

もうひとつの『秋海棠』

——上海滬劇史の一断面——

三 須 祐 介*

はじめに

『秋海棠』は、鴛鴦蝴蝶派の作家・秦瘦鷗¹⁾の小説である。この小説は、新聞連載での発表の後、単行本化を経て、やがて舞台化、映画化されていく。上海淪陷区で知らぬ者はいないほど「秋海棠」は大ヒットしたものの、それは長い間正当に扱われることはなかった。この経緯については、邵迎建氏の論考に詳しい²⁾。邵氏は、「秋海棠」というキャラクターが、「侵略された中国イメージ」と重なることで、淪陷区の個々人を束ねる「中国人」としての共通の記憶を形成する機能を果たしたとして、この作品を再評価している。「秋海棠」の話劇への舞台化がもたらした状況についての邵氏の見解を否定するわけではないが、伝統劇との関わりがそのブームを下支えしたことも一面としては否定できない。主人公の「秋海棠」は京劇役者であり、その舞台は多分に伝統劇を意識したものであったはずだからである。そのような話劇「秋海棠」の伝統劇との親和性を明らかにすることは、その当時の話劇そのものを捉えなおす契機にもなるのではないかと思われる。

実は、小説『秋海棠』の二次創作の先陣を切ったのは、上海地域の方言に基づく地方劇である申曲（滬劇）³⁾なのである。新興の地方劇とは言え、まがりなりにも中国伝統劇（戯曲）に数えられる申曲が『秋海棠』の舞台化を行ったことは、上述したような伝統劇との親和性とい

う観点からも、もっと注目してよい事実である。申曲（滬劇）研究の裾野はまだ広がっていないが、近年、民国期上海の申曲の状況が『申曲日報』など一次資料に基づいて整理されるようになってきている。しかし、例えば虞偉紅の研究は、好評を博した申曲版『秋海棠』の上演に触れてはいるが、詳細な分析は行われておらず、また時期も民国期に限定されている⁴⁾。

拙稿においては、このような状況を踏まえ、まず、舞台化ブームの先陣を切った1942年における申曲（滬劇）版『秋海棠』上演についての分析を中心に、新中国建国後の上演状況も出来る限り俯瞰しつつ、中国の一地方劇が『秋海棠』を舞台化してきた意味について考えていきたい。

1. 舞台化された「秋海棠」

原作となった小説『秋海棠』は、民国30（1941）年1月から31（1942）年2月まで、『申報』紙上において連載された。単行本は、民国31（1942）年7月に上海金城図書公司から刊行されている⁵⁾。最初の話劇化は1942年12月24日から翌年5月9日までの上海芸術劇団によるロングラン公演である。「(上演数は) 延べ200回を上回り、観客18万人を動員し、話劇史上空前の記録」⁶⁾を打ち立てたといわれるように「秋海棠」は話劇にとってメルクマール的な存在となったが、先に述べたように、話劇に先んじて舞台化されたのは、申曲（滬劇）においてである。しかし、原作者・秦瘦鷗が、そのことを積極的に記述した形跡はみあたらない。ここで、秦瘦鷗の「秋海棠の移植」⁷⁾と題した一文をもと

* 広島経済大学経済学部准教授

に、小説発表から舞台化への経緯を整理しておきたい（訳文は筆者による、以下同。訳文中の【 】内は訳注）。

中華民国26年4月 作者は過去十余年のうちに自ら眼にし耳にし、そして熟知した（甲）軍閥の荒淫史、（乙）京劇役者の私生活を題材とし、「小説は現実を反映する」という原理のもと、「秋海棠」全書の概略を構成した。

26年7月 上海愛多亞路大公報館二階で胡政之氏と会談し、大公報の副刊に「秋海棠」を発表することを検討する。数日後、胡氏は仕事のために慌しく北方に向かい、続いていわゆる「八一三」事変【第二次上海事変】が勃発、この件は検討の余地がなくなり、創作の計画も中断した。

30年1月 申報の編集者周瘦鵬氏と長編小説を書くことを約したことで、元の計画を実行に移すことを決定し、正式に「秋海棠」に着手した。しかし時代の変化や当時の環境の激変のため、元の構成には不適當な部分が多いことに気づき、部分的な修正を始めた。

30年2月から12月 申報副刊「春秋」欄に連載、全体を十七節に分かつ。

31年7月 上海金城図書公司より単行本を発行、内容には部分的な修正を加え、十八節に増やした。（33年1月末までに七版まで発行されている）

31年8月 上海中国聯合電影公司（当時はまだ純商業的であった）の馬徐維邦氏が新聞界の友人陸小洛、唐雲裳両君の紹介で作者と数回にわたって面談、本書を映画脚本に改編し、映画作品として制作することを決定した。その際、原著を絶対に尊重することを条件とした。

31年12月24日から33年5月11日 作者本人

と顧仲彝氏が力をあわせ、本書を舞台脚本に改編し、費穆、（黄）佐臨両氏の共同演出により、上海藝術劇団が派克路の卡爾登大戲院で上演した。期間はおよそ四ヵ月半に及び、上演は百五十余回を数えた。【中略】

32年12月23日 馬徐維邦脚本監督の「秋海棠」の製作が完成し、上海大光明、南京及び大上海の三つの映画館で同時上映され、33年1月29日の上映終了まで上映回数は二百余回を数えた。【後略】

このように、話劇化や映画化の経緯には触れながら、その他の舞台化については何も語ってはいない。これより以前に、話劇上演を目前に控えた時期に書かれた秦瘦鷗の「秋海棠的題外之文」⁸⁾では、映画化や話劇化を羨む（あるいは妬む？）人々に対する釈明として、自ら「うまく立ち回ったり（鑽營）」、「頼み込んだり（請託）」した結果ではないと述べた上で、「地方劇の劇団での上演に至っては、思うにおよそ私のことを知っている人ならば、私が自ら申曲劇団や越劇劇団にコネを使って頼み込んだりするほど暇をもてあましてはいないと信じられるだろう。率直に言えば、これはすべて万やむを得ず了解したことなのである」と続ける。また、申曲が先に舞台化したことで、映画界と話劇界が、その計画を放棄するのではないかとこの噂を耳にしていることを明かしている。話劇化や映画化は望みながら、地方劇における上演をそれほど快くは思っていない、むしろ地方劇の舞台化が話劇化や映画化の障害になることを気にかけている。そのような秦瘦鷗の心情がにじみ出る内容になっている。当時の中国伝統劇、とりわけ新興の一地方劇の文化的ポジションが、そこに明瞭に表れているといえよう。

