

東京上海往還記

—陸鏡若と明治の日本人とイブセン—

中村 都史子

明治四十年の早稲田文学七月号に「清國人の學生劇」という大変興味深い記事がある。それぞれ伊原青々園と土肥春曙のもので、六月一、二日の両日、清国留学生により本郷座で上演された『黒奴吁天録』の観劇記である。（本来は「籲」という文字であるが、現代中国語では「吁」を用いているため以下本稿でも「吁」を用いる）。

先ず伊原青々園によると

清国留学生中に一種の文藝協會があつて之を春柳社といふ。本國藝界改良の先導たる事を目的として新舊戯曲を研究して居る⁽¹⁾。

にはじまり、『黒奴吁天録』の舞台展開、俳優の扮装、身振り、芸風を詳細に報じている。これはストウ夫人の『アンクルトムの小屋』を中国人が翻訳脚色した作品である。伊原青々園によると、米国における中国人移民虐待に憤慨して、それをこの作品を通じて表現しようとしたものであるが、日本人としても感慨深いものがあるとして、その作品の選択にも感心しているが、最も感銘を受けているのはその舞台である。

背景の意匠、舞臺の統一、俳優の熟達という點に於ては日本人の素人芝居は恐らく一步を譲らねばなるまい、(中略) 彼等には調子が通らぬといふ弊が殆ど見えなかつた、彼等の藝は確かに苦心したものらしい、また熟練したものらしい、そうして素人芝居には珍しいほど規律と統一があつた。⁽²⁾

として、その舞台に感嘆している。

更に劇場を埋めた清国留学生の規律ある観劇ぶりにも目を見張り、中国人の団結心と祖国への愛にも称讃の言葉を惜しんでいない。

以上のような伊原青々園の指摘は土肥春曙も同じであってこのような活動を続けてゆけば、清国演劇界改良というその抱負は困難ではないだろう、としていわば絶賛している。

六月四日付の東京朝日新聞をみると、「清國留學生演劇 黒奴吁天録」の見出しで小さいながらこの上演のことが報じられている。変化に富んだ舞台の構成を賞讃した後、参加した中国人の名前を次々と挙げ、「皆腕達者にて、是が素人とは如何しても信じられず」「洋劇あり支那劇あり日本劇界大に振はずんばあらべからず」と結ばれている。中国人学生の快挙を讃えると共に、日本人にも奮起を励している。

一方『趣味』七月号の「六月の劇界」欄もこの公演に言及している。即ち今月は、一種風変りな劇が流行したとして、清国学生団体春柳社の劇も紹介している。中国人学生は、民族思想鼓吹の意図の下に取り上げた作品であったが、日本人の記者には日米関係を匂わせたものと受け取められ、さすがに中国人とは如才がないと感心している。「場内は支那人の總見物といふ有様で、殊に感心したのは舞臺上の統一、楽室内の規律正しい事で、技藝も亦侮るべからざるものがあって、文士劇の連中などには十分参考すべき価値があった」^③と記されている。

以上三つの雑誌及び新聞の記事からも明らかのように、どの記事も中国人留学生の意欲と技量とを高く評価し、その舞台が澁澗として魅力に富んでいたことに惜しめない賞讃の言葉を送っている。清国留学生の友人である羅奥という名前のインド人、更に朝鮮人、日本人がそれぞれの国の衣裳を着て登場する舞踏会の場面、京劇や日本の新派風の場面まで挿入されていて、これらは無論ストウ夫人の原作とは全く無関係に挿入された場面であるけれども大いに会場を沸かせている。このことは伊原青々園も土肥春曙もふれているが、今日の言葉で言うならば、正に国際親善国際交流精神の発露の場面創出であるともいえよう。

二日間の上演に三千人の客を見込んでいたところ実際はそれ以上で、二日目には廊下まで観客で埋まったとのことで、清国人の中には感激の余り涙を流す者もあったという。いわば、在京の清国人留学生、清国人が、母国語で

演ぜられる故国でも演ぜられたことのない新しい劇を見るために一中国の伝統劇である京劇は一種の歌劇である一馳せ参じたという状況であった。

春柳社のような外国人留学生がその留学先の地で演劇を上演する、しかもそれまでその国には存在しなかった全く新しい形式と内容を持つ演劇を上演するとなれば、指導者が必要である。そしてこの時代日本で翻訳劇を盛んに上演していたのは新派であった。そこでそのような清国留学生の要望に応じて彼等の指導に当たったのが、新派の代表的俳優の一人藤沢浅二郎(又は浅次郎)であった。

伊原青々園の記事の中に、劇中の幕切の場面が、日本の壮士芝居によく似ていたが、この一座は藤沢浅二郎の指導を受けたということで納得した、とある。留学生達は藤沢浅二郎の指導の下、週二回総計二十数回の稽古をくり返し、この舞台を踏んだのであった。

藤沢浅二郎(慶応二一・大正六・一八六六～一九一七)は川上音二郎が明治二十四年堺で劇団を結成した時に参加し、以後川上と共に壮士芝居、新派劇の発展のために大きな功績を残した俳優である。明治三十四年から三十五年にかけての川上一座の欧州公演にも参加しており、欧州の状況を見たことから、帰国後は日本の演劇改革ということも真剣に考え、後に学校も興すことになる。

