

# 古典文芸をめぐる日中文化交流

—演劇・書物を中心に、大倉喜八郎の関わりにもふれて—

村上 勝彦

## はじめに

日本と中国との文化交流の歴史は長く、分野は広い。小論では古典文芸のうちの演劇と書物、演劇については主に京劇と歌舞伎、書物については漢籍を対象とする。漢籍は中国では古典籍（古籍）と呼ばれる。筆者はこれら分野の研究の専門家ではないので概要にとどめざるを得ないが、これまでの多くの業績に学びながら、必ずしも多くはない全体的な流れの把握につとめ、京劇と漢籍の関係にも配慮しつつ述べ、京劇と歌舞伎の交流にあたって重要な役割を果たし、漢籍の国際的移動にも関わった大倉喜八郎（1837～1928）についてとくにふれることとする。

小論のもととは、2016年6月に東京で開催された中国北京の対外経済貿易大学と日本の東京経済大学との交流30周年記念学術フォーラムでの報告である。フォーラムのテーマは文化・文学交流、経済、環境の3つで、両大学から1テーマに各2名が報告することになっていたが、予定されていた文化交流の日本側報告者に急用が生じ、急遽、筆者が代役をつとめることになった。筆者は両校の交流が始まった1984年、協定にもとづいて1年間、北京に派遣されて対外経済貿易大学で教育に携わったことと、東京経済大学の前身校の創立者である大倉喜八郎について調べていたこともあり、報告を引き受けた。

## 1 京劇の初の日本公演

### (1) 戯迷たち

京劇は「チャイニーズ・オペラ」「北京オペラ」と英訳されるように<sup>1)</sup>、西洋オペラのように歌唱重視の歌劇であるが、京劇の俳優は歌のほか、せりふ、踊り、立ち回り・軽業的所作などあらゆる身体的表現が求められ、京劇にはまた音楽が加わるので総合芸術といえる<sup>2)</sup>。伝統的な中国演劇は戯曲と呼ばれ、脚本や独立した文芸作品を意味する日本語の戯曲のニュアンスとはやや異なるが、漢籍との関係は深く、その点で京劇と漢籍の関係が生じる。京劇は清朝の最盛期、乾隆帝けんりゅう期（1735～96）かそのすぐ後に、北京に入って人気を博した安あん徽と湖北という長江流域の二つの地方劇が北京で融合し、しだいに北京化して成立した<sup>3)</sup>。

今からほぼ2世紀余前のことになる。

日本の鎖国時代にも、中国演劇は長崎で中国人によって、江戸でも中国語で琉球王国からの使節団によってすでに上演されており、明治になると横浜などの開港地にも広がったが、それは華僑を対象としたものであった<sup>4)</sup>。後にふれる福地信世<sup>のぶよ</sup>は、明治10年代であろうか、横浜の伯父に連れられて中華街の祭りで支那芝居、多分京劇であろうが、それを見たといっている<sup>5)</sup>。日本人を主対象にしたものは、1919年の梅蘭芳<sup>めいらんふあん</sup>（1894～1961）一行の日本公演が最初であり<sup>6)</sup>、彼が日中演劇交流の先駆者となった。彼は京劇史上、畢生<sup>ひっせい</sup>の名優で、日本では「めい らんふあん」と中国語読みされるのは彼だけとされるほどよく知られ、親しまれている<sup>7)</sup>。後掲の図1は、美貌<sup>うた</sup>を謳<sup>うた</sup>われた梅蘭芳の青年時代と、戦後の1956年に来日したころの壮年時代の写真であり、加藤徹は、「世界を虜にした男」と謳<sup>とりこ</sup>っている<sup>8)</sup>。

梅蘭芳のこの日本公演はなぜ、どのような経緯で実現したのか。日本側には、劇通<sup>げきつう</sup>というよりも戯迷、ときに戯狂とも呼ばれる熱烈な京劇ファンの存在<sup>9)</sup>、明治中葉の演劇改良運動の具体化とされる帝国劇場（以下、帝劇と略す）の存在、その会長で中国に幅広い人的ネットワークをもつ大倉喜八郎という存在があり、第一次大戦期好況という時代背景があった。中国側には、名優梅蘭芳と彼をささえる日本留学経験者などを含むグループの存在、京劇を世界に紹介したいとする強い熱望があった。福地信世のほか、辻聴花<sup>ちようか</sup>、井上紅梅<sup>こうばい</sup>、波多野乾一<sup>けんいち</sup>、村田烏江<sup>うこう</sup>、龍居松之助<sup>たつい</sup>などが京劇と梅蘭芳を日本に精力的に紹介し、日本公演の実現に関わった第一級の戯迷である。

福地信世（1877～1934）は、演劇改良運動者の主導者、歌舞伎座の発企者である福地桜痴<sup>おうち</sup>（1841～1906、本名は源一郎）の長男（じつは五男）なので、父から演劇に関する薰陶<sup>くんとう</sup>を当然うけただろう。本職は京劇とまったく無関係、東京帝国大学卒の地質学者、採鉱冶金の権威者で、中国・朝鮮一帯をたびたび調査し、後に古河鉱業株式会社に籍をおいた。戯迷として中国に行くたびに京劇を観劇し、それをスケッチし<sup>10)</sup>、中国の京劇関係者と頻繁に交流していた。梅蘭芳の1919、24年の2度の日本公演には後述のように直接関わった。京劇の論評を雑誌にたびたび発表する一方、日本における新舞踊運動に深く関わり、その多くの台本を書き、とくに藤蔭会・花柳舞踊研究会の大支柱であった<sup>11)</sup>。父の桜痴が晩年、零落して亡くなったとき、大倉喜八郎がその仏壇の前で持参した借金証文一束を故人の霊前にそなえ、線香1本、合掌して一言も話さず、「世の中は狂言綺語<sup>ひとごと</sup>の夢の幕門左<sup>もんざ</sup>以来<sup>こじ</sup>の居士<sup>ひつこみ</sup>の引込<sup>ひつこみ</sup>」と詠んだほどだから<sup>12)</sup>、信世は大倉とも懇意であったと思われる。

辻聴花（1868～1931、本名は武雄）は、慶應義塾で学び、30歳で初めて訪れた中国で京劇に魅せられ、1912年ころからの20年間、北京に滞在して同地発行の「順天新報」（中国文）の劇評を担当した。千本以上の劇評のなかで京劇俳優の才能を見出して世に広め、彼らは芸術家であると奨励し、戯曲芸術を建設せよと中国社会に呼びかけた。梅蘭芳も才能を見い出された一人とされる。聴花の前には中国演劇好きの日本人はほとんどいなかったとき

れるほど日本における戯迷の先達<sup>せんだつ</sup>であり、彼の啓発と影響のもとで日本の中国演劇研究が進んだとされる。代表著作は中国人も含め中国で出版された最初の戯曲通史とされる『中国劇』（中国文）である<sup>13</sup>。彼は自国文化に外来文化の有益な部分を吸収することをすすめ、異文化間の相互交流の重要性を説き、日中文化交流史上、大きな役割を果たした。梅蘭芳の最初の日本公演の前に、北京にいて彼を最大の賛辞でほめたたえて日本に紹介し、後述の緑牡丹<sup>りよくぼたん</sup>、韓世昌の来日のさいにも大きな役割を果たした<sup>14</sup>。

井上紅梅（1881～1949、本名は進）は、30歳をすぎた1913年ころに上海に渡り、放蕩的生活を送りながら雑誌『支那風俗』（1918～22）を刊行して中国風俗を紹介する一方、つぎの波多野乾一著の『支那劇と其名優<sup>その</sup>』に材料を提供した。『魯迅全集』をはじめ多くの中国書などの翻訳をしているが、魯迅（1881～1936）自身はそれに対し不快感をもっていた。芥川龍之介（1892～1927）の1921年の中国旅行のさい、後述の村田烏江と同じように案内役を買って出ている<sup>15</sup>。

波多野乾一（1890～1963）は、上海の東亜同文書院卒の中国通で、1920年から大阪毎日新聞、さらに時事新報の北京特派員をつとめ、中国政治通のジャーナリストとして活躍し、その関係の多くの書のほか、劇迷として『支那劇五百番』『支那劇と其名優』『支那劇大観』を著し、とくに『支那劇と其名優』は名著の誉れが高い<sup>16</sup>。梅蘭芳の1924年の日本公演のさい、彼ら一行の案内役兼演出監督として北京から日本まで同行し、公演演目の原案を出している<sup>17</sup>。じつは昭和前期の日本麻雀界をリードしたオピニオンリーダー、想定寧波<sup>にんぱ</sup>ルールを考証した麻雀研究の第一人者、榎原茂樹は波多野のもう一つの顔で<sup>18</sup>、梅蘭芳とは雀友であったというし、前述の紅梅もまた麻雀狂であった。

村田烏江（？～1945、本名は孜郎<sup>しろう</sup>）は、波多野とは東亜同文書院の同期生、大阪毎日新聞の上海支局長、東京日日新聞の東亜課長、読売新聞の東亜部長などを歴任した中国通ジャーナリストで、梅蘭芳の最初の日本公演の初日にあたる1919年5月1日に著書『支那劇と梅蘭芳』を刊行し<sup>19</sup>、京劇と梅蘭芳を日本に紹介した。同書は海外で最も早く梅蘭芳を紹介したもので、大倉喜八郎、後にふれる馮耿光<sup>ひようこうこう たつらいぞう</sup>、龍居頼三などが題字を、辻聴花、後にふれる梁士詒<sup>りようし い</sup>、李宣侗<sup>せんてき</sup>などが序文を寄せている。大倉の題字は書や文章ではなく、彼の得意の狂歌であったが、それについては後述する。烏江は芥川龍之介や谷崎潤一郎（1886～1965）などの中国旅行のさい、京劇の案内役をつとめている<sup>20</sup>。

龍居松之助（1884～1961）は、日本を代表する造園史家であるが、父の頼三の影響を受けてか同じく戯迷であり、長らく北京にいて梅蘭芳と親交があった。そのため龍居が梅蘭芳を大倉喜八郎に引き会わせたとか、龍居の招きで大倉が後述の演目「天女散花<sup>てんにょさんか</sup>」を観たとするものもあるが、龍居が梅蘭芳に初めて会ったのは大倉がその演目を観た翌18年の8月末とするものもあって、龍居、大倉、梅蘭芳の3人の関係ははっきりしない<sup>21</sup>。しかし龍居が大倉に頼まれて梅蘭芳の2回の日本公演における帝劇出演の話をまとめたのはほぼ確かであ

ろう。

梅蘭芳が戦後の1956年、3度目の日本公演で来日して早大演劇博物館を訪問したおり、現れた龍居に対してさながら師父しふに対するように礼を厚くして再会を喜んだ、そうした仲であった<sup>22)</sup>。龍居は著名な建築家の伊東忠太(1867~1954)の弟子でもあり、伊東と大倉は親しかったので、その関係から大倉と知り合っていたのかも知れない。龍居の父、先にふれた龍居頼三(1884~1961)もまた早くから演劇論を発表しており、大倉が後述のように1917年に満洲・関内中国を訪問し、天女散花を観たときには南満洲鉄道株式会社の理事職にあり<sup>23)</sup>、大倉もまた同社との関係が深かったので、松之助ではなく父の頼三が大倉と梅蘭芳との仲を取りもったのかも知れない。松之助の子の龍居竹之介もまた戯迷で、頼三・松之助・竹之介の三代にわたって梅蘭芳と交流があった。

## (2) 大倉喜八郎と梅蘭芳との邂逅かいこう

梅蘭芳の日本公演を実現させた直接的契機は何であったか。彼の最大のプレーン、その演目の台本制作者にして演出家、彼を支える後述のサロン「綴玉軒ていぎよくけん」グループの中核的メンバーであった齊如山さいじよざん(1875~1962)の回想では、1919年の公演を実現させた原動力は日本側にあったとする<sup>24)</sup>。原動力の具体的契機は帝劇会長の大倉喜八郎の北京訪問、そこでの梅蘭芳との邂逅であった。梅蘭芳も、「1919年、私をはじめて日本へ行ったが、それは日本の東京帝国劇場の会長であった大倉喜八郎が北京に来て、私の演じた『天女散花』を観たあと、私の招聘を思い立った」と回想している<sup>25)</sup>。

そこで大倉の中国及び帝劇との関わりについて、やや詳細に見ておかねばならない<sup>26)</sup>。彼の初めての中国訪問は1902年、数え66歳のとき、以後、亡くなる3年前の1925年、89歳までの20年余の間、満洲行きのみを含めても8回に及ぶ。1902、05、07、10、11、15、17、25年と、ほぼ2、3年ごとに訪中したことになる。大倉が一代で築いた大倉財閥の特徴の1つは大陸投資への傾斜にあるが、それはこのような中国訪問とも関係していた。その幅広い人的ネットワークは、中国の経済、政治だけでなく、学術、芸術方面にまで広がっていた。

大倉は国内でも経済だけでなく社会活動も活発におこない、多趣味でもあり、帝劇との関わりはこうしたなかで生じた。早くも明治中葉の演劇改良運動に賛同し、1886年に結成された演劇改良会の発起人に名を連ねた。同運動は幕末の不平等条約の改正を側面から援護すべく、演劇における改革、西洋化を進めようとするものであったが、急進的な欧化主義だったこともあり、数年で自然消滅してしまった。しかし運動の中心人物の一人、前述の福地桜痴は演劇改良の志を保持し、同会結成の3年後には歌舞伎座を創設し、9代目市川團十郎(1838~1903)と組んで歌舞伎の革新をめざした。歌舞伎座は当初、改良演劇場あるいは改良座と呼ばれる予定だったとされ、その創設は同運動の所産の1つでもある<sup>27)</sup>。その十数

年後の1911年、欧米風劇場としての帝劇が創設され、同運動の目標の1つが実現されたことになる。

大倉は帝劇設立の発起人の一人となり、1907年に帝国劇場株式会社が設立されると取締役（8名）となった。創立時の取締役会長は洪沢栄一だが、彼が退任した1914年に大倉が2代目会長についた。大倉は超多忙ななかでも、持ち前のバイタリティーとベンチャー精神で社会事業ともいえる帝劇の経営に深く関わった。梅蘭芳を日本に招き、京劇の初の日本公演を帝劇で実現させたことは、演劇改良運動の延長線上に位置づけられるものともいえ、また帝劇経営にも関わるものであった。

帝劇経営にかけた大倉の熱意を示す一例がある。彼が中国旅行に出かける寸前の1917年10月末ころ、同劇場幹部俳優を呼びよせ、歌舞伎公演において歌舞伎座との競争に負けぬようにと鼓吹激励したことがある。やや長いがその発言を紹介しておく<sup>28)</sup>。

同じ狂言では芸の優劣がすぐ目につく。ぜひ充分の稽古と熱心とをもって演<sup>や</sup>ってもらいたい。決して見物の有無を眼中においてはいけない。仮に場内に一人の観客がおらなくても決して気にしてはいかん。君たちは見物のことを気にする必要は毫<sup>こ</sup>もない。観客のことは我々の関係することです。

不在中の経営を任された東京商業会議所会頭の藤山雷太<sup>らい た</sup>（1863～1938）は、「81歳で寒冷肌を裂く本<sup>ほん</sup>溪湖<sup>けい こ</sup>に出かけるのでさえ驚嘆すべきことだが、出発間際の忙しい身体で、若い者を激励するとは敬服のいたり」と<sup>29)</sup>、大倉のバイタリティーと帝劇経営にかける情熱に驚いている。

この中国行きが梅蘭芳招聘のきっかけとなった。「本溪湖に出かける」とは、大倉財閥の中国投資の拠点、民間における日中合弁企業<sup>ごう し</sup>の嚆矢<sup>こ</sup>であった本溪湖<sup>ほん けい こ</sup>煤鉄<sup>ばい てつ</sup>公司<sup>こう し</sup>に行き、その第2高炉の設備完成による操業開始を意味する火入れ式という晴れやかな行事に出席するためであった。満洲でのそれを終えて北京に行き、中国政府首脳<sup>ほん ふう ざん</sup>と懸案の鳳凰山鉄鉦問題を協議することを予定していた。大倉は11月下旬に本溪湖に着いたものの、工事の都合で高炉火入れ式は翌月に延期され、一路北京へと急いだ。

鳳凰山鉄鉦問題の協議相手と予定していた段祺瑞<sup>だん き ずい</sup>（1865～1936）国務総理は、馮国璋<sup>ひょう ごく しょう</sup>（1859～1919）大総統代理と対立してすでに11月15日に辞表を出しており、大倉が段祺瑞と会見し、中国が国難のときに辞表提出は当を得ないと段祺瑞に語ったのは辞任した翌日のことであった<sup>30)</sup>。段祺瑞と馮国璋との衝突の真因は、西原借款<sup>31)</sup>に関わる兵器借款とこの鳳凰山鉄鉦に関する意見の相違だと日本の新聞は伝えた<sup>32)</sup>。

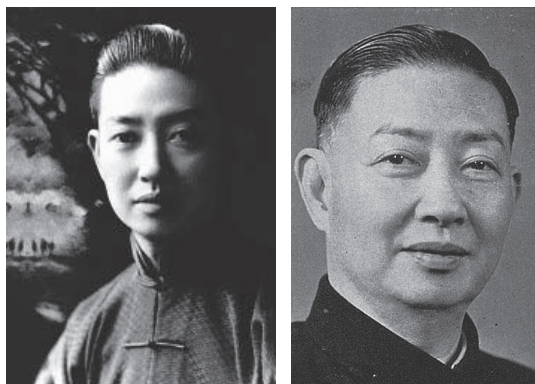
北京滞在中の大倉がいつ梅蘭芳演じる天女散花を観たかが、京劇史上、重要な意味をもっており、平林宣和<sup>のりかず</sup>がそれを明らかにした。彼は、大倉、梅蘭芳の二人の北京における行動を詳



