

Title	絵葉書が証言する小山内薫の洋行：慶應義塾図書館蔵の演劇絵葉書についての報告
Sub Title	Postcards of stages and journey to Europe of Kaoru Osanai
Author	宮下, 啓三(Miyashita, Keizo) 小平, 麻衣子(Odaira, Maiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.69, (1995. 12) ,p.205(40)- 219(26)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00690001-0219

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.

絵葉書が証言する小山内薫の洋行

——慶應義塾図書館蔵の演劇絵葉書についての報告——

宮下 啓三・小平麻衣子

はじめに

1995年7月に慶應義塾大学三田メディアセンターにおいて『目録・ヨーロッパ旅行から持ち帰られた 小山内薫の演劇絵葉書』が発行された。私たちの作成したこの目録は、小山内薫個人に関する研究資料としてだけでなく、日本近代劇研究の基礎資料として活用されることが望まれる。

目録化された絵葉書群の出現の経緯、その内容と意義についての概略を報告するのが本稿の目的である。小山内薫が多年講師をつとめた慶應義塾大学文学部の機関誌である『藝文研究』からこの報告の場を提供されたことを、私たちは因縁深いものと感じている。

なお、本稿は2つの部分から成る。解説編は宮下、参考資料編は小平が担当する。

1. 解説

小山内薫と慶應義塾との関係と演劇絵葉書の出現

日本の近代劇運動の初期に指導的な役割を演じて、1909（明治42）年にイプセン作の『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の上演によって新劇の歴史の幕を上げ、「新劇の父」とも呼ばれているのが小山内薫（おさないかおる）である。彼は1910（明治43）年に森鷗外と上田敏の推薦を受けて慶應義塾大学文学部（現在の文学部）の講師となり、週2回、英訳された戯曲の講読をおこなった。永井荷風を編集長として発足した『三田文学』に小説、戯曲、翻訳、評論を次々に寄稿した。1923（大正12）年9月の関東

大震災の後に一家で大阪に移転した時、13年半続いた講師の職を辞したが、翌1924（大正13）年に土方与志の懇請を聞き入れて東京に戻り、6月に開場した築地小劇場の演出家として演劇活動を再開した。同年5月に慶應義塾大学の劇研究会の主催で「築地小劇場創立記念講演会」が催された時に壇に上がった小山内が「当分は翻訳劇しか上演しない」旨の発言をしたために劇作家たちから鋭い批判を浴び、その反響の大きさのおかげで日本近代劇史に特筆される事件となった。

その発言があってからちょうど70年後にあたる1994（平成6）年5月に三田の慶應義塾大学構内で日本演劇学会の総会と研究発表会が催された。この因縁深い年のうちに小山内薫を記念する催しの実現を願った私の意向が理解されて、大学図書館内の展示施設を利用する展示会が実現のはこびとなった。1928（昭和3）年12月に小山内薫が48歳で早世した後、熱心な蔵書家であった人ならではの内外の演劇関係書のコレクションが慶應義塾図書館に収められた。それらの貴重な文献の片鱗が図書館利用者の目にふれるだけでも、十分に喜ばしいことであると思われた。

展示物の選定にあたっていた時のこと。小山内家から寄贈されたもののうちに、書物の形を成していないために整理されずに紙箱に入れられたままになっているものが存在することを私は知った。その箱の下の方から大量の絵葉書が見出された。一見して舞台と俳優を写したものが大部分を占めると知れた。モスクワ芸術座の舞台写真が絵葉書化されたものが少なかった。小山内薫が著述の中で語っているゴードン・クレイグ演出による『ハムレット』やスタニスラフスキーが出演しているゴーリキーの『どん底』の舞台写真が私の目を引いた。さらに、1995（平成7）年に入ってから別の場所で古いアルバムに収められている絵葉書が見つかった。その中にチェーホフ作の『ワーニャ伯父さん』の舞台面の写っている絵葉書が40枚近く含まれていた。

絵葉書の量と内容および小山内薫の洋行との関係

こうして私の目にふれることになった絵葉書群がこれまで日本近代劇の

研究者によってすでに知られていたのかどうか。築地小劇場時代をよく知っておられる演劇評論家・尾崎宏次氏、1965（昭和40）年刊行の『小山内薫演劇論全集』の編集と解説を担当された明治大学教授・菅井幸雄氏、ロシア演劇の権威である神奈川大学教授・中本信幸氏に鑑定をあおいだところ、3氏とも絵葉書群の存在をまったくご存じでなかったこと、したがって日本の演劇研究家たちにこれまで知られていなかったものであることが明らかとなった。

