

第二次世界大戦後

および五〇年代の香港粵劇

黎

鍵

(訳||張 玲)

一 一九四五年から一九四九年まで

一九四五年八月、日本は敗戦し、香港は日本の占領から解放された。一九四九年に中華人民共和国が成立し、広東省・香港・マカオの三地はそれぞれ中国、イギリス、ポルトガルの管理下に置かれた。これにより広州における粵劇の環境が根本的に変わり、過去の広東省・香港・マカオの三地での連携態勢も打ち切られた、新しい状況の下で香港の粵劇は、新たな発展を遂げた。

(一) 初期における粵劇の回復と発展

香港は一九四五年八月に英国植民地に復帰したが、日本



占領期から香港に留まっていた役者が抱えていた劇団は一〇月から公演を始める。この中で比較的規模が大きかったのは、たとえば余麗珍が「牽頭」(一座の頭領)を務める「大中華劇団」であり、顧天吾、李海泉、鄭孟霞、沖天鳳等が共演している。唐滌生は続けて「劇務」(劇団差配)を担当し、こけら落としの新作は《孟姜女》《夜半歌声》《蔡文姬》《煙精掃長堤》等で、公演活動は一九四六年四月まで続いた。

日本占領から解放された当初、「復員」の掛け声の中、日本占領期に香港から脱出した芸人たちは次々と香港に戻り、劇団を立ち上げた。いち早く戻ったのは馬師曾で、一九四五年一月には「勝利劇団」のカンバンを掲げ活動を始めた。相方の「正印花旦」(たておやま)を務めたのは戦時中に美女の誉の高かった紅線女で、戦勝利を祝うため、馬

はまず愛国新劇《還我漢江山》を世に問うた。同劇団は香港を拠点に、マカオ、広州および近隣の県城で公演を行った。

一九四六年七月に、唐滌生は劇団に劇務として招請され、馬師曾と紅線女のために筆を執った《我為卿狂》は、後に高い評価を得て歴史に残る名劇となり、馬師曾と紅線女に粵劇界における不動の地位をもたらすことになる。「勝利劇団」の活動は、一九四六年一月で幕を閉じることとなる。

もう一つの大きな劇団は、マカオから戻った譚蘭卿によって再結成された「花錦繡劇団」で、共演者には羅品超、寥俠懷および新人の関海山らがあり、《乱世佳人》《楊貴妃》《女荆軻》などの新しい演目を上演し、一九四七年六月まで活動を続けた。

一九四六年以降、香港の粵劇は活発さを取り戻した。この年一月、長期にわたってマカオを拠点としていた「新声劇団」が正式に香港に移る。同劇団は豪華な陣容で知られ、「担班（座頭）は任劍輝が務め、正印花旦の陳艷儂、「二幫（わきおやま）の白雪仙に任冰児、「丑生（どうけ）の歐陽儉、「武生」の靚次伯、「小生」の白雲龍などといった人気役者を抱えていた。徐若呆が続いて劇務を担当し、香港に移った後の初公演は愛国粵劇《薄海騰歡》であった。劇団の「主軸」（おほこ）はマカオで人気を博した《紅樓夢》であったが、正印花旦の役者だけが定まらなかつた。その後、社会情勢の変化もあり、同劇団は一九五二年八月

に解散し、所属役者はそれぞれの道を進むこととなる。

一九四六年三月には、名優の薛覺先と唐雪卿が二人して香港に戻ったが、薛覺先は飛行機を降りた途端に人事不省となり精神に異常を来した。程なく病状が回復した後に「覺先声劇団」を再興し、余麗珍や李海泉らと共演したが、公演中に発病したことで劇団を解散せざるをえなかつた。その後、劇団を再興せず、時に他の劇団に加わることもあつたが、以前のような活躍は見られなくなつた。一九四八年には曾三多と盧海天とで「日月星」の組み合わせで劇団を構える一方、他の劇団で演技することもあり、さらには紅線女と馬師曾と組んでの公演もしばしば見られたが、一九五四年四月には招請を受け広州に戻り公演し、一九五六年には同地で没した。

一九四六年からは、大陸で頭角を現していた役者も続々と香港にやって来て活躍するようになる。たとえば広州で「錦添花」の「班牌」（かんばん）で知られていた陳錦棠が一九四六年六月に来港し、余麗珍が牽頭を務めていた「五龍劇団」に入団を果たす。余、陳に新馬師曾、李海泉および少新権の三人を加え「五龍」と並び称せられた。その後、余麗珍が離れたが、陳は新馬師曾との共演を続け、區倩明を正印花旦にして、七月からは「雙雄劇団」に改組し、《出谷黃鸞》《新捨子奉姑》等の新演目によって香港での不動の地位を確保することとなる。

