



馮子和と『血涙碑』

著者	藤野 真子
雑誌名	言語と文化
号	12
ページ	177-193
発行年	2009-02-20
URL	http://hdl.handle.net/10236/1665

馮子和と『血涙碑』

藤野真子

はじめに

金曜土曜の両晩、丹桂第一台で『血涙碑』の第五、六、七、八本を続けて観た。「刑場で首を吊る」という一幕において、馮春航の顔は苦痛に満ち、表情も真に迫っていた。(蘇)曼殊¹⁾に見せたら、きっとまたハンカチをぐしょぐしょにしたことだろう。

柳亜子²⁾「簫心劍態樓顧曲譚」(『春航集』³⁾ 劇評)

清末から民国初期にかけて上海京劇界で活躍した旦(女形)の馮子和(小子和、字旭初、号春航、1888～1942)は、当時盛んに上演された「時裝戲」⁴⁾を中心とする新作劇で多く主演をつとめた。これら新作劇の評価は伝統演目での演技に対する評価をしのぎ、新奇なものを好む一般の観客の絶大な支持を得た⁵⁾。その中で最も人口に膾炙したのが上掲の悲劇『血涙碑』であり、馮子和本人や他の京劇上演グループによって繰り返し上演されたのみならず、当時京劇を筆頭とする伝統劇(旧劇)をしのぐ勢いのあった文明戲(新戲、新劇)⁶⁾でも、多くの上演団体によって盛んに上演された。同じく京劇と文明戲が共有した演目として、『新茶花』、『妻党同惡報』、『恨海』なども挙げられるが⁷⁾、『血涙碑』は馮子和を熱烈に支持した柳亜子が文集『春航集』で繰り返し取り上げたこともあって⁸⁾、同時代においてはよく言及の対象となった。

馮子和の代表作として常に名の挙げられる『血涙碑』だが、後に全く演じられなくなったこともあり、具体的な上演経緯を追跡した論考はほとんど見かけない。しかし、上海で

1) 1884～1918、広東出身の詩人。死後、親交のあった柳亜子により全集が編纂された。

2) 1887～1958、江蘇省呉江出身の文学者。若くして革命結社に参加する一方で、文学結社「南社」を主宰した。

3) 公益書局、1913年

4) 同時代の服装を着用して演じる劇の総称。「時裝新戲」とも称された。

5) 馮子和の最盛期である1912年～1913年を中心とした評価については、拙論「海上名旦——馮子和序説」(『未名』24号、2006年3月、神戸大学中文研究会)参照。

6) 文明戲は基本的に科白を主体とする演劇であり、歌唱を主体とする伝統演劇とは一線を画しているため、中国においては科白劇「話劇」の祖形として公式に認知されている。詳細は他の研究に譲るが、実際には文明戲は単純な科白劇とは見なしがたい要素をも含んでおり、筆者自身は公式見解に一部疑義を呈している。

7) 『新茶花』は小デユマ『椿姫』の翻案、『妻党同惡報』は姑による嫁いじめの物語、『恨海』は呉研人の清末小説を舞台化したもの。いずれも馮子和によって演じられている。

8) 1913年10月28日『民権報』に掲載された『春航集』広告の宣伝文は、「名優小子和、すなわち馮春航は悲劇を以てその名が知られており、中でも『血涙碑』をもっとも得意としている」と書き始められている。

最も流通した新聞である『申報』掲載の劇場広告をはじめ、他の新聞や雑誌など今日でも閲覧可能な資料は多く、上演状況の再現はさほど困難な作業ではない。

本論文ではこの『申報』劇場広告を基礎資料に、同時代の劇評・劇談などを援用して、『血涙碑』という劇の内容、当時の上演状況、馮子和による人物造形をそれぞれ分析していく。これらの作業を通じ、『血涙碑』が劇種を越え同時期に平行して上演されるほどに受容された背景を理解すると同時に、馮子和という俳優の持つ時代性の具体的様相を些かなりとも明らかにしていきたい。

1. 『血涙碑』の概要

元来、京劇は先行する劇種である崑曲に較べると文辞も質朴で、厳密なテキストが残されることは少ない⁹⁾。清末以降、官僚出身の俳優汪笑儂（1858～1918）による作品が何本か残っているが、これは例外で、テキスト通りの上演がなされなかった当時、新作劇といえども歌詞や台詞が完全に記録されたケースは少ない¹⁰⁾。

『血涙碑』についても管見の限りではテキストの体裁を取ったものは残っておらず、劇の具体的な内容を最も詳しく記録しているものとしては、『春航集』所収の柳亜子「血涙碑本事」¹¹⁾を挙げざるを得ない。もっとも、この紹介文は全八本（八話）を二本ずつに分け¹²⁾、登場人物の人間関係、事件の顛末、時には各場面における人物の心理状態までかなり詳細に描写したものであり、加えて男女の主人公による科白と思われるものも一部見出せる¹³⁾。まずはこの柳亜子による紹介文に拠ってストーリーを確認しておきたい。

石如玉と梁如珍は呉門（蘇州）の出身で、共に学び、成績は優秀であった。校内の演説会で知り合った二人は、互いの身の上を語りあう。如玉の母はすでに亡くなっており、官僚の父が北京にいる。如珍は両親の他に、傲慢で仲の悪い姉¹⁴⁾がいる。意気投合した二人だが、そこに北京から石家の使用人が現れ、父の重病を告げ如玉に上京を促す。上京した如玉は「割股」の故事¹⁵⁾にのっとり、自らの肉を薬に混ぜ病床の父に勧める。一方、如珍は父と上京する途中で強盗に遭うが、通りかかった如玉に救われる。のち湖南へ赴任する

9) テキストを網羅的に集めた脚本集の登場は、1915年から始まる王大錯『戲考』の刊行を待たねばならない。

10) 同時期の文明戯では「幕表」と呼ばれる梗概や決め科白のみを記載した紙を準備し、俳優がこれを踏まえほぼ即興で演技する方式が採られていたが、京劇の新作劇もおそらくこれに近い状態だったと思われる。

11) 『春航集』「劇史」に署名「亜子」で記載。

12) 後述するように、一度に二本ずつ上演するのが『血涙碑』の基本スタイルであった。

13) 当時の表記方法は未発達で、句読点、読点に相当するものは全て「。」が用いられていたが、強調したい文字列にはすべて文字の右横に「。」が付されていた。文体から鑑みるに、「血涙碑本事」における強調部分の多くは科白部分だと考えられる。

14) この文章内では名前が出ていないが、「如宝」という名を記録している記事もある。

15) 桑原隲藏「支那人間における食人肉の風習」（『桑原隲藏全集』第二卷所収、岩波書店1968年3月13日）によると、こうした股肉を割いて薬とする最初の記載は、唐の開元時代の陳藏器『本草拾遺』（原本は早くに散逸）に遡ると考えられ、唐代以降親孝行の手本として民間でもさかんに行われたことが多く記録されている。