総計738枚にのぼる絵葉書に何と誰が写っているかを調べる作業を開始した。この作業の最初の結果として地域別の数値を得た。ただし同一の絵葉書が混入しているものがあるので、厳密に言えば737種類と言うのが正しいのであろう。地域別に分ければ下の表のようになる。

ロシア（ソ連を含む）	388点
ドイツ（オーストリアを含む）	227点
北欧（スカンジナビア諸国）	33点
イギリス	61点
フランス（ベルギーを含む）	28点

小山内薫は生涯に2度の洋行をした。1912（明治45・大正1）年から1913（大正2）年にかけての約8ヵ月間のヨーロッパ諸国の観劇旅行と1927（昭和2）年末の正味1ヵ月足らずのモスクワへの旅の2回である。絵葉書の点数は彼の2度の洋行での地域別の滞在日数にみごとに比例する数値を示していた。

劇作家別の数値は次のようであった。

(1) チューホフ	128点
(2) ゴーリキー	62点
(3) シェイクスピア	53点
(4) トルストイ	43点
(5) メーテルリンク	36点
(6) ツルゲーネフ	29点
(7) ハウプトマン	24点

(8) ズーダーマン	18点
(9) イプセン	17点
(10) ワーグナー	13点
(11) アンドレーエフ	11点
パール	11点

さらに戯曲別の枚数を掲げてみよう。

(1) 『どん底（夜の宿）』（ゴーリキー）	62点
(2) 『ワーニャ伯父さん』（チェーホフ）	47点
(3) 『三人姉妹』（チェーホフ）	41点
(4) 『桜の園』（チェーホフ）	40点
(5) 『青い鳥』（メーテルリンク）	35点
(6) 『生ける屍』（トルストイ）	32点
(7) 『ハムレット』（シェイクスピア）	29点
(8) 『プロヴィンチャルカ』（ツルゲーネフ）	19点
(9) 『ブラン』（イプセン）	17点
(10) 『ファウスト』（ゲーテ）	10点
『タンホイザー』（ワーグナー）	10点

ロシア（およびソ連）以外の地域の絵葉書では俳優の名前だけしか刷られていないもの、もしくは作品の名前だけが刷られているにすぎないものが多く、往時は人気作家であったかも知れないが今では作者名をつきとめられないケースが8件あった。便宜上それらを1作家1作品と数えることにしてよいならば、69作家の120点の作品を絵葉書群に見て取れると言える。壮観と言わずにいられない。未確認の数点を除けば、ほとんどが1910年代初期のものであると推理できる。

すでにこの段階で、築地小劇場のスタート時点から70年を経て出現した絵葉書群が小山内薫の第1回の洋行と密接な関係を持つことが否定しようのない事実であると判断できた。この判断を補強するのが次の3つのファクターである。

(1)絵葉書に写っている作品と俳優は、1927年のモスクワ訪問時に入手し

たとおぼしい若干のものを除けば、すべて1912年またはそれ以前の数年間に発行されたものであること。

(2)およそ100点に近い絵葉書の裏面に小山内薫自身の筆跡による文字または番号の書き入れがあること。

(3)作家と俳優の多くについて、小山内薫の紀行および評論に言及が見られること。

以上の3つの根拠にもとづいて、出現した絵葉書群が、すべてとは言えないまでも、小山内薫が2度の洋行から持ち帰ったものであることに疑いをさしはさむ余地はないと結論できる。

絵葉書収集の動機

小山内薫は、市川左団次と協力しておこなった自由劇場の試演の際に、舞台装置や衣裳などの資料の不足に悩んだ。『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の上演にあたって小山内は、すでにベルリンで舞台を見た経験のある巖谷小波に問い合わせたが、小波の手元には1枚の写真もなかった。やむをえず、ドイツのミュンヘンに留学中の医学生に手紙を送って写真の入手を依頼した。

