

＜研究ノート＞ 老舍『茶館』北京人民芸術劇院舞台考 (2009－2011)

石 井 康 一

一、

老舍の代表作『茶館』の北京人民芸術劇院による舞台は、劇団の代表作として現在も上演が続いている。本稿では『茶館』の2009・2010・2011年に計10回見た舞台について、その問題点を具体的に指摘し、考察を加えたい。

『茶館』の上演史を振り返っておこう。1958年の初演、63年の再演、文化大革命後の79年から92年までは基本的には初演からの俳優陣が演じている。これを本稿では旧版と呼ぶ。演出は焦菊隱（1905—1975）及びその後を継承した夏淳（1918—1996）である。1999年から林兆華による新しい演出が始まった。その舞台を本稿では林兆華版と呼ぶ。2005年から従来の焦菊隱演出の舞台に戻り、焦菊隱は故人なので、林兆華が「再演芸術指導」に回っている。現在見ることのできる舞台を新版と呼ぶ。新版の主な役柄は99年の林兆華版から同じ俳優が演じている。大きく分けると、初演以来の92年までの旧版、林兆華版新演出、焦菊隱演出に戻った2005年以降の新版の3種類に分類できる。本稿では新版と旧版を中心に比較する。なお旧版焦菊隱演出と林兆華版の演出については瀬戸宏「二つの老舍『茶館』——焦菊隱演出と林兆華演出——」に詳しい論考がある。

① 一部の脇役を同じ俳優が兼ねて演じているのはよくない（第二幕の巡警と第三幕の方六など）。老舍は劉麻子と小劉麻子など5組の親子二代を一人の俳優に演じさせ、二代目は先代よりさらに悪辣で、善人は生きにくく悪人ばかり栄える世を象徴させている。その効果を弱め、「これも親子なのか」と観客を誤解させる可能性がある。外国公演や地方公演など俳優の人数に限りのある場合は仕方がない。たとえば83年の日本公演の時に童超が第一幕の宦官と第三幕の鄒福遠を一人で演じた。しかし北京人民芸術劇院の本丸の首都劇場である。一人の俳優が関係のない二役を兼ねるこの処置は、あえて親子二代を一人の俳優に演じさせた老舍の狙いを壊しているので避けるべきだ。

② 第三幕、小劉麻子（劉麻子の息子）がいるところへ小唐鉄嘴（唐鉄嘴の息子）が入ってきて

小劉麻子 哎哟，他妈的是你，小唐鉄嘴！（くそっ、おまえかよ、小唐鉄嘴）

小唐鉄嘴 哎哟，他妈的是你，小劉麻子！（くそっ、おまえかよ、小劉麻子）

旧版は「哎哟、他妈的是你」の部分は同時に言い、先に「小唐鉄嘴！」次に「小劉麻子！」とタイミングを少しをずらすことで観客に聞かせる。しかし林兆華版では同時に叫ぶので観客には伝わらない。そして新版でも同時に言ったり片方しか言わなかったりでおろそか

にされている。ここは旧版のようにわずかの時間差で二人の名前を観客に聞かさなければならぬ。そのことで、入ってきたのが唐鉄嘴の息子であることを瞬時に観客はわかるのだ。何気ない茶館の日常であるのだが、そこに老舎は民衆苦難の歴史を、善人は生きにくく悪人ばかり栄える世を象徴させている。二人の名前を観客に聞かせることで劇の構造を瞬時に観客に伝える大切なところだ。現在はおろそかにされてよく聞こえないが、リアリズムの舞台の中に象徴性を埋め込んだ劇構造を明らかにするためには大事な台詞である。

