

# 日本における曹禺『日出』の上演について

## 飯塚容

はじめに

曹禺（一九一〇～一九九六）の劇作は日本との関係が深い。特に処女作の『雷雨』（一九三三年執筆、一九三四年発表）は、一九三五年に東京で中国人留学生によって上演されたこと、この上演を契機に一九三六年に早くも日本語訳が出版されたこと、一九五〇年代以降に日本の複数の劇団が上演したこと、また多くの研究論文があることなどが知られている<sup>〔1〕</sup>。

これに対して、あまり広く知られていないのが、曹禺の第二作『日出』（一九三五年執筆、一九三六年発表）と日本との関係である。実はこの作品も発表後間もなく、東京で中国人留学生によって上演された。翻訳は現在までに四種を数える。日本の劇団による上演も、一九五〇～六〇年代、一九八〇年代、そして二〇〇〇年代と続いてきた。『雷雨』と同様に研究の歴史があることは言うまでもない。本稿はこのうち、日本における『日出』の上演について振り返り、詳述することを目的とする。

## 一 中華国際戯劇協進会による上演（一九三七年）

日中戦争の前夜、一九三五年四月から一九三七年三月までの間に、中国人留学生たちは東京で、少なくとも十回の演劇公演を行った。主として三つの団体によるもので、第一回公演で『雷雨』を上演した中華同学新劇（中華話劇同好会）、ゴーゴリの『検察官』などを上演した中華戯劇座談会、そして『日出』を上演することになる中華国際戯劇協進会の名が知られている<sup>(2)</sup>。

この三つの団体それぞれの特徴について、当時欠かさず観劇に出かけ、その活動を支援していた秋田雨雀は次のように述べている。

東京で組織されている三つの劇団、「中華同学新劇」「中国国際戯劇協進会」及び「中華戯劇座談会」のメンバーを比較して見ると、最初の「中華同学新劇」と最後の「中華戯劇座談会」とはやや進歩的な社会観を反映して居り、中の「国際戯劇協進会」は中間派即ちチエホフ的な演劇方法の上に立っているように思われる<sup>(3)</sup>。

秋田雨雀はここで、三つの演劇団体が鼎立しているような書き方をしているが、実際のところ、中華同学新劇と中華戯劇座談会のメンバーはかなり重複している。また、中華国際戯劇協進会の中にも、中華戯劇座談会の活動に参加したメンバーがいた。さらにその後、三つの団体が統合する形で中華戯劇協会が結成され、三回の公演を行っているが、中華国際戯劇協進会は解散したわけではなく独自の活動を続けている。このあたりの複雑な動きについては、小谷一郎の考察が詳しい<sup>(4)</sup>。

さて、中華国際戯劇協進会は、中国旅行劇団の舞台美術家だった呉剣声が国民党政府の意向により日本に派遣され、日本人顧問の協力を得て設立した劇団だった。呉剣声およびその活動については、鈴木直子の詳細な考察があ

る(5)。

中華国際戯劇協進会の第一回公演は一九三五年十一月六日、七日だった。演目は袁牧之の「一個女人」、久米正雄の「牧場兄弟(牧場の兄弟)」(何地客翻案)、および馬彦祥が『水滸伝』に基づく古典劇から脚色した「打漁殺家」である。「一個女人」は原題「一個女人和一条狗」、「現代」第二卷第三期(一九三三年一月)に発表された一幕劇である。警官に捕まった女が巧みに相手を言いくるめて、革命組織を守るという内容の喜劇だった。「牧場の兄弟」は当初「牛乳屋の兄弟」というタイトルで『新思潮』一九一四年三月号に掲載された。東北の農場を舞台に、性格の異なる兄弟の対立と末路を描く。また、「打漁殺家」は「一個女人和一条狗」とともに、中国旅行劇団のレパトリーとして知られる。

この公演について、秋田雨雀は以下のような感想を残している。

夜、築地小劇場に中華国際演劇協進会の演劇をみた。「一女人と警官」はおもしろいものだった。女優はたいへん立派な演技者だ。久米の「牧場の兄弟」はまったく意味をなさないものになっている。このようなものを中国の演技者のやる必要はすこしもない。「水滸伝」の一節「打漁殺家」は支那農民の最初の反抗心を描いたものでもしろいものだ。この劇団はリパトリーを誤っているが、技術的にはすぐれている(6)。

当時のパンフレットによると、秋田雨雀が褒めた「一個女人」の女優は萍兎であるが、詳細はわからない。「牧場の兄弟」について、秋田雨雀はかなり否定的である。この作品は原題のまま、一九一四年に美術劇場が新時代劇協会との合同公演で上演した。改題後は、一九二一年に新派の新劇座も上演している。秋田雨雀は美術劇場時代に、この劇の上演に関わった。小谷一郎の考察によると、この演目が中華国際戯劇協進会の旗揚げ公演に取り上げられ、中国風にアレンジして上演されたのには裏がある。すなわち、「日支親善」のシンボルとして中国で上演しようという狙いがあったのだという。こういう動きに秋田雨雀は気づき、不満を漏らしたのかもしれない。

第二回公演は一九三六年四月十八日、十九日、やはり築地小劇場で「月亮上昇（月の出）」、「嬰兒殺戮（嬰兒殺し）」、「夜明（夜明け）」の三本が上演された。「月の出」の原作は、アイルランドの劇作家グレゴリー夫人による一幕劇である。中国では、呂復、舒強、何茵が「三江好」と改題して翻案、抗日演劇の代表作の一つとなった。「嬰兒殺し」は山本有三の一幕劇で、一九二二年に有楽座が初演した。貧しさゆえに赤ん坊を殺した女性労働者を描く社会問題劇だった。「夜明け」は陳斐琴による創作劇。中国南方の農家の一家の悲惨な生活を描いている。

