

中華人民共和国成立直後の老舎について

—— 映画『我這一輩子』を中心に ——

石 井 康 一

1.

『我這一輩子（私の一生）』という映画がある。中華人民共和国成立直後に上海の私営映画会社・文華電影公司が制作し、一九五〇年二月、北京で公開が始まった。脚本・楊柳青、監督・主演は石揮。石揮は中国の一九四〇、五〇年代を代表する映画人である。

なお脚本の楊柳青を、資料^①によっては「石揮の兄」とするのは誤りで、天津の楊柳青出身の石揮の筆名であろう。石揮自身が自分でシナリオを書いたと述べているからである。

原作は一九三七年七月一日、雑誌『文学』第九巻第一号に発表された老舎の中編小説である。しかし老舎がアメリカ合衆国から成立直後の中華人民共和国に帰ってきたのは、映画公開直前の四九年十二月である。この映画は老舎と直接の関係なしに作られたものと考えられる。映画は原作と大きく異なり、別の作品と見做すべきである。しかし同時に、老舎と全く無関係ということもいえないはずである。

老舎の小説『我這一輩子』は、人力車夫を主人公とする『駱駝祥子』（一九三六年）とほぼ同時期に書かれ、車夫と同様に社会の下層に位置する巡査を描いたことから、両者は一對の作と見做されるが、常に代表作とされる『駱駝祥子』に対して、『我這一輩子』の影は薄かった。しかし中華人民共和国建国直後に映画化されたのは、『駱駝祥子』ではなく、『我這一輩子』であった。老舎の作品を愛好した石揮が『我這一輩子』を選択したことは老舎にとってどういう意味を持っただろうか。

映画『我這一輩子』も、今日では建国直後に上海の私営映画会社でつくられた代表作とされているが、従来触れられることの少ない作品であった。この映画が中華人民共和国においてあまり大きく取り上げられなかった理由は、監督・主演の石揮が反右派闘争の時に批判され自殺したことに起因する。石揮は四〇年代中国を代表する俳優であり、建国後も映画制作に積極的にかわり続けた。大きく変わった時代をこえて活動するその姿勢には、どこか老舎に相通じるものを感じさせる。

もちろん映画『我這一輩子』は原作とは大きく異なる。しかし石揮という他者の手によって再生した『我這一輩子』と、建国直後の老舎を重ねあわせることによって、旧時代と中華人民共和国という二つの時代を作家として生きた老舎の姿を浮かび上がらせることができるのではないだろうか。そこから逆に映画人としての石揮にも新たな光を照射できないだろうか。本稿は老舎と石揮に焦点を当て、中華人民共和国成立直後の文学者と映画人のありかた

について考察を加えたい。

2.

石揮は本名石毓濤、一九一五年天津生まれ、北京育ち。一九四〇年に上海に移り、話劇(新劇)の舞台でさまざまな役柄を演じ、「話劇の皇帝」と称される。四一年「乱世風光」で映画デビュー、四七年に文華影業公司に入り正式に映画俳優となった。「太太万歳」(四七年)、「艷陽天」(四八年)、「哀楽中年」(四九年)、「閔連長」(五〇年)、「腐蝕」(五一年)等に出演し、又、「母親」(四八年)、「我這一輩子」などでは監督をつとめた。「夜航」(五七年)が反右派闘争で批判され、二回目の批判大会のあと行方不明となり、後に水死体となって発見された。一九七九年に名誉回復された。

