

老舍『残霧』試論

渡辺武秀*

On Lao She's "Can Mu"

Takehide WATANABE*

概論

这篇《残霧》是1939年老舍在重庆写的话剧作品。老舍从1924年以来写了很多长篇小说、短篇小说、散文、杂文等作品。但1939年以前，他没有写过一篇话剧作品，这篇《残霧》就是他的第一篇话剧作品。所以，从话剧领域上来说，我们可以把《残霧》看成老舍的“处女”作品。

这次，我打算对于老舍这篇“处女”作品《残霧》进行分析作品内容，探讨老舍的创作方法的特色。这次检讨结果将会开拓与其他话剧以及小说作品相比较的道路。

Keywords: Lao She, script, satire

はじめに

老舍の『残霧』(1939)は話劇作品(脚本)である。

老舍は1926年に『老張的哲学』で文壇に登場して以来、この時まで多くの長篇小説、短篇小説、散文を発表してきており、これらのジャンルからすればすでに名の売れた作家なのである。ただ話劇だけはまだ書いた経験がなかった。老舍が意を決し、話劇の筆を取り、そして、最初に書き上げたのが今回取り上げる『残霧』なのである。つまり、この『残霧』は話劇というジャンルではまさに老舍の処女作ということになる。

この『残霧』以後、老舍はさらに続けて話劇作品『国家至上』(1940)『張自忠』(1940)『面子問題』(1941)『大地龍蛇』(1941)『帰去来兮』(1942)『誰先到了重慶』(1942)『王老虎』(1943)『桃李春風』(1943)といったものを次々と発表し

て行く。

これまで筆者はもっぱら老舍の小説を論じてきた。^(註1)今回はその成果を活かし、この『残霧』を取り上げ論じることにする。方法としては、まずこの作品を何度も熟読することで作品の構造を見極め、この構造に沿って物語を場面ごとに分析して行くことにする。そして、この分析を通じて、この劇に見られる老舍の創作方法、創作意図などを探り出し、さらには、『残霧』という話劇に於ける老舍の特徴的なスタイルと思われるものを見出してみたい。今回のこの試みは、この『残霧』に続く話劇作品を考える際の、一つの比較基準を作り上げるという点から非常に意義があると考えられる。さらにまた、この成果から小説作品との比較を行うことも可能になるだろう。

これまで老舍研究では『残霧』を中心にして論じたものはないと思う。^(註2)実はこのことを不思議に感じている。この『残霧』は老舍話劇の出発点になっているのであり、この点だけからももっともっと論じられてしかるべきであるように思われる。

平成17年12月16日受理

* 感性デザイン学科・教授

—

『残霧』という作品を考える前に、この作品執筆時期の社会状況、或いは老舎個人のこと、さらには執筆のきっかけなどについて、少し触れておきたい。

周知のように、蘆溝橋事件が1937年7月7日に起こり、そのまま中国と日本は全面戦争に突入する。この年の10月、当時老舎が住んでいた山東省の済南も日本軍に爆撃される。老舎は日本軍の占領を予感し、悩み抜き、決断して、11月15日妻や子と別れ、済南から脱出し武漢に向かう。武漢には11月18日にたどり着いた。翌年3月、この武漢の地で、老舎が幹事のひとりとなり、多くの文学者が参加した「中国全国文芸界抗敵協会」を設立し、この団体を、その後も日中戦争全期間に渡って維持し続けて行く。^(註3)

やがて、この武漢も日本軍の手に落ち、政府は重慶に移転する。これに伴って、老舎も重慶に移る。重慶には1938年8月14日に到着している。早速、この地に「中国全国文芸界抗敵協会」の事務所を開き、これを維持しつつ執筆活動を続けて行くことになる。

『残霧』の脱稿は1939年5月である。老舎は自ら執筆のきっかけを以下ように書いている。^(註4)

事情はこんなふうである。文協(「中国全国文芸界抗敵協会」の略称……筆者注)は資金を準備するために劇を演じようということになった。みんなは言った、今回は諷刺劇を作ろうではないか、ちょっと趣向を変えてだよ、と。で誰が書くんだい？ みんなは私を見た。…(略)…私は一生懸命にやれば大丈夫だと分かっているだけだった。ここにおいて、書くことを承知して半年で四幕の劇を書き上げた。^(註5)

文協の友人が勧め、それを受けて筆を執った

と説明されている。

また、この作品の上演については、次のように述べている。

書き終わって、私は六ヶ月間北陪を離れた。出かけるとき、原稿を一人の友人に渡し、代わりに保存してもらった。私がまた重慶に帰ってきたとき、それはすでに発表され、かつ上演され、さらに三〇〇元の上演税が私を待っていた。^(註6)

老舎は6月から慰問団に加わり、約半年、中国の各地を慰問にして回り、半年後に重慶に帰っている。この『残霧』は不在の時に上演されていて、老舎自身はその舞台を見てないのである。

では、当時の劇上演での評判はどうだったのか。これについては、以下のように述べている。

重慶に帰ってきて、多くの『残霧』に関する批評を読んだ。十の六、五は猛烈な罵りだった(本文は「大罵特罵」……筆者注)。私は一軒ずつ謝って回るわけにもいかず、この劇の草稿を修正する機会がなかったのだと説明した。^(註7)

ここまでの文章の内容をまとめれば次のようになるだろう。この『残霧』は、文協の資金集めのため、仲間の要請を受けて書くことにしたものである。この劇の目的は諷刺である。作品は半年で書き上げ、その後、その原稿を友だちに預け、六ヶ月間慰問に出た。この間、作品は発表され上演された。帰ってきて、老舎が聞いた評判は半分ほどが痛罵だった。^(註8)

また、さらに、老舎の話劇の執筆については、その当時の重慶の文芸界の雰囲気も無視できないだろう。これがどのようなものであったかについて、瀬戸宏氏の『中国話劇の二十世紀——中国話劇史概況』を引用しておこう。

三八年十月武漢が陥落し、奥地の重慶が臨時首都となり戦争は長期化することが確実にになった。抗日戦争勃発直後のような激しい抗日意識はしだいに影を潜め、劇作家や演劇人たちは戦下の生活の実相とそこに潜む問題に目を向けるようになった。抗戦初期は、終わったのである。この時期の中国話劇は重慶を中心に大いに栄え、話劇史・文学史に残る名作が続出し、黄金時代と呼ばれるようになった。^(註9)

