

日中近代演劇のネットワーク

——東京・京都と上海の間

陳 凌 虹

1. はじめに

中国における新劇は19世紀末に古典演劇を継承しながら、もう一方で近代劇の影響を受けて、両者の交錯作用のうえに作り出された演劇様式であり、中国の現代演劇＝話劇¹の誕生を促した演劇様式でもある。当時は文明戯、後には早期話劇とも呼ばれた²。

新劇の発祥と発展の歴史を遡ると、日本との深いつながりがきわめて目立っている。とりわけ、1906年に東京で創立された中国最初の新劇劇団である春柳社³は、日本演劇界の養分を吸収したため、同時代の他の演劇団体に比して上演形態、舞台美術などの面においてより近代的な演劇理念を見せていた点で高い評価を得ている⁴。春柳社が創立された1906年前後、つまり明治40年代は新派⁵が東京でその全盛期といわれる「本郷座時代」を迎え

¹ 話劇は科白劇であり、日本語の新劇、近代劇という用語と意味がほぼ共通している。「近代劇」は19世紀末から20世紀初頭のイプセンなどに代表される演劇を起点とし、『近代戯曲』の上演によって舞台に創造されたリアリズムの演劇（河竹登志夫『近代演劇の展開』日本放送出版協会、1982年、27頁）で、「近代の理念や精神を最も純粋に反映した演劇」（瀬戸宏「近代劇とは何か」『中国話劇成立史研究』東方書店、2005年、421頁）である。それは人間の内面や人生を描き、知的刺激を提供し、一定の知識をもつ知識階級を対象に、非営利な興行形態、独立した戯曲、演出家をもち、再現型の演劇様式である。

² 詳細に言うとう文明戯は主に五四新文化運動までの商業演劇の形を取っていた春柳社、新民社などの活動を指すが、早期話劇は広く話劇成立（1924年）までの近代劇運動を指している。本論は論述上「文明戯」と「新劇」を同じ意味で同時に記述している。

³ 春柳社は1906年秋に李叔同らの留学生により組織された。東京で『椿姫』（1907年2月、中華キリスト教青年会）、『アンクル・トムの小屋』（1907年6月、本郷座）、『トスカ』（1909年3月、東京座）などを上演した。東京時代の「春柳社文芸研究会」を前期、1911年以降の上海「新劇同志会」を後期とすると、10年近くの活動を展開したことになる。

⁴ 完成した台本、幕を分ける上演、写実的な舞台背景・道具などは近代劇に通じる要素とされる。

⁵ 新派は旧派の歌舞伎に対する呼称であり、草創期には壮士芝居、書生芝居、新演劇、新劇、正劇などとも呼ばれたが、新派が定着し始めたのは明治30年代以降のことである。角藤定憲の壮士芝居（1888年、大阪新町座）、川上音二郎の書生芝居（1891年、大阪卯の日座）をその始まりとし、後に日清戦争劇ブームを起こし、1908年ごろ家庭劇によって本郷座の興隆期をむかえ、その後も消長起伏を経て、現在なお劇団新派によって受け継がれ活動し続けている。新派は西洋のリアリズム演劇を取り入れて新しい演劇を創造することを目標としながら、歌舞伎の芸に依存しないと出発できな

た時期である。当時繰り返し上演されていた『不如帰』『金色夜叉』『乳姉妹』『雲の響』『潮』などの家庭・社会劇は、そのまま留学生によって翻案・上演され、中国の劇壇に多大なるエネルギーを注ぎ込んだのである⁶。本論は中国の新劇と東京演劇界との関わりを簡単に紹介したうえで、「西京」の京都に目を向け、新しい史料に基づいて、新劇の重要な劇団である進化団の創立者・任天知（1870?～?）と京都の関係を探求する。それにより、今まで曖昧にしか語られてこなかった任天知の日本での経歴を明らかにし、そして当時の京都新演劇界の様相を提示し、任天知の日本滞在は彼の後の演劇活動にどのような影響を与えたかを探る。

2. 東京・春柳社

清末、梁啓超が唱えた「小説界革命」の小説概念には戯曲も含まれていた。彼は自ら『劫灰夢伝奇』『新羅馬伝奇』などの戯曲を書き、「シェイクスピア、ヴォルテールの作風を引き継ぎ、中国劇界に革命軍を起こす」⁷と唱導した。このように、伝統演劇に基盤を置きながら、西洋近代劇の受容によって繰り広げられていく近代演劇改良は二つの流れに分かれていた。一つは改良京劇、もう一つは文明戯である。当時の社会情勢に呼応して、演劇改良の目標は社会改良に掲げられ、上海の汪笑儂（1858～1918）が『哭祖廟』『党人碑』『博浪椎』『瓜種蘭因』（『波蘭亡国惨』）を、潘月樵（1869～1928）、夏月潤（1878～1932）が『潘烈士投海』『黒籍冤魂』などの改良京劇を続々と舞台に出した。北京でも有名な愛国俳優田際雲が伝統劇の改良に取り組み、『恵興女士』『越南亡国惨』などの改良戯曲を取り上げた。また、1896年から、上海の聖約翰書院の学生は卒業式とクリスマスに『ベニスの商人』『ハムレット』などの名作を英語で上演して、学生演劇の先鞭をつけた⁸。その影響で学生演劇のブームが徐匯公学、南洋公学などの上海の学校に広がっていく。

近代演劇改良運動は主に上海を中心地に行われたが、これは上海の有する特殊性を切り離しては考えられない。上海の特殊性について劉建輝氏は「上海の近代は、いわば他に類

い矛盾を最初から抱えていたので、その芸も伝統と近代の折衷に立脚し多様な表現を呈した。無論、新派は時代の経過につれ「新派」という言葉で括れない新しい動向（新劇運動に参加したり）も見せたが、本論文は主に本郷座時代を築き上げた新派に着目して論述を展開する。

