

上海戲劇協社『若奥様の扇』(《少奶奶的扇子》)上演をめぐって

瀬戸 宏

一九二四五月の上海戲劇協社『若奥様の扇』(《少奶奶的扇子》)が中國において話劇とよばれる演劇が確立したことを示す指標となる公演であることは、従来から指摘されてきた。最近中國で相次いで刊行された中國話劇史も「一九二〇年の『ウォーレン夫人の職業』上演の失敗から、一九二四年の『若奥様の扇』上演の成功に到って、新興の話劇は困難な探索を経て、ついに中國の舞台に足をおろしたのである」⁽¹⁾「上海戲劇協社の洪深が指導した『若奥様の扇』上演の成功は、中國話劇が舞台の實踐において文明戲の束縛と干渉を眞に脱し、比較的整った現代話劇の藝術形態をついに作り出したことの指標となつてゐる」⁽²⁾と、これまでの評價を踏襲している。

しかしながら、このように重要な意義をもつとされる公演であるにもかかわらず、中國においても、日本においても、この『若奥様の扇』上演をめぐる具體的な研究はこれまでほとんどなされてこなかった。八十年代に入って、中國では申報など當時の新聞・雑誌が復刻され、上演の状況を直接知ることができる資料を自由にみることが可能になった。本稿ではそれらの資料を使って『若奥様の扇』上演の経過を振り返り、あわせてこの公演がなぜ話劇成立の指標とされているのか、考えてみることにしたい。

洪深の定義によれば、「話劇は、断片的な劇中人物の談話を用いて、組み立てられた演劇である。……時には、その話劇は、音楽や舞踊を含むかもしれない。しかし音楽・舞踊は付屬物・助成物にすぎず、話劇が物語を表現する方法は、主に對話である」⁽³⁾これは、中國で話劇の演劇形態を體系的に定義づけたものとしては、最も早くかつ最も重要なものの一つに屬する。

中國における話劇上演の實質的な嚆矢は一九二〇年十月の新舞台《華奶奶的職業》(『ウォーレン夫人の職業』)であるが、これはすでによく知られているように、失敗に終わった。上演の中心になった汪仲賢は、その大きな原因の一つは文明戲や京劇など舊來の職業俳優やその觀客、興行主に依據したことにあると總括し、新しい演劇を生み出すためアマチュア演劇(愛美的劇)を提唱した。彼は述べている。「資本家の束縛から離れ、演劇研究を志す人何人かを集め、さらに各劇團の中で考えがわりあいにはっきりして舞臺の經驗のある人數人を選び、西洋の amateur、日本の『素人演劇』のやりかたをまね、營業的なものではない獨立の劇團を組織する。西洋演劇の知識を紹介して高

尙な觀劇階級を作りだすとともに、本當に價值のある戯曲をいくつつか試演するのである。」

汪仲賢は同時に民衆戲劇社を組織し、機關誌『戲劇』を刊行して自己の主張を積極的に展開した。よく知られているように民衆戲劇社は『戲劇』創刊號掲載の「民衆戲劇社宣言」で、「觀劇は暇つぶしであるという時代は、すでに過ぎ去つた。劇場は、現代社會のなかで確かに重要な地位を占めているのである。それは、社會を前進させる車輪であり、社會の病原を搜し出すレントゲンである。それはまた、公平無私な反射鏡であり、一國の人民の程度の高低も、この大きな鏡の中に赤裸々に映し出され、逃れることはできないのである」と高らかにうたいあげた。當時まだなかつた言葉をつかえば、舞台は現實の本質の再現であるというアリズム演劇の素朴な提唱である。北京や上海では、このような演劇思想の影響を受けて、アマチュア劇團がしだいに結成されるようになった。戲劇協社もその一つである。

戲劇協社は、黃炎培が主宰する中華職業學校の付屬劇團として成立した。この學校は上海陸家濱に職工教育館を付設しており、そこには小舞台があつて演劇活動をおこなひける環境があつたので、同校の學生が外部の人間にもよびかけて劇團を結成したのである。創立の日時についてはこれまで『中國話劇運動五十年史料集・二集』収録の應雲衛『上海戲劇協社の回想』に述べられている一九二二年冬が一般に流布されてきており、前述の中國話劇史もそれを採用している。しかし、これによれば戲劇協社は結成から第一回公演まで一年半も無爲に過ぎたことになり、疑問が残る。創立メンバーである谷劍塵は、成立から間もない一九二六年に戲劇協社の成立を一九二二年十二月と述べているし、二三年一月十五日付申報によれば、前日の十四日に會の

趣旨、規約等を定める會議が開かれている。發表時期等からみてもこちらの方に信憑性があり、恐らく二二年十二月から二三年一月にかけての時期に戲劇協社は成立したと思われる。

結成時の會員は、申報の報道によれば、個人會員が汪仲賢、谷劍塵、唐越石、馬振基、吳之敏、應雲衛、陳憲讓など、團體會員が少年宣講團、普通新劇社、聖約翰大學戲劇團などであつた。汪仲賢がメンバーに入っているとこに、戲劇協社が民衆戲劇社の直接の系譜を引く演劇團體であることを知ることができる。

この報道はまた、春節あけに中國女子體操學校および愛國女學も参加する豫定であることを傳えている。團體會員の詳細は不明であるが、戲劇協社が團體會員を含んでいたこと、汪仲賢のような著名な演劇人を含んでいること、申報など上海の新聞がその活動の初期から動向を報道していることは、戲劇協社がアマチュア劇團を糾合した有力な劇團として、當初から注目を集めていたことを意味していると思われる。

そしてまた、一月三一日付申報によれば、「第一回公演は舊曆の正月、舞台での演技は概ね國語を用いる」ことも決められた。しかしながら谷劍塵によれば、結成當時「社中の同志は學生が九十パーセントを占めており」彼らは期末試験の準備で忙しく、三回目の準備會には谷劍塵と應雲衛の二人しか出席せず、結成されたばかりの戲劇協社はただちに活動停止状態に陥つたという。實際に第一回公演が行われたのは、同年五月二七、二八兩日、演目は谷劍塵『孤軍』、陳大悲『英雄と美人』であつた。當時、協社メンバーの演劇技術の水準は低く、谷劍塵はすでに少年宣講團で上演體験があつたので彼が稽古の指導、上演台本の作成、舞台監督のすべてを一手に引き受けざるを得なかつ

