

濱一衛の見た一九三〇年代中国芸能：開封・呉興

中里見，敬
九州大学言語文化研究院：教授：中国文学

<https://hdl.handle.net/2324/1657378>

出版情報：九州中国学会報. 54, pp.136-150, 2016-05-14. 九州中国学会
バージョン：
権利関係：Courtesy of 九州大学附属図書館

濱一衛の見た一九三〇年代中国芸能

— 開封・呉興 —

中里見 敬

はじめに

一九三四年六月から一九三六年六月まで北平に留学した濱一衛（一九〇九〜一九八四）は当時の中国演劇の記録を残している。^① 前稿で濱の京劇に関する著作および北平・天津での観劇記録について考察したのに引き続き、本稿では開封の地方劇と曲芸、および呉興における南方崑曲についての上演記録を取り上げ、中国演劇研究史上における濱一衛の位置、およびその著述の意義について考えてみたい。^②

一 開封・河南墜子、河南梆子（豫劇）

一九三六年三月三日、天津から曲阜、徐州を経て開封に到着した濱一衛は、さっそく相国寺境内の小屋で本場の河南墜子（曲芸、唱いもの一種）を堪能している。その記録は旅行記の中に見える。

旅宿に帰り休息後三時頃から、其近くの相国寺へ行ってみた。寺の正面中央には、南面して非常に立派な牌楼があり、其の東西より寺へ出入する様になっている。其の牌楼と同じ並びに、堂々たる公会堂があった。寺中で

一番眼に着いたのは八角殿で飛簷四出して、威辺りを振う底の堂々たるもので、正殿が硝子窓をつけて民衆教育館になっているのを見下している様であった。

此の境内一帯が北平の天橋の様になっていて、雑多の各種小販は勿論、唱曲、説書、卜相の類が軒を並べ、アンペラ張りの小屋の中から梆子の音と共に、三味、胡弓の音色が聞えて来る。本場の故でもあるが一番多いのは河南墜子であった。附添いの巡査に云つて、一番よい小屋へ案内して貰つた。二十坪程の場所では正面は舞台——といつても机が一個あるだけであるが——で支那国旗の色褪せて、薄黒くなつたのが前へかけられている。向つて右手は茶を沸かし茶を入れる処でアンペラで正面は仕切つて横から出入する様になっている。向つて左側は歌い手の控場所、白粉を真白に塗つた、十五六から二十七八才までの女が六七人勝手にお嚙舌しながら坐つていたが、満員の後方の立見席の間を巡査の案内で前方に全部空席になっている恐ろしく時代の付いた籐椅子に腰を下した私等を見て、急に小声で何か耳打ちし出した。間も無く人が變つて、「華容道」を唱い出した。北平で聴く河南墜子と一寸も變つた所は無いが、大鼓がないので聴慣れない為か、河南墜子特有の長い合いの手の間に大鼓が入らないので寂しく思われた。大鼓が無いが左手の竹箬の様な棒切は持つていて、扇子變りに「盲く使つていた。又もう一つ北平で聞くのと異つているのは、横手に別に種々の言葉を挿む者がいて、単調を破る様になっている。此の二点を除いては北平で聞く墜子と何の変りもない。大鼓を打つ事は所謂大鼓書の流行している平津で演ずる場合には特に大鼓を入れて看客の嗜好に迎合しているのであるうし——何故に短い足の大鼓を使うのか知らない——間に言葉を挿むのは費用の関係で特に不可欠のものでもないもので、省略しているのであるう。 「華容道」が終つて、『紅樓夢』の「黛玉帰天」を歌っている時に、私が一寸した悪戯から巡警に国旗を指して、国旗と違ふのかと訊ねて見ると、其の青年巡査は驚いた様に、左様だと云つてすぐに歌い手の溜りに悠然といた老婆——興行主なのであるう——に、外のと入れ換えると、威圧的に云つたが、今無いから、明日から換えると、中ば国旗も

糞もあるものと云わんばかりに嘲笑的に云っていた。巡警が老婆と掛け合っている間、看客は騒ぐし、歌は止まるし、一時はどうなるのかと心配していたが、支那の喧嘩に付物の仲裁役として他の巡査が出て来て、其場は落着いた。此処は勿論入場券制度で無く、一曲の終る毎に、賞銭するのであるが、北平なら精々銅貨四五個で十分であるのに、勿論我々は巡査を合わせて四人いたが、二十銭を巡査の言葉に従い、一曲の終る毎に出すのは、逆も無駄に思われたので、三曲目が終ると、其の席を立った。