細に調べた結果、12月1日の北京の商業劇場である吉祥園での公演がその初演とみなされていた従来の説を否定し、11月29日に大倉らを歓迎する那桐宅の庭園を借りての堂会戯でそれが演じられたとした<sup>33)</sup>。堂会は宴席、堂会戯とはそこで演じられる演劇のことだが、日本の大名屋敷に能舞台があるように、中国の貴族や富豪の邸内に戲台が建てられており、何か慶事があると余興として必ず役者を招いて演劇を上演するのが慣わしであった。客をもてなすにはご馳走よりも演劇が主であるとされた<sup>34)</sup>。那桐（1856-1925）は清朝末期、いくつかの大臣職を歴任した政治家で、その邸宅を借りての堂会が頻繁に開かれていた。

天女散花が注目されるのは、梅蘭芳が新しい表現手法を生み出した「古裝新戯」（古裝新戯）の第3作目にあたり、以後、彼の代表的演目の1つとされたからである。彼が天女散花で演じた天女姿が図2である。古裝戯とは、従来の京劇で用いられた伝統的衣装ではなく、歴代

図1 梅蘭芳（青年，壮年時代）



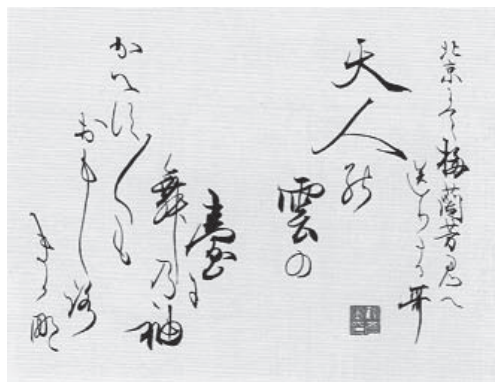
注：左は文末注38の稲畑ら編，2頁，右は同じく『京劇読本』，61頁38）。

図2 「天女散花」を演じる梅蘭芳



注：前掲稲畑ら編，8頁。

図3 大倉喜八郎が梅蘭芳に贈った狂歌



注：前掲稲畑ら編，54頁。前掲村田に掲載の題字も同じ。

の絵画や文字資料を参照し、内容にあわせて演目ごとに新たにデザインされた古典風衣装を用いて演じる戯曲のことで、彼が追及した京劇の改革と伝統の再構築を象徴するものであった。第1作は1915年10月公演の「嫦娥奔月」<sup>こうがほんげつ</sup>であり、後述のように、彼はそのころから、同時代人を登場人物とする「時装戯」<sup>じそうぎ</sup>（時装新戯）から伝統演劇へと転換させる試みを始めていた<sup>35)</sup>。

中国5大銀行の中国、交通、塩業、金城、新華が合同で開いた那桐宅での堂会には、日本の駐中国公使の林権助<sup>こんすけ</sup>（1860～1939）はじめ日中両国の著名人士が招かれた。主賓について、「日本から新たに訪中した大倉喜八郎氏」あるいは「某銀行の顧問である日本人某」と報じられて判然としないが、大倉が招かれていたことは間違いない<sup>36)</sup>。翌年2月1日の日本の雑誌記事に、日にちと梅蘭芳の名は明記されていないが、「翁（大倉）は客臘北京に入った時、前外務大臣那桐氏の邸<sup>やしき</sup>に招待されて、支那第一の名優の芝居を観せられたが、其巧妙なる舞の手振り<sup>まい</sup>りと、優雅なる風貌にはスッカリ感心して仕舞つたさうな」と報じられ、明らかに上記のことを指している<sup>37)</sup>。

新作の天女散花は出席者に大好評で、大倉は梅蘭芳の美しい舞い姿に感激し、得意の狂歌で、「天人の雲の台に舞の袖 かへすがえすもおもしろきかな」と詠み、60歳ころから手習いを始めた本阿弥光悦流<sup>ほんあみこうえつ</sup>で書いた色紙を梅に贈った。それが図3である。

前述の村田烏江著『支那劇と梅蘭芳』に載った大倉の題字がこの狂歌にあたる。この色紙をいつ贈ったかは不明だが、現在、北京の梅蘭芳紀念館に所蔵されていると聞く。大倉は歌舞を観たあと、感激して梅蘭芳に高価な金時計を贈り、称賛の意を伝えた。その翌日、大倉は馮国璋に謁見して一等大綬嘉禾章<sup>だいじゆかか</sup>を贈られ、12月2日に北京を発ち、その翌日は奉天で奉天督軍の張作霖（1875～1928）と会談し、7日に旅行目的であった本溪湖第2高炉の火入れ式に臨んだ。

### (3) 日本側の態勢

大倉は天女散花を観たときに梅蘭芳に日本招聘の話をしたとされる。しかしその実現は容易ではなく、1年半を要した。かつて大倉は政治家では最も親しかった伊藤博文（1841～1909）がハルピンで暗殺された1年後の1910年、追悼のために同地を訪れ、泊まったホテルで食べたパンがあまりにも美味しかったので、そのパン職人、アルメニア人のイワン・サゴヤンを日本の帝国ホテルにその後、連れてきたことがある。そのように大倉はベンチャー精神と決断力に富んだ人物である<sup>39)</sup>。当時、同ホテル会長であり、そのパンは現在も同ホテルの名品として続いている。ハルピンでパンを食べたときのように、その7年後に北京で梅蘭芳の舞い姿を観たとき、彼は「これだ！」というインスピレーションを受けたのではないだろうか。12月18日、東京に帰着してすぐに帝劇専務の山本久三郎<sup>きゆうざぶろう</sup>（1874～1960）と相談したことが、翌1918年1月5日のつぎの新聞記事で確認できる<sup>40)</sup>。

過般、大倉喜八郎男（爵）が支那漫遊の途、北京でやはり此俳優（梅蘭芳）の扮せる舞姫を見て、垂涎將に三千丈、「女の兎ならば…」と嘆じたかどうか、兎に角帰朝早々、帝劇に招ぼうではないかという事になった。

梅蘭芳側に果たして日本公演の意思があるのか、それは可能なのか、また費用という問題もあった。同上記事は続いてつぎのような帝劇側の意見を伝えている。

処が何様、支那一流の俳優の事とてオイそれとはいかない…梅蘭芳は兎に角、日本の金にして一回の出演に三百円、北京で一箇月八千円の俳優と云わる、だけに見識も高く…何しろ給金が高い上に一座二十人、地方十五人も連れてくるから<sup>41)</sup>、この節の高い為替相場場で呼ぶのは算盤玉に合わない、せめて為替相場が下がってからにしたいと思ひます。

だが同記事によれば、帝劇側はすぐに具体的行動をおこしており、先にふれた梁士詒（1869～1933）に梅蘭芳訪日の斡旋を依頼し、梅蘭芳と親しい政治家の李宣威からは尽力するとの意を得ていた。大倉と同じころに中国を訪問していた東京商業会議所副会頭の山科礼蔵（1864～1930）は、帰国後ほどなくして出した旅行記でつぎのように述べ、費用問題が大きいことを示唆している<sup>42)</sup>。

我が帝国劇場にても同優（梅蘭芳）を聘せんとし、昨年大倉男（爵）が渡支の際、其の出演を懇望されたのであるが、数万円の費用と報酬とを要する為め、遂に交渉不調となつたのであつた。されど梅蘭芳自身も深く来遊の意を有するとのことであるから、或ひは近き将来に於て、同優の妙技を帝都の劇壇にみることであらう。

梅蘭芳と京劇が果たして日本で受けいられるかどうか問題となる。帝劇に関わる戯迷たちの働きがこの点で見落とせない。前述の福地信世及びその遺族は、京劇に関する興味深い資料とスケッチ帖を早大演劇博物館に寄贈しており、そのなかに「洒落様会」にふれたものがある。大倉が帝劇会長になった1914年の3年後に生れたこの奇妙な名の会は、大倉の会長辞任の1926年4月ころまで続いた。同会は、帝劇の廊下に集まって悪口をいう連中が多くなり、誰いうとなく「悪友会」と名づけられたものを、大倉が、悪友会はいかにも悪々らしく聞こえて面白くないから洒落様会という名にしようといったことに由来する。大倉は皆にまた、遠慮なく劇評してくれと頼んでいる<sup>43)</sup>。

梅蘭芳の2度の日本公演はいずれも帝劇の招きによるもので、ちょうど洒落様会の「活動」時期と重なる。福地は同会員27名とされるなかのリーダー格で、帝劇関係者に梅蘭芳の素晴らしさを説き、日本公演の実現に影響を及ぼしたであろうと思われる。最初の日本公



演の1ヵ月前に「支那の芝居の話」という京劇論を発表し<sup>44)</sup>、いわば宣伝の下準備をし、先にふれ、また後述するように2回目の日本公演のときは梅蘭芳の演目の選択に直接関わった。

#### (4) 中国側の態勢

梅蘭芳が最も活発に創作活動をおこなったのは1914～33年にかけての20、30歳代で、その最初の時期、1919年の日本公演時を含む6年ほど、内容や演技方法が異なる4領域を同時並行的に進めていたとされる<sup>45)</sup>。その過程で前述の時装戯、つまり時事問題を扱い現代的風俗を用いた現代演劇から、長い伝統のなかで洗練され、様式化された伝統的演技を重んじる伝統演劇へと転換しつつあった。中国演劇は現代演劇、伝統演劇の2つに大別され、後者には、従来からの古典伝統劇、梅蘭芳らが創作した古装戯などの古典歌舞劇、昆劇（昆曲）の3領域があり、あわせて4領域となる。昆劇は現代演劇のもっとも対極に位置している<sup>46)</sup>。

梅蘭芳が演じる新たな京劇の創出は、先にふれた劇作家・演出家の齊如山のもとで初めて可能となった。彼は生涯にわたって伝統演劇の革新と再構築につとめたが、京劇改革の強い意思をもち天性の資質・容姿とをあわせもつ梅蘭芳の存在がそれには不可欠であった。齊如山は梅蘭芳を世に、また京劇を世界に出すことを目標とした。この2人の合作によって梅蘭芳京劇は誕生したとって過言ではない。そのツーショットが図4である。

齊如山は商務のため3回訪れた西洋旅行を通じて、西洋演劇を学ぶと同時に、中国には舞踊や音楽がないという西洋人の誤った認識を知り、歌舞に重きをおいた戯曲の創作につとめ、古装戯などの古典歌舞劇という新領域を生み出した。彼が梅蘭芳主演の演劇を初めて観たのは1913年ころで、はじめは梅蘭芳の時装戯の創作にも加わっていたが、最も力を入れ苦闘

図4 齊如山と梅蘭芳



注：前掲稲畑ら編、67頁。左が齊如山、右が梅蘭芳。時期は不明。

図5 大倉喜八郎と梅蘭芳



注：文末注49の『朝日クロニクル週刊20世紀』33、9頁。時期は1924年10月49)。

図6 ヒゲを生やした梅蘭芳



注：前掲梅蘭芳紀念館編、22頁。時期は1942年ころか。

したのが古装戯である。歌舞の表現は古代の彫塑・壁画・絵画などを参考にし、詞は古代の漢籍のなかに典拠を求めるなど<sup>47)</sup>、20年余にわたって梅蘭芳の演じる旦役（女形・女方の総称）を中心とする創作をおこなった。古装戯は新しい装いをとめない、昆劇の様式的所作と創作舞踊を導入し、京劇の演歌を融合させた全く新しい芸術形式だとされる<sup>48)</sup>。

新たな京劇を世界の舞台で演じ、齊如山のいい草である「国劇」を世界的なものにしたいという希望と意志が日本公演を実現させた。ではなぜ日本が最初の舞台に選ばれたのか。1つには、梅蘭芳が強い関心をもっていた歌舞伎・能・狂言などの古典演劇を生んだ日本人は、同じ東洋人として西洋人よりも京劇をより受け入れるであろうと思ったこと、もう1つは、梅党とも呼ばれた梅蘭芳を囲むブレーン集団である綴玉軒グループの中核的メンバーに日本留学経験者が比較的多くいたことによる。彼らは日本留学で得た新しい知識や近代的な思想を梅蘭芳に伝え、彼の日本への関心を強めた。彼は日本留学生を通じて最も早く西洋演劇の観念を学んだ俳優の一人とされる<sup>50)</sup>。さらに福地信世らの親しい戯迷や大倉喜八郎らを知っていたこともある。また従来の京劇では男優（女形）のみが演じていた旦役を、辛亥革命（1911～12）以後の新しい社会風潮のもと、とくにその先端にたつ上海などでは女優が演じるようになり、梅蘭芳が女形の将来に大きな危機感を抱いていたこともある<sup>51)</sup>。

綴玉軒グループは軍人、政治家、経済人、文学者など様々だが、梅蘭芳の演目・演技に意見を出し合い、議論した共同制作者ともいえ、中には有力なパトロンもいた。「梅党三巨頭」と呼ばれた馮耿光（1882～1975）、李宣倜（1888～1961、字は釈戡）、許伯明（1877～1957）と、さらに中核的メンバーの呉震脩、舒厚德（1885～1949、字は石父）などは日本留学経験者である<sup>52)</sup>。

馮耿光（ひょうこうこう）は日本陸軍士官学校卒の軍人で、辛亥革命がおきると南北和議の北方代表の一員となり、孫文（1866～1925）と知り合って革命に同調するようになったといわれる。馮国璋を説得し、帝政を企てた袁世凱（1859～1916）の打倒につとめ、馮国璋が1917年に第3代大總統になると中国銀行総裁に任命された。馮耿光には日本の政府や民間に多くの知人がおり、そのうちの1人が大倉喜八郎で、同じ経済人として交流があり、前述の那桐宅での堂会に加わっていたものと思われる。

李宣倜（せんてんてい）も日本陸軍士官学校に学び、清末民初の軍人・政治家として活躍し、大總統府侍従武官などもつとめたが、詩文に長じ、梅蘭芳の詩詞の先生となって多くの演目の戯曲作成にたずさわった。このように中国の政治家には文人が多い。許伯明は江蘇省銀行総経理など一生、金融業に関わり、舒厚德もまた日本陸軍士官学校卒の軍人、銀行業者で、後に政治家となった<sup>53)</sup>。

前述の梁士詒は綴玉軒グループではないが、日本公演実現の仲介を頼まれた大物政治家で、辛亥革命後は安徽派、とくに交通系のリーダーとなり、袁世凱の帝政実現に尽力したため、彼の死後は追われて香港に逃れ、1917年10月に渋沢栄一、大倉喜八郎の招きで来日した。

そのときに梅蘭芳日本公演の仲介を頼まれたのであろう。そのおりは箱根塔ノ沢の大倉の別荘に行き、その風景を詠った書<sup>うた</sup>を大倉に贈っている<sup>54)</sup>。翌年許されて帰国し、後に一時、国務総理となっている<sup>55)</sup>。

### (5) 京劇公演の評価と天女散花

梅蘭芳一行は北京を1919年4月21日に発ち、朝鮮半島経由で25日に東京に着き、5月1日の帝劇での東京公演から25日の神戸公演の最終日まで、東京、大阪、神戸で17日間の舞台を演じ、27日に下関から帰国した。この年は第一次大戦終了の翌年にあたり、日本では後世、大正バブルと呼ばれるほどの未曾有の好景気にわいていた。梅蘭芳側が1公演2,000円の高額ギャラを要求したため、物価騰貴もあって帝劇での特等席を10円という極めて高い値に設定したが、それがかえって話題を呼び、上々の売れ行きとなった<sup>56)</sup>。大倉喜八郎、帝劇の経営的才覚が見事に発揮されたわけで、劇場側は10日間の予定を2日延長する希望を出し、そのようになった<sup>57)</sup>。

日中間の政治関係はこのとき緊迫していた。1919年1月にパリ講和会議が開かれたが、日本は占領した旧ドイツ勢力圏の山東から撤退せず、5月4日に山東還付を声明したが、それは全面的なものではなかった。同日、これに抗議する北京学生のデモがおこり、中国近代史上、歴史的な5.4運動の始まりとなる。3日後の5月7日はまた、日本が4年前に21カ条要求の最後通牒を突きつけた日にあたり、中国民衆はその日を「国恥記念日」としていた。同日、東京では中国人留学生1,000人余の抗議デモがあり、翌日の新聞はつぎのように報じた<sup>58)</sup>。

中国人留学生は5月6、7日にかけて、梅蘭芳のもとに、山東問題で本国がますます窮地に陥っているときに、日本人のためにおめおめ舞台に立つとは何事か。7日に出演したら本国に帰って命はないものと思えなどと書いた脅迫状が数十通舞込んだ。そのため、この日だけでも休演しようとの説があったが、公演開催の協定後に運動が起こったのだからという大倉の意見と、芸術に国境なしとの見解から、上演し大入り満員となった。

梅蘭芳も複雑な心境だったろうが、日本公演にかける強い意志によって舞台上がり続けた。京劇の全容を披露したいという彼の強い意欲で、伝統演目、古装戯、昆曲の3種が演じられた。帝劇での12日間のうち、梅蘭芳は天女散花を最初の5日<sup>59)</sup>、その後に「御碑亭」を3日、「黛玉葬花」「紅霓閣」を各2日、「貴妃醉酒」を1日と、天女散花がとくに多く演じられた<sup>60)</sup>。公演演目に対する意見、劇評などの詳細については割愛するが、大倉喜八郎が感激し、日本公演のきっかけとなった天女散花については様々な意見、解釈があるので少し詳しくふれておく。

このとき帝劇に5回も通った作家久米正雄（1891～1952）は、「大倉男（爵）の嗜好とかで、『天女散花』を五日打つなどは、愚の最も甚だしきもの」と酷評し、紅霓閣と貴妃醉酒とが最もよかったとする<sup>61)</sup>。後述の漢籍研究家のサロンの存在である古書店文求堂の学者風主人、田中慶太郎（1880～1951）は、大倉は天女散花を観ただけですっかり傾倒し、それが梅蘭芳の芸術の総てだと思って予定演目を無智蒙昧にも改変してしまったと非難した<sup>62)</sup>。天女散花の舞振りや唄には支那情緒を味わう以外、たいして面白いとも思われなかったとするものや<sup>63)</sup>、天女散花は劇としてはほとんど無意味の如く想像していたが、舞を伴うときは大いに意味を有するものであると感じたとするものもあった<sup>64)</sup>。