この年、広州とマカオから香港にやってきた役者には、両地で人気を博すようになった何非凡がいる。彼は香港にやってくるや、当時人気が出始めていた鄧碧雲と共に劇団を立ち上げ、広東省と香港の両地での巡演を行った。すでに戦前に人気があった有名な武生の曾三多は、同じ四六年に名優の盧海天や王中王等と「日月星」を班牌に広東と香港を巡業している。この年、名優の寥俠懐もまた香港に活動の場を移し足場を築いた。六月以降になると「大利年」の班牌を掲げ、正印花旦の羅麗娟らと劇団を組み、《玉蟾蜍》《甘地会西施》《夢裡西施》等を上演したが、程なく上演を休むようになり、一九四九年になって中止に至る。

一九四六年からは香港市民の回帰が続ぎ、人口が急増し、粵劇公演は以前よりも活発な様相を示すだけではなく、程なく戦前の広東省、香港およびマカオが連携した巡回公演の水準にまで回復した。また香港で人気が出始めた新人が広州の名優と常に共演するなど、粵劇界は活況を呈していた。だが、その頃の香港の粵劇界では、羅品超と余麗珍の二人を筆頭に、何人かの香港育ちの名優が圧倒的優位を占めていた。羅と余の成功の裏には、唐滌生と李少芸という二人の脚本家の力があつたことを記さないわけにはいかない。唐滌生は当時最も売れていた脚本家であり、大型劇団での公演を目指す名優は先を争って彼を招請し、演目を相談したものだ。戦後になると、李もまた人気を得た脚本家で

はあるが、脚本創作よりは興行面に精力を注ぎ、その作品も妻である余麗珍のためにつくられがちであった。李の脚本は興行収入を重視し、奇怪譚や市民生活に密接するテーマを多く採り、巨大な演出陣を特徴としていた。

戦後の香港を代表する劇団経営戦略家でもある唐の脚本は劇の「文芸性」を重んじ、劇の時代背景を重視しながら、その内容構成の多元性を特徴としていた。演劇の内容は主役の特長を生かすように構成されたが、他の役者にもその演技力を発揮する機会を与えるものであった。このため、唐は観客のみならず役者にも歓迎されていた。唐と余は共にそれぞれの持ち味を発揮し、力を合わせて脚本の創作や粵劇の発展に尽くした。

もちろん、唐滌生と李少芸は名優たちとの連携も多かった。たとえば一九四六年に唐は羅品超と手を携え公演をしている。六月、羅が衛少芳と共に設立した「前進劇団」には《銭》《四千金》《人倫》といった寓意に富んだ新傾向の脚本を提供した。八月、唐は李少芸と連携し余麗珍を筆頭とする「龍鳳劇団」を手助けする。李の考えに基づき、劇団は余麗珍を柱に、主演男優に羅品超、新馬師曾、陳錦棠を配し、白駒榮、李海泉などの人気役者で脇を固めた。唐滌生と李少芸は劇団のために異なった組み合わせの役者による構成を行い、それぞれの長所を活かした脚本を提供した。豪華な出演者と魅力的な脚本により「龍鳳劇団」は大人気を得て、

一九四七年一月までの一年余にわたって公演を行った。

「龍鳳劇団」の人氣が一段落した後、李少芸は一九四七年一月に「光華劇団」を、一九五〇年以後には「大鳳凰劇団」を設立し活動を継続している。一方、唐滌生は演出に専念し、「雄風劇団」（一九四八年羅品超により設立）や「覺光劇団」（一九四八年末に薛覺先により設立）の劇務を担当することとなった。

一九四七年以降、香港における粵劇のあり方は徐々に変化し、広州で人氣を博していた芳艷芬、陳錦棠、何非凡といった名優たちが、続々と香港に拠点を移しその影響力を拡大させていったのである。

すでに一九四四年、芳艷芬は香港で公演を行っていたが、所属する「天台劇場」から離れ広州へ渡った。広州では「大龍鳳劇団」に加わり、新馬師曾と半年間共演した。一九四七年になると、芳艷芬は香港を拠点に、陳燕棠と共同で自身初となる「艷海棠劇団」を立ち上げている。唐滌生が劇団の劇務に招聘され、芳艷芬のために《生死縁碰碑》を提供した。この劇は後に芳艷芬の「名劇」（おほこ）となった。「艷海棠劇団」は芳艷芬を柱とし、程なく新馬師曾や羅家権らの武生が加わり一九四九年九月まで続いた。陳錦棠は一九四六年に香港に移り、長年にわたって粵劇の舞台で華々しく活躍した。一九四八年八月、陳は初めて「錦添花劇団」を組織している。早い時期に共演した「花

