

張愛玲の映画シナリオ

——『不了情』と『太太萬歲』

白井啓介

1. フェイド・イン

中国映画の歴史の中では、いくたの名作があるが、特に1930年代（1930～37）と40年代（1945～49）の2回の時期が、傑作の集中する黄金期をなしていることは、すでに周知のところだ。30年代作品が、あらゆる可能性を探る試みに溢れ、脈絡は掴みにくいものの混沌の活力と呼ぶべき熱気が漲るのに対し、40年代作品では、抗日戦争を回顧する作品にせよ、当時の同時代社会を描く作品にせよ、比較的整理された視点と洗練された表現手法で長じていると思える。

そのような40年代作品を生み出した映画会社の一つが文華影業公司だ。この文華は、総帥呉性裁の下、49年の人民共和建国まで13本の作品を制作したが、その第一作が『不了情』であり、監督は文華の中心の一人であった桑弧、そしてシナリオは、幼少からの映画好きを満たしつつ新境地を見出そうとした張愛玲だった。これに続いて、桑弧と張愛玲のコンビによる第二作が『太太萬歲』だった。今日では、それぞれ一定の評価を獲得しているが、この中国映画史を飾る二作品は、しかし必ずしも当初から高い評価を受けたわけではない。その理由にはいろいろな要因が関わるが、それを追究するためにも、まずもって作品そのものがどのようなものかを検証しておく必要があると思う。

2. 監督かシナリオ作家か

張愛玲（1920～1995）は、すでに知られる通り、小説、特に「伝奇」的作品に長じた作家だが、その生涯の中では映画との関わりも深い。1952年に上海を去って香港に出てからは、香港電影懋業有限公司（略称電懋）の特色の一つであるコメディの主要なシナリオ提供者となったが、これに先立つ上海時代に残した作品は『不了情』と『太太萬歲』だけである。

映画シナリオは、戯曲作品と比べた場合、シナリオ作家の作品として出版に

いたることは、一般的に少ない。張愛玲の場合も、電懣時代の『情場如戰場』が、『張愛玲全集』の『惘然記』（台北皇冠出版、1983年初版）に収められるものの、『不了情』は、その後張愛玲自身がノベライズした『多少恨』が残るだけで¹⁾、『太萬歳』にいたっては、活字化されたものは残っていないと考えられてきた²⁾。一方、映画のシナリオは、作家が書き上げたまま映画作品となることも、これもまた稀である。通常は、監督と打ち合わせを行いながら、状況に合わせて書き直すか、シナリオとはかけ離れた映画作品が監督によって作られてしまうこともある。張愛玲と桑弧の場合、その修正、書き直しがどの程度行われたか、またどちらが主導権を持ったかなどは明らかではない。

そこで本稿では、映画本編として残る作品³⁾を基に、公刊された張愛玲の作品との距離を究明し、また張愛玲とは組まずに桑弧が単独でシナリオと監督を担った作品を対照しながら、張愛玲のシナリオの特徴を推定することとする。

3. 映画としての『不了情』

まずは、『不了情』を見よう。この作品は、前述の文華影業会社の第一作であるばかりでなく、張愛玲にとっても初めてのシナリオだった。作品は、1947年の4月10日に上海の滙光とカ爾通の二劇場で公開された⁴⁾。撮影は、外景の状況から見て、46年の暮れから47年の初春にかけて行われたと思われる。ということは、張愛玲がこのシナリオを執筆したのは、1946年の秋頃となろう。

話は、上海に出た虞家茵という25歳の女性が、学生時代の友人で今は製薬会社の副社長夏宗麟の妻となった秀娟と国泰映画館で待ち合わせる場面から始まる。秀娟は夫の病気で来られず、切符は見知らぬ紳士に譲った。詫びに来た秀娟の紹介で、宗麟の兄で社長の宗豫の家で家庭教師をすることになった。

家茵が夏家に向くと、子供の亭亭は、女中の姚媽一人に育てられていた。亭亭は、明日は誕生日だから遊んで欲しいとねだる。翌日、約束のプレゼントを買いに行くと、先日の映画館の紳士に出会い、八歳の女の子のプレゼントを選んで欲しいと頼まれる。お礼に送ると言う紳士の手で夏家まで来ると、この紳士が夏宗豫であった。和やかに過ごしているところに、家茵の父が訪ねてくる。彼は読書人だが、放蕩の末、上海に仕事を求めてやって来たのだ。