さて、小谷論文、鈴木論文が言及するように、第二回公演のプログラムには第三回公演の予告として、海爾曼（ハイルマンズ）作、何地客訳の「猶太街（ユダヤ人街）」（三幕）の名前が挙がっているが、実際には上演された形跡がない。一九三七年一月に中国留日劇人協会が上演したイプセンの「ノラ（人形の家）」で、呉剣声が舞台装置を担当していたことから、鈴木論文は「中国留日劇人協会は、恐らく中華国際戯劇協進会が名義を変更したのではないだろうか」と述べているが、別組織と考えたほうがよい。杜宣の回想<sup>①</sup>などによると、むしろ中華戯劇協会が名義変更したのだと思われる。

中華国際戯劇協進会の第三回公演が『日出』であることは、当時のプログラムから明らかである。プログラムは折りたたみで計八頁からなる。まず、一頁目は表紙に当たり、以下の情報が記されている。

中華国際戯劇協進会

第三回公演

曹禺作 日出 四幕

場所 東京 神田 一橋講堂

日時 三月十九至二十一日 毎夕六時開演

前台主任 何地客

交際 江右書

経営 王静文 李庭貞  
招待 何鏡 陳立坤 李松年 徐甚勁  
檢票 影痕 陳克寧 李一木 張劍英

前台は後台（楽屋）に対して劇場の表、観客の接待に当たる人たち、案内係やチケット係の名前が挙がっている。  
二頁目はスタッフ、キャストの一覧。この頁は、ほとんどが日本語表記である。

演出 吳劍声 李家辛 趙文元 吳懷斌  
装置 吳劍声  
舞台監督 林一屏 卜少夫  
照明 天草嘉 陳沛徳  
効果 趙文元 李家辛  
化粧 若平 陽太陽  
衣装 張其 梁氷如  
小道具 金声 徐甚勁  
後台幹事 周大白 高復

時間 早春  
第一幕 某旅館の休憩室——朝五時  
第二幕 第一幕と同じ——同日晚五時  
第三幕 三等女郎屋——一週間後晚十一時

日本における曹禺『日出』の上演について（飯塚）

第四幕 第一幕と同じ——翌日朝四時頃

配役

陳白露

鳳子

方達生（陳の以前の友達）

許明

張潮治（留學生）

高夢文

王福升（ホテルの下男）

逸肖

潘月亭（銀行經理）

夢佖

李石清（銀行秘書）

平明

李太太（其の妻）

盧慈定

顧八奶々（未亡人）

夢々

黃省三（銀行の小職員）

魏氷

黒三（よたもの）

劉爽

胡四（無職者）

夢生

小東西（女の子）

映影

男丙

復光

翠喜（三等遊女）

夢玉

小順子（遊女屋の牛太郎）

徐夢麟

報販

石井清

報販（新聞売り）の石井清は日本人かもしれない。

三頁目は中文説明、四頁目は日文説明で、以下は幕ごとのあらすじ紹介（日本語）となる。このうち、日文説明の部分を用意しておく（少々たどたどしい日本語だが、基本的にママとし、明らかな脱字と思われる箇所だけ文字を補った）。

本劇の主人公は太陽の見えない畸形的な生活のドン底で苦闘して、結果自殺で現実を逃避しなければならなかった可哀相なイ（ン）テリ型の娘陳白露である。白露は高等学校の出身で社交界の明星と歌われて、相当に人氣を得たが、父が亡くなってから、家がだんだん貧乏になって来たので、彼女は新しき生活に追及しようとして唯一人で田舎を離れて大都市へ来た。だけれど、美しい青春の夢に憧憬しながら偉大な青春の力を持っていない彼女は到底新しき生活の見込がないばかりではなく、遂に、女性の最も恥づべき墮落な生活に落ち込まなければならなかった。今は彼女の暮しているのはダンスガールでもなく、遊女でもなく、又妾でもない畸形な生活である。高等ホテルで四間部屋も持ち、各種類の人々と交際している。彼女の処に往来しているのは、銀行の頭取もありサラリーマンもあり、金持の子息もあり、新聞記者もあり未亡人もあり、よたものもある。生活の爲め、「どんな種類の人でも歓迎する」と彼女が云うが最も歓迎されるには某銀行の総経理潘月亭と云う人がある。勿論彼女の贅沢な生活の費用が皆潘月亭から供給しているからである。然し乍ら、市面の不景気で潘月亭の銀行は倒閉した。それで、その供給が無くなって、贅沢な生活に馴れた彼女も苦しみに堪えずに自殺した。

元来、彼女が田舎に居た時には方達生と云う仲の好（い）男の友人がある。方達生は、彼女の墮落な生活をしてることを聞いたから、同情の火が心で燃えて、彼女を救おうと思つて態々遠くの田舎から尋ねにやつて来た、だが方は彼女に対して終に失望になった、そして方は、一人の友達を救おうとする小（さ）い仕事を放棄しても、もっともっと多くの友達を救おうとする大（き）な工作に努力するに行つた。

