

## 老舎『神拳』について

——『義和団』「吐了一口氣」との関わりの中から——

渡 辺 安 代

一

老舎（本名 舒慶春 一八九九—一九六六）は、清朝末期に八旗の一つである正紅旗に属する旗人の家に生まれ、彼が一歳半の時、八ヶ国連合軍が北京に侵攻して、旗兵であった彼の父親は外国軍との戦いの中で戦死した。以上の事は今では広く知られている事実であり、彼自身も早くに父を失い母と共に慎ましく生活して来た事は、その後の人格形成の面で大きな影響を残したと認めている。<sup>(1)</sup>

しかし、作家老舎の全人格を考える場合、満州族出身であるという出自と、それに関連して近代中国の一大歴史事件の禍中で父を失った不幸は、その後で迎えた耐乏生活よりもはるかに重い事実として彼の中に存在していた筈である。本稿では老舎が父の死に関わる事件を正面から題材にした話劇『神拳』と、その執筆経過を述べた「吐了一口氣」に基いて、彼が以上の重い事実をどう受けとめていたかを解明する手がかりを探りたい。

二

『神拳』は最初から現行の体裁と題名だったのでなく、次のような経過を経て発表されて来た。

一九六〇年十月 油印本『義和団』（中国青年芸術院刊）<sup>(2)</sup>

一九六一年二月二十一日「吐了一口氣」（光明日報・羊城晚報）<sup>(3)</sup>

一九六一年三月『義和団』（四幕七場）（劇本）二・三月合刊号所載。「吐了一口氣」を後に付す。

一九六二年十月<sup>(4)</sup>『神拳』と改題して、中国青年芸術劇院で上演。四幕六場となる。

一九六三年五月 単行本『神拳』（中国戯劇出版社刊）。「後記」として「吐了一口氣」を付す。

一九七八年五月『神拳』（『老舍劇作選（再版）』所収）。「吐了一口氣」を後に付す。

一九八二年八月『神拳』（『老舍劇作全集（卷三）』所収）。「後記」を付す。

ここで『神拳』を検討する前に、その執筆経過を述べた「吐了一口氣」に注目してみたい。この文の冒頭は「一九六〇年は義和団起義六十周年に当たるので、私は『義和団』（傍点筆者。以下同じ）という題で四幕の劇を書いた」という書き出しで始っていたが、一九六三年脚本が『神拳』と名を変え改編されて単行本で出版された時に、傍点の「義和団」という語のあとに「即神拳」の三字が挿入され、「『義和団』即ち『神拳』を書いた」という表現に変わり、<sup>(5)</sup>以後『神拳』の後序のような役割を果して来た。しかし、この文は前述の如く『義和団』執筆の後、『神拳』執筆の前に書いたものであり、その事を意識して読む必要がある。特に次の個所に於て注意を要する。

④ 一九六〇年は義和団起義六十周年に当たり、私は義和団に関係ある史料、伝説、新しい観点から義和団を論評した文をいくつか目にする機会があった。そしてそれらに励まされて何か書いてみようと思いたち、この話劇を書

いた。

⑧ シナリオの出来ばえについて言う自信はないが、私はここでどうしてこのように義和団について関心を持っているのかを述べてみたいと思う。

⑨ しかし、私が目にした義和団に関する記述は（すべて当時の知識分子が書いたものであるが）、十中八九団民を責めている。連合軍による焼き打ち、略奪については、記録が意外に少ない。これらの記述でなく、去年発表された民間の義和団伝説が私を激励してくれたので、あのシナリオを書こうと決心した。その伝説の中から、私は団民の真の姿を捉える事ができた。作品のできがどうであろうとも、私はどうやらうっぶんを晴らす事ができた。何十年間も積っていたうっぶんを。

⑩ 私はこのシナリオを書く時、どれほど感激したことであろうか。

これとは別に、老舎は⑧及び⑨の文の中で「シナリオのできばえについては言う自信がない」とか「作品のできがどうであろうとも」といった表現をしているが、僅か三千字ほどの文章の中で二回も作品に対する不安とも謙遜ともとれる表現をしているのは気になるところである。老舎はこれまでも自分の作品や作品集に何編かの序跋や執筆経過を残して来ているが、それらの中にもこのような形で作品を紹介している例がない訳ではない。<sup>(6)</sup>しかし、今回の場合はこの表現が「吐了一口氣」が全体に熱気を帯びた口吻で書かれている点とかみ合わないこと、又『義和団』が二年後には実際に作品を書き変えられている所から、どうやらここには単なる謙遜以上のものがあって、老舎は執筆直後から『義和団』に対しては親密感と同時に距離感も持っていたように思われる。

