

中国と日本におけるマルグリット像 劇『椿姫』の翻訳と上演をめぐる

王 虹

0.はじめに

マルグリットはフランス十九世紀の作家デュマ・フィスの作品『椿姫』のヒロインである。パリの高級娼婦マルグリットと青年アルマンの恋をテーマにしたこの物語は、まず小説のかたちで1848年に発表された。1852年、作者自身によって脚本化された劇は、パリで上演され、大成功を収め、第二帝政時代(1852-1870)のフランスにおける代表的な劇作となった(本庄、1969:38-40)。これをフランス「近代劇」の出発点と見なす学者もいる(渡辺、1999:298-299)。一方、共にアジアに位置する日本と中国でも、十九世紀後半から、「近代化」を求める風潮の中で、演劇界の近代化運動が始まった。「椿姫」は当時ヨーロッパで注目されていた劇として、この二つ国の演劇界の「近代化」に影響を与えた。日本では、十九世紀七十年代から、シェクスピアをはじめ、数々の西洋演劇が翻訳翻案され、上演が試みられた。『椿姫』もその一つである(河竹、1982:134-139)。中国では、1899年、林纾によって、小説『椿姫』が翻訳され、1907年東京で、中国人の留学生たちによって上演された。彼らが『椿姫』を演じたことをきっかけに、新しい演劇の様式である「話劇」の歴史の幕を開けたと言われている(葛、1990:3)。しかし、中国においても、日本においても、娼婦の恋をテーマとした『椿姫』を舞台に載せることは容易ではなかった。本論では、中国と日本における劇『椿姫』の翻訳、上演の歴史をたどり、十九世紀パリ独特の「高級娼婦」族に属するマルグリット像が、十九世紀末から二十世紀の初頭にかけて、中国と日本において、どのように捉えられ、表現されたかを解明したい。

1. 原作におけるマルグリット像

1.1 劇『椿姫』の粗筋

『椿姫』は五幕から成る。第一、第二幕の場所はパリにあるマルグリットの華やかな家であり、いずれも十三場から成る。椿の花を愛することから「椿姫」とあだ名される高級娼婦マルグリットはある日、友人と一緒に訪ねてきた青年アルマンと出会う。アルマンは二年前からマルグリットを愛していたが、彼女の家で初めて自分の愛を告白する。肺病に罹っているにもかかわらず、「高級娼婦」として絶望的な歓楽の日々を送っているマルグリットは、アルマンの暖かい言葉に感動し、愛に目覚める。彼女は豪奢な生活を捨て、アルマンと二人でパリを離れ、田舎で静かに暮らそうと計画する。第三幕の場面はパリ郊外のあある別荘へ移る。豊かな自然の中で、マルグリットとアルマンが幸せに暮らしているが、その幸福は長く続かない。まず経済的破綻を来たす。生活費を得るために、マルグリットは密かに自分の宝石や馬車などを売る。一方、アルマンもマルグリットに内緒で、母親の遺産を生活費に当てようとする。やがて、アルマンが留守の間に、彼の父が突然マルグリットを訪ねてきて、息子の将来と家庭の名誉のために、息子と別れてくれと懇願する。ついに、二人の恋に破局が訪れる。マルグリットは不本意ながらアルマンと別れ、元の生活に戻る。第四幕では、パリにある友人の豪奢な客間で、真相を知らないアルマンはマルグリットの突然の別れに激怒し、公衆の前で彼女を責める。第五幕はマルグリットとアルマンが死別する場面を描く。傷ついたマルグリットは肺病を悪化させ、死にかけている。一方、父親の手紙で真相を知ったアルマンは、彼女のところへ駆けつける。マルグリットは彼を許し、恋人の腕の中で死ぬ。

1.2 小説と劇の相違点

小説と劇における物語の粗筋はほぼ同じであるが、筋の展開の仕方が違う。まず、物語の発端であるが、前述した粗筋からもわかるように、劇のはじめは非常に満ち足りた雰囲気である。その中で、アルマンがマルグリットと出会う。しかし、小説は椿姫マルグリットの死後からはじまる。最初に描き出されたアルマンとマルグリットの対面の

