

# 呂 赫 若 の 演 劇 活 動

——その演劇的挫折と文学への帰還——

垂 水 千 恵

## はじめに

戦前の台湾を代表する文学者である呂赫若（1914～1950?）が、文学のみならず音楽・演劇方面でも活躍したことは周知の事実である。しかし、従来の呂赫若研究は文学方面に偏り、総合的な芸術家としての呂赫若像に迫る研究は僅かであった<sup>1)</sup>。本稿は1942～44年の呂赫若日記（以下『日記』と記す）をもとに台湾における呂の演劇活動について論じ、呂赫若研究の空白部の補填を試みるものである<sup>2)</sup>。本稿の構成は以下の通りである。まず、1において呂の日本滞在に関する新事実について述べる。次に2において呂が帰台した1942年当時の台湾演劇界の状況について概観した後、3～6においては呂の携わった演劇活動について項目別に論じていく。具体的には3においては戯曲の執筆について、4においては株式会社台湾興行統制会社での業務について、5においては評論活動について、6においては厚生演劇研究会との関係について論じる。そして最後に、1942年初頭には演劇活動に大変意欲的であった呂が、1943年後半からはその演劇的情熱を放棄し、文学活動に帰還した理由を考察し、呂における演劇／文学活動の関係について論じる。音楽活動を論じた別稿と併せて、戦時期の文化政策の風波の中で生きた総合的文化人としての呂赫若像を描くことができれば幸いである。

## 1. 呂の日本滞在に関する新事実について

呂が台湾において演劇活動に携わるのは日本滞在を終え、帰台した1942年5月以降のことである。赴日前の公的な演劇活動は現在のところ確認されておらず、従って呂の演劇活動の基礎を作ったのは1941年1月から1942年4月までの東宝経験であったと見てよいだろう。枚数の関係上、本稿では東宝経験については詳述しないが、呂と東宝を結ぶ関係および呂の赴日時期について新事実が確認されたので報告しておく。

まず、従来呂は1939年3月に潭子公学校を依願退職、4月に日本へ赴いたとされてきた。この根拠となったのは1993年以前においては単行本『清秋』に記載された著者略歴、また1993年以降は『日記』に記載された自筆履歴書であろうと思われる<sup>3)</sup>。いずれも呂自身の手によるものであったため、それを疑問視する者はいなかった。しかし、1940年5月発行の『台湾芸術』3号にははっきりと「呂赫若氏 声楽研究のため4月17日上京」との記述がある上、1939年度版『台湾総督府及所属官署 職員録』にも潭子公学校の欄に呂の名前が記載されているため、筆者はかねてより1939年説に疑問を呈してきた<sup>4)</sup>。ところが幸いに1998年12月18日、呂赫若夫人

林雪絨氏にお会いする機会を得、この件について尋ねたところ、呂の東京行きは三女緋紗子の誕生後の春、つまり1940年であることが確認された<sup>9)</sup>。さらに林氏は1939年の夏休みを利用して呂が東京に赴いたことを記憶しており、それを裏付ける写真をも見せてくださった。その写真の裏には「1939.7.24-30 東京市神田 YMCA 声楽講習会記念撮影」との記載があったのである。実際にこの講習会が神田 YMCA で行われたことは東京 YMCA の機関紙『東京青年』で確認される<sup>10)</sup>。さらにこの講習会が重要なのは、講師の一人に内田栄一がいたことである。内田は後に呂が入隊する東宝声楽隊の中心的指導者である。従来、呂の東宝声楽隊への入隊は呂泉生の紹介によるものと思われていたが、内田の存在も入隊の動機の一つであった可能性が出てきたのである。また、呂と YMCA 声楽講習会との関連は、台湾における西洋音楽の受容ルートを考える上でも興味深く、今後も継続調査すべき項目であろう<sup>11)</sup>。

なお、何故呂が自筆履歴書において1939年という記載をしたのかは不明である。不注意、思い違いとも考え得るし、また故意とも考え得る。諸家のご意見を仰ぎたい。

## 2. 呂の帰台と1942年当時の台湾演劇界の状況

呂は1942年4月7日、正式に東宝を退社している。本稿では触れ得ないが、台湾演劇界と東宝との関係については、呂赫若ばかりでなく、呂泉生、林博秋といった厚生演劇研究会の中心メンバーもが東宝に在籍していただけに、今後も研究が必要とされるであろう。呂の帰台の理由については別稿にて論じたので詳細は割愛するが、夫人の証言では帰台の一因とされた病気(肺湿潤)はさほど重いものではなく、呂としては一時期国のつもりであったという<sup>12)</sup>。

