

欧陽予倩作品にみる女性像の翻案について

鈴木直子

欧陽予倩は話劇の創始者として、洪深、田漢とともにその名を挙げられる劇作家である。彼の演劇活動は、話劇に限らず京劇や映画方面にも及び、また劇作家としてばかりではなく俳優として、演劇教育者としての側面も持つなど実に多彩である。

本稿では欧陽予倩の作品に表現される女性像の特徴を探るため、女形の俳優としての活動と合わせて考察していくこととする。

一・紅樓戯

欧陽予倩がその演劇活動を開始するのは、日本留学時の一九〇七年、春柳社に参加し、その第二回公演『黒奴籲天録』に出演してからである。一九一〇年の中国への帰国後は、俳優として文明戯①にたずさわる一方、京劇俳優としても活躍している。当時欧陽予倩は文明戯でも京劇でも女形を演じていた。彼を演劇活動へと導いたのも、春柳社の第一回公演『茶花女』を見たときの衝撃による。

当時わたしは大変に驚いた。演劇にはもともとこのようなやりかたがあったのか！しかしわたしは心の中で

思っていた、もしもわたしにあの女役をやらせたなら、きつとあの李先生に負けるはずがないと。⁽²⁾

自分と同じ留學生が舞台に立つことができるのだから、自分にだってできるはずだという意気込みと、またすでにこの時点で女役への興味を抱いていることがよくわかるエピソードである。

欧陽予倩が春柳社のメンバーとして舞台上上がったのは四度だと言うが、その四度のうち演じているのは大体が「女性」である。『黒奴籲天録』では三役を割り当てられ、そのうち二役は女奴隷とダンサーの一人であり、『画家与其妹』では妹役を、その次の公演では娘役を、『鳴不平』⁽⁴⁾では西洋の婦人を、そして『熱血』⁽⁵⁾では主役のトスカをという具合である。

帰国してから一九一九年に南通へ赴き伶工学社の主任として演劇教育にたずさわるまでの期間に欧陽予倩が文明戲の役者として演じていたのは上記の作品以外に紅樓夢を題材にした紅樓戲であり、この紅樓戲によって彼は役者としての名声を高めたのであった。

欧陽予倩が演じた紅樓戲は、張冥飛、楊塵因らと共作したものも合わせ、九作品ある。その九作品とは、『黛玉葬花』『宝蟾送酒』『饅頭庵』『晴雯補裘』『黛玉焚稿』『王熙鳳大鬧寧国府』『鴛鴦劍』『鴛鴦剪髮』『控玉請罪』であり、そのうち現存するのは前半の五作品である。もつともこれらの作品は共作であるということと、テキストの信憑性が低いことを考えると、完全なる欧陽予倩の創作とは言えず、紅樓戲作品のテキスト自体に欧陽予倩の独自性を見出すことは困難である。

紅樓戲での欧陽予倩の独自性を見出すには、テキストではなく、その演技に注目する必要がある。欧陽予倩は一九一五年に正式に京劇の舞台に立つようになるが、その役柄は青衣であった。青衣は一般に歌唱を重視したヒロイン役であり、青年から中年までの端正な人物、良妻賢母や貞女、烈女の類を演じる。『黛玉葬花』での林黛玉

や『饅頭庵』の尼僧智能という恋人との愛を引き裂かれた悲劇のヒロインは、その女性の弱さや可憐さによって魅力を引き出したものであり、欧陽予倩はこうした女性像への深い同情を寄せながら演じていたようである。

そうした可憐な女性を演じる一方、欧陽予倩が演じた紅樓戯で評判が高かったのが、『宝蟾送酒』での侍女宝蟾役である。この宝蟾の演じ方というのは、後に欧陽予倩が描く作品に表れる女性像につながるものがあると筆者は考えるので、以下に少し詳しく触れてみたい。

