

曹禺『雷雨』 序幕・尾声の劇中意義

——あわせて『雷雨』のキリスト教色彩について

瀬 戸 宏

はじめに	481
I 序幕・尾声の概要	482
II 曹禺自身の序幕・尾声への見解	483
III 序幕・尾声への批判	487
IV 近年の序幕・尾声論	489
V 『雷雨』とキリスト教の関係	491
VI 曹禺の序幕・尾声の執筆意図と作中結果	494
結 語	495

はじめに

1934年発表の『雷雨』は周知のように曹禺の代表作の一つで、同時に中国現代文学、中国現代演劇（中国話劇）の代表作の一つでもある。しかし『雷雨』は実は曹禺の作品群の中では特異な作品である。形式上では、序幕（プロローグ）・尾声（エピローグ）の存在すなわち劇中時間が序幕の後十年間遡り、最後にまた序幕の時間に復する劇構造であり、内容上では、序幕・尾声に集中的にみられる濃厚な宗教（キリスト教）色、魯大海という労働運動指導者像の存在である。これらの特徴は、いずれもその後の曹禺作品には現れない。『雷雨』の特徴は、『雷雨』創作時の曹禺の思想・指向性を反映しているに違いない。しかし『雷雨』の著名度を反映して『雷雨』を扱った研究論文は数多いが、これらの特徴が生まれる理由やその後の曹禺作品では消えてしまった理由を解明した論文は多くはない。特に日本では、序幕・尾声の問題を扱った論文はまだ書かれていない。本論は『雷雨』の特異性の理由に一定の回答を試みるものである。本論では序幕・尾声の存在およびそれと密接に関連する宗教（キリスト教）色の問題について検討したい。『雷雨』のテキストは複雑

な経過があるが、本稿では今日定本となっている『曹禺全集』（花山文芸出版社、1996年）掲載のものを用いる。

I 序幕・尾声の概要

まず、序幕・尾声の概要を確認しておこう。幕が開くと、ある年の旧暦大晦日（除夕）の冬の日、教会付属病院の特別客間である。近くの教会からミサ曲の合唱とオルガンの音色が聞こえる。バッハ、ミサ曲口短調（High Mass in B Minor）主の名に由りて来たる者は祝せられ給へ（Benedictus qui venait Domini nomini）⁽¹⁾の節が最も好ましいとト書きに指定がある。暖炉の上には十字架に貼り付けにされたイエス像が掲げられている。正面のドアが開き、老人が修道女に付き添われて入ってくる。入院している二人の女性を見舞いにきたのである。老人は老いを示してはいるが、裕福そうな身なりである。二人の女性はいずれも精神に異常をきたし病状は重い。二階にいる狂女は老人の妻で十年前に入院し、時に大笑いしてガラスを打ち壊し、時に人を殴る。一階にいる狂女は九年前に入院し、大晦日になると特別客間に出て十年前に行方不明になったままの息子を待ち続ける。彼女の夫は老人の召使いだったが、ある日大酒を飲み死んだ。これらが修道女の会話で語られる。老人は一階の病室に行きかけるが、修道女から、奥様の病室は二階ですよ、と言われ、二階に向かう。

そこに、病院に来た少女（姉）と少年（弟）が紛れ込み、修道女たちが十年前この部屋で一晩に三人の男女が死んだと話すのを聞いてしまう。白髪 of 狂女が現れ、舞台中央で倒れてしまう。少年はどうして三人死んだの、と姉に繰り返し尋ね、ミサ曲が流れる中で暗転して序幕は終わる。舞台が明るくなり第一幕が始まり、劇はある夏の日の『雷雨』事件に入る。

次に尾声である。第四幕の最後、四鳳が自殺し周冲も巻き添え感電死し、さらに書斎から自殺する周萍の銃声が聞こえる。周樸園と蘩漪が駆け出し、舞台には侍萍が残り、床に倒れてしまう。暗転の中でミサ曲の合唱が聞こえ尾声が始まる。この日は事件から十年後であり、倒れているのは侍萍であることが、ト書きで明かされる。見舞った老人は周樸園、特別客間は事件の時の周家の客間であることも、明らかになる。少年と少女は互いに「あの人に聞いて」と言い合うが、入ってきた修道女に、お母さんが待っているから、と促され退場。侍萍は修道女に助け起こされ、この日も窓際に立ちカーテンを開いて外を見つめ、魯大海を待ち続ける。二階から周樸園が下りてくるが、彼女は周樸園を識別できない。周樸園は絶望の中で侍萍を見守る。そこへ少女と少年が少年の手袋がなくなったとまた入っ

てきて、手袋をみつけて出て行く。修道女が聖書を読む中で幕が下りる。

『雷雨』は『曹禺全集』で173ページを占めるのだが、序幕はその中で10ページ、尾声は4ページである。序幕・尾声で作品全体の8%程度である。

公刊された『雷雨』テキストは大別して四種類ある⁽²⁾。

- ①文化生活出版社版単行本版（1936年1月初版）。
- ②開明書店版『曹禺選集』収録版（1951年8月初版）。
- ③人民文学出版社『曹禺劇本選』収録版（1954年6月初版）。
- ④中国戯劇出版社単行本第二版（1959年9月第2版）。

各テキストの中で序幕・尾声があるのは①の文化版だけで、他の版には存在しない①～④の各版は更に微細な差異により細分化される。①も初出は『文学季刊』第一卷三期（1934年7月）で文化生活出版社刊行単行本とは序幕・尾声を含めて微細な差異がある⁽³⁾が、序幕・尾声も含めて基本内容は同一である。②～④はいずれも人民共和國建国後の版だが、1988年12月奥付『曹禺文集』（中国戯劇出版社）出版の際に曹禺が文化版すなわち序幕・尾声のある版を用いる決定をし、その後は文化版が『雷雨』の定本となった。曹禺逝去直前に出版された『曹禺全集』もそれを踏襲している。『曹禺文集』『曹禺全集』とも、刊行に当たって曹禺の同意を得たことを明記している。

序幕・尾声が公刊されたテキストで長く削除されてきたのは、後述する内容上の問題のほか、修道女、少女と少年（姉弟）という序幕・尾声の登場人物が『雷雨』主要部分である第一幕～第四幕ではまったく登場せず、序幕で重要な伏線が敷かれたり尾声で劇中の伏線が解決するわけではない、という劇構造も挙げられる。序幕・尾声がなくても『雷雨』主要部分の鑑賞はほとんど影響を受けないのである。このため序幕・尾声のないテキストであっても読者は不便を感じなかったし、上演される『雷雨』では序幕・尾声のあるテキストが定本となった後も序幕・尾声のない舞台が一般的である。

