

# 清朝芝居政策をめぐって —旗人、戯園、禁演、役者など—（Ⅱ）

樋 泉 克 夫

## 承前

たんなる娯楽にすぎなかつたのか。それとも民衆教化の手段だったのか。ある種の政治勢力による政治的意志表示としての隠れた機能を担っていたのか—17世紀半ばに起こり20世紀初頭に崩壊した清朝社会において、いったい芝居は、どのような“役回り”を務めていたのか。芝居の側から見た場合、はたして、どのような清朝社会像が描けるものか。こんな考えから、本稿の執筆を思い立ったわけである。

『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集第5号（2004）』に掲載した第1回では、清朝体制を軍事面で担った旗人と芝居とのかかわりを素描してみた。2回目に当たる今回は建設にかかる法的措置、建設場所、構造など芝居小屋をめぐるいくつかの問題、いわば芝居興行のハードな部分を考えてみたい。芝居興行を行なう小屋については、「戯園」「戯館」「戯莊」「茶園」「戯樓」などの様々な呼び名があった。もちろん呼び方が違ったからには、規模・構造・客筋・興行形態・芝居内容などは必ずしも同じではなかっただろう。だが、ここに挙げたいいくつかの名称の違いについては、いずれ稿を改め考察することとし、引用した資・史料の原文を除き、今回は一律に「芝居小屋」としておいた。

清朝時代、芝居は芝居小屋のみではなく、紫禁城内に設けられた閱是樓大戯樓を代表とする皇帝とその親族専用の戯楼、戯台。王族が自らの府邸に構える戯台。高官や資産家が自邸で行なう堂会用の戯台。同郷・同業会館が持つ戯楼、戯台。廟会用にと廟に付設された戯台や臨時に組まれた野台子など、観劇する層や公演目的の違いなどによって、様々な場所で行なわれていた。それら相違

点についても、いずれ稿を改めて考えて詳細に論じてみたいと思う。

## 第Ⅱ章 戯園（芝居小屋）

### 第1節 建設禁止措置について

いったい、いつ頃から北京に芝居興行を目的とする常設の芝居小屋が生まれたのか。元曲を生んだ元代だと思われるが、たとえば『元史』（刑法志四）に、

諸の民間子弟、生業を務めずして、輒ち城市坊鎮に于いて詞話を演唱し雜戯を教習し衆を集め淫謔するは、併せて禁治す。

諸の禽蛇、傀儡、藏櫃、撇鉢、倒花錢、擊魚鼓を弄じ、人を惑わし集衆め、以て偽薬を売る者は之を禁図じ、違う者は之を重く罪す。

諸の本を棄て末を逐い、角抵の戯を習用い、攻刺の術を学ぶ者は、師と弟子と併に杖七十七。

諸の詞曲を乱りに制り譏議を為す者は流。

とあるところをみると、この時代には芸能興行主流は常設小屋というより「城市坊鎮に于いて」というからには、どうやら大道芸に近かったようにも思われる。それにしても、この時代、すでに民間では「城市坊鎮に于いて詞話を演唱し雜戯を教習」することを生業としているプロの芸人が生まれていただけではなく、「禽蛇、傀儡、藏櫃、撇鉢、倒花錢、擊魚鼓」などの芸を客寄せに使う売薬商人が行き交い、「角抵の戯」や「攻刺の術」を教える師がいて弟子がいたという点に興味を引かれる。

次の明代だが、たとえば『中国戯曲志 北京卷（上）』の「会館戯台営業性場所附表」<sup>1</sup>をみると、明代に創建された芝居小屋としては、精忠廟梨園会館戯台（東珠市口東市口。所在地、以下、同）、惠濟祠梨園会館戯台（西珠市口路北）、紹興郷祠（前門外虎坊橋東）、月明樓（前門外永光寺西街）、太平園（不祥）、四宜園（不祥）の6ヶ所を数えることができる。これら全ては現存していないが、前の3ヶ所については、寺廟や会館に付設され、廟会や堂会に芝居が行なわれものであり、純然たる商業演劇のための芝居小屋といえそうに

ない。後の3ヶ所については、共に査楼を加え「合わせて明代の”四大名園”」との備注があるところからして、月明樓、太平園、四宜園に査楼の4ヶ所が明代の北京で営業していた芝居小屋と考えられる。このうち創建が古く人気があったのが太平園、四宜園で、月明樓と査楼とは二番手だった。<sup>2</sup>

さて、四大名園の1ヶ所である査楼だが、同じ『中国戯曲志 北京卷（上）』の「会館戯台営業性場所附表」には、「則ち“査楼”的こと。清乾隆年間に一度、“金陵樓”と称した」との備注を付し、「前門外に乾隆年間（1735年から1795年）に建設された」とある。後に広和査楼、査家樓、茶樓、広和樓、広和茶樓、広和茶園などと呼ばれ中華人民共和国成立後は広和劇場と呼ばれることになる査楼については、後にやや詳しく論じたいので、ここでは単に明代に創建されたことだけを指摘しておくこととする。