場所は、マルグリットの墓地である。アルマンはどうしても「あれほど愛していた女を神様がどんな姿にしておしまいになったか自分で見なくてはなりません」(吉村訳:53)と思い、マルグリットの墓を訪ねる。死んだマルグリットの無残な姿を見て、彼は悲痛のあまり人事不省に陥る。

劇の第三幕は、アルマンの父親デュヴァルが突然、マルグリットを訪問するという場面が中心に描写され、マルグリットがアルマンのもとを去る理由をはっきりさせるが、小説では、父デュヴァルとマルグリットとの出会いの場面は直接描かれているわけではない。その経緯は、マルグリットの死後、アルマンに宛てた日記で、ようやく明らかにされるのである。

劇と小説の最も異なるところは物語の最後の場面である。小説では、マルグリットは一人で、孤独に死んだという悲劇的な結末になっているが、劇においては、真相を知ったアルマンはマルグリットのもとに戻り、マルグリットは恋人の腕の中で死ぬ、という結末に変わっている。

もう一つの相違点は、人物構成である。劇では小説に存在しない女工ニシェットと若い弁護士ギュスターヴが加えられた。ニシェットは昔マルグリットと同じ店で働いていた同僚である。彼女の存在は、マルグリットもかつて普通の女であったということアピールする。そして、婚約中のこのカップルはマルグリットらと対照的である。娼婦でなく、普通の女であれば、幸福な結婚生活への道もあることが示唆されている。父デュヴァルも、小説と違って、最後にマルグリットとアルマンを別れさせたことを、後悔し、自らアルマンに真相の一部を知らせるのである。

1.3 小説と劇におけるマルグリット像

デュマ・フィスは1867年、自らの全集を出版するにあたって書いた序文にこの小説と劇のモデルがマリ・デュプレシであると明言している。マリは娼婦であるが、十九世紀フランスの批評家ジュール・ジャニンの言によれば、彼女は娼婦でありながら、つねに貴族のお嬢さんに見えられ、貴婦人のような品格を備えていた(Janin, 1851:249)。

デュマ・フィスは同じ序文にマリ像をこう描いている。

彼女は背が高く、非常に痩せていた。黒い髪で、白くてバラ色の顔色をしていた。頭が小さくて、日本人のような細長い目をしていて、生き生きとした鋭い目だった。さくらんぼのような唇をしていて、世界中でもっとも美しい歯をしていた。(Dumas fils, 1867:1)〔引用者訳〕。

劇『椿姫』において、マルグリットの容姿については詳しく描かれていないが、小説の中では、作者がマリの姿とまったく同じと言ってもよいほどのマルグリット像を作り上げた。小説において、マルグリットの背丈、髪の色、頭のかたちなどが以下のように書かれている。

背丈：Grande et mince jusqu'à l'exagération, (高く、極度に痩せていて)

頭：La tête, une merveille, ...Elle était toute petite (頭はとてもすばらしい、非常に小さい)

髪の色：Les cheveux noirs comme du jais ; (漆黒の髪の毛)

ところで、マルグリットはマリ像の単純な写しではない。作者は、マリの原型を理想化し、芸術化し、清らかな心と愛を持つ女性マルグリット像をつくりあげようとした。マルグリットの顔の描写に作者のこのような意図ははっきりと示されている。

言葉では言いつくせぬ優雅な卵なりの顔に、黒い二つの目を入れ、その上に絵のようにきよらかな弓形の眉を引いて見たまえ。この眼をおおう長いまつげは伏し目になれば薔薇色の頬に影を落とす。それから上品で、筋の通った才媛らしい鼻。その鼻孔は淫蕩な生活への激しいあこがれにすこしばかりふくらんでいる。口もとは形よく整っていた、口びるがしとやかにほころびると、牛乳のようにまっ白な歯並びがのぞく。そして最後に、だれもまだ手を触れない桃を包んでいるあのびろうどのような細かな毛で肌を色どる (吉村訳:13-14)〔下線は引用者による。〕

「きよらか」、「上品」、「才媛らしい」、そして、「牛乳のようなまっ白」、「だれの手も触れない」という言葉はマリの顔の描写には見られないが、これらによって作者がマルグリットの「純潔さ」を強調していると

