

魯迅作品の舞臺化について

はじめに

魯迅の作品を舞臺化しようという試みは、本人がまだ存命中からあった。しかしながら、魯迅自身が自作の脚色に否定的な態度を取っていた影響もあって、十分な成果は上がらなかったようだ。舞臺化の動きが本格化するのは、一九三六年の魯迅逝去の直後からで、當然ながら追悼の意味合いが込められていた。代表的な脚本として、田漢および許幸之による二種類の『阿Q正傳』がある。この二作は一九五〇年代にも上演され、魯迅作品舞臺化のスタンダードとなった。次に大きな波がやってくるのは、一九八〇年代の初めである。文革終結後の演劇界の高揚したムードが前提としてあり、一九八一年が魯迅生誕一〇〇周年に當たることが契機となつて、新しい脚色作品が續々と生まれた。特に影響力が大きかったのは、陳白塵の『阿Q正傳』と梅阡の『咸亨酒店』だろう。さらに今世紀に入ってから、いま一度、魯迅ブームが起こつた。二〇〇一年の魯迅生誕一二〇周年前後である。この時期の舞臺化作品は多くが小劇場演劇だったこと、また題材が従來の『阿Q正傳』中心から『故事新編』など他の作品に大きく廣がったことに特

色があった。

以下、このような見取り圖のもとに、各時代の魯迅作品の舞臺化について詳述する。先行研究としては、邵伯周「從小説到劇本、再到舞臺和銀幕——『阿Q正傳』改編述評」¹⁾、凌月麟「戲劇舞臺上的阿Q形象——魯迅小説『阿Q正傳』的六個話劇改編本」²⁾、金宏宇・原小平「『阿Q正傳』改編史論」³⁾があるが、『阿Q正傳』のみを扱っている、映畫化も含んでいるなどの點で趣旨が異なる。なお本稿では、問題の擴散を防ぐためと紙幅の都合上、對象を話劇のみに限定し、傳統劇には觸れない⁴⁾。また、日本をはじめとする諸外國での舞臺化も扱わないことにする⁵⁾。

一、魯迅生前の『阿Q正傳』脚色

まず、生前の魯迅が自作の脚色についてどのような考え方を持っていたのかを知る手がかりとして、王喬南宛および沈西荅宛の手紙がある。

王喬南は當時、北京陸軍軍醫學校の教師で、『阿Q正傳』を原作とする映畫シナリオ『女とパン（女人與麵包）』の創作に當たつて、魯

迅に意見を求めたという。これに對する魯迅の返信（一九三〇年一月三日付）は、以下のような内容だった。

「わたしの意見は、『阿Q正傳』には、じつは脚本および映畫シナリオに改編しうる要素がないと考えるのです。なぜならば、ひとたび舞臺にかけたなら、ただ滑稽さがのこるだけでしょうが、しかるにわたしがこれをかいたのは、實は滑稽や哀憐を目的としてはいいからです。そのなかの情景は、おそらく中國のいまどきの『スター』では表現する方法がないでしょう。」

また、一ヵ月後の手紙（一月一四日付）でも、「前回は御下問をこむりましたので、自分の意見を略述しました。このほかには、阿Qを保護しようとか、あるいは先生が脚色して出版するのを決して許すまいといった意思はべつにありませんので、先生が着手された以上、どうぞ御隨意におやりください。」と、突き放した書き方をしている。さらに數年後、魯迅は沈西苓宛の手紙（一九三六年七月一九日付）で、映畫化の申し出に對して再度、次のような冷たい返事をした。

「左聯が成立してまもなく、洪深先生が『阿Q正傳』を映畫化しようとされましたが、それから數年を経過しており、話はなかつたも同様であります……（中略）……『阿Q正傳』の眞意は、各種の評論に留意しておりますが、よく理解しているものは多くなく、銀幕に移したとしても、たぶん距離があつて、人々の笑いに供するだけのこと、これまたすこぶる無聊、製作しないのがよろしい。」

さて、魯迅の生前に完成し上演された話劇脚本は、陳夢韶の『阿Q劇本』だった。脱稿は一九二八年四月、上海の華通書局から一九三一年一月に單行本が出ている。

陳夢韶（一九〇三—一九八四）は、魯迅と比較的縁の深い人物であ

る。本名は敦仁、福建省同安の人。一九二六年、廈門大學の四年生だった陳夢韶は、『紅樓夢』を脚色した話劇脚本『絳洞花主』（全一五幕）を書き上げる。そして翌年、當時廈門大學で教鞭をとっていた魯迅に序文の執筆を依頼した。その序文は現在、『魯迅全集』『集外集拾遺補編』に『絳洞花主』小引」として收められている。また、陳夢韶は『魯迅在廈門』（作家出版社、一九五四年一〇月）の著者でもある。

話を『阿Q劇本』に戻そう。長文の「まえがき」（寫在本劇之前）によって、創作の経緯と作者の阿Q觀がわかる。構成と幕數については、「原作通りに場所を變えるところ一〇幕以上になってしまふので、これを六幕、五つの場所に整理した」と述べている。人物の配置については、「場面に相應しい人物を配置し、ストーリーがうまくつながるように、人物の入れ替えや新しい人物の追加をした」という。また、阿Qについては「無産階級と無知識階級の代表的人物である」と捉え、「各場面で阿Qが誠實な労働者であることを表現しようとした」と語る。各幕と原作の對應關係を整理しておこう。

第一幕「自己の優勝」——未莊の酒屋。原作の第二章「勝利の記録」と第三章「續勝利の記録」をほとんどそのまま使っている。

第二幕「戀愛の悲劇」——趙旦那の家。原作の第四章「戀愛の悲劇」に當たる部分。

第三幕「生活の問題」——未莊の土地廟。原作の第五章「生活の問題」の前半に當たる。

第四幕「靜修庵の難を逃れる」——靜修庵の菜園の外。原作の第五章の後半部分。

第五幕「故郷に錦を飾る」——未莊の酒屋。原作の第六章「中興から末路まで」に當たる。

第六幕「人生大團圓」——裁判所。原作の第九章「大團圓」に當たるが、創作部分がかなりを占める。第七章「革命」と第八章「禁じられた革命」が飛ばされたため、革命に参加しようとしてあがく阿Q、うまく立ち回るニセ毛唐らの印象が薄い。最後の引き回しのシーンもない。

