

革命模範劇と江青

——革命現代京劇『智取威虎山』における女性描写を中心に——

吉田陽子

はじめに

1966年に始まった文化大革命の間、江青は8作の革命模範劇を手掛けた。

8作の革命模範劇とは5作の革命現代京劇『紅燈記』、『智取威虎山』、『沙家浜』、『海港』、『奇襲白虎団』、2作の現代バレエ『白毛女』、『紅色娘子軍』と1作の交響曲『沙家浜』である。『智取威虎山』は第3回国共内戦を描き、『紅燈記』と『沙家浜』は抗日戦争を描き、『奇襲白虎団』は朝鮮戦争での抗米援朝を描き、『海港』は中国解放後、国内での階級闘争を描き、現代バレエ『白毛女』¹⁾は農民の地主との闘い、『紅色娘子軍』は海南島を舞台にし、国民党と手を組んだ土豪劣紳との闘いを描いた作品である。

その中、本稿では革命現代京劇『^{「ツォチュウエイフーシェン}智取威虎山』(「智恵をめぐらして威虎山を奪取する」)について取り上げる。革命現代京劇『智取威虎山』は中国国内では、英雄形象を際立たせるために主人公である楊子榮に関する研究が主であり、日本国内でもそれに関する論文が多い。しかし筆者は、江青が『智取威虎山』の改編に当たって、小説『林海雪原』にある衛生員の女性「白茹」を削除し、獵師の娘「常宝」という女性像を新たに創作したことに着目して、江青の「模範劇」成立の歷程を考察する。

次に、江青の「談京劇革命」(京劇革命を語る)²⁾及び「紀要」(林彪の委任により江青同志が招集した部隊文藝工作の座談会紀要)³⁾には「推陳出新」という言葉が出ている。革命現代京劇『智取威虎山』は、京劇の程式(規範)とされる唱(唱い)、唸(せりふ)、做(踊り)、打(武術)という4つの要素が「推陳出新」の手法によって、新しい女性像常宝の形象が創作されたことを具

体的に検証する。

I 革命現代京劇『智取威虎山』成立の歷程

I-1 材源としての曲波の『林海雪原』⁴⁾について

1957年9月に発表された曲波の長編小説『林海雪原』を材源とした『智取威虎山』には、「革命現代京劇」、「現代京劇」と「話劇」の3種がある。

小説『林海雪原』（以下、「小説」と略す）は、国共内戦時の1945年冬から1946年春までの5か月の間、共産党と国民党の残党との闘いを描いた小説である。

舞台は中国東北の牡丹江一帯で、当時の情勢は、「東北地区では、共産党の全国的な戦略方針は‘北へは発展、南へは防御’であった。共産党の中枢からは団幹部100名以上を東北に派遣し、山東分局、山東軍区の指導機関及び山東の部隊の約9万人を東北に派遣し、新四軍第3師の主力部隊3万人を東北に派遣した。」⁵⁾さらに、『星火燎原』には、「1945年10月29日、熊式輝東北行営主任、杜聿明東北保安司令官は、長春でソ連極東司令官マリノフスキー元帥と会見、国府軍進駐、東北の行政引き継ぎ折衝⁶⁾と記述している。「小説」の第26章には、「東北国民党司令長官杜聿明が濱綏図佳（筆者：ハルビン、綏芬、図門、佳木斯の4つの地域を指す）の党務要員である侯殿坤を牡丹江での行政の引き継ぎに派遣した。侯殿坤は道士と偽装したスパイ宋宝森をかくまった。」⁷⁾という描写があった。

「小説」発表当時の世界情勢は、1953年朝鮮戦争が終結し、1954年8月1日「人民解放軍総司令官朱徳（1886-1976）は国民党の“残党”を一掃し、祖国統一のため台湾の解放を呼びかけた。」⁸⁾国民党の残党への追跡や戦闘という一連の描写は、朱徳が発表した「国民党の“残党”を一掃する」という共産党の方針と重ね合わせたものだと考えられる。

「小説」では、共産党の工作組が国民党の残党に惨殺されること及び3つの大きな戦闘の記述により、次のように4つに分けてまとめられる。

(1) **第1章～第3章** 人民解放軍の部隊が牡丹江地域で数万人国民党を殲滅したが、国民党の残党の首領をはじめとする5つの旅団のメンバーが密林と山

に潜伏し、東北地方で行っていた土地改革運動を破壊し、巻き返そうとすることが描かれる。

(2) **第4章～第9章** 22歳の団参謀長少剣波は20数名で構成される小分隊が林海と雪原に入り、険しい奶頭山で国民党の残党と激戦し、勝利を収めることが描かれる。第9章「白茹の心」には、「彼女は少剣波の雄姿と精神力を愛していること、彼女は彼のその光りを独占したいと思っている。…(中略)…この半月来、彼女はいつもこっそりと剣波を見て、恋心を抱き、暮らしの中で欠かせることができない空気のようにも思える。彼女は剣波のそのきらきらと光っている目が好きだ。(123-136頁)」と、衛生員白茹の少剣波に対する憧れの気持ちは愛情へと変化したことが描かれる。

(3) **第10章～第21章** 国民党の残党の首領である座山彫が複雑な地形と地下道をもつ威虎山に居座り、残党組織図である「先遣図」を手に入れようとするのと、偵察隊長楊子榮は許大馬棒の部下である胡彪と装って、威虎山の途中で退治した虎と「先遣図」を献上し、座山彫の信用を得る。最後、大晦日の「百鷄宴」に、少剣波が引率する小分隊と内外呼応して威虎山の敵を全滅させたことが描かれる。

(4) **第22章～第38章(最終章)** 豆莢山峰での戦闘で九彪という国民党の残党を捕まえること、道士と装って寺院に潜伏している国民党のスパイである宋宝森の逮捕劇と、吉林の長白山に入り、朝鮮族の協力を得て国民党の残党を一網打尽したことが描かれる。

「小説」に対する評価を李希凡(1927.12.11-)は以下のように述べている。「『林海雪原』はその特別な題材を通じて、小分隊の伝奇的で特色のある闘争生活と伝奇性をもつ各種の英雄的な性格の精神風采を描写した。作品には時代の精神が反映され、読者に偉大な解放戦争の時代背景に、このような智恵と勇氣に富んだ英雄で何も恐れぬ精神力をもつ革命戦士がいなければ勝利を獲得することが不可能であり、人民の勝利の果実を守ることも不可能であったこと、そして共産党の教育がなければ、このような兵士を育成することができなかったことが描かれている。この描写により小説ではリアリズムが表現されていた。」⁹⁾(下線は筆者)

例えば、第15章「楊子榮献礼」には、楊子榮が威虎山に向かう途中、拳銃で虎を殺したとの描写の中で、「痛快だ。途中‘景陽崗’を通った。」(220頁)という表現がある。景陽崗とは『水滸伝』の中で武松が素手で虎を退治した場所である。それは、小説に秘められている「伝奇」性であり、また共産党と国民党の残党との戦いは、1949年新中国が設立するまで、共産党が勝利に乗じて国民党と数々の戦いを繰り広げるミニチュアモデルでもあり、さらに、当時朝鮮戦争や台湾統一の国内外の情勢に合致した形で「時代の精神が反映され」たといえるのであろう。それは「革命現代京劇」、「現代京劇」と「話劇」のテーマとして選ばれた理由でもあると考える。