旦（おやま）には羅麗娟、紅線女などがいたが、一九五〇年一月から五一年八月までは芳艷芬との共演を主とした。

一方、何非凡は早い時期からマカオで頭角を現し、独自の歌唱法の「凡腔」で名声を博した。一九四七年には香港で「非凡響劇団」を設立させ、《情僧偷到瀟湘館》で再び人氣を得ることとなる。この演目は元来は単独の歌として一世を風靡したが、最初の歌い手であった廖了了が「非凡響劇団」に参加し劇務を担当する際に、この歌を粵劇の主題歌として取り入れることとなった（何非凡《情僧偷到瀟湘館》参照）。この歌による演技が高く評価され、主演者の何非凡は一気に人氣の階段を駆け上り、「情僧」（恋する僧侶）と讃えられ、その歌唱法の「凡腔」は香港でも大いに認められた。《情僧偷到瀟湘館》は香港と広東省の両地で連続三六〇回の観客満員の記録を作り、奇跡とまで称せられることとなった。これがキツカケとなり、戦後香港の粵劇界では、興行収入を支える大きな柱として主題曲を設定することが一般的化したのである。

(二) 一九四九年以後、広東省と香港の粵劇発展の違い

一九四九年の中華人民共和国の成立により、戦前は緊密に連携していた香港と広東省の粵劇は別々の道を歩み始めることとなる。大陸は社会主義制度を実施しているため、市場主導による従来の運営方式は一変し、管理・創作・公

演はすべて社会主義文化政策により規定され、国家経営あるいは省・市経営の体制へと変更を余儀なくされた。劇団は全面的に改組され、創作や稽古等も集団で行い、その後さらに「劇曲改造運動」が実施され、「改人・改戯・改制」を掲げる戯曲改革運動が推し進められた。そのため香港と広東省の両地における粵劇には社会背景・政治体制・運営機構等に大きな相違が生じることとなり、交流活動も断絶し、それぞれの道を歩かねばならなくなったのである。

すでに述べたように、一九四九年まで香港では内戦と混乱する経済状況を避けるため、すでに広州から多くの芸人が移り住むようになっていた。一九四八、四九年になると、広東省における粵劇の主力はほとんど香港に移り劇団を立ち上げ活動をしていた。中でも比較的勢いのあつた劇団が一九四九年に成立した「新世界劇団」である。

「新世界劇団」では、名優の羅劍郎と梁醒波の二人が最も活躍していた。羅劍波は若い頃にシンガポールで頭角を現し、抗日戦争の期間中は中国大陸で公演を行い、代役として《冷面皇夫》に出演したことで一躍有名となった。しかし、彼は一九五〇年代の早い時期から映画撮影にも参加し、やがて映画スターとしての道を歩んだ。一年で三九本もの映画に出演したという記録を達成するなど、粵劇はあくまでも副業と見做していたようだ。

もう一人の名優である梁醒波も若い頃にシンガポールで

人気を得て、抗日戦争中に香港から中国大陸へと逃げ、各地で公演を行っていたが、一九四九年に香港に拠点を据える。初期には梁醒波の役どころは文武生であつたが、太つて体形が変わってしまったことから丑生に転じたのである。梁が醸し出すユーモアに満ちた演技は好評を博し、一九五〇年代には「道化王」に選出されるほどであつた。

「新世界劇団」のほかに、「燕新声劇団」や「錦添花劇団」も有名で、「燕新声劇団」は名優の石燕子により設立され、演技陣には衛明珠、衛明心、新周榆林などがいたが、活動は長続きしなかつた。「錦添花劇団」は一九四九年三月に名優の陳錦棠が設立する。当初の名前は「錦上添花」であつた。

陳錦棠は若い頃に広州で「錦添花劇団」を立ち上げ、一九四九年に香港で再び劇団を設立した際には、劇団に加わつた名女優の上海妹に敬意を示すために、その名の「上」を劇団の名前に取り入れ「錦上添花」と名付けたのである。しかし、上海妹が劇団を去つたことにより、劇団名前を「錦添花」に戻したのである。「錦添花劇団」が存続していた二〇年の間、陳錦棠は、たとえば羅麗娟、紅線女、芳艷芬、鄧碧雲等の当時の名女優と次々と共演し、多くの著名な演目を世に送り出している。陳錦棠は特に芳艷芬との共演が長かったが、それは芳艷芬の絶対王者としての地位を示すとともに、当時の香港粵劇界において、女優の世代交代が盛んに行われていたことを物語っている。二

〇年にもわたって公演活動を続けた「錦添花劇団」は、戦後香港で最も長寿の劇団であったといえる。

以上に見てきたように、香港では一九四九年から粵劇界は非常に活況を呈することとなる。その背景として人口の急増（二〇〇万人近くまで）が挙げられる。中国大陸からの資本が香港市場に流れ込み、役者も数を増し、粵劇市場の競争が一層激しくなり、幾多の劇団が設立されては消えていった。長期の活動を行い、影響力も比較的に大きな劇団としては、馬師曾と紅線女が設立した「新東方劇社」を挙げておきたい。

