

**蘇雪林『鳩那羅的眼睛』をめぐる一考察  
—「目」のメタファー、ジェンダー、魔女性の視点から—  
Metaphors of Eyes, Gender, Witch:  
Analyzing Hsueh-Lin Su's "Kunāla's Eyes"**

龔 月婷  
GONG, Yueting

**摘要**

*Kunāla's Eyes* was a three-act tragedy written by Hsueh-Lin Su in 1935. The play was based on Prince Kunāla's story from Buddhist scriptures. Su imitated the manner of *Salome* produced by Oscar Wild, especially in the character image of heroine. In this aesthetic tragedy, Su put the original marginal female character at the center of the stage, depicting the character's inner desire, obsessive pursuit of love and beauty, and the rebellion against the patriarchal canon. Thus, the scene of this play worked beyond the original art realm. However, up to now, this play is not attracted much attention from literary researchers. In this thesis, I analyze this work from the perspective of gender studies with the image of the heroine as the entry point. In particular, I research on the metaphors of the key element "eye". I hope my thesis may raise some new understandings to Su's aestheticism.

キーワード：蘇雪林 『鳩那羅の目』 唯美主義 「サロメ」

**Keywords:** Hsueh-Lin Su *Kunāla's Eyes* aestheticism *Salome*

**1. はじめに**

蘇雪林（1897～1999）は五四時期<sup>(1)</sup>の代表的な女性作家である。1921年からフランスに留学し、1925年に帰国した。代表作は『緑天』（1928）、『棘心』（1929）である。1949年国民党の敗退により彼女は中国大陸を去り、香港、フランスを転々として1952年に台湾に渡った。「反共」と「反魯[迅]」の立場に立っていたため、彼女は90年代に至るまで大陸の文学史研究者たちから故意に無視されてきた。一般的な評価としては、蘇雪林は儒家の道德思想に深く影響されていたために、作風が保守的だと評されてきた。しかし、文壇の周縁的位置に置かれている彼女の文学は女性の新しい側面を提示しており、多様な着眼点から再評価する価値がある。

『鳩那羅的眼睛（鳩那羅の目）』<sup>(2)</sup>（1935年『文学』第5巻5期。以下『鳩』と略す）は唐代の『法苑珠林』（以下『法』と略す）第九十一巻引証部所載のクナーラ物語<sup>(3)</sup>を基にした三幕の

戯曲である。インドでは、マウリア朝のアショーカ王の妃が王子クナーラの目の美しさに惹かれ、計略で彼の目を抉り、王に罰せられたという伝説がある。『鳩』の初出は脚本本文と幕後の作者による注からなっており、単行本では、冒頭に『法』第九十一巻引証部の原文が掲示され、元の説話の紹介だけでなく、本文と説話の相違の比較対照も確認できる。また二つの版を筆者が照合した結果、誤字脱字等の修正、単語の入れ替えの細かい異同が見られるが、骨子には変わりがないため、本稿では個々の相違については扱わず、単行本に基づいて論じる。

本稿で研究対象とする『鳩』のあらすじは以下の通りである。インド帝国の君主・阿輸迦王の継室、后である浄容が皇太子鳩那羅の美しい目に惹きつけられ、王子が出征する前夜に彼に求愛した。王子には拒まれたが、彼女は必ず彼の目を奪うと誓った（第一幕）。二年後、重症に罹った王は浄容の薬を飲んで、病気が治った。報酬として浄容は七日間の王権を要求し、王の許可を得た。王の印をもって浄容は目玉を抉る命令を旨に詔書を偽造し、首相・耶奢に命じて王子へ送らせた（第二幕）。王子は命令に従い、目玉を抉られ、妻と共に浄容に追放された。六ヶ月後、乞食となった王子夫妻は王城に戻り、浄容と首相の陰謀が暴かれた。王は浄容を殺そうとしたが、浄容は剣で自殺した（第三幕）。

このような継母と継子の恋愛を描く戯曲作品は『鳩』以前には少なく、黄白薇『打出幽霊塔』（1928）と曹禺『雷雨』（1934）が挙げられる程度である。そのため、『鳩』は近現代中国で継母と継子の恋愛を扱った先駆的な作品と言える。また、前二作が継子側に物語の中心を置いていたのとは異なり、『鳩』は継母を第一主人公としている。

蘇雪林によると、本作を創作したのはオスカー・ワイルドの「サロメ」（1891）の影響を受けたからだという<sup>(4)</sup>。20年代中国文壇のワイルドブームにおいて、最も注目された作品は「サロメ」であり<sup>(5)</sup>、多種の訳本<sup>(6)</sup>と改編された脚本のみならず、模倣作品も数多く登場した。フランスで学んでいた蘇雪林も、五四運動の新思潮の影響を受け、ワイルドの愛読者であった。『鳩』の冒頭で彼女が「サロメ」の台詞、「ああ！お前はその口に口づけさせてくれなかったね、ヨカーナ。さあ！今こそ、その口づけを」<sup>(7)</sup> (1) を引用していることから、そのことがわかる。

この戯曲について解志熙は、「近現代中国の同類型の戯曲と較べると、『鳩』の芸術性は明らかに優れているのみならず、さらにかつて作者に啓発を与えたワイルドの名作「サロメ」に比しても「出藍の誉れ」というべきところが見られる」<sup>(8)</sup>と高く評価している。また、本作は丁増武に「東方の「サロメ」」<sup>(9)</sup>と評されている。

1934年、避暑の為に青島に向かっていた蘇雪林は沈從文『月下小景』<sup>(10)</sup>を読み、山東大学図書館から『法』を借りて読んだ。彼女はクナーラ物語に魅了され、沈に倣って現代語でインド詩文の魅力を中国人に伝えようと考えた<sup>(11)</sup>。これが『鳩』の創作の契機だった。しかし、彼女は同年9月に発表した「沈從文論」で、沈の作品の芸術性を認めながらも、思想性や意義の欠如を指摘した<sup>(12)</sup>。作者の感傷的な心境と清澄な美の世界を展示している『月下小景』と比べ、『鳩』からは美への追求と不道徳を表現し、宗教の伝統を冒瀆しようとする作者の意思が見出

せる。蘇雪林は『鳩』の創作意図について、「私は元々仏教徒ではないから、経典を冒瀆する罪を恐れていない。ましてインド文学の中の物語に過ぎないことをわかっているから、この古代インドで広く伝わっていた美しい悲劇を中国の文字で描いてもよいだろう」<sup>(13)</sup>と表明している。

