

二〇一七年度「研究科プロジェクト推進研究」成果報告書

伝統芸能の近代化とメディア環境

大阪市立大学大学院文学研究科

都市文化研究センター

UCRC
Urban-Culture Research Center

新越劇と観衆を結ぶメディア

松浦恒雄

はじめに

越劇は、清朝末期（19世紀末）、芸能の盛んな浙江省の嵊県に起った語り物「落地唱書」が、20世紀初めに舞台化した伝統演劇である。吳方言の一つである嵊県方言で、歌を歌いセリフを語る。観客層は、嵊県方言の流通する地域から、次第に吳方言の通用する浙江省全域に広がり、巡業先も、農村部から都市部に拡大した。1907年に紹興、1910年に杭州、1915年に寧波、1917年に上海への進出を果たす。

もとは男優だけの座組であったが、1923年、嵊県に女子科班（科班は旧式の役者養成機関、劇団を兼ねる）が誕生すると、徐々にその勢力を伸ばし、1929年以降は、陸續と女子科班が設立されるようになる。1930年以降は、杭州を中心とする浙江省の各地で女子越劇が主流となつた。

上海においても、女子越劇は盛んであったが、抗日戦争以降、従来の土臭い女子越劇とは一線を画した、モダンな風貌の新越劇が登場し、爆発的な人気を呼ぶ。1940年代から50年代にかけて、上海の越劇は、この新越劇を旗印にして、上海随一の劇団数を誇る劇種に成長し、建国後は中国共産党の文化政策の下、全中国に展開する伝統演劇へと変貌していった。

本稿は、新越劇の急速な成長の要因として挙げられる、劇団と観衆を結ぶメディア環境に着目し、その分析を通じて、当時の観衆がどのように新越劇を受容していたのか、また新越劇がどのように観衆を拡大していったのかを実証的に明らかにしてゆきたい。

1 新越劇

まず、新越劇と従来の越劇とは、どのように異なるのであろうか。

中国の伝統演劇は、中国各地に三百以上の劇種があるが、基本的な芝居の上演方法は、ほぼ共通している。行当制（役柄）による登場人物の類型化、方言による歌とセリフ、仕草の程式化、幕表制による台本を用いない上演、衣箱制による時代と季節を問わない舞台衣装の定式化、一卓二椅の簡素な舞台装置などである。ただし、越劇のように歴史の浅い劇種では、仕草の程式化はあまり進んでおらず、主に歌による芝居の展開に依存しがちであった。

新越劇では、これらのうち、幕表制、衣箱制を廃止し、話劇に倣って台本を用い、演出制を導入し、台本に沿った舞台衣装や舞台装置も作製するようになった。また、越劇は、程式化した仕草を持たなかつたため、崑曲の役者を招いて技術指導を受けた。歌のメロディも刷新された。

このようにして、新越劇は、時代遅れの古くさい封建的演劇という先入観を打破し、視覚的因素や現代的な感覚を生かした舞台づくりで、時代の流行や観衆の好みを反映しやすくなつた。

新越劇の始まりは、一般に、1942年、袁雪芬（1922-2011）が大來劇場で上演した「古廟冤魂」にあるとされる。ただ、より広く越劇改革の始まりを考えるならば、姚水娟（1916-76）からとするのが妥当であろう。いずれを探るかは、越劇史観に関わる問題であり、本稿ではこれ以上は触れない。本稿の問題意識は、新越劇という上演方法の確立が越劇界にもたらした影響にある。その核心的存在が、劇務部であった。

2 劇務部

上海では、従来、芝居の興行権は劇場主にあり、公演の座組みや演目などは、劇場主の主導のもとに決定されていた。ゆえに、芝居の興行に役者や劇団の意向が劇場主の意に反して反映されるということはまずない。また、上海の主要な劇場主は、興行に要らぬ横槍が入らぬよう、秘密結社の青帮に加わっていた（注1）。

また、京劇のように、文人による「捧角」（贊頤）の伝統のある劇種では、彼ら文人が名優、即ち名優率いる劇団のブレーンとなり、新作の台本を提供したり、公演計画に直接参与したりした。梅蘭芳の綴玉軒（梅蘭芳の書斎名）グループなどがその典型であろう。

一方、新越劇の劇務部は、裏社会とも伝統文人とも距離を置く、五四新文化運動の影響下に育った若い五四知識人が中心であり、彼らが劇団運営を担った。19世紀末以降、京劇において定着したスターシステムをそのまま援用し、前述のとおり、近代的な演出方法を駆使して（俗に編〔脚本〕・導〔演出〕・演〔演技〕・音〔音楽〕・美〔舞台美術〕と称される）、新作中心の上演活動を行った。新越劇の劇務部に在籍したことのある鍾琴の記した『越劇』（生活・読書・新知三聯書店、1951年）によると、劇務部の構成員は以下の通りである。

脚本家二、三人。演出家二、三人。老戯師傅一人。音樂指揮一人。舞台裝置一人。舞台監督一人。報告小姐一人。文書係一人。

この劇務部の構成には、従来の劇団ではあり得ない注目すべき点が幾つかある。

まず第一に、演出家の職務が確立され、複数の演出家が所属している点である。

伝統演劇の劇団に、演出の専門家が所属することは、建国後まではほとんどなかった。従来は、主役級の役者の上演方法に、他の役者が合わせるというのが通常で、新入りの役者でも詳しい打ち合わせなどはせず、「台上見」（舞台上でお手並み拝見）となるのが一般的であった。逆に言えば、伝統演目の上演は、それで十分対応できたのである。もちろん、西洋演劇を参照して、演出家の必要性が議論されたことはあったが、それはあくまで理論上のことであり、実際に導入が検討されることはなかった。新越劇が演出家の制度を導入したことは、当時としては画期的であった。

第二に、複数の脚本家が所属していることである。

新越劇は、新作中心の興行を打つ以上、新作を書き下ろす脚本家が複数所属するのは当然のように思えるかも知れない。しかし、当時は、新作と言っても、脚本を用いず、幕表（幕ごとの登場人物や粗筋が書いてあり、楽屋に張り出されている）を用いるのが一般的であった。台本はあっても、上演には幕表を用いることもあった。役者も幕表戯（幕表を用いる芝居）の上演なら、説戯師傅から幕表の説明（粗筋や演じる際の注意点など）を受け、自分の役のおおよその当たりをつけなければ、あとは適宜、役柄（行当）通りの演技をすればよいので、朝飯前であった。

一方、台本戯（脚本のある芝居）は、脚本を理解して演出家の指示通りに動かなければならない。毎回、新しい歌やセリフを覚えなければならないだけでなく、新しい動きや切っ掛けなども覚える必要がある。これでは科班で学んできたことは殆ど役に立たず、プロンプターがいても対応しきれないだろう。文字の読めない役者が多かった伝統演劇の劇団で、これをきちんと実施するのは並大抵のことではなかったはずである。多くの名優も、台本戯に馴れるまでの苦痛を漏らしている。

