

ISSN 1348—2815

演劇学論集

紀要57

2013秋

日本演劇学会

演劇学論集 日本演劇学会紀要57 抜刷
二〇一三年 秋

上海戲劇協社『ヴェニスの商人』上演をめぐるって

瀬戸 宏

上海戲劇協社『ヴェニス商人』上演をめぐる

瀬戸 宏

一九三〇年五月の戲劇協社第一四回公演『ヴェニス商人』(『威尼斯商人』、顧仲彝訳、(応雲衛演出))は、中国最初の本格的シェイクスピア上演であった。しかし、この公演に対する本格的研究はまだ見られない。本稿では、まずこの公演の背景を分析し、次に筆者の調査に基づき公演の具体的経過を明らかにしたい。更に、中国最初の厳格なシェイクスピア上演が『ヴェニス商人』だった理由と中国の受容の特徴を考察し、最後にもう一度本公演の意義を確認したい。なお本稿では紙幅の関係で、『ヴェニス商人』について随時『ヴェニス』という略称を用いる。

まず、公演の背景となる清末・中華民国期(一九世紀末(一九四九年)の『ヴェニス商人』(The Merchant of Venice)受容を概観しておきたい。

中国で最初に『ヴェニス商人』の内容が中国語で伝えられたのは、一九〇三年訳者不明『海外奇譚』(達文社)である。これはラム『シェイクスピア物語』中十篇の翻訳で、『ヴェニス商人』は第二章「燕敦里は金を借り肉を切ることを約束する」(燕敦里借債約割肉)という題で紹介された。翌年、林紘・魏易訳『吟邊燕語』(商務印書館)が出版された。これは『シェイクスピア物語』全訳で、『ヴェ

『ヴェニス商人』は『肉券』の題で訳されている。『吟辺燕語』は林紘の訳文の巧みさもあり、広く読まれ、後述するように脚色上演も盛んに為された。これに対し、『海外奇譚』は全訳ではないことなどもあり、『吟辺燕語』盛行の前に忘れられていった。

戯曲の最初の全訳は一九二四年刊行の曾広勳訳『威尼斯商人』(新文化出版)とされる。曾広勳訳で『威尼斯商人』という訳名が定まった。次に現れたのが、顧仲彝訳『威尼斯商人』で、本稿の主題である戯劇協社公演の上演台本である。一九三〇年新月書店から刊行され、翌年商務印書館から再版された。シェイクスピアや『ヴェニス商人』を紹介するかなり長い序文がついている。

その後、一九四九年中華人民共和国建国に到るまで、一九三三年に陳治策訳『喬装的女律師』(出版社不詳)、一九三六年に梁実秋訳『威尼斯商人』(上海商務印書館)、一九四二年に曹末風訳『威尼斯商人』(貴陽文通書局)、一九四七年に朱生豪訳『威尼斯商人』(世界書局)がそれぞれ出版された。このうち、梁実秋訳は台湾版シェイクスピア全集に、朱生豪訳は中国大陸版シェイクスピア全集にそれぞれ収録され、広く普及した訳本である。

『ヴェニス商人』は戯曲であるから、上演されること

によってその芸術的役割が完成する。初期の『ヴェニス商人』上演はどのようなものだったのだろうか。

中国における『ヴェニス商人』の最初の上演は、一九一六年七月十八日、セント・ジョーンズ書院(約翰書院)夏学期修了式での法廷の場上演とされている。これは、今日まで確認されている最も早い学生演劇上演でもある。英語による上演であった。本稿では、これ以後の学校内英語上演は取り上げないことにする。

中国語での上演は、城東女学が一九一一年頃『女律師』(律師は弁護士)を上演している。(補1)その後、文明戯によって『肉券』の脚色上演として行われた。筆者の調査では一九一四年四月五日新民社『女律師』が初めて、その後も民鳴社、笑舞台などで何回か上演されている。文明戯隆盛の頂点である一九一四年五月五日の六大劇団連合演劇でも、『肉券』の題で演目の一つになっている。文明戯は中国伝統演劇と話劇の中間的形態で、その多くは幕表と呼ばれる梗概をもとに俳優の即興で舞台を進めていくものであった。『吟辺燕語』で紹介された二〇編はすべて脚色上演されているが、『肉券』は文明戯最盛期の一九一四年に刊行された範石渠『新劇考』(中華図書館)に詳細な幕表が収録されている。『肉券』は最も歓迎された演目であっ

たことがわかるが、幕表をみると、当時の表面的な西洋認識水準に基づいて原作を無視した荒唐無稽な脚色がなされている。舞台がヴェニスではなくロンドンであったり、シャイロックがユダヤ人であることが明記されていなかったりするなどである。

ただし、一九一九年刊行の鄭正秋『新劇考証』(上海中華圖書集成公司)収録の『肉券』梗概はほぼ『吟辺燕語』に基づき、シャイロックがユダヤ人であることも明記されている。五年間の中国西洋理解の進歩を示すのか。

一九一九年の五四運動以後には、同年二月の景賢女学など『肉券』が学校演劇として対外上演されたこともいくつか報道されている。女学校が多い。

そして一九三〇年に至って、戯劇協社『威尼斯商人』が上演された。戯劇協社公演がそれ以前の文明戯などの『肉券』上演と画然と異なるのは、シェイクスピア戯曲の完全な翻訳上演であったことである。その後、『ヴェニス商人』は国立劇専(国立戯劇学校)でも二回上演されている。