このような重慶の文芸界の動きの中から『残霧』が生まれていたのである。

すでに見たように、老舎自身は、この『残霧』を十のうち五、六人が「大罵特罵」したと述べていた。ともあれ、この点も含め、この作品全体の善し悪しを論ずるにしても、そもそもこの作品がどのようなものであるかということ抜きにして語ることはできない。したがって、これから、この作品がどのようなものであるか、特に老舎自身が前掲の文章で挙げた「諷刺」という手法に着目して、分析して行きたい。

二

この『残霧』は四幕構成で、物語の時期は1938年、場所は重慶となっている。その四幕は以下の場面が採用されている。

- 〈第一幕 場面：洗局長の邸宅の応接室〉
- 〈第二幕 場面：郊外の、洗局長の新別宅〉
- 〈第三幕 場面：洗局長の邸宅の応接室〉
- 〈第四幕 場面：楊先生の家での誕生会〉

この劇のストーリーの展開は、洗局長と数人の女性との関わりから説明することができると思われる。

この物語の中心にいる洗局長というのは、まさに政府機関の「局長」のポストに就いている高官である。この人物は、実際には、第二幕から登場する。その第二幕にある「ト書き」の人物紹介では次のように紹介されている。

四十四、五歳。いまなお男前である。中山服を着、徽章をつけ、人と服は一分の隙もなく清潔である。振る舞いは落ち着き、力があり、胸に策略を持って、いつでも応戦、攻撃ができるふうである。^(註10)

この洗局長に三人の女性が関わる。この三人を登場順に並べると次のようになる。

洗太太 → 朱玉明 → 徐芳蜜

そして、この劇の展開は簡単には次のように言える。洗局長が一人の女性と関係を持っている。だが、洗局長は別の女性に興味を覚え、以前の女性を捨て、その新しい女性と関係が始まる。このパターンが繰り返される。

物語がこのような展開であるので、これから、洗局長とこれらの女性一人一人との関係の顛末を見て行く。そして、この分析から、作者が、この劇で洗局長とそれぞれの女性との関係を、どのように描いているのか、さらには、それによって作者は何を描き出そうとしているのか考えてみることにする。

まず、洗太太である。この「太太」という呼び方からもすでに分かるように、洗太太は洗局長の妻である。洗太太は第一幕のト書きでは以下のように紹介されている。

洗局長の妻、大学を卒業しているが、「太太」業（本文ではこうなっている。一言では訳出できない。奥様業、女主人業のどちらも含むものと考え……筆者）をしている。すでに新世代でもなく、古い世代でもない。美人というわけでもなく、醜いということもない。独立したいと思っているが意志の強さが無い。圧迫を受けており、反抗したいと思っている。四十一歳。衣服はまだ見るべきものがあるが、顔にはすでにほとんど化粧してない。^(註11)

第一幕で、洗局長が浮気をしており、すでに別宅を構え、そこに妾を囲っていることが明らかにされている。しかも洗局長は自分の家にお金を入れてないのである。

つまり、この一幕の話題では、この洗局長の、妾を持つとする行為、それに伴って起こる洗太太に対する冷酷な扱いが問題にされているようにみえる。

洗太太は、洗局長のその「非道」な扱いを劉媽に以下のように述べる。

おまえたちの旦那さんも、嘗ては私の足下に跪いて、愛を求め、結婚を求めたのよ！でも現在、私の顔は老けてしまい、腰も太くなってしまった。子供を産み育て、家を切り盛りし、このことが私をお婆さんに変えてしまったのよ。こんなこと私が望んだとでもいうの！私の過ちなのか！^(註12)

洗太太は洗局長が自分から離れていった理由として、自らの、年齢から来る自分の容色の衰えを挙げている。

さらに、最近の洗局長の態度をさらに続けて述べる。

現在はもっと良くなったわ。旦那さんは部屋に入ってきて一言も口をきかないから。あの人の眼、あの人の鼻、あの人の様子、彼が煙草を吸う、彼がお茶を飲むといった行為、このことすべてに、「おまえまだぐずぐずして出ていかないのか？ おまえなんか嫌いだ、嫌いなのだ。すぐに出て行け。おれは若くてきれいな婦人を家に連れてくるからな。」を帯びているのよ。^(註13)

洗太太の「もっと良くなったわ(更好了!)」という言葉は皮肉を込めて言っているのであり、本当の意味は、洗局長の態度が「ひどくなった」ということなのである。洗局長の、太太に対する冷酷な扱いがますますエスカレートしている

のである。

奥様だって！ はははは！ 一匹の犬にだって及ばないわ。この数日もっと良くなったわ。すっきりと帰ってこなくなったのよ。お金は、あの人を持っているわ。人は、姿を見せないのよ。お義母さんは食べたい、飲みたい、遊ぶ金が欲しい、お嬢さんは洋服が欲しい、身につけるものが欲しい、外に出て遊びたいですって。いったい私はどうしたらいいのよ？ おまえはおまえの不満をいうけれど、おまえは言えるだけましよ。おまえは家を失ってしまった。でも私は家にいながら家を失っているのよ！^(註14)

この台詞には、根底に、人間にとって何が幸せなのかという問いかけがある。このよう状態は、たとえ「太太」という身分であったとしても、人間的な幸せという面では、決して幸せではなく、むしろ悲惨な境遇であると述べているのである。

では、如何にすれば夫婦はうまくいくのか。これについては、洗局長の母親の洗太太が洗太太を批判する台詞の中に見出すことができる。

(嫁を指さして) いつだってお前はだめだ。夫の心をつかまえておくことができない。男に対して、いつも手綱を緩めたり、引き締めたりしなくちゃいけないんだよ。ずっと強く握っててはだめでしょう。あの子はお前の夫だが、また局長でもある。局長たる人で、三、四人妾を持ってない人なんかいないよ。お前がもし物事が分かれば、気持ちよく局長夫人となっていることができるんだ。あの子がよしんば女と遊んだとしても、その女はお前を凌ぐことはできないのだよ。あの子は私の息子だけれど、私でさえ分際をわきまえなければいけない。あの子は息子ではあるが、局長でもあるのだから。^(註15)

