

【論文】

## 銀幕と舞台の交点

—— 一九二〇年代初頭の文明新戯と初期映画の演技様式 ——

白 井 啓 介

Intersection Between Screen and Stage in 20's China

SHIRAI, Keisuke

中国电影史研究历来对文明戏冷眼以待。特别是文明戏表演对早期电影表演形式的影响，被认为只有消极的一面，甚至只被作反面遗产来看待。官方历史观点浓厚且颇有权威的电影史《中国电影发展史》，对文明戏几乎予以全盘否定。

本文就此问题，主要通过郑正秋所编的电影作品《劳工之爱情》、《孤儿救祖记》，作一粗浅的探讨。通过两部电影中表演形式的分析，得出以下几个结论。

《劳工之爱情》是以“闹剧”为主的滑稽片，不过这里面的滑稽表演不一定是由文明戏沿袭而来，也有可能是由卓别林、罗克（即 Harold Lloyd）那一类的美国早期喜剧的表演方式吸收过来的。

《孤儿救祖记》是一部成功的正剧影片，不过里面也可能有一些滑稽戏的穿插镜头。这些滑稽镜头是什么样的滑稽，现在还无法证实，不过从《劳工之爱情》的表演可以推测，有类似的“闹剧”式的镜头穿插其中，这一点是不能忽视的。

キーワード：文明新戯，初期映画，一九二〇年代中国，演技様式

### 1. 文明新戯の「あの様式」とはどのような「様式」か

中国映画史研究では、従来文明新戯に対して冷淡な態度を採っていた。特に、文明新戯の演技が初期の映画上演の演技に及ぼした影響に

については、否定的側面しか認めず、甚だしきにいたっては負の遺産としてしか認識してこなかった。

中国の官製の歴史観が濃厚で、なおかつ権威性の高い『中国電影發展史』では、文明新戯に対してほとんど全否定と言うべき姿勢を採る。『中国電影發展史』は、一九二〇年代初頭の中国国産映画の勃興期について次の通り記述する。

“正由于这个时期电影创作操纵在这一批鸳鸯蝴蝶派文人手中，由他们编写电影剧本，或由他们的小说改编为电影剧本，因此，根据这些剧本拍摄的影片，也绝大多数是宣扬封建道德、饮食男女和怪力乱神之类的东西，散发着封建意识和买办意识的恶臭，给电影观众和电影事业带来了极大的毒害。这些影片的表现形式也大都搬用了恶俗不堪的文明戏的那一套。”<sup>(1)</sup>

ここで、初期の映画に見られる上演形式を「文明戏的那一套（文明新戯のあの様式）」と言い、その上「恶俗不堪（耐え難いほどの俗悪さ）」とのレッテルまで貼る。これほどの罪名は、一体どこから来るものなのか。文明新戯の「耐え難いほどの俗悪さ」はどのような面にあるのか。観衆にもたらした「极大的毒害（絶大な害悪）」とはどこに現れているのか。こうした疑問は、もはや再考の余地はないものなのか。とりわけ、文明新戯の上演様式について、今一度その上演のあり方を検討する必要はないのか。言葉を換えて言うなら、文明新戯の「あの様式」とは、一体全体どのような「様式」なのか。

これらの問題を探究するため、本稿では鄭正秋がシナリオを執筆した映画作品について、考察を進めることとする。

## 2. 明星影片公司成立以前

まず、映画の草創期について、大まかに概略を眺めておこう。

上海で最も早く映画の記録が残るのは、1896年の8月11日（陰暦七月初三）に、「徐園」という庭園で行われた演芸会で上映されたものだ。

『申報』に掲載された広告から、初めて映画が上映された当時の状況を垣間見ることができる。ここで上映された映画は、「西洋影戯」と称されるものの、ストーリーを備えた劇映画ではなく、「活動」する「影絵」と呼ぶ程度のものだったと推測される。この時（ちょうど陰暦の七月七日前後で七夕に当たる時期）徐園で演じられた演目は、ほとんどが花火や手品等で、「活動」影絵は、その中で賑わいを添えるための一出し物に過ぎなかったのだ。しかしそれでも、この新奇な「活動」影絵は、相当の集客力を見せたようで、一旦上映を終えた後、徐園は再度8月16日、17日（七月初八、初九）の両日、この映画興行を行っている。8月15日（七月初七）の『申報』には、次のような広告が掲載されている。

“初七乞巧会，爰蒙同好诸君，在园内陈设古玩、异果奇花，兼叙清曲。是夜准放奇巧焰火。又一村并演西洋影戏，惟初八九两日因诸君余兴方浓，故再陈设古玩两天，以供众览。特白。”<sup>(2)</sup>

ここでも、「西洋影戯」という語が用いられているが、内容としては、8月11日から上映されたものとフィルムが代わったのか、同じものなのか明らかではない。

翌1897年には、上海の茶園（旧劇上演の旧式劇場）でも、映画を上映した記録が残る。7月26日から8月27日まで、断続的に約一ヶ月間にわたって天華茶園で「美国より新到着の機械式電灯影絵芝居」と銘打った映画が上映されている。その広告に、「泰西各国故事，比真尤妙，栩栩生动如活」<sup>(3)</sup>と述べるところからすると、ここではすでにある程度ストーリーを備えたものが上映されたようにも見える。

しかし、この当時の映画はすべて外国製で、中国国産映画はまだ世に現れてはいなかった。当時の映画作品の主要な産地は、まず初めに欧州であり、その後アメリカが上海の映画市場で大きな地位を占めるにいたる。その交替の時期は、概ね第一次世界大戦を挟む時期と見てよいだろう。

