

## 梅蘭芳『舞台生活四十年』訳注（三）

土屋 育子<sup>1</sup>, 井上 智絵<sup>2</sup>, 柏 雲瀚<sup>3</sup>, 姚 遠<sup>4</sup>

### MEI Lanfang: “40 Lives Annually on the Stage”: Translation and Annotation Vol.3

Ikuko TSUCHIYA, Chie INOUE, Yunhan BAI, Yuan YAO

#### 要 旨

『舞台生活四十年』は、20世紀前半に活躍した中国伝統演劇・京劇の女形役者の梅蘭芳（メイ・ランファン1894-1961）が、自らの舞台生活を語った自伝である。彼の口述を記録したのは、彼の長年の協力者で友人の許姫伝（1900-90）である。1961年に第一、二集、1981年に第三集が刊行された。

梅蘭芳は、字は畹華、京劇役者の一家に生まれた。早くに父母を亡くし、伯父夫婦のもとで育てられ、8歳から京劇を学び、10歳で初舞台を踏んだ。その後徐々に頭角を現し、彼の演技は海外でも高い評価を受けた。日本へは、戦前と戦後に計3回公演に訪れている。

本訳注は、『舞台生活四十年 梅蘭芳回憶録』（梅蘭芳 述 許姫伝 許源来 朱家潛 記 上下2冊 北京・団結出版社2006）を底本とし、適宜旧版（中国戯劇出版社1987）も参照した。訳文は土屋のノートを元にし、授業での議論を参考にして、土屋が訳注をつけて全体をまとめた。したがって、本稿の責は土屋にある。訳注の作成において参考とした文献については、末尾にまとめて記した。本文中の注は、原注は〔 〕、訳注は（ ）で示した。脚注では、特に注記がないものは訳注である。本稿では、第一集第四章から第五章までを訳出した（第五章訳出には、顧靖宇君（教育学研究科院生）の協力も得た）。

#### 第四章 四十年前の劇場を回想して

##### 一 広和楼\*<sup>1</sup>の旧景

十月二十四日、梅氏父子は天津の中国大戲院において「金山寺」、「断橋」\*<sup>2</sup>で共演した。その晩、観客

<sup>1</sup> 佐賀大学 文化教育学部 日本・アジア文化講座

<sup>2</sup> 輔仁大学大学院 外語学院 日本語文学系碩士

<sup>3</sup> 佐賀大学大学院 教育学研究科 教科教育専攻

<sup>4</sup> 佐賀大学大学院 工学系研究科 システム生産科学専攻

\*<sup>1</sup> 北京城外で最も古い劇場で、前門外肉市街の東側に位置する。前身は明末の塩商査氏の花園で、のちに茶園（寄席を行う演芸場のような場所）として名を広和茶園と改めた。清代に入ってから徐々に規模を拡大、20世紀以降、広和楼戲園となった。喜連成は1906年から3年間ここで公演を行った。

\*<sup>2</sup> 「金山寺」「断橋」：いずれも『白蛇伝』的一幕。『白蛇伝』は、白蛇の精白素貞と人間の許宣の恋物語。「金山寺」：白素貞を目の敵にする僧法海が、許宣を金山寺へ連れ去る。白素貞は許宣を返して欲しいと頼むが、法海が承知しないため、両者の間に戦いが行われる。「断橋」：身重のため戦いに敗れた白素貞は、西湖の断橋に逃げてくる。そこへ、金山寺から逃げ出してきた許宣もやって来る。妹分の小青は、許宣をなじる。白素貞は自分の思いを訴え、最後は三人ともに和解する。

が非常に盛り上がっていたので、梅劇団の人々もかなり緊張していた。とりわけ梅先生は、この夜の公演を特に心配していた。そのため芝居がはねてからホテルに戻ると、彼は部屋には行ってくるなり私に言った。「『金山寺』は、普通の歌中心の演目とは比べものにならないほど立ち回りの多い演目です。息子の葆玖の立ち回りの技術は基礎がしっかりしていませんし、また初めての公演なので、私は本当に彼のことを心配していたのです。上手く唱えるかどうかはともかく、彼がミスすることを気にかけていました。今回この演目を演じることにしたことも、彼を苦しめたでしょう。」梅先生は話をしながらついでにコートを脱いで掛けてしまうと、お茶を一杯淹れて飲んだ。「現在葆玖の演じる条件は、私の子ども時代と比べて、ずっとやりやすくなっています。こんなにも大勢の先輩方がいて、いつでも彼に教え、正すことができます。それから新しく建てられた劇場は、音響効果の面ではとてもよい設計がなされています。照明もバランスが取れています。これらは実際の公演で大きな助けとなります。」梅先生はうれしそうに話し、当時他の劇団に客演した時の芝居小屋（戯館）、驟馬に引かせる車、馬の駆け比べ、車の競争、行戯（北京の各業種の業者が、従業員慰労のために元宵節から芝居を上演した行事）などの様子を三時間ずっと語ってくれた。話が終わったときには、すでに東の空が明るくなり始めていた。

「私は11歳ではじめて広和楼の舞台に立ちましたが、これは臨時的な純粋な客演という性格のものでした。14歳になった年（1907）、やっと正式に喜連成俳優養成所に参加しました。毎日広和楼、広徳楼などの中庭で、交替で公演を行いました。」

「広和楼は肉市にありました。清の康熙年間からこの芝居小屋は存在していました。以前は月明楼、または查家茶楼と呼ばれていました。北京で最も古い芝居小屋と言えるでしょう。その構造はその他の芝居小屋とほとんど同じで、強いて違いを言うならば、舞台前方に低い欄干の柱があることでしょうか。この部分には獅子の頭が彫刻されていますが、一般的には蓮の花です。ほかにはなんら違いを見いだすことはできません。二百年あまりの間、舞台構造は大した変化がなかったことがわかります。しかし、最近四十年來の進歩というのは実際大きなもので、今日に至るまでにすでに様相が大きく変化しました。当時芝居小屋の奥の構造は大体次のような感じでした。舞台の形は四角形で、前後に大きな柱が四本ありました。前方の柱には木彫りの対聯が一對掛けられ、ほとんどが有名人の揮毫によるものです。後方の二本の柱の間は一面木の板の壁でした。壁の両側は出退場の出入り門が開けられています。門にはきらびやかな刺繍のカーテンが掛けられ、壁に掛けられているのは刺繍された大きな布で、当時は“門簾大帳（出入り口のカーテンと大きな掛け物）”と呼ばれていましたが、現在では“守旧（時代遅れ）”と呼ばれています。」

「“守旧”という呼び方は、新方式の舞台となって背景を変えてからも、いくつかの伝統劇ではなおも門簾大帳を使っているのです、このように呼ぶようになったのです。しかし、以前の大きな掛け物は板の壁に掛けられていて、出入り口のカーテンとは必ずしも繋がっていませんでした。現在の“守旧”は、なんと刺繍を施した布の背景だったのです。」

「四本の柱の外側三面にはみなおよそ一尺ぐらいの低い欄干がついています。舞台の出入り口の上には軸輓という鉄の棒が一本横にされていて、立ち回りの演目である「盗銀壺」\*<sup>3</sup>、「盗甲」\*<sup>4</sup>、「花蝴蝶」\*<sup>5</sup>、「艷陽楼」\*<sup>6</sup>などで軒や壁を伝う演技を行うとき、よくこの鉄棒で回転したり、双飛燕（燕が並んで飛ぶ）、倒掛蜡（ろうそくの逆さづり）など様々な異なるポーズを取ります。建物の下の中程は池子といい、

\*<sup>3</sup>「盗銀壺」：「仏手橋」、「女中魁」とも。南宋の皇后が急病にかかり、薬となる仏手橋を周必大が金国へ買いに行くが、守將阿爾薩に捕えられてしまう。周必大は看守を買収して、家人に危急を知らせる。宋の皇帝は楊存中と周必大の娘蕙英に命じ、軍を率いて救出に向かわせる。金の兵士二人が張定の娘鸞才を連れ去ろうとし、楊存中の子楊元玉が助け出す。張鸞才は元玉に嫁ぐことにする。周蕙英は父を救出するために男装するが、楊元玉に出逢い将来を言い交わす。その後三人は金討伐の命を受け、仏手橋を手に入れ、周必大を救い出して帰国する。

両側は両廊といいました。池子の中は長テーブルがまっすぐに並べられ、両側に長椅子が並んでいます。観客の座席は、舞台と正面に向き合っておらず、逆に両廊に向いています。現在の観客からすればこの方法は奇異なものに見えることでしょう。ところが当時においては少しもおかしくなかったのです。なぜなら最も早い戯館（芝居小屋、劇場）はみなまとめて茶園と呼ばれ、友人同士で集まり茶をすすりおしゃべりをする場所だったのです。芝居を見るのは付帯的なものに過ぎず、だからこそこのような向かい合って座る並べ方をしていたのです。」

「舞台の左右両側は小池子と呼ばれ、横向きに長椅子が並べられていました。舞台から最も近いので、見るのに都合がよく、はっきりと聞こえるので、毎日芝居を聞く常連が占領していました。」

「芝居小屋の四方の壁際は、大牆といいました。ここの観客が座るのは木製の背もたれのない椅子ではなく、煉瓦を積んで作った座席で、前方の座席よりやや高く、飛び上がって座らなければなりません。「看座的」〔上海の「案目」（以前の劇場で切符の売りさばきや宣伝を担当した係）にあたる係を、北京では「看座的」といった〕が座布団を敷いてくれば、壁にもたれると、座っていても決してつらいことはありません。しかもこの壁は毎日誰かが来てもたれているので、すっかりなめらかに光るほどすり減っていて、少しも汚くありませんでした。」

「二階の正面は散座と呼ばれていました。しつらえは池子とほとんど同じです。両側はみな官座といって、今のボックス席です。それぞれの官座には十一から十二人座ることが出来ます。前方の一行は長椅子、後方には高いテーブルが置かれ、青い布と綿の座布団が敷かれ、池子に座るよりも気持ちが良いのでした。」

「舞台の上手下手に近いところは「後楼」があり、「倒官座」と呼ばれていました。ここからは役者の背中しか見えません。そのためこの場所の切符は安くてもお客は喜ばず、大半は普通の無料優待券と舞台関係者に配られました。」

「以前の劇団のきまりでは、「成班人（座元）」が全劇団の責任を負い、「管事人（管理人）」が楽屋の責任を負い、「領班人（劇団の代表者）」〔または「頭目人」といい、後世の「経励科」にやや似るが、経励科ほどの力はなかった〕が舞台と楽屋の責任を負いました。役者側では生、旦、淨、丑、小生の五つに分けられ、武生は一つの役柄として独立していません。例えば、「定軍山」<sup>補注1</sup>の黄忠、「虬蟠廟」<sup>補注2</sup>の褚彪は武老生であり、「八大槌」<sup>補注3</sup>の陸文龍、「悪虎村」<sup>補注4</sup>の黄天覇は武小生です。さらに武旦、武丑、武二花〔武淨（立ち回りを行う隈取りをする役柄）〕があり、いずれにしてもすべての武の役柄はこの五つの役柄に含まれています。あそこ劇団の役柄はすべてそろい、役柄ごとに数人のよい役者がいました。毎日の