いずれにせよ『中国戯曲志 北京卷（上）』の「会館戯台営業性場所附表」にしたがうなら、明朝末年の北京では査楼、月明樓、太平園、四宜園の4ヶ所の芝居小屋が営業していたことになる。ところで、それら芝居小屋の所在地だが、不祥の太平園、四宜園を除く査楼、月明樓、さらに精忠廟梨園会館戯台、恵濟祠梨園会館戯台、紹興郷祠なども城外に位置し、しかも査楼、月明樓、紹興郷祠が前門外に在ったところから考えると、太平園、四宜園も前門外、範囲を広げても外城に在ったと考えてもいいだろう。

清朝は順治元（1644）年5月に北京入城をはたし、同年10月をもって北京を都と定めているが、この時、内城に居住していた漢族の官吏と民間人とを外城に移し、ここを東、西、南、北、中の「五城」に分け、五城御史の管轄の下に置いた。そして順治五（1648）年の年末を期限に、内城に住む漢族の官吏と民間人に住居を八旗に売却し外城へ転居することを強制している。前門は内城と外城五城の中心に位置する中城とを結ぶ正陽門の通称であり、前門外は前門の外城側、中城のうちの最も前門に近い地域を指す。精忠廟梨園会館戯台と恵濟祠梨園会館戯台とが在った珠市口は、中城に位置することからすれば、明代から清代に引き続いて営業を続けていた芝居小屋は、概ね外城のうちの中城を中心にして展開していたとみて強ち間違ひはないはずだ。

清朝の「大清律令卷三十四」「欽定吏部処分細則例卷二十九礼儀制」「欽定吏

部处分細則例卷三十礼文詞」「欽定吏部处分細則例卷四十五刑雜犯」<sup>3</sup>をみると、芝居小屋建設にかんする条文はない。ただ、「欽定吏部处分細則例卷四十五刑雜犯」に、八旗が「漸く旧習を改め、本分を守らず、前門外の戯園酒館に子いて、嬉び游ぶ」から、「戯園酒館」への「旗人の出入りを禁止せよ」とあるところからするなら、前門外の「戯園酒館」に「出入り」していた旗人は少なくなかったということだろう。

康熙十（1672）年、康熙帝が「京師の内城、戯館を開設するを許さず。永しなえに禁止を行なう。城外の戯館、如し悪棍の借端をつけて事を生ずる有らば、該司坊の官は査拿せよ」<sup>4</sup>と命じているところをみると、旗人の居住区である内城でも芝居人気が高まり、はやくも芝居小屋建設の動きがあり、それを「漸く旧習を改め、本分を守らず」と判断したがゆえに、康熙帝は「京師の内城、戯館を開設するを許さず」と永遠に建設禁止の措置を探ったに違いない。

康熙帝を継いだ雍正帝は、先ず雍正二（1724）年に、「飲酒賭博等事」と共に「歌場戯館」に出入りすることを禁止し、「儉朴の道を遵守し、力めて奢靡を改め、凡そ賭博縱飲し、園館に遨游ける等の事、悪習を洗い滌め以て主上の訓諭仁愛の至意に副え」と、「八旗官員等に諭し」た。<sup>5</sup>次いで翌年の雍正三（1725）年、先祖の祭りのために向かった盛京では、「城内を見るに、酒肆幾ぞ千家に及び、平素但に演戯飲酒を以て事と為し・・・（中略）官員等亦た公務を以て事と為さず、衙門の内を行走する者甚だ少なく、其れ会に往来するは彼此が相請しあうに過ぎず、祭肉を食し戯を嬉しむ而已」とし、「風俗が日流日下する」ことを指摘している。<sup>6</sup>いわば北京を都と定める以前の都であった盛京、つまり現在の瀋陽での見聞に基づき、役人が職務を疎かにする一方で、日常的に「演戯飲酒」に流れていることに強い危機感を持ったわけだ。

『清稗類鈔』が「雍正の時、方壺斎、蓬萊軒、昇平軒を以て最も著と為す」<sup>7</sup>としているところからするなら、この3カ所を頂点に外城に芝居小屋が展開していたと判断できそうだ。

乾隆二十七（1762）年、乾隆帝は旗人が芝居小屋に出入りすることを禁ずる旨を告げているが、そこに「前門外の戯園酒館、前に子べて多きこと倍」とある。ここでいう「前」という時期が具体的にいつを指すのか不明だが、『中国

戯曲志「北京卷（上）」の「会館戯台営業性場所附表」をみると、<sup>8</sup>火事で消失し再建され金陵樓と改名された查樓をはじめとして9カ所の芝居小屋を認めることができる。

芝居にしても営利であるからして需要と供給の関係から逃れることはできない。「前門外の戯園酒館、前に于べて多きこと倍」になったのか、それとも八旗を中心とする客が「前に于べて多きこと倍」になったからかは不明だが、いずれにせよ、いよいよ殷賑さを増す前門外の情況に清朝当局がある種の危機感を抱き、綱紀肅正の姿勢を強く打ちださざるをえなくなつたのではないか。そこで外城での芝居小屋建設禁止措置が採られることとなる。汪啓淑の『水曹清暇錄』の卷十二に、

