

From a University Orchestra to a Left-Wing Drama: The Impact of Tao Jingsun's Music Activities on “Yishujishe” Theatrical Company

NAKAMURA Midori

Abstract

“Yishujishe” was the first left-wing theatrical company of China established in Shanghai in 1929. The company mainly consisted of the members of the left-wing literature group called “Chuangzaoshe”. To this day, the researchers have paid much attention to the production records of the performing proletarian dramas in this theatrical company. However, little attention has paid to the hidden impact of individual artist who acquired musical knowledge and techniques in Japan.

In this paper, I will examine how “Yishujishe” company attempted to exhibit modernity through their plays as well as how an individual artist contributed to the company's modern art and music production. I will engage with these questions by scrutinizing the music activities of Tao Jingsun who had participated in the two university orchestras during his study in Japan in the 1920s. I argue that Tao's knowledge and techniques of Western music, which was cultivated in Japan, had significant impact on Yishujishe company and their performing arts.

大学オーケストラから左翼演劇へ

——芸術劇社における陶晶孫の音楽活動——

中村みどり

はじめに

一九二二年に中国人日本留学生が東京で創設し、上海を本拠地として活動した文学団体「創造社」は「新浪漫主義」を掲げ、既成の新文学の文壇に新たな風を吹き込んだ。しかし、中国知識人に大きな衝撃を与えた四・一二クーデター後、創造社もまた若手メンバーを中心として「革命文学」へと大きく方向転換を図る。そのようななか、創造社内では演劇運動の重要性が唱えられ、一九二九年二月に創造社が国民政府の思想弾圧で封鎖されると、創設以来のメンバーである鄭伯奇と陶晶孫、および若手メンバーの馮乃超や許幸之が主軸となり、中国初の左翼劇団「芸術劇社」を発足させるに至る。

芸術劇社の運営には、さらに共産党系の太陽社の作家たちが加わるが、その背景には、当時対立していた魯迅と創造社の若手メンバーを和解させ、「左翼作家連盟」の成立を促そうとする中国共産党の働きかけがあったと

される。芸術劇社の設立過程およびプロレタリア戯曲の上演の詳細については、すでに先行研究で論じられてきた。しかし、近年、葛飛氏が指摘する通り、⁽¹⁾ 芸術劇社の公演では、日本とソ連の前衛的な演劇形式を取り入れるなど実験的な試みを行っており、加えて活動の芸術面に目を向けてこそ、芸術劇社が果たした役割をより総体的に捉えることが可能だと考えられる。

このため本論では、芸術劇社で音響を担当した陶晶孫の音楽に関する仕事を通して、同社が目指した演劇の在り方について検討を行うこととする。まず第一章では、芸術劇社の結成と活動の概要を再確認する。第二章では陶晶孫の日本留学期の大学オーケストラへの参加について調べ、つづく第三章では、陶晶孫の芸術劇社および彼が主催した人形劇団「木人戯社」における音楽関連の活動を主に論じる。これらの考察を経て、上海の都市文化が開花しつつあった一九二九年から三〇年を背景とし、芸術劇社が形成した演劇空間の特色について指摘したい。

1. 芸術劇社の概要

本章では、先行研究と芸術劇社の関連資料に基づき、芸術劇社の結成および公演、刊行物、演劇講習など活動の内容を確認し、その上で同社が目指した左翼演劇の在り方について考察したい。

(1) 芸術劇社の結成まで

芸術劇社の前身の一つとして、一九二八年に東京で中国人日本留学生が結成した「青年芸術家連盟」が挙げら

れる。⁽²⁾当時東京美術学校の学生であった許幸之や司徒慧敏、京都高等工芸学校で学んでいた葉沉（沈西苓）など美術を学ぶ中国人留学生たちが中国美術界の現状に不満を抱き、プロレタリア文芸運動の推進を目的として結成した芸術団体が「青年芸術家連盟」であった。彼らは秋田雨雀や村山知義を講演に招くなど、日本の左派文化人と密接な交流を行っていた。繰り返し引用されてきた葉沉や許幸之の回想からは、彼らが当時、日本の新劇の摇篮の地であった「築地小劇場」に通い、演劇の実習を受けていたことがうかがえる。⁽³⁾一九二九年六月から七月にかけて「左翼劇場」が上演した、中国の京漢鉄道ストライキを題材とした村山知義脚本の「暴力団記」（検閲後「全線」へ改題）の舞台では、留学生たちは考証を担当したという。その後、葉沉らは日本で学んだ演劇理論と技術を中国へ持ち帰り、芸術劇社の活動の主軸となる。

一方、芸術劇社のもう一つの前身は、フランス租界善鐘路（現常熟路）に校舎を構えた上海芸術大学の学生演劇グループである。⁽⁴⁾上海芸術大学は、田漢を文学部主任に迎えた時期に学生演劇が盛んとなり、田漢が去った後、校長周勤豪は大学の経営再建のため、今度は青年たちの間で人気のあった創造社の左翼作家を講師として招聘する。王独清を新たな文学部主任に据え、馮乃超や李初梨など若手メンバーが教壇に立つと、入学希望者が殺到したという。一九二九年前半、学生たちが電車労働者のストライキに参加すると、上海芸術大学は租界の警察により閉校を余儀なくされるが、再開後には教員の入替えがあり、陶晶孫もまた音楽学部講師に加わった。同校の学生演劇で活躍していた女学生の王瑩、陳波児、李声韻らは、芸術劇社の創設後にはその舞台に立ち、役者として同社の活動を支えることになる。

このような前史を経て、創造社の作家および上海芸術大学の学生たちが集い、一九二九年六月に芸術劇社は成

立大会を開催し、約六十名の男女のメンバーが参加した。⁽⁵⁾そして同年秋に正式に発足する。⁽⁶⁾留意すべきは、当時はまだ「無産階級」という言葉はなく、芸術劇社は「新興芸術」を旗印として掲げていたことである。⁽⁷⁾芸術劇社の本部は最終的に寶楽安路（現多倫路）に置かれ、鄭伯奇が社長に就任した。六つの部門から成り、総務部のほか、音楽部（陶晶孫担当）、美術部（許幸之担当）、文学部（馮乃超・龔冰盧担当）、監督部（葉沉・沈端先「夏衍」担当）、演劇部（劉卬など担当）⁽⁸⁾が設けられたことが確認できる。

（2）芸術劇社第一回公演と第二回公演

次に公演の内容を取り上げてみよう。⁽⁹⁾芸術劇社の第一回公演は、一九三〇年一月三日から四日にかけて虞洽卿路（現西藏路）の寧波同郷会会館で行われた。上演演目は、①フランスのロマン・ロラン原作「愛と死との戯れ」（「愛与死的角逐」、監督＝葉沉、出演＝凌鶴・李声韻・易潔）、②アメリカのシンクレア原作「二階の男」（「梁上君子」、監督＝魯史、出演＝陳波児・魯史・劉卬）、③ドイツのミルトン原作「炭坑夫」（「炭坑夫」、監督＝沈端先、唐晴初・王瑩・凌鶴）であった。なお、残念ながら芸術劇社の台本は残されていない。

