

「墮落」した女性の居場所はどこにあるのか —曹禺と田漢の劇作から—

鈴木直子

はじめに

かつては希望にあふれ学問に励んだ女学生が、その後やむを得ない事情により「墮落」してしまう。民国期の女学生にとってのやむを得ない事情とは、家庭の没落による経済的な困窮であり、親の決めた結婚であり、もしくはそうした封建的な結婚への反抗でもあった。「墮落」とは本論では経済的な利益と引き替えに身を売る、自身を資本として賃金と交換することであり、不倫や近親相姦など通常の恋愛や婚姻関係から逸脱した場合も含んでいる。こうして「墮落」した彼女たちは、当時の社会で生き延びることも難しく、ときに命を絶つ選択を迫られた。現実世界で起こった出来事は小説や戯曲、映画にも反映されている。本論では、戯曲の中に描かれた「墮落」した女性について、その生き方や周囲の人物との関係性について考察していく。

「墮落」した女性は何をして生きているのか。そうした女性を描いたのが、曹禺の『日の出』(1935)と田漢の『カフェの一夜』(1921)である。『日の出』のヒロイン陳白露は、愛人を持ちホテル暮らしを送るダンサーである。『カフェの一夜』のヒロイン白秋英はカフェの女給をしている。田漢の作品には他にもカフェの女給が登場する『民間へ(到民間去)』(1926)があり、カフェの女給を扱ったこの二作を考察の対象に含めることにする。

「墮落」した女性の居場所は果たしてどこにあったのだろうか。

1. 曹禺作品の「墮落」した女性

1.1 『雷雨』(1933)

曹禺作品で墮落した女性が不幸な日々を送るのは、『日の出』以前の処女作『雷雨』にも表れている。『雷雨』の墮落した女性は、魯侍萍、魯侍萍と同じ過ちを犯す娘の四鳳、そして周樸園の後妻の蘩漪である。まず魯侍萍からみていこう。『雷雨』の翻訳は『中国現代戯曲集 曹禺特集【上】』に収録された飯塚容訳を引用する¹⁾。第二幕の魯侍萍の登場場面で描かれる彼女の姿は以下の通りである。

しばらくして、魯ばあや——すなわち魯侍萍——と四鳳が登場。侍萍の年齢は四十七歳ほど。髪はすでに半分白くなっている。顔は白く、見たところ三十八、九としか思えない。目は少しぼんやりして、あてもなく前方を見つめることがある。長い睫毛とつぶらな瞳の間に、若いころの利発さがしのばれる。服装は質素だが品がある。古い藍色木綿のズボンと上着をきれいに着こなしている。遠くから見ると、落ちぶれた大家の婦人のようだ。その高貴な風格と夫の卑俗さ陰険さは鮮やかな対照を見せている。(中略) 声は低く、落ち着きがある。発音は北方の人と長く暮らした南方人らしく、曖昧だが軽快な南方方言が混じることが多い、しかし、言葉はとてもはっきりしている。歯並びが美しく、笑ったときに口もとに深いえくぼができる。それは四鳳が笑ったときにできるえくぼを連想させた²⁾。

この登場場面からは、魯侍萍の賢さや上品さ、美しさが強調され、彼女が学のある女性であることを示唆している。

周家の奥様(蘩漪)に呼び出された魯侍萍は、なぜ奥様が自分に用があるのか訝しむ。その際の娘の四鳳の台詞でも以下のように語られる。

奥様はお友だちが少ないから、お母さんが字を書いたり、本を読んだりすると聞いて、親しみを感じたんでしょう。それで、ここへ呼んだのよ³⁾。さらに魯侍萍と対面した蘩漪も以下の言葉をかける。

