

た。途中、県境ごとに料金所があった。途次、きちんきちんと料金を徴収されたこと、北京市内に入る前に検問所があり、北京市内に登録していない車は一日三元の「進京証」代金を取られる現場に立ち会った。排ガスなどで大気汚染が深刻になり、歩いているだけで息苦し

さを感じた北京市内など、いろいろな場面に遭遇した。これを書いている時は、興隆県から帰ってほんの一月半しかたっていないのに、ずいぶん昔だったように思える。凝縮度の高い九日間だった。

(愛知大学現代中国学部助教授)

呂と呼べた男

垂水千恵

呂赫若の名を知っているならば、その人はかなりの台湾文学通といわねばなるまい。

呂赫若、本名呂石堆は一九一四年、台湾中部の町、台中市の郊外に生まれた。一九三五年一月、日本の左翼系文学雑誌『文学評論』に「牛車」が掲載されたことから作家としてのスタートを切り、

『台湾文芸』『台湾文学』といった

台湾の文学雑誌に日本語による作品を多数発表した。戦後は中文に切り替えて創作を続けたが、一九五一年、国民党の白色テロに巻き込まれて失踪、その死は長らく謎とされていた。

また、作家活動と並行して声楽家としても活躍、その際立った美

貌もあわせて台湾では「台湾第一才子」との形容が定着するほど評価が高い呂ではあるが、日本では黒川創編『外地』の日本語文学選に短編小説「風水」が一作収められているくらいで、ほとんど知る人がいないのが現状であろう。

ところが、そのマイナーな呂赫若をめぐる、こともあろうに『週刊文春』誌上において「論争」が繰り広げられた。一九九六年秋のことである。論争というにはあまりにささやかなこの「論争」は、まず同誌に「お言葉ですが」という連載コラムを持つ高島俊男氏によって口火を切られた。

書評欄の「フォーリンブックス」というコラムに藤井省三という人のこんな文章が出ていた。

「呂赫若（ろかくじやく、一九一四～五一）は日本植民地期の台湾文壇を代表する作家である」云々。

この「ろかくじやく」の「ろ」はいただけませんなあ。「りよ」ですよ。

〔週刊文春〕十月三十一日号

それに対し、十一月二十一日号の同誌の読者欄には「台湾人の日本語理解者の多くは呂姓を「ろ」と読んでおり、日本の台湾文学研究者もこの慣用読みに従ってきた。……「ろ」「ちん（沈）」という慣用読みの存在は、一八九五年以来五十年に及んだ台湾に対する日本の植民地支配と、国語（すなわち日本語）の普及強制のありようの一端を示すものとしても興味深い」という当の藤井省三氏からの反論が掲載された。

この「論争」はこれによっておさまったかとも思われたが、一九九七年四月十日号の同コラムにおいて高島氏は再び「姓についての見ても、台湾の人が日本語で書いたものを読むと、まま変な所がある。……しかし、歴史の闇を凝

視するために昔のまちがい読みままで守ってゆかねばならぬというの、おかしなリクツである」と反論している。

日本における呂赫若普及（うこの）のためにも、お二人には是非この論争を続けていただきたかったのであるが、残念ながらその後の消息はないようである。

漢文的素養に欠けることを深く自覚している私としては、藤井氏に代わってこの喧嘩を買う蛮勇はさらさらないが、ともあれ呂赫若が戦前の台湾で口と呼ばれていたことは確かである。それについては、呂と面識のあった多くの人々の証言がある。

人名の発音は基本的にはその母語の発音に従うべき性格のものである。とすれば台湾語を母語とする呂赫若にとって呂はルウであり、口でもリヨでも、北京語よみのリユイですらない。しかし、日本統治下の台湾では口と呼ばれ、

「祖国」復帰後の中華民国台湾ではリユイと呼ばれ、また現在、かつての宗主国日本の高名なるエッセイストはリヨと読めと主張する。どの音も彼の本来の音からは微妙にずれたところで、彼に呼びかける……それこそがまさに李登輝いうところの「台湾人的悲哀」なのかもしれない。

だが、また私はこのようにも思うのだ。呂をルウと呼んだからといって本当の呂赫若の姿が見えてくるわけではない。どこかに唯一絶対の真実の呂赫若が存在するわけではなく、むしろ口でもリヨでもルウでも、或いはリヨでもなく、また同時に口でもリヨでもルウでも、或いはリヨでもあり得たのが呂赫若という男だったのではないかと。そうした複数の存在間を絶え間なく移動する振動体として呂赫若をとらえるべきなのではないかと。

