

『紅樓夢』とその戯曲化

——梅蘭芳と歐陽予倩の「黛玉葬花」を中心に——

王 琳

小説『紅樓夢』のヒロインである林黛玉について、もともと読者に強い印象を与える代表的なエピソードはやはり「黛玉葬花」であろう。そのため、このエピソードはほとんどの劇作家に取り上げられ、『紅樓夢』戯曲の中においても有名かつ代表的な場面の一つに数えられる。『紅樓夢戯曲集』に収められている清代の十作品の中でも、「黛玉葬花」というエピソードを脚色したものは八作品に達する。清代、「黛玉葬花」の一齣は「折子戲」（戯曲の独立し得る一部分だけを上演する芝居）としてたびたび上演され、好評を博した。

民国初期、『紅樓夢』戯曲は京劇を中心に盛んになった。一九一五年の春、歐陽予倩は上海で「黛玉葬花」を演じ、一九一六年初、梅蘭芳は北京で演じた。二人の京劇芸術家がほぼ同時に『紅樓夢』に注目し、南と北で「黛玉葬花」を上演したことはとても面白く、興味深い現象である。

本稿では梅蘭芳と歐陽予倩の「黛玉葬花」を中心に、「黛玉葬花」における脚色手法、上演及びその特徴と影響について考察したいと考えている。考察に先立ち、小説における「黛玉葬花」のエピソードと、それが清代の『紅樓夢』戯曲において如何に脚色されたかについて整理しておこう。

一、小説の中の「黛玉葬花」に関するエピソード

小説で「黛玉葬花」を描写している部分は二箇所ある。一つは第二三回であり、もう一つは第二七回と第二八回の冒頭である。主な内容は次の通りである。

第二三回 西廂記妙詞通戲語 牡丹亭艷曲警芳心

春の日、『西廂記』を読んでいる宝玉は、葬花にいく途中の黛玉にあつて、一緒に『西廂記』を読む時、その中の曲を引用して、黛玉に恋心を打ち明けたため、黛玉を怒らせてしまう。「梨香院」で、『牡丹亭』を俳優たちが練習している。黛玉はその美しい詞を聴いて、胸の奥で深く味わう。

第二三回の主なエピソードは、宝玉と黛玉が『西廂記』を読むことと、黛玉が歌を聴くことの二つである。この場面では、黛玉が葬花の道具を持って登場し、宝玉との対話によって、先日花塚を作ったことが明らかになる。しかし、黛玉が花びらを葬ることについては、具体的な描写はない。

第二七回 滴翠亭楊妃戲彩蝶 埋香塚飛燕泣殘紅

黛玉は前夜晴雯がドアを開けようとしなかったばかりに、宝玉にあらぬ濡れ衣を着せてしまった。翌日はちょうど花神を見送る祭の日に当たり、逝く春を悼む胸の思いがかきたてられ、散ってしまった花びらを埋めようと出かけたところ、花を悼むにつけてもついで我が身がいとおしく、「葬花詩」を作る。

続く第二八回の冒頭には、その悲しい詩を聞いた宝玉が、黛玉に心の中を打ち明け、二人が仲直りすることが描かれている。第二七回と第二八回では、「黛玉葬花」というエピソードと直接な関連があるのは二七回の「葬花詩」、二八回冒頭部分の地の文だけであるが、黛玉が花びらを掃き集めて葬る具体的な描写はない。

小説に省略されている部分は、読者が文の流れによって、想像を加えれば理解できるが、戯曲は俳優の歌やシグサやセリフなどを主な表現手段とする芸術なので、凡てのエピソードが俳優の実演を通して、具体的に観衆の目の前に表現されなければならない。また、歌を主とする中国古典戯曲においては、人物の心理や感情の表現の点で、抒情性が重要な役割を担っている。特に、黛玉のような感傷的な人物に対する描写においては、抒情性に富む長い歌は不可欠な表現手法と見なされる。故に、戯曲では「黛玉葬花」について、時に小説にみえない創作部分を加え、長い歌詞の中に黛玉の心理を詳細に描く作品が多い。

