

白先勇「孽子」の脚色について

— 映画・テレビドラマ・舞台劇 —

間 ふ さ 子*

はじめに

台湾の作家・白先勇の「孽子」は 1983 年に遠景出版社から単行本として出版された。中華圏で初めて同性愛を正面から描いた長編小説である。白先勇によると、本格的に執筆を始めたのは 1971、72 年頃で、5～6 年に亘って書き続けたが、とくに後半の出来栄えに満足できず 5、6 回書き直したという²。1977 年 7 月に発行された『現代文学』復刊号第 1 期に連載を開始したときにはあらかた書きあがっていたが、連載が終わって書籍として出版されたのはその 6 年後の 1983 年のことであった³。執筆開始から計算すれば、広く世に問うまでに

* 福岡大学人文学部准教授

¹ 「孽子」とは妾腹の子。もともとは『孟子・尽心篇上』に見える語で、「孤臣」（孤立無援の臣）とセットで使われる。かつては同情すべき人物を指したが、現在では失脚したり重用されなくなっても忠誠を尽くす臣下を指す。

長篇小説「孽子」は、学校での同性愛行為が発覚して父に家を追い出された 18 歳の李青が、男性同性愛者のたまり場である台北の新公園（現・二二八和平紀念公園）で、長老格の楊金海と出会い、彼のもと王小玉、呉敏、老鼠（あだ名、「老鼠」はネズミの意）など同じ境遇の少年たちとともに過ごした日々を、李青の一人称で描いたものである。日本語訳は陳正靚訳『孽子』（国書刊行会 2006 年 4 月）。

² 白先勇（口述）「孽子的三十年変奏」『孽子：貳零壹肆 劇場顕像』国家芸術表演中心 2014 年 2 月、12 頁。

³ 隠地編『白先勇書話』（爾雅出版社 2008 年、216－217 頁）に、白先勇と出版社三社との出版契約書が掲載されている。契約書の日付は 1976 年 9 月 15 日、2000 冊を一版とする、とある。契約書の余白に、原稿料 3 万円のうちの 1 万円を受け取った旨の白先勇の自筆の書き込みがある。だが 1976 年に契約が成立していたにも拘らず、実際に出版されたのは 1983 年、しかも契約を交わした三社ではない出版社から出された。従ってこ

12年の歳月を要したことになる。これには作品のテーマや内容が大きく影響していることは明らかであろう。白先勇自身も、「『孽子』が出版された時、台湾社会はこの『怪書』をどのように扱っていいのかわからなかったようで、まずは一しきり沈黙が続き、その後、ちらほらと批評や評論が出たが、いずれも外的外れなものであった⁴」と述べている。それほどに当時の台湾社会にとって異色の作品であった⁵。

そのような扱いを受けたにも拘わらず、その後、この小説は1989年には允晨出版社から再出版され、今日まで版を重ね増刷を続けている。これは「孽子」という作品が着実に台湾社会に受け入れられてきたということの何よりの表れである。それには1986年の映画化、2003年のテレビドラマ化も一役買っているであろうことは想像に難くない。さらに今年2014年には舞台劇として台北、高雄で上演され、大きな反響を巻き起こした。

この小論は、「孽子」のこの三つの脚色についてそれぞれの特徴をまとめ、これらは原作をどのように表現したものか整理を行ったうえで、その意味するところを考えてみようとするものである。

一、映画化された「孽子」

「孽子」は小説が出版されて三年後の1986年に、虞戡平監督によって映画化された。同性愛をテーマとした台湾初の映画である。とはいえ残念ながらこの映画は、台湾ニューシネマの台頭が著しかった当時、あまり注目されなかつ

の原稿料は白先勇に雑誌『現代文学』を復刊させるための三社による資金援助であったと言われている。

⁴ 白先勇「孽子的行旅」(曾秀萍『孤臣・孽子・台北人 白先勇同志小説論』序文、爾雅出版社2003年4月)。

⁵ なお、2014年に発表された口述の文章では、「『孽子』発表後、各界の反応は予想を裏切って寛容なものであった。同性愛は病的なものだといった文章が数編発表されたほかは、小説に対するマイナスの評価はなかった」と述べている(前掲白先勇(口述)「孽子的三十年変奏」13頁)。

たようで、作品の存在は知られていたが、映画評などで取り上げられることも少なく、VTRは発売されていたようだが店頭でみつけることは困難であった。ところが今年の舞台劇化により、関連商品として急きょDVDが発売され、筆者もようやくDVDで鑑賞することができた。

映画は、白先勇が脚本化にも参与し、当時の台湾社会に受け入れられるよう原作に対して大幅な脚色を行ったが、それでも新聞局（映画などを管理する役所）から二度にわたって上演禁止を言い渡され、三度目に検閲を受けた際、21か所のカットと修正を命じられたあげく、「観覧制限映画」（成人映画）としてようやく上映が認められた⁶。当時、台湾ではまだ戒厳令が施行されており、父権的国家イデオロギーが社会の主流であった。しかもエイズの流行もあって、同性愛について表立って語ることもはばかれる社会の雰囲気だったのである。

では、この映画は何を描こうとしたものであろうか。

白先勇自身は、「孽子」の主題について以下のように語っている。

私は、一つの信念に基づいて「孽子」を書いた。それは、文学が描くのは人間性や人の情感であり、同性愛は人間性の一部なのだから、同性間の愛情も小説の題材になりうるという信念だ。書き終わったのち、この小説の主題は実は「家」を書くこと、「街頭にさすらい帰る場所のない」少年たちが、父親に追い出され、社会に捨てられたのち、新しい「家」を捜す苦難の過程を描くことだったのだと気づいた。⁷

