Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-01

曹禺『雷雨』蘩漪はなぜ家出しなかったか

瀬戸，宏

(Citation)
未名,40・41:1-17

(Issue Date)
2023-01

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/0100488392

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100488392

曹禺『雷雨』蘩漪はなぜ家出しなかったか

瀬戸　宏

一九三四年に発表された曹禺『雷雨』（『文学季刊』第一巻第三期）は、二一世紀の今日では中国現代文学、演劇を代表する作品となっている。作品の主要部分は資本家周樸園の家庭で展開される。筋の緊密な進行につれてしだいに隠されていた資本家家庭の秘密が暴露されていく。周樸園の後妻蘩漪は周家の雰囲気に強い拒否感を覚え、義理の子の周萍と関係を持ってしまう。しかし周萍は蘩漪との関係に罪悪感を持ち、蘩漪との関係は切れ、召使いの四鳳と愛し合い、周家から出て行こうとする。蘩漪は周萍と四鳳の仲を裂き、自らも周家からの脱出を画策して、最後に三人の人物が悲劇的な死をとげる『雷雨』事件を引き起こす。しかし『雷雨』を丁寧に読んでいくと、不思議なことに気が付く。蘩漪は一人では家出しようとしないのである。曹禺はイプセン作品の強い影響を自分でも認めており、イプセンの代表作『人形の家』主人公のノーラは一人で家出するだけに、なおさら蘩漪の脱出不実行が奇異に感じられる。蘩漪には強い脱出願望はあったが、彼女は結局一人では周家を出ることはできなかった。なぜだろうか。本稿ではこの疑問を考えてみたい。『雷雨』のテキストには複雑な経過があるが、本稿では今日定本となっている文化生活出版社版（『曹禺全集』花山文芸出版社、一九九六年七月）を使用する。版本の変遷、上演の問題は今回は原則扱わない。

一

蘩漪の脱出不実行を検討する前に、蘩漪はいかなる女性なのか確認しておきたい。蘩漪の女性像を確認する手がかりは、まず『雷雨』自体の描写であり、次に作者曹禺の解釈であり、さらに蘩漪に関する評論研究である。

『雷雨』だけでなく曹禺作品には、各人物が最初に登場する場面で、長い人物説明の卜書きがあることはよく知られている。蘩漪は第一幕の人物説明でまず「果敢で激しい女」[一]と描かれ、次にこう書かれている。

「彼女の目は若い女性が失望した後の苦痛と怨みに満ちている。彼女の唇の端はやや後ろに曲がり、抑圧を受けた女性が自己を抑えているさまを示している。（中略）彼女にもより原始の野性がある。彼女の心、彼女の胆力、彼女の狂ったような思考は、彼女が不思議な決断をする時、突然やってくる力である。[二]」

抑圧され、日常は自己を抑えているが、時にその抑圧に対して爆発するような反発を示す女性である。もう一つ、重要な記述がある。

「彼女は中国旧式女性である。彼女の文弱、彼女の静かさの愛好、彼女の賢さ――詩文への愛好。[四]」

この旧式女性という指摘の持つ意味は、後に考察する。

曹禺は文化生活出版社版単行本『雷雨』に附された序（一九三六年）で、『雷雨』の八人の人物の中で最も早く思いついたのは蘩漪だと述べた後、蘩漪を次のように評している。

私は実際にどれほどの蘩漪をみたか数えきれない。もちろん、彼女等は蘩漪ではない。彼女たちの多くは彼女の勇敢さを持ち合わせてはいなかった。

この類の女性の多くは、美しい魂を持っていたが、不正常な発展と環境のために窒息し、彼女らは性格がひ

ねくれたものに変わり、人が理解できないものになってしまった。人の憎しみ、社会の圧制を受け、このようにずっと抑鬱され、一口も自由な空気を吸うことができない女性は、私たちのこの現実社会にどれぐらいいるだろうか。このような不幸にであった女性たちの中で、蘩漪はもとより賛美に値するのである。

