

# 『家庭恩怨記』に関する一考察

—故事の挿入にみる脚本の変遷—

鈴木直子

## はじめに

1910年代の中国では、上海を中心に文明戯と呼ばれる演劇形態が流行していた。中国の近代劇を話劇と呼ぶが、文明戯は話劇以前の演劇形態であり、時期的にも形式的にも伝統演劇と話劇の間に位置する。従来この文明戯に関しては資料的制約もあり、なかなかその実態を掴めず、同時期に活躍した者の自伝や口述資料から<sup>(1)</sup>その様子を探るのが精一杯であったが、最近では当時の新聞（主に『申報』）に掲載された劇評や広告の調査が進められ、劇団や演目等、従来の説を裏付け当時の文明戯の実態をより鮮明に把握できるようになった。文明戯時期の主要な劇団として挙げられるのは、春柳社、開明社、新民社、民鳴社であり、各劇団の上演演目に関してはすでに先行研究で明らかになっている<sup>(2)</sup>。そこから当時各劇団の演目のうち重なり合うものが多かったことが見て取れる。

当時文明戯は脚本を持たず、幕表という役柄と粗筋を記したのものによって即興的に上演されていたが、文明戯の文字化された脚本が存在しないわけではない。現存する作品は意外に多く<sup>(3)</sup>、小論ではその中でも当時よく上演されていた作品の一つである『家庭恩怨記』に着目してみたい。筆者は以前、日本で演劇活動を開始した春柳社の人々が中国に帰国後新劇同志会として行った演劇活動を調査した<sup>(4)</sup>が、その時新劇同志会の代表作とされていたのがこの『家庭恩怨記』であった。新劇同志会は1914年に春柳劇場という名義で正式に商業的な上演活動を開始するが、その時期にも頻繁に『家庭恩怨記』を上演しており、『家庭恩怨記』は春柳を代表する演目の一つとあってよい。新劇同志会に参加した欧陽予倩は当時を振り返り著作の中で「同志会の上演した劇は、現存する説明書によれば全部で八十以上あり、その中でも脚本がありお家芸と見なせるのは、『家庭恩怨記』『不如帰』『猛回頭』『社会鐘』『熱血』『鴛鴦劍』など六、七作だ<sup>(5)</sup>と述べ、筆頭に『家庭恩怨記』を挙げている。

本稿では『家庭恩怨記』という作品を通じて当時の文明戯の作品がどのようなものであったのか、各劇団の上演状況を踏まえ新劇同志会の『家庭恩怨記』の作品の特徴を探る手がかりとしたい。

## 1. 『家庭恩怨記』の構成

この作品は春柳社に参加していた陸鏡若（1884-1915）が作者という。『伝統劇目彙編・通俗話劇』第3集（上海文艺出版社 1959年）に掲載され、後に『中国早期話劇選』（王衛民編 中国戯劇出版社 1989年3月）に収録されているのは当時同じく春柳社に参加した胡恨生に

よる口述脚本であり、七幕ものの悲劇である。『中国近代文学大系 1840-1919 第5集第17巻 戯劇集2』に掲載されているのも同じく胡による口述脚本で七幕ものである<sup>(6)</sup>。

以下に『中国早期話劇選』の七幕の構成をみてみよう。

主要登場人物：王伯良 王重申 梅仙 王勝 王利 慈善会会長何三山 梁玉如 妓楼のおかみ 小桃紅 李簡齋

第一幕 辛亥革命一年後のある秋の午後 上海の妓楼

妓女の小桃紅は客の李簡齋と懇ろである。小桃紅の客である梁玉如が久しぶりに上海を訪れ、王伯良、何三山と共に妓楼に来る。梁は王に小桃紅を妾にするよう勧め、小桃紅も李簡齋と相談し金のために王と蘇州に行くことにする。

第二幕 蘇州の王家

王伯良の息子重申とその妻梅仙が仲良く遊ぶ中、伯良が小桃紅を連れ帰宅する。乳母は重申と梅仙に桃紅に用心するよう告げる。

第三幕 王家の花園 初夏

本を読む重申。晋の献公と驪姫の物語（内容に関しては後述する）に涙する。梅仙が重申の涙の理由を尋ねると重申は本の内容を語る。小桃紅のもとに下女阿巧が李簡齋を連れてくる。小桃紅が簡齋に金を渡すところを重申、梅仙に見られる。それに気付いた二人は策略を練り、簡齋は伯良を毒殺するための毒薬を小桃紅に渡す。小桃紅は明後日の伯良の誕生日のため重申にブランデーを買ってくるよう頼む。