「孽子」は長編小説であり、2時間足らずの映画にするには内容が豊富すぎるため、どうしても登場人物を削り、エピソードを選ばざるを得ない。その結

⁶ 虞戡平「上一個世紀的『孽子』」『聯合報』2003年2月28日付「聯合副刊」所載。

⁷ 白先勇「《孽子》三十」『聯合文学』第351期、2014年1月、40頁。

果、映画に残されたのは、主人公李青⁸の境遇を軸として、彼らの間で伝説となっている龍子と阿鳳の恋⁹とその悲劇的結末、小玉¹⁰の父親探し、「孽子」たちが身を寄せて生きていく場としてのバー「藍天使¹¹」の開店というエピソードなどであった。

また、登場人物も大幅に変更された。例えば、若い同性愛者たちを見守る男性年長者の役柄はすべて「楊金海」という人物にまとめられ¹²、楊の理解者として、新たに「李曼華」（曼姨）という原作には登場しない女性が設定された。

こういった点から見れば映画は原作とはかなりかけ離れているようだが、実際には人物設定の変更や内容の省略はあるものの、基本的に白先勇の意図を踏襲して作られており、特に家を追われた少年たちの新たな「家」探しというテーマはきちんと描かれ、映画を貫く軸となっている。楊金海は曼姨の家の二階を借りて写真館兼住居にしていたが、曼姨の申し出によって、この家売りそれを資金としてバー「藍天使」を開く。二人は少年たちを自分の新しい住居に住ませ、彼らを正業につかせたのだ。少年たちはようやく新しい「家」をみつけることができた。ところが、楊金海は志半ばで心臓発作のため亡くなり、少年たちの新しい「家」は再び失われ、映画はそのまま終わる。

⁸ 国民党軍軍人の父と台湾人の母の間に生まれる。母は李青が8歳の時、歌劇団のトランペット吹きと出奔した。弟がいたが病気で亡くなった。家族や友人たちからは「阿青」と呼ばれている。

⁹ 龍子の本名は王寵龍、將軍の一人息子。エリートとして将来を嘱望されていたが阿鳳と出会い、大恋愛のすえ、感情のもつれから10年前の大みそかに彼を刺殺してしまう。その後父によってアメリカに放逐され、父が亡くなってようやく台湾に帰ることが許された。阿鳳は孤児院で育った不羈奔放な少年。

¹⁰ 王小玉。専ら中年以上の男性の寵愛を受けている。母は台湾人、父は日本に住む台湾の華僑。父は化粧品の販売のために台北に来て小玉の母と知り合うが、いずれ迎えに来ると言って日本に帰ったきり音信不通である。小玉は日本に行って父を捜すという夢を持っている。

¹¹ 原作では「安楽郷」という名で登場し、ゴシップ記者の興味本位の暴露記事によって閉店を余儀なくされるが、映画ではこのエピソードは描かれない。

¹² 映画では、新公園の彼らの「王国」の「開国元老」である写真館を経営する郭老、かつて同性愛の息子を救すことなく自殺に追いやったことを悔い、李青たちを庇い助ける国民党軍の退役將軍・傅崇山（傅老）、そして李青たちの師匠・楊金海を一人にまとめた。

ただ、同性愛者に対する理解が十分であったとは言い難い当時の台湾社会において、小説の内容を正面切って描くことには相当の抵抗が予想された。虞戡平によると、白先勇は脚本化にあたって、ラブシーンを極力減らし、社会から放逐された同性愛者たちの孤独を、青空を翔る一羽のシラサギで表現するよう提案した¹³。李青たちは男娼行為で生計を立てていたのだが、これについても一切描かれない。白先勇は自分の信念やそれに基づいて書かれた作品が、現実の社会のはるか先を行っていることを冷静に把握し、当時の台湾社会が受け入れることのできるぎりぎりの表現を模索したと理解できる。

実は白先勇は、この小説の最大のテーマは父と息子の関係だと考えていた。

「孽子」において私は主に父と息子の関係を描いた。父と息子を拡大すれば、父というのは中国社会のある種の態度、価値、下の世代や同性愛の子女に対する態度を表す。息子と父の衝突は実は個人と社会の衝突なのである。¹⁴

中国において父と息子の関係は古来より非常に緊張感の高いものであった。息子が同性愛者である場合、父の系譜を継承できないということで両者の矛盾は更に深まる。「孽子」という小説は、李青、龍子、小玉など父から断絶を言い渡された息子たちが、父の赦しと理解を求めてさすらう物語でもあるのだ。

だが興味深いことに、映画はこのテーマにはほとんど力を入れていない。とくに李青と父の関係は原作とはかなり異なっている。同性愛行為がみつかつて高校を退学になった李青は、父に家を追い出されるが、出奔した母が亡くなったあと、父の留守を見計らって遺骨を家に届ける。ここまでは原作と同じだが、

¹³ 虞戡平「上一個世紀的『孽子』」（前掲）。

¹⁴ 袁良駿『白先勇論』爾雅出版社 1991 年 6 月、286 頁。この言葉の初出は『華人世界』1987 年第 3 期。原文は以下の通り。「在《孽子》中，我主要寫父子關係，而父子又擴大為：父代表中國社會的一種態度，一種價值，對待下一輩、對待同性戀子女的態度——父子間的衝突，實際是個人與社會的衝突。」

