

無言劇「民族魂魯迅」

平石淑子

(一)

無言劇「民族魂魯迅」は、一九四〇年八月三日に香港で開かれた「魯迅六十誕辰紀念会」のために書き下ろされたもので、魯迅と強いつながりのあった女性作家蕭紅¹の作品とされているが、この作品の成立には、当時の中華全国文芸界協会香港分会（香港文協）の複数のメンバーが関係しているものようである。

蕭紅が戦火を避けて夫の端木蕻良と共に香港に行ったのは四〇年一月のことである。彼女が香港に住んだのは、四二年一月のその死までのわずか二年間だった。香港文協の求めに応じて、無言劇「民族魂魯迅」を書いたのは香港にきた直後の四〇年六月のことである。そしてそれは蕭紅の作品として香港〈大公報〉に十回にわたって連載発表され²、また彼女の死後、香港〈明報〉一六七（七九年一月）、更に〈東北現代文学史料〉四（八二年三月、黒龍江社会科学学院文学研究所）、及び『蕭紅全集』（九一年五月、哈爾濱出版社）に収録されている。ただし〈東北現代文学史料〉と『蕭紅全集』に収録されたものは、いずれも北京の魯迅博物館所蔵のもので、〈大公報〉原載のもの³と比べ、若干の遺漏がある、と丘立才は指摘している。この遺漏に関しては、重要なものについてのみ後

述する。

香港では魯迅の死（三六年一〇月）以来、四一年に陥落するまで、ほとんど毎年のように魯迅を記念する会が開かれたが、中でも盛大だったのが三八年一〇月の「紀念魯迅逝世兩周年」とこの「魯迅六十誕辰紀念会」であった。⁽⁴⁾香港文協が記念会で魯迅を記念する芝居を上演することを決め、蕭紅に台本を依頼した。彼女が当時の香港で魯迅に最も近い人物と見なされたためである。当時の香港文協のメンバー、馮亦代によれば、蕭紅は何日かを費やして「厳密周到な創作」を完成させたが、「残念ながら文協の経済的な制約のために、人と時間に余裕がなく、この台本は観衆に見てもらうことができなかった。だが文協と漫協（漫画協会）の同人が蕭紅女史の意見を聞きながら、この一幕四場の無言劇《民族魂魯迅》を書き上げた」⁽⁵⁾。『蕭紅全集』がこの作品を収録したことには一定の判断があつたと思われるが、この作品を蕭紅のオリジナルとして扱うことには用心しなくてはなるまい。

この作品は結局、魯迅という人物とその果たした役割について、限られた時間内に「基礎知識」をできるだけ詰め込もうとしたものになっている。だが、現在の筆者の関心はその内容にあるのではない。この作品に関して「無言劇」という形式を選択的に用いたのは誰か、またその理由はどこにあるのか。当時「無言劇」という形式が中国において熟知された形式であつたとは思われない。当時全盛の「話劇」を選択しなかつたのはなぜか。「無言劇」によって期待された効果は何か。そしてその「期待」を満足させることはできたのだろうか。

(二)

この作品は、幕に従い、魯迅の一生を四つの時期に区切って紹介している。

台詞は一切なく、台本は幕ごとに魯迅のその時期の思想や生活などの紹介があり（劇情）、次に舞台上の人物の

所作が淡々と述べられる（表演）。「劇情」の部分は明らかに舞台を補足する意図を持って書かれた、短いながらも整った文章であり、あるいは上演に際して読み上げられたものかもしれない。いや、むしろこの部分が朗読されることがなければ、観客は舞台上のどの人物が魯迅なのか見分けることは不可能であろう。

台詞のない芝居ならばよいに、舞台装置、小道具、メイク、照明など、俳優を取り巻く舞台環境の持つ役割は大きいものとなると思われるが、台本で見る限りいかなる音響効果もない。照明は、基本的には明暗の変化によつて場の区切りを表す役割を果たすだけである。ただし舞台装置に関しては、非常に簡素だがユニークな工夫が処々に見られる。当時香港ではイギリスが中日両国の間で中立を保つという政策を取っていたために、香港政府は内地からやつて来る文化人たちに対してあまり友好的ではなかった。従つて香港文協は経済的にも政治的にも苦しい状況が続いていたという⁽⁶⁾。蕭紅が最初に書いたものは登場人物も多く、経済的にも上演が難しかったので、皆で再度検討したという馮亦代の回想はこういった背景によるものであるう。