第四幕 二日後の伯良の誕生日

ブランデーに毒を仕込む小桃紅。すでに酔った伯良が現れ、ブランデーを飲もうとすると阿巧も登場し、先にブランデーを口にして倒れてしまう。驚き小桃紅を責める伯良に、慌てた小桃紅はブランデーを買ったのは重申だと告げ、彼の仕業にする。重申に言い寄られたという小桃紅の嘘を信じた伯良は激怒し、重申を勘当し親子の縁を切る。

第五幕 重申の自殺

書齋で酔いつぶれソファで眠る伯良。彼の手下の王勝と王利は伯良を介抱し伯良の握っていたピストルを机の上に置き去る。重申が眠る父の前に現れ泣きながら無実を訴え机のピストルを見つける。梅仙は重申を慰めるが、彼女が場

を離れた隙に重申はピストル自殺をする。駆けつけた梅仙は発狂してしまう。小桃紅は王勝、王利に重申の自殺を口止めし密かに埋葬するよう命じる。

#### 第六幕 第三幕と同じ花園

翌日庭で様子のおかしい梅仙を見た伯良は、王勝、王利を呼び出し理由を聞き梅仙を入院させ、重申の自殺と、それを口止めたのが小桃紅だと知る。李簡齋が王家に忍び込み一端は捕まるが逃亡する。小桃紅と李簡齋の関係が明るみになり真相を知った伯良は激怒する。

#### 第七幕

伯良は小桃紅を自らの手で始末し、自殺を図ろうとする。梅仙の入院した病院の院長で慈善家の何三山に梅仙と家財を託す。何三山は伯良を説得し、陸軍に行くことを勧める。その言葉に同意した伯良は、王勝と王利を連れて家を出る。

以上のような七幕のあらすじは、『新劇考證百齣』（中華圖書集成公司 1919年4月）にも「春柳悲劇之一」として掲載されている。『新劇考證百齣』では、第二幕が小桃紅と李簡齋の密会のシーン、第三幕が王伯良の誕生会、第四幕が小桃紅が重申に罪を着せるシーンとなっている。出版時期からいって、『伝統劇目彙編』以降の現存する口述脚本よりも『新劇考證百齣』の構成の方が当時の実際の上演に近いものと思われる。

ちょうど文明戯が盛んな時期に出版された『新劇考』（范石渠編 中華図書館 1914年6月）にも『家庭恩怨記』のあらすじが掲載されているが、こちらは十四幕と倍の長さである。幕数の多さは文明戯の特徴の一つだが、『新劇考』の十四幕のあらすじは七幕まではほぼ『新劇考證百齣』と同様であり<sup>(7)</sup>、八幕以降は『後本家庭恩怨記』にあたる部分で後に追加されたストーリーである。『家庭恩怨記』はこの七幕のものがスタンダードであり当時流布したものと思われる。

## 2. 役名の変遷

テキストとしての『家庭恩怨記』は、上述のように胡による口述、もしくは『新劇考證百齣』『新劇考』にあるあらすじに頼る他ないが、『家庭恩怨記』の実際の上演の様子を探っていくと、上演広告や劇評からは、『家庭恩怨記』が上演を重ねる度に変わっていく様子が分かる。まず新劇同志会の上演の様子を追っていこう。

新劇同志会が『家庭恩怨記』を上演したのが1912年4月19日で<sup>(8)</sup>この時の劇評によれば当初は六幕であったようだ<sup>(9)</sup>。また主人公の名前も黄伯強とある。何三山、桃紅、重申は変わらない。「歌や仕草、銅鑼を用いず」「幕の終わりごとに軍樂が流れ」「日本の新劇派なり」というから、当時の観客にしてみれば伝統劇とは違う、日本の新派劇の雰囲気伝える上演だったのではないか。この年の12月14日に新劇同志会は再び『家庭恩怨記』を

上演している<sup>(10)</sup>。この上演では、主人公はやはり黄伯強、息子の名前が重生とあり、李簡齋は李三、梅仙が菊仙と役名に違いがあるが、話の筋は前述したものと同様であった。

その後新劇同志会は1914年4月15日に正式に春柳劇場の名義を掲げて上演活動を開始するが、旗揚げ公演の翌日16日には『家庭恩怨記』を演じている<sup>(11)</sup>。広告によれば25日には再演をするが、それは16日に時間内に演じきれなかったためだという。その後5月10日に『家庭恩怨記』を、その翌日には『後本家庭恩怨記』を上演しており、この『後本家庭恩怨記』にあたる部分が『新劇考』の第八幕以下の部分である<sup>(12)</sup>。10日の広告では「黄伯良」となっているのが、11日の広告では「王伯良」とあり、この時期には役名がほぼ確定してきたのではないだろうか（表1参照）。