\*4 「盗甲」：「時遷盗甲」「雁翎甲」とも。宋の皇帝は呼延灼に命じ梁山泊を討たせる。呼延灼は連環甲馬の作戦を用いて、梁山泊軍を討ち破る。宋江は湯隆のいとこ徐寧を味方に引き入れ、連環甲馬をやぶる鈎鎌槍の技を伝授してもらおうと考える。そこで、時遷に徐寧が宝としている雁翎甲を盗ませる。徐寧は取り返そうと梁山泊まで追いかけるが、逆に梁山泊に加わることになる。徐寧から鈎鎌槍の技を伝授された梁山泊軍は、連環甲馬を大いに破る。

\*5 「花蝴蝶」：宋代、盗賊の姜永志は、人呼んで「花蝴蝶」、武芸は群を抜いた腕前であった。彼は皇宮から桃花玉馬を盗み出し、友人の鄧車に送った。帰り道、鉄頭鎮で趙員外の娘を拐かそうとして失敗し、彼女を殺す。趙員外は包拯に訴え出、包拯は部下の蔣平、展昭らに探索を命じる。どちらの事件にも花蝴蝶が残されていた。蔣平は姜に見つかり拷問を受けるが、北侠（北の侠客の意）の欧陽春の協力で助け出される。姜は展昭らの攻撃を受けて敗走し、鴛鴦橋のたもとで蔣平に逮捕される。

\*6 「艷陽楼」：高俅の子高登は父の権勢を笠に着て、南陽にのさばっていた。清明節の日、蟠桃会に出かけ、徐寧の子士英が母と妹佩珠を連れて墓参りに来たのに出会う。高登は佩珠が美貌なのを見て強奪していく。徐士英はこれを知って急いで追いかけていくが、その途中、花榮の子逢春、秦明の子秦仁、呼延灼の子呼延豹らに会う。夜になって高登の屋敷に乗り込み、艷陽楼から佩珠を助け出し、協力して高登を倒す。

配役を決める権利は、「管事人」が握っていました。そのほかに二人の「催戲人」がいて、一人が俳優を仕切り、一人が舞台を仕切っていました。俳優はみな当日の朝になるまで、自分がその日何を演じるのかわかりませんでした。もし早く知ろうと思ったら、方法はあって、普通の俳優なら前日の夜にまず管事人を訪ねれば、教えてくれました。名優ならただ前日の夜にあらかじめ知らせるように催戲人に伝えておけば、催戲人も間違いなく教えてくれた。しかしこの二つの融通をきかすやり方は、どちらも代価が必要で、劇団の仲間内では「拿貼餅（貼餅（トウモロコシやアワの粉などを練って平鍋に貼り付けて焼いた食品）を受け取る）」と呼んでいました。贈り物という意味です。」

「当時の劇場ではチケットを売らず、ただお茶代だけを取りました。観客が劇場に入ると、客席係が慌ただしくやってきて挨拶をします。まず彼のためによい席を探し、それから青い座布団を敷き、すぐに香りのよいジャスミン茶を入れてきて、最後にマッチ箱二つ分の大きさの薄黄色の紙切れを一枚彼に手渡します。これが当時のパンフレットで、幾つかの演目だけが並んでいます。演目名を木製の判子で押したものでした。一枚あたり「大子兒〔当時北京の「大子兒」一個は、南方の二十文に相当〕一つでした。このほかに紅い紙に墨で書いたプログラムもあり、こちらは薄黄色の紙より三倍の大きさで、文字もはっきりしていました。この二種類のプログラムはどちらも俳優の名前が記されていないのですが、常連の客には、見ただけでこの劇の主役は誰がするのか、脇役は誰なのかが分かり、彼らの予想はとてもよく当たりました。しかし名優の中には、毎日舞台に立つとは限らず、しばしば急に休みをとって、別の人が代演しました。観客は見終わるとすぐに帰ってしまい、払い戻してトラブルになったことはありませんでした。もとよりプログラムには俳優の名が書かれていないので、観客はもともと劇場と交渉しようがなく、それぞれの役者の出し物は素晴らしかったので、ひとり良い俳優が欠けても、がっかりすることはなかったからです。」

「当時はポスターの広告はなかったのですが、当日の演目で使う主要な道具、例えば「艷陽楼」での石鎖、仙人担（両端に鉄球を模したものを付けた棒）、「悪虎村」で武天虬・濮天雕（いずれも登場人物の名）が使う兵器と紙製の酒甕、「連環套」<sup>補注5</sup>の双鈎、「碰碑」<sup>補注6</sup>の碑、「御碑亭」<sup>補注7</sup>の亭が、みな劇場の入り口に並べられていて、観客が見れば今日の大部分の演目が分かるようにしていました。これは実物で宣伝する方法です。」

## 二 子供時代の仲間

「喜連成に所属していたとき、私はいつも若い仲間と共演していました。その中の大部分は「喜」字クラスの学生です。劇団にいた麒麟童、小益芳<sup>\*7</sup>、貫大元<sup>\*8</sup>、小穆子<sup>\*9</sup>などは、みなとても観客に人気がありました。」

「麒麟童は周信芳<sup>\*10</sup>の芸名です。私たちは年齢が同じで、どちらも午年生まれです。喜連成での経歴も似ていて、どちらも臨時に劇団に参加して勉強したので、みな非常に仲良しでした。私たちが共演した演

\*7 小益芳は、林樹森（1897-1947）のこと。字は守寛。福建興化の人。上海に生まれる。梨園の家庭。幼いときに父を亡くし、母方のおじ王益芳に育てられた。7歳で武生として初舞台を踏み、その時の芸名が「筱益芳」であった。11歳の時喜連成に加わり、役柄を老生に改めた。

\*8 貫大元（1897-1969）、北京の人、老生の俳優。1919年、梅蘭芳とともに来日公演を行っている。30年代以降は喉の調子が悪くなり引退した。

\*9 穆鳳山（1840-1912ごろ）、名は長寿、字は鳳山、北京の人、満州族。花臉の役者。

\*10 周信芳（1895-1975）、本名は士楚、信芳は字。芸名の麒麟童は、7歳の時にデビューしたときの最初の芸名「七齡童」から付けられた（中国語では、「麒麟童」と「七齡童」は発音が似通う）。老生の役者で、四大老生（4人のすぐれた老生役者）の一人。

目は、「戦蒲関」\*11では、彼が劉忠、金絲紅\*12が王覇、私が艶貞に扮し、「九更天」\*13では、彼が馬義、私が馬女に扮しました。彼はその時にはもう衰派老生（悲惨な境遇の老人を演じる役柄）を得意としていました。喜連成に所属してから、今日に至るまで、いつもいつも一緒に舞台上で共演しているのは彼一人だけです。私たちは40年余り付き合いのある仲間ですが、昔のことを語り合くと、同輩たちのその後に過ぎ去った過去が夢のように感じずにはられません。」

「喜連成が「二進宮」\*14を公演したときは、金絲紅が楊波、小穆子が徐延昭、私が李艶妃でした。当時としてはかなり人気を呼んだのですよ。しかし金絲紅の声がよく出なくなって、一か月のうち半月出演できなくなりました。のちに貫大元が参加して、楊波を唱いました。」

「小益芳は林樹森の芸名です。私は彼と「浣紗計」\*15で共演したことがあります。その後彼は南下して上海で劇団に加わったので、私が上海で公演したときにも、一緒に舞台上に立って共演しました。彼は「抗金兵」\*16の中の韓世忠に扮して、声が甲高く響いて、身のこなしは老練していて、この役柄では出色でした。」

「律喜雲は喜連成の学生です。小生の律佩芳は彼のお兄さんです。彼は私と一番の仲良しでした。彼が学んだのは青衣と花旦だったので、私たちは共演する機会が最も多かったのです。「五花洞」\*17、「孝感天」\*18、「二度梅」\*19などです。律喜雲と律佩芳の二人は、どちらかが病気になったり、喉の調子が悪くなったりしたときは、互いに代演しあっていました。残念なことに彼は早くに亡くなり、私は今でもいつもこの少年時代の友だちのことを思い出すのです。」

\*11 「戦蒲関」：漢の武将王覇は蒲関を守備していたが、胡英に包囲されて糧秣が尽き、城内では互いに相食む状態になっていた。王覇は、妾の徐艶貞を殺して、人肉で軍中を犒おうと考えるが、自分では手が下せず、老僕の劉忠に殺害を命じる。苦悩する劉忠に、艶貞は理由を聞き出し自ら首をはねて死ぬ。劉忠も自殺する。王覇が軍中に振る舞うと、大いに士気があがり、救援部隊が到着する。

\*12 『梅蘭芳年譜』26頁の記事には、別名として王喜秀と見えるが、生没年等不明。

\*13 「九更天」：書生の米進図は、老僕の馬義と科挙の試験のため旅に出る。夜、夢に兄進国が血まみれになって現れたので、急ぎ家に戻る。実は、兄嫁の陶氏と隣家の侯花嘴が密通していて、進国は謀殺されていた。侯は妻の柳氏を殺して、陶氏の服を着せかけて進図の門口に掛けておき、陶氏と柳氏の首を隠して、進図を誣告する。馬義は冤罪を主張するが、県令は偽って死人の首が見つかったら罪を減じてやるという。馬義は娘に死を迫りその首を持って役所に行くが、県令は逆に首を証拠に進図の処刑を決定する。馬義は悲憤し、太師の聞朗に上告すると、様々な拷問を受ける。ようやく聞朗は馬義の言葉を信じ、自ら調査に出かける。刑の執行が迫っていたが、その夜は長く明るくならず、九更になってやっと夜が明けた。聞は事件を再度調査し、進国の罪はめでたく晴れることとなった。

\*14 「二進宮」：京劇の演目。連続劇「大保国」「探皇陵」「二進宮」の一。『訳注（続）』に既出。

\*15 「浣紗計」：父と兄を殺された伍子胥は、呉国への逃避行を続けている。途中、大江のほとりで腹をすかせていると、洗濯女に食を恵んでもらう。口止めを頼むと、女はそのまま江に身を投じる。

\*16 「抗金兵」：金の兀朮が宋に侵攻してくる。宋の武将韓世忠は、妻の梁紅玉とともに、潤州を守り、金軍と大いに戦う。この演目は当時、日本軍に対する抵抗を示すために上演された。

\*17 「五花洞」：五花洞で修業を積んだ五毒の精（ムカデ、サソリ、ヤモリ、ガマ、毒蛇）が潘金蓮、武大に化け、本物と入り乱れた末、県令に真偽を明らかにしよう訴え出る。そこへ包拯（中国の名裁判官として有名な人物）が通りかかり、化け物の正体を暴き退治する。

\*18 「孝感天」：「掘地見母」とも。春秋時代、鄭の莊公は、母姜氏が弟共叔段ばかりを寵愛するため、母と子是不仲であった。のち共叔段が反乱するも敗死する。姜氏が裏で協力していたことが分かり、莊公は姜氏を幽閉し、「黄泉の国まではお目にかからぬ」と誓う。やがて、莊公は後悔し、颯孝叔の智恵によって、母子の再会を果たす。一方、共叔段は妻とともに魂となって、母の夢に現れる。