一九世紀末のこの時期、上海にはまだ映画を専門に上映する映画館は、存在していなかった。上記の映画上映は、すべて「花園」や「茶園」で、他の演目の合間に混ざって、賑わいの一つとして上映されたのであり、したがって、独立した専門の映画上映、または営業としての映画上映と呼べるようなものではなかったのである。

上海最初の映画館は、虹口活動影戲園（海寧路と乍浦路の交叉点）と記録される。この映画館は、“徐園”での映画上映のしばらく後、1908年に開業している。創立者はスペイン人のA・ラモス（雷瑪斯）であった。

翌年の1909年には、亜細亜影戲会社が設立されるが、この会社はアメリカ人が資金を投じ、張石川らが撮影制作を請け負う形の映画会社だった。しかし、この会社も設立直後には映画作品を生み出すことはできず、5年ほどの歳月を経て、ようやく中国国産映画が生み出されることになる。すなわち、亜細亜影戲公司制作の国産映画作品は、1913年になって観客にお目見えすることになる。この年の9月27日の『申報』に掲載された広告には、次の通りの説明を加えている。

“活动影戏为欧美电学大家所发明。然其所摄影片莫不选择各国风景及社会情形千奇百怪，无所不有以冀流行全球交换智识。年来输入中华观者同声赞美。至于中国之种种色色，从未摄入影片引以为憾。本公司有鉴于此爰，将最近淞沪战事暨社会新剧摄影制片。先行试演以饱沪人士眼福，所有二大特色详列于后。特色（一）淞沪战事：〈中略〉特色（二）改良新剧：本公司前次厚资聘请新民社诸君扮演中国戏剧如家庭新剧；（难夫难妻）（滑稽新剧）（三贼案）（风流和尚）（横冲直撞）（赌徒装死）等出无不惟妙，惟肖尽善尽美，目睹斯剧定必拍手叫绝，较之舞台演戏有过之无不及此，中国演剧摄入影片洵为海上破天荒之第一次也。”

ここに言う“淞滬戦事”は、おそらく1913年7月に始まった、袁世凱討伐を企図するいわゆる「第二次革命」中の戦闘の記録なのだろう

が、詳細は不明だ。一方、“改良新劇”として『難夫難妻』が謳われ、この他、“滑稽新劇”として『三賊案』『風流和尚』『横衝直撞』『賭徒装死』が掲げられる。これらの中国始まって以来初の国産映画は、9月29日から10月1日まで、新新舞台を借りて放映された。特に『難夫難妻』が、その後中国初の国産劇映画として名を留めることになるのは周知の通りだが、鄭正秋と張石川が映画制作でコンビを組む始まりでもあった。

この後、亜細亜影戲公司是、全部で十本の劇映画を撮影したと言われるが、その作品と会社設立の経緯等については、銭化佛の口述により、鄭逸梅が筆録した「亜細亜影戲公司的成立始末」に詳しいので、ここでは贅言を費やさない<sup>(4)</sup>。

亜細亜影戲公司在映画撮影を始めた時期は、ちょうど欧州での第一次世界大戦の勃発に当たったが、当時の上海映画の主な撮影機材とフィルムは、そのほとんどをヨーロッパに依存しており、特にドイツはフィルムの主たる供給源だった。このため、「第一次帝国主義世界大戦の勃発以後、ドイツのフィルムが途絶え、亜細亜影戲公司是はかくして終焉を迎えた」<sup>(5)</sup>のだった。

第一次世界大戦の終結後、世界の映画市場では大きな変化が見られ、上海の映画市場でもその変化の波が押し寄せていた。それは、アメリカ映画の市場における地位の増大だった。第一次世界大戦以前、上海には映画館は五軒しかなかった。それは、虹口大影戲院、<sup>ヴィクトリア</sup>維多利亞影戲院（ともに1909年開業）、<sup>アポロ</sup>愛普廬影戲院（1910年開業）、そして<sup>ヘレーン</sup>愛倫影戲院（1913年開業）と<sup>オリンピック</sup>夏令配克影戲院（1914年開業）の五軒だった。ところが、第一次世界大戦が終結して以降は、次々と映画館が増加し、1922年の年末までにはすでに十二軒にまで達していた<sup>(6)</sup>。この十数軒の映画館で上映された作品は、その大多数がアメリカ映画であり、特にチャップリンやハロルド・ロイド（当時の上海では、“羅克”、または“魯克”と呼ばれていた。これは、ロイドの最初のキャラクターが

“Lonesome Luke”という役柄で、ドタ靴に八の字ひげでチャップリンの亜流のようないでたちの、その役名による）が登場するコメディ作品が主流であり、これが上海の映画館を賑わしていた。このドタバタ喜劇に次いで人気があったのが、サスペンスものだった。上海の映画館では、毎日コメディものかサスペンスものが盛んに上映され、ほとんどアメリカ映画の独壇場の様相を呈しつつあった。

こうして映画が一定の利益を生むチャンスと見るや、多くの者が映画に投資し撮影に着手するようになった。1918年には、商務印書館が影片部を設立し、1922年には中国影片製造股份有限公司がこれに続いて設立された。この中国影片製造会社は、中国独自のストーリーを映画に撮影するため、映画シナリオの公募を行うほどだった。