此の境内には種々の小攤子があつたので、唱本兎、象棋、玩具等を買つたのであるが、夫を巡査が一物を買う毎に一々帳面に印していたのは滑稽であつた。(濱一衛著、中里見敬整理「曲阜徐州開封洛陽西安旅行記」、『言語文化論究』第二五号、九州大学大学院言語文化研究院、二〇一〇、一九〇〜一九九頁)

開封の相国寺一帯では、北平の天橋のように各種の演芸が行われていた。⁽³⁾ 濱は巡査に伴われて、その中の一つの小屋で河南墜子の「華容道」と「黛玉帰天」を聴いている。天津で見た河南墜子と同様、ここでも大鼓のないことに考察をめぐらしている。⁽⁴⁾ 今日から見て興味深いのは、「一曲の終る毎に、賞銭する」という制度である。⁽⁵⁾ しかも巡査に伴われた濱は前方の上席に座らされたため、それなりの祝儀をはずまねばならなかつたわけである。

ついで濱は永安舞台で老義成班による河南梆子(豫劇)を、一九三六年三月三日の夜興行(図1、浜文庫/集181/65)と三月四日の昼興行(図2、浜文庫/集181/64)で観劇した。当日の戲単は濱文庫に残されている。

其晩食後相国寺境内にある永安舞台へ行って、老義成班の河南梆子(土戲)を聴いた。馬双枝、王潤枝、張心田等の一座で、女優が中心の様であつ

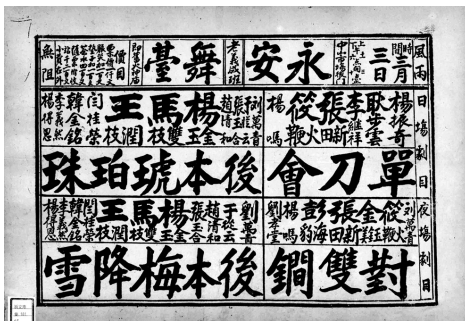


図1 1936年3月3日 開封 永安舞台
(浜文庫/集181/65) 27.3×39.5cm

た。昼夜二回で、昼は午前十一時から午後三時まで、夜は六時から十時まで。私は三月三日の夜戯と三月四日の白天と二回聴いた。看客席で北平の劇場と異なる所は站箭で、北平の廊子に相当する場所で竹で作った箭を買って入場するのであって、僕が見た時は二回共、よくまああんなにして芝居を観る気になると思う程の満員で、真の寿司詰であるが、それでも各人共支那人の一種独特の親しみのある楽し相な顔で芝居を観ている。中心部の池子が椅子席であるのは北平と変りは無い。舞台も北平の旧式舞台の構造と変り無く、正面上部には、「現身說法」と大きな横額が掛り、上場門には「金声」、下場門には「玉振」とあり、舞台正面中央部に大多数の場面が居る。向つて右より梆子、月琴、京胡、三線、単皮鼓の順序で、左手戲台梆子の楽手は、舞台で座蒲団を投げたり、椅子を置き換える役も兼ねている。

最初の日には「後本梅降雪」、二日目には「頭本紫金鐺」を見たが何れも只管物語が進んで行く丈で芸の見せ処が無い。唱は勿論梆子調であるが、今迄聴いた梆子調の中では、最も幼稚なもので、始終同じ様に、急に昂り、徐々に下る、という音譜の山を繰り返しているに過ぎない。それに梆子調の特長であるが、度はずれかと思われる程の高音で而も単調で、音楽的に忽んど聴く価値は無い。演技の方を観ても、衣裳、小道具類は京戯と同様で其の割合いに立派であるが、全く田舎じみでいて、此んな演技や歌唱に聴き入り、感動する看客の気が知れないと云い度くなる。仕草の中に一つ特異であるのは、戲台上的の進行を表わすために、其の主人公を取り囲んで、円を画き、手下等が回る事で、未だ何の地方の芝居でも見た事が無い。要するに河南梆子は、脚色に正旦浄丑の区別を有し、主として全本物を演ずる非常に原始的な梆子調であると思えば間違いはない。鄭州洛陽の各地に、河南梆



