

# 洪 深 の 扇

—*Lady Windermere's Fan* から『少奶奶的扇子』へ

Hong Shen's Fan—From *Lady Windermere's Fan* to  
ShaoNainai de Shanzi

白井 啓介

本文探讨洪深在1923年所“改译 adaptation”的话剧《少奶奶的扇子》之文学价值。该剧的演出，当时誉为“轰动全沪，开新剧未有的局面”。其原因一般认为：“写实的处理方法，演员的表演自然、细腻、真实”“舞台布景，服装、道具也力求艺术风格的统一性和演出的完整性”等演出方面之出色使之然。

本文主要核对分析英国王尔德原作《*Lady Windermere's Fan*（温德米尔夫人的扇子）》和洪深改译作品之间异同。经过台词和人物形象处理的对照，得出以下结论。

一则洪深一剧被称为“对话流利警畅俏皮动听”的成就主要出于原作台词本身之妙。洪深的贡献却在于把台词之美引进到中国现代话剧上来，因之使白话文学的表现力更加丰富多采。

二则是洪深改译本和原作之间的差距。洪深把金女士当做一个“伤心”人物来处理，因此应该同情她，安慰她。可原作里 Mrs. Erlynne 的人物形象并不尽然，她亦可有当做一个不受旧有社会观念拘束的“开明”女士来处理的余地。这两个剧本间人物形象的改变，或许由于洪深受到五四时期妇女解放运动风潮之影响而带来的。

キーワード：洪深，少奶奶的扇子，ウィングミア夫人の扇，翻案劇，中国

## 1. はじめに

— People are either charming or tedious

洪深は、田漢、歐陽予倩とともに中国現代話劇の三大創始者と称されるが<sup>1)</sup>、その貢献の方向は三者それぞれ違いを見せる。三者とも上演芸術としての再現性を重視し、その上演技術の向上に心血を注いだことに変わり

はないが、京劇等の古典戯曲が積み重ねた上演の技に、徐々に吸い寄せられた感のある田漢、歐陽予倩に対し、洪深は話劇一筋であったかに見える。もちろん映画シナリオを手がけた時期もあり、必ずしも舞台上演にだけ成果を見せたのではないが、それでも、主に口語のせりふを磨きこんでいたと言えるところである。

私はこれまでに、洪深の第1創作戯曲である『趙閻王』を、その元の雛形である『皇帝ジョーンズ』との対比と、やはり『皇帝ジョーンズ』の焼き直しとも言える曹禺の『原野』を比較検討し、洪深の戯曲創作の姿勢を明らかにした<sup>2)</sup>。また、文明新戯の戯曲から五四時期の天津南開学校の話劇を経て、洪深の『少奶奶的扇子』にいたる話劇の展開の中に、戯曲の記述様式の変遷の探求もしている<sup>3)</sup>。これらの検証によって、中国話劇はせりふの記述よりも、舞台指示(ト書き)の指定の方式に大きな変動があることを明らかにしてきたが、ここではそれらを踏まえて、旧来の芝居の形式とは異なる話劇という戯曲を、どのように定着させ確立を図ったのかを、再び『少奶奶的扇子』の翻案の仕方の中に見出そうとするものである。いわば、洪深の扇が何を扇ぎだしたのかを探ろうとする試みである。

## 2. Lady Windermere's Fanの風

—Crying is the refuge of plain women

『ウィンダミア夫人の扇』は、周知の通りオスカー・ワイルドの作品の中では初期に属するものであり、これにより劇作家としての名をなしたとされる戯曲である。また『つまらない女』『理想の夫』とともに「シリアス・コメディ」と呼ばれるが、四つの喜劇(以上3作に『まじめが大切』を加えた4作)の中では、「思い切りの悪さ、不統一、軽快さの不足といった欠陥が気になる」<sup>4)</sup>とも評される。

芝居はオーソドックスな4幕もので、時間も前日の午後には事件が端を発し、翌日の午後には結末を迎え、ほぼ24時間以内という近代劇の常道を踏む。かつて娘を捨てて男に走った母親が、成長して幸せに暮らす娘の夫

に、自分を社交界に復帰する援助を迫り、そのことが娘夫婦を破局に向かわせそうになり、ついには母性を発揮し、自ら泥をかぶって娘を救うというストーリーが、イギリス貴族の社交界を舞台に繰り広げられる。第1幕で、その晩の誕生祝いの舞踏会の支度をする、幸福のただ中にいたウィングミア夫人に、彼女に心を寄せるダーリントン卿と、娘を金持ちに嫁がせることだけが生き甲斐のような俗物根性丸だしのベリック公爵夫人とが相次いで訪れ、彼女の夫、それまでその愛を微塵だに疑ったことのないウィングミア卿が、いかがわしい女と浮気をしていると告げる。これが、ウィングミア夫人の猜疑と懊悩の発端である。その後、夫がそのいかがわしい女性＝アーリン夫人をパーティに招けと迫り、これに対立するウィングミア夫人との険悪な空気の中、第1幕は終わる。

第2幕は、当の舞踏会の場。いかがわしい女性と目されるアーリン夫人が登場し、ウィングミア夫人の心は混乱の極みとなる。アーリン夫人は、社交界に足がかりをつかもうと大勢の客と談笑し、舞踏会の場を活用する。夫とアーリン夫人に侮辱されたと感じ、取り乱すウィングミア夫人の動揺に乗じて、ダーリントン卿が愛を告白する。アーリン夫人が、他の参会者ばかりか夫とも人目もはばからず親しく振る舞うのを目にして、ついにウィングミア夫人は置き手紙を残して、家を飛び出す。いわば事件の展開である。

