語学教育研究論叢第 25 号

欧陽予倩『潘金蓮』における谷崎潤一郎文学の影響

張　沖

The Literature Impact of Tanizaki Junichiro in Ouyang Yuqian's *Pan Jinlian*

ZHANG Chong

摘要

作为中国杰出的戏剧艺术家，欧阳予倩受到谷崎文学难以忽视的影响。本文通过对《潘金莲》这部在中国近代话剧史上占据重要地位的话剧作品的分析，明确了其具有崇拜女性美和受虐特征，而崇拜女性美和受虐正是公认的谷崎文学的重要特点。然而，需要指出的是，欧阳予倩一方面接受了谷崎文学的影响，另一方面结合当时的社会状况、西方思潮以及传统文化，创作出了具有鲜明个性的作品。

はじめに

谷崎潤一郎（1886-1965）は、日本近代文学史の上では耽美派と位置付けられている。『刺青』『麒麟』『悪魔』などを代表作とする初・中期の谷崎文学は徹底した感覚主義や文芸上の唯美的女性崇拝などを特徴としている。

また、中国においても、李漱泉（田漢の筆名）が「谷崎は小説家だけではなく、演劇乃至映画脚本においても独自な世界を展開して[1]」と指摘したように、数多くの戯曲や映画脚本を創作したことが注目されている。

ところで、「20 世紀 20 年代末から 30 年代初期まで、中国文壇では小さい『日

本の耽美主義文学』のブームにさえなった[2]」時期がある。その中で、特に中国においては、日本の耽美主義の旗手と認識されていた谷崎文学の翻訳や紹介が相次いで出版され、中国現代文学の創作にも大きな影響を及ぼしたのである。

ここで、無視できないのは、当時の中国文壇では、小説のほかに、演劇が新しい芸術として盛んになって、脚光浴びていたということである。田漢、欧陽予倩、郭沫若、洪深などの作家たちも、積極に演劇の創作に身を投じたのである。

中国におけるこれまでの研究では、中国の演劇における日本文学の受容という問題を取り上げた論がいくつかある。解志熙は「唯美—頽廃主義影響下的中国現代戯劇」で谷崎文学の影響に触れたが、主として西洋の耽美—頽廃主義の影響を論述したにとどまり、谷崎文学の直接的な影響についてあまり深入りしていない。王向遠は『中日現代文学比較論』で田漢の演劇が有島武郎、厨川白村、菊池寛から影響を受けたことを指摘したが、谷崎文学からの影響については全く触れなかった。

中国の演劇は、伝統演劇（戯曲）と現代演劇（話劇）に分けられる。中国人の美意識の集大成である伝統演劇が長い歴史を持っているのに対して、現代演劇、つまり話劇は新しい芸術である。話劇とは、対話とそれに伴う身体動作に基づく演劇形態である。この話劇という用語は、日本語の近代劇、新劇という用語と意味内容がおおむね共通している。以下、論述の都合上、本稿では現代演劇という術語で論述することにする。

100 年近くを経た今、中国の演劇の中で確固たる一分野を切り開いた現代演劇の道程は決して平坦なものではなかった。1907 年、在日留学生達（春柳社）によって上演された演劇『黒奴吁天録』（原作『アンクル・トムの小屋』）の大成功と、本国での現代演劇運動（春陽社）の活動をもって、現代演劇の最初とするのが定説とされている。初期の現代演劇（五四運動以前）は西洋から現代演劇の形式を学んだが、脚本、せりふ、しぐさなどの面では、まだ伝統演劇の色濃い影響を残していたとされる。

「五四運動」以来、ワイルドの耽美主義をはじめ、いろいろな西洋の「世紀

末」思潮が盛んに紹介され、当時の中国文芸界に想像できないほどの衝撃を与えた。新しい現代演劇は、外来の芸術形式から受けた影響がもっとも著しいことはしばしば指摘されている。「中国現代文芸の各ジャンルの中で、演劇が耽美―頽廃主義から受けた影響が最も強いということは疑う余地はない（成果が必ず最大であるとは言えないが）。[3]」

