

面的・具體的な分析もなく、怨嗟や諷諭の作品を『社會階級鬭争を深く反映している』と言ひ、國風の民歌を『眞に廣範圍に人民大衆の生活・思想・感情や願望を表現している』『奴隸の戰歌である』『高度な思想性と完成された藝術形式とが結びついている』と言うが、これらの過分な讚美や、作品の實際を離れた、レッテルを貼るだけの形而上學的方法は、魯迅が詩を論ずる歴史的辯證法の方法とは、大きな隔たりのあるものである。」(二五二頁)といった記述を一讀すれば了解できよう。

以上長々と内容を紹介し、自らの蒙昧を省みず私見を述べてみたが、やはり益を獲ることまことに多しというのが最終的な感想である。本書全篇を通じて貫かれているのは、新しい思潮や學問を大成した者は萬世に互つて稱えられるが、その業績も實は多くの先覺者たちが果敢に蒔いた種子があつてこそ開花し得たものであるという認識に基づき、大學者の偉大な仕事のみを目を奪われることなく、これまで輕視されがちであつた學者や研究書をも決して忽せにはしない態度である。一つの立場に偏することなく、優れた

ものは取るという本書の基本的精神は、即ち夏氏自身の學術に對する態度でもあろう。本書には教科書的・啓蒙書的表現も散見するが、その内容は決して教科書にとどまるものではない。何よりも、一見マルクス主義の色彩に覆われているようにも見える本書に、臺灣の出版社が目をつけてこれを再び世に出したという事實が、そのことを雄辯に物語っている。ともすれば「木を見て森を見ず」になりがちな、渺漠たる古代詩歌の世界を、高所から俯瞰し得た著者の力量は驚嘆に値しよう。(京都大學 大野圭介)

田本相主編『中國現代比較戲劇史』

北京 文化藝術出版社 一九九三年六月 六八三頁

傳統の「戲曲」が「唱、念、作、打」を表現手段とするのと異なつて、話劇は對話と動作を主な表現手段とする。この話劇は歐米では Drama と呼ばれるが、中國では、「新劇」、「文明戲」などと稱されていて、一九二八年、洪深の提唱で「話劇」と呼ぶようになった。この新しい演劇

形式は演劇理念から、創作手法、舞臺建設に至るまで、大いに外國からの影響を受け續けて來た。西洋、日本をはじめとする外來の影響がなければ、話劇の發生、成熟は考えにくいものである。

しかし、外國の思潮、作家、作品などが如何に話劇の成長に影響を與えたのか、話劇が如何に外國からの影響を受けながら自らの道を歩んで來たのか、外來のものが中國において如何に變容したのかなど、話劇の本體にかかわる問題を、比較學の角度から見つめる研究は、残念ながら、盛んになされたとは思われない。それどころか、一九四九年以後、最初の話劇史は、「文化大革命」が終つたあと、一九八九年になって、やっと世に問われるようになったのである。原因は周知の通りだが、誠に残念なことである。話劇の比較研究も例外ではなく、八十年代にはいつて、一作家、一作品を對象とした試みがようやく少しずつ見え始めるようになった。以來、このような努力が續けられているが、やはり小規模で、史という次元から、話劇が外國からの影響を受ける経緯を明らかにするものはなかなか現わ

れない。こんな時、田本相氏主編の『中國現代比較戲劇史』が出版され、うれしいと同時に、その重さを感じないわけにはいられないのだ。

この『中國現代比較戲劇史』は、時代順に四編に分けられている。第一編は「文明戲時代」で、五章に分かたれる。第二編は「二十年代」で、八章に分かたれる。第三編は「三十年代」で、八章に分かたれる。第四編は「四十年代」で、十章に分かたれる。従來の「第一次國內革命戰爭時期的話劇」とか、「爲解放戰爭服務的現代話劇」とか、政治や社會時期の區分にもとづく、ありきたりの分け方と比べて、本書のこの分け方は素直で、冷靜にみえた。また、「後記」によれば、本書は複数の著者に各自得意の部分を担当させた、いわばチームワークの結晶である。十年近くもその下準備にかかったことから、當初の仕事の大變さが想像できる。