以上新劇同志会の上演と役名の移り変わりをみてきたが、新劇同志会以外に松浦恒雄氏の考証<sup>(13)</sup>によれば、各劇団によっても役名に違いが見られるという。

1913年10月（新民社）王伯強 王孝先 小桃紅 映雪  
1913年11月（新民社）王伯強 王孝先 小香水  
1913年12月（民鳴社）王伯強 王孝先 小香水 映雪 繁雲楼

1914年6月に発行された『新劇考』では王伯良、王重申、小桃紅、梅仙、李簡齋という役名が掲載されており、これは新劇同志会（春柳劇場）の役名に従ったものと思われる。新民、民鳴の役名はともにほぼ同じであり、新劇同志会とは異なっている。このことから『家庭恩怨記』は元祖としての新劇同志会のものと、その他の劇団ものという区分けが存在したのではないだろうか。

『家庭恩怨記』の作者は新劇同志会の陸鏡若であり、新劇同志会としては他劇団とは違う、自分たちの演目であるという意識があったと思われる。広告においても「春柳の』『家庭恩怨記』という面を強調しており、演じる場合も新劇同志会は「原本」を演じるという意識がある以上、新民社、民鳴社でも春柳派とは別の『家庭恩怨記』を見せる意図が働いており、そこから以上のような役名の違いが生じたものと推測されるのだ。

新劇同志会の他の劇団は、新民社（1913年9月14日—1914年7月19日）や民鳴社（1913年11月28日—1917年1月3日）が1913年に文明戯上演を開始し、翌1914年になると開明社（1914年3月1日—5月30日）が加わり、“甲寅の中興”と呼ばれる文明戯の盛況な一時期を築いた。この時期の四劇団に関しては、瀬戸宏、松浦恒雄両氏によりすでに演目の調査研究がなされており<sup>(14)</sup>、それを参考に以下に各劇団における『家庭恩怨記』の上演回数を整理してみた（表2参照）。活動期間が一番長いのは民鳴社であるが、『家庭恩怨記』の上演回数は新劇同志会が一番多く、このことは『家庭恩怨記』が春柳社の看板芝居であったことを裏付けている。また新劇同志会と新民社が活動を停止した後は民鳴社でも年に二回しか演じられておらず、『家庭恩怨記』が好評を博した演目として各劇団で競って演じられていたのは、

(表1) 新劇同志会上演時の役名

1912年 4月	黄伯強	黄重申	小桃紅			何三山
1912年 12月	黄伯強	黄重生	小桃紅	菊仙	李三	
1914年 4月	黄伯良					
1914年 5月	王伯良					
1914年 9月	王伯良	王重申	小桃紅	梅仙	李簡齋	

(表2) 各劇団による『家庭恩怨記』の上演回数

	新劇同志会	新民社	民鳴社	開明社
1912年	3	/	/	/
1913年	/	9	4	/
1914年	13	6	13	3
1915年	7	9	2	/
1916年	/	/	2	/
合計	23	24	21	3

1914年がピークであったといえよう。

### 3. 悲劇と「託夢」

各劇団の比較において、松浦恒雄氏は当時の上演に際して夢の場が存在したことも指摘している<sup>(15)</sup>。文明戯における夢の場と、伝統劇にみられる夢の場に共通点を見出しつつ、文明戯においてはさらに「伝統劇との差別化のための近代的な演出法が考え出されるようになった」<sup>(16)</sup>という。このような「託夢」の場面は1912年の12月に新劇同志会が上演した『家庭恩怨記』にも存在していたが、それに対しては「花園の託夢は迷信に近し。新劇中に宜しくあらざる。これを削除せんことを請う」<sup>(17)</sup>と劇評にあるように批判も受けた。『新劇考』や後の『中国早期話劇選』では夢の場面は完全に削除されており、夢の場面は近代劇にはふさわしくないものとして排除されたが、しかし批判はあったものの、当時の上演では夢の場面を削除するには至らなかった。「血の繋がった親子の恩讐、葛藤の生々しさ、根深さを強く観客に印象づけるには、「託夢」は最適の演出であったと思われる」<sup>(18)</sup>というように、この演目の当時の演出法としては一般的なものであったのだろう。

そもそも『家庭恩怨記』に夢の場を設定したのは、息子重申の自殺の動機と真相を劇中でいかに暴露し表現するかという演出上の仕掛けである。当時の文明戯では近代的な演出手法が確立しておらず、伝統劇でも馴染みの深い夢の場を設定し観客に提示した。当時の観客に賞賛されたのは、重申の自殺する場面と、花園で発狂した梅仙が重申を想ってさまよう場面だという<sup>(19)</sup>。重申の自殺、発狂した許婚の悲嘆という悲劇の場で観客の涙を誘うのは、日本から学んだ新派悲劇の手法であり、その悲劇を生み出した原因、真相の吐露を劇中でどう処理するか、当時の文明戯は演出上夢という従来の仕掛けを用いる他なかったのである。

