

曹禺研究  
—中国フェミニズムを踏まえて—

2013年3月

北九州市立大学大学院社会システム研究科  
博士（学術）学院請求論文  
張 景珊

## 論文要旨

本研究は、現代においても中国演劇界の代表的人物である曹禺の中華民国時期に描いた劇作品である『雷雨』『日の出』『北京人』をとりあげ、清末から始まった中国フェミニズムの歴史を参照し、作品で表現しようとした主題と、女性像に関するフェミニズム的意義及びその評価評論の軌跡を検証したものである。

中国の女性解放運動は100年以上の歴史を刻んできたが、いまだ中国女性の状況は、自由、解放されたとは言い難い。中国における人間性解放の経緯はどのようなものであり、女性解放の道ではどのような問題があったのだろうか。曹禺の劇作品を研究することは、これらの課題を解決するには大きな示唆を与え、現代的な意義がある。

先行研究においては、管見したところ、中国では、フェミニズムの観点から曹禺の作品を評価する研究が多いものの、小論文に限られている。また、日本における曹禺研究は主に研究論文が主流で、専門著作としてはまだ出版されるに至っていない。更に、日本では中国フェミニズムや中国フェミニズム文学批評に関する研究、紹介がかなり進んでいるなか、残念ながらこうした視点から曹禺作品を研究する成果が十分とはいえない。

このような現状を受けて、本論文では、大量の先行文献を検証することによって、中華民国時期、新中国時期、そして改革開放以後、という中国フェミニズムに関する歴史の変遷を詳しく追ってみた。また大量に行われてきた曹禺先行研究をきちんと参照し、作者の人生及び創作軌跡を理解した上で、作品に描かれた女性像を再評価したものである。

結論としては、①、作者は「五四精神」を代表するヒューマニズムの立場に立脚し、作品に登場させた様々な人物像を通じて、封建的家父長制に反撥する人間性の解放を主張した。それ故、曹禺は男性作家という性別の垣根を乗り越え、人間本位の立場で人間そのものを重要視し続けたのである。

②、曹禺は彼の女性人物像に父権制イデオロギーを覆す反抗力を付与したことから、とりわけ作者の女性の解放問題に対する関心が鮮明となった。作品の創作を通じて、曹禺は中国近代女性解放の道筋を明確に意識するようになった、と理解できる。

③、フェミニズム文学研究においても、『雷雨』『日の出』『北京人』の参考価値が大きい。作品に登場する女性人物像に作者の主観的願望が託されているにも拘らず、作品が中華民国社会のジェンダー構造を明らかに呈示し、女性像たちは常に男権社会及び家庭の最低層に圧迫されていることが見えてくるのである。

④、作品を研究することによって、女性像が解放できない原因は、時代、階級、社会、政治、男性からきた制約を受けただけではなく、女性の主体的立場から見た自己制約が、最も深刻なものであることがわかった。つまり、曹禺の作品は、当時の社会に存在した複雑で錯綜した多くの問題を提起したのである。

⑤、今から 80 年前の劇作品でありながら、その公演が現在も続いているのは、21 世紀においても、中国社会及び人々の心境を反映しているからであり、中華民国時代の既成の歴史は現代中国の鑑となっている。

それ故、女性解放、男性解放を内包した人間全体の解放を呼びかけた曹禺の作品は、五四時代の西欧啓蒙思想の発展と継承に大きな役割を果たし、現代中国はあらためて中華民国時代の新文化運動や五四の精神が求められていることを呈示しているのである。「デモクラシーとサイエンス」は今日的課題である。人間の問題を文学、演劇を通じて問いかけた曹禺の研究は、まさに現代中国を考える上で大きな示唆を与えてくれる。

## Abstract

This paper is composed of three parts and ten chapters as described below.

In the first part, the women's liberation in modern China and Caoyu's works during the time period of the Republic of China are discussed. From chapter 1 to chapter 3, the intention of creation for three Caoyu's works "Sunrise", "Thunderstorm", "Beijing People" is researched and the basic characteristics of this three works is discussed. Next, how the works of Caoyu are evaluated by the many critics with political ideology and the discrepancy between the critics and Caoyu opinion are discussed. Chapter IV analyzes the successes and failures in the way of women's liberation in China with reference to the history of modern Chinese women's liberation.

In the second part, Caoyu's works and activities during the period from the establishment of People's Republic of China to the end of Cultural Revolution are analyzed. China women's liberation and sociopolitical ideology at Mao's period have been determined from the theory of class ideology. At that time series of violent political movement have occurred by the fact the class struggle. In that rapidly changing society atmosphere, Caoyu's three works were repeatedly revised. "Thunderstorm", which was rewritten most significantly, are taken up for analyzing writer's ideological change, work revisions process, and the evaluation of the critics and commentators.

The third part summarizes the evaluation and Chinese feminist literary criticism for Caoyu's works from China's economic reform to the present. First chapter describes the nature of feminist literary criticism in China and first appearance of the "Women's Studies" in China from 1980 to 1985. In addition, the analysis of the evaluation of the work of Caoyu in this period is discussed, the commonality of feminist literary criticism and China is explored. In the second chapter, the definition of feminist literary criticism in China as a new academic genre from 1985 to 1995 is discussed and the images for women who have appeared in Caoyu's works are discussed from the view of feminism again. Third chapter is to summarize what the

change of feminist literary criticism of China from 1995 to 2005. In order to understand the female figure with a more concrete view -point, in the light of prior literature that have been studied from the point of view of feminist literary criticism, the entire paper are complemented.

Final chapter summarizes the research objects submitted in the introduction and all related analysis contents. Based on all this analysis, the great suggestions for the release of human rights, individuality of modern China can be obtained by Caoyu's works study regarding the liberation, independence of women through theater and literature. In addition, the outlook for future challenges is listed .

# 目次

## 論文要旨

## Abstract

### 序章・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 1

- 一 曹禺——作家及び作品について
- 二 問題意識及び研究対象
- 三 先行研究
  - (1) 中国における曹禺研究
  - (2) 日本における曹禺研究
  - (3) 中国フェミニズムに関する先行研究
- 四 論文構成

### 第一部 中国近代女性解放論と曹禺初期作品・・・・・・・・・・・・ 17

はじめに

- 第一章 『雷雨』・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 18
- 第二章 『日の出』・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 27
- 第三章 『北京人』・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 34
- 第四章 中国近代女性解放論と曹禺作品における女性解放・・・・・・・・ 39

おわりに

### 第二部 絶対化された中国式マルクス主義思想と曹禺の作品・・・・・・・・ 48

はじめに

- 第一章 政治への追従による『雷雨』の改訂・・・・・・・・・・・・ 49
  - 一 1951年の初改訂
  - 二 1954年の版本戻し
  - 三 1959年の最終改訂
- 第二章 階級論に翻弄された女性像・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 57
  - 一 目を覆いたい程に失敗した初改訂

二 版本戻しと人物像に与えられた新意義	
三 否定された蘩漪	
<b>第三章 主流から逸脱した評価は許されない</b> . . . . .	74
おわりに	
<b>第三部 中国フェミニズム文学批評及び曹禺評価</b> . . . . .	80
<b>第一章 1980年—1985年における中国フェミニズム文学批評及び曹禺評価</b> . . . . .	80
はじめに	
一 1980年—1985年における中国フェミニズム文学批評及び中国女性学	
二 『雷雨』について	
三 『日の出』について	
四 『北京人』について	
おわりに	
<b>第二章 1985年—1995年における中国フェミニズム文学批評及び曹禺評価</b> . . . . .	101
はじめに	
一 1985年—1995年における中国フェミニズム文学批評	
二 曹禺の作品における美学の再検討及び女性像の女性解放について	
(1) 曹禺の作品における美学の再検討	
(2) 女性像の女性解放について	
三 女性人物を巡る三つの関係	
四 中国フェミニズム文学批評の専門書における曹禺研究	
おわりに	
<b>第三章 1995年以降の中国フェミニズム文学批評及び曹禺評価</b> . . . . .	137
はじめに	
一 1995年—2005年における中国フェミニズム文学批評	
二 曹禺研究に表れた問題点	
三 人物像に関する再検討	
四 もう一つの創造物——舞台公演における斬新解読	
おわりに	

終章 . . . . . 161

参考文献 . . . . . 167



## 序章

### 一 曹禺——作家及び作品について

中国本土における近代演劇の始まりは清末からであった。天津等の租界で西洋人の娯楽のために中国に持ち込まれた演劇は、学生を中心に取り込みを見せ始めた。そこから新劇運動勃興期の歴史が30年ほど積み重ねられて、新しい時代を迎えた。中国近代劇の確立は曹禺の処女作たる『雷雨』の登場（1933年）をもって分水嶺とすべきであろう。しっかりとした作品の構成と多彩な内容を持つ氏の劇作品は、それまでの摸索期にあった作品から一歩も二歩も飛び出し、また劇作品としてだけではなく、小説風にアプローチしているため、読み物としてもかなり耐え得るものとなった。

曹禺は本名が万家宝で、1910年に天津に生まれ、育った。父の万徳尊は軍人出身で、清末の日本留学生であった。後に、中華民国の大総統・黎元洪の秘書を務め、一時名誉と権力を預けられた人物であった。しかし、黎元洪政権は極めて短命であったため、万徳尊もその影響で降板させられた。文人でもある彼は、退職後に家の中で詩作等で胸に詰まった憂鬱を晴らした。万徳尊はレーニンの思想を尊敬する進歩的な一面がありながらも、性格上では専制的で横暴な面もあった。そのため、万家の家庭の雰囲気は封建的な家父長制が濃厚であった。従って、曹禺が創作した『雷雨』の周樸園、『北京人』の曾皓には、父・万徳尊の影が反映されており、周家と曾家の重苦しい官僚家庭の要素が曹禺の出身家庭と似通っている。

曹禺の生母・薛氏は、曹禺を出産した後、わずか二日目に産褥熱で他界した。後に継母となった生母の双子の妹である薛詠南が、曹禺を溺愛したものの、生母をなくした孤独で寂しい思いが、いつまでも曹禺の心の中に生き続けた。継母は伝統劇の観賞を好み、曹禺もまた幼いころから伝統劇の観賞に連れていかされた。また曹禺は中国古典文学を読み尽くし、深い文学素養が醸成された。

曹禺の兄弟には兄の万家修と姉の万家瑛がいた。法律を専攻していた兄の万家修は、26歳の時からアヘンを吸う悪習慣に染まり、父に幾度となく説教されても悔い改めることがなく、父に折檻されてその足を骨折させられた。アヘンを戒めて欲しいと息子に哀願した父親の姿は、『北京人』のエピソードにもなった。また、曹禺が心より愛していた姉の万家瑛は、官僚家庭に嫁ぐものの、夫及び夫の両親はみなアヘンを吸う習慣に染まっていた。

不幸な家庭環境のもとで、姑に虐げられて、夫に抑圧された万家瑛は憂鬱なうちに死に至る。

これらの身近な出来事は曹禺に深く影響をもたらした。経済的には裕福だが、暗く重苦しい封建的官僚家庭の一族に生まれ育ったため、曹禺は常々 “苦悶” しており、人生を楽しめずにいた。

中華民国誕生から 11 年後の 1922 年に曹禺は天津の南開中学に入学し、また南開新劇団に参加した。すでに伝統的文学素養を躰けられた彼は、劇団で西洋名作の演劇活動に携わる傍ら、同時に「新文化運動」の文学革命運動を担った「五四」文学作品を読み始める。1928 年に南開大学の政治学科に入学したが、志はそこにはなかったため、翌年に清華大学の西洋文学科に編入し、ギリシア神話やシェークスピア、イプセン、チェーホフ、オニール等の作品に接触し、それらに影響され、西洋文学に蘊蓄が深まった。

多くの国内外文学作品を逍遙した曹禺は、5 年間かけて構想した処女作『雷雨』を完成させた。1933 年、23 歳の時である。この頃は、彼が同じ大学で法律を専攻した鄭秀と恋に落ちた時期でもあった。鄭秀は後に曹禺の第一番目の夫人になった人物だが、明るくて交際好きで、大学卒業の彼女は当時では“新女性”と言えよう。しかし彼女の活発な性格は、曹禺が求めた女性像と隔たりが大きくなりつつあった。それにも拘らず、鄭秀との純潔で情熱が満ち溢れたロマンチックな初恋は、曹禺の『雷雨』を仕上げる原動力となった。

『雷雨』は、封建的家父長制家庭の崩壊と不倫・近親相愛の悲劇が重ねられているが、後者の要素が遥かに強烈である。しかし、中華民国時期の家父長制家庭にひそむ様々な実態を浮き上がらせ、その真相を究明するためには、その「前者」をめぐる問題点を描き出すことが、曹禺研究にとって大きな貢献となることは否定できない。

1935 年に曹禺は第二の名作である『日の出』を書き上げた。『日の出』は、ヒロインの高級売春婦である陳白露を軸に、30 年代初期の金銭社会の暗闇を暴露し、売春制度に圧迫された女性の物質生活の追求と内心の虚しさを反映した現実主義作品である。当時、有名な映画女優の阮玲玉と艾霞の自殺が、曹禺が『日の出』を創作する誘因になった。更に曹禺は、よりリアリティーに富む作品をなし遂げようとするため、身の危険を冒し、読書人の尊厳を忘れ、太原や天津等のアヘン窟や妓院などの底辺の社会を訪れ、売春婦の生活実態取材したことがある。そこにおいて、作者は、陳白露の運命と境遇に共通している多くの女性の姿を目撃した。こうして曹禺は読者の心をとらえて離さない陳白露と翠喜を『日の出』に登場させたのである。

『雷雨』に描かれた一つの家庭における人間の抑圧から、『日の出』に描かれた社会に圧迫された人々の生き様へ転じたことは、曹禺が作家として先鋭さと格段の進歩を増したことが窺える。

『雷雨』『日の出』と違って、1937年に発表された第三作の『原野』は、曹禺がオニールの『皇帝ジョーンズ』の芸術的ムードに触発され、土豪に復讐するために農村へ舞い戻った脱獄囚が、種々の復讐を成した末、幻覚に追われて森をさまよう物語である。従来の『原野』評価は低かったものの、文革後の八十年代以後一転して評価が高まりつつある。

『蛻変』(1940年)は、これまでの悲劇という筆法を変えて、前線に赴いた女医を主人公にしたものであり、抗日の勝利を希望した典型的な抗戦時期の宣伝劇である。作者はこれまでの創作スタイルと決別し、政治的動きに応じた考え方の変調が見て取れる。ところが、従来の創作風格に比べて、今回の新しい挑戦が十分に成果をあげたとは言えなかった。

そのため、その直後に書かれた『北京人』は、再び封建的家庭に起きた悲劇という曹禺らしいスタイルに戻ったことが対照的である。

『北京人』(1940年)は、曾家という封建的大家庭の中で、封建的因襲や伝統的しきたりに呪縛され、もがき苦しむ旧いタイプの懔芳を中心にした愛情悲劇と、次世代を担うと予感させる袁任敢を代表とする新人物の明るい将来に対する渴望を、描いた佳作である。特にその中に現れた懔芳と瑞貞という二人の女性人物が伝統的家庭との決別を敢行した描写は、作者の女性解放に対する関心が高まりつつあることと、その解決の道筋を明確に示していることと見なすことができる。1940年という時期の曹禺は、鄭秀との婚姻生活に苦悩を持ちながら、後に第二番目の夫人として彼の人生に登場する方瑞という女性に出会う年でもあった。鄭秀に比べて方瑞は大人しくて物静かであった。そこで曹禺は、新たに登場した彼女に対する愛慕の情を『北京人』の懔芳の創作に奉げ、理想の女性像を求めた。

つまり、曹禺の女性観は、最初の活発な鄭秀や、『雷雨』の繁漪、『日の出』の陳白露、『原野』の金子という“魔”化<sup>1</sup>した女性像から、古風な方瑞と、封建的家父長制家庭に仕える献身的な『北京人』の懔芳という伝統的女性像に戻りつつあったのである。ここから

---

<sup>1</sup> 『雷雨』の「序」においては、曹禺は、繁漪を「この種の女性は必ず多少の『魔性』を持っている。それが『魔性』である以上、それなりの鋭さもある。繁漪が人を引きつけるのは、この鋭さのせいかもしれない」と書き付けている(飯塚容訳『雷雨』、『中国現代戯曲集 曹禺特集』、晩成書房、2009年、182頁)。また、陳順馨は曹禺作品の女性像を分析する際、繁漪、陳白露、花金子等の女性像を「イブ式」な女性と称し、それに対して懔方、瑞珏(『家』)、王昭君(『王昭君』)を「聖母式」な女性と分けている。「イブ式」な女性とは、原始的生命力、欲望、神秘、気の狂い、魅力を表出し、野性と魔性を備えている女性であると陳順馨が分析したのである(陳順馨『中国当代文学的叙事与性別』、北京大学出版社、1995年、122頁—126頁)。

は、作家として文学作品を執筆する曹禺は、その女性像が伝統的秩序を打破して、解放できるように希求しているのに対して、彼自身の婚姻生活においては、妻に対する要求が、大人しくて、比較的に従属的位置に満足できる女性を求めていることを窺い知ることができる。曹禺の女性審美観は、こうした二重の女性像の並存・統合によって形成されていた。

そのほかに、1940年に『正在想』、宋之的と合作した『黒字二十八』を発表し、42年には巴金の小説『家』を脚色、戯曲化した。また、1944年に『橋』、1947年に映画脚本『艷陽天』が発表された。

以上は劇作家として花咲いた中華民国時代であるが、1949年に天下大乱によって中華人民共和国が誕生した。曹禺の生活にとっても大乱であり、大きく時代の変化に翻弄されることとなった。

1950年に「中華人民共和国婚姻法」が公布施行された年に、曹禺は鄭秀と離婚し、方瑞と結婚する。1952年に北京人民芸術劇院が創立されると、彼は中華民国時代の名声を受けて、最初の院長となり、共産党政権のもとでも演劇界の要職を務めるようになった。社会主義革命を進める共産党の呼びかけに応じて、1954年には時代的課題である知識分子の思想改造をテーマにした『明朗的天』を発表した。そして56年7月には中国共産党に入党した。いわば権力に迎合するという傾向を深めた。

しかし、それは精神的苦悩でもあり、建国後の幾多の大きな政治的変動に振り回されることとなり、曹禺は、劇作品を一心に創作することができなくなった。『明朗的天』を除いて、中華民国時代に執筆した旧作を繰り返し書き直すことが精一杯だった。書き直すといっても、政治的変動の時代的要請に適応するための書き直しで、作品は空虚なものとなっていた。こうする中、彼は社会の真実を反映する作品の執筆というスタイルを放棄し、1962年に「臥薪嘗胆」の逸話をもとに五幕歴史劇『胆剣篇』を発表するにとどまった。

文化大革命においては、中華民国時代に活躍したブルジョア反動権威として激しい攻撃を受け、北京人民芸術劇院の門番をさせられたこともあった。これに対して、「*中国のシェークスピアは、今は北京人民芸術劇院の門番をし、庭の掃除をして、新聞紙配りの仕事をしている*」<sup>2</sup>と、外国の新聞紙が報道されるほどだった。また第二番目の夫人の方瑞も文化大革命のさ中にノイローゼで亡くなった。愛妻を亡くした悲しみは、曹禺に重くのしかかって、“廢人”のようにさせたと多くの関係者が語る。正常な生活の外に放り出された曹禺の苦痛は、筆舌に尽くし難いものであった。

<sup>2</sup> 田本相『曹禺伝』、北京十月文芸出版社、1988年、425頁。

文革が終焉した後、曹禺は名誉が回復され、引き続き文芸界の要職を担うものの、劇作品の創作においては、京劇女優の李玉茹と結婚した1979年に、五幕歴史劇『王昭君』を発表したが、この作品を以って曹禺の演劇創作生涯が終わったのである。

建国直後の50年代中期に展開された一連の「反右派闘争」という批判運動の波に乗った彼は、共産党への追随を示すために、“敵”に対して数多くの批判文章を発表した。後に『迎春集』に収められ、1958年に北京出版社によって出版された。しかし、これらの文章が、曹禺の死の直前に、彼自身の希望によって、1996年に出版された『曹禺全集』（花山文芸出版社）には収録されていない。

歴史を振り返ると、曹禺の力作は、主に1930年から1940年までの中華民国時期に発表されたものと見なすことができる。『雷雨』、『日の出』、『原野』、『北京人』という四つの大作は、曹禺の世界的劇作家としての地位を固めた。今から80年前の作品であるものの、決して古色蒼然とした過去の時代に沈潜したものではない。彼の劇作品は今日においても、広く愛読され、上演し続けられていて、その人気は衰え知らずである。また日本においてもその公演、翻訳、研究がなされており、その影響が大きいことに異議はあるまい。

## 二 問題意識及び研究対象

曹禺の人生経緯とその創作軌跡から明らかなように、曹禺は、①伝統的家父長制家庭の若旦那として、②中華民国時期の著名な劇作家として、③中華人民共和国以降の激動する政治体制を担ってきた共産党政権の追随者として、その激しい中国近現代史の流れの中で生きなければならなかった一人の人間として、時代に翻弄される知識人の生き様としての姿を示している。

こうした曹禺を研究するためには、様々な側面から捉えることが必要であることは言うまでもない。

西欧啓蒙思想の導入によって「デモクラシーとサイエンス」が叫ばれ始めて、1920年代以後の中国近代文学は、伝統的儒教思想からの脱却が図られようとしていく時代的潮流に乗り、人々はヒューマニズム（人道主義）、人間性の解放、民主思想等を称揚し始めた。それは男性の世界に限られず、父権制イデオロギーに支配されてきた女性も、その束縛に甘んじようとしないう近代意識に目覚めた。そして、それは今日まで続き、中国の女性解放運動は100年以上の歴史を刻んできた。ところが、長い宗族社会にあって、さまざまな支配

に苦しめられてきた中国の女性は、共産党の革命運動、社会革命によって解放されたといわれたものの、今日的課題からすれば、真の女性解放とは程遠かった。いまだ女性が置かれている状況は、自由、解放されたとは言い難い。女性の人権も保障されているわけでもない。だから、女性研究を通して、中国における人間性解放の経緯を明らかにすることは、現代的な意義が大きい。

それ故、筆者は中国フェミニズムの歴史を参照しながら、曹禺の劇作品に描かれた女性人物像を研究対象として取上げる。それが、曹禺研究の今日的意義でもある。

曹禺の作品は、社会的意義が濃厚であるだけでなく、その明確な女性意識、女性解放に関する理解は高い評価を受けている。作品を通して、曹禺は家父長制家庭・社会の暗闇を暴露し、容赦なく批判した。そして、そこにおける人間の束縛は如何に残酷なものであるか、人間性は如何に踏み躪られていたのかという真実を告発した。ひいては真の人間性の解放と個人の解放を求めたのである。曹禺はヒューマニズム論者として、父権制イデオロギーに圧迫された人間像を描き、何よりもまず人間性の解放、個人の解放という中華民国以降の課題に挑戦したのである。

本論文の研究対象は、主に早期劇作品である『雷雨』、『日の出』、『北京人』に絞る。都会で新式教育或いは新しい思想に影響された蘩漪、陳白露、瑞貞、愫方と言った女性像を俎上に載せる。『原野』の金子は当然フェミニズムの視点から分析するには大きな意義があるのだが、曹禺は彼女を農村女性に設定したため、蘩漪たちのカテゴリーに入れて分析するにはその位置づけが困難であるので、今回の研究対象から外すことにする。また、『北京人』の思懿と『蛻変』の丁医師は研究対象になってないが、比較分析を行う場合に少し取上げることにする。更に、曹禺はヒューマニズムに立脚して様々な人間像を創出しているため、本論文は中国フェミニズム文学批評の視点から女性像を取上げるほか、周萍、方達生、曾文清と言った男性像の、ヒューマニズムにあった人間性解放という命題から、フェミニズムにあった女性支配という問いかけからも分析を試みる。

筆者の具体的な研究課題は以下の如くである。

課題①、中国社会、中国フェミニズムはどのように変わってきたのか、その歴史変遷を究明しなければならない。

(総括的に言う) 中国フェミニズムは、大きく分類すれば、中華民国時期(中国近代女

性解放論)、毛沢東時期(中国式マルクス主義女性解放<sup>3</sup>)、改革開放後(ジェンダーという新しい研究視点を取り込んだ中国「女性学」及び中国フェミニズム文学批評)という3つの時期に分けられる。それぞれの時代における女性解放の課題が異なり、女性の理想像も違う。とりわけ、戦争と動乱の中華民国時期、革命と闘争の毛沢東時期という歴史に比べ、改革開放後は、大きく門戸を広げ、海外からの研究動向も流れ込んだ。その流れのもとで始まった今日の中国「女性学」及び中国フェミニズム文学批評は、その研究が30年経っているにも拘らず、現在もなお議論の渦中にある。この現状を受け、本論文は比較的長い紙幅を割いて、中国フェミニズムに関する歴史的変遷を詳しく追ってみる。それは、現在の中国フェミニズム文学批評の論点をより効率的に捉えるためであり、曹禺作品の女性像をより客観的に分析するためでもある。

課題②、中国フェミニズムの歴史を踏まえた上で、それに影響された曹禺の考え方はどのように変化し、従って自ら書いた女性像に対する理解が如何に変わっていくのかを探求する。

作者自身の女性観の変化も時代と密接に結びついている。作者のみならず、各時代に置かれた読者の考え、公演する際の演出家たちの理解はどのようなものであったのか、人物像をどのように評価したのかをも整理する必要がある。特に、1990年代半ばに中国に導入されたジェンダーを評価の尺度にした男性評論家と女性評論家における観点・評価の違いに興味を感じる。本論文では、こうした先行文献をきちんと参照し、歴史的な経緯を十分に理解した上で、作品に描かれた女性像を再評価したいと考える。

課題③、ではジェンダー的視点で、曹禺の歴史を一括することができるであろうか。中華民国時代、毛沢東時代の解放課題を分析し尽くすことができるであろうか。曹禺が生きた時代の伝統的な社会、風土の連続性と西欧的視点であるジェンダー論との関係を明らかにしなければならない。

家父長制度を批判する有効な武器として、デモクラシー、ヒューマニズムを尺度とする今までとは違う基準であるジェンダー的概念を用いて、作品の評価を再構築することは新しい領域を開拓する意義があることは認めざるを得ないであろう。

---

<sup>3</sup> 本研究では取り上げる概念は「マルクス主義女性解放」であり、「マルクス主義フェミニズム」という概念ではないことを明記する。「マルクス主義女性解放」或いは「社会主義女性解放」は、階級関係に重点を置くプロレタリアの解放を目指している。しかしこれに対して、「マルクス主義フェミニズム」や「社会主義フェミニズム」は、階級分析と性抑圧分析の両者を統合した新しいフェミニズム理論である。詳しくは、江原由美子、金井淑子編『フェミニズム』(新曜社、1997年、319頁、320頁)や、田暁子、秋山洋子、支倉寿子編著『概説フェミニズム思想史』(ミネルヴァ書房、2003年、239頁、240頁)が参考できる。

とはいえ、土台である中国社会のこれまでの歴史文脈、社会文脈の参照を無視して、欧米の言語を使って自分自身の物語を語ることは、一種の基盤を失った危険な架空行為でもある。女性研究者に陥りやすいナルシスティックな態度を自省して中性的な立場に立つ態度が、より理性的且つ客観的に作品を分析する先決条件である。それ故、筆者はジェンダー的視点を加味しながらも、同時に中国における女性解放を掲げてきた中国フェミニズムを踏まえて、80年近くの曹禺研究を理解し、曹禺作品を再評価する。

### 三 先行研究

#### (1) 中国における曹禺研究

中華民国時代に発表された早期曹禺評論から、改革開放政策が打ち出される前までの各時期に発表された多くの研究論文を収録した論文集『曹禺研究専集』<sup>4</sup>は、曹禺研究にとって極めて有意義なものである。そこに登場する評論家たちは、抗日戦争、階級闘争という時代的制約に置かれていたこともあって、常に時代の政治要求と緊密に結び付けて、曹禺の作品を議論した。もちろん曹禺の作品における文学的価値を高く評価して、また思想史的課題でもあった人間性の解放、女性人物像の解放問題に関して言及している研究があるものの、中心的な関心は、国家・民族の解放といった大きな単位の範疇で、個人や女性の解放を議論することであった。だから、女性の解放問題にフォーカスを絞って分析したものはほとんど見当たらず、終始曹禺の執念に及ばなかったのである。

1942年に発表された毛沢東の「延安文芸講話」が新中国の文芸政策の基本方針となり、五四時代の文学作品に求められていた「個の表現」が、悪しきブルジョア的個人主義として否定されるようになった。そこで曹禺は自らブルジョア階級的思想を反省し、階級言説を基準にして、中華民国時代に執筆された『雷雨』『日の出』『北京人』を、中華人民共和国時代にふさわしい内容に改変するため、その内容を繰り返し書き直した。その傾向は、曹禺自身に止まらずに、作品の公演においても階級観点の有無が追究された。1954年に、階級観点に従って、『雷雨』を公演した舞台監督の夏淳は、登場人物を左派、右派とはつき

---

<sup>4</sup> 王興平、劉思久、陸文璧編『曹禺研究専集』上下、海峡文藝出版社、1985年。本研究で取り上げたこの時期の曹禺批評論文は、主に劉西渭「雷雨」(1935年)、張庚「悲劇的發展—評《雷雨》」(1936年)、周揚「論《雷雨》和《日出》——并对黄芝岡先生的批評的批評」(1937年)、江布「読曹禺的『北京人』」(1942年)、胡風「論曹禺底『北京人』」(1942年)、楊晦「曹禺論」(1944年)等である。



り分割し、更には蘩漪を演じた役者・呂恩は、蘩漪をブルジョア階級の夫人として批判し、舞台上で演じる意欲さえなくした。また、江蘇省話劇団によって1955年に公演された曹禺の『家』を観た汪普慶は、公演を「階級的観点が欠乏している」<sup>5</sup>と厳しく批判したことがある。

ところが、このような曹禺作品を階級論から批判する主流風潮と違い、異色の銭谷融『雷雨』人物談<sup>6</sup>は、ヒューマンイズムの観点から『雷雨』の各人物を論じた有名な著作である。しかし、銭谷融の曹禺批評は階級闘争という固定された当時のモデルに逆らったため、評論そのものが批判対象にされ、それを巡る論文が数多く出現したほどである。

10年にわたった文化大革命の動乱は、中国文学界を空白期に落とし込んだ。1976年に四人組が逮捕され、文化大革命が終息した。その後、中国共産党は「階級闘争」から「経済建設」に国家建設の重点を移し、鄧小平の指導のもとで、改革開放政策が採用された。ところが、文革後といえども、曹禺の作品に対する評価がすぐに一元的な階級論から解放されたわけではない。例えば、曹禺研究の第一人者として高名な田本相が発表した『雷雨』『日出』的芸術風格（1978年）、『雷雨』論（1979年）、「一部現実主義的喜劇——論『北京人』」（1981年）が、階級言説を基準にして論じた教化的文学評論である。

とは言え、1980年代に入って曹禺評価についても、大きな変化が始まった。曹禺作品の女性解放に関する討論が催され、そこで、馬俊山は鮮明なタイトルとして『新女性』個性解放道路的終結——論陳白露的悲劇<sup>7</sup>を掲げた。馬俊山論文はまだ階級観点を重視して陳白露のフェミニズムにおける個人主義、階級性等という伝統的命題に固執するという限界があったが、何よりも曹禺作品の女性解放問題を正面に掲げて論じたことが、曹禺研究の新たな出発、転換点となった。

「改革・開放」後、それまで否定されていたヒューマンイズムの観点が、文学界でも復活することができるようになり、人々は教条的な左翼文学路線から解放され、人間本位の文学に回帰しつつあった。人間性の解放や文学作品における美学が再検討されるようになり、曹禺の世界が、正当に評価される環境が生まれたのである。

前述した田本相や馬俊山と違って、朱棟霖の曹禺批評<sup>8</sup>は、ヒューマンイズムの観点から曹

<sup>5</sup> 汪普慶「江蘇省幾個劇団檢查了資產階級文芸思想」、『戲劇報』、1955年6月号。

<sup>6</sup> 銭谷融『雷雨』人物談、上海文藝出版社、1980年。その中、周樸園、蘩漪に関する評論は『文学評論』（1962年1期）に発表されたのである。

<sup>7</sup> 馬俊山『新女性』個性解放道路的終結——論陳白露的悲劇、『中国現代文学研究叢刊』1984年第4期。

<sup>8</sup> 本研究では、主に朱棟霖の「論『北京人』」（1980年）、「論『日出』与陳白露的悲劇形象」（1981）、「論曹禺的悲劇芸術」（1982年）、『論曹禺的戲劇創作』（人民文学出版社、1986年）等を取り上げている。

禺を論じた先駆的な役割を演じた。ヒューマニズムの観点は『雷雨』、『日の出』、『北京人』において一貫しており、本研究にとっては欠かせない参考文献である。

また美学の立場から論じられた曹禺論として、陸文采「曹禺劇作中的女性美与悲劇美」<sup>9</sup>がある。陸文采は、作品、女性像にあった美学を論じた上に、女性像の個性解放についても分析した。陸文采が立脚するヒューマニズム的な観点は、何れも朱棟霖の『論曹禺的戲劇創作』（前掲）の中で明らかにした観点を受け継いだものである。

それだけではなく、「階級闘争」、「民族風格」を一貫して主張してきた田本相ですら、80年代初期においては、個性の解放と個人の自由を追求するために反逆した蘩漪と陳白露の女性解放が、社会主義中国においては実行できないものであると厳しく指摘したが、10年間の「改革・開放」の実践を経て、1993年に発表された『曹禺評伝』<sup>10</sup>では、伝統的評価基準から脱皮し、蘩漪の性格分析や、金銭社会の罪悪によってもたらされた陳白露の悲劇に注目し、曹禺が描き出そうとした劇の原点——圧迫された人間の惨めな有様の表現に戻りつつある。

ジェンダーを意識してフェミニズムの観点から曹禺作品を論じたのは、超氷「關於曹禺作品女性形象的断想」<sup>11</sup>と崔海教「筆、探入心靈的深所——蘩漪、白露、愫方形象系列探」<sup>12</sup>がある。超氷は曹禺の女性観について、抗戦という特殊な時代環境の下で、作者は、蘩漪のような激情の女性を自省し、伝統的美徳に未練を残して伝統的女性像に回帰したと、結論付けている。崔海教は、女性人物像のフェミニズムにおける意義や、女性像たちの自己矛盾、自覚した人間と社会との関係等を詳細に分析した。崔海教の研究は本研究のジェンダー視角における男性人物像と女性人物像との関係に対する検討の一助となる。

更に、中国フェミニズム文学批評の専門書における曹禺の作品の女性像を分析したものとしては、孫紹先『女性主義文学』<sup>13</sup>、陳順馨『中国当代文学的叙事与性別』<sup>14</sup>、劉慧英『走出男權傳統的樊籬——文学中男權意識的批判』<sup>15</sup>、劉伝霞『被建構的女性——中国現代文学社会性別研究』<sup>16</sup>が代表的である。男性研究者の孫紹先は、家父長制社会に対する告発と女性人物像の復讐の心理を分析したのに対して、女性研究者である陳順馨、劉慧英、劉

<sup>9</sup> 陸文采「曹禺劇作中的女性美与悲劇美」、『社会科学（蘭州）』、1987年第2期。

<sup>10</sup> 田本相『曹禺評伝』、重慶出版社出版、1993年。

<sup>11</sup> 超氷「關於曹禺作品女性形象的断想」、『中国現代文学研究叢刊』、1989年第1期。

<sup>12</sup> 崔海教「筆、探入心靈的深所——蘩漪、白露、愫方形象系列探」、『中国話劇研究』、1993年、第7期。

<sup>13</sup> 孫紹先『女性主義文学』、遼寧大学出版社、1987年。

<sup>14</sup> 陳順馨『中国当代文学的叙事与性別』、北京大学出版社、1995年。

<sup>15</sup> 劉慧英『走出男權傳統的樊籬——文学中男權意識的批判』、三聯書店、1995年。

<sup>16</sup> 劉伝霞『被建構的女性——中国現代文学社会性別研究』、齊魯書社、2007年。

伝霞は、女性人物像の主体意識の欠陥、男性人物像の男権批判、曹禺の女性支配観念の指摘、ひいては劇作品の構成まで厳しく批判し、従来の曹禺評価を転覆したのである。

無論、ジェンダーの観点から検討したこの三人の女性研究者の研究は、これまでの研究に指摘されてなかった作品にあった性別支配を発見し、新しい研究視角に切り込んだ意義がある。しかし、欧米の言語・概念を多く使って中国本土の物語を語ったため、少し中国の実態から外れた過激的な傾向が見られる。ところが、これらの研究に対して、胡玲玲「論曹禺劇中的女性群体和男性群体」<sup>17</sup>は、比較的多方面から曹禺作品における男性と女性の関係、畸形化した性別社会と民族解放との関係を分析したものである。胡玲玲は作品に登場した何人かの男性像に対する男性批判から、社会全体の男性に対する「男性配慮」という2000年以降に中国に登場した新しい課題を取り込んだ秀論である。

その他、田本相による最初の『曹禺伝』<sup>18</sup>は、まだ古い階級観点を克服できていなかった時代の作品であるが、曹禺の生活経歴、創作軌跡を伝記の型として書かれたものであり、文学的ニュアンスが残されているため、学術的な先行研究としてよく参考にされている。また曹禺に関する総合研究として、潘克明『曹禺研究五十年』(天津教育出版社、1987年)、張慧珠『曹禺劇評』(北京十月文藝出版社、1995年)、李揚『現代性視野中的曹禺』(人民文学出版社、2004年)等が次々と発表され、本論文作成にとっても大きな刺激となっている。曹樹鈞『曹禺劇作演出史』<sup>19</sup>は、中国及び日本等の外国における公演状況、批評評論を収録し、現在の動向を知るためにはとても役立っている。

## (2) 日本における曹禺研究

日本における曹禺研究については、1935年の『雷雨』の日本初上演から1991年までに発表された先行研究史をまとめた飯塚容「日本における曹禺研究史」<sup>20</sup>が詳しい。曹禺研究の現状をまとめた形で知ることができるこの研究史は、二部に分かれ、まずは時代順に曹禺作品の日本上演状況、翻訳状況、作家曹禺に関する記事及びその作品に対する日本で発表された諸論文を紹介、批評している。そして、これらの論文、記事、日本語翻訳・出版状況等が目録の型で加わっている。

<sup>17</sup> 胡玲玲「論曹禺劇中的女性群体和男性群体」、曹樹鈞、劉清祥主編『神州雷雨——曹禺誕辰90周年記念文集』、湖北人民出版社、2002年。

<sup>18</sup> 田本相『曹禺伝』、北京十月文藝出版社、1988年。

<sup>19</sup> 曹樹鈞『曹禺劇作演出史』、中国戯劇出版社、2006年。

<sup>20</sup> 飯塚容「日本における曹禺研究史」、中央大学紀要・文学科、69号(通巻143号)、1992年。

その中から本研究に取り上げた文献は、中村貢「曹禺——主に『雷雨』『日出』について——」<sup>21</sup>や、岡崎俊夫「曹禺の戯曲」<sup>22</sup>、井波律子「『雷雨論』—その原像を求めて—」<sup>23</sup>等がある。1948年に発表された『雷雨』について中村貢の論点は、「中国の現實と云ふものに没交渉である」とかなり厳しい。岡崎俊夫「曹禺の戯曲」は、曹禺の主要な作品が出揃ったところで書かれた物であり、『雷雨』『日出』に対して評価が厳しいものの、『北京人』については、「家という封建的な置物によって人間性を否められた老北京の姿」を表現していると述べ、つまり曹禺が作品を通して主張しようとした、家父長制家庭に抑圧された人間性の解放というテーマにアプローチした文献と見なすことができる。そして、30年後に井波律子は、『雷雨』は決して直接的かつ論理的に暗黒の社会制度を鞭うったのではなく、論理化される以前に一九三〇年代の社会状況およびそこに生きた人々の精神状況を鮮烈に呈示しえた作品である、と高く評価した。また彼女は、「政治・社会状況と文学作品を、短絡的に結合させるのは、きわめて危険なことであり」、文学作品は「二流のドラマが道徳または政治の問題、つまり意味によって、人を鼓吹しようとするのに対し、真のドラマは何かを意味するのではなくて、ただ存在するのである」と結論付けて、『雷雨』自体の存在価値を評価したのである。

飯塚容は日本曹禺研究の第一人者であるが、彼は、「銭谷融の『雷雨』人物談」<sup>24</sup>において、「登場人物の身分、地位だけを頼りに、安易な判断を下してしまうのは、安易な判断を下してしまうのは危険だ」と、従来の階級論から曹禺の作品を批判した中国側の観点を指摘し、ヒューマンイズムの立場から「人物に重点を置いて」分析を行った銭谷融の解釈が適切なもので、大いに参考になると高く評価した。また、階級的観点という単純な二元図式から曹禺を非難して人物像を批判した田本相「『雷雨』論」に対して、飯塚容は、それが「教条的にすぎよう」<sup>25</sup>と厳しい批評を下し、現代中国における曹禺論についての日本から見た検証作業が進められている。

1990年代後、日本における曹禺研究は多くなされている。その中で、目立って活躍しているのは、キリスト教の影響を軸にして曹禺の作品を新しく試みて研究した牧陽一の「キリスト教的悲劇としての曹禺の『雷雨』『日出』『北京人』について」<sup>26</sup>等があり、また、

<sup>21</sup> 中村貢「曹禺——主に『雷雨』『日出』について——」（1940年）、「支那及支那語」2-5。

<sup>22</sup> 岡崎俊夫「曹禺の戯曲」（1948年）、『天上人間』、1961年。

<sup>23</sup> 井波律子「『雷雨論』—その原像を求めて—」、『金沢大学教養部論集（人文科学篇）』15、1978年。

<sup>24</sup> 飯塚容「銭谷融の『雷雨』人物談」、『啞啞』14、1980年上半期号、啞啞之会。

<sup>25</sup> 飯塚容「初の本格的曹禺研究——田本相著『曹禺劇作論』」、『東方』35、1984年。

<sup>26</sup> 牧陽一「キリスト教的悲劇としての曹禺の『雷雨』『日出』『北京人』について」、『日本中国学会報』42

瀬戸宏の「曹禺作品上演史からみた中華人民共和国 50 年——『雷雨』を中心に」<sup>27</sup>と「曹禺『雷雨』の近代性」<sup>28</sup>等が挙げられる。瀬戸宏の前篇は、新中国成立後において、曹禺は早期劇作品に関する書き直しの経緯や、彼の思想的変化、及びその時期の公演をまとめた文献で、本研究の第二部の作成にとっても役立っている。後篇においては、継母と継子の関係である蘩漪と周萍が、封建的規範を破り、「乱倫」を通して自己解放を求めたという瀬戸宏の論述は、『雷雨』の題材の近代性を表現していると分析し、本研究にとって大きな刺激となっている。更に彼の著書『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』<sup>29</sup>では、中国演劇史の流れのなかに曹禺が位置付けられている。

そのほか、本論文で取り上げた主要な日本学者の先行研究は、米田和弘「曹禺演劇の可能性」<sup>30</sup>がある。米田和弘は、『雷雨』『日の出』が、イブセンの『幽霊』やオニールの『楡の木陰の欲望』から強く影響を受けて、繋がりがあって、また「封建制家庭の罪悪」、「社会悪」という対象の相違があるにも拘らず、実は「病根の剔出」という基準においては、2作品は同じ方向性と主題を有していると、結論付けている。

曹禺の劇作品に関する日本語翻訳については、その最初が 1936 年に影山三郎によって翻訳された『雷雨』（サイレン社）である。その後においても、曹禺作品が日本語に翻訳され続けてきたが、とりわけ近年に出版されたシリーズ『中国現代戯曲集』の中では、2009 年に『曹禺特集』<sup>31</sup>が刊行され、曹禺の『雷雨』『日の出』『原野』『北京人』が飯塚容らによって新しく翻訳され直している。本論文に取り上げられている作品の日本語訳も、この 2009 年に翻訳されたものを参照している。

以上、中国と日本における曹禺研究の大体の概況を追ってみた。まず、1930 年代、40 年代においては、日本と中国はどちらも、中国側が抗戦の時期に当たることに立脚して、曹禺の作品及び作者の思想的限界を厳しく批判したことが分かる。そして、50 年代から 80 年代初期までは、中国側は曹禺作品における階級観点に固執していたが、日本側は対照的と言える。更に、「改革開放」政策が着実に推進していく中国において、曹禺評価は様々な側面から捉えるようになり、日本においてもその研究や翻訳、公演等が積極的に行われるようになる。しかし、管見したところ、中国においては、フェミニズムの観点から曹禺の

---

号、1990 年。

<sup>27</sup> 瀬戸宏「曹禺作品上演史からみた中華人民共和国 50 年——『雷雨』を中心に」、『現代中国』第 74 号、2000 年。

<sup>28</sup> 瀬戸宏「曹禺『雷雨』の近代性」、『野草』第 65 号、2000 年。

<sup>29</sup> 瀬戸宏『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』、東方書店、1999 年。

<sup>30</sup> 米田和弘「曹禺演劇の可能性」、『中国言語文化研究』第 2 号、2002 年 6 月。

<sup>31</sup> 『中国現代戯曲集 曹禺特集』、晩成書房、2009 年。

作品を評価する研究が多いものの、小論文に限られている。また、日本における曹禺研究は主に研究論文が主流で、専門著作としてはまだ出版されるに至っていない。更に、日本では中国フェミニズムや中国フェミニズム文学批評に関する研究、紹介がかなり進んでいるなか、残念ながらこうした視点から曹禺作品を研究する成果が十分とはいえない。

### (3) 中国フェミニズムにおける先行研究

中国フェミニズムや中国フェミニズム文学批評の観点から曹禺を検証するためには、まず中国フェミニズム研究史を把握しなければならない。中国近代女性史に関する全般的な先行研究としては、中国における1928年に書かれた陳東原『中国婦女生活史』（上海文藝出版社、1990年）と、日本における小野和子『中国女性史——太平天国から現代まで——』（平凡社、1978年）が、先駆的役割を担った。

中華民国初期の1910年代後半から1920年代までに討論された女性諸問題の文章を収録した『中国婦女問題討論集』<sup>32</sup>は基本資料である。さらに清末における「女権」拡張を主張していた史料を収集したのは台湾の李又寧、張玉法編『近代中国女権運動史料 1842—1911』<sup>33</sup>が貴重であり、清末から中華民国時期における近代女性教育史や、法律上における女性に関する様々な定め等について紹介したのは台湾の盧燕貞『中国近代女子教育史 1894—1945』<sup>34</sup>が役立つ。

日本で出版された『中国女性の一〇〇年 史料にみる歩み』<sup>35</sup>は、清末から年代を分けながら、二〇世紀後半までの中国女性史を見通している。そこでは、清末、民国初期に始まった中国近代女性解放運動の革新的理念、女性の解放を唱えながらも毛沢東時代に絶対化されたマルクス主義女性解放論によって中国女性の女性主体性と女性意識が喪失させられたという逆説、そしてそれを見直して新しく生まれた中国「女性学」、こうした中国女性史の変遷を紹介している。この著書は中国フェミニズムに関する全般的な理解に役立つ。

中国で発表された女性学に関する論文を翻訳し、論文集として出版された『中国の女性学 平等幻想に挑む』<sup>36</sup>には、孟悦、戴錦華著『歴史の地表に浮かび出る』（中国語では『浮

<sup>32</sup> 梅生編『中国婦女問題討論集』、『民国叢書』第一編、18、上海書店。

<sup>33</sup> 李又寧、張玉法編『近代中国女権運動史料 1842—1911』、伝記文学社、1975年12月。

<sup>34</sup> 盧燕貞『中国近代女子教育史 1894—1945』、文史哲出版社、1989年。

<sup>35</sup> 中国女性史研究会編『中国女性の一〇〇年 史料にみる歩み』、青木書店、2004年。

<sup>36</sup> 秋山洋子、江上幸子、田畑佐和子、前山加奈子編訳『中国の女性学 平等幻想に挑む』、勁草書房、1998年。

出歴史地表』、中国人民大学出版社、2004年）の序が日本語訳された。『歴史の地表に浮かび出る』について、『中国の女性学』は、「一九一七年から四九年までの中国文学をフェミニズムの観点から論じたもので、五四以来の中国近代文学のフェミニズム的見方はここから出発したといっても言い過ぎではない」と評価し、中国フェミニズム文学批評の鼻祖である地位を得ているのである。また、鄧利の『新時期女性主義文学批評的發展軌迹』<sup>37</sup>は、1980年から2005年までの中国フェミニズム文学批評の変遷をまとめたものであり、本論文の第三部に整理した中国フェミニズム文学批評はそれを参考にしている。

改革開放後に登場した中国「女性学」を理解するためには、最大の功労者である李小江の著書・論文<sup>38</sup>が大きな役割を果たしている。これまでの中国で行われてきたマルクス主義女性解放運動に対して、李小江は、男女両性の共通の社会属性を強調した中国社会は「男女平等」のように見えていたが、実際は、両性の性別・生理上の差異が人為的に淘汰され、女性の心理・生理的負担が強化されていると、指摘したのである。また、彼女は、女性解放と階級解放を単純にイコールにして結ぶことが、理論上の誤謬であると「反」マルクス主義的観点を提起した。さらに、フェミニズムは西側資本主義社会に発生した産物というだけで、「ブルジョア」のレッテルを貼ることが、科学的ではなく、公正でもないと反撥した。

2000年以後、中国フェミニズム文学批評においては、「両性調和」と「男性配慮」という新しい概念が提出された。これは、両性における生理的差異を認め、女性自身の権利を主張しながらも、それを以って男性を排斥しようとはせずに、社会、文化における両性の平等と寛容、言わば同権を望んだ新動向である。それについては、女性研究者である荒林が主編した『両性視野：男性批判』（広西師範大学出版社、2004年）と、彼女の『花朶的勇氣——中国当代文学文化的女性主義批評』（九州出版社、2004年）が道を切り開いている。

#### 四 論文構成

本論文は以下の如く三部、十章から構成される。

第一部では、中華民国時期における曹禺作品と中国近代女性解放論を考察する。第一章

<sup>37</sup> 鄧利『新時期女性主義文学批評的發展軌迹』、中国社会科学出版社、2007年。

<sup>38</sup> 例えば、李小江の『夏娃的探索』（河南人民出版社、1988年）、李小江著、秋山洋子訳『女に向って——中国女性学をひらく』（インパクト出版社、2000年、『歩向女人——新時期婦女研究紀実』、河南人民出版社、1995年）、『女性／性別的学術問題』（山東人民出版社、2005年）等がある。

から第三章までは、曹禺はどのような創作意図で『雷雨』、『日の出』、『北京人』を描いたのか、三つの作品で何を表現しようとしたのか、言わばその基本的性格を確認しておくものである。そして、抗日戦争という国家・民族の解放を一義的にすすめる政治的イデオロギーにとらわれた評論家たちは、個の解放を一義的に重視する曹禺の作品をどのように評価したのか、創作段階にあった曹禺の考えと評論家たちとの乖離を指摘する。第四章は、中国近代女性解放史を参照して、各作品の女性像が果たした中国女性解放の道における成功と失敗を分析する。

第二部では、中華人民共和国成立以後から文化大革命終焉までの曹禺の作品と活動を考察する。毛沢東時期の社会政治的イデオロギー、またその時期の中国女性解放は、そのすべてが一元的な階級論から判断された。そしてその時期は階級闘争を旨とする一連の激しい政治運動が起きた時期でもある。このように激しく変化した社会雰囲気において、曹禺は三つの作品を繰り返し改訂した。内容としては最も大幅に書き直された『雷雨』を取り上げるが、それを通して、政治に翻弄された作家の思想的変化から、作品に対する改訂過程、公演や評論者の評価評論等を検証する。

第三部においては、改革開放後から現在までの曹禺作品評価と中国フェミニズム文学批評をまとめる。第一章は、1980年から1985年までの中国「女性学」の登場と創成期にあった中国フェミニズム文学批評の性格を説明する。また、当時の曹禺の作品に対する評価を分析し、中国フェミニズム文学批評との共通性を探る。第二章においては、まず1985年から1995年までの展開期を迎えた新しい学術ジャンルとして確定した中国フェミニズム文学批評の定義を確認する。そこから、曹禺作品に登場した女性人物像について、あらためてフェミニズムの視野から見なおしてみる。第三章は、1995年から2005年までの中国フェミニズム文学批評にどのような変化が現れて、成熟期に転換できたのかを総括する。そして、より立体化した女性人物像を理解するために、フェミニズム文学批評の視点から研究された先行文献に照らして、論文全体を補足する。

終章は、序章で提出した課題とそれに従って分析した内容を要約する。その上で、女性の自立、独立を、文学・演劇を通じて問いかけた曹禺の研究が、人権、個性の解放などが問われ始めた現代中国を考える上で大きな示唆を与えてくれることを示す。更に、今後の課題を展望する。



## 第一部 中国近代女性解放論と曹禺初期作品

### はじめに

中国を代表する曹禺の劇作品『雷雨』『日の出』『北京人』に関する研究は、これまで様々な手法がとられている。それは、氏の作品を独立した戯曲や文芸作品として個別研究する方法があり、また濃厚なギリシア悲劇の影響が強いとして、ヨーロッパ文学と比較しながら研究を行う方法もある。さらに、キリスト教や中国伝統宗教の影響から分析するものもある。しかも、上に挙げられたような作者の考え方や創作手法が、作品に注入されているものの、作品が描かれた段階にあった中華民国時期が直面していた切実な社会問題も強烈に描きこまれている。中華民国期には、個性の確立、人間の解放、女性の解放等が、思想・社会問題として登場したからである。

第一部では、曹禺のこの三作品に書き込まれた中国社会の現実問題を明らかにする。また「革命の時代」と言われる当時において、人間・社会の解放問題がどのように要求され、そこで曹禺の作品がどのように読み取られたのかを考察する。さらに、作品における女性問題について、中華民国時期の女性解放運動を踏まえながら分析していく。

『雷雨』（1933年）に登場する蘩漪は、いわゆるブルジョア階級の夫人で、裕福な生活を送っていた。しかし、彼女は夫権からの束縛を受け、精神的には虐げられて苦しんでいた。そこで、蘩漪は夫権から解放される為に、義理の息子である周萍と不倫をし、精神世界の解放を意識したのである。