図2 1936年3月4日 開封 永安舞台
(漢文庫/集181/64) 27.4×39.5cm

子は有るが、省城たる開封が本場らしく、永安、豫声、同樂の三劇場で土戯を演じていた。此うした土戯の勢力という物は主として言語的に範圍が狭く、他省より来ているものは判然と聞き取れないという事になる。他省より来た軍人役人は勿論、土地の人でも長く他省にいた人は此れに一顧をも与えないという結果になり、此うした土戯は一般民衆によつて支えられていると見て差支はあるまい。従つて今日の様に全国を風靡している皮黄の勢力に段々と圧され気味にならない迄も、発展はし得ないと思われる。(濱一衛著、中里見敬整理「曲阜徐州開封洛陽西安旅行記」一八九〜一八八頁)

この部分の記述は、劇場の構造、「場面」と呼ばれる楽隊の構成、音楽、演技に至るまで全面的かつ詳細なもので、当時の豫劇の上演を記録したのとして価値が高く、中国で出版された『中国戯曲志』を補充する内容を備えている。なお、日本軍の侵攻により一九三八年六月に老義成班は解散し、永安舞台での公演も停止した。⁽⁷⁾

二 吳興・南方崑曲

濱一衛は留学期末の一九三六年四月から五月にかけて上海、杭州、蘇州を回り、途中、吳興南潯鎮の蔵書樓・嘉業堂を訪問した。そのとき嘉業堂の主任・施維藩の案内により、たまたま旅巡業で南潯に来ていた蘇州の一座文全福による南方崑曲を観劇している。⁽⁸⁾ 濱文庫所蔵の戲单によると、五月六日夜戲の演目は「拔眉探監」、「刀会」、「三叉口」、「蝴蝶夢」(「歎骷」)「扇墳」「帰家」「脱殻」「收扇」。「訪師」「吊奠」「説親」「回話」「成親」(「劈棺」)(図3、濱文庫/集181/52)とあり、

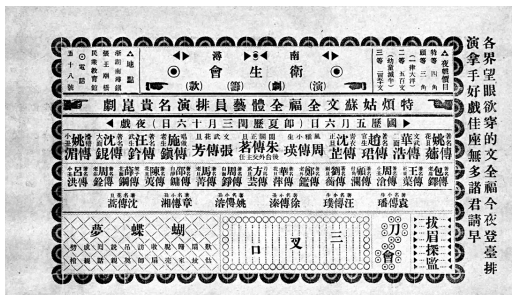


図3 1936年5月6日夜戲 吳興南潯 文全福
(濱文庫/集181/52) 20.8×37.5cm

五月七日日戯の演目は「掃秦」、「漁家楽」（「漁銭」「端陽」「葺舟」「相梁」「刺梁」）、「琴挑問病」、「大鬧天宮」（図4、浜文庫／集181／51）であった。演はこのときの崑曲観劇をふまえて、のちに論文を執筆した。

二・一 仙霓社の旅巡業「文全福」

昭和十一年五月六日、私は呉興の劉氏嘉業堂に滞在中、折から当地出演中の「文全福」を嘉業堂の御好意で前三排のよい場所で拝見したことがある。劇場は「民衆教育館」とあるが、張王廟の舞台で、一寸北京の広和楼の感じであった。ついでながらに記せば特等四角、一等三角、二等五百文、三等二百五十文で、くらい電燈のもとに、古びた衣裳で、一寸わびしいものであったが、舞台はなかなかの熱演で見ごたえがあった。凄い入りで大多数は農民らしく皆楽しそうに看っていたさまは、同じ頃の北京の韓世昌一座の北崑の二三十人のお客を相手にしていたのとよい対照で、流石に本場だけのことはあると思わせた。

この班名は「文全福」であるが、この頃にはもう全福はなくなっていて、後に説くようにこのメンバーは「仙霓社」の人々であったから、旅に出る時は相変わらず昔なつかしい「全福」の名を便宜上使っていたのであろう。この班を「小班」と愛称していたそうであるが、もとより全福の「老班」に對したものであった。

「文全福」の文はどういう意味であろうか。梅氏の前記の書にはもと全福にいた沈盤生が「私達を通ったのは浙江の、嘉興、湖州、平湖、震沢等の港町であった。別に『鴻福班』という崑班があり、私達と同じコースを通った。彼らはよく武劇を演じた……当時『文全福、武鴻福』の称があった」という。もとよりその通りであろうが、



