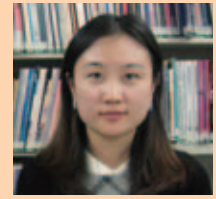




清末民初における中国演劇の西洋への波及と日本との関係

李 惠
(中山大学)



清朝末から中華民国初頭にかけて、中国の演劇は主に次の二つの方法によって西洋へと伝えられた。一つは、舞台上で演じるという直接的な表現によるもの。もう一つは、テキストの輸出によるものであった。後者については、テキストが読み込まれ、再創造される中で、次第に西洋の読者たちが心に描く「中国演劇」が作り上げられていったといえる。興味深いのは、こうして中国演劇が西洋へ伝えられる過程において、日本の演劇界や演劇研究に携わる学界もそれを後押しする役割を果たしていたということである。

一. 梅蘭芳の訪米・訪ソ公演を促した日本公演

1929年に出版された“Mei Lan-Fang, Foremost Actor of China”という本¹に、以下のような記述がある。

The Crown Prince and princess of Sweden: While visiting Japan, the crown prince of Sweden, Gustavus Adolphus, and the crown princess, Louise Alexandra, have heard so much of Mr. Mei's art that, on their arrival in Peking, they informed the legation that they desired to attend a performance by the Chinese actor... It was on an evening of October in 1926; The corridors of the Mei gardens...at 10 p.m. the two dramas The Jade Hairnet and The King's Parting with His Favorite.²

記録によれば、スウェーデンの皇太子および皇太子妃が日本を訪れた際に、梅蘭芳の演劇芸術に関する多くの情報を耳にしたのだという。これを聞いた二人は北京への旅路に就く際、公使館に対して中国演劇を観たいと願い出た。そして、1926年10月ある晩の10時から、梅氏の自宅中庭に面した回廊において、「玉簪記」と「霸王別姫」の二つの演目が演じられることになったという。この本には、開演前にスウェーデン皇太子一行と梅蘭芳が共に写る写真までもが載せられている。

この文献の信頼度を考証した上で、ここに描かれた演目についての情報を分析してみると、次のようなことがいえるだろう。すなわち、スウェーデンの皇太子一行は日本で開かれた梅蘭芳の公演についてのきわめて傑出した評判を伝え聞いたために、中国を訪れた際に梅蘭芳の

演劇を観ることに決めた。このことは、偶然の出来事などではなかった。梅蘭芳や齊如山といった人々は、当時、中国演劇が西洋の舞台へもたらされ、そこで演じられてゆく過程において、「よき風の力を借り、空の彼方に昇りゆかまし」という関係性の一翼を担っていたためである。梅蘭芳が日本で公演したのは1919年と1924年のことであり、一度目は彼が25歳の折、そして二度目は30歳の折であった。この時、梅蘭芳はすでに絶世の風采と才華とを誇っていた。しかし、後に獲得する「四大女形」あるいは「梨園の大王」などといった名を欲しのままにするには至っておらず、当然、文化表象としての梅蘭芳という地位も確立されてはいなかった。梅蘭芳の日本公演は各界の称賛と肯定的意見を得ることになり、このことが彼に国際的な名声をもたらすことにつながったのである。公演の成功は芸術面における梅蘭芳の自信をよりいっそう強め、中国演劇を西洋で演出しようとする齊如山にも大きな確信を与えることになった。また、これを契機に日常的な演出や渉外活動の計画も開始され、彼らはさらなるエネルギーを蓄えていくことになったのである。

二. 辻聴花の『中国劇』が西洋の読者にもたらした影響

辻聴花(1868-1931)は1919年に『中国劇』を著している。この本は1920年に初版が出版された後、1925年までの間に第5版が印刷されるほどであった。これと時をほぼ同じくして刊行された“The Chinese Drama”には、以下のような記述が見える。

Historical development: The leading Japanese authority on our subject declares that the Chinese drama is three thousand years old.³

著者が中国演劇発展の歴史について紹介するくだりにおいて用いているのは、辻聴花の視点である。この中で著者は、中国演劇はすでに三千年の歴史を有しているのだと述べ、さらに辻聴花を指して彼こそが日本においてこの分野をリードする第一人者であると表現している。

