

谷崎潤一郎と中国の伝統演劇

姚 紅

一 はじめに

谷崎潤一郎は生涯にわたって中国と関わり続けた作家である。二回の中国旅行を通じ、奉天・天津・北京・上海の劇場で京劇を含む中国の伝統演劇を鑑賞した。谷崎の観劇体験に関しては、西原大輔著『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』（中央公論新社、二〇〇三年）をはじめ、これまでの谷崎研究で多く取り上げられている。西原氏の著書は、同時代の日本語と中国語の文献を使い、二回の旅行で谷崎がどのような行動を取り、どのような人々とつき合いがあったかについて実証的に分析し、谷崎のオリエンタリズム的中国認識の変遷を明らかにした。しかし、谷崎が「支那劇を観る記」などの作品で言及している芝居をいつ鑑賞したのか、どこの劇場に足を運んだのか、どのような俳優とどのような交流を行ったのか、といった問題に関しては、検証の余地がまだ残されている。

本稿は、先行研究を踏まえながら、北京や上海における谷崎の観劇体験に焦点を当て、「順天時報」や「新聞報」など同時代の中国の新聞を

調査することによって、谷崎の観劇体験の実相を確認し、伝統演劇に対する捉え方を考察したい。さらに、谷崎の観劇体験に深く関わりながらも、従来の研究で十分に論じられてこなかった、平田泰吉や塚本助太郎に注目し、近代中国の演劇界で活躍した日本人の実態を検証し、伝統演劇を媒介とした、日中両国の知識人による文化交流の様相を探ってみたい。

二 第一回中国旅行の観劇体験

谷崎が初めて中国を訪れたのは、一九一八年一〇月である。二箇月ほどの中国滞在中、彼は中国の美景・美人・美食に魅了されただけでなく、頻繁に各地の劇場に足を運び、伝統演劇を鑑賞した。その観劇体験を記している随筆「支那劇を観る記」（『中央公論』一九一九年六月号）で、谷崎は中国の伝統演劇に対する憧れを以下のように語っている。

支那へ行ったら出来るだけ多くの劇場を廻って見たいとは、最初からの私の希望であった。支那の演劇、支那の俳優、——刺戟の強

い色彩と甲高い音楽とから成り立つて居るらしい彼の国の舞台の光景は、見ない前から私の好奇心を唆り、其処へ行けば自分が常々憧れて居る夢のやうな美しさと、怪しい異国情調との織り交つた物に接する事が出来るだらうと想像して居た。(第二巻、七〇頁)¹⁾

幼少時代から漢文学に熱中した谷崎は、文壇にデビューしたころには「刺青」「麒麟」「人魚の嘆き」など、中国の古典文学から題材をとって「支那趣味」あふれる作品を多く発表し、中国に対する憧れを語っている。第一回中国旅行から帰国後、旅行の体験をもとにした「蘇州紀行」(『中央公論』一九一九年二・三号)「秦淮の夜」(『中外』一九一九年二月号)、『新小説』三月号)「廬山日記」(『中央公論』一九二一年九月号)のほか、「西湖の月」(『改造』一九一九年六月)「天鵲絨の夢」(『大阪朝日新聞』一九一九年一一―二月連載)「鶴唳」(『中央公論』一九二一年)のような「支那趣味」の文学を精力的に生産している。西原氏が指摘しているように、これらの作品において中国は「夢のように美しく、お伽噺のように非現実的で、『アラビアン・ナイト』のような怪しい魅力にあふれた、奇妙で不可思議でエキゾチックな世界」として表象されている。このように、「刺戟の強い色彩と甲高い音楽」から成り立つ中国の伝統演劇に、谷崎は幻想や空想を展開するにふさわしい「夢のやうな美しさ、怪しい異国情調」を期待していた。

朝鮮半島を経由して中国の奉天に着いた谷崎は、親友の木下杢太郎の案内で、遊郭の平康里にあった中華茶園で伝統演劇を鑑賞した。奉天ではじめて伝統演劇と接した体験は、以下のように記録されている。

観客席の様子は日本の活動写真小屋のお粗末な物だと思へば間違

ひはない。等級は楼上と楼下の二つに別れて居たきりであつたと思ふ。楼下の方は地面へ直にベンチが並べてあるだけであつた。私が這入つて行つたとき、舞台では小柄な若い女優が、きらきらと銀色に光る毒々しい冠を戴いて、真紅な地に金色の刺繍を一面に施した服を着けて、キヤア、キヤアと猫の啼くやうな声を張りながら台辞を云つて居た。何だか斯う赤く煤でた蝦のやうな感じがした。その女優だけはそんなに嫌ではなかつたけれど、後から出て来る役者たちはみんな気味の悪い度強い隈取りをして居るので、悪夢に魘されるやうな不愉快を覚えた。おまけに立ち廻りとなると音楽がヤケに騒々しい。銅鑼のやうな物を無闇にチャランチャランと鳴らし続けるので、耳が聾になつてしまふ。(中略)私の抱いて居た幻覚は此れで滅茶々に壊されてしまつた。(第二巻、七一頁)

粗末な劇場、女優の歌唱や衣裳、役者の「気味の悪い強い隈取り」と騒々しい音楽に、谷崎は強い違和感を覚えた。期待していた「夢のやうな美しさ、怪しい異国情調」どころか、奉天の観劇から「悪夢に魘されるやうな不愉快」を感じた谷崎は、激しい幻滅に襲われた。

谷崎の観劇を案内した木下杢太郎は、奉天を「支那の場末」とし、その芝居を「仕様がなない」ものと否めているが、「可なり芝居が盛んな土地」の天津についても、谷崎は「やつぱり一向感心する気になれ」なく、以下のような不満を漏らしている。

第一小屋が不潔なものには少からず辟易した。甚しいのになると、立ち廻りにトツタリがとんぼ返りを打つたすると舞台からぱつと埃が舞ひ上つて其の辺が濛々となるのである。それから美人だの色男

だのに扮してゐる役者までが、舞台へベツと痰を吐いたり手鼻をかんだりする。(芸者でさへお客の座敷で手鼻をかむ奴がある。)眼のさめるやうなケバケバしい衣装を着てゐて其れをやるのだから全く不思議である。
(第二巻、七二頁)。

