

國立劇專とシェイクスピア上演

—— 第一回公演『ベニスの商人』を中心に ——

瀬 戸 宏

國立劇專は、一九三五年から一九四九年まで中國に存在した實質的に中國初の國立演劇教育機關である。設立当初は後期中等教育機關の國立戲劇學校で、一九四〇年から高等教育機關（大專）の國立戲劇專科學校となった。今日では、國立劇專の名で記憶されており、本稿でも國立戲劇學校時代も含めて國立劇專と呼稱することにする。國立劇專には十四年の歴史の中で千人あまりの學生が在籍し、その中からは後の中國演劇界、映畫界の中心を擔う人物も數多く育ち、その名を中國演劇、映畫史に残している。この學校は、もう一つ特徴があった。第一回、第二回卒業公演がシェイクスピア作品であったことに示されるように、演劇教育の中でシェイクスピアが重要な位置を占めていたのである。特に初期がそうである。抗日戰爭全面勃發という開校時予期不能の状況のため、國立劇專のシェイクスピア上演は十四年で四回に留まったが、それでもシェイクスピアが散發的に上演されるに過ぎなかった民國期中國演劇界で四回という上演回数は群を抜いている。¹⁾ 國立劇專の研究は、日本ではほぼ皆無であり、中國においても十分におこなわれているとは言えない。本稿は、シェイクスピア上演、特に第一回公演の検討を通して國立劇專という國民黨系文化教育機關の活動内容とその歴史的意義およびそれらとシェイクスピアがいかに関わったのかを明らかにすることを目的とする。

—

國立劇專の研究は後述するように劇專が國民黨と密接な関係にあったため中華人民共和國建國後長期にわたって不可能であったが、文革終結後閻折梧編『中國現代話劇教育史稿』、《劇專十四年》編集小組編『劇專十四年』などの資料集、回想録が刊行され、その全體像を知ることが可能になった。このほか、國立劇專自身が編んだ『國立戲劇學校一覽』もある。²⁾ これらをもとに、國立

劇專十四年の歴史をまず概観しておこう。³⁾

國立劇專は一九三五年一〇月一八日、國立戲劇學校として南京・薛家巷に開設された。その四ヶ月前の六月、陳立夫、張道藩ら十三名の國民黨系政治家・文化人による戲劇學校創設建議がなされ、七月に批准された。まもなく褚民誼、方治、雷震、張炯、餘上沅、張道藩からなる籌備委員會が作られ、張道藩が主任委員となった。八月下旬から具體的な準備が始まり、學校の組織も整い、先の籌備委員會に聞亦有を加えた校務委員會が作られ、張道藩が引き続き主任委員となり、學校の日常的運営にあたる校長には餘上沅が任命された。開校から閉校まで、國立劇專校長は一貫して餘上沅であった。

ここからもわかるように、設立準備の中心になったのは張道藩である。⁴⁾ 張道藩（一八九七～一九六八）は貴州省の貧しい家庭に生まれた。幼時から讀書を好み、天津・南開中學で學んだ後、一九一九年にイギリスに留學、ロンドン大學美術科で繪畫を學んだ。一九二三年、國民黨に入黨した。一九二六年に歸國後は國民黨系革命運動に従事し、軍閥による投獄経験もあるという。第一次國共合作決裂、北伐勝利後の一九二八年以後は政治家として活躍、内政部常務次長、交通部常務次長、國民黨中央組織部副部長、中央宣傳部長など國民黨および國民政府の要職を歴任した。同時に、中華全國美術會、國際文化合作協會、中華全國文藝作家協會などの設立に関わり、國民黨系文化運動の中心人物としても活躍した。國立劇專も、張道藩が立ち上げた機構の一つである。一九四九年以降は臺灣に渡り、引き続き國民黨系文化運動の中心を擔ったほか、立法院長などを務めた。『近代歐州繪畫』『我々が必要とする文藝政策』『三民主義文藝論』などの著書があるという。

校長に任命された餘上沅（一八九七～一九七〇）は、當時からすでに演劇學者として著名であった人物である。⁵⁾ 彼は武漢に生まれ、一九二〇年北京大學英文系に入學した。在學中から演劇を愛好し、『晨報』副刊などに盛んに演劇評論を發表した。一九二三年アメリカに留學し、政治を學ぶようにという父親の意に背き引き続き演劇を研究した。一九二五年歸國後は、話劇と中國傳統演劇の融合をめざす國劇運動を提唱した。今日、演劇用語として中國で広く用いられている寫意は、彼が今日の意味で使い始めたものである。二十年代後半から三十年代にかけて國民黨系文學流派として知られる“新月派”の一員として活