1922年7月9日の『申報』に掲載された「中国影片製造股份有限公司の懸賞付きシナリオ公募の告知」（洪深の執筆によるもの）では、次の通り述べている。

“敝公司征求者为影戏脚本，而来函问格式者颇多，兹将广告重行宣布，来函恕不答复”と手紙による問い合わせには応じないこと、シナリオを募集していることを、小見出しで明示した上で、以下に映画の効能として、文字の分からぬ人間にも通じること、洋の東西を分かつず通じ合えることなどを挙げる。

“敬启者 影戏为传播文明之利器，无论深奥之科学，曲折之事情，已往之历史，无不可以详尽表示。世有不能读书之人，断无不能看影戏之人。欧美人与我远隔重洋，语言文字不同，华人通西文者少，西人通华文者更少，国风俗尚不能互喻。一有交涉即不能彼此谅解，影响于国交者绝大。然有不能读中国书之西人，断无不能看中国影戏之西人。由前之说，影戏能使教育普及，提高国民程度。由后之说，影戏能表示国风，沟通国际感情。本公司有鉴于此，觉现时代吾人之责任事业，罕有比编演中国影戏更重要者。爰集巨款努力进行，现已粗具基础，即日作手编演，兹为慎重起见，悬金征求脚本，以期集思广益，海内宏达热心

爱国万倍同人。倘蒙不吝珠玉，惠赐鸿文，不胜额手，感激之至。”

そして、末尾に彼らが求めるシナリオの条件を以下の通り列举する。

“征稿规则如左：（一）影戏为美术，脚本取材无论小说、笔记、历史、院本、时事、都无不可。其情节爱情、侠义、社会、家庭、均不限制。第一要义在曲折有味，能引起观众美感。（二）本公司以普及教育，表示国风为主旨，脚本取舍之标准如左：（甲）诲淫的不录；（乙）诲盗的不录；（丙）专演人类劣性的不录；（丁）国风之短的不录；（戊）演外国故事的不录；（己）表情迂腐的不录；（庚）不近人情的不录；（辛）专演神怪的不录。（三）影戏之情节趣味全在事实烘托，故不尚文辞，亦不拘文体，只需三千或五千字说明，简明达意即得。（四）此次征求者为本公司第一本影戏，中选之稿立赠现洋二百元，并将著作者姓氏映入戏片之首，……”

第一に、巧みに入り組んだストーリーが観客の“美感”を惹くこと、第二に教育的で“国風”を体現することが求められている。

ところが、この映画会社は、資金面でたち行かなくなり、まもなく会社は整理され、今回のシナリオ募集も立ち消えとなってしまう。しかし、このシナリオ募集から窺えることは、この当時、すでに劇映画に対して相当高度な内容が求められていることだ。ドタバタコメディやサスペンスものだけでは観客の求めに応えきれず、“第一要义曲折有味，能引起观众美感”と述べる通り、まずもって「巧みに入り組んだストーリーが観客の“美感”を惹く」作品を撮ることが求められているのだ。しかも、“普及教育，表示国风”と、単なる娯楽を超えた社会的意義の面でも評価される映画が求められていたことを窺わせる。当時の映画に対する期待が、徐々に高まりつつあった事情が読みとれるだろう。

### 3. 明星影片公司の当初の作品

一九二〇年代に入ると、映画製作会社が次々と興る。

まず初めは、中国影戲研究社（陳寿芝、施炳元、劭鵬らが創立）だ。この会社は、1920年に上海で起きた殺人事件を基にした『閻瑞生』を制作し、1921年の7月に夏令配克影戲院で封切り上映を行った。上映直後から大変な評判を得たと言われ、徐恥痕の『中国影戲之遡源』（1927年上海合作出版社）<sup>(7)</sup>の記録に拠れば、映画館の賃料が1日200元、切符は1元、2元、3元の3種だったが、1日に千三百元の売り上げがあり、1週間の上映で実に四千元の収益をあげたと言う。徐恥痕の同書では、「爾来、中国影戲が十分利益を上げ得るとの印象が深く華人の脳裏に刻まれた」<sup>(8)</sup>と述べているところだ。

『閻瑞生』は、もともと舞台上で上演された新劇でもあり、半年以上に渡って人気の衰えない演目であったことは、すでに周知のところだ。

続いて登場した映画会社は、上海影戲公司（但杜宇、朱瘦菊、周国驥等が創立）だった。この会社の第一作目の作品は『海誓』で、1922年1月23日に夏令配克影戲院で封切られた。しかしこの作品は、ちぐはぐなところが目立ち、調和が取れないところが多い作品と見られている。例えば劇中の登場人物は皆洋服背広姿で、住居の建物も洋館で、洋風化されたイメージを作り上げているのに、画面に出る字幕は文語文で、全体の調和を乱し、西洋風でもなく中国式でもなく、近代的でもなく古典的でもない、そういう不調和が目立つ作品、と評される。

第三の映画会社は、新亜影片公司（殷憲輔、管海峰らが創立）だ。この映画会社の第一作は『紅粉骷髏』で、1922年5月に、やはり夏令配克影戲院で封切り上映を行っている。この作品は、当時「スリルと冒険、立ち回りもあり、愛情とコメディも兼ね備えた」まれに見る作品と宣伝されたと言うが、まさにあらゆる要因を盛り込んだがために、「どれにも当てはまらず、中国でもなければ外国でもない」どっちつかずの印象となってしまった。『中国電影發展史』では、次のような評価を与えている。

