六郎探母》《澶淵之盟》《雛鳳凌空》

¹ 『中国演劇史』田仲一成 東京大学出版会 1998年 にくわしい。

《擋馬》《罷宴》《破洪州》《穆桂英挂帥》《楊門女將》など、十一劇目は解放後改編した新編古装戯で、おおよそ三分の一の割合を占めている。さらにいえば、なかでも女性主人公が活躍する劇目は八劇目、七割にものぼる。詳しくいうと、《余賽花》の余賽花、《状元媒》の柴郡主、《雛鳳凌空》の楊八姐・九妹・排風、《擋馬》の楊八姐、《罷宴》の劉媪、《破洪州》《穆桂英挂帥》の穆桂英、《楊門女將》の佘太君ならびに楊家の女将たちである。彼女たちの活躍ぶりは表だっており、はっきりしていて、いつてみれば男性社会における功労と同質である。つまり“公”の、政治的な要素を含んだ性質の活躍といえる。

では、彼女ら以外には、というと、たとえば《白蛇伝》の白素貞や《尤三姐》の尤三姐のような、自らの愛情のために心血を注ぐ情熱的な女性主人公たちがいる。² 《秦香蓮》のなかの秦香蓮は、封建権力に決して屈することのない貞婦であるし、田漢が改編した《西廂記》の中の崔鶯鶯も、封建礼教に対して断固として自分の愛情を主張するヒロインである。彼女らは、紅娘、祝英台や李慧娘といった伝統劇の情熱的な女性主人公たちとあわせて、“私”の、日常生活における、十分に“民主的”な性質をもったヒロインといえる。言い換えれば、先にあげた“公”のヒロインは“陽”のヒロインであるし、“私”のヒロインは、“陰”のヒロインとっていいだろう。

これらのヒロインたちは、みな、解放後50年代の“推陳出新”のローガンのもとに次々と創られてきたものである。楊家將劇目なら、《余賽花》1952年、《擋馬》1954年、《罷宴》1957年、《穆桂英挂帥》1959年、《楊門女將》1960年、《雛鳳凌空》1961年、また《秦香蓮》は1954年、《趙五娘》《掃松下書》も1954年、《西廂記》は1958年の作品である。50

2 田漢の京劇《白蛇伝》について、周揚はこう指摘している。“强烈地表现了中国人民，特别是妇女追求自由和幸福的不可征服的意志，以及她们勇敢的自我牺牲的精神，她们在远非她们的力量所能抵抗的强暴的压迫者面前竟敢来抵抗，没有丝毫动摇，没有妥协；她们至死不屈；简直可以说，她们的爱战胜了死。”（《白蛇伝》序 田漢 作家出版社 1955年）

年代は、新中国にとっては紆余曲折に満ちた十年間である。50年の朝鮮戦争に始まり、51年の三反五反運動、56年“百花齊放、百家争鳴”方針提示、57年には反右派闘争、58年に至り大躍進政策開始など、左右に大きく動揺した。文芸界でも、51年“映画《武訓伝》批判”、53年第二次文代会で社会主義リアリズムを確認、54年の“《紅樓夢》研究批判”、55年には胡風批判が全面化、57年“巴人《人情を論ず》”、58年“革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合”の提起等の波乱を経た。こうした主要な出来事からも、50年代の文芸工作が、決して安定した環境になかったことが容易に察せられる。

包公と秦香蓮および趙五娘

京劇《秦香蓮》は、新中国成立後まもなく、中国戯曲研究院が地方劇を参考にしつつ、《鋼美案》を下敷きにして整理改編したものである。50年代以降、裘盛戎が唱った《鋼美案》の包公は大変な人気で、1956年北京京劇団成立とともに、馬連良、譚富英、裘盛戎と張君秋の大物四人が力を合わせてこの《秦香蓮》を上演した。“馬、譚、張、裘らがともに演じた《秦香蓮》は、最後に包拯が陳世美を押し切りの刑に処し、秦香蓮の無念をはらす結末となる。これは、人民の愛憎と願望を表すもの”³であった。