その晩、夏宗豫が突然家茵の部屋を訪ね、亭亭の看病に来てくれと頼み込む。夏家で看病する間も、父が相変わらず押しかけ、夏宗豫に紹介してくれとねだる。まだ胃腸が弱っている亭亭にお粥と肉類を食べさせた姚媽に注意すると、怒って田舎で療養中の夏夫人を迎えに行ってしまった。

亭亭が快復し家に帰った家茵を、宗豫が訪ね礼をする。家茵と宗豫は、うち解けて話ができる間柄になったが、夫人のことを聞くと、宗豫は、同情するだけで愛はないと頑なな態度をとる。帰り際、亭亭に貸す童話を捜すうちに、香水の瓶が割れ、ハンカチで拭いた宗豫は、良い香りなのでハンカチは洗わずにおくと言う。宗豫が帰ると、父が現れた。宗豫に嫁げと迫る父の話を退けていると、宗豫が国泰映画館で待つと電話してきた。急いで駆けつけると、先ほど話した廈門の教師の職に行かないでくれと言う。

数日後、夕食後に夏宗豫が訪ねて来た。占いで戯れていると、父が割り込んできた。父は、宗豫に職の斡旋を依頼し、宗豫は明日工場へ来るよう指示した。父はずる賢いと忠告する家茵の言葉を、宗豫は聞き入れなかった。

しばらくすると、夏夫人が帰って来た。妻と口論を繰り返す宗豫は、ついに飛び出すように家を出る。亭亭までが、父親の女友達が悪いので、その人を懲らしめると言い出す。その日の夕方、家茵が部屋に帰り着くと、宗豫がいる。彼は、ついに決断し妻と離婚する考えだと言う。初めて面と向かって名前を呼び合った。宗豫が帰ると、またもや父が現れ、宗豫の妾になれと言う。

一方、工場で虞父は入金した金を着服し、宗豫に解雇される。虞父は、夏夫人に娘は妾で十分と取り入り、宗豫への口添えを願う。夫人に呼ばれた家茵は、自分は純粋な友情に過ぎないと突っぱねる。夏夫人は、自分が死ぬまで結婚は思い留まってくれと泣きつく。夫人の死を願う気持ちと、不徳を働きたくない思いの葛藤の中、家茵は宗豫を愛するゆえに上海を去る決意を固める。

船会社に問い合わせると、廈門行きは2時間後に便がある。秀娟に電話をかけ、2時間後に来てくれと依頼する。仕事の途中寄った夏宗豫は、茶碗を買ってくるから、後で一緒に食事しようと言う。2時間後、茶碗を抱えて再び訪れると、すでに家茵の姿はなく、呼び出された秀娟と彼女宛の手紙、亭亭との約束の手袋が残されていた。窓辺を見れば、割れた香水の瓶に枯れた花が寂しく差されていた。窓を開けて、静かに花を投げ捨てる夏宗豫だった。

ストーリーの紹介が長くなったが、ここからも分かる通り、この映画はいわゆる道ならぬ恋の物語であり、結末は悲恋の行き着く先として常道と言えるものだろう。あるいは張愛玲の得意分野とも言えようが、この映画が公開された直後、「作者に健全なる思想と認識がないため、結末がうやむやになっている」¹⁵⁾との極めて道学者的な映評も出ており、このことは『太太萬歳』にも共通するが、中国における婚外恋愛、悲恋物語を取り巻く厳しい道徳的規制の存在を示すものと言える。この作品は、主人公の虞家茵と夏宗豫の心理の葛藤、心の動

きのやりとりを見せるものであり、その意味では、後に同じ文華で撮られた費穆監督の『小城之春』に一脈通じると見えないこともない⁽⁶⁾。もちろん、その展開や緊迫度において、『小城之春』とは同日に論ずることは出来ない水準だが、妻子ある男性との成就されない恋を美しく描いた数少ない映画作品として、貴重な存在である。

実際、先の映評に拘わらず、作品は4月10日に公開されて以来、30日まで3週間の連続上映を続け、5月2日から国際劇場に移って引き続き上映されている。当時の上海では、史上最高と言われた『一江春水向東流』（崑崙影業公司1947年出品）でも12週間の上映だから⁽⁷⁾、人気はまずまずだったと見られる。

