慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	奥野信太郎と京劇 : 奥野信太郎旧蔵戯単に見る京劇との関わり
Sub Title	Shintaro Okuno and Peking opera : the relation to Peking opera through his collection of Peking opera programs
Author	波多野, 眞矢(Hatano, Maya)
Publisher	慶應義塾中国文学会
Publication year	2020
Jtitle	慶應義塾中国文学会報 (Bulletin of The Keio Sinological Society). No.4 (2020.) ,p.1- 39
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12810295-20200329-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

奥野信太郎と京劇

――奥野信太郎旧蔵戯単に見る京劇との関わり――

波多野　眞　矢

序

中国文学者で随筆家、慶應義塾大学中国文学科教授であった奥野信太郎（一八九九－一九六八）は、最初の北京留学（一九三六－三八）からの帰国後「わたくしはいつも思うことであるが人間である以上、金銭もほしかろうし名誉も望ましいには違いないが、北京の人間を見ていると、それと同等位に美食と観劇とを常に欲しているのではあるまいか。そして時としてはその名利すらも美食と観劇とを遂行するためにだけ追求するとさえ思えることがしばしばある。彼等の演劇への陶酔は、現代における一つの謎といえるであろう。[1]」と書き記している。食は人類ひとしく生命維持に不可欠であり、その延長上にある美食を追求するのは理解できるが、演劇にそのような必要性はない。だがそのために名利を追求すると見えるほどの存在であったという。筆者は京劇の研究を志して一九八六－八九年に慶應義塾大学大学院文学研究科修士課程に在籍し、その間に教授や先輩方から奥野信太郎の人と文学について伺い、著作を読む機会に恵まれた。京劇（「きょうげき」ではなく「けいげき」と音読すべきと主張されていた）を好んだこと、花旦の役者・小翠花（一九〇〇－一九六七）がご贔屓だったこと、梅蘭芳（一八九四－一九六一）の一九五六年訪日公演ＮＨＫ劇場中継の、少し鼻にかかった軽妙洒脱な口調の解説者が奥野先生であることも、その頃知った。本稿で取り上げる奥野信太郎旧蔵戯単（芝居番付）は中文研究室にあり、年代順にファイルに収めたのも筆者だが、自分ごとき

が奥野先生について云々するなど思いもしなければ、戯単について研究するとも思わず、そのまま三十年近くが経過した。戯単の研究に関わるようになったのは数年前からで、[2]日本、中国に存在する戯単について考えるうちに[3]奥野戯単を思い起こし、その存在も公表し合わせて考察すべきと思うようになった。

一昨年は奥野信太郎の没後五十周年にあたり、慶應義塾大学において記念シンポジウムが開催されたことは記憶に新しい。『三田文學』二〇一八年秋号（一三五号）にはその模様が掲載されたほか、『慶應義塾大学中国文学会報』には故・村松瑛教授の生前のインタビューが掲載され、また杉野元子教授による「奥野信太郎の北京留学体験」が『藝文研究』に発表された。これに先立つ二〇一六年には『侮中と抗日　一九三七－一九四四』（日中の一二〇年　文芸・評論作品選　第三巻）に「シナ人のこころ」[4]が採録され、解説において張競氏は奥野の中国認識の炯眼を高く評価している。また中国において、「日本人の中国研究」への関心の高まりを受け、これまで注目されていなかった奥野信太郎に着目する動きがある。昨年十月には翻訳も出版され[5]、若い研究者や作家によって著述が読まれ、論じられている[6]。

本稿では、これまでの研究に基づき奥野の遺した戯単について紹介するとともに、関連する文章と合わせて考察することにより、奥野がどのように京劇を見、どのように関わったのかを考えて行くこととしたい。

一　戯単について

「戯単」とは一般に「芝居番付、公演プログラム、パンフレット」のことである。芝居を指す「戯」に、「名単」「菜単」などに付くリスト・一覧の「単」が組み合わさり、古くは文字通りに芝居の演目のみが書き連ねられた、「點戯（芝居を注文する）」するのに用いられる薄い小紙片のことを「戯単」と称した。また、劇団のすべての上演可能演目を記したもの、役者の上演できる演目を並べたものもあった。戯単の定義、歴史や変遷、特徴、北京と上海の相違などについては、過去の断片的な記載や日中両国に存在する戯単の調査に基づき、松浦恆雄氏が「京劇戯単の変遷」（二〇〇八）[7]において明確に論じており、最も早いものは少なくとも明代には使用されていたことが考えられると指摘されている。このような演目名のみのタイプのほかに、劇場・公演日時・演目・演者など多くの情報が記載され、劇場ご

とにデザインの異なる新式の戯単が、光緒三十三年（一九〇七）頃から出現した（現存する戯単のほとんどは後者のタイプである）。なぜこのような変化が起きたかなど、戯単に関する不明点は多数存在するが、近年に至るまで、戯単は研究対象としてあまり重視されて来なかった。旧式戯単は演目のみとはいえ、観劇者が日時や劇団・劇場名を書き込んだものもあり、新式戯単であれば誰がいつどこで誰と演じたかが印刷されており、一次資料として極めて重要である。中国伝統演劇は一般に日替わりで上演内容が変わるため、戯単は日々公演ごとに発行される。新式には更に、観劇料の種類と価格、劇場の所在地や電話番号、注意事項、見どころ、公演予告、宣伝文句、スポンサーの広告等が記載されたものもある。デザインが多様で、ビジュアルにも多くの情報が含まれている。上演の少し前から多数の劇場の公演予告が掲載される新聞広告によっても公演情報は得られるが、演目の正確な上演順、脇役も含めた詳細な出演者名など、正確さと情報量において戯単を上回るものはない[8]。

それが一転して近年、中国で戯単集の出版が相次いでいる。杜広沛（一九二七－二〇〇五）が個人で収集した一三四枚の民国期の戯単集『旧京老戯単』の上梓[9]を皮切りに、二〇〇〇年頃より民國京昆史料叢書など中国伝統演劇の貴重な文献資料を整理出版している学苑出版社が、二〇〇四年八月に『首都図書館蔵旧京戯報』（約八〇〇枚[10]）、二〇一〇年に『回首当年：中国戯曲学院老戯単：一九五〇－二〇一〇』（約四〇〇枚[11]）、二〇一二年に『菊苑留痕：首都図書館蔵北京各京劇院団老戯単：一九五一－一九六六』（約四〇〇枚[12]）、二〇一五年『梅蘭芳老戯単図鑑：従戯単探究梅蘭芳的舞台生涯』（約二〇〇枚[13]）を出版した。この『梅蘭芳老戯単図鑑』は人民大学教授谷曙光氏の個人蔵戯単の中から梅蘭芳に関わるものを取り上げ、戯単から舞台や演劇史を再考するという研究書でもあり、伝統演劇の新しい研究スタイルとして注目される。更に、首都図書館は二〇〇九年にWebサイト「北京記憶」を開設し、その中の「旧京戯報[14]」に約八〇〇枚の戯単すべてをアーカイヴ化して公開し、参照、検索に大いに利便性をもたらした。その後、学苑出版社でもWebサイト「梨園精舎」でその他三種の戯単の画像を公開し[15]、いずれもワード検索ができる。これに止まらず、今後『中国崑曲老戯単図鑑』の出版予定もあると言う[16]。そのほか梅蘭芳記念館では、梅蘭芳の出演している館蔵戯単を『梅蘭芳演出戯単集』（約一〇〇〇枚[17]）として二〇一六年に出版している。以上は北京であるが、上海では、二〇一四年に戯単を紹介しつつ上海京劇史を辿る『老戯単的新発現：清末民国時期上海京劇演出略考』（約一〇〇枚[18]）が出

ている。また上海市図書館には周明泰（一八九六－一九九四）[19]が香港に移居する際に合衆図書館に寄贈した大部の戯単を所蔵しており、現在出版準備中である。[20]学術研究においても、二〇一九年五月に「京劇文献的発掘、整理与研究」をテーマに第八回京劇学国際学術研討会（中国戯曲学院主催）が開催された。今後、レコードや写真資料なども含め戯単の研究や活用がより深化していくことが予測される。

続いて、日本の状況について概観する。日本で最初に戯単を紹介したのは、二十世紀初頭に北京に滞在した日本人京劇通である。北京在住のジャーナリストであった京劇劇評家の辻聴花（一八六八－一九三一）の『中国劇』（一九二〇）[21]等の京劇を紹介する著書に、読者に観劇の実際を伝えるべく紹介されている。一九二五年に大阪毎日新聞特派員として中国に滞在した芥川龍之介の『上海游記』の中にも、天蟾舞台での観劇の様子を記した「十、戯台（上）[22]」に戯単が出てくる。

> 序に芝居を見る順序を云へば、一等だらうが二等だらうが、ずんずん何處へでもはいつてしまへば好い。支那では席を取つた後、場代を拂ふのが慣例だから、その邊は甚輕便である。さて席が定まると、熱湯を通したタオルが來る、活版刷りの番附が來る。茶は勿論大土瓶が來る。その外西瓜の種だとか、一文菓子だとか云ふ物は、不要不要をきめてしまへば好い。

この「活版刷りの番附」が戯単であり、着席してから決まった手順で売りに来るものであったことがわかる。

また、九州大学教授であった濱一衛（一九〇九－一九八四）は『支那芝居の話』（一九三八）「第十三觀劇の實際（三）番付茶代[23]」に詳しい解説を載せている。

> 番付は戯單（シイタヌ）と申しますが、座席へ賣りに廻つて來ますから買へばよいのです。これも以前は兩大枚でしたが、今日では何倍もします。只今では活版か石版刷りですが、以前は木活の風雅なもので、つい七、八年前迄は廣和樓の番付がそれで、愉快なものでした。戯單について一寸お話しませう。

或は戯單子ともいひます。紅樓夢にみえてゐる戯單は堂會の點戯（お客が好みの芝居を注文すること）の用に供せられたもので、それが劇場のボックスにのみ行はわれるやうになり、劇場全體に行はれるやうになつたのは光緒初年からといはれます。昔は當日の劇碼（だしもの）だけを順序通りに木刻或は木活で、黄色い長さ三、四寸巾一寸位の劣等紙に印刷して、第四五番目の劇が上演される頃に賣られます。二文位だつたさうです。この外赤色の紙で、前記のより少し大きい位の戯單に戯碼を筆で書いたものを順次見せてゆきます、勿論心付けをするのです。それが光緒三十三年から、上海や天津の戯單にならつて、赤黄緑等の色紙に活版刷りか石版刷りの戯目も演員の名もある今日のやうな戯單になりました、この新式戯單は第一舞台[24]が最初で銅貨一枚で賣つてゐたさうです。今日北京で行はれてゐるのは悉く新式のです。以前國劇博物館[25]に戯單の蒐集がありましたが、色々蒐集してゐる人が有るやうです。

ここで濱は戯単の値段、印刷、サイズ、売りに来る頃合、変遷など、詳細にわたり簡便に記述している。演目だけの旧式戯単と新式戯単についても説明され、一九三四、三五年当時の北京の戯単ではすべて新式戯単であったことが明記されている。

日本に現存する戯単については、以下のものが確認できる。[26]