第3幕では、ダーリントン卿の屋敷に身を寄せたウィングミア夫人と、仲間とともに夜遊びの帰りにダーリントン卿の屋敷に寄った夫とが鉢合わせしそうになる。どうにか身を隠すが、扇をソファに忘れ、それを見つられてしまう。今度はウィングミア卿の疑念が最高潮に極まるが、そこにアーリン夫人が乗り込み、自分が扇を間違えて持ってきたのであり、ここに来たのは自分だと皆を欺く。この場が、ちょうどクライマックスだ。

第4幕は、翌朝扇を返しに訪れ、別れの挨拶をするアーリン夫人に、今度は軽蔑の限りを露にするウィングミア卿と、その無償の犠牲によって急場を救われ、逆に心を寄せ始めたウィングミア夫人との立場が逆転する。

アーリン夫人は、昨晚の失点を逆手に、目当てのオーガスタス卿との結婚まで手にいれる。アーリン夫人は、母であることを隠したまま、ウィンダミア夫人と息子の写真を求めるだけで、昨晚のことは秘密にして欲しいと懇請して去る。ハッピーエンドである。

こうした4幕の中で、第1幕で鋭い警句や皮肉を飛ばし、常に世の中から一歩引いた位置に身を置く、局外者のダンディズムを見せるダーリントンが、第2幕では突如として生真面目に、無粋にも愛の告白を大まじめで始めてしまう点など、なるほど不徹底であり、不完全ではある。しかし、そうした不完全性や不統一さを補って余りあるほど、心をはらはらどきどきさせながらウィンダミア夫人の行く末を見つめてしまう、そういう求心力をストーリーが備えているとも言える。

また、特に第1幕でのダーリントンとベリック公爵夫人の二人が発するせりふが、時には逆説であったり、的確な人間批判であったり、世をすねるダンディーの辛辣な世間評だったり、ウィットに富むしゃれた言葉であり、いわばこのことばの魅力も作品の好評に与っているように見える。

たとえば、ウィンダミア夫人にどうしてそう悪ぶるのか問われたダーリントンは、次のように答える。

(a) LORD DARLINGTON [*Still seated L.C.*] Oh, nowadays so many conceited people go about Society pretending to be good, that I think it shows rather a sweet and modest disposition to pretend to be bad. I - 6<sup>5)</sup>

さらに、こうも言う。

(b) LORD DARLINGTON Do you know I am afraid that good people do a great deal of harm in this world. Certainly the greatest harm they do is that they makes badness of such extraordinary importance. It is absurd to divide people into good and bad. People are either charming or tedious. I take the side of the charming, and you, Lady Windermere, can't help belonging to them. I - 12

これに対するウィングミア夫人は、頑ななほどの生真面目さで、ピューリタンの人生観を誇示する。

(c) LADY WINDERMERE Yes. Nowadays people seem to look on life as a speculation. It is not a speculation. It is a sacrament. Its ideal is Love. Its purification is sacrifice. I -9

一方、俗物性丸だしのベリック公爵夫人のせりふも、実際の生活の場や通俗的生活観に徹したところで育まれる、辛辣な批評眼が見られる。ウィングミア卿がアーリン夫人と付き合っていると告げた後、ウィングミア夫人が男は皆そんなに悪いのかと問いかけたのに対し、ベリック公爵夫人はこう答える。

(d) DUCHESS OF BERWICK Oh, all of them, my dear, all of them, without any exception. And they never grow any better. Men becomes old, but they never become good. I -28

さらに、「ああいう悪い女たちはわたしたちのところから夫を連れ去りはするけど、夫はいつだって舞いもどってくるわ、少々疵ものになってね、もちろん。だから泣いたり喚いたりしないでね、男ってそれが大嫌いなんだから！」<sup>6)</sup>と、通俗的な男性対処法を伝授した後、ウィングミア夫人が泣かないと答えたのに応じて、こうも言う。

(e) DUCHESS OF BERWICK That's quite right, dear. Crying is the refuge of plain women but the ruin of pretty ones. I -30

「泣くのは不器量な女の奥の手だ」とは、いささか男性の側に視点を置きすぎた見地かとも思わせるが、洋の東西を問わずこうした観念が存在するという事だろう。

こうした、皮肉と逆説に満ち、真っ正面からよりも一定の距離を置いて人生を裏側から見通すかのような言葉のやりとりが、少なくとも第1幕では小気味よい。ところが第2幕からは、ドラマの展開は、シリアスな方向に向かい、距離を置く余裕が失われ、屈折した辛辣な言葉は、少しく影を潜めてしまう。特にダーリントン、ウィングミア夫人が、夫とアーリン

夫人の昵懇な姿を目にして冷静さを失っているところに、畳み掛けるように求愛するが、そこには第1幕で見せる、物事から距離を置いて斜に構えるダンディーさの片鱗もなく、ただの熱情にまかせたストレートな求愛の言葉に墮してしまう。そして、次のようなあまりにも正面切った、生真面な愛の告白を行うことになってしまう。