そのあと、映画では、李青は父に自分の住所（それは楊金海と曼姨の新居である）を書いて三千元送金し、その住所を頼りに父が息子を訪ねてくる。父親のほうで息子の元へ足を運ぶのであれば、たとえ金を突き返すためだとしても、息子を拒絶しているとは言い難い。また、映画のラストでは、手土産を持って父の家に戻っていくと思しき李青の姿が映し出される。原作では父と息子は、息子が家を出て以来、一度も会うことはないし、両者の和解の道筋はなんら示されないのだが、映画ではそれとは異なる方向を示唆して終わっている。実はこの結末が原作と映画の最大の差異である。とはいっても、はっきりした証拠はないがこのラストシーンは虞戡平あるいは白先勇が初めから用意していたものではなく、検閲の結果加えられたものではないかと筆者は推測する。なぜならばこのラストシーンはあまりに唐突で、それまでのストーリーに全くつながらないからだ。おそらく「息子が前非を悔いて家に戻る」ことを暗示することでようやく映画は公開を許されたのであろう。その結果、映画は何が言いたいのかわからない作品になってしまった。

ただ、白先勇は映画が公開された1986年に「写給阿青的一封信」（阿青への手紙）という文章を発表している。この文の末尾で白先勇は以下のように述べる。

阿青、今しばらくは家に帰れないかもしれない。なぜなら君の父親は怒り心頭に発しているからだ。しばらくして彼が冷静になれば息子をなつかしく思い始めるかもしれない。その時には、君は家に戻り、父親を慰めるべきだと私は思う。彼が今回受けた苦しみや傷は決して君にも劣らない。君はどうかして父親に分かってもらうべきなのだ。それは簡単にできることではないだろう。でも努力しなければならない。なぜならば君の父親が分かってくれることは、赦してもらうことに等しく、それは君の今後の成長にとっても重要だからだ。私は、君の父親はきつと折れて、君を受け入

れてくれると信じている。だって君は、彼が愛し、誇りに思った子どもなのだから。¹⁵

発表時期から言ってこの文章は多少なりとも映画を意識して書かれたものと思われる。ということは、たとえ映画のラストシーンが検閲の結果加えられたものであったとしても、白先勇はそれを受け入れる態度を示したとも言えそうだ。

映画において父と息子の関係が主たるテーマではないという印象は、楊金海という人物がきわめて女性化された形象で描かれていることにも起因している。原作の楊金海は、新公園にやってきた少年たちの面倒をみて、彼らから「師傅」（師匠）と呼ばれている人物であるが、映画では立居振舞や話しぶりが女性的で、皆から「楊媽」（「媽」は母の意）と呼ばれるなど、父親ではなく母親的存在として描かれている。そのためこの人物から「父」のイメージを感じることができず、父と息子の問題が浮き上がってこないのだ。映画を見る限り、楊金海を女性的な形象で描くことは虞戡平が最初から意図していたもので、検閲の結果ではないことは明らかだ。そのことから、映画では父と息子の対立や不理解を際立たせるつもりはなかったと考えられる。なぜ映画で父と息子の関係が重視されなかったのかについては、さらに突っ込んだ検討が可能であろうが、残念ながら今の段階で筆者にはそれを考察するだけの材料と準備がない。これは今後の課題としたい。

この映画の英文タイトルは“*The Outsiders*”である。このタイトルから、こ

¹⁵ 白先勇「写給阿青的一封信」『第六隻手指』爾雅出版社 1995 年 63-64 頁。初出は『人間』第 7 期 1986 年 4 月 20 日。原文は以下の通りである。「阿青，也許你現在還暫時不能回家，因為你父親正在盛怒之際，隔一些時期，等他平靜下來，也許他就會開始想念他的兒子。那時候，我覺得你應該回家去，安慰你的父親，他這陣子所受的痛苦創傷絕不會在你之下，你應該設法求得他的諒解，也許這不容易做到，但你必須努力，因為你父親的諒解等於一道赦令，對你日後的成長，實在太重要了。我相信你父親終究會軟下來，接納你的，因為你到底是曾經疼愛過，令他驕傲過的孩子。」

の映画では李青たち同性愛者を、社会の外に押しやられた、一般の人とは異なる存在だと位置付けていることがわかる。また、映画の宣伝に用いられた「孽子為您打開那扇神秘的玻璃窗¹⁶」（孽子はあなたのためにその神秘のガラス窓を開く）という惹句からは、自分たちの知らない彼らの世界をのぞき見ようという気分が窺われる。これは映画の作り手がそう意図して映画を作ったというより、むしろ、1986年の時点においてはこのような形で観客の好奇心に訴えることでしか台湾社会に「孽子」を売り込むことができなかったということであろう。楊金海が女性化された形象で描かれた理由もこのあたりにあるのかもしれない。それはもう一つの惹句である「0與1的掙扎！」（0と1のあらいがいがや、二つの「♂」マークを交差させた宣伝材料のデザインを見れば一層はっきりする。おそらくそれが当時の社会の認識の限界だったのである。

二、テレビドラマ「孽子」

台湾では、「孽子」が先鞭をつけた同性愛をテーマとする小説や映画は、2003年までに非常に多くの作品が多く世に問われるようになっていた。代表的なものには、李安の映画『ウェディングバンケット』（93）、朱天文の小説「荒人日記」（94）、邱妙雪の小説「鰐魚手記」（95）などがある。この現象は、1987年の戒厳令解除以降、台湾社会が民主化、多元化に向かったことと無関係ではない。とはいえ、それはまだ小説、映画といういわば特定の範囲に限られていた。

同性愛を描いたドラマがお茶の間に届けられ始めたのは、2001年以降である¹⁷。2003年には公共電視台¹⁸が午後8時台の「文学大戲シリーズ」の枠で、曹

¹⁶ 「玻璃」はガラスという意味だが、中華圏ではながらく男性同性愛者を指す言葉として使われてきた。

¹⁷ 台湾初の同性愛ドラマは、女性同性愛者が主人公の「逆女」（原作：杜修蘭、演出：柯一正、台湾電視台、2001年）であるという（紀大偉「台湾同志文学簡史」http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/1792）。