上述のような蘇雪林の主流や権威へ挑戦する意図がうかがえるのは作品中だけではない。反共の立場をとっていた彼女が、この戯曲を当時の主流であった左翼文学陣営の『文学』に投稿していたことから垣間見える。丁増武は、1935年『鳩』が『文学』に掲載されたのは蘇雪林の「冒険」が成功した証だと述べている<sup>(14)</sup>。

『鳩』を考察した研究者たちの多くは作者の唯美趣味に注目し、人生観、道徳観及び芸術観の視点から考察を行い、『鳩』がもつ芸術的価値に重点を置いている。例えば丁は、蘇雪林が「現実の中で比較的伝統的な知識人として、この脚本における不道徳な要素を希釈しようとしている」<sup>(15)</sup>と指摘し、潘迅は本作品には社会的意義が見出されず、「女性解放も恋愛至上もなく、何の主題も見られない」<sup>(16)</sup>と論じている。但し、これらの先行研究では、道徳と芸術以外の切り口からの考察は殆ど行われていない。いずれにしても、この戯曲を中心とした研究は数少なく、特にヒロイン浄容に焦点を当て、ジェンダー学の視点から行われる考察はほぼ見られない。

また、『鳩』についての考察では、浄容の抱く執着の対象は果たして王子か、それとも王子の目なのかという問題も明らかにされていない。張潔は、「後の皇太子への執着、とりわけ彼の不思議な目への執着は彼女の愛を恨みに変えた」<sup>(17)</sup>と述べているが、その論述は王子への執着と目への執着とを明確に分けていないきらいがある。一方、趙建新によれば、「後の鳩那羅への気持ちは、愛の極みの恨みであり、恨みの極みの愛」<sup>(18)</sup>でもある。また、「浄容から見れば、鳩那羅は美の化身であり、(略)彼の目はまさに冠に飾る真珠の様に、美の極みだ」<sup>(19)</sup>と、趙は述べている。このように、趙は浄容の感情を王子への愛と恨みと見なし、目を王子の美の要と見做している。張と趙の二人とも王子への執着が目への執着より先行すると解釈しており、もしくは、目への執着を王子への愛に包摂されているものと見做している。本稿はこれらの『鳩』についての研究を踏まえ、作品を読み直して浄容の執着の対象を明確にし、また王子と目の位置付けを再検討する過程を通して浄容の愛と執着を捉え直す。

なお、呉姍姍によれば、『鳩』と「玫瑰与春」(注2参照)は「戯曲より、文学作品として読む方が適切である。(略)この二作は唯美的戯曲ではなく、あくまで戯曲の形を用いて唯美的傾向を表した純文学作品であり、(略)戯曲性より文学性の方が強い」<sup>(20)</sup>という。本稿ではこの様な呉の意見に賛同し、『鳩』を戯曲ではなく文学作品として取り上げることにする。

キーワードの「目」が一体如何なる象徴的意義を持つのかという問題には、蘇雪林も研究者たちも明確な回答を出していない。勿論、唯美主義の角度からみれば、目は浄容に至上の美と見なされているため、美の象徴だと考えられる。本稿では、目を浄容の内面とつながるもの、自己凝視のメタファーととらえて論じていく。

次に、浄容のもつ魔女のイメージについて説明する。上述の通り、『鳩』は「サロメ」を換骨

奪胎しており、浄容のもつ美貌や性的魅力、秘薬を使う能力、及び破壊性から、浄容は「サロメ」のように西洋的な魔女として特徴付けられていると言えるだろう。水田宗子によると、近代女性作家に創られた魔女という表象は、女性の「第三の目として、(略)父権社会によって神話化されてきた女性、他者の権化としての女性を明確に見極めようとする」<sup>(21)</sup>という。本稿では、浄容を魔女として捉え、周縁化されてきた女性としての彼女の内面を解説したい。

以上の様に、本稿では、ジェンダー学の角度から浄容を中心に、仏教説話、「サロメ」との比較を試み、『鳩』の独創的な点を明らかにしつつ、浄容の執着の対象を再考し、浄容と男性の登場人物の間の力関係を検討する。又、本作品における目のメタファーを取り上げ、主として、目は、浄容の少女時代を取り戻したいという願望、魔女の自己凝視と自己解放、夢想の世界、といった三つの隠喩的意味を持つことを検証したい。その上で蘇雪林の描く魔女と美的世界との矛盾した関係性を論じ、本作の新たな側面を発見し、蘇に見られる唯美的傾向を見直したい。

## 2. 仏教説話、「サロメ」との比較

### 2. 1. 仏教説話

『鳩』について、「作者が創作の際に大量の経典及びインドの史実を参考にしたので、まさに出典の無い箇所はない」<sup>(22)</sup>と、蘇雪林は自負している。前述の通り、彼女は戯曲の冒頭で『法』の原文を引用している。『法』は仏教説話を盛んに採り入れた仏教類書であり、クナーラ物語の部分は、『阿育王伝』（『大正新修大蔵経』50、2042号、大蔵出版、1927年）や『阿育王経』<sup>(23)</sup>（同前、2043号）、『阿育王息壤目因縁経』（同前、2045号）、『付法蔵因縁伝』（同前、2058号）、『大唐西域記』（『大正新修大蔵経』51、2087号、大蔵出版、1928年）等の文献所収である。以上の資料を参照すると、訳本ごとに記述の細部に相違があるが、大筋は一致していることがわかる。本稿では紙幅の関係で『鳩』と上記の経典との細かい照合は行わず、『法』を主な比較対象とし、目立つ相違点だけを挙げる。相違点とは、①後の形象と王を癒す方法、②後の死、③結末であり、以下この三つの面から照合を行う。

まず①についてだが、『法』では後の容貌に関する描写が見られず、彼女は単なる悪女の形象により登場する。後は王と同じ病気に罹った男性を殺し、試行錯誤を経て葱で腹の中の虫を殺すという治療方法を発見する。一方、『鳩』の第一幕では、浄容の外見は「これは愛しくて明るい瞳をもつ幽艶な美人だ」(4)と描かれており、彼女の美貌が明示されている。また、第二幕では、浄容が王に宇宙の原理や薬草の不思議さを語り、秘薬をもって王を快復させる場面は彼女が豊かな知識を持つことを示す。つまり、浄容は美貌と知識、かつ神秘性を持つ女性として造形されている。

