

キリスト教的悲劇としての曹禺の『雷雨』『日出』『原野』について

牧 陽 一

はじめに

曹禺が『雷雨』(一九三四年)によつて中國演劇界に衝撃的デビューを果たし、さらに『日出』(一九三六年)『原野』(一九三七年)によつてそのゆるぎない地位を確立したのは周知の通りである。

なぜ曹禺の劇作、特にこれら第一期作品群が中國演劇界にとつて衝撃的でありえたのか、それは中國の從來の戯曲に對して彼の悲劇がもつ異質性によるものである。¹⁾

ところで、山本澄子氏は中國の近代キリスト教について、中國傳統思想には、キリスト教における罪の概念はなく、中國思想にとつてまったく異質である罪の問題とそれと密接な關係にある贖罪論、終末論は中國の近代のキリスト者の思想に表れていないことを再三指摘している。つまり中國近代において、中國化したキリスト教の信仰と布教の面では、罪の觀點が除かれていたのである。

悲劇の創造において、曹禺がキリスト教から受け入れたものは、まさにこの除かれた觀點であり、これが彼の作品のはなつ異質性の立脚するところであろう。それは中國の土壌にこれまで入ることのなかつた「原罪」「終末への待望」と考えられないだろうか。

曹禺はキリスト教についてはかなり早くから接觸はあつたが、信仰してはなかつたかと當時を回想している。筆者は曹禺が信仰の方向へ進まなかつたからこそ、悲劇創作上にキリスト教的觀點が開花したと考える。曹禺はキリスト教の中にその悲劇性を見いだし、中國の傳統戯曲には存在しなかつた悲劇の表出を試みたのではないか。

曹禺の經歷をたどると、彼は南開新劇團、清華大學外文系において、様々な西洋文學作品のプロット、表現技法を吸収し、まずこれら中國化をはかつている。そして同時に西洋文學のより深いところにある西洋思考つまりキリスト教へと引き込まれていく。

また、當時の曹禺にとつてキリスト教は自己の生い立ちにおける罪、死の重さ、生に對する構えといった彼の人生の根本的な問題に一つの解答を提供したと考えられる。そして曹禺は自己の思想形成と自己の表現の中で、様々な試行錯誤を繰り返しながらもキリスト教を受け入れていったのではないだろうか。

ところで、曹禺の第一期作品群に對するこれまでの主な論評では、『雷雨』は反封建制と資産家階級家庭の醜惡な本質の暴露を主題とし、作品中に表現された運命論的思想は主題をあいまいにするものとして批判が加えられてきた。さらに『日出』は『雷雨』の家庭悲劇から視

野を廣げ、社會悲劇を描くものとして『雷雨』より高く評價されるのが普通である。逆に『原野』は農村を題材にしながらも、農村に對する理解が不足し、また象徴主義に傾斜している點が『日出』の現實主義の流れから逸脱したものとみなされてきた。

第一期作品で反封建思想、階級鬭争を共通點とし、また現實主義、象徴主義を相違點として、そこから作品を評價することのような見方に對して、筆者は作品に表れたキリスト教的觀點に注目することによつて、第一期作品群の中心的觀點「罪」について考察を加え、これらの作品を「原罪」「終末への待望」が表現されたキリスト教的悲劇として一貫して捉え直してみたい。

一 曹禺とキリスト教

一九一〇年九月二十四日、當時直隸統督護衛隊標統（連隊長）であつた軍人萬德尊と後妻薛氏との間に次男家寶（字小石、後の曹禺）が誕生する。薛氏は曹禺を出産後三日目に産褥熱のために他界する。曹禺は後に自らの生い立ちについて「私は生まれて間もなく母をなくし、心の中に孤獨で寂寞とした思いを残した」と回顧している。自分の命が母の生命の犠牲の上に享けたものであるという事實は、曹禺が五、六歳の頃、乳母の劉氏から聞かされた。また一九二五年頃、曹禺は心りよ愛して止まなかつた姉家英の死に遭い、さらに一九二九年、陰曆の大晦日の夜、父萬德尊の死に直面する。曹禺は相次ぐ肉親の死を自己の内に抱え込み苦惱する。

ところで曹禺が生まれて間もなく、萬家は天津の小白樓付近からイタリア租界二馬路三十六號に居を移した。ここを経由する天津驛發の路面電車の終點にフランス教會があつた。鐘の音が聞こえる距離であ

る。曹禺は幼い頃からこの教會に通い、ミサに出た。曹禺の白紙の感受性の上にこれまで味わつたことのなかつた幸福感が打ち寄せてきた。この原體驗は曹禺の思想に強く影響していく。そして青年期にさしかかり、母、姉、父の死を通して曹禺の持つた人間の生と死への疑問は彼を教會へと向させた。曹禺は宗教の深奥なる教理にその救いを求め、父の死以來以前にもまして頻繁にフランス教會に通い、またプロテスタント教會の洗禮を見、復活祭の活動に参加した。彼は教會の靜寂な空氣を好んだ。誰も自分を關知しなかつた。そして曹禺は教會の莊嚴で神秘的な音楽に心酔していった。

次に曹禺の教育環境であるが、彼が一九二二年から二九年まで在學した南開中學、大學の學長張伯苓は一九〇九年に入信し、一九一〇年には徐君匯と共に天津の信徒と連合して自立教會を組織し、中國教會の自立・合同のために盡力した。そして長年天津キリスト教青年會理事を勤めた。

當時南開中學には他に例を見ない「學校青年會」が組織されており、キリスト教青年會との關係はかなり強いものであつたと考えられる。張伯苓はキリスト教に入信した理由について「私が宗教を信じたのは愛國心によるものである。（中略）私が言おうとするのは神の靈驗を信じてることや、神に祈りを捧げることではない。宗教の力で社會を變革し、中國の地位を外國の下に置かないということである。宗教の力によつて自己を鼓舞し、狹義の愛國ではない廣い視野に立つ宗教による救國をしなければならぬのだ。」と述べている。張伯苓によるキリスト教的人道主義——神の下での人類の平等と共存、腐敗した社會の改革——に基づく南開の教育理念は曹禺の思想形成にかなり大きな影響を及ぼしたと考えられる。在學當時曹禺は張伯苓を「大先生」

と呼び非常に尊敬していたという。この頃曹禺は南開大學圖書館の係となり聖書のみならず様々なキリスト教に關わる書籍を閲覧した。

そして『雷雨』發表後の一九三四年九月、曹禺は校友の楊善奎の招きで天津の河北女子師範學院外文系教授として赴任した。その前に一時期保定の育徳中學で英語を教えているが、曹禺にとってこれが初めての本格的な教職であったと言えよう。彼は同校で西洋文學、聖書文學を講じている。

