

AJ フォーラム 26

多国籍都市上海の歴史と文化 —— 劇場から見る東西の交流 ——

日時：2016 年 7 月 9 日（土）14：00 ～ 15：30

場所：世田谷キャンパス 34 号館 3 階会議室 B

講師：榎本 泰子（中央大学 文学部 中国言語文化専攻 教授）

コーディネーター：土佐 昌樹（21 世紀アジア学部）

1. 上海租界の国際性と比較文化研究

私が中国における西洋音楽の受容について関心を持ったのは、小さい時にピアノやヴァイオリンを習っていたため、趣味として音楽がとても好きだったからです。日本では西洋音楽受容史の研究は蓄積がありますが、中国ではどうなのだろうと思ったのが始まりでした。大学院で比較文学・比較文化を専攻したので、中国文化と西洋文化の比較研究として調べ始めました。

まず、上海音楽学院という、今も有名な学校の創立時のことを調べてみました。1927 年に開校した、近代中国では最初の音楽学校ですが、当時の上海租界に居住していた西洋人音楽家を教師として招き、教育水準のとても高い学校でした（拙著『楽人の都・上海——近代中国における西洋音楽の受容』研文出版、1998 年を御覧ください）。そこから上海租界に関心を持ち、広く調べることになりました。

当時の上海は国際性豊かな街だったと言われますが、ではその国際性とはどのようなものかを知りたいと思った時に、意外にもきちんと書かれたものがありませんでした。それでは自分が書いてみようと思って書いたのが『上海 多国籍都市の百年』（中公新書、2009 年）です。

この本では上海の国際性を、住民の国籍ごとに分けて考えてみました。はじめにイギリス人のことを書きました。イギリス人が最初に上海に租界を作り、最後まで（注：太平洋戦争開戦により日本軍が進駐するまで）頂点に君臨していました。それからアメリカ人。そしてロシア人。ロシア人はいわゆる白系ロシア人のことで、ロシア革命を逃れて上海に来た人たちの暮らしを中心に書きました。それから日本人。太平洋戦争によって日本人が一時期上海を支配した時代のことも含めて書きました。あとはユダヤ人です。ナチスドイツに追われたユダヤ人が逃げようとした時に、上海は格好の避難場所でした。ビザが要らなかったのも、大量のユダヤ人が船に乗って上海を目指したのです。最後に中国人。もともとは中国の土地だったのに、外国人の支配を受けていた約 100 年間、中国人自身は何を考えて生きていたのか。そして街を自分たちの手に取り戻す、つまり上海が中国人の街になるとはどのようなことだったのかを書きました。

最近は少し異なる角度から共同研究をしています。上海のライシャム劇場（注：蘭心大戲院として現存）という劇場に焦点を当て、そこで何が行われていたのか、演目はどのようなものかという、

かなり細かい調査をグループで進めました。その成果が昨年出版した『上海租界の劇場文化』（勉強出版、2015年、共著）です。

2. 上海租界の成り立ちと各地域の特徴

最初にイギリス租界ができたのが1845年、それから第二次世界大戦が終わるまでちょうど100年間になります。次にできたアメリカ租界は、言葉が通じることから、20年後くらいにイギリス租界と合併して共同租界になりました。それとは別に、言葉や文化が異なるフランス租界がありました。租界設置以前から中国人が住んでいた地域もあって、それらを合わせたいわゆる上海の中心部は、山手線の内側程度の面積でした。人口は1930年代には300万を超えて、世界第6位の大都市でした。狭い面積に人々が集中して住んでいたため、人口密度としては当時世界一だったと言われています。人口300万のうち外国人は15万人。一番多い時で国籍は58に及びました。

イギリス租界はイギリス人を頂点とした支配を体現している場所です。ただ、イギリス本国の政治とは一定の距離を保っていました。上海ではある種の自治制を取っていて、上海に住む大商人の中から選ばれた代表が内閣のようなものを作って政治を行い、議会に当たるものも存在していました。イギリス租界の特徴は、商業、金融、貿易の拠点であることで、今も上海で一番の繁華街は旧イギリス租界に当たります。

虹口（ホンコウ）という地区（注：共同租界に含まれる）は日本人の街でした。長崎からちょうど一昼夜、ひと晩船に乗って朝目が覚めればそこが上海、というくらいの近さだったので、長崎県上海村とも言われていました。虹口の街では英語ができなくても日本語だけで暮していけたのです。

