

## 上海業余実験劇団『ロミオとジュリエット』公演 をめぐる

瀬戸 宏

### [要約]

一九三七年六月四日から上海カールトン劇場で上演された『ロミオとジュリエット』は、中国における『ロミオとジュリエット』初演であった。本稿ではこの公演を以下のように分析した。一、中国における『ロミオとジュリエット』受容の回顧。二、前身の上海業余劇人協会の成立経過とその特徴の分析。三、上海業余実験劇団の成立過程の検討。四、『ロミオとジュリエット』公演準備過程と左翼劇団の系譜を引く上海業余実験劇団がなぜ『ロミオとジュリエット』を上演したかの分析。五、当時の劇評などを上演反響を分析し、この公演は成功が通説だったが、実は失敗であったことを明らかにした。六、まとめ。中国国内でシェイクスピア受容史研究が行われだすのは、文革終結後の一九八〇年代のことで、この頃にはこの『ロミオ』公演に対する直接の記憶は失われ、十分な資料調査が行われないうまま、成功という推測がなされ通説になったと推定。著名な公演にも、通説と事実の間に大きな隔たりがあることを明らかにした。中国現代演劇、現代文化研究には、基礎的な資料調査がまだまだ欠かせないことを指摘した。

一九三七年六月四日より上演が開始された上海業余実験劇団『ロミオとジュリエット』公演は、これまで高い評価を受けてきた。たとえば、中国での舞台芸術としてのシェイクスピア受容史の先駆的研究である孫福良・曹樹鈞『中国の舞台でのシェイクスピア』(1)は次のように述べている。

「三十年代のシェイクスピア劇作上演で影響が最も大きかったのは、上海業余実験劇団(前身は一九三五年成立の上海業余劇人協会)上演の『ロミオとジュリエット』であった。(中略)これは、左翼演劇運動が発展段階に深く入った重要な上演である。」(2)

名称とは逆に、現在ま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』(3)も、次のように述べる。

「一九三七年六月四日この劇はカールトン劇場(今の長江劇場)で初演され、空前の盛況となり、上海を揺り動かした。趙丹の演技は英俊かつスマートで、生き生きとしており、章曼萍の演技は群を抜いており、好評を博し、少なからぬ新聞が報道と評論を掲載した。当時当局に軟禁されていた著名な演劇人の田漢、陽翰笙は祝電を打った。それには『羅朱相愛、吳越相親、劇場壯烈、莎翁功臣。敬猶奮闘、寿昌翰笙』とある。この上演は、中国の舞台での最初の成功したシェイクスピア劇上演であった。」(4)文中の羅朱は、ロミオ・ジュリエットの中国語表記の頭文字、寿昌は田漢の<sup>あざな</sup>字である。

しかし、民国期の他のシェイクスピア上演と同様に、この『ロミオとジュリエット』公演についても、具体的な研究はこれまでほとんど行われていない。本稿では、この『ロミオとジュリエット』公演の状況とその上演母体である上海業余実験劇団の性格を分析し、この公演の特質を明らかにすることにした。なお、本稿では『ロミオとジュリエット』を以下必要に応じて『ロミオ』と略記する場合がある。

—

まず中国における『ロミオとジュリエット』受容史を簡単に振り返っておきたい。(5)

中国に最初に『ロミオ』の物語が伝えられたのは、確認できる限りでは、一九〇四年刊行の林紘・魏易訳『吟辺燕語』(商務印書館)であった。これはラム姉弟『シェイクスピア物語』の翻訳で、『ロミオ』の部分は『鑄情』の題で訳出されている。

戯曲の完全な訳は、一九二四年刊行の田漢訳『羅密欧与朱麗葉』(中華書局)

である。これ以後、民国期には以下の訳が刊行されている。

一九二八年 鄧以蟄訳『若遜久哀新弾詞』 新月書店

一九四〇年 邢雲飛訳『鑄情』 啓明書局

一九四二年 曹禺訳『柔蜜欧与幽麗葉』 文化生活出版社 \*出版は1944年

一九四六年 曹未風訳『羅米欧及朱麗葉』 文化合作公司

一九四七年 朱生豪訳『羅密欧与朱麗葉』 世界書局

このリストは、孟憲強『中国莎学簡史』（東北師範大学出版社 1994）などを参考に作っている。中華人民共和国建国後の翻訳は社会条件が大きく異なるため省略した。なお民国期中国シェイクスピア受容史に大きな役割を果たした梁実秋訳は、民国期には出版されず、一九六四年に至って台湾で梁実秋訳『羅密欧与朱麗葉』が文星書店から出版されている。

上演についてはどうか。

これまで別の場でみてきたように、『吟辺燕語』各編は文明戯によって脚色上演されている。『中国莎学簡史』では一九一四年に春柳社が『鑄情』を上演したとある。しかし『申報』には上演広告は見当たらない。一九一六年一月『申報』には、民鳴社は『鑄情』『鬼詔』（ハムレット）を上演準備中との記事がある。(6)しかしこれは民鳴社の解体で実現しなかった。これ以後、『鑄情』あるいは『ロミオとジュリエット』に関する記事は、演劇面に関しては長く『申報』紙上に現れない。ただし、主要な文明戯演目の内容を記した鄭正秋編『新劇考証』（上海図書集成公司 一九一九年）には『鑄情』があり、文明戯で『ロミオとジュリエット』が上演されたかどうか、現時点では不明である。