③ 第二幕、占い師の唐鉄嘴は、新聞売りから新聞を受け取ってお金を払わずに去っていき、新聞売りはあわてて追っかけて行く。新版では唐が新聞売りのすきをうかがいこっそりと逃げて行き、新聞売りは王利発から唐が去ったのを教えられ、あわてて追っかけて行く。観客には受けているが、この処理は正しくない。唐鉄嘴は、第一幕で吸っていたアヘンはやめて第二幕では日本のヒロインに変えたなどと言っている完全な薬物中毒者だ。王利発に一生ただでお茶を飲んだと言われていることからわかるように、対価にお金を払わなければいけないという考えがない男である。だから新聞を取って当然のように去っていくのが正しい解釈だし、旧版ではそうであった。現版は表面的にはわかりやすく観客の笑いを取ってはいるが、笑いの底が浅くなっている。老舎が描こうとした世界からは乖離している。

④ 第一幕の松二は「真是！真是！（ホントに！）」と脚本にない台詞を連発し、エヘヘへとしょっちゅう笑い、席を立つとき常四が払うように仕向け、自分が払わないでいいので喜んで「让您破费了（散財させて申し訳ない）」などと言って、観客の笑いを誘っている。役の新しい工夫は認めなければならないが、これでは人物像を逸脱している。俳優の身体が脚本の世界に収まらずに笑いを取りに走れば、老舎の笑いではなくなる。老舎もチエホフも関係なく、単なる笑えるお芝居になってしまう。俳優の身体で笑いを取りに行ってしまうはいけない。あくまでも脚本のことばにおいて笑いを取るべきなのだ。また松二は中心人物の一人であるものの、数多くの人間が登場する第一幕の舞台のアンサンブルを乱し、目立ちすぎている。わざとらしい「让您破费了（散財させて申し訳ない）」は、「盖碗多少钱？我赔！（茶碗はいくらかね、私が弁償するよ）」とケンカで割れた茶碗代を払おうとする満州旗人のプライドとは整合しない。朝廷の刑事に問い詰められ、「王掌柜知道、地道老好人（王のご主人も知ってます、正真正銘のお人よしです）」というときにきょろきょろ王利発を探す、王利発がここにいるよと手を振って合図する、この芝居も全く不要だ。連行されるときに王利発に鳥かごを頼む「ワ、ワ、ワ、王掌柜（王のご主人）」のワ、ワ、ワも、役を浅薄なものにしている。第二幕での没落した姿との違いを第一幕で出しておく必要がある。

⑤ 同じく松二の第一幕の台詞だが、

「好死不如赖活着，叫我去自己谋生，非死不可！（命あつての物種、自分で生計を立てろと言われたら死ぬしかないものね）」

老舎の原作では茶客丁の台詞だが、上演台本では松二の台詞になっている。松二を演じる

俳優は、「好死不如頼活着（直訳すると、「立派に死ぬより惨めでも生きる方がまし）」の前に「俗话说（ことわざにもいうように）」と付け加えて言っている。これは旧版も林兆華版でも言っていない。初演から50年経過後の『茶館』が現代の観客の前で芝居として生きるために「ことわざにもいうように」と付け加える必要があるのだという人もいるかもしれないが、私はその立場をとらない。松二はことわざの世界を生きているのである。現代の俳優の立場から観客とつなぐためか、ついつい言ってしまったのかもしれない「ことわざにもいうように」は言うべきではない。現代人である俳優が役から離れて、脚本から離れて、説明しにいつているのだ。付け加えた注釈はそこからの距離を示している。役はやはりその時代を生きていてほしい。

⑥ 王利発を演じる俳優は、日本のタレント松村邦洋に感じが似ていてかなり太っている。第三幕冒頭、薄暗い茶館内で旧版の王利発を演じた于是之は、机に突っ伏して寝ている背中に改良を続けて50年の老いと疲れが出ていて胸を突かれたが、新版（2009）では太っているので机に突っ伏さずに壁にもたれて寝ているのだ。これでは茶館の主人の哀れが出ない。私は俳優の身体的特徴をあげつらっているのではない。第三幕は国民党占領下の食糧難で孫娘に食べさせるものがなく痩せており、つらい思いをさせている。しかし祖父のこの体型は……役が求める条件をこの俳優は満たしていない。『茶館』は50年の変遷を演じてみろという老舎の俳優に対する挑発でもあるのだ。そしてそれを成し遂げてくれるという深い信頼があったからこそ、劇団との合作関係の中で『茶館』を作り上げていけたのだ。老舎の世界を演じることができているか、老舎の要求に答えているかという問題は解決されなければならない。この俳優の演技は旧版の于是之によく学んで説得力があるだけに惜しいと思う。