前述の「まえがき」によると、この脚本は「雙十中學校新劇團」のために書いたという。巻頭に「初めて阿Qに扮した吳劍秋君」という口繪寫眞があるように、一九二八年四月の上演時に阿Q役をつとめたのは吳劍秋（吳淳）、若い尼さん役は李昭彩（李煥之）だった。陳夢韶自らが演出に當たっている。廈門雙十中學校の前身は一九一九年に創設された廈門雙十種商業學校、一九二五年に校名を改めた。華僑の投資による私立學校として四七年間存続したあと、公立となったが校名は引き繼がれた。のちに廈門八中と改名した時期もあったが、現在はまたこの歴史ある校名を復活させている。¹⁵⁾

『絳洞花主』で魯迅とつながりのあった陳夢韶だが、この作品を見せることはしなかったらしい。魯迅の日記や書簡に、これに關する記述はない。陳夢韶のほうは魯迅への追悼文の中で、次のように述べている。

「彼（魯迅）が喜んで『絳洞花主』の序文を書いてくれたので、『阿Q正傳』の改編をやろうという決心がついたが、一九二七年一月一日に彼は廈門を離れてしまう。一九二八年八月に『阿Q劇本』は完成した。華通書局に送り出版されたが、彼がこれを目にしたかどうか、私は知らない。下手くそな改編のため、彼が大作を臺無しにされたと嘆いたかどうか、私は知らない。」¹⁶⁾

さて、魯迅が生前に目にした脚本は別種のものであった。袁梅（袁牧

之、一九〇九〜一九七八）の『阿Q正傳』である。『中華日報』副刊の『戲』週刊（袁牧之主編）の創刊號（一九三四年八月一九日）から連載された。この作品について、魯迅は『戲』週刊編集者への回答（二月一日付、『魯迅全集』『且介亭雜文』所收）の中で、次のように述べている。

「『呐喊』に出てくる別の人物も挿入して、未莊あるいは魯鎮の全貌をきわだたせた方法は、大變よい。しかし、阿Qの使う紹興語は、わたしには、わからないところが多いのです。……（中略）……現在の中國では、いつでもどこでも、使用できる脚本を書くのは、實際上、不可能です。脚色しようとしても、結局は脚色できません。」¹⁶⁾

袁梅の『阿Q正傳』は「大衆語の實驗脚本」と題して、方言の使用をひとつの特色にしていた。その難しさを魯迅は指摘したのである。また、かねてから仲の悪い葉靈鳳の描いた阿Qの肖像畫が挿繪に使用されていたことも不満だったらしい。數日後の『戲』編集者へ（一月一八日付、やはり「且介亭雜文」所收）の中では、『戲』週刊で、阿Qの肖像を何枚か見ましたが、あまりにも異常で奇怪なところがあると思います¹⁷⁾と述べ、代替用に陳鐵耕の木版畫を送ると傳えている。

『戲』週刊を一部しか見られないので確認が難しいが、この脚本の連載は完結しなかったようだ。また、後述するように、この作品は實のところ、のちに發表される田漢の『阿Q正傳』の原形だった。正確に言えば、袁牧之は作者ではなく、脚本を方言に移し變える翻譯者にすぎなかったらしい。そうこうするうちに、一九三六年一月、魯迅はこの世を去った。

一、魯迅逝去後から新中國成立まで

魯迅逝去後に出現した『阿Q正傳』の脚色話劇として最も早いのは、一九三七年五月に北平劇團（北京師範大學のアマチュア劇團）によって上演された楊村彬、朱振林による三幕劇だが、手がかりとなる資料が少なく詳細はわからない。よく知られているのは、田漢と許幸之のものである。

田漢（一八九八〜一九六八）の『阿Q正傳』は、『戲劇時代』第一卷第一〜二期（一九三七年五〜六月）に發表された。單行本（出版は戲劇時代出版社、發行は大眾出版社、一九三七年一〇月初版、一九三八年一月再版）に付された「自序」が、脚本成立の経緯を説明している。

「數年前、『中華日報』の『戲』週刊の要請を受け、魯迅先生の小説『阿Q正傳』を話劇に脚色したことがある。當時は大眾語運動が展開されており、一段落書き上げるたびに『戲』の編集者である袁牧之先生が紹興語に改譯した。完成後には辛酉學社の話劇部が紹興語で上演する豫定だった。しかし、のちに魯迅先生に尋ね、袁牧之先生の寧波紹興語はあまり當てにならないということを知った。ほかにいろいろ理由があり、私は改編の計畫を途中で放棄してしまった。

舊稿を改めて整理して、この仕事を完成させたのは今年一月か二月のことである。友人の唐槐秋先生は、中國旅行劇團を率いて各地で奮戦している。それだけでも同情に値するが、さらに我々の間には一〇年來の淺からぬ交流がある。私が南京で中國舞臺協會を組織したとき、彼ははるばる北方から参加してくれた。だから、彼が再三にわたって中旅のために阿Qを完成してほしいと要求してきたとき、私は斷るわ

けにいかなかった。」

文中にあるように、この脚本は中國旅行劇團のために書かれた。初演は一九三七年二月三日、漢口天聲舞臺で、主演は姜明、演出は洪深だった。そのときの上演は、周恩來、鄧穎超夫妻のほか、郭沫若、陶行知、陽翰生、歐陽予倩らが見たことで有名である。なお、同劇團による「孤島」上海での初演は、一九四〇年の五月から六月、璇宮劇院で、李景波が主演兼演出をつとめた。

そのほか、上海業餘劇人協會による重慶國泰大戲院での上演（一九三八年一〇月一九日）も、趙丹の演出、錢千里の阿Qで知られている。また、國立戲劇學校による上演（同年一月二六〜二七日、重慶沙坪縣南開中學禮堂）は、黃佐臨演出、沈揚の阿Qだった。²⁰

ここで、田漢作『阿Q正傳』（五幕）の内容構成を確認しよう。

第一幕——咸亨酒店の店先。老拱、七斤、阿五、閻土、孔乙己など、魯迅の小説でおなじみの人々がいる。登場した阿Qは禿げ頭をからかわれる。ヒゲの王は阿Qの精神勝利法をあざ笑う。阿Qはニセ毛唐に罵聲を浴びせ、逆にステッキで殴られる。さらに、通りかかった若い尼さんに手出しし、「跡取りなしの阿Q」と言われてしまう。

第二幕——趙家の臺所。阿Qは米つきの手傳いに來ている。吳媽と二人きりになると、阿Qは急に欲望をむき出しにする。大騒ぎとなり、阿Qは秀才に殴られ、趙家への出入りを禁じられる。