① 青木正児旧蔵戯単（名古屋大学図書館青木文庫）[27]二九枚（北京十七、上海九、杭州一、嘉興一、京都一（一九二八年韓世昌））

② 濱一衛旧蔵戯単（九州大学図書館濱文庫）[28]一八三枚（北京一七〇、上海六、開封二、湖州南潯二、蘇州一、天津一、瀋陽一）

③ 早稲田大学演劇博物館民国期戯単（公開準備中）[29]五十枚（天津四十四、北京三、青島一、大連一、上海一）

④ 奥野信太郎旧蔵戯単（慶應大学図書館・中国文学研究室）（六十五枚は未公開）一〇四枚（清朝三十九、北京五十八、上海・広州・奉天各一、不明四）

以上を合計すると三六六枚となる。①、②、④は中国文学研究者の個人収集であり、自身が観劇したものが中心で、③は演劇博物館への寄贈や購入によるもので、来歴不明なものが多い。①は京都大学教授であった青木正児が一九二四、二五年に中国滞在した折に観劇したものである（一九二八年の北方崑曲の名優・韓世昌訪日公演のみは京都での観劇）。特に上海、杭州、嘉興で念願の崑曲の公演を鑑賞した際の戯単が注目される。書き込みが多数あり、大判のものは文字が残るように切り抜かれ、スクラップ状態で和綴じの小冊子に貼り付けられている。中国においても文字のみを切り抜いたものは見られず、元の形を崩してまで文字情報の保存を重視している点は大変特徴的である。②は上述の濱一衛が一九三四、三五年に北京留学した際に入手したものが中心で、保存状態が極めて良好である。[30] 焼け、破損もほぼない。戯単のデザイン、レイアウトについても注目しており、自著の中で廣和楼のデザインの変化や、自身の好みについても言及している。[31] ③には日本画家の若柳柳湖寄贈（六枚）、中国文学者のさねとうけいしゅう寄贈（一枚）があり、二〇一七年に新たに受け入れた収集者不明の天津の伝統劇・遊芸場の戯単群が注目される。以上は公開されているものに過ぎず、個人蔵などで散在している戯単が今後も出現し得る。中国の枚数に比べれば些少であっても、中国に存在しないものがあればその価値は大きい。

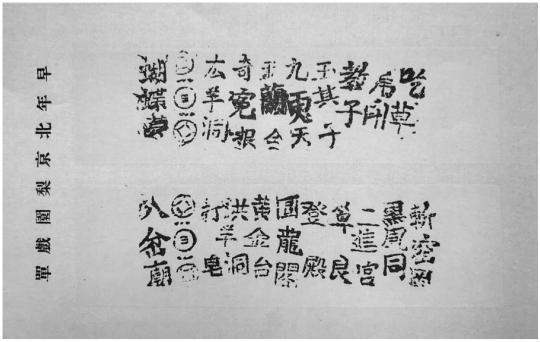
二　奥野信太郎旧蔵戯単の概要

奥野の収集した戯単は大別すれば二種類ある。図書館に収蔵されている「光緒年老戯単」（図一・二）と、中文研究室にある「民国初期以降の新式戯単」（図三・四）である。以下それぞれについて概要を述べる。

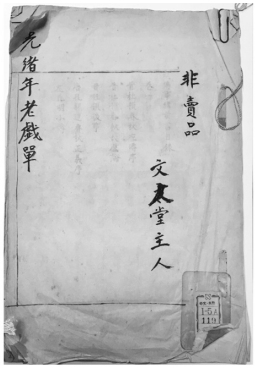
二―一　光緒年老戯単

「左傳事緯前書目録」と書かれた線装小冊子を台紙として、黄色の横長の紙片の旧式戯単が各頁三枚ずつ十三頁分、合計三十九枚貼られている。その表紙には「光緒年老戯單」、「非賣品」、「文人堂主人（人は「太」或いは「友・支・

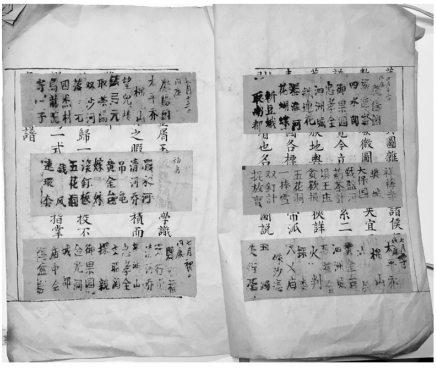
大」とも見える文字の上に重ね書き）」と墨書されている。誰が書いたのか、文人堂主人（文太堂主人？）とは誰か、非賣品と記す意味など、現段階では不明である。一枚のサイズは最小が十二cm×四・〇cm、最大で十四・三cm×四・七cm、一定ではない。木刻と見られる活字で演目名が印刷され、擦り減っているものもあるが、文字の配列はほぼ整っている。演目数は九から十三で、全く同一のものはない。これらは「点戯」に合わせた演目のみの旧式戯単と考えられる。現在、これ以外に中国・日本で画像で確認できる旧式戯単は、周明泰著『五十年來北平戯劇史材』に「早年北京梨園戯単」として紹介された二枚[32]以外には見当たらない。観劇者によって日付と劇団名が毛筆で書き込まれたものもあるが、何年のものかは特定できない。この冊子の巻末には、原稿用紙に「光緒初期の芝居番付　番付を戯單と称し古くは外題のみ



図一　早年北京梨園戯単『五十年來北平戯劇史材』第一巻巻頭
周明泰著　商務印書館
一九三四年



図二　慶應義塾大学図書館蔵
光緒年老戯単　表紙



図三　同 p2、p3

を記し出演俳優その他は一切記してない。」との奥野の自筆による簡単な解説が付されている。奥野は「光緒初期」としているが、毛筆で書きこまれた班（劇団）の名称から年代を考えてみる。同慶班（十一枚）・福寿班（四）・寶勝和班（三）（それ以外は未記入）の三種があり、[33] 吉川良和氏によれば寶勝和班は河北梆子の劇団で、全順和班から幾度か改名して引き継がれ、光緒十九年（一八九三）から寶勝和班となったという。[34] この中では寶勝和班が最も早いが、同慶班（京劇）は光緒二十五年（一八九九年）三月、[35] 福寿班（京劇）は光緒二十二年（一八九六年）[36] の成立とされる。そこから考えれば光緒晩年とするのが妥当と思われる。また、上記「早年北京梨園戯単」二枚と比較すると、「早年」の方は活字の配列が歪んで揃わず、演目の誤表記も見受けられ拙劣な印象がある。それに対し、奥野戯単の方は誤記も少なく、配列は格段に整い洗練されており、年代は新しいものと推測される。今後同時期の戯単が出てくればより明確になるはずであるが、いずれにせよ中国でも二枚の写真しか見られない旧式戯単と同タイプのものが、実物で三十九枚存在していたということは、特筆に値する。

二―二　新式戯単

中文研究室所蔵の新式戯単は合計六十五枚ある。[37] まず、年代と枚数を列挙する。

一九一四年：三枚／一九一六年：一枚／一九一八年：三枚／一九一九年：五枚／一九二〇年：一枚／一九二一年：一枚／一九二二年：一枚／一九三七年：十一枚／一九三八年：二十七枚／一九五二年：一枚／一九五四年：二枚／年代不詳：六枚／その他：三枚（映画・児童劇・戯劇報広告）

奥野の主な中国滞在は、一九三六年七月～三八年四月（北京留学）、一九三九～一九四三年（ほとんど毎年夏季訪問、[38] 一九四二年は芳賀日出男と調査）、一九四四～一九四六年（北京輔仁大学客員教授）、一九五四年（学術文化交流使節）[39] で、北京留学中の一九三七～三八年の戯単が多い。留学以前のもの一五枚及び年代不詳の二枚の合計十七枚分には、戯単右上部に番号が墨書されており、古書店等で購入、或いは譲渡等により入手したものと思われる。それ以外の四

十八枚は概ね奥野自身が観劇したものであろう。北京輔仁大学客員教授時代の戯単が見られないのは、終戦後の引き揚げの際に持ち帰れなかったものと思われるが、北京留学期間については留学当初の一九三六年七月から翌年一九三七年七月十五日まで、丸一年分の戯単がないのは不思議である。一九三八年二月（十二枚）、三月（十三枚）のようなペースで観劇していたのではないかと思われるが、残っていない。

続いて、劇場、役者など別の要素から考えてみる。まず、劇場については以下のようになる。

新新大戯院：十九枚／吉祥茶園（吉祥戯院、吉祥大戯院、吉祥劇院を含む）：十枚／第一舞台：六枚／中和戯院（中和大戯院・中和茶園を含む）：四枚／長安戯院・長安大戯院：三枚／華楽戯院：二枚／慶楽戯院：二枚／三慶園・三慶戯院：二枚／大衆劇場・天楽茶園・文明茶園・丹桂園・江西会館・新明大戯院・光陸電影院・廣和楼・奉天大舞台（奉天）・国泰劇院（上海）・大観楼影院・西関楽善戯園（広州）・真光電影劇場：各一枚／不明：四枚

最多の新新大戯院は一九三七年三月に老生の名優・馬連良（一九〇一－一九六六）らが中心となり開設された、一千余人を収容する当時最新最大の劇場であった。[40] 奥野は馬連良と交友があり、馬連良の主宰する扶風社や、奥野の好んだ富連成科班（京劇俳優養成機関）がここでよく上演を行ったことなどが関係しているのかもしれない。次の吉祥戯院は一九〇八年に王府井金魚胡同に建立された旧式劇場で、譚鑫培や梅蘭芳などの名だたる名優たちが舞台に立った。一枚は一九一九年と推定され、残る九枚は自身の観劇と思われる。第一舞台は一九一四年に武生俳優・楊小楼（一八七八－一九三八）らが上海の大舞台に倣って北京に初めて建立した新式劇場であるが、奥野の滞在中の一九三七年十一月に火災で焼失する。この六枚はすべて右上部に番号が振られており、奥野自身の観劇したものではない。中和戯院も二枚は留学以前の時期のものである。次の長安戯院は新新大戯院とほぼ同時期（一九三七年二月）にオープンし、位置も近隣であるのに、三枚しかない（二枚は富連成の公演、もう1枚は元宵節を祝う特別公演）。このように、他の劇場よりも新新と吉祥の二ヶ所に集中し、偏りがみられる。

次に、観劇対象である役者（または団体）のうち、枚数の多いものについて見てみる。

小翠花：八枚／馬連良・梅蘭芳：六枚／楊小楼・程硯秋・金少山・陸素娟：四枚／尚小雲・荀慧生：三枚（二枚以下省略）
団体では富連成：六枚／維徳社：二枚／戯曲学校（ほか省略）：一枚