帰台直前の呂は戯曲の執筆に精魂を傾けていた様子が『日記』から窺われる。1942年の『日記』は「文学苦闘九年目／1. 多く創作すること／2. 戯曲／3. 美しきものの発見」(1.1)という抱負から始まっており、それを裏付けるように「順徳医院」(1.12)「家風(後に「百日内」と改題)」(2.14)「聘金」(2.17)「七夕」(3.31)「父亡後」(4.7)と次々に戯曲の構想を練っている。それは「さうだ、劇作家として立つことだ。この方面に主力を注がう。これが自己の『文学と音楽との融合点』なのだ」(2.19)という自覚に支えられたものであり、積極的にストリンドベリイ、ゾーデルマンといった近代劇の戯曲を読んでいる<sup>13)</sup>。現在のところ、呂が執筆した戯曲の現存は確認されておらず、彼が目指した演劇がどのようなものであったのかは不明であるが、読書傾向および帰台後執筆の演劇評論から判断して、自然主義を中心とした近代劇およびその流れを組む日本の新劇に影響を受け、リアリズム演劇にひかれていたのではないだろうか。そして、「台湾の演劇運動に対しても何かの貢献をしたい」(1.3)との言葉通り、自分の理想的演劇を台湾で実現しようという心積もりがあったことは確かであろう。

さて、台湾における呂の演劇活動について論じる前に、呂が帰台した1942年当時の台湾演劇界の状況について概観しておこう。1937年の日中戦争開始後の台湾音楽ならびに台湾演劇の禁止以降も、台湾では皇民化劇、新劇、改良劇などの名称の下、複数の劇団が活動を続けていた。1942年3月、これら島内劇団の一元的指導統制を図るため、台湾演劇協会が総督府情報部によつ

て設立された。同協会の設立を促し、また設立後それを指導したのは台湾における大政翼賛運動の推進母体として1941年4月に結成された台湾皇民奉公会である<sup>10)</sup>。同会は同年7月に演劇、音楽、映画、その他の娯楽の4分科会からなる娯楽委員会を設立、各委員は島民の健全娯楽として何を推すべきかについて討議した結果、演劇分科会は新劇（島民劇）と青年劇を中心とする方針を答申したとされる<sup>11)</sup>。こうした動きを受けて設立された台湾演劇協会の主な事業は「1. 全島演劇団ノ統制 2. 脚本の作製並ニ演出其ノ他ノ指導 3. 俳優ノ養成 4. 農村演劇普及 5. 内地演劇指導者ノ招聘 6. 台湾演芸ノ研究 7. 印刷物ノ刊行配付」であり、職業劇団は協会を通じてのみ脚本検閲申請ができる等、内地以上に強力な指導力を有していた<sup>12)</sup>。さらに、台湾演劇協会の設立と同時に興行界の一元的統制のために株式会社台湾興行統制会社も警務局保安課によって設立されており、その主な業務は「1. 映画、演劇、演芸ノ一元的配給及之ニ付随関連スル業務 2. 優秀ナル映画、演劇、演芸ノ普及宣伝ニ必要ナル出版物ノ発行及調査研究 3. 映画、演劇、演芸ノ上映及上演機構ノ拡充ニ必要ナル調査研究及斡旋」であった。また、内地の移動演劇に当たる演劇挺身隊が組織され、台湾全島を巡業した<sup>13)</sup>。

呂はまさにこうした台湾における演劇統制が確立した直後に帰台したわけである。帰台後の呂は6月頃からぼつぼつと演劇活動を開始した様子が『日記』の記述から窺われるが、その活動もこうした演劇統制と無縁では有り得ないものであった。その主な活動を整理してみると、\*「結婚図」に代表される戯曲の執筆 \* 株式会社台湾興行統制会社への入社 \* 評論活動 \* 厚生演劇研究会への参加、の4点に纏められるであろう。以下、各項目別に詳述していく。

### 3. 「結婚図」に代表される戯曲の執筆

帰国直前の呂が戯曲の執筆に情熱を傾けていたことは前述の通りである。では、一体どれだけの戯曲が執筆されたのであろうか。現在のところ呂の執筆した戯曲の現存は確認されていない。ただ『日記』等の記録を手掛かりにすれば以下のa～hの8本の戯曲が執筆、脱稿されたものと考えられる。

- |                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| a. 戯曲一幕「百日内」(1942.4.19 脱稿)  | b. 大衆劇脚本「結婚図」(1942.9.12 脱稿) |
| c. 放送劇「林投姉」(1942.12.23 脱稿)  | d. 「高砂義勇隊」(1943.1.28 脱稿)    |
| e. 放送劇「演奏会」(1943.2.4 脱稿)    | f. 脚本「日本の子」(1943.4.16 脱稿)   |
| g. 人形劇脚本「源義経」(1943.6.16 脱稿) | h. 放送音楽劇「麒麟児」(1943.6.8 脱稿)  |

うち、『日記』付随の自筆作品年表に掲載されているものはa, b, c, eの4作品のみである。

aの「百日内」については1942年7月発行の『台湾文学』2巻3号の「編輯後記」に中山侑名で次のような言及がある。「此の他、呂赫若君の戯曲『百日内』小林洋君の『炭をやく人』があつたが、次の号を戯曲特輯とする予定だつたので割愛した。台湾にも、そろそろ戯曲らしい戯曲が出てよいと思ふが、その意味で次号の戯曲特輯は期待して戴きたい。」しかし、実際には次号の『台湾文学』2巻4号に掲載された戯曲は中山の「流れる雲」のみで、呂、小林の戯曲は掲載されていない。また呂は戯曲ではなく小説「風水」を発表している。「百日内」の行方につ

