

「日本の梅蘭芳 玉三郎の昆劇が 中国を魅了した」

いしやまとしひこ
石山俊彦
共同通信社



いしやま としひこ ●長野県生まれ。1979年、東京大学文学部西洋史学科卒。共同通信社大阪支社社会部などを経て、88年より文化部。記者、次長として歌舞伎、演劇などを中心に取材。2009年5月より高知支局長。著書に『マリア・カラス 世紀の歌姫のすべて』（編著）、『茶屋のれん』など

現代中国人でも至難な昆劇の
古典を日本人が演じる

至高の女形、坂東玉三郎は、言うまでもなく日本を代表する歌舞伎俳優である。しかし、その存在を単に歌舞伎だけでとらえようとすると、その芸術の全貌を見失うことになりかねない。彼は、女形として表現しようとする美の本質を、歌舞伎のみならず、洋の東西さまざまなジャンルの舞台芸術を通

して追い求めてきた。

ニューヨーク・メトロポリタン歌劇場100周年のガラ公演で演じた『鶯娘』(1984年)は、若き玉三郎の比類ない舞踊の神髄を世界に知らしめた。それから四半世紀、ジョルジュ・ドン、パトリック・デュボン、マイル・バリシニコフといった錚々たるバレエダンサーとのコラボレーションや、チェリスト、ヨーヨー・マとの共演、さら

には映画監督や現代劇、翻訳劇への出演、演出

家としての活動、近年では和太鼓集団「鼓童」との共演による『アマテラス』(06、07年)なども含め、その活動は多岐にわたる、世界に広がっている。

その玉三郎が今、最も心血を注いで取り組んでいるのが昆劇『牡丹亭』である。600年の歴史を持ち、京劇などにも大きな影響を与えたと言われる中国の伝統演劇に、玉三郎が単身出演すると聞いたときは、正直言って驚いた。演劇の国際交流で最も大きな壁は言語の違いである。世界無形遺産にも認定された中国の最も古い伝統演劇である昆劇は、日本の能にも匹敵し、現代中国人でも演じるのは至難であると言われる。長い年月の蓄積によって洗い上げられてきた中国の古典を、中国語を理解しない日本人が演じる。そのような形での文化交流は、これまで誰も試みたことはなかった。

玉三郎は、日本語の脚本で『牡丹亭』を上演したいと思ひ、昆劇の音楽と演出を勉強しに蘇州に出かけた。蘇州で昆劇の魅力を体験した玉三郎には、自ら演じてみたいという思いが芽生えた。「最初は『遊園驚夢』の『驚夢』の場だけをやってみよう。そんなことを言ったら、『離魂』もどうですかと言われ

昆劇『牡丹亭』での玉三郎。2009年3月、中国蘇州 撮影：岡本隆史（以下も同じ）

『牡丹亭』に登場する写生のシーンで、同じ杜麗娘を演じる女優に演技のアドバイスを送る玉三郎。蘇州昆劇院にて



それならとOKしてしまいました。考えてみれば無謀な話だったのかもしれないけど、うまく乗せられてしまった」と玉三郎は苦笑する。その表情には悲壮感はなく、昆劇を演じることのできる喜びにあふれていた。

玉三郎がそれほどまでに中国の伝統演劇を愛するのには、長い年月の間に培ってきた深い理由がある。それにはまず、時代を一世紀近く遡り、20世紀を代表する京劇の名女形で、玉三郎が憧れた梅蘭芳（1894～1961年）の足跡について触れておかななくてはならない。

京劇の名女形・梅蘭芳と玉三郎を 目に見えない糸が繋ぐ

陳凱歌監督の映画『花の生涯』梅蘭芳が今春、日本でも公開され、伝説

の女形に対する関心が高まった。梅蘭芳は古い世代の日本人にとっても懐かしい名前である。三度来日し、そのたびに京劇を代表する名女形として語り草となり、長く人々の記憶に残っている。初来日は1919（大正8）年。当時、帝国劇場の社長であった大倉喜八郎の招きであった。24歳の若き女形、梅蘭芳の美貌は日本の観客を魅了し、著名人やファンがその周りに群がるなど、現代のアイドルのような人気を集めたと言われている。