ところで、その他の地方劇における「秋海棠」の上演はどうであったのか。管見したところに

よれば、越劇は、1943年4月9日に標準越劇団が九星越劇院にて初演している（主演は、林黛英・商芳臣）⁹⁾。申報によれば、改編演出は樊籬（迪民）である¹⁰⁾。また、戦後の46年には、芳華劇団が九星越劇院にて、尹桂芳主演、徐進改編で上演している¹¹⁾。

また、滑稽戯においては、明らかに『秋海棠』を意識していると思われる『秋×棠』が、43年7月に天宮（劇院）において上演されている（領導：江笑笑）¹²⁾。

これらの事実は、小説や話劇のヒットに迎合した地方劇特有の上演実態を反映したものと考えることができるだろう。

ここで、現在確認できる情報（未確認も含む）をもとに、申曲（滬劇）の上演状況を整理しておきたい¹³⁾。

文濱劇団 1942年11月1日～12月4日（全61回）

中藝滬劇団 上演時期不詳（46年～52年）

藝華滬劇団 上演時期不詳（51年～文革前）

勤藝滬劇団 56年

蘇州市滬劇団 60年

上海人民滬劇団 60年、62年8月

上海滬劇院 90年2月

以上のように、滬劇（申曲）「秋海棠」は、建国後、さらには文革後においても比較的頻繁に上演されていたことが分かる。

2. 申曲「秋海棠」

2.1 上演までの経緯

次に、話劇にも先んじて舞台化された申曲「秋海棠」上演の経緯について整理したい。以下は、同時期に発行されていた申曲専門紙である『申曲日報』の記事などを参考にしたものである。

42年10月22日、大中華（劇院）の広告ではじめて「秋海棠」の名が登場する。文濱劇団の邵濱孫¹⁴⁾が「大規模編導」することが謳われた。

すると三日後の25日、ある新聞が「秋海棠」上演について悪意を以て攻撃したことに對する声明が掲載された。邵濱孫は次のように述べている。

私が『秋海棠』を舞台化するのには、まったくこの小説が描くプロットがすばらしく、読んだ人をうっとりさせることに敬意を払ってのことである。とりわけそこに描かれている何人かの人物を申曲の舞台にあげたならば、私の過去の上演や劇作の経験からして、偉大で観客から高く支持される悲劇になると考えている。自分は第一作目の『情天血涙』を上演して以来、すでに手がけた芝居は、数えてみると十作以上にのぼるが、他人の手を借りたことなど一度もない。ことに本劇団の徐醉梅、王夢良などは、それぞれがそれぞれの責任を担ってはいるが、私に代って芝居を仕組んだことはまったくない。版權問題に至っては、これは全体の問題なのである。映画や話劇のように、秋海棠を脚本化したものについて、秦瘦鷗先生が出版権を問題にしたことなど聞いたこともない。だから当該新聞が紙幅を惜しまず自ら買って出るやり方で秦先生のために版權を争おうなどは、笑止千万である¹⁵⁾。

また、「秋海棠」上演に先立ってのあいさつ文（原文「相見禮！」）では、次のように述べている。

【前略、『秋海棠』を】最後まで読み通して私は感動し、また読み直してみても、これをどうしても申曲の脚本に編もうと決めたのです。というのも、この世の人心が軽薄な社会に対して、警鐘を鳴らすことができるからであります！迷いの世界を渡る宝筏とすることができるからであります！正義

の心への共鳴を巻き起こし、みなが固有の美德を守り、光り輝く幸福な社会を作り、人類が互いに慈しみあい、残酷で恐ろしいことは永遠に起こらないようにする——これこそが私が筆をとって改編した目的なのです。取るに足りないつまらぬ技をもって娯楽鑑賞に供するのみばかりではないのです。

ましてや、話劇も「秋海棠」を改編し、映画も「秋海棠」を改編しており、いわゆる「吾道不孤」,「所見略同」で、みなに感動を与え、理解してもらうことができるのであれば、なんと幸せでどれだけ興奮することができるでしょう。

劇芸術の本体について言えば、私は改編にたっぷり数か月の心血を注ぎ、劇作技術の全てを尽くしました。優れた場面を集中させ、クライマックスが次々と現れるように仕組み、観客がみな絶賛するように努めました。しかし出来栄はまだ理想には程遠いので、謙虚にみなさまからの厳格なご批評をいただきたいと願っています。【後略】¹⁶⁾

さらに邵濱孫は、同じ文章の中で、京劇俳優・黄桂秋への謝辞も述べている。ある地方劇の役者が京劇や別の劇種に芸を学ぶことはよくあることで、事実、邵濱孫は周信芳に「拜師」して麒派の芸を学んでいたとされている。麒派は老生の芸であるから、自ら秋海棠を演じるにあたっては、花旦(衫)について学ぶ必要があると考えたのだろう。そこで黄桂秋に指導を請うたということである。

劇作(改編)と演出も手がけていた邵濱孫は、自伝「従芸歲月」のなかで、1940年に文濱劇団が、中央、恩派亜での上演を始めたところに劇務部ができ、自らは主任劇作家兼演出家(原文:主任兼編導)になり、劇作や演出の仕事を手が

けるようになったと述懐している¹⁷⁾。また、同じ文章の中で、『秋海棠』の申曲化については、秦瘦鷗の同意を得ていたこと、趙燕士と協力していたこと、洪深も舞台を見て、「麻雀雖小五臟俱全」という題の文を書いて賞賛したこと、などと書いている。

10月25日の記事において、某報の申曲『秋海棠』上演に対する攻撃に対して、邵濱孫は具体的にどのように反論しているか、整理をしてみたい。

某報が何であるかの確定ができないため攻撃の内容を確定することは難しいが、邵濱孫の反論から推測するとその要点は次の三点のようである。

- (1) 邵濱孫が「秋海棠」を改編し演出する能力があるのか、覆面の作家や演出家が背後にいるのではないか。
- (2) 著作権の問題は解決しているか。
- (3) 申曲は墮落し、時代遅れになっているのではないか。

(1) について、邵濱孫は次のように反論している。

『秋海棠』を改編演出することについて、私の背後に代作している者がいると言っているが、何を根拠にそのようなことを言うのだろうか。本劇団の劇作組は六つに分かれており、一人がひとつのグループ【原文:系】を専任として担当し、一切は劇団長の命に従って処理されているのだ。【それなのに】「秋海棠」については、大胆にもその執筆者は悪犬のように噛み付いてきたのである。

