

韓世昌による崑曲来日公演とその背景について
——満鉄の弘報活動との関係から

Description and overview of Han Shichang's Kunqu Performance
in Japan

名古屋大学文学研究科
Graduate School of Language, Nagoya University

中塚 亮
NAKATSUKA, Ryo

Abstract

In 1928 the famous Kunqu actor Han Shichang performed in Japan. It was the first opportunity for the most Japanese audience to see Kunqu. It can be said that this performance is one of the milestones in the history of Chinese opera in Japan. This paper describes overview of his performance with newspaper articles and documents from the Aoki library. Worthy of special mention is the fact that this performance was arranged by the South Manchuria Railway Company. This paper analyzes why the South Manchuria Railway Company invited him to perform in Japan.

Keywords: Han Shichang (韓世昌), Kunqu (崑曲), South Manchuria Railway Company (南満洲鉄道株式会社)

はじめに

昭和3年(1928年)、崑曲の女形韓世昌の日本公演が行われた。本公演については、尾崎宏次が戦後初の崑曲日本公演を記録した文章において、「日本に昆劇が訪れた最初は、一九二八年、韓世昌という若い女形がきたときで、青木正兒が迎える文章をのこしたが、そのいきさつ、公演のようす、演劇人との交流などは、調べても今のところよくわからなかった。そこで記録の重要性を考えざるをえなかった」と記しているように、これまできちんと紹介されてこなかった¹⁾。

本学附属図書館には青木正兒旧蔵書をおさめた青木文庫があるが、その中には、韓世昌の日本公演に関連する資料も含まれている²⁾。本稿では、それらの資料と当時の新聞を主に利用して、韓世昌の日本公演の概要をあきらかにするとともに、その背景にあるもの、及びその持つ意味についても論じてみたい。

1. 韓世昌日本公演の概要

まず、韓世昌の日本公演が実際どのようなもの

1) 尾崎宏次「昆劇団の初訪日を記録する」『悲劇喜劇』39(7), 1986.7

2) 青木文庫の蔵書については、『「遊心」の祝福——中国文学者・青木正兒の世界——』図録, 名古屋大学附属図書館, 2007 を参照されたい。

だったのか日程や上演情報を紹介すると共に、そのいきさつや、宣伝・反応などの公演をとりまく状況についても紹介する。

◆寒河江書簡

韓世昌の日本公演は南満洲鉄道株式会社（以下、満鉄）が主催して行われた。青木文庫には、その満鉄情報課課長寒河江堅吾から青木（当時東北帝国大学教授）に宛てられた書簡がおさめられている。本公演に関する数少ない、主催者側自身による文章であるので、以下に引用して紹介する³⁾。なお、論者により、適宜句読点を施した。判読できない字については□で表す（以下同）。

謹啓愈々御□昌□賀候 陳々

今秋御大典記念として京都に於て舉行せらるゝ大博覽會を機會に北京崑曲之大家韓世昌氏を聘し本邦之雅客に其妙藝御賞玩願度き希望に御坐候。既に先般來交渉之結果、韓位に於ても弊社之趣旨を解し崑んで承諾□居り、京都博覽會場局亦之に賛して先帝御大典之際に於ける大饗宴場たりし現市公會堂之貸與方快諾に接し候。左れば別記曲目を選び十月中旬又は下旬に於て一週間上演可仕候處、本邦に於ては一部特別之愛好家を除き一般に者未だ崑曲に就て理解せられざるのみならず弊社としても如此計劃は最初之事に屬し全然其經驗を有せざるものに有之。幸に崑曲に關し深き理解と同情とを有せらるゝ各位之御指導と御後援とを忝くするにあらざるよりは到底其効果を期待する能はざる次第に御坐候。□□□は弊社之□□を□とせられ此計劃に□する御指導と御援助とを賜はり度、乍早速別紙計劃票に基き御示教竝一般之理解に資するため新聞雜誌に掲載し及小冊子に編纂すべき崑曲に關する御研究御感想等御執筆□賜はり度。茲に謹んで御願まで此之如くに御坐候。

敬具

昭和三年八月

南満洲鐵道株式會社 情報課長 寒河江堅吾
青木正兒殿

3) 青木正兒編『鶏肋』所収、『鶏肋』については前掲青木文庫展覧會図録参照（*2）

この書簡には、昭和3年8月31日の消印があるが、この3日後の『讀賣新聞』は北平2日発として、「今秋の御大典を機として滿鐵が支那の名優として當代第一人者の稱ある韓世昌一行二十五名を日本に紹介すべく本日契約成立した⁴⁾と本公演に関する第一報を告げているから、契約成立直前に書かれたものと知れる。（9月5日付の東北帝国大学医学部の消印が押されているから、青木の手に渡ったのは発表以降）

◆本公演のいきさつと目的

本公演の目的について、寒河江は「今秋御大典記念として京都に於て舉行せらるゝ大博覽會を機會に北京崑曲之大家韓世昌氏を聘し本邦之雅客に其妙藝を御賞玩願度き希望に御坐候」と記している。

「御大典」とは、天皇の即位の礼と大嘗祭とを併せた呼称である。昭和天皇の「御大典」は昭和3年11月10日に行われ、関連儀式はほぼ一年に渡って行われた⁵⁾。民間での記念事業も数多く行われたが「京都に於て舉行せらるゝ大博覽會」もそのひとつで京都市主催で9月20日から12月25日まで開かれた大禮記念京都大博覽會を指す⁶⁾。

韓世昌の公演が行われた「市公會堂」こと、岡崎公園市公會堂では「特別餘興館」として様々な演芸が上演された⁷⁾。このほか岡崎公園の東会場・千本丸太町の西会場・恩賜博物館（現京都国立博物館）の南会場にはさまざまなパビリオンが設けられた。満鉄も東会場に満蒙参考館を出展している⁸⁾。というよりも後述するように、満蒙参考館を通しての満鉄及び満蒙宣伝こそが満鉄にとって重要であって、韓世昌の公演はむしろその添え物という性格を持っていたといってもよい。

4) 「支那の名優が近く來朝する」『讀賣新聞』昭和3年9月3日 『讀賣新聞』は『昭和の讀賣新聞』DVDを利用した（以下同）

5) 田中伸尚『1928年。御大典の裏側で』第三書館、1993

6) 橋爪紳也『日本の博覽會——寺下勅コレクション』平凡社、2005

7) 「大禮記念京都大博覽會」廣告『大阪朝日新聞』昭和3年9月20日

8) 「大禮博見物5 満蒙参考館」『京都日出新聞』昭和3年10月4日

本公演の目的について、『満洲日報』では「満鐵が京都に於ける御大典奉祝博覽會に際し一は滿蒙館の呼物とし他面特殊研究家に支那の古典劇崑曲を紹介せ□□して巨費を投じて招聘⁹⁾とし、『大連新聞』でも「満鐵ではこの優雅な芝居を日本内地に紹介するのが目的で御大典博覽會開催のその時期に滿蒙館其他の滿蒙宣傳の景氣を添へる意嚮である¹⁰⁾とそれぞれ紹介する。『大阪毎日新聞』でも滿蒙参考館にはふれていないが、「満鐵では御大典の盛儀を壽ぐとともに、この際大いに滿蒙の紹介をすべく現在支那に於る崑曲の第一人者たる韓世昌を派遣¹¹⁾とその目的が滿鐵の滿蒙宣伝にある、と認識している。

しかし、「滿蒙館其他の滿蒙宣傳の景氣を添へ」「大いに滿蒙の紹介をす」るのが目的であるなら、韓世昌も崑曲もあまり適当とは言い難い。崑曲はそもそも江南から出た芝居であり（韓世昌は崑曲の中でも北京や河北省などを中心とする北崑を主とするがそれでも滿蒙とは関係ない）、韓世昌は北京を中心に活躍する役者であるから、滿蒙とは本来特に何の関係もない。韓世昌に期待されたのは、第一には、「滿蒙館の呼物」（厳密には滿蒙館自体で公演がなされたわけではないが）としての機能であり、滿鐵や滿蒙館に観客を誘導するきっかけを作ることだった。

では、なぜ滿鐵は広告塔として、より滿蒙に関係のある人物・イベントではなく、韓世昌を選んだのであろうか。

『支那劇五百番』などの著作があり中国劇通として知られる波多野乾一（当時『時事新報』特派員として北京駐在）によると、「大禮博で日本人に支那劇を見せたい。梅蘭芳はもう珍しくないから、何うか變つたものをといふ根本方針が（注：滿鐵）本社で立てられ、それに従つて韓世昌一派を物色した¹²⁾」というのがそのいきさつであった。

- 9) 「名優の演技に生きる崑曲」『満洲日報』昭和3年10月1日夕刊 なお、傍点は論者による
- 10) 「出しものは古典劇「崑曲」」『大連新聞』昭和3年9月4日 なお、傍点は論者による
- 11) 「梅蘭芳に勝る支那名優が来る」『大阪毎日新聞』昭和3年9月6日 なお、傍点は論者による
- 12) 波多野乾一「崑曲 日本へ行く韓の一行」『時事新報』昭和3年9月4日