春柳社のこの公演の行われた年の早稲田文学の三月号には、藤沢浅二郎の「演劇雑談」と題する談話が掲載されている。幾つか問題点を挙げ最後に、

只希望に堪へませんのは、少なくとも月一回位相互の知識を交換するやうな會合が、文學者方と俳優の間に開かれん事です。俳優の頭の教育は今
の所そんな事でしていただくより外はありますまいと思ひます⁽⁴⁾。

と語っている。つまり「俳優の頭の教育」ということを大きな課題として受け止め、そのための方法も提案している。

明治四十年当時藤沢は四十二歳であったが、日本に留学して新しい演劇活動の存在を知り、自分達も新しい活動を起こしたいという希望に燃えている若い二十代の清国人留学生のことを聞き及んだ時、「頭の教育」の重大性を痛感していたところから、彼等の訓練指導を喜んで引受けたのではなからうか。春柳社の第一回公演『茶花女』(椿姫)(明治四十年二月)⁽⁵⁾から『黒奴呼

天録』を指導し更に、その後も引続き清国人留学生の指導に当たっている。『茶花女』以来の藤沢の熱心な指導と『黒奴吁天録』上演に向けての清国人留学生の熱意が二十数回に及んだ稽古となり、この大成功につながったといえよう。

翌四十一年藤沢はつとに主張してきた「俳優の頭の教育」を、実際に施す機関として、東京俳優養成所を独力で興すが、この背景には、この清国人留学生の劇団「春柳社」の指導の成功からくる自信もあったのではなかろうか。旧式の京劇にはなじんでいたかもしれないが演劇人としては素人であり、しかも外国人の青年に「頭の教育」と実地教育を施し、その結果すばらしい舞台を生み出したのである。自分の指導訓練の正しさがいわば証明されたといってもよいと見なしたのではなかろうか。

この頃の東京には政治経済文化のあらゆる面で日本に学ぶため多くの清国人が集まってきていた。彼等の活動の中で最も有名なのは、明治三十八年東京で孫文の率いる興中会と、黄興の華興会及び章炳麟の光復会とが合同し、ここに清朝を打倒し新しい中国を打建てようとする「中國同盟會」が発足したことであろう。この頃の中国人留学生の数は凡そ一万人に上ったといわれる。そして明治四十年には、中国の新しい雑誌二十六種のうち半数の十三種が東京で印刷されており、「世界の新知識と民族革命の精神」⁽⁶⁾は東京で学びとられることになり、魯迅もまたそのような中国人留学生による雑誌の一つ『河南』に続々と評論を発表していた。中国人留学生のそのような民族思想の高まりは、この『黒奴吁天録』という作品の選択にも反映されたということができよう。

こうしてこの作品の上演は二つの意味を持っているように思われる。第一には中国人留学生の間における民族思想の高まり、第二にはこの上演が中国演劇史上における新劇の最初の上演となったという点である。

なおこの東京で上演された『黒奴吁天録』はその年の内に上海に伝えられ、九月にはその地で上演されるに至っている。上演したのは王鐘声の率いる「春陽社」という劇団で、王鐘声は日本留学の経験はないが、王鐘声に協力し、「黒奴吁天録」を上演するべく決意させたのは、日本留学から帰国したばかりの春柳社の社員であり、日本名を藤堂調梅として藤沢浅二郎に私淑していた任天知であった。『黒奴吁天録』は上海でも好評を博し、王鐘声と任天知の「春陽社」は順調な活動を始める。ここに東京と上海の二つの都にま

たがる演劇活動が、最初の姿を現したといえよう。この後大正の二年頃まで、東京と上海の間を休暇の度毎に往来する中国人留学生によって、中国の新しい演劇活動が育ってゆくことになる。

辛島^{たかし}驍氏によれば、明治四十年二月春柳社による『茶花女』及び六月の『黒奴吁天録』の上演を以て、中国の新劇の始まりとする、とのことである。なお中国では新劇については、京劇のような旧劇がいわば歌劇であったことから「話劇」とよばれている。そして「話劇」という点に焦点を合わせれば、一九〇二年（明治三十五年）十一月、上海のキリスト教系の学校における英語及びフランス語劇が最初であるという。しかし中国語による純粋な演劇の公開の場での上演といえ、この春柳社による東京での公演をもってはじまりとみなすことができる。

駿河台の中国青年会で行われた『茶花女』の上演は二幕だけであったが、何人かの演劇好きな中国人留学生達にとって春柳社への参加の契機となったのであり、その学生の中に、後に中国の新劇運動の指導者となる欧陽予倩（一八八九～一九六一）がいた。