同時代の旅行ガイドブック『朝鮮満洲支那案内』(鉄道院編、一九一九)の記録によれば、当時の天津には下天仙茶園、東天仙茶園、丹桂茶園が存在していた。その中で、下天仙茶園は「建築宏壯、約千五百人の観客を容る」といわれ、東天仙茶園の規模はそれと「伯仲す」と称されている。しかし、天津で「到る処の芝居小屋を覗いて見た」谷崎は劇場の不潔さや俳優の行動に対する不快感や嫌悪を顕わにした。谷崎と同じように、一九二一年大阪毎日新聞の特派員として中国旅行を遂げた芥川は、上海における伝統演劇の楽屋と俳優に言及した際に以下のような記述を残している。

唯一つ書いて置きたいのは、楽屋にゐる時の緑牡丹である。私が彼を訪問したのは、亦舞台の楽屋だった。いや、楽屋といふよりも、舞台裏と云つた方が、或は実際に近いかも知れない。兎に角其処は舞台の後の、壁が剥けた、蒜臭い、如何にも惨憺たる処だった。(中略)。おまけに支那の舞台裏には、なりの薄きたない役者たちが、顔だけは例の隈取りをした儘、何人もうろろ歩いてゐる。それが電燈の光の中に、恐るべき埃を浴びながら、往つたり来たりしてゐる容子は殆ど鬼夜行の凶だった。(中略)彼は横を向くが早いか、真紅に銀糸の繡をした、美しい袖を翻して、見事に床の上へ手漙をかんだ。⁴⁾

汚い舞台や役者による不潔な慣習に受けた衝撃は、谷崎と芥川とも同じであるが、川本三郎が指摘しているように、リアルに中国の汚さを描写する芥川と異なつて、現実より幻想を大事にする谷崎は「汚なさを知りつつ、その汚なさを美に転化しようとする」⁵⁾。彼は天津の劇場と役者に否定的な態度を取りながらも、「音楽に聞き惚れつゝ、首や手足で拍子を取りながら、佳境に來ると熱狂して掛け声をかけたり喝采したりする」中国人観客の様子を記録し、「私はつくづく、支那人は音楽を好む国民である事を知つた」(第二巻、七二頁)と理解を示している。

谷崎は奉天や天津の伝統演劇を「下等な芝居」と酷評したが、北京の滞在期間においても伝統演劇を鑑賞し、「夢のやうな美しさ、怪しい異国情調」を求め続けた。「支那劇を観る記」には、次のように記されている。

北京へ着いた明るる日、神田の小川町のやうに書店が列んでゐる琉璃街へ行つて、支那現代の戯曲を集めてある戯考といふ書物をあ
るだけ買つて來た。それから劇通を以て有名な辻さんや、同文書院
出身の村田孜郎君や、平田泰吉君などに説明を聞いたり案内をして
貰つたりしてゐるうちに、だんだん分るやうになつて來た。北京に
前後十日ばかり滞在してゐた間、私は毎日一つや二つの劇場を覗か
ない事はなかつた。新聞の広告によつて其の日の芝居の主題を知り、
それから戯考を開いて其の戯曲の筋を呑み込み、その上劇通の講釈
を聞きつつ見物するのだから、俄然として悟りを開いたやうに分り
出して來たのである。(第二巻、七二頁)

この記述から、北京に到着した翌日から、京劇の鑑賞に夢中になっていた谷崎の様子をうかがうことができるだろう。「辻さん」と「村田孜郎君」について、ここで簡単に紹介しよう。「辻さん」とは、北京で日本人により刊行された中国語新聞『順天時報』の主筆であり、京劇研究家でもある辻聴花のことである。「村田孜郎君」は、同文書院を卒業した後、大阪毎日新聞社の記者になり、梅蘭芳の一九一九年日本公演に深く関わり、海外で梅蘭芳を紹介した最初の書『支那劇と梅蘭芳』（玄文社、一九一九）の著者である。

一方、北京で谷崎の観劇を案内した三人の「劇通」の中で、平田泰吉については、従来の谷崎研究で注目されてこなかった。ここで、この人物について見てみよう。日本の国策通信社である「同盟通信社」を運営した古野伊之助の伝記『古野伊之助』に、平田に関する記述が残されている。青森県出身の平田は、早稲田大学英文科卒業後東方通信社に入り、北京支社に派遣された。「英語も中国語も達者で」有能な人であるが、酒好きで酔うと前後不覚になり、往来でもどこでも寝込んでしまうことがあり、それについて支社長に注意されると、辞表を出して辞めてしまった。当時の国際通信社の北京支局長だった古野は、平田の話を聞き付け、飲み屋で酔いっづれている平田を捜し出し採用した。

また、『古野伊之助』の中で、「劇作家の秋田雨雀とは中学時代から一緒で、秋田は、平田は天才だった、と語っていたという」と言及されており、雨雀も下宿時代の生活を回想した自伝の中で、平田が「今隠れたる支那通である」と語っている。さらに、一九四二年五月一〇日『同盟通信報』の「華文放送活動を開始」という記事の中で、平田は「古野社長が北京支局長時代から北京にいた。先頃まで東亜部にあつて活躍、中国語を話す方はそれ程でもないが、中国人および中国を理解することは

非常なものである。同君はまた中国の劇通としても有名だ」と紹介されている。このような資料から、平田が辻聴花や村田と同じように、北京で活躍した日本人ジャーナリストでありながら、伝統演劇に深い愛着や豊富な知識を持つ「劇通」でもあったことがわかる。

前述の「支那劇を観る記」の引用において、谷崎は平田の名前に一回しか言及していないが、中国の伝統演劇に詳しい三人の「劇通の講釈を聞きつつ見物するのだから、俄然として悟りを開いたやうに分り出して来たのである」と記しているところから、谷崎が観劇の中で平田の助言を受けたことは明らかである。

西原氏の考察によれば、谷崎は一〇月二六日に北京に到着し、一四日まで滞在していた。一〇日間ほどの北京滞在中、谷崎は「支那劇を観る記」では「李陵碑」「孝義節」「御碑亭」といった三つの芝居や、梅蘭芳、王鳳卿、尚小雲の三人の俳優について言及している。これらの京劇の演目や俳優については、西原氏の著書で、波多野乾一『支那劇五百番』と『支那劇と其名優』の記述を引用しつつ、詳しく紹介されている。しかし、谷崎がいつ、どこの劇場で観劇をしたのかについては、まだ解明されていない部分がある。この点については、同時代の『順天時報』の演劇広告を調査することにより確認できる。