父と別れ、如珍は母と姉と共に石家へ身を寄せる。梁家の姉妹に目を付けたごろつきの陸文卿は石家に入り込み姉と通じた上、如玉の部屋で見つけた如珍の書信をたてに、如珍をものにしようとする。しかし書信は石家に潜んでいた盗人崔虎の手に落ちる。陸文卿は間違えて忍び込んだ寝室で如珍の母を殺害、玉の腕輪を盗む。陸文卿と如珍の姉は、「如玉と私通し母を殺した」と如珍を誣告する。駆けつけた如玉は拷問を受ける如珍を見るに見かねて、自分が如珍の母を殺したと名乗り出る。【第一、二本】

崔虎は盗人仲間の劉大刀と官僚の家に押し入った所を捕まり、如玉と同じ獄に繋がれる。また如珍は獄卒から隣の房に如玉がいることを知らされ、壁越しに境遇を嘆き合う。それを聞き自分が事件の元凶だと知った崔虎は、証人となることを約束し、如玉に冤罪を訴えるよう勧める。再度訊問を受けた崔虎は全てを白状し、如珍と如玉の潔白が明らかになる。一方、事件後身を隠していた陸文卿は石家に雇われて如玉に仕え、同時に如珍の姉とよりを戻す。ある日の夕刻、如玉と如珍は文学を語り音楽を奏で暖かな時を過ごし、翌朝の逢瀬を約束する。しかし如玉は陸文卿によって洗顔中に首を絞められ、気絶する。倒れている如玉を見つけ泣き叫ぶ如珍だが、今度は如玉殺しを疑われ、またもや拷問に耐えかね罪を認めてしまい、獄に繋がれる。【第三、四本】

如玉の葬儀が行われるが、副葬品狙いの男が棺桶を暴くと同時に如玉は息を吹き返す。集まった人々の中に如珍がないことを訝しんだ如玉は、使用人から如珍が如玉殺しの犯人として処刑されることを聞かされる。自分の首を絞めたのは男であり、無実の如珍を救わねば、と如玉は刑場へ向かう。その頃刑場では強盗犯の崔、劉兩名と如珍が処刑の時を待っていた。強盗犯兩名が処刑され、如珍が縊り殺されようとしたその時、あわてふためいた如玉が駆け込んで来る。執行官は如珍を抱きかかえる如玉を非難するが、激昂した如玉は自身の首に縄を巻き付ける。刑は中止となり、如玉と如珍は絞首刑台に取り残される。如玉の腕に頭をもたせかけた如珍は一瞬目を開くが、すぐに閉じる。【第五、六本】

息を吹き返した如珍は湖南から戻った父と再会、如玉の父も情の深さに感じ入り、とうとう二人は両家の認める仲となる。二人はそれぞれの父の任務に随行することになり、しばしの別れを惜しむ。一方、ことの露見を怖れた陸文卿は石家を出て、匪賊討伐へ向かう如珍の父に内偵として売り込むが、逆に匪賊を手引きし、如珍の父は殺される。如珍の姉は陸文卿と再度結託し、如珍を脅迫する。如玉の首を絞めたのは自分であると認めた陸文卿は、杭州の如玉の所へ連れて行くと如珍を騙し、途中の上海では言うことをきかない彼女を酷く鞭打する。さらに如珍の姉と謀り、如珍を妓楼に売り飛ばしてしまう。妓楼で如珍はかつての使用人と再会、如玉へ窮状を訴えるべく言伝を頼む。消息を知った如玉は妓楼に駆けつけ如珍を請け出すが、時すでに遅く、如珍は如玉に敵討ちを頼むと、血を吐いて息絶える。如珍を埋葬した如玉は、如珍の姉と陸文卿が住む梁家の邸宅に乗り込んで二人を殺害、首と心臓を墓前に捧げた後、自らも命を絶つ。その後、如珍の靈魂が登場して如玉を助け起こし、観客に向かって迷信的な演出と救いのない内容をわび、これから二人

の婚礼を執り行う旨告げて退場する。【第七、八本】

全体に悲劇的色彩が濃厚で、特にヒロインの梁如珍は二度も冤罪に陥れられた挙げ句、最後は妓楼に売られ、姉の情夫から受けた暴力によって死に至る。一方、恋人の石如玉は前半に「割股」という伝統的道德観にのっとりた親孝行をする見せ場があるが、それ以外は如珍の救出劇に徹している。悲劇の中心にいるのは常に如珍であり、実際の上演に当たっても如珍役が劇の成否を握っていたことは間違いない。

一方、このように離散集合を繰り返し、紆余曲折に富んだプロットは明清の伝奇（南曲）を彷彿とさせる上、冤罪¹⁶⁾、病気、偶然の連鎖などの道具立ては、旧套を脱するどころか手垢にまみれた手法のオンパレードだと言ってもよい。登場人物についても主人公の二人はともに官僚の子弟で、知性・容貌ともにすぐれた若い未婚の男女、つまり典型的な「才子佳人」である。旧来の才子佳人は詩文をやり取りするだけの教養が必須であったが、『血涙碑』では「学生」という身分を二人に与える形でそれを保証している。加えて、二人の関係を支援する立場と妨害する立場の脇役がそれぞれ配置され、後者の暗躍に紙幅が割かれている。ただし、伝奇の場合主流を占めるのは大団円的結末であり、ここまで徹頭徹尾悲劇として描かれる作品は珍しい。

また同時代を舞台にしているとはいえ、梁如珍が先進的で開拓精神に溢れる女性として描かれているわけではなく、むしろ名家の令嬢が運命に翻弄されるという旧来からのパターンが比較的忠実に踏襲されている。よこしまな実の姉やその情夫に毅然と反抗する場面もあるが¹⁷⁾、彼女自身の力で運命を切り開くことができないまま死を迎える。また石如玉と「外の世界」である学校で出会うという設定も一見現代的だが、実は「節句時のそぞろ歩き」「寺廟への参拝」といった「外での出会い」のバリエーションと見ることもできる。もっとも、道具立ては旧来と変わらなくとも、同時代的設定を持ち込む事によって観客を引きつけることは可能である¹⁸⁾。『血涙碑』の場合は何よりも主人公二人が「学生」であるという点に尽きる。特に新しい時代の息吹を感じさせるのに、梁如珍のような女子学生ほど格好な存在はない。

さて、この劇で興味深いのは末尾の「弁解」部分の存在であろう。初演時にこの部分が付されていたかは明確ではないが、少なくとも柳亜子がこの文章を書いた1913年より前の時点では¹⁹⁾こうした演出がなされていたということになる。当該部分を詳しく述べると、仇討ちを果たして如珍の墓前に横たわる石如玉を、墓から現れた梁如珍の霊が助け起こ