各演目の原作の概要を記すと、「愛と死との戯れ」はフランス革命を背景とする。革命議会の議員であるが、ジャコバン派の恐怖政治に異議を唱えて処刑を覚悟する夫、元恋人への想いを封印する妻、これら男女の心の葛藤を人道主義の立場から描いた作品であった。また「二階の男」は、失業し路頭に迷った男が工場主の手先である弁護士屋敷に盗みに入るというストーリーである。男の身の上話を聞き、同情した弁護士夫人は夫の改心を試みる。最後の「炭坑夫」は、劣悪な環境のもと働く炭坑夫が、肺病を病む娘と息子を失い、ストライキの先頭

に立つ姿を捉えている。

つづく第二回公演は、一九三〇年三月二十一日から二十三日にかけて、北四川路横浜橋の日本人専用の劇場、上海演芸館で上演された。演目は、①馮乃超・龔冰廬原作「阿珍」（監督Ⅱ魯史、出演Ⅱ唐晴初）、②ドイツのレマルク原作、村山知義脚本「西部戦線異状なし」（「西部戦線無戦事」、総監督Ⅱ沈端先、監督Ⅱ葉沉、出演Ⅱ劉卯・李声韻・陳波児・王瑩）⁽¹⁰⁾であった。

演目の原作の内容は、「阿珍」では、中国人労働者の家庭を舞台とし、処刑された共産党員の姉を持つ少女が、役人の両親に対する搾取を目にして立ち上がる姿を描いている。一方、「西部戦線異状なし」は第一次世界大戦を舞台とし、世界的なベストセラーとなった反戦小説である。ドイツ人青年志願兵の目を通して、次々と仲間が亡くなる戦争の残酷さが描かれ、一九二九年の原作発表の翌年にはアメリカで映画化されるなど、まさに時代の空気を捉えた作品であった。

二回の公演の観客席には、大学生と労働者のほか、洪深や田漢、さらに共産主義派のアメリカ人新聞記者のスメドレー、朝日新聞社特派員の尾崎秀実や新聞連合上海支局記者の山上正義の姿もあったという。また当時の記録によれば、芸術劇社は加えて移動劇団の形態で、紡績工場労働者の演芸会や韓国独立運動記念会に参加するなど、活動の場を広げていたことが指摘できる。⁽¹¹⁾

（３）芸術劇社の上演演目と刊行物、講習について

さて、芸術劇社の上演作品は、メンバーによる書き下ろしの戯曲「阿珍」（『大衆文芸』第二巻第四期、一九三

○年五月)を除くと、全てが欧米作家の翻訳作品であり、またいずれも以前に日本の演劇界で上演された戯曲であった。一例を挙げると、「愛と死との戯れ」は「築地小劇場」(一九二六年一月)、「三階の男」は「前衛座」(一九二七年六月)、「炭坑夫」は「前衛座」(一九二七年六月)、「西部戦線異状なし」は「劇団築地小劇場」(一九二九年十一月—十二月)により上演されている。⁽¹²⁾これらの演目の選択は、劇団の主軸となつたメンバーが日本の演劇界と交流があつたことと深く関わっているであろう。それを裏付ける証言の一つとして、村山知義の自伝『演劇的自叙伝』では、当時村山が使用した「西部戦線異状なし」の演出台帳および舞台装置を上海に送り、さらに葉沉と手紙で打ち合わせを行つたことが語られている。⁽¹³⁾

芸術劇社の上演作品のもう一つの特色として、その多くが社会のなかで虐げられた労働者の姿に触れているが、各作品の題材の取り上げ方は異なり、様々な角度から社会の矛盾と人間の苦悩に焦点を当てていることが挙げられる。つまり、芸術劇社のメンバーは左翼演劇の普及のため、日本から持ち帰った経験を十分に活かすと同時に、また決して画一的ではない、多様な芸術性を内包する左翼演劇を目指していたと考えられる。

また芸術劇社は公演活動のほか、演劇論集『戯劇論文集』(神州国光社、一九三〇年)を出版し、同時期に演劇、美術、映画、音楽、文学の総合誌『芸術』月刊(一九三〇年三月、創刊号で停刊)と『沙侖』月刊(一九三〇年六月、創刊号で停刊)を刊行していた。さらに第一回公演の準備をすすめる傍ら、のちに左翼作家連盟の成立大会会場となる中華芸術大学にて二ヶ月間にわたり、応募者の青年たちに対して演劇講習を開講した。「演劇史概要」、「監督論」、「音楽入門」、「舞台装置学」、「演技実習」などの講師は、鄭伯奇、陶晶孫、馮乃超、許幸之や葉沉、王一榴らが担当したという。⁽¹⁴⁾このような芸術劇社が刊行した総合雑誌の誌面構成、そして演劇講習の内

容からは、芸術劇社が各芸術分野に跨る、総合芸術としての左翼演劇の形成を試みていたことがうかがえる。

一九三〇年四月に芸術劇社は国民政府に封鎖されるが、その時にはすでに百名近くのメンバーを抱えていた。⁽¹⁵⁾

封鎖後、王瑩は舞台、映画女優として人気を博し、また葉沉（沈西苓）は映画監督として名を馳せるなど、メンバーたちは演劇界や映画界に身を投じて活躍することになる。以上の状況を踏まえると、芸術劇社が果たした役割として、中国初の左翼劇団を発足させたことに留まらず、同時にまた演劇と美術、映画、音楽、文学を融合した新たな総合芸術としての左翼演劇の場を築き、⁽¹⁶⁾ 各分野で活躍し得る演劇人を輩出したことも挙げられるべきだと考えられる。

2. 日本留学期における陶晶孫の芸術活動

陶晶孫（一八九七—一九五二）は、創造社のなかで最も深く日本社会に馴染んだ作家でまた医学者である。一九〇六年に故郷無錫から来日し、東京府立一中、第一高等学校で学んだ。その後、一九一九年に九州帝国大学医学部へ入学し、同窓の郭沫若を通して創造社に参加する。なお、この頃にクリスチャンになったと言われている。一九二三年、九州帝大卒業後は、さらに東北帝国大学理医学部に進み、神経生理学の研究に従事し、また郭沫若夫人の佐藤をとみの妹、当時仙台のミッションスクールの英語教員であった佐藤みさと結婚した。一九二六年には東京帝国大学医学部の付属病院で医師免許を得るため実習を受けている。その傍ら、のちの芸術劇社および木人戯社につながる芸術活動を行っていた。

(1) 村山知義の作品への興味

文学面では、一九二七年に上海で出版した陶晶孫の第一創作集『音楽会小曲』（創造社出版部）には、日本新感覚派の文体を模倣した作品が収められており、その試みは中国で最も早い日本新感覚派の紹介として位置付けられる。⁽¹⁷⁾ しかしながら、同時期に陶晶孫はまたプロレタリア色の強い戯曲や人形劇にも興味を抱き始めていた。そのきっかけとなった作家こそが、青年芸術家連盟のメンバーと行き来し、また芸術劇社第二回公演「西部戦線異状なし」の脚本の執筆者として同公演を支援した村山知義であった。⁽¹⁸⁾