“它一方面抄袭了外国侦探小说的故事，抄袭了美国的连集武打片的

布景化装；另一方面，又凑和中国自有的武打和言情。于是影片既出现了才子佳人的谈情说爱和大团圆场面，又描写了洋律师破案的情节；既充满了用黑布包头，以骷髅白骨为党记，以石壁石梯为巢穴的保险党徒活动的恐怖，又呈现出文明新戏里那套大打出手的热闹，是十足的半殖民地半封建上海租界洋场文化的产物。”<sup>(9)</sup>

外国探偵映画の犯人追及のストーリーと、文明新戯式の「ドタバタ大騒ぎ」の合体に対して、極めて批判的な評定を下しているが、『中国電影發展史』自体の文明新戯嫌いを差し引いたとしても、あまりよくできた作品とは言えなかったことが窺えようか。

この3社に少し後れて、1922年の2月、後に中国三大映画会社の一つとして全国に名を馳せる明星影片股份公司が生ずる。この明星公司は、まず株式の募集を行い、その後会社を立ち上げる方式を採った。その株式募集の広告で次のように呼びかける。

“将要普遍到全世界的影戏潮流，问我们中国人，究竟要不要在世界的艺术界上占一个位置？我们想了，我们想定了，我们承认影戏是确确实实能够代表群众心理的，确确实实能够表现新人生底真意义的，我们认定影戏是大可以补家庭教育，社会教育，和学校教育的不足的。我们并且看到，假使中国人自己不办，恐怕外国影戏也要蓬蓬勃勃地蔓延到全中国的。我们所以亟于起来组织这一个公司，替中国人争回一点儿体面，但是制造影片，谈何容易？造意底人才和导演底人才，还有摄制影片的技师，都该罗致妥当，才可以着手创办。不然，未免又要蹈人家在前底覆辙了。现在万千之幸，非独对内制造底人才，已经有了，而且对外营业底人才，也很多精熟公共娱乐底理财好手，所以坚决地筹备起来。诸君啊！！你们有同情吗？如其与有同情，愿意来投资的话，那是不胜欢迎之至。……”<sup>(10)</sup>

世界中の映画の流行の中にあつて、中国が遅れをとってよいのかとの意気込みはともかくとして、大衆の心理を写し、時代の新しい生活様式を写す新形式としての映画の役割を認めた上で、家庭教育と社会

教育、そして学校教育の不足を補うものとして映画を位置づけるところが、当時の新劇の「社会教育」的意義を強調していたことと相通ずるところだ。あるいはこれは、明星会社の設立に参加した鄭正秋の主張の延長上にあるものかも知れない。

明星会社は、この株式募集に続いて明星影戲学校の学生募集を行い、半年の時間をかけて新作を撮影製作し、第一期の作品を 10 月 5 日に封切る。場所は、やはり夏令配克影戲院だった。作品は、『劳工之愛情』と『滑稽大王游滬記』であったが、この 2 作品は、その後も 2 本抱き合わせで同時上映されるのが常であった。『滑稽大王游滬記』は、その題名からも推測できる通り、チャップリンのそっくりさんが上海の街であれこれの出来事に出会う、いわばパクリものだ。もう 1 本の『劳工之愛情』の方は、鄭正秋と張石川が、亜細亜影戲公司以来再度コンビを組んで撮影された作品だった。

この 2 本は、当初の予定では夏令配克影戲院で 2 日間の封切り上映だったが、2 日間上映を行った後、観客の好評を博したためか、さらに 2 日間追加上映されることになった。この夏令配克影戲院での 4 日間が終わった後も、<sup>エンバイア</sup>恩派亜影戲院、万国影戲院、虹口影戲院で続けざまにそれぞれ 1 週間の上映が行われ、十月末にいたるまで一ヶ月間上映が続いた。この上映期間が示す通り、当時の上海の映画館における一般的な映画興行形態からすると、この『劳工之愛情』と『滑稽大王游滬記』の 2 本立て上映はかなりヒットした部類と言えそうだ。

このようにヒット作と考えられる『劳工之愛情』であるが、1922 年当時の映画作品として、『中国電影發展史』で手ひどくこき下ろされる文明新戯の演技様式の影響はあるのか、この点を解明するため、この作品を取り上げて、文明新戯と初期映画の演技様式にどのような類似点がありうるのか、少し詳しく分析を行うことにする。

#### 4. 『劳工之愛情』の作品構造

現在、『劳工之愛情』の作品分析を行うにあたって、我々には有利な条件が与えられている。その一つは、広州の「俏佳人」によって「早期中国電影シリーズ」のVCD版としてこの『劳工之愛情』が販売され、容易に作品を検証できる点である。もう一点として、そのシナリオが中国電影資料館編輯の『中国無声電影劇本』<sup>(11)</sup>に収録されていることがあげられる。この映像資料と文献資料の二者によって、映画作品自体の構造と演技様式の実際の状況をつぶさに検証できることになる。

明星公司是、この『劳工之愛情』と『滑稽大王游滬記』の2本を同時公開した際、『申報』に次のような広告を掲載していた。

“注意两剧优点……〈『滑稽大王游滬記』部分省略〉……（一）郑木匠做水果店老板，拿木匠家伙，刨甘蔗，锯西瓜，又用墨斗代吊床，常饱祝姑娘口福，非常有趣。（二）内中一个祝医生，一派江湖郎中腔调，着实描摹得相像，连连触霉头，一次又一次，情节非常有趣。（三）木匠大闹老火灶，堂倌跌在热锅里，非常有趣。（四）一大群小把戏，大闹水果店，笑的笑，哭的哭，也是非常有趣。（五）木匠想心思，拼命折造活络扶梯，以及全夜俱乐部之打局，祝医生之医治跌伤朋友等等，一概非常有趣。（六）布景既好，又复选本地风光，处处引人入胜，看看非常有趣。（七）人材有文有武，有正派，有滑稽，有活泼的女郎，有玲珑的小孩，一个个做来，都非常有趣。”<sup>(12)</sup>