次に、②についてだが、『法』では後は王に焼き殺されたという残酷な結末であり、死に向かう后についての描写がない。一方、『鳩』では浄容は自殺を選んでおり、能動的に死に赴く姿が

うかがわれる。なお後者においては、自殺直前の浄容が王に対峙する場面を物語のクライマックスに設定している。

そして③を比較すると、『法』では、王子の目の回復、また因果応報論という宗教的教訓で終わる。それに対し、『鳩』では浄容の自殺によって幕が降り、他の人物のその後については一切描かれていない。

要するに、王と王子を中心とした『法』では後は脇役だったが、『鳩』においては物語の第一主人公となる。『法』と比べ、浄容の人物造形はより肉付けがなされており、特に主体として己の欲望を語ることは経典の男性中心的な言説から逸脱したことを意味する。又、『鳩』では目というモチーフは宗教的意味を持たず、後述する様に、欲望、内面といった近代的な意味が付与されている。こうして、『鳩』は反伝統、反宗教的な色彩を帯びる様になり、原典から昇華する。

## 2. 2. ワイルドの「サロメ」

ここでは、「サロメ」との異同について、主に①ヒロインの形象及び他の主要人物との関係性、②ヒロインが目的を遂げる手段と協力者、③最高潮とヒロインの死、この三点を巡って論じる。

まずヒロインの形象についてだが、周知の通り、サロメは踊り子のイメージであり、官能的魅力が溢れている。一方浄容は、美貌や性の魅力を持つ他、医術と計略にも優れ、才知にたける女性である。また、他の主要人物との関係性だが、この二作とも背徳的な物語だが、「サロメ」における「継父→娘」という不倫関係が、『鳩』の場合では「継母→息子」へと置き換えられている。つまり、王子の継母である浄容は、欲望対象との身近な関係を手に入れたと言えよう。

そして②の手段であるが、踊りを踊ることで直接王に「ヨカナーンの首が欲しい」と申し出るサロメに対し、浄容は間接的なやり方をとる。王に何が欲しいと聞かれた際、浄容は「王権です。私が欲しいのは王権です。(略)永久なる王権を求めているのではなく、ただ貴方様の王権を七日間貸して戴きたいと思えます」(35)と答えている。こうして彼女は、王権の獲得により王子の目を奪う。また、孤立無援であったサロメと違い、浄容は首相を駒として利用している。つまり、王権の支配から逃れられなかったサロメに対し、浄容は一時的に男性支配者を権力の中心から追い払ったのである。

最後に③について言えば、「サロメ」の最高潮とは、ヨカナーンの生首にキスをした時サロメの快樂と欲望が頂点に達する場面だろう。しかし、満たされた刹那にサロメは終焉に至る。一方、『鳩』においては王子の目が抉られる場面が略され、代わりに浄容に目の美を満喫する時間と、己の内心を冷徹に凝視する時間が十分に与えられる。換言すると、欲望が満たされた後のヒロインの描写に紙幅が割かれている。また、兵士に押し殺されるサロメに対し、終幕で浄容は敢然と王からの断罪に反撃し、そして自ら命を絶ち、彼女の死に赴く決然たる姿が目映る。

以上三点の比較から、浄容はサロメに比べ、より強力で能動的であり、理性を備えたヒロインとして描かれている。

### 3. 執着の対象及び男女間の力関係

「1. はじめに」において述べた通り、浄容の執着の対象は果たして王子か王子の目なのかを明白にする必要がある。一見すると浄容の恋愛感情は王子に向かっているようだが、求愛の際に、彼女は以下のように述べている。

后 皇太子、貴方の怒る様子は普段より何百倍も愛おしく見えるわ。微かに震えるお身体はまるで風に揺れている妙華の樹のよう。青白い顔色はまるで象牙のよう。(略) 何より、最も可愛く見えるのは貴方の火を吹くような御目で、(略) 嗚呼！王子よ、(略) 来て、そのたくましい腕で私を抱いて、珊瑚のような唇で私に口付けして。貴方の魅惑的なまなざしの中に蕩けて死んでも良いわ。(14)

この台詞を読むと、浄容はただ王子の肉体の美に惹かれているようで、喚起されるのは精神的な愛ではなく彼女の性的欲望しかない。また、求愛の際に浄容が王子に、「「母上」？どうしてこの様な呼び方で私を呼ぶの？嫌ですわ。(略) 私の名前で呼んで頂戴」(12)と誘惑しており、この場面における彼女の言動もその性的欲望が動因の一つと考えられる。

また、張潔は浄容を「愛と美の為に復讐する女神」<sup>(24)</sup>だと指摘したが、浄容は、目玉を挟る命令を旨に詔書を偽造し、それを王子へ送り出してから、「このような行為は一体復讐の為なのか、それとも他の何かの為なのか、自分もよく分からなくなってきた」(41)と自問していることから、彼女の目的が漠然としていることがうかがえる。さらに、終幕の浄容と女中・摩登迦との対話の場面では、目を挟られた王子の現状に摩登迦さえ同情を表すが、浄容は「彼がどうなっても私とは関係ないわ」(49)と言い、全く無関心な態度をとった。浄容にとって王子は、その目を失ったのと同時に王子自身の価値も消えてしまう存在だったと言える。

王子への感情が薄いのに対し、浄容は目に対して強烈な愛着と渴望を抱いており、いつも率直にそれらを表している。例えば、彼女は「貴方の御目を愛していると言っているのです。その雪山の鳥のような御目を！お父上の至宝で、インドの誇りで、世界の珍しい宝物である貴方の御目を！」(13)と、また、「目よ、私は本当にお前達が愛しくてたまらなかった」(48)と告白しており、これらは明らかに目に対する執着表現である。王子に求愛する際、「今は幼い頃に愛していた鳥の目よりもっともっと綺麗な目のある青年の顔に見つけたから、(略) 皇太子よ、これが私が貴方に求めているものなのです」(12)と、目への渴望を赤裸々に語っている浄容が王子に求めたのは「愛」ではなく、「目」である。よって、張と趙の論考では、浄容は王子を愛しているがゆえに、彼の目に執着していると思われているが、そうではなく、目への愛情こそ王子への欲情を引き起こす源なのだと考えられるだろう。