小翠花は奥野が最も愛した役者であったので、最多であるのは当然と言える。一枚を除き、七枚は滞在期間中の観劇である。次に馬連良、梅蘭芳が並ぶが、梅蘭芳の出演する戯単にはすべて右上部の番号があり、六枚とも奥野が観劇したものではない。武生・楊小楼もすべて早い年代の戯単で、自身で観劇したものはない。しかし、随筆中には楊小楼の最晩年の舞台を見ることができた感激や、その葬儀の葬列にしたがって歩いた記憶が書かれていたり、[41] 昭和十二年九月五日の馬連良の「借東風」、老生・言菊朋（一八九〇－一九四二）も「欠かすことなく観に行った」等の記述[42]があるが、それらに合致する戯単が見られない。年代の部分でも触れたが、この点からも観劇の回数と戯単の枚数は一致しないことがわかる。保存状態については、穴開き、破れ、シワ、色落ち、折り目（縦に三筋）などが見られ、特別丁寧に扱われた様子はない（当初、研究室に置かれていたのも無造作に重ねてまとめた状態）。デザインや記載内容なども含め戯単そのものについて言及された文章も見られず、戯単にそれほど頓着してなかったと言えるのではないか。そのほか、程硯秋、金少山、尚小雲、荀慧生はいずれ劣らぬ名優であり多数観劇しても不思議はないが、若手女優・陸素娟（一九一四－一九四一）の名が見られることについては、後述する。

青木正児の場合は、観劇した全ての戯単を切り貼りもして一冊にまとめ、濱一衛の場合は非常に丁寧に保管し、自ら観劇した戯単はほぼ遺している。それに対し、奥野信太郎の場合は保存は万全ではなく観劇の全容はわからないが、観劇の傾向は伺い知ることができる。戯単には収集者それぞれの個性が表れていることにも興味深い。

新式戯単を二枚掲載する。図四は楊小楼、譚鑫培（一八四七－一九一七）両名の名前がその格を表すように大書され、人目をひく。年代不詳だが、一九一七年以前であることは間違いない。図五は一九五四年の学術文化交流使節団で訪中した際の観劇と思われる。雲燕銘の『穆桂英』、李宗義の『空城計』、張雲渓の『武松打虎』、裏面には張春華の『水簾洞』である。

二　奥野信太郎の観劇

奥野信太郎の経歴についてはすでに紹介されている通り[43]で、ここでは述べないが、京劇を好むようになる下地として、幼少期から竹添井々に漢籍の素読を教授され中国古典をその身に染み込ませていたこと、明治四十二年（一九一二年）に開成中学に入学して、市村座、柳盛座、開成座などの劇場に出入りをし、大正六年（一九一七年）には浅草オペラ常連となる程の芝居好きであった、という要因は大きく作用したであろう。そして、北京にはちょうど一九三〇年代の最盛期の京劇があり、様変わりしていく前の京劇の姿を味わうことができた。その感興は、京劇そのものをテーマにしたもの、筆の流れで芝居の筋や役者や観劇の思い出などに触れるものなど、情趣に富む随筆の諸所に散見される。筆致は軽やかではあるが、中国演劇への深い理解という土壌の上に生じた軽やかさである。学術論文を好まない奥野には珍しい、「支那演劇思潮[44]」という中国伝統演劇についての長文の論文がある。「Ⅰ巫風と歌舞」「Ⅱ滑稽侏儒」「Ⅲ武技の精神」「Ⅳ結語」

図四　年代不詳、第一舞台

図五　一九五四年十月六日大衆劇場
中国京劇団　表・裏

から構成され、詩経に始まり詩詞曲、文学文化芸術全般に亘る広い見地から、独自の感覚で鋭く掴み上げたものを才気のままに論じており、独創的である。示唆に富む見解が惜しげもなく繰り広げられ、俳優の演技術、役柄や伝統演劇の「形式」に関する卓越した言及などは、当時の京劇を見尽くし熟知していてこその発想であり、舞台から感受していた内容の深さに驚くとともに、観劇が奥野の知性によって内部にどのように取り込まれたのかが素直に読み取れる。学識を露骨に表出するのは野暮な所業というのが奥野流ではあるが、これは河出書房『演劇論』「日本演劇思潮」の一節として書かれたもので、上代から近代までの日本演劇論の巻末に「南方演劇」（南江治郎）と共に並べられる文章であるが故に、このようなスタイルとしたのかもしれない。[45] 以下、観劇に関連する文章と戯単とを結びつけて見ていくこととしたい。

三―一　富連成科班

科班とは民間の俳優養成機関であり、幼少期から七～十年間ほどかけ、厳格な訓練のかたわら実地に舞台公演を行い、演技術の基礎を身につけさせる。明代にはすでに存在しており、晩清にも三慶科班、小栄椿科班など多数の科班があった。そのうち規模が最も大きく、多くの名優を輩出した著名な科班が富連成である。[46] 富連成はもと喜連成と言い、京劇俳優の葉春善（一八七五－一九三五）と事業家の牛子厚（一八六六－一九四三）が中心となって一九〇四年に開設され、一九四四年まで続いた。徒弟制度で、教育方法としては前近代的であったが、伝統演目を堅固に受け継ぎ、定評があった。それに対し、文化的・近代的な俳優教育を目指し、芸術的創造能力を培うという理念のもと、近代的な設備で英語や歴史などの教科も教える中華戯曲専科学校が一九三〇年に設立された（戯曲とは中国伝統演劇のこと、以下「戯曲学校」と略称）。後に北京人民芸術劇院副院長となる話劇演出家の焦菊隠（一九〇五－一九七五）が一九三五年まで校長を務め（その後は金仲蓀）、新編劇も多数創作して上演し、一九四〇年まで続いた。奥野は両所を見学した所感を「演劇の二道場」[47] に記している。前半では北京の人間にとって芝居は食事の如く大切な生活の一部であること、夏の盧溝橋事変勃発後の演劇界の状況（名優が北京に留まり、観劇料は安価で盛況）が述べられ、後半に性質の異なる富連成と戯曲学校を紹介する。（新設された科班の栄春社なども含め）それぞれが明日の演劇文化を一層多

事ならしめるとしつつも、奥野の評価は明白である。戯曲学校は新興の意気の進展に寄与しているが、前近代的な猛訓練により伝統の美を伝える老舗の富連成には及ばない。奥野は古典芸術、伝統演劇の精粋を知っている。「芸術とか学問とかの機関はより完全な設備があればそれに越したことはないが、さらにそれ以上の大切なものが、背後に厳然と控へてゐるやうに考えた。」と述べる。一心不乱の激しい稽古に耐え、鍛え上げた少年たちの演技によって、受け継がれた精粋が舞台に表出されていることに奥野は感じ入る。一九五五年にもこの評価は変わらず、「中国劇の今昔」[48]では、戯曲学校は演劇修業もかなり学校の教課的であることや、他の科班の場合は主催者の好みによって上演種目がいちじるしく偏しており、「舊日の科班が萬遍なく演劇修業の跡を公演によつて世に問うというゆきかたとは異なつたものがあった」とその違いを指摘する。

その富連成は、一九四四年に解散してしまう。奥野は「富連成を惜しむ[49]」に、富連成を創設した葉家の役者たちに案内をしてもらったことを回想し、一九三六～三九年頃に広和楼で欠かさず観劇して、古風な劇場に融けこむ旧科班の旧芸術が名状しがたい魅力だったことを述べる。広和楼という劇場は歴史が古く、明代には査楼と言い、岡田玉山編述・画の『唐土名勝圖會』巻一に清代の査楼の様子が描かれていることが知られている。改築され広和査楼、広和楼と改称、北京屈指の劇場であった。一九一四年の第一舞台以後陸続と新式劇場が出現する中、古色を保ち続けた。広和楼の戯単は一枚しかないが、奥野自身が観劇した戯単中では最も早いもので、一九三七年七月十五日の富連成の公演である（図六）。その日の観劇は「籠城前後[50]」に記されており、七月七日盧溝橋事件以降の戒厳令下の生活に「砲聲響く古城に住みながら、北京の人間に芝居だけは必須のものであつたのか」、外の厳戒態勢とは裏腹に、「乾隆以来の空気が充満し」、「窓から落ちる日ざしのおだやかさ、胡弓の啜り泣きにとけあつて、人々

図六　広和楼　一九三七年七月十五日昼　富連成
李世芳『牡丹亭』毛世来『龍鳳配』

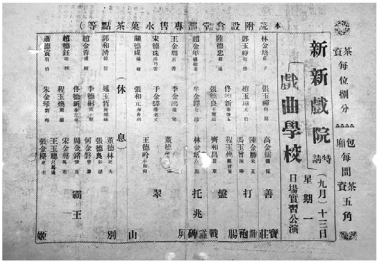
の心をはかなく美しく古風に染め上げてゆく」と描写する。

古風、老舗、古色、伝統の継承、これらの語が示すような富連成の芝居が醸す味わいは、深く奥野を魅了した。眼の前の戦乱や時代の変化の中で失われゆく寂寥とともに、より一層のかけがえのない味わいを感じていたであろうことが読み取れる。

戯単中に富連成の公演のものは六枚あり（新新大戯院、華樂戯院、廣和樓、長安戯院）、戯曲学校は一枚のみがある。図七は慶應大学中文研究室蔵の遺品中の写真である（撮影者は不明）。裏面には自筆で「毛世来の演技　広和楼にて」と書かれる。手前に欄干が見え、舞台右手上部には二階席の観客の顔が並び、舞台奥には白い長衫の検場人の背も見える。図八は旧暦八月十五日に行われた中秋節の応節戯（節句にちなんだ演目を演じる特別公演）で、小梅蘭芳も見える。図八は旧暦八月十五日に行われた中秋節の応節戯（節句にちなんだ演目を演じる特別公演）で、小梅蘭芳

図七　慶大中文研究室蔵
奥野先生遺品の写真
「毛世来の演技　広和楼にて」

図八　長安戯院　一九三七年九月十九日
（陰暦八月十五日）富連成



図九　新新戯院　一九三七年九月十三日
戯曲学校

と言われた李世芳（一九二一－一九四七）が梅蘭芳の創作した新編古装劇『嫦娥奔月』を演じている。図九は武生のスター俳優・王金璐（一九一九－二〇一六）と宋德珠（一九一八－一九八四）による『翠屏山』、当時人気のあった趙德鈺と趙金蓉による『覇王別姫』で、見応えのある公演である。

三－二　梅蘭芳

京劇が大体形式を整えた晩清の頃は、老生（中年以上の正しい性格の男性役）を中心とした「聴戯（芝居を聴く）」が鑑賞の主体であった。二十世紀に入り、近代化、改良が叫ばれ、衣装や化粧、表情など、ビジュアルも鑑賞する「看戯」の比重が増し、女形の存在が俄然クローズアップされる。そうした時代の要請に合わせ、梅蘭芳は数々の改良や創作を行い、二十世紀の京劇を代表する役者となる。京劇初の海外公演（一九一九年、二十四年、五十六年に訪日、一九三〇年に訪米、一九三五年に訪ソ）を行い世界的にも高く評価された。日本でも反響は大きく、青木正児、内藤湖南、鈴木虎雄ら京都大学の学者等によって編まれた『品梅記』[31]や、与謝野晶子が和歌や詩に詠むなど、多様な人物が梅蘭芳について言及している。最も多くの言辞を捧げられ、最も広く影響を与えた京劇俳優と言える。奥野が初めて梅蘭芳を見たのも一九一九年帝国劇場初訪日公演であった。留学で梅蘭芳の芝居を見ることに期待を寄せていたが、ところが折悪しく梅蘭芳は戦乱を避けて一九三二年より上海に遷居して不在であった、と「青衣の俳優・梅蘭芳[32]」に書かれている。『随筆北京』に梅蘭芳が登場しないのはそのためであろう。その梅蘭芳が北京で公演を行ったのは、一九三六年九月六日から十月十四日で、第一舞台に於て梨園公会（俳優の互助組織）が主催した貧民救済義援公演であった。得意演目を日替わりで次々に上演し、最終日の十月十四日が楊小楼との最後の共演となる『覇王別姫』である。[33]「青衣の俳優・梅蘭芳」には、以下のように記される。