いえる。さらに、小説の語り手である「私」は、こう言っている。

あんな情熱的な生活を送っていながら、マルグリットの顔にどうしてまた、処女のような、むしろほかの女に見られない子供っぽい表情が残っていたのであろうか（吉村訳:14）。

娼婦として、「情熱的生活」を送っていたマルグリットは実際「処女」のような、純潔な一面を持つ女性である。マルグリット像にはこのような二重性格が混じり合っている。特に、アルマンと出会って、パリ郊外の自然の中で、暮らし始めたマルグリットはアルマンの愛によって、より一層清純な女性となる。小説では作者がこう描写する。

……人は、白いきものに大きな麦藁帽子をかぶり、川風で冷えないようにと小ざっぱりとした絹地の外套を腕にかけたこの女が、四か月前にはその豪奢と放埒で鳴らしていたあのマルグリット・ゴーチェだとはよもや思いはしなかったでしょう（吉村訳:201）。

劇は小説と多少相違があるが、「真白」な服を着るマルグリットは娼婦でありながら、清純な愛を求め、愛によってより純潔となる、というマルグリット像は変わっていない。以上の描写は、劇において、マルグリットの台詞では次のようになる。

ときどき、私は昔の自分がどんな人だったかを忘れてしまうのよ。今の私は昔の私とまるで別人みたい。昔の自分と今の自分の距離はほんとうに大きい。白い着物を着て、大きな麦藁帽子をかぶって、夕方寒くなるといけないと思って上着を持って、アルマンと船にのって、（中略）、誰だってこの白い姿がマルグリット・ゴーチェだと思わないでしょう。自分でもそう思えないの（原文:344）〔引用者訳〕。

小説に現れたマルグリットの服装と劇に現れたマルグリットの服装は同じであることは以上の二つの引用からわかる。特に、「白いきもの」という表現に注目すべきである。一般に、「白」は純白であり、多くの文学作品には「処女」を象徴する色であるが、ここでは、娼婦マルグリットが「白い姿」で登場する。作者が創ったマルグリット像はここで、よりいっそうはっきりとする。心から愛する愛人アルマンと一

緒に暮らしはじめてから、マルグリットは変わった。「誰だってこの白い姿がマルグリット・ゴーチェだと思わないでしょう。自分でもそう思えないの」、という台詞で、小説より、愛に目覚めたヒロインの幸せをより良くあらわしたのである。

マルグリットはどの国でも汚れた女と見なされる娼婦であるが、愛によって、純白となり、ただ真の愛を求めるというだけではなく、愛する恋人のために自分を犠牲にする、という女性である。劇『椿姫』はマルグリットのような、いわゆる「半社交界」の「高級娼婦」を描いたため、はじめは上演を禁じされたが、1852年、初演から大成功を収め、十九世紀後半のフランスにおいて、最も人気のある作品の一つとなった。現実社会に存在する「高級娼婦」をそのまま舞台に載せることは、フランスの演劇の歴史において初めてであった(渡辺他、1977:360)。周知のように、『椿姫』が成立した時のフランスでは、文学面から言えばロマン派演劇が主流となっていたが、デュマ・フィスは父デュマ・ペールと違って、歴史の中の王侯や、英雄や女神などを描写するのではなく、身近な社会に存在する人物を描き出し、現実の生活を舞台に載せたのである。その意味では、マルグリットは十九世紀のフランスの舞台に現れた新しい女性像であるとも言えよう。『椿姫』は後に、アメリカ、ヨーロッパ各地で、二十世紀初期まで、上演し続けられたのである。

2. 中国におけるマルグリット像

2.1 中国における『椿姫』の翻訳と上演

中国の翻訳史において、『椿姫』の影響は大きなものがあった。1899年、中国人翻訳者林纾がフランスに留学して帰ってきた王寿昌の口述にしたがって、『巴黎茶花女遺事』というタイトルで、デュマ・フィスの小説『椿姫』を古文調の中国語に訳し、出版した。それは中国におけるデュマ・フィスの受容の始まりでもあれば、中国人を主体とする本格的な西洋文学の翻訳の始まりとも言える。今日では、そのタイトルは『茶花女』となったが、林訳『椿姫』はかなり人気があって、中国国内だけではなく日本にいた留学生たちの間にも広く読まれたという。1920年、フランスに留学した劉復(字半農)が帰国して、劇『椿姫』