この作品は、文明的な側面を盛り込んだ目新しさと、

「家庭」の内部における争い、「家庭」の崩壊をテーマにした作品であるが、その「家庭」の内部の争いは家長と妻の男女間の対立であり、親子の間に闘争は無く、息子の自殺はむしろ家長に対する孝行の実践として描かれる。息子の嫁も、妻との間に具体的な闘争は無く、愛する夫の死により発狂する。『家庭恩怨記』が描こうとする家庭の崩壊は、家族の内部闘争というよりも、見せ場としての「自殺」や「発狂」という悲劇を描くことに重点を置いている作品なのではないだろうか。上演の際に工夫を凝らしたのも、この悲劇性をどう表現し伝えるか、という面であるように思うのだ。近代劇において自覚される「個」の部分、つまりこの作品では家庭内の衝突により生ずる個人の苦悩、心理的な内面といったものを、文明戯ではまだ十分に昇華できず、専ら「自殺」や「発狂」といった大仰な悲劇的色彩を醸し出す作為的な場面で、それぞれの役柄が周囲に心情を吐露し、内面を告白する。心情吐露、内面の告白のためにも「自殺」や「発狂」の場面はどうしても必要なのである。

「春柳劇場で上演された六、七作の主要な演目のうちの全てが悲劇であり、後の間に合わせの演目のうちでも半数は悲劇的な結末——主人公が殺されるか自殺するかであった。」<sup>(20)</sup>というように、この時期特に新劇同志会では悲劇を好んで上演しており、それはまた日本の新派悲劇の影響を色濃く受けた結果でもあった<sup>(21)</sup>。しかしこの種の悲劇に当時の中国の観客は馴染めなかったともいう<sup>(22)</sup>。

『家庭恩怨記』中の重申の自殺も、新派悲劇の影響から創作された場面であろうが、しかしこの自殺の場面を当時の中国の観客に受け入れさせるため、その理由付け、動機付けを脚本上で工夫した痕跡がある。以下にそれをみていきたい。

### 4. 故事の挿入

1で述べたあらすじの第三幕であるが、そこに晋の献公と驪姫の故事の挿入がある。晋の献公には申生、重耳の息子がいたが、妻の驪姫は自分の息子を太子にするため重耳を国から追い出し、申生を謀殺する。第三幕でこの逸話に重申は涙する。泣くのを不思議に思う梅仙に彼はその内容を語る。

王重申 驪姫は目的を達せず、当然不満なので、いつも二人の息子を亡き者にしようと思っていた。そうすれば奚齊が位を継げる。申生と重耳はこの事を知り兄弟で相談し、重耳は別の国へ逃げた。申生の先生孤突も彼に

他国に行くよう言ったが、申生は孝行息子なので、そうしなかった。

梅仙 先生の忠告も聞かず、他国に逃げもしないで国で死ぬのを待つなんて、愚かだわ。

王重申 ああ！ そんなことを言わないでくれ、どうしてそんな風に聖賢を侮辱できるのか。申生が別国に逃げなかったのには、当然大きな道理があるんだ。

梅仙 彼になんの道理があるのか、私には本当に分からない、聞かせて下さい。

王重申 知りたいかい、申生の父は、最も驪姫を寵愛していたし、一番下の息子を可愛がっていた。もし他国に行けば、人はその原因を問うだろうし、もしそれを言えば、父を苦しめることになる。

梅仙 兄様、では聞くけど、驪姫はその後どうやって後継ぎ申生を謀殺したの？

王重申 疑惑が申生を陥れる手段だったんだ。そのころちょうど初夏で、驪姫は自分の頭に蜜を塗り、わざと花の下に行き、蜜蜂が彼女の頭に飛んでくると、申生に追い払わせた。一方で彼女はわざと献公が遠くからこの情景が見えるようにし、献公に申生が驪姫に対してふざけているように見せた。献公は驪姫の策略とは知らず、申生への疑惑が生まれ、後に申生を殺害したんだ。

[申はここまで語りまた涙する。梅はハンカチを申に渡す。申は受け取るが拭わず、梅が代わりにこれを拭う。]

梅仙 兄様、どうしたというの、すっかり本の虫になってしまって。私はあなたと違うわ、あなたみたいに昔の人のために嘆くなんて、そんなことをしなくてもよいのに。

王重申 だけどこのような孝徳は、実に崇拜に値するよ。

第三幕のこの場面により、第四幕で伯良を毒殺しようとしたのが重申だという小桃紅の讒言を、王伯良が信じ込むという仕掛けになっている。小桃紅も驪姫のように、重申と自分の関係を伯良に疑わせるのである。