すなわち、まず最初に京都大博覽會で「支那劇」の公演をかけることがあって、その中で韓世昌という名前が出てきたことになる。

この当時日本において「支那劇」といえば京劇（皮黄）であり、「支那劇」役者といえばここにも名前が出ている「梅蘭芳」であった。

京劇の女形として名高い梅蘭芳はすでに1919年、1924年と二度の来日公演を果たしていた¹³⁾。京劇役者では他にも1925年に緑牡丹、1926年に十三旦と小楊月楼がそれぞれ来日公演を行っているが¹⁴⁾、やはりもっともよく知られた中国人役者といえば梅蘭芳であった。しかしそれは逆に言えば「もう珍しくない」ということでもある。かといって他の京劇役者もここ数年で何組かの来日公演もありそれはそれで珍しくない。そこで京劇ではなく崑曲の、韓世昌に白羽の矢がたった。韓世昌については芥川龍之介が大正10年（1921）に波多野乾一や辻聴花らとともに観たことを「北京日記抄」中でわずかにふれているなどの例はあるが、日本ではいまだ知られていなかった¹⁵⁾。

「韓世昌一派を物色」したのは滿鐵情報課囑託の黄子明であった。「黄氏はわが京都大學などで、崑曲研究の盛んなるを知り、又先年北京に留學してゐた東北大学教授青木正兒氏などの崑曲研究の熱心さをも見てゐるので、是非崑曲最後の名優たる韓世昌の藝術を日本に紹介したい¹⁶⁾」と考えたのである。

青木は1925～1926年にかけて北京に留學し、1925年7月28日に北京・開明戲院で韓世昌の芝居を見る機会を得ると「ただ一度で韓世昌のじ

- 13) 吉田登志子「梅蘭芳の一九一九年、二四年来日公演報告」『日本演劇学会紀要』24, 1986
- 14) 吉田登志子「京劇来日公演の記録—大正八年（1919）より昭和三一年（1956）まで—」『京劇資料展図録』2005
- 15) 芥川龍之介「北京日記抄」『芥川龍之介全集』12, 岩波書店, 1996
同『全集』に附された細川正義の注解でも、同じく「北京日記抄」中に名が見える「梅蘭芳」「楊小楼」「余叔岩」「尚小雲」といった役者には注を施しているが、韓世昌にはふれていない。このことから同文によって名前を挙げられはしたが、注目は受けなかったことが知られる。
- 16) 前掲『時事新報』昭和3年9月4日（*12）

うくりとした藝風に傾倒してしまった」¹⁷⁾ という¹⁸⁾。青木は結局留学中にはこの一度しか韓世昌の芝居を見られなかったが、「北京時代に今の東北帝大の青木教授に其の崑曲衰微に憤慨した口調の内に韓世昌の熱心なる研究態度を激賞されたので覺へて居る」¹⁹⁾と回想されていることから、青木の韓世昌や「崑曲研究」に対する「熱心」さは印象に残るほどのものだったのだろう。

黄子明自身も崑曲を紹介するに当たっては「日本の學者では狩野博士や内藤湖南氏、鈴木虎雄さんなどが専ら崑曲の研究をされてみます」²⁰⁾と「京都大學」の「崑曲研究」を引き合いに出しているから、狩野直喜や青木正兒に代表される京大支那学の崑曲研究が念頭にあつての「韓世昌一派を物色」だったのは間違いなからう。前出の『滿洲日報』でも「特殊研究家に支那の古典劇崑曲を紹介」²¹⁾すること自体を目的の内に数えている。

◆本公演の宣伝と紹介

「珍しい」ということには、黄子明が「日本の方々には珍しい芝居であるだけキット受けられると思ひます」²²⁾というように興味を引くというメリットがあるが、その一方で寒河江の言うように、「一部特別之愛好家を除き一般に者未だ崑曲に就て理解せられざる」状況では見てもらえたとしても、十分な理解は得られないというデメリットもある。ましてや、外国語の古典演劇である。当然ながら、うたも台詞も聴衆の多くには聴き取れず、あらかじめきちんとした解説が不可欠となる。

寒河江書簡は青木に対して、「崑曲に關し深き理解と同情とを有せらるゝ各位之御指導と御後援」を、具体的には「乍早速別紙計劃票に基き御示教竝一般之理解に資するため新聞雑誌に掲載し及小冊子に編纂すべき崑曲に關する御研究御感想

等御執筆」を依頼するものであつた。青木は同年10月に「崑曲劇と韓世昌——其の渡來に方つて之を世に紹介す——」という小文を著しているが、これは恐らくこの依頼に応えるものだろう²³⁾。

聴花散人（辻聴花）が『北京週報』に載せた「御大禮博に出演する崑曲最後の名優韓世昌の藝術」なる記事中にも「先日滿鐵の情報課長から、崑曲に就いての感想を書いて呉れとの御依頼があつた」²⁴⁾との記述が見られるから、寒河江はおそらく青木・辻以外にも原稿の依頼をしていると考えられる。

このほかに比較的まとまった長さの紹介記事としては波多野乾一「崑曲」(一)(二)²⁵⁾、黒根祥作「來朝した韓世昌のこと」(正・續)²⁶⁾、巖徹生「崑曲に就て」²⁷⁾などがあるが、このうちのあるものは滿鐵情報課からの依頼によるものではなからうか。とくに巖徹生については名前から、情報課員の石原巖徹の筆名かと思われる²⁸⁾。

また、ここで言われている「小冊子」はのちに『支那劇 崑曲と韓世昌』と題する小冊子として中日文化協会より出版されている²⁹⁾。中日文化協会とは「滿蒙の文化的開發を促進し中日親善の實を擧げ共存共榮の目的を達するを以て使命とす」る組織だが、正副会長がそれぞれ滿鐵の正副總裁で

17) 青木正兒「崑曲劇と韓世昌」『青木正兒全集』7、春秋社、1970 傍点は原文ママ

18) 日付は青木文庫所蔵青木正兒編『戲單』による 『戲單』については前掲青木文庫展覧会図録参照 (*2)

19) 赤瀬川生「崑曲素人觀」『滿蒙』第9年第11号(通巻第通巻第103冊)、1928.11(『復刻版 滿蒙』41、不二出版、1997)

20) 「支那の名優韓世昌一行來る」『大阪朝日新聞』昭和3年10月12日

21) 前掲『滿洲日報』昭和3年10月1日夕刊(*9)

22) 前掲『大阪朝日新聞』昭和3年10月12日(*20)

23) 前掲青木論文(*17) 同文を収録した『江南春』『青木正兒全集』ともに『大阪毎日新聞』昭和3年10月を初出とするが、今回『大阪毎日新聞・縮刷版』、豊橋市立図書館所蔵原紙および国会図書館関西館所蔵のマイクロフィルムで調査した限りでは同文の掲載は確認できなかった。また、同時期の他紙(『讀賣新聞』、『大阪朝日新聞』、『時事新報』、『京都日出新聞』、『大連新聞』、『滿洲日報』)でも掲載は確認できなかった。

24) 聴花散人「御大禮博に出演する崑曲最後の名優韓世昌の藝術」『北京週報』320、1928.10.7

25) 波多野乾一「崑曲」(一)(二)『時事新報』昭和3年9月3、4日

26) 黒根祥作「來朝した韓世昌のこと」(正・續)『大阪朝日新聞』昭和3年10月18、19日

27) 巖徹生「崑曲に就て」『滿蒙』第9年第10号(通巻第102冊)、1928.10(『復刻版 滿蒙』40、不二出版、1997)

28) 情報課員石原巖徹の名は、磯村幸男「滿鐵の情報・弘報活動」『アジア経済』29-4、1988.4、p.86、で確認できる

29) 石田貞藏編『支那劇 崑曲と韓世昌』中日文化協会、1928.9

あることから見て取れるように満鉄と深い関係にある³⁰⁾。編者の石田貞蔵も中日文化協会書記長だから³¹⁾、満鉄情報課の指示で作られた、いわば公式ガイドブック的意味合いを帯びたものと想像される。

同冊子は、「一 崑曲史と韓世昌」「二 崑曲劇の組織」「三 劇の筋書」の三章からなり、崑曲の歴史や音楽・役柄などの概説や上演演目および韓世昌の紹介をしている。岡崎公園市公会堂での公演のプログラム『韓世昌 支那崑曲劇』³²⁾はこのうち演目紹介部分だけを抜粋したダイジェスト版であり、また、新聞記事においても同冊子を利用したものが多々見られるなど、宣伝記事執筆の材料としての寄与が大きい。

このほか、大連公演（後述）では、「開演に先ち同行の黄子明氏が「崑曲と韓世昌」と題して日本語を以て講演し平易に崑曲劇を説明」³³⁾ ということもあった。

◆「韓世昌」と「崑曲」の宣伝／紹介のされ方

そのような宣伝／紹介記事で「韓世昌」と「崑曲」はどのように語られたか。

韓世昌を語る上でまず引き合いに出されるのは、やはり梅蘭芳であった。

『支那劇 崑曲と韓世昌』でも「韓世昌と梅蘭芳」という項目を立てて、「一度び韓世昌の技を見るに及び、彼れ梅蘭芳も「我れ遠く及ばず」と驚嘆し」た、などというエピソードを紹介しているし、各新聞記事でも「支那名優韓世昌は梅蘭芳と並び稱せられる」³⁴⁾、「梅蘭芳に勝る支那名優が来る」³⁵⁾、「崑曲俳優の第一人者として一部の劇通間には梅蘭芳以上の人気をもつ韓世昌」³⁶⁾、「彼