この公演で特筆すべきは、主演の陳白露役に上海から鳳子（一九二一—一九九六）を招いたことだろう。鳳子の本

名は封季壬、上海の復旦大学を卒業。復旦劇社時代に『雷雨』の四鳳役をつとめたあと、卒業生たちと戯劇工作社を組織して『日出』を上演し、陳白露を演じた。その実績を買われて、日本での『日出』公演に招かれたのだった。

四十四年後、一九八一年三月に再び来日した鳳子は、当時まだ残っていた一橋講堂を訪れ、「重訪『一橋講堂』」という文章を書いた<sup>(8)</sup>。それによると、東京での『日出』公演の経緯は以下のようなことだった。

一九三六年冬、上海で復旦大学の卒業生たちがアマチュア劇団「戯劇工作社」を組織し、『日出』を上演した。同級生の嚴興坤は劇団のスタッフで、彼女の夫の林一屏は復旦大学中文系で私と同じクラスだった。彼は一年後、日本へ渡った。林一屏は「中華留東同学会新劇協会」を代表して手紙を寄越し、私に東京に来て『日出』の上演に参加してほしいと言った。「九一八」(満州事変)、「一二八」(上海事変)以来、日中関係は緊張状態にあったが、私は異国に好奇心を感じて、この要請を受けることにした。

『日出』上演に参加した俳優はみな中国人留学生だったが、演技の水準は驚くほど高かった。特に、翠喜を演じた尹孟珏の演技は素晴らしかった。

これによって、鳳子来日の仲介役が舞台監督をつとめた林一屏だったことがわかる。また、翠喜役の夢玉の本名が尹孟珏だったことも明らかになった。「中華留東同学会新劇協会」というのは記憶違いか。鳳子自身、別の回想文では「国際戯劇協進会」としている<sup>(9)</sup>。

もう一つ、この公演が画期的だったのは、第三幕を含めた完全版として上演されたことである。前述した戯劇工作社による公演は、『日出』の国内初演だったが、原作の第三幕がカットされた。理由は全体が長すぎて、そのまま上演すると五時間以上かかってしまうこと、また第三幕だけが北方の女郎屋という設定で、舞台上にその雰囲気再現するのが難しいことなどである。曹禺は自分の作品がこのような形で初演されたことを大変遺憾に思い、「第三幕を削れば一幕劇になる」という考え方に強く抗議している。その意味で、完全版が初めて日本で上演されたことの意義



は大きい。

『日出』の上演を見た秋田雨雀は、「日記」に次のような感想を記した。

夜、六時から一橋講堂で曹禺の「日出」(中華国際戲劇協會)をみた。(三月二十日)

昨日みた国際戲劇協會の鳳子という女優は立派な役者だった。あれだけの女優は日本にはちよつとない。(三月二十一日)

また、秋田雨雀は「東京で演ぜられた日本、アメリカ、中国の演劇」<sup>(10)</sup>の中でも、『日出』公演を取り上げ、鳳子の演技を高く評価している。

時局の影響により、中華国際戲劇協進会のみならず、中国人留学生たちの演劇活動自体が、この『日出』公演をもつて終わりを告げた。

## 二 劇団稲の会による上演(一九五八年)

日本語による『日の出』の初演は一九五八年、劇団稲の会によるものだった。劇団稲の会は一九五四年九月に結成された。木下順二作『赤い陣羽織』、藤森成吉作『若き啄木』、小林多喜二作『蟹工船』、夏目漱石作『坊ちゃん』などを上演したほか、曹禺作品を積極的に取り上げ、『雷雨』(一九五七年)、『日出』(一九五八年)、『原野』(一九五九年)の三作を舞台に上げている。『北京人』の上演も予告されていたが、実現に至らなかったようだ。なお、『雷雨』は一九六三年、『日の出』は一九六七年に再演されている。

『日の出』の初演は劇団稲の会の第八回公演として、一九五八年の十月二十八日、本郷公会堂で幕を開けた。翌二十九日は船橋・中央公民館、三十一日は浦和・埼玉会館、十一月一日から三日は国鉄ホールと公演場所を移してい

る。全十六頁からなるパンフレットの二頁に掲げるスタッフとキャストは以下の通りである。

スタッフ

作 曹禺

訳 梁夢廻

演出 関口潤

演出助手 田島八郎

装置 松下朗

照明 篠原久

効果 中里佑

衣裳 阿部春美

舞台監督 佐田一美

舞台監督助手 青木力弥

制作 眞壁毅多

制作助手 井原汎 石田彰之 井原ふみ子 中原千瑳 栄子喜代子

キャスト

陳白露 (竹均、ルル) 山田幸子

方達生 (二爺) 昔の恋人 島谷嗣男

張喬治 留學生 重森孝

王福升 ホテルのボーイ 三波誠也

潘月亭	銀行の頭取	中村次朗
顧八奶奶	金持ちの未亡人	根本敏子
李石清	銀行の秘書	越後六朗
李太太	(素貞) 李石清の妻	藤田晶子
黄省三	銀行の書記	彰大介
黒三	愚連隊	宮国勝
胡四	顧八奶奶の燕	納谷悟朗
小東西	(小翠) 交互出演	成瀬麗子
翠喜	老妓	永沢玲子
小順子	妓丁	頼高久夫
劉少姐		沼田恭枝
老三	黒三の仲間	島田和心
男 黒三の仲間		斎藤和夫
		名雪美智子