中国演劇の歴史的研究が勢いを増していく中であって、辻聴花の『中国劇』は「明らかに、『演劇史』とし

て当時でもまったく新しい性格を具えていた。それは自身の定める『演劇史』が含むべき範囲をすべて網羅していたのである。こうした範囲の設定は、それまでの中国における伝統的観念やテキストが抱える限界、そして当時の演劇評論家もっていた視野といったものを完全に脱することを可能にした。あるいは、この本こそが中国『演劇史』の枠組みを設定する上で、それまでとはまったく異なる新しい局面の始まりを見せてくれたといってもよい⁴。従来、中国の研究者たちは古代、あるいは元雜劇や明・清時代の伝奇といったものにばかりに研究の重点を置き、依然として劇場で毎日のように演じられる花部や劇場の経営、そして役者たちの師弟間における伝授の方法や生活といったものにはほとんど注目してこなかった。そうした中であって、辻聴花は外国人研究者としての自らがもつ眼差しを中国演劇に向けようとしたのであり、当然の帰結として、そこには新たな機軸が生まれ出されることになった。彼の演劇史にとって、歴史と目の前にあるその時々状況というのは、どちらも関心を払わねばならない対象であった。また、この当時の中国研究者たちによる著作はいずれも文語と口語の入り混じった古めかしく難解な文章で書かれたものであり、そのことが西洋の読者たちを尻込みさせてしまう原因ともなっていた。こうしたことも手伝い、辻聴花の『中国劇』は、ごく平易な中国語であれば読むことができるという西洋の読者たちにとっても、真っ先に読むべき本となっ

たのである。

日本での公演は、梅蘭芳のアメリカやソ連における演出を直接的に促すことにつながった。ついに、西洋の観衆や劇作家たちに向けて、舞台の上で中国の舞台芸術を直に表現してみせる時がやってきたのである。『中国劇』をはじめとする辻聴花の膨大な量の演劇評論も、西洋の読者たちの目に留まるようになっていた。それは、中国演劇が西洋に伝えられてゆく過程において、また、こうした西洋の読者たちが中国演劇像を作り上げてゆく過程において、積極的な後押しをする役割を担うことになったのである。

註

- 1 作者は梁社乾 (Leung, George Kin, 1889- ?)。原籍地は広東新会、アメリカ合衆国生まれの梁は中国語と英語に精通していた。梅蘭芳のアメリカ公演に関する様々な文書作成にも関わっていた。
- 2 Leung, George Kin, "Mei Lan-Fang, Foremost Actor of China", 英語版、上海:商務印書館、1929年、p.56。
- 3 Johnston, Reginald Fleming, "The Chinese Drama", Shanghai: Printed and published by Kelly and Walsh limited., p.13.
- 4 嗎書儀:《清末民初日本の中国戯曲愛好者》,《文学遺産》, 2005年第5期, p.114-129。

近代建築の文化的脈絡を探して

霍九倉
(華東師範大学)



建築と文化は密接な関係にあり、建物そのものが文化であるとも言えるが、それは資材、技術、形状、機能という観点からだけでなく、その形の内面に、人々の美意識や風俗的な習慣、考え方、精神的気質などの文化的要素も含んでいる。

建築文化といってまず最初に思い浮かべるのは伝統的建築物であろうが、同様に、現代建築物も豊かな文化を持っているものと思われる。上海と東京に焦点を当ててみよう。

上海にある東方明珠テレビタワーは1994年に建てられ、高さは468メートルであり、そのインスピレーショ

ンは、唐詩に由来するそうである。唐朝詩人、白居易による「琵琶行」という詩の中で、琵琶の音を真珠にたとえ、皿に落ちる美しい音色を詠んだ箇所である。タワーの設計者は幻想に富み、11個の大小異なるサイズで、高さが入り乱れた球体が、青い空から地上の緑の芝生に真珠のように連なり、その中の、まばゆい2つの巨大な球体はルビーのように空に浮いているという、まさに「琵琶行」という詩の境地を表現した。

それが元々の設計者の意図であったが、一般の人々は、東方明珠テレビタワーはキラキラ輝く真珠のように、また、タワーの下に位置する曲がりくねった河は龍のよう