いては『日記』にも記述がない。何故「百日内」は『台湾文学』に掲載されなかったのであろうか。また、「百日内」のみならず、その他の戯曲もすべて雑誌発表がなかったのは何故だろうか。中山侑、林博秋、簡國賢等は『台湾文学』に戯曲を発表しており、呂も望めばそれが可能だったはずだけに、疑問が残る。

さて、bの「結婚図」については『台湾文学』2巻4号(1942.10)の「台湾文学往来」に呂赫若の消息として「演劇協会の委嘱をうけて新劇用脚本『結婚図』を脱稿した」という記述がある他、『日記』にも演劇協会からの70円の原稿料収入が記録されている。しかし、実際に上演されたかどうかは不明である。

dの「高砂義勇隊」およびfの「日本の子」は株式会社台湾興行統制会社の業務として執筆されたものである。呂は1943年1月20日に同社に入社、「月給75円、新劇勤務」(1.20)「会社内異動あり。脚本部は自分一人となる」(4.27)といった『日記』の記述から、同社での呂の業務が脚本執筆にあったことが推察される。前述のように両作品とも自筆作品年表には載せておらず、「高砂義勇隊」についてはしきりと「退屈である」(1943.1.22/1.23)といった感想の他、脱稿後も「統制会社新劇部作といふことにする」(1.28)という記述がされている。「日本の子」も1月30日に「新しいネタ貰ふ」と書かれながら、「筆すすまず」(2.9)といった調子で4月16日にやっと上司に渡しているなど、気の進まぬ執筆であった様子が見て取れる。この二つの脚本がどこで上演されたかは不明である。興行界の一元的統制のために設立された台湾興行統制会社が演劇協会の職務であるはずの脚本の作製も担当していたのは何故か、という点も含めて、今後より詳細な調査が必要とされる。

cの「林投姉」は1942年12月30日に、eの「演奏会」は1943年2月12日にそれぞれ台北放送局第二放送から放送された旨が作品年表に記されている。台湾協会所蔵の1943年2月12日の『興南新聞』(1942.12.30は欠号)のラジオ欄によれば「演奏会」は「青年劇」という題目で放送されており、蔡博士夫人、王氏瓊珠、中村千鶴子といった登場人物の名が記されている。hの「麒麟児」についても、『日記』では単に「自作放送劇『麒麟児』の放送」(1943.7.4)としか書かれていないが、やはり台北放送局第二放送から放送された台湾語の放送劇であったことが同日の『興南新聞』のラジオ欄から確認できる。別稿で論じたように、呂は台北放送局第二放送を音楽活動の媒体として積極的に活用しているが、それは演劇活動においても同様であったということができよう<sup>14)</sup>。

1943年度版の『演劇年鑑』によれば放送劇は日本の演劇活動においても重要なジャンルであったことがわかる<sup>15)</sup>。特に1942年度からは創作文芸が本格的に放送企画に取り入れられ、尾上菊之助、水谷八重子といったトップクラスの俳優が出演している他、移動演劇の中心演目であった真船豊の「狸」、第一回情報局公募国民演劇脚本総裁賞受賞の「耕す人」も放送されていること等からも、放送劇の重要さが十分に窺われるであろう。また、台湾の場合、第二放送は「本島同胞ノ啓発ニ基調ヲ置」くために台湾放送協会が1942年10月10日、特別に開始したものであり、台湾の文化戦の一つの要ともいえるものであった。さらに1943年1月24日には「放送青年劇団」が誕生しており、「演奏会」も同劇団による放送だったと思われる<sup>16)</sup>。おそらくこれら放送

劇の責任者は青年劇の中心的指導者でもあった台北放送局の中山侑であり、中山の關係を経て呂も第二放送に関わったものと思われる<sup>17)</sup>。さらに呂の特色として、関心が音楽・演劇・文学の三分野にまたがっていることが挙げられる。hの「麒麟児」は放送音楽劇と名付けられており、おそらくそのネーミングが示す通り音楽的要素の比重の大きい作品なのであろう。帰台前の呂が夢想していた「文学と音楽との融合点」としての演劇の実現であったのかも知れない。しかし、作品年表には載せていないことから考えて、自信作とは言えなかったのだろうか。『日記』から確認出来る最後の戯曲だけに気になるところである。

gの「源義経」は台湾興行統制会社の業務とは別に、小西園人形劇団の謝得の依頼で執筆されたものである。この執筆について呂は「金欲しさの商売だ」(4.13)と明言している。謝得は新人形劇第二挺身隊の隊長であり、台湾興行統制会社の仕事を通じて面識を得たのであろう。実際に「源義経」が第二挺身隊で上演されたかどうかは不明であるが、当時小西園と新国風の両布袋戯劇団が日本の時代劇を上演していたことは諸処で指摘されており、「源義経」もそうした演目の一つであった可能性は高い<sup>18)</sup>。

以上、『日記』に記述のある戯曲8本について簡単に触れてきた。しかし、1943年6月の「麒麟児」以降、戯曲執筆に関する記述は『日記』にも現れず、帰台前の抱負と比較すると奇異な印象を与える。呂の演劇、特に戯曲執筆への情熱はどう変化したのか、という問題については他の要素と併せて後述する。