中國に大きな影響を及ぼした外國の劇作家として、本書はイプセン、ワイルド、シェークスピア、チェーホフ、ゴーゴリを選んだ。客觀的に史實を考えれば、これは眼識の

ある選擇だといえよう。これらの作家を各年代に分散して論じて、概ね、中國での翻譯および紹介の経緯、思想と作品の分析、そして中國作家への影響といった順に書かれている。これをもって諸外國作家の中國における影響の全過程を客觀的にとらえることができ、「外國からの影響」というものを具體的に跡づけることもできた。特に、作家論の部分に、注目すべき論議もあり、筆者の鋭い觀察力にただ感心するばかりである。いささか餘計なことだが、なぜ上述の作家を選ぶのか、そしてどの作家をどの時代において論ずるのかに關して、全書統一の基準を明示してくれば、もっとわかりやすかったかもしれない。

以下、本書の順序を追って、私見を述べていきたいと思う。讀んで感想のあった部分をピックアップするのを前提とするため、対象は時に編であったり、章であったりしている。

傳統舊戲と區別して、早期の話劇は「文明戲」と呼ばれていた。しかし、革命性、進歩性を失った後期の文明戲が墮落した末に、下らない、下品といった悪名を背負ってし

まった。それに、年代が古いため、關係する資料の入手もそう簡單ではない。このため、文明戲に關する學術的研究は從來十分なされていなかった。しかし、話劇の發生の「前史」として、文明戲はどうしても見逃せない存在である。本書の第一編はこの文明戲時代を対象とし、話劇發生當初の史實に焦點を當てている。

この編に於ては、まず、對話を表現手段とする話劇が清末から、中國に導入される過程を明らかにする。在中國西洋人の演劇、教會學校の演劇と日本の新派劇に啓發された「春柳社」の演劇は、話劇最初の起源で、その後、多くの劇團が誕生し、「五四」までに、早くも繁榮、衰退の過程を経験した。この歴史から、作者は話劇の發生が外來文化の進入と深くかわり、その途中で、知識階層がリーダーシップを發揮したという見解を示した。次に、作者は清末の戲曲改良と外來影響の關係を検討する。大變革の時代において、長い歴史を持ち、多くの國民に愛されてきた戲曲が改良を意識し、構成も表現も翻譯劇に影響され、その眞似をし始め、舞臺形式まで變化が見られる。この戲曲の改

良から、話劇の成長の必然性が伺えると作者は言う。さらに、早期話劇と日本との関係にも目を向ける。話劇史において、日本は欠かせない案内人だったことがよく知られているが、作者は、春柳社の結成から新派劇の影響まで、多くの資料に基づいて、詳しく事實關係をまとめた。同時に、西洋のロマン派演劇も、翻譯紹介によって、觀客に新鮮な感動をもたらしながら、従來の中國の演劇觀念に大きな衝撃を與えたと、作者は具體的に創作劇の名を擧げて、變化の見える部分を詳細に分析している。以上の考察を通して、作者は話劇の成熟に向けて、文明戲時代にはすでに演劇思想から、表現形式まで、幅廣く必要な基礎が築かれていたと結論する。

話劇發生の事實關係だけならば、他人の研究や當事者の回想などからも、幾分知ることができるが、この第一編のように、外國からの影響を鮮明に意識し、中國固有の演劇に何が新たに生まれたのかに着眼し、それを問題點としてつ、解明していく考え方は、新鮮に感じられる。また、本編に見られる作品のストーリーや對話などに關する細かい

比較研究は、大量な劇作品を読み込んだ基礎をふまえているにほかならないので、地道な下準備がここに知られる。さらに、注釋の欄を見てみると、關係する資料の収集に作者がかなりの力を入れたとわかる。それに、同一資料にくつかの刊本がある時、作者はもっとも早期の刊本を使っており、小さなことだが、嚴密さを伺わせる。個人的な意見だが、この一編は、もっとも資料が充實し、筆致も落ちて、説得力のある一編だと言えよう。

五四時期の新文化人ならば、だれもがイブセンを知っているというほど、イブセンの紹介、翻譯が盛んだった。『新青年』は潮流の先頭に立って、「イブセン專號」を出し、これは中國の雑誌で始めて外國作家の專號となった。このイブセンを論題にしたのは、第二編第二章の「イブセンと中國のリアリズム演劇」である。「五四演劇の提唱者が、中國の(傳統の)戲曲を廢棄、文明戲を否定する中でイブセンに向ったのである。……彼らは演劇が生活を再現する効果に思いを寄せ、……演劇の生活への影響を強調するのだ。ここに來て、彼らがイブセンを選択する意向はもう