第三幕——未莊の村はずれ。六斤、九斤ばあさん、楊二嫂らが趙家のあくどさについて語り合う。單四嫂子の子供の病氣の話も出る。阿Qがやってくる、女たちは姿を消す。自分の仕事を奪った小Dに出くわした阿Qは、辮髪のかみ合いをする。腹をすかせて畑のダイコンを盗み、年取った尼さんに見つかる。そして町へ行く決心

をする。

第四幕——咸亨酒店。客たちは寶兒を失った單四嫂子の嘆きを聞いて同情する。町から戻った阿Qが上機嫌でやってきて、みやげ話をする。ニセ毛唐は革命の氣運にうまく乗るが、阿Qは仲間に入れてもらえない。その夜、趙旦那の家が略奪にあう。

第五幕——紹興府の監獄。阿Qは獄中で、小作人、強盜、狂人、革命黨員の馬育才らと出会う。新入りの小Dは孔乙己が死んだことを傳える。翌朝、阿Qは呼び出されて赤目の阿義に縛り上げられて、ようやく處刑だと氣づくがもう遅い。やがて銃聲が聞こえる。それを聞いた馬育才の最後の臺詞。「ああ、純真な農民が一人死んだ。おお、みんな、中國の革命はまだ成功しない。封建勢力はまだまだ根強いぞ。われわれはこれからも一そう奮闘をつづけなければならぬ。だが、おれたちは自分自身の心の中にある阿Qを、まず第一に銃殺しなければいけないのだ！」²²⁾

『明日』『孔乙己』『から騒ぎ』『故郷』『藥』『狂人日記』の人物やプロットが引用されていることがわかる。また、最後の臺詞が示すように、田漢は内なる阿Qを問題にする魯迅精神を受け継ぐと同時に、階級意識を前面に押し出している。

一方、許幸之（一九〇四—一九九二）の『阿Q正傳』は、『光明』第二卷第一〇—一二號（一九三七年四月—五月）に發表された。單行本（上海・戲劇藝術研究會、一九二九年八月）に「代序」として收められた『阿Q正傳』の改編經過および演出計畫（『阿Q正傳』的改編經過及導演計畫）²³⁾によれば、許幸之が脚色を思い立った動機は、以下のようなものだった。

「二〇年ほど前、東京帝大の池のほとりで初めて『阿Q正傳』を朗

讀したとき、無意識のうちにすぐ空想が浮かんだ。特に私は當時繪を學んでいたので、頭の中に江南の農村の風景畫が廣がった。……一九三六年に至り、魯迅先生が急逝された日、私は葬祭場で先生の遺影をスケッチしたあと、葬儀に參列した。私は何日もの間、濃厚な祖父を失ったかのように、眠れない夜が續いた。……おりしも、上海の各劇團は春季合同公演のあと、盛大な秋季公演の準備に入っていた。かねてより創作脚本が拂底していた演劇界において、演劇祭の合同公演に自前の創作脚本がなければ、民族藝術の輝きを發揚することはできない。そこで私は、先生の代表作『阿Q正傳』を舞臺脚本に脚色しようという野心を抱いた。」

しかし、改編は難航しようだ。「友人たちは『阿Q正傳』にはドラマ性がないから、やめたほうがいい」と忠告したらしい。また、「魯迅が生前、『阿Q正傳』の演劇化、映畫化を望んでいなかった」ことも知っていた。それでも作品への愛着ゆえに草稿を仕上げたが、自分でも満足できず、第二稿、第三稿と書き改め、夏衍、阿英、沈西苓、宋之的、孫師毅らを招いて脚本批評會を開いたところ、失敗作の烙印を押されてしまう。その後、中國旅行劇團の唐槐秋が田漢に『阿Q正傳』の改編を依頼したと聞き、參考資料として第三稿を田漢に送り、この仕事は任せようと思ったという。ところが、『光明』半月刊の編集者だった沈起予がこの脚本を載せてくれるというので再び勇氣が湧き、ついに第四稿が活字になったのだ。

話はまだ續く。歐陽凡海が「二つの『阿Q正傳』脚本を評す（評兩個『阿Q正傳』的劇本）」という文章²⁴⁾を發表し、許幸之の作品を失敗作と決めつけた。田漢の改編に軍配を上げたのである。そのせいか、許幸之の脚本はしばらく上演の機會がなかった。だが一九三九年に至っ

て上演の氣運が熟し、許幸之は殷揚（揚帆）、陳西禾、吳天の協力を得て第五稿を完成させ、これが單行本になったのである。

許幸之の『阿Q正傳』（六幕）の内容構成についても、ここでまとめておこう。

序幕——村の子供たちに禿げ頭をバカにされる阿Q。それを眺めている村人の中には、魯迅の他の作品の登場人物も含まれている。

「地保」が革命黨を捕まえるぞと觸れ回り、人々はニセ毛唐が革命黨ではないかと噂する。

第一幕「戀愛の悲劇」——趙旦那の家。使用人たちの話から趙家の腐敗ぶりがわかる。米つきの手傳いをしている阿Qは、趙旦那に辱めを受けて妊娠した吳媽への同情が欲望に變わり、求愛する。秀才に毆られた阿Qは、趙家への出入りを禁止される。

第二幕「生活の問題」——靜修庵の門前。阿Qはヒゲの王に辮髪を引っぱられるが、精神勝利法で自分を納得させる。空腹の阿Qはダイコンを盗み、年取った尼さんに見つかる。町へ行くことにした阿Qは、通りかかった小Dと辮髪のつかみ合い。それを笑った若い尼さんに罵聲を浴びせると、逆に「跡取りなしの阿Q」と言い返される。

第三幕「中興から末路まで」——咸亨酒店。客たちは町から戻った阿Qの噂をしている。趙旦那やニセ毛唐も、阿Qが金持ちになったことを知る。人々は阿Qが盗みを働いてきたのではないかと疑う。孔乙己は阿Qの味方をする。阿Qがやってきて町での見聞を語る。夏四奶奶の息子が革命黨として捕まった話も出る。趙旦那に追い出された吳媽もやってくる。

第四幕「革命」——未莊の土地廟。單四嫂子と夏四奶奶が息子のた

めに祈りを捧げる。女たちは阿Qのところへ、町から持ち帰った衣服を賣ってくれと頼みにくる。趙旦那の家が略奪にあうが、阿Qは呼ばれない。しかし、阿Qは無實の罪で捕らえられる。

第五幕「革命禁止」——縣の役所。ニセ毛唐、趙旦那、「地保」らの策略によって、阿Qは罪を逃れることができなくなる。

第六幕「大團圓」——刑場。趙家の秀才の肺病を治すために依頼を受けた「地保」が、首切り役人の康大から人血マントウを買う約束をする。いよいよ阿Qの處刑。未莊の人々も見物に來ている。阿Qは勇ましく歌を歌うこともできずに銃殺される。

