

京都大学	博士(文学)	氏名	張 雯
論文題目	「女優」と近代上海社会		
<p>(論文内容の要旨)</p> <p>本論文は、近代上海における女優について社会史的な観点から考察したもので、「序章」・「終章」のほか四章で構成される。</p> <p>序章では先行研究の整理が行われ、近代上海の女優の変遷が図式で示される。すなわち、一九世紀末から一九二〇年代までが京劇女優の時代、一九二〇年代から日中戦争までが映画女優の時代、日中戦争以後が越劇女優の時代であり、それぞれ第一章、第二章、第三章で考察される。</p> <p>第一章「近代上海における坤劇と女優」は、中国近代演劇史で男女分演期と称される時期の上海の坤劇（女性が演じる伝統演劇）と女優を対象にし、清朝後期から民国初期までの女優の発展過程およびその原因について考察する。康熙帝が女優を禁止して以降、中国では公的な場で演劇が行われる場合、すべての役柄を男性が演じた。一九世紀末に坤劇が登場すると、その独特なスタイルによって人気を博した。急速な発展をとげつつあった開港都市上海では庶民文化が興隆し、多様な娯楽産業が発展した。そのなかで坤劇劇場は「安価」という方針を貫くことで、激しい競争を生き抜き、上海の庶民文化のなかに確固たる地位を築いた。上海における演劇産業の発達には、北方の名俳優を惹きつけ、上海は演劇界におけるその地位を不動のものとした。女優たちもまた上海での公演を通じて、坤劇のさらなる発展に寄与すると同時に、女優としての地位や名声を確かなものとした。ただ当時の女優は娼妓との兼業が多く、女優はまだ独立した職業とはなっていなかった。上海の坤劇劇場が閉業をよぎなくされた一九一七年以降、坤劇も徐々に姿を消していく。女優たちは、各戯園に入り、男優と提携協力する男女共演の時代を迎えた。</p> <p>第二章「近代上海における映画と女優（一九二三～一九三七）」では、京劇から映画へ、京劇女優から映画女優へと人気移った理由と背景、および映画女優という職業の確立過程を明らかにする。西洋の娯楽である映画の勃興は、従来の上海娯楽業の勢力図をゆりかえた。映画は、内容的にも芸術的にも近代的な性格を備え、その時代性ゆえに娯楽業の流行の頂点にのぼりつめた。映画の成功は、国産映画に登場する映画女優に確固たる土台を提供した。京劇から映画へ人気移行したことにともない、映画女優が京劇女優の人気を凌駕するにいたった。また、京劇界では男優が中心であっ</p>			

たが、映画界においては「女明星」が中心であり、映画女優は名実ともに娯楽界の主役となった。

映画産業の発展は映画女優に対する需要を増大させた。その結果、現在でいうプロ女優に相当する「基本女優」と、一時的に雇用される「臨時女優」が生まれた。「基本女優」になるルートには、主として映画学校とオーディションがあった。各映画製作会社が開く映画学校は、すべて短期間に終わり、俳優育成より人事採用の機能のほうが強かった。一方、映画の製作に必要となる大量のエキストラの需要を満たすため、一時雇用の「臨時女優」をあっせんする仲介会社が現れてきた。この仲介会社の規模が徐々に大きくなるにつれて、俳優育成の機能を兼ね備えるようになった。映画女優の世界は決して閉鎖的なものではなく、歌舞劇女優や話劇女優など、他の分野で活躍する女性と頻りに交流が行われていた。話劇女優と映画女優の間には厳密な境界がなく、両者を兼ねる女優も多かったが、歌舞劇女優の場合は一方的に映画女優に吸収されていった。

映画女優は映画産業に依存する職業であり、映画産業の盛衰によって状況が大きく変化する。一九三七年、上海陥落の後、多くの映画会社が休業し、監督や俳優が続々と重慶、香港などへ逃げ込んだ。上海の租界では一部の国産映画の製作が続けられるが、近代上海における映画の黄金時代は、もはや終焉を迎えつつあった。さらに一九四一年に太平洋戦争が勃発すると、上海の映画産業はすべて日本人に支配されるようになった。そして国産映画が低迷するなか、舞台劇が擡頭し、上海娯楽業の主役に返り咲いた。ただし、今度の主役は京劇ではなく、新たに生まれた地方演劇である女子越劇であった。