4. 『不了情』と『多少恨』との間

このような『不了情』を、ノベライズ作品である『多少恨』と比較すると、いくつかの相違が判明する。ストーリーの展開としては、あまり大きな異同はない。ただし、末尾の締め括り方だけは異なる。『多少恨』では、秀娟に電話するとともに、夏宗豫には、故郷に帰って母が薦める従兄弟との結婚をする、と偽りの理由を述べて分かれる。見送りに来て、残された香水瓶に彼女を偲ぶ設定は同じながら、手紙もなく、誰もいない部屋で一人寂しく佇むという終わり方だ。『不了情』では、2時間後の船便との設定のため、現実離れた慌ただしさだが、唐突な偽りの理由で身を引くよりは、「不了」の恋情を包み込む余情がありそうに思える。しかも、秀娟に残した手紙では、意志の弱い人間なので会えば離れられなくなると述べる。この点で、『不了情』の家茵像は、亭亭と約束の手袋を編み上げることも含めて、「あまりにも男性中心であり、独立心が不足し、五四時期に掲げられたシンボルとしてのノラとはかけ離れる」⁽⁸⁾という要素を認めざるをえない。『多少恨』は、映画完成直後に連載されたものであり⁽⁹⁾、記憶違いや思い違いなどは考えにくいから、『不了情』の映画本編のエンディングは張愛玲の本来の構想ではなく、『多少恨』の結末が張愛玲の企図したものと考えるのが自然だ。もちろん、映画とノベライズ作品で表現手法の相違があることは張愛玲自身も十分心得ていたが⁽¹⁰⁾、この結末の異同は、ジャンルの違いによる相違とは考えにくい。

それぞれのシーンでも異同はあり、台詞についても相違が見られる。

例えば、この作品の白眉とすべき愛の告白の場面だ。怒りのあまり家を飛び出した宗豫が家茵の部屋で語り合う場面で、妻は神経質で病弱だが悪い人間ではなく、そのためこれまで我慢してきたと述べ、次のような台詞が展開する。

宗豫：……（中略）……以前，我始终忍受着，也就是为了这个缘故。可是，现在我下了最大的决心，我决定要做一件事情。

家茵：什么事？什么事？你说。

宗豫：我要跟她离婚。

家茵：离婚？

宗豫：要是不离婚，我得永远陪着她痛苦，这对她并没有一点好处。要是不离婚，我怎么去爱另外一个人

家茵：你不知道，另外的那个人也很痛苦。她总觉得她不应该喜欢一个有太太的人。

宗豫：她真的喜欢他吗？

家茵：她……

「離婚しなければ、別の人を愛せない」と家茵への愛を仄めかす宗豫に対して、家茵の方は、その意図を十分了解しながらも、「その別の人」と間接化して受け応えている。

これに対して、『多少恨』の方は、次のように叙述される。

他又道：“……（中略）……我本来一直就想着要离婚的。”他最后的一句话家茵听着仿佛很觉意外，她轻声说：“啊，真的吗？”宗豫道：“是的。可是自从认识了你，我是更坚决了。”

家茵站起来走到窗前立了一会，心烦意乱，低着头拿着勾窗子的一只小铁钩子在粉墙上一下下凿着。宗豫又怕自己说错了话，也跟了过去，道：“我意思是——我是真的一直想离婚的！”家茵道：“可是我还是……我真是觉得难受……”宗豫道：“我也难受的。可是因为我的缘故叫你也难受，我——我真的——”然而尽管两个人都是很痛苦，蜡烛的嫣红的火苗却因为欢喜的缘故颤抖着。家茵喃喃的道：“自从那时候……又碰见了，我就……很难过。你都不知道！”¹¹¹

叙述の文を含めて、『不了情』のシーンと概ね同じ設定だが、映画では抑制した表現で水を向ける宗豫と、その意図を汲みながら同じ婉曲な言葉で、自らの心中を遠回しに告白する家茵の対話が、余分なことがないだけに緊迫感を生んでいるのに対して、『多少恨』の方は、「蠟燭の炎が喜びのために揺れる」といった寓意性が文学表現として膨らみはするが、両者の炎のような心情の交叉が対話としては感じにくい。映像表現として達成が難しい描写を避け、二人の深い心情の表出を婉曲に行う点では、映画『不了情』はなかなか優れた処理だと思える。ただ、映画のこの演出では、家茵をひ弱な女性としての位置に振り向ける効果を高めている、と見なせないこともない。

一方、『多少恨』の方が長じている箇所もある。それは、小説の長所と言う

だけでなく、張愛玲自身の感性に依存するものだ。例えば、作品の冒頭で、秀娟が詫びを言い訪れる場面で、家茵はちょうどハイヒールを脱ぎ、刺繍のある布靴に履き替えていたと叙述される。その後、亭亭（『多少恨』では小蛮と改める）の看病を依頼しに宗豫を訪れた際、ベッドの下からトランクを引き出す拍子に、この刺繍の靴が顔を出すと描かれる。官能的な印象を付け加えていると見られるが、『不了情』では室内で何を履いているのかまるで見えないし、冒頭のシーンでもハイヒールは脱ぐが、履き替えた様子は見えないのだ。