> その後北京に留学したぼくは、中日戦争のはじまる直前、すなわち昭和十二年の春のはじめ、久しぶりに北帰した梅蘭芳の芸を、前門外の開明劇場でみることができた。夜の寒しろに、閉場は大抵十二時すぎという身もこごえるばかりに冷えわたるのもいとわず、かれの得意の芝居である西施や覇王別姫や打魚殺家などのイメージを、

そっと胸に抱いて帰っていったあのころを思うと、それはやはりなつかしい思い出の一つである。

「梅蘭芳のこと」（一九四九年）[54]、および「項羽と劉邦」公演プログラム（一九六一年）[55]にもこの回想が書かれるが、いずれも一九三七年春のこととし、劇場は開明ではなく第一舞台となっている。[56]北京の一〇月の夜は寒く、それを初春と記憶違いしたかと思われる。梅蘭芳の一九二四年訪日公演を見ているかどうかは不明であるが、「第一舞臺に通いつづけて、貪るようにその至藝の精妙を満喫した」とあるように、この時梅蘭芳の舞台をじっくり鑑賞する機会を得た。美貌、素質、才能のよさという条件が揃っていて、演技術は喜連成科班で鍛えられ、齋如山らブレーンの支援を得て、舞踊を取り入れ崑曲を学び、古い演出を墨守するのではなく特色ある独自の「梅劇」を作り上げた。また演劇史料を蒐集保存して中国演劇研究を開拓し、外遊によって世界に紹介した、といった言葉でその功績を評価する。これは一九四九年五月号の「私の考えるエポック・メーカー」というコーナーに掲載されたもので、一九四六年春から再び舞台に立ち始めていた梅蘭芳が中華人民共和国でも活躍することを予測して書かれたものと思われるが、その最後の部分で「彼の華々しい生立ちが民國の政治革命とともに進んできたのと軌を一にして、梅蘭芳そのものの存在もまたあらゆる革新の氣にみちた民國文化の様相の一つとみなされ得ることを物語つていはしまいか」と述べる。梅劇とは、伝統的京劇を基礎としながら、民国初期の改革改良の波にもまれて生まれたものである。共産党が延安で構想し、変貌を重ねて辿り着く京劇とはあきらかに異質なもので、民国期の文化を代表する舞台芸術の精華であり、この梅蘭芳評は正鵠を射たものと言える。しかしこの後、梅蘭芳は民国文化に留まらず、共産党による変革にも順応してゆく。奥野が一九五四年九月に文化学術使節団の一員として中華人民共和国に招聘された際に面談したのは、全国政治協商会議常務委員、中国戯曲研究院院長、中中国戯劇家協会副主席、全国人民代表となった梅蘭芳である。そして一九五六年五月から七月にかけて東京、名古屋、福岡、京都、大阪等を巡る梅蘭芳の三度目の来日となる中国訪日京劇代表団の公演が行われ、奥野はＮＨＫテレビ中継の解説を担当したほか、新聞や雑誌に解説、劇評などを多数書く。そこでは上述の評価のほかに、新中国政府の要職に就き俳優教育制度を確立したという評価も足され、新中国での梅蘭芳の活躍を絶賛している。ところが、『三田文学』一九五七年一月号に書いた「京劇雑感」[57]では、書割りの使用を例に取

り、それが京劇全般に広まっていることについて以下のように述べている。

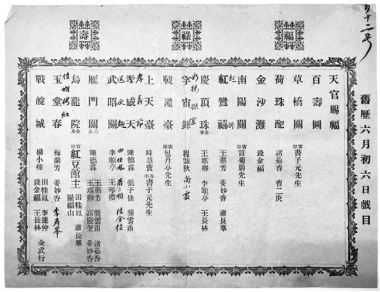
しかし劇によつては一切書割りのない正面幕、そしてその上場門、下場門が極度に効果的に使用されてしかるべきものがたくさんある。例えばある劇によつては幕内の台詞が一句あつて、さつと揚幕があがると、そこに俳優が凝然と立つている。そして静かに登場する。これは一瞬錦絵的な美しいイメージを観客にあたえるものであつて、この恍惚は得がたいものといわなければならない。…中略…わたくしは現在の舞台様式も十分に肯定はするが、またそれと同時に古来からの舞台様式についても、これを全面的に否定するのは少し残念な気がするのである。…中略…あの新様式も劇の種類によつては大変いいと思うのであるが、これで全部を律してしまうという点に聊か賛意を表しかねる点がなくもない。

婉曲でありながら、繰り返される不満の中に懸念が感じられる。旧来の京劇の舞台では、能のような張り出し舞台の正面全面に幕を用い、向かって左に上場門という登場口、右に下場門と呼ぶ退場口があって、それぞれに暖簾のような幕があった。長い年月をかけ、そのような形式に合わせた演技・演出が、味わいを醸すように高められ、舞台全体が有機的に意味を持ち、妙味が生まれる。中華人民共和国建国直後、一九四九年十一月に梅蘭芳の談話「移歩而不換形」（時代が変わり表す内容が変わっても伝統的な演技様式は変えない）が批判され、「移歩必然換形」（時代と共に形式は変化してしかるべき）に言い直させられるという事件があった[58]。共産党政府はプロパガンダとして人々に革命思想を伝える手段とするため、文化部に戯曲改進局という専門の部局を設置して京劇の変革を企図する。上演禁止演目を策定し、京劇の全面的な改革を進め、曲折を経て最終的には革命現代模範劇へと突き進んでゆくが、その過程では舞台の背景やリアルな演技についても激しい議論が交わされた[59]。中華人民共和国成立当初、京劇が反革命的なものとして廃滅するのではないかと奥野は危惧していたが、馬連良や北京の芝居が健在であることに多少の安堵を覚えた[60]。しかし変革の進む様相の端々に、違和感を感じたのである。能の事例ではあるが「能の字幕[61]」という小文には、これと同様に古典芸術の改良に関連する内容が書かれる。意味のない頑なな守旧には反対するが、古典芸術をわかりやすくする

ように字幕を出す工夫に賛同する。ただし、古典芸術の内容そのものをうごかすことには強く反対する、ということが明快に述べられている。合わせて考えると、合理的で柔軟な工夫は歓迎しても、内容、つまりそのものの持つ本質に手を加えることに強く反対している。京劇だけでなく古典芸術はその様式も深い意味を持ち、様式も「古典芸術の内容」、本質である。梅蘭芳は民国初期に「時装新戯」と言って、現代の衣装を着用した京劇を試みたことがあるが、京劇の動作との不釣り合いなどが克服できず、放棄した経験がある。上記の発言を補足すると、演じる内容が変わったとしても、様式を失ってしまえばそれは京劇でなくなるので、京劇の持ち味たる様式は保持しよう、という意見であったのを「様式も必然的にリアルに改めるべき」と修正させられたのである。一九五六年の段階では京劇はまだ変貌の途上にあり、奥野の婉曲にして歯切れの悪い表現は、そうした様々を踏まえたものであるのかもしれない。

奥野自身が観劇した梅蘭芳の戯単は見られないので、梅蘭芳の出演する早い時期の戯単を掲載する。図十は新式戯単の中で最も早い民国三年（一九一四年）十月十一日の天楽茶園のもので、大軸戯（最後の演目）が梅蘭芳の「孽海波瀾（第二幕）」であり、これが梅蘭芳の「時装新戯」の初作品である。三日に分けて上演され、この戯単は二日目である。誘拐されて妓楼に売られた少女を救出し、娼妓たちを社会復帰させるという一九〇六年に起きた実事に取材した新作で、興行として成功を収めた。図十一は上部に「福禄寿」と書かれた年代不詳の堂会（祝宴など非公開の公演の戯単）で、旧暦六月六日である。第一級の名優のほか、紅豆館主・包丹亭ら著名な票友（アマチュア愛好家）も名を連ねる。一九二三年に下海（プロ俳優となる）し、言派という老生の一大流派を形成する言菊朋はこの時はまだ票友である。また一九二〇年に逝去する浄（隈取り役）の李連仲の名も見られ、一九二〇年より前のものである。梅蘭芳は圧軸戯（最後から二番目）で、書き込みによれば予定の『玉堂春』ではなく西厢記の一節『佳期拷紅』に変更されている。

図十　一九一四年十月十一日
天楽茶園　梅蘭芳「孽海波瀾」



図十一　年代不詳　堂会

三―三　小翠花

奥野が京劇俳優の中で最も好んだのは、梅蘭芳と同じ女形ではあるが、全くタイプが異なる花旦の小翠花である。七歳から鳴盛和班で花旦を学び、鳴盛和が解散して十二歳から富連成科班に入って研鑽を積んだ。印象的な演技で多くの観客の心をつかんだ名優である。作家の黄裳（一九一九―二〇一二）に「念小翠花」という小文があり、蹻の技術（女性の纏足を表現する小さな木型の靴を縛り付けた演技術）、『品花宝鑑』の人物かと思わせる古風な清朝の情趣、舞台に上がり名乗っただけで満場の観客の心を奪う圧倒的存在感などを賛美している。特に「京白（北京語による台詞回し）」の力量は、梅蘭芳であれば典雅な良家の令嬢だが、「蕩婦」「最毒婦人心」、つまり蓮っ葉・悪辣な女を演じるとなれば小翠花のほかになし、との評語で両者の違いを表現する[62]。奥野は「京劇の発展と梅蘭芳[63]」に以下のように書く。

現代中國において梅蘭芳、程硯秋、荀慧生、尚小雲、小翠花をあわせて四大名旦と称し、女方俳優の最大なるものとしているが、その一人一人いずれもすぐれた俳優でありながら、さてもつとも圓滿に完全なものといえばこの梅蘭芳を措いて他には求め難い。たとえばわたくし個人の好みからいえば小翠花のごときはもつとも妖艶妍媚の藝風をもつていて、心をうたれることすこぶる多いのであるが、殘念なるかな悪聲でその唱は聞くにたえない。こういう點になると梅蘭芳は、唱、白、科すべてにおいて間然するところのない完全さをもつている俳優といわなければならない。

前節で述べた梅蘭芳一九五六年の来日公演時に書かれたものである。わざわざ悪声を持ち出していかにも梅を持ち上げる体で、さて奥野が心うたれるのは梅蘭芳の円満完全さではなく、（公演とはまったく関係のない）小翠花である、と正直に明かしているのである。「四大名旦」と言えば梅蘭芳、程硯秋、荀慧生、尚小雲の四人が一般的であって「五大名旦」の誤記と思われるが、その場合も五人目は小翠花に定まったものでもなく、徐碧雲やその他の役者が入ることもある。もし誤記を装い故意に「四大名旦」としたのなら、それもまた小翠花の格を上げることになる。このほか、冒頭に引用した「支那劇の話」[64]では、セリフが多く人情的錯綜が主題の、いわば黙阿弥の世話ものにあたる花旦戯から支那劇を見始めることをすすめ、以下のように言う。