フランス租界は共同租界とは少し雰囲気が異なる高級住宅地、別荘地でした。昼間は共同租界のオフィスで働いている人が、週末はフランス租界の別荘で過ごすというのが理想の暮らしでした。

中国人の居住地域は欧米人の目から見れば全くの別世界で、昔ながらの中国人の暮らしが維持されていました。

3. 娯楽・文化活動の発展

最初イギリス人が租界に住み始めたころは、何の娯楽もなかったので自分たちで楽しみを作り出すしかありませんでした。さすがにシェークスピアのお国柄で、素人演劇が非常に盛んです。当時は男性中心の社会でしたから、男性だけで劇団を作って、必要があれば女性の役を男性が演じていました。アマチュアどうして発表会をすることが一番の娯楽、という素朴な時代が1850年代から60年代にかけてです。

1870年代になって人口が増え、女性や子どもも含めた市民層ができてくると、今度は市民のための娯楽や文化活動が必要になります。例えば、市がお金を出してパブリックバンド（注：プラスバンド）を運営しました。それがのちに工部局交響楽団といって、1920年代頃のアジアで一番レベルの高いオーケストラに発展します。現在の上海交響楽団の前身で、これまでに140年くらいの歴史があります。私は上海の外国人による音楽活動に興味を持ち始め、このオーケストラの歴史を調べて『上海オーケストラ物語 西洋人音楽家たちの夢』（春秋社、2006年）という本にまとめました。

19世紀末になると、上海の周辺部から流入してくる移民や労働人口が増えました。サービス

として娯楽を提供する必要性が高まり、演劇・音楽活動は商業化していきます。アマチュアによる発表会の時代は終わりました。海運の発達によってヨーロッパからプロの歌劇団などもやってくるようになります。アジアの植民地であるシンガポール、インドネシア、香港などを順番に回ったあと、上海に来て、それから神戸、横浜に行く巡業ルートがありました。このルートに乗って、ヨーロッパの歌劇団やサーカス団が上海にもやってくるようになります。

それらの歌劇団や音楽家などがどの場所で公演していたのかを調べ始めたことで、ライシャム劇場の研究につながりました。上海のイギリス人たちが趣味で演劇を始めた頃、アマチュア・ドラマティック・クラブという団体を作りました。盛んに活動する中で、自分たちの劇場がほしいと思った時に、ロンドンにある Lyceum Theatre (ライシャム・シアター) を思い浮かべ、同じ名前をつけたのです。上海のライシャム劇場は1867年に造られましたが、火災で焼失し、1874年に2代目ができました。租界の主だった大商人が寄付をして上海娯楽基金というものを作り、市民向けに債券を発行するなどして建設資金を調達しました。先ほどのパブリックバンドの運営資金も、市の所管になる以前はこの基金から支出されています。

2代目のライシャム劇場はヨーロッパの劇場さながらで、彫刻や絵など内装も実にきれいです。市民の熱意で作った自前の劇場だと、上海の外国人たちは誇りに思っていました。演劇だけでなくピアノやヴァイオリンの発表会をしたり、当初はアマチュアの活動が中心でしたが、すでにお話したように、次第にヨーロッパから巡業で訪れるプロが多くなり、名の知れたソリストがこの舞台に立つようになりました。

3代目のライシャム劇場は1931年に造られました。外観もたいへんおしゃれで、フランス租界の中に建っています(写真1)。現在の上海の地図を見ると、日本人がよく泊まる花園飯店(オークラガーデンホテル)のすぐ裏手にあります。もともと演劇専門でこじんまりとした劇場なので、現在ではもっぱら話劇という、中国語の現代演劇や、観光客向けの雑技の公演を中心にやっています。内部の構造はほとんど当時のままで、700席くらいのスペースです。

4. 上海租界の劇場文化

1920年代から太平洋戦争が始まる41年末までが、上海租界の文化が一番発展して充実した時期です。この時代に中国人の存在感が大きくなってくるのも特徴です。それまではイギリス人、アメリカ人中心の体制下で中国人の社会的地位は低く、主に肉体労働を担う存在として見られていたに過ぎませんでした。しかし1920年代後半から、企業で働いてサラリーをもらう中間層が形成され、中国人の社会的地位は上がっていきました。彼らは週末にはお金を払って劇場に行き、映画や演劇を見るようになったので、消費者としての中国市民を無視することができません。中国の近代文



