

# 中国の芝居の文系男子問題

細井尚子

はじめに

中国の「戯曲」ジャンルの芝居を観る。京劇、昆曲、川劇、越劇：現在約二百種ある「戯曲」ジャンル。どれを観ても思う一つの疑問。それは舞台上の男子の二極化である。文・武の二極化ではない。文系男子の年齢による人物像の二極化、「ああいうのが成長して、ここまでになるとは思えない！」という問題だ。

特に恋愛物で主人公となる青年文系男子である。彼は道徳観や人情は厚いがトラブル処理能力に著しく欠け、判断力も乏しい。「人はいいけど情けない」とでもいいましようか、未熟の典型である。同年代か歳下に設定される相手方の女子の方がはるかにしっかりしており、往々にして彼

女が状況の展開を引っ張る。それが中年になってごらん下さい。道徳観や人情は勿論、慎重で思慮深く、決断力も責任感もある成熟した大人の典型として登場する。未熟から成熟への飛躍。その間をつなぐはずの成長過程は、文系男子に扮する役柄類型の人物形象では描けない。なぜこのような作りなのか。例えば女性役の役柄類型なら、様々な類型をつないで子供から老年期まで、その成長過程（或いは成長しない過程）を描けるといふのに。その答え探しはまだ道半ばだが、紙面をお借りするのをお許し頂きたい。

まずは中国「戯曲」の「行当」（役柄類型）について

中国の「戯曲」には「行当」（役柄類型）がある。「行当」

は世の中のであらゆる人物や、或いは神様など人物ではない存在を年齢、身分、性質などの属性によって分類したもので、各分類に「そういう人」らしさを表現する演技術がある。演者は身体・喉・顔などの条件によってどの「行当」かが決まり、その「行当」の演技術を学ぶ。つまり演者はまず「行当」として作られ、次にその行当に分類される登場人物に扮する。この二重性、これを私は技と芸ととらえているのだが、それはともかく、衣装（履物も）、化粧（被り物や髪も）は「行当」による大まかな分類はあるものの、個別の相違は大きく、それはすべて登場人物、より正しく言えば、どの演目にその人物が出るのか、舞台上でどのような役割を果たすのかなどによって決まっている。従ってどのような演目が多いのか、どのような演技術に比重があるのかなど「戯曲」各種の個性は、「行当」の分類にも反映する。現在最もポピュラーに用いられる四大分類でいえば「生（男役）」「浄（一般範疇を超えるような強いエネルギーをもつ男役）」「旦（女役）」「丑（庶民。型のある演技術を用いる舞台で、写実的な演技をし、用いる言語も口語。往々にして道化性が伴う）」で、文系男子は「生」の範疇に入る。

## 川劇とその「行当」

中国演劇史は、地元の芝居がよその芝居の影響を受け、或いは吸収し、変容して新しいものが生まれると古いものは消えるという淘汰式で紡がれて来たのだが、青年文系男子の情けなさが特に顕著なのは、古いものをよく残している川劇<sup>（注4）</sup>だろう。

川劇は十二世紀頃から宗教的文脈のパフォーマンスが発展した根生<sup>（注5）</sup>のものと、明清代に外地から入ってきた四種が五種でできる形になったものだ。五種の「融合」ではなく、「統合」というところがポイントで、中国演劇の二大音楽体系の両方を持ち、演目も多く、演技術は聴覚的要素重視の北系と視覚要素も重視する南系（南北は長江で分ける）の両方をもつ。その演技術は非常に細かく、独特の技も多い。例えば訪日公演や映画でも知られた、顔を瞬時に変える「変臉<sup>（注6）</sup>」も川劇の「絶技」と言われる技のひとつである。こんな川劇の「行当」は、四大分類の「生」が「生」と「末」に分かれた五大分類になっている。大雑把に「生」が扮するのは青年まで、「末」は中年以降と言うが、「生」がカバーする人物の年齢層は大体十代半ばから二十代前半、

「末」が扮する人物は大体三十代半ば以降なので、ここに約十年の空白がある。もちろんこの年齢上のカバー範囲は傾向で、特定の個別人物の例外はあるが、この空白の十年がまさに未熟から成熟への成長過程期間に該当する。「戯曲」の演目は大量にあるとはいえ、ひとりの文系男子の一生を追うものはおそらく皆無に近い。そういう演目がなければ、前述したような二極化問題は埋もれてしまつて浮上しない。それにも関わらずあの疑問をもつたのは、「行当」というものが、人々がもつ「そういう人物らしさ」の総和だと思ふからだ。

それでは川劇の青年男子「生」について、もう少し詳しく見てみよう。「生」は「文生」と「武生」に分類され、更に「文生」は以下の七種(注10)に分類されている…

角角巾ト勉強に励む書生や意中の女性の愛を求める書生

(梁山伯など)

学士巾ト風流であかぬけした、世間を放浪する学士や解

元(董其昌など)

御児巾ト皇太子(公子昭など)

二生巾ト貧乏書生。あるいは本来良家の子弟でありながら

家が落ちぶれてしまった書生(呂蒙正など)

藍 梳トまじめで若い商人(許仙など)

状元頭ト状元(科挙の最終試験の首席合格者)になった

書生(蔡伯喈など)

羅帽生ト身売りして召使になった貧しい書生(単非英な

ど)

この細分類、「巾」「頭」「梳」「帽」という名称から分かるように、用いる被り物が分類名として使われている。

ついでに「武生」の細分類は…

長 靠ト青年元帥や將軍(趙雲など)

短 打ト義に則つて動く豪傑(武松など)

こちらの分類名は用いる衣装に拠っている。しかし何とどうシンプルさ。「文生」が扮する人物は、一様に社会デビュー前の、一人前になる前の段階にある男子だが、「武生」が扮する人物は、すでにその世界でデビューしている、「知られている」青年である。