「新東方劇社」は、「馬紅」と並び称された馬師曾と紅線女の二名が、一九四九年一〇月に共同で設立した劇団である。共演者としては梁醒波、文覺非、黃鶴声、衛明珠、譚倩紅等の大看板が顔を揃えていた。馬師曾のかつての演出と同じように、演目は斬新で刺激的であり、たとえば旧劇《宝鼎名珠》から改編された《女諸葛》、新編の《夏姬》《脂粉豹狼》《豪門蕩婦》等が代表作といえるだろう。ほとんどの演目は主役である紅線女のために創作されたといっても過言ではないだろう。紅線女は一九四七年から映画界にも参入し、映画での演出手法を粵劇に取り入れ、独自の演出スタイルを確立し、人気を得た。紅線女が主演したこれらの演目は当時の粵劇演出の趨勢、つまり粵劇映画化の傾向を端的に示しているといえるだろう。

前述したように、一九四九年の香港では劇団の入れ替わりが激しく、名優たちが設立した劇団のほとんどは短期間で活動を閉じている。たとえば一九四九年五月に黄金愛・潘有声・伊秋水等によって設立された「金声劇団」、六月に秦小梨・麦炳榮・李海泉等による「羅香劇団」、九月に新馬師曾が立ち上げた「新馬劇団」等がそれだ。

当時の香港では粵劇界の人材が豊富であったため、各劇団は次々と「大堆頭」（豪華な演出陣営、大掛かりで華美な舞台設置）の戦略で観客を呼び込んだ。たとえば一九四九年一〇月に設立された「女兒香劇団」は、上海妹、唐雪卿、余麗珍、鄧碧雲、秦小梨の五大名女優を共演させ、また「花錦秀」と「日月星」の劇団とも連携し、譚蘭卿、曾三多を主役に、羅家権、梁醒波、麦炳榮などの名優を配するなど、演技陣容は実に豪華絢爛であった。

このように一九四八、四九年から香港の粵劇は独自の道を歩み始めることとなる。粵劇市場での競争が激しさを増し、観客の要望も多種多様化したため、役者における新旧交代のスピードは速く、スターとそれ以外の役者の間には大きな格差が生じるようになっていた。結局のところ粵劇は、興行商品の一つであり、市場や観客の要求を無視することはできないのである。かくして一九五〇年代になると、市場が粵劇界を動かすことで、新しい形の粵劇が香港で見出されるようになっていく。

二 一九五〇年代初期の名優・名劇団・新局面

一九四六、四七年の戦後回復・発展段階から、一九四八、四九年の調整・醸成段階を経て一九五〇年代に入ると、香港における粵劇は新しい段階を迎えることとなる。この時期には、役者の新旧交代も一段落し、成長したかつての新人が五〇年代の香港の粵劇の発展を支えるようになる。

一九四八、四九年頃から人気急上昇を見せるようになった「青衣」花旦の芳艷芬は、一九五〇年代に入ると、さらに不動の地位を占めるようになる。一九五〇年一〇月に自らを牽頭とする「大龍鳳劇団」を立ち上げ、新馬師曾と共演の《魂化瑶台夜合花》《一寸相思一寸灰》、黄千歳と共演の《一枝梨花春帶雨》、何非凡と共演の《蒙古香妃》といった名だたる演目を世に送り出した。「大龍鳳劇団」の活動は翌年の九月までで幕を閉じるが、その一方で芳艷芬は、陳錦棠の「錦添花劇団」、何非凡の「大四喜」と「大羅天」の両劇団にも参加、陳錦棠とは《董小宛》《隋宮十載菱花夢》《火旺梵宮十四年》、何非凡とは《艷曲梵經》《還君明珠双淚垂》《風流夜合花》等の有名な演目で共演している。このうち《董小宛》《火旺梵宮十四年》《魂化瑶台夜合花》《一枝梨花春帶雨》《還君明珠双淚垂》等は映画として改編・上映された。芳艷芬は自ら映画製作会社を設立

するなど、一九五〇年からは映画撮影に積極的に参加した。当時人気を博した女優は数多くいたが、芳艷芬ほどの盛名を馳せた者は見当たらない。

一九五〇年代、もう一人の名優である何非凡も精力的に劇団を立ち上げているが、ほとんどが短期間で畳むような劇団で、劇団の名に「大」の字を冠することが多かった。たとえば一九五一年四月に紅線女と共同で設立した「大中華劇団」、五月と九月に芳艷芬との共同による「大四喜劇団」と「大羅劇団」、一〇月に羅麗娟と組んだ「大光明劇団」などである。その後も何は、たとえば一九五一年一月に紅線女と「普長春劇団」を、一九五二年に鄧碧雲と「大歡喜劇団」「喜臨門劇団」を立ち上げている。何と共演した女優はほとんどが当時第一線で活躍していた人気女優で、演目の多くは「情僧」をテーマとしていた。たとえば芳艷芬と共演した《艷曲梵經》《三十年梵宮琴恋》《紅淚袈裟》、紅線女と共演した《玉女凡心》《搖紅燭化仏前灯》等は名劇となり、改編され映画になっている。特に《搖紅燭化仏前灯》の中の挿入歌である《紅燭淚》は歴史に残る名曲となった。同時期、何非凡は彼の当たり役の「情僧」を演じ続けながらも、演出の音楽性および歌いやすさを重んじ、「大堆頭」戦略の採用が認められる。

