

五四時期の学生演劇

——天津南開新劇団と北京大学新劇団——

鈴木直子

序

中国において伝統戯曲に代わる「新劇」が誕生したのは上海とされる。上海では日本留学経験者たちにより一九一〇年代前半に日本の新派劇の影響を受けた文明戯が起り一世を風靡するが、その後一九一五年ごろからは下火となり、文明戯は衰退期を迎える。文明戯は当時でこそ「新劇」としてもはやされたが、実際は伝統戯曲と近代劇（現在では「話劇」と呼ぶ）との中間的な演劇形態であり、舞台上演面でも演目の内容面でも過渡的な産物であったといえる。⁽¹⁾

文明戯が衰退してから上海で新たな「新劇」創造の模索が開始されるのは、一九二一年に誕生する民衆戯劇社の活動であるが、それは舞台実践面ではなく、主に理論面での模索であった。文明戯衰退時期から民衆戯劇社に至るまでの数年間の上海での演劇界の動向は今後まだ調査する余地があるだろう。現段階で言えるのは、民衆戯劇社が誕生するまでの数年間に、理論面からの新劇の模索は行われていたということだ。文学革命から五四運動に至るまでの、旧劇改良、旧劇批判、そしてそれに代わる新しい演劇を求める、理論面での模索がこの時期続い

ていたのである。

この理論面での新劇創造の探究は雑誌『新青年』を中心に行われた。そしてこの『新青年』の影響を直接受けたのは、上海よりもむしろ北京を中心とする学生たちであり、学生による演劇活動が盛んとなる契機になったと想定される。

上海の演劇（当時の文明戯）は特徴の一つに商業演劇であった点が挙げられるが、それに対して北方で行われた新劇活動は主に学生を中心とした学生演劇活動であり、アマチュア演劇であった。従来、中国演劇史研究では話劇の起点を上海に求め、文明戯から話劇へ発展していく展開を描くが、北方の演劇活動に関しては、そのアマチュア性のゆえか、天津南開大学の新劇団の活動への注目はあつたものの、あくまで個別的な事例として扱われてきたように思う。それ以外の北方の新劇といえ、五四新文化運動の演劇理論に目を向けるあまり、同時期に行われていた演劇の実践面への言及は乏しいものであつた。実際には北京や天津での演劇の実践は、学生たちの演劇活動として現れたのであり、天津南開大学から北京の各校へと北方での新劇活動は伝播し広がりを見せていく。本論では、上海での文明戯が衰退する時期に、北方ではどのような演劇活動が行われていたのかを考察するべく、天津南開新劇団と北京大学新劇団といった学生の演劇活動に着目し、当時の新劇の伝播していく状況を具体的に跡付けてみたい。

一. 天津南開新劇団

北方での新劇活動の起こりは、文明戯を中国に伝えた王鐘声であり、彼が北京での公演に來たこと⁽²⁾で「新劇」に対する関心が高まったという。王鐘声の後には劉芸舟も新劇団を率いて北京を訪れ、一九一一年の冬には夏金

声が新劇社を創設するものの年末には解散、一九一二年には周錫民が牖民社を組織するが、一九一三年に周が投獄され同社も解散し、その後も新劇社を組織するものはいたが長くは続かなかつたという。北京で新劇が定着しなかつた理由には以下の三点が挙げられる。第一に北京の政治環境が上海に比べ緊迫していたこと、第二に西洋文化や洋式教育が広まっていた上海と異なり、北京では伝統的な士大夫層が多く、新しい進歩的な思想を持ち、官僚政治から独立した知識人層が存在しなかつたこと、第三に新劇自体の質が粗悪であつたこと、京劇の発達した北京の観客にとっては、当時の新劇形態は粗雑と映つたためといふ⁽³⁾。

以上はいずれも北京のことであるが、北京から近い天津の南開学校（当時は南開中学堂と称していた。南開大⁽⁴⁾学として開学するのは一九一九年のこと）では比較的早い時期（一九〇九年）から新劇活動が行われていた。この時期の南開学校での演劇活動を詳細に調査、整理したものに『南開話劇運動史料 一九〇九—一九二二』が挙げられる。同書に基づき、天津南開新劇団について述べていきたい。

南開学校新劇団は、その創設と実践とに校長であつた張伯苓（一八七六—一九五二）とその弟の張彭春（二八九二—一九五七）が大きく関与している。張伯苓は天津に生まれ、一八九一年に北洋水師学堂入学。九五年に同校を卒業後海軍に入隊。一八九八年に海軍を退役し、南開学校の前身である嚴修（一八六〇—一九二九）の家塾に招かれ監督（校長）となつた。以後南開学校の校長を務め、教育視察のため日本やアメリカに度々赴いており、教育家として知られる人物である⁽⁵⁾。弟の張彭春は胡適と同時期にアメリカに渡り、クラーク大学やコロンビア大学で修士号を取得、哲学や芸術、教育学を修めた人物である⁽⁶⁾。張伯苓は南開学校が一九〇九年十月十七日に初めて演じた新劇『用非所学』の作者であり、演出と主演も務めた⁽⁷⁾。この一九〇九年十月十七日は創立五周年の日にあたりそれを記念して演劇を行ったのだが、以後南開学校では毎年創立記念日に演劇を行うことにしたと