写真1 (3代目ライシャム劇場)

化が全般的に発展し、例えば映画製作会社が設立され、アメリカに留学した映画監督や、日本に留学して演劇を学んだ人々などが活躍するようになってきます。中国人が見る側だけではなく、だんだんと創る側に回っていくのもこの時代の特徴です。

ライシャム劇場は基本的にはアマチュア・ドラマティック・クラブの専用劇場という位置づけでしたが、娯楽が多様化していくと演劇を上演するだけでは儲からないので、舞台を貸してお金を取るようになります。その過程で、フランス租界に居住している白系ロシア人のコミュニティと関係が深くなりました。ロシアバレエ団や歌劇団に舞台を貸すことで、劇場として採算を採れるようにしたのです。

ライシャム劇場では具体的にどのような公演をしていたのでしょうか。定期公演として、一つはアマチュア・ドラマティック・クラブの公演、もう一つは工部局交響楽団の定期演奏会があります。1920年代の日本では、まだオーケストラの定期演奏会は成り立たなかったもので、西洋音楽が市民生活に定着しているという意味では、上海は東京よりも先を行っていたと思います。そのほか、20世紀初頭に世界中で一世を風靡したディアギレフのロシアバレエ団（バレエ・リュス）が解散して、その流れを汲む人々が上海に集まっていました。彼らがもう一度自分たちのロシアバレエをやろうと結成した上海バレエ・リュスが、1930年代から定期的に公演を始めます。

ロシア革命を逃れてきたロシア人のコミュニティは、フランス租界の中にありました。ロシアの貴族は教養としてフランス語を身に付けていたので、新しい生活の場として上海のフランス租界を選んだ人が多かったのです。彼らの中には芸術の専門教育を受けた人も多く、それらの人々が中心となってロシアの文化・芸術を維持しようとしていました。

こうした亡命ロシア人による活動は上海だけでなく、世界各地で見られました。欧米でもありましたし、中国東北部のハルビンでもそうでした。日本でも、例えば日本に来たロシア人バレリーナからレッスンを受けたとか、ロシアから来たピアニストに学んだという人が少なくありません。20世紀、ロシア革命によってロシア芸術が世界に拡散するという、大きな現象があったのです。

上海のロシアバレエ団は立派なプログラム冊子を作っていました。こうしたプログラム類も非常に貴重です。中国人でこのようなプログラムを保存していた人もいたはずですが、文化大革命の時代に西洋と関係があるとスパイと見なされかねなかったのも、燃やしてしまったりして、なかなか現物が残っていません。

ロシア人のダンサーに混じって活躍した日本人に小牧正英がいます。ハルビンのバレエ団でロシア人に習い、のちに上海に移ってロシアバレエ団に入りました。めきめきと頭角を現して主役級を演じています。戦後は日本に帰って自分のバレエ団を率い、華々しい活躍をします。

これはバレエの舞台とオーケストラピットの写真ですが（写真2）、指揮者はロシア人で、オーケストラの団員も7



写真2（バレエ『ペトルーシカ』のリハーサル風景
1944年6月）

割くくらいはロシア人でした。これは1940年代なので、一部にユダヤ人も混じっています。何人か名の知られた人もいて、例えばかつてウィーンフィルでヴァイオリンを弾いていたユダヤ人が、ここで一緒に弾いていました。

5. 芸術史の中の上海

租界という特殊な背景のもとで、西洋の芸術を演じることの意味は二つあります。一つは居留民どうしの結束を図るということ。そのほか、現地の住民に対して、西洋の文化・文明を見せつける意図もあったと思われます。

実際にはライシャム劇場のような劇場は、何かルールを作って中国人を締め出していたわけではありませんでした。しかし当時の身分的なヒエラルキーから言えば、中国人にとって敷居の高いところだったので、1930年代以降にならないと、中国人がこの劇場に足を踏み入れることはなかったと思われます。ただし劇場に行かないまでも、例えば工部局交響楽団は公園で野外演奏もしていたので、中国人が聴いていた可能性があります。中国人市民はこうした機会に演奏に接して、これが西洋の文化だと実感したことでしょう。