中国の『ロミオとジュリエット』受容で重要な意味を持つのは、一九三六年製作アメリカ映画『ロミオとジュリエット』（ジョージ・キューカ監督）(7)が同年十二月三日より『鑄情』の題名で上海・南京大戲院にて上映されたことである。この映画は『ロミオとジュリエット』初の映画化で、レスリー・ハワード、ノーマ・シアラーというスターがロミオ、ジュリエットを演じ、当時としては極めて豪華なセットを用いた白黒トーキー映画であった。上映時の新聞広告によれば、一般映画が二角から八角、最も高いもので一元程度の入場料だった時、『鑄情』入場料は昼の部が一元、一元半、二元、夜の部が一元半、二元、三元という破格の値段だったが、上映は九日まで続き、さらに十六日から十八日まで再上映されている。一九三七年に入っても、別の映画館で再上映されている。このキューカ版映画は、主役二人が中年で十代の

少年少女を演じるにはやや難があり、興業面でも批評面でも必ずしも期待された結果は出せなかったとされている(8)が、上海ではまずまずの成績と言えよう。『铸情』という題名が使われているところに、『吟辺燕語』の影響をみることができる。

その次に現れたのが、本稿の主題である业余実験劇団『羅蜜欧与朱麗葉』である。(題名については後述)

その後の民国期『ロミオ』上演には次のものがある。

一九三八年五月 上海新生活話劇研究社『羅密欧与朱麗葉』

一九四〇年四月 上海海燕劇社『羅密欧与朱麗葉』

一九四四年一月 神鷹劇団『铸情』

『中国莎学簡史』によれば、『ロミオとジュリエット』は民国期に『ヴェニス商人』について人気のある演目であった。

## 二

次に、この公演を實行した上海业余実験劇団について記しておきたい。

上海业余実験劇団は、中国話劇史上広く知られた劇団である。中国共産党が背後で直接指導した劇団だからである。上海业余実験劇団の成立過程を語ることは、一九三〇年代前半から中期の左翼演劇運動を語ることに等しい。(9)

一九二七年四月の蒋介石「反共クーデター」などによって第一次国共合作が崩壊し公然とした左翼革命運動が困難になると、都市部の若い共産党系知識人の中には文化運動に活路を見いだす者が現れた。一九二九年世界大恐慌やそれと無縁なソ連の一九二八年第一次五カ年計画実施などにみられる発展も、都市部知識階層に社会主義・共産主義への期待を抱かせた。こうして、中国では一九二〇年代末から左翼文化運動が勃興することになった。中国共産党は一九二九年九月に中央文化工作委員会(文委)を成立させている。

演劇面で左翼文化運動確立の指標となるのは、一九二九年一〇月成立の芸術劇社とされる。中国共産党が直接指導した劇団であった。芸術劇社自体は国民党政府の弾圧により約半年の短命に終わったが、一九三〇年三月には芸術劇社などの呼びかけで劇団加盟の上海戯劇運動連合会が成立し、さらに同年八月には中国左翼劇団連盟に発展する。しかし左翼劇団連盟結成はリーダーが左傾化しても劇団員すべてが左傾化するとは限らないなど加盟劇団の内部矛盾を引き起こしたため、一九三一年一月には個人加盟の左翼戯劇家連盟(劇連)に改組された。

劇連が目指したのは「演劇という特殊な武器によって社会を変革する闘争に参加していく」(10)という政治闘争に奉仕する演劇活動であった。さらに、当時の中国共産党の極左傾向を反映して、ピラ配布、デモなど直接の政治行動を演劇活動以上に重視することも起きた。このような運動形態は国民党政府の弾圧を招くことになり、一九三五年初頭には劇連の運動はほぼ壊滅状態となった。

この傾向を克服するため、劇連や中国共産党は劇場での上演活動に注意を払うよう活動傾向を改めることとした。立場を公開しても差し支えない俳優たちを組織して公開上演を行い、影響力拡大をめざすこととしたのである。共産党中央文化工作委員会書記としてこの方針転換に重要な役割を果たした于伶は、次のように回想している。

「革命のために演劇をおこなう者は、逮捕投獄されることで脅かされることは決してない。しかしますます激しくなる白色恐怖に対面して、我々は今後の戦術上で教訓をくみ取りより有効な闘争を展開しなければならなかった。戦略上では劇場芸術を打ち立てる運動を展開して我々の影響を拡大し、我々の力を示さなければならない。ただ一つの作戦だけをおこない、過去に留まり満足していることはできない。我々は、数年来の奮闘を経て、左翼演劇の隊列の中の演出家、俳優などの面の人材を鍛え上げていることを意識していた」(11)

こうして上海業余劇人協会の組織が立ち上げられることになったのである。

この于伶らの回想では左翼演劇運動行き詰まり打破を模索する中で、方針転換は文化運動関係者が自発的に発想したとされている。一九三五年二月頃から討論が始まった。中国共産党さらには当時の国際共産主義運動全体にも、この方針転換を促進する傾向が形成されていた。

一九三〇年代前半の中国共産党極左路線は、ソビエト区（当時の共産党支配地区の呼称）では一九三四年一〇月中央根拠地崩壊を引き起こしいわゆる長征が開始された。長征途上の一九三五年一月に遵義会議が開催され毛沢東が中共中央指導部に入り、極左路線が初歩的に是正された。一九三五年七月から八月にかけて中国共産党の上部組織であるコミンテルン第七回大会が開催され、反ファシヨ統一戦線が提起された。これを受けて中共中央は同年八月一日「八一宣言」（抗日救国のために全同胞に告げる書）を発表、抗日民族統一戦線と国防政府樹立を呼びかけ、大きな反響を呼んだ。上海の文化運動関係者は一九三五年秋頃この新方針を海外から輸入された『救国報』で