いう。張彭春も実際に西洋演劇に触れた経験を生かし、一九一六年に帰国し南開学校で教鞭を執る傍ら、演劇活動にも尽力し南開学校新劇団の副団長に選出され劇作や公演に携わった。

この二人が熱心に教育に演劇を取り入れたのは、演説の練習になることと、社会を改良するためであった。台詞を話すことが演説の技術を磨くことに繋がるわけだが、南開新劇団で上演された劇は、中国語での劇以外にも数回は英語劇の上演も行われていた。⁽⁸⁾「話す」ことに対する演劇の効能を求めたわけである。また社会改良という側面こそ、当時の新劇の使命であり、新劇に求められる重要な点であった。新劇団に参加していた学生の一人曹中毅は「説吾校演劇之益（わが校演劇の益を語る）」の中で演劇の益がどこにあるのかを以下のように述べている。

本校の演劇はまた、人心を改良し、風俗の感化に益があるのだ。だが、それは直接的な益に過ぎない。来賓の皆に心なき人はおらず、演劇を見て人心に感ずる所あれば、その志気を發揮し、新劇の発展を以て、将来劇社が林立し、観客が押し寄せ、社会の道徳を一新し、国家の興盛に益あることを願うのであり、それはわが校の演劇の社会に対する間接的な益でもあるのだ。⁽⁹⁾

このように南開学校での新劇活動は、指導する側の張校長の意識と学生側の意識が共に社会改良、ひいては近代国家建設に結びついていた。清末の改良戯曲や文明戯が同様に社会改良を最初の目的とはしたものの、特に文明戯が徐々にその目的から外れていったのは、商業演劇であったがために観客のニーズに答え、短い期間で上演演目を次々と変えねばならなかったからだ。しかし学生演劇であれば、観客層は当然学生や関係者であり、また学生活動の一環として行われるため、脚本を準備し上演に備える十分な時間もある。社会改良という目標を掲げそれを演劇によって実践するには十分な環境であったといえる。

南開学校に新劇団が正式に成立したのは一九一四年十一月のことである。それ以前は主に創立記念日に新劇を

上演するために毎年臨時に召集をしていた。同年三月に当時同校の学生であった周恩来等により敬業楽群会⁽¹⁰⁾という学生団体が組織され、他のいくつかの学生団体の中でも自治励学会、青年会や、学年の下の学生により組織された童子会等がそれぞれ演劇活動を行っていたが、正式に成立したことで新劇団の活動もより本格的なものとなる。新劇団は編纂部（脚本創作）、演作部（演技）、布景部（舞台美術）、審定部（監査）の四部門が置かれ、選挙により団長、副団長及び各部部长を決定したという。他の団体（中国音楽会、写真伝習社）と同様に教師と学生が合同で組織した団体であり、成立後は創立記念日以外にも年数回の公演を行っている。

正式に成立する前の一九〇九年から一九二二年の間に新劇団が上演した作品は四十六作品に上る。そのうち脚本が残るのは『一元錢』（一九一五年）、『一念差』（一九一六年）、『新村正』（一九一八年）、『好一個慈善的医生啊』（一九一九年八月二十日に出版された『南開日刊』に掲載されたものだが、『張彭春論教育與戲劇芸術』によれば実際に上演された報道は無いという）、『醒』（一九一五年十二月に張彭春がニューヨークで創作した英語脚本を中国語に翻訳したもの）の四作品である。この他に脚本ではないが、内容詳細が残るものが七作品あり、⁽¹²⁾当時の上演作の内容を知る上での貴重な手がかりとなる。

二、『新村正』

新劇団が上演した作品の中でも、当時特に名が知られたのが『新村正』である。この作品は一九一八年十月十日に同校により初演、翌年には脚本が雑誌『春柳』に掲載された。⁽¹³⁾『春柳』掲載時には作者は「天津南開学校新劇団編」とされ、集団創作の体裁をとったが、『中国近代文学大系第五集第一七卷 戲劇集二 一八四〇—一九一九』（上海書店 一九九五年）の作品説明によると実際は張彭春が作者という。『春柳』には『新村正』よ

り前にも南開新劇団の脚本『一念差』が掲載されている。⁽¹⁴⁾しかし『新村正』の方が高い評価を受けたこともあり、当時の新劇の代表作として扱われ、南開新劇団初演後には北京の各学校でも上演されるようになった。全五幕で舞台設定は民国六年秋とし、当時の社会情勢を反映させた内容である。以下にあらすじを述べよう。