この洗局長の浮気や妾の問題は、例えば洗局長の母親である洗老太太が、中国の高官の妻がそうであると言うように、洗太太が、夫が妾を持つこと、そしてその妾を家に入れることを認めれば、或いは解決するかも知れない。しかし洗太太はこれを受け入れないのである。

この劇の観客はもちろん洗太太側に立ち、洗太太に同情し、その批判の鋒先は洗局長に向けることになる。しかも観客が、後に、次に挙げるような洗局長の台詞を聞くことによって観客の洗局長に対する批判の感情はさらにいっそう高まることになるだろう。

お前たちの叔母はものごとが分かってない。だから彼女を罰することになるのだ。私は彼女に分からせてやる。私は家長なのだから。この小さな組織に至っては、誰もあれこれくちばしを挟むことはできないのだ。私がある女性が欲しければ、その女を手に入れる。私が彼女（朱玉明のこと……筆者注）をここに置きたいのであれば、彼女をここに置く！ 私の管理に属するものは、私の命令を聞かねばならない。ほかに何も言うべきことはない。^(註16)

この台詞は第二幕で、洗太太のことが話題になった時、洗局長が楊先生に向かって言ったものであるが、ここから洗局長は妾を持つことを含めて、誰も彼に反論することを許さず、絶対的な服従を強いていることがわかる。この家族に対する洗局長の態度は、当然ながら国のためにしているはずの仕事でも同じである可能性を示唆することにもなる。

この作品の、洗局長と妻の洗太太との「夫婦不和」で興味深いのは、作者が、洗太太はインテリで、新しい考え方を持った人間であるが、本人はそのことを強く意識していず、また、洗局長の妾を持つという行為を受け入れないが、夫を激しく責めることはないという描き方をしているところである。すでに見たように、洗太太

はむしろ、洗局長と自分との「不和」の原因を、自分の容姿の衰えだと考え、そのように述べているのである。

この描き方が、この作品の特徴のひとつと言えるかもしれない。

洗太太のそのような描き方は、新しい知識、その新しい知識に基づく良識、良心がすでに頭の中に染みこんでいて、それをむしろ特に意識しない、自然な形になっている、というふうに表示していると解釈したい。だから、この作品の洗太太と洗局長の「不和」の原因は、ストーリーの流れから見れば、実は、洗太太が考えているところにあるのではなく、洗局長が「良心」とか「良識」を失ってしまったが故に、洗太太の傍にいるのが苦痛なのであるというところに生じている、と考えることができるのではないか。このことを先太太自身も知らない描き出されている。この意味では洗太太の存在そのものが無意識に洗局長を批判するということができるだろう。

この作品の洗太太は、表面では「泣き虫」で、「無能」で、「うすのろ」のように見えるけれど、実は、それこそが洗太太の良心、良識の現れなのである。こうして、洗太太は洗局長と争うことはしないが、絶対に服従することもない。

作者は、洗太太をこのように描き出し、彼女を通して洗局長の非道な行為を諷刺しているのである。

この『残霧』における諷刺はこの段階に留まることはない。さらに新たな方向の諷刺が始まる。この第一幕の最後にそれを予感させる台詞がある。洗家の娘、淑菱が家に飛び込んできて、衝撃的な言葉を発する。

お父さんが娶ろうとしているのはあの日私たちのところでご飯を物乞いした難民なのよ。^(註17)

再度、淑菱は以下のような言葉を第一幕の最後に叫ぶ。

出て行け！ 難民め！^(註18)

洗局長が妾にしている女性は「難民」のようなのである。洗太太を悲劇の主人公としたとき、洗局長の妾になっている女性は、むしろ洗太太を精神的に苦しめ、彼女を追い出そうとする悪い女性ということになる。ところが、この作品はこうはなっていない。洗太太を圧迫していると思った女性は「難民」、つまり世間から差別され、虐められ、圧迫されている女性のようなのである。

三

次に、洗局長と関わるのは「難民」の朱玉明という女性である。

この女性は、第一幕で話題に上り、実際には第二幕から登場する。

この女性についてはト書きの説明で次のようになっている。

難民。二十一歳。人が好意を持つほど純情で物静かである。化粧したり着飾ったりしなくともなお綺麗である。お母さんにはとても「孝」である。幼稚園師範学校を卒業している。^(註19)

洗局長が別宅を構え、この家に入れた女性は朱玉明という「難民」だったのである。

この「難民」というのは、一般的には、日本軍にすでに占領されてしまった土地から逃げてきた人である、といえる。だとすれば、この意味では、重慶に住んでいる多くの人が「難民」ということになる。だが、この劇ではこのような一般的な意味で使われていないところもある。例えば先の洗家の娘の淑菱の「難民」の使い方に見られるように、日本軍の占領地から逃げてきた人々の中でも、特に、自分で生計を立てることができず、物乞い同然になっている人々、その人々を軽蔑、侮蔑の気持ちを込めて呼ぶよう

なときに「難民」という言葉が使われているのである。「難民」はこの重慶の社会では最も弱く、最も低い階層の人の蔑称なのである。^(註20)

さらにこの劇の朱玉明に関わるストーリーの展開を追ってみよう。

どうして、朱玉明が、洗局長の別宅に住み、妾のような生活をするようになったのかを語るのが、次に紹介する台詞である。この劇の、この場面、この台詞は、この作品で最も悲惨なことを語るもので、観客の涙を絞ることになると考えられる。

少し長くなるが、その朱玉明の台詞を見てみよう。なお（ ）の中は作者が書いたト書きである。

私はただ洗奥様に私の話を聞いていただきたいだけで、他のことは何も求めていません。(洗奥様が何も言わないのを見て、少し表情を和らげた。)私は難民です。間違いありません。私は母と一緒に逃げ出してきました。途中で母が病気になってしまいました。どうかお考え下さい。私は一円も持っていません。母もまた病気になり歩けなくなってしまいました。私にどうしろというのでしょうか。^(註21)

