

初期滬劇上演資料初探

藤野真子

はじめに 滬劇研究の現状と課題

中国には、二十世紀に入り民謡や説唱芸能に所作を伴い、舞台芸能化した地方劇が多数ある。代表的なものとして、浙江省の越劇、安徽省の黄梅戲、そして小論で扱う上海の滬劇を挙げることができる。これら地方劇の中で、郷村の民謡・説唱芸能が都市へ進出し、大規模化していった滬劇の発展経緯はさほど特殊なものではなく、むしろ当時のスタンダードと見なすことができる。また、俳優の回顧録等¹⁾から大筋の成立過程も現在では明らかにされている。しかし、1930年代後半、今日に近い規模に至るまでの初期段階については当時の資料分析が十分ではなく、完全に解明されているとは言えない状態にある。

更に付け加えると、現在も盛んに上演され、多くの愛好者を持つ劇種であるにもかかわらず、建国後の中国本土における滬劇への学術的検討そのものが、決して多いとは言えない状況にある²⁾。崑劇・京劇といった大規模で古典化している劇種は言うまでもなく、民国期に農村から都市へ進出・メジャー化という類似の軌跡をたどった越劇については、演技論・作品論等をはじめ、多数の文章が著されている状況に比べ、滬劇の研究蓄積は非常に貧弱なままである。その理由として、以下のような事情の介在が考えられる。

方言：中国地方劇にアクセスする際、最も大きな障害となるのが方言であろう。言うまでもなく中国における方言は日本語における概念を大きく超えたものであり、相互に全く通じない場合が多数を占める。江南地域の場合、越劇は呉方言圏である浙江省嵊県を発祥の地としているが、「嵊県官話」と言われる加工した北方方言を用い上演されるため、方言圏を越え北方でも受容されている³⁾。一方滬劇は、「上海語（滬語）」という上海の都市化に伴って成立した新しい呉方言の一支を用いて上演される。しかし文語化ないし北方語化する傾向は非常に希薄であり、受容者も当該方言地域出身者に限定されている。

中国伝統劇におけるステータス：人民共和国建国後に多数編集された地方劇関係の解説書・史料を見る限り、劇種間の軽重は存在しない。しかし滬劇発祥の地であり、主要な受容地でもある上海においては、こんにちでも観客層が崑劇 京劇 越劇 滬劇の順で庶民的であると考えられ、アカデミズムにおいては言うまでもなく、新聞・雑誌の文芸欄に至るまで、取

り上げられる機会は少ない。

上演内容：次章で詳述するが、早期の演目の多くは庶民の日常生活に取材したものであり、猥雑なものも多く混じていたため低級なものとして扱われた。また都市演劇化した後は、次第に歴史物を演じなくなった上、多くの演目を取り入れた関係で、話劇との外面的な差違が曖昧になってしまっている。さらに、立ち回りを含めた高度な演技術に注目の集まる京劇・川劇や、俳優の容姿を前面に打ち出す越劇などと較べ、アクションも控えめで歌唱力のみ勝負となる滬劇は、やはり観る者に地味な印象を与えざるを得ない。

劇団組織と運営の問題：現在、滬劇研究の第一人者である周良材氏（1929～）は、滬劇関係者と上海裏社会とのつながりを無視できないものと見なしている⁴⁾。これは滬劇に限らず、民国期上海のあらゆる舞台芸能に見られた現象ではあるものの、こと滬劇が盛んに上演された遊楽場はその多くが裏社会の大立者と関連を持ち⁵⁾、利鞘をめぐってさまざまなトラブルが頻発したとされる。近年、裏社会関連の研究・著作物が相次いで出版されているが、当時の関係者がまだ存命中であるという事情もあり、核心的な記述は憚られている。

こうした事情をふまえつつ、これまで言及が不十分であった1920年代、まさに滬劇が都市演劇化していく過程に関する諸資料について、以下考察を行うこととしたい。

2. 初期滬劇関連資料の可能性

(1) 発展の概要

華東地区の他の地方劇と同様に「花鼓戲⁶⁾」と称された滬劇のルーツは、清末に禁演対象となることで、当時発展のさなかにあった新聞にその名を残している⁷⁾。その後、「東郷調」と称され、灘簧系芸能⁸⁾の有力な一支として、茶館・茶園、続いて遊楽場を上演拠点として急速な発展を始める。その過程で、「東郷調」「本灘」（「本地灘簧」の略）「申曲」へと名称が移り変わっていく。この辺りまでの経緯に関しては、1920年代に発行された演劇専門誌『戯雑誌』⁹⁾に以下のような記事が見られる。