まず『宝蟾送酒』のあらすじを見ておきたい。薛蟠が罪により囚われの身となると、その妻夏金桂は早速薛蟠の弟である薛蝌に恋慕し、侍女宝蟾に言い含め、彼に酒食を送らせる。宝蟾もまた薛蝌を誘惑しようとするのだが、薛蝌はなびかない。薛蝌を誘惑しようとする宝蟾の艶かしさと、それを拒む薛蝌とのやりとりがこの演目の見どころであるように、従来宝蟾という女性は、「淫」なる女性として認識されてきた。そうした女性を欧陽予倩が演じると、どうなったか。曲六乙は、欧陽予倩の紅樓戯について京劇改革という面からその女性像や舞台上の工夫について述べているが、その中で『宝蟾送酒』の宝蟾は、小説中では穢れた下女であり、否定的な人物として描かれているのであって、他の劇団でもし他の者が演じたならばいやらしく俗なものになるところを、欧陽予倩の舞台では気ままな、天真爛漫な賢い侍女として演じられたというのだ。このことは欧陽予倩自身が述べていることでもある。従来淫奔な女性宝蟾を、以前に読んだモリエールの喜劇を思い出し、

軽妙な喜劇として処理した。気ままに茶目つ気のある侍女を描いたのだが、それほど露骨な色気のある演技をしたことはない。

という。ここで行われたのは、「淫」である女性からその色気を抜き去り、「茶目つ気のある」無垢で無邪気な女性への転換である。欧陽予倩はなぜ、このような女性像の翻案を行ったのであろう。

宝蟾のような女性はふだんは青衣ではなく花旦が演じるものである。花旦は大抵が若い女性の役であるが、性格が活発また伶俐な女性で、侍女や喜劇的な役割をする人物あるいは悪辣な女性を演じる。欧陽予倩の京劇の女形としての役割は青衣であるが、時にはこうした花旦の役柄も演じた。紅樓戯の他の作品では、可憐さや弱さを追求し、決して女性像に目新しさがあつたわけではないが、この『宝蟾送酒』の宝蟾を小説とは換えて創造し直した点は無視することはできない。なぜなら、こうした女性像の翻案は以後の作品にしばしば見受けられる傾向であり、欧陽予倩作品の特徴とも言うべき点だからだ。

一九二七年の話劇作品『潘金蓮』は、こうした女性像の翻案を取り入れ、「毒婦」「淫婦」として有名な潘金蓮を同情すべき女性として大胆に捉え直し欧陽予倩の代表作の一つともなるが、そのような潘金蓮の原点が、すでに紅樓戯の時代には芽生えていたことをここでは指摘しておきたい。

二 『潑婦』および『回家以後』

紅樓戯を演じていた時期を経て、一九一九年から一九二二年まで、欧陽予倩は南通伶工学社の主任を務め、演劇教育に従事していた。⁽¹⁰⁾一九二二年に上海へと戻った彼は、再び京劇の舞台に立ちながら、自宅での研究や各校での講演活動を行っていたようである。一九二三年には上海戯劇協社に加入し、自作話劇作品『潑婦』や『回家以後』等の上演にたずさわっている。『潑婦』（一九二二年作）は欧陽予倩の話劇作品のうち現存する最古のものであり、また同時期に創作した『回家以後』（一九二四年作）も一九二〇年代初期の欧陽予倩の代表作として取り上げられる作品であるが、この時期の作品に描かれた女性像を検討するため、以下にこの二作品について見ていくことにする。

まずはじめに『潑婦』のあらすじである。登場人物は、陳慎之、于素心の若い夫婦と、慎之の両親である陳以礼と呉氏、慎之の妹芷祥と叔母、そして慎之の妾として陳家にやって来る王氏である。