⑦ 第二幕冒頭、民国になっても辮髪を切っていない李三の台詞、俳優は林兆華版、新版において原作にも上演台本にもない（）内の台詞を付け加えている。

李三 哼！皇上没啦，（小辮儿较了，）总算大改良吧？可是改来改去，袁世凯还是要作皇上。袁世凯死后，天下大乱，今几个打炮，明几个关城，改良？哼！我还留着我的小辮儿，万一把皇上改回来呢！

原作は「皇帝がいなくなったのが大改良ということになるのですが、あれこれ改めて、袁世凱が皇帝になろうとした、袁世凱が死んだら天下大きく乱れて、今日は大砲、明日は城門閉鎖、改良だって？フン、やっぱり辮髪は残しておきますよ、また皇帝の世の中に戻っちゃうかもしれませんからね」なのだが、その冒頭を「皇帝がいなくなって、辮髪を切っちゃったのが大改良ということになるのですが（以下略・傍点が付け加えた台詞）」としている。茶館の李三を演じる俳優の立場からの工夫かもしれないが、はっきり言って間違いである。皇帝がいなくなるという大改革があったはずなのに、結局何も変わっていないことを、李三は社会の下層の視点から見通している。さめた目で皇帝から話を始めて最後に自分の辮髪に言及する面白さが「辮髪も切っちゃった」と付け加えることで消えてしまった。俳優の気持ちは分かるが、余計な一言だった。早急に元に戻すべきだ。

⑧ 康順子はダブルキャスト（2011）。宋丹丹はコメディの趙本山とのコントで東北訛りのおばさんを演じて、テレビで顔を見ない日はないほどの有名な女優で、登場するだけで客席にジワがわく。彼女の康順子は、なまっている。リアリズムで考えるなら農村出身の康順子のなまりは分からないわけではないが、従来と違う初めての造形だ。しかし、もう一人の龔麗君が従来通りの普通話（標準語）の台詞だったので、見る日によって舞台の印象はかなり異なる。方言といえば第二幕で二人の脱走兵が方言を使うのが定番だが、『茶館』主要人物の一人康順子のこの造形は是か非か。方言でテレビの役柄のイメージをそのまま持ち込む宋丹丹の演技に私は疑問を感じる。

⑨ 第二幕で巡査が賄賂を受け取るために露骨に帽子を差し出すしぐさは、笑いを取ってはいるが、役の解釈が違い、狡猾過ぎる。とぼけた面白さの旧版の演技の方を取りたい。石揮が老舎原作の中編小説を映画化した「我這一輩子（私の一生）」（1950）の中で、下級官吏であり民衆との板挟みになりがちな巡査という職業に優れた造形を見せた。それと同様に老舎のユーモアの世界の体現がほしい。

⑩ 第二幕の王利発夫婦のやりとり。

「开过多少回炮，一回也没打死咱们，北京城是宝地！（大砲は何発も飛んでいるが、一発もおれたちには当たっていないじゃないか。北京は天国だよ！）」という夫の台詞に、泣いている妻がちょっと吹き出してしまう芝居が旧版にはある。新版では王の台詞に対する反応は特にない。泣きと笑いは感情の激動という意味で近いところにある。笑わせて泣かせる松竹新喜劇などの効果もそうだ。旧版の演技の方が人間描写に優れている、人間の本質を描出していると思う。

⑪ 第一幕の貧しい親子に常四が肉みそうどんを恵んでやる。すると秦仲義が茶館を含む自分の資産を売って工場を作るという。

秦仲義 嗯，顶大顶大的工厂！那才救得了穷人，那才能抵制外货，那才能救国！（对王利发说而眼看着常四爷）欸，我跟你说这些干什么，你不懂！

秦仲義 ああ、大きな大きな工場だ。それでこそ貧乏人を救い、外国製品に対抗でき、国を救うことができるんだ！（王利発に向かって言いつつ常四を見つめて）お前にこんなこと言って何になるのだ、どうせわかるまい！