この自由劇場第1回試演の苦心を語る文章の中に、『ボルクマン』がベルリンとミュンヘンで上演されていたことを知って医学生に協力を求めたことがしるされている。「私はその時の絵葉書が欲しかった。併し大久保君はいくら探しても絵葉書を発見することが出来なかった」と小山内は書いている。舞台写真や扮装した俳優の写真が絵葉書化されていることを彼は洋行以前に知っていた。

自由劇場の第3回目の試演としてゴーリキーの『夜の宿（どん底）』を手掛けた時は、書籍に載った写真の他に、絵葉書が有力な参考資料になった。「モスコオの美術座でやった時の写真を6枚か7枚参考にして先ず下図を作って貰う。背景の方を手伝ってくれる辻永君の弟さんでハルピンにおられる方から、やはりモスコオの美術座でやった時の写真絵葉書が2枚来る。それが舞台面殆ど全部を写し尽しているので非常に助けになる」

以上の2つが、ヨーロッパに行く前に小山内の書いた文章の中に見出される、演劇絵葉書についての言及のすべてである。

その後、ドイツの自然主義作家ハウプトマンの『寂しき人々』を上演した時に、これを観た森鷗外から登場人物の衣裳や身振りが正しくないとの指摘を受けるに及んで、小山内はいっそう強く、ヨーロッパの人間と生活を日本の舞台に移植することの困難さを感じた。

こうした状況からして、できるだけ多くの演劇絵葉書を旅行中に手に入れて持ち帰ろうと思う動機が、小山内には十分にあった。

見方を変えてみれば、劇場の内外でさまざまな絵葉書が売られていた時代にヨーロッパに観劇の旅をした小山内は幸運であったと言える。当時の写真技術では上演中の舞台を撮影者の意のままに写しとることは不可能であったから、被写体となる俳優たちは少なくとも数秒間の静止状態でポーズをとらなくてはならなかった。ましてや、広くて奥行きのある舞台の全面を写す場合には、人物すべてが静止する必要があった。被写体との合意の上で作られた写真は、多かれ少なかれ、構図の美や、特定の性格、特別な状況における表情と仕種などを呈している。

とりわけ『どん底』と『ワーニャ伯父さん』の、それぞれ50点に近い舞台写真の見事に驚嘆させられる。上記のように、モスクワ芸術座の舞台写真絵葉書が、はるか遠いハルビンでも売られていたというのが事実であるとしたら、絵葉書という形で中央の大都会の舞台の息吹を地方の人々が感じ取っていたことになる。絵葉書が文化的伝達の有効な手段として通用していた時代がたしかにあった。しかも、1927年末に2度目のモスクワ訪問を行った時、小山内が新しく持ち帰るべきモスクワ芸術座の舞台写真の絵葉書はもはや存在していなかった。

小山内薫の個人的な意志を超越して、彼の持ち帰った絵葉書の総体が繰り広げる舞台の世界そのものが、雄弁に20世紀初頭のヨーロッパ演劇を展望させてくれる。この種の絵葉書は、小山内以外の人々によっても日本に持ち込まれていたけれども、一個人が集めたものとしてこれほどの量を持つ例があったとは信じがたい。

失われたノートを補完する資料としての意義

絵葉書は、その量と質がどうあれ、所詮は小山内薫の数ある所有物の一部であって蔵書の付属品のようなものにすぎないとする見解がありうる。絵葉書群の過大な評価を避けるためにも、このような見解の正しさを私たちは肝に銘じていなくてはならない。

しかしながら、小山内の所有していた演劇絵葉書は、ある一点で小山内自身の書いたものと同列に扱われてしかるべき性質をそなえている。

「彼が、かつて演劇見学に渡欧して各国各劇場の舞台を巡って観劇した際その演出に関する装置や衣裳や照明や俳優の細かい動きまで一々克明に手記したノートを四五冊大事に持っていたが、どうしたものか彼の死と共にそれが行方不明になってしまった。彼の蔵書全部は水上滝太郎や久保田万太郎、水木京太等の奔走で、慶大図書館におさめられたが、その中にもそれが見当らなかったのである。小山内薫研究には欠くべからざる文献で、みんなからその紛失を惜しまれている」（水品春樹）