欧陽予倩は一八八九年湖南省に生れ、一九〇二（明治三十五年）十五歳の時に来日した。成城中学を終えた後明治大学、早稲田大学で学んだ。『茶花女』の上演に出会ったのは十八歳の時になるから、いずれかの大学に在籍していた時であろう。春柳社に入社し、次の公演『黒奴吁天録』では早速小海留の役名で出演し、これは子供の役であったが、その才能は直ちに土肥春曙も認めており先の観劇記の中で、その演技を激賞している。こうして欧陽予倩は、その演劇人としての第一歩を日本で踏み出したのであるが、後にこの若き日の日本の新劇との出会いと演劇への目ざめ、そして帰国後の上海で活躍した時代を中心として幾つかの回顧録を残している。その中から『回憶春柳』（一九五七年七月十日付）及び『談文明戯』（執筆年月日不詳）の二篇を取り上げてみたい。この二篇は、日本にいた中国人留学生達が、二十代の初め日本で出会った新劇を、いかにして故国に移植したかの興味深い記録であると同時に、欧陽予倩の親友であり、かつ相たずさえて中国の新劇発展のために献身した同志でもあった陸鏡若の功績の回想記でもあり、また若くして亡くなった陸鏡若に捧げられた友情の書でもある。また「得到日本新劇演員藤沢浅二郎多的幫助」⁽⁷⁾の一文が示すように、明治時代における日本と中国の文化交流の記録の一つでもある。

以下に述べる陸鏡若（一八八七～一九一五）の活動は、歐陽予倩のこの二つの回顧録によるものである。陸鏡若とはいかなる人物であるか。彼は藤沢浅二郎の学校と文芸協会附属演劇研究所に学び、帰国後逍遙の講演録の中国語への翻訳を通じて、イブセンの名前を中国に最初に紹介した人物である。

『黒奴吁天録』を上演した年の冬のある日、公演中の春柳社の楽屋に欧陽予倩を訪ねて来、入社を求めたのが陸鏡若であった。これが二人の初めての出会いである。この時陸は出身地上海のある江蘇省の方言しか話せず、北京語ができないため入社が危ぶまれたのであるが、北京語の修得に熱心に励んだため、結局入社を認められたのであった。

『中国話劇五十年史料集』（第一輯）には東京で春柳社の演じた『茶花女』及び新派の『熱血』（トスカ）とそっくりとってよい舞台装置や衣裳をつけた人物のいる『熱血』の舞台写真も掲載されているが、春柳社はこの後も東京で公演を続けている。漱石の『それから』（明治四十二年六月二十七日～十月十四日連載）の中に、次の様な一節がある。書生の門野が代助に言う科白である。

「先生、きょうは一日御勉強ですな。どうです、ちと御散歩になりませんか。今後は寅昆沙ですぜ。演藝館で、支那人（チャン）の留学生が芝居をやってます。どんなことをやるつもりですか、行つて御覧になすつたらどうです。チャンてえやつは、臆面がないから、なんでもやる気だから、のんきなものだ。……」と、一人でしゃべつた⁽⁸⁾。

「演藝館」で「臆面」もなく芝居をやっているという支那人は、春柳社の学生達で、その中には欧陽予倩や陸鏡若の姿もあったかもしれない。

陸鏡若は後に文芸協会附属演劇研究所に入学している。現在早稲田大学の演劇博物館に所蔵されている研究生名簿によると、陸鏡若という名前ではなく陸輔となっている。江蘇省上海の出身で明治二十年十月生れ、帝国大学文科選科生という身分で、保証人は公使館書記官林鵬翔となっている。来日の時期は不明であるが、明治四十年には来日していたのは、欧陽予倩との出会いの時から明らかと思われる。

とまれ欧陽予倩によると、陸鏡若が春柳社に入社した頃、藤沢浅二郎が俳優学校を開設したので、陸鏡若は早速その学校に入学し、大学の講義の空き

時間はそこで勉強していた。ここで俳優学校というのは、先に述べた藤沢浅二郎が明治四十一年十一月二十八日、独力で開設した東京俳優養成所を指しているのは明らかである。二年後の四十三年三月には東京俳優学校と改称されている。

この養成所については、生徒の一人であった田中栄三の「新劇その昔」にこの学校の授業風景が記されている。午前中が学科で、午後が実科という構成になっており、午前九時から午後五時まで藤沢の意気を感じて、無料で貸与された牛込高等演劇館の二階で、週一杯、連日のように講義と実技演習が授けられたのである。ただ同級生の中には清国留学生がいたかどうか、については述べられてはいない。また第一回生の名前の中にも陸鏡若の名前は見出すことはできない⁽⁹⁾。陸鏡若は東京大学の学生であったから空き時間に顔を出す程度であり、この養成所の正規の学生ではなかったと思われる。田中栄三によると、この学校の実科の中には週三回二時間、藤沢校長の「劇術」があって小栗風葉脚色の『金色夜叉』や土肥春曙翻案の『葉村年丸』（ハムレット）などを教材にしたという。陸鏡若はこのようなところで、新派の実技を学んだのであろう。ただこの学校は小山内薫や榎本清といった名前の講師陣を見ても分かるように、新旧両勢力が混在しているので、日本人の生徒は板挟みになって困ったというが、清国人である陸鏡若の立場からみれば、故国の京劇と日本の新派劇の違いは、科白、演劇術をはじめ非常に大きい。一方新派劇と小山内や榎本清の指導する演劇の間の差異は、より小さいものと写ったであろう。事実文芸協会の一員であった土肥春曙でさえ、翻訳劇では新派の方が先輩だと認めているのだから⁽¹⁰⁾、陸鏡若等にとって、新派劇から学ぶことこそ新しい演劇を生み出すための第一歩となったのであろう。