李壯図は幼いころより伯母の家で育ち、上海の大学を卒業後周家庄に戻ってくる。伯父周味農は周家庄の村長で、第一幕では周家の者たちが李壯図の帰宅を待ち構え、帰宅した李に周味農が村の様子を語る。村の経済状況は悪く村の有力者たちの提案で外国資本企業から金を借りている。その借りた金を返済できないため、村の関帝廟一帯の建物と土地を差し押さえられることになる。

第二幕はその一週間後、関帝廟一帯は住居も壊され荒れた地にさまよう村人たちがいる。李壯図は村人を率いて土地を返してもらうよう政府に直訴するため町に向かう。

第三幕。第二幕の二日後、外国企業と手を結んだ有力者たちの一人である呉の家に、他の有力者馮、王、趙が集う。呉は周味農の息子周万年の義理の父にあたり、万年もその場にいる。呉は実は外国企業側の魏という人物と繋がっており、万年に対して李壯図が周家の財産を狙っているから家から追い出すよう促し、関帝廟の土地を買い戻す資金を周家から持参するよう唆す。

第四幕は第三幕の二日後、万年と口論をした李は周家を出る決意をする。呉が土地を買い戻すために県長に逢いに行くという策略を信じた周は息子万年に金を渡すが、その後県から派遣された委員がやってきて周を罷免し新たな村長を呉に任せると言う。村の土地を買い戻す金を取られた上に役職を奪われ、ようやく呉の策略を悟った周家に呉が現れ、口論になるも、周味農は倒れてしまう。

第五幕。第四幕から二日後。駅で列車を待つ李と、見送りに来た周家の人々。周家も間もなく町に引っ越す予

定であり、李とはしばらく分かれることになる。駅には第二幕の関帝廟の貧民たちも来ており、李に土地が自分たちに戻ったお礼を言うが、彼らの本当の目的は新村長となり町に向かうため駅に來た呉を見送るためだった。貧民たちも呉の人柄は知っているものの、生きるためにへつらい、「恵及一方（地方に恩恵が及ぶ）」と書いた万民傘（官吏の徳政を謳った文句を書いた傘のこと）を呉に贈る。村人の見送る中、馮、王、趙を引き連れプラットホームの中央に立つ呉は、「子供らは勉強はできるが、卒業すればただの教師に過ぎん。この時代はやつらのものではない、やはり我々に譲るべきなのだ」と笑い声を立てる。それを聞いた李が憤激するところで終幕となる。

あらずじを見て分かるように、この作品は勸善懲惡、最終的な大団円ではない。登場人物も、周味農は全くの善人というわけでもなく、理想を抱く若い世代の李壯図とは違い、村長として現実を受け入れ、悪事とは知りながら周囲の有力者たちと手を組まざるを得ない。村人たちも結局は権力者に媚び、理想を抱く若者たちも旧世代の悪辣なやり口に勝利を収めることなく、村を出て行かねばならない非力な存在である。

『新潮』に掲載された宋春舫の「評新劇本『新村正』（新劇本『新村正』を評す）」は上海で観た旧劇『目蓮救母』の団円主義を批判し、それと『新村正』を比較し以下のように述べる。

やれ、旧劇のことは言うまい。いったい中国の過渡劇、純粹な新劇がこの「団円主義」という数文字のおかげを被らないことがあるか。よつて私は今日この『新村正』を見て、非常に満足したわけである。『新村正』の長所は、正にこの団円主義を打破している点にある。あの極悪非道な呉紳が、彼の陰謀によつてなんと新村長になるのだ。そればかりか人々は彼に万民傘を贈る。あのヒヨッコで乳臭くて何もできない李壯図は、熱血だけでもただ彼の横で拳を握り締め地団駄を踏み、呉の威勢を見ているだけだ。このようにしてわが国数千年來の「善は善に報い、悪は悪に報いる」といった迷信は打破されたのである。⁽¹⁵⁾

また宋春舫だけではなく、胡適もまたこの劇を評価した一人である。

北京にも新劇団はない。天津の南開学校は良い新劇団を持っている。彼らが創作した『一元錢』、『一念差』のような劇はどれも「過渡的な芝居」であり、新たに創作した『新村正』は頗る新劇的な意義を持っている。彼らのところの数人の会員（教職員も多い）は、作劇の工夫も高明で、表情、台詞ともすばらしい。舞台も極めて凝ったものだ。彼らは七、八年の設備に加え七、八年の経験があり、それゆえ満足いく効果を得たのである。私個人が知るにこの新劇団は中国で一番と言える。⁽¹⁶⁾