いつも四鳳から聞いていました。あなたが学校を出ていること、もともと立派な家柄だったこと⁴⁾。

あなたは教養のある方だから、お互いに初対面でも率直な話ができる気がします⁵⁾。

これらの描写はいずれも魯侍萍が学校を出ており字が書け、読書をする教養の持ち主であることを示している。

また第二幕では周樸園と侍萍の会話から、彼らの過去が明らかになる。侍萍は三十年前の光緒二十年に無錫にいた。賢く慎み深い梅家の娘が、ある夜川に身を投げるといふ事件が起こった。梅家の娘は当時周の屋敷の若旦那と身分違いの恋をし、二人の男の子を生んだ。二人目を生んだ三日後に若旦那に捨てられ、上の子を周家の屋敷に残し、下の子を抱いて川に身を投げたのだった。梅家の娘とはすなわち周家に奉公していた梅ばあやの娘であり、侍萍のことである。若旦那は金持ちの娘と結婚するために侍萍を捨てたのだった。無錫のこの事件が1894年の出来事なので、『雷雨』の第二幕は1924年ということになる。侍萍は身分は高くはないが教養を備えており、現在は学校の用務員をしている。身分違いの恋愛の報いとして周家を追い出され、不釣り合いな男と結婚し、今は周家の下男をしている魯貴の妻となっている。

一方の蘩漪も周家に嫁いで十七年、家に閉じ込められた生活を送ってきた。お金持ちの令嬢であった若い女性が、侍萍のことを忘れずにいる周家の主人に嫁ぎ、精神的に圧迫されて暮らしている。その暮らしの中の一時的な慰めとなったのが主人の前妻の息子周萍であった。義理の母と息子という間柄でありながら二人は男女の関係になった。しかし周萍の愛情はその後四鳳へ移り、蘩漪は周萍を失った。

四鳳もまた周萍の愛を得たものの、周萍は実の兄であるという衝撃の事実を受け止め切れず、発狂したように雷雨の中へ飛び出し、漏電した電線に触れ死んでしまう。『雷雨』の中の女性たちは侍萍も蘩漪も四鳳も愛を得られず、得られたとしてもそれを失い不幸な道を歩んでいるのである。

1.2 『日の出』の陳白露

『日の出』のヒロインの陳白露は、本名を竹筠という。故郷から都会に出て

名を変え、生き方も変えた。故郷から二年ぶりに彼女を訪ねてきた幼馴染の方達生に彼女は自分の経歴を述べる⁶⁾。

私に自分が何者かを問えと？いいわよ、出身は知識人階級、陳家のお嬢様、学歴は愛華女学校の優等生、経歴は社交界で時めいたスター、いくつもの有名なチャリティ公演の主催役員、……父親が死んで、家はさらに貧しく、だが映画スターを経て、今は花形ダンサー。こんな華やかな経歴がありながら、自分が何者だかわからないってことあるかしら？⁷⁾

方達生が結婚を申し込むが、彼女は断る。かつて『日の出』という小説を書いた詩人と結婚していたこともあり、子供が死んだことから別れた。陳竹筠として生きていたころ、知識人階級のエリートであった彼女も、大学教授の父親の死により貧しさから映画スターとなり、やがてダンサーに転身した。こうした経歴は、当時の映画スターをモデルにしている。映画女優艾霞（1912-1934. 2. 12、本名嚴以南）は福建廈門の出身であり、商売をしていた父に随い北京に転居すると勉学に励んだ⁸⁾。しかし16歳の時に封建的な婚姻から逃れるため、単身上海に逃れた。田漢の率いる南国社に加入し、話劇に出演した他、絵画や詩作といった創作活動にも励んだという。1932年に明星影片公司に入ると、『春蚕』『胭脂市場』などの作品に出演し、活躍するようになった。『時代の娘』は自ら創作した作品であり、1925年から1927年にかけての知識人青年たちの運命を描き、自らも絹織物工場の社長の娘役を演じた。この娘役は女子中学の学生であったが虚栄に憧れ放蕩の日々を過ごし、終いには男の慰み者となり退学させられ、家を出て苦界に身を落とすといった人物である。艾霞自身も私生活では妻子ある男性との交際を続けており、父親の商売の失敗と経済的な困窮、恋愛、スターであるがゆえの孤独等の悩みを抱えていた。1934年2月12日は旧暦の12月29日であり、あと数日で旧正月を迎える時期に彼女はアヘンを飲み自殺をした。

艾霞の自殺の翌年、同じように自殺に追い込まれた映画女優が阮玲玉である。彼女は『新女性』で、ゴシップ記事により自殺に追い込まれた作家を演じる。この作家は亡くなった艾霞をモデルとしていた。この撮影後、阮玲玉も新