私は藝術についてはどのような修養もない。しかし申曲の舞台の劇作演出は、映画監督とは性質が違っているのである。私には劇作演出の資格がないとまで言っているが、過去に手がけた舞台は十余りにも上る。決し

で劣悪なレベルではない¹⁸⁾。

(2) については次のように反論している。

これは現在の映画演劇界における全体の問題であるのに、当該報は申曲だけを狙上にあげている。過去には映画や話劇において小説を脚本に改編した作品も多いし、先例をあげればいくらでもある。

著作権の問題については、邵濱孫は後の自伝「従芸歲月」において、秦瘦鷗の同意を得たことを述べているが、実際にはどうなのか。10月29日の『申曲日報』において、筱文濱と邵濱孫が、秦瘦鷗を招いて宴会を催したことが記されている。それによると、前夜7時に、筱文濱、邵濱孫が大西洋西餐社において、原作者の秦瘦鷗、胡朝光、葉志成、江曉嵐、張元枚弁護士、余雲祥、趙燕士、喬野、葉峰らを招いて宴会を催した。秦瘦鷗は、邵濱孫の文章「相見礼!」を読み、申曲が時代の流れと共に前進していることを知り、過去の申曲に対する悪劣な印象は消え去った。文濱劇団による上演については報酬を受け取らないことになったという¹⁹⁾。その宴会の数日後に始まった公演には、秦瘦鷗も観劇に訪れ、生涯で初めて申曲を鑑賞した。そして「秋海棠」が分幕の手法を使い、音響や視覚的な効果などの新しい表現を用いていることを高く評価したという²⁰⁾。『申曲日報』は申曲のいわば業界紙であり、記事の全てを字義通り解釈することは少々難しい。しかしこれらの記事から、少なくとも原作者との意思疎通は図られていたことは確認できる。

著作権の問題は、当時も大きな問題になりつつあったようである。実際、秦瘦鷗は弁護士を通じて、著作権及び脚本改編権について、公告を出している。それは、故なき小説の翻刻、転載、あるいはいかなる劇種への脚本としての改

編は本人の著作権及び脚本改編権を侵害したものとし刑事責任を問われることになるという内容である²¹⁾。

(3) については次のように反論している。

申曲は墮落し、時代遅れとなっているのだろうか。これは検討に値する問題である。しかしあっさり申曲の全てを否定することはできない。おそらくその執筆者は近視を患っているか、あるいは盲目なのだろう。そうでなければ、筆をとる前に、現在の申曲と昔年の申曲を比べたり、また現在の申曲と他の地方劇を比べるべきである。その上で、申曲がもしも墮落し時代遅れとなっているのならば、現在の申曲劇場の発達が他の進歩的な劇団に決して劣っていないということの理由をはっきりと述べるべきである。

申曲の墮落や落伍の問題については、他にも様々な指摘があるが、ここでは措いておく。それにしても、邵濱孫の反駁は、11月1日の上演開始後にも掲載される始末であった²²⁾。これらのことから、地方劇上演に関わるゴシップ攻撃は、各劇種における小報の隆盛とも相俟って激しくなっていたことが容易に推察できる。これは、当時の地方劇が、芸術としてではなく、純粹な娯楽として消費されていたことの証左とも言えるだろう。「芸術についてはどのような修養もない」と開き直る邵の態度にも、それは表れている。

2.2 上演開始後の状況

上演は11月1日より始まった。上述したように、3日には秦瘦鷗が観劇に訪れ、4日には上演に際して指導もしたという京劇俳優の黃桂秋、周維俊も訪れたことが報道されている²³⁾。好評

にあやかっか、越劇も『秋海棠』を上演することになり、その際ある越劇専門紙が『申曲日報』掲載のプロット（大事）をそのまま転載したという²⁴⁾。

11月12日までに連続12日間、上演回数24回を数え、文演劇団創設以来の新記録を打ち立てた²⁵⁾。19日には連続35回の上演に互って満席となり²⁶⁾、16日からいったん昼の上演が打ち切られていたにもかかわらず、23日には各界の要求に応じて復活している²⁷⁾。

11月23日に上演は「残り7日間」と伝えられるが²⁸⁾、28日には数日延長し²⁹⁾、さらに30日には5日間の再延長となった³⁰⁾。このように引き続き延長を求める声のなか、12月4日、61回目の舞台を最後に幕を閉じた³¹⁾。

それでは、観客の反応はどのようなものであったのだろうか。劇評の類はほとんど掲載されておらず、後に触れる程養浩のもののみであるが、上記の、数度に互る上演延長にも端的に示されているように、申曲史に残るヒット作として受け入れられていたであろうことは想像できる。

2.3 初演当時の上演

2.3.1 上演のプロットの側面

初演当時の申曲『秋海棠』が実際にどのようなものであったのかについては、当時の脚本や舞台写真が残っていないため、詳らかに再現することは困難である。そこで、当時の劇評などを参考に、現今の上演内容と比較しつつ、初演の様子を探ってみることにしたい。

上演にあたっては、その劇の梗概が「本事」として、上演パンフレットや『申曲日報』のような専門紙に掲載されることが多い。『秋海棠』の「本事」をまず見てみよう。

「この世界にはもともとこんなにも欠陥があるものなのか！」この世の中には完全無

欠で申し分のないことは、果たして多くはない。「秋海棠」もまたその例外ではない。物語は天津市立女子師範学校からはじまる。優等生の羅湘綺は上品で聡明であり、また非常に美しい女性である。卒業式に際し、彼女が臨席していた当地の長官に謝辞を述べているとき、袁鎮守（使）はその美貌に目がくらみ、権勢を借りて彼女を妾としてしまう。「秋海棠」とは、呉鈞の芸名である。彼は優れた旦で、梨園にその名が轟いていた。衣冠の立派な人物でも、みなそのとりこになってしまう。もとより情感に富み、なお義侠心の強い役者である。科班の先輩である趙玉昆が災いを引き起こした際、袁に謁見してとりはからってもらおうとする。その機会に羅湘綺に出会い、互いに意気投合し、情を通わせるようになり、ついには永遠の契りまで結んでしまう。好事魔多しで、事は洩れ、袁の怒りを買って秋海棠の美しい顔は刀で傷つけられる。そして湘綺は屋敷に監禁される。まことに高官の邸宅は広く出入りが難しいものなのである。その後、秋海棠は再び舞台に上がることはなかった。傷が癒えると愛娘の梅寶—即ち湘綺との間の愛の結晶を連れ、田舎に蟄居し田畑を耕す生活を送る。教養のない自分に苦勞しながらも、娘を教育し、十数年後、梅寶は成長し、母親にも引けをとらない美しく聡明な女性となる。しかし秋海棠は積年の過労が元で病に倒れ、梅寶は生計の道を失う。彼女は、隣家の婦人にたきつけられて京劇を学び始める。父親から大切にされ可愛がられていると思っていたが、思いがけず彼女は京劇を学ぶことを反対される。それから小さな面倒事が起きるが、すぐに収まる【原文：乃發生一小小枝節，旋亦事寢】。ほどなく、戦争に恐れおののき、秋海棠は蘭寶【原文ママ】を連れて難を逃れて