『雷雨』が完成した後、曹禺はギリシア悲劇的手法による封建家庭における人間の解放・女性解放を描き出すことに限界を感じた。そこで、氏はよりリアリズム的な描写を完成する為、身の危険を冒し、変装してアヘン窟や妓院などの底辺の社会を訪れ、『日の出』の題材を収集した。1935年に曹禺は『日の出』を完成し、社会的な女性の運命・境遇を通して中国の社会現象を非難したのである。『日の出』では、身売りして生計を立てる陳白露と翠喜の女性人物像を登場させた。彼女等は、経済的また精神的に虐げられ、女性解放を実現できない女性たちである。ところが、曹禺は汚濁の中で生きる女性たちが「黄金のような心」を持っていることを発見した。

作品『北京人』（1940年）の舞台は再び封建家庭に戻る。『雷雨』と比較して、『北京人』においては女性解放がより現実的に表現された。作品に描かれた女性像の瑞貞と愫方は、

自らの生き方を自分の意思で決めようとし、数千年の伝統秩序を覆って勇敢に家を出る。彼女たちは家庭外における解放を求めようとしたのである。

ここから解るように、曹禺は作品を重ねるごとに、中国女性の運命、女性解放問題に対する関心がますます高まっていることが見て取れる。しかし、1933年の処女作から1940年までの中国は、日本軍の侵略に苦しみ、国家の解放が主要課題となったナショナリズムの時期であった。それと比べて、曹禺の三作品は国家の解放よりも、人間の解放に固執している。それは、曹禺が終始ヒューマニズムを大切にし、人間性を肯定しようとして、人間そのものを重視したからであろう。

## 第一章 『雷雨』

曹禺の処女作『雷雨』が世に問われる前の1927年に、早くも氏が、中国社会を縛っていた礼教（儒教）思想に反し、その抑圧から社会や人間を解放するという考えを、早期の「雑感」で明らかにしている。「雑感」では、清華大学に学んでいたギリシア悲劇文学の影響を受ける以前にすでに曹禺が、中国社会に対する現実主義思考を持っていたことを示している。その「雑感」は次のように言い切っている。

もし生命力がなお肉体の内に存在し、動脈が躍動しつづけるならば、我々は社会にあった種々の抜け穴を簡単に誤魔化して済まさせないだろう。我々は凝固と停滞を避け、妥協と降伏を放棄して、疲労困憊の中、社会に対して自由と解放を奪い取るのだ。このような同じ考えを抱いた先覚の改造者は、社会の戦場に身を捧げ、断固として積極的に礼教思想に挑む。文学の天才は、彼らの武器を華やかに造りだす。詩・劇・小説で、すべての因襲を非難する。彼らは攻撃し続けて終わりを知らない程に衝突と反抗を作り上げ、後のすべての赫々たる戦果を形成する。しかしその種々の最初の動機は権威に服従し、因襲に束縛された、奇形社会の圧制の下に生きる苦悶懊悩であるが、これが顕在意識においても潜在意識においても、自分の心に影響し、雑然とした感想を生じさせる。<sup>39</sup>

また、曹禺は「偶像孔子」において、「雑感」と同様に、「だから今こそ我々は、偶像の崇

<sup>39</sup> 曹禺「雑感」（1927年）、田本相、劉一軍主編『曹禺全集』⑥、花山文芸出版社、1996年、89頁、90頁。日本語訳：一部は牧陽一「早期曹禺論」（『野草』第50号1992.8.1、21頁）を参考にしている。他は筆者訳。

拜と偶像に類する因襲的で道理のない非人道的な一切の旧思想の権威を打破すべきなのだ』<sup>40</sup>と示した。これは明らかに曹禺は1915年から始まる「新文化運動」の“デモクラシーとサイエンス”という旗印の影響を受けたものだと考えられる。

1930年夏に、曹禺は南開大学政治学科を退学し、清華大学の西洋文学科に編入し直して、ギリシア悲劇を専攻することとなった。この時期、彼はギリシア悲劇の文学世界に浸るとともに、中華民族が危機に瀕した“九・一八”満州事変に直面すると、積極的に抗日救国運動へ身を投じた。その直後の1933年に処女作『雷雨』が完成したのである。

『雷雨』の創作様式上では、濃厚なギリシア悲劇の要素と強烈な宿命論が盛り込まれているものの、表現内容上では中国社会が直面する現状への憤りを展開した。作者はヒューマニズムの立場から、『雷雨』で設定された家父長制家庭における抑圧された人間性の解放を目指した。しかし作品はまた、家庭内の人間性解放の絶望性及びその結果が、悲劇に導くというもう一つの主眼を呈示したのである。

『雷雨』では、家父長制家庭において抑圧された人間像の代表として、蘩漪と周萍が挙げられる。二人に関するこれまでの先行研究では、『雷雨』は封建大家庭における人間性の喪失、その解決へ向かうための二人の人間性や個性の解放における自覚を主張した観点がかかり存在する。その中、楊晦の「曹禺論」<sup>41</sup>は蘩漪の人間性解放に関する説明が以下の如くである。

*周蘩漪はどうしてあのように鋭くて、強烈だろう……（彼女は）周萍によって非正常尚且つ変態的な（憤懣や寂しさ等を）晴らす機会を得たのだ。この機会を得たきっかけは、得体の知れない力に支配されたり、主宰の運命から逃れることができたからではない。これは人間の極めて正常な要求である。ただし、不正常のように迫られたのだ。これは人間の哀れや弱点ではない。実は人間の貴く強い一面である。なぜなら、人間であれば、だれでも真の愛と、実に生きていくことを望んでいるからだ。*

また、日本人学者の瀬戸宏の「曹禺『雷雨』の近代性」<sup>42</sup>では、蘩漪と周萍の人間性解放について以下のように説明している。

<sup>40</sup> 曹禺「偶像孔子」（1927年）、『曹禺全集』⑥、前載、96頁。日本語訳：牧陽一「早期曹禺論」、前掲、22頁。

<sup>41</sup> 楊晦「曹禺論」（1944年）、王興平、劉思久、陸文壁編『曹禺研究專集』上冊、海峡文芸出版社、1985年、356頁。筆者訳。

<sup>42</sup> 瀬戸宏「曹禺『雷雨』の近代性」（2000年）、『野草』第65号、2000. 2. 1、45頁、46頁。

継母と継子の関係を禁じるのは封建的規範であり、この禁忌を破る人間を扱ったところに『雷雨』の題材の近代性の一つがある。蘩漪が周萍を求めるのは、彼女自身が第二幕で「私がしたことは、私自身が責任を持つ」と語るように、個性の目覚めの結果である。中国の論者が指摘するように、五四運動のかすかな影響もあるのであろう。ここで指摘しておくべきことは、二人の恋愛が蘩漪にとってだけでなく、周萍にとっても当初は自己解放をもたらすものであったということである。周萍は蘩漪にむかってため息まじりに「お父さんを恨む……早く死んでほしい、人倫に背く罪を犯してもいい」とつぶやく。

周萍の恋愛で気がつくのは、彼は同時に二人の女性と関係を持つてはいないことである。周萍は四鳳に本格的にのめり込むのは、恐らく蘩漪との関係が切れてからである……この点からみるなら、周萍の恋愛は決して「乱れている」とは言えない。彼の恋愛は、対象者を個人として尊重しているのである。

では、曹禺は蘩漪と周萍の「人間性解放」に対する希求をどのように描いたのだろうか。ここでまず、作家が1936年に書いた『雷雨』の「序」における蘩漪の紹介を見てみたい。

彼女は私の憐憫と尊敬の念を誘ってしかるべきだ。私は涙を流して、この哀れな女性を悲しみ悼む。いわゆる「極悪非道の罪」を犯した——神聖な母親の天職を放棄したとは言え、私は彼女を許せる。私はこの目で何人の蘩漪を見てきたか知れない（当然、彼女たちは蘩漪ではなく、大半は彼女のような勇敢さを持ち合わせていなかった）。彼女たちは暗い溝の中で、その日暮らしをしながら、心は空のように気高かった。しかし上帝は逆に、砂の上で枯れ果てた生活をする罰を彼女たちに与えた。こうした女性の多くは美しい心を持っているが、不正常的な発育と環境の窒息状態のために、性格がひねくれてしまい、人から理解されなくなる。人の憎しみを買い、社会の圧迫を受け、一生鬱々として自由な空気を吸うこともできない。そんな女性が我々の社会にどれほどいることか。<sup>43</sup>

ここからは、『雷雨』の原文で「古いタイプの中国女性で、体が弱く、物静かで、賢く——詩文をこよなく愛する」と規定する蘩漪に対する描写は、決してギリシア悲劇的要素で語

<sup>43</sup> 飯塚容訳『雷雨』、『中国現代戯曲集 第八集—曹禺特集』上、晩成書房、2009年、180頁、181頁。

られたものではない。むしろ非常に現実的な中華民国時代の女性の生き様を表現していることが窺える。これについて、日本人学者の米田和弘の論点は以下のように示している。

周母子は血縁でないという設定において『ヒッポリュトス』に近いが、パイドラーがアフロディテの陰謀でヒッポリュトスに懸想してしまったのとは違い、夫樸園の暴君的統治に人間性を失いつつあった蘩漪は、萍との近親相姦関係を自らの意思により選択したのである。

つまり、神の意志による運命的なものではなく、人間の意志によるものなのである。<sup>44</sup>

旧式女性にとっては、礼教の「三綱・五常」を守らなければならないものと決めつけられていたにも拘わらず、蘩漪は命をかけて、あらゆる桎梏を突き破り、敢えて周萍と不倫した。そして最後に心の底に抑えていた愛と恨みを噴出させた。「言われたことに絶対服従するというのは、私の気性に合わないわ」、「一人の女が二代にわたる侮辱を受けるなんて許されない」、「いまの私はおまえの母親じゃない。周萍に出合って生まれ変わった女よ。男の愛情を求め、本音で生きることを求めている女なのよ」というセリフは、礼教に抑圧された伝統的女性の人間性解放の叫びである。

一方、社会主義中国になると、非人道或いは階級闘争の敵として非難を浴びた男性人物像・周萍について、『雷雨』の「序」では、曹禺が「彼を演じる者は、何とかして同情を得なければならない」<sup>45</sup>と語る。また、原作において、周萍の抑圧された人間性や人間性解放への自覚に関して、曹禺は次のように描写した。

入念に磨き上げられ、粗雑な性格の名残りは教育の成果によって精巧かつ優美なものに変わった。けれども、鉄をも溶かすほど熱い、原始人の生活の中に見られるような、形にならない野蛮な力も持ち合わせている。息のつまる憂鬱な日々が長く続いたために、わけもなく疑い深く、臆病になってしまった……陰鬱な目には、優柔不断、ためらい、気弱さ、そして葛藤が現れている……しかし、彼が驚くような行動に出ることはなく、男らしい度胸に欠けると思ってよいだろうか？いや、感情を爆発させるときがある……自分の欠点に気づき、改めようとしている。いや、後悔していると言ったほうがいいだ

<sup>44</sup> 米田和弘「曹禺演劇の可能性」、『中国言語文化研究』第2号、2002年6月、47頁。

<sup>45</sup> 飯塚容訳『雷雨』、前掲、186頁。

ろう。自分が過去に、直感に頼ってしでかした過ちを後悔し続けている。新しい衝動に駆られると、潮のように押し寄せた情熱と欲望に呑み込まれてしまう……道徳観念と愛情を持ちながら、同時にいまの生活に飽き足らず、自分が肉体をもった人間であることを思い知る。そこで苦しみ、自分を恨むようになる。何の気がねもなく悪事を働く人を羨み、魯貴にさえ同情する。また、使命を持って前進する人、いわゆる「道徳」を守って生活している「模範的市民」「模範的家長」にあこがれ、自分の父親を尊敬している。

46

中国式伝統家庭の枠組みを超えようとしながらも超えられない「矛盾の塊」である周萍に対して、作者は彼を同情し、批判の旨がまったく窺えないのである。そして作者は、周萍が魂の救済と人間性の解放を求める切なる気持ちを、「自分を救うために、彼は新しい力を必要としていた。助けになるものであれば、自分を苦しみから救い出してくれるものであれば、何でも探し求めた」と描写して表現したのである。

そこで周萍は義理の母たる蘩漪と不倫をする。しかし、蘩漪が自分を救える力ではないことに気付いた周萍は、この不倫にもたらされた罪と苦痛に陥る。かくして、次に彼を救済する力となったのは四鳳である。

四鳳に出会ったとき、彼は新鮮さを感じた。彼女は「生きている」と思った。彼はしばらく欲しかったものを見つけた。それは四鳳の体にみなぎっていた。四鳳には「青春」があり、「美」があり、あふれそうな血がある。もちろん、四鳳の粗野なところにも気づいていたが、直感的にそれが自分の必要としているものだと思った。彼はしだいに、あまりに憂鬱な女を嫌うようになった。憂鬱がすでに彼の心を蝕んでいた。教育の薫陶を受けた女にも恨みを抱いた（彼の欠点を指摘するからだ）。繊細な感情というものにも、飽き飽きしていた。<sup>47</sup>

次第に自分の感情の流れに従い、周萍は、生きていて青春がある四鳳に自我救出を求めた。

いまは四鳳を愛さずにいられない。一途に四鳳を愛していた。そうすることで、自分

<sup>46</sup> 飯塚容訳『雷雨』、前掲、46頁、47頁。

<sup>47</sup> 同上、47頁、48頁。

を忘れられると思った。もちろん、彼もわかっている。今度の愛は心の薬を求めるだけのものではない。もう一つ、渴を癒す意味があった。しかし、かつてのような葛藤はない。四鳳を大切にしよう、それで申しわけは立つと思った。四鳳の処女の香り、暖かい息吹きを知ると、胸の晴れる思いがした。心の太陽を見た。「自分を救ってくれるのはこの娘だ」と思った。<sup>48</sup>

以上の文脈から考えれば、第四幕における周萍と魯大海の会話からは、周萍は実は人間性解放を求めているのであり、また男女平等の立場から女性を平等に取り扱おうという気持を理解することができる。それは以下の如くである。

ぼくは自分勝手だっというのかい？ぼくには良心がなくて、四鳳をもてあそんだだけだと思っているのか？妹に聞いてみたらどうだ。ぼくが本気で愛していることを知っているよ。あの子はいま、ぼくのたったひとつの生きがいなんだ。

ぼくの話していることは言いわけじゃない。きみに言いわけする必要もないだろう。四鳳の兄さんだからこそ、こんな話をしているんだ。ぼくは四鳳を愛している。あの子もぼくを愛している。ぼくたちは若い。ぼくたちは人間だ。二人がずっと一緒にいれば、多少の問題は起こるさ。でも、ぼくは確信してる。今後は、あの子の期待に背かない。ぼくの妻にする。ぼくは心に一点の曇りもないよ。<sup>49</sup>

しかし、このような美しい願望を持っているにも拘らず、周萍は「状況が非常にまずい。考えてみてくれ。この家で、どうしてそんなことが許されると思う？」と、中国式大家庭が抱えている問題を訴えた。それと同様に、曹禺自ら「どうして彼女（繁漪）はこんな風にも耐えない草のような男を愛せたのかと尋ねる」と問いかけ、また「これは運命がなぜ彼女を周樸園の家庭に置いたのかを問うしかないだろう」<sup>50</sup>と自問自答したように、作者は中国伝統的家父長制家庭にその原因を求めて、人間の自由と個性を奪い取った家父長制の罪悪を真正面から攻撃したのである。

つまり、曹禺が『雷雨』の繁漪と周萍を通して表明しようとしたものは、中華民国時期の家父長制家庭における人間性の抑圧と、人間性の解放に対する自覚という社会需要であ

<sup>48</sup> 飯塚容訳『雷雨』、前掲、48頁。

<sup>49</sup> 同上、148頁、149頁。

<sup>50</sup> 同上、182頁。

る。ここからは、『雷雨』がギリシア悲劇の手法を借りながらも、当時の中国家庭に起きた現実悲劇を描いたことが理解できる。ギリシア悲劇手法の借用とリアリズムに富んだ描写との関連性について、張庚は次のように言い切っている。

    蘩漪と周萍の登場場面では、二人のセリフからはその性格が明らかになって来る。起きた全ては必然的であり、免れないものである。ここで、作者は無意志的に自らの哲学——宿命論を打ち破ったのだ。

    その宿命論を打ち破ったのは何だろうか？それは、彼が描いた人物であり、彼の現実主義的創作方法である……

    今日の人も運命に支配されているのだが、この運命というものは得体の知れないものではなく、社会的なものである。<sup>51</sup>

また、米田和弘の観点も同じである。

    「封建大家庭」が人間の道徳をも変容させ、人間を人間でないものに作り変えていく——このおぞましい正体を世間に知らしめること、これこそが曹禺の描こうとした「暴露大家庭的罪悪」の本質であろう。

    だから逆に言えば、「封建大家庭」という空間こそが禍々しく、そこに巢食う人間を魍魎魍魎に変容させはするが、人間そのものはあくまでもその「封建大家庭」という場に感化された不幸な存在であり、本質的には無辜の存在であるという観点がそこには存在する。

    蘩漪と侍萍についてはその不幸は理不尽とも思われるが、曹禺自身としては運命論よりもむしろ、「家出しなかったノラ」である彼女たちが、封建大家庭の罪悪に蹂躪された犠牲者として、発狂後に静かな復讐を遂行しているという観点を適用したかったのだろう。<sup>52</sup>

更に、日本人学者の井波律子は、『雷雨』では作家が単純明快かつ積極果敢な階級的教条的手法で作品の積極的政治・社会性をピックアップせずに、油絵のように「ひそやかな」方

<sup>51</sup> 張庚「悲劇的發展—評『雷雨』、『光明』半月刊創刊号、1936年6月、63頁、64頁。筆者訳。

<sup>52</sup> 米田和弘「曹禺演劇の可能性」、前掲、53頁。



法で、『雷雨』と当時の社会の現実状況との関わりあいを表現したと評価する。

『雷雨』は、運命の黒い手に翻弄されて、自らの意志を封殺され、なすことなく崩折れていく人間群像を描いた。これらの登場人物たちは、操られ挫折してだけでなく、自らの存在を意のままにすることができないという点で、深いところで疎外された者たちであり、従って彼らが舞台上に作り出す世界もまた、疎外された者の恐怖に満ちた世界であるといえる。『雷雨』は決して直接的かつ論理的に、「こっぴどく暗黒の社会制度を鞭うった」のではないけれども、きわめて古めかしい運命劇の枠組のなかで、一九三〇年代の社会状況およびそこに生きた人々の精神状況の、いわば論理化される以前の状態や気分——濃厚な疎外感、恐怖——を鮮烈に呈示しえたところに、秀れて状況的な意味が認められるのである。<sup>53</sup>

しかし、当時の中国は、直面していた国家・民族の課題である抗日戦争という時代的特徴に制約され、個人救済のヒューマニズムよりも、国家・民族に係わった救国ナショナリズムが優先された。かくして『雷雨』で展開された「人間性の解放」という主眼が、ついに反封建・反資本主義、民族解放闘争等の観点に押し潰され、現実離れとして厳しく指摘されたのである。その代表が1944年に書かれた楊晦の「曹禺論」である。

当時、滅亡に瀕する文化故都・北平では、少数の高レベルの芸術教養を受けたことのある文芸界の中には、支配力の観念と態度が存在していた。彼らはまるでこのように言うおうとしている、「天下はいくら乱れて、目前の社会はどのような状況になっても、芸術家が考えるべき、表現すべきものは永久性的の問題である。これこそ作家としての偉大さであり、生まれた作品が不変的なものになる」。曹禺はこのような思想に支配されているようである。彼の作品には血生臭い屈辱の社会現実が反映していないのだ。

蘩漪と周萍は、この劇における真の悲劇的人物で、彼らこそこの封建的家庭の犠牲品である。彼らは封建的家庭を突き破りたかったが、その門を見つけられず、さらに窓に触ることさえもできなかった。ただひたすらあちこちにぶつかり、愛情を明るく道しるべとして……

<sup>53</sup> 井波律子「『雷雨論』—その原像を求めて—」、『金沢大学教養部論集（人文科学篇）』15、1978年、139頁。

これは極めて現実的な問題だ。しかし、作者はそれをギリシア悲劇として描写し、人間の逃げ出せない「運命」と想定し、性愛や血縁の付き纏いを用いて悲劇と結びつけた。それは全然必要ではない。<sup>54</sup>

また、人間的な弱さを抱えて常に魂の救済を求めた周萍に対する評価は、かなり厳しいものがあった。劉西渭の批判は以下の如くである。

この父にして、この子有り。この周樸園にして、この周萍が有る。同じ父母から生まれた周萍は金持ちの家庭に生まれ育ったため、「飽食暖衣して色に耽る」の若旦那になる。一方、魯大海は貧しい社会に流されたため、ストライキのリーダーとなる。<sup>55</sup>

周萍について、曹禺は、彼が周樸園と正反対の性格を持っているのに対して、周揚は「論《雷雨》和《日出》」<sup>56</sup>において、それに反対し、周萍には父の血統を受け継いでいるからこそ、その性格にも封建的な性質を帯びていると批判したのである。

本来、初版においては周萍に対して、溢れるほどの同情を寄せていた曹禺が、上のような批判を受け、また共産党政権下において階級論者になったことで、後に周萍を女遊びをするどら息子として書き直した。時代的な批判に動揺していた作家の姿が窺える。

しかし、満足しないという感情は相変わらず彼の心底に潜んでいる。彼は四鳳が自分の事を理解することができない、そして自分と共鳴できないと分かった時、思わず再び深酒をし、遊興し、新しい刺激の中に耽溺する。<sup>57</sup>

このように、『雷雨』は、初期中華民国時期が抱えていた時代の壁、すなわちデモクラシーやヒューマンイズムで儒教支配を打倒しようとする「打倒孔家店」運動が挑戦していた時代の壁を、演劇という形態で打ち破る衝撃を与えた。しかし革命目標が個人の救済から、西欧列強や日本の侵略から亡国の危機に瀕する国家を救済するという救亡救国運動へ転換することで、作品は「反帝国主義、反封建」という当時の特有な時代性と葛藤しなければ

<sup>54</sup> 楊晦「曹禺論」、前掲、339頁、355頁。筆者訳。

<sup>55</sup> 劉西渭「雷雨」（1935年）、『曹禺研究專集』上冊、前掲、538頁。筆者訳。

<sup>56</sup> 周揚「論《雷雨》和《日出》——並對黃芝岡先生的批評的批評」、『光明』2卷8期、1937年、1315頁。

<sup>57</sup> 曹禺『雷雨』、中国戯劇出版社、1959年、33頁、34頁。筆者訳。曹禺は1951年、1954年、1957年、1959年に4回渡って『雷雨』を書き直した。ここで挙げられた内容は1959年に改訂したものである。

ならなかったのである。

## 第二章 『日の出』

1935年に、曹禺は依然として「女性のように他人の理解を恋慕い熱望した」<sup>58</sup>といったヒューマンイズムの立場から、第二の名作ともいわれる『日の出』を執筆した。しかし今回の創作にして、作者は前作の『雷雨』にあったギリシア悲劇の強い運命感と、劇として技巧的完璧性という作劇法に嫌悪感を感じた。その反省から氏は『日の出』の創作に挑戦した。

『雷雨』を書き終えたあと、だんだん『雷雨』がいやになってきた。私はその構成が大嫌いだ。「芝居臭い」と感じるからだ。テクニックを使いすぎだ。どうやら貪婪に粗末な「策略」を使うことにこだわり、胃が受けつけるかどうかを考えなかったのだ。おかげでそのあと自分で『雷雨』を読むたびに吐き気がする。私は飾り気なく平明なものが書きたいと切に思う。以前手に入れたあの少しばかりの浅薄なテクニックなどたたき壊して、まじめな態度でもっと深刻なものを新たに学ぶのだ。

そこで私は『日の出』を書いた時、絶対に『雷雨』を書いた時に用いた構成は捨てよう、何人かの人物に焦点化することはしないと決心した。私は断片的方法を用いて『日の出』を書き始めた。つまりいくつもの人生のかけらを用いてひとつの概念を説明するのだ。<sup>59</sup>

そこで曹禺は、『雷雨』にあった「飾り気」を取り除き、「平明なもの」として『日の出』を書いた。作品は、『雷雨』に比べて、よりリアリズムに富んだ叙述方法を用い、中国上流社会の金銭と勢力を持つ人々の腐敗した生活模様と、三等妓院の妓女や下層社会で働く人の悲惨な社会現象を暴露したのである。そしてこの「ひとつの概念」というものは、『日の出』が観客に捧げようとしているのは、鮮血が滴るような印象であるべきで、人心の奥深くに刻まれるのもやはりこの『足らざるを損して、以って余りあるに奉ず』という社会形

<sup>58</sup> 中山文訳『日の出』、『中国現代戯曲集 第八集—曹禺特集』上、前掲、383頁。

<sup>59</sup> 同上、392頁、394頁。

態であるべきだ」<sup>60</sup>と指摘する。つまり、それは男性宗族支配の中国社会、経済制度において、翻弄された人間の圧迫模様であり、このままでは、個人的な人間性解放、または社会的な解放が不可能になるという示唆である。これについては、現代における曹禺研究者として名高い田本相が「曹禺は、人間性を残酷に踏みこみこめて、人間の靈魂を捻った畜生同然の世界を、深く恨んでいる」<sup>61</sup>と評価する。また米田和弘が、この示唆は、実は『雷雨』、『日の出』において一貫していると分析したのである。

『雷雨』から『日出』に至る過程において、無辜の人間を変貌させる「禍々しい空間」が、小空間である「家庭」から大空間である「社会」へとスライドしてスケールが大きくなった……「封建大家庭の罪悪」、「社会悪」という対象の相違はあるものの、実はそのそれぞれの空間における「病根の剔出」という基準において、2作品は同一の方向性を有しているのである。つまり、作劇手法が違うだけで、作品の主題は全く同じということである。<sup>62</sup>

『日の出』の主演・陳白露は、かつて一度いわゆる自由恋愛、自由婚姻と称する「個性解放」を追いかけていた。しかし、婚姻生活の退屈を味わった彼女は、結婚生活が失敗した後に再び社交界の花に落ちぶれる。現実の残酷を見抜いた彼女は次第に贅沢で墮落した売春生活に転向していく。

結局、例の寓話にあるように金の鳥籠に慣れてしまった鳥は、自由な森を飛び回る能力と興味を無くしてしまい、また自分の醜い生活が待つ檻の中へと戻ってしまうのだ。

彼女は生活を愛し、同時に嫌悪している。生活とは彼女にとって一連の習慣がもたらす束縛であり、もはや真実の感情を慰めたいと思うこともない。この数年間の漂泊のおかげで彼女は賢くなった。それは子ども時代に夢想していた愛情など、決して世界に存在しないのだと教えてくれた。生活とは鉄のような真実であり、そこにはもともと残酷さが備わっているのだ！習慣は、自分が習慣としているさまざまな生活の方式のことだが、それは最も残忍な束縛であり、どんなに自由を羨望しても、恋愛においてどんなに偉大な犠牲を払いたいと憧れようとも（小説や映画の中でしょっちゅう誇張して述べら

<sup>60</sup> 中山文訳『日の出』、前掲、394頁。

<sup>61</sup> 田本相『曹禺伝』、北京十月文芸出版社、1988年、179頁。筆者訳。

<sup>62</sup> 米田和弘「曹禺演劇の可能性」、前掲、61頁。

れているように)、なかなか自分の生活という狭い籠からは飛び立てないのだ。<sup>63</sup>

だが、陳白露はいつか幸運が訪れ、思いがけない財産をもたらしてくれて、自立した生活ができるようにと待ち続けていた。彼女には昔の名前である‘竹均’の姿も消え去ったわけではなく、内心に潜めていた。陳白露は霜が好きで、これはその心が依然として純潔であることを示す。「私は太陽が好きで、春が好き、若さが好き、自分のことが好き」と言うセリフからは、昔の子どもらしさが残っていることが窺える。思想の純潔と正義感（善悪感）に駆使されて、彼女はおチビを助けようとした。しかし、彼女には現実を変える力がなかった。これは、突然に現れた方達生が、陳白露を苦界から連れ出そうとしながらも、『心の中』で生きてきた本の虫である彼は、決して陳白露の救世主ではないことと同じである。陳白露の精神においては、「黄金のような心」という程の清らかで純潔な魂を持ちながらも、体と共に墮落して崩壊していく思想の病巣もある。結果として、「ここに売られた人間」である陳白露は、このようにして個性解放の道に挫折し、また社会的にも虐げられて解放できない。彼女は“日の出”を待ち望みながらも、精神的矛盾と残酷な現実に虐殺されて断念する。最後に彼女は睡眠薬を飲み、死をもって「太陽」と解放を求めたのである。

『日の出』において、陳白露のような女性はまだ一人いた。それは三等妓院で生計を立てる翠喜である。曹禺は翠喜という人物について次のように述べた。

この「人間の屑」の人々の中で、私は無限の驚きを抱きつつ、黄金のような心を発見した。それが翠喜という女性である。彼女は立派な心の持ち主だが、同時にあの地獄の生活のいろいろな悪習に染まっていた。彼女はあれらの売買取引きを当然だと考え、まじめに自分の商売をしていた。「一銭で一銭のものを買う」のだ。たとえ彼女のような生涯でも、そこには彼女なりのまじめさがあつた。感動的なのは彼女が自分の年寄りと子供に犬のように忠節を尽くすことだ。また無意識のうちに自分よりもっと寄る辺ない者に対する温かな思いやりが流れ出ていることだ。彼女には希望はない。希望はとっくに死んでしまった。前途は暗澹たるもので、家にいる一群の老人や子供のために、彼女は自分の肉体を売らなければならず、神経を麻痺させ辛抱していた。彼女は溜息をついて語った。「人間は卑しいもんさ、どんな辛い目も嫌がるくせに、いざとなれば、何とかや

<sup>63</sup> 中山文訳『日の出』、前掲、200頁。

り過ごせるんだ。それでもまだ一日も我慢できないと言うのかい？」生きることもできず、死ぬこともできないというのが、この種の可哀想な動物の最も残酷な悲劇なのだ。……大多数のこの種類の女性は、やむを得ず生き続けねばならない。死んでしまう者は死んでしまい、生きている者の大半は翠喜と同様な運命をたどる。これらの人々を私たちは忘れてはならない。これは「足らざるを損して、以って余りあるに奉ず」社会の中で最も暗い片隅であり、最も日の光を必要とする場所である。<sup>64</sup>

『日の出』で描写されている圧迫されて蹂躪された女性たちは、社会の中で最も暗い片隅に生きた人々であり、最も日の光を必要としている。しかし、「黄金のような心」を持つ彼女たちに対して、作者は、「尽きることのない残酷」と「不公平で血なまぐさい事実」を訴えるほかに術がなかった。如何にすれば彼女たちを救い出せるのか、作者は躊躇っている。そのため、曹禺は溜息をつきながら、彼女たちを暗闇の中へ送り出す。

このように私は苦しい夜を幾つも辛抱した。そこで『老子』を読み、「仏教の経典」を読み、『聖書』を読んだ……口をついて出てくるのは、書齋で得意気に『書経』全巻を暗唱した時代に、子供心を驚愕させた怒りの宣誓である。「時の日曷か喪びん。予汝と皆に亡びん！」（『商書・湯誓』）である。心に付き纏うのは暴風雨がやってきそうな予感でもある。私はまわりの不公平を口汚く呪った。この腐乱した人間どもを取り除かないかぎり、眼前は見えない。まさに旧聖書である情熱的なエレミヤが呼びかけたように、「我地を見るに形なくして空しくあり。天を仰ぐに其處に光なし」なのだ……何かを書かねば、そしてこの憤懣をぶちまけ、「お前たちの終末がやってきたぞ」と叫ぶのだ。あの酒色に溺れ恥知らずで、太陽を捨て去った人間どもに向かって。

逆に白露はすべてお見通しだ。太陽が上ること、同時に暗闇が後に残されることを、彼女は知っている。その上彼女は「太陽は私たちのものではない」ことをはっきりと分かっている、長い溜息とともに「眠りにつく」のである。この「私たち」には白露も、方達生も、『日の出』のすべての登場人物が含まれている。これは腐りきった階層の崩壊であり、彼らは——不幸な黄省三、おチビ、翠喜らもまた罪なき犠牲者である——これから深い深い眠りにつき、暗い夜とともに消え去るのだ。これが避けることのできない

<sup>64</sup> 中山文訳『日の出』、前掲、398頁、399頁。

必然的な推論であり結論である。<sup>65</sup>

以上から、1930年代の中華民国社会にあった暗闇を窺い知ることができるだけでなく、その暗黒の社会に向き合わせた作者の無力と彷徨いを感じることもできる。更に、作者が畸形の社会制度を批判し、それを突き破ろうとして、光り輝く将来を渴望している。作者の切なる気持ちが理解できる。

『日の出』に関する当時の評論を見る限り、作者に代わって、女性を解放する方法を探り出せる者はいなかった。それは、曹禺のように女性個人の解放問題に関心を寄せておらずに、評論の多くは、革命における暗黒への闘争と光明の実現という、時まさに中国が直面していた国家、民族の解放問題に注目したのである。向けられた関心は、女性の解放、個人の解放ではなく、国家や民族と言う大きな単位の解放であった。楊晦は「曹禺論」において、『雷雨』の文学的価値より、現実的で切実な社会問題を作品に問いかけた。

我々に“物悲しい心情”はいらない、“鑑賞の距離”もいらない。我々に必要なのは、現実に対する認識と理解である。作者から示してほしいのは、この悲劇の問題は何処にあるのか、我々の現実生活に対するこの悲劇の意義と影響である。また、如何にすればこの悲劇の問題を解決できるのか、ということである。我々が求めているのは、心における認識であり、現実問題を解決できる力の増大である——理解から行動に至る力である。<sup>66</sup>

このように楊晦は、作者が『雷雨』で解決しなかった問題を、『日の出』を通して、その答えを探り出そうとした。

(作者は) 社会を十分認識していないため、作品の真実性を制限してしまったのだ。いわゆる金八の暗黒勢力は、『雷雨』の象徴よりかなり現実的になったが、依然として曖昧である。事実上、これらの人物像、その運命を操っていたのは、あのようないわゆる曖昧な暗黒勢力ではなく、数多くの具体的な社会問題である。当時、資本主義世界の金融恐慌、日本の中国に対する侵略、中国国内の国難、内戦、悪徳実力者の横行、農村の

<sup>65</sup> 中山文訳『日の出』、前掲、384頁、385頁、387頁、388頁。

<sup>66</sup> 楊晦「曹禺論」、前掲、357、358頁。筆者訳。

疲弊、都市の衰微等の現実問題は、数多くの人の運命を悲惨に導いたのだ。金八の一人の暗黒勢力だけとは、余りにも非現実的で、抽象的なのだ。<sup>67</sup>

また、楊晦と同じ主張である呂熒の「曹禺的道路」<sup>68</sup>では、作者が陳白露の生活や、翠喜の遭遇等を描いたが、「足らざるを損して、以って余りあるに奉ず」という社会形態における真の主人公を見落としたと指摘する。その主人公は、金八と、「太陽が彼らの身にある」という人々であると結論付ける。そして、この二種類の主人公について、後に共産党の文芸責任者になる周揚は、社会革命の視点を加味して分析し、更に作者の創作態度を批判した。

幕の後ろに隠されている二つの勢力に対して、作者のそれに対する理解と表現は、まだ読者に納得できる程度になってない。金八について、我々の頭に残されたのはただ薄い影にすぎない。彼が市場を操る金融資本家の特徴が読み取れない。さらに、彼の背後にもう一つのものが欠けている——それは帝国主義である。労働者については、作者は彼らに希望を託した。しかし、方達生は労働者の歌声を聞いて、「何て楽しそうなんだ！ほら、顔じゅう汗びっしょりで、あんなに楽しそうに歌っているよ！」と言った。私はこの方達生の話しがまさか作者自身の態度ではないかと心配する。

……孟実先生はこのように言った、作者は方達生の性格をもっと賢く、活発に、偉大に描くべきだ。方達生は、福昇のよいとまけの歌を歌う地突きの労働者階級への蔑みに対して、単に読書人のような同情を持つだけでなく、一種の組織、計画を持つべきだ。これはとても貴重な意見である。

……歴史法則上に立ち、革命を経ることしか、この「足るを損して、以って余りあらざるに奉ず」という社会形態を根本から変えられないのである。<sup>69</sup>

しかし、中国側の評価評論に比べて、同時期の日本人学者である大西亘は、曹禺を「最も評判の良い劇作家」と評価し、その作品の芸術性についても、「大いに敬服すべきである」と、好意的に論じている。

<sup>67</sup> 楊晦「曹禺論」、前掲、360頁。筆者訳。

<sup>68</sup> 呂熒「曹禺的道路」、『抗戦文芸』第9巻第3・4期、1944年9月、19頁。

<sup>69</sup> 周揚「論《雷雨》和《日の出》——並對黄芝岡先生的批評的批評」、前掲、1319頁、1320頁。筆者訳。



支那にあつては政治的社会的及び経済的不安の中に慄くインテリーの姿こそ、かの陳白露の姿ではなからうか。曹禺は「日出」の中に於て現代支那社会機構の腐爛、人類の貪婪、虚偽、怨恨等々を曝露し之に嚴厲なる攻撃を加へたのである。陳白露の永遠の睡りに深く陥るにつれて東天高く紅く輝く太陽の下に自が力を以て一步々々築いて行く人々の姿こそ明日の支那を擔ふて行くものであることを提示した。即ち凡ゆる束縛を受けて居る支那の大衆の人間の解放を叫んだものであると思ふ。<sup>70</sup>

とはいえ、日本では『雷雨』と『日の出』に関する厳しい評価もある。例えば、中村貢の評は以下の如くである。<sup>71</sup>

彼の国に於て享けたと稱せられる稱讚の割には期待外れのものがあるのである。それは、彼の意圖する所の宿命的悲劇なるものが餘りにも特異的であり。餘りにも非現代的であるからである。かてて加へてそれは餘りにも中国の現實と云ふものに没交渉であるからである。

……『雷雨』が一世に喧傳されたと云ふのも一見斬新に見へるその外見に魅惑された為であつて、云はば一時の興奮より来る錯覺であつたのである。この事は中國新劇壇、批評家の水準低きを示すの外はない。

曹禺の作品が、就中處女作が可成の失敗作である……

(『日出』について、) 凡そこの作者は主觀の強烈な人間らしい。この作者の主觀の強さはかかる多きな題材を拉し來つた時に破綻の原因となりやすいのである。現實は作者の主觀如何にかかはらず本質的に現はれてゐるものである。作者の身勝手な小主觀を以て投機性を帯びはじめ、以て現實再現の困難さを糊塗し様とするならば、破綻は現はれずには置かないのである。従つて人物の有機性が消え去つて、全く人形の如きものとなつて、しまふのである。斯様になると、登場人物の行動は『曖昧なる概念に依つてだけ正しいと感じてゐるもの、及びそれらの諸關係の受動的な表現』に墮して了ふ。それでは目も口も鼻も、何等の表情もない單なる生理的人間となつて了ふのである。

白露が自殺する迄の動機の必然性なるものは全々姿をあらはさないのである……

<sup>70</sup> 大西亘「曹禺の『日出』」、『朝鮮及滿州』364、58頁、1938年。

<sup>71</sup> 中村貢「曹禺——主に『雷雨』『日出』について——」(1940年)、「支那及支那語」2-5、15頁、16頁、20頁、41頁。

しかし、以上のような非難的批評が出される 10 年前に、曹禺はすでに作品の表現内容について、以下のように釈明した。

劇に登場した人物像の言動を、作者個人の見解として理解してはいけない。また、劇の終わりにある——労働者の仕事の再開や労資の妥協という結果を——作者の回答として理解してはいけない。なぜなら、作者が描いたのは「劇」であり、劇の中には作者が現代社会制度への不満や、下層階級への同情を表現している。しかし、観客に向かって、作者自ら出した問題を自答しなければならないという責任を持っていないからだ。<sup>72</sup>

つまり、曹禺の創作態度は、作品に対する責任についていえば、「この腐乱した人間どもを取り除かないかぎり、眼前は見えない」という「取り除く」段階にとどめていることである。ひいては、如何にすれば「眼前」が見えるようになるのか、或いは女性問題が解決できるのかについては、それは作者を内包した我々すべての読者の仕事であり、展望する課題である。しかし、それを以って、作者の創作手法や思想等に欠陥があると非難することは、個人の解放、人間性の解放を希求した曹禺の創作態度から考えれば、かけ離れており、強引的である。また、曹禺の作品は現実の社会と没交渉だと指摘した日本側の批評だが、これは中国の現実社会と没交渉ではなく、中国大陸の評論家も含めて、曹禺が作品を通して表現しようとした主眼を無視した結果である。革命の時代において、評論家たちの視線は、『日の出』に登場した深刻な苦悩を抱えて、虐げられた女性の解放問題に向き合わせなかったのである。

### 第三章 『北京人』

抗日戦争の 1940 年に発表された曹禺の『北京人』は、中国の重荷だった「家からの解放」という近代的課題と「家への隷属」という前近代との比較において、家の崩壊と人間性の肯定を描き出した佳作である。

『北京人』の“家”の問題を検討した日本人研究者・佐藤一郎は、作者の近代精神の自覚と、作品を通して表現された切実な人間的社会的苦悩と結びつき中国社会の後進性を否定したことを評価した。その上で、人間は生きようとすれば、崩壊する家の圧力から逃れ

<sup>72</sup> 曹禺『争強』序（1930年）、『曹禺全集』⑤、前掲、5頁。筆者訳。

出さなければならないと論じた。<sup>73</sup>

『雷雨』と『日の出』と同様に、「家という封建的な置物によって人間性を歪められた老北京の姿」<sup>74</sup>を描き出した『北京人』は、中国式家父長制に縛られて抑圧された人間性の喪失を暴き出し、近代的な人間性解放を求めた作品である。ここで描かれた士大夫階級家庭・曾家における憂鬱な人間像は、中華民国という近代国家を目指す課題が希求された時代にも拘らず、当時あっては一般的である。そして、当時の日本で『北京人』を批評した岡崎俊夫（前掲）は、曾家の一人一人を憂鬱に導いた最大原因は、不幸な結婚であると指摘したのである。

曾家の若旦那・曾文清は、因習によって思慮と結ばれているが、妻を愛していない。彼はもともと従妹に当たる憐方を愛し、憐方もまたこの従兄へ恋している。しかし、官僚家庭に生まれた一族として、封建的礼教が思想の底まで注がれたせいでもあり、意気投合している二人は、相愛しているものの、表に出すことができない。魂が通じ合いながら、家父長制家庭の束縛を受け、沈黙したまま、不幸を引き受けていた。人間性が捻くれて解放できない曾文清について、曹禺は次のように描き出している。

北平の知識人の家柄に育った彼は、碁をうち、詩をよみ、絵をかくことが、ごく自然に生活の大部分を占めてきた。

……でも人にあてる感じは一種の沈滞した怠惰である。動くことに、考えることに、気づかうことに、話すことに、歩くことに、起きることに、人と会うことに、およそ大きな力を要することに怠惰である。生活への倦怠と失望のため、苦衷をもらすことにも怠惰になる。はては自分にはまだ感覚があると思いたくないほど怠惰になり、眼のある人には「こいつは命のぬけがらさ」と見抜かれるほど怠惰になる。じつに柔和で礼儀正しく、ときに才気渾発、上品飄逸でもあるが。これは官僚家庭の子弟が、腐敗しきった北平の官僚文化に染まりすぎた結果だろう。彼は精神的に半ばマヒしているのである。

……長年望みを託してきた息子も祖父の命令で結婚し、自分のうけた苦痛を十七歳の子供がくりかえすのを目の当りにしている……この狭い檻をとびだして北平を離れ、もっと広い世間の荒波にもまれようとたびたび決意するのだが、飛んだことのない老鳥がふたたび飛びかたを学ぶ勇気を失うように、怖くなって思いわずらい、家のなかでなん

<sup>73</sup> 佐藤一郎の「古陶と黄土の子——曹禺の北京人」、『三田文学』41-5、1951年。

<sup>74</sup> 岡崎俊夫「曹禺の戯曲」（1948年）、『天上人間』、1961年、68頁。

となくためらってしまう。<sup>75</sup>

長年にわたって家の重圧を受けてきた曾文清は、家から逃げようと主観的に考えていても、すでに非人間的に歪められ、個人的な意志が完全に押し潰されたため、飛べなくなった老鳥になってしまったのである。しかしこのような人間としての苦痛を耐えているのは、決して彼だけではない。その息子である曾霆も同じであった。

曾霆は、まだ赤坊だったころ、すでに祖父曾皓の命令で家柄が相応した瑞貞と婚約を結んでいた。15歳の時、普通の子供はまだ楽しそうに遊んでいることに比べて、曾霆はすでに自分より一つ年上の瑞貞と結婚して、夫になる。二年あまりの婚姻生活を続けてきたが、二人はずっと形だけの夫婦で、唾のような苦痛の日々を耐えていた。まるで人間に虐待されるつがいの家畜の如くである。ところが、人間性を喪失した彼は、学校に行き出したことで、少し変化が見せられる。曾霆の本来の人間性に備っている活発さや、子供っぽさが蘇った。更に、最近この家に人類学者の娘・袁円がやって来たことで、曾霆は自分の生命に新しい世界が開けたように感じ始め、初恋の少年のようにその胸がときめきだした。彼は次第に封建的士大夫の格式どおりの歩調を忘れ、飛び跳ねたりする。しかし、その飛び跳ねは、母の「なんです」という一言で、直ちにその喜びが押え付けられ、またまた大人のように歩きを見せる。このように、暗く重苦しい家庭の雰囲気、曾霆を父と同じ憂鬱な性格を育む。

ところが、曾霆と違って、彼の妻である曾瑞貞は、早くも愛情のない封建的婚姻に激しい抗議を發して、人間としての解放を求めようとした。それについて、曹禺は次のように描写した。

……彼女はたえず極度の抑圧のもとで生活している。負けずぎらいな気性が育ち、反抗心の芽生えを胸に秘めながら、人前では露ほどもらさない。表情には抑鬱と不満と怨恨が見てとれる。口もとは固くひきしまり、女らしい柔らかさはほとんど見られない……

……ガランとした部屋で一人これからの果てしない歳月を思うと、ときに生きる意欲をなくして自殺したくもなるのだが、すぐまた怒りにもえて、かならずこの幽霊屋敷をぬけだし、一人の女として自分の活路を見いだそうと思いつめるのだった。

……瑞貞は希望をいただき、しだいにこの狭い世界に自分の将来はないと悟る……瑞貞

<sup>75</sup> 内山鶴訳『北京人』、『中国現代戯曲集 第八集—曹禺特集』下、前掲、202頁、203頁。

は読書が好きだ。本はいまの世界を教えてくれるし、熱心に本を紹介してくれたり、ほかのことを教えてくれる誠実な友だちをつくる助けにもなる……<sup>76</sup>

瑞貞は活路を求めて曾家から出るとき、さらにもう一人の女性を曾家から救い出した。それは曾家に身を寄せる祖父曾皓の亡妻の姪たる憐方である。

天涯孤独、親戚での長年の居候生活で驚くべき忍耐力が養われ、彼女は眉をふせて多くの聞くにたえない言葉を耳にしている。ただときたま文清との詩画のやりとりだけに、われ知らず抑圧された感情がすかすかに流れ出る。彼女は終日感溺の生活を送るこの中年男を十分に理解しているのだ。自分を憐れむより彼を憐れむ。温厚だが気骨があり、いつも自分の幸福や健康を忘れて同様に不幸な人々をいとおしむ。しかしけっして臆病でなく、その強さは限りない忍耐力にはっきりとあらわれる。<sup>77</sup>

瑞貞と違って、憐方は典型的な古いタイプの女性である。彼女はいつも他人のことを最優先にして、思惑からどんな皮肉な言葉を浴びられても、身を低くして耐え切って、家父長にやさしく仕えている。そして、瑞貞に幾度となく説得されても、曾家の囲いを跳び越えようとしなかった。ところが、自分を支えてきた天である文清が、家を出ることを敢行したものの、すぐに戻ってきたことで、憐方の天が崩れ落ち、夢が粉々にされた。そこで、憐方はずいぶん瑞貞とともに家を出た。憐方の自己解放を求める個人意識は、瑞貞ほど明確ではない。しかし、二人の女性は伝統秩序である家を覆して、家父長制家庭によって失われた人間性を家庭外で取り戻すことを求めた。

ここからは、『雷雨』、『日の出』、『北京人』を通して、曹禺は、中華民国時期の焦眉の社会問題である女性の解放に関心が高まりつつあり、それと同時に、女性解放の道筋を、家庭から社会へ転向していく過程を呈示したのである。

では、『北京人』に関する評価はどうだろうか。現代の曹禺研究者である田本相は、「曹禺の最も優秀な劇本は『北京人』である」<sup>78</sup>と評価しているのだが、中華民国時期における評価は、以下に見るように『雷雨』と『日の出』と同じく、依然として手厳しい。

有名なりアリズム作家である茅盾は、『北京人』の価値とその社会的意義を見くびって

<sup>76</sup> 内山鶴訳『北京人』、前掲、220頁、221頁。

<sup>77</sup> 同上、218頁。

<sup>78</sup> 田本相『曹禺伝』、前掲、271頁。筆者訳。

はいけない」と評価しながら、作品における未解決の問題点を提起したのである。

曾家の参照物である袁家親子は、社会や人間関係に対して、どのような考えを持っているのだろうか。言い換えれば、彼らの思想意識はこの社会においてどのような人間に当るのだろうか……

一体養心齋以外の世界はどのようなものであろうか。どのように変化しているのだろうか……

“北京人”は象徴であれば、何を象徴しているのだろうか……<sup>79</sup>

そして、江布の評論も、光明の象徴である“北京人”と人類学を研究する学者の袁任敢及びその娘の形象は非現実的であると指摘し、「もし袁任敢と“北京人”の形象は、抗戦前の北平の進歩的な大学教授と学生運動を行う革命青年に書き換えれば、思想上ではより健全で真実的であろう」<sup>80</sup>と、注文を付け加えたのである。

本論文の課題である女性の解放に関して、『北京人』に描かれた瑞貞と憐方に対する評価だが、まず江布は、「瑞貞は家出しようとし、憐方をも連れ出そうとした。これは作者の着想がとてもいいことを示す。しかし、瑞貞が光明に向かう過程が十分に語られておらず、これは作者が彼女の感情を深く理解していないからである。一方、憐方は弱い女性であり、頑固に生きようとし、勇敢に死のうともしない。しかし、彼女の家出はぎこちない光明の処理になってしまった」<sup>81</sup>と非難した。

また後に「胡風批判」で共産党に弾圧された胡風の評価も同じである。

瑞貞、憐方の人物像はとても曖昧である。瑞貞の自覚過程に関して、作者はそれを有機的に変化させて表現していない。ただ友達があり、本を読んだと説明したのである。憐方については、自覚過程を云ぬるまでには至らなかった。作家が原因にしたのは、ただ彼女に施された過度の失望によった圧迫である。<sup>82</sup>

しかし、筆者の考えは江布と胡風の論調と逆方向である。憐方は頑固に生きようとしてい

<sup>79</sup> 茅盾「読『北京人』」(1941年)、『曹禺研究専集』下冊、前掲、211頁—213頁。筆者訳。

<sup>80</sup> 江布「讀曹禺的『北京人』」、『解放日報』、1942年4月27日。筆者訳。

<sup>81</sup> 同上。筆者訳。

<sup>82</sup> 胡風「論曹禺底『北京人』」(1942年)、『曹禺研究専集』下冊、前掲、242頁。筆者訳。

るからこそ、曾家で耐え切れたのであろう。また、作家は瑞貞の気持ちを十分に理解しているからこそ、彼女のために道を切り開いてあげた。過度の失望によった圧迫がなければ、慥方は自覚して反発することもできないのだ。

以上の如く、曹禺が描いた『雷雨』、『日の出』、『北京人』は、何れも中国社会、家庭に起きた暗闇の現実を描写しており、共通した主眼を持つ。曹禺はヒューマンイズムの立場から、中国式家父長制度、伝統的礼教によって身動きもできない程に歪められた非人間的な生活模様や、押し潰された人間性を訴えたのである。さらに、曹禺は女性人物像の繁漪、陳白露、瑞貞、慥方を通して、中国女性の解放問題を提起し、周萍、文清、曾霆を通じて、人間性の解放を唱えたのである。

ところが、様々な革命課題に翻弄される時代の変化のなかで、革命課題の主役の交代が繰り返された。中華民国初期の革命課題は「ヒューマンイズム」の実現であったが、それは徐々に「ナショナリズム」にとって代わられた。「人間性解放」、「個性解放」の「ヒューマンイズム」希求の革命課題は、終始中華天下の安否とつながる「国民革命」・「抗日戦争」の流れを汲む「ナショナリズム」の波に打ち勝てずに、無力なものになってしまった。評論家たちは国家の救済である「ナショナリズム」に関心を求め、曹禺は個人の救済である「ヒューマンイズム」に、自己存在、人間そのものの肯定を求めたのである。そのため、『雷雨』、『日の出』、『北京人』を読み取った人々は、作者の本音と意図とは別の立場から異なる指摘を下すことになったのである。

では、これらの女性人物像の解放経緯は一体どのようなものであり、なぜ結果的に失敗と成功と二つに分かれるだろうか。これは中華民国時期における社会現実に関わなければならない。そこで第四章では、中華民国時期の女性解放運動を踏まえながら、曹禺の女性像を考察していく。

#### 第四章 中国近代女性解放論と曹禺作品における女性解放

アヘン戦争によって中国の門戸が開かれ、多くの西洋宣教師は布教のため中国に進出した。ところが、苦界に落ち込んで抜け出せない中国女性の生活状況が彼らの目に届き、そこで男女平等、「天賦人權」を信仰する西洋宣教師は、纏足反対や女子教育等を通じて中国女性を救おうとした。しかし、清末の頑固な封建的社会においてそれが実行し難かった。とは言え、西洋的な女性解放理念が中国社会に導入されたことは、この時期が初めてであ

る。

中国近代女性解放運動が本格的に始まったのは愛国ナショナリズムという清末民初の時代的イデオロギーが提出されたからである。アヘン戦争によってもたらされた亡国の危機を救うため、康有為、梁啓超といった男性を代表とする維新派は「天の半分を支える」といわれる中国女性に、救国の力を担わせる為、纏足の解禁と女子教育を実施し、女性解放運動を愛国・救国の諸「民族解放」運動の一環として展開し始めた。しかし維新派の女性解放論は、「保国・保種・保教」<sup>83</sup>といった国家の為の政治的理由から進められ、西洋的な「天賦人權」を念頭に置かなかったのである。