躍、梅蘭芳のソ連公演に顧問として同行した。餘上沅は政治家との直接的な関わりは薄かったが、やはり國民黨系文化人と呼んでよい人物であった。人民共和國建國後は中國に残り、上海戲劇學院教授などに任じられたが冷遇された。文革中に厳しい批判を受け體力が衰弱し、ガン発病後も十分な治療を受けられず死亡した。文革終結後の一九八六年、『餘上沅戲劇論文集』（長江文藝出版社）が上海戲劇學院関係者によって編集刊行された。

このように、国立劇専は國民黨政府の強い關與の下に出發した。国立戲劇學校章程（學則）は「本校は、演劇藝術を研究し、實用的な演劇人材を養成し、社會教育を助けることを目的とする」⁶⁾と規定している。學校の經費は（國民黨）中央宣傳部、（政府）教育部が支出し、初年度は三六〇〇元、次年度は四六〇〇元であった。學則によれば、校務委員、校長も中央宣傳部、教育部の派遣であった。

學生募集は一九三五年九月十日から始まり、二十五日が締切であった。中央日報では、九月十二日から學生募集廣告が現れている。九月二十七、二十八日兩日、南京、上海、北平（北京）、武漢で入試がおこなわれた。募集廣告によれば試験科目は、國文、國語、體格試験、聲音表情、姿態表情、口試（いずれも原文）の六科目で、聲音表情、姿態表情については、あらかじめ指定された材料があり、受験登録が済んだ者は試験の五日以内に登録處に取りに来るように、との注記があった。

學生募集の對象は「性別年齢を問わないが、初級中學または初級中學以上の學校を卒業しているか、話劇の天才を備えているか、または話劇に特別の経験がある者は合格とする」⁷⁾というものであった。募集廣告には、學費・宿舍費、教材費免除も明記され、受験者は千人以上であったという。第一期の入學者は六十名であった。競争率は十六倍以上であったことになる。學生募集の直接の對象は初級中學修了者であったが、合格者にはそれ以上の年齢と社會經驗のある者も少なくなかった。

国立劇専はこうして出發した。社會的にも注目を集めた順當な出發であった。當時の二年の課程を終えて卒業したのは四十四名であった。六月三十日には第一期卒業式がおこなわれた。學制も第一期生が卒業した一九三七年秋からは三年制に改められた。

その直後に起きたのが一九三七年七月七日の日中戦争全面勃発であった。国立劇専は南京の他の政府機関、学校と同様に移転を餘儀なくされた。これ以後国立劇専の歴史には戦争が常につきまとう。困難な状況の中で、学生、教職員の流動性も著しく増した。予期せぬ移動のためか、第二期の卒業生は第一期に比べ十三人へと激減している。教員の欠員補充は、おそらく校長である餘上沅の重要な職務であったろう。

国立劇専は、一九三七年九月には長沙に移転した。南京からまず船で武昌にわたり、そこから汽車で長沙に移動した。まもなく長沙も危険になったので、一九三八年二月には重慶に移った。長沙から船で三峡の武漢側入り口宜昌に移り、そこで二十三日間待機し、萬縣を経て重慶に到着したのである。重慶市内でも、当初の曾家岩からまもなく上清寺に移動している。しかし臨時首都の重慶は日本軍の爆撃にさらされたのでそれを避けるため一年後の一九三九年四月には四川省南方の小鎮江安へと移り、文廟を校舎とした。国立劇専はようやく安定し、ここで六年間を過ごした。江安は現在は四川省宜賓市に属する小縣で、特に演劇活動と関わりがあったわけではなく、なぜ江安が移転先に選ばれたかはわからない。

一九四〇年六月には、五年制の高等教育機関となり名称も国立戯劇専科学校となった。それまで機構上校長の上にあった校務委員会は取り消され、新しい校務委員会は校長を主席とし各處・系・科主任、教師代表、職員代表で構成される事実上の校長の補佐機関となった。同時に、三年制の高級職業科も敷設され閉校まで続いた。