#### 4. 株式会社台湾興行統制会社への入社

呂が株式会社台湾興行統制会社に入社したのは1943年1月20日のことである。同社は前述のように興行界の一元的統制のために警務局保安課によって設立されたものであり、台湾演劇協会とともに台湾の演劇統制の根幹に位置する存在であった。呂にこの仕事を紹介したのは中山侑である。中山は台北放送局勤務の傍ら、皇民奉公会台北州支部健全娯楽指導班に属し、青年演劇運動の中心にいた。また、長らく『警察時報』の編集に関わっていた縁からも、警務局保安課管轄の台湾興行統制会社とのパイプがあり、それが呂の就職斡旋にまで繋がったのではないだろうか<sup>19)</sup>。呂が台湾演劇協会からの依頼で戯曲「結婚図」を執筆したことは前述の通りであるが、それ以外にも帰台から興行統制会社入社までの半年間に、呂は新莊街の演劇挺身隊のメーキャップを指導(1942.7.13)したり、青年道場主催の「演劇指導者講習会」の講師として招かれたり(1942.11.1)様々な形で台湾の演劇活動に統制側に近い位置で関わっていた様子が『日記』から窺われる。ここでもしきりと中山侑の名前が出てくるので、おそらくは放送劇の時と同じく中山の人脈に乗って、台湾での音楽・演劇活動を始めていったのであろう。

こうした活動が認められたためであろうか、『日記』に拠れば1942年10月頃から呂には台湾奉公会文化部入りの話があった。10月10日には興南新聞社で文化部長の林貞六(呈禄)と会い、その後も待遇面など具体的に交渉が進んでいたようだが、11月12日になって「興南新聞社に行き林貞六氏に會ふ。文化部入りの件は音楽協会が出来たために仕事なし、事務員は気毒だから演

劇協会に入れといふ。困った」ということになる。この文面から推察するに、文化部での仕事は音楽に関するものであったと見てよいだろう。演劇にも意欲を持っていた呂が演劇協会入りに困惑しているのは、ちょうど此の頃中山侑、王井泉等と演芸会社創立の計画を練っており、そちらとの衝突を避けるためだったのかもしれない。

この時計画していた演芸会社の子細については不明だが、どうやら台湾映画株式会社社長の謝火炉をスポンサーとしたものだったらしく、呂は11月19日から同社に出勤、演劇の組織大綱や、劇団の予算案を作成している。ところが12月に入って出資をめぐる謝火炉と意見が対立、12月3日「結局会社及び劇団の経営は謝火炉氏と提携することを廃し当分劇団中止に意見一致」ということになる<sup>20</sup>。呂はこの間も演劇協会入りの返事を保留していたようだが、その後中山の紹介で興行統制会社入りの話が持ち上がり、結局1943年1月20日に入社している。何故、演劇協会ではなく興行統制会社を選んだのかは不明であるが、入社前に条件について社側と討議しているので、演劇協会よりも条件がよかったのかもしれない。が、ともあれ帰台後の呂の演劇活動がこれらの文化統制組織から一定の評価を受けていたことは確かであろう。

入社後、呂は前述の脚本執筆の他、新劇座談会の開催(1943.2.15)、劇団回り(2.20)、新劇合同会社の設立委員(2.24)、旬報の編輯(3.16)等の業務に関わった。ところが4月末頃から「出勤しても仕事がないので困る」(4.22)といった状態になり、7月頃からはしきりと会社への不満を漏らしはじめ、「(会社を)やめて田舎に帰らうと思ふ」(8.10)とまで考えていたようである。また、それと相前後して演劇に関する記述が『日記』から姿を消し、8月の後半からはそれまで欠かさず書いていた『日記』にも白紙が目立つようになる。その後、企画部社報編輯への異動を経て(1943.2.10)、1944年8月1日には台湾新報社に入社している。いつ興行統制会社をやめたかは、不明である。

以上が株式会社台湾興行統制会社をめぐる経緯である。1942年前半には顕著であった演劇活動への情熱が1943年夏頃からふつりと姿を消したことから、興行統制会社での業務がどう関係しているのか、という点については後に考察する。

## 5. 評論活動

帰台後の呂は主に『興南新聞』を媒体として、演劇・音楽・美術におよぶ幅広い評論活動を行った。演劇に限ると、現在のところ以下の4篇の評論が確認されている<sup>21</sup>。

- a. 「農村と青年演劇—皇奉台北州支部脚本集に就て」『興南新聞』1942.7.20
- b. 「新劇と新派」『興南新聞』1942.9.7
- c. 「阿里山(双葉会の公演)」『興南新聞』1943.2.12
- d. 「演劇的教養の必要」『興南新聞』1944.2.23

aの「農村と青年演劇—皇奉台北州支部脚本集に就て」は皇民奉公台北州支部から刊行された『青年劇脚本集』の書評とも言うべきものである。bの「新劇と新派」はまさにその題名の通り日本演劇の新劇と新派の違いを発生経緯、および演出の違いから解き明かした後、全く内容の