図4 1936年5月7日日戯 呉興南潯 文全福
(浜文庫 / 集181/51) 21.9×37.1cm

もともと徽班が武劇に長じていたので、徽班に対して崑班を「文班戲」といつていたのである。

かつての文全福は文戲ばかりであったが、わたくしの見た日の圧軸（おわりから二つ目）には「三叉口」で純然たる武戲であつて、昔日とは趣を異にしているが、このことにつき朱伝茗は「わたくし達が修業していた時は、文戲ばかり学んだが、上海に来てから、徐凌雲先生の考えて武戲を演ずることになり……林樹森兄弟を招いて少なからざる崑曲の武戲を教へてもらつた^①」といつて多くの武戲の演目を上げている。だから「文全福」にも武戲があつたのである。

その番付では台柱（座頭）は朱伝茗で、閨閣正旦とか後台外交主任とかの肩書きがついている。彼の役柄は「五旦」つまり「閨門旦」で跪池、琴挑などが得意。一時は北梅（北の梅蘭芳）南朱といわれた実力者であつた。後には梅氏が上海でやる遊園の春香や、断桥の青蛇はよく彼がつとめた。戦後にも共演しているし、梅氏の息に崑曲を教へたのも彼である。

次の周伝瑛は風雅小生とある。彼は本来雉尾生（小生的一种、鶏毛生ともいう）であつたが、顧伝玠が脱退してからは巾生（小生的一种、黒衣生とか窮生とかの別がある）もつとめた。（中略）周氏は後述の崑蘇劇団の北京出演で改めて認められたような形であるが、顔もよいし、昔から芝居もうまかつた。声はしわがれてはいたが、（今も悪いそうだ）その頃の北の榮慶社の人々も特に生の系統の人が声をいためていた。旅の強行軍が声をいためるのであろうが、崑曲のくたびれた衣裳に暗い電燈、少ない看客、このしわがれた声の時には、北京でもいつもうら悲しい気持ちになつたものである。周氏は今評判の「十五貫」で況鐘役である。榮慶の小生であつた白雲生は彼の芝居をほめちぎっているが、とりわけ水袖（袖につけた白い布）の扱いについて、知府であるこの役と長生殿の玄宗役の時とは、すっかり袖の扱いを異にしているとほめている。もともと琴挑、断桥の得意の人である。第三に張伝芳がいる。文武花旦としてある、六旦であるから西廂の紅娘や学堂の春香が得意というわけである。

崑蘇劇団に在籍しているかどうかは知らないが、もう女優が第一線にいるようだから舞台に出ることはないであろう。その他、正旦の沈伝芷、花旦の姚伝薌、官生（大官生即ち冠生、小官生即ち紗帽生に分かれる）の趙伝珺、老生の施伝鎮、武生の汪伝鈴、二面の華伝浩、大面の沈伝銀、小丑の姚伝涓、武旦の方伝芸らが主だったところである。この時の番付にはのっていないが、その頃有名な人には、正旦の沈伝芷、老外の鄭伝鑑、それに今崑蘇劇団で名の高い王伝淞がいる。王氏はもともと西門慶や張文遠のような付（京劇の方巾丑）の得意の人、白雲生はこの人を動作のない時にも気魄があるとほめ、又両手の動きやかたちのよさをほめている。（浜一衛「南崑の変遷」、『文学論輯』第四号、九州大学教養部文学研究会、一九五六、一四〇―一六頁）

濱はこの呉興での南方崑曲観劇を「たいへんな僥倖」と記しているが、それには深い背景があるように思う。一つは中国演劇史研究の創始者であり、濱の演劇研究に影響を与えた青木正児との関係である。もう一つは一九三七年の仙霓社解散後、完全に衰退したかに見えた南方崑曲が、新中国の文芸政策のもと浙江国風崑蘇劇団の「十五貫」により一九五六年一月から突如大流行したことである。濱はこれを契機に同年、改めて論文「南崑の変遷」を執筆して崑曲の現代に至るまでの沿革を書き留めようとしたものと考えられる。次節では、その二点について見てみたい。

二・二 青木正児と崑曲

濱は論文「南崑の変遷」の冒頭で次のように述べ、青木正児の研究との関連に触れている。

わたくしは十数年前の「支那学」に北崑のことを書いた。青木先生の戯曲史に南崑の末路にはお触れになったが、北崑についてはお述べにならなかつたからである。その後南崑にもいろいろと変遷があつたから、こんどは南崑について述べてみようと思う。（浜一衛「南崑の変遷」一〇頁）