新越劇の公演は、京劇のように日替わりの見取り上演ではなく、新作一つを一ステージで演じ切るのが基本である。公演は、三週間くらい同一演目を上演してから、次の新作に移る。

一日に昼夜二ステージあって、新作の稽古に割ける時間は夜の終演後しかない。舞台衣装、舞台装置の制作や演出の時間も必要である。ゆえに、同時に複数の台本を準備していかなければ、とても休演期間を設けずに、公演日程をこなしてゆくことはできない。つまり、複数の脚本家が所属していなければ、とてもやってゆけないということである。

それでもやはり新作を次々と下ろしてゆくのは、どうしても無理が生じる。ある時期が来ると、新作が間に合わなくなり、伝統演目の上演を挟むことになる。伝統演目は、客の入りが良く、収入も安定する。新越劇の劇団であっても、伝統演目を上演する必要が必ず生ずるため、伝統演目の指導を担当する老戯師傳の存在は欠かせない。

ちなみに新越劇の劇団が公演をする場合、上演演目の決定は、劇団に任されるが、三日以上不入りが続くと、劇場主の意を入れねばならないという契約になっている。

第三に、報告小姐が所属していることである。

報告小姐というのは、女性アナウンサーのことである。新越劇の主要な劇団は、劇団ごとに放送局と契約を結び、複数のラジオ番組を持っていた（注2）。そのラジオ番組の司会を担当するのが報告小姐である。当時、ラジオ番組のためのスタッフを抱える劇団というのは、恐らく新越劇の劇団以外には存在しなかったであろう。

ラジオは、1920年代後半から30年代にかけて、急速に普及した新しいメディアであり、ラジオの女性アナウンサーは、当時、職業女性の花形的存在で、人気の的でもあった。新越劇の劇団は、そういうラジオ文化の普及に眼をつけた。実際、ラジオ番組に頻繁に出演し、ラジオ専用の演目を用意して、あつという間に爆発的な人気女優となった馬樟花（1921-42）のような越劇女優もいた。劇団が専属の女性アナウンサーを抱えるのは、その話し方如何が、直接番組の視聴率、引いては劇団の人気に関わるほど影響力を持っていたからであった（注3）。

新越劇は、劇務部の設置によって、伝統演劇という古臭く野暮ったい綿入れを脱ぎ棄て、現代的で軽快なコートを入手し、映画と肩を並べる現代娯楽の一角を占めるようになったのである。

なお、従来、劇務部については、新越劇の劇団のみが対象となっていたが、大来劇場のように、説明書の刊行に実績のある劇場も劇務部を持っていたことには留意する必要がある。芳華劇団の劇務部は、大来劇場の劇務部をそっくり引き抜いたものだという（芳華劇団説明書『秋海棠』「芳訊」）。

3 レコードと戯考（注4）

中国で本格的な国産レコードの製造が始まるのは、フランス・パテ社（百代公司）のレコード工場が上海の徐家滙に開かれた1917年であり、レコードが実際に市民生活の中に入りこんで來るのは、1920年代のことであった。当時、レコードも蓄音機もまだ高価な嗜好品であり、とても大衆娯楽とは言えなかった。1926年、上海にレコード、蓄音機を商う商店が26軒にまで増え、ようやく富裕層の間に静かな広がりを見せ始めた頃、高価なレコードを気軽に楽しめる新しいメディアが登場してきた。それがラジオ放送であった。

ラジオ放送にレコードは欠かせない。上海だけで数十局もあるラジオ局が持つ膨大な放送時間を埋めるのに、レコードほど好都合なものはなかったからである。ラジオ局がレコードを好んで利用した理由として挙げられるのは、まず第一に、レコードは出版物ではないと判断され、その利用に制限がかからなかったため、著作権料が発生しなかったこと、第二に、レコードを利用すれば、レコードを吹き込んでいるようなスターに出演料を支払う必要が

なかつたことである。1937年7月の統計によると、上海に28局あるラジオ局の総放送時間341.25時間のうち、レコードの占める放送時間は、49.8時間で、全放送時間の14.8パーセントを占めていた（注5）。

レコードの利用といえば、当時の国民的娯楽である伝統演劇のレコードを外すわけにはいかない。ラジオによる国民教育に重点を置いていた国営ラジオ局中央广播無線電台（XGOA）においても、伝統演劇・芸能のため、最大一日160分、全放送時間の約16パーセントの時間が割かれていた（1936年4月12日より実施の「毎週播音節目時間表」に拠る）。

では、ラジオの聴衆は、当時、どのように伝統演劇のレコードを聞いていたのであろうか。興味深い場面が、張愛玲（1920-95）の小説「金鎖記」（1943年）に描き込まれている。

その日の夜、七巧は寝転がって阿片を吸っていた。長白は阿片用ベッドの前に置かれたソファに座って西瓜の種をかじりながら、めったにかかる芝居の歌をラジオで聞いていた。彼は戯考を両手に持ち、歌詞の一字一字をラジオについて小声で歌い、興が湧いてくると、片足を椅子の背に乗せ、ブラブラと足を揺らして拍子を取った。

長白は、女役者の尻を追いかけまわしているような遊び人なので、大抵の芝居の歌詞くらいは覚えているはずである。ところが、今、彼が聴いているのは、めったにかかる芝居の歌（原文「冷戯」）だったため、『戯考』を引っ張り出してきて、歌詞を確かめながら、ラジオの流すレコードの歌を楽しんでいる。

この場面から読み取れるのは、第一に、ラジオを備えているような家庭には、『戯考』も一冊常備されており、『戯考』を見ながらラジオ放送を聞くというのは、すでに日常的な生活風景となっていたということである。第二に、恐らく流れているのは京劇のレコードかと思われるが、長白のような遊び人であっても、活字の助けなしにレコードの歌詞を聞き取るのは難しかったということである。

当時のレコードには、必ず歌詞を印刷した紙が挟み込まれていた。長白が手にしている『戯考』というのは、この歌詞を集めて編集したレコードの歌詞集のことである。これは、幾度も版を重ねるうちに何センチもの分厚さのある本になった。ラジオの普及、ラジオ局の林立により、レコード使用の頻度も激増したが、流されている芝居の歌の歌詞が分からなければ、視聴者の興味も半減である。芝居を特に学んだわけでもない一般の視聴者にとって、レコードの音声だけで歌詞を聞き取るのは非常に困難だった。ましてやめったにかかるない歌だと、長白のような遊び人でも聞き取れない。そこで、『戯考』が一家に一冊の必需品となるわけである。

『戯考』には、発行された芝居のレコードの歌詞が、役者、演目、レコード会社などとともに記されている。また、目次で容易に検索もできる。レコードは毎年のように発行されるので、『戯考』もその都度改訂版が出版される。『戯考』は、何十版も重ねた、民国時期の隠れたベストセラーと言ってよい本であった。