の崑曲は彼れ一人のみに許された傳道であつて其藝風の典雅さは行き方のちがつた梅蘭芳などの到底企及し能はざるところ」³⁷⁾、というように、韓世昌は梅蘭芳を比較対照として引き上げられ、位置づけられた。

もうひとつ強調されるのが「崑曲劇は目下餘り振つてゐず、將來もこんな至難にして非現代的な芝居は大衆にうけいれられないかも知れぬが、韓がこの世にある間はまだ一線の脈はつながれてゐる」³⁸⁾とか「韓世昌は崑曲最後の名優である。今後は或ひは如何なる機縁によつてか、崑曲が再び大いに興ることがあるかも知れぬが、現在の状勢からは推せばまづ絶望に近い。さすればこそ、崑曲最後の光であらう」³⁹⁾ というように、滅びつつある崑曲の最後の名優、という評価である。

崑曲が苦境にあるというのは事実であり、韓世昌自身も日本公演に当たって、「支那の田舎廻りから北京へ乗出して始めて崑曲の存在が認められたやうなもの、劇そのものが高尚なものと古典のにはほひが高いので餘り大衆に喜ばれない傾があるが、どうか皆様方の御聲援を得たいものです」⁴⁰⁾との発言をしている。

黄子明は、講演「崑曲と韓世昌」で「現今、滔々として一世を風靡しつゝある彼の皮黄劇……なるものは之を要するに俗耳に入り易きを旨とする大衆劇にすぎないのであります、従つてその風格に於て一種のサビを偲ばせるオットリとした氣品に乏しく、藝術として観るとき上乘の品と申し難い、恰も本格文藝に對する大衆文藝の位置に相當するものとも申すべきでありませう。然し、崑曲劇になりますと藝術として觀て皮黄劇とは格段の別がある次第であります」と皮黄劇（京劇）と比較しつつ紹介し、その高尚さや「風格」「氣品」によって崑曲の方が「藝術として」「格段」にすぐれている、と断ずる。

苦境に陥っている現状についても、「尤も極めて古典的な味ひをもつてゐると云ふ點よりすれば

日

37) 前掲『満洲日報』昭和3年10月1日夕刊 (*9)

38) 黒根祥作「支那の國寶俳優 來朝した韓世昌のこと」(續)『大阪朝日新聞』昭和3年10月19日

39) 波多野乾一「崑曲」(一)『時事新報』昭和3年9月3日

40) 前掲『大阪朝日新聞』昭和3年10月12日 (*20)

30) たとえば、昭和3年度の理事長は山本条太郎満鉄総裁であり、副会長は松岡洋右同副総裁であった。(中日文化協会『事業報告(昭和3, 4, 5年度分) 會員名簿(昭和3, 4, 5年度分)』1931, p.10)

31) 中西利八編纂『昭和十二年満洲紳士録』満蒙資料協会, 1937(『日本人物情報大系』13: 満洲篇3, 皓星社, 1999)

32) 青木文庫所蔵、青木正児編『鶏肋』および『戯単』に収録

33) 「堂に入った韓世昌の崑曲」『大連新聞』昭和3年10月5日

34) 前掲『讀賣新聞』昭和3年9月3日 (*4)

35) 前掲『大阪毎日新聞』昭和3年9月6日 (*11)

36) 「支那の名優韓世昌」『大阪毎日新聞』昭和3年9月30

チト當世向きでないかも知れません」と断った上で、「崑曲劇以降支那に演劇なしと断ずる有識の士すらある位に支那劇本來の面目を具備したものであります 従つて支那の劇を論じやうとなさるならば、先づ以つてこの崑曲劇を看てから、聽いてからにして戴かないと的外れの議論に陥りやすからう」と、大衆受けは悪いかも知れないが、こちらこそが「支那劇本來の面目」を保った正統なる支那劇だ、と主張する⁴¹⁾。

同様に『支那劇 崑曲と韓世昌』でも「藝術上の公正なる立場から崑曲劇と皮黄劇との藝術價値を比較論評するならば、崑曲劇は固より皮黄劇の比ではなく、遙かに至高の價値を有つてゐます」と主張し、青木正児・劉振修・傅斯年などの学者の議論を引用し補強した上で「我々がいま特に崑曲の名優韓世昌を聘した所以、また實に茲に在る」と本公演の意義を訴えている⁴²⁾。

◆公演概要

◇日本公演スケジュール

韓世昌の日本公演(含大連)のスケジュールは、次の通りである。(年はいずれも昭和3年)

8月31日以前、契約内諾⁴³⁾

9月2日、契約成立⁴⁴⁾

9月7日、満鉄囑託・薫子昭(黄子明のあやまりか)が打ち合わせのため来日⁴⁵⁾

10月2日、韓世昌一行北平発⁴⁶⁾

10月5日、天長丸で大連着、夜・満鉄の招待宴に参加⁴⁷⁾

10月6・7日、大連・満鉄協和会館にて公演 毎夕七時半開演⁴⁸⁾(うち7日はラジオ中継あり⁴⁹⁾)

10月9日、香港丸で大連より出港⁵⁰⁾

10月11日、門司港を経て神戸港着⁵¹⁾

10月18-23日、岡崎公園市公会堂にて公演 毎夕七時開演⁵²⁾ 京都滞在中は南禅寺宿泊⁵³⁾

10月25日、大阪朝日会館にて公演 七時開演⁵⁴⁾

10月27-29日、東京新橋演舞場にて公演 毎夕八時開演⁵⁵⁾

10月27日、大倉喜七郎の招待で帝国ホテルでの茶話会に参加⁵⁶⁾

10月29日、歌右衛門らの招待で築地八百善での招待宴に参加⁵⁷⁾

11月1日、神戸より長江丸で帰国⁵⁸⁾

◇大連・大阪・東京公演について

先述の寒河江書簡に、「京都に於て舉行せらるゝ大博覽會を機會に北京崑曲之大家韓世昌氏を聘し」や、「京都博覽會場局亦之に賛して先帝御大典之際に於ける大饗宴場たりし現市公會堂之貸與方快諾に接し候」とあるように、当初満鉄が公演を予定していたのは京都公演のみであった。

大連公演は韓世昌一行が大連経由で日本入りすることを聞きつけた「當地好劇家及び研究家」が「容易に得難き斯かる機會に是非大連に於ても開演されたいものであると満鐵に熱望しつゝ、あつたので満鐵ではこの希望を容れ中日文化協會に主催せしめ⁵⁹⁾」したものであり、東京公演は「今回満鐵本社の招聘で來朝を機とし同社東京支社の有志

41) 井田潑三「第一印象」前掲『満蒙』第9年第11号(*19) 黄子明の講演は本文中に引用される

42) 前掲『支那劇 崑曲と韓世昌』(*29)

43) 前掲青木宛寒河江書簡(*3)

44) 前掲『讀賣新聞』昭和3年9月3日(*4)

45) 「西廂記など名曲を上演」『大阪毎日新聞』昭和3年9月8日

46) 「支那俳優韓世昌一行京都で開演する」『京都日出新聞』昭和3年10月1日

47) 「韓世昌一行大連へ」『大阪朝日新聞』昭和3年10月6日

48) 「崑曲紹介韓世昌一座觀劇會」広告、前掲『満蒙』第9年第10号(*27)

49) 「崑曲中継放送」『満洲日報』昭和3年10月6日夕刊

50) 「韓世昌ら日本へ」『大阪朝日新聞』昭和3年10月10日

51) 前掲『大阪朝日新聞』昭和3年10月12日(*20)、「韓世昌一座神戸着」同紙同日夕刊

52) 前掲『韓世昌 支那崑曲劇』プログラム(*29)

53) 「花の如く蝶の如く 韓世昌來る」『大阪毎日新聞』昭和3年10月13日

54) 「朝日會館の催し」『大阪朝日新聞』昭和3年10月25日

55) 「芝居とキネマ」『東京日日新聞』昭和3年10月24日夕刊

56) 「大倉男韓世昌氏を招待」『東京日日新聞』昭和3年10月28日

57) 「皮切りに韓世昌を招待」『讀賣新聞』昭和3年10月28日

58) 「韓世昌一行歸國」『大阪朝日新聞』昭和3年11月3日

59) 前掲『満洲日報』昭和3年10月1日夕刊(*9)

を始め、政界實業界等の支那通諸氏が斡旋しこの開演を見るに至った⁶⁰⁾ものである。

大連公演を主催した中日文化協会は先述の通り満鉄と深い関係にある組織である。東京公演にも満鉄東京支社有志の深い関与が示されており、大阪公演についてはいきさつは不明だが「南滿洲鐵道株式會社崑曲同好會」主催であるから⁶¹⁾、京都公演以外も実質的に満鉄の主導の下に行われた公演だったといえよう。

◇公演演目

それぞれ演目は、大連の6日が「思凡」と「刺虎」⁶²⁾、7日が「琴挑」と「鬧学」⁶³⁾。京都の18、20、22日および大阪の25日が「思凡」と「鬧学」、京都の19、21、23日が「拷紅」と「驚夢」である⁶⁴⁾。東京公演は「思凡」と「鬧学」を演じたが⁶⁵⁾、「韓世昌は……ホンのちよんびりやるので左樂、素之助、筑風、司郎、素女、伯山などがスケに出て居る、何だか、名人會みたいで、かへつて本尊の韓世昌の方がのせものみたい⁶⁶⁾」な公演だった⁶⁷⁾。