当時の帝劇は、歌舞伎座と並ぶ格式を持つ大劇場であった。北京で狭く、騒々しい茶館形式の芝居小屋で京劇を演じていた梅蘭芳にとっても、帝劇での舞台出演は新鮮な経験だった。その公演では、七代目松本幸四郎、十三代目守田勘弥といった帝劇専属の歌舞伎俳優との合同公演として、お互いの出し物を交互に演じる形でプログラムが組まれた。梅蘭芳は関東大震災後にも再び帝劇で公演を行なったが、その間、勘弥らは北京を訪れて歌舞伎公演を行ない、その折に梅蘭芳宅も訪れて親しく交わっている。

玉三郎の養父は十四代目勘弥であり、その父は歌舞伎を北京で公演した十三

代目勘弥である。北京での公演には、十四代目勘弥も参加しており、幼いころから玉三郎は養父に梅蘭芳のすばらしさを繰り返し聞かされていた。「梅蘭芳は子どもの私にもあこがれの存在で、楊貴妃は小さいころからやりたかった。父から『お前、何をやりたい』と訊かれて、『楊貴妃』って答えたら、『大それたことを言うんじゃない』と怒られました」と、玉三郎は思い出を語っている。

梅蘭芳が61歳で最後に来日したのは1956（昭和31）年。玉三郎は当時6歳で、互いに見えることなく、生の舞台を観る機会もなかったが、二人の女形の間には目に見えない糸が繋がっていた。それは数十年の時を経て花を開き、実を結ぶことになる。

1987（昭和62）年、玉三郎は初めて中国を訪れた。それは新作舞台劇『玄宗と楊貴妃』の取材とキャンペーンを兼ねた旅行であった。楊貴妃ゆかりの西安の華清池などを訪れたあと、玉三郎は北京で梅蘭芳の息子梅葆玖に、梅蘭芳の代表作『貴妃醉酒』の楊貴妃の振りを教わった。玉三郎は帰国後、能をもとに舞踊作品『楊貴妃』を創作したが、そこには腰を落とし、身

体を傾けて大きくかがむ梅蘭芳独特の振りが取り入れられている。

古い蘇州の言葉音を音から覚えて最後に内容と結びつけた

かつて京劇は、歌舞伎と同じように、女性役はもっぱら女形(男旦)によって演じられていた。しかし、女形の地位は決して高いとは言えず、梅蘭芳は男旦を主役にしたさまざまな新作を初演し、芸術性の追求と女形の地位向上を目指した。四大名旦の中で随一の人気を集めた梅蘭芳は、20世紀前半の京劇全盛時代に大スターとなり、日本、米國、ソ連と相次いで行なった海外公演で、京劇のすばらしさを世界に伝えている。

1949年の新中国成立後、梅蘭芳は中国京劇院長という最高の名譽と地位を与えられたが、女形の地位は次第に女優にとって代わられ、男旦の養成も絶えていった。61年の梅蘭芳の死後、激動の文化大革命を経て、京劇人の多くは迫害を受け、伝統は断絶し、危機に瀕したのである。

「初めて中国に行ったときは、まだ京劇の女形の話をすることは憚られる雰囲気でした」と玉三郎は振り返る。その後、彼は京劇で活動する数少ない若

手女形を指導したり、子供京劇を日本に招いたりといった交流を続けた。日本歌舞伎の男旦として玉三郎は中国でも広く知られるようになったが、玉三郎が歌舞伎を中国で上演する機会はなかった。