陳慎之は学生時代、妻の于素心と美術展覧会で知り合い、自由恋愛の末に結婚した夫婦であり、今では子供が一人いる。銀行の副社長となった慎之と教育を受け外に勤めにも出ている素心は結婚後は陳家には入らず、両親と別居しているのだが、素心は嫁として義父母のために料理を作ったり、刺繍した靴を届けたりと尽くしてもいる。しかしこの教養ある新女性を陳家は気に入らない。ある日叔母と妹が陳家に現れる。慎之が自分で選んだ妓女を妾として家に迎えるので、夫が妾を持つ身としてそのことを素心に伝え説得してもらうためであった。素心は妾のことは全く知らずにいたのだが、優しい言葉をかける夫の態度を怪しみ、不安を感じる。叔母と妹の話から、慎之が妾を迎えることを知った素心は、自ら妾と対面すると言い、一同を驚かす。王氏が到着すると、素心は慎之に向かい、彼女を自由にするのと自活するための二〇〇〇元を要求し、自分も離婚を申し出る。そして王氏と息子を連れ、素心は陳家を出て行く。家を出る結末がイプセンの『人形の家』を模倣した問題劇であるとされる『潑婦』は、同じく『人形の家』を模倣した胡適の『終身大事』（一九一九年三月『新青年』に発表）とともに上海戯劇協社の第二次公演に選ばれた。⁽¹²⁾この時の上演では、『終身大事』では男女共演を試みて先に演じ、『潑婦』は従来の文明戯通り女形を使用し後に演じられた。その結果、男女共演の『終身大事』は好評をもって観客に迎えられたが、『潑婦』の方は女形の演技に笑いが起き、女形を廃止する契機となったという。⁽¹³⁾

『潑婦』はその後も戯劇協社により二度上演されている。一九二四年九月三十日の上演では、セットを欧陽予倩自らが設計し、前回とは完全に違う男女共演であった。⁽¹⁴⁾三度目の上演はこの年の十二月九日であり、新聞界、文芸界、教育界など各界から観客を集めたようだ。⁽¹⁵⁾『潑婦』の女性解放や女性の自立というテーマ自体が当時の社会

の関心の的であり、演劇の観客層である知識人や学生たちを惹きつけるものであったためだろう。

この一九二三年に欧陽予倩は、女子教育にもたずさわっている。当時上海の虹口鄧脱路 (Dent Road) に位置した両江女子師範で、欧陽予倩は演劇学を教えることになった。⁽¹⁶⁾ この欧陽予倩による新劇の講義に学生たちは大いに喜び、夏期休暇中の遊芸会にて『潑婦』を上演することに決定した。『潑婦』は「新旧家庭の優劣や妾の解放を描いたもので、世に警鐘を鳴らす価値ある佳作」であり、女子学生たち自らが演じることは「わが身を以って訓戒を寓する」ことであつた。⁽¹⁷⁾ 『潑婦』は実際に女子教育の一環としての役割も担っていたのである。

もう一作の『回家以後』(一九二四年十月二十五日『東方雜誌』第二十一卷第二十号掲載)は、『潑婦』上演の翌一九二四年十二月七日戯劇協社の第七次公演として、汪仲賢の『好兒子』、徐卓呆の『月下』とともに上演された。⁽¹⁸⁾ あらすじを紹介すると、留米学生の伍治平がアメリカから故郷へ帰ってくる。彼には妻の呉自芳がいたが、留学先では同じ留学生の劉瑪麗と恋愛し結婚していた。自芳は治平の態度からこれを知るが、帰宅した彼を追って劉瑪麗が伍家を尋ねてきたために、治平の留学先での結婚が家族にも知られ一騒動おこる。自芳は動揺することなく、治平に彼女の元へ行くように勧める。聡明で自分の意志を持った自芳に、治平は劉瑪麗のような新女性にない美德を見出すが、父親たちにも出て行くように言われ、故郷を後にする。

『回家以後』の描く呉自芳という女性は、『潑婦』の素心とは異なり、伝統的な結婚で伍治平と結ばれ家庭を守る主婦である。穏やかで気品に満ち、自分の立場をよくわきまえた聡明な彼女は、夫を別の女のもとに送り出し、自分は嫁ぎ先の家庭を守ろうとする。伝統の束縛に対立し、潑婦と呼ばれた素心とはまったく逆の、伝統の中に位置するように見える女性である。この作品に対し、洪深は次のような評価をしている。

欧陽予倩の回家以後は、湖南の田舎の「学者」の生活を反映した喜劇である。あの時期の中国で、このよう

な軽妙な喜劇は、まだ初めてであったといえる。劇中のこの種の無責任な恋愛行為は（自芳との結婚も劉瑪麗との結婚も）、社会上誤ったものであることは言うまでもない。もともとは悲劇となるであろうが、作者は自芳の観点から描写しており、彼女の聡明な対応が観衆たちに脚本の暗示する自芳の勝利を信じさせることができるため、喜劇となったのである。この劇は演じる軽重がいささか合わず、旧道徳を称揚し留学生を諷する浅薄なものとなつてしまつた。⁽¹⁹⁾

