

新楽府と仙霓社

—崑劇伝習所出身者の民国期上海における上演活動—

藤 野 真 子

要 旨

本論は、蘇州で設立された崑劇伝習所の出身者により組織された劇団が、民国期上海において、いかなる活動を行ったかを追跡、分析するものである。崑劇の保持を使命とした崑劇伝習所は、1924年以降、名称を新楽府、仙霓社と変えながら、1942年まで上海を中心に上演活動を続けた。その活動に注目した教養層は多く、活動の紹介や、演劇としての特徴に対する分析、将来へ向けた提言など、関連記事も多く執筆された。もっとも、上海京劇が席卷していた現地の観客には受容されず、商業演劇としての地位を再度確立することはかなわなかった。

キーワード：崑劇 (Kunqu Opera)、崑劇伝習所 (Kunqu Opera School)、新楽府 (Xinyuefu)、仙霓社 (Xianni She)、上海 (Shanghai)

中国伝統劇最古の劇種は、江蘇省崑山で成立し、近隣の蘇州を中心に上演された崑劇（崑曲）とされる。明代から清代中葉にかけて多くの作品が書かれ、盛んに上演された一方で、文辞の洗練を追求するあまり、歌唱や科白が過剰に高度となった結果、大衆の支持を失い、清末には商業演劇としての生命が絶たれようとしていた。

後継者を育成すべく、1921年に有志が蘇州に崑劇伝習所を設立したことで、崑劇が辛うじて命脈を保った話はよく知られている。伝習所での修行を経た若い俳優たちは、江南最大の商業都市・上海に打って出る。もっとも、1920年代～30年代の上海は、19世紀後半に土着化した京劇の連台本戯（連続ものの形を取る上演）に代表される、破格でケレン味に満ちた、いわば古典的で

優雅な崑劇とは正反対の演劇が一世を風靡していた。このような状況下、崑劇伝習所出身者たちの上演活動はいかなるものだったのか。本論では新聞・雑誌の同時代記事に基づき、民国期上海における崑劇の置かれた特殊な状況に関して考察を行うものである。

I 崑劇伝習所の俳優養成と上演活動

最初に、崑劇伝習所の創設背景に触れておく。

南下した京劇は、上海人の嗜好に合わせ聴覚から視覚重視に舵を切ることで、江南地区での地位を固めていった。それに対して、崑劇には京劇をはじめ他の劇種と競合する体力は残っていなかった。蘇州系の崑曲¹⁾は、1921年、最後の劇団である全福班の活動終了により、いったん商業演劇としての生命が断たれる。

一方で、この古い劇種の保存を志した人々がいた。上海で崑劇保存社に関わった実業家の穆藕初(1876~1943)らの出資によって、1921年8月、蘇州桃花塢にて崑劇伝習所が開学の運びとなった²⁾。設立経緯や俳優養成の実態については、伝字輩³⁾と呼ばれる学生をはじめ当事者たちの回顧録や、関連の諸研究に譲るが、まず本論では民国期の紹介記事を挙げておく。

教師が長机の一辺(大テーブルの主人の位置)に座り、学生は机を取り囲んで(優等生は師匠の近くに、劣等生は劣る者ほど師匠から離れて)座る。まず学生は、前日教わった科白を一つ一つ暗唱する(科白は最初に謄写版で学生に配られる。冊子は長方形で非常に大きく、今は鄭伝鑑が所蔵する。のち各自で書き写すようになった)。それから全体で拍を取りながら歌う。教師は右手に戒法(私塾の戒尺に同じ)を持って四拍子で拍を取り、学生も手で拍を取る。数回繰り返したのち、教師自ら笛

1) 崑曲の伝播は北京にも及んだ(北崑)。

2) 学生の応募条件は9~14歳、対象は全福班の子弟、貧家の子供、孤児であった。

3) 崑劇を伝承する意を込めて芸名の一文字目に「伝」の字を入れた。また専攻する役柄によって二文字目の部首を統一した。

を吹き、優等生の一人に命じて歌わせ、全員で静かに聴く。歌い終わると、教師はその学生に笛を渡して吹かせ、向かいに座った者が歌う。順番に向かい合った二人が一組となり、片方が歌えばもう片方が吹き、片方が吹けばもう片方が歌う。(後略)

(荘悦公子「再話仙霓」『半月戲劇』第4巻第1期、1942年3月15日)

中国伝統劇の中でも崑劇は殊に歌唱を重視し、歌う際は横笛の旋律に合わせる。上記「再話仙霓」をはじめ、関連文献を読む限り、養成方法自体は伝統的俳優養成機関の科班と類似した側面が残っていたようである⁴⁾。

学生たちは、ある程度修練を積むと舞台に立ち始める。崑劇伝習所の場合、応募条件に「訓練三年、上演活動二年」と記されたとおり、設立から三年後の1924年に「崑劇伝習所」の名称を用い、上海で上演したことが以下の新聞記事から分かる。

