

## 戯曲『屈原』はどのように進化したか How Did the Drama "Quyuan" Evolve?

権 五明  
Kwon Ohmyong

(四川大学大学院文学与新聞学院博士課程在学)

(Postgraduate Student of Doctoral Course,  
The College of Literature and Journalism, Sichuan University)

The drama "Quyuan" was made in 1942. It is one of the famous dramas written by Guo Moruo. This article analyzes how "Quyuan" evolved. This drama was rewritten several times. The causes of re-writing were ; communications of the writer with audience, dialogues between actors and producers, and confrontation between producers and press inspectors of Nationalist government. "Quyuan" had to correspond to the change of era. There happened a lot of social changes when the drama was put on the stage. Those were the victory of Anti-Japanese War, the victory of civil war against Nationalist Party, the participation in Korean War after the founding of the People's Republic, and the development of co-operative movement in the socialistic organization. So contents of the drama had to be rewritten according to the change of era. I want to analyze the following problems. First, I describe the history of publishing "Quyuan". Secondly, I select and examine differences between four editions that presented in the different eras. These are the editions of 1942, 1946, 1949, and 1953 or afterwards. What were purposes of re-writing "Quyuan" ? My conclusion is that the writer Guo Moruo rewrote the drama in order to increase its artistic value. And then "the change or addition of scenes" and "the characteristic change of main figures" had to be performed several times.

[構成] はじめに

第1節 戯曲『屈原』の出版史

第2節 戯曲『屈原』の進化

- 1 場面の変更ないし追加
- 2 台詞やト書の修正による心理・性格や場面描写の変更
- 3 大意を変えない台詞の微修正
- 4 ト書の微修正

おわりに

はじめに

本稿は、郭沫若の代表的な戯曲の一つである『屈原』(1937-45年)の進化の過程について考察する。抗日戦争(1937-45年)の時代に郭沫若(1892-1978年)は、『棠棣之花』、『屈原』、『虎符』、『高漸離』(初名『筑』)、『孔雀胆』、『南冠草』等の歴史劇の戯曲を創作した。『屈原』はこれらのうちの代表作である。

戯曲『屈原』は、それ自体が文学作品である。創作された戯曲は、何回も刊行をかさねて内容的な「進化」をとげた。戯曲は話劇（現代演劇）という舞台芸術のための工具である。創作された戯曲は、役者や演出家との協同作業を通じて演劇作品に結実したはずである。観衆のなかには、中共指導者である周恩来がいれば、郭と交流のある劇作家や文学者もいた。国民政府の言論検閲責任者がいれば、いわゆる普通の民衆もいた。戯曲は、彼らとの交流や対決に感応し、「進化」をとげていった。平たくいえば、演劇スタッフや観衆との対話を経て、なんども書き換えられていったのである。さらにいえば、戯曲家は時代状況の変化にも感応しなければならなかった。抗日戦争の勝利、国民党との内戦の勝利、共和国建国後の朝鮮戦争への派兵と国際的孤立、社会主義協同化の進展という時代状況の大きな転換があった。だから、演劇活動という営為を通して、大状況のインパクトを通して、戯曲は大小の書き換えを経験しなければならなかった。戯曲『屈原』はまさに生きもののように、状況に感応し続けて「進化」していった。本稿では、この感応し「進化」していった過程を実証的に考察する。

次に研究史について略述する。

まず日本の研究史であるが、1950-60年代（文化大革命以前）には、『屈原』をふくめた郭沫若の歴史劇をめぐる論文や評論は比較的多かった。とくに、中国の社会主義建設の報が感銘とともにつたえられた50年代中ごろの文章が多かった。たとえば、須田禎一「『屈原』の訳者として」（1953年）は、フランス革命を扱ったロマン・ロラン（1866-1944年）の名著『愛と死との戯れ』の序言から、「歴史劇の芸術的な力は過去のことのなかにあるのに劣らず、また現在のことのなかにある。

1793年の竜巻は今も世界にうずまいている」という言葉を引く。そして、まさに郭の史劇『屈原』も同様である、と述べた。さらに、郭の史劇『棠棣之花』・『屈原』・『虎符』・『筑』は、ロランのフランス革命劇『花の復活祭』・『狼』・『愛と死との戯れ』・『獅子座の流星群』などと匹敵すると位置づけていた。また、清水栄吉「歴史文学における史実とフィクション」（1962年）は、郭の史劇創作の姿勢を考察した論考であった。清水は、「歴史・史劇・現実」における郭の主張に共鳴して、「歴史的眞実」は、対象の本質を洞察する鋭い眼があつてこそ探り出すことが可能である。「歴史的眞実」という大きな原石の上に、史実も虚構も現実も乗せてこそ、従来のもとは異なったより高度の秀れた歴史文学作品を誕生させることができるのであるとして、郭の歴史劇を高く評価した<sup>1)</sup>。

中国でも、1958-59年ごろに陳瘦竹、王淑明、唐育寿・劉猷彪、張仲浦らの論文が出現した<sup>2)</sup>。これらは比較的分析的な内容であった。たとえば、陳瘦竹「郭沫若の歴史劇を論ず」（1958年）は、20年代の初期の史劇から50年代の史劇にいたるまでの郭の史劇創作過程や意義などを詳しく分析していた。王淑明「郭沫若の歴史劇を論ず」（1958年）は、主として郭の史劇創作過程やその意義などを詳述していた。

日本では、郭沫若の歴史劇にかんする研究はすたれてしまったように見える。80年代初頭にはじまる改革・開放政策の時代になると、中国ではふたたび研究が復活した。80年代では、黄侯興（1983年）・田本相ら（1985年）・王錦厚ら（1988年）・韓立群（1988年）・張志勳（1989年）らの研究書がある<sup>3)</sup>。

これらのうちで、韓立群『郭沫若史劇創作論』（1988年）はなかなか個性的な研究であっ

た。郭の史劇創作過程を、以下のような「論」別に考察している。真実論、風格論、情感論、創作方法論、衝突論、結構論、人物論、批判論である。この著作の特徴は、「批判論」にある。つまり、郭の史劇にたいする論者の批判を論述する。また、20年から62年までの郭の史劇創作過程を4期に区分して考察している。この区分は他の研究者の区分法とは異なっている。それは、「創作実験期」「歴史準備期」「史劇成熟期」「新探索期」である。また、張志勳『沫若史劇概論』（1989年）は2部に分かれた考察で、上編では、郭の史劇創作過程を三つにわけてその作品を分析していた。下編では、史劇をめぐる郭の理論を分析していた。先行する中国の研究者との相違点は、郭の史劇における言語使用についてより深く分析していることである。

