

日中シェイクスピア受容

—導入期についての一考察—

道 行 千 枝

シェイクスピアはなぜ時代を超えて、世界中で受け入れられ、親しまれているのだろうか。エドワード・ベリーはこの問題について、学者の間で見解が大きく二つに分かれるだろうと指摘している。ベン・ジョンソンやハロルド・ブルームのいうような、“シェイクスピアの普遍性”を普及の理由に挙げる見方があれば、その一方で、“シェイクスピアは帝国主義政策の道具である”とするポスト・コロニアル批評の見方もある。

In the current intellectual environment inhabited by most professional Shakespeareans, the notion of universality is a source of contention. Ben Jonson's praise of Shakespeare as "not of an age, but for all time" or Harold Bloom's celebration of Shakespeare's "classless universalism" in *The Western Canon* seems empty and even ominous to those who see "Shakespeare" as a colonialist of the imagination, a cultural agent of Western Imperialism. (Berry 1998 227)

シェイクスピアに対するこのような二通りの見方は、次のステイヴン・グリーンブラットの言及からも伺える。

[...] the continued doubleness of Shakespeare in our culture: at once the embodiment of culture, freed from the anxiety of rule, and the instrument of empire [...] (Greenblatt 161)

後者の見解は、イギリスの植民地だったアジア、アフリカの各国においては妥当な捉え方であるかもしれない。しかし、日本と中国は、アジア、アフリカの中でもシェイクスピア受容に関して、ユニークな歴史を歩んできた、とベリーは指摘している。

Unlike India and Africa, China and Japan did not have Shakespeare thrust upon them by a colonialist educational system; while gunboat diplomacy may have framed the importation of Shakespeare into China and Japan, both countries developed an interest in Shakespeare not as a result of colonial domination but as a result of indigenous reform movements led by intellectuals. (Berry 1998 227)

日本と中国は、インドやアフリカのように植民地政策の一環としてシェイクスピアを強要されたのではなく、国内に芽生えた近代化の気運にあおられて、いわば自主的にシェイクスピアを取り入れたのである。

本稿は、アジアの中でも植民地主義政策の影響を直接には受けなかったという点で日本と共通する中国に焦点を当て、シェイクスピア受容において、中国と日本の二国間にどのような類似点や相違点があるのかを検討する。中国は共産主義政策が導入され、政治的、社会的側面ばかりではなく、芸術、文化に関しても日本とはずいぶん異なる歴史を歩んできた。しかし、シェイクスピア受容の初期の段階には、人気作品や伝統芸能との融合など興味深い類似点がいくつも見られる。中国におけるシェイクスピア導入の過程を眺めることで、日本のシェイクスピア受容の新たな側面も見えてくるのではないだろうか。

第一項では、中国におけるシェイクスピア受容史の概略を、時代を追って見ていく。第二項では、中国のシェイクスピア導入期の状況を日本の場合と照らし合わせて類似点を挙げ、中国と日本がシェイクスピア上演・翻訳の分野においてどのような相関関係にあるのかを考えてみる。

第一項 中国のシェイクスピア受容

中国でシェイクスピアの名前が初めて書物に登場したのは、1856年のことだった。トマス・ミルナー (Thomas Milner) が書いた歴史書『大英国志』(*The History of England: From the Invasions of Julius Caesar to the Year A.D. 1852*) の中の、エリザベス朝時代の記述の中に、シェイクスピアの簡単な紹介が載っている。この本を、当時上海に滞在していたロンドン伝道会の宣教師、ウィリアム・ミューアヘッド (William Muirhead, 中国名・慕威廉) が中国人の助手の手を借りて中国語に訳し、出版した。その中でシェイクスピアは「舌克斯畢 (Shekeshibi)」と表記されている (Li 2003 17, 瀬戸 2002 85)。これが、記録に残る限り中国史上初のシェイクスピアの登場である。

次にシェイクスピアが姿を現すのは、上演の形であった。中国で初めてシェイクスピアを上演したのは、学生アマチュア劇団だった。1902年に上海のセント・ジョンズ (St. John's) 大学に在籍していた学生が『ヴェニスの商人』を上演したという記録が残っている。この時期、上海にいくつかあったミッションスクールでは、学生によるシェイクスピア上演がしばしば行われていたが、せりふは英語だった (Li 2003 3, 247)。中国語の上演が実現するのは、これから10年あまり経ってからのことである。

ところで、シェイクスピア最初の上演が上海で実現したということに注目しておきたい。20世紀初頭のこの頃、上海は国内でも特別に近代化・西洋化が進んでいた。1842年の南京条約以来、治外法権が認められ、国内では例外的に西洋文明の浸透が著しかった地域である。初期のシェイクスピア上演が上海を中心にして起ったということは、当然の成り行きであった。実際、1900年前後の上海は、同じ時期の東京、大阪よりも近代都市として発展していたと言われている。一例として、1896年に『時務報』という^{りょうけいちょう}梁啓超 (Liang Qichao) が創刊した啓蒙誌に『シャーロックホームズの思い出』の訳が掲載されたが、本国イギリスでの出版は1894年。つまり中国語訳が出たのは、原書の出版のわずか2年後で、これは日本より7年も早かった (藤井 115-116)¹。梁啓超はまた、初期の中

¹ ただしこれについては、清末に探偵小説の人気の高まっていたことも影響していると言える。(阿部 369)

国シェイクスピア導入にも貢献した人で、今日一般化しているシェイクスピアの呼称「莎士比亞 (Shashibiya)」を初めて使ったのは彼である (瀬戸 2002 86)。

1904年に、林紓 (Lin Shu) ^{りんじょ} によるシェイクスピア訳『英國詩人吟邊燕語』^{えいこくしじんぎんべんえんご} (*Yingguo shiren yin bian yan yu* [English Poet: Reciting from Afar on Joyous Occasions]) が出版された²。ただし、シェイクスピアの原書からの訳ではなく、チャールズ・ラムとメアリー・ラム姉弟の『シェイクスピア物語』 (*Tales from Shakespeare*) をもとにしたものだった。文人で翻訳家でもある林紓は、特にデュマ・フィスの『椿姫』の訳で有名だが、海外の文学作品を中国国内に広めることに大きく貢献した。英語、フランス語、ドイツ語、スペイン語、日本語など、諸外国の小説や戯曲を170作以上も翻訳したが、本人は外国語に通じておらず、アシスタントの口述訳をもとに書き起こした。『シェイクスピア物語』もこの方式で翻訳された。『英國詩人吟邊燕語』は初版が出た翌年の1905年から1935年の30年間に、11回の再版が出され、一般に読み物として親しまれたほか、上演の台本にも利用された (Li 2003 16)。