陸鏡若や欧陽予倩が日本に留学していたこの時、小山内薫の自由劇場の活動も始まったのであるが、自由劇場の第一回公演『ジョン・ガブリエル・ポルクマン』では女主人公二人に女形も使っていたし、外国人からみて新派と自由劇場の間の演技の区別はつけ難かったであろう。藤沢の場合は、ともかく学校もあり講義や実技も授けていたし、陸鏡若にとっては藤沢個人の魅力も大きかったのではなからうか。藤沢浅二郎の面影は『演藝画報』明治四十一年四月号に大きく紹介されているが、晩年は不遇であったこの人の、この前後の時代は最も華やかな時であったのだらう。清国留学生達は、新派劇から多くのものを学ぶことになったのである。ともかく欧陽によると、二人は

毎日のように互いに訪問し合い、演劇のことを語り合い、陸鏡若は学校で学んだことを教えてくれたという。休日には互いに化粧術を試してみたことも記されている。この二人の他に、同じ春柳社の呉我尊、謝抗白の二人も加わって、四人で演劇への夢を語り合っていた。後にこの四人は上海で協力して新しい演劇活動を始めることになる。

陸鏡若は明治四十三年及び明治四十四年の夏休みに上海に戻った時、当地の劇団のためにそれぞれ佐藤紅緑の『潮』を『猛回頭』、『雲の響』を『社会鐘』と題して翻訳し、その公演の演出をしている。佐藤紅緑のこの二作品は共に新派の当り狂言であった。陸鏡若は藤沢の指導を受けていた関係から、先ず日本の新派の作品に興味を抱き、紹介することになった。

明治四十四年五月一日付で、陸鏡若は文芸協会附属演劇研究所に入学を許可されている。実はこの年藤沢の学校が経営難から閉鎖されたため、陸は更に研鑽を続けたいということで、文芸協会の研究所に入学を申し込んだのではなかろうか。

陸鏡若が入学した五月という月は、文芸協会がその第一回公演として『ハムレット』を上演することになっていた月である。彼も早速舞台に立つことになる。科白のない端役であったから、文芸協会の公演のプログラムには名前の記載はないけれども、歐陽予倩によると、陸鏡若はこの時兵士の役で舞台に立ったとのことである。

陸鏡若は新派に傾倒していたのであるが、文芸協会に入り、ここで西洋の古典劇、特にシェークスピアに目を開かれ、またイプセンの作品を読み始めたようである。先の演劇研究所の名簿には学費納入の欄があるが、それを見ると七月までしか納入されていない。つまり僅か三ヶ月の在籍であり、その後夏休みで一時帰国し、再び日本に戻ってきたが、学費納入欄から判断する限り演劇研究所には復帰しなかったといえる。ただ陸鏡若が入学した年の九月には、逍遥宅の私演場で『人形の家』を試演することが決まっており、七月からは猛練習が始まっていた。まだ五月、六月の在学中に抱月や逍遥からそれぞれイプセンやシェークスピア、またヨーロッパの演劇の歴史の講義を聞き、また舞台の実技の訓練も受けたであろう。抱月は講義のテキストとしてアーチャー訳の『人形の家』を用いていたし、七月からその稽古に入ることも決まっていたのであるから、陸鏡若がこの研究所在籍の三ヶ月の間にイプセンの名前及び『人形の家』のことを耳にしたのは確実とみてよいのでは

なかろうか。夏休みに一時帰国し、再び日本に戻ってきた秋、『人形の家』が帝国劇場で上演されたのである。歐陽予倩の『回憶春柳』の中に次のような一節がある。

文芸協会に入るとすぐ、彼（陸鏡若・注中村）は西洋の古典劇、特にシェークスピアの劇について非常に興味を感じた。島村抱月、松井須磨子の演じた『復活』はすばらしい成功を収めた。鏡若はこの劇を見、さらに幾つかのイプセンの脚本を読んで、文芸協会の方法にすっかり傾倒した。帰国後はシェークスピアやロシアの古典劇をやりたかったが（中略）実際に紹介したのは僅かに日本の新派劇だけであった⁽⁴⁾。（劉茂源訳）

ここで『復活』とあるのは、歐陽予倩の勘違いで『人形の家』の誤りではなかろうか。抱月と須磨子の『復活』を見て、更に幾つかのイプセンの脚本を読んだという文脈は、『人形の家』を見、さらに幾つかのイプセンの脚本を読んで』という文章に直しても十分に筋は通る。また『復活』を見てから文芸協会の方法に傾倒した、としているが『復活』は芸術座の公演である。文芸協会と芸術座の混同は外国人であるからいたし方ないともいえるが、これも『復活』ではなく、『人形の家』とすれば筋がよりよく通るといえよう。