更についでに「末」の細分類(注11)も挙げよう…

正 生ト君に忠実で民を愛す、或いは道德家らしい容貌

をもつ中年男性(魯肅、玄宗など)

老 生ト身分のある老年男性(王延令など)

武老生Ⅱ戦場に赴き戦う中・老年男性（王雲昭など）

紅 生Ⅱ紅（赤）色の臉譜（舞台化粧。地色が赤）をす

る人物（関羽、姜維など）

雑 末Ⅱお付きの召使や一般の中・老年男性

「末」は黒、白黒交じり、白のひげの使い分けて、中年から老年までのどの段階なのかを表現する。紅生は特定人物であるから除外して、その他の成熟した大人の男は、大雑把に言えば社会の上層部と一般、あとは戦う男しくないというシンプルさだ。

## 舞台化粧から見る文系男子

「生」と「末」の細分類から見ると、「武生」と「末」の分類基準は同系統であり、文系男子問題は「文生」と「末」の問題であることが、より明確になる。川劇も含む「戯曲」の登場人物は、舞台に現われた瞬間に、その身分、職業、性質などが分かる仕掛けになっている。これは化粧（髪、被り物も含む）と衣装（靴も含む）が視覚的言語として、受容・供給双方で共有されているためである。それでは視覚的言語の内、舞台化粧の角度から文系男子問題を見てみよう。

舞台化粧の分類でいえば、「生」も「末」も「潔面」す

なわち「きれいな系」の化粧をする。特に「文生」（巻頭グラビア頁図一・以下図四まで巻頭グラビア頁参照）は地色の白に紅を混ぜ、頬骨から眉までは更に紅を加え、目尻には紅をさし、もちろん唇も紅；眉がやや直線になる以外は女性役の「旦」（図二）とほぼ変わらない。ところが「武生」（図三）の化粧は「末」（図四）と基本的に同じで、地色は白に紅よりも黄、眉は太く直線、目尻に紅はさすものの「文生」「旦」よりかなり控えめであり、人物によっては、額中央に半円形や髪が生え際まで届く直方体のような形に紅を入れたりする。これは「通天紅」と呼ばれるもので、その人物の剛毅さ、エネルギーを視覚化したものだ。

このように川劇の「行当」と舞台化粧から「生」をみると、「文生」は母の子、<sup>注12</sup>「武生」は父の子のような趣が立ち上がってくるのではないか。

## 川劇の青年文系男子

それではここで、典型的な「文生」の例として、角角生が扮する潘必正に登場してもらおう。『玉簪記』<sup>注13</sup>の主人公である。物語は南宋時代、潭州の陳嬌蓮は戦乱を逃れ金陵の女貞観という道観（道教の寺院）に身を寄せ、妙常という法名を名乗る。潘必正は科挙を受験するため上京するが

病を得、おばが観主を務める女貞観に寄寓する。琴やら詩やらを媒介に、若い二人は恋仲になり、将来を約束するまで発展するのだが、これがおばに察知され、科挙の受験に早く行けと潘必正は追い出される。後を追う妙常。船で追いつき、二人は誓いの品を交換、後に潘必正は見事科挙に合格し、二人はめでたく結婚する。

川劇「高腔」の演目である『玉簪記』は常演演目のひとつで、妙常が潘必正を追いかける「秋江」は、老船頭と妙常のやり取りと船の描写の面白さでよく訪日公演などでも上演される。この「秋江」の前の場面が、潘必正がおばに追い出される「逼侄赴科」で、潘必正の文系男子力は満開になる。では「逼侄赴科」の潘必正を。

おばに呼び出され、暮らしぶりを詰問されてあたふたする潘必正、心配しておばの後、上方から覗く陳妙常に気付く。ああせい、こうせいと仕種で指示を出す妙常、その通りにする潘必正。ついつい妙常の方に目も心もいつてしまう潘必正の様子は、おばにとってはただの挙動不審、何かあるのかと何度も振り向くおば、その度に頭を隠す妙常。潘必正は、おばに対しては一貫して甘え、媚びるばかりで（子供と同じ演技術を用いる）、この危機に対応できず、完全にパニック状態に陥ってしまう。その様は、川劇の文系

男子特有の演技術―衣装の後ろ身ごろを後ろに跳ね上げるなど―を繰り出して、存分に舞台上で描き出される。結局、おばにすぐに出発せよと申し渡されてしまう潘必正、おばに言う振りをしながら妙常に「分かった…僕、行くよ…じゃあ行くよ…すぐに行くよ」と同じことを何度も叫ぶので、さっさと行けとおばに追い出される。妙常はこの様子に潘必正の叫びを最後まで聞いてなどいない。その場を離れ…つまり舞台から消える。次の一手、すなわち追いかける準備に行ったのだろう。一観客としては「事ここに至って、それでどうする！ ああ、情けない…」と、つくづく思う場面である。

川劇界では、この「逼侄赴科」の潘必正が代表する青年文系男子を描くために重要な三要素として「gua」「dia」「nia」を口頭伝承している（すでに「していた」というべきか）。三つとも方言なのだが、「gua」は「どこか抜けた」とほけている感じ、「dia」は「声やそぶりが甘えた感じ」、「nia」は「子供が母親に、だだをこねる感じ」である。これが恋愛や結婚の約束までしてしまうほどには大きくなった男子の三要素とは。また、「生旦同功」―「生」と「旦」の演技術は同じ―という言い回しもあるが、この「生」は「文生」で、「武生」に対してはこの要求は全くない。これ

では川劇的に正しく演じられた青年文系男子が限りなく「情けない」のは当然だろう。川劇では、「文生」を一括して「未熟」と看做す。「未熟」の規範を子供に置き、この規範で青年文系男子全体をカバーしているのだ。そういうえば、恋愛物は青年文系男子専用といえるほどで、武系男子の場合は恋愛に翻弄されるものは皆無に近い。この背景には勿論「才子佳人」物の系譜があるが、恋愛物の男子の条件に武は不要ということだけをおさえて次に進みたい。