曹禺は外國の祖界であった天津という環境と肉親の死、南開の教育をきっかけとしてキリスト教に接近していき、劇創作に入った時期にはその原典である聖書の研究へと進んでいったのである。フランス教會において初めてキリスト教に接してから十數年が経過した『雷雨』執筆時（一九三三年）には曹禺自身のキリスト教理解がはぐくまれていたはずである。

一九三三年上半期、五年間構想を練っていた『雷雨』は執筆段階に入った。同じ年の春に曹禺はゴルズワージーの『The first and the last』を譯出し、五月二十六日清華大學創校記念日、清華大學内の講堂同方部に於いて上演した。上演題目は『罪』である。

南開中學、大學時代南開新劇團に参加していた曹禺は一九二七年七月イプセンの『民衆の敵』、一八年十月『人形の家』、二九年十月ゴルズワージーの『争鬪』の上演に加わっていた。清華大學編入後の三年にも清華で『人形の家』を再演した。しかしこれらの活動は常に張彭春の指揮の下でのものであった。つまり『罪』は曹禺が初めて自分を中心となって譯出、演出、出演した初めての自分の劇だったのである。

上演台本は残念ながら入手できないが、原作の内容を要約すると以

下の通りである。ラリーは娼婦ワンダを愛していたが、ワンダには男がいて彼女を虐待する。ラリーはその男を殺害してしまう。ラリーはこの事を辯護士の兄キースに打ち明ける。キースは自分の地位を守るために事實を隠蔽しようとする。そしてワンダに對しては弟と別れる様にと迫る。やがて警察は浮浪者を犯人として逮捕し、後に死刑が決まる。罪の意識に苛まれ苦しむラリーは、告白文を残して、ワンダと心中する。百合の花に囲まれた二人の遺體を見付けたキースは告白文を燃やして證據を湮滅する。——亡骸のまわりに配された百合の花は清浄、純潔な二人の魂を象徴していると言えよう。

表題の『The first and the last』を曹禺は譯出に當たつて『最後の與最後の』とし、上演に際して『罪』と改めている。『The first and the last』とは「はじめとおわり」であり、「イザヤ書」四十四の六に「わたしは始めであり、終わりである。わたしをおいて神はない」とあるように、歴史の一切を包括する神の本質を意味している。またこの作品そのものは「創世記」四の一〜八のカインとアベルから現代に至る歴史意識つまり人類が弟殺しの「カインの道を行く」ことを滅びに至るまでずっと繰り返していくことを主題としているのである。

このことから曹禺がこの作品を『罪』と題を改めて上演したことに、聖書にある人類の持つ「原罪」への強い意識が働いていたと考えられないだろうか。そして神が定めた「終末」への意識をもその表題には暗示されているのである。

以上、『罪』の上演から曹禺がキリスト教より受容したものが何であったかが推測できよう。ここには曹禺が第一期作品群のテーマとした「原罪」「終末への待望」が集約されていたのである。

二 『雷雨』と「原罪」

『雷雨』は五年間の構想の末、一九三三年執筆され、原稿は南開中學時代からの親友章靳以に手渡され、翌三四年七月巴金の校正を経て『文學季刊』第一卷第三期に發表された。

曹禺が『雷雨』序の中で「ある人は私をイブセンの信徒であると論斷し、あるいは劇中の部分がエウリーピデースの『ヒッポリトス』かラシーヌの『フェードル』の靈感を引き繼ぐものだと推量している。」と述べているように、登場人物、構成の類似點は『フェードル』に多く見られ、その影響は大きいと考えられる。

ラシーヌが『フェードル』序に「彼女(フェードル)の罪は彼女自身の意志の動きであるよりは、むしろ神々の罰であることが明かとなる」と書いているように、『フェードル』は神への信仰、愛と同時に反抗、憎悪をも表現し、人間と神との對立としての悲劇を描いている。曹禺の『雷雨』もまた「上帝」「天意」「天」「天命」「命」といった言葉を多用し、神の司る人間の運命として『雷雨』を描き、全體に神の意志が貫かれていた悲劇と考えられないだろうか。

曹禺は中華人民共和國成立後、キリスト教會の付属病院を舞台とする序幕と尾聲を削除している。これはキリスト教という宗教が新中国成立後中國の半封建半植民地的時代における帝國主義列強の國々の側、あるいは侵略する側の宗教として批判されたことに起因するだろう。しかしこのような『雷雨』の改編は逆に曹禺が『雷雨』を構想し、執筆した時期(一九二八〜三三年)の思想を探る上での材料となりうる。

中國では三十年代からすでに序幕・尾聲は主に批判の對象となり、『雷雨』を家庭悲劇から資本家と労働者の對立という階級闘争の背景

キリスト教的悲劇としての曹禺の『雷雨』『日出』『原野』について

下に發展させるように改編が求められた。

井波律子氏はこの中國における公式的な『雷雨』批判に對して「社會批評としては通用しても『雷雨』のドラマツルギーから見ると明らかに的外れなもの」として、曹禺の劇作家としての卓越したセンスと技巧を高く評價した。そして劇中に重層化された時間が流れ、本筋の悲劇的時間を過去の彼方に流れ去り、生々しさを薄め、また發端と結末の明確な完結した印象を與えるという技巧的側面から、序幕・尾聲の價值を見いだしている。

筆者は序幕・尾聲を評價する井波氏の立場には異論はないが、曹禺が序幕・尾聲を書いたのは單に技巧的な面からだけではないと考えられる。なぜなら若き曹禺を捉えていたと筆者が假定するキリスト教的世界觀が、初版本『雷雨』とりわけその序幕・尾聲の部分に色濃く反映されていると思われるからである。そしてキリスト教的觀點は『雷雨』の主題にかかわってくるのである。

『雷雨』の序幕では教會の鐘が鳴り、パッサムのミサ曲「主の御名によりて來たれる者は幸いなるかな」が流れる。曹禺は特にこの曲がこの劇に最適であるとして下書に示している。これは曹禺が教會に通い、なれ親しんだ音楽だった。そして最後は修道女が聖書を讀むシーンで幕切れとなる。

樸園が屋敷を教會に明け渡し藥齋と侍萍をその付属病院に入院させ二人を見舞う姿、そして唯一人の肉親大海を捜し求めるのは『フェードル』の中でテゼーがアリシーを自分の子とする幕切れと同様に樸園の「償い」を示している。

つまり序幕・尾聲は單に悲劇の生々しさを和らげるレトリックと言ふ以上に曹禺のキリスト教的な罪の觀念に對する根強い關心の表れと

考えられるのである。

ところで中國における評價では『雷雨』に表現された運命論的觀點を否定する立場が主になっていきているが、筆者はこの運命論的觀點を「神」の存在として捉え直して考察を加えてみたい。まず登場人物各々の「罪」について述べてみる。