(崑劇伝習所は) 貧しい家の子弟を募集し、崑曲とともに初・高等小学校の必須科目を学ばせるが、設立してすでに数年が経った。彼らが学ぶ劇は、極めて美しく、目を奪うほどで、ことのほか音律の正確さを追求している。何度も試演を経て、演劇界の先達の誰もが褒めるのみならず、崑曲関係者以外でも、これぞ演劇界の模範であり、芸術の曙光となるのは間違いないと褒めたたえる。(旧暦) 三月下旬に、在籍者全員が上海で成果上演を行い、チケットの売り上げは伝習所の経費に充てることである。まさに今、徐凌雲、穆藕初といった上海の名士が一切を準備し、チケットも各々によりすべて確認され、上演日時や場所も近々確定するそうである。

(「崑劇伝習所員将来滬表演」『申報』1924年4月11日)

4) 周秦『蘇州崑曲』(国家出版社、2002) 第五章第一節においては、その運営方式や授業内容から、崑劇伝習所を「新式文明辦学方式的專業崑劇学校」と評している。

現在でも、一般の舞台において、俳優養成学校の在校生や卒業直後の学生による上演が行われる。教育機関の体制が異なるため単純な比較はできないが、崑劇伝習所の上演活動は、現在以上に運営資金の調達において重要な意味を持っていたと考えられる。

上記『申報』記事で予告された上演は、次のように記録されている。

昨日は崑劇伝習所の成果上演の初日であった。午後は盆を傾けたような大雨だったが、記者が車で到着した時には、すでに満席だった。舞台ではちょうど『浣紗記』⁵⁾の「拜施」「分紗」が演じられていた。(中略) 范蠡、西施に扮した者は、歌声も澄みわたり、仕草は自然で、纏綿とした別れの語らいの中に、悲しげな男女の姿を宿らせた様は、間違いなく佳作のそれであった。「進美」「採蓮」の二つの場面で、西施が心を尽くすかのように偽り、呉王がその色香に溺れる様は、いずれも細やかに表現されている。『千金記』の「追信」「拜将」で韓信に扮した者は、大変眉目秀麗だが、男ぶりを欠く。ただ、動作としぐさは、大将たる態度を失っていない。(中略) 今日明日の夜の客席はすべて埋まり、チケットもみな売り切れたため、販売を中止した。崑劇を観たいがチケットのない人は、次回の公演に来てほしいとのことである。

また、昨日は劇場にて劇場日報が配られたが、演目以外に、崑劇および音韻・楽曲を論じた極めて多くの学説が掲載されている。(後略)

(「昨日崑劇表演之日戲——今明兩晚戲券已售訂一空不售門票矣」

『申報』1924年5月24日)

なお、『申報』にはこの日の広告も掲載されている。内容補足のため、以下挙げておく。

5) 『浣紗記』は春秋戦国時代、『千金記』は楚漢の争いを舞台にした劇。

「学説」と記されているように、崑劇は他の娯楽的な伝統劇とは一線を画する高級なものと捉えられていた。よって、この公演を訪れた観客で崑劇の知識を欠く層に対しては、そもそも崑劇とはいかなる演劇なのか説明する必要がある。他方、崑劇に対して高度な知識を備え、相応の「学説」に触れることを求めた層も一定数いたはずである。いずれにせよ公演の主催者は、配布物を用いて崑劇の高尚な側面を強調しつつ、観客が水準に応じて各々上演内容への理解を深めることを意図したのであろう。

なお、『申報』の記事で演技を批評する言葉や表現に鑑みると、書き手はいわゆる演劇愛好者ではないものの、何が演じられているか理解するだけの知見は備えていたと判断しうる。

II 「新楽府」「仙霓社」の時期区分と上演活動

以下、本章で崑劇伝習所出身者による上演活動の変遷を追っていくにあたり、その展開を時間軸に沿って簡単にまとめておく。

1921年8月	崑劇伝習所開設
1924年1月～5月	徐園 ¹¹⁾ にて出科上演（卒業公演） 笑舞台にて上演、徐凌雲、俞振飛ら客演
1925～1926年	この間、徐園などにて散発的に上演活動
1927（民16）年秋	新楽府成立、維崑公司の援助を経て笑舞台を改築、新楽府崑戲院と名称変更、12月に初演
1927～1931年	上海と蘇州を行き来し、上演活動 1931年6月2日を最後に、新楽府としての活動停止
1931年10月	仙霓社 ¹²⁾ として活動再開、上海・大世界にて上演 翌1932年、第一次上海事変の影響で蘇州へ帰還 1933年2月に再度上海へ、1935年2月まで小世界等で上演活動 その後上海を含め江南地区を流転、俳優の死亡・転職等により弱体化
1938年9月	役柄は不揃いながら、上海にて18名で活動再開
1942年2月	仙霓社解散

11) 崑劇伝習所設立にかかわった俳優・崑劇研究者徐凌雲（1886～1966）の私邸。

12) 命名は後出の、出版メディア界で活躍した孫玉声（1864～1940）。出典は李商隱の詩句「衆仙同日詠霓裳」。孫は当時、大世界の支配人だった（「陽春白雪話仙霓（一）仙霓社の沿革」参照）。