## 文系男子の「美」

ここで川劇に顕著な青年文系男子「文生」が描く人物像をまとめると、キーワードは「未熟」、要素は「美男子」「情けない」そして子供風味で母の子みたいとなる。中年以降の文系男子のキーワードは「成熟」、要素は「文生」と対極を示すが、唯一共通するのが「きれい系」であることに注意したい。そう、若造の時は情けないが女子的美男子で、オジサンになると頼りがいのあるきれい系……ここでふと思うのである。この男性像は、まるで女子評価の高ポイントではないか、と。川劇は現在よりもはるかに男性が支配する社会で形成された。こういう社会で暮らしている人々を観客とするのだから、川劇の文系男子の形象には、当然

社会の感覚が反映している。しかも川劇は、社会の上層部よりは庶民に根を張って生きてきた芝居なので、反映するのは庶民目線の社会である。中国の芝居を女子が気楽に見られるようになるのが一般化するのには清末あたりからで、川劇の歴史から見れば「行当」形成に影響を与えたと考えるには無理がある。「文生」と「末」、これはやはり庶民目線の男子評価、それも女子評価が介在した、すなわち「女子にもてる」男子の形象ではないか、と荒唐無稽なことを思うのである。

荒唐無稽ではあるが、この思い付きについて、もう少しお付き合い願いたい。とはいえ明清代の中国の庶民目線で見ると、男子が見る「もてる」文系男子の形象を探するのは非常に困難である。勿論筆者の能力不足ゆえだが、「女子にもてる」という視点から男子の容貌を分類したり順位つけるなど、当時の社会では一個々の人々にはあったとしても、容認されなかっただろう。何しろ男性支配の社会では男子は「見る」者、女子が「見られる」者なのだから。しかしそれでは話が進まない。とりあえず「きれい系」という角度から、中国の伝統的な「美男子」の形象を見てみることにする。後漢末から東晋の著名人の逸話を集めた『世說新語』の第十四「容止篇」は、容貌や風采に秀でた人物を集

めたもので、美男子だけを集めたわけではないのだが、ここに集められた三十九人の内、「女子にもてる」様子が明記されているのは潘岳ひとりだ<sup>(注17)</sup>。

潘岳はすぐれた容姿の持ち主であり、えもいわれぬ風情をそなえていた。若いころ弾弓をたずさえて洛陽の道に出たところ、出あった女たちは、みな手をつないで彼を取りまいた。左太冲はふた目と見られぬ醜男だった。

やはり潘岳に見ならつて外をぶらついた。すると、おばさん連中がいつせいに集まって唾の雨をあびせたので、ほうほうのていで逃げ帰った。(訳・森三樹三郎・宇都宮清吉訳『中国古典文学大系』第九卷 二五〇頁)

さすがは潘岳、三世紀の美男子だが、いまだに「潘岳みた」と言えは美男子を指すだけのことはある。他に「容止篇」におさめられた美男子の形容には「美姿儀」「面至白」「(何平叔)」「双眸閃閃」(裴令公)、「若不堪羅綺」(衛洗馬)、「面如凝脂眼如点漆」(王右軍)など、具体的に書かれた「美」の要素は色白、か弱さ、眼(光)くらいだ<sup>(注18)</sup>。一般に用いられてきた美男子の形容には「五官端正」「眉清目秀」「高条健壯」などがあるが、これも顔の造作についての具体的な指摘は欠ける。こうした傾向は何も当時の中国だけ

の特徴ではない。ヨコタ村上孝之氏に拠れば、日本でも美男子の表現は顔より身だしなみにあつたそうで、顔についての細かな描写は西洋文学の影響を受けてからのことだとい<sup>(注19)</sup>う。現代日本でも、男子を「見ため」で評価する、「見られる」者としての男子は一九六〇年代以降に予兆が始まり、一九八〇年代から顕在化する。「文生」と「末」の二極化から始まったこの問題は、中国だけに閉じたものではないようだ。参考までに、とりあえず日本についても見てみよう。

## 日本の美男子

明治四十三年九月二十二日付けの毎日電報<sup>(注21)</sup>第五面に、「日本の代表的美男子を募集す」(原文旧字体、旧仮名づかいのふり仮名付き。以下、毎日電報の記事からの引用はみなこれと同じ)という賞品付きの企画物の記事が五、六段目の二段抜きで掲載された。その目的を以下のように記している…

顔面の美醜は人間有形無形の總てを壓搾した美醜である。  
…(中略)…此の意味に於いて顔面は眞に人間の第一義ではないか。我社が「美男子の募集」を試むるの所以のものは畢竟此第一義を捉へて「明治の眞人間」を得んと

にある。：（中略）：勿論丹次郎式のグニヤグニヤした、突き轉ばしの色男ではない。正しい、強い、品位ある、膨張的大日本を代表するに足るべき堅固な意志と愛情の優味とを映出した「立派な顔」を意味するので謂はゞ威徳並び備へた日本の代表的美男子を求めるのである。

男子を顔の美醜で順位をつけることの正当性を主張し、この企画の「美男子」像を通常の美男子イメージと一線を画して限定するこの文面からは、当時日本で男子を「見ため」で判断するのは、相当なインパクトと反発があると予想されたことを示す。募集記事の翌二十三日には「美男子真つ先の応募者」として金沢の男性の写真と趣旨に賛同したという本人の文面が募集記事の上に掲載され、以降、募集期間（十一月末日）を過ぎた十二月十日まで、合わせて七十九名分の写真が掲載された。

二十四日付けから、医学博士や写真家など著名人や審査員の美男子についての談話が掲載されるが、特に九月二十九日付け紙面一、二段目にかけて掲載された三宅雪嶺の次の談話は、想定内の反応とはいえ、大きな一撃となったようだ。