香港の粵劇発展の歩みを振り返ってみるに、一九三〇年から「神童」と呼ばれ人気を博した新馬師曾は一九四〇年

から五〇年の間に一気に頂点にまで駆け上がったといえるだろう。一九四九年に新馬師曾は「新馬劇団」を立ち上げたものの、主たる舞台は他劇団で客演を務めることであった。たとえば一九五〇年初めには、余麗珍の「大鳳凰劇団」で《張巡殺妾饗三軍》《狂風暴雨弔寒梅》等の名だたる演目に客演している。同年九月には芳艷芬の「大龍鳳劇団」で《韓信一怒斬虞姬》《一寸相思一寸灰》《元順帝夜祭凝香児》等を、一九五一年には譚玉真の「大四喜劇団」で《金面如来》を、一九五二年には羅麗娟の「鴻運劇団」で《万悪淫為首》等の舞台を演じている。

この中の《金面如来》では金色の「臉譜」（くまどり）で登場し、観客の心を鷲掴みにしてしまった。《万悪淫為首》では自らが考案した流麗な「新馬腔」（新馬師曾独自の歌唱法）で主題歌を唱い、哀切漂う舞台姿で観客の心を動かしたのである。かくして新馬師曾の人気に再び火が点くことになり、その後、《万悪淫為首》の主題歌は香港最大の慈善機構である東華三院が毎年主催する慈善募金集めのための粵劇公演の定番演目となった。毎年、新馬師曾は独特の扮装の乞食姿で登場し、《万悪淫為首》を唱いあげたことで大向こうを唸らせ、巨額な募金集めに大いに貢献し、「慈善伶王」（慈善役者の王）とも呼ばれたほどである。

一九五一、五二年に芸能界の最高峰にまで上り詰めた新馬師曾は、映画界への進出を一層加速させた。最初の映画

撮影は一九四七年で、一九五一年までに出演した作品はわずか九本であったが、一九五二年になると出演本数は三五本にまで急上昇し、一九五三、五四年も二〇本以上の映画作品を撮っている。往時の「喜劇王」で知られるチャールズ・チャップリンを手本にした彼は、映画の中で下町に生きるユーモラスな庶民を熱演し、社会から大いに迎えられた。言うまでもなく、彼はあの時代で、最も優れた粵劇役者であり、輝く映画俳優でもあったのだ。

新馬師曾の他には、当時は李少芸夫人であった女優の余麗珍の活躍も注目しておきたい。余麗珍はシンガポール、マレーシアで下積み時代を過ごした後、日本占領期の香港で人気を得ている。初期のシンガポール、マレーシアにおける芝居は殊に伝統を重んじたことから、彼女の舞台は伝統美に溢れていた。それゆえに五〇年代には「芸術旦后」（芸能界の皇后）とも呼ばれた。戦後次世代の新人女優に比べると、「唱」（うた）、「做」（しよさ）、「唸」（うなり）、「打」（立ち回り）のどれ一つとっても抜群で、戦後世代の若手役者とは一線を画していた。

一九四〇年代から余麗珍は次々と劇団を立ち上げ、一九五〇年代に入ると、夫で脚本家兼劇団経営者である李少芸の全面支援を受け、自らを主軸とする「大鳳凰劇団」を設立した。最初の公演は新馬師曾との共演で、脇を固めたのは石燕子、寥侠懐、少崑崙、秦小梨、謝君蘇等であった。公

演じた演目は《光緒皇夜祭珍妃》《傷心人似杜鵑啼》等であり、その後二人は名演目の《周瑜帰天》《天女散花》も共演している。余麗珍は新馬師曾以外にも多くの役者と共演しているが、特に一九五二年の薛覺先と共演した際には、馬師曾、白玉堂、任劍輝、歐陽儉、靚次伯、鄭碧影、許卿卿等の当時第一線で活躍していた名優のほぼその全員が脇を固めるなど、まさに奇跡と見紛うばかりの空前絶後ともいえる豪華な陣容だった。舞台への登場に当たっては、もちろん主役と脇役の別はあったが、全員が重要な役割を担っており、各自の長所を思う存分に発揮したのである。他の当たり芝居と言えば《十奏巖嵩》《帝苑春心化杜鵑》《生包公夜審郭槐》等があり、ここでも助演者のワザが大いに発揮され、いずれも高い評価を受けている。