装置に注目しながら大筋を紹介すると、第一幕では、舞台上に現れるのは咸亨酒店を模したと思われる、ひょうたん酒壺を並べた高い台と白い布をかけた机、小さな石の獅子のついた下馬台、「押」と書かれた赤い柱、放り出すように置かれた二枚の古い綿入れである。ここには魯迅の初期の小説の作中人物が登場する。この装置は場面が移るに従つて変化するが、それに関して重要な役割を担うのが、「明天」の藍皮阿五である。まず白い布がかつた机は彼が大きな音で力いっぱい叩くとくるりと反転し、布には「腕のいい医者何半仙……」という文字が見え、何半仙が机の後ろに現れる。次に藍皮阿五が台を叩くと、ひょうたん酒壺と見えたのは質屋の番頭甲のはげ頭、酒壺と見えたのは同じく番頭乙のフェルト帽だったという仕掛けが明らかになる。そして彼が下馬台を蹴ると石の獅子は碎け、そこから孔乙己がいざりながら現れ、柱を力いっぱい叩くとそこから祥林嫂が現れ、綿入れ

を蹴るとそこから王胡と阿Qが現れるといった仕組みである。

第二幕の装置は最も簡素だ。最初の場合は実験室で、試験管を使って実験をしている魯迅がそこにはいるが、西洋の医学を学んだということを表現しているものようである。そこで二種類の幻灯が映し出される。日本人が放映する最初のものは一人の中国人がスパイとして切り殺されようとしているもので、口をあけて馬鹿笑いをしている阿Qの姿もそこにある。次に「新生」という文字の書かれた書物を手にした中国人が現れ、幻灯にトルストイやロマン・ロラン、チェーホフなどの半身像を映し出す。次の場合は荒野を歩く魯迅が墓場で「幽霊」に出会うシーンであるが、ここには装置に関する特別の指示はない。

第三幕は、幕が上がると舞台には「狂犬」という札のかけられた竹の籬、傍に池と二つの灰色の丸い石、そして道に落ちていているレンガ一つ。籬の傍の石の一つは実は灰色の長衣を着た紳士（実験主義者）、もう一つの石はその紳士を襲う強盗である。魯迅は池のほとりで棒を手に何かを叩いている。この幕も二場構成で、政府が青年を惨殺したニュースを知った魯迅が、死んで行く青年の手からたいまつを受け取り歩いて行く場面で舞台は暗転し、再び明るくなった舞台に、大きな炎を上げる広州の城壁が現れる。

第四幕の背景は一枚の大きな白い紙である。その傍に白い紙で包んだ大きな四角い箱、下には白い死体が横たわる。白い紙の真中やや右寄りにヒトラーの暴行を描いたさほど大きくはない絵が描かれている。この白い紙は芝居の進行に従って様々に機能する。まず舞台に「自由大同盟」と書かれた大きな横長の旗が現れゆっくり前進するのに伴い、ここには群集の行進の様が映し出される。次に登場した魯迅によってヒトラーの絵の部分が破り捨てられ、そこにあいた穴から「ドイツ領事館」という文字とヒトラーに似た人の頭が見える。魯迅が抗議文をその人物に渡すと、穴は何もなかったかのようにふさがれる。それから白い大きな箱が打ち破られ、中から通常

の二倍ほどに誇張された数十冊の本と本屋が現れる。本屋は背景の白い紙に「割り引きなし、値段公正」「大文豪」(後からその上に「偉」という文字を付け加える)「請うご来店」などと大書する。本屋が売るのは魯迅の書物である。しばらく本屋と客とのやり取りなどが続いた後、白い背景の紙の中からエレベーターボーイが登場する。「すでにあいていた四角い穴から」とあるのは、「ドイツ領事館」が見えた後にふさがれたあの穴のことであろう。彼は紙にエレベーターという文字と、エレベーターの入り口を筆で書く。彼が出てきたこの穴がエレベーターとなつて、魯迅と外国人の友人をはじめ、何人かの人々が乗り降りする。エレベーターのしくみはなかなか巧妙である。台本には装置に関する若干の指示などがあるが、エレベーターについてはこのように書かれている。