聞のゴシップ記事に苦しめられる。母親が使用人をしていた張家の息子達民と恋仲になった彼女は、達民と結婚するが、彼女に金を無心する達民と別れ、茶商唐李珊と同棲生活を送っていた。達民が唐を告訴したため、上海の新聞の格好の餌食となったのである。また『新女性』の描く劇中のゴシップ記者の描写を巡り、上海記者公会に名誉棄損で訴訟を起こされていたことも重なり、1935年3月8日の国際婦人デーを選び睡眠薬自殺をしてしまった⁹⁾。

陳白露もパトロンなしには生きられない身の上である。そのパトロンも公債の暴落により破滅し、陳白露は生きる術を失う。「五四新文化運動の影響を受けた知識人女性が社会に出て、最後には行く道をなくした」¹⁰⁾ 悲劇の末路であった。また江上幸子は陳白露を「主体的妓女」という言葉で表し、以下のように分析している¹¹⁾。

白露は近代化した高級妓女であり、その「地位」を活用して、「自らの運命をきりひらこうとする」と同時に「チビ」という下級妓女を救うことに必死となる。(中略)『日の出』は、白露という主体的な妓女表象によって、金八に代表される社会の「覇権的言説」に挑戦したばかりでなく、方達生に代表される「反覇権的言説」をも侵犯している点が大きな特徴である。曹禺の妓女表象の意義は、五・四知識人の典型的な妓女観と共に、それと根を同じくする彼らの社会変革観をも脱構築している点にあるといえよう。

曹禺の描く『日の出』の陳白露は、「墮落」した女性でありながら、主体性を持ち、男性社会に挑戦する存在だという。だとすれば最後の自殺という選択も、彼女に残された唯一の主体的な死の選択であったのかもしれない。

2. 田漢の描くカフェの女給

2.1 『カフェの一夜』

曹禺作品では封建的な家族制度の中で起こる不幸な婚姻や恋愛、また没落した知識人女性の転落が描かれた。一方「カフェの女給」を描いた劇作家が田漢である。田漢は日本留学中にもカフェ文化に触発されていたようである。小谷

一郎が「田漢と日本（一）——近代との出会い——」¹²⁾で述べているように、田漢来日時の軍需景気に沸いた東京の「都会的」、「近代的」なシンボルが「自動車」、「活動写真」「カフェー」である。田漢はこのうち「活動写真」に惹かれたと言うが、当然「カフェー」への出入りもあったことだろう。魯迅は1921年の8月29日に周作人宛に送った書簡の中で、「また、郭沫若が上海で『創造』（？）を出すとか言った。ぼくは近ごろ沫若や田漢の類を大いに軽蔑している。また東京の留学生の中にはコーヒー（アブサンなどがあまりに高いから）を飲んでデカーダンを自称する者がいるというが、笑止である。」¹³⁾とカフェに出入りする頽廃派への心情を吐露している。田漢も頽廃派の一人であり、カフェーでコーヒーを飲む人物の一人であった。

『カフェーの一夜』は一幕劇で田漢が「新浪漫主義を志向した作品」¹⁴⁾である。1922年に『創造季刊』創刊号に掲載された。ヒロインの白秋英は20歳¹⁵⁾。大学教授の父が亡くなり、伯父たちから急ぎ嫁がされそうになった秋英は、恋人の李乾卿を心の拠り所に家を出て都会にやってくる。彼の通う大学の傍のカフェで女給をしながら、学費を貯め恋人が現れるのを待つ日々。カフェの客で高等学校の学生林沢奇と互いの境遇を語り合い、兄と妹の契りを交わす。林沢奇も経済的理由から親の決めた望まぬ結婚に対して苦悩していた。苦悩を紛らわすためカフェに酒を飲みに来ていたのだ。そこへ女と共に芝居見物を終えた李乾卿が登場する。女は李の婚約者であり、李は秋英を裏切っていた。女を見送りに一旦カフェを出た乾卿は、再びカフェを訪れ、自分の通う大学の近くのカフェで女給などをしている秋英を侮辱する。秋英は今まで乾卿の寄こした恋文を生きがいにしていたが、自分を侮辱し、父が倒れ困窮しても助けてはくれなかった乾卿に怒りをぶつける。林沢奇も秋英に味方する。乾卿は秋英に手切れ金を渡してうまく収めようとする。金を受け取った秋英は、その金を全て燃やしてしまう。その心意気に喝采する林沢奇。乾卿と別れた秋英を、義兄弟として心配する沢奇。やがて沢奇も宿舎に戻っていく。カフェで一人秋英はつぶやく。「寂しい…やっぱり生きていくしかないの？」つぶやきと共に外のコツコツという足音と壁の時計の音が響き幕となる。