包公は“鉄面無私”の、強きをくじき弱きをたすける、しかも人情味豊かな、封建社会のなかの“清官”の典型である。一方秦香蓮は、古典的な、善良な貞婦賢婦であり、なおかつ、たとえ最高権力の威圧にあっても決して譲歩しない、勝利を勝ち取るべき女性像である。夫が科挙に赴き夫婦分かれて暮らして三年、さんざん辛酸をなめ尽くしたのち消息不明の夫を訪ねて上京した秦香蓮を、夫陳世美はそ知らぬふり。憤懣やるかたない秦香蓮は王（延齡）丞相を訪ねる。彼女をたすける張三陽は、こうした彼女のけなげな姿をみて、“好一个烈性的妇人！（なんとまあ熱

³ 《京劇曲譜集成》第十集 秦香蓮 前言 許錦文 上海文芸出版社 1998年

血婦人よ！)”と感嘆する。陳世美があろうことか母子三人もろとも抹殺しようと派遣した韓琪將軍の自刃から、お裁きとなり、お白洲で、包公が皇太后・王女の圧力に屈しそうになって、銀三百両で解決しようとしたときには：“〔西皮散板〕人道包公是鉄面，却原来官官相护有牵连。（人はみな、包公は鉄面だというけれど、やはりさすがはお役人様。お役人様がたはこうしてお互いを庇い合うもの。）”と、包青天を覚醒させる。包公は言い放つ：“〔西皮瑤板（散板）〕塌天大祸某承担！（破天荒な禍だろうとこのわたしが引き受けようぞ！）”。⁴ そして時を移さずして、観衆が待ちわびた結果、すなわち陳世美の“鋤”刑の執行となるのである。⁵

京劇《秦香蓮》の劇本は、王雁が同名の評劇を改編したものだ。その評劇《秦香蓮》は、中国戯曲研究院編集所地方劇組が、小白玉霜等の主演俳優たちの意見を汲みいれたうえで、1954年、雲南の滇劇をもとに整理改編した。この評劇《秦香蓮》改編の過程では、主に主要人物の性格を鮮明に描くことに重きがおかれた。たとえば、〈閩宮〉の場面の秦香蓮と陳世美が再会する場面や、〈琵琶詞〉の場面で王延齡と陳世美のふたりが暗に衝突するあり様などは、双方を徹底的に決裂させるような描写は避け、むしろふたりの人間の性格の違いをはっきりさせ、劇の流れのなかで大きく食い違っていくさまを浮き彫りにするように工夫してある。

そして、この改編の過程においても、政治的な問題はつきまとった。たとえば、評劇叢刊第一集の《秦香蓮》劇本のあとがき部分には、こんな記述がある。

かつて、こんな意見を言う人もあった。「王延齡は統治階級に属する人物であり、秦香蓮を支持するのは、王延齡と陳世美の間にすでにかみ合わないところがあるからだ。つまり、陳世美は成り上

4 《秦香蓮》華東戯曲研究院 文化生活出版社 上海 1954年

5 この“押し切り”刑の執行場面は、舞台芸術として悪質だとされ、50年代に廃止された。

がり者であり、王延齡を見下すようなところがある。そこで、王延齡は陳世美をひどく妬み、秦香蓮の事件にかこつけて、陳世美を威嚇し復讐してやろうという心づもりなのだ。とすれば、王延齡は、反面人物とみなすべきであり、狡猾なキャラクターに位置づけるべきだ」というのである。また、こんなことをいう人もあった。「秦香蓮は、労働婦女である。だから、陳世美に、科挙に合格して出世街道についてもraitたいなどといった思想は持つべきではない。このような思想を表す詞句はすべて修正しなくてはならない」。けれども、われわれが研究をかさねた結果、……（中略）。指導者の実際の力添えのもと、しっかりとしたわれわれの考え方をそのまま維持し、根気よくわけを説明し、意見の一致を得ることができた。そうして今回の改編作業は無事に完成した。⁶

評劇《秦香蓮》と京劇《秦香蓮》を比べてみると、評劇のほうが京劇に先んじてあるだけ、幾分激烈であるようだ。秦香蓮が皇姑に見える場面では、二人とも、唱って交戦を開始する。秦香蓮はこういう：“わたしを先に娶ったの、わたしが正室なのよ。あとからあなたを娶ったの、だからあなたは側室よ。その車をさっさと降りて、わたしに礼をもって挨拶なさい。それが道理ってもんでしょう？（先娶我来我为大，后娶你来你为偏。你就该下了金车辇，与我把礼见，论理论法分所当然。）”！一方、秦香蓮をひと目見て皇太后はこう唱う：“ひと目みればもう腹が立つ