現在、我々が目にする映像資料としての『劳工之愛情』にも、確かにこれらのシーンが存在する。そこで、以下にこの広告で紹介するシーンを追いながら、その演技のあり方を追究してみよう。

まず最初のシーン（画像 1、2 参照）。鄭大工が大工道具でサトウキビを削り、西瓜を切り、線引きに使う墨つぼを吊り籠代わりにして果物を送り届ける一連の芝居は、確かに“非常有趣”だ。役者の鄭鷓鴣は顔に笑みを浮かべているものの、極めて厳粛にまじめに大工道具で寸法を測り、西瓜を切り分ける。つまり、一般的には行い得ない意外



画像 1 かなでサトウキビを削る



画像 2 のこぎりで西瓜を切る

な手段を採ることで笑いを取る。しかし、ここでの鄭鷓鴣の演技は、上滑りの滑稽とは言いにくいし、ドタバタ喜劇風の悪ふざけとも言えない。ここには、誇張されたわざとらしい仕草は少なく、役者の演技は謹厳実直と呼ぶ方がふさわしく、上滑りの滑稽さは見出せない。このシーンでのおかしみは、役者の誇張された滑稽な動作によってもたらされるのではなく、動作がその行為に適合していない意外性にあると見るべきだ。ただし、こうした道具の使いどころのミスマッチによる笑いを取る演技は、必ずしも『劳工之愛情』の独創とは言い切れないものでもある<sup>(13)</sup>。

第二のシーン(画像 3、4、5 参照)は、老漢方医の祝医師の日常の動作だ。役者の鄭正秋(脚本も担当)は、登場するやいなや笑いを取る。彼は、牛乳瓶の底のように分厚い眼鏡をかけ、口元には八の字髭を蓄え、その举措にはいささか誇張気味の演技が見られる。例えば、患者や客を迎え入れる際、彼は常に上半身を反り返らせ、仰ぎ見るように相対する。話をする際にも、大きな身ぶり手振りで表現し、時には人差し指を突き出して、その指を相手の顔の前で振りながら話す。こうした指を突き出す動作が、中国人固有の行動様式なのか、あるいはチャップリン等の誇張された無声喜劇映画の動作の影響を受けたものなのか、にわかには断じがたいところだ。

## 銀幕と舞台の交点



画像 3 牛乳瓶の底のような眼鏡の祝医師



画像 4 誇張した動作の祝医師



画像 5 人差し指を突き出して人を指す



画像 6 隣の茶館で大立ち回り

第三のシーン（画像 6 参照）は、鄭大工が隣の茶館で大暴れする場面だが、これは典型的なドタバタ喜劇のスタイルと言える。鄭大工が心を寄せる祝医師の娘が、茶館で無頼の男たちと茶館の主人にからかわれているところに、鄭大工が駆けつけ、娘をからかった茶館の主人も店員もすべて一気に懲らしめる。このシーンは、すでにある一定の定式があるかのようで、特に無頼の男に熱湯を振りかける立ち回りには、すでに何度も演じられたような手慣れた様式が感じられる。ただし、このドタバタは、世界中どこにでもあり得る「あの様式」であって、中国文明新戯固有の独創的なドタバタの立ち回りと言えるかは大いに疑問を残すところだ。

第五のシーン（画像 7、8）は、この映画のクライマックスだ。鄭大工が娘を嫁に欲しいと祝医師に申し込むが、祝医師の拒絶に遭う。祝



画像 7 妙案を生かすのは大工の腕



画像 8 階段の踏み板をスライドさせれば、みな滑って大けが

医師は、「私の稼業を繁盛させてくれば、娘を嫁にやろう」<sup>(14)</sup>と申し渡す。鄭大工は意気消沈して家に帰り、床に就く。ところが、彼の家の 2 階は「全夜倶楽部」で、夜通し客が引きも切らず、鄭大工は騒がしさのあまり寝ように寝られない。彼は何か良い方策はないものかと頭をひねる。その時、ふと彼の頭にある妙案が閃く。祝医師の稼業を繁盛させ、自分は嫁をもらう両方の問題を一気に解決する手だてが思いついたのだ。彼は、もともと大工であったその腕を発揮し、自在階段を作り上げ、「全夜倶楽部」の入り口に設置してしまう。これによって、倶楽部の客が帰りにこの階段に足を乗せるや、その踏み板を平らにスライドさせ、客を下まで滑り落として怪我をさせ、祝医師の患者を増やすことで、自分も望み通り嫁をもらおうという計略だった。この一連の芝居は、ドタバタと言えどドタバタ喜劇だが、単なるドタバタ騒ぎでは収まらない、相当の演出性を帯びたドタバタ喜劇と言える。また、こうしたドタバタ喜劇の仕掛けは、全世界共通で観客の喝采を得られるもので、舞台の大がかりな仕掛けにもなりうるものだ。しかも、これほどの規模の仕掛けを持ったドタバタは、なかなか軽視できない価値さえ備えると言って良い。