カフェの女給として健気に生きる秋英だが、彼女に対して恋人の乾卿の態度はどうであったか。秋英を侮蔑する乾卿の台詞をみてみよう。台詞は全て筆者訳による。

だけど、秋ちゃん、君も軽率すぎる。僕はただ君に上京して進学するよう教えたが、君がカフェでこんなwaitressをしろとは教えなかったよ。分かっているだろうけど君のこうした行動が僕をどれだけ傷つけたか。僕は名誉を愛する人間だ。僕の家父も体面を重んじる人間だと、君も知っているだろう。君は僕がこの街の大学に進んだことを知っていて、この大学の近くのカフェで女給をしている。もし人に知れたら、この李乾卿が大学でメンツがあると思うかい？もし僕が良くっても、父が許すと思うかい？¹⁶⁾

乾卿は自分の父を引き合いに出し、さらに以下のように言う。

父はきっと許さない。秋ちゃん、君も父の身分がもう以前とは違うってことを知らなきゃ。父は今上海商会の会長になるんだから、カフェの女給を嫁として認めるとでも？¹⁷⁾

結局乾卿は権力者の父親には逆らえないばかりか、その権力を傘に結婚をしない理由を語る。

僕は決して君がカフェの女給をしていることを馬鹿にしているんじゃない。君がこの大学の傍で長いことカフェの女給をしていたからだ。もし君と結婚したら、まず大学の人間にきっと笑われるし、僕たち親子の感情を傷つけるだろう。今晚君に逢ったのは、まず君に詫びるため、そしてこの問題を解決するためだ。つまり君がもし僕への愛情がなくなったとしたら、それはもっといい話だけど。もしまだ愛情があるなら、僕の苦境を察してくれないか…秋ちゃんのこの数年の苦境には同情するけど。(鞆から) ちょうど今日父から送ってきた1,200元がある。僕は1,000元を君にあげるよ¹⁸⁾。

メンツを気にする乾卿は、この金で秋英に学校に通うように言う。学校に通う女学生という身分を再び手に入れば、秋英の対面も保たれるのだ。秀英は信じた恋人の真の姿を目の当たりにし、受け取った金銭を燃やして別れを告げ

る。尊厳を守った彼女だが、カフェで孤独にこの先の人生への不安を感じたまま劇は終わっている。

2.2 『民間へ』のもう一人のカフェの女給

田漢が描いたもう一人のカフェの女給が、『民間へ』の盧美玉である。『民間へ』は別名を『墳頭の舞』といい、1926年に『醒獅周報・南国特刊』第23-24号に掲載された映画脚本である¹⁹⁾。田漢は資金を集め南国電影社で自ら監督として撮影を進めたが、経費の問題で未完成となった。カフェを訪れる上海の大学生郭其昌と張秋白の二人と、彼らが思いを寄せるカフェの女給盧美玉。美玉は「姿態は優美、頭も慧敏で、常に郭張の議論を聞き、頗る悟る所あり、郭と張では郭の才を愛しているが、張の力にも感服している」と描かれている。郭其昌は親の決めた結婚に逆らえず、その弱さを自覚している。張秋白にも同様に婚約者がいるが、親の決めた婚姻には従うつもりはない。美玉が病の祖母を見舞うため故郷に帰ると、彼ら二人も学校の休暇を利用し美玉の故郷を訪れる。そこで郭其昌は理想郷を夢見て開墾をする農民青年と出会う。この青年は湖北の貧民窟で勉強を教えており、其昌もその活動を手伝う。大学を卒業し、秋白は父の死後家業の紡績工場を継ぎ、投資により資本家として成功する。其昌は勇気がなく美玉に結婚を言い出せなかったが、秋白は求婚し、美玉もそれに応じた。其昌の家は旧家で父も名士であり、骨董を多く所有していたが、其昌は失恋の痛手や母親を失った悲しみと貧民窟の青年教育家の影響からそれらを手放し財産も減っていった。青年教育家の郷で新しき村を組織し、理想の生活の実現に向けて動き出す。新しき村の土地代のため、秋白に助けを請うが、秋白は彼を愚かだと笑う。美玉は昔カフェで「民間へ」入っていく必要性を論じていたのではないかと秋白を諫め、夫婦喧嘩となる。喧嘩の仲介をする其昌に、美玉は再び愛情を感じる。其昌の家の骨董の古瓶と引き替えに秋白から土地代をもらい、新しき村での生活に没頭する。一方秋白と離婚した美玉も新しき村に合流し、其昌と結婚する。工場経営も事業への投機も失敗した秋白は、金のため以前の婚約者と結婚することを選んだのだ。数年後、新しき村の新年の祝