崑劇伝習所設立から二十年ほどの間、彼らは地盤の蘇州と、近接する上海との間を行き来し、上演活動を行った。最後の上演団体である仙霞社の解散とほぼ同時期、演劇専門誌に掲載された活動を総括する下記の文章から、その概要を掴んでおきたい。

仙霞社は当初その名を「崑曲伝習所」¹³⁾といい、南方の名士の穆藕初、徐凌雲、張紫東などが創設したもので、教師は十人のうち九人が全福班の出身者であった。技芸が完成すると衣裳を身につけ、上海の笑舞台(最初の公演は二日間だけ、チケットは五元であった)、新世界¹⁴⁾、徐園といった場所で上演した。のち、穆氏らは事業継続の意思を無くしたため、嚴惠予、陶希泉両氏に事業を移管した。これまでどおり、前所長の崑曲票友(注:アマチュア愛好者)である孫詠雱を責任者とし、「新樂府」と改名、笑舞台(すでに嚴、陶両氏が基盤を受け継ぎ、教師で全福班の名優陸寿卿がまた舞台上がり、『南樓伝(刁劉氏)』などの劇を演じた。陸はいつも紹興師爺¹⁵⁾などに扮した)、大世界などで上演を行った。その後、孫氏からの扱いが公平さを欠くものだったため、大部分の俳優たちが一斉に反抗し、嚴、陶両氏のもとを離れ自ら劇団を組み、蘇州で上演した。事務は鄭伝鑑(当時二十歳、舞台上った時は十三歳だった)と顧瀾瀾の二人が担い、衣裳は蘇州の普楽団(蘇州の著名な曲社の道和と契集が合併して成立)¹⁶⁾から借りた。のち再び上海の大世界に入り、支配人の孫玉声が「仙霞社」と改名した。事務は鄭伝鑑と倪伝鉞の二人が担い、衣裳の一部は「廣春社」の徐凌雲らより贈られ、一部は某女子劇団から中古を譲り受け、不足すると少しずつ買い足した。八

13) 崑劇・崑曲の名称に特段の使い分けはなかったため、名称の誤記も多かった。

14) 著名な遊楽場で、南京路と西藏路の交差する場所にあった。1915年営業開始。

15) 清代の官庁の幕僚。紹興出身者が多かったためこのように称された。陸が扮した登場人物。

16) 普楽団を含め、蘇州の曲社(愛好者団体)の変遷に関しては、顧篤璜「蘇州崑曲曲家与道和曲社」(http://www.360doc.com/content/15/0518/16/111031_471473213.shtml、2022年12月3日閲覧、原載『文滙報』2015年5月18日)参照。

一三事変（注：第二次上海事変）の前に上海を離れ江蘇・浙江の各地で公演し、その後また上海へ戻り大新遊芸場へ入った。事務は趙伝珺と劉伝蘅の二人が担当したが、のち鄭伝鑑に戻り、再び上海を離れ江蘇・浙江で公演した。八一三事変の際は上海城内の福安遊芸場¹⁷⁾で上演していたが、衣裳はみな砲火で燃えてしまった。その後再び上海の大中華劇場や東方書場などで上演したが、今では社員たちも散り散りになり、互いに別の道へ進んでしまった。「陽春白雪」¹⁸⁾の音色が再び劇場の赤い絨毯上に現れることはない。（後略）

（莊悦公子「陽春白雪話仙霓（一）仙霓社の沿革」『半月戯劇』
第三卷第十二期、1942年2月）

崑劇伝習所を母体とした劇団は、支援者が変わり、元学生たちが独立して運営を始めてから迷走していく。資金の乏しい劇団が必需品である衣裳の調達に苦勞する話は多いが、この文章でも同様の状況を通じ、次第に困窮していくさまが述べられている。言うまでもなく戦火は多くの劇団に損害をもたらし、崑劇も例外ではなかった。また、俳優自身が金銭管理や渉外を含む管理運営を担ったと述べられるが、若く、社会経験に乏しい俳優たちの差配に限界があったことは想像に難くない。

もっとも、彼らの行く末を注視する者は多かったのであろう、上演規模や集客実態に鑑みると、当時、少なくない崑劇関連文章が残された。以下、こうした記事をもとに、「新樂府」時代と「仙霓社」時代を順に追うことで、実際の上演状況の詳細と、受容の様相を確認していく。

1. 新樂府時期の上演活動

崑劇伝習所が新樂府を名乗るのは1927年で、ちょうど演劇専門紙（誌）の

17) 旧城内の南市地区にあった劇場。

18) 古代の楚で奏でられた高雅で優れた曲の名。転じて高尚な芸術作品を指す。この文章の題名にも用いられている。

刊行が本格化し、高水準のメディアが展開する時期でもあった。

現在、上海の大世界に所属している新樂府とは、崑曲伝習所のことである。(中略) 上演脚本については、乾隆・嘉慶年間のもを直接引き継ぐことこそできないものの、光緒年間に校訂が施され、十分すぐれたものである。内部の教師は多くが全福班にいた人物で、崑曲に長けた爺台(崑曲の票友を爺台という)もおり、学生たちに劇を教えている。よって、内部の人材はむしろ出藍の出来だと言える。(中略) 厳格に評するならば、この中では四名だけが万全の才を備えている。朱伝茗、顧伝玠、施伝鎮、倪伝鉞である。張伝芳は半分の才しかない。今が崑曲の衰退時代であることを思うと、伝習所の人々は、崑曲界の人材として数えられないこともない。