『順天時報』は、一九〇一年二月に東亜同文書院の福州支部主任の中島真雄が創刊した中国語の新聞である。中下正治『新聞にみる日中間係史—中国の日本人経営紙—』（研文出版、一九九六）によれば、この新聞は対華北政策の重視、清朝政府への工作、対露作戦への準備のために創刊された。一九〇五年に中島は順天時報社を公使館に譲渡し、以後外務省の機関紙となり、華北における最も権威のある新聞の一つになった。その後も、上野岩太郎、亀井陸良、渡辺哲信らが経営を続け、発行

部数は常時二、三万部程度あったといわれるが、一九一九年五四運動以降、急減して五、六千部となり、一九三〇年に停刊した。一九一〇年代以降、休演日を除き、辻聴花が担当した第五面には様々な演劇関連記事や上演に関する広告が掲載されており、北京のメジャーな劇場や俳優の演出状況を確認することのできる貴重な資料である。辻聴花が北京における谷崎の観劇に付き添っていたことから推測すると、谷崎が観劇の際に参考にしていた「新聞の広告」とは、『順天時報』に掲載された主要劇場での京劇上演に関する広告であると推測することができる。

その一方、当時の伝統演劇界の上演状況については、辻聴花『支那芝居』（支那風物研究会、一九二四）に「戯目、即ち芸題は、毎日毎晩、取り変る。多くは、一幕物、或は数幕もの、中の一幕を選んで演り、稀れに続き物を演ずることもあるが、それも多くは、一幕づつ、日を換えて演るので、一日に同じものを続けて演ることは、殆んど無い」と説明されている。つまり、同じ劇場の同じ俳優陣でも、必ず毎日のように演目を取り替え、同様な番付で上演されることはなかったのである。

谷崎の北京滞在中の『順天時報』の演劇広告欄を調べてみると、「李陵碑」が上演されたのは一〇月三〇日の広和楼のみであり、その日に主役を務めたのは譚富英であったことがわかる。これで、谷崎が一〇月三〇日に広和楼で譚富英の「李陵碑」を鑑賞した可能性が大きいと思われる。

譚富英がどういふ俳優であったかについて見てみよう。波多野乾一著『支那劇と其名優』において、譚富英は「京劇名優の譚小培の子で、富連成科班の出身卒業後上海に聘せられ歓迎を受けた。嗓子は低いが韻味がある。『定軍山』『珠簾寨』『南大門』『天雷報』等が得意である」と紹介されている。譚富英の祖父の譚鑫培も「劇界大王」と呼ばれた有名な

俳優であり、「譚派を学ばない生は無い」と言われるほど譚氏の一家は京劇界に強い影響を与えた。

また、広和楼は北京の前門外の東の肉市にあり、「前清の始めに建てられた頗る歴史附きのもの、芝居好きの康熙帝や、乾隆帝は、時々忍び足で、此処に観劇に来られた」旧式の劇場であり、清代および民国以降の多くの筆記や書物でも言及されている有名な劇場である。京劇の中で最も正統な「京朝派」の揺籠である「富連成科班」は、一九〇六年から二〇年間に近くこの劇場で上演されていた。広和楼は「京朝派」の主要な活動場所であり、その保守的な慣習も大変根深かったため、北京の全ての劇場の中で最も遅く「新式劇場」に改築され、一九一九年からは夜も芝居を上演した。譚富英は一二歳から富連成科班に入り、卒業するまで広和楼で活躍していた。

谷崎は中国各地で観劇を重ねていくうちに、中国音楽のメロディーと西洋音楽との違いに気づき、「日本人にも共通な感情の流露があるのだから、悲しい所は悲しく感ぜられ、勇ましい所は勇ましく感ぜられるのである」と語り、「李陵碑など、云ふ戯曲の悲壮な味はひは、私にも可なりよく分つたやうな気がした」（第二十二巻、七二―七三頁）と述べている。このように、譚富英による「韻味がある」演唱から、谷崎は「李陵碑」の「悲壮な味はひ」を聞き取れたことが想像できるだろう。

谷崎は、「支那劇を観る記」でどの役者の「李陵碑」を鑑賞したのかを明記しないが、「尚小雲の孝義節を見た」と明確に述べている。『順天時報』の広告を調べたところ、前述の一〇月三〇日の紙面に、尚小雲が三慶園で「孝義節」を演じるといふ広告も載せられていることが確認できる。谷崎が鑑賞した「尚小雲の孝義節」が、この日に三慶園で上演されたものであったことがわかる。「支那劇を観る記」の「北京に前後十

日ばかり滞在してゐた間、私は毎日一つや二つの劇場を覗かない事はなかつた」という記述から、谷崎が一〇月三〇日に広和楼と三慶園の両劇場に足を運び、「李陵碑」と「孝義節」の二つの芝居を鑑賞した可能性が高いと思われる。

三慶園の広告には、尙小雲とともに「孝義節」を演出した龔雲甫の名前も掲載されている。龔雲甫は、「老旦界の革命党」と称され、「彼は旧規に循ふことを潔しとせず、唱工に青衣の調を加へ身段に女性的の分子を加味し、一段の新らしい老旦を創成した。彼が一時「花老旦」と綽名されたのはこのためである。その唱工は棉遠温蓄、抑揚頓挫に長じ、鎮痛の致は掩ふところとならず剛健婀娜各その妙を極めた」という。

谷崎が観劇した三慶園とは、清代の中頃に建てられ、その後天津出身の駱九連らによって資金がかき集められて改築された劇場である。この劇場の規格は地勢の関係ではかの劇場より少し小さいが、観衆は八、九百人収容できた。舞台や楽屋裏の配置や構造は、前述の広和楼とほぼ同じであり、民国期に入った後に横に並ぶ長椅子を設置して改装された。

北京における観劇体験の中で、谷崎に最も深い印象を残したのは、梅蘭芳と王鳳卿が広徳楼で演じた「御碑亭」であった。この演目は明代末期の短編小説集『今古奇観』から題材を取ったものである。書生の王有道は科挙受験のため都へ上る。彼の妻の孟月華は実家からの帰り道、上京途中の若い書生の柳生春と御碑亭で雨宿りすることになったが、一晩中一言も交わさず、雨が止むとすぐに別れた。帰宅した王有道は妹の淑英からこの事を知り、妻の不貞を疑い離縁を迫る。及第した王は偶然に柳に出会い、柳から真相を聞き、妻に許しを請い、柳と妹の淑英とを婚約させる。この演目の中で、梅蘭芳は妻の孟月華を演じ、王鳳卿は王有道を演じた。