- a. 東郷調の卑俗で品のないさまは、聞こえぬよう耳をふさぎたくなるほどで、実に耐え難いものだ。（後略）（蘇州少年「灘簧雜録」、『戯雑誌』創始号 1922年5月）
- b. 本灘はきわめて野卑なものであった。はなはだ賤しく、言うにも足りないものであった。当初は農村で屋外上演されることが多かった。続いてフランス租界内の小さな茶館で演じるようになった¹⁰⁾。その後演じるものが日々増えるにつれ、上演グループごとの競争も熾烈になっていった。（中略）遊戯場があちらこちらで経営されるようになって、若い芸人たちはついに生計を立てる近道を得る。民国5年（1916年）、天外天¹¹⁾ 繡雲天にて初めて

本灘が招聘された。翌年、先施百貨¹²⁾の新しい建物が落成し、(屋上の)先施楽園でも(天外天に)続いて上演されることになった。(後略)(了翁「紀本灘之四大金剛」、『戲雑誌』第7期 1923年4月)

これらの文章を見る限り、「東郷調」「本灘」が「卑俗な芸能」と認識されていたことが容易に理解できる。一方、bの文章では上演場所の新規開拓に関する記述が見られるが、具体的な時期がはっきり記されているのは興味深い。

十余年後、1930年代には早くも『上海研究資料』(上海通社 1936年)¹³⁾所載の呉企雲「申曲研究」のように比較的まとまった内容の文章が著され、発展の道筋がより明確にされている。以下その一部を紹介する。

・「申曲の名称に関する考察」：(前略)花鼓戲、東郷調、本灘などの名称は、いずれも上品なおもむきに欠けるということで、1914年(民国3年)、施蘭亭・邵文濱・胡雪昌¹⁴⁾らが「振新集」¹⁵⁾という団体を起こし、「申曲」と改名した。「申曲」と呼べば、「崑曲」に肩をならべ、品も良くなったように感じられた。これより「申曲」という名称が花鼓戲などの元の呼び名に取って代わるようになった。

・「申曲の改良および研究会の成立」：花鼓戲は淫猥であるとして禁止されてきた。だが、たびたび禁演の憂き目にあっても、民衆はこれを愛し聴き続けたため絶えることがなかった。禁じる者は自ら禁じ、唱う者は自ら唱ったからである。識者たちも、禁演は消極的な方法であり、妥当なものではないと見なし、花鼓戲を改良することこそが正しい方法ではないかと考えた。そこで1913年(民国2年)、呉馨が上海県の知事となった折、李綺を上海県通俗教育事務所の主任に命じ、「通俗宣講団」を組織させ、その活動の一項目として「花鼓戲の改良」を掲げた。(中略)1922年(民国11年)3月、上海少年宣講団が県の城内で大々的に活動していたちょうどその時、申曲の改良について、彼らは「職分としての教育」の範囲内の仕事と認識し、毅然とそれに取り組み始めた。彼らは申曲を唱う「友人」たちに書信を送り、申曲の改良を求めた。(中略)邵文濱・花月英¹⁶⁾の二名からの返信には、申曲を改良するに当たっての「三点の難題」が述べられていた。

一、申曲の原名は東郷調といい、ことばも粗野で、長らく識者には見向きもされなかった。近年、改良を目指しているものの、未だ十分ではない。申曲を生業とするものは、みな貧寒の士で、文字を一つも知らない者ばかりであり、改良しようとは思ってもなかなか容易ではない。これが難題の一点目である。

二、上海の申曲芸人は数百を下らず、おのおの心構えもバラバラで、玉石混淆である。これが難題の二点目である。

三、歌詞は郷土のことばに属するものとはいえ、それを造り上げるのもまた容易ではなく、改良の職責とはいっても、数百人もの文字を知らない申曲界の仲間たちが、どうしてその役に立てるだろうか。これが難題の三点目である。

ここに記述されている内容は、いずれも記事が書かれた時から十五～二十年前の出来事であり、時間的にも信用に足ると見なしてよいだろう。興味深いのは、初期瀧劇に関わった人々が、自らの携わる芸能を卑俗なものと自認し、且つそうした要素を払拭しようと考えていたことである。当時、伝統劇として最も高級と見なされていた崑曲（崑劇）¹⁷⁾を意識し、「申曲」と名付けることは、ある意味大胆であるとも言えるが、それだけ上昇・変革への指向が高かったことを表している。一方で、宣講団に対する回答はいささかネガティブに感じられるが、むしろ現状と問題点を冷静に把握しているがゆえであると考えられることもできよう。

