

京劇はどのように二〇世紀という新しい時代に出会い、現代化を遂げたのか

中塚 亮



四六判 404頁
中国文庫
[本体 3,000円 + 税]

田村容子著

男旦(おんながた)とモダンガール
二〇世紀中国における京劇の現代化

本書のねらいについて、著者は「二〇世紀の京劇がたどった現代化の道のりを、男旦と女優に焦点をあてて考えようとするもの」と設定する。

ここにいう「男旦」とは、女優を演じる男優、つまり女形を意味する。二〇世紀初頭、京劇界におきた大きなできごととして、女優の台頭があった。当初は新奇な見世物として眺めていた観客や劇評家はこれ以降、女優を見つめる視線をさまざまに模索していくこととなる。また、自分たちとは異なる身体を持った競争相手の登場を受けて、男旦はあらたな自分たちの表現を求めることとなる。そのとき指向されたひとつの姿が当時の新しい女性像である「モダンガール」であった。社会全体が現代化を迎えていたこの時期、変化を求められたのは男旦のあり方だけではない。科学技術の発展と普及は

新しい舞台設備と、それに即した演技を要求し、ジャーナリズムの出現は、観客・役者・メディアのあらたなかかわり方もたらした。百貨店に代表される近代的な都市消費文化の伸張は商品としてディスプレイされる演劇というこれまでとは違った消費形態をもたらした。モダンガールに代表される新しい女性像の登場は「淫婦」潘金蓮に新しい解釈を与えた。本書は、現代化が中国の演劇にどのような変化をうながしたか、女優／男旦／身体といったキーワードを軸としてその諸相を論じるものといえる。

本書は全一〇章構成となっている。以下、章ごとに、その内容を紹介する。

序章「男旦はモダンガールをめざす」では、中華民国成立

後、劇場出演の解禁がもたらした北京における女優劇のブーム到来と、それを受けての男旦による表現の模索を論じる。梅蘭芳は男旦ならではの女性像をもとめて「古装戯」を考案し、一方上海の小楊月楼はその肌をさらし、当時の新しい女性像である摩登ガールをめざした。

第一章「清末民初の女芝居」・第二章「港からきた女優」は上海・北京における女優の受容を取り扱う。第一章では、『申報』の劇評を材料として、清末の上海にあらわれた坤劇（女芝居）が当初は女性が演じる目新しさを楽しむ「見世物」として消費されたが、文明戯や話劇における「男女合演」を経て、俳優の身体に注目し役と俳優の性別の一致を自然と見なす価値観が発見されたことよって、その視点からも評価されるようになった、と述べる。

一方、北京における女優の受容は上海や天津などに遅れる。第二章ではそれらの港湾都市から流入した女優が北京の京劇界に与えた影響を『順天時報』の劇評から論じる。女優は従来の北京京劇界のしきたりから逸脱した存在としておもしろがられるが、やがて劇評家たちは男旦との比較を通して、役の性別と俳優の身体の一体化という新たな視点を発見する。また、このことは男旦に、女優との間に演技術の差異化をはかる必要性を認識させることとなる。

第三章「劇評家・辻聴花と女芝居」では日本人劇評家・辻聴花に注目し、一九一〇年代中盤の北京における演劇ジャーナリズムの形成過程を確認するとともに、メディア／ジャーナリズムと演劇界とが相互に連携し、流行現象をうみ出すという新たな流れがうまれたことを確認する。また、辻を観察対象としてその女優観の変化をながめ、当時の女優受容の一モデルケースとする。

第四章「鴛鴦蝴蝶派」と上海の遊戯場」では、遊戯場（先施樂園）とその小劇場が発行した小新聞の劇評に注目し、上海における女優と劇場空間、劇評との相互関係を論じる。百貨店の屋上に位置した先施樂園は、百貨店の商品同様、演劇・芸能上演を陳列し一覽に供することで、消費を促した。このような遊戯場では手の届く範囲の欲望の対象として女優が消費されるという、大劇場とは異なる観劇習慣がうまれた。また、遊戯場と観客をつなぐメディアである小新聞は、観客と読者が投稿者として参加可能な場であり、そこに劇評家と投稿者、読者がつどうひとつの共同体が形成された。