ところで同じ頃（一九六一年六月）、「題材与生活」という一文の中で老舎は『義和団』について次のように述べている。

私は話劇『義和団』を書く時、いささか感じる所があった。実はこの題材にはいくつもの解釈が可能であり、あらゆる方面から題材を選ぶことができる。私の父は洋兵に殺されているので、北京には義和団の事をよく思わない人もいるが、私は特に感じる所があってこのシナリオを書いた。私は中国の農民が非常に勇敢で、奴隷に甘んじず、もし圧迫されれば必ず一揆を起すものであると感じており、それがこのシナリオの主題である。

前後して書いたこの二つの文章から判断して、老舎は当時義和団に関する多くの資料に目を通し、その上で農民たちが自ら立ち上がり戦う姿を描く事をテーマとして筆を執った。しかし出来上った作品には「吐了一口氣」に見えるように何か不十分なものを感じており、二年後には作品の一部を手直しする結果となった、と考えてよいであろう。

以上をふまえて「吐了一口氣」の文をもう一度見ると、この中には義和団そのものに関する記述が意外に少ない事に気付く。彼はこの文の初めで「以前にも義和団の事を小説にしようとして、少々書き始めた事がある。」<sup>(7)</sup>と言ったり、前出④のような形で以前から義和団には並々な関心を持っていた事を明らかにした上で、この話劇を書くに至った直接的動機を述べ、そして⑤に言うように、自分がなぜ義和団に関心を持っているのかをこの文の中で詳しく説明している。しかしその中で彼は義和団そのものには直接ふれず、八ヶ国連合軍侵攻の時に自分の父親が死亡した情況、洋兵が北京で犯した野蛮な行為、当時一歳半であった自分が体験した危険などを書き連ねている。これらはすべて母親から聞かされた話で、彼女は当時難を恐れて町に出なかつたので団民を目撃する事がなく、そのため母から義和団に関する話はあまり聞かなかつたということわりはあるが、それにしてもこれらの文面からは、老舎の関心は義和団そのものよりも八ヶ国連合軍の事件に集中しているという印象を受ける。確かに連合軍の北京侵攻は義和団事件に端を発したものであるから、この二つを一連の事件として見る事に異議はないが、「義和団事件を材料にして劇を作る」という意気込みと、この「吐了一口氣」の文面の間には大きなズレを感じる。

更にもう一つ、前出◎の中で彼はシナリオを書いたことによって、数十年来の心のわだかまりを吐き出すことができたといい。◎の文面からそれが何であるのか読みとろうとしても、文脈からすぐには判断できない。それは父を殺された怒りを吐き出したともとれるし、そのまま前文を承けて、今まで知られていなかった義和団の真の姿をここに明らかにしたともとれる。その事は劇の中からはどう読みとれるのであろうか。

一方、義和団そのものへの関心という点に関連して、次の個所の解釈もまた問題になろう。

上述の事柄はあの大虐殺、大略奪、大恥辱の中の小さな事件にすぎない。もし当時私が物心ついていたら、私は必ずや連合軍の罪業をもっと具体的に、もっと「偉大」に、もっと「文明的」に書いた筈である。当然、私は義和団のことももっと理解し、愛した筈である——彼らに多少の欠点があろうとも、彼らの愛国反帝の熱情と勇氣は非常に敬服すべきものである。

この「当然」以下の文にも、彼の意識の中では義和団の件はあくまで連合軍事件のつけたしであり、義和団については以前は理解が不足していた、という語感がある。又、彼はここで義和団にも欠点があったことを認めている。義和団の欠点といえば一般的には、迷信的・原始的で、統一性、計画性、具体性に欠けていた事などが指摘されている。恐らく老舎もそのような点を意識していたのであろうが、彼が果してどのような解釈をしていたのかは、当然作品の中から看取することができるであろう。