\*19 「二度梅」：唐の奸臣盧杞は、梅良玉を陥れる。梅良玉の許婚陳杏元の父は、雁門関を守備していたが吐谷渾との戦いに敗れ、盧杞に唆された徳宗により、吐谷渾と和親を結んで贖罪を命じられる。杏元は梅良玉に別れを告げ、途中の落雁坡で谷川に身を投げるが、神仙の力で河南節度鄒伯符の庭園に吹き飛ばされる。鄒の娘月英に逢って、名を汪月英と改め、鄒の養女なる。梅良玉は名を穆榮と改め、鄒伯符の幕賓となっていたが、杏元から贈られた金のかんざしを無くし、失意のあまり病に伏していた。鄒夫人が看破して、二人は再会を果たす。

### 三 驛車

「当時どの劇場も昼間に公演を行っていました。私は毎日昼ご飯を食べると、包宋順が付き添って自前の驛車に乗って劇場へ通いました。私はいつも車の中に座っていました。彼は外側の車の横に尻を載せていました。彼は歳を取って耳が遠くなっていたので、みな彼を「聾子」と呼んでいました。彼は私に数十年付き添ってくれました。後に私がアメリカ公演に行かなければならなくなった<sup>\*20</sup>とき、彼は私から離れようとせず、頑として一緒に行くと言い張りました。私が何度も説明をして、やっと聞き入れてくれました。そして私が帰国してから、彼は亡くなりました。」

「民国以前の北京での交通手段としては、家畜に乗る以外では、驛車がありました。驛車は「轎車」ともいい、自家用と借りるものに分かれていました。自家用は「買った車」といいました。借りるのは車貸し宿に行き雇います。のちの馬車屋、車屋に少し似ています。違うのは、車を雇うのは時間にかかわらず、少なくとも半日単位で借りなければならないことでした。さらに「站車」というのもあって、胡同の入り口に止まっていて、その場で値段交渉をします。これは現在の流しの三輪車と同じようなものです。」

「旧社会ではややもすると社会階層別に分けられているものですが、驛車も例外ではありませんでした。「後档車」というのは、車本体の長さで車の後ろの木の枠が特別に大きく、皇族の貴婦人に限って乗ることができました。その次には「大鞍車」、「小鞍車」の区別があります。「大鞍車」の大きさも比較的ゆったりしていて、車の外側の底面には赤いラシャが捲かれています。「品級（官吏の等級）」によって、勝手に乗ることはできません。車貸し宿で借りるのはすべて小鞍車で、彼らはもともと大鞍車を持っていませんでした。」

「驛車の形は、上が円形、下が方形で、両側に窓があり、前側は開いていて扉はありませんでした。内側と外側はどちらも「幔幕」が付いていました。外側の幕は一様に青い布を用いていますが、内側の幕はそれぞれ違いがありました。普通は布と薄い絹織物を合わせたものでした。こだわる場合は、夏には夏用の薄い絹織物を、冬にはチンチラか鹿皮を使いました。前側が開いているのは、垂れ幕を掛けるのですが、これは夏には薄い絹織物、冬には木綿の布というように、季節によって取り替えなければならないからです。しかし、毛皮を垂れ幕にする人はいませんでした。その中にさらにガラス窓をはめ込んでいます。下の座布団は、だいたい布やラシャ、緞子で出来ていました。この業界の人たちはみな自分の車を飾ることが好きで、一番凝ったのでは、四方に十三個の窓を取り付けて、「十三太保<sup>\*21</sup>」と名付けたものでした。」

「冬に驛車に乗るのはかえってとても暖かでした。どんなにひどい風や雪であっても中に吹き込んでくることはありません。夏になると、車の外側には二つの設備を取り付けます。(一) 両側に一尺足らずの小さな日除けを掛け、さらに緞子を掛けることもあります。これは「旁帳」、または「飛檐」と呼ばれます。(二) 前に二本の棒を渡し、青い布の日除けを吊るし、車の長柄と同じくらいの長さで、ちょうど驛馬も下まで隠すようになっていました。太陽が過ぎたら、それを取り去ることが出来るのでした。しかし

<sup>\*20</sup> 梅蘭芳のアメリカ公演は、1930年に行われた。2月ワシントン、ニューヨーク、4月シカゴ、サンフランシスコ、5月ロサンゼルス、等の地で公演を行った。アメリカ滞在中、チャップリンと会ったり、アメリカの大学から博士号を授与されたりするなどした。

<sup>\*21</sup> 十三太保とは、唐末の李克用が十三人の義子を太保に封じたことに由来するが、特に十三番目の義子である李存孝を指す。京劇には「十三太保」という演目があり、次のような話である。李克用は飛虎が帷に入る夢をみて、周徳威に夢解きをさせると、虎のように強い將軍を手に入れる前兆というので、狩りに出かけることにした。すると、若い勇士安歌思が虎を殴っているのに出会い、李は非常に喜ぶ。さまざまな武芸を試みた後、十三番目の義子として名を李存孝と改めさせる。

中に乗っていても決して涼しくはありませんでした。とりわけ家族の女性たちは、さらに垂れ幕をつけるので、もっと風通しが悪くなりました。ですから驟車に乗るのは、夏より冬のほうがよいのです。それから北方の気候は、夏にもしょっちゅうにわか雨があるので、油布（防水布）で覆いを作り、車全体をすっぽりと覆っています。そのほか雨よけの垂れ幕も防水布で覆い、このようにして雨の心配がないようにします。」

「車の下側の縁にはいつも漆塗りの凝ったつくりの長椅子を掛けていました。これはお年寄りや女性が車の乗り降りに足台に使うためのものです。それからその他の使い道としては、車を使わなくなったら、例によって驟馬を車から外して、その辺りに繋いでおきます。この長椅子は、ちょうどこういうときに車の長柄を掛けておくことができます。うまく支えられないものは、二本の長柄が上を向いて縦になってしまい、その格好はかえって今の高射砲に似ています。女性たちが車に乗るときは、しばしば車は背もたれのない椅子に掛けておき、まず中に乗って、それから車把式（車夫）〔北京では車夫のことを「車把式」とよぶ〕が車を引いて行って驟馬をつけます。あるいは驟馬を引いてきて驟馬を後退させて長柄につけます。」

「車に乗る習慣は、みな縁に跨るのが結構明るく気持ちよいので好まれます。私は喉が風に当たって仕事に差し障るといけないので、いつも車の中に座っていました。あるときなどは唱い疲れて帰宅する途中、車に揺られているうちに、居眠りをして、頭をぶつけて目を覚ましたこともありました。」

「車夫の技術には、上手下手の違いがはっきりしていました。技術の高い車夫は、腰掛けてよし、走ってよし、押さえてよしにこだわり、この三つがすべて上手でした。「腰掛ける」は車のへりの左側に座って車を操ることです。「走る」は車について地面を走って、手には鞭を持ち、車が数尺分離れても遠くから驟馬を操るのです。「押さえる」はもっと難しく、当時の道路ではこぼこがあり、例えば角を曲がるとき、車夫はあらかじめその通りの左側が高く右側が低いと知っていて、すぐに車から下りて腕で車を下の方に押して行くのです〔車夫は必ず車の左側にいました〕。もしも逆に右が高く左が低ければ、長柄を持ち上げるようにしていきます。つまり、車夫が車のバランスを失わないようにすることができれば、自然と車は安定して進むことができたのです。彼らは驟馬を操るには、専門的なかけ声がありました。道を行きながら、彼らは口の中で呪文を唱えるように大声で「答（タツ）」、「吁（ユイー）」、「哦（オー）」、「坎児（カアル）」と叫びます。「答」は前進、「吁」は停止、「哦」は曲がれ、「坎児」は足下に障害物があることを知らせます。北方人の言葉には入声の字はないのですが、ただこの「答」だけは、入声で読みます。面白いのは驟馬がみなかけ声にしたがって行動し、命令に背くことがないことでした。」

「私たちが後に乗るようになった馬車、自動車はみな横にドアが開き、車体も低いので、乗り降りがとても便利です。ただ、驟車だけは車体が高く、また正面から車のへりを通してやっと乗り降りできます。ですので、驟車もこつを掴まないといけません。子供は誰でも足台を使おうとせずに、みな車のへりから逃げ出す習慣を身につけていました。子供は車の前にくると、手で長柄を押さえて体を翻し、まず車のへりに座ってそれから中へバックするように入るのです。体が車の中に入ってから、あぐらをかいて座ります。驟車に乗るとき両足を伸ばして乗ることはないのです。彼らがこだわっていたのは、「楽なやり方」です。よその人が初めて北京に来ると、後退しながら入るこつが分からず、車に乗って無理矢理奥に入って這いつくばり、這いつくばって入ると、その後体の向きを変えようにもうまくいかないことになるのです。」

「驟車には何人乗れるかということ、背の高い人なら一人だけ、二人では窮屈です。三人乗るとき、奥にきつそうに乗る一人は「敷き物」と呼ばれます。それはひどいものです。車輪の外側は鉄で、このでこぼこした道を行くと揺れて、がたがたと音がします。少し遠出をすると、乗っている人の体がしっかりして

いないと、転がってしまいます。しかも奥に詰めて座れば座るほど、揺れがひどくなります。車が左に揺れると人もそれと同じく左に揺れます。もしその向きに合わせて体をねじらないと、きっと鼻をぶつけてあざを作るに違いありません。これはよくあることでした。」

「以前は、道には広くて深い溝があったために、驟車に乗るとひっきりなしに事故が起きました。車が混み合っているところでは、注意していないと車二台がぶつかる、あるいは、驟馬が驚いて御者一人ではなだめられなくなって、車がひっくり返る危険もありました。このような交通事故が起こると、乗っている人は両手で臨機応変に対応して、自分の命を守らなくてはなりません。私の伯父の先生である李春泉〔李四〕<sup>\*22</sup>さんは、余紫雲と車に乗って街中へ私宅での公演に出かけるとき、途中驟馬が驚いて彼を車から落としたために左耳がちぎれたということがなかったら、家に帰ってから破傷風で亡くなることになったでしょうか。」

「これまで話してきたことは、やはり日中の交通状況です。もしも夜に車に乗って出かければ、それはもっと堪えられないものです。第一に道はでこぼこしていますし、第二に街灯も明るくありません。いくつものぎやかな大通りを行っても、両側の店は今のように明かりで輝いていませんし、その上ショーウィンドーの飾りなどというものもありません。この薄暗い明かりの下で見えるのは、ひしめき合ったあの古い建築物の影ばかりです。大通りから曲がって大小の横町に入ると、家の影すら見えなくなるほどです。私が驟車に乗っていたころには、すでに街灯の設備が出来ていました。惜しいことに、その壁に一つずつ掛けられたのは、外側を紙で骨組みに貼ったもので、中に油の燈を置きます。道を行く人や車夫に役に立つには実際には限りがありました。これが四十数年前の北京の交通事情です。いま思い返してみると、特別な感慨があるというしかありませんね。」

#### 四 競馬と驟車競争

「北京の風習では、季節ごとの行事が行われました。ここではとりわけ競馬と驟車競争が最も盛んでした。元宵節<sup>\*23</sup>の白雲觀<sup>\*24</sup>、三月三日の蟠桃宮<sup>\*25</sup>、端陽節（端午節）の南頂〔永定門外〕で競馬が行われました。」