たという。

しかしながら、戯劇協社はまもなく有力なメンバーを迎えることになった。それが洪深である。これより先、歐陽豫倩も汪仲賢の紹介で入社していた。洪深の入社時期を應雲衛は「二三年秋と述べているが、同年七月一日付申報は「歐・汪兩君の紹介によりすでにこの社に入社している」と記している。洪深の才能を知る谷劍塵は、彼の入社その日に稽古主任のポストを譲り、洪深も決然としてそれを引き受けたと**いう**。

洪深は一八九四年江蘇省のある官僚の家庭に生まれた。一九一二年から一六年まで清華學校で學んだ後、一六年夏からアメリカに公費留學した。彼は留學前から演劇に強い興味をもち、自ら舞台に立つたり劇本の執筆をした。アメリカ留學當初はオハイオ州立大學で薬業を學んでいたが、演劇への關心を斷ち切り難く、一九一九年からはハーバード大學で演劇を學び、修士の學位を得た。ハーバード大學では、オニールなど多くの演劇人を創出したベイカー教授の四七ワークショップにも参加した**という**。

一九二二年春歸國後は、復旦大學などで英語・英文學を教える傍ら、引き続き演劇活動に従事した。洪深が留學していた當時のアメリカ演劇は、ヨーロッパ演劇の導入がさかんにおこなわれ、イブセン等の影響を強く受けた問題劇 (problem play) が注目を集めている時期であった。洪深がアメリカで何を學んだか、理解することはできるのである。彼自身も、歸國の際演劇をやろうとする目的は何か、と問われて、「もし可能ならイブセンになりたい」と答えた、と後に回想している。

彼の初期の演劇活動で特記されるのは、一九二三年二月六日に上

海・笑舞台で彼自身の作品『趙閻王』を上演したことである。笑舞台は當時、實質的に唯一の文明戲 (早期話劇) の劇場であった。『趙閻王』の内容は、軍閥の罪悪を知った趙閻王というあだ名の兵士が兵舎から逃亡し、途中さまざまな罪惡の幻覺を見るところ**という**もので、オニール『皇帝ジョーンズ』を明らかに意識していた。この劇は完全な台詞劇で内容も強い社會性をもち、この時期の文明戲と比べて確かに新しさがあったが、公演自體は失敗に終わった。文明戲の俳優たちは、『趙閻王』の新しさを理解できなかったのである。文明戲の俳優たちは、洪深は「神經病だ」と**言**った**という**。

この失敗を通して、洪深は當時の職業俳優に依據しては新しい演劇は創造できない**という**、汪仲賢と同様の自覺を強くもったことと思われる。なお、『趙閻王』の登場人物はすべて男性であるが、これは洪深が男性が女性に扮する**という**文明戲などの演技形態をひどく嫌ったから**という**。ここからも、洪深がアメリカ演劇から受けた影響を知ることができ**であろう**。

洪深は戯劇協社入社後、直ちに革新をおこなった。歐陽豫倩『氣の強い女』(『婦孺』)と胡適『終身の大事』(『終身大事』)を同時に上演し、しかも『終身の大事』は男女合演としたのである。『終身の大事』は、結婚に反對する兩親に逆らつて戀人とともに家を出ていく若いインテリ女性を描いたもの、『氣の強い女』は、かつては永遠の愛を誓いあつた三十才の實業家の夫が金で買った妾を家に入れたことを知った妻が、妾を解放し彼女とともに家を出ていくまでを描いた戯曲で、どちらも一見して『人形の家』を意識した作品であることがわかる。

この二つの劇の上演當時、社員の多くはやはりそれまでの男性による且角 (女性役) **という**演技形態に慣れ親しんでいた。戯劇協社は二

三年七月一日にすでに『終身の大事』を演じていたが、この時は女性役はすべて男優であった。たとえば、女性役の田亞梅、母、李媽は王一樂、谷劍塵、應雲衛がそれぞれ演じている。

洪深はまだ入社したばかりだったので、自己の主張を直接強く述べることとはためらわれた。それで、男女合演の『終身の大事』を先に、男性俳優が女性を演じる『氣の強い女』を後に上演したのである。この公演は二年九月二二・二三兩日であった。『終身の大事』の女性役、田亞梅、母、李媽はそれぞれ錢劍秋、王毓清、王毓靜が演じている。應雲衛によれば、三人とも務本女學の女子學生であったという。女優養成という目的があったのか、この公演に先立って男女合演の『終身の大事』を單獨で八月十三、二六日に上演している。

一方、『氣の強い女』の女性役、于素心、母吳氏、姑母、妹芷祥はそれぞれ男性である陳憲謨、孫少安、谷劍塵、應雲衛が演じた。観客たちは先に女優が女性を演じる劇を観た後、男性が女性を演じる劇を観たので、その不自然さに笑いが絶えなかつたという。こうして、メンパーの多くも男性俳優が女性を演じることの缺點に氣付き、これ以後戯劇協社ではこの形態は「自然消滅」した、と洪深は後に回想している。戯劇協社は同年一月九日に『氣の強い女』を再演しているが、この公演はもはや男女合演であった。

そして戯劇協社は二四年に入つて一月一九日に谷劍塵『心獄』を、二月十日、三月三日に汪仲賢『よい子』（好兒子）を演じた後、五月四日より『若奥様の扇』を上演し、大きな成功を収めることとなるのである。

上海戯劇協社『若奥様の扇』（少奶奶的扇子）上演をめぐって

二

『若奥様の扇』（少奶奶的扇子）は、イギリスの劇作家オスカー・ワイルドが一八九一年に發表した三幕の戯曲『ウィンダムミア卿夫人の扇』（Lady Windermere's Fan）を洪深が翻譯したものである。原作は、イギリスの上流階級または中流上層階級の家庭を舞台にしたいわゆるウェルメイドプレイで翌九二年に初演され、大成功を収めた。

ウィンダムミア家の若き夫人は、結婚して二年餘り、一兒の母で、夫を信じきっていた。夫は、夫人の誕生日に翡翠の柄の扇を送った。ところがある日、夫が最近アーリン夫人という女性と交際しているという噂を聞き、調べてみると夫は多額の金を家から持ち出している。夫人が夫を問い詰めると、夫は家で開く舞踏會にその女性を招くようにという。彼女はまじめな人だから、會えば誤解が解けるといっているのである。