(2) 上演広告と「小報」

清末以降の瀧劇の変遷が、こと名称に関して上掲資料の通りなのは相違ないだろう。しかしここで断っておかねばならないのは、こうした記事は散発的に発表されたものであり、同時代において瀧劇に関する記載がコンスタントに登場したわけではないということである。たとえば前出の『戯雑誌』には二年間で四本の記事が掲載されているが¹⁸⁾、芸能の一種としての「東郷調」「本灘」に着目しているというよりは、むしろ上海地方の一風俗として扱う傾向が見られる。当然これらの記事は、発展状況を理解するための情報として貴重なものだが、そのより具体的な内容を見ていくためには、定期的な上演情報提供資料と同時に、演じた内容を記したテキストにあたる必要がある。

まず、清末～1930年代までの期間、情報提供資料として有望なのは、上演広告である。これは『申報』『新聞報』などのメジャーな日刊紙に毎日掲載されるため、日時の特定は容易である。但し、京劇など大型の劇種と比較すると、広告スペースが圧倒的に小さい上、多くは俳優の名前のみで演目名まではカバーされていない¹⁹⁾。

もっとも情報の欠如は、「小報」と称される小規模新聞²⁰⁾にまで対象を広げることによって、完全ではないものの、ある程度補足することができる。特に、瀧劇を含め小規模な地方劇や説唱芸能が盛んに上演された遊楽場の中には、自身で新聞を発行する所があり、そこに宣伝を兼ねた紹介記事が掲載されることも多い。以下試みに、当時の有力な遊楽場の一つ、天韻楼で発行された小報『天韻』（上海図書館近代文献部所蔵）²¹⁾の1922～1923年にかけての記事を例として、提供される情報を分析してみたい。

- a. 丁少蘭²²⁾（本灘）は、「俗」でありつつ「雅」な雰囲気も損なわず、ゆったり堂々とし

- ており、100点を付けたい。(中略)顧秀娥²³⁾(本灘)は、聡明・鋭敏、小柄で愛らしく、人柄も好ましく、100点を付けたい。(遊客「天韻樓芸員百分表」『天韻』1922年12月29日)
- b. 花月英の本灘だが、(彼女は)女優として得難い人材であると言える。顧秀娥・顧泉生・張宝珍²⁴⁾と共に舞台に立てば、ますますもって錦に花を添えるが如くで、非常に多くの観客が押しかけている。(「本樓專電」1923年4月16日)
- c. 顧泉生の本灘は、もっぱら諧謔の味が勝っている。ゆえに観客が中に入っているときには、四方から笑い声の起こらないことがない。(同1923年4月19日)
- d. 顧泉生・顧秀娥・花月明・張宝珍は、連日、新編申曲『余杭奇案』を共演しており、観客の入りも非常に多い。(同1923年4月24日)
- e. 顧泉生は連日『大庵堂』を演じており、称賛する観客は非常に多く、一たび開場時間を迎えると、座席はすでに彼を見るため満員になっている。(同1923年6月6日)
- f. 我々の所に近々、「八美图古装女子本灘」と華子卿の文明宝卷²⁵⁾が加わる予定である。(同1923年6月20日)
- g. 顧泉生は最近『桑園寄子』を演じており、観客が多く押しかけている。遅れて入場した者は足を踏み入れる余地もないほどである。(同1923年7月7日)
- h. 顧泉生・顧秀娥・岳美雲による本灘は、最近『庵堂相会』を演じており、(ストーリーの)大半を演じ終わった。近々、数日後には(ラストの)団円を迎えることであろう。(同1923年8月26日)

まず呼称について、この記載を見る限りは「本灘」「申曲」の二者が混同している。天韻楼における上演状況をもても、たとえば1923年1月時点の広告では、「改良本灘：丁婉娥・丁少蘭・范素貞・曹掌生」「時事申曲：張宝珍・顧泉生・顧秀娥・花月英」の二つの上演グループが活動している²⁶⁾が、「時事申曲」の顧泉生という俳優はc・hにおいて「本灘」の演者と記されている。つまり前掲の「申曲研究」で記されているように、1914年崑曲を意識した「申曲」という名称が登場したが、それによって「本灘」という名称が駆逐されたわけではなく、言い換え現象は確かに存在したものの、しばらくは両者が併存していたのである²⁷⁾。