第三章「近代上海における越劇と女優（一九三八～一九四九）」では、一九三八年以降に流行した女子越劇を対象にして、それが流行した社会的背景を考察した。越劇は浙江省嵊県で生まれた中国伝統演劇である。女子のみの演劇団は一九二三年に誕生した。一九三八年に姚水娟を看板女優とする「越昇舞台」が上海で大きな成功をおさめたのがきっかけとなって上海で女子越劇が流行した。女子越劇が流行したのは、演劇それ自身にも要因があるが、上海の娯楽産業をめぐる状況に大きな変化があったことも見逃せない。

一九三八年から上海は日本軍占領地域に囲まれた「孤島」期に入ったが、娯楽産業は依然として繁栄していた。そのなかで、国産映画産業は、スタジオや監督・俳優陣がともにダメージを受けたうえ、内容の面でもさまざまな制限を受けたため、戦争前の繁栄には及ばなくなった。舞台のほうでは、京劇は名俳優、梅蘭芳たちが次々と出演中止したことによって、低迷に陥った。話劇はその政治性から日本軍の統制の対象となった。その間隙を縫って登場したのが、各種の地方演劇であり、なかでも女子越劇は、孤島という新しい状況のもとで、上海社会の雰囲気や人々の心理に最も適応し、

大流行するに至った。

女子越劇は、主に「太太小姐」のような中流階層以上の女性に好まれた。女性の観客が女優の面倒をみるという「過房娘」という特殊な存在まで生まれた。そして、越劇女優の「男性的な魅力」に対する女性観客の恋心こそが、女性のみによって演じられる越劇がほかの地方演劇に勝った根本的な理由であると考えられる。また妻や娘が女子だけの演劇に熱中することは、男性にとっても安心できた。

一九四〇年代に女優袁雪芬が主導した越劇改革は上海における越劇流行の主要な原因の一つとみなされている。その背景には、この改革に中国共産党の地下組織が関与したという事実がある。しかし、当時の人々は必ずしも改革された「新越劇」を歓迎したわけではなかった。特に高尚な芸術を目指す「新越劇」は、本来の女子越劇の長所である「通俗性」に反したため、人気を得ることができなかった。越劇改革と袁雪芬への高い評価は、共産党による文芸の政治利用の結果である。こうした評価は現在まで続いている。越劇に関する専門的な研究も例外ではない。本章では共産党の影響をうける以前の越劇を、当時の文献に依拠して考察するなかで、共産党による歴史の作為をあぶり出した。

第四章「近代上海における男女共演と異性装演劇について」は近代上海における男女共演の確立過程を整理し、男女共演と異性装演劇の関係を明らかにした。清代までの伝統演劇では男女分演が主流であった。清代には女優が禁止されていたため、長い間男優独演の状態が続いた。清末同治年間に上海に女優が現れると、女優だけの劇団をつくり、男優と別々に演劇した。男女分演時期の始まりである。一九世紀末になって、男女共演の兆しが見えてきたが、すぐに取り締まりの対象となり、男女共演が普及することはなかった。二〇世紀に入ると、近代劇では女子新劇が一時流行したが、男女共演はなかなか普及できなかった。一九二〇年代に話劇が成立するに及んで、ようやく男女共演が定着した。一方、伝統演劇のほうでは、ときおり男女共演が行われることがあったが、一九二〇年代になっても制度上は男女共演が禁止されていた。一九二六年に工部局が男女共演を許可して、ようやく公然と男女共演の演劇を上演することが可能となった。近代上海における男女共演の確立過程は、近代上海社会が中国伝統の「男女の別」という儒教倫理を打破し、近代思想を受け入れる過程でもあった。

(論文審査の結果の要旨)

本論文は、近代上海の女優に関する専論である。女優に関する研究はけっして多くはなく、当時の女優の実態を明らかにした点に本論文の最大の意義を認めることができる。しかも、従来の研究が主として文学史、演劇史、女性史の視点から言及されてきたのに対して、本論文は女優を生みだし、支え、消費していた社会の分析を通じて、女優の全体像を描き出した点が特徴である。女優を対象としながら、近代上海の特質を浮かびあがらせることにも成功している。租界という特殊なエリアを有する上海は、近代中国社会の動乱をよそに、待避壕のような役割を果たし、多種多様な人びとを飲みこんで成長した。娯楽もまた、そうした人びとによって、持ち込まれ、支えられ、消費されていた。多様な価値観のうずまく都市上海でこそ、女優という職業が発展しえたのである。