「競馬のトラックには広く平坦な空き地が選ばれ、長さは約500メートル、横幅は6.6メートルあり、臨時的に土で平らにします。トラックの両側には、たくさんの屋台があらかじめお茶を飲む席をしつらえ、中にテーブルを置いて、見物にやってくる人々が休憩するようにしていました。」

「当時の競馬の慣例では、単騎で出場し、競うのは馬が飛ぶように走ることです。同時に騎乗する人の姿勢は、腰をぴんと伸ばし、斜めになってはいけなくて、スタートからゴールまでずっとそのままであればなりません。馬の歩調は片足ごとに大きく踏み出します。もし両足で速く走ろうとすると、速く走ることが出来ないのです。両側の観衆も必ず野次を飛ばします。これは純粹に娯楽の一つとなっていて、後の競馬のように、観衆がチケットを買い、一着、二着となって馬券に当たるといった賭博性を持ったものと

\*22 李春泉、またの名を東林といい、李四と呼ばれた。胡琴（京劇の伴奏を行う弦楽器の一種）に巧みで、梅巧玲の四喜班の中核楽師となった。王曉韶が作った胡琴にさらに改良を加えるなどして、胡琴の改革に功績があった。梅雨田（梅蘭芳の伯父）も教えを請うたことがある。

\*23 旧暦1月15日、上元の節句のこと。この日の夜は街中に灯籠の明かりがともされる。

\*24 白雲觀は、唐の開元年間（713-41）の創建と伝えられる北京最大の道教（全真教）の寺。西便門外に位置する。現在、中国道教教会の本部が置かれている。

\*25 蟠桃宮は、東便門内大橋にあり、正しくは太平宮というが、西王母の神像を祀るところから俗に蟠桃宮と呼ばれた。元代に創建され、清の康熙元（1662）年に修築された。旧暦三月一～三日は縁日が開かれる。廟の東に広場があり、清代には高官や王侯の子弟たちが車の競争や競馬を楽しんだ。



は異なっています。』

「この種のにぎやかなお祭に参加するのは、だいたいが社会的に有名な人でした。清朝の皇族である濤貝勒<sup>\*26</sup>や肅王<sup>\*27</sup>、豪商の同仁堂の楽家<sup>\*28</sup>、京劇界の譚鑫培<sup>\*29</sup>はみなこの名手でした。最も人々の注目を浴びたのは譚先生で、一回の往復〔登場すること〕で観客の喝采が止みませんでした。当時彼はすでに六十すぎの老人になっていましたが、元気に満ちあふれ、容姿も飄逸としていて、頭には、上に赤い結び目と正面に金緑石をとじつけた黒い緞子の小さな帽子をかぶっています。身には梅花鹿の毛皮できたそでなしチョッキを着け、下には皮のズボン、足にはブーツをはき、荷葉靴下〔これは二重の靴下の一種で、靴下に黒い花が刺繍されている〕、腰には「搭膊」〔すなわちベルト〕を締めて、ゆったりと鞍の上に座っているのです。馬のしっぽが軽くあがり、馬の歩みも均整が取れていて、蹄の音の調子はまるで舞台上での拍子木のようなものでした。観衆は彼が実際に騎乗する姿勢を見て、さらに彼が舞台で馬に乗ったり、馬から下りたりする、乗馬の様々なしぐさを連想しました。比べてみるのも非常に趣のあることでした。だから両側からの喝采はとどろくようで、彼自身もまた左右を見て喜んでいました。』

「驟車競争は二種類に分けられました。一つは車夫が鞭をとり、車主が車の脇に腰掛けるものです。もう一つは車主が鞭をとり、招待した有名人が車の脇に腰掛けるものです。驟馬の歩調は競馬と同じで、大股で走ることが肝腎で、だく足では速く走れません。このころ私たち京劇界の車好きが会場に集まって、腕前を披露しました。王楞仙<sup>\*30</sup>、楊小朶<sup>\*31</sup>、陸華玉、朱素雲、兪振庭<sup>\*32</sup>など、みな車競争、競馬の猛者でした。私は当時とても若かったので、ただ車の脇に腰掛けているだけで、鞭を持つことはできませんでした。』

## 五 行戯（同業者組合主催の公演）

「北京の各種業者では、毎年定例の「行戯」をしなければなりません。大規模のものでは穀物問屋、菓問屋、絨毯問屋、小規模のものでは大工業、理髪業、仕立業、みな同業者組合主催の公演があり、だいたいが元宵節の後から忙しくなり始め、4月28日までやってやっとならぬのです。この百日間は、途切れることなく次々に行われました。「行戯」というのは、労働者が一年間忙しく働いて、この名を借りて、みんなでお金を出し合い、一日楽しむものなのです。興行の場所は、いくつかの組合が決まった会館を持っている以外は、大半は精忠廟<sup>\*33</sup>、浙慈会館、南薬王廟<sup>\*34</sup>、正乙祠<sup>\*35</sup>、小油館、このような場所でした。』

\*26 愛新覺羅載濤（1887-1970）。父は道光帝の第七子である醇親王奕譞（1840-1891）。光緒帝の弟であり、また宣統帝の叔父にあたる。なお、貝勒は清朝において親王の子に与えられた称号。

\*27 肅親王のこと。愛新覺羅善耆（1866-1922）。清の皇族で、太祖ヌルハチから数えて十代目の子孫。肅親王家は、ホンタイジの長子ホーゲを始祖とし、世襲しても降格しない特権を与えられた家柄である。彼の第14王女は、川島浪速の養女となった川島芳子である。

\*28 同仁堂は、有名な漢方薬の老舗。清の康熙年間の開業。北京の前門外大柵欄外に本店を構える。創業者は楽という姓で、浙江の人であったが、明末頃に都に上って医者を生業としたのが始まりという。清朝の太医となってから、店の名を楽家老舗から同仁堂に改めた。

\*29 譚鑫培（1847-1917）、湖北江夏（今の武昌）の人。老生役者。譚派の祖。後三傑の一人。

\*30 王楞仙（1859-1908）、名は鑿、またの名を樹榮、楞仙は字。本籍は河北武清。小生役者。

\*31 楊小朶（1881-1923）、名は懋麟、または得福、字は寿亭、号は隸儂、順天の人。楊小朶の父楊桂雲は花旦の役者。

\*32 兪振庭（1879-1939）、本籍は江蘇、北京に生まれる。武生役者。武生役者兪菊笙の次子。幼い頃から父親の薫陶を受けた。民国の初め斌慶社養成所を創設し、多くの学生を育てた。清末民初、北京の観客は一律、女性席は二階、男性席は一階と決まっており、また役者も男女が同じ舞台に立つことはできなかった。このような古いしきたりは、京劇の発展にとって不都合が生じるとして、兪振庭は清末の民政部尚書肅親王の許可を取り付けて、これを撤廃した。彼が組織した合春社（1917年：譚鑫培、梅蘭芳らが参加）と双慶社（1922年：余叔岩、尚小雲など）は、豪華な陣容で非常に人気が高かった。

「行戯」では照明は付かないので、いつも午前十時に始まり、午後五時に打ち止めとなりました。例外は葉問屋だけです。昼と夜の二部構成で、規模が最も大きなものでした。「行戯」の観客はなかなか高い鑑賞眼を持っていました。彼らは普段から劇場で芝居を見ていて、演目ごとの内容や役者の唱の善し悪しについて、もともとかなり熟知した玄人でした。私は「行戯」において、いつも「祭江」、「祭塔」といった一人で演じる唱中心の演目を演じました。他の劇場とのかけもちの関係で、上演時間が長いものは出来なかつたので、それぞれ単発の演目しか演じられなかつたからです。」

「かけもちで演じる大変さは、私は若いときに十分味わいました。例えば、劇場の通常公演、同業者組合のための公演、照明つきの公演〔照明つきの公演というのは昼と夜の二部公演を言う〕、この三つがちょうど一緒になると、その日はいくつかの場所に出かけなければならないかもしれません。あらかじめ時間をちゃんと組んで、食事はもちろんのこと、移動のわずかな時間さえも精確に計算に入れて、そうして始めて役者が出番に遅れることのないようにすることができました。しかしこの期間、劇場を移動するのはひどく骨の折れることでした。当時、蕭長華先生は喜連成の教師で、掛け持ちの予定を作ることに關しては、彼が統括して割り振っていました。あるとき彼は私の掛け持ちが大変なのを見て、軽い演目を演じられるようにしてくれました。それは決められた時間は満たして、私が唱うのを少なめにしたので。この老先生の後輩に対する思いやりは特筆すべきことです。」

「私は掛け持ちの舞台が終わると、家に帰ってまた芝居の稽古をしました。私は多くの古典的な演目を演じることが出来ますが、それはすべてそのとき稽古したものです。毎年平均してみると、私が公演を行った日数は三百日近くになります。この中には齋戒、忌日、年末最後の公演の後片付けの日を除いて、暑い時期も寒い時期も途切れることなく、毎日必ず演じました。これは私の舞台生活の中で最も忙しい時期であったと言えるでしょう。」

## 第五章 最も歴史のある俳優養成所

### 一 富連成の前身——喜連成

私たちが長い時間語り合ったその翌日、梅先生は比較的ゆっくりと目を覚ました。私は梅先生にこのような提案をした。「昨夜あなたはとても興奮して、とても長い時間話して寝るのが遅くなってしまいました。これはあなたの喉に悪い影響が出るかもしれません。公演期間中は、あなたの仕事に支障を来さないように、私たちの夜の話し合いは時間を限るようにしましょう。」ちょうどそのとき、北京から同じ車で天津にやってきて、同じくアスターホテルに泊まっていた彼の古い友人二人が、部屋の中に入ってきた。こうして、我々の部屋の中はにわかに活気づいた。

梅先生は客間で食事をとっており、この二人の友人も入ってきて雑談を始めた。

そのうちの一人が、今回北京では芝居を見ていないと口火を切った。その理由は新聞をめくっても、これといった新人役者を見つけれないからということだった。彼の考えでは、北京は京劇発祥の地であるから、現在北京によい人材が現れないということは、他の地域も推して知るべしで、このままいけば、京劇の前途は憂慮すべきものである、というのである。

梅先生はそれを聞くと、感慨深げに言った。「あなたがおっしゃっているのは主役の役者のことですね。実際には脇役の役者も後継者がいなくなりそうなのです。どんな演目も、たった一人の主役が上手く歌え

\*33 精忠廟とは、南宋の將軍で、北方の金に対して主戦を主張した岳飛を祀る廟で、杭州にあるものが有名である。ここ北京のものは康熙年間の創建、天橋十字路口東側の精忠街にあった。現在、建物は残っていない。

