

# 開場羅……「中国の芝居」の特集にあたって

編集部

清末民初の燕都を生きた陳墨香（一八八四—一九四三）

なる京劇戯作者が友人である潘鏡芙と共に著した『梨園外史』は、「天地は一つの大きな梨園であり、梨園は小さな天地である。時を隔てること数千年、東から西への数万里。男と女。賢い者と愚か者。誰でも、どんなことでも、舞台のうえに立ち現われる芝居の世界から逃れることなどできはしない」と書きだされている。

「天地は一つの大きな梨園であり、梨園は小さな天地である」——限られた空間でしかない舞台ではあるが、そこには時空を超越した豊饒無限の世界が立ち現われてくる。複雑極まりなく人々の欲望と野望とが渦巻く社会の一片を切り取って再現することもできれば、七転八倒するような残酷も、哀切ただよう悲恋も、豪壮無比な英姿も、手に汗握る冒険も、抱腹絶倒のドタバタも、情念滾る愛欲も、煌びやかで艶やかな夢も、極悪非道への怒りも。凡そ想像できる限りの世界を紡ぎだすことができる……これが中国における芝居なのか。

日本では和辻哲郎は『日本芸術史』（第一巻）において、芝居とは「舞台上に作り出される世界、即ち想像力によって作り上げられた世界」であると論じ、そこに「超地上的な輝かしさ」を感じると説く。

ところでシェイクスピアはハムレットの口を借りて、「そもそも芝居というものは今も昔も、言わば森羅万象を鏡に写して、善悪にそれぞれの姿を描いて示し、各時代の社会の姿をくつきりと写し出すことだ」と語っている。

この世が舞台で、舞台がこの世なのか。芝居とは「想像力によって作り上げられた世界」なのか。はたまた「各時代の社会の姿をくつきりと写し出すこと」なのか——中国、日本、イギリス……陳、和辻、シェイクスピアと三者三様であり、彼らが生まれ育った文化的風土や時代は違っても、芝居に対する考えに大差はないように思える。彼らの考えを敢えて一括りにするならば、あるいは芝居とは舞台の上に描き出される「絵空事の真実」あるいは「真実の絵空事」といえるのではなからうか。

だが、絵空事だからといって、舞台の上立つだけで誰もが真実を表現できるわけではないだろう。絵空事の向こう側に真実を浮かび上がらせ、人間そのものを描き出そうとするからには、それ相応の鍛錬・修業が求められるはずだ。であればこそ役者は五体を鍛え上げ、脚本家は膿汗を絞りに絞り脚本を仕上げ、囃子方は技の限りを尽くして音を産み出そうと血の滲む努力を重ねる。同時に客の側も、それ相応の心を以て対する必要があるに違いない。

ところで芝居は舞台芸術なのか。政治的な主張を伝えるための手段なのか。はたまた大衆芸能という娯楽の消耗品なのか。おそらく、その全ての機能を備えているに違いない。中国において芝居は、結婚、誕生日、葬儀など人生の節目に欠かせないものだった。

興奮・尽蕩・浪費・教訓・祝祭・教育・宣伝、そして娯楽。それらすべてが舞台の上に渦を巻く。観客は、その渦に酔い痴れる。

たとえば一九世紀末の中国の村落における芝居見物は、「他の如何なる世俗的興味も及ばない」ものであり、「ある村落が劇団を招んだことがわかるや否や、近隣一帯の村落は興奮の坩堝に投げ込まれたようにな」(A・H・スミス)つたそうなる。

時代を下った二〇世紀初頭。中国社会の近代化を訴えた陳独秀(一八八〇—一九四二)は、「芝居小屋こそが誰も

が学べる大学堂であり、芝居とは民衆を啓蒙し、祖国の精神を喚び醒めそうとするものであり、役者とは誰もが学べる偉大な教師だ」(「論戯曲」)と主張し、芝居の政治的・教育的効用を訴えた。

時代を遙かに下った二〇世紀六〇年代の半ば。革命現代京劇という芝居が文化大革命という疾風怒濤の時代の先駆けであり、古い思想・文化・風俗・習慣を打ち破り新しい思想・文化・風俗・習慣を打ち立てようとする運動の象徴だった。その結果の如何は評価の分れるところだが、まさに芝居が時代を突き動かそうとしたのだ。

そして中国は八〇年代末に新しい対外開放の時代に入った。経済は目覚ましい勢いで発展する一方で、社会のひずみは愈々顕らかなりつつある。「中華民族の偉大な復興」「中国の夢」を語る今、中国の芝居は舞台の上に何を描き出そうとしているのか。

温故知新……中国の芝居の昨日を温め、今日を知り、明日を考える。それは、とりもなおさず中国の過去を振り返り、立ち止まって現在を考え、明日を思い描くことにつながるのではなからうか——こんな視点から、本特集を企画した。

なお各論文中、演目名は《》で、「」で括った専門用語はそれに続く( )で簡単に説明しておいた。(樋泉克夫)