南下し、上海にたどりつく。やむなく宿屋に身を寄せるが、生計を立てることができず、しかたなく梅寶は外で唱をうたって喜捨をこうことになる。ある酒樓で、彼女が無頼の輩にからかわれたところ、羅少華という正義の若者に助けられる。彼は娘の父親の病気が日増しに悪くなっていると知り、有り金をはたいて資金援助する。彼の徳に深く感動し、若いふたりは心を通わせる。先の政局の変革で、軍閥は滅び、袁もまた共に滅んだ。湘綺は自由を得て、秋海棠を尋ねて探し回るが見つからない。折りよく兄裕華の電報を受け取り、上海に住むこととなる。裕華は上海に店を構え、巨万の富を得て、いまではすっかりまるまると太った金持ちになっている。少華はまさしくその息子であった。少華が梅寶を熱愛していることから、母娘は出会うこととなり、血の繋がった親子の再会を果たす。秋海棠の病は手の施しようのない状態に陥った。またますますみすぼらしくなり引け目を感じ、湘綺と顔を合わせたくはなかった。湘綺が駆けつけたとき、秋海棠は建物から飛び降りて既に自ら命を絶っていた。ああ！この世に愛する人がいるのに、どうしていつも夢はかなわないのか？神の嫉妬は、またなんと惨たらしいものであろうか！³²⁾

さて、次に、より実際の舞台上演に近づいていきたい。実は、民国期の申曲についての劇評は驚くほどに少ない。それは、この「秋海棠」も例外ではない。数少ない劇評のひとつが、程養浩の「秋海棠評」³³⁾である。この劇評によると、六幕構成であったことがわかる。以下、劇評をもとに舞台を再構成してみる。

第一幕 卒業式の場面 儀式は簡潔にして厳粛なものであった。校長（陸蓮寶）

の式辞、汪省長の演説、そして羅湘綺の答辞は、耳に心地よく人を引き付ける。袁寶藩と胡督軍の醜態や怪しさは非常に真に迫るものがあり、生き生きとしている。

第二幕 秋海棠と羅湘綺の情のやりとりが綿々と続く。笑っているようでいないような、近づきたいようで離れたような、意を尽くした演技である。季兆栄の陰険さ、あれこれと悪だくみを図り、ついには秋海棠の顔を傷つけようとする。観客も怒りで震えるほどの最大のクライマックスである。羅湘綺の救おうにも救えない姿が、さらに愛の偉大さを表現する。

第三幕 袁紹文が季兆栄を銃で殺し、観客の気持をはればれと愉快にさせる。悪の限りが尽くされ、観客を限りなく興奮させ、限りなく同情させる。

第四幕 秋海棠は娘の梅寶が役者に就いて芝居を学ぶことを望まない。昔を思い、同じ失敗は繰り返してほしくなかったのである。しかし最後には、「羅成叫関」を娘に教え、羅湘綺を思い、その記念とした。この幕における筱愛琴の演技はすこぶる老練であった。しかし梅寶という秋海棠と羅湘綺ふたりの愛の結晶が、いつ秋海棠によって連れ出され田舎に身をひそめることになったのか、舞台ではそれが表現されていない。また戦争における砲声の音響効果が完璧であるとはいえない。改良することが必要である。

同幕外戯 羅湘綺の兄の羅裕華、そして甥の羅少華の役を、陳松齡と筱文濱がそれぞれ分担することで観客の誤解を招くことを避けたい。というのも、陳松齡は先に袁寶藩つまり羅湘綺の夫を演じ、筱文濱は先に袁紹文つまり袁寶藩の甥を演じているからである。他の役者が演じることができれば、見る側にとってもわかりやすい。演出家にはこれに注意していただきたい。

第五幕 梅寶は酒樓で唱をうたう仕事をしている。まず「託兆」をうたい、続いて「羅成叫閔」をうたう。その歌声はとてもすばらしく、ちょうど羅少華がそれを耳にし、家に帰っておばの羅湘綺にそのことを話す。どうやらその娘は、羅湘綺と特別な関係がありそうだということで、ともに酒樓にかけつけ、梅寶と面会する。すべてを聞き出すと、ついに梅寶が自分の娘であると知り、梅寶を資金援助し、(秋海棠の)治療にあてることになる。しかし舞台においては、羅湘綺は自分の娘がまさに目の前にいる梅寶であるということを明示してはいない。

第六幕 秋海棠が昔を振り返る。そして梅寶、羅湘綺の母娘の再会。その様子はマイクを通して(音声だけ)伝わり、非常に趣向が凝っており、演出家の手腕の新奇さが際立っている。飛び降り自殺という悲劇的な結末は、観客の限りない感傷を呼び起こす。

程養浩はさらに、全ての幕に数場を設けると

いう申曲の舞台としては新たな試みをし、話劇に学びじゅうぶんに成功していることを指摘している。また秋海棠に並んで羅湘綺が舞台全体の重要な要であり、最初から最後まで観客の心理をつかみ、気の緩む暇がなかったこと、秋海棠役の邵濱孫は旦の役から年老いて病に苦しみ自殺に至るまで、舞台に出続けるという敬服すべき苦勞をしたこと、「羅成叫閔」はやや麒派³⁴⁾の風格を具えていたことなどに言及し、全体として高評価を与えている。

原作の小説(単行本)と対照してみると、小説の第一章「三個同科の弟兄」、第二章「良友與蕩婦」の部分が完全に省略されている。ここでは、貧しい家庭のためとはいえ役者となり、しかも女性の役をしなければならないということに対する違和感、袁や有閑夫人たちの愛玩物となることに対する憤慨など、秋海棠の青春の苦悩が描かれている。このことと関連して、秋海棠の先輩にあたる劉玉華も登場していない。劉玉華は、袁に弄ばれそうになる秋海棠を助ける比較的重要な役回りを演じている。この部分のカットによって、秋海棠の「戯子」として生きる運命の過酷さ、とりわけ性的愛玩の対象となることに対する屈辱の表現がかなり薄まっているといえよう。これによって相対的に、袁の執着は、秋海棠へ向かうよりも、むしろ羅湘綺の方に向かう効果をあげているといえるかもしれない。原作において晩年の秋海棠は、上海の舞台で病の身体をおして立ち回りの端役を務めるが、その後舞台に立てなくなり、隣人の韓一家とともに酒樓で唱を売る仕事に梅寶と共に加わっている。そしてさらに病状が悪化して、床から起き上がれなくなり、羅湘綺との再会も果たせぬままに飛び降り自殺を図り死に至る。しかし、上記のプロットと程の劇評からは、秋海棠が病身であったこと以外はいまひとつ詳らかではない。