しかし、日本の先行研究でも、中国の先行研究でも、版本における書き換えや上演活動の実態の分析、作品を歴史文献と対照した構造分析という点では、掘り下げが十分であるとは言えない。とりわけ、戯曲の版本を比較して戯曲の「進化」を実証的に検討するというような研究は見当たらない。本稿では、以上の研究史を念頭において、筆者なりの見方を提起したい、と思う。

### 第1節 戯曲『屈原』の出版史

まず、戯曲『屈原』の出版史について述べる。この作品を最初に掲載したのは、重慶で刊行されていた国民党機関紙『中央日報』の副刊である。1942年1月24日から2月7日まで連載された。以下の通りである<sup>4)</sup>。

第1幕 ……………1月24～25日  
第2幕 ……………1月27～28日

第3幕 ……………1月30～31日  
第4幕の一部 ……………2月4日  
第4幕と第5幕第1景の一部……2月5日  
第5幕第1景と第2景の一部……2月6日  
第5幕第2景 ……………2月7日

戯曲掲載終了直後の2月8日の『中央日報』には、郭自身の「『屈原』を書き終えて」と題する文章が掲載された<sup>5)</sup>。

戯曲『屈原』は1942年1月2～11日に創作された。これを知った重慶地区の新聞社や雑誌社は、郭沫若にその作品の掲載を求めたという。郭は、『中央日報』編集部にて在職していた孫伏園の要請に応じて作品を『中央日報』副刊に連載することにした。この決意の背後には、郭ならではの政治的判断があった。当時、郭は身近な友人にたいして次のように語ったという。「私がまだ「文化工作委員会」の主任であるからには、国民党の新聞は私の戯曲を発表させるだろう。『屈原』を国民党の『中央日報』に発表するならば、将来の上演闘争に有利になる」。しかし、1940年11月以降「中央図書館雑誌審査委员会主任委員」と『中央日報』総主筆とを兼任していた国民党右派の潘公展は、「われわれの新聞がわれわれを公然と罵る作品を載せるなどとは」と激怒した。孫伏園は、このために編集の任務を解かれたという<sup>6)</sup>。

以上のように、『屈原』は政治的な衝撃を与えながら登場した。しかし、すぐに独立した著作として刊行された。抗戦時代では、1942年3月に重慶の文林出版社がまず刊行し、重慶の群益出版社も同年刊行した。群益出版社は44年7月、46年にも再版した。共和国建国以降についていうと、最も早い時期の出版では49年に北京の人民文学出版社が、49年12月に上海の群益出版社が刊行した。

52年9月、53年、54年には、北京の人民文学出版社が再版した。54年には、上海の新文芸出版社も再版した。50年代(53年以降)には、演劇作品を中心に出版する北京の中国戯劇出版社も刊行した。50年代後半には、北京の人民文学出版社によって郭沫若文学選集の刊行が始まったが、戯曲『屈原』は57年3月に刊行された『沫若文集』第3巻や、59年に刊行された『沫若選集』第2巻第4輯に収録された。文化大革命時代には、郭沫若の作品も否定され、刊行は止められていた。文革終結後の79年になって、郭の郷里の四川人民出版社が刊行した『郭沫若劇作選集』に再録された。この後、再び刊行のブームが起った。80年に刊行された『沫若選集』第2巻第4輯(人民文学出版社)、81年に刊行された『中国話劇選』第1巻(上海文芸出版社)、82年10月に刊行された『郭沫若劇作全集』第1巻(中国戯劇出版社)、86年10月に刊行された『郭沫若全集・文学編』第6巻(人民文学出版社)などに再録された。また、80年にはアラビア語訳やドイツ語訳が外文出版社から刊行された。近年では、97年2月に刊行された『郭沫若作品経典』第2巻(中国華僑出版社)、97年8月に刊行された『郭沫若選集』第2巻(人民文学出版社)などに再録されている。

## 第2節 戯曲『屈原』の進化

以下に各時期に刊行された戯曲『屈原』の内容を考察する。本稿では、代表的な版本として4種を選び、それらの異同について考察する。それは、次の4種である。

- (1) 1942年1~2月『中央日報』副刊に掲載された戯曲(42年版と略記)
- (2) 『屈原』(群益出版社、北京、1946年7月、

東京大学東洋文化研究所所蔵、46年版と略記)

(3) 『屈原』(手書き本、出版社・出版地不詳、1949年、東京大学東洋文化研究所所蔵、49年版と略記)。この文献は表紙以外のすべては手書きである。

(4) 『屈原』(中国戯劇出版社、北京、出版年不詳、岩佐昌暲先生所蔵、1953年1月の筆者「新版後記」があり、50年代の刊行と推定。50年代版と略記)

なお、50年代版と1982年中国戯劇出版社版『郭沫若劇作全集』第1巻に収録された戯曲(82年版)との比較も行なったが、異同はなかった。郭沫若は、50年代には戯曲『屈原』を書き換える必要性を感じなかったのではないか。これを示す発言が、50年10月における郭の記述である。「中国の時代の進展はとても速い。わずか8、9年のあいだに、中国は人民の中国になってしまった。だから、この脚本は急速にその時代的意義を失ってしまった。このような劇本は、今日見てみると、まるでシェークスピア時代の作品のように見えるのである」<sup>7)</sup>。これを書いていたとき、郭は、戯曲『屈原』はすでに時代にたいするメッセージ性をうしなってしまった、と考えていたようである。

以下に比較作業の手順を示す。42年版と46年版との比較では、「第1幕」のみを取り上げる。本来ならば、『中央日報』副刊掲載の初出戯曲と1942年版、44年版単行本所収の作品との比較が必要であるが、これらを筆者が入手できなかったために、初出との比較は不可能であった。これは、今後の課題とする。また、46年版と49年版との比較、49年版と50年代版との比較では細かな異同は省略した。

以下の内容比較では、大幅な変更として「場面の変更ないし追加」、「台詞やト書の修正による心理・性格や場面描写の変更」を取りあげる。その後、小規模な変更として「大意を変えない台詞の微修正」、「ト書の微修正」を取りあげる。

## 1 場面的変更ないし追加

郭沫若は、「場面そのものの変更」という形によって戯曲の改作を行なった。

46年版の第1幕[12頁]では、屈原と宋玉の対話の途中で嬋娟が登場した。嬋娟はそのまま舞台にいて、退場する場面はなかった。これは、49年版の第1幕[12頁]でも同様であった。しかし、50年代版[8頁]では、嬋娟は舞台を出入りする。