『ヴェニス商人』受容史で指摘しておきたいことは、民国期(一九二二―四九年)、特に後半の中国話劇主流は左翼系演劇であり、その中でシェイクスピアは散発的に上演されるに過ぎなかったということである。しかしこのよ

うな状況にあって、中国の研究者が『ヴェニス商人』

の中国への伝播をみると、この劇はすでに中国の舞台上で上演が最も頻繁な外国演劇、シェイクスピア劇になっている」と指摘しているように、『ヴェニス商人』は清末から民国期において最も盛んに上演されたシェイクスピア演目であった。現時点で最も浩瀚な中国シェイクスピア受容史研究である孟憲強『中国莎学簡史』は、清末民国期の『ヴェニス商人』上演回数を八回としている。しかし『中国莎学簡史』には文明戯時代を中心に見逃している公演が多数ある。文明戯時代の上演数がはつきりしないので、正確な上演数は今は不明だが、一〇回を超えることは確実である。なお『中国莎学簡史』によれば、第二位は『ロミオとジュリエット』である。

二

戯劇協社はなぜ一九三〇年に『ヴェニス商人』上演を決定したのだろうか。

戯劇協社は一九二三年一月十四日上海で創立された。このため上海戯劇協社と呼ばれることもあるが、新聞広告などでは常に戯劇協社を劇団名称にしている。一九二四年にワイルド『ウィングダミア卿夫人の扇』を翻案した『若奥

様の扇(『少奶奶的扇子』)を洪深の翻案・演出で成功のうち上演し、中国話劇を確立させた劇団として知られている。戯劇協社は上海で最も影響力のある劇団となった。

しかし二〇年代後半内紛などが起き劇団の力量は落ち、芸術上でも混迷を深めていた。以降の戯劇協社の歩みを、簡単にみておこう。

一九二四年一月(七日、十四日、二十日、二十五日)、歐陽予倩『家に帰って』(回家以後、汪仲賢)『よい子』(好兒子)、徐半梅『月下』の三つの一幕劇をオムニバス公演として楓点の中華職業学校・職工教育館(南市陸家浜路)で上演した。(第八次公演)なお、第一二次公演までの劇場はすべて職工教育館である。

一九二五年五月、イブセン『人形の家』を歐陽予倩の翻案、洪深の演出によって、『傀儡之家庭』の題名で上演した。(第九次公演)この公演は戯劇協社が力をいれた公演だったが、不幸なことに五三〇事件とぶつかり、ほとんど反響を呼ぶことはなかった。

一九二六年一月(二〇日、一七日)、第一〇次公演として洪深翻案『黒蝙蝠』を上演した。資産家と強盗の話というが、その詳細な内容はすでにわからなくなっている。

同年一月(二〇日、一六日、一七日、二三日、二四日)

九三三年以降活動を停止した後も、演劇、映画の双方で重要な役割を果たし、抗日戦争中は重慶でこの時期の中心的劇団の一つである中華劇芸社(中芸)を組織し、社長・演出家として活躍した。彼の立場は、共産党に好意的な無党派演劇人というものであった。中華人民共和国建国後は上海江南電影製作廠長などを歴任し上に映画監督として活動するが、話劇の演出も引き続きおこなった。文革初期に「反動學術權威」とされ、造反派によって市街を引き回される中で死亡した。

応雲衛のもとで、戯劇協社は一九二九年五月二十五日、六月二日約三年ぶりに第一三次公演として『血花』を上演した。この劇は、サルドゥー『祖国』を汪仲賢が翻案したもので、北伐完成後の情勢にあわせた「革命の劇」であった。しかし、その内容は革命政党组织としての国民党への崇拜が知識青年層の間で薄れた時期に国民党を賛美するなど内容に問題があり、「この劇の上演は、誰もが認める失敗だった」。

混迷を脱するために戯劇協社がこの時選択した道は、西洋名作劇上演だった。顧仲彝は公演から三年後に発表した「戯劇協社の過去」で、次のように述べている。(一)「は本論筆者の補足、以下同じ」

『第一の夢』(第二夢)上演を第一二次公演としておこなった。『第二の夢』は、イギリスの劇作家バリーの戯曲『やあ、ブルータスさん』(Dear Brutus)を洪深が翻案した「人生哲理の戯曲」である。人生を第一の夢として、やり直しの第二の夢が実現しても人間は満足しない。人間の人生に対する永遠の不满を表現している。バリーは、今日『ピーター・パン』の作者として記憶されている。『第二の夢』は、翌一月(四日、一六日)ただちに再演された(第一二次公演)ように、公演としてはひとまず成功した。しかし戯劇協社メンバーの顧仲彝は、この劇の内容は上海の観客には少し高遠すぎ、難しすぎて、多くの人は観てもわけがわからなかった」と回想している。

しかも、戯劇協社ではこのあと内紛がおこり、公演は一時途絶える。錢劍秋、王毓清ら『若奥様の扇』を成功させた女優たちは戯劇協社から去り、洪深も戯劇協社から遠ざかり、応雲衛が劇団リーダーとなった。

応雲衛(一九〇四—一九六七)は上海に生まれ、七歳で父と死別し、実家のある寧波で私塾に学んだ。一九一五年一歳で再び上海に出て働きながら夜学などに通う。一九一九年五四運動の影響下で演劇に関わり始め、戯劇協社の結成に参画し、中心メンバーの一人となった。戯劇協社が一