偶然性の強い展開にやや無理が感じられるが、許幸之の改編は田漢と比べて大きな遜色があるとは思えない。魯迅の他の小説からの人物の借用も似ている。前述の歐陽凡海が、「許君は原著の筋立てをよく理解していないし、阿Qの置かれている環境と阿Qの周囲の人物についてもよく理解していない」と述べる一方で、「田漢はとても自然な形で阿Qをその環境の中に溶け込ませている」としているのは、やや公平性を缺いた見解だろう。實際、林兵の「二つの『阿Q正傳』を評す（評兩個『阿Q正傳』）」は、「私は許幸之版の改編は適切だと思う」と述べ、「田漢版よりも抑制がきいている」としている。

許幸之版の上海初演は一九三九年七月一五日、辣斐花園劇場で中法劇社によるものだった。この劇團は「孤島」上海に創設された中法劇藝學校の教員と學生が組織したもので、『阿Q正傳』が旗上げ公演だったらしい。許幸之自ら演出をつとめ、阿Q役の王竹友らが出演した。七月三〇日まで続いた晝夜二回公演は連日満席だったという。なお、これよりも早く一九三七年五月に延安で中央、平凡、戰鬪の三劇團が『阿Q正傳』を上演しており、これが許幸之版だったようだ。

なお、話劇と劇種に近い上海の滑稽劇も「孤島」時期の上海で『阿Q正傳』を舞臺化している。一九三八年、張治兒主演の『阿桂』である。場所は大世界、南京方言による上演だったという。

また異色作として、一九四〇年八月に香港で上演された「啞劇」(無言劇)『民族魂魯迅』がある。内容は魯迅の傳記劇で、第一幕は少年時代を小説中の登場人物をまじえて描く。第二幕は日本留學時代で、いわゆる「幻燈事件」が中心。第三幕は北京時代で、反動勢力との戦いを描く。第四幕は晩年の上海時代を描く。作者は魯迅と親交を結んだ女性作家の蕭紅と傳えられ、その脚本は『蕭紅全集』に收められている。ただし、実際には馮亦代、丁聰、鬱風、徐運ら、香港文協(中華全國文藝界抗敵協會香港分會)および香港漫畫家協會のメンバーたちの手が加わっているようだ。象徴的な手法による魯迅の傳記劇がこの時期に上演されていたことは注目に値する。なお、『民族魂魯迅』の上演は「魯迅生誕六〇周年記念會」の一部であり、同時に田漢脚色の『阿Q正傳』の第五幕(李景波の主演・演出)や馮亦代演出の『過客』も上演されたという。

三、一九五〇〜六〇年代の状況

新中國成立後、一九五六年の一〇月には魯迅逝去二〇周年を記念する上演活動があった。上海では、上海人民藝術劇院が魯迅の小説を脚色した一幕劇『起死』(脚本・演出は呂復・凌瑄如)、上海電影製片廠演員劇團が『阿Q大團圓』(脚本は黃佐臨、演出は應雲衛)を上演している。一方、北京では北京實驗話劇團が許幸之版の『阿Q正傳』を上演した。

『阿Q正傳』は一九五七年に入ってから上演されるが、瀋陽市話

劇團や河南省話劇團は田漢版で、山東省話劇團や内蒙古話劇團は許幸之版だったという。

單行本もこの時期、田漢版は藝術出版社(一九五五年七月)と戯劇出版社(一九五八年一月)のものが出ているし、許幸之版は光明書局の單行本(一九四〇年八月初版)が一九五三年四月に第一〇版を刊行している。魯迅作品の舞臺化の定番は、やはりこの二作と見なされていたのだろう。

一九六一年にも、小規模ながら魯迅生誕八〇周年を記念する活動があった。上海人民藝術劇院は九月に、『魯迅作品片斷』を上演している。『狂人日記』『左翼作家聯盟に對する意見』『忘却のための記念』『トロツキー派に答える手紙』の四作をアレンジしたものらしい。脚本は王煉・屈楚、演出は黃佐臨だった。

なお、上海の滑稽劇はこの時期にも再度『阿Q正傳』を舞臺化している。一九五六年に大公滑稽劇團が上演した『阿Q正傳』(五幕一場)は、南薇の脚本、阿Q役は楊華生だった。この滑稽劇は、一九六一年と一九八一年にも再演されている。

四、一九八一年の記念上演

文革後の一九七〇年代末から、話劇界は俄然活氣を取り戻した。文革の傷痕を描くもの、失脚した英雄人物を哀悼するもの、當時の社會問題を反映したものなど、新作脚本が續々と登場している。そんな中で一九八一年、魯迅生誕一〇〇周年を迎えるに当たって大流行を見せたのが、新たな魯迅作品の舞臺化だった。とりわけ、陳白塵の『阿Q正傳』と梅阡の『咸亨酒店』が注目を集めた。

陳白塵(一九〇八〜一九九四)の『阿Q正傳』の脚本は、『劇本』

一九八一年四月號に發表された。その内容構成は以下のようなものである。

序幕——未莊の土地廟、咸亨酒店、趙家の門前。ナレーション（魯迅の小説原文）につれて（以下、隨所に同様のナレーションが挿入される）、阿Qをはじめとする人物が登場する。趙姓を名乗ろうとして、阿Qは趙旦那に殴られる。

第一幕——未莊の川邊、趙家の門前、咸亨酒店、土地廟。阿Qは老拱、ヒゲの王、ニセ毛唐にやりこめられるたびに精神勝利法を使う。若い尼さんに「跡取りなし」と言われた阿Qは吳媽に目をつける。

第二幕——趙家の臺所、土地廟、未莊の通り、靜修庵の外。吳媽に手を出した阿Qは趙秀才に殴られる。仕事を失った恨みを小Dに向けて辯髪のかみ合い。ダイコンを盗んで年取った尼さんに見つか

り、町へ行く決心をする。

第三幕——咸亨酒店、土地廟、趙家の客間、再び土地廟。町から戻った阿Qは羽振りがいい。女たちは阿Qから着物を買う。趙旦那は地保に命じて、盗品を差し押さえる。

第四幕——趙家の客間、咸亨酒店、趙家の門前、土地廟、靜修庵。町では革命騒ぎが起きている。阿Qは趙旦那の家に乗り込む夢を見るが、實際はニセ毛唐と趙秀才が靜修庵で革命の成果を手に入れている。