彼女は燃える情熱、強い心を持ち、一切の桎梏を突き破り、追い詰められた獣の闘いをした。もとのように悲惨な状況に落ちてしまい、熱情は彼女の心を焼いてしまった。だが人の哀れみと尊敬により値するのではないだろうか。(五)

蘩漪の病的にも見える性格は社会の抑圧のためであり、抑圧に抗った蘩漪は、同情と賞賛に値すると、曹禺は考えているのである。

童偉民『曹禺と『雷雨』』は『雷雨』に焦点を絞った数少ない研究書で、蘩漪についてこう指摘している。

「曹禺は、『雷雨』創作に関する多くの文章や講話の中で、劇中の八人の人物に対してさまざまな程度の解説をしている。その中の何人かの主要人物、例えば周樸園、周萍、侍萍に対して、しばしば前後矛盾した言論が出現している。しかし蘩漪に対する解説は十数年来基本観点、基本態度に何の変化もない。(六)」

このような曹禺の姿勢も、蘩漪研究に影響を与えている。

CNKIで標題に蘩漪を持つ論文を検索すると、三〇二篇（二〇二二年六月二日現在）の関係論文が見つかる。(七)『雷雨』登場人物を論じた論文数としては周樸園に次ぐ多さで、研究者などから蘩漪という人物形象が『雷雨』登場人物の中で重視されていることがわかる。その基本傾向を確認しておこう。

蘩漪研究の先駆的な論文で今日でも代表的論文の一つ、銭谷融『《雷雨》人物談』の蘩漪の節は、こう述べる。

「曹禺は、蘩漪の〝雷雨的〟な性格を述べた。実は私の考えでは、蘩漪は〝雷雨的〟な性格があるだけではなく、彼女自身がまるで〝雷雨〟の化身である。彼女は劇全体を操作する。彼女は戯曲全体の原動力である。」[八]

蘩漪は『雷雨』全体の原動力という銭谷融の視点は、その後の研究者にも引き継がれている。

文革終結後銭谷融に次いで現れ、現在でも曹禺研究に重要な位置を占める田本相『曹禺劇作論』は蘩漪をこう評する。

「固定化し封建的な統治秩序は、あるブルジョア家庭に依然として強固に陣地を築き、あるブルジョア階級の女性を気が違うまでに圧迫した。逼られて彼女は最も憤懣に満ちた抗議を発し、立ち上がってこの家庭の〝円満〟〝秩序〟をかき乱し、少しも調和の余地はなかった。」[九]

田本相は、蘩漪の行動は封建性がブルジョア家庭と結びついた統治秩序への反逆だとみなしている。

陸漢軍「蘩漪形象研究の七十年総述」[一〇]は、標題のように過去七十年の蘩漪研究を解放前、毛沢東時代、新時期以後の三期に分けて次のように概括している。

まず解放前には被害を受け、反抗し、悲劇的な蘩漪の性格特徴をある部分からつかみ出し、彼女のいる位置を明らかにしようとする研究が主流だった。彼女の形象の輪郭を描き出し、蘩漪形象の研究に窓口を開いたもので、探索の積極的意義を持っている。次に毛沢東時代になると、重点は蘩漪が身に受けた周樸園と周萍からの二重の迫害に移り、蘩漪の反抗、反逆、報復の性格を示した、初歩的な縦と横の比較研究も現れた。さらに新時期以後になると。評論主体意識の覚醒、研究領域の拡大、表現媒体の増加、思想理論の来源の豊かさに伴い、蘩漪形象の探索も豊かな成果を得られるようになった。