しかし序幕・尾声のあるテキストが定本となった今日では、『雷雨』のより正確な理解のためには、曹禺がなぜ序幕・尾声を執筆したか、検討を避けることはできないのである。

Ⅱ 曹禺自身の序幕・尾声への見解

作者である曹禺自身は、『雷雨』の序幕・尾声をどのように考えていたのだろうか。

曹禺が最初に序幕・尾声について語ったのは、『質文』1935年2号（7月刊）掲載の「《雷雨》の執筆」⁽⁴⁾であった。この文は、1935年4月『雷雨』を上演した東京の中国人留学生の呉天、杜宣らが上演にあたって曹禺に手紙で連絡し、その中で上演時間の関係で序幕・

尾声を削らざるを得ないことを告げたことに対する返信である。

曹禺は、まず冒頭で「私が書いたのは詩です。叙事詩です。(中略)決して社会問題劇ではありません」⁽⁵⁾と『雷雨』に対する自己の思いを述べた。それから曹禺は序幕・尾声削除に理解を示しながらも、なぜ『雷雨』の中で序幕・尾声を設定したかを次のように説明した。

「私の方法は、この出来事を押しやって遡らせないわけにはいかなかったのです。押しやって、たいへん遠い昔に遡らせるのです。観客に神話を聞くように、物語のように、この劇を観るようにさせるのです。だから私はやむを得ず「序幕」と「尾声」を用いたのです。この方法は子どもが雪の降る冬の日、暖炉の火の傍に寄り添って白髪のおばあさんが昔の太平天国の騒ぎを語るのを聞くように、いわゆる“むかしむかし”の物語を聞くように、です。この雰囲気の中で、どんな不思議な物語もみな起こりうるのです」。⁽⁶⁾

第一～四幕の不思議で壮絶な物語の前後で、その物語を遠い昔の出来事のように観客に感じさせたい、というのである。

次に曹禺が序幕・尾声について語ったのは、1936年1月出版の文化生活出版社版『雷雨』単行本に附された序である。序の終わり近くで、曹禺は約900字にわたって序幕・尾声の劇中意義を説明している。まず「『雷雨』には多くの人に疑問を抱かせる部分がある。しかし最も明確なのは最初・最後の“序幕”と“尾声”にまさるものはない」⁽⁷⁾と述べる。そして序幕・尾声を含めては『雷雨』は長すぎて上演に際して時間上の困難があることを認めるたうえで、序幕・尾声の劇中意義を説明する。

「ここで私はただ“序幕”と“尾声”の意義を提出しようと思うだけである。簡単に言うと、劇を観た人たちが静かな心情で帰宅するよう送りだしたいのである。うなだれ、物思いにふけり、これらの情熱の中で、夢想の中で、計算の中で苦しんだ人たちを思うのである。彼らの心に漂うのは、尽きることなく流れる水のような悲哀であるべきである。困惑した、恐怖の、『雷雨』は悪夢のようであり、死であり、鉗子のように苦痛をもって人の魂を挟み付け、ため息もつけられないようなものではないのである。(中略)あの“序幕”と“尾声”の薄い幕は、いわゆる“鑑賞の距離”をもたらず。このように、劇を観る人たちは、適切な位置に居ることができる。感情あるいは理解に驚きを受けることがないようにするのである。」⁽⁸⁾

曹禺はこの序でも、序幕・尾声が、見終わった観客が劇の四幕までの衝撃的内容から距離を置き、穏やかな心情で帰宅する効果をあげることを願った、と表明している。

引用した序の中に、“鑑賞の距離”(原文は欣賞的距離)という言葉がある。これは何を意味しているのだろうか。

この“鑑賞の距離”は『雷雨』執筆・発表当時新進気鋭の美学者として活躍していた朱

光潜が紹介した概念である。曹禺は、死後に刊行された田本相・劉一群編著『苦悶する魂—曹禺訪談録』（江蘇教育出版社、2001年）⁽⁹⁾の中でこう語っている。

「『雷雨』について言うと、私は朱光潜美学の影響を受けていたのだ。主に『雷雨』の序幕と尾声である。朱光潜はクローチェの美学主張に敬服しており、とりわけ彼の“距離説”にいろいろ述べている。多くの中国の詩を例に用いていたことを覚えている。当時は私も賛同していた」。⁽¹⁰⁾

曹禺は、朱光潜の影響を受けたことを認めているのである。

朱光潜（1897年～1986年）は安徽省桐城県出身の美学者である。孟実（まこと）は筆名である。私塾や小・中学で学び小学校教員になった後、当時の政府教育部の香港大学派遣に応募して採用され、1918年から1922年まで英語英文学、教育学などを学んだ。卒業後、中学教師などを経て国費留学生に採用され、1925年からイギリス・エジンバラ大学に学び、卒業後はロンドン大学の大学院に入学し、またフランス・パリ大学にも登録した。後にストラスブール大学に移り、1933年に『悲劇心理学』で博士学位を得た。留学中に『中学生』など開明書店の雑誌に寄稿し、これらの文を集めて『青年にあてた十二通の手紙』（開明書店、1929年）、『美を語る』（開明書店、1932年）⁽¹¹⁾を刊行した。1933年北京大學文學院長の胡適が朱光潜を招聘し、朱光潜は帰国して北京大學西語系教授となり、同年10月から欧州文学批評史などを担当した。また清華大学、中央芸術学院で非常勤教員として『文芸心理学』などを講義した。朱光潜は中国における西洋哲学系美学研究の先駆者となっていくのだが、これ以降の歩みは『雷雨』創作とは関わらないので省略したい。⁽¹²⁾

朱光潜の初期美学思想は『文芸心理学』（開明書店、1936年）、『悲劇心理学』（英文版ストラスブルク大学出版社、1933年、中国語版〔張隆溪訳〕、人民文学出版社、1983年）⁽¹³⁾に体系的に述べられているが、刊行時期から見て『雷雨』執筆時期には間に合わない。朱光潜が清華大学講師を担当した時曹禺と接触したかは不明だが、1933年秋以降ではすでに『雷雨』執筆は終わっていた。ここでは、曹禺が読み影響を受けた可能性が強い『美を語る』に基づき、朱光潜の“距離”説をみておきたい。

朱光潜は、事物に接する態度には実用的、科学的、美感的の三種類があるという。たとえば松の古木を見て、材木商は何に使えるか、幾らぐらいの材木になるかを考える。これは実用的態度である。植物学者は松の葉は針状で、松の実丸く、常緑の顕花植物だと考える。これは科学的態度である。画家は、ただ松の古木の美しさをみるだけ、一本の深緑色の力強さがずば抜けた古木だと感じるだけである。これは美感的態度である。