\*34 南薬王廟は、単に薬王廟とも呼ばれる。明の天啓年間（1621-1628）の創建。崇文門外東曉市街にある。

\*35 正乙祠は、前門近くにある芝居小屋で、現在も古風な劇場様式を残す場所の一つ。

ばよいというのではなく、脇役もまた重要な位置を占めています。それから楽隊の役目も、どれも必要です。各方面の人材のような大勢を養成するには、健全な組織が必要不可欠です。以前には俳優養成所や学校があり、何年かおきに大勢の人材を養成してきました。現在これらの組織は古人の経済力不足ですべて閉鎖され、慢性的な役者不足を引き起こしています。葉春善老先生が喜連成を創設した精神と気力を回想してみると、小規模な団体から始めて、三十数年の間、異なる部門の様々な人材を多く養成し、今日の演劇界の基本的な骨格を作り上げたという点において、敬服し褒め称えるべきものです。同時に、富連成の閉鎖が我々演劇界の大きな損失であったことは、否定出来ないと思います。』

梅先生はここまで話して、私の方を振り返って言った。「姫伝兄さん、あなたは私の舞台生活を書いているのではないですか。私は養成所の出身ではありませんが、私の若い時期の舞台生活には、喜連成は外すことはできません。私たちは葉老先生のこの間の苦難に満ちた経歴を詳しく書き記して、私自身と演劇界の同僚、後継者たちの手本となるようにしなければなりません。』

「蕭長華先生は喜連成の老教師であり、またこの養成所の開国の元勳とも言えます。ですから喜連成の歴史については、彼以上によく知っている人はいないと言うことが出来ます。彼がここで公演をしながら毎日会えるうちに、いますぐにでも彼から話を聞くようにしてください。北京に戻ってしまったら、みんな住んでいるところが遠いので、会って話を聞くのは、今より不便になってしまいます。』

その日の夜はまた「金山寺」と「断桥」の公演だった。蕭先生は劇中、小和尚に扮し、ただいくつかの蘇州言葉によるせりふを言うだけで、仕事は比較的軽めだった。私は彼を訪ねて話を聞くのには、これは丁度良い機会だと思った。私は早めに楽屋へ到着し、すぐに彼の化粧部屋に入った。一人の俳優がちょうど隈取りを描いていた。彼が言うには「蕭先生をお探しですか？」私が「そうです。」と言うと、彼は立ち上がって部屋を出て、手には隈取り用の筆を持ったまま、二階を指さして言った。「私が指さす方を見て下さい。ドアから出て上の階へ行って、角を一つ曲がって最初の小部屋に、蕭先生はいらっしゃいます。』

私は彼の指示通りに二階へ上がり、ドアを押して入った。この部屋は長方形で、三面に4台の簡易ベッドが並べられ、ドアに近いベッドには道具箱が二つ置かれ、中央には四人が化粧するための四角いテーブルが据え付けられていた。

みんなは私が入ってきたのを見て、私に挨拶をして笑いながら言った。「許先生がまた資料を探しに来たよ。」蕭先生は道具箱の一辺に向かい合ったところにすわっていて、私は彼の後ろのベッドに座った。私が訪問の目的を説明すると、蕭先生は喜連成の歴史を語り始めた。

「喜連成創設の経緯を聞きたいなら、まず牛子厚オーナーから話をしなくてはならない。牛オーナーは吉林の人で、名は秉堃と言った〔訳名は牛犢子〕。吉林で保昇堂薬舗を開くと同時に、北京の打磨廠新大同店内に源昇慶匯票莊（為替などを扱う店であろう）も開いていた。彼はもともと演劇を愛好していて、楽隊の鼓板（板鼓と拍子木でリズムを取る打楽器）、胡琴（京胡、二胡などの弦楽器）、唢呐（チャルメラ）、海笛（チャルメラの小さいもの）などみな演奏でき、「六場通頭（六種の楽器に通じているという意と思われる）」と言うことが出来る。』

「彼はもともと吉林で劇団を持っていて、北京に役者を探しに来ていた。親戚の葉春善さん<sup>\*36</sup>〔葉と蕭は姻戚関係であった〕は老生をしていたが、彼に誘われ吉林で演じることになった。あっちへ行ったら、

<sup>\*36</sup> 葉春善（1875-1935）、字は鑑貞、号は仲利。本籍は安徽省太湖県。戯曲教育者、老生役者。父親の葉中定は架子花臉（立ち回りの多い隈取りを施す役柄）の役者で、三慶班や春台班、また四喜班といった劇団で演じた。葉春善は周囲の熏陶を受け、幼いときに小栄椿科班に入り、老生の役者となった。1902年冬、牛子厚と知り合ったことをきっかけに、以後一生を京劇教育に捧げることになる。

急に声が出なくなって、舞台に立てなくなったので、楽屋で手伝いをして、一切の事務を引き受けるようになった。牛オーナーは葉さんが頭が切れ腕も冴え、理想的な協力者であると思った。そこで二人は俳優養成所を運営することを相談した。ちょうどそのころ日露戦争が始まり、吉林は戦線から非常に近いので、みな不安になり、多くの娯楽施設はみな閉鎖状態に陥った。牛オーナーの劇団も公演できなくなり、先に葉さんを北京に帰し、養成所を組織する準備をした。牛オーナーは自分の仕事をすべて片付けて、あとから北京に行き、教師を招いたり場所を選んだりし始めた。最初はいくつかの部屋を借りて仮の準備場所としたに過ぎなかったが、まず五、六人の生徒を集めた。これはまだ清の光緒二十九年（1903）のことだった。その後また十数名の生徒を募集して、瑠璃廠西南園に三棟からなる家を見つけて、ようやく正式に成立した。光緒三十年（1904）秋には、小規模の演芸会を引き受けるまでになった。〔当時、一般市民は、祝い事があると、多くは娯楽で間に合わせた。養成所の学生が演じる演芸会は費用も安かったので、非常に流行っていた。〕

「創設の費用は、たった銀三百両だったと憶えている。まず喜連昇という名前にした。それは牛オーナーが経営する事業の店名にはみな「昇」の字が入っていたからだ。光緒三十三年（1907）には広和楼で正式に公演を行い、そこでようやく「喜連成」と改称した。」

「牛オーナー本人はいつも北京にいるわけではないため、養成所の経費の支出に関してはいつでも源昇慶為替形荘から引き出すことができるようになっていた。業務の面では、葉さんが全権を取り仕切るよう依頼していた。」

「牛オーナーのもともとの考えでは、第一期の学生の訓練が終わったら、劇団を吉林に連れて行き、彼の劇団で演じさせるつもりだった。その後、北京での興行成績が非常によかったので、計画を変更し、吉林行きを取りやめ、北京で続けることにした。」

「喜連成養成所がひとたび舞台にあがると、たちまち「挑簾紅」〔これは業界用語で、出てすぐに人気が出るという意〕し、評判も上々だった。光緒三十四年（1908）には、光緒帝、西太后の二重の国葬に遭遇した。その時の禁令は、すでに以前のように厳格ではなくなっていたから、扮装せず衣装を着けず鳴り物を用いない期間は短縮されていた。百日あまり停演してから引き続き公演を行ったので、やはり芝居好きの観客たちの歓迎を受けて、経営状況は日に日に上向きになり、このときが喜連成の全盛時代だった。」

「宣統の末年（1911）になると、第一期の学生たちはみな声変わりしたが、第二期の学生もまた訓練が不十分だった。麒麟童〔周信芳〕、小益芳〔林樹守〕、小穆子など臨時で一座に加わっていたよい役者はみな前後して脱退した。梅さんも声変わりのために、喜連成を脱退した。このため経営はだんだんと不振に陥っていった。年が明けると、中華民国になり、牛オーナーは経営を続けることをやめ、喜連成を外館〔北京郊外で蒙古人と物々交換を行っていた店〕の沈家に譲渡した。沈仁山が引き継いでからは、富連成と改名した。これまで通り葉さんがすべてをとりしきった。したがって、喜連成養成所の創立から経営譲渡まで、八年の歴史がある。」

蕭先生はおよそ一時間、一気に話し、みな静かに放心したように聞き入っていた。彼は急に話を切り、頭を傾けて舞台上のドラの音を聞いて、「しまった。「跑城」\*<sup>37</sup>がもうすぐ終わる。わしの小和尚も化粧をしなくてはならない。また後で話そう。」彼の付き人に声を掛けさせながら下の階に下りていき、彼の化粧部屋に戻ると、落ち着いた様子で出番を待った。私は記録した喜連成の略史のメモをポケットに押し込

\*<sup>37</sup> 唐初を舞台とする『薛家将』の物語の一つ「徐策跑城」のこと。薛一族は武将として唐のために戦ってきたが、薛一族を陥れようとする張一族から長年迫害を受けてきた。徐策はこの間薛一族をもり立ててきたが、いよいよ薛一族が長安に攻め込むという報が伝えられ、張一族の非を明らかにし、薛一族の苦難を申し述べようと急ぎ朝廷へと向かう。徐策のしぐさが見どころ。周信芳の得意演目。

んで、後について階下に降り、客席へ芝居を見に行った。

## 二 富連成

二日目、私は蕭先生が話してくれた喜連成の創立過程のメモを梅先生に見せた。彼は言った。「昨日あなたたちが話したのは、葉老先生と牛子厚が喜連成を創設した、前半の歴史だけです。外館の沈家が引き継ぎ、名を富連成と改めてからの状況は、さらに詳しい記録が必要です。彼にもっと詳しく話してもらいなさい。」

私は楽屋で長い時間話をするのは、いくらかでも仕事の邪魔になると考えた。そこである朝、まっすぐ国民飯店に行き、蕭先生を訪問した。部屋に入ると、彼はすでに顔を洗って、ベッドの前のソファで目を閉じて瞑想していた。彼は私が入ってくるのに気がつくと、急いでお茶を一杯淹れて私に手渡した。座ってしばらく雑談をしながら、徐々に梅先生がさらに尋ねるようにと言ったことを伝えた。蕭先生は言った。「私たちは昨日は牛オーナーが喜連成を外館の沈家に譲ったことまで話したのだったかな。沈仁山は経営を引き継いでから、名前を富連成に改めた。経営者としては、牛子厚ほどまじめで厳格ではなくなった。例を挙げれば、喜連成時代には、集まった学生は毎年牛オーナーが北京に来たときに自ら審査し、芝居を勉強するのに向かないと判断した者には、退学、転職させ、人の子弟を誤らせることのないようにしていた。彼は人材育成について、量より質を重視していた。だから牛、葉のお二人は、計画を立て段階を踏んでこのような演劇教育の仕事を行ったということが出来る。」

「牛、沈の二人はどちらも同じ商人だが、ここには大きな違いがある。牛オーナーは生来芝居好きで、芝居の音楽にも通じていて、またもともと吉林で劇場を経営していたから、彼は劇団の事情については玄人だった。沈オーナーは外館の商売をしていたから、劇団のことについては素人だった。彼は牛オーナーと同じようにただ一人の会計係を付けただけだったが、財務だけを管理して、ほかのことには口を出さなかった。損益は経営者側の問題だ。実際、役者がいて、有名になって、観客の人气が高くなれば、劇場の経営にも損は出ない。沈家の外館の商売は、その後うまくいかなくなり、劇場の収入をあてにするようになったが、毎年荷馬車で家に運ぶお金が多くなっていった。」