実際に世の中を変えなければ、貧しい人にうどんを食わせたくらいではどうしようもないのだ。旧版では秦仲義は王利発に言いながらそれを常四に聞かせていた。新版では秦は王利発に言うだけで、常四には向けられていない。

（王利発に向かって言いつつ常四を見つめて）と老舎も指定しているこの二重性の面白さが新版には全く欠落している。なぜだろうか。

⑫ 原作では裏で首を吊った王利発を小劉麻子が発見して国民党の沈所長に報告するところで終わるが、旧版・新版とも着物の帯を持って裏に入るところで幕にしている。それで王利発が帯で首をくくって自殺することを暗示している。しかし原作のそのいきさつを知らなければ王利発の自殺は自明のものではない。舞台からだけでは王利発が自らの命を

絶ったということは読み取れない。そのことは現行版の問題点には違いない。老舎は北京人民芸術劇院との合作の中で『茶館』原稿にも手を加えていったが、王利発の自殺が発見される悲惨な結末はそのまま残している。原作通りの結末は林兆華版で行われたが、焦菊隱演出に戻ることで、また見られなくなった。そして今日、王利発は椅子の背にかけた帯を取り上げるときに、震える手を押さえて取り上げることで、死の直前の葛藤をわかりやすく示している。旧版にはなかった芝居である。より観客にわかりやすくなっているが、それを我々はどう見ればいいのか。私は老舎の原作通りに上演すべきと考えるが、王利発の惨死を避けた舞台の結末、対照的な原作の結末、これらは今後も検討され続けていくべきだろう。

二、

北京の劇場で、中国の観客の真ただ中に座って『茶館』を10回見た。そのときに私の頭の中にあったのは、1983年『茶館』訪日公演のときに4回見た、「旧版」の『茶館』のことだった。最初は旧版の印象が強いだけに、新版に対する違和感を強く感じた。しかし新版を見ることを重ねていくうちに違和感はだんだんと解消し、50年以上に及ぶ『茶館』の生きた上演史全体を考えるようになった。そして私は、日本の歌舞伎のことも考えた。私が型の演劇である歌舞伎から学んだことが二つある。ひとつは、型には必然性があるということ。型には精神の裏付けがあり、意味のない型はないということである。優れた役者が物語のその役をいかに演じるべきかを考えて工夫した結果、その工夫の結実が観客に承認された結果としての型が残されているのである。もう一つは型を演じることでその役者の個性が生きるということ。現代の役者個人の考えでは及ばない、内実を伴う「型」が屹立しているのも、まず型から入る、先人の型をなぞることから入るのである。役者の個性はそのことによって生きる。人生の中で演じ重ねることでその役者が持っている個性が表れて、工夫が加わり新たな型がまた生まれるということだ。歌舞伎と中国の口語による演劇である話劇(日本では新劇にあたる)は同一には論じられない。しかし『茶館』については、旧版の「型」の存在を無視できない。旧版『茶館』の俳優は焦菊隱の演出のもと、スタニフラスキーシステムで築きあげられた役を演じてきた。原作にはない第一幕の茶館の客の一人一人まで役の人生を考え尽くして生まれてきた演技だ。『茶館』はリアリズム演劇の最高峰として称賛されると同時に、外来の芸術様式である話劇の民族化の典型としても高い評価を受けている。

新版は故人である焦菊隱の演出であることを銘打っている。そこには型の存在を意識せざるを得ない。一方で、話劇は型ものではない。型を演じるのが主眼ではないという相矛盾する二つの定理がある。林兆華版・新版の俳優たちは、旧版の俳優陣の完成したイメージとの格闘が必要であった。常四を演じる俳優は、旧版の名優の耳に残る台詞回しから離れようと格闘し、新しい常四を創造した。現在の舞台の中心メンバーは林兆華演出の舞台で初めて『茶館』を演じ、その後焦菊隱演出に戻った舞台に取り組んだ。しかし林兆華も