『雷雨』の登場人物の中でも特に侍萍は『雷雨』全體に漂う運命論的觀點を代表していると言われてきた。たしかにその台詞には神に祈る、神に訴えるものが多く、また「命」「天」という神を示す言葉以外に「孽」「罪」「罰」を多用し、自己の犯した罪を悔いる。

侍萍にとつての罪は三十年前に、お屋敷の小間使いという身分もわきまえず、當時の御曹司周樸園と戀に落ち、關係を持つてしまったことである。そして結局は樸園に棄てられ、生まれて三日目の次男大海とともに川に身を投げたが死にきれなかった。侍萍の母親はこの事件がもとで憤死してしまう。四幕から十年後の序幕・尾聲で侍萍が毎年大晦日の晩に窓邊に立ち、大海が歸るのを待つてゐるのは四十年前の大晦日の雪の降る夜に生まれて三日目の子と共に周家を追い出された過去をひきずつてゐるからである。

侍萍が生まれて三日目の大海と共に自殺をはかることは曹禺の實母薛氏が曹禺を生んだ三日目に他界したことに淵源する。また大晦日の晩という設定も父徳尊の死去したときに一致する。自分の命が母の命との引き替へとして享けたという生來の罪、さらに父の死は『雷雨』に暗い影を落としてゐる。

話を本題に戻すが、樸園に捨てられた侍萍は子供を連れ、様々な仕事をし、苦勞を重ねた。乞食、ぼろかがり、女中、學校の小使い、生きていくためには何でもやった。侍萍の境遇の不幸は樸園と結ばれた

ことに起因しており、母親の死もまた侍萍の罪であつた。

第四幕侍萍は自分の罪が引き起こした第二の罪——樸園との間の子萍と魯貴との間の子四鳳が愛しあつてゐること——を知り、

魯（侍萍）…（沈鬱で悲しげに低い聲で）ああ神よ、いったい誰がこんな罪を作つたのでしょう。いったい誰が罪を犯したのでしょう。——彼らは憐れむべき子らなのです。自分でどんなことをしているのか知りません。神よ、もし天の裁きがあるなら、私一人の身にお與えください。私一人に罪があるのです。私が始めに一步道を踏み誤つたからなのです。（悲しげに）今私はわかりました。もう起きてしまつたこと、もう不公平な神を怨みはしません。人というものは一度罪を犯せば次から次へとひとりでに繰り返してしまふものなのです。（傍線筆者）

と言う。この台詞は具體的には侍萍が三十年前樸園と關係をもつてしまつたという「罪」を今再び四鳳が繰り返してしまつたことを指しているが、同時に人間の本性というものが本來罪を持ちそれを繰り返していくという「原罪」の意識をも表現してはいまいか。

第二幕藥漪と萍との對話では、

萍…ああ（ため息をついて）つまりあなたは周家に嫁ぐべきじゃなかつた。周家の空氣は罪惡に充ちてゐる。

藥…そう罪惡、罪惡。おまえの祖先は清まつた事があつたはずがない、お前の家は永遠にけがれてゐる。

藥漪は周家の祖先は「不會清白過」清まつたことがあつたはずはなく、永久に「不乾淨」罪を負うといふのである。これは先の侍萍の台詞と同様に人間の本性が元來罪を負う神への背きを行つたことをも表現してゐると考えられよう。

次にこの「原罪」の意識の裏側に存在する「乾淨的」(罪のない)世界について考えてみよう。

第三幕侍萍はやさしく四鳳の頭をなでながら、「他們是我的乾淨孩子」彼らには罪はない、そして罪のすべては私一人が負わなければならぬ、私一人に負わせてくださいと神に祈る。「乾淨」という言葉は「清い」という意味として捉えられる。つまり「罪」は「神に對する背き」のないことを示している。

沖は第三幕において四鳳に自分の理想の世界を話して聞かせる。

沖…そう、僕と君、僕らは飛べるんだ。本當に清くけがれない
楽しいところへ、そこには争いもなければ嘘偽りもない。不平等
もなければ……

沖の求める理想の世界は争い、嘘偽り、不平等のない「一個眞眞乾淨的」(本當に清い)世界である。

以上見てきたように、侍萍は自分を罪深き者として自覺し、これに對する神の罰に裁きが「乾淨的」に清く、罪のない子ら(四鳳や萍)に及ぶことを恐れている。そして沖は四鳳とともに「一個眞眞乾淨的」本當に清く、けがれない所へ飛んでいくことを夢見る。彼にとつて現在のこの世界は存在すべきではなく、本當の世界はここにはないのである。つまり、『雷雨』には『原罪』と同時にそこからの淨化への思考が働いていると考えられる。

先の蘩漪のいう「清まったことがあつたはずがない」周家の罪は、神との相克の上での人間そのものの罪を代言するが、具體的には家長周樸園の罪であつた。樸園の第一の罪は侍萍を自殺に追いやったことである。第二に蘩漪を横暴で専制的な態度で家に縛りつけ、籠の鳥のような生活をさせたことである。第三に周一族が炭礦労働者を搾取

し、制壓を加えることよつて富み榮えてきたことである。樸園には第一に擧げた侍萍に對する罪だけが意識されていた。第二幕、侍萍に再會した樸園は、

樸…お前の誕生日―四月十八日―私はいつも覺えていた。すべてお前が正式に周家に嫁入りしたものとしてみなしている。お前が萍を生んで病んだ時、お前は窓を閉めさせた。この習慣さえ今も私は守っている。お前を忘れぬ様にと、私の罪を償おうと。

と、侍萍に對する罪を告白し、自らそれを償おうとしてきたと辯明する。さらに第四幕に入り、自分の心の中にある罪の全容を知るに至る。

樸…(おそれひるみ) いや、いや、思いもよらぬ事があるものだ。

天の意志とは不可解なものだ。今日一日で私は急に悟らされた。私はあまりに無謀だ。放縱だ。

そして今まで犯してきた自己の罪を自覺し、「天意」に神の存在を知る。もう二度と動搖の起きないことを祈る。

第四幕の終わり、すべての登場人物が周家に集まり、萍の生い立ちが明らかになる。

樸…(重々しく) 萍よ、私を許してくれ。私は自分の一生でひとつ過ちを犯してしまつた。私は彼女が生きていて、今日ここへこようとは思ひもしなかつたのだ。思うに神の御意志というしかなかい。(魯媽に向つて) ……私がお前にすまなかつた分は彼が償ってくれるだろう。