舞台の大きな白い紙の後ろに、黒い紙、或いは木で、井の文字の形を、普通のエレベーターの入り口くらいの広さにしてくりつける。上に小さな電灯をつけ、上に引きあげたり下に引きおろしたりすれば、白い紙の外からはエレベーターのように見える。

さて、本屋が白い紙に大書した文字の部分を破つて店じまいをすると、エレベーターボーイも「エレベーター」を破り、二人は退場する。白い紙がすっかりなくなると、奥に大きな花園が現れ、「博愛」と大書された門が見える。門の奥に微笑むバーナード・シヨウの大きな全身像、更に奥には大きなペンを槍のように構えたゴリキの像が見える。やや沈黙の後に様々の階層の青年たちが魯迅の著作を抱え、魯迅の作品から選んだことばが書かれた旗を振りながら登場する。¹⁰ 白い鳩が数羽飛び立ち、花びらがはらはらと散り、魯迅は友人と花園をゆつくりと歩く。魯迅の静止した後姿を残したままライトは次第に暗くなり、赤地に黒い文字で「民族魂」と書かれた大きな旗が一枚現れ、幕が降りる。

変化に富んだ装置に加え、幕の下ろし方にも緩急を持たせ、舞台はなかなか起伏に富んだ、厭きさせないもの

となつたと想像される。第一幕で魯迅の作品を上手に利用しながら、笑いの中で観客の親近感と共感を獲得した後、最後に彼らが演じる「喜劇」に全く共感を示さない少年魯迅を登場させることで、主題の緊張感を暗示し、舞台を引き締めることも忘れない。第二幕は全体の中では比較的単調な部分であるが、その後の緊張を高めるための序章とも言え、第三幕では実験主義者の奇妙な行動で笑いを取り、第四幕では様々に変化する背景に退屈する間もない。全幕に登場する魯迅はほとんど目立った行動をすることはなく、舞台はむしろ彼を取り巻く周囲の人々によつて展開されていく。魯迅をよく知らない人々でも、彼を取り巻く状況がどういったものだったのか、その中で彼がどのような態度であり続けたかが理解できるように工夫されており、啓蒙臭もさほど鼻につくことはなく、装置などの工夫も含めて、芝居としては実によくできている。

(三)

蕭紅と演劇との関係は、哈爾濱で金劍嘯が組織した星星劇団に参加したことに始まる⁽¹¹⁾。また上海撤退後、友人たちと「突撃⁽¹²⁾」という台本を書いてもいる。しかし、彼女が経験した演劇は恐らく全てが「話劇」であつた。馮亦代は「無言劇」という形式の採用についてこのように述べている。

香港文協が魯迅先生生誕六十周年記念会を準備した時、まず最も厳粛な演劇形式で先生の一生の闘争史を表現しようと考えた。無言劇という形式は中国では採用されたことがないはずだが、西洋の演劇史上、特に宗教演劇の方面では地位の確立したものである。それは沈黙、厳粛さ、表情や動作の直接的で単純なことに
おいて優れ、偉大で厳粛であることを表現し、模範的な人格を伝えることに最も適している⁽¹³⁾。

当時中国は「話劇」の全盛期であり⁽¹⁴⁾、馮亦代の言うとおり、これが中国における「無言劇」の最初の試みであつ

たのかもしれない。一方鐘耀群は『端木与蕭紅¹⁶』で、香港文協のメンバーで、香港〈大公報〉の主編でもあった楊剛が蕭紅を訪ね、あなたしか魯迅に会った人はいないのだから他に頼める人はいない。あなたが脚本を書いてくれば、自分たちがそれを上演して記念にする、といったと記録する。