青木が京都を離れて東北帝国大学に赴任したのは一九二三年であり、濱が京都帝国大学に入学したのはその十年後の

一九三三年である。また一九三八年、青木が京大教授に着任したその年に、濱は松山高商商業学校に赴任し行き違いになっている。とはいえ、青木が創刊者に名を連ねる雑誌『支那学』に濱は初期の論文を二編掲載しており、青木の名著『支那近世戯曲史』をはじめ京大教官の研究成果を多く刊行した弘文堂書房から濱の『支那芝居の話』が出版されるなど、濱の演劇研究は青木正児および京都中国学の薫陶を受け、一定の評価を得ていたと考えられる。

では、青木正児は崑曲の衰退をどのように見ていたのであろうか。

高腔どころか、崑曲の命脈さへも危い／＼。私が聴花先生に逢うた頃、北京に韓世昌は居たが、一座を組織するほどのメンバーも無く、ただ好事家に招かれて清唱するのみで、殆ど舞台に立つ機会は無かつたらしい。私は只一度年末の義務戯に彼が「春香鬧学」一齣を演じたのを観たのみである。是は梅蘭芳もよく演ずる場らしく、私も一度観た。此外「尼姑思凡」も京戯の女形がよく演ずる場で、崑曲は此の二齣のみが京戯の附属的地位に於て北京の劇場に命脈を保つてゐた。崑曲の本場は蘇州である。私は北京へ遊ぶ数年前、江南春遊を試みた際、蘇州で崑劇を観たいと望んだが、折悪しく唯一の劇団たる崑劇伝習所は上海に行つてゐるとかで観られなかつた。南京・揚州と遊んで江を遡り、廬山に登つて上海に帰つて見れば、崑劇団は蘇州へ帰つた後であつた。一夕観に行つた歐陽予倩の演ずる新作物に崑曲一齣が有つたので纔に渴を医し、且つ崑曲追求の念を一層強くしたのであつた。かういふ頭で後年北京に於て聴花先生にぶつつかつたのであるから、話の合はうはずはない。其の翌年春南下して上海に至るや、今度うまい具合に崑劇伝習所が或る劇場で演じてゐた。喜んで観に行くに観客は前の方に四、五十人居るばかりで、劇場はガラ空きである。是では立ち行くまいと慨嘆之を久しうした次第である。崑劇も見たいが、江南の春は見のがせない。普陀山を振り出しに浙東浙西を経て江蘇に廻はり、蘇州・常熟を最後にして再び上海に還つて来ると、伝習所は徐園と云ふ小公園の一亭に座を移してゐた。小さな舞台を備へた茶館である。客は三十人ばかり、茶を飲みながら曲譜を片手に観てゐる人も少くない。好きな人ばかり気持の良い集り

である。私は滞在中殆ど毎日のやうに、せつせと通つた。舞台上立つのは童伶ばかりで無論喰ひ足りないものであるが、やはり典型が有つて愉快であつた。そして其れは後日私が「支那近世戯曲史」を編する上に裏付けとして役立つた。それよりも大いに私に元氣を付けてくれた。(青木正児「聴花語るに足らず」、『新中国・演劇・文学・芸術』第二号、中国戯劇研究会、一九五六、四一〜四二頁。のち「辻聴花先生の思ひ出」と改題して『青木正児全集』第七卷、東京・春秋社、一九七〇所収)

文中に「北京へ遊ぶ数年前、江南春遊を試みた際」というのは、紀行文『江南春』を書いた大正十一年(一九二二)の旅行を指す。そのときには新作の崑曲を見ただけで、崑劇伝習所の上演を見ることができなかった。ようやく大正十五年(一九二六)に上海で崑曲観劇の念願がかなつたのである。

青木正児がこのとき上海の徐園と笑舞台で見た崑曲の公演は、本人の持ち帰つた戯單が名古屋大学附属図書館青木文庫に残されており、演目と俳優を確認することができる^⑮。それによると、一九二六年四月十一日、十二日、五月二日、三日、四日、五日、六日と立て続けに観劇しており、先の引用と符合する。なお、四月十二日が笑舞台である以外、すべて徐園での公演である。注目すべきことに、十年の時を隔てて濱一衛は呉興で、青木が上海で見たのと同じ演目を三つ、ほぼ同じキャストで見ているのである。