日本人は当時上海のことを「東洋のバリ」と呼び、東洋にしながら西洋文化を体験できる場所と考えていました。また、白系ロシア人やユダヤ人など、亡命者や難民にとって、上海は安息地でした。故郷を離れざるを得なかった人々が世界に拡散し、たどり着いた土地でそれぞれの芸術活動をする、それを最近ディアスポラ芸術と呼んでいます。上海は正にディアスポラ芸術の舞台だったのです。

これまでの中国では、日本軍が租界を支配していた1940年代は「暗黒期」とされてきました。もちろん日本軍が見張っている中では息苦しさや生活上の制約も多かったと思いますが、文化史的に見た場合、日本軍が英米を追放して支配の構図を破壊したと言うこともできます。100年近く続いてきたヒエラルキーが壊されたのです。それによって、中国人は今まで敷居の高かった劇場にも来られるようになりました。演じる側も、聴衆・観衆としての中国人を意識したプログラム作りをするようになります。

ただ、英米人がいなくあったあとも白系ロシア人は残っていました。白系ロシア人はソ連と敵対する勢力ですから、日本軍にとっては無害な存在であり、街から追放することはありませんでした。むしろ、金髪の白人が街を歩いている、戦争中であっても国際都市・上海は保たれている、という一種の演出として、ロシア人は日本軍に利用されたのです。

1940年代もロシア人によるバレエやオペラの公演はほとんどそのまま続いていたので、そこに日本人や中国人がうまく乗る形で新しい展開があったと私たちは考えています。具体的には、1942年以降のライシャム劇場では中国人の話劇公演が急激に増えて、多くの観客を集めます。また、京劇のような伝統劇や子ども向けの人形劇など、大衆性を持ったプログラムも提供されています。

従来英米人が中心に運営していた工部局交響楽団も、日本軍が管轄するようになって上海交響楽団という名前に変わりました。この時代はちょうど李香蘭が活躍しており、オーケストラと一緒にコンサートもありました。今までは英語でしか印刷されていなかった楽団のプログラム冊子も、日本語や中国語の解説が加わるようになります。

ロシア人主体の演目にも、小牧正英のような日本人のほか、中国人も出演するようになりました。

1940年代は中国人にとって、劇場に入ること、舞台上上ることできるようになっていく新しい時代だったのです。

李香蘭は終戦直前にグランドシアター（大光明大戲院）というところでソロコンサートを開きました。同じ頃ライシャム劇場ではオペラ『椿姫』の公演を行い、高芝蘭という声楽家がタイトルロールを歌いました。当時、上海音楽協会という日本側の組織がこれらの公演をプロデュースしていました。パンフレットも基本的に中国語で印刷されていますが、漢字ですから日本人が見ても意味がわかります。

小牧正英は終戦間際の1943年、44年頃に上海のロシアバレエ団で活躍しましたが、ちょうどその頃オーケストラを指揮したのが朝比奈隆でした。朝比奈は回想録に、当時上海交響楽団を振ったことで世界のレベルを知ることができた、と書いています。1930年代から40年代にかけて、上海に行けば欧米文化を直接体験でき、参加することもできました。日本の芸術家にとって、上海は特別な意味のある土地だったのです。

先ほど紹介した『椿姫』を歌った高芝蘭という声楽家は、戦後中国の音楽学校で教えた人ですが、自分が日本軍占領期に舞台上上がったことを、あまり大きな声では言えませんでした。日本人がプロデュースした公演に出たことで、日本軍に協力したと見なされる恐れがあったからです。1940年代には彼女以外にも何人かの中国人が舞台上上がっていますが、その経験が戦後の中国ではあまり活かされることもなく、語られることもありませんでした。中国が社会主義政権になる時に、少なからぬ人々が香港や台湾に逃れてしまい、当時の記憶や記録が分断されています。一方中国に残った人は、文化大革命の時に迫害を受け、戦時中のことが罪状として糾弾されるという目に遭ってしまいました。

6. おわりに

今後の研究課題として、日本軍が支配していた時代のことをどのように評価するか、中国国内でも実証的に検討していく必要があるでしょう。日本側からももっと情報提供をしていかなくてはなりません。それから資料が老朽化していますし、プログラムの類もかなり散逸してしまいました。それらを総合的に検証しないと全体像がわからないので、資料の所在確認を行い、リストを作るなどの作業も必要です。