「小説」の中で最も激しい戦闘が描かれる第10章から第21章は、内容紹介にも述べたように、後「智取威虎山」という題名で「革命現代京劇」、「現代京劇」と「話劇」の材源として使用される。

「小説」から革命現代京劇『智取威虎山』成立までの改編歷程

1957年9月	A	長編小説『林海雪原』の出版
1958年5月	B	話劇『智取威虎山』(北京人民藝術劇院 ¹⁰⁾)
1958年8月、9月	C	現代京劇『林海雪原』(上海京劇院一団 ¹¹⁾)
1958年	D	現代京劇『智擒慣匪座山雕』(北京京劇団)
1963年	E	話劇『智取威虎山』
1964年6月～7月	F	現代京劇『智取威虎山』(上海京劇院集体改編 ¹²⁾)
1967年5月	G	革命現代京劇『智取威虎山』 (上海京劇団『智取威虎山』劇組集体改編 ¹³⁾)

上記A.「小説」は、1960年に同名の白黒映画として製作されている(編集:劉沛然、改編:馬吉星、映画監督:劉沛然。主演 張勇手、王潤身他、八一電影制片廠製作)。B.「話劇」の監督は、演出家焦菊隱によるもの。¹⁴⁾C.上海京劇院一団が1958年8月南京中華劇場と9月17日上海中国大戲院にて2回公演が行われた。D.現代京劇『智擒慣匪座山雕』は、北京京劇団による公演。E.「話劇」は、1963年12月25日から1964年1月22日にかけて上海で行われた華東地区話劇コンクールに出演された作品であるが、1958年の「話劇」を元に

したもの。F.「現代京劇」は、1964年6月5日から7月31日まで北京で全国現代京劇コンクール（全国京劇現代戲觀摩演出大會）に競演した作品。全国の劇団が37の演目を用いて現代京劇を公演した。江青が創作に加わった5作の革命現代京劇（『紅燈記』、『智取威虎山』、『沙家浜』、『海港』、『奇襲白虎団』）はすべて37作の中に含まれる。

本稿では、B.「話劇」とF.「現代京劇」に言及しながらも、G.「革命現代京劇」を中心に、江青の女性描写に関する改編を考察する。

I-2 話劇『智取威虎山』

話劇『智取威虎山』（以下、「話劇」と略す）は演出家焦菊隱が手掛けた作品であり、趙起揚、夏淳、梅阡、陳中宣及び柏森により改編され、北京人民藝術劇院で上演された。

「話劇」の構成は4幕8場である。

登場人物：少剣波、楊子榮、劉勳蒼、孫達得、高波、白茹、…。定河道人、座山彫…。

(第1幕) 第1場 小分队が大雪を利用して林海雪原で敵と闘うことを決定する。衛生員白茹が登場する。彼女が大雪の日に行軍するので、隊員が凍傷にならないように準備して下さいと少剣波参謀長に念を押されることなどが表現される。

第2場 山頂の林に一軒の貧しい人の家がある。家の外に「連絡図」をもつ国民党残党の妻が殺害されそうになるが、楊子榮らによって救助される。少剣波が白茹にその女性を救助し、絶対死なせないように情報を聞き出せと命令することなどが表現される。

第3場 定河道人は国民党の残党であるが、身分を偽装して、女性から「先遣図」を奪って、解放軍の追跡から逃れ、寺に隠れた一撮毛をかくまうことなどが表現される。

第4場 夾皮溝では、少剣波と白茹らが鉄道労働者李勇奇の子どもを救助し、村民から信用されるようになる。白茹が少剣波の徹夜したことに心配りすることなどが表現される。

(第2幕) 第5場 少剣波は白茹に救助された女性の回復状況を聞く。捕虜から威虎山の状況を聞き出し、楊子栄が捕虜となった胡彪と装って「威虎山」に潜入することを決定することなどが表現される。

(第3幕) 第6場 楊子栄は山で虎を殺し、匪賊の下品な歌を歌い、隠語を使い、黒いバンドを出して自分で目隠し、匪賊らと一緒に威虎山へ行くことが表現される。

(第4幕) 第7場 楊子栄が威虎山に入り、座山彫からの各種の試しを受けるが、「先遣図」を献上し、信用を得たことなどが表現される。

第8場 小分隊が村民とコミュニケーションを図る。孫達得が楊子栄からの情報を持って戻る。白茹は村民に対聯を書き、歌を歌い、少剣波に孫達得の凍傷の様子を聞かれることなどが表現される。

第9場 威虎山に逃亡した欒警尉と寺院に身分を隠した宋寶森（定河道人）がそれぞれ威虎山に登り、百鷄宴に参加する。そのため楊子栄の正体が暴露されるが、彼が体に巻いた8本の手榴弾を見せ、自爆しようという危機一髪時に、少剣波参謀長が引率する小分隊が到着し、匪賊を一網打尽することなどが表現される。

話劇『智取威虎山』における「白茹」

衛生員白茹はほぼ各幕に登場する。図1は第4場の場面である。その場面には白茹が少剣波参謀長と次のような会話を交わしている。

- ① 白茹：首長！（首長、おはようございます。）
- ② 少剣波：白茹同志早！（白茹さん、おはよう！）
- ③ 白茹：你是一夜没睡吧！（一晩もお休みされてなかったでしょう。）
- ④ 少剣波：啊，我睡了。刚刚起来的！（えっと、寝たよ。いま起きたばかりだ。）
- ⑤ 白茹：说谎！（うそでしょう。）
- ⑥ 少剣波：怎麼？（どうして？）



図1. 話劇『智取威虎山』
(中国戲劇出版社、1958)

- ⑦ 白茹：從你臉上的神氣看得出來。(參謀長の表情から分かるの。)
- ⑧ 少劍波：你快成了會相面的老道了！(もうすぐ人相を見ることのできる道士になれるね。)

「話劇」には白茹が少劍波に対する恋心の描写はなかったが、二人の会話が軽快なタッチで描写されていた。一衛生員よりも參謀長に対して好感をもっていることをせりふから感じ取ることができるのであろう。

『『智取威虎山』の改編に関して』には、「『座山彫』を殲滅させる戦闘において、小分隊員の智恵と長所がそれぞれ發揮された。例えば、少劍波、楊子榮、孫達得、劉勳蒼、高波、白茹等が挙げられる」¹⁵⁾と述べ、白茹が「話劇」の中では重要な登場人物であったことが分かる。尚、「話劇」には「推陳出新」の手法の使用は顕著に表現されておらず、逆に上記にある⑧の白茹と少劍波との会話には、「人相をみる」とか「道士」という表現は「小説」にはなかったが、当時民衆がよく使われる言葉や比喩を使い、大衆に好まれる「話劇」の創作に精力を尽くしたと考えられる。

