

Title	中国演劇史上の京劇
Sub Title	Beijing opera in the history of Chinese theater
Author	岡, 晴夫(Oka, Haruo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2014
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.106, (2014. 6) ,p.101 (280)- 109 (272)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2013年度慶應義塾大学藝文学会シンポジウム：京劇と日本：梅蘭芳を中心に 開催日：2013年12月20日(金) 場所：慶應義塾大学三田キャンパス東館6-7階 G-SEC Lab
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01060001-0101">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01060001-0101</a>

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.

## 中国演劇史上の京劇

岡 晴夫

(一)

京劇といえば、現代中国を代表する伝統古典劇であるが、しかし、この劇種（演劇形態）自体の誕生の歴史はそれほど古いわけではない。

清代乾隆55年（1790）、乾隆帝80歳の祝賀のために安徽省の劇団（徽班）が入京してきて、〈二黄〉というメロディーを北京にもたらしたのがその始まりだとされる。その後さらに“北京の芝居”として生長し変容を遂げて、一応の体裁を整えるに至るまでには、およそ半世紀間を要した。すなわち、道光年間（1821～1850）のなか頃に湖北省の劇団（漢班）によって〈西皮〉というメロディーがもたらされ、これが先の〈二黄〉と合流合演して〈皮黄戯〉と呼ばれる京劇の基礎が築かれたのである。

後にも述べるように、演劇史上長期にわたって主流の座を占めてきたのは崑曲（崑劇）であった。これを唯一正統と認めて〈雅部〉と称し、その他の、民間に広く存在する各種各様の多くの地方劇種は、一括して〈花部〉とよんで差別してきたのである。ところが乾隆の頃より〈雅部＝崑曲〉が衰退の一途をたどり、代わって花部が急速に勢いを増してきたが、それら花部のなかでもひととき目立つ目覚ましい存在が〈皮黄戯＝京劇〉であった。

京劇の興隆を促進したのは、名人上手と言われる優れた役者俳優たちの輩出である。たとえば、皮黄戯の鼻祖とも仰がれるのが程長庚（1811～1880）で、彼は技芸人品ともに一頭地を抜く存在で、劇壇の頂点に立つ実

力者であった。またさまざまな流派（徽派・漢派・京派など）を統合集大成した譚鑫培（1847～1917）、さらには彼らの後輩に当たり近代の名女形として名高い梅蘭芳（1894～1961）等々、百出する多くの名優たちの創意工夫によって、咸豊・同治から光緒年間（1851～1908）および民国初年頃にかけて著しい発達をとげ、百花繚乱の京劇全盛期を迎えるに至るのである。

## （二）

このように京劇は、比較的新しく生まれた演劇形態であったと言えるであろう。もちろん演劇自体の歴史を遡ればその伝統は古く、史上最も華やかな黄金期を迎えたのは、13世紀・モンゴル元（1234～1367）の時代であった。それは〈元雑劇〉とよばれ、元朝を代表する戯曲文学であるところから〈元曲〉ともよばれている。文学史上「戯曲」というジャンルが初めて成立し登場して来たのがこの時代であった。

これに先立って、宋代には〈雑劇〉（元のそれと呼称は同じでも全く別形態のもの）、金代には〈院本〉と称する演劇があつて盛んに行われていたが、これらについては多量の演目外題が残されているだけで台本はいっさい伝存せず、詳しい内容はわからない。おそらくは殆どが茶番狂言風のもので、後世に伝えるだけの文学的価値をいまだ持ち得なかったからであろう。そのために戯曲演劇史を眺めてみると、元の時代に至ってあたかも忽然として多量の作品が現れ黄金期が現出したかの如き印象がもたれるのである。

元曲は構成上きわめて特殊な約束ごとをもっている。一編の作品は四つの折（セツ、幕に当たる）から成り、各々の折は十数曲の小唄をつらねた組唄から構成されていて、全歌曲を担当するのは男性か女性のどちらか一人の主役に限られることを原則とした。こうした短劇形態の種々きびしい窮屈な制約は、却って作品の構成を緊密にし質を高めるうえで有効にはたらし、多くのすぐれた作品を生んだのである。当時雑劇作者の数はおよそ150名、作品数は500種に近く、うち現存するのは約150種で、恋愛物、