ここで、蘇雪林のオリジナルのプロット、犯行が暴かれた後の浄容の「詫び言」に注目する。

后 お待ちなさい。(皇太子を見つめて嫣然と微笑む) 皇太子殿、私の過ちをお許し下さい。今から死に赴きますので、もし貴方の目を副葬品として私に持って行かせていただけるなら感謝の至りです。(61)

浄容の最期の本懐は依然として目と繋がっている為、この台詞とト書きからは、王子に危害を加えたことに対する彼女の負い目はあまり見出せず、本心からの懺悔とも考え難い。さらにこうした願望によって、浄容は王子よりも目に執着していることがかえって浮き彫りになる。

従って、以上から浄容の執着の対象は王子というより、目と言った方が適切である。浄容にとって、王子は目を提供する存在に過ぎず、あるいは、王子に対して湧き出る浄容の欲情は目への愛着が強すぎるために附随的に生じたものと言っても良い。

次に、浄容と王子の間の力関係について考える。

前出の浄容の求愛の台詞を再度見てみると、彼女に激しく外見の美を称賛された王子は、サロメに肉体を各部に分解されその美を称賛されるヨカナンと同様に、性的対象としてヒロインに見られる客体となった<sup>(25)</sup>。だが、彼は名分や倫理を理由に浄容を拒んだ。ひたすら愛を求める浄容から見れば彼の思想は陳腐であり、彼の外見の美とは不釣り合いであった。また、王子が詔書の真偽を確かめるようにとの妻の助言を受け入れず、詔書の命令に盲従したことも彼の頑固さを反映する。この様な王子は美貌以外に何の長所も持っていない人物として造形されていると言える。さらに、浄容の求愛への拒絶を除き、彼は常に受動的で浄容に翻弄され続ける。しかし、浄容はといえば、彼に対し、終始能動的姿勢を保っていた。前述した通り、死に赴く直前すら彼女の「詫び言」は謝罪の為ではなく、目を所望することに主眼があった。

次に浄容と阿輪迦王の間の力関係を考える。ここでは、①王の命に対する支配力、②王権の譲渡、③王の断罪、④浄容の自殺、この四つの面から論じる。

まずは①について分析する。王の初登場の場面において、彼は雄々しい君主ではなく、瀕死の老人として現れる。そこへ浄容が薬の処方を出し出る。王は女である浄容の医術を信用しないが、最後の賭けとして、自らの命を浄容に託した。

王 わしの病気の原因を全国の名医ですら探し出せなかったのに、自分の大切な生命を何故またそなたのような女どもに託し、あやしげな薬の実験台にならねばならないのか。だが、わしの病気はもはや絶体絶命の窮地に陥っている、いっそそなたの持つ最後の賽子を振ってみるがよい。

后 この賽子は必ず以前陛下の失ったものを全部取り戻しますから。

王 最後の元手さえも無くなるかも知れないけれどな。さあ、そなたの賽子を出してみ

なさい。(32-33)

目を抉られた王子の状況と合わせて考えると、親子二人とも生命の支配権を浄容に握られていたと言えよう。

更に②の面から見ると、病気が治った王は、「良かろう、今からそなたにそれを味わわせてやる。(懐から錦の袋を持ち出し、中にある一本の黄金の鍵を後に投げる)玉璽はわしの枕の側の七宝の箱にあるのだ。この鍵を持って自分で開けてこい」(38)と言い、軽率にも王権の象徴の玉璽を手放し、休養しに行った。こうして浄容は王権を自由に行使する機会を手に入れた。物語における男性権力者の追放及び男女間の力関係の逆転はここで一つの頂点に達する。王が権力の中心を離れ、一時的に権力を失ったことは、父権制の世界に亀裂が生じたことを象徴する。

③は原典にはない場面である。クライマックスでは浄容は以下のように王に反駁する。

后 陛下、私を殺したいのなら、はっきりとそう言えば良いではございませんか。何故そのような正義で人道的な言い訳を探さなくてはいけないのですか？(略)私は一人の青年を失明させてしまったとは言え、彼の命までは奪っておりません。しかし、貴方の「凶暴なる阿輸迦」という称号は恒河沙数の無辜の人々の鮮血で染められてきたものに違いありません。私の罪と貴方の罪と比べると、一体どちらの方が大きいのですか？どちらの方が重いのですか？(60)

浄容は自分の罪を否認はしないが、王の罪を列挙して反撃する。彼女の凜とした姿に対し、仮面を引き剥がされた王は狼狽する。二人の精神上的立場が一転し、本来劣位に立っていたはずの浄容が王を俯視できる位置に立つ。

最後に④について分析すると、浄容の自殺の寸前の場面では、激怒した王が浄容を殺そうとするが、不意に力を失って転ぶ。

[王は] 剣を持ち上げて后の方へ飛び掛かるが、勢いで重心を失い、躓いて転んで気絶し、握る剣も床に落ちてしまった。(62)

その時、浄容がとった行動は以下の様に描かれている。

后はこれを機に床から剣を拾い上げ、宮殿の門の外へ駆けていき、摩登迦も急いで後を追っていく。(同上)

この場面では、気絶して倒れた王の虚弱な姿と、宮殿の外の大自在天石像の元へ駆け出して

いく浄容の動的な姿とが対比的である。また、自殺は王が己の手で浄容を殺せなかったことを意味する。従って、本作のラストシーン、「このアマめが自殺したのか？……（略）結局あいつに得をさせてしまったな」（63）と呟きながら、自らの失敗をはぐらかそうとする王からは、こうした力関係の逆転が最後まで影響していたことが示唆される。

要するに、『鳩』では浄容の主体性と能動的立場が終始顕著である。王も王子も自分が道徳的優位に立っていると堅く信じ、父権制の掟で浄容を抑えようとしたが、最終的に失敗した。とりわけ、終盤の王の狼狽と醜態が彼の失敗を一層明白に提示する。こうして男性の登場人物が矮小化された結果、浄容のもつ個性や魅力的な面が際立ってくる。

以上では、浄容と王子、王の間の力関係を論じた。以下では、浄容の能動性や反抗心をかき立てる直接的動因である「目」のメタファーを考察し、内面探究の角度から彼女の「目」への執着の根源を突き止める。