以前、拙論で言及した通り、⁽¹⁹⁾ ドイツ留学で表現主義の美術を学んだ村山は、日本へ帰国した一九二〇年代初期には前衛芸術家として活動し、後に左翼演劇へと方向転換している。陶晶孫が一九二七年に翻訳した村山の人形劇、フランス植民地のセネガル兵を主人公とした「やっばり奴隷だ」は、反戦劇ではあるものの、彼特有の都会風で洗練された雰囲気を含えた作品であった。陶晶孫の村山の作品への興味は、自ら綴った紹介文「村山知義」（『大衆文芸』第二巻第四期）のなかで明確に語られている。

村山の前半の作品はいずれもドイツを題材としている。人形劇「やっばり奴隷だ」、「進水式」、「砂漠で」、「スカートをはいたネロ」はすべて初期の作品である。最近では、中国に題材を取り、「阿片戦争」、「全線」などがこれに当たる。前期の作品は、語句の大半が難解であるという欠点があったが、この傾向はむしろ私の気質に合った。このため翻訳を手がけた作品はそれなりの数に上る。今思い出せる範囲では、「兵士について」、「共同ベンチ」、「阿片戦争」、「やっばり奴隷だ」、「西部戦線異状なし」が挙げられる。／元来、プチ

ブルジョア階級がある程度発達した国では、多くの人が一度は表現主義に染まりやすい。これは必然の過程であり、ドイツの表現主義を日本へ輸入したのは村山であった。表現主義を信奉した人々は間もなくしてマルクス主義へと転向したが、これもまた必然のことである。⁽²⁰⁾

右記の文章からは、陶晶孫の村山知義の作品への共感、前衛的な表現やモダンな感覚に惹かれたものであったことがわかる。後述の通り、村山の脚本「西部戦線異状なし」は五幕十三場の大型劇であり、芸術劇社第二回公演に際して、その手が込んだ脚本の中国語への翻訳は陶晶孫が手がけている。これは彼の作品を愛読していた陶晶孫ゆえに成し遂げた仕事であったと言えよう。なお、陶晶孫が中国帰国後に発表した作品「演劇雑記」(『楽群』第一巻第五期、一九二九年五月)では、築地小劇場特有の演劇に関する知識や技術を語るなど、陶晶孫は一九二六年から東京に滞在した際、日本の左翼演劇運動と何らかの関わりを持っていた可能性がある。⁽²¹⁾ また陶が中国帰国後に創設した人形劇団「木人戯社」は、築地小劇場のスタッフらが組織した人形劇団「人形座」をモデルとしていることが指摘されている。⁽²²⁾ これらのことから、陶晶孫もまた日本で左翼演劇に触れる機会があり、その経験をもとに芸術劇社の活動を支え、それと並行して木人戯社を組織したことが推測される。

(2) 九州帝大フィルハーモニー会と東北帝大管弦楽部

さらに日本留学期の陶晶孫は、二つの大学オーケストラに所属し、音楽活動も行っていた。幼少期よりピアノを習い、西洋音楽に親しんでいた陶晶孫は、九州帝国大学ではフィルハーモニー会、東北帝国大学では管弦楽団

表1 「九州帝国大学フィルハーモニー会」演奏会一覧²⁵⁾

タイトル	開催時期／場所	曲目	陶の担当
第16回春季演奏会	1920年3月13日 福岡市記念館	ドビュッシー ・第一アラビア調曲 ルービンシュタイン ・天使の夢 シューベルト ・ロ短調未完成シンフォニー メンデルスゾーン ・静けき海と幸ある船路（作品27）	第2トロンボーン
ベートーヴェン150 年祭記念 第17回秋季演奏大会	1920年11月20日 福岡市記念館	ベートーヴェン ・アテネの廃墟 ・牧歌交響楽（作品68） グルック ・歌劇「オルフェウス」第2幕第1場	第2コルネット
第18回春季演奏大会	1921年6月4日 福岡市記念館	ランゲ ・花の歌 パデレウスキー ・メヌエット モーツァルト ・ト短調交響楽 ワーグナー ・歌劇「ローエングリン」(抜粋)	第2コルネット
第20回春期演奏大会 (メンデルスゾーンの 夕)	1921年5月20日 福岡市記念館	メンデルスゾーン ・ヴァイオリン司伴奏（作品64） ・伊太利（第4）交響楽（作品90） ・静けき海と幸ある船路（作品27）	コントラバス

に入学した。

「九州帝国大学フィルハーモニー会」は、ドイツ留学の経験を有する医学部教授榎保三郎により一九〇九年に創設された。帝大のなかでは最も早く設立された大学オーケストラであり、榎教授が自ら指揮を担当したフィルハーモニー会は、日本で最初にベートーヴェンの第九交響曲の第四楽章を演奏するなど、当時の日本では国内有数のオーケストラであった。⁽²³⁾ 陶が在籍していた期間は同オーケストラの最も華やかな時期に重なるという。⁽²⁴⁾ ここでは、陶の音楽活動を理解する手がかりとして、当時のプログラムの記録により、彼が参加した演奏会とその曲目、担当した楽器を記しておこう。

表1からは、陶が管楽器から弦楽器ま

タイトル	開催時期／場所	曲目	陶の担当
第 21 回秋季演奏大会 (管弦楽の夕)	1922 年 11 月 18 日 福岡市記念館	【マンドリンオーケストラ】 アリエンツォ ・若し私が王様ならば ピリィ ・愛の微笑 メトラ ・セレナーデ 【管弦楽】 ベートーヴェン ・第 6 (牧歌) 交響楽 チャイコフスキー ・食後の組曲中より 【マンドリンオーケストラ】 モーツァルト (ムニエル編) ・セレナーデ (ドン＝ジョバンニ中より) ヴェルディ ・椿姫 【管弦楽】 ドリゴ ・セレナーデ メンデルスゾーン ・結婚行進曲	コントラバス

で幅広く担当し、かつ小品から交響曲まで、またモーツァルトからワーグナーまで多様な作曲家の楽曲を演奏し、九州帝大のオーケストラへの参加を通して西洋音楽への造詣を深めていたことがうかがえる。

一方、東北帝大のオーケストラの前身にあたる音楽部は一九二一年に創設された。つづいて一九二四年に音楽部管弦学部が設立され、本格的な管弦楽団が誕生するに至り、その指導に当たったのがドイツ留学の経験を有する医学部教授藤田敏彦であった。そして、藤田教授の教え子であった陶晶孫もまた同管弦楽団の創設に立ち会っていた。陶晶孫は理学部物理学教室で学ぶ傍ら、電気を用いた神経生理学の実験を行うため、医学部生理学教室主任教授である藤田教授のもとで研究に従事していたという。藤田氏は陶の管弦楽団への貢献について、次のように回想している。