歴史物、裁判物、道教仏教に関するもの、民間説話に基づくもの等々、内容題材の及ぶ分野はたいへん幅広く、演劇としての成熟した姿を見せている。しかもそこに登場してくるさまざまなタイプの人物群が、総じていきいきとした実在感を発揮していることは、この演劇のもつすぐれた特徴の一つであるといえるだろう。

作者の中で先ず筆頭に挙げられるのが関漢卿である。彼はまさに13世紀後半を中心とする雑劇草創期におけるリーダー的存在であった。作品中、『竇娥冤』は悲劇の傑作とされる。年若い寡婦が無実の罪に問われて処刑されるが、そのとたんに、真夏ながらも誓いの言葉どおり、冤罪を証する風雪が降るというクライマックス場面は特に名高い。また、喜劇の傑作としては、悪党を手玉にとって見事その鼻を明かして見せる機知縦横のヒロインを描く『救風塵』、恋愛劇として構成の妙を見せる『拜月亭』、関羽の豪傑ぶりを描く歴史英雄劇の『単刀会』等々、非常に広範囲にわたる題材に筆を染めて、その劇作の多量と共に圧倒的实力を示している。

馬致遠作『漢宮秋』は、漢元帝と匈奴に嫁ぐ美人王昭君との著名なる歴史故事を描き、白樸作『梧桐雨』は、唐玄宗皇帝と楊貴妃の悲劇的結末の物語を描いて、それぞれ品格高い名作とされる。また王実甫作『西廂記』は元曲作品中、恋愛物の白眉として長期にわたって多くの人々の間で格別の人気を博してきた。

以上、関漢卿、馬致遠、白樸、王実甫を元曲作者中の「四大家」とするが、1300年頃をピークとして北方の大都（いまの北京）を中心にして盛行を極めたのである。それでこれらを〈北曲〉とよぶのに対して、同時期の中国南方には〈南曲（南戯）〉とよばれる別形態の演劇が行われていた。が、これは全く振るわずに影をひそめていた。しかしながら、北曲（元曲）が14世紀にはピークをこえて力が衰えてくるのに代わって、この南方の戯曲（南曲）が徐々に活力を得てきた。演劇史上にその存在を主張し決定づけて「南曲の祖」とされるのが、元の末頃に書かれた高明作『琵琶記』である。

北曲の「折」に相当するのを南曲では「齣（セキ）」といい、その数には制限がなく多くは30齣から50齣を超えるものもあるという長編であり、



うした色彩傾向にいちだんと拍車をかけることになったのが、嘉靖年間(1522～1566)の頃に起こった「崑曲(崑腔)」のメロディーの大流行である。

### (三)

崑腔は浙江省蘇州の東にある崑山地方に流行っていたメロディーが、魏良輔を中心とする音楽家グループによって改良されたもので、清柔優美、温雅上品と評される滑らかで穏やかな節回しであったために、文人たちの好尚にかなって喜ばれ歓迎されて、幅広く行われるようになったのである。多くの文人作者たちが崑腔の曲律に則って作劇するようになり、過去の作品も崑腔に改めて演唱されるようになって、美文化貴族化の傾向が一段と強まり深まることにもなった。嘉靖に続く万暦年間(1573～1620)は最も盛んに流行した時期で、その流布範囲はほとんど全国の主要都市に及び、それぞれの土地にあるローカル劇種にもさまざまな影響を与えたのである。