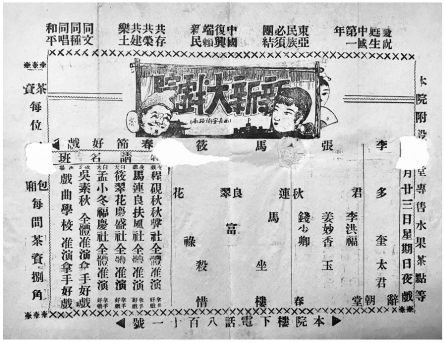
今日北京劇壇において花旦の第一人者といえば小翠花であろう。その演じるところの烏龍院、翠屏山等の諸劇は天下一品である。喉を損じて甚だしい悪声でありながら、舞台一面に漂わして行く媚めかしさは、故人梅幸を更に油こくしたらなんとなく髣髴たるものが現れてくるのではあるまいか、という気がする。海慧寺という夫殺しの大罪を犯した女の劇で、その大詰その女が法廷に於てどうしても自白しないので、指の間に棒を挟まれ左右の獄卒が次第に紐でその指をしめつけてゆく拷問の場面は、いかにも支那らしい惨忍なものであるが、振り乱した髪がばらりと前へ散って、その奥から眼がぎろぎろと光り、恐れ入りましたの一声と共にがっくりのめって悶絶する一段は、陰惨ながらも小翠花の至芸にはただ驚嘆のほかはない。

このような具体的な描写によって、その演技の一端を伝えている。「海慧寺」の役どころこそ、黄裳の言う「蕩婦」「最毒婦人心」の女性である。留学時に奥野が居住していた中日実業公司宿舎に同宿していた中丸平一郎[65]も京劇を好み、よく観劇に同行しており、「毛三爺在燕京的時候兒[66]」に、姦通、殺人、捕物、拷問、死刑のある小翠花の「馬思遠」の回想を記している。

中国文化を代表する大輪の牡丹の花のような梅蘭芳の芸風は、「円満完全」「至芸」「典雅優麗」というほか文句なしで、言うべきことがない。ところが小翠花についてはただの「至芸」ではすまず、このように演技を描写しており、いかに強く惹きつけられたかがわかる。中国の観客たちも小翠花の演技を高く評価したが、共産党政権下では封建的・陰惨・淫猥と見られる演目や表現がまず禁じられ、纏足を表す蹻も、花旦そのものも批判を受け、小翠花は一九五七年に「馬思遠」を演じて批判されてからは舞台に立てなくなり、文化大革命で迫害に遭って逝去した[67]。梅蘭芳は時代の流れに自らを柔軟に合わせていく道を歩んだが、小翠花は古風な俳優で、自分の技芸に対する信念を生涯曲げなかった。京劇はもともと偉人や英雄、四大美女や仙女・貞女ばかりを描くものではなく、ありとあらゆる状況の人間をも表現して、人々と共有するものであった。しかしプロパガンダに必要なもの以外は価値を認められず、切り捨てられた。一九六一年一月の小翠花の逝去を知っていたかは不明であるが、同年に書かれた「三国志劇について[68]」では、貂蟬役が得意であった小翠花の芸風が今思ってもなつかしく胸に蘇ってくる、と書いた後に結びの部分で「すべて政治を先行させようとする料簡以外に、なにものをも考えない現在の中国の政権担当者たちは、つい先達までは、古い文化財だといって大切にしていたこういう芝居を、まるで紙くずでも捨てるように、ぽいと放り捨ててしまった。どうやら文化大革命は無文化大革命であったようである」、と文化大革命が京劇を根こそぎなくしてしまったことを痛罵しているのである。奥野の小翠花に対する何憚ることのない賛辞は、好きなものにまっすぐに突き進んで楽しむという持ち前の性情をよく表している。それと同時に、これらは変容する中国社会の制約から自由な、演劇そのものに対する正直で真正な評価であると言えよう。

小翠花の名のある戯単を二つ紹介する。図十二は一九三八年一月二十三日夜、新新大戯院の公演。馬連良、馬富禄と水滸伝の宋江と閻婆惜の『坐楼殺惜』、その前には張君秋の『玉堂春』。上部にはスローガンが書かれ、一月三十一

日からの春節公演の程硯秋、馬連良らの予告も書かれている。図十三は一九二〇年二月十三日夜の第一舞台で、最初の演目が小翠花『探親家』だが、実際には変動があり五番目に演じられたようである。名優がずらりと名を連ね、圧軸が梅蘭芳『天女散花』である。



図十二　一九三八年一月二十三日　新新大戲院

図十三　一九二〇年二月十三日　第一舞台

三―四　陸素娟

陸素娟（一九一四―一九四一）は京劇女優である。蘇州の貧困家庭に生まれ、幼少時に北京の妓楼に売られた娼妓であった。京劇を好み、はじめ老生を歌い、後に美しい容姿と喉を生かして梅派の青衣を習う。塩業銀行頭取の王紹賢に落籍され、経済的な後ろ盾ができて女優として舞台に立つようになり、梅蘭芳不在の北京で渇望された『覇王別姫』『西施』『廉錦楓』『宇宙鋒』など梅劇を演じて当たりをとった。京劇でも早い時期から女優は存在し、女優だけの劇団もあれば、男優の劇団に女優が出演する場合もあった。一九一五、一九一六年頃をピークとして一旦衰退するが、雪艶琴（一九〇六―一九八六）が出て女優劇の質を上げ、日本軍侵攻により雪艶琴が舞台を退いた後も新艶秋、侯玉蘭、李玉茹、言慧珠、童芷苓など多くの女優が舞台に立っていた。そのような中で、丁秉鐩によれば、舞台上では古典美人、舞台下ではモダン美人、演技を見に来る観客が六割、美貌を見に来る客が四割であった[69]というほど、舞台姿の美しさでは際立っていた。それに加え、梅蘭芳の演目を演じるためには欠かせない梅蘭芳劇団の役者、楽隊、スタッフ、衣裳などを、陸素娟は潤沢な資金と熱意、努力によってそっくり借用して公演できたことも有利に働いた。一九三七年に光陸劇場で楊小楼と『覇王別姫』を演じており（楊小楼の生涯最後の項羽）、奥野は「当時売り出しの新進女優」で「普段ならとても楊小楼などにつきあってもらえるような格ではなかった」が、「一世を風靡した老名優と美貌の花形女優の舞台は実にみごとなものであった。ただうっとりと、さながら酔えるがごとく舞台に魅せられていた。」という。しかし一九三六年十月に楊小楼と梅蘭芳とが演じたものを見ているので、「やはり師匠と弟子のちがいがあることを、しみじみと思った」とも評する[70]。当時の北京の劇壇で、最も芳しく時分の花を薫らせていた女優と言える。

「陸素娟のこと[71]」には、友人が偶然にも陸の住居の大家であった関係で、Y医師、N君と共に居宅を訪問した際の印象が語られる。アルトの声、舞台より大柄に見え、生気に溢れた愛嬌のある素顔に触れ、ここちよい会話をし、光陸電影院（映画館であるが京劇の上演も行う劇場）で主演する『宇宙鋒』の観劇に招待される。二度目の訪問で「僕は陸女士に是非とも女起解を、またN君は水漫金山寺を上演してほしいと、それぞれ勝手な注文をしてみた」ところ、翌年二月に果たして吉祥戯院で『女起解』と『金山寺』を上演した。立派な演技だったが、「それにもまして前諾を重んじてくれた彼女の誠意が一層嬉しかった」と言う。居宅の院子の花、香り、客間の調度や日射しの描写とともに、

陸のすがたと人柄が浮かび上がるような文章である。この二回の観劇の戯単は両方とも残されている（図十四、図十五）。他の役者と違い、陸が随筆の題材となり作品に描かれる理由とは、前述の随筆の最後に「その住める美しい北京とともに健在なれ。」と書かれているように、その人柄も合わせて北京の街と一体化したような心地よさを感じたからではなかろうか。

陸素娟の登場する随筆はこのほか二編ある。一九四四年に刊行された奥野の第二の著作、『北京襍記』巻末に書き加えられている『その後のこと』[72]には、北京の変化とともに思いもよらぬ陸素娟の死が告げられる。『北京襍記』は第二作とは言うものの、収録されている文章は前作『随筆北京』とほぼ同一であって、「殷汝耕と語る」が抜けて巻末に「その後のこと」が加わるという差し替えがあるほかは、前後の順が多少変わっているのみで、目次を見るだけでは代わり映えはしない。ところが、開巻冒頭の序文は円明園の廃墟から書き出される。「アンリイ・ド・レニエのヴエニス紀行は…」からはじまる『随筆北京』とは全く趣が異なり、時の変遷を強く感じさせる。

まづ第一に、陸素娟が死んだ。わたくしが「美しき北京とともに健やかなれ」と祈つてやまなかつた女伶界の第一人者であつた彼女は、その後南方に去つたと聞いたが、つひに北歸することなくして病に斃れたのである。新々戯院に於て、近代の名優楊小樓の相手役として「覇王別姫」を演じてゐた頃が、恐らく陸素娟としては至幸の日々であつたのではあるまいか。南池子葡萄園の故宅にも今やその姸影はなく、あの秋の日の閑庭に清らかに咲き匂つてゐた菊の鉢も、跡形なく消え失せて、世人の記憶から漸く陸素娟の名も忘れられようとしてゐる。

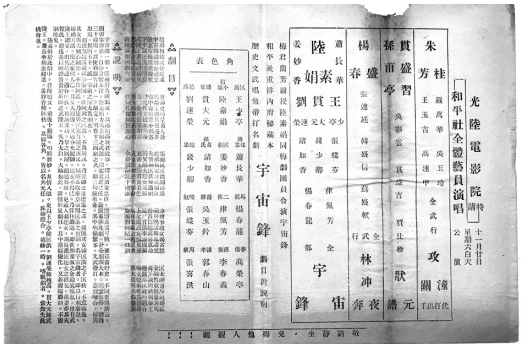
その後に縷々と述べられる変貌の数々の、まず筆頭が陸の死である。この悲嘆に続けて、北京の京劇が凋落し上海に中心が移りつつあるという寂寥と、更には華楽戯院の火災で上述の富連成科班が道具衣装を消失する事件と、戯曲学校の閉鎖とが畳みかけるように告げられる。だが、その打撃の中にただ身を任せて止まってはいない。他に活躍する科班が出ていて、芝居の代金が高騰しても劇場は満員である、等が語られ、新たに人気の餃子屋を発見したり、旧知の誰彼を訪ねてみたりし、変化の中に悲しみではないものを次々に見いだしてゆく。そして、北京は変貌する内か

ら新しい北京を成長させて、その中に古い北京の伝統を顕然と保っていることを、「故都芳艸」という語に象徴させ、古い根から茎を、花を生じるすがたは新しく、こころは古いのではあるまいかと結ぶ。