陸漢軍によれば、論者の数は膨大で新しい研究方法が次々に現れたが、彼女に対する態度は主に三種類にまとめ

られる。

一、彼女の不幸な運命に同情し、彼女の反抗性を肯定するもの。

二、彼女の病的な性格と不徹底な反抗方式を批判するもの。

三、両者を兼ね備える。

蘩漪の性格を巡る論評は、周樸園のような大きな解釈の変更は見られないことがわかる。先に引用した銭谷融は一に、田本相は二または三に属すると言えよう。このほか、オニール『楡の木の下の欲望』など外国文学、演劇の中の類似の形象との比較論文も一定数書かれている。

二

次に『雷雨』から読み取れる蘩漪の経歴を確認しておきたい。曹禺が「私は時代背景をこのように〝真実〟に描くのを好まない[11]」と述べているように、曹禺作品は必ずしも厳密に時代を再現しようとはしていない。「このように」とは、茅盾『子夜』のように、ということである。しかし劇中人物の思考と行動の大まかな時代背景を知るには、やはり役立つだろう。

『雷雨』事件は一九二二年とされる。侍萍は光緒二〇年（一八九四年）除夕（一八九五年一月二五日）に周家を追放されるが、その一年前に生まれた周萍は事件当時二八歳で、蘩漪は三五歳、周冲は一七歳である。

一八八七（光緒一三）年　蘩漪生まれる

一九〇四（光緒三〇）年　周樸園と蘩漪結婚

一九〇五（光緒三一）年　周冲生まれる

一九〇七（光緒三三）年　周樸園、蘩漪に侍萍を〝良家姑娘〟と偽り告白
一九一九（民国七）年　周萍いなかから出てくる。その後蘩漪と関係
一九二〇（民国八）年　この頃周樸園は炭鉱に行き、『雷雨』の事件の二日前にようやく帰宅。魯貴、周家に召使として勤めはじめる。侍萍、済南のある女学校の住み込み職員となる。この年の秋、魯貴は「幽霊が出る」のを見る。魯貴が勤めだして数カ月とたたぬうちに、四鳳も周家にあがり魯大海は周樸園の炭鉱で働きだす。
一九二一（民国九）年　夏頃から、周萍は四鳳を意識し始めるか。この年の暮れまたは二二年初に周萍と蘩漪の関係は最終的に切れ、二人はよそよそしい間柄になる。
一九二二（民国一〇）年　夏、『雷雨』の事件起きる。(一二)

次に蘩漪と周家の関係を考察したい。周樸園との結婚について、蘩漪は二幕で周萍に次のような謎めいたことを語っている。

「あなたの父親は私に申し訳が無いのよ。彼は同じ手段を使って私を騙してあなたたちの家に連れてこさせた。(一三)」

この言葉をどう解釈したらいいのか。この台詞の持つ意味について、一九八〇年代以降の『雷雨』研究にかなり大きな影響があった晏学（中央戯劇学院教授）は次のように解釈している。その内容を要約紹介したい。

蘩漪が周樸園と結婚した時は、一七歳だった。これは、侍萍が周樸園と相愛関係に陥った年齢とほぼ同じである。清末の社会状況では、特に未婚の若い女性が男性と知り合う機会はほとんどなかった。周樸園はおそらく蘩漪の父親か兄と知り合いで、その関係で蘩漪は周樸園と面識を得たのであろう。この頃周樸園は三〇代後半で、おそらく外見もしっかりしており、事業も順調で経済的にも問題なく、自信に満ちあふれた雰囲気だったろう。少女の蘩漪は周樸園を立派な男性の典型と錯覚し、一族や友人の反対を押し切り約二〇歳の年齢差のある周樸園のもとに走っ

た。そのため蘩漪は実家や友人たちと断絶してしまった。蘩漪が言う「私には親戚も、友達も、信頼できる人もいない[一四]」は、この情況をさしているのであろう。

しかしこの時の周樸園は、すでに侍萍と愛し合った時の周樸園ではなかった。蘩漪が〝剛毅〟〝果断〟と思った周樸園の性格は、実は専制と覇道であった。だが蘩漪がそれに気が付いた時はもう遅く、彼女は周家に閉じ込められ、蘩漪の言葉を用いれば「しだいに石のような死人に変わっていった。[一五]」この状態は周萍が現れるまで一〇数年続いた。