『回家以後』の他の劇評では、舞台に風格があつたということや役者がよく演じていたということが分かるが、⁽²⁰⁾自芳のような女性は「作者の想像上の人物」⁽²¹⁾であつて、リアリティには欠けていたようだ。ともあれ、この時期の欧陽予倩が、五四期の女性解放をテーマとする『潑婦』のような作品を描きながら、一方では伝統賛美とも受け取れる『回家以後』を書いたということは、彼の視線は伝統の中にも向けられていたということであり、話劇活動を行うと同時に京劇の俳優としても舞台に立ち続けていた当時の彼自身の姿が重なつてくるのである。

三 『潘金蓮』

話劇活動に従事する一方で、京劇の舞台にも立っていた欧陽予倩ではあるが、金銭主義の横行する舞台に嫌気を感じていたのもこの時期であつた。そしてついには京劇の舞台を辞し、一九二五年には民新影片公司へと加入し、新たな活動として映画を選んだ。

一九二七年には、田漢率いる南国社にもかわるようになり、田漢が上海芸術大学主任となつてからは同校の芸術魚龍会において最後の自作自演京劇となつた『潘金蓮』の公演を行っている。⁽²²⁾この公演で俳優としての生活に区切りをつけ、その後は劇作家、また演劇教育者としての方面から演劇にたずさわつていく欧陽予倩にとって

は、『潘金蓮』はまさに転換期にあたる作品である。

私は潘金蓮を書いてから創作思想に変化があり、以後は国民党の反動統治を暴露する作品を編んだ⁽²³⁾。と自ら述べているが、その「創作思想の変化」というのは、潘金蓮という女性を大胆にも翻案して男性に抑圧された被害者の立場で描き、自分に罪を犯させた周囲の状況を暴露して果てていく壮絶さに表れているのではないだろうか。

『潘金蓮』は『水滸伝』を元に一九二五年ごろから構想を練り、話劇へと改編した作品である。武松の兄武大が、妻の潘金蓮とその愛人西門慶に殺されたため、武松は二人を成敗して兄の仇を討つ。この話は京劇でも『挑簾裁衣』『武松殺嫂』『獅子樓』といった演目で存在するが、小説にしる戯曲にしるその中の潘金蓮というのは「淫婦」「毒婦」という悪女としての役割を与えられてきた。欧陽予倩の潘金蓮像はそうした悪女像を打砕き、全く別の角度からの創造を行ったのである。

この作品は上演後の一九二八年八月に『新月』第一巻第四号に掲載され、同年十月に新東方書店より単行本として出版された。構成は五幕で、時代設定は宋、主な登場人物設定は以下の通りである。

- 潘金蓮 —— 二十歳余り、個性強く、聡明で伶俐な女子。
- 武松 —— 二十歳余り、個性強く、旧倫理観念の深い勇ましく義侠的な若者。
- 西門慶 —— 自惚れ屋の地方有力者、喧嘩好きで好色な青年。
- 王婆 —— 五十歳余り、老いて身寄りがなく、専ら斡旋により生計を立てる老婆。
- 鄆哥 —— 十五、六歳、つまらぬことに首をつっこむことの好きな商人。
- 何九 —— 検死役人。歳は約五十歳余り。

張大戸 —— 金と権力を持ち、また老いて醜く品行下劣な地方紳士。

以上のような人物設定が、劇中の潘金蓮がどういう人物として描かれているのかを明確に我々に伝えている。潘金蓮は「個性の強く、聡明で伶俐な」女性なのであって、決して「淫婦」や「毒婦」ではないのである。またこうした性格描写を含んだ人物設定は、『潘金蓮』以前の歐陽予倩作品にはみられないものである。一幕劇である『潑婦』や『回家以後』では人物の年齢及び人間関係が書かれているのみで、その性格づけまでは行われてはいない。