樸園はここで「天命」に神の意志を知ると共に再び自らの罪を償おうとする。しかしすでに萍と四鳳が異父兄妹であることが明かされ、悲劇の結末へと追い込まれていく。四鳳と沖が感電死してしまい、無

言のままに立ち盡くす侍萍。

この時周家の老僕は、

老僕…(慰めて)奥様、ぼんやりしてはいけません。ぼんやりしては。あなたは泣かなければ。思ひっきり泣かなければなりません。

侍萍…(呆然として)私は泣けません。

老僕…これは天の御意志です。仕方がありません。——だがあなたは泣かぬばならないのです。

この老僕は重ねて侍萍に思ひ切り泣くようにという。十年後の序幕・尾聲では侍萍は悲劇の結末以來氣が觸れて十年間ずっと毎日泣き続ける。悲しみ、涙を流すことは悔い改めの表現であり、自己の罪を告白する一つの形に他ならない。そして老僕には四幕の時點で侍萍が今泣き通さなければ狂ってしまい、一生泣き続けるということがすでにわかっている。老僕はすべての運命を承知しており、劇中で一人覺醒した人物として描かれている。他の下僕は甲、乙としか示されていないことから考えて、曹禺はこの人物に劇中の特別な役割を與えていると考えられよう。老僕はこの悲惨な結末を神の裁きとして捉え、この劇を總括したのである。

そして『雷雨』四幕の中で終始舞台効果として、或いは結末への暗示として「稻妻」と「雷鳴」が表現されている。

第三幕、侍萍は四鳳に二度と周家の者に會わないと誓わせる。

「雷鳴がとどろきわたる」

侍萍…四鳳、天には雷がなっているわよ。もしおまえが母さんのいうことをきかずに周家の人と會ったら……

四…(怯えて)お母さま、私、決して、決してお會いしません。

侍萍…四鳳、言うのです、言いなさい。もし母さんの言うことをきかなかつたら——

「雷鳴」

四…(一切を顧みず)天の、天の雷が私をひきさきます(魯媽の胸の中へ)ああおおかあさま! (聲をあげて泣きだす)

「雷鳴がとどろきわたる」

ここでも「雷鳴」が神の裁きを暗示し、結末への悲劇へと續いていくのである。

『新約聖書』ヨハネ傳第十二の二十七、二十八、二十九では「雷の音」は神の聲を象徴している。また「雷光の矢のように神の怒りは神に背く者を射抜く」(「ヨハ記」二十の二十五)とあるように「稻妻」と「雷鳴」は天上の裁きの暗喩である。さらに稻妻はイエス自身を示す場合がある(「ルカ傳」十七の二十四)。つまり「雷雨」四幕における「稻妻」や「雷鳴」は神の存在と裁きとを表現しており、序幕・尾聲では舞台を教會にして神のありかを明確化していると思われるのである。

以上『雷雨』の主な登場人物の罪を中心に見てきた。特に注目すべきは侍萍や蘩漪の台詞にある「原罪」の意識である。そして序幕・尾聲・四幕には一貫して周樸園の「償い」が表現されていた。また沖の台詞にある清く、罪のない世界への願望は罪の淨化への方向として考えられる。

『雷雨』は人間の持つさまざまな罪に神への背きが描かれ、それに對する神の裁きが全劇を總括する。これは神と人間との相克と、人間の悲しむべき限界を示しており、まさに中國のキリスト教的悲劇の誕生とみなすことができるのである。

三 『日出』と「終末への希望」

曹禺の第二作『日出』は河北女子師範學院在職中に執筆され一九三六年六月『文季月刊』第一期から同年九月第四期まで連載された。

『日出』は大都會の上流社會の人々の退廢と墮落を中心に描寫しているが、これとは對照的に勞働者たちの仕事歌を第二幕初め、第四幕終わりに配して、彼らの生命の躍動、善良なる魂の息吹を象徴的に表現している。これは同時に「太陽」を見ることのない、暗黒社會のなかで蠢く奇形的人間の姿を際立たせる効果を持っている。曹禺はこの世には存在しない自己の理想的な世界（『雷雨』中の沖の台詞にみえる「清く幸せな所、争いごと、噓偽り、不平等のない世界」）を求め、『雷雨』の延長上に『日出』を書いたと思われる。

周揚は『日出』が『雷雨』の家庭悲劇から展開し、社會悲劇を扱っている點を評價しつつも、『日出』の幕の背後にある二つの勢力（資本家と勞働者）を描ききっていない、特に一方の勢力（金八をはじめとする大資本家）は我々の腦裏にただうっすらと影を落とすだけであり、彼ら市場を操作する金融資本家の特質、その背後にある帝國主義を表現しきつてはいない。一方の勞働者についても作者が彼らに本當に希望を託しているのか疑問である。と『日出』に對する不満を示している。當時は日本の東北侵略に對する「國防文學論争」の最中であり、周揚は文學を國を守り敵に抵抗するための手段とみなしていた。彼は文學に對して性急な解答を示すことを要求した。

一方日本の曹禺評では先驅的な目加田誠氏は『日出』の主題は現代の物質文明に對する呪咀である。作者は勞働者、資本家兩階級の問題というよりはむしろ、人間を腐らせ滅ぼしていく物質文明を逃れて、

素朴な自然の世界への復歸に心を引かれているのだと述べている。¹⁰⁾筆者には周揚が不満を感じ、目加田氏が否定する勞資闘争は曹禺の『日出』のテーマではないと思われる。そして目加田氏のいう「物質文明に對する呪咀」はキリスト教的 worldview に立脚するものと假定し、『日出』を聖書に基づいて分析することによって、それを明らかにしてみたい。

ところで初出の『日出』には『老子』の一節（『道德經』第七十七章第一節）と『舊約・新約聖書』からの七節が巻頭に付されていた。初版の文化生活出版社版（一九三六年）と人民文學出版社版（一九五四年）は初出と同様であるが、開明書店版（一九五一年）は引用文は一切付されておらず、人民文學出版社版（一九五九年）には聖書の七節は省かれている。歐陽山尊は一九五九年の人民文學出版社版を用いて、『老子』の引用文（「……人の道すなわち然らず、足らざるを捐い、以て餘りあるに奉ず」こそが『日出』の主題、つまり人が人を食う社會制度と崩壞に向う酒氣に溺れた無知の徒を暴露することを示していると述べている。そして今日も歐陽山尊の『日出』の主題に關する見方は『日出』評の主流となっていると言えよう。