パンフの三頁には「こうがい」、四頁には李季明と真壁毅多による「曹禺の人と作品」の紹介がある。五頁は「演出者覚え書」、関口潤は次のように述べている。

今度の『日の出』は昨年の『雷雨』に続いて、稲の会では二度目の中国劇の上演である。

前回の『雷雨』は、その当時の中国の、民族の根底にあった問題——つまり、二十世紀にとり残された古い文明国に、根強く残る封建制の病根によって、それに反撥して脱け出そうとする若い人達を、死に追いこんでしまふという悲劇的な主題を、とりあげたものであったが、『日の出』はもう一步前進した形で、現実と未来、生と

死、そして没落して行く社会と、抬頭して行く階層とをはっきり対比させている。

昇り始めた太陽に向って歩きはじめの人々、太陽のうしろに残る暗闇の中から、力一杯手をさしのべながらも、その暗黒に、のまれて行く人々、さらに、背徳と搾取によって生きている人々が、生れでる太陽の前に消えて行く姿、そういう人間像がこの舞台に登場して来るが、それは作者の曹禺を始め、その当時の中国の人々が悩み続け、考え続け、そしてのり越えて来た姿ともいうことができよう。

この戯曲の舞台である、四半世紀前の、植民地化された国際都市上海と、現在の東京とを比べると、余りにもその生態が似かよっていることに驚かされる。反帝抗日の戦の中で曹禺は南京から武漢へ、さらに奥地へと演劇運動の中心に立ちながら馳けめぐっていたそうだが、その間彼の『蛻変』『雷雨』『日の出』は上演を続け、それまで主にインテリ層の支持をうけていた彼の作品が、極度に困難な諸条件をしいられた中で、かえって逆に広範な民衆に親しまれるようになったとも聞いている。これは彼の作品が単なる技巧というものの中に埋没しえない強烈な民族意識を含んでいるからであり、それが中国だけのものではなく、私達の現在の環境との間に共通のものをさえ感じさせる理由であろう。

一九五〇年代の雰囲気を反映している文章である。当時の演劇人を含む日本のインテリ層は中国への関心が強く、数多くの文芸作品が翻訳され、中国劇の舞台上演も頻繁に行われていた。なお、『日の出』の舞台となる都市のモデルは、曹禺が生まれ育った天津であるが、これを上海と誤解した読者や観客は少なくなかったようだ。また、曹禺は日中戦争中、国立戯劇学校の疎開に伴って南京から長沙を経て重慶および江安へ移動、武漢には二週間滞在したのみである。

パンフの六頁と七頁には、『雷雨』の翻訳者で当時朝日新聞東京本社学芸部長だった影山三郎、日中友好協会常任理事で翻訳家の島田政雄、『日の出』を翻訳した梁夢廻らの文章、八頁と九頁には北京人民芸術劇院から送られてきたという『日の出』の舞台写真、十頁から十五頁にはスタッフや俳優たちの短文が掲載されている。

そして最後の十六頁には、制作担当の真壁毅多の「後書き」がある。真壁毅多の本名は植竹実、「電通」勤務のかたわら稲の会の活動に協力してきたが、この年から正式に劇団に加入し、経営面のすべてを任されていた。中国育ちで中国語が堪能、戦後は舞踊界で活躍したらしい。真壁の存在によって、稲の会は活性化すると同時に、中国劇の上演に有利な条件を備えたのだと思われる。

前述したように稲の会は翌年、創立五周年の第十回公演で『原野』を上演、曹禺の初期三部作をすべて上演するという快挙を成し遂げた。しかし、ほとんどの作品で演出をつとめていた関口潤が一九六〇年に東京芸術座に移籍、稲の会は一九七〇年に解散した。

### 三 劇団民芸による上演（一九八一年）

一九四七年創立の劇団民芸は、俳優座、文学座とともに「三大新劇団」と呼ばれてきた。この老舗劇団が曹禺の『日の出』を上演したことは、大変重要な意味を持っている。

劇団民芸による『日の出』は一九八一年、十一月十九日に岐阜市で幕を開け、東海・北陸地方での公演のあと、東京公演が十二月九日から二十七日まで三越ロイヤル・シアターで行われた。また、翌年三月には、大阪厚生年金ホールのほか、京都、神戸でも公演を続けている。計五十ステージに達し、日本における曹禺作品の上演としては最大規模のものとなった。

この公演の最大の功労者は、演出の内山鶉（一九三四～二〇一五）だろう。内山は一九六三年に劇団民芸に入り、木下順二の『巨匠』『子午線の祀り』、三好十郎の『炎の人』、久保菜の『火山灰地』などの演出で知られている。魯迅と深い親交を結んだ内山完造の甥という出自から、中国演劇に対する関心が強かった。『日の出』上演に当たって台本を翻訳したあとも、『雷雨』の新訳と『北京人』の新訳も発表して上演の機会を探っていたが、『日の出』以外は実現に至らず、心残りだったろうと思う。

内山訳の『日の出』は、『悲劇喜劇』一九八二年の一月号と二月号に連載された。ただし、上演台本は「これをほぼ二分の一の量に圧縮したものである」という。その作業の経緯について、内山は次のように述べている。

全幕を翻訳しおえてから、すべてのせりふから説明的な部分を削除し、舞台構成を考えながら全篇を圧縮した。筋の一部を、あるいは人物をそっくりカットはできなかったし、してもいけない。そして台本をつくり、けいこをはじめてみると、ずいぶんカットしたつもりでもまだ正味三時間かかる。結局、初日までにさらに半時間分のカットを余儀なくされた。それでも、作品の内容、精神をゆがめてはいないと確信している(1)。