異なる台湾の職業演劇が新劇、ないしは新派と称している事への苦言を呈し、「改良劇」という名称の使用を提言したものである。呂は新劇と新派の説明について極力客観的記述を心掛けてはいるが、「高度のリアリズムに対する追及」を特質とする新劇を重視していることは明らかである。cは簡國賢作、林博秋演出の双葉会の公演「阿里山」の劇評である。職業劇団と比較しつつ、青年劇としての双葉会公演を絶賛している。実のところ呂はすでに1月17日の段階で桃園まで赴き観劇、2月12日の行われた台北公演では自ら出演、江文也の阿里山組曲を歌ったとされている<sup>22)</sup>。公演当日に発表された劇評というのも妙だが、台北公演に併せて宣伝も兼ねていたのであろう。

dの「演劇的教養の必要」は瀧田貞治の『伝統演劇瑣談』の書評である。前述のように演劇への関心が『日記』には全く記されなくなった時期に書かれたものであるだけに興味深い。呂はbの「新劇と新派」での主張に触れつつ、よりはっきりと日本の演劇運動と台湾の演劇運動の関連について「今日、台湾の新しい演劇運動が皇民奉公運動に沿うて要求されたものであることは言を要しないところで、その理念が地域的特異性を有しつつも国民演劇のそれであらねばならないことも自明の理である。それならば国民演劇が日本演劇伝統の時代適応性に立つものである以上、今日の台湾演劇運動に於いては日本演劇の伝統を研究し摂取することが何よりも必要であらねばならない。」と解説している。そして瀧田の著作によって日本演劇に関する教養を身に付けたならば、「現在の台湾新劇をもつて『新劇』と呼称することが如何に滑稽であるか」がわかるはずである、と呂は結論する。ところが、呂の解説を瀧田の原文と比較した場合、確かに瀧田は娯楽演劇と国家との関係については論じているが、「地域的特異性」「国民演劇」といった用語は使用しておらず、この部分は呂の創作であることがわかる<sup>23)</sup>。呂が文学においては「地方文化新建設」、音楽においては「国民音楽の樹立」といった新体制の文化方針を台湾文化確立の戦略として意識していたことはすでに別稿でも指摘した通りであるが、演劇においてもこうした傾向があったことを、この書評は示していると言ってよいだろう<sup>24)</sup>。さらに、これほど纏まった意見の表明ではないが、呂は太公望の名で『台湾文学』誌上に5回ほどコラムを執筆しており、そこでも「時局下の日本文化は、地方人は地方文化の戦士たるべきことを要求してゐる」と同じような主張をしていることを付け加えておこう<sup>25)</sup>。

以上4篇の評論からは、台湾の職業劇団に対する呂の強い不満が読み取れる。近代リアリズム演劇に興味を持っていた呂にとって、台湾伝統演劇に出自を持つ職業劇団の古い体質は容認出来ないものだったのかも知れない。そして既成の劇団に飽きたらない呂は自己の演劇観を体現すべき劇団を求めて、中山と新劇団の設立を構想したり、厚生演劇研究会を設立したりしたのではないだろうか。

## 6. 厚生演劇研究会

1943年9月3日から8日(7,8日は追加公演)にかけて永楽座で行われた厚生演劇研究会の第1回公演が台湾演劇史上に残る金字塔であることは言をまたないであろう。従来呂もまた厚生演

劇研究会のメンバーの一人であるとされてきた<sup>26)</sup>。確かに『日記』によれば呂は1943年4月20日に行われた厚生演劇研究会創立委員会に出席し、研究会規約を創案した他、29日の発会式にも出席している。また、1943年5月3日の『興南新聞』の「文化消息」には厚生演劇研究会の発会式の記事が出ているが、そこには責任者王井泉、文芸演出部主任林博秋と並んで相談役として呂赫若の名が挙げられており、呂が研究会創設当時の主要メンバーであったことは確かである<sup>27)</sup>。しかし、8月14日にメンバーが遊びに来たという記述を最後に厚生演劇研究会に関する記述は姿を消し、9月に入っては『日記』自体が白紙状態で一切公演には触れていないのである。この空白は一体何を意味するのであろうか。さらに王昶雄の記憶に拠れば呂は自分の戯曲が取り上げられなかったことに腹を立て、厚生演劇研究会の公演そのものに来なかったという<sup>28)</sup>。王証言を裏付けるような記述は『日記』にはないが、しかし厚生演劇研究会公演をめぐる呂の沈黙と妙に一致するだけに、気になるところである。