曹禺はこの引用文について「……この劇には數々の弱點、幼稚さが見いだされるのに、私は口を閉じ、無言でいるしかなかった。唯一それを補う方法として私は日出に八段の引用文を付した。この引用文の順序にはいささか努力を拂った。順序は替えてはいけない。（『日出』を偏愛する讀者がもし二三度餘計にこの文を讀んでくれれば、だいたいその意味を理解できるだろうし、あるいはこの數段の引用文の中に私がいわんとして表現できなかったことがこめられているのを發見できるかもしれない。」（『日出・跋』一九三六年文化生活出版社版）と述べて

いる。發表當初から曹禺は引用文に思いを込めていたのである。以上から『日出』の引用文を全劇を理解する上での索引として用いることができるのではないと考へ、引用文から『日出』の内容、構成について考察を加えてみたい。

原本である『文季月刊』の『日出』の引用文には三番と四番目の間に二行、五、六番目の間に一行、七、八番目の間に三行の空白がある。このくぎりには曹禺のなんらかの意圖が働いていたはずである。(以下引用文をその順序により①②……と示す。)

①は先にあげた『老子』の一節であるが、②は新約聖書の「ロマ書」一の二十八―三十二の部分である。「神もその邪曲なる心の隨に爲すまじき事をするに任せ給へり。即ちもろもろの不義・悪・慳貪・惡意に滿つる者、また嫉妬・殺意・紛争・詭計・惡念の溢るる者……斯る事どもを行ふ者の死罪に當るべき神の定めを知りながら、啻に自己これらの事を行ふのみならず、また人の之を行ふを可しとせり。」

ここには様々な人間の罪が列擧されている。そしてこの引用文は『日出』に登場する人々の腐敗した世界を換言しているのである。ホテルに集まる上流階級の人々の世界では金のない者は生きていく價值もない。多額預金者寡婦の顧夫人と避び人の色男胡四の醜惡な關係、強者には媚びへつらい、弱者には殘忍な仕打ちをする秘書の李石清やボーイの王福昇、西洋かぶれで虚勞を張る輕薄な男張ジョージ、自分の利益のみを考へ、行員を理不盡に解雇し、末には自殺にまで追い込んだ潘頭取、その情婦陳白露、彼らは贅澤三昧の生活に浸り、人間の良心を失っていく。そして第三幕「人類のカス達に滿ちた」場末の女郎屋、飢餓線上に奮闘する人々、そこには「貪婪、暴恨、妬忌、凶殺」が蔓延している。黑三はまだ幼い小東西を女郎屋に賣り、客がつか

いと痛め付け、苦しめ、死に至らせる。銀行を解雇になり收入の道を閉ざされた黄省三は貧困の中、子供を道連れに無理心中をはかるが自分だけ生き残り、狂ってしまう。狡猾にふるまい、部長にまで昇進した李石清も解雇となり、激しい憎惡を抱く。彼は潘の銀行の倒産を知り、狂喜する。

李…(低い聲で意地悪く)あの十元、八元という貧乏預金者どもが、お前を侮り、そしり、ののしり、呪うのだ。あいつらはきさまをぶつ殺すぞ、食つちまうぞ……(第四幕)

潘の虚偽に充ちた日々は終焉を迎える。彼が弱者に向けた輕蔑・侮辱・愚弄・罵倒のすべては、そのまま潘に向けられることになる。このように『日出』に表れた人間の醜惡な心と行爲は二番目の引用文に示されている。③は舊約の「エレミア記」四の十九―二十六である。「嗚呼わが腸よ、我腸よ、痛苦心の底におよび、わが心胸とどろく。われ黙しがたし。我靈魂よ、汝狐の聲と軍の鬨をきくなり。敗滅に敗滅のしらせあり。この地は皆荒され……われ地を見るに形なくして空くあり。天を仰ぐに其處に光なし。我山を見るに皆震へまた諸の丘動けり。我見に入あることなし。天空の鳥も皆飛されり。我みるに肥美なる地は沙漠となり、且つその諸の邑は、……毀たれたり。」ここにはエルサレムが陥落し、ユダ王國が崩壞する姿が描かれている。祖國が動搖、混亂し、策謀の渦巻く中で滅亡へと急速に向っていく。これは様々な腐敗を内包し、崩壞へ向かう『日出』の世界を表現している。

④は新約「テサロニケ後書」三の六―十の部分で引かれている。ここには「働きたくない者は食へてはいけない」というパウロの有名な言葉が記され、働こうともせず怠惰な生活をするものを戒めるとともに、落ち着いて仕事をし、善行に勵むことを勧め、具體的な生活態度

が教示されている。『日出』には自ら汗を流して働くこともせず、社會に寄生する人々が描寫されている、そして彼らとは對照的に「陽が昇る、空いっばいに眞つ赤だよ。飯を食いたきや、働くことさ」と工夫達の歌が響きわたる。⑤の新約「コリント前書」一の十は人々への一致の勧めであり、みな勝手なことを言わず、仲たがいせず、心を一つにして固く結び合う事を促している。『日出』は自己の利益の爲には他人を顧みず、さらに他人を搾取し、抑壓を加え、争い、偽り、不平等に充ちた世界が描かれる。④⑤はその反對の曹禺の理想とした世界を示している。

この後に一行空けて引かれた⑥「われは世の光なり、われに従ふ者は、暗き中を歩まず、生命の光を得べし。」と⑦「我は復生なり生命なり、我を信ずる者は死ぬるとも生きん。」は新約の「ヨハネ傳」八の十二と十一の二十五で、ここには眞理と虚偽、信と不信、光と闇等の二元論的表現を用いている。『日出』には陳白露の夫だったという男の書いた小説『日出』の一節が繰り返される。これは死を前にした老人の言葉だという。「太陽は昇り、暗闇は後ろに残る。だが太陽は我々のものでなく、我々は眠ることになる。」この臺詞は光と闇の對比を表している。つまり自分たちが光のなかにあるのではなく、闇の中で眠り死を待つだけであると、『日出』にえがかれたすべての人々の死を暗示しているのである。⑥は「ヨハネ傳」の「しるし(奇跡)」物語の一部であるが、同章十一節ではイエスが「わたしたちの友ラザロが眠っている。しかしわたしは彼を起こしに行く」と言つてラザロを生き返らせる。ここでも眠りは「死」を表しているのである。

また聖書の「眠り」は罪に身をゆだねることを示す。『日出』が悲劇たるゆえんはヒロイン陳白露の死であるが、彼女の死は結局罪に身を

ゆだねることであつた。彼女の死は我々にこのような道を歩まなくてももつと他の方法があつたのにと憐れむ氣持ちを起こさせる。たとえば潘の銀行が倒産しても新たなトロンを捜せばよかつたのだ。しかし彼女は自己の罪を自覺しており、さりとてその罪から逃れるすべを持ち得なかつた。罪惡は彼女の選擇であり、彼女の責任であつた。陳白露は良心の呵責にさいなまれ、死を選ぶのである。ここには魂の苦惱が描かれておりキリスト教的悲劇の特色が表れていると言える。しかし悲劇はここで終結するものではなかつた。