この公演でもう一つ特筆すべきは、主演の陳白露役に劇団外から真野響子を招いたことである。真野は役作りについて、以下のように語っている。

初めて「日の出」の台本をいただいて読んだとき、この作品はとてもわかりやすく、これなら私にできそうだ、と思いました。異和感がまったくなかったんです。ところが、実際におけいこが始まると、そう簡単にはいきません。特に、主人公・陳白露のもつ二面性がにじみ出るように、精神的に役作りをすすめてゆく段階で、とても苦しみました。(中略)

陳白露の役が決まってからまもなく、三月に、日中文化交流協会の招きで中国文学芸術界連合会代表団の一員として、四十四年ぶりに来日されたという鳳子さんに、いろいろお教えいただきたいと思って、内山鵜先生とともに宿舍の帝国ホテルへお訪ねしました。

私はもちろん初めてお会いしたわけですが、お会いする前に、鳳子さんと言えば、中国話劇界の大先輩の一人で、四十四年前に、当時日本で活動していた中国人留學生の演劇グループが、東京で「日の出」を上演したとき、白露役として特に上海から参加されたかただ、とうかがっていました。得がたい機会でした。

鳳子さんは、とても素敵なかたでした。柔和な表情の中に秘められた年輪、厳しい時代を生き抜いてこられ、はつらつとしている。一人の女性像にたいへん感動しました。

それから、鳳子さんのお話しをうかがっているとき、ゼスチャーが豊かなことに気がつきました。今回の演技の中でこの点、工夫するようになっています<sup>(12)</sup>。

真野は鳳子と面談したことで、陳白露を演じる自信を取り戻したようだ。偶然とは言え、鳳子の来日はまさに絶妙のタイミングだった。

さて、原作者の曹禺は劇団民芸の『日の出』公演パンフレットの巻頭に「作者のことは」を寄せている。

二カ月前え、内山鶉さんが北京人民芸術劇院を訪問、この劇団とその「日の出」の舞台を参考にと、中国に來られました。内山さんは五昼夜休みなく動きまわって、劇団の芸術家たちと執拗に語りあい、心からの親交を結ばれました。北京人民芸術劇院の友人たちによると、内山さんは日本の観客のまえに、過去の中国社会を生き生きとくりひろげるために、たいへん努力されたそうです。その刻苦研鑽の精神に、みんな感服していました。

内山鶉さんは帰国されるまえ、わざわざわたしの家にみえました。通訳や友人たちが数人同席したのに、内山さんは中国語でわたしと話しこんだのです。戯曲をもち出してわたしにいくつかの問題を提起される、わたしは自分の意見を話します。たとえば、戯曲のカットについて、ヒロインの個性について等々。わたしの戯曲はもともと長すぎるのです。「日の出」を書いたのは、もう四十五年もまえのこと、当時の中国の観客は長いことをいやがらず、芝居の密度が濃ければ、上演時間が長いのを歓迎さえしました。切符代は高いから、芝居が短いと勘定が合わないのです。いまでは時間の観念がつよく時代のテンポも早くなったので戯曲のカットの問題はとても重要になりました。カットのよしあしはキー・ポイントであり、そこに演出家の才能が見てとれます。劇作家たるものだしも自分の作品を愛惜しますが、わたしの戯曲は演出家によるカットが必要だと思えます。

その日、内山さんは刊行された戯曲の誤記を、引用した『旧約聖書』の章の数字や、人物の登場位置など、およそ十数カ所を指摘されました。内山さんは「日の出」の日本語訳台本を、わたしは過去と現在の版本を対照します。はたしてご指摘のとおりでした。わたしたちは長年いっしょに仕事をしてきた友だち同士のように、ざっくばらんに意見を交換しました。わたしは内山さんとおして、日本の芸術家の一条もゆるがせにしない責任感を見てとりました。(以下略)

内山が、「民芸の『日の出』をぜひ見にきてください」と誘ったのに対して、曹禺は「来年日本へ行けとみんなから言われるのだが、自分としてはもう二度も行っているし、まだまだ書きたいからたぶん来年は行かないだろう」と答えたという。しかし、曹禺は翌一九八二年十月、中国戯劇家代表団の団長として来日し、内山を含む日本の演劇人と旧交を温めた。

全二十頁からなる『日の出』公演パンフは、「作者のことば」のあと、竹内実(当時、京都大学人文科学研究所教授)の「曹禺について」、内山鶉の「北京を訪ねて」に続いて、スタッフとキャストの一覧がある。以下、再録しておこう。

スタッフ

作 曹禺

訳・演出 内山鶉

装置・衣裳 畑野一恵

照明 河野竜夫

効果 山本泰敬

演出助手 小川幹雄 中島裕一郎



照明助手 太田盛彦  
京劇指導 潘小菊 山下輝彦

キャスト

陳白露

真野響子

方達生

西川明

張ジョージ

三浦威

王福升

杉本孝次

潘月亭

大森義夫

顧夫人

入江杏子

李石清

小沢弘治

李夫人

前田光子

黄省三

長浜藤夫

黒三

嶺田則夫

胡四

山吉克昌

チビ（小翠）

小牧ゆう

翠喜

箕浦康子

小順子

松田史朗

即興唄をうたう乞食

山本邦彦

京劇をうたう流れ者

角谷栄次

新聞売り

茂木繁

劉嬢

岸野佑香

董夫人

篠原宏子

黒三の女

梅津文江

パンフはこのあと、「かいせつ」と「あらずじ」、村上慧（当時、NHK・ドラマプロデューサー）による真野響子の紹介、民芸の女優・日色ともえによる出演者の紹介、舞台写真、そして戌井市郎（文学座の演出家）による回想文「二九五七年の『日の出』」を掲載している。戌井は一九五七年の訪中時、上海人民芸術劇院の『日の出』を観たという。また、戌井はこの文章の中で、次のような興味深い発言をしている。