16) 先行する劇作品の中では、例えば獄中で境遇を嘆く場面として明の朱素臣による『十五貫』『男監』『女監』などがあり、崑曲では折子戯（見取上演）の形で民国期にも行われていた。

17) 後述するが、欧陽予倩が「談文明戯」（1957年）の中でこの場面に言及している。

18) 他の要素として、この時期すでに始まっていた布景（背景、セット）や照明の積極的導入といった視覚上の効果も当然考慮せねばならない。

19) 柳亜子自身は『新劇雑誌』第二期（1914年7月）掲載の「磨剣室劇譚」において、馮子和が丹桂第一台で初めて上演した際（1912年4月）の内容を筆録したものと述べている。

す。そして二人揃って観客に向かい「靈魂など存在しないという意見が現在ありますが、我々も迷信を煽るものではありません。劇中、悲しい場面ばかりで楽しい場面が少なく、皆さんが意気消沈されていることかと思しますので、お心を慰めるべく、近くに礼拝堂があるのでそこで挙式を致します」と告げる。本来、観客へ向けての説明的科白は伝統劇でよく行われるものであったが、同時期に流行した文明戯でもこうした演出が行われていた²⁰⁾。他方、伝統演目において靈魂が人の形をとって登場する演目は多く存在する（つまりそうした内容に抵抗のない観客層が客席にいることが想定される）にも関わらず、わざわざこのような断り文句を述べている点に、それまでの伝統演目とは一線を画す劇であるとの上演側の意思を見出すこともできよう²¹⁾。以上、『血涙碑』は背景や人物の設定のみならず、演出上も文明戯との親和性を備えていたことが分かる。これらを踏まえ、次章では『血涙碑』が馮子和による初演の後、いかなる形で流行していったかを追っていく。

2. 『血涙碑』の上演状況

(1) 馮子和によるオリジナル上演

『血涙碑』の正確な初演に言及した同時代記事は少ないが、初演の時期とその後の上演状況については、当時コンスタントに上演広告を掲載していた『申報』を見る限り、比較的容易に同定できる（以下、日付は陽暦）。

まず1910年3月4日の『申報』に、当時馮子和が所属していたフランス租界の新劇場（劇場名）による「新排（新作）文明新戯血涙碑」という広告が掲載された²²⁾。

近年、申江（上海）では競って²³⁾新劇が重んじられておりますが²⁴⁾、新劇とは極めて難しいものであります。とびきり新奇ですばらしい山場が無ければ、誰²⁵⁾が観たり聴いたりしようという気になるでしょうか。老僧の変わりばえしない談話に聴く者が嫌気を覚えずにはいられないのと同じです。本劇場ではこうした事情を踏まえ、特別に著名な方に依頼し文明新戯を編んでいただきました。この劇は数年前揚州で実際に起きた事件で、石、冷という姓の男女の学生が、文明の自由をもって正当としつつも、

20) 新劇と称され、伝統劇とは一線を画した存在たるべく登場した文明戯ではあったが、実際は京劇をはじめとする伝統劇の手法、例えば歌唱による感情表現や人物のパターン化などを多く取り入れ、後日のリアリズム演劇とは異なる性質のものであった。また語りかけのスタイルが最も肥大化したものとして、文明戯初期には「演説」がよく行われていた。

21) なお、柳亜子は『春航集』においてこの場面に何度か触れ、「蛇足ではない」と述べている。

22) 『申報』には劇場の上演広告を専門に掲載する頁が設けてあり、俳優と演目を記した定型広告以外に、新作の予告、名優の招聘、舞台の新規開業などが別枠で掲載された。こうした広告は字体を大きくするなどして次第に規模を拡大し、1930年代初頭には有力な舞台が見開きを使った写真入りの広告を掲載するまでになった。

23) 原文は「競」だが、文意を踏まえて「競」に置き換え訳出した。

24) 文明戯も一般には新劇、新戯と称されていたが、ここでは京劇の「新作劇」を指す。なお、この広告原文では新劇と新戯が混用されている。

25) 原文活字では「佳」のみ鮮明で扁が不鮮明なため、文意から「誰」と推定し訳出した。

その行いはみな忠孝節義を疎かにしなかった話を元にしており、観る者が机を叩いて驚くような、思いもかけないような、まさに驚きと喜びと涙と歌の物語であります。準備が十分整えば、吉日を選んで開演いたします。その折には、是非²⁶⁾みなさまご覧いただきますようお願い申し上げます。我が劇場の、事実に基づき心理を追求する姿勢が誤りではないことを、きとお分かりいただけることでしょう。

この広告文で注目すべきは、この物語が「数年前揚州で起きた」「石、冷という姓の男女の学生」に関わる実話だという点である。文章を読む限り具体的な内容は記されず、実際に起きた事件の特定は困難だが、登場人物が新時代の象徴でもある「学生」だという事実が宣伝の役割を果たしたことは容易に想像できる。特に、女子学生の存在は当時まだ珍しかったはずで、後述するようにこの劇における「女子学生の形象」に関しては、当時様々な文章が著された。

広告が掲載されてから一ヶ月後の4月6日に、翌日の上演を予告する広告が出された。ここでは四日間で四本上演することが示され、実際に翌7日から一日二本ずつ10日まで上演が行われている²⁷⁾。その後、21日に第一（頭本とも称する）、二本、22日に第三、四本が再演された後、後半の第五～八本の上演広告が4月28日に掲載され、翌29日に第五、六本、30日に第七、八本がそれぞれ初演されている。上演形態は以後の再演時も基本的に変更はなく、柳亜子が『春航集』に記載したとおり、全八本を一日に二本ずつ四日間で演じるスタイルが上演初期には確定していたことがわかる。

配役はヒロインの梁如珍に馮子和、相手の石如玉役は不明だが、芸名の「三麻子」で広告にその名が見える老生の王鴻寿であった可能性もある²⁸⁾。また、当時新劇場に招聘されていた北方の俳優として、老供奉こと老生の孫菊仙の名も第一、二本の上演広告に記載されているが、「割股」の場面で登場する石如玉の父親を演じたのではないかと思われる。

続いて5月4日、5日の二日間で各日四本計八本が通しで演じられ、同月23日から26日にかけて二本ずつ再演された後は、6月に馮子和が外地巡演で上海を離れ同年12月末に戻るまで、上海において『血涙碑』は上演されていない。

なお1910年の『申報』には、初演ないしは再演²⁹⁾を観たと思しき人物による以下のような記事がある。

世界を感化する力が最も強大なのは何か。曰く、演劇のみである。喜びや悲しみ、情況を描写し、いずれも十分に人の心を動かし興味を覚えさせる。ゆえに上海の各劇

26) 原文では「諸君」（みなさま）の前に一字空白があるが、文意を鑑み無視して訳出した。

27) 初日は第一、二本、四日目は第三、四本の上演であることが明記されているが、二日目三日目は不明。おそらく初日二日目が第一、二本で、三日目四日目が第三、四本であろう。