陶君は音楽にも才能を有して居た。九大であの有名な榊保三郎教授の感化を受けたことであろう。(中略) その榊教授の下で、陶君は管弦楽指揮法を会得したに相違ない。／陶君が仙台に來た頃、丁度余は東北大の音楽部長をして居たので、彼の力によって、管弦楽団を組織して棒を揮ってもらうことになった。或る演奏会には彼自らピアノを弾きもした。残って居る当時の曲目の一つには、「モーツアルトの夕」として、交響曲第四十番、ピアノ協奏曲「戴冠式」、となつて居るのがある。但し管弦楽団といつても当時団員僅か二十人許りの小オーケストラに過ぎず、近年度々第九を演奏する程に成長したのに比べて全く隔世の感はするがそれにしても彼は東北大音楽団の基礎を築いたものとして、その功は没せられぬ。⁽²⁶⁾

藤田氏の回想によれば、陶は名高い九州帝国大学フィルハーモニー会の団員であつた経験を評価され、誕生間もない東北帝大の管弦楽団の初代指揮者を任されていた。以下、当時のプログラムの記録により、同管弦楽団において陶が参加した演奏会とその曲目、また担当も具体的に示しておく。

表2の演奏会一覧からは、東北帝国大学の管弦楽部の演奏会では、陶は指揮者あるいはピアニストとして舞台上がり、演奏会の花形として活躍していたことがうかがえる。このことは、中国人日本留学生の歴史においても特記すべきことだと思われる。なお、写真1には、東北帝国大学の管弦楽部で指揮者を務めた陶の姿(一番左)が写っており、在りし日の様子を伝えている。

ところで、陶晶孫の西洋音楽に対する愛着は、日本留学期に執筆した作品にも色濃く反映されていた。第一創作集『音楽会小曲』の題名は、まさに陶の音楽に対する深い思い入れを物語っている。同創作集には表題作「音

表 2 「東北帝国大学音楽部管弦楽団」演奏会一覧²⁷⁾

タイトル	開催時期／場所	曲目	陶の担当
春季演奏会	1925 年 6 月 13 日 工学部講堂	記載なし	指揮
特別演奏会 (モーツァルトの夕)	1925 年 11 月 28 日 記載なし	モーツァルト ・交響楽第四十番 (ト短調、KV. 550) ・室楽 弦楽四重奏 (ニ長調、KV. 575) ・室楽 弦楽四重奏 (イ長調) ・ピアノ司伴奏 (ニ長調、KV. 537)	指揮
特別演奏会 春季演奏小会	1926 年 6 月 20 日 法文学部第 4 教室	ベートーヴェン ・主題及び二変奏曲 ・嬰ハ短調ピアノフォルテソナタ	ピアノ独奏
第 3 回定期演奏会	1928 年 3 月 3 日 工学部講堂	ベートーヴェン ・嬰ハ短調ソナタ (月光曲)	ピアノ独奏



写真 1 「東北帝国大学音楽部管弦楽団」演奏会での陶晶孫²⁸⁾

楽会小曲」のほかにも、「両情景」、「暑假」(一九二六)、「両姑娘」(一九二六)、「特選留學生」(一九二六)、「愛妻的発生」(一九二六)、「哈達門的珈琲店」など音楽会を舞台とする、あるいはチェロやピアノの演奏者、指揮者が登場する作品が収められていた。例えば、「暑假」の主人公は陶晶孫をモデルとした「晶孫」である。彼は大学の管弦楽団の指揮者であるが、ベートーヴェンのソナタを習得するため、ピアノの練習に励んでいる。この主人公は、

ドイツの音楽教育家であるステファン・クレールの作曲学の書籍を購入し、「今年の秋の音楽会、S市の音楽家を感服させ、そして指揮者の僕が支那^マの学生であることを知らしめたい」と語る。⁽²⁹⁾ S市とは、東北帝大の所在地であり、当時陶が住んでいた仙台にほかならないだろう。

陶晶孫が二つの大学オーケストラでの活動を通して培った西洋音楽の深い知識と演奏技術は、彼の芸術劇社における音楽の仕事を支えることになる。

3. 芸術劇社と木人戯社での活動

一九二八年末頃に留学を切り上げ、中国へ帰国した陶晶孫は、一九二九年二月に上海の私立東南医科大学（一九三〇年より東南医学院に改名）に生理学教授として着任した。一九三〇年からは故郷無錫の教育学院の要請により、無錫実験衛生模範区主任を兼任し、以後、農村の医療や公衆トイレの改善など地道な公共衛生の事業と研究に従事する。⁽³⁰⁾ そして一方では、上海の左翼文芸運動に積極的に参加してゆく。

(1) 『大衆文芸』の誌面について

文芸面では、帰国後の陶晶孫は、一九二九年六月に創造社の旧友である郁達夫から文芸誌『大衆文芸』の編集を引き継ぐ。以下、いずれも陶が中心人物として関わった『大衆文芸』の編集と芸術劇社の活動とのつながりについて考察したい。⁽³¹⁾

陶晶孫は『大衆文芸』第二巻第一期（一九二九年十一月）から第二巻第五・六期合刊（一九三〇年六月、同号で停刊）までの編集を担当した。そのうち、第二巻第三期（一九三〇年三月）と四期（一九三〇年五月）は「新興文学専号」として特集を組んでいる。編集者である陶晶孫は自らプロレタリア色の強い海外の戯曲や小説を翻訳、あるいは創作し、先頭に立つかのように次々と文章を同誌に掲載した。また「新興文学専号」では、魯迅のほか、芸術劇社のメンバーとも重なる創造社と太陽社の作家、さらに日本の左翼ジャーナリスト、尾崎秀実と山上正義など錚錚たる執筆者が名を連ねており、当時の陶晶孫の左翼文芸界におけるネットワークの広さを物語っている。

『大衆文芸』は、一九三〇年三月に成立した左翼作家連盟の機関誌的な性質を備えていたことが知られているが、もう一つの特徴として、文学、美術、音楽、演劇に跨る誌面構成であったことに留意したい。同誌の目次は、「事実談」（ルポルタージュ）、「大衆文芸小品」、「新興文学」、「漫画」、「音楽」、「木人劇」（人形劇）など各欄に区分され、各分野の多彩な文章が掲載されており、陶晶孫もまた多様なジャンルの文章を書いていた。

特に第二巻第三期の「音楽」欄は、陶晶孫が一人で数篇の作品を寄せている。例えば、後述する「聴馬思聰的音楽」は、陶が出席した上海の音楽会の感想を綴ったものであり、またL・利貝定斯基原著「革命十年間蘇俄的音楽之発展」は、ソ連における音楽教育などの状況を論じた論文の翻訳であった。なお、同翻訳論文の最後に記された付記を手がかりとすると、底本とした日本語訳は、秋田雨雀を所長とした国際文化研究所の機関誌、『国際文化』（第二巻第三期、一九二九年三月）に掲載されたエル・リベチンスキー著、山田恕訳「革命十年間に於けるソウエート音楽の発展」であった可能性が高い。⁽³³⁾ そのほか、「音楽」欄には歌曲の楽譜なども掲載されてい