明らかになつた。」とイブセンを選択する必然性を見出した。それはつまり、イブセン劇にある現社會、現文化への鋭い觀察、嚴しい批判は當時の提唱者から見れば、國民を啓蒙し、社會を改革するもつてこいの手段にもなつたからだ。よく知られるように、五四時期にはいろんな思想、主張が中國に入り込み、選擇肢としては多數あるだけに、どれを選ぶかという問題を廣い背景に置いて考えないわけにはいかないのだ。本章が背景にある多くの要素を考慮に入れて、「イブセンが中國近代演劇觀念の形成に與えたもう一つの重大な影響は、リアリズム演劇の審美原則を樹立したことである」と結んだのも、筋の通つたごく當然な成り行きである。

また、「『人形の家』の多大な影響」という節を設け、「『ノーラ劇型』という概念を用いて、創作劇が如何に主題からプロットの設定に至るまで、「人形の家」に影響されたかを檢證した。「人形の家」からヒントを受け、胡適の「終身大事」をはじめ、個性の解放、婚姻の自由といった現實的な要求を反映する創作劇が多く作られ、一時「社會

問題劇」が大流行した。作者はこの傾向に注目する一方、また客觀的に「ノーラ劇型」の創作劇の問題點を指摘した。それは即ち手法上の未熟さである。具體的に作品一つ一つを批評してはいないが、イブセンの眞髓はまだ十分消化されていなくため、うまく表現できたとは言えないと單刀直入に批判を加えている。

イブセンに關しては、本章はこれでピリオドを打つが、これだけでは少しもの足りない氣がする。胡適は言う、「イブセンの文學、イブセンの人生觀は、ただ一つ、寫實主義だ。」イブセンの中國での受容は興味深いものである。事實、最初から、中國版のイブセンは寫實主義の色合いがとりわけ強く、彼の作品を社會現實を暴露、批判する作品としてしか注目しない傾向が長い間續いていた。實際、彼の全作品特に後期の作品を讀めば、それらは寫實主義だけではなく、いくつもの顔を持っていることがわかる。本章もいう、「イブセンの創作の複雑性と多重性から、様々な流派の作家たちが彼を自分の流派の創始者と見なす。」つまり、イブセンの多重性を本章も十分認識している。しか

し、事實上、本章の關心は彼のリアリズムに集中し、象徴主義、表現主義などの面にはほとんど觸れていない。私個人の影響だが、これではイプセンが結局リアリズムの作家としてしか見えない。このような不必要な印象を生じさせないため、寫實主義の作品を除いて、イプセンのほかの作品は中國に於てどのように見られていたのかという問題にも、いまだ少し注意が拂われればいいのではないかと思う。確かに事實としては、寫實主義の作品が社會及び創作劇に強く影響を及ぼしたが、イプセンを専門の論題とする以上は、もう少し全面的に述べてほしかった。

第三編は三十年代を中心としている。「赤き三十年代」と言われるこの時代に、一方では世界的に流行る左翼思想が中國にも浸透して、プロレタリア戲劇運動を手助けし、もう一方では、外來影響が次第に深化して、中國話劇の成熟を象徴する作品が次第に誕生したと本編は言う。前者に關する論述は、概ね從來の認識と大きな違いは認められないが、後者についての論述は、まさに新しい考え方を示している。從來、三十年代の話劇に關して、研究の重點は多

く左翼の戲劇活動に置かれていて、それ以外の作家、作品、舞臺などはほとんど見えず、この時代の話劇活動があたかもただ左翼によるものであったかのように思われる。本編はこの一方的な見方から脱出し、すべての史實を客觀的にとらえようとした。ページ数だけから見ても、この部分がかんがりの量を有し、作者がこの仕事に眞剣に臨んだ姿が伺える。