中国現代演劇の草創期および発展期は、日本では、ちょうど西洋の耽美主義の影響を受け、独自の耽美主義作家が台頭し、数多くの耽美主義的作品も発表されていた時期である。しかも、中国現代演劇の発生、発展に寄与した主な劇作家（田漢、欧陽予倩、郭沫若など）は、日本に留学した経験がある。したがって、中国の現代演劇は、日本の耽美主義とは、切っても切れない関係があると考えられる。その中で、谷崎潤一郎文学が果たした役割は、極めて興味深い。そして、谷崎も『法成寺物語』『お国と五平』など幻惑的な変転で人間本然の姿をみようというような、数多くの演劇を創作して、小説と同じように、一貫して悪魔主義を追求しようとしていた。だから、谷崎文学は小説だけではなく、その演劇もまた、中国の現代演劇に大きな影響を与えたことが推測される。

本稿では、日本に留学した経験がある欧陽予倩が、『潘金蓮』という初期の演劇を創作した際に、谷崎文学をどのように受容したかという問題を考察する。

欧陽予倩『潘金蓮』に与えた影響

欧陽予倩（1889-1962）は中国の傑出した演劇芸術家、演劇教育家で、中国現代演劇の創始者の一人である。13年におよぶ舞台経験から、伝統演劇と現代演劇の両方にわたり、演出、編劇の方面で傑出した成果をあげた。現代演劇の面で、中国現代演劇の幕開けと言われる「黒奴吁天録」に参加した欧陽予倩は、春柳社及び春柳社系の一員として中国現代演劇の活動を続けていた。演劇教育事業に従事し、南通伶工学社や広東戯劇研究所などを主催しただけではなく、数多くの現代演劇を創作した。

予倩の創作に谷崎の特徴がいくらか見られる。『潘金蓮』は谷崎の影響が最も著しい。予倩は谷崎の演劇『無明と愛染』を中国語に訳し、『空と色』と名

づけ、『潘金蓮』とともに出版した。「予倩は自分と陸鏡若二人とも当時日本で流行していた耽美主義思想に染まったと言ったことがある[4]」と田漢も「他為中国戯劇運動奮闘了一生」で述べている。ここでいう耽美主義思想とは、恐らく「日本現代第一流の小説作家で、氏の悪魔派の作品は特に世によく知られている[5]」と予倩が指摘した谷崎潤一郎のことであろう。

潘金蓮は、中国の小説で四大奇書の一つ『水滸伝』、および同じく四大奇書の一つ『金瓶梅』ともに登場する架空の女性である。なお、「金蓮」とは、当時の美人の基準の一つであった纏足を形容する語である。

蒸し餅屋の女房・潘金蓮と薬屋の西門慶は密通を重ねたあげく、西門慶は潘金蓮と大っぴらに逢えるように、毒薬を用意して潘金蓮に渡し、潘金蓮の夫・武大を殺すように勧めた。潘金蓮は残酷にもそれを武大に呑ませて殺してしまう。武大が死んだ後、西門慶が埋葬人の何九叔に金を与え、遺体を見ても騒がないでほしいと頼んだ。死の連絡を受けて何九叔が遺体を見ると、異常な死に方であったために、証拠に肉の一片を保管しておく事にした。その後、武松が帰り、兄が死んでいるのを知って、遺体処理にかかわった何九叔に事情を問いただした。真相を知った彼は、初めに潘金蓮の首を取り、次にそれを持って西門慶のいる酒屋に乗り込み、彼の首も切った。彼はそのあと役所に自首し、孟州の獄に送られることになる。この物語は中国でだれでも知っているほど有名である。

『水滸伝』では、潘金蓮は、陽穀県の炊餅（蒸し饅頭）売りの武大の妻として登場する。絶世の美女ではあるものの、性欲も物欲も野心も強く、夫を殺して情夫との淫蕩にふける典型的な悪女・淫婦である。が、その強烈な個性は独特の魅力と輝きを放ち、『金瓶梅』ではさらに活躍の場を与えられている。性欲ばかりが強調され、ともすれば無個性に陥りがちな主人公西門慶を食ってしまうほどの活躍を見せる最も重要な副主人公であり、彼女の名の頭文字が作品の題名の一文字目として使われたのも、その活躍の度合いと無縁ではない。

五四新文化運動中、女性解放が新しい時代思潮になっていくなかで、イプセンなどの西洋演劇の影響を受け、いわゆる「叛逆の女性」の翻案劇が文壇に登

場した。『潘金蓮』もこの系列に属する作品である。ところが、男女平等という新しい時代の精神を宣揚するために、人気を博した『潘金蓮』の中には、谷崎文学の影響が濃厚にあらわれていることは、大変興味深い。