「(民国)一八年(一九二九年)冬、何回か討論し、欧米古典劇を上演することで再び協社の旗を振ることを決定した。当時この計画を決定したのはいくつか理由がある。

一、中国の戯曲は不足しており、欧米の翻訳に向かないわけにはいかないが、欧米現代戯曲で真に中国の舞台に運べるものは非常に少ない。(欧米の現代物質文化と中国の社会は根本的に異なっており、道徳精神や意識観念もみな異なっている。翻案した戯曲は中九が無理におこなったものである)最も妥当な方法は、欧米の名声が確立して久しい古典劇をもっぱら上演するのがいちばんよい。時代や国別の違いがないのである。

二、協社の組織は研究を基礎としており、西洋演劇の精華を究めんと欲している。古典派戯曲から手を付けるのが最も穩当である。(名作劇は長く伝承されており、さまざまな参考模倣もかなり容易い)そのため一八年大晦日の宴席で、世界第一の名劇作家シェイクスピアから手を付けることを決定したのである。

顧仲彝の発言は、『ヴェニス』上演は『第二の夢』『血花』とは異なる新しい要素があることをも示している。翻

案劇から翻訳劇への変化である。顧仲彝の目には、中国話劇のそれまでの翻案劇は西洋戯曲の内容を舞台で厳密に再現することを避ける不十分なものに映った。彼はまず西洋演劇を正確に紹介することをめざしたのである。しかし現代劇では観客に受け入れられるか不安が残る。そのため名聲が確立したシェイクスピアを選び、戯劇協社上演演目としたのである。顧仲彝の提案が戯劇協社という集団に受け入れられたところに、時代相をみることができるといえる。戯劇協社『ヴェニス』上演は、中国最初の本格的シェイクスピア上演であると同時に、厳格な翻訳劇上演の中国での最も早い一つという二つの演劇史的意義があったのである。

後に応雲衛も中華人民共和国建国後の回想で、戯劇協社の芸術路線転換を顧仲彝と同様の内容で説明している。哲理劇の『第二の夢』、ブルジョア革命賛美の『血花』、西洋古典劇の『ヴェニスの商人』と続く戯劇協社芸術路線の紆余曲折は、それ自身が成立からまもない草創期中国話劇の試行錯誤の一つの典型であった。なお、この時期には辛酉劇社『ワーニャ伯父さん』、復旦劇社『シラノ』などの翻訳劇も出現しているが、戯劇協社『ヴェニス』上演は影響力では群を抜いていた。

顧仲彝は『ヴェニス』翻訳者であると同時に、戯劇協社

実に考証すること、応雲衛の自宅を稽古場にして公演準備が進んでいることなどが報道されている。この後も、『申報』五月六日、一〇日および公演初日の七日、『民国日報』五月三日、九日に紹介記事がある。戯劇協社からの働きかけもあつたろうが、この公演が上海の文芸界、知識階層の間で大きな注目を集めたことを示している。出演俳優多数のため戯劇協社メンバーだけではまにあわず交通大学、滬江大学、愛国女学など上海主要学生劇団メンバーを招いたこと、三千元以上の上演経費をかけたことなどが紹介されている。

そして公演は戯劇協社第一四次公演として一九三〇年五月一七、一八、二四、二五日（いずれも土日）の四日間おこなわれた。中国刊行の演劇史では四回公演としているが、上演広告には日場：午後二時半より、夜場：夜七時半よりとあるので、計八回上演と思われる。劇場は北四川路・中央大会堂だった。広告には俳優表はないが、顧仲彝訳『威尼斯商人』序には配役が紹介されている。紙幅の関係で、主要配役のみを紹介する。(一)内は、小田島雄志訳の役名である。

威尼斯公爵（ベニスの公爵） 陳仁炳、摩洛哥王子（モ

の上演決定・準備にも重要な役割を果たしたので、略歴を紹介しておく。顧仲彝（一九〇三—一九六五）は浙江省余姚県に生まれ、省立中学などを経て南京高等師範英文科に学んだ。やはり五四運動で演劇に目覚めている。戯劇協社『ヴェニスの商人』上演時は、上海暨南大学教員であった。抗日戦争中は上海にとどまり演劇活動に従事した。中華人民共和国建国後は上海文化局職員を経て、一九五七年から上海戯劇学院教授となり西欧演劇史、劇作概論などの科目を担当した。一九六五年ガンで逝去した。没後、『編劇理論与技巧』（一九八〇、中国戯劇出版社）、『顧仲彝戯劇論文集』（二〇〇四、中国戯劇出版社）が出版された。

三

次に、この『ヴェニスの商人』上演経過を当時の新聞報道などをもとに検討しよう。

当時上海で発行されていた新聞『申報』『民国日報』をみると、『ヴェニスの商人』公演について上演広告以外に、『申報』では二編、『民国日報』では七編の報道、劇評などが掲載されている。最初の記事は五月一日付『申報』で、戯劇協社がまもなく『ヴェニスの商人』上演をおこなうこと、十六世紀イタリアの衣装を多額の経費をかけて忠

ロッコの大公 唐吉春、阿拉岡王子（アラゴンの大公）
呉楨、安東尼（アントーニオ） 黄一美、白山奴（バツサ
ーニオ） 陳憲謨、葛蘭西（ガラシアノ） 王劍侯、羅
倫助（ロレンゾ） 孫敏侯、夏勞克（シャイロック） 沈
澐、邱伯（テューバル） 宋文標、李乃徳（リオナード）
錢汝霖、濮西亜（ボイシヤ） 虞岫雲、南麗莎（ネリッ
サ） 顧秀中、夏惜凱（ジェシカ） 蘇宛君、