⁶ 新派脚本に対する文明戯の翻案と受容に関する研究は、飯塚容「『ラ・トスカ』『熱血』『熱涙』—日中両国における『トスカ』受容」（『中央大学文学部紀要』152号、1994年3月）、「『空谷蘭』をめぐって：黒岩涙香『野の花』の変容」（『中央大学文学部紀要』81号、1998年3月）、「『血蓑衣』をめぐって：村井弦斎『両美人』の変容」（『中央大学文学部紀要』85号、2000年2月）、「文明戯『ナポレオン』の周辺」（『中央大学文学部紀要』93号、2004年3月）、「もうひとつの『姉妹花』『ドラ・ゾーン（谷間の姫百合）』の変容」（『中央大学紀要』言語・文学・文化、101号、2008年2月）及び拙論「『不如帰』と『家庭恩怨記』—そのメロドラマ的性格をめぐって」（『文明戯研究の現在』東方書店、2009年2月）、「『椿姫』『茶花女』『新茶花』—一日中における演劇『椿姫』の上演とその意味」（『演劇博物館グローバルCOE紀要 演劇映像学2009』2010年3月）等がある。

⁷ 梁啓超「中国唯一之文学報＜新小説＞」『新民叢報』14号、1902年8月18日。

⁸ 詳しくは鐘欣志「清末聖約翰大学演劇活動及其对中国現代劇場の歴史意義」（『清末民初新潮演劇研究』袁国興主編、広東人民出版社、2011年1月）を参照。

を見ない『江南』という広大な伝統的文化背景を有する前者と、かぎりなく西洋列強の植民地に近い後者との衝突と融和の過程にほかならず、その『魔性』の過激さも結局は、背反するこの二つの異質な空間の相互侵犯ないし相互浸透によって、かもしだされたものと考えられる⁹と指摘している。この指摘から次のような上海像が浮かび上がってくる。すなわち、上海は租界の存在により西洋文明の流入が盛んであり、伝統文化の束縛が比較的弱かったこと、また租界は国家権力の取締りが届かない地域であるため、常に近代の反政府運動の中心地になっていたこと、それに最大の貿易港に成長してきた上海の経済力と市民階級の台頭が、演劇などの娯楽産業の発展を促し且つ支えていたこと、などである。

以上のような情況のもと、「文明戯」は前述の留学生により東京で創立された春柳社において上演された。近代中国における日本留学のブームは西洋の衝撃に起因するが、更に日清戦争、日露戦争の影響で、「変法して自強——変法には興学——興学には留学」という共通認識を生み、最盛期の1905年ごろには来日者「八千余名」¹⁰にも達したと言われている。もちろんこのような増加は受け入れ側の日本の勧誘も一つの要因となっている。特に中国分割の動きが最高潮に達した1898年11月に近衛篤磨を会長に「支那保全」の綱領を立てた東亜同文会が発足し、日清同盟を遊説したのは好例である。国内の危機と日本政府の吸引に学習の願望も加わって、更に国内政治の変動は人々を日本に送り出していった原動力となっていた。

日本を通して、西洋文明を学び取り、国の振興に力を果たす志をもった留学生たちが日本に渡ってきた時、ちょうど日本の劇壇では新派劇が脚光を浴び、興隆期の本郷座時代を迎えていた。彼らの一部はリアルな台詞で身近な出来事を演じて、近代的な照明や装置を具えた新派の舞台に接し、旧戯改良と新劇研究の必要性を実感して、同志を集め春柳社を成立した。1906年から1909年までの間に、東京で主に5回の上演活動（表1）を行い、新派俳優藤沢浅二郎（1866～1917）の指導を受け、新派の本拠地本郷座の舞台にも登った。その演目の多くは新派劇の重訳であり、俳優の演技も喜多村緑郎、河合武雄といった新派名優に私淑し、新派を常に手本にしていた。

表1 春柳社の東京公演¹¹

	第一回	第二回	第三回	第四回	第五回
時間	1907年 2月中旬	1907年 6月1、2日	1908年 4月14日	1909年1月	1909年3月
場所	中華キリスト教青年 会館	本郷座	常磐木倶楽部	錦輝館	東京座
演目	巴黎茶花女遺事（第 三幕）	黒奴籲天録	生相憐	鳴不平	熱淚
原作	デュマ・フィス 『椿姫』	ストウ夫人『アンク ル・トムの小屋』	不明	Jules Jouy『社会之階 級、或は89年之原則』	サルド『ラ・トスカ』 （田口掏汀の和訳本 『熱血』）

⁹ 劉建輝『増補魔都上海—日本知識人の「近代」体験』ちくま学芸文庫、2010年、11頁。

¹⁰ 実藤恵秀『中国留学生史談』第一書房、1981年、104頁。

¹¹ 公演状況に関して、黄愛華『中国早期話劇与日本』（岳麓書社、2001年）に詳しい。

春柳社の影響を受け、中国国内で1907年9月に王鐘声の「春陽社」、1910年11月に任天知の「進化団」が結成された。そのいずれも日本の壮士芝居の形をとり、革命的演説を多く盛り込んだ文明戯の系統を作った。そして当の春柳社は、辛亥革命後に帰国し、新民社、民鳴社などの劇団と一緒に「甲寅中興」（1914年）と言われる中国新劇の興隆期を作り上げた。

3. 任天知の京都滞在について

3.1. 任天知という人物

以上のように、留学生の演劇活動は東京に集中していたため、新劇と日本のかかわりを語るとなると、東京に目を向けがちになる。ここでは新しい資料に基づいて、「文明戯を一つの劇種として確立させた」¹² 重要な劇団である進化団の創業者・任天知（1870?～?）¹³と京都の関係を探る。