実用的態度は、対象物が自分の生活にとって有益か、有害か、どうでもいいか、をみる。松の木から材木、木製器機、金儲けなどを連想する。科学的態度は、純粋に客観的、理論

的である。松の木からその根、花、日光、水分などを連想し、自己の考えや感情を退けて真理を探究しようとする。

実用的、科学的態度のいずれも、事物から連想するものはその事物そのものに留まらない。しかし画家は松の状態そのものに注意を集中する。その他の思考をおこなわない画家の心理を“直覚”といい、直覚によって得られた心理の像を“イメージ（形象）”という。美しさを感じる経験はイメージの直覚であり、美は事物が直覚の中でイメージを示す時の特質である。事物そのものの美を見いだそうとするなら、私たちは必ず実用の世界から離れて事物そのもののイメージを鑑賞しなければならない。美は実人生とは距離があり、事物そのものの美を見ようとするなら、事物の美を適当な心理の距離をとって見なければならない。

これが、筆者が理解した『美を語る』第一、二章の要約である。⁽¹⁴⁾ この“心理的距離”は朱光潜の独創ではない。青年向け啓蒙書である『美を語る』では典拠を記していないが、『文芸心理学』第二章「美的経験の分析（二）心理的距離」⁽¹⁵⁾ では、イギリスの心理学者エドワード・ブーロウ（愛德华・布洛、Edward Bullough、1880～1934）の“心理的距離”（psychical distance）に基づくことを明らかにしている（曹禺は朱光潜がクローチェから“距離”説を取り入れたと述べているが、これは曹禺の記憶違いであろう）。本稿は朱光潜の学説そのものを研究するのが目的ではないから、ここでは朱光潜やブーロウの学説についてこれ以上述べない。⁽¹⁶⁾

この“鑑賞の距離”“心理的距離”説に『雷雨』執筆時の曹禺が影響を受けたと考えると、曹禺がなぜ序幕・尾声を書いたか理解しやすいのは確かである。すなわち、『雷雨』主要部分の第一幕～第四幕が読者・観客の実人生と密着して理解されるのを避け、一つの美的作品として『雷雨』が受容されることを図ったのである。序幕・尾声の内容も、第一幕～四幕の苛烈な夏の日と対照的な静謐な冬の日であり、舞台からはバッハのミサ曲口短調、主の名に由りて来たれる者は祝せられ給へ、の節が流れる。曹禺がなぜミサ曲口短調を選んだのかは明らかではないが、この曲はバッハの代表作の一つとされる楽曲⁽¹⁷⁾ で、全曲を演奏すると二時間以上かかる。ミサ曲口短調は力強さを示す部分も多いが、主の名に由りて来たれる者は祝せられ給への節は数分の演奏時間で、穏やかな曲調である。これも、『雷雨』主内容の激烈さとは対照的な曲調である。

上述のように『雷雨』創作直後の曹禺は、「『雷雨』の執筆」で私が書いたのは詩であり社会問題劇ではない、と述べた。社会問題劇は現実の社会問題を扱い劇の内容が読者・観客の生活心理と密着し、読者・観客が見終わった後に現実を変革しようという実用的な心理作用を持つことを意図した劇内容である。『雷雨』自体はよく知られているように継母と

継子の恋愛や労働争議など社会問題を扱っているのだが、『雷雨』発表直後の曹禺が、社会問題劇を書いたのではない、と述べたのは、芸術受容の“心理的距離”説の影響を受けていたためと考えれば、理解できることである。

Ⅲ 序幕・尾声への批判

しかし、『雷雨』序幕・尾声はまもなく直接の批判を受けることになる。その代表的なものが、周揚「『雷雨』と『日の出』を論ず—あわせて黄芝岡氏の批評に対する批評」⁽¹⁸⁾である。『光明』第2巻8号（1937年3月）に掲載された。この評論は、副題のように黄芝岡の評論「『雷雨』から『日の出』へ」（『光明』第2巻5号、1937年2月）⁽¹⁹⁾をたしなめる評論でもある。

黄芝岡（1895～1971年）は、後に中国戯曲、民間文学研究者となった人である。康保成「黄芝岡先生の学術追求と学術成就」（『戯曲芸術』2015年1期）⁽²⁰⁾などの評論、紹介が書かれている。

黄芝岡は湖南省長沙に生まれ、1922年には中国共産党に加盟し、1930年の左連成立に当たっては発起人50数名の一人であった。復旦大学や国立戯劇専科学校教員を務め、建国後は文化部戯曲改進黨副処長、中国戯曲研究院学術委員などの職についた。文革中に逝去した。黄芝岡「『雷雨』から『日の出』へ」は、『雷雨』の主題を“正式結婚至上主義”とするなど粗暴さが目立つ評論で、今日では生命を失っている。周揚がたしなめる評論を書いたことで記憶されているといつてよい。

周揚（1908～1989年）は、1930年代以来文革中を除いて一貫して中国共産党系文化運動の指導者だった文芸評論家である。周揚は『雷雨』『日の出』に対して「私の心の中でずっとかなり高い評価をしてきた」⁽²¹⁾と作品をまず肯定し、次に黄芝岡の評論を不公平で公式主義の評論と批判する。そして、「曹禺の成功は、その大小にかかわらず、リアリズムの成功である」⁽²²⁾と曹禺を評価する。

その上で周揚は「我々は作者のリアリズムの長所と弱点およびその前に横たわる困難を指摘するべきである」とリアリズムの観点からみた『雷雨』『日の出』の問題を指摘する。ここでは『雷雨』に絞って、周揚の指摘を紹介・分析しよう。

「作者は大家庭の罪悪と危機を見だし、家庭の封建勢力に抗議している。痛ましい、良心的な、しかし消極的な抗議である。この現実への反抗の中で、彼は実践の出口を見つけ出せない。彼は宇宙が“残酷な井戸のようであり、中に落ちると、どのように叫んでもこの暗黒の穴から逃れられない”と考える。彼のリアリズムはここで足を止め、貫徹してい

ない。このリアリズムの不徹底、不十分により、彼の宿命論の傾向は十分に打ち砕かれてはいない」。⁽²³⁾

周揚は曹禺が宿命論を克服できず、そのため曹禺は観客に「旧勢力の必然的な崩壊の歴史の遠景を展示」⁽²⁴⁾ できなかったと批判するのである。そして序幕・尾声の役割を否定的に論評する。少し長くなるが、序幕・尾声に言及した部分を訳出しよう。