ここで五幕の内容をみておこう。

第一幕 張大戸の客間。張大戸とその妾たち。

潘金蓮は以前は張家の侍女であったのだが、張大戸の妾となることを拒んだため張の策略により、武大のもとに嫁ぐことになってしまった。その潘金蓮が愛人西門慶と共謀し、武大を毒殺したとの噂が流れ、張は検死した何九を呼び出し真相を確かめようとするが、はぐらかされる。張は再び自分の元に潘金蓮を呼び戻そうと企む。

第二幕 潘金蓮は女であるために苦しまねばならないこの世に失望し、死を望むが、王婆にたしなめられる。

そこに足が不自由で目の見えぬ乞食が登場し、王婆は同情するのだが、潘金蓮は同情どころか乞食など殺してしまったほうが良いと言う。これを聞き、乞食が実は五体満足であることを明かすと、潘金蓮はかえって小才のあることに感心し金を与える。

張大戸の遣いがやってくるが、潘金蓮は箒で殴り追い返そうとする。西門慶も登場し、張の遣いを追い払う。得意になる西門慶に、潘金蓮は武松のほうに立派であり、自分が武松を愛していること

を告げる。

第三幕 武家にて。武松と潘金蓮。

武松は兄の死への疑いから、潘金蓮に何度も死因を問うが、潘金蓮は心臓発作だと告げ、真相を隠す。潘金蓮の気持ちを理解できない武松はそのまま部下を連れ、巡回へと出かける。

第四幕 酒楼。

武松は検死に当たった何九に兄の死の真相を問い詰める。何九は武松の脅しに、武大は毒殺されたと真相を白状する。鄆哥もまた、西門慶と潘金蓮とが王婆の家での密会を武大に見つけられたのだが、その数日後に武大が死んだと語る。武松は二人とともに家に急ぐ。

第五幕 第三幕と同じ武家。

王婆や近隣の人々が集まる中、武松は兄の死を追及する。実際武大を殺したのは西門慶と潘金蓮なのであるが、潘金蓮は武大殺害の犯人は、自分をこうした境遇へと追いやった張大戸なのであり、また武松であると言う。武松が自分の愛を受け入れなかったために自分は西門慶と付き合うようになり、武大を殺すことになったと。そして最後は、自ら愛する者の手にかかって死んでいく。

以上五幕の中で、潘金蓮は気が強く自分の意志を持った女性として描かれてはいるものの、結局のところは男性中心の社会の中で虐げられる存在でもある。解志熙は五四時期に「反逆する女性」形象が大量に生み出されたことを指摘し、欧陽予倩の翻案した潘金蓮の人物形象をその中に位置づけている。

伝統礼教と家庭制度の下で、女性が最も多く束縛を受け、最も深く抑圧されたことは疑いないが、その中でも婚姻や性愛といった問題で、女性たちは侮辱され被害を蒙った。人間性は抑圧できないものであるが、も

し伝統社会の中で女性が規律を守らなければ、彼女たちは「婦道を守らない」として謗りを受け、社会の蔑視や歴史の悪評を受け、文学で戯画化された。時代が変われば風俗も変わり、すべてを再評価した「五四」新文化運動において、女性解放は新たな時代思潮となり、伝統文化では排斥された「婦道を守らぬ」古の女性——彼女たちの文学形象も含め——は新思潮の視野の中で肯定的意義と価値を備えるに至ったのである。まさにこうした新文化の背景の下、続々と「反逆する女性」を擁護する翻案劇が出現したのだ。⁽²⁴⁾

このような翻案劇として、郭沫若の『三個叛逆的女性』、白薇の『訪雯』や王独清の『楊貴妃之死』を挙げた解志熙はさらにこれらの作品群の中でも『潘金蓮』がとりわけ伝統に対して挑戦的であると評価する。

『水滸伝』に関係する描写、中でも『金瓶梅』の誇張から、潘金蓮は人々のイメージの中ではすでに罪業の深い淫婦としての形象が固定化している。このように人々が唾棄する女性形象を転倒させるのは、古代では不可能であっただけでなく、新文化運動の起こった現代中国でもそれは極めて困難な事であった。⁽²⁵⁾