⑧「われまた新しき天と新しき地とを見たり。先の天と先の地は過ぎ去り、(海も亦なきなり)」は新約「ヨハネ黙示録」二十一の一である。「ヨハネ黙示録」は、世界が様々な災厄の下に荒廢し、崩壞して、宇宙の秩序は混亂に陥り、天體はもはや定められた軌道を進行しなくなる。そしてすべての終末の上に新しい世界の到來を迎えるのである。これは『日出』第四幕の張ジョージの夢の描寫に共通する。

ジョージ(胸を撫でながら) 白露、僕は夢を見たんだ。アイドリームド ドリーム。ああ恐ろしい。恐ろしくてたまらない。ああテリブル! テリブル! ホテルじゅうどこもかしこも亡靈がとびはねているんだ。階段にもレストランにも、ベッドにも、ソファの下にも、テーブルの上にも、そいつらが生きた人間の腦味噌や、腕や、太腿をかじつたりして大騒ぎ、人間の頭蓋骨でキャッチボールをしてギャーギャーわめいているんだ。そこへいきなりゴーと音がして地下で雷が鳴ったかと思うとこのビルは潰れて、君も僕も大勢の人たちが皆下敷きになってしまったんだ。(傍線筆者)

「ヨハネ黙示録」六の十二、十七には第六の封印かれ、地震が起こ

り、宇宙全體が動搖する有様が描かれている。「そのとき大地震が起きて、太陽は毛の粗い布地のように暗くなり、月は全體が血のようになつて、天の星は地上に落ちた。：地上の王、高官、千人隊長、富める者、力有るもの、また奴隸も自由な身分の者もことごとく、洞穴や山の岩間に隠れ、山と岩に向つて『わたしたちの上に覆いかぶさつて、玉座に座っておられる方の顔と小羊の怒りから、わたしたちをかまくまつてくれ』と言つた。神と小羊の怒りの大いなる日が来たからである。誰がそれに耐えられるであろうか。」神は天地を創造し、その秩序を保つたと同時に時代の限度と期間をも定めた。そして歴史は終末から意味付けられ、發展し最後に完成に到達するものではない。終わりが世界と人類に對する裁きであり、終わりこそ世界の滅亡と神の新しい世界の開始であると示されているのである。『日出』に於いて曹禺は様々な矛盾、腐敗を内包した全世界の崩壊と新生を求めている。

「太陽昇起來了、黑暗留在後面。但是太陽不是我們的、我們要睡了。」

曹禺は「この『我們』には白露も方達生も『日出』に登場するすべての人々が含まれている。これは腐敗した階層の崩壊であり、彼ら——不幸にも黄省三、小東西、翠喜ら罪のない人々も犠牲になる——は暗い夜が消滅するにつれて靜かに眠るのである」(日出・跋)と述べている。つまり『日出』は一定の階層に對して希望を託すのではなく、「ヨハネ黙示録」で「奴隸も自由な身分の者もことごとく」終わりへ向うのと同様に一切の舊世界の崩壊を示すのである。

つまり『日出』は單に陳白露が良心の呵責に耐えかねて罪に身を委ねる悲劇ではなく、さらに大きな悲劇——世界の崩壊、終末への暗示

が隠された二重構造をもつた悲劇なのである。

『雷雨』の成功によつて曹禺はキリスト教的悲劇が人々を感動させることが出来るということを知り、キリスト教を作劇の上での一つのささえとしていったと思われる。そして中國の現實への立ち向い方として「終末への待望」を『日出』の中に表現したのである。この「終末への待望」は様々な矛盾と腐敗をかかえた現状から正當な裁きを求める切なる望みとして解することができよう。

四 『原野』と『神曲・地獄篇』

『原野』は一九三七年四月〜八月、靳以主編の『文叢』第一卷第二期〜五期に連載發表された。『原野』の評価について錢理群は、プロレタリア文學の見地から農民の形象を歪曲しているとして以前は否定されていたにもかかわらず、現在は逆に反帝反封建思想の見地から農民の反抗を表現しているものであるとして肯定されており、その評價が兩極端になっていることについて疑問を提示しているが、筆者は『原野』は農民を中心に描いた作品ではなく、他のテーマがあると考える。

『原野』の主題を考察する一つの方向として比較文學的アプローチがある。このアプローチの先達であり、筆者が多大な啓示を受けた飯塚容氏は「中國現代文學には西洋文學の導入によつて中國の現代文學を構築しようという方向があったことは事實だ。その流れは否定されたからという理由だけで、これを切り捨てることはできないし、むしろこの流れがどのように發展し、どこでどう變わり、どこで消えていったかという觀點から中國の現代文學を捉えた方が、理解の早い場合もあるのではないか」と述べ、『原野』に表れた様々なプロットをオ

ニールの『皇帝ジョーンズ』、オストロフスキーの『嵐』、トマス・ハーディの『歸郷』などと比較検討している。そして次の様に結ぶ。「では、このような大きなテーマ『復讐』と『自責』はどこから来たものだろうか。——その解答はどうやらギリシャ悲劇に求めるのが妥當らしい。」しかし筆者はこの自責の念をギリシャ悲劇ではなくキリスト教的悲劇に求める。

R・B・シューウォールは悲劇の系統をたどったその著書『悲劇の探究』で次のように言う。「キリスト者は罪深く生まれ、善悪のどんな行爲をするにも、まずアダムの罪を背負って生きる。…ギリシャ人たちにとってはすべての行動の中に神の手が働いていたのであるから、彼らは何をしても自分たちになまった責任がないとおもった。したがって彼らは罪を犯したキリスト者が感じる魂の抗しがたい自責の念や惨めさを知らずにすんだ。ギリシャ悲劇では、道徳的責任をより強調する場合、その主人公がしばしば自責の念にかられることがあった。しかし罪を背負って悔いている魂を劇的に取り扱ったのは、キリスト教的悲劇が出現してからであった。」シューウォールは、『自責』の念を罪を背負って悔いている魂の表出をギリシャ悲劇ではなくキリスト教的悲劇のテーマと考えている。筆者は『雷雨』『日出』同様に『原野』もまた罪を背負って悔いている魂を表出したキリスト教的悲劇として捉える。

『原野』の主人公仇虎は、焦閻王に土地を取られ、父親を生き埋めにされ、借金に形を賣り拂われる。そのうえ、土匪であると訴えられ投獄される。仇虎はこの恨みを晴らさたがために脱獄し、村へ舞い戻る。しかし閻王はすでにこの世にはなく、仇虎は息子の大星を殺し、その妻金子を奪う。そして盲目の焦媽は仇虎と間違えて孫の小黒