いに一人の乞食が現れる。この乞食こそ秋白であった。再婚後、秋白の婚約者の父は政敵に殺され、事業も失敗し、それを苦とした婚約者も自殺してしまった。旧友と元妻を懐かしく思い訪ねてきたのだ。村の元宵節の祭りの日、民間の舞を踊る美玉と秋白。その後姿を消した秋白は、土地廟で自殺をする。廟には自分の罪を悔い、二人の幸福を願う遺書が遺されていた。

この作品の新しき村は、日本の武者小路実篤の影響を受けており、日本文学の影響は閻瑜によりすでに論じられている²⁰⁾。『到民間去(ヴ・ナロード)』の創作は「日本詩人石川啄木の詩からヒントを得て、ロシア民粹主義(ナロードニキ)式の物語を書きたい。」と自伝で述べているが、閻は石川啄木の「はてしなき議論の後」(『創作』1911年7月号)の詩を紹介し、「誰一人、握りしめたる拳に卓をたたきて、‘V NAROD!’と叫び出づる」という場面や『到民間去』というタイトルにその影響を見ている。石川の詩は「されど、なほ、誰一人、握りしめたる拳に卓をたたきて、‘V NAROD!’と叫び出づるものなし。」が繰り返されており、「民衆の中へ」と叫び出すものはないと詠っているので、田漢の『民間へ』の内容とは逆の印象を受けるのだが、このスローガンが田漢にとっては重要であったのだろう。武者小路実篤の新しき村は、周作人により1919年に紹介され²¹⁾、翌年には『新青年』(第7巻第6号)に「新村北京支部啓事」が掲載され北京支部が設立した。「その後の二、三年間に、北京をはじめ、上海、天津、長沙等では「新しき村」旋風が巻き起こった。」²²⁾という。田漢が『民間へ』を執筆した1926年は「新しき村」のブームの時期は過ぎていたであろう。しかし貧民窟の農民青年の描写からは、都市から農村へ、知識人から大衆への知識の分配や民間舞踊といった地域文化の再認識というテーマが浮き彫りになっている。

3. 曹禺の描く女性と田漢の描く女性

3.1 『雷雨』の家の中の女性

曹禺の『雷雨』では、「墮落」した女性は四鳳のように死を迎えるか、蘩漪のように発狂し病気のまま生きながらえる。周家の悲劇から10年後、蘩漪と魯

侍萍がいるのは教会に付設された病院の中である。旧社会を代表する周家から出られなかった蘩漪は、周家の崩壊後も精神を病んだままである。魯侍萍も同じ病院内で暮らしており、容体は良いわけではない。侍萍も本来いるべき魯家から離れたままである。

『雷雨』の構成は、教会附属病院の特別応接室を舞台にしたプロローグとエピローグがあり、第一幕から第四幕までが十年前の出来事である。上演の際には時間の都合もあり、プロローグとエピローグを削った形で上演されることが多い。ではプロローグとエピローグは何のために存在しているのだろうか。