当時の名だたる「花旦」のなかで、紅線女は秀でた存在であった。一九四九年、紅線女は馬師曾から離れて一本立ちし、一九五〇年に相次いで「新东方劇団」と「宝光劇団」を設立することになる。新馬師曾、陳錦棠、何非凡等の名優と共演した紅線女は元來が特に歌唱に優れ、声楽の研究もしていた。彼女は粵劇の曲調を熱心に研究する一方で、西洋の歌唱法も学び、東洋と西洋の長所を取り入れ融合することで、「女腔」と呼ばれる独自の歌唱法を編み出したのである。その革新的な姿勢や歌唱法は広く社会に認められ、程なく人気を博すことになる。当時見られるよう

になった粵語（広東語）ミュージカル映画の流行も、彼女の人気を高めたのである。

一九四七年、紅線女は馬師曾と共同で映画製作を開始する。一九四九年には独立し五本の映画撮影に参加したが、一九五〇年、五年になると彼女が出演した映画はそれぞれ一本、一六本を数えるようになり、以前の二倍、三倍にまで増加している。その後、映画製作会社にも入社し映画製作に熱心に関わった。粵劇女優から映画スターへと歩んだ彼女の生涯は、劇場での公演より映画の方がより多彩なものであったといえる。

紅線女のほかに、鄧碧雲にも言及すべきだろう。鄧碧雲は早い時期に香港で肖蘭芳を師として粵劇を学び、後に「太平洋劇団」に加入した。日本軍によって香港が陥落した後、マカオに逃れ、陳錦棠の「錦添花劇団」に招請されている。日本占領から解放された後の一九五〇年、粵劇市場の繁栄を機に、鄧碧雲は「碧雲天劇団」を立ち上げている。最初の共演者は羅品超であったが、後に白玉堂、何非凡、黄千歳等とも共演を果たしている。唐滌生が劇団の劇務を担当し、《義薄雲天》《紅菱血》等の演目を提供した。中でも《紅菱血》は二度も映画に改編され、名作の誉が高い作品だった。一九五二年から鄧碧雲は映画にも積極的に出演している。鄧の役者人生を振り返ると多彩な業績が認められるが、わけても歌唱は他の追隨を許さないものが

あった。また「武生」も巧みに演じている。一九七〇、八〇年代になるとテレビ番組にも出演するようになり、最も人気あるテレビタレントの一人となった。

このように、数年にわたる人材の育成と市場の開発を経て、第二次世界大戦後の香港粵劇は戦争中の混乱状況から回復し、発展をみせるようになった。一九五〇年代に入ると世代交代も終わりを告げ、戦前の役者は徐々に舞台の第一線から退くようになり、それに代わって新人・新劇団が登場し、香港粵劇の新たな一ページを開いたのである。

三 一九五〇年代初期の「三王と状元」

一九五〇年代初期、香港の粵劇業界におけるトップスターの四人が、新馬師曾は「文武生王」、芳艷芬は「花旦王」、梁醒波は「丑生王」、陳錦棠は「武状元」として業界から選出された。これがいわゆる「三王と状元」であり、彼らの能力は業界からお墨付きを得たのである。しかし、他の役と比べて、武生役の頂点に「状元」と冠したこと自体は、当時粵劇における武生役の位置づけが低下していたことを示した。「文武生王」と選ばれた新馬師曾は一九一六年に生まれ、一九九七年に生涯を閉じた。彼は幼年期から名優細紀に技を学び、「新馬師曾」の名を授かった。小さい頃から神童と呼ばれ、馬師曾の後継者として期待された。新馬師曾の

ために、師である細紀は劇団を立ち上げ、子どもの新馬師曾を主役に、馬師曾の演目を上演した。新馬師曾はすぐにお茶の間の人気者となったが、名優薛覺先に憧れていた。そのため所属した劇団から薛覺先の「覺先声劇団」に移籍し、薛からその歌唱法、いわゆる「薛腔」を学んだ。新馬師曾は薛覺先の名劇《四大美人》の演出に参加し、演じた役の「呂布」「越王勾踐」とも高い評価を受けた。特に「臥薪嘗胆」（越王勾踐より）という曲で、新馬の実力は見直されることとなる。新馬師曾のパフォーマンスは「薛腔馬形」と言われたが、新馬の「薛腔」は伝統の「薛腔」とはまた違って、馬師曾の「馬派」のユーモアの特徴も兼ね具えていた。やがて新馬の独自の歌唱法は「新馬腔」として評価を得るに至り、新馬師曾の人気も日々増していった。