⁶ 《我們怎樣整理了〈秦香蓮〉》中国戲曲研究院編集所地方劇組（《評劇叢刊 第一集 秦香蓮》）通俗讀物出版社 1954年 附録

“曾有人提出过这样的意见：王延齡是属于统治阶级的人物，而且他对秦香蓮的支持，是因为他与陈士美原有矛盾——由于陈士美是新贵，看不起他，他因此嫉恨陈士美，想借着秦香蓮的事件对陈士美进行威胁、报复；所以王延齡应作为反面人物，处理为老奸巨滑的形象。也有人提出过：秦香蓮是一个劳动妇女，她不应该盼望陈士美金榜题名的思想，所有表现这种思想感情的词句，都应该加以修改。”但是“我们研究的结果，……（中略）。我们就是在领导的具体帮助下，坚定并坚持了我们的看法，耐心地讲明道理，取得了意见上的一致，使得这一工作得以顺利完成”

ばかり。宦官たちよ、その女の子供ふたりを捕らえて来なさい！（一见好气満胸。内侍抢她的儿和女！）。つまり、いきなり息子娘を人質にする行動に出るのだ。

京劇《秦香蓮》の改編創作作業にあたった王雁は、京劇《望江亭》（1956年）、《秋瑾伝》（1958年）、《趙氏孤児》（1960年）や評劇《劉巧児》（1950年）の作者でもあり、この時期の新編戯創作のベテランといってもいいだろう。そして何よりも、京劇《秦香蓮》の成功のもとには、秦香蓮役に張君秋を抜擢したことにある。今日でも、張君秋の唱腔といえは、伝統劇《玉堂春》等とともに、かならず、《望江亭》や《西廂記》、そしてこの《秦香蓮》の一節が挙げられる。

《秦香蓮》の淵源は、《琵琶記》に発しているとみて、間違いない。名前こそは異なるけれども、両者のおおよそのストーリー、趣向は、結末以外は大同小異である。《秦香蓮》の一段《鋼美案》は、花部（雅部昆曲以外の戯曲の古い呼称、京劇の前身）《賽琵琶》から来ている。この花部《賽琵琶》は、《秦香蓮》鼓詞、《陳世美宝卷》や《琵琶記》弾詞に取材して成っている。あらすじはややずれており、秦香蓮母子三人は陳世美に迫害されるが、落ち延びた三官廟で、三官神の加護を得て、兵法を授かる。宋と敵国が交戦するなか、秦香蓮は元帥となり功を立て帰還、ついには陳世美をみずから裁くのだ。

妻は虎の皮の椅子に悠々と腰掛け上座にましまし、陳世美は縄でくくられ囚人の出で立ちで這ってお白洲へ。見上げれば自分のもとの妻、これは慚愧の念でいたたまれない。妻がその罪の数々を挙げ連ねて長々と詰問する、その言葉はいつ果てるともわからない。⁷

7 《中国古典戯曲論著集成》第八集《花部農譚》中国戯曲研究院 中国戯劇出版社 1959年

“妻乃據臯比高坐堂上。陳囚服縲繼至，匍匐堂下，見是其故妻，慚作無所容。妻乃數其罪，責讓之，洋洋千餘言。”

焦循は、《花部農譚》のなかにいう：“この芝居は、三官堂以前の部分が、さながら風雨にふるえて食べるものもろくない場面で、鬱々と気が晴れない感じを与えるが、この秦香蓮のお裁きに出くわしたら、まるでにわかに長患いから救われたようで、痒くてたまらないところに手が届いたようで、こころがすっきりとし、ちょっと言葉では表現できないくらいうれしい。《琵琶記》にはない内容だ”。⁸ そうして、このあと、“秦香蓮が神の助けを得るなどの突飛な部分を削って、包拯のところまで出向いて行って告訴するというように変えた。包拯は取り調べののち、皇太后が泣きつこうと、皇姑がすがりつこうと、いずれ相手にしない。包拯は陳世美を押しきりの上に据えて、役人であることを象徴する衣冠を脱ぎ去って辞任する意思表示をしたうえで、衣冠を押しきりで裁ち切る。そこで陳世美をともに処刑するのだ。こういうわけで、《鋼美記》と改名された”。⁹