曹禺自身はプロローグとエピローグを入れた意図は、第四幕のような急激な終わり方を好まず、人々の心に詩的な思いを漂わせたいと考えたためだという。プロローグとエピローグは「ギリシア悲劇のコロスの部分的効能を利用し、観衆の情緒をさらに広い思索の海へと導くもの」であり、それにより「錯綜した複雑な罪悪を時間的にはるか遠くへ押しやったのだ。事の変化は余りに人を驚かせるし、内に秘められた得体の知れないものは現代の聡明な一般観衆にはなかなか理解されないだろう。そう思って私は一枚のパールをかぶせた」²³⁾と述べる。プロローグとエピローグは「一枚のパール」であり、それにより「鑑賞の距離」が置かれるという。曹禺は第一幕から第四幕の悲劇を俯瞰する役割をプロローグとエピローグに与え設置したのである。

筆者は曹禺の言葉以上に、プロローグとエピローグの教会という場所は意味を持つと考える。家庭の中で生きられず、「墮落」した女性は死か生きる屍になるしかない。当時の中国の社会では、彼女たちを受け入れる場所が存在しないのである。ここで重要なのが、教会という場所だ。それは中国ではない西洋文化の象徴でもあり、救済の場所でもある。『雷雨』では「墮落」した女性を受け入れるための救済の場として教会が存在しているのである。教会に響くミサやオルガンの音色は、「墮落」した女性を慰める。教会は中国の中の異質な空間であると同時に、社会では生きられない異質な人間を許容することができる西洋的な救済の空間である。『雷雨』の教会は、中国の旧社会で行き場を失った人間が存在することが可能な救済場所として描かれているのである。教会は

単なる異国情緒を醸し出しているのではなく、救済の意味が付加されている。『雷雨』のプロローグとエピローグは、教会という救済の場を提供し、「墮落」した女性を収容する。しかしいくら居場所を提供しても、女性たちは決して元には戻れない。教会は救済の場にながら、結局は救済されることのない女性たちの虚無感や悲哀を映し出す装置として、非常に効果的に機能しているのではないだろうか。曹禺が意図したプロローグとエピローグは、観客に劇中の緊張から距離を置かせるための装置であり、観客を救済するための「ベール」であったかもしれないが、作中の女性たちの救済の場として有効であり、女性たちを包み込む「ベール」にもなっているように思える。

3.2 『日の出』の家なき女性

『雷雨』は家庭を描いていたが、『日の出』は家庭を捨てた女性を描いている。故郷を離れ、自身の家庭も捨て、婚姻外の愛人という立場を選んだ陳白露。父の死と家の没落のためである。家を失った彼女は、映画スターからダンサーへと転身する。実際こうした転身はあったようで、上海のダンスホールでは「30年代後期になると、映画スターなどで、より実入りの良いダンサーに転じるものも現れた。正式な登記をせずにダンサーとなったものが多いため、正確な人数は定かではないが、一説では日中戦争直前に3000人を数えたという²⁴⁾から、かなりの数である。『日の出』の舞台は天津だが、上海同様租界があり、西洋文化の影響を受けているので、ダンサーもそれなりに存在したのではないだろうか。映画スターより実入りの良いダンサーも、「月給制ではなく、ダンスチケットの売上の何割かを収入とした歩合制」であり、「衣装や装飾の支出はかさみ²⁵⁾、陳白露もパトロンを持たないと生活は成立しない。家を出た女性は行き場を失い、男に頼らなければ生きていけないのである。頼るべき男が経済的基盤を失うと、陳白露の生活も共倒れとなる。陳白露もそのモデルの阮玲玉も、当時の「墮落」した女性が自立して生きることが不可能であったこと、自発的に死を選ぶことだけが彼女たちに許された唯一の救いであったことを物語っている。

3.3 田漢作品の女性をめぐる二人の男性

田漢の「墮落」した女性は、カフェの女給という身分としては蔑まれる立場であるが、『カフェの一夜』の白秋英も『民間へ』の盧美玉も賢く美しい、信念のある強い女性として描かれている。二人とも精神的には自立した女性ともいえる。田漢の二作で共通するのは、このカフェの女給をめぐる二人の男性が登場することである。二人の男の描写は田漢の特徴とも思えるので、以下に分析を進めてみよう。