清末民初、新劇に従事する演劇人の多くはその出自が今日なお謎のままである。原因は彼らがそもそも演劇とは関係のない所謂「革命鼓吹者」であり、本名や経歴を明らかにしたがない一面があること、加えて劇団を興した後も、一方で革命宣伝のために演劇をするが、もう一方で商業演劇の形を取って、観客の目を奪うために、自己の出自を大げさに飾る傾向があることによる。任天知もその典型人物の一人である。

従来の研究は主に『新劇史』（朱双雲、1914年8月、新劇小説社）、『鞠部叢刊』（1918年11月、上海交通図書館）などの同時代の刊行物と欧陽予倩「談文明戯」（『中国話劇運動五十年史料集』第一輯、中国戯劇出版社、1958年）、徐半梅『話劇創始期回憶録』（中国戯劇出版社、1957年）、『初期職業話劇史料』（朱双雲、1942年6月、重慶独立出版社）などに依拠してきた。それらが記す任天知の人物像は次のようなものである¹⁴。

『鞠部叢刊』・「俳優軼事・新劇家現形記」

任天知、元の名は文毅、長白山の人で、新劇界唯一の法螺吹きだ。上海に来たのは光緒末年で、孝欽皇后那拉氏の私生児と自称する。（中略）一ヶ月後、上海に戻り、日本国籍を取得して、藤堂調梅という名を持つ。庚戌年〔1910年〕、進化団を創立、広く弟子を募集し、天知派を号して長江地域で勢力を広めた。

任天知の出自に関しては風説の数々があり、いずれも定説となるものではない。最近の

¹² 瀬戸宏前掲書「進化団と文明戯の確立」、76頁。

¹³ 『民立報』・「進化団人物誌」（1911年8月5日）には「任文毅は四十一歳である」と書かれている。なお、この記事は桑兵「天地人生大舞台—京劇名伶田際雲與清季的維新革命」（『学術月刊』第38巻5月号、2006年5月）において言及された。

¹⁴ 本論に挙げられている中国語資料はすべて筆者の翻訳によるものである。日本語資料の引用は旧字体を新字体に改め、ルビを省略した。句読点のない場合は適宜つけておいた。下線、[] をつけている部分は筆者による注釈である。

研究¹⁵は『民立報』『申報』等の記事に基づいており、それらが示す任天知は次のような人物像である。

『申報』・「新優任文毅之歴史譚」1911年8月17日

任文毅、北京鑲黃旗人、漢軍二甲に属し、喇宝常佐領の配下である。後、台湾に移り、日本籍に入り、藤堂調梅の名を持つ。日本西京法政大学において講師を勤めたことがある。光緒31年に北京に入り、革命党と疑われ逮捕されたが日本大使館より保釈された。

これまで演劇研究の分野では注目されてこなかった資料に、彭翼仲の自伝『彭翼仲五十年歴史』¹⁶があり、任天知の人となりを伝えてくれる。任天知が1905年に日本から帰国して、上海、天津を経由して北京に到着し、当時有名なジャーナリスト彭翼仲（1864～1921）¹⁷の新聞社で翻訳の仕事をしているときに、孫文に間違えられ「孫文入京」の騒ぎまで起こしたというのである。この彭翼仲の自伝『彭翼仲五十年歴史』は任天知の経歴を彼自らの話として詳細に記している。

（任天知が）曰く「本姓は任、名は文毅、北京官軍旗人。幼時に山東出身の義父に従い鎮江へ商売に赴く。義父の長男が成長して馬が合わず出奔する。福建省に到達。時は甲午（光緒20年、1894年）台湾の役、孔副将の部下に投じ、台湾に赴く。台湾が割譲された後、大陸に渡る力がなかった。『約』に則って二年後日本籍に入り、日本台南人になる。北京語が堪能であるため、西京に招聘され、清語学校教員になり、藤堂氏に婿入りする。日本の習慣によると、婿入りすれば家業を受け継ぐ。藤堂と名乗った所以である。」¹⁸

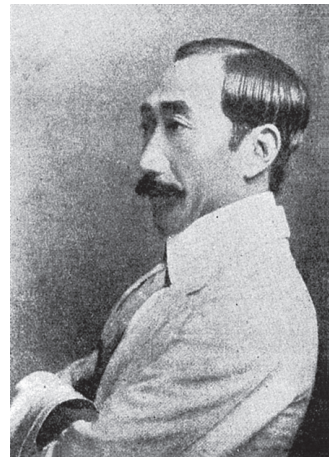


図1 任天知（『中国話劇運動五十年史料集』第一輯、中国戯劇出版社、1958年）

¹⁵ 王鳳霞「早期話劇：從革命戲到商業劇の艱難邁進—任天知辛亥、壬子年戯劇活動新考」『浙江芸術職業学院学報』第7巻第2号、2009年6月。

¹⁶ 1913年、彭翼仲口述、誠厚庵記録。1996年、姜緯堂の校注を経て、『維新志士愛国報人彭翼仲』として大連出版社から刊行された。

¹⁷ 彭翼仲、名は詒孫、号は翼仲、別号は子嘉。江蘇蘇州の高官の家に生れる。科挙を受け、官職にも付いたが、義和団事件後、官職を放棄して、新聞業に取り組む。社会改良と民衆啓蒙を主旨に、1902年6月に『啓蒙画報』、1904年8月16日に『京話日報』、1904年12月7日に『中華報』という三つの新聞を創刊。影響が大きかったのは『京話日報』であるが、1906年9月29日「政治を妄言、デマを捏造、匪党に追隨、勝手な議論」という理由で清朝政府によって閉鎖。彭翼仲は十年間新疆に流刑にされた。その後もまた復刊と発禁が続き、1922年に最終的に廃刊（方漢奇『中国近代報刊史』（上）、山西人民出版社、1981年）。