『潘金蓮』にうかがわれる谷崎文学の特徴は次のように、二つがあると思う。

第一は、女性美への崇拝である。

谷崎氏の作品は、常に女性上位の男女関係を構築している。『刺青』の中の「お前さんは真っ先に私の肥料になったんだねえ」と剣のような瞳を輝かした女と「刺青の中へ己の魂をうち込んだのだ」と「その刺青こそ彼が生命のすべてであった」清吉にしても、『麒麟』の中の「眼は悪の誇に輝いていた」夫人と「どうしても、『夫人』から離れる事が出来ない」霊公にしても、全部女が男を完全に支配するという関係になっている。谷崎文学の中核は、常に女性への崇拝、正確に言えば、美しい女性の肉体への崇拝がある。しかも、女性が代表する「美」は、一切の倫理なるものを打破する力がある。

欧陽予倩の『潘金蓮』は、舞台の設定が封建社会である。皇帝に忠誠、親に孝行、夫に貞淑といった厳格な道徳観や男尊女卑の古い礼教に束縛されていた、中国の封建社会の人々にとって、女性上位の男女関係は無論、考えられないほど不可能である。

しかし、『潘金蓮』には、女性上位の男女関係を構築されなかったが、女性美への崇拝、或いは、女性美の力の強調がしばしば見つけられる。醜い武大はいうまでもなく、垂涎するほど潘金蓮をほしがる張大戸にせよ、潘金蓮をわがものにするために、人を殺すこともいとわない西門慶にせよ、ひいては、封建の礼教を守って、潘金蓮の誘惑を断った武松も、最後に潘金蓮の告白に対して、非常に驚いて、「私のことを愛しているの？」とぽかんとした。つまり、男性の登場人物の全員は、絶世の美女の潘金蓮の美しさ、魅力さの前に、気弱くなったといえるだろう。ここで、女性美の力の強調は谷崎文学から影響をうけたと考えられる。

第二は、マゾヒズムである。

谷崎文学に現れるマゾヒズムは、激しい身体的苦痛を実際に味わうものはむ

しろ稀で、男性主人公が愛する女性に軽蔑的な取り扱いを受けても、金を搾り取られても、浮気をされても、殺されても、それを喜びとする。崇拝する女性に対して、幇間や下男などの形で奉仕することを喜びとする、などの例が多い。

小説『刺青』では美しくなった女の下に清吉は拝跪し、女の「肥料」となる。女性拝跪、マゾヒズム、フット・フェティシズムなど、のちに開花することになる谷崎文学のすべての要素が早くもここに胚胎している。

小説『饒太郎』では「饒太郎は＜頗る猛烈な Masochisten＞」で、彼にとっての恋は、男は女を敬い、女は男を虐げ卑しめる時に成立するのである。それまでの作品以上にマゾヒズムを正面に打ち出している点に特色があり、かつ重要である。

戯曲『愛すればこそ』では、潔く澄子を譲ったのは、山田を愛する彼女と同じ苦しみを感じることで真の愛を求めたからであるが、犠牲的な行為が「愉快」であったと三好が述べる。「この人道的行為には被虐性も感じ取れる。[6]」

小説『痴人の愛』では、ナオミの乱れた異性関係や奔放な態度に激怒した譲治はナオミを追い出すが、失ったことで改めて彼女の魅力を思い知らされる結果となり、次第にナオミの要求に服従し、拝跪するかたちで夫婦関係を修復する。

こうしたマゾヒズムは欧陽予倩の『潘金蓮』にもうかがわれる。

潘金蓮は稀代の悪女として、皇帝に忠誠、親に孝行、夫に貞淑といった南宋以来の厳格な道徳観のもとで育てれた中国の国民から見ると、殺されるべき人物である。

しかしながら、欧陽予倩はまったく違う観点から『潘金蓮』を再創作した。「『潘金蓮』自序」で、欧陽予倩は「潘金蓮は美女だし、賢いし、志向もあるし、一流な女性である。しかし、運命の不幸で、醜い武大と結婚しなけれならない。武松にあった後、心のそこに隠されている愛に対する憧れが再び蘇ったが、結局失敗してしまった。したがって、われわれは彼女の犯罪に同情すべきだ」と述べている。つまり、欧陽予倩は潘金蓮を、自由に愛情と徹底的な快楽を追求する女性像として創作したと推測できる。