たくさんの国籍の人が活動していたので、資料もいろいろな言語にわたり、総合的に見ていくのは1人の人間にはなかなかできません。そこで共同研究の形で多くの人材を結集し、できるだけ多面的に見ようと進めているところです。先ほどお話ししたディアスポラ芸術を広く世界的な視野でとらえて、その中に上海を位置づけることも必要だと思います。

日本とのつながりでは、小牧正英、朝比奈隆以外にも上海体験のある芸術家がいるはずで、そのあたりももっと詳しく調べてみたいです。上海での体験が戦後の日本でどのように活かされたのか、あるいは活かされなかったのかを検証することで、戦後日本文化の一つの側面が見えてくると考えられます。上海研究もまだまだやることが尽きません。

AJ Forum 26

The Interaction between the East and the West in the Theater: History and Culture of Shanghai, the Cosmopolitan City

Date : 9th, July, 2016, SAT 14 : 00 ~ 15 : 30

Venue : Setagaya Campus, 34th Building, 3F Conference Room B

Lecturer : Yasuko Enomoto (Professor, Department of Chinese Language and
Culture, Faculty of Letters, Chuo University)

Coordinator : Masaki Tosa (School of Asia 21)

1. Comparative cultural research and the internationality of the Shanghai settlement

My interest in the receptivity of Western music in China has its roots in the piano and violin lessons I took as a child, a hobby which instilled in me a great love for music. Although research existed regarding the historical receptivity of Western music in Japan, I started to wonder how that process had unfolded in China. Since I studied comparative literature and culture in graduate school, I initiated a comparative investigation of Chinese and Western culture.

I first examined the time period around the founding of the Shanghai Conservatory of Music, which is to this day an esteemed educational institution. Opened in 1927 as modern China's first school of music, the conservatory invited Western musicians living in the Shanghai settlement at the time to teach at the school and established itself as an educational institution of the highest caliber (for more information, see my *Gakujin no Miyako/Shanghai—Kindai Chūgoku ni okeru Seiyō-ongaku no Juyō*, Kenbunshuppan, 1998.) That sparked my interest in the Shanghai settlement and so I researched it extensively.

It is said that the Shanghai of that time was a very international city, but when I became curious about that internationality I was surprised to find that nothing had really been written about it. I therefore took it upon myself to produce something on that topic, resulting in my *Shanghai: Takokuseki Toshi no Hyakunen* (Chuokoron-Shinsha, 2009).

In this book, I considered the internationality of Shanghai for each nationality group. First, I talk about the British. The British created the first settlement in Shanghai and reigned supreme over it until the end (when the Japanese army occupied it at the outbreak of the Pacific War). Next I discussed the Americans, followed by the Russians. My writings focused on the lifestyles of these Russians or so-called white émigrés who came to Shanghai after fleeing the Russian Revolution. The Japanese were considered next; included in the book are

descriptions of the era in which the Japanese temporarily took over control of Shanghai as a result of the Pacific War. After that I talked about the Jews. For Jews escaping Nazi Germany, Shanghai was an ideal location to take refuge in. Since visas were not required, a large number of Jews boarded ships and made their way to Shanghai. Finally, the book discusses the Chinese. What did the Chinese think about living in an area that was originally Chinese soil but ended up being controlled by foreigners for an entire century? And what series of events led to them retaking the city, or in other words, how did Shanghai become a Chinese city again? Answers to these questions are considered in the book.

Recently, I've been engaged in collaborative research from a slightly different angle. As a group we focused on Shanghai's Lyceum Theatre (now known as the Lanxin Theater) and investigated in depth the events that were held there and the sort of program material that was performed. Our results were published last year in *Shanghai Sokai no Gekijō Bunka* (Bensei Publishing, 2015, multiple authors).

2. Origins of the Shanghai settlement and features of each area

The British settlement was established first in 1845 and existed for exactly 100 years until the end of the Second World War. The next to be created was the American settlement; since it used the same language as the British settlement, after about twenty years the two combined to form the Shanghai International Settlement. Separate from these was the French concession, which had a unique language and culture. Central Shanghai consisted of these enclaves plus some areas which already had Chinese residents prior to their establishment, and was approximately the size of the area enclosed by Tokyo's Yamanote Line. Its population surpassed three million in the 1930s, making it the world's sixth largest urban area at the time. With so many people living in such a small area, it is believed to have had the highest population density in the world. Of these 3,000,000 residents, 150,000 were foreigners. At its height, the area was home to residents of as many as 58 different nationalities.