(f) LORD DARLINGTON My life—my whole life. Take it, and do with it what you will. . . . I love you—love you as I have never loved any living thing. From the moment I met you I loved you, loved you blindly, adoringly, madly! You did not know it then—you know it now! Leave this house to-night. I won't tell you that the world matters nothing, or the world's voice, or the voice of society. They matter a great deal. They matter far too much. But there are moments when one has to choose between living one's own life, fully, entirely, completely—or dragging out some false, shallow, degrading existence that the world in its hypocrisy demands. You have that moment now. Choose! Oh, my love, choose! II—78

こうした点が、「ワイルドのその後の劇と比較すれば、もの足りない点であり、当時流行の低俗なメロドラマの影響を脱しきっていないという欠陥でもある」<sup>7)</sup>との批判にさらされる所以でもあるが、逆に言えば、首尾一貫した完成度の高さよりもこういうご都合主義的なふらつきこそ、大衆性を獲得しうる素地でもありえよう。現に、この『ウィンダミア夫人の扇』は、1892年にセント・ジェームズ劇場で、支配人であったアレグザンダー自身により初演された当時から大いに好評を博し、一千ポンドの収益を期待していたところ、七千ポンドも稼いだと言われる<sup>8)</sup>。また二十世紀に入っても、この作品の人気は衰えず、1925年には、エルンスト・ルビッチ監督により映画化もされ<sup>9)</sup>、作品の趣向を、ダーリントンとウィンダミア夫人とのラブロマンスに比重を移して、大当たりをとっている。

### 3. adaptationとしての『少奶奶の扇子』

— Manners before morals

一方の『少奶奶の扇子』は、『趙閻王』（1922）に続く、洪深にとって帰国後第2作にあたるもので、1923年にワイルドの原作を翻案したものである。いわゆる「近代劇」を、中国伝統演劇との相違を明らかにした上で、新たな演劇のスタイルとして取り込むための試作と言える性格の作品である。戯曲の冒頭、洪深は「序録」を附しているが、ここで「説部」との相違を念頭に置いて、近代劇の戯曲観をかなりはっきりと打ち出しており、特に観客に見せるためのドラマであり、そのドラマに供するための脚本であるとの立場が明示されている。こういう基本姿勢の下に、上演に適するように中国の生活環境に合わせ「改訳 (adaptation)」されたものだが、その実体は限りなく翻訳に近い。ここでは、その原作との距離を、『洪深文集』所収の版により、具体的に検証してみよう。この版は、1925年刊の『戯劇彙刊』第1集所収のものが底本であり、1924年の上海戯劇協社第6次公演で上演されたものである<sup>10)</sup>。

まず登場人物であるが、すべて中国人に置き換えられ、次の通りほぼ対応している。貴族制がないため称号や呼称は変わるが、地位や身分の上下もほとんど変わりはない。

Lady Windermere	徐少奶奶（瑜貞）
Mrs. Erlynne	金女士
Lord Windermere	徐子明
Lord Darlington	劉伯英
Lord Augustus Lorton	吳八大人
Mr. Dumby	李不魯
Mr. Cecil Graham	張亦公
Mr. Hopper	王昭
The Duchess of Berwick	陳太太
Lady Agatha Carlisle	秀雲

Lady Prymdale	朱太太
Lady Jedburgh	王老太太
Parker, Butler	高同
Rosalie, Maid	菊花

ストーリーも、第1幕から第4幕まで、事件の発端や展開、舞踏会でのやりとり、徐少奶奶が夫と金女士のいかがわしい交際に失望し、劉伯英のもとへ走る第2幕。そして劉伯英のホテルで、夫たちと鉢合わせする場面と、その急場を金女士が救う第3幕の展開も、ほとんど原作のままで変動はない。第4幕での扇の返却と、別れの挨拶、金女士への好悪が逆転する徐夫妻の対応など、原作のままである。さらには第1幕の、皮肉に満ちたウィットに富むせりふまで、ほとんどそのままに受け継がれている。たとえば、ダーリントン卿の前掲のせりふは次の通りである。

① 刘伯英 如今在社会上混，个个装腔作势充好人，个个自命不凡，不如像我装腔作势充坏人的，倒还见得谦虚一点，真一点， I - 110<sup>11)</sup>

② 刘伯英 咳，世道人心糟到如此，都是好人弄出来的。好人最大的坏处，就是看得坏事太要紧，大惊小怪的闹。……据我看来，无所谓好人，无所谓坏人，世界上只有两种人：一种人走到面前讨人喜欢，一种人走到面前惹人讨厌。徐夫人跟我当然要算是讨人喜欢的。 I - 113

①が(a)に、②が(b)に対応しているが、②の末尾が(b)と若干異なるていどである。少奶奶の(c)のせりふの方は、いささか手を加えた形で再現されている。

③ 少奶奶 现在的人，作事任性的很，只顾自己，不顾别人，口里说着爱，口里说着牺牲，不过随口说说罢了。 I - 111

sacramentとかpurificationといった、キリスト教に関わる語が切り捨てられ、sacrificeを生かすべく再構成されていると見られる。つまり少奶奶には、キリスト教式の宗教的背景が与えられていないのである。