20世紀に入ると、馬君武<sup>84</sup>と金天翮<sup>85</sup>を中心とした男性知識人は、西洋女権理論を普及し始める。彼らは、天賦人權の理念に基づき、女性は男性と同等の権利を有すると訴え、その権利というものは男性と同等の公権であり、いわば民権、国民の国事に参加する参政権であることが鮮明である。さらに金天翮は、女性の家庭に対する道徳や母としての役割の重要性を説きながら、女性は家庭に閉じ籠るのではなく、自ら国民意識を有す「国民の母」として殉教的愛国救世の精神を持ち、国家に献身すると主張したのである。つまり、ここで言う女性解放は、女性が封建的な家庭から出て、民権と密接に関連し、革命運動に参加するというルートである。

そこで、先に自覚した進歩女性知識人は、女子自身の自立や「女権」の獲得を図り始める傍らに、男性と同様に革命に参加することを目指して愛国救国の舞台に立ち上った。女性革命家として有名な秋瑾はその一人である。秋瑾は、女性は自由の幸せを享受すべきで、夫に頼らずに、ひとりの人間として、自立を求めるべきと主張した。さらに、「中国同盟会」に参加して革命活動に身を投じる。写真にあるように、秋瑾が懐剣を手に持ち、男装したことが象徴的である。これは彼女が自ら女性であることを否定し、男性化して革命運動に参加することを意識したと考えられる<sup>86</sup>。実は、女性が男性化して革命参加することは中

---

<sup>83</sup> 戊戌維新で活躍した梁啓超は、当時の女性解放の理由を、「上には夫を助け、下には子女を教育すれば、まずは家に貢献し、将来にわたって種を進化させる。婦道が盛んであれば、家々は良であり善である」（筆者訳）と位置づけられた。梁啓超「倡設女学堂啓」（1897年）、李華興、呉嘉勛編『梁啓超選集』、上海人民出版社、1984年、51頁。

<sup>84</sup> 馬君武は、1901年に来日し、1902年にスペンサーの「女性の権利」とダーウィンの社会進化論を併せて「斯賓塞女権篇達爾文物競篇合刻」を翻訳し、1903年に「J・S・ミルの学説」を発表してその第二節「女権説」においてミルの『女性の奴隷』を紹介した。夏曉虹著、藤井省三監修、清水賢一郎・星野幸代訳『纏足をほどいた女たち』、朝日新聞社、1998年、124頁、125頁を参考にしている。

<sup>85</sup> 金天翮（金一）『女界鐘』（1903年）、陳雁編校『近代中国研究専刊』4、上海古籍出版社、2003年。

<sup>86</sup> 男性化することによって女性解放や権利の獲得を目指した秋瑾はこのように語っている。「私は男装に興味を持っている。婦人（服部繁子）がご存知の通り、中国では、“男性は強く、女性は弱い”という観念が普遍的で、婦女を圧迫している。私はまさしく男性のような強靱な意志を備えたい。故に、まず自分



華民国時期の女性解放運動の特徴であった。しかし、秋瑾が主張した女性の自立、自活は、革命運動を成功させるためであり、決して西洋的な女性自身の自由や権利獲得という自己目的化した解放運動ではなかった。

また女医の張竹君も有名である。1900年に21歳になった彼女は病院を設立し、1904年に女子の互助組織である女子興学保険会を組織した。彼女が言うには、中国女子を悲惨な境遇に落とした原因は、「半ばは男子の圧制にあり、半ばは女子の放棄にある」。だから、女性は、「知養を修めることで自立を求め、手工芸を習うことで自活を求め、仲間を連合することで手本を求めるべきである」<sup>87</sup>と主張したのである。後に、張竹君は女子保険会実業学校、育賢女工廠、女子中西医学堂を次々と創設し、女性の自立を極力支援し、近代医学の普及につとめた。1911年に武昌蜂起が起こると、張竹君は救護活動を通じて国家革命に携わった。更に、胡漢民と馬君武の求愛を拒否し、「独身主義」を堅持して、自らの力で男性との平等な地位を獲得した。彼女が男性に依存せずに、精神的また経済的に独立した行為は、実は一種の男性化と言えよう。

1912年に清朝政府は終焉を迎え、女権が無視されてきた王朝体制が解体し、民権が強調される中華民国が誕生した。それと共に、革命運動はいったん終結し、中国社会は比較的保守化した社会秩序に入った。そこで、新たに新生国家への女性参政権をめぐって、激しい議論が展開された。しかし、結局のところ、女性の政治参加は国家にとって有害であるという主張が優勢を占めた。また、袁世凱が孫文らの革命派を排除して、強力な国家建設を進めようとしたことで民権運動も低迷し、1900年以降から台頭した「女権」の風潮は、革命の終焉と共に挫折して下火となった。結果、中国近代女性解放は国家情勢に連動され、「天賦人權」より女性の特性に基づく「天職」（良妻賢母主義）が称揚されるようになる。それはつまり、家父長制イデオロギーでは女性は母や妻としての役割を果たすことが求められたのである。このように、中華民国初期では女性の革命参加は有効性を失い、女性は社会から「天職」を果たすためという大義名分によって、再び家庭に戻らざるを得なかったのだ。

---

の外装を男子のように装い、次第に心までも男子のようになりたい。そして、辮髪は異民族の風俗であって、中国人の伝統ではないから、私は洋服を着ることにした」（熊賢君『中国女子教育史』、山西教育出版社、2006年、235頁。筆者訳）。ところが、このような自分の性別を無視した女性解放は、果たして真の解放と言えるのだろうか。第二波フェミニズムの鼻祖である1949年に刊行されたポーボワールの『第二の性』では、その第一巻の「序文」に「どんな女も、自分の性を無視して自分を位置づけようとするれば、自己欺瞞に陥るのは明らかだ」と書かれていて、女性解放の中身を考察するには示唆を与える。

<sup>87</sup> 張竹君「女子興学保険序」、『中国新女界雑誌』第4期、1907年5月、幼獅文化事業、1977年12月刊重出版。筆者訳。

こうした閉塞状況に挑戦したのは、1915年に始まった新文化運動である。代表的指導者である陳独秀や胡適らは、袁世凱の帝政復古を支えた伝統的儒教論理道徳に、西欧啓蒙思想を掲げて果敢に挑戦した。「デモクラシーとサイエンス」というスローガンが旗印として挙げられたが、伝統的儒教支配を打破してデモクラシーを実現するためには、何よりもまず、男女ともに人間性の解放した自由な個人がすべての前提であった<sup>88</sup>。そこで、一種のヒューマニズム運動でもある新文化運動は、女性社会に向かって、女性は「人格」を有する独立した「人」とであると訴え、女性個人としての自由と個性の解放が重要視された。女性自身の発言である高素素の「女子問題之大解決」<sup>89</sup>は、女性解放のルートを次のように解説した。

総じて言えば、女性問題の解決には、二つの前衛がある。一つは儒教の打倒であり、もう一つは習俗の打倒である。二つの中堅がある。一つは女子の人格の確立であり、もう一つは家族主義の桎梏からの離脱である。二つの後衛がある。一つは女子の職業範囲の拡大であり、もう一つは社会における公人としての女性の地位向上である。

更に、新文化運動期において、新女性の象徴となったのは、劇作家イブセンが書いた『人形の家』のノラである。人形のように可愛らしいノラは、夫に従順であったが、自分が人間であることを自覚した時、家を出た。ノラは、女性が解放を求めるには、「自己救出」<sup>90</sup>の意識を有し、実行決定力を持ち、勇敢に家を出ることの大切さを呈示したのである。

新文化運動時期の女性解放運動は、女性に限らず、すべての封建的倫理道徳、伝統的秩序に対して反対を訴えるために展開された。新文化運動は思想界を一変させたといわれるが、これは学生や知識人階層を中心とした論争であったため、かなりの局限性があった。ところが、1919年に発生した五四運動はその限界を突破し、確実に一般的な女性たちまでも目覚めさせ、女性解放運動（教育の平等、婚姻の自由、職場の進出等において）は空

---

<sup>88</sup> これについては、胡適は「イブセン主義」を発表する際、イブセンの友人への手紙にある内容を借りて、「為我主義」（エゴイズム）の不可欠を強調した。それは「私は最も期待しているのは、完全な為我主義である。天下の事物は、自分に関するものが最も大切で、他のことはみな大したことではない……社会に貢献できる最も好い方法は、まず自分を立派な材料に鑄て造ることである……世界を沈む船として例えるならば、そこで最も緊要なのは自己救出である」（筆者訳）という内容である。『新青年』第4巻第6号、1918年6月15日。

<sup>89</sup> 高素素「女子問題之大解決」、『新青年』第3巻第3号、1917年5月1日。日本語訳：『中国女性の一〇〇年——史料にみる歩み』、前掲、53頁。

<sup>90</sup> 胡適は「イブセン主義」（『新青年』第4巻第6号、1918年6月15日）において、ノラの行動を「ノラは夫と子供を捨て去ったのは『自己救出』にほかならない」（筆者訳）と解説する。

前の盛況となった。新文化運動が呼びかけた解放思想は、具体的な運動として具現化し、新たな段階を迎えたのである。特に、中華民国初期に女性の「天職」を重視して急速に下火になった女性参政権運動は、1920年代になって再び燃え上がった。また、国民党と共産党が連合した国共合作の革命政権が、中央の北洋軍閥政権の打倒を目指した国民革命を開始し、革命政権は法律上<sup>91</sup>における男女平等を定めるに至ったのである。

しかし、1928年に軍閥政権を打倒して天下を統一した国民党蒋介石政権は、2月に国民党二次四中全会を南京で開き、全会の「宣言」では、「女子教育に対して、その博大慈悲で健全な母性を養成しなければならない。それは救国救民のためであり、優生強種の基礎である」と確認した。また29年の国民党第三次全国大会で「教育実施方針」が確立され、「男女の教育機会は平等である。尚且つ女子教育は健全な徳性、母性の特質の保持を薫育することを重視しなければならない。そして良好な家庭生活及び社会生活を建設しなければならない」<sup>92</sup>と強調した。このような「母性の特質」や「優生強種」の主張が重要視されることは、この時期の女子教育の最大の特徴となった。

また、その過程で国共合作が瓦解し、マルクス主義の観点から女性解放を主張した共産党は、山岳地帯に退却して国共内戦が続いた。権力を掌握した蒋介石は、1934年2月に、国家建設と民族復興のための生活改善と称して「新生活運動」<sup>93</sup>を開始し、「婦女回家」（婦女は家庭に戻ろう）のスローガンが再び浮上したのだ。

「婦女回家」の提出は、主体的な女性解放や救国運動を停滞させたが、1937年7月に日中戦争が始まると、それを一時的に棚に上げ、中国の女性は再び民族解放のため、家を出て抗日の前線に立ち上がる。その中、22歳の主婦・文斌は救護活動に参加するため、家庭を飛び出した。彼女の「衝出家庭圏」は、家父長制家庭に仕える伝統的嫁が、封建的家庭と決別して、抗戦また救助活動に参加することを見せた恰好の例である。その一部を引用してみる。

---

<sup>91</sup> 例えば、「中国国民党宣言」（1923年）では、「婦女の地位は男子と平等であることを確認し、その均等的な発展を支える」（筆者訳）と定めた。「中国国民党宣言」、『中国国民党重要宣言彙編』、党義研究会、1929年、34頁。

<sup>92</sup> 盧燕貞『中国近代女子教育史 1895—1945』、文史哲出版社、1989年、113頁。筆者訳。

<sup>93</sup> 「新生活運動では『礼・儀・廉・恥』の伝統的儒教道徳を重んじ、日常生活でこれを実践することが強調された。これは新文化運動以来の反儒教・反伝統の流れからの方向転換として保守派を勢いづかせることになり、家事・育児天職、男女の別や『婦女回家』を称揚する論調や政策がさかんに出された」（『中国女性の100年——史料にみる歩み』、前掲、131頁）。その潮流の中では、林語堂の「現在の一般的な情勢を見ると、わが国の女子の最善の落ち着き場所は、やはり嫁に行くことだ」という言説が例として挙げられる（前山加奈子「林語堂と『婦女回家』論争——一九三〇年代に於ける女性論一」、『中国の伝統社会と家族』、汲古書院、1993年、510頁、511頁）。

私はすべての準備ができていました。温度計、体温計、脈拍計、看護用の真新しい白衣。一ヵ月以上前から看護の志願をして、今日まもなく実現するのです……しかし——どうやって姑の許可を得たらいいのでしょうか。

嫁いってから、私はほとんど外出したことがなく、それは姑の許可を得ることが困難だったからです。今、私が看護に行くことは家で反対されており、昨日もそのことを掛け合ったために姑は仏頂面をして……この家の敷居を一步でも出る勇気が、私にはほとんどなくなってしまいました……

外から子どもたちの歌声が聞こえてきました。「譲歩は死だ。生きのびるには、抗争するのみ……」……

向かいの家に間借りする娘さんが出かけていき、手にはトランクを下げていました。

「彼女も救国活動に行ったのだ。人はやるべきことをやっているのに、ああ、私だけが……」……

「彼ら（負傷兵）は私を必要としている。必ず行かなければ！」。姑が承諾しようとしまいと、行くことを決心しました。思い切ってことをなさなければなりません。準備したものを持って、私は慌しく病院に向かいました。<sup>94</sup>

以上から分かるように、中国近代女性解放運動は戊戌維新から始まり、辛亥革命、新文化運動、五四運動を経て、最終的に抗日戦争へ至っていく。この流れの中において、女性解放運動の課題は常に国家情勢に連動され、女性個人の解放、いわば新文化運動で唱えられた「人間性解放」は希求されたものの、結局、女性解放の最終目的は国家・民族の解放というナショナリズムから要求される。つまり、中国の近代女性は解放を求めするためには、国家・民族のため革命運動へ参加しなければならないことが時代的な特徴となった。

中国近代女性の解放に至るまでのルートは次のように要約することができる。それは、まず「女性は才のないのが徳である」という伝統的意識に抵抗し、西洋的な「男女平等」という理念を持ち、伝統的礼教に縛られない決意を持たなければならない→それによって、独立した思想世界を形成し、精神的に自立していく→そして、伝統的、封建的家庭から離れ、固有な封建的家父長制度を転覆する→そこで、社会に進出し、職業を見つけて経済的に自立する、という経緯である。

<sup>94</sup> 文斌「衝出家庭圏」（1938年）、中国女性史研究会『中国女性の一〇〇年——史料にみる歩み』、前掲、150頁を参考にしてている。

ところが、当時の職業女性の収入や社会的地位等は、男性より依然として不安定であり、平等ではないのである。従って、せつかく学校で勉強した女子学生が思想と現実とのギャップに戸惑い、社会進出と家庭回帰の選択に陥って、再び精神的葛藤が起きることもある。しかし、1930年代に入ると、中華民国は日本侵略に瀕したため、進歩的な中国女性は救国の意識が高まり、女性の革命参加も社会から要求されるようになる。かくして、中国近代女性は国家の解放と個人の解放を求めて前線に赴いて活躍していく。

では、このような中華民国時期の女性解放運動を踏まえて見た曹禺作品における女性像はどのようなものとなるだろうか。

『雷雨』の繁漪は、新文化運動時期の「人間性解放」や「個性解放」と言った個人意識を持ち、夫が支配する封建的家父長制度から解放されるため、自らの意識で周萍と不倫した。しかし、繁漪が求めた精神的解放は周萍に預けたため、これはまた彼女を別の苦界に陥らせた。繁漪はこのように言う。

私を連れて行って。——ここから連れ出してちょうだい。そのうち、あなたが四鳳を呼び寄せたいというなら——一緒に暮らしても、私がかまわないわ。ただ、ただ、あなたさえ、そばにいてくれれば。

私には子供もいない。家もない。何も持っていない。あなたに言ってほしいのは、私が——あなたのもものだってことだけよ。<sup>95</sup>

つまり、家庭という垣根から飛び出そうとしない繁漪の個性解放は、その手段となった不倫が結局彼女の精神を二度押し潰し、周萍は彼女にとって絶望と悲劇をもたらしたもう一つの家父長であった。

『日の出』の陳白露は、詩人との自由恋愛・自由婚姻によって、暗闇の社交界の花の世界から救い上げられた。しかし、婚姻生活の退屈を味わった彼女は再び社交界に戻った。社交界の花の生活を嫌悪していたとしても、経済的に男性客に頼り、肉体的、精神的桎梏を堪え忍ぶ。

一度社交界の花を経験してきた陳白露は→自由恋愛、自由結婚を追及して個人解放を求めた→家庭生活の退屈を味わって失敗する→再び社交界の花に陥って高級売春婦に変わる→純潔な魂と墮落した魂が常に衝突する→方達生の出現により“竹均”の思い出を蘇らせ

<sup>95</sup> 飯塚容訳『雷雨』、前掲、141頁、163頁。

る→おチビを助けようと希望しつつも、助けられない残酷な現実と直面する→方達生が詩人のように陳白露を置いて去っていく→自殺する、という陳白露の人生痕跡は、中国女性の家庭から社会までにおける女性解放にあたりアルな肉体的・精神的葛藤とギャップを、余すことなく表現したのである。最後に陳白露は自殺を図った。この自殺は彼女の人生の苦痛を終焉させ、そこから彼女を解放したが、一方、その自殺も自らの解放を棒に振ったのである。

かつて、『北京人』の瑞貞の解放が十分に描写されていないと非難の声があったが、前述したような中国近代女性の解放に至るまでのルートから見ると、実は瑞貞の解放が歴史の発展に適したものであることが理解できる。瑞貞は読書することや、進歩した友達が出来たことによって、独立した思想世界を築き上げた。また家を出て伝統的家父長制度を打ち破った。そして彼女が家を出たのは、革命運動への参加のため<sup>96</sup>であり、救国において自らの女性解放を実現しようとしたのである。一方、慄方の解放がぎこちないと評価が厳しかった。しかし、筆者の考えでは、慄方は曾家にやさしく仕えることができたのは、文清に対する夢が彼女を支えていたからだ。ところが、この夢が崩壊した時、慄方は自ずから男性依存、伝統的家父長制度に対する忠誠心が果たせなくなり、信用しなくなる。更に、瑞貞の本を読んで、その内容が正しいと認めた彼女は瑞貞と共に家を出た時が、自己意識の形成がスタートし始めた時である。瑞貞と共に延安に赴いた慄方は、革命に参加して女性解放を成し遂げようとし、更に、明確ではなかった彼女の個人意識もはっきりと形成していくであろう。

## おわりに

曹禺の早期劇作品『雷雨』、『日の出』、『北京人』は、中国近代の都市圏における女性解放を表現した。蘩漪、陳白露、瑞貞、慄方は何れも新文化運動の思想に影響されたり、或いは新式教育を受けたことのある女性である。しかし、それぞれの女性像は解放に対する理解や、渴望していた解放の内容の違いによって、中国近代女性解放の家庭内或いは社会上における悲劇と喜劇を上演したのである。

---

<sup>96</sup> これについては、『北京人』の原文では革命運動の参加とはっきり書かれてはいないのだが、『曹禺訪談目録』（田本相、劉一軍著、三聯書店（香港）、2000年、132頁、133頁）では次のように説明した。『北京人』の背景については、私の心中ではっきり分かっている。棺おけから逃げ出した瑞貞と慄方が自覚した。彼女たちはどこに行ったのか私はよく知っている。それは延安だ……しかしこれらを劇作品に書き入れたら、劇の味が変わってしまう」（筆者訳）。

作家曹禺は、創作していく過程において、中国女性の現状に対する関心が高まりつつあり、中国近代女性解放の行き先を明確に呈示できるようになる。ところが、作品に描かれた女性像への同情と理解や、作家の中国女性の生きる現状に寄せた関心等は、「国民革命」や「抗日戦争」というナショナリズムの時代的制約の中で、多くの読者に無視された。彼らは、作者のヒューマニズムの心と、作品で表現しようとした家父長制度に束縛された「人間性解放」「個性解放」という主旨と別の立場から異なる指摘を下すこととなり、批判的な態度を取ったのである。

では、中華民国時代に描いた曹禺の劇作品とその女性像は、後に作者と共に新中国へ踏み入った。そこにおいて、作者、作品の前に、どのような新たな展開と、その展開と伴ってきた問題が立ちはだかっているのだろうか。第二部においては、共産党政権に翻弄されて混沌としていた時代に置かれた作者と作品の有様について究明する。

## 第二部 絶対化された中国式マルクス主義思想と曹禺の作品

### はじめに

曹禺はヒューマンイズムの立場に立脚し、人間ドラマとして『雷雨』『日の出』『北京人』を創出した。これらの作品は、1930年代の中国社会における社会問題及び女性問題を表現している。しかし、抗日救国というナショナリズムの時代的制約の中では、作家の創作意図及び作品が表現しようとした「人間性解放」「個性解放」という主眼が、常にイデオロギー的観点に障害を受けた。この事態は新中国時期に至って更に先鋭化する。

新中国成立後、マルクス主義に準拠した階級論が、政治、文化、文芸等中国のあらゆる分野を席卷した。その結果、物事を判断するにあたり、善悪の区別しかつげられず、極端な二元論的判断方法がとられることとなった。更に、毛沢東の「延安文芸講話」が新中国の文芸政策の基本方針となったことによって、五四時代の文学作品に求められていた「個の表現」が悪しき個人主義として否定される。従って、階級的団結、階級的行為を優先した新中国を賛美する創作が高い評価を得られた。こうするなか、ブルジョア階級的思想を反省するという「自己批判」が盛んに行われるようになり、すぐさま曹禺は階級的観念を賛美して、自ら自己批判を行い、思想転向を進めた。またそれに応じて、彼は『雷雨』『日の出』『北京人』を繰り返し書き直したのである。

初めての改訂は、1951年に行われ、この中で、最も激しく書き直したのは『雷雨』である。曹禺は階級論を尺度にし、『雷雨』に登場した人物を左派、右派と分かりやすく分割し、更に初版になかった人物まで新しく作った。また解放前の旧版では感電死した四鳳、周沖と、自殺した周萍が1951年版では生き続けるように改訂され、まるで別の劇になるほどであった。『日の出』については、劇全体が抗日戦争、帝国主義に反抗するという時局に合わせて改訂した。『『心の中』で生きてきた本の虫』である方達生は、1951版本では革命論者として書き直され、おチビは有名な労働者の娘として書き直された。また、おチビの父親の死は、鉄柱に下敷きになって死んだという結末を、日本人が開いた工場で被害を受けて死んだと改訂する。『北京人』の書き直しはそれほどではない。曹禺は、光明の象徴である“北京人”と、人類学を研究する学者の袁任敢をより革命的に改訂したぐらいである。

1953年後半からは、中国の文芸界では五四以来の新文芸を肯定的に捉えるようになり、階級対立で緊張がみなぎっていた社会の雰囲気も少し緩和した。このような状況の下で、



曹禺は再びこの三作品に手を入れる。今回の改訂はそれぞれの解放前の旧版に戻し、せいぜい字句上の改訂に留まったといえる。また曹禺の作品上演が解禁され、1954年に新中国成立後記念すべき初上演された。更に、1954年から57年までは、「曹禺フィーバー」の現象が見られ、彼の作品は国内外で出版されて上演された。また『日の出』の第二幕は国語の教科書に掲載されるほどであった。

50年代中期は中共中央が一連の文芸批判運動を発動した時代でもあった。『紅樓夢』批判から「百花齊放、百家争鳴」運動へ、最後は反右派闘争を経て大躍進に至る。このような中国共産党に対する忠誠心が常に求められる異常な政治環境の下で、曹禺はますます政治情勢の激変に振り回され、政治的追随を示したものの、作品の創作には専心できなかった。彼が旧作品を社会の変化に合わせて再び改訂することで精一杯であった。そのなか、1959年<sup>97</sup>に『雷雨』と『日の出』が改訂されたが、『日の出』は冗長なところを削除された程度であったのに対して、『雷雨』の改訂はより明確な階級性が追求された。

では、これは一体どのような改訂過程であったのだろうか。第二部においては、中国社会の政治的変遷、曹禺の思想的変化を踏まえて、最も大幅に書き直された代表的な『雷雨』の改訂過程、公演状況、時代的評価等を取り上げて分析する。

## 第一章 政治への追随による『雷雨』の改訂

### 一 1951年の初改訂

1937年に日中戦争がはじまり、毛沢東の率いる共産党軍と蒋介石の国民党軍は抗日民族統一戦線を成立させた。1941年に日本は太平洋戦争に突入することで戦線は拡大し、45年になって、中国はやっと八年抗戦の抗日戦争に勝利した。しかし、たちまち国共両党が決裂し、46年から1949年中華人民共和国が成立するまで内戦が続いた。国民党軍を台湾に追い払って政権を握った中国共産党は、新中国社会建設のなか、政権を固める必要から、直ちに一元的なイデオロギー支配を強めた。このように、マルクス主義以外の思想は存在を許されなくなり、マルクス主義に依拠した階級論は天下を席卷し、人々を政治アレルギーに導く。その結果、新中国成立後から文化大革命の終焉に至るまで、中国社会はたび重

---

<sup>97</sup> 1957年に曹禺は『雷雨』（中国戯劇出版社、1957年6月出版）に対して三度目の改訂を行った。この度の改訂は、1954年の版本に基づいて行われたものであり、大きな書き直しがなかった。故、本論文では研究対象にしない。

なる政治運動が繰り返され、階級闘争の思想を基準に、批判的な人々に対し、「ブルジョア」のレッテルが貼られがちであった。

この時期、中国文化芸術界が壊滅状態に陥って大混乱となった。その傾向は早くも建国前の1942年に行われた毛沢東の「延安文芸講話」<sup>98</sup>で表れた。「講話」では、文芸創作や作品評価における政治的基準が優先されることを明確化し、とりわけ新中国成立後の文芸政策の基本方針となったのだ。また、革命勝利の圧倒的高揚感が、新中国が成立した直後に一気に高まり、いわゆる偏った解放区の経験を絶対視する極左傾向が生み出された。その結果、演劇に対する「革命性」が要求され、民国期に展開された都会知識人中心の“個の表現”を目指す批判的現実主義作品は、悪しき個人主義として酷評されたのである。かくして、文学芸術創作者たちは、新時代の潮流に身を投じ、毛沢東時代を賛美するための作品作りに努めるようになる。それは無理も無い話で、それまで描かれた革命、階級闘争と関係しない女性像は、「ブルジョア」的の反面教材として批判され、それは作品の人物像だけに留まらずに、作者までも罪に問われたのである。

このように、古い事物に対する改造が強調され、従来の思想的欠点を反省する「自己批判」が盛んに行われた。そのなか、曹禺はその風潮に合わせて自己検証を行い、「講話」の方針に従った決意を明らかにした。氏は国民党支配区から来た最初の作家<sup>99</sup>とも言われる。

私はプチブルジョア階級出身の知識人だ。「階級」という二字の意味が最近になってやっと理解できるようになった……思想には階級性があり、感情にも階級性がある。もしプチブルジョア階級の感情で労働者を描こうとすれば、その結果、似ても似つかないものになり、羊頭狗肉の作家となってしまう。かつて私は『雷雨』の中で、一度インチキ商品売ったのだ。魯大海という労働者を大得意気に登場させたのだ。言うまでも無く、これはこなれてなく、真実味のない人物だ。おそろしい失敗となった。私は、彼に一連の荒唐無稽の出来事を織り込み、プチブルジョア階級の情感で、作品を描き、彼を描写した。従って、彼は労働者階級として持つべき品格がなく、変な人物像になった。彼はただ労働者の服を着たプチブルジョア階級なのだ。つまり、私は自分の階級から抜け出せなくて、労働者を描こうとしているのだが、実は自分を描いているのであり、本当にみっとも無い。

<sup>98</sup> 毛沢東「在延安文芸席談会上的講話」（1942年5月）、『毛沢東著作選読』下冊、人民出版社、1986年、523頁-556頁。

<sup>99</sup> 田本相『曹禺伝』、北京十月文芸出版社、1988年、366頁。

……創作者としては、創作思想の反省を通して、思想的な進歩を得るのだ。さらに自分の作品を労働兵に奉仕する文芸というX線の下でよく検討して、自分の創作思想の膿腫はどこから潰爛し始めたのかに気付くことができる。<sup>100</sup>

かつて毛沢東が次のように語っていた。「(プチブルジョア階級の立場に立つ文芸作者は)工農兵に対する理解と研究に欠けており、工農兵を描くことに長けていない。描こうとしても、それは、衣が労働者のもので、顔がプチブルジョア階級の知識分子のものになっている」、「階級社会においては、階級性という人間性しか存在しない。階級を超えた人間性は存在しない」<sup>101</sup>である。そこで、曹禺は、今後の創作方向を示すというより、むしろ自己批判文であった上記の発言を通して、毛沢東が強調した階級観念に追随したのである。

さらに彼はそれに基づき、過去の旧作である『雷雨』、『日の出』、『北京人』に大幅な手を入れた。この改訂版は1951年に開明書店によって『曹禺選集』が出版され、新しく「自序」を添えた。曹禺は、今回の書き直しは「補修した跡がのぞいているかもしれないが、元の版本と比べると真実に近い」<sup>102</sup>と語った。

ところが、今回の改訂においては、作者は、1950年代に称揚されたマルクス主義階級論を、すでに完成した過去の作品に無理やりに詰め込み、従って、作品や人物の階級性が濃厚となった。また、これほど劇の基本的な構成や作品の主題にまで及ぶ書き直しは、他の作家にはなかなか見られない異例ケースとなった。<sup>103</sup>

作品に対する再解釈は、原作に基づいて行わなければならない。今日の人々の脳中にある思想や観点を、強引に既定の劇中の人物に詰め込むことに反対する。セリフやプロットを書き換えることで、彼らを「引き上げ」、また劇の基本的な構造を改訂して、社会的矛盾の爆発——悲劇的結末を一筆で抹殺するような粗暴な改訂方法は、作品の真実味をいかにも感じるができなくなり、歴史主義に反するものともなる。<sup>104</sup>

## 二 1954年の版本戻し

<sup>100</sup> 曹禺「私対今後創作的初歩認識」、『文芸報』、1950年10月25日。筆者訳。

<sup>101</sup> 毛沢東「在延安文芸席談会上的讲话」、前掲、533頁、548頁。筆者訳。

<sup>102</sup> 曹禺『曹禺選集』、開明書店、1951年、「自序」。筆者訳。

<sup>103</sup> 今回の改訂については、瀬戸宏『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』（東方書店、1999年）や、廖立「談曹禺対『雷雨』的修正」（1963年、『曹禺研究専集』上冊）、大芝孝「新旧『雷雨』の比較研究」（『神戸外大論叢』7-1・2・3、1956年6）が参考になる。

<sup>104</sup> 安岡「談『雷雨』の新演出」、『戯劇報』、1954年8月。筆者訳。

1952年に、曹禺は、知識人の思想改造を主題とした作品を構想し始めながら、四月に再び自己検証を行い、「永遠向前——一個改造中的文芸工作者的話」という自己反省文を発表した。

私は暗黒の旧社会から来た文芸工作者で、一貫して光明に憧れてきた。しかし、思想的にはブルジョア階級思想の影響を深く受けている……労働者・農民・兵士に対してまだ熟知していない、マルクス・レーニン主義も理解できていない……一つの階級から他の階級に移らなければならない。思想や感情をも正さなければならない……しかしながら、私は階級を超えたヒューマンイズム論者だ。そのため、そのような階級にいる人々の人間性もみな普遍的に善良だと信じていた。つまり、私は、一人一人が自分の階級性を持っていることを明確に認識したことがない。<sup>105</sup>

この建国当初は、五四以来の文学文芸に対して如何に評価すべきか、その検証を繰り返していた時期であった。建国直後では、曹禺はそれを否定的に捉えていたが、中華全国文学芸術工作者第二次代表大会における周揚が発表した「為創造更多的優秀的文学芸術作品而奮闘——一九五三年九月二十四日在中国文学芸術作者第二次代表大会上的報告」の影響で、五四以来の文学文芸をまたまた肯定的に捉えるようになり、五四思想が改めて評価されるようになったのである。

毛沢東は、魯迅を代表とする「五四」以来の新文芸運動の成果に対して、とても高い評価を与えている……民族的遺産を軽視する観念は、現在でも新しい文芸工作者の間に長期的で普遍的に存在し、まだ完全に克服できていない。多くの文芸工作者は民族遺産の封建性と落後性だけを見つめている。しかし、これらの文芸成果は我々のすばらしい民族の宝物であり、その中に豊富な人間性が含まれている。さらに芸術的な技巧をも表現されており、それは驚くほどの正確性と精練性を持つ現実主義的作品である。しかしこれもまだ認識されていない。多くの文芸工作者はこれらの遺産にある副次的且つ表面的な特徴しか注意を払っていない。その精神的なものに対する理解がまだできていない。遺産の価値に対する理解は、常に狭義的で片面的である。<sup>106</sup>

<sup>105</sup> 曹禺「永遠向前——一個改造中的文芸工作者的話」、『曹禺全集』⑤、前掲、507頁—509頁。筆者訳。

<sup>106</sup> 周揚「為創造更多的優秀的文学芸術作品而奮闘 一九五三年九月二十四日在中国文学芸術工作者第二

この発言によって、建国後一貫して階級対立による緊張が漲っていた文芸界の雰囲気、ようやく和むという時期が訪れた。外国作品や五四時期の既成作品に対する再評価、再上演の動きも始まった。そのなか、新中国成立後の曹禺作品・『雷雨』の初上演も、1954年2月19日に上海演員劇団によってなされ、解放前の旧版を使ったことに注目すべきである。これは、曹禺劇の建国後における解禁とも言えよう。

曹禺はただちにこの波に乗り、上演された直後の54年3月に『雷雨』、『日の出』、『北京人』を解放前の型に戻し、人民文学出版社の『曹禺劇本選』に収録して刊行した。51年の開明書店に出版される際に加えた「自序」と同様に、今回の『曹禺劇本選』にも「前言」を書き加えた。

二年前、私は『雷雨』『日の出』『北京人』の比較的観衆によく知られている三つの劇本に手を入れて出版した。今回この著作集にはやはりこの三つを選んだ。しかし今回、文字整理以外には、大きな書き直しを加えなかった。今から見れば、元の形を維持したほうが良いようだ。従って、もし今後これらの劇を上演することがあれば、この版本を参考にすることを勧めたい。<sup>107</sup>

また同年7月に、52年から構想し始めた知識人の思想改造に関する新作が脱稿し、『明朗的天』と名づけた。だが、今回の創作はあまり順調のようではなかった。それは、曹禺は、これまでの自分の創作スタイルと全く異なった主題に挑戦したのだが、『明朗的天』に描かれた新時代、新人物が実は潮流に強引に合わせたとも言えよう。

『明るい空』の執筆過程はとても大変だった……とても苦勞した。社会主義的現実主義の創作方法に応じるため、ごまかしながら作品を完成した。今から見れば、あまりにも受動的であり、当時はなんともいえない気持ちだった。<sup>108</sup>

とは言え、新中国初期における曹禺作品が解禁されて大歓迎を受けた。さらに、新作も完成できたゆえ、曹禺は、「文芸創作者として12年も中断していた創作生活が再開できた。

---

次代表大会上の講話」、『文芸報』、1953年10月15日。筆者訳。

<sup>107</sup> 曹禺『曹禺劇本選』、人民文学出版社、1954年、「前言」。筆者訳。

<sup>108</sup> 田本相『曹禺伝』、前掲、379頁。筆者訳。

私はまだまだ作品を書き続けられるのだ」<sup>109</sup>と言い出した。

しかし、54年5月に中国共産党第二次全国宣伝工作会議が開催され、それを受けて同年8月に中共中央政治局がこの会議の総括要綱を出した。そこでは、「あらゆる思想戦線でブルジョア階級の思想と厳粛な闘争をおこなわなければならない」<sup>110</sup>と規定し、後に中国社会に起きたたび重なる政治運動の直接的なきっかけとなったのだ。

1954年6月に北京人民芸術劇院は、建国前の版本に基づき、『雷雨』を上演した。そこで、安岡は『戯劇報』で今回の上演を「基本的に生活に立脚する原則を尊重し、生活をリアルに追及して努力した」<sup>111</sup>と肯定的に評価した。

ところが、逆風が吹きはじめた。1955年初に王亦放は『戯劇報』に「批評『戯劇報』的編集作風」を發表し、『戯劇報』が大衆や多くの戯劇工作者の要求から離脱し、思想性と戦闘性のない刊行物であると指摘した。その批判例として挙げたのは、『戯劇報』に載せていた『雷雨』の上演論評であった。

名劇院の上演、特に成功だと認められた上演は、最高の言葉で賞賛されていたことを常に文章の中で見受ける。ある作者は、今回の劇は未曾有の成績であることを強調するため、過去の演出方法を評価する際、なるべく卑下しようとした。

安岡の「談『雷雨』的新演出」がそのようである。今回の上演が成功であったことを説明するため、過去に上演されたすべての『雷雨』を、神秘的で宿命といったニュアンスでしかなく、ひいては乱倫であると否定した。これは、二十年来中国の舞台で幾度も『雷雨』を上演してきた優秀な芸術家たちの成功と現実主義の創造を否定したのであり、これまで上演してきた劇にある積極的な社会的意義を抹殺したのだ。<sup>112</sup>

さらに、1955年『戯劇報』の6月号に汪普慶の「江蘇省幾個劇団検査了資産階級文芸思想」が發表され（この時期にすでに「反胡風」闘争が始まっているのだが）、文芸思想に存在するブルジョア階級的思想・観点が批判されることとなった。その際に取り上げた例も、江蘇省話劇団が上演した曹禺の『家』であった。

<sup>109</sup> 蔚明「從『雷雨』到『明朗的天』——訪劇作家曹禺」、『文匯報』、1955年1月11日。筆者訳。

<sup>110</sup> 瀬戸宏『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』、前掲、148頁。

<sup>111</sup> 安岡「談『雷雨』的新演出」、『戯劇報』、1954年8月。筆者訳。

<sup>112</sup> 王亦放「批評『戯劇報』的編集作風」、『戯劇報』、1955年第2期、6頁、8頁。筆者訳。

我々の劇団の中に、技術のために技術に走る観点が存在している。これと、政治的観点から離れた芸術とは双子のような関係である。政治と劇にある政治的傾向を無視すると、奉仕する対象と目的が不明瞭になり、愛と憎しみをはっきり分けることができなくなる。その結果、芸術創作と現実生活は引き裂かれ、技術のための技術観点が生み出されるのだ。江蘇省話劇団が上演した曹禺の『家』にはこのような傾向が見られる。舞台監督が劇中人物を処理する際、客観主義という態度を多く表現し、階級的観点が欠乏している。例えば、労働者の夜番を狂人として処理したのに対して、統治階級を代表する人物を道理を持つものとして処理した。このように処理された統治階級を代表する人物に対して、観客に憎ませることができなくなり、逆に同情させてしまうのだ。<sup>113</sup>

これらの批判は、曹禺の劇に攻撃の矛先を向けることが主眼となったのだ。

### 三 1959年の最終改訂

1954年10月から、俞平伯の『紅樓夢』研究批判が始まった。そこで、毛沢東は、「(党内の幹部は)ブルジョア階級の作家と一緒に唯心論における統一路線を講じながら、自ら進んでブルジョア階級の虜になろうとしている」<sup>114</sup>と警告したものの、1956年に大きく方針を変え、毛沢東自身「百花斉放、百家争鳴」を提唱し、これまでの批判運動による萎縮した知識人の積極性と文学芸術界を繁栄させるための文芸自由化方針を打ち出した。さらに9月には、共産党第八回全国代表大会で党規約中の「毛沢東思想をもって党のすべての活動の指針とする」<sup>115</sup>という一節が削除された。これによって、政治界や文学界の雰囲気は再び緊張緩和となった。曹禺もその自由な雰囲気を受けて1956年7月に中国共産党に入党した。

「百花斉放、百家争鳴」の方針の下で、独立的に思考できるようになり、自己の意見を自由に発言できるようになった作家や芸術家たちは、ついに共産党の支配体制に対する不満の発言が爆発した。ところが、1957年6月8日に一転、「百花斉放、百家争鳴」に応じて自由に発言した知識人等を、今度は再びブルジョア右派として糾弾する「反右派闘争」

<sup>113</sup> 汪普慶「江蘇省幾個劇団檢查了資産階級文芸思想」、『戲劇報』、1955年6月号。筆者訳。

<sup>114</sup> 毛沢東「關於紅樓夢研究問題的信」、『建国以来毛沢東文稿』、中央文献出版社出版、1990年、574頁。筆者訳。

<sup>115</sup> 末次玲子『二〇世紀中国女性史』、青木書店、2009年、331頁。

が起こったのである。

かつて胡風批判運動において批判文を発表したにも拘らず、まだそれほど政治運動に踏み込んでいかなかった曹禺は、この嵐のような大規模な反右派闘争によって、共産党員になったばかりの彼を直接的に闘争の最前線に落とし込んだ。

「百花齊放、百家争鳴」で「共産党の官僚主義的な指導によって現在の演劇状況は建国以前よりも劣っている」<sup>116</sup>と、最も強烈な発言をした劇作家の呉祖光は、反右派闘争では演劇界において最も激しく批判された人物となった。この“老朋友”の呉祖光に対して、曹禺は辛辣な批判文を発表した。また、丁玲についても、抗日根拠地にも女性が抱える問題はあると書いた「三八節有感」（1942年）が「反動文章」とされたとき、曹禺は丁玲を「党にとって何と言う不忠誠なもので、品行不良な人間だ」<sup>117</sup>と批判した。この反右派闘争では、曹禺は権力派について、呉祖光と丁玲を批判する側に回ったのである。

かつての反右派闘争に関しては、後に曹禺は当時の言動に対して深く悩む日々が続いたようだ。曹禺は田本相の訪問を受けたとき、次のように回想した。

私が書いた文章は旧友の心を深く傷つけた。そのとき、私は書かざるを得なかった。そして、それは間違っているとも疑わなかった。しかし、歴史はその間違いを証明した。旧友には本当にすまなかった。（そこで田本相は「その時期における人々はみな同じようにやってきた。これは当時の歴史情勢だから」と言った。）彼はとても沈痛に返した、そうだとでも自分の責任を逃れることはできない。同志を傷つけたのは、単なる友達間の出来事ではなく、痛ましい歴史的教訓だ。十年の動乱を経験しなければ、この歴史に対して正しく認識することも大変難しかっただろう。<sup>118</sup>

このように中共中央の呼びかけに応じて見解を自由に述べた知識人たちは、反革命分子と断定され、不幸な結果を招いた。

1958年5月、反右派闘争の余波がまだ消えないなか、又もや「社会主義建設の総路線」が示され、「大躍進」が呼びかけられた。これは文芸界にも大きな影響を与え、政策に合わせる戯劇が一時的に大量に作られた。他の作家は「この一年間で一生より多い創作に努力する」と言ったのに対して、曹禺は「極めて慎重な態度で今年中に一つか二つの劇本を書

<sup>116</sup> 瀬戸宏『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』、前掲、154頁。

<sup>117</sup> 曹禺「我們憤怒」（1957年8月1日）、『迎春集』、北京出版社、1958年、148頁。筆者訳。

<sup>118</sup> 田本相『曹禺伝』、前掲、399頁。筆者訳。



く」<sup>119</sup>としか言えなかった。また、彼は「推薦『時事劇』」を發表し、文芸は政治に奉仕するというスローガンに賛成を示した。

今日の劇作家は、政治に直接奉仕するため、また単刀直入に政治を宣伝するため、「時事」を題材として劇を創作している。これは喜ばしいことだ。

時事に関して創作した短劇は、現在の社会に存在する解決しなければならない切実な問題を反映し、創作はリアルに表現することが当然だ。が、素早く反映させなければならぬ……もし作家は普段から政治に関心を持ち、手元にも多くの材料があり、博学でまた判断力もよければ、作品はある程度「多く、速く、よく」に達することができる。

大事なのは、政治に情熱があるかどうかである。<sup>120</sup>

しかしこのように権力への政治的追随を示した曹禺は、高まる政治の勢いに振り回され、「まだまだ作品を書き続けられる」と勇ましく言っていたが、ここですでに文学作品の創作には耽ることができなくなり、せいぜい散文や雑感を書いた程度に過ぎなかった。幾度も共産党への忠誠心と願望を表明した彼は、1959年6月に『雷雨』を最終改訂し、魯大海の反抗性を更に強調したのである。そして、改訂された『雷雨』は同年9月に中国戯劇出版社によって第二版として出版される。

建国まもない中国では、曹禺は一連の批判運動に巻き込まれ、激変していた政治情勢に応じて旧作品に対する繰り返された書き直しはここで終止符を打った。1962年に氏は『臥薪嘗胆』をもとに五幕歴史劇『胆剣篇』を發表し、文化大革命を経て、79年に五幕歴史劇『王昭君』を發表して演劇創作生涯が終結となる。

曹禺は反右派闘争で共産党に忠誠を示したものの、政治運動の最高潮たる文化大革命に入ると、曹禺はブルジョア反動権威として散々攻撃され、優れた才能をもつ彼が北京人民芸術劇院の寮の門番をさせられたこともあった。とりわけ文化大革命の最中にノイローゼで愛妻が亡くなり、その結果、曹禺が廢人になったようだと多くの関係者が語っている。つまり、絶対化されたマルクス主義思想の毛沢東時代において、曹禺本人及びその人間ドラマであった文学作品は、階級闘争という時代的要請に翻弄されたのである。

では、毛沢東時代において、曹禺はその既成作品を如何に修訂し、特にその女性像がど

<sup>119</sup> 田本相『曹禺伝』、前掲、400頁。筆者訳。

<sup>120</sup> 曹禺「推薦「時事劇」」(1958年2月)、『迎春集』、前掲、127頁。筆者訳。

のように書き直されたのだろうか。

## 第二章 階級論に翻弄された女性像

階級論社会であった当時の中国では、プロレタリア階級の男女がかつてない平等な地位を獲得した。毛沢東時期の女性解放論というものは、人民大衆の立場に立つ革命的な人生観をうちたてる労働女性であり、労働を通じて解放を求める女性像が新時代にめざすべき新しい女性像として求められたのである。

偉大な社会主義社会を建設するために、広範な女性大衆に生産活動への参加をうながすことは、大きな意義がある。生産においては、必ず男女同一労働・同一賃金を実現しなければならない。真の男女平等は、社会主義改造の過程全体のなかではじめて実現することができる。<sup>121</sup>

颯爽英姿五尺槍 颯爽たる英姿 五尺の銃

曙光初照演兵場 曙光 初めて照らす演兵場

中華儿女多奇志 中華の儿女よ 奇志 多し

不愛紅装愛武装 紅の装を愛さずして武装をば愛す<sup>122</sup>

労働者階級として働くことによって女性は解放されたと認識されたこの風潮に迎合するため、曹禺は劇的に『雷雨』の侍萍を反抗力のある労働女性として書き換える。ところが、この改訂はやや無理があるにも拘らず、時代に合わせるためにまだ納得できるものだとすれば、『雷雨』の女性像・蘩漪の書き直しは実に時代に翻弄されたものとなった。

### 一 目を覆いたい程に失敗した初改訂

1951年に改訂された『雷雨』は、別の作品に変わったと言っても過言ではない。本来、

<sup>121</sup> 毛沢東『『女性の労働戦線進出』に寄せて』（1955年）、中国女性史研究会編『中国女性の一〇〇年 史料にみる歩み』（青木書店、2004年、187頁）を参考に行っている。

<sup>122</sup> 毛沢東「七絶（為女民兵題照）」（1961年）、『建国以来毛沢東文稿』第九冊、中央文献出版社、1996年、434頁。日本語訳：中国女性史研究会編『中国女性の一〇〇年 史料にみる歩み』、前掲、187頁、188頁。

序→プロローグ→第一幕→第二幕→第三幕→第四幕→エピローグで構成されていた解放前の旧版は、ここでは第一幕・第二幕・第三幕・第四幕だけ残された。人物像に関しては、分かりやすい階級に分けられ、新しい登場人物・イギリス顧問の喬松生まで作られた。旧版では粗暴だった魯大海は51年版で滔々と条理を尽くして論争するような人物になり、無敵の労働者階級のリーダーと書き直された。さらに第四幕は根本から書き直された。旧版では感電死した四鳳、周冲と、自殺した周萍が新版では生き続けるように改訂され、子供の死で狂女になった侍萍が、ここではブルジョア階級と闘争し続ける勇敢な女性に改訂される。

では、本章の研究対象である蘩漪に関してはどのように改訂されたのであろうか。まず、51年版で削除された旧版の「序」には次のように蘩漪を表現していた。

蘩漪は最も同情を誘う女だ。彼女は悔い改めようとしな。執念深い馬のように、困難な道を何の躊躇もなく歩き続ける。彼女は周萍をつかまえて放そうとしな。壊れた夢を再び拾って、自らを救出しようと思。

このような原始的あるいは野蛮な情緒と同時にもたらされるものはほかにもある。すなわち私の気性の中に見られる暑苦しい雰囲気だ。夏は煩わしいことの多い季節で、酷暑は人々の理性を失わせる。夏、気温が上昇し、空が真っ赤に焼けた鉄のようになったとき、人々は思わず原始的で野蛮な道へと帰る。血を流して、憎むのでなければ愛し、愛するのでなければ憎む。すべては極端に向かい、雷や稲妻のように轟音とともに一切を焼き尽くす。その間に折衷の道を見出すことはできない。そのような性格を代表するのが周蘩漪であり、魯大海であり、さらには周萍もそうである……『雷雨』の雰囲気の中では、周蘩漪が最も調和的である。彼女の命は稲光のように熱く、しかも短い。感情と酷暑と境遇がぶつかり合って、華麗な火花となった。火花が消えるとき、彼女の生命も一瞬にして無と化してしまう。彼女は最も「雷雨式」(適切な形容詞が見つからないので、私のいい加減な思いつきの表現である)性格で、彼女の行為は最も残酷な愛と最も忍びがたい恨みで織り成されている。彼女の行為は多くの矛盾をはらんでいるが、極端でない矛盾はない。

『雷雨』の八人の登場人物は、私が早くに考え出したものだ。そして、比較的身近に感じたのが周蘩漪であり、その次が周冲だった……私は蘩漪のような女性を見るのが好きだ……私は蘩漪を熟知している友人同然なのに、彼女の真実の姿を描けなかったのが

恥ずかしい。……彼女は私の憐憫と尊敬の念を誘ってしかるべきだ。私は涙を流して、この哀れな女性を悲しみ悼む。いわゆる「極悪非道の罪」を犯した——神聖な母親の天職を放棄したとは言え、私は彼女を許せる。私はこの目で何人の蘩漪を見てきたか知れない（当然、彼女たちは蘩漪ではなく、大半は彼女のような勇気を持ち合わせていなかった）。彼女たちは暗い溝の中で、その日暮らしをしていながら、心は空のように気高かった。情熱は消えることのない炎のようだ。しかし上帝は逆に、砂の上で枯れ果てた生活をする罰を彼女たちに与えた。こうした女性の多くは美しい心を持っているが、不正常的な発育と環境の窒息状態のために、性格がひねくれてしまい、人から理解されなくなる。人の憎しみを買い、社会の圧迫を受け、一生鬱々として自由な空気を吸うこともできない。そんな女性が我々の社会にどれほどいることか。このような不幸に遭遇した女性の中で、蘩漪はもちろん賛美に値する。彼女には激しい熱情があり、強い心がある。彼女は一切の束縛を打破しようと、追いつめられた獣のように戦いを挑む。結局は苦海に落ち、情熱が彼女の心を狂わせてしまうが、憐憫と尊敬に値しないだろうか。去勢されたニワトリのような男たちが、平凡な生活のために怯えながら一日一日を過ごしているのに比べれば、ずっと敬服に値するではないか。<sup>123</sup>

以上の如く、旧版の蘩漪という人物像は、心の奥底に極めて深い苦しみが隠れており、周家の重苦しい雰囲気によって、生ける屍となっていた。しかし一方、彼女にも最も原始的な感情、愛と恨みが秘められている。本来この死んだはずの感情は、不倫相手である周萍によって甦る。ところが周萍は後に四鳳と愛し合い、彼女から離れようとした。周萍を引き留められないとわかった蘩漪は、ついに母親、妻としての責任を放棄して、愛が次第に恨みに変わり、復讐にまで至る。そして最後に自らの手で『雷雨』の悲劇に火をつけたのである。このような蘩漪に対して、曹禺は『雷雨』の雰囲気にも最も調和的な人物だと語り、「雷雨」式の持ち主だと例えた。蘩漪が犯した罪を許した作者は、惜しめない憐憫と尊重を彼女に与えたのである。

ところが、51年の改訂において、この「序」がバツサリと削除された。それだけではなく、蘩漪の登場紹介のト書きもかなり簡略化したのである。旧版は次の如くである。

ひと目で気性の激しい女だと分かる。顔色は青白く、唇だけがわずかに赤い。大き

<sup>123</sup> 飯塚容訳『雷雨』、『中国現代戯曲集 第八集—曹禺特集』上、晩成書房、178頁—181頁。

くて薄暗い目と高い鼻が人に恐怖を与える。しかし、目もとには憂鬱な気分が見て取れる。長い睫毛の下で、ときおり心の中に蓄積された鬱憤が炎となって燃え上がる。まなざしには、若い婦人が失望したあとの苦しみと恨みが満ちあふれている。引きしまった口もとからは、抑圧を受けた女が自分を制御していることがわかる。軽く咳をするときにはいつも、真っ白な細長い手で瘦せた胸を押さえる。それから大きく息をつき、赤く火照った頬をさするのだ。古いタイプの中国女性で、体が弱く、物静かで、賢く——詩文をこよなく愛する。しかし一方では、原始的な野性を持っている。それは心の広さ、勇気、熱狂的な思い、決断をするときに急に湧いてくる不思議な力となって現れる。全体として見ると、まるで水晶のようで、男に精神的慰めしか与えない。広い額は深い理解力を示しているが、それは空虚な議論にしか使われならしい。ところが、感情に溺れると急に愉快そうに笑い出すし、愛する人に出会ったときには喜びで顔を赤らめる。両頬のえくぼを見れば、愛されるべき女性であることに気づく。結局のところ、ほかの若い女性たちと変わらないのだ。人を愛するときには、三日も餌にありついていない犬が大好物の骨にかぶりつくような激しさを見せる。人を憎むときも、猛犬のように吠え立てる。いや、黙ったまま恨みを込めて、相手をペロリとやってしまうかもしれない。けれども外見は物静かで、憂いに満ちている。秋の夕暮れに、そっと肩先に落ちてくる木の葉のようだ。自分の夏がすでに過ぎ去り、西の空に夕闇が忍び寄っていることを知っているのである。<sup>124</sup>