朱玉明は母一人、娘一人で、母を連れて日本軍の占領地から逃げてきているのである。

母は病気になりました。病気になってしまったのです。一片の黒い影が私の周囲にあるのが見えました。母の命を救うため、私は考えました。何度も何度も考えました。あらゆる方法を考えました。でも、ただ体を売ることだけは考えませんでした。私は教育を受けています。私には食べるだけのお金を稼ぐ能力はあるのです。どうして体を売ること考えるでしょう。女性が体を売ること考えるのは、梁にぶら下がり自殺するのに等しいことです。私はむしろ自殺したほうがよかった。(顔を覆う。仲文は彼女のために椅

子を運んで来て、軽く彼女を引っ張って座らせる。)でも、私は自殺することはできませんでした。しかも、私は仕事をすることもできなかった。知り合いもいないし土地も分からない。私はどこへ行って仕事を探したらいいのでしょうか。たとえ仕事を見つけることができたとしても、私が仕事に行けば、誰が母を世話するのでしょうか。母が病気になって、ただ飲み残しのお茶と食べ残しのご飯を食べることができただけでした。時には私は母抱いて軒下で寝ました。母はだんだん気が弱くなり、私もだんだん方法がなくなってきました。母はいつもただ私の手を握りしめ、言っていました、「玉明、玉明、私の傍から離れないでくれ、私から離れないでくれ！ 私はいつ息が切れるか分からない。おまえに迷惑をかけて、本当に申し訳ない。でも、私が死んでも、棺桶なぞ要らないから、ただ息が切れるまでは、おまえの手を握っていさせておくれ。」って。(涙を拭く)私ははっきり分かっています。家を失い、多くの様々な苦しみを受け、さらに母の命も保つことができなくなっているのは、みんな日本人の仕業であるということ——(註22)

この当時、観客の多くが、大なり小なり、このような目にあつたことがあると充分考えられ、この台詞が、おそらく観客の心を強く揺さぶるであろうことは想像に難くない。

これを聞いた劉媽の言葉が以下である。

私は日本人を捕まえたら、そいつの耳、鼻みんな食いちぎってやる。(註23)

作者は、このように朱玉明のようなケースを生み出した根の処に日本軍が存在することを観客に気づかせようとしている。このような形で「戦争」を描き出しているのである。

朱玉明は、続けて、洗局長との関係の発生を以下のように述べている。

私はどうしようもありませんでした。ちょうどどうしようもなくなったとき、洗局長が私を見つけたのです。(註24)

そしてさらに、朱玉明がどのように洗局長の妾になったのか、その過程が述べられる。

彼は私を助けようとしてくれました。無条件で助けてくれました。私は彼が局長だなんて全く知りませんでした。彼は慈善部門の職員だと言いました。私を救済する、これは自分が当然すべき仕事ですからと彼は言ったのです。私は彼の話を疑う時間はありませんでした。たとえば彼が怪物であったとしても、わたしの母を部屋まで運んで行ってくれ、そこに少しばかりのお粥、少しばかりの水でもあったら、もう彼は命を救ってくれた恩人なのです。彼は私たちのために一切を手配してくれました。これを私たちはどんなに喜んだことか。どんなに感謝したことか。母が頭を清潔な枕の上に置き、綺麗な水を飲んでのを見たのですから！(註25)

この洗局長の行為が朱玉明と彼女の母の救済だけで終われば、洗局長はむしろ立派な人物だったのである。だが、そうではなかった。

私たちが郊外に移ると、局長はその晩すぐやってきました。私は体中が疲れて痛くてバラバラになりそうでした。でも頑張って母に付き添っていました。母は私の手を握り、顔には笑みを浮かべていました。局長は私を引っ張り出し、新聞に書かれている日本兵と同じように、私に見返りを要求しました。私は彼にあげるものは何もありませんでした。この身体を除いて、彼も他のものは要求しませんでした。とっくに私のこの身体に狙いを定めていたのです。(註26)

洗局長は援助の「恩」で朱玉明をがんじがら

めにし、とても拒否することなどできない状態にして、朱玉明の身体を要求したのである。

私は少しの力もなくなっていました。大声を出す？ 母に聞こえるのを恐れました。彼は母を石ころのように放り出すでしょう。母が私に与えた身体を、さらに母のために捨てたのです。私は気が狂いたかった。私は母を捨てて走りたかった。走って、ずっと死ぬまで走りたかった。でも母の顔の笑いを見たら、私は……(註27)

確かに、一人の女性が金持ちに囲われ、妾のような生活することに甘んじることは、恥じるべきである。だが、その女性の母親が病気で動けず、しかも見知らぬ土地で、働く場所も見つからない、たとえ見つかったとしても、病気の母を残して仕事に行くことはできないという状況の中で、この女性がこのような生活を選んだとしても、一体誰が非難できるだろうか。どこにも生きて行く道が見えない、もうどうにもならない、全くどん詰まりの、絶望的な状況の下で、手がさしのべられるのであれば、たとえ相手にどのような下心があったとしても、手を握ってしまうだろう。これは如何ともし難い選択なのである。

朱玉明は考え方も行為もすべて正しい。つまり彼女は素晴らしい女性であり、彼女自身には何も問題はない。だからこそ、このような現在の彼女の境遇の発生は、明らかに不合理なのである。

少なくとも、彼女のこの現在の境遇は、朱玉明自身には何の責任もない。誰かが、何かが彼女をこのようにしてしまったのである。ここそが問題なのである。

朱玉明をここに追い込んだのは、悲惨な状況に陥っている彼女を、その悲惨な状況につけ込み、局長という立場を利用して、自分のものにした洗局長であり、さらに彼女をこのようなところまで追いつめる最大原因を作った日本軍で

あり、日本軍が引き起こした「戦争」なのである。観客の批判は必然的にここに集中することになるだろう。

四

ここまでの分析からも、まず、この劇では洗局長の様々な卑劣な行為が攻撃されていることが明らかになっている。

洗局長はついにこの場面で「悪魔」のような、人間としては最低の顔を観客の前に曝している。この結果、この劇の観客の非難は、洗局長に集まることになる。

ただ、老舎はこの劇を、この洗局長を諷刺するだけに終わらせようとはしていない。すでに前で触れたのだが、老舎は、観客のこの洗局長に対する怒りをさらに日本軍への怒りにも向けようとしている。具体的には、朱玉明自身の怒りを直接洗局長に向けないふうにすることで、それを実現しようとしていると考えられる。この劇のどこでも朱玉明が激しい言葉で洗局長を攻撃することはないのである。