子を殺してしまふ。

第三幕の逃走シーンでは、様々な幻が仇虎の前に現われる。それは閻王と洪老らが、父を殺し、妹を奪う場面や、獄中の仲間達である。この過去の幻想や、太鼓の音などの舞台効果においては、確かに曹禺自身も述べているように『皇帝ジョーンズ』との類似が目立つ。しかしここで注目したいのはその罪の意識のあり方である。パプティスト教會の熱心な信者であったジョーンズは幻想が現れる毎に、イエスに自分の罪を許してくださいと祈る。『皇帝ジョーンズ』も主人公の『自責』の念を表現しているかの様だが、被害者としての自己が強く打ち出された『原野』に比べれば、その自責の念は読み手（観衆）の同情を呼ぶには深刻さに缺ける。仇虎は大星の幻に對して何度も小黒子を殺したのは自分ではないと訴える。この罪の意識に苛まれる姿は執拗に繰り返される。

仇…飛び上がり、取り亂して「お前らは何を言っているんだ、何を！小黒子は俺が殺ったんじゃない、俺じゃない。（井戸の石の上に飛び上がり、両手を挙げ）ああ神様！私はあの父親は殺しました。二代にわたる恨みです！でも子供は殺していません。あんなふうに殺してはいけません。私ではない！神様！（飛び下りて懇願するように）小黒子のむこい死はあれの祖母がやったこと、私を咎めないで下さい。咎めないで下さい。（井戸の石の上に座り、うなだれる）（第三幕・第一景）

また仇虎は大星を殺害した後、血をぬぐうようにという金子に對して、

仇…洗うことはない。この血をどんなに洗おうが清まりはしない。（第二幕）と言う。さらに第三幕・第一景でも、

花：氣をつけて、手の血が顔につくわ。

仇：何を氣にすることがあるんだ。この血はどこへついたって、どうせ人には見えてしまう。血は洗い流せても誰がこの「心」をわかつてくれるというんだ。

「乾淨」ということは『雷雨』で多用されたが、『原野』においてもやはり同様に「清く罪のない」という意味として捉えられよう。つまりこの台詞では、表面上の血は洗い流すことはできても「心」の中の罪は清まることはないことを表している。仇虎は自らの罪を強く自覺し苦惱するのである。

さらに大星が臨終の際に言う「好黒！好黒的世界」ということは、三幕の逃走シーンに繰り返される。この暗い眞つ暗な世界は『原野』全體の世界を象徴している。これは前章で述べたように新約の『ヨハネ傳』における二元論的表現——眞理と虚偽、信と不信、光と闇の對峙——が反映されていると考えられる。暗闇の世界は單に大星のことに限らない。大星の言葉を聞いて金子は、

花：（ふるえて、低い聲で）彼——彼は私達のために言っているみた
いだわ。

という。これは、金子と仇虎の運命を暗示しつつ、實は『原野』全體の暗闇の世界をも表現していると思われる。

ところで『原野』第三幕には鬱蒼とした暗闇の森（黒林子）を逃げまどう仇虎と金子の姿が描かれている。この點は、『皇帝ジューンズ』第三場と共通している。そして仇虎は焦燥が自らの手で殺してしまった孫の小黒子の名を呼びながら、暗闇の森を行く姿を見て「まるで地獄のようだ」と言う。中國文學に於いてこの森への恐怖と地獄への發想は稀有であろう。『原野』の森への恐れは實に西歐的である。この暗

闇の森と地獄を結びつける發想はダンテ『神曲・地獄篇』から來るのではないだろうか。曹禺は以前に錢稻孫譯の『神曲』を讀んでいるのである。『神曲・地獄篇』でダンテは暗闇の森へ迷い込む。人々が森を恐れるのは、ここに地獄への入口があるからである。ここに迷い込んだ者は、彷徨い歩くうちに、ぼっかりと開いた地獄の入口に落ちてしまう。仇虎と金子もまた自らの罪の爲に地獄への森を彷徨っているかのように思われる。第三幕の舞台の木の根元の洞れ井戸は地獄の入り口を暗示してはいまいか。

ダンテは周知の如く、聖書を中心にキリスト教世界を描いている。『神曲』には、傲慢・羨望・憤怒・怠惰・貪欲・吝嗇・口復の欲・肉欲といった様々な罪を淨め、天堂へと向う様子が描かれている。

そして仇虎と金子が夢見る理想世界——「金をしきつめたところ」は『日出』巻頭に引かれた「ヨハネ黙示録」に表れた終末後の構想を暗示している。黙示録二十一の十八と二十一には「都の城壁は碧玉で築かれ、都は透き通ったガラスのような純金であった。：都の大通りは透き通ったガラスのような純金であった」と繰り返される。ダンテ『神曲』もまた黙示録の終末後の未來への構想を中心に創作され、天堂篇には恩寵の國の輝かしい未來が描かれている。『原野』に表れた未來への夢は黙示録の終末後の構想に重なってくる。

以上から『原野』に於ける暗闇の森と地獄のイメージ、さらに黄金の都への希求は、キリスト教的世界觀の表れであると考えられる。そして主人公仇虎のもつ強い自責の念は、『皇帝ジューンズ』を遙かに超えるものであり、そこには、自己の罪に對する自覺と深い苦惱が劇的に表現されている。『原野』は、曹禺のキリスト教的悲劇の第三作とみなすことができるのではないだろうか。

おわりに

『雷雨』『日出』『原野』は題材、表現上の手法を異にしつつ、キリスト教的罪の意識という尺度を用いれば、一人の作家による一定の思想の表出に他ならないのではないか。曹禺はこの第一期作品群の中で、単に西洋近代演劇の手法の攝取とその中國化を行ったのではなく、その思惟の基盤にあるキリスト教的罪の意識をも自らのものとしていった。そして曹禺はキリスト教の中に悲劇創作上のよりどころを見いだし、「原罪」「終末への待望」という従來中國に於いては受容しきれなかった觀念をその作品中に表現した。この「終末への待望」は様々な腐敗を内包した現状からの正しい裁きを求める叫びであったと思ふ。

筆者は本稿において、曹禺作品の新しい別の読み方を提示した。それはキリスト教的悲劇として曹禺の第一期作品を一貫して見ることである。この見方を確定的にするにはまだ論據が乏しいだろう。しかし曹禺作品をより深く読み込む上での一個の布石とはなり得ないだろうか。