『潘金蓮』もともと現代演劇であったが、田漢によると、初めて「上演した時、精彩を加え、歌劇（京劇）に変えた[7]」。最後に潘金蓮が武松に殺される時、愛人としての武松に告白する場面が、この作品のクライマックスである。千年来、人々にあくどい言葉で痛罵されてきた潘金蓮という人物は、このように情熱奔放な告白によって、一転して崇高な女性と化した。

「**潘金蓮**　人は誰でも死ぬ。すこしずつ苦しめられて死ぬより、むしろ罪を犯して、思い切り死んでいくほうがいい！愛している人の手にかかって死ねるなら喜んで引き受ける！二郎、私の頭がほしい、それとも私の心がほしい？

武松　私はあなたの心をえぐる！

潘金蓮　ああ、私の心がほしい、よかった！私の心はもうあなたに差し上げてるの、ここにあるのに、あなたはまだ受け取ってないの！二郎、見て！（自分の服を引き裂く）真っ白な胸、その中に非常に赤くて熱い真の心がある。受け取って！

…

（両手を挙げ）ああ、西門慶はあなたに殺された、私に人を見る目があることがわかる！でも、二郎、あなたの「西門慶と一緒に行け…」という言葉は本当に私を傷つけたの！現世あなたと一緒にいられないが、来世は牛に転生するから、どうぞ皮をはいで鞭を作ってください！蚕に転生するから、糸を吐いて服を作ってください！あなたに殺されようと、あなたを愛している！（腕を開いて武松を抱きたいように、熱いまなざしで彼をじっと見ている。）[8]」

崇拝する人に殺されるが、魅力に抗し得ない、むしろそれを喜びとする。このことは饒太郎や譲治など谷崎文学の典型的な登場人物の、同工異曲ではないか。もちろん、谷崎作品とは男女関係が逆転しているが、マゾヒズムについては共通していると言えよう。田漢も「潘金蓮の歌と台詞には力と美を無原則的に崇拝する部分がある、特に最後に喜んで愛している人に殺されたところにマゾヒズムの傾向が現れる[9]」と述べている。このことによって、この演劇は当

時耽美主義に熱中し、谷崎氏を崇拝していた田漢の激賞を受けた。田漢は、その感動をつぎのように述べている。「魚龍会の関係でやっと氏の『潘金蓮』を見た。最後の台詞を聞いた時、私は完全にうっとりした。生姜は土中にある時間が長ければ長いほどからいといわれているが、予倩の芸術的醍醐味もこの言葉に該当する[10]」。画家・除悲鴻も「百年の陳案を翻り、美人の秘めた苦しみを明らかにする。情理にかない、痛快だ。傑作の名にふさわしい[11]」と情熱に賛美した。

また、田漢によれば、欧陽予倩の演劇『荆軻』にも、マゾヒズムが見えるという。「南京で書かれた『荊軻』の原作で、燕太子丹に派遣された荊軻の世話をする玉姫は、自分が若くてきれいなうちに英雄に殺されたいと願っていたが、荊軻も本当に彼女を殺した。ここで、マゾヒズムだけではなく、サディズムも表現した[12]」。

谷崎氏の『上海交遊記』により、1926 年、谷崎が中国を訪ねた時、田漢、欧陽予倩、郭沫若と会合したことがある。「欧陽氏は日本の俳優もよくするように白皙の顔に色眼鏡をかけていたが、田漢氏のような神経質なところはなく、鷹揚で、長者の風があって、何処か劇団の棟梁らしい貫禄を備えていた[13]」という。「恰も小山内薫と上山草人とを兼ねた如き仕事をした人のように私は承知しているが、兎に角の地で有名なことは勿論、わが国に於いても夙に知る人は知っている筈である。私は氏が彼の国の旧い剣術の型を演じたのを見たことがあったが、左様に氏は支那の旧劇の素養もあり、又女形をも勤めるそうで、見たところも色の白い、輪郭の正しい、何処か俳優らしい感じのする人柄であった[14]」と、その印象を述べている。

谷崎は、田漢、郭沫若と深夜まで中国の現状について意見交換し、田漢と欧陽予倩の家で旧暦の大晦日を過ごした。「その時集まった人々の中で後年一番有名になったのは郭沫若氏であるが、私と最も親密な関係を結んだのは第一に田漢氏、第二に欧陽予倩氏である[15]」。これらの経験は谷崎の文学創作に多かれ少なかれ影響を及ぼした可能性があると思う。