すでに見てきた朱玉明の台詞にもあったのだが、さらに挙げれば、例え、次の第三幕の朱玉明の台詞にもそれを見て取ることができる。

でも、私は局長に復讐しようとは思いません。私にはもっと大きな仇敵がいます。(註28)

さらには、第四幕でも、同じようなことを述べる台詞がある。

私は局長と騒動を引き起こしはしません。私の仇は日本です。私は北の方に行って、決着をつけます。(註29)

朱玉明は洗局長を責めない。確かに洗局長も憎いけれど、自分をこのような状況に追い込んだのは、日本軍なのだから、その日本軍こそが

最大の悪であり、敵なのであるというのである。

朱玉明がこのような態度を表明することによって、この劇の作品世界が変化する。この変化は、抽象化すれば次のようになるだろう。もともと、

洗局長 → (圧迫) → 朱玉明 → (悲惨)

であったものが、

日本軍
洗局長 → (圧迫) → 朱玉明 → (悲惨)

という形の変化することになると考えて良いのではないか。作者は明らかに意図的に後者の図のような作品世界を作り上げようとしていると考えられる。

作者は、洗局長と日本軍は同列であり、洗局長が悪辣非道であればあるほど、日本軍への憎しみもまた強くなるということになる、と考えているように見える。

だが、果たして現実的なところで、このようなことが起こり得るだろうか。例えば、洗局長個人への憎しみが余りに強くなれば、却って背後にある日本軍への怒りの存在が薄れてしまうことはないのか。あるいはまた、洗局長にこれほどひどいことをされた女性が本当にこれほど冷静な態度を取りうるか。この創作方法は、余りにも意図的であるが故にいくらか不自然さを伴っていないだろうか。

だから、このことに対して、以下の杉本達夫氏のような批判が出てくることになってしまうのではないか。ただし、この杉本氏の文章は、『残霧』だけでなく、老舎の話劇作品全般傾向について述べたものである。

現実表現が表層的である。暗黒面を描くに当って、暗黒の根源、暗黒の構造への切りこ

みが弱く、また、統一戦線内部の矛盾なり緊張なりが読み取れない。老舎が作品でけんめいに団結抗日を叫んでいるとき、現実政治の世界では団結が破られ、国民党政権による厳しい「異党」活動制限があり、院南事変があり、政治権力と官僚資本の合体した腐敗があつて、団結抗日を阻む最大の要因となっている。団結抗日の叫びとそれら要因への根底的批判が、一体化していなくてはならないだろう。だが老舎の作品は、そうした批判をほどこにとどめて、観客あるいは読者の怒りを日本に集中させようとする。現実表現が浅いために、現実を生きる人物まで、善悪いずれをとっても底が浅くなるのである。この点からいえばB『国家至上』と並んでA(『残霧』のこと……筆者注)がよくできている。^(註30)

しかし、このような欠点があるからこそ、却って、『残霧』における作者の基本的、根本的、徹底的な姿勢が透けて出ているのではないか。老舎は、たとえ少し不自然さはあつたとしても観客の気持ちを「団結抗日」に向けることを最優先にしているのである。

五

さらに、洗局長と、最後の女性、徐芳蜜との関係について述べる。

今度は、洗太太や朱玉明という女性との関係から出てこないだろう部分を、さらに彼女らとは全く性格の異なった徐芳蜜という女性が接触することによって、洗局長の、新たな極悪非道な一面が浮かび上がってくる。

徐芳蜜については第二幕のト書きで以下のように説明されている。

二十三、四歳。顔立ち、服装、姿態、声、どれ一つ取っても美しくないものはない。嘗ては学校の花であり、交際の花だった。現在は交際の花兼スパイである。^(註31)

この徐芳蜜はスパイであるから、当然ながらこれまでの女性とは違いむしろ自分の方から積極的に洗局長に近づき、あらゆる手を使って洗局長の歡心を買おうとする。

徐芳蜜の狙いは的中し、洗局長は徐芳蜜に求愛する。以下は洗局長が徐芳蜜に求愛する場面の台詞である。

おお (いきなり片足を跪いて) 芳蜜、芳蜜！私にくれ、私にくれ、すべてを私にくれ、私は気が狂いそうだ！ 狂ってしまいそうだ！^(#32)

洗局長の方も徐芳蜜が普通の女性ではないと知りながら、徐芳蜜が美しく、かつ聡明な女性であることに惹かれ、自分のものにしたいと思いはじめたのである。

こうなると洗局長は「難民」の朱玉明には少しの未練もない。朱玉明の処置を徐芳蜜に以下のように述べる。

私が言っていることが嘘でないことを証明するために、もしお前が明日誰かが——もちろん私たちが使える人物であるが——女が欲しがっていると言えば、私は喜んで両手で差し上げるだろう、妾を贈り物にするというのは、私から始まっているわけではないのだから。^(#33)

洗局長は朱玉明を簡単に手放そうとはしていない。彼女を人への贈り物にしようとしているのである。この種の、洗局長の、人を人とも思わないような台詞はあちこちに出てくる。

そして、洗局長と徐芳蜜は、ついに、それぞれの利害が微妙なところで一致し、二人の関係はさらに深まって行くことになる。そして、最終的には、洗局長は、この徐芳蜜から漢奸行為さえも要求され、これも飲んでしまう。この決定的な台詞が以下の部分である。

笑っちゃうわ。第一に、役人でありながら金をかき集めるのは漢奸でしょう。第二に、あなたは私が何ものをはっきり分かっていながら、私と協力しようとしているのでしょうか。二重の漢奸でありながら、何を言っているのよ？ 私は現在あなたの心理に従って、もっと多く、もっと速く、もっと容易に利益を得させようとしているだけなのよ。あなたに度胸があり、能力があり、遊びが好きなら、事はうまくいくわ。難しくないし、たいした危険もないわ。私はあなたが度胸があつて、能力があることを知っているわ。どうもちょっと遊ぼうという興味が欠けているみたい。私と、私と、ちょっと遊んでみるのも悪くないわよ？ どっちにしろ、あの難民さんよりは面白いわよ？^(#34)