民間芸能である《秦香蓮》鼓詞（《陳世美不認前妻／秦香蓮宮中唱曲》鼓詞 逸名）では、秦香蓮がもっと民間の人間に近い色彩で描かれている。しかも、《琵琶記》の結末に満足しなかった庶民の怒りが全面に表れているのがわかる。陳世美のもうひとりの妻“公主”の出る幕はほとんどない。たとえば、張三陽の店の前を通りかかる陳世美に「わたしを認めて！」と詰め寄る秦香蓮を、かえって罵る陳世美、それに茫然自失してしまった秦香蓮に、街の人びとは集まってきて味方につく。

街坊人人都吊泪，谁人不骂二三声！都叫店奶帮着喊，快快叫醒他娘来。人不伤心不得死，半个时辰又还魂。

隣近所も涙する。誰だって二言三言は罵ってやりたいのだ。店のおかみま

8 《中国古典戏曲论著集成》第八集《花部農譚》中国戏曲研究院 中国戏剧出版社 1959年

“此劇自三官堂以上，不啻坐淒風苦雨中，咀茶嚙蘗，鬱抑而氣不得申，忽聆此快，真久病頓甦，奇癢得搔，心融意暢，莫可名言，琵琶記無此也。”

9 《車王府曲本与京劇的形成》郭精銳 広東汕頭大学出版社 1999年 第七章第五節

で総動員で、はやくこの子のおっかさんを立ち直らせなければ。心臓には問題ないから死ぬはずはない。秦香蓮は、半時もたって正気を取り戻した。

また、陳世美の誕生祝いに、王延齡にすすめられて一曲うたう秦香蓮のうたの内容は、京劇や評劇のそれとは一風違って、“奴本是名門女高樓綉閣，并非是那一輩唱曲之人。（わたしはもともと名門のお嬢様、そこの芸人とはわけがちがう。）”と、自分のステイタスを強調し、あくまで秦家が陳世美の貧しい身の上を憐れんで婿にとったいきさつを長々と語る。その最後に、陳世美の人情のなさを痛罵し、陳世美はやりこめられてしまうのだ。

秦香蓮只骂的舌干口渴，陈世美低着头全不做声。

秦香蓮が思いの丈をひとつのこらず吐き出し罵れば、陳世美はもう頭をたれてぐうの音も出ない。

内容は、《賽琵琶》と大体一致しており、《琵琶記》から《秦香蓮》へと発展する過程をみることができる。“鼓詞（“子弟書”等含む）”は“大鼓”とともに北方における流行民間唱道文芸であり、京劇等の戯劇との題材のやりとりをみとめてよい。

また、川劇《鋼美案》のなかには、秦香蓮が陳世美を罵る詞に、

宋弘不把糟糠弃，美名传诵后世知，你今难把宋弘比，效了蔡邕忘发妻。

宋弘は糟糠の妻を決して棄てず、その美談は後世に伝わった。あなたは宋弘どころか、蔡邕をまねて、この最初の貧困をともした妻を棄てようというの。

というのがある。“宋弘”というのは、元の《漢丞相宋弘不諧》雜劇（二種類ある。作者はひとつは不明、ひとつは鮑天祐。）にも出てくる、“糟糠の妻”の成語で知られる有名人である。つまり陳世美とは相反する人徳をもつ主人公である。《後漢書》列伝二・卷二十六・宋弘伝に出典をもつこの人物、光武帝の姉である湖陽公主が未亡人になって、新しくその

夫に宋弘を推挙したところが、宋弘は光武帝に、“臣聞貧賤之知不可忘、糟糠之妻不下堂。(わたしは、こう聞いております。貧しい時の友人を忘れてはいけない、貧しい時の妻は離縁してはいけない、と。)”と言って断ったというエピソードをもつ。宋弘の故事を引き合いにだすことによって、《秦香蓮》と《琵琶記》との関連を暗に象徴しているといつてよいだろう。¹⁰