注目すべきは演目で、ここには『余杭奇案』『桑園寄子』『庵堂相会』(e『大庵堂』は同劇を通し上演する際の名称²⁸⁾)の三種が含まれているが、それぞれ出自が異なる。dの『余杭奇案』²⁹⁾は「新編」と銘打っているところから、実際の事件に取材して創られた劇かと思われる。こうした時事性の高い演目は清末～民国初の京劇や文明戯でもよく上演されたが³⁰⁾、一過性のもので定着しなかった場合も多い。gの『桑園寄子』は東晋末の戦乱を描いた劇で、京劇での上演³¹⁾が多く、ここから移植したものと思われる。滬劇初期における模倣対象の上位劇種として、まずはこの京劇を想定すべきであろう。hの『庵堂相会』は錫劇(常錫文戯)や揚

劇など華東地区全般で行われており、滬劇のオリジナル演目とは言いがたいが、説唱芸能として流布していたものがそれぞれの土地で舞台化されたと考えることもできよう。且つ、hの記載から折子戯（特定の場面の上演）ではなく、日を継いでの全本通し上演が行われていたことが分かる。これは説唱芸能のスタイルとしてスタンダードなものであり、当時京劇で行われていた連台本戯（続き物の各一話分を数日～数十日ずつ上演し、話の内容を進めていく上演形式）との関連性は薄いと考えられる³²⁾。また、実際の上演内容に関する記載がないため詳細は分からないが、fの「古装女子本灘」は文字通り「古装」、つまり「いにしへの装束」を纏い³³⁾、演じたものであろう。ちなみに、このような女優だけの劇団が組織された背景には、京劇の「坤班」³⁴⁾が人気を集めていたという事情がある。これら女優のみの京劇上演団体は、新舞台・丹桂第一台といった格の高い大規模劇場にかかることはあまりなく、小規模劇場および天韻楼のような遊楽場を主な活動地としており、滬劇など地方劇がその人気ぶりに注目したことは想像に難くない。もっとも、当時の女優劇団の多くが、芸よりも役者の容姿を鑑賞対象として打ち出していた事実は否定できない³⁵⁾。たとえば女優のみの劇団が圧倒的多数を占める越劇は、現在でこそ演技術を評価対象としているものの、劇種としての勢いを得た背景にはこうした流れも存在していた³⁶⁾。

今回は分析サンプルとして上記記事を提示するに止めるが、大世界、新世界や勸業場³⁷⁾といった大手遊楽場で発行される小報類の記事を比較検討し、基礎情報の充実を図ることを今後の課題としたい。

(3) 演目と唱本

前節で若干触れたが、現在記録されている滬劇の演目は以下のように分類することができる。

早期の演目

『抜蘭花』、『賣紅菱』、『庵堂相会』、『陸雅臣売娘子』など、郷村ないしは都市における一般庶民の日常生活を扱ったものを中心とする。「賣」という名称の演目も多く、売り手と買い手（若い女性が多い）の軽妙なやりとりを特徴とする。これらを含め、「対子戯」と称される一旦一丑（または生）の二人で演じられる演目のほとんどは、このグループに属する。また三人以上で演じられるものは「同場戯」と称され、人数によって「小同場」「大同場」とに分けられる。

他劇種・説唱芸能からの移植演目

都市に入った滬劇は、伝統劇（京劇・地方劇）および説唱（弾詞・蘇灘など）から演目を取り入れている。京劇は南下後³⁷⁾、上海人のニーズに合わせるため、視覚効果に重点を置いた変化を始め、より説明的な舞台構成を目指すようになる。こうした傾向は、後発の滬劇・

越劇の舞台にも取り入れられた³⁹⁾。もっとも演目そのものに限れば、早期滬劇が移植したもののには、上述の『桑園寄子』のように、北方の京劇俳優が上海で上演して評判となったものも多い。但しこれらは定着度も低く、主流とはなっていない。一方、受容層が類似する地方劇から移植した演目もある。著名なところでは、河北の評劇から『馬寡婦開店』などが入っている。説唱系統については、滬劇自体の出自がそこにあるため移行は容易だったと思われるが、崑曲が俗化した蘇灘からの移植演目はさほど多くない。それに対し、同じく蘇州の芸能である評弾からは多くの演目が移植され、一つのグループを構成している⁴⁰⁾。