同じ場面で、椅子の背もたれに掛けて干したストッキングを慌てて片づけるプロットや、末尾で割れた香水の瓶に残った花を、窓を開けて投げ捨てる場面などは、映画でもほぼ同一の表現で変更はない。

もちろん、映画『不了情』にも物足りなさは存在するが、その最大のものは、家茵の描き方ではないか。『多少恨』では、夏夫人に、自分が死ぬまで結婚を思い留まって欲しいと懇願される際、家茵は断固として応酬し一歩も引けを取らないが、『不了情』で家茵を演ずる陳燕燕は、悲しげな顔で対応するのみで、立ち向かう姿勢が乏しい。張愛玲は、『不了情』の台詞は軟弱なので、数節書き改めた」と述べているが⁽¹²⁾、軟弱さを一番感じさせるのはこの辺りかも知れない。これは演出上の人物像の理解の問題ではあるが、あるいは、主演に据えた陳燕燕に由来するものとも言えそうだ。張愛玲自身が不満を述べている通り⁽¹³⁾、この時の陳燕燕は家茵を演じきるには、確かに限界があったようだ。また、家茵が、夏夫人の死を願う欲求と思い留まる節度を自らに課す葛藤の場面では、『不了情』ではもう一人の心の中の家茵を二重写しで登場させる手法を採る。この技術に走る処理は、現在の視点から見れば、悲恋の物語には不釣り合いな滑稽さを感じさせてしまう因となっている。こうした映像上の責任は、第一義的には監督に帰すると考えるべきだ。

以上の諸点では、やはり末尾の別れの処理の仕方と、速回しに心の内を示し合うシーンの差が最も大きく、「軟弱」なので書き改めたとの張愛玲の言葉を考慮に入れるとすると、張愛玲の映画的技量はいまだ十分に開花していなかったことが窺える。

5. コメディとしての『太太萬歲』

『不了情』の一応の成功で力を得た桑弧ら文華影業公司側は、勢いに乗じて同じコンビの第二作を企画したが、今度は前作とは一転して軽快な恋愛喜劇『太太萬歲』を打ち出した。これは、1947年の12月13日に皇后、金城、金都、

国際大戲院の4劇場で公開されており⁽¹⁴⁾、映画の外景や衣装から見て撮影は夏から初秋だろうから、シナリオの執筆は46年の春から初夏にかけてと推測できる。『不了情』が公開されてから、間もない頃だ。

この作品は、概ね次のようなストーリーだ。

唐志遠の妻陳思珍は、口やかましい姑と義妹とともに暮らしていた。夫は銀行を辞めて貿易会社を始めたい。友人の誘いで夫が香港に出かけた留守に、妻は父に嘘を言って資金援助を同意させる。夫は帰ると、早速会社を設立した。夫は、妻に感謝してラジオとブローチを買う。ところが、施咪咪という女性と出会い、夫は妻に贈るはずのブローチを与えラジオも譲ってしまう。父に説諭を頼むと、父まで、咪咪の仲間の琳琳に陥落してしまう。夫の会社は、副社長の持ち逃げで倒産。金がないと分かると、咪咪のヒモが乗り出し、子供が出来たから金を出せと迫る。単身咪咪のマンションに乗り込んで、思珍は決着をつける。事態解決後、夫に失望し離婚を決意した思珍は、友人の弁護士を訪ねるが、弟と夫の妹が結婚の手続きをしていた。さらに、夫がブローチを取り戻すため、腕時計を手放し、怪我までしたことを知り、思珍の心は和らぐ。弁護士のとりなしで和解した夫婦は、カフェに食事に出かける。そこは、かつて施咪咪と知り合った場所だ。ところが咪咪の音がする。彼女は夫の時と同じ手で、また新しい男に取り入っているところだった。

この映画は、夫の浮気、父と姑の諍い、弟と義妹の交際等の多彩な人間関係を、若奥様陳思珍が取り仕切り、一場の波風を見事に収める手腕が軽快に描かれるのであり、もともと女性の社会的位置や家庭に縛り付けられて自我の発露さえままならない「哀れな」女性を描く、というようなものではない。

ところが、この作品は公開されるやささまざまな反論を招いた。これについてはすでに論究があるので多くは触れないが⁽¹⁵⁾、洪深の批判が代表的と思えるので、これについて少し見ておこう。