林紓の訳が出る前年の1903年の初めに、実は訳者不明で『懈外奇譚 (*Xie wai qi tan* [Strange Tales From Abroad])』という、これもラムの『シェイクスピア物語』が底本だったが、シェイクスピアの翻訳が出ていた (Levith 4-5)³。しかし、これには10篇しか含まれておらず、『シェイクスピア物語』を一般に広めることに貢献したのは、林紓の訳だった。

林紓の訳が広まるのと同じ頃、中国演劇界では大きな変化が起こっていた。中国近代劇の誕生である。日本に留学していた李叔同^{りしゅくどう}らが、1906年に東京で

² 『英國詩人吟邊燕語』に含まれていた作品は、『ハムレット』、『マクベス』、『リア王』、『オセロ』、『ヴェニスの商人』、『十二夜』、『から騒ぎ』、『終わりよければすべてよし』、『間違いの喜劇』、『お気に召すまま』、『尺には尺を』、『シンベリン』、『夏の夜の夢』、『テンペスト』、『アテネのタイモン』、『ペリクリーズ』、『冬物語』、『ヴェロナの二紳士』、『ロミオとジュリエット』、『じゃじゃ馬ならし』の20篇で、ラムの『シェイクスピア物語』を完訳する形だった。これには歴史劇が入っておらず、林紓はのちに1916年から1925年にかけて、『リチャード二世』、『ヘンリー四世第一部』、『ヘンリー四世第二部』、『ヘンリー五世』、『ヘンリー六世』、『ジュリアス・シーザー』を訳した (周 31-32, Levith 6)。

³ この時訳されたのは、『ヴェロナの二紳士』、『ヴェニスの商人』、『十二夜』、『ハムレット』、『間違いの喜劇』、『じゃじゃ馬ならし』、『終わりよければすべてよし』、『尺には尺を』、『シンベリン』、『冬物語』であった。

せりふ劇の劇団「春柳社」^{しゅんりゅうしゃ}を結成した。中国の伝統劇は、崑曲や京劇に代表される歌と踊りが中心の舞踊劇だが、せりふを中心とした西洋劇の形式が導入されたのである。初期のせりふ劇を特に「文明戯」^{ぶんめいぎ}⁴といい、これはのちの話劇の前身となった。春柳社は文明戯の形式で、1907年にデュマ・フィスの『椿姫』（「茶花女」）とストウ婦人の『アンクル・トム的小屋』（「黒奴吁天録」）^{こくどゆてんろく}を東京で上演した。この年が中国近代演劇の萌芽の年とされる。この時上演された『アンクル・トム的小屋』の台本には林紓訳が使われた。東京での春柳社の活動の影響を受けて、上海では王鐘声らが文明戯の劇団「春陽社」^{しゅんようしゃ}を立ち上げ、『アンクル・トム的小屋』上演した。

1914年5月5日、上海で林紓の『肉券 (Rou quan)』が、文明戯の六劇団が合同で開催した「六大劇団聯合演劇」で上演された（瀬戸 2002 81）。現時点で確認できる範囲で、シェイクスピアに題材を求めた劇の最も早い上演である。ただし、これがこの種の劇の初演かどうかはなお調査を必要とする。その直後の5月13日に上海で文明戯の劇団「新民社」（1913年設立）が同じく『肉券』を上演した（瀬戸 2001 128）⁵。『肉券』というタイトルからもわかるとおり、原作は『ヴェニス商人』である。シェイクスピア導入期の中国において『ヴェニス商人』は一番人気の演目であった。日本でも、シェイクスピア初の上演作品が『ヴェニス商人』だったというのは、興味深い共通点である⁶。新民社は1914年秋に上海に六つあった文明戯の劇団のひとつ「民鳴社」^{みんめいしゃ}に吸収され、林紓訳を台本に『英國詩人吟邊燕語』に含まれるシェイクスピア20篇をすべて上演した（瀬戸 1999 22-23）。1910年代を通して、初期の頃の中国シェイクスピア上演に共通して言える特徴は、上演形態が文明戯であることと、台本には林紓訳を使ったという点である。

1915年、袁世凱の帝政復古運動を風刺した政治劇『竊國賊 (Qie guo zei

⁴ 文明戯の劇団の上演演目については、上演広告を詳細にまとめた、瀬戸宏著「申報所載春柳社上演広告」（『長崎総合科学大学紀要』第29巻第1・2号 [1988]、第30巻第2号 [1989]、第31巻第2号 [1990]）、同「新民社上演演目一覧」（『撰大人文学』第9号 [2001]）、同『民鳴社上演演目一覧』（翠書房、2003）が貴重な資料となっている。

⁵ Liは新民社による『肉券』の上演を1913年7月としている（Li 2003 18）が、新民社の名による最初の活動は1913年9月14日である（瀬戸 2001 117）。

⁶ 詳しくは本稿第二項④参照。

『The Usurper of State Power』が上演される。これは『ハムレット』もしくは『マクベス』を下敷きにしたもの⁷で、これをはじめとして、袁世凱攻撃の芝居がいくつも上演された。その運動の音頭を取っていた俳優の顧無為 (Gu Wuwei) は逮捕され、死刑宣告を受けたが、袁世凱失脚後に釈放された (Li 2003 21-22)。

1910年代も後半に入ると、外国文学の翻訳が盛んに行われるようになった。1918年、文芸誌『新青年』がイプセンの特集を組んだのを皮切りに、外国演劇の翻訳・紹介が盛んになり、1919年から1924年の5年間で、全国28種類の新聞・雑誌に合計81作の外国演劇が翻訳・掲載された。主な作家にはゴーゴリ、チャーホフに交じってシェイクピアも含まれていた。しかし、中でも特に好まれたのはイプセンに代表される社会問題劇であった (吉田 70)。

1922年に田漢^{でんかん} (Tian Han) の『ハムレット』訳が出版される (Li 2003 24)。中国初のシェイクスピア原書からの完訳である。田漢は1916年に政治学を修めるために官費留学生として日本に渡っていたが、途中で演劇に目覚めて方向転換し、1922年に東京高等師範学校を中退した。彼は同時期に官費留学生として日本に滞在していた仲間五人と共に話劇の劇団「創造社」^{そうぞうしゃ}を設立した。田漢はオリジナルの戯曲80作以上に加え、詩も書いた文人だが、実はシェイクスピアの原書を訳すほどの英語の知識があったかどうかは、疑問視されている。この『ハムレット』訳は日本語の参考書を使って訳されたという説もあるが、真相はわかっていない (Li 2003 246)。田漢はまた、中村吉蔵^{きちざう}が書いたシェイクスピア研究論文「沙翁劇演出の変遷」(早稲田大学パンフレット『希隴劇・近代劇・沙翁劇』1924, pp. 49-80)⁹の中国語訳も出している (Li 2003 249)。