一方、俗物的なたくましさを発散するベリック公爵夫人は、中国でも陳太太としてますます意気軒昂である。



④ 陈太太 统统坏！个个坏！男人年纪大一点。哼！学得小心一点，可绝不会学好。 I - 119

⑤ 陈太太 对呀，聪明的人用不着哭的，丑的女人才哭哩！ I - 120

④が(d)に、⑤が(e)に対応しているが、これはそのまま中国にも受け入れやすいとみなされたのか、きれいな翻訳のようでさえある。

第2幕では、ストーリーの展開の必要からか、せりふの出入りや、人物の設定が若干異同を見せる。もっとも、肝心なせりふや、人物に付与される性格、行動様式はほとんどそのままである。たとえば、ダーリントンが情熱的な愛の告白を行う(f)のせりふは、二つに分割されたものの、次の通りほぼ翻訳に近い形で与えられている。

⑥ 刘伯英 真的，我爱你！子明是不爱你的了。我的心，瑜贞，你还不知道么？一切——我的——连生命都是你的！

少奶奶 伯英！

刘伯英 (抢说) 哪怕你叫我去赴汤蹈火，我是心里情愿。(缓缓的说) 我自从见你之后，我是个瞎子，是个傻子，心里眼里只有你。现在人喜欢提爱情两个字，这就是爱情吧。我说这话，心里毫无惭愧。我敬你，所以我一向不敢在你面前说“我爱你”。所以也不肯说，不忍说。如今既然子明弄得这般田地，你也就可以离开他啦。今天晚上就走，我们两个人，不拘到什么地方，过我们的苦日子去。我也不来冤你。说是社会的观念，旁人的议论，不相干的，不要紧的。社会旁人的批评，真是可怕得很。可是一个人做人，还是应该无羞无恶，做个装聋装痴的假人？还是应该拿点血性出来，做个真人？瑜贞，你主意要打定！ II - 139

もちろん完全に同じせりふばかりではなく、やはり中国的な文脈として成り立ちやすくするために置き換えられたところも見られる。たとえば、第2幕の末尾で、少奶奶が失望のあまり夫に置き手紙を残して、劉伯英のもとへ向かう場で、その手紙を金女士が見るシーンは、次のように多少手が増えられている。

⑦ 金女士 …… (走到书桌边，细细看这封信，拿在手里又放下，忽然想

起从前情事，十分震惧）不！不！决不至于！（顿）做娘的一个已经走错了，做女儿的不至于第二个再走错吧！哦，我为什么想到这件事上去？我最忘记的一件事，怎么今天又想起来？女儿，难道也会走错么？（将信拆开，看了一遍，四肢皆软，瘫坐椅内）嘎！这封信，简直同我二十年前，留给她爹的那封信一样。字句都差不多，这二十年之中，天罚我，也罚得够苦啦！那些全不算，此刻才是真罚我！ II-147

(g) MRS.ERLYNNE No, no! It would be impossible! Life doesn't repeat its tragedies like that! Oh, why does this horrible fancy come across me? Why do I remember now the one moment of my life I most wish to forget? Does life repeat its tragedies? [*Tears letter open and reads it, then sinks down into a chair with a gesture of anguish.*] Oh, how terrible! The same words that twenty years ago I wrote to her father! and how bitterly I have been punished for it! No; my punishment, my real punishment is to-night, is now! II-95

さらに第3幕になると、原作の冒頭にあるウィンダミア夫人の独白がなくなり、即座にアーリン夫人（金女士）とのやりとりに入るよう変えられるなど、多少の異同が見られる。しかし一方では、同じ幕でのセル・グレームやダンビーらが、ダーリントンとオーガスタス卿らを肴に、痛烈な言葉遊びに興ずるところなどは、ほとんどそのままに見事に取り込まれている。

(h) CECIL GRAHAM Oh! gossip is charming! History is merely gossip. But scandal is gossip made tedious by morality. Now, I never moralise. A man who moralises is usually a hypocrite, and a woman who moralises is invariably plain. There is nothing in the whole world so unbecoming to a woman as a Nonconformist conscience. And most women know it, I'm glad to say. III-127

⑧ 张亦公 闲话是最有趣的，一部二十四史，都是闲话。比方闲话中夹了许多道学话，那就变了攻击人毁谤人的坏话了。我从来不道学。男人道学，

大半心怀叵測；女人道学，准是其貌不扬。好好的女人而道学，就是自暴自弃了。幸而中国女人，都通达这层妙理，都不肯丝毫道学。 Ⅲ-159

(i) DUMBY We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars? Upon my word, you are very romantic to-night, Darlington.  
CECIL GRAHAM Too romantic! You must be in love. Who is the girl? Ⅲ-130

⑨ 李不鲁 “我们可不都堕落在臭水井里。但是坐在井里，也不妨观天。”  
嗯！这句话，很有点像哲学家的口气。

张亦公 岂但像哲学家，更像新文学家做的白话诗。别是发生了恋爱，犯了相思吧。伯英，你同谁发生了爱情？ Ⅲ-160

historyが「二十四史」に変わり、romanticが哲学者や新文学の白話詩に置き換えられるなど、多少の工夫と、あるいは本質を衝いた「改訳」とによって、翻訳よりも意図はむしろ本質的に伝わると言うべきか。