「話劇」の創作に当たって、「この度の改編について各方面からの支持と協力を頂いた。先ず原作者である曲波同志に感謝しなければならない。彼は多忙であるにも関わらず、意見を出し、劇の問題点を出して頂いた。」¹⁶⁾と原作者の意見を取り入れながら創作を進めたことが明示されている。

「話劇」はその後「現代京劇」と「革命現代京劇」に大きな影響を与えていたため、曲波の「話劇」を觀た感想について紹介する。

その一、労働階級を代表する李勇奇の形象の表現が成功している。その二、小分隊の集団英雄主義精神の表現が比較的的成功している。その三、小説中の一段落を朗読(せりふ)することにより、時代背景、小分隊の局地での戦闘と解放戦争という全体の戦闘との関係を明らかにした。朗読が始まると人々を林海雪原の世界へと導いていった。不足な部分は、楊子榮は匪賊の巢に潜入することは成功したが、如何にして座山彫の探りに乗り越え、信用を得たかは、小説には詳細な描写があるが、話劇にはなかった。そのため、匪賊首領の巧妙さが欠けていた。¹⁷⁾

曲波は「話劇」で表現されているのは個人英雄主義ではなく、多くの英雄が

表現されていること、話劇の特徴である前置きの詞による状況の説明ができたことを称賛したが、限られた時間での表現故、匪賊首領の狡猾さや巧妙さが欠けていたと述べていたが、「話劇」の上演は成功であったと見ていた。「話劇」で描かれた衛生員白茹の知識人の一面や少剣波との会話の描写については曲波が言及しなかった。それは当時中国の演劇には、男女の感情を描写するよりも、共産党の英雄賛美という毛沢東の文芸路線に従い評すべきだと曲波は考えていたであろう。

Ⅰ-3 現代京劇『智取威虎山』について

1964年6月から7月までにかけて全国現代京劇コンクール（中国名：全国京劇現代戲觀摩演出大會、以下「コンクール」と略す）が行われ、上海京劇団により、現代京劇『智取威虎山』（以下、「現代京劇」と略す）が上演された。1950年代から1964年「コンクール」会期までは『林海雪原』の材源を使い、前述の「小説」から革命現代京劇『智取威虎山』成立までの経緯で提示したように、上海京劇団と北京京劇団が公演したことがある。「1958年上海京劇一団が小説『林海雪原』に基いて創作し、同年8月南京中華劇場で初演し、9月17日上海中国大戲院で再公演した。……1963年再上演した際に、『林海雪原』や『智擒慣匪座山彫』という劇名に変更したことがある。」¹⁸⁾という記述がある。

ここでは、江青が「現代京劇」に関わり始めた時期を確認しておきたい。

「1964年3月、江青は上海京劇院が演じられる『智取威虎山』の舞台稽古を指導した。」¹⁹⁾、「1964年4月、江青は上海に「現代京劇」の内部公演を觀に来て、全力を上げて改編するようにと求められた。以来、江青は上海京劇院の芸術活動に関わるようになる。……同年5月1日から11月上旬まで、上海京劇院一団が改編された‘現代京劇’を上海で80回余り公演し、17万の觀客を動員した。」²⁰⁾、「1964年早春、張春橋²¹⁾が上海に滞在中の江青を上海京劇院に招待した。張氏は江青に『智取威虎山』を‘指導’するように依頼した。」²²⁾、「(1964年)7月17日午後、毛沢東、周恩来……などの中央指導者は人民大会堂でコンクールへの参加者全員と接見し、記念撮影を行った。……上海代表団は当日

夜人民大会堂2階の小劇場で毛沢東等の中央指導者に『智取威虎山』を公演した。…(中略)…江青のこの不意打ちにより、周恩来は予定を変更し、彭真、李先念らと急遽人民大会堂に行き、毛沢東と共に観劇した。²³⁾

上述から分かるように、1964年春から「革命現代京劇」を誕生させるまで3年間かかり、その一番後押しとなったのは、江青の手配により、毛沢東が「コンクール」開催中に、「現代京劇」を観劇したことであろう。

現代京劇『智取威虎山』に見る「白茹」の軽視

「現代京劇」の構成は序幕と12場。脚本表紙のトップに『智取威虎山』という題名に続いて、「小説『林海雪原』に基づき、話劇『智取威虎山』を参考し改編したもの」と明記しているため、ここで内容の紹介は省略するが、登場人物のみ紹介する。

登場人物：楊子榮、少剣波、孫達得、高波、欒超家、高波、劉勳蒼、欒超家、董中松、李鴻義、白茹、…。座山彪、大麻子、場鼻子、定河老道、…。

衛生員白茹は、登場人物リストの順番には「話劇」の7番目から11番目と後退し、せりふは第7場以外、第2場・第10場において少剣波との短い会話だけであった。

例えば第7場には次のようなせりふがある。

- ① 少剣波：白茹！（少剣波：白茹さん。）
- ② 白茹：到！（白茹：はい。）
- ③ 少剣波：這一家子工作由你來做。（少剣波：この一家への説得は君に任せたよ。）
- ④ 白茹：是！（白茹：はい、分かりました。）

このようにして衛生員白茹は目立たない人物に改編され、二人は革命同志以外の感情を持っていないことが明白である。

「現代京劇」が「コンクール」の競演に出品されるまでに、すでに江青が関わるようになっていたが、それでも「白茹」の名前は「話劇」と同じように使っていた。このことから、江青は「コンクール」の開催時、まだ共産党内での権力を充分掌握されておらず、「推陳出新」の手法を使った京劇改革は思う

ように展開できなかったことが明白である。一例を挙げると、「コンクール」会期中の1964年7月、江青が「京劇革命を語る」の談話を発表した。1967年6期『紅旗』という雑誌と同年5月10日『人民日報』、『解放日報』にてようやく掲載されていた。しかし、当時北京市長である彭真が「コンクール」会期中、7月1日に行われた「現代京劇コンクールでの講話」（在京劇現代戯観摩演出大會上の講話）は既に1964年8月1日の『文匯報』に掲載されていた。

彭真は現代京劇を演じる方向性について次のように述べている。「労働者、農民、兵士、特に多くの青年は‘皇帝、王様、将軍、宰相’ばかり上演され、現代京劇が上演されていないことに不満を持っている。このような状況が続けば、京劇は20年で衰亡せずとも、40年で衰亡してしまう。譬え40年を経ち衰亡せずとも60年後には殆ど衰亡してしまうであろう。……我々の京劇は人民大衆に奉仕すべきものであるため、大衆が観ないなら、改革しなければならぬ。改革せざるをえなくなる。改革しなければ生きる道がない。」²⁴⁾

彭真は、若者が伝統京劇よりも現代京劇の上演を期待していること、京劇改革を行わなければ、いずれ他の演劇に交替させられてしまうこと、労働者、農民、兵士のための演劇である故、彼らの観ない伝統京劇を改革しなければならぬという意味の発言をしている。彭真の講話には「推陳出新」や「京劇革命」の表現を使われず、主に京劇改革の必要性が指摘されていた。