洗局長は徐芳蜜の「遊ばない」という誘いについて「それも良いだろう」と応じてしまう。ここにおいて、洗局長と徐芳蜜は手を握り互いに協力することが決まったと解釈して良いだろう。洗局長は漢奸行為さえも行うということである。

洗太太や朱玉明との関係から見えなかったものが、この徐芳蜜との付き合いから見えてきた。洗局長が政府の高官で、非常に有能で、剛直な性格であり、自分は国のため、「抗戦」のために仕事をしていると言いながら、実は自分の高官の地位を利用し、私腹を肥やすことを平気でやっていたのであり、果てはこれから漢奸行為までも行うということが明らかになったのである。

六

この作品は、形としてはハッピーエンドになっているともいえる。

この劇の中で観客の非難を最も多く浴びた洗局長が、最終的には、職を解かれ、しかも探偵に「漢奸」容疑で逮捕され、そうして司令部に

連行されるところで幕が下りる。洗局長が退治されたのである。

洗局長がこうなってしまったのは「漢奸」の徐芳蜜が洗局長をさらに一段程度の高い悪の道に引きずり込んだからである。「善玉」と「悪玉」の考えからすれば、洗局長が「悪玉」なのであるから、この人物をやっつけるという点では徐芳蜜が「善玉」のような役割を果たしたことになる。或いは、この劇で最も強い非難を浴びる「悪玉」が、さらに程度の高い「悪玉」の手玉に取られ、結局自滅して行くというふうにいえるかもしれない。

この時、洗局長がどうして悪の道に引きずり込まれたのかの根本理由は、次に挙げる徐芳蜜の台詞で明らかにされている。

洗局長が徐芳蜜に「人情の点から言っても、良心の点から言っても、お前は私に申し訳がないのではないか？」^(註35)と言ったことに対する返答として、徐芳蜜が述べたものである。

あなたはまた誰に申し訳がたつのよ。あなたのお母さん、あなたの奥さん、あなたの家族、あなたの国家に申し訳がたつの？ 私が仮に漢奸であったとしても、健全な良心を持った人を誘惑することはできないのよ。^(註36)

つまり、「漢奸」は、その人が心の中に健全な心を持っていれば近づかないし、逆に、健全な心を持っていなければ、まるで化け物が人間に取り憑くように、その人物に取り憑くということとなるのである。

ただ、洗局長は逮捕されたけれど、「漢奸」の徐芳蜜はこの社会に残ったのである。これは、徐芳蜜の言葉からすれば、洗局長とは別の健全でない心を持った人に取り入ったと考えて良いだろう。「漢奸」の徐芳蜜は、不健全な心を持っている人間が社会に存在する限り生き続けることになる。

この作品は、このような警告を残しているの

である。

七

この作品は話劇なので舞台上で実際に上演されることを前提にしている。

この『残霧』でもっとも演じるのが難しいのが、楊先生と楊太太ではないかと考えている。だから、この劇の成否は、この二人の劇での役割を的確に解釈し、それを如何に演技の中で出してゆかに関わっている。

実は、この二人のような人物は老舎の小説にはしばしば笑いを振りまく人物として様々な作品に登場する。このような人物の存在が老舎小説のひとつの特徴なのである。^(註37)このような人物が、実際に、舞台の上には立っていると考えれば良いのではないか。

この人物たちは、基本的には善人である。この人物たちも自分たちは決して悪いことをやっているという意識はない。むしろ誰もがやっている普通のことをしていると思っている。しかしながら、そのことは、実際は、社会の人々を悩まし、苦しめることになる。こういったことを平気でやっているのである。

この人物たちは、自分が悪いことをやっているのではないと思っているぶん、実は社会にとっては厄介な存在であり、駆除するのも難しいというところがある

この『残霧』の楊先生と楊太太は基本的には老舎の小説の、このような人物である。

この話劇で、実際に、政府の仕事を自分たちが引き受け、そこで上がる利益の一部を自分たちのものにしようと図るのである。この仕事を受ける組織を、女性たちを中心とするものにしてしようとしている。このため洗局長の奥さんである洗太太をまず口説こうとする。その台詞の一部である。

聞くところによると、将来恐慌が発生しないように、政府が戦争時の必要物資を買い上

げようとしているということです。中心で取り仕切っている人物は兄貴の古い友人で、もしその人物が私のために一言口を利いてくれるなら、私は絶対名前を連ねることができません。買い上げの委員になれば、一月にまた三〇〇、四〇〇元多く入ってきます。隠さずに言いますと、現在物価がこんなの高いのですから、いくら小銭が入らなければ、本当に生活することができないのです。^(註38)

楊先生は、このことを洗局長には、以下のよう

に述べている。

兄貴が望むなら、郝培元を追い落としてしまえば、我々が一手にそのことを請け負うことができる。金の額は多くないが、まあどのみち二〇〇万元はある。^(註39)

また、楊先生の戦争に対する考え方は次の通りである。

時の情勢は英雄を作る。もし私が待ちに待っていて、抗戦が終わっても素手のままで、ひとつも得てなかったどうするんですか。兄貴、いいですか、我々は戦争商人が抗戦をつかまえるように、我々も抗戦をつかまえずにちゃいけな。抗戦の中から這い上がれば、一生心配する必要がない。抗戦の英雄は永遠に飲み食い困らない。そうでしょう。^(註40)

この劇で、平然と、きわどい発言をするのは、この楊先生の役割である。楊先生は戦争を好機と考え、むしろこれを利用して金儲けを企んでいる。

これは「戦争」のもう一つの面である。「戦争」は必ずしも敵と戦う人ばかりいるわけではないし、必ずしも日本軍を憎む人ばかりが加わっているわけではない。むしろ、「戦争」を歓迎し、これを、金儲け、出世のチャンスとし利用する人もいるということなのである。こういう人物