蕭紅はこれまで脚本を書いたことがなかったものでどこから手をつけたらいいのかわからずにいた。

端木も話劇では具体的に表現できまいと考えた。魯迅先生が舞台上で台詞を言うとしたら、演説以外、他では話す場面もあるまい。

これには蕭紅も頭を抱えた……

端木は突然、南開で勉強していたとき、ある外国の無言劇（原文は「哑劇」——筆者）の大家の公演を見た事を思い出した。「無言劇」の形式で魯迅先生を描くのがいい。彼はすぐにこのアイデアを蕭紅に伝えた。蕭紅は喜んでわかったと言った。だが具体的にはどう書いたらいいのか、やはり書き始めることができずにいた。

端木は蕭紅が悩んでいるのを見て、かわいそうでたまらなくなり、自らその困難に立ち向かい、蕭紅に材料を提供するために書いてみることにした。二日もしないうちに彼は概要を書き上げ、二人で更に研究し、補充した後確定原稿とした。

端木が最後まで残念に思っていたのは、魯迅先生にお目にかからなかったことだった。しかし葬儀のとき、魯迅先生の遺体を覆っていた「民族魂」と書かれた布は深く脳裏に刻み込まれていた。そのため、無言劇が完成すると、彼は思わず「民族魂」という題にすべきだと言ったのだ。蕭紅も大賛成だった。翌日には楊剛に原稿を渡した。¹⁶

更に脚本を読んだ楊剛がとても喜び、端木に是非魯迅を演じるよう依頼、演劇経験のない端木が困り果てていると、蕭紅が、端木はメイクをしても魯迅先生には見えない、といってくれたのでようやく放免されたというエピソードも紹介されている。端木は二八年、十六歳のとき南開中学に編入し、三年間在籍しているから、この間に無言劇を見たという可能性は大きい⁽¹⁷⁾。しかし鐘耀群のこの文には、二人の書いた脚本が文協のメンバーによって再度検討され、修改を加えられたということは書かれていないし、また蕭紅がそれまで脚本を書いた経験を持たない、という記述も事実⁽¹⁸⁾に反している。

上海文芸界の提案を受け、「文協香港分会」、「中国青年新聞記者学会香港分会」、「政府華人文員協会」、「漫画協会」、「中華全国木刻協会香港分会」等の文化団体が主催したこの記念会の概要は次の通りである。

活動は木刻の展覽、記念大会、及び記念夜会の三部に分けて行われた。展覽会には木刻作品が百点近く展示され、その他にも抗日を宣伝するもの、木刻に関する出版物、個人所蔵の西洋の木刻作品など数十種、更に木刻運動に関する史料百余件等があった。記念大会は孔聖堂で行われ、主席の許地山が開会の辞を、蕭紅が魯迅の事蹟について報告し、徐遲が魯迅の作品を朗読したりした。参加者はおよそ三百余人であった。記念夜会では田漢による話劇「阿Q正伝」、馮亦代らが蕭紅の創作した同名の脚本を改編した無言劇「民族魂魯迅」、及び馮亦代が演出した話劇「過客」⁽¹⁸⁾が上演された⁽¹⁹⁾。

ここで朗読を行った徐遲も台本の改編に加わった文協のメンバーの一人で、このように当時を回想している。

魯迅先生の誕生を記念するため、我々は一九三九年（一九四〇年の誤り——筆者）に香港の孔聖堂で記念会を開催した。蕭紅が無言劇の台本「民族魂」を書いた。部分的に舞台上で上演するのにやや適していないところがあつたので、丁聰と馮亦代と私など数人が彼女と閣仔の喫茶店で待ち合わせ、台本の改編を検討した。