濱一衛が一九三六年五月六日の夜戯で見た『鸞釵記』(「拔眉」「探監」)は、青木が一九二六年五月三日に徐園で見た演目であつた(図3参照)。徐園で「拔眉」「探監」を演じた邵傳鏞、姚傳郷、王傳蕓、馬傳菁、周傳滄の五名全員が十年後の呉興の戯單にも見えることから、青木と濱は同じ俳優の演じる同一演目を見たものと推測される^⑯。青木が「余嘗て「拔眉」「探監」二齣を見るに、淨丑主演の滑稽場にして人をして捧腹せしめ、其の悲劇中に在るを覺えざらしむ」と書いているのを濱は読んでいたに違ひなく、同じ舞台を見た濱の感慨は深かつたものと推察される。

次に、濱が一九三六年五月七日の日戯で見た『漁家楽』(「漁銭」「端陽」「藏舟」「相梁」「刺梁」)を、青木は一九二

六年五月四日に見ていた。青木は張傳芳、周傳瑛、邵傳鏞、姚傳涓、顧傳瀾、王傳淞、趙傳鈞、華傳銓の演じる『漁家樂』（「漁錢」「端陽」「藏舟」）を見て、「余最も「漁家樂」を好む、嘗て其の兩三齣を散演するを觀て、野趣と雅趣と渾然として別に一種の風格を備ふるを嘆賞せり。恨らくは未だ全本を見るを得ず、（中略）中「端陽」「藏舟」は最も好關目にして、蓋し一劇關鍵の處なり。一漁翁の賤女を以て王に配し、對照最も奇にして、其の情趣古來幾多の劇中未だ多く見ざる所、亦一珍品と爲すに足る」と述べている。¹⁸ 青木が見た『漁家樂』の八名の俳優のうち、王傳淞、趙傳鈞、華傳銓の三名を除く五名は、吳興の戲单にも見える（図4参照）。

三つ目は、同じく五月七日に濱の見た『玉簪記』（「琴挑」「問病」）である。青木は一九二六年五月五日に『玉簪記』（「茶叙」「問病」）を張傳芳、周傳瑛、周傳滄、龔傳華、薛傳鋼、華傳萃というキャストで見ているが、この六名のうち龔傳華を除いた五名が十年後の吳興の戲单にも名を連ねている（図4参照）。

青木の回想によると、上海の「劇場はガラ空き」、徐園の茶館でも「客は三十人ばかり」という状態であったが、彼はそれを「好きな人ばかりの氣持の良い集り」で「愉快であった」と述べている。一方、十年後に濱が吳興で見た旅巡業の崑曲公演は、「凄い入りで大多数は農民らしく皆樂しそうに看っていた」。この間の事情については、濱が以下のように詳述している。

都市での崑曲は光緒の末年から酷い衰えを見せていたから、一年一回の出演も困難であったが、田舎ではなお勢力を維持していた。このことは今日でもなお同様のことがいえるらしく、田舎の興行で農民の崑劇にくわしい老人達が、樂しそうに若い人に劇の筋などを説明しているのをよく見かけるといふ。又杭、嘉、湖、一帯では崑劇だけが、或いは崑劇と別種の劇と合同した一座が今日もなお常に出演しているといふ。（中略）

一九二〇年六月に蘇州の崑曲を愛好した徐鏡清らの商人達が、このまま僅かに残った人々が時たま出演するようでは、崑曲も失伝するおそれがあるとして、出資して崑曲伝習所なる学校を、蘇州西大宮門外五畝園のある会

館の中に設けた。もとは靈柩のおき場であったのを幾間かあけさせ、教室や寄宿舎にあてた。学生は七八十人募集されたが、みな十歳内外の小学生であった。

ここでは北京の富連成科班が喜、富、連、盛の順で第何期生かを示したように（馬富祿、馬連良、葉盛蘭）、一期生には伝の字がつけられ——一期だけで終わつたが——（中略）三年間の厳格な修業がようやくなろうとした頃には在校生は四五十人になっていた。