「彼は子どもが“むかしむかし”の何か不思議な物語を聞くように観客に『雷雨』を観劇させる。だから彼は“序幕”と“尾声”を用いて『雷雨』の時間を十年前以前に移す。“序幕”と“尾声”に現れる少年少女は、好奇の、理解できない目で古い世代と彼らの運命を見つめる。一方ではもとより古い世代が死んでしまった⁽²⁵⁾ という心配は杞憂であることを証明する。しかしもう一方では、年老いた周樸園は依然として健在である。肉体としての彼ではなく、社会的存在としてである。魯大海は行方不明で、蘆山はおそらく平穩無事であろう。罪悪の根源は消滅せず、同様の罪悪はまたほかの多くの周樸園たちの家庭で繰り返されるだろう。この罪悪を時間的に非常に遠いところに押し込めて、観客の情緒をゆったりして平静な境地に引き込むよりも、観客を目の前のこの罪悪に驚かせ、思わず“すべてを揺るがす雷雨よ来たれ！”と叫ばせたほうがよいであろう」。⁽²⁶⁾

この周揚の評語は、『雷雨』の内容を現実の問題として観客に受け取らせ衝撃を与えるべきだ、というリアリズムの立場からのものであることは確かである。周揚の言うリアリズムは社会主義リアリズムの立場から解釈されたもの⁽²⁷⁾ で、文学芸術は読者・観客に現実の本質に目を開かせ、現実の変革を目指すよう導くべきだ、という文学芸術の功利性、実用性を強調したものであった。これは、朱光潜の「心理的距離」説とは相容れない芸術観である。周揚の立場からみて、“序幕”“尾声”は消極的な役割を果たすと認識されたのは、当然のことであった。周揚のこの評論は、作品を一面的に賛美するわけでも一面的に否定するわけでもなく、それなりの一貫した論理に立って作品を分析しており、かなりの説得力を持つものであった。この評論発表当時の曹禺の反応は伝えられていないが、『雷雨』で労働運動指導者魯大海を描き、次作『日の出』では金融資本に群がる人々の腐敗を別扱し最後に労働者の歌声で劇を終わらせるなど左翼系思想・運動にも親近感を持っていたと思われる曹禺にとって、このような左翼系からの論理的な批判はかなり心に響いたと思われる。果たして、ずっと後年になって曹禺は開明書店版『曹禺選集』で『雷雨』から序幕・尾声を削除したのは周揚のこの「『雷雨』と『日の出』を論ず—あわせて黄芝岡氏の批評に対する批評」に基づいたのだ、と述べている⁽²⁸⁾。

そのほかにも曹禺が朱光潜の観点から離れていくきっかけがあった。魯迅が朱光潜の美学観点を批判していることを知ったのである。曹禺は次のように回想している。

「後に魯迅が朱光潜を批判している文章を読んだ。朱は陶淵明の“悠然として南山を見る”が最も良いと言ったが、魯迅は陶淵明には金剛が目を怒らせる一面があり、すべてが恬淡としているわけではない、と言った」⁽²⁹⁾。

ここで曹禺が述べた魯迅の朱光潜批判は、『且介亭雜文』に収録された「“題未定”草」六・七（『海燕』1936年第1期）であろう⁽³⁰⁾。朱光潜が『中学生』1935年12月号に発表した「“曲終人不見、江上数峰青”を言う」⁽³¹⁾を批判した雑感文である。かなりの字数で朱光潜の芸術至上主義、現実乖離の解釈を批判している。曹禺は魯迅『呐喊』が販売されるとただちに購入するなど、魯迅に傾倒していた⁽³²⁾。

こうして曹禺は朱光潜美学から離れていった。これは序幕・尾声にこだわらない立場に移行することでもあった。

「後に私もももとの意見にこだわらず、人々が序幕と尾声を削るのに任せた。」⁽³³⁾

文学テキストとしての『雷雨』は、民国期には文化生活出版社から序幕・尾声のある版が刊行され続けていたが、上演にあたってはほぼすべての上演で序幕・尾声は削除され続けた。『雷雨』以降の作品にも、序幕・尾声に類する劇構造の作品は書かれることがなかった。批評においても、「我々からみると、この十年後の序幕と尾声は、ムダであり、蛇足である」（楊晦「曹禺論」）⁽³⁴⁾と否定的に評された。中華人民共和国建国後は、文学テキストとしても序幕・尾声は削除され序幕・尾声が一般の目に触れることはなくなった。批評・研究においてもやはり「この序幕と尾声はまだ舞台上上演された事は無いが、ここでは作者の思想の中のある消極的要素が表現されている」（陳瘦竹・沈蔚徳「曹禺『雷雨』と『日の出』の構造芸術を論ず」）⁽³⁵⁾と否定的に評されている

IV 近年の序幕・尾声論

1990年代に入って、序幕・尾声を否定的にみる状況に変化が現れた。変化の要因として、上述のように1990年代に入って序幕・尾声のある『雷雨』版本が定本化し、簡単に序幕・尾声を読むことができるようになったこと、1992年の社会主義市場経済提起に見られるように、1990年代以降の中国社会に大きな構造変化が現れそれが『雷雨』解釈さらには文学芸術思想に反映したこと、それまでの硬直したイデオロギーの影響を引きずった文学芸術研究に対する反発などが挙げられよう。魯大海を削除した上演が出現したのも、1990年代に入ってからである。

2023年11月30日現在、CNKIで『雷雨』序幕・尾声を標題に含み序幕・尾声の問題分析を主内容とした論文を検索すると、14本の論文が見つかる。この数は周樸園を標題に含む

論文380本、繫滄を標題に含む論文314本に比べると多いとはいえないが、序幕・尾声の問題が研究者の間で一定の関心を集めていることを示している。最も早い論文は、周曉寧「『雷雨』の歴史的姿を回復する—『雷雨』序幕、尾声の審美価値を語る」(『職大学刊』1994年第4期、同年11月15日)⁽³⁶⁾である。周曉寧はそれまでの『雷雨』評価をひきずっているのか、「“序幕”“尾声”の周樸園は望み無く自己が一手に作りだした悲劇に直面する時、きっと破滅よりもずっと甚だしい“健在”の苦痛を感じるであろう。ここから生まれる“罪には報いがある”という審美的快感は疑いもなく“大家庭の罪悪を暴露する”という主題を強化するだろう」⁽³⁷⁾と『雷雨』を社会問題劇とする立場から序幕・尾声の意義を理解している。

しかし、序幕・尾声に関する論文は、全体としては『雷雨』を社会問題劇あるいは“リアリズム演劇”とみなす評価に変更を求めるものである。曹禺が朱光潜の影響を認めた『苦悶する魂』が刊行された2001年以降は特にそうで、14本中13本が2001年以降に書かれている。陳軍「『雷雨』の“序幕”“尾声”の役割を論ず」(『文芸争鳴』2009年3月15日)⁽³⁸⁾は、2023年11月30日現在14本の論文の中でダウンロード数、引用数とも最も多く(引用数16、ダウンロード数3368)、近年の論調を代表する論文といってよい。