British residents were at the top of the social hierarchy within the British settlement. However, the area maintained a certain degree of separation from the government back in Britain. The settlement in Shanghai had a sort of autonomous system under which prominent merchants were selected to form a cabinet that oversaw the enclave; the system also featured a body resembling a parliament. The British settlement was characterized by its role as the center of commerce and industry, banking, and trade, and even today the former settlement is home to Shanghai's busiest commercial district.

The Japanese district was called Hongkew and was located within the international settlement. Because the district was only a full day's journey from Nagasaki by ship, it was even sometimes referred to as "Shanghai Village, Nagasaki." In Hongkew, knowledge of the English language was not required for daily life—everything could be accomplished by speaking Japanese.

The French concession had a somewhat different atmosphere than the international settlement and featured exclusive residential areas and villas. An ideal lifestyle involved working during the day in offices located in the international settlement and spending one's weekends in the villas of the French concession.

To Westerners, the Chinese residential areas were a completely different world where traditional Chinese life was still being preserved.

3. Development of cultural and leisure activities

Since there was nothing to do for entertainment when the British first started living in the settlement, residents had no choice but to come up with something themselves. And as might be expected of people hailing from a country with Shakespeare as a national figure, amateur theater was extremely popular. Being a male-dominated society, performing troupes were comprised of men only (female roles were played by men when necessary). The period from 1850–1870 was a simple time during which the main form of entertainment was amateur performances.

As the population increased in the 1870s and a social class which included women and children began to form, there became a need for cultural and leisure activities for those citizens. For example, the city sponsored a public (brass) band. Later renamed the Municipal Council Symphony Orchestra, by the 1920s it had developed into the top orchestra in Asia. That orchestra still exists as the modern-day Shanghai Symphony Orchestra, giving the group a history that spans about 140 years. I researched the history of this orchestra when I first became interested in the musical activities of Shanghai's foreign population; those efforts were compiled in *Shanghai Ōkesutora Monogatari: Seiyōjin Ongakuka-tachi no Yume* (Shunjunsha, 2006).

At the end of the nineteenth century, there was an influx of immigrants and workers from the outskirts of Shanghai. Increased demand for entertainment services led to the commercialization of theater and music activities. This was the end of the amateur performance era. Growth in the maritime industry also facilitated the arrival of professional opera companies and other performing groups from Europe. After visiting colonies throughout Asia such as Singapore, Batavia, and Hong Kong, these groups would travel to Shanghai then onward to Kobe and Yokohama as part of their tour route. European opera companies and circus troupes passed through Shanghai as they traveled along this route.

As I began investigating where these opera companies and musicians performed, I found that the answer was linked to the research on the Lyceum Theatre. When the British living in Shanghai started their interest in theater, they formed the Amateur Dramatic Club. These activities grew in popularity and residents eventually wanted a theater house of their own, which they named after the Lyceum Theatre in London. Erected in 1867, Shanghai's Lyceum Theatre was subsequently destroyed by fire then rebuilt in 1874. The wealthy merchants who controlled the settlement raised money to cover the costs of construction by issuing bonds to

citizens as well as donating their own money to create a Shanghai recreation fund. Before it was under the city's jurisdiction, the public band mentioned earlier was also financed using this fund.

Just as with European theater houses, the interior of the second-generation Lyceum Theatre was decorated with beautiful engravings and paintings. Constructed at their own expense and fueled by their enthusiasm, the theater house was the pride of foreigners living in Shanghai. It was not just used for theatrical performances, but for piano and violin recitals as well. As I mentioned earlier, at first amateur events were held in it, then gradually those were supplanted by professional groups arriving on tour from Europe and famous soloists began appearing on its stage.

The third Lyceum Theatre was built in 1931. Boasting a very stylish exterior, the building was erected in the French concession (Image 1). Viewed on a current map of Shanghai, it is diagonally behind the Okura Garden Hotel—a popular place of lodging for Japanese people. As it was originally designed to be a compact playhouse used exclusively for theatrical performances, the building is now used solely for modern Chinese performances known as *huaju* and for public acrobatic exhibitions intended for tourists. The construction of the interior has remained nearly unchanged since that time, with the building seating about 700 people.