「支那劇を観る記」で言及されている広徳楼とは、一九〇〇年の火災で焼かれたが、一九〇四年に再建された。一九三〇年代まで、広徳楼は京劇の上演に最も重要な劇場であり、現在は北京小劇場となっている。

京劇を代表する名優の梅蘭芳について、谷崎は「声ばかりでなく、表情があり動作があるのだから、我々の如き素人には理解され易い点もあるのだから」（第二十二巻、七三頁）と称賛している。梅蘭芳の演技に惹かれた谷崎の様子は、北京での観劇を案内した村田孜郎の著書でも言及されている。村田は、梅蘭芳の一九一九年日本公演に合わせ、同年の五月に『支那劇と梅蘭芳』を刊行した。その中で、村田は「谷崎潤一郎氏の梅郎観」という題で次のように記している。

小説家として文名隠れなき谷崎潤一郎氏は支那漫遊の途次北京を過ぎ数日の滞在を屢々劇場に出入して支那を観察した、著者は一日氏を伴う広徳楼に梅蘭芳の劇を観た芸題は御碑亭で蘭芳の配役は名優王鳳卿であった、氏は劇の始終に就て仔細の注意を怠らなかつたが芝居が終つてから北京で各処の支那劇を覗いて見たが今日始めて劇らしい劇を見たと言ひ梅蘭芳の眉目と表情更にその声調等に就き遺憾はないと賞讃して止まなかつた。

奉天や天津の観劇で幻滅を味わつた谷崎は、梅蘭芳と王鳳卿が広徳楼で演じた「御碑亭」に感銘を受け、伝統演劇の芸術的な魅力に心を動かした。梅蘭芳は、大倉八郎の招聘に応じて一九一九年四月から五月にかけて日本公演を行った。これは、京劇の初めて海外公演であり、中国の演劇史上で画期的な功績を残した。谷崎は帝國劇場で梅蘭芳の日本公演を鑑賞し、「梅蘭芳の事に就いて何か書いてくれ」（第二十二巻、七〇頁）

という『中央公論』の編集である瀧田樗陰からの依頼を受けて「支那劇を観る記」を執筆したのであるが、梅蘭芳と共に夫婦を演じた立役の王鳳卿の演出を絶賛した。「やゝ幸四郎に似た趣があつて、カツチリと引き締まつた、何となく支那の古英雄の如き颯爽とした風貌と態度と肉声とを持つた王鳳卿が来たならば、或は梅よりも評判になつたかも知れない」(第二十二卷、七三頁)と称賛している。一九一八年に広徳楼で鑑賞した「騒々しくはなく、もつと男性的で沈痛を極めてゐた」(第二十二卷、七四頁)という王鳳卿の演出は、谷崎に非常に強い印象を残し、生涯にわたっても忘れがたいものとなった。一九五六年九月号『中央公論』には、「三十年後の再会」という題で、当時中国訪日京劇代表団の副団長・総演出として、梅蘭芳とともに来日した欧陽予倩と箱根で行なつた対談が掲載されている。戦争を乗り越えて再会を果たした二人の対談の中で、谷崎は第一回中国旅行で鑑賞した王鳳卿の演技を懐かしく回想し、「あの人はなかなかうまいと思つて感心したよ」「うまい役者だつた」²⁰と賞賛してやまなかつたのである。

さらに、帝劇で上演された「御碑亭」と北京の広徳楼で鑑賞した当時と比較して、谷崎は以下のように述べている。

帝劇で私の見たのは御碑亭であつたが、王鳳卿が一枚缺けてゐた為めに、北京の広徳楼で見た時よりも劣つてゐた事は争はれない。それから柳生春に扮した俳優も、北京でやつた役者の方が上手であつたやうに思ふ。王有道と柳生春とが、試験官の前で話をする時の台辞の云ひ渡しや抑揚が、馬鹿に好かつたのだけれど、此の間はそれほどもなかつた。御碑亭の雨宿りの場の梅蘭芳の出来来えも北京の時の方が優れてゐた。広徳楼の舞台では、御碑亭の側に楊柳の

立ち木を据ゑて、それがいかにも雨の情景を添へてゐたのに、どう云ふ訳か帝劇では柳を置かなかつた。孟月華は御碑亭の上手の柱のほとりにうづくまり、柳生春は下手の柳の蔭にしよんぼりとイみつゝ、互ひに更け行く鐘の音を数へて歌をうたふのである。あの柳は是非ともあつた方がいい。」(第二十二卷、七四頁)

この引用で、北京の広徳楼で梅蘭芳と王鳳卿の表現力豊かな演技力と歌を賞賛し、帝劇での上演に不満を漏らしている谷崎の様子をうかがうことができるだろう。その一方、谷崎は広徳楼で上演された「御碑亭」が帝劇より優れた原因として、上演に参与した俳優の演技力のみならず、広徳楼の舞台上に設置された「楊柳」という舞台装置にもあることを鋭く指摘している。京劇をはじめ、中国の伝統演劇の舞台装置は、通常机と椅子のみを基本的な道具として用い、情景のディテールは俳優の演技の型と観客の想像力によって構築されていた。しかし、清末から中華民国初期にかけて、ガス灯や電気が発達し、西洋式劇場が登場するにつれて、京劇に新式の舞台装置が導入され、西洋画の手法を取り入れた背景幕なども使用されるようになってきた。梅蘭芳の一九一九年日本公演では、より伝統的な京劇を日本人の観客に紹介するために、あえて帝劇の舞台に背景や舞台装置を使わなかつたが、なぜ谷崎は「御碑亭」の舞台に「楊柳」の設置に拘っていたのだろうか。

古来より中国では、旅人を見送る時、楊柳の枝を折って手渡す「折柳贈別」という民間風習がある。柳は離別詩の素材として多用され、哀情をそそり、特に李白や王維など唐代の詩においては楊柳と別離とまで常識化されている。また、楊柳は空閨を守る女性の隠喩として歌われ、一層哀情を掻き立てる。²¹