I-4 江青改編の革命現代京劇『智取威虎山』²⁵⁾について

革命現代京劇『智取威虎山』は上海京劇院のオリジナル作品である。1964年7月17日毛沢東が現代劇「コンクール」に参加した現代京劇『智取威虎山』の出演者と会見後、江青は一層力を入れるようになった。「1965年3月25日、上海京劇院が『智取威虎山』脚本改編の創作組を設立し、1967年6月16日、毛沢東と周恩来など中央指導者が人民大会堂小劇場で『智取威虎山』を観劇した」²⁶⁾という記述がある。その改編は江青の意見を取り入れながら行った事実を下記のように列挙する。

(1) 「江青同志の‘智慧をめぐらして威虎山を奪取る’の座談会における講話（1965年4月27日）では、「①わたしの二年來の経験からいうならば、京

劇という芸術は主に音楽によって人物形象をつくり出すのであって、舞踊によるものではありません。②ドラや太鼓によって俳優を縛り付けることができません。このようにドラや太鼓を長く打つ必要がありません。③京劇の流派については必要でもあり、また不必要でもある。必要であるというのは資料をつくるためであり、不必要というのは、その束縛を受けないためである」²⁷⁾などという。つまり、京劇の人物創作は音楽を中心とするが、伝統的に使われる打楽器にこだわる必要のないこと、京劇の伝統的な箇所を大切に継承するが、旧い概念に拘束されなくて良いという「推陳出新」の発想であると考えられる。

(2) 「江青同志の『智慧をめぐらして威虎山を奪取する』の座談会における記録要綱(1965年6月24日)では、「①一カ月半あまりの短い期間に、このような成果を得たことは、それだけでも容易なことではないといえます。②いまの音楽は楊子榮にある調子を与えていますが、それは楊子榮らしくなく、まるで封建時代の文化人の花鳥風月のようなものになっています。③白茹は急いで子どもを救い、ブドウ糖入りの焼うどんを子供に食べさせます。大衆が登場する時には感動をこめるように注意する必要があります。」²⁸⁾という。つまり、(1)の座談会后、江青の指示により改編が行われていたが、江青は満足していなかったこと、主役である楊子榮に付ける音楽は英雄像を十分に表現できていないこと、衛生員白茹の大衆の子どもの命を救助したことによって、大衆に感謝されたり、感動させたりするシーンを強調するように指示した。ここでは、衛生員白茹の名前がまだ残っていることと、獵師の娘、常宝の形象がまだ創作されていないことが明らかであった。

改編が繰り返して行われ、ついに1967年5月革命現代京劇『智取威虎山』が誕生したのである。

II-1 革命現代京劇『智取威虎山』の構成

時：1946年冬、場所：東北某地にある山奥の原始林

登場人物：楊子榮（中国人民解放軍某部偵察排長）、參謀長（中国人民解放軍某部參謀長）、李勇奇（鉄道労働者）、常宝（獵師の娘）…。座山彫（威虎山匪賊首領・国民党偽濱綏図佳保安第5旅長）、欒平（奶頭山土匪首領許大馬棒の

副連絡官、匪賊参謀長）…。

（第1場）「乗勝前進」（勝利に乗じて前進） 参謀長が毛沢東の「強固な東北の根拠地を築こう」を引用し戦局を説明する。偵察隊長楊子栄らが戻り、ある聾啞の子どもを救助し、その子の父親の獵師から情報を得て、座山彫の行方が次第に分かってきたことを報告する。

（第2場）「夾皮溝遭劫」（夾皮溝の災難） 座山彫と他の匪賊は夾皮溝の村民を殺害し、赤ん坊を山の下へと投げ殺す。

（第3場）「深山問苦」（深い山を訪れる） 楊子栄が救助した聾啞の子の家を訪ねる。共産党に対する不信を解き、男装した娘の常宝が8年ぶり人の前で口を開き、一家の遭遇を訴える。常獵師は威虎山へ攻めるには一本険しい道があると教える。

（第4場）「定計」（戦闘における計略の立て方） 楊子栄の座山彫に「連絡図」を献上し、潜入捜査することを決定する。

（第5場）「打虎上山」（虎を退治して威虎山へ） 楊子栄が虎を殺し、威虎山へと。

（第6場）「打進匪窟」（匪賊の巢への潜入） 楊子栄が匪賊の心臓部である威虎山に潜入し、国民党残党である座山彫に「連絡図」を献上し、信用を得る。

（第7場）「發動群眾」（群衆の動員） 参謀長は夾皮溝の村で村民を動員し、貨物列車を動かす、木材を運び出す。

（第8場）「計送情報」（計略で情報の知らせ） 座山彫は軍事訓練と装い、楊子栄に探りを入れる。楊子栄は逆手を取り、情報を送り出す。

（第9場）「急速出兵」（緊急出兵） 参謀長は楊子栄からの情報を得て威虎山を襲撃する。

（第10場）「會師百雞宴」（百雞宴での合流） 楊子栄が威虎山に逃げてきた国民党残党の樂平と対面し、彼を追い詰め、銃殺する。最後楊子栄は参謀長と座山彫の50歳を祝う百雞宴で合流し、敵を全滅させる。

II-2 革命現代京劇『智取威虎山』の特徴

(1) 「女性」の描写の変化

「革命現代京劇」には、衛生員白茹は「小説」や「話劇」で描写されているような恋愛感情を抱いたり、詩を詠んだりする知識人の性質をもつ女性であるため、「推陳出新」の手法により、「旧い」女性像として白茹の名前が削除され、「衛生員」という呼称のみ使う。衛生員のせりふは、第7場「發動群衆」には「参謀長、病人はどこにいるの?」、「老郷!」、「はい。」及び第9場「緊急出兵」に「常宝!」という呼びかけや常宝との短い会話だけであった。その代わり、常獵師の娘である常宝を「新しい」女性像として作り上げていた。

さらに、「推陳出新」の手法として、「話劇」(第1幕第3場)、「現代京劇」(第3場)に登場する「定河道人」的一幕が、道教の寺院でのスパイ活動などに対する描写であり、主題と離れているため、「旧い」表現として削除し、代わりに、「革命現代京劇」には、常獵師の親子と偵察隊長楊子榮との心の触れ合いを表現する「新しい」一幕の第3場「深山問苦」が創作される。偵察隊長楊子榮が常獵師に国民党残党を殲滅するために深山にやってきたと説明すると、男装や聾啞者に変装している常宝は8年の沈黙を破り、人の前でその苦しみを訴えはじめる。

常宝が「深い山に太陽が昇ってくることを待ち望み、人の前で話したく、一日も早く女性の姿に戻りたい。8年間血涙を飲んだ深い恨みを晴らしたい。翼を付けて、銃を持って山に登り、むごい悪人を殺し尽くしたい」と唱う。常宝の遭遇は現代バレエ『白毛女』で表現する「旧社会」の描写と同様である。楊子榮は「世の中で圧迫されている人民は血や涙で書いた帳簿がある。復讐し、無実を訴え、血の債務は血をもって償わなければならない」と唱う。その後、小分隊が追跡している国民党の残党を一網打尽するために、一家離散させられた常宝は父と一緒に威虎山まで案内し、勝利を収める。このような民衆の協力を得て勝ち取った戦争は、毛沢東の人民戦争であると「革命現代京劇」で強調される。