また、ここでは、日本を含む帝国主義的侵略

の残酷さがほとんど表現されていない。これは、後に話劇『秋海棠』の上演を振り返って、原作者の秦瘦鷗が言及しているが、話劇においては新聞連載や単行本発行以上に検閲が厳しく、なぜ京劇役者が「秋海棠」という芸名をつけることになったのかということすら説明できなかった³⁵⁾、としていることとも関係しているかもしれない³⁶⁾。

さて、次に、初演以降の申曲（滬劇）『秋海棠』が、どのようなものであったかを検討し、初演における特徴について考えてみることにしたい。

2.3.2 その他の申曲（滬劇）上演のプロットの側面

2.3.2.1 藝華滬劇団版

藝華滬劇団は、文演劇団が改組される形で1951年に成立している。松浦恆雄氏蔵の戯単には正確な期日が見あたらない。ただし裏表紙に「藝華劇刊第七期」の文字が見える。脚本は（趙）燕士、演出は白丁、秋海棠は王盤声、羅湘綺は王雅琴となっている。劉玉華の役は、初演同様に見当たらない。

「本事」によると、まず、清朝が倒れてから北洋軍閥が覇権を握り、対外的には帝国主義の侵略に任せるままにし、対内的には、非道なやり方で人民を苦しめたという舞台の歴史的背景を述べている（付け加えるならば、これは蒋介石一派と同じ穴の貉だとも指摘している）。

以下は本事を要約したものである。

物語は、天津の鎮守使・袁寶藩が女子師範の卒業生・羅湘綺を見初め、妾とするところから始まる。

天津大舞台の俳優・呉鈞は秋海棠という芸名で旦角の芝居に優れ、多くの観客に支持されているが、旧社会の悪劣な環境に長期間いるため、そのような現実に不満を持ち、反動的な軍閥に憎悪を抱いている。

袁寶藩は、劇場経営者を通じて役者たちに下品な芝居をさせようとする。役者たちは反抗するが、経営者は一顧だにしない。趙玉昆は憤り、経営者に傷を負わす。

悪勢力を避けるため、秋海棠は袁寶藩のもとに赴くが、副官の季兆雄に翻弄される。そこで偶然羅湘綺と出会い、同じように圧迫され迫害される境遇にあることから意気投合し、情愛が芽生え、自由と解放のために戦うと決意する。

借金ができなかったことを恨んで、季は秋海棠と湘綺の秘密を袁に漏らす。そして秋海棠の顔を傷つけ、湘綺も監禁され自由を失う。

秋海棠は顔の傷のために舞台を降り、湘綺は娘・梅寶を生み、密かに秋海棠に渡す。秋海棠は傷が癒えた後も舞台には戻らず、娘を連れて田舎に戻り、長閑な日々を過ごす。

十数年後、梅寶は聡明で母親似の女性に成長する。秋海棠はますます貧困に陥り病にも冒される。父のために、梅寶は黙って京劇を習うが、舞台生活の苦しみを知っている秋海棠は娘が京劇を学ぶことを反対する。

戦争が華北にも波及し、秋海棠は娘と共に上海に逃れる。生計を立てるためにやむなく、父は舞台で端役を演じ、娘は酒樓で唱をうたう。ごろつきのいじめに遭った梅寶は、偶然出会った羅湘綺の甥・羅少華に助けられる。

北洋政権が倒れ、袁も銃弾のもとに死に、湘綺は自由を取り戻す。秋海棠を探すが見つからず、上海にいる兄・羅裕華のもとに身を寄せる。少華と梅寶の関係から、母娘は再会を果たすことになる。

秋海棠は病身ながら、舞台の仕事を無理に続けて、咯血で昏倒してしまう。しかし

湘綺はなんとか間に合い、夫に、悲しんではいけない、傷のために彼女を避けてはいけない、暗黒社会に対抗するために戦わなければと訴えるのであった。

新中国建国後であるために、社会闘争の要素が濃厚になっているが、秋海棠と羅湘綺の関係に焦点をあて、その部分がより多い構成となっている42年版と大きな構成上の違いはないようである。いちばん大きな違いは、終幕の部分であろう。小説（単行本）でも、42年版においても、秋海棠は最後に自殺する。藝華版では、秋海棠が亡くなるのかどうかははっきりしないが、少なくとも自ら死を選ぶようとしているようには思えない。顔の傷や病気のために、生きる希望を失い、自ら死を選ぶ姿は、新中国が否定する暗黒の旧社会に敗北したことを示すことになる。従って、この終幕は、明らかに建国後の政治的要請のもとに改められたものであろう。

さらに、戯単には「唱詞集錦」と題して、唱のハイライトを挙げている。以下、その部分を内容面で整理しておく。

- 第二幕 第一場 秋海棠と羅湘綺が、互いに辛い身の上を語り合う。
- 同 第三場 羅湘綺の秋海棠への慕る思い。子供を身ごもったことを伝える。
- 同 幕外 秋海棠は趙玉昆に羅湘綺との関係を告白する。趙は子供を守ることを請合う。
- 第三幕 袁のもとをどうやって離れるか、心配する秋海棠と羅湘綺。秘密を知った袁の怒り。
- 第四幕 幕外 上海に流れ着いた父と娘。その苦しい生活をうたう梅寶。

- 同 第一場 羅湘綺を思う秋海棠。実の母を思う梅寶。
- 同 第二場 舞台生活に苦い思い出があるが、離れられない秋海棠の思い。父を思う娘の心。
- 第五幕 第一場 まじめに学んでいないような息子・少華を諷める父・羅裕華。間をとりもつ羅湘綺。

申曲は悲劇（苦戯）に長じた芝居と言われるが、ハイライトとして挙げられている部分も、悲劇を盛り上げる情緒的な場面が多い。その点、第二幕の幕外戯と第五幕第一場は多少異質である。ただし、前者はすぐ近くにある危機と隣り合わせの緊迫感を感じさせる場ではあり、また後者は、母娘の再会をもたらす伏線として重要な場面と言えるかもしれない。残念ながら、ここには終幕の部分が抜け落ちていて、秋海棠の最期がどのようであったかのかを詳しく推測することはできない。