劇中、潘金蓮がしばしば口にするのは、「男に何の良いところがあるっていうの？ただ女を苛めることしかできないというのに！」(第二幕)、「もともと、一人の男は一人の女を苦しめて、多くの男が(それを)助けるのよ、男に苦しめられておとなしく死んだ者は、貞節な烈女なのね。苦しめられても死なない者は、淫婦。男に苦しめられることを望まない女は罪人。」(第三幕)といった台詞に象徴されるように、男に苦しめられる女の苦しみであり、悲しみである。解の言うようにこのような女性像の改変が時代の要請によるものだとしても、従来のイメージを覆してみせることで、今までの潘金蓮には見られなかった女性の抑圧を衝撃的に訴えかける力を『潘金蓮』は持つことができたと言える。

四 女性像の翻案

紅樓戲と『潘金蓮』とで、伝統的な女性形象がいかに改変されてきたのかを以上見てきた。それは欧陽予倩の青衣という役柄からして必然的なものでもあった。紅樓戲時代に演じた彼の役柄は清らかな女性像であり、『潘金蓮』の毒婦潘金蓮は本来花旦が演じる役柄であるが、魚龍会では欧陽予倩自らが演じることでセクシャルな「淫」である部分が消え、従来とは全く異なる女性像が生み出されたのではないだろうか。しかしまた、欧陽予倩の女性像がその俳優としての役柄に影響を受け翻案されたということは、彼の女性像が青衣という枠に狭められ、「淫」である部分を表現しきれないともいえる。欧陽予倩の紅樓戲は、他の者、特に女性が演じると色気がありすぎると映ったというが、逆に⁽²⁶⁾いうとそれは女形である欧陽予倩には、女性のセクシャリティを演じきれないという点とであり、女形の限界を示していると思われる。

紅樓戲時代には「南欧北梅」として名優梅蘭芳とも並び称されたほどの女形であったが、⁽²⁷⁾京劇の世界で青衣が人気を博すようになったのは民国期に入り女性観客が増加したためといわれる。

民国以後、大勢の女性観客が劇場に押しかけ、演劇界に急激な変化をもたらした。過去には老生（歌唱を中心とし、中年以上の男性に扮する）や武生（立ち回りを主とする）が優勢を占めていたのだが、それは男性観客が歌唱を聴くことにすでに悠久の歴史を有していたからであり、老生武生の芸術に対してあまねく批評し鑑賞することができたのだ。女性観客は観劇を始めたばかりで素人であり、熱心に見るのは美しいものを選んで見ているに違いない。（中略）旦の役柄は、彼女らの好んで見る対象となったのである。数年もしないうちに、青衣は大量の観客を抱え、一躍演劇界の中でリーダー的地位についたのには、後から参加したこの

一大観衆にも促進力があつたためである。⁽²⁸⁾

欧陽予倩が青衣として人気を博したのはこのような背景があつてのことであり、また「淫らな女性」「邪な女性」のイメージを払拭し、同情を寄せるべき「清らかな女性」へと転換させたのも、こうした女性観衆を意識した面もあるのではないかと思われるのだが、この点に関しては今後も検討していきたい。

『潘金蓮』は『潑婦』に見られる気の強い自立した女性像と、『回家以後』に見られるような伝統的女性の美德への視線との両方を備えた作品であり、五四期における女性解放の視点と、伝統の中から新たなものを模索し、融合させていこうとする欧陽予倩自身の姿勢が、『潘金蓮』における女性像の翻案という形に結実したのだと見ることができよう。

おわりに

欧陽予倩作品における女性像は、従来「淫」とされてきた女性からそのイメージを払拭し、同情をよせるべき存在へと大きく転換させたものであつた。紅樓戲時代からの女形青衣を演じていたことから、こうした翻案は話劇と伝統劇との両方の世界に身を置いた欧陽予倩だからこそ可能であつた面があるに違いなく、彼の活動や作品から伝統劇と話劇との往来について今後も詳しく検討していきたい。