その後欧陽予倩は、1927年に来日した。欧陽予倩が日本へ来たのは、「京都の顔見世芝居に氏を案内して故梅幸の茨木を見た記憶があるから」「十二月ではなかったかと思う」と谷崎はいう。また、「その晩、私たちは祇園に遊び、下河原の旅館に泊り、翌日はたしか映画のスタディォが見たいと云うことだったので、下加茂と牧野の撮影所へ行ったのであったが、下加茂では長二郎時代の長谷川一夫等と記念撮影をした。又牧野では晩年の牧野賞三氏が伊井蓉蜂等の忠臣蔵を監督制作中であって、私は久し振に遇う省三氏のひどく憔悴しているのを傷々しく感じた覚えがあるが、それから程なく省三氏は物故せられたように思う[16]」と書いている。

また、欧陽予倩は1956年中国訪日京劇代表団の総監督として日本を訪ねた際、谷崎と三十年ぶりに旧交温めたことがある。欧陽予倩は「闊別卅余載，握手不勝情。相看容貌改、不覚歳時更。我昔見君時、狂歌任酔覚…[17]」という五言古詩を作った。

上述の記事から、欧陽予倩の心の中に谷崎が占める地位の重要性がうかがわれる。

以上の初期の欧陽予倩の演劇作品を分析することによって、欧陽予倩は、谷崎文学の思想・表現を受け入れ、谷崎文学を受容した痕跡があると言えよう。

欧陽予倩演劇独自の特徴及び原因

しかし、一方、中国新文学の提唱者の一人としての欧陽予倩の演劇は、谷崎文学とは、大きなちがいがあることはいうまでもない。すなわち、欧陽予倩は谷崎文学を受容しながら、独自の特徴を持つ演劇を創作したというべきであろう。

中国近代文学の黎明は五四文学運動に始まった。それは人々が封建制の束縛を脱し、人が人としての自立を求める過程でもあった。その精神を近代文学に反映させ、時代の特徴として発したのである。「封建反抗、個性解放、女性解放」をテーマとして、封建制の束縛や青年の自立心を反映することに力を入れた。

また、五四運動のおかげで、20年代の中国文壇は未曾有の開放な状態を呈した。多種多様な西洋の文学思潮が怒涛のように流れこみ、外来文学の影響をうけて変貌をとげた。演劇界では、王向遠が指摘したように「五四後の中国現代演劇には西洋の影響と日本の影響が並存していて、中でも西洋影響が主だった[18]」という状況であった。

最後に、中国現代演劇の発展は伝統文学、伝統演劇、特に京劇に結び付いている。現代有名な演劇作家・夏衍は次のように述べたことがある。「伝統演劇と現代演劇の間では、党派的な見解が余り見られなかった。なぜかというと、現代演劇運動の創立者—欧陽、洪深、田漢三氏も中国の歴史と伝統演劇に関する造詣と理解が深い。欧陽が京劇を学んで演じただけではなく、20年代、『南欧（南の欧陽予倩）北梅（北の梅蘭芳)』と並び称された」。

したがって、次の表から知れれるように、20年代における欧陽予倩の演劇は時代特徴、受容特徴、伝統特徴という独自の特徴が呈したと言えよう。

	主な作品及び演劇活動	表現	
時代特徴	『溌婦』（1922年）	女性が人としての自立を求めることを表現する	
	『潘金蓮』（1926年）	「当時私は五四運動の反封建、個性解放、迷信解除という思想の影響を受けた[19]」	
受容の特徴	愛情劇に出演する	「私は非常に『復活』と『サロメ』を演じたかった」 「私には耽美主義を自認した時期がある。出演したのはほとんど愛情劇である…京劇を演じて以来、時々演劇芸術が美で人々を感動させることを除けば、どのような具体的な目的があって演劇芸術が存在できるであろうと疑うことがある。[20]」	西洋の耽美主義
	『溌婦』（1922年）	イプセンの『人形の家』から影響を受けると考えられる。	現実主義
伝統の特徴	京劇の旦角として活躍した当時は、「南欧北梅」と並び称された。演劇教育事業に従事し、それまで徒弟制度が中心であった京劇の教育システムを打ち破り、新しい方式の京劇俳優育成学校・南通伶工学社を主催する。	「伝統演劇は伝統演劇の精神があり、現代演劇は現代演劇の精神がある。同様に重んじるべきである[21]」 「伝統演劇と現代演劇の表現方式は違うが、精神は同じである[22]」	