かなり説得力のある解釈だと思われる。このようにして、蘩漪は抑圧を抱えた病的な性格の持ち主となったのである。そうした中、事件の約三年前に周萍が田舎からやってきた。周萍も鬱屈を抱えており、蘩漪は周萍の義母として話し相手になっているうちに感情が深まり、遂に性関係をもったと推定される。二人が関係を持ったのは、周樸園が鉱山に行き不在になった後だと思われる。「あなたが私を誘惑したのよ！[一六]」という蘩漪の第二幕の台詞からみると、直接誘惑したのは周萍のほうだったようである。蘩漪によれば、彼女が泣きながら周萍に自分の苦悩を訴えた時、周萍もため息をついて父を恨むと言い、さらに「彼に死んで欲しい、滅倫の罪すらやる[一七]」と語ったという。だが「誘惑！この字を使うのをやめてくれませんか？[一八]」という周萍の言葉が示すように、蘩漪の側にも周萍の〝誘惑〟を受け入れた下地があった。

蘩漪と周萍の性関係は双方に満足感を与え、一回きりの過ちにはならなかった。「あなたが私を母親のようで母親ではなく、情婦のようで情婦ではない道に引き入れたのよ[一九]」という蘩漪の言葉は、二人の性交渉がその後も引き続きおこなわれたことを示している。性の満足は二人の間に次の性関係を待ち焦がれるものにさせ、それが生の希望へと繋がっていったことだろう。

もちろん、周萍も〝中国旧式女性〟の蘩漪も中国伝統家庭倫理を意識せざるを得ず、二人は生の希望と同時に罪悪感に陥らざるを得なかった。第二幕での周萍の「私は自分に、弟に、父に申し訳ない」[二〇]という言葉が、この罪悪感を示している。そしてこの罪悪感が、しだいに二人の関係を当初の満足感からよそよそしいものに変えていったと思われる。

事件のかなり前から、蘩漪は周家への強烈な不満と脱出願望を抱いていた。

「私はこの体面を重んじる家庭にもう十八年いた。周家の家庭で行われた罪悪を、私は聞いた、見た、やった。私はずっとあなたがた周家の人ではないのよ。」（第二幕）[二一]

「今あなたに私を哀れんで欲しい。この家に私はもう我慢できない。（哀れっぽく訴える）今日という日に、私が受けた罪過をあなたは全部見たでしょう。このように、今後も一日ではなく、一ヶ月全部、一年全部、さらに私が死ぬ時になってやっと終わるのよ。」（第四幕）[二二]

確認しなければならないのは、蘩漪の周家脱出願望を生みだしたものは、周萍との性関係を含む恋愛関係だったことである。蘩漪は周萍と性関係を持つ以前には、自分で自分を「石のような死人」と思いその状態を諦観と共に受け入れていた。だが蘩漪は周萍との関係によって、生きる満足を追求する女性へと再び変わっていった。このあとの蘩漪は、生の希望と周萍とのよそよそしい関係の葛藤で苦しむ。そして蘩漪は、周家の状況は罪悪であり自己を抑圧するものと認識し、それとの格闘を試み、脱出を希求する女性に変貌していく。中国の論者が指摘するように、五四新文化運動の影響もあろう。[二三] 蘩漪はこのような自己を巡る状況を、侍萍のように定められた運命とはとらえず、突破することが可能だとみなしていた。近代（modern）自我の自覚と、それを抑圧するものへの反逆である。

脱出願望は、周萍も同様だった。だが周萍は、蘩漪との関係が悪化した後に四鳳という別の性対象を見つけ出す

ことができ、さらに一人で周家からの脱出が可能であった。それに対して、蘩漪は周家の中で別の性対象を見つけ出せず、一人で脱出することもできなかった。そして個性に目覚めた蘩漪は、彼女の性格も手伝って、もう〝死人〟に戻ることはできなかった。こうして『雷雨』事件が引き起こされることになる。