映画『我這一輩子』は乞食同然の格好をした老人が昔を回顧する形で始まる。清朝末期、失業していた若い「私」は、同じ胡同の趙さんに誘われて巡査の職に就いた。六円の月給と制服が支給されたが、辮髪センの清国兵の掠奪・虐殺騒ぎが起きても逃げ回るばかりで、庶民からも馬鹿にされる情けない仕事である。清朝から中華民国に変わると、高官の門衛に配置され、阿片の仕入れまでやらされる。高官邸に押し掛ける学生スンのなかから申遠というリーダー格の学生を知る。五・四運動が起き、高官は失脚するが、又復活、警察の手入れがあったときに「私」は申遠を逃がしてやる。申遠は息子海福と友人になる。「私」は同じ胡同の人力車夫スンの孫の娘小玉と海福を結婚させようとするが、小玉は日本の従軍慰安婦の徴発で連れていかれてしまう。海福は北京を脱出して共産党軍に参加する。抗日戦争に勝利し、国民党は戻ってきたが、庶民の暮らしはますます悪くなるばかりである。かつて通訳として日本の手先となり働いていた胡理は、抗日の地下活動をしていたと嘘をつき、今は警察署長に収まっている。車夫スンの孫はそれを蒋介石委員長に告発しようとして捕らえられ、「私」も息子が共産党ということで厳しい拷問を受ける。獄中で申遠に再会する。不公平な世の中を訴える「私」に対し、申遠は共産党の地下党员であることを明かし、胸を張って処刑場へ向かう。古い衰えた「私」は冬の夜、街灯の下で「ああ、わしの一生は……」と呻いて生を終える。海福の参加する共産党軍が中国を統一することを示唆するシーンで映画は終わる。

教養はないが実直で真面目な男の悲劇的な一生が描かれる。慰安婦徴発のときには、戸籍帳から娘の頁を破り取って助けようとし、ばれてしまって日本の軍人に「バカヤロー」と殴られるが、抵抗できない。心情はどうあれ、事実上日本の手先として働いているのである。このような男の悲劇を若年から老年まで、ユーモアとペーソスをもって石揮は演じている。日本製の香水が五〇円で売られる一方、飢えと病気に苦しむ下層の庶民は薬代のために子供を三〇円で売らざるをえなくなり、いっそ死んだほうがましだと嘆く場面スンにあらわされるように、映画は高官、大人の醜態をシニカルに暴き、下層の庶民には温かい同情の眼を向け、現実を厳しく描いている。この映画は文化部によって一九四九-五五年の優秀映画の二等賞

に選ばれた。建国直後の映画の代表作として位置付けることができるだろう。

3.

一九三七年の中編小説『我這一輩子』は、一人称の自述体で書かれている。複雑な筋はなく、北京の巡査の一生を描いたものである。原作の主人公は、髭を生やしているというだけの理由でくびを切られ失業し、息子も病気で死んでしまい、息子の嫁と孫を抱えて餓死を待つだけという救いようのない悲劇である。老舎は物語の「私」に、「車夫と巡査は都市の貧乏人に用意された二本のレールである。字を識らず、手に技術のないものは車夫になり、少しは字を識っていて体面を気にするもの、手に技術があってもそれでは食べていけないものが巡査になった」といわせている。

原作と映画の違いを「中国電影芸術史綱」^②の記述に沿って見ていこう。

(1) 原著のほぼ三分の一を削除、主人公がはじめ表具師をしていたところと、妻が駈け落ちしてしまったことなどを省いている。シナリオは巡査である「私」を中心とし、腐敗した社会の本質を暴露することに重点を置く。

(2) 原作で描かれているのは清末から民国10年までだが、シナリオでは「私」の生涯を解放前夜まで描き、半世紀の変遷と統治階級の変わらぬ本質を暴く。

(3) 人物の変動。「私」を原作より正直善良に描き、共産党地下黨員申遠を加えて「私」親子に思想的影響を与えるようにし、日本語通訳から警察局長になる漢奸胡理を加えて国民党の反動的本質を暴く。

次に映画のシナリオについて触れておく。映画『我這一輩子』を活字化したものは二種類ある。

(a) 「石揮談芸録」(魏紹昌編 上海文芸出版社 一九八二) 所収のもの。

(b) 「中国新文学大系(1949-1966) 電影集(上巻)」(中国文聯出版公司 一九八八) 所収のもの。

(a) は題名の次に(電影対白劇本)とある。(b) は「上海文華影業公司はこのシナリオに基づいて一九五〇年に映画を制作した」と注記がある。しかしこの二種の版本はどちらも実際の映画と全く同じではない。