六年前の『若奥様の扇』公演に出演していた俳優はバツサーニオに扮した陳憲謨だけである。戯劇協社メンバーの流動性の激しさを物語るものであろう。

この公演は、「俳優は熟成した成績を収めた。これは人を極めて敬服させ、たいへん進歩といわれないわけにはいかない（『申報』五月二五日）」「私たち観客の頭の中で消え去りがたい」（『申報』六月六日）などの劇評に示されるように、好評であった。そのため、約一ヶ月後の六月二一、二二日に第一五回公演として四馬路（現在の福州路・丹桂第一台）で再演された。初演は上海中心部からやや離れた劇場だったが、再演は上海屈指の繁華街である。この再演は、応雲衛の回想を元にこれまで一九三〇年七月とされてきたが、上演広告に拠れば六月の誤りである。再演に当たって俳優の

交代などを記した新聞記事は特にみあたらない。公演はこれだけで終わったが、申報七月一七日、二二〇記事に拠れば、

中華職業教育社定期大会兼全国職業教育機関連合会定期大会の遊芸会で『ヴェニス商人』が上演されている。中華職業教育社は、戯劇協社が所屬している中華職業学校の上部団体である。これ以後は上演に関する情報はない。

一方、初演の報道には別の声を伝えるものもある。申報五月二四日付記事は「ある大学の一部のプロレタリア階級を自認する学生は公然とスローガンを貼り、このような貴族の色彩が濃厚すぎる演劇上演を攻撃している。」と記している。三回の食事代相当の六角を払って観劇したという学生は、三千元をかけたこの舞台が「お坊ちゃん、お嬢さまの暇つぶしに役立つほか、どんな意義と価値があるだろうか」(五月二二日付民権日報)と投稿に書いた。初演直後から反対意見もあったことは注目される。しかし反対意見が報道されること自体、反響の大きさを物語るものである。「芸術界の論戦を引き起こしたかのようなものである。」この社の諸君がまた誇りとするに足りることであろう」(五月二四日付申報)

上演の責任者である演出家の応雲衛については、次のような文章が新聞に出た。「最近彼は中国で標準語によるシエクスピア戯曲上演を努めて提唱している。……彼は劇の衣装―欧州十六世紀の衣装―と当時のヴェニスの風俗習慣に対して、手袋、楽曲に至るまで詳細に研究している。

彼は、現在の舞台劇がただ空想と憶測だけで数百年前の人民の衣装やすべての風俗習慣を決めてしまうのを望まない。」(五月二六日付申報)

応雲衛も、当時の理解による西洋風俗の正確な再現を目指したことがわかる。翻訳者(上演台本作成者)と演出家の間に見解の差異はなかった。

俳優については、シャイロックを演じる沈澹に称賛が集中している。六月二二日付『申報』に「ヴェニス商人中の沈澹」と彼の名を題する報道が出るなど、四編の劇評・報道が彼を具体的に論評している。そのうちの二編を紹介する。

「かなり観客に深い印象を与えるのは、やはり沈澹君のシャイロックであろう。たいへんにずる賢い凶悪さと、人に悲運を強いて逆に悲運が自分の頭に覆い被さってしまった後悔の情を十分に表現している。」(五月二五日付申報)

「沈澹君のシャイロックで最もよく善を尽くし美を尽く

四

この公演の戯曲(上演台本)は、すでにみたように顧仲彝訳『ヴェニス商人』である。単行本序文によれば、七演に当たって内容を一部整理しているが、ほぼ原文に忠実である。顧仲彝も自己の翻訳の特徴を、「一つ自信があるのは、シエクスピアの戯曲にあるものはすべて訳し、決して削ったりみだりに付け加えたりしていないことである。忠実の二字に合致している」(単行本序文)と述べている。

顧仲彝は「私は散文で訳した。上演に便利だからである」(同)とも述べている。詩体で翻訳しなかったのは、上演のための最初の訳であり、中国話劇のそれまでの短い歴史には詩劇はほとんどなかったことを考えると、やむをえないことであろう。そして序文の最後で顧仲彝は「もしこの劇が幸いにしてかなりの成果をあげることができれば、私は続いて *Romeo and Juliet*, *Macbeth*, *Hamlet* などを訳する準備をしている。戯劇協社も受け取る準備をしている。」(同)と宣言している。戯劇協社は決してシエクスピア上演を『ヴェニス』公演限りにするつもりはなく、シエクスピア作品を引き続き上演していく考えだったのである。

しているのは、ヴェニスの法廷での幕の表情である。たいへんに演じるのが難しいのだが、沈君の演技はいたせりつくせりで、ほんとうにベンでは表現が難しい。」(六月六日付申報)

これ以外の俳優については、言及は多くない。ポーシャの虞岫雲は、一良いという部類に入る。ただし残念ながらしゃべり方が早すぎて多くのところで真に迫っていない。美中の不足というべきである。」(六月六日付申報)という評がある。シャイロックの下から逃げ出すジェシカ(蘇苑君)について「彼女は現代中国の一部の女性の典型である。中国の女性は、彼女のように頑固な家庭と理由のない礼教という二重の圧迫を受けている。」(六月二四日付申報)と、中国の現実と結びつけて解釈する劇評もある。後の、シャイロックの悲劇性への注目につながる鑑賞姿勢である。