(黄南丁「新樂府人物誌」『戲劇月刊』第1巻第11期、1929年5月)

上記で新樂府の陣容に言及しているが、「万全の才」四名のうち、朱、顧、施の三名は、1927年12月13日付の『申報』上演広告でも大字でその名が掲載され、実際に主演級であったことがわかる。ちなみに『戲劇月刊』は民国期の伝統劇専門誌として最も高水準で、商業性よりも学術的・芸術的要素の強い文章が掲載された。こうした専門誌が、長い歴史を持ち、高尚な内容を備えた崑曲に触れない理由はない。他方、当時最も勢いのあった京劇についても、俳優の演技や脚本の質、演出方法など、毎号、多岐にわたって言及がなされていた。同じ土俵で競う商業演劇として崑曲を見た場合、俳優の技芸に対する批評も、当該誌には欠くべからざる要素であった。

ここでは脚本のことにも触れているが、繊細な発音や節回しに傾注しつつ伝統演目を演じるのが崑曲の個性であり、同時に愛好家が求めるものでもあった。一方、派手な演出のもと新作劇が席卷していた上海において、集客を念頭に置いた場合、崑曲もそのムーブメントから逃れることはできなかった。

笑舞台の新樂府の崑劇では、新作劇『刁劉氏』の上演開始以来、三日連続でどの回も満席である。陸寿卿の紹興師爺、朱伝芳の刁劉氏、顧伝玠の毛龍、王伝淞の王文、張伝芳と華伝華の春蘭・玉蘭など、誰もが激賞している。聞くところでは、本日、劇場は書信による観客の要求に応え、『刁劉氏』を日戯に改め、夜は『崑山記 顧鼎臣出世』¹⁹⁾を演じるそうである。

(無名「上座不衰之崑劇刁劉氏」『申報』1928年2月18日)

笑舞台の新樂府の崑劇では、今晚から『顧鼎臣出世』を上演する。聞くところでは、哀切で心を動かす物語だという。顧伝玠と周伝瑛がそれぞれ顧鼎臣に扮する。最大の見どころは、老優陸寿卿がわざわざ『西廂記』「游殿」の和尚を演じることで、突飛で滑稽な演技には腹を抱えて笑うことになろう。また、この劇場は『刁劉氏』開演以来、四日連続で満席である。現在各方面から書信が相次ぎ、再演の問い合わせが日々増えているため、近日中に準備を始めるそうである。

(無名「笑舞台今日開演崑山記」『申報』1928年2月22日)

いずれも新作劇上演に関する記事だが、まず当時は現代以上に、宣伝媒体として新聞記事の役割は重要なものであった。二篇とも『刁劉氏』開演後の満席を伝えているのがその例である。また、ここでは「哀切で心を動かすもの」としか記されないが、新作の場合、詳細なストーリー紹介で読者にアピールすることも可能である。

2月22日の記事では、「陽春白雪話仙霓(一)仙霓社的沿革」にその名が見える陸寿卿の演技が「見どころ」として紹介されている。中国伝統劇においては、シリアスな劇でも、時に本筋とは無関係なコメディが挿入されるが、崑劇の高尚さを強調し、崑劇伝習所の伝承者としての使命を強調する他の文

19) 全福班のレパトリーを再編したもの。

顧伝玠と朱伝茗の『獨占花魁』といった折子戯が演じられる。夜戯では加えて『鍾馗嫁妹』と顧・朱二名による『獅吼記』が通して演じられるが、中でも「跪池」の場面が最も素晴らしい組み合わせである。この劇場では新作の通しものとして、『衣珠記』『崑山記』『雅観楼』『翡翠園』『南楼伝』なども近日中に陸続と上演予定だとのことである。

(「新楽府今日之劇目」『申報』1928年1月27日)

前掲の「笑舞台今日開演崑山記」に先立つ記事で、伝統演目と新作劇の両方が予定されている点をまず確認しておきたい。且つ、崑劇の観客の中核となったのが、ここで端的に示されるような「上品な人々(高雅人士)」であったことは間違いない。

この夜、席の埋まり具合は九割以上だったが、この劇場で(このような様子を)まず見たことがない。(中略)右側に老人がおり、髭も髪も白く、人にこう言っていた。「今の上海で、社会の心理は日々騒がしく派手な方へ向かうばかり。高尚な芸術を觀賞しようという気などないのだ」。そして、その思いに堪えられないとばかりに溜息をつき、すすり泣いて席を離れていった。

(無畏庵住「新楽府最後之一夜」『申報』1928年4月9日)