るが、このことについては後述する。

このような『大衆文芸』における芸術の各分野の垣根を越えて、左翼文芸を創造しようとする試みは、まさに芸術劇社が刊行した総合雑誌『芸術』月刊や『沙侖』月刊の誌面構成と重なり、すなわち、陶が編集した『大衆文芸』は芸術劇社の活動と呼応していたことが指摘できるのである。⁽³⁴⁾

(2) 芸術劇社における音響の仕事

陶晶孫は芸術劇社では音楽部に属し、主に音響を担当をした。以下に関係者の回想を手がかりとし、彼の音楽面での仕事をたどってみよう。

第一回公演「愛と死との戯れ」では、陶は劇中の歌曲に合わせて自らピアノで伴奏をしている。⁽³⁵⁾「築地小劇場」が使用した脚本「愛と死との戯れ」によれば、第一幕の冒頭、革命議会議員の邸宅の客間に集まった人々がフランス革命期に愛唱されたグレトリの革命歌「自由の樹を植えるために」(一七九九年)を口ずさむ場面がある。前述の『大衆文芸』第二巻第三期の「音楽」欄には、さらに歌曲「培植自由老樹」の楽譜が掲載されており、この「培植自由老樹」と「自由の樹を植えるために」を並べてみると、題名のみならず、歌詞もほぼ一致することに気づく。すなわち、「培植自由老樹」は芸術劇社の公演「愛と死との戯れ」で歌われ、また陶が伴奏した革命歌であったことが明らかになる。

つづく第二回公演の実験的な大型劇、五幕十三場「西部戦線異状なし」では、陶晶孫は音響と照明のほか、さらに脚本の翻訳と会場選定の仕事も担当した。「西部戦線異状なし」を観劇した陳万里と趙銘彝は、舞台音響を

高く評価し、特に主人公の青年兵士パウロの母親が「子守唄」を歌う場面に強い感動を覚えたことを語っている。

この脚本の幕開けの最初の場面と幕引きの最後の場面にはとても満足している。子守唄の歌声には母の愛が込められ、観客の心を強く揺さぶった。⁽³⁸⁾

「西部戦線異状なし」の劇中では「子守唄」があり、李声韻が揺りかごを揺らしながら歌った。音楽の演出はすばらしかった。この曲は陶晶孫が作ったものであり、今でも私は歌うことができる。歌詞は次のようなものであった。／「幼子よ、お眠りなさい、／明日はあなたを連れて体操を見に行きましょう。／蘆、柴、茅を刀としましょう、／なんて堂々としているのかしら。／幼子よ、大きくなったら学校に入りましょう、／体操を学びましょう。／文も良し、／武も良し、／それでこそ才能溢れる人となるでしょう。」⁽³⁹⁾

今でも深い印象が残っているのは、馮乃超夫人の李声韻が母親を演じ、戦火の火の粉が飛び交うなかで「子守唄」を歌う場面である。彼女は揺りかごを揺らしながら子守唄を口ずさみ、会場は静まり返り、心揺さぶる歌声に耳を傾けた。母の愛と平和、そして未来への希望を歌う子守唄は、凄まじい爆撃の轟きわたる砲声と混じり合った。戦争は人々の幸福への渴望を打ち砕く。しかし、母親はそれでも忍耐強く、残酷な現実へ立ち向かう。このような舞台演出は観客の強い共感呼び起こし、ゆえに今に至るまでこの場面を私は忘れられずにいる。⁽⁴⁰⁾

「劇団築地小劇場」で用いた村山知義の脚本「西部戦線異状なし」によれば、陳万里と趙銘彝が心打たれた「子守唄」の場面とは、冒頭で母親が赤ん坊のパウロに「ブラームスの子守唄」を歌う場面に当たると。村山の脚本では、原作にはない三つのシーン、すなわちパウロが赤ん坊の時、十歳および十六歳の時から成るプロローグを付け加えていた。ただし、趙銘彝が記憶する子守唄の歌詞は、「ブラームスの子守唄」の優美な歌詞とは全く異なり、むしろ「弱国」民族を鼓舞するような啓蒙的な内容であった。つまり、趙銘彝が語るように、子守唄は陶晶孫の書き下ろしであったと考えられる。さらに芸術劇社の公演では、冒頭のみならず最後の場面でも子守唄を歌い、また子守唄と砲声を同時に響かせるなど、村山の脚本にはない演出がほどこされており、陶が独自の工夫を凝らしていたことがうかがえる。

そもそも、村山の脚本「西部戦線異状なし」では、プロローグでオルゴールの音と軍楽隊の演奏、また第一幕で軍楽隊の演奏と汽車の音、英仏独の国歌の合唱など、随所に細かい音楽の指示があり、音響が重要な役割を果たしていた。その音響を担当した陶の活躍は、さらに沈端先と楊邨人の回想のなかでも触れられている。

今回の演出では数多くの新たなスタイルを試みた。例えば「西部戦線異状なし」では、幕開けの前にまず第一次世界大戦の映画（外国映画から取り出したもの）を放映し、字幕を付けて説明した。陶晶孫の音響もなかなか良く、同時にまた照明を用いて、「暗転」を実験的に行った。⁽⁴²⁾

「西部戦線異状なし」は大型劇であり、何種類もの背景や数多くの配役を必要とし、演出が困難であることは明らかであった。(中略) まず監督の一人である沈端先が、なぜみんなこんなに努力しないのか、と声を張り上げて泣き出した。彼の涙は全員を感激させ、全神経を演劇に傾ける決意をさせた。そして陶晶孫は自ら申し出て、音響を担当するほか、さらに照明を管理した。あちこちに散らばった電線を彼の席の脇に集め、スイッチがいくつも並ぶ電源を設置した。⁽⁴³⁾

このように陶晶孫はまた「西部戦線異状なし」の照明と脚本翻訳も手がけており、「脚本は、すでに何回も村山知義の作品を翻訳したことのある陶晶孫が数日以内に完成させる」という陶自身の言葉からは、村山の作品の愛読者としての自負がうかがえる。さらに上演に際して日本人専用の上海演芸館を借りるため、難解な交渉を引き受けたのも陶晶孫であった。⁽⁴⁵⁾ この劇場の選定は、国民政府の干渉を逃れるなどの理由もあったが、反帝国主義戦争の演目を日本人居住区で上演した行為そのものにも、反帝国主義、反戦争の意義があったという。⁽⁴⁶⁾

以上の当時舞台の現場にいた関係者の回想からは、陶晶孫は芸術劇社の公演の要となる音響を担当し、また「西部戦線異状なし」の上演に際しては、音響と照明のほか、さらに脚本翻訳や会場選定の仕事も引き受けており、まさに同公演の主軸の一人であったことが明らかとなる。公演における作曲、演奏、音響の工夫など、陶晶孫の一連の仕事は、芸術劇社の斬新な舞台を音楽面から支えたと言える。