上述のように一部に批判的な意見もあったものの、報道、劇評は概して好意的である。戯劇協社の貞剣な取り組みが観客の心を動かしたというべきであろう。戯劇協社は、ひとまず成功のうちに目的を達成することができたといえよう。

今日からみれば、一九三〇年の戯劇協社の上演態度は西

洋の模倣にすぎないように見えるかもしれない。しかし、模倣はそんなに簡単なことなのだろうか。舞台上で自国の言語によって異文化の物語をその本質を理解して表現するためには、相当な努力と知性を必要とするのである。そして、中国演劇ひいては中国社会の西洋理解は、一九三〇年に至ってようやくそのような努力の実行を可能にし、上演成功というかたちでそれを受け入れるまで深まってきたのであった。一九〇三年に『澤外奇譚』によって本格的なシエイクスピア紹介が開始されてから、約三〇年が経過していた。

五

しかし、顧仲彝が『ヴェニス商人』序文で述べたシエイクスピア作品の引き続いての上演はなされなかった。それはなぜか。

直接の理由は、衣装や舞台装置に多額の経費を掛けた結果、大幅な赤字となって劇団財政を圧迫したことがあげられる。戯劇協社が次の公演を行うまで三年の時間を必要としたのである。

次に、顧仲彝の訳文がかなり生硬であった。生硬というのは、顧仲彝訳を通読した筆者の実感でもある。訳文原文

以降の中国は各方面で恐慌・窮迫・困苦が度重なる状況であった。農村の破産、工業の衰退、民衆の失業が日ごとに増加した。強盗は横行し、内戦はうち続いた。国外の帝国主義は悍猛な様相をいよいよ露わにし、国内の封建勢力の拡大・増加・圧迫はますます激しくなった。この風雨が吹き荒れ煙霧がたちこめる環境の中で、古典派は重心力を失い、唯美派は必要性を失った。加えて九一八事変（満州事変）は熱心な青年をいっそう奮い立たせ、分に安んじていた者たちを学業から離れ運動に参加するよう促した。協社は計画を新たに定めて、時代環境のために極めて差し迫った義務を尽くさないわけにはいかなかった。

顧仲彝の言う新たな計画とは、左翼演劇を上演することであった。『ヴェニス商人』上演前年の一九二九年に起きた世界大恐慌は中国にも大きな影響をもたらし、引用文にもあるように中国社会は混沌とした状態に陥り、特に知識階層の危機感が強まった。中国演劇界もこのような時代状況の下で大きく変わりつつあった。一九二九年一〇月には芸術劇社が生まれ、中国で最初にプロレタリア演劇のスターガンを打ち出した。文学界では一九二八年、二九年の

を引用して検討することは、紙幅の制限と本誌の性格のため別の機会に譲り、ここでは顧仲彝訳を巡るその後の状況をいくつか指摘するに止める。顧仲彝訳は刊行直後を除いて今日まで再出版されていない。顧仲彝は中国演劇界で人民共和国建国後まで活躍を続けており、通常なら再出版されても不思議ではなく、訳文の質に問題があることを示している。劇評などでも、俳優の演技は賞賛しても、顧仲彝の訳文を評価したものは見当たらない。訳文の流麗さで知られる朱生豪は『シエイクスピア全集訳者自序』で、一通行の各種訳本をみると（中略）融通が利かず生硬に失したものが実に多い」と述べている。名指しはしていないが、顧仲彝訳も当然含まれよう。顧仲彝も自己の翻訳能力水準を自覚したのか、二度とシエイクスピア翻訳をおこなわなかった。

より根本的な問題として、一九三〇年代前半の時代思潮もシエイクスピア上演に不利であった。顧仲彝は「戯劇協社の過去」の中でこう述べている。

『ヴェニス』上演の結果観客の一致した賞賛を得たが、批評家の側は協社が時代と環境の道を離れることに極めて不満であった。確かに、民一九二九年

革命文学論争を経て三〇年三月中国左翼作家連盟が成立した。それまでロマンチックな作風で知られた南国社の田漢は一九三〇年五月に長文の評論「私の自己批判」を『南国』誌上で発表、「左傾」を表明し、演劇界に大きな影響を与えた。これらを受けて演劇界でも一九三〇年八月左翼劇団連盟が成立した。すでにみたように、戯劇協社「ヴェニス」公演には、時代にそぐわないという批判が上演時から寄せられていた。

そして三年間の沈黙と準備を経て、戯劇協社は一九三三年九月（六日、八日）九一八事変二周年としてトレチヤコフ『吼えよ中国』（怒吼吧中国）、邦訳名『吼えよ支那』を上演する。この上演も翻案ではなく翻訳上演であった。

ここで指摘しておきたいのは、戯劇協社が『吼えよ中国』上演に踏み切ったのは、戯劇協社財政好転が理由ではないということである。応雲衛は建国後の回想で、協社の財政は依然として苦しく、借金と予約券販売を主な財源とした、と述べている。この無理がたたって、『吼えよ中国』は戯劇協社最後の公演となってしまっただが、戯劇協社が経済的困難を顧みず上演した演目が、一度は公式に予告したシエイクスピアではなく左翼演劇であったことは、時代思潮の影響というほかない。

中国に於ける次のシェイクスピア上演は、一九三七年六月四日からの上海業余話劇実験劇団「ロミオとジュリエット」、同年六月一八日からの国立戯劇学校「ヴェニスの商人」上演まで七年間待たなければならなかった。