28) 主要人物である石如玉役の俳優は大きな活字で名前が掲載されるはずだが、馮子和と同じ大きさなのは「三麻子」と「老供奉」のみである。

29) 紹介されている場面が第一～四本の内容に相当するため、後半初演前の可能性もある。

場で新奇さを争わぬ所はなく、新劇を創り上演し、このところ歓迎されている。またフランス租界の新劇場は、もっとも役者が揃っており、歌も演技もともに素晴らしい。新しく編んだ『血涙碑』の（ストーリーの）激しさ、悲痛さは、十分に人を落涙させる。「割股」の場面では、十分に孝行の念が湧きおこってくる。「大獄」の場面は、感慨深く気概を奮い立たせる。この他にも、女子学生の家庭の不幸、義のために死地に赴く男子学生の気概溢れるさま、ごろつきのたくらみの憎々しさ、大泥棒による突然の良心の発露、監獄の暗黒ぶり、官吏のでたらめぶり、至るところどこを取り上げて生き生きしていない部分はなく、まことに素晴らしい芝居であると言える。

(1910年5月7日「新劇場観劇記録」、筆者不詳)

『血涙碑』のプロットの大部分が旧パターンの焼き直しであることは前述したが、この評を読む限り、各場面には観客を楽しませるに十分なめりはりが付けられていたことがわかる。また、初演から6月までの『血涙碑』上演広告には「学堂文明新編哀情新劇」という文句が記されているが、前章で述べたとおり、この劇の「売り」は主人公二人が学生であるという目新しさであり、学校というやはり目新しい場に出会うという設定もまた注目を集めた原因であったと思われる。

1910年末に上海へ戻った馮子和は再び新劇場に所属し³⁰⁾、年内に再度『血涙碑』を全本上演するが、その後は旧正月を挟んで翌年3月に文明大舞台へ移籍するまで、もっぱら他の新作劇や旧作の上演に終始した。なお馮子和が文明大舞台に所属した1911年3月16日から1912年4月2日の間³¹⁾に、『血涙碑』は全本通しではないものも含め6回（1回八本）上演されている³²⁾。続いて1912年4月に移籍した丹桂第一台では11月末までの所属期間内に6回、外地公演を挟んで1913年4月16日から9月11日まで所属した新新舞台では7回、同年10月19日から翌1914年1月21日まで所属した中舞台では3回上演されたが、同年1月29日に移籍した商辦新舞台では4月に2回演じた後ほとんど上演されなくなる。

なお、これら各劇場における共演者だが、『申報』に掲載された玄郎「紀小子和」（1913年4月17日）においては、文明大舞台では趙如泉と潘月樵、丹桂台一台では李氏兄弟³³⁾の名がそれぞれ挙げられている。しかしいずれも新劇に不慣れなため、馮子和は満足な演技をすることができなかつたとされる。なお、新新舞台では麒麟童こと周信芳が石如玉を演じたことが分かっている³⁴⁾。

30) 『申報』には1910年12月22日の時点で歌舞台の広告が先に出るが、新劇場との二重契約であったため、上海帰還後一週間ほどは一日交替で両劇場に出演していた。

31) 以下、劇場への所属期間は『申報』広告上の名前の有無によって推定したものである。

32) 1911年8月～9月に集中して上演されている。

33) 李春棠、李少棠のことか。両者共に、『申報』1912年4月19日付の丹桂第一台広告では『血涙碑』の共演者としてその名が見える。

34) 『時事新報』1913年4月21日の新新舞台『血涙碑』広告に明記されている。なお、周信芳は三麻子との関係が深く、演技上何らかの影響を受けた可能性もある。

(2) 他団体による『血涙碑』上演

京劇の最盛期には、同じ演目の異なる舞台での同時上演はよくあることだったが、新作劇も同様で、ある劇場で人気を博すると他の劇場でも同じ劇を演じるという現象が多く見られた。例えば時装新戯の代表作でもある『新茶花』は、1908年の新舞台における初演ののち複数のグループによって上演されている。

『血涙碑』については、柳亜子が『新劇雑誌』第二期（1914年7月）の「磨剣室劇譚」において、馮子和による初演後、前節で挙げた本人による再演も含めいかなる形の上演が行われたかをグループ別に紹介している。

- a. オリジナル上演に忠実なもの。馮子和が新劇場で初演し、続けて南洋第一舞台³⁵⁾、丹桂第一台、新新舞台、中舞台で再演したのち、民鳴社にて陸子美主演で上演。
- b. 新新舞台の開幕時（1912年）、『同命鴛鴦』という題名で天知派新劇³⁶⁾によって上演されたもの。以後、新民社に引き継がれた。
- c. 毛韻珂主演で『双鴛鴦』の名で新舞台にて上演、肇明社³⁷⁾がひきつづき上演。

ここに挙げられた民鳴社、天知派、新民社、肇明社はいずれも文明戯の劇団だが、これを見る限り、『血涙碑』は1912年頃に京劇から文明戯へと移植され、その後は主に文明戯を中心に上演されたことがわかる。以下、この柳亜子の記した上演状況について、再度『申報』の劇場広告を用い検証していく。

1910年の『血涙碑』初演後、『申報』の広告を見る限りでは長らく馮子和による独占上演が続くが、1912年4月16日に新新舞台で天知派新劇によって第二本³⁸⁾が上演される。すなわち上記「b」のことであり、主演俳優が誰であるかは明記されていないものの³⁹⁾、主催者の任天知、汪優游、黄喃喃、陳大悲ら著名な演劇人の名が出演者として記載されている。なお、この『同命鴛鴦』は一日一本、第五本（4月19日）まで上演された。

続いて、1913年3月11日には新舞台にて『双鴛鴦』の名で京劇としての上演が行われている。主演は毛韻珂、三麻子、孫菊仙、夏月珊、夏月潤らで、すなわち上記の「c」のことである。この団体の上演はオリジナルとは異なり、二本多い全十本であった⁴⁰⁾。一日あ

35) 上海ではなく、馮子和が外地公演を行った南方の都市のいずれかと思われる。待考。

36) 直前の3月まで進化団の名義で上演を行っていたが、その際も主宰の任天知（生没年不詳）はこの「天知派新劇」という文字が書かれた幟を劇場の入り口に立てていたという。

37) 当該団体の上演状況については未確認、待考。

38) 第一本については明確ではないが、当該劇団の『同命鴛鴦』広告の初出は4月14日であり、この日が初演であった可能性もある。

39) 上海図書館編『中国近現代話劇図志』（上海科学技術文献出版社、2008年1月）p136に掲載された同劇団の『血涙碑』舞台写真によると、ヒロイン役は凌伶影である。