二、清代の『紅樓夢』戯曲における「黛玉葬花」

『紅樓夢戯曲集』全十作品中、「黛玉葬花」というエピソードを描写しているものは以下の八作品に及ぶ。

孔昭虔『葬花』（もともと一折だけ）

仲振奎『紅樓夢伝奇』「葬花」

万栄恩『瀟湘怨』「警曲」、「埋香」

呉蘭徴『絳蘅秋』「詞警」、「埋香」

朱鳳森『十二釵伝奇』「葬花」

呉鎬『紅樓夢散套』「葬花」、「警曲」

石韞玉『紅樓夢』「葬花」

陳鐘麟『紅樓夢伝奇』「読曲」、「饒春」

この中、孔昭虔の『葬花』や呉鎬『紅樓夢散套』は雑劇であるが³⁾、他はすべて伝奇である。「黛玉葬花」におけ

る脚色の手法は様々であるが、まとめると以下のように大きく三種類に分けられる。

まず、小説第二三回と二七、二八回に基づき、二齣に分けて、別々に描写する方法である。この手法をとる作品は万栄恩『瀟湘怨』の「警曲」、「埋香」、吳蘭徵『絳蘅秋』の「詞警」、「埋香」、陳鐘麟『紅樓夢傳奇』の「讀曲」、「饒春」である。(各々二齣のうち、前者は二三回に、後者は二七、二八回に基づく)。以上の三作品は、二三回の二つのエピソード(『西廂記』)を読むこと、その中の一曲を借りて、宝玉が黛玉に思いを打ち明けることと、二七、二八回の「葬花詩」及び二人の仲直りを中心として描写している。二齣の内容と構成は基本的に小説と同じである。また二齣の間に小説の流れに従って、「葬花」と関係ない他のエピソードが描写されている。基本的には小説の筋立てをなぞるだけに終わっているといつてよい。

二つ目は、第二三回を主とし、「葬花詩」を部分的に挿入しつつ、二人が仲直りするエピソードを削除する方法である。内容はほぼ原作に沿っている。この手法をとる作品は仲振奎『紅樓夢傳奇』の「葬花」、朱鳳森『十二釵傳奇』の「葬花」である。「葬花」と『西廂記』を読むという二つのエピソードを一齣として取り上げることによって、場面が一層練り上げられ、演出効果も高められることになる。

三つ目は、第二三、二七、二八回の「黛玉葬花」に関するエピソードをまとめて、かなりの創作を加えて、一折として取り上げる方法である。この手法をとる作品は孔昭虔の『葬花』、吳鎬『紅樓夢散套』の「葬花」である。登場人物は黛玉一人だけで、長い歌を通して、黛玉がゆく春を悼み、不幸を嘆く。「葬花詩」を歌う場面に重点を置いて描写している。黛玉の感傷的な性格を細やかに描き、戯曲の抒情性を十分に發揮している。

三、梅蘭芳の「黛玉葬花」⁽⁴⁾

一九一五年の中秋節の前、時節に応じる新しい戯曲を作るため、梅蘭芳と友人たちは「嫦娥奔月」という中国の伝統的な神話を基にし、「古装新戯」の第一作「嫦娥奔月」を作った。上演は大変観衆に歓迎されたので、梅蘭芳は続いて『紅樓夢』京劇——「黛玉葬花」を上演した。⁽⁵⁾

「黛玉葬花」の主な内容と場の構成は次の通りである。第一場 書僮の茗煙は宝玉のために『西廂記』など本を買って来る。第二場 茗煙は『西廂記』などを宝玉にわたす。第三場 黛玉登場、侍女紫鵑に葬花の道具を用意させ、葬花に行く。黛玉は散ってしまった清らかな花を惜しみ、それを掃き集めて葬りながら、「葬花詩」を歌う。

第四場 襲人は史太君の命を受け、宝玉を探しに来る。第五場 紫鵑が黛玉の服を届けに来る。第六場 宝玉がこっそりと『西廂記』を読んでいる時、偶然に黛玉に見つけられ、二人は一緒に本を読む。宝玉が『西廂記』の曲を引用して、黛玉に恋を打ち明けたため、黛玉を怒らせてしまう。黛玉は一人で「梨香院」を通りかかった時、「牡丹亭」の美しい歌を聴き、味わう。第六場はもつとも長く、重要な部分である。第一場、第二場、第四場、第五場は短く、内容も簡単で、「過場戲」(つなぎ芝居)に属する。

梅蘭芳の「黛玉葬花」は主に小説の第二三回に基づいて戯曲化された作品である。「黛玉葬花」を創作する以前、梅蘭芳と友人たちは清代の『紅樓夢』の脚本を調べたことがあったが、彼らは従来の「黛玉葬花」は第二七回に取材したものが多く、登場人物は三人だけで、しかもほかのエピソードが少なく、シグサが地味で起伏がないと感じていた。それで、改めて第二三回に基づき脚色して、また「梨香院」で昆曲を聴くという場面を取り上げた。⁽⁶⁾