普通美男子と言へば変性男子すなわちながいも、女の様なにやけた男を聯想する男らしい男に若し美の形容詞を

附けるならば美丈夫とすべきである。：（中略）：美男子の名稱の下に男らしい男大日本の代表的男子の寫眞を募集するのは無理であらう。寧ろ思ひ切つてながいも、変性男子を集め、之に對象して更に偉丈夫の募集をやつたら面白からう。

この三宅の談話と同じ紙面、五、六段目中央に二段抜きで掲載された募集記事にはこの企画は三宅博士の言う「美丈夫」「偉丈夫」を含むものと記し、十月一日掲載の募集記事には「江湖の快男子、美男子、偉男子揮つて應募さるべきを望む」という文言が加わつて、続く審査員リストの後に初出の「募集規定」、その筆頭に「品位あり、霸氣あり、活社會の活人間たるべき相貌を備ふるを條件とす」という「美男子の資格」が加えられている。さて、この「美男子募集す」企画は募集期間に審査員や著名人の美男子についての談話が掲載され、それがまた非常に面白いのだが、それについての分析は土田健一氏の論考を参考にしていただき、結局この「美男子」の審査基準は顔のみならず、体格、中味（教養）、愛嬌も重要となった。このあたりは、近代になつて登場するという、真善美、「思想上の美男」の具体例となっている。

結局、一月一日付け紙面に発表された十位までの当選者



(巻頭のグラビア頁)<sup>(注29)</sup>には美男子の旧タイプである「丹次郎式」イメージの残存するジャニーズ系がいないことをおさえ、「文生」と「末」問題を考えるに参考となる点だけをまとめると、次の二点になる。

まずひとつは募集資格である。この「美男子」の応募条件は四十歳以下という年齢制限のみで、未婚・既婚を問わない。当時の平均寿命は四十四・二五歳<sup>(注30)</sup>、幼児死亡率が高いとはいえ、応募の有資格者が随分多い企画だったのである<sup>(注31)</sup>。

二点めは、掲載された談話に見られる、当時の美男子イメージである「丹次郎式」「突き轉ばし」とこの企画が求める「美男子」像の具体的な表現である。

・昔の草紙などを讀むと女性に近いて居る者程美男子の様で…(中略) …甚だ首肯できぬ…(中略) …何処までも男子の要素を備ふべきである(医学士渡辺房吉 九月二十四日付け)

・俳優の如きは…(中略) …全然女性的であるから醫學上から見て到底美男子の數に入らない…(中略) …要するに僕は威儀堂々、活氣があつて第一鼻翼が出て、男らしいものを美男子として取るのである(医学博士金杉英

五郎 十月三日付け)

この二つの談話が如実に示すのは、従来の「丹次郎式」「突き轉ばし」美男子像は「女性的」であり、企画側と同じく否定対象と看做していること、これに対応する新しい美男子像は当然男性的なるものを要素としており、この系列の談話から、新しい美男子の基準として、体型や顔立ちが女性的ではないことが強調された。

・明治初期には苦み走つた顔が歡迎され今日の美男子は愛嬌のある顔である(代議士菊池武徳 九月二十七日付け)

・美は總て内容如何にあるともいへる…(中略) …男子は所謂威あつて猛からぬのが好い然も氣が利かぬ奴だと思はれるやうではまだ美男子ではない…(中略) …此威あり愛嬌あり表情にも富んで女に惚れられる男、あの人ならばお智さんに持ち度いと思込まれるのが眞の美男子である…(中略) …又誠の美男子は心身共に健全なる發達をなしたものでなければ…(中略) …男子の鬚は美の要素である(大隈重信 九月三十日付け)

これらから分かるのは、明治になってからこの企画の四十二年までに、明治になってからの新しいタイプの美男子像に変化が現われていることである。すなわち「苦味走った」から「愛嬌のある」に移っていることで、明治における美男子像のこうした変遷は、西洋文学の影響と近代的な恋愛観が生まれるにしたがい、明治二十年代から顕著になってくるとい<sup>(注3)</sup>う。騎士道精神に基づく小説類の翻訳などにより、精神的恋愛と肉体的行為を分け、前者を高尚とし、後者を否定する傾向が浸透した。

体格と威厳と愛嬌美男子の批評を男がすると自然我田引水になりたがるからは矢張り女の見た方が慥でせう：  
(中略) …役者的なのを好んだのは下流の婦人か乃至は花柳界の女に限られていました(神宮奉仕会会長藤岡好吉 十月十七日付け)

男が見ても惚れ惚れする…(中略) …顔面は元より其体格に於いても何等の缺點がなく且つそれに伴う相當の教育が無くってはなりません(江木衷博士夫人江木栄子 十二月五日付け)

この二つからは、女子が思う美男子と、男子が思う美男子にギャップがあると思われること、女子が思う美男子は「丹次郎」式で、しかしそれは「下流の婦人か乃至は花柳界の女」の好みであると。この背景には一八七二年の学制公布以降の教育面の改革がある。一八七九年の教育令、一八八六年の学校令、帝国大学令、師範学校令発布など次々に整備された教育制度により、大学を出た人々が新興の中間階級を形成し始めたことがあげられる。彼らは舶来文化を積極的に摂取し、新しい時代を築こうとした。彼らの妻には「賢母良妻」となるための素養を身に付けることを教育目的とする女学校で学ぶ女子が相応しい相手として養成されてくる。<sup>(注4)</sup> 舶来文化の影響で生まれた新しい恋愛観と、読書と英語、音楽、スポーツを好む彼女たちは、当然近い存在である。そういう女子にもてるかどうか新しい美男子像の一要素となったのではないか。ここで思い出すのが、川劇と同じく「戯曲」ジャンルに属し、二十世紀に女子のみでスタイルを完成させた越劇<sup>(注5)</sup>の舞台上の男子について、宝塚歌劇のそれと比較した杉山太郎氏の次の指摘である…