40) 後述するように、『双鴛鴦』はオリジナル『血涙碑』とは途中からストーリーが大きく異なるため、後日エピソードが追加されたと考えられる。

たりの上演本数はやはり二本であり、3月から4月にかけてまず第一～八本を複数回上演した後、4月16日に第九、十本を初演、その後7月までに4回⁴¹⁾通しでの再演を行っている。この中で、三麻子と孫菊仙は馮子和による初演時の共演者であり、上演にあたり相当の貢献をしたであろうことは想像に難くない。ちなみに同時期には馮子和自身の『血涙碑』も新新舞台で繰り返し上演されており⁴²⁾、二つの京劇『血涙碑』が短い期間にしのぎを削ったことになる。

この新舞台の上演に関しては、鄭正秋が『民権報』⁴³⁾紙上に連載した「麗麗所劇談」(署名は正秋)において、登場人物の科白の紹介を含め、かなり詳細に言及している。鄭正秋は伝統劇と文明戯の双方に造詣が深く、後述する文明戯劇団の新民社を主宰した人物である。「麗麗所劇談」の名を冠した鄭正秋の演劇記事は当時多くのメディアに掲載されたが、この『民権報』の連載は一回当たりの分量も多く、1913年3月13日から5月2日まで休載や他の話題を挟みつつ、新舞台の上演グループによる『血涙碑』(『双鴛鴦』)全本の舞台レポートおよび批評が29回に渡って書かれている。連載当初、鄭正秋はこの『双鴛鴦』について、登場人物や各場面設定に多少のアレンジはあるものの⁴⁴⁾基本的には馮子和によるオリジナルと「大同小異」⁴⁵⁾のものであると述べている。ところが続いて掲載される文章を読む限り、『双鴛鴦』がオリジナルの『血涙碑』の筋に比較的忠実なのは最初の二本のみで、その後はヒロインがさまざまな事件に巻き込まれる設定は踏襲されているものの、新たな人物が複数登場する上、当時新舞台に所属していた著名俳優がそれらを演じることで⁴⁶⁾劇中に大きな位置を占め、その結果全く異なったエピソードが展開することになった。なお、この「麗麗所劇談」の解説は第八本までで、第十本まで上演されたはずの新舞台『双鴛鴦』の結末がいかなるものであったかは不明である。

1913年秋、鄭正秋は文明戯劇団の新民社を率い、自ら『血涙碑』の上演に乗り出す。同年10月18日の『申報』広告によると、題は前年の天知派と同じく『同命鴛鴦』であり、これは柳亜子の記述とも一致する。当該広告にはこの劇のオリジナルが「新劇名人許君嘯天によって編まれた」⁴⁷⁾もので、長江流域では名の知られた名作であること、新民社はオリ

41) 4月の第九、十本初演直後、第一～四本を省略して第五本から始めた回がある。

42) 新新舞台での上演内訳は以下の通り。4月21日～24日、4月30日～5月3日、5月10日～13日、24日～27日、6月10日～13日、6月30日～7月3日、8月10日～13日。

43) 戴季陶によって創刊された新聞。この時期の新聞の常で発行期間は短い(1912年3月28日～1914年1月21日)ものの、コンスタントに劇場広告および演劇関連記事が掲載されており、『申報』では漏れている情報をカバーできることもある。

44) 登場人物名は梁如珍が梁玉貞(「珍」と「貞」の発音は共に「zhen」)、石如玉が石文玉に変更されている。他の登場人物名にも異同がある。

45) 「麗麗所劇談 新舞台之双鴛鴦(二)」1913年3月14日。

46) 新規登場人物以外にも、例えば盗賊の崔虎は陳虎と名を変え、夏月珊が演じることによりオリジナルの『血涙碑』より活躍場面が増えている。

47) 許嘯天(1886～1946)は最初期の新劇上演団体の一つである春陽社が1907年に『黒奴續天録』(『アンクル・トムの小屋』)を上演する際、当該作品を翻訳本から舞台化したとされる人物で、『拿破侖(ナポレオン)』、『明末遺恨』などの新劇も彼の手になると言われる。実際には許が『血涙碑』のオリジナル上演に関わったかどうかは不詳。なお、今日馮子和に関する多くの文章で「『血涙碑』は馮子和が編んだもの」とされているが、初演広告を見る限り、そのことは全くうたわれていない。

ジナルの新作劇を中心に演じてきたが「各界からの投書による要請で」やむなく既成の作品である『血涙碑』を演じることに、それにあたり筋の増減を行ったことが記されている。初演はこの広告によると翌19日で⁴⁸⁾、一日で第一本から第四本までを上演することが明記されている。なお、柳亜子が記すようにこの劇が天知派の流れを汲むものであるか否かは不明だが、『血涙碑』が集客力のある作品であり、新新社（あるいは鄭正秋自身）が新作中心という劇団のポリシーを破ると宣言しても上演したい劇であったことは間違いない。

これに対抗するかのようになり、1ヶ月ほど後の12月1日、同じく有力な文明戯劇団の民鳴社による『血涙碑』上演が『申報』上で予告される。この広告の特徴は、『血涙碑』のオリジナル上演者である馮子和の名が明記されていることだが⁴⁹⁾、これには同じ広告文にその名が見える柳亜子が関係している。先に馮子和を熱烈に賛美する詩文を多数著し『春航集』を世に問うた柳亜子だが、やがて彼は民鳴社で女性役を演じる陸子美の舞台上に熱狂するようになり、1914年6月には同様の詩文集『子美集』⁵⁰⁾を刊行する。民鳴社の広告には、柳亜子をはじめとする南社の名士たちが陸子美のために多くの詩文を著したことが記され、おのずと馮子和と『春航集』が意識されるようになっていく。同時にこの広告には「見どころ」として、当時伝統劇・文明戯を問わず定番であった華麗な「景色（背景）」とともに、「西洋風琴」、つまりオルガンを弾く場面の存在が記されている。これは馮子和の演出と同じであり、以上の点からも陸子美主演の民鳴社『血涙碑』が馮子和『血涙碑』の純粋な移植作としての性格を備えていたことは明白である⁵¹⁾。なお、鳴民社が用いた劇名は『血涙碑』そのまま、一日四本、三日間連続で計十二本を上演する形を採っており、12月中に再演された後、翌年3月と7月に再び上演されている。