『日の出』は上海で見た。同じ作者の『北京人』と『雷雨』を北京で見た後のことでもあり、上海を舞台にしたと思われる『日の出』をそこで見られるなんて思いがけなかった。それともう一つ嬉しかったのは、この作品を訪中の二、三年前に読んでいたことだった。芥川比呂志が文学座にいた頃で、彼がある時、奥野信太郎氏から上演をすすめられたと言って、劇団の企画会議にもちこんだのが『日の出』だった。それが奥野氏の訳であったかどうかは失念したが、かなり分厚い原稿用紙は二百枚以上はあったろうか。作者の曹禺氏のことを芥川君は中国のチェホフだと言って紹介した。しかし文学座では上演は見送られた。

なんと文学座で『日の出』を上演する可能性があったのだ。後述するように、奥野信太郎と佐藤一郎の共訳による『日の出』は、一九五四年に出版されている。これが初の邦訳だった。もし文学座で上演されていたら、どんな舞台になったであろうか。

劇団民芸の『日の出』については、以下のような劇評が残っている。

真野響子（陳白露）は、テレビタレントの大スターとしての先入感にわざわいされ、主役としての演技力に不安を感じていたのですが、この美女は、第一幕で高級娼婦の役柄を、いささか固くなりながらも力演しました。ただ、終幕で、死へ追いこまれてゆく状態の必然性が弱く、この点は脚本と演出に、何らかの伏線を張る細やかさが望まれました。

脇役陣はベテランの大森義夫をはじめ、全員中国人の柄をよく舞台にとけこませ、この時代の描写を、浮びあがらせ、成果をもたらしました<sup>(13)</sup>。

ラストシーンに対する不満は、別の劇評にも見られる。

チビの死はそれなりに納得するものがあつたが、白露の死は何としても理解出来なかつた。舞台から受けとる限りでは、今日支払わなければならぬお金がないからだとか思えないが、その程度のこととて死を選ぶ白露であるとは、それ迄の流れからは想像出来ない。白露を中心に進んで来た舞台であるだけに、全てがその一点に凝縮され、死を賭してまでも守らなければならなかつたものは何であるのか、それが理解されてこそ、幕が下りた後で、彼女や彼女をめぐる人達の生活が、よりいきいきと観客の心に甦るのではないだろうか<sup>(14)</sup>。

王福升が勘定書きを持つてくる、張ジョージに借金を申し込むが体よく断られるという流れのあとで、陳白露は自殺するわけだが、彼女の絶望の理由は決して金銭だけの問題ではない。その説明が弱いという指摘である。実は中国でも、同様の反応はあつたようで、北京人民芸術劇院版では黒三が登場し、破産した潘頭取に代わつて金八が彼女のパトロンになるという将来が暗示される。最初の劇評にあるように、そこはもう女優の演技力ではなく、脚本と演出の問題だろう。

さらに、もう一つの劇評も、俳優の演技を高く評価する一方、演出に厳しかった。

演出も担当した内山は、俳優たちのキャラクターを巧みに利用しながら、リアルな舞台作りに徹している。しかし、白露の悲劇に傾斜しすぎたこと、頭取を好人物に扱ったことなどから、どこかきれいな悲劇という形になってしまった。目に見えない大きな力に翻ろうされる人々の虚しさを、もっと前面に押し出してほしかった。

一度も登場しない金八（チン・バー）という黒幕の人物像も、もうひとつはつきりしない。

演技陣はそれぞれに熟演しており、長浜、娼婦役の箕浦が好演。また真野は十分に気品をたたえ、とくに終幕ではよう艶な美しさを醸し出していた<sup>(15)</sup>。

最後に、四十年前にこの公演を観た筆者自身の記憶をたどれば、全体として悪くない舞台だったと思う。真野響子には確かに華があつたし、自殺に至るラストも、そうと知っているせいも、不自然には感じなかった。

#### 四 劇団天地による上演（二〇〇三年）

福岡の劇団天地が二〇〇三年に『日の出』を上演していることは、あまり知られていない。管見の限り、これが現時点で直近の日本における『日の出』公演だと思われる。

劇団天地は二〇〇〇年に、演出家のプラディプ・ニガムが西田順次（西田かげる）らの協力を得て、福岡で設立した劇団である。多国籍のメンバーたちがアジア諸国の名作劇を上演するユニークな存在だった。二〇〇七年に原大介が代表に就任してからは、シェイクスピア劇やギリシャ悲劇などを演目に取り入れ、公演を続けている。

プラディプ・ニガムはインドのデリー出身。デリー大学で生物学を専攻するかたわら、在学中からアマチュア劇団に所属していた。一九九〇年に国費留学生として北京師範大学へ留学し、翌年、中央戯劇学院導演系（演出学部）に移る。一九九六年、同学院の大学院修士課程を修了した。シンガポールでの演劇活動を経て、一九九九年に来日。日本語教室の担当教員だった西田順次と意気投合し、翌年の劇団天地設立に至った。二〇〇六年に仕事の関係で福岡を