一方、梅蘭芳の京劇改革にかける強い意志を天女散花に見てとろうとする意見もあった。著名な東洋史学者の内藤湖南（1866～1934、本名は虎次郎）は、北京で1917年ころ、梅蘭芳にひどく魅せられてしまっていたが<sup>65)</sup>、天女散花を観て、その姿態、舞踊の艶異妖冶なる特色は支那劇の分ると分からぬに論なく、一斉に我邦の観客の魂を奪った、天女散花は皮黄（京劇のこと）<sup>66)</sup>と昆曲との混合劇であり、支那では近時、昆曲復興の機運にあること、日本の舞踊にも比すべき芸術的で、軽業的でないと評した<sup>67)</sup>。

天女散花は支那の純古式に、日本の舞踊と西洋の舞踊の特徴を調和したもので、どこからどこまでが支那の特徴だか、それがはっきりと分からないほどに巧みに調和され、在来の昆曲に東洋の振り事と西洋の舞踊とを加えた梅蘭芳の新しい試みであると積極的に評価するものもあった<sup>68)</sup>。この劇はもはや支那文明とのみ結びつけて考えることは許されない、どの人にも美の精気を与える立派な芸術であろうという意見もあった<sup>69)</sup>。

吉田登志子は、梅蘭芳自身、天女散花は新作の古裝歌舞劇のなかで最も自信のあったものであろうし、東京、大阪、神戸の3都市全部で梅蘭芳が演じたのは天女散花だけであり、京劇に馴染みが薄い、言語に通じない異国人に観せるには、歌舞を主とした内容の分かりやすいもの、音楽と舞踊からだけでも観衆に感動を与えるものとして天女散花を選んだのであろうとしている。また日本の大劇場では毎日、演目をかえる習慣がなく、京劇と同じ日に上演された帝劇の日本側の演し物の方は公開期間中は変わらず、その演し物の間には喜んで京劇が演じられたので、上演時間の問題もあったのだらうとしている<sup>70)</sup>。

様々な感想、劇評があったが、歌舞として天女散花を高く評価し、昆劇とさらに日本舞踊、西洋舞踊にも通じるものがあるとした点は、歌舞に重きをおいて京劇の改革と伝統の再構築をめざした梅蘭芳、齊如山の努力が達成されたことを示している。とくに賞賛された天女散花のなかの「雲路」という道行の場面は、能や歌舞伎にもあって日本の観客には分かりやすく<sup>71)</sup>、巾を使つての舞は日本の「布さらし」とよく似ているとされた<sup>72)</sup>。

そのなかで作家坪内逍遙（1859～1935、本名は雄蔵）の評価は興味深い。彼は日本公演に対する賛否両論の評価について論じ、歌舞伎全盛期だった元禄期（1688～1704）前後の若衆かぶき、若女がたに似ており、その点で梅蘭芳の芸は日本芸能における原始的な面影を



とどめている、現在日本の劇壇は技巧づくめを競う弊に陥っており、梅蘭芳の芸は技巧の食傷を和らげる点で役立っているとした<sup>73)</sup>。

全く違う観点だが、中国の作家魯迅は、天女散花や古装戯は大衆から引き離されたブルジョア階級のための演目と見なしていた<sup>74)</sup>。

中国元代の戯曲である元曲が日本の能楽の形成・発展の過程で影響を及ぼしたとする説なども考えると<sup>75)</sup>、日中間の演芸交流は京劇と歌舞伎との間だけにとどまらず、より広く、より古いものがあるようだ。たとえば登場人物が名乗りをあげてこれから何をしようとしているかを説明したり、舞台をぐるぐる廻ることによって長い道を歩くことを表すなど、京劇と能楽の演出法が似ている、歌舞伎とは違う面で似ている点もあるとされる<sup>76)</sup>。梅蘭芳は東京に着いたとき、滞在期間は短い日本の歌舞伎と謡曲を研究したいと語った<sup>77)</sup>。帝劇での上演は歌舞伎などとの合間に演じられたので、京劇と歌舞伎との交流の場にもなった。梅蘭芳は中日演劇が同じ淵源であると、後述の1926年の大倉喜八郎宛の書簡のなかで述べている。

## 2 中国古典演劇と歌舞伎の交流

### (1) 梅蘭芳の再来日と中国古典演劇の相次ぐ日本公演

中国の古典演劇、伝統演劇はもちろん京劇だけではない。京劇は前述のように今から200余年前に安徽と湖北の地方劇が北京で融合して生れたものだが、各地には多くの伝統演劇が存続していた。京劇とともに中国の2大演劇とされる浙江の越劇、また安徽・湖北の黄梅戯、河南の豫劇、華北・東北の評劇があり、以上の5つは5大演劇とされる。さらに広東の粵劇、四川の川劇、湖北の漢劇など伝統的地方劇は多い。これとは別格に江蘇で生れた昆劇がある。

梅蘭芳の時代に北京で上演されていたのは昆劇、京劇、梆子の3種で、上記の多くの地方劇は梆子にあたる。その前の乾隆帝期ころには雅部と花部に分けられ、雅部は昆劇だけを指し、それ以外の土着性の強い多くの地方劇が花部にあたり、そのなかから洗練された京劇が生れた。昆劇は文字通り優雅、上品、文人趣味のもの、上流階級に愛好されたが民衆にはあまり人気がなかった。そのため品格では昆曲、京劇、梆子の順とされる<sup>78)</sup>。

来日したのは京劇だけではなく、また旦役は男優の女形だけでもなかった。梅蘭芳の日本公演の2ヵ月後、梅蘭芳と対抗できる俳優、すこぶる地味な女優と新聞に書かれた趙碧雲一行が松竹合名会社の招きで来日し、大阪、神戸、東京で上演したが、それは粵劇であり、趙碧雲は男役を演じる女優であった<sup>79)</sup>。

梅蘭芳は5年ぶり、1924年10月に2度目の日本公演をおこなった。同月12日に日本に着き、10月23日～11月4日は東京の帝劇、7日～11日は兵庫の宝塚大劇場、13日は京都



の岡崎公会堂で上演し、あわせて21日に及び、京都での病氣治療のため予定より5日遅れて11月22日に日本を離れた。梅蘭芳の出発直前に第7代大総統に就任した曹錕（1862～1938）は、梅蘭芳のため盛大な送別宴を開いてくれたが、彼の帰国時にはすでに辞任に追い込まれていたほど中国政治情勢は緊迫していた。一方の日本は長期不況に関東大震災（1923年9月1日）が加わり、経済状況は悪かったが、梅蘭芳の公演の入りは好調であった。今回も帝劇の招きによるもので、総費用は6万5千円余と報じられた<sup>80</sup>。

帝劇での公演が15日と長かったのは、最初の4日が帝劇会長の大倉喜八郎の米寿を祝う貸切公演だったからである。そのときの大倉と梅蘭芳とのツーショットが前掲の図5である。その後の一般公演では、前回と異なって帝劇側の演し物の後に京劇が演じられた。前述のように波多野乾一が大倉希望の天女散花のほかの演目について原案を出し、福地信世が最後に取捨選択をしたが、天女散花ははずされた<sup>81</sup>。

福地は、京劇は歌舞伎と違って背景の舞台装置をいっさい使わず、前回の公演で歌舞伎の装置を使ったのは邪道であり、梅蘭芳の古装歌舞劇ではたいがい装置を使うが、今回は純粋に支那式演劇にするために装置をいっさい使わず、どんちよう緞帳の前で演じるようにした、また今回は舞台上に京劇用の舞台を作ったと述べている<sup>82</sup>。梅蘭芳の多方面にわたる技芸が発揮でき、京劇の特徴を色濃くもつような演目を選ばれ、演し物は毎日替えられた<sup>83</sup>。

帝劇専務の山本久三郎は、梅蘭芳は進歩的というか、新しいことを工夫してやる人だから、前回は天女散花という新しいものを出し、背景も新しいものをこしらえ替えてやったが、一般の説は、純粋に支那のものを見せてくれ、本当に支那式にするために背景を使わず、出し物も新しいものを避けてふる旧いものをやることにしたと語っている<sup>84</sup>。天女散花は「新しいもの」で、背景の舞台装置を使うものだったから、上演演目からははずされたものかと思われる。

梅蘭芳自身は背景の舞台装置などについて、後の回想録でつぎのように述べている<sup>85</sup>。

よく覚えているが、1919年、日本での初公演の際に、日本の新聞に中国の演劇は背景幕も道具もなく原始的だといったたぐいのことが書かれてね。しかし多くの有識者、たとえば青木正児や内藤虎治郎（湖南）などはこの新聞評にたいして、芸術を鑑賞する資格を少しも有しないと批判したがね。…私は当時どちらの側の意見にも左右されることはなかったがね。…場面によっては、背景と演技とが根本的に矛盾しないかぎり、伝統的な小道具を使うのとおなじように、臨機応変に背景幕をつかうことはかまわない。

梅蘭芳と日本の戯迷などとの間に、演し物や装置についての考えにズレが感じられる。梅蘭芳の考えは、まず先人が残していった精華を吸収し、自分の創意工夫と経験とから組みかえ直し、順序だって進展していったのはじめて四通八達しつうはつたつの大道となるというものであった<sup>86</sup>。鄒元江は、梅蘭芳の進歩性は、演目、演技、歌の節回し、楽隊、舞台装置、服装、化粧、照

明など多方面に及ぶものであったとする<sup>87)</sup>。梅蘭芳はその人気と実力によって、京劇史上、初めて女形として座長の地位につき、トリの芝居を打っただけでなく、これまでの京劇に見られない内容と演出法で新作の劇を次々に上演した。それはこれまでの脚本が男役第一主義で女形主演のものが非常に少なかったことにもよる。さらに二胡（胡琴の補助楽器）、南梆子（皮黄とは別種の歌曲）を新たに取り入れ、舞踊を考案して劇中に挿入し、多少の舞台装置を採用し、照明を用いた<sup>88)</sup>。

最初の大倉の米寿祝いの貸切公演では、ご祝儀物の「麻姑献寿」が演じられた。その舞踊は天女散花と同じく中国舞踊に外国舞踊を取り入れたらしいもので、日本舞踊ともあるいは通じるところがあり、どこまでも梅蘭芳のなよやかな軟かい線に描かれ、優美と清楚そのもののような舞台である、しかし物としては麻姑献寿よりも天女散花の方が興味深いであろうと評された<sup>89)</sup>。結局、今回は東京だけでなく大阪、京都でも天女散花は演じられず、その映画収録だけがおこなわれた。

この上演演目の選択結果に対する大倉の意見は不明である。彼は京劇への造詣がとくに深いわけではなく、多趣味で、帝劇に関わっていたとはいえ、素人観客として天女散花の歌舞に感激したのであろう。演劇は楽しむためのものだから暗い内容のものは駄目、華やかで、きれいで、愉快的なものがいいというのが大倉の持論である。梅蘭芳は回想録で、私のファンも金を出して芝居を観に行くのは楽しみを見つけるため、ハッピーエンドで終わりさえすればよいという心理だった、民国4（1915）年前後はその段階にとどまっていたとし、私は、自分の演じる人物の性格・身分を深く掘り下げ、細密に分析し、心の奥から表現する、また内面の心の葛藤や矛盾、人にはいえない内に含んだ心を表現することを心がけたと述べている<sup>90)</sup>。つまり演じる人物の人間性を出すことに傾注したのである。

梅蘭芳は前回以上に積極的に歌舞伎俳優たちとの交流につとめた。5代目中村歌右衛門（1866～1940）、6代目尾上梅幸（1870～1934）、7代目松本幸四郎（1870～1949）、15代目市村羽左衛門（1874～1945）、3代目中村雀右衛門（1875～1927）、6代目尾上菊五郎（1885～1949）ら、当時の歌舞伎界を代表する名優たちと意見をかわし、東西随一の女形といわれた歌右衛門、上方の女形を代表する雀右衛門から化粧法を伝授された。歌舞伎だけでなく能楽や日本舞踊などの日本の芸能を貪欲に吸収しようとした。2回の日本訪問を通じて、日本における俳優の社会的地位の高さ、観客のマナーの良さなどに感銘をうけ、近代的興行システムに関心を示し、日本から多くの面で示唆を得て、女形への自信を取り戻したとされる<sup>91)</sup>。

梅蘭芳の2回の日本公演は日本の各界に様々な影響を与えた。初来日の後、歌舞伎俳優の中村歌文は天女散花を歌舞伎化して日本語で上演し、再度の日本公演の後には、宝塚少女歌劇団が貴妃醉酒を宝塚風にアレンジして上演した<sup>92)</sup>。中国の故事から題材をとった劇の上演が増え、梅蘭芳の人気をあてこんだ真似事劇が上演されたりもした。福地信世が昆曲から

翻案した「思凡」は、1921年に藤間静枝（1880～1966、後に藤蔭静樹と改称）によって演じられ、新舞踊運動の先駆をなすものとして舞踊界全般に強烈な影響を与えた<sup>93</sup>）。

歌人と謝野晶子（1878～1942）は、「おゝ、あなた故に、梅蘭芳、あなたの美しい楊貴妃ゆゑに、梅蘭芳、愛に焦れた女ごころが この不思議な芳しい酒となり、世界を浸して流れます。」という「梅蘭芳に贈る歌」を、彫刻家朝倉文夫（1883～1964）は梅蘭芳のブロンズ像を作った<sup>94</sup>）。梅蘭芳の美貌と美声は満場を魅了し、その後、あのソプラノの歌はずいぶん人が真似したといわれるほどであった<sup>95</sup>）。

中国では梅蘭芳一行の日本での成功を見て海外公演熱がわきおこった。1925年6月、帝劇の招きで緑牡丹（1907～68）一行33名が、翌年4月には坤伶十三旦（1906～1928）一行54余名、小楊月楼（1900～47）一行100余名が来日した。

緑牡丹は19歳の女形で、芥川龍之介が1921年に村田烏江の上海案内でその舞台を見、その舞台裏で話した相手であり、その4年後に一座を率いて来日した。戯迷の作家村松梢風（1889～1961、本名は義一）がその交渉と引率役を引き受け、帝劇で1ヵ月弱、公演した。緑牡丹は梅蘭芳の舞踏的演劇とは全く異なる古代中国の勇婦劇を演じると語り、新聞は北方の名優の梅蘭芳に対し南方の名優だと紹介しつつも、梅蘭芳ほどの内部的な光もなく、優美さにおいても劣っていると評した<sup>96</sup>）。

坤伶十三旦は21歳の女優で、11歳ころから上海方面で相当名が知れており、3、4年前から日本公演を望んでいた。門司到着のとき、梅蘭芳、緑牡丹などの舞踏劇はあまりに旧式、単調で、格別深味がない、自分の芸術はそれとは趣を異にして全く自由で、とらわれないで表現の確実さをねらっている、まあ日本の新派に属するのでしょうかと語った。早くして名をなしたが、訪日の2年後、23歳にして夭折した<sup>97</sup>）。

小楊月楼は27歳の女形で、容色は梅蘭芳に比べると少し落ちるが、舞台姿は非常に色っぽく、支那劇特有の立ち回りもやる、たとえてみれば左団次のような役者だと新聞で報じられ、本人は、中国国民は戦争の砲火が聞こえても芝居をし続けているほど芝居好きですと語り、猛烈な立ち回りで客を驚かせた<sup>98</sup>）。

これら3団は梅蘭芳など北京の京派に対して海派と呼ばれる上海京劇で、緑牡丹と小楊月楼は女形、坤伶十三旦は女優と異なり、年齢も梅蘭芳の26歳の初来日に比べて緑牡丹は19歳、坤伶十三旦は21歳とかなり若く、また坤伶十三旦と小楊月楼の2団の規模はそれぞれ54余名、100余名で、梅蘭芳の初回30余名、2回目40余名に比べてかなり大きい<sup>99</sup>）。緑牡丹一行は時節柄、変装して中国を出発したり、坤伶十三旦一行と小楊月楼一行は興業が日本国内で競合してしまい、小楊月楼一行は食費の不払いなどで衣装全部を差し押さえられ、一時休演せざるを得ないなど、帝劇というしっかりした梅蘭芳の招聘元に比べて不安定だった。背景にある緊迫した中国の政治情勢は皆、同じであった。

来日したのは京劇だけではない。1928年10月には昆劇の31歳の女形、韓世昌（1898～

1977) 一行 25 名が来日した。昭和天皇 (1901~1989) の即位礼と、その直後の新嘗祭<sup>にいなめ</sup>にあたる大嘗祭<sup>だいじょう</sup>との 2 つの式典を合わせた大礼典<sup>たいれいてん</sup>がおこなわれ、それを記念して京都大博覧会が開催されたが、満鉄がその機会をとらえて自らの広報活動のために北京から招いたものである。京都公演の後、大阪、東京でも、また来日前には満鉄本社のある大連でも演じられた。

当時の日本で中国演劇といえば京劇、俳優といえば梅蘭芳とされていたが、韓世昌は梅蘭芳がその演技を観て、「われ遠く及ばず」と驚嘆したと伝えられるほどの昆劇の名優であり、一部の劇通の間では梅蘭芳以上の人気があるなど、2 人は並び称されていた。日本初の昆劇なので、少しでも日本人に馴染みがあり、受けいられそうな演目、前述の舞踊界全般に強烈な影響を与えた思凡などが選ばれた。

京都大学出身の中国文学者、青木正児 (1887~1964) がその招聘に関わり、韓世昌一行は昆曲研究が盛んな同大学支那学会と交流した。青木は狩野君山<sup>かのうくんざん</sup> (1868~1947、本名は亨吉<sup>こうきち</sup>)、内藤湖南らが興した京都支那学の流れにある。このとき大倉喜八郎はすでに死去しており、息子の<sup>大倉喜七郎</sup> (1882~1963) が韓世昌を、自身が社長をしている帝国ホテルの茶話会に招待し、日中の芸術交歓をおこなった<sup>100)</sup>。喜七郎はその年の 3 月に、福沢桃介 (1869~1938、諭吉の娘むこ) に代わって 4 代目の帝劇会長にもなっていた。