映画が公開される10日前の12月3日の『大公報』「戯劇与電影」副刊に、張愛玲の「『太太萬歲』題記」が掲載された。ここで張愛玲は、中国の観衆の難しさは、趣味が悪いとか理解力が足りないことにあるのではなく、伝奇ものに慣れすぎていることにあるが、残念ながら『太太萬歲』には筋が複雑に絡んだ胸躍らせる話の一つもなく、樹木の年輪のような平板ものに過ぎないと述べる。さらに作品の題材は、「静かに生き、愛し、そして死んでゆく循環を求めただけの単純な人間らしさを肯定すること」とし、「『太太萬歲』で、私は陳思珍という人物を肯定したり肩を持つ気はなく、ただこういう人間がいることを

提示しただけだ」と述べた。

これに対して、この副刊の主編者の洪深は、「編後記」で次のように述べた。「久々に『太太萬歳』題記のような小品を読んだ。“忘れ去られる運命にある涙と笑い”のIdyllがどのようにスクリーンに展開するか、早く見たい思いだ。張女史は、『不了情』の作者でもある。彼女には分厚い小説もあり、その名も『伝奇』と言う。ただ、彼女が我らのこの時代の最も優秀なHigh Comedy作家の一人に成長してくれるかどうか、私は案じている。」⁽¹⁶⁾

ところが、その後『太太萬歳』に対する批判的な批評が続き、その批判の矛先は、概ね陳思珍という主人公の女性としての生き方、自己実現を犠牲にして、夫や姑に尽くす、そんな抑圧された旧式のタイプの女性を押しつけている、との論調に集中していく。

そして洪深は、これらの批判論が一渡りした翌48年1月7日の『大公報』同副刊に、莘薤署名の「我們不乞求也不施捨廉价的憐憫——一個太太看了『太太萬歳』」と題する批判の文章を掲載するとともに、自らも「恕我不願領受這番盛情——一個丈夫對於『太太萬歳』的答复」題する批判文を發表した。洪深は、「題記」を読んだため大いに期待したが、うまく騙され期待はずれだったと述べ、我慢と屈辱の主人公が描かれ、「若奥様に対する無条件で保留なしの無限の憐憫があるだけ」で、これでは「高級喜劇」にはなりえないと糾弾する。もちろん洪深も、映画の末尾で陳思珍が離婚を翻意する場面で、思珍がそれまで發揮してきた手腕をさらに示して、夫に非を認めさせる展開の方が首尾一貫して良いと、作品の不備を指摘する視点は持つが、しかし彼の論調は、やはり家庭主婦の扱いが旧態依然であるという、いわば社会問題的な姿勢に傾斜していることは否めない。洪深は、1923年にオスカー・ワイルドの『ウィンダミア卿夫人の扇』を翻案した『少奶奶の扇子』を發表しているが、その際も登場人物の一人アーリン夫人を金女士に置き換えるのに、原作の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したことがあるが⁽¹⁷⁾、このことを考えれば、『太太萬歳』での人物理解に限界があるのも無理からぬことかも知れない。洪深のこの対応は、実はある種の圧力がかかった結果と言われるが⁽¹⁸⁾、いずれにせよ、『太太萬歳』には、家庭内の紛糾に翻弄される主婦の悲哀物語として受け止める世論が形成されてしまった。

こうした批評の影響のためか、上映の方は、4館同時上映は2週間で終わり、その後皇后と國際大戲院で年末の31日まで続けられただけで、いわゆる一番

館の上映は終わっている。文華公司は、この後張愛玲の脚本で、『金鎖記』を撮影する計画もあったようだが⁽¹⁹⁾、それも実現にはこぎ着けていない。

6. 『太太萬歲』の仕掛け

旧来の主婦悲哀物語との見方は論外として、『太太萬歲』は、末尾の展開などで多少の難点はあるものの、洪深が論断するほど、コメディイとして未熟で不完全なものでないことは、作品を見れば明らかだ。

先のストーリー紹介からも分かることだが、この作品は、大した事件も山場もないストーリーであるにも拘わらず、その展開のテンポが軽快で、次から次へと進行していく。そしてこの軽快さは、ある種の定型的な行為や小物の連鎖によってもたらされ、あるいは小物や行為の関連とイメージの連続で画面が繋がる仕掛けで構成されている。さらに、個性的な登場人物は、それぞれに外国風な洒落た洗練された身のこなしや、警句めいた台詞、あるいは同じ言葉が次に伏線となって展開の契機となる。