#### 4. メタファーとしての「目」

##### 4. 1. 少女期を取り戻す願望

「1. はじめに」で述べた通り、『法』において、后が王子の目に惹かれたのは目の美しさの為に過ぎなかった。一方、『鳩』は浄容が目追求する動機や経緯をより合理化し、かつ重層化した。第一幕において、浄容は目との因縁を王子に打ち明けている。王子の目を求めるのは、それが彼女に幼い頃に愛した鳥のことを想起させたからである。但し、浄容が愛したのは鳥というより、鳥の目と言った方が相応しい。

后 一番綺麗だったのはその子の目です。その鳥はしゃべれないのですが、目が話せましたから、よく私と心の密談をひそひそと交わしておりました。私たちの間の無言の了解と精神上の通じ合い、及び靈魂の奥底に生じた融合、そのようなものをあの頃の私はまだ人間同士の間で経験したことがなかったのです。（略）その子は子供の頃の私にとって、唯一の精神上的の恋人でした。（10-11）

以上の通り、浄容から見れば、目は彼女の靈魂と繋がり、特別な意義を持つものである。鳥は王子と同じく、「目」を提供する存在に過ぎない。その鳥が死んだ時、浄容は「寝ることも食事も忘れる程に無我夢中で泣いていて、更にそのせいで重病に罹ってしまった」（11）。彼女にとって、鳥を失ったことは目を失ったことを意味しており、「天真爛漫な少女が自分の愛するものを、ずっと側に居た良き伴侶を失い、悲しまない訳はないでしょう」（同上）と、彼女は説く。

鳥の目は、浄容の少女時代の印であり、また死んでしまった鳥は少女時代の喪失を示唆している。その為、後の彼女は少女時代を懐しみながら、少女時代に失ったものを取り戻したいと

いう願望を持ち続ける。王子の目も終幕に登場する優鉢羅華<sup>(26)</sup>も、いずれも鳥の目の代替物として、浄容が求めていたものである。かくして、前述した目に対する愛情と執着はその根源が浄容の少女時代への執念であると考えられる。

但し、浄容にとって少女時代の意義は青春や美だけでなく、最も重要なのはまだ壊されていなかった主体性と自主権を行使する自由である。それでは、浄容は一体どのような少女時代を過ごしたのだろうか。彼女は次のように述べている。

后 私はまだ母国で姫として居た頃、父上が私を可愛がりすぎたため、小さい頃から我儘な性格に育てられてきたのですよ。やりたいことはやらすにはいられなくなり、欲しいものは手に入れずにはいられなくなってしまう。(17-18)

これは浄容が首相に求愛されてそれを拒む際の台詞の一部であるが、王女であった彼女は自由で、抑圧感が殆どない少女時代を送っていたことが示されている。だが、阿輸迦王に嫁いだ後、彼女は少女時代から切り離され、妻・母の伝統的ジェンダー役割を背負わねばなくなり、少女期とは正反対の生活に押し込まれてしまう。かくして、浄容の中の伝統的規範による抑圧に抵抗する意思と解放されたいという願望、及び少女時代の主体性と自由を取り返したいという欲求が増すのも不思議ではない。

また、王女という父権制度内の位置から見れば、少女時代の浄容は真の自由や権力を手に入れることができたとは考えにくい。明確に言えば、父に寵愛されて過ごしてきたと言っても、彼女が個としての意思を貫くことができたとは考えられない。浄容が王子に求愛する際の「私たちの歳はかなり近いではありませんか？たしか貴方の方が私より何ヶ月か上らしいですよ」(13)という台詞からは彼女の若さ、及び夫の王との歳差が非常に大きいことが読み取れる。また、皇太子妃に言及する際、「私の主人は髪が真っ白で、見た目が凄まじい程に醜い老翁であるのに対し、彼女の主人は容姿端麗な青年王子である。彼女の方は私より何百倍も幸せに恵まれているのではないか」(7)と語る浄容は、皇太子妃のことを羨ましく思い、さらに妬んでいるようにも見え、また自分の夫に不満を感じていることも明らかである。以上から、浄容が自らの意志で他国に嫁したのではないことは容易に推測できる。

ところで、王女の浄容が何故城で鳥の目に話しかけ、さらに目を精神上的の恋人と見做し、目から人間同士の間で感じたことがない精神的な共鳴等を感じえたのだろうか。鳥の目と話すという行為は、単なる王女のひとり遊びでなく、そこから浄容が深い孤独感を抱えていたことが読み取れる。精神分析的視点から見れば、この行為は I・フェッチャーのいう「自閉症的ナルシズムの症状」<sup>(27)</sup>のように見える。父の下で少女期を送ってきた浄容の孤独感は、無意識のうちに父権制から受けていた形のない抑圧感の暗示であり、また目と話すことは、己の存在を探し、確かめようとする行動と言えないか。即ち、先述の「自由で抑圧感のないもの」と感じ

ていた少女時代はあくまでも浄容の錯覚だったと考えられ、目は彼女の意識の深層に潜んでいた、抑圧から解放されたいという願望の暗示である。

鳥の目に映し出されたのは、少女時代の浄容の像と言っていい。浄容が目に話しかけることは少女の自己との対話とも見なされる。ここでの目は、世間が女性に押し付ける性役割を担う必要なく、主体的な自我を取り返し、抑圧から自己を解放したいという浄容の願望を象徴する。彼女は己の意志の赴くまま自由に行動し、屈折なく欲しいものが手に入るという少女期の感覚が実は錯覚であったとは気づかないまま、そのような願望を満たすために、その少女期へと、妻や母を演じる必要のない過去へと戻りたかったのだ。

#### 4. 2. 魔女の自己凝視

浄容と目の関係性から、浄容のもう一つの自己像、すなわち、魔女という姿も見えてくる。終幕において、浄容の仕業を知り、激怒した王は罵る。

王 お前は女どころか、森の中にいる怪力の毒蛇そのものだ。(略) お前は一呼吸で人を殺せる。いや、一目見ただけで殺人が出来る！(略) この妖婦め……(略) この地獄から逃れてきた魔女をまた地獄に戻してやる！(57-58)

王はあからさまに、浄容を超自然的な力を持つ邪悪な魔女として扱っており、この台詞に現れる女性嫌悪と女性恐怖も注目に値する。これは水田の言う「父権社会における女性恐怖にもとづく権力側の意図的陰謀としての魔女迫害」<sup>(28)</sup>と類似するものである。また、「毒蛇」や「見ただけで殺人が出来る」等の表現はメデューサの形象を想起させる。これも浄容を西洋的な魔女の形象と表現する裏付けとなる。