現れた女性、アーリン夫人は果たして、氣品に満ちた上品な中年女性であった。夫人はアーリン夫人と夫の關係を誤解し、自分にいいよつたダーリントン卿のもとに走つた。それを知つたアーリン夫人は先まわりしてダーリントン卿の部屋に行き、夫を信じなければ、とウィンダムミア卿夫人を諫める。アーリン夫人は實は、ウィンダムミア卿夫人の實の母親で、娘が自分と同じ道を歩もうとするのをやめさせようとしたのである。

ウィンダムミア卿夫人はアーリン夫人の眞心に打たれて、歸ろうとする。そこへ、ウィンダムミア卿ら男たちがダーリントン卿の部屋にやつてきた。ウィンダムミア卿夫人はあわてて隠れるが、扇をかくすのを忘れてしまった。扇はみつげられた。その時、アーリン夫人は扇は自分

のものだと名乗りをあげ、夫人の窮地を救った。

翌朝、アーリン夫人が扇をもってウインダミア家を訪ね、ウインダミア卿には自分のことを決して夫人に言つてはならない、夫人には昨日のことを決して夫に言つてはならないと言ひ、その後アーリン夫人は二人のもとを去つていった。

洪深の翻案は、人名・地名を中國に置き換えているが、筋についてはごく一部を除いて原作に忠實である。洪深翻案の戯曲は『東方雜誌』一九二四年二號から五號に連載され、後に『劇本彙編』第一集に収録された。

粗筋をみればわかるように、この劇には五四時期の知識階層特有の問題意識はなく、特別な鋭さは感じられない。後に戯劇協社メンバーとなつた顧仲彝は「この劇は……上流社會の夫人たちの情愛の變化を描いた退屈な喜劇で、筋は平凡の極みで、内容も空疎である。しかし對話はなめらかで鋭くかつ氣がきいており耳に快い」と述べたほどである。なぜ戯劇協社は、この劇を上演しようとしたのだろうか。

洪深はこの劇について「この劇がその時盛名を得、現在に至るまで人口に膾炙しているのは、描いている内容が、社會惡の様相だけでなく、人類の弱點にまで及んでいるからである。社會惡の様相は時代によつて異なり、地域によつて變化するが、人類の弱點は古今東西多くは似通つている。だから、劇中で述べられていることは、わが國の情景と大いに似かよつているのである」と、發表當時述べていた。いずれにせよ問題意識のあまり鋭くないウエルメイド・プレイであつたからこそ、當時の上海の一般市民層に受け入れられやすかつた、ということはいえるであろう。この劇を選んだのは、四年前の新舞台『ウォーレン夫人の職業』上演の失敗を踏まえた、話劇の大規模な公演を成功

させるための、上海の觀客とのやむを得ない妥協であつたのかもしれない。『若奥様の扇』は後に二回映畫化されているが、ここからもこの劇が上海の市民層の好みに合致したことを知ることができよう

ともあれ、申報が最初に『若奥様の扇』公演について報道したのは三月十二日であつた。本來、戯劇協社は創作劇を上演する豫定であつたが、完成できなかったもので、洪深が改譯（翻案）した『若奥様の扇』を上演することとしたという。そして三月十七日には劇團員會議が開かれ、四月末までの稽古日程が決められた。それによると、稽古はおおむね毎週水・土・日の三日おこなわれ、水・土曜は午後四時から六時までの二時間、日曜が午前九時から午後六時までであつた。連日のように稽古をおこなう現在の職業劇團からみれば、週三日という稽古日数は決して多いとはいえない。しかし、ほとんど上演準備をしないと批判されていた文明戲はもちろん、當時の學生劇と比べても、この稽古量は畫期的なものだったのである。

上演に至る過程でも、申報・民國日報などには上演に關する消息がしばしば掲載された。これは、上海の知識階層のこの劇に對する關心を、大きくかきたてたことと思われる。四月十五日には、『若奥様の扇』の初演が五月四日に決定したことも報道された。四月二十日には國語師範の女子學生および第二師範の學生百人餘りが、稽古を見學している。また、正式上演に先立つて五月二日、三日には試演がおこなわれ、二日には劇團の母體である中華職業學校の學生が、三日には「教育界、新聞界、藝術界および省教育會劇本審查會諸君」が招待された。三日に招待された來賓は、四百人餘りであつたという。上演に先立つて、積極的に觀客を組織しようとしているのである。

そして『若奥様の扇』は五月四日（日曜）、職工教育館で初日を迎え

た。申報掲載の廣告によれば、公演は當初四日のほか十日(夜八時開演)、十一日(午後二時)、十七日(夜八時)、十八日(午後二時)、の五回であった。入場料は日によって違い、四日、十一日、十八日が全座席小洋三角(切符販賣總計一日五百枚)、十日、十七日が一元券百枚、その他小洋三角であった。廣告等には配役一覽はないが、劇評などによれば配役は以下の通りであった。

徐少奶奶 (Lady Windermere)	王毓清
金女士 (Mrs Eryne)	錢劍秋
徐子明 (Lord Windermere)	谷劍塵
劉伯榮 (Lord Darlington)	洪深
陳太太 (The Duchess of Berwick)	朱鍾英
長亦公 (Mr Cecil Graham)	應雲衛
李不魯 (Mr Dumbly)	陳先謨
吳八大人 (Lord Augustus Lorton)	王利雲
陳秀雲 (Lady Agatha Carlisle)	朱岳
王昭 (Mr Hopper)	楊聲初
王太太 (Lady Jedburgh)	賀儀昭
師爺 (——)	張仁壽
魏小姐 (Lady Plymdale)	高瑛
朱太太 (Mrs Cooper-Cooper)	王毓靜
何小姐 (Lady Sutfield)	藩金玉
菊花 (Rosalie, Maid)	陳焘
高同 (Parker, Butler)	孫少安