「笑舞台今日開演崑山記」から二カ月も経たない時点での記事だが、短いながら幾つか注目すべき部分がある。一つは、九割がたの入りの劇場を、書き手が「まず見たことがない」と述べている点である。2月時点では「満員」だったとあるが、この日までに観客が減少したことになる。もう一つは、その様子を見た隣席の老人が、「騒がしく派手な」ものを好む上海人が、「高尚な」崑劇を好まないことを嘆く点である。崑劇愛好者は、派手な仕掛けと荒唐無稽な物語を中心とする「今の上海」の演劇を好む層とはまったく異なる。加えて、短期間で観客減少が起こったのであれば、この老人のような崑劇愛

好者は、間違いなく上海全体では少数派だったことになる。

次の記事は、こうした愛好者の教養水準に触れている。

先日、新樂府のために『永団円』を編んだ²¹⁾。上演初日、私は友人の要請に応じて、九時三十分に大世界へ到着した。座席に空きはなく、場内には『集成曲譜』を携えた者が大変多かった。

(老玄「新樂府顧曲紀盛」『申報』1930年5月16日)

『集成曲譜』は1925年に出版された、民国期では最も大部の崑劇選集である²²⁾。こうした脚本集を携え観劇に訪れる層は、知識の深さを自認し、俳優の一挙手一投足に玄人筋としての視線を向けることが多い。特に『集成曲譜』には楽譜に相当する工尺譜も付いており、観客たちが歌唱の技術に詳細な注意を払いながら鑑賞していたことがうかがえる。

崑劇の復興はこうした愛好者の支持にかかっていたが、前述のように彼らは少数派に過ぎなかった。崑劇が上海で大きなムーブメントを起こすには、さまざまな点で大衆の好みと大きな乖離があったのである。

ここまで観客やメディアの視点を通じて新樂府の動向を追ってきたが、同業者である伝統劇界は彼らへの目配りを欠かさなかった。たとえば、上海の伝統劇団体「上海伶界联合会」発行の機関紙『梨園公報』²³⁾では、蘇州および上海での新樂府の活動状況を折に触れ紹介している²⁴⁾。

以上、上演規模や集客状況の実態に鑑みても、崑劇が活字メディアで取り上げられる頻度は高かったと言える。衰退しても崑劇に対する敬意は保たれ、その動向は常に注目され続けたのである。

21) 『永団円』は明末の劇作家である李玉の作。ここでは脚本の整理を行ったと考えられる。

22) 王季烈、劉富梁による校訂を経て、商務印書館から出版された。全三十二冊。八十八の作品から、四百十六の折子戯が収録されている。

23) 拙著『上海の京劇』(中国文庫、2015年)第一部(上)第一章「周信芳と『梨園公報』」参照。

24) 月旦「新樂府將在蘇成班」1928年2月2日、同「新樂府消息」1928年12月17日など。

2. 仙霓社時期の上演活動

この時期の記事は決して多くない。背景には戦乱があるが、新樂府時期に兆候が現れていたように、崑劇の伝統性や芸術性を打ち出すだけでは、観客の積極的な受容に結びつかなかったためであった。『申報』の広告に仙霓社の名は見られるが、劇団自体は離散集合を繰り返したこともあり、関連記事の掲載は少ない。

その後時間を空け、1930年代後半になると、伝統劇専門誌上で仙霓社関連記事が見られるようになる。

（仙霓社では）少し前に朱伝銘が北方より戻り、上海にいた張伝芳、鄭伝鑑、趙伝珺、王伝淞、汪伝鈴、王伝蕪ら呼び集め、毎週土曜と日曜の夜九時から十時まで、富星ラジオに間借りし、虞洽卿路（注：現在の西藏中路）の精精食品公司以清唱（注：歌唱部のみの上演）を放送した。一般の崑曲ファンは、無いよりましだと一時の渴きを癒したが、他の多くの俳優たちはまだ戻らず、劇団の組織はできなかった。（後略）

惜伝「崑劇之近況」『十日戲劇』第一卷第十八期、1938年2月12日）

（仙霓社は）規模も組織の緻密さも、北平（北京）の富連成²⁵⁾と比較しても勝るとも劣らずであった。惜しむらくは、学生たちが創設者の苦心に思いを寄せず、一心に向上に努めない者も多かった。創設者は落胆し、衣食の提供を停止してしまった。よって自ら水路班²⁶⁾を組織して国内を回るほかに、世間で何年もの間苦勞した。加えて多くが悪い嗜好に染まったが、どうしようもなかった。（中略）さらに、いくらか優れた者のうち、死んだ者（施伝鎮）、離脱した者（顧伝玠）、商売替えした者（王伝淞は朱国樑の蘇灘²⁷⁾の劇団にいたことがあるし、姚伝涓は京劇

25) 名優を輩出した北京の京劇俳優養成組織。

26) 江南地区に多い小河やクリークを船で伝って移動する劇団の総称。

27) 蘇州灘簧の略称。蘇州地区を中心に上演された語り物芸。崑劇の影響を受けたとされる。朱国樑は周伝瑛らと活動し、1956年に『十五貫』を改編・上演して高く評価された。