これらの異同を検討してみる際、中国の風俗習慣と人間の習性をうまく取り込み原作を中国化したという側面を考慮するのが最も有力ではある。たとえば中国でのこの作品の評価は、ほとんど例外なくこの点をあげる。もっとも「上流社会の一組の母子の、異なった運命のもつれを描き、イギリス紳士層の偽善ぶりに強烈な風刺を行った。原作は、ストーリーが錯綜し、言葉は洗練され、魅力にあふれる。洪深は、原作のストーリーを生かしながら、人物の背景や性格、言葉、習俗をすべて中国化したため、脚本自体が人を引きつけて離さず、中国の観客の好みに合致した。」<sup>12)</sup> といった、社会的意義を付与して解釈を行うものもあるが、こういう中国の生活に適合との見解がほぼ定説化している。

ただ、もう一つの要因として、洪深が上演にふさわしい戯曲を目指して「改訳 (adaptation)」したという点を、ないがしろにすべきではなからう。洪深が、後に語るところによれば、『少奶奶的扇子』上演の際、劇評界から最も注目を集めたのは、最も難しい役どころである金女士を演じた女優の銭劍秋と、演出に当たった洪深自身であったというが<sup>13)</sup>、このこ

とは当時女優がまだ十分に養成されておらず、金女士と対等に渡り合うべき少奶奶を演ずる力のある女優が、見つけ難かったことを物語るものでもあろう。このことと、第3幕の冒頭の少奶奶の長い独白を削ったこととは、無縁ではあるまい。

中国での『少奶奶的扇子』評価に戻ると、おおむね「舞台稽古に際し、台本、演出家、上演、舞台装置にそれぞれ厳格な規定を設け、中国現代演劇史始まって以来の完全な演出家中心システムを確立」し、「立体的な舞台装置や場面の雰囲気により照明を変えること、道具類の配置、舞台監督を設置したこと、いずれも初のできごとであった」<sup>14)</sup> といった上演面の画期的成果に集約されることが知れるが、以上の話劇をとりまく社会環境を考慮に入れるなら、これも納得がいく。

しかし、上演面の成果はその通りとしても、『少奶奶的扇子』という戯曲作品として、その戯曲文学の意義を検証するとなると、いまだ別の観点も考慮に入れるべきではなからうか。そこで、次には『少奶奶的扇子』の戯曲としての価値がどこにあるのか、考察してみよう。

#### 4. 扇の要

— Ideals are dangerous things, realities are better

すでに見たとおり、『ウィングミア夫人の扇』と『少奶奶的扇子』は、人名と地名を変えただけの、翻案と言うより翻訳に近いadaptationである。細かいせりふまで、ほとんど対応し一致を見せる。むしろ、なぜ翻案であって翻訳にしなかったのかとの疑問さえ湧くものである。上演に適するように手を加えただけが、この作品の功績なのだろうか<sup>15)</sup>。

『少奶奶的扇子』を、『ウィングミア夫人の扇』と各幕ごとに比較してみても、あまり大きな異同がないことは、すでに述べた。しかし、各人物の描きかた、扱いかたを見ると、多少の違いがあることも垣間みえる。その唯一の違いと言えるところが、母親——『ウィングミア夫人の扇』ではMrs. Erlynne、『少奶奶的扇子』では金女士の扱いであり、位置づけであ

ろうか。ウィンダミア夫人では、最後まで「悪女」として描かれ、実の娘を救ったことを唯一の気の迷いとして弁解するが、そのことにさほどの無理がないのに対し、金女士の場合は、娘を救ったことが本来の姿であり、その後の弁解は文字どおり、強がりの言い訳に聞こえるような描き方のように見える。もちろん大筋において、せりふや舞台上での役割にさほどの相違があるわけではない。だが作者洪深が、『ウィンダミア夫人の扇』中の人物に抱くイメージや認識が、わずかながらでも「ずれ」を見せているのが、実はこの金女士なのである。たとえば『少奶奶の扇子』では、第4幕で金女士が扇を返しがてら別れの挨拶に訪れる場面で、原作の次のせりふ(i)を、⑩のように変えていることも、小さいようでいて見過ごすことのできない異同ではなからうか。

(i) LORD WINDERMERE I do know you. For twenty years of your life you lived without your child, without a thought of your child. One day you read in the papers that she had married a rich man. You saw your hideous chance. You knew that to spare her the ignominy of learning that a women like you was her mother, I would endure anything. You began your blackmailing. IV-162

⑩ 徐子明 我怎么不知道你？你二十年东混西混。没有一刻想起你的女儿，念着你的女儿。偶然听说你的女儿嫁了个有钱的人，你赶快跑回上海，想趁此机会，敲一笔竹杠。所以你不找瑜贞，你来找我。 IV-172

『ウィンダミア夫人の扇』の方では、アーリン夫人がウィンダミア卿をゆすり、恐喝していたことが blackmailing と明示されるし、『少奶奶の扇子』でも、“敲一笔竹杠”と「人をかもにする」「弱みにつけ込んで金を出させる」という表現を使い、両者は類似する。だがウィンダミア卿は、おまえのような女が母親であることが「恥ずかしい目」なのだときき下ろすが、徐子明は、そこまで金女士に毒づいてはいない。

また、これに先立つやりとりの中で、洪深は、金女士に次のような弁明の機会を与えてもいる。

⑪ 徐子明 ……我因为不愿意瑜贞晓得她所爱慕恭敬的母亲，是一个弃了丈夫跟了别人逃走的堕落女子。

金女士 子明，二十年以前，女人离了丈夫，离了家，算是骇人听闻。现在离婚岂不是平常的事？ IV-171

小さな変更ではあるものの、こうした扱いの積み重ねによって、金女士は、アーリン夫人に比べてずっと同情されるべき人物へと変更されているような印象が強い。過去に過ちを犯したが、哀れむべき「善良なる」人物へと、方向付けられているかのようである。洪深自身もこのことは念頭にあったようで、むしろ限らない同情を寄せて、次のように人物分析を行っている。