終わりに

上述した通り、1920 年代、谷崎と緊密な関係をもっていた欧陽予倩は、彼の創作活動の中で、多かれ少なかれ、谷崎文学からヒントを得たと考えられる。特に演劇『潘金蓮』には、女性美への崇拝とマゾヒズムという谷崎文学のキーワードとされる特徴が認められる。

谷崎文学は欧陽予倩の演劇に大変重要な影響を及ぼしたの。しかし、その一方で、欧陽予倩の演劇は谷崎文学を単に模倣しただけではなく、谷崎文学を受容しながらも、当時の中国の社会状況や西洋思潮、伝統文化に結びつけ、独自の特徴を持つ作品を創作したと言えよう。

注1 「谷崎不但是个小说家，他的戏曲乃至电影剧本都有他独特的世界」

李漱泉「神与人之間　訳者　叙」　中華書局　1925年　p25

注2 「20世纪20年代末和30年代初，在中国文坛形成了一股小小的日本“唯美主义文学热”」

王向遠　『中日現代文学比較論』　湖南教育出版社　1998年　p77

注3 「在中国现代文艺的各体式中，戏剧受唯美——颓废主义的影响无疑是最为明显的（虽然未必是成就最大的）。」

「青春、美、悪魔、芸術——唯美—頽廃主義影響下的中国現代戯劇」

解志熙『和而不同—中国現代文学方論』清華大学出版社　2002年　p35

注4 「予倩曾说他和陆镜若都沾染过当时在日本流行的唯美主义思想。」

田漢「他為中国戯劇運動奮闘了一生」

蘇関鑫　編　『欧陽予倩研究資料』中国戯劇出版社　1989年　p138

注5 「日本当代第一流小说作家，其恶魔派的作品，最为脍炙人口」

欧陽予倩『潘金蓮』附『空与色』（谷崎潤一郎　原作）『欧陽予倩全集 第一巻』上海文芸出版社　1990年 p90

注6 千葉俊二『谷崎潤一郎必携』　学燈社　2002年 p75

注7 「但演时以较有声色改成歌剧（即京剧）」

田漢「我们的自己批判」『田漢全集　第15巻　文論』花山文芸出版社　2002年 p120

注8 潘金莲　死是人人有的。与其寸寸节节被人折磨死，倒不如犯一个罪，闯一个祸，就死也死一个痛快！能够死在心爱的人手里，就死也死心甘情愿！二郎，你要我的头，还是要我的心？

武松　我要剖你的心！

潘金莲 啊，你要我的心，那是好极了！我的心早已给了你了，放在这里，你没有拿去！二郎你来看！（撕开自己的衣服）雪白的胸膛，里头有一颗很红很热很真的心，你拿了去吧！

……

（举起双手）啊，西门庆被你杀了，可见我的眼力不错！二郎，可是你说“叫我跟西门庆去……”这句话真伤我的心！我今生今世不能和你在一起，来生来世我变头牛，剥了我的皮给你做鞭子！变条蚕子，吐出丝来给你做衣裳。你杀我，我还是爱你！（张开两条胳膊想起来抱武松，用很热情的眼神盯着他）