1925年に田漢の『ロミオとジュリエット』訳が出る。田漢に続いてシェイクスピア原書の中国語訳が次々と出版された。1920年代後半には、文学界の中心的話題のひとつとしてシェイクスピアが取り上げられるようになり、シェ

⁷ Liは、兄王の後と再婚した叔父に甥が狂気を装って復讐を企てる、というプロットからして『ハムレット』を下敷きにしたものだと考えている。同じ『竊國賊』というタイトルで『マクベス』の翻案も上演された。この『マクベス』の公演で顧無為は袁世凱を揶揄するアドリブを多用した (Levith 16-17)。

⁸ 劇作家、演劇研究家の中村吉蔵 (春雨) は、島村抱月の「芸術座」で社会問題を鋭く捉えた斬新な創作社会劇を上演し、日本近代演劇の確立に貢献した。

⁹ 佐々木 37

イクスピアへの敬称「莎翁 (Sha Weng)」が使われるようになった (Li 2003 25)。

シェイクスピア・ブームの中、中国初の原書訳を台本にした上演が実現する。1930年、のちに著名な演劇評論家となる顧仲彝 (Gu Zhongyi) 訳の『ヴェニスの商人』を台本に、上海戯劇協社が上演した。演出は、のちに映画監督として名を揚げることになる應雲衛 (Ying Yunwei) が勤めた。スタジオを借りる資金がなかったため、稽古は應雲衛の自宅で行われたという。この公演はなかなかの好評を得て、「中央大会會堂 (Zhongyang Dahuitang)」と「丹桂第一台 (Dangui Diyi tai)」の2つの会場で、合計2シーズンの公演を行った (Li 2003 26)。

この時期、折しも日本軍の中国侵攻が激化した頃だが、1931年の日本による満州侵略から1945年の終戦まで、日本軍の占領下でもシェイクスピアは一部の共産主義圏 (農村地帯) を除いて、上演され続けた (Li 2003 27)。この頃の上演は混乱の時代を投影してか、『マクベス』、『リア王』、『オセロ』など、悲劇作品が好まれた (伊勢村 514)。¹⁰

朱生豪 (Zhu Shenghao) は、1935年からライフワークとしてシェイクスピア全集訳を試みた。杭州の浙江大学で中国文学・英文学を学び、上海の出版社「世界書局」に入社した朱生豪は、同僚の勧めに応じて全集訳に取り掛かった。しかし、戦火でそれまでに書いた原稿のほとんどを失うという災難に遭う。各地を転々としながら、手元に残ったオックスフォード版の全集本一冊をもとに翻訳作業を続けたが、戯曲31と半分を終えたところで32歳の若さで病死する (Li 2003 48-49, 瀬戸 1999 107)。彼の死後、未訳のまま残っていた『ヘンリー五世』、『ヘンリー六世』三部作、『リチャード三世』、『ヘンリー八世』、『ヴィーナスとアドーニス』、『ルークリースの陵辱』、『ソネット集』、『不死鳥と雉鳩』、『恋人の嘆き』が方平 (Fang Ping)¹¹ らの手で訳され、1978年に人民文学出版社からシェイクスピア翻訳全集が出された (Levith 10-12)。

1942年、毛沢東が延安で「文芸講話」を行い、文学と芸術のガイドライン

¹⁰ 上演作品や演出法は、時代を投影するものだった。1942年、第二次大戦下の重慶で焦菊隱 (Jiao Juyin) が演出した梁實秋訳『ハムレット』は、日本占領軍に対する抵抗運動をテーマに盛り込んだ演出であった (Levith 18-19)。

¹¹ 方平は翻訳家で、現・中国シェイクスピア協会会長でもある (Li 2003 225)。

が定められた。毛沢東は、文学・芸術は人民、なかでも労働者・農民・兵士に奉仕するものでなければならず、文化人は知識人のおごりを捨てて労働者・農民・兵士に学ぶべきであると説いた。1949年、中華人民共和国が成立すると、文芸活動は全て政府の管理のもとに置かれ、マルクス＝レーニン主義と毛沢東の政策を推進するために利用されるようになった。そのような政策に見合わない作品は糾弾された。毛沢東は文芸を国民の思想改革に利用しようとしたのである。「全国文学芸術界連合会」が結成され、社会主義文化事業の発展が促された（前野 299）。全ての文学・芸術活動が、この体制のもとで展開していった。演劇に関して大きく変化した点は、劇場・劇団への資金援助が公的基金を使ってなされたことである。劇団の経営形態は私営から国营へと移っていった。また、崑曲などの伝統演劇が国策として復興された。演劇人たちは興行収入を気にする必要がなくなり、社会的地位も向上した。話劇と映画の発展を促す目的で、北京に演劇学校「中央戯劇學院」と映画学校「北京電学院」、上海に演劇学校「上海戯劇學院」が設立された。これらは国民の思想改革に一役買った（Li 2003 41）。

戦後の話劇は作品の選び方、上演方法、解釈など、すべてにおいてソ連の影響を強く受けた。ソ連からスタニスラフスキー・システムが導入され、登場人物の心理に重点を置いたリアリズムの手法が取り入れられた。ソ連の指導者のもとで演劇教育が行われるようになり、トレーニングの材料にはソ連の作家による脚本に混じってシェイクスピアもあった。ソ連の演劇指導者たちは、シェイクスピアを演劇教育に取り入れる先例を作ったのである。1950年代のシェイクスピアの上演6公演のうち、3つ（『ロミオとジュリエット』、『から騒ぎ』、『十二夜』）にソ連のスタッフが関わる（Li 2003 234）¹²。また、この時期には、シェイクスピア映画も輸入された。ソ連からユーリ・フリード監督の『十二夜』（1955年制作）とセルゲイ・ユトケヴィッチ監督の『オセロ』（1955年制作）、オリビエの『ハムレット』（1948年制作）である。この三つは中国語の吹き替えで上映された。オリビエの『リチャード三世』（1955年制作）も輸入されたが、これは字幕だった（Li 2003 49, Rothwell 308-340）。