が「戦争」の背後にいて、味方を攪乱し、統一して日本軍に対抗する力を弱めているのである。

このように見てくると、この楊先生と洗局長との描き方の違い、楊先生が劇で果たす役割の違いというもののはっきりしてくるのではない

か。

最初、この劇は楊先生、楊太太たちが無邪気に、かつ破廉恥に「戦争」を歓迎し、それを利用して人物たちのように描かれている。ところがそうではなかったのである。実は彼らよりもっと上手の人物がいた。それが洗局長であり、徐芳蜜だったということになる。彼らはピエロのような役回りになっていたのである。

楊先生と楊太太は悪人のようなことを言ったり、とんでもないことを行ったりしているのだけれど、基本的には決してひどい悪人ではないのである。人からかひどく怨まれているわけでもない。結局、徐芳蜜が彼らを評して言ったように「一組みのウスノロのロバ」^(註41)ということになる。だから彼らは最後の最後まで徐芳蜜が「漢奸」であるということを知らず、洗局長を有能な人物と考え続けることになっている。

ただ、もちろん、楊先生も楊太太もすでに述べたとおり、厄介な人物たちであることには変わりない。小人物ではあるが、このような人物たちの存在が、徐芳蜜のような「漢奸」の侵入を許し、却って身を隠す場所を提供するばかりか、手を貸すようなことになってしまうのである。

八

今回の作品分析を通して、老舎の『残霧』のいくつかのことが明らかになったように思う。作品の構成、ストーリーの展開、登場人物の描き方、ここから見えてくる作者の諷刺、そこに見える主張等。これらは決して悪くない。

こうなると、この小論の冒頭部分で、老舎自身が当時の『残霧』に対する評価を十のうち五、

六人は「大罵特罵」したと述べていたことが不思議に思えるのである。

最後に、この「大罵特罵」という評価のことを考えて、この小論を閉じたいと思う。というのは、今回のここでの分析から、この「大罵特罵」の背後の意味が少し理解できるように思うからである。

まず、この部分をもう一度引用してみる。その文章は以下のものであった。

重慶に帰ってきて、多くの『残霧』に関する批評を読んだ。十の六、五は猛烈な罵りだった（本文は「大罵特罵」……筆者注）。私は一軒ずつ謝って回るわけにもいかず、この劇の草稿を修正する機会がなかったのだと説明した。^(註42)

この文章はよくよく考えると、この文章は「誰」が作品の「何」を「大罵特罵」したのか分からない。非常に曖昧なのである。

「誰」がについては、この作品が何をどのように描いているのかに関わってくるように思われる。

それは、この作品における洗局長の描き方であり、彼に対する諷刺であろう。この洗局長はあくまで政府機関の「局長」であり、しかも高官である。この高官を諷刺しているのである。だとすれば、この諷刺はひいては国民党政府をも諷刺していると受け取られてしまうことになりはしないか。こう考えて行くと、「大罵特罵」する批評家ははっきりしてくるのではないか。

この話劇の出来、内容から見て、この劇の観客が「大罵特罵」するとは思えないし、また専門的な批評家が「大罵特罵」したとも考えにくい。だとすれば、可能性としては、「大罵特罵」するのは国民党の政府関係者、或いは政府機関寄りの批評家ということになるだろう。この劇が洗局長を強烈に諷刺しているのだから、彼らが「大罵特罵」するのは良く分かる。

ただ、すでに今回の分析で明らかにしたよう

に、この作品創作の最大目的は、決して洗局長の「非」のみを諷刺することではなく、むしろこれを通して日本軍を諷刺することであった。作者が中心に据えているのはあくまで「団結抗日」なのである。だから、「大罵特罵」などと書くときに文章に漂っている不満は、この作者の意図が十分に達成できなかった、或いは理解してもらえなかったもどかしさから来ているのではないか、と考える。

また、この『残霧』に洗局長に対する強烈な諷刺があるにもかかわらず、なぜ、国民党の膝元である重慶で、上演することができたのかという疑問もある。

この点については、従来、国民党政府統治下の重慶の言論統制は非常に厳しかったというふう言われているけれど、少なくとも、このような諷刺性を持った『残霧』が発表され、上演されたという事実からすれば、少なくとも、この劇が上演された時期には、「非常に厳しかった」ということは、否定されるべきではないか、としか言いようがない。^(註43)

つまり、この老舎自身の文章は、『残霧』の本当の評価というよりは、当時の重慶では、このような諷刺性を持った話劇がちゃんと上演でき、その作品を「大罵特罵」ですます雰囲気があったということを示しているものと受け取りたい。だからこそ、重慶では劇が盛んだったのかもしれない。

老舎はこの『残霧』をきちんと観て、その本質を理解している読者であれば、自分の文章をこのように読んでくれるだろうことを、むしろ計算しているかのようにさえ思われ来るのである。

おわりに

この小論で、この話劇作品をすべて論じきったとは考えてない。例えば老舎の小説と劇の関係もその一つである。

この『残霧』を読んでいると、ふと老舎のい

くつかの小説作品を連想してしまう。例えば、役人と貧しい女性との関係ということでは『新時代の旧悲劇』(1935)という作品を思い浮かべてしまう。また、女性が、どうにもならない状況に追い込まれてゆくストーリー展開ということになれば、すぐ『月牙児』(1935)『微神』(1933)を挙げることができるように思う。

また例えば「難民」という社会の底辺にいる人から、社会の不合理を描き出そうとする手法も老舎の小説にはしばしば登場する。例えば『月牙児』『微神』もそうだし、まさに老舎の代表作といわれる『駱駝の祥子』(1936)がそうであろう。

他にも、まだ登場人物の何人かに言及していない。これも含めて今後の課題としたい。(完)

注

この論文のテキストは『老舎全集9』(人民文学出版社・1999)の『残霧』を使用した。したがって、この【注】に付す本文のページ番号は、『老舎全集9』のものである。この作品は他に『老舎文集第十巻』(人民文学出版社・1986初版)『老舎劇作全集1』(中国戯劇出版社・1982)にも収録されている。なお『残霧』は最初に『文芸月刊』という雑誌の第3巻第8期(1939.8)から第4巻第1期(1940.1)に発表され、後に単行本としては商務印書館から1940年4月に初版されている。また、老舎の当時の老舎の動向に関しては、日下恒夫氏の「老舎年譜」(『老舎世小説全集10『四世同堂』(下)』・学研)、杉本達夫氏の『日中戦期老舎と文芸界統一戦線——大後方の政治の渦の中の非政治』(東方書店)を参考にした。