また、目は魔女である浄容自身のメタファーともなりうる。言い換えると、目は浄容のもつ自己の内面を見極める欲望とつながっていると考えられる、ということである。

浄容の自己探求に相当する表現には、以下の例が挙げられる。終幕で王子の目を手に入れた浄容は目玉に向かって告白する。

后 私の前でお前達はまるで開かれた自然の奇書のように、その奇書はどんなに博学な僧でも、バラモンの学者でも解けないものなのだ。でも私は解読できる。そこから宇宙の神秘さや運命の奥義、それから森羅万象の不思議さを読み取れるのだ。(48)

ここから、目を不思議な本と見なし、それを読もうとしていた浄容の様子がうかがえる。それだけでなく、奇書を解読出来るのは彼女のみだということは、自己の真相を解明出来るのは彼女自身でしかないということの暗示だと言っても過言ではない。目を凝視する行為は彼女が

自己の深層を見極める試みであったと見做せる。

つまり、浄容が目を通じて見つめるのは、少女であった自己と魔女である自己の像である。彼女が凝視していた目は同時に彼女を見返し、即ち目が鏡の役割を果たしている。目を見つめることを通して自己の内面に触れる際、浄容はどのような心持ちであったのだろうか。水田は、「自己の内面に深くわけ入り、心理の諸相に深く関わろうとする時、女性は自らに内在する＜魔女の相＞を回避することができない。自己の欲求を社会的行為に表現することが特にできにくかった女性にとって、内にためられた感情のあらゆる側面——（略）怒りや不満、（略）怨み、若さへの愛惜、愛の執着など——は、皆＜魔女の相＞」<sup>(29)</sup>だと述べている。浄容の場合、目に「私は本当にお前達が愛しくてたまらなかった」(48)と告白し、目の美しさに溺れる際も、輝きを失った目玉に腹を立て、「どうして今はこんなにも黙り込んでいるのだろうか？（略）もうお前達が嫌いになったわ」(同上)と叫び、落胆する際も、上記の感情が彼女の内から湧いてくる。

さて、浄容が目を通じて見極めたのは一体どのようなものであったのか。それは、王宮という男性中心の幻の世界に閉じ込められていた自己と、夢幻の裏側に隠されていた魔女の真の領域を意識し始めるということである。このことを以下で明らかにしたい。

#### 4. 3. 夢の世界——幻に覆われた暗闇

夢の世界というメタファーは、目だけでなく、物語全体からも読み取れる。作者は夢という要素を意識的に物語に散りばめて、このことによって、物語が夢想的な空間であること、又は、語られる正体が夢であることを示唆している。例えば、王宮中の花園は次の様に描かれている。

熱帯の光と影が、静かに、明るくて秀麗に、ゆらゆらと流れ、ぼやけたりしながら、夢の網を織り、果てしなく宇宙の中に広がっていく。この夢から醒めないでいる限り、そこに詩が、音楽が、終わらない青春が、愛があり続ける。芳醇で神聖な愛がある。しかし、一旦醒めてしまったら、その一瞬何もかもが消滅し、残ったのは終わりの無い虚しさと暗闇しかない。(47)

以上で示された通り、王宮の光景は儂げな夢のようであり、これは夢想的な空間である。また、前述のように、浄容の少女時代も夢の世界と同じく、真の自由などを意味する訳ではなく、父の城といい夫の城といい、いずれも父権的統治者の支配する領域であり、浄容の自由を奪い、彼女を抑圧する場所である。浄容は、父権制文明が作った儂げな夢の世界に囲まれている。

一方、終幕では、暗くなった目玉に対して浄容が非常に落胆する。彼女にとって、それは美と夢の破滅を意味するからである。丁増武は、上記の花園の描写は夢から覚めた浄容の内面風景の描写だと述べている<sup>(30)</sup>。この「花園の描写」を浄容の「内面風景の描写」と解釈していることには賛同できる。但し、「終わりの無い虚しさと暗闇」という表現は水田のいう女性の深層

領域<sup>(31)</sup>の様相を想起させる。つまり、上述の描写は、浄容の内面風景、夢が消えた後の世界の様相、また彼女の未知なる深層の隠喩的表現として考えられる。

青春や音楽等は浄容が求める魅惑的な美であり、同時に夢と共に消えていく幻でもある。それに対し、闇や空虚さは幻が消滅した後に残留した真実だ。この様な世界の中で偽りの美や愛に依存しながら、それらを求める浄容は父権制の築く美的世界の規範を己の物として受け入れた。闇や空虚さは浄容の夢の終わりだけでなく、彼女の死と物語の終結のメタファーでもある。

煌めいていた頃の目は浄容にとっては憧れであったが、光彩を失った目に対し、彼女は失望と不満、怒りを表している。

后 目よ、お前達は昔は（略）深くて測れない海のように、青くて碧瑠璃のように、雨上がりの青空のようだったのに。（略）でも、どうして今はこんなにも黙り込んでいるのだろうか？ どうして笑いもせずに、踊ってくれもしないのだろうか？ は！ お前達は完全に死んだ魚の目になってしまったようで、瞬きすら出来なくなっている。もうお前達が嫌いになったわ。何処かへ行ってしまっ！ （48）

かつての目の美しさは幻のような王宮の美しさと共通する一方、暗くなった目は夢の破滅、及び破滅後の闇と虚しさを暗示する。浄容の失望は、執着していた美の裏は闇であるのに気付く、夢から目覚めた後の幻滅に等しく、彼女の不満と怒りは、美の真相、即ち美の裏に隠されている闇の世界を初めて見た際に生じる彷徨いから変化した感情と見做せる。

かくして、浄容が目と共に喪失したのは自身の内面に存在した偽りの世界である。この世界の崩壊に伴い、夢の底流に隠されていた美的なるものの真相、及び魔女の領域の様相がやがて顕現するようになる。そこにあるのは、壮大な暗闇という形態に化けた意識の下にある本能の世界である。ここでの「夢」は、父権制によって作られた世界であり、内面を支配することにより女の自我や欲望を抑える美と幻想の世界・言説を指す。浄容はその様な夢を内面化し、追求していたが、その夢が父権制に作られたものであるのを意識していなかった。

従って、『鳩』は魔女浄容が父権制に築かれた夢から覚め、彼女が浸っていた夢の世界を破壊していく過程を語った作品である。終盤での浄容の自殺の意味を解釈すれば、彼女の持つ破壊力には自滅的な一面があると同時に、彼女ないし女性を抑圧する夢の世界から、死を以て解放されたという面もあると考えられる。又、彼女の目に対する欲望は自己探求の欲望とも言える。