『戯考』には、幾つかのタイプがある。まず、レコード会社ごとに編集された『戯考』である。ODEONの『高亭唱片劇詞』やVICTORの『勝利劇詞』（いずれも出版社、刊年不詳）などがこれに当たる。次に、地域や劇種ごとに編集された『戯考』である。『卅六年版廣東大戯考』（廣東播音界聯誼社、1947年）や『明星唱片閩腔劇本』（福州万国出版社）などがこれに当たる。最後にレコード会社や地域・劇種の枠を取っ払って編集された『戯考』である。これには、『大戯考』と『新戯考』の二系統があり、前者は、1929年の初版（初版時の書名

は『唱片劇詞彙編』以降、1949年の第19版（『大戯考正編索引合訂本』）まで確認することができる。後者は、初版の刊年は不詳だが、1941年の第29版（『新大戯考全集』）まで確認できる。『大戯考』や『新戯考』にも、越劇の歌詞は収録されており、『大戯考』第19版に72種、『新戯考』第29版に33種が収められている。

こうした『大戯考』や『新戯考』に収録された越劇のレコードの変遷を辿ることも興味深い作業ではあるが、全ての版本を取り揃えて調査するのは、事実上、不可能である。また、越劇の『戯考』には、他の劇種に見えない特殊事情も発生している。ゆえに本稿では、越劇のレコードに特化した『戯考』に焦点を絞って考察を加えたい。

越劇最初のレコードは、1934年、高亭唱片公司から発行された、男班（男優だけの劇団）の役者楼天紅と小月紅の歌った「双金花・大堂認妻」だとされている。その後、女子越劇や新越劇の役者のレコードも陸續と発行されているが、民国期に発行された越劇レコードの実数をまとめた資料は見たことがない。後述する『紹興戯考』第四版が出た1942年段階で、すでに130種以上の越劇レコードが発行されていたことが確認できるが、それ以後については、暫欠としておくほかない。

当初、越劇の『戯考』も、上述の『戯考』同様、レコードの歌詞のみを収録していた。しかし、1940年代後半以降、新たな変化が生じる。それは、新越劇の説明書（第5節参照）が盛んに刊行されるに至ったため、説明書に収録された台本がそのまま無断で『戯考』に転載されるようになったのである。例えば『標準越劇戯考』（大明書店、1948年）所収の「桃花朵朵開」は、丹桂劇団の説明書『桃花朵朵開』所収の台本と完全に一致する。これは偶然ではあり得ないだろう。

つまり、『戯考』には、レコードの歌詞のみを載せる従来タイプのものと、レコードの歌詞と説明書の台本の混在するタイプのものの二種類が出現したのである。そしてあつという間に後者が前者を圧倒してしまったようである。前者の現存数が、後者に比して、圧倒的に少ないからである。これは、聴衆の好みが、新作に著しく傾斜していたことの反映でもある。聴衆にとって、ラジオから流れて来る、レコード化されていない新作の歌詞を、手軽に確認できる後者の存在は、誠に重宝なものであったようである。

また、越劇の『戯考』で注目すべきは、上記聴衆の好みを反映して、新作の台本のみを収録する『戯考』が現れていることである。譚伯敞主編『越劇新詞唱詞』第四集（上海東亜書局、1944年）や『越劇最新戯考』第二冊（刊記未詳）などである。前者は29種の新作の台本の抜粋を、後者は17種の新作の台本の抜粋を収録している。いずれも第四集、第二冊と記載されていることからも、定期的な新作の提供や、台本の連載などによって、購買意欲を掻き立てようとしていたことが分かる。

但し、この二冊の収録する台本が何に基づくのかを特定することが、目下のところ、できていない。後者の「編者話」には「我們特約了數十位紅伶名導演的合作，如今出版這部戯考」（我々は名優名演出家数十名に特に協力をお願いして、この戯考を出版した）との言があり、これをそのまま信頼すれば、役者、演出家から台本を提供してもらった事になるが、これはちょっと考えにくい。また、民国初年に刊行された京劇の台本集である『戯考』（歌詞集の『戯考』とは別物）は、劇場で速記した歌やセリフを文字に起こしたとも言われており、同様のことが越劇でなされた可能性もある。しかし、最も可能性の高いのは、前述の混在タイプの『戯考』同様、説明書からそっくり戴いて来たということだろう。ただ、残念ながら、台本のみの『戯考』所収の演目と同一演目の説明書が手元にないため、確認できず、待考とせざるを得ない。

歴史的経緯としては、まず歌詞のみの『戯考』が現れ、次いで台本のみの『戯考』も出現し共存する時期を経て、両者を同時に収めた『戯考』が誕生したと考えられる。台本のみの『戯考』は、もう少し残っていてもよさそうに思えるが、恐らくまだ調査が行き届いていないのであろう。

では以下に、現在確認できている越劇の『戯考』を紹介する。①から③までが歌詞のみを収める『戯考』、④以降が歌詞と台本の両方を収める『戯考』である。⑪以降は、刊記不詳のものである。⑯以降の未見資料は、孔夫子旧書網などで確認したものである。台本のみを収録する『戯考』は、手元に、上述の2冊しかないとため、再録しない。建国後の『戯考』は、民国時期の影響の残る縦書き・繁体字のものに限った。

- ①史皎如編輯『紹興戯考』上海越声出版社、1939年8月、未見。
- ②『嵊越劇紹興戯考』上海益民書局、編者・刊年不詳。
- ③『紹興越劇新老戯考』益民書局、刊年不詳。
- ④越劇研究社編輯『標準越劇戯考』大明書店、1948年4月。
- ⑤『鳳凰新越劇（一）』陸開記書報社、1948年10月（附載「新戯本事」）。
- ⑥『越劇戯考』越聯図書出版公司、1949年1月。
- ⑦『范瑞娟大戯考（第一集）』出版社不詳、1949年2月。
- ⑧『越劇大戯考』世界書報社、1951年2月。
- ⑨『前進越劇』世界書報社、1951年6月。
- ⑩『電台播音新越劇（増訂本）』滙文書店、1954年4月。
- ⑪『新紹興戯考』。
- ⑫『越劇袖珍戯考』。
- ⑬『最新現代新越劇』越劇出版社。
- ⑭『精美新越劇』益民書局。
- ⑮『越劇新戯考』。
- ⑯『新新越劇』。
- ⑰『女子新越劇』広芸書局。
- ⑱『紹興戯考大全』上海大明書局、未見。
- ⑲『大紹興戯考』上海美華書店、未見。
- ⑳『紹興戯考』上海東亜書局、未見。
- ㉑周浩然編輯『最新紹興戯考』上海美華書局、未見。

以下、レコードの歌詞のみを収録した『戯考』である①から③について説明を加える。

①の初版は、33種の歌詞を収める。三版で37種、1942年の四版でさらに66種が追加された。しかも、その追加された歌詞の大部分は異なるものだという。これらを単純に加算すれば、136種となり、一部重複があると考えても、130種以上のレコードが吹き込まれていたことになる。①の序文にはこう記されている（注6）。