「築地の人たちが、蔭で悪口半分に虎の巻と言っていたその手帳は、貴重な文献として残る筈のところを、どういうわけか、彼の急死の前後に紛失してしまった」（久保栄）

紛失を惜しまれているノートの存在は、ヨーロッパでの観劇経験を伝える小山内当人の報告文の中でもときおりほのめかされていた。たとえば、モスクワ芸術座で『どん底』を観た時、「私がこの芝居を初めて見て帰った晩、直ぐ自分の手帳に書きつけた感想がある」という書き出しで、スタニスラフスキーの演じるサチン他の人物たちの演技について語っている。ドイツのドレスデンでホーフマンスタール台本、リヒャルト・シュトラウス作曲の新作歌劇『ナクソスのアリアドネ』を観た時に「私はこの舞台の設備を宿屋へ帰ってから詳しくノートへ取った」と記述している。

モスクワ芸術座の『どん底』、『ハムレット』、『桜の園』、あるいはベルリンのドイツ座における『青い鳥』、『ファウスト』等についての、俳優の表情や仕種、舞台の照明や音響のこまごました記述は、旅行中に携えられて

いたノートへのメモ書きがあったからこそその報告であった。

この貴重な、本人自身が大事にしていたノートが、なぜ消滅したのか知る人はいない。たんに紛失にすぎなくて将来どこかから発見される日が来るのであれば、その日まで、そして、完全に消滅して二度と再び現れてくれないのであれば、なおさらのこと、絵葉書群が彼の目に映じていた舞台の姿を、ノートへの文字に代わって、私たちに彷彿させてくれる重要な役割を演じることになる。

失われたノートを絵葉書群がどの程度まで補完してくれるか、と問うておくことにしよう。小山内研究にとどまらず、日本近代劇史研究にとって大事な意味を持つ問いであるに相違ない、と私たちは確信する。

築地小劇場での実践との関係

帰国後に小山内が自由劇場で演出した『夜の宿』の舞台写真を見れば、洋行以前の上演における舞台とはかなり様子が違っていて、モスクワ芸術座の舞台での観察と絵葉書にもとづいて大きく変えられたことがわかる。さらに、アンドレーエフの『星の世界へ』の上演にあたって「モスクワの美術座で見た色々な芝居の写真から」この劇の登場人物の髪形や髭のヒントを得たと小山内自身が書き残している。

築地小劇場時代に小山内の演出したチェーホフの『三人姉妹』、『桜の園』、『ワーニャ伯父さん』はもとより、メーテルリンクの『青い鳥』とシェイクスピアの『ハムレット』の装置と衣裳に絵葉書が資料として利用されていたと推理できるし、関係者たちの証言も見出される。

当時すでに小山内の演出がモスクワ芸術座の模倣であるとする批判がたしかにあった。しかし、実物を見てもいない批評家に模倣を云々する資格があるのか、と小山内は応じた。模倣しようとしても模倣しきれないものがあまりに多いことに焦燥を深めたので、たびたび彼は絶望という言葉を発した。いったんは東京を離れ、演劇を離れる決心を抱かせるほどの焦燥感に彼を追い詰めたものが何であったかを探る意味においても、絵葉書群が私たちに考察の手掛かりをあたえてくれるだろう。

小山内が絵葉書の収集に熱心であった理由の一つに、彼の西洋観の変化があげられてよいだろう。スタニスラフスキー家での大晦日のパーティーに招かれてスタニスラフスキー夫妻とチェーホフ未亡人に親しく接したことが彼をロシア演劇にいつそう近づけて、日本でのチェーホフ劇受容に道筋をつけることになった。のちに築地小劇場が、劇場建築としてはベルリンのカマーシュピーレ（小劇場）をモデルにしたものの、そこで小山内の演出したものの多くがモスクワ芸術座で見る機会のあった作品であったのもそのせいであった。日本を出る以前はスタニスラフスキーとラインハルトの演出を研究してこようという意図を持った彼が、ベルリンでのラインハルト演出に違和感をおぼえたのも、モスクワでの体験が大きく作用した結果であると推理できる。

一方、スタニスラフスキーの娘が、「初めて西洋に来ました」と言った小山内に対して、たいそう無邪気に「モスクワはまだ西洋ではない」と答えた。一見無邪気な会話に思えるが、西洋は一つではないという認識が、小山内にとっては一種のカルチャー・ショックとして作用した。帰国後に彼が再三「地方色」の重要さを主張するようになった根拠がここにある。そして、地方色を反映するための視覚的な資料として、絵葉書の重要性がいつそう増すのであった。