「本劇の金女士は、“傷心”の人である。おそらく20年来、幾度となく悔い改め更生をはかったにも関わらず、人々の嘲りから逃れられなかったことだろう。さらに勝手気ままな性格で、卑しい境遇に甘んじているが、世の人々に憎まれるまでにはいたっていない。そのため毀誉褒貶を偶然の結果とみなし、道徳を人を欺くものとする。」<sup>16)</sup>そして、次の金女士のせりふを、最も「傷心」<sup>1)</sup>の言葉であり、彼女の人格を最もよく表すものであるとする。

⑫ 金女士 不错，我还记得。咳，这有多少年了！那张小照，还是我没有出嫁以前照的。大概是光绪二十八九年。咳，那个时候，一路前刘海，顶算时髦，女人还不作兴大方交际，要有一种娇羞的样子。 IV-173

このような、金女士を「善良な女」ととらえる見方は、ワイルドの原作にも許容する素地があり、すでに見たとおり『ウィンダミア夫人の扇』の「低俗なメロドラマの影響を脱しきっていない」欠陥の一つにも数えられるところであるが、原作は、それでもそれなりの手を打っており、アーリン夫人を「美化」しすぎぬように扱っているのである<sup>17)</sup>。

洪深は、この「善良性」を五四時期の中国的女性観で増幅したと見ることができるのではないか。そしてこの措置によって、金女士はしたたかなたくましい女性から、哀れむべき善良なる女性、悲しい過去を背負った悲

しい女というおきまりの、そしてまたはなはだ凡庸で退屈な女性へと墮落させられてしまったとさえ見ることもできよう。これに先立つ『趙閻王』でも、洪深はオニールの多様な人間性への関心に啓発されるより、社会的意義、道徳的共鳴から軍閥兵士の物語をまとめたのであったが、第2作の『少奶奶的扇子』でも、この点での彼の発想は、あまり進展しているようには見えない。

adaptationとして見た場合、もう一つ忘れてならない要素として、舞台指示の記述の仕方がある。上演用に適した脚本としては、こちらのほうが重要である場合さえある。たとえば、『ウィングミア夫人の扇』の戯曲には、舞台指示としての行為の指定がほとんど見られない。一方、『少奶奶的扇子』では詳細な指定が行われる。この点は、すでに検証しているのでここでは繰り返さないが、一点だけつけ加えると、先の『趙閻王』で、舞台の代用としての舞台指示を拒否した洪深としては珍しいくらいに、その時その場の人物の心理状況を叙述する舞台指示が与えられる。これらは、すでに述べたとおり、当時の俳優たちの上演技術と戯曲作品への理解度、文学的素養等が、必ずしも理想的ではなかったことに対して、洪深が配慮したものと考えてよいのではないかと思う。事実、『少奶奶的扇子』における舞台指示は、上演ということ視野に入れた際、初めて輝きを増す類のもので、必ずしも「読む戯曲」専用のもとは言えないからである。

洪深は、道具や照明、衣装等の舞台上演の面で画期的な成果を、『少奶奶的扇子』で打ち出した。人物の理解が、いささか決まり切った範疇で終始しているきらいもあるが、これは五四時期の女性解放運動の賑わいという社会的風潮の影響もあろう。一方、白話文学の提唱がなされた割りに、実体としての口語作品が乏しかった中で、魅力あふれる話劇のせりふという面では、ワイルドの辛辣な皮肉や、気の利いたしゃれたせりふをほとんどそっくりそのまま取り入れることで、話劇の言葉を豊かで深みのあるものにすることに貢献したと言えるのではないか。その意味では、華麗な舞台上演を作り出したことを扇面とするなら、ワイルド流のせりふの妙味をふん

だんにこの作品に取り入れたことこそ、扇の要なのではないかと思う<sup>18)</sup>。

## 5. 結び——20年代戯曲の到達と開始

— Actions are the first tragedy, words are the second

以上に『少奶奶的扇子』で、洪深が何を扇いだのか、何をもたらしたのかを検証してみた。辛亥革命前後に隆盛した文明新戯が衰退した後、五四新文化運動の中で新しい芝居を求めている中国文化界にとって、この作品の受容はまさに新しい舞台の幕開けとなったことだろう。特に、スローガンやセンチメンタルな作品が多かった文明新戯の口語劇に比べ、『少奶奶的扇子』のせりふは、口語でありながら深みのある表現をもたらしたのではないか。そしてもう一点は、この作品が描く世界の魅力である。植民地上海には、英国貴族社会のモダンさと洗練、その実体としての空疎さ、世の中から一步身を引いて斜に構えるダンディズムなどを享受する萌芽がすでに備わっていた、あるいは人々の心をくすぐる憧れに似た境地として、受け入れ可能なスタイルが築かれていたのではないか。現に、『少奶奶的扇子』は、1928年に洪深自身の手で映画化されており、さらに11年後の1939年、孤島期の上海で再びリメイクされるほど人気のストーリーでありえたのである<sup>19)</sup>。その意味では、洪深が1923年にワイルドの『ウィンダムミア夫人の扇』を、翻案の対象として選択したのは、まさに慧眼と言わべきものでありえたらう。これに先立つ1922年の『趙閻王』が、一部の「愛美（アマチュア）劇」運動提唱者以外の大多数の観客にはほとんど理解されず、興行としては大失敗となったことから、軌道修正をはかったと言えるかも知れない。