六

ここで、戯劇協社がなぜ最初のシェイクスピア上演に「ヴェニスの商人」を選んだか、考えてみたい。公演指導者である顧仲彝、応雲衛も、報道・劇評の多くも、なぜシェイクスピアかは述べているが、なぜその中から「ヴェニス」を選ぶのかは、まったく触れていない。後に国立戯劇学校（国立劇専）は卒業公演をすべてシェイクスピア作品で行うことを予定し、第一回卒業公演を「ヴェニスの商人」としたが、やはり「ヴェニス」選定の理由は特に述べていない。一九三〇年代の中国では、最初のシェイクスピア上演に「ヴェニス」を選ぶことは、改めて確認するまでもない自明のことだったと考えるほかない。

第一節で述べたように、「ヴェニスの商人」は清末・民国期の中国で最も歓迎されたシェイクスピア作品であった。これが、シェイクスピアといえはまず「ヴェニスの商人」という意識を生んだと思われる。従って、戯劇協社が

なぜ「ヴェニスの商人」を選んだか、という問いに十分に答えるには、清末民国期の中国でなぜ「ヴェニス」が歓迎されたか、という問題を考えない訳にはいかないのである。しかし、筆者の知る限り、中国で刊行されたシェイクスピア受容史研究は「ヴェニス」が最も歓迎された演目であることは述べているが、その理由に触れたものはない。「ヴェニス」が歓迎された理由は、研究上の盲点になっているのである。

この問題を考える上での決定的な証拠は現在まで見つからないのだが、手がかりはある。初期シェイクスピア紹介での訳名、脚色上演時の題名およびどの場面が抜粋上演されたかである。題名や上演場面選定には、当時の中国人が「ヴェニス」のどの部分に最も強く関心を持ったかが、集中的に示されているからである。

まず翻訳題名をみよう。「滌外奇譚」『吟辺燕語』の訳名はそれぞれ「燕敦里借債約割肉」「肉券」とし、人肉抵当に関心を集中させている。二つの最初の訳名の関心が一致しているのだから、これを主な理由とみてもよいかもしれない。当時の中国人は、外国の不思議な伝奇的物語として、まず「ヴェニス」を受け入れたのである。

次に、上演題名である。文明戯による最初の上演題名は「女律師」であった。特に「女」を強調したのは、一九一四年の上演時には辛亥革命の精神を受けて女性の能力発揮、男女平等への関心が高まっていたからであろう。五四運動以降女学校で「肉券」脚色上演がおこなわれたのも、同様の理由であろう。これは、同時期の学校演劇では「銚情」(『吟辺燕語』での「ロミオとジュリエット」訳名)、「鬼語」(同「ハムレット」訳名)など他のシェイクスピア人気作品脚色上演が新聞報道でみる限りまったくないことからも推測できるのである。

ここで注意したいのは、シェイクスピア作品の中で「ヴェニス」を最も好んだのは、日本も同様だったことである。好みの理由も似通っている。河竹登志夫は、明治期の「ヴェニスの商人」受容について、「『ヴェニス』が」たちまち第一等の人気作となったのは、前にもいうように人肉抵当への異常な関心からであった。」と指摘している。日本と中国のシェイクスピア受容は、二十世紀前半までは近似的であった。

更に、「女律師」の律師(弁護士)という語は、当時の中国人が「ヴェニス」の裁判劇の側面にも強い興味を持ったことを示している。裁判場面への関心は、英語ではあったが中国での最初の「ヴェニス」上演が裁判の場抜粋上演であったことにも現れている。中国伝統演劇、民間芸能では、名裁判官包拯が悪人を懲らしめる包公案など公案(裁判)物の伝統がある。「ヴェニス」の内容も、特に第四幕はシャイロックの勝利にみえた人肉裁判が逆転するなど、裁判劇特有の劇的緊張に満ちている。公案物への嗜好が「ヴェニス」への好みにつながったと考えることは十分に可能であろう。

人肉抵当という伝奇性を第一として、女性の能力発揮と

ここで、日本シェイクスピア受容史研究に最も大きな功績のあった河竹登志夫の事実認識ないし錯覚に触れておきたい。河竹登志夫は「私の調べでは昭和四十八年の劇団『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。『ベニス』が最も歓迎されたのは、日本だけの特殊現象ではなからうか」と述べている。しかし清末・民国期の中国もそうであった。「日本だけの特殊現象」ではないのである。これは、「日本の

近代」そのものが特異」だとみなす河竹登志夫の比較演劇研究の重要な視点とも関わる問題である。河竹登志夫の研究は学術性が高く今後も日本の演劇研究界で大きな影響を持ち続けると思われるだけに、やはりこのことは指摘しておきたい。

七

しかしながら、中国の『ヴェニス』の商人」受容には日本と相違もあることも指摘しておかねばならない。日本では、『ヴェニス』をユダヤ人シャイロックの悲劇としてとらえる見方は、一九六〇年代終わりまではまだ一般的ではなかった。一九六八年に劇団民芸で浅利慶太演出で上演された『ヴェニスの商人』を、河竹登志夫は「ユダヤ人の側に立ったシャイロックの悲劇としての公演は、日本の『ベニス』移入史のなかの特異なものとして、まだ人々の記憶に生々しいことと思う」と評している。

それに対して、中国では早い時期からこの点に注意している。顧仲彝訳『威尼斯商人』の表紙は、シャイロックを際立たせている。戯劇協社公演でも、俳優の演技もあるうが、悲劇性への関心はまだ強くないにしても、シャイロックに注目が集まっていた。