話劇（新劇）系の演目

時期によって、話劇の早期形態の一つである文明戯と、曹禺など劇文学作品からの移植に分けられる。1910年代前半に隆盛を誇った文明戯も、1920年代に入ると過度の通俗化による観客離れが進み、最終的には多くの文明戯関係者が滬劇に流れたとされる⁴¹⁾。墮落の原因のように言われるものの、文明戯が備えていた通俗性は、発展途上の滬劇によく馴染んだと考えられる。一方、曹禺の『雷雨』など、近代的な話劇からのアレンジは常演演目としての定着度がかかなり高い。しかし、滬劇に転換される課程で、原作の持つ人物設定の複雑さやリアリズム指向が変質しているケースもあり⁴²⁾、批判の対象となることもある。こんにち、この話劇系統の演目は全体において一定の比率を占めているが、これは1930年代以降の現象であるため、小論では敢えて言及しない。但し、滬劇に他の地方劇とは異なる特殊な雰囲気をもたらした重要なファクターの一つであることは指摘しておきたい⁴³⁾。

映画・小説

1930年代以降、娯楽としての映画が本格的に定着し始めると、滬劇にアレンジされるものが登場する。また評判となった長編小説の舞台化もよく行われた。

実社会で起こった事件などに取材したもの

(省略)

この中で、現在も劇種の骨幹と言われる演目の多くが に属するものであり、滬劇の最も古い形を伝える基層的演目と見なされている。滬劇関係者がこんにちも繰り返し述べる「農民・小市民の生活を描くことにアイデンティティを求める」姿勢は、ここに体现されていると言っ
てよい。

ここで、このグループの「唱本」(テキスト) 残存状態⁴⁴⁾ だが、演目ヴァリエーションは比較的豊富であると言ってよい。但し、1920年代まで奥付のあるものがほとんどなく、表紙に書かれた劇種の呼称や俳優名を手がかりとする以外、発行時期の正確な同定が困難であることはまず断っておかねばならない。

さて、一般に中国の伝統劇で使用される言語は、韻文の歌唱部分と口語の科白部分とに大き

く分けられ、当然ながら後者の方言性が圧倒的に高い。もっとも、滬劇の場合は歌唱部分にも呉方言の語彙・表現が多く見られる。以下サンプルとして、『女落庵』の石印唱本を同名の排印本テキストと比較、呉方言使用状況および語句の変遷を見ることにする。(下線部は相違点)

* 『女落庵』(冒頭部)

	改良絵図女落庵 (時事本灘) 上海久益齋印行 (上海図書館古籍部蔵)	娯楽大観 申曲号1936年 上海曼麗書局出版 (上海図書館近代文献部蔵)
1	女唱 坐罷一番落起身 張家小女嘆終身	旦唱 坐罷一番碌起身 張家小姐嘆終身
2	忽然想起心頭事 想起家務一段情	忽然想起心頭事
3	我爺娘 勿養並四女 單養 <small>佢</small> 兄妹 <small>一</small> 雙人	我爺娘勿養三男並四女 單養 <small>佢</small> 兄妹 <small>兩</small> 箇人
4	爹爹早々身亡過 單向親娘女大人	爹爹早早身亡故 單存親娘女大人
5	阿哥今年廿三歲 嫂々討進裡房門	阿哥今年廿三歲 嫂嫂討進裏房門
6	姑娘是 今年二九挽郎十八歲	姑娘是 今年二九 <small>灣</small> 郎十八歲
7	終身耽擱娘房門 什為得討着嫂々派賴人	終身耽擱娘房門 只為得討着嫂嫂撥賴人
8	家中抄得六乱紛 昨日請箇算命先生前來到	家中吵得碌乱紛 昨日請箇算命先生前來到
9	对我姑娘拿箇八字頌 話得我犯箇八敗命	搭我姑娘拿箇八字靈 話得我犯箇八敗命
10	什好是落髮入空門 但等阿哥回家占	只好是落髮入空門 待等阿哥回家 <small>占</small>
11	告得伊 将我姑娘送庵門	告得伊 将我姑娘送庵門
12	慢說我在家來拉啼々哭 我一心要做出家人	慢說我在家勒拉啼啼哭 我一心要做出家人