多くの作品が書かれた万暦期にあって、最も傑出した作家が湯顯祖(1550～1616)であった。彼は夢にまつわる四つの作品(『玉茗堂四夢』)を書いて有名であるが、その中でも『牡丹亭還魂記』55齣は最高傑作として名高い。杜麗娘というある太守の娘が、柳夢梅という一青年と夢の中で出合って契りを交わしてのち、忘れられずに恋いこがれて病死するが、その後墓所を訪れた青年によって救い出されて再生し、紆余曲折を経て結ばれるに至るという物語である。典雅艶麗な文辞と巧みな構成を得て、最も理想的でこの上なく美化された甘美な才子佳人劇、すなわち中国式メロドラマの一極致を描いたのであった。この好一對の男女がそれぞれ唐代大詩人の杜甫および柳宗元の後裔だと設定されているのも注目される。夢と現実、幽界と明界の交錯するなかに、人間の情愛を強調し愛の至上を説いたのであって、明代戯曲の精華がここに結晶していると言えるであろう。

この作の後に続く清代初期の南曲について見れば、なかでも特に名高いのが康熙年間に書かれた洪昇作『長生殿』(1688)および孔尚任作『桃花

扇』(1699)の二作である。『長生殿』は、かの有名なる白楽天の一大叙事詩『長恨歌』にもとづく唐の玄宗皇帝と楊貴妃の悲恋の物語(先行作品に元曲『梧桐雨』がある)に多くのエピソードを盛り込んで全50齣に仕組んだもの。実際の上演用として細心の配慮がなされているために大評判となって広く演じられた。『桃花扇』44齣もまた作者苦心の作で、正義の士・侯方域と名妓・李香君の美しいロマンスが、明朝滅亡の動乱を背景にして、南京を舞台にくり広げられる。登場してくるのは殆どが実在の人物で、しかも作者は、未だ数十年と経っていない歴史的な事件に基づいて作劇しようと意図したのであったから、当時としては前者がいわば時代物であるのに対して、こちらの方は世話物的だったわけである。これら二作の作風の清新さは、人々の耳目を一新して清代戯曲の双璧とされる。なお、『長生殿』の作者洪昇は南方浙江の人で、『桃花扇』の作者孔尚仁は北方山東の人であったところから、彼らは「南洪北孔」と併称され讃えられているが、この二大傑作ともいうべき作品が、結局は長い崑曲の歴史の掉尾を飾るものなのであった。

これより以降の南曲(崑曲)は、乾隆年間を通してなお多くの作家と作品を生み出したものの、すでに大勢としては余勢を保つに過ぎず、〈皮黄戲=京劇〉を筆頭とする花部の台頭の前に圧倒されていくのである。

#### (四)

在位60年におよぶ高宗の乾隆年間(1736～95)は、演劇史上において大きなうねりと変化が見受けられた時期であった。こういう状況を招いた遠因として背景にあるのは、時の天子たる乾隆帝が格別芝居好きだったということである。彼は在位期間中に六回南巡して、その都度必ず揚州を経由した。北方向け江南物資の大集散地として繁栄してきた揚州は、同時に演劇活動の一中心地でもあった。ことに朝廷と結びついてその手厚い保護のもとに巨万の富をなした塩商人たちの多くは、邸宅内に私設の劇座(家班という)を擁して豪華な生活を享受していた。天子の南巡に際してはその賀を迎えるべく、とりわけ宴席には不可欠な演劇の催しに、惜しげもな

く財力を投じたのである。そのためにも日頃から劇座と役者たちを養成しておく必要があったのは言うまでもない。芝居好きの乾隆帝のために各地各種の演劇や芸芸も、自然この地に蝟集するようになり、ここはさながら歌舞音曲の小王国の観を呈していたのである。冒頭に述べたように、乾隆帝80歳の誕生祝いに入京した安徽の劇団にしても、実は揚州の富豪がこれを送り込んだのであった。

乾隆年間、宮廷の劇上演については専門機関の「南府」が設置されており、第一次南巡のおりには江南の地より大勢の崑曲役者を引きつけて帰京し、南府に投入したという。この機関の総数は二千人にも及んだというから、並大抵の規模ではなかった。これは後生「昇平署」と名称が改まり、人数も大幅に削減されて、四百人ほどにまで縮小されたという。

乾隆帝に限らず、そもそも中国歴代の皇帝はみな“芝居”好きであった。それは取りも直さず“歌舞音曲”と同義なのであって、いわゆる“声色の楽しみ”としてその日常の享楽生活のうえで必要不可欠のものだったのである。