しかし、こうしたモダニズムとしてのことばの妙味が、上海の中国人一般に広く、血肉一体のものとして受け入れられるまでには、いま少し時間を要したとも言えそうである。1920年代から30年代にかけての中国話劇界は、田漢のロマンティシズムが、しばらくは席卷するからである。田漢にとっては『サロメ』のほうが、より重要であり魅力的であったはずであ



## 洪深の扇

る<sup>20)</sup>。一方、洪深は25年から明星電影公司に入り、映画シナリオの執筆に力を注ぐこととなる。洪深が、再び話劇戯曲を執筆するのは、1930年の『五奎橋』に始まる「農村三部曲」からであり、これと平行して、映画シナリオの執筆のほうは、20年代後半から30年代半ばまで続けられる。こうした映画と芝居の両面での創作活動の積み重ねによって、口語文芸としてのせりふの洗練度や表現力は、徐々にそして着実に力をつけてゆくのであったろう。

こうした点から見るなら、洪深が『少奶奶的扇子』で扇ぎだしたものは、ウィットに富んだ、アフォリズムにも類する、気の利いたせりふだったのではないか。だからこそ後に洪深は、俳優の朗誦術について研究を深めてゆくのである<sup>21)</sup>。1920年代にも、すでにせりふのスタイルの多様性やせりふの効果等に注意を向けつつあったのかも知れない。いずれにしろ、1920年代に始まる「現代話劇」は、ようやく口語の美学を磨く道に踏み出すのであり、その先鞭をつけたのが、洪深の『少奶奶的扇子』だと見てよいだろう。

扇の風は、か細くたおやかに、しかし確かに吹き出したのである。

1997年10月 脱稿

注：

- 1) 夏衍「悼念田漢同志」『收穫』1979年第4期、p.179。
- 2) 拙稿「洪深の戯曲表現——二つの中国版『皇帝ジョージズ』を手がかりに」『中国文人論集』（内山知也博士古稀記念会編、明治書院、1997年）pp.316-329。
- 3) 拙稿「文明新戯と現代話劇の劇本——中国話劇史研究札記(2)」『愛知大学文学会文学論叢』第71輯、1982年、pp.149-168。
- 4) 山田勝『世紀末とダンディズム—オスカー・ワイルド研究』（創元社、1981年）p.102
- 5) テキストは、THE COLLECTED WORKS OF OSCAR WILDE Volume III, ROUTLEDGE/THOEMMES PRESS 1993による。(I-6)は、同書第1幕の第6ページであることを示す。
- 6) 翻訳は、西村孝次訳『ウィンダム嬢夫人の扇』（『オスカー・ワイルド全集』

II、青土社、1981年)による。同書 p.213。以下に引用する『ウィングミア夫人の扇』の訳は、すべてこれによる。

- 7) 前出 山田勝『世紀末とダンディズム』p.104
- 8) 『サロメ・ウィングミア卿夫人の扇』(新潮文庫、1973年改版)の訳者西村孝次の解説による。同書 p.276
- 9) 映画は、1925年のアメリカ制作。監督：エルンスト・ルビッチ、撮影：チャールズ・ヴァン・エンガー。配役は、ダーリントン卿：ロナルド・コールマン、ウィングミア夫人：メイ・マッカヴォイ、アーリン夫人：アイリーン・リッチ、ウィングミア卿：パート・ライテル。当代随一の美男子と評判のロナルド・コールマンを、ダーリントンに据えたところからも、この作品に対する当時の一般の関心は、ダーリントンとウィングミア夫人の「ラブ・ロマンス」であったことが窺えよう。
- 10) 孫青紋『洪深戯劇、電影創作年表』(『戯劇芸術』1981年第2期所収)の記述による。同誌 p.71
- 11) 原作の Lady Windermere's Fan の場合と同じく、『少奶奶的扇子』でも原文の引用は第何幕の何ページかを示す。テキストは、『洪深文集』第1巻(中国戯劇出版社、1957年初版、1988年再版)のページ数。
- 12) 『中国話劇通史』(葛一虹主編、文化芸術出版社、1990年) p.64
- 13) 洪深「我的打鼓时期已经过时了么？」(『洪深文集』第4巻、中国戯劇出版社、1959年初版、1988年再版) p.535
- 14) 『中国現代戯劇史稿』(陳白塵、董健主編、中国戯劇出版社、1989年) p. 320
- 15) 洪深は、『小奶奶的扇子』序録の中で、翻訳に際しての注意を、原文の意図を正確に伝えることはもちろん、言葉のリズムや流れを重視せよ等の3項目をあげた後、この作品にはそれまで2種類の翻訳があったが、いずれも上演には適したものでなかったと述べている。『洪深文集』第1巻 p.466