更にもう一編は、一九四七年に刊行された第三作目『日時計のある風景』の「二妙堂珈琲館」である。[73] 書いている「いま」は冬の東京であるようだが、思いは大柵欄の二妙堂という古いカフェにあり、裏通り、珈琲の湯気、花の匂い、青空、階下の雑踏や芝居の音、風、窓べりの日だまり、這い回る蝿、居眠をする二階番の小僧、といった映像的、感覚的な光景の描写の中に、かつての春にここで見かけた新艶秋、夏に聞いた陸素娟の上海での死、ここで読んだ小説、かつての彼女たちの華やかな舞台、陸の自宅中庭のやさしい母親姿、いまの女優たちが活躍する京劇のこと、という様々な事象の回想と思いと時間とが混沌と混じり合い、揺蕩っていくような文章である。読むものも、今いる所を忘れ、前門の二階の珈琲の香り漂う空間に連れて行かれる。「二妙堂への回想は、遥かなる北京に寄せる思慕の情そのものにほかならないのである。」と結ばれるが、この思慕の中心にいるのは亡くなった陸、舞台を去った新であり、あの二妙堂の空間で、消えゆく、移り変わり行くものへの哀愁に浸りたいとの切なさである。悲しみをにじませてはいるが、陸や新の後の京劇女優たちがもてはやされている京劇界の様相に対し、「これもよし、それもよし」、咲くのも散るのも慌ただしい女優の人気も「ほんの束の間のことであってみれば、京劇そのものの大勢とはそれほど関りのあることもないであろう」と言っており、一つ一つの事象から大きな所に視点を移していく。そして北京そのものへの思いにつなげる。

まだ二十代の陸素娟の突然の訃報は、間違いなく強い打撃を与えたであろう。感傷に流されそうになりながらも、必死の理性の働きであろうか、視線を外へ、街へ、広げてゆき、なるべく大きな見地からその感傷を落ち着かせようとする。これは奥野自身が本来持ち合わせたものであるのかもしれないが、変動する北京の街に身を置いて、中へ中へと踏み入って中国に浸って身につけたものなのかもしれない。陸はもはや存在しない、「没法子」、でも京劇は相も変わらず存在するのだ、と。だが、「没法子」でも抑えきれぬ感情が、二妙堂へ、北京へと駆り立てるのだろう。

図十四は陸に招待された一九三七年十一月の光陸電影院の戯単である。四つの演目の最後が『宇宙鋒』で、場面、筋の解説の詳細が左に書かれている。図十五は翌年二月十一日の吉祥大戯院で、陸は三番目の『女起解』と最後の『金



図十四　一九三七年十一月二十日　光陸電影院『宇宙鋒』

図十五　吉祥大戯院　一九三八年二月十一日夜『女起解』『金山寺』

山寺』の二つに出演している。

五、結び

以上、奥野信太郎旧蔵戯単を紹介し、特徴的な戯単とその観劇に関わる文章を読んできた。両者を結びつけて改め

て見直すことにより、奥野信太郎と京劇の関わりの輪郭がほの見えてきたように思われる。奥野旧蔵戯単はまだ不明点も多く、今後更に精査が必要である。実際の観劇の回数より戯単の枚数が少なく、すべての観劇の戯単を残してはいない、ということは奥野らしさの表れとも言えよう。芝居を見ることそのものを大事にし、それを楽しみそこに生きる人々の姿や人情を共有する、その中で得たものを己の感覚や知見に取り込み、思索し自在に文章に表す、それが奥野の観劇であったのではないか。

膨大な奥野の作品のすべてには目が行き届かず、本稿では主に京劇の担い手である富連成科班や役者について書かれた文章を中心として取り上げた。ほかにも芳賀日出男氏、故・仁井田陞博士との中国演劇に関するフィールドワークなども丹念に把握する必要があると感じている。奥野の学生であった芳賀日出男は、「十年間にわたる北京での実地調査で「明清演劇論」をライフ・ワークにされようとしておられたのではなかろうか」と述べている。[74] 奥野自身も「能楽と中国演劇[75]」に、両者の芸能における影響について「現在までに関係づける資料をまとめ得ないのは残念であるが、しかし、これに対するぼくの執着はきわめて強い。」と書いており、日中にもまたがる演劇史、演劇論を構想されていたのかもしれない。中国演劇史の長さから見れば京劇の歴史は微々たるものだが、物語の内容はもちろんのこと、音楽を伴う、役者が歌う、立ち回りや舞踊などの総合芸術である、象徴的な演技様式を持つ、など形式の上からもその脈を伝えるものである。いまの京劇を今のものとして見つつも、その中に古くから受け継がれて生きているものをも見ようとしていたのであろう。芳賀日出男氏は更に「折口学と奥野信太郎」の中で、「奥野が北京に暮らして熱中したのは中国の芝居である。三国志、水滸伝、西遊記、金瓶梅といわれる中国の四大奇書がことごとく芝居になって演じられる。言葉を覚え、古典文学を知り、中国の人情にふれ、芸能の世界に浸れる。奥野にとってこれほどの留学の楽しみはなかったであろう。[76]」と述べる。奥野は北京で、心を奪われる事象や人々の中に歩み入り、味わい、観察し、思索し、深い愛着を抱いた。それとともに、時代の急速な移り変わりの中にあってそれらが失われゆくことへの危惧や哀愁を感じる。しかし北京という故都は、ゆるぎなく深く豊かな根を張っていることを事あるごとに奥野に感じさせ、荒廃に落胆せんとする側から、萌え出でる新たなものを見せるのである。京劇はその有り様も含め、眼前で、故都の古きこころをひときわ鮮やかに伝える存在であったのであろう。

付記：「陸素娟のこと」「二妙堂珈琲館」に中耳炎を患った陸素娟の娘のことが書かれている。父姓を継いで王志怡という。一九三六年生まれ、いまもご健在である。貝満女子中学に学び、家族に反対されたが、梅蘭芳に弟子入りして梅派を継承する京劇女優となった。筆者は一九九〇年代にお会いしたことがあったが、奥野戯単について調べる中で、はじめて陸素娟の娘であることを知った。昨年、文中の娘とは王女士であるか、また日本人の訪問を覚えているかを微信でお尋ねした。「覚えていません」との返答であったが、それに続けて「でも、子どもが出てきたのであればそれは私です。母には私しか子どもはいなかったので」と語られた。最後に記しておく。

注

（1）「支那劇の話」『話』、話社、一九三九年七月（『寝そべりの記』論創社一九八四年六月 p.221-232 所収）。

（2）二〇一六－二〇二一年度科研基盤研究（B）研究代表者中里見敬「濱文庫所蔵戯単・レコードのデータベース化と保存法の改善」

（3）二〇一七年には早稲田大学演劇博物館所蔵戯単についての公募研究に研究分担者として加わり（早稲田大学演劇博物館二〇一七年度公募研究課題四「中華民国期の伝統演劇資料から見る劇場と劇種に関する研究」において、研究代表者・鈴木直子は主に天津遊芸場の戯単について、研究分担者・波多野眞矢は主に京劇の戯単について担当）、演博戯単の概要も把握した上で、二〇一八年に北京大学で「在日本的中国戯単研究」と題して日本に現存する戯単についての概況と分析を発表し（二〇一八年一月二十七日北京大学芸術学院にて研究発表の後、三月二十二日『北京晩報』p.33-34に「在日本的中国戯単研究」寄稿）、その時初めて奥野信太郎旧蔵戯単の画像を対外的に公開した。同年、奥野旧蔵戯単のみについて國學院大学中国文學會大会で発表を行った（二〇一八年六月十七日國學院大学中國文學會大会「奥野信太郎所蔵戯単について」）。更に二〇一九年九州大学で濱文庫所蔵戯単に関するシンポジウム及び展示会において（九州大学大学院言語文化研究院・中国人民大学国学院主催学術シンポジウム「戯単、劇場と二十世紀前半の東アジア演劇」（二〇一九年八月二十七・二十八日）展示会「中国の芝居番付〈戯単〉――戦前の日本人学者が見た中国の名優と名舞台」（同年八月二十七日～三十日））、奥野信太郎旧蔵戯単の実物の展示及び解説を担当した（九州大学学術情報リポジトリに展示会の解説全文が掲載されている。https://catalog.lib.kyushu-u.ac.jp/opac_download_md/2348516/p295.pdf）

（4）『随筆北京』第一書房、一九四〇年三月、p.183-198 初出。

（5）『中国文学的魅力（洋眼看中国）』王新民・姚佳秀訳、上海三聯書店、二〇一九年十月（『奥野信太郎随想全集四 文学みちしるべ』の翻訳）。

（6）現在までに確認できたのは以下の通り。①「近代日本留華学生」桑兵著、『近代史研究』一九九九年三号、②「奥野信太郎：精神故郷的面影」王昇遠著、『書城』二〇一五年六月、③「奥野信太郎与周作人」肖伊緋著、『今晩報』（天津）二〇一七年九月二十六日、④「奥野信太郎的中国認識研究――以其中国相関作品為中心」呂佳著、天津理工大学二〇一九年修士論文、⑤「奥野信太郎的北京」蘇枕書著、「一覧扶桑」（笹川日中友好基金中国公号）二〇一九年三月九日 http://www.sohu.com/a/300101036_120054230、⑥「〝大国文化的魅力語言〟――評奥野信太郎視野下的中国古代散文之変遷」梁玥著、『湖北社会科学』二〇一九年十期。

（7）「京劇戯単の変遷」松浦恆雄、平成十八・十九年度科学研究費補助金基盤研究（c）課題番号18520273研究成果報告書「新中国建国前後における伝統劇の多角的研究」研究代表者松浦恆雄、p.19-52。

（8）但し、演目や配役が当日急遽変更されることはあり、すべての戯単がその公演を完全に正しく記載している訳ではない。それでも「記載された内容が本来の上演予定」であり、最も信用に足る資料であるのは疑いのない所である。観劇者が訂正を墨で書き入れたものも見られる。

（9）『旧京老戯単：従宣統民国』杜広沛収蔵・婁悦解題、中国文聯出版社、二〇〇四年二月。収蔵者の杜広沛は北京人民芸術劇院で舞台美術を担当していた。舞台や映画に脇役で出演もする芝居好きで、話劇や京劇などジャンルを問わず六十年以上も戯単を収集し、亡くなる前年の二〇〇四年に展覧会を行い、一三四枚の民国期の京劇の戯単のみを出版した。京劇研究家の婁悦が一枚ごとに簡単な解題を付けている。

（10）『首都図書館蔵旧京戯報』韓樸編、学苑出版社、二〇〇四年八月。

（11）『回首当年：中国戯曲学院老戯単：一九五〇－二〇一〇』杜長勝主編、二〇一〇年、学苑出版社。

（12）『菊苑留痕：首都図書館藏北京各京劇院団老戯単：一九五一－一九六六』倪暁建主編、二〇一二年、学苑出版社。

（13）『梅蘭芳老戯単図鑑：従戯単探究梅蘭芳的舞台生涯』谷曙光著、二〇一五年六月、学苑出版社。

（14）「旧京戯報」http://www.bjmem.com.cn/web/guest/operas

（15）「梨園精舎」http://111.198.16.250:8081/Home/Index

（16）「学苑出版社戯曲文献整理出版浅談」http://m.sohu.com/a/320224873_626227

（17）『梅蘭芳演出戯単集』巻一～三、王文章主編、文化芸術出版、二〇一六年一月。

（18）『老戯単的新発現：清末民国時期上海京劇演出略考』上海市文化芸術档案館編、上海文芸出版社、二〇一四年九月。

(19) 周明泰、字は志輔、北洋政府総統府秘書（一九一八）、内務部参事（一九二四）を務めたのち、青島、天津、上海で実業家となる。京劇研究家として『道咸以来梨園系年小録』『五十年来北平戯劇史材』『幾礼居随筆』等の著書がある。一九四九年に香港に移居し、アメリカで逝去。