以上、比較的大きな団体による『血涙碑』上演を総覧してきたが、他にも柳亜子の記載から漏れているものとして、後述する『申報』の劇評⁵²⁾に挙げられているように、1912年夏の大舞台における京劇『血涙碑』上演がある。また、1913年12月には文明戯として高等新劇団、翌1914年4月には開明新劇社がそれぞれ『血涙碑』の名で上演、同年8月には前年に中舞台で馮子和と共演していた趙君玉⁵³⁾が丹桂第一台で京劇『血涙碑』を上演している。1910年の初演から4年、『血涙碑』はこの時期の上海を代表する演目として多くの劇団で上演されたが、前述した内容的な親和性もさることながら、これは同時に京劇と文明戯の垣根が低くなっていたゆえの現象であったともいえよう。

48) 10月19日の『申報』にも『同命鴛鴦』の広告が掲載されているが、すでに昨年（18日）上演があったかのような宣伝文が掲載されている。前もって準備された広告が誤って早く載せられたのか、実際に18日が初演だったかについては再考の余地がある。

49) 新舞台、新新社の各上演団体広告には、『血涙碑』が人口に膾炙した劇であることが述べられるのみで、馮子和の名はない。天知派の広告にはこうした宣伝文は付されていない。

50) 奥付に出版社名はなく、「光文印刷所」とのみ記される。

51) 柳亜子『新劇雑誌』第一期（1914年5月）の「磨劍室劇譚」には、馮子和と毛韻珂が民鳴社の『血涙碑』を観劇し、激賞したと記されている。

52) 鈍根「大舞台之『血涙碑』」（1912年7月16日）

53) 趙君玉は馮子和のエピゴーネンとして言及されることの多い俳優だが、実際に馮子和の上演演目を多くレパートリーとして採り入れている。

3. 『血涙碑』における馮子和の演技と人物造形

多くの文明戯劇団が競って『血涙碑』を上演した中に、レベルの高い舞台で評価されていた春柳社の名は見えない。しかしこの春柳社の同人で、後日京劇俳優としても活躍した欧陽予倩は、1957年に著した「談文明戯」⁵⁴⁾という回顧録において『血涙碑』と馮子和について以下のように述べている。

この連台戯は三日連続⁵⁵⁾で上演されるが、実は三つの物語⁵⁶⁾を強引に繋げたもので、非常にぎこちない。一連のクライマックスもみな無理に作ったもので、筋に合わず、芝居全体に核がない。当時これが歓迎されたのは、主に馮子和の演技によるものであり、場面の変化が多かったので、彼は思う存分に演じることができたのである。またこの時期、時装京劇はまだ少なく、馮子和もまたピアノを弾いて歌を唱うといった場面を挿入したが、これらはみな今まで無かったもので、(観客は)非常に新鮮な感覚を抱いたというわけである。当時ある人が「この劇は乱雑で、ただ馮子和の演技だけが観るべきものである以外、どの場面もみな理屈にあっていない。この劇を観るのは砂から金を採るようなものだ」という劇評を書いたが、私もやはりこうした見解は妥当だと考える。

欧陽予倩のこの発言は、厳密なプロットが要求される話劇テキストの執筆を何度も経験した後のものであり、伝奇的な『血涙碑』の構造に批判的になるのは致し方ない。ゆえにこの引用に続く部分では、本来伝統劇の伝奇的側面を否定すべく登場したはずの文明戯において、多くの劇団がこの『血涙碑』のプロットをほとんど改編せず移植上演していることが批判されている。ただ、当時の観客や批評家とは着眼点こそ異なるものの、欧陽予倩も馮子和の演技がこの劇を支えていたという認識を持っていたことはうかがわれる。

さて、馮子和はキャリア初期からのレパートリーである『新茶花』において、すでに「洋服を着た」現代風の女性を演じている。ただし、当該作品で馮子和が演じたのは妓女であり、『血涙碑』の女子学生とは自ずと人物の性質が異なる。一方、拙論「海上名旦——馮子和序説」でも述べたが、馮子和の演技は総じて「冷」「淡」と評され、落ち着いた成人女性に扮する青衣劇の場合とはともかく、若く色気のある女性である花旦を演じた際には評者によって評価がはっきり分かれた。『血涙碑』における馮子和の演技については本

54) 『欧陽予倩文集』第6巻所収(上海芸文出版社、1990年9月)。40年以上の時間を経た後の文章であり、情報の正確さには注意を払う必要があるものの、現在でも文明戯研究に多くの情報を提供するものである。

55) 実際は広告を見る限り八本を四日かけて上演している。十二本を三日かけて上演した民鳴社と混同している可能性もある。なお、こうして複数の日にちを跨って一つの劇を上演するスタイルを連台戯、または連台本戯と称した。

56) 引用箇所先んじた部分で、欧陽予倩は『血涙碑』について、ヒロインの梁如珍が「母殺しの冤罪を被る」「如玉殺しの冤罪を被る」「妓楼へ売り飛ばされる」ことにより3回陥れられる物語として認識している。

論でも若干触れてきたが、本節ではより詳しく言及することとしたい。

まず、馮子和が扮した「女子学生」という身分についてあらためて触れておきたい。

清末にさしかかると、女性も教育を受けるべく学校へ行くようになった⁵⁷⁾。上海においては光緒年間の1892年には西洋人により女子学校が開校されている⁵⁸⁾。また革命烈士として有名な紹興出身の秋瑾は、死後その半生が時裝新戯として舞台化されたほど社会に衝撃を与えた女性であるが、彼女が日本へ留学したのは1904年であり、『血涙碑』初演の1910年に先んじる。それでも当時学校へ入学できた女子はごく一部であり、まだその存在はポピュラーではなかった。ゆえに、繰り返しになるが、新時代の気風を感じさせるものとして「女子学生」のヒロインは大いに歓迎されたはずである。石如玉との出会いが演説会であるところもまた世相を良く反映している。なお馮子和は当時の俳優としては珍しく通学経験があり⁵⁹⁾、それが『血涙碑』の冒頭場面に反映された可能性も大いにある。

この女子学生に対するイメージは当時ある程度醸成されていたようで、『血涙碑』に関する劇評には、如珍を演じる俳優が醸し出す「女子学生らしいイメージ」に言及したものがいくつか見られる。

まず、馮子和に膨大な量の賛辞を贈った柳亜子であるが、その言わんとするところは『春航集』「簫心劍態樓顧曲譚」の最後の条の「春航の扮装の素晴らしさといえば、『血涙碑』ほどのものはない。その挙止動作も淑やかで品があり、塵の一つも付いておらず、大家の閨秀と言っても過言ではない」という一文に集約されている。これにやや遅れて、1910年代中盤以降多く劇評を発表している楊塵因⁶⁰⁾は、競合関係にあった旦の賈璧雲、毛韻珂と馮子和とを比較した文章の中で、「私が（馮）旭初の劇で最も好むのは、時装の女子学生に扮しているものや、薄化粧の少女に扮しているものである。一種の清麗な風情があり、飢餓感をいやしてくれるようである」⁶¹⁾と述べている。「時装の女子学生」とは言うまでもなく『血涙碑』の梁如珍のことであろう。また楊塵因は同文章中で、馮子和の閨門旦（青衣の一種で深窓の令嬢などに扮する）としての演技の長所を「冷」一文字に尽きると記している。引用部分の「清麗」という評語にはそれに加えてほどよい艶やかさも感じられる。上記二人の発言からは、馮子和の「女子学生」としての演技が、彼が得意とした「清楚で落ち着いた女性」の範疇に大枠に含まれるものであったことが見て取れる。