また、京都滞在中には京都大学支那学会にも参加し「午餐會の席上、崑曲清唱」している⁶⁸⁾。

60) 「韓世昌上京」『時事新報』昭和3年10月21日夕刊

61) 前掲『大阪朝日新聞』昭和3年10月25日 (*54)

62) 「息もつがせぬ至妙な藝術」『満洲日報』昭和3年10月7日

63) 「前夕に優つて素晴らしい盛況」『満洲日報』昭和3年10月8日

64) 京都公演分については、前掲『韓世昌 支那崑曲劇』プログラム (*29) 参照、朝日會館公演分は前掲『大阪朝日新聞』昭和3年10月25日 (*54) 参照

65) 前掲『東京日日新聞』昭和3年10月24日夕刊 (*55)

66) 「崑曲劇下見」『讀賣新聞』昭和3年10月27日

67) このうち、「左樂」は落語家の五代目柳亭左樂、「素之助」は不明、「筑風」は高峰流筑前琵琶宗家の高峰筑風、「司郎」は活動弁士・漫談家の大辻司郎、「素女」は女流義太夫の竹本素女、「伯山」は講談師の三代目神田伯山かとそれぞれ思われる。(『芸能人物事典 明治・大正・昭和』日外アソシエーツ、1998 参照)

68) 「辻聽花先生の思ひ出」『青木正兒全集』7、春秋社、1970

支那学会への参加について、民国17年12月8日付『北京画報』には「東京帝國大學文學部支那學會之歡迎韓世昌」と題する集合写真を載せているが、参加者の顔ぶれ(青木の他、鈴木虎雄、内藤湖南などの名前が確

青木文庫の韓世昌関連資料のうちに「佳期」と「昭君出塞」のガリ刷りの歌詞がのこされているから、あるいはこの両曲をうたったのかもしれない。

波多野乾一によると「黄君は韓と以上の劇目を協定(注:原文ママ、「決定」の誤りか)した後、私のところに見えて意見を叩かれた⁶⁹⁾」とあるから、演目は韓世昌自身と黄子明により選ばれたと考えられる。「出しものは全部韓の十八番物として推賞さるゝもの⁷⁰⁾」であるのは当然として、加えてこのうち「刺虎」「思凡」「鬧学」「驚夢」「拷紅」は1919年の梅蘭芳来日公演でも上演されたものだった⁷¹⁾。中でも『思凡』は……日本舞踊界に大持での劇で、藤間静枝も演つたとかいふ噂をきいてゐる。福地信世氏なども北京に来ると此芝居だけはのがさぬといふ噂⁷²⁾というように日本人受けが良い作品であった。波多野に意見を仰いだ点といい、日本初の崑曲公演でもあり少しでも日本人に馴染みのある受け入れられそうな演目を選んだのであろう。

なお、波多野はこの際にかつて芥川が北京で韓世昌の芝居を見たときに「韓の劇を激賞し、役者もよし脚本もいゝ僕が翻訳していゝといつてゐた」という『蝴蝶夢』を「何しろ面白い芝居だから、受けるだらうと思つて黄君に勧めて置いた」そうだが実際には採用されなかった⁷³⁾。

◇入場料金

大連公演は、広告によると、白券・青券・赤券の三等に座席が分けられており、それぞれ白券が3円、青券が2円、赤券が1円であった⁷⁴⁾。京都

認できる)からして「京都帝国大学」の誤りと思われる。

69) 前掲『時事新報』昭和3年9月4日 (*12)

70) 「満鐵が巨費を投じ出演せしむる韓世昌」『京都日出新聞』昭和3年10月7日夕刊 また『中国昆劇大辞典』の「韓世昌」の項目では「代表作如《刺虎》、《刺梁》、《鬧学》、《思凡》、《痴夢》、《佳期拷紅》、《胖姑学舌》、《西楼记》、《长生殿》等」と「刺虎」「鬧学」「思凡」「拷紅」を韓世昌の代表作に挙げている。(吳新雷主编『中国昆劇大辞典』南京大学出版社、2002.5)

71) 吉田前掲論文 (*13)

72) 前掲『時事新報』昭和3年9月4日 (*12)

73) 同上

74) 「崑曲紹介韓世昌一座觀劇會」広告、前掲『満蒙』第9年第10号 (*27)

公演については、青木文庫に2円の入場券が残されているが⁷⁵⁾、座席の等級分けがあったかは分からない。大阪公演も1, 2, 3円の三等級に分かれていたようだから⁷⁶⁾、京都公演も同様の料金体系だったかも知れない。東京公演については不明。

この料金がどの程度のものだったのか、吉田論文にしたがって他の京劇公演と比較してみる⁷⁷⁾。なお、料金不詳のものは省略した。

梅蘭芳 1919：一行30余名

- ・東京帝国劇場 1～10円
- ・大阪中央公会堂 3～7円
- ・神戸聚楽館 (*中華学校基金募集公演) 70銭～10円

梅蘭芳 1924：一行40余名

- ・東京帝国劇場 1～10円
- ・宝塚大歌劇場 1～3円
- ・岡崎公園市公会堂 2～7円

緑牡丹 1925：一行33名

- ・東京帝国劇場 50銭～3円80銭
(2部の京劇公演のみだと40銭～3円50銭)
- ・宝塚大劇場 1～2円
- ・名古屋御園座 50銭～2円

十三旦 1926：一行50余名

- ・大阪弁天座 1～4円
- ・名古屋御園座 70銭～3円
- ・金沢尾山座 70銭～3円
- ・岐阜浅野座 70銭～3円
- ・神戸聚楽館 70銭～2円50銭
- ・東京歌舞伎座 1円～8円50銭

小楊月楼 1926：一行100名以上

- ・東京歌舞伎座 1～10円
- ・大阪中央公会堂 1～5円
- ・神戸聚楽館 1円50銭～7円
- ・東京本郷座 1～6円
- ・東京日比谷公園新音楽堂 (*義捐公演) 50銭
- ・東京国民新聞社講堂 (*感謝公演) 2円

料金は会場規模や、興行規模によっても違いが

出るだろうが、目につくのは梅蘭芳公演の料金設定の(特に上限の)高さである。やはり梅蘭芳という名前にはそれだけの興行価値があったということだろうか。一方小楊月楼は一団の規模の大きさもあってかやや強気の料金設定だが、料金の高さと、同年に十三旦の公演が重なったこともあってか余り客の入りが悪くなかったようである⁷⁸⁾。

韓世昌の一座は25名だったが、大体緑牡丹や十三旦と同等の料金設定で、特に宣伝公演だからどうこう、ということもなく、おおよそ中国劇公演として普通の入場料だったといえよう。

◆公演の様子とその反応

次に実際の公演の様子がどのようなだったのか記事を引用して紹介するとともに観客がそれをどのように受け止めたのかも併せて紹介する。

内地の公演については、管見の限り劇評などの反応を著した記事はあまり見られない⁷⁹⁾。

京都公演については、『京都日出新聞』が公演初日の様子を「観衆を魅了する韓一座の熱演」と題して伝えている⁸⁰⁾。

遠く仙臺から出掛けて来た東北大學教授青木正兒氏や狩野直喜博士浦川谷大教授などの全国から集まつた熱心な好劇家の破れる様な拍手に迎へられて思凡の幕はあいた 最初から最後迄、息もつがせぬ韓の熱演に観衆は魅せられ咳一つする者もない、悶えに悶え、悩みに悩んで山寺の脱走を漸く決心したあたりから法の衣をかなぐり捨て、一散に人の世へ、女性の世界へと走る尼の趙の姿は名匠の手になる動く彫刻である、第一劇は終り、第二劇の開學にうつる、観衆は氣品に富む美しい喜劇に又魂を奪はれて呆然と只微笑を送るのみであつた、かくて好意に満ちた観客と、韓一座の熱演とによつて第一日は盛況裡に終つた

観客に好評を以て迎えられたさまが伺えるが、

75) 前掲『鶏肋』所収(*3)

76) 前掲『大阪朝日新聞』昭和3年10月25日(*54)

77) 吉田前掲論文(*14)

78) 吉田前掲論文(*14)

79) 引用各紙のほか、『演劇研究』『舞臺評論』『演劇藝術』『劇と映画』『演藝画報』などを調査したが、無論、論者が網羅し切れていない点は多分にあると思われる。

80) 「観衆を魅了する韓一座の熱演」『京都日出新聞』昭和3年10月19日夕刊

具体的な上演状況は分からない。内地公演については実況を伝えるのはこの記事のみである。

同紙ではまた、鯉岩生が梅蘭芳と比較して批評記事を書いている⁸¹⁾。

「韓世昌」の支那劇を観て感じた事は先づ梅蘭芳に依つて印象づけられたものとは餘程隔たりがある事であつた。それは「看戲」ではなく「聽戲」である支那劇が本質的に「歌ふ芝居」であり、支那劇そのものが役者の唄う歌曲と歌曲の進行につれて奏される音楽とで構成されてるため音曲の特徴に依つて唄はれる歌の調子や、音楽の種類に依つて劇が種々に特長づけられるからであらう。梅蘭芳劇の奏樂皮黄調が胡弓本位の賑やかなものであるに對し韓世昌劇の奏樂崑曲は横笛本位の靜かなものである。……要するに皮黄調の卑俗なるに反し崑曲は高雅である。……唯茲に奇妙な現象は……梅は卑俗な皮黄調を基調とし韓は高雅な崑曲を基調として舞臺に立ちながら梅が寧ろ貞節烈婦を表現する役柄所謂「青衣旦」を得意とするに反し高雅であるべき韓が濃艶紅情を表現する所謂「花旦」を得意とする點である。……梅の藝風が傳統的象徴主義で凜としたうちにどこかに古風な味があるに反し韓の藝風が意外に大衆向の寫實主義である事である。……實際韓の演出は人間味が豊富だ。「思凡」にしろ、「驚夢の麗娘」にしろあの簡単な舞臺に立つて可なり複雑な性格描寫に成功しつつあるのは感心である。……崑曲振興に精進する韓世昌□彼こそ古典的な崑曲に依つて却て支那劇に新生面を拓かんとする斯界の新人ではなからうか。