を翻訳した。それ以後、この翻訳を、上演脚本として、何度も上演された。1930年代になると、劇『椿姫』は陳綿によって、新しい訳が出され、後に中国の旅行劇団の主な上演項目となった(洪、1987:137)。しかし、はじめて中国人によって中国語の『椿姫』が上演された場所は日本であり、その初演は大きな結果をもたらした。周知のように、十九世紀末まで、中国には歌と音楽を中心とする伝統的な演劇が存在していたが、十九世紀末から、西洋の演劇様式、いわゆる新劇も登場する。その一つは、上海にあるキリスト教会付属学校の学生劇であったが、もう一つは、東京で留学生たちによって上演された翻訳劇であった。そのうち、『椿姫』は最初に上演された劇である(欧陽、1958:7)。『椿姫』の上演は大成功を博し、中国新劇の歴史の出発点となった。

2.2 春柳社の『茶花女』

東京で、『椿姫』を演じたのは、春柳社のメンバーである。明治39年(1906年)、東京の中国人留学生李叔同、曾孝谷らは「春柳社」を結成した。この組織は「詩文、絵画、音楽、演芸」などを研究し、特に、中国演劇の改良に力を入れた(中村、1956:18)。1907年、国内の水害を受けた人々の支援のために、彼らは『椿姫』を上演したといわれている。「春柳社」が上演した『椿姫』の脚本は、林訳『巴黎茶花女遺事』をもとに作られたと推測されているが(中村、1956:25)、上演されたのは原文の第三幕に相当するアルマンの父親がマルグリットを訪問するという場と原文の第五幕に相当するマルグリットの臨終の場であった。一説では、アルマンの父がマルグリットを訪問する場だけであったという(欧陽、1958:7)。マルグリット(馬克)を演じたのは春柳社の創立者でもある李叔同であり、アルマン(亜猛)を演じたのは唐肯であった。曾孝谷はアルマンの父の役を演じたという。いずれも男性であるが、東京美術学校に留学していた李叔同、曾孝谷らは、服装やしぐさをよく研究したといわれている(陳、1987:21)。後に春柳社のメンバーになり、中国演劇界の名優となった欧陽予倩氏は当時の感想について、こう語った。

この公演は、中国人が話劇を演じた最初のものということができ

る。私はその時受けた刺激は、非常に大きかった。北京にいた(1902年)とき、私は『椿姫』の訳本を読んだことがあるので、この劇ではただ亜猛(アルマン)の父が馬克(マルグリット)を訪ねる場が演じられたただだが、私にはその物語の内容がよく分かった。その時、私は非常に驚いた。演劇には、こんなやり方もあったのだ。しかし私は、もし私にあの女役を演じさせてくれたら、きっと李先生に負けないと心の中で思った(欧陽、1958:7)[引用者訳]。

春柳社の男優たちは『椿姫』をどのように理解して演じたのか、そして、なぜ亜猛(アルマン)の父が馬克(マルグリット)を訪ねる場を選んだかについては、今日では知ることができないが、確かに、マルグリットが自己を犠牲にして、アルマンの父の要求を受け入れる場面は人を感動させるところであるが、春柳社がほかの場面ではなく、ただこの場面を選んだことは興味深い。春柳社は後に、上海へ移り、国内でも『椿姫』を上演し続けたが、中国における『椿姫』というと、やはり1930年代に成立した中国旅行劇団の『茶花女』のほうが有名である。