現実には「男」を求める点で宝塚と越劇の舞台に登場する男は共通する。しかし、越劇の場合の「男」

はあくまで「同志」としての男であり、男女の関係は対等なものである。それに対して宝塚の場合、男は「白馬の王子様」としての存在であり、女が自分を完全に預けられる対象としての「男」であって、男女の間は対等とは言いがたい。<sup>(注37)</sup>

越劇は上海の新しい演劇や映画などの影響を吸収して形成された劇種であり、「才子佳人」物、すなわち恋愛物に秀で、新中国成立前は女性解放のメッセージを強く打ち出した演目で人気を博し、新中国成立後に大娯楽路線に転換すると同時に、それ以前に徐々に現われていた男役人気が上昇した劇種である。従って、恋愛物での青年文系男子の描き方は、川劇の文系男子よりはるかにカッコいい。完全に女子目線のあらまほしき男子だからだ。しかし越劇の男役に加え分があるとしても、引用文中の「越劇」を「戯曲」に変えても何ら問題はない。そう、「白馬の騎士」幻想は舶来物であって、中国にも日本にも、古来そんな美形で武の要素もあって、女子を尊重し、お守りしてくれる男子などはいなかったのである。

## 無理やりなまとめ

明治四十三年当時の日本において美男子は新旧二タイプがあった。中国同様、才子佳人物を草紙として受容してきた人々が、西洋文学を媒体に舶来文化を吸収するに従って生じた二タイプである。もしこの二タイプを「文生」と「末」問題に当てはめるならば、「文生」が扮する人物像は旧タイプの美男子、すなわち「見ため＋（下流）女子評価高得点」に近いものがあり、「武生」や「末」が扮する人物像は、「見ためと同じように中味重視＋男子評価高得点」に近いものがある。ただ日本における旧タイプ美男子のイメージ生成は廓文化との関係が濃いですが、中国にはそういう文化のもとで、女子を相手に生成された美男子史の体系はない。<sup>(注38)</sup>従って、「文生」と「末」は、その認知空間は「私」と「公」、属性は庇護される者（母の子）と庇護する者（家長的父）、自己実現手段は恋愛と仕事などなど、別基準をもつ分離した二つの世界の住人の典型ということになる。その世界を作る基準が異なる以上、移行はワープするしかないのだ。舞台上の女子が性質など中味重視で「行当」を細分化するのに比べ、文系男子は服を変え、鬚をつければ中味も変わる。すこぶる「見ため」先行で中味が規

定される存在だ。女子にもてるだけで男「らしさ」が示す属性をもたぬ若造と、男子が惚れる、ついでに女子の敬意や好意も得られる、一人前の、男「らしさ」充実男子。両者の対社会、対女子における武器は全く異なるという意識が、男性がより支配的であった社会に生きていた男子にはあったのではないかと想像する。

近代になって舶来文化の影響下で登場すると考えられている美男子の二タイプは、川劇の「文生」と「末」問題を考える、実はそれ以前から男子の中で共有されていたのではないかという想像が生じる。すなわち、男子は同性間での相互評価では終わらない、異性評価が介入する自己評価法をもつのではないか。日本の明治四十三年の「美男子」企画で表出したこの傾向が、時空を超えて川劇形成期の男子にもあるならば、「文生」と「末」の二つの世界は、女子評価高得点というたつたひとつの共通接線をもつことになる。村澤博人氏に拠れば、男性誌の記事タイトルのキーワードは「もてる」だ<sup>(注39)</sup>そうだが、しかし如何せん、資料が足りない。これについては、今後の宿題とさせて頂きたい。

## 【注】

1 中国の芝居は「戯曲」と「話劇」に分けられる。「戯曲」は英語

なら Chinese Opera、日本語では「伝統演劇」と訳されるのが普通だが、三者の語感には決定的な相違がある。なぜなら「戯曲」は、歌が演技術の中で突出するわけでも、時間的長さによる分類でもないため。詳細は拙稿「中国演劇 伝統と現代」『シアターオリビックス手帳』財団法人静岡県舞台芸術センター 一九九九年 八十一―九十二頁

2 「戯曲」は一九八〇年の統計では三百種を超えていたが、現存は二百超程度（浙江省図書館調査 二〇〇八年）。

3 唐代の二種に始まり、演じる内容の複雑化にもなって細分化、明代には十二種、清代には十五まで分化した劇種も登場したが、やがて四種、五種、七種などの大分類に統合され、その下が細分化する形に落ち着いた。大分類が可能なのは、役柄類型によって用いる演技術は運動しており、例えば女性役で言えば、お茶目、蓮っ葉、おとなしい、良家のお嬢様、庶民の娘など性質・身分によって演技術は異なるが、その基本は共有できるからである。

4 川劇の詳細は、前掲拙稿一九九九年参照。

5 拙稿「四川省端公戲」『未名』八号 中文研究会 一九八九年

6 元四川川劇学学会長の張中学氏は、学術目的として「変臉」の詳細について、初めて川劇界外に向けて、その技・方法・素材なども含め、全体的な紹介をした。（「川劇にみる化粧（5）」『化粧文化』第二八号 ポーラ文化研究所 一九九三年）

7 本来機密技術であり、師匠から選ばれた後継者一人にのみ伝授してきたが、九〇年代に「戯曲」の活性化・発展を目指す文芸政

策に従い、上海京劇院にこの技を伝授した。

8 後漢の初代皇帝である光武帝(劉秀)は、十九歳で帝位に就き、若年層での功績が輝かいたために、川劇では光武帝が四十歳近くになっても「生」で演じる。他にも著名な例では、諸葛亮は周喻よりも歳下なのに、周喻は「生」、諸葛亮は「末」で演じるなど。

諸葛亮と周喻のこの行当は京劇など他劇種も同様。芝居の中では周喻と諸葛亮の性格を若造とオジサンに見立てるのである。三十六歳で他界した周喻も芝居では美男子の一人。

9 分類には複数あり、これは用いる衣装・被り物、演技術による伝統的な分類。他に近年用いられている作品においての重要人物度による分類(「大小生」「二小生」「三小生」)もある。この場合は子供に扮する「扒扒生(娃娃生)」を加えて四種にする。