¹⁸ 前掲、『維新志士愛国報人彭翼仲』、120頁。

これによって、「謎の人物」と思われてきた任天知の素性がほぼ明らかになったといえる。ただ、新劇と日本の関わりを考える際、言うまでもなく任天知の日本滞在は重要な意味をもっている。にもかかわらず、例えば任天知の演劇活動と日本の関係を論じる代表的な論考である『中国早期話劇與日本』・「進化団與日本新派劇」¹⁹も、任氏の演劇を壮士・書生芝居時代の新派、すなわち化粧演説、政治宣伝という全体的な流れに結びつけ、そこに触発されたという漠然とした「影響論」に留まっている。それだけでは時代の全体像は窺えても、一個人としての任氏は見えてこない。従って、小論では任氏が日本滞在中にどのような活動をし、どんな演劇を観たか、すなわち彼の日本体験を掘り下げることにより、その体験が彼の演劇活動にどのような影響を与えたのかを検討していく。

3. 2. 任天知と京都法政専門学校・東方語学校

先に引用した資料に、任天知が日本の「西京法政大学講師」「清語学校教員」として勤めた旨が書かれている。これを手がかりに調べると、1900年に西園寺公望（1849～1940）の理念を受け継いで、中川小十郎（1866～1944）によって設立された「京都法政学校」の姿が浮かび上がってくる。法政学校はすなわち立命館大学の前身である。1903年、専門学校令により京都法政学校は「私立京都法政専門学校」に改組され、また10月に東方語学校を設置した。設立の趣意に以下のように書かれている。

今ヤ一世ノ衆目一二極東ニ注グ、列強ノ外交及貿易ノ枢機ハ殆ンド極東ノ局面ニ繫レバナリ、我邦国ヲ立テ、此間ニ在リ。我邦人タルモノ、豈晏然トシテ依々旧態ニ安ズベケンヤ。邦人ノ此時ニ処スル、須ラク自カラ進ミテ、極東諸邦ノ間ニ周旋シテ、彼我ノ事情ニ疏通シ、相互ノ誤解ヲ避ケ、以テ事業ヲ興起シ、貿易ヲ振作シ、自他ノ利益ヲ図ルト共ニ、我国運ヲ発展シ、永遠ノ平和ヲ保持シテ、生民ノ福祉ヲ進ムベシ。是レ邦人ノ天職ナリ、是レ実ニ邦人ノ責任ニシテ、而シテ其權利ナリ。²⁰

19世紀末から20世紀初頭、日本帝国の積極的な海外拡張に備え、外国語人材を養成することが東方語学校設立の目的とされている。学校には清語科と露語科が設置され、2年制、週8時間の授業で、6時間を語学、2時間を近代史、地誌、殖民政策の講義に当て、新入生50名でスタートした。この清語科の中国人講師こそ正に当の任天知であった。「東方語学校の近況」²¹は次のように語る。

京都法政専門学校内なる東方語学校は、去十月十日開校以来追々盛況に趣き、目下清語科の学生五十名、露語科の学生十名位なるが、殊に清語科の教授法は斬新なる方法に由りて、懇篤に学生に接し、講師任文毅及花岡伊之助（作）²²氏両共に同時に教

¹⁹ 黄愛華前掲書。

²⁰ 「東方語学校設立ノ趣意」『京都府公文書』『立命館百年史・通史』（立命館百年史編纂委員会、1999年3月）より引用。

²¹ 『法政時論』第四巻第一号、京都法政専門学校出版部、1903年11月。

²² 花岡伊之助は東方語学校清語科の専任講師であるが、陸軍通訳から台湾総督府付通訳へと転身した

室に臨み、両々相協力して教授に従事し勉めて実力の開発と養成を図り、其成績頗る見るべきものあり。既に此程永観堂にて観楓会を兼ねて、会話の演習をなしたる程にて、其成績に対し、校の内外共好評嘖々たりと云ふ。

東方語学校は早速「日清戦後の帝国主義的な対外膨張政策のもとで、アジアの天地を夢みる青年たち」²³を組織した。世上の好評につき、入学志望者が増加し続け、まもなく学級を増加させる²⁴。任天知は北京出身の満州人で北京語が堪能なため、清語科講師としては適役であったと思われる。彼が東方語学校に勤める前後の経緯については、『京都日出新聞』の「清語教授の昨今」²⁵と題する記事に詳しい。

京都に於ける清国語教授は最初〔1902年〕柳馬場押小路上る町に清語講習所を設置し、清国人任文毅を雇入れ、講習を開始し、又一昨三十六年〔1903年〕十月より、京都法政大学内に東方語学校の設立あり。右任文毅をして、之れが教授の任に当らしむることとし。同語学の大成を目的とし経営する処ありしに、昨年〔1904年〕の冬に至り、茲に又東方書院の設立を見るに至り。西陣並に四条寺町の二ヶ所が授業を開始し、入学者の便宜を計ることとし、其速成を鼓吹したるに、一時は多少の入学者を見るに至りたり。然るに、本年3月馬淵某、三条通り新町に清語学会を設立し、大に其の速成を鼓吹し、且つ教員としては清国人郝廉増なるものを招聘せしが、郝は東方語学校に関係ある花岡伊之作氏が昨年清国より同伴せしものにて、同人は日本に來り勉強の志を有したるに、昨年の冬設立したる東方書院、西陣・四条寺町に設立せしは、花岡及野村某の経営に係りたるを以て、郝は三箇所に教鞭を採ることとなりたるより、(中略)郝は此際前記二箇所の教師たることを辞し、京都法政大学内に於ける東方語学校の専任清語教師となり、傍ら法政大学に於て法学を修むることとなりたれば、郝は此の厚意酬ゆる為め、専心同校に於ける清語の教師なるを誓ひたりと。然るに、清語講習所に於ける教師任文毅は其の性行甚だ面白からず、世間に種々の風評ありたる人物なるが、過半突然帰国せしを以て、同講習所は其の担任教師を失ひ、授業に差支を生ずるに至りたれば、本月中前記の郝氏に於て、其の依頼に応ずるよしなるが、右講習所の外、東方書院清語講習会の如きは既に其の教師を失ひたることとて、速成は實質上無効なることは認められたるより、自然消滅の有様となりたり。因みに法政大学内に於ける東方語学校は来11日より授業開始し、斯学の大成を期すべし。