この記事で興味深いのは、大衆向けの皮黄劇に對して高尚で芸術としてすぐれている、と宣伝／紹介されていた崑曲に對して、むしろ「大衆向」との感想を抱いていることである。もっとも、黄子明らが「大衆向」であることを(少なくとも「藝術として」)否定的にとらえていたのに対し、鯉岩生は必ずしも否定的にとらえていない。ここで

は「大衆向の寫實主義」は「支那劇に新生面を拓」きうる新しい武器として評価されている。

また、土田杏村も京都公演を見て「崑曲は正しくその美(注：康熙乾隆特有の美)の味を出したものである。併し韓世昌氏もこの古い崑曲を現代的にどう生かさうかに苦心をしてゐる風に見えた。氏の演出にはもう非常に多分の西洋的な表情や科がある。西洋歌劇の影響を受けてゐる事は、彼は先に見た綠牡丹などの比ではない。が、かれは果たしてこの古い崑曲を現代のものになしうであらうか」との感想を述べている⁸²⁾。土田のいう「西洋的な表情や科」とは、鯉岩生が「大衆向の寫實主義」と評したもののルーツを「西洋歌劇の影響」に見いだしたものであろう。そしてその導入はやはり「古い崑曲を現代的にどう生かさうかに苦心をしてゐる」あらわれとして決して否定的でなく、評価されている。

韓世昌の公演においては、その「大衆向の寫實主義/西洋的」な演出が一つの特徴として観客に受け止められていたといえよう。

続いて、大連公演での反応を見てみる。

『満洲日報』は大連公演初日の様子を次のように伝えている⁸³⁾。

韓世昌^マを迎へて協和會館「支那劇鑑賞の夕」——七日初演の蓋をあけた……定刻七時半より早く一時間前から待ちもうけた日支の好劇家は雪崩れを打つて押しかけ、開幕に先立つてすし詰の満員となり、山本満鐵社長は遣外艦隊球磨乗組將校を案内して二階正面に陣取り、一二等席には亡命避難の支那政客の夫人愛妾連の顔が入り混じり流石に當代崑曲界第一流の名優を迎へた國際的觀劇らしい光景を呈した、肝煎役として「民族の叫び」の原作者黄子明氏が開演に先立つて崑曲に關する一場の講演を兼て韓世昌を日本側觀客に紹介し、靜かなそして典雅な曲奏のうち一番目「思凡」の幕は左右に開く、この幕は座長の獨演。「山坡羊」から「採茶歌」と一唱は一唱毎に若き尼僧の煩悶は深刻に表現

81) 鯉岩生「大衆向に餘韻深い韓世昌の崑曲劇 梅蘭芳との比較」『京都日出新聞』昭和3年10月21日 なお、句点は論者が付した。

82) 土田杏村「大禮前後」(下)『讀賣新聞』昭和3年11月16日

83) 前掲『満洲日報』昭和3年10月7日(*62)

され、秋風荷葉とともに袈裟をかなぐり棄て現實世界に悟道を求めんとする切々の情、豁然として目を開く破顔一笑の終りまで息をつがせぬ唄と舞、知るも知らぬも只恍惚として彼れの藝術にひきつけられ破れるやうな拍手のうちに——二十分間休憩——二番目「刺虎」の幕に移る、怨敵の手に渡されることを餘儀なからしめられた貞娥は悲嘆の間に復仇を企て遂に酒を盛つて匕首一刺のもとに虎衣の羅將軍を倒すまでのこの一幕は、我歌舞伎張りのところ多く吳祥珍の羅將軍の豪放な臺詞と仕ぐさとは殊に邦人間のファンを喜ばせ大盛況裡に九時第一日を終つた同じく、二日目の様子は次の通り⁸⁴⁾。

支那劇鑑賞の夕二日目なる七日の協和會館は前日より入場者多く階上階下とも日支觀客に埋まり素晴らしい盛況を呈した、先づ黃子明氏より當日の□□に就いて一通り説明あり、幕は高雅なる崑曲樂によつて開かれプログラムの第一「琴挑」に入り韓世昌の尼僧陳妙常の美しさ、所作、咽喉ともに觀客を恍惚たらしめた、それより二十分間休憩、その間崑曲の演奏あり次で「春香鬧學」開演、本劇は韓優最も得意の出物でもあり、又歌比較的少て科白と所作多く且つ輕妙な劇であつて日本人にも判り易かつた、め大喝采を博し非常な成功裡に九時半閉ぢた

両日ともかなり詳細な記事になっている。これはひとつには『満洲日報』が主催者の満鉄(大連公演の主催者は中日文化協会だが實質満鉄といえる⁸⁵⁾と資本関係にあったこと⁸⁶⁾、くわえて満鉄

が「新聞に満鉄関係記事が載るということは満鉄の宣伝になる」という観点から、「満洲での新聞対策にも力を注いで」いたことが挙げられよう。「新聞社の側から言うと新聞を読むのは満鉄の社員が多い、満鉄の社員を取り込むことができるという損得勘定もあつて満鉄の希望は多く紙面に反映されたものと思われる⁸⁷⁾。

このほか中日文化協会が出版していた『満蒙』の第9年第11号は「崑曲と韓世昌の演戲」と題して王小純ら9人の感想・批評を載せた韓世昌公演の小特集となっているが、全体的にかなり率直な辛口のものとなっている⁸⁸⁾。このうちもっとも公演全体に言及している大谷武男「崑曲の匂ひ」を引用してみる。

私は見た。韓世昌の驚くべき崑曲劇を見た。そして花のやうな天才に魅せられた。高雅な氣品に打たれた。……第一日の「思凡」から、彼の藝は全く私を魅了し去つた。皮黃劇の「貴妃醉酒」「天女散花」が牡丹のやうな妖艶を誇るのに比ぶれば、丁度、寒夜月に向つて清香を吐く白梅の美しい中にも漠然たる氣品を持つに喩へられやう。典雅な曲の裡に華麗な歌舞を螺鈿のやうに嵌めこんだところ、爛然の色彩を持ち乍らしかも空靈澹蕩の古趣横溢するを見る。「思凡」「琴挑」共に鍊磨の極に達した優れた舞踊劇である。唳々の笛聲が朗々の歌に和するの、歌に連れて袖が翻るの、袖翻つて笛聲を呼ぶのか三者渾然として秋毫の隙もない。私は觀終はるまで息もつけなかつた。……しかし「思凡」「琴挑」に比べて「刺虎」「鬧學」は遺憾乍ら數等下位に落ちる。殊に「刺虎」は崑曲と皮黃劇との私生兒に過ぎない。簡素な崑曲劇の形式に皮黃戲の内容を盛つたものであらふ。筋が單調で短る崑曲から歌舞を抜去つたら後には果たして何が残るだらう。……「鬧學」は明るい無邪氣な劇である。支那の喜劇としては珍しく

84) 前掲『満洲日報』昭和3年10月8日(*63)

85) 「韓世昌一座が大連に来たのは、京都に開かれる、御大典祝賀會に參列する途次であり、同一座を該祝賀會に參列させるものは満鐵であり、協和會館で同一座を興行させたものは満鐵の情報課と中日文化協会であり、情報課と文化協会とは満鐵の系統であるところから云へば、崑曲を大連で紹介したのは満鐵だといふことになる」という天馬(満鉄囑託であつた中国文学者の柴田天馬か)の発言があるように、實質満鐵が主催者という認識は共有されていたものと思われる。

天馬「優雅な曲調」前掲『満蒙』第9年第11号(*19)

86) 『満洲日報』のもととなつた『満洲日日新聞』の設立は「満鉄初代総裁後藤新平の発意によるもので、彼が台湾

において創刊した台湾日日新聞の経験に鑑みて、満洲経営の有力なるマスメディアにせんとしたもの」であり、「創立資本はすべて満鉄から支出」されていた。

満史会編「第四章文化関係事業」『満洲開發四十年史』補卷、満洲開發四十年史刊行會、1965

87) 磯村前掲論文(*28)

88) 前掲『満蒙』第9年第11号(*19)

上品な愛すべきものには違ひない。しかし見てゐる間始終擦つたひ感じを捨てる事が出来なかつた。「思凡」「琴挑」のやうな古典的なものは少しの破綻も見せないが、かふした現實味の勝つたものになるともう私達との間に越える事の出来ない溝のあるのに気がつく。此の劇の表現しやうとする明るさ無邪氣さと、私の求めてゐるそれとは大分異つたものである。クララボウの喜劇、岸田國士の「紙風船」にあるやうな明るさこそ私の欲してゐるものである。「思凡」「琴挑」に立籠つて居れば崑曲劇は少しの破綻も見せない。しかし大衆的興味に投ずることは未來永劫不可能である。と言つても「思凡」「琴挑」から脱出すれば、崑曲の特色を失ふ。そのジレンマに悩んでゐるのは今の韓世昌であらふ。