(3) 左翼演劇と音楽の融合

最後に、芸術劇社および木人戯社の公演には数名の音楽家が参加しており、これもまた陶晶孫との関係による可能性が高いことについて触れておきたい。

まず、芸術劇社の第一回公演の冒頭では、馬思聰がヴァイオリンの独奏を披露している。⁽⁴⁷⁾ 馬思聰（一九二一九—一九八七）は広東出身の著名なヴァイオリニスト、作曲家である。⁽⁴⁸⁾ パリ音楽学院に最初に入學した中国人留学生であり、一九二九年に一旦中国へ帰国し、上海、南京、広州などでコンサートを開催、「神童」と称されて一躍人気を博した。また上海工部局の交響楽団の公演に初めて出演した中国人演奏家でもある。

前述の『大衆文芸』第二卷第三期の「音楽」欄に掲載された陶晶孫の文章「聴馬思聰的音楽」からは、陶晶孫が一九三〇年一月に上海で開催された音楽会に出席し、馬思聰の演奏を鑑賞した様子がうかがえる。このことを傍証とすれば、デビュー間もない馬思聰を芸術劇社の公演に招いたのは、やはり同劇社で音楽部を担当した陶晶孫であったと考えられる。なお、興味深いことに馬思聰は魯迅を慕い、一九二九年年末には魯迅を自宅まで訪問している。更なる考察が必要であるが、あるいは左翼文芸を媒介として陶晶孫と馬思聰が面識を得た可能性も否定できない。

さらに村山知義が保存していた木人戯社の第一回公演予告によれば、⁽⁴⁹⁾ 同公演には、上海の音楽家数名が参加している。木人戯社の公演は、芸術劇社第二回公演の前に行われた可能性があり、第一幕がドイツのオットー・ミューラーの人形劇「運貨便車」（「荷車」、翻訳Ⅱ陶晶孫、演出Ⅱ王一榴、演出助手Ⅱ陶晶孫）、第二幕がハイドンの⁽⁵⁰⁾「小兒交響曲」（「おもちゃの交響曲」⁽⁵¹⁾）、第三幕が村山知義の人形劇「畢竟是奴隸罷了」（「やっぱり奴隸だ」、

翻訳Ⅱ陶晶孫、演出Ⅱ許幸之、演出助手Ⅱ陶晶孫」という構成であった。⁽⁵²⁾ここで注目したのは、木人戯社のスタッフは芸術劇社の美術面のスタッフが兼ねていたことであり、そしてまた第二幕の「おもちゃの交響曲」の演奏者として、陶晶孫のほか、譚抒真、朱希聖、裘夢痕の名前が記されていることである。

譚抒真（一九〇七—二〇〇二）は工部局楽団で最初の中国人団員となったヴァイオリニスト、教育家である。⁽⁵³⁾青島出身でクリスチャンの家庭に生まれ、幼い頃から讃美歌をはじめとする西洋音楽に親しみ、北京大学附設音楽伝習所を経て、上海美術専科学校でヴァイオリンを本格的に学ぶ。同時に工部局楽団の団員にヴァイオリンを学び、工部局楽団員となり、一九二九年から上海美術専科学校の教授に就任した。同時期、また上海芸術大学の教壇に立ったこともあった。上述の通り、陶晶孫は上海芸術大学の音楽学部で講師を務めていたことがあり、さらには上海美術専科学校でドイツ文学を教えたこともあった。⁽⁵⁴⁾おそらくこれらの教育の場を通して、陶と譚抒真は知り合ったことが推測される。

朱希聖は上海のクリスチャンの実業家朱志堯の息子であり、江蘇省海門の主教朱希孟の甥に当たるが、管見の限り、経歴の詳細は不明である。彼自身もクリスチャンで上海公教進行会会員であり、キリスト教関連のフランス語書籍を中国語に翻訳し、また讃美歌やミッシェンスクール光啓中学校の校歌などを手がけていたことが確認できる。⁽⁵⁵⁾前述の通り、陶晶孫が編纂した『大衆文芸』第二巻第三期の「音楽」欄には、第一回公演「愛と死との戯れ」のなかで歌われたグレットリーの革命歌「培植自由老樹」の楽譜が掲載されていた。ただし、その楽譜に作曲者として名が記されているのが、この朱希聖である。陶晶孫は、「愛と死との戯れ」の公演に際して歌曲の原譜が見つからず、曲を臨時に作り上げたことを語っており、すなわち、朱は芸術劇社の公演のために歌曲「培植

自由老樹」の曲を作成し、提供していたことが明らかになる。

このほか、裘夢痕（一九〇一—一九七八）は杭州出身、豊子愷らが創設した上海専科師範学校の卒業生である。⁽⁵⁷⁾音楽理論およびピアノ演奏と唱歌を得意とし、卒業前から豊子愷などが新たに江湾に創設した立達学園の音楽担当の教員を務めた。その後、復旦附中、松江中学などで教鞭を執り、中等高等学校の音楽教育に尽力する。特に一九二〇年半ばより音楽教育の教科書を精力的に編纂しており、豊子愷との共編『中文名歌五十曲』（開明書店、一九二七年）や『開明音楽教本（学理編）1、2、3』（開明書店、一九三五年）、また単著『洋琴彈奏法』（開明書店、一九二九年）などが挙げられる。

現時点では、陶晶孫と朱希聖、裘夢痕との直接的な関係は明らかではなく、また木人戲社公演の実施についても更なる調査を必要とする。しかしながら、一九二九年から一九三〇年にかけて都市文化が成熟する上海で西洋音楽の担い手が増えるなか、中国人の音楽家たちがゆるやかな形で左翼演劇の場に関わり、新たなハーモニーを奏でようとしていたという事実は、芸術劇社および木人戲社が目指していた演劇空間の芸術的な豊かさを充分に語っていると言えるよう。

おわりに——芸術劇社の演劇空間

創造社のメンバーたちは中国への帰国後、いかに中国社会に溶け込み、また日本で学んだ学術や知識を中国社会に生かすか、という問題に直面していたと思われる。若手メンバーたちのスローガンを優先させた革命文学の

提唱のなかで、創設以来のメンバーである鄭伯奇と陶晶孫、および日本の左翼演劇の現場を体験した葉沉や許幸之は、芸術性を伴った左翼演劇の創造を目指していた。芸術劇社の功績として、中国初の左翼劇団としてプロレタリア色の強い劇を上演したのみならず、同時にまた演劇、美術、映画、文学、そして音楽など各分野の芸術を融合させた総合芸術としての左翼演劇の創造を試み、各分野で活躍し得る人材を輩出したことが挙げられる。