大きな相違としては、(a) では結末の問題を指摘しておきたい。(a) の「私」は電柱の根元に座り込んで両手を胸に当て眠り込んでしまったあと結末を石揮はこう記す。

(人民解放軍が入城する)

(私は夢から醒める)

(人々は道の両側で歓喜している。私は老いた体を引きずって群衆の方へ向かう)

(軍隊が次々通り、歌声が耳を震わす)

(隊列の中のリーダーを知っているような気がして、目を擦って気付く、海福だ。私は狂っ

たように駆け寄る)

(私は申遠の写真を差し出すと海福は泣きだしそうになる。歓声で言葉は聞こえないが、二人の理性と熱い思いによって、多くの人の眼がこの乞食の老人と若い戦士に注がれる)

(隊列は前進し、「私」の眼には涙が溢れる。しかし満面の興奮と感動で、「私」は人類史上空前の大きな波と共に、前へ、前へと進まぬわけにはいかないのだ！)

しかし実際の映画の結末で「私」と海福は再会を果たすことはできなかった。老い衰えた「私」は冬の夜、街灯の下で生を終えるのである。北京に入る共産党軍の海福と「私」との再会という、実現しなかった結末について石揮はこう述べる。

皆さんが二人を会わせたいとおっしゃっただけでなく、私も会わせたいと思ったのですが、私営の映画会社が大勢を動員して「入城式」を撮るのは難しく、「私」を死なせるしかありませんでした。しかし撮影の途中で、やはり死なすべきではないと思い、上海の郊外へロケ地を探しにいきましたが、空き地がなく（すべて農作物が植わっているため）、飛行場を借りようとも思ったのですが、賊軍機の空襲がよくあったため不可能で、そのような結末は撮ることができず、「私」を死なさざるをえなかったのです^③。

その言葉に嘘はないだろうが、外在的要因により結末を変えたというのを、言葉通りに取っていいのだろうか。それにしても、今の映画は悲劇としてあまりにも見事に完結している。雪の中、「ああ、わしの一生は…」とあって首をたれる主人公の死を、単に撮影条件ゆえの妥協の結末とみていいのかは疑問である。

(b) と映画の終盤の相違も指摘しておきたい。獄中で再会する「私」と申遠。(b) のシナリオにおける申遠は、「私」の社会に対する怒りをもっぱら聞くだけで、自分の素性も明かさず処刑場に向かう。それに対して (a) では映画の会話とほぼ同じである。死をも恐れぬ共産党員としての性格は、撮影の現場で作られたものであるといえよう。

(a), (b) を比較すると、(b) は叩き台としての石揮作のシナリオで、(a) はそれをさらにスタッフも加わって練り上げた実際の映画に近い形のものである。しかしそれでも上述のように大きな相違があることを見逃すことはできない。

原作にはない人物として胡理と申遠があげられるが、胡理 Hu Li という名は「狐狸（きつね）」と同音であり、そこに狡賢く立ち回る男という意味が付与されている。

又、共産党員申遠の「申」は石揮自身が映画活動をしている上海の別称でもあり、また「伸」というプラスのイメージとも同音である。そして「申遠」は「深遠」と同音であり、明るい未来を暗示するイメージが付与されているといえよう。

4.

石揮の映画『我這一輩子』が発表された一九五〇年、一方の老舎はどうしていたか。本章では老舎の中華人民共和国建国後の戯曲第一作『方珍珠』に注目して見てみたい。

老舎の建国後初の劇本『方珍珠』は五幕からなる話劇である。一九五〇年六月から八月にかけて執筆され、『光明日報』1950年8月21日、22日、9月1日に掲載され、中国青年芸術劇院によって一九五一年元旦から初演された。

『方珍珠』は鼓書（語り物）芸人「破れ颯」の養女方珍珠を中心に、北京の芸人たちの解放前後の変化を描いた作品である。全五幕の前半の三幕で解放直前一九四八年の北京を描き、後半の二幕で解放直後を描いている。