そして第五幕の重申の自殺も、申生が孝行のために他国に逃げず、甘んじて殺されたという故事の通り、孝行の実践として描かれる。晋の献公と驪姫の故事を踏襲する形で『家庭恩怨記』の重申の自殺が理由付けされるのである。

しかし、この驪姫の故事は、どうやら初めから存在していたわけではないらしいのだ。1914年の9月3日に新劇同志会が『家庭恩怨記』を上演し、9月6日にその劇評が『申報』に掲載された<sup>(23)</sup>。概ね好意的なこの劇評に対し、9月20日には「余之春柳社家庭恩怨記評」と題する筠霄の論が登場し、「良いとは思わない」と否定的な評価を下している<sup>(24)</sup>。筠霄もまた新劇同志会の上演を

観劇しており、その上で「この劇のあらすじは申生驪姫の故事に倣い、内容はもとのまま装いを替え、伯良の子の名重申も申生にし、花園的一幕で梅仙が重申に家庭の苦を訴え、重申が驪姫の故事を喩えて答えとし、告白的一幕で梅仙が外国に遊学を勧め重申は父に背いて逃げるのは人に笑われると答える」ようにしてはどうかと述べている。(この発言に対しては、さらに9月22日に張冥飛により「筠霄の評する点は理想上の特別なことであって、実際にはあまりに道理にかなわないことだ」と“数典徼実”(典故を挙げて事実を証拠だてること)を求める筠霄への反駁が加えられる<sup>(25)</sup>。)

1914年8月に出版された『新劇史』では『家庭恩怨記』について「家庭恩怨記の一劇は晋の献公の故事を元にする」と述べられており、この献公と驪姫の故事と『家庭恩怨記』との関連性を指摘している。これは重申という名前と、妾による陰謀、自殺という作品のテーマのルーツを自国の典故に見出したからであろう。この作品は陸鏡若の完全な創作であり、他の作品からの翻案ではないようだが、日本の新派劇との関連、そしてまた『ハムレット』との関連も指摘されている<sup>(26)</sup>。当の中国においては、日本や西洋の影響よりもむしろ自分たちの知っている物語の中に類似性を探し出そうとしたのだろう。

筠霄の劇評は9月の時点のもので、8月に出版された『新劇史』の記述を踏まえての発言かもしれない。いずれにせよ、現在見られる『家庭恩怨記』にこの故事が挿入されているのは、自殺の動機付けのための理由が必要だったからである。「託夢」という夢による真相の暴露は、演出上ではそれなりに効果をもたらしたであろう。しかし、内容的にはどうであろうか。実際「夢の場は迷信で削除すべき」という批判も存在していた。そこで考え出されたのがこの故事の挿入であり、それにより論理的な理由付けが可能になる。典故を用いることで自殺と讒言を予め呈示し、その暗示通りに物語が進んでいくのである。脚本の内容面に加えられた論理的な処理といってよいのではないだろうか。現存する形の『家庭恩怨記』では、迷信、伝統を思い起こさせる夢の場を削除し、自殺という理由付けに辻褃の合うよう典故を加えた形を残した、いわば近代的な処理を施した意図的な脚本といえるだろう。

この典故を加えた形は、新劇同志会の演出であり、他劇団には見られなかったのではないかと筆者は推測している。新民社や民鳴社の演出は奇をてらった、荒唐無稽な展開を好むものであったという。欧陽予倩によれば「家庭劇を通じて社会問題、政治問題を反映することもでき、進化団や春柳社の演じたある家庭劇などはみなこうした傾向を持っていた。たとえ提示する問題の解決方法が必ずしも完全に正しくはなく、不適當なところもあったとしても、態度は厳肅であり、抑圧され苦しむ善良な人に対して深い同情を表した。だが新民社の家庭劇は、大多数がただストーリーの複雑怪奇さ、廉価な舞台効果を追及し、多くの劇が見終わっても何がしたいのか分からないのである。」と批判を加えている<sup>(27)</sup>。

春柳劇場はそれとは一線を画し、「春柳の特徴は整然とし、厳粛、真摯で、勝手に混乱したものではないこと」<sup>(28)</sup>だというのが、『家庭恩怨記』も上演ごとに修正を加え、より理に適った方向へと変化を遂げていったものと考えられるのである。

#### おわりに

以上『家庭恩怨記』の当時の上演の様子と変化を追い、新劇同志会では代表的な作品であったこと、他劇団でも演じられる作品であったが、新劇同志会の上演では作品中に追加された典故の挿入が、近代的な脚本処理として作用した点を指摘した。