このような当時の評価もさることながら、実際『新村正』の脚本としての完成度は高く、『新村正』の脚本を分析した論文に白井啓介氏の「文明新戯と現代話劇の劇本—中国話劇史研究札記（2）」⁽¹⁷⁾がある。同論文では、文明戯作品『不如帰』（馬絳士編訳）と『新村正』及び話劇作品『少奶奶的扇子』（洪深作）の三作品を選び、発話者の指定、ト書きの場面指定と行為指定の点で文明戯から現代話劇へと変化していく様子を比較検討している。『不如帰』には伝統演劇の動作指示が混入している点を挙げ、『新村正』はむしろ現代話劇に近い指示になっていると指摘している。また『新村正』は、南開新劇団のそれ以前の劇と比較してもより話劇に近い形に進化していると言える。以前の『一元錢』や『一念差』では幕数の多さや伝統演劇の動作指示の存在を指摘できよう。幕数は、『一元錢』が全七幕、『一念差』が全五幕ではあるが第二幕を三場から構成しており、『新村正』の全五幕よりは多い。動作指示にしても、前述の白井氏も指摘しているが、ト書きの「行為指定」に伝統演劇の「作く状」という指定方法が用いられている。『一元錢』で多く見られる「作拭泪状」（涙を拭う）、「作怒状」（怒る）、「作頓足状」（地団駄を踏む）という行為指定は、『一念差』にも前半多く見られるが、『新村正』に至っては「拭泪」「怒」「笑」という記述に変わっており、「作く状」という指定方法を取らない。また、「作く状」という指定には「作怒不敢

言之状」(怒りで物も言えない)、「作不肯出口之状」(口に出せない)というような登場人物の感情、心理状態までも指定しているのだが、『新村正』では動作指定に止まり、人物の感情は対話中で処理されている。他にも『一元銭』の注に「劇中の字句及び名詞は大半が天津方言である。今後外地で演じるには注意し各地の方言に改めるべきだ」とあることから、方言を交えた上演であったことが分かる。一方、『新村正』の創作時期は一九一八年だが、その前年からすでに文学革命が開始されており、同年六月には『新青年』第四卷六号でイブセン特集が組まれていた。『新村正』が、それ以前の作品よりも脚本の構成面、台詞の面で水準を上げたのは新文化運動の影響を受けての結果とも考えられるのである。

脚本面だけではなく上演時の舞台の様子も高水準であり、一九一八年十月十日の南開新劇団の公演を見た南開学生李徳温は舞台道具や照明の妙を述べている。⁽¹⁸⁾ よって話劇としての萌芽を、この『新村正』に見ることができよう。ただし上演面ではこの時期には依然として女性役を女形が演じており近代劇として認めるには不十分である点も指摘されている。⁽¹⁹⁾

三、北京大学新劇団

以上南開新劇団と一九一八年の作品『新村正』について述べたが、『新村正』は天津で初演されたその後北京でも上演されている。北京では北京大学新劇団が南開新劇団での上演の数ヵ月後、翌年一九一九年二月三日と六月九日に二度上演し好評を博した。一度目の一九一九年二月二日、三日両日は北京大学遊芸会が開催されたが、この遊芸会は北京大学の画法研究会(一九一八年二月に成立した絵画を研究する同好会)の資金集めが目的であった⁽²⁰⁾という。学生遊芸大会準備会は十八の部門に分かれ、そのうち十七部門目には新劇部が置かれた。張庭済、劉

景任、黄堅（いずれも北京大学学生。張庭済と黄堅は英文科、劉景任は不明。黄堅に関しては後述）の三名が新劇団代表ということで名を連ねている。そして新劇部は『不如帰』と『新村正』の二作品の上演を決定する。『不如帰』は文明戯作品の演目の一つで、一九一八年には『菊部叢刊』第二号（一九一八年十一月 上海交通図書館発行）の「新劇」欄に脚本が掲載された。これは日本の徳富蘆花の原作小説を、春柳社の馬絳士が翻案したものである。一月二十五日の『北京大学日刊』の紀事には以下の記述が見える。

新劇部は二晚上演。一晚は「新村正」、一晚は「不如帰」。「新村正」は南開中学がかつて演じ、ストーリーの新しさは頗る観客の感動に足るものだ。新劇部職員黄堅君は陶孟和先生の紹介により自ら天津に赴き全般に渡る調査をした。連日舞台準備をし夜リハーサルをするが、（その結果たるや）熟練したものだ。「不如帰」もすでにお馴染みの劇で度々上演済みであり、進歩は多い。本校の新劇配役は完全たるものである。⁽²¹⁾