- (1) 小説研究としては、拙論「老舎『老張の哲学』私論」(『集刊東洋学』57号・1987年・pp.101-119)、拙論「老舎『趙子曰』試論」(『八戸工業大学紀要第9巻』・1990年2月・pp.187-197)、拙論「老舎『二馬』試論」(『八戸工業大学紀要第10巻』・1991年2月・pp.205-214)等がある。
- (2) 『残霧』を中心に据えて老舎の話劇を論じたものを知らない。ただ、日中戦争時期の話劇作品数本同時に述べたものはある。『日中戦期老舎と文芸界統一戦線——大後方の政治の渦の中の非政治』杉本達夫・東方書店)という書物がそれである。この書物は杉本達夫氏がこれまで日中戦争期間における老舎の抗戦活動、執筆した小説、話劇、詩作品について述べられ

た論考をまとめて一冊にされたものである。この小論を書くに当たって大いに参考にさせていただいた。

- (3) 老舎と「中国全国文芸界抗敵協会」に関しては(注1)の書物に詳しく書かれている。
- (4) 老舎が自ら『残霧』について書いた文章はいくつかある。①「記写『残霧』」(『新演劇』1940年6月10日第1期(復刊号)) ②「三年写作自述」(『抗戦文芸』1941年1月1日第7巻1期) ③「閑話我的七箇話劇」(『抗戦文芸』1942年11月15日第8巻第1・2期合刊)である。これら三つの文章で老舎自身が『残霧』について述べている内容は、微妙に違うところもあるが、基本的には重なっていると考えている。本論の幾つかの(注)で引用しているが、引用元が違うのは、たんに内容が一番詳しいと思われるものを選んだだけである。なおこれらの文章が掲載されている書物も数種類ある。そのうち今回は『老舎生活与創作自述』(人民文学出版社・1982北京)を使用した。この選択には特に理由はない。
- (5) 「記写『残霧』」p.55
- (6) 「閑話我的七箇話劇」p.73
- (7) 「三年写作自述」p.65
- (8) 『残霧』に対する同時期の評価を探し出せない。最近の評価は次のものがある。この「話劇」作品について杉本氏は(注1)の書物で「良くできた作品である」としている。その他に、「文学史」であるが、「戦争初期には国民各層に日本軍への抵抗を呼びかける抗日劇団が多数組織され、巡回公演が各地で行われた。やがて持久期間に至ると、“話劇”は政府の腐敗や社会の暗黒を鋭く風刺し、また時代の闇の中で倒れていく市井の人々の生きざまを描いた。曹禺の『蛻変』、老舎『残霧』、吳祖光(ウー・ツークアン、ごそこう、1917～)『風雪夜婦人』等はその代表作である。』(『新しい中国文学史——近世から現代まで』(藤井省三/大木康・ミネルヴァ書房・p.186)や、「『蛻変』の前半や『残霧』『霧の重慶』で描かれた後方の暗い姿は、国民党政権の腐敗が抗日戦長期化による先鋭的な抗日意識の低下とともに始まり、知識人たちが強い失望を国民党に感じだしたことを示している。』(『中国話劇の二十世紀——中国話劇史概況』瀬戸宏・東方書店・p.86)といったものがある。
- (9) 『中国話劇の二十世紀——中国話劇史概況』瀬戸宏・東方書店・p.86。さらにこの書物には、この時期に、重慶で、これまで小説だけを書いていた有名な作家茅盾も話劇を書き始めたと言われている。この「黄金時代」についてはさらに次のような同様な指摘もある。「日中戦争期には“話劇”がめざましい発展を遂げ黄金

- 時代を迎えている。…(略)…1941年から44年にかけて重慶では毎年20作以上もの“話劇”が上演された。」(『新しい中国文学史——近世から現代まで』(藤井省三/大木康・ミネルヴァ書房・p.186),
- (10) 『残霧』 p. 26
- (11) 『残霧』 pp. 3-4
- (12) 『残霧』 p. 7
- (13) 同上
- (14) 同上 7
- (15) 『残霧』 p. 19
- (16) 『残霧』 第二幕 p. 34
- (17) 『残霧』 p. 24
- (18) 『残霧』 p. 25
- (19) 『残霧』 p. 26
- (20) 老舎が社会の底辺に住む人々を主人公にして作品を書いている。この傾向の有名な作品としては『微神』『月牙兒』或いは『駱駝祥子』などがある。この話劇にも、このような描き方が生かされている。
- (21) 『残霧』 p. 58
- (22) 『残霧』 p. 59
- (23) 同上
- (24) 『残霧』 p. 60
- (25) 同上
- (26) 同上
- (27) 『残霧』 pp. 60-61
- (28) 『残霧』 p. 61
- (29) 『残霧』 p. 88
- (30) 『日中戦期老舎と文芸界統一戦線——大後方の政治の渦の中の非政治』 杉本達夫・東方書店・pp. 170-171
- (31) 『残霧』 p. 26
- (32) 『残霧』 p. 46
- (33) 『残霧』 p. 74
- (34) 『残霧』 pp. 77-78
- (35) 『残霧』 p. 102
- (36) 同上
- (37) この点に関しては、筆者是老舎の小説を論じる際にしばしば「ユーモア」という角度から述べてきている。(注1)の論考がまさにそれである。
- (38) 『残霧』 p. 17
- (39) 『残霧』 p. 36
- (40) 『残霧』 p. 30
- (41) 『残霧』 p. 47
- (42) 同(注7)
- (43) 実際の重慶の「言論統制」については今だよく分からない。このことについて「国民党支配区」というと厳しい言論統制が指摘される。たしかに郭沫若の『屈原』などは古を借りて現代の国民党を批判するものとしてその上演に圧力がかけられた。しかし共産党支配区における知識人弾圧と比べれば、それははるかに寛容であったと言えるのではあるまいか。」(『新しい中国文学史——近世から現代まで』(藤井省三/大木 康・ミネルヴァ書房・p.186)と指摘するものもある。