単一の西洋があるのではなく、国の数だけ多様な地方色がある、という発見は、現代の日本人には常識化していることだが、ようやく西洋近代劇に目覚めたばかりの日本人には重大な意味を持った。小山内が実感として得たこの認識を、当時の劇評家たちが理解できたのかどうか、と問うてみる必要があるだろう。この観点から彼のヨーロッパ滞在と絵葉書の関連を意義付けるべきではあるまいか。

小山内の目に映じた舞台と見たがった舞台

小山内薫の持ち帰った絵葉書が、彼の目にした舞台の実相を私たちに伝えてくれる。もちろん、すべての劇場のすべての劇が絵葉書化されていたわけではなかったし、現在進行中の上演の舞台と俳優の写っている絵葉書

が売られていることは、技術的な理由からしても多くはなかったと思われる。むしろ前のシーズン、時には前々年度の上演の際に作られた絵葉書が売られていることの方が多かったに違いない。モスクワ芸術座の絵葉書の一部に上演年が刷り込まれていて、1911と1912の数字が見られるのはこの事情を証明している。

したがって、小山内の持ち帰った絵葉書が、彼の見た通りの舞台を写したものであるとは、かならずしも言い切れない。その反面、見る機会を得られなかった舞台を絵葉書で見ることができるとするのは好都合だった。「自分の見たいと思ったものしか見ない」という小山内の言葉を真似て言えば、「見たいと思った劇の絵葉書を買った」という論理が成立する。

限られた時期だけの滞在者が見ることのできる上演にはおのずと限りがある。絵葉書の存在が、こうした限界を越えさせてくれた。

当初は、絵葉書に何と誰が写っているかをつきとめて整理分類することに私たちは熱中した。だが、そうこうするうちに、小山内が実際に何を見たかという問いと、絵葉書に暗示されている彼の関心とが、完全に同一のものであったかを考慮に入れる必要があると思われるようになった。

そこで、絵葉書群に写っている作家・作品・主要な俳優と劇作家については目録の索引によって検索していただくとして、最後に浮上した問いへのアプローチを容易にするために、小山内の著述の中から「私は見た」とある作家と作品をリスト化することを私たちは試みた。この試みの結果は以下の資料編によってご参照いただくとしよう。

目録の解説として草されたこの報告は、あくまで報告の域を出ない。この報告は、研究の最終的な成果を語るものではない。私たちの望みは、長時間を費やして分析の結果とともに絵葉書群の存在を発表することにはなかった。逆に、将来の研究の着眼点を示唆するにとどめて魅力的な絵葉書群の存在を演劇研究者たちに一刻も早く披露することが、私たちがみずからに課したささやかな役割なのであった。

2. 資料（小山内薫の見た劇）

今回整理した演劇に関する絵葉書が、彼の関心のありかを示す貴重な資料であることは間違いない。ここでは別の面から小山内の興味の対象を跡づけるために、彼自身が著作においてヨーロッパで見たと記述している演劇作品のリストを作成した。

帰国直後に旅行中の観劇体験を報告した「美術座の『ハムレット』」や「美術座の『どん底』」、「マックス・ラインハルトの印象」、「レッシング座で見た芝居」などに詳細な記述があり、これを基本にして、直接ヨーロッパ旅行をテーマにしていない著述中にある1912年末から1913年初夏に観たと推定させる記述を加えた。例えば、チェーホフの『ワーニャ伯父さん』は、「小劇場と大劇場」（1922年6～7月）の中で「現に私が見たチェーホフのワニャ叔父さん』と記されているが、この作品はモスクワ芸術座での体験を語る「ロシアの年越し」（1914年5月）などでは言及されていない。このリストと、すでに目録の巻末に付した絵葉書に写っている主要な作品・作者別の索引を対照させたものが以下の資料である。

これによって、小山内が見たと記述した作品と、絵葉書の内容の多くの一致が確かめられる。むろんこれのみによってすべての絵葉書が小山内によって持ち帰られたという証明にはならず、小山内自身が見たと記した作品でも後年に記されたものであれば、かえって記憶違いなどを含む場合がないとはいえないことは、一般的な多くの回想記が証明している。この点についての検証の余裕は与えられていないが、仮に記憶違いを含むにしろ、それと絵葉書との一致はむしろ帰国後も絵葉書が小山内の重要な資料たり得たことを示すと考え、すべてを掲載した。