以上「吐了一口氣」の中からいくつかの問題点を挙げたが、次章以降では、これらの点を『義和団』から『神拳』への書きかえという点にしばって検討してみたい。一つの作品を書きかえるには当然それなりの理由がある筈で、それが「吐了一口氣」に見える問題点と無関係には思えないことと、その辺にも老舎の義和団認識が影響していると考えられるからである。

三

この劇は改編した結果、第四幕が二場から一場に減ったが、ストーリーの展開は第三幕第三場までは両本ほぼ一致している。ストーリー書きかえの手を加えなかった第一幕は、実際にあった事件をヒントにして農民が<sup>(8)</sup>いかに教会や二毛子に苦しめられているかを描き、第二幕は高永義らが義和団を組織する経過を描いた。第三幕第一場では義和団に教会とボスの家を襲撃させ、第二場では県の役所の場面を設定して知事の状態を描き、第三場では義和団の儀式を通して高揚した団員の意識と、義和団を利用しようとして失敗した知事を描いた。

老舎は第四幕を重点的に書き変えた訳であるが、劇全体として一番大きな変化は『義和団』では団員らが洋兵と戦って勝利を収め、それを祝う場面があり、そのあとで高永義が洋兵にも外国人にも中国を分割させはしない、と宣言して劇が終っているのに対して、『神拳』では同じように高永義の宣言で劇が終っているものの、その後で初めて洋兵に向けて出撃することになっており、戦いの行方については全く触れていない点である。

実際のところ、洋兵との戦いの中で官兵であった父を失った老舎の個人的な感情としては、『義和団』に見られるように西太后の北京脱出後、つまり洋兵が北京に入城したあとも、団民らが本気で戦おうとしていた事や、時には洋兵と戦ってこのように勝ち戦さをすすめる事もあったという事も強調したかった一面であろうが、『神拳』では高秀才の死を乗り越えて戦いに向う面が強調されすぎたのか終幕に悲愴感が漂い、最後にはこの団は全滅してしまうかのような暗示を与える結末となった。『義和団』が団民の志気が高揚して前進の気魄溢れる中で幕を閉じていたのとは大きく違っている。

洋兵との戦いと同様に『義和団』にあって『神拳』でカットした部分は、逃げて来た大官夫婦と、役人になって再登

場した田富貴、そして田富貴に従って登場した数名の官兵の描写である。『義和団』で描かれていた大官の無能ぶりは劇として笑いを誘うであろうし、いつの間にか役人に出世して官兵までも従えた田富貴の出現はこの男の悪辣さを強調する効果を生み、劇の展開に意外性を加えて観客を喜ばせるであろう。更に官兵でありながら義和団の説得に応じて洋兵との戦いに身を投ずる者の姿には、恐らく戦死した自分の父を重ねていたと思われる。しかし、『神拳』では劇としての効果や個人の感情には関係なく、せめぎ合う闘争の中心円に入らない者は切りすててしまった。

次に『神拳』になって増補された部分は何であろうか。この劇になってから新たに登場する人物はないが、劇中での役割がふくらみ人物像がより鮮明になって劇全体に影響を与えた人物はある。それは高秀才である。彼が優柔不断な田舎の知識人であること、自らも教会に苦しめられており、永義らが決起する姿を初めから見ている事、そして曲折を経ながら終に自分から義和団に加わる決意をする事、しかしその直後にあっけなく即死することは両本同じである。しかし『神拳』の第四幕では秀才のこの意識の変化を前作より明確に描き、彼にはっきりとした自己主張をさせた。その変貌ぶりは三幕以前の弱腰な態度と不釣り合いな程である。例えば明大人と田富貴の陰謀を聞きつけた時、『義和団』では彼は物陰に隠れて彼らの話を聞き、彼らがいなくなった後で舞台に出て、「これは一体どういう事なのだ。私はお上を高く見すぎ、師兄たちを低く見すぎていたのだろうか」と独白するだけで、続いて登場した高大嫂が自分たちは明大人の罠にはまったのだと言い出してから、やっと状況を悟るような具合である。そしてその時のせりふは次のようなものであった。「私は、仙姑ねえさん、考え方が田富貴とよく似ていたが、今やっと奴が悪人だとわかった。とすると、私の考え方も当然まちがっていた事になる。よし、わかった。奴は戦いを前にして逃げたが、私はここで、紅い布を締めよう。」しかしこれを『神拳』では、団を洋兵に売ろうと相談している二人の前に現われ、明大人に唾を吐きかけ、彼らの眼前で紅布を腰にまき、「私も義和団なのだ」と宣言する人間に変えた。秀才は彼らに向って次のように言っている。