知り(12)、国防文学、国防演劇の提起が始まった。

上海業余劇人協会の準備は地下活動の中で行われたため記録がほとんど残されておらず、その経過を知るには関係者の回想に拠るしかない。(13)それによると、一九三五年四月頃中央文化工作委員会の指導により章泯、鄭君里、陳鯉庭らが呼びかけ人となり、上海業余劇人協会が成立したという。

ともあれ第一回公演イブセン『人形の家』（《娜拉》）は六月二十七日から金城大戲院で行われ、上海の新聞には公演の数日前から巨大な広告が掲載された。注意すべきは、広告(14)には「上海業余劇人初の連合上演」とあるだけで、まだ業余劇人協会の名前は無いことである。主役のノーラには無名女優の藍蘋（江青）が抜擢され、夫のヘルメルは趙丹が演じた。この公演内容の詳細の検討は、本稿の主題から外れるので他の機会に譲りたい。

公演は成功し、同年十一月二日から第二回公演ゴーゴリー『検察官』（《欽差大臣》）がおこなわれた。この公演も「業余劇人連合上演」である。

申報に業余劇人協会の名が初めて現れるのは、一九三六年一月一六日記事「業余劇人三回目の公演」(15)である。この記事は「業余劇人は去年イブセン『人形の家』およびゴーゴリー『検察官』を公演した後、一九三五年の話劇運動の中ですでに各方面から極めて大きな注意を引き起こしている。業余劇人協会は、中国話劇界の一つのトラストである。」と述べ、業余劇人協会の活動が予想通りの成果を収めたことを示している。

この記事に「三回目の公演」とあるように、まもなく第三回公演が夏衍『賽金花』で行われる予定であった。しかし主役の賽金花を巡って藍蘋ら女優間に主役争いが起こり、一部の俳優は脱退して別に四十年代劇社を作り一九三六年一月に『賽金花』を上演した。(16)業余劇人協会第三回公演は結局一九三七年一月三〇日から行われた。トルストイ、欧陽予倩改編『欲魔』（原作『闇の力』）、オストロフスキー『大雷雨』（曹禺『雷雨』と区別するために中国では『大雷雨』と称される）、オケーシー（奥克塞）、沈西苓・宋一舟改編『醉生夢死』（原作『ジュノーと孔雀』）の三作を、順に午後二時半、五時半、八時半より上演した。オケーシー(Sean O' Casey 一八八〇～一九六四)はアイルランドの劇作家である。

### 三

これらの成功の基礎にたって、業余劇人協会は下部組織として常設職業劇団である業余実験劇団を創立することになった。申報一九三七年四月二日付

記事「業余実験劇団は研究団員を求める」(17)は次のように述べている。

『検察官』『人形の家』『大雷雨』『欲魔』『醉生夢死』の五つの劇で劇界を揺り動かした業余劇人協会は、より力がありより偉大な貢献をなすために、特に職業化した業余実験劇団を創立した。・・・

業余実験劇団は四月一日福煦路六四一号で成立して以来、仕事はぎっしりとつまり、進展は極めて速い。この団は組織拡大を考えて、話劇の人材を広く求め、新聞に載せて研究員十名（男五名女五名）を公募することとした。およそ中等学校以上の程度で、健康で流暢な国語を操れる者は、全身および半身の写真各一枚と学校在学証明書、履歴書各一枚を持って選考に臨むことができる」

五月十日付『申報』には「『業余』の陣容と組織」(18)と題する記事が掲載され、業余実験劇団の全貌が明らかにされた。記事は、次のように業余実験劇団の性格を明らかにしている。

「業余実験劇団は、業余劇人協会が主持する職業劇団で、投資・主宰者は企業家の張善琨氏である。全団は理事会が統率し、五人の理事は業余劇人協会の執行委員である。主席理事は応雲衛氏で、同時に舞台監督の職責も負っている。その他の四人の理事は、趙丹、章泯、徐韜、陳鯉庭である。」

さらに理事会の下に編導、劇務、総務の三部を置いた。編導は章泯・陳鯉庭が主持する。劇務は徐韜が主持し、舞台装置、効果、照明、衣装などに責任を負う。総務は瞿白音ら十人が管轄した。

同記事に拠れば、劇団所属の俳優は次の通りであった。

男優・・・趙丹、魏鶴齡、王爲一、陶金、沙蒙、呂班、錢千里、范萊、張客、呂復、嚴恭、舒強、伊明、陳瘦秋、舒非、徐渠、趙明、徐卜夫、汪洋、朱今明、魏曼青など。

女優・・・章曼蘋、英茵、葉露茜、吳湄、王蘋、俞佩珊、王琪、田蔚、熊輝など。

研究員を含めると、俳優総数は五十人を超えたという。相当に大がかりな劇団組織であった。『賽金花』のトラブルのためか、藍蘋の名はない。

ほぼ同じ時期に発行された『光明』第二卷十二号（一九三七年五月二五日）には、業余劇人協会署名「業余劇人協会の抱負」(19)が掲載され、業余劇人協会、業余実験劇団の理念と方向性を明らかにした。『光明』は国防文学派系の文学雑誌として知られており、業余が周揚ら国防文学派—上海の中国共産党組織につながる演劇団体であったことを、ここからも確認することがで