これについて、『中国現代比較戯劇史』(田本相主編、文化芸術出版社、1993年)では、第2編二十年代の第5章の王爾徳的影響の章で、1919年に『新青年』に連載された、沈性仁訳の『遺扇記』(第5巻第6号、第6巻1号、3号連載)をあげるとともに、潘家洵訳の『扇誤』が『新潮』第1巻第3号に掲載されたと述べる。しかし、同第二章の外国戯劇の翻訳と紹介の節で、1920年代に翻訳劇が大きな比重を占めたことを述べ、田漢の『サロメ(沙楽美)』『ハムレット(哈姆雷特)』、バーナード・ショウの『ウォーレン夫人の職業(華倫夫人之職業)』(1923年、潘家洵訳)等とならんで、潘家洵訳の『温徳米爾夫人的扇子』を1926年の出版としてあげる。同書 p.206およびp.116。

沈性仁訳の『遺扇記』、および潘家洵訳の『扇誤』を『少奶奶的扇子』と比べると、ウィングミア夫人を「温特米爾夫人」とし、その省略称として「温夫

人」とする(『扇誤』では「温夫人」)など、苦勞のあとも窺えるが、ゲーリントン卿を「達林頓公爵」(『扇誤』では「達爵爺」と呼ばねばならぬのは、確かに上演向きではないように見える。しかし、それにもまして見劣りがするのは、すでに述べたせりふの緊迫度のほうと言える。たとえば、次のベリック公爵夫人(『遺扇記』では「勃利克公爵夫人」、『扇誤』では「裴理克公爵夫人」)の一節が如実に物語っている。

- (x) 勃夫人 哎，他们都是的，我爱，没有一个例外。并且他们永远不能改好的了。男子会老，但是永远不会好。(『新青年』第5卷第6号 p.605)
- (y) 公爵夫人 都是坏的，一个好的也没有。并且年纪虽然一天一天大上去，从来不会变好些的。(『新潮』第1卷第3号 p.482)

これを本文に示したベリック公爵夫人のせりふ(d)と比べてみれば、(x)ではmy dear がそのまま「我爱」であるなど、『ウィングミア夫人の扇』の真正直な翻訳であることが明らかになる。(y)にしても、(d)で“all of them, my dear, all of them”と繰り返すことばのテンポが出ていない。これに対して、④の陳太太のせりふのほうが、やはりこなれた言葉遣いであり、テンポもあり洗練されていると言えるのではないか。

16) 洪深『少奶奶の扇子』後序(前出『洪深文集』第1巻) p.470

17) たとえば、前出の山田勝『世紀末とダンディズム』では、アーリン夫人が当初「恐喝」によってウィングミア卿に接近しておきながら、最後には「善良な女」と化す矛盾に対し、次のような解釈を試みる。

ワイルドは主人公のアーリン夫人の軌道修正を行っているのである。それは、アーリン夫人が娘の危機を救い、「善良な女」としてよみがえり、ウィングミア夫妻の彼女への憎しみも消えた後、娘と孫の前から姿を消そうとする場面に見られる。この場面は、一見センチメンタルに感じられるが、彼女の態度は、センチメンタルという不潔さを消し去っている。つまり、アーリン夫人は「一人さびしく」娘の前から姿を消すのではない。……アーリン夫人は悪名高いオーガスタス卿と結婚することによって、自分の「善良性」を否定しようとしたのである。(同書 p.105)

18) この点について、瀬戸宏「上海戯劇協社『若奥様の扇』(『少奶奶の扇子』)上演をめぐる」(『日本中国学会報』第45集、1993年) pp.176-191とは、視点を異にする。瀬戸論文は、『少奶奶の扇子』上演の経過とその成功の原因を丹念に究明した労作ではあるが、考察の対象を上演の成功にいたる演劇環境に置くため、こうしたせりふの出来映えを考慮に入れ、先行の翻訳(潘家洵訳『扇誤』と沈仁仁訳『遺扇記』)との対照も行いながら、「洪深の翻案では登場人物の発する台詞も、こなれた中国語になっていた」(同会報 p.182)としか分析しない。私としては、せりふの「こなれた」具合そのものこそが、戯曲文

学として考察に値する意味があると考え。また、瀬戸が引用する顧仲彝の「戲劇協社の過去」が述べるように、「劇情平凡之至，内容亦極空虚」ではあるが、「对话流利警暢俏皮动听」（『洪深研究專集』浙江文艺出版、1986年、p.70）であった、その実相をこそ究明すべきと考えるのである。ここで『少奶奶的扇子』の意義を、ワイルド流のせりふをふんだんに取り入れたことと見なすのは、以上の考えに基づくものである。

- 19) 映画『少奶奶的扇子』は、1928年版が明星影片公司の制作で、脚本：洪深、監督：張石川と洪深、撮影：董克毅。出演は、楊耐梅、宣景琳、肖英、龔稼農等。全9巻。1939年版は、華新影片公司の制作で、脚本：孫敬、監督：李萍倩、撮影：薛伯青。配役は、ウィングミア夫人役の袁美琳に袁美雲が扮し、アーリン夫人役の黎曼鴻に陳露明が当たった。
- 20) 田漢は、1921年にすでに『沙楽美（サロメ）』を翻訳し、『少年中国』第2巻第9期に発表している。
- 21) 『戲的念詞与詩的朗頌』を、1943年に美学出版社から出版している（現在『洪深文集』〈前出〉第3巻に収める）。これは台詞、詞論を展開したもので、主に朗誦の技法、理論化に重点があるが、演劇の文学性、詩的言語との接点を探る試みは、中国新文学の中では初めてのものであり、洪深の独壇場でさえあった。