バカだって！ あんたらが今話していた事を聞いて、私はすべてを了解した。洋人や洋教がどんなに横暴なものかこの眼で見て、それでやっと決心がつき師兄たちと一緒に北京に来たのだ。入城してから私たちが泊ったのは小さな廟、寝たのは土の上、口にしたのはトウモロコシの粉だったが、人々のものには一木一草も手をつけていない。私は初めこう考えていた。このように純粹で勇敢な農民がいれば、お上は必ず感じて下さり、上も下も心を一つ力を一つにして外国に対処し、危機を乗り越えられる筈だと。しかし私はあんた方この上層の方々をかいかぶっていたようだ。あんた方にはあんた方の考えがあり、団民が手ごわいと思つた時には師兄と呼び、風向きが変わるとすぐに逃げる事ばかりを考えて、白旗を挙げて投降し、漢奸となって義和団を殺そうとする。おまえらの眼中には自分の事ばかりで民百姓の事はなく、自分の家のことばかりで国家がない。洋人が暴れまわるのもおまえらが鼠ほどの肝っ玉しか持っていないからなのだ。民百姓が衣食に困っているのも、お前らがあまい汁を吸っているからだろう。お前らは恩を仇で返し、弱い者をいじめているのだ。義和団はおまえらより十倍も百倍も力強い。彼らには真心があるが、お前らときたら全身に一本の骨もないようならくでなしだ。もうこれ以上言うまい。明大人、さ、あんたが私をどう始末するか見てやろう。

このせりふのあとも、逃げようとする二人の前に立ちはだかり、「動くな。私がいるかぎりおまえをここから逃がしはしない」とどなりつける確固たる人物に変わっている。そして『義和団』の方ではこのあとも秀才には重要なせりふはなく、彼は一時舞台から消えるのだが、『神拳』ではこの団が北京の城外で徹底抗戦を構える決意をした時にも、永義から意見を求められる形で、次のようなせりふがある。

私には兵法戦策のことはわからないので勝手な事は言えない。だが、あんた方と永い間行動を共にしたお蔭で、民は亡国の民でなく、朝廷が亡国の朝廷だったのだとわかって来た。民は用いるべきなのに用いられず、官は殺すべ

きなのに殺されていない。悲しきことである。多くは語るまい。私は皆について行こう。死んでも怨みを残しはしない。

以上引用した二つのせりふに共通するのは役人、朝廷を糾弾し、一方で民衆を弁護している事である。その点、前作『義和団』では秀才はただ自分の不明を悔いるだけの良心的な知識人で、このようにはっきりと問題の所在を把握し、それを糾弾できる人物に描かれてはいなかった。

ここで改めて『神拳』になって削った部分と増加させた部分、そして変えなかった部分を比較してみれば、老舎の改編の方向性は明らかになるであろう。つまりこの事はすでに本稿の第二章で言及した話劇『義和団』のテーマと大いに関係があると思う。彼によれば、最初彼が心に決めたテーマは「中国の農民は大変勇敢で、奴隸になる事に甘んじず、もし圧迫されれば必ず一揆を起こすものである」ことを描くことであった。その線を徹底させるとすれば、劇としての成否は圧迫者に立ち向う農民たちの苦悩や団結がどれ程描けたかにかかって来る。『神拳』で老舎が高秀才を集中的に書きかえたのは、彼がここでもう一度初期のテーマに立ち返り、被圧迫者側の意識描写に重点を置いた劇に作り直すことを企て、その上で、それを実際には農民ではなく、下級知識人の高中庸という科挙の一番下の試験郷試に合格した一秀才を通して具現化させたと考えてよいであろう。同時に、大官や役人や官兵などの描写がカットされた理由も明らかになる筈である。