陶晶孫について言えば、二十数年にわたる日本留学を終えて中国へ帰国し、本業の医学者として公衆衛生事業に従事すると同時に『大衆文芸』の編集を務め、また芸術劇社の公演では音響の責任者として奔走した。特に第二回公演、村山知義脚本の実験的な大型劇「西部戦線異状なし」の上演では、音響と照明のほか、さらに脚本翻訳と会場の交渉も担当し、舞台裏の大黒柱として活躍した。これらの仕事は、陶晶孫が日本留学期より愛読、翻訳してきた村山知義の作品への共感、および日本の二つの大学オーケストラで培った西洋音楽への深い知識と技術に裏打ちされたものであった。そしてまた音楽の造詣の深い陶晶孫を通して、上海の音楽家たちが芸術劇社と陶が創設した木人戯社の公演に関わり、これらの演劇空間をより開かれた、豊かなものへと変えたことが指摘できよう。

一九三五年、芸術劇社の閉鎖から五年後、上海を代表する新聞『申報』に元メンバーを中心として映画界の人材を育成する「上海戲劇電影研究所」が創設されるというニュースが掲載された。その創設メンバーのなかには陶晶孫の名もあった。⁽⁵⁸⁾ 同研究所の詳細については更なる検討を要するが、この報道内容もまた、陶晶孫が芸術劇社の主軸として当時の演劇界に残した足跡を伝えている。

注

- (1) 葛飛「戯劇、革命与都市漩渦——一九三〇年代左翼劇運、劇人在上海」北京大学出版社、二〇〇八年。
- (2) 青年芸術家連盟については、主に小谷一郎「一九三〇年代中国人日本留学生文学・芸術活動史」（汲古書院、二〇一〇年）第二章 一九三〇年代日本における中国人日本留学生の文学・芸術活動」を参照した。
- (3) 沈西苓「怒吼吧中国在日本」『戯』創刊号、一九三三年九月（芦田肇「『怒吼罷、中國！』覚書き——『Payu Kuran』から『吼えろ支那』、そして『怒吼罷、中國！』へ——」『東洋文化』第七十七号、一九九七年三月を参照）、許幸之「東京でかいた一枚の絵」、司徒慧敏「五人の学友たち」『わが青春の日本』東方書店、一九八二年。留学生たちは、一九二九年八月から九月にかけて「劇団築地小劇場」が上演したソビエトのトレチャコフ脚本の「吼えろ、支那」の考証係も務めたという。
- (4) 上海芸術大学については、主に鄭伯奇「芸術劇社前後」（『中国話劇運動五十年史料集』中国戲劇出版社、一九五八年）、楊織如「左翼作家在上海芸大」（『新文学史料』一九八〇年一期、小谷二郎「『上海芸大』のことども——『一九三〇年代文芸』の側面——」（『東洋文化』第六十五号、一九八五年三月）を参照した。
- (5) 「劇場消息」『申報』一九二九年六月十日。
- (6) 劉子凌「上海芸術劇社の成立与公演考論」（『山東師範大学学報』二〇一五年第六十卷第三期）では、芸術劇社の成立について史実的な把握を試みている。同論考では、成立大会の時期は、まだメンバーが定まっておらず、太陽社のメンバーなどを迎えて秋に正式に発足したのではないかと推測している。
- (7) 趙銘彝「左翼戲劇家聯盟是怎样組織的」（『新文学史料』一九七八年第一輯）。
- (8) 「芸術劇社第一回座談会速記」『芸術』月刊創刊号、一九三〇年三月。
- (9) 芸術劇社の活動については、主に前掲、楊織如「左翼作家在上海芸大」、田中幸利「上海の左翼劇」（『サンデー毎日』、一九三〇年四月二十日）、楊邨人「上海劇場史料上篇」（『現代』第四卷第一期、一九三三年十一月）、瞿光熙編『芸術劇社史料』（上海文芸出版社、一九五九年）、

趙銘彝「回憶芸術劇社」(『新文学史料』一九八〇年一期)などを参照した。

- (10) 関係者の回想録の多くは、第二回公演では主に「西部戦線異状なし」について語り、「阿珍」に関する言及は少ない。このため、同舞台の配役など不明な点が多い。

- (11) 「国内外文壇消息 三 關於芸術劇社」『拓荒者』第三期、一九三〇年三月。

- (12) 秋庭太郎『日本新劇史下巻』(一九七一年再版)、「築地小劇場 劇団築地小劇場全上演目録」(『築地小劇場検閲上演台本集』第十二巻、ゆまに書房、一九九一年)、前掲、芦田肇「怒吼罷、中國!」覚書き——『Payan Kurata』から「吼えろ支那」、そして「怒吼罷、中國!」へ——を参照。

- (13) 村山知義『演劇的自叙伝3』1926-30 東邦出版社、一九七四年。

- (14) 前掲、楊邨人『上海劇壇史料上篇』。

- (15) 邱韻鐸「關於芸術劇社の第一次公演」『拓荒者』月刊第二期、一九三〇年二月、「芸術劇社将第二次公演」『申報』一九三〇年二月三日。

- (16) 丁景唐「關於芸術劇社」(『上海戲劇』一九六一年五期)では、文学、美術、演劇など各芸術部門を擁する芸術劇社の組織と『芸術』月刊および『沙淪』月刊の誌面構成が重なることを指摘している。

- (17) 中西康代「陶晶孫初期作品集『音楽会小曲』と新感覺派に関する一考察」『日本文学』第八十三号、一九九五年。

- (18) 小谷一郎「一枚の写真から——帰国前の陶晶孫、陶晶孫と人形劇のことなど」(『中国文化』第五十九号、二〇〇一年)では、陶晶孫による村山知義の反戦人形劇の翻訳を取り上げ、陶が提唱した人形劇は日本のプロレタリア運動と連なることを考察している。

- (19) 拙論「陶晶孫のプロレタリア文学作品の翻訳——『楽群』を中心として——」『中国文学研究』第三十三期、二〇〇七年。

- (20) 「村山知義」『大衆文芸』第二巻第四期、一九三〇年五月、九四七頁。本論では『中国現代文学史資料』(株式会社大安、一九六八年)影印本の『大衆文芸』を参照した。なお、陶が翻訳した村山の作品の初出などについては、拙論「陶晶孫のプロレタリア文学作品の翻訳——『楽群』を中心として——」を参照されたい。