に転じて名を蓋小三とし、方傳芸も彼に従って蓋老五と改めた)もいた。五つの役柄²⁸⁾を集めようにも、欠けて揃わなかった。加えて、遊芸場は人の声がザワザワして落ち着かず、文人や上品な人々は足を踏み入れなかったの、ほどなく停演となり、俳優たちは芝居を教えたり、貸し借りをしたりして日々をしのいだ。今年彼らが来演したが、みな過去の自堕落さを悔い、必死で努力した。ほどなく鄭伝鑑をリーダーに、以前同様仙霞社名義で東方劇場を借り、我々に相まみえた。陣容は大世界で演じた頃には及ばないが、学生たちが舞台で真剣に一生懸命演じる様は、以前であれば常には見られないものであった。(後略)

(万君「介紹碩果僅存正宗崑曲之仙霞社」『十日戯劇』
第一卷第三十四期、1938年10月10日)

以上二篇からは、新楽府が仙霞社と名称を変えて再出発した後、次第に衰退していく様が見て取れる。前述のとおり戦争の打撃は大きく、もとより経済的・人材的な基盤が弱い崑劇は、他の劇種以上に追い込まれることになった。なお「崑劇之近況」にある「清唱」は今でも行われる上演形式だが、崑劇はラジオという音声のみのメディアの存在に救われたといえる。しかし、いかに歌唱重視とはいえ、崑劇から扮装、しぐさ、立ち回りといった視覚的要素を排除することはできない。加えてすべての役柄が揃わなければ、上演可能な演目に限界があり、結果的に集客にも悪影響が生じてしまう。

他方、「介紹碩果僅存正宗崑曲之仙霞社」では、崑劇伝習所の俳優たちの意識や行動に問題があったと記されている。書き手は、そうした態度が技芸の未熟さに繋がり、崑劇衰退の遠因となったと認識しているように見える。また「崑劇之近況」同様、俳優たちがさまざまな理由で欠けていく様子が記される²⁹⁾。弱体化した劇種から人材流出が発生するのはやむを得ないことだ

28) 崑劇の場合、生、旦、浄、末、丑の五種類。カテゴリーの仕方によって異なる。

29) 他に谷梅「冒雨聆崑曲記」(『申報』1941年5月14日)で、より多くの団員の状況が記されている。

が、残された俳優たちが同士をかき集め、上演を目指して悪戦苦闘する様を、この記事の書き手を含め多くの人々が注視し続けたはずである。もとより崑劇伝習所の設立もその一環であるが、高い完成度と芸術性を備えた崑劇が演劇文化の中心的地位を長く占めていたがゆえに、愛好者や文人たちはその行く末を見守らずにはいられなかったのである。

III 崑劇への視線と評価、展望

ここまで見てきたように、商業的な成功こそ長続きしなかったが、その歴史や文化的地位への敬意から、崑劇に対する注目が途切れることはなかった。もっとも、仙霓社が解散する年には、以下のような記事が書かれている。

老生の鄭伝鑑は、外・末も兼任するが、しぐさも表情も唯一無二である。少し声が嘎れているが、歌唱も台詞も重々しく力があり、音の響きにも深みがあり、平劇（京劇）俳優の麒麟童もかくやというほどである。また、私的に歌を教える以外に、丑の華伝浩とともに、上海戲劇学校の崑劇部門の教授となっている。

（健帆「仙霓社崑班復活」『申報』1942年5月27日）

麒麟童（周信芳）³⁰⁾は上海京劇を代表する老生で、連台本戯で名を成し、1940年代にあっては誰もが知る上海伝統劇界の大立者であった。しかし強烈な個性を備えた演技は、伝統性を重視する立場から異端として批判されることが多かった。最も「正統的」な演劇を標榜する崑劇に肯定的な評価を与えるに際し、このような上海京劇の俳優に比している点で、批評する側にこれまでとは異なる視線が入り込んでいたことが分かる。

なお、上海の京劇に限らず、京劇全般と崑劇との関係性を説明しようとした者もいた。

30) 周信芳に関しては、『上海の京劇』第一部（上）「京劇の変革と俳優——周信芳の演劇活動」参照。

およそ平劇団が備えている長所は、崑劇団にはみな備わっている。だが崑劇団の持つ長所の中には、平劇には見られないものもある。思うに、平劇はもともと崑劇を模して成立したもので、通俗性を求めてその文彩を捨て、様式を残してその精華を捨てたといえる。ゆえに平劇の根源を探らんとすれば、必ず崑劇を研究せねばならないのである。

(蘇少卿「崑劇之方式」『半月戲劇』第二卷第五期、1939年5月28日)

著名な劇評家である蘇少卿(1890~1971)のこの認識は、伝統劇に精通する人々に共通するものであった。京劇が主要都市を席卷していた当時、たびたびこの類の発言が崑劇に対する注視を喚起した。且つ、こうした他劇種との比較を通じた意見は、仙霞社の活動に限界が見えてきた時期に散見される。