2.3.2.2 上海人民滬劇団版

上海人民滬劇団は、上藝滬劇団と中藝滬劇団が合併してできた民営公助の上海滬劇団を基礎に1953年2月に成立した。松浦恆雄氏蔵の戯単には、「1962年8月 美琪」とある。改編は、邵濱孫、姚声黄、楊文龍、戴俊生等、演出は、楊文龍、李廷華である。秋海棠には邵濱孫、羅湘綺には石筱英と筱愛琴が担当している。

「場序」は十四に分かたれており、内容は次のようである。

- 第一場 天津某舞台楽屋 無理矢理演目を換えさせられる
- 第二場 楽屋出入り口 禍が生じ助けを求め
- 第三場 袁公館 互いの胸の内を訴える
- 第四場 秋海棠寓所 手紙を受け取り約束の場所へ

- 第五場 糧米街の羅湘綺の家 中秋の夜
 第六場 同上 妙計にて女兒をすり替える
 第七場 袁公館廊下 悪計をたくらむ
 第八場 袁公館 短剣で顔を傷つける(休憩)
 第九場 山東濰県秋海棠の家 田舎に駆けつけるが既に人影はない³⁷⁾
 第十場 上海一家春酒館 唱で喜捨を請い侮辱を受ける
 第十一場 上海某宿屋 貧困と病がこもごも迫る
 第十二場 羅湘綺兄の家 確信を得て娘をたずねる
 第十三場 上海一家春酒館 酒楼での再会
 第十四場 上海某舞台楽屋 恨みを抱いて命を閉じる

パンフレットに掲載されているプロット紹介と合わせてこの内容を考えてみる。人民滬劇団版は、第一場で袁が秋海棠に執着する場を設け、さらに早々に羅湘綺と秋海棠を会わせている。また、袁紹文は登場していない。秋海棠の顔を傷つけた季兆雄は、原作ではしばらくして袁紹文によって銃殺されるが、ここでは、山東省の田舎に住んでいた秋海棠が、身分を変えて新軍閥となった季と出会う。復讐を恐れた季が秋海棠を殺そうとするが、間一髪で趙玉昆によって助けられ、季を殺して恨みを晴らす。梅寶と羅湘綺が再会し、その後ふたりは秋海棠が立ち回りの端役を務める舞台にかけつけ、肺病で息も絶え絶えの彼に会う。秋海棠は、社会の残酷さを訴え、梅寶に父の仕事を継承してくれるよう頼み、息を引き取る。

2.3.2.3 上海滬劇院版

この滬劇院版は、現在 VCD で見られるようになっていいる。改編は姚声黄で、演出は王育、秋海棠役には李建華(前半)と汪華忠(後半)がダブルキャストで出演し、羅湘綺役には華雯が担当している。撮影された年及び製作年は不

詳であるが、『上海滬劇志』によると、この滬劇院版は1990年に改編上演されたことが記されている。これに従えば、VCDの製作は90年以降ということになる。なお、改編の姚声黄は人民滬劇団版にも関わっていることを付記しておく。

全体は八つの場に分かれており、その内容は以下の通りである。

- 第一場 優れた役者が悪者に抵抗する
 秋海棠は袁寶藩から勝手に芝居を変えられ好きにさせられる。趙玉昆は怒る。袁が登場し、秋海棠を侮辱する。怒りに震える秋海棠。なぜかそこに羅湘綺が現れる。
- 第二場 意外な出会い
 舞台經理の沈に対して趙玉昆の怒りがたかまり、怪我を負わせてしまう。その処理のために、秋海棠は袁公館をたずね、そこで羅湘綺と再会する。秋海棠は軍閥の妾を、羅湘綺は役者のことをよく思っていないが、互いの身の上を話すうちに、しかたなくこの境遇に甘んじていることを知り、意気投合する。
- 第三場 元宵の名月
 羅湘綺と秋海棠の恋。玉昆は心配しながらもふたりを見守る。羅湘綺は子供を身ごもったことを秋海棠に伝える。玉昆が子供のことはなんとかしてやると請け負う。季兆雄がふたりの仲に気付く。
- 第四場 十字に切りつけられる
 季が、生まれた子供の父親が秋海棠であることを袁に告げる。袁は激怒し、季が秋海棠の顔を傷つける。
- 第五場 離れたふたつの場所で互いを思う
 田舎で成長した梅寶は、母親を恋しく思う。秋海棠は娘の手鏡をのぞ

き、自分の顔を見つめその身の上の不幸を嘆く。南京政府軍の軍勢が村にやってくる。そのなかに身分を換えた季がいて、偶然秋海棠に出会う。玉昆が季を倒す。

第六場 残り短い蠟燭と血の涙

上海に流れ着いた秋海棠親子。秋海棠は病気で舞台上がれない。梅寶は父に黙って生活のために酒樓で唱をうたい、羅少華と出会う。娘が京劇を学んでいることを知った秋海棠は、役者がいかにつらい人生か、やめるように諭す。

第七場 梅寶、「羅成叫閨」をうたう

羅湘綺とその兄嫁が羅少華のことを心配をする。少華は、羅湘綺に梅寶に出会ったことを伝える。「梅寶」という名前に反応する羅湘綺。そこで一家春酒樓に赴き、母娘は再会を果たす。

第八場 この恨みは綿々と続く

秋海棠は舞台の楽屋で出番を待っている。舞台にあがるとすぐに悲鳴が聞こえる。倒れた秋海棠が楽屋に連れ戻される。そこに母娘が現れ、再会を果たすも秋海棠は息を引き取る。

袁紹文が登場せず、従って季兆雄との対決が先送りされる点は、人民滬劇団版と同様である。しかし、人民滬劇団版では新軍閥であった季の身分が、ここでは南京政府軍に変化している。また、袁紹文の不在は、趙玉昆の存在感を相対的に大きくする効果もあげている。季との対決では、趙玉昆の援助が必要不可欠だからである。実は、袁紹文の不在は、藝華版でも同様である。ただし、季がどの段階で殺されるのかはその「本事」を見る限りははっきりしていない。