#### 四

ストーリーが変わればせりふも変わり、使われている語句も当然変わるが、その他にここで注目すべき語句の書きかえは、大きく分けて三種類ある。一は、せりふの順序は旧本通りで内容もほぼ同じでありながら、表現だけを簡潔にし

たり詳細にしたりする書きかえである。これは第四幕以降に初めて見られる現象で、『義和団』で言えば主として第一場の最初の部分に集中している。これは第二場を削除し、それに連動して第一場の後半のストーリーを変えた際に、ストーリーには直接関係ない前半の部分の語句の不備が目につき手直したためと思われる。例えば第四幕第一番目の高秀才のせりふは次のように変った。

〔義和団〕 不該来、不該来、悔之晚矣！ 攻交民巷、西什庫、兩個月了、光死人、攻不下来！ 法術幹不過洋槍、天下的確是洋人的天下了！ 天朝的鴻運已去、大難來臨、完了、完了、甚麼都完了！ 我怎麼辦呢？ “我”怎麼辦呢？

〔神拳〕 殺声震天啊！ 可是來到北京兩個多月了、攻交民巷、攻西什庫、光死人、攻不下来、怎麼一回事呢？ 想不明白！ 莫非天朝鴻運已盡、大難來臨、天下確是洋人的天下了嗎？……我、我這個老秀才該怎麼辦呢？

語句変更の二は、全くあるいはほとんど同じ表現の中である特定の語句だけを書きかえたものである。以下に例を挙げるが、それは特に義和団の神がかり的な表現と、洋兵・洋人に関するものに限られる。

- ① 義和団有法術、善避刀槍 → 義和団不怕刀槍 (二幕 高永義の語)
- ② 法術靠得住嗎 → 那一套靠得住嗎 (二幕 高秀才)
- ③ 你也太急了、還沒伝授法術哪 → 「還沒」以下を削除 (二幕 駕天庚)
- ④ 我們趕着練、三天里要練成、人人善避刀槍 → 「人人」以下を削除 (二幕 高永義)
- ⑤ 法術幹不過洋槍 → 前後の文をやや変えてこの語は削除 (四幕 高秀才)
- ⑥ 秀才大不過神去 → 秀才大不過義和団去 (二幕 高永義)
- ⑦ 在神的眼里、知県比一顆黃豆還小呢 → 在我們的眼里、以下は同じ (二幕 高永義)

⑧ 有黎山聖母、関夫子助戰、必定成功——前後の文をかえてこの語は削除（四幕 高永義）

⑨ 洪鈞老祖、梨山聖母、関老爺、幫助我們、給我們力量——諸位上仙、助我們一勝之力吧（四幕 于鉄子）

⑩ 現在我們对天焚表、表上了天、神知道了、再有二心、五雷轟頂——「表上了」以下を削除（二幕 高永義）

⑪ 師兄、先生、到院里焚表、学咒練拳——「学咒」を削除（二幕 高永義）

⑫ 今個晚上、梨山聖母就下界来助戰——この人物を登場させず場面を少し変えてせりふ全体を削除（四幕 仙姑甲）

⑬ 有梨山聖母、不怕洋兵——⑫に同じ（四幕 仙姑乙）

⑭ 把洋人都趕跑、我就安安生生地睡在地下了——把欺侮我們的、不講理的洋人都趕跑、以下同じ（四幕 于鉄子）

⑮ 八国的洋兵——洋兵（四幕 丁双喜、明大人）

このように①から⑮までは法術、善避刀槍、伝授など義和団特有の言葉や祭った神の事などが意識的に削られているが、しかし『神拳』でこのような語が全然使われていない訳ではなく、次のような場合はそのまま残っている。

⑯（略）女人是陰氣！ 陰氣一冲、法術就不靈了（二幕 高永義）

⑰ 没有聖母的伝授、怎麼辦呢（二幕 高永義）

⑱ 你有了伝授！ 好、老二、捲起大旗、就反了噯（二幕 馮鉄匠）

⑲ 你有了法術、你是大師兄（二幕 吳七）

⑳ 我受了坎字老团黄老師的伝授、得到這一对神旗、我怎麼学的、怎麼教給你們（二幕 高永義）

㉑ 待会兒我就伝授法術、再受你們的礼（二幕 高永義）

㉒ 告訴我、团的法術真靈嗎（三幕二場 梶知事）

このうち⑯⑰は義和団に入って戦いたいという高大嫂に向って高永義が言うせりふであるが、大嫂はそれに対して女

性が陰気である筈がなく、聖母の伝授を受けていなくても自分で祭壇を祭って団を作ると反論している。又⑮から⑳までは義和団の性格上このような語が出てくるのは当然であろう。つまり老舎はこれらの語が摩訶不思議な力をもって弾や槍をはね返すというような発想を特に避け、義和団のイメージから、神秘性や迷信性を薄めようとしていたようである。