以上の分析から、『勞工之愛情』に対して、我々は相当程度弁護できる余地を見出すことができよう。映画の中には、確かにドタバタ喜劇の大騒ぎが含まれるものの、そうしたドタバタは、全世界共通で楽し

むことができるかなり良質の喜劇的要素であって、『中国電影発展史』が「あの様式」と切り捨てて一顧だにしない姿勢は、あまりに実証性を欠いたものであると言わざるを得ない。我々は、こうした喜劇作品の演技様式とその仕掛けに対して、いま一度冷静な客観的評価を与える必要があると考える。

これに加えて、もう一つ考慮に入れるべき問題として、『劳工之愛情』のこの種のドタバタ喜劇の演技様式が、文明新戯から導入されたものなのか、あるいはチャップリンやハロルド・ロイド式のアメリカ喜劇から吸収されたものなのか、という問題がある。この点は、目下のところ、アメリカ初期喜劇映画もすべてが実際に検証できるわけではなく（特にロイドが乏しい）、断定し切れるだけの根拠が見出せずにいる。特に一九一〇年代後半から二〇年代初めにかけて、上海で上映されたアメリカの初期喜劇映画に対する詳細な分析を行わねばならないが、そのごく一部分しか映像資料としては提供されていないのが実情だ。この点は、今後さらに検証を続ける中で、いま少し確証ある見解を見出したいと考える。

## 5. 『孤兒救祖記』は文明新戯から脱したか

最後に、鄭正秋と張石川のコンビによる最初の長編劇映画『孤兒救祖記』の上映に眼を向けておこう。

『孤兒救祖記』は、『劳工之愛情』に続いて明星会社が全社の総力を傾注して完成させた大型シリアス劇だ。

ストーリーは、裕福な老人楊寿昌（配役鄭鷓鴣）の息子道生が事故で不慮の死を遂げ、その妻余蔚如（配役王漢倫）が残されるところから始まる。楊寿昌の甥の道培（配役王献斎）は、道生が亡くなったと聞くや、楊家の莫大な財産が自分に転がり込むと目算を立てる。楊寿昌は、やむなく道培を養子にとり跡継ぎとすることにする。道培は思惑通りにことが運びそうになったところで、余蔚如が身ごもっていた

ことを知る。今にも手に入りそうな財産がその子に奪われてはならずと、道培はあらゆる手だてを講じて、余蔚如を楊家から追い出す。家を追われた余蔚如は、その数ヶ月後、無事男児を生み、名を余璞と名付ける。ほどなくして、楊寿昌は資金三万円を投じて「義務学校」を設立し、自らも学校の隣りに居を据える。十年後、余璞（配役鄭小秋）は成長し、「義務学校」で学んでいた。彼は聡明で機転が利き、楊寿昌もこの子を気に入っていた。楊寿昌は道培が不埒な遊びに耽っていることを知り、以後金を出さぬ決意を固める。これを知った道培は、楊寿昌を亡き者にせんと企む。彼が楊寿昌に手をかけようとしたその時、余璞が楊寿昌を救う。こうして祖父と孫、舅と嫁が再び一家に和睦することこととなった。最後に、楊寿昌がすべての財産を嫁に託し、余人は手を出させぬと宣告する<sup>(15)</sup>。

これに対して、余蔚如が深い思いを込めて資産の一部を学校に寄付すると申し出、次のような会話が展開する。

蔚如：今天我们一家骨肉能够团聚，饮水思源，应得先感谢蔡先生的学校。

蔚如：目前最大的问题莫过于贫苦子弟之失学，我愿将家产之半数，请蔡先生多办几所义务学校。

蔡：夫人能牺牲巨产，提倡教育，鄙人当代无数失学儿童，多多感谢。

寿昌：我还能活在世上，却是你的功劳，望你以后成一个伟大人物，替杨氏留一点光荣的历史。<sup>(16)</sup>

この『孤兒救祖記』の初演は申江大戲院で、1923年の12月21日から27日にかけてだった。当時の初演の際、申江大戲院が出した新聞広告では、次のように謳っている。

“近来本院连演佳片，备受大众欢迎。兹以国人欢迎中国自制影片之热度大增。本院为迎合观众心理起见，特重价向明星公司租到《孤儿救祖记》十大本。该片系新近摄就，为该公司全体演员聚精会神之杰作。

情节曲折，意味隽永，布景园林山水，灿烂夺目。说明分文言白话，简赅明了，光线则刻意研究，辨析毫芒。后来居上，实为中国自制片中放一异彩。该片自今日起在本院日夜开映连映 5 天。尚祈各界士女早临为幸。”<sup>(17)</sup>

当初 5 日間の放映予定であったものを、2 日間延長し、結局一週間の上映となった。この上映延長は、この作品が観客から好評を博したことを物語るものだ。その後の上映状況は、この作品が当時の上海の観客に受け入れられたことを如実に証明している。

初演を行った申江大戲院は、この年の 2 月に開業したばかりの新興の映画館で、設備の新しさ、その充実ぶりは当時の上海で一二を争う水準であった。ちょうど映画館自身が広告で謳う通り「上海最新の映画館」だった。その映画館で上映が終わった後、『孤兒救祖記』の上映を求める映画館は後を絶たず、年明け 1 月 1 日からは、恩派亜影戲院が 3 日間上映を行い、次いで 1 月 6 日から 7 日まで卡德大影戲院で 2 日間の上映が続き、上海全市の映画館で『孤兒救祖記』を争って上映するブームが巻き起こされた。この後の『孤兒救祖記』上映の状況は、次の通りだった。華商滬江影戲院（1 月 8 日～13 日の 6 日間）、共和影戲院（1 月 14 日～17 日の 4 日間）、中国大戲院（1 月 18 日～20 日の 3 日間）、閘北大影戲院（2 月 5 日〈旧曆正月元旦〉～10 日〈旧曆正月初六〉までの 6 日間）、中国大戲院（2 月 11 日の日曜日昼夜 2 回上映）。