田漢の退廃というのは、宋宝珍によれば「内在する靈魂と靈魂の内部の激烈なる衝突からなる」ものだという²⁶⁾。「靈肉の衝突」ともいえ、この衝突は繰り返し作品中に現れる。『カフェの一夜』で、林は「靈肉」の衝突を語る。

僕は自分でもどう自分が行くべき道を探せばいいのかわからないんだ。神の意志が運命の悪戯なのかもわからない。そうした道を僕に与えるのは容易なことではない。僕は苦しくてたまらない、寂しくてたまらない！永遠に生きるのがよいのか利他的に生きるのがよいのか、靈に生きるべきか肉に生きるべきかわからないんだ²⁷⁾。

林はまた靈一肉、肉一靈の間を揺れ動く状態で安定しないともいう。宋宝珍は、この「靈肉の衝突」はボードレール風のキリスト教の二分法として、また日本の厨川白村の『文芸思潮論』において指摘された「靈と肉」の思想に由来していると分析する。こうした「靈肉の衝突」が田漢の初期の戯曲には見られ、戯劇の矛盾する両極が、劇中に用意された人物関係にまで及んでくる。これが田漢特有のパターンであり、主人公が物的世界を排斥し靈（それは芸術の化身であったり愛の理想である）の追求に向かうが、肉（物欲の化身）にも絡み取られる。そこで彼は漂泊や彷徨の中から靈肉の調和を追究するしかない。この調和が得られない結果、主人公が内在している焦慮が充満し、強烈な緊張感を出させる。こうした緊張感の解消が、戯劇のクライマックス——主人公の死となるのだ。故に、靈肉の衝突に於いては生、愛、死といった根本的な人生の命題が密接に関わってくるのである²⁸⁾。

以上の宋の分析の通り、「靈肉の衝突」を田漢作品の特徴とするならば、カ

フェの女給をめぐる二人の男性の分析も可能となるだろう。二人の男性はそれぞれ「霊」と「肉」の具現化した人物なのである。『カフェの一夜』では「霊」は林沢奇、「肉」は李乾卿である。白秋英は林と義兄妹になる。これは白が「霊」を重視していることを示す。白は物欲的な「肉」である李乾卿を切り捨て、「霊」に同化するのだ。「霊」はあくまで魂の結合であるから、「愛情」や「肉欲」の結合は成立しないことになる。だから林と白は兄と妹という疑似家族としての関係を結ぶ。疑似家族の関係性によって、白は見知らぬ都会で「家」を持つことができ、その一員となれることを暗示している。

『民間へ』の場合はどうであろう。郭其昌は「霊」、張白秋は「肉」である。郭其昌は「霊」ではあるが、後半では美玉を妻とする。この過程で興味深い描写がある。「新しき村で其昌は一日野を鋤き返し、健康な肉体で巨大な鋤を大地に振り下ろす。其の風貌はMilletの絵の人のようだ」²⁹⁾。ミレーの絵画とは鋤を持つ男性が描かれた「断想」のイメージであろうか。其昌の健康的な肉体と労働の姿を描くこの場面は、以前は思想だけで美玉に告白する勇気もなかった彼が、労働により健康的な肉体を手に入れ、「霊」に加え「肉」も具えていることを表わしているのではないだろうか。宋の言う「漂泊や彷徨の中での調和」の試みは、新しき村で可能となった。「霊」と「肉」の衝突を避け、両方を備えたことで、其昌は美玉を妻とできるのである。一方の白秋は「肉」としての役目を終え、死に向かう。其昌と美玉は新しき村という共同体の一員として、家族として生存が可能となるのだ。

田漢の『カフェの一夜』も『民間へ』も「墮落」した女性主人公は家族を手に入れることで生存を果たす。田漢は共同体への加入によって生き延びる道を提示しているのである。

おわりに

「墮落」した女性は最後にどうなったのか。曹禺と田漢の劇作から考察を試みたが、曹禺の『雷雨』では中国社会の中に居場所はなく、女性たちは西洋の教会という救済場所に収容されることになった。『日の出』では家を出た陳