「嬋娟が水瓶を抱えて登場。涼亭の下で水を尊（水や酒を入れる器）に注ぎ、それを持って亭にのぼりテーブルの前まで来て屈原に捧げる。屈原が呑みおわるのを待って、また尊を持ち、水瓶を抱えて退場する」（嬋娟抱水瓶入登、至亭下、挹一尊、捧至琴台前献與屈原呷華、復拾尊荷瓶而下）という行為が書き加えられたのである。

郭沫若はこの追加の目的を、「嬋娟の形象をいっそうはっきりと描き上げる」ことであると示した<sup>8)</sup>。この動作を付け加えることで、嬋娟の役割、嬋娟と屈原との関係がより象徴的に示された。

49年版の第1幕[14~20頁]には、屈原と宋玉の対話の途中に、嬋娟が上官大夫靳尚を導いて登場し、屈原と靳尚とが「齊国との国交断絶という張儀の献策」について語る場面があった。しかし、50年代版[12~14頁]ではこの場面は削除され、その代わりに「張儀の献策についての革斤尚からの伝言」を、

嬋娟が屈原に伝えるという場面に換えられた。また、49年版の第1幕[21頁]にはなかった台詞が、50年代版[15~16頁]に書き加えられた。もっとも、これは50年代版[12~14頁]で削除された「屈原と靳尚との対話の一部」であった。郭沫若によれば、この変更は、「靳尚を簡単には登場させず、まず屈原に彼（張儀）を批判させ、それによって両者の対立をはっきりと表す」ことにあった<sup>9)</sup>。外交の重大事を直接、靳尚に語らせるのではなくて、嬋娟や子蘭から伝達させることによって、筋書きにいっそうの膨らみ、あるいは陰影を与えたのである。

49年版の第1幕末尾[24頁]には、子蘭が嬋娟を抱擁し、接吻しようとするが、嬋娟がもがいて、「かたりめ、びっこのかたりめ」と言って力いっぱい子蘭を押し退け、橘林の中へ逃れる場面があった。しかし、50年代版[19頁]ではこの場面は部分的に削除された。その代わりに、「再び屈原が登場し、嬋娟の言動を叱り、幕が下りる」という場面が付け加えられた。訳出すると、下記のような台詞である。

屈原 どうしたんだい。

子蘭 （あわれっぽい様子をみせて）先生、嬋娟が私をバカにするんです。私を突き飛ばしたうえ、「びっこのかたり」って……

嬋娟 いいえ、殿下の方がさきに酷いことをなされたんです。

屈原 （嬋娟に向かってやさしく）嬋娟、そなたの方がよくないようだね。殿下は脚がご不自由なのだから気をつけてあげなければいけないのに、反対にいじめるとは……。〔間〕人間には抵抗精神も必要だが、同情心も必要だ。とく

にそなたのように若い人は弱いものを  
いじめて偉そうにしてはならない。い  
つも私が話していることだけれど。

嬋娟 先生、私が間違っていました。ご教訓  
は私、決して忘れません。

屈原 (子蘭を促し) さあ殿下、ご一緒に参  
内しよう。

この書き換えについて、郭は「教育的な意  
義のある話にした」と述べる<sup>10)</sup>。皇子の侍女  
にたいするセクシャル・ハラスメントを棚上  
げにして、侍女の身障者にたいする差別言辞  
を一方的に問題視するのは、今日の民主的思  
想には適合しない。しかし、民国時代を生き  
た郭沫若の進歩主義からは、「びっこのかた  
り」発言はあるまじき言辞であったのであ  
ろう。あるいは、人民共和国の時代になって、  
青年は抵抗精神だけではなくて、他者への同  
情心、公德心ももたなければならない、と新  
時代に対応したモラルの提起が必要である、  
と感じたからかもしれない。いずれにせよ、  
当時の郭の思想的な有り様を示唆しているよ  
うで、興味深い書き換えである。

49年版の第3幕[51頁]には、子蘭が屈  
原の作品を批判する場面がある。「子蘭の意  
見と靳尚、子椒の意見が対立した」場面であ  
る。この場面は、50年代版[45頁]では、「彼  
らはみな同じ意見である」ように書き換えら  
れた。訳出すると、下記のような台詞である。

子蘭 君(宋玉)の見解には必ずしも賛成で  
きないね。この「橘頌」は先生の詩の  
中ではみやびやかな方だよ。先生の詩  
にはよく下賤な人民たちの言葉が出て  
くるが、あれはいやだね。上官大夫や  
令尹も先生も、作品には粗野なところ  
がある、と批評している。君が私の使

徒になったとしても、粗野放縦は許さ  
ないぞ。(にわかになんか変えて)とき  
に嬋娟は、見えないじゃないか。

郭は、子蘭も靳尚も子椒もみな「統治者の  
旧習を守る立場に立って、屈原の革新と通俗  
に反対した」のだと考えたのである<sup>11)</sup>。

人民共和国の建国を意識した「書き換え」  
としては、50年代版[66~67頁]における「釣  
人の歌」の追加がある。釣人は、49年版の第  
4幕[72頁]に登場するが、そこには歌を歌  
う場面はなかった。「釣人の歌」の歌詞は、  
以下の通りである。

農民困在田間、  
兩月退泥巴糊遍。  
一年的收成血和汗、  
把主人的倉庫填滿。  
王侯睡在宮殿、  
美姬彷彿神仙。  
蚊虫和虱子真有眼、  
不敢挨近他們身畔。  
上帝呆在雲端、  
兩旁都是醉漢。  
世間有多少災和難、  
他們閉着眼睛不管。

農民は畑で苦しみ、  
両足は泥だらけだ。  
一年の収穫は血と汗で、  
主人の倉庫を埋める。  
王侯は宮殿で眠り、  
美姫はまるで神仙のようだ。  
蚊とシラミは実に目があるが、  
彼らの身のそばに近寄る勇気がない。  
天の神は雲の中でぼんやりし、  
両側はみなよっぱらいだ。

世間は多かれ少なかれ災と難があるが、  
彼らは目を閉じようとしている。

郭沫若によれば、「釣人の歌は、当時の社会思想を表明していた。戦国時代の思想家の多くは、農民であった。君権、神権についても、多くはこれを疑うか、あるいは否定的態度をとるかであった」<sup>12)</sup>。農民とその労働の賛美、王侯・美姫にたいする嫌悪、天の神への非難は、新生の共和国政権にたいする共感、連帯感のなかで書かれた表現ではないか、と思う。