¹⁸ 全称は公共電視文化事業基金会。中華民国公共電視法によって1998年7月に開局した公共メディアである。

瑞原の演出による全20回のドラマ「孽子」を放映した。映画「孽子」が公開されて17年後のことである。このドラマは大きな反響を呼び、繰り返し再放送された。

55分20回の連続テレビドラマであるから、時間的な余裕は映画とは比べものにならない。長編小説の完全映像化には十分な長さであるといえる。しかもテレビというメディアによって直接お茶の間に届けられ、かつ午後8時というゴールデンタイムの放映であったことから、このドラマが台湾社会に与えた影響の大きさは、小説や映画の比ではなかった。このドラマの放映によって同性愛の話題が一挙に陽の当たる場所に出てきたと言っても過言ではない。

とはいえ、演出の曹瑞原によれば、このドラマ化はすんなり進んだわけではなかった。公共電視台は、同性同士の恋物語を自分たちの局が放送することに大きな不安を持っていたという¹⁹。同性愛の話題は目新しいものではなくなっていたにせよ、社会がそれに対して持つイメージは依然として否定的なものだったのだ。そのため曹瑞原は、彼らの「プラス」のイメージをドラマで描きたいと考えた²⁰。

前述したように、白先勇は、この小説のテーマは同性愛者の恋愛であり、父親や社会から放逐された少年たちの「家」探しであり、中国社会における父と息子の関係であると述べている。ドラマにおいてこの三つのテーマはいずれも丁寧に描かれている。それはこのドラマの惹句「衝突的親情…/掙扎的情慾…/相濡以沫の友情…/一段隱身於壓抑年代的真情記事…」(ぶつかり合う親子の情…/あらがう情欲…/支え合う友情…/抑圧の時代に隠された真実の心の記録…)からも見て取れる。従って、ドラマもまた原作の精神を忠実に継承しようと企

¹⁹ 曹瑞原講演「影像与文学的対話——《孽子》、《孤恋花》電視劇之創製」『台大文学講座—白先勇文学講座 白先勇的芸文世界演講手冊』国立台湾大学出版中心2009年12月、64頁。

²⁰ 曹瑞原（口述）「在經典的文本裡做出新的味道」『孽子：貳零壹肆 劇場頭像』国家芸術表演中心2014年2月、19頁。

図していると言えるだろう。なぜならば、ドラマ化の際にも白先勇は企画・制作の段階から深くこれに参与していたからだ。そして白先勇は、2003年の台湾社会はどこまで「孽子」を受け入れられるか、どのように表現すれば人々に自分の訴えが届くかについて、映画化の際と同じように冷静に判断していたに違いない。

ではディテールはどうであろうか。1回55分、20回の連続ドラマであるため、原作が持つ要素はドラマにほぼ収めることが可能である。だが、やはりドラマにも映画と同様、削除された部分、変更された部分、そして新たに加えられた部分がある。それが、原作に対する脚色者の「読み」あるいは「理解」であり、ドラマが制作された時代の反映だと考えられる。

以下にドラマと原作の違いの代表的なものを挙げて、テレビドラマの脚色の特徴について具体的に確認してみたい。

第一に、映画ほどではないが、ドラマでも少年たちの生業についてはかなりほかして描かれている。とくに主人公・李青の男娼行為はほとんど触れられず、李青の純粹、純潔なイメージを損なわぬよう周到な配慮がなされている。例えば、物語の発端となる夜の化学実験室での李青の同性愛行為の相手は、原作では中年の実験室管理員であったが、ドラマでは李青が恋心を抱いた同級生趙英であった²¹。しかも李青はそのとき弟の死にショックを受けていたという設定になっていた。また原作では、新公園に出入りするようになった李青との性的関係が具体的に言及されるのは体育教師、龍子、兪さんの三人であるが、ドラマでは主に龍子との関係を「恋愛」として描き、その他は体育教師とのエピソードのみさらりと描かれる。

こういった処理がなされたのは、これが午後8時台に放映されるテレビドラ

²¹ 趙英という少年は、原作では李青が喫茶店で知り合い、彼がハーモニカを吹く様子から自分の亡くなった弟を思い出し思わず後ろから抱きしめて抵抗される、という場面でのみ登場する（前掲白先勇『孽子』63-73頁）。

マであるという要素も大きいだろうが、曹瑞原の「彼らのプラスのイメージを描きたい」という気持ちこそが一番の理由ではないだろうか。これはドラマの英語タイトルがもはや“*The Outsiders*”ではなく、“*Crystal Boys*”²² となっていることから説明できそうだ。

脚本を担当した陳世杰によれば、白先勇も李青たちの男娼稼業をはっきりとは描かぬよう希望したという。そのためテレビドラマでは、性は商売の道具でも生きていくための手段でもなく、人間性の基本に立ち返って、人の渴望や慰藉として描かれた。²³

第二に、李青の母や小玉の母、そして小玉の従姉の麗月など、本省籍の女性がより立体的に描かれている。当然かもしれないが小説の登場人物はほとんど男性である。もちろん上に挙げた三人の女性も登場するが、印象はそれほど強くない。だが曹瑞原は、この三人の女性に代表される本省籍の女性の苦難の生き方をリアリティ十分に描いている。李青の母は外省籍の三十歳近く年上の男、小玉の母は日本在住の華僑、麗月はアメリカ軍の兵隊とそれぞれ結ばれ子をした。李青の母は出奔し、小玉の母と麗月は男に捨てられた。深読みすれば、それは台湾と、中国大陸・日本・アメリカとの関係の暗喩であるといえなくもない。