第五章「機械仕掛けの舞台」では、中華民国初期の京劇における新式舞台装置の変遷を概観する。電気照明の発達とともに、写実的な背景幕や実物の道具が舞台上で使用されるようになる。続いて回り舞台や電光設備を用いたセットといっ

た新式舞台装置が導入されるが、一方で、その写実への指向は伝統的な京劇の演技形式と調和しないとの批判も受けた。著者は、両者の齟齬は同時期に流行した新劇との比較によって発見されたと指摘する。

舞台装置はさらなる発展を遂げ、「機関佈景」と呼ばれる機械仕掛けの舞台装置が登場する。観客は「機関佈景」をマジックを見る感覚で楽しむとともに、そこに「科学」の力を見ていた。当時、より写実性が高い娯楽として映画が存在していたが、「機関佈景」は現実には存在しない空間を観客に体験させる装置として機能した。また、演技の型によって観客の想像力に働きかけるという伝統的な京劇の演技形式は、「機関佈景」のイリュージョンを支える上で有効に働いたとする。

第六章「日本人の描いた京劇」では福地信世の「支那の芝

居スケッチ帖」の資料的価値の高さを紹介するとともに、同資料と福地が創作した舞踊劇『思凡』を通して梅蘭芳の訪日公演が日本の演劇人に与えた影響や、民国期京劇の革新性が大正期日本の演劇界にいかにかに受容されたかを論じる。

第七章「孤島」期上海と戦時下の演劇」では、「孤島」期上海の演劇とジャーナリズムの関係について、周信芳の京劇『明末遺恨』と話劇『明末遺恨』を通して見る。

当時ジャーナリストは、「国防戯劇」のスローガンを唱え旧劇に「改良」を求めていたが、周信芳の『明末遺恨』は、話劇や映画から演技術を吸収し、その現代性によって「国防戯劇」の模範と評価された。一方それに継いで登場した話劇『明末遺恨』は京劇のような歴史劇を題材とすることで、従来届かなかった平劇や文明戯・地方戯の観客も取り込み、話劇に

中国同時代小説翻訳会編

創刊号(2018年8月刊行)

好評発売中

小説導熱体

第2号(2019年8月刊行)

崔曼莉「あひる殺し」―松山むつみ訳／苗燁「日曜の朝、ピクニックへ」(後)―松山明音訳
特集…描きつづける作家―賈平凹 名家エッセイ―遼子建・翟永明／短篇小説―蔣一談／中国のこい／翻訳あれこれ―林少華 陝西省作家
図／研究会の動向／五四文学回顧(凌叔華について)―阿部沙織／中国の街角北京・達智橋胡同)―多田麻美 詩と写真―張鮮明 ■1500円

白帝社

※価格は税別

〒171-0014 東京都豊島区池袋 2-65-1
TEL 03-3986-3271 FAX 03-3986-3272
http://www.hakuteisha.co.jp

大衆への週及力という新たな可能性を見出した。両劇は異なる劇種ながら、同じ「抗戦期演劇」と位置づけられる。一方で、京劇では亡国の皇帝を主人公とするのに対して、話劇では妓女を主人公とすることで、より大衆に近い存在とするなど、イデオロギー的な優位性が見られる。このような作劇上の試みはジャーナリストのメディアへの寄稿を介して拡散・共有され、異なる劇種間の接触がうながされた。

第八章「たたかう女性像の系譜」では、中国共産党による京劇改革によつて誕生した革命模範劇における女性像を取り上げる。

革命模範劇における「女性役割」は長髪をおだんごに結うと夫不在の妻を表すというように、髪型によつてコード化され、分類される。本章ではこのコードを越境／攪乱する女性像に注目し、「花木蘭」や『楊家将演義』といった中国文芸の伝統的なたたかう女性像の系譜の上で分析する。