〔原注〕北京安定門外一帯にあった外館は、二つの性格を持っていた。一つはモンゴルと物々交換の商売を専門にすることである。例えば南方の絹織物、北京風の品物などを、モンゴルの羊毛、駱駝の毛、家畜と交換するのである。沈家の経営する外館は、また別の性格を持っていて、モンゴルの王族・貴族を専門に顧客としていた。清代にこれらの王侯貴族たちは北京にやってくると、大半が現金を持っていないので、沈家が彼らに金を貸していた。彼らのために日用品を買い、召使いを雇うことまで代わりに処理した。彼らの滞在は時に一年に及び、沈家はずっと一年分の金を立て替えた。彼らが引き揚げる頃になると、立て替えた金を決算して、ただ帳簿につけ、利息を決めてから、連絡先を残して帰っていく。沈家はこういった貸付金は決してすぐに取り立てることはせず、長くて三年、短くて一年してから、適任の手代を派遣して、清算するのである。元金と利息を清算して、手代に持ち帰らせる借り主もいれば、ただ利息だけ支払って元金を返さないものもある。沈家はやはりこのような利息を取って元金を返さない借り主を歓迎した。なぜなら、このほうが決まった利息の収入があるからだ。王侯貴族たちは北京では知り合いがいなければ土地もよく知らないで、彼らに便宜を図るこのような金融機関が必要であった。沈家はこのような貸付を家業としていた。

「葉さんは養成所では、まるで学校の校長先生のようなだった。全劇団の管理と劇場の経営は、すべて彼

一人が責任を負っていた。喜連成時代、牛オーナーは玄人だったので、意見を言うときがあった。富連成になってからは、沈オーナーは素人で、また芸名に「富」字がつく学生が修業を終える前に、精神の病にもかかったので、養成所の事はずっと口を挟むことがなかった。芸名に「富」、「盛」字がつく世代は、多くの人材を輩出したが、これはすべて葉さんが心血を注いだものだった。」

〔原注〕葉春善には五人の息子がおり、龍章、蔭章、盛章<sup>\*38</sup>、盛蘭<sup>\*39</sup>、世長（盛長とも）<sup>\*40</sup>という。龍章は成達学校砲兵科を卒業し、東北軍鄒作華の部下として砲兵主計官となり、退役後富連成で働いた。蔭章は楽隊の板鼓の楽師で、盛章は武丑（立ち回りをする道化役）が得意で、盛蘭は小生（若い男性役）で有名になり、世長は老生役者であった。さらに四人の娘がおり、長女は茹富蘭<sup>\*41</sup>に嫁ぎ、次女は宋継亭に嫁ぎ、三女は楊家の養女となり、四女は蕭盛萱<sup>\*42</sup>に嫁いだ。

「そのころの経営者は、まだ外館の沈家だった。のちに沈家は分家して、この養成所は沈七爺〔秀水〕が引き継いだ。「世」字の学生が修業を終える頃、また沈七爺から葉家に引き継がれた。」

「民国三十二年、葉家は分家して、富連成を葉さんの次男蔭章に引き継がせたが、一年ぐらいの間に、人の使い方が妥当でなく、管理もよくなかったので、盛章らも皆退団してしまった。外では日本軍と傀儡政権の統治下で、すべての事業が下火になって、劇場の経営も大きな影響を受けた。経営は収入が無くなって、閉鎖を余儀なくされた。」

「富連成が閉鎖したあと、修業を終えていない学生たちは、大部分が尚小雲<sup>\*43</sup>の栄椿社に参加し、その他は李万春<sup>\*44</sup>の鳴春社に入った。さらにすでに舞台上で演じられる者は、それぞれ交渉して、活路を求めていった。」

「総じて、富連成は前後42年の歴史を持ち、養成所としては七期の学生700余人を育てた。「喜」字では40数名、「連」字では70数名、その後は每期平均120人がいた。裏方では、多くの楽師、化粧係、道具係などの人材を養成した。」

「全部で七期の学生は、「喜」「連」「富」「盛」「世」「元」「韻」の七文字の排行に基づいていた。「喜」「連」の二期は名称では前と後に分かれているが、実際は繋がっている。当時募集した学生で、年長の者は「喜」字に入り、年少の者は「連」字に入ったからだ。その後、「富」字からは、例えば「大富字」と「小富字」というように、每期大と小に分けられた。言い換えれば、一期は二期分の人数なのである。牛オーナーの手によって「連」字まで、沈オーナーによって「世」字まで、最後は葉家によって「韻」字まで続けられた。」

\*38 葉盛章（1912-66）、葉春善の第三子。武丑役者。

\*39 葉盛蘭（1914-78）、原名は端章、字は芝如。葉春善の第四子。6歳で北平師大平民小学に入ったが、9歳のとき父の命により学校をやめ、富連成の第四期小「盛」字に入って芸を学びはじめた。最初は女役を学んだが、たおやかさに不足し雄々しさにあふれるところがあったため、のち小生に改めた。1930年代からは馬連良との共演を数多く行った。日中戦争後、自ら「育化社」劇団を組織した。

\*40 葉盛長（1922-2002）、葉春善の第五子。老生役者。1931年、富連成に加入し、初めは武生を学んだが、のちに老生に改めた。口述による『梨園一葉』の著書がある。

\*41 茹富蘭（1902-73）、小生役者、教師。茹家は代々京劇役者を輩出。『訳注』（続）に既出。

\*42 蕭盛萱（1907-）、本籍は江蘇揚州、北京に生まれる。蕭長華の子。丑（道化役）の役者。

\*43 尚小雲（1899-1976）は、京劇の女形役者。梅蘭芳と共に四大名旦（1920年代に名をなした四人の優れた女形、梅蘭芳、程硯秋、荀慧生、尚小雲）の一人。女形における尚派の創始者。

\*44 李万春（1911-1985）は、満族出身、本籍は河北雄県で、哈爾濱に生まれる。父親は京劇の武浄（隈取りをし立ち回りをする役柄）の役者。子の李小春も京劇役者。

### 三 葉春善の学校経営の精神

「これまで話したことは、富連成の発展史にすぎない。あなたが聞いたがっているここでの実際の仕事については、それはすべて葉さん一人が取り仕切っていた。彼は人生をかけてこの養成所に心血を注いだのだ。」

「われわれが当時行っていた演劇教育には、正直に言えば、規定、会議録、申込、試験などの規則はなかった。葉さんは、彼の師匠である楊隆寿さんがしていた小栄椿養成所のやり方を踏襲していた。」

「まず学生の募集方法を話そう。毎年季節を問わず、随時芝居を学びに来ることが出来た。さきに紹介者が座元に推薦し、許可を取ってから面接の日取りを決めて、家長が学生を連れてやってきた。学生が端正な顔立ちで、採用後に保証人になる信頼の置ける紹介者がいれば、採用されないことはない。学生を残して、保護者は帰って行く。子供たちの中には、年齢が小さすぎるために両親と離れるとすぐにホームシックになる者もいた。数日間、ずっと泣き騒ぎ、どんなにあやしてもだめなときは、保護者を呼んで連れて帰ってもらい、よく言い聞かせてから来るようにするしかなかった。こういうとき保護者は子供がかわいいので、すぐに連れて帰ることを承知する。それでその件はけりがつく。ところが、保護者の中には、やってきても連れて帰ろうとしないばかりか、子供をこっぴどく叱りつけ、どうしてもその子供に芝居を学ばせなくてはならぬと、なんとでも「老板」〔当時は座元も「老板」と呼んだ〕<sup>\*45</sup>に面倒をみてもらいと言って、話をつける者もいた。それから一、二ヶ月が過ぎると、契約書を取り交わす。保護者と保証人がどちらも署名し拇印を押す。どの科も七年契約で、七年間は衣食住はすべて養成所が支給し、学生は自由に退学できないことになっていた。座元はもしも学生の品行に問題が生じて、たびたび警告しても改められない時は、除名することができた。」

「私の富連成における数十年の経験から言うと、見てきた学生の規則違反で最も多いのは逃亡だろう。ある学生はもともと動き回るのが好きで、このような規律に縛られることに慣れていないので、少し大きくなると、逃げだそうと考えた。「連」字の世代であった花臉の学生は六年以上勉強して、まもなく修了するというときに、続けて六回逃亡した。そのたびに彼を捜して連れ戻したが、何度言い聞かせてもどうしようもなかった。最後は彼を除籍するしかなかった。彼は養成所を出された後、劇団に入って演じることはなく、こそどろになってしまったと聞いた。」

「養成所が採用した学生は、一番年下でやっと七歳になったばかり〔高富全は芸名を七歳丑（7歳の道化役の意）と言った〕、一番年上でも十二、三歳にすぎなかった。百人あまりの子供を集めて、食事や着替え、大小便すべて世話をすることは、実際、容易なことではない。毎晩子供が眠ってから、二人の教師が徹夜で彼らの世話をした。しかし葉さんはそれでも安心せず、養成所の前庭のほうに住んでいて、毎晩必ず学生のいる部屋を2回見回りをした。この仕事は数十年の間、途切れることなく続けられた。暑い日の夜に起き出すのは、さほど難事ではありませんが、厳冬の十二月には西北の風が中庭じゅうに吹き荒れるが、彼はそれでもいつもどおりに行った。そのような他人の子供を自分の子供よりもずっと大事にするという精神は、本当に敬服すべきものだ。」

「それからだいたい養成所を経営する人は、どうして幼い子供を募集するのだろうか。自分が大変じゃないか。ここにも理由がある。われわれの業界では、学校の中でだけ勉強してものになるというのではなく、舞台上での経験は実際に演じて積みあげていく。だから芸を学びながら、実際に演じるという、長期的な鍛錬を経て、やっと一人前のいい役者に育つ可能性が出てくる。しかし誰でも成長期には、生理上声変わりの時期を経なくてはならない。もし採用した学生がみな十五、六歳の少年であったら、芸を習得で

<sup>\*45</sup>「老板」は、現在は個人経営者やオーナーを指す言葉だが、旧時は京劇の俳優に対する尊称として使われた。

きていないのに、声変わりになってしまい、舞台での練習をさせることができなくなる。声変わりが終わってから学ぼうとしても、もう手遅れだ。一人前のいい役者は、みな幼い頃の確実な修業があって成功したのだ。」

「一期生が声変わりして、二期生に続く者がいない場合、これは養成所にとって最大の難関となる。なぜなら個人が経営する養成所は、財力にもともと限界があるからだ。すべての経費は、劇場の営業収入によってまかなわれている。学生が声変わりしたら、集客力が急激に鈍り、すぐに営業収入に影響が出る。もし老生や青衣のような主要な役柄の場合、一人が声変わりしたり、或いは自分の学生の顔ぶれが不十分であるときは、自分の劇団以外からふさわしい人を選んでくることができた。当時、役者の家の子供は家で芝居を学ぶ者が少なくなかった。彼らはちょうど舞台での練習を必要としていたから、普通の臨時参加の子供役者というのは、こういうきっかけで現れた。養成所のほうも、これによって自己の欠点を補った。これは相互利用、双方にとって好都合だった。もしも声変わりの学生が多すぎて、実際に経営を維持することができない場合は、養成所はつぶれてしまった。」