さらに、第9場「緊急出兵」には、小分隊員が戦闘の準備をしている。練兵場に常宝が赤い衣装に拳銃をもった姿で現れる。「残忍非道な国民党を殺して、

血は血で償ってもらいたい。深い憎しみをもって闘いの準備をする」と戦場に行きたい気持ちが唱われる。

女性形象の変更理由

江青は次のように述べている。

「ある作品には恋を語り合うという表現が多く、下品な趣味で、‘愛’と‘死’が永久なテーマだと主張する。」²⁹⁾

「わたしたちの提唱している革命的現代劇は、建国15年来の現実の生活を反映したものでなければならず、われわれの戯曲の舞台で、現代の革命英雄の形象を作り出すものでなければなりません。…(中略)…京劇が革命的現代劇を演じるということについての信念は、きっぱりとしたものです。共産党の指導する社会主義祖国の舞台で、主要な地位を占めるのが、労働者・農民・兵士ではなく、これら歴史の真の創造者でなく、これら国家の真の主人公でないということは、とうてい考えられないことです。」³⁰⁾

「現代の革命英雄の形象」とは、つまり労働者、農民、兵士の形象を指すものである。

伝統京劇は殆ど「帝王将相、才子佳人」の内容であり、皇帝と王様や彼らに忠誠する将軍と宰相形象を表現し、「才子佳人」の恋物語を描くものであった。江青が演劇の表現テーマに対して問題を提起し、「小説」にある衛生員白茹が少剣波に対する恋心の描写は「下品な趣味で」と見なされ、「現代の革命英雄の形象」を表現すべきと述べた。

小分隊の衛生員は戦士の命を預かっていて、個人の愛情よりも、もっと重要な使命感を負わなければならない。しかし、身が過酷な戦闘におかれていても、恋愛に対する表現があつてこそ、革命的なロマン主義とリアリズムが満ち溢れる作品となることが可能である。それが正に「小説」が人々に感動を与え、ベストセラーとなった一因だと考えられる。

尚、女性形象の主役を衛生員から常宝へと変更した理由は他にもあったと考えられる。

「小説」第28章には、衛生員白茹はゴーリキー（ソ連人作家、1868-1936）の詩を暗誦する場面の描写があること、「話劇」第4幕第8場には、春節の準

備に白茹は夾皮溝の村民に対聯を書いていることの描写から、知識人であることが比喩されているため、江青の「現代の革命英雄の形象」を称賛するという文芸創作対象から削除されたのであろう。

(2) 「推陳出新」の援用と常宝の芸術表現

1951年4月、梅蘭芳が院長とする中央戯曲研究所が設立され、毛沢東が「百花齊放、推陳出新」³¹⁾と題辞した。江青はこの演劇の改革方針をどのように継承していたのであろうか。

江青の(1)1964年6月5日から7月31日まで北京で行われた全国現代京劇コンクール時「京劇革命を語る」という談話と、(2)1966年11月28日「江青同志の文芸界の大会における演説」があり、「推陳出新」に関する内容は次のようにまとめられる。

- (1) 今回のコンクールでも、革命歴史劇が占める比重は小さくありませんでした。われわれの党の成立以前の人民の生活、闘争を描いた歴史劇もやはり必要です。そのうえ、手本としての本当に歴史唯物主義の観点に立った古いものを、今に適用した歴史劇を作り出す必要があります。³²⁾

(下線は筆者、以下同じ)

- (2) ご承知のように、三十余年前、魯迅は文化革命を指導する偉大な旗手でした。毛沢東主席は二十数年前、労働者・農民・兵士に奉仕する文芸の方向を提起し、古いものを斥け新しいものを打ち出す問題を提起しました。古いものを斥け新しいものを打ち出すということは、ほかでもなく、新しい人民の大衆的な内容と、人民が喜んで見たり聴いたりする民族形式がなければならない、ということです。³³⁾

江青は、創作作品の時代背景が、1921年中国共産党が設立される前は、搾取階級に対する人民の反抗が表現されるものがあったとしてもよいこと、労働者、農民、兵士のための作品創作をする必要がある故、「推陳出新」の創作手法を用いて、彼らを表し、彼らが理解可能な、そして、彼らに受け入れてもらえる作品の創作活動を行うべきだと述べた。

「推陳出新」とは古いものを押し出して新しいものを作り出すという意味で、

新旧交替を指す。出典は、漢・司馬遷『史記・淮陰侯列伝』「漢王之入蜀，信亡楚歸漢，未得知名，為連敖。」³⁴⁾である。(筆者：漢王が蜀の国に入り、韓信が楚を離れ漢の国に入ったが、大きな役職が得られず、連敖という接客や食糧倉庫の役人にしかなれなかった。) 当時劉邦が身を寄せてきた韓信に食糧倉庫の管理という重要でない役職を命じた。韓信は、食糧の倉庫に2つの門を設置し、新しい食糧を表門から運び入れ、古い食糧を裏門から運び出すという「推陳出新」の食糧管理の概念を打ち出した。この理念を運用し、食糧が蜀の国という湿度の高い、蒸し暑い環境中において腐敗や変質しやすい弊害を防ぐことができた。韓信のこの古いものを循環させて新しいものに取り入れということは、当時は誰も思いつかなかったため、斬新な発想であった。

魯迅は「旧形式の使用を論ずる」(上海『中華日報・動向』、1934年5月4日、署名常庚)に「旧形式を採用することは必ず削除することがあり、削除があればまた必ずつけ加えがある。この結果によって新しい形式が現れ、変革が起きる。その上、このことは決して傍観者が想像しているほど簡単ではない」³⁵⁾と述べた。つまり、古い形式のものを選別しながら使い、切り捨てた分を補充する必要がある。それこそ新しい形式の成立であり、変革でもある。そして民衆のため、分かりやすい作品の創作が大切であることが示され、伝統芸術は大衆にとって必要であり、部分的に使用することは有益であると唱えた。

毛沢東は歴史が人民により作られ、人民は歴史の主人公であるため、演劇の舞台の主役も人民であるべきと提唱した。1942年延安平劇院(筆者：当時京劇を平劇と呼んでいた)が設立時、毛沢東は「推陳出新」という四文字を題辞した。³⁶⁾ 2年後の1944年、延安平劇院が『水滸伝』を元にした新編歴史劇である平劇『逼上梁山』を公演し、毛沢東が観劇後、作者の紹軒萱氏と齊燕銘氏に次のような内容の手紙を送った。

歴史は人民によって作られるものであるが、しかし旧劇の舞台には(人民を離脱した旧文学や旧芸術の面において)人民は社会のくずとなってしまう、旦那、奥さん、若旦那とお嬢さんにより舞台を支配されていた。このような歴史の転倒は、あなた達によって再び逆転してきた。……あなた達のこのような発端は旧劇革命の画期的なものである。³⁷⁾