男装によつて「男性役割」を獲得する「花木蘭」の物語は映画や京劇・地方劇に改編される中で、父・家・国・党とその奉仕の対象は様々ながら、常に従順な「娘」として描かれてきた。革命現代バレエ『紅色娘子軍』はその系譜上にある。男装＝軍装をまとうことで女性兵士は花木蘭同様「男性役割」を獲得するが、その一方でバレエの演技術による身体性の強調や「脱軍装」によつて、その身に帯びる「女性役割」があらわになる。

コードに注目すると『紅色娘子軍』はおさげ髪の「少女」からおかつぱ頭の「革命戦士」への越境・成長を描く物語であるが、この越境は一方通行ではない。ここでは、軍装⇕脱軍装の反復のように、「少女」⇕「革命戦士」を往き来する「戦闘少女」というキャラクターの出現が確認できる。

『紅色娘子軍』は史実から革命現代バレエに至る過程で男性主体を物語から放逐していくことで、最終的に「寡婦」型革命戦士の叙事として完成する。

一方で男装による「男性役割」の獲得というプロセスを経ずに、「女性役割」を保持したまま革命叙事の主体となる「妻（夫不在）」という類型もある。その源流は『楊家将演義』に遡れる。彼女たちはコード的には、男性英雄に救済される類型である長髪（おだんご）に分類されるが、「夫」の不在によつて「おだんご」の類型から逸脱して、党の「妻」「母」として革命任務を果たすこととなる。長髪のコードを攪乱する存在といえる。「戦闘少女」も「妻（夫不在）」も女性の身体を持ちながら脱性化されるという両義的な女性像として描かれるが、これは文革終了後には解体されることとなる。

終章「男旦とモダンガール」では、中国の男旦が、二〇世紀の女性の身体をいかに表現しようとしたのかについて、歐陽予倩の『潘金蓮』を題材として論じるとともに、そこで描

かれる潘金蓮像を「モダンガール」という視点から検討する。

著者は本劇の潘金蓮が旧式の男女観によらない、自身の身体を自身の思い通りに行使する欲望を持つ一方で、その自尊心と裏腹に経済的な庇護なくしては主体的に生きられない、社会的基盤も自尊心も脆弱さを帯びた女性として描かれていることに着目し、その両義的な面に潘金蓮の「モダンガール性」を見る。また、従来の男旦は演技の中で指先ないし足先にその女性性を表現してきたが、歐陽予倩は白い胸元をあらわにする「肌脱ぎ」の演技を用いていることに注目し、ここに同時代的なモダンガールを表現しようという意図を見る。

一方で、著者はこれらの意図が実際に舞台上で再現されたのか疑念を呈し、『潘金蓮』は脚本に見える創意が舞台上で達成されなかった作品と評価する。

以上、駆け足ながらその内容を概観してきた。次に二点、評者が気になった点を挙げる。

冒頭に述べたように、著者は本書を「現代化の道のりを、男旦と女優に焦点を当てて考えようとするもの」と位置づけ、特にその身体に注目する。その視点に沿うように既出論文に加筆を施した結果、論の焦点がぼけたり、急ぎ足な展開となっている箇所が見られた。たとえば、第七章・章末の「主人公

の性別および演じる俳優の身体に着目すると」(二七七頁)から始まる一節は、初出論文には見られないが、本章内で身体性に関する議論が尽くされないまま結論部に挿入されているため、唐突の感を免れない。既出論文に身体性という視点を導入するのであれば付記ではなく、議論の軸に据えて語り直されるべきではなかったか。序章や一・二・終章において身体という視点の有効性は十分証明されているだけに惜しまれる。

また、本書の中で、女優はほぼ終始語られる「対象」として立ち現れ、語る「主体」としてのふるまいを見せない。それは本書が主に、劇評という他者の語りを通して対象を浮かび上がらせるといふ手段をとっているためでもあるが、それでも女優については自身のことが拾われている。女優は自らの身体性をどうとらえていたのだろうか。彼女たちの声も聞きたく思った。

本書が描く演劇の現代化の諸相は、演劇史の研究であると同時に、より一般的に中国がどのように現代化という格闘を繰り広げたのかを演劇という切り口から見たものであるといえる。本書が演劇研究者にとどまらず、より広範な読者に届くことを期待したい。

(なかつか・りょう 愛知淑徳大学等非常勤講師)