注

(1) 新劇、または文明新戯ともいい、初期話劇として位置づけられる。一九一〇年代に上海を中心に流行し、一九一四年には「甲寅の中興」と言われるような盛況ぶりであつたが、その後は衰退の一途をたどつた。なお欧陽予倩は文明戯という

名称について以下のように述べている。「(衰退後文明戯という語が揶揄的に使われることに対し)文明新戯はもともと悪い名称ではないばかりか、良い名称であったのだ、初期話劇では全ての劇団がただ「新劇」を演じるとだけ言い、誰も文明新戯を演じるとは言わなかった。新戯というのは新型の劇で、旧劇と区別した言い方であり、文明の二文字は進歩あるいは先進の意味であった。文明新戯の正当な解釈は進歩的な新しい演劇であり、最初は広告上載ったに過ぎないのだが、以後社会で流行した名詞となり、文明戯とも略称した。」(『談文明戯』(『欧陽予倩全集』第六卷所収)なお話劇が確立するのは上海戯劇協社による『少奶奶的扇子』の上演が行なわれた一九二四年であり、話劇という言葉自体が生まれるのは一九二八年になってからである。

(2) 「自我演戯以来」(『欧陽予倩全集』第六卷所収)による。

(3) 同(1)。

(4) このときの公演は春柳社ではなく申西会の名義で行っている。

(5) 『熱血』に関しては飯塚容『ラ・トスカ』『熱血』『熱涙』—日中両国における『トスカ』受容(中央大学文学部紀要文学科七十三号 一九九四年三月)を参照。

(6) 特に『宝蟾送酒』に関しては、欧陽予倩自身「私は幾度となく演じたことがあるが、みな部分的なメモ書きで、口述により暗記して演じていたのであって、従来完成した脚本はなかった。聞くところによると、(この作品の)すべてはあるが、私のものとは違う。」(『自我演戯以来』(『欧陽予倩全集』第六卷所収)と述べているため、『欧陽予倩文集』(中国戯劇出版社 一九八〇年)『欧陽予倩全集』(上海文芸出版社 一九九〇年)にはいずれも収録されていない。

(7) 『申報』広告欄「敦聘南北著名文學大家新舊青衣花旦」(中華民國四年十二月十二日)参照。

(8) 曲六乙「欧陽予倩和紅樓戲」(原載一九六三年九月十五日『上海戯劇』第八、九期合刊)。ここでは『芸術真善美的結晶』(曲六乙 長江文芸出版社 一九八〇年)所収のものを参照した。

(9) 「我自排自演的京劇」(『欧陽予倩全集』第六卷所収)による。

(10) 五四期から南通伶工学社までの欧陽予倩研究には、松浦恒雄「欧陽予倩と伝統劇の改革——五四から南通伶工学社まで

——(大阪市立大学文学部紀要「人文研究」第四十卷第六分冊 一九八八年)を参照した。

- (11) 一九二三年一月からはまた舞台と契約を交わしていたという。『申報』の広告欄には以下の記事がみえる。「歐陽予倩昨晚舞台」(一月十八日)、「記歐陽予倩之青梅劇」(二月二十八日)、「記歐陽予倩之玉堂春劇」(二月三日)、「記歐陽予倩之臥薪嘗胆」(三月六日)

- (12) 一九二三年九月十二日の『申報』にこの公演についての記事が掲載されている。「同社は稽古主任洪深によるリハーサルと、顧問歐陽予倩の熱心な指導により、『終身大事』(胡適編)と『潑婦』(歐陽予倩編)の両劇が完成しつつある。セツトは背景主任である唐越石が担当し、陰曆八月十二、十三両日、職工教育館にて、第二次正式公演を行なうと決定した。」公演は一九二三年九月二十二日、二十三日の二日間であり、入場券は各日とも総数五百枚で一枚四角であることが分かり、チケットが残りわずかであるとも伝えている。