大衆は「思凡」「琴挑」のやうな幽雅なものは欲しない。彼等が欲するのは蠱惑的な花旦劇である。花胡蝶の見事な輕業である。白水灘の美しい棒廻しである。貴妃醉酒でやる楊貴妃の酒の曲飲である。又は上海あたりで流行してゐる現代悲劇女優殺しである。かふ考へると崑曲劇は到底大衆と融合する望はない。……背景も近頃では一般に使はれ出した。小楊月樓あたりは日本と殆ど同じやうな背景を使つてゐる。……が崑曲劇ではやはり錦繡の衝立を使ふだけで背景は決して使はない。此處にも古雅を墨守して、大衆的興味との背馳を意に介せぬ一徹さを見る事が出来る。要するに崑曲劇は、高貴な限られた少數者に愛好さるべき劇で、それ以上を望んではならない。……凡人が見れば面白くなく、具眼者が見れば良く、心境の進むに連れて益々その良さが分かつて來る藝術である。

大谷は「思凡」や「琴挑」のやうな「古典的」／「幽雅」なものについては「驚くべき」もので「高雅な氣品に打たれた」と高く評価する。その一方で「鬧學」のやうに、「現實味の勝つたものになるともう私達との間に越える事の出来ない溝」がある、と批判する。古典的である限り破綻なく高い質は保たれるが、そのままでは「大衆的興味に投ずることは未來永劫不可能である」。かといつて古典から脱出しようとしたものは「崑曲の特色を失」い破綻する。韓世昌は今まさに「そのジレンマに悩んでゐる」のだろう、と推測する。

大谷の結論としては、崑曲は「高貴な限られた少數者に愛好さるべき劇」としてならば肯定的に評価できる、というものだろう。

もう一つ、かなり批判的に評価する井上葉吉「微笑」を引用する。

期待が大きかつた丈け第一日の「思凡」「刺虎」を觀るに及んで少からず失望せざるを得なかつた。……二つの演技のうち「思凡」の如き幽玄な筋のものにあつては、その演出効果はかゞつて表現の力に俟たなければならない。顔の筋肉一つ動かすにも、小指一本曲げるにも稠密な用意が要る。が、打見た處我が韓世昌は洵にあつさり無造作にやつてのけた。……唱と音樂、白と演技——それは如何にも相關せざるもの、如くバラヘである。のみならず……その演技は、筋の幽玄さに對して餘りにも不釣合な寫眞であつた。……彼の舞踊がこなれてゐないと云ふよりは崑曲そのもの、舞踊價値にそれ程高い藝術的評價が下せるとはどうしても思へない。肉線を包んでの舞踊には私達は餘り高い日本のそれを見過ぎてゐる。若しそれ「刺虎」に至つては評の限りでないこれをしも藝術と云ひ得るならば大神樂又立派な藝術と云へやう。が流石に唱はい、と思つた。その美しい低音は夢幻的に音樂にしつくり合つて、凝つと胸の奥底まで沁み入るものを感じた。

……要するにずぶの素人たる私の眼に映じた崑曲は、我等の藝術、我等の演劇でないことは確言出来る。のみならず、あの香りの高い幾多の藝術を有する支那にとつても、決してその衰微は大した損失ではないであらう。

たゞ、私をいたく捉へたのはあのクラシカルな音樂である。非寫實的な音樂である。これは崑曲から獨立しても立派に存在を主張し得られるものと思ふ。

井上は「唱と音樂、白と演技」が「相關せざるもの、如くバラヘである」とまず批判し、とりわけ演技が「無造作」で「不釣合な寫眞」であり、また、「崑曲そのもの、舞踊價値にそれ程高い藝術的評價が」下しえない、といずれもに崑曲の身体表現について批判する。「寫眞」を「幽玄」に

そぐわないものとして批判するのは「現實味」を「古典的」／「幽雅」に反するものとみなす大谷に共通する評価である。

身体表現については井田潑三の「第一印象」も「科白共に皮黄劇より遙かに大マカであり大味であつて、寧ろ鈍重の感じをすら與ふる」と批判する。ただし井田はまた、「身體の振りが餘りに簡素であり單調であることが特に目立つ。所謂舞の手が二三種しかないやうに感ぜられる、而してこの數種に限られた手を繰り返して行くことが一層單調なものにして仕舞ふやうに思はれる」と批判を加える一方で「外人が日本の所作事を見たならばキツとそんな感じがすることであらうが」と保留を加え、そのような不満を覚えるのは崑曲を評価するコードを観客である「拙者」が共有していないからでは、という見方を示す⁸⁹⁾。

これについては天馬も「『思凡』は、日本の所謂所作事で、日本人に日本の所作事を十分に會得し得る看客が少き如く、支那人にさへ此種の唱戲を十分に會得し得る看客は少いのである。それを唱が分らず、所作が分らぬ（分らぬものばかりではあるまいが大部分は分らぬといつてよい）日本人に見せやう聽かせやうといふのだからかなり六ヶしいことであると共に、餘り喝采されない運命を最初から持つて居る」⁹⁰⁾と同様のことを述べている。

井上は逆に音楽については、「流石に唱はいゝと思つた」、「私をいたく捉へたのはあのクラシカルな音楽である」と唱・演奏ともに好意的に評価する。『満蒙』特集の中でも、身体表現に比して、音楽表現を評価する声は多く、たとえば赤瀬川生は「崑曲の生命は音楽にある。……時間が許したらあの樂曲丈を靜かに味ひたかつた」⁹¹⁾と記しているし、「觀者に迫る氣魄もなく、話に聞く清雅もなく、見た目は綺麗でも食べては何の變哲も無い花麩の如」し、と公演自体は手厳しく批判する多史分も「劈頭、幕の開く前の刹那に聽かせてくれた囃しは佳かつた。幽妙とした東洋的な蘊藉さを以てあの人絹の桃色の幕の裡から洩れて来る音楽は「支那劇崑曲の夕」のタイトル頁として申分

のない合掌價値が有つた。あの優婉曲雅な東風だけは馬耳にも甘露に聽え、通電と北伐赤伐と便衣隊と土豪劣紳に相容れられざる、亦宜なるかなと思つた」⁹²⁾と一定の評価を与えている（もっとも、その後で「もうそうへ變化のない繰返しが縁無き衆生にはもつそりして来る」と述べてもいるが）。

このように崑曲の音楽を心地よく感じる背景には明清樂の存在があると井田は論じる⁹³⁾。

その當夜、序曲とも稱すべき前奏を聽いた瞬間から、われへの耳を喜ばせ心を樂しましむる處の我邦周有の旋律をその曲中に見出した瞬間から聽衆の層が無心の裡に綻びて行つた、會心の微笑が聽く程の人々の頬に溢れて行つた程にわれへに對して親しみとなつかしきともつ珍寶であつたことを知つた。

由來、われへ日本人にとりては月琴、横笛（明笛と通稱す）簫笙等の樂器は明清樂の渡來以來の緣故によつて他人扱ひの出來兼る樂器である筈である。

われへが今日に於て日本音楽に於ける固有獨特の旋律として取扱つて居るものが如何ばかりこの明清樂の影響を蒙つて居るであらうかを考ふるとき、崑曲の中に現はれて来る幾種かの旋律が吾々の心をピツタリと捉へて絶対陶醉の境におくやうにしたことに何の不思議があらうぞ。

殊に笛、笙、簫等がもつ特異の悲愴的な音色は極めて尖つた針の先のやうに鋭敏な感受性をもつたわれへ日本人に一層の親密さを感じしむるものがある筈である。

明清樂と崑曲と日本人との關係について天馬は次のように説明する⁹⁴⁾。

日本に於ける支那音楽は清樂と稱せられ、東京では明治二十年から三十年頃が一番盛んであつたのである。……斯く一時盛んに行はれた清樂は、其源を長崎の支那人に發し漸次日本各地に

89) 井田潑三「第一印象」

90) 天馬前掲記事（*85） 傍点は原文ママ

91) 赤瀬川前掲記事（*19）

92) 多史分「花麩の如く」

93) 井田前掲記事（*89）

94) 天馬前掲記事（*85）

傳へられたもので、清朝に入つて益々流行したのではあるが明朝の時代にも月琴や琵琶を支那人から學んで喜んで居た好事者のあつたことは、譜本に清樂としたのや、明清樂としたのやがあるのでも分かるのである。そしてこれら日本人に愛好彈奏された支那樂は、其時代から考へても、其優雅な調子から考へても、其樂器から考へても、勿論崑曲でなければならぬのである。

これについて崑曲の音楽について音楽理論の面から論じる村岡樂堂は「僕を以て云はしめれば音楽的には餘りにも單調に流れて倦怠の情が起つて來る。以上を以て視ると崑曲の後を襲つた皮黃劇の方が音楽的には餘程進んだものと思はれる」⁹⁵⁾と否定的に述べている。