戦争の勃発は、国立劇専の教育、上演内容にも大きな影響を与えた。それを端的に示しているのが、公演内容の翻譯・翻案劇と創作劇の比率の逆転である。『劇専十四年』所収「歴屆演出劇目統計」によれば、国立劇専は十四年間に九十一回の公演を行っている。(學内の實習公演や外部の演劇祭参加、旅行公演は除く)その内容をみると、戦争勃発以前の第十三回公演(一九三七年六月『ベニス商人』)までは翻譯・翻案劇九、創作劇四と壓倒的に翻譯翻案劇が優勢であった。翻案劇は、外國演劇の筋はそのままに、地名、人名を中國に置き換えたもので、中國話劇の確立とされる『若奥様の扇』(上海戯劇協社 一九二四)をはじめ民國期の西洋演劇受容のひとつの特徴であった。それらの演目は、多く

が西洋演劇のいわゆる名作劇である。

それが、抗日戦争期の第十四回公演（一九三七年九月）から第七十七回公演（一九四五年七月）には、翻譯翻案劇十八・五、創作劇四十二・五と創作劇が翻譯翻案劇を倍以上上回っている。（端数になっているのは、創作劇と翻譯劇を両方上演した公演があったからである）特に第十四回公演（一九三七年九月）から江安に落ち着く以前の第二十三回公演（一九三七年四月）の時期、すなわち国立劇専が移転を繰り返す中国全體が戦争勃發直後で抗日の情緒がみなぎっていた時期には、翻譯翻案劇一・五、創作劇八・五と創作劇が壓倒している。このほか、旅行公演、戯劇節公演、街頭公演もあったが、これらの演目はほぼすべて創作劇であった。しかも、創作劇は大半が戦時の状況を描いた現代劇である。演目をみると、夏衍『一年間』、于伶『女子公寓』、宋之的『霧の重慶』など今日では共産黨系演劇運動の成果とされている演目も少なくない。抗日戦争が、中国話劇の歩みを創作劇重視、リアリズム演劇一邊倒へと變えていったことはかねてから指摘されている⁸⁾が、国立劇専公演内容の變遷もそれを裏付けている。戦争が文化運動に與えた衝撃の大きさを、ここからも知ることができよう。

一九四五年七月、国立劇専は戦局の安定により重慶郊外・北碚に移轉した。五年制は無理があったのか、四五年秋からは再び二年制に切り替えられ、閉校まで續いた。戦争勝利後の一九四六年七月には南京に戻り、新華門近くの鳴羊街に位置した。その後、中国革命の勝利により中華人民共和國建國を待たず一九四九年七月すでに共産黨支配下にあった北京に移轉し魯迅藝術學院などと併合し、まもなく中央戯劇學院となった。

二

国立劇専の教育内容は、どのようなものだったのか。その三年制課程の「課程説明」が『国立戯劇學校一覽』に掲載されている。これは餘上沅、曹禺、黄佐臨、丹尼などが外國の演劇大學の授業内容を参考に決定したという。これ以外の二年制、五年制はこの三年制の壓縮または擴大にすぎなかった。「課程説明」に基づき授業内容をみることにしよう。

一年 三四時間、二二單位

講義

[36] 中國文學研究 第三十二期

國文三、中國總合史二、戲劇概論二、劇本選讀二、近代西洋史二、公民一
實技

ダンス二、樂歌二、圖畫二、國語發音一、化粧術二、舞臺技術二、表演基礎訓
練一〇、劇場服務一

二年 三一時間、二五.五單位

講義

國文二、世界文化史二、文藝概論(前期)二、社會教育學(後期)一、劇本選讀
二、西洋戲劇史二、編劇二、演出法二、公民一

實技

ダンス二、樂歌二、聲音訓練一、排練一〇、舞臺裝置二、裝置實習二、劇場服
務一

三年 二八時間、二四單位

講義

國文二、藝術史二、中國戲劇史二、公民一

實技

排練一〇、服裝設計二

選擇

劇本編制四、表演研究四、布景設計四、導演研究四

卒業制作一⁹⁾

これをみればわかるように、授業内容はほぼ實技科目二、講義科目一の割合
になっている。これは、今日の日本の大學演劇専攻でもほぼ同じという。¹⁰⁾

國立劇專に關する回想録をみると、科目の具體的内容は擔當教師に任せられ一
つの教育體系がうち立てられていたわけではなかったらしい。しかも、戦争と
度重なる移轉で上述のように教師の流動性は大きく、ここからも統一した教育
體系形成は不可能であった。