また翌日の二十六日には『晨报』上にこのリハーサルを見ての高一涵の劇評が掲載される。⁽²²⁾ この劇評では『新村正』を「中国新劇中最も西洋新劇原理に適った傑作である。」と評価しているが、その理由は悪が生き延びる現実を描いた「反面的な芝居」であるためという。なおこの劇評には、「もとの劇は五幕で前四幕は所々に精彩があるのだが、第五幕は終結に傾き粗略な部分が多いため北京大学新劇団は五幕を削り第四幕にまとめた」とあり、北京大学版では全四幕に編劇し直し上演したことが分かる。報道では、二日の晩に『新村正』、三日の晩に『不如帰』という上演順序であったが、一月三十日の『北京大学日刊』記事によれば、新劇部の劇員が北京に到着するのが遅れた関係で上演順序を入れ替え『新村正』上演は三日晩となったことが書かれている。⁽²³⁾ 舞台背景は画法研究会が描いたセットを用い、団員黄堅が天津法政学校より油絵の大小の舞台セットを四十四枚持参したという。⁽²⁴⁾ このことから、当時新劇の上演は北京よりも天津の方で盛んであったのではと推察される。

この二月二日、三日の北京大学遊芸会は、北河沿の譯学館法科大学を会場とし両日午後一時より十時まで開催された。新劇の他には音楽、科学遊芸、舞踊、弁論演説などの催しの外に画法研究会の作品展示と販売が行われた。入場券は一元（十枚購入した者には一枚無料）であったが、大盛況で来賓は連日千人余り、募金一千元を集めたといふ⁽²⁵⁾

また二度目の六月の公演だが、この時は北京中等以上学生演劇聯合会が新劇の上演を行った⁽²⁶⁾。公演日時は六月十九日、二十日、二十一日の三日間で、北京大学、高等師範学校、農業専門学校の三校による共同開催であり、会場は第一舞台であった。第一舞台は一九一四年に竣工され、前門外西珠市口大街中段（旧称柳樹井）に位置した新型の劇場である。上海の大舞台を模して建てられ、舞台には回り舞台や西洋風のカーテンがあり、客席は三階建てで三千人を収容できたといふ⁽²⁷⁾。一等入場券は二元、二等が一元である。十九日の北京大学は、『新村正』と胡適の『終身大事』を上演した⁽²⁸⁾。『終身大事』は一九一九年三月『新青年』第六卷第三期に掲載され、イプセンの『人形の家』をモデルにした作品で、五四時期初めての創作話劇として知られる。北京大学がこの作品を選んだのも母校の教授の作品であり、また何より当時の彼らにとっては、この作品こそ最新の「新劇」と捉えていたからではないか。『終身大事』がそれまでの文明戯と異なっているのは、面白おかしい言葉や動作で笑いを取る滑稽さにあるのではなく、登場人物の対話によりストーリーがスムーズに展開し、滑稽というよりはウィットに富み、レーゼドラマとして完成している点にある⁽²⁹⁾。一方の『新村正』も今日からすれば台詞や舞台指示に伝統的な面が見出しえるものの、その内容面では当時の外国資本に脅かされる自国の姿や金銭に群がる有力者という社会現実を投影していた。『終身大事』は『新村正』のような社会現実を正面から描いた作品ではなく、家庭内での結婚をめぐる喜劇であり、「自立するノラ」という理想像を主人公公田亜梅にコミカルに投影したもので、学生たちの目に

は新鮮に映ったのではないだろうか。

なお北京大学の新劇団に関して詳述する。その前身は画法研究会であり、画法研究会のメンバーのうち、演劇を愛好する者たちが独立して戯劇研究会として正式に成立するのが一九二〇年十二月のことである⁽³⁰⁾。成立時点のメンバーは十五名であり、發起人は英文科二年の胡哲謀と陳良猷、指導に当たる教員の中には校長蔡元培を始め宋春舫や胡適も名を連ねている⁽³¹⁾。戯劇研究会簡章の宗旨には、「中国戯劇の改良及び発達を図ることを旨とする」(第一章総則第二条)とあり、組織は庶事部、研究部、出版部、上演部の四部に分かれ(第二章組織第三条)、会長一名と各部の主任が一名ずつを投票で選び任期を一年(継続可)とした。成立時点での選挙で、会長には胡哲謀、庶事部主任には毛准(数学科三年)、幹事は陳良猷、研究科主任には陳綿(仏文科二年)、出版部主任に蔣希曾(英文科二年)、上演部主任に黄堅(英文科一年)が選ばれている。黄堅は二月の『新村正』上演時に天津まで調査に行った人物である。しかし翌日すぐに上演部主任の黄堅が多忙のために主任を辞したいと申し入れ、結局上演部は活動を休止する事態に陥る⁽³³⁾。上演部の主力であった黄堅が辞職し後任者は選ばれなかった。そのため研究会は、研究部と出版部を主力に活動をしていくことになった。その後研究部が戯劇上の様々な問題と国内外の戯劇の現状調査を企図し、出版部が季刊の出版を計画するものの、その後の消息は途絶えてしまう。その後戯劇研究会が活動を再開するのは翌年の一九二一年十一月になってからである⁽³⁴⁾。活動再開に向け一九二一年十月に掲載された啓事によれば、種種の困難に加え、指導者の一人であった宋春舫が渡欧しまとめ役がいなくなり解散に陥ったが、現在戯劇改良の声が日増しに高まり、宋春舫も帰国したことで活動を再開するに至ったという⁽³⁵⁾。元のメンバーに加え新たな会員も合わせ、再成立の際には四十六人に上った⁽³⁶⁾。会員を甲・乙二種に分別し、甲種は北京大学の男女学生を、乙種は学外者を対象とし、いずれも男女の参加を認めている。北京大学では一九二〇年か