(京劇俳優の梅蘭芳に崑劇の素養があったことを踏まえて) このように、崑曲は当然栄えるべきなのだが、実態は異なる。ただ一つ残った仙霞社は、昨年は東方書場で、最近は仙樂戲院で上演していたが、営業には苦心していた。演技は平劇³¹⁾の一流の名優にも劣らず、チケットも低廉なのに、始終、観客が押し寄せることはなかった。申曲、紹興文戲、常錫文戲³²⁾と比べると天と地ほどの差があるが、これはいったいどうしたことなのか。(中略)

背景の欠如：「看戲(芝居を観る)」「看戲」と、「看」という字からは常に逃れられない。美しく目にも楽しい背景を見れば、何の変哲もない黄色い板に相対するより³³⁾、良い気分になるのは当然だ。かつて観た周信芳の『華麗縁』³⁴⁾の途中に、崑曲が挿入されていたことを思い出す。

31) 京劇の当時における名称。北京が「北平」と称されていたため。

32) 「申曲」は上海の地芝居の滬劇、「紹興文戲」は浙江の越劇、「常錫文戲」は無錫の錫劇の、いずれも当時における名称。こうした地方劇は京劇よりもより大衆的な演劇として1930年代に急成長し、多くの観客を集めた。

33) 中国の伝統劇では本来背景を使わないため、劇場の壁が覆われずに直接見えている状態を指す。

34) 1927~8年に周信芳が上演した連台本戲。女性が男装して宰相となり、無実の罪を着

舞台には極めて美しい背景が設置され、劇場中のライトが点滅し、優美な光の弧を放ち、上から白い雪が舞い降りる。王熙春が朱赤のマントをまとい、横笛の遙かな音色とともに周氏と崑曲を歌い交わすと、たちまち劇場中がしんと静まりかえり、退場後も賛美の声は止まなかった。もし「遊園驚夢」³⁵⁾にもこうした素晴らしい背景を設ければ、同じような効果が得られるだろう。(中略)

宣伝の欠如：宣伝は欠くべからざるものである。社会のものごとにおいて、宣伝せずに大勢の注意を引くことができるものがあるのか。京劇俳優であれば、上海でひいきにされたりしようか。仙霓社は宣伝を欠くがゆえに、ひいきにされる機会をも欠くのである。(後略)

(杏書「怎樣來復興崑曲」『申報』1939年5月9日)

この記事は、上海で商業的に最も成功している京劇の、特に連台本戯を引き合いに出して、同様の演出や宣伝方法を採用することを提案している。実際、現在に至るまで、崑劇がより多くの観客の目を引くため、こうした演出を取り入れることはたびたびあった。しかしその試みは、結果的に崑劇の個性を損なうものとして批判を受けることも多い。また、資金に乏しい上演団体が、豪華なセットを組んだり、大々的に広告を打ったりするのは、現実問題として不可能であった。

同時に、崑劇自体に不足する点があるという以下のような論調も見られた。

(4) 劇目：(優れた場面は)百回聞いても飽きないが、一般の人だと何度も見ると面白くなくなってしまう。一例として、当初東方(書場)で演じた際、集客は良かったが、どの場面も二、三回も見ると、しぐさがいかに精緻でも、科白がいかに高雅でも、それだけのことに過ぎなくなり、日々足を運ぶ者が減っていった。(中略)

せられた恋人を救う物語。

35) 崑劇の『牡丹亭』で最も著名な場面で、将来結ばれる若い男女の夢での出会いを描く。

(5) 場所：(第二次上海事変後、「孤島」となった上海には多くの娯楽が集まり、上演場所の確保が困難になる)(仙霞社は)東方の空き時間に演じていたが、今年に入り東方との契約に問題が発生して継続不能となり、仙樂(大戲院)へ移った。だが、仙樂はかなり僻地にあり、遊芸場が集中している場所ではなかったため³⁶⁾、集客も大変見劣りするようになってしまった。(中略)

総じて崑劇を復興しようとするなら、背景や服装の改良や幅広い宣伝(が必要)だが、思うに、最低限適切な場所を探し、昔からの観客を多数集め、急ぎ新しい芝居を編めば、ひとたびは奮い起こすことができるだろう。(後略)

(忍齋「記半年來之崑曲」『申報』1939年6月3日)

伝統的な演目(劇目)を繰り返し観ることこそ伝統劇鑑賞の基本的態度だが、大衆に迎合した連台本戲や通俗的な地方劇に慣れた上海の観客に、それを求めることは不可能であった。「怎樣來復興崑曲」でも述べられているが、崑劇として本来の上演形態や演出方法を守ることと、観客に迎合することは、相矛盾する問題であった。それ以前に、戦乱により上演可能な空間が制限され、そこに多くの娯楽が集中したことで、もとより地力のない崑劇が条件の良い空間を確保することは絶望的になった。劇団の体を成すこと自体が困難だった仙霞社にとって、ことここに至れば、もはや解散以外に選択肢はなかった。