**Image 1 — Lyceum Theatre
(third generation)**

4. Theater culture in the Shanghai settlement

The period between the 1920s and the beginning of the Pacific War at the end of 1941 saw the greatest development of culture within the Shanghai settlement. This era was also characterized by an increased presence of Chinese nationals. Until that point, the social status of Chinese citizens was low because the system was built around the British and Americans, and the Chinese were seen as no more than bodies for manual labor. But starting in the late 1920s, a middle class composed of people who worked for companies as salaried employees began to form and the social standing of Chinese residents increased. These individuals would spend money on the weekends to enter the theater house and watch movies and plays, so the role that Chinese citizens played as consumers cannot be ignored. There was an overall growth in China's modern culture; for example, movie production companies were established and a new group of professionals flourished, such as directors who studied in America and people who studied theater in Japan. This period was not only characterized by the increased presence of

Chinese citizens as consumers but also by a gradual conversion to creating these works.

The Lyceum Theatre basically served as a playhouse used exclusively for amateur performances, but as entertainment diversified this alone was not enough to be profitable, leading the theater house to rent its stage out for a fee. Through that process, the involvement of the white émigré community living in the French concession deepened. By renting the stage out to Russian ballet and opera companies, the theater was able to turn a profit.

Specifically, what kinds of performances were given at the Lyceum Theatre? There were regular performances by the Amateur Dramatic Club and concerts by the Shanghai Municipal Orchestra. Japan in the 1920s had not yet established regular orchestral concerts, which means that Shanghai was further along than Tokyo in terms of Western music entering the lives of citizens. In addition, after the breakup of Diaghilev's world-renowned Ballet Russes at the turn of the century a group of its followers gathered in Shanghai. These performers decided to form their Russian ballet company once more, and the Shanghai Ballet Russes started performing regularly in the 1930s.

The community of Russians who had fled the Russian Revolution lived in the French concession. Since Russian aristocrats had acquired the French language as part of their cultural education, many of them opted to build a new life for themselves in that concession. And because a large number of them had received professional training in the fine arts, they attempted to preserve Russia's art and culture.

This activity from Russian refugees was seen not only in Shanghai but in all corners of the world, including Europe and America as well as the city of Harbin in northeastern China. In Japan, more than a few people took lessons from ballerinas or studied under pianists who had emigrated from Russia. The diffusion of Russian art and culture due to the Russian Revolution was a major phenomenon of the twentieth century.

The Russian ballet company in Shanghai created splendid program sheets. This sort of program sheet is extremely rare. Although some of these programs should still exist in the possession of Chinese citizens, very few originals have been found; many were burned or otherwise destroyed during the Cultural Revolution because association with the West could cause a person to be labeled a spy.

Masahide Komaki was a Japanese ballet dancer who actively performed with Russian dancers. After studying under Russians in



Image 2 — Rehearsal of the ballet *Petrushka*, June 1944

a ballet company in Harbin, he moved to Shanghai and joined the Ballet Russes there. His standout performances quickly led to him being selected for leading roles. Following the war, he returned to Japan to lead his own ballet company to great success.

Image 2 depicts the ballet stage and orchestra pit; in the picture, the conductor and about 70% of the orchestra members are Russian. Since this was taken in the 1940s, some of the people in the picture are Jewish. Several famous performers are also participating, such as Jews who played violin in the Vienna Philharmonic.

5. Shanghai within the context of art history

Under the unique backdrop of the settlements, performing Western art had two purposes. First, it was an attempt to build solidarity among fellow residents. And second, it was designed to showcase Western civilization and culture to native inhabitants.

As for playhouses like the Lyceum Theatre, there was not actually a rule prohibiting Chinese citizens from attending performances. But due to the social hierarchy of the time it was in practice awkward for them to do so, and Chinese people are not believed to have stepped foot in the theater house until after the 1930s. Although the Chinese did not attend events at the playhouse, there were other possibilities—the Shanghai Municipal Orchestra also held outdoor concerts in the park, for example. Chinese residents may have had the opportunity to directly experience Western culture through these sorts of performances.

Shanghai was referred to as the “Paris of the Orient” by Japanese people at the time, who considered it a place where one could experience Western culture without leaving Asia. Political exiles and refugees such as the white émigrés and the Jews saw Shanghai as a safe haven. The process of people being forced from their homelands and scattered across the world then engaging in artistic activities in the regions where they finally settle has recently become known as diaspora art; Shanghai was truly a prime setting for this phenomenon.