谷崎は小学校高等科を卒業するまで前から、秋香塾という漢学塾で「大学」から「中庸」「論語」「孟子」などを読破し、漢詩に深い関心を持ち、李白や白楽天や杜甫などの唐詩にも大変愛着があった。楊柳を用いた詩文をしばしば自らの作品に引用している。例えば、「蘇州紀行」の文末に「聯芳樓記」の蘇台竹枝曲を挙げており、その中には「楊柳青青楊柳黃 青黃變色過年華 妾似柳絲易憔悴 郎如柳絮太顛狂」がある。また、「西湖の月」では、西湖で自殺した女主人公麗小姐を思いだし、同じ西湖で一命を断った六朝の名妓蘇小小の墓の石柱に刻まれている詩文を引用し、薄命の佳人を悼んで物語を閉じた。引用された詩文の中に「花須柳眼渾無頼 落絮遊絲亦有情」が挙げられている。「支那趣味」あふれる作品で、「楊柳」のイメージが運命に恵まれない中国人女性と強く結びついていることが明らかであろう。

前述したように、谷崎は北京に着いて翌日、琉璃街で京劇の筋を『戯考』を買った後に、各主要劇場に足を運び、伝統演劇を鑑賞した。それ故、谷崎は「御碑亭」を鑑賞する前にすでにこの演目の筋を知っていたことが予測される。広徳樓の舞台に設置された「楊柳」を通して、谷崎は「御碑亭」の筋にある雨の情景を聯想した。しかもこの雨で知らない男性と一夜を明かして誤解された女主人公の孟月華の不運も、谷崎の心に浮かばれていただろう。さらに、広徳樓の「御碑亭」で柳生春を演じた俳優が「下手の柳の蔭にしよんぼりとイみつゝ」、上手の柱のほとりにうづくまった孟月華を演じた梅蘭芳と「互ひに更け行く鐘の音を数へて歌をうたふ」という場面は、舞台装置や俳優の演技と音楽が融合し、京劇の「視覚的・聴覚的・空間的芸術」の魅力を十分發揮し、谷崎に感嘆させた。このように、谷崎は北京の観劇を通して、中国古典文学の作品世界に想像力を馳せ、ロマンチックでエキゾチックな世界を味わう

ことができたともいえよう。

三 支那劇研究会との関わり

一九一七年の中国旅行から帰国早々に書かれた「支那旅行」という文章で、谷崎は「今度は亦春にでもなつたらもう一遍支那へ行つて見ようと思つて居る」と述べている。また、エッセー「映画雑感」(『新小説』一九二一年三月号)で横浜の「町の様子が何となく上海あたりを想い出せ」る(第二巻、一〇一頁)と語り、小説「アゼ・マリア」(『中央公論』一九二三年一月号)で「お前も都合が好かつたら是非上海へ遊びにおいで」と上海に出かけたいという希望を持っていた。第一回中国旅行から八年経った一九二六年一月六日から二月一九日にかけて、谷崎はふたたび上海を訪れる願望を実現した。この旅について、後に谷崎は「上海見聞録」(『文藝春秋』一九二六年五月号)や「上海交遊記」(『女性』一九二六年五・六・八月号)の中に感触を書き留めている。「上海交遊記」は内山書店、顔つなぎの会、文芸消寒会と田漢君に送る手紙といった四章から構成され、様々な文化人との交流を詳しく記述している。上海旅行の後に「支那趣味」の作品をばったりと書かなくなったのも興味深い。西原氏は、谷崎のオリエンタリズムにもとづいた中国観に大きな変更を迫り、「支那趣味」の文学を放棄するに至らした理由について究明し、田漢、郭沫若といった中国の近代知識人との交流が、谷崎にとって一つの大きな転機になったと指摘している。この意味で、一九二六年の第二回中国旅行は、谷崎にとってきわめて重要な意味を持つ体験であると思われる。

第二回中国旅行で、谷崎は上海で村田と再会し、上海の北四川路にあ

る内山書店の主人内山完造の斡旋で、内山書店の二階で顔つなぎの会に参加し、若い近代文学者や映画俳優らと積極的に交流を持った。彼と同時席した上海滞在の日本人には、支那劇研究会の塚本助太郎、菅原英次郎も招待された。従来の谷崎研究では、上海で設立された支那劇研究会とその関係者はほとんど注目されてこなかった。そこで、本節でまず谷崎と支那劇研究会との関わりについて考察を進めたい。

まず、支那劇研究会の関係者たちの略歴を概観しよう。塚本助太郎は、内山完造の親しい友人である。塚本は一九〇〇年に滋賀県に生まれ、八幡商業卒業後、三井物産から派遣され、上海豊田紡織廠の営業部に勤務した。中国生活は三〇年に及び、一九四七年に日本に帰国した。大阪産業デザイン振興会事務局を運営し、大阪デザインセンター創設に参加した。北京に留学した当時、前述した京劇研究者・辻聴花の弟子となり、その指導を受けており、京劇に対して相当な知識を持っていた。

菅原英次郎は、谷崎が「上海交遊記」で「菅原君」と呼んでいる人物で、升屋治三郎と同一人物である。内山は「文芸漫談会の思出」の中で、彼について「坪内士行の同窓で、日本商人界の先覚半田棉行の御曹子で、おまんまよりも劇が好きという人で」²⁸⁾あると言及している。

支那劇研究会の設立について、塚本は内山完造の弟・内山嘉吉との対談「老板と魯迅さんの想い出」で次のように言及している。

内山 上海であんたは、支那劇研究会というのを始めたわけでしょう。

塚本 うん、そうなんだ。上海 YMCA の活動の中から始まったんです。(中略)、私は教会へ通うよりも、YMCA の活動のほうを熱心をやったんです。支那劇研究会というのは、YMCA の文化活

動の一つとして、中国演劇を研究しようという会でした。老板に相談すると、日中の文化交流の面からみても、それはとてもいいと賛成してくれました。(中略)支那劇研究会のスターティング・メンバーは、升屋治三郎、竹内良男などで、老板は一応メンバーには加わっていますが、これは名前だけです。²⁹⁾