注(1) たとえば老舍は「論悲劇」(『人民日報』一九五七年三月十八日)で、

中國の民間戯曲には、始まりがあたかも悲劇のようなものが多いが、結局末尾では大團圓となってしまうということ、そして『雷雨』以來二十數年、西洋文學の傳統の上から悲劇とみなされる作品が出現してはいないと述べている。

(2) 山本澄子『中國キリスト教史研究』(東京大學出版會一九七二年)二二六頁、二六七頁他。同書後編では、二十年代から三十年代のキリスト教指導者趙紫宸、吳雷川、吳禪宗の著作について論じられているが、いず

キリスト教的悲劇としての曹禺の『雷雨』『日出』『野』について

れもキリスト教と中國傳統文化との融合、結合を主張し、個人の救いの問題よりも社會の建設、民族の復興を重視している。

(3) 一九八六年六月二日付曹禺の筆者宛書簡。また曹禺の経歴については

以下の資料を用いた。曹樹鈞「曹禺年表」(『戲劇藝術資料』第五期一九八一年十二月)、胡叔和「曹禺評傳(正)(續)」(『藝壇』一九八一年第二期、三期)、烏韋・克勞德(西獨)「戲劇家曹禺」(『人物』一九八一年第四期)、田本相・張靖編著『曹禺年譜』(南開大學出版社一九八五年九月)、田本相『曹禺傳』(北京十月文藝出版社一九八八年八月)

(4) 曹禺「我的生活和創作道路」(『戲劇論叢』一九八〇年第二期)

(5) 田本相・張靖編著『曹禺年譜』一七頁参照。また萬家宝(曹禺)の詩「不久長、不久長」(『南開双週』第一卷第二期一九二八年三月)には、死の暗い影がただよっているが、詳細については稿を改めて論じたい。

(6) 注(3)『曹禺年譜』参照。また筆者が一九八七年二月に曹禺氏を訪ねた際にも、通っていた教會が天津の老西開教堂(フランス教會)であったことを確認した。

(7) 張伯苓とキリスト教については、注(2)『中國キリスト教史研究』以外に、王韜『天津市概要』(一九二九年)、何鳳德「基督教各派傳入天津概述」(『天津文史資料選輯』第二輯一九七九年九月)、楊肖彭「我對張伯苓校長與南開學校的回憶」(『天津文史資料選輯』第八輯一九八〇年四月)を参照した。

(8) 張伯苓「基督教與愛國」(『南開週刊』第一卷五、六號一九二五年十月)

(9) 前出(6)の『曹禺年表』『曹禺傳』に示されているほか、『河北省女子師範學校一覽』(一九三四年四月)五十九頁の同校のカリキュラムに聖書文學の講座がある。

(10) アダムの最初の罪。つまり神に代わって善惡を決定しようとして、創造主を拒み、人と神を結びつけるきずなを断ってしまったことと概念規定する。尙『雷雨』のキリスト教的色彩が濃いことについては發表當初

から言われており（不凡「雷雨の上演」『天津益世報』一九三五年八月二十四（二十九日）、近年においても、宋劍華「試論『雷雨』的基督教色彩」〔中國現代文學研究叢刊〕一九八八年一期）が發表された。しかし曹禺にとつてのキリスト教については言及されていない。

(11) 劉西渭（李健吾）「雷雨」〔大公報〕一九三五年八月三十一日）に指摘されている。

(12) ジャン・ラシーヌ作、内藤濯譯『フェードル』（岩波文庫一九五八年二月初版）

(13) 周揚「論『雷雨』和『日出』——並對黃芝崗先生的批評的批評」〔光明〕第二卷第八號一九三七年）

(14) 井波律子「『雷雨』論——その原像を求めて」〔金澤大學教養學部論集〕一九七七年）

(15) たとえば錢谷融『雷雨』人物談（上海文藝出版社一九八〇年十月）の「付録」〔關於『雷雨』的命運觀念問題〕では『雷雨』のストーリーを展開させていく原動力は登場人物相互の關係の葛藤であると、運命論的觀點を否定している。

(16) 『雷雨』『日出』『原野』發表當初の曹禺の觀點を探る必要から版本は文化生活出版社版を使用した。

(17) 注(13)

(18) 目加田誠「曹禺の戯曲」〔九州大學文學研究〕一九五〇年）

(19) 歐陽山尊『日出』導演計畫（中國戲劇出版社一九八三年四月）の「劇本分析」による。

(20) 聖書の日本語譯は、『日出』引用文については日本聖書協會文語譯を、他については同、新共同譯（一九八七年版）を用いた。また聖書全般については主にX・レオン・デュフル『聖書思想事典』（三省堂一九七三年十一月）、マンフレート・ルルカー・池田紘一譯『聖書象徴事典』（人文書院一九八八年九月）を参照した。「眠り」については、『聖書思想事

典』六七四頁、六七五頁参照。

(21) 「終末への待望」については小川國夫『聖書と終末論』（岩波書店一九八七年）に多くの教示を得た。

(22) 黃子平・陳平原・錢理群『二十世紀文學三人談』（人民文學出版社一九八八年九月）

(23) 「オニール・洪深・曹禺——中國におけるオニール劇の導入——」〔季節〕五號一九七七年十一月）

(24) 「原野」と外國文學・再考」〔季節〕十號一九八一年五月）

(25) R・B・シューウォル著上野直藏監譯『悲劇の探究』（南雲堂一九七二年一月）八十八頁。

(26) 「原野」付記〔文叢〕一九三七年第一卷第五號）

(27) たとえば高本拾三郎「Eugene O'Neillにおける象徴性——The Empcor Jonesを中心として——」〔明治學院論叢〕三十五、一九五四年）にはジョーンズの罪の「意識は罪の想起にすぎず、懺悔は瀕死の生命を保留するための交換條件にすぎず、神の許しは苦悶と恐怖とを彼から取りのぞくことにおいてのみ有意義なのである。」としている。

(28) 一九二二年はダンテ死去六百周年にあたり、『小説月報』第十二卷九號（九月十日）に錢稻孫譯註「神曲一齣」が發表された。これは楚辭の形式を用いたイタリア語との對譯で地獄篇一〜三曲を譯出したものである。（のちに一九二四年上海商務印書館より單行本として出版された。）また『東方雜誌』第十八卷十五期（八月十日）もダンテ特集を組み、ダ

ンテの略傳と『神曲』の概要が紹介されている。曹禺の父萬德尊は『東方雜誌』を讀讀していた。このためか注(3)の『曹禺傳』には『東方雜誌』で錢譯の『神曲』を讀んだと記されているが（百三十八頁）『小説月報』の間違ひであろう。錢稻孫は曹禺が清華大學在學中、外文系教授として二年生の日本語を擔當している。そして一九三二年の春休みには、曹禺ら學生を引率して日本旅行をしている。