「登場人物の追加」という形で場面の変更が行なわれた場合もあった。

49年版の第5幕第2景冒頭[106頁]には、「靳尚が登場する場面」はなかった。しかし、50年代版の第5幕第2場[97～99頁]では、「靳尚を登場させ、南後の屈原毒殺の密令を鄭詹尹に伝える」という場面が書き加えられた。訳出すると、下記のような台詞である。

（頭巾を被った靳尚が、同じく頭巾を被った衛士二人（B・C）を連れて右手から登場する）

靳尚 （衛士に命じる）太卜の鄭詹尹を呼んでこい。

衛士B かしこまりました。（湘夫人の像のある左房の後門から出ていく）

（やがて瘦せて陰気をうな鄭詹尹が片手に灯を掲げ、衛士Bのあとから登場する。靳尚は頭巾をとって彼に近づく）

靳尚 さきほど南后様の密令を届けさせた、受け取ったろうな。

鄭詹尹 （屈身の礼をして）お受け取りいたしました。上官大夫様、私もお目にかかりたいと思っていたところでございます。

靳尚 罪人はどう処置したか？

鄭詹尹 まだ神殿の後手の小部屋に閉じ込めてございます。

靳尚 何時やっつけるつもりか。

鄭詹尹 上官大夫様、それはどうかと存じません。

靳尚 何だって？

鄭詹尹 屈原は人望があります。毒殺したら、後で騒ぎが起こるでしょう。

靳尚 ふん、人望があるからこそ早く毒殺せねばならないのだ。あいつは人心を集めることを知っているから、ここに長く置くと城内の人民どもが抗議を始めるだろう。二、三日も経って噂が伝わったらたいへんな騒ぎになる。国外にまで伝われば諸外国の非難の的ともなるだろう。そうなったら釈放しなければなるまい。釈放したらあいつますます増長して楚・秦両国の盟邦関係を傷つけるに違いない。秦国が約束してくれた商於の地六百里も手に入らなくなる。それゆえ今夜中にやっつけねばならない。毒殺した後でここに火をつけるがよい。幸い今夜は大雷雨だ。雷で焼けたという口実が作れる。そうすればみんな屈原が天災にあったと思うに違いない。それは万事解決だ。

鄭詹尹 上官大夫様、屈原は酒が嫌いじゃないのですか。

靳尚 何とか方法を考えて酒を飲むように勧めてくれ。いかにも同情したようすを見せるんだな。それに小部屋のなかに閉じ込めて置く必要はない。引き出して歩かせるがよい。手かせ足かせがつけてあるんだから逃げられやしない。

鄭詹尹 （ためらいつつ）あなた方は大げさ

に考えなさっておられるのでは。

靳尚 (怒りを含んで) 何だって。

鄭詹尹 あなた方は屈原を買い被っていらっしやる。屈原は少しばかり詩を作ることができて人気取りのほら話をやれるだけですわい。ほかに大した才能はございません。殺しさえしなかったら人民どもも騒ぎを起こすはずはありません。ほら吹きの一詩人のためにこんな立派な東皇太一廟を灰にするなんて私には合点がまいらぬ。

靳尚 はっはっ (笑う) お前はこの太一廟を惜しがっているのか。これがどうして惜しいのだ。陛下はもっと立派な廟を作ってくださいよ。お前とこれ以上お喋りしてはいられない。お前はこの廟を焼け。それが南后様のご命令だ。お前は屈原を毒殺しろ。それが南后様のご命令だ。いそぐのだ、今夜やるのだ。延ばすことはできない。南后様の気性はお前も知ってしよう。お前が南后様の父親であろうと、あの方の命令に背いたならば、あの方は“大義親を滅す”で、すぐさまお前を処刑なさるだろう。(頭巾を被って衛士に向かい) さあ我われは問道づたいに城内へ帰ろう。

(靳尚は二人の衛士とともに左手から退場。鄭詹尹は神殿の中に立ち暫く沈黙。それから心を決めて右房の後門から神殿の裏へ退場。まもなく屈原を連れてふたたび登場)

「靳尚の登場」について、郭沫若は、「鄭詹尹が屈原に贈るものは毒酒であることを観衆に早く知らせ、かつ心理上の緊張を増加させ、同時に靳尚の性格をいっそう鮮明に現わす」

ためであると考えた<sup>13)</sup>。つまり、観客が予知することの心理的な効果をねらったものである。

「場面の追加」という形の改作も行なわれた。

49年版の第2幕 [40~42頁] には、「南后が屈原を陥れようとして、楚懷王らの登場を確認したうえで、屈原の胸に倒れかかる」場面がある。南后は、「驚いたわ、あなたがこんなことをするなんて、ああ驚いたわ、ほんとうに驚いたわ」と言って、楚懷王らを迎えるのである。50年代版 [35~38頁] では、「南后は明堂の左の階段から駈けおりて楚懷王の胸へ飛び込む」という場面が新たに追加された。新しい場面では、屈原は楚懷王に「自分の行動は無実の誣告である」と訴えかけるのである。この場面は、「屈原の無実の主張と楚懷王の怒りを対立させる」という効果をもたらしたのである。郭沫若はこの場面の追加を、「消極的である屈原の愚直な忠誠心ではなくて、積極的である屈原の正面主張を提出し、彼の正直を表明したのである」と説明していた<sup>14)</sup>。

49年版の第5幕第2景 [114頁] と50年代版の当該場面 [108頁] とのあいだにも「場面の追加」がある。49年版では、衛士が嬋娟を檻から逃がし、屈原のところに送る。屈原は、熱涙を止めることができず、両手をもって嬋娟の頭を撫で、自ら頭をあげて天を仰ぐ。嬋娟はずっと屈原を見つめたまま、激しく息づく。沈黙の後、にわかに屈原は「嬋娟、咽喉が渴いたろう」といって、嬋娟に酒を勧めめる。50年代版では、この場面に、「再会後の感激や宋玉の安否などを聞く」という場面が追加されるのである。また49年版 [116頁] の「屈原が釣人の安否を衛士に聞く」という場面は、「安否を嬋娟に聞く」という場面に



書き換えられる。追加された場面は、人びとの安否の確認の場面である。周辺の人物にたいする屈原の関心ないし配慮の広さを示唆することで、危機の状況のなかでの屈原の人間性を表現していたのである。

## 2 台詞やト書の修正による心理・性格や場面描写の変更

登場人物の心理状態・性格を描写するために台詞やト書をかなりの程度加筆修正する場面があった。そのケースについて、次に考察する。

たとえば、42年版の第1幕（1942年1月25日『中央日報』副刊）には、子蘭の次のような台詞があった。「子蘭：先生、ご安心ください。私はとても植木を大切にする性ですから。たとえ嬋娟が折っても、私は折ったりはしません」（先生、你請放心。我是最愛惜花木的人。即使嬋娟要折、我也要不涉他的）。