白話小説『水滸伝』には労働に従事する農民に対する描写はなかったが、平劇『逼上梁山』第3場の「捕李」には、農民李さん夫妻と息子の李鉄の形象が創作されていた。³⁸⁾『水滸伝』には「帝王将相」に当たる林冲教頭（＝将軍）による蜂起という場面はあるが、平劇『逼上梁山』には、「帝王将相」を称賛する内容が削除され、農民の反圧迫、反搾取の形象を創作されたことは「推陳出新」の手法使用の具現であった。毛沢東は「このような歴史の転倒は、あなた達によって再び逆転してきた。」と称賛した。

「現代京劇は既往のすべての演劇の、京劇形式をもとにした総合であるといえる。そして延安の新京劇の延長線にある。……いくら革命現代の四文字を冠していようと、京劇であるからには、京劇本来の原則が貫かれていたはず。」³⁹⁾という記述がある。つまり、「革命現代京劇」は延安の演劇路線を踏襲したことであるが、京劇本来の原則である「程式」（規範）に則って演じる必要がある。京劇の「程式」とされる唱（唱い）、唸（せりふ）、做（踊り）、打（武術）は伝統的な色を帯びているが、新しい女性像である常宝はどのようにして「推陳出新」の手法を使って創作されたのであろうか。（以下、唸〈せりふ〉、做〈踊り〉、打〈武術〉、唱〈唱い〉という順序で分析する。）

唸（せりふ） 第9場「緊急出兵」には、常宝が「堅決要求上戰場」を唱い終え、衛生員に頼んで、参謀長と一緒に戦場に行けるよう口添えをしてほしいという5つのせりふがある。

- ① 常宝：姐姐，你幫我說說呀！（常宝：お姉ちゃん、参謀長を説得してくれないませんか。）
- ② 常宝：叔叔，您還是讓我去吧！（常宝：参謀長、私に行かせて下さい。）
- ③ 常宝：我恨透了座山雕，非親手砍了他不可。（常宝：座山彫を深く憎んでいる。どうしても自分の手であいつを殺したい。）
- ④ 常宝：啊！還小哪？（常宝：ね、まだ子どもだともいうの！）
- ⑤ 常宝：是！（常宝：はい。）

①と②は、常宝のあどけない表情で粘り強く衛生員と参謀長にお願いをする。③は、復讐したいと一変した憎しみを込めた表情となる。④は泣きそうな声を出してやりきれない気持ちを表現している。⑤は「はい」を言いながら小

躍りして嬉しい気持ちが表現されている。せりふは生活に密着する言葉を使い、大衆が聴いてよく分かる。例えば④の「啊! 還小哪?」は、文革当時若い女の子の流行語ともなっていたことが挙げられる。

做(踊り) 第9場「緊急出兵」には、常宝は赤い衣装を着て、拳銃を持って登場する。現代人の衣装を着て、拳を握って唱い、固い意志や復讐したい気持ちが表現される。第3場「深山問苦」で唱われる「8年前吹雪の夜」の「吹雪の夜」と、第9場で唱われる「吹雪の中であろうか、険しい山であろうか、どんな危険な場所(狼窩虎穴)でも恐れはしない」の「吹雪の中」の動作は、二度とも同じく前方を見ながら、両手を空に向けて、広げると表現されること、憎しみを表す時には脚で地面を踏むなどは「程式」の手法を使ったことを説明することができる。もう一つ顕著な「程式」の手法を使った表現は、第9場「緊急出兵」には、常宝が練兵場に登場する時に、「後蹉歩」(つまづくようにしながら、小幅で後ろ向きにした歩き方)を使ったこと。この表現は、「程式」の中で焦燥な気持ちを表現する時に使われる。これをうまく演じるため、文革中、アマチュア毛沢東思想宣伝隊の小、中学生がよく練習したものであった。

打(武術) 図2は、第9場「緊急出兵」の場面である。それは、常宝が小分隊や地元の民兵と共に威虎山に向かう時、雪山の中で威虎山に通じる一本の険しい道での小分隊員たちの活躍ぶりが表現される。先ずロープを投げて木に引っかけ、山登り名人の隊員が先頭にして登り、そして一人ずつ上向きにして



図2. 革命現代京劇『智取威虎山』
(人民出版社、1971)より

険しい渓谷が目の下にある山にロープを掴んで一歩ずつ進んで行く場面が表現されている。図3は同じ第9場の場面である。小分隊が地元の民衆から習ったスキーの技術を使って、威虎山に向かう場面が表現されている。

「革命現代京劇」の創作中、スキーの場面について意見が分かれた。その時、江青は「いま、スキーの場面のストーリーを削ってしまいますと、戦士の形象を表現するところがなくなります。」⁴⁰と自分の意見を譲らなかったが、その効果はどうだったのだろうか。



図3. 革命現代京劇『智取威虎山』
(人民出版社、1971)より

図3の真ん中の上に跳躍している女性は常宝である。彼女は他の隊員と四列に並んで、京劇の楽器で欠かせることのできないドラのビートでリズムを取りながら、跳躍と停止をくり返す動作を取り入れ、小分隊の戦士よりもスキーを熟知しているので目立った位置に置かれ、動的な視覚で観衆を「林海雪原」の世界へと導かれていく。尚、スキー具を使ったり、とんぼ返りの動作を取り入れたりすると、自然主義や形式主義に陥る可能性があるため、身体で風を避ける動作や、交互に跳躍するが、乱れることなく、一連の動作を一体感で統一されている。スキー表現の動作は規範性がある上、リズム感をもっているため、京劇の新しい表現方法を誕生させたのである。

唱(唱い) 第3場「深山問苦」(深山を訪ねる)には、常宝は「深山に太陽昇りが待ち遠しい」を唱う。

常宝：8年前大雪の晩禍が天から降ってきた。祖母と両親が座山彫に攫われた。

… (中略) …父が逃げて帰ってきたが、母が深い谷に身を投げた。

深山に来てから、私が悪魔の手に捕まえられると恐れ、それ以来男装をしていた。

ここまでは簡単なメロディと分かりやすい歌詞を使って説明し、観衆が8年前常宝は女性とした存在が抹消され、聾啞者と装っていたことと、抗日戦争中、国民党の座山彫が日本侵略者と共に貧しい人々を虐待したことを理解することができるのであった。

そして、次の歌詞で唱われる。

- ① 盼星星盼月亮，(待ち遠しい。)(下線は筆者、以下同じ)
- ② 只盼著深山出太陽，(深山に太陽が昇ってくることを望む。)
- ③ 只盼著能在人前把話講，(人の前で口を開きたい。)
- ④ 只盼著早日還我女兒裝。(一日も早く女性の姿に戻りたい。)
- ⑤ 只盼討清八年血淚帳，(8年間での肉親を殺されたかたきを晴らしたい。)
- ⑥ 恨不能生翅膀、持獵槍、飛上山崗，殺盡豺狼！(翼を付けて、拳銃を持って山に登り、むごい悪人を殺し尽くしたい。)