陳軍はまず朱光潜の“心理的距離”説に基づき序幕・尾声は「劇全体に詩の雰囲気と情調を定める。夢のような、幻のような、煙のような、思い出のような、である」⁽³⁹⁾と指摘する。次に陳軍は、序幕・尾声を欠いた『雷雨』テキストは名作に対する“誤読”、「恐るべき思考定式と理解モデル」⁽⁴⁰⁾をもたらした、と指摘する。「題材の社会現実性からみれば、『雷雨』の主題は“反封建と個性の解放”というのは決して間違っていない」⁽⁴¹⁾としつつ「問題は、我々は『雷雨』を“社会問題劇”の範疇に限定することはできない、という点にある。それはさらに独自の文化意義を備えている」⁽⁴²⁾と述べる。それはキリスト教文化の提示と解釈である。「『雷雨』の物語そのものに強烈な原罪意識、懺悔意識や救済希求意識が表現されている」⁽⁴³⁾のである。

陳軍は更に『雷雨』の主題を次のように要約する。

「『雷雨』の主題は三つの層があるべきである。社会的現実的な層、宗教的文化的な層、形而上的な哲理の層である。三者は有機的に混じり合い、共に融合している。まさに主題の多義性が、『雷雨』に長く衰えない永久の芸術生命力を持たせているのである。」⁽⁴⁴⁾

また序幕・尾声の存在は、周樸園の人物像評価に変更を迫るものであること、『雷雨』を複合劇構造にしていることも、指摘している。序幕・尾声を視野に入れることは、『雷雨』全体の解釈の変更をもたらす、ということである。

他の序幕・尾声に関する論文も、おおむね陳軍論文の範囲内であるといってよい。その

中では、CNKIに現れないが、庫慧君「罪悪感と救済希求—『雷雨』の“序幕”、“尾声”の美学意義」（『世紀雷雨—2004年潜江曹禺學術研討會論文集』中国文史出版社、2005年9月）⁽⁴⁵⁾が序幕・尾声の意義とキリスト教の影響をかなり詳細に述べており、参考になる。

V 『雷雨』とキリスト教の関係

前節で述べたように、序幕・尾声には濃厚なキリスト教色がある。すでに触れたキリスト教会附属病院という設定、修道女、ミサ曲、暖炉の上に掲げられた十字架に貼り付けにされたイエス像などである。

『雷雨』とキリスト教の関係研究が開始されるのは、やはり1980年代後半以降である。最も早く『雷雨』あるいは曹禺作品とキリスト教の関係に言及、分析した論文は、宋劍華「『雷雨』のキリスト教色彩試論」（『中国現代文学研究叢刊』1988年4期）⁽⁴⁶⁾であった。これ以後CNKIで『雷雨』とキリスト教の関係論文を検索すると26本がみつかる。宋劍華論文以外は1990年代以降の発表である。キリスト教関連論文も量的には多いとは言えないが、研究者の一定の関心を集めているとは言える。宋劍華はその後も曹禺とキリスト教に関する論考を精力的にいくつも発表しており、その成果は『困惑と求索—曹禺早期の話劇創作を論ず』（文津出版社、1996年）、『キリスト精神と曹禺演劇』（湖南師範大学出版社、2000年）⁽⁴⁷⁾にまとめられている。日本では、牧陽一「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」（1990年）⁽⁴⁸⁾などの論考がある。

宋劍華などの研究の特徴は、民国期の曹禺がキリスト教と強い影響関係にあることを強調し、キリスト教の影響を積極的、肯定的に評価することにある。宋劍華が主張する曹禺とキリスト教の関係を『困惑と求索—曹禺早期の話劇創作を論ず』を中心にみてみよう。

まず曹禺はキリスト教の洗礼を受けキリスト教信徒となったことはないことを確認しつつ、曹禺が幼年時から『聖書』に強い関心を持ち人生の苦悶への回答を求めてキリスト教会に通ったこと、河北女子師範学院で聖書文学の講義を担当したことなど、キリスト教に親しんでいたことなどが紹介される。

キリスト教の教義の中で、原罪は核心的な内容とされる。宋劍華らも、曹禺作品にはキリスト教の原罪感が強く表れている、と指摘する。『雷雨』の登場人物が“罪人”の自覚をもっているのは、この原罪感の反映だとするのである。宋劍華によれば、周樸園は“原罪”の形象であるだけでなく、大量の本罪（現世の罪悪）を犯してもいる。彼の罪悪の行動が、各種の矛盾を激化させ、周、魯両家の徹底的な壊滅をもたらすのである。しかし最後に周樸園が生き残り二人の病人を見舞うのは、懺悔を通して善に向かう、というキリスト教の

教義の結果である。宋劍華は指摘する。

「彼のすべての作品は、ほとんどすべて“善”と“悪”の二種類の対立要素によって個人そのもの及び個人と集団の間の鋭く激烈な矛盾衝突を構成する。悲劇的な筋の最後の終結は、“悪”が“善”を滅ぼすのだが、“悪”そのものは“善”の感化によって、しだいに懺悔の道に向かう。」⁽⁴⁹⁾

この懺悔の結果を、宋劍華はこう記述する。

まず、周公館を教会に売って病院とし、物質で贖罪する。次に10年の時間をかけて彼が追い出した息子の魯大海を探し、侍萍の失われて久しい記憶を呼び戻そうとする。行動での贖罪である。さらに、二人の気が違った妻に対面して、彼は修道女が『聖書』の文を朗読するのを敬虔な態度で聞き、深い生命の感受の中で自己の良心への懺悔をおこなう。この独特な構成には、疑いもなくキリスト教の倫理意識の要素が浸透している。広大で善良な読者と観客の最も真摯で最も美しい人間性の願望を代表しているのである。⁽⁵⁰⁾

宋劍華は『雷雨』の劇構造を次のように整理する。場所の設定からは罪惡の地である周公館から再生の地である教会病院へ、筋の設定では原罪+本罪から懲罰（周、魯家の崩壊）を経て懺悔へ、理念の設定では悪から善へ、である。この整理では、序幕・尾声は削ることのできない重要部分となる。

宋劍華は、周冲の言動など『雷雨』にみられる博愛主義、ヒューマニズムはキリスト教の博愛主義、ヒューマニズムの影響を受けたものだ、とも指摘する。

宋劍華は、中国では「人々は“宗教”という名詞を出しただけで、怖じ気づく感がある。ある作家や作品（特に著名作家、名著）が受けた宗教文化の影響問題に至っては、タブーになっている」⁽⁵¹⁾と1990年代当時の中国学術界の状況に不満を表明している。研究の硬直化を打破し研究の発展を求めて大胆に異説を提出する宋劍華らの努力は、疑いもなく貴重なものである。しかし筆者は、宋劍華らの説はキリスト教の影響を過大評価しているように思えてならない。