内外城に向に酒館戯園有りて、酒饌の価、最も貴し。初めて南来する者、未だ悉かならずして、毎ごとく其の累を受け、一夕にして幾んぞ十金を費やす。近く禁止を奉ず。誠に善政なり。

とある。王利器は、これを乾隆年間に行なわれた内外城での芝居小屋の建設禁止措置を指すとする。<sup>9</sup>だとするなら、ここで「内外城に向に酒館戯園有り」というからには、康熙十（1672）年に康熙帝が「京師の内城、戯館を開設するを許さず」と芝居小屋の建設を永遠に禁止して以来、数度にわたって禁令が発せらにもかかわらず、内城にも芝居小屋が建設されていたと考えられる。それにしても都の紅燈の巷で「最も貴」い「酒饌の価」を払い、「一夕にして幾んぞ十金を費や」しても遊ぼうという「初めて南来する者」、つまり満州の故地から北京に初めてやってきた者が少なくなかったことは、禁止措置を「誠に善政なり」と評価していることからも想像できる。

続く嘉慶帝は嘉慶四（1799）年に「向來まで、京城九門以内、戯園開設無き事に従い、嗣ちに査禁に力めざるに因り、縁を賣りて開設し、以て城内の戯館、日に漸く增多え、八旗子弟の歌場に征遂がり、囊橐に消耗し、習俗は日に浮蕩に流れ、生計は日に其の拮据を見わすを致す。現は遏密に当たるの時、城外の戯園の将来仍ち旧に照らして開設するの外、其れ城内の戯園、一概に永遠に禁

止するを著らかにし、復び開設を行なうを准さず」<sup>10</sup>との「諭」を示しているが、ここからいえることは、これまでの城内での芝居小屋建設禁止令が一向に守られていなかったということ。ここでも芝居興行における需給関係が働いていた。いいかえるなら八旗は皇帝の「諭」より自らの嗜好を優先した、あるいは内城の八旗の軍紀が弛緩していた、ということだろう。

この「諭」のなかで嘉慶帝は続けて、芝居小屋経営者が「生業」を営むよう措置すべきだが、各自の都合に任せるべきであり、当局が強制してはならない。以後、「歩軍統領八旗滿州都統」は一体となって査察し、もし当該旗の地段で禁令に違反して芝居小屋を開設している者がいたなら、当該旗の都統の査奏を経て即ちに免職し処罰する。秘匿して報告せずして発覚した場合は、「歩軍統領及司院等」を厳罰にするだけでなく、当該旗の都統は即刻厳しく処理し罪を加えるものとする、としている。清初、内城は皇帝の居所である紫禁城を守護するように、天安門前から時計周りに、鑲藍旗、鑲紅旗、正紅旗、正黃旗、鑲黃旗、正白旗、鑲白旗、正藍旗と区分けされていた。つまり嘉慶帝は、内城での芝居小屋建設禁止を各旗の責任において守らせると同時に、「歩軍統領及司院等」にも連帶責任を負わせることで、さらに徹底させようとしたに違いない。

だが、こういった嘉慶帝の厳格な姿勢も、あまり効果はなかったようだ。3年後の嘉慶七（1802）年には、「誠に原は清語騎射を本と為すに、伊等の技芸の生疏を思うに、何を以て愧恥を知らざるや。衣飾を惟い体面を圖らんとせん耶。国家は八旗を恩養い、体恤は周至まる。即ち内城に戯館を開設するを許さざるが如きは、亦た旗人の銀錢を花費するを恐れれば、是以て特に禁止を加え」と「諭」に示している。<sup>11</sup>ということは、皇帝が禁止したところで旗人が芝居小屋詣でを止めることはなかった。それは嘉慶十六（1811）年になってもなお「内城に戯園を開設するに至っては、旗人を引誘し日に游惰に滋ましめれば、定例に則り在所にて飭禁す」<sup>12</sup>との「諭」を示さなければならなかつことからも、傍証できるように思う。いずれにせよ、旗人が本分を守らず、金錢を浪費し、游惰に流れてしまう原因が芝居にあり、それゆえに少なくとも旗人の居所である内城では芝居小屋建設を禁止することが肝要だと、嘉慶帝、つまり清

朝帝室が考えたということだろう。

だが、当時の北京で芝居を取り巻く情況を考えるなら、嘉慶帝の努力も徒労に近かったはずだ。というのも、乾隆五十五（1790）年前後を境に北京の劇壇は安徽班、つまり安徽省出身者の役者たちの一一座によって制覇され、三慶班、四喜班、春台春、和春班の4座、つまり「四大徽班」時代を迎える。北京では一大芝居ブームが巻き起こったからである。この情況を、『清稗類鈔』は「嘉慶の時、京師の戯園の名を壇にする者、四部に分かつ。曰く春台、曰く三慶、曰く四喜、曰く和春。各おの勝場を壇にす」<sup>13</sup>とする。