一方、舞台演出に対して不満を漏らす声も見られる。赤瀬川は「照明法に様々な光線を使つたが、元來は無かつたものだし、其爲に返つて莊重さを損じた感があつた。舞臺面の側置きに日本畫の屏風を聳立させたのは兩の物隠しに苦心した結果ではあらふが聊か不調和な嫌ひがあつた」⁹⁶⁾と述べ、多史分は屏風と照明に加えて、背景の幕が壁を覆い尽くせず見苦しい様をさらしていたのを批判して「餘りに高尚優雅で俗衆に諛ねなかつたがため衰微したと云ふ崑曲劇の解説を醜く裏切る」と述べる⁹⁷⁾。特に照明は、青と赤二色で舞台を彩つたというもので⁹⁸⁾、井上も「苟初めにも古典を標榜するこの劇に、寶塚の少女歌劇ではあるまいしあの愚劣な色電氣は何たる心なき沙汰であらう」と批判を加えている。

また、本公演について中国側の反応としては、『北京画報』が「韓世昌東遊紀念號」を組んで伝えている⁹⁹⁾。内訳は以下の通りで、このほかに写真 10 点を載せる。

- ・傅惜華「崑曲與韓世昌」
- ・劉雁聲・耿幼山「韓世昌歸來之後」
- ・傅芸子「蔡孑民與思凡」
- ・甸「韓世昌東渡之關係」

95) 村岡樂堂「音樂的價值」

96) 赤瀬川前掲記事 (*19)

97) 多史分前掲記事 (*92)

98) 同上

99) 『北京画報』25, 民国 17 年 12 月 8 日

・韓世昌「我對於能樂的觀察」

このうち「韓世昌東渡之關係」では韓世昌と崑曲が中国演劇上において重要な存在であることを強調した上で、韓世昌の公演が日本で好評を博したこと、そのことが中国文化の宣伝にとって重要な使命を背負っていることなどを紹介する。

また、「崑曲與韓世昌」は石田貞蔵編『支那劇崑曲と韓世昌』について、その意義や、具体的な内容を紹介している。

2. 韓世昌日本公演の背景

以上、韓世昌の日本公演の概要と、それにまつわる宣伝・反応を見てきたが、次に本公演の背景としての満鉄の弘報活動にも簡単に触れておく¹⁰⁰⁾。

◆満鉄情報課

上述の通り、本公演を主催したのは、満鉄、とりわけ情報課である。情報課は「情報関係の囑託を中心に編成されたもの」で「軍人上がりのもの、ジャーナリストから転向したもの、いわゆる大陸浪人を自他ともに許すもの。いずれも“情報屋”を以て任ずる策士たちの集まり」であった¹⁰¹⁾。

青木正児や辻聴花に宣伝原稿の執筆を依頼した、当時の（第二代）情報課長寒河江堅吾は大正 2 年憲政新聞社に入社し政治部記者となって以來、ジャパントイムス・帝国通信社・萬朝報社・東京日日新聞社で昭和 2 年 9 月まで政治部記者として勤務し、昭和 2 年 11 月山本条太郎満鉄社長新任に際し正副両社長の斡旋により来満入社し、情報課長となったジャーナリスト出身者であり、満鉄退社後も満洲通信社大連支社長・満洲弘報協会理事・哈爾濱日日新聞社長などを歴任してい

100) 満鉄では「弘報係」など「弘報」の語を好んで用いた。もともとは大正 12 年の弘報係立ち上げに大きく関与した高柳保太郎囑託が以前、シベリア出兵時に参謀長をつとめた際に弘報という言葉を使った組織を作ったのがはじまりだという。背景には「当時は英語でもプロパガンダという言葉が非常に嫌われて、パブリシティという言葉を使っていました。弘報という言葉は、英語のパブリシティが頭にあって創作されたのだと思います」という考えがあった。（磯村前掲論文, p.89 (*28)）本論文ではそれに従って「弘報」の語を用いる。

101) 草柳大蔵『実録満鉄調査部』(下)朝日新聞社, 1979, p.35

る¹⁰²⁾。

同じく前出の韓世昌を物色しその公演にも同行し宣伝を担った黄子明は中国人で、慶応大学卒業の経歴を持つ。昭和3年の時点では北京駐在の情報課嘱託であった¹⁰³⁾。本公演と同年に同じく「満鐵情報課が御大典記念事業の一つとして二萬圓を投じて計劃」した「満蒙を背景とした日支親善映畫」¹⁰⁴⁾である『民族の叫び』の原作も担当している¹⁰⁵⁾。のち、昭和7年には満洲国の独立承認運動の一環として、満洲国協和会宣伝部長として協和会代表于静遠外十五名と来日¹⁰⁶⁾。昭和17年の記事では、「北京の文人黄子明氏は、現在、各方面に健筆を揮つて活躍されて居る。氏は日本人を尤も良く理解せる中國人の一人で日本語は極めて堪能、政治家、實業家、文士、畫家等日本人の間にも知己が多い。映畫に關する造詣も深く、建設總署企劃の北支建設の劇映畫「新たなる魂」……の脚本を執筆され、松竹の「戦ひの街」北支ロケの際にも懇切な指導と援助を與へられた」と紹介されている¹⁰⁷⁾。なお、青木文庫所蔵の名刺

によると子明は字で、名は浩である¹⁰⁸⁾。

満鐵に情報課という職制上の名称が存在したのは、昭和2(1929)年4月から昭和5(1930)年までのわずか3年余りの時期である。その基礎は大正12年(1923)に設立された弘報係にある¹⁰⁹⁾。満鐵の社史には「當初弘報係が着手したのは新聞雜誌に依る演義的な社業廣告と社内の弘報業務實施箇所に対する弘報資料の提供等であつたが、後、漸次組織内容の整備すると共に、文章に、講演に或いは形影宣傳に凡ゆる手段を盡して社業の宣傳紹介に當つた」¹¹⁰⁾と記している。

昭和3年当時は「本係創設以來、其前半期は舊東北政權の満鐵壓迫時代であり、満蒙に於ける吾權益が支那側の不當な壓迫下に非常な危機に直面して居た時代」と記される情勢にあり¹¹¹⁾「吾國論の喚起に學者或は文壇人を招致して夫等の人々を通じ國人の満蒙に對する關心を呼ぶことなどに力を入れていた¹¹²⁾。たとえば、同年5～6月には与謝野鉄幹・晶子夫妻を招いて満蒙を旅行せしめ¹¹³⁾、9月にも田山花袋を招聘している¹¹⁴⁾が、韓世昌の日本公演や、京都大博覽會に於ける満蒙参考館もこれらの弘報活動の一環に位置づけられる。

◆満蒙参考館

博覽會が帝国主義のプロパガンダ装置として利用されたのは、吉見俊哉なども指摘するところである。日本の植民地主義的な展示は1903年の内国勸業博覽會への台湾館の出展を嚆矢とし、1914

102) 満洲日報社編纂『満蒙日本人紳士録』1929、満洲日報社(『日本人物情報大系』12: 満州篇2、皓星社、1999)、中西編纂前掲書(*31)、同『第四版 満洲紳士録』満蒙資料協会、1943(『日本人物情報大系』15: 満州篇5、皓星社、1999)、井村哲郎『満鐵調査部-関係者の証言-』「満鐵調査関係者人名録」アジア経済研究所、1996 による
103) 草柳前掲書(下)、p.100(*100)
104) 「満鐵の紀念映畫松竹が撮影と決定す」『大連新聞』昭和3年9月4日
105) 『民族の叫び』は、松竹蒲田製作、野村芳亭監督、黄子明原作、吉田百助脚色、小田浜太郎撮影、井上正夫・清水一郎・筑波雪子・岩田祐吉主演で1928年11月3日に浅草電気館で封切られた。(日本映画史研究会編『日本映画作品辞典・戦前編』科学書院、1996)
106) 「満洲使節交々起ち熱烈な承認要求」『東京朝日新聞』昭和7年6月22日
107) なお、「満鐵情報課嘱託の黄子明」と、「満洲国協和会宣伝部長の黄子明」と、「北京の文人黄子明」が同一人物であるという指摘はそれぞれの記事の間では行われていないが、それぞれの行動や、紹介文を見るに同一人物であると論者は判断した。このほか、昭和19年の『讀賣新聞』にも「黄子明」名義で「北京対話」と題して「日本語」(8月4日)、「學生とゲートル」(8月5日)という2本のエッセイが掲載されているが、「筆者は慶大出身の老北京人」と紹介されているので本論で取り上げる「黄子明」の手によるものと思われる。

108) 青木編『鶏肋』所収

109) 磯村前掲論文(*28)

110) 南滿洲鐵道株式會社編『南滿洲鐵道株式會社第三次十年史 復刻版』(下)龍溪書舎、1976、p.2450

111) 1927年頃より排他意識の盛り上がりを背景に満鐵路線と並行營業する満鐵包圍線の設置が進み満鐵への脅威となった。さらに1928年6月の張作霖爆殺事件、同年12月の張学良の「易幟」(國民政府への服屬)などを経て排日意識はさらに高まっていった。(満鐵會編『満鐵四十年史』吉川弘文館、2007、pp.105-108)

112) 前掲『南滿洲鐵道株式會社第三次十年史 復刻版』(下)、p.2450(*109)