きる。その主要部分を引用しておこう。

「業余劇人協会は過去三年來のたえまない苦しい前進の中で、イブセン、ゴーゴリー、トルストイおよび現代の劇作家オケーシーの著作を上演した。従って劇作の選択では演目決定の方向がすでに確かに存在している。この選択を、私たちは決然として定まった道と自賛することはできない。だが、無自覚のうちに明らかに一つの偶然ではない方向を模索していたのである。それは、できるだけ現実に近い、現実を基礎とした劇作を採用するというのである。私たちは巨匠の傑作、古典の名作を上演した。しかし決して無条件に拾い上げたのではなく、やはり選択があったのである。古典作品や歴史劇であろうと、現代の作品であろうと、現実の意義に富んでいたものを私たちは歓迎したのであり、現実と距離が大きいものは私たちと一貫して無縁であった。」

「業余は過去に上演方法で俳優中心という段階に停滞していた。そのほかの舞台技巧では苦心をしたけれども。真摯な態度と情熱で人物の性格をとらえ、感情の韻律に注意し、役の個性感情の中に生活する。これは業余の俳優がほとんどすでに歩み、さらにより多くの俳優を歩むため引き入れようとしている道である。“外面の”リアリズムと相對して、これは“内面の”リアリズムである。いわゆる心理的リアリズムである。その極端な見本はモスクワ芸術座の演技術であり、いわゆるスタニスラフスキーシステムの方法である。・・・俳優の心理的リアリズムを基礎とし、演出の批判の役割で統一する。これが、私たちが上演上で努力している目標である。」

ここからは、現実に基礎を置き、舞台上で個性を持った人物を創造するために役の中に生きる、というリアリズムの上演姿勢がみてとれる。後述するように、このリアリズムの演劇観は『ロミオとジュリエット』上演にも大きな影響をもたらしたのである。

五月二十三日には、『申報』に第六面すべてを使った業余実験劇団上演予定広告が掲載された。それをみると、カールトン劇場（卡尔登戲院）を拠点に、『ロミオとジュリエット』から始まり宋一舟（宋之的）『武則天』、陳白塵『太平天国』、曹禺『原野』と予定演目が並んでいる。『原野』までは実際に上演された。抗日戦争勃発によって幻に終わったそれ以降の上演予定演目を、掲載順に書き写しておこう。夏衍『上海の屋根の下』、モリエール『タルチュフ』、ゴーゴリー『検察官』、陽翰笙『李秀成の死』、ボーマルシェ『セヴィリアの理髪師』、シェイクスピア『ハムレット』、ゲーテ『ファウスト』、ユーゴー原作・洪深脚色『孤星の涙』（ああ無情）、オニール『楡の木陰の欲



情』、A・B作『黒奴魂』である。外国劇が七（脚色含む）、中国人作家の創作劇が五である。世界（西洋）名作および当時の中国の流行作家であった曹禺の間に、宋之的、陳白塵、陽翰笙など共産党系劇作家の作品が並んでいる。

業余実験劇団が実際に上演した四作だけを見ると『ロミオとジュリエット』は異質に見える。しかし、上演予定広告全体の中におけば、むしろ世界名作劇の方が多く、違和感はない。

この全面広告には、さらに業余実験劇団創立の意図と今後の決意を記した「宣言」が掲載されていた。重要な文書であるので、これまで引用してきた諸文書との内容上の重複もあるが、全文を訳出しておこう。

「話劇運動は、演劇分野での新しい文化運動である。話劇は英雄的で感動的な世の中の出来事を表現するだけでなく、私たちのこの新しい時代の願いと思想を表現する。

話劇の職業化は、話劇運動の新しい勝利である。なぜなら、これは話劇がすでに広大な観衆の支持を獲得した証明であり、話劇が観衆の支持のもとで急速に成長し発達する予兆であるからである。十数年来中国話劇運動者のたえまない努力により、話劇職業化という必然的な趨勢ははぐくまれた。

だからこの新生の職業話劇集団——業余実験劇団は、あらゆる運動者の血と汗の中にはぐくまれたのである。私たち——主催者と業余劇人協会は、すでに子を産んだ母親だと大胆に称することはできず、その歩き方を学ぶ重責を担うには無力であるが、保母の資格で育て方を開示し、内外の皆さまの前に教えを請いたいと思う。

私たちは、よい演劇は刹那的な官能の刺激に応えるのではなく、奥深い魂に彫り込まれた銘であるべきであり、その使命は観衆を楽しませるだけでなく、観衆の実生活での奮闘力を助けることにもあるべきだと考えている。だから、劇作の選択では、私たちはできるだけ現実を基礎とした創作あるいは現実味に富んだ古典に近づき、現実からかなり遠いものは捨て去るだろう。

私たちは“技術の優れた職人が天下を取る”という俗語を信じる。私たちは、壮麗な文章は優美な字句を用いることによって書くことが出来るとより信じている。私たちは粗製に反対し濫造を願わない。私たちは認識と方法の一致を努めて追い求めるだろう。だから、私たちは上演方法において、特に以下の注意を払う。