ここで興味をひくのは、嘉慶十六年の「諭」に実名で登場する祿康なる人物である。いま、この人物に言及した部分を引いてみると、「祿康、人の慾憲を受け、曾て屢次開設を奏請す。朕、俱に駁し飭に允さず。近來、查禁未だ力めず、恐らくは免ずる能わず。必ず當に嚴に禁止を行なうべし」<sup>14</sup>とある。じつは祿康は嘉慶十一（1806）年の旗人が舞台に上がって芝居をすることを禁止する旨の「諭」にも、「演劇した旗人を査拿」したことを具奏した人物として登場しているのだ。<sup>15</sup>いいかえるなら、ミイラ取りがミイラになったというわけではないだろうが、嘉慶十一年には取り締まる側に立っていた人物が、なんと五年後には「人の慾憲を受け」たとはいえ、「曾て屢次開設を奏請」していたのだ。祿康だが、正藍旗の出身で清漢章奏の文籍の縻訳を司る筆帖式を務めている。嘉慶九年の戸部尚書協弁大学士、同十一年の東閣大学士、同十五年に太子少保を加せられ、同十六年に退官し、同二十年に卒している。<sup>16</sup>一方、嘉慶元年から同三年の間に盛京五部侍郎のうちの兵部侍郎に祿康の名前がみえる。<sup>17</sup>どちらの記述が正しいのか。その経歴の詳細は明らかではないが、いずれにせよ、相当の高官までもが厳禁されているはずの芝居小屋の建設を敢えて奏請したという事実に、やはり興味は募る。それだけ「四大徽班」の人気は凄まじかったということだろうか。

続く道光帝は道光四（1824）年、「又、外城の戯園戯莊、十余処を下らず。嗣後再び開設を行なうを許さず」<sup>18</sup>とすると同時に、「嗣後、如し戯樓の建設を呈請する者あるも、俱に行なうを准さず」<sup>19</sup>ともしている。

ここで再び『中国戯曲志 北京卷（上）』の「会館戯台営業性場所附表」、

『北京志・文化文芸卷・戯劇志、曲芸志、電影志』<sup>20</sup>、『清代以来の北京劇場』<sup>21</sup>、『北京老戲園子』<sup>22</sup>等を参考に、乾隆年間から道光末年までの間、北京で営業をしていた芝居小屋を挙げておきたい。ただし、以下が当時の北京の芝居小屋を網羅しているというわけではない。さらに調査を進め、その全容に迫りたいと考えている。

名称	場所	備考
<b>乾隆年間</b>		
1：金陵樓	前門外	查樓の後身。広和查樓、
2：方壺齋	前門外永光寺西街	
3：東樂園	前門外大棚欄中斷路北	
4：廣豐園	前門外北孝順胡同	
5：裕興園	宣武門内抄胡同	
6：万家園	不祥	
7：長春園	不祥	
8：同慶園	不祥	
9：三慶園	前門外大棚欄中斷路南	前身は飯館
10：中和園	前門外大棚欄東糧食店	
<b>嘉慶年間</b>		
1：慶和園	前門外大棚欄口内路南	嘉慶二十一（1816）年以前創建
2：慶春園	前門外楊梅竹斜街路北	
3：慶順園	宣武門大街路西	
4：廣興園	崇文門外東茶食胡同東口路北	
5：隆和園	朝陽門外日壇対過	
6：阜成園	阜成門外橋頭路南	正確な位置不明。乾隆末年創建か
7：徳勝園	徳勝門外路西	
8：芳草園	朝陽門外路南	

9：万興園	西四牌樓北路東
10：太慶園	不祥
11：万慶園	不祥
12：六和軒	不祥
13：広成園	不祥
14：衆樂園	和平門外虎坊橋
15：太華軒	西四清真寺対面
16：広徳樓	嘉慶二十一（1816）年以前創建

#### 道光年間

1：吉陽樓	崇文門外西草廠
2：燕喜堂	前門外北孝順胡同
3：匯元堂	前門外西珠市口路南
4：宴匯堂	前門外
5：綠壽堂	前門外
6：祿壽堂	前門外打磨廠

以上をみるとかぎり、道光帝による禁令も効果はなく、芝居小屋は建設され続けたということのようだ。

続く同治九（1870）年に「京師の内城地面において、向まで戯園の設立を准ざるに、近日、東四牌樓に太華茶軒があり、隆福寺胡同に景太茶園ありて、台に登り演戯す。併せて斎戒忌辰の日期に公然と演唱す」<sup>23</sup>、次いで光緒七（1881）年に「内城の茶園、禁を違えて演戯す。（中略）称するに据れば内城の丁字街、什刹海等の処、竟に敢えて茶園を開設し、禁に違えて演戯す」<sup>24</sup>との「上諭」がみえる。これから判断して、やはり内城では禁令を半ば無視して芝居小屋の営業は続いていた、ということだろう。とはいえ小屋の規模からいって、本格的な大軸戯が演じられたとは考え難い。やはり大軸戯は、外城の芝居小屋で演ずるよりほかになったということだろう。