第三に、原作には全く登場しないエピソードがいくつか加えられている。その代表的なものの一つが、日本から来て小玉と知り合う林茂雄が、幼馴染み呉

²² このタイトルは、英語版（Howard Goldblatt 訳、Gay Sunshine Press 出版 1990 年）の翻訳の題名である。その後出版されたフランス語訳もこれに準じた題名がつけられている（*Garçons de cristal*, André Lévy 訳、Flammarion 出版 1995 年）。白先勇もこのタイトルを非常に気に入っており、現在ではこれが定訳となっている。舞台劇の英文タイトルも同じく“*Crystal Boys*”である。ちなみに、原作には「麗月把安樂鄉稱做「水晶宮」，她說我們這些「玻璃貨」都升了格，漲了價，變成「水晶玻璃」了。」（麗月は安樂郷を「水晶宮」と称し、僕たち「ガラス」たちは昇格し値が上がって、「水晶ガラス」になったと言った。）という一節がある（白先勇『孽子』允晨文化出版 1990 年 3 月 263 頁）。

²³ 陳世杰・王詞仰『編劇筆記（第四集）』『孽子劇本書』（上）財団法人公共電視文化事業基金会 2004 年 1 月、201 頁。

春暉と再会し久闊を叙するエピソードである。二人は台北帝国大学医学部の出身で、将来は共に医者となって病人を救おうと誓った仲だったが、戦争が二人を引き裂き、林は満州から日本へ引き揚げ、呉は日本軍に徴用されて南洋で終戦を迎えた。そして三十数年後二人はようやく再会する。だがかつての紅顔の少年はすでに白髪の老人となっていた（第16回）。

また、李青の仲間の一人で手癖の悪い老鼠が、自分が盾になり、兄が用心棒を務める売春宿に売られてきた原住民の少女フミを逃がすというエピソードも付け加えられた（第15回）。

これら新たに加えられたエピソードは、三人の台湾女性の描写も含めて、多文化を強調する21世紀の台湾社会に対する目配りを反映したものだと言える。これは1970年代に執筆された原作においてはあまり強調されなかった観点だが、新たに付け加えられてもなんら違和感はない。それはおそらく、時代や社会に翻弄される人々への思いやりが白先勇の作品の基調となっているからであろう。

さらにドラマと原作とで大きく異なっているのは、同性愛者に対する周囲の人々の「理解」の描写である。原作には全く出てこないが、ドラマでは、例えば、龍子の父の部下である馮副官が、李青に対していう言葉：「説老實話，我是個舊時代的人，對你們這種，所謂是感情吧，那我在心裡頭實在不能夠認同。可是我又沒有力量改變。不過我也盡量的來說服自己能夠接受。」（正直なところ、私は古い時代の人間だから、君たちのそういった、いわゆる愛情というものを、気持ちの中ではどうにも認めることができないのだ。とはいえそれを変える力もない。ただ、なるべく受け入れられるよう自分を説得はしているよ）（第13回）、脳卒中で倒れ半身不随になった張さんをかいがいしく介護する呉敏に対して、張さんの妹がいう言葉：「什麼都別說了，我了解。你是一個好孩子。我很高興多了你這麼一個弟弟。」（何も言わないで、わかっているから。あなたは良い子だわ。あなたみたいな弟ができてとてもうれしい）（第19集）など、彼

らを理解している、理解したい、理解しようと努めている、という表現が随所にみられる。その決定版とも言えるのが、傅老が李青の父に言う言葉である。

阿青畢竟是你親骨肉，他犯了錯，你可以打他罵他，怎麼忍心把多年的父子之情一筆勾銷？他在學校裡做出那種糊塗事，是不應該。可是你有沒有為他想過，他選擇走這條路，內心裡是不是也經過一番掙扎？如果這是他血裡帶來的，他這樣做，是不是也情有可原？當年你在幾場戰役裡立下了不少汗馬功勞，只因為打了一次敗仗就被革去軍職，你心裡一定很不平衡。如果你覺得一生效忠的國家讓你變成無依的孤臣，你又何必一定讓敬仰你的阿青成了罪無可赦的孽子？

阿青は何といってもあなたの血を分けた息子なのだよ。間違いを犯したあの子を叩くもよし叱るもよし、だが長年の親子のきずなを無情に断ちきることができるのかね。学校であんな馬鹿げたことをしてかたのは、確かにあの子が悪い。だがあなたはあの子のためにこう考えてみたことはないか。あの子がこんな生き方を選んだのは、苦しみぬいた挙句なのだも。もしそれがあの子の持って生まれたものだとしたら、あの子のやったことにも同情の余地があるのではないか。かつて戦場で大いに手柄を立てたのに、わずか一度の負け戦のために軍籍を剥奪され、あなたが心穏やかでないことはわかる。だがもし、一生忠誠を尽くした国が、あなたを寄る辺なき孤臣にしたと思うのなら、父親を尊敬し頼みと仰ぐ阿青を、あなたが赦しがたき罪の子に仕立て上げることはないではないか（最終回）。

こういった内容の台詞は、小説や映画の登場人物から発せられることはほとんどなかった。これらの台詞に込められたメッセージが意味するところは明らかである。これもまた、ドラマが制作された時代の台湾社会のありようの反映