「喜連成と前後して或いは同時期に作られた養成所には、田紀雲の「玉成班」、後に改名して「小吉祥」〔老生の李玉奎、花臉の張玉峰、武旦の陶玉芝が学んだ〕、陸華雲の「長春」〔花旦の榮蝶仙、老生の李春林、張春彦<sup>\*46</sup>が学んだ〕、郭際雲〔水仙花のこと〕の「鳴盛和」〔老生の張鳴才、李鳴玉が学んだ〕、李継良の「三楽」、後に改めて「正樂社」〔青衣尚小雲、老生韋三奎、武生王三黒が学んだ〕、兪振庭の「斌慶」〔武生孫毓堃<sup>\*47</sup>、青衣徐碧雲<sup>\*48</sup>、老生王斌芬、小丑朱斌仙<sup>\*49</sup>が学んだ〕がある。このうち、「武慶」と「三楽」は歴史が長く、比較的多くの人材を輩出したが、そのほかは一、二期生を出してすぐ解散してしまった。ほかに理由があるとはいえ、主には学生の声変わりの影響を受けたものだった。」

「われわれの養成所での学生の生活は次のようなものだった。朝七時に起床し、全員でしぐさや唱の稽古をし、三時間後の十時半に終わる。劇場は十二時半に開場する。仕事が無い者は家で稽古する。仕事がある者はみな劇場に行く。まず教師が点呼を取り、小さな俳優たちを整列させ、背の低い者は前、背の高いものは後ろに並べる。みな中国式の長い衣服に短い上着を着ている。教師たちは子供たちを引きつれて、意気揚々と連なって出て行く。劇場に着くと、それぞれ出し物によって化粧をする。六時すぎに芝居がはね、いつも通り列を作って戻り、門をくぐるとまた人数を確認して、やっと解散して休憩に入る。夜は引き続き稽古をして、十一時半に一日が終わった。」

「教学の課程はすべて演劇芸術に関することだった。読み書きについては専門に担当する先生はいなかった。時代が違うとはいえ、しかしこれは大きな欠点であったと認めざるをえない。学生の中には後に文字や絵をかける者もいたが、みなやはり養成所を修了してから自ら習得したものだ。しかし、葉さんは何日かごとに、稽古の合間に学生全員を集めて講話を行った。人間としての基本的な条件について、簡単なたとえで彼らに聞かせた。彼は常に学生たちにこう語りかけた。「芸術は真剣に学ばなければなら

\*46 張春彦 (1892-1954)、河北通州の人。幼いころより長春班に入り、初めは老旦を学んだが、のちに徐春明に師事して老生役者となった。

\*47 孫毓堃 (1905-70)、名武生兪菊笙の外孫で兪振庭の甥。孫家も梨園の一家。斌慶社に入り、兪振庭の技術を最もよく継承したと言われる。

\*48 徐碧雲 (1905-71)、本籍は江蘇元和、北京に生まれる。祖父、父と続く梨園一家に育ち、長兄は梅蘭芳の琴師も務めた徐蘭沅 (1892-1977)。小さな頃から武生から女形までを学び、十二、三歳のころ斌慶社養成所に入った。幼い頃の修業のおかげで、彼はさまざまな役柄を演じることが出来た。晩年には陝西省京劇院の役職についたが、文革で迫害を受けて亡くなった。

\*49 朱斌仙 (1907-71)、字は子峰。本籍は蘇州で、北京に生まれる。梨園一家の出身。7歳で兪振庭の斌慶社に入り、最初は老生を学んでいたが、後に文丑 (立ち回りをしない道化役) に改めた。



ない。しかしただ芸術を学ぶだけで、人としての道理を理解しなければ、将来役者となったとき、やはりうまく演じることはできない。”]

「このような口頭での講話によって、学生の常識を増やし、彼らが学問をしないうために不足する部分を補う方法は、これも彼が三十年間ずっと継続して変えることがなかった。」

「教師に関しては、長期間教える者がいれば、短期間でよそへ行ってしまうものもいた。私が教えた期間は最も長いと言える。教師が不足するときには、生、旦、浄、丑、どの役柄でも私はすべて対応して教えた。このほか、武生戲を教える人が一番多く、楊万清、丁連生、董鳳崖、茹萊卿、趙春瑞〔黄派の武生を専門に教え、黄月山<sup>\*50</sup>に付いて舞台での登場を合図する役目を負っていた〕、宋起山、賈順成〔宋、賈のお二人は立ち回りを教える先生〕がいた。それから大先輩の姚增祿<sup>\*51</sup>先生も教えに来ていらっしやう。老生を教える先生には王月芳〔譚鑫培の弟子で、のちに青衣に転向した〕、徐春明、蔡榮貴がいた。葉さん自身も老生を教えたが、彼は仕事が多すぎたため、いつも教えることはできなかった。武生の教師には劉春喜、青衣の教師には蘇雨清〔蘇は富連成一期生の律喜雲から、「盛」字の世代まで教えた〕がいた。道化の教師には勾順亮〔椰子班（地方劇の一種）の名道化役〕、郭春山がいた。」

「唐宗成は養成所に早い時期からいた。喜連成が初めて公演したときから、彼は楽隊の責任者だった。彼と葉さんは義兄弟の間柄だった。学生は彼のことを唐老叔と呼んでいた。当時毎日劇場の板鼓の演奏者は三人いて、それぞれ「半工」、「中半工」、「後半工」と分けていた。彼は「後半工」の武戲の伴奏を担当していた。一期生から三期生までの伴奏をしたあと、耳が悪くなってしまうため、舞台での仕事ができなくなった。しかし楽隊の管理は、彼が最後まで責任を負っていた。学生で声変わりのため楽隊の板鼓に転向して彼に習った者が何人かいた。花旦の応喜芝、青衣の張連弟、老生の方富元・劉富溪などだ。富連成の学生のほかに、彼が養成した楽隊の人材は、数え切れないほどだ。学生の修学年限は7年だが、5年経ったころに成績によって彼らの将来が決定する。実際に役者となる条件が不足していたら、楽隊に転向させる。楽隊を学んでもうまいかなければ、化粧係や道具係などをやらせる。7年経って技術がまだ未熟であれば、家長と保証人にきてもらい、事情を説明し、さらに2年続けることを勧める。つまり葉さんの教学目的は、養成所の学生が卒業後、大なり小なり成果を得て、失業の苦しみを受けないようにすることだった。」

「学生の待遇は、技術の善し悪しにかかわらず、平等だった。手ぬぐいは一枚、毎週二回、銭湯に行った。この銭湯は養成所が契約していた。昼はマントウ（小麦粉で作った蒸しパンの一種。北方の主食）を食べ、夜は米の飯を食べた。大鍋の料理だ。ちょうど今のように冬が近づいているころには、豚肉と白菜の煮込みが出た。五人一列になって、自分でお碗を持ってよそう。イスラム教徒の学生がいれば、別々のために料理が用意された。葉さんはこっそり使用人にひと碗持ってこさせ、味見をして、もしよくなかったら、支配人が派遣している会計係と厳しく交渉して、学生が栄養不足にならないようにした。私たち教師の食事は、4つの料理と2つの碗ものだった。彼は家でご飯を食べるのだが、よくみんなと一緒に食べていた。これも食事係の料理をチェックするためだった。」

「我々の職業を学ぶ者は、はじめて舞台上上がったときは間違いは許されない。ある箇所を間違えるようになると、演じる度に必ず間違えるので、これを業界の言葉で“鬧鬼”という。これは舞台での経験が

\*50 黄月山（1850-1900）、天津の人。よく肥えてたくましい体つきであったので、「黄胖」（「胖」は太っているの意）と呼ばれた。京劇の武生の三大流派の一つである黄派の創始者。

\*51 姚增祿（1838-1917）、名は奎福、号は恵臣、字は婉秋。安徽亳州の人。小生役者であるが、武生及び老生も演じた。京劇の教師としても著名。幼いときに小高祝養成所に入って崑曲の小生を学び、養成所を出たのち薛二奎に師事して、武生、老生を習った。

ある役者たちはみな知っていたことだ。だから若い学生がもしこういった間違いを犯したら、最初のときは警告され、二度目に間違えたときは遠慮無く叩かれることになる。学生同士では、おしおきの兄弟子が来たという言い方をしていた。これを聞くだけで、体罰が日常茶飯事であったことがわかる。当時“芝居は叩いてものになる”という言葉があったが、実際にはすべてがそうだったのではない。非常に飲み込みの悪い子供の場合、頭の回転が良くないので、殴ってもどうしようもない。体罰を受けたのはやはり賢い学生がほとんどだった。学生が芝居の才能があるのにまじめに稽古しようとせず、師匠が彼の成功を心から願っている場合に、学生は体罰を受ける資格を与えられるのだ。現在の学校経営において、学生に体罰を加えるなんて、笑い話ではないか。しかし四十年前には、芝居を学ぶ場合だけに体罰があったのではなく、どの家塾、どの私塾でも、いつも先生の机の上には細長い折檻用の板があったのではないか。それに、普通の学生なら言うまでもない。これは時代の進歩の結果として必然的な改革だ。」

「梅さんのいうとおりだ。葉さんは三十年間養成所を経営したが、敬服するのは彼のポリシーと強い意志だ。彼の教育面の知識といえば、のちの新しい考え方というものがあるはずがなかった。彼は六芸に通じた才子ではなく、養成所出身の老芸人だったことを知っておかねばならない。あなたに笑われても構わないが、おそらく彼は数冊の本すら読んだことはなかっただろう。」

梅先生は今回の記録を読み終えると、満足そうに言った。「今日の資料は、大変に価値がありますね。葉老先生は数人から始めて、七百人あまりの学生を教えました。楽隊、化粧係、道具係はその数に入っていません。近代演劇教育史において、彼は重要な位置を占め不滅の功績を打ち立てました。“事の成否は人のやり方次第”という言葉がありますが、まったくその通りです。喜連成の一、二期生はみな素人の家の子供でしたよね。三期生からは京劇業界の子弟が大多数を占めました。これはすなわち、同業の人たちが彼が成果を上げているのをみて、子供を預けることにしたということです。」

「それに、最初の頃は彼の優秀な学生の進路も困難があったことを知らないでしょう。当時北京にはベテランの役者が多く、養成所を出たばかりの学生は、きちんと技術を学び、養成所では舞台上に立って人気者であっても、大劇団に所属すると、ちょっとした端役ももらえるとは限らず、それは本当に惨めなものでした。追い詰められた者は、よそへ出て行くしかありませんでした。しかし幼い子供は、上海のような都会にやってくると目がくらんで、簡単に墮落してしまいます。私とともに舞台上に立ったことのある「喜」字の同輩の中に、このような運命にあった者がいました。これもまた葉老先生をつらい気持ちにさせました。ある日、葉老先生は蕭先生に、「なあ、あなたには苦勞をかけているが、わしをよく手助けしてくれている。二十年後、それぞれの劇団にうちの養成所出身の学生がいなければ、公演ができにくいでしょう」と言いました。このことから、彼が感じていたプレッシャーがどれほど大きかったのかわかります。だからこのような大きな決心をさせたのでしょう。三期生が卒業するころになって、この重い難関はようやく打ち破ることができるようになりました。」