しかし、この一枚近くのト書きが、1951年の版本で僅か2行に収められ、従って蘩漪の登場表現は極めて乏しいものとなった。

彼女は三十過ぎで、体型はちょうどいいが、やや痩せている。顔色は青白くて、目は大きくて薄暗い。まなざしには、若い婦人が失望した後の苦しみと悲しみが満ちあふれている。<sup>125</sup>

また解放前版の第二幕にあった蘩漪が詠んだ心の独白も51年版において削除された。

<sup>124</sup> 飯塚容訳『雷雨』、前掲、35頁、36頁。

<sup>125</sup> 曹禺『曹禺選集』、前掲、26頁。筆者訳。

蘩漪 (窓を開け、息を吸って、独り言を言う) ああ、暑い。うっとうしい。ここで暮らすのはもう御免だわ。私はいま、火山になりたい。激しい噴火を起こして、すべてを焼き尽くしたい。それから氷河に身を沈め、凍った灰になる。一生に一度、熱く燃えれば、それでもう十分よ。私の過去は終わったわ。希望もなくなっただらいい。ふん、覚悟はできているわ。さあ、私を憎む人はいらっしやい。私を失望させる人も、嫉妬させる人も、みんないらっしやい。私は待っている。  
(何もない前方を見つめたあと、下を向く。魯貴が登場)<sup>126</sup>

残念ながら、この独り言の削除は、その後の改訂においても回復されていない。この蘩漪の内心世界を表現し、彼女の思いや感情、性格を十分に見せられた美しい独白が削られたことで、蘩漪は薄っぺらな人物にさせられたのである。

以上のような蘩漪に対する書き直しや削除はまだ他にもあるが、これらは蘩漪という人物像のイメージを希薄化したに過ぎなかったと言えよう。しかし、第四幕に対する改訂は、蘩漪にとんでもない結末をもたらした。肯定的人物が魯媽に書き換わったため、蘩漪の登場は極めて弱められ、どうでもいいわき役にさせた結果、目を覆いたいほど失敗した曖昧な人物像になってしまった。

解放前の旧版においては、自分から離れようとした周萍に対して、蘩漪は「どうしても行くなら、私も連れて行って」、「ここから連れ出してちょうだい。そのうち、あなたが四鳳を呼び寄せたいと言うなら——一緒に暮らしても、私がかまわないわ。ただ、ただ、あなたさえ、そばにいてくれれば」等と最後の懇願をした。しかし 51 年の改訂では、驚いたことに、蘩漪はこれらのもがき苦しむ姿勢を捨て、ヒステリックな状態に代って理性的になり、他人の為に考えるようになる。無慈悲に周萍との不倫関係に終止符を打ち、さらに四鳳を置き捨てて一人で逃げようとした周萍に対して、蘩漪は二人がじっくり話し合うべきだと勧める。

また旧版では、「復讐」の情緒に引かれてヒステリックな状態に陥った蘩漪は、母親としての責任を捨て、息子の気持ちを顧みずに、みなの前で周萍との不倫関係を暴き出した。それについて、曹禺は次のように描いている。

蘩漪 冲、言いなさい！(しばらくしてから、催促する)冲、どうして何も言わないの？

<sup>126</sup> 飯塚容訳『雷雨』、前掲、68 頁、69 頁。

どうして四鳳を捕まえて聞かないの？（再び間を置く。みんなが沖に注目するが、沖は黙ったまま）沖、言いなさい。どうしたの？死人じゃあるまいし。口がきけないの？頭がおかしくなったの？自分の好きな人を奪われて、少しも腹が立たないわけ？

蘩漪 （すべてが台無しになり、失望して）ああ、おまえって子は！（突然、憤慨して）おまえは私の子じゃないよ。私とは似ても似つかない。まるで——死んだブタだわ！

蘩漪 （度を失って）おまえには男気がない。私がおまえだったら、四鳳を殴ってやる。焼き殺してやるわ。おまえは本当に意気地なしで、少しも生気がない。やっぱり、お父さんの子供ね。お父さんの子羊よ。見損なったわ——おまえは私の子じゃない。私の息子じゃないわ。

蘩漪 （束縛を捨て去って）この子を呼びに行ったときから、わたしはもう自分を忘れてしまった。（沖に向かって、半狂乱で）私を母親だと思っちゃいけない。（声高に）おまえの母親はとっくに死んでしまった。おまえの父親に抑圧されて、悶え死にした。いまの私はおまえの母親じゃない。周萍と出会って生まれ変わった女よ。（一切を顧みず）男の愛情を求め、本音で生きることを求めている女なのよ！

……

蘩漪 でたらめよ！私は病気じゃない、病気じゃありません！神経に何の異常もないわ。私がたわごとを言っているなんて思わないで。（涙を拭い、悲痛に）私は何年も我慢してきた。この死んだような、監獄みたいな周の屋敷で、十八年も閻魔大王と暮らしてきたけれど、私の心は死ななかつた。あなたのお父さんは私に沖を生ませたけれど、私の心と体はやはり私自身のものよ。（萍を指して）この人だけが私のすべてを求めた。でも、いままた私を捨てる。もう私がいらなくなつたから。

蘩漪 （激しく）お父さんのまねをするのはやめなさい。狂ってない——私は狂ってない！さあ、みんなに言ってちょうだい——これが私の最後の意地よ！

……

蘩漪 （冷笑して）とぼけないで！言ってやりなさい。私があなたの継母じゃないってことを。

蘩漪 (母性を失い、叫ぶ) 私には子供も夫もない。家もない。何にも持っていない。あなたに言ってほしいのは、私が——あなたのものだってことだけよ。

蘩漪 (復讐するように) あなた、また父親のまねをしているのね。あなたは偽善者よ。覚えておきなさい。あなたが弟をだましたのよ。私をだましたのよ。私をだましたのも、お父さんをだましたのも、あなたなのよ。

蘩漪 だめよ。門は鍵がかかっているわ。あなたのお父さんがもうすぐ来る。私が呼んだから。<sup>127</sup>

しかし以上の内容は 51 年版で削られた。それどころか、みなの前で立ち上がったのは、蘩漪ではなくなり、改めて設定し直した「労働者」として登場する侍萍に書き換える。侍萍は自ら「私は侍萍です」とすべての関係を暴きだし、「この件はまだ終わっちゃいないよ」と語りながら、娘の四鳳をつれて正々堂々と周家を出る。蘩漪はただ「私はこの屋敷に残って、あなたたち二人(周樸園と周萍)がどんな死に方をするかを見てやる」と言い残して自室に戻るだけだった。<sup>128</sup>

かくして、本来『雷雨』のなかで最も輝いていた存在として描かれていた蘩漪であったが、曹禺は階級闘争という時代の課題に合わせるために大幅に改訂した。第一幕から第三幕における蘩漪の改訂は、解放前の旧版より若干薄く弱めに書き直されたものの、話の筋は変わっていない。ところが第四幕になると、蘩漪の登場が大幅に削られている。それだけではなく、この改訂においては、作者は周樸園と周萍に対して単純にブルジョア階級の悪玉という色彩を付け加えたのだが、蘩漪はそのように施さなかった。

その理由は、つまり、作者は蘩漪を単にブルジョア階級の人間として打倒したくないためであろう。ここに作者の蘩漪に対する未練が読み取れる。しかし、書き直した結果、蘩漪は本来の姿を失い、周樸園のような悪玉にもなれず、さりとて魯大海、侍萍のような善玉にもなれないというジレンマ状態に陥ったのである。ところが、時の政権の意向に沿って、階級闘争が持ち上げられるようになった『雷雨』と、そこにおいて肯定的人物として書き直すつもりであった蘩漪に対して、曹禺はそれが「真実に近い」と語らずにはいられなくて、曖昧な改訂を正当化しようとしたのである。

<sup>127</sup> 飯塚容訳『雷雨』、前掲、161 頁—164 頁。

<sup>128</sup> 曹禺『曹禺選集』、前掲、156 頁、158 頁。筆者訳。



## 二 版本戻し及び人物像に与えられた新意義

1951年の改訂経緯において、曹禺は終始それが自発的なものだと強調していたが、まもなくその改訂は失敗したものだとも認めた。1936年に『雷雨』の単行本<sup>129</sup>が刊行されて以来、15年間一度も改訂しなかったが、51年に初めて改訂を施すや、3年後の54年に再び手を入れた。ここで51年に改訂された『雷雨』『日の出』『北京人』三劇を本来の容貌に戻し、『曹禺劇本選』に収めた。

54年版の蘩漪の改訂に関しては、廖立「談曹禺対『雷雨』的修改」では、蘩漪の「旧版本にあるヒステリックな感情は多すぎで、今回、その‘狂’が削られた」<sup>130</sup>と説明する。実際調べたところ、蘩漪に関する再改訂は、解放前の旧版とほぼ変わっていないことが確かめられた。ただし、51年に大幅に改訂された第四幕における蘩漪の暴き出しは、解放前の旧版に戻したものの、実はとても重要な二箇所のセリフが削られていることが分かる。それは、「いまの私はおまえの母親じゃない。周萍と出会って生まれ変わった女よ。(一切を顧みず)男の愛情を求め、本音で生きることをもとめている女なのよ」と、「私には子供も夫もない。家もない。何にも持っていない。あなたに言ってほしいのは、私が——あなたのものだってことだけよ」である。

つまり、1953年から54年の曹禺批判運動が行われるまでの間において、階級対立で騒然としていた社会の雰囲気は比較的緊張が解かれていたのだが、ブルジョア的個人解放は依然として憚れるものであったからだ。毛沢東時代の女性社会では、このような愛情だけを求める女性像は決して理想的な女性像ではないからだ。そのため、曹禺は敢えてこの二句を消したと言えよう。

このような傾向は上演された『雷雨』からも見られる。この時期に五四以来の新文芸を肯定的に捉え、曹禺の作品も解禁になり、大歓迎された。とはいえ、マルクス・レーニン主義思想の階級言説が是非を判断する尺度であることは変わらない。54年に改訂した『曹禺劇本選』が出版されるとほぼ同時に、6月に北京人民芸術劇院は『雷雨』を上演した。上演台本はほぼ建国以前に戻ったが、演じる劇団側には階級性重視の意識が強く存在して

<sup>129</sup> 曹禺の処女作『雷雨』は、1933年に書き上げ、1934年『文学季刊』第三期に発表された。1936年に文化生活出版社から単行本が刊行された。『文学季刊』の初出と文化生活出版社版は基本的に同一である。今日では、この文化生活出版社が『雷雨』の定本とされている。参考：瀬戸宏「曹禺作品上演史からみた中華人民共和国50年——『雷雨』を中心に」、日本現代中国学会『現代中国』、第74号、2000年、6頁。本論文でいう解放前版本というものは、『曹禺全集』に収録した1936年版本である。

<sup>130</sup> 廖立「談曹禺対『雷雨』的修改」、前掲、666頁。筆者訳。

いた。舞台監督の夏淳は、新しい時代に応じる『雷雨』を上演するため、次のような処理方法を採用した。

私たちは一九五四年に稽古をはじめた時は“階級闘争”という題目で文章を書こうとし、いつも魯大海の反抗性、不妥協性と思想の進歩性を強めたと考えていた。いつも魯大海と周樸園、周萍の間の矛盾を際立たせようとしていた。このようにしてのみ、私たちは階級分析の観点から出発していると考えられるに足りるかのようであったのだ。私たちはまた、侍萍をより強靱にし、“覚悟”をより強くし、より労働人民の気骨があるようにしようとした。

私たちは、この劇の中で誰が最も悪人か、討論して論争した。皆は、周樸園を除けば周萍がもっとも悪いと考えて、彼を将来の周樸園とした。私たちはさらに、非常に真剣に周、魯家の人々を左、中、右に分けた。左派の第一人者は魯大海で、周家では蘩漪、次が周冲……<sup>131</sup>

また蘩漪の役を務めた呂恩はこの人物像をどのように想定したのだろうか。それは以下の如くである。

蘩漪は女性が男性の付属品である暗黒時代に生まれた。彼女と同じような運命を持つ女性たちが、ひっそりとどれほどの人が死んでしまったのだろうか。しかし、彼女は追いつめられた獣のように封建勢力に挑んだ。これは同情すべき行為だ。蘩漪の生活環境からは、出身階級の制約を受けた彼女は、活路が一つしか思いつかない。それは周萍をつかまえて自分の生きる希望として実現することだ。

……結局彼女は失敗した。絶望の中、周冲を引っぱり出す。周冲に頼って周萍と四鳳の出奔を壊そうとした。これは彼女が封建道徳観念の圧倒に甘んじたくないための一種の反抗表現だ。

……彼女が勇気を出して、みなの前で自分と周萍の関係を暴き出した……これは、彼女が封建的束縛に我慢できず、人間として真に生きる希望を勝ち取るための行為である。

……薬を飲むシーン……彼女が怒って一気に薬を飲んだ。それは彼女は周萍の窮状を

<sup>131</sup> 夏淳「生活為我積疑——導演『雷雨』手記」（1981年3月）、『「雷雨」的舞台芸術』、上海文芸出版社出版、1982年、16頁。日本語訳：瀬戸宏「曹禺作品上演史からみた中華人民共和国50年——『雷雨』を中心に」、前掲、10頁。

救うためであり、周樸園に対する反抗でもある。彼女の心は実は「私に向かうこの態度をやめなさい。いいわよ、飲んで見せてあげる」である……

……「ここから連れ出してちょうだい。そのうち、あなたが四鳳を呼び寄せたい言うなら——一緒に暮らしても、私はかまわないわ」という自尊心をかなぐり捨てて必死に周萍に哀願した彼女の行動と目的は、自分の境遇に対する一貫した不満を表明するためであり、苦しい生活から抜け出したいという合理的行為を要求しているのである……<sup>132</sup>

ここからわかるように、『雷雨』の公演では階級性を重要視していたにも拘らず、役者の呂恩は蘩漪に同情して、封建に反する女性像として演じていたが、階級闘争のできる女性像としては、決して演じられはしなかったのであろう。そして、この「封建に反する女性像」が分かりやすく言えば、家父長制家庭に反撥して、人間性の解放を求める女性解放問題にほかならない。つまり、中国社会は階級社会に移行したにも拘らず、人間性の束縛という女性問題が依然として存在しているのである。ただし、階級言説から見れば、人間性の解放や個性の解放は、ブルジョア階級の産物として見なされ、タブーとされたのであった。

そして、今回の呂恩の蘩漪創作は決して快調なものとはいえなかった。呂恩は、蘩漪が情熱が溢れ、生活に理想を持っていた人物で、同情に値する人物である一方、非常に利己的で、あまりにも可愛くないと批判したのである。マルクス主義思想は、役者にもたらした影響は極めて甚だしいものだったからだ。彼女の「我和蘩漪」が次のように語っており、その証左となるだろう。

1953年末、北京人芸は新中国の舞台に初めて『雷雨』を上演した。私は蘩漪の役を務めることになり、とても喜んでた。その時、私は蘩漪に対して自分的な理性的分析を行った。そこで、私はかつて感性的認識から蘩漪を同情したことを徹底的に否定したのである。私の感情は理智との間に矛盾が生じ、その創作に対する情熱もしばらくの間苦悶であった。

新中国成立直後、私はしばらく休職して一年間政治の勉強をした。マルクス・レーニン主義思想である階級的分析方法が理解できたと勝手に思い込んだ時期があった。私はこれを用いて蘩漪（正確な階級的分析は必要だが）を分析した。ところが、自分の認識方法の単純化で、その結果間違った結論を得た。蘩漪はブルジョア階級の夫人であり、

<sup>132</sup> 呂恩「我怎樣扮演蘩漪」、『戲劇報』、1955年第一期。筆者訳。

搾取的で寄生的生活を送っている。彼女がやったことはすべて個人のためであり、同情や哀れみに値しないと考えた。そこで、私は彼女を全面的に否定し、この役に対する創造意欲をも殺した。しかし、後の現実生活が私を出口のない道から引き戻した。<sup>133</sup>

当初、呂恩は階級論の影響を受けて、蘩漪を全面的に否定し、蘩漪を演じる意欲もないとしていた。ところが、『雷雨』の時代性を表現するため、1954年に劇団は北京にあった旧軍閥や資本家の家庭を訪ね、生活体験を行った。そこで呂恩は周家と同じような境遇にあった朱家と接触し、それによって蘩漪を封建社会に反する女性だと理解するようになつたのである。こうして、いっそう同情できるような女性として演じられた。

そもそも、朱は東北の貴公子として有名な奉天軍閥である張学良の弟・張学銘の岳父で、清朝の官僚家庭出身である。青年時代には欧州に留学していた。帰国後、炭鉱工場を営み、また鉄道を建設していた。さらに、袁世凱政権の國務総理を勤めていた。この重要人物の妻や、またその息子の妻は、経済的には裕福に暮らしているのだが、心には言えないほどの苦痛があり、いつも朱の顔色を伺って行動した。さらに、息子は新しい愛人ができて、本妻と16年間も別居していた。しかし、妻は夫のために朱に隠し、孤独な生活を我慢したのである<sup>134</sup>。これは現実の世界と『雷雨』の世界がまるで一体となって、呂恩の目の前に現れたのである。

この家族と接触した呂恩は、そこで蘩漪の苦しみを理解し始め、不憫に思った。そして、「我怎樣扮演蘩漪」にあったように、蘩漪を封建的束縛に反抗するための根源的なあがきであると理解するようになる。つまり、階級闘争する人物像として捉えるにはかなりの無理のある蘩漪であったが、時代的イデオロギーに照らして、反封建的女性という新しい意義を明確に注入させることで、毛沢東時代でも十分に存在意義を持ったものとして再生させたのである。このような新しいイメージを注入された蘩漪は、立て直された上演を通して、人々の従来の否定的な感覚を変えた。蘩漪の復権である。

この公演を見た元欣の「再看『雷雨』演出之後」は次のように蘩漪を再評価した。

蘩漪は同情すべき女性だ。彼女は精神的に極大な侮辱と抑圧に耐えている。しかし、彼女はこれらに甘んじず、自分の考えに従って歩み出した。彼女には反抗の精神があつ

<sup>133</sup> 呂恩「我和蘩漪」(1980年12月12日)、『「雷雨」的舞台芸術』、前掲、257頁。筆者訳。

<sup>134</sup> 『「雷雨」的舞台芸術』(前掲、14頁、258頁)を参考にした。

て、炎のような情熱を持つ。結局「生き地獄」に落ち込まざるを得なかったのだが、その呼び声と闘う情熱は、依然として炎のように観衆の心を焼き尽くす。<sup>135</sup>

また安岡の「談『雷雨』的新演出」<sup>136</sup>は、蘩漪を「同情に値する人物だ」と評価した。

解放前の舞台において、蘩漪は生理的に苦しみ、精神が不正常になった。ヒステリーな女性だと歪曲されてしまった。ある上演では、この劇にある複雑且つ不思議なプロットの構成を資産階級学者フロイトの性的心理学説を用いて解釈した。これによって、蘩漪の精神異常を重視し、『雷雨』を「乱倫大悲劇」として上演した。これは大間違いだ。しかし今回、北京人民芸術劇院の上演では、蘩漪の役を務めた呂恩は、初めてこの人物の真の有様を表現した。それは、精神的に不正常な女性ではなく、一種の抑圧された苦痛な気持ちを持っている人物像である。その苦痛な気持ちは、長い間周家にあった苦しい生活によってもたらされたものである。彼女はブルジョア階級の奥様であるが、女性として圧迫されている者であり、さらに「二世代からの侮辱」を受けている。このような苦しい生活は18年続けていたものの、彼女は屈服せずに、「陰気」にもならなかった。ひいては、真の生活を積極的に追求する。勇気があって、自分を圧迫した人間たちに反抗し、彼らと衝突する。このような女性は、社会では同情に値する人物だ。

中華民国時代に描かれた『雷雨』は、このようにして作者と共に新中国へ踏み入った。時代的要請に応えるため、作者は作品を改訂せざるを得なかった。公演においても、舞台監督や演出者が新中国においても過去の作品を生かすために、否応なしに『雷雨』や蘩漪に改めて時代的意義を注ぎ込み、上演を可能にしたのである。結果として、『雷雨』は時代的色彩に染め変えられ、大きく変化せざるを得なくなった。はっきりとした階級的観念が加えられ、蘩漪に明確な封建に反する意識を付与され、『雷雨』を一步高みに押し上げたのである。

### 三 否定された蘩漪

<sup>135</sup> 元欣「再看『雷雨』演出之後」、『光明日報』、1954年7月17日。筆者訳。

<sup>136</sup> 安岡「談『雷雨』的新演出」、『戲劇報』、1954年8月。筆者訳。

1959年に最終改訂された『雷雨』は、魯大海の階級性を強調することに留まり、他の内容に関してはほぼ手を加えられていないと言われているのだが、実際蘩漪の改訂過程を見ると、それは最も激変している。

ここでまず、蘩漪に関する改訂過程及び作者の考えの変化を整理する。

初版では作者は蘩漪を「古いタイプの中国女性」だと設定し、苦痛に陥った人間性の解放を強調した。

1951年の改訂において、蘩漪の登場紹介のト書きが大幅に簡略化され、「古いタイプの中国女性」という設定も消され、ひいては第四幕において彼女をブルジョア階級の代表者である周樸園親子と区別し、肯定的人物として書き直そうとした。その結果、蘩漪は薄っぺらな曖昧な人物像になってしまったのである。

1954年では曹禺は蘩漪のヒステリックな感情を希薄化しながらも、基本的に劇全体を元の型に戻し、「古いタイプの中国女性」という設定も再び登場した。

ところが、1959年の最終改訂が行われる直前に、『雷雨』はソ連で上演され、そこで曹禺は蘩漪を「‘五四’及び所謂‘解放’されたブルジョア階級女性」だと主張を変えたのである。

さらに驚いたことは、59年の最終改訂において、作者はまたまた蘩漪を「少し新式教育を受けたことがある旧式な女性」と書き直したのである。

1957年3月に、『文芸報』の記者・張葆華のインタビューを受けた曹禺は次のように蘩漪を語った。

私は旧い家庭で育ち、多くの不幸な女性を見てきた。当時、「五四」運動の影響で、彼女たちは愛情を追求することができるようになった。しかし、蘩漪は非常に古風な女性だ。小さいころ、私塾に通って、さらには中学校にも通っていたのかもしれないが。その後、ある資本家に気に入られ、鳥かごの中に閉じ込められてしまった。<sup>137</sup>

時代は反右派闘争が発生する3ヶ月前の「百花齊放、百家争鳴」時期であった。意見を自由に述べる事が許されたかに思われたこの時期では、曹禺は再び創作された段階にあった「古いタイプの中国女性」という考えを復活的に主張した意図が理解できる。しかし3ヶ月後に中国社会は一変して、共産党批判をはじめとする批判派への粛清が始まる反右

<sup>137</sup> 曹禺「曹禺同志談創作」、『曹禺全集』⑦、前掲、283頁。筆者訳。

派閥争に変わり、58年には狂信的な大躍進が呼びかけられる。このように激変する政治情勢のなか、曹禺はついにやむを得ず自ら進んで蘩漪を批判する攻撃に転じた。

1958年3月8日に『雷雨』がソ連で上演された。今回の上演において、ソ連の舞台監督は劇本の主題と人物に対して五つの観点を書面形式で曹禺に伝えた。曹禺はそれに相応の回答を行う。まずソ連からの質問書面には次のように書かれている。

五、人物像の心理的發展を手がかりとして考えたところ、理解できないものがあった。周樸園は自分の妻を家族全員と隔絶し、しかもみなに彼女が精神的不正常であると告げた。その動機は何だろうか。それは、彼はもはや周萍と蘩漪との関係を知っていたからなのか。彼女が精神的不正常だとみなに知らせ、起きそうなスキャンダルを防止しようとしたからなのか？<sup>138</sup>

この質問に対して、曹禺は次のように解釈した。

周樸園はわざと妻を「孤立」させたわけではない。この聡明で綺麗でまた「反逆性」があるお嬢様（蘩漪）と結婚した後、この妻は自分が求めていた、すべてのことを自分の言いなりに聞いてくれる旧式な花瓶ではないことが気付いた。そこで、彼は失望し、彼女に対して冷淡になってしまう。意識的にせよ無意識的にせよ蘩漪はいつも彼の思想、習慣、人となりの方法と抵触している。これは、「五四」及び所謂「解放」されたブルジョア階級女性であり、わがままで、傲慢で、完全に愛の中で生きているのだ。この「愛」は自分よりかなり歳が離れている周樸園からは得られないものである。蘩漪は普通のお金もちの奥様やお嬢様たちとあまり交際せず、「自分の美しさを一人ぼっちで楽しんでい」女性だ。これも、周樸園が「つむじ曲がり」だと思っている点である。周樸園はわざとみなに彼女が「不正常」で、「狂っている」と思わせたわけではなく、実は彼は心からそのように思い込んでいる。周樸園はいわゆる社会では最も正直な上流階級人物だが、彼自身は心にある恐ろしさと偽善に気付いていない。<sup>139</sup>

以上から、かつて、曹禺は、「極悪非道な罪を犯したにもかかわらず、彼女は私の憐憫と尊

<sup>138</sup> 曹禺「關於『雷雨』在蘇連」、『戲劇報』、1958年5月。筆者訳。

<sup>139</sup> 同上。筆者訳。

敬の念を誘ってしかるべき」 蘩漪に対して、ここでは彼女を「わがまま」、「傲慢」、「完全に愛の中で生きている」「‘五四’及び所謂‘解放’されたブルジョア階級女性」だと主張した。つまり、この設定では曹禺は中華民国時期の特定背景を遥かに超越して、毛沢東時代の政治的意味合いに立脚し、階級的視点から正式に蘩漪を批判し始めたことは明らかである。蘩漪は新中国社会において、望ましからざる女性像として挙げられたのだ。曹禺は、ヒューマンズ的文学作者から、中国共産党の政治的追随者へ振り回された。

とは言え、毛沢東時代の潮流に迎合したこの批判的な設定は、今日のような比較的に自由、開放になった中国社会においても、依然として数多く使われている。ところが、その使い方は賛美と批判という二つの側面から行われている。

蘩漪は「聡明」で「美しい」、「反逆性」を持つ女性である。また「五四」及び所謂「解放」されたブルジョア階級女性でもある……彼女は人格の独立と夫婦の平等を求め、絶対従わない、奴隷になろうとしない。また愛のある婚姻を求める……<sup>140</sup>

興味深いことに、この評価で使われている「‘五四’及び所謂‘解放’されたブルジョア階級女性」という設定は、蘩漪を積極的に評価するという立場から用いられたものである。これは当初この設定を下した時期にあった曹禺の主張と逆行している。それ故、筆者の考えでは、この「‘五四’及び所謂‘解放’されたブルジョア階級女性」という性格設定の使用に関しては極めて慎重にしなければならない。

1959年6月に曹禺は『雷雨』を最終改訂した。そこで、蘩漪はどのように変わったのだろうか。もし、この度の改訂が、曹禺の「‘五四’及び‘解放’されたブルジョア階級女性」という設定の流れを汲むものであれば、蘩漪を批判対象として改訂されることになるだろう。或いは、51年の改訂の流れを汲んで、蘩漪をより反抗性を有する肯定的人物として改訂を行っていくべきである。だが、銭谷融の『「雷雨」人物談』では、「蘩漪に対する改訂は、人物像の性格にはまったく影響がないと言えよう」<sup>141</sup>と述べる。

しかし、そのように言われているにも拘らず、また曹禺自身も「再び改訂した『雷雨』では、魯大海の反抗性を強調した」と語って、蘩漪の改訂は強調していないと言えども、実は蘩漪に対する改訂は密に行われたのである。ここで注意しなければならないのは二箇

<sup>140</sup> 張新民「以女性意識的視角觀照曹禺悲劇中的女性人物形象」、『中国現代・当代文学研究』、2005年、第4期、122頁。筆者訳。

<sup>141</sup> 銭谷融『「雷雨」人物談』、上海文藝出版社、1980年、169頁。筆者訳。



所ある。一つは51年の改訂で、作者が敢えて削除した蘩漪のブルジョア階級の自己解放を求める二句が、依然と復活されていない点である。

もう一つは蘩漪の性格説明である。これまで、曹禺は蘩漪の性格説明を、「古いタイプの中国女性」(1936年初版)→設定なし(1951年)→「古いタイプの中国女性」(1954年)→「非常に古風な女性」(1957年のインタビュー)→「‘五四’及び‘解放’されたブルジョア階級女性」(1959年のソ連との書面)と説明してきたのだが、1959年の最終改訂では、驚いたことに蘩漪を「少し新式教育を受けたことがある旧式な女性」<sup>142</sup>と書き直したのである。

この作者の思想の変遷を示している「少し新式教育を受けたことがある旧式な女性」という説明は、確かに折衷的な解釈になっている。しかし同時に、これも、極めて政治情勢と密接に結びついたものであり、この中間的改訂は曹禺の心から意図した本質的な改訂ではなかったことが窺える。

1959年8月に上海人民芸術劇院は『雷雨』を公演した。舞台監督の呉仞之は公演において作品の階級闘争という旨を強調した。

『雷雨』の様式は悲劇ではなく、正真正銘の家庭劇だ。魯家と周家の矛盾は、当時の社会にあった階級矛盾を表現した。それは封建制による圧迫であり、労働者と資本家との間に存在する矛盾の衝突である。だから、魯家の四人が圧迫された人間だと考えて、観客の同情を引き出すべきだ。一方、封建勢力と資産階級が結合した代表者——周僕園と彼の継承者——周萍こそが、『雷雨』における最大の罪人である。<sup>143</sup>

また『雷雨』の女性像について以下のように設定し、毛沢東時代の理想的女性像を明確に示したのである。

(侍萍は)これまで、ある部分の演出処理はかなり軟弱で大きな宿命論の色彩があり、自己の遭遇や不幸はすべて運命によって定まっていると考えていた。私たちの今回の上演はこの人物にかなり反抗性をもたせるよう処理した。<sup>144</sup>

<sup>142</sup> 曹禺『雷雨』、中国戯劇出版、1959年9月、21頁、22頁。

<sup>143</sup> 呉仞之「写在「雷雨」演出之前」、『解放日報』、1959年8月19日。参考：銭理群『大小舞台之間——曹禺戯劇新論』、北京大学出版社、2007年、280頁。筆者訳。

<sup>144</sup> 同上。日本語訳：瀬戸宏「曹禺作品上演史からみた中華人民共和国50年——『雷雨』を中心に」、前

しかし侍萍に反抗性の役割を果たさせたことに対して、蘩漪は次のように設定された。

彼女は侮辱され、傷つけられた女である。しかし、彼女は人々の相対的な同情を引き起こすにすぎない。なぜなら、別の方面では、彼女は極端な利己主義者だからでもある。自分のために、無慈悲に四鳳を辞めさせ、雷雨の日に四鳳の家の窓を閉めた。最後に、自分の息子と兄に四鳳を奪い合わせた。これらの行為は観客が彼女に同情する余り、大きな反感をも引き出さざるを得なかった。<sup>145</sup>

呉仞之から見れば、公演された『雷雨』の主旨は、家父長制家庭の抑圧や人間性の解放より、階級性が重視されたため、周萍、蘩漪に対して、同情できるところがあるにも拘らず、ブルジョア階級の一族に属しているため、批判される悪玉として捉えたのである。しかし一方、『雷雨』の脇役であった魯貴のような市井の俗人は、圧迫される労働者階級に属しているため、魯大海や侍萍と並びに同情すべき人物として捉えたのである。つまり、1954年の上演で蘩漪に対する評価は積極的であったものの、1958年の曹禺の「‘五四’及び‘解放’されたブルジョア階級女性」を始め、再び否定されたのである。

かくして、『雷雨』における1930年代の中華民国社会への影響力は、時代と共に色褪せたものになってしまい、焦点とされてきた家父長制に束縛された人間性の解放という問題が、階級言説が重要視された新中国において徐々に解消されたのである。

以上から分かるように、本来『雷雨』のなかで最も輝いていた「雷雨式」な女性像・蘩漪は、時代的制約を受けた作者の思想的变化と共に書き直された結果、彼女はますます希薄化した人物像になってしまい、作品は空虚なものとなっていった。また、新しい時代の読みに耐えられるため、作者はやむを得ず蘩漪を旧い時代から引っ張り出し、毛沢東時代の政治的特徴に迎合して、蘩漪を肯定的人物として書き直そうとした。ところが、そのような改訂が強引的であることに気づいた作者は、激動する政治情勢の波に身を寄せて、作品及び蘩漪をさまざまに変えた。そして最終的に女性像のブルジョアの個性解放が抑えられ、「少し新式教育を受けたことがある旧式な女性」として改訂した。蘩漪の本来あるべき姿は階級闘争に敏感であった人々に葬り去られたが、その点については、誰よりも葛藤していたのは作者自身であっただろう。

---

掲、11頁。

<sup>145</sup> 呉仞之「写在『雷雨』演出之前」、前掲。一部の日本語訳は瀬戸宏「曹禺作品上演史からみた中華人民共和国50年——『雷雨』を中心に」、前掲、12頁を参考している。他は筆者訳。

### 第三章 主流から逸脱した評価は許されない

前述したように毛沢東思想の絶対化によって、一元的なイデオロギー支配がなされてきた。そして文学批評では極端な善悪二元論が猛威をふるい、階級性だけを問い詰めた。従って曹禺作品及びその女性像に関する評価も、階級論から否定的に見られるようになる。さらにこのような事態は政治運動の頂点に達した文学芸術の空白期とも言われる文化大革命期において最も顕著となった。文化大革命期の演劇界では、「革命の現在」を描く現代劇以外は上演が不可能になり、曹禺作品に見られる近代精神の空白・欠落により、すべて絶版となった。『雷雨』の上演も62年暮れからの再演（1962年12月に北京人芸による）を最後にひとまず途絶える。

とは言え、このような曹禺作品を階級論から批判する主流風潮のなか、異色の銭谷融『「雷雨」人物談』<sup>146</sup>は、政治アレルギーになった人々と違い、より客観的且つ適切な作品解釈を行った。彼は、階級闘争という時代的理念に根拠した侍萍と魯大海を持ち上げることと、蘩漪を批判することに異を唱えたのである。

この劇で曹禺が最も暴露しようとしたのは、ブルジョア階級の家庭たる周家が持っている強い封建性であり、この家庭が頼りにする罪悪の社会である。また作者自身を抑圧した解決できない憤懣である。ところが、なぜ解決できないのかについて、曹禺はこの罪悪の最終的な根源がどこにあるのかを真剣に追究していなかった。彼は当時の考えに従い、批判する重心を周樸園の冷酷・専横・偽善という本質であった……侍萍が周樸園の主要な対立人物になることは相応しくない……魯大海と周樸園の矛盾も、別の意味の矛盾である……作者はこの矛盾を中心に表現したのではない……周家の罪悪及び周樸園の冷酷・自己・専横・偽善な本質を十分に暴きだせるのは、蘩漪しかいないのだ。

魯大海と周樸園、侍萍と周樸園に存在する衝突は、第二幕で少ししか接触しなかった。侍萍の周樸園に対する闘争意識は殆んどない。しかし、蘩漪の周樸園に対する衝突は違う。それは、全劇を貫き、終始存在しているものだ。

さらに蘩漪の積極的な意義について、銭谷融は次のように述べる。

<sup>146</sup> 銭谷融『「雷雨」人物談』、前掲、29頁-39頁。本論に引用されている内容は、著者が1959年9月に執筆し、1962年に『文学評論』第一期に発表された「最残酷的愛和最不忍的恨——談蘩漪」である。筆者訳。

蔡漪が必死に周萍を引きとめようとしたのは、周萍に対する愛より、自分の地位、状況、また周樸園から与えられた様々な束縛や制限、彼の専横統治に対する一種の反抗であるとも言えよう。(これは、『雷雨』に表れた衝突の主眼であり、思想主題の主眼である。ここから、蔡漪の積極的意義と限界性も見られる。また、創作をはじめた初期段階であった作者の世界観水準も表現している。)

蔡漪のあらゆる行動は、秩序を破壊し、尊厳を潰したのだ。彼女は家庭及び社会での反逆者だ。従って、彼女に同情し、支持する価値がある。

当然、蔡漪は地主・ブルジョア階級の構成員でもある。例えば、四鳳に対して、多くの「上等人」の偏見を持っている。また、その反抗は、周樸園の家父長的統治や、個人的な様々な束縛や不自由のためであることにすぎない。これ以上の要求や内容を追究していない。さらに、周萍と密通することができれば、この「陰気な」家に未練を持って、この虚偽且つ不自然の関係にも甘んじることができる。従って彼女は反抗できなくなる。一方、蔡漪は個人主義者であることが言わなくてもわかる。自分の目的を達成するためには手段を選ばない、最終的に息子を利用して周萍と四鳳の関係を壊そうとした。我々がこれらを見捨てることはできないことによって、蔡漪を高く評価することができなくなる。しかし、『雷雨』において、蔡漪の闘争性は強いものであり、周樸園に対する指摘が厳しい。従って、我々は蔡漪の欠点や限界性だけによって、彼女を蔑み、否定するのは、過りである。

銭谷融の論文について、日本人学者の飯塚容は、「銭氏の適切な解釈は大いに参考になるはずだ」<sup>147</sup>と高く評価した。

彼が“人物談”という形で、人物に重点を置いて作品を論評している……曹禺の作品の登場人物は、いずれも鮮烈な個性を持っている。特に主要な人物は、大変に性格が複雑である。マイナス面とプラス面を合わせ持っている(おそらく人間はみなそうであるはずだが)。従って、登場人物の身分・地位だけを頼りに、安易な判断を下してしまうのは危険だ。その複雑な性格を正しく理解し、作者の意図を十分にくみ取ることが要求される。<sup>148</sup>

<sup>147</sup> 飯塚容「銭谷融の『雷雨』人物談」について、啞哑之会『啞哑』14、1980年上半期号、26頁。

<sup>148</sup> 同上、10頁。

しかし日本と違って、文化大革命という異常な歴史時期を体験した中国社会においては、銭谷融の批評は階級闘争という固定されたモデルに逆らったため、評論そのものが批判対象にされ、それを巡る論文が数多く出現したほどである。

銭谷融は階級観点から離れて人物を観察した。これは、人物の裏にある本質を発見することができていない。

人物の性格を分析する際、まず人物の階級性を把握しなければならない。これによって、正しく具体的に理解することができる。<sup>149</sup>

1976年に「四人組」は逮捕され、10年に渡った文化大革命は終焉した。1978年12月に中共中央十一期三中全会が開かれ、中国共産党は『階級闘争』から『経済建設』に国家建設の重点を移し、鄧小平の指導のもとで、改革開放政策が採用され、思想解放が強調された。そして、毛沢東の神格化や文革に対する批判も開始され、階級性の強調や政治に奉仕する文芸が否定され、創作の自由や人間性が強調されるようになった。しかし、思想の解放が強く訴えられたと言えども、文学作品の創作や文学評論は政治からすぐには解放されたわけではなく、依然として公式化・概念化に留まった。それ故、文革まもない中国では、曹禺の作品を直ちに再評価することができずに、階級論という分析手法がとられたのである。

## おわりに

以上からわかるように、中国の政治情勢の変化に歩調を合わせることにより、曹禺の立場はますます社会主義的階級観点へ変わっていったことが明らかである。そこで、書き直された『雷雨』全体は、人間ドラマの性格より、いつそう階級的観点が強調された。結果、政治の宣伝道具になってしまったのである。ブルジョア階級的思想を批判するとなれば、従来の『雷雨』の没階級的観点や蘩漪の個人主義等を、否定的に捉えなければならない。しかしそれに対して、封建社会に対する有力な宣伝道具として利用する場合は、『雷雨』の反封建的意義や蘩漪の封建社会に反抗する精神を大いに謳えなければならないのである。

---

<sup>149</sup> 王永敬「読『雷雨』人物談』後的異議」、『文学評論』1963年第3期、104頁、106頁。筆者訳。また、胡炳光の「読『雷雨』人物談』——和銭谷融同志商榷」もある。胡炳光の論文については、飯塚容「銭谷融の『雷雨』人物談』について」（前掲）では、詳しく研究されている。

そこで書き直されて変わったのは、『雷雨』の「人間性の解放」という主旨と魯大海の役割である。しかし、蘩漪に関しては、いくら改訂されても、その「雷雨式」性格、ヒステリックな感情が変わっておらずに、薄められただけである。が、確実に変わったのは、曹禺の蘩漪に対する性格説明である。それは、「古いタイプの中国女性」から「‘五四’及び‘解放’されたブルジョア階級女性」へ、最後には「少し新式教育を受けたことがある旧式な女性」に変わったのである。こうした点から見ると、蘩漪に関する性格説明は、極めて政治情勢に翻弄されたものであり、決して本質的な改訂ではないと思われる。そうはいつても、改訂が創作する段階にあった『雷雨』の主旨と曹禺の意図とはかけ離れたものになったといわざるを得ない。

劉艶の『曹禺』は曹禺のことを次のように分析した。

曹禺はもともと用心深い人である。更に 1955 年以後の一連の知識分子を批判する政治運動を経験した彼は、更に思い切って劇作品を書けなくなる。彼は、劇本を下手に書いていることを恐れるどころか、却って自分が批判運動の対象にされることを心配した。作品を書くか書かないかについて、彼はこっそりと天秤にかけた。書かないことは、せいぜい作家としての責任の問題だが、書いたことで一夜にして「専政」の批判対象になる恐れがある。彼は文芸界の批判運動において、“筆禍”を招いた作家を多く目撃してきた。現状から見れば、曹禺は「書かない」ことが比較的に自己を保身する上策ではないかと考えた。<sup>150</sup>

ともあれ、当時のような激動の中国社会においては、曹禺の政治への追随と作品に対する改訂は、優れた才能をもつ作家としての悲しみが窺える。才気が虐殺された毛沢東時代では、知識人たちの憤懣が中国社会の随所に満ち溢れていた。

第二部では研究対象を『雷雨』に絞ったのだが、第三部においては、再び曹禺の早期作品『雷雨』『日の出』『北京人』に戻る。新中国時期という異常且つ頑迷な階級論社会に縛られていた曹禺作品の女性像は、文化大革命の終焉と改革開放を経て、如何にフェミニズムや、ジェンダー論という分析枠組みに飛び込み、討論されるように発展できたのだろうか。実はそれも時代性を帯びており、或いは時代的特徴を帯びさせられたといえる。第三部では、当代中国の女性学及び中国フェミニズム文学批評の定義及び変遷過程を明らかに

<sup>150</sup> 劉艶『曹禺』、四川人民出版社、2003年、373頁。筆者訳。

し、それを踏まえながら曹禺作品におけるフェミニズム分析を試みる。

### 第三部 中国フェミニズム文学批評及び曹禺評価

#### 第一章 1980年—1985年における中国女性主義文学批評及び曹禺評価

##### はじめに

1978年末、中国共産党の「経済改革、対外開放」路線で中国社会が一変し、思想の解放によって「人道主義思潮」が再び復興した。従って、人間性解放が強調されるようになり、女性意識が生み出される。また、文学作品を左翼から解放し、〈新时期文学〉と画される新状況が登場した。その中、特にヒューマニズム（人道主義）と女性意識と結び付けて生まれた女性文学が注目されるようになる。それは長い間左翼文学に禁じられた女性的特徴を描いた作品や、80年代の「市場経済」「競争原理」によったもたらせた女性問題を告発した作品である。

女性文学と呼応して、フェミニズム文学批評という新しい分析視角が現れた。更に「人道主義思潮」と西洋フェミニズム理論の導入と機を一に中国フェミニズム文学批評が展開される。創成期の中国フェミニズム文学批評は、「女探し」に具体化して「人間の解放」という課題を問い掛け、階級闘争で忘れられていた女性文学にある女性美、美学的特徴に注目した。しかし、初段階において、男性作家によって描かれた女性像は議論の対象になってはいなかったのである。

中国フェミニズム文学批評に比べて少し遅れて生まれたのは中国の「女性学」である。これは毛沢東時代のマルクス主義的中国女性解放論を反省し、「女も男と同じ」とのスローガンに封印された無性の社会から「女性」を取り出し、「女性意識」を強調した新しいイデオロギーである。

一方、「改革・開放」政策によって、社会は開放的になり、人々の考えは自由になりつつあったものの、直ちに一元的な階級言説から解放されることはなかった。そのため、改革開放初期の曹禺文学批評では、階級的観点から人物像を評価する教化的手法が根強く存在した。とは言え、ヒューマニズムの復興によって作品における人間性の問題、個性解放の問題に再び注目し始め、作品に描かれたブルジョア階級の人物像（男性＋女性）にもヒューマニズムの立場から同情の目が当てられるようになった。つまり、中国女性文学の誕生と曹禺作品に関する再評価を可能にするためには、ヒューマニズムの復興が先決条件とな



ったのだ。

曹禺作品の女性像は、創成期の中国フェミニズム文学批評の研究対象になっていなかったとは言え、「思想解放」によって変化した社会動向や、新しく生まれた中国フェミニズム文学批評の分析視角との相互影響で、作品における人間性の探索や、女性解放問題の再提出、作品の美学的特徴、女性像の女性美等の検討が行われるようになる。それは、中国フェミニズム文学批評と課題の共通性を帯びており、70年代末 80年代初期の共同特徴となっている。

## 一 1980年—1985年における中国フェミニズム文学批評及び中国女性学

1978年末、中国共産党第十一期三中全会で「経済改革、対外開放」の線路が打ち出された。この「改革・開放」政策が実行されることで、中国社会は一変した。人々の思想は解放され、政治も以前に比べて寛容になった。こうして中国の女性たちは新しい社会現実に直面することになる。

この70年代末に導入された社会改革の特徴は、社会主義イデオロギーでは否定的に見なされていた「競争原理」を導入したことである。この影響は大きく、従来の社会主義的原則である「公平原則」「男女平等」が揺らぎ始めたのである。そこで、中国女性はすでに手にしていた既得権利を失う場面が現れ、「平等」であるはずの女性社会では一連の問題が浮かび上がった。例えば、国営企業の余剰人員を整理する際、実際には先にリストラされた大部分は子持ちの中年女性であった。「一人っ子政策」の実施で、女兒の間引きや、女兒を生んだ女性に対する虐待が存在し、無理やり男性側から離婚されることもある。また、すでになくなったとされていた性の風俗産業が復活した。また、中国の女性たちは仕事と家事を選択しなければならない苦境に陥った。両者とも選択すれば、二重役割の負担を強いられなければならない。しかし一方だけを選択することは、女性側にとって「健全でない生活を送ることだ」と意識することの不条理を抱えてしまう。これまでの女性問題は、家庭内の「私的」問題として伝統的範疇で処理され、或いは毛沢東時代では階級問題、労働者階級の解放という方法で解決されてきた。しかし、80年代の社会変革によって、女性問題は広く社会問題として浮かび上がったのである。

このような現状はとりわけ、70年代末から80年代初期にかけて、〈新时期文学〉（毛沢東の『文芸講話』に基づいて文化大革命までの大衆のための文学と区別される）を迎えた

中国の文壇に登場した女性作家たちの作品に反映されている。彼女たちは、文革を批判し、それ以前の歴史を批判し、更には文革後の現状を批判した。そして、文学創作を通して、文革中タブーとされていた愛情や芸術を歌い上げると同時に、中国社会が抱えてきた様々な女性問題を告発していった。<sup>151</sup>

(一九三〇年代以来、左翼文学は) 男性作家の創作範囲ももちろん制約を受けたが、女性作家の受ける束縛はさらに大きかった……これ以降、左翼の女性作家たちは作品において、自己の女性としての特徴を意識的におおい隠すようになり、題材の選択や処理の面でも、また表現のスタイルの面でも、できるだけ男性作家に倣おうとして、一種の「中性」的態度が生まれてしまった。こうした状況はずっと一九五七年以降まで続いた。女性作家は長い間こうした表現方法に慣れてしまい、そのため、女性の特徴を抹殺することが、大陸女性作家の創作の伝統となってしまったのである。この伝統は今もなお女性作家の創作に一定の影響をおよぼしている。

一九七八年以降は、左傾政治路線が清算されるにつれて、文芸政策もたえず調整され、さまざまな拘束が徐々にとり除かれていった。作者の創作の自由がしだいに拡大された。こうして、題材の選択や芸術的処理などの面に長く存在していた、画一的状況がうち破られたのである。一部の女性作家の創作に、女性的特徴をもつ作品が現れはじめた。<sup>152</sup>

そもそも文学批評は文学創作に対する一種の反応である。80年代初期、中国に現れた多数の女性作家の作品に対して、批評界はそれを無視することができなかった。従って新たに顕著になってきたのは中国フェミニズム文学批評という積極的な対応であった。

1980年—1985年は中国フェミニズム文学批評の創成期<sup>153</sup>である。

この時期の女性作家は、女性として自覚しはじめ、作品としては男女の社会的役割についての問題や、男女の表象の平等と実際の不平等等の性別問題を描き出し、時代的様相を

<sup>151</sup> 例えば、張潔の『愛、忘れがたきもの』(1979年)は、愛情のない夫婦は離婚してもいいか、配偶者をなくした妻は再婚してもいいか、という問題を描いた。また、彼女の『方舟』(1982年)は有能な三人の女性が社会や家庭で受ける不公平な待遇を訴えている。張辛欣の『同じ地平に立って』(1983年)は、仕事の面では夫婦が平等であるべきか否かという問題提起である。

<sup>152</sup> 李子雲「她們正在崛起——『中国大陸女作家小説集』序」(1991年)、参考：秋山洋子、江上幸子、田畑佐和子、前山加奈子編訳『中国の女性学——平等幻想に挑む』、勁草書房、1998年、234頁—236頁。

<sup>153</sup> 鄧利『新时期女性主義文学批評的發展軌迹』(中国社会科学出版社、2007年)は、新时期の中国フェミニズム文学批評の發展過程を三つの時期に分けている。それは、1980年—1985年の女性主義文学批評的創成期、1985年—1994年の展開期、1995年—2005年の成熟期である。また、日本学者江上幸子もこのように分けている(タニ・E・パーロウ『国際フェミニズムと中国』、御茶の水書房、2003年、132頁—140頁)。

明確に反映した。しかし、これに対して、創成期の中国フェミニズム文学批評は、女性作家の創作意図との間にはギャップが存在した。

ここで、評論家たちは、まず伝統文学<sup>154</sup>と異なる女性創作の独自性を主張し、男性文学に対して「女性文学」として独立した存在の合理性を強調した。

古今を通じて女性作家が創作した文学作品は、文学系統の不可欠な重要な一部である。同時に、男女両性は心理的生理的に差異が存在するため、社会生活を観察、把握、反映する時も、各自の特徴を現す。この意義から見ると、我々は文学を「男性」のと「女性」のとに分けることができる。<sup>155</sup>

そして、女性作家たちは作品を通して、女性問題を打ち上げたのに対して、創成期の中国フェミニズム文学批評は、それをほとんど言及せずに、新しく勃興した女性作家群及び女性文学の現象を総括的に論じた。ここで、性別差異が確認されたものの、中心的テーマは女性創作の美学形態であり、その部分を強調して、作品における「女性的なもの」に注目したのである。

ともあれ、1980年代に現れた女性作家、女性文学の多量出現は、中国フェミニズム文学批評の誕生の導火線となった。そして更に、この時期、中国フェミニズム文学批評の展開を一步高みに推し進めたのは、やはり思想解放によって復興したヒューマニズムの思想と西洋フェミニズム理論の導入にほかならない。

「文化大革命」が終焉した後、人々は一元化された政治基準を疑い、1977年—1979年において中国では今までになかった「思想解放運動」が現れ、この中で「人道主義思潮」は勢いよく復興した。言わば「人」に向かった時代が訪れたのである。それまで、文芸界の最高責任者であった周揚すら、自らの間違いを認めた。

「文化大革命」以前の17年では、人々は人道主義、人間性問題を検討する際、また文芸作品を評論する際において回り道をした。これは当時の激変している国際状況に絡んでいる。長い間、我々は人道主義を修正主義として批判し、人道主義とマルクス主義は

<sup>154</sup> 伝統文学＝男性文学：「格調の高い文章を書くために教育を受けられるのは男性であり、男性が書いたものが規範となって今日の文学史を形作ってきたのである」（松本伊瑛子、金井篤子編『ジェンダーを科学する』、ナカニシヤ出版、2004年、160頁）。

<sup>155</sup> 呉黛英「縦新時期女作家的創作看“女性文学”的若干特徵」、『文芸評論』、1985年第4期、4頁。筆者訳。

相容れないと考えた。このような批判は偏った見方で間違っている。私がかつて発表したこれにおける文章と講話の観点は間違っていたと言えよう。「文化大革命」において、林彪、「四人組」一味は、人間性論、人道主義に対する批判を極端に押し進めた。彼等はこれを輿論の根拠にして、没人間性、没人道主義のファシズム主義を提唱したのである。過去の人間性論、人道主義に対する間違った批判は、理論、尚且つ実践上において由々しき結果をもたらした。この教訓はしっかり心に刻むべし。「四人組」逮捕後、すぐにも解決しなければならないのは、人間の尊厳の回復、人間の価値を高めることである。これは「四人組」が道理に反して行ったことに対する否定であり、やるべきことである。<sup>156</sup>

そこで文学作品における人間性の探求が注目されるようになり、再び文学作品を論じる観点となった。

党第十一期三中全会以降の文学作品は、人道主義精神を發揚し、人間性等に注目し、それらを描写した。また人間の尊厳の擁護が呼びかけられた。これらが一つの特徴となっている。<sup>157</sup>

思想の解放とヒューマニズムの復興は、女性の思想的目覚めに有利な条件であり、中国フェミニズム文学批評の発展にとって、自由な空間を与えた。女性作家たちは鮮明な女性意識を持ち、「人間」であることに立脚し、人間の境遇、女性の問題に関心を持つようになり、「人間の解放」を「女探し」に具体化して探っていくようになった。

私の作品の中には大勢の女性主人公が描かれた。しかし、もし女性人物像を男性人物像に書き換えても、作品が表現しようとした思想感情や矛盾衝突は本質において依然として成立するのである。