10 張中学「川劇にみる化粧(7)」「化粧文化」第三二号 ポーラ文化研究所 一九九五年 一二六一―一二七頁

11 前掲張中学一九九五年

12 この位置に註をつけていいのかどうか、ここで「旦」の細分類を記す(前掲張中学一九九五)。

閨門旦…おとなしくてしとやかな良家の娘。或いは貧しい家の

貞淑な妻

花旦…明るく快活でやや軽率でもある若い女性

奴旦…聡明で機転がきき、活発でまじめな下女

鬼魂旦…幽霊や妖怪、精霊

潑辣旦…傲慢で気の強い国母や民間人の妻

插旦…何でもはつきり包み隠さぬ物言いをし、人の心を傷つ

けもする継母や仲人をつとめる中年女性

青衣…貧しいか不幸な境遇にある青年・中年女性

正旦…賢明で貞淑、重々しさのある中年の后や妃、夫人など

刀馬旦…鎧を表す靠を着る女性の英雄

武旦…逞しく勇敢で、情に厚く武に長けた女性の豪傑

老旦…善良で穏やかな老女

閨門旦、潑辣旦に顕著なように、身分より性格、性質が優先する傾向が見られる。

13 明・高濂撰

14 元明代の弋陽腔。弦楽器を用いず打楽器のみで歌う(中国では打楽器のみで歌うのは宗教的なものに限られ、古態を残すものとして貴重)。また、「幫腔」という主唱者がリードし、複数で和す唱法があり、天の声、観客の声、登場人物の心理を代弁するなど多様な役割をもつ。(張中学「川劇とは何か」早稲田大学演劇博物館 一九九三年、前掲拙稿一九九九年)

15 例えばこうした属性を備えた人物として、十八世紀中葉の白話小説『紅樓夢』の賈宝玉がいる。賈宝玉研究の蓄積は厚く、その女性性と男性性についても多くの研究がなされている。(高箭「神話設定から見る賈宝玉の両性具有」『多元文化』第五号 名古屋大学国際言語文化研究科 二〇〇五年 三九一―五〇頁など)

16 庶民目線の社会が反映していることは、例えば川劇の役柄類型からも分かる。川劇の役柄類型の特徴は細分化していることだが、

中でも「生」「旦」「丑」の細分類は非常に多い。例えば他の「戯曲」では見られない皇帝に扮する「袍帶丑」、幽霊専門の「鬼魂旦」など。また、各々に対応する演劇術も確立しており、それだけ舞台上で需要のある役柄類型であることを示す。川劇のみならず、中国の「戯曲」の脚本は、著名な歴史的人物が登場する壮大な歴史物、国がどうのという大きな話と、どこにでもある家庭物、ご近所にいそうな人たちが登場する、笑いのある話があるのだが、後者を「二小戯」「三小戯」と呼ぶ。「二小戯」は「旦」「丑」、「三小戯」は「生」「旦」「丑」の芝居で、「生」「旦」「丑」の役柄類型の発達と「二小戯」「三小戯」作品群の豊かさは密接に関係している。

17 潘岳についての記述は二条ある。本文に引用した部分は

「潘岳妙有姿容好神情岳別傳曰岳姿容甚美風儀間少時挾弹出洛陽道婦人遇者莫不連手共索之左太沖絶醜統文章志曰思貌醜領不持儀飾亦復効岳遊邀於是群嫗齊共乱唾之委頓而返語林曰安仁至美每行老嫗以果擲之滿車張孟陽至醜每行小兒以瓦石投之亦滿車」説不同」  
もう一条は

「潘安仁夏侯湛並有美容喜同行時人謂之連璧八王故事曰岳與湛著契故好同遊」

\*原文は旧字体（『世説新語』上 上海古籍出版社 一九八二年）

18 武田雅哉氏は『楊貴妃になりたかった男たち（衣服の妖怪の文化誌）』講談社選書メチエ（講談社 二〇〇七年 七二―七四頁）

で他文献から美男子の形容の例を多数あげており、その中には

「男性にして女性的であることは美点」（七三頁）の例もある。

19 ヨコタ村上孝之『色男の研究』角川選書四〇六 角川学芸出版

平成十九年 本書では「美男子」ではなく「色男」について論じており、その重要な一要素が美男子であると。ヨコタ村上氏は女性については造作についての記述が多いことから「色男は、なりうるものであり、色女はそうであるところのもの、変えることの出来ない存在であるという総括の仕方も可能だろう。」とする（二五頁）。

20 村澤博人氏（大阪樟蔭女子大学教授）が担当した立教大学全学共通カリキュラム総合B科目『「見ため」の力』二〇〇七、二〇〇八年度講義の一部。資料では具体的な例を多数挙げて下さったが、惜しくも二〇〇九年六月に逝去され、一般に公開する形で文字化されていない。

21 毎日電報は第二次・四次伊藤内閣で大蔵大臣などを歴任した渡辺国武が、明治三十六年十一月二十三日に創刊した電報新聞を、明治三十九年十二月八日、大阪毎日新聞社が買収して毎日電報と改題した。社会面と企画物を特徴とした新聞で、美男子募集はその企画の一つである。この企画にも『第五回「お伽話」を募る』（十一月六日付け、一等一名十五円、二等二名五円、十一月二十五日締め切り）、「自轉車大遠乗大會」（十一月十三日付け、十一月十七日締め切り、二十日実施。日比谷公園グラウンドから羽根田グラウンドまで。参加費一人五十銭、弁当、福引、余興つき。全員に景品あり）を実施している。また「美男子」企画の応募期間か