歌詞、セリフのなかに原文を引用するものが多いことは梅蘭芳の脚本のもう一つの特徴である。梅蘭芳はセリ

フと歌の技が優れているので、どんなに読みにくいセリフでも、うまく表現できる。劇作家たちは彼のこの長所を十分に発揮させるために、小説の原文を大量に引用して、セリフや歌詞を作るという大胆な方法を試みた。例えば、第三場で、黛玉が花びらを葬る時の長い歌は小説の「葬花詩」に基づいて改作したもので、歌詞は次の通りである。

花謝花飛飛滿天，隨風飄蕩撲繡簾。

手持花筭掃花片，紅消香斷有誰憐！

……

一杯淨土把風流掩，莫叫飄泊似紅顏。

質本潔來還潔返，強如污濁陷泥團。

小説では次の通りである。

花謝花飛花滿天，紅消香斷有誰憐？

游絲軟系飄春榭，落絮輕沾撲繡簾。

……

未若錦囊收艷骨，一杯淨土掩風流。

質本潔來還潔去，強如污淖陷渠溝。

第六場で二人の主人公が『西廂記』を読む時のセリフもほとんど原文と同じで、伝統的な京劇の「水詞」（どんな芝居でも使われる決まり文句）は使われなかった。第六場の最後、黛玉が歌う【反二簧】は、小説第五回で仙女たちが歌う『紅樓夢』十二曲の一つである「枉凝眉」の歌詞を踏襲している。小説『紅樓夢』は人々に愛読さ

れ、特に「葬花詩」などの詩は観衆にとつては非常に馴染みやすい一方、それをそのまま舞台上で歌うのは困難を伴った。原作の歌詞を踏襲するという方法は、梅蘭芳個人の演者としての卓越した技能に負うところが大きい。

また、梅蘭芳は黛玉の性格を舞台で作り出すためにいろいろと工夫した。当時、宝玉に扮した姜妙香の回想によれば、「黛玉葬花」を演じる前に、梅蘭芳が人から『紅樓夢』を詳しく解説してもらい、また「葬花詩」を熟読して、文学に通曉している友人と何度も討論していた。以前の黛玉を描く戯曲作品は、そのほとんどが黛玉の、風に耐えられぬほど弱々しい様子や、センチメンタルな性格を表現しているが、梅蘭芳の場合、黛玉の孤高の性格、愛情への憧憬及び苦悩が主として表現されているということである。⁸⁾

第三場「葬花」において、梅蘭芳は歌、セリフ及びシグサを通して、黛玉を細やかに描いた。「花謝花飛飛滿天、隨風飄蕩撲繡簾」を歌う時、目の動きと簡潔な手ぶりによって、花びらの落ちる様子を生き生きと表現した。続いて、「手持花筵掃花片、紅消香斷有誰憐！取過花囊把殘花來斂」と歌いながら、花びらを掃き集めて葬った。歌、シグサ、表情によって、散ってしまった花を見て、一人ぼっちで他人の家に身を寄せる自らの不幸な境遇を重ねあわせ、感傷に浸る様を描いた。最後の【二六】は特徴的である。【二六】はごく平凡で、短く穏やかな調子であったが、梅蘭芳は抑揚をつけた歌い方によって、黛玉の感情や性格を浮き彫りにした。これは梅蘭芳の人物への深い理解及び卓越した歌の技量から生まれたものであるという。⁹⁾

また、梅蘭芳は黛玉の内面的な葛藤を表現するために、伝統的な形式に拘らず大胆に新機軸を出した。当時、この舞台を見た観客によれば、第六場の黛玉が夢中で『西廂記』を読む場面で、楽器がその演奏を止めてしまったということである。京劇では常に音楽や歌が流れているのが普通であり、舞台が静まりかえる場面というのは大変珍しいことである。ここでは黛玉の表情のささやかな変化だけを通して、称賛や感動など微妙な心理状態を表

現している。このエピソードは強く観衆の心を引きつけ、深い印象を与えたという。⁽¹⁰⁾

梅蘭芳は一九一九年、一九二四年日本に訪問し、「黛玉葬花」を上演したことがあった。一九二四年帝国劇場で観劇した評論家である南部修太郎氏は、黛玉が『西廂記』に心を惹きつけられる場面について、「その間の可成りこまかな黛玉の氣持の動きや性格の現れを、梅は實に巧みに表情作り、こまかに眼を働かせ、色々な繊細な身振物ごしを示しながら、鮮やかに浮ばせるのである。その技藝は如何にも近代的にデリケートで、新しく且つハイカラな感じを與へる」と述べ、また「それは支那劇らしい誇張のある線と形の上の所作ではなくて、如何にもこまかく寫實的で、且つ心理的、若しくは神経的な技藝である。恐らく梅は『紅樓夢』中に描かれた黛玉の性格なり氣持なりを、さうして現さうと努めてゐるのであらう。そして、さう云ふ處が在来の支那劇の技藝に満足しない梅が、所謂『古装歌舞劇』と名づけられてゐる新作劇の中に開拓した新しい技藝の境地なのであらう」と指摘している。⁽¹¹⁾