なぜなら、私が書いた多くは「人間」の問題である。世間の男性と女性が直面している共通の生存と精神の危機である。十年の内乱は、人間性や人間の尊厳を踏みにじって思想の自由を束縛した。新時期以来、思想の解放、価値観の再確立——国家、民族の興亡に対する種々の焦慮は、すべてが私の関心事であった。これらは私の頭の中に広が

<sup>156</sup> 周揚「關於馬克思主義的幾個重要理論問題的探討」、『人民日報』、1983年3月16日。筆者訳。

<sup>157</sup> 王蒙「“人性”段想」、『文学評論』、1982年第4期、34頁。筆者訳。

って、遙かに女性の運命より関心が高い。当然私がそのように言うのは、女性文学を排斥する意味では全くない。私がただ思うのは、これからの相当長い間、男女ともが直面している共通の困惑は、ぶつかり合いながらも解決に向かって進んでいくのであろう。ここから分かるように、女性の解放は単独で簡単な「女性問題」ではないのだ。<sup>158</sup>

80年代初期、文学では男女を分けることが可笑しいのではないかと嘲笑する中国文学界に対して、西洋フェミニズム理論の再度の介入によって、「性別重視」の風をもたらした。かくして、文学にも性別意識が横たわっているということが、中国批評界で正式に提起されたのである。しかし、この時期に西洋フェミニズムに関する紹介は数少なく、中国では理解はまだ不十分であった。また西洋フェミニズム文学批評は、西洋フェミニズム運動の下で生まれたものであるため、攻撃の矛先が最初から近代民族国家制度内の父権、男権構造に向けられ、女権を獲得するための強い政治性を持った思想宣伝道具と見なされたのである。

しかし、中国フェミニズム文学批評が生まれた根底には、女性作家が多数活躍し、創作活動が盛んに行われるようになったことがある。当初は、女性意識の強調、女性美学の展開という課題に的が絞られ、政治批判性を帯びないという特徴がある。とはいえ、西洋フェミニズム理論の介入は、中国社会に性別意識を与えるようになった。そこで文学界においては、女性作家を文学全体から取り出し、「女性」として単独に関心をもつようになる。また、西洋フェミニズム文学批評は女性作家を重視し、その影響を受けて中国の文学界では今までの文学史を見直し、歴史に覆い隠された女性作家を再発見しようとした。「新時期文学」初期の中国では、西洋フェミニズム的な主張はまだ受け入れられ難かったが、80年代中期以降にそれが本格的に中国本土に流入し、そこで中国フェミニズム文学批評が成長していくこととなった。

中国の女性問題に関する探索は、「女性文学」として表現されているほか、80年代においては、理論上の模索も始まり、その空白を埋めようとしたのである。

1960年代後半に始まり、世界を揺るがした第二波フェミニズムは、中国の文化大革命によって10年程遅れ、1980年代に展開された改革開放を契機に中国に流入し、中国女性学の誕生を促した。1980年代の10年は中国女性学の第一段階の「女性研究」と称され、それはマルクス主義中国女性解放を反省し、「女も男と同じ」という無性の社会から「女性」

<sup>158</sup> 張抗抗「我們需要兩個世界」、『文芸評論』、1986年第1期、58頁。筆者訳。

を取り出し、「女性意識」を強調し、「女探し」を提唱したのである。

1949年に誕生した中華人民共和国は、男女平等を達成し、女性解放を全面的に前進させたと強調した。政治的な「平等」主義に従い、中国女性の地位は憲法で保障され、「女も男と同じ」ということとなり、政治運動でも社会的な存在として認知された。従って、中国の女性たちは、「男の同志にできることは女の同志にもできる」という旗印の下で、男と同じに過酷な労働に従事したが、その過程においては中国の女性が、男性への同一化が強要された。その結果、中国社会全体が男性化社会に変わってしまい、中国女性の「女性性」が抹殺され、男性化させられたのである。

ところが、経済改革によって、これまで社会の随所に隠されていた男女の不平等は表に浮上し、これらは、もはや男女平等を保障するというマルクス主義の公式だけでは、解決できない難問になった。そこで現れたのは、党の指導下の「中華全国婦女連合会」<sup>159</sup>とは異なる、自発的な民間からの、共産党による機械的な「解放」に対する反省の声であった。

中国女性学を立ち上げた功労者である女性研究者の李小江は、中国女性解放が、男性社会に向って女性自ら自分たちの権利を勝ち取るという西洋フェミニズムと根本的な違いがあると、指摘した。女性解放には物質文明が高度に発展した社会で、女性が意識して成長を求めるという主観的願望が不可欠である。だが、中国の女性解放は社会生産力が低く、女性の自我意識が欠落した状況のなかで、社会主義革命によって「棚からボタ餅」式に与えられ、立法によって先取りの実現された特徴があると、述べたのである<sup>160</sup>。また、李小江が1988年に発表した『夏娃的探索』においては、これまでの中国における女性問題研究を縛ってきた「三つのタブー」（「性」のタブー、「階級」のタブー、フェミニズムのタブー）が指摘された。その中特に、マルクス主義女性解放論を基準にした共産党の主導の下で標榜している中国の女性を、労働者として全面的に社会へ進出させたことで、女性は解放され、社会は男女平等になったことに異義を唱えた。彼女は、「女性を階級と同一視することに反対した。『階級解放』は、かならず『女性解放』をもたらすとは限らないと考えた

---

<sup>159</sup> 「中華全国婦女連合会は、1949年に中華人民共和国の成立にさきがけて結成された女性組織で、中国の全女性を代表するとされている。たてまえのうえでは民間団体であり、95年の国連女性会議ではNGOフォーラムの組織を引き受けた。しかし、思想的に共産党の指導下にあるばかりでなく、全国各行政レベルに下部組織を持ち、専従職員の給与は公費でまかなわれているのだから、『官』の組織というべきだろう。婦女連における女性研究は、マルクス主義女性解放論を前提に、具体的な問題解決の道を探ろうとする立場にあってはいるが、若手の職員や研究者の中には、公式の枠を破ろうとする動きも出てきている」。参考：秋山洋子、江上幸子、田畑佐和子、前山加奈子編訳『中国の女性学——平等幻想に挑む』、前掲、「はじめに」。

<sup>160</sup> 李小江著、秋山洋子訳『女に向って 中国女性学をひらく』（『歩向女人——新時期婦女研究紀実』、河南人民出版社、1995年）、インパクト出版社、2000年、100頁。

からだ」<sup>161</sup>と、「反」マルクス主義的観点を提起したのである。

かくして、改革開放初期において、李小江は、中国婦女連に反マルクス主義者と見られていた。ところが、80年代後半になると、改革開放政策が着実に進んでいると共に、その文章は婦女連の機関紙『中国婦女報』にも掲載されるようになった。

また、中国現代の女性学においては、フェミニズムの用語も区別され、使い分けされている。西洋フェミニズム、言わば「西洋女権運動」と訳される場合に用いられている政治的色彩が濃い「女権」という言葉は、第一波フェミニズムの時代から使われている訳語で、現在西洋文献を紹介するときに、Feminismを「女権主義」と訳して使う。李小江も使用している。しかし、語感がきつく、古めかしく思わせるため、中国現代の女性学では一般的に文化的色彩の強い「女性主義」を使う。それは、「女権」の「権」（権利）を使うならば、学術的研究より政治的な色合いが濃く、あらぬ紛糾を引き起こしやすいためであり、更に中国女性解放という言葉は、法律上の「男女平等」という「立法先行」の社会環境（意識）がすでに確立しているからである。<sup>162</sup>

以上から分かるように、1980年—1985年の中国フェミニズム文学批評では、研究対象が女性作家の作品に限定し、男性作家によって書かれた女性人物像は対象外であった。女性作家たちは鮮明な女性意識を持ち、中国社会に浮かび上がった女性現状に関心を寄せながらも、問題の根源を西洋のように二項対立図式的な父権制イデオロギーを問うのではなく、ヒューマニズムの立場から男女共通な「人権」「自由」の問題に注目した。この特質は1980年代の中国の「女性学」にも表現されている。その場合、重要な中国的特徴としては、「改革開放」以前の中国の男性も自主と独立がなく、自我が消失して解放されてなかった。すべての個人がその上に君臨する無性或いは中性の共産党集団に従属し、男女とも自我意識や自由に選択する権利が奪われていたということである。この深刻な現実を目撃した女性学は、中国の男性を敵として取らずに、一種のヒューマニズムの立場で「女探し」、「人間性探求」の幕が切って落とされたのである。

では、「改革開放」の線路が打ち出されて80年代半ばまでにおける曹禺早期作品に関する批評はどのようなものであり、創成期の中国フェミニズム文学批評とはどのようなつながりがあるのだろうか。

<sup>161</sup> 李小江「公共空間的創造——婦女研究運動：一例個案的自我分析」（1995年）、参考：『中国の女性学——平等幻想に挑む』、前掲、15頁。

<sup>162</sup> 李小江『女に向って 中国女性学をひらく』（前掲、80頁）及び李小江『女性／性別的学術問題』（山東人民出版社、2005年、82頁）を参考にしている。

## 二 『雷雨』について

文革中に中国文学界や演劇界は深刻な衝撃を受け、かつてない空白状態に陥った。1976年、「四人組」は逮捕され、文革は終結した。従って、演劇界では、「四人組」を描いた劇や、文革後の社会問題劇が現れ、また革命指導者を描写した劇も文革直後の演劇創作の特徴となった。とはいえ、曹禺評価は文革後しばらくは、依然として階級論の分析手法の範疇にあり、まだまだ白か黒かの二項対立的公式パターンに留まり、直ちに教条的な評価基準から解放されることはできなかった。

文革の終焉が宣言された後の1978年9月に、曹禺は改めて『雷雨』に言及している。そこで氏は、蘩漪を「旧式な教育を受けたが、『五四』以来の新思想の影響も受けていた」<sup>163</sup>と語り続け、彼女を不憫に思った。そうでありながらも、作者は頭脳に根強く定着している階級観点を脱しきれず、蘩漪をブルジョア階級に属する人物だと批判した。

蘩漪は間違いなくブルジョア階級の構成員だ。多くの方は彼女が悪女で残忍だと思うだろう。だが彼女は被害者でもある。正真正銘その階級の人物だが、自由がなくて、自由を渴望している……蘩漪は統治階級の一員だが、牢獄に等しい周家において監禁されている者でもある。しかし、彼女の侍萍に対する態度は完全な官僚奥様の態度ではないか。四鳳を追い出そうとしたときの話、なんと巧みなことか……蘩漪という人物は、人々に受け入れ難い側面もあるが、同情に値するところもある。<sup>164</sup>

このような曹禺の蘩漪に対する批判にはまだ少しの同情の味が読み取れる。しかしそれに対して、侍萍については曹禺は容赦なく批判した。

侍萍という人物は、まったくでたらめで卑劣なものだ。この人物を演じる時は、彼の「悪」を観客にじっくり味わってもらおうのだ。よく考えれば、この人は人間味のかけらもないほど悪い。家の「逢瀬」は彼自らが蘩漪を誘惑した。家中をむちゃくちゃにして、翌日に出かけて離れるのに、まだ四鳳をからかいに行く。しかも四鳳を連れて一緒に出て行く気がない。この人は実に恐ろしくて爛れている。彼が接触して弄んだ女は、その数が多

<sup>163</sup> 王育生「曹禺談『雷雨』」、田本相、胡叔和編『曹禺研究資料』上、中国戯劇出版社、1991年、180頁。筆者訳。

<sup>164</sup> 同上、182頁。筆者訳。



くて舞台に登場した二人に限らない。<sup>165</sup>

肯定的人物と否定的人物に二分化する単純な二元図式という公式化から作品を批評したのは曹禺だけではなく、他の評論家たちも同じであった。階級的観点から蘩漪及び周萍を「ブルジョア階級の利己主義者」として批判したのは、田本相の『『雷雨』論』<sup>166</sup>がある。田本相の批判的な論調に対して、飯塚容は、「周撲園や周萍を悪人として描くことに徹底できなかった曹禺を非難し、逆に失敗に終わった人物・魯大海を労働者階級ゆえに擁護する部分は、教条的にすぎよう」<sup>167</sup>と指摘したのである。また、井波律子は、「政治・社会状況と文学作品を、短絡的に結合させるのは、きわめて危険なことであり」、文学作品は「二流のドラマが道徳または政治の問題、つまり意味によって、人を鼓吹しようとするのに対し、真のドラマは何かを意味するのではなくて、ただ存在するのである」<sup>168</sup>と結びつける。

一方、新しい解釈の台頭が曹禺作品の公演からも見られるようになった。階級的観点から脱出して文学批評を行うことがなかなか困難な中、文革によって10年間も封印されていた『雷雨』は、1979年に再び日の目を見ることができた。北京人民芸術劇院の夏淳は、54年に『雷雨』を公演した段階では、階級論から劇を捉え、蘩漪を「左派」（前掲、66頁、「引用」）に分け入れた。しかし、今回の公演においては、大きな変化を見せた。夏淳は、「左派」としてレッテルを貼られていた蘩漪を、原本で設定していた「古いタイプの中国女性」に返還させ、「女性」として認識し、その苦しみと善良さを称賛した。10年間の文革を経験して、やっと蘩漪の姿は女性自身の姿として解放され始めたと言えよう。蘩漪に対して、夏淳は次のように設定を変えた。

「四人組」が逮捕された後、我々は1979年に『雷雨』を再上演した……左傾した思想を徹底的に振り捨てて、考えが自由になった……劇本に対しても元の様子に戻すことができた。

蘩漪は最も理解しがたく、処理しにくい人物だ。作者は彼女に多くの同情を寄せ、最も「雷雨式」な人物として認められている。しかし、上演を見たかぎり、客観的には彼女に同情し難い。それは、彼女が一連の同情され難いことをやったからだ……しかし、

<sup>165</sup> 王育生「曹禺談『雷雨』」、前掲、183頁。筆者訳。

<sup>166</sup> 田本相『『雷雨』論』、田本相著『曹禺劇作論』、中国戯劇出版社、1981年、51頁—55頁。

<sup>167</sup> 飯塚容「初の本格的曹禺研究——田本相著『曹禺劇作論』、『東方』35、1984年、13頁。

<sup>168</sup> 井波律子『『雷雨論』—その原像を求めて—』、『金沢大学教養部論集（人文科学篇）』15、1978年、139頁、140頁。

蘩漪は封建的専制に圧迫されて、破壊された女性だ。封建時代の犠牲者であることは間違いない。彼女はただ人間として生る権利が欲しかった。そのため、我々は、上演を通して観客に多方面から蘩漪を再認識してもらう努力をしなければならない。また、劇を見た観客の彼女に対する同情を呼び起こす責任を持っている。<sup>169</sup>

この文章からわかるように、文革後の公演において、夏淳は階級性を強調するよりも、蘩漪の原像を建て直そうとした。これは蘩漪のみならず、周萍に関する説明についても言え、以前に比べてヒューマンイズムの側面が濃厚である。

周萍は論争の対象だ。確かに彼は同情に値する人物ではない。しかし、そうだと言って、彼を悪人だと思ったり、簡単に憎んだりすることもよくない。そのように思った人々は、彼のことを、責任を負わずに女遊びして、自己中心な悪人だと説明した。我々も過去にこのような偏った考えを持っていた。しかしこのように周萍を理解することは、間違っており、公正ではない。劇の主旨を解釈するためにも役に立たない。何れにしても、周萍もまた封建的礼教の犠牲となった者だ。これは認めなければならない。<sup>170</sup>

つまり、政治政策が「階級闘争」から「経済建設」に移った中国では、改革開放によって人々の思想が徐々に解放されるようになり、文学批評も一元的な枠から多元的に変わった。そこですぐにも復活させなければならないのは、ヒューマンイズムの観念である。ヒューマンイズムの観点から蘩漪や周萍を評価したのは、前述した 1979 年の公演だけではない。例えば、1981 年に発表された辛憲錫の『『雷雨』若干分歧問題探討』がある。

辛憲錫は、まず蘩漪を「個人主義者或いは利己主義者」として考えた意見に対して、「それは彼女の思想的性格に対する曲解だ」と指摘し、蘩漪の「周萍との『逢瀬』が、周樸園の専横統治に対する反抗であり」、周萍を深く愛しているのは、「愛情と自由のために献身したすばらしい精神である」と高く評価した。また、曹禺が彼女の「個人主義」という階級的特徴を描いたのではなく、「自由のため闘争するすばらしい精神」という階級的性質を表現したのだと分析する。しかし、辛憲錫も蘩漪の「ブルジョア階級の階級的偏見と愛情

<sup>169</sup> 夏淳『「雷雨」的舞台芸術』、「生活為我積疑」（1981）、上海文芸出版社、1982年、18頁－22頁。筆者訳。

<sup>170</sup> 同上、22頁。筆者訳。

至上主義」といった「思想上の限界」を厳しく批判したのである。<sup>171</sup>

ここで辛憲錫は蔡漪を個人主義者ではないと判断したが、筆者はこれに賛成することができない。自らの愛情と自由を求めるために周樸園の専横統治に反抗し、周萍と「逢瀬」したことは、まさしく五四新文化運動の時期に称揚されていた「エゴイズム」であろう。ただし、この「個人主義」は階級言説の立場から否定的なものとして捉えてはいけなないと考えられる。清末以降、中国社会では「天賦人權」が訴えられ、更に後に、胡適は「イプセン主義」を発表し、「為我主義」（エゴイズム）の不可欠を強調した。従って、蔡漪は「個人の自由」、「個人の愛情」を求め、健全な「為我主義」を訴えて、伝統的儒教支配を突き破ろうとした。つまり、蔡漪が主張した「個人主義」が、実は中華民国時期の社会におけるヒューマニズムを拠点とした女性解放問題の一つである。そして、辛憲錫が言う蔡漪の「ブルジョア階級の階級的偏見と愛情至上主義」である「思想上の限界」は、「思想上の限界」と言うより、寧ろマルクス主義政治基準で過去を検証した「時代の限界」だと考えられるであろう。

また、周萍に対して、辛憲錫は同情の目を当てたのである。

第四幕において、周萍は終始周家から立ち去ることができず、残酷な現実や悲劇的な運命から逃げるができなかった。彼はついに悟った、自分の生まれや自分の存在は、実は一つの罪であったのだ。この空虚で弱弱しい靈魂は、最後に周樸園に向かって叫んだ。「ぼくは生まれてこなければよかった」。これは社会のはみだし者の死ぬ直前に発したブルジョア階級に対する最後の訴えだ。この無力の訴えは、破壊力のある雷ではなかったが、周樸園を驚かせた。ここにおいて、周萍はやっと人々の同情を得たのだ。彼は父親に忠実であったが、父親の家で死んだ、ブルジョア階級と封建的専制制度の犠牲者となったのだ。<sup>172</sup>

一方、創成期の中国フェミニズム文学批評は、中国文学界全体の一隅で議論されたため、直ちに文学評論界全体には衝撃を与えていなかった。そこで、男性作家によって書かれた女性人物像は、中国フェミニズム文学批評において研究対象ではなかった。しかし、前述から分かるように、ヒューマニズムの立場から「人権」「自由」を取り上げて人物像（男性

<sup>171</sup> 辛憲錫『『雷雨』若干分歧問題探討』、『中国現代文学研究叢刊』、1981年第1輯、164頁-166頁。筆者訳。

<sup>172</sup> 同上、170頁。筆者訳。

像＋女性像)を論じる点は、創成期の中国フェミニズム文学批評の関心点と合致している。ヒューマニズムの立場で人間の解放を再び強調し始めた主流文学(男性文学)と、「女性探し」に出発点として新興した女性文学は、期せずして共に中国文学、中国社会の観念がこれから先変わっていくことを証明したのである。

### 三 『日の出』について

陳白露の悲劇、潘月亭の破産、李石清の失敗、黄省三の家族全員の服毒自殺、顧の奥様の醜悪、これらは何れも金銭の魔力に隠されている階級的關係の中に展開し衝突している。まるで物の怪に取り付かれたかのように金銭の魔力は人々を動かし、種々の醜悪な行為を操る。金銭統治の社会はどれほどの命を丸呑みしたのだろうか。作者はこれらの人物を生々しく描けば描くほど、ブルジョア階級や暗黒の社会を非難している。ところが、曹禺は『日の出』の創作において、帝国主義に攻撃の矛先を真正面から向けず、また金八が代表している暗黒勢力を反動的な統治と結び付けていない。これは間違いなく不行き届きの点である。<sup>173</sup>

引用の通り、1970年代は曹禺作品における階級闘争の有無がまだ議論の一つとなっていたのだが、1980年代に入ると大きな変化が生じた。1980年代初期、その変化は曹禺作品の女性解放に関する討論で、鮮明なタイトルとして提出された。それは馬俊山の『『新女性』個性解放道路的終結——論陳白露的悲劇』である。

馬俊山は、陳白露が追求していた個性解放は、「人々の心に深く突きこむ、更にはそれは一つの時代的精神として宣揚された。個性解放は、中国の人々が数千年の封建社会によって残された家父長制度、伝統的道德に反抗するために、有効な闘争の武器を提供した」と評価しながらも、「女性解放思想の一つの重要な側面として、明らかな限界性を持つ」と述べた。<sup>174</sup>何が限界性か。1930年代における個性解放志向を次のように解釈した。

作者が我々に揭示したのは、新女性の個人主義は必然的に享楽主義であり、社会の寄生虫になってしまうことである。

<sup>173</sup> 田本相『『雷雨』『日出』的芸術風格』、『南開大学学報』、1978年第4-5期、101頁。筆者訳。

<sup>174</sup> 馬俊山『『新女性』個性解放道路的終結——論陳白露的悲劇』、『中国現代文学研究叢刊』、1984年第4期、103頁。筆者訳。

作者は、陳白露の個性解放の追求から、落ちぶれて社交界の花に変わり、最後に「死にたくないのに死なせざるを得なかった」悲劇的運命に一貫して存在する、主観的な——精神、性格、つまり 30 年代の社会闘争における個性解放の限界と、客観的な——社会関係、特に「金銭」関係に取り込まれた人々の関連、という二つの方面から陳白露の悲劇の原因を提示した。プチブル階級女性にあった進取の精神と反抗の行為は、30 年代中期という腐敗している、また「嵐」や「大地震」を孕んでいる暗黒な社会形勢において、適応していないからだ。また、政治制度や経済関係の革命的変革がなければ、女性解放は不可能であるという真理を反証した。真の「個性解放」の実現は、罪悪と不幸をもたらした社会環境を徹底的に改造しなければならず、プチブル階級の「習慣」を取り除かなければならないのだ。<sup>175</sup>

馬俊山は、陳白露が如何にして自殺まで辿り着いたのかという彼女の心理的展開を、非常にリアルに分析した。また、1930 年代中期という社会現状の下で、「婦女解放にはもう一つの道があって、それは個人主義ではなく、困難が溢れているプロレタリア階級闘争である」<sup>176</sup>と提起した。作品で描かれたような個性解放の道から階級闘争の道へ移ることのできない女性は、時代遅れの者だと判断され、悲劇に終わってしまうことが宿命的だと見なされた。それは歴史上においても証明されたが、馬俊山はこのように階級闘争を重視したのである。

とは言え、「自由な意志」を持ち、「自分の個性」を自由に主張することができる「個性解放」は、どのような時代であっても、無視できない課題である。「個性解放」は真の「自由な人間」になるための最も根本的なイデオロギーであり、立拠点である。無論、この時期の批評においては、「女性意識」という専門用語の使用もなしに、「従来の形式的フェミニズムを批判し、社会主義による女性解放を信用せず、資本主義体制内における女性の力による女性の地位向上、男女役割分業の変革を目指している」<sup>177</sup>というジェンダー概念もまだ中国大陸に導入されていない。この時期の女性解放問題は、依然として個人主義、資産階級、階級闘争等という教条的命題に固執していた。と言えども、文革終焉後に、中国フェミニズム文学批評とは別に、曹禺作品の女性解放問題が再び提出されたことは、曹禺研究の新たな出発であることは間違いないだろう。そこで、ヒューマニズムの復活がなけ

<sup>175</sup> 馬俊山『『新女性』個性解放道路の終結——論陳白露の悲劇』、前掲、109 頁、117 頁。筆者訳。

<sup>176</sup> 同上、114 頁。筆者訳。

<sup>177</sup> 白井厚「フェミニズムの歴史と女性学」、『思想の科学』5 号、1981 年、34 頁。

れば、曹禺作品における女性解放問題の再検討も不可能である。

「個性解放」批判の馬俊山と正反対の論を展開したのが、朱棟霖の「論『日出』与陳白露の悲劇形象」である。彼は、陳白露を分析する際に、時の階級論を断じて加味せずに、1930年代のありのままの社会現状を考えて、女性像の遭遇を再評価したのである。

「足らざるを損ね以って余りあるに奉ず」を描こうとすれば、搾取や圧迫をいい加減に描写することはだめなことだ。社会の核心たる「人間」という課題に深く入り込む必要がある。金銭が支配する暗黒社会は、人を呑み込んで壊滅させ、人間の精神的欲求を扼殺した。それを暴き出さなければならない。

陳白露の靈魂の奥では、希望と絶望が交錯して衝突している。最終的に求められていた希望が扼殺された。希望の壊滅は、この劇において「致命的な災難」だ。陳白露は希望を抱き続けたが、残忍で凶悪な罪の手によって、光明、自由へ向う心が揉み砕かれた。人間の精神的欲求が壊滅されたことは、悲劇的な告発力を持つ。陳白露を悲劇に導いた原因を論じる場合は、彼女の思想上の原因——個性解放の弱点を探る人がいる。彼女が墮落の道を歩み始めた最初の頃は、個性解放の弱い面が一定の悪影響を与えていたかもしれない。しかし、あのような時代において、一人ぼっちの彼女が、純粋な精神の支えに頼って、残虐で險悪な社会に抵抗する力を持てたのだろうか。ぜいたく三昧の生活の中で、彼女の靈魂が墮落していないのは、正しく個性解放が支えているからなのだろうか。個性解放は、彼女を最後まで金銭社会の誘惑に抵抗できる力を与えて、人間の希望のために身を捧げさせたのだ。<sup>178</sup>

この時期の曹禺文学に関する様々な評論の中、朱棟霖の批評は比較的ヒューマニズムの側面が濃厚で、彼の『雷雨』、『日の出』、『北京人』のそれぞれの論において一貫していた。

1984年に『日の出』が映画化された。それを契機に、胡良驊のインタビューに答え、曹禺は『日の出』の創作について次のように語った。

『日の出』の出発点は簡単だった。それは、この不平等の社会をこれ以上続けさせない為にあった。私は革命を描くことが苦手だ。私は、苦難を耐えている人々を通じて、

<sup>178</sup> 朱棟霖「論『日出』与陳白露の悲劇形象」、『南京大学学報』、1981年2期、26頁、32頁、33頁、筆者訳。

「平等、自由、民主」を訴えようとした。創作していくうちに思想も明確になった。<sup>179</sup>

マルクス主義的価値観で一元的に解釈されていた時代から脱し、それではない真の「平等、自由、民主」の環境の下、文学批評は、個性を称揚しながら自由自在に展開することができるようになった。即ち人間本位に戻ることである。このことを可能にしたのは1980年代初期の「思想解放運動」である。この時期において、「人間性探求」がようやく開始され、階級的観念が投げ捨てられたことで、それまで一貫して指摘されてきたブルジョア階級の人物像が、実は同情すべきである人間として見直されたのである。彼らの縛られてきた不自由と心の苦しみも、改めて再発見することができたのである。

#### 四 『北京人』について

1950年代において、曹禺は『雷雨』、『日の出』、『北京人』を繰り返し書き直した。その中でも、最も激しく手を入れたのは『雷雨』で、その改編作業は、まるで別の劇を書いたかのように大変であった。『北京人』に関する修訂を見る限り、『雷雨』ほど大規模ではなかった。新しい登場人物を書き加えることはなく、一人一人の顛末を引っくり返すような書き換えは行われなかった。光明の象徴である“北京人”と、人類学を研究する学者の袁任敢及び、女性解放の代表者である瑞貞と愨方を、原本に比べて、その生き方、考え方を明確に改訂した以外、他の改訂は字面上に止まり、人物の理解について本質的な影響はなかった。それはつまり、毛沢東の「文芸講話」の基準から見れば、『北京人』は『雷雨』のように大きく路線を脱線していなかったことを意味していたのである。ところが、抗日戦争の時期で創作された『北京人』に欠けていた部分、つまり「当時の抗戦に対する描写のなさ」<sup>180</sup>は、戦火が飛び散る1940年代にせよ、経済建設の1980年代にせよ、常に指摘されている。しかしそれにも拘らず、「その主題は深刻で尚且つ積極的で、民主主義思想と個性解放の要求が備えられ、作者の進歩した思想と愛憎がはっきりしているところが表現されている」<sup>181</sup>とも評価された。その中、『北京人』に現れた人間性の束縛については、朱月瑾が次のように語った。

<sup>179</sup> 胡良驊「曹禺談影片『日出』」（1986年）、『曹禺全集』⑦、前掲、413頁。筆者訳。

<sup>180</sup> 朱月瑾「『北京人』的戲劇衝突与芸術手法」、『南京大学学報』（哲学社会科学）、1979年第3期、98頁。筆者訳。

<sup>181</sup> 同上、99頁。筆者訳。

曾霆の『秋声賦』を吟詠する場面が意味するところの一つに、第一幕を踏襲して、曾家の窒息するような生活環境や封建的礼教は人間の意志を束縛して制約することを表現するということがある。曾皓は曾孫が欲しくて、四世同堂(四世代同居)を叶えるため、中学に入ったばかりの孫・曾霆を結婚させた。しかし、曾霆は妻の瑞貞を愛せずに、曾文清も曾思懿を愛していないようだ。彼は天真爛漫な袁円を好きになった。無論、袁円には、この家庭の封建性が理解できずに、曾霆に自由がないことも理解できない。曾霆は袁円と一緒に遊んだことで、中秋節であっても、曾皓からの処罰を受けなければならなかった。土下座して、一晩で『秋声賦』を吟詠できるようにさせられた。封建礼教と封建的婚姻は、このように若い苗を踏み躪って、純潔心を虐殺して、その本性を自由には成長させなかった。曾霆に『秋声賦』を吟詠させるもう一つの意味は、側面から曾文清の性格の成り立ちを反映している。曾文清は所謂このような読書人の家庭の中で躪けられてきたのだ。曾文清は頭が良くて、「極めて聡明」だが、ただの「命のぬけがら」だ。彼は、碁を打ち、詩を読み、絵を描き、アヘンを吸い、「腐敗しきった寄生的な」生活を送るしかなかった。曾文清が『釵頭鳳』を寂しく吟詠することは、人前では決して見せない孤独さと後悔を深々と表現している。彼は寂しい谷間に、たまたまふと一輪の美しいランを見つけたが、ランが枯れていくことを見届けるしかできない。更に、自分の十七歳の息子が自分の人生を繰り返していることを見た時、内心これまでにない苦痛が生じた。彼らは封建的制度の犠牲者で、封建的家庭は才能、青春、生命そのすべてを奪った。<sup>182</sup>

瑞貞と愫方といった女性たちの束縛された自由、個性について、その解放を訴える作品に対する批評は、当然でありながら、70年代末からの「思想解放」とヒューマニズムの再強調によって、関心対象も大きく変わった。評論家たちの関心は、ブルジョア階級の若旦那たちの身にも向かい始めた。これまで猛烈な批評を受けてきたブルジョア階級の若旦那たちであったが、実は彼らも家父長制の犠牲者であり、自由と個性が踏み躪られたと告発するようになったのである。

が、それほど単純ではない。彼らを同情し始めた現象が芽生えつつあったにも拘らず、伝統的な価値観からの否定的な評価も頑固に残っていた。それは田本相の曹禺評論に見られる。改革開放の歩調が速まるにつれて、公式的解釈から解放されていくのだが、70年代

<sup>182</sup> 朱月瑾 『『北京人』的戲劇衝突与芸術手法』、前掲、97頁。筆者訳



末から 80 年代初期における田本相の評論を見ると、意外に公式化的なものであった。例えば、1981 年、田本相は次のように『北京人』を評論し、曾文清の生きざまを完全に否定したのである。

彼の死は、封建的士大夫の惰性的自殺に過ぎない。彼の死は悲劇ではなく、喜劇だ。なぜなら、その無価値な命は無為に世を送っているからだ。「命のぬけがら」は最後に殻まで無くした時、その死の価値は生の価値と似通って、何れも皮肉的で喜劇である。真の「人間」にとって、これは最大級の恥辱だ。

江泰は生きていたが、実は彼も曾文清と同じ死んでいる。彼らはどちらも価値のない命だ。<sup>183</sup>

また、李関元の文清に関する評価も厳しい。

曾文清にいくら人を魅了するところがあろうと、彼が搾取階級の生活を送る寄生者で、自らの生活を他人の労働の基礎の上に置いている限り、彼は廢人でしかあり得ない。

曾文清も喜劇的人物である。なぜなら彼は価値のない人間であるから、魯迅は言っている。「喜劇は無価値なものをひきさいて見せることだ」(「再び雷峰塔の倒壊について」)。曾文清の境遇に対して観衆がいかにも同情し、ひいては彼のために心を痛めたとしても、このような同情と心痛は、我々を喜劇の埒外に連れて行くことは出来ない。<sup>184</sup>

しかしこのような批評に対して朱棟霖が以下のように反論した。

曾文清が腐敗した封建思想文化の副葬品となったという結末は、深い階級的社会的根源と彼個人の逃れられない責任がある。しかし、一部の評論家が言ったように、彼を無価値な喜劇的人物にすぎないと見なすわけにも行かない。人間たる以上、誰でも複雑多様な思想と生活を持っている。たとえ曾文清のような没落階級の陣営に属する人物でも、ただ腐敗、没落という階級的属性を持っているだけではなく、人間としてのある種の品

<sup>183</sup> 田本相「一部現実主義的喜劇——論『北京人』」、『文学評論叢刊』第 8 輯、中国社会科学出版社、1981 年、88 頁。筆者訳。

<sup>184</sup> 李関元「論『北京人』」、『鍾山』、1979 年第 4 期、172 頁。日本語訳：飯塚容「最近の『北京人』論」、『人文学報』、1982 年第 3 期、167 頁。

性を具えていないわけではない。成功した芸術形象はみな、生き生きとして具体的な個人であり、特定の階級観念の単純な化身ではない。もし我々が、融通のきかない教条と単純化された階級分析の方法を捨てて、作品そのものから出発するなら、曾文清はもとより光の届かぬ暗闇にとり残された一群に属するものの、善良で淳朴な人間的品性、生活を渴望する人間的願い、暗黒、醜悪を嫌悪する人間的な要素を持っていることに容易に気づく。<sup>185</sup>

「人間の解放」という主眼から曹禺作品の人物像を読み取ったのは朱棟霖だけではない。曹禺自身も封建的遺制からの解放という視点から女性像を語ったのである。1980年に田本相によってインタビューされた際に残した曹禺の発言がその証左となるだろう。

私の劇本には多くの女性像が描かれている。女性について何か見解があるのかと聞かれたら、私は何の理論もないと答える。私は常に、旧社会の女性が抑圧されていて、男女は平等ではなくて、女性は善良なものだと思っている……私が思うには、旧中国の女性は最も苦しんでいて、政権、神権、家父長権、夫権の支配を受けている。どこの家でも悩み事があり、それはいつも女性が担っている。旧社会では、女性は甚だしい家事をしなければならなくて、子供を生んで育て、三従四徳を守り、一生苦勞した。女性の社会的地位も低くて、様々な方面から差別されて、実にかわいそうだ。貧しい家庭の女性は更に悲惨だ。無論、女性の中にも悪い人がいる……『北京人』の思懿は愛想が悪い女性で、『家』の陳妾、沈氏等も卑しい人物だ。しかし印象に深く残っているのは、やはり苦難に喘いで、気質が崇高で、同情を引き起こせる女性だ。私は最も美しい言葉で最高の彼女たちを描きたい。<sup>186</sup>

上述したように、作家のほかに曹禺作品の女性像（『北京人』の懔方）を積極的に賞賛した評論家は、また朱棟霖、田本相と飯塚容がいる。しかし、懔方支持派、擁護派に比べて李樹凱や辛憲錫の評価は、「懔方の思想感情と性格は、時として人々に名状しがたい嫌悪感をもよおさせる」<sup>187</sup>と、対照的であった。

<sup>185</sup> 朱棟霖「論『北京人』」、『文学評論』、1980年3期、99頁、100頁。日本語訳：飯塚容「最近の『北京人』論」、前掲、167頁、168頁。

<sup>186</sup> 曹禺「我的生活和創作道路——同田本相的談話」、『曹禺全集』⑤、前掲、103頁、104頁。筆者訳。

<sup>187</sup> 李樹凱「『北京人』人物論—曾皓、曾思懿、懔方」、参考：飯塚容「最近の『北京人』論」、前掲、164

## おわりに

1970年代末に打ち出された「経済改革、対外開放」の政策によって、中国の文壇は「新时期文学」の時代を迎え、すぐれた女性作家の文学作品が現れた。女性作家たちは、明確な女性意識を持ち、ヒューマニズムの立場から、文革中タブーとされていた愛情や芸術を歌い上げると同時に、歴史や文革を清算し、さらに「改革開放」によってもたらされた中国社会の諸問題（女性問題）を作品を通じて告発していった。

それと呼応して生まれたのは、中国フェミニズム文学批評である。しかし、この時期の中国フェミニズム文学批評において、男性作家によって描かれた女性像はまだ議論の対象になってはいなかった。また全体的には作品における美的特徴に注目した。

中国フェミニズム文学批評に少し遅れて生まれたのは、中国の「女性学」である。1980年代の10年間は、中国女性学の第一段階であり、「女性研究」が課題であった。毛沢東時代の中国社会は、階級論の基礎の上に、社会主義の名による父権制イデオロギーが確定していた。しかし、毛沢東は「女も男と同じ」とのスローガンを打ち出し、男女社会の平等幻想を打ち建てた。そこで、改革開放後の女性知識人はこのようなマルクス主義的中国女性解放論に疑問を持ち始め、毛沢東が唱えた女性解放論に挑んだ。更に、無性の社会から「女性」を取り出し、「女性意識」を強調したのである。

曹禺作品の女性像に対する関心は、創成期の中国フェミニズム文学批評の対象になっていなかったとは言え、「思想解放」によって浮かび上がった作品における人間性の探求は、女性文学批評と課題の共通性を帯びており、70年代末80年代初期の特徴となっている。

また、作品における女性解放問題も再び提出されるようになり、この段階においては依然として公式的な解説となっているのだが、85年以降になると、フェミニズム文学批評からの曹禺研究が一気に盛んになる。

更に、中国フェミニズム文学批評が注目した課題である女性美学と似通って、曹禺作品における「女性美」も議論されるようになった。例えば、綦立吾の「論『北京人』在曹禺劇作中的地位」<sup>188</sup>は、愫方は人間性の美をきわめて表現しており、豊かなかつ多彩な感情世界を有している。彼女は、「生きていくのは自分が苦しんでいてもかまわないから、ほか

---

頁。

<sup>188</sup> 綦立吾「論『北京人』在曹禺劇作中的地位」、『文史哲』、1983年第5期、23頁、24頁。

の人を少しでも幸せにするため、それがいちばんの道理じゃない？」<sup>189</sup>、「わたしたちが生きてるのはこういう寂しくて甘い一日一日の長いつながりなのよ！考えると泣きたくてたまらなくなるし、笑いたくてたまらなくなるわ！」といった人生の真諦を求め、自分の幸福と命を預けて文清の「人間らしく生きること」を願っていた。愨方には隠しきれない崇高で献身的人間性の美を表現していると、高く評価したのである。

ところが、「改革・開放」政策によって、社会は開放的になり、人々の考えは自由になりつつあったものの、直ちに単純化した思想的基準から解放されることはない。そのため、改革開放の初期における曹禺文学批評には、階級尺度から人物像を判断するという手法が残っていた。しかし、このような批評基準は間違いなく衰退し、ヒューマニズムの復興の勢いを阻むことができなかった。そこで、封建的家庭、社会に捻られた周蘩漪、陳白露、瑞貞、愨方だけではなく、周萍、曾文清、曾霆といったブルジョア階級の若旦那たちにも同情されるようになった。ヒューマニズムの復興がなければ、彼らに関する評価も新しい見方が現れなかったであろう。

このようにして、ヒューマニズムの復興は、「人間性探求」に堅固な土台を提供した。それによって、人々は女性問題及び文学作品における男女とも直面している「人間性」問題、個性解放問題に注目し始めたのである。人間として自覚した者は、自分の権利を主張し、その権利は男女を問わずに有するべきものである。しかし、この権利は曹禺作品に登場した家父長制を代表する周樸園、金八、曾皓に奪われ、同階級の妻にせよ、若旦那にせよ、何れも所有してなかった。当然、この時期における曹禺文学批評には、女性主義の視点から女性人物像を論じられておらずに、西洋フェミニズム文学批評のように二項対立図式における男権批判も行われていない。

とはいえ、ヒューマニズムの観点再登場することで、西洋的フェミニズム文学批評が中国に登場する地平を切り拓き、フェミニズム文学批評の視点から曹禺作品を検討することを可能にしたのである。

---

<sup>189</sup> 内山鶴訳『北京人』（『中国現代戯曲集 第八集—曹禺特集』下、前掲、291頁、292頁）では「生きていくのは自分が苦しむためじゃなくて、ほかの人を少しでも幸せにするため、それがいちばんの道理じゃない？」と翻訳されているが、筆者は原文の意味をそのように理解してないため、本文に書かれたようにする。また、「宁肯牺牲自己，但愿能使别人快乐！」（田本相『曹禺評伝』、重慶出版社出版、1993年、168頁）という先行文献が参考ができる。

## 第二章 1985年—1995年における中国女性主義文学批評及び曹禺評価

### はじめに

1985年—1995年の展開期にあった中国フェミニズム文学批評は、新しい学術系統として地位を確定しようとし、フェミニズム文学に関する定義が論争された。そこでは西洋フェミニズムの影響が著しく、従って創成期の女性文学における「女性的なもの」を探求するというテーマが、この時期では女権思想の強調と男権社会の批判に替わられたのである。また、女性文学とは、「女性作家が描いた女性に関する題材」が最優先され、男性作家が描いた女子像は研究対象として排除された。それは、男性作家が描いた女性像は、男性の女性観、刻印が押されているからであると言う。

この理由から曹禺の作品を検討してみると、蘩漪等の女性人物像には的確に作家自身の主観的感情が込められている。しかし、それは1930、40年代の女性の生活実態を理解するには、影響を及ぼしていない。なぜなら、それぞれの女性像は現実の女性たちの姿をリアルに映しているからだ。以下の文章からは蘩漪の原像を窺うことができる。

私（曹禺）にはとても仲がいい同級生がいて、私はよく彼の家に遊びに行った。彼には結婚している兄がいた。私はその妻に会ったことがあるのだが、きちんと話したことがなかった。お兄さんは、とてもいい人で、妻も優しくて賢い。しばらくして、彼女が私の同級生と愛情関係を持つようになった、と耳にした。私は彼女を不憫に思った。なぜなら、その同級生がこの愛に自分を犠牲にする人間だと思えなかったからだ。この女性は私の心に火をつけた。『雷雨』を書いた時に、今の蘩漪になったのだ。<sup>190</sup>

陳白露の原像については、何人もの女性から作られている。その一つの契機は、天津で『雷雨』の公演を終えて豪華な恵中飯店に泊まった曹禺は、そこで様々な陳白露のような社交界の花を目撃したことにある。その中、スポンサーが倒産して負債に迫られて服毒自

<sup>190</sup> 張葆莘「曹禺同志談創作」、『曹禺全集』⑦、前掲、283頁。原載『文芸報』、1957年第2期。筆者訳。また、この引用にあった兄嫁について、田本相が彼女の堂弟にインタビューしたことがあり、次のように紹介している。それは「兄嫁はとても綺麗な人で、頭もいい。兄はいい人だが、融通がきかないところがあって、人の意に沿わない事もある。兄嫁はよく悩んでいた。兄は、各方面で妻を満足させられない。感情においても、生理上においても。旧式な家庭の中で、彼女は生き生きとしている人間だが、新式女性までとは言えない。そこまで穏健な人ではないが、当時からみれば、習わしに従わない方である」である（田本相著『曹禺伝』、北京十月文芸出版社、1988年、147頁）。筆者訳。

殺した社交界の花がいた。また有名な映画スターの阮玲玉<sup>191</sup>や艾霞<sup>192</sup>の自殺も、『日の出』の創作の誘因になったと曹禺はいう。

艾霞の自殺、阮玲玉の自殺は私に影響を及ぼした。陳白露の死は、これらと関連している。当時、阮玲玉に関する報道は山ほど多くて、私も彼女の映画を見たことがある。彼女の自殺は、良心を持つ中国人の不平を呼び起こした。阮玲玉は『日の出』を執筆する一つの要因だ。<sup>193</sup>

更に、愫方の人物像には曹禺の二番目の夫人の姿があったのだ。

愫方は『北京人』の主要人物だ。私は心を込めて全力で彼女を描いた。私は死んだ妻の方瑞を参考にして愫方を書き上げた。なぜ愫方と名づけたかという、「愫」は彼女の母親の「方愫悌」の中の「愫」を取り出して、方方は彼女の母親の姓からできている。彼女の母親は方苞の後代だ。方瑞は声望が高い家庭の出身で、安徽省の有名な書道家・鄧石如先生の曾孫だ。方瑞は字が綺麗で、山水画もできた。これは彼女の躰と関係ある。彼女はとても上品で大人しい。これは愫方の性格の中に染み込んでいる。無論、彼女は愫方のように我慢強くない。それほど苦痛な人間でもない。しかし、方瑞の個性に基づいて愫方を描いたのだ。私は彼女に対する気持ちを愫方の形象に書き込んだのだ。<sup>194</sup>

つまり、作品に取り上げられた女性像は当時の社会において多く存在し、何れも真実性を抱えていたのである。

そして、実のところ、フェミニズム文学批評の定義上の論争と違って、フェミニズム文学批評の視点からすでに曹禺の文学作品を研究するようになっている。曹禺によって描かれた女性像の美学的価値が再検討され、女性像のフェミニズムにおける積極的意義と否定的意義や、作品における男女の両性関係、曹禺の女性観等の課題が議論されるようになったのである。

---

<sup>191</sup> 阮玲玉、1910年—1935年、有名な映画スターである。婚姻生活に失敗し、社会・男性に抑圧され、またマスコミの悪意ある中傷や誹謗を受けたため、睡眠薬で自殺した。

<sup>192</sup> 艾霞、1912年—1934年、有名な映画スターである。生活の圧力や感情上に男性に騙された等のことで、アヘンを呑み込んで自殺した。

<sup>193</sup> 田本相『曹禺評伝』、前掲、85頁。筆者訳。

<sup>194</sup> 同上、166頁、167頁。筆者訳。

確かに、フェミニズムの観点を用いて文学作品を研究することはこれまで目を付けられてなかった領域に踏み込み、作品解釈における新しい切口として有効な点がある。ところが、フェミニズム文学批評が男性作家の女性人物像を含まないという旨は、伝統文学と女性文学という二つの流れにある関連性と共存性を粗末に断ち切ったのであり、共通している歴史的な文脈と社会的な文脈を相互に参照する可能性を無視したのである。だから、筆者の考えでは、まず人間本位の立場で全体的な文学作品の旨を理解し、その上でフェミニズムの観点を持ち込み、女性像のフェミニズム的意義を分析し、男権批判を行うことが肝要である。これによって、文学作品に対する思惟がより豊かになり、多元化からである。

### 一 1985年—1995年における中国フェミニズム文学批評

80年代半ばに入ると、中国フェミニズムについて問題提起が一層深められた。女性社会学が誕生し、その鼻祖と言われても過言ではない李小江が中国社会にある「三つのタブー」を打破すべきだと主張した。これらにより、女性文学では中国フェミニズム文学批評が盛んになる。

この段階において、中国フェミニズム文学批評は新しい学術系統としての地位を確定しようとし、その武器として西洋フェミニズムの理論が大規模に摂取されるようになり、鮮明なイデオロギー性を持つようになる。また、女性文学にある「女性的なもの」を探るのみならず、作品における女権思想が強調され、批判の対象が真正面から男権社会に向けられる。女性問題に対してもより一層関心を払い、女性が直面してきた実情を探求するようになった。更に、従来の文学史全体を再検討し、正統文学に埋没されていた女性作家を再発見し、それまでの主流であった文化全体への批判と伝統文学からの脱構築の立場に向ったのである。

この時期、新しい学術ジャンルとしての地位を確定した中国フェミニズム文学批評においては、「女性文学」の定義について論争が起こった。議論の的は女性文学というものが、「女性作家が書いた作品」なのか、「女性を描いた作品(男性作家の作品を含む)」なのか、という問題であった。結論としては、「女性作家が書いた作品」とする主張が優位を占めた。さらに、「女性文学の創作主体は女性でなければならない」<sup>195</sup>という明確な前提のもとで、

<sup>195</sup> 王緋「張辛欣小説の内心視鏡与外在世界——兼論当代女性文学的兩個世界」、『文学評論』、1986年第3期、44頁。筆者訳。

作品の内容が、「女性の生活」のみを描くのか、それとも「女性の世界」、女性意識を乗り越えて「外の世界」まで拡大すべきかが議論された。新しい学術ジャンルであったため、フェミニズム文学及びフェミニズム文学批評に関する定義が様々に議論され、一つに収斂することができなかつた。そして、1995年に北京で開かれた第四回国連世界女性会議によるジェンダー概念の広がりや多様化した思想の受容、中国社会自身の変化等によって、その議論は2000年以降まで続けられる。

「女性文学」の概念に対する論争は、主にこの展開期に集中的に論じられてきたものの、1995年以降の中国フェミニズム文学批評の成熟期においても、それに対する過激な観点が依然として存在した。

フェミニズム文学とは、創作する主体が女性作家であり、女性をテーマにした男性作家の作品ではない。それだけでなく、女性作家は自覚した女性意識で創作を行い、作品は鮮明な性別立場と女性美学を表現しなければならない。単に「女性が書いた」、「女性を描いた」というだけの作品では、何れもフェミニズム文学ではない。女性作家が女性意識をもち、女性の歴史、現実を表現しなければならない。また芸術方法上では伝統的男性中心社会の文化構築を覆して反発した作品でなければならない。これこそ真のフェミニズム文学である。<sup>196</sup>

自覚した批判的エリート女性たちが自ら主体として展開した世界的第二波フェミニズムは、1960年代から今日までもはや半世紀経っている。しかし、何千年も踏襲されてきた家父長制から見ると、フェミニズムの台頭はスタートラインに立ったばかりに過ぎない。このような重たい歴史事実に対抗して、鮮明な女性意識を用いて「女性の世界」を描くことは、家父長制社会を覆すための有効な武器と言えよう。しかし、社会が進歩しているにつれ、女性の歴史的運命は確実に切り開かれ、困難な道のりであるが、社会的男女差別は少しずつ縮小している。

女性解放の課題は常に時代の社会的変化に対応している。その中、今日のフェミニズムは一步進んで、男女二項対立図式、家父長制社会を転覆する目標から、家父長制社会にお

---

<sup>196</sup> 丁言昭編選『閨露啊閨露』、鄧利『新時期女性主義文学批評的發展軌迹』（前掲、107頁）を参考にしている。筆者訳。



ける男女共同参画、両性の協力関係、連帯と共生に向けて前進しているのである<sup>197</sup>。更に、女性問題やフェミニズム主義文学は、女性の歴史だけを取り出して解決できる課題ではなく、性別認識を抽象化する必要がありながらも、長く続いた家父長制社会、文化の影響が巨大であるという客観的環境を無視することができないと考えられる。つまり、一途に鮮明な女性意識を持った女性作家に描写された女性のみの世界を反映した作品を、フェミニズム文学として見なすことは、過激で偏狭であると言えよう。

このような偏った観点と違って、80年代中期においても、比較的寛容な見解が現れていた。それについては徐劍芸の「論新时期『女性文学』的超越」の主張が分かりやすい。

(女性文学とは、)女性化した手法で、女性化した生活内容で、女性を超越した全人類の精神と意義を表す文学でなければならない……それを実現するには、女性文学は、女性自身を超越し、女性という題材を超越し、女性の思想意識及び文学審美を超越しなければならない。

かくして、「女性文学」は女性の特徴を有するのみならず、他の優れた文学作品と同じような共通性と永久性を持つことができる。<sup>198</sup>

また、「単一な男権批判から脱出し、平等・広義な立場で人間の価値を評価し、男性と女性及びその運命に注目し、更に男性と女性が主体である文学を構築することに努める」<sup>199</sup>という観点があるものの、何れも女性作家の作品を範疇にした中国フェミニズム文学批評における議論の枠内であった。

ところが、女性の生活を描くのであれば、創作の主体は男性作家であっても成立するという観点がある。これについては、女性作家の張抗抗が西ベルリンで次のように発言した。

ヨーロッパにおける女性文学に関する定義がよく分からないが、それは女性作家の作品だけを指しているのか、それとも、女性を題材にした、女性の生活を反映したすべて

---

<sup>197</sup> 「ジェンダー・フリーは、男女の抑圧装置としての社会体制（性別役割分業）や、社会規範（女らしさ・男らしさ）から自由になり、男女が自由に個人の選択と責任において生きていけるようにしようという考え方にたどりついた。性別に縛られることなく、個人の個性と能力が発揮できる男女共同参画社会を実現しようという動きが、体制側のレベルにおいてさえ出現する時代になった」。参考：松本伊瑛子、金井篤子編『ジェンダーを科学する』、ナカニシヤ出版、2004年、37頁。

<sup>198</sup> 徐劍芸「論新时期『女性文学』的超越」、『文芸評論』、1987年第1期、29頁。筆者訳。

<sup>199</sup> 李東暁、閻華「步入高校的女性文学与女性主義理論——『女性文学与文化』学科建設国際學術研討会総述」、『陝西師範大学学报』（哲学社会科学版）、2004年第9期。筆者訳。

の作品を指すのか。男性作家の作品が含まれているのか。もし、前者のみであれば、女性文学の定義が狭すぎるのではないのか。

だから、私が理解している女性文学とは、広義的な範疇であり、中には男性と女性が共に体験した女性の生活に対する全ての愛と恨みである。<sup>200</sup>

この張抗抗の発言に触発されて、呉黛英の意見は次の如く。

総じて言えば、(女性文学には) 広義的なものと狭義的なものに分けることができる。広義的なものは、女性の全ての生活を描く文学作品(男性作家のこの種類の作品も含まれる)を指す。近年、我が国で創設した『女子文学』という雑誌は、その主旨が「女性が書く、女性を描く」(男性作家の作品も発表されている)のである。