例えば、夫の唐志遠は、家に帰って背広を脱ぐと決まって妻の思珍にポケットからタバコを取らせるが、ここから思珍が映画の切符を発見したり、ブローチのケースを見つけたり、さらには最後に夫がブローチを妻に再度贈る行為に繋がる契機を生む。あるいは夫の腕時計は、何度か時刻を訊ねられ、注意向けられた上で、最後の場面で時計がないこと、つまりブローチを取り戻すために時計を交換したことが確認されるといった具合だ。こうした、画面で注目させた小道具や癖のような小さな行為が、次のシーンを生み出す繋ぎの役割を果たす展開方式は、早くからアメリカハリウッド映画の特に軽喜劇でエルンスト・ルビッチらが得意とした手法だが、これを実に巧みに応用しているのだ。夫の唐志遠が、商売女の施咪咪に籠絡される際、彼女は自分は映画が嫌いで、それは自分の悲しい過去が再現されるからだと言って関心を引くが、ちょうどそれと同じ台詞で、別の男を手玉にとるシーンで映画が終わるが、これなども繰り返すと連鎖を通じて次々と展開する構図の最も秀逸な現れではあるまいか。しかも、この場面では施咪咪を演ずる上官雲珠は、カメラに向かって（観客に向かって）嫣然とウィンクしてみせるほどだ。

評論家の佐藤忠男は、エルンスト・ルビッチの軽妙なタッチを『太太萬歲』が巧妙に受け継いでいることを早くから指摘し、監督の桑弧にもこのことを確認したと述べている⁽²⁰⁾。また李歐梵は、プレストン・スタージェスのシナリオや監督作品を引き合いに出して、1930年代から40年代にかけてのハリウッ

ドのスクリーン・ボール喜劇に共通するソフィストケイト・コメディとしての特質を『太太萬歳』に見出している⁽²¹⁾。

それでは、こうした『太太萬歳』に見られる小道具や小さな行為による軽快なテンポが、張愛玲のシナリオの持ち味なのかということ、それについては、桑弧がその後単独でシナリオと監督を担当した『哀樂中年』（1949年出品）を参照することで、やや明らかになる。

『哀樂中年』は、妻に先立たれた小学校校長の陳紹常の物語だ。三人の息子と娘を育て上げ、学校も順調に運営できる段階にいたって五十歳を期に引退するが、老人暮らしに落ち着くことも出来ない。何か意義ある活動をしたいと考え始めたものの、社会的に地位も財力も備えるようになった息子には大反対される。辞めた小学校をこっそり手伝っているうちに、友人の娘でもあり後任の校長に抜擢した劉敏華と意気投合し、再婚の決意をする。ところが世間体を気にする息子とその嫁、娘たちの総スカンを食ってしまうが、新たに学校を興して二人でささやかな人生の再出発を図る。こういうストーリーで、中国の作品では珍しく中年の恋をペースに包んで描いたものだ。父の再婚に反対する息子や娘も、嫁も俗物ながら悪人には描かれず、ここでは中流階層だが、そういうごく普通の市民生活の中に起こりうる波風を、軽快に再現している。

この『哀樂中年』でも、小道具や癖のような小さな行為が次の展開へと繋ぐ仕掛けが踏襲されている。例えば主人公の陳紹常は、小銭をポケットに入れておく癖があるが、服が新しくなるとポケットに小銭が入っていないため、しばしば難渋する。その癖が、引退して誕生祝いを盛大に開いてもらいながら、抜け出して学校に来た際に、劉敏華に見抜かれる理由を形成する。

しかし一方、張愛玲がその後執筆し香港の電懋で1956年に撮影された『情場如戰場』では、こうした小物や行為で展開する仕掛けはあまり見当たらない。

以上の通り、『太太萬歳』に見られた仕掛けが、『哀樂中年』とは共通しながら、張愛玲の他のシナリオにはあまり見出せないということから考えると、この手法は、多分に監督桑弧に主導されたと考えられるのではないか。

7. 『不了情』と『太太萬歳』を貫く台詞の冴え

それでは、張愛玲のシナリオとしての『太太萬歳』の冴えはどこにあるのか。それは、『太太萬歳』の台詞に目を向けることで、浮かび上がってくる。『太太萬歳』では、奥様の陳思珍にせよ夫の唐志遠にせよ、または思珍の父にせよ、いずれの登場人物も相当の台詞が割り振られ、さながら台詞劇の様相をなして

いるが、その台詞がそれぞれに味わいある気の利いたものとなっている。

例えば、一家が食事で陳家に集まるが、夫の志遠だけが来ない。妹の志琴と思珍の弟の思瑞が、夫に女性がいることを暴露し、これを聞いた父が事情を問いただす場面で、次のような台詞が展開される。