業余の過去の上演方法では、俳優中心という段階に停滞していた。真摯な態度と情熱を用いて、人物の性格を探り、感情の韻律に注意し、役の個性・

感情の中に生活する。これは業余の一部の俳優がすでに歩み、さらに多くの俳優を誘い込もうとしている道である。「外面の」リアリズムに相對する。これは「内面の」リアリズムであり、いわゆる心理のリアリズムである。演技方法としてみると、疑いも無く最も基礎的なものである。しかし俳優中心性は、この方法の誇大であり、俳優の自由発展はしばしば私たちに大きな誤りを作り出すであろう。心理の写実主義は心理の主観主義となる。俳優の役に対する解釈はしばしば気ままなものになる。

ふつう演出家は俳優に対して保母の責任を果たすだけであり、手法においてはリアリズムから一步踏み出してはいない。その他の舞台技術スタッフは、これにしたがって確定した演技企図のもとで彼らの専門を發揮することはまだできていない。球技スポーツの試合場での選手の個人プレーは、たとえ大きな喝采をかちとろうとボールの受け渡しがうまくいかなければ、我々にとってマイナスとなる。だから、上演上では、私たちの今後の努力目標は、スタッフが創作態度と創作方法で融合一致し、相互批判作用のもとで、演劇芸術の統一効果を完成させることである。

つまり、話劇職業化そのものが、試みであり、運動である。営業の勝利は私たちの唯一の目的ではない。しかし観衆の冷淡は、最大の悲哀だと考えるべきである。業余実験劇団は、より多くの観衆を勝ち取り、育て、研究していく！

業余実験劇団は、演劇芸術の最高の効能を發揮するよう努力することを願う。職業化した話劇運動は、墮落ではなく、前衛である。これは苦難に満ちた道である。私たちは、先輩の教えのもと、観衆の督促のもとで邁進することを願う。」

#### 四

『申報』に『ロミオ』関連の記事が最初に現れるのは、五月九日のことだった。(20)これ以後、『申報』には多くの関連記事が掲載されている。当初は五月三十日初演の予定だったが、実際には六月四日にずれこんだ。上演記事、広告などから、公演の基本内容を確認しておこう。

共産党系文化運動は、かつてはシェイクスピア上演に否定的だった。上海戯劇協社が一九三〇年に中国初の厳格なシェイクスピア上演として『ヴェニスの商人』を上演した際、共産党系知識人、学生は上演に公然と反対した。(21)この時期の中国共産党は、極左路線が強く支配していた。シェイクスピ

ア上演に対する反発にも、極左路線の影響がみられる。その後も、共産党支配地区の延安などではシェイクスピアはまったく上演されていないし、共産党が政権党となった一九四九年以降も改革開放路線が開始される一九七九年までは、シェイクスピア上演は数えるほどしかなかった。

业余劇人協会—业余実験劇団成立は、それ自体が極左路線克服の試行錯誤の一つの結果であった。第一回公演にシェイクスピアを選んだのも、その現れであろう。民国期を通してシェイクスピア作品で最も人気のあった『ヴェニスの商人』はすでに上演されているので、その次に人気のある『ロミオとジュリエット』を上演作品としたのであろう。前年の映画『鎔情』の影響もあろう。

业余実験劇団は、どのような意図で『ロミオとジュリエット』を上演したのだろうか。

公演初日の六月四日付『申報』に、何家槐『『ロミオとジュリエット』について』(22)が掲載されている。何家槐(一九一一～一九六九)は左連などに参加した作家で、业余実験劇団と近い立場にいた。

「私たちが最も注意しなければならないのは、この恋人たちが自傷と服毒を免れることができず、この偉大な恋愛が人間世界に例を見ない悲劇となって終わったその真の原因は、決して一般的・抽象的運命ではなく、一定の社会環境と社会関係の結果だと言うことである。言葉を換えれば、この二つの大貴族—モンタギューとキャピュレットが互いに憎しみあい闘争した結果である。もしこの二つの家の何代にもわたる恨みがなく、貴族社会の野蛮と封建家庭の暗黒がなかったら、頑固な専横と人間を食う儀礼・宗教がなかったら、この一大悲劇はおそらくまったく起きる筈もなかったであろう。たとえ起きたとしても、このような形ではなかったであろう。(中略)

この劇を上演することは、今日もちろんたいへんに意義があるのである。なぜならば、まず私たちの中国には今も絶え間なくこの種の悲劇が起きており、この種の悲劇が絶え間なく起きる社会的根源が確固として存在しているからである。次に、私たちの演劇界—更にはあらゆる芸術は、シェイクスピアの偉大なリアリズムを学ばなければならないからである。私は上海にすでに七・八年居住しているが、『ヴェニスの商人』公演を一度観たことがあるだけである。今回、私たちをより満足させる成績をあげることを希望しているし、確信している。」

この評論は、『ロミオ』上演のよい解説になっている。『ロミオ』の悲劇

発生の原因を「貴族社会の野蛮と封建家庭の暗黒」に求め、次に中国にはこのような悲劇発生の「社会的根源が確固として存在している」ことを指摘している。『ロミオ』を反封建の演劇として解釈したのである。この解釈の背景に、芸術作品は現実の反映であるというマルクス主義芸術観—中国共産党の芸術観があることをみるのは容易である。

上演に使用した翻訳は、田漢訳である。すでにみたように、一九三七年時点では、田漢訳以外に適切な翻訳はまだ中国に存在していなかった。田漢のシェイクスピア翻訳については、『ハムレット』に対するものではあるが、周兆祥『漢訳「ハムレット」研究』に次のような批評がある。