ところで、終幕には王子が因果応報譚<sup>(32)</sup>を理由として浄容の命を嘆願する場面がある。それは原典中の設定であったが、蘇雪林は『鳩』にこのストーリーを設置した理由を、宗教思想の宣伝の意図ではなく、「愛の力の神聖さと偉大さを表明し、鳩那羅のような礼教思想に束縛されている王子すら愛に感動する場合があることを表す」<sup>(33)</sup>ためだったと述べる。だが、その場面では王子の嘆願に対して浄容は完全に無視する態度をとっている。彼の嘆願に動じる浄容の様

子が全く描かれていないことは特筆に値する。上述の浄容の態度により、王子を感動させた愛は果たして王子への愛なのかという問題が浮かび、さらに言えば王子の言動の深層には、魔女を改心させようという男性の企てが潜んでいると示されているのではないか。

ここで、物語の全体の構成から見る目の意味付けを要約してみよう。第一幕と第二幕では、王子の目は鳥の目と同じく、浄容の失われた少女時代を象徴するものであり、浄容はそれを所望する。王子の拒絶により、彼女の目への執着が一層強まる。煌めく目は浄容の夢がまだ破れていなかった段階を象徴する。終幕では、目は光彩を失い、価値も消えていく。この段階の目は浄容の内面の崩壊、美の真実、ならびに最後の死を仄めかす。また、情欲を象徴する大自在天神像の下で行う自殺は浄容の本能の世界への帰還を暗示する。つまり、第一幕、第二幕における目は浄容の自由への渴望と、少女時代に失ったものを取り戻し、父権制秩序の抑圧から解放されたいという願望とつながり、終幕における目は彼女の夢の破滅と物語の終焉を示唆する。

以上の考察により、魔女と美的世界との矛盾した関係性も浮かんでくる。蘇雪林が本作で描いた夢／美の世界は、実際は男性統治者が魔女を抑圧し、封じ込める場である。ここで、魔女は美に依存し美を追求するのと同時に、美を壊し続け、美的世界における異端として抑圧され、疎外されている。彼女の存在がこの世界の亀裂であり、男性中心の秩序への抵抗と破壊となる。結果として、浄容は自滅することによって幻を壊し、無限の可能性を孕んでいる女性の真の領域に帰着することができ、更に言うと、死からの新生を果たす。こうした美の破壊と美への復讐は、唯美的傾向の下で蘇雪林が創った魔女像の独自性、及び美的世界の独自性なのだ。

他方、浄容という魔女像に託されているのは蘇雪林の魔女への変身願望だと考える。『鳩』の創作前の心持ちを振り返る際、蘇雪林は、「ある種の強烈な感情が私の心を襲ってしまった。哀しく艶やかな夢を見たように、目覚めたらまだ恐怖、悲しみ、やさしさやぼんやりとした感じが残留している」<sup>(34)</sup>と述べている。クナラー物語を読んだ後しばらく執筆から遠のき、漸く『鳩』の執筆を開始した蘇雪林は、この創作を「魂の冒険」と呼んでいる<sup>(35)</sup>。蘇雪林の魂の奥底に潜んだ哀しく艶やかな夢は、女性作家の感受性とつながっているだけでなく、父権社会による抑圧の下での女性が、女性恐怖を抱く男性による女性の内的感覚の表出の封殺に抵抗したために魔女へと変身しようとする、という本能的欲望ともつながっているのだろう。

ところで、魔女の像に映し出されたのは単なる蘇雪林の唯美趣味なのだろうか。水田によると、女性作家の魔女創出／魔女変身は、「父権社会の神話の中に位置づけられてきた、公的で理性的で道徳的な自己を捨て、個人的で本能的で超自然とつながりを持った、陰微に隠されていた自己を解放すること」<sup>(36)</sup>である。蘇雪林の場合、彼女の抱く男性中心的イデオロギーへの怒りや不満、又抵抗する意思是、破壊性をもつ浄容に投影されている。関連して、蘇雪林の小説「騒西(キルケ)」<sup>(37)</sup>中のキルケにも類似するもの、男性権力者への不満と復讐心が見出せる。

以上から、蘇雪林の描く魔女像には、彼女の深層に沈潜するもの、男性中心的文化に封じ込められた女性の内面を語る欲望、及び支配的秩序に対する不満と抵抗が内包されていると考え

る。さらに、目を凝視する浄容の姿は、蘇雪林の抱く己の内面を見極めたいという願望の投影だと言って良い。「魂の冒険」は、蘇雪林が男性の想像と言説に支配されていた魔女のイメージの描き直しを通じ、女性の内的世界の真実へと到達する道筋を揭示する試みと見なせる。蘇雪林は自分が同情心から原典中の後の結末を自殺に書き直したと言っている<sup>(38)</sup>が、その同情心は、彼女の深層に隠されている魔女変身の欲望が変化したものだと言えよう。

## 5. おわりに

本稿では、ジェンダー学の視点から魔女浄容の諸側面を考察し、特に目のメタファーについて分析を試みた。仏教説話との照合及び「サロメ」との比較を通じ、浄容は原典から逸脱してきただけでなく、サロメに比べてより強い力や能動性を身につけた女性であることを述べた。次に、浄容の愛と執着の再考により、執着の対象は王子でなく、目であることを明らかにした。また、王も王子も浄容の前では優位を失った男性であり、浄容の能動的立場は終始顕著であったことを論証した。そして、目の三つのメタファーを挙げ、魔女と美的世界との矛盾した関係性を明らかにした。浄容は最期まで男性強権者からの抑圧に屈服することはなく、彼女の死は逆説的な自己解放でありながら、闇の中での新生も示唆する。こうした魔女像を創り出した蘇雪林の内面には、魔女への変身願望と、父権制の秩序に対する復讐心が潜在しており、それゆえ、この戯曲からは如何に辛くとも己の道を貫き通す蘇雪林の決心がうかがわれるのだろう<sup>(39)</sup>。

## 注

<sup>(1)</sup> 1919年5月4日に北京の学生を中心に反日・反軍閥の運動、いわゆる五四運動が起き、中国各地に広がった。「中国近代文学は、文学革命[1917年。言文一致運動に相当。筆者注]を契機としこの5・4運動の前後に急成長しているため、1910年代半ばから1920年代半ばにかけてを、文学史では5・4時期と称する」(藤井省三『20世紀の中国文学』、放送大学教育振興会、2005年、54頁)。