第五幕——咸亨酒店、錢家の客間、土地廟。阿Qは錢家へ行き革命黨に入りたいと言うが、追返される。趙家の略奪にも参加できない。

第六幕——趙家の客間、土地廟、縣の法廷、監獄。略奪の犯人として阿Qが捕らえられる。字を知らないので供述書にマルを書く。

魯迅作品の舞臺化について

第七幕——縣政府の客間、監獄、町の丁字路、咸亨酒店。阿Qの處刑が決まり、町中を引き回される。見物人の中には吳媽もいる。やがて銃聲。酒店の常連客たちは阿Qの處刑について品評する。

良くも悪くも最大の特色は、ナレーションの挿入と場面の目まぐるしい轉換だろう。これは、そもそもこの作品が映畫シナリオとして書かれたことに起因する。陳白塵脚色、岑范監督の『阿Q正傳』は、上海電影製片廠の製作で一九八一年に公開された（シナリオ完成は一九八〇年末）。續いて江蘇人民藝術劇院から話劇脚本の執筆を依頼された陳白塵は、映畫シナリオをもとにして作業を進めたという。田漢版、許幸之版よりも原作に忠實だが、話劇脚本としては演じにくいかもしれない。

江蘇人民藝術劇院による上演は周特生の演出、張輝が主役の阿Qを演じた。ナレーター役の韓振華は魯迅に扮して、文字通り原作者の語る『阿Q正傳』という形式を取っていたようだ。

これとともによく知られているのが、北京の中央實驗話劇院による上演である。于村・文興宇の演出、阿Q役は雷恪生だった。ナレーターは女優の唐紀琛がとめており、魯迅は登場しない。

このほか、陳白塵版『阿Q正傳』は、遼寧人民藝術劇院（丁尼演出）、內蒙古自治區話劇團（歐陽演出）、新疆話劇團（季陽演出）などが上演している。

梅阡（一九一六—二〇〇二）の『咸亨酒店』の脚本は『收穫』一九八一年第三期に發表された。魯迅の小説『長明燈』『狂人日記』『藥』を中心に、『明日』『阿Q正傳』『孔乙己』『祝福』の人物もまじえて構成されている。つまり、『阿Q正傳』がメインではない。全四幕の内容を以下にまとめておく。

第一幕——咸亨酒店の女主人・灰五嬪、客の阿Q、七斤、老拱、阿五らは、未亡人の單四嫂と病氣の息子・寶兒のこと、夏家の革命黨の一人息子・夏瑜のことなどを噂している。祥林嫂がやってきて、子供を亡くした話をする。狂人が登場し、廟にともされている長明燈を消せと叫ぶ。潘闊亭や趙貴翁（趙旦那）は傳統社會の象徴ともいえる長明燈を絶対に守ろうとする。趙姓を名乗ろうとした阿Qは、趙旦那にやりこめられる。

第二幕——阿Qはニセ毛唐を罵り、逆に殴られる。孔乙己や狂人を入々はバカにするが、阿Qは彼らに理解を示す。老栓が肺病の息子・小栓を連れてきて、首切り役人の康大から人血マントウを買う。

第三幕——寶兒が死ぬとすぐ、潘闊亭は單四嫂を妾にしようとする。阿Qに言い寄られて河に跳び込んだ吳媽が救われる。阿Qは趙白眼に殴られる。

第四幕——灰五嬪は單四嫂に潘闊亭との再婚を勧める。單四嫂は貧しい船頭の木生に好意を抱いているので同意しない。潘闊亭は阿五を使って木生に無實の罪を着せる。木生は連行されてしまう。町から歸った阿Qは革命家氣取り。しかし、丁舉人の屋敷の襲撃には呼ばれない。吳媽は趙旦那に誘惑されたことを苦にして自殺。阿Qは罪人として捕らえられる。狂人がまたやってきて廟に火をつける。人々に殴られた狂人は河に身を投げる。長明燈は無事に守られた。従來の『阿Q正傳』中心の舞臺化から大きく一步を踏み出す意欲作と言える。ただし、人物が多すぎて焦點が定まらない、『阿Q正傳』の喜劇的要素が『狂人日記』『藥』などのシリアスな雰囲気になじまない、という缺陷も指摘できるだろう。

場所はすべて咸亨酒店。ここに出入りする数多くの人々の生態から

當時の社會狀況をあぶりだす群像劇のスタイルは、北京人民藝術劇院の名作『茶館』を連想させる。梅阡はこの劇團に所屬する演出家兼劇作家で、『咸亨酒店』も自身の劇團での上演を前提にして書かれた。九月から十一月にかけての上演の演出は梅阡と金犁、俳優陣は朱旭の阿Q、鄭榕の趙貴翁、童弟の潘闊亭、胡宗温の吳媽、朱琳の夏母といった顔ぶれだった。

なお、『咸亨酒店』はこの年、ほかに安徽省話劇團（倪振華・朱起演出）、廣西壯族自治區話劇團（張徳元・孫正超演出）、雲南省話劇團（夏克昌演出）などが上演している。⁽⁸⁾

一九八一年には、上述の二作以外にも多くの新しい舞臺化作品が生まれた。上海青年話劇團の『地獄の淵の曼陀羅の花（地獄邊沿的曼陀羅花）』、寧夏話劇團の『藥』、貴州省話劇團の『魯迅と瞿秋白』、浙江話劇團の『夢幻』などである。

『地獄の淵の曼陀羅の花』は、一九二五年のいわゆる「女師大事件」を描いたもの。程浦林による脚本は『新劇作』一九八一年第四期に發表された。北京女子師範大學の校長・楊蔭榆（作中では楊之英）と對立する女學生・許廣平、劉和珍ら、そして學生を支持して戦う非常勤講師の魯迅が登場する。演出は杜冶秋、魯迅役は任廣智がつとめた。⁽⁹⁾

『藥』は魯迅の同名小説を原作とする。李樂・姚克平による脚本は『寧夏戲劇』一九八一年第一期に『人血饅頭（四幕話劇）』として掲載された。夏瑜の性別を變更したのは、女性革命家・秋瑾のイメージを假託するためだろう。そのほか、夏三爺を否定的人物として前面に押し出していることに特徴がある。演出は王志洪、「華老栓の愚かさを批判し」「夏瑜が代表する革命家の勇敢な戦いと犠牲を恐れない精神を稱える」ことを原作の主眼と考えて、この任に当たったという。⁽¹⁰⁾