「田漢訳『ハムレット』は、文章の意味を伝えるのにあまり正確ではなく、言葉遣いもあまり厳格でも精練されてもいない。多くのイメージが生硬な直訳で、前後の文がつながっておらず、そのうえしばしば冗漫で晦渋な語句があり、いずれも上演の結果に大いに影響するだろう。もっとも、この訳本は、話劇と演劇形式の両面でまだ基礎が打ち固められておらず、依拠すべき決まりがない中で、模索・実験の中でこのような結果を得た。これは、田漢も自ら誇りとするに値する。」(23)

ただし、関係記事によれば、上演台本は演出の章泯が書き直している。章泯作成の上演台本は今日では失われているので、ここでは田漢訳訳文の検討は行わないことにする。

公演タイトルは『羅蜜欧与朱麗葉』であり、そばに「即鑄情」という三文字が添えられている。前年より上映の映画『ロミオとジュリエット』が上海市民に与えた影響を無視できなかったことがここからも伺える。だが、タイトルはあくまで『羅蜜欧与朱麗葉』（ロミオとジュリエット）である。ここから、西洋演劇を厳格な翻訳劇として上演しようとする业余実験劇団の意思を知ることができる。なおタイトルは田漢訳『羅蜜欧与朱麗葉』と一字だけだが異なっている。中国語では密と蜜は同音で、より甘美なムードを醸し出す意図で蜜の字を用いたのであろう。

『ロミオ』が上演されたカールトン劇場（卡尔登大戲院）は、二〇世紀三十年代から四十年代にかけて上海話劇上演の中心となった劇場である。上海の、というより中国屈指の繁華街南京東路の西外れにほど近い場所にある。日戯（マチネー）二時半、夜戯（ソワレ）八時半開演で、入場料は四角、六角、一元の三種類であった。(24)

広告には、導演（演出） 章泯、舞台監督 応雲衛とあるが、翻訳者の田

漢の名はない。

キャストは、次の通りである。(出場順)

彼得 (ピーター) 張客、顧而已

格里高萊 (グレゴリー) 錢千里

巴爾塞達 (バルサザー) 鄭岩

彭福柳 (ペンヴォーリオ) 呂復

泰伯爾 (ティボルト) 徐渠

嘉普列 (キャピュレット) 魏鶴齡

嘉普列太太 (キャピュレット夫人) 吳湄

孟泰格 (モンタギュー) 範萊

孟泰格太太 (モンタギュー夫人) 王蘋

公爵 呂班

衛兵 何康理、錢風

羅蜜欧 (ロミオ) 趙丹

巴理斯 (パリス) 嚴恭

保姆 (乳母) 章蔓蘋

朱麗葉 (ジュリエット) 俞佩珊

墨邱灼 (マキューシオ) 王為一

牧師 沙蒙

約翰長老 (修道僧) 金乃華

市民 舒強、黃田、海濤、吳衍

ロミオを演じた趙丹(一九一五～一九八〇)は、中国演劇・映画史上有名な俳優である。少年時から演劇に興味を持ち、劇団を作っていた。一九三〇年、居住地の南通で公演した芸術劇社、摩登劇社の舞台を観て左翼演劇に関心を持った。この年上海美術専科学校に入学したが、演劇にも引き続き関わった。一九三二年秋には左翼戯劇家連盟に参加している。上海業余劇人協会公演には、第一回公演『人形の家』でヘルメルを演じるなど、積極的に関わっている。このほか、二十数本の映画にも出演し、『ロミオとジュリエット』上演直前には、中国映画史に残る名作『十字街頭』(一九三七年四月公開)で主役を演じるなど、この時すでにスターの地位に就いていた。(25)

ジュリエットを演じた俞佩珊は、無名女優の抜擢であった。(26)俳優としては成功せず、今日では映画監督王為一の最初の夫人として記憶されている。

公演は六月四日から十六日まで、昼夜二ステージで行われた。ただし初日

の六月四日と六月七日のみ夜公演だけで、合計二四ステージである。中国シェイクスピア上演の実質的初演である戯劇協社『ヴェニスの商人』公演は再演も含めて十二ステージだったから、业余実験劇団『ロミオ』公演が相当な数の観客動員であることを知ることができる。公演期間からみると业余実験劇団旗揚げ公演としては、まずまずの成績といってよいであろう。

上演広告に「完全国語対白」とあるのも、国語（標準語）の使用を原則とする話劇として上演する、という意識の表れであろう。

残されている舞台写真をみると、衣装や化粧には明らかに映画『ロミオとジュリエット』（『铸情』）の影響がみられる。

## 五

冒頭でも触れたように、この『ロミオとジュリエット』上演は従来の通説では成功した公演とされてきた。しかし、『申報』など当時の刊行物の劇評をたどっていくと、別の姿が見えてくる。

まず『申報』に劇評が掲載されない。『申報』は业余実験劇団や『ロミオ』公演を支持し、好意的な前報道記事を掲載していたのだから、これは不思議なことである。他の刊行物にはいくつか記事がある(27)が、多くは舞台写真と公演紹介で劇評と呼べるものは後述の張庚を除いてほとんどない。

『申報』には『ロミオ』公演が終了し、业余実験劇団第二回公演が始まった六月十九日付『申報』に、台生「『武則天』についての意見」(28)が載った。そこには「この上演の効果や演技の水準から、これを『ロミオとジュリエット』と比べると、ずっと良い」という部分がある。