第六場では、「梨香院」の外で黛玉が昆曲を聴く場面が設定されている。まず幕の裏で、「牡丹亭・遊園」の「自羅袍」と「牡丹亭・驚夢」の「山桃紅」二つの曲が一行づつ歌われ、続けて黛玉がもう一度繰り返して詠みながら、味わう。このような歌い方は「搭架子」（役者が舞台上に姿を現さないで歌い或は語ることをいう）と言われる。これほど長い「搭架子」は京劇では始めての試みで、新奇な表現手法といえよう。

梅蘭芳の「黛玉葬花」は、伝統京劇のパターンと違う「恋愛劇」を作るために書かれた作品である。小説から美しく詩趣豊かな三つのエピソード——「葬花」、「讀曲」、「聽曲」を取り上げ、一つの作品として仕上げている。込み入ったプロットが省かれ、起伏は必ずしも多くない。それはストーリー性を重視したものというよりは、梅蘭芳の優れた演劇の才能を充分に發揮することに主眼を置いて書かれたものであるといえよう。劇の最も魅力的な

ところは梅蘭芳の演技であり、清らかな歌声、美しく優雅な踊り及び繊細な表情を通して、黛玉が生き生きと舞台上で表現されることこそが主たる目的であった。場の構成は基本的に伝統京劇のパタンであり、「過場戯」が多く、登場する脇役の襲人、紫鵲は重要な役割をなしていない。それも劇の重心が梅蘭芳一人に置かれる結果であると考えられる。

四、欧陽予倩の「黛玉葬花」⁽¹²⁾

欧陽予倩が京劇を演じ始めた頃、自分に適合する新しい作品を創作しようと考えた。友人の張冥飛、楊塵因の力を借りて、二日間かかって「黛玉葬花」を完成した⁽¹³⁾。「黛玉葬花」は一九一五年の春、上海南京路に位置する「謀得利」という劇場の二階の「春柳劇場」で初演された。

梅蘭芳の「黛玉葬花」と違い、欧陽予倩の「黛玉葬花」は、二七回に基づき脚色されたものである。筋は以下の通りである。第一場 黛玉が侍女の紫鵲に葬花道具を用意させ、葬花に行く。第二場 宝玉が黛玉を探すために花塚に来る。第三場 黛玉が散ってしまった花びらを葬る。宝玉が彼女に前夜の誤解を釈明し、二人は仲直りする。

欧陽予倩の「黛玉葬花」は三つの版本があり、以上に紹介したのは最初の脚本である。つまり楊塵因、張冥飛と協力して執筆し、「春柳劇場」で演じられたものである(原本)。もう一つは実演に従って、修正された版本である(演出別本)⁽¹⁴⁾。実演を経て、欧陽予倩は更にその「演出別本」を修正した。『欧陽予倩文集』に掲載されたのは、修正を経て後に定本になったものであると考えられる。この三つの脚本の相違を通して、彼の京劇における創作方法や実演経験などについて、考察することができる。

欧陽予倩が丹桂第一臺で「黛玉葬花」を再演した時、場の配置、歌詞、セリフなどについて、部分的に修正している。

場の構成については、欧陽予倩は「春柳劇場」で上演した後、仔細に脚本を研究して、問題点を見つけた。それは、宝玉と黛玉の誤解の原因を舞台で表していないので、誤解を釈明する場面の根拠が足りないことである。そのため、原本の第一場の前に、改めて一つの場を加えた。⁽¹⁵⁾筋は以下の通りである。

宝釵が「怡紅院」に遊びにきた後、黛玉も来る。ドアを叩き、だれもドアを開けてくれない。中から、宝釵の笑いが聞こえてきて、黛玉はあまりに悲しいので、一人で泣き出す。

この内容を加えたので、次の場の内容が分かりやすくなった。⁽¹⁶⁾

又、上演効果を高めるための新しいエピソードを増やした。当時は、「青衣」(良家の娘や貞節な婦人などを演ずる役柄)の歌の技量に非常に重きをおいており、また観衆もそれを好んだこともあって、「青衣」を主役とする京劇では、長い歌が必要になっていた。例えば、黛玉が葬花に行く前、「瀟湘院」で不幸を嘆くという長い歌が設定された。しかし、欧陽予倩は坐ったままで歌を歌うことは不自然であると考え、次のエピソードを加えた。⁽¹⁷⁾