ら男女共学が実施されており、学生演劇でもいよいよ男女合同で活動を開始する時期が到来したのである。なお戯劇研究会再成立時の編集部主任に余上沅の名が見えるのにも注目したい。⁽³⁷⁾余上沅は後に中国初の国立演劇学校である北平芸術専門学校（一九三五年開学）の校長を務めた人物である。話劇の創始者といわれる洪深もまた清華学校時代には学生演劇に従事しており、学生演劇が、後に演劇界で活躍することになる人材に活動の場を与え、育成する役割を担っていたといえよう。⁽³⁸⁾

結び

以上北方での新劇活動として、天津南開学校新劇団と作品『新村正』、北京大学新劇団の五四時期の動向を見てきたが、上海で文明戯の上演が行われたのと同時期に、天津では学校演劇の一環としての新劇が誕生し、五四新文化運動が起こる中で北京でも新劇への希求が高まり、各校が相互連携する形で新劇創造の試みが行われていた。この時期には文明戯や新劇の脚本が『春柳』等演劇雑誌に掲載されたこと、『新青年』誌上で新劇に関する議論が開始されたこともあり、新劇への関心が芽生え、学校という教育の場で教育の一環として捉えられてきた演劇を、芸術として見直し、積極的に取り込んでいく様子が窺える。雑誌というメディアを通じ脚本が各地に流布し、作品の伝播が容易になり、文明戯が幕表という、粗筋や登場人物のみを書いた表を頼りに即興的に演技をしていたのとは異なり、学校演劇では脚本を重視し脚本に基づき上演するスタイルを定着させていくことになる。

また学校演劇を提唱し指導する側にあった人物たち（南開の張伯苓、張彭春、北京大学の蔡元培、胡適）は、いずれも欧米留学組であった。文明戯の担い手が主に日本留学組であり、モデルとしたのが日本の新派劇であったのとは異なり、欧米留学組である彼らのモデルが欧米の演劇であったことも指摘できよう。五四時期の学校を

中心とした新劇運動は、まず先に欧米モデルを理想とする新劇の形を理論面から創造し、その理想と自分たちの現実を演劇でいかに表現するか模索し試作を繰り返す段階であった。ただ模索の時期とはいえ、学校演劇からは将来演劇界で活躍する余上元や洪深、さらに時期は遅れるが南開学校で学んだ曹禺等の人材も現れており、演劇に従事する人材を育成した面も見落とせない。本論では南開学校と北京大学の新劇の上演をめぐる状況のみにしか言及できなかったが、清華大学を始め他校の状況についても今後調査を進め別稿で論じたい。

注

- (1) 筆者はこれまでに、日本で演劇活動を開始しその後上海において文明戯時期に名を馳せた新劇同志会の演劇活動と、彼らの得意演目であった『家庭恩怨記』について考察を進めてきた(拙論「民国元年における新劇同志会の演劇活動」『中国文化』第六十三号 二〇〇五年、及び『家庭恩怨記』に関する一考察』『演劇研究センター紀要』VIII 早稲田大学二一世紀COEプログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉二〇〇七年)。この中で、新劇同志会の上演は幕表ではなく台本を重視した点は評価できるものの、男優のみで演じられ、『家庭恩怨記』という作品にしても、その内容は家庭内の対立や最終的に革命に身を投じる父親を描き当時の社会問題を背景にしているが、近代的な個人の内面や葛藤を描くものではなく、上演を重ねる毎に劇評家や観客の趣味に迎合する形で変化していったものであることを明らかにしてきた。
- (2) 王鐘声が春陽社の社員を率いて北京公演に來たのは一九〇八年五月という。『北京戲劇通史』民国卷 主編劉文峰・于文青 北京燕山出版社 二〇〇一年による)
- (3) 注(2) 参照。

- (4) 南開学校の演劇活動を詳細に調査した資料には以下のものがある。『南開話劇運動史料 1909—1922』『南開話劇運動史料 1923—1949』(いずれも崔国良・夏家善・李麗中編 南開大学出版社 一九八四年、一九九三年)、『張彭春論教育與戲劇芸術』(崔国良・崔紅編 董秀樺英文編訳 南開大学出版社 二〇〇四年)