しかし、46年版[27頁]では「即使嬋娟要折、我也要不涉他的」の部分は削除されていた。嬋娟を悪く言う部分を削除することで、子蘭をより穏やかな気質の人物に見せることを意図したのではないか、と考える。なお、中国語の「涉」は「折」と同じ発音であり、ここではもともと「折」の意で使われていたのではないか、と思う。

例1は、第3幕末尾で屈原が姿をけし、残された嬋娟や「その他の人々」が大騒ぎをする場面である。49年版では、嬋娟が会話の中心人物であった。それが50年代版では、嬋娟と屈原の弟子である宋玉との対話となり、宋玉は「その他の人々」の見解を代表する人物として登場する。宋玉は、屈原を理解できない「その他の人々」の一人であり、この人物の台詞によって、人々に理解されなかった

屈原のいっそうの孤独・悲哀が伝わってくるのである（50年代版は日本語訳のみ）。

例2は、第5幕第2景の鄭詹尹が屈原に毒酒を勧める場面の台詞である。49年版では台詞の大幅な加筆修正によって、屈原の心情がより深く表現された。この変更によって、読者は屈原の剛直な気質、自己をみつめる真摯な眼差しをより深く理解することができるようになった。郭沫若自身も、この書き換えによって、屈原の思想に「いっそうの一貫性」をもたせることができようになった、と考えていた<sup>15)</sup>。

例3は、第5幕第2景の嬋娟が毒酒を飲んで死ぬ場面の台詞である。49年版ではこの場面の嬋娟のセリフはわずか1行と、とても短かった。かつては、郭も「沈黙は雄弁に勝る」という考えをもっていた。しかし、これでは死にゆく者の心情を表現することができない、と作者も考えるようになった。実際に抗日時代に重慶で上演されたときに、嬋娟役の張端芳がこの場面の台詞の少なさに抗議をしたことがあった。そこで、50年代版では相当に長い台詞が書き加えられることになった<sup>16)</sup>。50年代版は日本語訳のみ示した。

なお、具体的な例示は割愛するが、「台詞の口語化」も共和国時代の版本では進んだ。1942年に、重慶中国書店が劉雪庵作詞の『屈原』挿入曲（橘頌、惜誦、礼魂歌の3曲）を刊行したとき、それらの歌詞は文語体であった。これらの挿入曲は、53年に口語に書き換えられた。口語化は、「舞台上で詠んだときに人に聞き取りやすい」ためである、と郭は説明した<sup>17)</sup>。

例1 第3幕末尾の屈原が姿をけした後の嬋娟と人々との言い合いの場面  
49年版 [71頁]

嬋娟 (亭から駈けおり、内園門から叫びながらかけ去る) 先生、先生…… (この呼び声は幕が下りた後も聞こえる)。

その他の人々 さあ早く行こう、早く行こう、また気狂いが一人増えた! (外園門から急いで退場する)。

嬋娟 (飛奔下亭、向内園門足包去、口中連呼) 先生、先生…… (閉幕之后此呼聲尚未止息)。餘人呵、快步、快步、又出了一個瘋子! (向外園門足包去)。

50年代版 [65頁]

嬋娟 宋玉さん、先生を追いかけてください、はやく。

宋玉 何のために。先生は気が狂われたのだ、自殺なさった方がいいくらいだよ。生きていたって何にもならない。私は子蘭殿下のお供をして王宮へ移ることに決めたんだ。

嬋娟 宋玉さん、あなたがたは先生を軽蔑なさるのね。先生のどこが狂われたの。先生は楚国の重任を担って立つ方で、全世界を背負った柱石なのです。それを分らないの。楚国がもし先生を失えば、それはいかに大きな損失であるのか。私は普通の子供で、先生の侍女です。私の責任は先生の世話をし、家を掃除し、用具を整理することです。私はあなたたちのように詩を詠んだり作ったり、国家大事を談論することはできませんが、先生の存在が楚国の安危に関係していることを、私は知っています。先生は我が楚国の靈魂であり、もし先生が亡くなられたら我が国はお仕舞いです。(宋玉は反応しないで、群衆の方に向かう) あなた方は誰も先生を探しに行かないの。(その他の人々は反応がない)

嬋娟 あなた方はみな、心を鬼にするの。(その他の人々は反応がない)

嬋娟 ああ!先生、あなたの嬋娟はあなたを離れられなのです。もしあなたが亡くなられたら、嬋娟もあなたとともに死にたいのです。(亭から駈けおり、内園門から叫びながらかけ去る)

子蘭 さあ、早く行こう、早く行こう、また気狂いが一人増えた。(その他の人々は外園門から急いで退場する)

例2 第5幕第2景の鄭詹尹が屈原に毒酒を勧める場面

46年版 [135頁]

屈原 ああ、しかし私はなかなかそこまで達し得ない。私の性質は強すぎるのだ。(…口矣、可是我辨不到!我的性情太強烈了)

49年版 [111頁]

屈原 違う、そんな意味ではない。愚か者を装えというのではない。天真爛漫であって欲しいのだ。どんな人だって好みがあり、よい性質を持ち、才能を持っているものだから。しかし私自身はなかなかそこまで達し得ない。私の性質は激しすぎるのだ。

(不、不是那樣。我不是要人裝傻、而是要人一片天真。人人都有脾胃、人人都有好性情、人人都有好本領。可是我自己就辨不到!我的性情太激烈了)

例3 第5幕第2景の嬋娟が毒酒を飲んで死ぬ場面

49年版 [114頁]

嬋娟 (じっと見つめて頭を動かしながら) 先生……あのお酒、あのお酒……毒があります。……でも私、私は本当に嬉しい……私、本当に嬉しい! (痙攣が

いよいよ激しくなり、最後に大きく引き付けて、屈原に抱かれながら死ぬ。屋内の灯はすでに消え、ただ月光をあますのみ)

(嬋娟 先生……那酒、那酒……有毒。……可我、我真高興……我、真高興…… (喘息與痙攣愈烈。終竟作最大痙攣一次、死於屈原懷中、殿上燈火全體熄滅只餘月光)

50年代版 [109頁]