また、見たと記述がありながら絵葉書に無いもの、逆に見たとの記述はなくても絵葉書にある作品・俳優も少なくはない。これらについて論じるには慎重にならざるを得ない。ただし、この絵葉書群は、当時ヨーロッパで上演されていたものが網羅されているというのではなく、むしろ明らかにある傾向をしめしている。以下の資料と、絵葉書の発行年などから、大

部分が小山内が持ち帰ったものと証明できるならば（解説編および「目録解題」参照），絵葉書の性質による種々の事情が直接反映されている可能性も十分ある。つまり，上演中の劇あるいは出演中の俳優すべてを絵葉書化できないという限界や，以前のシーズンに上演されたものも売られていたことなどである。後者の事情は小山内が見られなかった舞台の手掛りを得るために優位に働いたともいえるであろう。

小山内は帰国後ヨーロッパ諸国での観劇の目的を次のように語った。

「私は『広く見る』という事を目的にせずに，どこまでも自分の趣味に執着して，寧ろ『狭く見る』のを目的としたから，見た芝居の数は多くても出這入りをした劇場の数は誠に少ない。私はどんな有名な舞台監督のいる劇場でも，どんなに格の高い劇場でも，出し物の気に入らない所へは決して足を踏み入れなかった。」（「レッシング座で見た芝居」1913年1～3月）

以下の資料は，小山内のヨーロッパ旅行中の興味の対象と，あわせて絵葉書の大部分が旅行中に収集されたものであることを明らかにし，上記の目的を側面から照射することになるであろう。

参考資料：自身の記述による小山内薫のヨーロッパ観劇

以下のリストは，作者，絵葉書の有無，作品，観劇した都市（出典）の4項目を順に表記している。作者，作品は50音順に配列し，観劇したものと同作品の絵葉書がある場合は※で示した。出典は『小山内薫全集』の巻・頁数を略記し，「演」とあるもののみ『小山内薫演劇論全集』の巻・頁数である。

①台詞劇と歌劇

イブセン

『海の夫人』ベルリン（7-388）

『社会の柱』ベルリン（7-388）

『青年団』ベルリン（7-388）

『小さなアイヨルフ』ケルン（7-408）

『野鴨』場所不明（6-138）

『ヘッダ・ガブラー』ベルリン（7-388），クリス
チャニア（演3-73）

『ペール・ギュント』モスクワ（5-196，6-414），
コペンハーゲン（5-367，6-414）

- ヴェーデキント 『春の目ざめ』 ウィーン (7-411)
『ヒダラ』 ライプチヒ (7-403), ウィーン (7-412, 演3-69, 70)
- オストロフスキー ※ 『どんな賢人にもぬかりはある』 モスクワ (5-283, 6-504, 507)
* 作品名はモスクワ芸術座の上演目録により特定
- ガングホーファー 『死と生』 ベルリン (7-396)
- キップリング 『失明』 ロンドン (6-571)
- ゲーテ ※ 『ファウスト 第一部・第二部』 ベルリン (7-357)
- ゴーリキー ※ 『どん底』 モスクワ (6-369, 6-373, 7-211)
- ゴールズワージー 『闘争』 ウィーン (6-414, 7-409, 演3-71), ロンドン (6-414)
- シェイクスピア ※ 『ヴェニスの商人』 ロンドン (6-571, 6-651)
『オセロ』 ロンドン (6-571, 6-651, 演2-256)
※ 『じゃじゃ馬馴らし』 ロンドン (6-651)
※ 『ハムレット』 モスクワ (7-227), ロンドン (6-571, 6-651)
※ 『マクベス』 ベルリン (6-651)
※ 『ロミオとジュリエット』 ベルリン (6-651, 7-357)
- シェリダン ※ 『悪口学校』 ロンドン (演3-70)
- シェーンヘル ※ 『信仰と故郷』 ベルリン (7-395)
- シュニッツラー 『伯爵令嬢ミッチ』 ウィーン (7-411)
『ピエレットの面紗』 ベルリン (4-441, 6-109)
『恋愛三昧』 ウィーン (6-416, 7-411), ベルリン (6-416, 7-400, 演3-73)
- ショー ※ 『シーザーとクレオパトラ』 ロンドン (6-571)
- シラー ※ 『オルレアンの乙女』 ミュンヘン (7-406)
- ズーダーマン ※ 『故郷』 ケルン (7-406)
- ストリンドベリ 『仲間』 ミュンヘン (7-406)
- チェーホフ ※ 『桜の園』 モスクワ (6-124, 6-394, 6-407)
※ 『三人姉妹』 モスクワ (6-124)
※ 『ワーニャ伯父さん』 モスクワ (6-124, 演2-27)
- ツルゲーネフ ※ 『田舎の一月』 モスクワ (6-124, 129)
※ 『プロヴァインチャルカ』 モスクワ (6-124, 129)
- ドストエフスキー 『白痴』 モスクワ (6-106)