(5) 張伯苓に關しては『張伯苓與南開大學』（梁吉生 山西教育出版社 一九九五年）を参考にした。また張伯苓と新劇團との関わりについては、『張伯苓與南開新劇團』（馬明 『戲劇藝術』一九八二年第四期）を参照した。

(6) 張彭春は字は仲述。一九〇八年に南開學校を卒業し一九一〇年よりアメリカ留学。一九一六年に帰国し南開で教育に従事し、一九一九年に再び渡米し一九二二年にコロンビア大學で哲學教育博士号を取得。この時期には同じく在米中の洪深と話劇『木蘭從軍』を創作しニューヨークで上演したという。一九二三年から二六年には清華大學教授になるも南開に戻り母校で教務に励む。抗日戰爭中に外交事業に従事しアメリカに出国。アメリカにて生涯を閉じた。張彭春に關しては『留美學生季報』『胡適日記』にも名前が見える。また西洋演劇を知る人物として、一九三〇年代に京劇俳優の梅蘭芳が訪ソ、訪米公演に赴く際にその公演演目の決定や舞台演出方面のプロデューサーの一人として活躍した（注（4）『張彭春論教育與戲劇藝術』参照）。

(7) 「南開早期話劇初探」（編者）、「南開的新劇」（高秉庸）（注（4）『話劇運動史料 1909—1922』所収）を参照。

(8) 一九一五年十月九日に上演した『一元錢』という作品は、その後一九一六年四月十七日の南開大學機關誌『校風』に英語演出登場人物表が掲載されている（上演日時は不明）。また『醒』という作品は、作者が張彭春であり、彼がアメリカ滞在中に英語で書いた脚本だという。十月九日の上演ではそれを中国語に訳したものを演じ、十二月十三日の上演は英語で行われた。（注（4）所収の「南開演出話劇劇目彙編」及び「南開話劇部分劇目演員飾演角色一覽」を参照。）

(9) 「南開話劇理論」（注（4）所収、十頁〜十一頁）。原文は一九一四年九月に『敬業』第一期に掲載されたもの。

(10) この「敬業」という名称は、南開學校が最初嚴修の開いた私塾であり、一九〇五年に敬業學堂と改名したことに由来する（『南開大學校史（一九一九—一九四九）』南開大學校史編寫組 一九八九年）。

(11) 自治勵學會は一九〇五年十一月に成立。青年會はキリスト教青年會のことで、民國前に張彭春が六、七名で聖書を読む會を組織したのが始まりとされ、一九一一年に青年會として成立（注（10）『南開大學校史』参照）。

(12) 七作品は以下の通り。『用非所學』（一九〇九年）『新少年』（一九一三年）『恩怨緣』（一九一四年）『仇大娘』（一九一五年）『反哺泪』（一九一七年）『理想中的女子』（一九二〇年）『巡按』（一九二二年）（注（4）参照）。

(13) 『春柳』（天津春柳雜誌事務所發行）の「新劇脚本」の紹介として三期に渡り掲載された（第六期 一九一九年五月、第

七期 一九一九年九月、第八期 一九一九年十月。

(14) 『春柳』「新劇脚本」(第二期 一九一九年一月、第三期 一九一九年二月、第四期)

(15) 『新潮』第一卷第二号(一九一九年)。宋春舫(一八九二—一九三九)は北京大学教授で、英文科では戲劇史の授業を、
仏文科では詩・戯曲史・小説といった授業を担当していた。

(16) 『新青年』通信欄で「論訳戯劇」に関して胡適とF.F.C(人物詳細不明)との間で交わされた文章「復F.F.C」(F.F.Cに
答える)による(『新青年』第六卷第三号 一九一九年三月十五日)。F.F.C氏が書簡中で「北京に新劇団があるのか、私
は知りません。(中略)わが国にこのような(島村抱月のことを指す—筆者注)誠心誠意芸術方面に尽力する人が登場し、
新劇団を組織して「人形の家」や「人民の敵」「小さなエイヨルフ」が舞台上で上演されることを切に願います。」という部
分に対しての胡適の返答部分である。

(17) 「文明新戯と現代話劇の劇本—中国話劇史研究札記(2)」(白井啓介 『愛知大学文学会文学論叢』第七十一輯 昭和
五十七年十一月)。

(18) 李徳温「記国慶日本校新劇之布景」(注(4)参照)。

(19) 『中国話劇成立史研究』(瀬戸宏 東方書店 二〇〇五年)では「早期話劇」は「文明戯」であり、南開新劇団はその中
には属さないとの見解をとる。瀬戸氏は南開新劇団の戯曲に内容上、構成上近代劇としての要素を認めているが、女優が
いない点と、学生演劇がその後話劇の舞台で活躍する人材を生み出すには至らなかったとして、部分的に紹介するに止ま
る。