『復活』が上演された大正三年は、陸鏡若や歐陽予倩の上海一帯での活躍が軌道に乗ってきた頃で、彼等は上海を中心に地方巡業にも出かけている。来日した可能性は低いのではなかろうか⁽⁵⁾。芸術座は大正四年に台湾や満州に出かけて行って『復活』を上演しているが、陸鏡若は台湾や満州まで出かけて行ったのだろうか。

陸鏡若は明治四十四年の秋、日本に戻ってきて、十一月の帝劇の『人形の家』の公演を見た可能性は非常に高い。いずれにしろこの前後から、イプセンの作品を読んだのは確實といってよい。そしてイプセンへの関心は、帰国後も失われることなく、後の活動となって現われてくる。

先にも記したように一九一〇（明治四十三）年と一九一一（明治四十四）年の夏休みは上海に戻り、多忙のうちに過している。一方東京に戻ればシェークスピアやイプセンの勉強に熱中していたようである。

こうして東京と上海の往還を繰り返し、日本と祖国の演劇界の状況を見るにつけ、二十代の若い青年の心中には故国で自らの手により新しい劇を興そ

う、という気持ちが高まっていったのであろう。一九一二（明治四十五）年故国に腰をおちつけると、三月に上海で「新劇同志會」を結成した。続いて帰国した欧陽予倩が早速これに参加し、日本で学んだ作品を中心にした上演を目ざして、活動を開始したのである。それはまた中華民国誕生の年でもあった。彼等は新派の上演したヨーロッパの翻訳劇—例えば『トスカ』—や、先の佐藤紅祿の作品等を中心に公演を開始したが、経営は困難であり、翌年から地方巡業にも出かけている。地方に巡業に出かけた時には、当地の関係者や住民に容易に受け入れてもらえるよう劇団の名前「新劇同志會」を使うとは限らなかったで、例えば湖南省に出かけた時は、別の劇団と合同することになり別の名前を掲げて公演している。しかし

組織の名称がどのように変わろうとも同志會の趣旨と作風はいささかも変わるものではなく、我々はずっと春柳社の継承者であると自認していたので、上海で上演した時、春柳劇場の看板を掲げ、それをもって自ら誇りにしていたのである⁽⁴³⁾。（遠藤由里子訳）

というのが欧陽予倩の言葉である。一九一四年巡業から上海に戻ってきた「同志會」に対し、新たな支援者が現われ、また日本から春柳社の友人達が新たに帰国し参加を申し出てきた。そこで陸や欧陽そしてかつての春柳社の仲間達は新しい出発を期して劇団の名前を「新劇同志會」から「春柳劇場」へと改めたのである。新劇同志會から春柳劇場へこの名前の変更の中に、これらの日本で学んだ中国人の心の中に、春柳社での活躍が意義ある懐かしいものとして生き続けてきたことがみえるように思う。正に

東京留学生の劇団『春柳社』はここに完全に上海に移し植えられたわけである⁽⁴⁴⁾。

『中国話劇運動五十年史料集』（第一輯）に、春柳劇場の第一回公演のポスター「開幕傳單」の写真が掲載されている。それによると、四月十五日から十七日まで煤得利劇場で公演が行われている。劇場とはいえ実際は煤得利レコード社の倉庫の二階であった。「春柳劇場」の謳い文句として、「一 劇本之高尚」「二 佈景之優美」「三 衣裳之適宜」「四 藝術之老練」「五 劇

場之精潔」の五項目が大きく掲げられている。更に四の題目の下には、大文字で「呉君我尊謝君抗白馬君縫士歐陽君予倩陸君鏡若等實為日本東京春柳社之中堅人物」⁽¹⁵⁾とあり、この五人が東京の春柳社の同人であったことが強調されている。演目は最下段に紹介されている。『飛艇縁』『家庭思怨記』『如不帰』が一日一篇づつ上演されるので、二番目の演目は陸鏡若の作品、三番目の演目は新派の当り狂言である。

「春柳劇場」はその演劇指導者であり翻訳者であり経営者でもあった陸鏡若の熱意と手腕によりその活動を支えられ、その全公演で約八十一篇の作品を上演している。

それは大別して四つのグループから成り、第一は陸鏡若の作品、第二は外国の演劇の翻訳、第三は外国の小説を脚本化したもの、第四のグループが中国の小説を劇化したものとなっている。

第一のグループには未完のものが多く、中には日韓併合を主題とした『亡國丈夫』という作品もある。完成して残されたのは『家庭思怨記』のみである。

第二のグループ中ほぼ原作にそって演じられたのは、『熱血』、『茶花女』及び『鳴不平』（モリエールの『人間嫌い』）の三本だけである。日本の劇を中国劇に書き直したものとして、既に記した『猛回頭』、『社会鐘』、『不如帰』がある。

第三のグループには『黒奴吁天録』があり、『火里情人』等の作品もある。

第四のグループには『聊齋』、『紅樓夢』、『水滸伝』等がある。

このリストで見ると、「春柳劇場」の第二のレパートリー中に、イブセンの作品は見当たらない。

一方鄧綏寧による『中國戲劇史』によると、年月は記されていないが、「春柳劇社」が、『茶花女』、『空谷閑』、『復活』、『娜拉』を上演したと記されている⁽¹⁶⁾。つまり春柳劇場は『人形の家』や更に『復活』も上演したとされている。