## (2) 歌舞伎の中国公演

梅蘭芳らの日本公演の刺激をうけて歌舞伎の中国公演 (中国人を対象とした関内中国での) が企図されたが、実現したのは 1926 年 8 月の 13 代目守田勘弥 (1885~1932) 一行によってである<sup>101)</sup>。実現しなかったとはいえ、その前に試みもあった。1924 年 8 月、2 代目市川左団次 (1880~1940) 一行が満鉄の後援で満洲・朝鮮公演に出たおり、彼は梅蘭芳と知り合っていたので、それらの公演後に北京で京劇との合同公演を思いついた。しかし呉佩孚<sup>こはいふ</sup> (1874~1939) と張作霖との第 2 次奉直戦争が 9 月に始まり、満洲から関内に入ることが困難となり、互いの連絡も行き違いになって合同公演は結局、実現しなかった<sup>102)</sup>。

左団次は歌舞伎界改革をめざす異端児ともいえる俳優で、いち早く出かけた欧米視察で大いに刺激をうけ、帰国後に明治座改良を試みたが孤立し、小山内薫 (1881~1928) とともに自由劇場による新劇運動のさきがけとなるなど改革精神に富んでいた。訪中公演による国際文化交流推進の企図はその表れである。北京公演はできなかったが、1928 年には歌舞伎として初のソ連公演を実現させ、同地でソ連の映画監督エイゼンシュテイン (1898~1948) と親交を深めたといわれる<sup>103)</sup>。

勘弥もまた歌舞伎の新しい可能性を追求した一人で、古典歌舞伎だけでなく新歌舞伎・新作歌舞伎、さらに新派の新作劇や翻訳劇もこなし<sup>104)</sup>。そうした俳優だからこそ、中国公演に挑んだのである。同行して演じた村田嘉久子<sup>かきくこ</sup> (1893~1969) は帝劇が設けた付属技芸学校の第 1 期生で、帝劇専属の看板女優である。



勸弥一門と嘉久子らが中国公演に出かけるにあたって、すでに帝劇会長を退き名誉顧問になっていた大倉喜八郎は、一行のメンバーを紹介し、よろしくと頼んだ書簡を梅蘭芳に送った。その内容は現在、不明だが、梅蘭芳の大倉宛の返書の内容は以下の通りである<sup>105)</sup>。

大倉男爵閣下

今回、守田、村田ら諸氏のご来支につき、貴台のご紹介をこうむり、ありがたく存じ上げます。私はこれら諸氏とは以前に一日の雅交があり、かつご尊名もあることなので、微力をあげて案内の役をつとめ、異郷にあることを諸氏に感じさせないように期しました。守田、村田ら諸氏の北京到着当日、私は北京の諸名優を誘って停車場に迎え、翌日は招待会を催し、北京在住の貴国官紳及び弊国各界知名の人士ら二百人余を招き、記念撮影などをいたしました。なお当日は、弊国元老の趙爾巽氏の親臨をえて一段の光寵を添えることができました<sup>106)</sup>。諸氏の開明劇場での三日にわたる開演は異常な盛況を呈し、人々は皆、中日演劇が同じ淵源であることを感じ、また守田、村田ら諸氏が芸術の精緻を尽くしていることを賛嘆いたしました。北京在住の貴国官紳及び弊国各方面の協力、援助によって、すべて順調に進んでおり、ご同慶の至りです。これは一に芸術提携、一に国民交誼のための有力な誘因となります。この間における中日人士の親交は、諸氏のご来支によって大いに増進され、私は驥尾に付して栄光に感じます。まずはご上聞までにて。末筆ながら大安を頌します。

八月二十八日

梅蘭芳 敬上

この書簡を紹介した編集者はつぎのように記している。

大倉翁の意中には、其後更に第二次、第三次の我芸術紹介を行ひ度き希望があった様であるが、翁の長逝によつて其後之を見ることが出来なかつたのは惜しい。それにしても翁の早くも支那に着眼し、爾來屢々身心を打込んで之が為めに努力し、棺を蓋ふまで支那の為めに力を致したるは偉とすべきであらう。

これによれば大倉はさらに歌舞伎の第2次、第3次の中国派遣を望んでいたようであるが、1928年4月に数え92歳で死去し、希望は叶えられなかった。歌舞伎の再度の中国公演は、それからほぼ30年後、第二次大戦後の1955年まで待たねばならない。

一方で京劇の海外公演は、その後日本ではなく、アメリカ、ソ連でおこなわれた。1930年1月、梅蘭芳がアメリカ公演に向かう途次、日本に短期間立ち寄ったことがある。福地信世は長唄「手習子」に加筆して「梅桜同慶」の歌詞を急作し、大倉喜七郎主催の茶話会で、村田嘉久子に梅蘭芳を歓迎する舞踊を演じさせることにした<sup>107)</sup>。その結果がどうであった



かは分からない。

日中戦争勃発後、梅蘭芳は難を避けて香港に移住し、さらに日本軍が香港を占領したとき、京劇公演を要求した日本軍の要求を何度も拒否し、女形が演じられないようヒゲを生やして突っぱねたという。そのときの梅蘭芳のヒゲ姿が図6である。彼が上海に戻ったとき、今度は親日派の汪兆銘（おうちょうめい）（1883～1944）政権に公演を要求され、コレラ予防注射3本を打って高熱を発し、出演できないようにしたという。このように日中戦争の8年間、梅蘭芳は舞台から離れ、趣味の絵を描き、それを売って生活の資とした<sup>108)</sup>。梅蘭芳らとともに京劇の4大名女形、あるいは一部で梅蘭芳以上といわれた程硯秋（ていけんしゅう）（1904～58）の日本公演の計画が1936年1月に報じられたが、その後の報道はなく、日中戦争勃発により実現しなかったであろう<sup>109)</sup>。

### (3) 戦後の交流再開

日本敗戦から10年後、歌舞伎と京劇の相互の訪問公演が再開された。日中両国は当時、東西冷戦の渦中で国交はなかったが、朝鮮戦争の停戦協定が1953年に結ばれ、徐々に日中間の緊張が緩和しつつあった。日本の鳩山一郎内閣は1955年1月、中ソとの国交回復の意志を表明し、翌年にはソ連と国交回復をした。中国の周恩来首相も、1955年4月、バンドンでのアジア・アフリカ会議の場で日中国交正常化を希望していると日本側に伝えた。戦後の日中間の演劇交流は、こうした政治的背景のもとで再開された。

まず2代目市川猿之助（1888～1963）一行59名が、1955年10月1日の中国国慶節への招待という形で訪中し、戦後初の歌舞伎公演を北京、上海、広州で演じた。猿之助もまた前述の左団次、勘弥と同じく、歌舞伎の新しい可能性を追求した一人である。欧米留学で最新の舞台芸術を学んで新舞踊を演じ、左団次主宰の自由劇場に参加し、左団次一座にも入り、古典歌舞伎だけでなく新作歌舞伎、さらに新派なども共演した。海外公演にも意欲的で、とくに中国には親近感を抱き、中国に材をとった「通俗西遊記」などを歌舞伎で演じ、自宅でも中国服を着ていたほどであるという<sup>110)</sup>。毛沢東、周恩来、劉少奇などの中国最高首脳も猿之助の北京公演を観劇し、彼と会見した<sup>111)</sup>。

そのお返しとして、朝日新聞社が梅蘭芳と京劇代表団による日本公演を申し入れたところ、梅蘭芳招聘の件はなかなか承諾されず、歌舞伎訪中団が北京を去るときに初めて（ぞく）の報を得た。日中戦争中、抗日の意志が強かった梅蘭芳が、日本訪問に抵抗があったからとされる。梅蘭芳を団長とする京劇団86名の来日が1956年5月に実現したが、それは梅蘭芳の当初の意思に反して企画されたもので、国家的事業だったとされる。民間外交を日中関係改善の重要な方策と位置づけていた中国政府は、中国国民の対日感情を考慮し、日本軍国主義者と日本人民、大きな罪悪と一般的な誤りを区別する「二分論」を打ち出し、周恩来首相が梅蘭芳を直接説得し、日本で演じる全演目を審査して具体的意見を出したとされる<sup>112)</sup>。

訪日京劇団は朝日新聞社の招きで5月26日に来日し、7月17日に帰国するまで、東京で4日、福岡で4日、八幡で1日、名古屋で3日、京都で2日、大阪で3日、さらに東京に戻って4日と計32回の長期公演となった。30年ぶりの京劇団の来日とあって、同社は来日の前日に『京劇読本』を刊行し、京劇が何たるかを国民に伝えようとした<sup>113)</sup>。帝劇はすでに性格を変え、かつてのような力がなかったため、最初の東京公演は歌舞伎座で、八幡では八幡製鉄所の体育館に多くの労働者などを集めて演じられ、各地とも礼止めの盛況を呈し、観客はのべ7万人をこえる一大催事となった。多くの日本人に感銘を与え、中国の演劇と文化を日本社会に広く知らせた。

京劇俳優、とくに女形は50歳をこすと肉体的限界で引退するのが一般的といわれるなかで、数え63歳の梅蘭芳は年齢を忘れさせるみずみずしさで十八番の貴妃醉酒、「霸王別姫」などを演じた。同行した息子の梅葆玖<sup>ばいほきゆう</sup>（1934～2016）が天女散花を演じた<sup>114)</sup>。梅蘭芳一行は公演以外にも様々な文化交流の催しや対談・座談会などにも参加し、とくに芸術交流会では日本の能・狂言・歌舞伎・雅楽などの古典芸能や各流派の舞を学ぶ一方、日本側に京劇の基本動作、特徴、戯曲構成上の問題などを伝えた<sup>115)</sup>。

#### (4) 歌舞伎と京劇との融合

中国京劇院の4団が1964年に訪日公演したが、団員はすべて中国戯曲学院の若い卒業生で、女性の役はすべて女優が演じるという、新中国での京劇改革の影響を感じさせるものであった。ところがその2年後に始まった文化大革命（1966～76）の影響で日中文化交流はほとんど途絶えた。そもそも文革の発端が、後に四人組とされた姚文元<sup>ようぶんげん</sup>（1931～2005）による新編歴史京劇「海瑞罷官」<sup>かいずいひかん</sup>への批判だったので、文革の京劇への影響はきわめて大きかった。1961年に死去した梅蘭芳がもし生きていたら、彼も甚大な打撃を受けたことと思われる。

文革が終息し、日中平和友好条約が1978年に締結されると、その翌年に歌舞伎が中国で、中国京劇院3団が日本でそれぞれ公演し、歌舞伎と京劇との交流が再開された。訪中した歌舞伎団には2代目尾上松緑（1913～89）、7代目尾上梅幸（1915～95）、17代目市村羽左衛門（1916～2001）という人間国宝認定の昭和の名優たちが加わる大型のものであった。一方、中国各地からの京劇団の来日が相次いだ<sup>116)</sup>。

このような日中相互の訪問公演、その機会での歌舞伎と京劇との交流にとどまらず、1980年代末ころから両国古典演劇の融合という新たな試みが始まった。1つは、3代目市川猿之助（1939～）が試みたもので、スーパー歌舞伎と名づけられた現代風演出による新作歌舞伎である。1989年に中国京劇院の協力を得て京劇と一体化したスーパー歌舞伎「リュウオー・龍王」を、その10年後には『三国演義』を原作とする「新三国志」3部作を企画・上演し、中国の若手京劇俳優と一緒に演じた。3代目猿之助もまた祖父である前述の2代目市川猿之助の革新的な志向をうけつぎ、歌舞伎界に常に新風を吹き込み、とくにエンターテイ

メント性に富んだ舞台を心がけ、そのなかで京劇との融合を試みた<sup>117)</sup>。

もう1つは、現在の歌舞伎界を背負って立つ名女形、5代目坂東玉三郎（1950～）によるものである。前述のように梅葆玖は父の梅蘭芳に従って1956年に来日して天女散花を演じたが、1984年にも来日して父の代表的演目である貴妃醉酒を演じた。玉三郎は梅葆玖からこの貴妃醉酒の指導を受けるため北京へ行き、歌舞伎舞踊「楊貴妃」を創作し、1991年に日本で、翌年に台湾でそれを演じた。

新中国の京劇改革のもとで女形養成がおこなわれなくなっており、中国に女形が乏しくなっていることを知った玉三郎は、1998年からしばしば中国に行き、女形育成に協力した。その延長線上で、玉三郎が演出し、日中の女形が共演する歌舞伎舞踊の楊貴妃と昆劇の「牡丹亭」が上演されることになった。玉三郎はそのため昆劇の本場である蘇州昆劇院を訪ね、日中女形の合同稽古をし、2008年に京都と北京の舞台でそれを上演した<sup>118)</sup>。その2年後の上海万博では玉三郎と梅葆玖とが楊貴妃を競演している<sup>119)</sup>。

中国伝統演劇研究家の作家章詒和はつぎのように述べた<sup>120)</sup>。

すでに命を失った梅蘭芳の精神を、玉三郎が日本に復活させた。玉三郎の杜麗娘（牡丹亭の主演）の素晴らしさと成功は、この偉大な歌舞伎俳優の中国伝統文化への尊敬により生みだされた、その表れに他ならない。玉三郎はなんと当時の梅蘭芳に似ていることかと思った。梅葆玖よりもさらに似ている。梅蘭芳にせよ坂東玉三郎にせよ、永遠にわたる芸術的名声を得る理由、その秘密とは、彼らが伝統芸術の古典精神と美学の形態をきわめて高度に保持し、慎重な変化のなかに、現代人の感覚との意思疎通をはかれることにある。中国伝統劇が60年間でなぜあつという間に衰えたか、その原因はもう十分に明白だ。

ほぼ一世紀にわたる日中古典演劇、とりわけ歌舞伎と京劇との交流を見てきたが、それを推進する俳優・演出家・作家は常に革新をめざしつつ伝統の再構築を図ろうとした先駆者たちであり、またそれをこよなく愛し、深く理解する戯迷たちの存在があったことがわかる。

### 3 様々な漢籍と佚存書

#### (1) 日本人と漢籍

大倉喜八郎をして「垂涎將に三千丈」させた天女散花は、釈迦が病に臥せた弟子の見舞いのため、天女を遣わして花を散らして舞うように頼み、弟子は衆生の病が癒えれば自分の病も癒えりとした仏教説話である。梅蘭芳とその息子の代表的演目の貴妃醉酒は、楊貴妃が唐の玄宗皇帝から酒宴の用意を仰せつかったと聞いて得意絶頂になっていたが、皇帝が来ないので自暴自棄になって酒を飲んで醜態をさらし、その話が宦官による嘘とわかって、悲哀

と諦観<sup>ていかん</sup>によって我に帰るという筋書きである。

玉三郎が演じた楊貴妃も含め、これらは唐代の詩人、白楽天（772～846）が玄宗皇帝と楊貴妃との悲劇的な出来事を歌った長詩「長恨歌<sup>ちやうごんか</sup>」に拠るところが少なくない。齊如山は、とりわけこのような古典籍から多くの材料を採り、あるいはヒントを得て、台本を創作し、梅蘭芳の演出をはかった。彼らにとって仏教、歴史、戯曲、詩歌などの古典籍に親しみ、学ぶことが必要だった。

村田烏江は、京劇の脚本は『三国演義』『水滸伝』『西遊記』『征東伝』『楊家将』『説岳全伝』『今古奇観』『施公案包公案』『東周列国志』『西廂記』『琵琶記』『牡丹亭』『長生伝』『桃花扇』などから抜粋したものが少なくないとしている<sup>121)</sup>。そこでテーマを変え、漢籍をめぐる日中文化交流について述べることにする。

漢籍とは中国人が中国語で書いた辛亥革命以前の書物をいう。中国ではそれ以前の王朝時代は古代ともいわれ、その著作物が古典籍とされる。漢籍は漢字で書かれた書物という意なので、どこの国の人であれ漢字を用いて書いたものを漢籍とってよさそうだが、専門用語としては中国人の著作に限る<sup>122)</sup>。著作地が中国だから、漢籍は中国から日本・朝鮮などの国へ、漢籍をめぐる情報、さらには研究も同様かと思われるが、必ずしもそうではない。そこに漢籍をめぐる日中文化交流が生じる。

まず日本人と漢籍の関係についてふれておきたい。漢籍は固有の文字文化がなかった日本の政治・社会・文化・思想の形成・発展に大きな役割を果たしたが、では漢籍はいつごろ日本に伝来したか。『古事記』『日本書紀』には応神天皇の御代に百済の王仁が『論語』『千字文』を伝えたことある。これは神話的伝承なのではっきりしないが、漢籍の伝来は6世紀半ばごろの仏教伝来よりも早いと想定されている<sup>123)</sup>。

聖徳太子（574～622）による有名な十七条憲法は、『論語』などによるところが少なくない。第1条の冒頭、「一曰、以和為貴」（一に曰く、和を以て貴しと為す）は、『論語』の「学而篇」の一句、「有子曰、礼之用和為貴」（有子曰く、礼はこれを用うるを貴しと為す）によったとされる。17条のうちの少なくとも13条は『論語』などの各種の漢籍から採られており、早くもこのころには多くの漢籍が日本に持ち込まれていたことになる。その後の律令制度の成立は隋唐をモデルにしたので、奈良時代の政治家、官吏志望者などにとって漢籍修得は欠かせず、『論語』などの四書、『尚書』などの五経、また『史記』などが重視された。

平安時代には国風文化が栄えたが、やはり漢籍の影響は絶大で、たとえば上代・古代文学を専攻する西郷信綱（1916～2008）はやや過激につきのように述べている<sup>124)</sup>。

古代の日本は、いわゆる制度文物はおろか文字まで大陸から輸入し、貴族社会の風景はまるで唐文化の植民地的な出店に近かったわけで、漢詩と和歌をもちにこなせる貴族も少

なくなかったし、古今集の歌風なども六朝詩の影響を多分にうけており、その序も詩論的部分はほとんど向こうのものの焼き直しに過ぎない。

西郷はまた、「たとえば白氏文集や史記に代表される中国文化への深い理解がなかったとしたら、紫式部はおそらく今あるような源氏物語を書けなかっただろうと考えざるをえない」とする。それについては後述する。清少納言も同様で、『枕草子』には、「書は文集。文選、新賦。史記、五帝本記」（文は『白氏文集』、『文選』とくにそのなかの「新賦」、『史記』とくにそのなかの「五帝本記」と書かれ、白楽天の詩文集である『白氏文集』や、そこに収められた長恨歌に何度となくふれている<sup>125)</sup>。『文選』については後述する。つまり漢籍は政治だけでなく、王朝貴族の教養にも欠かせぬものであった。