加えて馮子和による女子学生像が投影されている例として、1912年の『申報』に掲載された鈍根「大舞台之『血涙碑』」⁶²⁾を挙げておく。ここでは第一、二本で梁如珍を演じた

57) 桑兵『晚清学堂学生与社会变迁』（広西師範大学出版社、2007年3月）によると、1909年時点で、全国で78376名の女子学生が学校に在籍していたという。

58) 3月26日に中西女塾が女性宣教師 L.haigood を校長として現在の漢口路で開学している。

59) 『春航集』「雜纂」に転載された明輔「馮旭初小伝」（原載『名伶曲本』とあるが未見）には、「商務書館」に通ったと記載されている。また同書の程蘭「馮春航之別史」（原載『民立報』）には、西洋人の開いた学校で一般教科と共に音楽を学んだと述べられている。

60) 1917年3月に叢刊『春雨梨花館叢刊』（上海民権出版部）を発行、京劇俳優としての歐陽予倩に関する記述など資料的価値の高い文章もある。

61) 塵因「梨香社劇話」（『民権素』第九集 1915年8月）

62) 注52参照

王蕙芬について、「姿は女子学生らしく、美しく可愛らしいが、惜しいかな声だけがまるやかなつややかさを欠く」「(如珍が如玉に送った)手紙の‘生涯を愛しいお兄様に委ねます’という一句は下品で、文明的女学生の身分を非常に損なっているのです、もっと品良く含蓄のあることばに変えるべきである」などの評語があり、女子学生の「身分」に対するイメージはかなり明確になっていたことがわかる。

続いて馮子和の舞台について、より具体的な言及がなされている例を挙げたい。一連の『血涙碑』上演の中で、馮子和一人だけが際立つ上演よりも、俳優全員の質が揃っているという理由で新舞台を高く評価した⁶³⁾鄭正秋だが、彼の「麗麗所劇談」には次のような記事も見える。

(梁如珍は、石如玉と)最初に校内で出会った時、相對している間にますます慕わしい気持ちが強まっていくものの、決してなれなれしい言葉は口にしない。加えて石青年が誤解して「ぶしつけですが、私を愛する気持ちがおありでしょうか?」と問えば、馮春航(の扮する梁如珍)は憤然と「誤解です。私はただあなたの学問と行いがともにすぐれるがゆえに、あなたと意見を交わすのを喜ぶのです。私が愛するのはあなたの学問だけ、品行だけ、ほかにはありません。もしそんな言葉を他の女性にかけたりしたら、きっと口汚く罵られることでしょう。どうぞこれからは相応しいことを仰って下さい」等々と答える。なんともまっとうであり、しかも真情が言外に表れている。この人物(石如玉)を前に(梁如珍は)じっと思いをめぐらしているが⁶⁴⁾、思わず「もし目の前の人と夫婦になることができれば、きっと家庭の喜びを得ることができよう。将来を占わずとも幸福を享受することができるのではないかしら」と言葉に出してしまう。そして、この言葉が終わらぬうちに、慌てて辺りを見回し、自分を責めて「まずは私の言葉が(他の人の)耳に入っていないようでよかったこと。若い娘がどうしてこんな言葉を口に出したりできましようか。これからはこんなことがないようにしなければ」と述べる。(馮子和は)よく劇中の人物の体面を保っているといえよう。

伝統的な演目においては、才子佳人が出会えば概して一目で惹かれ合うものだが、ここで描かれているように男性からの求愛に女性が簡単には応諾せず、一旦拒絶したり駆け引きを行ったりするパターンはままだ見られる。しかし従来と異なるのは、この梁如珍が自分の考えを相手の目の前で直截に述べ、「愛するのはあなたの学問と品行」だと明快に言い切る点であろう。こうした姿が当時の観衆の目に新鮮なものとして映ったことは間違いない。他方、願望をうっかり口にしてしまい、焦り、恥じらう様子は、若く初心な女性の振

63)『民権報』「麗麗所劇談 新舞台之双鴛鴦(二)」1913年3月14日

64) 原文は冒頭の一文字判読不能。

る舞いとして非常に自然なものである。上記引用文は引き続き、新舞台においては同じ場面でも男女二人が会ってすぐ、相手のこともろくに聞かないまま結婚を約してしまうことで、同じく梁如珍（新舞台版では梁如貞）に扮した毛韻珂が馮子和より劣って見えることが批判的に述べられている。ここからも、新しさを備えると同時に旧来の女性像を逸脱しない馮子和の演出上のバランス感覚を鄭正秋が評価していたことが分かる。

さらに欧陽予倩「談文明戯」には、先の引用部分に続いて以下のような記載がある。

人物の扱いについても（民鳴社の演出は）馮子和の優れていた点を削ってしまっている。例えば、如珍の姉の如宝がごろつきの陸文卿を「お義兄様（原文は姐夫）」と呼ぶよう如珍に迫るとき、馮子和が演じた如珍は承知せず、姉に平手打ちを食らわせた上、陸文卿の手から刀を奪い必死に対峙し、「私が一日でも生き長らえたなら、あなたたちはその分安心できなくなるのよ、私を弱い女だと思わないことね！」と言う。しかし、陸子美が（梁如珍を）演じた時は哀願するのみで、ここからも芸術的な理解が馮子和に及ばなかったことが見て取れる。当時の新民、民鳴の家庭劇において、女性への圧迫はただ観客の涙を誘うために使われるもので、京劇俳優の馮子和が圧迫を受けた女性を相当強烈に、気骨をもって演じたのには及ばなかったのである。

馮子和の演技がただ静かで上品だっただけでなく、その中に激しさや強さが秘められていたことがよく理解できる文章である。戦闘場面のある女侠や女将軍、あるいは激烈な歌唱で相手をやりこめる演目を多く持つ老旦（老女役）とは異なり、伝統演目において青衣や花旦が直截な手段で相手に抵抗する場面は少ない。清楚な女子学生である梁如珍が激しく抵抗する様は、役柄の範疇を越えた表現であり、欧陽予倩のみならず多くの観客に鮮烈な印象を残したことであろう。この文章は同時に、本来は京劇を越えた舞台を目指したはずの文明戯が、優れた京劇俳優の演技にはかなわず、凡庸な表現に終始している事への批判が見て取れる。柳亜子が馮子和に続いて熱狂し、「第二の馮春航」⁶⁵⁾と呼ばれた陸子美ではあったが、結局オリジナルを超えることはできなかったのである。