経歴を持つ。1904年10月、台湾総督府の命令で、清国を漫遊した（『履歴書』立命館百年史編纂室蔵。『立命館百年史・通史』による）。

²³ 『日本近代教育百年史』国立教育研究所編、教育研究振興会、1974年。

²⁴ 「本校開始後日尚浅きも成績頗る良好にして、殊に清語科生徒は現今60名に達し、教授方法は速成会話を主とし、殊に簡易なる日用会話を為すに至り、世上の好評弥々高きと、且時勢の必要に迫らるゝより、近頃入学志望者甚多きを以て、新たに一学級を加え、本月中新入学を許可す」（「学級の増加」『法政時論』第四卷第三号、1904年1月）。

²⁵ 『京都日出新聞』1905年9月4日。

この報道から読み取ることができるのは、任天知が1902年頃から「東亜同文会京都支部」の清語講習所講師を勤め、そして1903年10月に京都法政専門学校・東方語学校講師になったこと、彼以外に清人郝廉増が1904年9月に東方語学校の清語速成科、1904年冬に東方書院、1905年3月に清語学会の講師を歴任して、1905年9月から東方語学校専任講師となったことである。郝廉増が東方語学校専任講師になったのは、勿論任天知が突然清語講習所と東方語学校の講師をやめ、帰国したためである。「其の性行甚だ面白からず、世間に種々の風評ありたる人物なるが」というのは、やはり彼の複雑な経歴に依拠しているのであろう。

ここで、任天知が帰国することになる原因について考察する。1905年前後の日本は日露戦争の勃発など、ナショナリズムが膨張する時代であった。例えば1904年2月8日付の『萬朝報』には「京都市の法政学校東邦語学校生徒数百名は五日夜提灯行列を為し、壮烈なる軍歌を高唱しつつ、阿弥陀ヶ峰の豊大閣廟に登り、徹宵大爆竹をなせり」という記事が見られ、同年2月13日の『日出新聞』には「京都東方語学校清語科及露語科の生徒中には今回の事変に際し、従軍〔通訳〕の件に付き、続々其筋へ出願するもの多き由」とも報道されており、東方語学校に漲る生徒の緊張と情熱がそのまま伝わってくる。

また、東方語学校清語科は独自の教科書『清語読本』を編集している。「今や王師の向ふ所、朽を摧くが如く海に陸に着々勝利を博して、正に世界環視の間にありこの洵に志士踴躍事に従ふの秋なり、而して今日の軍政、民政に従ふもの固より論ずるを須ひず他日新占領地に於て商工其他の事業に従ひ国運の推广に努め進て膨張的国民の本領を完ふせんと欲せば勢、彼土の語音に通せざる可からず是本書の著ある所以なり乞ふ一本を座右に備へよ」²⁶との広告文に、帝国の海外進出を応援する姿勢が赤裸々に語られている。この教科書には以下のような例文が載せられている。

- * 你們好好聽、這回敝国和俄国開仗、是因為維持世界道義的義務戰、
汝等ヨク聞ケ、此ノ度敝国ト露国ト戦カツタノハ、世界ノ道義ヲ維持スル為メノ義戦デアル（前編）
- * 洞庭湖有名是有名、可是不如琵琶湖好、
洞庭湖ハ有名ハ有名デスガ、然シ琵琶湖ノ好イノニハ及ビマセン（後編）²⁷

前に引用した「東方語学校の近況」に「講師任文毅及花岡伊之助〔作〕氏両共に同時に教室に臨み、両々相協力して教授に従事し勉めて」いた旨が記されているが、任天知がこのような例文を教授していていい気分になろうはずがない。

このような社会状況下において、彼はどのような気持ちで日々を過ごしていたのであろうか。『彭翼仲五十年歴史』に当時の彼の心情が綴られている。

日露戦争で敵艦隊が沈没したとの勝報が西京に伝わると、国を挙げて狂った。寝ているところへ、万歳の歓声が潮の如く響いてくる。家内梅子が服を着て出て、拍手を

²⁶ 『法政時論』第五卷第六号、京都法政専門学校出版部、1905年5月。

²⁷ 『清語読本』東方語学校編纂、金港堂、前編（1904年11月）、後編（1905年5月）。

して叫んだ。私は一人寝床の隅に座り、悲しんで涙を流す。日露は東北三省のため争ったが、東北三省はどちらの土地なのか。祖国が中立を守り、まさにそこを諦めたに等しい。日露両国のどっちが勝っても、中国に福をもたらさない。目前の情景に接して悲痛な思いがするばかりだった。梅子が部屋に入ってきて、「あんたは日本籍に入り日本人になったのに、どうして一人で悲しんでいるの」と聞いた。私はその故を伝えた。梅子が私のことを軽蔑して、「中国人は一向に愛国心がないが、あんただけは祖国を知っているのか」と言った。そして、夫婦が反目した。壁に掛けてある銃を取って彼女に向って、死を覚悟して争ったが、姑が鎮めてくれた。それをきっかけに帰国する決心をつけ、二度と日本人にならないと誓った。梅子も後悔して、私について帰国することになった。上海に着いて、気が変わるのを心配して、彼女に阿片を勧め、帰る道を絶たせた。²⁸

任天知は東方学校ないし京都に充満するナショナリズムに触発されて帰国に思い至ったのである。上記にもふれたが、彼が帰国したのは1905年後半のことで、その後北京で「孫文入京」の騒ぎを起こしたのである。「二度と日本人にならない」と誓ったはずであったが、逮捕された任天知が日本領事館の保護を求めた時、調査で北京滞在中の清語学校・花岡氏に証人として出頭を要請することとなった。結局、任は日本領事館に保護された後、日本に戻らざるをえなくなる。時は1906年9月前後であった。彼はその後も反政府の演説や演劇活動を行い、警察に干渉された場合、日本国籍を切り札として活用している。