『魯迅と瞿秋白』は、文字通り魯迅と瞿秋白の交友を描いた六場の話劇。林鍾美・王炳の脚本は『創作』一九八二年第一期に掲載されている。一九三三年五月の瞿秋白夫妻の魯迅宅訪問から始まって、一九三五年の瞿秋白處刑、さらに病床にある魯迅が夢の中で瞿秋白に再會するまでをほぼ史實に基づいて描く。文革後、名譽回復されて聞もない瞿秋白を劇作を通じて再評價しようという意圖があったのかもしれない。

『夢幻』は廣州時代の魯迅を描く六場の傳記劇。童汀苗・駱可の脚本は『東海』一九七九年第一二期に掲載されている。魯迅、許廣平のほか、反共クーデターで犠牲になった學生の畢磊、校長の戴季陶、副校長の朱家驊など、實在の人物が登場する。

このほか、天津人民藝術劇院による『阿Q正傳』（趙路・陳小鷗演出）は、張學新の脚本で、陳白塵版とは別種の新作だったようだ。また、田漢版と許幸之版の『阿Q正傳』はいずれも、この年の八月に中國戲劇出版社から新裝版が刊行され、田漢版は湖北省話劇團（許伯然演出）、許幸之版は鄭州市話劇團（劉璐演出）が上演している。

各種傳統劇、滑稽劇、歌劇、バレエも含めて、一九八一年の記念上演は魯迅作品の舞臺化史上において空前絶後の盛況を見せたと言っている。

五、二〇〇〇年以降

二〇〇一年の魯迅生誕一二〇周年前後に、もう一度、脚色作品が流行した。まずは二種類の『故事新編』である。

林兆華（一九三六〜）の『故事新編』は、中央實驗話劇院、林兆華戲劇工作室、日中演劇交流話劇人社の三團體による日中共同制作作品

魯迅作品の舞臺化について

だった。この企畫はそもそも、林兆華と日本のシアターX（カイ）のプロデューサー上田美佐子の話し合いから生まれた。林兆華は總演出、易立明が演出と舞臺設計を兼ねている。二〇〇〇年一月初演は、北京郊外の廢工場の作業場で行われた。大量の石炭を敷きつめた舞臺の左右に、四つずつドラム罐式のストープが置かれ、赤々と炎が燃えている。話劇俳優が講釋師のように、『故事新編』の一篇『鑄劍』の話語る一方、京劇俳優やモダンダンスのダンサーを含む八人の出演者が、歌、武技、ダンス、對話劇、パントマイムなど、それぞれの表現法で『故事新編』の八篇の物語を演じてみせる。林兆華は出演者たちに『故事新編』を讀ませて、そこから得たイメージを自由に表出させたのだという。脚本にとられない俳優たちの自然な表現、そして劇種の異なる演技者のコラボレーションから、新しい演劇を創造しようとする試みである。こうしたやり方に對しては、その實驗性を高く評價する聲がある一方、原作「輕視」に不満を示す意見も多かった。なお、この作品は二〇〇三年一月に再演（北京北兵馬司劇場）、同年一月に來日公演（シアターX）が實現している。

深圳大學藝術學院の『故事新編』三部作は學生演劇だが、指導に當った熊源偉（一九四三〜）の力量によって、職業劇團にはない魅力が導き出された。『鑄劍篇』は一九九八年初演で上海國際小劇場演劇祭に参加、『出關篇』は二〇〇〇年九月初演で廣州國際小劇場演劇祭に参加、『奔月篇』は二〇〇一年一〇月初演で第二回上海國際小劇場演劇祭に参加している。『出關篇』では、老子が函谷關を出て行く經緯を庚桑楚、孔丘、關尹喜、それぞれの視點から描いたあと、現代人にとつての「出關」とは何かというテーマに到る。最後の一場では、若い演技者たちが役柄を離れ、半ば即興的に自分にとつての「關所を

越える行爲」を觀客に向かつて語った。『奔月篇』では、神話傳説の時代からアポロ宇宙船の月面着陸まで、月世界に憧れて夢を託してきた人間の歴史を描いている。最後に月にたどり着いた若者たちは、そこが理想の地ではなかったことを知ることによって一回り成長をとげろ。『鑄劍篇』は未見だが、彼らの演劇に共通しているのは、若さゆえの稚拙さと隣り合わせのエネルギーだろう。なお、熊源偉は二〇〇五年九月に來日し、『故事新編補天の巻』というテーマでワークショップを開催（シアター）している。

中央實驗話劇院の『魯迅先生』（二〇〇一年四月初演）は異色作。張廣大（一九六六）が脚本、演出、作曲を手がけている。前作『チェ・ゲバラ』（二〇〇〇年）同様、ミュージカル仕立ての傳記劇だった。魯迅の小説『狂人日記』、雜文『劉和珍君を記念する』『忘却のための記念』、北京における五回の講演、そして魯迅の死を題材にしている。四人の歌手は管弦樂團と合唱隊をバックに、魯迅、許廣平、劉和珍、馮雪峰、柔石、內山完造らを演じ、別の四人が傳統劇の所作と歌唱によって、楊蔭榆校長や反動文人などの否定的人物を演じた。張廣大は中國演劇界の「新左翼」と呼ばれており、この作品でも若い世代の觀客に魯迅の「革命精神」を再認識させようという意圖がうかがえる。しかし、それをフォークソング風の音楽などをうまく使って、娯樂性と兩立させているところに獨特の持ち味がある。

北京人民藝術劇院は、小劇場作品『無常・女吊』を上演した（二〇〇一年八月初演）。脚本は同劇院の女優兼劇作家の鄭天璋、演出は劇團外から王延松が招かれている。魯迅の小説『傷逝』の主人公・涓生（『孤獨者』の魏連受、『酒樓にて』の呂緯甫の形象も投影されている）が死んであの世へ行くまでの數時間のうちに、子君と過ごした自らの

生涯を振り返るといふ設定。魯迅のエッセイに登場する「無常」（冥土の使者）と「女吊」（女の首吊り幽霊）が、涓生と子君に代わって轉生するという形でこれにからむ。テーマは人間の愚かさ、人生の不確かさを描くところにあるのだろう。王延松は「不條理で陰氣な世界に對する強い思い、生と死に對する鋭く深い洞察は魯迅の創作と美意識の重要な要素であり、魯迅が我々に残してくれた非常に貴重な文化遺産だと思ふ」と述べている。

ほかに、映畫監督として知られる古榕が脚本と演出を手がけた『孔乙己正傳』（北京古榕文化藝術發展センター、二〇〇一年二月初演）があった。魯迅の『孔乙己』の内容をふくらませて、封建社會における知識人の悲哀を描く。舞臺背景に水郷・紹興の風景などの映像を多用したところに特徴があったが、原作から大きく離れた脚色に對しては批判が強かった。