キリスト教影響説の中核である原罪と『雷雨』登場人物について考えてみよう。原罪の定義は、キリスト教の中でも宗派によって微妙に異なり統一した厳密な定義は存在しないようだが、日本の研究者によれば一般的には「『創世記』第三章に記された人祖の罪から出来する疎外状態が生殖活動を通して個々人に伝播し、人間は自ら罪を犯す前にすでに『原罪』(pccatum originale)を負っている」⁽⁵²⁾というものであろう。『雷雨』の登場人物、特

に周樸園、侍萍、周萍、蘩漪らは、確かに罪の意識を持っている。しかしその罪の意識は「自ら罪を犯す前にすでに『原罪』を負っている」というものであろうか。周樸園の罪の意識の来源は愛した女性（侍萍）を裏切り死に追いやったこと、侍萍は自己の身分を忘れて若主人（周樸園）と恋愛し正妻の座を夢見たこと、周萍、蘩漪は継母と継子の恋愛という“滅倫”である。いずれも生前から定められた原罪ではなく、自己の行為の結果として生じた罪である。

キリスト教のいま一つの重要要素である懺悔はどうであろうか。確かに周樸園は序幕・尾声で懺悔の念を示している。しかし真にキリスト教的懺悔を周樸園が行うのであれば、周樸園は『雷雨』事件のあとキリスト教に入信し神の許しと救いを求めなければならない。しかし周樸園にはそうした気配はない。周公館を教会に売却することは、第一幕の蘩漪と四鳳の対話に示されている⁽⁵³⁾ように『雷雨』事件が起こる前から決まっていたことで周樸園の懺悔意識とは無関係である。侍萍、蘩漪にもキリスト教的懺悔をした形跡はみられない。もし『雷雨』事件のあと侍萍、蘩漪が罪を悔いてキリスト教に入信し、時には一人で神に、時には神父や修道女に自己の罪を告白し許しを求める懺悔を日々行っていれば、精神カウンセラーを受けるように心の平安を得られて精神に異常をきたさなかったかもしれない。魯貴についても同様であろう。

宋剣華らは、キリスト教の博愛主義、ヒューマニズムを強調する。だが近代以降のキリスト教が博愛主義、ヒューマニズムの側面を持っていたからといって、それをキリスト教の本質とするのは、論理の飛躍であろう。西洋史をひもとけばすぐわかることだが、中世や近世初頭のキリスト教が封建勢力と結びつき魔女狩りや地動説否定など非人間的な残虐行為をおこなった例は枚挙にいとまが無い。

『雷雨』には“天”と言う言葉は頻出するが、“神”（上帝）という言葉はまったく出て来ないことにも注意しなければならない。侍萍などが口にする“天”は、キリスト教の“神”と同義であろうか。

『雷雨』の宗教性で言えば、『雷雨』を仏教あるいは中国土俗信仰の影響を受けた作品とみなすことも、不可能ではないだろう。曹禺は幼少時から継母に連れられて京劇など中国伝統演劇に接し、少年期には『三国志演義』など中国古典白話小説に親しんだ。それらに浸透している仏教や土俗信仰が曹禺に影響を与えたことも否定できない。曹禺自身が、『『日の出』跋』で聖書と共に老子や仏典を読んだことを明記している⁽⁵⁴⁾。周樸園は第一幕の四鳳の台詞にあるように帰宅後には経を読み精進料理を食べている⁽⁵⁵⁾。この経はあきらかに仏典であろう。周樸園は仏教にかなり親しんでいるのである。第三幕の侍萍と四鳳の対話も、キリスト教よりも土俗信仰に近いと思われる。四鳳は侍萍に迫られて母との約束を破

り周家の人間に会えば雷に打たれる、と叫ぶ⁽⁵⁶⁾。悪行を行った人物が雷に打たれて死ぬ話は京劇『清風亭』など前近代の中国にもある。仏教・土俗信仰にも宿命論や“天”の概念もある。特に侍萍にみられる宿命論の性格は、稿を改めて検討したい。

『雷雨』執筆時の曹禺が、キリスト教文化の影響を受けたことは確かであろう。しかし上述のような状況からみても、それは宗教的雰囲気など表面的なものに止まり、作家や作品の深層にまで及んだ影響とは言えないのではないか。キリスト教は一神教であり、真のキリスト教信者なら、他宗教の影響をキリスト教・聖書と併記することはありえないと思われる。『日出』以降の作からは『雷雨』のような明確なキリスト教色彩も薄れていくのである。

VI 曹禺の序幕・尾声の執筆意図と作中結果

曹禺はなぜキリスト教的色彩が強く表れた序幕・尾声を書いたのだろうか。それは、『雷雨』が社会問題劇と受け取る見解が現れたように、第一幕～第四幕の『雷雨』主要部分が1920～30年代中国の現実と強く密着した内容であったからこそ、“鑑賞の距離”を置くためにキリスト教という当時の中国にとって異文化の宗教雰囲気を描いたのではないだろうか。そして第一幕～第四幕には、直接的なキリスト教色彩はほぼ皆無なのである。両者は対照的で、“鑑賞の距離”が形成されやすいのである。佛教や土俗信仰の宗教雰囲気では、第一幕～第四幕と内容が近すぎて“鑑賞の距離”機能は果たせない。

序幕・尾声の季節も第二節で指摘した第一幕～第四幕の夏と反対の冬である。序幕・尾声の静謐に対して第一幕～第四幕の動的振幅も同様である。この動的振幅は鮮明な個性の強烈な衝突によって生じるのだが、序幕・尾声の修道女や少女・少年の人物像は名前もなく個性が薄弱で、やはり対照的である。『雷雨』序幕・尾声は、まさに朱光潜の“鑑賞の距離”論を具体化したものであった。

問題は、序幕・尾声の存在が『雷雨』の魅力をより強めるものなり得ているか、言葉を換えれば文学的、演劇的に成功しているか、であろう。

文学面からみれば、静と動、夏と冬の対照など一定の魅力があるのは確かであろう。周樸園の性格もより膨らみがでるものとなっている。しかし限られた時間内で一つの世界を舞台上で表現する上演という行為、すなわち演劇面から考えてみると、すでに述べたように主要部分との断絶が大きすぎ技巧的に巧妙とは言えない。序幕・尾声自体も、“鑑賞の距離”を舞台上で形成するには長すぎる⁽⁵⁷⁾。修道女と少女少年の関係も密接不可分ではなく、舞台上での静的雰囲気やキリスト教色彩の表現をめざすなら、少女少年はむしろ余計であろう。1934年の『雷雨』発表以来、大半の上演で序幕・尾声が削除されたのは、ここに原