4. 任天知の演劇活動と京都の新演劇

4.1. 任天知の演劇活動

さて、任天知が最初に演劇史において名前が現れるのは、1907年6月に東京で春柳社『黒奴籲天録』の上演を観て、社員一同に帰国上演を勧めたが拒否され、一人で上海へ帰った、という記述である²⁹。春柳社の影響を受けて上海では王鐘声(1874?～1911)³⁰が1907年9月に春陽社³¹を組織し、11月4日～6日に『黒奴籲天録』を上演した。そして1908年3月、王鐘声は俳優養成の通鑑学校を設立し、5月に幕と写真の舞台背景を駆使して『迦茵小伝』を上演した。これは中国最初の話劇³²だと言われた。任天知はこの辺の上演活動に参加していた。その後、王鐘声は杭州と上海の間を行き来し、1909年4月から天津・北京へ北上し、一方、任は消息を絶ってしまう。しかし、1910年11月、任は突然上海の新聞に俳優募

²⁸ 前掲、『彭翼仲五十年歴史』、120頁。

²⁹ 欧陽予倩『自我演戯以来』中国戯劇出版社、1959年。

³⁰ 王鐘声、名は槐清、字は熙普、本籍は浙江紹興で、中国新劇の創始者である。鐘声という芸名には「革命のために呼びかける」という意味合いが込められている。ドイツと日本に留学したことがあると言われる。中国同盟会の会員でもあり、演劇を利用して革命を宣伝するのがその主旨である。

³¹ 上海における春陽社の演劇活動については、王鳳霞「王鐘声新考」(『戯劇芸術』、2008年第6期)、北京における王鐘声の演劇活動については吉川良和「王鐘声事蹟二攷」(『一橋社会科学』2、2007年3月)が詳しい。

³² 徐半梅『話劇創始期回憶録』中国戯劇出版社、1957年。

集の広告を出して、進化団を組織する。1911年2月8日～5月にかけて、進化団は南京・昇平戲院において上演活動を行った。出し物は『血蓑衣』『東亜風雲』『新茶花』などである。5月には蕪湖、6、7月には九江、漢口など各地で清政府の取締りにあい、7月25日に上海に戻った。辛亥革命後、12月30日に、進化団が東南光復紀念会演で『赤血黄金』を出し、1912年4月4日～6月2日、新新舞台で「天知派改良劇」と銘打って常打ちを続けた。初日の演目は『尚武鑑』である。1912年6月以降、寧波、蕪湖、揚州を転々としたが、まもなく解散した。

「進化団新新舞台上演演目一覧」³³に見える演目の中で、辛亥革命と尚武精神を謳歌するのが『尚武鑑』『新黄鶴樓』『共和万歳』『情仇』（『黄金赤血』）であり、女性的美徳、激動する時代と封建的な通念に翻弄される男女を描くのが『新茶花』『俠女伝』（『血蓑衣』）『情恨天』（『恨海』）『同命鴛鴦』（『血淚碑』）であり、社会悪を暴露するのが『黒籍怨魂』『血淚碑』などである。今、台本の形として遺されているのは『新黄鶴樓』『共和万歳』『黄金赤血』『恨海』で、前三者は進化団の代表演目とされている。これらを一読して一目瞭然なのは、進化団の演劇の随所に長い演説が差し込まれていることである。革命宣伝のために演劇を始めた任天知及びその一派の出発点が窺える。この種の「化粧演説」「政治宣伝」は壮士芝居、書生芝居時代の新派と共通する特徴で、新派を手本にしているとされる。

これまでの記述に基づいて、任天知の日本滞在期間及び中国での演劇活動を整理すると、概ね下記の通りである。なお、○は日本における行動・活動であり、△は中国における演劇活動である。

○1902年～1905年末	京都法政専門学校東方語学校等で中国語講師を担当。
△1905年末～1906年8月	上海で汪笑儂 ³⁴ 、北京で田際雲 ³⁵ など、改良京劇に取り組んでいる名優を知る。
○1906年8月～1907年6月	東京で春柳社上演を観る。
△1907年9月～1908年	上海で王鐘声の演劇活動に参加。
○1908年～1910年	京都滞在？
△1910年～1911年後半	北京で王鐘声の演劇を観る ³⁶ 。その後、上海で進化団を組織、新劇を確立。

³³ 瀬戸宏前掲書、457～462頁。

³⁴ 汪笑儂（1858～1918）、原名は徳克金、満州族である。甲午戦争前後、天津や上海で改良京劇の活動を行った。清朝政府の腐敗を諷刺し、愛国思想を宣伝する歴史劇を数多く上演した。代表演目は『哭祖廟』『党人碑』などがある。

³⁵ 田際雲（1864～1925）、名は瑞麟、芸名は想九霄、河北高陽の出身、京劇の女形に長け、玉成班を組織した。皇帝に奉仕する名優で、戊戌変法前に維新派の情報を光緒皇帝に伝達する役割をしたと言われる。20世紀初頭に伝統劇の改良に取り組み、革命を鼓吹する王鐘声の新劇団を北京に招いた。

³⁶ 前掲『申報・新優任文毅之歴史譚』（1911年8月17日）に任天知は「去年〔1910年〕再び北京に来て、ちょうど鐘声、木鐸が新劇を演じて有名になった頃である。任はよいチャンスと思い活動に参加しようと思ったができなかった。すると、監国に手紙を送って時事を議論したが、日本籍に入っているため相手にされなく、怏々として上海へ南下した」と書いてある。

この期間、任天知は繰り返し日中間を往復していたと思われる。それでは、任天知が新派劇に接したと思われるこの時期の京都演劇界は、どのような様相を呈していたのであろうか。