改編後上演したが、上演は成功であった。蕭紅が満足の涙を浮かべて我々にその喜びを表したことがまだ記憶に残っている。我々は晴れ晴れとした気持ちになった。⁽²⁰⁾

また右の文中に名前の出た丁聰は、丁言昭のインタビューに次のように答えている。丁言昭の文章から引用する。⁽²¹⁾

記念会が始まると、まず魯迅先生を記念する歌が歌われた。歌詞を彼はまだ覚えていた。最初は、「今日八月三日、革命人道主義の誕生を寿ぐ……」。当時蕭紅はすでに「民族魂魯迅」を書き上げていたが、登場人物が多く、上演できなかつた。丁聰と徐遲はそれを改編して舞台に載せた。魯迅は銀行員の張宗祜が演じ、張正宇が彼にメイキヤップを施した。当時青年を演じる役者が見つからなかつたので、丁聰が急遽舞台に上がった。その日、蕭紅、楊剛、喬冠華、端木蕻良らは皆観客席で舞台を見ていた。演技が終了すると、蕭紅は感動して舞台に駆け上がり、役者たちと硬く手を握り合つた。この日の夜は香港の何君が曲をつけた魯迅の詩「慣於長夜過春時、挈婦將雛鬢有糸……」も歌われた。徐遲も舞台上がって朗誦した。

鐘耀群以外のこういった記述にも多少の表現の違いが見られるが、総合すれば、基本的には蕭紅が全体の構想を立て、脚本を起し、それにかなり演劇に通じた人、あるいは人々が手を加えたものではないかと思われる。馮亦代に「又見香港⁽²²⁾」と言う散文があるが、そこにはこの台本と夏衍との関係も示されている。

そのころ、夏公（夏衍——筆者）は杭州で〈救亡日報〉に携わっていたが、時々香港にやって来た。（中略）彼が香港にいるときは、我々はほとんど毎日のように顔を合わせていた。会うのは決まって喫茶店だった。当時、二軒の喫茶店がほとんど文芸工作者の会議室と化していた。たくさんある仕事はすべてここで建議され決定された。例えば魯迅逝世記念会で上演された無言劇「魯迅」である。香港文協が私に上演の台本を書くよう要請してきたとき、最後は、夏公の意見に基づいて最終稿を作ったものである。

傍線部の記述に誤りがなければ、現存する台本は馮亦代作ということになり、現存のものが確かに蕭紅のものならば、台本はもう一種存在したともとれる文章である。

(四)

さて、馮がいうように「無言劇」という演劇形式が、この時中国で初めて採用されたのだとすれば、その形式はどのような経緯で知られ、また選択されたものなのか。端木が南開で見た経験がヒントになり、端木主導の下にこの台本が創作されたという前述の鐘耀群の記録も、この鐘の文章以外に傍証はない。ならば、「無言劇」というこの形式を、蕭紅、あるいは香港文協の人々が端木以外のルートで知ることが可能だろうか。

「無言劇」の歴史は遠くギリシア時代にさかのぼるが、いくつかの演劇関係の書物の記述を総合すれば、初期の「無言劇」パントマイムあるいは「マイム」は、基本的には言葉を用いない即興的な芝居で、題材は神話にとることもあったが、時に卑俗に墮ちることもあった、ということになるようだ。それが一つの演劇形式として市民権を得るのは十九世紀にはいつてからで、特にイギリスにおいては独自の発展を遂げ、子供向けの「クリスマス・パントマイム」という形式を産んだ。これは完全な子供向けの娯楽として定着したもので、時事的話題がギャグにされることが多いが、子供向けと言うことを考慮して穏やかなユーモアが重視され、劇中最低一回は変身の場面が用意されているという²⁴。「変身」というタームは、「民族魂魯迅」の石が実は人だったり、ひょうたんが実は人の頭だったりする場面に連想がつながりもする。

一方中世ヨーロッパでは、キリスト教の逸話を題材とする「道德劇」が盛んに行われていた。村上文昭『イギリス道德劇とその周辺』²⁵は現存する十五、六世紀のイギリス道德劇の台本をいくつか紹介しているが、その中の