鎌倉・室町になると、留学僧らが多種多様な漢籍を日本に招来し、それらは国内で書写・覆刻され、新仏教や新思想、朱子学さらに陽明学などが広まった。中国江南地方の禅寺には、一時、禅宗の留学僧が数百人も滞在していたこともあった<sup>126)</sup>。室町から江戸にかけて、日本国内での印刷技術、出版事業の発展により、漢籍の入手・閲覧がさらに容易になり、その影響は貴族・武士階級だけでなく一般庶民にも及び、近世日本の精神文化の形成に大きく与った<sup>127)</sup>。つまり中国・朝鮮を通じてもたらされる漢籍ぬきに日本の政治・社会・文化・思想のなりたちを考えることはできない<sup>128)</sup>。では西洋をモデルに近代化につとめた明治はどうか。漢文訓読がもつ一種独特の文体、その論理的思考法は、行政文書や法律、政治集会での演説や新聞の論説文に盛んに取りいれられ、想像をはるかに超えるほどの力をもったといわれる。明治とは意外にも漢籍の時代であったともされる<sup>129)</sup>。

## (2) 漢籍の諸類型と校定

漢籍をめぐる日中文化交流を考えるさい、漢籍の類型（種類）が重要で、また書籍の本文だけでなく、それに対する注釈も大きく関わる。まず漢籍の誕生についてふれておく。中国の4大発明は紙、印刷、火薬、羅針盤で、紙は2世紀ころに発明され、それまでの石・金属、さらに木・竹・絹布などに替わって紙に文字が書かれるようになった。印刷は唐代（618～907）前半に木版による印刷が始まり、紙を使った書籍が作られるようになったが、そのころの印刷物は仏教の立場から内典といわれる仏典や、暦・字書などの実用書にとどまった。外典といわれる儒教などの教典、歴史書、文学書などに及んだのは10世紀前半の五代十国（907～960）から北宋（960～1127）の時代にかけてとされる。したがってそれ以前の著作物である『論語』『史記』『白氏文集』などは印刷ではなく手書きによる書写によって伝えられた。それは写本または鈔本・抄本と、印刷によるものは刊本または印本といい、漢籍の2大類型はこの写本と刊本からなる。書写はさらに転写、重鈔と重ねられる。

北宋での刊本は過渡的なものとされ、刊本が主流となるのはつぎの南宋（1127～1279）の



時代である。豊かな江南地方の経済力に支えられ、文化活動を重んじた王朝権力の援護もあり、印刷技術の発展によって刊本はきわめて良質なものとなった。この宋版または宋刻版は、木版に刻まれた字（刻字）が端正で、「校定」が厳正になされ、現在に至るまで信頼できるテキストとして珍重されている。つぎの時代の元版も同様で、合わせて宋元版といわれる<sup>130)</sup>。

いま校定と述べたが、校という字は「比べる」という意で、種々の本を比較検討し、正しいテキスト、元々の原本に近づけようとするのが校定の意味である。ある著作物を「書」と称するが、書写や印刷をへるなかで「書」には様々な異なった多くの「本」（テキスト）が生れる。したがってこれら多くの異本を比較検討する校定が必要となる。校定はまた校訂・校讎・校勘ともいう。

厳密な校定がなされた宋版が成立すると、それは最も信頼すべきものとされ、底本と呼ばれる元となった写本、主に唐代の写本（唐写本・唐鈔本）は不要とされ、中国では急速に消滅していった。だが唐写本は主に辺境の2ヵ所に残された。1つはシルクロードの敦煌<sup>とんこう</sup>、もう1つは日本である。敦煌写本は1900年に偶然発見され、とくに価値の高いものなどは様々な経緯をへて主に外国人の手に渡り、現在では大英博物館などに所蔵されている。残念ながら敦煌写本の大半は断簡零墨<sup>だんかんれいぼく</sup>と呼ばれる文書の断片とされる<sup>131)</sup>。

では日本ではどうか。日本所在の漢籍を調査した日本最古の漢籍目録、唐代終末期にあたる891年ころに作成された『日本国見在書目録』<sup>げんざい</sup>が残されている。5回とされる遣隋使（600～615）、最大20回とされる遣唐使（630～894年）の一行が日本に持ち帰った書籍、あるいはそれらを後に日本で書写したものなどの目録を記したものである。前述の仏書、暦・字書などの実用書の刊本もあるだろうが、ほとんどが唐写本系統で、現存する唐写本は30部近いといわれている<sup>132)</sup>。同書目には40分類、1,586部の記載があり、一番多いのが医学書（医方家、165部）、ついで字書（小学家、158部）、陰陽五行思想書<sup>いんようごぎょう</sup>（五行家、156部）で、この3つで三分の一を占める<sup>133)</sup>。

写本は手書きであり、書き写す作業は大変な重労働なので、当然にも書き違いが生じる。連想ゲームではないが、3度書き写せば、魚は魯になり、帝は虎<sup>とら</sup>（虎の略体）になると昔からいわれるほどである。刊本でも校正ミスが生じる。写本であれ刊本であれ、ときには良かれと思って意図的に改ざんされることもある。何度も転写されるたびに誤りが1字生れ、1字にとどまらず部分的になり、さらにもっと大きくなってしまいうこともある。したがって同じ「書」に対して多くの「本」（テキスト）が生れ、前述のように校定が施され、校本（校定本）が作られていく<sup>134)</sup>。さらに漢籍には本文のほか、本文に対する多くの注釈が記され、その注釈は時期をへるにしたがって増大し、多くの異なった注釈本（批本）ができる。これに対しても校定がなされる。

このように様々な写本と刊本、様々な注釈本という漢籍の諸類型が生まれ、さらに中国で

印刷されたものだけでなく、漢籍を元にして日本や朝鮮で作成・印刷されたものも加わる。日本のものを和刻本というが、前述のように中国人が書いたものだけが漢籍なので、日本人などが漢字で著したものは漢籍には入らない。さらに漢籍の一部が、ある本の紙背（裏面）に書かれていたり、引用されていたり、欄外に注釈として書かれているものがあり、これらは「漢籍書入本」と呼ばれ、漢籍の一種として扱われる<sup>135)</sup>。

### (3) 佚存書の存在と価値

宋版が成立すると、中国では定本以外の異本や写本は急速になくなるだけでなく、唐代以前に成立した書で宋代に刊行される機会を逸したのも消えていった。注釈もある時期にその整理・統一がはかれると、不採用の注釈、注釈本が消えていく<sup>136)</sup>。中国では宋代以降に刊本が主流になると、本といえば刊本をさすようになり、唐写本系統の本文を駆逐し始め、たとえ写本が存在しても、それは刊本を書写したものと見なされるようになった。

だが日本では事情が異なっていた。まず1つに、日本人の中国文化への深い<sup>どうけい</sup>憧憬の念もあって、唐写本をそのまま所蔵し、またその書写に際しては原文を誤りなく伝えようと心がけ、本来の姿がより伝えられる傾向がある<sup>137)</sup>。この点は漢籍研究者にも当てはまるようで、中国の著名な書誌学者は、たとえば儒書に関して、中国人研究者は朱子学を正統と考える理学派の影響を受け、根拠があれば改めてもよいというのに対し、日本人研究者は校定をしても文字は改めないという対校派の影響を受けている傾向が強いと述べている<sup>138)</sup>。

もう1つに、中国では何度も何度も大規模な内乱や戦争を経験し、官吏登用の科举制度が整備された後では力をもつ個別の家系が永続せず、家蔵書は1代、長くとも2、3代で散逸し、離合集散をくり返したのに対し<sup>139)</sup>、「家」継承を原理とする日本では冷泉家（高貴な公家）のように長く漢籍文庫を保持し、戦火をさけた寺社は漢籍を大事に継承した<sup>140)</sup>。

したがって漢籍をめぐる日中文化交流では、中国にある漢籍とともに、日本にある漢籍も重要となる。中国では失われてしまい、日本や朝鮮に伝存する漢籍を「佚存書」という。佚存という名は、江戸後期の儒学者林述斎（1768～1841）がこの種の漢籍を集め、解題を書いて刊行した『佚存叢書』（1799～1810に6回）に由来する。この書ができたのは日本にある佚存書の価値が強く認識されるようになったからで、きわめて実証主義的な考証学が発展した清朝書誌学の影響がその背景にある。16あるいは17編、60冊が記載され、後述の『文館詞林』も含まれている。幕末には医師森立之（1807～85）らが、日本にある佚存書や貴重な漢籍の解題目録を編纂した『経籍訪古志』全8巻（1856）を刊行したが、これは江戸書誌学の最高の業績とされている。

日本には膨大な量の漢籍があるが、その特徴は、かなりの佚存書があること、唐写本系統の本文を伝えるものがあること、日本語として読み直すさいの技法である訓点や、注釈の書入れがあることなどである。代表的な佚存書は『論語義疏』『尚書』『文選集注』『文館詞

林』『遊仙窟』などである。佚存書として最も著名な『論語義疏』は、紀元前5～6世紀の孔子とその高弟たちの言行録である『論語』に対し、紀元3世紀に注釈書の『論語集解』が書かれ、さらにそれに基づいて6世紀に作られた再注釈書である。『論語』解釈の宝庫とされ、日本だけでなく敦煌写本にもある。『尚書』は五経の1つである『書経』の古名で、神話的存在の堯・舜から秦代までの帝王などの言行を記した中国最古の歴史書で、儒教では孔子が編纂したとされる。日本にある佚存書は、宋版の『尚書』とは異なる唐代通行の『尚書』の一部の本文である。

文学書では、『文選集注』は隋唐以前の3世紀末から4世紀初にかけての六朝文学の精髓とされる大詩文集である『文選』の諸注を集成したものであるが、中国に残されていない詩文の注釈を含んでいる。北条氏が鎌倉時代に設けた日本最古の武家文庫である金沢文庫(1275年ころ成立)が120巻を旧蔵していたが、現在では多く散逸し、残存巻は国宝などに指定されている。『文選』は先にふれた『枕草子』でもあげられ、また西郷信綱も述べているように、『白氏文集』とともに平安貴族に広く読まれた、当時のいわば必読書であった。『文館詞林』は漢代から初唐までの詩文を収めた唐代の勅撰詩文集で、『文選』につぐ最古の詩文集である。最後の『遊仙窟』は初唐にできた中編小説である。

先に西郷信綱の「白氏文集や史記に代表される中国文化への深い理解がなかったとしたら、紫式部はおそらく今あるような源氏物語を書けなかっただろう」との言葉を紹介したが、それは「皮相な、筋立てや語句の上での影響の問題としてではなく、もっと根本的に作品の文学的な質や構想力そのものの問題」、つまり「中国文化への深い理解」に関わるものであったとする。では「筋立てや語句の上での影響の問題」はどうであろうか。多くの研究者が言及していることだが、『源氏物語』は各種の漢籍に拠っており、直接の引用箇所が24ヵ所以上、類似した字句の使用が39ヵ所以上、類似した表現が122ヵ所以上あると指摘されている<sup>141)</sup>。

最も多いのが『白氏文集』からで、具体例を1つあげておく。妻の葵の上を亡くした光源氏が、「旧枕故衾誰与共」(旧き枕、故き衾、誰と共にか)(衾は夜具)という歌を邸内に残したが、この歌は『白氏文集』中の長恨歌にある歌そのものである。前述の京劇の貴妃醉酒の後にくる場面で、玄宗皇帝が反乱を鎮めるため部下に楊貴妃殺害を許可し、反乱鎮定後に都に戻った皇帝が楊貴妃を懐かしく思い出すときの歌である<sup>142)</sup>。ともに光源氏、玄宗皇帝が亡き人をしのぶ情景を詠っている。

この歌詞から佚存書の存在が確認される。宋版の『白氏文集』中の長恨歌は「翡翠衾寒」(翡翠の衾は寒うして)で、前述の金沢文庫旧蔵の『白氏文集』の「旧枕故衾誰与共」と異なる。つまり紫式部は宋版以前の唐写本系統による歌詞を見たのであり、それは白楽天が著した長恨歌の本来の姿により近いものであったと思われる。このように『白氏文集』の佚存書は『源氏物語』だけでなく、『枕草子』や『源平盛衰記』『太平記』などの軍記物、さらに

菅原道真<sup>みちざね</sup>の詩などにも影響を与えている。『太平記』には白楽天が中唐の社会を風刺した『白氏文集』中の「新楽府」<sup>がふ</sup>の、宋版にはない本文が見られる<sup>143)</sup>。

日本にある佚存書の価値が中国でもしだいに知られていき、前述の林述斎による『佚存叢書』刊行から数十年後、中国の政治家・学者である阮元<sup>げんげん</sup>（1764～1849）がその佚存書を集めた編纂書を出し、また中国で1882年に『佚存叢書』が覆刻された。漢籍をめぐる日中文化交流の一コマが佚存書についても始まったのである。中国でより広く日本所在の唐写本が注目されたのは、前述の敦煌写本が発見され、その価値が認められて以降である<sup>144)</sup>。

## 4 漢籍の国際的移動

### (1) 日本から中国へ

漢籍は中国で作られたものだから、まず中国から、あるいは朝鮮半島を経由して日本へもたらされた。前述のように百済からの『論語』などの伝来に始まり、遣隋使、遣唐使、留学僧などによる持ち帰り、遣唐使廃止以降は貿易品として日本に輸入された。日宋、日明貿易では宋銭・明銭、絹製品と並ぶ重要な輸入品であった。江戸時代にも長崎に大量に入り、そこから全国に転売され、あるいは幕府に献上され、江戸末期には漢籍の蓄積量がピークを迎えた。一方、数は少ないが、日中貿易を通じて佚存書や和刻版が日本から中国にもたらされた<sup>145)</sup>。

ところで漢籍の国際的移動は、関係国の政治、経済状況によって大きく影響される。幕末開港とともに日本にきたヨーロッパの外交官や研究者は、日本研究の一環として漢籍の収集につとめ、ヨーロッパへ運んだ。イギリス人外交官アーネスト・サトウ（1843～1929）の例がよく知られる<sup>146)</sup>。明治維新（1867～68）を機にその影響の度合いは決定的となった。維新直後の神仏分離令（1868）にともなって廃仏毀釈<sup>きしやく</sup>がおこり、多くの寺院から蔵書が流出した。廃藩置県（1871）によって藩校は抛りどころを失い、そこからも流出した。維新後の政治、社会変動のなかで、しだいに力を失っていった公家・大名家などからも流出した<sup>147)</sup>。

これら多くの蔵書のなかに大量の漢籍が含まれており、市場に出回ることとなった。西洋をモデルにした近代化ムードのなかで、日本人の漢籍への関心はさほど高くなく、また余裕もなく、中国人が主にそれらを収集し、本国へ持ち帰った。そのルートには、中国人貿易商が関わっていたり、中国の蔵書家が日本に人を派遣したり、日本訪問・滞在中の外交官や旅行者によるものもあった。

現在でもそうだが、中国では漢籍は世界文明の精華であると考えられ、とりわけ中国の為政者は流出した貴重な漢籍を本国に戻そうとする志向が強い。維新後、日本にきた中国の外交官は漢籍への関心がきわめて高かった。初代駐日公使の何如璋<sup>かじよしやう</sup>（1838～91）の随員として1880年来日した楊守敬<sup>ようしゅけい</sup>（1839～1915）はその代表的人物である。彼と2代目公使の黎<sup>れい</sup>



庶昌<sup>しよしょう</sup>（1837～97、4代目公使も）は日本滞在中に膨大な量の漢籍を収集し、そのなかの佚存書や善本を覆刻し、『古逸叢書』（全200巻）と名づけて1884年に公使館から刊行した。善本とは本文の系統が古く、保存状態のよい写本や版本をいう。同叢書は黎庶昌の名で出されたが、楊守敬が校定などの重要な作業をおこなったものである。彼は帰国後、『古逸叢書』に収めたもののほか、日本で目にした貴重な漢籍も含めて、それらの解題を記した『日本訪書志』（1897）を中国で刊行した。

この2書の刊行と、楊守敬が日本滞在4年間に収集して中国に持ち帰った膨大な量の漢籍とは、またたく間に中国の多くの学者の注目を集め、日本にも多くの貴重な漢籍があることを印象づけた。その後、来日する中国人たちは古籍市場に漢籍を求め、収集にいそしんだ。3代目公使の徐承祖<sup>じょしょうそ</sup>（1842～1909）も、佚存書を影印（写真で複製）するため所蔵機関に公使館員を派遣するなど熱心で、公使館内の印刷機を使って前述の『経籍訪古志』を覆刻した。原本の刊行からほぼ30年後という短期間での覆刻であり、漢籍をめぐる文化交流には目覚ましいものがある。

楊守敬が中国に持ち帰った漢籍は数十万巻に及ぶともいわれ、現在は台湾の故宮博物院、北京の国家図書館（旧北京図書館）、地方の図書館などに収蔵されている。1898年に来日した李盛鐸<sup>せいたく</sup>公使（1859～1934）はそもそも著名な蔵書家であり、公使の任期終了後も数回、来日しては多くの漢籍の収集につとめた。彼のそのコレクションは現在、北京大学図書館に収蔵されている。同図書館の所蔵漢籍の1つの特徴が、この日本からの漢籍の豊富さにあり、後述の大倉文庫の追加によってさらに充実度を増した。楊守敬が持ち帰ったもののなかに、また徐承祖公使が人を派して書写したもののなかに、前述の『論語義疏』が含まれている<sup>148</sup>）。

## (2) 中国から日本へ

中国人による日本所在漢籍の調査、中国への漢籍の移動はその後も続き、後に辛亥革命勃発後に日本に避難した後述の羅振玉<sup>らしんぎょく</sup>（1866～1940）、董康<sup>とうこう</sup>（1867～1948）、王国維<sup>おうこくい</sup>（1877～1927）らがいる。漢籍の移動は関係国の政治、経済状況に左右されると述べたように、明治後半、20世紀に入って状況は大きく変化した<sup>149</sup>）。中国では1900年に義和団事件、1911年に辛亥革命という大きな戦災と政治変動がおき、やむなく蔵書を手放す大蔵書家が出てくる一方、日本では政治的安定のもと、産業革命の進行にともなう経済発展がみられ、力を増して漢籍を収集する大資産家が生まれた。