思珍：不过我想不要说破了，这样他还有点儿拘束。闹穿了，他索性来个光明正大，你拿他有什么办法哪？我想，我还是假装不知道，慢慢儿的他也许会回心转意的。

陈母：哼！等男人回心转意，这哪儿成哪？你爸爸从前有小公馆的时候，要不是我带人闹了一场，把那个女人赶走了，到今几个他也未必回心转意哪？哼！

陈父：这，唉！你疯了呀？你怎么到今几个还提这个？哼！

思珍が「ゆっくりと改心するのを待つしかない」と言うのに対し、それまで穏やかな物腰の母親が、突然父の過去の浮気に矛先を向け、「男が改心するなんてあり得ない」と言い出す。そしてその言葉が、実はその後の父親の再度の浮気を暗示するものともなるのだが、通俗的な常套句ではあるが辛辣で、しかも意表をつくと同時に次に生きる言葉だ。

さらに、会社が軌道に乗り、施咪咪にうつつを抜かし始めた頃、友人の弁護士にたしなめられるシーンでは、次のような台詞が用意される。

志远：咳！什么姨太太呀？哪儿有你说的那么严重。

杨律师：老唐呀，不是我说，你家里有这么一个漂亮的太太，为什么还在外边找一个哪？

志远：唉，人哪，就是这点儿贱脾气。太太再漂亮点儿也没有外头的好！

「妻がいくら美しかろうと外の女性にはかなわない」と言う言葉は、やはり通俗的な常套句であろうが、ここで真っ正面からこの台詞を言わせることは、なかなか辛辣だ。このような辛辣な台詞や人を見限った箴言のような言葉が頻出し、見る者をしてにやりとさせるところが『太太萬歳』では随所にちりばめられている。ここに、『太太萬歳』のシナリオのおもしろさがあるが、こうした台詞は、張愛玲が離れた『哀楽中年』には、ほとんど見出せないのだ。

逆に、張愛玲の最初のシナリオである『不了情』には、こうした台詞が見られる。例えば、虞父が家茵に宗豫の妾になれと勧める場面で、次のような台詞がある。

家茵：怎么，你叫我做他的姨太太？

虞父：咳，我是男人，我还不知道吗？男人喜欢的是姨太太，讨厌的是大太太。现在你最要紧的是抓几个钱，有了钱，你还挣什么名份呐你。

「男が好きなのは妾、嫌いなのは正妻」だとは、ずいぶん辛辣で男性の習性を見透かしたような物言いだが、あたかも決まり文句のように思いこませてしまう。こうした、定型的で慣用句と思いこむような表現を効果的に混ぜながら台詞を構成するところに、実は張愛玲の手腕があるのではないか。これは『多少恨』でも残されているもので、張愛玲のオリジナルと見てよいはずだ。

さらには、張愛玲がその後香港で書いた『情場如戰場』でも、同じ台詞で複数の男性を手玉にする美人主人公葉緯芳が登場する。彼女が男性を惹きつける際に、何遍も繰り返す台詞が「我这人就是心太软，踩死一只蚂蚁都不忍心」という語だが、これが緯芳を愛しながら敗北する二人の男性を繋ぐ絆ともなる。二人は、殴り合いまで演じながら、ふとしたきっかけで、彼女に同じことを言い、同じ反応を得ていたことを知る。このように一つの同じ台詞が効果的に使われているのだが、この点では『太太萬歲』と共通するものだ。

8. フェイド・アウト

以上、『不了情』と『太太萬歲』を考察することで、張愛玲のシナリオ作家としての手腕を見た。シナリオ作家は、もちろんストーリーとその展開、そして人物像の造形にも責任を負うわけだが、その点でも張愛玲の二作は、決して凡庸なシナリオではない。『太太萬歲』では、洪深の批判とは反対に、登場人物では女性が主導権を握り、男性はすべて受け身である点¹²²⁾も、設定の斬新さにおいて傑出していると言える。ただ、この二作を見る限りでは、張愛玲のシナリオは、こうした諸点以上に台詞の組み立て方、巧みに台詞を関連させることにおいて、錦上添花を添えていたと考えるのが妥当だ。

シナリオライターが、悪いシナリオからは決して良い映画は出来ないと唱えれば、監督の側からは、良いシナリオから必ず良い映画が出来るとは限らない、という言葉が返る。張愛玲のシナリオがもしなかったら、『不了情』も『太太萬歲』も、中国映画史に名を留める名作とはならなかったろうし、電影資料館に保存収蔵されることもなかったろう。悪いシナリオでなかったことは確かだ。