三

蘩漪の脱出願望を引き起こした直接の原因が周萍との性関係とその破綻だったことは、確認した。しかし、蘩漪の中で脱出願望が生まれるには、蘩漪自身の内部にそれを受け入れ産み出す精神要素がなければなるまい。この蘩漪の精神要素、何が蘩漪に上述の自覚をもたらしたのだろうか。

すでにみたように、蘩漪は旧式女性だと規定されていた。しかし『雷雨』をよく読むと、蘩漪の性格は単純な中国旧式女性ではないことに気が付く。たとえば第四幕で周萍は「彼女は勉強し、良い教育を受けた」[二四]とも言っている。蘩漪はまったくの旧式女性ではなく、新しさもあるということである。北京人芸上演台本やそれに基づく『雷雨』版本はこの点を明確にするため、人物説明で「彼女は少し新しい教育を受けたことがある旧式女性である。」[二五]としている。晏学もこう述べている。

「新と旧の併存、一身に集中した矛盾、これは蘩漪の思想、行為の際だった特徴であり、新旧交代の矛盾に満ちた時代の蘩漪の性格への反映である。」[二六]

蘩漪という名前は、白よもぎ（蘩）のようなさざなみ（漪）という意味であろう。穏やかさを示す言葉で、人物説明にある「彼女の文弱、彼女の静かさの愛好、彼女の賢さ―詩文への愛好」にふさわしい名前である。このような優雅な名前を彼女が持っているのは、蘩漪が教養のある家庭に生まれたからであろう。

しかし蘩漪は、すでに確認したように、雷雨のような激しい性格の持ち主でもある。この矛盾する性格記述をどう考えたらいいのだろうか。

性格の矛盾については、曹禺が「『雷雨』序」でこう述べているのが参考になる。

「〝極端〟と〝矛盾〟は『雷雨』の蒸し暑い雰囲気の二種類の自然な基調であり、劇の筋の調整の多くは、それらの転移である。[二七]」

ここで注意しなければならないのは、蘩漪をはじめ『雷雨』の登場人物は矛盾した性格を示すが、決して性格は分裂しておらず一人の個性として統一されていることである。そのため、『雷雨』の読者・観客は、登場人物は複雑だが豊かな性格の持ち主だと感じるのである。

記述を蘩漪の受けた教育に戻そう。蘩漪は家庭で父母などから伝統的な教育を受けただろうが、先に引用した周萍の台詞は、蘩漪が学校教育も受けたと思わせる。では、蘩漪が受けた学校教育とはどんなものだったのだろうか。夏暁虹『纏足をほどいた女たち』、崔淑芬『中国女子教育史』などの研究[二八]に基づいて確認していこう。

中国では西洋列強によるキリスト教式女学校は十九世紀後半から存在していたが、中国人の手による最初の本格的な女子教育は、一八九八年開学の中国女学堂である。この学校は、女徳、身体の健康と優れた賢母、賢婦の養成を目的としていた。八～一五歳の良家出身の女子が学び、男女別学を厳守していた。中国女学堂は翌一八九九年に閉校し、わずか一年の生命であったが、中国人による最初の女子教育機関として特筆されている。

続いて一九〇二年に上海で務本女学、愛国女学などが創立された。これ以後、女学堂（女学校）が漸増していく。一九〇七年には女学堂増加を反映して、清朝が女子教育の規範となる女子小学堂章程、女子師範学堂章程を制定している。それをみると、女子学堂は七歳から十歳の女子対象の初等小学堂と一一歳から一四歳の女子対象の高等小