(20) 二〇一九年三月に上海市図書館を訪問した折、出版準備中であるとの理由で閲覧は叶わなかった。

(21) 『中国劇』辻聴花著、順天時報社、一九二〇年、p.244。

(22) 『芥川龍之介全集』第七巻、岩波書店、一九三五年、p.26。

(23) 『支那芝居の話』一九三八年、弘文堂書房、p.170-171。

(24) 武生俳優の楊小楼が上海の新舞台の影響を受け、一九一四年に建立した北京初の新式劇場。

(25) 梅蘭芳、余叔岩、齊如山、傅惜華、張伯駒らにより一九三一年に設立された北平國劇學會の陳列館と思われる。

(26) 上述の辻聴花は明治三十八年（一九〇五）より中国に在住し、戯単数百枚を所蔵していた。これが現存していれば最も早く最も多量であったが、一九三一年に北京にて逝去し、遺品の行方は不明なままである。

(27) 青木正児旧蔵戯単については、「七枚の戯単」赤松紀彦著、『吉田富夫先生退休記念中國學論集』汲古書院、二〇〇八年三月、及び「青木文庫蔵戯単目録」中塚亮著、『名古屋大學中國語學文學論集』二〇、二〇〇八年。

(28) 濱一衛旧蔵戯単については、「濱文庫所蔵戯単編年目録」中里見敬『中国文学論集』三十七号、九州大学中国文学会、二〇〇八年及び「濱文庫に所蔵される南潯戯単の由来について」中里見敬『九州大学附属図書館研究開発年報』二〇一三年を参照。

(29) 注３参照。鈴木直子「演劇博物館の戯単資料と天津の遊芸場」『演劇研究』No.42、早稲田大学演劇博物館、二〇一九年三月、p.21-36に詳細が紹介されている。

(30) 折り目がないものが多いが、二つ折りになったものも散見されるほか、留学時期ではない年代のものもあり、他者からの譲渡や購入など来歴が異なる戯単が含まれていると考えられる。なお、『北平的中国戯』の目次の後に折り込みで貼られた第一舞台の一九三六年十月五日梅蘭芳『生死恨』の戯単は濱文庫に収蔵されていない。共著者の中丸均卿のものという可能性もある。

(31) 『北平的中國戯』濱一衛・中丸均卿共著、秋豊園、一九三六年、p.54。『支那芝居の話』濱一衛著、弘文堂書房、一九三八年、p.170。

(32) 『五十年來北平戯劇史材』周明泰著、商務印書館、一九三四年、第一巻巻頭。

(33) 中国人民大学谷曙光氏より活動年代を調べてみるべきとの提言を頂いた。ご教示に感謝を申し上げる。

(34)『北京における近代伝統演劇の曙光』第八章「晩清北京の梆子劇とその役者」創文社、二〇一二年、p.213。そのほか、『京戯近百年瑣記』（周明泰著、香港商務印書館、一九三二年、p.70）に光緒十五年（一八八九年）七月に公演を行なっているという記載もある。
(35)『中国京劇百科全書』中国大百科全書出版社、二〇一一年、p.794。
(36)『中国戯曲志・北京巻』下巻、中国戯曲志編輯委員会、中国ＩＳＢＮ出版中心、p.819。
(37)同行者と共に観劇したと思われる同一戯単の重複が六例あるが、十二枚ではなく六枚としてカウントした。総枚数で言えば七十三枚となる。
(38)『北京留学』讀賣新聞社、一九五二年、p.1まえがき。
(39)『奥野信太郎 回想集』巻末の年譜の記載による。編集代表戸板康二、一九七一年、三田文学ライブラリー、p.409-434。
(40)『支那芝居の話』濱一衛著、弘文堂書店、一九四四年、p.116。
(41)「京劇の発展と梅蘭芳」『世界』一九五六年八月号、岩波書店、p.241。
(42)「三国志演義回顧」『吉川英治全集月報1』一九六六年八月、p.3。
(43)『奥野信太郎　回想集』p.409-434。
(44)『演劇論』（全五巻）第二巻「支那演劇思潮」河出書房、一九四二年、p.409-434。「中国演劇の諸問題」と改題され『藝文おりおり草』等に再録されている。
(45)岡晴夫はこの文章について、自信作であったにちがいないが奥野自身は照れくさそうに「あれはどうも失敗だったね。」ともらしたことを記し、真正面から論じている点が奥野にしては失敗であったと述べる（『奥野信太郎 回想集』「小手取りの達人奥野先生」p.89-90）。このほか、中国演劇概説として略述した『演劇講座　第二巻　演劇の伝統』「十四　東洋の演劇――中国・インド――」（戸板康二編、河出書房、一九五一年、p.212-223）や、『現代演劇講座　第五巻　世界の演劇Ⅱ』「中国の劇場・演出・俳優」（山田肇・杉山誠編、三笠書房、一九五九年、p.255-267）も著している。
(46)『中国戯班史』張発穎著、学苑出版社、二〇〇三年、p.380-396。
(47)『随筆北京』第一書房、一九四〇年、p.116-124。
(48)「中国劇の今昔」『世界』第一〇九号、岩波書店、一九五五年一月、p.186。この文章では一九五四年の視察に基づき、新中国での変革による京劇の変化を紹介している。
(49)『日時計のある風景』文藝春秋新社、一九四七年、p.19-25。
(50)『随筆北京』第一書房、一九四〇年、p.98-115。

(51)『品梅記』彙文堂、一九一九年九月。
(52)「青衣の俳優・梅蘭芳　来日する「京劇」の見方」『週刊朝日』、一九五六年六月三日、p.60-61。
(53)『梅蘭芳芸術年譜』謝思進、孫利華編著、文化芸術出版社、二〇〇九年、p.212-214。
(54)「梅蘭芳のこと」『ニューエポック』五月号（No.2）、東西出版社、一九四九年五月、p.46-47。
(55)「項羽と劉邦」松竹歌舞伎新劇合同公演プログラム、p.12-14。一九六一年九月四日－二十六日、産経ホール。
(56)梅蘭芳は一九三七年年頭から三月中旬まで南京で公演し、その後長沙から漢口を巡演して五月に拠点の上海に戻っており、北京で長期公演をしたという記録はない。
(57)「京劇雑感」『三田文学』一九五七年一月号、p.3-6。
(58)一九四九年十一月三日に天津進歩日報記者による京劇改革に関するインタビュー記事「移歩不換形――梅蘭芳談旧劇改革」が発表され、中央宣伝部に問題視された。急遽天津市文化局長阿英らによって旧劇改革座談会が開かれ、梅蘭芳は「阿英や田漢、阿甲、馬少波らと考えた結果、内容と形式は不可分であり、「移歩必然換形」と学習した」と発言し、その模様が十一月三十日の『進歩日報』「向旧劇改革前途邁進――記梅蘭芳離津前夕市戯曲工作者協会邀集的旧劇座談会」として発表された。
(59)拙稿「呉祖光と京劇」（『演劇映像学』演劇博物館グローバルＣＯＥ紀要二〇一〇第二集、二〇一一年、p.45-65）にて「三座山」という新作劇の舞台背景に関する議論及び呉祖光（一九一七－二〇〇三）の主張について考察した。
(60)「馬連良の計」『こんにゃく横丁』文芸春秋新社、一九五三年、p.132。
(61)「能の字幕」『こんにゃく横丁』文芸春秋新社、一九五三年、p.242-244。
(62)「念小翠花」『黄裳文集』第二巻劇論編、黄裳著、上海書店出版社、一九九八年、p.142-143。
(63)『世界』岩波書店、一九五六年八月、p.240-242。
(64)注1参照。
(65)中丸均卿。一九〇八年生まれ、慶應義塾大学史学科卒業、商工部教員ののち昭和十九年四月より慶應義塾大学図書館員となる。（『慶應義塾図書館史』p.147、148）奥野の留学以前は濱一衛と共に観劇して共著『北平的中國戯』（注31）を上梓している。
(66)『奥野信太郎　回想集』p.220。
(67)拙稿「小翠花・張伯駒と『馬思遠』事件」國學院雑誌第一〇六巻十一号、二〇〇五年十一月、p.342-354。
(68)東宝創立三十五周年記念公演『三国志』のパンフレット、p.33-34。松本幸四郎、岡田茉莉子、市川染五郎、三國連太郎、