上演の結果は、確かに大成功といえるものであった。この劇を観た茅盾は上演から五十年以上たった後も、「私は一目観て大いに視野が

上海戲劇協社『若奥様の扇』(《少奶奶的扇子》)上演をめぐって

開けた。おお、話劇というのはこのようなものだったのだ。……洪深が演出したこの劇を観て、とても見事だと思った」と述べているほどである。

當時のある報道は、今回の公演の成功は「アマチュア演劇始まって以来まれなもの」と評している。「春柳社以後、何年もの間このような新劇を観たことがなかった」と述べた劇評もあった。全公演が満席だったようで、最終日の十八日は切符を買えなかった観客の強い要求により、急遽五時半から追加公演をおこなったほどである。観客の總計は約三千人ということになる。公演の成功を反映して、上海の新聞にも多くの劇評が出た。

上演終了後も、上海内外の多くの人から、再演を希望する手紙が戯劇協社に寄せられた。協社は一時再演は不可能という決定をし新聞にも公表されたが、その後再演を求める聲はますます強く、ついに決定を覆して六月三十日、七月一日、二日の三日間、夏令配克影戲院で夜八時半開演の再公演をおこなうことを新たに決定した。ここからも、上演の反響の大きさを知らることができるであろう。再演では若干のメンバーを入れ換わった。

再演の結果も、成功であった。再演の入場料は劇場の関係で三元および二元と初演の數倍であったが、六月二十五日にはすでに初日の六月三十日の切符は賣り切れ、他の二日も残りわずかになっている。實際の上演も、「観客の入りは極めてよい」と報道されている。(ただし再演の際の観客はあまり質がよくなかったとする劇評もある。)これ以後は、協社員の中から就職等で上海を離れる者があったため、『若奥様の扇』はもはや上演されることがなかった。

三

それでは、この『若奥様の扇』のどこが歓迎を受けたのだろうか。

演劇の基本的要素は戯曲（劇本）、俳優、観客であるという。時にはそれに劇場をつけ加えることもある。それぞれについて、成功の理由を考察してみよう。

劇本を一読すればわかるように、この劇は筋が性格をもった登場人物の對話によって進んでおり、確かに話劇と呼ぶにふさわしい。しかも、筋の運びは合理的で、文明戯のように人物の性格を無視して都合主義的に進むということもない。幕數も四幕で、傳奇の影響が残っていたため異常な多幕劇であった文明戯と、この點でも違っている。

しかし、これらだけなら、以前の『ウォレン夫人の職業』等も同様であった。しかも、問題意識性という面では『ウィンダム嬢夫人の扇』は『ウォレン夫人の職業』よりもはるかに劣っていることはすでに指摘したとおりである。では、この『若奥様の扇』の場合、劇本からみた成功の理由はどこにあったのだろうか。

劇本については洪深が原作の直譯ではなく改譯（翻案）という方法をとり、當時の上海の観客に受け入れやすいものにしたことを、彼自身が述べている。翻案といっても「地名、人名および日常の瑣事については、おおむね變更している。しかし劇全體の意味・精神や筋・人物配置については、つとめてその本來の様相を保つようにしている」と、洪深が述べているように、變更された部分は表面的なものであって、作品の本質的なところは原作の内容が繼承されていると言つてよい。作品の内容についてはすでに前節で述べたので、ここでは繰り返さない。

多くの人が指摘するように、洪深の翻案では登場人物が發する台詞も、こなれた中國語になつていた。一個所だけ、先行譯と比較してみよう。引用するのは、第二幕の冒頭である。

潘家洵譯《扇誤》 眞怪、溫爺爺會不在這里。霍先生也這樣晚。你留
住五次跳舞等他呢！

沈性仁譯《遺扇記》 很奇怪溫特米爾勳爵怎麼不在這里。霍泊爾先生

也不早來。阿格塞你留了五次跳舞給他吧！

洪深改譯《少奶奶的扇子》 奇怪！子明怎麼不在？王昭也遲極了。秀雲。你等王先生來了再跳舞。

次に、俳優の問題について。『若奥様の扇』上演の大きな特徴は、女優の登用にあるのだが、この點は話劇の本質にかかわる問題があるので節を改めて論じることにして、ここでは俳優の集團である劇團についてみておきたい。

劇團については、洪深自身が當時の戲劇協社の體制が健全であったことを指摘している。劇團の實務については責任者が明確化され、稽古期間も、當時としては充分にとられていた。洪深は當時の戲劇協社の運営上の特徴として、(1)合理的な組織、(2)責任の分擔と明確化、(3)手辯當の精神、(4)生活の刻苦、(5)社員間の感情の融合、の五つをあげている。

劇團と關連して、洪深が劇團の上演活動全體を指導する演出家として機能したことも成功の理由にあげられよう。戯曲の内容を、俳優の演技を通して統一された一つの世界として舞臺で表現するためには、各俳優の演技と劇本の解釋の調整をはかり上演準備を統一的に指揮する役割の人間がどうしても必要になってくるのである。中國演劇で

はそれまで自覺的にそのような任にあたる職務がなかった。洪深はアメリカで、演出の必要性を學んだことと思われる。そして、公演の成功によって、演出の機能の必要性が廣く認知されたのである。なお、四月一日付申報は「目下、當社は稽古に努めている。やはり洪深が演出（原文は導演）の責についており……」と報道しているが、これは私の知る限りでは中國で「導演」という語が使われた最も早い例の一つではないかと思われる。

ただ、報道、劇評、回想録などをみる限り、この段階での演出は上演作業の指揮者にとどまり、戯曲に對する新たな再創作（中國語では「二度創作」という意識はまだなかったようである。

俳優の問題に付隨して上演成功の理由として擧げておきたいのは、劇評に「私はこの劇の演技については非常に満足している。……俳優の言葉は統一され、各地の方言は一掃されている」「俳優たちは全員が國語を使い、すべて熟達している」とあるように、上演にあたって俳優たちが地元の上海語ではなく、國語（標準語）を使ったことである。劇評によっては、彼らの國語の發音はまだ不十分だとしているものもあるが。

振り返ってみれば、戯劇協社は出發の當初から國語を使うことを旨としてきた。いまここで清末以來の國語運動を振りかえる餘裕はないが、一九二〇年代には知識人は國語を使うべきだという認識が、上海ではすでに定着していたことがわかる。話劇が標準語（國語または普通話）の使用を原則とするのは、現在の中國でも、あるいは日本の新劇でもそうである。早期話劇の中で、現在の話劇に通じる要素を濃厚にもつていたとされる春柳社は、他の劇團と異なり國語を使用していたという回想があることも、ここに指摘しておきたい。話劇がなぜ標準