國立劇專の演劇教育で重要なことは、實際の上演活動を重視したことであ
る。第一期二學期の一九三六年二月には、早くも對外的に公開した第一回公演
としてゴーゴリー『檢察官』を翻案した陳治策脚色、餘上沅演出による『視察
專員』を上演している。劇場は香舖營中正堂で、日中戦争勃發まではこの劇場
が南京での對外上演會場となっていた。これ以後、日中戦争勃發までの二年間

に国立劇専は十三回の公演をおこない二十の演目を上演するが、上述のように十三は西洋名作劇の翻譯または翻案上演であった。ただし、洪深『青龍潭』（第八回公演）、曹禺『日の出』（第十一回公演）のような中国人作家の創作劇も上演している。また、建校一周年記念實習上演として學生の作、演出、出演による上演も學内でおこなわれ、後に著名な映畫監督になる凌子風の作品などが上演されている。

抗日戰爭勃發後は、時局を反映して創作劇と翻譯・翻案劇の比率が逆轉するが、翻譯・翻案劇上演がなくなることはなかった。江安時期は、江安の校内で公演をおこなったほかしばしば重慶でも公演活動をおこなった。劇場は多くの場合國泰大戲院であった。

このほか国立劇専の演劇教育で特筆されるのは、中國で最初にスタニスラフスキー・システムに基づく教育をおこなったことである。これは、一九三八年から三九年にかけて国立劇専に在職した黄作霖、金韻之夫妻によっておこなわれた。二人は今日では黄佐臨、丹尼の名で知られ、イギリス留學から歸國したばかりであった。しかし、この時のスタニスラフスキー・システム教育は必ずしも成功したものではなかったようである。国立劇専の江安移轉を機に二人は国立劇専を離れ、“孤島”上海に去り、後を繼いだ閻折梧もやがて国立劇専を離れた。その後は擔當者となった教員が第一部だけ翻譯されていた『俳優修業』をもとに機械的な授業をおこない、學生は“死、塌、泥”（スタニスラフスキーの音寫、斯坦尼とほぼ同音）と皮肉ったという。¹¹⁾

三

冒頭で述べたように、国立劇専の重要な演劇活動にシェイクスピア上演があった。国立劇専は、十四年の間にシェイクスピアを四回上演している。すでに觸れたように民國期にこれほどシェイクスピアを上演した劇團・團體は他に例がない。

第一回は、一九三七年六月一八日～二一日の『ベニスの商人』（《威尼斯商人》）公演である。餘上沅・王家齊の演出で、使用した翻譯は梁實秋の譯であった。これ以後、国立劇専の使用譯本はすべて梁實秋譯である。これは、劇専第十三回公演で、第一回卒業公演でもあった。

第二回は、一九三八年七月一日～四日の『オセロ』(《奥賽羅》)で、演出は餘上沅。重慶・國泰大戲院で上演された。第二十回公演で、第二回卒業公演でもあった。

第三回は、一九四二年六月五日～七日の『ハムレット』(《哈姆雷特》)で、演出は當時國立劇專に在職していた焦菊隱である。江安・劇校劇場で上演され、第五回卒業公演でもあった。

この公演は好評だったのか、一部キャストを變えて再演されている。劇專劇團の名義だが、實質的には第五回卒業公演の再演のようである。まず同年十一月十七日に重慶・實驗劇場で上演された後、十二月九日～一八日に重慶・國泰大戲院で上演された。劇專第五十四回公演である。この公演は当初は十四日までだったが、中央日報掲載廣告によれば「連日客滿」で十五日より四ステージ追加公演がおこなわれている。

第四回は、一九四八年四月二十三日『ベニスの商人』である。演出は餘上沅。この上演は第九十一回公演だが、中央日報の報道記事によればこの日「劇聖シェイクスピア三八四年誕辰記念」として講演會とともにおこなわれた。劇場は國立劇專禮堂である。『ベニスの商人』のような大規模な上演が一日だけで終わった筈はないのだが、すでに激化していた國共内戦や大インフレーションによるすさんだ社會状況を反映してか上演廣告もなく、中央日報ではこの日の上演しか確認できない。『劇專十四年』でも扱いは小さい。卒業公演かどうかも明らかではない。

以上が國立劇專のシェイクスピア上演概略である。このうち『オセロ』『ハムレット』は中國初演である。四回のうち三回は卒業公演である。演劇學校の上演活動のうち卒業公演が最も重要なものであることは自明のことで、ここからもシェイクスピア上演が國立劇專の活動に占めた位置の大きさが理解できよう。本来、餘上沅と國立劇專は卒業公演をすべてシェイクスピアでおこなうことを企圖していたが、戦争のために果たせなかったという。¹²⁾