支那劇研究会の設立に関して塚本に助言した内山完造は、「古雑誌から」という文章の中で、「大正十四年拾月一日発行の『支那劇研究』と云ふ雑誌を見ると、当時崑山花園日本人基督教青年会の中に支那劇研究会と云ふものがあつた」³⁰⁾と述べ、支那劇研究会の会則および既刊された四冊の雑誌の目次も掲載・紹介している。「古雑誌から」で挙げている支那劇研究会の会則の最後に「附則、本会々則は大正十二年十二月十四日規定」と明示されているところから、支那劇研究会が一九二三年一月十四日に成立したと推測することができる。

また、内山完造の「文芸漫談会の思出」によると、支那劇研究会は一九二四年九月に雑誌『支那劇研究』の第一輯を発行、その投稿者には歐陽予倩・謝六逸・唐越石・辻聴花・松居松翁などがいた。³¹⁾支那劇研究会の設立は、北京の京劇愛好者の中でも反響を呼んだ。辻聴花は一九二四年一月一日の『順天時報』の第五面の紙面に「上海日人設立支那劇研究会」と題した記事を掲載した。

近頃、上海の通信によると、上海にいる日本人の三木、松本、竹内、塚本、向井、菅原の六人は、発起人として、支那劇研究会を設立した。この会は、中国演劇に関する一切の研究や発表を目的とし、その目的を達成するために、講演会又は茶話会、観劇会、会員の相

互的研究、研究録の発行といった四つの事業を行う。(中略)しかも中日の劇界は、しだいに近寄り、(中略)このような時期に、支那劇研究会の設立は、確かに好い機会を得られた。

辻聴花は、『順天時報』で支那劇研究会の設立の経緯や目的を紹介し、演劇研究を通して日中両国の友好交流を図るといふ文化的な役割に期待を寄せている。

前述したように、塚本や菅原の同行のもとで、谷崎は内山書店で開催した顔つなぎの会に出席した。その会で、谷崎は内山完造の紹介により当時の中国文壇を代表する作家や映画俳優と知り合い、両国の文壇・劇壇の状況、文学作品の翻訳や映画界の実情など、広範囲に渡って情報を交換し、意見を述べ合った。後日、顔つなぎの会に参加した田漢と欧陽予倩の主催で、九〇人もの上海の文芸者や俳優たちを招き、谷崎の歓迎会として盛大な「文芸消寒会」が開かれた。支那劇研究会のメンバーである塚本や菅原も同席した。さらに、宴会の途中で中国人の願いに応じて、塚本や菅原は日本語の歌を歌った。谷崎はその様子を次のように記している。

「さ、日本人も隠し芸を出し給へ、支那人ばかりにやらせてはいかん！」

と、誰かゞ云ひ出した。すると向うの隅の方からで、かんしよの合唱がおツ始まった。此れは同じく招待を受けた塚本君、菅原君等の一団であつたが、驚いたことには、とても大勢の支那人が一緒になつてで、かんしよを怒鳴つた。次には欧陽予倩君が、此れは本職の芝居の一節を、優しい女の声で唄ふ。一座はさすがに鳴りを静めて謹

聴する。「で、かんしよは学生の歌だ、純粹の日本の唄をやり給へ」と、日本人側が又攻められて、塚本君が謡を呻る。「新聞報」に曰く、「是ニ於イテ塚本助太郎等再ビ純粹ノ日歌ヲ唱フ、其ノ声鳴々然、誠ニ吾人未ダ曾テ聞カザル所ト為ス。……………」

(第十卷、五八九〜五九〇頁)

「でかんしよ」とは、デカンショ節で、兵庫県篠山市を中心に盆踊り歌として歌われる民謡であり、学生歌としても広く歌われた。塚本や菅原の歌に合わせ、多くの中国人も歌い出した光景は、谷崎にびっくりさせた。上述の引用で谷崎が言及している『新聞報』は、華盛紡織廠の代表取締役であるA・W・ダンフォース、英国商人であるF・F・フェリーズと中国人実業家の張叔和が一八九三年二月一七日に創刊した新聞紙である。少数の知識人以外の幅広い階層の人々に読まれるようになり、民国期には販売部数がしばしば『申報』を上回って、もっとも人気のある商業新聞に成長した。

谷崎は『上海交遊記』で『新聞報』に掲載された消寒会の記事を二か所ほど引用している。谷崎が目を通して自らの作品にも引用した『新聞報』の記事は、一九二六年二月一日第五面の記事である。そのタイトルには、

●大盛況の芸術界消寒会

- ▲欧陽予倩氏、劍舞をする
- ▲塚本助太郎氏、日本の歌を歌う
- ▲香艶親王、大鼓謡を唱える
- ▲方紅葉女士、京劇を歌う
- ▲菱清女士は郭沫若の人相を見る

と書かれている。この記事には執筆者の名前が掲載されていないが、消寒会の様子を詳細に書いていることから、当日の参加者の一人ではないかと推測される。以下に、記事に記されている塚本の演唱について拙訳を挙げて見ておこう。

次いで、支那研究会の会員諸氏に日本の歌を歌ってもらった。その場に居合わせた日本語の歌のできる人が、立ち上がって声を合わせる。すると郭沫若氏が突然立ち上がって、これは純粹の日本の歌ではないから、別なのを歌いなさいという。そこで塚本助太郎氏は日本の謡曲を歌った。その声は鳥が鳴くようで、筆者が今まで聞いたこともないものであった。

ここでは、文芸消寒会に関する「上海交遊記」の記述が、『新聞報』の記事の内容と概ね一致することがわかる。また、記事のタイトルに「塚本助太郎氏、日本の歌を歌う」と明記され、執筆者が塚本の演唱を高く評価しているところから、塚本をはじめとする支那劇研究会のメンバーたちが上海の新聞界や文壇で有名人や関係者と交友があったことが推測される。このように、『新聞報』の記事と「上海交遊記」の記述を合わせてみると、同時代の上海における日中西国の知識人や文化人が剣舞・大鼓謡・京劇や日本の民謡など様々な芸術形式を通して、直接に相互交流し、創造の場を共有するという人的ネットワークをうかがうことができるだろう。

四 上海における京劇体験

前述した一九二六年二月一日の『新聞報』の記事に「方紅葉女士、京劇を歌う」といった内容も記載されているが、谷崎の「上海交遊記」にこの部分が言及されていない。以下に、新聞記事の中に書かれている「方紅葉女士、京劇を歌う」という部分を拙訳で挙げてみよう。