¹² 同じ年に上演されたシェイクスピア作品は、他に、中国人スタッフによる『十二夜』（再演1回）、『ハムレット』がある。

1964年、シェイクスピア誕生四百年を祝って、北京、上海などの主要都市で大規模なシェイクスピア上演が計画されたが、文芸に対する政治的抑圧が強まってきており、結局中止となる。文化大革命の前兆とも見られる出来事だった (Li 2003 49)。同じ年に、シェイクスピア上演・研究に制限がかかったという記録がある。シェイクスピアはマルクスとエンゲルスが評価していたため、おおやけに禁止されることはなかったが、学生にシェイクスピアを上演させようとした南京大学の英文学教授、陳嘉 (Chen Jia) は、自己批判の印である紙製の三角帽子を被って同僚と学生の前で上演を計画した理由を告白させられるという屈辱的な行為を強いられた。シェイクスピア研究を行った楊周翰 (Yang Zhouhan)、王佐良 (Wang Zuoliang) とも同じく自己批判を強いられた (Li 2003 50-51)。1965年秋から1976年にかけて、文化大革命が起こる。江青の推奨する革命的模範劇を除いて、すべての文芸・文学活動が10年間、停止する。

文化大革命後から今日に至るまで、シェイクスピア研究・翻訳・上演各方面において、文革期への反動とも思えるような活発な動きが見られる。1967年、シェイクスピアの戯曲全37作品と詩集3編を含んだ完全な翻訳全集が、梁實秋 (Liang Shiqiu)¹³によって出版された。中国初の翻訳全集『莎士比亞劇全集』の登場である。1979年には上海で文革後初のシェイクスピア上演が行われた。上海青年話劇團による『から騒ぎ』で、これは1961年に初演をしたものの再演だった (Li 2003 1-3, 234-235, 瀬戸 2000 102-103)。翌1980年には北京での文革後初のシェイクスピア上演が行われた。このときの演目は『ヴェニスの商人』で中国青年藝術劇院による公演だった。研究分野では、1983年に中国版 *Shakespeare Studies* が創刊された (Berry 1988 212)。1986年4月10日から23日に、記念すべき「第一回中国シェイクスピア祭」が開かれる。シェイクスピア誕生四百周年記念祭が日の目を見ないまま終わってから、実に22年後のことだった。開催地は北京と上海で、シェイクスピア28作品の上

¹³ 梁實秋はハーバード大学に学び、国立三東大学の英文科学科長を務めたこともあったが、延安の文芸講話で毛沢東から名指しで批判され、台湾に逃れた。翻訳作業には、1936年に数作品 (『お気に召すまま』、『十二夜』、『ヴェニスの商人』、『ハムレット』、『マクベス』) を出して以来、台湾で全集を出版する1967-68年まで30年以上の歳月をかけた。底本には、W.J.Craig ed., *The Complete Works of Shakespeare* (Oxford U.P., 1930) を使った (Levith 8-10)。

演が行われた (Brockbank 196)。1994年には「第二回中国シェイクスピア祭 (上海国際シェイクスピア祭)」が開かれた。そして21世紀に入り、大きな翻訳プロジェクトが行われている。2000年には方平のシェイクスピア翻訳全集『新莎士比亞全集』^{しんさしびあぜんしゅう}が出版された。現在、北京ではもうひとつ翻訳全集のプロジェクトが進行中である (Li 2003 6)。

ここまで、中国のシェイクスピア受容史を概観してみたが、実はそこには日本のシェイクスピア受容との類似点がいくつも見られる。第二項では、この類似点を詳しく見ていくことにする。

第二項 シェイクスピア導入期の日本と中国

日本と中国のシェイクスピア受容の状況を比較すると、次のような類似点が挙げられよう。①伝統芸能との融合 ②上演の草分けはアマチュア ③シェイクスピア導入の過程 ④初期の人気作品 ⑤Shakespeare表記法、である。ここでは、この5つの点について具体的に見ていく。

① 伝統芸能との融合

上演形態と脚本のそれぞれにおいて、日本と中国の間でいかなる共通点があるのかを見ていくことにする。

まず上演形態に見られる類似点だが、中国では初期の頃のシェイクスピア上演は文明戯の形態で行われた。この文明戯の上演形態は、日本の新劇のスタイルによく似ている。洋装とつけ鼻、カツラを使い、身のこなしは西洋人を真似た。ちょうど、戦後の日本新劇がそうであったように、ヴィジュアル面で西洋演劇を模倣したのである。春柳社の創始者だった李叔同は、「絵画の中から参考となるものを探し、特にしぐさの形に注意を払った。[...] かつらや服をたくさん持っていて、部屋の中で独り扮装して鏡に映し、自らがモデルとなって自分で研究した。その結果に基づき、舞台に上げて演じるよう努力した」(森川 161)¹⁴という。しかしこのつけ鼻、カツラのスタイルは、西洋人には不評だったようである。1942年の重慶での『ハムレット』上演¹⁵を

¹⁴ 欧陽予倩の『自我演戯以来』より引用。

見た演劇評論家のブルックス・アトキンソンは『ニューヨーク・タイムズ』の紙面でそのグロテスクさを見るに耐えないと書いている。

[. . .] the Kuo-Tsi[Theatre] actors have built up a series of proboscises fearful to behold. The king has a monstrous, pendulous nose that would serve valiantly in a burlesque show; Polonius has a pointed nose and sharply flaring mustache of the Hohenzollern type; Hamlet cuts his way through with a nose fashioned like a plowshare. (Levith 19)¹⁶

このように文明戯は西洋風であることを強調したが、一方で、伝統演劇のしきたりも守った。役者は男優のみ、台本には「幕表」というシナリオ状のものが使われた¹⁷。「幕表」とは、大まかな筋立てが書かれたシナリオで、役者はこれを舞台上で展開させなければならなかった。つまり即興が求められたのである。さらに、登場人物は伝統演劇に見られる役柄の類型に基づいて役作りされた (Li 2003 19)。京劇でいう生旦浄丑^{せいだんじょうちゆう}、つまり、男役、女役、敵役、道化というような、決まったパターンの役柄が文明戯にもあった。この形式を踏襲したのは文明戯の特徴で、のちの話劇では無くなっている (瀬戸 1999 6)。さらに話劇が生まれた頃の1910年代は、近代化が著しい変革の時代であったため、国民の中で政治への関心が高まっていた。こういった背景のもと、文明戯には芝居の筋から離れて政治的な議論をぶつ「言論派老生」(森川 162) という役柄も生まれた。このような類型的役柄設定も、日本の新派劇^{しんぱく}¹⁸に共通することである。