ら一月一日付けの発表までの間に「玩具遊具新案意匠募集」(十二月二十七日付け、一等三〇〇円、二等二〇〇円、三等一〇〇円)二月十日締め切り)など、続けざまに企画を立てている。ついでに言えば、審査員の常連は巖谷小波、次に坪井正五郎。何でも審査できると思わせる、いわば「文化人」枠がすでにあつたようだ。尚、電報新聞買取の日付けは西田長寿著『日本歴史新書 明治時代の新聞と雑誌』(至文堂 昭和三十六年)二七〇頁に拠る。毎日電報としての発刊は明治三十九年十二月二十一日(毎日新聞百年史刊行委員会『毎日新聞百年史』 毎日新聞社 昭和四十七年一〇八頁)

22 この目的に加え、「…(中略)…それに今ひとつ人間の顔は時代によって其標準美は変遷して行く。…(中略)…わが国現代思潮を論ずるもの或は積極的進取の風となし或は消極的墮落の態となす、その眞抑も何れにあらうか。わが「美男子の募集」は恐らく此大疑問に向かつても痛切な解決を與へるのではなからうか。」と、当時の日本の男子の標準美を探るといふ意味づけも加わっている。23 九月二十五日付けでは三、四段めを一・五段抜きしたサイズになり、紙面における存在感が目に見えて大きくなる。ついに二十六日付けでは七、八段目の左下角の二段抜きになって、しかも通し番号(四番)、職業、そして何と「自薦」という情報が付加されたのだ。応募総数が「二千枚」(十二月三日付け)と言うから、写真が掲載されるのは選ばれた候補者である。この四番応募者、掲載されたのは嬉しかったことと思うが、「自薦」という情報は悲

しかったのではなからうか。以降の掲載分で「自薦」はわずか二名のみだ(一名は力士、もう一名は文字が反転したり、部分的に読めなくなっている)。写真の掲載位置は十月二日付けから一、二段目右上、すなわちその面のトップを飾るようになる(大逆事件を報じた十一月十日付けのみ七、八段目中央二段抜き)。

24 二十四日付け医学士渡辺房吉は健康が重要としながらも「顔の長さ」と鼻の長さとの距離に等しく、これを読んだ読者が自分の顔の各部を計ったであろうと想像する。二十五日付けの医学博士呉秀三は「身体全部の健全に發達して居る事である即ち普通の人が一番美男女である」と続けてそうではない具体例として精神的・身体的に障害があるものを列挙し、最後にはナポレオン一世は「顔面に殺氣が充ち險相」「前文相牧野伸顯氏は身体は中々立派であるが面は美男に入るかどうか」と言いたい放題。この言いたい放題さは掲載された談話のゆるやかな共通点で、それは賞品つき企画物のもつお祭り性を考えれば真つ当なことである。それにしても具体的な同時代人の名をあげ、ああだ、こうだと述べるので、いちいち写真を探して面相を確認してしまつた(もちろん見つからなかつた人も多い)。ところで美男子ではないのに女にもてる男として犬養毅の名が散見する。彼を好例として、この

企画の「美男子」の条件は、中味や愛嬌も重要なのだということに落ち着く。談話の中で応募者の参考になったと思われるのは二十六日付けの写真技師長谷川安定の写真の撮り方、選び方指南のくだりだろうか。それとて「一番自己を發揮し其儘に寫し得るのは正面から寫す事では概して綺麗には寫らぬが眞の男子の美は最もよく發揮される」なので、結局正面にするかしないのか。掲載写真を見る限り、正面、斜、横と多様なままである。また注目したいのは十月二日付けに掲載された理学博士坪井正五郎の談話で、アメリカシカゴの博覧会に陳列するため「約二千年前の埴輪の顔を十五、六ばかり重ねては撮し重ねては撮して其時代の標準顔を作った寫眞がある：（中略）：今春三越呉服店で造った七美人の重ね寫眞は私が矢張り拵へたのですが今度御社の美男子募集にも此の筆法で澤山の寫眞を重ねて寫して何の寫眞が最もこれに近いかを審査して見るが一番面白いことだと思ふ。なんとこれは、近年顔学で注目された「平均顔」ではないか。平均顔は美形になるのである。この方法を採用しなかったのが残念だ。

25 一日付けで発表された審査員は十三名、二日に二名、四日に一名、六日に一名追加され、最終的に十七名になる。女子は四日付けの審査員リストで追加された「博士夫人江木榮子」のみ。当初は審査員として招聘する予定の中に「女流教育家」とあったが、うまく調整できなかったのだろう。江木榮子は新橋の芸妓として名を馳せた欣々。弁護士、官僚の江木衷の夫人。

26 三宅雪嶺の談話中にある「変性男子は大平時代には生存を保ち

得るが生存競争の激しい活動社会には唯辛うじて生活するに過ぎぬ」と表現したのを受けての「美男子の資格」だろう。

27 土田健一「明治の「美男子コンテスト」」「歴史読本」二〇〇九年三月号「三三四―二四三頁

28 橋本治『美男へのレッスン』中央公論社 一九九四年一九一―一六〇頁。

29 東京大学大学院法学政治学研究所付属日本法政史料センター（明治新聞雑誌文庫）所蔵。

30 前掲ヨコタ村上孝之（平成十九年）「第十一章色男の行方―恋愛・ディスコミュニケーション・オタク―」二四七―二七七頁。写真審査であるから愛嬌のほどは分からないが、体格、年齢、中味（その結果としての職業）の大体は分かる。掲載された応募者の身長は五尺二寸（約一五七、八センチ）から五尺九寸二分（約一七九、四センチ）、年齢は十六歳から三十九歳で、十代は一名、二十代四十一名、三十代三十七名。十代までの入賞者の身長は五尺二寸から五尺九寸（約一七八、七センチ）。年齢は二十代六名、三十代四名。職業は学生、会社員、公務員、力士、写真技師、理学士。他に本願寺法主、子爵、男爵。

31 完全生命表による平均余命（明治四十二年―大正二年）厚生労働省ホームページ <http://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/life/19th/index.html>