そこで厚生演劇研究会設立に至る経緯をもう一度振り返っておこう。研究会代表の王井泉はその随筆「一粒の麦は死なずー『民烽』から『厚生』への思出」の中で、次のように説明している。1933年に民烽演劇研究会を組織した王は、やがて1937年中山侑と台湾劇団協会を創立、「新劇運動の前衛となつて活動した」。その後事変の勃発によって新劇運動はしばらく姿を消すが、「台湾に於ける国民演劇樹立の問題」の浮上とともに、「民烽演劇研究会時代に蒔いた演劇改革の種は、今、厚生演劇研究会に芽を吹き出してきた」というのである<sup>29)</sup>。つまり王にとって厚生演劇研究会は30年代の新劇運動の復活といった意味合いをもったものであったと言えよう。また、彼がかつての僚友として当時出征中の中山侑の名を特記していることも注目に値する。中山は1941年8月にも張文環、王井泉等と台湾郷土演劇研究会を作っている。また1942年11月当時、呂、中山、王の間に演芸会社および劇団設立の動きがあったことは前述の通りである。1943年4月創立の厚生演劇研究会は、こうした流れを受けたものであったのだろう。しかし、厚生演劇研究会とそれまでの劇団構想との大きな違いは中山という柱を出征のため欠いていたことである<sup>30)</sup>。そして、その空白を埋めたのは1943年1月の中山の出征と相前後して帰台した林博秋であったと思われる。厚生演劇研究会の第1回公演の演目4本のうち3本が林の作演出（「山から見える町の灯」「地熱」「高砂館」）で、残る1本も張文環原作の「鬮鶏」を林が脚色したものであったことは林の圧倒的存在感を裏付けている<sup>31)</sup>。

では、呂はどのような形で厚生演劇研究会の活動に関わっていたのであろうか。『日記』に拠れば5月6日に第一回稽古が行われ、呂はこれに出席しているが、詳細は記されていない。5月12日にも集まりが持たれたようだが、「出席悪し」という状態だったようである。さらに5月16日には「退勤後、山水亭へ厚生演劇の連中の芝居の稽古をみ…」という記述がある。これらの記述から判断して、呂はまさに「相談役」として顧問的に関わってはいるものの、実質的には活動に参加していない様子が窺われる。ところが、7月22日になって王、林が「バタビアのスクール」への出演を依頼、呂は主役を引き受けている。「バタビアのスクール」は林作演出の戯曲であり、7月26日印刷の『台湾文学』3巻3号には厚生演劇研究会第一回発表会の演目として先の4本の演目に加え「バタビアのスクール」も記載されている。そして7月30日の『日記』にも



「バタビアのスコール」読み合わせ。一夜、舌もつれて巧く言へず、歳のゆきたるを思ふ。」と練習に参加した様子が記されているにもかかわらず、結局9月の公演では上演されなかった。呂が7月30日以降練習に参加した様子はなく、厚生演劇研究会に関しても8月14日の記述を最後に一切触れられなくなったことは前述の通りである。これらの事実から考えて、呂は何らかの理由で主役を降板、「バタビアのスコール」は上演不能になり、それを契機に呂と厚生演劇研究会の関係も疎遠になったのではないだろうか<sup>32)</sup>。そして、それと相前後して呂の演劇への情熱も冷めていったものと考えられる。

## まとめ

以上、帰台後の呂赫若の演劇活動を『日記』の記述をもとに4つの項目から論じてきた。これらを総合して浮かび上がってくるのは、様々な要因により摩滅していった呂の演劇的情熱の軌跡である。その要因を列挙していくならば、1、台湾の既成の職業劇団の体質が呂の考えるリアリズム演劇には合わなかったこと。2、中山侑の出征により新劇団設立の構想が流れたこと。3、厚生演劇研究会は林博秋を中心としており、呂が座付き作者として存在する余地はなかったこと。4、生活のために台湾興行統制会社で不本意な脚本を書くうちに、演劇への情熱が萎えたこと、などが考えられる。恐らくはそれらすべてが総合して、帰台前に夢想した「文学と音楽との融合点」としての演劇への道を断念したのであろう。しかし、そうした外的要因もさることながら、呂に演劇的挫折をもたらした根本的要因は「文学と音楽との融合点」という演劇観と自身の才能のギャップにあったのではないだろうか。

呂に「台湾第一才子」との形容が定着して久しいが、確かに文学、音楽、演劇と呂の興味範囲は広く、多芸多才であったことは間違いあるまい。だが、「鬪鶏」の成功が張文環の原作、林博秋の脚色および演出そして呂泉生の音楽といった共同作業にあったことに比較して、如何に多才とは言え、呂が一人で、しかも小説家としての名声を損なわない水準の「文学と音楽との融合点」としての演劇作品を生み出すことはやはり至難の業であったと思われる。かといって、張文環のように原作の提供だけに甘んじ得たかといえ、それは演劇への野心が許さなかつただろう。石婉舜によれば林博秋は「鬪鶏」を選んだ理由を「其实呂赫若写的更加好，只是我跟文環兄較熟」と語ったとのことであるが、ことはそれほど単純であったとは考えられない<sup>33)</sup>。林には林の演出家としての構想があり、それが演劇的野心を持つ呂と手を組むことを躊躇させたのであろう。この問題については、両者の演劇観の比較も含めて再検討の必要があるが、とにかく呂からすれば厚生演劇研究会の実権が林に有る限り、原作の提供に甘んじるか、それとも厚生演劇研究会を捨てて自分の戯曲を演じるに相応しい劇団を創設するか、しか道はなかったはずである。しかし、その他の既成の職業劇団はとも呂の批評眼に耐えるものでないことは、その演劇批評の示す通りであり、中山なき今、呂一人で厚生演劇研究会以外の新劇団を創設することも不可能であつたろう。演劇環境が未成熟な当時の台湾において必要とされるのは、林のように戯曲も書け、演出も出来、そして何より俳優を養成し劇団を統率していく力を持った総合的演劇人であ