⑮の「八国(的)洋兵」の八国を削った二例はどちらも「八ヶ国の洋兵がもうすぐやって来る」という表現の中のことである。団民たちにとって外国兵はすべてひっくるめて「洋兵」であり、それがどこの国の兵隊であるとか、全部で何ヶ国の兵隊が攻めて来たのかなどは問題ではなかったし、そのような情報がこの時点で彼らの耳に入っていたとも思えない。また劇の進行上この八国はどうしても必要な語ではない。ここで八国をつけるのは反って不自然であり、後にこの字を削ったのは理に叶っている。『神拳』には八国という表現は一ヶ所もない。

三は誤字の訂正と、ト書きの部分を具体的な表現に変えた事、同じくト書きの登場人物名を逐一フルネームに変えたことであるが、これはここで取り上げる必要はないであろう。

## 五

本章では第三章、第四章で明らかにして来た『義和団』書きかえの方向性を再び「吐了一口氣」に投影して考えてみたい。

「吐了一口氣」で見て来たように、老舎の義和団への関心は自分の父に関わる問題から出発しており、それは幼少の頃からずっと彼の心を占めていた。しかしこの話劇を執筆した直接的な動機は彼が言うように当時中国に於て義和団運動見直しの機運が高まって来たことにあるであろう。義和団事件は多分に政治的な色彩を帯びた問題で、歴史学的にも

仲々評価が定まらないというような複雑さを持っている。<sup>(9)</sup>つまり小説にしる、戯曲にしる、迂闊に扱える題材ではなく、ましてすべてに慎重な性格であったと言われる老舎にとって、これを自分の原点とも言うべき問題と関連づけてとり上げるのは特に決意を用する仕事であったと思われる。だからこそ、彼にとっては全国的に義和団への関心が高まってきたこの時代は、自らの思いを作品化する好機であったと言える。しかし当時彼が参考にする事のできた資料が主として義和団民話などであった事から、彼はここで以前から抱いていた構想——義和団事件後の社会を描く——<sup>(10)</sup>とは別に、団民を主人公とする劇を書く立場を採った。しかし彼の出発点はあくまで八ヶ国連合軍にまつわる自分の父親の死であり、恐らくこの『義和団』を執筆するまで、彼はこの事件を自分の父の死を通してしか見る事ができなかったのではないだろうか。にも拘らず彼は、この劇を農民の側に視点をおいて構成することにした。前述したように「吐了一口气」が本来話劇『義和団』の執筆経過を述べた文であるにも拘らず、実際にはその劇のことにはあまり言及せず、自分の個人的な体験談や感慨で埋められているのは、農民中心の劇である事を楯にして、実は劇に織り込めなかった事をここで吐き出そうとしたとも考えられる。新しく決めたテーマと自分の思いの間の溝をこの一文で埋めようとしたのではないだろうか。

その後老舎は『義和団』を改編して単行本の『神拳』を発表したが、その時彼は無造作に「即神拳」という三字を追加しただけで、「吐了一口气」をそのまま『神拳』の後記として転用した。『茶館』や『龍鬚溝』の書きかえについてはそのいきさつについて自ら説明しているのに、<sup>(11)</sup>ここでは題名も内容も変えた作品に何のことわりもなく「後記」として「吐了一口气」をそのまま載せただけで、結局『神拳』については何も意見めいた事は述べなかつた。それは一つはこの文がすでに単に執筆経過を述べた文の域を出たもので、シナリオ書きかえの影響外にあり、これはこれで独立した文として存在しているという彼の意識が、この文をそのまま『神拳』に載せることに不自然さを感じさせなかつたの