であろう。

最後にぜひ挙げておきたいのは、原作では対立したままで解決の糸口も見えない李青と父の関係、より正確に言うと、李青に対する父の態度にも、ドラマでは上記のような「理解」や「和解」の兆しがみられるという点である。これは、李青の父が母に見せた「和解」への願望²⁴と共に、原作とは大きく異なる点である。家父長制が崩れ多様な価値観が現れ始めた21世紀初頭の台湾社会において白先勇と曹瑞原が一番伝えたかったのは、家を追われてさすらう少年たちに父（それは白先勇の言葉を借りれば社会の暗喩でもある）は和解を呼びかけている、というメッセージであり、これは前述の「写給阿青的一封信」の精神を継承するものだと筆者は考える。

傅老が病をおして李青の父に会いに行き、上記の言葉を以て説得を行うが、その時はまだ父の態度はかたくなであった。だがその後父は、傅老の家にいるという息子に宛てて、家の鍵を郵送するのである。鍵は父の気持ちと共に李青の手元に届いた。大みそか、李青は本屋で買った新品の『三国志演義』を携えて家の前まで来る。人の気配を察した父は、部屋の中から「阿青か」と声をかける。だが李青はその声を聞くなり、『三国志演義』を門の下に置き、その場から走り去る。

父からは和解のサインが送られたが、息子にはそれを受け取る勇気がなかった。とはいえ、息子は父にその座右の書を贈って自分の気持ちを伝えようとした。それが2003年のテレビドラマ「孽子」の結末であり、当時の台湾社会の現実であった。

²⁴ ドラマの第7回で、性病に冒され瀕死の母の存在を、李青は呉敏に託して手紙で父に知らせる。父は意を決して淪落した母の住まいを訪ねるが、母は「合わせる顔がない」と言って再会を拒んだ。この部分も原作にはない。

三、舞台劇となった「孽子」

テレビドラマが大きな話題となった10年後、「孽子」が舞台劇化されることになった。これは国家表演芸術中心国家两厅院がプロデュースして2014年台湾国際芸術節のプログラムの一つとして上演されたもので、台北の国家戯劇院で2月7日から16日の間に8回の公演が行われ、チケットは完売だった。また5月23日から25日には高雄でも上演された。两厅院によれば台北公演の観客アンケートの満足度は93.7%に達し、92.4%の観客が他の人にも推薦したいと回答したという²⁵。

この舞台劇の惹句は、白先勇の直筆による「寫給那一群在最深最深的黑夜裡獨自徬徨街頭無所依歸的孩子們」（最も最も深い闇夜に独り街頭をさすらい帰るべき場所を持たないあの子供たちのために書く）という言葉である。

上演時間は中間の休憩20分を挟んで前半105分、後半85分、合計190分である。映画の118分に比べれば約5割増しの長さであるが、テレビドラマの合計1100分に比べれば5分の1にも満たない。従ってより内容を絞ったものになるのは必然であった。

この舞台劇の演出は、2003年のテレビドラマ「孽子」で金鐘賞最優秀連続ドラマ賞、最優秀監督賞を受賞するなど高い評価を得た曹瑞原が担当した。これは白先勇の推薦だったという²⁶。映像出身の曹は舞台劇は全くの素人だったため、これを受けるにあたってはかなりの勇気と準備期間が必要だったと語っている²⁷。そして彼は以下のように思い定めた。

²⁵ 『两厅院節目快訊』2014年5月13日。ちなみに两厅院の公式HPによれば、国家戯劇院の座席数は1階席から4階席まで合わせて1524席ということであるから、単純計算でのべ12,192の人が鑑賞したことになる。

²⁶ 曹瑞原は「孽子」のあと2005年に同じく公共電視台で白先勇原作の短編小説「孤恋花」を16回の連続テレビドラマ化し、かつそれを90分に編集して映画化している。「孤恋花」は女性の同性愛者が主人公であり、ドラマとしてもかなりの完成度であった。そういった実績が白先勇の眼鏡にかなったのであろう。

²⁷ 曹瑞原インタビュー「毎天一吋地往前走 專訪導演曹瑞原」（取材・李屏瑤）『聯合文学』第351期、2014年1月、96頁。

劇場であるから、それは更に精練され、更に純粹でなければならない。そしてあの魔法の箱の中にはあらゆる芸術形式の可能性が満ちている……最終的には、それをより現代的にすることにした。現代的にすれば、それを異なる時代において引き続き拡散させ、蔓延させ、しかも新たな体得や衝撃を浸みださせることができる。私はこの古典的なテキストに新しい味わいを出すことを試みた。²⁸

実際には、曹瑞原の言う「新しい味わい」とは、主には白先勇の小説の内容を舞台でどのように表現するかという方法上の試みであり、彼は舞台をより文学に近づけようとしたと筆者はみている。その最も顕著な例が、龍子と阿鳳の恋の顛末の描き方だ。

「龍鳳恋」は「孽子」の中でも最も重要な恋愛である。將軍の一人息子であった龍子は新公園で不羈奔放な阿鳳と出会って恋に落ち、ついには阿鳳の命を奪ってしまう。曹瑞原はこの一段を台詞のやりとりではなく舞踊で表現した。舞台上から吊り下げられたレッドパープルの幅広の絹のリボン二本を巧みに使い、シルク・ド・ソレイユのメンバーだったこともある張逸軍は、一言の台詞を発することもなくただ踊りだけで阿鳳を演じきった。これは小説にある「龍子跟阿鳳一碰頭，竟如同天雷勾動了地火，一發不可收拾起來²⁹」（龍子と阿鳳は出会ったとたん、天のいかずちが地の火を呼びさましたかのように燃え上がり手がつけられなくなった）という字句の舞台における見事な表現であった³⁰。