113) 「年譜」『明治文学全集51 與謝野鐵幹・與謝野晶子集』野田宇太郎編、筑摩書房、1968.5

114) 「満蒙の風物を麗筆に綴る 文壇の耆老花袋翁」『満洲日報』昭和3年9月15日夕刊

年の東京大正博では台湾館、樺太館、拓殖館、朝鮮館と共に満州館が開設されている¹¹⁵⁾。京都大博覧会の満蒙参考館もその延長線上にある。

『京都日出新聞』によると、満蒙参考館は「すべて大掛りで用意周到、金にあかした内部の諸設備は満鐵の宏大無邊さを今更乍ら感心して見る。出来る事なら養子になつて行つても見たい。……先づ鞍山製鐵所の摸型によつて大正六年の創立にして大孤山他十鑛區から成り、今後百年間掘つても□山が一つ彫りきれない位鐵の埋藏されてゐる事を知つてそれだけモノシリになる。……大連港摸型……次に満洲農家の摸型……又一つモノシリになる」というように満洲および「社業の宣傳紹介」という意味合いが強い展示内容であった。記事は続く。「此處の女監視君は皆支那服を着て腰掛けてゐる。すべて満鐵から支給して強制的に着せたものであるそうだが、こんな強制的なら誰だつていやだとは云ふまい。……やがて出來上がつて來る冬服と共に、博覽會が濟んだら貰うんだといふから彼女達、肩をすぼめて悦に入つてゐる。……彼女等、やがて博覽會が濟んだら満洲へ行つて人口の過剰に苦しむ祖國日本を救ふのだと仰有る。ハイ誠に濟ンませんが満鐵さん、そうなつたら僕も行きます」¹¹⁶⁾

そして、この記事を見る限りでは「國人の満蒙に對する關心を呼ぶ、という弘報目的を果たすには有効な展示であったように（少なくとも、そういう目的を帯びた展示として狙い通りに受け止められていたように）読める。

◆満鐵の宣伝する満洲

ここで改めて確認しておきたいのは、その当時の満洲の位置づけである。

当時満洲は日本の「領土」ではなかったし、日本が満洲で使える土地は限られた満鐵の附屬地だけであった。にもかかわらず、日露戦争以来、さまざまの要因によって日本人の間には満洲を日本にとって特別な土地だと感じる「特殊な感情」がはぐくまれていた。それを支えたのがいわゆる満洲における特殊權益論である¹¹⁷⁾。特殊權益につ

いて石橋湛山は次のように説明する¹¹⁸⁾。

謂う所の別種の權益とは抑も何であるか。いう迄もなく、満洲に於ける特殊の立場である。この特殊地位は、戦勝に依て、露国から関東半島の租借権と南滿鐵道とを譲受け、之を基本として、更に種々の權益を、放資や事業經營に依て樹立している事實に發する。以上の如き事實を基礎にして、我国は満洲を以て我国と特殊關係にある地帯だと主張し、自然、満洲をば、外の支那領土と區別し、ここには、支那政府は、我国には相談なしに、自由勝手な処置はしてはならぬ、という特殊地域に見る感情が、我国に強く根を卸している。手取り早く申せば満洲は我国の保護領土だ、支那の完全な統治権下にある領土ではない、という見解である。

そのように微妙な位置づけにある満洲を取り扱った満蒙参考館を、各府県の特産品を陳列した第一・第二本館、静岡県・高知県・奈良市特設館や朝鮮館・台湾館といった植民地館と並列することで——ここで注意すべきは、京都大博覧会には「國際兒童館」を除き、「国外」からの出展はないことである——¹¹⁹⁾、各府県・植民地・満蒙がいずれも並列存在であり、よしんば序列はあるとしても、あるひとつの「日本」というくくりの内におさまる存在であると「錯覚」させる効果が期待できよう。このようなまなざしがあらかじめ備えてあらばこそ、「人口の過剰に苦しむ祖國日本」から「満洲」への平行移動が可能になるのである¹²⁰⁾。そういう意味では、最大の展示は満蒙

118) 石橋湛山「対支強硬外交とは何ぞ 危険な満蒙独立論」『石橋湛山全集』6, 1971

119) 「けふ開かれる京都大禮博」及び京都大博覧会広告『大阪朝日新聞』昭和3年9月20日

120) ただし、昭和3年時点で、満鐵自身は人口問題解決の手段としての満洲移住には否定的である。その理由としては現地中国人を安価で雇用できるため、日本人移民では競争にならない点などが挙げられている。(南滿洲鐵道株式會社庶務部調査課編『滿鐵調査資料第七十五編 我國人口問題と満蒙』南滿洲鐵道株式會社, 1928, pp.245-247) その後、満洲移民事業は満州国が成立した昭和7年に始まり、昭和20年までの間に約27万人を送り出したが、その際も「農村人口の相対的過剰問題を解決することよりも、満洲での治安維

115) 吉見俊哉『博覧会の政治学』中公新書, 1992

116) 前掲『京都日出新聞』昭和3年10月4日 (*8)

117) 姜克實「満州」幻想の成立過程——いわゆる「特殊感情」について』『日本研究』32, 2006.3

参考館の存在自体であり、満鉄は満蒙参考館を通して「日本」の満洲を宣伝したのだといえる。

◆韓世昌公演がもつ意味

先に確認したように、韓世昌の日本公演に満鉄が期待したのは、「満蒙館の呼物」としての機能であり、満鉄や満蒙館に誘導するきっかけを作ること、ひいては「國人の満蒙に対する関心を呼ぶこと」であった。

以下では、韓世昌の公演を満蒙の宣伝あるいは「満蒙館の呼物」のひとつとしてとらえ、その持つ意味をとらえ直してみる。

ここで参照したいのは、松田京子が、第五回内国勸業博覧会（1903年大阪にて開催）に出展された「台湾館」の建築様式について論じた一節である¹²¹⁾。松田は「台湾館」を「日本の博覧会史上初の植民地パビリオン」¹²²⁾と紹介した上で次のように述べる。

植民地パビリオンとしての台湾館が、台湾総督府によって「台湾固有」の建築様式で造られたという点は、台湾の表象にいかなる意味を与えたのであろうか。……「台湾固有」の建築様式によって表象される「文化」とは、当時凋落の道をたどっていたとはいえ、これまで東アジア地域に多大な影響力を持ったもう一つの「文明」、すなわち中華文明の影響が色濃く刻まれた「文化」であり、その「文化」を日本「帝国」が支配下に組み入れたということを示していたともいえる。

この一節には、京都大博覧会における韓世昌の公演の意味づけを考える上で大きな示唆を与えられる。「台湾固有」の建築様式が表象する「文化」と「崑曲」およびそれを代表する「韓世昌」が表象する「文化」とは、程度の差はあれ、ともに「中華文明の影響が色濃く刻まれた「文化」」である。しかも「韓世昌／崑曲」は黄子明によって「支那

劇本來の面目」を保った正統なる支那劇であると主張され¹²³⁾、『支那劇 崑曲と韓世昌』によって「藝術上の公正なる立場から」いけば崑曲は皮黄劇に比して「遙かに至高の價値を有つてゐる」と主張される¹²⁴⁾。「文化」の中でも「本來」や「至高」という「特別」なレッテルでさらに強化される。そして「本來」の「至高」の「文化」を表象するものとして「韓世昌／崑曲」は京都大博覧会に出展され、さらにはその向こう側にある御大典の奉祝に捧げられるのである。ここに至って「本來」で「至高」である（とされる）ことは、「韓世昌／崑曲」のある位置づけを示す以上に、「本來」で「至高」である（とされる）「韓世昌／崑曲」が捧げられることによって、その捧げられる相手を相対的に持ち上げ位置づけるものとなる。ここでは「文化」はその「文化」自体としての価値ではなく、「捧げもの」としての価値によって評価され、消費される。韓世昌の公演は「中華文明の影響が色濃く刻まれた「文化」」が日本「帝国」（の最も象徴的な祝祭）に捧げられ消費された出来事として位置づけることができる。そして、この用途で消費される以上、「俗」な皮黄劇よりも「本來」的で「至高」の崑曲の方がより相応しかったといえる。

おわりに

以上、韓世昌の来日公演の概要をあきらかにするとともに、その背景にあるもの、および本公演の持つ意味について考察した。

本公演は、結局、崑曲のみならず、京劇などその他も含めた中国古典演劇全体としても戦前最後の来日公演となった。次の公演は、1956年の梅蘭芳来日公演まで¹²⁵⁾——崑曲に至っては1986年の江蘇省崑劇院の来日公演まで¹²⁶⁾——待たざるを得なかった。

その公演が、満鉄の弘報活動の一環として、御大典を寿ぎ、満蒙に対する関心を呼ぶために行われた、そういうかたちでしか行われ得なかったことに当時の中国古典演劇を巡る状況の一端を伺うことができる。とりわけ、崑曲の興行などはそう

持を補充する「屯田兵」の要請」がより重要な要因としてあったという。（蘭信三『満州移民』の歴史社会学』行路社、1994、pp.44-57、引用はp.57）

121) 松田京子『帝国の視線 博覧会と異文化表象』吉川弘文館、2003、pp.74-76

122) 同上、p.55

123) 井田前掲記事（*89）

124) 前掲『支那劇と韓世昌』（*29）

125) 吉田前掲論文（*14）

126) 尾崎前掲論文（*1）

でなければ行われ得なかつたらう。

特別な意味を込められた公演ではあったが、しかしそのことは公演自体の価値を否定するものでは決してない。浜一衛が昭和17年に著した『支那芝居の話』の中で「私達の耳に親しい韓世昌の土崑曲」と記しているように本公演は確かに日本の聴衆に韓世昌の崑曲を届けたのである¹²⁷⁾。どのような背景を持って行われた公演であれ、崑曲がはじめて日本の聴衆に届けられる機会を得たことには大きな意義があったといえよう。

127) 浜一衛『支那芝居の話』大空社、2000