続けて、崑劇自体が持つ根幹的な問題について述べた文章を、もう一つ挙げておきたい。

大衆化問題：否定できないのが、崑曲がひどく貴族化し、典雅に過ぎる点である。歌詞が古典文学の形を採るのみならず、科白の多くも字句

36) 吳江路(現在の南北高架道路の西側、南京西路の南に並走する短い通り)にあったとされる。

を対比させる四六文を用いるため、聴いてもわけがわからない。この他、蘇州方言も多数混じっていて³⁷⁾、もとより外省人は聴きとれない。よって私は次のように主張する。第一に、崑曲は純粋な文学の化身なので、歌詞は手を加えない方が良い。なお、特殊な楽曲が組み合わされているため、改めることはできない。さらに一步譲って言うなら、大衆化が成ったとしても、それはもはや「崑曲」ではない。唯一の救済方法は、劇場主が歌詞を印刷して観客に進呈、もしくは廉価で観客に販売することで、文字を見ながら曲を聴くことになれば、極めて容易に理解できるだろう。次に四六文の科白は、一律で通俗的な新口語に改めれば、聴いて理解できる。さらには、すべて国音（標準語）に改めてほしい。（後略）

（宋瑞楠「改良崑曲之我見」『半月戲劇』第三卷第五期、
1940年3月28日）

方言の差異が大きい中国においては、どの劇種も発祥地や流行地域の方言を用いて上演されるが、越境して他地域で上演するようになると、言語的差異による意思疎通の問題が必ず発生する。その問題を超越した一例が、視覚重視に舵を切った上海京劇であるともいえる。しかし、アイデンティティの保持を求めた崑劇にあって、それを根幹から揺るがす言語の改革に対応するのは容易なことではなかった。

他方、前述の『集成曲譜』を持参した観客ほどの教養はなくとも、識字率の上がった民国期において、歌詞を「読む」行為は盛んに行われた。脚本を集めた「戲考」や「唱本」類の盛んな刊行がその証左であり、そこに崑劇が含まれるケースもあった。「改良崑曲之我見」で記される劇場の歌詞提供は、当時のこうした現象を踏まえての提案であり、各種の改革案の中では実現可能性の高いものだったと考えられる。

37) 役柄の中でも、科白回しを見せ場とする丑は、蘇州方言を多用した。

以上、崑劇伝習所の出身者の上海商業演劇界における評価とポジションについて、おおよその流れを検討してきた。彼らの試行錯誤は伝習所の創設後二十年ほど続いたが、総じて成功したとは言いがたい。

最大の原因は、揺籃の地である蘇州に近く、且つ多くの観客が見込める都市であったとはいえ、崑曲とは対極の文化が席卷していた上海を上演の場として求めたことにある。崑劇を受容しうる教養層は存在したものの、支持母体としての力量は薄弱で、加えて崑劇側の資金力と訴求力の不足により、結果的に観客の獲得自体に苦戦することとなった。

また、比較的上位層に受容された劇種として上海京劇と比較した場合、崑劇の劣位は明らかであった。清末以降の江南において、京劇は勢力を拡大し、報道・娯楽メディアを通じた伝統劇関連の言論空間も、京劇プロパーによって占拠された。北京からたびたび上海へ赴き、崑曲を重視した梅蘭芳の存在をはじめ、京劇に残る崑劇の要素が注目される機会があったものの、それは崑曲自体への関心に繋がるものではなかった。日中戦争が本格化し、1942年には仙霞社が活動停止に追い込まれるのも、彼らを取り巻く状況に鑑みれば致し方ないことであった。

なお、この時期の『申報』に「崑曲の前途のために、中国文化のために、我々は崑曲復興の最後の希望を仙霞社に求めるしかない」と記された文章が掲載されている³⁸⁾。本論では触れなかったが、当時盛んに行われた抗日劇の創作・上演といった積極的な方法とは異なる、「中国伝統文化」の「崑劇」の支持を通じた消極的「国粹意識」の醸成を、一部の教養層が念頭に置いていた可能性をここに見出しうる。

崑劇伝習所出身の伝字輩たちは、中国に共産党政権が誕生した数年後の1956年、公案劇『十五貫』改編に対する国家の肯定的評価をもって、ようやく「一つの劇種を救済した」と評価される³⁹⁾。しかしそれは、崑曲が相変わらず衰亡の危機にあるという意識が強調された結果に他ならない。もはや商

38) 楠「対仙霞社の期望」(『申報』1941年5月7日)

39) 拙論「崑曲『十五貫』の改編について」(『野草』第50号、1992年) 参照。

業演劇としての成功は望むべくもないが、当時から現在に至るまで、崑劇はいかにして自らをより適切な形で存続させるべきか、試行錯誤し続けているのである。

(筆者は関西学院大学商学部教授)

本研究は、科学研究費助成制度 基盤研究(C)「中国伝統劇の「記録」と「記憶」に関する研究」(令和4年度～令和6年度、研究代表者：三須祐介、課題番号：22K00369)による研究成果の一部である。