先に述べたように女子学生としての梁如珍は従来の才子佳人劇における「佳人」像から大きく逸脱したものではなく、むしろ装いこそ現代風に変えているものの、逆境に耐えながら救助の手を待つという女性という形象に本質的な変化はない。しかし、鄭正秋や欧陽予倩の記述からは、「明確な意思表示をする」点において馮子和がその形象を超えようとしていた様子も見出せる。しかし結局のところ『血涙碑』の流行とは、馮子和による「新しい」女子学生の造形が、後続の俳優によって凡庸な記号と化していく過程に他ならなかったのである。

65) 『民権報』1913年12月1日の「紹介朱劍寒陸子美」（作者不詳）に「有春航第二之称」という表現が見える。

4. 『血涙碑』とその後の上海京劇

『血涙碑』のように文明戯と共有された演目は、世間で文明戯の熱気が衰えていくと共に次第に京劇でも演じられなくなる。この傾向は非常に顕著で、清末における京劇の「時裝新戯」に始まった同時代劇の流行は民国に入って文明戯に引き継がれ、文明戯の退潮⁶⁶⁾によって京劇の舞台からも次第に姿を消していったということになる。

その後上海の京劇は、新作および旧作のリメイクを中心とした連台本戯の隆盛期に入っていく⁶⁷⁾。『血涙碑』が全八本を二本ずつ上演するスタイルであったことは先に述べたが⁶⁸⁾、以後の連台本戯は一作品全体の本数も十本を超え、1920年代に入ると一日一本を複数日演じ続けるスタイルが中心となる。一般に連台本戯の特徴として「布景機関」、つまり過剰なほどリアリスティックな舞台セットや背景、およびからくり（照明の効果も含む）の多用が挙げられるが、同時に毎本観客を飽きさせないため紆余曲折に富んだストーリーを設定する必要もあった。『七剣十三侠』のような武侠もの、『狸猫換太子』のような歴史外伝もの、『西遊記』、『濟公活仏』のような旅行記や放浪記が題材として好まれたのも、観客から支持されている間は際限なくストーリーを足し続けることが可能だからである。前述のように欧陽予倩は『血涙碑』のプロットが首尾一貫していないことを批判的したが、一般の観客はこうした点に無関心で、連台本戯全盛期を迎えてストーリー造りの傾向はより複雑且つ整合性を欠くものとなっていく。

京劇では下火になった才子佳人ものは、1930年代、浙江省の地方劇である越劇の登場によって息を吹き返す。特に女子越劇の隆盛以降、若い女性が扮する才子佳人像は観客から支持され、『梁山泊與祝英台』⁶⁹⁾、『紅樓夢』などの悲恋ものが盛んに上演された。もっとも、越劇の物語はその多くが清朝以前の時代に設定されており、系譜として『血涙碑』など京劇の時裝新戯とより近いのは、同時代劇を得意とした滬劇の方だといえる。上海方言で演じられる滬劇は当時申曲と称され、同時代の風俗や事件をすぐ舞台化する即興力を持っていた。例えば1930年代末に演じられた『碧落黄泉』は、大学で出会い惹かれ合う若い男女が同級生や家族の妨害によって引き裂かれ、最後にヒロインが病死するという物語であり、『血涙碑』を彷彿とさせる点が多々ある。事実、没落後の文明戯関係者が滬劇に流入したことはよく知られており⁷⁰⁾、滬劇の演目に、文明戯へ盛んに移植されていた京劇の時裝新戯と類似している点があっても不思議ではない。

66) 1914年に文明戯は「甲寅の中興」と呼ばれる隆盛期を迎え、主要六劇団による合同上演も行われる。新民社と民鳴社は同年冬に合併するが、1917年に解散する。他の文明戯上演団体も前後して解散していく。

67) 『血涙碑』をアレンジした新舞台『双鴛鴦』の作劇に、すでにその傾向が見て取れる。

68) 同時期の広告を見る限り、『新茶花』も複数本の上演形態を取っていたが、通しの劇でも一日か二日で完結するものがまだ主流であった。

69) 馮子和は1913年夏に同名の劇を上演している。

70) 周良材「百年滬劇話滄桑」（上海文史資料選輯第六十二輯『戲曲菁英』下巻、上海人民出版社、1989年）によると、最も著名だったのが文月社に招聘され「三頂小帽子」と称された三名の文明戯出身劇作家で、『碧落黄泉』はそのうちの一人である范青鳳によるもの。

他方、民国期の上海京劇では、馮子和や後日京劇に転じた欧陽予倩の世代のあと、他を圧するほどの有力な旦は登場しなかった。梅蘭芳をはじめとする北京の有力な旦が交代で南下した結果、地元の旦が頭角を顕す機会が失われたためと考えられる。

こうした演劇界の変質により『血涙碑』は文字通り絶唱となるが、変革と進取の気風に満ちた清末～民国初という時代を象徴する劇であり、ヒロインを演じた馮子和もこの劇を演じるにより演劇史に鮮烈な像を残すに至ったのである。

冯子和与《血泪碑》

藤野真子

冯子和（小子和，1888－1942）字旭初，号春航，是清末民初上海京剧旦角中的佼佼者。冯曾受到著名文学家柳亚子的大力推崇和热烈支持，柳亚子编纂的赞扬冯子和的诗文集《春航集》问世后，引起了很大反响。

冯子和擅长时装戏，其中尤以悲剧《血泪碑》最为有名。1910年4月《血泪碑》在法租界的新剧场首次上演，冯子和扮演剧中女主角梁如珍，王鸿寿、孙菊仙同台合演，观众反响很不错，以后冯子和又多次重演。与此同时，《血泪碑》也被很多其他京剧和文明戏剧团不断演出，其中文明戏民鸣社照原样演出，京剧新舞台和文明戏新民社的演出则改编较多。民鸣社扮演梁如珍的陆子美，也受柳亚子的热烈赞扬，但陆的艺术成就到底不如冯子和。

《血泪碑》虽以新时代为舞台，其实它的基本结构与明清传奇颇为相似，内容是相爱的才子佳人饱经风霜，可以说是旧酒新装。但据各种记录来看，冯子和扮演的女学生梁如珍与以往的剧中女子形象有所不同，而当时“女学生”这种身份在社会尚属罕见，观者觉得新奇，因此该剧很受欢迎。

随着文明戏的衰败，《血泪碑》演出的机会也越来越少了。到目前为止，提及该剧的论考也几乎没有。但作为京剧和文明戏交流之证据，对《血泪碑》以及当时演出情况所作的分析是有一定价值的。