方珍珠は幼い頃売られてきて、「破れ颯」に芸を学び芸人になった。抗日戦争勝利後、北京へ帰ると富商、特務が彼女を愛人にしようとし、軍人やごろつきが舞台を妨害しようとする。解放前は慰み物だった芸人が、解放後は尊重され独立した人格をもつ芸術家になっていく過程を描く。破れ颯たち芸人は国家の主人となり、方珍珠は長年の願い通り学校に通うことになったのである。

『方珍珠』は発表、上演後、大好評を得た。独特の風格の生き生きとした台詞で人物が描きだされていることが第一の成功とされ、人間を通して二つの時代の根本的な違いを観客の前に表わし、旧社会を憎み新社会を熱愛することを訴え、一定の教育効果があるとされた。

この作品について数種の当代文学史を見ても、共通した記述が見られる。

老舎は演劇を武器として心から党を称賛し、社会主義の新時代と人民の新北京を歌いあげた。その愛憎は鮮明で、成果は目覚ましく、人民の称賛するところとなった。彼は「談『方珍珠』劇本」のなかで「この劇はもともと四幕のつもりだったが、解放後の光明を多く書いた方がいいという友人の忠告で五幕に改めた」と述べる。「解放後の光明を多く描く」ことが戯曲創作の要^{かなめ}となった^④。（傍線引用者）

当代文学史の多くは老舎の同じ言葉を引用して、「解放後の光明を多く描く」のが「以後の創作の要^{かなめ}となった」或いは「重要な特色となった」或いは「創作の信条となった」とほぼ同様な記述をなす。つまり「友人の忠告」で「解放後の光明をより多く描く」ことにしたことをもっぱら肯定的に捉えているが、果たしてそうだろうか。

もともとは全四幕で、前の三幕が解放前、後の一幕で解放後を描くつもりだった。だが色々な人の意見を取り入れ、芸人たちの団結改造を描くために解放後を増やし、解放前の三幕は老芸人破れ颯と養女方珍珠の闘いを方珍珠中心に描き、解放後の第四・五幕では芸人たちの改造と地位の向上と政治思想上の進歩を描くことになった。しかし発表直後の座談会^⑤で、主人公方珍珠が第三幕まではよく書けているが、四・五幕では印象が薄いと指摘された

ように、テーマが拡散して老舎自身も後悔するところになったのである。

『方珍珠』という題にあらわれているように、老舎が描きたかったのは、芸人の家を買われて芸を仕込まれ育てられた娘の旧時代における不幸と新時代の対比である。

創作において私には人の話を聞きすぎるといふ欠点がある。これは私に自信がないというのではなく、自信過剰 — できるかぎり人の意見を聞いて組み合わせて全く矛盾のない作品を作ることができると思っているのである^⑥。

謙虚な姿勢の創作談の中に屈折する作家の思いを我々は読み取る必要がある。『方珍珠』に限らず人民共和国成立後の老舎の作品について常に語られるのは、初稿以後の書き替えの問題であった。結局、解放後を多く書くべきだという当時の風潮に合わせたため、当初の構想通りにはならない。周囲の批評と老舎が描きたかった事の間にある矛盾。この問題に老舎は直面しつづけた。この問題は百花齊放・百家争鳴時期の『茶館』につながるものであった。

意見に従って物語を展開させる。よくも悪くも、それが建国後の老舎の創作姿勢であった。老舎は劇団との合作関係のなかで作品を練りあげていった。そして新しい時代に遅れた思想の持ち主であるとの自覚で、謙虚に政治的指導者の意見に耳を傾けた。人の意見を聞くという姿勢は、ときには老舎本人の思いつかないような劇的效果を上げる場合があっただろう。しかし往々にして老舎本人の意図と離れることになり、作品の本質を変えてしまう結果となった。書きたいものと、書くことを期待されているものの乖離、十七年にわたる老舎の^{あらが}抗いが、この『方珍珠』に始まったのだった。