3. 日本におけるマルグリット像

3.1 日本における劇『椿姫』の翻訳紹介と上演

日本において、デュマ・フィスの劇『椿姫』をはじめて紹介したのは成島柳北である。明治6年(1873年)、彼は洋行日記『航西日乗』に観劇後の感想とともに、当時フランスで「極メテ看客ノ喝采ヲ得タルモノト云フ」デュマ・フィスの『椿姫』を紹介したが(木村、1972:408)、劇『椿姫』の翻訳および上演はかなり遅れていた。松本伸子氏の研究によると、明治期の日本において、『椿姫』の上演は僅か二回しかなかった。一回目は明治36年(1903年)6月、中村仲吉が長田秋涛の指導を受け、真砂座でマルグリットを演じたという。二回目は明治44年(1911年)4月、松居松葉の翻案により、東京の帝国劇場で上演された(松本、1980:385)。しかし、筆者の調査によれば、その以外に、少なくとももう一回の上演があった。同じく明治44年(1911年)の2月、大阪の帝国座で、当時有名な新派劇団川上座によって上演された。マルグリッ

トを演じたのは川上音二郎の妻貞奴である。

3.2 長田秋涛の『椿姫』

松本氏によると、真砂座で上演された『椿姫』は『遺物の手帳』と翻案されているが、実際、長田秋涛は早くも明治 29 年(1896 年)に劇『椿姫』の翻訳を試みた。彼は雑誌『白百合』の創刊号に、『椿姫』の第一幕の最初の十場を訳出した。後に翻訳した小説『椿姫』と違って、この翻訳においては、彼は人物の名前や地名など固有名詞を日本化せず、フランス語の読み方でそのまま音訳している。つまり、マルグリットをマルゲリット、アルマンをアルマンとしている。特に注目すべきことは、一幕に原文と同じような場の番号をつけている点である。訳者の真面目な態度はその短くまとまった訳文に窺える。例として、第一幕第二場の訳文の一部を見てみよう。

(二) ニシェット(マルゲリットの朋友)

「ニシェット」 マルゲリットは居らないの？

「ナニーヌ」 まだ御帰りになりません、何か御用で御座いますか？

「ニシェット」 門口を通ったから、一寸挨拶(接吻)しようと思っ
て寄ったけれども、留守ならまた来ましょう(長
田訳、1896:30)

長田秋涛は簡潔で分かりやすい言葉で、劇『椿姫』を訳そうと努力したが、『白百合』雑誌の廃刊に伴って、翻訳は未完成のままであった。彼の訳した題名『椿姫』は今日に至ってもそのまま定着している。明治 36 年(1903 年)に上演された翻案劇『遺物の手帳』は恐らく長田秋涛訳小説『椿姫』に基づくものであろう。資料の不足で考察することができないが、当時の都新聞に載った青々園の記事『真砂座の女芝居』に、その上演の様子が述べられている。彼の記述によると、「序幕の熱海温泉と二幕目の愛想づかしまでは、残念ながら中ぐらいの出来、三番目の珈琲店だけは悉皆衣装道具とも西洋風にして眼先の変わりしのみならず、洋服なれば、身体の格好のよくなればにや前とは観変わりとよし」とある。特に、彼は仲吉が演じたマルグリットの役にあたる「国

香」という女性を「顔のつくり可憐なれど裾を引きたる洋服姿となりて一きは美しく、胸の宝石のキラキラしたるさまさまで如何にも時めきし役者のやうにみえたり」と評した(青々園、1896:261)。熱海というところで、洋服姿のマルグリット(「国香」という場面を想像すると、滑稽に感じるかもしれないが、明治時代の日本人がその西洋の娼婦を演じることを通して、西洋の演劇を受け入れようとした試みは今でも特記すべきであろう。特に、男性が女役を演じるという伝統があった日本の演劇界には、仲吉の「椿姫」は大きい意味を持ったと思われる。

3.3 帝国劇場のマルグリット像

昭和女子大学近代文学研究室が編集した『近代文学研究叢書』に載っている松居松葉の著作年表に『椿姫』の翻案がないことから、松居松葉の翻案は出版されていないと推測できるが、明治44年(1911年)4月11日の萬朝報において、帝国劇場の第二回興行の広告が載っている。その中に、「五幕の場割」がこう書かれている。