次に、脚本の面での類似点を見てみる。日本も中国も、初期の頃の脚本は翻案であった。林紓のラム訳は伝統的な口承物語 (ストーリーテリング) の形を取ったもので、広く民衆に親しまれた。林紓はシェイクスピアの物語を

¹⁵ 注10参照。

¹⁶ 'The Play', *New York Times*, 18 December 1942: 1, 38.より引用。

¹⁷ 文明戯には男優による女役「旦」が存在した。1920年代に旦がなくなり、女優が登場する。旦の消滅とともに幕表も消えた (Li 2003 23)。一方、日本で最初の近代劇女優は、1903年にともね 頼音 (デズデモーナ) 役とおりゑ嬢 (オフィーリア) を演じた川上貞奴であり (安西 23)、それ以前のシェイクスピア上演では女役を男優が演じた。

「神怪小説」(shenguai xiaoshuo) と呼び、神や精霊が登場するおとぎ話として紹介した (Li 2003 13)。原作の時代や人物設定は、中国土着の風土に合うように改変された。例えば『ヴェニスの商人』の場合、ユダヤ人差別の背景がないため、シャイロックは他の登場人物と人種の違いはなく、単なる金貸しとした上演が、文明戯の頃、そして近年になってからも行われている¹⁹。金貸しと利子の話は、中国文学において昔からお馴染みのテーマであったようだ。1986年の「第一回中国シェイクスピア祭」で『ヴェニスの商人』を見たフィリップ・ブロックバンクは、次のような感想を残している。

China has had no reason to take an urgent interest in Jews and Christians, but it has long had (and will continue to have) problems and stories about moneylenders and interest rates. [...] Freed from the Western preoccupation with Jewish persecution, Zhang Qi-hong's production held the elements of the money-comedy in a finer harmony. (Brockbank 197)

日本でも、初期のシェイクスピア上演は国内に舞台が置き換えられた翻案だった。日本初シェイクスピア上演の台本となった宇田川文海の『何桜彼桜銭世中』(1885年)はラムの『シェイクスピア物語』を底本にした『ヴェニスの商人』の翻案だが、シャイロックは金貸しの柳屋五兵衛、アントーニオは船問屋の紀国屋伝次郎となっている(川戸 164)。川上音二郎一座の『オセロ』(1903年)も、時代を現代、つまり明治時代に置き換え、オセロは陸軍中尉で台湾総督の室鷺郎、イアーゴは陸軍中尉の伊屋剛蔵となっている(川戸 181)。

このように初期の上演形態、脚本の作り方には、日本と中国の間でいくつ

¹⁸ 歌舞伎を旧派とする考え方から誕生した新派劇は、題材を現代のもの(自由民権運動の影響を受けた政治談話など)としたが、上演スタイルは歌舞伎の伝統を継承していた。歌舞伎の世界では、江戸時代の半ばに一人一役の「役柄」が定まった。「立役」、「若女方」、「若衆方」、「敵役」、「実悪」、「道化方」、「親仁方」、「花車方」などである。江戸後期には立役と女形に大きく分かれ、敵役と道化の両方が混ざった類型ができる。新派劇にもこのような歌舞伎の類型的役柄設定が受け継がれた。

¹⁹ ただし、林紆訳にはシャイロックがユダヤ人であることが明記されている(瀬戸 2002 87)。

かの類似点が見られる。これはなぜだろうか。その理由は、中国近代劇が誕生した過程にある。中国近代劇を生み出した先駆者は、日本在住の留学生たちであった。1906年の東京での春柳社の結成が中国近代劇の始まりとされるが、この春柳社は、日本の新派劇に大きな影響を受けていた。春柳社の指導には、川上音二郎一座の座付き作者兼役者であった藤沢浅二郎が就いた。音二郎一座といえば、1903年3月に東京、明治座²⁰で『オセロ』（江見水陰翻案）を初演し、これこそ改良演劇ではなく「正劇」だと、近代演劇の誕生を高らかに宣言（江頭 143-186）し、日本演劇界に新風を吹き込んでいた頃だった。音二郎一座は海外遠征を繰り返し、帰国のたびに洋装や身のこなしなど、西洋から新しい舞台表現法を持ち帰った。このように日本演劇界は変革の大きな渦のただ中であつた。その渦に、留学生として滞在していた中国の若きエリートたちが巻き込まれたというわけである。

シェイクスピアに関して言うと、藤沢浅二郎は1903年3月の『オセロ』には勝芳雄（^{かつよしお}キャシオー）役、同じ年の6月には『マーチャント・オブ・ヴェニス』でアントーニオ役、11月の『ハムレット』では主役、葉村年丸（^{はむらとしまる}）を引き受けた、シェイクスピアに精通した演劇人だった。その藤沢の指導を受けたからには、春柳社も上演またはトレーニングの形でシェイクスピア劇に取り組んだということは十分考えられる。春柳社が演目や演技を日本の新派劇に倣っていたことは指摘されている（森川 161）。劇団が東京で活動していた時期、1906年から1912年ごろまでの六年間で、東京でシェイクスピア劇が上演された回数は42回。春柳社のメンバーが、日本でシェイクスピア劇を観て、帰国したあと中国におけるシェイクスピア上演の普及に貢献したことは、十分考えられることではないだろうか。実際、劇団が帰国後に上海で行った上演広告の中に、1915年4月3日付「沙士比亞」の「春夢」（『オセロ』）の記載が見られる（瀬戸 1989 33）。

② 上演の草分けはアマチュア

中国で初めてシェイクスピアを上演したのは、中国在住の西洋人だった可能

²⁰ 同年に大阪の浪花座と弁天座、京都の歌舞伎座でも公演した（佐々木 580-581）。

性がある。1866年に上海で外国人アマチュア劇団がライシウム劇場 (the Lyceum) を建設して、西洋演劇を上演していたという記録が残っているからである (Li 2003 247-248)。しかし彼らがシェイクスピア劇を上演したかどうかは定かではない。シェイクスピア上演の最初の記録は、第一項でも述べたように学生アマチュア劇団だった。上海にいくつかあったミッションスクールでは、しばしば祭りや行事の際にシェイクスピア劇の英語による上演が行われていた。

Before and after the professional performance of Shakespeare appeared in China, students in missionary schools often performed Shakespeare in English to celebrate special occasions and to improve their English-language skills. (Li 2003 247)