ひとくちに女優といっても、様々なジャンルの女優が存在するが、本論文が取り上げるのは、京劇女優、映画女優、越劇女優である。上海娯楽界の主役となった三つのタイプの女優を時間順に考察することで、近代上海社会の特質と変容が明らかにされている。それは男と女、伝統と近代、戦争と平和のあいだで揺れ動いた近代中国社会の軌跡そのものでもあった。

本論文の叙述を支えるのが、著者が目を通した膨大な資料である。上海の有力紙『申報』を約五十年にもわたって調査し、数多くの新資料を発掘したほか、芸能雑誌、映画雑誌、女優の評伝などを活用して、女優の実態に迫った。

第一章「上海における坤劇の出現と発展」は、康熙年間に女優が禁止されてから、同治年間にふたたび女優が現れ、清末民国初に一世を風靡した坤劇、すなわち女性の京劇劇団を考察する。禁令下でも堂会など私的な空間で女優が活躍する場はあったが、彼女たちが公的な場で演技するようになるのは、同治年間になってからである。当初は目新しさだけで観客を引きつけていた坤劇であったが、安価な入場料を武器にして、上海娯楽界のなかに確固とした地位を築きあげた。次章もそうであるが、経済的な観点からの分析は本論文の一つの特長となっている。当初は娼妓が兼ねることが多かった女優も、徐々に職業的な集団へと成長し、近代上海社会を語る上で不可欠の存在になっていく。

第二章「近代上海における映画女優(一九二三～一九三七)」は、一九二〇年代以降、娯楽業の主役にのし上がっていく映画女優に焦点を当てている。従来の娯楽業の中心だった京劇は、十年もしないうちに映画に主役の座を譲った。娯楽の王様となった映画のなかで活躍し、また注目されたのが女優であった。女性の社会進出に抑制的な中国社会で女性が映画に出演するということは、非常に困難なことであったが、上海で本格的に映画が製作される前に京劇女優が活躍していたことが映画女優の誕生を容易にした。京劇が男性客を引き込んだのに対して、映画が女性客を魅了したというのは興味深い指摘である。女性たちはスクリーンの女優にたやすく自己を重ね合わせるこ

とができた。ますます多くの女性が、公的な場で娯楽を楽しめるようになっていた。そのことが映画女優の隆盛を招いたのである。ではどうすれば女優になれるのか？本章はオーディションや女優養成学校などを女優になるための様々な経路が紹介されており、読者にリアルな女優の姿を提示している。また本章では、他のジャンルの女優、たとえば話劇や歌舞劇女優との間にも交流があったことが示されており、近代上海社会で女優がある程度の層をなしていたことを明らかにしている。従来はトップ女優しか研究の対象にならなかったが、マイナーな女優にも目を向け、職業集団としての女優を解明したのは本章の功績であろう。

第三章「近代上海における越劇女優（一九三八～一九四九）」は、戦時中の上海で流行した越劇を対象としている。女性だけで演じられる越劇は、日本の宝塚と比較されることが多いが、かたや伝統演劇、かたや近代演劇で、単純な比較はできないというスタンスから、越劇の歴史を改めて読み直した。越劇勃興の背景に挙げられたのが、戦争による映画産業の荒廃であった。日本軍にとりかこまれ、娯楽が少なくなった「孤島」時期の上海で、伝統的な越劇は多くの観客（とくに女性）の心をとらえた。また越劇は近代劇とちがって政治的主張が盛り込まれることもなく、それゆえ日本軍の干渉をあまり受けなかった。逆に、その人気に目を付けたのが共産党であった。共産党は、越劇改良に取り組んでいた袁雪芬を利用し、文芸工作を展開した。現在でも越劇の指導者として評価の高い袁雪芬は、当時は演劇面でさほど高く評価されておらず、その名声は共産党との結びつきに由来する点が多いという指摘は非常に説得的である。

以上のように、本論文は困難なテーマに真っ向から取り組み、女優の実態を明らかにした点でたかく評価できる。ただ、いくつか改善すべき点もある。女優を扱ったのに図像が一切なかったこと、上海だけを対象にしたため他地域の女優との関連が見えにくかったこと、演劇や映画の受け手の側に立った分析が少なかったこと、国民党の動向が考察されていないこと、などである。また、論者は当初、日本の女優との比較をするつもりであったが、本論文ではこの点は十分になされていない。今後のさらなる研鑽に期待したい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、二〇一一年二月九日に調査委員三名が論文内容とそれに関わる事項について口頭試問を行った結果、合格と認めた。