それにしても清朝の歴代皇帝の威令は、こと芝居にかんするかぎり、あまり

行き届かなかったことだけは間違いない。それほどまでに清代の北京と芝居の関係は切っても切れなかったということだ。

清朝最末期の宣統元（1909）年に公布されたといわれる「戯場章程」<sup>25</sup>をみると、そこには警察当局による芝居への関与の姿がみてとれるが、全21条のうちの数条が芝居小屋の構造にかんする規定である。いま、その主な条項を挙げると、

第二条 およそ戯園建設者は、左に示した事項を当該巡警局に申告すべし。すでに建設している者は追補申告すべし。

建設者の住所・氏名・年齢／戯園の名称／建設場所／部屋の数／戯園の構造図／戯園前方の広狭／四隣の略図

前記の各項目は巡警局による適不適検査を経、許可を受けた後に建設することができるものとする。

第六条 およそ戯園建設に当たって使用する材料は堅固で危険を防止するものでなければならない。

第七条 およそ戯園の正門は必ず広大でなければならず、其の左右、あるいは後部には、別に便門を設置し不慮の事態に備えなければならない。

第八条 およそ戯園は学堂、病院、官署、兵営、および他の重要な公共機関との間に適当な距離をもって建設すべし。

第九条 戯園が破損、老朽化し危険の恐れがある場合は、速やかに修繕せよ。

第十条 戯園内及び廁においては、適時掃除を行い清潔を保つべし。夏期は石灰、またはその他の防臭薬を散布すべし。

ここにみるかぎり、皇帝が「諭」をもって芝居小屋建設の是非を指示する時代は去り、芝居小屋建設のみならず芝居興行にかんする一切は警察の管理下に置かれることになる。皇帝から警察の管理下へ、時代は明らかに変化していた。そして、この時から3年後の宣統三（1911）年10月に辛亥革命が勃発し、明けた民国元年（1912）年1月12日、宣統帝が退位宣言を行い、清朝は崩壊する。だが、北京において芝居小屋が消えることはなく、じつは京劇の黄金時代が幕

を明けようとしていたのだ。

## 第2節 戯園の構造など

北京における常打ちの芝居小屋の鼻祖といえば、やはり前門外肉市で営業を続けた査楼において他はない。いま、『中国大百科全書・戯曲 曲芸』<sup>26</sup>にしたがって、その概要を素描しておくこととする。

明代の名家である査氏が自家用として建造した舞台は、清が北京に入城した後に営業用の芝居小屋になった。乾隆四十五（1780）年に火事にあった後に再建。広和査楼と改名して再出発している。嘉慶年間の広和査楼時代の面影を伝えているのが日本人の岡田玉山が描く「唐土名勝図絵」で、これ以外、この時代以前の査楼の姿を伝える資料はなさそうだ。「唐土名勝図絵」をみると、舞台は平土間に客席に迫り出して組まれ、舞台の正面と両袖の端に欄干があり、この欄干に対応するように上部に幕が張られている。この絵では舞台の向き判断できないが、おそらく中国古来の王宮、廟宇、官衙、住宅などが、一般的に敷地内の北側に南面して建てられことから判断して、観客は南面、あるいは西面し、これに対する舞台は北面、あるいは東面していたのではなかろうか。後の芝居小屋や劇場の構造からも、こう判断してもよさそうだ。もちろん敷地の都合で、この通りには建設できない場合もあつただろう。舞台と后台とは板塀で隔てられ、その板塀の舞台側には大きな図案が描かれている。その両端に舞台に向かって左手に上場門、右手に下場門があり、それぞれに暖簾が下げられ客席からは后台がみえないようになっている。舞台に向かって下場門の左手に立つ人物が場面の1員で笛を吹いて伴奏している。舞台の真正面に看棚<sup>はやしかた</sup>が設けられ、地面から一段と高く客席がしつらえてある。舞台の両袖にも看棚があり、そこにはお茶を飲み、酒を酌み交わし、料理を食べる小体な店も並ぶ。舞台と看棚の間は地面のままで、そこに立ったまま、あるいは馬の背に騎ったままで観劇する客が居並び、客は「広和査楼」の掛かれた看板が高く掲げられた牌樓を潜って芝居見物をすることになる。簡単にいうなら、当時の広和査楼は地面に舞台を組み、その周囲を看棚がコの字形に囲んだだけ。屋根のないところから、看棚以外の客は青天井の下で観劇していたことになる。おそらく他の

小屋もまた、同じような構造だったと推定できる。おそらく夏期の炎天下、しかも看棚以外の客は、肉体的・生理性に辛かったに違いない。

一方、「清稗類鈔 第一冊」にある「京師戯園」には「嘉慶の時」と断つて、次のような記述がみえる。

其れ地を為るに、度中に台を建て、台前の平地を池と曰う。台に対するに序を為り、三面は皆環らすに樓を以てする。堂会に尊客を以て池前の台に近くに坐さしめる。茶園は則ち池中は人を以て計算し、樓上は席を以て計算する。故に平時に池中に坐す者、多くは市井の僕僕にして、樓上の人、之れを譴して下井と曰う。衣冠の士の若きは樓に登らざるなし。樓の劇場右辺に近きを上場門と名づけ、左に近き者を下場門と名づく。皆に呼びて官座と為し、而して下場門を尤も貴重とし、大抵は少年と佻達する為に予定する所なり。堂会なれば則ち右樓を女座と為し、前に竹簾を垂らす。樓上に賞する所の者は、率むね目はひらき心は招るが為、穴を鑽ちを諸々の劇を踰墻すること、女座尤も甚だし。<sup>27</sup>