日本のシェイクスピア上演も、初期の頃はアマチュア、しかも外国人によるものだった。1869年11月、横浜居留地の外国人ファニー・レイナー嬢とベニー氏により『ロミオとジュリエット』の「バルコニーの場」が上演された (川戸 247)。次いで1874年1月に、雑誌「ザ・ジャパン・パンチ」にロンドン・ニューズ誌の特派員チャールズ・ワーグマンのローマ字訳 “Arimasu, arimasen, are wa nan desuka” が掲載される。これは、上演のレポートのようであるが、河竹登志夫は、直接にせよ間接的にせよ、もともと外国人による上演がまず初めにあり、それをレポートしたものと考えている。まずひとつめの可能性として、幕末の1867年に横浜に建てられた外国人のための洋式劇場ゲイエティ座 (Gaiety Theatre) で、外国人が演じたもの、または二つ目の可能性としてそのゲイエティ座の上演を別の日本人経営の劇場 (港座か岩伊座) に招いてやったか、または三つ目の可能性として、そのゲイエティ座の上演を模して日本人が港座か岩伊座でアドリブ的にやったか、である (河竹 57)。いずれにしても、外国人による上演がもとにあった。日本においても中国においても、最初にシェイクスピアの上演を行ったのはアマチュアだったというわけだ。

③ シェイクスピア導入の過程

中国に初めてシェイクスピアの名前を伝えたのは、歴史書であった。戯曲

や上演という演劇に直接関係した形ではなく、文献中の記述という形で紹介されたというのは、日本にも共通することである。日本は、中国より15年ほど早く、1840-41年に渋川六蔵²¹が訳した、文法学者リンドレイ・マレイ (Lindley Murray) の『英文鑑』(*English Grammar*)の中にシェイクスピアの名前が見られる。オランダ語版からの重訳だったため、シェイクスピアが「シャーケスピール」となっている。

シェイクスピアの作品そのものは、まずラムの『シェイクスピア物語』の訳が登場し、その後、原書訳が作られた。日本のシェイクスピア翻訳は、1875年、仮名垣魯文が『平仮名絵入新聞』に「西洋歌舞伎葉武列土^{せいようかぶきはむれつど}」を連載したことに始まる。『ハムレット』を歌舞伎の筋書風に改作したもので、プロットを追った内容だった(川戸 15-16)ことから、底本としたのは原作ではなく、ラムであろう。1877年には『民間雑誌』に「胸肉の訴訟」が掲載される。『ヴェニス商人』の翻案で、訳者の署名はないが、藤田茂吉(鳴鶴)がラムを底本に訳したとされている(川戸 254)。原書の訳は、1883年、「欧洲戯曲ジュリアス、シーザルの劇」が『日本立憲政党新聞』に連載された。これも無署名だったが、1886年に川島敬蔵と小宮山天香が『羅馬盛衰鑑』という題名で単行本化したことから、この二人の訳と思われる(川戸 273-274)。

日本ではラムを底本にしたであろう初の翻訳の出現から、初の原書訳が出るまで、11年が経過している。中国では、初めてラム訳が出た1903年から、1922年の田漢による『ハムレット』原書完訳まで、18年かかっている。

④ 初期の人気作品

中国史上初のシェイクスピア上演は1902年の学生アマチュア劇団による『ヴェニス商人』だった。プロによる原書訳を台本にした上演でも、まず最初の作品に選ばれたのは『ヴェニス商人』であった。さらに文革後、北京でのシェイクスピア上演の皮切りも『ヴェニス商人』である。『ヴェニス商人』の人気ぶりは、Li Ruruも繰り返し指摘している(Li 2003 3)。いっぽう日本では、初のプロ劇団によるシェイクスピア上演作品は1885年、宇田川

²¹ 渋川六蔵は日本で最初に英文法を紹介した人で、旗本として幕府天文方の役人を勤めていた。

文海の『何桜彼桜錢世中』だった。これは勝諺蔵^{かつげんぞう}が『ヴェニス^{えびす}の商人』を歌舞伎の世話狂言に脚色化したもので、中村宗十朗一座が大阪の戎座で上演した。これを見た関根黙庵^{もくあん}は、賞賛の言葉を残している。

[この脚本は] 舶来種とは思へぬ位……筋がよく通って面白い、殊に、役者の技芸も中々上手で、自分が見た所では原作のシャイロックにあたる五兵衛に扮した中村琥珀郎は一等の出来、次ではアントニオにあたる役で中村宗十朗の伝次郎、判官ポーシャが此処では男で行って嵐橋三郎の水木平十郎など、其の傍は、まだ頭に残って居る、兎に角日本の『ヴェニス^{えびす}の商人』として、非常に感興を起させた芝居であった…… (川戸 166-167)²²。

『ヴェニス^{えびす}の商人』は戦前日本で上演回数が最も多かった作品とも言われている(河竹 24)。中国でも日本でも、シェイクスピア導入期に『ヴェニス^{えびす}の商人』が人気を集めた要因は何であろうか。当時の人々が、“人肉を借金のカタにする”というエピソードに、強い興味、衝撃を受けたであろうことが、この作品の翻訳につけられたタイトルから想像することが出来る。『ヴェニス^{えびす}の商人』の中国語のタイトルを見ると、「肉券」(肉の契約書)「一磅肉」(一ポンドの肉)、「借債割肉」(借金と一切れの肉)(Li 2003 232)と生々しい題名がつけられている。日本では「胸肉の訴訟」や「人肉質入裁判」というタイトルで紹介された。また、裁判の場面は、歌舞伎では大岡越前守の活躍を描いた大岡政談物を筆頭に定番の題材であり、日本の観客にはおなじみであった。このことから、観客や読者が肉を巡ってどんでん返しが起こる裁判のシーンにとりわけ夢中になったということが伺える。『ヴェニス^{えびす}の商人』がたちまち受け入れられた一方で、1875年に仮名垣魯文が連載した「西洋歌舞伎葉武列土」は、不評で3回で打ち切りとなった。読者にとって『ハムレット』の筋は、すぐに感興をそそるものではなかったのかもしれない。

²² 「ヴェニス^{えびす}の商人の日本劇」(『芸苑講談』いろは書房、大正3年)より引用。

⑤ Shakespeare 表記法

最後に、シェイクスピアの漢字表記の主なものを挙げておく。

日本	中国
西基斯比耶	葉斬畢
西基斯比亞	莎士比亞
沙士比阿	索士比爾
沙吉比亞	舌克斬畢
塞格斯比亞	夏克思 芑爾
塞士比亞	莎翁
沙比斬翁	
沙比阿翁	
沙翁	