新劇同志会の演じた作品では、『不如帰』など、日本新派劇の影響のあるものが多く、日本留学時期にメンバーは日本の新派劇に触れており、当時流行していた家庭劇<sup>(29)</sup>に親しんでいた。日本の徳富蘆花の作品『不如帰』は中国でも1908年に林紓、魏益共訳の小説版が出版されており、新劇同志会の馬絳士が脚色して上演された<sup>(30)</sup>。新派劇本に学んだ家庭劇の影響は少なからずあったであろう。

『家庭恩怨記』もその創作時期は断定はできないが、その内容から辛亥革命後に創作され、1912年4月の時点での上演が今のところ確認できる最初の上演といえる。この作品の創作動機については、歐陽予倩が「辛亥革命の時期には、所謂“司令”といった軍官が、不正な手段で金を掠め、一躍成金となった。ひとたび上海に来れば妓楼から妾を娶ったが、このような人間の金というのは流動しやすく、大多数が好景気も長くは続かず、鏡若はこの劇でこうした人間を描写したのだ」<sup>(31)</sup>と証言している。陸鏡若は当時の中国の辛亥革命後の状況を家庭劇の題材に取り込み、一人の軍官の家庭悲劇として創出した。そして家庭内部の出来事にとどまらず、「慈善家」「孤児院」「救国」といった当時の社会的な側面、時事性も取り込み、新たな面を加えている<sup>(32)</sup>。文明戯が取り込んだ時事的な社会性、啓蒙性が伺える部分である。もっとも、当時は観客の目に目新しく映ったであろう、ピストルを使った「自殺」や「発狂」といった『家庭恩怨記』のこの「文明」的な側面も、その上演は1914年がピークであったように、時事性、共時性を失うともはや衰退の一途を辿るのみであった。文明戯に求められたのは「旬」であり、それゆえに一過性のものとなり易かったのである。『家庭恩怨記』が文明戯時期に好評を博したものの、その後「旬」を過ぎてからは恐らく上演されることも無くなり廃れていったものと思われる。「文明」が時事性と繋がったものである以上、時事性を失えば価値を失うからだ。

上演面においても、この時期の文明戯はまだ完全な近代的演出法を持たずにいた。基本的に脚本を持たず、幕表により即興的な演出をしていたこと、劇中に歌舞があったこと、女形が女性を演じていたこと伝統劇の手法に頼ったことなどがその例として挙げられる。上演面でも内容面でも、文明戯は過渡的な形態であり、完成した

形をもたないため、舞台の度に変化を見せた。上演の度に加えられる劇評によって、上演者たちは演技方面から脚本方面までその改良すべき点を考慮し、修正を加えていった。現存する口述脚本は、その修正を重ねた後の姿であり、今回当時の上演の実態と重ねることで削除された部分、追加された部分が明らかになった。それは近代的な視点から論理的に破綻が無いよう、良しとされた形であり、必ずしも当時の実態とは完全に一致するものではないことを証明している。伝統と近代の間で過渡的、中間的な役割を果たした文明戯の姿を象徴している。

今回は『家庭恩怨記』という一作品のみを取り上げたが、今後また他の文明戯作品においてもその上演と内容に関して考察していきたい。

注(1) 自伝として代表的なものに欧陽予倩の「談文明戯」「回憶春柳」(『中国話劇運動五十年史料集 第一輯』(中国戯劇出版社 1984年))、「自我演戯以来」(『欧陽予倩全集』第6集 中国戯劇出版社)、また文明戯脚本の口述資料として『中国早期話劇選』(王衛民編 中国戯劇出版社 1989年)がある。

(2) 『申報』に掲載された上演広告の調査は、瀬戸宏により春柳社、新民社、民鳴社の三社についてすでに行われている。春柳社に関する調査に『申報所載春柳社上演広告(上)(中)(下の一)(下の二)』(『長崎総合科学大学紀要』第29巻第1号 1988年9月、第29巻第2号 1988年11月、第30巻 第2号 1989年11月、第31巻第2号 1990年11月)、新民社に関する調査に『新民社上演演目一覧』(『摂南大学国際言語文化学部 摂大人文学』第9号 2001年9月)、民鳴社に関する調査には『民鳴社上演演目一覧』(翠書房 2003年2月)がある。また同時期の文明戯劇団である開明社の公演日程をやはり『申報』から調査したものに、松浦恒雄『文明戯の実像——中国演劇における近代の自覚——』(『中国における都市型知識人の諸相——近世・近代知識階層の観念と生活空間——』大阪市立大学大学院文学研究科 COE 国際シンポジウム報告書 21世紀 COE プログラム「都市文化創造のための人文科学的研究」 大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター 2005年3月31日)がある。