各公演のうち、一九三七年六月の第一回公演『ベニスの商人』は抗日戦争直前におこなわれ、餘上沅と國立劇專の意圖が最も明確に現れた公演であったと思われる。資料も、ある程度は豊富に残されている。この公演を分析することにより、國立劇專がなぜシェイクスピアを重視したか、その実際の上演状況は

どうであったか、明らかにできよう。

四

中華人民共和國建國以前の中國現代演劇（話劇）史は中國共産黨が直接間接に關與した左翼演劇が主流であり、シェイクスピア上演は決して多くはなかった。¹³⁾ その中で『ベニスの商人』は最も人気があり上演回数が多い演目であった¹⁴⁾。国立劇専の第一回『ベニスの商人』上演については、餘上沅が中央日報一九三七年六月十八日付戯劇副刊に「私たちはなぜシェイクスピア劇を上演するのか」という文を發表している。これに基づき、この公演の背景を探ることにしよう。

餘上沅はまず、「シェイクスピアの戯曲を上演することは、世界各國（イギリスだけでなく）で極めて重要な上演の一つ、さらには演劇の最高水準とみなされている」と述べた後、中國の狀況について次のように述べる。

「中國でのシェイクスピアに対する認識はまだ淺薄である。これは、事實である。根本的には、シェイクスピア劇は數編しか中國語に譯されていない。以前、高校生はしばしばシェイクスピアを語っていた。あたかも彼についてよく知っているかのようなのである。實際には、彼らは『莎氏樂府本事』（ラム『シェイクスピア物語』中國語譯—引用者）をちょっと讀んだにすぎない。シェイクスピア劇の筋を知っているということとシェイクスピアについて知っていることは、絶対に同じではない。」

さらに餘上沅は坪内逍遙の日譯シェイクスピア全集完成を賞賛した後、中國では梁實秋がシェイクスピア翻譯に取り組みすでに八本の翻譯を完成させたことを紹介し、そして、今回の上演では梁實秋譯から『ベニスの商人』を選んだと述べ、更に自分たちの公演についてこう宣言する。

「多くの實驗を経なければ、永遠に成功することはできない。私たちは一つの試行を始めようと願うのである」

これが、餘上沅と国立劇専がシェイクスピア劇上演を敢行する基本姿勢である。ここには、餘上沅らの發想がよく現れている。すなわち、シェイクスピアを上演するのは「世界各國」で「演劇の最高水準」とみなされているからである。この「世界各國」が主に歐米を指すのは前後の文脈から自明のことで、歐

米を基準としつつそれを模範にし歐米に近づくことによって自らの藝術の質の向上をめざそうということである。直接的な社會性の否定もしくは無視である。

實際の上演も、餘上沅らの發想がよく體現されたものであった。¹⁵⁾ その主な配役は次の通りである。

シャイロック (夏洛克)	張樹藩
アントニー (安東尼)	郭壽定
グラシーノ (格拉西安諾)	餘師龍
ポーシャ (波西亞)	葉仲寅 (葉子)
バサーニオ (巴散尼奧)	陳建

國立劇專の學生たちは三ヶ月にわたる稽古をし、上演にあたっては特別パンフレット『卒業公演特刊』、『シェイクスピア特刊』が公刊された。南京発行の新聞である中央日報、新京日報は文化面で『ベニスの商人』公演特集を組んでもいる。さらに翻譯者の梁實秋らに依頼して、五回のシェイクスピア講座も開設された。梁實秋は北京大學教授で北京 (當時の呼稱は北平) 在住であったが、この講演のために彼を南京に招いたのである。梁實秋は當時の中國で最高水準の英文學者だったが、彼は左翼文學に否定的な立場を取り、魯迅らと激しく論争した。後に毛澤東からは『文藝講話』の中で、名指しでブルジョア文學者と批判されている。左翼文藝を否定する彼らだからこそ、シェイクスピアを賛美しその紹介を目指したといえる。ここに、國民黨系文化運動の際だった特徴をみることもできよう。

しかし、新京日報などに掲載された『ベニスの商人』に関する評論を読むと、評論の筆者すなわち觀客の代表には、餘上沅らの發想からはみだす受け止め方もあったことがわかる。