俟经唱片公司灌制唱片，绍兴文戏更见日盛一日，甚至唱独脚戏者效其腔，演话剧者插其词，无线电台终朝播音。噫！可谓甚矣」（レコード会社がレコードを製作し始めてから、紹興文戲〔越劇の旧称〕は日増しに盛んになった。独脚戲〔上海の芸能〕の役者がその歌の節をまねたり、話劇〔ここでは文明戯のこと〕の役者がそのセリフを借用したり、ラジオ

が終日放送したり。全く大したものである！)。

レコードの発行とラジオ放送が、越劇の流行に預かって大いに力があったことがこの序文からも窺える。『紹興戯考』の初版、三版、四版のうち、初版と四版は、上海図書館に所蔵が確認できる。

②の出版元の益民書局は、越劇の唱本を多く出版している出版社として有名。目次第一頁の冒頭に「嵊越劇紹興戯考目録」とあり、その上に角書きのようにして「無線電留声機播音／搜羅名伶唱片彙編」とあり、下に「嵊劇即「的／篤班」戯考」(的篤班は越劇の旧称)とある。柱の部分には「紹興戯考嵊劇」。第一頁には、越劇33種の役者名と演目名が記載されており、これは恐らく、①『紹興戯考』初版の33種と同一ではないかと思われる。第二頁は、柱の部分に「紹興戯考越劇」とあり、紹興大班(現在の紹劇)の歌詞32種が記載されている。

③は、②の重版本。目次第一頁の最初に「紹興嵊越劇最新戯考目録」、その下に(女子戯／即的篤戯)とある。続いて、序文にあたる文章が記載されている。短いので全文を引用する。

全滬風行越劇以來。故余曾竭力提倡。参考名伶。彙編劇本。付梓各界。並首創第一。近來各劇場。表演新戯。特請林筱寶君。彙編精彩。最新嵊劇。附成劇本。以供觀劇者之参考也」(上海で越劇が流行して以来、余は極力これを提唱した。名伶の劇本を参考に編集印刷し、各界に供したのは、これが最初であった。近年、各劇場では新作が上演されている。そこで林筱寶君を煩わし、その精華を集めて編集し、最新の越劇劇本集を出版し、觀劇者の参考に供する)。

この序文に見えるように、重版本は、初版に「新戯」(新作)のレコード25種を付け加えたものである。①『紹興戯考』の三版、四版の増加演目との異同は不明である。この重版本と体裁は全く同じで、表紙の写真の異なる別の版も出ている。この版は、もとの重版本から紹興大班の歌詞を抜き、越劇だけを収めたものである。もともと紹興戯と言えば紹興大班を指し、『大戯考』にも、紹興大班の方が早くから収録されているのであるが、1940年代に入って、その人気の衰えを反映したものであろう。

こうした越劇の『戯考』は、上記21種類のほかにも数多く出版されていたであろうことが予想される。今後は、更なる『戯考』の発掘や、越劇関連の小新聞・小型刊行物なども視野に入れた総合的な調査によって、レコード・『戯考』・舞台の三者が、いかに相互に密接な関連を深めながら、販路・聴衆を拡大していくのかを分析してゆくことが必要だろう。その際、唱本などの旧式メディアとの関連の有無にも留意したい。

いずれにしろ、越劇の『戯考』がこれほど盛んに、手を変え品を変え刊行されていたことからは、上海における越劇の隆盛ぶりが尋常ではなかったことが改めて浮き彫りになるであろう。

4 ラジオ放送(注7)

新越劇は、1938年より積極的にラジオ放送に参入するようになった(『中国越劇發展史』中国戯劇出版社、2002年、129頁)。②『嵊越劇紹興戯考』の表紙裏には、「嵊越劇紹興戯考播音各電台表」(越劇戯考放送ラジオ局表)が掲載されている(表1)。この表は、上海で受

信可能で、日常的に越劇を流している民営ラジオ局を網羅したものと思われる。

(表 1) 「嵊越劇紹興戯考播音各電台表」

上海呼號	台名	週率	地址	電話
(1) XQCT	兩友	1460	南京路四五四號	96902
(2) XHHD	華英	1440	漢口路同安大樓	97194
(3) XMHO	民聲	1420	牛莊路六九一號	97153
(4) XQHK	金鷹	1380	浙江路一五九號	93315
(5) XQHD	華東	1360	廣西路四六五號	94288
(6) XQSS	新聲	1320	南京路四二三號	93414
(7) XQHG	天蟾	1300	福州路七〇一號	95846
(8) XHHC	大亞	1280	九江路華萼坊	93658
(9) XHHP	華興	1260	青島路十九號	31673
(10) XHHY	利利	1240	靜安寺路三九五號	30133
(11) XHHN	國華	1200	六馬路中央飯店	92300
(12) XHHZ	航業	1180	廣東路航運俱樂部	10551
(13) XHTM	精美	1160	愛文義路一三〇號	96560
(14) XHHM	大美	1140	靜安寺路十五號	93724
(15) XMHJ	大來	1120	勞合路太和大樓 701 號	92531
(16) XHHA	新華	1100	南京路四七〇號	93626
(17) XHHJ	永生	1080	福建路一五二號七樓	93859
(18) XQHT	亞開	1060	福建路八十四號	97750
(19) XHHH	中西	1040	四馬路中西大藥房	94020
(20) XLHB	華泰	1020	廣東路一六一號	10984
(21) XQMW	華盛	980	直隸路二五號	90297
(22) XHHF	明遠	960	湖北路一三二號	94448
(23) XHHE	李樹德堂	940	上海新旅社三樓 31 號	95343
(24) XLHG	東隆	860	浙江路東方旅社	90107
(25) XHHR	雷通	840	斜橋弄十五號	37437
(26) XLHA	新新	800	南京路新新公司	97200
(27) XHHV	友聯	780	愛多亞路中南飯店	92260
(28) XHHB	建華	740	福煦路多福里 36 號	32323
(29) XMHE	中美	720	湖北路一三一號	95909
(30) XQHA	大東	630	楊樹浦路三四〇號	51251
(31) XHHK	大陸	134	北京路中法藥房	92588
(32) XLI0	紹興越聲	1090	紹興城內淨瓶庵前	—
(33) XLIA	寧波黃金	1320	寧波江井巷四號	935

上記 33 局のうち、ホテル (11, 24, 27)、薬局 (19, 31)、百貨店 (26) など異業種の施設内で開局しているラジオ局が 6 局もあるのは興味深い。特に薬局は、芸能との関連がしばしば取り上げられる職種である（注 8）。(32) は紹興、(33) は寧波のラジオ局であるが、上海で