一九三〇年代の中国ではシェイクスピアに対する関心はそれほど強くなく、私の知る限り『ヴェニスの商人』を扱った文章も、雑誌では二編にすぎない。しかし、その二編ともシャイロックの悲劇性に強い関心を示しているのである。

その一つは、一九三五年『文学』第六期掲載の洪深訳『ヴェニスの商人第六幕』である。これはアメリカの詩人ルイ・アンタマイアーの作品で、一九三五年に刊行された。裁判後キリスト教徒に改宗させられたシャイロックが裁判に強い不満を持ちながら、一方ではアントーニオのビジネス・パートナーとなってたたかき生きている、というパロディである。一みる、六年前俺はみんなの注目の的だった。キリスト教のヴェニスで、嘲られ唾棄された。無礼な悪人どもが嘲りの顔を尽くして後からついてきて、俺をからかい、ユダヤ式の長衣のすそをめぐった」「俺のあの裁判はいったい何だ、おかしな醜いドタバタじゃないか。(中略)肉一ポンド切り取るのに血を流してはいけぬ。もし、肉屋にこんなことを言ったら？」などを含むこのパロディが注目されいち早く翻訳紹介されること自体、中国知識人がシャイロックの悲劇性に注目していた一つの証明となろう。

もう一つは、欽文「ヴェニスの商人」(『華文』一九三七年第七期)である。発表時期からみて国立劇専公演に触発されて書かれたのであろうが、「『ヴェニス』は喜劇である。しかしシャイロックについて言えば、悲しみに満ちている」と指摘し、第三幕第一場の「おれの商売をだめにした、おれの友だちには水をさした(中略)いったいなんのためだ、やつがそうするのは、おれがユダヤ人だからだ」(小田島雄志訳)などを含む民族的怨念に満ちたシャイロックの長台詞を二〇行近く引用している。

国立劇専公演に際しても、「弱小民族である中国人の眼から見れば、それに新しい解釈を与えることもできる。侮辱され欺かれて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」などのシャイロックの悲劇性に注目する劇評が出ていた。日本の中国侵略が本格化した一九三一年の九一八事変以後から、シャイロックの悲劇性への注目が強まっていることに注意したい。文明戯時期の民族性無関心からシャイロックの人物像への注目、そして民族的悲劇性重視という中国『ヴェニス』受容の歩みは、中国知識人の現実認識の変遷と重なり合っているのである。

しかし、このような中国の現実認識と結びついた『ヴェ

ニス」理解も、まず対象の本質を理解した正確な受容・紹介があって初めて可能になり説得力を持つものである。戯劇協社『ヴェニスの商人』公演はその画期的な転換点である。最も早い時期に本格的な翻訳劇上演を成功させた本公演の意義は、中国シェイクスピア受容史においても中国現代演劇史においても、従来考えられていた以上に大きいと言わなければならないのである。

【注】『』…日本語文献 《》…中国語文献

(1) この公演に触れた研究書に、周兆祥『漢訳一哈姆雷特』研究(香港・中文大学出版社 一九八一年)、孟憲強『中国莎学簡史』(東北師範大学出版社 一九九四年)、曹樹鈞・孫福良『莎士比亞在中国舞台上』(哈尔滨出版社 一九八九年)、李偉民『中国莎士比亞批史』(中国戲劇出版社 二〇〇六年)などがあるがいずれも概説的な記述に止まっている。

(2) 日本でこの時期の中国シェイクスピア受容史を扱った論文に、瀬戸宏「中国シェイクスピア受容の黎明」(『楳大人文学』一九九二年)などがある。紙幅の関係で他の文献は同論文を参照されたい。