China is generally considered to have entered a dark age when the Japanese army gained control of the settlement in the 1940s. The oppressive restrictions imposed by the Japanese army were numerous, but from the point of view of cultural history the occupiers served to drive out British and American influences and disrupt the power structure. The hierarchy that had been in place for close to 100 years was now destroyed. This had the effect of making the theater house more accessible to Chinese residents. New program material that recognized the fresh addition of Chinese audience members was created.

Although the British and American presence had dwindled, the white émigré population still remained. Because the white émigrés opposed the Soviet Union, the Japanese army deemed them harmless and did not banish them from the city. On the contrary, the Japanese used fair-haired Russians walking through the city streets as a way to show that the internationality of Shanghai was being preserved even amidst the war.

Since the Russians continued to give ballet and opera performances throughout the 1940s

just as before, Japanese and Chinese citizens were now also able to participate in performances, something that we consider to be a new development. Specifically, starting in 1942 there was a dramatic increase in the number of Chinese huaju performances at the Lyceum Theatre, and these events drew large crowds. Other popular programs such as puppet shows for children as well as classical Chinese opera and other traditional dramatic forms were also introduced.

Even the Municipal Orchestra, which until that point had been administered by the British and Americans, was renamed the Shanghai Symphony Orchestra as control of it shifted to the Japanese army. This time period coincided with the height of Li Xianglan's career, and she performed in some concerts together with the orchestra. While the orchestral program sheets had previously been printed in English only, they now contained commentary written in the Japanese and Chinese languages as well.

Chinese and Japanese performers such as Masahide Komaki also started performing in program material with Russian leads. For Chinese citizens, the 1940s were the dawn of a new era in which they could not only attend performances in the theater house but even participate in them.

Just before the end of the war, Li Xianglan gave a solo concert at the Grand Theatre. Around the same time the opera *La traviata* was performed at the Lyceum Theatre, with vocalist Gao Zhilan singing in the title role. These performances were produced by a Japanese organization called the Shanghai Music Association. Though the pamphlets were generally printed in Chinese, their meaning could also be understood by Japanese nationals due to that group's knowledge of Chinese characters.

Masahide Komaki was active with the Ballet Russes in Shanghai around the end of the war (1943–44), during which time the orchestra was conducted by Takashi Asahina. In his memoir, Asahina wrote: "Conducting the Shanghai Symphony Orchestra of that time showed me what it means to be world-class performers." Shanghai in the 1930s and 1940s allowed travelers to directly experience Western culture and even participate in it. The city had a special significance to Japanese artists.

Gao Zhilan, the vocalist mentioned earlier who sang in *La traviata*, went on to teach at a music school in China following the war; however, she was not quick to talk about the fact that she performed on stage during the period of Japanese occupation. This was because taking part in a performance produced by the Japanese might have been seen as collaborating with the Japanese army. A number of other Chinese performers took the stage during the 1940s, but this experience was not of much use in post-war China and was not something that could be openly discussed. When China transitioned to a socialist government, many residents fled to other locales such as Hong Kong and Taiwan and the records and recollections of the period became scattered. Those that remained in China were persecuted during the Cultural Revolution and suffered censure for their actions during the war.

6. Conclusion

Future research should conduct an empirical study of how the era of Japanese occupation was perceived within China itself. For its part, Japan needs to start providing more information on these topics. In addition, historical documents are deteriorating and program sheets have been largely scattered and lost to time. Getting the complete picture will not be possible without a comprehensive inspection of these materials, so we need to verify their whereabouts and create a database of relevant information.

The involvement of people belonging to many different nationalities has resulted in documents written in a variety of languages; this makes it difficult for a single individual to review all of them. We are now therefore working to assemble a large group of researchers who can tackle these challenges using a collaborative, multifaceted approach. It is also important that we understand the broad concept of diaspora art on a global scale and determine Shanghai's position within that phenomenon.

I expect that there were Shanghai artists other than Masahide Komaki and Takashi Asahina with connections to Japan, and that is something I would like to examine in more detail. Studying what effect, if any, this experience acquired in Shanghai had on post-war Japan should shed some light on one aspect of the Japanese culture that followed World War II. There are many avenues of Shanghai research left to explore.