「弱小民族である中國人の眼から見れば、それに新しい解釋を與えることもできる。侮辱され欺かれていたユダヤ人シャイロックの立場に立てば、それは悲劇なのである。」(餘師龍「シェイクスピアのベニスの商人を語る」)¹⁶⁾

「シャイロックの狡猾、凶惡はもとより憎むべきである。しかし、私たちが近代の眼でみると、その中には人道主義の精神が含まれており、壓迫されている民族の憤激、痛恨を代表しているのである。・・・私たちはこの劇を宗教上の、

あるいはある民族の争いとみなすことはできない。私たちはそれを（實は本来の意義はこれであったのだが）壓迫者と被壓迫者の描寫とみなすべきである。現實の世界はこの二つの分野の民族に分かれており、この劇は現實の壓迫の對照なのである。」（王禮泉「ベニスの商人の意義」¹⁷⁾

これらの評論執筆者の意圖は明らかであろう。シャイロックの運命と抗日戦争爆發前夜の中國の状況を重ね合わせ、『ベニスの商人』を弱小民族の悲劇を描いた作品とらえていたのである。南京という地理的位置からみても、評論執筆者が國民黨と近い位置にいたことが容易に推定できるが、そのような立場の者の眼に『ベニスの商人』がこのように映ったということである。

より特徴的なのは、譯者の梁實秋であろう。梁實秋は公演直後の六月二十六日に『『ベニスの商人』について』と題する評論を『北平晨報・文藝』第二十五期に發表している。¹⁸⁾ 題名からみて、『シェイクスピア特刊』に収録されたものと同文と思われる。全體としては上演にあたって『ベニスの商人』の歴史的意義などを手際よく概括した解説的文章だが、彼もハイネの『ベニスの商人』評を引きながらユダヤ人の境遇の悲惨さを指摘している。梁實秋は過去にも、やはりハイネ評を長く引用しながら同様の發言をしている。

『『ベニスの商人』を、私は何度も子細に讀んだ。舞臺での上演も何回か観た。シャイロックの失敗を嬉しく思ったことは一度たりともない。アントニーの勝利あるいはバサーニオの結婚を面白いと思ったことも一度たりともない。私がかねてからずっとこの戯曲には重要な意味があり、單にシャイロックを犠牲にした滑稽喜劇では絶対にないと思ってきた。『ベニスの商人』は喜劇ではあるが、實は大きな悲劇性がある中の中に存在しているのである。

私は、『ベニスの商人』の最も人を動かすところは、ユダヤ人の被壓迫を描いているところにあると思う。（中略）私は、シェイクスピアが意をもってこの劇の中で非壓迫民族のために氣を吐いたと言っているのではない。私はただ、この劇の中でシェイクスピアはユダヤ人が壓迫された事實を描いていると述べているだけである。シャイロックは、いかにしても完全無欠な人物ではない。しかし彼は血と肉でできた人物であり、私たちの同情に値するのである。¹⁹⁾

『ベニスの商人』は日本でも二十世紀七十年代までは最も人気のあるシェイクスピア作品であったが、日本の『ベニスの商人』上演、特に戦前にはこのよ

うな解釋はほとんどみられない。²⁰⁾ここに、三十年代中國の『ベニスの商人』受容の特徴をみることもできよう。文學藝術の非階級性を強調した梁實秋からすらすら、『ベニスの商人』を中國の現實に引きつけシャイロックの運命に焦點をあてて考えざるを得なかったのである。

國立劇專第一回卒業公演の意圖を整理すると、(歐米の基準による)「世界名作」を正確に中國に紹介し、それによって中國演劇(話劇)の水準を高めようというものであった。當然、それは學術性の濃い上演となった。上演の直接の社會的効果、藝術の直接の功利性を否定するという点では、國民黨系文化人の藝術觀が色濃く表現されている。しかも、抗日戰爭勃發以前の上演のため、國立劇專創立時の指向性も最も強い。しかし、彼らも當時の中國の社會的状況と無關係であることはできなかった。シェイクスピアのように、時代性、傾向性の表現から最も遠いとみなされる作品の受容にすら、それが表れている。一九四二年に戦時下の重慶で『ハムレット』を上演したように、國立劇專は抗日戰爭勃發後も當初の志向をまったく放棄してしまっただけではない。しかし、この『ハムレット』も抗日の時代色が強く表れたものであった。²¹⁾『ベニスの商人』上演の直後から戰爭によって國立劇專の上演内容は急速に抗日に奉仕する演劇へと變化していくが、それをもたらした要因は第一回公演をとりまく状況自體にすでに胎まれていたとも言えよう。