(3) 本文の『ヴェニス』翻訳リストは、注(1)であげた研究書に拠る。紙幅の関係で、社会情勢が大きく変化した一九四九年以降は別の機会に譲る。

(4) 鍾欣志『清末上海聖約翰大学演劇活動及其对中国現代劇

- 場の歴史意義》(袁国興主編《清末民初新潮演劇研究》 廣東人民出版社 二〇一一年)による。
- (5) この公演を扱った論文に瀬戸宏『中国話劇成立史研究』所収「六大劇団連合上演の考察」があり、『肉券』についても触れられている。
- (6) 景賢女学公演は一九一九年二月七日付中報。他は紙幅の関係でここでは省略。
- (7) 国立劇専「ヴェニス」上演は、瀬戸宏「国立劇専とシェイクスピア上演」第一回公演「ヴェニスの商人」を中心に「中国文学研究」第三二期(二〇〇六)参照。
- (8) 李偉民《中国莎士比亞批評史》
- (9) 孟憲強《中国莎学簡史》は、清末民国期の「ヴェニスの商人」上演回数を八回としている。「ロミオとジュリエット」は五回である。
- (10) 一九二三年一月二日付、同年一月十五日付中報。
- (11) 瀬戸宏『中国話劇成立史研究』第三章に詳しい。
- (12) 上演日時は、中報掲載上演広告による。応雲衛回想録の誤りは訂正した。
- (13) 汪仲賢《好兒子》は《劇本匯編》第一集(商務印書館一九二五年)に、歐陽予倩《回家以後》、徐半梅《月下》は《劇本匯編》第二集(商務印書館一九二八年)に収録。
- (14) 民国期の劇文学に関する最も詳細な研究である董健主編《中国現代戲劇總日提要》(南京大學出版社 二〇〇三年)にも取り上げられていない。
- (15) 詹姆斯・マ瑟バリー(James Matthew Barrie 一八六〇—一九三七)
- (16) 顧仲彝《戲劇協社的過去》。《第二夢》は《劇本匯編》第二集に収録。
- (17) 顧仲彝《中国新劇運動的命運》(《新月》一九三二年一期)
- (18) 応雲衛の略歴は、主に張逸生・金淑之《記応雲衛》(《中国話劇芸術家伝》第三集化芸術出版社 一九八六年)、《応雲衛生平大事記》(《戲劇魂 応雲衛紀念文集》 応雲衛紀念文集編集委員会出版 二〇〇四)による。
- (19) (20) (21) (30) 顧仲彝《戲劇協社的過去》(《戲》一九三三年第五期)
- (22) (32) 応雲衛《回憶上海戲劇協社》、《中国話劇運動五十年史料集》第二集(中国戲劇出版社 一九八五年版)に収録。
- (23) 辛酉劇社《文扇扇》(一九三〇年五月三十一日)、復旦劇社《西哈諾》(同年六月一日)。これらの公演の検討は別の機会に譲りたい。
- (24) 顧仲彝の略歴は、主に曹樹鈞《顧仲彝生平紀事》(《顧仲彝戲劇論文集》中国戲劇出版社 二〇〇四年)による。
- (25) 申報記事は《申報全文数拠庫》(申報全文データベース)による検索結果。記事題名一覽は紙幅の関係により別の場に譲りたい。本文で引用した中報、民国日報関連記事も紙幅の関係で題名を注記しない。
- (26) 中報掲載上演広告による。
- (27) 顧仲彝《中国新劇運動的命運》、応雲衛《回憶上海戲劇協社》による。
- (28) シェイクスピア中文訳文研究は周兆祥《漢訳 哈姆雷特一研究》はじめ多くの研究があるが、顧仲彝の訳文については研究はほとんど進んでいない。
- (29) 《莎士比亞全集》(一九四七年 世界書局)の《訳者自序》。
- (30) 『吼えよ中国』上演の状況を詳細に述べたものに、邱坤良《人民難道沒錯嗎?〈怒吼吧、中国〉》特列季季科夫与梅耶荷德》(國立台北藝術大學 二〇一二年)がある。
- (31) 一九三五年一月二十五日付中報には、戲劇協社は二十七日社員大会を開き今期積極的に公演することを決定予定との記事があるが、その後戲劇協社関連記事は中報に現れない。
- (32) 注(1)にあげた研究書。
- (33) 申報全文データベースによる調査結果。
- (34) (39) それぞれ河竹登志夫『続比較演劇学』(南窓社 一九七四年)五三二頁、五三六頁。
- (35) 河竹登志夫『続々比較演劇学』(南窓社 二〇〇五年)四〇七頁。
- (36) 河竹登志夫『日本のハムレット』(南窓社 一九七二年)一頁。
- (37) 清末民国期雜誌約七千の全文データベース《大成老旧刊全文数拠庫》での調査結果。
- (38) 中国語訳名《威尼斯商人》第六幕、英語原題『The Merchant of Venice Act VI.』作者マンタマー・メー(Louis Untermeyer)の洪深の監訳は路易斯・烏推茂感。この作品は、一九三五年刊行のマンタマー・メー作品集『Selected Poems and Parodies』に収録されているが、原文は

- 九三七)
- (16) 顧仲彝《戲劇協社的過去》。《第二夢》は《劇本匯編》第二集に収録。
- (17) 顧仲彝《中国新劇運動的命運》(《新月》一九三二年一期)
- (18) 応雲衛の略歴は、主に張逸生・金淑之《記応雲衛》(《中国話劇芸術家伝》第三集化芸術出版社 一九八六年)、《応雲衛生平大事記》(《戲劇魂 応雲衛紀念文集》 応雲衛紀念文集編集委員会出版 二〇〇四)による。
- (19) (20) (21) (30) 顧仲彝《戲劇協社的過去》(《戲》一九三三年第五期)
- (22) (32) 応雲衛《回憶上海戲劇協社》、《中国話劇運動五十年史料集》第二集(中国戲劇出版社 一九八五年版)に収録。
- (23) 辛酉劇社《文扇扇》(一九三〇年五月三十一日)、復旦劇社《西哈諾》(同年六月一日)。これらの公演の検討は別の機会に譲りたい。
- (24) 顧仲彝の略歴は、主に曹樹鈞《顧仲彝生平紀事》(《顧仲彝戲劇論文集》中国戲劇出版社 二〇〇四年)による。
- (25) 申報記事は《申報全文数拠庫》(申報全文データベース)による検索結果。記事題名一覽は紙幅の関係により別の場に譲りたい。本文で引用した中報、民国日報関連記事も紙幅の関係で題名を注記しない。
- (26) 中報掲載上演広告による。
- (27) 顧仲彝《中国新劇運動的命運》、応雲衛《回憶上海戲劇協社》による。
- (28) 本文の訳は中国語訳からの重訳。
- (29) 《新京日報》一九三七年六月六日。注(7)瀬戸宏論文には、この公演の劇評がより詳しく紹介されている。
- (補1) 包天笑執筆の上演台本は上海城東女学「女学生」第一期(一九一一年)に掲載されており、上海図書館に所蔵されている。本稿脱稿後に発見したが、本稿の論旨と矛盾するものではなく、この上演台本に関する考察は別の機会に譲りたい。

本稿作成の過程で、関西大学アジア文化研究センター所蔵「申報全文数拠庫」を使用させていただいた。お礼申しあげたい。