「ゴードラック王」を見ると、幕間には必ず「黙劇 (Dumb Show) 〓無言劇」が挿入されている。全体の筋書きはむしろ「黙劇」によって表現され、そこからピックアップされた主要なスポットが台詞をつけてその後演じられる。「民族魂魯迅」において、「劇情」の部分が舞台に先立って朗読されたものと仮定するならば、全体をまず文章によって紹介し、主要な部分が無言劇によって演じるという手法はこれと全く逆転している。だが完全に逆転していることによって、むしろそれが意識的に行われた可能性が十分に疑われ、またそのことによって「民族魂魯迅」はこの「道徳劇」と酷似しているともいい得よう。しかも興味深いことは、一団となった人々が共通の目的のために行動を共にしていることを表すのに（「ゴードラック王」では葬儀と戦争を表す二つの場面であるが）、「舞台を三周する」という約束があると思われることである。「民族魂魯迅」の中でも最後の場面で、青年たちが魯迅の作品からピックアップした言葉を書いた旗を手に、舞台にしつらえられた花園の門の前を「三周する」。また、道徳劇はシェークスピアへの準備段階であるという意見もあり、そこから例えば「ハムレット」の中にも劇中劇として「黙劇」が取り入れられていたことに思いが至る。シェークスピアの作品は近代中国においてもかなり早期に翻訳、紹介されたものである。⁽²⁶⁾

当時の香港がイギリスの支配下にあつたことから、イギリスの道徳劇、あるいはクリスマス・パントマイムを、この時期香港の人々が知っていたと考へても不自然ではない。あるいは蕭紅も見た事があつたかもしれない。更に日本にきた宣教師が布教のために上演して見せたという多くの宗教劇の中に、こういった道徳劇が含まれていた可能性もあり、それが中国でも同様に行われていたのではないかという推測も成立する。太平天国以来、キリスト教信者が多いことで知られる山東省の青島で、また外国人の多く居住する上海で、そしてイギリス統治下の香港で、蕭紅、あるいは当時の香港文協のメンバーがそういった演劇に触れた可能性も否定できない。⁽²⁷⁾

(五)

前述した丘立才の指摘する、〈東北現代文学史料〉及び『蕭紅全集』に転載のものと原載の間に見られる異同のうち、最も大きなものは、脚本の最後に付された蕭紅自身のものとされるおよそ七百字の「付録」であろう。だがそのおよそ三分の二の舞台装置などに関する注意書きは、転載の中には「付記」として該当箇所書き込まれている。それらを除いた中の重要な部分は次のようなものである。

魯迅先生が一生に関わった事どもは広範で、一つの演劇の形式で描写しようとする事、特に台詞のいえない無言劇という形式を用いる事は非常に難しい。

従ってここで私が取ったやり方は、魯迅先生の冷静で沈着な様を、先生を取り巻く世界の陰でこそ立ち回ったり、やたらに大騒ぎする様と対比させようとした。

ここには簡単なシンボリックなものしか示すことができないだろう。舞台の人々は言葉で伝達することができないために、ジェスチュアで表現するしかない。従ってこの形式は内容も限定する。この事については読者あるいは観客の皆様のお許しをいただかなければならない。

この文章が蕭紅のものであるならば、無言劇の形式は彼女が誰かから与えられたもので、彼女はその与えられた形式に従って最大の努力と工夫をした、ということになるかもしれない。これは馮亦代の「啞劇的試演」〈民族魂魯迅〉の記述とも一致する。

魯迅の緊張した、濃厚に凝縮された一生を戯曲の形で人々に知らせようとすれば、「無言劇」という形式は究極の選択であろうと思われる。更に魯迅の登場を極力控え、彼の周囲を描きつつ、そういったことに対して魯迅が

どのような態度をとったかということを対比して見せることで魯迅を表現する、という手法は非常に効率的、かつ効果的である。魯迅の文章の曲がりくねった難解さは、到底話し言葉に置き換えることはできない。どのような経緯で「無言劇」の形式が選択されたかは結局の所明白ではないが、結果として魯迅の歩んだ道を、聞いて理解できるような話し言葉で表現しようとすれば、恐らく陳腐に落ちるか、或いはねじ曲がってしまうかもしれない。しかし「無言劇」の形式を採用することにより、ある意味で難解な彼の思想は、言葉による理解のしにくさ、あるいは誤解といった危険を完全に回避することが可能となり、むしろ「映像」を通じてより鮮明に観客の心に刻まれたのではないだろうか。「無言の映像」ということから中国でも紹介されていたチャップリンの映画作品なども想起され、もしも当時、誰かが映像というメディアの力に注目し、それを意図的に用いようとしたのであれば、まさしく慧眼といわねばならない。また馮亦代がいうような「莊嚴さ」といった点においても大きな効果があったと思われる、魯迅の崇高な生涯はいよいよその場の観客の心に深く染み込んでいったに違いない。どれほどの観客がこれを見たのか、或いはどのような反響があったのか、資料はほとんど得られないが、関係者が語るように「成功」であったことは間違いない。