『改良絵図女落庵』(唱本、以下『改良絵図』)の方は、他の唱本と同じくやはり発行日時不詳だが、石印本で全四葉(中表紙に絵)、表紙に「時事本灘」と記されている。少なくとも『娯楽大観 申曲号』(以下『娯楽大観』)所収の『女落庵』よりは、以下の条件から古いものであると思われる。まず、用例内唯一のト書きとして、1行目冒頭の演技者を示す語があるが、『改良絵図』は単に「女」とある一方で、『娯楽大観』は役柄を示す「旦」という語が用いられている。こうした役柄の概念は本来無かったものであり、京劇など成熟した劇種の影響がうかがわれる。また小さな部分ではあるが、「小女(小娘)」「小姐(お嬢さん)」と変化することで多少あらたまった感を受ける。更に、『改良絵図』では音通・字形の相似による当て字がなされていた部分が、『娯楽大観』では直されている⁴⁵⁾。呉方言としては、否定詞の「勿」(2行目)、兄を意味する「阿哥」(5行目)、北方語の「給～(～に…する)」に相当する「搭」(9行目、『改良絵図』では「对」⁴⁶⁾)、同じく「在V(Vの進行・持続)」に相当する「勒拉V」(12行目、『改良絵図』では「來拉」)などが顕著な例である。もっとも、両テキスト間に意味上の大きな変化は見られない。同様の現象は、他の演目においても複数のテキスト間で見出すことができる。

こうした唱本の表記がいわば「改正」されていく状況から、非識字層受容芸能であった滬劇

に、多少なりとも文字が読め、テキストを鑑賞する層が登場してきたことが見て取れる。そもそも、レーゼドラマ化していた崑劇は別として、京劇でさえもテキストが文字化され歌唱部分の字句を云々されるのは二十世紀に入ってからのことであり、観客層の教養レベルがより低いと見られる滬劇が更に遅れを取るのとは当然であった。

おわりに 滬劇研究の意義

近代上海演劇史において、異色の伝統劇ともいえる滬劇が非常に興味深い存在であることは疑いのない事実である。一般に、伝統劇と話劇は相互に独立したものとして存在し続け、一部演目の共有を除き、特に上演形態上の交流はあまりないものとみなされてきた。例外として清末～民国初期の京劇と文明戯の接近という現象があったが、性格を根本から変えてしまうほど本質的な影響関係の発生にまでは至らなかった。一方、繰り返しになるが、農村由来の小規模芸能が大規模化・都市化するに当たって、先行・上位劇種の演技様式や演目を取り入れるのは常套手段である。しかし滬劇の場合、京劇や他の芸能による補強も当然存在するものの、文明戯・話劇・映画など、いわば民国期上海都市文化を特徴付ける外来系視覚文化を意図的に取り入れていたことは、こんにちの姿からも明白である。それでいて、演技やストーリー作りなどに伝統劇としての本質を色濃く残している。こうした両面性がもたらされた過程は、今回取り上げた1920年代を中心とする情報を読み解くことで、かなり解明されることが期待できる。

現在、民国期上海都市文化に対しては、史学・文学の分野から盛んなアプローチがなされているが、滬劇をその枠組み内に位置付けようとする動きはあまり無いようである。しかし、「上海」の基層を形づくる江南農村に出自を持ち、都市進出後は都市大衆のニーズにあわせて変質、娯楽としての勢力を保ち続けた伝統劇の存在を無視して「上海都市文化」を語ることはできない。また滬劇研究の可能性を鑑みるに、言語・文学的側面はもちろん、情報伝達媒体としての出版メディア論や上演空間論など、多くのテーマが内包されている。今後はそれらの可能性を検討し、さらなる資料の発掘と分析を進めていくこととしたい。

注

- 1) 滬劇に関する最新の出版物として、『中国戯曲志・上海巻』(中国 ISBN 中心出版, 1996年)、汪培・陳劍雲・藍流主編『上海滬劇志』(上海文化出版社, 1999年)が挙げられるが、俳優個人から聞き取った回顧録等は、準備段階で編集・発行された上海戯曲志上海巻編輯部編『上海戯曲史料薈萃』第二集「滬劇專輯」(内部発行, 1986年)、中国人民政治協商会議上海市委員会・文史史料委員会編『戯曲菁英』下(中国人民出版社, 1989年)にのみ収録されている。