- (13) 演出の洪深の回想によれば、「戯劇協社の中には、二人の女性社員しかおらず、役を割り当てるには足りなかったし、多くの社員の中には、女形を好む者もいた。加入したての私は、多くを主張するわけにもいかなかったため、ある優れた方法を思いついた——『潑婦』と『終身大事』の二劇を、同日に上演し、一つを完全に男女合演として、先に上演するのだ。もう一つの方は完全に男性が女性を演じるのであって、これは後に上演するのである。彼ら俳優は自ら実験を行った。当然、一般観衆は先に男女合演を見て、とても自然だと感じた。そうしてまた男が女に扮し、甲高い声、しゃなりしゃなりとした仕草をみて、一つとしておかしくない動作はなく、笑いが絶えなかった。この笑いは、俳優には耐えられないものであつたらう。戯劇協社の女形は、こうして笑われてついに「永眠」したのである。」(「戯劇協社片談」『中国話劇運動五十年資料集』第二集 中国話劇出版社 一九八五年)という。また、この上演ではどちらも喜劇ではあるが、舞台セットにも違いを出し、『終身大事』が写実を重視したのに対し、『潑婦』ではその寓意、諧謔性により諷刺を意図するのであるから、「奇異(Fantastic)」なセットを用いたという。(洪深「致唐越石君論排演及布景」原載『時事新報』一九二三年十月二十三日 ここでは柏彬『中国話劇史稿』上海翻訳出版公司 一九九一年に掲載されたものを参照)

- (14) 『申報』(民国十三年九月三十日)「戯劇協社今日演劇振日災」参照。この九月三十日の上演が『劇本彙刊』に収められている。配役を見ると、于素心は錢劍秋、陳慎之は洪深、陳以礼は王梨雲、陳吳氏は王毓清、老媽は王毓静、姑母は朱

費、芷祥は包珂、王氏は賀儀昭とあり、女形ではなく女優を使用していることがわかる。

(15) 『申報』(民国十三年十二月九日)「『潑婦』新劇今日開演」参照。

なお公演後の十二月十一日の『申報』にはこの公演の劇評が掲載されている。公演は概ね好評ではあったようだが、台詞の漏れはないか、国語が熟達しているか、表情が行き届いているか、動作が適当であるかという点に注意を向けるよう促しているところから、この時期の戯劇協社の舞台がまだ未熟な点があり、完全には観客を満足させることができなかつたことが分かる。

(16) 『申報』(民国十二年三月三十日)「研究戯劇學之又一校」参照。

この記事によれば前日に欧陽予倩は両江女子師範で文芸と女子の関係について講演を行っている。

(17) 『申報』(民国十二年五月四日)「『潑婦』新劇排演於兩江女師」参照。

(18) 『申報』(民国十三年十二月五日)「戯劇協社公演獨幕劇」参照。

(19) 『中国新文学大系 戯劇集』(上海良友圖書印刷公司 一九三五年)導言による。

(20) 『申報』(民国十三年十二月十二日)「記戯劇協社之新劇」参照。

また『文学』(第一五二期 民国十三年十二月十五日)にも「戯劇協社的三齣獨幕劇」(作者 雪)としてこの公演に関する劇評が見られる。

(21) 『文学』(第一五二期 民国十三年十二月十五日)「戯劇協社的三齣獨幕劇」(作者 雪)

(22) この魚龍会での上演についての研究に、藤野真子「欧陽予倩『潘金蓮』論——最後の自作自演京劇」(大阪市立大学中国学会 『中国学志』 同人号 一九九八年)がある。藤野氏は京劇方面から潘金蓮を分析、京劇劇評を活用し公演の様子を詳細に述べている。

(23) 同(8)。

(24) 解志熙「青春、美、悪魔、芸術——唯美——頹廃主義影響下的中国現代戯劇(下)」(『中国現代文学研究叢刊』二〇〇〇年第一期)第三章「為『叛逆的女性』申辯的翻案劇」

(25) 同(24)。

- (26) 『自我演時以来』（『歐陽予倩全集』第6巻）による。
- (27) 同（7）。なおこの広告欄によれば、歐陽予倩は「新劇、旧劇界でも名を知られており、その歌唱と演技は梅蘭芳と肩を並べるほどであり、故に人は皆客串（素人俳優）中の梅蘭芳と賞賛している」という。
- (28) 梅蘭芳述 許姬伝記 『舞台生活四十年』第一集（香港百靈出版社）による。