かつては、共產黨系文化運動と國民黨系文化運動は決定的に相違しているように思われていた。しかし、今日の立場から國立劇專の活動内容を検討すると、実際には兩者には重なる要素があったことに気がつく。國立劇專出身者には中華人民共和國建國後の演劇・映畫界で活躍した人物が少なくないが、それを可能にした大きな原因の一つはここにある。

一方で、國立劇專のシェイクスピア重視は“階級闘争”に基づく政治宣傳を重視した人民共和國の演劇界に引き継がれなかった。建國後十七年の時期に上演されたシェイクスピア上演は皆無ではないが少なく、²²⁾中國語版『シェイクスピア全集』發行は建國から約三十年たった文革終結後の一九七八年のことである。²³⁾國立劇專をはじめとする民國期國民黨系文化運動の何が人民共和國建國後に引き継がれ、何が引き継がれなかったか、それは何を意味したのか、今日の立場から改めて事實に基づいて検討する必要があるだろう。

付記] 本稿は、本来は本誌前号「杉本達夫教授退職記念号」のために準備したものである。実際に投稿申込みもおこない許可されていたのだが、筆者の体調不調などで締切期日を過ぎても原稿を完成できず、投稿取り下げを餘儀なくされ、杉本達夫先生および実務擔當者の川浩二助手（當時）にたいへんなご迷惑をおかけしてしまった。今回の再投稿申し入れを快く許可された『中國文學研究』編集部に厚く感謝するとともに、本稿をもって一年遅れながら杉本達夫先生の早大在學中の筆者へのご薫陶に對するささやかな謝意の表示とさせていただきます。本論文の作成にあつたては、中央戲劇學院圖書館、曹樹鈞（上海戲劇學院）、太田耕人（京都教育大、シェイクスピア研究）、鈴木雅恵（京都産業大、シェイクスピア研究）、西村正男（關西學院大、中國現代文學研究）各氏に資料面ほかのお世話になった。

注

- * 「 』 『 』 は日本語文獻を、《 》 は中國語文獻を指す
- 1) 話劇が確立して以降、民國期には国立劇専を除いてシェイクスピア上演劇團はすべて一回しかシェイクスピアを上演していない。瀬戸宏「中國のシェイクスピア受容略史」（『シアターアーツ』11期 二〇〇〇・一）参照。
 - 2) 国立戲劇學校《国立戲劇學校一覽》（国立戲劇學校 民國二八年十二月）* 中央戲劇學院圖書館で閲覧可能。
閻折梧編《中國現代話劇教育史稿》（華東師範大學出版社 一九八六）
《劇専十四年》編集小組編《劇専十四年》（中國戲劇出版社 一九九五）
中央戲劇學院《中央戲劇學院校友錄 1950 - 1995》（中央戲劇學院 一九九五 非賣品）
 - 3) 本節の国立劇専の歴史は、主に以下の文獻・資料による。張道藩《国立戲劇學校之創立》（《国立戲劇學校一覽》收録）、閻折桐等《南京“国立劇校一劇専”的十四年》（《中國現代話劇教育史稿》收録）、編集小組《国立戲劇專科學校簡介》（《劇専十四年》收録）。
 - 4) 主に張道藩《酸甜苦辣的回味》（臺灣・傳記文學出版社 民國五七年）に附された「張道藩先生事略」（無署名）による。
 - 5) 主に周牧《爲中國戲劇奉獻一生的餘上沅先生》（《劇専十四年》）による。
 - 6) 《国立戲劇學校章程》（《国立戲劇學校一覽》收録）
 - 7) 一九三七年九月十二日付《中央日報》掲載學生募集廣告
 - 8) 田本相《試論西方現代派戲劇對中國現代話劇發展之影響》（《現當代戲劇論》江西高校出版社 二〇〇六收録）ほか。瀬戸宏『中國演劇の二十世紀』（東方書店 一九九九）にも指摘がある。
 - 9) 《三年制課程說明》（《国立戲劇學校一覽》）より。この資料は《中國現代話劇教育