因があると思われる。特に1990年代以降序幕・尾声の評価に伴ってそれを含む上演を試みた舞台もあるが、多くは失敗と評価されている。唯一成功と評価された上演もある⁽⁵⁸⁾が、序幕・尾声を含めて作品そのものが大幅に書き換えられている。紙幅の関係もあり、序幕・尾声を含む『雷雨』上演の具体的内容は別の機会に検討することにした。

結 語

筆者は、『雷雨』には序幕・尾声を中心に確かにキリスト教文化の影響はみられるが、それは表面的なものに留まっている可能性が強いことを指摘した。作家論の立場から言えば、キリスト教文化への接近も、人生の疑問への回答を求める青春曹禺の思想遍歴の一過程であろうし、序幕・尾声の存在も、南開新劇団以来の舞台表現の可能性を探る曹禺の試行錯誤の一過程⁽⁵⁹⁾ではあるまいか。

思想遍歴や試行錯誤の一過程であったとしても、それが一時期の曹禺にかなり大きな意味をもったことは確かで、序幕・尾声の意義やキリスト教の影響関係を掘り起こし『雷雨』の新たな読解を探ろうとする研究者の試行は貴重である。

序幕・尾声の評価は、文学面と上演面で分けて考える必要がある⁽⁶⁰⁾。かつては序幕・尾声のある『雷雨』テキストは曹禺によって廃棄されたテキストとみなされ、序幕・尾声を無視して『雷雨』を論じても許された。たとえば1980年出版の銭谷融『《雷雨》人物談』（上海文芸出版社）は“文学は人間学である”という銭谷融の文学観を具体的に表現した文学評論として今日まで高く評価されているが、銭谷融は文中で論評の対象は1961年版『曹禺選集』収録『雷雨』など序幕・尾声のないテキストだと明言している⁽⁶¹⁾。序幕・尾声を削除した『雷雨』テキストが規範的な位置を占めていた「十七年」の時期でも文化生活出版社版を用いた研究は存在した⁽⁶²⁾し、華東師範大学中文系勤務という銭谷融の研究条件なら文化生活出版社版を利用することは十分可能であったのに、銭谷融が文化生活出版社版を用いなかったことを批判する論調は見当たらない。しかし今日の時点で文学作品として『雷雨』を考察する場合は、序幕・尾声を無視することは、『雷雨』受容の歴史的研究の場合を除いて、もはや許されない。一方、上演面では演出家は自己の芸術観に基づいて再創作し、序幕・尾声のある上演も序幕・尾声を削った上演も、どちらも許容されるべきだと思われる。

注意したいのは冒頭で述べたように、『雷雨』には序幕・尾声というその後現れなくなる劇形式と共に、労働運動指導者魯大海という、こちらもその後の曹禺作品には現れなくなる人物形象が存在していることである。魯大海の存在は、『雷雨』を社会問題劇として読

者・観客が受容する機能を劇中で果たしている。これは序幕・尾声とは逆の役割とっていい。1950年代には魯大海は高く評価され、1990年代以降は逆に評価が下がり、魯大海を削除した『雷雨』上演すら現れるに至っている⁽⁶³⁾。1990年代以降、序幕・尾声の再評価と魯大海への評価低落が並行して現れているように思われる。魯大海の存在も、『雷雨』執筆時の曹禺の思考の重要な反映であった⁽⁶⁴⁾。今日の研究者には、序幕・尾声と魯大海の双方を、統一して把握する必要があるのではないだろうか。それは、『雷雨』という作品の豊かさ、複雑さをより多角的に分析することにつながっていくと思われる⁽⁶⁴⁾。

註

「」『』は日本語文献、《 》は中国語文献

- (1) 日本語訳文はエ・ラゲ編『公会堂羅甸歌集』（三才社・昌平館、明治36年、1903年発行）19頁による。なお『雷雨』のラテン語文は *Benedictus qui venait Domini Nomini* だが、各種バツハ作品集では *Benedictus qui venit in nomine Domini* となっている。曹禺の誤記か。
- (2) 『雷雨』テキストの変遷については瀬戸宏「曹禺『雷雨』のテキスト変遷について」（『撰南国際研究』創刊号 2023年2月）ほか参照。
- (3) 序幕・尾声関係では、たとえば《文学季刊》第1巻3期テキストでは序幕冒頭は「一間寛大的待客庁」（同161ページ下段後3行）だが文化生活出版社版では「一間寛大的客庁」（《曹禺全集》第1巻p18）。なお《曹禺全集》は以後全1のように略記する。
- (4) 《〈雷雨〉的写作》。全5収録。
- (5) 全5、9頁
- (6) 全5、10頁
- (7) (8) 全1、14頁
- (9) 田本相、劉一軍編著《苦悶的靈魂—曹禺訪談録》、江蘇教育出版社、2001年1月
- (10) 《苦悶的靈魂—曹禺訪談録》74頁
- (11) 《給青年的十二封信》《談美》。《給青年的十二封信》は《朱光潛全集》（安徽教育出版社、1987年）第1巻に、《談美》は《朱光潛全集》第2巻に収録。
- (12) 以上の朱光潛略歴は《作者自伝》（《朱光潛全集》第1巻）、宛小平著《朱光潛年譜長編》（安徽大学出版社、2019年）による。
- (13) 《文芸心理学》は《朱光潛全集》第1巻、《悲劇心理学》は《朱光潛全集》第2巻収録。
- (14) 《朱光潛全集》第2巻収録《談美》、《一、我們對於一棵古松的三種態度—実用的、科学的、美感的》、《二、“当局者迷、傍觀者清”—芸術和實際人生的距離》。
- (15) 《朱光潛全集》第1巻収録《文芸心理学》、《第二章、美的經驗的分析（二）心理的距離》。
- (16) 朱光潛やブローウの心理的距離を検討した日本の論文に、郡田尚子「エドワード・ブローウの『心理的距離』概念について」（『美学』第60巻1号、2009年6月）、佐藤普美子・河谷淳「朱光潛『悲劇心理学』における悲劇論の検討」（『駒澤大学総合教育研究部紀要』12、2018年3月）などがある。佐藤・河谷論文の佐藤普美子執筆部分は、後に佐藤普美子『美感と倫理：中国新詩研究』（汲古書院、2024年2月）に修正加筆を経て、第三部 民国期の詩学、第