であろう。更にもう少し積極的な見方をするとすれば、『神拳』を発表したことによって、劇は彼の言う「テーマ」により近付いたものとなったが、作品は老舎の個人的な執着からは益々遊離したものになってしまった。劇はこのようであるが、自分の関心はあくまで義和団の別の一面——事件が発生した原因よりも、その事件が惹き起した影響——にあるということ、その事を彼はどこかで明らかにしておきたかったが、もう一度「吐了一口氣」のような文を書く事は無意味であり、意識的にこの文をそのまま転用して自分の関心の所在を示す意思表示としたのではないだろうか。

ところで、「吐了一口氣」が老舎にとってこのように意味深い文章であった最大の理由は、彼がここで初めて父の事を明らかにした事にある。父の事を説明するのは、彼にとっては永年のタブーであったようで、一九四二年に一度『我的母親』の中で次のような形で自分の父に触れただけである。

一歳半の時、私は父を「克」死させた。

「克死」とは相性の関係で自分の運が強いために父を死に至らしめた、という意味である。が、たった一行、しかもこのような紹介のし方には奇異な感じを受ける。父は息子の運勢に殺されたのではなく、義和団事件が発端となって洋兵に殺されたのであるが、一九四二年当時はその間の事情については口を閉じていた。しかし、今回はこの文の中で父と義和団のかかわりを、父が官兵であったことも含めて公表した。官兵とは清朝政府の禄を食む兵隊のことである。父が「旗兵」であったという事は、自らが満州族の家系であることを公表した事であり、<sup>(12)</sup>彼は実に六十歳を過ぎて初めてその事実をここで公けにしたのである。その事が彼にとってどのような意味があるかは、六十年という歳月の永さでも推測できるが、この後一九六四年に彼が満、蒙旗人の末裔が多く住む密雲県の檀營大隊という所を訪れた後で書いた「下郷簡記」が、<sup>(13)</sup>自分自身の事も含めて実にこだわりのない文章で旗人の事をとり上げていることから、<sup>(14)</sup>彼が満州旗人の子弟であるという事を心に蔵しておいたその重さがわかるであろう。

以上のように老舎は「吐了一口氣」の中で今まで公表して来なかった個人的な、しかし政治的な解釈も出来る問題を文字にした訳であるが、彼はこの文の中でも一種の防波堤を作る事を忘れなかった。それは、極めて個人的な体験や心情を綴ったこの文の最後が、突然に当時推進されていた三面大紅旗（総路線、大躍進、人民公社）を賞賛し、アメリカ帝國主義を非難するといった語で結ばれている事から考えられる事である。前出の「下郷簡記」もやはり最後は党と毛沢東を賞賛している。

## 六

以上『義和団』『神拳』『吐了一口氣』を通して老舎の義和団観を見て来た。彼は極く幼い頃から義和団には関心を持っていたであろう。そして三十歳代には義和団事件を小説化しようとしたが、それは完成しなかった。原因は日中戦争が始った事と満足のいく資料が揃わなかったことである。一九六〇年を迎え、義和団事件を民衆の間から起った反帝愛國運動と捉える時代になって、彼は今度は劇としてこれにとり組むことにした。しかし、この時にあっても、彼はまだ自分の最大関心事を前面に出すことはせず、闘争する団民を主人公とした劇に仕上げた。後にその劇をも書きかえ、その結果劇はより一層彼の直接的興味から離れたものとなり、特殊な体験を持つ老舎でなくとも書けるような一般的なストーリーを展開した。彼の義和団に対する思いは『義和団』や『神拳』よりもむしろ「吐了一口氣」の中でその真実を捜すことができ、彼もそのように意図していた筈である。

このように彼は劇の中から義和団にまつわる個人的な関心や感慨を撤退させたが、この事は彼が一九六一年頃から自伝的な小説『正紅旗下』を書き始めていた事と無関係ではないであろう。彼は『義和団』や『神拳』と平行して執筆を試みていたこの小説の中に、別の角度からこの事件を描き、それによって積年の心のわだかまりを吐き出す準備を始め