り、自分にはそれが不可能であることを、批評家としての慧眼を有していただけない、呂は自覚し得たのではなからうか。1943年7月30日の『日記』に「“バタビアのスコール”読み合わせ。一夜、舌もつれて巧く言へず、歳のゆきたるを思ふ。」と書いた時、呂はわずか30歳。「歳ゆきたるを思ふ」というにはあまりに早い、これは自分より6歳年少の林博秋の出現によって演劇からの退却の時を意識した呂の万感の思いの籠った言葉なのではないかと思う。結果的にはかつて自分もその登場を称賛した林博秋の演劇的総合力の前に、呂の演劇的野心は潰えたのである。

しかし、共同作業が不可避な演劇の道において挫折しようとも、呂には回帰すべき場所があった。1943年8月7日、『台湾文学』3巻3号に発表した「柘榴」の評判に自信を得た呂は、「現在の生息吹きを描写し、本島インテリの動向を示したい」との意欲のもと、「清秋」の執筆にとりかかる。呂の生前唯一の作品集の表題ともなったこの作品は、恐らく量といい、質といい、呂文学の最高峰と言えるだろう。以来、10月23日の脱稿まで『日記』はほとんど空白状態である。その空白は呂の演劇からの離脱と同時に、「清秋」の世界への深い沈潜を示すものと思われる<sup>34)</sup>。もし単行本『清秋』の跋にあるように呂が「一羽の小鳥」であるのなら、彼にとって戻るべき「巢」は文学であったと言えよう。

長い演劇への彷徨を経て、呂赫若は文学へと帰還したのである。

#### 注

- 1) 呂赫若の音楽・演劇活動に触れた先行文献としては陳映真他『呂赫若作品研究』聯合文学出版社、1997所収の藤井省三「呂赫若与東宝国民劇」（後に『台湾文学この百年』東方書店、1998所収）、野間信幸「關於呂赫若作品〈一根球拍〉」、垂水千恵「二次大戦期間的日台文化状況与呂赫若—以其音楽活動为中心」第一屆台湾文学學術研討會議配付論文、1998.12、塚本照和「再録 呂赫若『陳夫人』の公演」『中国文化研究』16号、1999.2等が挙げられるのみである。
- 2) 呂赫若日記（『日記』）は清華大学を中心に翻訳・出版作業が進められているが、1999年8月25日現在未公開である。本稿における『日記』の使用は呂赫若次男呂芳雄氏の提供および許可によるものであり、この場を借りて呂氏に感謝したい。
- 3) 施懿琳他『台中県文学發展史』台中県立文化中心、1993所収の「呂赫若小伝」に『日記』の履歴部分が写真掲載された。『清秋』清水書店、1944。
- 4) 垂水千恵『清秋』その遅延の構造—呂赫若論、下村作次郎他『よみがえる台湾文学』東方書店、1995。
- 5) 呂夫人は高齢である上、西暦、元号には不慣れであることも予想されたので1940年1月4日の三女緋紗子の誕生の前か後か、という質問の形式を取った。緋紗子は1944年に死亡していることもあって、その誕生についての記憶は比較的鮮明であろうと思われる。なお、緋紗子の生年月日については『日記』付属の戸籍表を参考とした。
- 6) 「昭和十四年度夏期事業予告」『東京青年』448号、東京基督教青年会、1939.6綴じ込み記事。
- 7) 呂赫若と呂泉生の関係については垂水（注1）参照。また、西洋音楽受容と教会の関係については許常恵他『台中県音楽發展史』台中県立文化中心、1989、pp. 47-48参照。
- 8) 垂水（注1）。
- 9) 1986年度版『演劇百科大事典』第3巻（平凡社）では、ストリンドベルイ（Strindberg）、ズーダーマン（Suderman）といった表記になっているが、ここでは呂の表記に従った。1942.3.2の『日記』には『近代劇全集』の名があり、これはおそらく1927-30に刊行された第一書房『近代劇全集』全43巻のことと思われるが、呂の人名表記は『近代劇全集』における表記と同じである。この膨大な量の戯曲