学堂に分かれ、女性の徳操および必要な知識・技能の養成を図り身体の成長にも留意したという。教育内容は修身、国文、算術、女紅（裁縫など）、体操の必修五科目と音楽、図画の選択科目があった。特に修身は、女性の徳性の涵養、孝悌、慈愛、端敬、貞淑、信実、勤倹の諸美徳を養成したという。この章程は、実際には女学堂の現実の追認であろうし、また現実の各地の女学堂の教育内容は必ずしも章程と一致しなかっただろう。

これらをみると、清末女学校の教育内容は儒教倫理に基づく伝統的女性価値観の涵養が主ではあったが、やはり新しさはあった。さきほど蘩漪は一八八七年頃の誕生と推測されることを指摘した。それから考えると、蘩漪は女学堂で教育を受ける世代にぎりぎりで間に合っている。蘩漪は一九〇四年頃周樸園と結婚したと推定される。おそらく女学校卒業と同時に結婚したのであろう。蘩漪が周樸園と知り合った時は女学校在学中だと考えると、第二節で紹介した晏学の解釈はより説得力をもつ。蘩漪は周樸園に女学生らしい幻想を抱いたのである。

蘩漪の新しさは、纏足をしていないことにも現れている。蘩漪が纏足を始めからしていなかったか、途中で纏足をほどいたのかは不明だが、『雷雨』事件当時纏足をしていなかったことは確実である。第三幕から第四幕にかけて、豪雨の中ぬかるんだ道を一人で一時間ほどもかけて周家から魯家へ、また魯家から周家へ纏足の足で往復することは不可能だからである。

『雷雨』には、蘩漪の新しさを示す別の描写もある。蘩漪は周樸園も入れない鍵付きの部屋に住んでいる。第一幕で四鳳は蘩漪にこう言う。

「はい、この二日旦那様は忙しく鉱山の重役達と会議を開き、夜になってやっとあなた様に会いに二階に上がりました。でもあなた様はドアの鍵をかけていました。[一九]」

『紅楼夢』『環珠格格』など清朝の王族貴族家庭を描いたテレビドラマをみても、建物全体はともかく、個々の部

屋に鍵などない。鍵付きの部屋がいつ頃から中国に現れたか、今は明らかにできないが、周家のある天津は租界もあり西洋文化が流れ込み、一九二〇年代には鍵付き個室を備えた洋館があっても不思議ではない。個室での居住は、当然個性の覚醒を促すであろう。

四

蘩漪に強い脱出願望のあることは確認できた。しかし蘩漪は一人では脱出しようとしない。蘩漪は脱出にあたって、周萍を必要としている。蘩漪は、第四幕で次のように周萍に訴える。

「（哀願して）だめ、だめ、私を連れて出て行って――私を連れてここから離れて（一切を顧みず）あとで、あなたが四鳳を迎えて一緒に住んでも、私はかまわない。ただ、ただ、（熱烈に）あなたが私からはなれなければ。」（第四幕）[三〇]

なぜ蘩漪はこのように周萍を必要とするのか。

第一に『雷雨』から読み取れるのは、周囲に頼れる人がいないことである。蘩漪はやはり第四幕で「萍、私には親戚がいない、友達がいない。信頼できる人がいない。いまあなたに求めます。先に出ていかないで。」[三一]と哀願する。この台詞の解釈はすでに述べた。

次に推測できるのは、生活力の欠落である。蘩漪には一定の教養があるが、その教養の質はどのようなものだったろうか。それを示す例が曹禺作品にはある。『北京人』の曾文清である。江泰は曾文清を評してこう言う。

「彼の舌は茶の葉の質、年齢、出身、作り方を味わい分けるだけでなく、このお茶を入れたのは山の水か、川の水か、井戸水か、雪の水か、水道の水か、湧かしたのは炭火か、石炭の火か薪の火かも分かる、（中略）でもそれが何

の役に立つ？彼はお茶を植えることもできない。お茶の会社も開けない。外国輸出もできない。同じように、〝お茶を飲む〟。お茶を味わうのがどんなに精緻で、どんなに良くても、やっぱりお茶を飲むじゃないか。何の役に立つ？教えてくれ。何の役に立つ？」(三三)