玉三郎は、やがて、梅蘭芳が昆劇を勉強して京劇に取り入れていたことを知るようになる。昆劇の故郷は、蘇州に程近い昆山市である。上海と蘇州の間に位置する昆山は、現在では日本企業の進出著しい工業都市として知られているが、明代にここで生まれた昆山

腔と呼ばれる優雅な節回しと歌、踊りによって昆劇は成り立っている。

昆山は清代にかけて、南方昆曲(南昆)の中心地として栄えた。優雅な音楽と繊細な振り、演出、文学性豊かな戯曲は、蘇州の庭園などにつくられた舞台で盛んに演じられたが、高尚で難解なせりふを愛好する観客層が次第に減少し、20世紀以降、昆劇は衰退の歴史を辿った。

玉三郎が昆劇『牡丹亭』を初めて見たのは1986年、東京の国立劇場での江蘇省昆劇院公演だった。そのときヒロイン杜麗娘を演じたのが中国を代表する昆劇女優、張継青である。玉三郎はその舞台上に深く感銘を受け、昆劇に魅了された。『牡丹亭』はかつて梅蘭芳も演じ、「遊園驚夢」の場は、最晩年に撮影された映像にも残されている。

杜麗娘は深窓の令嬢。夢に見た青年劉夢梅を恋するあまり、焦がれ死にしよう。張継青自身、かつて男旦の役者に杜麗娘の役を習ったという。女形によって確立された杜麗娘の演技は、女優に置き換えることの難しい発声などがあり、それを玉三郎に演じてもらいたいという希望が張継青を動かした。中国側の玉三郎に対する熱心な働き掛け



1955年、歌舞伎中国公演時の二代目市川猿之助(中央)と梅蘭芳(その左)
写真提供: 松竹大谷図書館

〈上〉2008年5月、北京公演での玉三郎（中央）と中国の共演者
 〈中、下〉会場の湖広会館は伝統的な茶館形式の古い建物

よって2007年、玉三郎の昆劇挑戦というプロジェクトが始まったのである。

稽古の中で、玉三郎は音楽と振りを比較的短時間で習得することができた。歌舞伎役者は舞台で歌わないが、玉三郎には確かな音感があり、昆劇の音楽を会得することは苦にならない。水袖といわれる独特の衣裳を身に付けた振りも、『楊貴妃』などで経験しており、動きを覚えることにも問題はなかった。

しかし、最大の壁はせりふであった。昆劇は古い蘇州の言葉で演じられる。現代の中国人でも耳だけでは理解できず、劇場で上演されるときも、必ず字幕を付けるほどである。玉三郎は1年をかけ、言葉を音から覚えていった。その方法は、意味を覚えるのは後回しにして、まず音だけを何回も繰り返して聴き、口の開け方を学び、最後に音の意味する内容と結びつけて覚える独特の方法である。そのため、何カ月も

かけて張継青の演じたテープを毎日毎日繰り返して聴き続けたという。

**梅蘭芳の舞台を知る老人たちが
 玉三郎の『牡丹亭』に涙した**

初演は2008年3月の京都・南座で20回。そして5月には北京の湖広会館で10回の公演を行なった。『牡丹亭』の前半五場と、舞踊『楊貴妃』というプログラムで、南座では『牡丹亭』『楊貴妃』の順、北京では『楊貴妃』『牡丹亭』の順で上演された。

南座では歌舞伎独特の花道を使っての舞台転換など演出にも工夫を凝らし、白を基調にした舞台装置や衣裳が観客の目を楽しました。その舞台は、繊細で古典的な美しさに満ちており、まさに江南の夢を見るようであった。一方、『楊貴妃』は日本で演じられてきたものとは異なり、中国語の詞章による歌、中国の伝統楽器による演奏で、シルクロードを想わせる音楽が、悠久の雰囲気醸し出していた。

湖広会館は茶館形式による古い劇場で、伝統劇にふさわしい風格を備えている。200程度の客席での10回の公演を、生で見ることできた中国の観客は多くはなかったものの、その舞台