(3) 現存する文明戯の脚本を調査した先行研究に飯塚容「中国近代劇の萌芽——“文明戯脚本の諸相”(中央大学人文科学研究所編『演劇の「近代」近代劇の成立と展開』1996年)があり、現在かなりの数の脚本を目にすることができる。

(4) 拙論『民国元年における新劇同志会の演劇活動』(『中国文化——研究と教育——』第63号 中国文学会 2005年)。

(5) (1)の「回憶春柳」(p.34)による。

(6) 『中国近代文学大系 1840-1919 第5集第17巻 戯劇集2』(張庚、黄菊盛主編、上海書店 1995年12月)。同書の『家庭恩怨記』の解題によれば、『伝統劇目彙編・通俗話劇』第3集(上海文芸出版社 1959年)に掲載されたものを定本としている。(p.855)

(7) 八幕以降のあらすじは以下の通りである。

- 第八幕 上海に戻った李簡齋が妓女楊花に勧められ入隊する決意をする。
- 第九幕 伯良は陸軍の大將となり、軍備強化のため武器を揃えようとする。梁玉如がそれに乗り一儲け企む。何三山は梁玉如に慈善費用を求めると同時に伯良に妾桃紅を紹介し家庭を崩壊させた罪をなじるが、玉如は聞かない。結局事業に失敗した梁玉如は落ちぶれて死ぬ。
- 第十幕 梅仙は入院後次第に回復し、宣教師である病院の院長夫妻が布教活動を終え帰国することになるとこれに同行する。同級生、何三山に見送られ留学に旅立つ。
- 第十一幕 軍を厳しく統率する伯良に反発した部下たちが暴動を企てる。
- 第十二幕 李簡齋は伯良の統率する軍にいる。軍で暴動が勃発する。
- 第十三幕 李簡齋は暴動を伯良に告げる。伯良とともに家を出た衛兵の王兄弟は簡齋を殺そうとするが、伯良はそれを許さない。李簡齋は自刎して果てる。
- 第十四幕 軍の暴動を抑えられなかった伯良は荒野に逃れる。今までのことを振り返り、国にも報えず、民にも顔向けできず、ただ死あるのみと悟った伯良は、刀を抜き血で「畢」と書いた後自刎する。衛兵が駆けつけ、死骸を荒野に埋葬する。
- (8) 『申報』および『時報』(民国元年四月十七日) 広告による。
- (9) 『申報』(民国元年四月二十二日) 劇評「演劇同志会新劇(家庭恩怨記)評」による。評者は昔酔。
- (10) 『申報』および『時報』(民国元年十二月十四日) 広告による。劇評は『申報』(民国元年十二月十六日)の劇談に「紀新劇同志会演家庭恩怨記」として掲載。作者は鈍根。
- (11) 『申報』(民国三年四月十六日、二十五日) 広告欄による。
- (12) 『申報』(民国三年五月十日、十一日) 広告欄による。『後本家庭恩怨記』の広告記事には「この劇鏡若君の新編にて初めて開演、王伯良再び軍界に入り英雄旧態を悔い改め報国する紆余曲折なり」とある。
- (13) (2) 松浦恒雄『文明戯の実像——中国演劇における近代の自覚——』参照。
- (14) 同(2)。
- (15) 同(13)。
- (16) 同(13)。p. 291。松浦氏は文明戯の夢の場は再会を夢に見る「夢会」と、「死者が生者の夢のなかに現れて何かを訴えるという場」である「託夢」の2種に分けられるという。
- (17) 同(10)。
- (18) 同(13)。p. 295。
- (19) 同(1)「回憶春柳」p. 36による。
- (20) 同(1)。p. 34。
- (21) この時期の文明戯作品に関する研究には袁國興『中国話劇的孕育与生成』(中国戯劇出版社 2000年7月)や黄愛華『中国早期話劇与日本』(岳麓書社 2001年5月)が挙げられる。袁はこの時期の文

明戯作品は日本の悲劇の薰陶を受け伝統的民族文化精神とは異なる、悲劇的色彩に満ちた自殺という不幸な結末を特色とする作品が出現したと言い(『中国話劇的孕育与生成』p. 81)、黄もまた春柳の悲劇の大多数は愛情と婚姻を題材とする家庭倫理劇であるとし、『家庭恩怨記』は陸軍総統王伯良が「妾を娶り家を潰す」悲劇で、当時の中国社会に一定の倫理道徳観念を反映したものであり、題材やストーリーは日本新派劇に倣ったものであり、新派の家庭倫理劇の直接的な啓発と影響の下に作り出されたものという。(『中国早期話劇与日本』p. 156)