そして、狭義的なものとは、一般的に女性作家の作品を指す。ひいては更に厳密的に定義しているものもある。それは女性作家が創作した女性の生活だけを描写して、尚且つ鮮明な女性的特徴を表す文学作品に限定しているのだ。<sup>201</sup>

呉黛英によれば、広義的な立場から見れば、中国女性文学の創作主体が男性作家であってもあり得るのであり、しかも男性作家の作品はすでにフェミニズム文学として発表されているのである。ところが、彼女自身は「個人的には狭義的な概念に賛成する」と語った。

この時期、女性文学には男性作家の作品も含まれることを前提にし、男性研究者の孫紹先は「女性主義文学」(“女性文学”とは違って)という概念を提出した。彼は、「女性文学」とは女性作家の文学活動を指し、それと区別して「女性主義文学」を定義した。

これまでの多くの批評家たちは、女性作家の作品の女性意識を分析し、またこれを以って女性解放の重要な印と見なしている。これはどうも自縄自縛のきらいがあり、女性題材の文学作品にある真の価値を全面的に判断し難いのである。

「女性主義文学」というものは、描写の対象は女性を中心にし、またそれに適応して行った文学批評である。女性が男権社会において体験した苦悶、戸惑い、悲しみ、反発を反映した作品であれば、作家が男女を問わずに、「女性主義文学」と見なすべきである。

<sup>200</sup> 張抗抗「我們需要兩個世界」、『文芸評論』、1986年第1期、57頁、58頁。筆者訳。

<sup>201</sup> 呉黛英「女性世界和女性文学——致張抗抗信」、『文芸評論』、1986年第1期、62頁。筆者訳。

以上から、展開期を中心に論争した中国フェミニズム文学批評に関する定義は、三つに分かれていることが理解できる。

①は、明確な女性意識を持つ女性作家が描いた女性に関する題材を指す。ここでは、前述した丁言昭の論点だけではなく、李小江、戴錦華等もこれに賛成する。

②は、明確な女性意識を持つ女性作家が女性の生活を描くのみならず、「外の世界」（男性の運命も含めて）にも関心を払うべきだという主張である。

③は、女性を取り扱った題材であれば、作家の性別を問わないという観点である。女性作家の張抗抗や男性研究者の孫紹先がこれに賛成する。

しかし前述したように、鮮明な女性意識を用いて「女性の世界」だけを強調して描いた作品は、数千年の家父長制社会を批判するために極めて有効な武器であり、女性解放に向けて立ち上がったばかりの女性たち（人々）に高々に掲げられねばならないのであるが、人間の解放という課題から言えば、女性の解放と同時に、官僚専制に抑圧されてきた男性の完全な解放も考慮に入れてしかるべきである。そのため、文学作品は人間に奉仕するものだと考えた場合、人間全体の解放に執念すべきであり、そこには男性も含まれるようになる。それゆえ、中国フェミニズム文学批評の対象を、女性作家が描いた作品のみに絞るのは、一種の狭義的な観点であり、危険な行為である。

理論の争いと違って、男性作家が描いた文学作品を、フェミニズムの視点から議論することは、今日において非常に顕著になっている。しかし、それは中国フェミニズム文学批評の正統からは排除されたのである。では、男性作家の作品はなぜ正統派に拒否されたのであろうか。

陳順馨は「両性写作比較与女性在本文運命的轉變——從凌叔華的『酒後』到丁西林的『酒後』」において、男性作家が女性の特質を描けるかどうかについて検討した。彼女は、女性作家凌叔華の短編小説『酒後』と、それを独幕劇に改編した男性作家の作品を比較した。そこで、小説では重要視された女性の生活感情・経歴が、脚本では無視され、女性像の存在意義が薄められたと結論付けた。

*性別の違いは、文学作品の創作において無視できない要素である。女性作家、男性作*

<sup>202</sup> 孫紹先『女性主義文学』、遼寧大学出版社、1987年、「引言」、2頁、3頁。筆者訳。

家の経験また性別上における認識の差異によって、視点、手法、言葉表現等の方面において差が出る。だから、私たちはこのような観点に賛成する：女性の特質を最も豊かに表現できるのは、やはり女性作家たちである。当然、多くの女性作家は無意識のうちに男性視点に倣って女性像を創作し、或いは中性的な視点で執筆する。自覚的に女性視点で或いは女性らしいスタイルを用いた女性作家は依然としてマイノリティである。<sup>203</sup>

また、中華民国時期の女性作家を取り上げた中国フェミニズム文学批評の代表作と認められている孟悦・戴錦華の『浮出歴史地表』（1989年初版）は、男性によって造形された女性像は「封建社会の罪悪とか、新社会の光明とか、あるいは男性にとっての女性の魅力とかを表現する『器』にすぎず、女性自体を描こうとしたものではなかった」<sup>204</sup>と指摘した。二人は、二千余年にわたって女性が強制され統治され続けた男性専制に向って、女性文学史を再構築し、言語の主体として権威を与えられた男性優位の文化のパラダイムを脱構築し、伝統的文学作品の評価尺度に異議を申し立てたのである。

さまざまな原因により、近代文学史の多くの重要な女性イメージはまず男性作家の手から生まれた。男性作家が女性を描くのはとりたてて言うほどのことではないが、女性に関するわれわれの新しい見方は男性大作家からきている、ということを経験した。たとえば旧中国の女性といえば祥林嫂〔魯迅『祝福』〕、「五四時期の女性」といえば子君〔魯迅『傷逝』の主人公〕、国民革命期の新女性なら『蝕』〔茅盾〕、解放された女なら『白毛女』というように。新文学のこれらの女性の物語を判断するとき、もっとも大事なのはこれらの女性たちが実在しうるかどうかではなく、これらの叙述と解釈の背後にあるイデオロギー的動機をはっきりさせることである、ということを経験した。これら男性先輩作家たちが描いた女性のうしろにあるのは、新文化の女性観、または女性に関するイデオロギーだ。

明らかに、作者がこれら女性を創造したのは、読者に忘れがたい、深い思いをさそう性格的、美的イメージを残すためではなくて、彼女らの苦難によって封建歴史の非人間性を証拠立て、社会の罪悪を再現し、彼女らの麻痺した姿でこの罪悪の救いがたさを際立たせるためであった。ある意味で、彼女らの肉体、霊魂と生命とは祭壇の犠牲にすぎ

<sup>203</sup> 陳順馨『中国当代文学的叙事与性别』、北京大学出版社、1995年、151頁。筆者訳。

<sup>204</sup> 参考：秋山洋子、江上幸子、田畑佐和子、前山加奈子編訳『中国の女性学——平等幻想に挑む』、勁草書房、1998年、201頁。

ず、作品の想定作者と想定読者はともに、この物いわぬ犠牲を目にして歴史の罪悪を拒否し断罪するのだ。

この二種の女性像がたしかに特定の歴史情報、時代のシルシを帯びていることは否めないが、彼女らはあの時代の女性の典型というよりむしろ、あの時代の男性作家たちの女性観の結晶だった……社会観念・時代思潮・文化記号および流行の味や好みで意味を抜き取ったり詰め込んだりできるところの、純粹の「器」であった……男性大作家たちはこのように男性意識から投射された、女性の内在的本質と精神的立場とを見過ごした女性観でもって、女性解放をよびかけ、女性の価値を評価していたのだ。<sup>205</sup>

ここから分かるように、男性作家の作品が中国フェミニズム文学批評の討論対象に外された理由は、つまり、女性作家と異なる男性作家の心理・生理・視覚・感覚等の差異によって、また男性優位の習慣によって描かれた女性像は、男性作家の女性に対する一種のイメージであり、女性人物像を客体としてその価値、行動を規範とし、女性像には男性の女性観、主観的願望が押されていると結論付けたのである。

70年代までに中国現代文学史の書物に編纂された男性作家及び作品は、女性の数より圧倒的に多く、女性作家の数は十数人に留まった。たとえ同じ題材の作品だとしても、紹介、分析する重心は男性作家の作品に偏向した。伝統的文学史において、地位を占めた女性作家は、性関係に言及しない苦難かつ慈愛が溢れる母親を主題にした謝冰心（1900－1999）の作品であった。それに比べて性愛と分裂した女性の内面と矛盾を描写した丁玲（1904－1986）の「ソフィ」は、その価値が伝統的文学界においては直視されなかった。ところが、80年代中期以降、女性作家、女性作品に関する専門書は、おびただしく出版され、文学史の空白が埋められていく。また、80年代初期に比較して80年代半ば以降では、西洋フェミニズム文学批評理論が大規模に紹介され、それを手本にして中国フェミニズムは多くの流派に分化して専門化した。父権制批判がこの時期の中国フェミニズム文学批評の特徴となり、西洋と一致したのである。それだけではなく、伝統的評価基準から脱皮して新しく確立した中国フェミニズム文学批評は、常に自省の念に駆られるものであり、他の批評と対立して自惚れ状態に陥るという危機を克服し、1995年以降では自己修正しながら成熟していった。

<sup>205</sup> 孟悦、戴錦華『浮出歴史地表』、中国人民大学出版社、2004年、36頁、37頁、40頁、41頁。日本語訳：秋山洋子、江上幸子、田畑佐和子、前山加奈子編訳『中国の女性学——平等幻想に挑む』、前掲、222頁、223頁、226頁。

以上から分かるように、70年代末80年代初において、新たな女性文学が誕生したことによって、中国フェミニズム文学批評という新しい批評視点が生み出された。フェミニズム文学批評は社会を支配している伝統的男権に反逆し、五四以来の女性作家、女性文学を伝統的文学枠組み及び評価基準から一步飛翔せんとしたものである。

女性文学の誕生、またフェミニズム文学批評の誕生は、政治、歴史、文化等社会の多方面の条件と切り離すことができない。文化大革命の終結と改革開放、思想解放の社会的前提がなければ実現できなかったものである。同じく、文学作品の創作も、歴史、時代等の社会的条件に制約させられている。70年代末80年代初期の女性作家たちは、市場経済、競争経済という経済改革がもたらした自由競争によって誕生した不平等社会、階層格差の進展という荒波の中で、社会、家庭における男女の性別差異によってもたらされた不平等、女性の実情について、鮮明な女性意識でもって新しい地平を開こうとしたものである。

しかしこれに対して、苛烈な「革命の時代」であった中華民国時期では、大勢の作家たちの執筆した背景は、男女を問わず大衆全体の惨めな生活に関心を持っている。つまり、時代的背景の違いによって、創作する重点が異なる。そこで、中華民国時期の作家たちは、女性問題のみならず、社会における様々な問題に関心を持たざるを得ないことも一種の時代的宿命であろう。それゆえ、フェミニズム文学批評の正統派が、男性作家の作品をぞんざいにフェミニズム文学批評の範疇から切り捨てることに賛成できない。こうした主流文学から多元化を求めるフェミニズム文学は、ここで正統性を拡大し、男性作家の作品を無視する事自体は、一種の正統性を争うヘゲモニー闘争ではないかと考えられよう。フェミニズム文学の地表に浮き上がったのは、畢竟人文主義、人間本位の文学価値観が土台として存在しているからである。そこで、女性の視角から人間の生活に入り込む、或いは逆パターンである人間の視角から女性の生活に切り込むことが、実は共通した歴史的運命を相互に浸透して参照しているといえよう。つまり、人間本位の立場で家父長制を批判し、女性問題を提起する文学作品であれば、フェミニズム文学批評の研究対象と見なされるべきである。だから、筆者は張抗抗や孫紹先の意見に賛成する。

歴史の発展と共に、文学作品における評価の手法も多角的になっている。中国フェミニズム文学批評という分析手法が出現しなければ、女性文学の存在価値も再評価できないのであろう。同様、フェミニズム文学批評の分析手法を用いて、男性作家の作品を分析することは、新たな解読可能性が与えられたのである。しかし、フェミニズム文学批評は一種の「理論枠組」であり、新たな思惟の空間を切り開くと同時に、千変万化の個性を付与さ

れた文学作品を評定する唯一の尺度ではない。文学作品は男性文学、女性文学から見れば、確かに明確に性別が付けられているが、人間本位の文学から見れば、またそれぞれの性別を乗り越えた「人」の文学でもある。フェミニズム文学及びフェミニズム文学批評は、他の文学や文学批評方法とは対立関係であるべきではなく、人間文化を補足するために共存すべきであろう。

この視点に立脚して曹禺作品を検討する際、筆者は、文学批評（人間本位の文学批評）＋歴史批判（男性中心批判）＋性別分析（ジェンダー構造）、といった輻輳する分析手法を用いることにする。では、曹禺の早期作品について、どのように位置づけすればよいのであろうか。ここで三つの仮定を立てることにする。

一つ目は、ヒューマニズムの立場から見れば、男性作家の曹禺は性別を乗り越えて人間本位の立場に拠点をおき、大衆（男性と女性）を俯瞰し、人間性の問題、女性解放の問題、家父長制に奪われた自由への渴望を描いた。そのため、曹禺は、中華民国時期における女性の歴史実情に向き合い、伝統的家父長制文化の構築に反撥して、それを覆そうとした。それと同時に、深い思いを誘う性格的、美的イメージを有する女性人物像を残した。そして、その人物像は、各時代を超越し、今を経て、前進する。

二つ目は、蘩漪等の女性像と周萍等の男性像は、家父長制家庭、社会に支配され、抑圧されているという意味で同等の人間である。しかし、フェミニズム文学批評の視角から分析すれば、曹禺は人間の視角を具体的に女性の生活・女性解放問題に絞り込み、作品を通して中華民国時期のジェンダー的社会構造を呈示している。女性像たちは常に社会最下層に構成されていたからである。例えば、封建制度の犠牲者としては、蘩漪と周萍は人間として同等の位置にあるものの、ジェンダー構造から見れば、蘩漪は更に周萍の下層に置かれ、重層的に支配されているのである。つまり、「男性によって人間であることと男であることは両立するのに対して、女性は人間として生きることと女であることのあいだで引き裂かれている」<sup>206</sup>のである。

三つ目は、男性作家が女性人物像を「器」として己の女性観を陳述しているという中国フェミニズム文学批評の観点から、曹禺はその一員として括れるかという点である。曹禺に描かれた女性像たちは、ただマリオネットのように作家に縦横に動かされ、たかだか作者の深い憤りとともに古い秩序を断罪し、ブルジョア革命の理想信念に供される陪葬品に過ぎなかったと断定できないのではないか。なぜなら、その女性像たちは、中華民国時期

<sup>206</sup> 奥田暁子、秋山洋子、支倉寿子編著『概説フェミニズム思想史』、ミネルヴァ書房、2003年、166頁。

の真実の女性生活模様を表現しており、女性状況を全面的に究明するには、莫大な参考価値があるからだ。

以上の仮説を念頭に置き、フェミニズム文学批評の視点から取り扱った曹禺作品の先行研究を検証する。

## 二 曹禺の作品における美学の再検討及び女性像の女性解放について

### (1) 曹禺の作品における美学の再検討

「改革・開放」後、ヒューマンイズムの復活によって、人々は教条的な左翼文学路線から解放され、人間本位の文学に回帰した。人間性の解放や文学作品における美学を再検討するようになった。前章では、曹禺作品における美学を論じた1983年の綦立吾の「論『北京人』在曹禺劇作中的地位」を例として挙げたが、ここでは、1987年の陸文采の「曹禺劇作中的女性美与悲劇美」<sup>207</sup>を先行研究として取り上げ、検討したい。陸文采の文章は、作品の美学を論じただけでなく、女性像の個性解放についても述べているからである。

陸文采は、蘩漪について次のように分析した。蘩漪は作品の主題と作者の美学的気持ちを具現化した表現である。彼女は愛情を渴望して周萍との恋の闇に陥った。この愛にめぐり合ったことで、彼女は真の人間の生活が始まったと思った。蘩漪の愛に対する渴望は、人間の真の自覚を呈示したのである。美の追求において、彼女が二重三重の困難や障害を体験し、作者はこれを通じて、彼女の靈魂と悲劇の苦痛な衝突の本質を表現した。彼女は「強烈・緊張・怒りの中で美を強調し」、雷と雨が激しく交わった文字通り雷雨の中で悲劇美の挽歌を唱えたのであると、陸文采が分析した。

そして、『日の出』の陳白露について、陸文采はこのように分析する。陳白露は、独特な美の世界を有し、曹禺の美学的思想の集中的な表現である。陳白露は複雑な個性の持ち主で、矛盾に満ちた女性である。天賦の利口さを秘めた人物だが、泥まみれの身でもある。傷だらけで侮辱されているのにも拘わらず、ロマンチックな詩の雰囲気の中に生きていると思ひ込む。作者が陳白露を悲劇の結末に向わせたのは、個人にとって何よりも大切な美が滅ぼされたことを通じて、人々に社会の罪を深く考えさせようとしたのである。これは陳白露が独特な美学の価値を呈示していると、陸文采は言う。ここで、彼の論文の一部を

<sup>207</sup> 陸文采「曹禺劇作中的女性美与悲劇美」、『社会科学（蘭州）』、1987年第2期。



引用してみる。

陳白露の死は、罪悪の社会が人間の美を滅ぼしたことを暴き出しただけではなく、陳白露自身がこれまで歩んできた道を自ら否定しているのである。壊滅の中で生きなおそうとし、腐り蝕んだ靈魂を浄化しようとした。彼女は真の人間になろうとして、滅ぼされた中で美が昇華する。

陳白露の悲劇は、「人間としての精神的追及が社会に虐殺された悲劇」であり、弱い女性が社会に向き合っ暗闇に呑み込まれた悲劇である。社会進出した女性は依然として悲劇的運命から逃げ出せないことを示した。また、罪悪の社会制度と暗闇の生活は、人間の美を壊滅し、人の美に対する追求を扼殺したことを呈示した。人間、また人間の希望を扼殺した暗黒な社会を覆し、罪悪の社会制度を根絶することしか、美を人間世界に永久に留められないことを、我々に教えてくれたのである。<sup>208</sup>

また、『北京人』の愫方については、陸文采は愫方の人間性の美を極めて高く評価した。

彼女は人間性の愛で愛が溢れる世界を築いた。彼女の世界において、自己中心・不潔・嫉妬・邪悪がなく、善良で優しい心しかない。その心は水晶のように清らかで、いつまでも生活を愛する。

曾文清が戻ってきたことで愫方の愛情世界の夢は崩壊した……彼女はここでやっと自覚した。過去と決別して自分の愛を新しい人生にもう一度奉げようと決心した。涙をたたえ、愛の苦痛とともに、彼女は絶望の中で瑞貞が赴こうとした道に向かった。愫方にとって、この道はまだ未知なものだが、幻の愛の世界の中で人生を考え直した結果である。将来に向かって、生活の美をもう一度探索しようとしたのである。<sup>209</sup>

以上からわかるように、陸文采は曹禺作品の女性像の悲劇的女性美を論じただけではなく、三人の女性像の女性解放の意義をも分析した。そこで、陸文采の蘩漪の「愛への渴望は、真の人間の自覚を表現している」という観点や、陳白露については「若者や美しい命を滅ぼした罪悪の勢力に対し、厳正に訴えなければならない」という点、あるいは愫方の愛を

<sup>208</sup> 陸文采「曹禺劇作中的女性美与悲劇美」、前掲、84頁、85頁。筆者訳。

<sup>209</sup> 同上85頁、86頁。筆者訳。

以って「積極的な人生の態度と生活の追求」と表現した点は、何れもヒューマニズム論者たる朱棟霖の『論曹禺的戲劇創作』<sup>210</sup>の中で明らかにした観点を受け継いだものである。

## (2) 女性像の女性解放について

『雷雨』に見られる蘩漪の女性解放における意義に関して、朱棟霖は「真の人間としての自覚」を語っただけではなく、「この古風な女性は自らの瘦せさらばえた手で、自分ができるところまで、個性解放と反封建の旗を捧げた」<sup>211</sup>という蘩漪の現実状況まで配慮した。更に、蘩漪は明確な女性の自我意識を持つ女性であると高く評価した。

蘩漪の宣言は、自覚した現代女性の自我意識の謳歌である。数千年の封建主義的統治は、人間を人間と見なさずに、特に女性は人間としての自我価値を喪失している。彼女たちは男性の付属品として、子供を生み育てる機械である。男性統治の封建社会において、女性の自我意識は虐殺された。「五四」運動は個性解放を訴え、女性の解放は人類の歴史の重要課題として社会に持ち込んだ。女性解放の発展水準は社会の進歩を評価する目安である。現代女性の自我意識の自覚は、「五四」時代的な波に乗って進み、それは女性が真の解放に向かう前兆であり、最も貴重な精神的保証である。監獄のような周家は彼女の体を束縛したが、自分の魂は人性の天国に預けた。封建主義の重圧の下で、彼女の自我意識が芽生え、強靱に生きのびていった。そして、すべてを顧みずに追求して反抗した行為は、その精神的パワーの勃発であり、封建の束縛から抜け出そうとした現代女性の自我意識の自覚である。これこそ、蘩漪の炎のような情熱的且つ果敢な靈魂の本質である。これは、時代の自覚であり、「五四」の呼びかけである。そして、彼女は叫んだ、「私の心は死ななかつた」、「私の心と体はやはり私自身のものよ」。<sup>212</sup>

ここで朱棟霖は、蘩漪のフェミニズムにおける積極的意義を分析し、80年代後の思想解放に求められた「人間の自我価値」や「女性の自我価値」といった時代的課題に、果敢に挑戦した。かつてこの「個性解放」は、抗戦の時代である中華民国時代に「利己主義」として批判され、階級闘争に的を絞った新中国時代にあっては、ブルジョア階級として打倒さ

<sup>210</sup> 朱棟霖『論曹禺的戲劇創作』、人民文学出版社、1986年。

<sup>211</sup> 同上、58頁。筆者訳。

<sup>212</sup> 同上、58頁、59頁。筆者訳。

れていたが、この段階でやっと正視されるようになった。

それと同時に、「女性の自我意識」や「女性解放の発展水準は社会の進歩を評価する印である」等の言葉から、朱棟霖がフェミニズムの影響を受けている可能性を大きく感じる。当初『雷雨』において、曹禺は運命や神に翻弄された宿命的な人間像を創作しようとした。ところが、劇のリアル性によって様々な現実的な社会問題が表現され、封建社会の不条理が告発された。この結果、女性人物像の蘩漪（陳白露、愫方）におけるフェミニズムの討論が重要なテーマの一つとして今日まで続けられている。そして更に、この探索はそれぞれの時代に立った人々によって、異なる意義を下し、蘩漪たちに時代の宿命を請け負わせていくのである。

田本相は『『雷雨』論』において、蘩漪が追求した個性解放と個人の自由は、封建的伝統的秩序にとって破壊的なものであり、積極性を伴うと評価しながらも、ブルジョア階級に属する「‘五四’及び‘解放’されたブルジョア階級女性」である蘩漪の「個性解放と個人の自由は、中国においては実行できない道である」<sup>213</sup>と酷評した。さらに、1993年に氏は『曹禺評伝』を著し、そこでも依然としてこの主旨を主張している<sup>214</sup>。しかし、『曹禺評伝』においては、田本相は蘩漪を打倒すべきである「‘五四’及び‘解放’されたブルジョア階級女性」であるとした点には、あえて言及しなかった。逆に「蘩漪の運命は詩の如くである」<sup>215</sup>として、その「雷雨式」性格を分析したのである。

それだけではなく、彼の『『日出』論』では、陳白露を悲劇に導いたのは暗黒な社会に原因があると求める一方、「彼女がブルジョア階級の個性解放と個人奮闘の哲学に影響された」ことにも原因があり、「社会解放と乖離した個性解放、大衆闘争と乖離した個人の反抗は活路がない」<sup>216</sup>と厳しく批判したが、1993年の『曹禺評伝』においては、氏は金銭社会の罪悪を批判し、それによってもたらされた人間の種々の悲劇に注目せずにはいられなかったのである。

金銭統治の社会は、如何に陳白露を極度の苦痛に落としめ、如何に彼女の靈魂を腐り蝕んで捻じ曲げ、如何に彼女を抜け出せない精神的矛盾に陥らせ、最後まで彼女の精神を崩壊し、絶望して自殺に導いたのだろうか。この精神を呑み込むパワーは人を殺す無形

<sup>213</sup> 田本相『『雷雨』論』、田本相著『曹禺劇作論』、中国戯劇出版社、1981年、53頁。筆者訳。

<sup>214</sup> 田本相『曹禺評伝』、重慶出版社出版、1993年、64頁。

<sup>215</sup> 同上、64頁。筆者訳。

<sup>216</sup> 田本相『『日出』論』、『曹禺劇作論』、前掲、123頁。筆者訳。

なる凶器となる。この金銭社会は、善良な人の希望を抹殺し、人間の美しい心を虐げ、人間の意志を蝕んで破壊した。これは最も人の道から外れた残酷な迫害である。<sup>217</sup>

ここからわかるように、「階級闘争」、「民族風格」を一貫して主張してきた田本相は、80年代初期においては、蘩漪と陳白露の女性解放における意義或いは限界を主張してきたのに対して、10年間の「改革・開放」を経て、ようやく教条的評価基準から脱皮し、作者が表現したようとした、家父長制に圧迫された人間の惨めな生き様と人間性の解放という、元の劇の世界に戻りつつあったのである。

田本相のような女性像のフェミニズムにおける限界を指摘した研究には、任少東、張紫娟の「從曹禺劇作中的幾個女性形象看中国婦女的覚醒」がある。双方の文章に似通っている点は、革命参加に赴いた『北京人』の慄方をフェミニズムから肯定的に捉えたことである。文章は、マルクス主義が中国大陸に広がる時代的背景に依拠し、蘩漪、陳白露、慄方の女性解放を分析した。

20年代初期においてマルクス主義は中国に導入されたばかりで、マルクス主義的観点からすれば、蘩漪にはまだ本当の意味の自覚できる歴史的条件と社会環境が備わっていないと見なされる。だから、彼女の個性解放は極めて限界的なものであり、真の女性解放まではまだ大きな距離があると説明した。

30年代初期では国民党の共産党鎮圧等によって、マルクス主義の宣伝は妨害させられていた。そのため、陳白露は社会を深く理解しているものの、自身の遭遇を個人の運命だと理解し、それは中国全体の女性の闘争と連結してなかった。そのため、陳白露が真の自覚に到っていないと分析した。

30年代後期になると、共産党の活動や影響がますます広がり、また救国運動によって人々は自覚し始める。そして大衆の革命の中、女性解放運動は勢いよく勃発する。その結果、慄方は新しい生活に向かって、自由な人間になったと評価したのである。

この文章は、つまり個人解放は女性を解放することができずに、女性を自覚させないと批判し、「中国の女性を解放するには、大衆の革命の勝利と共にしかできない」<sup>218</sup>と結論付けたのである。あくまでマルクス主義が女性の解放をもたらすという視点である。

しかし、大衆革命の勝利は、本当に女性を解放したのであろうか。抗日革命に赴いて、

<sup>217</sup> 田本相『曹禺評伝』、前掲、96頁。筆者訳。

<sup>218</sup> 任少東、張紫娟「從曹禺劇作中的幾個女性形象看中国婦女的覚醒」、『社会科学輯刊』、1985年第6期、88頁。

国家の解放を迎えた女性たちは、家庭における父親、夫の専制から、「同志」と呼ばれるものの、更なる大きな父権制イデオロギーに抑圧されている。そこで、女性たちは男性と同じように過酷な労働に参加し、家に帰ってからもまた家事や子育てをしなければならない。さらに、「革命同志」という呼び方は、女性的な特徴を無残にも抹殺され、男性化或いは中性化させられた。ひいては、人間美、女性美さえも主張できなくなり、それをブルジョア的だと非難した。また、中国全体の女性の闘争と連結していない解放は、真の自覚、解放ではないという説から見れば、女性を内包した国家、社会全体の「解放」に参加した人々が讃えられたとしても、結局、個性は社会に埋没し、自己や個性を失った。「天賦人權」を無くした解放は真の解放と言えようか。

『北京人』の愨方は瑞貞と共に家を飛び出し、自己意識を築こうとして、革命に参加した。それは革命参加を通して女性解放をなし遂げようとしたからである。しかし、民族解放という意味では、彼女たちは解放されたと言えるのかもしれないが、彼女たちに思いも寄らなかった事態が現れた。革命が終焉した後に、中国の女性たちの前に立ちはだかつていた現実とは、依然として、ただ形が変わっただけの家父長制世界である。革命運動に参加することで築こうとした主体意識は、たちまちすぐに再びコントロールされ、破綻してしまっただけだ。

もし『蛻変』に登場する女性人物像である丁医師を、愨方、瑞貞の延長線として考えてみれば、梁公仰は丁医師に君臨する指導者であり、それは相変わらず指導者と名乗る家父長である。そして、もし丁医師は未亡人ではなく、彼女に家庭があり、夫がいれば、その運命もまたまた夫の男権から解放され難いだろう。更に、さんざんに苦しめられて息子を育ててきたことは、性関係に言及しない苦難かつ慈愛が溢れる母親という伝統的価値観に基づいた典型的な人物像としての創作ではないかと考えられる。このことから、曹禺の女性観が窺え、フェミニズム文学批評の立場から見れば、作家自身の女性に対する主観的願望を作品の創作に持ち込んだと理解することができる。彼の女性観を変えたのは、毛沢東が提唱した女性解放論にほかならない。

曹禺は自分の審美価値また将来への希望に従って、女性人物像の結末を設定したことについて、陸文采の「曹禺劇作中的女性美与悲劇美」がある。

方達生の登場は、陳白露の悲劇的危機を逆転することができたのだが、作家はそのように描こうとはしなかった。彼は陳白露を方達生と共に光明を追わずことはせず、悲劇

の道を歩ませた。作家がこのように描写したのは、美が壊滅されたことによって、人々が社会の罪悪を深く考えさせようとし、それは独特な美学的価値を持っているのである。

『北京人』を執筆した時、作家は「その時、私は一つの願望があった。人間は人間らしく生きるべきであり、当時の多くの人間のように生きるべきではない。暗黒の中から活路を見つけなければならないのである」といった。ここからは、慄方が劇の魂であると理解することができる。この形象からは曹禺の審美理想を窺える。<sup>219</sup>

また 1989 年に発表された超氷の「關於曹禺作品女性形象的断想」<sup>220</sup>は次のようにまとめられている。『五四』時代において、典型的な現代女性は男性と同権であることを強烈に要求し、それは「即ち、個人の自由と幸福を追求することである」。蘩漪、慄方等の女性人物像は、「精一杯に自己の存在価値を求め、実証しようとした」。しかし、「女性が男性に依存する点においては何れも乗り越えられていない（丁医師が梁公仰に依存している）」。蘩漪、陳白露等の女性は「近代的ブルジョア階級女性の特質を表現しており」、慄方、丁医師等の女性は、「伝統的女性像」である。「これは実は作者が伝統的美へ回帰しているのであり、恐らく作者自身も気づいていない」。「伝統的審美心理という装置は抗戦という環境の中で作者に作動された。それゆえ、この時期の作品において、作者は伝統的美徳への未練を表現し、ひいては蘩漪がもっていた激情を自省に移したのである」。超氷のこの批評は、フェミニズムの観点から、作家の女性観や、作品の女性像を分析した比較的に早期の秀論と考えられる。

以上からわかるように、蘩漪のフェミニズムにおける積極的な意義は、人間として、また女性として自覚し、愛を求め、個性解放を通して伝統的専制政権に反抗した点にある。陳白露のフェミニズム意義は、社会進出した女性は依然としてその悲劇的運命から抜け出すことができず、社会の抑圧に向かって、自殺を通して社会に反抗し、靈魂の純潔さを保つことである。慄方のフェミニズムにおける積極的な意義は、愛情世界の夢が崩壊した彼女が、果敢に過去に別れを告げて家を出て、革命運動を通して自身の女性解放を遂げようとし、新しい人生を探求し始めたところにある。ところが、筆者にとっては、慄方（瑞貞）が革命運動に参加した後、すなわち革命が成し遂げた後はどうなるのか、この点を疑問視せざるを得ない。また、蘩漪と陳白露が主張した個人解放については、先行研究によれば、

<sup>219</sup> 陸文采「曹禺劇作中的女性美与悲劇美」、前掲、84 頁、86 頁。筆者訳。

<sup>220</sup> 超氷「關於曹禺作品女性形象的断想」、『中国現代文学研究叢刊』、1989 年第 1 期、147 頁—155 頁。筆者訳。

それには限界があって、中国では実行できないという観点に違和感を感じる。個性解放、個人解放そのものは肯定すべきものであり、同時にその発展を制限したのは時代、社会的現実だと考えられる。革命、抗戦、階級闘争といった特殊な環境の中では、個性解放、個人解放を実現できる先行的条件が備わっていないのであろう。

最後に、フェミニズム文学批評の視点から浮かび上がってくる点は、曹禺の女性像には、作家自身の女性観が描き出され、作者の主観的願望が女性人物像に染み込んでいるということだ。とは言え、描かれた女性像が呈示した時の女性の生き様は、実に真実であることは言うまでもない。

### 三 女性人物を巡る三つの関係

80年代半ば以降、曹禺作品を研究する先行文献においては、女性人物像に絡む様々な人間関係、矛盾関係が議論されるようになった。この節では、三つの関係に絞って分析する。つまり、①女性人物像の自己矛盾、②女性人物像と男性人物像との関係、③人間と社会の関係である。

崔海教の「筆、探入心霊的深所——蘩漪、白露、愫方形象系列探」は、三人の女性人物像のフェミニズムにおける意義や、人物像の自己矛盾、自覚した人間と社会との関係等を論じている。蘩漪の自己矛盾について、崔海教は次のように分析した。

自我擁護のため、蘩漪は侍萍を招き、四鳳を辞めさせ、周萍を引き止めるといった一連の行為を引き起こした。彼女は極めて鮮明な自我追求者である。ここでは「三従四徳」、「温良恭儉讓」の跡形は消え去り、彼女の行為、意識における現代性が十分に現れている……周萍を追い詰めたのは、失った自分を再び取り戻そうとしたからである……しかし、彼女の「あなたが四鳳を呼び寄せたいというなら——一緒に暮らしても、私はかまわないわ。ただ、ただ、あなたさえ、そばにいてくれれば」、「もし、あなたが言うことをきいて、行くのをやめてくれたら、四鳳を呼び戻してもいいのよ」といった希求は、実際は自我を犠牲にすることを代価にして、自分を愛していない男性を求めているのである。これは完全な自我喪失であり、現代女性としてあった意識はどこに行ったのであろう。

それゆえ、蘩漪には二つの「自分」があった。一つは、強烈的な自我追求者としての

人間像で、一つは自我放棄、自我犠牲者の人間像である。<sup>221</sup>

そして陳白露については、「白露」と「竹均」との合体（或いは「昔の自分」と「今の自分」）は、陳白露が抱える一種の矛盾であると述べた。

陳白露の追求は全面的である。即ち人格の自由と生活の裕福である。健全な社会条件の下では、この二つは矛盾ではない。なぜなら人間は健全かつ全面的な発展を求めているからだ。しかし残念なのは、特別な社会条件はこの二者を対立的関係に落とし込んだ。「足らざるを損ね以て余りあるに奉ず」の社会は、彼女に一つを諦めて、一つを選択させざるを得なくさせた。彼女は後者を選んで、前者を失った。物質的な享楽を求めて、人格の健全さと自由を無くした。自我を形成している道中で、また自我を失ったのである。<sup>222</sup>

人間は価値・意義のある生活を送らなければならぬ、慥方にとっては、その価値は「愛」であった。しかし、彼女も常に二重の矛盾に陥っていると崔海教は述べている。

慥方は文清を愛し、また価値がある人生を望んでいる。しかし、彼女はこの二つを一つにし、自我を愛の中に溶け込ませ、これを人生の価値として探った。文清が家出した時、彼女は文清が真の「人間」になれることで、自分の生きる価値も実現すると考えた。そこで、彼女は引き続きこの牢獄のような家で生活し、文清の代わりに「あの人がいまは愛していなくても一度は愛しあった方たち」まですべてを世話してあげようとした。慥方はこれまでの憂鬱がすっかり消え、「わたしいま急に、ほんとに幸せな気がしてきた」、彼女は「生きてるってこういうことでしょうかと思った」。

慥方は自我価値を実現しようとしたが、それは他人の価値が実現することであったため、またまた自分を犠牲としたのである。<sup>223</sup>

崔海教は女性人物像たちの自己矛盾を分析した上で、またその自己矛盾を引き起こした

<sup>221</sup> 崔海教「筆、探入心靈の深所——紫漪、白露、慥方形象系列探」、『中国話劇研究』、1993年、第7期、58頁、59頁。筆者訳。

<sup>222</sup> 同上、59頁。筆者訳。

<sup>223</sup> 同上、60頁。筆者訳。



原因についても論じた。蘩漪について、崔海教は、「三綱五常」、「男尊女卑」という伝統的観念の影響と、20、30年代の時代的社会制約によって、彼女が「自我を守るために、周萍を引き付けるしかなかった」。これは彼女を自己矛盾に導いた原因であると、分析した。そして、陳白露については、彼女が自覚した人間として自分を認識しつつも、「金八は私たちの生存を許すかどうか」という社会要因が加わると次第に、「最初の自信が徹底的な絶望に変わってしまう。彼女の心のバランスは崩れた。彼女にとって、自我意識の喪失は生命の終焉である」と、述べたのである。また、崔海教は、「20年代の文学の基調的な特徴は、人間と環境との衝突であり、環境の人間に対する重圧である」と述べ、「現実の生活の中で、個性を発展させる環境が備ってなく、個性の発展は社会の束縛と激しく衝突している。文学は、時代の脈を感じるセンサーであり、時代の特徴を伝え広げている」<sup>224</sup>と結んでいる。

実は、蘩漪の「自我追求者」と「自我犠牲者」における矛盾、また陳白露の「物質的な享楽」と「人格の健全さと自由」における矛盾を導いた根本的な原因は、「人間」と「女性」における矛盾である。ジェンダーの角度から見れば、蘩漪の「自我追求」は、「人間」として愛を求める基本人権の主張であり、最も正常な行為である。しかし、愛の世界は、“人人平等”の世界ではなく、そこには「男性」と「女性」しか区別しない。ひいては、「男性」に直面した「女性」は、当然「第二の性」(シモーヌ・ドゥ・ボーヴォワール、1949)に陥ってしまい、抑圧されてしまうのである。つまり、中華民国時期の社会、また新中国時期の社会は、女性を「人間」として自立させる社会条件を作ろうとしていたのだが、「女」として平等かつ自由に生きられる社会的環境を備えようという認識については、まだ不十分であった。ひいては、「人間」として愛を求めた蘩漪は、周萍の愛を求めた際、自分を犠牲にするしかなかった。彼女は、「人間」としてようやく自覚し始めたにも拘らず、その自我追求や個性解放は「女性」という身分が滅ぼしてしまう。これこそ、蘩漪の最も苦痛な精神的矛盾であろう。

この点(ジェンダー)においては、蘩漪がブルジョア階級で、四鳳がプロレタリア階級であったとしても、実は同じである。二人は「女性」であるからだ。そして、陳白露もまた同じ境遇である。陳白露は「人間」として健全な人格と自由を求めていた。しかし、生活上の裕福を「女」として追求した。これは当然、「人間」として求めるよりは「女性」としての方が効率的であろう。彼女は男性の経済、権勢等に依存しなければならず、ひいてはすでに「第二の性」になった彼女は、再び「人間」としての尊重と自由を求めることは

<sup>224</sup> 崔海教「筆、探入心靈の深所——蘩漪、白露、悻方形象系列探」、63頁、64頁、68頁、66頁。筆者記。

困難であった。そこで、「人間」としての精神的追求と「女性」としての「第二の性」という地位との乖離は、彼女を自殺の道に導いた。彼女にとって最も悲しいことは、自分が「女」であり、「女」には活路がないことを十分に理解していることである。いわば、魯迅が言った「人生でもっとも苦しいのは、夢が醒めて行くべき路のないことです」<sup>225</sup>であろう。

だから、作家として有名な蕭紅（1911－1942）もまた、夫である同じく作家の蕭軍（1907－1988）及び蕭軍の友達の前では依然として差別され、蕭紅は「女性の空は低いものだ」<sup>226</sup>と言い残したのである。また、1982年の張潔の小説『方舟』の「あなたはことのほか不幸である。なぜならあなたは女性からだ」<sup>227</sup>という言葉が示唆を与える。

一方、愫方は、蘩漪と陳白露の逆パターンを呈示した。それは「女性」から「人間」に向かうパターンである。彼女は伝統的な「女性」としての役割を人生の意義と見なし、文清のために全てを犠牲にし、虐げられても構わなかった。愛の世界では、それは当然で、愫方は文清の下に置かれている。ところが、彼女は文清と決別して家を出た。そして、「人間」として発展していく。ただし、それからの彼女は二つの選択肢に直面する。①は、「女性性」を放棄して無性な「人間」として生きる。所謂階級的観点から見た解放された女性になる。②は、「人間」と「女性」との乖離の苦しみを嘗め尽くす。男性社会において、「人間」として生きようとしても、常に「女性」として差別されてしまうからである。

蘩漪と周萍の関係について論じたものとしては、朱棟霖の『論曹禺的戲劇創作』がある。朱棟霖は、周樸園と侍萍との矛盾は「鮮明な時代性、階級闘争の特徴」を持ち、一方の周樸園と蘩漪との矛盾は「反封建と個性解放」という主題を表現しているという。そして、蘩漪と周萍との矛盾は、「周樸園と蘩漪との矛盾の表現である」と分析したのである。

周樸園は封建的専制で蘩漪を抑圧した結果、蘩漪は周萍を好きになってしまった。蘩漪と周萍との関係の形成及び展開は、独自の個性を持つ女性が自らの幸福を追求するために、周樸園の専制主義に挑戦し、反抗したのである。蘩漪は二重の矛盾と悲劇を受けている。衝突の根本的な本質は、言うまでもなく人間の個性解放の要求と封建専制統治勢力との矛盾であり、彼女の周樸園との矛盾はそれを直に表現している。彼女の周萍との矛盾は、前者によって引き起こされたものであり、曹禺が蘩漪と周萍との矛盾を描写したのは、周樸園と蘩漪との深刻な矛盾を反映しようとしたからである。

<sup>225</sup> 伊藤虎丸訳『魯迅全集』1、学習研究社、1984年、221頁。

<sup>226</sup> 参考：駱賓基『蕭紅小伝』、建分書店、1947年、109頁。筆者訳。

<sup>227</sup> 張潔『方舟』（修訂本）、北京十月文芸出版社、1988年、1頁。筆者訳。

蘩漪は個性解放の女性であり、家庭の中で封建的勢力の抑圧を受けている。ところが、周萍の行為は彼女を二つ目の悲劇に遭わせた。封建的抑圧を振り払おうとした女性は、愛情を求めている途中、恋人に捨てられ、再び絶望に陥ってしまい、悲劇になった。周萍の臆病と気移りしやすい習性は、直接的、間接的に周樸園の影響を受けている。彼の悲劇的根本も封建的専制統治にあったのである。<sup>228</sup>

以上からわかるように、周樸園が代表する家父長制家庭において、抑圧されて自由が無いということでは、蘩漪と周萍は同様である。彼らを「人間」として同一視して考えたのである。ところが、男女の関係いわばジェンダーの視点から見れば、蘩漪は周萍に依存して、抑圧されている。つまり重層のかつ最下層に置かれているのである。しかし、息子の周冲が感電死した時、蘩漪は「冲、死んでよかったのよ。当然だわ！こんな母親を持ったんだから、死ぬのが当然よ」と発言したセリフは、彼女には終始伝統的観念が主導的位置にあり、伝統的母親の役割から自らの反抗を否定したことを意味するのである。家庭的役割、特に母親という役割を背負った女性は、女性解放の道においては、常に複雑な気持ちを抱えていることが理解できる。

陳白露と詩人と方達生との関係を論じたものとしては、朱棟霖の『論曹禺的戲劇創作』と張慧珠の『曹禺劇評』がある。

朱棟霖は、「陳白露が詩人と結婚してまた離婚したことは、彼女の人生の転換点となった」。「一方は希望を追求する詩人であり、一方は個性解放の女性である。二人はうまく行くはずだったのに」、どうして別れたのか、その原因を分析した。一つ目の原因は、陳白露が憧れていた愛情に対する失望であると指摘する。「最初、陳白露の愛情に対する幻想はあまりにも美しすぎた」。「竹均（陳白露）の愛情に対する追求は、明らかに当時の社会的風潮となった個性解放の影響を受けており、この愛に対する憧れの中には、精神的自由を求めることが含まれている」。しかし、「結婚後の現実的な物質の生活は凡庸で、刺激もなくなった。そこで、大きな希望は大きな失望に変わってしまった」。その転換が、二人を別れに導いたのである。二つ目の大きな原因は、二人の考え方の違いである。結婚する以前に、陳白露は一度映画スターになったことがあり、それは刺激が溢れる世界である。また「純潔な靈魂を誘惑する、蝕む力を持つ」世界である。愛情生活は彼女の愛情における欲望を満足させたが、退屈な婚姻生活に失望したため、刺激的な物質への欲望が彼女を襲った。

<sup>228</sup> 朱棟霖『論曹禺的戲劇創作』、前掲、44頁、52頁。筆者訳。

そこで、精神における詩人との距離が拡大したのであると朱棟霖は分析した。<sup>229</sup>

張慧珠の分析も概ね前述した朱棟霖の観点と一致している。が、陳白露の善悪観についての分析が新たな見解として加わっている。

陳白露は依然として己を捨てた夫に恋している。しかも、彼女の推測から見ると、彼はとっくに彼女のことを忘れているかもしれない……では、なぜ陳白露はまだこの愛を恋しく思っているのだろうか。それは、彼女の現実的な空虚と寂しさを埋めようとする以外、この思い出に恋する心で、精神上の空虚を埋めようとしているからである。また、更に密かに隠れている理由がある。それは、彼女の心の底にある善悪観は、詩人に傾いているからだ。<sup>230</sup>

朱棟霖は、陳白露の結婚後の現実生活は凡庸で刺激がないことが、陳白露と詩人を別れさせた一つの原因と分析していた。しかし、ジェンダー的観点から二人の関係を分析した場合、異なる見解が生まれると考えられる。それは、陳白露は愛情の世界で依然として自由と平等を得られないからである。婚姻生活の中で詩人は彼女の家父長であり、陳白露の自由や人間性の解放を奪ったからである。

陳白露 ええ、愛していたわ。彼がここを離れて結婚しようと言うから、結婚した。彼が田舎へ行こうと言うから、ついて行った。彼が『君は子どもを生むべきだ!』と言うから、生んであげた。

陳白露 友達としては最高だったけれど、恋人としてはサイアク。どなられたり、殴られたりもした。

陳白露 いいえ、違う、わかってないのね。教えてあげる。結婚した後に最も恐ろしいのは貧乏でもなければ、嫉妬でも、喧嘩でもない。

陳白露 それでもある日……彼が急に私のことを足手まといだと言ったの。<sup>231</sup>

これらの言葉からもわかるように、陳白露は婚姻生活における詩人への依存性が窺える。この依存性は、詩人の支配願望と裏腹である。深い教養のある詩人でも、女性を支

<sup>229</sup> 朱棟霖『論曹禺的戲劇創作』、前掲、107頁－109頁。

<sup>230</sup> 張慧珠『曹禺劇評』、北京十月文芸出版社、1995年、331頁。筆者訳。

<sup>231</sup> 中山文訳『日の出』、『中国現代戯曲集 第八集—曹禺特集』上、前掲、343頁、344頁。

配しようとし、両性関係における伝統的観念が男性の考えの中に根強く存在している。そしてついに、子供が死んだことで、詩人は、「足手まとい」となった陳白露を捨てて、「一人で希望を追いかけて行っちゃった」のである。つまり、個性解放を愛情を通じて実現しようとした陳白露は、相手の男性がどれほど優れた人間だとしても、依然として男性支配から逃れないという現実があった。

そして、陳白露と方達生との関係もまた、陳白露と詩人の関係と酷似している。方達生の陳白露に対する考えも、彼女を自分の意思のもとに統制しようとしたからである。第一幕では、方達生は「僕のところに帰ろうと言ってる。君が必要なんだ。僕と結婚してほしい」と言って、更に「お願いだ。僕と結婚して欲しい。じっくり考えてくれないか。二十四時間の内に、嬉しい答えがもらえることを望んでいる」と要求した。ここからは、方達生はかなり権威的な上目線と言っていることが分かる。これに対して、陳白露は方達生に反発した。「説教して、罵って、ずっと軽蔑して、すぐさま嫁になれと要求する。その上二十四時間内に返事しろと言う、そうだ、おまけに今すぐあなたについて行くわけね。あなたったら女は羊みたいに従順だと決めつけて、こちらの事情は思いやったりしないんだ」。この会話は、詩人の「離れて、結婚して、子供を生んで」のセリフと極めて似通っている。いわば、陳白露を自分の思う通りに行動させたいのである。そして、第四幕において、方達生は陳白露を助け、現状から抜け出させるために次のように言った。

方達生 方法の一つだけさ。結婚するんだ！お嫁さんになるんだ。僕と逃げるんだよ。

陳白露 お得意がまた出たわね。

方達生 違う、違う、誤解しないで。僕が君にプロポーズしているんじゃない。僕の嫁さんになってくれと言ってるわけじゃない。僕は君を連れて逃げる、そして君に夫を探してあげる。

陳白露 夫を探すですって？

方達生 ああ、僕が探してあげる。君たち女はいつだって嫁に行くことだけ考えて、どんな男の嫁になるかを考えない。今度は僕が探してやるよ。君のために本物の男を探してやる。だから僕と行こう。<sup>232</sup>

方達生は、最初は陳白露が自分と結婚することを願っていたのだが、ここでなぜ他の男に

<sup>232</sup> 中山文訳『日の出』、前掲、342頁、343頁。

渡すと発言したのだろうか。それは、彼が「詩人の希望を分けたくて」、詩人と同じように何かをしようと考へて、「足手まとい」の陳白露を「物」のように次の男へ渡そうとしたからである。そして、詩人に捨てられ、また方達生に捨てられた陳白露は「行っちゃえ！みんな行っちゃえ！私はあんたたちからきれいさっぱり忘れられちゃうのよ」と男性支配を告発したのである。

問題は方達生の愛が本気かどうかではなく、陳白露は愛情を通して幸福を得られるかどうかにある。結婚は、一般的な、経済に困っている売春婦にとっていい答えになるかもしれないが、陳白露にとっては否定的なものである……方達生について逃げるのは、詩人との悲劇を再び味わうほかにはないのである。<sup>233</sup>

つまり、陳白露は社会においても、婚姻生活においても、いずれにしても自由と解放を手に入れられないのである。彼女ははっきり分かっている、1930年代の中国社会において、女性は「女」である限り、男性支配から逃れられない運命である。経済的に依存する潘月亭にしろ、精神的な頼りである詩人、ひいては方達生にしろ、何れもそうであった。「人間」として生きてきたかった陳白露は、終始「女」の身分で様々な「男性」とわたり合い、「性別」のトラブルに遭遇しなければならなかったのである。そして、どんなに残酷な現実にも直面しても、陳白露は自我を堅持しようとしたからこそ、自我分裂をもたらし、精神的葛藤を抱えてしまったのである。最後に、陳白露は、「女性」の性別身分で自殺を通して、男性支配の社会へ反逆したのである。

僚方と文清との関係について、朱棟霖は次のように語った。

僚方は、文清の「一本立ちするまでは、死んでも二度と帰らない」という言葉をかたく信じている。つまり、彼女は、文清が外の世界ですでに彼が欲しがっていた生活——「真の人間」の生活を実現できたと信じていた。暗黒な牢獄から脱け出すことは、正しくその中で暮らしている彼女の望みであろう……旧時代の女性として、僚方は家庭を踏み出すことが容易ではなかった。ところが、彼女が得られない明るい希望を、自分が愛する人が実現してくれた。そこで、たとえ自分は辛くても、寂しくても、明るい世界で生きているあの「真の人間」と同じように幸福であると思った。

<sup>233</sup> 朱棟霖『論曹禺的戲劇創作』、前掲、119頁、120頁。筆者訳。

慥方のような旧時代の最も従順な女性は、瑞貞と一緒に長い間、封建的家庭、封建的精神統治の最下層で虐げられている。彼女たちのような人間はついに「我慢できなくなり」、苦勞を経て、暗黒と醜惡を突き破って、旧い生活と旧い精神的統治と決別し、新しい生活と光明に向かって進んだ。彼女たちの家出は、人間の自覚であり、封建的精神統治に対する最も深刻な衝撃で非難である。<sup>234</sup>

ここで、文清の夢実現は慥方の夢実現であり、慥方はずっと「抜け殻」である文清の影の中で生きて来たのである。文清は彼女の精神的頼りであり、文清の決意は彼女の全ての行為を支配している。しかし、文清は帰ってきてアヘンを呑み込んで自殺した。一方、慥方は家を出た。この家出は、これまで隠れていた慥方と文清との対立関係を啓示したのである。

慥方と文清の間には、一種の生と死の対立関係がある。文清の生は彼が家出して決して戻ってこないことである。かくして、このことは慥方を死（精神的な死）に致らす。ところが、文清は結局帰ってきた。たとえ彼は自殺しなくても、彼は精神的に死んでいる。しかしこれに対して、慥方は生きる機会（精神的また生活的やり直し）を得たのだ。

235

つまり、いままで従属的地位にあった慥方は、家父長制家庭である曾家、また「抜け殻」でありながらも、「女性」の慥方にとって、支配的地位にある文清に反抗したのである。この反抗は、彼女の自己アイデンティティの形成の兆しである。ところが、一人の文清、一つの曾家から解放されることができたのかもしれないが、家父長社会全体に向かって、慥方はまだそれらに逆らう力を持っているのだろうか。

上述したように、曹禺の劇作品に登場したこの三人の女性像は中華民国時代の都市女性の生活方式及び生活形態を呈示した。フェミニズムやジェンダーといったこれまで異なる角度から見れば、女性人物像と男性人物像との対立関係、女性自身の自己矛盾、女性が社会に向かったときに生じた矛盾と戸惑いを理解することができる。ここで女性人物像たちは深刻な問題に直面している。それは、「人間」と「女性」との乖離であり、男権支配の家