2009年3月、蘇州での16日間を追ったドキュメンタリーと『牡丹亭』の舞台を収めた映画、シネマ歌舞伎特別篇『牡丹亭』。東劇で5月30日～7月10日、なんばパークスシネマで6月6日～終映日未定ほか、全国で順次公開
www.shochiku.co.jp/cinemakabuki

を見た人々には忘れられない印象を残した。ある批評家は、「梅蘭芳の精神は日本にあった。日本の梅蘭芳がやってきた」と論評した。そこには、梅蘭芳の権威にすぎざるばかりで、その精神を知ることのない人間たちによって支配されている演劇界の現状に対する痛烈な批判も込められていた。

中国人が生舞台で、本格的な女形を見る機会はここ数十年、ほとんどなかったと言っている。梅蘭芳の舞台を知る老人たちが、玉三郎の『牡丹亭』を見て涙を流したというのにもよく理解できる。言葉の違いを超え、玉三郎が梅蘭芳の精神を受け継いだことを、中国人は認めたのである。

京都、北京での公演は、大きな成功を収めたが、玉三郎はそのことに満足せず、さらに『牡丹亭』を進化させた。その成果が、今年3月の蘇州公演に結実した。2日間の蘇州上演は『牡丹亭』のみだったが、場は五場から七場に増え、玉三郎は夢で劉夢梅と出会う「驚夢」、恋人を思って死ぬ「離魂」の二場に加え、序幕の「遊園」、そして杜麗娘が生き返って恋人と結ばれる「回生」の二場の計四場に出演した。序幕の「遊園」は他の場面に比べてせりふ

も多く、負担のかかる場面だが、玉三郎としては完成版に近づいた『牡丹亭』をみごとに演じることができた。

玉三郎以外の杜麗娘は、京都、北京で中国の若手女形が演じたのに対し、蘇州では女優が演じている。このことは、興味深い対比効果を観客に体験させることになった。女優と女形が同じ役を1日の舞台で交代して演じるのは稀有なことだ。良し悪しは別にして、絵画に例えれば、女優の舞台はリアルで具象的で、観客の想像力も制約を受けるのに対し、女形の舞台はよりデフォルメされて抽象的であり、観客の想像力をより大きく喚起させる。女形と女優の違いを考えさせる非常に興味深い観劇体験でもあった。

蘇州公演は2回と少なかったが、玉三郎は蘇州、南京で大学を訪れて学生と語り合い、記者会見やネットラジオにも出演、舞台以外でも中国人の人々との交流に積極的に努めた。女形復活の可能性について、玉三郎は「それは中国人たちが決めること」と語っている。性を超えた芸術表現手段として、かつて世界に広く存在していた女形だが、現代において女形を育てるには長く苦しい修行と資金もかかる。古典を演じ

るためにさまざまなことを学び、品格を重んじ、自らをストイックに律していかなくてはならない。日本のように梨園（歌舞伎界、もしくは歌舞伎そのもののこと）が機能している国でも、歌舞伎の女形の将来が安泰かと言え、決してそうとは言えないことを玉三郎は知っている。まして、一度伝統の絶えた中国で、女形を復活できるかといえば、観客がそれを望むかどうかも含めて、困難は想像に難くない。

しかし、玉三郎が昆劇を中国で演じることによって、中国人は女形をより肯定的にとらえるようになったということは言えるかもしれない。玉三郎に対する「日本の梅蘭芳」という評価は、新聞の見出しなどで定着したようだ。年齢を超えた玉三郎の若々しき、女形としての舞台の存在感は中国人を驚かせ、その名声はますます広がっている。中国各地から『牡丹亭』をぜひ上演してほしいという申し出が寄せられているという。

かつて梅蘭芳が日本人を魅了したように、玉三郎は中国人をとりこにした。それは、蘇州での玉三郎を記録したシネマ歌舞伎特別篇『牡丹亭』を見ればよくわかるはずだ。