新馬師曾は粵劇の基礎作法を我がものとしており、歌としぐさを最も得意としていたが、アクションにも才能があった。また、新馬師曾は薛覺先から「薛腔」だけではなく、「反串」も学んでいた。「覺先声劇団」を退団後、新馬は廖俠懐の「勝利年」劇団に入団、《穆桂英》劇でヒロインの穆桂英を演じ、素晴らしい格闘シーンを披露した。さらに加えて、新馬師曾は京劇にも造詣が深かった。梅蘭芳、林樹森、馬連良、周信芳といった当時の京劇の名優たちと親交があり、これらの名優は新馬の京劇の演出を正統なものとして評価した。舞台での新馬の動きは素早くきめ細

かくかつ美しく、新馬は一九五〇年代香港粵劇の「文武生」役の王者としてふさわしい人物であった。

「花旦王」として選ばれた芳艷芬は、「青衣」役を専攻していた。デビューしたころから粵劇の改革を志していた芳艷芬は、越劇などを学んだほか、名脚本家唐滌生に劇務の担当を要請し、独自の歌唱法である「芳腔」を生み出した。芳艷芬の「芳腔」は優雅で、観客に共感を与えることを特徴としていた。一九五一年頃、芳艷芬は「大龍鳳劇団」を立ち上げ、「錦添花」などの名劇団との連携もあり、その共演者はほとんど大御所で構成されていた。当時の芳艷芬は人気絶頂で、「花旦王」という称号は実にふさわしいものであった。

「丑生王」とされたのは梁醒波であった。梁はシンガポール、マレーシアで演劇の名門に生まれ、父は現地の名優声架悦（別名…武生悦）。家庭環境の影響で小さい頃から粵劇に精通し、香港に来る前にシンガポールで、すでに名優の文覚非、何劍秋と共に「四大天王」と呼ばれていた。第二次世界大戦以前は馬師曾の「太平洋」劇団で演出に参加し、「武生」役を担ったが、香港陥落後は陳非儂と共に戦線後方の広東省へ逃れ公演を継続した。香港の日本からの復帰後、再び香港に戻り「新世界劇団」に入団、武生役から道化役へと転向した。粵劇だけでなく梁は映画撮影にも参加、彼が歌った「光棍姻縁」という映画曲が大ヒットし、大きな話題を呼んだ。梁は唱もしぐさもうまく、持ち

前のユーモアもあり、そのうえ小太りした体形でよく観客の笑いを誘い、「丑生王」の盛名を馳せていた。

「文武生王」「花旦王」「丑生王」の三王以外に、「武状元」の名を勝ち取った陳錦棠も、その名にふさわしい役者であった。陳は初め叔父の新北を師に武生役を勉強したが、後に「寛先声劇団」に入団した。薛寛先を師、そして養父として拝み、「文劇」（主に唱と演劇を見せる芝居）も習得した。一九四〇年代に陳は広州で「錦添花劇団」を設立したが、第二次世界大戦後は香港を拠点に、再び同名の「錦添花劇団」を立ち上げ活動した。一九六〇年代まで陳およびその「錦添花劇団」は常に香港粵劇界の先頭に立ち、トレンドをリードした。先述したように、陳は文芸、武芸ともこなすが、北派武師から武芸を学んだこともあり、特に武芸が得意で、その端正なしぐさ、きめ細かい立ち回りは実にすばらしい。当時の武生芝居では陳錦棠に比肩するものはおらず、陳錦棠は武生役の第一人者「武状元」であることが公認された。

四 唐滌生と芳艷芬、任劍輝、白雪仙

香港粵劇の発展において、脚本家唐滌生の存在は大きかった。その作品は今でも名作と見なされ、公演されている。唐は生涯で四〇〇本を超える脚本を書いたが、なかでも芳艷芬のための作品が最も多く、たとえば一九四九年の

《文姫帰漢》《生死縁碰碑》、一九五〇年の《紅菱血》《艶麗海棠迎新生》、一九五二年の《唐伯虎点秋香》《火網梵宮一四一〇年》、一九五四年の《万世流芳張玉喬》《一代名花花濺泪》、一九五五年の《春燈羽扇恨》、一九五六年の《西施》《洛神》および一九五八年の《白蛇伝》の数々がそれである。

役者の長所を生かすため芝居内容を編成することは、唐滌生の得意とするところであった。たとえば芳艷芬の特徴は優しく甘い声と強い鼻音で、悲惨な生活を強いられたヒロインに適すると思われることから、唐滌生は芳艷芬のために《程大嫂》《六月雪》《董小宛》等の脚本を提供している。芳艷芬は、たとえば《程大嫂》の李紅、《六月雪》の寶娥、《董小宛》の董小宛など哀切の人生を歩む役柄を見事に演じ切り、観客の心を打つ歴史に名を残す女優となった。芳艷芬もまた唐滌生の才能を大いに認め、公の場で唐に賞賛を送ることを惜しまなかったほどだ。そのほか任劍輝と白雪仙の二人の巨星が確固たる地位を築くに当たっても、唐が二人のために提供した脚本（任劍輝のための《販馬記》、白雪仙のための《紅了桜桃碎了心》《三年一哭二郎橋》《紫釵記》）が大きな役割を果たしたと評価していいだろう。唐滌生は脚本の芸術性を非常に重視していた。一九五〇年代初期には精力的に古典芸能・文学を研究し、古典の名劇の脚本から学び、古典名劇の改編に力を注いだ。一九五六年、白雪仙が「仙鳳鳴劇団」を立ち上げた際、唐滌生を