中国では宮中は別として、明代中期になると民間に漢籍を収集する文化、「蔵書文化」が生まれ、「蔵書家」と呼ばれる人々が生まれた。善本とされる貴重な宋元版が希少価値をもつようになり、明代における社会経済の発展のもとで、民間蔵書家には質量ともに宮中をしのぐものも出てきた。その後状況はいったん変化するが、清末になると4大蔵書家と称され



る大蔵書家に多くの漢籍善本が集中し、前述の李盛鐸、董康などの中小蔵書家も広範に生まれた<sup>150)</sup>。

漢籍は古くから四部分類という独特の方法で分類・整理されており、日本においても同じである。だから日本の図書館で広く使われている十進分類法ではないので一部で混乱も起こっているが、現在でも日本の多くの漢籍所蔵機関は四部分類を続けている。四部とは経、史、子、集の4つで、大まかにいうと経は儒家のオーソドックスな典籍、史は歴史地理関係、子は思想家全般の文献、集は文学作品である<sup>151)</sup>。

漢籍の本の数え方は一般的に日本では「部」、中国では「点」、1部または1点は本によって数十冊（数十巻）になるものがある<sup>152)</sup>。中国の知識人の書物に対する思い入れは、外国人が想像する以上に深いものがあり、中国の蔵書家はたいへんな愛書家なので、大部分の冊数（巻数）が失われている零本、1冊どころか数頁しかない零葉を収集し書架に備えようとする。いわゆる和綴じの本は横に積み上げるので、持ち上げるときに最後の1~2冊が手から離れ、そのまま移動すると、最後の1~2冊が分かれてしまうことがある<sup>153)</sup>。一方で蔵書家は、偏りはあるにせよ四部全体を収集しようとする意思が強い。この点が漢籍の蔵書家、蔵書文化の特徴である。

清末の4大蔵書家の蔵書名は、宋元版を中心とした鉄琴銅劍楼、海源閣、甯宋楼と、明清版を柱とする八千卷楼である。このうち甯宋楼の陸心源（1838~1894）の家産が傾き、1907年に息子が秘密裏に蔵書を売却した。中国国内ではなく日本の三菱財閥の2代目総帥、岩崎弥之助（1851~1908）にである。4,146部、4万3,218冊に及ぶ歴大な量の漢籍で、岩崎の設立による静嘉堂文庫に収められた<sup>154)</sup>。静嘉堂とは弥之助の堂号（書齋名）であり、同文庫の外観が図7である。

静嘉堂文庫はその前後にも多くの日本人蔵書家から漢籍と古典籍和書を入手し、東洋の古美術品も購入して、現在では漢籍12万冊、古典籍和書8万冊、古美術品をあわせて6,500件を所蔵しており、漢籍所蔵では日本最大の民間美術館となっている<sup>155)</sup>。全所蔵品のなか

図7 静嘉堂文庫



注：1892年創設の文庫「静嘉堂」が起源、財団法人静嘉堂は1940年設立。

図8 大倉集古館



注：1902年創設の大倉美術館が起源、財団法人大倉集古館は1917年設立。写真建物は1928年竣工。

図9 董康



注：文末注150の蘇精、64頁。

に国宝7件、重要文化財82件があり、漢籍では宋版18部が重要文化財に指定されている<sup>156)</sup>。漢籍のなかには佚存書も多く、昭和初期の調査では、佚存書は日本全体で355部あるうち、少なくとも43部が静嘉堂文庫にある。もちろん複数の機関が同じ本を所蔵しているので、43部は同文庫だけにあるわけではない<sup>157)</sup>。

日本に移動したもう1つの著名なものが、董康の蔵書の大倉喜八郎への譲渡である。大倉は日本の古美術品が海外に流出するのを懸念し、早くも維新直後からその収集を始め、1902年に邸内に大倉美術館を設け、日本だけでなく漢籍を含む東洋古美術品への関心も高かった。清の乾隆帝によって編まれた中国最大の叢書である四庫全書(7万9,070巻)を購入する希望をもっていたが、それは容易でなく、とりあえず1912年、董康の誦芬室蔵書を3万両で譲りうけたと報道された<sup>158)</sup>。誦芬室は董康の堂号である。

大倉が董康から入手した400余部の漢籍のうち、最も目ぼしいものは北宋代に刊行された詩文集『徐文公集』12冊の南宋版で、現在、重要文化財に指定されている。大倉入手の董康旧蔵の漢籍で、重要文化財につぐ貴重な重要美術品をあげると、元版の『纂図互註六子』16冊、『道園遺稿』3冊、『馬石田文集』4冊、明版の『宋史全文統資通鑑』32冊、『水東日記』4冊、『容齋隨筆』11冊、『錦繡万花谷』36冊、『重校鶴山先生大全文集』32冊がある<sup>159)</sup>。

董康は宋元及び明の嘉靖帝期(1521~67)以前の古本を主に収集したとされるが、大倉がその一部を譲りうけた。上記のリストがそれを示している。漢籍を含む大倉美術館収蔵品は、1917年設立の財団法人大倉集古館に総て譲渡された。同館は日本初の民間美術館として、収蔵品は静嘉堂文庫などより早く公開された。その後の関東大震災で収蔵品の多くが焼失したが、漢籍は幸いにも難を逃れ、先にふれた大倉と親しい建築家伊東忠太が設計した耐震耐火の新館に安全に収蔵されることとなった。その1928年に完成した現存の建物の外観が図8である。ちなみに大倉はこの年に死去している<sup>160)</sup>。同館は現在、国宝3件、重要文化財13件、重要美術品44件を含む美術・工芸品約2,500件を所蔵している。

岩崎家の弥之助・小弥太の父子と同じように、大倉喜八郎の没後も息子の喜七郎が漢籍収集につとめた。彼もまた漢詩の作詞を趣味の1つとするほど中国文化へ強い関心を持ち、しばしば中国に出向いた書誌学者の長沢規矩也(1902~80)などに漢籍収集を依頼している<sup>161)</sup>。興味深いものに西遊記の源流である宋版『大唐三蔵取経詩話』があり、重要文化財に指定されている佚存書であるが、これは喜七郎による収集と思われ、董康の旧蔵書ではない。このほか重要文化財の宋版『韓集拳正』など、宋版7部、元版15部、明版175部、明・清写本107部の善本が後述の北京大学への譲渡以前の時期にはあった<sup>162)</sup>。

中国の政治家には漢籍に造詣が深い蔵書家がいたと述べたが、董康もその一人で、たいへん興味深い人物なのでやや詳細にふれておく。董康の写真を図9に掲げておいた。欧米諸国は清朝に対し、中国が欧米から押しつけられた不平等条約を改正するには社会の近代化が必

須だとし、その1つが監獄の近代化だと強く迫った。そのため同じ課題をクリアした日本へ調査のため派遣された一人に董康がいる。彼は監獄さらに司法改革の第一人者となり、最高裁判所長官に当たる大理院長を4回、司法総長となった中国で最も著名な法律家で、政治家としては財務総長をつとめ、さらに教育家として上海法科大学校長、北京大学教授になり、同時にまた漢籍の優れた書誌学者、蔵書家でもあった<sup>163)</sup>。

来日歴が7回に及ぶ知日家で、辛亥革命勃発にさいして難を避けるため総ての蔵書を携えて来日したという。先にふれた著名な学者の羅振玉、王国維も同じく難を避けて京都におり、漢籍の調査・研究・刊行にはげんでいたの、董康は彼らや日本人学者の内藤湖南、神田喜一郎、長沢規矩也らと頻繁に交流していた。「余の一生は珍書を影印することが唯一の望み」と日記に書いたように、宮内省図書寮（現宮内庁書陵部）、内閣文庫（現国立公文書館に移管）などで漢籍を調査し、佚存書などの覆刻につとめた<sup>164)</sup>。しかし生活上の困難のため中国から持参した蔵書を大倉に売却せざるを得なくなった<sup>165)</sup>。

新聞報道では蔵書の全部を譲ることとなったと報道されているが、それは事実ではないよ

図 10 北京大学で大倉文庫善本展の開催



注：北京大学図書館前で2014年5月3日撮影。

図 11 展覧会を参観する習近平主席



注：5月4日早朝に撮影。左が習近平主席、その右が朱強・北京大学図書館長。

図 12 『“大倉文庫” 書志』全5巻



注：別に『“大倉文庫” 善本図録』上下がある。文末注 174 を参照。

うで、帰国時に残りを持ち帰っている<sup>166</sup>)。董康はそれまで学界で重視されてこなかった小説・戯曲類も積極的に収集したが、それらは京劇など古典演劇にとって必須のものである。董康が持ち帰った後の蔵書は1931年にすべて北平図書館(現国家図書館、北平は北京のこと)に譲渡され、日中戦争時にそのうちの多くの善本がアメリカに運ばれ、現在は台湾の国家図書館(旧国立中央図書館)にある<sup>167</sup>)。

財閥当主では、岩崎、大倉のほか安田も漢籍収集に熱心で、安田文庫には『孟子』の古写本など珍しい貴重な漢籍があったが、主に国内からの収集であった<sup>168</sup>)。安田は初代ではなく2代目安田善次郎(1879~1936)である。京劇の項でふれた狩野君山、内藤湖南や長沢規矩也など著名な学者、古書店文求堂主人の田中慶太郎なども中国での漢籍収集につとめ、日本に持ち帰った。明治初期に中国に流出した漢籍がまた日本に回帰したものもある。

### (3) 中国への還流

国家的財産ともいえる甬宋楼蔵書が岩崎の手に渡ったとき、董康は、「せっかく残っている古代の珍品が外国に行ってしまうぐらいなら、いっそ焼かれほうがましだ。書物の魂はなおも長く古都を守ることができるから」という趣旨の過激な言葉を述べたように<sup>169</sup>)、この「事件」は中国知識人に衝撃を与えた。中国の公共図書館の建設・強化がはかられた背景の1つに、貴重な漢籍を国内にとどめようとする動きがあったとされる。当時、甬宋楼とともに4大蔵書家の一人である丁丙<sup>ちようへい</sup>氏の八千卷楼の蔵書も維持できなくなり、日本から売却についての問合せもあったようだが、中国の江南図書館(江蘇省立国学図書館)によって購入された<sup>170</sup>)。第二次大戦後のことだが、中国側は旧甬宋楼蔵書総ての返還を静嘉堂文庫に求めたという<sup>171</sup>)。

中国で文革が終息し、改革開放政策による市場経済の発展と経済成長にともなって、中国の図書市場はかつての清末から民国時代にかけてのような活況を呈し始め、文革時代にひっそり持ち耐えていた人々の所蔵品や、文革中に没収されて図書館に保管されていて返却されたものがいっせいに売り出され、驚くような漢籍もオークション市場に登場するようになった。1980年代後半から90年代にかけてオークション会社が雨後のタケノコのように誕生した<sup>172</sup>)。

そうしたなかで外国に散在する漢籍が再び中国へと還流しはじめた。2000年、上海図書館が米国在住の蔵書家の子孫から宋元版を含む80部、542冊をオークション市場を通じて、その4年後、中国国家図書館が同じく米国在住の実業家・蔵書家の子孫から宋元版を含む23部を購入した<sup>173</sup>)。しかし最大のものは、2013年、930部、約2万8,000冊に及ぶ大倉集古館所蔵漢籍の中国への譲渡である。翌年5月3~4日、北京大学で「北京大学図書館蔵“大倉文庫”善本展」が開催され、習近平国家主席も2日目の早朝に訪れ、熱心に参観した。たいへん貴重な漢籍の展示というだけではない。中国政府と北京大学が半分ずつ負担して入



手したいわば国家的事業での成果だったからだ。

この展覧会に向けて7冊の目録・図録本が作成され、「ここ100年以上の間で中国が初めて海外にある大量の漢籍を入手した珍しい事例、北京大学図書館100年の蔵書建設史上の記念碑、空前の文化的偉業で将来の中日文化交流の歴史のなかで規範となるべきもの」とその序文に謳われた。大倉集古館所蔵漢籍のうち、海外譲渡が不適当な前述の重要文化財・重要美術品の12部は除かれており、譲渡本に宋元版はさほど多くはない。とはいえ経・史・子・集の四部を揃えるという漢籍蔵書の基本を備え、宋元明清の歴代王朝の総てにわたり、木版印刷本、活字印刷本、写本、注釈本の諸類型が総て備わる、じつに得難い漢籍とされている<sup>174)</sup>。

大倉文庫は新設の北京大学図書館に所蔵・公開される予定である。大倉集古館側は、一括して大切に所蔵・管理され、大倉文庫と呼称されることを譲渡の条件とし、国家的機関が望ましいとして北京大学を選んだ。ではなぜ貴重な漢籍を手放したのか。美術館は多くの参観者へ収蔵品を展示することが求められるが、漢籍は絵画などと違って展示に必ずしも好適ではない。そのため大倉集古館は江戸および近代の日本絵画の収集にその力を振り向けようとしたためである。

#### (4) 漢籍の世界的所在

いったい世界中に漢籍はどれほどあるのか。前述のように版本は基本的には10世紀からの宋代以降のもので、宋代と次の元代を合わせた貴重な宋元版（及び金王朝版）を例にとると、全世界で約6,000部あり、そのうちの三分の二が中国にあるとされる。あるいは中国に3,500部、日本に1,000部、台湾に800部、アメリカに150部、韓国・ベトナムにも若干あるが不明とする推計もある。中国所蔵分は前述のようにさらに増加しつつある。宋元版を100部以上所蔵する機関をあげると、中国では国家図書館1,675部、上海図書館414部、北京大学図書館350部、南京図書館150部など、日本では静嘉堂文庫253部、宮内庁書陵部144部、国立公文書館104部など、台湾では国家図書館452部、故宫博物院177部などである<sup>175)</sup>。また漢籍全体では、中国には少なくとも3万種が現存し、また国内782カ所の図書館には善本書が13万点にのぼると推定されている<sup>176)</sup>。

中国の為政者は、前述したように世界文明の精華と考える漢籍への関心がきわめて強く、1950年代以降、周恩来首相のとくに強い意思で漢籍の収集・校定・覆刻が国家的事業として精力的におこなわれてきた。文革期に一時中断したが、その後、よりいっそう力が入られるようになった。たとえば日本の宮内庁書陵部所蔵の宋元版を総て複製し、うち66部はすでに影印出版されている<sup>177)</sup>。複製ではなく現物を国内に持ち帰ることができればそれに勝るものはないが、容易ではない。政府と北京大学による今回の大倉文庫入手がその最初の好例とされている。こうした漢籍の国際的移動にともなって、情報さらには研究の国際的交



流もより盛んとなっており、漢籍をめぐる日中文化交流はますます発展するものと思われる。

注

- 1) 河竹繁俊『日本演劇とともに』東都書房、1964年、180頁、周閔「辻聴花の中国劇研究」川本皓嗣・上垣外憲一編『一九二〇年代東アジアの文化交流 2』思文閣出版、2011年、78-9頁。
- 2) 袁英明「1950年代日中伝統演劇交流に関する考察—梅蘭芳を中心として」『桜美林論考 人文研究』5、桜美林大学、2014年、97-8頁。以下、袁英明「1950年代日中伝統演劇交流」と略す。袁英明は梅蘭芳の孫弟子にあたる京劇女優で、桜美林大学教授。
- 3) 加藤徹『京劇—「政治の国」の俳優群像』中央公論新社、2002年、28-9頁。以下、加藤『京劇』と略す。
- 4) 加藤徹『梅蘭芳 世界を虜にした男』ビジネス社、2009年、128頁（以下、加藤『梅蘭芳』と略す）、吉田登志子「京劇来日公演の記録—大正八年（1919）より昭和三年（1956）まで—」李墨編『京劇資料展』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館（以下、早大演劇博物館と略す）、2005年、179頁。以下、吉田「京劇来日公演の記録」と略す。
- 5) 福地信世「支那芝居漫談」『文芸春秋』第9巻第4号、1931年、6頁（以下、福地「支那芝居漫談」と略す）、前掲吉田「京劇来日公演の記録」179頁。
- 6) 前掲福地「支那芝居漫談」8頁。
- 7) 板谷俊生「歌舞伎と京劇の交流—1955年・56年の交流を中心に—」『北九州市立大学 国際論集』3、2005年、138頁。
- 8) 前掲加藤『梅蘭芳』の副題で、同書は梅蘭芳の生涯を描いている。
- 9) 現代中国では「愛好者」とされているが、波多野真矢は「劇通」と呼ぶのが妥当としている（波多野真矢「民国初期の北京における日本人京劇通—波多野乾一を中心として—」『人文研紀要』69、中央大学人文科学研究所、2010年、32-3頁）。梅蘭芳は、波多野乾一らを「中国戯迷」としている。梅蘭芳『東遊記』北京：戯劇出版社、1957年。以下、『東遊記』と略す。
- 10) 信世の京劇関係のスケッチについては、田村容子「福地信世『支那の芝居スケッチ帖』研究—梅蘭芳のスケッチを中心に」『演劇研究』30、早大演劇博物館、2007年、を参照。
- 11) 土岐善磨『随筆 影を踏む』四条書房、1935年、242頁、西宮安一郎編『藤蔭静樹 藤蔭会五十年史』カワイ楽譜、1965年、188-9頁、岡田嘉子『心に残る人びと』早川書房、1983年、10、12-4頁。
- 12) 福地信世「若<sup>じやくもうろく</sup> 耄<sup>おほ</sup> 碌<sup>こ</sup>と大小言」鶴友会編『鶴翁餘影』同会、1929年、173頁（以下、『鶴翁餘影』と略す）。狂言綺語は道理にあわない語と巧みに飾った語、門左は近松門左衛門（1653～1725）、居士は仕官せず野にある男子の読書人、引込は役者が舞台から退場すること。
- 13) 「順天新報」は東亜同文会の中島<sup>まよお</sup>真雄が1901年に創立し、1905年からは日本外務省の管轄下に入った華北最大の日系日刊新聞。『中国劇』は1920年に聴花の勤務先の順天時報社で刊行、その日本語版は『支那芝居』上下、支那風物研究会、1923、24年。聴花については多く論じられており、前掲周閔のほか、相田洋「四 芥川龍之介を驚嘆させた稀代の戯迷（京劇狂）・辻聴花」相田『シナに魅せられた人々：シナ通列伝』（研文出版、2014年）、黒根祥作「思い出の戯迷先達」1、中村忠行「中国劇評家としての辻聴花」（完）、共に中村・竹内良男編『新中国：演劇・文学・芸術』3、中国戯劇研究会、1957年、30-2、55-62頁、を参照。
- 14) 前掲周閔、73-8、89頁、前掲波多野、32頁。