十分受信可能であったものと思われる。もちろん、1938年現在で、上海には、40局のラジオ局が存在したことが知られているが（注9）、上海の民営ラジオ局は、そのほとんどが越劇を放送していたことになる。

一般に伝統演劇のラジオ番組と言えば、レコードを流すか実況中継をするかのいずれかであろう。しかし、新越劇の劇団は、もっと積極的な聴衆の取り込みを図っていた。当時、新越劇の劇団が持っていたラジオ番組には、三種類あった。（1）固定節目、（2）転播節目、（3）特別節目である。これらの番組の司会を務めるのが、劇団専属の報告小姐である。

（1）固定節目は、毎日決まった時間に、一時間から二時間程度放送される帯番組である。レコードを流すこともあるが、若手中心の劇団員がラジオのブースに陣取り、聴衆からのリクエストに応じて歌を歌う。報告小姐は、これから歌う芝居の筋や役者の特徴を手際よく伝える。聴衆は直接ラジオ局に電話をかけてリクエストをすることができる。

（2）転播節目は、実況中継である。これはラジオ局と劇場との契約となる。劇団がどの程度関わるのかは不明。

（3）特別節目は、次作の公演が近づいた時点で、固定節目の時間帯を利用して、主役級の役者が出演して次作の歌のさわりなどを歌い、見どころ、聴きどころを紹介する。放送中にラジオ局に電話をかけ、チケット予約をすることができる。

以下、具体的なラジオ番組表で確認してみよう。『万象越劇』（第三集、1947年7月）に掲載された「全滬越劇無線電節目表」（上海越劇ラジオ番組表）（表2）をご覧いただきたい。

（表2）「全滬越劇無線電節目表」

（上午）

主播者	時間	電台	週波	電話
(1) 越劇唱片	9:00	亞洲	1180	79669
(2) 東山越藝社	10:00	民聲	1240	35595
(3) 丹桂劇團	10:00	東方華美	1060	91020
(4) 芳華劇團	10:30	會眾	1120	33092
		（下午）		
(5) 戚雅仙陸錦花	12:00	復青	1080	30336
(6) 東山越藝社	12:00	天聲	1280	31627
(7) 丹桂越劇	12:40	鐵鳳	1040	90130
(8) 轉播龍門	2:40	新都	1330	90880
(9) 轉播明星	3:00 8:00	遠征	1020	93188

(輪流)				
(10) 越劇唱片	3:00	亞洲	1180	79669
(11) 轉播國泰	4:00	鐵風(鳳)	1040	90130
(12) 魏鳳娟謝素雲	6:00	新聞	1200	97191

この表は、1947年7月段階における、上海のラジオ局の越劇番組の一覧である。(表1)のラジオ局と比較すると、ほとんどのラジオ局が変わっていることに驚かされる。唯一同じ局名を維持する民聲も周波数が変わっている。抗日戦争前後で大きくラジオ局の情況に変化が生じたものと思われる。

さて、表の(2)～(7)、(12)が固定節目である。(5)(12)が劇団名ではなく、役者名となっているのは、劇場主の組織する座組(ゆえに劇団名はない)であったためではないかと思われる(注10)。(8)(9)(11)は、劇場からの実況中継である。龍門、明星、国泰が劇場名。残る(1)と(10)は、劇団の持ち番組ではなく、ラジオ局が視聴者からのリクエストに合わせて越劇のレコードを流す番組である。視聴者は、直接ラジオ局に電話をかけてリクエストをしても良いし、『大戯考』などに付録でついているリクエスト票を用いても良い。ここでは、リクエスト票について、少し説明を加えておこう。

『大戯考』や『新戯考』には、薄手の紙一枚にミシン目を入れて十等分されたリクエスト票が綴じこまれている。リクエスト票には、住所、氏名を明記の上、一枚で二曲までリクエストできる。放送してもらうラジオ局や時間帯も指定できる。ただし、所望する歌が『戯考』の何頁に記載されているのかを書きこまねばならない。また、禁演レコード一覧が掲載されており、これらはリクエストしないようにとの但し書きもある。リクエスト票は、ラジオ局ではなく、例えば『新戯考』であれば、その出版に関わる心声唱機行宛に郵送する。会社側がリクエスト票を一括整理して、翌日にはラジオ局にリクエスト票を届ける、という仕組みである。

さて、劇団は、自らが持つラジオ番組のラジオ局と時間帯の一覧をしばしば説明書に掲載している。以下、玉蘭劇団(1947年～52年、トップ女優：徐玉蘭)のラジオ番組表(表3)を、時期、劇場の変化にも留意しながら、説明書の記載から整理してみよう。

(表3) 玉蘭劇団 固定節目・転播節目ラジオ番組表(説明書に基づき作成)

演目名	公演日・劇場	固定節目(毎日)	転播節目
同病相憐	1947年10月 龍門戲院	東方華美・元昌鶴鳴 周波数 1060 午前10時～12時 大美電台 周波数 760 昼12時～1時	陸総電台 周波数 860 昼夜二回本劇団の上演する全ての劇を中継。
飛虎崗	1949年3月 明星大戲院	大中華大陸電台 周波数 940 午前11時～12時	—

		天声電台 周波数 1280 昼 1 時～2 時	
野種	1949 年 12 月 明星大戲院	大中華大陸電台 周波数 960 昼 12 時 20 分～1 時 10 分	金都廣播電台 周波数 780 毎日夜 8 時 毎週金土 昼 2 時半
鴛鴦劍	1950 年 9 月 卡爾登戲院	大中華大陸電台 周波数 960 昼 12 時～1 時	金都鶴鳴電台 周波数 1220 毎週月水金 夜 8 時半～11 時
玉面狼	1951 年 5 月 卡爾登戲院	新声電台 周波数 1420 午前 10 時～12 時 金都電台 周波数 1400 昼 12 時～1 時 20 分	新声電台 周波数 1420 毎週火木土 昼 4 時～6 時 金都電台 周波数 1400 毎週火木土 夜 8 時～11 時 中央人民電台 夜 9 時～9 時半
明天更美麗	1952 年 1 月 卡爾登戲院	大中華大陸電台 周波数 920 午前 10 時～12 時	大滬滬聲廣播電台 周波数 1080 毎週水土 午後 2 時半～4 時 45 分 金都廣播電台 周波数 1460 毎週火日 午後 4 時～5 時 50 分 大中華大陸電台 周波数 920 毎週水土 午後 9 時半～11 時 15 分
万象更新	1952 年 4 月 卡爾登戲院	人民電台 周波数 1020 昼 12 時～1 時半	

時期により、固定節目と転播節目を放送するラジオ局やその時間帯が、頻繁に変更されていることが分かる。ただ、その理由は不明である。固定節目は、一日最長で 3 時間 20 分に及び、報告小姐の果たす役割の重要性に改めて気づかされる。転播節目は、毎日ではないが、公演は、昼夜とも、長時間実況中継されていたことが分かる。表 2 に玉蘭劇団が見えないため、単純な比較はできないが、1947 年以降、新越劇のラジオ放送が一層盛んになってきていることが見て取れるだろう。