ここから、どうやら舞台と客席とが屋根で覆われる構造になっているよう判断できそうだ。舞台前の池中、つまり1階の並みの客は頭数で料金を取ることは、定員などなく、客が入れるだけ入れた。そして彼らは立ち見だったということだろう。一方、「樓上」、つまり2階の上客を席で計算するということは、2階には座席が用意されていたということか。あるいは、ここでいう「樓上の席」は一定の広さを持つボックス席とも考えられる。それにしても、2階の客が1階の客を「下井」と軽んじ、舞台に近い2階席を「官座」とし、「大抵は少年と佻達」するために下場門に近い官座に陣取るとは、些か不謹慎の誇りは免れないんだろう。だが舞台に登場する少年役者に見惚れ、芝居が跳ねた後に愉悦の一刻を送ることが、「衣冠の士」たちの芝居小屋通いの大きな楽しみであることを考えれば、これまたむべなるかな、といったところだろうか。「下井」の人は芝居に狂い、「衣冠の士」は少年役者に忘我の境地をさ迷う。女性に観劇が禁じられていた時代、堂会という限られた機会に芝居小屋にそそくさと足を運び、「右樓」と称する舞台に向かって左に位置する2階の

「女座」に座り、目の前に下げられた「竹簾」に「穴を鑽ちを諸々の劇を踰墻する」女性客の「目は挑き心は招る」——これこそ、芝居小屋という不可思議な小宇宙、舞台のうえに描きだされる絵空事の世界が醸しだす醍醐味というものだ。

その後、芝居小屋はどう変容したのか。やや時代が下って、おそらく清末から民国初年の姿が描かれているものと思われる王瑞年の「老戯園子漫談」<sup>28</sup>をみると、

昔の芝居小屋はいまの劇場と大いに違っていた。芝居小屋は一般的に通り臨み、木戸の前には木でできた牌坊があり、小屋の名前を書いた坊額が掛かっていた。坊額の上には屋根があり、雨や日差しを防いでいた。小屋のなかの舞台は正方形で、瓦と木を使って作られていた。舞台の四隅に柱があり、客席寄りの二本にだけ対聯が掛かっていた。戯台の正面には精巧に彫られた欄干があり、欄干の上部は蓮の花や小さな獅子がところどころにみられた。戯台の天井部分には下向きに欄干があり、上下一対で好対称をみせていた。

通りに臨んで木戸があり、小屋の名前を書いた坊額が掛けた牌坊があり。どうやら芝居小屋の体裁も整ってきたというところだろう。

以下、王瑞年の「漫談」にしたがって小屋の内部に足を踏みいれ、小屋の仕組みを覗いてみることとする。

客は長机を前に長椅子に座ることになる。舞台は3面を客席にせり出していて、1階正面席は戯台と直角になるように並んでいる。客は顔を見合わせるようにして長椅子に腰掛け、お茶を楽しみながら芝居を見る。そこで、舞台に目をやりたい場合には、体を舞台側に捻らなければならない。舞台両脇の席は舞台に向かって斜めに置かれていて、これまた前に座る客の顔をみながら腰掛けることになるから、芝居を観る場合には、体を捻らなければならない。

ここからいえることは、当時、客が芝居小屋にでかける主な目的は茶を愉しむことであり、観劇は副次的であった。だから、芝居小屋を「茶園」とか「茶樓」と呼び、観劇を「聴戯」とはいったが「看戯」といわなかつたわけだ。

次に2階席だが、小屋全体が狭いから、2階席は3面とも舞台に正対している。

1階の正面を「池座」、舞台両脇席を「両廂」、両廂の後の壁際に作られた丈の高い木製の腰掛けを「大墻」と呼んだ。2階席が「楼座」で前列の席は「包廂」と呼ばれるボックス席になっている。「後樓」と呼ばれる2階で舞台の両脇に当たる場所からは役者の後ろ姿しかみえないから、木戸銭は不要。通常は内部の関係者か友人の観劇用に使われていた。ということは、かつて役者は舞台に立つと、正面の池座、左右の両廂、楼座に加え後樓と、つまり四方の客の視線を浴びながら舞台を務めることになる。<sup>29</sup>

この他、舞台真正面の池座の後部の位置に「彈圧席」と呼ばれる場所があった。ここには長方形の机が一つ置かれ、机のうえに弾圧席と印された板と木枠が置かれ、そこに命令伝達用の令箭が立て掛けられていた。これは小屋のなかの治安を維持するために設けられたものであり、芝居がはじまると完全武装の兵士が座り、小屋主は茶の接待をする。年越しの時期には、小屋主はお年玉を贈り、当局のご加護を求めるのであった。