嬋娟 (じっと見つめて頭を動かしながら) 先生……あのお酒……あのお酒……毒があります。……でも私……私は本当に嬉しい……私……本当に嬉しい！ (発奮して) 私は先生の身代わりに、あなた方の生命を守ることができました。私は本当になんという幸運でしょう！……先生、私は普通の家の女の子であり、あなた方の感化を受け、身を持する責任を知っています。私は始終誠心誠意にあなた方の世話をし、だから、あなた方はわが楚国の柱石なのです。……私は楚国を愛し、もう先生を愛しせざるを得ません。……先生、私はいつもあなた方の指示とおりにしたいし、私の生命を祖国に捧げます。私は予想もできなく、今日は案の定成し遂げたのです。(次第に衰弱して) 私は私のこの微弱な生命を、あなた方のような大切な存在の代わりにすることができます。先生、私は本当になんという幸運でしょう！……あ、私……私は本当に嬉しい！……本当に嬉しい！

屈原 (しっかりと嬋娟を抱えながら) 嬋娟！君は生きていかなければならないのだ！生きていって！嬋娟！嬋娟！……

嬋娟 (いっそう衰弱して) ……あ、私……本当に嬉しい！…… (痙攣がいよいよ

激しくなり、最後に大きく引き付けて、屈原に抱かれながら死ぬ。屋内の灯はすでに消え、ただ月光をあますのみ)

### 3 大意を変えない台詞の微修正

台詞は、登場人物を描写するための最も重要な要素である。そこで郭沫若は、短い台詞にも細心の注意を払いながら推敲を続けていた。その典型的な例を以下に示す。

例4を見てみよう。42年版では「年紀愈大了便～」と言わせていたところを、46年版では「愈大」の「愈」を落とした。しかし、49年版ではふたたび「愈～愈～」に直し、さらに「糟糕」を「見糟糕」という膨らみのある表現に改善した。50年代版ではさらに、「年紀愈大」を「年紀愈老」というように改善したことが確認される。

例5、例6の修正も、戯曲家ならではの細部へのこだわりである。例5は、日本語訳の意味はまったく変わらないのであるが、「的」の位置が変わっていることがわかる。作者は、46年版では「的」を「時分」の前に移したが、49年版ではまた「的」を「情趣」の前に移した。つまり、初出時に戻したのである。

例6では、初出時の「慷慨慨的的死」は46年版では「慨慨慷慨的的死」と形容を逆転させ、「不能」を「不能够」に修正した。49年版では、ふたたび「慷慨慨的的死」に戻した。これも微細な表現へのこだわりである。

微細な表現へのこだわり、ないし台詞の微修正は、これ以外にもたくさんある。第1表は、第1幕の台詞の微修正について、1942年版と46年版とを比較したものである。これらのなかには、大意は不変であるが、ニュアンスを変えるための加筆、削除、書き換えなどが少なくない。これらのなかには、四川語の標準

語への修正（給翡翠一樣 跟翡翠一樣）や日本語的表現の中国語への修正（沒有什麼屈折 沒有什麼曲折）、誤用の修正（爭強鬥很 爭強鬥狠）があった。

また、対話中の屈原の台詞のなかの設定人物の変更もあった。屈原は、42年版ではその時代にすでに歴史人物となっていた「孟何」に言及したが、46年版 [12 頁] では孔子の自慢の弟子であった顔淵（前 521-前 490、春秋末期の魯国人、字は子淵）に変えていた。49年版 [8 頁] でも顔淵であった。郭沫若は、歴史の故事を確認し直して人物名を訂正したものと考えられる。

例 4 第 1 幕の屈原の台詞「齡をとればとるほどだめになるようだ」

42 年版

「屈原：…、齡をとればとるほどだめになるようだ」

（屈原：…、彷彿是年紀愈大了便愈糟糕）

46 年版 [14 頁]

「屈原：…、齡をとればとるほどだめになるようだ」

（屈原：…、彷彿年紀大了便愈糟糕）

49 年版 [10 頁]

「屈原：…、齡をとればとるほどだめになるように感じる」

（屈原：…、彷彿年紀愈大了便愈見糟糕）

50 年代版 [9 頁]

「屈原：…、齡をとればとるほどだめになるように感じる」

（屈原：…、彷彿年紀愈老便愈見糟糕）

例 5 第 1 幕の屈原の台詞「少年の頃の情趣を失っている」

42 年版

「屈原：…、少年の頃の情趣を失っている」

（屈原：…、便把少年時分的情趣失掉了）

46 年版 [14 頁]

「屈原：…、少年の頃の情趣を失っている」

（屈原：…、便把少年的時分情趣失掉了）

49 年版 [10 頁]

「屈原：…、少年の頃の情趣を失っている」

（屈原：…、便把少年時分的情趣失掉了）

例 6 第 1 幕の屈原の台詞「また慷慨死に赴くことができない」

42 年版

「屈原：…、また慷慨死に赴くことができない」

（屈原：…、又不能慷慨慨慨的死）

46 年版 [18 頁]

「屈原：…、また慷慨死に赴くことができない」

（屈原：…、又不能句多慨慨慷慨的死）

49 年版 [13 頁]

「屈原：…、また慷慨死に赴くことができない」

（屈原：…、又不能句多慷慨慨慨的死）

第 1 表 第 1 幕の台詞の微修正 (1942 年版→46 年版)

1942 年版	1946 年版
「屈原：君はどこへ行っていた？」 （你到什麼地方去了？）	「屈原：君はどこへ行って来た？」 （你到什麼地方去來？）
「宋玉：先生、これは橘を詠んだものでございますか」 （先生、你這是在詠橘子啦）	「宋玉：先生、これは橘を讚えたものでございますか」 （先生、你這是在讚美橘子啦）