①～⑤には、6つの「盼」(期待する、望むこと)を使っている。これは現代詩の中にもよく使われる手法で、切実さ、待ち遠しい気持ちを表現することができる。音域が低音から中音に徐々に上がり、⑥には裏声で高音域を使い、「殺盡豺狼」の「狼」を京劇の一文字を長く伸ばすという「程式」の手法を使い、復讐したい気持ちと固い決心が表現される。

さらに、1967年6月16日、毛沢東が観劇した後、下記の歌詞の改編を提案した。

その一、「迎来春天換人間」を「迎来春色換人間」(筆者：春を迎え、社会を変えよう。下線は筆者、以下同じ)に改編したこと。「春天」と「春色」はどれも「春」の意味である。類似した表現には「春意」、「春光」などを挙げることがこともできるが、しかし「春色」を選んでしたのは革命ロマン主義が秘められているので、よって、詩の全体が光を放ったのである。その二、第9場にある「換戎装」を「換行装」に改編したこと(筆者：「換戎装」と「換行装」は共に、行軍の装備に着替えること)であるが、労働者、農民、兵士は「戎」

の歌詞を聞いて分からないので、「行」に改編するようという指示があった。「その時、毛沢東の‘最高指示’を翌日まで持ち越すことが出来なかったため、出演者は毛沢東の全ての意見が反映できるように、徹夜で練習した。」⁴¹⁾と、当時「革命現代京劇」に出演した周有成氏が興奮気味で話してくれた。これは、毛沢東は演劇を受け入れる対象が労働者、農民、兵士であるという視点からの助言であったと考えられる。

「推陳出新」について江青は次のように述べている。

ある人が言うには革命現代京劇は京劇の伝統を失い、京劇の基本的な技巧を忘れたのではないかと。事実はその逆です。革命現代京劇はまさに京劇の伝統に対して批判的に受け継ぎ、古いものから新しいものを押し出したものである。⁴²⁾

京劇の「程式」である唱（唱い）、唸（せりふ）、做（踊り）、打（武術）という表現手法は「革命現代京劇」創作中で継承され、そして新しく創作された箇所も少なくなかった。

最後に、筆者が「革命現代京劇」で戦士役を演じた周有成氏に、「革命現代京劇」は「推旧出新」の役割を果たしたかどうかと質問した際、同氏の答えをここで紹介し、論を結ぶことにする。

江沢民は「與時俱進」を提唱し、つまり時代と共に前進すること。停滞して前に進まなければ淘汰されてしまう。京劇は絶えず新機軸を打ち出す必要がある。いま上演されている作品も変化しており、どの芸術家も伝統的な基礎の上に新機軸を打ち出す必要がある。⁴³⁾

おわりに

「古為今用」（昔を現在の為に用う）、「洋為中用」（西洋を中国の為に用う）と「推陳出新」（古いものを押し出して新しいものを作り出す）は毛沢東の文芸理論ではあるが、江青は「紀要」と「京劇革命を語る」では自分の演劇創作手法として言及していた。

筆者は「江青と現代バレエ『白毛女』」において、江青が「洋為中用」の手法を用いて、如何にして西洋バレエが中国人に親しまれ、現代バレエに改編さ

れたかの考察を行った。

「革命現代京劇」における「洋為中用」の手法は、主に西洋楽器を使った音楽表現において顕著であるが、本稿ではそれに言及する紙幅の余裕はなかった。「革命現代京劇」において、「革命現代」と付いたとしても、当然京劇であるからには、京劇の「程式」（規範）を「古為今用」として使用するの当然であろうが、それに加えた新しい表現法が創作されたことから、「推陳出新」の手法は「革命現代京劇」の創作に重要な役割を果たしたことを述べてきた。

それは次の三点にまとめられる。

第一に、衛生員白茹は、「小説」では参謀長に対する愛情表現やソ連作家ゴーリキーの詩を暗誦する場面に、「話劇」では主要登場人物として描写され、参謀長との会話や村民に対聯を書く際に登場していること、「現代京劇」では白茹の名前はまだ登場していたことを述べた。だが、「革命現代京劇」では白茹の名前は削除され、新たに常獵師の娘常宝という形象が創作されている。このことは、文学作品の表現対象が労働者、農民、兵士であることを「推陳出新」の手法によって説明したものと解釈した。

第二に、「革命現代京劇」では「程式」において、常宝が唱う歌詞には現代詩を使って早いテンポで唱われるが、高音域時は裏声で一つの歌詞を長く伸ばす方法や、大雪時の両手の動作、焦躁な気持ちを抱く時の歩き方など使用され、「推陳出新」という手法により、観衆（労働者、農民、兵士）が聴いて分かりやすいような工夫が凝らされ、京劇の効果を高めたと言えるのであろう。

第三に、林海雪原での行軍中、小分隊がスキーの装備をつけ前進し、常宝は男性の隊員よりもスキーを熟知していることが表現されていた。それは、人民（獵師）の協力を得て戦争を勝利に導いたことや女性形象を強調させるための工夫であった。伝統京劇にはスキーの表現などはないが、「程式」に新しい内容を加えたことは、「推陳出新」の敷衍として説明ができる。

毛沢東『延安文芸講話』は、労働者、農民、兵士のための文学創作活動を行うべきだとして、文芸創作の方向性はすでに示していた。一方、「百花齐放、百家争鳴」は「百花齐放、推陳出新」という題辞で述べられていたこともあった。江青が改編された「革命現代京劇」は、「推陳出新」の手法を使って創作

され、「話劇」や「現代京劇」よりプロパガンダとしても、芸術としても、表現手法が向上したのは肯定すべき一面である。そして、文革が中国戯曲史の発展をストップさせたなどという一般論ではなく、政治性の修練手管に長けた中国において、「文化大革命期」に8本の革命模範劇のみが唯一の花として咲かせた意味をプロパガンダとは何か、表現手法とは何かを通して再評価、再考察する必要がある。

尚、現在革命現代京劇『智取威虎山』の上演状況は、1976年10月「四人組」が追放されてから上演が中止したが、1990年から再び上演されるようになった。同作品は上海京劇院のオリジナル作品であり、筆者は2013年秋当京劇院を取材したところで、責任者の話や入手した資料によると次のようなことが分かった。題名の「革命現代京劇『智取威虎山』」を「現代京劇『智取威虎山』」に変更し、内容は革命現代京劇『智取威虎山』とほぼ同じであるが、階級闘争の内容をぼやかしたと女性の責任者が話してくれた。公演は、2013年1月19日江蘇省常熟市、10月24日海軍上海基地では全篇の上演であったが、2月～8月まで9回（2月21日、4月15日、5月7・10・15日、6月3日、8月2・21・27日）を行い、どれもその内の一幕で、他の革命現代京劇《沙家浜》や伝統京劇との共演であった。