新舞台で連環戯を演じるために招かれていたヒロインの方紅葉も出席していた。横に座っていたのは、張織雲女士である。皆は張女士に歌を求めたが、張さんは、「私は歌えません」と応じ、代わりに方紅葉を推薦した。皆は拍手をして止まなかった。方さんは、謙遜しながら張織雲に無理強いされてしまった。一曲が終わらないうちに、万雷の拍手が起こる。皆は、「もう一曲」と願ったが、方女士はすでにどこかにこっそり逃げていってしまった。

この記事で、方紅葉は上海の新舞台で連環戯を演じたヒロインとして紹介されている。新舞台とは、京劇の名優の潘月樵が一九〇八年に上海で夏氏兄弟とともに、海外の先進的な劇場技術を取り入れて作りあげた中国初の近代化劇場である。この劇場の設立は、京劇の改良運動を推進し、その影響は全国に及んだ。

「連環戯」とは、連鎖劇のことであり、劇の途中に映画を、あるいは映画の途中に劇を上演し、舞台劇と映画とを組み合わせた演劇であり、日本でも大正時代に流行していた。方紅葉が新舞台で演出した連環戯とは、一九二六年一月二二日から二九日にかけて『新聞報』に広告が連載された連鎖劇「凌波仙子」である。凌波仙子という女神が過ちを補うために、下界に下り、俗人に生まれ変わって、勧善懲悪を実践しながら人間の男性と恋に落ちるといふ筋の劇である。谷崎が自らの作品で『新聞

ていた。文芸消寒会の宴会が始まる前の状況について、谷崎は、

七時頃になつて漸く酒宴が開かれる。七八人づゝ組を作つて席へ着くのだが、とてもテーブルを列べないほどの盛況。そこへ後れ馳せに張織雲嬢がやつて来る、人相見の婦人菱清女士と云ふ奇抜なのが現れる、通り路も何も塞つてしまつて、身動きもならない。一と通り席が定まると又余興が始まる。
(第十卷、五八七頁)

と語っている。この記述から、谷崎が直接張織雲に会つていたことに疑う余地はないだろう。さらに、「一と通り席が定まると又余興が始まる」と簡潔に紹介しているが、その「余興」には、『新聞報』の記事で掲載された方紅葉の京劇演唱も含まれているに違いない。そのため、始終文芸消寒会の進展に留意し、後に自らの作品に詳しく書き留めた谷崎は、消寒会で方紅葉の京劇の演唱も聞いたことが推測できる。しかし、方紅葉の演唱は、谷崎にあまり印象を残さなかつたようである。その一方、谷崎は当時の中国演劇に対する不満を「上海見聞録」で次のように語っている。

支那の映画は日本に比べて遥かに幼稚だと聞かされてゐたが、自分の国の長所を捨てて西洋の真似ばかりしようとする点、低級な点、俗悪な点等は五十歩百歩で、今の日本は支那を笑へた義理でもなからう。尤も一としきり浅草で流行つた連鎖劇を、近頃漸く「連鎖戯」と唱へてポツポツやり出したところを見ると、それだけ後れてゐるのだから、少くとも「新人的家庭」では、アクティング、カットイング、ディレクティング等、必ずしも日本に劣つてゐない。劣つ

てゐるのはカメラ・ウォークと、人工光線の使ひ方だけである。コッピイは何本作るかと思つたら、普通七本であるとのこと。「支那には独特の風俗習慣伝説があるのに、さう云ふものをなぜ題材にしないのですか」と尋ねると、「私もお説に賛成なのだが、ビジネスだから仕方がありません」と、任矜蘋君は苦笑ひした。但し女優はハイカラな役に扮する場合でも洋装でなく皆支那服を着てゐるのが大へん美しい。
(第十卷、五五五―五五六頁)

上述の引用で、谷崎は上海に滞在している間に「連鎖戯」の存在を知つており、その発展が日本より遅れていたことを指摘している。だが、上海の映画の欠点を鋭く指摘する同時に、谷崎は日中西国の映画や演劇に共通した欠点として、「自分の国の長所を捨てて西洋の真似ばかりしようとする点、低級な点、俗悪な点」を見出し、容赦なく批判している。また、顔つなぎの会で歐陽予倩や田漢と日中西国の映画や文学について意見を交わした際に、谷崎は「上海交遊記」で次のように語っている。

西洋かぶれと云ふことから、上海の支那劇の悪趣味に墮してゐることや、綠牡丹の攻撃が始まる。私は去年、関西で綠牡丹の「神女牧羊」とか云ふものを見たが、あの大詰の方にあるトードダンスの真似のやうな踊りは一体何だ。あゝ云ふものは肉体のなまめかしい女が踊つてこそ美しいのだ。それに真似事としたところで、あの踊りの下手さ加減はどうだ。あれが綠牡丹の得意の出し物だと聞いて、つくづく呆れ返つたが、それを日本人の看客が拍手喝采したのは、私は全く情けない気がした。
(第十卷、五七二―五七三頁)

ここで言及されている京劇俳優の綠牡丹とは、本名は黃玉麟、貴州の生まれであり、天津と上海で有名であったが、一九二五年に初めて北京の舞台に上り、「風塵三俠」「龍女牧羊」などの劇をもって歓迎を受け、「南方俳優にして北京に入り終始好評を博したのは彼位のものである」という。一九二五年六月から八月にかけて、村松梢風の幹旋で帝國劇場の招聘を受け、帝國劇場、宝塚大劇場、名古屋御園座などで三三回も公演を行った。日本公演の傍ら、彼は東京放送局のラジオ番組にも出演した。「東京毎日新聞」「大阪日日新聞」「読売新聞」「報知新聞」「時事新報」「國民新聞」などの新聞紙に報道され、上演に関する劇評も掲載されて高い評価を受けた。

「上海交遊記」の記述によれば、谷崎は関西で綠牡丹の日本公演を見た。だが、谷崎は「日本人の看客が拍手喝采した」綠牡丹の公演に好感を抱かなかつた。彼は、演目の「神女牧羊」における綠牡丹の踊りを「トードダンスの真似」と捉え、当時の伝統演劇を「西洋かぶれ」という「悪趣味に墮してゐる」と鋭く看破し、当時の中国の伝統演劇を厳しく批判している。