語の使用を原則とするかはまだ充分に解明されていない問題であり、今後の課題としておきたい。

劇場に關連する上演成功の理由としては、舞臺美術が好評であったことが指摘できる。それまで、文明戲や改良京劇では舞臺背景のほとんどが幕布に繪を書いたものであったが、この『若奥様の扇』では材木等を使って立體的な裝置を作ったのである。立體的裝置も、舞臺が「レントゲン」のような現實の忠實な再現であると觀客に思わせるのに必要不可欠のものである。洪深は「背景、照明、大小の道具を處理する技術、化粧や服裝の技術、さらに廣告宣傳の技術も、『若奥様の扇』上演の際には、相當に満足できる實踐を行ひえた」と回想している。劇評でも、「今回の『若奥様の扇』の背景は、劇の筋に合致してただけでなく、『美』という一字に盡きているのである」「背景はこのように美しく、衣裳はこのように價値の高いものであり、高尚といえは高尚の極みなのである」と述べている。もっとも、劇評は表面的に舞臺美術を褒めるのみで、なぜこのような裝置が必要なのか掘り下げて分析したものはいなかった。

觀客の問題についてはすでに觸れたので、ここでは繰り返さない。この公演の成功によって生み出された觀客層は、話劇をさらに押し進めていく力になると同時に新たな演劇人の供給源ともなったのである。

四

しかし、この『若奥様の扇』上演が話劇成立の指標とみなされるほど重要な意義をもっているのは、上述の諸點のほかにこの上演が男女合演を成功・確立させたことが大きいと私には思われる。當時、戯劇

協社社員であつた歐陽予倩も「若奥様の扇」以後、新劇における男女合演の必要性は、しだいに人の信じるころとなつた。わが社の實驗もまた、かなりの成果をあげたのである」と述べている。ここで、話劇と男女合演の問題について、少し考えてみることにしたい。

「戯曲」の代表である京劇には、本來女優はいなかつた。清朝は法令で都市における女優の存在を禁じていたのである。その理由は風紀を亂すというものであつた。

しかし、清末に至つて、まず上海で京劇を演じる「女伶」が出現した。最初に女性京劇團が出現したのは、同治末、光緒初め（一八七〇年代前半）であつたと言われている。この女性京劇團は、「坤班」ともいふ。そして光緒二十年（一八九四）には、坤班の専門劇場も上海に出現したといふ。上海に最初に女性が演じる京劇が出現したのは、都市經濟の繁榮を背景とする商業演劇の發展と、上海周邊の江南地區の農村には以前から「帽兒戲」などと呼ばれる「女伶劇團」があつたことによるといふ。商業演劇はその性格上、新奇なものを求めやすい。さらに、上海には租界といふ清朝の法令がおよばない地域があつたことも、指摘しておいてよいであらう。

話劇の先行形態である文明戲（早期話劇、當時の呼稱は新劇）にも、本來は女優はいなかつた。しかし、文明戲の發展にもなつて、一九一四年頃には女性の新劇團（女子新劇團）も出現したし、男女合演を看板にかかせる劇團（民興社）すら現れたのである。しかし、女子新劇團は男性役も女性が演じるものであつたし、民興社は男性の旦角と女優が混ざりあつたものであつた。だから、これらの女優を、完全な男女合演を前提とした戯劇協社の女優の直接の前身であるとみなすことはできない。坤班や文明戲の女優たちが、どの程度藝術家としての自覺

をもつていたか、疑わしい。中國における最初の話劇公演である上海新舞台の『ウォーレン夫人の職業』上演にあつて、女性が主役の劇であるにもかかわらず上演の中心になつた汪仲賢は當時の職業女優を用いようとはしなかつた。また、歐陽豫倩によれば民興社の女優の者は後に妓女になつたといふ。

では、戯劇協社はなぜ男女合演を必要としたのだろうか。

先に述べたように、戯劇協社の演劇は、演劇を「社會の病原を搜し出すレントゲン」にしようとした民衆戯劇社の影響を受け、その問題意識を受け繼ぐものであつた。洪深自身の目標も、中國のイブセンになりたいといふものであつた。

胡適はほかならぬ「イブセン主義」と題する論文で「社會の最大の罪惡は、個の個性を破壊し、それを自由に發展させないことに勝るものはない」と述べた。「個」の自覺である。洪深をはじめとする戯劇協社のメンバーも、胡適と共通する問題意識をもつていたことは間違いない。それは、戯劇協社が胡適の『終身の大事』等を上演していることから理解できるのである。

個の自覺は、同時に人間はすべて異なつた個性、性格をもつていふ、といふ自覺につながる。そこから、演劇的には「戯曲」にみられるような役柄すなわち類型化された人物演技を否定する發想が生じてくる。リアリズム演劇の演技理論を集中的に述べたとされるスタニスラフスキー『俳優修行』も「我々の藝術の根本目的は、この人間精神の内生活の創造であり、それを藝術的な形式で表現することである」と述べている。生・旦・淨・丑に代表される役柄は、人間がパターンに分類できるといふ發想を前提にしている。周作人の「私たちは、世界演劇の發達からみれば、中國劇は野蠻であると言わないわけにはい

かない」という發言に代表されるように、『新青年』等は中國傳統劇を激しく批判したが、これは彼らの思想を考えればよく理解できるのである。

また、舞台が「レントゲン」のように社會の現實を再現するものである、という發想は、舞台での人物表現にあたって「戯曲」のように歌唱や舞踏等に依據するのではなく、登場人物の會話とそれにとまなつた日常的な身體動作によつて劇を進めていくよう求めることになつた。それが現代の實生活における人間の標準的な姿だからである。そして、會話と日常的な身體動作を演技の基礎とする演劇こそ、冒頭に引用した洪深の定義にみられるように、話劇にほかならない。