4. 2. 静間小次郎と京都の新演劇

1910年代、京都の新演劇は静間小次郎一派に支配されていた、と言っても過言ではない状況であった。静間小次郎（1868～1940）は1868年7月15日に山口県岩国町に生まれ、通学の傍ら、漢学を勉強した。1884年（16歳）、陸軍士官学校を受験したが入試に失敗し、京都へ来て小学校教師、巡査を勤めた。1890年（22歳）、東京に行って、壮士の仲間に入り、政談演説や選挙運動に熱中した。1892年（24歳）に川上一座に入るが、後に金銭問題から川上一座を離れ、1894年に木村周平、金泉丑太郎と京都で「三友会」を組織し、新聞小説の脚色を主な演目に歌舞伎座で開演したが、まもなく解散。その後、すし屋を営んだがうまくいかず、1896年末、再び俳優の鑑札を受けて福井茂兵衛一座とともに東上。川上座へ



図2 静間小次郎（『演芸画報』1938年7月号）

の再出演、大阪朝日座を経て、1898年に一座を組んで、各地で巡演した後、京都明治座に落ち着き、常打ちを続けた³⁷。1902年1月、白井松次郎、大谷竹次郎が常盤座を明治座と改称して、松竹合名社を興す。1909年までは「毎月のごとく静間静間で、京都の大衆に静間演劇の名で親しまれ、それにつれて松竹——最初はマツタケと呼んでいた——も勢力を強めていた」³⁸。このように、静間は京都新派の開拓者であり確立者でもある。

また特筆すべきは、静間の参与で1902年4月26日に京都演劇改良会が発会されたことである。この会は演劇改良を目的としており、京都の知識人、俳優、興行人、財界、官界が一体になって組織されていた。会長は京都電鉄の創始者高本文平（1843～1910）で、白井松次郎（1877～1951）、大谷竹次郎（1843～1969）、高安月郊（1869～1944）らが名を連ねている。この会は日本における『リア王』『タルチュフ』の初上演を成功させており、「同趣旨の会は明治19年の演劇改良会以下種々あったが、それらすべてが竜頭蛇尾に終わったのに対し、当初から劇界関係者が中心部にいたこの会は、ある程度の実績を上げたのが特色である」³⁹とその功績が評価されている。

このように、演劇改良が実行されていた京都において、静間一座はどのような演目を舞台に出していただろう。『近代歌舞伎年表・京都篇』（国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編、

³⁷ 「名家真相録・静間小次郎」『演芸画報』、1908年12月。

³⁸ 大笹吉雄『日本現代演劇史・明治大正篇』白水社、1985年、473～474頁。

³⁹ 同上、474頁。

八木書店、1986年）を確認して分かるのは、静間一座の演目の大部分は新聞小説の脚色物、時事物、講談物、探偵物であり、これらいずれも当時の新派が好んで取り上げるテーマであった、ということである。その他に、日露戦争のあった1904年～1905年には、日露戦争劇の上演も目立っており、下記のとおりである。

1904年

- 2月27日～3月15日 『日露戦争号外』（3月に静間が川上と戦地視察）
- 3月20日～4月7日 『日露戦争』
- 4月14日～5月30日 『戦雲余滴』
- 5月8日～26日 『鬼中佐』
- 5月31日～6月18日 『名誉乃三八』
- 6月23日～7月9日 『敵味方』
- 7月14日～8月1日 『軍国の華』
- 8月6日～25日 『梅干一ツ』
- 9月1日～19日 『栄華の塵』
- 9月21日～25日 『大和武士』

1905年

- 1月10日～19日 『天の祐』『旅順口』
- 1月20日～22日 『旅順陥落祝捷劇』『旅順の開城』

川上音二郎は日清戦争劇によって歌舞伎の牙城である歌舞伎座に進出し、新演劇の名を世間に知らしめた。日清戦争劇ほどではないが日露戦争時も「何時もの戦争芝居にて筋も何も通らず只ばちばちどんどん大砲や小銃の音のみなれど如此ものが時世に適して、非常に呼びものとなるなり」⁴⁰、「時局の影響を受けたる事、殆ど廓同然なり。明治座の静間派は、開戦以来戦争芝居を打続けたる為め常に好人気にて左程の打撃を受けざりし」⁴¹などの報道からわかるように、相変わらず戦争劇の人気ぶりを垣間見ることができる。

4.3. 任天知と京都の新演劇

任天知が引率する進化団のレパートリーの『尚武鑑』と『血蓑衣』はともに日本語作品からの翻案である。同時に、静間小次郎一派も『鬼中佐』（1904年5月8日～26日）、『両美人』（1908年5月31日～6月17日）を上演していた。両者のつながりを探るため、脚本の比較をした結果（紙幅の関係で割愛する）、進化団の『尚武鑑』は小栗風葉作小説『鬼士官』からの脚色であり、京都静間一派の『鬼中佐』とは別個の作品で、そして『血蓑衣』は静間一派『両美人』と同様に村井弦斎作小説『両美人』からの脚色であるが、異なる翻案の仕方を取っている。

しかし、あえて推論を進めてみる。1908年5月に王鐘声と任天知が共演した『迦茵小伝』を観た徐半梅は、「王鐘声はいつも男役を演じていたが、今回は、突然女形になって、そ