- 15) 紅梅の著書は『支那風俗』日本堂書店、1921年、訳書は『魯迅全集』改造社、1932年など。これは『大魯迅全集』全7巻、同社、1937年とは別。紅梅については、勝山稔「井上紅梅の研究：彼の生涯と受容史から見たその業績を中心として」勝山編『小説・芸能から見た海域交流』汲古書院、2010年、前掲相田の「三 魯迅に嫌われた民衆文化研究家・井上紅梅」（この章で引用の筆者の論文の著者名を村上ではなく井上勝彦と誤記）、勝山「井上紅梅訳『魯迅全集』をめぐる評価について—魯迅による紅梅批判の分析を中心として」東北大学大学院国際文化研究科図書・編集委員会編『国際文化研究科論集』16、2008年。
- 16) 波多野の京劇関係書は、『支那劇五百番』北京：支那問題社、1922年、『支那劇と其名優』新作社、1925年、『支那劇大観』大東出版社、1940年であり、政治関係書は多く、『現代支那』支那問題社、1921年、編書『資料集成中国共産党史』全7巻、時事通信社、1961年などがある。『支那劇と其名優』は刊行の翌年、『京劇二百年之歴史』（鹿原学人訳、上海：上海啓智印務公司、1926年）として中国語に翻訳され、最近では『民国京昆史料叢書』第3輯（北京：学苑出版社、2009年）に収められた。前掲波多野を参照。
- 17) 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年、94頁（以下、吉田「梅蘭芳の一九一九年」と略す）、前掲『東遊記』3頁、梅蘭芳（岡崎俊夫訳）『東遊記』朝日新聞社、1959年、7頁。
- 18) 榛原茂樹『麻雀のてほどき』要書房、1954年、同「北京雑文 麻雀」1-7（「時事新報」1928年1月5-11日）。
- 19) 村田烏江『支那劇と梅蘭芳』玄文社、1919年。
- 20) 芥川は中国旅行記『支那遊記』（改造社、1925年）で烏江についてふれている。同書への評価は様々で、宋武全「在中日人と芥川龍之介の上海訪問」『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』39、2015年は肯定的にとらえている。烏江は北京では谷崎を案内して梅蘭芳の「御碑亭」を観ている（前掲村田、58頁）。
- 21) 石山俊彦「京劇と歌舞伎に見る日中伝統文化交流史—梅蘭芳と猿翁」『月刊 しにか』第14巻第3号、2003年、72頁、袁英明「梅蘭芳と日本—訪日公演に至る背景—」『桜美林大学 国際学レビュー』17、2005年、129頁（以下、袁英明「梅蘭芳と日本」と略す）、平林宣和「『天女散花』考—梅蘭芳古装新戯の再検討」早大演劇博物館グローバルCOEプログラム紀要編集委員会編『演劇映像学2011 第2集』2012年、206頁（以下、平林「『天女散花』考」と略す）。なお袁英明『東瀛品梅：民国時期梅蘭芳訪日公演叙論』北京：北京大学出版社、2013年、を参照。
- 22) 前掲河竹、178-9頁。
- 23) 『南満洲鉄道株式会社三十年略史』同社、1937年、30頁。龍居頼三は伊藤巳代治（1857～1934）の秘書などをやり、後の1917年2月～21年2月の期間、満鉄理事であった。なお前掲石山では、頼三ではなく松之助が満鉄理事としているが誤りである。
- 24) 平林宣和「那宅花園における梅蘭芳と大倉喜八郎の邂逅—1919年梅蘭芳帝國劇場公演の起点と『天女散花』」『芸文研究』106、慶応義塾大学芸文学会、2014年、86頁（以下、平林「那宅花園」と略す）。綴玉軒は、綴玉は梅の花の意で梅蘭芳の北京の居所であるが、彼を助言、支援し、その演目の共同制作者ともいえる人々のサロンを意味し、梅党とも呼ばれた。梅蘭芳は綴玉軒主人と呼ばれた。吉川良和『北京における近代伝統演劇の曙光—非文字文化に魂を燃やした人々—』創文社、2012年、193-6頁。

- 25) 梅紹武・屠珍等編撰『梅蘭芳全集 第1巻 舞台生活四十年』石家荘：河北教育出版社，2000年，543頁（以下、『舞台生活四十年』と略す）。それ以前に単著として『舞台生活四十年』が刊行されており，その第3集（中国戯劇出版社，1981年）が出版された後の本の抄訳は梅蘭芳述（記録・許姫伝，訳・有沢晶子）「梅蘭芳自伝—舞台生活四十年—」第1～12回『悲劇喜劇』1997～98年で，この箇所はその第9回，『悲劇喜劇』573，1998年7月，71頁。ちなみに大倉の誕生日は旧暦の9月24日（新暦の10月23日），梅蘭芳は日本の旧暦と少しズレる中国旧暦（農曆）の同日なので（同上，第1回，『悲劇喜劇』562，1997年8月，56頁），大倉の57年後のほぼ同日に梅蘭芳が生まれたことになる。ただし多分，新暦だろうが梅蘭芳の誕生日は10月22日とされている。梅蘭芳紀念館編『梅蘭芳珍藏老像冊』北京：外文出版社，2003年，221頁。
- 26) 大倉喜八郎の詳しい事歴は東京経済大学史料委員会編『稿本 大倉喜八郎年譜 第3版』同大学，2012年を参照。以下の関係事項もこれによる。
- 27) 河竹登志夫「歌舞伎座誕生—伝統と近代のうねりの中で—」金森和子編『歌舞伎座百年史 本文篇 上巻』松竹株式会社・株式会社歌舞伎座，1995年，24-5頁。
- 28) 藤山雷太「団十郎追善興行」前掲『鶴翁餘影』57-8頁。
- 29) 「藤山雷太 大倉喜八郎の元気に驚く」『実業之日本』第21巻第3号，1918年2月1日，80頁。本溪湖煤鉄公司について，村上勝彦「第5章 本溪湖煤鉄公司と大倉財閥」大倉財閥研究会編『大倉財閥の研究—大倉と大陸—』近藤出版社，1982年，を参照。
- 30) 「大倉喜八郎 段祺瑞を戒む」『実業之日本』第21巻第19号，1917年9月15日，79頁，林幾太郎「鶴彦翁と蒙古沙漠」，山田進一「大風一過」共に前掲『鶴翁餘影』346，454頁。
- 31) 西原借款とは，1917～18年の寺内正毅内閣が北京の段祺瑞内閣と結んだ2億4,000万円の借款のうち，寺内首相の私的秘書の西原亀三を通じて提供した借款1億4,500万円をとくにさす。
- 32) 「新愛知」1917年11月28日の記事「日支博は尚早」（神戸大学経済経営研究所「新聞記事文庫」）。
- 33) 前掲平林「那宅花園」78頁。前掲『舞台生活四十年』は吉祥園でが初演としているが，商業劇場での初演としている（526-7頁）。前掲梅蘭芳述，第9回，『悲劇喜劇』573，1998年7月，70頁。
- 34) 前掲平林「那宅花園」84頁，前掲平林「『天女散花』考」196頁，福地信世「支那の芝居に現はれた現代支那人の心理」『植民』第4巻第3号，1925年，81頁（以下，福地「支那の芝居に現はれた現代支那人の心理」と略す），洪羊盞「梅劇一見記」大島友直編『品梅記』彙文堂，1919年，125頁（以下，『品梅記』と略す）。梅蘭芳は，上演の場は，劇場の営業芝居，業界主催の芝居，慶事の出張公演の3種としており，那桐宅での堂会戯は2番目と3番目に該当か。前掲『舞台生活四十年』54頁，前掲梅蘭芳述，第3回，『悲劇喜劇』565，1997年11月，57頁。
- 35) 前掲平林「『天女散花』考」192-6頁。有沢晶子は時装戯・時装新戯をニューモード劇と訳している（前掲梅蘭芳述，第7回，『悲劇喜劇』571，1998年5月，34頁）。
- 36) 前掲平林「那宅花園」78-9頁。
- 37) 風聞子「風聞録」『実業之日本』第21巻第3号，1917年2月1日，16頁。
- 38) 稲畑耕一郎・日中友好会館編『京劇の花 梅蘭芳—美しき伝説のスター 華やかな軌跡—』同会館，2009年（以下，稲畑ら編と略す），朝日新聞社編『京劇読本』同社，1957年（以下，『京劇読本』と略す）。

- 39) 小林武次郎「大倉翁と帝国ホテルのパン」前掲『鶴翁餘影』384-5頁。
- 40) 「東京朝日新聞」1918年1月5日。記事中の「女の児ならば…」という表現に影響されてではないかとも思われるが、袁英明は「(大倉喜八郎は)梅蘭芳を女性と勘違いし、楽屋へ押しかけてファンになった」としているが、堂会戯での上演だったことを考えると、「楽屋へ押しかけ」はどうかであろうか。前掲袁英明「梅蘭芳と日本」129頁。
- 41) 地方は、舞踊で伴奏音楽を受けもつ人のこと。
- 42) 山科礼蔵『鵬程千里 渡支印象記』著者刊、2019年、194-5頁。
- 43) 林京平「日中両国劇のスケッチ」『早稲田大学坪内博士記念演劇博物館』48、1982年、16-7頁。
- 44) 前掲田村、3、11-2頁。前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」74、80頁。「支那の芝居の話」は福地信世遺稿集『福地信世』福地家、1943年(以下、『福地信世』と略す)に所収、また『中央公論』1919年4月号に掲載。
- 45) 梅蘭芳は、この4領域を衣装の違いによって区分すると比較的分かりやすいとし、これまでの古い形の衣装をつけた新演目、現代風衣装をつけた新演目、私が創りだした古装の新演目、昆曲の4つとしている。前掲『舞台生活四十年』251-2頁、前掲梅蘭芳述、第7回、35頁。
- 46) 有沢晶子「近代演劇における伝統と変革—梅蘭芳の改革を中心として—」『東洋大学アジア・アフリカ文化研究所 研究年報』33、1998年、50-60頁。
- 47) 有沢晶子「斉如山と梅蘭芳の伝統の再生について」『東洋大学アジア・アフリカ文化研究所 研究年報』35、2000年、63-72頁、同『中国伝統演劇様式の研究』研文出版、2006年、238-9頁。なお陳紀滢『斉如考与梅蘭芳』台北：伝記文学出版社、1967年、を参照。
- 48) 吉川良和『北京における近代伝統演劇の曙光—非文字文化に魂を燃やした人々—』創文社、2012年、571頁。
- 49) 『朝日クロニクル 週刊20世紀』33(朝日新聞社、1999年)には1919年来日時の写真とあるが、『現代』第5巻第12号、1924年12月、大日本雄弁会講談社、の口絵に同じ写真が掲げられ、「今回大倉男の米寿の祝賀会に招聘せられた支那の世界的名優、梅蘭芳夫妻と大倉男」とあるので、1924年来日時の誤りと思われる。
- 50) 前掲袁英明「梅蘭芳と日本」134-5頁、鄒元江「梅蘭芳の京劇の演技のモダンティに対する再考」『演劇研究』36、2013年、34頁。
- 51) 前掲石山、73頁。清朝期には、女性だけによる特殊な劇団で女優が旦役を演じることがあったが、それは一般的ではなかった。また清朝期には夜公演は禁止され、女性は芝居を見に行くことが出来なかったが、民国以降は多くの女性の観客が劇場にあふれるようになった。前掲『舞台生活四十年』114頁、前掲梅蘭芳述、第5回、『悲劇喜劇』569、1998年3月、76頁(この部分は、許姬伝の付記)。
- 52) 土屋育子「梅蘭芳『舞台生活四十年』訳注」6(『文化』第77巻第3・4号、東北大学文学会、2014年)では、馮耿光(1882~1966)、李积戡(1894~1961)、舒厚德(1881~?)とあり、生没年が若干異なる(179頁)。
- 53) 馮耿光(2014年2月3日)、李宣倜(2013年4月7日)、舒厚德(2017年1月23日)については、「維基百科 自由之百科全書」[www.https://eikipedia.org](http://www.https://eikipedia.org)による。カッコ内は修訂日付。許伯明は前掲土屋、179頁。
- 54) その書は現在、箱根塔ノ沢の旧大倉喜八郎別荘跡地に建てられた旅館「紫雲荘」のロビーに飾られている。



- 55) 鄭則民「梁士詒」中国社会科学院近代史研究所編『民国人物伝』第1巻, 北京:中華書局, 1978年, 221-6頁, 前掲「維基百科 自由之百科全書」(2017年4月16日修訂)。
- 56) 杉浦善三『帝劇十年史』玄文社, 1920年, 92-3, 付19頁, 前掲石山, 72頁(石山は特等席の料金を未曾有の高値と記しているが必ずしもそうではない)。「東京日日新聞」は, 1919年の日本公演での旅費・報酬の合計額は4万5,000元と報じた(袁英明「簡析民国時期梅蘭芳訪日公演成功之外在因素」桜美林大学・北京大学学術交流論集編集委員会編『教育・環境・文化から考える日本と中国』はる書房, 2014年, 269頁)。
- 57) 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」76頁。
- 58) 「東京朝日新聞」1919年5月8日の記事「梅蘭芳に脅迫状が舞込む」「支那学生 公使館に押寄す」, 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」75頁, 袁英明「京劇・梅蘭芳と日本—三度の訪日公演の背景とその目的—」前掲『芸文研究』106, 2014年, 99-100頁。以下, 袁英明「京劇・梅蘭芳と日本」と略す。
- 59) 1919年の日本公演では「天女散華」と表記されたが, 1917年の北京での初演時の関連文献では「天女散花」とされている(前掲平林「『天女散花』考」205頁)。
- 60) 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」が梅蘭芳の1919, 24年の日本公演に対する様々な詳しい劇評を紹介している。天女散花の全歌詞は前掲『品梅記』197-202頁に掲載。
- 61) 久米正雄『微笑笑芸術』新潮社, 1924年, 152-3頁。初出は「東京日日新聞」1919年5月15日。
- 62) 天鵲うじやく「梅蘭芳」前掲『品梅記』107-8頁。天鵲は田中慶太郎のこと。田中については, 李慶国「郭沫若と文求堂主人田中慶太郎—重ねて『郭沫若致文求堂書簡』の誤りを訂正する—」『アジア文化学科年報』8, 追手門学院大学文学部アジア文化学会, 2005年, を参照。
- 63) 豊岡圭資「支那劇を観て」前掲『品梅記』86頁。豊岡圭資(1880~1939)はもと東洋協会調査部員, 子爵。
- 64) 「読売新聞」1919年5月14日(前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」79-80頁)。
- 65) 神田鬯ちようあん「梅蘭芳を見て」前掲『品梅記』90頁。神田鬯は東洋学者, 漢籍の書誌学者, 神田喜一郎(1897~1984)のこと。
- 66) 皮黄は, 西皮と二黄という本来異なった地方の曲調が合体して基礎がつくられた皮黄戯のことで, 京劇を意味する。
- 67) 不癡不慧ふちふけいせい生「梅蘭芳に就て」前掲『品梅記』59-60頁。不癡不慧生は内藤湖南のこと。
- 68) 「万潮報」よろずちようほう1919年5月2日夕刊(前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」78頁)。
- 69) 岡崎文夫「梅劇を見るの記」前掲『品梅記』35頁。岡崎文夫(1855~1950)は東洋史学者。
- 70) 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」88頁。
- 71) 「都新聞」みやこ1919年5月3日(前掲吉田「京劇来日公演の記録」181頁)。
- 72) 石原巖徹「京劇の話」前掲『京劇読本』, 86, 94-5頁。
- 73) 坪内雄蔵『それからそれ』実業之日本社, 1921年, 107-11頁。
- 74) 前掲平林「『天女散花』考」189-90頁。
- 75) 前掲周閔, 91頁, 前掲不癡不慧生, 57頁。
- 76) 前掲石原, 82-3頁。
- 77) 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」74頁。
- 78) 前掲加藤『京劇』12, 28, 78, 101頁。