- (22) 同(1)。「回憶春柳」p. 42。
- (23) 『申報』(民国三年九月六日)「劇談 評春柳社之家庭恩怨記」による。作者は丁悚。この劇評によれば、9月3日の公演は盛況だったようで、「後から来たものは足の踏み場もない。この劇を見る価値に足る。」という。
- (24) 『申報』(民国三年九月二十日)「劇談」。
- (25) 『申報』(民国三年九月二十二日)「劇談 駁筠霄之(家庭恩怨記)劇評」。
- 新劇同志会の『家庭恩怨記』に関する『申報』掲載劇評は以下の通り。
- 『申報』(民国元年四月二十二日) 劇評「演劇同志会新劇(家庭恩怨記)評」昔酔
- 『申報』(民国元年十二月十六日) 劇談「紀新劇同志会演家庭恩怨記」鈍根
- 『申報』(民国三年九月六日) 劇談「評春柳社之家庭恩怨記」丁悚
- 『申報』(民国三年九月二十日) 劇談「余之春柳社家庭恩怨記評」筠霄
- 『申報』(民国三年九月二十二日) 劇談「駁筠霄之(家庭恩怨記)劇評」冥飛
- 劇評で評価されるのは当然演技であり、初期の劇評は演目の紹介と役者の演技を述べるものが多い。
- 民国三年九月六日の丁悚による劇談「評春柳社之家庭恩怨記」では、他劇団と春柳とを比較し、春柳には「脚本があること」「数幕は他社よりも熟達しており、脚本を編んだ者の細心の注意と演技者の真摯な態度がそうさせる」と他劇団とは違う春柳社の態度を賞賛している。ただ、脚本面で辻褃の合わないところ(例えば王伯良が妓院に行ったのに、そこが何をするとお知らず、妓女を見て慌てて逃げ出す場面)を指摘しており、脚本の内容面での指摘は民国三年九月二十日の筠霄の劇談「余之春柳社家庭恩怨記評」にも繋がる。
- (26) 瀬戸宏『中国話劇成立史研究』(東方書店 2005年2月)による。なおこの部分は著者瀬戸氏により『《不如帰》和《家庭恩怨記》比較』の題名で中国語に訳され『中国話劇研究』第十輯(田本相、董健主編 文化芸術出版社 2004年9月)に掲載されている。
- (27) (1)の欧陽予情「談文明戯」による(p. 67-68)。「新民主社と民鳴社」の項参照。
- (28) 同(1)。「回憶春柳」p. 39。
- (29) 中国で家庭劇を盛んに演じたのが新民主社であり、新民主社の代表作には『悪家庭』という作品がある。『家庭恩怨記』同様「家庭」という言葉をタイトルに持つこの作品は新民主社で上演回数第一位であり、当時

の人気作であったことがうかがえる。

- (30) 『不如帰』に関しては魏名媛『中国における『不如帰』の上演——新劇同志会の場合——』（金沢大学『国語国文』第31号 金沢大学国語国文学会 平成18年3月）、及び注(26) 瀬戸宏『中国話劇成立史研究』を参照した。瀬戸氏の考証によれば、『不如帰』の初演は文社の名義で湖南省長沙で公演した1913年ではないかという。
- (31) (1) 「回憶春柳」p.35による。
- (32) 『家庭恩怨記』の劇中に見られる「ブランデー」「ハンカチ」「ソファー」「ピストル」といった名詞も当時としては新しい文明的な言葉であったろう。文明戯では意図的にそうしたハイカラなものを用いた。なお、ピストルによる自殺については、当時から批判もみられる。「新劇中の外国派」とした瘦月による批評に、「新劇を演じる者は外国派に学ぶのが好きだ。思うに上海には日本人西洋人が甚だ多く、広く歓迎されるためだろう。殊に中国人が中国劇をするのを知らない。まことに純粋な自国の態度を良しとする。もし無理に間違っていると知りながら外国の真似をするのであれば、かえっておかしなことになる。その一端が自殺を演じる度にピストルを用いることだ。実際国内の状況をよく見れば、ピストル自殺をする者は稀である。甚だしくは一生涯ピストルがどんなものか知らずに終わるであろう。私は服毒か刀での自殺が妥当と思う」（『新劇中之外国派』『新劇雑誌』第1期「雑俎」p.2 新劇雑誌社 民国三年五月）とある。

こうした批判を反映してか、新民社の上演した『家庭恩怨記』（『申報』 民国二年十月五日 「劇談」丁悚）では、ピストルではなく刀で自刃する設定になっている。