を納めた全集を呂はドイツ戯曲を中心に読んでいったようであるが、これは東宝の社長秦豊吉がドイツ演劇紹介の第一人者であったこととも関係しているものと考えられる。

- 10) 竹内治「台湾演劇誌」浜田秀三郎編『台湾演劇の現状』丹青書房, 1943, pp. 93-111, 松居桃樓「台湾の演劇」『演劇年鑑 昭和18年度版』東宝書店, 1943, pp. 141-149.
- 11) 中山侑「青年演劇運動」『台湾演劇の現状』(注10) pp. 165-166.
- 12) 竹内(注10), 松居「台湾演劇私観」『台湾文学』2巻4号, 1942.10, pp. 142-153.
- 13) 竹内(注10), 松居(注10).
- 14) 垂水(注1). なお台湾協会所蔵の『興南新聞』は1942.12.30欠号のため同号未確認.
- 15) 南江治郎「放送劇」『演劇年鑑 昭和18年度版』(注10) pp. 131-135.
- 16) 『台湾放送協会』放送文化研究所, 1998, p. 23, p. 95, p. 204.
- 17) 呂訴上『台湾電影戲劇史』銀華出版, 1961, p. 157, p. 179, 垂水(注1).
- 18) 呂(注17) p. 330, pp. 418-420, 李天祿『戲夢人生—李天祿回憶錄』遠流出版, 1991, pp. 95-98.
- 19) 1942.12.24の『日記』に「中山氏を訪ね、彼の紹介で興行統制会社の豊島氏と…入社に関し意見交換」という記述がある。中山に関しては中島利郎「中山侑著作年譜」『日本統治期台湾文学日本人作家作品集』第5巻, 緑蔭書房, 1998, pp. 585-609参照.
- 20) 呂(注17) p. 331によれば1942年頃呉淮水の計画した大規模な劇団設立の構想があったが、奉公会の反対で実現しなかったという。呂赫若たちの劇団構想との関係は不明である。また、謝火焮は中山侑「ある抗議」『台湾文学』創刊号, 1941.5の蔡氏のモデルと目され、40年代の文化活動の鍵を握る人物の一人である。
- 21) その他3本の音楽評論、及び1本的美術評論が確認されている。音楽については垂水(注1)参照。なお、これらは呉天賞の依頼による執筆と思われる。また、日本滞在中の1941.5.20-25にも呂は「『陳夫人』の公演」と題する劇評および書評を『興南新聞』に発表している。本稿では1942年以降を考察の対象としたので「『陳夫人』の公演」には触れなかった。同文と「財子寿」以降の作品との関係については垂水「呂赫若と『陳夫人』—1942年以降の呂作品を中心として」『言語文化』17号(印刷中)参照。
- 22) 『日記』には出演のことはあるが、曲名の記述はない。曲名については石婉舜「嘎然絃断—林博秋与新劇」『文学台湾』1994夏季号, pp. 189-223を参照。
- 23) 瀧田貞治『伝統演劇瑣談』書物展望社, 1943.
- 24) 文学については垂水(注4)、音楽については垂水(注1)参照。
- 25) 1942.10.13の『日記』に「『台湾文学』印刷中、羅漢堂雑記を急でかく」とあり、該当の『台湾文学』2巻4号の羅漢堂雑談の執筆者4人のうち3名は実名、残る1名が太公望である。内容的に見ても、これが呂の筆名と考えて妥当であろう。太公望は計4回羅漢堂雑談(記)に登場するが、地方文化について述べているのは『台湾文学』2巻3号, 1942.7, p. 142においてである。また、太公望は『台湾文学』4巻1号, 1943.12では「図書棚」という書評を担当している。
- 26) 『呂赫若集』前衛出版社, 1991, 『呂赫若小説全集』聯合文学出版社, 1995ともに同様の記述が年譜にあるが、典拠は呂訴上(注17) p. 331と思われる。
- 27) 呂の他に相談役として謝火焮, 張文環, 名和栄一, 呂泉生の名が挙げられている。なお、この記事の存在は石婉舜氏のご教示によるものである。
- 28) 垂水は1998.7.18と12.16の2回にわたって王からこの証言を得た。王は同公演の劇評(「燃え上がる情熱」『興南新聞』1943.9.13)を執筆している上、張文環, 呂泉生とも親しかった。
- 29) 王井泉「一粒の麦は死なず—『民烽』から『厚生』への思出」『興南新聞』1943.8.9.
- 30) 中島(注19)。また1943.1.13の『日記』にも中山の召集の記述がある。
- 31) 石(注22)に拠れば林の帰台は1942年末ないしは43年初めであったという。公演演目については

- 王（注28）他、『興南新聞』1943.8.30「文化消息」等を参照。なお石論文には『興南新聞』の芸能文化研究会の「南国の花」公演計画に憤って厚生演劇研究会を結成するに至った、という呂泉生の回想が記されている。しかし、そこには呂赫若の名はない。また、同様な回想が張文環によってなされている（「難忘当年事」『台湾文芸』2巻9期, 1965.10, 「雑誌『台湾文学』の誕生」『台湾近現代史研究』2号, 1979.8）が池田敏雄（張文環「『台湾文学』の誕生」後記『台湾近現代史研究』2号）の指摘にもあるように不正確な記述が多く、慎重に検討する必要がある。
- 32) 「すっかり風邪をひいた咳が出る」（1943.8.1）という健康上の不安が「パタビアのスコール」降板の直接の要因かもしれないが、むしろそれ以前に気持ちは厚生演劇研究会から離れており、健康上の不安を研究会離脱の口実にしたとも考え得る。
- 33) 石婉舜「戯劇的気味 林博秋訪談録」『電影欣賞』70期, 1994.7, p. 24.
- 34) 「清秋」が呂の無意識に迫る作品であることについては垂水（注4）参照。