前節に挙げた『北京老戲園子』に収められた「京師警察庁《重訂管理戲園規則》（中華民国元年（1912年）3月発布）<sup>30</sup>をみると、その第4条に「戲園内では、当該管区により派遣された巡警分班による弾圧のほか、当該の戲園は軍警官の長の臨時弾圧席若干を設置し、場内治安維持に資するべし」とある。この時からほぼ20年が経過した「中華民国19年1月25日府令核准」とある「北平市公安局管理劇場規則」<sup>31</sup>では、第4条と5条に弾圧席の設置と警察当局による劇場内管理のための弾圧席設置が明文化されていたということだ。王瑞年によれば、小屋内部のこういった様子は、民国時期になるとなくなつたが、広和楼だけは1920年代まで続いていたということになるが、ここに挙げた2つの規則によるかぎり、弾圧席は少なくとも1930年初頭までは設置が義務づけられていたことになるのだが、もっとも、それは紙に書かれた法律文書の世界の話であり、あるいは最初から弾圧席などは「名存実亡」だったのかも知れない。

舞台の上部に目をやると、「人々の舞台の正面の上部の空中には、現在の体育運動における鉄棒のような“鉄杆”があった。もっぱら武丑を演ずる役者が、

それを使って客の度胆を抜くような演技をみせた。ただしあまりにも危険が多いため、民国以降は使用を禁止された」<sup>32</sup>。ということは、清朝末までは舞台正面の上部には「鉄杆」が据えられていて「客の度胆を抜くような演技」が見られたということになる。おそらく、戦前の北京で芝居事情を調査した奥野信太郎の次の発言にある「鉄棒の装置」というのが、鉄杆を指しているのだろう。

旧日に比較すると、舞台上に特殊の装置等がなくなったことからみても、よほど簡略化されたものとなっている。以前は鉄棒の装置があって、武工もこれを利用した寒鴨浮水・順風旗・掛雲・千金墜・紡車・三見面・打連環・幾股蕩というような名称の技法があったのであるが現在では装置もなければ、またしたがってこういう技法も無に帰した。頤和園の頤樂殿の戯台には、天井に凹所があり、鉤環の装置が現存しているが、これはほんの僅か以前まで、いわゆる宙乗りの技法が盛んに行なわれていたことを語るものである。<sup>33</sup>

いま清代の吳友如の描いた画集「申江勝景図」（付図参照）をみると、舞台の上部の欄干の下あたりに横に鉄棒のようなものが渡され、武丑であろう役者が片手でぶらさがり演技している様子が描かれている。これが鉄杆だろう。ここに描かれた武功が奥野が挙げた「寒鴨浮水・順風旗・掛雲・千金墜・紡車・三見面・打連環・幾股蕩」のどの技に当たるかは不明だが、「以前は鉄棒の装置があって、武工もこれを利用し」ていたことだけは確かなようだ。

ところで芝居小屋の内側の芝居空間を後に、芝居小屋の外に一步足を踏みだすと、こんな風景が広がっていた。

戯園の外の小さな院子には餛飩、焼餅、羊爆肚、豆腐酪、牛奶酪などを売る屋台が所狭しと店を構えていた。なんといっても奇妙だったのは、この食い物屋台に接して幅が1丈以上で、奥行が3尺ほどの小便池があった。アンモイアの臭気が立ち籠め、利用者はひきもきらず、食い物にえもいわれぬ味を加味していたものだ。<sup>34</sup>

この「戯園」とは明末以来、北京前門外で芝居興行を続けた代表的芝居小屋の広和楼のこと。しかも、その小便池の脇を「10数歩進むと通路の北側に小さな部屋があり、そこが場面の休憩室だった。さらに通路を東に進むと空き部屋が2つあり、いまは砌末の倉庫になっている。さらに進めば机や椅子の置いてある小さな庭にでる。（中略）東に進んで北に折れると便所」<sup>35</sup>となる。

おそらく広和楼がこれなら、他の芝居小屋の周辺環境は推して知るべしだろう。芝居小屋のなかで観劇の喜びと興奮に酔い痴れる戯迷にとって、「立ち籠め」る「アンモイアの臭気」もまた、興奮剤と化したとでもいうのか。それにしても、芝居と芝居小屋とは計り難いエネルギーを醸しだすものだ。

### 注)

- 1 中国戯曲志編輯委員会・《中国戯曲志・北京卷》編輯委員会『中国戯曲志 北京卷(上)』(中国ISBN中心 1999年) 899p
- 2 徐珂編撰『清稗類鈔 第一冊』(中華書局 1986年) 5043p
- 3 王利器輯錄『元明清三代禁毀小説戯曲史料(増訂本)』(上海古籍出版社 1981年) 18pから20p
- 4 延煦等編『台規卷二十五』前掲3 24p
- 5 『大清世宗憲皇帝実録卷十八』前掲3 30, 31p
- 6 『大清世宗憲皇帝実録卷三十一』前掲3 32p
- 7 前掲2と同じ。
- 8 前掲1の899, 900p.
- 9 前掲3の49p.
- 10 延煦等編『台規卷二十五』前掲3 54p
- 11 『大清仁宗睿皇帝実録卷一百』前掲3 54, 55p
- 12 『大清仁宗睿皇帝実録卷二百四十四』前掲3 63, 64p
- 13 前掲2と同じ。
- 14 前掲12と同じ。
- 15 『大清仁宗睿皇帝実録卷一百六十九』前掲3 58p
- 16 蕭一山『清代通史(五)』(商務印書館 中華民国六十一年) 65p
- 17 章伯鋒『清代各地將軍都統大臣等年表 1796-1911』204p
- 18 延煦等編『台規卷二十五』前掲3 70p
- 19 18に同じ