- トルストイ ※『生ける屍』モスクワ(5-613, 6-124, 139, 414, 7-314, 326), ベルリン(6-414, 7-314, 326, 357)
- ハウプトマン ※『ガブリエル・シリングの逃走』ウィーン(7-409)
- ※『獺の毛皮』ベルリン(7-392)
- 『寂しき人々』ベルリン(6-138, 7-392)
- 『織工たち』ベルリン(7-392)
- ※『沈鐘』ベルリン(7-392)
- ※『ローゼ・ベルント』ベルリン(7-392)
- ※『主義』ベルリン(7-395)
- パール ※『結婚教育』ベルリン(7-396)
- ハルトレーベン 『ローゼンモンターク』ケルン(7-407)
- フレクザ 『スムルン』ロンドン(7-357, 379)
- ブリュウ ※『難破した人々』ハンブルク(7-400)
- ペイエロン ※『退屈な世の中』コペンハーゲン(7-415)
- ヘッベル ※『ギューゲスとその指輪』ハンブルク(6-410, 7-399)
- ホーフマンスタール ※『イエーダーマン』ベルリン(7-357, 375)
- ※『オイディプス王』ベルリン(7-357, 375)
- ※『ナクソスのアリアドネ』ベルリン(6-551), ドレスデン(6-551, 7-404)
- ハインリヒ・マン 『博愛』ベルリン(7-395)
- メーテルリンク ※『青い鳥』モスクワ(5-196, 7-351), ベルリン(7-351, 357)
- ※『ペレアスとメリザンド』パリ?(7-270)
- 『マリー・マドレーヌ』ブリュッセル(7-270)
- 『狼の話』ウィーン(7-416)
- モルナール ※『サロメ』ベルリン(7-416)
- ワイルド ※『タンホイザー』ウィーン(7-416), ベルリン(7-416)
- ワグナー

②舞踊劇

- コルサコフ 『シェヘラザード』パリ(5-342)
- シューマン ※『謝肉祭』パリ(5-345)
- ストラヴィンスキー 『ペトルーシュカ』場所不明(演3-86)
- ダヌンチオ原作 『ラ・ピシネル』パリ(5-341)

ドビュッシー	『牧神の午後』パリ（5-348）
フォーキン振り付け	『クレオパトラ』ストックホルム（5-344, 7-452）
ラヴェル	※『ダフニスとクロエ』パリ（5-347）

〔関連文献〕

「目録 ヨーロッパ旅行から持ち帰られた 小山内薫の演劇絵葉書（慶應義塾図書館蔵）」 宮下啓三・小平麻衣子作成 慶應義塾大学三田メディアセンター発行 1997年刊。

「小山内薫全集」（全8巻） 臨川書店 1995年。

「小山内薫演劇府全集」（全5巻） 未来社 1965年。

「北欧旅日記」 小山内薫著 春陽堂 1917年。

「小山内薫」 久保栄著 文芸春秋新社 1947年・角川書店 1955年。

「小山内薫と築地小劇場」 水品春樹著 町田書店 1954年。

「新劇去来 築地小劇場史〈復元〉その他」 水品春樹著 ダヴィット社 1961年。

「私と築地小劇場」 浅井時一郎著 秀英出版 1960年。

「新劇 その舞台と歴史」 浅井幸雄編著 求龍堂 1967年。

（その他、雑誌掲載記事・論文、上演パンフレット等）