また、浙江話劇團は童汀苗脚本の『吶喊』（一九九七年初演）を二〇〇一年に再演している。内容は『祝福』『孔乙己』『阿Q正傳』に基づくものだった。

總じて二〇〇〇年以降の舞臺化は、脚色の度合いが大きい。これは一九九〇年代から中國演劇が演出家主導になってきたことと關連があるだろう。ただし、老舍や曹禺などの名作劇の上演では、大膽な演出に對してしばしば批判が出た。魯迅作品の舞臺化の場合も、似たような傾向がうかがえる。一九九六年（魯迅逝去六〇周年）に中央實驗話劇院と中國青年藝術劇院の合作で孟京輝が上演しようとした『阿Q同志』^⑤は、リハーサル段階で突然取りやめになったし、李六乙の『再見魯迅』^⑥も二〇〇一年に上演が豫告されながらもまだに實現していない。前者は阿Qというキャラクターを大きくデフォルメし、ユーモラスな

歌や踊り、身體表現、言語遊戯をまじえ、二〇世紀の各時代を生きた小市民の悲哀を描く作品として特色があった。後者は、眞っ暗な何もない空間で演じられる幻想的な劇。死シした魯迅は「狂人」や「阿Q」に姿を變えたあと旅を続け、許廣平ら實在の人物や祥林嫂ら小説の登場人物と語り合い、獨白し、人生に對する思考を深める。商業ベースには絶対に乗らない、哲理性を追究した作品だった。

おわりに

改めて振り返ってみると、一九三〇年代の舞臺化は、偉大な作家の小説をそのまま演劇の世界に移し變えようという試みだった。周知のように、魯迅の作品はいずれも短篇であり、舞臺化にはあまり適さない。その中で比較的分量がある『阿Q正傳』が選ばれたのは當然の成り行きだった。ほかの小説の人物やエピソードが加えられたのも頷ける。ただし、被抑壓者としての阿Qを強調したり、原作にない革命黨員を登場させたりした改編には違和感がつきまとう。抗日戦を迎えようとする當時の時代背景が、勇ましい演劇を要求したのであろう。

一九五〇～六〇年代には若干の新しい舞臺化作品が生まれたが、許幸之版、田漢版を越えるものはなかった。變動する新中國の文藝政策の下で、毛澤東が「神格化」した魯迅の作品に脚色を加えるのはなかなか難しい仕事だったのかもしれない。

前述したように、一九八一年前後の舞臺化は、最大級の盛り上がりを見た。『阿Q正傳』を中心とする原作小説に忠實な脚色がここで一定のピークを迎える一方、魯迅の傳記劇に屬する創作脚本がいくつか生まれている。

二〇〇〇年以降の特徴は、これも前述したように、原作からの飛躍

魯迅作品の舞臺化について

が大ききことである。製作者、演出家の個性が前面に出て、魯迅およびその作品はヒントとなっているにすぎない。そうした創作の姿勢に對する風当たりが強いことも、すでに指摘した通りである。だが、見方を變えれば、それは魯迅の生き方や著作に想像を掻き立てる餘地がいまなお残されていることの表れと言えるだろう。現代作家の小説を原作とする話劇の上演は、ここ數年の中國演劇界で大流行を見せている。その先鞭をつけた魯迅作品の舞臺化の歴史をたどることには、今日的な意味もあるはずだ。

注

- (1) 邵伯周「從小説到劇本、再到舞臺和銀幕——『阿Q正傳』改編述評」(『上海師範大學學報』一九八七年第三期、二九～三三頁)。
- (2) 凌月麟「戲劇舞臺上的阿Q形象——魯迅小説『阿Q正傳』的六個話劇改編本」(『上海魯迅研究』第一〇輯、一九九九年一〇月、三三一～三四六頁)。
- (3) 金宏宇・原小平「『阿Q正傳』改編史論」(『魯迅研究月刊』二〇〇四年第九期、二六～三〇頁)。
- (4) 映畫化について簡単に述べるなら、『阿Q正傳』映畫化の構想は一九三〇年代からあり、洪深、王喬南、沈西苓らが畫策したが、實現に至らなかった(後述)。「阿Q正傳」は一九八一年になってようやく陳白塵脚色により映畫化される(これも後述、ただし香港では一九五七年に映畫化)。「祝福」の映畫化はこれよりも早く、一九五六年到北京電影製片廠によって製作されている(夏衍脚色、桑弧監督、白楊主演)。越劇『祥林嫂』の映畫版も、一九四八年、一九七八年にそれぞれ撮られた。一九