- (序幕)椿姫の居間
- (二)同上
- (三)鶴見花月園
- (四)日本ホテルの一室
- (大詰)向島椿姫の住居

周知のように、明治44年(1911年)に開場した帝国劇場は第一回興行から、昭和39年(1964年)の1月に、最後の興行の幕を閉じるまで、五十年あまりの歴史をもつが(帝劇史、1966:99-152)、『椿姫』は早い時期に取り上げられており、当時の人々が『椿姫』にかなり興味を持ったことが窺える。ところで、帝劇の『椿姫』は、それほど大きな評判は得られなかった。同年4月19日の都新聞に青々園の劇評『帝国劇場の<椿姫>』では、椿姫の役について、「河合の椿姫は姿も科も白もカッキリして居る」という批判があり、最後の椿姫の「臨終」の場面は「<不如帰>の趣がある」と書かれている(青々園、1911:317)。河合武夫の椿姫は、言うまでなく、男が演じた女性である。日本語脚本『椿姫』を書いた松居松葉は、これを翻案する前、「佛国に出版されて居る

二種の脚本と、英訳が一種、米国訳が二種とを参考に致しました」と述べている。彼が主に参考したのは、イギリスの翻訳版とアメリカで訳された『椿姫』であったようであり、翻案を「すべて日本の事情に適するやうにつとめました」という(松居、1911:60)。原作の「椿姫」がどのように見られているかについて、松居松葉はかつてこう言った。

此の椿姫といふと西洋では怪い商売の女で、脚本の方には何をして居るかは明白には書いて居ません。(中略)

その素性を日本の世界に引き直せばまず芸者でなければならぬ(松居、1911:57)。

マルグリットは日本において、日本の芸者のように変えられたのであるが、帝劇の舞台に現れたのは「日本の芸者」ではなく、実際には「女優」である。松居は前述の文章に続けてこう言っている。

そうなると、舞台面が、(中略)あまり特殊の人物を示すこととなって、原作とは筋道が違ってきます。そこで、私は反対だが、日本人は女優と云ふと何か怪しい商売のやうに思って居る。世間がさう云ふ心持であるから女優にしました(松居、1911:57)。

日本の近代劇運動の先駆者でもある松居松葉は、「椿姫」を「娼婦」にしなかった。彼はデュマ・フィスのマルグリットをただ「怪い商売の女」と見なしていた。ところで、デュマ・フィスの『椿姫』はフランスで大成功を収めた重要な理由は、ヒロインであるマルグリットが近代フランスの現実社会に存在する「娼婦」だったからである。「女優」にした松居の「椿姫」像は原作のマルグリット像とは違うであろう。明治末の日本において、現実社会に存在するマルグリットのような娼婦を主人公として舞台に載せるのにはまだ抵抗感があったものと思われる。その意味では、明治末とはいえ、日本の近代劇運動はまだ草創期にとどまっていたといえよう。

3.4 帝国座のマルグリット像および田口菊汀の『椿姫』

大阪の帝国座で上演された『椿姫』は田口菊汀の脚本によるものである。上演は2月であったが、彼は明治44年(1911年)3月の『文芸俱

楽部』に脚本を発売した。多くの資料では田口の『椿姫』を翻案劇と見なしているが、松居松葉の翻案と異なり、彼は人物の名前を日本化しただけで、物語の発生地は原作と一致させている。五幕のタイトルを見てみよう。

第一幕：巴里に於ける麻理代の室

第二幕：麻理代の化粧室

第三幕：巴里郊外の別荘

第四幕：利喜子の室

第五幕：麻理代の寝室

実際、原文と対照してみても、これは翻案より翻訳に近いといってもよいものであるが、上演する際にはどういうわけか四幕となった。しかし、貞奴の椿姫は洋服を着る姿であり、その雰囲気も原作と似ていた。大阪毎日新聞の明治44年(1911年)2月15日の紙上に、彼女の椿姫像を「これはサラ・ベルナールの直傳かもしれぬが、自然な科が女であるからということが力になって居る、姿を作らずに天真の妙だ」と評した(白川、1985:490-491)。

