

学位論文の要約

論文題目 中国・日本・台湾における伝統演劇の越境と受容——演劇史周縁からみた諸相——

申請者 李思漢

論文要約

演劇の発展を振り返ってみると、舞台の上演は「即興性」や「一過性」という性質を持つため、その「歴史」を編纂する際には、リアルタイムのパフォーマンスを参考にすることが極めて難しい。映像機材がなかった時代はなおさらで、演劇史は結局のところそのパフォーマンスに関わっている情報、及び媒体、つまり有形の「史料」を利用して成り立っているといえる。ドイツの演劇学者は史料こそが演劇史の現場を再現する研究方法だと主張しているが、こうした方法に基づき書かれた現行の演劇史は、「主要都市の商業劇場」にしか着目していないものがほとんどであり、また一方で、演劇の越境が当たり前のこととなっている現在、「自国内での自国民による演劇活動」だけの記録では、演劇史の重要な一部分が抜け落ちてしまう場合がある。

演劇、およびその創作活動は必ずしも中央、または自国内で行われるとは限らず、中央から外部へ、あるいは本国から海外へと伝播していくものがあり、また、周縁で実った成果がさらに中央へフィードバックする現象も起こりうる。そこで、本論文では、一国の中での都市部と地方の演劇の発展様相の差異にとどまらず、より視点を広げて、大陸の〈中心〉から〈周縁〉部へと演劇が伝播する過程、及び伝来後、その異文化の土地でどのように受容されたのかを、演劇が越境するという観点から考察することを試みた。

本論文では、中国を起点とし、その周縁に位置している日本へ、またさらに中日両大国と多分野にわたって密接に関わっている台湾へと射程を定め、伝統演劇が伝播する軌跡およびそれぞれの受容様相を、戯曲と舞台の両方面から眺めてゆく。序章では、上記の問題意識の提起、およびこれまでの先行研究の中で、中国文学の受容だけが注目されるという研究視点の単一性、また一国の演劇史で外地での受容様相が無視されてしまう、などの問題点を指摘した。続いて、本文の第一章から第六章では、具体的な考察対象として、中国の明清伝奇の中で舞台上演演目としては注目度が低かったものの、日本や台湾では上演作品として注目された『桃花扇』と、中国と日本の周縁に位置し、文化形成の過程において中日それぞれの影響を受けてきた「台湾」を、本論文の二つのキーワードと設定し、それぞれの章題を論じた。各章の内容及びその結論を以下に簡潔にまとめる。

第一章「学問としての『桃花扇』——明治期における『桃花扇』受容の一側面」では、明治期に『桃花扇』がなぜ知識人の関心を集めたかについて、近代日本において大学で初めて中国の通俗文学を講授した森槐南の言説を中心に検討し、その理由の解明を試みた。森槐南の東京専門学校での『桃花扇』講義は、近代日本の『桃花扇』の評価に影響を与えただけでなく、従来あまり価値が認められてこなかった中国の通俗文学が、この講義により、日本の高等教育の正式科目に加えられたという意義も持っている。また、槐南が明治二十年代に積極的に『桃花扇』を提起した背景には、彼が清詩を好んだこと以外に、おそらく教育制度の変革に伴う新しい知識層の誕生や、演劇を手段として政治的主張を発信した新劇の出現など、当時の社会的背景が関係していると考えられる。

第二章「江戸期における崑劇『蝴蝶夢』の翻訳——江戸演劇史を視座として」では、『蝴蝶夢』の中日における受容概況を振り返り、これまで精査されてこなかった嵐翠子による和訳『蝴蝶夢』の翻訳内容とその手法を分析した。訳本と原作との差異については、義太夫狂言の形式を用いた表現主体の分化、場面の写実化、人物像の誇張、日本に置き換えられた舞台設定の四点を指摘した。次いで、訳者自らが掲げた「異国演戯を当時の観客に提供する」という翻訳動機の背景をさらに追究し、和訳『蝴蝶夢』を同時期の歌舞伎作品と比較しつつ、異国物や悪女物が流行りつつあった化政期初頭の同作の位置づけを試みた。さらに、訳者が翻訳するにあたって上演の意図があったかどうかの問題については、テキストの精査を通して、校注者の青木正児の見解と訳者の主張との間に齟齬のあることが明らかになった。これらの具体的な事情は未だ解明できていないが、青木が本作を『古典劇大系』に提示したことにより、江戸期にすでに歌舞伎上演を試みるような『蝴蝶夢』の脚本が存在したことが広く知れ渡ったことは確かであり、さらには大正期の演劇界の新たな潮流の中で『蝴蝶夢』上演の可能性もあったかもしれない、少なくとも青木が意識していた可能性はあったのではないかと推論はできるであろう。これらは今後解明すべき課題の一つである。