もう一つ、舞台を文学に近づける試みと見なせるのは、主人公・李青の一人

²⁸ 曹瑞原（口述）「在經典的文本裡做出新的味道」（前掲）17頁。

²⁹ 白先勇『孽子』（前掲）85頁。

³⁰ 身体で阿鳳を描いた張逸軍の表現が出色だったがゆえに、それを「言葉」で受け止めねばならなかった龍子役の呉中天は明らかに分が悪かった。

語りが多数配置され³¹、そこに小説の中の字句がほぼそのまま用いられていたという点である。前述したように小説では李青の一人称が用いられており、読者は読み進むうち李青が自分に語りかけてくるような気持ちになる。舞台劇では、李青の独白によって彼が自らの物語を訴えかけてくるさまを、客席にいる観客が臨場感を持って受け止めるという仕掛けだ。残念ながらこの試みは筆者の見る限り成功していたとは言い難い³²が、曹瑞原はこうすることで舞台劇というライブの魅力を生かした文学の表現を試みようとしたのではないだろうか。

では、舞台劇が描いた内容についてはどうだったのだろうか。

舞台劇「孽子」は小説「孽子」を忠実に踏まえたものであり、時間的制約によるディテールの省略を除けば、映画やドラマのような意図的な加減乗除は基本的になかったと言ってよい。

この舞台劇の実現にあたっては、白先勇が中心的な役割を果たし、彼の意向が大きく反映されている。先にも触れたように、白先勇は自分の作品が映像化される際、自らも積極的にかかわっていくタイプの作家で、映画化の際もテレビドラマ化の際も監督や脚本家とミーティングを重ねている。だが、今回の舞台劇への入れ込み方はこれまでの比ではなかった。脚本の検討から読み合わせ、

³¹ この処理について、李青がドラマ中の人物というより、外から物語を眺めている狂言回しのような存在になったと受け止めた人もいた（Otis Chen 「TIFA《孽子》：聽李青的娓娓道来，看《孽子》的不同面向。」『半忙主義』<http://mjior.logdown.com/posts/178978-half-busy-tifa-evil-kids-listen-to-li-qing-spell-it-out-look-at-different-child-oriented>）。筆者も同様の感想を抱いたが、よくよく考えてみると小説「孽子」こそ、李青を狂言回しとしてさまざまな人間模様を描いた作品である。従って舞台劇における李青の役どころも実は小説に忠実な処理なのかもしれないとも思えてくる。

³² これについては複数の評論が批判を行っている。批判の内容は、独白に書面語が用いられているので聞き取って理解するのが難しい、役者が棒のように立って独白するばかりで演出に工夫がない、などである（張小虹「有這樣的《孽子》，為何還需要導演？」『ARTalks：』<http://talks.taishinart.org.tw/juries/chh/2014021210>、邱誌勇「原著與改編/叙說與表演間的踟躕難行：《孽子》表達策略的失誤」『ARTalks：』<http://talks.taishinart.org.tw/juries/ccy/2014021801> ほか）。

舞台稽古までずっと現場にいて意見を出し、8回の公演すべてを客席から鑑賞し、ステージの最後はカーテンコールに登場した。筆者は2月14日19:30からの回を鑑賞したが、カーテンコールの際の観客の反応は、白先勇が最後に登場したときに最高潮に達し、まさしく割れんばかりの拍手が彼を迎えた。彼は事実上の主役であり総監督であった。

これまで見てきたように、白先勇は映画化の際はもちろん、ドラマ化の際も、台湾社会が自分の作品をどこまで受け止めることができるか、その可能性や限界を冷静に判断し、その条件のもとで描くことのできることを最善の形で描こうと努力してきた。言葉を換えて言えば、自らが表現したいことの本質から逸脱しない限り決して無理はしなかったのである。例えば1986年の映画化の際には、戒厳令下にあり軍が大きな影響力を持っていた当時の台湾社会を慮って、龍子が將軍の子弟であることをはっきり描かなくてもよいと虞戡平監督にアドバイスしている³³し、2003年のテレビドラマ化にあたっては、李青の純潔のイメージを保持するため、最初の相手を中年の実験室管理員からクラスメートの趙英に変更することに同意している。ただ、この変更について白先勇は当初、李青および趙英役の若くハンサムな俳優同士の絡みとなることによってドラマが現実味を失いアイドルドラマになってしまうのではないかと心配した³⁴。もしそうなら、それは彼にとっては本質を外れた絵空事になってしまうからだ。

ところが2014年の舞台劇化の際には、白先勇の上記のような苦心や苦労はほぼ不要となった。その象徴とも言える出来事は2013年9月に立法院に「多元成家立法草案」（多様性のある結婚法案草案）が提案されたことである。これには反対する人も多く、法案が成立するかどうかは未知数であるが、少なくとも現在の台湾にこういう社会の雰囲気が醸成されつつあることは間違いない。白先勇にとっては心置きなく自分の作品を舞台劇化できる機会の到来で

³³ 虞戡平「上一個世紀的『孽子』」（前掲）。

³⁴ 白先勇（口述）「孽子の三十年変奏」（前掲）14頁。

あった。

このような台湾社会の趨勢を反映してか、脚本を担当した施如芳の初稿には、エピローグに「同志大遊行」（ゲイ・パレード）の場面が書き込まれていた³⁵し、主題歌を作詞した林夕の歌詞の初稿は「平権運動」（権利平等運動）に重きが置かれていた³⁶という。ところが、白先勇は自分の作品の舞台化に「同志大遊行」も「平権運動」も採用しなかった。彼が選んだのは、小説の内容を忠実に踏まえ、前半は龍子と阿鳳の悲恋、後半は傅老を軸とした父と息子のぶつかり合いを中心に据えた正攻法であった。