2.3.3 初演の申曲「秋海棠」の特徴

これまで述べてきたように、初演の後に繰り返し演じられてきた『秋海棠』は、初演時とは一定の違いがある。とりわけ際だった違いとしていえるのは、秋海棠の最期である。初演では、親子三人の再会は果たされることはなく、秋海棠は自ら命を絶ってしまう。しかし、建国後の芸華滬劇団版と人民滬劇団版においては、親子三人の再会は辛うじて果たされるが、まもなく秋海棠は息を引き取る。そしてプロット紹介などから推察するに、秋海棠は自殺によって死ぬのではないようである。また、暗黒の社会との闘争を誓って幕切れるところも特徴的である。ただし、このような建国後の改作に対しても、秋海棠は、ブルジョア低級趣味の化身に過ぎないと切り捨てる論調もあったことは記しておくねばならない³⁸⁾。

最新の上海滬劇院版については、再会を果たすことは前の二つの版と同じであるが、最後の舞台での事故が自殺行為なのかどうかははっきりと描かれていない。また、社会の暗黒と闘う姿勢を示すこともない。

翻って、初演における秋海棠の自殺は、原作(単行本)により忠実であることを示している。実は、『申報』連載時においては、秋海棠は病死している。羅湘綺は梅寶との再会の後、急ぎ秋海棠のいる宿屋に向かうものの、彼は既に世を去った後であった。つまり、申曲に編むにあたって参照されたのは、連載後に修正された単行本であったということである。

この秋海棠の最後の場面以外にも、袁紹文の登場や季兆雄らの描かれ方など、初演は、建国後の各版よりも原作に忠実であったことが分かる。

おわりに

既に述べたように、申曲の『秋海棠』は、話劇化や映画化、またその他の地方劇への改編上

演に先駆けて上海の観客に供され、空前のヒット作となった。このヒットを支えたものはいったいどのようなものだったのであろうか。申曲「秋海棠」がこれほどまでに受け入れられたのは、少なくとも祖国の悲惨な現状を嘆く認識があったからではなく、純粋に構成力に富んだ恋愛悲劇という娯楽作品として見なされたからだと思われる³⁹⁾。これはおそらく、その他の地方劇上演にも言えることではないだろうか。原作者の秦瘦鷗が公式には、地方劇への改編については無視するか、好ましく思っていなかったことを考えれば、それは容易に想像できる。確かに秦瘦鷗は、創作の際に、元のコンセプトである軍閥の荒淫史と伝統劇役者の私生活の他に、国難にあえぐ淪陷区の同胞を激励するという意義を加えようとしていたことを明かしている。しかし、秦が望んだ話劇の上演においてすら、検閲の厳しさから「完全に作者が企図した創作時期の水準から後退し、100パーセントの恋愛悲劇」となると述べていることから分かるように⁴⁰⁾、舞台上演における政治性はかなり弱められていたはずである。話劇の状況から推察するに、地方劇は、より娯楽性が強かったと言えるのではないだろうか。また建国後の各上演が、時代の政治的要請によって書き換えが加えられつつも、基本的には恋愛悲劇として命脈を保ってきたのは、申曲（滬劇）の持つ地方劇特有の娯楽性によるものともいえるだろう。

一方、邵濱孫は、12月30日、既に始まって一週間ほどが経っていた話劇「秋海棠」の舞台を観劇する。そして彼は、次のような感想を述べる。

話劇と申曲の違いは何か。話劇はただ国語を用い、唱がないだけである。しかし全ての上海人のなかにその大衆性が遍く広がるのは容易なことではないだろう⁴¹⁾。

言葉が伝える論理性よりも、唱がもたらす大衆性や通俗性を意識した言であるが、だからこそ申曲『秋海棠』は、曲折に満ちた恋愛悲劇として観客に受け入れられた、ということ言外に述べているのだろう。加えて、申曲と話劇の間にはそれほど距離があるわけではないことを示して、話劇の進歩性や近代性に対する憧憬も匂わせるという複雑な意識も表している。

近代中国の文学史や演劇史から遠いところに置かれていた伝統劇、とりわけ新興の地方劇が、いちやくベストセラー小説の舞台化を成し、小説同様の人気を博していたことはある意味皮肉といえるかもしれない。申曲を考えることは、五四新文化以来の中国近代文化を担ってきたと自負する文化的政治的エリートが敢えて見ようとしなかった通俗大衆文化の豊かさを再検討し、とりこぼしてきた文化のありようを再構築することでもある。もうひとつの『秋海棠』はそのことを我々に語りかけているようである。

*本稿は、平成18・19年度科学研究費補助金（基盤研究（C））研究成果報告書（課題番号18520273）『新中国建国前後における伝統劇の多角的研究』（研究代表者・松浦恆雄（大阪市立大学））の研究成果報告書にて掲載した「申曲における『秋海棠』上演について」にその後の知見も踏まえ加筆訂正したものである。なお、言及した「秋海棠」の戯単、及び原作の単行本などについては、松浦恆雄氏の提供によるものである。ここに記して謝意を表したい。

注

- 1) 秦瘦鷗（1908～1993）江蘇嘉定の人。原名は秦浩。作家。上海商科大学卒業。新聞社の編集者や主筆、大夏大学等の講師を歴任。建国後は中国作家協会に属し、香港『文匯報』副刊組組長、上海文化出版社編集室主任などを歴任。著書に『秋海棠』、『危城記』、『小説神話』など。上海にて病逝。（陳玉堂編著『中国近現代人物名号大辞典（全編増訂本）』浙江古籍出版社、2005年1月、参照）
- 2) 邵迎建『『秋海棠』—淪陷区上海のシンボル』、『中国研究月報』第60巻第5号、2006年5月、1～16頁、参照。これは後に刊行された、同『上海抗戦時期的話劇』（北京大学出版社、2012年）の第六章「“秋海棠”：淪陷区上海の象徴標志（淪陷後期）」の基になっているようである。また、同「上