二日後の『申報』に無署名記事「公演中の『武則天』 趙慧深は臨時に中宗を演じる」(29)が掲載された。そこにも次のような文面がある。

「実験劇団の『武則天』公演はすでに三日たった。極めて良く売れている。『ロミオとジュリエット』と比べてみると、その及ぶところではない。『ロミオとジュリエット』は、まず翻訳劇であり、次に台詞が深すぎる。一般の観客は、確かにまだ百パーセントは受け入れることができない。しかし、現在の『武則天』は、これらの欠点をすべて補っている。」

これらをみると、通説とは異なり业余実験劇団の『ロミオ』はあまり成功しなかったと判断しないわけには行かない。

なぜ成功しなかったのか。「公演中の『武則天』」は、公演結果が理想的ではなかった理由を、観客が『ロミオ』を鑑賞できる水準ではなかったことに

求めている。

しかし、それだけではなく業余実験劇団の舞台そのものに失敗の原因を求める評論もある。張庚『『ロミオとジュリエット』について－「業余実験劇団」の上演』(30) (『戯劇時代』一九三七年第三期) がそれである。張庚は一九三〇年代以来長く共産党系演劇運動の指導的評論家として活躍してきた人である。業余実験劇団にとっては身内といってもいい。それだけに、張庚の発言は信頼が置ける。

張庚はまず「ロミオとジュリエットの上演は、一般に失敗だったと見なされている。全体的に言うと、私も承認する」と、公演が失敗であったことを確認する。張庚の劇評の貴重な点は、演劇の角度から上演失敗の理由を分析していることにある。シェイクスピア戯曲は今日の観劇習慣からは長すぎるので、適当な長さに圧縮した上演台本を作るのだが、劇中の反封建を強調しすぎ、それと無関係なところを削り、結果として劇の情緒がなくなってしまったという。「今回の上演からみたロミオとジュリエットは、“五四精神”、恋愛のために意識的に封建に反逆する台本になっていた。シェイクスピアの世界も“五四青年”の世界観になっていた。」

張庚によれば、演技にも問題があった。

「私たちが、シェイクスピアと心理的リアリズムの間には根本的に相容れないところがあるのを本当にみてしまった。もしたとえばチャーホフ（モスクワ芸術座と切り離せない人）が言うところの日常生活の写実方法を用いれば、シェイクスピアを演じるのは本当に不可能なのだ。」

この公演は、これまで演出の章泯がスタニスラフスキー・システムを運用して『ロミオ』を演出したところに、成功のポイントがあるとされてきた。しかし、張庚は心理的リアリズム、日常生活の写実方法すなわちスタニスラフスキー・システムを用いたことが、公演不成功の原因だと言っているのである。張庚は「失敗の最も明らかな場面は、密会である」とも指摘している。第二幕第二場のバルコニーの場面で、『ロミオ』最大の見せ場である。ここが盛り上がらなかつたら、公演は失敗ということになる。

ロミオを演じた趙丹は、逝去直前の一九八〇年に『地獄の門』(31)を刊行し、そこで自己の俳優生活を振り返っている。そこでは、『人形の家』『大雷雨』や『十字街頭』などは言及があるが、『ロミオ』には一言も触れていない。これも公演の失敗を物語るものであろう。

## 六

この业余実験劇団『ロミオとジュリエット』公演は、職業話劇団が翻訳劇として『ロミオとジュリエット』を上演したものであった。抗日戦争直前の上海は、世界大恐慌の影響を脱した国民党統治による相対的安定の中で消費文化が発達した。(32)そのことが、職業話劇団を成立させ、厳格な翻訳劇としてシェイクスピア作品を上演することを可能にしたのであった。中国演劇史上におけるその意義は大きい。しかし、左翼劇団の方法論とシェイクスピアの結合がうまくいかず、公演は不成功に終わった。おそらくこの時のスタニスラフスキー・システムの理解にも問題があったと思われる。(33)そして、公演直後に起きた抗日戦争勃発により、公演の経験も継承されなかった。空前の民族的国家的危機の中で、抗戦演劇は戦時下の現実を直接反映する左翼系の“現実主義戯劇”(リアリズム演劇)が主流となり、一九四九年中華人民共和国建国まで、左翼劇団はシェイクスピアを演じなくなった。シェイクスピアを演じるのは、国民党系か中間派の劇団となった。その国民党系の国立劇専ですら、抗日戦争でシェイクスピア上演を学校公演の中心とするという創設時の方針を変更せざるを得なくなった。(34)これらは、中華人民共和国建国後のシェイクスピア受容にも影を落としている。

中国国内でシェイクスピア受容史研究が本格的に行われたのは、业余実験劇団公演から五十年近くたった文革終結後の一九八〇年代のことである。この頃にはこの『ロミオ』公演に対する直接の記憶は失われ、中国現代演劇史上大きな位置を占める劇団の公演であり主役は著名な俳優のため、十分な資料調査が行われないまま、成功という推測がなされ、それが通説になってしまったと思われる。一九八〇・九〇年代の中国では、申報など上演時の新聞・雑誌を閲覧し研究に利用することは、まだ困難であった。

本稿の執筆過程で明らかになったのは、上海业余実験劇団『ロミオとジュリエット』のような著名な公演にも、通説と事実の間に大きな隔りがあることであった。中国現代演劇、現代文化研究には、基礎的な資料調査がまだまだ欠かせないのである。