『方珍珠』の基盤として、アメリカ滞在時に長編小説『鼓書芸人』を書いていたことがあげられる。『方珍珠』は『鼓書芸人』の続編としても押さえておく必要がある。長編小説『鼓書芸人』は1948年から49年にかけてアメリカで執筆、翻訳され、《The drum singers》(1952年)として出版された。惜しいことに老舎の原文は失われたため、英語の原稿から馬小弥が中国語訳し、『収獲』80年第二期に掲載され、単行本は人民文学出版社から1980年に出された。日本軍に占領された北京を逃れてきた方宝慶と養女方秀蓮を中心に、抗日戦争期の重慶を舞台に芸人たちの生活を描いたものである。田壮壮の監督で九二年に映画化もされた。

この二作のつながりを見ておこう。『鼓書芸人』1948年から49年にかけて書かれ、『方珍珠』は1950年に書かれた。『鼓書芸人』で描かれているのは1938年から45年まで、『方珍珠』は1948年から解放直後まで。『方珍珠』の主要人物はみな『鼓書芸人』からの継続線上にある。方珍珠は方秀蓮、^{やぶれだこ}破風箏は方宝慶、方太太、方大鳳は同じである。進歩的作家孟良(『鼓書芸人』)→王力(『方珍珠』)も共通している。

一九四九年の中華人民共和国成立を大きな転換点として、老舎は『鼓書芸人』の続編とし

て、戯曲『方珍珠』を書いた。そのことによって、熟知する芸人の解放前の世界と解放後の世界をつないだのである。

一方、石揮は老舎の小説（一九三七年）を元にして、その後の「解放」（建国）直前までを描いた点では一種の続編ともいえる映画『我這一輩子』を制作した。中華人民共和国成立前後における両者の、対称をなす文学的営為と見做すことができるだろう。

5.

老舎と石揮、表面的にはその接点は少ない。しかし我々はこの二人に相通じるものを見いだすことができる。北京育ち、ユーモアが好き、京劇に造詣が深い、中華人民共和国成立を挟んで二つの時代にわたって活躍した芸術家、そして苛酷な政治運動の中で悲劇的な死に追い込まれたこと。

老舎にとって石揮は、自分の旧作を蘇らせてくれた映画人だった。映画『我這一輩子』は小説と全く別の作品でありながら、まるで老舎の作品そのもののような風格を色濃く保っている。「私は小さいときから老舎先生の作品が好きでした」^⑦という石揮による、脚本、監督、主演すべてにおいて見事な映画化であった。

建国直後の上海では、建国前からの伝統を引き継いで、私営の映画会社によって数々の名作が作られた。その代表が『我這一輩子』である。しかし映画『武訓伝』批判のあおりを受け、五二年に公私合営に、そして翌五三年に国营会社に統合されることによって、私営映画会社の歴史の幕は閉じられた。

五〇年代、映画会社が国营化されてからは、上海の映画人にとっては作りたい映画を作ることにはできない状況になってしまっていた。そこへ五六年、文芸界に自由化の波が押し寄せる。

一九五七年の年頭に石揮は一年の計を希望一杯に述べている。喜劇を演じたい、今シナリオを書いている、相声（漫才）台本を書いてみたい……そしてこう記す。

もし出来れば、老舎先生の作品の映画化を実現したいと思っている。彼の作品は小さい頃から読んでいたし、北京の人々の生活についてもよく知っている。老舎先生の描く人物は私にとっては他人ではないのだ。どの作品を選ぼうか、いま考慮中である^⑧。

石揮のこの夢が実現されることはなかった。映画化したかった老舎の作品とは何であったか、今となっては知る由もない。年頭にさまざまな希望を記す石揮にとって、この年に自らの命を絶つとは想像もしなかつただろう。上海電影制片廠の若手グループ「五花社」のリーダーとして監督・制作した『夜航』が、反右派闘争の中で激しい批判を浴びることになり、四十二歳の若さで石揮は自らの命を絶った。その死は九年後の文化大革命の中での老舎の死