32 これを明治四十年に時事新報がシカゴ・トリビューン社から世界一の美人を決めるため、候補者の選出を依頼されて行った「日



本第一美人の寫眞を募集す」(九月十五日付け)という企画と比較すると、一般の人々にとって毎日電報企画の「美男子」が「美」を冠する男女の対応にはなっていないことがよく分かる。もちろん時事新報社は「米国より一片の挑戦状舞ひ来たり曰く我に絶世の佳人あり傾国傾城、戦勝日本の娘子軍に取て挺身之と姿を競ひ色を闘はさんと欲するものあらばはれ速に名乗り出でられよ……」

(中略)……本社が取敢ず全國幾萬千の美人に代わりて開戦應諾」とまるで戦争のような意気込みで、全国の新聞社と連携し、全国の道府県を分担、各府県ごとに五位まで選出、更に全国で順位を決める二段構成でこの企画に取り組んだのであるから、規模の上では単純な比較はできない。しかし例えば「日本第一美人」では募集資格に年齢制限がないにも関わらず、応募者は未婚の、結婚適齢期の女性に集中したようである。加えて「美男子」は、写真の裏に住所、年齢、身長を書くように指示されているが、「美人」の方は姓名、現住所、年齢、職業の有無、父母の職業または身分、身長、胸囲、腰囲を記せとなっており、写真は掲載してもよいものを送れ、ポーズが違うなら複数枚送ってもよい、女優や芸妓などの「容色を以って職業の資とする」者は不可、など細かい。新聞社が地域の評判を集めて該当者とその家族に応募するよう説得するなど、応募者集めに苦労しており、当時のお嬢さんとその家族の感覚が伺える。しかし一方で応募写真の割引撮影をする写真館も登場し、社会の中でエンターテイメントとして作り上げていく過程が、いちいち記事になって読者に還元された。その燃料となっ

たのは、応募写真の掲載であろうが、背景には美の先端としてメディアに出る女性が「容色を以って職業の資とする」女性から上流階級の女性に変わる時期であったこともある(黒岩比佐子「明治のお嬢さま」角川選書四四一 角川学芸出版 平成二十年)。賞品も「美男」の一位が金盃、二位から十位が銀盃であるのに比べると、時事新報が用意したのは指輪、時計などだが協賛企業が続々登場し、最終的には衣服、織物、化粧品、家具、カメラ、オルガンなどの楽器類、旅行用品、宝飾品、ミシン、茶器、西洋菓子など桁違いに多い。全国一位入賞者が退学処分になり、時事新報が抗議して報道するなど非常に余波のある企画になったが、肝心の世界一の美人への「戦線」は、「東西美人の優劣論……水掛論であります」(坪井正五郎「美男子」の審査員でもある)、「嶋田・丸鬢などにして衣紋を繕ひたる婦人の後姿は何とも警へようなき美観であつて、日本特有世界第一……」(画家嶋崎柳鳩)など掲載された審査員の談話が示すように、審査基準は日本基準、或いは自分基準になつていく。企画本来の目的がエンターテイメント化によって影を潜め、アメリカ、イギリス、カナダ、スエーデン、スペイン、日本六カ国による世界一の美人大会には参加したのみで終わり、もちろん入賞などしていない。「六位に入賞する壮挙であつた」と記すものもあるが(小沢健志篇「保存版 古写真で見える幕末・明治の美人図鑑」世界文化社 二〇〇一年 九十六頁)、参加六カ国ですら。写真の掲載が六番目だったことから来た誤りであるうが、掲載順が順位ならピリになつてしまふ。ところで「美男子」

の方は大量に繰り出すお祭り企画の一つに過ぎず、派生する物語もなく終わった。

33 前掲ヨコタ村上孝之平成一九年「第四章 明治・大正の色男」(一九九一年二七頁)

34 一八九八年に発布された高等女学校令。また明治期の女学生については稲垣恭子『女学校と女学生 教養・たしなみ・モダン文化』中公新書一八八四 中央公論新社 二〇〇七年など

35 三輪田元道「美しい女と賢い女と」『婦人世界』大正四年三月一日(井上章一編『アンソロジー「美人論」の変遷』一六六一―一七五頁 近代日本のセクシュアリティ―三 風俗からみるセクシュアリティ― ゆまに書房 二〇〇七年)

36 杉山太郎『中国の芝居の見方 中国演劇論集』好文出版 二〇〇四年、拙稿「ポピュラーカルチャーにおける舶来文化の受容―中国越劇と宝塚歌劇を例に―」『国際研究集会「越境する演劇」成果報告書』早稲田大学演劇博物館 二〇九―二一九頁、『国際シンポジウム「中国文化におけるジェンダーの表象に関する研究―連の越劇イベントについて」(中山文氏と共著)「中国文化におけるジェンダーの表象」(課題番号15510227) 平成一五―一七年度科研基盤C研究成果報告書四十一―五十六頁、「越劇と宝塚歌劇」『中国21』Vol.四十 愛知大学現代中国学会編 風媒社 二〇〇四年 一六三―一九〇頁など

37 前掲杉山太郎二〇〇四年「第一章 戯曲を見るということ 越劇を見るということ(一)―十二頁

38 言わずもがなだが、男子相手の美男子史はある。男娼は「旦」

演者が兼務することも多く、日本でも公開された香港・中国の合作映画「霸王別妃」(一九九三年第四十六回カンヌ国際映画祭パルム・ドール受賞)でも描かれていたのでよく知られているかと思う。ついではながらこの作品は、それまでの中国映画とは異なり、東京ではおしゃれイメージの強い渋谷の東急文化村ル・シネマで上映され、以降の中国映画の客層やイメージを変えた。

39 注20。女性誌でも近年、記事のタイトルに付けられる例が散見するようになったという。「見ため」における要求内容の男女差が縮小し始めている例。

(立教大学異文化コミュニケーション学部教授)