- 20 北京市地方志編纂委員会『北京志・文化文芸卷・戯劇志、曲芸志、電影志』（北京出版社 2000年）
- 21 李暢『清代以来の北京劇場』（京華博覧叢書 北京燕山出版社 1998年）
- 22 侯希三『北京老戯園子』（中国城市出版社 1996年）
- 23 『大清穆宗毅皇帝聖訓卷五十八嚴法紀十三』前掲3 82p
- 24 李慈銘『準苟学斎日記 丙集上』前掲3 84p
- 25 前掲22 の155, 156, 157p
- 26 中国大百科全書総編輯委員会《戯曲 曲芸》編輯委員会 中国大百科全書出版社編 輯部編『中国大百科全書・戯曲 曲芸』（中国大百科全書出版社 1983年）568, 569p
- 27 前掲2 5043, 5044p
- 28 王瑞年「老戯園子漫談」『戯院聆賞』（経済日報社 2001年）197pから200p
- 29 服部幸雄の「芝居小屋論序説」（『大いなる小屋 江戸歌舞伎の祝祭空間』平凡社ライブラリー 1994年）には、「舞台と觀客席、芝居と觀客とを截然と区別せず、ある部分では運命共同体ででもあるかのように統一体を形造っていた」「羅漢台や吉野（通天）、神楽堂などと名づけられた舞台背後の觀客席設置」も「江戸歌舞伎の最大の特徴であると言ってよい」と述べ、芝居と觀客とが運命共同体として一体化することの意味を解き明かしている。服部によれば、羅漢台とは「舞台の下手奥、すなわち橋かがりの後方に造った棧敷のような場所で、もっとも低い入場料であった。（中略）下手の橋がかりを出入りする役者たちは、この羅漢台の觀客の目の前を通ったことになる。ここに觀客たちは、終始舞台を裏側から覗きみているような形で、正面の觀客席と同じに向かい合うこととなった。（中略）目が高い客、すなわち見巧者の定位置」である、とみえる。ここでいう吉野（または通天、または神楽堂）は羅漢台の上部の2階張り出しの部分に当たるのだが、京劇の舞台には橋がかりのような装置ではなく、舞台への出入りは舞台後部に位置する上場門と下場門を使う。そのため、京劇小屋の後樓の客には、歌舞伎の羅漢台の客のように舞台に出入りする役者をあらかじめ知ることはできなかっただろう。もっとも後樓と后台の間に間仕切りがなかったとしたら、後樓の客は、舞台だけではなく、后台というもう1つの舞台を垣間見ることができるはず。だが、そこは素の人間が役者を経て登場人物に変化する神聖な場所に違いない。ならばこそ、常識的に考えて後樓と后台の間には間仕切りがあったはずだ。

ところで高琦華の『中国戯台』（浙江人民出版社 1996年）によれば、民国初年の頃、京劇通の中には舞台正面奥に張られた綾帳の前に陣取って演技を愉しんだ者もいたとのこと。戯迷中の戯迷とでもいべき彼らを「貼大墻的」と呼び一般の戯迷と区別していたようだ。本文中に引用した「京師警察庁《重訂管理戯園規則》」と「北平市公安局管理劇場規則」の双方に舞台上での觀劇禁止規定がみられるが、これに該当する

観客が「貼大墻的」ということになるのだろうか。両規則が発布された1910年代から30年代にかけ、舞台に上って観劇する客がいたということになる。戯迷ぶりも、とうとう、ここまでできてしまったわけである。

いずれにせよ、京劇と歌舞伎の芝居小屋を比較した時、同じようでどこか違う構造があったことを知るだけでも、芝居に対する日中両国見巧者の生態が差が浮かびあがってくるだろう。

- 30 前掲22 175pから177p
- 31 前掲22 226, 227p
- 32 前掲21 99p
- 33 奥野信太郎「中国演劇の諸問題」『芸文おりおり草』（春秋社 昭和33年）107p
- 34 吳祖光「広和楼的棒角家」『文人筆下的旧京風情』（于潤琦編著 中国文聯出版社 2003年）229p
- 35 前掲21 98p

付図)「申江勝景図」(一部)



図の左端で役者の片手が促んでいるのが「鉄杆」、図の中央の舞台右奥が「後樓」と思われる。

出所：『中国戯曲文化図典』（作家出版社・浙江教育出版社 2001年）560P