中国の女学校が社会ですぐ役に立つ実学を授業で取り上げるのは、蘩漪が在学したと思われる時期からもう少し後である。生活力の欠如は、蘩漪自身もおそらく自覚していたと思われる。このような蘩漪が一人で家出すればどうなるか。蘩漪の志向では、侍萍の道――下層階級への転落は恐ろしすぎる。『日の出』の陳白露――高級娼婦の道を歩むのは、すでに三五歳で難しい。蘩漪自身も、現在の地位と生活が可能なのは、周樸園という高い社会的地位を持つ男性の妻だからなのだとは理解しているだろう。

ここで、家を出る女性を描いた中国の著名な演劇作品、胡適『終身大事』（『新青年』六巻三期、一九一九年）をみよう。主人公の田亜梅の家出自体は一人で家を出るが、外では自動車に乗った陳先生が待っている。田亜梅はまだ独身であり子どもは無く、婚約者の男性が自己を支える、依拠できると確信しているからこそ、最後に家からの脱出を決意できる。これは家出に当たって男性に頼らない『人形の家』ノーラとの決定的な違いである。蘩漪はノーラにはなれず、ノーラの道を考えることもできなかった。

結局、蘩漪の〝勇敢〟は、周萍（男性）と関係を持ち、さらに彼を引き留める方面に発揮され、彼女一人が家から出て生きていく方面には発揮されなかった。周樸園は『雷雨』事件前の二年間不在だったのだから、蘩漪はその間に家出後の資金を蓄える、家の外部に信頼できる人脈を築く、などの家出の準備をすることは十分に可能であった筈である。たとえば蘩漪は魯家への援助など、ある程度自由に周家の家計を支配している。第三幕で周冲は次のように言う。

「お母さんが僕にいいました。大変心配で、あなたたちがすぐには仕事をみつけられないのではと、僕にあなたのお母さんに百元渡すようにと言ったんです。」[三三]

蘩漪にその意思があれば、周家の家計から少しずつ脱出後の資金を貯め込むことは不可能ではなかったと思われるが、蘩漪はそのような発想をまったくしていない。曹禺の養母の薛咏南は幼少の曹禺を連れて頻繁に観劇に出かけていた。蘩漪にもその程度の行動の自由はあったと思われるが、作品からは蘩漪のそのような行動はうかがえない。もともと蘩漪に一人で周家から脱出しようという発想がなかったからであろう。ここに蘩漪の〝中国旧式女人〟としての限界があった。

このような蘩漪と同質の女性を描いた作品、『雷雨』の先行とみなせる作品はすでに中国にあった。盧隠『父親』（一九二五年）、白薇『幽霊塔を出る』（一九二八年）などである。[三四] いずれも継母と継子の恋愛を描いたもので、家に対する強い不満と苦悶を描く作品である。このような作品の存在からも、蘩漪という女性像は一九二〇年代の中国で決して特殊な存在では無く、かなりの普遍性を持ったものであると考えることができるのである。

五

蘩漪は家を自己の個性を抑圧する場と感じ、強烈な脱出願望があった。これは個性を重視する近代（modern）の影響である。もし蘩漪が単純な〝中国旧式女人〟であれば彼女は〝死人〟のまま生き続け、『雷雨』事件は起こらなかっただろう。しかし蘩漪はやはり〝中国旧式女人〟の要素が濃厚で、家からの脱出には男性の支えが必須だと認識しており、単独で家から脱出することは考えることすらできなかった。これも一九二〇～三〇年代中国の現実であった。『雷雨』はこの現実を踏まえて〝中国旧式女人〟が個性の解放を求める格闘と、それが引き起こした結果を