- (21) 詳細は、前掲の拙論「陶晶孫のプロレタリア文学作品の翻訳——『楽群』を中心として——」を参照されたい。
- (22) 前掲、小谷一郎「一枚の写真から——帰国前の陶晶孫、陶晶孫と人形劇のことなど」。
- (23) 『九大フィルハーモニー・オーケストラ50年史 (1909-1959)』九大フィルハーモニー会、一九六三年、高仁淑「帝国大学におけるオーケストラ育成運動——榎保三郎の九州帝国大学フィルハーモニー会活動を中心に——」『九州大学大学院教育学研究紀要』第六号、二〇〇三年。
- (24) 幸島光義「九大フィルハーモニー会と陶晶孫」『中国文学論集』No. 6、九州大学中国文学会、二〇一三年）では、陶が参加した演奏会のパンフレットと使用した可能性のある楽譜の調査を行い、九大フィル時代の陶が音楽面において充実した日々を送っていたことを論じている。本論文については中里見敬氏にご教示いただいた。ここに記して感謝の意を表したい。
- (25) 『九大フィルハーモニー・オーケストラ50年史 (1909-1959)』に収められた演奏会プログラムに基づき、筆者が作成した。なお、曲目は陶熾（陶晶孫の本名）の名が演奏メンバーとして記され、かつ演奏者が「部員・会員一同」と記されているものを抜粋した。またばらつきが見られる作曲家名のカタカナ表記などは、今日一般的に用いられている表記に改めた。
- (26) 藤田敏彦「陶晶孫君を憶う」『日本医事新報』第一八五号、一九五九年二月、五十頁。引用にあたり、原文の旧仮名遣いは現代仮名遣いに直した。
- (27) 『東北大交響楽団史 (1921-1986)』（東北大交響楽団同窓会、一九八九年）に収められた演奏会プログラムに基づき、筆者が作成した。なお、曲目は陶熾（陶晶孫の本名）が演奏メンバーとして記されているものを抜粋した。またばらつきが見られる作曲家名のカタカナ表記などは、今日一般的に用いられている表記に改めた。
- (28) 同上資料より。
- (29) 「暑假」音楽会小曲『創造社出版部、一九二七年、上海書店影印本、一九八九年、一五四頁。』
- (30) 陶晶孫が実施した公共衛生事業については、拙論『『対支文化事業』と陶晶孫——特選留学生としての軌跡』（『中国研究月報』第六十七巻第五号、二〇一三年）を参照されたい。

(31) 太田進「陶晶孫とプロレタリア文学」(『季刊中国』No.83、二〇〇八年夏季号)では、『大衆文芸』の編集と芸術劇社の活動の二つを陶晶孫の帰国後の主な仕事として捉え、この二つを貫いていたのがプロレタリア文学だと指摘している。

(32) 文末に「これは日本語訳からの重訳である。日本語訳は晦渋であり、本文は比較的自由に訳したが、それでもまだ硬さが残っていると思う。この点を諒承頂きたい」と記している。『大衆文芸』第二巻第三期、一九三〇年三月、『中国現代文学史資料』五一―六頁。

(33) 秋田雨雀を所長とした国際文化研究所のメンバーには、村山知義や佐々木孝丸などがおり、『国際文化』は国際的なプロレタリア文化の宣伝を目的として刊行された。

(34) 「革命十年間蘇俄的音楽之発展」の冒頭には、さらに「この文章はもともと、ある所での講義用に準備したものであり、このため幾つか脚注を付している。だが、今回は削除せずにそのままとする」と記されている。この講義とは、あるいは芸術劇社の演劇講習とも考えられる。

(35) 前掲、「芸術劇社第一回座談会速記」。

(36) 「愛と死との戯れ」『築地小劇場検閲上演台本集』第五巻、ゆまに書房、一九九〇年。

(37) 「西部戦線異状なし」『築地小劇場検閲上演台本集』第十巻、ゆまに書房、一九九一年。夏衍「難忘的一九三〇年——芸術劇社と劇聯成立前後——」(『中国話劇運動五十年史料集』中国戯劇出版社、一九五八年)では、芸術劇社公演では三幕十一場だったと回想する。しかし、一九三〇年当時の記事である田中幸利「上海の左翼劇」(一九三〇年)と「芸術劇社兩次公演」(『戯劇与文芸』一九三〇年二期)は、いずれも日本での公演と同様の五幕十三場だと報じている。

(38) 「芸術劇社第二次公演座談会」『摩登』第一巻第一号、一九三〇年四月、『芸術劇社史料』四十四頁。

(39) 前掲、趙銘彝「回憶芸術劇社」二六三頁。

(40) 趙銘彝口述、施学茂整理「夏衍主持芸術劇社演出《西線無戰事》——兼憶石凌鶴同志」『新文化史料』一九九六年三期、十二頁。

(41) ブラームスの子守唄の歌詞は「眠れよ吾子 汝をめぐりて 美しの花咲けば 眠れ今は いと安けく あした窓に 訪いくるまで」(堀内敬三訳)というものである。

- (42) 前掲、夏衍「難忘の一九三〇年——芸術劇社と劇聯成立前後——」一五二頁。
- (43) 前掲、楊邨人「上海劇壇史料上篇」二〇二頁。
- (44) 李無文(陶晶孫)「戯本・西線無戰事。——小説・脚本・公演紹介——」『大衆文芸』第二卷第三期、一九三〇年三月、『中国現代文学史資料』六五九頁。
- (45) 前掲、楊邨人『上海劇壇史料上篇』。
- (46) 辛島驍『中国の新劇』昌平堂、一九四八年。
- (47) 「芸術劇社定期公演」『申報』一九二九年十二月二十三日、前掲、鄭伯奇「芸術劇社前後」。
- (48) 馬思聰の経歴については、中国芸術研究院音楽研究所編、向延生主編『中国近現代音楽家伝』第二卷(春風文芸出版社、一九九四年)、『馬思聰年譜』(中国文联出版社、二〇〇四年)などを参照した。
- (49) 前掲、村山知義『演劇的自叙伝3』1926-30』三七八頁。同書によれば、木人戯社の公演予告は中国語の書籍の一ページに印刷されたものだが、その書籍の詳細は不明である。許幸之「友愛と温暖的回憶——為上海芸術劇社誕生二十七周年紀念而作——」(『中国話劇運動五十年史料集』)では、第二回公演の前に人形劇を演じたことを回想している。
- (50) 今日では、「おもちゃの交響曲」はEdmund Angerer作であることが明らかになっている。
- (51) 一九二三年の第二十二回九州帝大フィルハルモニ―会春季演奏大会では、「おもちゃの交響曲」を演奏している。おそらく陶は同曲の演奏を耳にしたことがあり、選曲したと思われる。
- (52) 「運貨便車」と「やっぱり奴隷だ」はともに陶晶孫著の人形劇脚本集『傻子的治療』(現代書局、一九三〇年)に収録されている。
- (53) 譚抒真の経歴については、中国芸術研究院音楽研究所編、向延生主編『中国近現代音楽家伝』第一卷(春風文芸出版社、一九九四年)などを参照した。
- (54) 陶晶孫「楓林橋日記」『牛骨集』太平書局、一九四四年。

- (55) 朱希聖『多明我哈維豪伝序』一九一九年（発行所記載なし）、「私立光啓中学校歌」「光啓中学」創刊号、一九三六年、「海門教区深切缅怀香港拯望会朱兆娟修女」⁷ <http://www.tzjhmq.com/detail.asp?id=354> など⁸を参照。
- (56) 前掲、「芸術劇社第一回座談会速記」。
- (57) 裘夢痕の経歴については、楊和平『先覚者の足跡——李叔同及其支系弟子音樂教育思想与实践研究』（上海音樂出版社、二〇一〇年、「第六章 李叔同再伝弟子的音樂教育思想与貢獻」）などを参照した。
- (58) 「上海戲劇電影研究所成立」『申報』一九三五年十月二十二日。