* * *



台湾では左翼文学者としてのイメージの強い呂赫若に対して、私が前記のような印象を持ち始めたのは、声楽家としての彼の軌跡を追いつ始めてからのことである。

年譜によれば呂は一九三九年に声楽修行のために東京に留学、翌年十二月には東宝演劇部に新しく結成された東宝声楽隊の一員として入団、一九四二年の始めまで在籍していた。(残念ながら東宝にはメンバー等の記録が残っていないので呂の在籍は確認できず、また声楽隊の正式な結成も一九四一

年一月と微妙なずれはあるのだが、ここでは一応呂側の記録に従っておく。) 東宝舞踏隊(日劇ダンシングチームが改称)の姉妹団体である東宝声楽隊は様々な東宝の企画にコーラス隊として参加しているが、特に呂の在籍期間中に注目すべき公演は一九四一年二月の「歌ふ李香蘭」、三月の「エノケン龍宮へ行く」、そして六月の歌劇「夜明け(黒船)」の三つであらう。

日劇七回り半の伝説を呼んだワシマンショー「歌ふ李香蘭」についてはあまりにも有名である。満映のスター李香蘭は「白蘭の歌」「支那の夜」「熱砂の誓ひ」と立て続けに東宝映画に登場し、大陸ものにヒットはないという前例を打ち破る興行成績をあげた。しかし、これらの映画の中で李が演じた中国娘像が如何に日本に都合よく歪曲されたものであり、それが如何に日本人に歪んだ中国観を与えた

か、ということについては今更言うまでもあるまい。そうした李香蘭のバックコーラスをつとめながら呂が何を考えていたのか、興味は尽きない。

「エノケン龍宮へ行く」については若干の説明が必要であらう。一九三八年頃から話題になっていた「国民演劇」の樹立という問題が、四〇年の大政翼賛会、情報局の発足と同時に行政レベルでも取り沙汰されてくる。そうした動きを受けて東宝でもエース白井鐵造を起用して東宝国民劇を立ち上げる。その鳴り物入りの第一作がこの「エノケン龍宮へ行く」であったわけである。映画にしても演劇にしても、この時期の東宝には良きにつけ悪しきにつけ行政側の文化政策に一步先んじるような積極性が見てとれるが、それは創立者小林一三の第二次近衛内閣入りと無縁ではあるまい。

結局「エノケン龍宮へ行く」は

好評は博したものの、どこが従来の商業演劇とちがう「国民」劇であつたのかは不明の代物であつたらしい。が、ともかくエノケンに「ロさん」と呼ばれたかもしれない呂赫若を想像することは楽しい。

* * *

さて、「国民演劇」の樹立をめぐつて紛糾した演劇界同様、音楽界においても「国民音楽」の樹立は重要な課題であつた。むしろ、はつきりと西洋音楽にその出自を持つだけに、「国民音楽」への組みは演劇界以上に迅速だったといつていいのかもしれない。そして、その先頭を走つたのが山田耕柞であつた。

一九四〇年、皇紀二六〇〇年の「奉祝音楽」として、山田は歌劇「夜明け（黒船）」と交響詩「神風」を作曲している。一九四〇年十一月初演の「夜明け（黒船）」は翌年六月にも再演されており、この

時合唱部分を担当したのが東宝声楽隊であつた。

実は呂と山田には浅からぬ因縁がある。もう一度呂の来歴に戻るならば、彼は台中師範学校卒業後、公学校の教師を勤め、その後すぐに来日している。来日前は小説こそ発表していたものの、音楽活動をしていて、という証言はない。

その呂が突然声楽修行を思い立ち、さらにその二年後には（合唱隊の一員とはいえ）日本音楽史上に残る歌劇の舞台に立つたかもしれないのだから、やはり台湾時代に何らかの音楽教育を受けていなければなるまい。そして、それが可能なのは台中師範において他にはないはずである。

呂の在学当時の台中師範の音楽担当は磯江清という。磯江の経歴については現在調査中であるが、遺族の証言では山田耕柞の弟子を自称していたという。実のところ磯江は東京音楽学校に入学はした

ものの、卒業を待たずして退学。

また時期的に見ても、東京音楽学校で正式に山田耕柞に習つた可能性は低いのだが、個人教授を受けた可能性も否定はできず、今後の調査によつてはどんなおもしろい事実が出てくるかも知れぬ。もし、呂が山田耕柞に孫弟子の名乗り（？）をあげたかもしれないと思うと、興奮するではないか。

* * *

さて、このようにざつと見ただけでも、日本留学時代の呂が末端ながらも当時の文化活動の最前線に位置していたことがわかるであろう。台湾帰国後の呂は、精力的に執筆活動を始めるが、それと並行してコンサート活動も行い、台北中の女学生のアイドルとなつたようである。それにまつわる恋のエピソードもあるのだが、それについてはまた稿を改めることとしよう。

（横浜国立大学留学生センター助教授）