ていたと考えたい。

注

(1) 「我的母親」(一九四二年)に見える。

(2) 未見

(3) 「羊城晚報」は未見

(4) 上演された「神拳」を論評した文の日付けから類推した。論文は次の通りである。①「震驚中外的『神拳』——漫談四幕話

劇《神拳》」康戈 一九六二年十月六日《中国青年報》②「義和團反帝愛國鬪争的頌歌——漫話劇《神拳》的劇本和演出」李希

凡 一九六二年十月七日《人民日報》③「《神拳》一場戲」亦辛 一九六二年十月十二日《北京晚報》④「試論《神拳》」馬鉄

丁 一九六二年《戲劇報》十月号

(5) 単行本『神拳』は老舎生存中に出版されているので、この表現には彼の意思が働いていると考えられる。その後、筆者の見  
る限りでは、この文は九回活字になっており(すべて老舎没後)そのうち三回はこの三字を挿入せず最初の文と同じ形である。

(6) このように一見謙遜的、否定的ポーズで自分の作品を評したものに次の例がある。

「桜海集序」一九三五年 「火葬序」一九四四年 「老舎劇作選自序」一九五九年 「我的經驗」一九五九年 「一点小經驗」一九  
六〇年

このうち「我的經驗」では本稿③の表現と同じ構文を用いて述懐している。(不<sub>レ</sub>管<sub>レ</sub>写<sub>レ</sub>的<sub>レ</sub>好<sub>レ</sub>壞<sub>レ</sub>、我<sub>レ</sub>總<sub>レ</sub>算<sub>レ</sub>養<sub>レ</sub>成<sub>レ</sub>了<sub>レ</sub>一<sub>レ</sub>個<sub>レ</sub>習<sub>レ</sub>慣<sub>レ</sub>、関<sub>レ</sub>心<sub>レ</sub>新<sub>レ</sub>人<sub>レ</sub>、  
新<sub>レ</sub>事)

(7) 友人羅常培の「我与老舎——為老舎創作二十周年作」にも同様の記述がある。これによれば、老舎は義和團事件そのものよ  
りも、事件後の北京を舞台にした家史的小説を試みていたようである。倉橋幸彦「老舎文学の原点——小人物自述——」(「老舎  
研究会会報」第四号 一九八五年十二月)が老舎がこの当時(一九三七年頃)に書いた「小人物自述」と後に書いた『正紅旗

下』の関係を論評している。

(8) 張飛龍に結婚を迫られて死んだ高菊香とその父高永福の話は、宣化府双樹天主堂刊の『保安教伝』に載っている実話にヒントを得ているといわれている。

(9) 中国に於ける義和団評価の概要については、佐藤公彦「義和団〈評価論争〉をめぐって」(『中国研究月報』三九八号 中国研究所 一九八一年四月 一〇ページ)に見える。

(10) 注(5) 参照。

(11) 『茶館』に関しては、「語言、人物、戯曲」(一九六三年)の中で、この劇の第一幕は以前に書いた『人民代表』を元にしたと述べ、又「老舍劇作選自序」(一九五九年)でも、この作品を「劇作選」に収めるに際して第三幕は少し穏やかなものに書きかえたが、時間があれば全部書き直したかったと述べている。『龍鬚溝』についても「龍鬚溝(修訂版)序」があり、簡単ではあるが修訂の経過を説明している。

彼は一度発表した作品に再度手を加えて書き変える事は度々行っていたようである。その事は「老舍劇作選序」(一九五九)や「写給〈張自忠〉的導演者」(一九四一)で自ら述べている。

(12) 八旗は一部に八旗蒙古、八旗漢人を含むが、大部分は八旗滿州と呼ばれた滿州族の人間で構成されていた。

(13) この文は老舍が一九六四年の夏に約三ヶ月をかけて檀營大隊という生産隊に滞在して調査活動をした時に書いたもので、一九七八年二月二十一日に『北京日報』に掲載された。

(14) 老舍はこの文の中で、辛亥革命以前、以後、解放後の三つの時代に於ける旗人の生活を簡述し、その上で、解放後に全国の滿、蒙旗人たちが安定した生活を送れるようになったその集體的具體例をこの生産隊に見ることができると述べている。そして彼はここで「北京で、私は何人もの滿、蒙族の親戚や友人たちが解放後に職を得て、無衣無食から衣食に滿ち足りた生活に変わったのを目にしている」というように自らの出自に関するこだわりを捨てた表現もしている。