<sup>234</sup> 朱棟霖『論曹禺的戲劇創作』、前掲、201頁、202頁、204頁。筆者訳。

<sup>235</sup> 陳順馨『中国当代文学的叙事与性別』、北京大学出版社、1995年、128頁。筆者訳。

庭、社会から抜け出せない悲しみである。

#### 四 中国フェミニズム文学批評の専門書における曹禺研究

中国フェミニズム文学批評の専門書における曹禺の作品の女性像に関する分析は、三つの専門書が代表的である。それは、孫紹先の『女性主義文学』、陳順馨の『中国当代文学的叙事与性別』、劉慧英の『走出男権傳統的樊籬——文学中男権意識的批判』である。

孫紹先は、五四時期の女性主義文学の特徴は、「女性像が復讐の心理状態」を呈しているという。多くの女性人物像は、「自分が敵意に満ちた社会に生きていることを自覚し始め、屈服的且つ従順的意識が減少し、反抗、復讐の心理が増している」<sup>236</sup>。また、「この時期においては、実際、新しい女性が新しい男性を求める時期でもある。主人のような男性を否定し、民主、平等等の観念を有する男性を求めようとする。しかし、女性の男性に対する肉体の依存関係が、新しい女性によって克服されているにも拘らず、精神上の男性への依存は依然として残留している」<sup>237</sup>と分析した。蘩漪と陳白露について、孫紹先の分析は次の如くである。

社会進出した新しい女性は、何重にも包圍する男権観念の中で歩行することが困難であった。多くの女性たちは、活路のない状態の下で自己放棄の態度をとり、社会・男性に復讐した。曹禺の劇『日の出』の陳白露はこのような疎外化された女性である。彼女は高慢でわがままである一方、自らを卑下する。世間を軽んじている一方、苦悶して躊躇っている。彼女の「人生を遊戯する」行為は一種の復讐的心理からできている。陳白露は、彼女を絡んでつるむ「上等男性」を軽蔑し、彼らに幻想を抱えない。また、彼ら間の利用関係をはっきり見破っている。ところが、彼女が自覚しているにも拘らず、卑しい関係の中に紛れ込んだ行為は、社会に対する最も強い告発である。もう一人の女性像・蘩漪は、周家において精神的な苦しみを蒙っている。周萍の齒に衣着せない言動や、周樸園の専制は、彼女の態度を大きく変え、その恨みを晴らそうとする情念は全てを破壊する程に至る。蘩漪は周萍を己の苦しい人生の救世主と見なし、彼を必死に引き止めようとした。しかし、周萍は彼女を捨てた。そこで、彼女は「一人の女が二代にわ

<sup>236</sup> 孫紹先『女性主義文学』、前掲、64頁、65頁、58頁。筆者訳。

<sup>237</sup> 同上、59頁。筆者訳。



たる侮辱を受けるなんて許されない」と絶望的に叫ぶことになる。理想の男性を求められない、或いは本心からではない男性に振られることは、この時期の女性主人公が復讐する心理を導いた主な原因である。<sup>238</sup>

孫紹先は、蘩漪、陳白露の反抗を「復讐」と名づけ、「家父長制文化が依然として主導的地位を占めているため、多くの新式女性は悲劇的人物として登場するしかなかった」<sup>239</sup>と指摘し、「復讐」以外の術がない女性の苦境と結果の必然性を示したのである。

男性フェミニズム文学批評評論家の孫紹先の批評より、女性フェミニズム文学批評評論家の議論は一層厳しいものであった。劉慧英の『走出男権伝統的樊籬——文学中男権意識的批判』は、周萍について厳しく批判した。劉慧英は、四鳳が抱く周萍に対する一途な気持ちは、四鳳の主体意識の欠如を表現していると批判した上で、批判の対象を直に男権を代表する周萍に向けたのである。

『雷雨』は正面から、四鳳と周萍との愛情における不平等——侍萍と周僕園と似通った運命のルートを表現してはいないが、周萍と蘩漪との関係から、また周萍と魯大海との矛盾からは、周萍は臆病で利己的で不誠実な本性が窺える。また道德、人生観では父周僕園のそれを継続していることも理解できる。想像できるのは、血縁上の葛藤がなければ、四鳳は周萍と結婚し、侍萍のような運命は、必ず四鳳にも起きてしまうことである。<sup>240</sup>

西洋的フェミニズム文学批評の視点から見れば、周萍は女性を抑圧する対象として批判されるのだが、中華民国時期の実際の社会、家庭の環境から検討すれば、周萍も蘩漪と同じく家父長制度に抑圧されている人間である。これまで一貫して述べてきたように、周萍は蘩漪を通して、また四鳳を通して求めてきたのは、他でもなく人間性の解放であり、自己救済である。周萍は、「道德観念と愛情を持ちながら、同時にいまの生活に飽き足らず、自分が肉体をもった人間であることを思い知る」、「彼は新しい力を必要としていた。助けになるものであれば、自分を苦しみから救い出してくれるものであれば、何でも探し求めた」。そして、四鳳に出会って、周萍は「ぼくは正気に戻った。ぼくは生き返ったんだ」と

<sup>238</sup> 孫紹先『女性主義文学』、前掲、65頁、66頁。筆者訳。

<sup>239</sup> 同上、58頁。筆者訳。

<sup>240</sup> 劉慧英『走出男権伝統的樊籬——文学中男権意識的批判』、三聯書店、1995年、31頁。筆者訳。

感じ、「家を離れて、何とか父親からも独立したかった」のである。しかし、この最も正常で基本的な追求は、特殊な家庭環境及び伝統的観念の蓄積と桎梏によって、実現できなかったのである。周萍のような複雑な人物像を評価する場合、曹禺の創作する段階にあった執筆意図を理解する必要があるのだ。

周萍は自らの社会、出身階級とも「完全に共同歩調」ではない。彼は四鳳に対して「本当の愛情」を持っている。彼の考え方から見れば、「周冲、蘩漪等の人物に近い」のである。周萍は「五四時期の時代的特徴」を反映している。しかし、最終的に、本来の立場から離れて、今のような人間になってしまった。それは「周樸園と周樸園が代表する社会によってできた」のである。<sup>241</sup>

とは言え、周萍は個人解放を求めている過程において、知らぬ間に蘩漪に対する支配を行ったのである。

劉慧英の周萍批判に比べて、陳順馨の『中国当代文学的叙事与性别』は更に手厳しい。陳順馨は、『雷雨』のプロローグとエピローグは、女性の悲劇運命——男権の『勢力範囲』から抜けさせないことを表現した」と説明しながら、蘩漪はただ「器」として作家の心理、主観的願望を反映していると指摘した。

女性の視角から問題を探れば、客体化した女性像は男性作家の女性に対する心理的反映、主観的願望が窺える。彼女たちは、男性文化、生活体験を伝える手段に過ぎず、女性の実態を示していないのである……「女性化」した作家・曹禺に描かれた女性像も例外ではない。

(蘩漪の登場紹介に描かれた性格設定等) このような典型的な男性解釈は、作家の「イブ式」<sup>242</sup> 蘩漪のような女性に対する恐れながらもひかれる複雑な心理を反映している。一方、作者は、女性に憂鬱・ひ弱さ・美貌を求め、これをもって男性(強者)の女性(弱者)を同情して哀れむ心理を満足させようとした。一方、作者は女性の野性・魔性(怖

<sup>241</sup> 潘克明『曹禺研究五十年』、天津教育出版社、1987年、36頁。この内容は、潘克明が錢谷融の「哦、你是你父親的兒子——談『雷雨』中的周萍」(『文芸論叢』第7輯、上海文芸出版社、1979年)をまとめた内容である。筆者訳。

<sup>242</sup> 陳順馨は曹禺の作品の女性像を「イブ式」な女性と「聖母式」な女性と二種類に分れる。蘩漪、陳白露、花金子(『原野』)等を「イブ式」な女性と称する。彼女たちは、原始的生命力、欲望、神秘、気の狂い、魅力を表出している。一方、愔方、瑞珏(『家』)、王昭君(『王昭君』)を、愛情が溢れ、犠牲精神を有する欲のない優しい「聖母式」女性と類別したのである。

いけれども)を求め、男性の代わりに息詰まる人倫、家庭、社会規範を突き破り、また彼らの精神上、ひいては性における苦悶を晴らしてもらおうとした。つまり、蘩漪は周萍の性欲対象であることに止まらずに、曹禺の性欲対象でもあったのである。<sup>243</sup>

更に劉慧英によれば、曹禺は作品のなかで、死なすべきではなかった周冲と四鳳を殺し、滅ぼすべきであった周樸園が代表とする男権を滅ぼさずに残し、また頭がおかしくなった蘩漪と侍萍が病院となった周家で周樸園から同情を得ていた。このように書いたのは、曹禺が男性作家として男権を転覆しようとする切迫感がないからだと評したのである。

しかし、筆者は、この評価はあまりにも過激なものであり、フェミニズム文学批評の方法論に嵌め込んだ論述ではないかと考える。曹禺の女性人物像には作家の女性観、主観的願望が反映していることを認めなければならないとしても、その表現法が女性の実態、現実問題を表現するに何ら妨げにならないのであり、女性像も当時の社会の現状を端的に表現していると考えられる。また、曹禺の作品は何れも男権を転覆しようとする切迫感を表していると言える。周樸園が死んだという結末として描けば、それで作家の切迫感を表現できると言えようか。家父長制文化はかくも簡単に転覆することができるものであるのか。作家自身が男性であるとしても、家父長制社会、家父長制家庭に抑圧されているのではないだろうか。『雷雨』の周家、『北京人』の曾家は曹禺の家庭と似ており、家父長の周樸園と曾皓は曹禺の父親の姿を反映している。曹禺は光明を渴望しながらも、如何にすれば家父長制文化を転覆することができるのか、『雷雨』を創作した段階ではまだ分からなかったのである。

陳順馨の『中国当代文学的叙事与性別』は、『雷雨』を論じただけでなく、『日の出』と陳白露についても語った。陳順馨は、『日の出』においては、曹禺は女性像を「器」として男性の観念を詰め込まずに、陳白露の立場で陳白露の直面する生活と社会に向かって創作したと、蘩漪より肯定的な評価を与えていた。が、結論においては依然として厳しい。

明らかなことは、曹禺は陳白露を前者(救いを待つ)として設定し、方達生に後者(太陽に向かう)として設定した。これはつまり、無意識のうちに曹禺は希望を男性に与え、無限に同情してきた女性には悲観的態度しか取ってなかったことである。<sup>244</sup>

<sup>243</sup> 陳順馨『中国当代文学的叙事与性別』、前掲、120頁、122頁。筆者訳。

<sup>244</sup> 同上、125頁。筆者訳。

ところが、方達生は本当に太陽に向かって全ての桎梏を突き破ることができるのであろうか。曹禺はそのような説とは異なって、方達生をそのように設定しなかったのである。

方達生は『日の出』の中の理想的人物を代表できないことはすぐにわかるだろう。それはまさに陳白露が『日の出』の中の健全な女性でないのと同じだ。この男女は、一方は子供っぽく、一方は聡明だが、いずれもいわゆる「志のある人」だ。彼らはその腐敗した凶悪な環境をひどく憎み、いずれも反抗しようとする。だが白露は気がくじけ、長年にわたるさすらいの身を、きれいさっぱり闇夜に葬った。方達生は、これまでずっと「心の中」で生きてきた本の虫なので、時宜に合わない不満を腹いっぱい抱えながら、一日あれやこれやと考えをめぐらし、溜息をついている。エンディングで大衆の厳粛なる仕事の声を聞くや、突如歓呼の声を上げ、意味もなく仕事をしなければならないと叫び続ける。自分では救世主を得たと思っている。これもまたなんとおかしくも哀れな行為であることか！彼が、白露を「感化」すると口にしたことがあった。白露は笑って、相手にしなかった。今や彼の想像にまたもや火がつき、なにかの事業をしたい、世界を改造したい、独力で太陽を呼び出したいと思っている。我々はこの本の虫の言うことを軽々しく信用できるだろうか？逆に白露はすべてお見通しだ。太陽が上ること、同時に暗闇が後に残されることを、彼女は知っている。その上彼女は「太陽は私たちのものではない」ことをはっきりと分かっていて、長い溜息とともに「眠りにつく」のである。この「私たち」には白露も、方達生も、『日の出』のすべての登場人物が含まれている。これは腐りきった階層の崩壊であり……方達生は確かに心はやれど力及ばずの読書人である。だが太陽は本当に彼のものになるのだろうか？彼に日の出後の重大な責任が担えるなどと誰が信用するだろうか？彼が『日の出』の英雄だなんて、いったい誰が認めるだろうか？<sup>245</sup>

つまり、曹禺は方達生を描いた際、彼に希望を与えようと考えていなかった。新しい文学批評の手法で作品を分析する場合、その観点をより有効的に発揮するために、まず作家の創作意図、作品全体に対する理解がなされた上で、フェミニズム文学批評の観点を加え、新しく解釈しなければならないのである。

陳順馨は、曹禺が希望を男性に残し、女性に残さなかったといい、作家が女性を差別し

<sup>245</sup> 中山文訳『日の出』、前掲、387頁、388頁。

たと訴えていたが、女性人物像の慥方が家を出て、男性人物の文清が自殺する『北京人』を高く評価するだろうと思えたが、その分析はまたも酷評であった。

女性の自我犠牲の精神、他人（特に男性）を慰め、我慢強い等の品格は、常に人々に賛美される。曾家では、慥方は世話する方を演じている。人々のそれぞれの要求を満足させているのだが、自らの精神、感情、生活の活路を探すといった需要には構っていない。彼女は自分を失っているのである。

曹禺は愛する女性像を死なせたくないのだ。彼の心の中では、慥方は「明日の」北京人である。慥方は美しい憧れや人々の望みを背負っている。しかし、今までの愛情観と人生哲理を背負ってきた彼女は、どのような活路を歩むことができるのだろうか。

慥方の家出は、一人の男性に失望していることに基づいたもので、自我意識の自覚からではない。だから、男性に愛情を尽くすことを自我価値とする慥方は、また彼女に新たな生きる意義を与えてくれる男性を探し続けて、再び自己の価値をその男性から肯定してもらおうとすることが想像できよう。<sup>246</sup>

しかし、筆者は、別の男性を求め、その男性において再び自分の価値を確かめるという陳順馨の分析とは異なる。なぜなら、『日の出』において、曹禺はすでに愛情、婚姻における女性の活路を否定したからである。そもそも、陳白露は、新式教育を身につけ、自由恋愛、自由結婚を通して個性解放を追求し、それが失敗に終わった時に再び社会へ戻った女性である。このような女性は、すでに十全な意味で近代社会における個人となっている。彼女たちには「再び家に帰る」或いは「帰れる場所」という選択肢はもはやなくなっているのである。それゆえ、曹禺は、『雷雨』、『日の出』における女性の愛情、婚姻、社会における女性の解放を求める方法を否定し、40年代の『北京人』の最後にある女性人物像が革命参加を通じて、自由と平等を探ってみるという設定を残したのではないかと考えられる。また、張慧珠の分析はこれまでのものと異なる。

殆どの評論家は、彼女を美の化身として語りつくせないほどに賛美している。評論家は作家に騙されているのである。表面的には、作家は慥方を肯定しているように見えるが、実のところ、作家は彼女を否定して批判しているのである。

<sup>246</sup> 陳順馨『中国当代文学的叙事与性別』、前掲、127頁、128頁、132頁。筆者訳。

曹禺は僚方のいいところを評価していると同時に、気付きにくい方法で、彼女の思想に残されている奴隷性を告発している……更に、作家は多くの努力を費やして、この奴隷性の思想を持つ人物像を変えようとしたのである。<sup>247</sup>

この張慧珠評価は是認しうる。

かくして、曹禺が女性人物像を描いた際、作家の女性観、主観的願望は確かに人物像に注入されているものの、女性人物像は的確に家父長制社会、家庭における女性の様々な現実状態を表現している。それゆえ、陳順馨の女性像たちは、「自我を永久に失い、男性作者の理想信念に供される陪葬品である運命から逃れられない」<sup>248</sup>という結論については、批判せざるを得ない。

## おわりに

以上の如く、1985年—1995年に展開期が訪れた中国フェミニズム文学批評は、新しい学術系統として地位を確立しようとし、西洋フェミニズムの理論が大々的に受け入れられ、積極的に参照されることによって、西洋フェミニズム文学批評のように明確な政治意図を持ち始め、文学作品における批判の対象が直ちに男権社会に向けられたことがわかる。

そして、さらに発展期を中心に、中国フェミニズム文学批評に関する定義が討論された。それは三つに分かれる。

①は、明確な女性意識を持つ女性作家が描いた女性に関する題材のものを指す。

②は、明確な女性意識を持つ女性作家が女性の生活を描くのみならず、「外の世界」（男性の運命も含めて）にも関心を払うべきだという主張である。

③は、女性を取り扱った題材であれば、作家の性別を問わないという観点である。

結果は、①が優勢となった。そして、男性作家の作品が議論の対象として外された理由は、男性作家に描写された女性人物像は客体として、その価値、行動が規制され、男性の女性観、主観的願望に押し潰されていると結論付けている。

しかし、筆者はその流れを批判せざるをえない。なぜなら、革命という変革期に直面した中国の近代文学は、男性の運命・女性の運命を内包した人間の全体の運命に関心をもち、

<sup>247</sup> 張慧珠『曹禺劇評』、前掲、493頁、494頁。筆者訳。

<sup>248</sup> 陳順馨『中国当代文学的叙事与性别』、前掲、131頁。筆者訳。

その現実状況を議論する場合は、フェミニズム文学だけではなく、男性文学からも探求することができるからである。中国フェミニズム文学批評は、男性作家の作品を排斥すべきではなく、それを統合してより多面的且つ有効的な見解を生み出すべきだと考えられる。

この10年間において、フェミニズム文学批評の視点から曹禺の作品に対する研究は多方面から進められた。それは概ね四つに分けることができる。

一つは、作品における美学、女性人物像における悲劇美等が論じられるようになったことである。

二つは、蘩漪、陳白露、愫方といった3人の女性像のフェミニズムにおける積極的な意義と否定的な意義が議論されたことである。

蘩漪については、人間として女性として自覚し、愛を求め、個性解放を通して伝統的専制政権に反抗した点にある。陳白露は、社会進出した女性は依然としてその悲劇的運命から抜け出せずに、社会からの抑圧を自覚した弱者として自殺を通して社会を批判し、告発した点である。愫方については、愛情世界の夢が崩壊した彼女は、果敢に過去に別れを告げて家出し、「健康な大道」である革命運動を歩むことを通して自身の女性解放を遂げようとし、新しい人生を探求し始めた所にある。しかし、筆者は愫方（また瑞貞）が革命運動に参加した後、さらには革命を成し遂げた後はどうなるかについて疑問視する。

大概のフェミニズム文学批評は、蘩漪と陳白露のフェミニズムにおける消極的な意義について、ブルジョア階級女性の個性解放と個人の自由には限界があり、中国の全体的な女性解放、大衆の革命と結び付かないならば、それは勝利できないと結論付けたのである。しかし、筆者は、個性解放、個人解放そのものは肯定すべきものであるが、その発展を制限したのは時代と社会的現実であり、伝統的観点そのものの桎梏にあると考える。

三つは、蘩漪、白露、愫方の自分における矛盾、また蘩漪と周萍、陳白露と詩人と方達生、愫方と文清といった男女関係における衝突からは、女性における「人間」と「女性」との乖離が窺える。つまり、女性像たちは、「人間」として愛情、婚姻生活、社会における平等等を追求していくうちに、最終的に最も根本的な「男性」と「女性」という垣根を乗り越えられずに、往々して「第二の性」の苦境に陥ってしまい、「男性」に支配されて抑圧されてしまうのである。彼女たちにとって最も悲しいことは、自分が「女性」であることをはっきり認識していて、そして「女性」には活路がないことを十分に分かっていることである。

周樸園を代表とする家父長制家庭では、蘩漪と周萍は「人間」として同じく抑圧されて

自由が無いものの、愛情における赤裸々な男女の関係から見れば、蘩漪はまた周萍に抑圧され、重層的かつ最下層に置かれているのである。個性解放を愛情を通じて実現しようとした陳白露は、相手は優秀な詩人だとしても、依然として男性支配から逃れられずに、更に、「物」のように方達生に次の男へ渡されようとした。陳白露は婚姻生活において、女性の解放はないとはっきり拒否したのである。これまで、伝統的な「女性」として生きてきた懐方は、文清が彼女の精神的頼りであり、文清の決意が彼女の全ての行為を支配した。しかし、懐方の家出は、「女性」身分から「人間」身分へ転換するところにあり、二人に隠された男女の対立が浮上したのである。ただし、革命に参加した懐方は家父長制社会において、「女性」と「人間」との乖離に翻弄されないだろう。

四つは、中国フェミニズム文学批評の専門書における曹禺の作品の女性像に関する分析について結論付ければ、次のようにいえる。まず、孫紹先であるが、女性人物像の特徴が「女性像が復讐の心理状態」で、それをもって、暗黒の社会を告発したと論じた。そして、劉慧英はフェミニズム文学批評の視点から、批判の対象を直に男権を代表する周萍に向けたのである。しかし、筆者の考えでは、周萍については女性を抑圧する対象として批判できるものの、彼自身も蘩漪と同じく家父長制度に抑圧されている人間であり、人間性の解放と自己救済を求めている人物であることを念頭に置かなければならない。また、曹禺は女性人物像を描いた際、確かに作家の女性観、主観的願望が人物像に注入されているにも拘らずに、女性人物像は確実に家父長制社会、家庭における女性の現実状態を表現している。それゆえ、陳順馨が指摘するような「男性作家として男権を転覆しようとする切迫感がない」、女性像たちは「女性の実態を示していない」、「男性作者の理想信念に供される陪葬品である」等の結論については、肯定できないと批判せざるを得ない。

1995年以降の中国フェミニズム文学批評は、ジェンダー的観点が導入され、日に日に成熟していく。そして、曹禺の作品におけるフェミニズム文学批評もますます顕著になる。



### 第三章 1995年以降の中国フェミニズム文学批評及び曹禺評価

#### はじめに

1995年以降になると、中国フェミニズム文学批評が成熟期を迎え、多元化した姿勢が見られるようになった。そこで、過激的なものとなった展開期の批評手法に代わって、成熟期に辿り着いた中国フェミニズム文学批評は、人間本位の立場に戻りつつあり、人類全体の解放を目指して女性の解放を唱えたのである。女性像を創作する或いは評価する際に、男権社会を告発して女性の主体性を確立するという伝統的なフェミニズム文学批評の課題は、一貫して遵守されているものの、「両性調和」（中国語：「双性和諧」、日本語訳は筆者造）と「男性配慮」（中国語：「男性關懷」、日本語訳は筆者造）が新たに登場し、女性問題を人間性、政治、階級等の様々な問題と結びつけて、錯綜した社会関係の中で議論する、という多角的な批評手法が生み出された。

曹禺作品の研究においてもこのような視点に立脚する。作家の創作意図、女性観から検討し始め、女性人物像の自己矛盾、両性関係、家庭・社会との関係、女性像のフェミニズムにおける積極的意義と消極的意義を分析し、女性問題の解決・女性の解放を制約した様々な要素を究明した。さらに、2000年以降は「男性配慮」といった新しい解説手法が曹禺研究においても現れる。また、80年間の風雪を体験してきた曹禺の作品は、その上演が衰えを知らずに続けられ、経済急発展している現在の中国社会では新たな人々の靈魂の救済剤となったのである。

多元化の批評手法は曹禺作品の女性像を立体化する不可欠な条件であり、人間的本位且つ中性的な立場に立つ評論者の態度は作品及び女性像の真実を表現する先決条件であろう。

#### 一 1995年—2005年における中国フェミニズム文学批評

中国フェミニズム文学批評は、創成期（1980年—1985年）と展開期（1985年—1995年）を経て、1995年以降に成熟期が訪れ、「開放」の趨勢が示される。

その契機となったのが、1995年に北京で開催された第四回国連世界女性会議である。世界中から3万人を超える女性が参加し、中国にとっては国をあげての大イベントであった。そして、この世界的なフォーラムの開催が中国フェミニズムの発展に及ぼした影響はとて

つもなく大きかった。

例えば、膨大な数の地域外のフェミニズム著書が紹介され、中国国内でも女性文化、女性文学作品、批評理論叢書等が整理されて出版されるブームを導いた。また、全国の大学や研究所に次々と女性研究センターが設立され、女性文学研究方面の博士学位授与権を獲得した大学も現れた。更に、「官」の組織である婦女連は、国外のフェミニストと接触し、これまでと違う考えや運動方法に対応する方法を学び、1990年代半ばに中国に導入されたジェンダー概念を自ら進んで吸収した。中国の女性たちもこの過程において女性意識や主体意識を自覚し始めたのである。

また、90年代半ば以降に中国では「身体写作」（中国語では「躯体写作」）と称する新しい女性文学が一世を風靡した。「身体写作」は、「弱体化する文壇よりもマスメディアから高い評価を受けることを求め」、その出現は「文学がカノン（正典）とされた時代は終わりを告げたかにみえる。大衆を先導する知的エリートではなく、大衆に消費される文学や作家の時代が到来した」<sup>249</sup>ことを呈示している。「身体写作」は、概念化されない女性の私的な身体、感覚、セクシュアリティ等を、真正面から細かく描く文学である。しかし、「身体写作」に関する評価は分かれた。伝統的創作形式、創作態度に挑戦し、女性という言語主体を構築して性を描くことを肯定した、等のよい評価がある一方、商業化に利用され、女性が男性、更に女性の読者に覗き見され、再び「観賞物」の地位に落としめた。女性文学の男性社会批判という積極的な意義が、ここでは逆に世俗に媚る方向に転向した、という厳しい批判もある。

中国フェミニズム文学批評が創出されて以降、批評家たちは西洋フェミニズムの影響を受け、欧米の言語を使って中国自身の物語を熟視してきた。その結果、文学における男女の二項対立図式がますます拡大され、一つの極端を見せるようになった。そこには、中国本土に共通している歴史的運命や現実を共に受け入れる者への配慮が忘れられ、新旧の相互対話の前提と可能性を失った状況に陥った。成熟期に辿り着いた中国フェミニズム文学批評であったが、この状況に直面して、新たな二項対立図式を生み出さないようにと、慎重な配慮も生まれた。

このような反キャンノンは、文学批評を女性と男性とに二分することにより、社会におけるジェンダーを再現してしまっているという批判もある。文学的テキストを本質主義

<sup>249</sup> 関西中国女性史研究会編、『中国女性史入門』、人文書院、2005年、146頁。

的なジェンダーと直結させてしまえば、豊潤なテキストを紋切型に処理し、父権的な批判に加担してしまうことになりかねない。<sup>250</sup>

そこで、中国フェミニズム文学批評界は、「両性調和」と「男性配慮」という概念を創出した。ヘゲモニー的で排他的であった中国フェミニズムが、両性における生理的差異を認め、女性自身の権利を主張しながらも、それを以って男性を排斥しようとはせず、社会、文化における両性の平等と寛容を望んだのである。実は、中国フェミニズムにおける「両性調和」の創出は、西洋フェミニズムからの影響を受けている。今日の西洋フェミニズムはもはや両性の絶対的な対立図式から脱皮し、生死をかけた決戦の熱がすでに冷却され、性別を乗り越えた姿勢が示されているほどだ。

「両性調和」については、霍紀征の「双性和諧——西方女性主義理論在中国本土化的一条可行之路」<sup>251</sup>が興味深い。

狭義からいうと、「両性調和」とは、男女両性が社会の経済、文化、哲学等の様々な関係において、また家庭生活の各方面において、平等で調和的に共存して発展することである。これを文学批評の基準と見なす場合、その意義をより詳しく説明する必要がある。概括して言えば、これは一種の理想的な文化の域である。この文化の域では、男性も女性も共に主体となり、共に人類の文化を支えて構築するのだ。男性の審美意識が男性の言語権の根拠に成すことに対して、「両性調和」は反対し、また男性の上に君臨しようとする女性覇権主義にも反対する。男女両性の性別における差異を認識し、各自の性別特性を認めた上で、それぞれの特徴を発揮し、生命の価値と人生の理想を実現するのである……この意義から言うと、「両性調和」は、フェミニズム文学の批評基準であり、また他の形式の文学批評が両性関係を検討する際の目標でもある……しかし、「両性調和」は常に時代の限界性を帯び、当今では真の意義における両性調和がまだまだ実現できないものである。

では、当今の状況の下での「両性調和」をどのように理解すればいいだろうか。それは、不平等の男女の現実を正視し、女性が男性と同じ平等の権利を主張し、また中国の実情に適した、社会に受け入れられやすい過激的ではない要求である……文化方面では

<sup>250</sup> 松本伊瑛子、金井篤子編『ジェンダーを科学する』、前掲、164頁。

<sup>251</sup> 霍紀征「双性和諧——西方女性主義理論在中国本土化的一条可行之路」(2006年)、<http://www.alleyshot.com/html/200606/9/20060609230611.htm>。筆者訳。

これが基礎理論であり、健全で理想の人類の文化形態を構築することに用益であること、つまり、男権主義を超越してまた女権主義をも超越した、男女両性がそれぞれの主体となった、協力関係である。

展開期は興奮状態にあつて、極端に向かつて奔走していた中国フェミニズム文学批評であったが、この時期に至って冷静状態に戻り、自己修正しようとしたように思える。また、男性意識と女性意識を乗り越えて、更に男性を観察し、両性の協力関係を分析することが女性文学の範疇に画された。それは、女性文学が人文的立場、人間本位に拠点を置き、全人類といった寛容な態度を表出したのである。かくして、「両性調和」に目を向けた中国フェミニズム文学批評は、21世紀では、議論的を、単一な男性批判から、男性批判+「男性配慮」に移行したのである。「男性配慮」について、荒林は次のように説明した。

男性の生存状態、生活状況、考え方、感情、日常生活を研究対象にし、フェミニズム主義の視点で男性の文化状態や、言語権を有する人類の半数である男性が生きてきた歴史真相と現実状態を考察する。男性の過去、現在、未来は、女性の生存状態と緊密に関係している。錯綜している関係の中で、男性主体の真実を探求する。男性主体の境遇と成長に配慮することは、作業の重心である。それゆえ、本書の名は「男性批判」と称しているが、言い換えれば、「男性配慮」であろう。<sup>252</sup>

伝統的男性像をどのように再批評するのか。新しい男性像をどのように創作するのか。このような問題は、伝統的女性像をどのように再評価するのか、と同じである。新しい女性像をどのように創作するのか。我々が最終的に討論しなければならないことは、性別文化が変化している状態において、両性における良性的な対話をどのように獲得できるのか、ということである。<sup>253</sup>

また、新時期のフェミニズム文学批評が「男性配慮」を主張した所以について、荒林は、「(中国のフェミニズムは) 性別路線というより、むしろ個人主義である。個人主義イデオロギーを構築していく過程において、中国女性主義は中国男性主義とは異体の双子のような関係であり、相互補完しながら成長していくのである。これもフェミニズムが中国本土

<sup>252</sup> 荒林主編『両性視野：男性批判』、広西師範大学出版社、2004年、160頁。筆者訳。

<sup>253</sup> 荒林『花朶の勇氣——中国当代文学文化的女性主義批評』、九州出版社、2004年、162頁。筆者訳。

化してきた基盤だ」<sup>254</sup>と述べたのである。個人主義が再び重要視されたのである。

つまり、成熟期の中国フェミニズム文学批評は、伝統的な女性解放の課題である男権批判を実行すると同時に、一種の多様な姿勢を示したのである。ヒューマニズムの平等、博愛から出発し、人間性解放の意義上の「男性配慮」を提出した。そこで、「女性主義理論を踏まえた性別路線は誘惑力が溢れ、我々の創作も常に性別対抗の中で展開している。また、『女性中心形象』が女性創作の主題であることは言うまでもない。しかし、それに比較して、女性形象に関連する男性形象が薄められ、醜く描かれるようになっている。『私たちの敵は誰だ?』、『私たちの友は誰だ?』女性創作は期せずして単一のイデオロギー判断にはめられ、信じがたい難解が表れた」<sup>255</sup>というような問題が浮上したのである。

かくして、「両性調和」と「男性配慮」の創出が、中国フェミニズム文学批評に多様な批評視点を提供した。それだけではなく、成熟期の中国フェミニズム文学批評が、女性意識のみを主張することが、女性文学の発展を束縛してしまうことを自省し、キーワードである女性意識を人性、階級、政治、種族等の人間的、社会的要素と結びつけて議論するようになった。まず、女性の問題を人(human)の問題と見なし、「女権」(women's rights)意識を「人権」(human rights)意識の範囲で論ずる学术界の様子について、盛英は次のように語る。これは、中国フェミニズムがますます人文主義に歩み寄っていることを示した見解である。

彼女たちは人間本位の立場で、性別中心主義を潔しとせず、言及しようとしめない。けれども、女性自らの特性を重要視し、男権文化に疎外されることは拒んでいる。

女性文学はまず人の文学である。「性別」を強調することは、女性の生活環境を改善し、女性の自我が全面的に実現するためにその勇気と覚悟を促しているためである。<sup>256</sup>

次は、性別を階級、政治、種族等と結び付けて議論する中国フェミニズム文学批評の多元化した分析手法について論じるが、その前提として、まず1990年代半ばに中国社会に導入されたフェミニズム文学批評の中心的課題である「社会性別」(gender)について説明しておく。

ジェンダー研究によれば、「社会制度・政治制度・経済制度を通じて女性を抑圧する権

<sup>254</sup> 荒林主編『両性視野：男性批判』、前掲、「前言」2頁。筆者訳。

<sup>255</sup> 荒林『花朶の勇氣——中国当代文学文化的女性主義批評』、前掲、62頁。筆者訳。

<sup>256</sup> 盛英『中国女性文学新探』、中国文聯出版社、1999年、111頁、125頁。筆者訳。

威システム」を家父長制と定義し、「女性に対する抑圧を分析する武器として」、ジェンダー概念が生み出された。<sup>257</sup>

男女が別物であるように区別し、社会的役割が異なるのは、〈自然〉の相違というより別の要因に起因しているからである。性差別は、身体差に基づくものだとされてきたが、女性たちはそれが社会的・文化的に構築されてきたものだととして、これをジェンダーと呼び、生物学的性差と区別した。女性といってもその階級や性指向（異性愛か同性愛か両性愛かということ）、あるいは経済的利害がブルジョアの妻か労働者の妻かで異なるように、〈女〉とは自然なカテゴリーとして一括りに理解される得るものではない。ジェンダーはある一定の政治・経済システムを作動させ維持させるための社会体制と密接にかかわっている。ジェンダーが、〈社会的、文化的に作られた性〉であるとは、女性がある一定の諸関係のもとで、妻や奴隷や売春婦になる、あるいはジャンヌ・ダルク (Jeanne d' Arc) のように軍隊を率いることもあれば、戦争の犠牲者になることもあることを意味している。<sup>258</sup>

また、中国フェミニズム文学批評の代表作である『浮出歴史地表』は、中国のジェンダー状況について次のように説明した。

父系社会は政治・経済・倫理などの面のさまざまな強制手段によって、かつては統治の位置にあった女性を下位の階層におしこめた。この手段とは性別による社会的分業や権力の配分ばかりではなく、宗族の構造や規範、婚姻の目的と形式、厳しい社会的な性別規範や行為をしる倫理規範などをつうじて行われる、人身に対するさまざまな強制をも含んでいた。しかも、多くの学者の研究が証明しているごとく、有史以来アヘン戦争前夜にいたるまで、中国の集約的農業の形態、自給自足の経済、揺るぎなく秩序ある家庭—宗法秩序、ひいては天子を中心とした政治制度、儒教を主導とした倫理規範などは、王朝によって差異はあっても、構造的変革はなかったといえる。従って二千余年の歴史にあって女性は一貫して強制され統治された性であった。<sup>259</sup>

<sup>257</sup> 奥田暁子、秋山洋子、支倉寿子編著『概説フェミニズム思想史』、ミネルヴァ書房、2003年、196頁。

<sup>258</sup> 松本伊瑛子、金井篤子編『ジェンダーを科学する』、前掲、32頁。

<sup>259</sup> 孟悦、戴錦華『浮出歴史地表』、前掲、2頁。日本語訳：秋山洋子、江上幸子、田畑佐和子、前山加奈子編訳『中国の女性学——平等幻想に挑む』、前掲、202頁。

つまり、女性が「第二の性」という地位に下げられたのは、錯綜している社会関係に起因している<sup>260</sup>。そこで、社会、文化の構造と規範、また社会、家庭における両性関係の改善が、女性の従属的地位の改善に関連し、女性主体性の確立に影響を及ぼすと理解した。

それゆえ、中国フェミニズム文学批評の評論家たちは、従来の単一な「性別抑圧」論から一步抜け出し、性別を政治、階級等の様々な社会的要因と結びつけて、多重的社会関係の中にある複雑な女性像を議論するようになったのである。

フェミニズムが著しく発展した90年代は、階級理論が中断した時代である。我々の社会は、群体と個人との間にある抑圧関係を議論し、男性と女性との間にある抑圧関係を議論したが、その中に存在する社会関係、階級属性、経済的地位、政治様相を追究しなくなってしまった。

フェミニズム理論の創出は、マルクス主義と緊密な関係がある。政治、経済、種族、階級の問題を議論する上に、性別の問題を討論し、性別の問題をすべての問題に貫く。フェミニズムがマルクス主義に対する偉大な推進力となった。ところが、80年代から90年代にかけて、フェミニズムが発展した結果、性別の問題がすべての他の問題に取って代わった。かつて階級問題が性別問題を抹殺した弊害が現れたが、今日では逆に階級問題はもはや重要ではなくなり、存在していないかのようにになっている。人々は、より「単純な」性別事件を叙述した小説を好み、社会と関連して性別を叙述した小説が目障りに見える。フェミニズムの基準から見れば、『ソフィ女士の日記』が『太陽は桑乾河を照らす』、『病院にて』、『霞村にいた時』より格調の高いものとなり、『白毛女』、『紅色娘子軍』は言及する価値すらなくなった。フェミニズムは常に多くの訳書で、これらのテキストを批判する。批判する過程において、性別の問題が他のすべての問題と離脱し、最優先にさせられたのである。フロイトとマルクスとの選択では、フェミニズムが断固としてフロイト（改造されたフロイト）を選んだ。ひいては、家庭、両親、子供の記憶の中にある、初めての性経験から何回目かの性経験まで、個人の成長の過程が、極めて重要に

---

<sup>260</sup> しかし、ポストモダン論の問題意識からは、ジェンダーという概念自体が生物学的身体と社会的アイデンティティの非連続性を示しているはずだったのに、多くのフェミニストは生物学的性差の代わりにジェンダーという概念を使っただけで、自然か文化かの安易な二項対置によってフェミニズムがセックスからジェンダーをあまりに切り離しすぎたために、相変わらず二項対置志向に陥ったままであるという批判がある。つまり、フェミニズムは、ジェンダー化（gendering）を作られる性・構成される性としてあまりに単純化して受け止めすぎたのではないかというものである。ジェンダーという概念は現在もお議論の渦中にあるのだ。

なり、政治、経済、種族、階級が女性と無関係になってしまったのである。<sup>261</sup>

こうした急進的なジェンダー視点に対する危惧を受けて、今日的な中国フェミニズム文学批評は、多方面から女性像を検討するようになってきている。性別の立場からは、女性意識が主眼となり、男権社会を批判する。また、女性像の社会的意義から、性別意識を乗り越え、社会的背景を参照しながら、女性像の社会的、歴史的、文化的な意義をも究明するようになってきている。

以上からわかるように、展開期における中国フェミニズム文学批評は、女性意識の強調が最優先され、男権社会を反発しようとしていたのである。ところが、1995年以降の中国フェミニズム文学批評が、成熟期を迎え、「開放」と言った多元化した姿勢が見られるようになった。そこで、過激的なものとなった展開期の批評手法に代わって、成熟期に辿り着いた中国フェミニズム文学批評は、人間本位の立場に戻りつつあり、人類全体の解放を目指して女性の解放を唱えたのである。女性像を創作する或いは評価する際に、男権社会を告発して女性の主体性を確立するという伝統的なフェミニズム文学批評の課題は、一貫して遵守されているものの、「両性調和」、「男性配慮」が新たに登場し、女性問題を人間性、政治、階級等の様々な問題と結びつけて議論する、という多様な批評手法も浮上しているのである。

無論、女性と男性における生理的差異を十分に認識し、女性の自己権利を一貫して主張することはその土台であり、変わりはない。女性たちが周縁的存在に追いやられたことは、それが生理上における女性という性別原因に起因しているだけではなく、様々な錯綜した社会関係にも深く関係したものであった。つまり、社会、文化が女性たちを今日のような規範に追いやったのであろう。言わば、ボーヴォワールがいうように、「人は女に生まれない。女になるのだ」、「社会において人間の雌がとっている形態を定めているのは、生理的宿命、心理的宿命、経済的宿命のどれでもない、そうではなくて、『文明全体』が『女』をつくりあげるのだ」<sup>262</sup>。そこで、中国フェミニズム文学批評は、多重性を持つ女性の主体を究明するため、また女性解放（男性解放）を実現するために、「性別抑圧」論を行った上

---

<sup>261</sup> 王曉明「九十年代的女性——個人写作」、

<http://www.shuku.net/novels/mingjwx/wangxmwx/wangxm01.html>。筆者訳。

<sup>262</sup> シモーヌ・ド・ボーヴォワール『第二の性』（1949年）、参考：奥田暁子、秋山洋子、支倉寿子編著『概説フェミニズム思想史』、前掲、161頁。



に、女性問題を複雑な社会関係と結びつけて議論し、更に男性問題にも配慮するようになったのである。

では、これらの視点に立脚して、曹禺作品におけるフェミニズムの意義を改めて再検討したい。それは二つの課題に絞って議論する。

一つ目、筆者が本論文全体を通じて主張したかった観点は、成熟期に現れた「男性配慮」が提示する視点に近いことは明らかである。そこで検証すべきことは、フェミニズム文学批評の角度から曹禺の女性像を研究し、男性像を批判対象として議論してきた先行研究の中に、既に「男性配慮」論を用いた研究があるかどうか、という問いかけである。

二つ目、本論文において、第一部の「中国近代女性解放と曹禺作品」では、すでに女性の解放問題を中華民国時期の女性社会の変遷、民族解放問題と連携して議論した。また、曹禺作品における人間性の問題については、第一部、第三部の第一章において論じてきた。そして、第二部では、階級闘争、階級解放等の社会的原因が曹禺作品にもたらした影響、作品に対する書き直しについて論じた。第三部の第二章では、男／女というフェミニズムの伝統的な二項対置カテゴリーにおいて、女性問題の分析を試みた。では、1995年以降の曹禺研究では、女性問題を人間性問題、階級問題、政治問題等と絡み合わせて議論した先行研究とどのように関連するのか。それを検討しながら、本論文のこれまでの分析を補足しようとするものである。

## 二 曹禺研究に表れた問題点

ここでいう問題点は、主に三種類の先行研究から見られる。

- 1、胡潤森の「曹禺悲劇中的倫理」：女性問題を社会に問いかけ、性別問題を無視した。  
また、伝統的人倫秩序に基づいたため、蘩漪を「個人本位主義者」と批判した。
- 2、章立明の「女性主体意識及其主体性残缺——曹禺四大名劇女性悲劇運命解読」：女性像の主体意識の欠如を、女性自身の思想に限界があると指摘したが、社会・他人・歴史にあるのではないと、判断したのである。
- 3、曹禺作品における肯定的なフェミニズム意義を分析した論文（女性像の積極的意義を評価したが、作者の創作痕跡にあった思想の変化、特に毛沢東時期にあった女性観の変化を見落としている）と、それに正反対した否定的な意義を取った論文（描かれた女性像は、男性像に束縛されているだけでなく、作者自身の女性客体支配をも受けて

いると分析したが、創作背景にあった人間性の複雑や、社会の複雑、生活の細部までの観察までに至ってないのである)

①、胡潤森の「曹禺悲劇中的倫理」は、1994年に発表された論文で、「女性主義」といったフェミニズム専門用語を用いた男性評論家の作品の中で、著しく早いものである。しかし、この文章には二つの問題点が含まれている。一つ目は、胡潤森が、作品における「女性」の対立対象を「男性」ではなく、「社会」と判断したことである。二つ目は、胡潤森が道徳、倫理の立場から、蘩漪を「個人本位主義者」と批判し、愫方を「己を捨てた利他主義」と評価したことである。筆者は決してこれらの観点が間違っただけで非難するのではないのだが、論文が道徳、倫理と言った評価尺度に基づいたため、より全面的な解釈が下されなかったことを主張したい。

(曹禺の悲劇は)「女性主義」の色彩が明確である。『雷雨』の蘩漪、『日の出』の陳白露、『北京人』の愫方、『家』の瑞珏が例として挙げられる。これらの女性像は、人格、気迫、見識、立場において、何れも高い水準に達し、男性像が見劣りする。また、曹禺悲劇の善玉は主に女性であり、悪玉は概ね男性であって女性が少ない。ここの「女性主義」の特徴とは、社会文化的意義を深く広く表現していることである。それは、中国の「男尊女卑」の文化伝統と、女性が最低層に抑圧されている社会現実と堅く反対していることであり、また中国近現代倫理思想史における女性問題について先鋭的に論争した芸術的反応である。これらについて本文は詳細に説明しない。私が探求したいのは、この特徴が曹禺悲劇との間に存在する倫理関係である。倫理の立場から見れば、「女性が男性より偉い」ところが描かれているものの、それを必ずしも「女性が男性より徳」であると理解してはいけないのだろう。なぜなら、「女性社会」の対立面が、「男性」ではなく、「社会」であるからだ。これは性別の角度からではなく、社会公正の立場から表現しているのである。周樸園と蘩漪、周樸園と侍萍、曾皓と愫方……の間にある矛盾と葛藤が、人間の性別特徴からその道徳様相を判断するのではなく、道徳様相から社会階層制度の現実と破壊的な結果を「究明」するのだ。性別特性は「副次的な」ものに過ぎない。

263

ここで、胡潤森は倫理の立場から、「女性が最低層に抑圧されている社会現実」という「社

<sup>263</sup> 胡潤森「曹禺悲劇中的倫理」、『西南師範大学学报(哲学社会科学版)』、1994年第1期、58頁。筆者記。

会階層制度」を暴き出し、「女性」の対立面を「社会」に設定していた。胡潤森が、女性問題を中国社会の階層制度といった社会問題と結び付けて論じたことは、評価すべきである。しかし、「性別特性は『副次的な』ものに過ぎない」という観点からは、胡潤森がフェミニズムにおける根本的な課題である「性別抑圧」を眼中に置かなかつた。実際のところ、これまでの先行研究において、前述した田本相の観点や、任少東、張紫娟の「従曹禺劇作中の幾個女性形象看中国婦女的覚醒」は、何れも中国の女性解放問題を中国階級、政治等の問題と結び付けて議論しているのであり、それらは成熟期に辿り着いた中国フェミニズム文学批評が問いかけた同じ観点の提出よりもはるかに先である。それはまさに、より真実で多方面から女性問題や女性のあり方を究明するために、終始正視しなければならない性別対立問題と並行するもう一つの原点課題と考えられる。しかし、伝統的社会秩序の代表として、周樸園と曾皓が、蘩漪、侍萍、愫方といった女性たちの「社会」的対立対象と見なすことができるのだが、実はその中にも男女の二項対立図式が隠れており、更に周萍、詩人、方達生、文清といった男性像は一目瞭然に女性像たちの性別的対立の存在である。

胡潤森の文章にある二つ目の問題点は、彼が道徳、倫理の立場から、蘩漪を「個人本位主義者」と批判し、愫方を「己を捨てた利他主義」と評価したことである。

蘩漪が幸福を追求することは道徳的だが、乱倫することは道徳的ではない；反抗することは道徳的だが（新しい道徳）、罪のない人を巻き添えにすること（四鳳等）は道徳的ではない……彼ら（原文では『原野』の仇虎を含む）は「個人本位主義者」だ。彼らの自覚した反抗精神が理論上では新道徳に適し、個人を抹殺した伝統的道徳を打倒する素晴らしい時代的精神である。しかし、その具体化した実際の反抗行動は、伝統的道徳を打倒できるどころか、人類の道徳基準に反している。なぜなら、「乱倫」、「殺人」そのものが、反社会、反道徳的行為としか見なされないからだ。

（愫方について）道徳の角度から見れば、彼女たち（原文では『家』の瑞珏を含む）は蘩漪、仇虎より明らかに肯定すべきである。彼女たちは価値のない男性のために自分を犠牲にし、その犠牲は当然評価すべきものではない。しかし、その中に隠されていた深い情、克己、無私、我慢強いところは褒めざるを得ない。なぜなら、道徳の角度から見れば、「己を捨てた利他主義」の価値を否定することができないからだ。<sup>264</sup>

<sup>264</sup> 胡潤森「曹禺悲劇中的倫理」、前掲、59頁、60頁。筆者訳。

つまり、胡潤森の評価基準は終始、伝統的文学批評の垣根を越えてない。そもそも、道徳にせよ、人倫にせよ、何れも伝統的統治秩序であり、両性間の秩序が人倫、道徳を構築する確固とした基盤である。人倫に従えば、軽々と女性を被抑圧の状態に押し込み、女性の屈従を意味する。だから、敢えて倫を乱し、道徳に反することで、伝統的秩序を破壊し、これまでに抑圧されてきた人間性の真の解放を目指したと言えよう。これについては、日本学者の井波律子は、「この劇のモチーフ——不倫・近親相姦——は『良俗』に反するタブーを扱ったものであり、それだけで一種の反社会性をもち、既定の権力機構に対する牙を秘めていたともいえよう」<sup>265</sup>と分析する。あたかも、フェミニズム文学批評の基準から見れば、このようなプロットがまさしく肯定的な行為であり、フェミニズム文学批評の斬新な観点が伝統的作品解釈に新しい可能性を切り拓いたのである。長い間家父長制に抑圧された女性たちが、極端な方法で男性に施された暴力に反発した。その方法が残忍で不条理なもので、時には法律に反したものであっても、人々の同情と理解を買い、この果敢な行為に読者が手をたたいて快哉を叫ぶのであろう。

②、男性評論家の胡潤森は、作品における性別問題を無視して、女性像の社会的対立面を強調した。それに対して、女性評論家の章立明が、女性像のアイデンティティが喪失した原因を社会、歴史、他人にあるより、女性像の主体意識の欠落に起因があると強調した。

フェミニズム文学批評の理論が我々に新しい解釈の切り口を提供した。個性を有する個体の女性は、愛を追求する自由と幸福を追求する権利を持つ。しかし、彼女たちは、愛の価値を、生きる価値と一括したことが極めて危険である。主体意識における脆弱さが、彼女たちを冒険的道に導いた。無論、先決条件である社会、歴史等の外部要素も女性像たちに悲劇的運命を生じさせたのだが。しかし、四大名作の女性像が衰えない魅力を有するのは、やはり劇作家が彼女たちの愛情追求における偏屈と限界性を十分に表現していたからである。つまり、曹禺は、女性主体意識の欠落と不可逆の悲劇的運命の因果関係を合理的に表現したのである。それは決して先験的に先決条件下の一般的な結末を演繹しているのではない。即ち、女性を悲劇的運命に導いた全ての原因を、社会、歴史、他人に押し付けることである。女性が持つべき主体性をまったく念頭におかずに、

<sup>265</sup> 井波律子『『雷雨論』—その原像を求めて—』、『金沢大学教養部論集（人文科学篇）』15、1978年、139頁。

一方的に他方から作品を解説することは、実は大きな読み誤りである。<sup>266</sup>

社会文化本位の立場で社会公理の評価を尺度にした胡潤森は、人間本位のエゴイズムの尊さを忘れかけていた。しかしそれに対して、個人本位から女性自身の欠落を強調した章立明は、社会、歴史、他人が女性の思想、決断に及ぶ影響力を度外視したのである。それゆえ、筆者の考えでは、この二つの観点を有機的に結び付けて検討することは、リアルな意味で女性の特徴を究明することができるだろう。

③、1990年代半ばに、中国フェミニズム文学批評の女性評論家である劉慧英と陳順馨が、フェミニズム文学批評の専門書において、作家及び作品を否定的に分析した。それに続いて、女性批評家である劉伝霞（2007年）も同じ姿勢を取った。

劉伝霞によれば、「*繁漪*は、中国現代文学史において、男性作家によって描かれた主体意識を持つ、且つ部分的な自我言説と自我行動ができる唯一の狂った女性像である」、「性別の偏見を乗り越え、他者／女性の生命に関心をもち、自らの心を女性に開くことができたのは、魯迅、曹禺等の文学大家が永久な文学魅力を持つ女性像を創作することができた所以である」<sup>267</sup>という。しかし同時に、「狂った女性像・*繁漪*に対する描写と結末の設定は、曹禺の他者・新女性に対する理解と受け入れる過程を表現し、男性・自我に対する期待と肯定を表現している」<sup>268</sup>と、批判も厳しかった。つまり、男性作家・曹禺の客体化した女性像が*繁漪*であると主張したのである。劉伝霞によれば、曹禺の封建的家庭生活の影響で、作家が憤懣を晴らすために*繁漪*の「雷雨式」な勇氣と力を渴望していた。しかし、曹禺は「雷雨」の効果に伴う「洪水」のような災難をも畏怖していた。そこで、使命を果たし終わった*繁漪*を、最後に狂った女性として部屋に監禁し、最終的に作家が現実の道徳と倫理秩序を認めた、と見なした。また、若い世代が亡くなり、封建専制に抑圧されて反抗していた主力であった*繁漪*と侍萍が頭がおかしくなった結末に対して、周樸園が後見人として二人の面倒を見るようになり、宗教的な贖罪を通じて生きていく、というプロローグとエピローグが、「曹禺の心理的变化と性別肯定を表現している」<sup>269</sup>と、劉伝霞は結論付けたのである。

<sup>266</sup> 章立明「女性主体意識及其主体性残缺——曹禺四大名劇女性悲劇運命解読」、『雲南社会科学』、2002年第6期、88頁、89頁。筆者訳。

<sup>267</sup> 劉伝霞『被建構的女性——中国現代文学社会性別研究』、齊魯書社、2007年、205頁。筆者訳。

<sup>268</sup> 同上、206頁。筆者訳。

<sup>269</sup> 同上、207頁。筆者訳。

つまり、曹禺が気に入ったのは、蘩漪が持つ封建的家父長制に挑戦して反発する力である。作家は、その力を限定的に借用したのである。曹禺は、女性が家庭や社会で受けていた性別抑圧と差別のために呼びかけたのではない。女性の性別身分を論理的な運用として論じたのである。<sup>270</sup>