5 説明書

中国の伝統演劇では、公演プログラムに当たるものを戯单と呼んでいる。一枚の横長長方形の紙に、劇場名、日時、時間、役者名、演目名などが記されている。劇場名、日時、時間などは、記載されないこともある。もとは掌サイズの粗末な印刷物だったが、清末以降、B5 版から A4 版くらいの大きさの木版、石印、活字印刷などの戯单が作成されるようになった。劇種の如何を問わず、ほぼ同様の形式の戯单が中国各地で作成されている。越劇でも戯单の形式は、ほぼ同様であった。

図 1（巻末）は、天蟾鳳舞台（劇団名）が、桂記長春戲院で 15 日（年月不明）に行った公演の戯单である。長春戲院は、250 席の小型劇場。天蟾鳳舞台は、1931 年に成立した中堅の旧式の越劇団である。

図 2（『中国越劇大典』浙江文芸出版社、2006 年、40 頁、巻末）は、袁雪芬・馬樟花が、

大来劇場で 1940 年 3 月 23 日に行った公演の戯单である。劇場主による座組のため、劇団名はない。大来劇場は、約 450 席、中型の越劇劇場である。図 2 の上が表、下が裏である。裏側の左上にうっすらとゴム印で「子明」と押してあるのが確認できる。この「子明」というのは、案目の名前である。案目は、劇場主に資金提供する代わりに、チケット販売権を受け取り、得意先を回り高めの値段で売りさばき、その利鞘で稼ぐ。案目の名前が押された戯单は、その案目の営業用であることを示す。案目の手元には、常に良い席のチケットが確保されているため、お金に困らない客には至極便利であった。

新越劇では、旧来の役者と演目中心の戯单のあり方を全面的に刷新した。旧来の戯单は、劇場側が公演日ごとに新しい一枚物の戯单を発行したが、新越劇では、それを冊子体の説明書とし、劇団の劇務部が、一公演につき一冊を編集、発行した（劇場主による座組の場合はこの限りでない）。また、公演後しばらく経って印刷される説明書には、舞台写真が加えられていたり、掲載台本の字句に変動があったりする、異なる版が発行されることもある。

では、新越劇の説明書がどのようなものであったのか、その構成を具体的に見てゆくことにしよう。取りあげるのは、1940 年代を代表する四つの劇団である。(A) 雪声劇団（1944 年～50 年、トップ女優：袁雪芬）、(B) 芳華劇団（1946 年～47 年、48 年、50 年～58 年、トップ女優：尹桂芳〔1919-2000〕）、(C) 丹桂劇団（1942 年～47 年、トップ女優：筱丹桂〔1920-47〕）、(D) 玉蘭劇団（1947 年～52 年、トップ女優：徐玉蘭〔1921-2017〕）である。

(A) 雪声劇団『鳳簫相思』（1946 年 10 月 28 日より、明星大戲院）（図 3、巻末）

封一（表紙）：「鳳簫相思」。雪声新越劇叢刊。

封二（表紙裏）：「観音訪韋駄」（袁雪芬扮する魚玄機と范瑞娟扮する韓世忠の舞台写真）。

1 頁：五幕六景古装悲喜劇鳳簫相思、秋翁顧問、成容・陳鵬共同脚本・演出。

2 頁：秋翁「鳳簫相思」演出的動機。

3 頁：袁雪芬隨筆、次期作品「女兒國」の紹介。

4 頁：「鳳簫相思」本事、職員表。

5 頁：「鳳簫相思」本事、演員表。

6 頁～11 頁：「鳳簫相思」歌詞。

12 頁：雪声播音台（楽屋裏）、雪声劇団ラジオ放送時間。

封三：『雪声紀念刊』の広告。

封四（裏表紙）：「鳳簫相思」舞台装置図。

(B) 芳華劇団『秋海棠』（1946 年 10 月 22 日より、九星大戲院）（図 4、巻末）

封一（表紙）：「秋海棠」。徐進脚本、金風演出。芳華劇団上演。

封二（表紙裏）：「秋海棠」舞台装置（仲美設計）

1 頁：尹桂隨筆之一「我演秋海棠」、「芳訊」（投稿への返事）。

2 頁、3 頁：「秋海棠」本事。

4 頁：演員表。次期作品紹介「光緒帝与珍妃」。

5 頁：ラジオ放送時間。秋海棠劇本刊載。

6 頁～8 頁：秋海棠劇本刊載。

封三：秋海棠劇本刊載。

封四（裏表紙）：秋海棠舞台写真。

(C) 丹桂劇団『浮生六記』（1946 年 12 月 23 日より、国泰大戲院）（図 5、巻末）

封一（表紙）：「浮生六記」。丹桂劇団上演、于吟脚本・演出。

封二（表紙裏）1頁：筱丹桂、徐玉蘭の写真。

2頁：編者「代序」、迪民「安樂的奥妙」。

3頁、4頁：「浮生六記」本事。

5頁：歌詞集錦。

6頁：歌詞集錦、ラジオ放送時間。

7頁：歌詞集錦。

8頁：歌詞集錦、ラジオ放送時間。

9頁：歌詞集錦、演員表。

封三：歌詞集錦。

封四（裏表紙）：次回作品予告。

(D) 玉蘭劇団『風流王孫』(1947年12月23日より、龍門戲院) (図6、巻末)

封一（表紙）：「風流王孫」。玉蘭劇団蒙古服装で上演、徐進・金風・慕水共同脚本・演出。

封二（表紙裏）：徐玉蘭隨筆「十年來的檢討」。

1頁：「漫談風流王孫」。

2頁：「風流王孫」本事、演員表。

3頁：「風流王孫」本事。

4頁～8頁：脚本抜粋（原文「劇詞」）。

封三：脚本抜粋、風流王孫全幕の背景幕（洪鈞設計）。

封四（裏表紙）：「國破山河在」の舞台写真。

以上、四劇団の説明書の構成を一覧すれば、新越劇の説明書に共通する幾つかの特徴を見出すことができる。

まず第一に挙げられるのは、脚本或は歌の抜粋が、説明書全体の半分以上の紙幅を占め、最も重要視されていることである。第二に、演目の本事（粗筋）が2頁にわたり幕ごとに詳しく記されていることである。この二点は、四劇団に共通する特徴で、新作中心の台本戯の公演に相応しいと言える。第三に、劇団トップ女優の隨筆やラジオ放送の時間帯が掲載されていることである。これも新越劇の特色を如実に反映している。トップ女優の隨筆は、女優の「文芸坤伶」化、「新女性」化の表れとしてファンに歓迎された。ラジオ放送時間の重要性については、すでに第4節で触れた。