更に『中国大百科全書 外国文学二』の「易卜生」（イブセン）の項をみると、一九一四年陸鏡若によるイブセン紹介の文章が『俳優雑誌』創刊号に掲載され、春柳劇場は『娜拉』を上演したと記されている⁽¹⁷⁾。「娜拉」とは「ノラ」の中国語表記である。

俳優雑誌についてはオスロ大学東アジア研究所のエリサベト・アイエ女史

の御好意により、そこに掲載されている陸鏡若の文章を見る機会を得た。それは「伊蒲生之劇」という題で「鏡若口述 叔鸞達旨」となっている。鏡若が口述し、叔鸞がそれを整理したものという意味である。その書き出しは次のようになっている。

鏡若は叔鸞に以下の様に語った。「現在我国の少からぬ人は新劇について様々に論争しているが、実際のところ新劇は外国のドラマから生じたものである。だから新劇について述べようとするならば、ドラマの源流に遡らざるを得ず、また合わせて最近のドラマの趨勢をも観察しなければならない。更に十九世紀から二十世紀の状況を把握し、またシェークスピアの強敵ドラマの大家イプセンが西洋に現われたことも理解しなければならない。」鏡若に日本の坪内博士の考え（日本『坪内博士』之言）について話してくれるように頼んだ。叔鸞は「私は友人との約束は必ず守ります。どうか私に新劇に対する一般同志の考えについて書かせてください」と言ったところ、鏡若は承諾し、以下の様に述べた。⁽¹⁸⁾（遠藤由利子訳）

ここで「新劇」とあるのは、中国語でもそのまゝであり、「ドラマ」は「德拉瑪」となっていて音訳となっている。興味あるのは、以下鏡若の述べたところで、それは坪内逍遙が明治四十年頃行ったと推定される講演『『幽霊』の梗概』の冒頭の部分をそのまゝ翻訳、紹介したものである。「日本『坪内博士』之言」とあるのはこれを指しているのである。鏡若が翻訳紹介しているのは、逍遙の講演中、「一般に西洋の演劇といふものゝ、之を分かつてば……」に始まり、「……其爆裂の導火となったのはイプセンの作たることは争はれない。」⁽¹⁹⁾までの部分である。これはこの講演のは冒頭にある、イプセンの履歴の部分である。鏡若は作品の題名を例えば『人形之家』、『亡魂』、『民衆之敵』と訳しているが、これらは現代の中国語ではそれぞれ『玩偶之家』、『群鬼』、『人民公敵』とされているとのことで、これは鏡若が逍遙訳の日本語の題名に引かれてこのような訳としたのであろう。

この講演について逍遙は別のところで『高等國民教育』という雑誌に掲載したと述べている⁽²⁰⁾。

一方、陸鏡若が、『俳優雑誌』のために一九一四（大正三）年その冒頭の部分を、このようにほぼ全訳の形で紹介しているということは、彼が日本でこ

の記録を読み、日本で書いた可能性もあるが、もうひとつの可能性としては陸が所有していたということも考えられる。

いずれにしろ陸鏡若はこうして逍遙の文章を通じて、中国人にイプセンの履歴と作品を、本格的に紹介することとなったのである。

そこで次に問題となるのは作品の上演の件である。先年中国大百科全書の「易ト生」の項の筆者、阮坤教授にこの点について貴重なる御意見及び御資料を御教示いただいた。『俳優雑誌』は一九一四年九月二十日に上海で発行されている。教授は百科全書で書いておられることを繰り返しておられ、春柳劇場は、この年『ノラ』を上演したが、その期間は不祥とのことである。更に教授によれば、陸鏡若は『ノラ』を上演するために「幕表劇」つまり、演出用のかなり詳細な心覚えを書き残しているとのことである。

鏡若がこのような「幕表劇」を残していたとすれば、欧陽予倩の次のような言葉の生彩を帯びてくる。

彼は夜は皆と一緒にいつもの様に芝居をやり、そして昼間は西冷印社でイプセンの脚本の翻訳を続けた⁽⁴⁾。(劉茂源訳)

ここで欧陽予倩は、「イプセンの作品」として題名は記していないけれども、この「作品」は、『人形の家』の可能性は非常に高いと言えるのではなからうか。『俳優雑誌』の記事、また「幕表劇」の存在を考え合わせれば、陸鏡若がイプセンの作品の紹介、翻訳に着手し、上演を目指していたのは確実であると思われる。そしてその際その底本となったのは既に四種類出ていた高安月郎訳、森鷗外訳、島村抱月訳、中村吉蔵訳による日本語訳の幾つかを通じてであるのは、確実であろう。

中国では一九一八(大正七)年六月、『新青年』が「易ト生号」と銘打ってイプセン特集の記事を組んでいる。アメリカに学んだ胡適の論文「易ト生主義」、袁振英の「易ト生傳」、羅家佗と胡適共訳による「娜拉」全訳、その他の作品の部分役が掲載されている。これらの論文は中国におけるイプセン紹介の口火を切ったものとされているが、しかし、それに先立つ四年前に、陸鏡若によって、日本の文芸協会を経て中国にイプセンが紹介されていたのである。