離れたあと、東京で小規模な公演を行ったが、現在は演劇活動を休止中だという<sup>16</sup>。

劇団天地の『日の出』は第四回公演の演目だったが、そこに至るまでの第一回公演は『火中之花』（曹禺作『雷雨』を改編）、第二回公演は『アシャーダ月の一日』（インドのモハン・ラケーシユ作）、第三回公演は『カプールから来た男』（タゴール原作『カプリワラ』）だった。このうち、『火中之花』については説明が必要だろう。

プラディプ・ニガムは、中央戯劇学院時代に多くの演劇活動を展開し、主演、脚本、演出をつとめている。特に、一九九六年に上演した『蔡漪驚魂』は、曹禺の『雷雨』を改編した作品だった。ニガムは事前に曹禺と面談の機会を得て、脚色上演の許可をもらったという。そして、劇団天地の旗揚げ公演の際にも、この思い入れの強い作品を取り上げ、『火中之花』と改題して上演したのだった（二〇〇一年三月十日、十一日、博多市民センター）。当時のパンフレットは、この作品を以下のように紹介している。

原作は中国話劇界が得た最初の最も優れたオリジナル戯曲とされ、資本家と労働者の対立など社会的な要素も含まれた写実的な作品ですが、作者本来の意図を汲み、登場人物の一人であるファンイーという女性の内心世界に焦点を当て、表現主義・象徴主義の手法で制作したのが「火中之花」です。

『雷雨』の蔡漪は作者・曹禺が最大限の同情と尊敬の念を捧げた人物で、近年は中国における上演でも彼女を中心に据える演出が主流であるように思う。したがって、ニガムの脚色の方向性は妥当なものであり、次に選んだ演目が陳白露の悲劇を描く『日の出』だったこともうなずける。ニガムは曹禺の三作品『雷雨』『日の出』『北京人』に登場する女性たちに、共通するものを見ていたようだ。

劇団天地第四回公演『日の出』は、二〇〇三年十月十一日、十二日、十三日に福岡のぼんプラザホールで行われた。二十三名の演者のほか、楽曲の演奏者やスタッフを含めると五十名ほどがかかわり、初期の公演の中では最大規模のものだった。パンフレットによると、配役、スタッフは以下の通りである。

配役

陳白露

田中奈保子

方達生

高橋克昌

王福昇

下田和弘

潘月亭

荒井孝彦

張喬治

山口隆幸

小東西 (チビ)

松村なおみ 福間ののこ

黒三

寿大砲

女

魏娟

陳白露 (幼時)

伊藤仁美

方達生 (幼時)

清水亨介

黃省三

松村秀豊

顧夫人

原大介

胡四

豆玉小姓

李石清

泉義敏

李夫人

ニガムヤヨイ

翠喜

上野嘉余子

小順子

西田かける

遊客

山野祐作 三原宏史 長尾大樹

妓女

魏娟 馮愛慧

スタッフ

企画・脚色・演出

ブラディブ・ニガム

制作

西田かげる 荒井孝彦

大道具

泉義敏

照明

黒江昭治

音響

日野悠紀子

脚本翻訳・衣裳・各種印刷物デザイン

ニガムヤヨイ

演奏

池田強 高橋裕司 長島秀幸 長嶺康明

歌

Randall Pennington 魏娟

演出上の特色としては、まずオープニングがダンスホールのシーンで、生バンドの演奏とともに陳白露が華やかに歌い踊りながら登場。さらに、その姿を見て驚いた方達生が彼女の昔の名前を呼ぶと、場面は二人の子供時代に切り替わる。第二幕では、顧夫人と陳白露、李石清と李夫人、および李石清と黄省三のやり取りが交互にクローズアップされるといふ工夫があった。また、小東西と陳白露の自殺という厳粛なシーンに、敢えて外界の騒々しさを示すダンスを加えて、対比の効果を出したという。

キャストイングについては、面白いエピソードがある。主役の陳白露を演じた田中奈保子は当時、中学二年生（十四歳）だったというのだ。ニガム弥生は、以下のように語っている。

白露の設定は二十三歳でしたので、不安がないわけではなかったのですが、練習が進むにつれ、彼女がはまり役であることを確信しました。はきはきした性格、大人を前にしても物おじしないところ、カンのよさが白露のイメージと重なったのです。何も知らずたまたま舞台を観に来られた中学校の担任の先生が、彼女が主役を演じ

ていることに大変驚かれたようです。

ちなみにですが、小東西（ダブルキャスト）の二人は中三でした。実は小東西のほうが白露より年上だったわけです<sup>(17)</sup>。

ニガム弥生は脚本翻訳、衣裳などのほか、李夫人役もつとめ、八面六臂の活躍だったようだ。脚本の作り方も独特で、まずプラディプ・ニガムが中国語で手書きの本を作り、それをニガム弥生が日本語に訳して脚本の形にしたのだという。劇団天地は確かに、国際的であると同時に家族的な組織だったようだ。

この公演を観た数少ない一人の劇評がウェブ上に残っている。「福岡演劇の今」というサイトを運営していた薙野信喜の「なんとなく見せられてしまう【日の出（天地）】」（十月十三日観劇）である。

問題点は多すぎるほどあり、結末も途中から見えてしまうのに、それでも最後まで見せられてしまう。三時間を超える上演時間だから途中ウトウトすることはあるにせよ、何となく気になって見せられてしまうのはなぜだろう。（中略）

演出は大きな構想よりも、ごく素直に戯曲に向き合って、そこに書かれたことをていねいに掘り起こして舞台にかけようとする。そのような姿勢で取り組んでいるから、熱意とか工夫が伝わってきて、何かと気になり、つい見えてしまう。