五 まとめ

今回の調査では、『順天時報』の演劇広告を参照することによって、谷崎が第一回中国旅行で実際に観劇した期日や場所、鑑賞した芝居や名優についての可能性を探求することができた。さらに、この時期の谷崎が舞台装置、音楽、俳優の演技力などから総合的に伝統演劇を評価し、晩年でも伝統演劇に対して高い関心を示していたことが確認できた。

第一回中国旅行と異なつて、上海旅行から帰国後「支部趣味」あふれ

る作品は書かなくなった。第二回中国旅行の体験を詳細に記述した作品の中で、支那劇研究会のメンバーと交流を行ったことは言及されているが、伝統演劇に関する言及は極めて少ない。そのため、谷崎が上海で伝統演劇と接点を持たなかつたように思われてきた。本稿は、同時代の文献資料や『新聞報』の記事や広告を調べることによって、支那劇研究会の実態を明らかにし、谷崎が文芸消費会で女優の京劇や劍舞など様々な中国の芸術を見たことを検証し、同時代の北京と上海で伝統演劇を媒介として文化交流を行った人的ネットワークの一端を考証することができた。

近代以降の京劇は、それ以前の伝統演劇を継承しながら、激動した二〇世紀の中国社会で、積極的に西洋や日本から舞台背景や演出技法などを導入し、近代的な発展を遂げた。しかし、一九二〇年代以降、従来の娯楽業の中心であつた京劇は、十年もしないうちに映画に主役の座を譲つた。

この時期の谷崎は、映画に対して高い関心を持ち、映画関係の活動を行い、上海旅行の期間でも積極的に映画作家・監督・女優と交流を行った。中国の近代文学や映画の発展が同時代の日本にも遅れていたにもかかわらず、谷崎は自国の日本の「西洋かぶれ」と照らし合わせて批判している。その一方、谷崎は「自分の国の長所を捨てて西洋の真似ばかりしようとする」一部の中国の伝統演劇に対して、容赦なく批判している。

今回の調査では、断片的な情報しか得られなかつたが、これらの資料を活用し、今後更なる調査と研究を進めたい。近年、戯曲家としての谷崎の活動が注目されつつある中、中国で鑑賞した伝統演劇が谷崎の戯曲作品にどのように生かされたのか、さらに北京や上海の演劇・映画関係者たちからいかなる影響を受けたのかなどについては、今後の課題とし

たい。

付記 本稿は「第十七回谷崎潤一郎研究会」(二〇一三・三・一六、於大妻女子大学)での口頭発表を基にしている。貴重な意見を下さった方々に深謝したい。

註

- (1) 本稿で引用した谷崎の文章は、『谷崎潤一郎全集』(中央公論社、一九八三年)による。引用文の後には、巻数と頁数を記す。下線は引用者による。
- (2) 西原大輔「谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想」、中央公論新社、二〇〇三年、一三五頁。
- (3) 鉄道院編「朝鮮滿洲支那案内」、一九一九年、一八五頁。
- (4) 芥川龍之介「上海遊記」、芥川龍之介全集第八巻、岩波書店、二〇〇七年、三一〜三三頁。
- (5) 川本三郎「大正幻影」、筑摩書房、一九九七年、一七九頁。
- (6) 『古野伊之助』、新聞通信調査会内古野伊之助伝記編集委員会、一九七〇年、七八〜九〇頁。
- (7) 前掲書、九〇頁。
- (8) 秋田雨雀「雨雀自伝」、新評論社、一九五三年、一六頁。
- (9) 大平安孝「華文放送活動を開始」、『同盟通信報』一九四二年五月一〇日。
- (10) 辻聴花「第五 興行」、支那芝居 下巻、支那風物研究会、一九四二年、二二七頁。
- (11) 波多野乾一「支那劇と其名優」、新作社、一九二五年、一一四頁。
- (12) 辻聴花「第四 劇場」、前掲書、九五頁。
- (13) 一九〇四年に北京で「喜連成」として発足、一二年に「富連成」と名称変更し、四二年に停止となるまで九百人あまりの俳優を養成し、最も京劇にもたらした影響が大きい俳優養成所である。
- (14) 李暢「清代以来の北京劇場」(北京燕山出版社、一九九八年、九五〜一〇〇頁)を参照。

- (15) 註(11)、前掲書、二五四〜二五五頁。
- (16) 葉龍章「北京戲院考」(『文史資料選編 第十三輯』、北京出版社、一九八二年)を参照。
- (17) 註(14)、前掲書、一〇七〜一〇八頁。
- (18) 村田孜郎「谷崎潤一郎氏の梅郎観」、『支那劇と梅蘭芳』、玄文社、一九一九年、五八頁。
- (19) 歐陽予倩は中国を代表する劇作家、演出家である。一九〇二年に来日し、成城中学・明治大学・早稲田大学で学んだ。在日中国人留学生が作った新劇劇団の春柳社に参加し、「黒奴籲天録」(原作「アンクル・トムの小屋」)に出演した。帰国後、新劇運動に尽力し、京劇俳優としても活躍した。「北梅南欧」といわれ、梅蘭芳と並び称されるほどであった。その後、京劇や映画の脚本を手がけ、新中国の成立後に中央戲劇学院の院長となった。一九五六年に中国訪日京劇代表団の副団長・総演出として、梅蘭芳とともに来日した。
- (20) 「対談 三十年後の再会」、『中央公論』九月号、一九五六年九月、八九〜九〇頁。
- (21) 許曼麗「楊柳小考——柳の民俗、中日比較の視点から」(慶應義塾大学藝文学会『芸文研究』第五十号、一九八六年)、許曼麗「楊柳續考…信仰から別離の象徴へ」(慶應義塾大学藝文学会『芸文研究』第五十三号、一九八八年)を参照。
- (22) 楊柳青々 楊柳黄む 青黄色を変へて 年光過ぐ 妾は似たり 柳糸の憔悴し身に 男は如たり 柳絮の太顛狂なるに
- (23) 内山完造「芸文漫談会の思出」、『魯迅の思ひ出』、社会思想社、一九七九年、三〇八頁。
- (24) 塚本助太郎・内山嘉吉「対談」老板と魯迅さんの想ひ出、前掲書、三六七頁。
- (25) 内山完造「古雑誌から」、『上海汗語』、華中鉄道株式会社総裁弘報室、一九四四年、一九一頁。
- (26) 註(23)、前掲書、三〇八頁。
- (27) 註(7)、前掲書、二四三頁。