注

- (1) 金宏達、于青編『張愛玲文集』（安徽文芸出版社、1992）第4巻所収の「張愛玲作品系年」によれば、上海『大家』第2期～第3期（1947年5月～6月）に連載されたと言う。ただし、本稿では、その三十年後に台北の皇冠文学出版が『張愛玲全集』として編入した『惘然記』所収版を（皇冠文学出版、1983年初版、1992年再版）テキストとしている。

- (2) 香港大学の鄭樹森らがダイアログ本を発掘し、台北『聯合報』1989年5月25日～30日に連載発表したのが、本稿では映画本編に拠っている。
- (3) 『不了情』も『太太萬歲』も、いずれも映画本編が中国電影資料館に収蔵保存されており、日本の近代美術館フィルムセンターにも両作品は収蔵されている。また、『太太萬歲』は、中国ではVCDが陝西文化音像出版社版ほか数種類が発売されているので、これによって直に作品を検証できる。
- (4) 『申報』1947年4月10日の映画広告による。4月3日頃から広告が見え、「銀幕の情人」陳燕燕と劉瓊の共演であること、桑弧が監督し張愛玲が脚本であることが宣伝される。その上で、4月10日に「今天兩院隆重獻映」となっている。
- (5) 『申報』1947年4月14日。筆者は「無邊」と署名される。
- (6) 中国初の映画学学位論文となった『影像中国1945-1949』（丁軍平著、文化芸術出版、1998年）では、次のように評している。
 「『不了情』は、……作者の人生と情感世界に対する細やかな感覚を貫き、『小城之春』に似た豊かな含蓄を備える」（同書 p.233）
- (7) 戦前の中国国産映画で観客数が数字として記録に残るものでは、『一江春水向東流』が3ヶ月の連続上映で延べ80万人、『漁光曲』（1934年）が連続84日間、『姊妹花』（1933年）が連続60日間で、この3篇が民国時代のトップ3に並ぶと言う。（李亦中「中国電影九十年六大亮座片探析」、『中国電影年鑑1997』所収、pp.269-277）
- (8) 李欧梵「不了情——張愛玲和電影」（子通・亦清編『張愛玲評說六十年』、中國華僑出版社、2001年、所収）p.358。
- (9) 注(1)参照。
- (10) 「多少恨前言」（『惘然記』1983年初版、皇冠文学出版、所収）には、相違について意識を向けていたことが述べられる（同書 p.96-97）。
- (11) 前掲『惘然記』 p.135
- (12) 「惘然記」（前掲『惘然記』所収） p.5。
- (13) 『惘然記前言』で張愛玲は、陳燕燕は長らく映画から遠ざかっていたが、依然として美しく若々しく、独特の可愛らしさがあつたが、太ってしまった。そこで、可能な限り黒いオーバーを着て体型を隠して撮影したが、この制約は映画としてかなり致命的であつたと述べる。その後、陳燕燕は、体型を回復しほっそりしたが、それがまた腹立たしいと記述する（同書 p.96）。確かに、映画の中での陳燕燕は、冬の撮影であることも関わるが、常に室内でも黒い分厚いコートか厚手の黒っぽいワンピース姿のため、かなり鈍重な感がある。
- (14) 『申報』1947年12月7日から前宣伝が見え、その後広告は日に日に版面の大きなスペースを占め、13日に「今天起四院隆重獻映」と伝える。広告には、「本年影響壇壝卷之作」やら「謹以本片獻給世上任何一位丈夫」などのフレーズが踊る。
- (15) 陳子善「圍繞張愛玲『太太萬歲』的一場論争」（前掲『張愛玲評說六十年』 pp.111-118所収）。
- (16) 『大公報』1947年12月3日「戲劇与電影週聞」第59期。

- (17) この点については、白井啓介「洪深の扇——Lady Windermere's Fanから『少奶奶的扇子』へ」(『文教大学文学部紀要』第11巻2号、1997年)で詳しく論証している。
- (18) 前掲陳子善論文によると、洪深のこの当時の対応は、胡珂の圧力を受けたものであり、論争自体は、後日洪深の自己批判で収束したと言う(同書 p.116)。
- (19) 前掲陳子善論文の論証による(同書 p.116)。
- (20) 『上海キネマポート』(佐藤忠男、刈間文俊共著、凱風社、1985年) pp118-119.
- (21) 前掲李欧梵論文、p.360
- (22) 前掲陳子善論文によれば、鄭樹森が、「張愛玲的『太太萬歲』」でこう指摘していると言うが(同書 p.117)、鄭樹森論文については未見。

(文教大学)