第三章「大正期における『桃花扇』の翻訳と受容」では、大正期において陸續と出版された『桃花扇』を収録している演劇や中国文学の叢書のうち、性質や訳者がそれぞれ異なる三種の訳本について、それぞれの翻訳手法および受容視点の差異を分析した。これらの翻訳作のうち、本章では、とりわけ『近代劇大系』に収録されている山口剛による訳本に焦点をあてた。山口の『桃花扇』訳は『桃花扇』の第一作目の口語訳として注目された一方、当時、その訳文の一部が『文芸時報』に掲載されたこと、セリフ部分がとくに批評者らから注目を浴びたことなどの状況から、大正期の知識人が当時第一線の文芸作品として、西欧演劇的視点から『桃花扇』を受容した姿勢が

読み取れる。さらに、その延長線上にある近代劇や新史劇の観点から『桃花扇』を論じた言説も考察し、大正期における『桃花扇』受容の特徴、特に明治期の視点との相違を詳らかにした。

第四章「日本統治下台湾における義太夫節浄瑠璃」では、義太夫節浄瑠璃を例として、従来の日本演劇史や台湾演劇史で看過されてきた植民地における宗主国の伝統芸能の発展様相を考察した。大正二年（一九一三）、三代目竹本大隅太夫が台湾巡業中、台南で急逝した事件からヒントを得、彼の台湾巡業の経緯を追究すると同時に、植民地台湾においては女義太夫と素人義太夫が特に大きな牽引役であり、彼らを中心に活動が盛んになっていった、という内地とは相当異なる伝統芸能の流行の特徴を明らかにした。また、本章では、日本と台湾との素人衆による芸能活動とその意識も比較し、移民社会であった台湾における伝統芸能の成立過程の一側面を述べた。なお、台湾における人形浄瑠璃の上演状況を考察すると同時に、台湾と日本の人形劇が芸術的な交流を行った可能性があることも示唆した。

第五章「梅蘭芳と日本統治期の台湾劇壇——『台湾日日新報』を中心に」では、京劇の台湾伝来初期の発展過程において、先行研究が比較的乏しい「流派芸術」の伝播状況に焦点を絞った。京劇の好みが明らかに上海スタイル（海派）の美学の影響を受けていた台湾の観客は、北京を拠点として活躍していた梅蘭芳にも非常に強い関心を示し、梅の台湾招請計画が二度にわたり盛り上がりを見せたが、出演費用の調達の問題や政治的問題のため叶わなかった。一方、「梅派戯」は依然として上海の女優によって上演されたが、上海の劇団は、台湾では常に「東京」と梅蘭芳を組み合わせることで宣伝文句としていた。このように梅蘭芳が台湾で人気を高めていった過程において日本が重要な媒介となったことも、植民地時代の台湾における文化形成の複雑性や重層性を如実に物語っている。

第六章「現代台湾における『桃花扇』の改作と上演」では、京劇とは異なり、戦後になってはじめて本格的に台湾に伝来した崑劇の発展の軌跡をたどり、この外来劇種がどのように台湾に根付いたか、その過程を考察した。一九九〇年代、台湾における崑劇の発展は大きな転換期を迎えた。それまではほとんど「曲友」中心の活動しかなかったが、一九九〇年代より、中国のプロの崑劇俳優が次々と台湾へ公演にやって来て、さらに演技の指導などを行ったことにより、台湾でもプロの崑劇俳優が誕生し、自前の崑劇団を創立する基礎が築き上げられた。本章では、『桃花扇』を事例として、台湾における新作崑劇の創作意識や特徴を分析したが、伝来が一番遅い大陸劇種の崑劇において、台湾で二作もの『桃花扇』の新作が次々と創作されたのは特筆すべきことであり、現代台湾における崑劇の発展は、今後中国の崑劇史や、台湾演劇史で注目されるべき存在となるとその位置づけを試みた。

終章では、本論文の各章の内容を再度検討し、また、今後さらに研究を進めるべき課題については、近代日本における中国の伝統演劇の浸透の程度、及び日本の近代文学や演劇との関係を、各分野を横断する視点で考察し深く追究すること、そして、演劇史上、依然として大きな空白が残っている日本統治期台湾における日本人による演劇活動の全貌を整理・解明することを挙げ、それぞれの必要性を述べた。