黛玉は退屈でたまらなく、いらいらしているために、琴を弾いても曲にならない。インコに悲しみを訴えても、慰めにならない。それで、「瀟湘院」から出て、花塚に行く。

この新しいエピソードによって、シグサも増えて、動きのある演技となった。

セリフの場合、黛玉がインコに悲しみを訴えるエピソードのほかに、更に新しいセリフが加えられた。例えば、紫鵑が黛玉に今日が花の神様を見送る祭の日であると言った後、黛玉はまだ深い悲しみに落ち込んでおり、こう言う……

(黛玉白) 春去了麼，到哪里去了，怎麼不叫他回來？

(紫鵑白) 春去無言，叫我哪里尋找？

黛玉のいちずに思いこがれる様子や、紫鵑の忠実で無邪気な性格が生き生きと表れている。また、黛玉が花塚に行つた後、紫鵑が観衆に対して、次のセリフを言う「我們姑娘，跟寶玉自幼十分相愛，哪里曉得越相愛越煩惱，年紀一天大似一天，煩惱也一天長似一天。據我想來，彼此既然真心相愛，就要彼此原諒，每日里牽愁惹恨，又何苦呢？正是兩情只要能長久，豈在朝朝暮暮愁。」紫鵑のセリフによつて、黛玉と宝玉との情に因り隙を致す微妙な關係が簡潔にまとめられ、観衆はすぐ理解できる。

定本では、演出別本を修正した所が何カ所がある。例えば、黛玉がインコに悲しみを訴えるエピソードが削除された。琴を弾くことや、本を読むだけで、彼女の不安を十分に表現できるのが、その理由であると考えられる。こうすると、脚本の構成が一層緊密になった。セリフや歌詞を人物の性格や身分に適させるために、さらに書き直した。

数回の書き直しを通して、「黛玉葬花」は短く内容の簡単なものから、構成が緊密で、「戲劇衝突 (conflict of dramaturgy)」に富み、人物の生き生きと表現された「定本」へと、完成されることになった。

清代の伝奇にも、同じように小説の第二七回に基づくものがあつた。それは万榮恩の「埋香」(『瀟湘怨伝奇』第一〇齣)、呉蘭徴の「埋香」(『絳蘅秋』第一五齣)、陳鐘麟の「饒春」(『紅樓夢伝奇』第三二齣)である(本稿のP三参照)。呉蘭徴の「埋香」は欧陽予倩の「黛玉葬花」(原本)とよく似ている。しかし、伝奇は様々の制限があるため、短い一齣だけでは筋を十分に展開して、人物を細やかに描くことができない。例えば、呉蘭徴の「埋香」で、宝玉を誤解する原因や黛玉の憂鬱を描写するのは一曲しかない。欧陽予倩の「黛玉葬花」の演出別本で

は、もう一つの場を加えて描写している。また第二場で黛玉の気持ちを表現するために、本を読み、琴を弾き、インコに悲しみを訴え、また【西皮慢板】の歌を歌わせ、委曲をつくして描写している。

演者としての欧陽予倩はシグサが細やかで、人物を写實的に表現できるといふ長所があり、豊かな表情やシグサを通じて、歌とセリフを組み合わせて、黛玉の不幸と悲しみを観衆の心に強く訴える。当時、観劇した人によれば、黛玉が登場する時、「春去無痕，莽天涯怎不銷魂」という「引子」（主要人物が登場する時、節をつけて歌える短い独白）を詠み、「字極清穎，音極柔膩，洵使聆者銷魂」、「咳，這也是寄人籬下的苦處，怎不叫人傷感也」に至るところでは、「音容間，含有無限淒楚，將滿腔感慨，從無形中表出」と言う¹⁸。その「繪聲繪色」「精細如髮，求之人微」は観衆に深い印象を与えた。

花を葬る時に歌う【反二簧原板】の歌詞を挙げておこう。「葬花詩」に基づき、もともとの七言詩から、一句十文字の歌に改作しており、歌詞が平易で、かつ文趣に富むものである。

林黛玉把花鋤無限淒愴，繁華散花事盡難怨東皇。

可憐你奔天涯隨風飄蕩，一年間消受得幾日風光。

說什麼護花枝金鈴爲障，說什麼渡花魂寶筏成航。

儂葬花人道我情魔萬丈，到後來儂與花一樣下場。

可憐奴賦招魂淚和花葬，從今後春渺渺地老天荒。

これを歌う時、「二字一珠、如泣如訴」、「直使人心醉神迷矣」と評価された¹⁹。

演出効果を高めるために、話劇でよく見られる舞台照明や舞台背景なども参考にして活用した。例えば、黛玉が清らかな花が散ってしまったのを惜しみ、「花如煙柳如霧落紅成陣」を歌う時、舞台の照明がだんだん暗くなっ