しかし、劉伝霞の分析について、筆者は次の如く指摘したい。

- ① 曹禺が蘩漪（及び他の女性人物像）を描写したことは、決して理論上の判断から行っただけではない。なぜなら、作者は、抑圧された女性の生存状態に実に関心を抱き、焦眉の女性の生き様を痛感し、従って赤裸々に描いたからである。曹禺の人生軌跡においては、数多くの蘩漪や愫芳のような女性が登場した。中国各地を遍歴している作家生涯においても、多くの陳白露のような女性を目撃した。作者は明確な“女性配慮”という意識で女性像を創作したのである。
- ② 陳順馨と同じように劉伝霞も、性別対立の視点から見て、男性である周樸園が健在すること（更に男性作家・曹禺の女性客体支配）を批判した。しかし筆者の考えでは、二人のフェミニストが、周樸園（更に曹禺）にある複雑な人間性と生活の細部を無視していることを指摘したい。性別批判を強調するあまり、人びとが抱えている重要な人生経歴と感情経歴を顧みないことがあり、それは少し過激的な偏重である。次の曹禺の発言がそれを証明する恰好の例である。「事実だ。絶対に事実だ」、「周樸園も人間である。資本家は人性がないことはない。お金のため、故意に二千二百の労働者を溺死させたのは彼の人性だ。しかし、人を愛し、生活面では暖かい愛情を求めたいのも彼の人性である」。<sup>271</sup>
- ③ 女性解放の問題に言及すれば、性別対抗だけで女性を解放することはできない。つまり、女性フェミニズム文学批評評論家たちは、中華民国時代の複雑で多様な社会性を軽視しすぎている。「五四」時代に社会が激変し、世間及び人間（男性、女性、男性作家、女性作家）の重心は、自覚的に民族解放、階級闘争に傾いた。また女性解放は社会革命の一環として実践されたのである。そこで、女性、人間の主体意識が、自ずと「女」、「人間」という主体から「ナショナル」な主体に変わった。確かに、階級解放、民族解放、社会的な女性解放が、個体とする人間の解放に取って代わったことが、女性

<sup>270</sup> 同前。筆者訳。

<sup>271</sup> 夏竹「曹禺与語文教師談『雷雨』、『曹禺研究專集』上、前掲、197頁。筆者訳。

の主体意識を究明することに消極的な影響をもたらしたのだが、これも歴史の発展における必然的に起きることである。この観点から見ると、曹禺作品を再評価する場合、フェミニズムの立場で男権社会を指摘すると同時に、性別の垣根を乗り越え、作品に描かれた性別対立以外の要因についても探求しなければならないのである。そうでなければ、歴史の微妙な襞を理解することはできない。

一方、2000年以降にフェミニズムの観点から曹禺作品の女性像における積極的な意義を分析する現象が顕著になっている。例えば、2004年に開かれた曹禺学術研究会に発表された張強の「女性主義視角下的曹禺創作」や張志誠の「曹禺劇作中的女性意識」、約五篇の論文が論文集の『世紀雷雨』<sup>272</sup>に収録されている。その他にも、張新民の「以女性意識的視角觀照曹禺悲劇中的女性人物形象」<sup>273</sup>や高月娟の「女性主義視角下的曹禺創作」<sup>274</sup>等、数多く挙げられる。これらの論文は主に、女性人物像が男権支配を拒否し、伝統的秩序に反抗した、女性の独立意識や平等意識等を高く評価したものであると見なす。しかし、このような高い評価ばかりのものに対して、作者の考え方や作品の改訂で現れた欠如を指摘した論文が、曹禺文学の全体像を引き出すために示唆を与える。

それはまず、曹禺が自らの男性的女性観及び主観的觀望から女性人物像を設定したという点である。これについては、前節ですでに説明しているため、ここでは詳細に述べずに、李揚の分析を例に言及するに留める。李揚の著書『現代性視野中的曹禺』<sup>275</sup>の「対『蛮性』の憧憬与追求」においては、曹禺が女性の中で育てられてきたことによって「女性崇拜」になったと分析し、またその中の「曹禺創作的な女性審美轉向」という節では、作家の婚姻生活、最初の夫人・鄭秀及び二人目の夫人・方瑞の正反対の性格表現、そこから受けた影響等によって、女性観の変化を理解することができ、女性像のイメージを完全に逆方向に切り替えた、と説明した。この女性審美観の転換について、李揚は、「*自己的*」→「*他人的*」、「*審美的*」→「*功利的*」、「*現代的*」→「*傳統的*」、「*一般的な人間への関心*」→「*男性自我への関心*」と結論付けている。

そして、章立明の「女性主体意識及其主体性殘缺——曹禺四大名劇女性悲劇運命解讀」は、曹禺のその後における作品に対する書き換え過程において、女性主体意識の究明を棚上げしたと批判した。

<sup>272</sup> 曹樹鈞、鄭学国主編『世紀雷雨——2004年潜江曹禺学術研討会論文集』、中国文史出版社、2005年。

<sup>273</sup> 張新民「以女性意識的視角觀照曹禺悲劇中的女性人物形象」、『中国現代、当代文学研究』、2005年第4期。

<sup>274</sup> 高月娟「女性主義視角下的曹禺創作」、『時代文学（双月版）』、2006年第6期。

<sup>275</sup> 李揚『現代性視野中的曹禺』、人民文学出版社、2004年。

女性を家庭という個人的領域から救い出し、革命闘争という公の領域に導いたこと、また個性解放を階級闘争と絡み合わせたことで、女性像の悲劇的運命が逆転した。四大名作の改訂版におけるこのような書き換えが、女性像の運命に対する思考の一貫性を破壊したのである。

四大名作の初版では、女性像個体が愛情に面して決断し、行動をとったシーンが、曹禺の女性主体意識に関する高度の関心を表現した。これは高く評価されるべきである。ところが、解放後の改訂版において、作家が、女性主体意識を深く掘り下げて探求することを放棄し、階級意識、革命意識が女性主体意識に取って代わった。従って、作家が意識的に女性主体性に対する探索を避けたのである……女性解放を階級解放と同一視したことや、家出を革命に赴くと一括したことは、実際は「人人解放我解放」という図式に当てはめたためである……女性主体意識の階級一般化、または女性解放に関する単純化した理解が、四大名作の芸術表現力を弱体化した。<sup>276</sup>

以上のような問題点を念頭に置きながら、次の節では、主に以下の課題について先行研究を取り上げる。それは、「男性配慮」・「両性調和」という論点における試みと、人（男性像、女性像）と家庭との関係と、女性と社会（政治、階級）の関係である。

### 三 人物像に関する再検討

胡玲玲の「論曹禺劇中的女性群体和男性群体」は、比較的多方面から曹禺作品における男性と女性の関係、畸形化した性別社会と民族解放との関係を分析している。従って胡玲玲の、作品に登場した何人かの男性像に対する男性批判から、社会全体の男性に対する「男性配慮」の課題を読み取ることができる。引用は少し長くなるが、曹禺が直面していた歴史的課題と関連を理解するうえでの秀論である。

曹禺の四大悲劇にある蘩漪と周樸園、瑞貞・愫芳と思懿・曾皓、金子と焦氏、陳白露と上層社会との関係は、女性の封建統治階級との対立関係を表現している。しかし、彼女たちの周萍、文清、詩人、方達生、焦大星、仇虎、ひいては周樸園、魯貴等まで含む

<sup>276</sup> 章立明「女性主体意識及其主体性残缺——曹禺四大名劇女性悲劇運命解読」、前掲、89頁、90頁。筆者訳。



男性との関係は、女性の男性群体との矛盾関係の表現である。曹禺悲劇はこの二組の矛盾関係を呈示する。長い間、封建家庭制度と倫理道徳を貫いてきたのは統治階級であるが、実は女性を奴隷化して抑圧したのは、全ての階級の男性群体である。つまり、男性は統治階級に抑圧されている一方に、同階級の女性を支配している（例えば翠喜の夫、四鳳の父等）。このような社会に置かれた男性群体と女性群体は、一種の抑圧と被抑圧の関係である。現代社会では、自覚した女性が封建勢力に反抗するために、男性群体との関係を改善しなければならない。ところが、時代の発展と共に男性群体も分化した。一部の男性は進歩した思想を受け入れ、女性支配を否定し、愛情で夫婦の平等関係を維持する。このような特定した時代において、蘩漪、愫芳、陳白露は周萍、文清、詩人、方達生といったような男性と出会った。しかし、長い間の封建的統治と何十年にも至る帝国主義の侵略によって、これらの男性が精神的に弱体化した。彼らは臆病で腰抜けである。それによって、女性たちが孤軍で戦わなければならず、最終的に悲劇的結末に至ったのである。

四大悲劇が表現しているのは、何人かの女性化した男性だけではなく、一つの女性化した社会様態である。それは、統治階級、被統治階級、留学経験のあるエリート、下層の人々が含まれる。この現象は文化的特徴を持つ。アヘン戦争後に列強の衝撃の下で、男性精神の弱体化が、民族問題として浮上した。もし人類社会の最初の頃に、男性精神の出現が、巨大動物や敵との戦いの中で生み出されたものであるとすれば、男性意識の喪失は、敵の衝撃に面した時に死を以って戦えない弱気が表現されている。半封建半植民地社会の中国男性は、国際的においては、民族的尊厳と独立を保護することができなくなった。国内では、一般の社会秩序を守れなくなっていた。家庭では、夫、父といった男性の担うべき家庭役割をも果たせなくなっている（劇の曾家、焦家はどちらも女性に頼っている）。

悲劇を通して、曹禺は魯迅と同じ思想を表現しようとした。彼の作品は新しい女性を期待しているだけでなく、新しい男性をも渴望している。「あの『雷雨』と名乗る好漢」の登場である。男らしくて力強い民族精神への再構築を呼びかけていたのである。<sup>277</sup>

家庭との関係を論じたものとしては、谷海慧の「曹禺劇作的家族叙事——以『雷雨』、

<sup>277</sup> 胡玲玲「論曹禺劇中的女性群体和男性群体」、曹樹鈞、劉清祥主編『神州雷雨——曹禺誕辰90周年紀念文集』、湖北人民出版社、2002年、150頁、154頁、155頁。筆者訳。

『北京人』為例」が参考となる。周萍、文清の家庭（ひいては父親）との間にある矛盾関係を指摘した。

父権が核心とする家族文化制度に抑圧された『雷雨』と『北京人』の長男たちが、二重人格を持つ文化記号として描写された。長男という身分は家庭の継続者と規定され、家族制度を受け継ぐ責任者であると同時に、最も重圧に苦しんだ者でもある。彼らには大きな期待が寄せられ、家庭生活の重責を担う者である。もし伝統的家庭文化の秩序を徹底的に受け入れているのであれば、彼らは迷わずに専制の父親になり、もう一つの家父長制文化の代表に転向できたのである。しかし、五四新文化運動の影響を受けた新しい世代の長男たちは、二つの言語系統を受けていた。一つは群体本位の中国家族倫理であり、一つは個人本位の西洋人文主義思想である。周萍と文清には、この二つの伝統が共存しつつも、排斥し合っている。それによって彼らの人格は二つに分かれた。一つは精神上的の自我であり、一つは行動上の自我である。精神上的の自我は家庭の束縛を突き破ることを要求し、行動上の自我は綱常を守ることに固執していた。そこで、彼らは精神上的の巨人になったと同時に、行動上の弱者にもなった。このジレンマの状態の中でついに廃人になってしまったのである。<sup>278</sup>

また、女性の家庭における地位の確立や、健全な家庭作りに不可欠な男女の協力関係について、胡玲玲は次のように述べる。

封建家庭に反抗し、女性の家庭における地位を高めることは、一種、特殊な闘争である。この闘争における基本単位は一人ではなく、夫婦になろうとする男女の二人である。新しい婚姻制度が古い婚姻制度に取って代わることは、女性を解放すると同時に幸福を手に入れる方法である。これは女性だけで実現し難いものである。彼女たちはまず理想の男性（夫）を探さなければならず、その男性が家庭の主要構成でなければならないのである。<sup>279</sup>

このように、胡玲玲の“男性期待”は極めて強烈である。

<sup>278</sup> 谷海慧「曹禺劇作的家族叙事——以『雷雨』、『北京人』為例」、田本相、董健主編『中国話劇研究』、中国伝媒大学出版社、第11輯、2008年、102頁、104頁、105頁。筆者訳。

<sup>279</sup> 胡玲玲「論曹禺劇中的女性群体和男性群体」、前掲、145頁、146頁。筆者訳。

激変していた 1930 年代の中国社会においては、女性解放が、個性解放から民族解放へ転向し、マルクス主義的観点から女性の問題を検討した。これについては、本論文では多く議論してきたため、これ以上詳細に述べないが、馬躍、杜鵑の「従曹禺戯劇透析知識女性的婦女解放之路」だけを検討する。ここでは、女性が解放を求めるには、以下の条件を満たさなければならないと指摘している。

憐芳が喜劇的人生を迎えることができたのは、彼女が知識女性の欠点を正視したからである。思想上では、個性解放から集団解放への意識を樹立しなければならない。行動上では、果敢に家庭を離れ、「解放区」に赴かなければならない。経済上では、寄寓生活に依存してはいけない。感情面では、個人的愛情の追求を乗り越え、社会解放に身を投げる。ここで蘩漪、陳白露を振りかえって見ると、彼女たちは只管ブルジョア階級の愛情の中に溺れ、一方的な恋愛の自由を追求し、個人思想解放に束縛され、経済上も独立していない。彼女たちは、憐芳、瑞貞のように、光り輝く美しい将来へ辿り着くことができない。とりわけ、暗黒で腐敗している半植民地半封建社会では、女性解放が集団解放へ併行して進まなければならない。つまり中国共産党が指導する民族全体の解放を実行しなければならないのであり、それによってはじめて真の民主、自由、博愛の新社会を作ることができるのである。<sup>280</sup>

しかし著者にとって、この指摘には異議がある。胡玲玲の理想の男性を求めることや、馬躍、杜鵑が唱えていた女性解放を実現できる条件は、曹禺が作品を描いた時代では決して容易に実現できるものではないからだ。蘩漪、陳白露、憐芳と言った女性人物像は、新と旧が入れ替わる激変していた時代に置かれた女性であり、そこには複雑で錯綜している時代社会背景が絡んである。ひいては、彼女たちは、伝統と近現代を激しく往来する過渡期に生きている女性である。このような女性は、全ての伝統的思想をきっぱりと投げ捨て、一途に個人解放を求めることが困難であり、また民族的解放イデオロギーの主体になるのも極めて困難である。さりとは、個人解放を諦めて、伝統的な生活に安住することも耐えられない。更に、男性支配から抜け出すことを求めながらも、経済、生活上の男性依存という伝統的男女秩序をも容易に乗り越えられないのである。このような多重の葛藤を抱え

<sup>280</sup> 馬躍、杜鵑「従曹禺戯劇透析知識女性的婦女解放之路」、重慶郵電学院学報（社会科学版）、2004年第2期、112頁。筆者訳。

て、ジレンマ状態に陥った女性が、当時の社会において一般的である。しかしそれにも拘らず、彼女たちは戸惑いながらも、一步踏み出そうとした。それは、現状に幻滅したからにはかならない。女性の自己堅持と、自由への道を歩みたいという気持ちを、曹禺は余すことなく描き出した。それゆえ、このような時代的女性を評価する場合は、二項対立図式から女性と男性との対立関係を議論することだけに止まらずに、より多方面から女性の真实性を究明しなければならないのである。作者曹禺、作品の男性像を考える場合も、この錯綜している時代、社会の複雑性を意識しなければならず、もっと人間の本性、生活の細部にあった錯雑と多面性を考慮する必要がある。

#### 四 もう一つの創造物——舞台公演における斬新解読

最後に指摘しておかなければならないことは、作品が発表された時から 80 年間経た今日においても、曹禺の劇作品の上演が一貫して衰えを知らず、舞台公演が続けられているということである。

それぞれの時代において、上演が常に時代的課題に連動させられ、異なった社会性、政治性を帯びていた。1930 年代、40 年代においては、抗日戦争、民族解放の時代的危機感が、社会全体を席卷し、何によりも最優先されていた。そのため、大勢の評論家が、人間性の抑圧と解放を唱えた劇の主旨に対し、作品の民族解放意識の無さを非難した。そうした批判を受けながらも、上演は続けられた。

階級闘争が主題であった 1950 年代、60 年代においては、時代的潮流に迎合するため、階級基準に参照して、曹禺は作品を書き直し、複雑な人間関係と人間性を「右派」と「左派」で片付けた。そのため政治的な意図によって芸術的ニュアンスは失われ、空虚のものとなった。文化大革命終焉後に、上演は階級性の強調よりも、作家及び作品の意図を尊重して、ヒューマニズムの立場から人間性を重視する舞台へと原点回帰した。つまり、曹禺の作品は舞台に登場する芸術品として耐えられるものとなり、もう一つの創造物として歴代の演出家によって再解読、再解釈されたのである。それは 2000 年以降でも例外ではない。80 年間の風雪を体験してきた曹禺の作品は、21 世紀においても、改めて新たな人々の靈魂の救済剤となったのである。

経済急発展している現在の中国社会では、物心崇拜が甚だしく、金銭による物欲が蔓延し、人々は社会的現実に対して焦慮状態に陥った。そこで、野蛮に近い原初的資本蓄積の

過程において、本来あるべきであった人間の本性や、人と人の間の信頼関係、また血縁で繋がる家族愛が、権勢・金銭の相互利用、財産紛争等によって捻じ曲げられ倒錯している。生活に対する不安は、人間の精神を崩壊状態に陥れ、社会に対する失望感と生活における孤独感が人々の心を襲った。そこで、精神の沈淪と墮落を救うために、21世紀の演出家たちは、曹禺の劇作品に現代性を注ぎ、さまよえる人間の霊魂を救済しようとする上演意図が明確となった。2000年に公演された『日の出』について、舞台監督の任鳴が次のように新解釈を下した。

『日の出』の中には時空を超えるものが多く存在する。それは過去を表現しようとしても、現在或いは将来を表現しようとしても、何れも特別な意義を持つ。現代版の『日の出』を演出することは、とても魅力的なことだ。例えば、現代的観点から人物像を解釈してもよい……私は一貫して思っていた。曹禺の作品に書かれている人物像は、過去、現在、将来に至っても、生き生きとしているものだ。なぜなら、曹禺は人の人間性を非常に深く描き出しているからだ。

現代人の生活は昔よりずっと辛いものである。昔に比べて、今日の人々は精神面、感情面における追究がより高められている。また精神上も昔から一貫して脆弱だ。今の社会では、自殺率はますます高くなっている。これは人々の衣食の問題より、精神面における危機である。同じく今日において、劇場に入る人はますます多くなっているのはなぜだろう。それは精神面、感情面、文化面に対して需要があるからだ。今日に於いて『日の出』を理解することは、昔より更に意義があることだ。

私は陳白露の役を通してこの点を強調したい。陳白露は現代人の崩壊感を内包している。この崩壊感は道徳的、心理的、感情的なものである。<sup>281</sup>

2007年に、舞台監督の王延松は上海蘭心大劇院で『雷雨』を公演した。2008年にはまた、中国人民解放軍総政治部話劇団が王延松版の『日の出』を上演した。『雷雨』において、王延松はその主題を「情愛」の葛藤に絞り、情愛と倫理、人性と理性の衝突を展開した。

新解釈した『雷雨』の主眼は（私はこのように説明する）、一人の男性と二人の女性との愛情物語の循環再現である。この「循環再現」は「情愛」であり、決していつも言

<sup>281</sup> 任鳴「対現代版「日出」的思考」、『中国戯劇』、2000年第11期、総第522期、22頁—24頁。筆者訳。

われてきたような「乱倫」ではない。

この「循環再現」は、一つが周樸園、魯侍萍、繁漪の三人の情愛関係であり、一つは周萍、繁漪、四鳳の三人の情愛関係である。だから、ここで新しい主題が生み出された：人はどうしてこのように愛し合わなければならなかったのか。

我々は『雷雨』のこのような主題に沿い、その中に存在する人間性の行為を見つめた結果、登場人物が有する精神的困惑と感情的見失いが、心による情愛と倫理との衝突によって作り上げられたことが分かった。情愛と倫理は、徹底的に対立しながら混戦交わる世界である。このような混戦の交わりは過去にもあったし、現在にもあり、将来においても決して止まない。それゆえ、『雷雨』が表現した「循環再現」の悲劇目的と主題は、「反封建」や「大家庭の罪悪の暴露」や「社会問題」から発したのではない。

周樸園は悪事の張本人ではなく、この世がおかしくなっていたからだ。プロローグとエピローグにおいて、周樸園は二人の頭がおかしくなった人を見守っていた。この二人は何れも彼が愛していた女性である。彼は徹底して何を守っているのだろう。これは残酷な結末とは限らない。

最後に、頭がぼけた魯侍萍にこのようなセリフを言わせた。彼女は心にある永遠の痛みを静かに繰り返かえしていた：人心は信頼できないものだ。人が悪いのではなく、人性が脆弱であり、変わりやすいものからだよ。<sup>282</sup>

ここから分かるように、曹禺の早期劇作品は、性別を乗り越えたものと言えよう。作家は性別意識を超越して、人間本位の立場から「人」の問題を注目し、現実社会に残酷な危害を及ぼされた人間の模様を暴露したのである。

そして、『日の出』の上演において、王延松は、たとえ陳白露のような大学生が、映画スターになり、知識と一定の社会的地位を手に入れたとしても、金八や潘月亭など強い人間が代表とするいわゆる男性社会のもとで従属しなければならないと語り、今日において注目を集めているフェミニズムの観点から公演の旨を訴えたのである。それと同時に、「実際のところ、現在の問題は決して楽観できない。人間は常にこうした『暗黒』の中に立ち入る可能性があり、これは現代化の過程で解決されおらず、それどころか先鋭化している時

---

<sup>282</sup> 王延松「關於全新解讀『雷雨』創新演出文本的闡述」、『中国話劇研究』第11輯、前掲、143頁、148頁。筆者訳。

代の病巣である」<sup>283</sup>と急を告げ、金銭欲に塗れた現代社会にあった人々の生き様が、未だに残酷であると告発し、公演を通して人間の「心の救済」を行ったのである。

つまり、時代の焦点となっているテーマを、今から 80 年前の曹禺の劇作品から掘り出すことは、時代や社会構造を超えていても、その根源的な世界では何にも変わらないことを呈示したのである。

## おわりに

中国女性学は、マルクス主義の階級解放＝女性解放という過ちから抜け出して、もはや 30 年経つ。中国女性学理論、また世界的ジェンダーという概念も、現在もなお議論の渦中にあり、絶えず変化して定着していない。そのため、フェミニズム文学批評の観点で曹禺の作品を再検討する場合は、改革開放後の中国フェミニズム概念の変遷をきちんと理解する必要があるのである。

70 年代末の改革開放政策の登場は、中国社会におけるヒューマニズムと人間性解放を蘇らせた。それを機に、中国フェミニズム文学及びフェミニズム文学批評が生み出され、1980 年から 1985 年までにかけて、理論摸索を行った。この時期の中国フェミニズム文学批評は、女性文学の美学的特徴に注目し、西洋フェミニズム文学のような男性批評をも主張しなかった。また、男性作家の作品に関する研究も行わずに、言わば創成期の中国フェミニズム文学批評は曹禺作品とは関係がなかったのである。とは言え、ヒューマニズムの復興によって、社会全体が作品における「人」(男性＋女性)の問題、個性解放の問題に関心を寄せ、新たな「人に向かう」時代が始まった。そこで、新しく生まれた中国フェミニズム文学批評と伝統的批評手法は、期せずして共に「人権」、「自由」といったテーマを取り上げることとなった。そして、この時期における曹禺の作品に関する検討は、封建的社会・家庭に束縛された女性像の人間性解放問題のみならず、ブルジョア階級の若旦那たちの人間性抑圧をも議論し始めたのである。

1985 年—1995 年の中国フェミニズム文学批評は、積極的に西洋フェミニズム理論を吸収し、文学作品における男権批判がこの時期の主題であった。そこで、男性作家の作品は、フェミニズム文学批評の対象にならないという声が強くなり、男性作家に描かれた女性像は、男性作家の女性観によって作られた客体の「器」に過ぎないという批判に理由があったの

<sup>283</sup> 木谷富士子訳、王延松『『日出』演出ノートと演出後記』、『幕』、第 67 号、2008 年、22 頁。

である。しかし、この時期において、中国フェミニズム文学批評の観点から、曹禺の作品における女性像を検討する現象が出現し、しかもその勢いを阻むことはできなかった。展開期の中国フェミニズム文学批評には不足した部分と過激すぎる部分があったにも拘らず、文学作品の新しい解説手法として今まで注目されてなかったカテゴリーである性別世界に切り込むことが出来た。この観点を以て、我々は曹禺の作品における女性像と男性像との対立関係を発見し、「女性」身分である蘩漪、陳白露、愫方<sup>284</sup>は常に「男性」社会に強制され統治された「第二の性」であったことを理解することができたのである。

1995年以降の中国フェミニズム文学批評が、成熟期を迎え、「開放」という多元化した姿勢へ向って取り組みが始められた。そこでは展開期にあった過激的な批評観点を自己修正し、人間本位の立場に戻り始めることとなった。この時期の中国フェミニズム文学批評は、一貫してその伝統的課題である男権社会の告発と女性の主体性の確立が議論の中心にあったにも拘らず、「両性調和」、「男性配慮」、女性問題の人間性、政治、階級等の社会問題との連携が再び注目されることとなった。この多元化した批評手法によって、立体化した曹禺作品の女性像が浮上した。女性を解放するには、男性との戦いだけで実現することができずに、1930年代、40年代の社会背景、政治指向、階級様相をも考えなければならないのである。なぜなら、女性の解放と女性の主体の確立は、社会制度と密接に関わっているからである。それゆえ、曹禺作品、また他の文学作品の女性像及び男性像を再評価する場合は、評論者は、女性意識を配慮しながらも、人類全体にあった性別を超えた、より中性的な立場に立たなければならないのであろう。

---

<sup>284</sup> 当然、男権社会に支配されたのは決してこの三人の女性だけではない。それは作品に描かれた一切の女性である。例えば、『北京人』の思懿は、夫の父である曾皓を恨み、夫の文清、息子の曾霆を抑圧し、文清のいとこである愫方と嫁の瑞貞を虐めていた。彼女に関する先行評価はよいものが無く、加害者として厳しく批判したのである。しかし、実は思懿は封建制度の犠牲者であり、彼女が夫や父の代理として権力を行使し、それは彼女が男性のため、曾家のために生殖と性のサービスをしたことによって可能になったのである。思懿は男性と平等であり、時には文清よりも強そうに見えていたのだ。が、「女性」である彼女は、自由恋愛、自由結婚、個性解放の追求等と言った人権を一つも持ってなかったのである。



## 終章

本論文を終えるに当たって、あらためて本研究で明らかにしようとした曹禺研究の意義を整理したい。

曹禺は、現代においても中国演劇界の代表的人物であるから、これまで先行研究は非常に多い。その中であって、本論文の個性は、人間性の解放、あるいは女性の解放を求めてきた近現代史のなかに曹禺作品を投入し、そこから異なる時代的課題に耐えてきた魅力をフェミニズム史の観点から探りだそうというものである。

すなわち曹禺の中華民国時期に描いた劇作品である『雷雨』『日の出』『北京人』をとりあげ、100年以上の歴史を刻んできた中国フェミニズムの歴史を参照し、作品で表現しようとした主題と、女性像に関するフェミニズム的意義及びその評価評論の軌跡を検証したものである。本研究は、大量の先行文献を検証することによって、中華民国時期、新中国時期、そして改革開放以後、という80年以上の風雪に耐えてきた女性像たちが直面していた様々な女性解放の課題を再現したのである。

作者の曹禺は、作品『雷雨』の中に登場する周萍や、『北京人』の曾文清と同じような出身背景を共有していた。曹禺は因襲が蔓延る官僚家庭に生まれ育ち、人間性を抑圧する家父長制に重く押し掛かっていた。辛亥革命で伝統的な王朝体制が崩壊し、共和国家が誕生したが、中国社会は依然として伝統的な家父長支配が続いていた。畸形な家庭（社会）の抑圧から自由と解放を求めるために、作者は「五四精神」を代表するヒューマンズムの立場に立脚し、作品に登場させた様々な人物像を通じて、封建的家父長制に反撥する人間性の解放を主張した。

曹禺は、家父長制のもとで圧迫されて身動きもできない男性人物像として、周萍、曾文清、曾霆<sup>285</sup>を登場させ、その人間性喪失の不幸を表現し、その人生を不憫に思った。

だが、曹禺の真骨頂は女性像に現れる。蘩漪、陳白露、瑞貞、愫方に代表される女性人物像に、奪われた人間性を希求する声を高々と訴えさせながら、彼女たちに父権制イデオ

---

<sup>285</sup> 上述した男性人物像だけではなく、『雷雨』の周冲や『日の出』の黄省三も同じであった。大きな志と子供っぽい空想を抱き、美しい夢の中で生きている17歳の周冲は、時の社会が如何に残酷なものか、彼の父親が如何に封建的なのかが理解できてない。周冲は四鳳が好きで、将来彼女と結婚して教育させようと考えた。しかし彼の父親周樸園はどうしてそのような甘い願望を許せるか。周樸園の一言で、息子の夢は直ちに打ち砕かれてしまう。『日の出』の黄省三は3人の子供を養い、わずかの給料のために、苦勞して働く。しかし、彼の命は、男権社会を代表するその経理である潘月亭とその秘書である李石清からみれば、まったく値打のないものである。黄省三を生かもしない、死なせもしない獣以下の社会実態は、陳白露や翠喜等の多くの人間を犠牲にしたのである。

ロギーを覆す反抗力を付与した。継母・蘩漪と継子・周萍との不倫、文清のアヘン自殺及び周萍の自殺、曾霆と瑞貞の秘密離婚、瑞貞と慄方が家を出る行動等の描写は、「円満で秩序正しいと信じてきた」伝統的家庭や、「健全だと信じて」育ててきた士大夫家庭出身の子供と、「自分の体のことは度外視しても、服従の模範を子供に示すべきた」とされてきた母親固有の役割などもろもろの、いわば家父長制家庭の全ての歴史を否定したのである。

それにも拘らず、女性の社会進出で解決されるものではない。「男に対して最も憐れな女の義務を尽くした」陳白露と翠喜が、「当然受けるべき権利を享受」しようとしても、その権利はたかが「生活維持」のためにほかならない。暗闇の社会に置かれた人間が如何に卑しいものなのか、曹禺はそのような罪だらけの社会を告発した。

時、恰も抗日戦争の時期であった。中華民国誕生後の 1910 年代、20 年代は、五四新文化運動が掲げた人間性の回復、個性の解放が思想界の主要なテーマであった。しかし 30 年代に入ると、社会的課題は個人の解放から、民族の解放へ移っていった。作者は 1930 年代、40 年代の中華民国社会及び家庭にもがき苦しんでいた人間の生き様を呈示する傍ら、依然として男女ともに直面していた人の問題に固執していた。かくして、曹禺は男性作家という性別の垣根を乗り越え、人間本位の立場で人間そのものを重要視し続けた。だから、人文主義の文学価値観から検討すれば、この三作品が問いかける課題が、現代的課題でもあることは異議あるまい。

曹禺はヒューマニズムの立場から、作品を通して人間性の解放という五四新文化運動時期の時代的課題に挑戦したが、とくに女性人物像に父権制イデオロギーを覆す反抗力を付与したことから、とりわけ女性の解放問題に対する関心が鮮明となった。

「二代にわたる侮辱を受ける」女性の蘩漪は、伝統的家庭に我慢できなくなったものの、周萍の憐れみを求め、彼を必死に引きとめた。蘩漪は個人の解放を求めたが、家庭という垣根を飛び越そうとしない彼女の求めは、その結果は依然として悲劇的なものにほかならない。

自由恋愛、自由結婚を求めた『日の出』の陳白露は、後に自ら家庭における女性の自由と幸福を否定し、更に社会における自立への道を歩む女性が出会う葛藤を演じさせた。「生活維持」のため、物欲に追われた彼女は墮落していきながらも、本来の人間性が彼女を自我堅持させる支え柱でもあった。しかし、この引き裂かれた状況は陳白露の自我分裂をもたらした。革命にも拘わらず、因襲が強靱で暗闇の社会の前で、彼女は如何なる無力な者だろう。最後に彼女は自殺することで社会の罪悪と抑圧を告発して、自身を解放した。

『北京人』の瑞貞と愔方は、曹禺が描いた女性像の中では幸運児だ。伝統的礼教を突き破って家を出る行為は、女性を解放する第一歩であること間違いない。そして、当時の社会情勢から検討すれば、女性を解放できる唯一の道は、多くの大衆と共に抗日戦争に参加することであるとされていた。蘩漪、陳白露と違って、瑞貞と愔方の身近には多くの指導的良師と益友がいた。伝統的礼教に染まってない学者の袁任敢とその活発な娘、瑞貞の進歩した友人と有益な書、これらは彼女たちを家父長制家庭から救い出して、解放の道へ導く不可欠な条件である。当時にとっては、個の解放は、抗日という社会的課題を解決するための団結、連帯を通してしか実現できないとされていた。その結果、個は群のなかに埋没する恐れがあった。作品の変遷のなかに、時代的な課題の変化を見いだすことができる。

この三作品の創作軌跡から分かるように、曹禺は、中華民国時期においても社会を支配していた父権制イデオロギーに抑圧されて、人間性が歪められた女性の惨状に対する関心が作品の中心的テーマであった。焦眉の女性解放問題を取り上げることによって、作品の創作を通じて、中国近代女性解放の道筋を明確に意識するようになった、と理解できる。だからこそ、中国女性解放という近現代課題の研究には、曹禺の作品の女性像を歴史的な範疇において理解することが、不可欠である。

それだけではない。フェミニズム文学研究においても、『雷雨』『日の出』『北京人』の参考価値が大きい。なぜなら、作品が中華民国社会のジェンダー構造を明らかに呈示しているからだ。作品の尖鋭さはここにある。ヒューマニズムの立場から見れば、男性像も女性像も何れも伝統的秩序に束縛されて人間性喪失した人間である。ところが、ジェンダーの観点で作品に切り込めば、女性像たちは常に男権社会及び家庭の最低層に圧迫されていることが見えてくる。

同等な「人間」としてとらえるならば、女性の蘩漪と男性の周萍は共に抑圧されて自由が無い。しかし、ジェンダー論的な男女の関係から見れば、蘩漪は更に周萍に抑圧されて、「女性」という戸惑いに陥る。彼女は周萍に自由と解放を求めたものの、いつしか周萍が周樸園に続く第二の家父長となり、蘩漪に侮辱を浴びせる。

陳白露で言えば、その相手が詩人であろうが、方達生であろうが、何れも男性支配から逃れられずに、「物」として扱われていた。更に彼女がはっきりと理解できた現実には、「女性」である限り、中国のどこに行っても活路がないということである。この点においては、蘩漪や愔方に比べて、陳白露の精神における葛藤が確実に切ない。

いつも身を低くして、曾家に優しく仕えていた伝統的な「女性」である愔方は、文清と

同じく封建的制度の犠牲者であるが、実は「抜け殻」の文清ですら、彼女の思想を支配していた。そして、瑞貞と一緒に家をでた愨方の敢行は、「女性」から「人間」へ変わろうとする証であり、人間としての主体性を構築していくことである。

ここから垣間見えるのは、男女の間に埋め込まれている性別の対立である。1930年代の中国社会の女性は、女性にあった「人間」と「女性」との乖離に翻弄される。「人間」として自由と平等を求めていたものの、最終的に「女性」という垣根を乗り越えられずに、「第二の性」として「男性」に支配されてしまう。しかし、これは決して遠い昔の問題ではない。男女で構成された社会であれば、性別の問題が随所に存在するものであり、今日的課題である。従って曹禺の作品にあった女性像を、あらためて研究する価値がある。

しかし、曹禺が男性作家であることで、フェミニズム文学批評の観点から、とくにジェンダー批評の観点から、曹禺の女性観及び女性人物像に対する男性支配を批判した意見も少なくなかった。曹禺が女性人物像たちに父権制イデオロギーを覆す反抗力を付与したことは、作品に登場する女性人物像が彼の願望を背負っており、彼女たちに作者の主観的願望が託されていることは確かである。しかし、それを論拠にして、曹禺が女性を支配するとともに、作者自身の男性肯定を表しているという批判の声は、フェミニズム文学批評の方法論に無理やり嵌め込んだ分析である。作者が劇作品を創作した当初にあった創作意図、つまり男性と女性を内包した人間全体の家父長制からの解放という主眼を理解していないと考えられる。

曹禺は決して女性人物像をマリオネットのように自らの思う通りに動かし、「器」として客体化したのではない。なぜなら、一人一人の女性人物像、ひいては男性人物像が1930年代の中国社会に置かれた人間の生き様を忠実に表現しているからである。だから、このような偏った批評は、本論文で分析したように、あたかも抗日戦争の課題にとらわれた中華民国時期の曹禺批評と、階級論に翻弄された新中国時期の曹禺批判のように危険性を帯びている。ただし幸いなことには、改革開放の政策が着実に推進される中、前述したような意見は、管見したところ、少数に収められ、毛沢東時代にあったような激しく翻弄された現象は見られていない。人道主義思潮の復興や個人主義の復権を唱えるグローバル化した現代中国社会は、曹禺の文学批評に、多様で自由な分析を展開させる土台を構築したのである。

以上からは、彼の女性人物像を再検討する場合、女性人物像たちが如何に複雑な環境に置かれていたかが理解できる。ブルジョア階級出身の蘩漪、陳白露、瑞貞、愨方は、肉体

の束縛を受けていただけではなく、その精神が虐げられていた。しかも精神が彼女たちを致命的に押し潰したのである。経済的に裕福で、生活に困っていない彼女たちは、圧迫された労働者階級のように階級闘争として社会的に戦うことなく、五四新文化運動に挙げられていた個人の解放、エゴイズムの戦いを選択した。家父長制社会・家庭に反抗し、愛情や個性・個人の解放を求め、伝統的秩序を覆そうとした。彼女たちはこのような階級的特徴を帯びている。しかし、抗日戦争という時代制約の下で、中国社会は個人の解放を実現させる環境を備えておらず、それどころか、人間性の解放を求めるブルジョア階級の女性たちは、悪しき“個人主義”として非難された。

だが、彼女たちが受けたのは、時代、階級、社会、政治、男性からきた制約だけではなく、女性の主體的立場から見た自己制約が、最も深刻なものである。1930年代の彼女たちは、清末から始まった女性解放の歴史の先頭に立った。従って、彼女たちは二つの主体性を備えていた。伝統的文化に順応し、そこから教わった家父長制への従属と、他方では「デモクラシーとサイエンス」の旗印の下で教わった家父長制の転覆であった。周萍、曾文清、曾霆を含め、『雷雨』『日の出』『北京人』に登場した人物像は、伝統的課題と近現代的課題の間に激しく行き来して衝突している。伝統的基準から見れば、反逆性を有する彼らは“狂人”だと思われ、しかし一方、彼らは決して“太陽”を迎える人間ではない。このようにして、曹禺の作品は、当時の社会に存在した複雑で錯綜した多くの問題を提起したのである。

それ故、作者及び作品を批評する場合、作者の創作意図から始め、社会・時代・階級・性別との関わりを理解する必要がある、人間性の複雑、生活の細部まで配慮しなければならないのである。

歴史は現在の鑑でもある。人間性の解放、女性の解放、フェミニズム文学批評においては、曹禺作品の研究は、今日においては大きな現代的意義がある。今から80年前の劇作品でありながら、決して古色蒼然としたものではなく、その公演が現在も続いているのは、21世紀においても、中国社会及び人々の心境を反映しているからである。

階級闘争の時代を乗り越えた現代中国は、1930年代の中華民国時期の社会と似通ったところがある。二つの時代において、ヒューマニズムと個人主義が共に主張され、同時に金銭による物欲が社会に蔓延していることも極似している。人々は、資本の蓄積に力を注ぎ、個人の解放を訴える傍ら、物欲主義的な社会現実に対して彷徨い、方向性を失っている。このような焦慮状態に陥った現代中国の人々は、曹禺の劇作品を求め、精神の沈淪と墮落

を救済しようとした。つまり、革命や改革によって時代や社会構造がいくら変わろうとしても、中国社会の根源的な世界——人間の世界においては、実は何にも変わっていないことを、我々に教えてくれたのである。

以上の研究を踏まえて、フェミニズムの意義は一体何なのか、これを改めて考える必要がある。

まず、女性の解放は決して国家・民族を救うための解放ではない。そして、ブルジョア階級とプロレタリア階級と言った階級問題に縛られてはいけない。また、それは女性だけを解放するためのものではない。真の自由を迎えるため、人間全体の解放が要求され、男性も女性も父権制イデオロギーに束縛されずに、両性は平等、同権であると同時に、性別による差異をきちんと認識する必要がある。従って、お互いが尊重し、協力してより健全な家庭と社会を築くことである。つまり、女性の解放は人間の解放の一部であり、女権は人権の一部にすぎない。

それ故、曹禺の作品は、まさしくこの女性解放・男性解放・人間全体の解放における関連性と問題性を提起している。曹禺は女性人物像を通して、人間の自立と自由を呼びかけ、人間性の解放を唱えた。これは五四時期の西欧啓蒙思想の発展と継承に大きな役割を果たし、現代中国はあらためて中華民国時代の新文化運動や五四の精神が求められていることを呈示しているのである。「デモクラシーとサイエンス」は今日的課題である。人間の問題を文学、演劇を通じて問いかけた曹禺の研究は、まさに現代中国を考える上で大きな示唆を与えてくれる。

しかし、抗日戦争や階級闘争という時代環境の影響を受けて、曹禺の女性観は、早期の魔性化した蘩漪、陳白露、金子（『原野』）から、転換期にあった慄方を経て、後期の政治宣伝劇として英雄扱いされた女性像の丁医師や王昭君へ変わっていく。このような作者の女性観及び描かれた女性人物像の変化に関しては、作者の後期における人生経緯や作品軌跡を再検討する必要がある、中国社会との関連を考えなければならない。また本研究の研究対象にされなかった『原野』の女性像・金子に関する試みも改めて行う必要がある。それは今後の課題である。

## 主な参考文献

### 曹禺作品

#### 中国語

曹禺『雷雨』、上海文化生活出版社、1936年。

曹禺『曹禺選集』、開明書店、1951年。

曹禺『曹禺劇本選』、人民文学出版社、1954年。

曹禺『雷雨』、中国戲劇出版社、1957年。

曹禺『迎春集』、北京出版社、1958年。

曹禺『雷雨』、中国戲劇出版社、1959年。

曹禺『曹禺全集』①-⑦、田本相、劉一軍主編、花山出版社、1996年。

曹禺「私对今後創作的初步認識」、『文芸報』、1950年10月25日。

曹禺「關於『雷雨』在蘇連」、『戲劇報』、1958年5月。

#### 日本語

影山三郎、邢振鐸訳『雷雨』、サイレン社、1936年。

影山三郎訳『雷雨』、未来社、1953年。

『中国現代戯曲集 曹禺特集』上下、晚成書房、2009年。

### 曹禺關係研究書

#### 中国語

##### 著書

錢谷融『「雷雨」人物談』、上海文藝出版社、1980年。

夏淳『「雷雨」の舞台芸術』、上海文芸出版社出版、1982年。

王興平、劉思久、陸文璧編『曹禺研究專集』上下、海峡文藝出版社、1985年。

朱棟霖『論曹禺の戯劇創作』、人民文学出版社、1986年。

潘克明『曹禺研究五十年』、天津教育出版社、1987年。

田本相『曹禺伝』、北京十月文芸出版社、1988年。

田本相、胡叔和編『曹禺研究資料』上下、中国戲劇出版社、1991年。

田本相『曹禺評伝』、重慶出版社出版、1993年。

張慧珠『曹禺劇評』、北京十月文芸出版社、1995年。

田本相、劉一軍著『曹禺訪談目錄』、三聯書店（香港）、2000年。

田本相、黃愛華主編『簡明曹禺詞典』、甘肅教育出版社、2000年、2000年。

劉艷『曹禺』、四川人民出版社、2003年。

張耀輝『戲劇大師曹禺：嘔心瀝血的悲喜人生』、山西教育出版社、2003年。

李揚『現代性視野中的曹禺』、人民文學出版社、2004年。

曹樹鈞、鄭學國主編『世紀雷雨——2004年潛江曹禺學術研討會論文集』、中國文史出版社、2005年。

曹樹鈞『曹禺劇作演出史』、中國戲劇出版社、2006年。

錢理群『大小舞台之間——曹禺戲劇新論』、北京大學出版社、2007年。

## 論文

元欣「再看『雷雨』演出之後」、『光明日報』、1954年7月17日。

安岡「談『雷雨』的新演出」、『戲劇報』、1954年8月。

呂恩「我怎樣扮演蘩漪」、『戲劇報』、1955年第1期。

王亦放「批評『戲劇報』的編集作風」、『戲劇報』、1955年第2期。

汪普慶「江蘇省幾個劇團檢查了資產階級文藝思想」、『戲劇報』、1955年6月号。

王永敬「讀『「雷雨」人物談』後的異議」、『文學評論』1963年第3期。

田本相「一部現實主義的喜劇——論『北京人』」、『文學評論叢刊』第8輯、中國社會科學出版社、1981年。

綦立吾「論『北京人』在曹禺劇作中的地位」、『文史哲』、1983年第5期。

馬俊山「『新女性』個性解放道路的終結——論陳白露的悲劇」、『中國現代文學研究叢刊』、1984年第4期。

任少東、張紫娟「從曹禺劇作中的幾個女性形象看中國婦女的覺醒」、『社會科學輯刊』、1985年第6期。

陸文采「曹禺劇作中的女性美與悲劇美」、『社會科學（蘭州）』、1987年第2期。

超冰「關於曹禺作品女性形象的斷想」、『中國現代文學研究叢刊』、1989年第1期。

崔海教「筆、探入心靈的深所——蘩漪、白露、愫方形象系列探」、『中國話劇研究』、1993年、第7期。

胡潤森「曹禺悲劇中的倫理」、『西南師範大學學報（哲學社會科學版）』、1994年第1期。

任鳴「對現代版『日出』的思考」、『中國戲劇』、2000年第11期、總第522期。

章立明「女性主體意識及其主體性殘缺——曹禺四大名劇女性悲劇運命解讀」、『雲南社會科學』、2002年第6期。

胡玲玲「論曹禺劇中的女性群體和男性群體」、曹樹鈞、劉清祥主編『神州雷雨——曹禺誕辰



90周年記念文集』、湖北人民出版社、2002年。

馬躍、杜鵑「從曹禺戲劇透析知識女性的婦女解放之路」、重慶郵電學院學報（社會科學版）、2004年第2期。

張新民「以女性意識的視角觀照曹禺悲劇中的女性人物形象」、『中國現代、當代文學研究』、2005年第4期。

高月娟「女性主義視角下的曹禺創作」、『時代文學』（雙月版）、2006年第6期。

谷海慧「曹禺劇作的家族敘事——以『雷雨』、『北京人』為例」、田本相、董健主編『中國話劇研究』、中國傳媒大學出版社、第11輯、2008年。

## 日本語

### 論文

中村貢「曹禺——主に『雷雨』『日出』について——」（1940年）、「支那及支那語」2-5。

佐藤一郎「古陶と黄土の子——曹禺の北京人」、『三田文學』41-5、1951年。

大芝孝「新旧『雷雨』の比較研究」（『神戸外大論叢』7-1・2・3、1956年6月）。

岡崎俊夫「曹禺の戯曲」（1948年）、『天上人間』、1961年。

井波律子「『雷雨論』—その原像を求めて—」、『金沢大学教養部論集（人文科学篇）』15、1978年。

飯塚容「錢谷融の『雷雨』人物談について」、啞嚙之會『啞嚙』14、1980年上半期号。

飯塚容「最近の『北京人』論」、『人文学報』、1982年第3期。

飯塚容「初の本格的曹禺研究——田本相著『曹禺劇作論』」、『東方』35、1984年。

牧陽一「キリスト教的悲劇としての曹禺の『雷雨』『日出』『北京人』について」、『日本中国学会報』42号、1990年。

飯塚容「日本における曹禺研究史」、中央大学紀要・文学科、69号（通巻143号）、1992年。

牧陽一「早期曹禺論」、『野草』第50号1992.8.1。

姜小凌「曹禺『日の出』論」、『未名』第15号、1997年。

瀬戸宏「曹禺『雷雨』の近代性」（2000年）、『野草』第65号、2000.2.1。

瀬戸宏「曹禺作品上演史からみた中華人民共和国50年——『雷雨』を中心に」、日本現代中国学会『現代中国』、第74号、2000年。

米田和弘「曹禺演劇の可能性」、『中国言語文化研究』第2号、2002年6月。

木谷富士子訳、王延松「『日出』演出ノートと演出後記」、『幕』、第67号、2008年。

## フェミニズム関係研究書

## 中国語

### 著書

- 『中国新女界雜誌』(1907年5月第4期)、幼獅文化事業、1977年12月刊重出版。
- 梅生編『中国婦女問題討論集』、『民国叢書』第一編、18、上海書店。  
『新青年』第4卷第6号、1918年6月15日。
- 孫紹先『女性主義文学』、遼寧大学出版社、1987年。
- 李小江『夏娃的探索』、河南人民出版社、1988年。
- 陳東原『中国婦女生活史』、上海文芸出版社、1990年。
- 陳順馨『中国当代文学的叙事与性別』、北京大学出版社、1995年。
- 劉慧英『走出男權傳統的樊籬——文学中男權意識的批判』、三聯書店、1995年。
- 盛英『中国女性文学新探』、中国文聯出版社、1999年。
- 金天翮(金一)『女界鐘』(1903年)、陳雁編校『近代中国研究專刊』4、上海古籍出版社、2003年。
- 孟悦、戴錦華『浮出歷史地表』、中国人民大学出版社、2004年。
- 荒林主編『兩性視野：男性批判』、廣西師範大学出版社、2004年。
- 荒林『花朵的勇氣——中国当代文学文化的女性主義批評』、九州出版社、2004年。
- 李小江『女性／性別的學術問題』、山東人民出版社、2005年。
- 熊賢君『中国女子教育史』、山西教育出版社、2006年。
- 劉伝霞『被建構的女性——中国現代文学社会性別研究』、齊魯書社、2007年
- 鄧利『新時期女性主義文学批評的發展軌迹』、中国社会科学出版社、2007年。
- 李又寧、張玉法編『近代中国女權運動史料 1842-1911』、伝記文学社、1975年12月。
- 盧燕貞『中国近代女子教育史 1894-1945』、文史哲出版社、1989年。

### 論文

- 吳黛英「縱新時期女作家的創作看“女性文学”的若干特徵」、『文芸評論』、1985年第4期。
- 張抗抗「我們需要兩個世界」、『文芸評論』、1986年第1期。
- 吳黛英「女性世界和女性文学——致張抗抗信」、『文芸評論』、1986年第1期。
- 王緋「張辛欣小說的内心視鏡与外在世界——兼論当代女性文学的兩個世界」、『文学評論』、1986年第3期。
- 徐劍芸「論新時期『女性文学』的超越」、『文芸評論』、1987年第1期。
- 李東曉、閻華「步入高校的女性文学与女性主義理論——『女性文学与文化』学科建設國際學術研討会總述」、『陝西師範大學學報』(哲学社会学科版)、2004年第9期。

## 日本語

## 著書

- 小野和子『中国女性史—大平天国から現代まで—』、平凡社、1978年。
- 中山義弘『近代中国における女性解放の思想と行動』、北九州中国書店、1983年。
- 江原由美子、金井淑子編『フェミニズム』、新曜社、1997年。
- 夏曉虹著、藤井省三監修、清水賢一郎・星野幸代訳『纏足をほどいた女たち』、朝日新聞社、1998年。
- 秋山洋子、江上幸子、田畑佐和子、前山加奈子編訳『中国の女性学 平等幻想に挑む』、勁草書房、1998年。
- 秋山洋子訳『女に向って 中国女性学をひらく』、インパクト出版社、2000年。
- タニ・E・バーロウ『国際フェミニズムと中国』、御茶の水書房、2003年。
- 田暁子、秋山洋子、支倉寿子編著『概説フェミニズム思想史』、ミネルヴァ書房、2003年。
- 中国女性史研究会編『中国女性の一〇〇年 史料にみる歩み』、青木書店、2004年。
- 関西中国女性史研究会編、『中国女性史入門』、人文書院、2005年
- 須藤瑞代『中国「女権」概念の変容 清末民初の人権とジェンダー』、研文出版、2007年。
- 末次玲子『二〇世紀中国女性史』、青木書店、2009年。

## 論文

- 白井厚「フェミニズムの歴史と女性学」、『思想の科学』5号、1981年。
- 前山加奈子「林語堂と『婦女回家』論争——一九三〇年代に於ける女性論——」、『中国の伝統社会と家族』、汲古書院、1993年。

## その他

### 中国語

#### 著書

- 駱賓基『蕭紅小伝』、建分書店、1947年。
- 中華人民共和国全国婦女連合会編『毛沢東主席論婦女』、人民出版社、1978年。
- 張潔『方舟』（修訂本）、北京十月文芸出版社、1988年。
- 毛沢東『毛沢東著作選読』、人民出版社、1986年。
- 葛一虹主編『中国話劇通史』、文化芸術出版社、1990年。
- 毛沢東『建国以来毛沢東文稿』、中央文献出版社出版、1990年。

#### 論文

周揚「為創造更多的優秀的文学芸術作品而奮闘 一九五三年九月二十四日在中国文学芸術工作者第二次代表大会上的講話」、『文芸報』、1953年10月15日。

王蒙「“人性”段想」、『文学評論』、1982年第4期。

周揚「關於馬克思主義的幾個重要理論問題的探討」、『人民日報』、1983年3月16日。

## 日本語

### 著書

伊藤虎丸訳『魯迅全集』1、学習研究社、1984年。

瀬戸宏『中国演劇の二十世紀 中国話劇史概況』、東方書店、1999年。

### インターネット

霍紀征「双性和諧——西方女性主義理論在中国本土化的一条可行之路」（2006年）、

<http://www.alleyshot.com/html/200606/9/20060609230611.htm>。

王曉明「九十年代的女性——個人写作」、

<http://www.shuku.net/novels/mingjwx/wangxmw/wangxm01.html>