- 2) 注1で挙げた専著を含め、「論考」と見なしうる文章は文牧・余樹人「從花鼓戲到本地灘簧」, 周良材「灘簧與時代的關係」(以上『上海戲曲史料薈萃』所収), 同「百年滬劇話滄桑」(『戲曲薈萃』所収)程度であり, 演目論・演技論に関する専論は極めて少ない。一方, 吳方言研究において, 語彙・文法表現のサンプルとしてテキストが使用されることがある。
- 3) 越劇においても道化役や身分の低い登場人物は完全な吳方言を用いる。
- 4) 周良材「現代帮会與海派戲曲」(『近代帮会與上海』討論會論文, 1993年)
- 5) 最も著名なのが, 投機に失敗した黃楚九から1931年大世界を接管, 経営者となった黄金栄であろう。
- 6) 「花鼓戲」とは, 現在においては安徽省鳳陽県の鳳陽花鼓戲をはじめ, 安徽・湖北・湖南一帯で行われる同系統地方劇の総称だが, 清末には農村由来の民間芸能に対する一般名称として用いられていたようである。
- 7) 上海を代表する大新聞である『申報』には, 光緒年間を中心に何度か「花鼓戲」の取り締まりに関する記載が見られる。
- 8) 当時「灘簧」と称されたものには, 崑曲の影響が強い「蘇灘」(前灘)と, 江南一帯で行われていた民歌由来の座唱芸能(後灘)との二種類があった。滬劇の前身は後者に属しており, 同系統のものとして寧波灘簧(のちの甬劇), 無錫灘簧(錫劇)などが挙げられる。
- 9) 月刊誌。姚哀民主編, 上海戲社營業部発行。1922年~1923年, 全九期。
- 10) よく紹介されるものだが, 早い時期のものとして, 1888年2月27日『申報』掲載の雲間最不羈生「梨園竹枝詞」の「花鼓声停已六年, 近聞漸欲撥新弦, 茶楼一角嬌歌飛, 賺得鄉農幾十錢」という記載は押さえておくべきであろう。
- 11) 1916年開業。現在の漢口路と浙江中路が交差する地点にあった。
- 12) 先施百貨は上海南京路の四大百貨店の一つ。屋上の「先施樂園」には七つの劇場があり, 京劇をはじめさまざまな芸能が上演されていた。
- 13) 小論では1984年上海書店出版のリプリント版を用いた。
- 14) 施蘭亭(1879~1928), 邵文濱(1880~1933)は早期滬劇の俳優であり, 馬金生・丁少蘭と共に「四大少生」と称された。胡雪(錫?)昌については不詳だが, 施蘭亭と共に, 滬劇の鼻祖と目される胡蘭卿(1869~1914)の徒とされる。
- 15) 「振興集」と書かれた記録もある。吳方言では「新(xin)」と「興(xing)」は同音となる。「~集」という名は, 票友(素人俳優)の団体名としてよく用いられた。
- 16) 花月英の経歴は待考。1923年5月10日の『天韻』にその美貌を称賛する詩が掲載されている。
- 17) 実際には, 崑曲(崑劇)はすでに清代中葉から衰退を始めており, 民国期は舞台芸能としての勢力もほとんど無い状態であった。
- 18) 前述のもの以外に, 『戲雜誌』には少卿「説説蘇灘」(第四期, 本灘にも言及), 浦東人「東郷調之今昔観」(第九期)という記事が掲載されている。
- 19) 上演される芸能の種類と, グループ内の主要な俳優2~4名の名前が記される。
- 20) 当時, 大型の総合新聞に対し, 娯楽性の高い小型新聞が多数発行され, 『羅賓漢』のような舞台情報に特化したものも登場した。
- 21) 日刊紙。上海永安公司出版。1922年~1930年。『天韻報』『永安天韻報』等と称したこともある。
- 22) 丁少蘭(1885~1939)は「四大少生」(注14)の一人と目された俳優。女優の丁婉娥と結婚, 舞台で共演する。丁惠琴口述, 阮軍他整理「回憶父親丁少蘭」(『上海戲曲史料薈萃』所収)参照。