維持費の方も続かなくなりだした時には、演目も増えていたので、出演しながら学ぶということに方針も改められ、民国十三年（一九二四年）に上海に出て、崑票の徐凌雲のバックで彼の庭園の徐園に舞台を開いて試園した。崑票の票は票友（素人俳優）の票であるが、今まで商人といったのもみな崑票で、崑曲の維持に大きい働きをしている。徐園につづいて「新世界」に一年続演した、この頃の衣裳小道具は大多数は徐氏のものであったが、名称は「崑曲伝習所」を用いていた。「新世界」から「笑舞台」「大世界」と又一年余り演じつづけた。（中略）二度目に「大世界」に出演した時は学生達自らの力で一座を組織し、班名も「仙霓社」と改めた、京劇なみに新しい「社」という字を使ったのであろう。衣裳なども先ず借用ですませ、日の上りから次々と衣裳を購入していった。年余にして「大世界」を離れてからは全福班のように第一次の旅に出た。一年ほどで又上海の「大世界」や「大千世界」に二年間出演して、第二回の旅に又半年出た。上海事変（一九三七年）前又上海福安公司以一ヶ月演じたが戦争がはじまつたので停演し、その冬「東方書場」に半年出演した。この出演が最後となって解散してしまつた。（浜一衛「南崑の変遷」一二一〜一四頁）²⁰

青木正児が上海の徐園で見たとき「舞台に立つのは童伶ばかり」であつたのも、崑曲伝習所の設置から六年で学生がまだ十代半ばであつたことと符合する。また濱が呉興で見たのは、二回目の旅巡業であつたこともわかる。しかも重要なことは、同じ崑曲の上演であつても、都会の上海と地方の呉興とでは観客の反応がまったく異なることが、青木

と濱の記録からわかるのである。それはあたかも「好きな人ばかり気持の良い集り」での清雅な観劇を好んだ青木と、「老人達が、楽しそうに若い人に劇の筋などを説明している」中に混ざって観劇する、芝居が好きで好きでたまらない濱という二人の個性の違いに対応しているかのようである。二人の崑曲に対する愛惜は、それぞれにふさわしい場所での崑曲との邂逅を実現させたのである。

ところが、冷徹な演劇史家としての一面をもつ濱は、解放後の国家による「十五貫」改編劇の普及を目の当たりにしても、決して手放しでは喜ばなかった。濱は崑曲の将来を次のように述べてこの論文を結んでいる。

十九世紀の中頃より以後、崑曲は下降の一途をたどった。其の間には何回か復興の兆しはあったが、皮黄の一時の衰えに乗じたものとか、その滅亡を恐れての育成とかいった人為的なものであった。(中略)

崑曲はこのままでは京劇の中に吸収されて、ちょうど大ざつままの長唄におけるが如くになってしまふものと思われていた。民国初のような大きい復興はもとよりのこと、伝習所に於けるが如き恢復もおぼつかなかった。「十五貫」によつてもたらされた、この勢いはどういう形に落ちつくのであろうか。全く新しい形の復興なので、今後のことは何とも予断はできない。(浜一衛「南崑の変遷」一八―一九頁)

おわりに

本稿では、濱の名著『北平的中国戯』、『支那芝居の話』に見られる俳優評とは趣を異にする、論文や旅行記に記された観劇記録を紹介し、それらが一九三〇年代の中国演劇の上演史研究にとって高い価値を有することを確認した。

青木正児が劇評家・辻聴花にある種のライバル意識を隠さなかったのに対して、濱一衛はいささかの気負いもなく劇評家的資質と研究者的要素を見事に統一させたように見える。劇評家的な著作である『北平的中国戯』、『支那芝居

の話』は、辻聴花『支那芝居』（一九二三〜二四）と波多野乾一『支那劇と其名優』（一九二五）を一つにまとめたような感があるのに対して、松山高商商業学校および九州大学で教鞭を執るようになってからは学術論文によって上演史研究という分野を切り開いていったのである。著書だけでなく論文や旅行記にも散見される濱一衛の一九三〇年上演記録は、今後の中国演劇研究でますます価値を高めることになるだろう。