緒形拳らが出演している。

(69) 「雪艶琴与陸素娟」(『菊壇旧聞録』中国戯劇出版社、一九九五年、p.85-98)に雪艶琴と並べて詳述される。

(70) 注55参照。

(71) 「陸素娟のこと」『三田文学』一九三八年八月、p.28-31。『随筆北京』第一書房、一九四〇年、p.154-159。

(72) 「その後のこと」『北京襍記』二見書房、一九四四年、p.277-288。

(73) 「二妙堂珈琲館」『日時計のある風景』文藝春秋新社、一九四七年七月、p.11-18。

(74) 「「随筆北京」の著者」『奥野信太郎 回想集』p.245。

(75) 「慶應義塾百年祭記念能プログラム」一九五八年十一月(『中庭の食事』論創社、一九八二年、p.380所収)。

(76) 「折口学と奥野信太郎」芳賀日出男写真・文『折口信夫と古代を旅ゆく』慶應義塾大学出版会、二〇〇九年、p.124-126。

（慶應義塾大学中国文学研究室蔵）

主要な俳優・演目	記念公演など	右上のナンバー
梅蘭芳・郝寿臣・王惠芳「二本孽海波瀾」		弐百五十一号
金玉蘭・名月珍「胡蝶夢大劈棺」		弐百五十二号
昼：崔霊芝「春秋配」郭寶臣「鞭打蘆花」李連仲「四杰村」 夜：楊小楼「晉陽宮」王鳳卿「四郎探母」		？百六十九号
兪振庭・梅蘭芳・路三寶・姚玉芙「鄧霞姑」王鳳卿・李連仲「戦長沙」朱桂芳・兪賛庭・黄潤甫「悪虎村」		弐百七十三号
王瑶卿「得意縁」・紅豆館主「九龍山」・言菊朋「托兆碰碑」	戯劇研究社成立大会	？百七十八号
王金奎・李鳳雲・李桂芬・杜雲峯「戦猇亭火焼連営」		弐百四十六号
譚小培・時玉奎・王長林「奇冤報」		？？十九号
陳去病「浣沙計」李頑石・清化隠者「失街亭・斬馬謖」	本會全体會員演唱彩配夜戯	？百七十号
王鴻卿・朱素雲「黄鶴楼」龔雲甫「天齊廟」梅蘭芳・余叔岩「打漁殺家」		？？十七号
梅蘭芳「遊園驚夢」老郷親「逍遥津」		？百〇二号
陳德霖「彩楼」老郷親「托兆碰碑」		？百◯四号
瑞德寶・范寶亭・劉鶴亭「百涼樓」譚小培・尚小雲「戦蒲関」		？？？十四号
小翠花「探親家」余玉琴「能仁寺」榮蝶仙「馬上縁」王又宸・程艶秋「桑園寄子」王鳳卿朱素雲「群英會」陳德霖羅福山「孝義節」楊小樓・余叔岩「陽平関」劉鴻昇「普天樂」梅蘭芳「天女散花」俞振庭「青石洞　轉台」		？百◯八号
余洪元「白帝托孤」筱翠喜・大和尚「大合銀牌」黄雙喜・錢文奎「臨江會」李彩雲「宇宙鋒」	湖北賑災義務漢戯	四十八号
老十三旦「大劈棺」紅豆館主・銭金福「寗武関」言菊朋・書子元「碰碑」	中西音楽会義務夜戯	弐百六十八号
李世芳・江世玉「牡丹亭」葉盛章・毛世來「龍鳳配」李盛佐・駱連翔・郭世詒「金錢豹」		
黄元慶・毛世來・閻世喜「湘江會」葉盛章「打瓜園」葉世長・李世芳「新天河配」		
毛世來・詹世輔「丑榮歸」李世芳「紅線盗盒」葉盛章・高盛虹・蘇富恩「三岔口」		
金少山・周瑞安「連環套」李多奎「吊金龜」		
趙德鈺・趙金蓉「霸王別姫」王金璐・宋德珠「翠屏山」		
毛世來・沙世鑫「坐樓殺惜」李世芳・葉世長「嫦娥奔月」葉盛章「臥虎溝」		
孟小冬「擊鼓罵曹」程硯秋・譚富英「硃痕記」陸素娟「撿柴砸澗」李萬春「武松打虎」言菊朋「武家坡」	北京冬賑義務夜戯	
尚小雲「新混元盒」頭本～八本		
陸素娟「宇宙鋒」楊盛春「林冲夜奔」	特請和平社全体藝員演唱	
金少山「鍘美案」姜妙香「射戟」慈瑞全「連陞店」陳少霖「洪羊洞」		
程硯秋「玉堂春」王少樓・侯喜瑞「擊鼓罵曹」王少樓・侯喜瑞「擊鼓罵曹」俞振飛「岳家莊」		
筱翠喜・金剛鑽・林曼玉・全班合演「七本金鞭計」「第十三本梁武帝墓中生太子」		

奥野信太郎旧蔵新式戯単一覧（年代順）

西暦年	月日	曜日	陰暦年月日	昼・夜	都市	劇種	劇場名	上演団体
1914（民3）	10月11日	礼拝日	甲寅8月12日		北京	京劇	天楽茶園	翊文社
1914（民3）	10月31日	礼拝六	9月13日	白天	北京	秦腔	中和茶園	維徳社
1914（民3）	11月14日	礼拝六	9月27日	昼・夜	北京	昼：梆子 夜：京劇	第一舞台	
1916（民5）	1月20日	礼拝四	乙卯12月16日	夜	北京	京劇	文明茶園	雙慶社
1918（民7）	1月15、16日	星期三、四	12月3.4日	夜	北京	京劇		青年会
1918（民7）	1月29日	星期二	丁巳12月17日	夜	北京	秦腔	中和茶園	維徳社
1918（民7）	3月31日		2月17日		北京	京劇	丹桂園	春慶社
1919（民8）	7月5日	星期六		晩7鐘	北京	京劇	江西会館	黄学集錦会
1919（民8）	9月5日		7月12日	夜	北京	京劇	新明大戯院	喜群社
1919（民8）	9月30日	星期二	8月初7日	夜	北京	京劇	第一舞台	
1919（民8）	10月10日		8月17日	夜	北京	京劇	吉祥茶園	
1919（民8）	6 ？月7日？		5 ？月初十日		北京	京劇	三慶園	雲華社
1920（民9）	2月13日	星期五	12月24日	夜	北京	京劇	第一舞台	
1921（民10）	10月2日		9月初2日	夜	北京	漢戯	第一舞台	
1922（民11）	10月19日		8月29日	夜	北京	京劇	第一舞台	
1937（民26）	7月15日	星期四	丁丑6月初8日	昼	北京	京劇	廣和楼	富連成
1937（民26）	8月18日	星期三		昼	北京	京劇	華楽戯院	富連成
1937（民26）	9月7日	星期二		昼	北京	京劇	新新大戯院	富連成
1937（民26）	9月11日	星期六		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1937（民26）	9月13日	星期一		昼	北京	京劇	新新大戯院	戯曲学校
1937（民26）	9月19日	星期日	8月15日	昼	北京	京劇	長安戯院	富連成
1937（民26）	10月24日	星期日		夜	北京	京劇	新新大戯院	
1937（民26）	11月5日	星期五	10月初3日	昼	北京	京劇	吉祥戯院	
1937（民26）	11月20日	星期六		昼	北京	京劇	光陸電影院	和平社
1937（民26）	11月27日	星期六		昼	北京	京劇	吉祥大戯院	
1937（民26）	12月31日	星期五		夜	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	1月7日	星期五	12月初6日		奉天	秦腔	奉天大舞台	明星戯社

主要な俳優・演目	記念公演など	右上のナンバー
馬連良・筱翠花・馬富祿「坐樓殺惜」張君秋「玉堂春」李多奎「太君辭朝」		
荀慧生「汾河灣」「樊江關」吳彥衡「挑滑車」		
程硯秋・王少楼・兪振飛「柳迎春」鍾鳴岐「兩將軍」程繼先・慈瑞泉「連升店」李多奎・鮑吉祥「胭脂虎」		
孟小冬「黄金台」周瑞安「少年立志」魏蓮芳「穆柯寨」		
「全部十二紅」「東皇莊」	慶祝春節慶祝新生中国第1年	
筱翠花「荷珠配」筱翠花・蕭長華「小上墳」		
金少山「白綾記」沈鬘華・李多奎「探寒窰」周瑞安「金錢豹」裘盛戎「南陽關」	慶祝燈節	
陸素娟「金山寺」陸素娟・蕭長華「女起解」		
裘盛戎「父子会」筱翠花「奇冤報」「得意緣」		
馬連良・張君秋・馬福祿・劉連榮「清風亭」		
筱翠花・葉盛蘭・馬富祿「梅玉配」陳少霖「八大錘」		
馬連良「胭脂寶褶」馬君武「金堤關」		
筱翠花・葉盛蘭・馬富祿「紅梅閣」陳少霖「定軍山」魏蓮芳「鴻鸞禧」		
筱翠花・馬福祿・張春彥「任蓉卿」筱翠花・葉盛蘭・魏蓮芳「斷橋亭」		
馬連良「一捧雪」馬君武「兩將軍」		
尚小雲・王鳳卿・尚長春「青城十九俠客」	特邀榮春社全體學生一百余人一齊登場	
馬連良「馬義救主」馬連良・張君秋「游龍戲鳳」馬君武「挑滑車」		
荀慧生「得意緣」王文源「定軍山」吳彥衡「英雄義」		
程硯秋「全部奇双會」王少樓・鍾鳴岐「八大錘」		
譚富英「烏龍院」譚富英・吳彥衡・劉硯亭「八大錘」		
新艷秋「全部御碑亭」周瑞安「金錢豹」臥雲居士「徐母罵曹」劉硯亭「璫球山」		
金少山・裘盛戎「白良関」沈鬘華・張如庭・慈瑞翔「硃痕記」周瑞安「豔陽樓」		
荀慧生「繡襦記」王文源「賣馬」吳彥衡「趙家樓」王鳳卿「伐東吳」		
尚小雲・尚富霞・何雅秋「全部雷峰塔」		
馬連良・郝寿臣「四進士」馬君武「金鎖陣」	新新戲院週年紀念特選戲目	
王玉蓉「玉堂春」管紹華・程玉菁「打魚殺家」鍾鳴岐「金鎖陣」		
「母親、女人」主演凌愛珍編劇張承基		
陳少舫・筱白玉霜「秦香蓮」		
「草橋關」「豪傑居」「英台抗婚」		
王蕙芳・慈瑞全「女起解」九陣風「乾元山」楊小樓「大挑滑車」譚鑫培「托兆碰碑」	特約陶詠社全班等名角	弐百九十六号
連台巨片「四集女鏢師」(鄔麗珠・查瑞龍) 蹦蹦電影「海棠紅」(評戲大王白玉霜)		

西暦年	月日	曜日	陰暦年月日	昼・夜	都市	劇種	劇場名	上演団体
1938（民27）	1月23日	星期日		夜	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月4日	星期五		夜	北京	京劇	吉祥大戯院	
1938（民27）	2月5日	星期六		夜	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月6日	星期一		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月7日	星期一		夜	北京	京劇	長安戯院	富連成
1938（民27）	2月9日	星期三		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月10日	星期四	正月11日	夜	北京	京劇	長安大戯院	
1938（民27）	2月11日	星期五		夜	北京	京劇	吉祥大戯院	
1938（民27）	2月12日	星期六		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月20日	星期日		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月23日	星期三		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月24日	星期四		夜	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	2月27日	星期日		夜	北京	京劇	華楽戯院	
1938（民27）	3月2日	星期三		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	3月3日	星期四		夜	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	3月3日	星期四		夜	北京	京劇	吉祥戯院	榮春社
1938（民27）	3月6日	星期日		昼	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	3月7日	星期一		夜	北京	京劇	慶楽戯院	
1938（民27）	3月8日			夜	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	3月9日	星期三		夜	北京	京劇	中和戯院	
1938（民27）	3月11日	星期五		昼	北京	京劇	吉祥大戯院	
1938（民27）	3月15日	星期二		夜	北京	京劇	慶楽戯院	松竹社
1938（民27）	3月16日	星期三		夜	北京	京劇	吉祥大戯院	
1938（民27）	3月17日	星期四	2月16日	昼	北京	京劇	中和大戯院	
1938（民27）	3月17日	星期四		夜	北京	京劇	新新大戯院	
1938（民27）	3月18日	星期五		夜	北京	京劇	吉祥大戯院	
1952年	11月20日 -				上海	滬劇	国泰劇院	愛華劇団
1954年	10月2日	星期六			北京	評劇	大衆劇場	
1954年	10月4日				北京	京劇	吉祥劇院	程硯秋劇団
不明	27日			夜	北京	京劇	第一舞台	陶詠社
不明				昼・夜	北京	戯曲映画	大観楼影院	

主要な俳優・演目	記念公演など	右上のナンバー
「正本貢寶鶯」「出頭義盗賜黃金」		
「天官賜福」「長壽星」「三本藏珍樓」「小放牛」「金錢豹」「辛安驛」等十三個折子戯毛世來・李世芳・葉盛章		
紅豆館主「烏龍院」梅蘭芳・姜妙香「佳期拷紅」楊小樓「戰皖城」		? 百十二号
聯華公司音樂歌唱鉅片「迷途的羔羊」蔡楚生導演／羅明佑監製		
「大灰狼」「小白兎」		
招待晩会節目単「東方紅」「永遠跟著毛澤東」		
「戯劇報」広告三慶戯院8月10日夜小翠花「雙怕婆」「蝴蝶夢大劈棺」		

西暦年	月日	曜日	陰暦年月日	昼・夜	都市	劇種	劇場名	上演団体
不明			8月初6日		広州	広東粤劇	西関楽善戯園	瓊華玉班
不明						京劇／堂会		富連成
不明			6月初6日			京劇／堂会		
1925.9.27～						映画	真光電影劇場	
						童話劇		中国少年児童劇団
1947（民32）	8月10日	星期二						