て、舞台背景に花びらがはらはらと舞い降り、凄絶な美しさを醸し出した。黛玉が薄暗い舞台上で哀しい歌を歌うのにふさわしく、人の心に強く訴えかける。⁽²⁰⁾「瀟湘院」の舞台背景は、特別に「黛玉葬花」の上演のために作られたもので、とても清らかで静寂な雰囲気醸している。⁽²¹⁾

欧陽予倩の「黛玉葬花」は小説の第二七回に基づいて脚色されたものであるが、黛玉と宝玉の間の恋、及びそれによつて起こった葛藤を、主として描写している。歌を通して人物の感情を表現し、戯曲の抒情性を十分に發揮しただけでなく、更に長い対話を通して、二人の微妙な心理を表現し、「戯劇衝突」を展開する。また、脚本の構成や筋の進展の合理性を重視する。欧陽予倩の「黛玉葬花」は細部に至るまで計算された一つの完全な作品と見なされる。筋の展開に従つて人物の個性も次第に鮮明に現れていく。例えば、第二場の黛玉が前夜の出来事のため悶々として不幸を嘆くという場面は、もともと小説の中にはなく、欧陽予倩が創作を加えた部分である。この場面の挿入は、見せ場である第三場の下地をつくり、花を葬る時の感傷的な雰囲気をつくり出すに、黛玉の内面的な葛藤が細やかに、生き生きと表現された。これは梅蘭芳の歌や踊りを重んじる表現方式と異なっており、話劇の影響を受けた結果であると考えられる。また、主人公以外の登場人物の役割も重視されている。例えば、紫鵑のセリフの増加によつて、よく人の意を解する忠実な侍女のイメージがはっきり表れている。その結果、黛玉を引き立てる効果も生まれた。

五、「南欧北梅」の京劇における改革とその影響

「黛玉葬花」の上演が大成功を収めたことによつて、梅蘭芳は続いて「千金一笑」（一名「晴雯撕扇」）、「俊襲人」、「欧陽予倩は「宝蟾送酒」、「饅頭庵」、「晴雯補裘」、「黛玉焚稿」、「鴛鴦劍」、「王熙鳳大鬧寧国府」、「捧玉請

罪、「鴛鴦剪髮」を上演した（「黛玉葬花」や「晴雯補裘」は共同作品であり、他の七作品は彼が自編自演するものである）。それを受けて、他の京劇芸術家も続々と『紅樓夢』京劇を上演し、北京、上海などの大都市で『紅樓夢』京劇のブームが起こった。

京劇の舞台で古典の名作である『紅樓夢』を上演し、大きな成功を収めたという意味で、梅蘭芳と欧陽予倩は素晴らしい功績を残したと言える。特に、「黛玉葬花」を初めとした『紅樓夢』京劇における改革の試みは、以後の京劇に大きな影響を与えた。

梅蘭芳は代々俳優の家柄で、八歳から京劇を学び、優れた先輩たちの指導を受けた。一九一三年、初めて上海に上演に行った梅蘭芳は、「新舞台」や欧陽予倩が所属している「春柳社」で上演された「新戲」を観劇し、大いに啓発された。上海から北京に戻ってきてから、彼も伝統京劇における改革を行なった。

一九一五年、「嫦娥奔月」を演じるために、彼は美女を題材とする中国画を参考にしながら、伝統的なものと異なった、新しい服装や化粧の仕方などを試し始め、大成功を収めた。これは伝統的な戯曲と区別するために、「古裝戲」或いは「古裝新戲」と呼ばれている。「古裝」の登場は「黛玉葬花」の大成功の主な原因の一つだと考えられる。清末に、「票友」（素人俳優）たちが「葬花」や「捧玉」を演じたことがあったが、伝統京劇の衣裳や化粧法を使うので、観衆が想像していた黛玉と全く違つて、大笑いを招いた。梅蘭芳はそれが『紅樓夢』京劇が演じられていない原因の一つであると考えた。⁽²²⁾黛玉の衣裳と化粧は嫦娥のものを参考にし、その人物に合う形に変化した。⁽²³⁾一九一六年、梅蘭芳が三回目に上海に来て、「黛玉葬花」を演じた時、欧陽予倩も彼の影響を受けて、「古裝」を採用し「黛玉葬花」を演じ始めた。「古裝」は以後の『紅樓夢』戯曲に多く採用され、『紅樓夢』戯曲の上演に、新しい道を開いた。