「屈原：そうだ、前半はそうだが、後半になると同じではない。まあもう少しあとを読んでごらん」

（是的、前半は這樣、下半就不同了、你再讀下去吧）

「屈原：まるで翡翠のようで、…」

（就給翡翠一樣、…）= 四川語

「屈原：…、なんらの良い果実も産むことはできないだろう」

（也結不出什麼好的果實了）

「屈原：君は最も聡明な青年で、…多くの…」

（你最一位聰明的孩子、…有好些…）

「宋玉：彼のその声、その顔は私たちの所へはもう戻ってはまいりません」

（他的聲音笑貌已經不能句多再恢復轉來）

「屈原：はげしく競争する」

（爭強鬥狠）= 誤用

「屈原：経験が多くなると、…」

（閱歷多了、…）

「屈原：正しい史実から言えば…」

（從真正的史實上來講…）

「屈原：北方に「楚丘」という地名が…」

（北方有個地名叫着「楚丘」…）

「宋玉：…伯夷という人物…」

（…伯夷這人…）

「屈原：…、平和のうちに生まれ」

（在和平裏生了來）

「屈原：…、何の屈折もない」

（沒有什麼屈折）= 日本語的表現

「子蘭：先生、お元気でいらっしゃいますか？」

（先生、你近來好嗎？）

「屈原：あなたたち二人はここで待っていてください。（嬋娟に向かい）嬋娟、ここですこし殿下のお相手をしなさい」

（你們兩個就留在這兒。（向嬋娟）嬋娟、

「屈原：そうだ、前半はそうだが、後半になるとすればそればかりでない。まあもう少しあとを読んでみて」

（是的、前半は這樣、後半就不同了、你再讀下去看）

「屈原：まるで翡翠のようで、…」

（就跟翡翠一樣、…）= 標準語

「屈原：…、なんらの良い果実も産むことはできないだろう」

（也結不出什麼好的果實來了）

「屈原：君は聡明な青年だ。…一部の…」

（你是一位聰明的孩子、…有些…）

「宋玉：彼のその声、その顔は私たちの所へはもう戻ってはまいりません」

（他的聲音笑貌已經不能句多恢復轉來）

「屈原：はげしく競争する」

（爭強鬥狠）= 訂正

「屈原：経験が多くなると、…」

（閱歷一多了、…）= 假定を強調

「屈原：正しい史実から言えば…」

（照真正的史實上來講…）

「屈原：北方に「楚丘」という地名が…」

（北邊有個地方叫着「楚丘」…）

「宋玉：…伯夷という人物…」

（…伯夷這個人…）

「屈原：…、平和のうちに生まれ」

（在和平裏生了出來）

「屈原：…、何の屈折もない」

（沒有什麼曲折）= 中国語

「子蘭：ありがとうございます、先生。お元気でいらっしゃいますか？」

（多謝先生。你近來好嗎？）

「屈原：あなたはここで待っていてください。（嬋娟に向かい）嬋娟、ここで殿下のお相手をしていなさい」

（你就留在這兒。（向嬋娟）嬋娟、你也陪

<p>你就陪着公子在這兒玩耍一下)</p> <p>「嬋娟：(転んだ子蘭にたいして) びっこの王の子孫…」</p> <p>(跛脚王孫…)</p> <p>「子蘭：今回は私があなたにちょっと騙されたでしょう」</p> <p>(這一次算我上了你一個小當)</p> <p>「屈原：北方に孟何という学者がいた」</p> <p>(北方有一位学者孟何)</p>	<p>着公子在這兒)</p> <p>「嬋娟：(転んだ子蘭にたいして) びっこの殿下…」</p> <p>(跛脚公子…)</p> <p>「子蘭：私があなたにちょっと騙されたでしょう」</p> <p>(算我上了你一次小當)</p> <p>「屈原：北方に顔淵という学者がいた」</p> <p>(北方有一位学者顔淵)</p>
--	---

#### 4 ト書の微修正

演技者の動作や舞台背景を変更するために、ト書を修正することがある。郭沫若は、物語の大意が変わらない場合でも、小さな推敲を続けていた。

例7は屈原の弟子、宋玉の髪型を描写したト書で、その一例である。郭は、46年版では宋玉の髪型を若干いじったが、49年版では初出(『中央日報』1942年1月24日版)に戻した。微調整の典型であるが、郭のこだわりが感じられる。

ト書の微修正も少なくない。第2表は、第1幕の登場人物の動作にかんするト書の微修正について、1942年版と46年版とを比較したもの、第3表は、第1幕の舞台背景にかんするト書の微修正について、1942年版と46年版とを比較したものである。

##### 例7 第1幕に登場する宋玉(屈原の弟子)の髪型

42年版

「頭上で髪を二つ(のまげ)に結う」

(頭上挽兩捲黒眞)

46年版 [8頁]

「頭上で髪を二つに挟む」

(頭上挾兩捲黒眞)

49年版 [4頁]

「頭上で髪を二つ(のまげ)に結う」

(頭上挽兩捲黒眞)

奇妙に思われることは、細かな部分の推敲に意をくだいた郭が、42年版、46年版、49年版のいずれにおいても未修正のト書があることである。たとえば、第1幕冒頭の舞台右側に「涼亭」(夕涼みのためのあずまや)があり、そこから舞台に「階段」が架かっていた。「階段」は日本語であり、中国語ならば「樓梯」、「台階」、「階梯」とすべきなのに、一貫して「階段」が使われていた。第1幕冒頭で宋玉は子犬を抱いていたが、ト書ではその犬は42年版、46年版、49年版のいずれにおいても「黄犬」、「小黄犬」であり、「黄狗」や「小黄狗」という中国語表現には訂正されていなかった。郭沫若は日本留学が長くて、日本語に堪能であった。それゆえ、これらの語句は日本語とは認識されず、訂正されなかったのかもしれない。

第2表 第1幕の人物動作にかんするト書の微修正（1942年版→46年版）

人物	1942年版	1946年版
屈原	「時どき黄金（色）の橘の実を顔に近づけて、その香をかぐ」 （時復攀弄黄金的橘子、聞其香韻）	「時どき橘の実を顔に近づけて、その香をかぐ」 （時復攀弄殘橘、聞其香韻）
屈原	「これは古い書体の篆字で書いた『橘頌』で…」 （乃用古體篆文所寫成之「橘頌」）	「これは古い書体の篆字で書いた『橘頌』で…」 （乃用古體篆文所寫之「橘頌」）
屈原	「眼を閉じてその香りをかぐ」 （閉目玩味其香聞）	「眼を閉じて香りをかぐ」 （閉目玩味）
屈原	「しかし食べようとする気にはならず」 （但並無陷食之意）	「しかし食べようとはせず」 （但無食意）
宋玉	「人間にだってあると存じます」 （人是能够的）	「（ちょっと考えて）人間にだって…」 （思索一会、人是能够的）
宋玉の子犬	宋玉の子犬「金猯」 （金猯）	「阿金」 （阿金）

第3表 第1幕の舞台背景にかんするト書の微修正（1942年版→46年版）

1942年版	1946年版
「晩春の気候」[1月24日版] （暮春天气） 「門は開いたまま、園の外は一面の田圃である」 （門開放著、園外是一片田疇）	「晩春」[3頁] （暮春） 「園の外は一面の田圃である」 （園外一片田疇）