[44] 中國文學研究 第三十二期

史稿》にも全文轉載されている。

- 10) 筆者が近現代演劇研究會（日本演劇學會分科會）で関連報告をした際の日本の大學の演劇専攻關係者の發言による。
- 11) 《劇專十四年》収録の朱琨《劇專學習漫記》
- 12) 曹樹鈞、孫福良《莎士比亞在中國舞臺上》(哈尔滨出版社 一九八九)
- 13) 注1であげた瀬戸宏「中國のシェイクスピア受容略史」参照。このほか、中國でのシェイクスピア受容史に関する主な研究には以下の論考がある。
周兆祥《漢譯〈哈姆雷特〉研究》香港中文大學出版社 一九八一
中國莎士比亞研究會編《莎士比亞在中國》上海文藝出版社 一九八七
曹樹鈞、孫福良《莎士比亞在中國舞臺上》哈尔滨出版社 一九八九
孟憲強《中國莎士比亞評論》吉林教育出版社 一九九一
孟憲強《中國莎學簡史》東北師範大學出版社 一九九四
周陵生《莎士比亞大辭典》商務印書館 二〇〇一
曹樹鈞《莎士比亞的春天在中國》天馬圖書有限公司 二〇〇二
西村正男「陰鬱なドン・キホーテ」(『東方學』九五集 一九九八)
- 14) 河竹登志夫は『『ベニスの商人』はシェイクスピア作中最高の人氣作だった。現在はあるいは『ハムレット』に最多上演記録を譲っているかもしれないが、私の調べでは昭和四十八年の劇團『櫻』の上演時において、『ベニス』は通算五十六回をかぞえ、第二位の『ハムレット』より十回多かった。戦前はその差はもっと大きかったのである。これは日本だけの特殊現象ではなからうか。』(『シェイクスピア受容史の全貌』『續々比較演劇學』南窓社 二〇〇五)と述べているが、中國も同様で「日本だけの特殊現象」というのは正しくない。
- 15) この公演を巡って發行された評論類は以下の通り。なお、この公演の直接の劇評はまだ探し出せておらず、後日を期したい。
《毕业公演特刊》(劇情说明、人物表、剧照が収録されているというが未見。《莎士比亞在中國舞臺上》より)
《莎士比亚特刊》(未見。以下の内容は《莎士比亞在中國舞臺上》より)
梁实秋《关于〈威尼斯商人〉》
常任侠《莎士比亚的作品及生平》
宗百华《我所爱于莎士比亚》
徐仲年《莎士比亚的真面目》
李青崖《泰國的几句和莎士比亚有关的话》
王思曾《介绍一位英國批评家对莎士比亚的看法》
袁昌英《歇洛克》
餘上沅《我们为什么公演莎氏剧》
中央日報、新京日報・『ベニスの商人』公演特輯
・中央日報
餘上沅《我们为什么公演莎氏剧》(一九三七.六.一八)
达波《关于莎士比亚剧作的上演》(一九三七.六.一八-六.二五)
其良《夏洛克》(一九三七.六.二五)
・新京日報(すべて一九三七.六.一六)

- 餘師龍《读莎士比亚的威尼斯商人》
何德璋《介绍威尼斯商人》
王禮泉《威尼斯商人的意义》
夏易初《威尼斯商人本事》
- 16) 餘師龍《读莎士比亚的威尼斯商人》
 - 17) 王禮泉《威尼斯商人的意义》
 - 18) 《梁實秋文集》（鷺江出版社 二〇〇二）第八卷收錄
 - 19) 《〈威尼斯商人〉的意義》（《梁實秋文集》第一卷收錄）。《梁實秋全集》には初出の明記がないが、初出は天津《大公報》文藝副刊第 81 期、1934 年 7 月 4 日（影印版第一二一冊）。
 - 20) 「・・・日本のこの時期の『ベニスの商人』受容には、ユダヤ人に理解を示したものの、ユダヤ人を描いたことを最大の特徴とするものは少ない。」河竹登志夫『比較演劇學』（南窓社 一九六七）
 - 21) 西村正男「陰鬱なドン・キホーテ」（『東方學』九五集 一九九八）がこの問題を論じている。
 - 22) “十七年”の時期に上演されたシェイクスピアは、『ロミオとジュリエット』（中央戲劇學院 1956、1961）、『から騒ぎ』（上海戲劇學院 1957、上海青年話劇團 1961）、『十二夜』（北京電影學院 1957、上海電影演員劇團 1959、上海電影專科學校 1960）の三作に過ぎない。瀬戸宏「中國のシェイクスピア受容略史」、孟憲強《中國莎學簡史》參照。文革期にシェイクスピアがまったく上演されなかったことはいままでもない。
 - 23) 《莎士比亞全集》（人民文學出版社 一九七八）全十一卷。