注

- (1) 濱一衛の留学については、外務省外交史料館所蔵の資料に基づき考察した拙稿「濱一衛の北平留学…外務省文化事業部第三種補給生としての留学の実態」（『言語文化論究』三五、二〇一五）参照。
- (2) 拙稿「濱一衛の見た一九三〇年代中国演劇…京劇」（『中国文学論集』四三、二〇一四）、および「濱一衛の見た一九三〇年代中国芸能…北平・天津」（『九州中国学会報』五三、二〇一五）参照。
- (3) 『中国曲芸志・河南卷』（北京…中国ISBN中心、一九九五）四五九〜四六一頁参照。
- (4) 拙稿「濱一衛の見た一九三〇年代中国芸能…北平・天津」七二頁参照。
- (5) 前売り切符制度の導入がごく新しいことは、濱一衛『支那芝居の話』（東京…弘文堂書房、一九四四）一一六頁参照。
- (6) 観覧席のうち、楼上を包厢といい、楼下の平土間を池子、棧敷下を廊子という。辻聴花『支那芝居』下（北京…支那風物研究会、一九二四；復刻版、東京…大空社、二〇〇〇）九八〜一〇〇頁参照。
- (7) 『中国戯曲志・河南卷』（北京…文化芸術出版社、一九九二）には、豫劇（七三〜七六頁）、永安舞台（四六二〜四六三、五一九頁）、楊金玉（六五一頁）、馬双枝（六六〇〜六六一頁）等の項目がある。老義成班の解散、永安舞台での公演停止については、同書の七五、四六三、五一九頁を参照。
- (8) 拙稿「濱文庫に所蔵される南潯戲単の由来について」（九州大学附属図書館研究開発室年報）二〇一二／二〇一三）参照。
- (9) 民衆教育館は南京国民政府が推進した社会教育の拠点で、文廟の敷地に設立されることが多かった。一九三二年制定の「民衆教育館暫行規程」によると、民衆教育館の事業として遊芸部に戯劇・評書が含まれている。戸部健『近代天津の「社会教育」…教育と宣伝のあいだ』（東京…汲古書院、二〇一五）一八一〜一八五頁参照。
- (10) 原文は、梅蘭芳述、許姬伝記『舞台生活四十年』第二集（上海…平明出版社、一九五四）一三三頁に見える。

- (11) 原文は、『舞台生活四十年』第二集、一三七頁に見える。
- (12) 濱一衛「劉氏の嘉業堂」(『図書館情報』九州大学附属図書館月報 vol. 5, no. 7, 1969) 一〇頁。
- (13) 藤野真子「崑曲『十五貫』の改編について」(『野草』五〇、一九九二) 参照。
- (14) 次節で引く青木正児「聴花語るに足らず」が一九五六年二月に発表されたことも、「南崑の変遷」(同年十二月発表) 執筆の直接の動機となった可能性がある。
- (15) 中塚亮「青木文庫蔵戯単目録」(『名古屋大学中国語学文学論集』二〇、二〇〇八)、赤松紀彦「七枚の戯単」(『吉田富夫先生退休記念中国学論集』東京・汲古書院、二〇〇八) 参照。
- (16) 一九三六年五月六日、七日文全福の呉興巡業の戯単は、演目別に出演する俳優を並べるのではなく、すべての演目と俳優を分けて羅列しており、正確にはどの俳優がどの演目に出演したかを特定することはできない。
- (17) 青木正児『支那近世戯曲史』(東京・弘文堂、一九三〇。のち『青木正児全集』第三卷、東京・春秋社、一九七二所収) 全集版二五四頁。
- (18) 青木正児『支那近世戯曲史』全集版三一五〜三一六頁。
- (19) 青木正児は『玉簪記』について、「右に註記せる諸齣は並に戲場に流行する所なるが、近時「琴挑」一齣最も盛行す」(『支那近世戯曲史』全集版二四六頁) と記す。
- (20) 『中国戯曲志・江蘇卷』(北京・中国 ISBN 中心、一九九二) の「崑劇伝習所(含新樂府、仙霞社)」六一五〜六一八頁の記述と大筋は一致するが、多少の出入りもある。

(付記)

図版の掲載にあたり、九州大学附属図書館よりご厚意を賜った。記して謝意を表したい。

本稿は、平成二六年度(第六二回)九州中国学会(久留米高専、二〇一四年五月二一日)での口頭発表「濱一衛の見た一九三〇年代中国演劇・上演史研究の一次資料」、および日本中国学会第六七回大会(国学院大学、二〇一五年一〇月二一日)での口頭発表「濱一衛の北平留学と上演史研究の成立」に基づくものである。

本研究は JSPS 科研費 23520437 および JSPS 科研費 16H03405 の助成を受けた。