日常的な身體動作が演技の基礎となるのなら、俳優は、當然自己の身體的條件に最も近い役を演じるのがよい、ということになる。スタニスラフスキーも「どんなに作爲的な、芝居染みた技巧も、自然が授ける驚異とはくらぶべくもないのである」と指摘している。だから、話劇では原則として、青年の役は青年俳優が、老人の役は老人俳優が演じる。年齢の違いによる身體條件の變化は、俳優の努力によつては克服が困難であるからである。（これに對して、老人俳優が十代の少年少女を演じることは、傳統演劇では決して例外ではない）そうであるなら、女性役は女性の俳優が演じるのが最も自然ではないだろうか。話劇は、その性格上必然的に女優を要求するのであり、逆に男女合演を前提とした女優の登場をもつて話劇の確立の重要な要素とみなすのは、充分に理由があることなのである。

話を『若奥様の扇』に戻そう。男女合演が評價されるためには、まず演技力のある女優が存在していなければならぬ。それでは、この『若奥様の扇』に登場する女優は、どうだったのであろうか。

この『若奥様の扇』は、登場人物の約半分の八人が女性である。それだけの數の女優が登場したということであるが、中心になるのは、やはり主役である徐少奶奶を演じた王毓清と金女士を演じた錢劍秋である。そして、これらの女優とりわけ錢劍秋は、新聞劇評では極めて高い評價を受けたのである。劇評のいくつかを抜き書きしておこう。

「劇中の主役、すたわち王毓清演じる徐少奶奶、錢劍秋の金女士、および洪深の劉伯英は、表情もきまこまかく、的確である。態度や台詞にはまったくなおざりなところがなく、劇中人物そっくりである。まことに容易なことではない。」

「俳優については、冷靜に論ずれば、観るべきものは多いが、とりわけ錢劍秋の金女士が最も自然で眞にせまっていた。」

「錢劍秋女士が扮した金女士は、落ちついてなめらかで、すべて巧みである。……まことに全才であり、恐らく觀客のうち拍手せず、絶と叫ばなかつた者は一人としていなかったであろう。」

「とりわけ、洪深と錢劍秋女士は、彼等の語調、彼等の表情に、人の情感を吸い取る魔力を備えていないところは一つとしてなかつた。」

この當時の新聞劇評は印象批評にとどまっているうえに、明らかに身びいきを示すこともあり、必ずしも全面的には信がおけないのであるが、錢劍秋らが觀客から強い歡迎を受けたことは理解できるのである。特に「劇中人物そっくり」「自然で眞にせまっていた」という表現が劇評にあることに注意しておきたい。

男女合演の確立とは、同時に女優の確立でもあった。戯劇協社では、男女合演それ自體は前年の『終身の大事』ですでに行われていたが、この『若奥様の扇』では、公演の壓倒的成功によつて、男女合演

の必要性を社會的に認知させたのである。

しかし、戲劇協社に女優が出現したのは、そのような藝術的理由からだけであろうか。文學・美術等と違って、創作に際して観客というかたちで不特定多數の人間を必要とする演劇は、社會的慣習の制約を最も受けやすい藝術ジャンルである。たとえ藝術的必然があつてもそれを許容する社會的條件がなければ、女優は出現しえないに違いない。しかも戲劇協社は職業俳優の集團ではなく、愛美的(アマチュア)劇團であつた。すなわち、戲劇協社の女優は社會的に特殊な人間ではなく、ごく普通の市民なのである。

ここで注意したいのは、戲劇協社の活動を報じる新聞記事に、女性が演劇をおこなうことを非難したものがみられないことである。これは、日本の新劇女優の出現にあつて、一般的女性が演劇活動に参加することが廣く社會的論議を呼んだのと對照的である。戲劇協社成立の時期には、少なくとも上海では女優の出現を許容する社會的條件がある程度は成立していたと考えるほかない。

ここで、先にみたように戲劇協社結成にあつて女學校の學生が参加していることが意味をもってくる。「戲劇」第一期掲載の氷血『演劇初程』は「文化運動の發展の後、新劇の地位はますます重要になつた。そこで各地の團體や學校での演劇熱も日毎に高まつている」と述べているが、當時の申報をみると、五四運動後の一九一九年六月三十日付の中西女塾『女子』上演の報道から始まつて、『若奥様の扇』が上演された二四年まで女學校での學生演劇の上演がかなり報道されている。しかも、報道を読むとこれらは大部分が對外的に上演を公開したもので、學園内部での上演はもっと多かつたに違いないことが、容易に推定できる。戲劇協社の女優の主要部分が女學校の學生演劇出身

者であることから考えても、戲劇協社の女優登場の背景として五四運動の影響を受けた上海での女學校學生演劇があると想定して、ほぼ間違いないものと思われる。

『新青年』等の主張が中國の知識階層に廣範に女性解放の意識を廣げたこと、また五四運動に際して多數の女子學生がデモや政治集會、街頭での教宣活動などに直接参加したことは、すでに詳しい研究がある。政治活動も演劇活動も、不特定多數の人間に直接自己をさらして表現行爲をするという點では共通している。申報の女學校の學校演劇に關する報道が、五四運動後から本格的に始まつていることは興味深い。これに對して日本では、女性の政治集會参加等を禁止した治安警察法(一九〇〇〔明治三十五〕年制定、一九二二〔大正十一〕年女性の政治活動禁止條項削除)に見られるように、女優の誕生期には、女性の社會活動に對する偏見が廣く存在していた。

戲劇協社の女優は、社會的にみれば、やはり新文化運動や五四運動の直接の影響下で生まれたのであり、傳統劇や文明戲の女優とは明らかに斷絶がある。そして、このような女優を必要とし、またその起用が可能になつた話劇という演劇形態それ自身も、やはり新文化運動や五四運動の産物であつた、ということができよう。

五

洪深の回想によれば、戲劇協社はその後『若奥様の扇』上演の成功により彼自身も含めて自己過信に陥り、組織規律も緩み、上演する劇も精彩を缺くものになつていった。洪深自身も一九二八年末もしくは二九年初に内部對立から戲劇協社を離れた。錢劍秋ら『若奥様の扇』で高い評價を得た女優も、このころ話劇運動から姿を消した。華々し

い成功がかえって失敗の端緒になるという藝術團體の陥穽に、戲劇協社も落ちこんでしまったかのようである。

しかし、それにもかかわらず『若奥様の扇』上演は、中國演劇史上やはり畫期的であろう。洪深は「民國一三（一九二四）年以後、環境は演劇創作に有利であった。學校劇團および小市民が組織するアマチュア劇團は、日毎に多くなつた。彼らは上演可能な劇本を必要とした。そこで各地の書店は、演劇の單行本を賣う人がいるので、創作劇集を出版した」と述べている。事實、一九二五年以後の劇本の出版數は前年以前と比べて激増している。ここからも、『若奥様の扇』の具體的な直接の影響と話劇史に占める位置を知ることができよう。