梅蘭芳の演技は、「雍容華貴、典雅清新」と評価され、伝統を生かす一方で、革新を行なった。例えば、昆曲の歌いかつ舞うという表現技法を取り入れ、以前の京劇の「青衣」が歌を偏重して表情やシグサを無視するパターンを変えた。「古装新戯」には踊りが多く加えられた。「黛玉葬花」の「花鋤舞」、「千金一笑」の「撲螢舞」などは、美しい踊りを通して、舞台の上演効果を高め、人物の性格を効果的に表現した。

欧陽予倩の演じた『紅樓夢』作品の数は一番多く、九作品に達する。舞台で林黛玉、晴雯、尤三姐、宝蟾、智能、王熙鳳、鴛鴦など、性格が大きく違っている人物像を描き分け、『紅樓夢』京劇の内容を広げた。曲六乙は以後の『紅樓夢』京劇、例えば朱琴心の「王熙鳳」、「捧玉負荊」、雪艷琴の「黛玉帰天」及び荀慧生の「紅樓二尤」が、その影響を大きく受けていると指摘する²⁴。

欧陽予倩は青年時代日本に留学して、李叔同等が創立した話劇団体の「春柳社」に参加した。帰国後、続いて話劇の創作と上演に携わった。それと同時に、有名な京劇俳優の陳祥雲らとの出会いがきっかけとなって、京劇を習い始めた。一九一五年、正式にプロの俳優となり、その後一三年に及ぶ舞台生活を送った。彼は西洋から伝えられた話劇の形式を参考にして、新しい視点から伝統京劇を改革した。その改革は彼の自ら創作した作品、特に早期の『紅樓夢』京劇の創作から始まった。

まず、作品の思想性を高め、時代精神と理想を反映することを強調している。欧陽予倩の『紅樓夢』京劇は明らかに主題を持っている。「黛玉焚稿」の黛玉や、「饅頭庵」の智能や、「晴雯補裘」の晴雯や、「鴛鴦剪髮」の鴛鴦などは、個性が鮮明で、封建礼教社会の反逆者と言える。主人公の悲惨な運命を通して、封建社会の暗黒を暴き、封建制度や封建礼教に反撥する意図を反映している。次に、脚本の近代化を進めた。戯曲における脚本の重要性を説き、以前の「幕表制」（要綱しかなく、セリフや歌詞が俳優にその場で即興的に作られる形式）を廃棄し

た。欧陽予倩の『紅樓夢』京劇は何れも完備した脚本を作り、歌詞、セリフ、シグサなどが全部脚本で詳細に書かれ、上演は全て脚本を基準としている。更に、プロットを綿密にするために、余計な「過場戲」を廃止し、劇の進行にしたがって、「暗場」（セリフによる説明）や「分場」をうまく利用する。歌詞、セリフについては、脚本の文学性を高めると同時に、できるだけ日常生活の言葉と接近させることも目指している。主役だけではなく、脇役の役割も重視している。欧陽予倩は伝統京劇でよく見られた「明星制」が京劇の発展を妨げており、不合理な要素であると考え、各役柄の劇全体における役割の平衡性を強調する。第三に、演出効果を高めるために、話劇でよく見られる舞台照明や舞台背景などを模範として、活用した（本稿P二十一―二十三参照）。

以上、京劇の代表的な俳優である梅蘭芳と欧陽予倩の「黛玉葬花」を中心に、清代の作品と対照して、その特質を考察した。まず、梅蘭芳と欧陽予倩の作品は小説からの取捨、黛玉の描写のあり方に差異はあるものの、両者とも人物の内面的な心理や感情に重点に置いて細やかに表現しており、清代の作品より著しい進展を遂げた。また、黛玉のような典型人物を作り出すために、それぞれ伝統京劇の形を破って、各自の風格を生み出した。梅蘭芳の「黛玉葬花」は、梅蘭芳自身の演劇的才能を最大限に引き出すことを創作意図として作られた。その結果、梅蘭芳個人の演技が「黛玉葬花」の中の中心的な位置を占め、それが劇全体の格調を決定付けたと考えられる。欧陽予倩は俳優と劇作家を兼ねていたが、脚本をより重視するという志向を持っており、話劇を参考に伝統京劇の改革を進めた。彼の「黛玉葬花」は、現代演劇の視点から見ても、非常に高い完成度を備えていると言えるだろう。このように両者は各々の特色を有しているが、二人の京劇芸術家が共に大胆に新機軸を打ち出し、それを実践したことは、以後の京劇の発展と改革を促してゆくこととなる。