関係者の記録に端木の名が一切登場しないことについては、巷間いわれているような、端木と蕭紅の友人たちの間に、蕭紅の死後も長く存在し続けた感情のもつれといったものが影響している可能性も高く、この作品に端木が関係したという確証もないが、また関係しなかったという確証もないままである。

注

(1) 一九二一〜四二年、黒龍江省呼蘭県出身の女性作家。東北の農民たちの土地に根ざした生き様とその抵抗の姿を描いた

「生死場」(三五年一二月出版)で魯迅に認められ、抗戦前夜の上海で多くの優れた作品を発表する。魯迅を深く尊敬し、魯迅の晩年には毎日のように彼の家に通った。哈爾濱で結婚した作家蕭軍(一九〇七〜八八年)とは三八年に離別し、同じく東北出身の作家端木蕻良(一九一二〜九六年)と再婚する。蕭紅と魯迅の交流については平石「上海における蕭軍・蕭紅の文学活動に関する考察——魯迅の両蕭あて書簡について——」(大正大學研究紀要 第八十五輯、二〇〇〇年三月)に詳述した。

(2) 連載は四〇年一〇月二二日〜二六日、二八日〜三一日(丘立才「《民族魂魯迅》之錯漏」——《東北現代文学史料》六、八三年四月、黒龍江省社会科学院文学研究所)。

(3) 「《民族魂魯迅》之錯漏」

(4) 劉登翰主編『香港文学史』(九九年四月、北京人民文学出版社)

(5) 「唾劇的試演《民族魂魯迅》」(《東北現代文学史料》四、八二年三月、黒龍江省社会科学院文学研究所)。ただしこの文章にはいくつかの正確でない点が見られる。例えば引用部分の「一幕四場」は「四幕」の誤りであり、また「第一場」を一九一八〜二九年、「第二場」を一九三〇年以後、「第三場」を上海時代、「第四場」を「一九一八」から「七七」「八一三」に至る時代、と分類することも明らかに誤りである。

(6) 馮亦代「戴望舒在香港」(《新文学史料》八〇年四期)

(7) 魯迅の原作は「何小仙」だが「民族魂魯迅」ではこの名前である。

(8) 台本では柱を叩いたのは「彼」となっており、それは文脈から孔乙己であるとも読めるが、藍皮阿五がこの場における狂言回しの役割を与えられていることは明らかであるので、藍皮阿五と解釈する。

(9) 装置に関する付記は他に二ヶ所ある。一つは第二幕の幻灯についてで、「幻灯がなければ何枚か大きな絵を描き、一枚を引きおろすと次の一枚が現れるようにするとよい」と書かれている。もう一つは第三幕の最後の広州城壁に燃え上がる炎についてで、「炎は細い紙で作り、城壁の上に貼りつけて下から何らかの方法で吹き上げ、同時に赤い光で照らすとよい」と書かれている。

(10) 言葉は次の八句である。「全国一致抗日」「血債必須用同物偿还」「抗日反对汉奸」「设法增长国民的实力、永远这样干下

去「不怕的人前面才有路」「一面清洁旧帐，一面开辟新路」「共同抵抗，改革，奋斗三十年，不够再一代二代……」「在这可诅咒的时代」

- (11) 金劍嘯(一九一〇〜三六年)は、上海で美術を学んでいた時代に摩登社の一員として舞台に立つという経験を持つ。その後九一八前夜の哈爾濱に戻り、共産党の指導のもとに「抗日劇社」を組織、三三年には「星星劇団」を組織した。蕭紅は蕭軍と共にメンバーとして参加している。この劇団は、シンクレアなどの戯曲三種を選んで上演を目指したが、それが実現しないうちに解散に迫り込まれたという。こういった活動に関してはすでに拙稿「ハルビンにおける抗日文芸運動緒論——金劍嘯の活動を中心に——」(『人間文化研究年報』九、八六年三月、お茶の水女子大学人間文化研究科)に詳述した。