白露の居場所は仮住まいのホテルであり、安住の地を得られなかった。田漢の『カフェの一夜』では白秋英は恋人と別れ、林という疑似家族を得てこの先の将来について考える。『民間へ』では美玉は郭其昌と共に新しい共同体で生きていく。作品の書かれた年代は曹禺の方が後だが、曹禺の女性たちは中国の旧社会で居場所がない。田漢の作品は1920年代に書かれたものだが、「墮落」した女性を家庭や共同体に取り込むことで生存の道を示した。また田漢の作品の場合は女性よりも男性像に特徴が見られ、「霊肉の衝突」が分裂した結果二人の男性が登場している。これは見方を変えれば、田漢は女性の「霊肉の衝突」の苦悩を描くことはできなかったともいえる。今回扱った作品では、使用人、女優、ダンサー、カフェの女給という社会の低い階層にいる女性の居場所は、この世には存在しないか、疑似家族もしくは共同体の一員となることで保障されるかのどちらかであった。

曹禺、田漢作品のどちらも、自由恋愛は成就せず、女性が労働する場合も自立できるわけではない。「墮落」した女性は結局男性を必要とし、男女から成る家族や共同体に属さなければ、生きることができない。主体性を持った女性は生存できず、死を選択する。今回分析した作品における「墮落」した女性の末路は、当時の中国社会の女性の実際の姿の反映でもある。「墮落」した女性像は、その後「墮落」そのものを描くことが困難になっていく時代に、どう描かれていくのだろうか。引き続き注視していきたい。

注

- 1) 『中国現代戯曲集 曹禺特集【上】』(話劇人社中国現代戯曲集編集委員会、晚成書房、2009年)。
- 2) 『中国現代戯曲集』 p.63参照。
- 3) 『中国現代戯曲集』 p.73参照。
- 4) 『中国現代戯曲集』 p.78参照。
- 5) 『中国現代戯曲集』 p.78参照。
- 6) 『日の出』の邦訳は『中国現代戯曲集 曹禺特集【上】』に収録された中山文

訳を引用する。

- 7) 『中国現代戯曲集』 p.213参照。
- 8) 夏秋雨「20世紀30年代影壇才女艾霞」(『炎黃春秋』 <http://www.yhcqw.com/22/581.html> 2020年10月29日閲覧)
- 9) 佐藤忠男、刈間文俊『上海キネマポート』(凱風社、1985年) 参照。
- 10) 中山文「『日の出』 解題」(『中国現代戯曲集』 p.409) 参照。
- 11) 江上幸子「近代中国における主体的妓女の表象とその夭折」(中国女性史研究会編『中国のメディア・表象とジェンダー』研文出版社、2016年) pp.150-151参照。
- 12) 小谷一郎「田漢と日本 (一) ——近代との出会い——」(埼玉大学大学院文化科学研究科博士後期課程紀要『日本アジア研究』創刊号、2004年) 参照。
- 13) 『魯迅全集14』(学習研究社) p.114参照。
- 14) 小谷一郎「創造社と少年中国学会・新人会：田漢の文学及び文学観を中心に」(『中国文化——研究と教育』漢文学会会報、1980年) p.52参照。
- 15) 初出は『創造季刊』第1巻第1号(1922年3月) 上海・泰東図書館出版。『田漢全集』(花山文芸出版社、1997年) に収録されたものでは19歳となっている。
- 16) 『創造季刊』 p.50。
- 17) 『創造季刊』 p.51。
- 18) 『創造季刊』 p.52。
- 19) テキストは前掲『田漢全集』第十巻・電影に収録されたものを参照。 p.11。
- 20) 「一九二〇年代の中国における日本文学の受容：田漢の映画『到民間去』を視座として」(『大妻国文』第43巻、大妻女子大学、2012年)。
- 21) 「訪日本新村記」(『新潮』第2巻第1号) 参照。
- 22) 前掲『田漢全集』参照。
- 23) 『雷雨』序(前掲『中国現代戯曲集』 pp.186-187)。
- 24) 菊池敏夫・日本上海史研究会編『上海 職業さまざま』(勉誠出版、2002年) p.150参照。
- 25) 『上海 職業さまざま』 p.150参照。
- 26) 田本相主編『中国話劇芸術史』第二巻(江蘇鳳凰教育出版社、2016年)

pp.397-400。

27) 『創造季刊』 p.43。

28) 『中国話劇芸術史』 pp.397-400参照。

29) 『田漢全集』 p.15。