注

- (1) 本稿では、小説『紅樓夢』の中国語テキストは人民文学出版社一九八二年版による。
- (2) 『紅樓夢戯曲集』、阿英編（中華書局、一九七八）
- (3) 呉鎬の『紅樓夢散套』は、「散套」と言うが、実はセリフやシグサがあるので、元明の「套曲」と異なっている。青木正児氏の『支那近世戯曲史』や呉梅氏の『中国戯曲概論』では、これを「雜劇」に入れた。
- (4) テキストは『梅蘭芳演出劇本選』による。（芸術出版社、一九五四）
- (5) 梅蘭芳の「黛玉葬花」は例の如く共同執筆の作品である。齊如山が草稿を書き、李积戡が歌詞を書き、羅瘦公が助言を与え、更に数人の友人の推敲と修正を経て、ようやく完成の運びとなった。梅蘭芳『舞台生活四十年』（中国戯劇出版社、一九八七）P二九八参照。
- (6) 『舞台生活四十年』P二九四—二九五。実は、このような脚色方法は、本稿前節で確認したように、清代の伝奇にも見られる。それは仲振奎『紅樓夢伝奇』の「葬花」である。朱鳳森『十二釵伝奇』の「葬花」は同じように第二三回に基づき脚色されたものであるが、昆曲を聴く場面は削除されている。
- (7) 何希時「梨園帰聞」（『京劇談往録』三、北京出版社、一九九〇）には、「疏畦先生告訴我：因爲梅蘭芳先生的白口功夫很深、無論詞句怎樣生拗艱澀、在他念來、總是疾徐頓挫饒有意趣、慰貼甜潤、動人心弦、……所以在這出戲里、特意多用『紅樓夢』原文、來發揮他的長處。」とある。
- (8) 姜妙香「談梅蘭芳的『黛玉葬花』」（『梅蘭芳芸術評論集』、中国戯劇出版社、一九九〇）
- (9) 同上
- (10) 呉白匄「此時無声勝有声」（『上海戯劇』、一九八五年第五期）
- (11) 南部修太郎「梅蘭芳の『黛玉葬花』」（『新演芸』一九二四年十二月）
- (12) テキストは『春雨梨花館叢刊』卷一（民権出版部、一九一七）、『新編戯学匯考』（上海大東書局、一九四三）、『京劇匯編』第五七集（北京出版社、一九五九）、『欧陽予倩文集』二（中国戯劇出版社、一九八〇）による。
- (13) 欧陽予倩「我自排自演的京戲」（『欧陽予倩研究資料匯編』、中国戯劇出版社、一九八九）

- (14) 『春雨梨花館叢刊』第一集に載せる「黛玉葬花」原本の前に、楊塵因の前書きがついている。それによれば「嗣經予倩演之、覺詞句間有不合拍者、遂詳加刪改、即附載之別本。其演於丹桂第一臺、笑舞臺皆別本也、茲并刊之。」とある。
- (15) 欧陽予倩「我自排自演的京戲」
- (16) 『舞台生活四十年』P三〇一によれば、当時、出版された「黛玉葬花」の脚本は、三つの場しかないが、実は、その前もう一つの場があった。しかし、欧陽予倩が練習した時、第一場の部分が紛失したので、世に伝えることができなかつたということである。其の部分については、『欧陽予倩文集』に掲載されている「黛玉葬花」(定本)を参考することができる。
- (17) 欧陽予倩「我自排自演的京戲」
- (18) 『黛玉葬花』神瑛評(『春雨梨花館叢刊』第一集、民権出版部、一九一七)
- (19) 『黛玉葬花』墨虹評(同上)
- (20) 『黛玉葬花』墨虹評に「此段佈景瀲得亦妙、將電光幻作慘淡色、滿臺上飛花舞絮、使傷心人對此落紅無語、墜絮增憐、仿佛已魂銷腸斷也」とある。(同上)
- (21) 欧陽予倩「自我演戲以來」P七七によれば、「瀟湘院」の舞台背景は次の通りである。「迴廊下掛著鸚鵡、紗窗外隱隱翠竹浮青、偶一開窗、竹葉子伸進屋裏來。」
- (22) 『舞台生活四十年』P二九三
- (23) 周劍雲「梅蘭芳之『黛玉葬花』」によれば、初めて舞台で姿を現した黛玉は次の通りである。「衣古美人裝、梳盤雲髻、略綴珠翠、淡抹脂粉。柳眉含黛、星眼流波、長裙曳地、蓮步珊珊而出。扮相之佳、無出其右。觀者千百人、不期同聲一好。」
- (24) 『菊部叢刊』下編、交通図書館、一九一八
- 曲六乙「欧陽予倩和紅樓戲」(『欧陽予倩研究資料』)