終わりに

ローラン・バルトは『椿姫』を一つの神話と呼んだ(バルト、1967:132)。神話的ヒロインとして、マルグリットは原作を越えて、ヨーロッパやアメリカ、そして、日本と中国へと広がっていった。原作の小説には、マルグリットは単に「純愛のヒロイン」として描かれるのではなく、娼婦として、「情熱的生活」を送っていたマルグリットの一面も書かれている。ただし、マルグリットは普通の娼婦とは違う。彼女は「処女」のような、純潔な一面を持っている女性でもある。彼女はときどき、一般の娼婦と同じように、金のために、男に身を任せるが、一旦真実の愛に目覚めると、自己を犠牲にして、恋人を守る。劇『椿姫』は物語の展開の仕方や人物構成など、小説と異なるが、マルグリットが娼婦であることは変わっていない。小説より、劇におけるマルグリット像はよりいっそう理想化され、清らかになったと言える。マルグリットの物語は、世界各地で、上演され、オペラや映画、バレエにも取り上げ

られた。その中に、原作と一致しないマルグリット像もあるかもしれないが、さまざまな姿のマルグリットは、世界中の人々に愛されている。二十世紀初期の日本と中国を例としていえば、当時の人々は、マルグリットの魅力に感動し、彼女を、原作のモデルであるマリのように、娼婦というイメージより、むしろ、真の愛を求め、愛のために自分を犠牲する、という女性像として捉えられたのである。

引用文献

- 長田秋涛（訳）1896．「椿姫」『白百合』1896年5月6月号所収 盛文堂
 欧陽予倩 1958．「自我演戯以来」『欧陽予倩全集 6』所収 上海文芸出版社
 1990年
 青々園 1896．「真砂座の女芝居」『都新聞』6月19日 『都新聞復刻版 明治39年5月-6月』 柏書房 1999年
 青々園 1911．「帝国劇場の<椿姫>」『都新聞』4月19日 『都新聞復刻版 明治44年3月-6月』 柏書房 1999年
 葛一虹 1990．『中国話劇通史』 文化芸術出版社
 河竹登志夫 1982．『近代演劇の展開』 日本放送協会出版社
 木村毅 1972．『椿姫』「解題」『明治翻訳文学集』明治文学全集 7巻所収 筑摩書房
 洪忠煌 1987．「中国旅行劇団史記」『中国話劇史料集』所収 文化芸術出版社
 白川信力 1985．『川上音二郎・貞奴 新聞にみる人物像』 雄松堂
 田口菊汀（訳）1911．「椿姫」『明治翻訳文学全集<新聞雑誌編>』デュマ父子集所収 大空社 1997年
 陳丁沙 1987．「春柳社史記」『中国話劇史料集』所収 文化芸術出版社
 帝劇史編纂委員会 1966．『帝劇の五十年』 東宝株式会社
 中村忠行 1956．「春柳社逸史稿」『天理大学学報』22号 23号
 本庄桂輔 1969．『フランス近代劇史』 新潮社
 バルト, ローラン 1967．『神話作用』 篠沢秀夫訳 現代思潮社 1968年
 松居松葉 1911．「<椿姫>について」『歌舞伎』第183号
 松本伸子 1980．『明治演劇論史』 演劇出版社
 吉村正一郎（訳）1934．『椿姫』岩波文庫所収 岩波書店 1998年
 渡辺守章他 1977．「芝居の楽しみ」『フランス文学講座 4 演劇』 大修館書店
 渡辺守章他 1999．『フランスの文学 17世紀から現代まで』 放送大学教育振興会
 Dumas fils 1867. " A propos de *La Dame aux Camélias* " in *Théâtre Complet d'Alexandre Dumas Fils*, Calmann Lévy, Paris, 1896.

Dumas fils 1848.*La Dame aux Camélias* (roman), Flammarion, 1981.

Dumas fils 1852.*La Dame aux Camélias* (drame aux cinq actes), Flammarion, 1981.

Janin, Jule 1851.“ Mademoiselle Marie Duplessis ” in *La Dame aux Camélias*, Librairie Générale Française, 1983.

図版の出典は以下の通りである。

田漢他編『中国話劇運動五十年史料集 1907 - 1957』 中国戯曲出版社 1958

『演芸画報』第5年第3号 1911 演芸画報社

帝劇史編纂委員会編『帝劇の五十年』 東宝株式会社 1966



春柳社のマルグリット像



帝国座(貞奴)のマルグリット像



帝国劇場の『椿姫』