注

- 1) 吉田陽子「江青と現代パレエ『白毛女』」愛知県立大学『国際文化研究科論集』第14号(2013.3) 111-135頁。
- 2) 江青「京劇革命を語る」(1964年7月「北京における京劇現代劇コンクール出演者の座談会での講話」)(所収、松本文男訳『江青同志論文芸』青蘭社、1974年)、34-39頁。
- 3) 『江青同志講話選編』「林彪同志委託江青同志召開の部隊文藝工作座談會紀要」1966.2.2-2.20) 人民出版社(1969) 1-7頁。
- 4) 曲波著『林海雪原』人民文学出版社(1977)
- 5) 郝夢筆、段浩然主編『中国共産党六十年』、「第三次国内革命戦争時期」、解放軍出版社(1984) 第5章。
- 6) 高田富佐雄訳「中国人民解放軍史『星火燎原』(6)国共内戦」新人物往来社(昭和46年) 336頁。

- 7) 注4)と同じ、402頁。
- 8) 李立著『国民党沈浮台湾』(上) 台海出版社(2008) 86頁。
- 9) 李希凡著『寸心集』作家出版社(1962) 87頁。
- 10) 趙起揚など改編『智取威虎山』(4幕9場話劇) 中国戲劇出版社(1958)
- 11) 徐幸捷、蔡世成主編『上海京劇志』上海文化出版社(1999) 131頁。
- 12) 京劇『智取威虎山』(内部交流劇本) 文化部藝術事業管理局(1964.7)
- 13) 革命現代京劇『智取威虎山』人民出版社(1971)
- 14) 注10)と同じ、「關於《智取威虎山》的改編」、1頁。
- 15) 注14)と同じ、2頁。
- 16) 注14)と同じ、3頁。
- 17) 『『戲劇報』〈曲波、觀『智取威虎山』〉』藝術出版社(1958年12月) 43頁。
- 18) 注11)と同じ、131頁。
- 19) 李松編著『『樣板戲』編年史』前篇、秀威資訊科技股份有限公司(2011) 141頁。
- 20) 注11)と同じ、36頁。
- 21) 張春橋(1917-2005)、1975年1月から中国副総理。1976年10月四人組の一員として逮捕される。
- 22) 戴嘉枋著『樣板戲的風風雨雨』知識出版社(1995) 13頁。
- 23) 注22)と同じ、17頁。
- 24) 『京劇改革』「輯自1965年全年上海文匯報」、彭真1964年7月1日「在京劇現代戲觀摩演出大會上的講話(1964年8月1日)、楊開書報供應社(1965-第1輯) 105-118頁。
- 25) 革命現代京劇『智取威虎山』(1971) 人民出版社
- 26) 注11)と同じ、36頁。
- 27) 注2)と同じ、「江青同志の〈智恵をめぐらして威虎山を奪取する〉の座談会での談話」(1965年4月27日)、188、190頁。
- 28) 注2)と同じ、「江青同志の〈智恵をめぐらして威虎山を奪取する〉の座談会における談話の記録要綱」(1965年6月24日)、191、212頁。
- 29) 注3)と同じ、16頁。
- 30) 注2)と同じ、34頁。
- 31) 董健、胡星亮主編『中國當代戲劇史稿』中国戲劇出版社(2007) 7頁。
- 32) 注2)と同じ、36頁。
- 33) 注2)と同じ、「江青同志の文芸界の大会における演説」(1966年11月28日)、228頁。
- 34) 漢司馬遷撰『史記』第8冊、中華書局(1959) 2610頁。
- 35) 『魯迅全集』第6巻「論“旧形式的採用”」人民文学出版社(1981) 24頁(原文：舊形式是採取，必然有所刪除，既有刪除，必有所增益，這結果是新形式的出現，也就

是變革。而且，這工作是決不如旁觀者所想的容易的。)

- 36) 高建平主編『当代中国文藝理論研究』中国社会科学出版社(2011)78頁。
- 37) 『毛沢東選集』9卷、95頁、編集=毛沢東文獻資料研究会、監修者竹内実、北望社(1971)(原文:歴史は人民創造的、但是在舊戲舞台上(在一切離開人民的舊文學舊藝術上)人民卻成了渣滓、由老爺太太少爺小姐們統治著舞台、這種歷史的顛倒、現在由你們再顛倒過來、……。你們這個開端將是舊劇革命的劇時代的開端。)
- 38) 延安平劇研究院集体創作『逼上梁山』新華書店(1949)9-10頁。
- 39) 樋泉克夫『京劇と中国人』新潮社(1995)41-42頁、223頁。
- 40) 註28)と同じ、193頁。
- 41) インタビュー:筆者の2013年秋上海京劇院を訪問時、革命現代京劇『智取威虎山』で戦士役を演じた周有成氏の紹介による内容。(2013年9月13日)
- 42) 注3)と同じ、5頁。
- 43) 注41)と同じ。

参考文献

- 革命現代京劇『智取威虎山』人民出版社(1971)
- 郝夢筆、段浩然主編『中国共産党六十年』「第三次国内革命戦争時期」解放軍出版社(1984)
- 『京劇在上海』上海市文史研究館編、上海三聯書店(2009)
- 京劇『智取威虎山』上海京劇院集団改編、文化部藝術事業管理局(1964.7)
- 曲波『林海雪原』人民文学出版社(1977)
- 『江青同志講話選編』「林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要(1966.2.2-2.26)」人民出版社(1969)
- 『江青同志論文芸』松本文男翻譯、青蘭社(1974)
- 徐幸捷、蔡世成主編『上海京劇志』上海文化出版社(1999)
- 孫玄齡『中国の音楽世界』岩波新書(1990)
- 戴嘉枋『樣板戲的風風雨雨』知識出版社(1995)
- 高田富佐雄訳「中国人民解放軍史『星火燎原』(6)国内内戦」新人物往来社(昭和46年)
- 趙起揚他改編『智取威虎山』(四幕九場話劇)中国戲劇出版社(1958)
- 董健、胡星亮主編『中國當代戲劇史稿』中国戲劇出版社(2007)
- 樋泉克夫『京劇と中国人』新潮社(1995)
- 『毛沢東選集』9卷、編集=毛沢東文獻資料研究会、監修者竹内実、北望社(1971)
- 楊家駱主編『水滸伝』(中国通俗小説名著第1集第2冊)世界書局(中華民國58年5月再版)

姚丹『『革命中国』の通俗表徴与主体建構《林海雪原》及其衍生文本考察』北京大学出版社 (2011)

李松『『样板戲』編年史前篇』秀威資訊科技股份有限公司 (2011)

李松、筱澧「紅舞台の政治美學——『样板戲』研究」黑龍江人民出版社 (2013)

李立『国民党沈浮台湾』(上) 台海出版社 (2008)

李希凡『寸心集』作家出版社 (1962)

『魯迅全集』第6卷、人民文学出版社 (1981)

参考論文

『戲劇報』「曲波、觀『智取威虎山』」藝術出版社 (1958年12月)

『京劇改革』「輯自1965年全年上海文匯報」、彭真1964年7月1日「在京劇現代戲觀摩演出大會上的講話 (1964年8月1日)、楊開書報供應社 (1965-第1輯)

吉田陽子「江青と現代バレエ『白毛女』」愛知県立大学『国際文化研究科論集』第14号 (2013.3)

参考映画作品

DVD 革命現代京劇『智取威虎山』(北京電影制片廠制作、1970年)

DVD『林海雪原』(八一電影制片廠制作、1960年)