先の明治四十年、「春柳社」により本郷座で『黒奴吁天録』の上演された

年、日本留学中の魯迅は「文化偏至論」を書き、これは翌明治四十一年八月、中国人留学生より発行されていた文芸雑誌『河南』七号に発表された。これはイブセンだけを論じたものではないが、その中でイブセンについてもふれ、人間の価値、個性の尊厳を説き、社会の醜悪を暴き戦った作家であると述べられている。これは中国においてイブセンについて言及したおそく最初の論評であろうといわれている。後に帰国した魯迅は既に「ノラは家を出てからどうなったか」という講演を行っている。一九二二年（大正十二年）十二月二十六日、北京女子高等師範学校文芸会においてのことである。その内容は、女性の目覚めから、中国の目覚めの必要に説き及び、その不可避性とその苦汁に満ちた性格とを予告している。しかしこの講演は、既に胡適等によりイブセンへの関心の十分に高まった後のことであった。そしてこのような社会改革、女性問題の提起という観点からイブセンの作品は中国の社会でも大きな波紋を呼び一九三五年（昭和十年）は「ノラの年」⁽²²⁾とよばれるほどに『人形の家』が数多く上演され、評判をよぶことになる。

中国へのイブセンの紹介は、こうして日本への留学生陸鏡若等とアメリカで学んだ胡適によって行われたのである。胡適の華やかな活動の影に隠れてしまい、日本から通じていた道は、殆ど忘れ去られているかのようにであるが、中国へのイブセン紹介の地ならし作業が既に上海で行われていた、とみられるのではなかろうか。阮珪教授によれば、春柳劇場による『ノラ』の上演は知識階級の注目を集めたとのことである。

新しい仕事に着手しそれを展開させ維持してゆくことは、いつの時代でも困難が伴うのであり、「春柳劇場」もその例外ではなかった。俳優の指導と経済的困窮は常に彼を悩ませていたが陸鏡若は弱音を吐くことは決してなく、常に笑っていたという。困難な状況に出くわした時、陸鏡若は坪内逍遙の例を引いてひるむ気配をみせなかったという。つまり陸によると、坪内逍遙は文芸協会解散という危機を迎えた時、ナポレオンにも失敗はあったと言い、その危機を見事に切り抜けた例がある、心配御無用というわけである。逍遙がそのようなことを言ったかどうかは別として、ここでは陸鏡若が逍遙がそのような危機に遭遇し、それを切り抜けたことを知っていたこと、その困難にひるまぬ精神の中に自己のより所を見出していたことに注目すべきであろう。陸鏡若の文芸協会在籍は極く短期間であったにも拘らず、逍遙の教えや人柄に引かれ、そのことが、後の彼の活動の実際敵及び精神的両面での大き

な支えとなったようである。

陸鏡若や歐陽予倩また任天知等日本留學生が上海に持ちかえった新劇は、文明戯とよばれ中国の初期新劇活動を形づくることとなる。日中戦争から革命を経て、文明戯とは大げさなばか騒ぎを売物にする無内容無思想の娯楽作家の作品の代名詞として輕蔑の対象となり、それがそのまま歐陽予倩がこれらの回顧録を記した一九五〇年代には定着し引継がれていたようである。しかし歐陽予倩は自らその活動の最中にあった者でもあり、またその後の中国の演劇の発展を経た時点で回顧してみてもかゝる判断は不公平である、と判断したのであろう。筆者は文明戯について論評する資格は全くないが、ここに歐陽予倩の発言を引用しておく。

文明戯—初期の新劇でもある—は外来の演劇形式を用いて自己の土壤から成長してきたものである。⁽²³⁾

そしてそれは新劇の発展にとり、

その初期においては少なからぬ貢献を果たしたことを忘れてはならない⁽²⁴⁾。

ここには外来の演劇形式—圧倒的に日本の新派劇—を通じて新しい演劇は育ててきたことが記されている。

そしてその最初の優れた指導者の一人が陸鏡若であった。陸鏡若は独自の演劇論を持ち、才能と実行力に恵まれた指導者であったから、「初期新劇の基礎固めには正に適わしい人間であった」⁽²⁵⁾ のであり、新劇の発展に対する「彼の貢献は消し去ることができない」⁽²⁶⁾ というのが歐陽予倩の言葉である。(以上 (23) - (26) 遠藤由利子訳)

陸鏡若は一九一五年九月十六日三十歳で亡くなった。(文芸協会の名簿の生年からすればこの年令は合わないが、このまゝにしておく。) 文明戯が発展興隆期にある最中の死であった。そして彼の死と共に「春柳劇場」もその幕を閉じることになる。