劇務として招請している。「仙鳳鳴劇団」では古典の《紅樓夢》《牡丹亭》等を改編し舞台に掛けたが、文芸性の高い洗練された台詞は観客の文化程度に迎えられることなく、不評に終わっている。だが劇団主宰者の任劍輝、白雪仙の支持を受け、当時の香港粵劇の立ち遅れ、低俗な悪趣味に迎合する傾向を改善するため、唐は粵劇の改革の断行に着手した。たとえば名劇の《在世紅梅記》を改編する際、唐はまず明代およびそれ以前の脚本を収集し、当時の時代背景に考察を加え、その良さを残しながらも現代の観客の需要に応えようとした。一方、集客のために芝居の大衆化にも注意を払った。これらの努力により、唐滌生が改編した名劇《牡丹亭鴛鴦夢》《蝶影紅梨記》《再世紅梅記》等は高い評価を得て、歴史に残る名作となったのである。

一九五九年九月一四日の《再世紅梅記》初公演の際、唐滌生は観客席で倒れ、病院に運ばれた翌日に生涯の幕を閉じた。四三歳という早すぎる死には衝撃が広がり、任劍輝・白雪仙は「仙鳳鳴劇団」の活動を二年間休演したほどだ。一九六一年には唐を記念するため舞台に復帰し《白蛇新伝》を公演したが、その後は徐々に表舞台から離れ、新人の育成に力を注ぐこととなる。その後何十年間も、唐滌生が書いた名劇は彼らが育てた役者らにより代々継承・公演されて、香港粵劇の発展に大きな影響を与えた。

香港は第二次世界大戦以前から粵語伝統文化の重要拠点

であり、粵語映画の重要製作地でもあった。一九四〇年代末、香港が日本占領から解放されて以後、その地位はより一層強化され、粵語映画の最も重要な市場として成長した。一九五〇年代まで、粵語文化は香港社会の主流文化として君臨し、芸能市場の大いなる需要を背景に、香港では多くの粵語映画作品が製作される。たとえば一九四〇年代に香港で上映された粵語映画は総計で五三二作品であったが、一九五〇年代になると、その数は一五一九作品と三倍近くにまで増加した。このうち粵劇映画は三〇%以上（五一五作品）を占めている。粵劇映画の隆盛を機に、数多くの粵劇役者が粵劇と映画の二足のわらじを履き、積極的に粵劇映画の撮影に参加し、芳艷芬のように自ら映画製作会社を設立した役者もいたほどだ。彼らの努力に多くの粵劇の名劇が映画化されたことで、後世に広く伝わっている。

一九六〇年代から、国際化の影響や西洋文化の台頭により、粵劇を含む香港のローカルな粵語文化は次第に衰退していくことになる。そういった意味では、一九五〇年代はまさに香港粵劇発展の黄金期であり、傑作とスターペースターが輩出した黄金時代であったと言えるだろう。

訳注

- 〔1〕 粵劇での男性の役割は主に三つある。老生・中高年の男性。武生・セリフは少なく、アクション（立ち回り）を専門とする男性。小生・若い男性。色男役。
- 〔2〕 「武生」は素晴らしい武芸を身につけた若い男性の役を演じるが、「文武生」は唱としぐさを中心に表現する。
- 〔3〕 「旦」は女性役の総称であり、その中には「四旦」「八貼」「九夫」といった役が含まれる。「四旦」は主役で、主に落ちついた成年女性を演じる。「八貼」は脇役で、主にお世話をすする召し使いの若い女性を演じる。「九夫」は主に年寄の女性を演じる。「四旦」には「正旦」と「青衣」の二種類があり、初期は「青衣」より「正旦」の方が重んじられていたが、その後「青衣」が「四旦」の主要勢力となった。
- 〔4〕 「青衣」は京劇から導入した役名で、主に名門出身の教養あるお嬢様を演じる。その運命は恵まれず、苦しい暮らしを強いられるが、円満な結末を迎えるという展開が多い。
- 〔5〕 「状元」は中国古代の官僚登用試験で最終の試験で第一位の成績を修めた者に与えられる称号である。
- 〔6〕 「反串」とは男性が女性役を演じ、女性は男性役を演じることを指す。

〔付記〕 本稿は以下を底本に訳出した。なお原注は割愛した。黎鍵著、湛黎淑貞編『香港粵劇叙論』三聯書店（香港）有限公司、二〇一〇年、第一七章