これ以外にも、演員表と職員表が明記される点、舞台装置への関心が高い点、演目に関する隨筆が掲載される点などが注目される。これらの説明書の特徴が、第1節、第2節に記した新越劇の特徴を体现するものであることも確認しておきたい。

以上のような特徴を持つ新越劇の説明書は、観劇の記念品として非常によく売れたという（姜進『詩与政治 二十世紀上海公共文化中的女子越劇』社会科学文献出版社、2015年、185頁）。しかし、説明書は、単に観劇記念の意味しか持たなかったわけではない。李生鳳編著『舞台下的身影』（上海遠東出版社、2015年）に収められた1940年代からの越劇ファン14名へのインタビューから、越劇ファンが当時どのように説明書を楽しんでいたかを拾い出してみると、次のような事実が明らかになる（以下、本書からの引用は、越劇ファンの名前と頁数を記す）。

まず、読み、集める楽しみである。説明書を買い求め、家で繰り返し読む（章志茜205頁）、同じ演目のいろんな版本を集める（孫総青164、165頁）、とにかくたくさん集める（孫総青164頁、周愛娣170頁）といった楽しみ方は、芝居好きの者であれば、誰しもが一度は経験

することではないかと思う。

『詩与政治』（前出）の著者姜進のインタビューを受けた呉萍さんは、柳行李いっぱいに説明書と戯考や唱詞選輯（歌詞抜粋）の類いを一緒にして保存していたという（185頁）。この戯考、唱詞選輯が、第3節で取りあげた越劇の『戯考』を指すことはまず間違いない。『戯考』と説明書は排斥しあうものではなく、しばしば一緒に保存され、双方を見比べながら楽しめていたのであろう。

次に、説明書の台本や歌詞の抜粋が、ちょうど『戯考』のように、ラジオの越劇番組を楽しむ際に利用されていたことである（黄月珍60頁、周愛娣178頁、章志茜196頁）。そのため、好きな歌は、すぐに歌えるようになり、歌詞もすべて暗記していたという。当時の越劇ファンは、同一演目を繰り返し観劇していたようであるが、経済的に厳しい観客にとっては、説明書は、歌とともに繰り返し舞台を再現する格好の手引きとなっていたようだ。黄月珍はこう語る。「私はいつも三階席のチケットを買ってました。（舞台が）見えさえすればそれでいいんです。しっかり見た後、ちゃんと説明書も買って帰ります。帰ってから、ラジオで放送するでしょう。（説明書に）ない言葉があると急いで書き加えて、それで一つ一つ歌を覚えていくんです」。三階席の安チケットでは殆ど見えないであろう役者の細かな表情を（恐らくはオペラグラスも持っていない）、ラジオの声と説明書の文字で繰り返し想像を逞しくして楽しむファン。このような多くのファンが、上海の越劇人気を下支えしていたであろうことは想像に難くない。説明書は、ラジオと舞台をファンの脳裏に結びつけるメディアとして、劇場から自宅に帰ったあとでこそ、その本領を発揮したのである。ひょっとすると、ラジオの固定節目で歌う歌は、説明書に掲載されている箇所（もちろんそこが優れているから掲載されているのだが）を意図的に歌ったのではなかろうか。

説明書は、レコード化していない新作の歌や脚本をラジオの聴衆に提供することによって、レコードの歌詞のみを収録する『戯考』とともに、ラジオの越劇放送を支える重要な文字媒体として機能した。舞台→説明書→ラジオ放送→レコード化→『戯考』と言う流れが、1940年代にできあがっていたことがうかがえる。第3節で取りあげた台本のみを収録する『戯考』の出現は、こうした説明書の役割を代替するメディアとして現れたわけである。劇場にまで足を運ぶことのできなかった観衆にとって、これほどありがたいものはなかったであろう。

おわりに

以上、新越劇の中枢に位置する劇務部、新越劇と観衆を結ぶメディアとしてのレコード、『戯考』、ラジオ、説明書の役割を実際の情況に基づきながら見てきた。未開拓の領域も多く、基礎的な事実関係の確認が中心となっていることをご容赦願いたい。

最後に、今回は検討する余裕がなかったが、チケット購入の方法についての分析も重要な課題であることを指摘しておきたい。宝塚歌劇では、いいチケットを手に入れることがどれほど至難の業であるかが縷々説かれている。いい席入手するためだけのために、ファンクラブに入会する人もいるほどだという（注11）。では、越劇のチケットはどうであろうか。1985年に筆者が見た徐玉蘭と王文娟の公演チケットは、私の力では全く歯が立たず、関係者の助力を得て、ようやく入手した。では、関係者の知り合いなどいない一般の越劇ファンは、どのようにしてチケットを入手しているのだろうか。まさか劇場いっぱいの観衆の全てが関係者であるはずもないだろう。建国後には、よく前日の夜からチケット売り場の前に長蛇の列ができていたという話を聞く。民国時代の越劇ファンのチケットをめぐる攻防も、さ

ぞや迫力のあるものだったに違いない。本稿でも言及した案目やチケット予約の方法、さらにニセチケットやダフ屋の暗躍なども含め、今後さらに解明すべき点は多い。

〔注〕

- (1) 増谷達之輔『上海劇壇と帮との関係』興亞院華中連絡部調査報告シアリーズ第三七輯（1940年）。田仲一成『中国演劇史』（東京大学出版会、1998年）第七章に、詳しい分析がある。
- (2) 劇団とラジオ局との契約については不明であるが、芸人がラジオ番組を持つには「電台費」を支払うことになっていた。滑稽戯の名優である姚慕双、周柏春がデビューしたての頃（1939年）、初めてラジオ番組を持つため「電台費」29元を支払ったという。葛濤『唱片与近代上海社会生活』上海辞書出版社、2009年、146頁。
- (3) 報告小姐の影響力を物語る次のようなインタビューがある。1940年からの越劇ファンである陳素珍さんの談：「あの頃、雪声劇団の陳疏蓮さんは、ラジオ放送専門の方でした。このお嬢さんは、本当にすごく有能でした。誰がどの一段を歌うのか、この芝居の筋はどのようなか、とても詳しく紹介してくださります。私はとても好きでした。彼女に夢中になって、陳疏蓮さんがどんな風に放送するのか、その話しぶりの物まねまでとても上手にできたほどです。（中略）芳華劇団の放送専門の向培華さんも真似をしていたようです。彼女の話し方は、陳さんとそっくりでした。陳さんの放送はとても魅力的で、つい聞きほれてしまったものです」。李生鳳編著『舞台下的身影』上海遠東出版社、2015年、40、41頁。
- (4) 中国のレコード研究は、京劇レコードの考証論文を除くと、総合的な情報量から見て、葛濤『唱片与近代上海社会生活』（上海辞書出版社、2009年）が今なお最も役に立つ。日本では、西村正男「中国における Victor レーベルの軌跡——謀得利、役挫・物克多から勝利へ」（『鑿鑿』第13号、2005年）などの研究が代表的。蓄音機・受信機については、姜紅『西物東漸与近代中国的巨変——收音機在上海（1923-1949）』（世紀出版社、2013年）が便利である。
- (5) 第3節最初の二段落の記述は、葛濤『唱片与近代上海社会生活』（前出）の147、154、155頁に基づく。
- (6) ①に関する情報は、『上海越劇志』（中国戯劇出版社、1997年）第八章報刊專著の「紹興戯考」（281頁）の記載に拠る。『上海越劇志』の挙げる民国時期の越劇の『戯考』は、この一本のみである。
- (7) 貴志俊彦・川島真・孫安石編『増補改訂 戦争・ラジオ・記憶』（勉誠出版、2015年）に、中国のラジオ放送についても、要領を得た文献解題、文献リストがついていて便利である。
- (8) 渡辺宏浩司「木魚書の薬屋の広告」（『木魚書目録』好文出版、1995年）は、薬屋が販路拡大のため唱本や書籍を扱っていたことに言及している。
- (9) 「資料2 中華民国のラジオ放送局一覧（1938年1月現在）」、貴志俊彦・川島真・孫安石編『増補改訂 戦争・ラジオ・記憶』（前出）所収。
- (10) 『万象越劇』（第三集）の刊行される一か月前の1947年6月段階では、(5)の陸錦花が龍門で公演していることが確認できるが（『上海越劇演出廣告』第四冊、中国戯劇出版社、2009年、2513頁）、これ以上の詳細は不明である。
- (11) 宮本直美『宝塚ファンの社会学』（青弓社、2011年）第3章などを参照。