<sup>(2)</sup> 単行本は1946年上海商務印書館に刊行され、『鳩』と「玫瑰与春(薔薇と春)」(1927)の二作の戯曲を収めている。本文引用は単行本による。和訳は拙訳である。引用の後の括弧内の数字は原文(単行本)の当該の頁を指す。また、登場人物の名の表記について、蘇雪林は複数部の漢訳経典(2.1参照)中の人名を混用している。本稿では『鳩』における表記を使用する。

<sup>(3)</sup> [唐] 釈道世『法苑珠林校注』第6巻、周叔迦・蘇晋仁校注、中華書局、2003年、2638-2642頁。この物語についての日本の論文・翻訳には、以下のものを代表として挙げる。定方晟「クナーラ物語：テキストと和訳」(2001)、引田弘道「クナーラ物語(その一)」(2006)、「クナーラ物語(その二)」(2007)。

<sup>(4)</sup> 蘇雪林「關於我写作和研究的經驗」、『蘇雪林自選集』、黎明文化事業公司、1977年、104頁。本稿における中国語参考文献の引用の和訳は全部拙訳である。

<sup>(5)</sup> ワイルドブーム及び「サロメ」受容の状況については解志熙『美的偏至』、上海文芸出版社、1997年、17-27頁、63-66頁を参照した。

<sup>(6)</sup> 1949年までに約七種の「サロメ」漢訳が見られ、初訳は1920年陸思安と裘配岳の共訳「薩洛姆」だった(丁増武『蘇雪林与中国現代文学』、安徽大学出版社、2013年、146頁)。

<sup>(7)</sup> 和訳は福田恒存訳「サロメ」(岩波書店、1959年、84頁)による。

- (8) 解志熙「“青春、美、芸術、悪魔……”——唯美—頹廢主義影響下的中国現代戲劇（下）」、『中国現代文学研究叢刊』1、2000年、50頁。
- (9) 丁、前掲注6、146頁。
- (10) 1933年、沈從文は『法』中の物語を再話した小説九篇をまとめ、『月下小景』を出版した。
- (11) 蘇雪林「我怎樣写『鳩那羅的眼睛』」、1936年5月6日『大公報・文芸副刊』第12版、3面。
- (12) 蘇雪林「沈從文論」、『文学』第3卷3期、1934年、712-720頁。当時この批評が沈從文の不满を招いた（『蘇雪林年譜長編』沈暉編、安徽文芸出版社、2017年、53頁）。
- (13) 蘇雪林「我怎樣写『鳩那羅的眼睛』」、前掲注11、3面。
- (14) 丁、前掲注6、150頁。
- (15) 丁、前掲注6、155頁。
- (16) 潘迅「『鳩那羅的眼睛』的唯美主義風格」、『淮北煤炭師範学院学報（哲学社会科学版）』28（4）、2007年、28頁。
- (17) 張潔「欲望之歌——『莎樂美』和『鳩那羅的眼睛』比較研究」、『北方文学（中旬刊）』6、2016年、109頁。
- (18) 趙建新「中国早期現代派話劇的母題選択」、『戲劇』2、2007年、45頁。
- (19) 趙建新「一部浸潤着西域風情的唯美詩劇——析蘇雪林的《鳩那羅的眼睛》」、『絲綢之路与中華民族文学國際學術研討会』、2012年、711頁。
- (20) 吳姍姍『蘇雪林研究論集』、台湾学生書局、2012年、130-133頁。吳の文脈では、「文学」は戯曲と他のジャンルの作品を区別する言葉として用いられており、主に小説や散文等を指す。
- (21) 水田宗子『ヒロインからヒーローへ』、田畑書店、1992年新版、243頁。
- (22) 蘇雪林「唯美劇的試作者」、『中国二三十年代作家』、純文学出版社、1983年、515頁。
- (23) 『阿育王経』と『阿育王伝』は同一梵語經典の漢訳版である。
- (24) 張、前掲注17、109頁。
- (25) 「サロメはヨカナンの肉体を分解し、その肌、髪、唇を比喩によってカタログ的に表現して讃える。（略）女性の美を讃えるとき、女性の肉体は（略）「見られる」性的対象であったことが想起される。サロメによるヨカナンの肉体称賛は、男性による女性の肉体称賛と変わるところがない」（山口和世「オフィーリアとサロメ—女性／言語／身体／主体／客体—」、『三重県立看護大学紀要』1、1997年、22頁）。
- (26) 終幕では、王子の目玉が暗くなったため、浄容は優鉢羅華という花に夢中になる。幕後の注釈によると、優鉢羅華の花弁の形が目 に似ているという。
- (27) I・フェッチャー『だれが、いばら姫を起こしたのか』、丘沢静也訳、筑摩書房、1984年、223頁。フェッチャーは精神分析の方法を用いて「カエルの王さま」を論じ、王女の孤独なボール遊びの場面をこの言葉で解釈している。
- (28) 水田、前掲注21、237頁。
- (29) 水田、前掲注21、238頁。
- (30) 丁、前掲注6、149-150頁。
- (31) 水田、前掲注21、7頁。水田は、「暗闇」という象徴的表現を用いて父権制の知に排除され、或いは覆い隠されてきた女性自身にも不可視であった女性の深層世界を論じている。
- (32) 『法』では、王子は前世で沢山の鹿の目を抉った獵師だったため、今世で目が抉られるという報いを受ける（釈道世、前掲注3、2641頁）。『鳩』においては、浄容が前世で王子に目を抉られた鹿だったと設定されている。
- (33) 蘇雪林、前掲注11、3面。
- (34) 蘇雪林、同上。
- (35) 蘇雪林、同上。
- (36) 水田、前掲注21、245頁。
- (37) 蘇雪林『天馬集』（1957年、三民書局）に所収。
- (38) 蘇雪林、前掲注11、3面。
- (39) 30年代では蘇雪林は様々な障壁と挑戦に向かっていた。特に彼女は武大國文系における唯一の女性の講師で、且唯一の新文学派出身者だった為、古典派の男性学者が主導する職場で偏見と困難に直面していた（王娜「蘇雪林一九三四年日記研究」、『長江學術』1、2009年、150頁）。