- 海『孤島』末期及び淪陥時期の話劇—黄佐臨を中心に」(高綱博文編『戦時上海—一九三七～四五年』研文出版, 2005年4月, 231～271頁)においても話劇「秋海棠」について論及している。
- 3) 申曲の呼称については, 建国後に「滬劇」として固定化される。拙稿では, 民国期の申曲を主に扱うが, 建国後の状況にも触れるため, 適宜「申曲(滬劇)」などの表記も併用する。
 - 4) 虞偉紅「生意, 芸術, 情感: 戦時上海滬劇時裝戲的興盛和解読(1937-1945)」姜進他著『娛悦大衆—民国上海女性文化解読』(上海辞書出版社, 2010年)参照。
 - 5) この他, ①康徳10(1943)年7月, 東方書店(奉天), ②1944年, 桂林(上海金城版にほぼ同じ), ③1945年, 滬第一版, 百新書店, ④1957年2月, 上海文化出版社, ⑤1980年, 江西(上海金城版にほぼ同じ)の各版(前掲邵論文(2006), 范伯群主編『中国近现代通俗文学史』上巻, 江蘇教育出版社, 1999年, 参照)の他, ⑥2005年, 雲南人民出版社, ⑦2009年, 人民文学出版社, ⑧2011年, 新經典文化(台北)がある。なお, 拙稿において「単行本」として用いているのは, ③とほぼ同じと思われる, 1946年滬第一版(1945年滬第一版), 百新書店, である。
 - 6) 前掲邵論文(2006)参照。
 - 7) 秦瘦鷗『秋海棠』百新書店, 1945年6月滬第一版, 1946年6月滬第一版, 1～4頁。なお, この一文は1944年4月桂林で草されたと記されている。
 - 8) 『小説月報』第28期3巻4期, 民国32(1943)年1月, 所収。文末には(1942年)12月2日の日付がある。
 - 9) 盧時俊, 高義龍主編『上海越劇志』中国戯劇出版社, 1997年12月, 162頁参照。
 - 10) 申報には, 1943年5月1日から6月6日まで上演されたことが確認できる。
 - 11) 前掲『上海越劇志』, 162頁参照。
 - 12) 申報広告による。劉慶による演目整理では「秋海棠」となっている(『上海滑稽史』上海書店, 2011年, 144・379頁参照)。
 - 13) これらは, 『申曲日報』, 『上海滬劇志』(汪培, 陳劍雲, 藍流主編, 上海文化出版社, 1999年), 松浦恆雄氏所蔵の戯単によるものである。なお, 『上海滬劇志』によると, 滬劇(申曲)における初演は, 1942年6月8日とされるが, これは「秋扇怨」上演と混同したものである。
 - 14) 邵濱孫(1919～) 江蘇太倉の人。原名邵念慈。俳優。1936年筱文濱に弟子入りし申曲を学ぶ。文濱劇団では劇務部主任を兼任し主要なメンバーとして活躍。1944年中藝滬劇団を組織, 50年全国戯曲工作会議に出席, 52年上海滬劇団副団長, 53年上海人民滬劇団芸委会主任, その後, 上海滬劇院副院長, 藝術顧問などを歴任。(前掲『上海滬劇志』参照)
 - 15) 「某某報惡意抨擊排秋海棠邵濱孫君昨日發表談話」, 『申曲日報』, 1942年10月25日
 - 16) 「相見礼! 献演『秋海棠』的前奏」, 『申曲日報』, 1942年10月25日
 - 17) また, 邵濱孫の反駁文の中に出ている彼の処女作『情天血淚』は阮玲玉主演の映画を滬劇に改編したもので, 田馳の援助の下, 「軟吊片」や「立体硬景」の導入, 照明効果の運用, 俳優の演技には「真実感」や「生活化」を求めるなど, 表現形式における革新的な試行を行ったとされる。(邵濱孫「從芸歲月」『上海文史資料選輯第62輯(戯曲專輯)戯曲菁英(下)』上海人民出版社, 1989年12月)
 - 18) 邵濱孫「駁復某某報惡意抨擊」, 『申曲日報』, 1942年10月26日
 - 19) 「邵濱孫復文濱歡宴秋海棠原作人秦瘦鷗紀詳」, 『申曲日報』, 1942年10月29日
 - 20) 「秦瘦鷗欣賞『秋海棠』」, 『申曲日報』, 1942年11月4日
 - 21) 「張元枚律師代表秦瘦鷗君為聲明『秋海棠』著作權及劇本改編權公告」, 『申報』, 1942年9月15日
 - 22) 邵濱孫「再度駁復某某報」, 『申曲日報』, 1942年11月2日
 - 23) 「大中華黃桂秋周維俊看秋海棠」, 『申曲日報』, 1942年11月4日
 - 24) 「大中華秋海棠某越報轉載」, 『申曲日報』, 1942年11月12日
 - 25) 「大中華秋海棠已滿廿四場」, 『申曲日報』, 1942年11月13日
 - 26) 「大中華秋海棠盛極風頭佔影劇之先」, 『申曲日報』, 1942年11月20日
 - 27) 「大中華各界熱烈要求秋海棠明起再加日場」, 『申曲日報』, 1942年11月22日
 - 28) 「大中華秋海棠最後七天」, 『申曲日報』, 1942年11月23日
 - 29) 「大中華秋海棠盛極下星期挽留數天」, 『申曲日報』, 1942年11月28日
 - 30) 「大中華各界熱烈挽留秋海棠再連最後五天」, 『申曲日報』, 1942年11月30日
 - 31) 「大中華秋海棠今日功德圓滿昨晚慶功宴」, 『申曲日報』, 1942年12月4日
 - 32) 「秋海棠本事」, 『申曲日報』, 1942年10月26日
 - 33) 程養浩「秋海棠評」, 『申曲日報』, 1942年11月7日
 - 34) 上海京劇の名優周信芳(1895-1975)が創始した京劇の演技上の流派。「麒」は周の芸名「麒麟童」に因む。
 - 35) 前掲秦瘦鷗「秋海棠の移植」, 4頁参照。
 - 36) 原作の小説では, 秋海棠の葉はその形から中国の国土を表しており, 日本などの侵略国家はその葉を蝕む毛虫に例えられている。小説版本における侵略国家の表現の異同については前掲邵論文(2006年)参照。
 - 37) 原文「人去樓空」。
 - 38) 例えば同様の論調を展開するものとして, 戴不凡「資産階級低級趣味的化身——論滬劇《秋海

- 棠』』（『中国戯劇』1963年、第12期）、慕容文靜「試談《秋海棠》等戯的思想傾向」（『上海戯劇』1963年、第7期）等がある。
- 39) 前掲戴不凡論文（1963）はいみじくも次のように指摘する。「“秋海棠”の命名は、彼が“祖国を熱愛”しており、祖国の地図が秋海棠に似ているからだという。しかし、脚本に描かれた人物の全ての行動を見る限り、これは貼り付けられたラベ

ルという他はない。彼と“熱愛祖国”は全く何の関係もない。この人物の精神世界は狭隘でまるでただ羅湘綺ひとりに向かっているだけであり、その他には全く何もないのだ」（30頁、参照）

- 40) 前掲秦瘦鷗「秋海棠的移植」3～4頁参照。
41) 「邵濱孫昨日購票看秋海棠做了卡爾登座上客」、『申曲日報』、1942年12月31日