[付記]

本稿は、文学研究科プロジェクト「伝統芸能の近代化とメディア環境」の第3回研究会（2018年1月12日於文学部会議室）において、「新越劇 創団と観客の交渉史——玉蘭劇団（1947-52）の説明書から見る——」と題して行った報告に基づき、当日出席された方々からいただいた多くのご意見を参考にして、焦点を絞り直し、まとめたものである。ご意見をいただいた方々には、心よりお礼を申し上げます。

此院記

賛一百六十文點
賛小眼在外半
偏 票 遺失此
原 諒 賑 墓(

(表) 目價 日戲
小洋二角 日
夜戲 夜時間
小洋二角

(図1)

大劇場來日

中華民國九年九月廿三日星期一晚七時半到一刻半止

越劇新舊衰花影衫

芳雪袁花樟馬

小楷文集出版处
花仙詩集印行處
毛氏年譜集成
小楷大字版
大字小楷版

張桂傳錢雲呂
蓮香全妙彩奎福

大戲班名	小戲班名	昆派清一唱	花腔名聲	京派羅威名	串老工仔名	小做場一唱	昆派文武名
李 賽 奎 裳 芬 月	盧 芬 桂 沈 花 檳 張 凤 秀	沈 琴 仙 吳 盛 樹	史 貞 翠 錢 英 妙	施 香 彩 魏 秋 策	沈 蓮 袁 声 笑	鄭 梅 周 香 福	王 琴 胡 鵬 少

新戲預告 落難公子呂蒙正 中雪送炭意注通開日期

今 天 夜 魏

本後
女香劉

本題是考驗學生對《金瓶梅》中人物關係的了解。題目列出了十個人物，要求將他們按照親屬關係分為五組：兄妹、父子、母女、夫妻、朋友。學生需要根據《金瓶梅》的情節和人物背景來判斷每個人物屬於哪個組別。

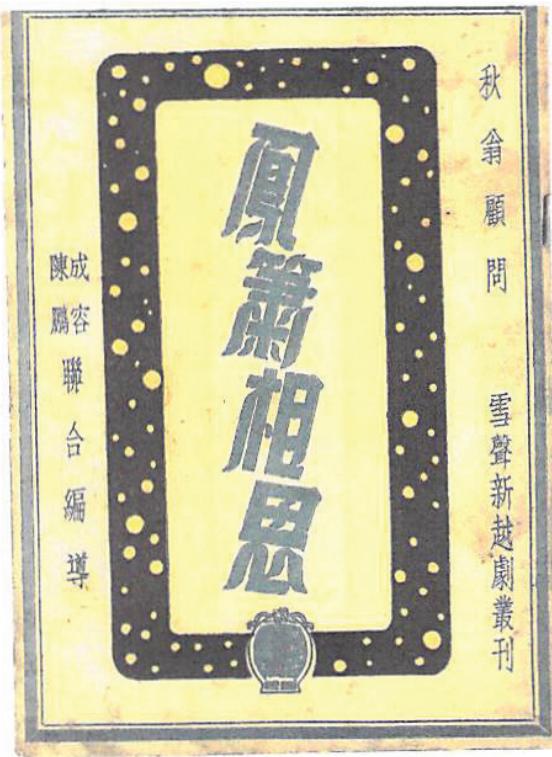
今 天 日 戲 ◀

緣 美 十

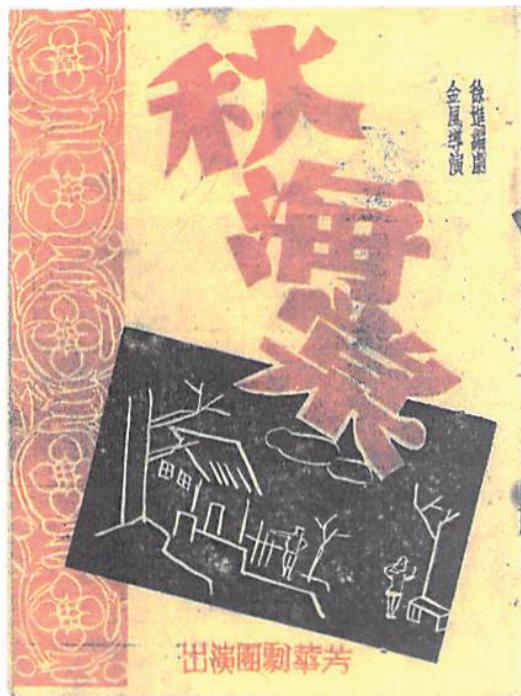
本四十六集
會都打文脫並竹迷杖頭會捉喬帶扇
寄情入曉霞園賣革裝榮華變犯裝兵頭
文封火革訂駕騙兒羅寶粉吊帛遙拿訂
銀凹金鑲頭通串男女珠飾的紅花相映

電話定座機請撥九九二六二九二九二九三五號

(圖2)



(圖3)



(圖4)



(圖5)



(圖6)

「研究科プロジェクト推進研究」成果報告書
『伝統芸能の近代化とメディア環境』

平成三十年三月三十一日発行

編集 久堀 裕朗

発行 大阪市立大学大学院文学研究科
都市文化研究センター

〒五五八一八五八五

大阪市住吉区杉本三一三一三八
電話〇六一六六〇五一三一一四

印刷 博進印刷株式会社

〒五五九一〇〇〇二

大阪市住之江区浜口東二一七一二四