- 79) 「東京朝日新聞」1919年6月25日, 7月12日, 7月13日, 8月14日の趙碧雲関連記事, 前掲吉田「京劇来日公演の記録」202頁。
- 80) 「東京朝日新聞」1924年10月11日の記事「梅蘭芳の大名行列」。
- 81) 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」94頁。
- 82) 前掲福地「支那の芝居に現はれた現代支那人の心理」81頁, 前掲福地「支那芝居漫談」7頁。
- 83) 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」100頁。
- 84) 前掲吉田「京劇来日公演の記録」183頁。
- 85) 前掲『舞台生活四十年』703-4頁, 前掲梅蘭芳述, 第11回, 『悲劇喜劇』576, 1998年10月, 59-60頁。
- 86) 前掲『舞台生活四十年』285頁, 前掲梅蘭芳述, 第8回, 『悲劇喜劇』572, 1998年6月, 54頁。
- 87) 前掲鄒元江, 20頁。
- 88) 前掲石原, 86, 94-5頁。
- 89) 「やまと新聞」1924年11月11日(前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」92頁, 同「京劇来日公演の記録」183, 185頁)。
- 90) 伊坂梅雪「趣味より見たる大倉翁」前掲『鶴翁餘影』272頁, 前掲『舞台生活四十年』39, 150, 255頁, 前掲梅蘭芳述, 第2回, 『悲劇喜劇』564, 1997年10月, 54頁, 第6回(第5回と誤記), 『悲劇喜劇』570, 1998年4月, 53頁, 第8回, 52頁。
- 91) 前掲石山, 73頁。
- 92) 前掲加藤『京劇』131頁。
- 93) 前掲西宮, 188-9頁, 前掲吉田「梅蘭芳の一九一九年」101頁。
- 94) 前掲稲畑ら編, 50-1, 56-7頁。晶子の歌は『婦人之友』1919年7月号に掲載され, 朝倉作の胸像『梅蘭芳』は梅蘭芳の依頼によって造られ, 1921年に朝倉主催の東台彫塑会に出品された。2つ作られ銅像は東京の朝倉彫塑館と北京の梅蘭芳紀念館とに所蔵されている。
- 95) 前掲河竹, 175頁。
- 96) 「東京朝日新聞」1925年2月10日, 6月27日, 6月30日夕刊, 前掲吉田「京劇来日公演の記録」185-8頁。
- 97) 「東京朝日新聞」1926年4月15日, 1928年8月10日の十三旦関連記事, 前掲吉田「京劇来日公演の記録」188-91頁。
- 98) 「東京朝日新聞」1926年3月28日夕刊, 4月22日夕刊, 4月27日の小楊月楼関連記事, 前掲吉田「京劇来日公演の記録」191-5頁。大倉喜八郎が交友した中国芸術家として, 梅蘭芳, 緑牡丹, 小楊月楼(楊小月桜と誤記)の3人があげられている(石田健一郎「支那に於ける鶴彦翁の交友」前掲『鶴翁餘影』438-9頁)。
- 99) 前掲吉田「京劇来日公演の記録」185-95頁, 前掲加藤『京劇』108, 119頁。
- 100) 中塚亮「韓世昌の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」『名古屋大学付属図書館研究年報』6, 2007年, 25-7頁, 「東京朝日新聞」1928年10月28日夕刊。韓世昌は「北昆」, すなわち北中国の崑曲の名優といわれた(前掲加藤『京劇』120頁)。
- 101) 勘弥一行は70余名で, 6月29日に東京を出発し, 満洲・朝鮮巡業後に, 天津・北京などで公演し, 上海から9月11日に長崎に帰着した。「東京朝日新聞」1926年6月30日, 9月11日, 9月20日の勘弥・嘉久子関連記事。

- 102) 田島淳編『左団次芸談』南光社、1936年、159-60頁。
- 103) 「市川左団次」『国史大辞典』第1巻、吉川弘文館、1979年、628-9頁、上田洋子「1928年のソ連が見た歌舞伎」永田靖・上田洋子・内田健介編『歌舞伎と革命ロシア—1928年左団次一座訪ソ公演と日露演劇交流』森話社、2017年、31-3頁。同書では、左団次一座のソ連公演を「最初の『本格的』な歌舞伎の海外公演だった」（8頁）としているが、1926年の勘弥一行の中国公演を歌舞伎の最初の本格的な海外公演とみなすべきではないか。それ以前にも満洲などで日本人を対象に歌舞伎が演じられていたが、外国人を主対象とする大規模な公演についてのことである。ちなみに勘弥一行は前述のように、嘉久子らを含んでいたとはいえ、70余名と大規模であった。
- 104) 「守田勘弥」前掲『国史大辞典』第13巻、1992年、870頁。
- 105) 時事新報社政治部編『手紙を通じて』宝文館、1929年、70-4頁。勘弥、嘉久子の中国公演にあたっての大倉の配慮について、守田勘弥「紀念の翡翠」、村田嘉久子「支那に於ける翁の声望」前掲『鶴翁餘影』325-7、329-30頁。
- 106) 趙爾巽（1844～1927）は、清末民初の政治家で、後に『清史稿』編纂にあたった歴史家でもあり、1911年に東三省総督となったので、日中合弁の本溪湖煤鉄公司との関係で大倉喜八郎とは親しい。
- 107) 前掲『福地信世』。
- 108) 前掲袁英明「梅蘭芳と日本」136頁、尾崎宏次「梅蘭芳がヒゲをはやしたこと」『悲劇喜劇』1993年1月号、87頁、前掲『舞台生活四十年』543頁、前掲梅蘭芳述、第9回、71頁。
- 109) 「東京朝日新聞」1936年1月19日夕刊、8月11日。
- 110) 前掲石山、74-5頁、「市川猿之助」前掲『国史大辞典』第1巻、626頁。
- 111) 前掲袁英明「1950年代日中伝統演劇交流」91頁。
- 112) 前掲吉田「京劇来日公演の記録」196頁、前掲袁英明「1950年代日中伝統演劇交流」85-7頁、前掲袁英明「京劇・梅蘭芳と日本」90-3頁。
- 113) 前掲吉田「京劇来日公演の記録」195-200頁、前掲『京劇読本』。満鉄弘報部員で中国在住24年の石原巖徹（1898～、本名は秋朗）と、朝日新聞社員で東大支那哲学科卒の岡崎俊夫（1909～59）とが執筆。この1956年の日本公演について、梅蘭芳が前掲『東游记』で詳細に述べている。
- 114) 前掲吉田「京劇来日公演の記録」195-200頁。
- 115) 前掲袁英明「1950年代日中伝統演劇交流」99頁。
- 116) 1979年以降について、平林宣和「中国伝統演劇と現代日本—改革開放後30年の軌跡—」（『文学』第15巻第2号、岩波書店、2014年）を参照。
- 117) 前掲石山、76頁。
- 118) 波多野真矢「『牡丹亭・楊貴妃』公演 経緯と評価」『幕』67、日中演劇交流話劇人社、2008年、2-5頁。
- 119) 「朝日新聞」2016年4月27日の梅葆玖の訃報記事。
- 120) 章詒和「玉三郎を見て梅蘭芳を思う」前掲『幕』67、6-8頁。章詒和（平林宣和・森平崇文・波多野真矢・赤木夏子訳）『京劇俳優の二十世紀』青弓社、2010年、を参照。
- 121) 前掲村田、21頁。『征東伝』は唐の薛仁貴、『楊家将』は北宋の楊一族、『説岳全伝』は南宋の岳飛の伝記で、また『今古奇観』は宋元以来の小説選集、『施公案包公案』は明代の小説、

- 『東周列国志』は清代の長編歴史小説であり、『西廂記』は元代、『琵琶記』は元末明初、『牡丹亭』は明代、『長生伝』『桃花扇』は清代の各戯曲である。
- 122) 高橋智「漢籍の書物検索」松田隆美編『書物の来歴、読者の役割』慶応義塾大学出版会、2013年、182頁（以下、高橋「漢籍の書物検索」と略す）。日本人が漢文で書いた本は漢籍として混入されている場合もあるが、和書として扱われ、また「準漢籍」とされる場合がある。大木康「漢籍とは？」東京大学東洋文化研究所図書室編『はじめての漢籍』汲古書院、2011年、6-7頁。
- 123) 冬木喜英「中世金言集に於ける旧鈔本論語」『アジア遊学 140 〈旧鈔本の世界 漢籍受容のタイムカプセル〉』勉誠出版、2011年、39頁。『古事記』の応神の項に、「百済の国に、もし賢人がいたなら寄こすように言いつけた。この命令に従って渡来したのは、名は和邇吉師。その時に、論語十巻と千字文一卷、合わせて十一巻を、この人に託して献上した。このワニキシ或いは王仁は」（福永武彦訳『古事記』河出書房新社、1959年、98頁）と記されおり、これが日本への漢籍渡来の始まりともされるが、あくまで神話的伝承である。
- 124) 『西郷信綱著作集6 文学史と文学理論 I 詩の発生』平凡社、2011年、51頁。
- 125) 『枕草子』萩谷朴校注、新潮社、1977年、105-6頁。
- 126) 川瀬一馬『日本における書籍蒐蔵の歴史』ペリかん社、1999年、10頁。
- 127) 天理図書館編『漢籍と日本人—中国古典籍の伝来と受容—』天理ギャラリー、2014年、はじめに。
- 128) 静永健「『書物』から見た日本の歴史」前掲『アジア遊学 93 〈漢籍と日本人〉』2006年、18頁。
- 129) 静永健「まだつづく、漢籍と日本人とのつながり」前掲『アジア遊学 116 〈漢籍と日本人 II〉』2008年、5頁。
- 130) 松見弘道『図書館と漢籍—図書・図書館のルーツを探る—』明星大学出版部、1989年、第6章第2節、長沢規矩也「和漢書の印刷とその歴史」長沢規矩也先生寿寿記念会編『長沢規矩也著作集』第2巻、汲古書院、1982年、神田喜一郎「支那に於ける印刷術の起源」『神田喜一郎全集』第1巻、同朋舎出版、1986年、同「支那に於ける印刷術の起源について」同第2巻、1983年。
- 131) 神鷹徳治「序論—旧抄本と唐鈔本」前掲『アジア遊学 140』7-9頁。
- 132) 尾崎康「宋元版について—序説—」『漢籍 整理と研究』10、漢籍研究会、2001年、2頁。
- 133) 大庭 脩「中国でなくなった書籍の逆輸出—佚存漢籍還流の研究—」『関西大学 東西学術研究所紀要』35、2002年、10-1頁。以下、大庭「中国でなくなった書籍の逆輸出」と略す。
- 134) 前掲松見、270-3頁。
- 135) 山口謡司「『秘府略』紙背に見える『尚書』の本文」、高田宗平「日本古典籍所引『論語義疏』の本文について」、共に前掲『アジア遊学 140』12-3頁、27-8頁。
- 136) 前掲『漢籍と日本人』1頁。
- 137) 前掲神鷹、9頁。
- 138) 倪其心「漫談・中国における古籍整理の現況について」前掲『漢籍 整理と研究』4、1994年、4-6頁。倪其心は北京大学教授。
- 139) 井上進『書林の眺望—伝統中国の書物世界—』平凡社、2006年、79頁。
- 140) 前掲『漢籍と日本人』1頁

古典文芸をめぐる日中文化交流

- 141) 丸山キヨ子『源氏物語と白氏文集』東京女子大学学会, 1964年, 10-25頁。
- 142) 前掲神鷹, 6-7頁, 中西進『源氏物語と白楽天』岩波書店, 1997年, 98-9頁。
- 143) 金木利憲「『太平記』に見る『白氏文集』本文の交代」前掲『アジア遊学 140』, 128-9頁, 木越隆『道真の詩と白氏文集』山岸徳平編『日本漢文学史論考』岩波書店, 1974年。
- 144) 佐藤道生「日本漢籍の国外流出—明治前期の外観—」前掲『芸文研究』88, 2005年, 30頁。以下, 佐藤「日本漢籍の国外流出」と略す。
- 145) 周振鶴「清代における日本への漢籍輸出に関する基礎的研究」大沢顕浩編『東アジア書誌学への招待』第1巻, 東方書店, 2011年, 175-6頁。大庭脩『漢籍輸入の文化史—聖徳太子から吉宗へ—』研文出版, 1997年, を参照。
- 146) アーネスト・サトウが日本で収集した漢籍を含む蔵書について, 小山騰監修・解説『アーネスト・サトウ関連蔵書目録: ケンブリッジ大学図書館蔵』第1~5巻, ゆまに書房, 1916年, 小山騰『ケンブリッジ大学図書館と近代日本研究の歩み=Modern Japanese Studies and Cambridge University Library: 国学から日本学へ』勉誠出版, 2017年, 29-31, 81-4頁を参照。
- 147) 前掲佐藤「日本漢籍の国外流出」24-8頁, 陳捷「近代における日中間の古典籍の移動について」前掲『東アジア書誌学への招待』第1巻, 250-7頁(以下, 陳捷「近代における日中間の古典籍の移動」と略す)。
- 148) 前掲陳捷「近代における日中間の古典籍の移動」255-7頁, 影山輝国「まだ見ぬ『論語義疏』」4『実践国文学』84, 実践女子大学実践国文学会, 2013年。陳捷『明治前期日中学術交流の研究—清国駐日公使館の文化活動』(汲古書院, 2003年)は楊守敬らの清国駐日公使館の訪書活動を詳細に述べている。
- 149) 前掲佐藤「日本漢籍の国外流出」34頁。
- 150) 高橋智「古籍流通の文化史」前掲『東アジア書誌学への招待』第1巻, 239-42頁(以下, 高橋「古籍流通の文化史」と略す), 同「漢籍を支えてきた蔵書文化」天理図書館編『ビブリア』142, 2014年, 99-102頁, 蘇精『増訂 近代蔵書三十家』北京: 中華書局, 2009年。
- 151) 入矢義高「漢籍と私」前掲『ビブリア』80, 1983年, 122-3頁。
- 152) 萱場健之「私説: 漢籍整理事始」前掲『漢籍 整理と研究』1, 1990年, 30-1頁。
- 153) 前掲入矢, 130頁, 前掲高橋「漢籍の書物搜索」183-8頁。
- 154) 前掲高橋「古籍流通の文化史」241頁。
- 155) 大橋定雄「諸橋博士と静嘉堂文庫及び大漢和辞典」前掲『漢籍 整理と研究』8, 1999年, 69-70頁。
- 156) 『国宝・重要文化財大全 別巻 所有者別総合目録・名称総索引・統計資料』毎日新聞社, 2000年。2000年までの指定物件である。
- 157) 前掲『長沢規矩也著作集』第9巻, 1985年, 429-538頁から算出。佚存書かどうかやや不明なものも含めた1933年の調査結果による。
- 158) 「東京朝日新聞」1912年7月15日の記事「董氏の蔵書<sup>あがな</sup>を購へる大倉喜八郎氏」。
- 159) 大倉集古館内部資料「漢籍目録」。
- 160) 大倉喜八郎の文化交流とは異なる政治・経済面での中国との関わりについて付言しておく。彼は早くも1880年代に, 欧米列強に対して日中両国などの連携・協力を目指した初期アジア主義的な考えをもち, 晩年には「日中経済提携」論を固持し続け, 亡くなる数え92歳まで中

- 国に関わり続けた。辛亥革命を準備した孫文・黄興（1874～1916）らの中国同盟会は、1905年8月20日に大倉邸内で成立大会が開催され、同会の指導などによっておこった辛亥革命の直後に、黄興からの要請で臨時革命政府に多額の資金（300万円）を貸与した。そのため孫文は1913年及び翌年の来日のおりに大倉にお礼の挨拶に来て、大倉美術館を参観し、喜寿を迎えた大倉に祝書を贈っている。辛亥革命から100年後の2011年、「中国同盟会の成立と辛亥革命百周年」記念講演会が開催されたが、場所は大倉邸の跡地にあたるホテルオークラ、時は中国同盟会の成立大会日にあたる8月20日で、孫文・黄興及び彼らを支援した宮崎滔天（1871～1922）・梅屋庄吉（1868～1934）らの子孫も参加し、現在の程永華駐日大使夫人の汪婉・中国社会科学院研究員、久保田文次・日本女子大学名誉教授と筆者の3人が講演した。
- 161) 高橋智・慶応義塾大学教授の教示による。
- 162) 前掲『長沢規矩也著作集』第9巻, 483頁, 前掲の大倉集古館内部資料「漢籍目録」, 『大倉文化財団漢籍善本目録』同財団編・刊, 1964年, 田中知佐子「大倉集古館のコレクションー東洋へのまなごしー」前掲『アジア遊学 93』231頁（大倉喜八郎が大倉集古館に譲渡した大正6（1917）年を董康からの購入年とした誤記がある）, 同「アジア美術を蒐めるー『大倉コレクション アジアへの憧憬』展」『UP』418, 東京大学出版会, 2007年, 18-9頁。
- 163) 孔穎「晚清政府派遣の日本監獄視察団について」『アジア文化交流研究』5, 関西大学アジア文化交流研究センター, 2010年, 530-43頁, 華友根『中国近代立法大家ー董康の法制活動と思想』上海: 世紀出版集団上海書店出版社, 2011年, 1-25頁, 宋清元「董康」前掲『民国人物伝』第10巻, 2000年, 173-80頁, 董康（朱慧が整理）『書舶庸譚』北京: 中華書局, 2013年, 「整理説明」の5-10頁。
- 164) 佐藤進「董康日記に見る小林忠治郎」『大学院紀要 二松』23, 二松学舎大学大学院文学研究科, 2009年, 242, 254-7頁（以下, 佐藤「董康日記に見る小林忠治郎」と略す）, 前掲宗清元, 178-80頁。
- 165) 前掲蘇精, 67頁。
- 166) 「東京朝日新聞」の前掲記事「董氏の蔵書を購へる大倉喜八郎氏」, 前掲蘇精, 67頁。
- 167) 前掲蘇精, 64-7頁, 前掲佐藤「董康日記に見る小林忠次郎」240-2, 254頁, 前掲陳捷「近代における日中間の古典籍の移動」265, 274頁。陳捷によれば羅振玉も経済的理由で蔵書の一部を売却したとあるが, 蘇精によれば羅振玉や王国維は董康のようにさほどの生活上の困難はなかったとしている（前掲蘇精, 67頁）。
- 168) 前掲川瀬, 148-71頁。
- 169) 前掲陳捷「近代における日中間の古典籍の移動」261-2頁, 前掲蘇精, 67頁。
- 170) 前掲陳捷「近代における日中間の古典籍の移動」260-6頁。
- 171) 前掲大橋, 69頁。
- 172) 前掲高橋「漢籍の書物搜索」184-6頁, 前掲陳捷「近代における日中間の古典籍の移動」270頁。
- 173) 安平秋（中嶋諒訳）「中国, 日本, 台湾, アメリカ所在の宋, 元版漢籍の概況」前掲『東アジア書誌学への招待』第1巻, 172頁。
- 174) 北京大学図書館編『北京大学図書館蔵“大倉文庫”書志』1~5, 同『北京大学図書館蔵“大倉文庫”善本図録』上下, 共に北京: 中華書局, 2014年。
- 175) 前掲安平秋, 160-8頁。



古典文芸をめぐる日中文化交流

- 176) 冀勤<sup>ききん</sup>「中国における古籍の整理と研究」前掲『漢籍 整理と研究』5, 1995年, 5頁。  
177) 同上, 5-6頁。