日本にも中国にも、表記法は何通りかあるが、並べてみると対にできるほど似たものが多い。特に、中国で最もよく使われる敬称「莎翁 (Sha Weng)」と日本の「沙翁 (さおう)」は、ほぼ同じものとみなして良いほど似ている。これらは単に偶然で、それぞれの国で独自に生まれた名称なのだろうか。それとも両国を行き来していた留学生が伝えたのだろうか、ならば発祥はどちらの国だったのか、など、漢字表記法については、さまざまな可能性が考えられるが、これについては機会を改めて追及したく、ここでは問題提起をするにとどめておく。

以上、中国におけるシェイクスピア受容を、日本の状況と比較しながら見てきた。日本の近代演劇は、中国シェイクスピア上演・研究に少なからぬ影響を及ぼした。中国にシェイクスピアが紹介されてから、約100年。日本の影響を受けた初期の頃を経て、独自に発展していった中国のシェイクスピアは、文革の沈黙から解放され、活発に展開している。現在、伝統演劇の崑曲や越劇スタイルでの上演や、キャスト3人の『ハムレット』(Li 1999 355-368, 瀬戸 2000 103) など、ユニークな試みが行われている。

年 表

年号	中国のシェイクスピア 関連事項	中国社会 の動き	日本のシェイクスピア 関連事項	年号
			シェイクスピアが初めて書物に登場。リンドレイ・マレイ著、渋川六蔵訳『英文鑑』に「シャーケスピール」と表記されている。	1840～41 (天保11 ～12)
1856	シェイクスピアが初めて書物に登場。トマス・ミルナー著、ウィリアム・ムーアヘッド訳『大英国志』に「舌克斯畢」と表記されている。			
			横浜居留地の外国人ファニー・レイナー嬢とベニー氏により『ロミオとジュリエット』の「バルコニーの場」上演。	1869 (明治2) 11月
			雑誌『ザ・ジャパン・パンチ』にローマ字訳“Arimasu, arimasen, are wa nan desuka”が掲載される。	1874 (明治7) 1月
			日本初のシェイクスピア翻訳の登場。仮名垣魯文が『平仮名絵入新聞』に「西洋歌舞伎葉武列土」を連載するが3回で打ち切られる。底本はラムか。	1875 (明治8) 9月7 ～10日
			無署名で「胸肉の訴訟」が『民間雑誌』に掲載される。『ヴェニス商人』の翻案。訳者は藤田茂吉(鳴鶴)という説あり。底本はラムか。	1877 (明治10) 12月
			訳者不明「(ロミオ)ト(ジュリエット)ノ話」が『喜楽の友』に掲載される。底本はラム。	1879 (明治12) 4～8月
			無署名で「欧洲戯曲ジュリアス、シーザルの劇」が『日本立憲政党新聞』に連載される。日本初の原書訳。訳者は川島敬蔵、小宮山天香という説あり。	1883 (明治16) 2月27日 ～ 4月11日

年号	中国のシェイクスピア 関連事項	中国社会 の動き	日本のシェイクスピア 関連事項	年号
			藤田茂吉訳「春宵夜話」。ラムの『シェイクスピア物語』の中から「冬物語」「お気に召すまま」「ヴェロナの二紳士」「ハムレット」を訳出し、『郵便報知新聞』に連載。	1883 3～6月
			井上勉訳『西洋珍説人肉質入裁判』（注※）。底本はラム。	1883 10月
			坪内逍遙訳『該撒奇談 自由太刀餘波鋭鋒』。原書を底本にした院本風の訳。	1884 (明治17) 5月
			日本初のシェイクスピア上演。宇田川文海訳・勝彦蔵翻案『何桜彼桜銭世中』を中村宗十朗一座が大阪の戎座で上演。	1885 (明治18) 5月
1896		梁啓超（創刊『時務報』に『シャーロックホームズの思い出』の訳が掲載される。		
			日本初の原書訳の上演。坪内逍遙訳『該撒奇談』を伊井蓉峰らが東京の明治座で上演。	1901 (明治34) 7月
1902	学生のアマチュア劇団による『ヴェニス商人』の上演。上海のSt. John's大学。中国初のシェイクスピア上演。		『ハムレット』の翻案『紅葉御殿』を喜多村緑郎、木下吉之助らが大阪の朝日座で上演。	1902 (明治35) 10月
1903	訳者不明で『懈外奇譚』。底本はラム。		江見水陰翻案『オセロ』を川上音二郎一座が明治座で上演。	1903 (明治36) 2月
1904	林紓訳『英國詩人吟邊燕語』。底本はラム。			

注※ 明治36年、新演劇山口定雄一座が京都歌舞伎座で「人肉質入裁判」を上演したが、誰の訳を使ったかは不明である（佐々木 580-1）。井上勉の他に明治18年、巖本善治が「人肉質入裁判」を出版している（川戸 270）。

年号	中国のシェイクスピア 関連事項	中国社会 の動き	日本のシェイクスピア 関連事項	年号
			戸沢姑射・浅野和三郎訳『沙翁全集』（大日本図書）。10巻までで中断。	1905～09 (明治38～42)
1907		中国近代劇「文明戯」の誕生。		
			坪内逍遙訳『沙翁傑作集』第一巻刊行（早稲田大学出版部）。	1909 (明治42)
1911		孫文による辛亥革命。南京を首都に中華民国成立。		
1914 5月	「六大劇団聯合演劇」で林紘の『肉券』が上演される。			
1915	袁世凱の帝政復古運動を風刺した政治劇『竊國賊』上演。『ハムレット』もしくは『マクベス』を下敷きにしている。	袁世凱による帝政（清朝）復古運動。		
1918		雑誌『新青年』がイプセンの特集を組む。		
1922	田漢の『ハムレット』訳。中国初の原書からの完訳。			
1925	田漢の『ロミオとジュリエット』原書訳。シェイクスピア原書訳が相次ぐ。曾廣勛『ヴェニスの商人』、邵挺『ハムレット』、許紹瑪『ジュリアス・シーザー』など。			
	シェイクスピアへの敬称「莎翁」が広まる。		逍遙の翻訳全集完成。日本初のシェイクスピア翻訳全集の登場。	1928 (昭和3)
1930	顧仲彝訳『ヴェニスの商人』を上海戯劇協社が上演。中国初の原書完訳版の上演。演出は應雲衛。		日本シェイクスピア協会（第一次）設立。	1930 (昭和5)