- 二章「美的経験」と「心理的距離」——朱光潜の美学、として収録されている。なお本稿では Bullough のカタカナ表記は佐藤・河谷論文に基づきブーロウとする。
- (17) 加藤浩子『バッハ「音楽の父」の素顔と生涯』（平凡社、2018年）ほか。
- (18) 周揚《論〈雷雨〉和〈日出〉——並対黄芝岡先生の批評的批評》。王興平・劉思久・陸文壁編《曹禺研究專集》上冊（海峡文芸出版社、1985年9月）に収録。
- (19) 黄芝岡《從〈雷雨〉到〈日出〉》、《曹禺研究專集》上冊に収録。
- (20) 康保成《黄芝岡先生の学術追求与学術貢獻》ほか。黄芝岡の略伝は日本語版『魯迅全集』第7卷（学習研究社、1986年）p.222～223にもある。両者が対立していたとする指摘は中国の研究にもなく、黄芝岡のいきすぎた批評を周揚がたしなめたのであろう。
- (21) 《曹禺研究專集》上冊565頁。
- (22) 註（21）567頁。
- (23) 註（21）570頁。
- (24) 《光明》掲載原文では「青年人死完的擔憂」だが、《曹禺研究專集》ほか収録テキストでは「老年人死完的擔憂」となっている。内容からも後者に従う。
- (25) 註（21）572頁。
- (26) リアリズムと社会主義リアリズムの関係については瀬戸宏「中国での社会主義リアリズム導入を巡って——中華人民共和国期を中心に」（『現代中国』92号、2018年9月）など参照。
- (27) 《苦悶的靈魂——曹禺訪談録》37頁。
- (28) 註（28）74頁。
- (29) 魯迅《“題未定”草（六至九）》、《魯迅全集》第6卷（人民文学出版社、1982年）収録。
- (30) 朱光潜《說“曲終人不見、江上数峰青”》
- (31) 田本相《曹禺伝》（北京十月文芸出版社、1988年）44頁。
- (32) 註（28）74頁。
- (33) 《曹禺研究專集》上冊353頁。
- (34) 陳瘦竹・沈蔚德《論『雷雨』和『日出』的構造芸術》、《文学評論》1960年5期、《曹禺研究專集》上冊587頁。
- (35) 周曉寧《恢復〈雷雨〉的歷史面目——〈雷雨〉序幕・尾声審美價值談》。
- (36) 《職大学刊》1994年第4期26頁。
- (37) 陳軍《論〈雷雨〉“序幕”与“尾声”的作用》
- (38) 《文芸争鳴》2009年第3期119頁左段。
- (39) 註（39）120頁左段。
- (40) (42) (43) 註（39）120頁右段。
- (41) 註（39）121頁左段。
- (42) 庫慧君《罪感与救贖——論〈雷雨〉中“序幕”“尾声”的美学意義》、曹樹鈞・鄭学国《世紀曹禺——2004年潜江曹禺学術研讨会論文集》（中国文史出版社、2005年）、後に池周平編《曹禺研究資料長編〈雷雨〉研究資料》（長江出版社、2020年）に転載。
- (43) 宋劍華《詩論〈雷雨〉的基督教色彩》。
- (44) 宋劍華《困惑与求索——論曹禺早期的話劇創作》、《基督精神与曹禺戲劇》。
- (45) 牧陽一「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」（『日本中国学会報』第42集 1990年）。
- (46) 《困惑与求索——論曹禺早期的話劇創作》26頁。

- (50) 註 (49) 28頁。
- (51) 註 (49) 51頁。
- (52) 上智大学中世思想研究所編『「原罪論」の形成と展開 キリスト教思想における人間観』序文、佐藤尚子執筆 V 頁（知泉書館、2021年）。
- (53) 周紫漪「老媽子告訴我説、這房子已經売給一個教堂做医院、是麼？」全一48頁。
- (54) 全一382頁。
- (55) 魯四鳳「我怕老爺念經喫素、不喜歡我們伺候他」全1、50頁。
- (56) 魯四鳳「(不顧一切地) 那一那天上的雷劈了我。」全1、138頁。
- (57) 序幕は本文冒頭で述べたように全1で10ページ、尾声は4ページを占める。この長さは短め的一幕劇に匹敵し、本文で述べたように必ずしも《雷雨》主要部分と密接に結びついておらず、観客が《雷雨》主要部分を振り返る妨げとなる。序幕・尾声を上演した中で唯一の成功作とされる王延松演出《雷雨》は、上演台本が王延松《戲劇の限度与張力—新解読『曹禺三部曲』導演文稿》(中国社会科学出版社、2014年12月)に収録されているが、この上演台本では序幕は3ページ、尾声は1ページに圧縮され、少年・少女登場部分は削除されている。
- (58) 上海戲劇学院・上海話劇芸術中心連合演出《雷雨》(王延松演出、2007年1月19日蘭心大戲院初演)。註(57)王延松《戲劇の限度与張力—新解読『曹禺三部曲』導演文稿》参照。
- (59) 青少年期曹禺の伝記研究には瀬戸宏「曹禺と南開新劇団」(『撰大人文学』27号、2020年1月)がある。
- (60) この点は童偉民《曹禺与〈雷雨〉》(西南師範大学出版社、1997年)43頁に指摘がある。
- (61) 《《雷雨》人物談》p17注1。
- (62) 廖立《談曹禺对〈雷雨〉的修改》(《鄭州大学学报》1963年1期)など。
- (63) (64) 瀬戸宏「曹禺『雷雨』魯大海の形象について」(『東方学』143号、2022年1月)参照。
- (64) 本稿校正中に新刊行『曹禺全集』(十月文芸出版社、2023年6月第1版第1次印刷)全11巻に接した。曹禺の同意を得て文化生活出版社初版(1936年1月)テキストを収録したとする『曹禺文集』第1巻(中国戲劇出版社、1988年12月)刊行以来、同文集収録テキストが『雷雨』定本の位置を占めてきた。本稿で使用した花山文芸出版社版『曹禺全集』も同様である。その後祝宇紅《手槍、銀頂針与“古怪的天意”——從魯大海形象修訂重審《雷雨》作者意図与悲劇性質》(《中国現代文学研究叢刊》2020年11期)により、現行の“初版本”テキストは実は初版ではなく第9版(1937年5月)以降のテキストであり、両者の間には魯大海が人物表で工頭から工人に変更されるなどの相違があり、第9版以降が確定本とされてきたことを明らかにした。しかし祝宇紅が編集責任委員を担当した新版『曹禺全集』第1巻でも、『雷雨』は“確定本”を正文として収録しており、両全集の間にテキスト上の相違はない。第九版以降と以前の相違は注で示されているだけである。本稿では、すでに脱稿後でもあり、注での引用箇所などは花山文芸出版社版『曹禺全集』に基づいた。