貞烈な婦女を喧伝する《琵琶記》は、結局はいわゆる“封建尾巴”であるとする見方が大半である。《琵琶記》が、封建道徳を提唱するものなのか、もしくは封建道徳を風刺するものなのか、さまざまな見方がこれまでなされてきた。¹¹ しかし、いずれにせよ、《琵琶記》が描く世界は、封建社会に生きる趙五娘であり、蔡伯喈であり、牛氏である。趙五娘はあらゆる辛酸をなめた結果が、牛氏を含めた三人での団円なのだ。宋代以来の科挙制度の盛行にともなう“榜下捉婿”の風習から、“棄妻再娶”の現象が一般だった明代における理想の団円のあり方は、一種の理想の状元にかかっていた。つまりもとの妻も棄てず、新しい妻も退けない状元である。しかしやはり、この種の団円に満足できないからこそ、もうひとつの類似作品《賽琵琶》が生まれた。さらに、京劇には、かつて《秦香蓮征番》という劇目があった。これは、清の乾隆・嘉慶年間頃にはすでに体裁を具えていたとみられるもので、ストーリーがやや異なる。陳世美は訪ねていった母子三人を認めずに死罪にしてしまうが、母子三人は太白金星の助けで生き返る。後半部分では、仁宋が、“欺君之罪”で陳世美を斬ろうとするのを包公が阻止して開封府送りにし、陳世美は妻を認めて団円となる結末をもつ。また、京劇《秦香蓮挂帥》(《女審問》／《界(介)元関》)は、内容的に《賽琵琶》と大差はないものの、

10 《琵琶記》のなかでも、蔡伯喈が牛氏とのやりとりで、宋弘の故事を自ら語る場面がある。“宋弘是光武官里時節，要把胡陽公主嫁与他，宋弘不肯，回官里道：貧賤之交不可忘，糟糠之妻不下堂。(第三十六出《元本琵琶記校注》元高明著 錢南揚校注 上海古籍出版社 1980年)”

11 《試談“琵琶記”的主題思想》程毅中 原載《文学遺產》65期1955年7月31日
《元明清戲曲研究論文集》作者出版社編集部編 作者出版社 1957年等

ただ最後の場面で、はじめに陳世美を裁くのは秦香蓮本人だが、のち、彼らのふたりの子供の要求で、包公が第二回目の裁判を担当することになる。¹² つまり、包公が登場する《鋼美案》と重なってくるのだ。このようにして、《秦香蓮》は生まれてきたと考えてよい。たとえば、夫婦再会の場面。《琵琶記》では、趙五娘と蔡伯喈とが再会する場面は、

（賺）是你怎地穿着破襖，衣衫尽是素縞？呀！莫是我的，双親不保？¹³
なぜかようなボロに白ずくめ？！ もしや、父母に何事かが？

というふうな、蔡伯喈の、不安を隠しきれない善良なイメージが描かれる。ところが、《秦香蓮》では、秦香蓮と陳世美が再会する場面は、

胆大貧婦，竟敢冒认官亲，该当何罪？

恥知らずの貧乏女め、このお役人様の身内だと？手前のやっていることがわかっているのか？

と、このように、陳世美は、人情のかけらも有さないあくどいイメージで、観衆に一気に嫌悪感を抱かせる。ここで、はじめて包公登場への熱い期待が持ち上がってくるのである。

そしてこの《琵琶記》と《秦香蓮》の間に位置する川劇《闖宮》では、陳世美は宮廷にのりこんで来た秦香蓮を見て、はじめは父母の死をも知り、動揺しつつも思案して、

¹² 淮劇に《女審》という劇目がある。それでは、包公が裁判を担当するとはいえ、やはり《鋼美案》とは異なる。断固として陳世美を押し切り刑に処そうとするところへ、ふたりの子が泣きつき、秦香蓮の心が動揺し、逆に包公とにらみあい、罵り合う結果となる。また、1960年の映画《女審》（淮劇 徐蘇靈監督 筱文艶・楊占魁主演 上海海燕電影制片廠）では、包公は登場せず、秦香蓮は同情を得られないなか、陳世美を手ずから斬り捨て、皇宮の囲みを突破、界元山へと落ち延びて行く。なお、1959年に、この淮劇《女審》や京劇《秦香蓮》にもとづいた“《秦香蓮》”が中華書局から出版されている（史果編著）。結末は、“感到快意”の結末をもつ映画の淮劇《女審》と同じである。

¹³ 《元本琵琶記校注》元 高明著 錢南揚校注 上海古籍出版社 1980年

怕的瑯琊包文正 鉄面無私不順情 若知我妻兒把京進 定要金殿
拿本升 天子若還准了本 銅劍下面喪殘生 世美暫且把心很 哄
他出宮再調停

恐るべきは、あの瑯琊の包公が、公正無私で情け容赦もないこと。もしも妻子が上京してきたことを知ったなら、きっと天子に上奏する。天子がそれをみとめたら、押し切りの刃ですべてはおしまいだ。陳世美はしばし心を鬼にして、ここはなんとかうまく追い出し、またあらためて解決策を考えようと思うのだった。