年号	中国のシェイクスピア 関連事項	中国社会 の動き	日本のシェイクスピア 関連事項	年号
1931		日本軍の満州 侵略（柳条湖 事件）。		
1935～ 44	朱生豪、シェイクスピア戯 曲31と半分を翻訳。			
1936～ 61	曹未風が翻訳全集を試み、 『ジュリアス・シーザー』、 『あらし』、『オセロ』、『十 二夜』などを訳したが15作 で中断。			
1942		毛沢東の「文 芸講話」。文 学と芸術のガ イドラインが 定められる。		
1949		7月「全国文 学芸術界連合 会」結成。 10月 中華人 民共和国設 立。		
1950年代 ～60年代	話劇にソ連の影響。 シェイクスピア映画の輸 入。『十二夜』、『オセロ』、 『ハムレット』、『リチャー ード三世』			
1961	上海青年話劇團による『か ら騒ぎ』上演。		日本版 <i>Shakespeare Studies</i> 創刊。	1962 (昭和37)
1964	シェイクスピア誕生四百年 祭の企画が中止になる。		シェイクスピア誕生四百年 を記念する「シェイクスピ ア祭」が大阪で開催される (シェイクスピア協会・日 本演劇学会関西支部共同主 催)。	1964 (昭和39)
1964頃	シェイクスピア上演・研究 に制限がかかる。 陳嘉、楊周翰、王佐良らの 自己批判。			

年号	中国のシェイクスピア 関連事項	中国社会 の動き	日本のシェイクスピア 関連事項	年号
1965秋 ～1976		文化大革命。 「革命模範劇」 を除いて文化 活動は10年 間停止。		
1967	梁實秋訳『莎士比亞劇全集』 出版。中国初のシェイクス ピア翻訳全集。			
1978	朱生豪の翻訳全集が、方平 らにより完成される。			
1979	上海での文革後初のシェイ クスピア上演。上海青年話 劇團による『から騒ぎ』 (初演は1962年)。			
1980	北京での文革後初のシェイ クスピア上演。中国青年藝 術劇院による『ヴェニスの 商人』。			
1983	中国版 <i>Shakespeare Studies</i> 創刊。			
1984	中国シェイクスピア協会設 立。会長は曹禺。			
1986 4/10～23	第一回中国シェイクスピ ア・フェスティバル。 李家耀ほか演出の崑曲『血 朱記』(マクベス)、胡偉民 ほか演出の越劇『十二夜』 など。			
			東京で「第五回国際シェイ クスピア学会」開催。	1991 (平成3)
1994	第二回中国シェイクスピ ア・フェスティバル(上海 国際シェイクスピア祭)。			
2000	方平のシェイクスピア翻訳 全集『新莎士比亞全集』出 版。			

参考文献

- 阿部泰記. 「中国近代における探偵小説の創作」. 『樋口進先生古稀記念 中国現代文学論集』所収 369-390. 福岡：中国書店, 1990.
- 安西徹雄. 『日本のシェイクスピア100年』. 東京：荒竹出版株式会社, 1989.
- 伊勢村定雄. 「世界のシェイクスピア 10節 中国」. 荒井良雄ほか編『シェイクスピア大辞典』所収 第八章 514-515. 東京：日本図書センター, 2002.
- 江頭光. 『博多川上音二郎』. 福岡：西日本新聞社, 1996.
- 河竹登志夫. 『日本のハムレット』. 東京：南窓社, 1972.
- 川戸道昭. 『明治のシェイクスピア』. 東京：大空社, 2004.
- 佐々木隆. 『日本シェイクスピア総覧』. 東京：エルビス, 1990.
- 周兆祥. 『漢譯《哈姆雷特》研究』. 香港：中文大学出版社, 1981.
- 《中国戏剧年鉴》編輯部 編. 『中国戏剧年鉴1981』. 北京：中国戏剧出版社, 1981.
- 瀬戸宏. 「申報所載春柳社上演広告（下の一）」. 『長崎総合科学大学紀要』第30巻第2号, 1989.
- , 「新民主上演演目一覧」. 『撰大人文学』第9号, 2001.
- , 『中国演劇の二十世紀—中国話劇史概況』. 東京：東方書店, 1999.
- , 「中国文明戯・六大劇団聯合演劇について」. 『演劇学論叢』第5号, 大阪大学大学院文学研究科演劇学研究室, 2002.
- , 「中国のシェイクスピア受容史」. 『シアターアーツ』11号, 2000.
- 藤井省三・大木康. 『新しい中国史』. 東京：ミネルヴァ書房, 1997.
- 前野直彬 編. 『中国文学史』. 東京：東京大学出版会, 1975.
- 百瀬泉 監修. 『シェイクスピアは世界を巡る』. 東京：中央大学出版部, 2004.
- 森川(麦生) 登美江・中井政喜訳. 『二十世紀中国文学図誌』〈13〉. 名古屋大学大学院『言語文化論集』第23巻第1号, 2001. (楊義、張中良ほか著『二十世紀中国文学図誌』台北業強出版社, 1995. の選訳)
- 吉田富夫. 『中国現代文学史』. 東京：朋友書店, 1996.
- Berry, Edward. "Teaching Shakespeare in China". *Shakespeare Quarterly* Vol. 39, Iss. 2, 212-216. Summer 1988.
- , "Shakespeare East and West / Shakespeare in China: A Comparative Study of Two Traditions and Cultures" (Book review). *Shakespeare Quarterly* Vol. 49, Iss. 2, 227-230. Summer 1998.
- Brockbank, J. Philip. "Shakespeare in China". *Shakespeare Quarterly* Vol. 39, Iss. 2, 195-204. Summer 1988.
- Brown, John Russell. "Shakespeare in Performance". Elton, W R. and John M. Mucciolo ed. *The Shakespearean International Yearbook. Vol. 1.: Where are we now in Shakespearean Studies?*. Hants: Ashgate Publishing Ltd., 1999.
- Craig, Martha J. "Shakespeare in China: A Comparative Study of Two Traditions and Cultures" (Book review). *Renaissance Quarterly*. Vol. 51, Iss. 3, 1047-1049. Autumn

1998.

Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford: Clarendon, 1988.

Levith, Murray J. *Shakespeare in China*. London: Continuum, 2004.

Li Ruru. "Shakespeare on the Chinese Stage in the 1990s". *Shakespeare Quarterly* Vol. 50, Iss. 3, 355-367. Fall 1999.

-----, *Shashibiya: Staging Shakespeare in China*. Hong Kong: Hong Kong U.P., 2003.

Rothwell, Kenneth S. *A History of Shakespeare on Screen*. Cambridge: Cambridge U.P., 1999.