最後にこれは本稿のイプセンという枠組からは外れているのであるが、日本—陸鏡若—春柳劇場という一連のつながりの延長上に立つという意味で—

言書き添えておきたい中国の演劇人がいる。田漢（一八九八～一九六八）である。田漢も歐陽予倩と並ぶ近代中国演劇会の代表的指導者であり、また劇作家でもある。田漢は湖南省長沙の出身であるが、辛島氏の『中国の新劇』によると一九一三年、その地に巡業にやってきた陸鏡若率いる「新劇同志會」の公演を見、非常な感激を覚え、演劇の道に進むことを決心したという⁽²⁷⁾。そして一九一六年、十八歳の時日本留学の途につく。日本で「創造社」への参加等文学活動を開始し、一九二二年最終的に故国に戻ると「南國社」という劇団を組織し、中国近代劇運動上大きな足跡を残すことになる。そしてこの「南國社」は、小山内薫の築地小劇場に倣ったものだと田漢は述べているとのことである⁽²⁸⁾。

明治時代の中国人留学生達の帰国後の活躍には大きいものがあつたが、ここではその演劇と文学の分野における一例がイプセンを通じて浮かび上ってくることとなった。

附記 この小論をまとめるに際しまして武漢大学の阮珣先生、オスロ大学東アジア研究所のエリサベト・アイエ女史、今村元市先生より貴重なる御教示を得ました。また翻訳にあたりましては梅光女学院大学の劉茂源先生と遠藤由里子先生、下関市立大学の馬鳳如先生よりお力添えをいただきました。ここに記して感謝いたします。

注

- (1) 伊原青々園「清國人の学生劇」、『早稲田文學』明治四十年七月、一〇八頁。
- (2) 同前、一一三頁。
- (3) 『趣味』第二卷第七号 明治四十年七月、九頁。
- (4) 藤沢浅二郎「演劇雑談」、『早稲田文學』明治四十年三月、一五四頁。
- (5) 『茶花女』の上演は、留學生達が故国の水害の被災地のための義捐金を集める活動の一環として、駿河台の中国青年会で二幕だけが上演されている。脚本は日本語訳のものを中国語に訳したものか、それともフランス語から直接訳したものかは不明である。日本では明治三十六年六月長田秋濤訳「遺物の手帳」という題名で、中村仲吉により真砂座で上演されている。藤沢浅二郎はこの上演のことを知っていたかどうかは不明であるが、いずれにしろ、新派による翻訳劇、翻案劇の上演の経験と知識を生かして指導をしたのであろう。

なお、歐陽予倩は『回憶春柳』（『中国話劇運動五十年史料集』第一輯、中国

- 戯劇出版社、一九五八、北京) の中で、松居松翁が『茶花女』を見て激賞したと記している(十三頁)。
- (6) 辛島驍『中國の新劇』昌平堂、昭和二十三年三月、十頁。
なお辛島氏はこの中で『黒奴吁天録』の公演月を十一月としているが、これは今まで見た通り誤りである。
 - (7) 欧陽予倩、前掲書、十三頁。
 - (8) 夏目漱石「それから」『漱石全集』第四卷、岩波書店、昭和五十年、四三九頁。
 - (9) 田中栄三『新劇その昔』、文藝春秋新社、昭和三十三年十月、三十～三十九頁。
また同著者による「明治大正新劇史資料」(演劇出版社、昭和三十九年十二月)には、東京俳優養成所の開所式の写真に講師及び生徒の名前が掲載されているが、その中にも陸鏡若の名前は見当たらない。
 - (10) 土肥春曙「文藝協會の試演に就て」、『歌舞伎』第一三五号、明治四十四年九月。
 - (11) 欧陽予倩、前掲書、三五頁。
 - (12) 欧陽予倩は「一九一二年鏡若、我尊回國」(二二頁)と示している。この回想記の中でこの後再来日のことを示唆した文章はない。
 - (13) 欧陽予倩、前掲書、三四頁。
 - (14) 辛島驍、前掲書、三六頁。
 - (15) 欧陽予倩、前掲書、二二―二三頁。
 - (16) 鄧綏寧『中國戲劇史』、中央文物供給社、台北、民國四十五年、一四〇頁。
 - (17) 『中国大百科全書外国文学二』、中国大百科全書出版社、一九八二年九月、北京・上海。
 - (18) 鏡若口述叙鸞達指「伊蒲生之劇」、『俳優雑誌』第一期、一九一四年九月二十日、一頁。
 - (19) 坪内逍遥『『幽霊』の梗概』、『逍遥選集』別冊三、第一書房、昭和五十二年十一月、四七七～四八〇頁。
 - (20) 坪内逍遥「イブセンの社會劇」、前掲書、三八五頁。ここで逍遥は『幽霊』の講演を『高等國民教育』に掲載したと述べているが、その雑誌の存在は未詳である。
 - (21) 欧陽予倩、前掲書、四六頁。
 - (22) Elisabeth Eide, *China's Ibsen : From Ibsen to Ibsenism*, Scandinavian Institute of Asian Studies Monograph Series No.55, Curzon Press, London, 1987. P. 88.
 - (23) 欧陽予倩『談文明戲』、『中国話劇運動五十年史料集』第二輯、中国話劇出版社、一九五九年、北京、五二頁。
 - (24) 同前、八八頁。
 - (25) 同前、六七頁。
 - (26) 同前。

- (27) 辛島曉、前掲書、三四頁。
- (28) さねとうけいしゅう『中国人日本留學史』くろしお出版、一九六〇年三月、三四六頁。