悲劇として描き、それによって読者・観客に衝撃と感銘を与える作品となりえたのである。

注

「　」『　』は日本語文献、《　》は中国語文献を指す

（一）「日本では、長く（ノラ）と呼ばれてきたが、劇中、なんども（ノーラノーラ）と繰り返し呼ばれ、いわばこの劇の弾んだリズムを作るもとにもなっているから、原語どおりの長母音の発音が望ましい。」毛利三彌訳『人形の家』（論創社、二〇二〇年四月刊）一五五頁、注四。

（二）《曹禺全集》第一巻（花山文芸出版社、一九九六年七月）四七頁。なお、《曹禺全集》第一巻は以後全一と略記。引用文は拙訳。

（三）全一、四七頁。

（四）全一、四七頁。

（五）全一、一〇頁。

（六）童偉民《曹禺与《雷雨》》（西南師範大学出版社一九九七年）八七頁。

（七）だが関係論文の多くは掲載誌などから中学語文教育の参考論文と思われる。過半数（一六五篇）は一度も引用されていない。二回以上引用は七一篇である。先行研究は蘩漪の性格に焦点をあてたものが大半である。なお蘩漪を論じた日本語論文に張景珊「曹禺の『雷雨』における蘩漪について―解放された資産階級女性」（『北九州市立大学大学院紀要』二二号、二〇〇九年）がある。

（八）銭谷融《《雷雨》人物談》（上海文芸出版社一九八〇年）二九頁。蘩漪部分の初出は《文学評論》一九六二年第一期。

（九）田本相《曹禺劇作論》（中国戯劇出版社一九八一年）五二頁。

（一〇）陸漢軍《蘩漪形象研究七十年総述》（《南寧師範高等専科学校学報》二〇〇五年第一期）。この論文は三〇二篇の蘩漪関係論文の中で最も引用が多いものである。

（一一）田本相・劉一軍編著《苦悶的霊魂―曹禺訪談録》（江蘇教育出版社二〇〇一年）九三頁。

（一二）この部分は瀬戸宏「曹禺『雷雨』の近代性」（『野草』六五号二〇〇〇年）から蘩漪の部分を抜き出したものである。

（一三）全一、七九頁。

（一四）全一、一五六頁。

（一五）全一、六七～六八頁。

（一六）（一七）（一八）（一九）全一、七九頁。

（二〇）（二一）全一、七八頁。

（二二）全一、一五六頁。

（二三）晏学《曹禺和他的戯劇人物》（四川人民出版社二〇一一年）、八六頁。

（二四）全一、一六五頁。

（二五）北京人民芸術劇院《芸術研究資料》編輯組《《雷雨》的舞台芸術》（上海文芸出版社一九八二年）三六八頁。本論は、二〇二二年六月四日に同志社大学で行われた日本現代中国学会関西部会大会での同名の報告に基づくものである。学会報告のレジメでは蘩漪を「一定の新式教育を受けている女性」と定義したのだが、同学会ニューズレター六七号（二〇二二年一〇月）掲載の分科会報告では当該の発表について「『旧式女人』の脱出願望」とまとめられており、報告者の意図とは異なるものとなっていた。ここで改めて蘩漪の悲劇は単純な「旧式女人」ではなく一定の新式教育を受けた女性だか

らこそ起こったものなのだと明記しておく。

（二六）《曹禺和他的戯劇人物》八〇頁。

（二七）全一、九頁。

（二八）夏暁虹著、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』（朝日新聞社一九九八年）、崔淑芬『中国女子教育史』（中国書店、二〇〇七年）など。

（二九）全一、四九頁。

（三〇）全一、一五六～一五七頁。

（三一）全一、一五六頁。

（三二）全二、四五一頁。

（三三）全一、一二六～一二七頁。

（三四）盧隠《父親》（《小説月報》一九二五年第一六巻第一号）、白薇《打出幽霊塔》（《奔流》創刊号、第二号、第四号連載、一九三一年九月春光書店出版）。

（せとひろし・摂南大学名誉教授）