リアリズム作品であるこの戯曲を読み解き形象化しようという意欲は、俳優のレベルが低くムラがあるために十分には実現されない。その結果、この戯曲の骨格の部分は少し感じとれても、ごく自然な日常生活の機微などとても表現できない。

言葉のすわりの悪さとテンポの悪さが気になったが、それは演出家が外国人であることを考えると、しかたのないことだろうか<sup>(18)</sup>。



率直な感想が述べられている。これによって、おおよその舞台の雰囲気や想像できるだろうか。

### おわりに

以上、日本における四種類の『日出』上演の経緯を詳述した。

まず、一九三七年の中国人留学生による上演について言えば、『雷雨』と同様に本格的な作品上演が日本で行われたことに意味がある。当時のプログラムによって、この上演が「中華国際戯劇協進会」の第三回公演であることも確定できた。

日本の三劇団の公演は、それぞれにまったく異なる時代背景の中で行われた。一九五八年の劇団稲の会公演は、まだ国交のない時代で、当時の演劇人の新中国への強い連帯感が底流にある。一九八一年の劇団民芸公演は、国交回復後の日中友好ムードの中で実現した。二〇〇三年の劇団天地公演は、多様な地方小劇団のユニークな活動の中から生まれたと言えるだろう。

この間に日本で公刊された曹禺の原作『日出』の翻訳は、一部前述したように、以下の四種がある。

- ① 奥野信太郎・佐藤一郎訳『日出』、『現代中国文学全集』第十三巻、河出書房、一九五四年十二月
- ② 松枝茂夫訳『日の出』、『中国現代文学選集』第六巻、平凡社、一九六二年六月
- ③ 内山鶴訳『日の出』、『悲劇喜劇』一九八二年一月号～二月号
- ④ 中山文訳『日の出』、『中国現代戯曲集』第八集、晩成書房、二〇〇九年八月

このうち、③の翻訳が圧縮されて劇団民芸の上演台本になったことはすでに述べた。一方、①②そして④も現在までのところ、上演に使われたことがない。これらの翻訳は読む戯曲として、日本の読者に提供されたと見るべきだろう。

う。  
 ここで改めて、一九五〇～六〇年代を中心に多くの劇団が上演した『雷雨』、また数は少ないが日本の劇団が上演した『原野』『蜕变』『明朗的天(明るい空)』なども含めて、全面的な比較検討が必要かもしれないが紙幅が尽きた。関係資料も、まだ不足している。またの機会に譲りたい。

## 注

- (1) このような経緯について筆者は、二〇一三年九月に天津で開催された『雷雨』誕生八十周年記念国際シンポジウムで、『雷雨』在日本(日本における『雷雨』)と題する口頭発表を行った。同タイトルの論文は『戲劇芸術』二〇一四年第一期に掲載、のちに『雷雨八十年』(天津古籍出版社、二〇一五年一月)にも収録されている。
- (2) これについて筆者は、『一九三〇年代日本における中国人留學生の演劇活動』(『人文研紀要』第四十二号、二〇〇一年十月)にまとめたことがある。
- (3) 秋田雨雀「日本に於ける支那現代劇」(二)、『朝日新聞』一九三五年十二月二十二日。
- (4) 小谷一郎「一九三〇年代における中国人日本留學生の演劇活動再考」(二)～(十九)、『中国文芸研究会会報』第四〇八号～四三八号、二〇一五年十月～二〇一八年四月。
- (5) 鈴木直子「留日した舞台美術家呉劍声について」、『演劇研究 演劇博物館紀要』第三十九号、二〇一六年三月。
- (6) 『秋田雨雀日記』第三卷「一九三五年十一月六日」、未采社、一九六六年二月。
- (7) 杜宣「左聯領導下的東京留日學生的文芸活動片断」、『魯迅研究資料』第六輯、天津人民出版社、一九八〇年十月。
- (8) 鳳子「重訪『一橋講堂』」、『人民戲劇』一九八一年第七期。
- (9) 鳳子「雜憶東京之旅」、『旅途的宿站』、三聯書店香港分店、一九八五年五月。
- (10) 秋田雨雀「東京で演ぜられた日本、アメリカ、中国の演劇」、『婦人之友』一九三七年五月号。
- (11) 内山鷄「台本と演出について」、『大阪勞演』第三九三号、一九八二年三月。
- (12) 真野響子「やりがいのある名作『日の出』の舞台」、『日中文化交流』第三二二号、一九八二年一月。
- (13) 水野鉄男「劇団民芸『日の出』について」、『幕』第七号、一九八二年。

- (14) 八橋卓「生活」への認識と愛情 民芸『日の出』、『テアトロ』第四八八号、一九八二年二月。
- (15) 城「リアルな舞台づくり」、『毎日新聞』（夕刊）一九八一年十二月十四日。
- (16) 劇団天地とプラディプ・ニガム氏について、また後述する『日の出』公演については、ニガム弥生氏から数多くのご教示をいただいた。ニガム弥生氏は福岡の専門学校で中国語を学んだあと、一九九二年に中央戯劇学院に留学、プラディプ・ニガム氏と知り合い、学生結婚したという。その後は演劇活動をともにしている。
- (17) 二〇二二年二月二十日、ニガム弥生氏から筆者あてのメールによる。
- (18) <http://Fe-now.ciao.jp/20031006.html>（二〇二二年八月三十日、最終確認）。