### おわりに

最後に、本稿の要点をまとめて結びとする。

郭沫若による書き換えの理由または目的は、作品の思想性（政治性）、芸術性を高めることにあった。そして、これまで考察してきたように、書き換えるの形は多様であった。大幅な変更としては、「場面の変更ないし追加」や「台詞やト書の修正による心理・性格や場面描写の変更」があった。小規模な変更としては、「大意を変えない台詞の微修正」や「ト書の微修正」があった。

大規模な変更の多くは、作品の芸術性や屈原の思想性を高めるためであった。これらのなかには共和国の建国以降（1950年代）の政治的潮流に対応した書き換えもあった。たとえば、農民の勤労を賛美し、君権、神権を批判した「釣人の歌」の追加である。また大意は変わらなかったが、ニュアンスを変えるための加筆、削除、書き換えは少なくなかった。それらの修正になかには、四川語の標準語への修正や日本語的表現の中国語への修正、誤用の修正があった。

注

- 1) 須田禎一『『屈原』の訳者として』(『中国文芸』18、中国文芸社、1953年8月号)、清水栄吉「歴史文学における史実とフィクション：郭沫若の史劇論から」(『中文研究』(天理大学)2、1962年1月号)。
- 2) 陳瘦竹「論郭沫若的歴史劇」(『戲劇論叢』1958年第2輯／『郭沫若專集1』四川人民出版社、1984年に再録)、王淑明「論郭沫若的歴史劇(節録)」(『文学研究』1958年第2期／同上書に再録)、唐育寿・劉猷彪「評王淑明“論郭沫若的歴史劇”」(『山東師範学院学报』1959年第3期／同上書に再録)、張仲浦「郭沫若的歴史劇『屈原』」(『郭沫若的歴史劇『屈原』』上海文芸出版社、1959年／同上書には抄録を掲載)。
- 3) 黄侯興『郭沫若歴史劇研究』(長江文芸出版社、1983年)、田本相・楊景輝『郭沫若史劇論』(人民文学出版社、1985年)、王錦厚・伍加倫・鐘德慧『郭沫若史劇論』(山西人民出版社、1988年)、韓立群『郭沫若史劇創作論』(山東教育出版社、1988年)、張志勳『沫若史劇概論』(東北師範大学出版社、1989年)。
- 4) 『郭沫若專集(第2巻)』、四川人民出版社、1984年、pp.202-3も参照して幕・景を確認した。
- 5) 「写完『屈原』之后」は、のち『沫若文集(第3巻)』(第1版、人民文学出版社、1957年3月)に収められたときには、「我怎樣写五幕史劇『屈原』」に改題された。
- 6) 黄中模「雷電的光輝：歴史劇『屈原』首次演出前后(節録)」、叢書編輯委員会編『郭沫若專集(第1巻)』四川人民出版社、1984年、pp.818-9。
- 7) 郭沫若「序俄文譯本史劇『屈原』」(1950年10月22日於北京)、『中国当代文学研究資

- 料 郭沫若專集(1)』四川人民出版社、1984年、p.79所収)
- 8) 郭沫若「新版後記・一(1953年1月4日作)」、『屈原：郭沫若劇作全集(第1巻)』(以下、新版後記・一)、中国戲劇出版社、1982年、p.507。
- 9) 「新版後記・一」、p.506。
- 10) 同上、p.507。
- 11) 同上、p.507。
- 12) 同上、p.507。
- 13) 同上、p.507。
- 14) 同上、p.507。
- 15) 郭沫若「校後記(群益版)(1948年3月31日作)」、『屈原：郭沫若劇作全集(第1巻)』中国戲劇出版社、1982年、p.505。
- 16) 「新版後記・一」、p.507。
- 17) 郭沫若「新版後記・二(1953年1月29日作)」、『屈原：郭沫若劇作全集(第1巻)』中国戲劇出版社、1982年、pp.507-8。

参照文献

- 王 錦厚・伍 加倫・鐘 德慧 1988『郭沫若史劇論』太原、山西人民出版社。
- 王 淑明 1958「論郭沫若的歴史劇(節録)」、『文学研究』北京、同年第2期。
- 郭 沫若 1957「写完『屈原』之后」、郭沫若『沫若文集(第3巻)』北京、人民文学出版社。
- 郭 沫若 1982「校後記(群益版)(1948年3月31日作)」、『屈原：郭沫若劇作全集(第1巻)』北京、中国戲劇出版社。
- 郭 沫若 1982「新版後記・一(1953年1月4日作)」、『屈原：郭沫若劇作全集(第1巻)』北京、中国戲劇出版社。
- 郭 沫若 1982「新版後記・二(1953年1月29日作)」、『屈原：郭沫若劇作全集(第1巻)』北京、中国戲劇出版社。



- 郭沫若 1984「序俄文譯本史劇『屈原』（1950年10月22日於北京）」、叢書編輯委員會編『郭沫若專集（第1卷）』成都、四川人民出版社。
- 郭沫若 1984《中国当代文学研究資料》叢書編輯委員會編『郭沫若專集（第2卷）』成都、四川人民出版社。
- 韓立群 1988『郭沫若史劇創作論』濟南、山東教育出版社。
- 黄侯興 1983『郭沫若歷史劇研究』北京、長江文芸出版社。
- 黄中模 1984「雷電的光輝：歷史劇『屈原』首次演出前后（節録）」、叢書編輯委員會編『郭沫若專集（第1卷）』成都、四川人民出版社。
- 清水栄吉 1962「歴史文学における史実とフィクション：郭沫若の史劇論から」、天理大学『中文研究』第2号。
- 須田禎一 1953「『屈原』の訳者として」、『中国文芸』第18号、中国文芸社。
- 張志勳 1989『沫若史劇概論』長春、東北師範大学出版社。
- 張仲浦 1959「郭沫若的歷史劇『屈原』」、『郭沫若的歷史劇『屈原』』上海、上海文芸出版社。
- 陳瘦竹 1958「論郭沫若的歷史劇」、『戲劇論叢』同年第2輯、北京。
- 田本相・楊景輝 1985『郭沫若史劇論』北京、人民文学出版社。
- 唐育寿・劉猷彪 1959「評王淑明“論郭沫若的歷史劇”」、『山東師範学院学報』同年第3期、濟南。

（付記）本稿は、筆者が九州大学大学院比較社会文化学府（国際社会文化専攻）に提出した修士論文『郭沫若の歴史劇『屈原』の研究』の一部を書き改めたものです。拙い論文ですが、執筆にあたっては、指導教官・岩佐昌璋先生（現熊本学園大学教授）に大変にお世話になりました。今回本稿を本誌に投稿するにあたっては、学部時代の指導教授、内田知行先生にご推薦いただきました。記して感謝いたします。