こう算盤をはじいていたものの、秦香蓮が

宋弘不棄糟糠妻 栄帰故里誰不知 強盜你把良心昧 只怕人容天
不依

宋弘は糟糠の妻を棄てず、故郷に錦を飾ったことは、知らない者はない。あんたという人ときたら、こんなふうに関心に背いて、人は騙せたとしても、天は承知しないってもんよ。

と陳世美の罪を責めたてたところへ、陳世美は宋弘のことを“痴子呆子”だと嘲笑し、

瘋魔婦人好大胆 拉着本公為那端強盜 強盜莫非瞎了眼 認不得
你妻秦香蓮 叫你撒手討方便 我不撒手你便怎麼樣 介 去呀 一脚
踢你喪黃泉

この気ちがいおんなめ、たいした度胸よ。なぜこうわたしに取りつくのだ。
(陳)

あんたまさか盲じゃあるまいし、忘れたというの、あんたの妻の秦香蓮よ。
(秦)

手を放せと言っているのだ、ためにならんぞ。(陳)

放さないならどうだというの？(秦)

くたばれ！ 一蹴りであの世まで送ってやる。(陳)

と殺気を帯びて蹴りつけ、気絶した秦香蓮を無理やり追い出すに至る。ここでは憎々しげな陳世美とともに、すでに包公の影がはじめから畏るべき存在として登場しており、すでに現在の《秦香蓮》の原形が出来上

がってきているのが確認できるだろう。

一方、《琵琶記》そのものは、1954年に周信芳によって、新たに京劇《趙五娘》と京劇《掃松下書》のふたつの作品となった。《掃松下書》は、《琵琶記》の一段である第三十七出〈張大公掃墓遇使〉にもとづいて改編したものだ。蔡伯喈が家来の李旺に手紙を持たせて故郷へ差し向ける。李旺は張広才に道を尋ねる。趙五娘に感心して彼女をいつでも助けてきた張広才は李旺の話聞いて、亡くなった蔡伯喈の父母の墓前へ跪かせる。そして蔡伯喈の親不孝を大いに罵り、李旺に蔡伯喈本人が出向くように言いつける。《趙五娘》では第二十九場にあたる箇所である。あらすじを聞くと、ずいぶん堅そうな内容に思われるが、実はこれは完全なる喜劇仕立てになっており、最後部分を除いては、白（せりふ）が多く、唱う箇所はめっきり少なくなっている。¹⁴ 《琵琶記》のなかで、張広才はこう唱う。

〔風入松〕 你不須提起蔡伯喈，說他每恨歹！

蔡伯喈のやつのことをいうな、やつのことを考えると腹がたつて仕方がない！

〔風入松〕 ……他生不能事，死不能葬，葬不能祭，這三不孝逆天罪大，空打醮枉修齋。

……父母が生きているうちに事えず、死んでなお葬らず、葬った後もさらに祭らない。こんな最大の三不孝（親不孝）者めが、何の学問をかさねてきたというのだい。

この、“三不孝”とそれからもうひとつ“三不従”というのが《琵琶記》の蔡伯喈に関するテーマで、“三不従”とは、“被親強来赴選場，被君強官為議郎，被婚強效鸞鳳。（親に強いられ科挙に赴き、君に強いられ高

¹⁴ 《趙五娘》《京劇匯編》第七十七集 北京市戲曲編導委員會 北京出版社 1959年
《掃松下書》《京劇叢刊》第二十二集 中国戲曲研究院 上海 新文芸出版社 1954年

官となり、婚姻に強いられ夫婦の契りを結んだ 第二十三出)”であり、“只為君親三不從，致令骨肉兩成空。(ただ君のため、親のため、と歩んできた道、父母をあの世へ送ろうとは 第三十六出下場詩)”という蔡伯喈の複雑な運命を語るキーワードになっている。今日の京劇《趙五娘》と京劇《掃松下書》を参考にしてよいのなら、《琵琶記》も、こうした悲喜劇の体裁によって、観衆にいろいろな意味での反響を与えたのだろう。