- (12) 塞克、端木蕻良、聶紺弩、蕭紅の四名による共同創作の話劇。(七月)二卷十二期(三八年四月一日)に発表された。

- (13) 「哑劇的試演《民族魂魯迅》」

- (14) 瀬戸宏『中国演劇の二十世紀』(九九年四月 東方書店)によれば、三八年武漢陥落後、新たな文化の中心となった重慶を中心に話劇は大いに栄え、「話劇史・文学史に残る名作が続出し、黄金時代と呼ばれるようになった」という。

- (15) 鐘耀群は端木蕻良が蕭紅と死別した後に再婚した女性で、九六年に端木が死んだ後、彼から生前聞いたことどもを集めて『端木与蕭紅』(九八年一月、中国文联出版公司)としてまとめた。「前言」で著者も書いておるとおり、蕭紅と端木との結婚生活については、本書に書かれたことと蕭紅の古い友人たちの回想とは大きく食い違うことが多い。「民族魂魯迅」に関するこの記述もその一例である。

- (16) 「端木与蕭紅」

- (17) 三二年、抗日救亡活動が原因で放校され、北京に行き、北方左連に加わる。なお二三年、十一歳の時にも兄について天津に行き、匯文中学で学んでいるが、一年後、経済的な理由で東北に帰っている。

- (18) 魯迅作。『野草』所収。

- (19) 『香港文学史』

- (20) この文は、八二年一月三〇日に徐遲が丁言昭の要請に答えて書き記したものである(丁言昭『愛路跋涉』九一年七

月、台湾業強出版社)。

(21) 『愛路跋涉』

(22) 八一年七月二日。『馮亦代散文選集』(九七年二月、百花文芸出版社) 所収。

(23) 『イギリス・アメリカ演劇事典』(坂本和男・来住正三編、九九年一二月、新水社)、『世界演劇事典』(Robin May 著、佐久間康夫編訳、九九年四月、開文社出版)、『西洋演劇用語辞典』(テリー・ホジソン著、鈴木龍一他訳、九六年四月、研究社)

(24) 『世界演劇事典』

(25) 九六年十月、中央書院。

(26) 中国でシェイクスピアが知られるようになったのは、郭延礼『中国近代翻譯文学概論』(九八年三月、湖北教育出版社)によれば、林紓がラム姉弟の編集した「シェイクスピア物語」を翻訳紹介したことに始まる。最初に翻訳された戯曲は包天笑の「女律師」(「ヴェニス商人」一九一一年)である。

(27) 蕭紅についていえば、三四年五月から十一月まで青島に、それ以後三七年九月まで、基本的には上海に滞在していた。

追記：原稿提出後に新たに発見した資料があるので、言及しておきたい。

王正華「抗日戦争期間啞劇編目」(『抗戦文芸研究』八四年三期 四川省社会科学院)によれば、抗日戦争期に創作された無言劇は全部で九本ある。最も早いものは三七年一月の「鋤頭就是武器」(尹庚)で、上海職業青年戦時服務団により浙江省、江西省の農村や山村で何度も上演されたという。三八年二月に書かれた「打勝仗的遊撃隊」(尹庚)が蕭紅とも関係の深かった(七月)武漢版に発表されていることは非常に興味深い。王によれば、「民族魂魯迅」は抗日戦期の無言劇としては五本目に当たる。これらの作品は東南戦区や桂林、香港やベトナムで数多く上演されたというが、四五年に「逸題」と記録されている作品が、「民族魂魯迅」と関係があったと思われる夏衍の属する芸術劇社によって上演されていることも興味深い。但しこれらの作品は、題名から、主として大衆の抗戦意欲を高める宣伝効果を狙ったものと推察され、莊嚴さが期待されたかどうかは疑問である。