- 23) 顧秀娥の経歴は待考。早期滬劇の俳優は、師匠や配偶者(夫)の姓を名乗ることも多く、顧泉生の徒弟または妻の可能性はある。
- 24) 張宝珍の経歴は待考。顧泉生(笙)に関しては、「申曲名家小伝」(『全滬申曲集』新鳴広告公司、1940年?所収)に「顧泉笙は当代の人気俳優顧月珍・顧今才の師匠である。現在は天韻楼で劇団を率いている」という記載がある。
- 25) 宝巻とは宗教系説唱芸能の一つである宣巻の脚本を指すが、ここでは宣巻そのものと同義であろう。清末になって、一部は宗教性を保つものの、大部分は主に民間説話を語る芸能に変質した。
- 26) 1922~1923年にかけて、天韻楼にて両グループは俳優を入れ替えながら併存。1922年8月24日には、上演時間が重複しないよう、顧泉生と丁少蘭が協議したという記載がある。
- 27) 1930年代に出版されるテキスト集には、まだ「灘簧」「本灘」と記載されているものがある。
- 28) 文牧・余樹人「從花鼓戲到本地灘簧」(『上海戲曲史料薈萃』所収)参照。
- 29) 滬劇の各種演目集成には名前がみえない。余杭は浙江省の地名。
- 30) 例えば、周信芳は宋教仁の暗殺を描いた『宋教仁遇害』(1913)、五四運動と連動した『学拳打金剛』(1919)など「時装戲(現代もの)」を作成・上演している。但し、いずれも禁演とされた。
- 31) 別名「黒水国」。譚鑫培・余叔岩らが上演。川劇・徽劇などでも上演される。
- 32) 『上海滬劇志』では、1910年代にはすでに京劇等から移植した連台本戯が上演されていたとする。
- 33) 京劇では、1915年梅蘭芳が古代の風俗を参考に「古裝戲」を創始、神話劇や紅樓夢劇で高い評価を得た。この「女子本灘」も上演演目は不詳であるが、上海での梅蘭芳人気を鑑みるに、参考にした可能性はある。
- 34) 「坤」は「坤伶(女優)」など女性を指す語として当時よく用いられた。
- 35) 注16参照。『天韻』には、女優の容姿を目当てとする観劇態度を批判した文章も掲載された。
- 36) 越劇において女優の養成が始まったのは1923年、上海で商売をしていた人物が京劇の「髦兒戲」(若い女性だけの劇団)を観たことがきっかけとされている。
- 37) 『新世界』報(1916~1927)については、早稲田大学文学部三須祐介氏が2002年度中国文芸研究会夏期合宿(8月)に於いて、研究報告をされている。
- 38) 一般には、1867年(同治六年)の満庭芳戲院の営業開始・天津の京劇団来演を以て、上海における初の京劇上演と見なしている。
- 39) こんにちでも、越劇・滬劇の舞台は説明的なセットと背景が必ず用いられる。
- 40) 「清古裝戲」と呼ばれる清代の服装を身につけ上演する演目の中には、この評弾系の演目が多く含まれる。但し、現在も上演されるものはほとんど無い。
- 41) 滬劇史上最初の「時装戲」とされる劉子雲らの『離婚怨』(1921)は、文明戲俳優の范志良を招聘し、ストーリー作成を依頼したとされる。以後、30年代にかけて文明戲出身者による現代劇が多数製作される。
- 42) 人物像をデフォルメする、ストーリー上の枝葉のエピソードを削いでしまうなど、「伝統劇」として馴染みやすくするための改編が、オリジナルの微妙な持ち味を損なうことがある。2000年に観た滬劇『雷雨』の演出は、ヒロイン鳴鳳の家族をカットしてしまうなどかなり大胆に手を加えていたが、やはり違和感があった。感情の起伏を歌唱で表現し、モノローグではなく客席へ訴えかける科白術など演技の相違そのものが、劇を異質なものと変化させるのであり、むしろ別種の舞台が生成されると考えた方が妥当かと思われる。
- 43) 女性中心で古裝ものを得意とする越劇の勃興以降、滬劇は意図的に競合を避けたとの見方もある(『上海滬劇史』)。

- 44) 上海図書館においては、線装の歌唱テキストを「唱本」という分類名で古籍部（洋装本は近代文献部）に所蔵している。版元が印刷されているケースが多いが、地名までついているものは稀である。種類の断定は困難だが、呉方言語彙の有無でおおよそ江南地方の芸能か否かの判別は可能である。
- 45) 八行目の「抄」「吵」（いずれも ts'ɔ, 声調は異なる）（「騒がしくする」）、「六乱紛」「碌乱紛」（いずれも loʔ）（「めちゃくちゃになる」）など。
- 46) 「对」（te）と「搭」（taʔ）とでは、子音は同音であるが、母音が異なる上、後者は入声音である。意味的には、前者が北方語的、後者は呉語的表現だが、ほぼ同義である。