この国の戯曲演劇のもつ魅力は、まず第一に音曲（うたと器楽演奏）なのであって、これにさらに舞踊化した所作が伴う。それはいわば伝統的な〈歌舞〉表演にストーリー性が付与されたものであったから、その意味では、詩（言語表現）・音楽（音曲効果）・舞踊（身体的表演術）の三者が基本的要素であると言えよう。麗しい歌詞が、甘美なメロディーにのって、すばらしい演者によって歌いかつ舞われたとき、そこに至上の官能的陶醉を覚えたのである。したがって、彼らにとって“芝居”の楽しみとは、往々にして演劇（ドラマ）そのものではなくて、実は歌舞音曲の楽しみ、声色の楽しみにそのまま直結するものであった。

したがって、演劇文化の花開いた元代よりはるか以前、孔子（BC.551～479）の時代からすでに歌舞音曲の発達ぶりには目覚ましいものがあり、歴代の宮廷における王侯貴族および様々な特権階級の人々は、それらを演劇に代替するものとして享受謳歌してきたのである。たとえば、唐代玄宗皇帝（在位712～756）の御世はひとときわ華やかで、音曲の教習機関として

左右二つの「教坊」を設置し、音楽・歌唱・舞踊・上演などの事務をつかさどらせ、さらには、歌舞楽人養成所を内苑の「梨園」に置き玄宗自ら指導したという。その高度の発達ぶりには、眼を見張るものがあったに相違ない。本格的演劇がまだ現れてはいなかった当時、それをもって相補い満足させることができたのだと思われる。この国の演劇が、音曲のもつ効果魅力に如何に密接に関わり依存していたかが知られるであろう。

## (五)

演劇芝居好きの乾隆帝の時代に、一定の転機変化が見受けられたことについては、すでに述べた通りである。その後の京劇の発展状況の上で見逃すことができないのは、大の芝居好きで知られる西太后（1835～1908）の存在である。彼女が政治の実権を握り権勢をほしいままにしたのが、ちょうど各役柄にわたって名人上手の役者が百出し、京劇が極盛期を迎えようとした時期であった。光緒九年（1884）西太后五十歳の誕生日には、宮廷の演劇管理機構である昇平署の役者の他に民間からも多くの芸人を召集して、前後十日間にわたって演じさせているが、平素の生活でもほとんど観劇なしには済まされぬほどだった。「上好むところあれば、下これより甚だしきあり」という。宮廷における最高権力者の嗜劇癖（芝居好き）、それはいろいろな方面にさまざまな形で大きな影響力を及ぼしたのであって、京劇の興隆および隆盛も、これと決して無縁ではなかったのである。

戯曲には本来、文字によって綴られた文学作品としての面（＝文学性）と、演劇の一要素として上演されることを目的とした面（＝演劇性）との両面があり、一方に偏すると変則的なものとなる。宋金の雜劇院本は、未だ文学性を持ち得なかった時期の演劇であったが、元の雜劇の優れたものには、両者のほどよい調和が見られた。作者と演技者と観衆とが一体となって、熱気ある演劇空間をつくり出すという好ましい状況がここにはあったといえよう。それに対して、明清の南曲は総じて文学性の面に強く傾斜したが、その文学なるものは、この国の伝統文学の影に直接おおわれて、い

わゆる言語修辞の美を追求する方向に偏したものであった。いわばその反動として俗間に起こった京劇は、当然ながら大衆的な娯楽演芸の面に徹したのである。中国の伝統演劇の流れの行きついた興味ある一面を、ここに見ることができるであろう。

〈附記〉本稿は、過去に公表した以下の拙稿を踏まえたものである。

- \* 『中国文学概論』所収「戯曲」（高文堂出版社、1986）
- \* 「中国戯曲文学史上における崑劇」（『中国江蘇省崑劇院初訪日公演』日本文化財団、1986）
- \* 「中国の伝統文化と歌舞音曲」（『世界民族音楽体系 概説書Ⅰ』平凡社、1988）
- \* 「“徽班”と京劇」（『中国安徽省徽劇団初訪日公演』日本文化財団、1993）