「もしも、五四時期では、西洋の演劇理論の翻譯紹介が、まだ演劇がいかなる方向に向かうべきかの討論に集中して、西洋の演劇を用いて傳統の舊劇を批判したとするならば、三十年代の演劇理論の翻譯紹介は、演劇が一體何であるかという問題を論議し、演劇の内的本質と外的形態の研究を重視した」と、この時期に、人々の關心は一步進んで、演劇そのものや、悲劇喜劇など形式の區別などに移り、出版された中國人による演劇理論の書物からその指向がわかると作者は言う。また、五四時代に入ってきた各種の現代派戲劇も、社會的、時代的、作家のエネルギーなどの理由で衰退し、長續きができなくなり、リアリズム演劇が主流に

なりつつあった。作者は外國からの影響を受けながら、自分らしさを産み出していった作家の代表として、夏衍、曹禺を擧げる。チエーホフ、イブセン、オニールなどの作品から強く感動を受けたこの二人の作品には、「はっきりとした主體意識」が現われていると主張する。このように、演劇理論や主義、主張の再選擇や作家、作品などを通して、作者は外國からの影響が深化して行く實狀を綿密に論述している。

夏衍、曹禺の作品を検討する際、過剰な評價を與えたりする所があり、妥當性に缺けると思われるところもあるが、本編全體の構造を見れば、作者のこの時代を偏らぬ視點で描こうとする構想が感じられ、特にその問題提起のありかた、考慮の詳細さは、好感がもてる。

第四編の第十章は「外國に於ける中國話劇」と題する。「四十年代」編に屬するが、一九四九年以後の演劇の實態にも觸れている。中國の話劇が外國からの影響を受けながら自らの道を探り、海外に行つて、公演を行なうこともめずらしくなくなった。本章は着眼點を一轉し、この話劇の

海外での公演活動を最終章とし、周到に本書を締めくくつた。日本、東南アジア、歐米という三つの地域に分けて、本世紀二十年代から八十年代にわたる長い歴史に點在する演劇活動を順序よくまとめ、話劇の海外公演史にもなっている。その上、海外のメディア、劇壇、知識人などの話劇に對する評論を披露し、普段ではみるチャンスの少ない資料をみせてくれている。このように、話劇の榮養を吸収する面だけではなく、成長しながら海外進出を果してゆく面をも、研究の視野に入れることによって、話劇の成長していく全體像を描き出すことができたのである。

しかし一方、正直に言つて、史實が本當にこれだけかという疑問を、話劇の海外凱旋録のようなプラス面の内容ばかりのこの章を讀んで、抱かないわけにはいかなかった。本章は、話劇が如何に海外でセンセーションを引き起こしたのか、如何に客受けがよいかなどを、華麗な形容詞を動員して散文調で語っている。現地の人書いた評論も引用しているが、贊美一色で、批判的な材料は全く見えない。その原因について、恐らく二つの可能性がある。一つには、

不足点を指摘する評論があったが、引用されなかったこと。もしもそうであるならば、資料をもっと公正に運用すべきだったと言わざるを得ない。二つには、このような評論は確かになかったであろうこと。その可能性は低いが二十年代から八十年代にわたる長い歴史だから、そうであれば、自他賛美のオン・パレードではなく、國外へ出た話劇がなぜ好かれ、どんな観客層がどんな目的で話劇をみたのかなどの事實関係を明らかにする方が、史實の記述を責務とする本章にとって、もっと適切ではないかと思う。ほかの章において、しばしば、いままでの中國大陸の出版物によく見られる客觀事實を必要以上に形容詞で飾ったり、作家、作品に對して過剰な評價をしたりする書き方が見えるけれど、本章はこの傾向がとりわけ強いと言わざるを得ない。

以上、簡潔に本書に對する私見を述べてきた。意地悪いほどいろいろ言ったが、本書のスケールの大きさ、從來の研究に見えなかった新しい視野、新しい方法、新しい問題提起、新しい結論などはとても印象的だった。中國では、比較學の方法で、話劇の發展を歴史の角度から研究したも

のは、まだなかったと前にも言った。この意味で、田本相主編の『中國現代比較戲劇史』は、この分野においては、草分け的な存在だと言っても過言ではないだろう。それだけに、文體の素朴さ、言葉の精確さ、そして資料の正確さなどの面では、まだ完備していない所があるのも事實である。いずれにせよ、この大きな仕事が多分な成果を上げたのは、まことに喜ばしいことである。これから、一九四九年以後の當代話劇の比較研究もなされるはずだから、田本相氏をはじめとする本書の執筆者の新しい研究成果を期待したい。

(京都大學 夏嵐)