《秦香蓮》と《琵琶記》は、解放後、改編劇目の対象となったように、民間芸能においても改編の動きがあらわれた。《秦香蓮》弾詞は戯曲の影響を受けて、1952年に面目を新たにした。陳靈犀による改編本によっては、張鑑庭と張鑑国のふたりが《迷功名》《寿堂唱曲》《韓琪殺廟》などを唱った。《琵琶記》弾詞には二種類の改編本があり、それぞれ1952年前後に上演されている。内容からみると、高則成の書いた南戯の系統をひくとされている。形式としては、南宋陸游の詩《小舟游近村舍舟步帰》の中に“満村聴唱蔡中郎”という文句があり¹⁵、これが、弾詞の祖先、宋代の唱道文芸のひとつである陶真とみなされていて、長い時間をかけて、形をかえつつも、脈々と民間に伝わってきた様子がわかる。ひとつの改編本では、大きな改編も行われ、牛氏が蔡伯喈の親不孝と不義理を責め、趙五娘は落魄して故郷へ帰ってきた蔡伯喈を拒絶し、蔡伯喈はそのまま路傍に病死するという悲惨な結末がつけられた。¹⁶

1956年、まさに“双百”が叫ばれたその年、“《琵琶記》に関する討論(关于《琵琶记》的讨论)”という討論の場がもたれた。焦点は、やはり《琵琶記》が提示する封建道徳に関する問題で、賛成意見と反対意見とにわかれて論争が展開した。¹⁷ もちろん、これは、前年の文学界の動向をふまえたもので、何其芳の“古代の作家に対してその時代的制約を慮るべきではあるが、果たして封建を喧伝するものなのか批判するものなのか、現実主義か反現実主義かについては曖昧にすべきではない”という

15 “斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場。死後是非誰管得，満村聴唱蔡中郎。”

16 倪萍倩・宋曼君改編本。もう一種類には、姚蘇鳳改編で朱雪琴・郭彬卿が唱う《廬会》、《伯喈哭墳》がある

発言に、直接反応したものでしょう。1991年、徽班進京200周年記念のシンポジウムで、張庚はこのように発言した。

この度の論争は、戯曲界にとってはきわめて重要なものである。もし、道德によって継承してはならないとする立場をとるなら、大半の伝統劇目は封建の‘カス’であり、おしなべて上演できない。《琵琶記》、《秦香蓮》などのような、道德問題を提起する優秀劇目はこぞって淘汰されなければならなくなる。しかし、実際、5、60年代から今日に至るまで上演されていることから鑑みれば、これらはむしろ、新社会の道德的墮落の現象にむち打つ働きをしていると言ってよく、観衆も少なからず共感するものとみられる。¹⁸

こうしてみると、《琵琶記》および《秦香蓮》は、新中国成立以降十年の、思想的に非常に複雑な環境のもと、危機を乗り越え生きたのだからということがわかる。こうした劇目ないしその題材に対する庶民の根強い支持もさることながら、それはやはり、一連の劇本整理作業の成果でもあるのだ。また一方で、伝統劇目《琵琶記》は、包公戯《秦

17 主な論文には次のようなものがある。

《關於“琵琶記”》王文琛 原載《文学遺產》53期1955年5月8日

《元明清戯曲研究論文集》作者出版社編集部編 作者出版社 1957年

《談談“琵琶記”的主題思想》程毅中 原載《文学遺產》65期1955年7月31日

《元明清戯曲研究論文集》作者出版社編集部編 作者出版社 1957年

《“琵琶記”是怎樣的一個戯曲》徐朔方 原載《文学遺產》99期1956年4月8日

《元明清戯曲研究論文集》作者出版社編集部編 作者出版社 1957年

18 《戯曲現代的歷程—在紀念徽班進京200周年振興京劇觀摩研討大會上的發言》張庚
《中国戯劇》1991年第2期

“这场争论对于戏曲来说是至关重要的。如果按道德不能继承的观点来看，绝大多数的传统剧目都是封建糟粕，都不能上演，甚至象《琵琶记》、《秦香莲》等等一大批提出道德问题的优秀剧目都要归于淘汰；而事实上从五、六十年代直至今天的演出实践，它们对于新社会中的一些道德败坏现象仍起着鞭挞作用，在观众中引起不小的同情。”

香蓮》として生まれ変わり、新中国におけるもうひとりの鮮明なヒロインを確立したといえることができるだろう。¹⁹

¹⁹ さらに一言付け加えるならば、この京劇《秦香蓮》の成功は、“新海瑞戯”創作の動機のひとつになっているという見方もできる。