と重なりあう。

旧時代に対する怒りと新時代に対する希望をこめた映画『我這一輩子』から考えても、五七年に石揮を襲った絶望は想像に余りある。中華人民共和国に自己の存在価値を賭けた知識人の悲劇であり、老舎の悲劇の前奏曲でもあった。

一方、老舎は、映画『我這一輩子』の制作には直接関わっていないが、一九五〇年二月二十一日の日記に「夜『我這一輩子』を見る。演技はいいが、やや散漫」^⑨と記す。映画『我這一輩子』を見たことが、老舎に何の影響も与えなかったはずがない。俳優は単に与えられた脚本を演じるだけの存在ではなく、その演技によって逆に作者に何かを与え得る存在であるはずだ。老舎の小説を基にシナリオ化し、若年から老年までを見事に演じ分けた石揮が、後年老舎に戯曲『茶館』を書くきっかけを与えたといえるのではないかと私は考える。『我這一輩子』のなかで、分に安んじ己れを守って結局何も残らなかった一生を怒り嘆く獄中の「私」、それは明らかに清末から「解放」直前まで、真面目に働き続けてたのに結局無残な死を遂げざるをえなかった『茶館』の主人王利発の一生を描くことを喚起するものであったといえないだろうか。今後の研究の課題にしたい。

注 釈

- ①「当代中国電影 上・下」中国社会科学出版社 一九八九
- ②「中国電影芸術史綱」封敏 主編 南開大学出版社 一九九二
- ③ 陸萬美他「座談「我這一輩子」」上海「大公報」一九五〇年二月二六日
- ④「当代文学概観」北京大学出版社 一九八〇

次の段の引用は順に「中国当代文学簡史」湖南人民出版社 一九八五、「当代中国文学概観」北京大学出版社 一九八六、「中国当代少数民族文学史稿」長江文芸出版社 一九八六

- ⑤『「方珍珠」座談会紀略』『北京文芸』第一卷第六期 一九五一
- ⑥ 老舎『「方珍珠」的弱点』北京『新民報』一九五一年一月十一日
- ⑦ 石揮「關於『我這一輩子』」上海「大公報」一九五〇年二月一五日
- ⑧ 石揮「一年之計在于春天」(参考資料 (8) 所収)
- ⑨「老舎全集」第十九卷 人民文学出版社 一九九九

参考資料

- (1) 老舎「暑中習劇記」『人民戲劇』一卷五期 一九五〇年八月
- (2) 老舎「談『方珍珠』劇本」『文芸報』三卷七期 一九五一年一月
- (3) 老舎『「方珍珠」的弱点』北京『新民報』一九五一年一月十一日
- (4)「中国映画史」南京大学戲劇影視学叢書 中央広播電視大学出版社 一九九五
- (5) 張桂興編撰「老舎年譜」上海文芸出版社 一九九七
- (6)「中国電影家列伝 第二集」中国電影出版社 一九八二
- (7)「中国電影演員辭典」程樹安 主編 中国広播電視出版社
- (8)「石揮談芸録」魏紹昌 編 上海文芸出版社 一九八二
- (9)「中国新文学大系 (1949 - 1966) 電影集 (上卷)」中国文聯出版公司 一九八八
- (10)「上海キネマポート」佐藤忠男 刈間文俊 凱風社 一九八五
- (11)「〔中国・香港・台湾〕中華電影人物・作品データブック」(『キネマ旬報』No.1144臨時増刊) 一九九四
- (12)「老舎年譜」書目文献出版社 一九八九
- (13)「老舎事典」中山時子 編 大修館書店 一九八八
- (14) 日下恒夫『「私の一生」について』老舎小説全集7 学研 一九八二
- (15) 柴垣芳太郎「老舎著作解題 (その3)」北陸大学外国語学部紀要第2号 一九九三
- (16)「中国映画の回顧 <1922~1952>」東京国立近代美術館フィルムセンター 一九八五