⁴⁰ 『京都日出新聞』1904年6月2日。

⁴¹ 『京都日出新聞』1904年12月16日。

の相手役を演じたのは任天知だったが、こちらの方が王鐘声より芝居が上手なため、『迦茵小伝』で多くの応援をもらった。(略) 多分彼は台湾にいた時、日本の新派劇を多く観たのだろう。私は彼の演技を見て分かるのだ⁴²と回想している。新派としては、川上音二郎が2回渡台している。1回目は1902年11月のことである。『オセロ』を翻案し、ベニスと東京とし、孤島を台湾列島の吉貝島に設定しているが、上演に備えて、舞台装置を調達するために行ったのである。2回目は1911年5月1日から6月5日にかけてのことで、台湾各地を巡業して『巴里の仇討』『椿姫』などを上演した⁴³。無論、川上以外に、ドサ回りの新派劇団の上演があったはずだが、任天知は演劇活動を始める前に京都に長く滞在し、その演劇に目覚めた時期は日中間を往復する時期と重なり、台湾で新劇を観たというより、むしろ京都で観たという本論の考証のほうが正確であろうと考える。

前述したように、任天知は「言論派老生」⁴⁴（言論に長じる男役）と評され、その演技の最大の特徴もやはり「演説」である。革命前後の政治的高揚の中で、このような即興演説が歓迎されていた。任天知が京都に滞在していた時期の新派は、壮士芝居の時代から本郷座時代にシフトし、芸が成熟してきていたとはいえ、演劇の中で演説を盛り込むケースは珍しくなかった。とりわけ、日露戦争期に、例えば1904年2月の明治座公演『日露戦争号外』において、「川上・藤澤両優は入洛の上直に明治座へ乗込みて両優は戦地視察目的を舞台で演説して喝采を博した」（『大阪朝日新聞』1904年2月29日）。また、翌月20日から上演される『日露戦争』においても、「静間^{のべ}は一昨朝帰京したので昨夜から毎夜幕間に戦況を演るさうだ」（『大阪朝日新聞』1904年4月2日）と記されている。演劇以外に、20世紀初頭も政談演説が盛んだった時期であり、一年中各劇場において種々の団体が政談演説大会を開いていた。「政談演説も京都が盛んであった。都は東へ移ったが、この国の新しい文化は京から始まるといっているようで興味深い」⁴⁵と言われるとおり、『近代歌舞伎年表・京都篇』を開いてみると政談演説会が頻繁に行われていたと分かる。1902年7月を例にすれば表2のようになる。

表2 1902年7月の京都における政談演説会

7月7日	千本座	政談演説会
7月7、8日	大黒座	政談演説会
7月9日	岩上座	演説会
7月10日	南座	演説会
7月11日	島原座	政治演説会
7月29日	夷谷座	演説会

⁴² 前掲、『話劇創始期回憶録』24頁。

⁴³ 井上理恵「日本統治で生まれた川上の演劇—『台湾鬼退治』『オセロ』『生蕃討』『吉備国際大学社会学部研究紀要』第19号、2009年3月。

⁴⁴ 欧陽予倩「談文明戲」『中国話劇運動五十年史料集』第一輯、中国戯劇出版社、1958年。

⁴⁵ 井上理恵「川上音二郎の登場—明治の同時代演劇うまれる」『演劇学論集』紀要51、2010年10月。

彼は京都にいる間に新演劇、或は演説会に遭遇して、その蓄積が春柳社の上演を観て初めて本格的に活動を始めようとした時に役立ったのであろう。

日本の新演劇から、任天知がどのような影響を受けたかについてもう少し考えてみよう。同じく新劇の創始者だった欧陽予倩は東京で春柳社の『椿姫』を観て「演劇にはこういう方法があるんだ」⁴⁶と感嘆して入社した。そして、欧陽の回想では、春柳社の『熱涙』を観て「其の数日間に同盟会に入会した人が四十人を超え、多くはこの劇に感動して入った」⁴⁷。欧陽予倩はその後、春柳社の中心人物として活躍し、演劇に一生の精力を傾けた。彼は新演劇のやり方、その芸術に目覚めたといえるのに対し、任天知はむしろ新演劇を用いて革命を呼びかける方法を見つけたのではないか。革命演説を織り交ぜた演劇を取り上げ、華々しい活躍をした任天知にとって、京都で接した時代風潮及び新演劇は大きな原動力となり、また推進力にもなっていたのではないだろうか。

終わりに

中国の新劇が本格的にスタートしたのは1906年以降であるが、最初の劇団・春柳社及び新劇を確立した劇団・進化団の中心人物は20世紀初頭に日本に来ており、みな日露戦争前後の日本を経験している。したがって、新劇の「化粧演説」と「革命宣伝」の特徴は新派から影響を受け、とりわけ、プロパガンダ的な新劇流派の代表である進化団の創立者・任天知の演劇活動には日露戦争の触発と日露戦争芝居の啓発が欠かせなかったことは以上述べてきた通りである。

春柳社メンバーや任天知・進化団とその周辺に、日本留学や滞在の経験を持ち、日中間を往来する中で、中国の新演劇の担い手として活躍した人が少なくない。そのなかで、新派及び日本の演劇界は人材の育成、演目の提供、演技の参照、新式劇場の造影などの各方面において、中国の新劇の形成と発展によい手本とよい推進力となったのである⁴⁸。

付記：

本稿の完全版は国際日本文化研究センター紀要『日本研究』第44集（2011年10月）に掲載された。ご参照いただければ幸いです。

⁴⁶ 前掲、欧陽予倩『自我演戯以来』、9頁。

⁴⁷ 同上、20頁。

⁴⁸ 詳しくは注6に掲載した拙論以外に、以下の拙論を参照されたい。「中国の早期話劇と日本の新劇—青柳社と民衆戯劇社を中心に」（『1920年代東アジアの文化交流』思文閣、2010年4月）、「女形と男旦—新派と文明戯を中心に」（『清末民初新潮演劇研究』広東人民出版社、2011年1月）、「『新劇俱進会』について—『太平洋報』所載の関係史料を中心に」（『早稲田大学演劇博物館グローバルCOE紀要 演劇映像学2010』、2011年3月）、「新派と文明戯の劇場研究—近代新式劇場の登場とともに」（『早稲田大学演劇博物館グローバルCOE紀要 演劇映像学2011』、2012年3月）。