「この養成所にはどのような欠点があると考えていましたか。」私は梅先生に尋ねた。

「欠点が無かったとは言えません。」梅先生は言いました。「しかし分けて考えなくてはなりません。ここでのすべての管理方法は、やはり昔ながらのやり方を踏襲し、時代との関係もありますから、批評することはできません。私が思うのはやはり招聘した教師が少なすぎる、例えば、花旦、老旦、小生といった役柄には専門の先生がいませんでした。幸いすべてを網羅する蕭先生がいたからこそ、これほど多くの名優を育てられたのです。彼は生、旦、浄、丑すべてを教えられると言ったのではありませんか。これは嘘ではなく、しかもどれも巧みに教えました。小翠花〔本名は于連泉<sup>\*52</sup>〕の花旦、馬連良<sup>\*53</sup>の老生はどれも彼が教えたものではないですか。だから、蕭先生は富連成にとって、本当に偉大な功臣であったというべきです。」

「先輩の行為はすべて彼個人の経験に基づいて、大胆に行われていました。ある部分では、私たちは彼のやり方がひどく陳腐で、思想がひどく古くさく、現代の教育条件に合致しないと思います。私たちはできるだけ改善し、彼に見習っていないこともあります。しかし、彼の事に向かう姿勢は責任を伴うもので、数十年間最後まで怠ることのない精神と意志の力は、私たちの模範とするに値します。」

「私たちの業界での教育は、以前はどうしていつも長く続けられなかったのでしょうか。理由は簡単です。私たちの養成所や学校が、学費を取らないために固定的な経費がなかったからです。すべて学生の劇場での公演に頼り、営業収入で彼ら自身の芸術を養成したのです。蕭先生が話された学生の声変わりの問題は、無論劇場の経営に影響しましたから、養成所にとっても重大な打撃でした。しかし、不景気になると、学生が声変わりしていなくても、経営はうまくいかなくなりました。後の時代に演劇教育の事業を行った人たちのことを話しましょう。程硯秋<sup>\*54</sup>は演劇学校を経営し、尚小雲は榮椿社を経営し、李万春は鳴春社を経営しましたが、彼らは最大の努力を注ぎ込みました。その結果は、傀儡政府の時期にすべての産業が衰微し、経営が急激に悪くなった影響を受けて、すべて閉鎖を迫られました。とりわけ、尚小雲の榮椿社は破産までして、続けていくことができなくなりました。この種の教育は、個人の経済力が頼りであり、まるで大海の小舟のように、波風に遇えばみな支えきれず、転覆する危険から免れることはできなかったのです。政府が乗り出したからこそ、堅固な基礎を打ち立て、我々演劇界の古き良き芸術を残し、新しい思想を加え、最も完全な舞台劇を作り出すことができたのです。これは私個人の理想というのではなく、いつか実現させなければならないことです。」

「私はここ数十年来、仕事が多忙だったので、ほとんど自分の芸術上の技術ばかりを磨いてきました。残りの時間は、国劇学会<sup>\*55</sup>を立ち上げて、専らそれぞれの部門の演劇資料を収集し、継続的に何人かの演劇専門家を招いて学会で講演をしてもらっています。これは演劇芸術の基盤を作り、さらに研究者の研究組織であると考えています。学会には国劇伝習所を附設し、六、七十人の学生を募集しています。劉仲秋、郭建英、高維廉<sup>\*56</sup>はみな伝習所の学生です。教師には私、余叔岩<sup>\*57</sup>、尚和玉<sup>\*58</sup>、蕭長華、王瑤卿<sup>\*59</sup>、郭際湘、鮑吉祥、馮蕙林、錢宝森、王榮山、孫怡雲、朱桂芳<sup>\*60</sup>らがいます。残念なことに私が南方に移ってから、さまざまな関係でまもなく閉鎖することになってしまいました。ですから実際に学生を訓練

\*52 于連泉（1900-67）、号は桂森、字は紹卿、またの名を紅霞といい、芸名の筱翠花で世に知られた。原籍は山東蓬萊。家が貧しかったため、1909年に鳴盛和養成所に入って芸を学び、花旦の役柄を専門とした。1912年に鳴盛和が解散した後は村芝居などに出て口に糊していたが、1915年、富連成にいる友人を訪ねたとき、「遺翠花」に出演する役者が病気になったため、蕭長華が急遽彼に代演させた。これが成功を取めたことで、富連成に入ることになり、芸名を筱翠花とした。1920年以降は富連成以外でも公演を行って様々な名優と共演するとともに、多くの学生も育てた。

\*53 馬連良（1901-66）、字は温如。北京の人。回族。老生役者で、四大老生（1930年代に活躍した4人のすぐれた老生役者、馬連良、譚富英、楊宝森、奚嘯伯）の一人。8歳で喜連成に加入して武生を学び、14歳から老生を主に演じるようになる。余叔岩に師事しその芸を吸収し、また自ら工夫を加え、老生の代表的流派の一つ馬派を作り上げた。

\*54 程硯秋（1904-58）、満州族出身、もとの名は承麟といったが、程という漢族の姓に改めた。京劇の女形で四代名旦の一人。独特の歌唱法をもつ程派の創始者。幼い時に家が没落し、生計を立てるために6歳で榮蝶仙に入門した。11歳で初舞台。少年時代に詩人で劇作家の羅癭公（1882-1924）に才能を見いだされ、以後彼の全面的なサポートを受ける。1919年、羅は、声変わりが終わった程に梅蘭芳に教えを受けさせている。1930年創設の中華戯曲職業専科学校に附設された、南京戯曲音楽院北平分院院長をつとめた。

\*55 国劇学会は、1931年11月、梅蘭芳、余叔岩が発起人となって創設され、北平国劇学会と称した。梅蘭芳ら17名が理事となり、王紹賢が主任となった。国劇伝習所（主任徐蘭沅）と国劇陳列館を附設した。戯曲関係の刊行物を出版するほか、70余名の京劇学生を養成したが、北平陥落後に活動を停止した。抗日戦争後、齊如山らの呼びかけにより1947年に復活し、北平解放まで続いた。

\*56 高維廉（1914-76）、原名は仲廉、北京の人。小生役者。1928年、北平国劇伝習所に入って小生を学んだ。卒業後は、筱翠花、荀慧生、程硯秋、譚富英らと共演し、各地の公演で人気を博した。

することに関して、私が貢献したことはわずかです。葉老先生のこのような学校経営の精神に対して恥ずかしく思うばかりでなく、程硯秋や尚小雲も私よりずっと大きな貢献をしています。いつか私が舞台生活から退くときがきたら、この方面での責任を果たさなくてはならないと思っています。」

#### 参考文献

- 陶君起『京劇劇目初探』中華書局、2008（上海文化出版社1957初版、中国戯劇出版社1963増補訂正版）  
『中国戯曲曲芸辞典』中国戯劇出版社、1981  
『中国大百科全書 戯曲・曲芸』中国大百科全書出版社、1983  
『京劇談往録』北京出版社、1985  
陳文良主編『北京伝統文化便覧』北京燕山出版社、1992  
張清常『北京街巷名称史話』北京語言文化大学出版社、1997  
王森然遺稿、『中国劇目辞典』編纂委員会編『中国劇目辞典』河北教育出版社、1997  
北京市／上海芸術研究所『中国京劇史』全六冊、中国戯劇出版社、2005

\*57 余叔岩（1890-1943）、名は第祺。原籍は湖北省羅田。祖父は余三勝、父は余紫雲という梨園一家に生まれる。老生俳優。譚鑫培、姚增禄らから教えるを受ける。声変わりを経て1918年に舞台に復帰してからは、楊小楼、梅蘭芳らとともに名声を得た。1928年に病気を理由に、チャリティー公演と同業者組合主催の公演を除き俳優としては引退をしたが、その後も京劇に関わる仕事を続けた。余派の創始者として多くの弟子を育てたが、このうち特筆すべき弟子は女性で老生俳優の孟小冬である。1931年には、本文にあるように梅蘭芳とともに国劇学会の発起人となった。

\*58 尚和玉（1873-1957）、原名は璧。直隸宝坻（今は天津市に属す）の人。武生役者。1925年に梅蘭芳劇団に加入し、のちに自ら劇団を組織して北京・天津近辺で公演を行い、名声をほしきままにした。北平中華戯曲学校、富連成、榮春社などで教え、また50年代には中華戯曲学校に招かれ、多くの弟子を育てた。

\*59 王瑤卿（1881-1954）、旦（女性役）の役者。梅蘭芳らを育てた。『訳注（続）』に既出。

\*60 朱桂芳（1891-1944）、原名は裕康、字は雲培。芸名の小四十は、父親朱文英の芸名朱四十からとったもの。本籍は蘇州、北京に生まれる。幼少の頃より家学で芸を学びはじめ、長春科班（京劇俳優養成所）に入り、武旦（主に立ち回りをする女役）を専門とした。養成所を修了した後は、様々な劇団に出演し、特に梅蘭芳との共演が一番長かった。1919年、梅蘭芳と共に来日公演を行った。

補注1 「定軍山」：『三国志演義』の一場面。黄忠は、曹操軍の夏侯淵が守備する定軍山を攻略する。

補注2 「馱蜡廟」：『施公案』の一場面。地主の費徳功は、民間の女を拐かすなど悪事を働いている。訴えを聞いた施世綸は一計を案じ、費徳功をおびき寄せて生け捕りにする。

補注3 「八大植」：『断臂説書』とも。宋の岳飛は朱仙鎮で金軍の兀朮と対峙していた。兀朮が養子の陸文龍を敵と戦わせるのと、岳飛軍は連敗してしまう。岳飛は、陸文龍が宋の地方官の子であることを知り、降伏を勧める手紙を陸に送って味方に引き入れる。

補注4 「悪虎村」：『施公案』の一場面。施世綸が地方へ赴任する道中を案じ、黄天覇は跡を追う。施世綸は、悪虎村の濮天雕・武天虬夫婦に捕らわれる。黄天覇は仲間と悪虎村に攻め込み、施世綸を助け出す。

補注5 「連環套」：『施公案』の一場面。「盗御馬」に続けて上演される。竇爾墩は黄三太に恨みがあり、梁九公の御馬を盗み、黄三太が盗んだと書き付けを残して去る（盗御馬）。梁九公は、すでに亡くなっている黄三太の仕業ではないと見破り、息子の黄天覇に犯人を捕まえるよう命じる。黄天覇は犯人が竇爾墩だと知り、武術比べをして御馬を取り戻す。

補注6 「碰碑」：『李陵碑』とも。宋代を舞台とする所謂「楊家将」ものの一場面。遼国討伐の先鋒となった楊繼業は、息子の六郎、七郎とともに出陣する。かねてより楊家に恨みを抱く司令官の潘洪は援軍を送らず、孤立した楊繼業は遼軍に包囲される。潘洪は救援を求めてきた七郎を射殺する。飢えと寒さに力尽きた楊繼業は、李陵碑に頭を打ち付けて死ぬ。

補注7 「御碑亭」：王有道は科挙受験のため都へ上る。妻の孟月華は実家からの帰り道、雨に遇って御碑亭で雨宿りする。たまたま柳生春も上京の途中、御碑亭に雨宿りするが、一晚中一言も交わさず雨が止むとすぐに立ち去った。王有道は帰宅して御碑亭での事を知り、妻の不貞を疑い離縁を迫る。及第した王は柳から真相を聞き、妻に許しを請い、柳と妹の淑英とを婚約させる。