こうした上映の第一回のサイクルが終了した段階で、滬江影戲院は、再度 3 日間の放映を行っている。その時期は、2 月 12 日（旧曆正月初八日）から 2 月 14 日（旧曆正月初十日）までだった。すでに一サイクル上映を終えた作品を再度持ち出して放映することは、当時の上海映画館においては珍しいことだったようで、滬江影戲院は、再映にあたって特に次の新聞広告を掲載して釈明を行っている。

“《孤兒救祖記》影片，其价值之高尚，已有口皆碑，可不必有夸张。本院前次开映时，观者皆叹为中国电影戏之巨擘。此次《三剑客》映毕，

本欲先映《弃儿》，实因观客来函要求重映三天。本院因不敢拂逆众意，故自新正月初八日其起连映三天。凡未曾得睹此片者，尚祈早临为幸。”<sup>(18)</sup>

「観客からの度重なる手紙による求めのため」「お客様の意を違えることはできず」とするあたり、どうやら人気が高く、裏を返せばまだ客を呼べると踏んだ上での再映であったことが窺える。

続いて、恩派亜影戲院も再映に踏み切り、再度 8 日間放映している。時期は、2 月 19 日から 26 日まで。この映画館も、再映にあたって、次の通りの広告を掲載し、再映について弁明を行っている。

“▲新年行乐须及时 ▲好戏不厌百回看 一千九百廿三年所出的中国影片比较结果要算明星影片公司的《孤儿救祖记》为第一。这是大家承认的了。本院去年租映此片，观客人山人海，拥挤不堪。期满以后，还有许多人抱着向隅之憾，纷纷来函要求重映。实因此片情节曲折，光线清晰，陈义高尚，表演认真，背景美丽，穿插滑稽，非其他影片所可及。现在又被本院租到，即日起映。好戏不厌百回看。务请各界早临赏鉴，切勿错过机会为要”<sup>(19)</sup>

「観客が山の如く海の如く溢れ」期間中に観賞できなかった多くの客から「機会に取り残された憾みを残して、次々と手紙が寄せられ再映を求められた」との大義名分を並べ、「良い作品は何度見ても飽きぬもの」という理由まで付けての再映である。

こうして、『孤兒救祖記』の上映は、上海全市で 2 月末まで続きようやく収束に向かった。放映期間が 2 ヶ月近くに渡ったということは、この作品が営業的に極めて大きな成功であったことを遺憾なく証明するものだ。また、当時の上海の観客が、ある水準を備えた国産の良質な映画を渴望していたことを示すものとも言える。

『孤兒救祖記』が好評を博した理由としては、主として完成度が高く、なおかつ巧みに入り組んだストーリーを持つことが挙げられる。しかも、その描く世界は中国人の好みに合うものであり、倫理道徳が唱えられ、「義務教育」の重要性が説かれる等の点も、大いに与って力

があると見える。しかし、これ以外にもう一つの理由として、映画上演の演技の面で大きな前進があった、という点が挙げられるのが通説だ。

『中国電影發展史』では、この点を次のように評価する。“它在掌握电影艺术的形象真实性和情景生活化的特色方面，较之过去提高了一步，更多地摆脱了文明新戏的夸张的舞台表演程式，‘全片富于影戏色彩，减少了新剧化动作’。”<sup>(20)</sup>

しかし、ここで言うような、『孤兒救祖記』が「文明新戲の誇張された舞台風の演技様式から脱却し、全編で“映画の色合いが溢れ、新劇式の動作が減った”」ことを証明する確かな証拠は、目下のところ見出せない。むしろ逆に、『孤兒救祖記』にはいまだに「文明新戲の誇張された舞台風の演技様式」の痕跡が残されていたことを示す資料が見受けられるのだ。例えば、先に見た恩派垂影戲院が再映に際して掲載した広告には、“此片情节曲折，光线清晰，陈义高尚，表演认真，背景美丽，穿插滑稽，非其他影片所可及”とあり、厳肅なる意義を持ち、演技は謹嚴にして背景は美麗なる作品の中に、当然の如く「滑稽」のシーンが挟まれていることが窺えるのである。まじめで厳肅なる芝居の中に「滑稽」が挟まれているということは、ドタバタ喜劇式の立ち回りが、依然として一定の役割を演じていることを十分疑わせるものであろう。

『劳工之愛情』のいくつかのシーンの分析から見て、『孤兒救祖記』というシリアス劇においても「滑稽」シーンが織り込まれるざるを得ないことは、十分理解できるところだ。問題は、その滑稽がどの程度の「滑稽」なのか、ということだ。誇張されたドタバタ式のものなのか、あるいは抑制された控えめな演技なのか。あるいはアメリカのチャップリン式のスラップスティック喜劇の滑稽なのか、はたまた文明新戲の中の「あの様式」の騒ぎ方なのか、という点だ。この問題については、なお詳細に検証する必要があると思う。