欧陽予倩『潘金蓮』『欧陽予倩全集 第一巻』上海文芸出版社　1990年 p90

注9 「这个戏在潘金莲的唱念中就有一些无原则的崇拜力与美的词句，像最后愿死在自己喜爱的人刀下的那些地方更表现了被虐待狂的倾向。」

田漢「他為中国戯劇運動奮闘了一生」

蘇関鑫　編　『欧陽予倩研究資料』中国戯劇出版社　1989年　p138

注10 「后来因鱼龙会的关系才看到了他的《潘金莲》，我听到他说的最后的台词是我全然陶醉了。人说姜贵之性老而愈辣，予倩的艺术味正是如此。」

田漢「我们的自己批判」『田漢全集　第15巻　文論』花山文芸出版社　2002年 p121

注11 「翻数百年之陈案，揭美人之隐衷；入情入理，壮快淋漓；不愧杰作」

田漢「我们的自己批判」同上　p120

注12 「在南京写的《荆轲》原作中，那位燕太子丹派去伺候荆轲的玉姬也是愿意趁年轻貌美时死在英雄之手的，而荆轲就当真杀了她，那就不只写被虐待狂也写虐待狂了。」

田漢「他為中国戯劇運動奮闘了一生」

蘇関鑫　編　『欧陽予倩研究資料』中国戯劇出版社　1989年　p138

注13 谷崎潤一郎『きのふけふ』「文芸春秋」1942年6月号—11月号

谷崎潤一郎　『谷崎潤一郎全集 14巻』　中央公論社　1981年－1983年　p447

注14 谷崎潤一郎『きのふけふ』「文芸春秋」1942年6月号—11月号

谷崎潤一郎　『谷崎潤一郎全集 14巻』　中央公論社　1981年－1983年　p455

注15 谷崎潤一郎『きのふけふ』「文芸春秋」1942年6月号—11月号

谷崎潤一郎　『谷崎潤一郎全集 14巻』　中央公論社　1981年－1983年　p449

注16 同注14

注17 谷崎潤一郎『欧陽予倩君の長詩』　「心」1957年2月号

谷崎潤一郎　『谷崎潤一郎全集 23巻』　中央公論社　1981年－1983年　p403-p404

注18 「五四之后的中国话剧欧美影响和日本影响并存，而以欧美影响为主」p303

王向遠『中日現代文学比較論』　湖南教育出版社　1998年

注19 「当时我受了‘五四’运动反封建、解放个性、破除迷信的思想的影响」

欧陽予倩「欧陽予倩選集　前言」

蘇関鑫　編　『欧陽予倩研究資料』中国戯劇出版社　1989年　p182

注20 「我就很想演《复活》和《莎乐美》」「有一个时期我颇以唯美主义自命，我所演的戏大部分是爱情戏……自从演了京戏以后，甚至有一个短时期我不信戏剧艺术除掉以美感人以外能够在何种具体目的下存在」

欧陽予倩　『欧陽予倩研究資料』　蘇関鑫　編　中国戯劇出版社　1989年 p193

注21 「歌剧（传统戏剧）有歌剧的精神，话剧有话剧的精神。应当并重。」

欧陽予倩「戯劇改革的理論及実際」　1929年『戯劇』第1巻　第1期

蘇関鑫　編　『欧陽予倩研究資料』中国戯劇出版社　1989年　p212

注22 「歌剧与话剧比表演的方式虽然不同，精神应该一样」

欧陽予倩「戯劇改革的理論及実際」　同上

参考文献：

中国語文献

1．葉渭渠　主編　『谷崎潤一郎作品集』中国文聯出版社　2000 年
2．胡星亮　『中国話劇与中国戯曲』　学林出版社　2000 年
3．欧陽予倩　『潘金蓮』(附空与色)　新東方書店印行　1928 年
4．欧陽予倩　『欧陽予倩劇作選』　人民文学出版社　1956 年
5．欧陽予倩　『欧陽予倩選集』　人民文学出版社　1959 年
6．欧陽予倩　『欧陽予倩戯劇論文集』　上海文芸出版社　1984 年
7．欧陽予倩　『欧陽予倩全集』　上海文芸出版社　1990 年
8．蘇関鑫　編　『欧陽予倩研究資料』　中国戯劇出版社　1989 年
9．王向遠　『中日現代文学比較論』　湖南教育出版社　1998 年
10．解志熙　『美的偏至—中国現代唯美·頽廃主義文学思潮研究』
上海文芸出版社　1997 年

日本語文献

1．磯田光一　『新潮日本文学辞典』　新潮社　1988 年
2．高田瑞穂　『耽美派の文学』日本文学史　第 11 巻　近代　岩波書店　1958 年
3．谷崎潤一郎　『日本の文学　谷崎潤一郎』　中央公論社　1967 年
4．谷崎潤一郎　『谷崎潤一郎集・日本近代文学大系 30』　角川書店　1971 年
5．谷崎潤一郎　『日本現代文学全集　43　谷崎潤一郎集（一)』　講談社　1980 年
6．谷崎潤一郎　『谷崎潤一郎集』　講談社　1981 年
7．谷崎潤一郎　『谷崎潤一郎全集』　中央公論社　1981 年－1983 年
8．谷崎潤一郎　『編年体　大正文学全集　第一巻』　ゆまに書房　2000 年
9．千葉俊二　編　『谷崎潤一郎必携』　学燈社　2002 年
10．吉田精一　『現代日本文学史』　桜楓社　1980 年
11．吉田精一　『耽美派作家論』　桜楓社　1981 年
12．日本文学研究資料刊行会編　『日本文学研究資料叢書　谷崎潤一郎』
有精堂　1972 年