(20) 魯迅日記にも「午後二弟とともに大学遊芸会に行き、晩帰る」(21)と遊芸会に関する記述が見える(『魯迅全集』人民
文学出版社 一九九一年)己未日記一九一九年二月二日 三四七頁参照。

(21) 『北京大学日刊』第二九六号(一九一九年一月二十五日)「学生遊芸大会籌備会 紀事(第二)」

(22) 『晨报』(一九一九年一月二十六日 劇評 涵廬主人「北京大学演新劇」)。劇評の評者涵廬主人は高一涵(一八八五—
一九六八)のこと。高は当時の北京大学政治学部講師であり『新青年』の編者の一人。

(23) 注(20)での魯迅日記の記述から、『張彭春論教育與戲劇芸術』(注(4)参照)には、魯迅が『新村正』の上演を観た

とする記述があるが、魯迅は二日には出かけているが、三日は遊芸会には出かけていないため、『新村正』も観劇していないのである。二日の遊芸会も新劇部の芝居ではなく画法研究会の書画を見に行ったのではないか。

(24) 『北京大学日刊』第三百号（一九一九年一月三十日）「学生遊芸大会籌備会 紀事（第三）」

(25) 『北京大学日刊』第三〇二号（一九一九年二月六日）「開会誌略」

(26) 『晨报』上では確認できないが、二月から六月の間に他校で新劇上演が行われていなかったわけではないようだ。二月の上演後、『北京大学日刊』に農業専門学校が初の遊芸会を行うため、北京大学より新劇の衣装やセットを借りた御礼の手紙が掲載されている（『北京大学日刊』第三百九号 一九一九年二月十五日）。

(27) 注（2）参照。

(28) 二十日に高等師範学校は『波蘭亡国惨』と『劫余涙』、二十一日に農業専門学校は『美人剣』、『笑死你』を上演しているが、いずれも文明戯作品である。なお『晨报』には二十一日に副刊ではなく第三版のニュースとして報道されている。十九日の『新村正』と『終身大事』は遊芸会の時と同様魯迅も観劇しており、魯迅日記にも記載がある（一九一九年六月十九日 三五九頁）。

(29) 『中国話劇成立史研究』（注（19）参照）にも『終身大事』の台詞劇である点、文明戯のドタバタとは異なる喜劇味、滑稽味を認めながらも芸術上の感動を受けず芸術的完成度は低いと評価する。実際今日の視点から見れば、作品では人物の内面的な掘り下げが見られず、葛藤や衝突を昇華する劇的な見せ場に乏しい。

(30) 『北京大学日刊』第五二四号（一九二〇年一月十四日）

(31) 注（30）参照。蔡元培と学生サークルとの関係については、『楽人の都・上海——近代中国における西洋音楽の受容』（榎本泰子著 研文出版 一九九八年）に示唆を受けた。学生サークルは蔡元培の美育教育の実践の場であり、「蔡元培は北京大学で自ら美学を講じただけでなく、学生の主体的な活動を奨励し、これに呼応して芸術や学問を研究する課外サークルが相次いで誕生した」（同書三十頁）とある。

(32) 『北京大学日刊』第五二五号（一九二〇年一月十五日）「戲劇研究会啓事」

(33) 『北京大学日刊』第五一九号（一九二〇年一月二十日）「戲劇研究会消息」

- (34) 『北京大学日刊』第八九四号（一九二二年十一月十七日）「北京大学戲劇研究会紀事」
- (35) 『北京大学日刊』第八七五号（一九二二年十月二十六日）「北京大学戲劇研究会啓事」
- (36) 注（34）参照。
- (37) 余上沅（一八九七—一九七〇）湖北沙市生まれ。一九二〇年北京大學英文科入学。二三年アメリカ留学。コロンビア大で劇文学や劇場芸術を学ぶ。二五年帰国。新月派の一人でもあり、建国後は上海戲劇学院教授を務めた。
- (38) 洪深（一八九四—一九五五）が清華学校に在学中（一九二一—一九二六）、校内で上演される芝居のほとんどが彼の手によるものであった。ただし編劇といっても「対話のない、一枚の幕表であった」というから、一九一〇年代の時点では学校演劇でも幕表を使用していたことが分かる。（『洪深文集』一卷 中国戲劇出版社 一九八八年第二刷、『二三十年代清華校園文化』黄延復著 広西師範大学出版社 二〇〇〇年「第五章 清華戲劇」参照）。なお清華学校の演劇活動に関しては今後調査を要するが、当時の演劇規則の第一条にはやはり「課外活動としての演劇は演説の練習のためである」と明記されており、各校で演劇活動を重視していた様子が窺える。（『清華大学史料選編』第一卷 清華学校時期（1911—1928）清華大学校史研究室 清華大学出版社 一九九一年参照。同書の巻頭写真部分には「学生課余演劇劇照」という一九一七年の写真があり、一九一〇年代後半には同校でも演劇活動が行われていたことを示している。）