## 6. 結語

以上、『勞工之愛情』と『孤兒救祖記』の二本の映画に対する分析を通して、初期の中国映画の演技の中における滑稽さの実相について、一応の輪郭を描いてみた。

『勞工之愛情』は、ドタバタ喜劇風の立ち回り騒ぎが主体の喜劇であるが、その滑稽な演技の様式は、必ずしも文明新戯から導入されたものばかりとは言い切れない。あるいは、チャップリンやハロルド・ロイド等の、アメリカの初期の喜劇映画の演技様式から吸収したところもあるのではないか。この点は、目下のところ確定的に断言できかねるところで、今後のさらなる詳細な探究に待ちたいと思う。

『孤兒救祖記』の方は、成功を収めた大型シリアス劇だ。しかし、そこには滑稽なドタバタ騒ぎのシーンが差し挟まれていた可能性も残る。その滑稽シーンがどの程度のものであったかは、現在では実証のしようがないが、『勞工之愛情』の演技から推測するならば、これと類似したドタバタ式立ち回りシーンが差し挟まれた可能性は、十分あると言わざるを得ず、この点は軽視できない点だ。

現在、我々は『勞工之愛情』の映画画面から直接当時の滑稽演技の様式とその実相を見ることができるだけだが、であるとするならば、『勞工之愛情』という映画作品の中の演技様式を一つの基準として、文明新戯の「あの様式」を判定するならば、文明新戯の「様式」も、もっと生きた姿で眼前に出現させることができるのではなからうか。さらに一步文明新戯の研究を深めるためにも、イメージ性豊かな資料としての初期の映画作品を利用しない理由はなく、とりわけ文明新戯のいわゆる「文明新戯の誇張された舞台風の演技様式」の実相を究明するためには、初期の中国映画は視覚性溢れる極めて有意な資料を提供してくれる。

文明新戯の研究が、初期映画の研究と連携して進められるなら、必

ずや新たな視点をもたらすだろうし、新たな成果を生み出すに違いない。

(2004年3月18日脱稿)

(2004年5月20日補筆改稿)

## 付記

本稿は、2004年3月27、28日の両日、北京和敬府賓館を会場として開催された「中日文明戯学術研討会」で、「影戯交融——略論文明戯表演方式如何灌入早期電影」と題して発表した論文を、日本語に改め、加筆改稿したものである。席上、中国側主席である田本相氏、南京大学顧文勳氏、華南師範大学袁国興氏、杭州師範学院黄愛華氏ほかの参加者から有益な教示と示唆を得た。また、日本側主催者の飯塚容氏、瀬戸宏氏には、今回の学会の企画連絡等でお世話いただいた。ここに記して各位への謝意を表する。

## 注

- (1) 『中国電影發展史』第一卷 56 頁。
- (2) 『申報』1896 年 8 月 15 日。
- (3) 『申報』1897 年 8 月 1 日（陰曆七月初四日）。
- (4) 『中国電影』1956 年 10 月創刊号（76 頁-78 頁）、後『中国無声電影』（中国電影出版社、1996 年）〈1455 頁-1458 頁〉に収録。この回憶記に拠れば、10 本の作品は、①『難夫難妻』②『活無常』③『五福臨門』④『二百五遊城隍廟』⑤『一夜不安』⑥『殺子報』⑦『店伙失票』⑧『脚踏車鬧禍』⑨『打城隍』⑩『瞎子捉姦』（未着手）と言うが、実際には『貪官榮帰』が 10 本目である。
- (5) 『中国電影發展史』第一卷 23 頁。
- (6) この十二軒の映画館とは、上海大戲院（北四川路虬江路）、愛普廬影戲院（北四川路）、維持多利亜影戲院（海寧路）、夏令配克影戲院（静安寺路）、新愛倫影戲院（海寧路）、共和影戲院（西門方浜橋）、滬江影戲院（武昌路）、卡德影戲院（卡德路）、虹口大影戲院（乍浦路）、万国影戲院（西華德路）、恩派亜影戲院（八仙橋霞飛路路口）、法国大影戲院（三洋逕橋南）。
- (7) 後に、『中国無声電影』（注(4)参照）に収録。ここでは、『中国無声電影』（1326 頁-1328 頁）に拠る。
- (8) 前掲『中国無声電影』1327 頁。
- (9) 『中国電影發展史』第一卷 48 頁。
- (10) 『申報』1922 年 2 月 18 日。
- (11) 中国電影出版社、1996 年。
- (12) 『申報』1922 年 10 月 4 日。

- (13) こうした工具を使って食べ物を切り分けたり、処理する滑稽な仕草は、例えばチャップリンの初期の作品でも多用されるもので、チャップリンの『給料日 Payday』(1922 年) では、食パンに工具のドリルを使って穴をあけ、ソーセージをその穴に差し込んで食べる一節もある。必ずしもこの作品一つの受け売りとは言えないが、あるいはこうした一連の作品の演技の影響があるかも知れない、と推測することは可能だ。
- (14) 『『劳工之愛情』劇本』(『中国無声電影劇本』1996 年、上巻) 26 頁。
- (15) 『『孤兒救祖記』本事』(『中国無声電影劇本』上巻) 47 頁-49 頁。
- (16) 『『孤兒救祖記』字幕』(『中国無声電影劇本』上巻) 60 頁。
- (17) 『申報』1923 年 12 月 21 日。
- (18) 『申報』1924 年 2 月 11 日。
- (19) 『申報』1924 年 2 月 20 日。
- (20) 『中国電影發展史』第一卷 62 頁。