注

「 」 『 』 は日本語文献、《 》 は中国語文献

1. 曹樹鈞・孫福良《莎士比亚在中国舞台上》(哈爾濱出版社 一九八九年)
2. 《莎士比亚在中国舞台上》p88
3. 孟憲強《中国莎学簡史》(東北師範大学出版社 一九九四年)
4. 《中国莎学簡史》p144
5. 以下の『ロミオ』受容史は、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《莎士比亚在中国舞台上》などに依拠しつつ、筆者の調査も交えたものである。
6. 『申報』一九一六年一月八日付記事
7. この映画は、今日でもDVDなどで簡単にみることができる。筆者がみたのは日本・株式会社コスミック出版の日本語字幕付DVD。(二〇一一年発行)
8. 荒井良雄・大場健治・川崎淳之助編集主幹『シェイクスピア大事典』(日本図書センター 二〇〇二年)「シェイクスピアと映画」の「トーキー初期の映画化」の項(広川治執筆)。主要なシェイクスピア映画を紹介分析した狩野良規『映画になったシェイクスピア—シェイクスピア映画への招待』(三修社 二〇〇一年)でも取りあげられていない。
9. この部分は、瀬戸宏『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』(東方書店 一九九九年)の該当部分と重複する部分がある。
10. 《中国左翼戲劇家連盟最近行動綱領》(文化部党史資料征集工作委员会編《中国左翼戲劇家連盟史料集》 中国戲劇出版社 一九九一年)収録
11. 于伶《戦闘的一生—紀念人民芸術家金山同志》(《人民戲劇》一九八二年八期)
12. 袁鷹《長夜行人 于伶伝》(上海文芸出版社 一九九四年)、《中国左翼戲劇家連盟史料集》の《左翼“劇連”大事記》(姚時暉編)など。《救国報》はパリで発行されていた中国共産党刊行物。
13. 《中国左翼戲劇家連盟史料集》にも、業余劇人協会に直接関連する資料はほとんど収録されていない。研究も進んでおらず、国家学術データベースであるCNKIで業余劇人協会、業余実験劇団をタイトルに含む論文を検索しても二〇一五年一月三十一日現在一本もヒットしない。日本での劇連研究に白水紀子「中国左翼戲劇家連盟における活報劇と藍衫劇団」(『東洋文化』七四号)があるが、業余劇人協会にはほとんど触れられていない。
14. 一九三五年六月二七日付《申報》掲載
15. 《業余劇人三次公演》(《申報》一九三六年一月一六日)

16. 葉永烈《江青伝》（作家出版社 一九九三年）第六章声名狼藉などに詳しい
17. 《業余実験劇団征求研究団員》（《申報》一九三七年四月二日）
18. 《「業余」的陣容和組織》（《申報》一九三七年五月一〇日）
19. 業余劇人協会《業余劇人協会的抱負》（《光明》一九三七年五月二五日）
20. 《『羅密欧与朱麗葉』的進展》（《申報》一九三七年五月九日）
21. 瀬戸宏「上海戯劇協社『ヴェニスの商人』上演をめぐる」『演劇学論集 日本演劇学会紀要』57号 二〇一三年秋）参照
22. 何家槐《關於「羅密欧与朱麗葉」》（《申報》一九三七年六月四日）
23. 周兆祥《漢訳「哈姆雷特」研究》（中文大学出版社 一九八一年）
24. 以下の公演に関する記述は一九三七年六月四日付《申報》掲載上演広告による
25. 中国大百科全書総編輯委員会《戯劇》編輯委員会《中国百科全書・戯劇》（中国大百科全書出版社 一九八九年）、趙丹《地獄之門》（上海文芸出版社 一九八〇年）などによる
26. 俞佩珊の名が《申報》に初めて現れるのは、注20の記事である
27. 宝松《羅密欧与朱麗葉与武則天》（《新華月報》一九三七年第二卷第八期）、無署名《伶影春秋：影評：羅密欧与朱麗葉》（《天文台》一九三七年第五期）ほか
28. 台生《對於「武則天」的意見》（《申報》一九三七年六月一九日）
29. 無署名《公演中的「武則天」趙慧深臨時飾中宗》（《申報》一九三七年六月二一日）
30. 張庚《關於『羅密欧与朱麗葉』—「業余実験劇団」演出》（《戯劇時代》一九三七年第三期）
31. 『地獄の門』の書誌情報は注25参照。
32. 岩間一弘ほか編著『上海 都市生活の現代史』（風響社 二〇一二年）などに詳しい
33. 中国のスタニスラフスキー・システム受容については、陳世雄《三角対話》（厦門大学出版社 二〇〇三年）に詳しい。それによれば、一九三七年当時はまだスタニスラフスキーの著作の完全な翻訳も出現していなかった
34. 詳細は、瀬戸宏「国立劇専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」（『中国文学研究』第三十二期 二〇〇六年）を参照されたい。

附記：本稿は、京都大学「アジア・コア」事業による研究成果の一部である。

(Summary)

"Romeo and Juliet" was premiered in Shanghai Carlton Theater on June 4, 1937 by Shanghai yeyu shiyan jutuan. I analyzed this performance as follows. 1. Recollection of the reception of "Romeo and the Juliet" in China. 2. Establishment of the forerunner Shanghai yeyu juren xiehui and its characteristics. 3. The process of establishment of the Shanghai yeyu shiyan jutuan. 4. The process of preparing for the "Romeo and Juliet" performance and why Shanghai yeyu shiyan jutuan staged "Romeo and Juliet." 5. Though the performance was commonly perceived to be successful, in fact, it was a failure. 6. A basic document study of the famous performance is necessary.