注(1) 陳白塵・董健主編《中國現代戲劇史稿》中國戲劇出版社一九八九・七

(2) 葛一虹主編《中國話劇通史》文化藝術出版社一九九〇・四

(3) 《從中國的新戲說到話劇》一九二九、一廣州《民國日報》ただし筆者がみたのは《洪深研究專集》浙江文藝出版社一九八六、二收録のもの。

(4) 瀨戸宏『上海新舞臺での「ウォーレン夫人の職業」上演をめぐる』『社會科學討究』八十九集 一九八五・九。なお、この公演は《華奶奶的職業》という譯名の翻案上演であったが、本稿では便宜上原名を使用する。

(5) 汪仲賢（汪優游）《營業性質的劇團爲什麼不能創造眞的新劇》（上海時事新報民國十年一月二十六、二十七日）ただし筆者がみたのは、張庚《中國話劇運動史初稿》（六）《戲劇報》一九五四年七期）に全文引用されたもの。

(6) 《劇本彙刊》第二集（商務印書館、民國一七年五月）の序。同文には民國一五年の日付がある。

(7) 申報一九二三・一・一五《戲劇協社開會紀》

上海戲劇協社『若奥様の扇』（『少奶奶的扇子』）上演をめぐる

(8) 申報一九二三・一・三一《戲劇協社將舉行第一次表演》

(9) (8)に同じ

(10) (5)に同じ

(11) 今回申報によって確かめた戲劇協社の上演日時は、これまで一般に流布してきた應雲衛の回想と異なっているものが多い。以下《少奶奶的扇子》までの上演日時を記しておく。

一九二三年

五・二七、二八《孤軍》《英雄與美人》

七・一《終身大事》

八・一三《終身大事》

八・二六《終身大事》（實習會）

九・二二、二三《終身大事》《潑婦》

一一・九《潑婦》

一九二四年

一・一九《心獄》

二・一〇、三一《好兒子》

(12) (6)に同じ

(13) 申報一九二三・七・一四《戲劇協社明日舉行會議》

(14) (6)に同じ

(15) 講座英米文學史7劇Ⅱ（大修館書店一九九二年）收録の「アメリカの演劇」一（岡崎涼子執筆）、福田隆太郎編著「アメリカ文學思潮史」（中教出版一九七五年）等による。

(16) 以上の略歴は主に孫青紋《洪深小傳》（《洪深研究專集》）による。

(17) (18) 《我的打鼓時期已經過了麼》一九三五《良友》畫報一〇八期。筆者がみたのは《洪深文集》第四卷一九八八第二次印刷收録のもの。

(19) 付言すれば、《終身大事》のヒロインの戀人、《潑婦》の主人公の夫がいずれも陳という姓であったり、《終身大事》で若い二人を乗せて去る自

動車が《潑婦》では妾を家に連れてくる道具に使われているなど、今日からみれば《潑婦》が《終身大事》の後日譚にみえるのは、偶然の一致とはいえ、興味深い。

(20) 應雲衛《回憶上海戲劇協社》(《中國話劇運動五十年史料集・第二集》中國戲劇出版社 一九五九年四月) ただし、たびたび觸れたように、この回想録は資料としてあまり信頼がおけず、三人が本當に務本女學の學生かは断定できないが、女學生であつたことまで記憶違いではあるまい。なお、戲劇協社における女優の登場については、日本では白井啓介『初期話劇の女形—中國話劇史研究札記(一)』(愛知大學文學論叢六十七集 一九八一) および板谷俊生『女優の登場!』(啞啞十六號 一九八三)の研究がある。

(21) 《終身大事》《潑婦》の配役は申報一九三三・九・二二《戲劇學社表演新劇》より。

(22) (17)に同じ。ただし、一・一九上演の《心獄》では、まだ男性俳優が女性役を演じている。男女合演が完全に定着したのは、やはり《少奶奶的扇子》以後であらう。

(23) 原作ではウィンダミア卿夫人が自分で夫の通帳をみるところが、《少奶奶的扇子》では徐少奶奶が執事(師爺)に命じて出費を確認するなど、細部に相違がある。

(24) 《戲劇協社の過去》一九三三《戲》一期、筆者がみたのは《洪深文集》に抄録のもの。

(25) 《少奶奶的扇子改譯序錄》一九二四《東方雜誌》二卷

(26) 程季華等《中國電影發展史》によれば、一九二八年に明星影片公司(導演張石川・洪深)、一九三九年に華新影片公司(導演李萍倩)で映畫化されている。

(27) 《少奶奶的扇子》上演に關連する申報、民國日報記事は以下の通り。この目録作成にあたっては、倪百賢、王潮鳳編・朱建明校《申報》戯曲

文章索引(中國戯曲志上海卷編集部編《上海戯曲史料拔萃》第四期 上海藝術研究所 一九八七年九月二十日) および《申報索引》編輯委員會編《申報索引一九二三・一九二四》(上海書店 一九八八年十二月)を参照した。なお、以下の注では題名をいちいち注記しない。

《戲劇協社又將演劇》

申報 一九二四・三・二二

《「少奶奶的扇子」將開演了》

民國日報 一九二四・三・二〇

《戲劇協社明晨排練英國劇》

申報 一九二四・三・二二

《戲劇社英劇要角已定》

申報 一九二四・四・一

《戲劇協社排演新劇》

申報 一九二四・四・四

《英國名劇將開演》

申報 一九二四・四・一六

《少奶奶的扇子消息》

民國日報 一九二四・四・二二

《少奶奶的扇子布露》

民國日報 一九二四・四・二九

《戲劇協社後日開演名劇》

申報 一九二四・五・二

《戲劇協社今日公演名劇》

民國日報 一九二四・五・四

《戲劇協社今日公演名劇》

申報 一九二四・五・四

冰白《評「少奶奶的扇子」》(1)~(4)