八一年には、『藥』『傷逝』も登場している。

- (5) 傳統劇における魯迅作品の舞臺化として、最も成功し、最も影響力が大きかったのは、短篇小説『祝福』に基づく越劇の『祥林嫂』である。一九四六年に南薇脚色で袁雪芬の雪聲劇團が初演。一九五六年に修正版(吳琛、莊志、袁雪芬、張桂鳳脚色)が上演されたあと、一九六二年と一九七七年にも再修正が加えられ、上海越劇院の代表的演目となった。このほか、越劇には近年(一九九八年)、浙江越劇團・茅威濤戲劇工作室の『孔乙己』もある。評劇や京劇の『祥林嫂』『祝福』、演劇や紹劇の『阿Q正傳』などを含めて、研究の餘地が多く残されている。
- (6) 一九三〇年代からすでに、ソ連とアメリカで『阿Q正傳』を脚色した上演があったという。また、日本でも一九三八年に『阿Q正傳』の映畫シナリオが書かれたほか、舞臺化作品として、霜川遠志『魯迅傳』(五部作)、宮本研『阿Q外傳』、花田清輝ほか『故事新編』、井上ひさし『上海ムーン』などがある。この方面の研究も今後の課題だろう。
- (7) 『魯迅全集』第二卷「書信」(人民文學出版社、一九八一年、二七頁)の注釋による。
- (8) 引用は深澤一幸譯(『魯迅全集』第一四卷「書簡I」、學習研究社、一九八五年六月、五〇二頁)による。
- (9) 引用は同じく深澤一幸譯(五〇四頁)による。
- (10) 引用は竹内實譯(『魯迅全集』第一六卷「書簡III」、學習研究社、一九八六年五月、四〇九頁)による。
- (11) これより先、一九二九年三月に廈門新文藝出版社から出版されているというが未見。
- (12) 『絳洞花主』の單行本は一九二八年冬に北新書局が焼き討ちにあったため結局刊行されず、二〇〇五年一月になってようやく廈門大學出版社から新裝版が出た。
- (13) 陳元勝『阿Q劇本』二三事(『魯迅研究』一九八四年第五期、一三五〜一三七頁)を参照。
- (14) 廈門雙十中學ホームページより。URL: <http://www.sszx.xm.cn>
- (15) 陳夢韶「魯迅在廈門的鱗爪」。初出は『閩南文藝協會會報』(一九三六年一月二九日)。魯迅先生紀念委員會編『魯迅先生紀念集』(一九三七年年初版、一九七九年上海書店復印、一六九〜一七〇頁)に收録。
- (16) 引用は今村與志雄譯(『魯迅全集』第八卷「且介亭雜文」、學習研究社、一九八四年一月、一六六〜一七〇頁)による。
- (17) 引用は同じく今村與志雄譯(二七二〜二七三頁)による。
- (18) 彭小荅、韓藹麗編『阿Q70年』(北京十月文藝出版社、一九九三年一月)、葛濤著『魯迅文化史』(東方出版社、二〇〇七年五月)による。
- (19) 陳樾山、劉平編『唐槐秋與中國旅行劇團』(中國戲劇出版社、二〇〇〇年六月)、洪忠煌著『話劇殉道者——中國旅行劇團史話』(浙江大學出版社、二〇〇四年九月)を参照。
- (20) この二種類の上演については、殷野「憶霧重慶話劇舞臺的兩臺『阿Q正傳』」(『人民戲劇』一九八二年第三期、三一〜三三頁)を参照。
- (21) 引用は中澤信三譯(未來社、一九五三年一月、一三七頁)による。
- (22) 初出は『阿Q正傳』公演特刊(一九三九年七月、中法劇社)と思われる。姜德明『新文學版本』(江蘇古籍出版社、二〇〇二年二月、一三三〜一三四頁)を参照。
- (23) 歐陽凡海「評兩個『阿Q正傳』的劇本」(『文學』第九卷第二號、一九三七年八月、三四三〜三四七頁)。
- (24) 初出は『中國文藝』第三卷第五期(一九四一年一月)。前掲書『阿Q70年』に收録。
- (25) 『申報』一九三九年七月一六日の記事によれば、七月一四日が試演、一五日が正式な初演だった。
- (26) 『申報』一九三九年七月の廣告、左萊主編『中國話劇史大事記』(中國藝術研究院話劇研究所、一九九六年)、程凱華・鄒琦新編著『中國話劇

- 辭典』(湖南師範大學出版社、二〇〇〇年八月)、李曉主編『上海話劇志』(百家出版社、二〇〇二年一月)を参照。
- (27) 葛一虹主編『中國話劇通史』(文化藝術出版社、一九九〇年五月)、前掲書『中國話劇史大事記』を参照。
- (28) ニム・ウェールズ著、高田爾郎譯『中國革命の内部 續・西行漫記』(三書房、一九七六年、一〇四頁)、前掲書『魯迅文化史』などに言及がある。
- (29) 朱伯璉「張治兒初演『阿Q正傳』」(『魯迅研究月刊』一九九五年第九期)、前掲『阿Q正傳』改編史論、前掲書『魯迅文化史』を参照。
- (30) 『蕭紅全集』(哈爾濱出版社、一九九一年五月)。
- (31) 平石淑子「無言劇『民族魂魯迅』」(『お茶の水女子大學中國文學會報』第二〇號、二〇〇一年四月、一九三〜二〇八頁)、馮亦代「啞劇的試演『民族魂魯迅』」(『東北現代文學史料』第四輯、一九八二年三月、五九〜六〇頁)、鬱風「那個時代的最強音」(『魯迅研究動態』一九八七年第九期)、前掲書『魯迅文化史』を参照。
- (32) 前掲書『中國話劇史大事記』、『上海話劇志』、『阿Q70年』、『上海話劇藝術中心編』、『上海人民藝術劇院院史』(一九九七年)を参照。
- (33) 劉孝文、梁思睿編『中國上演話劇劇目綜覽 一九四九〜一九八四』(巴蜀書社、二〇〇二年一月)、前掲「從小説到劇本、再到舞臺和銀幕——『阿Q正傳』改編述評」を参照。
- (34) 前掲書『中國話劇史大事記』、『上海話劇志』、『上海人民藝術劇院院史』を参照。
- (35) 森平崇文「阿飛と阿Q——一九五〇年代の滑稽戲」(早稻田大學演劇博物館『演劇研究センター紀要』VI、二〇〇六年一月、一六九〜一七六頁)、前掲書『阿Q70年』、『中國上演話劇劇目綜覽』を参照。
- (36) 陳白塵「『阿Q正傳』改編者の自白」、『阿Q正傳』(中國戲劇出版社、一九八一年八月)所收を参照。

魯迅作品の舞臺化について

- (37) 『中國戲劇年鑑(一九八二)』(中國戲劇出版社、一九八三年六月)、前掲書『中國上演話劇劇目綜覽』を参照。
- (38) 前掲書『中國戲劇年鑑(一九八二)』、『中國上演話劇劇目綜覽』を参照。
- (39) 上海話劇藝術中心編『上海青年話劇團大事記』(一九九九年)、「戲劇故事簡介『地獄邊沿的曼陀羅花』」(『上海戲劇』一九八一年第六期、一四〜一五頁)を参照。
- (40) 王志洪「話劇『藥』導演體會」(『寧夏戲劇』一九八一年第四期、七六〜七七頁)を参照。
- (41) 前掲書『中國戲劇年鑑(一九八二)』、『中國上演話劇劇目綜覽』を参照。
- (42) 前掲書『中國話劇史大事記』、『阿Q70年』を参照。
- (43) 脚本は、張廣天著『我的無產階級生活』(花城出版社、二〇〇三年四月)所收。
- (44) 王延松「我、在荒誕中找尋美好——『無常・女吊』導演手記」(『中國戲劇』二〇〇一年第一期、四一〜四四頁)。
- (45) 脚本構想の概略は、孟京輝編『先鋒戲劇檔案』(作家出版社、二〇〇〇年一月)所收。
- (46) 脚本は、『李士乙純粹戲劇』(人民文學出版社、二〇〇一年八月)所收。
- (47) リハサルの一部は、趙亮のドキュメンタリー映画『阿Q同志』によって知ることができる。

* 本稿は二〇〇四年度中央大學特定課題研究費「文明戲から話劇へ——中國現代演劇の發展と深化」による研究成果の一部である。