再演芸術指導として舞台にかかわっている。そこに何が起きているのか。特に第一幕は旧版の緊密な芝居が明らかに崩れていて、それに代わるものは出ていない。私は焦菊隱の「型」に立ち返る必要があると思う。そこから新しい演技が生まれるのではないだろうか。

時代とともに観客は変わり、俳優も変わる。当然舞台も変わっていくのだが、旧版のメンバーによる高い完成度を示した舞台が無原則に崩れてしまうことには賛成できない。初演から50年以上経過し、改革開放の新しい時代に入ってすでに30年が経過した。「3つの時代を葬り去る」という老舎のテーマもすでに過去のものとなり、老舎が1966年文化大革命の中で、茶館の主人のように自らの命を絶ったことも、作品のテーマは「共産党だけが中国を救いえた」ではないことを証明している。舞台は生き物である。2011年2月はちょうど春節の時期で、劇場の外の花火や爆竹が劇場内にも鈍く響いてきて、特に城外で軍閥が戦闘している第二幕にはぴったり合っていた。北京人民芸術劇院の『茶館』は北京で生き続ける。これからも見続けていきたい。

三、

この2009年から2011年にかけて、老舎の世界、『茶館』の世界に新しい展開があったことにも触れておきたい。

○老舎作、北京人民芸術劇院『龍鬚溝』（2009年2月、首都劇場）。初演以来60年近く隔てての再演だが、特に何の注釈を加えないまま脚本に手を加え、原作にない恋愛模様などを盛り込んでいて、すでに共産党政府による「解放」が主題ではなくなっている。

○テレビドラマ『茶館』（2010年放映）。全39集約26時間、つまり原作の舞台を量的には約10倍に増やしたもので、まったく新しい創作とっていいだろう。中心人物は同じであり、ストーリーの基本構造も同じである。原作にない登場人物の家族がたくさん登場する。作品に老舎の名前はなく、「顧問」に老舎の子息の舒乙氏の名前があるだけである。なぜ今『茶館』なのか、『茶館』はどのように処理されてテレビドラマとなったのか、稿を改めて論じたい。最後王利発は茶館に火を放つことで人手に渡ることを拒み、そこで自ら死ぬことを選ぶ。

○話劇「四世同堂」(2011年1月13日—28日)天橋劇場。長編小説を舞台劇に仕立てたが、いささか消化不良気味だった。改革開放時期に老舎が国民的「人民芸術家」として一般庶民に広く認知されるようになったのは、85年の「四世同堂」テレビドラマ化が大きく寄与していると思われる。話劇版「四世同堂」も今後、手を加えて更に練られた脚本による再演に期待したい。

○話劇「老舎五則」(2011年1月1日—9日)国家大劇院。北京人民芸術劇院の林兆華演出で「柳家大院」「也是三角」「断魂槍」「上任」「兔」5つの短編小説をオムニバス形式の芝居にしたもの。舞台上方に字幕が出ていたので、話劇もついに京劇のように字幕付きになったかと驚いたが、この公演に限ってのことだった。30年代の小説作品に新しい老舎の価値を見出そうとする試みは成功していたと思う。同様の試みは今後もおそらく続くであ

ろう。

○北京人民芸術劇院『茶館』は本年2012年も6月7日から17日まで上演予定である。

参考

- ① 「〈茶館〉的舞台艺术」中国戏剧出版社 2007
- ② 「〈茶館〉在世界」中国戏剧出版社 2010
- ③ 瀬戸宏「二つの老舎『茶館』——焦菊隱演出と林兆華演出——」(『演劇博物館グローバルCOE紀要 演劇映像学 2009 第2集』早稲田大学演劇博物館グローバルCOEプログラム「演劇映像の国際的教育研究拠点」2010. 3)
- ④ 「北京人民艺术剧院 1952—2002」人民文学出版社 2002
- ⑤ 石井康一「老舎『茶館』論」『未名』第9号 中文研究会 1991
(2009年2月19・20・21日、2010年3月3・4・5日、2011年2月15・17・20・25日所見、すべて北京の首都劇場にて)