民國日報 一九二四・五・五、八

瘦鷗《介紹名劇「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・五

《少奶奶的扇子公演記》

民國日報 一九二四・五・六

紅霞《談戲劇社之「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・六

錢玲雲・鄧曉鳳《評戲劇社「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・八

何味辛《評「少奶奶的扇子」正續》

民國日報 一九二四・五・九・五・一〇

《戲劇社二次公演新劇》

民國日報 一九二四・五・一〇

《戲劇社今晚演「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・一〇

《少奶奶的扇子再演兩次》

民國日報 一九二四・五・一三

唐若法《評新劇「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・一三

吳哀吾《「少奶奶的扇子」摘評》

申報 一九二四・五・一四、五・一五

《少奶奶的扇子今日復演》

民國日報 一九二四・五・一七

《戲劇社復演「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・一七

《戲劇協社之歡宴會》

民國日報 一九二四・五・一八

上海戲劇協社『若奧様の扇』(《少奶奶的扇子》)上演をめぐって

瑛《評少奶奶的扇子》正續

民國日報 一九二四・五・一八、五・一九

PY生《評「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・一九

《少奶奶的扇子尾聲》

民國日報 一九二四・五・二〇

《戲劇協社之慶功宴》

申報 一九二四・五・二〇

海角秋聲《評「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・五・二四

《戲劇社將重演「少奶奶的扇子」》

申報 一九二四・六・六

《「少奶奶的扇子」復演無望》

申報 一九二四・六・一〇

《「少奶奶的扇子」模演記》

申報 一九二四・六・一六

《「少奶奶的扇子」已定復演》

申報 一九二四・六・二〇

《「少奶奶的扇子」定期復演》

民國日報 一九二四・六・二〇

雙修《「少奶奶的扇子」之新評》

申報 一九二四・六・二二

《「少奶奶的扇子」之重演期》

申報 一九二四・六・二二

《「少奶奶的扇子」復演演員已定》

申報 一九二四・六・二四

《少奶奶的扇子消息》

- 民國日報 一九二四・六・二四
- 《少奶奶的扇子》「首晚座卷已」
- 申報 一九二四・六・二五
- 《少奶奶的扇子》復演期近》
- 民國日報 一九二四・六・二五
- 漢訊《少奶奶的扇子》復演的希望》
- 民國日報 一九二四・六・二八
- 紅霞《少奶奶的扇子》昨晚重演》
- 申報 一九二四・七・一
- 《少奶奶的扇子》今晚末次表演》
- 申報 一九二四・七・二
- 《少奶奶的扇子》復演告竣》
- 申報 一九二四・七・三
- 《少奶奶的扇子》尾聲》
- 民國日報 一九二四・七・三
- 冰伯《前晚少奶奶的扇子》
- 民國日報 一九二四・七・四
- (28) 茅盾《我走過的道路》(上) (人民文學出版社 一九八一・一〇) 二四九頁
- (29) 申報一九二四・六・六
- (30) 申報一九二四・五・五
- (31) 申報一九二四・五・二〇
- (32) 申報一九二四・六・二五
- (33) 民國日報一九二四・七・四
- (34) 河竹登志夫『演劇概論』東京大學出版會一九七八年
- (35) (25)に同じ
- (36) 沈性仁譯《遺扇記》、《新青年》五卷六號六卷一、三號・潘家洵譯《扇

- 誤、《新潮》一卷三號
- (37) 《現代演劇導論》一九三五《中國新文學大系・戲劇專集》
- (38) 申報一九二四・四・一
- (39) 民國日報一九二四・五・五
- (40) 申報一九二四・五・八
- (41) 申報一九二四・五・一四、一五
- (42) 《中國劇運先驅者懷舊座談會》(《光明》二卷二號一九三七・五)での歐陽豫借の發言。
- (43) (37)に同じ。
- (44) 申報一九二四・五・八
- (45) 申報一九二四・五・六
- (46) 《劇本彙刊》第一集(商務印書館・民國一四年三月)の序
- (47) 王利器輯録《元明清三代禁毀小說戲曲史料(增訂本)》(上海古籍出版社 一九八一・二)収録の清聖祖朝「禁止戲女進城」の項など。
- (48) 以上は北京市藝術研究所・上海藝術研究所《中國京劇史》上一九九〇中國戲劇出版社による。
- (49) 申報掲載上演廣告によれば、民興社の初演は一九一四・九・一九。
- (50) 申報一九一四・九・二六鈍根《二三晚觀民興社劇》
- (51) 歐陽豫借《談文明戲》、《中國話劇運動五十年史料集・第一集》収録。
- (52) 《新青年》第四卷六號一九一八・六
- (53) スタニスラフスキー、山田肇譯『俳優修業』第一部(未來社 一九七五年新裝第一刷)第二章「演技が藝術である場合」
- (54) 《論中國舊戲之應廢》(《新青年》五卷五號)
- (55) (53)に同じ
- (56) 申報一九二四・五・二三
- (57) 申報一九二四・五・一四、一五
- (58) 申報一九二四・五・一九

(59) 民國日報一九二四・五・一八

(60) 松本伸子『明治演劇論史』(演劇出版社、昭和五五年) 第十二章 4 俳優の養成の女優の養成、に詳しい。

(61) 原題も『演劇初程』

(62) この學校の女學生はまもなくメーテルリンク『青い鳥』を公開上演した。茅盾『我走過的道路』上参照。

(63) 中國全國婦女連合會『中國婦女運動史』春秋出版社一九八九・小野和子『中國女性史』平凡社一九七八・中山義弘『近代中國における女性解放の思想と行動』北九州中國書店一九八三など。

(64) (37) に同じ

(65) (37) に同じ

(66) 應飛編『中文戲劇書目』(『戲劇』二卷六期・民國二十年六月出版) による。

*本稿は日本中國學會第四十三回大會(一九九一)での同名の口頭發表および日本演劇學會一九九二年度秋季大會での口頭發表「中國話劇女優の誕生」の發表原稿を全面的に改訂したものである。なお本稿は平成四年度文部省科學研究補助金一般研究C「中國話劇成立史研究―早期話劇を中心に」の成果の一部である。

補注1 柏彬『中國話劇史稿』(上海翻譯出版公司 一九九一年八月)は『第一天未滿座』(六十五頁)としているが、ここでは『計有六次之多疊上滿座』とする申報六月六日の記事に基く。