前述のとおり、2003年のテレビドラマでは原作とは少し異なった処理がなされた。おそらくそれは白先勇にとっては「戦略的」見地からやむなくとった措置で、多少なりとも悔いの残るものだったのではないか。その証拠に、舞台劇では李青の最初の同性愛行為の相手は原作通り化学実験室の管理員に戻され、ドラマの末尾で父から李青に示された和解の暗示もなくなった。また、キャストも母親役の柯淑勤以外はすべて新たに配役され、白先勇のイメージに近い姿かたちの出演者たちが選ばれた。舞台劇では白先勇にとってのこれまでの遺憾はほぼ補われたと言ってよい。

とはいうものの、舞台劇にも原作と異なる処理は存在する。その最大のものは楊金海を男性同性愛者から女性同性愛者に変えたことである。演出の曹瑞原によれば女性の少ない舞台に母性的な暖かさを加えたいと思ったからだそうだが、白先勇はこの提案を快く受け入れた³⁷。こうすることによって、白先勇の

³⁵ 阮慶岳「青春鳥的躑躅行旅」『孽子：貳零壹肆 劇場頭像』国家芸術表演中心 2014年2月、134頁。ゲイ・パレードは台湾では2003年より始められ、2013年10月27日に行われた第11回のパレードには約6万人が参加したという（「自由時報 2013年10月27日 <http://news.ltn.com.tw/news/life/paper/725238>）。

³⁶ 金聖華「看白先勇《孽子》首演」『蘋果日報』副刊「名采」2014年3月2日 <http://hk.apple.nextmedia.com/supplement/columnist/%E9%87%91%E8%81%96%E8%8F%AF/art/20140302/18642036>

³⁷ 曹瑞原（口述）「在經典的文本裡做出新的味道」（前掲）19頁。

いう「子供たち」には男性ばかりでなく女性も含まれることになり、彼の寄せる関心と思いやりのまなざしの対象はさらに広がることになる。社会の偏見と無理解に悩む同性愛者は男性ばかりではないのである。そのためこの処理を高く評価する人もいる³⁸。また李青の母は同性愛者ではないが、社会に見放され帰る場所がないという点では、李青たちと同様の存在である。こういった女性に対する配慮のまなざしは、小説にはそれほど書きこまれてはいないが、白先勇の思いの中には当然存在して然るべきものであろう。舞台においても死の床に臥す李青の母の孤独と懼れを、青春の輝き溢れるその若き日の姿と交差させて描くシーンは、見る者の胸を打つものがあった。

もう一つの違いは、末尾の処理である。前にも述べたが、舞台劇では父から李青へ向けられた「和解」への呼びかけはもはや登場しない。だが、大みそかの夜李青が父のために新しい『三国志演義』を買って家の前までやって来るといふエピソードは残された。2014年の李青は1986年の白先勇のよびかけに応え、父親の理解を得るため、勇気を振り絞って一度は追われた家に戻ろうとしたのだ。彼は客席に向かって次のように語りかける。

今天是大年夜，傍晚的時候，我又悄悄的回到了我們龍江街二十八巷，[中略—引用者]走到巷子底，站在我們那間破敗的家門口，遲疑了半天，怎麼也鼓不起勇氣敲開那扇油漆剝落的大門，那道已經舊得起了裂縫的木門，好像一道重重的鐵閘，把我跟父親兩人永遠分隔開來，那一刻，我醒悟到，我再也回不去我們那個早已破碎得七零八落的家了。

我剛買的一本《三國演義》擱在大門口，轉身便往巷子口跑去，愈跑愈快，愈跑愈快，就好像那天父親在後面拿著槍追我一樣，跑出巷口回頭望去，那

³⁸ 騷夏「不只男色，而且更色」『聯合文學』第351期2014年1月58-59頁。ただし筆者の見た限りでは、楊金海を女性にするという処置が成功していたかどうかはやや疑問であった。

一刻，我才真正感受到離家的淒涼……³⁹（第16場・エピローグ）

今日は大みそか。夕暮れ時、僕はまたこっそりと僕らの龍江街二十八巷に戻ってきた。[中略—引用者]路地のつきあたりまで来て我が家の壊れかけた門の前に立ち、しばらくためらっていたが、どうしてもあのペンキのはがれた門を押し開く勇気を絞り出すことができなかつた。すっかり古びてひび割れた木戸は、重々しい鉄の門のように僕と父親とを永遠に隔てている。その時、僕は悟った。このすでにばらばらに壊れてしまった我が家には二度と戻れないのだと。

僕は買ったばかりの『三国志演義』を門の下に置き、身をひるがえして路地の入口に向かって走った。走るほどにスピードがあがった。まるであの日父親が私の後ろからピストルを持って追いかけてきたかのように。路地を走り出て振り返った、その時、僕は家を出た哀しみを心の底から感じた……

李青の新しい『三国志演義』は何を物語るのか、それはおそらく曹瑞原の次の言葉に言い尽くされている。「10年後の今、社会は開放され、同性愛のタブーは少なくなった。だが、いかなる時代にあっても家庭や親子の情に対する彼らの渴望は変わることはない。従ってこれもまた今回の『孽子』の主題の一つである⁴⁰」。

まとめ

1983年に出版された白先勇の小説「孽子」は、1986年に映画化され、2003年にテレビドラマ化され、2014年に舞台劇化された。これら三つの脚色を整

³⁹ 施如芳（脚本改編創作）「孽子」『孽子：貳零壹肆 劇場顕像』（前掲）70頁。

⁴⁰ 曹瑞原（口述）「在經典的文本裡做出新的味道」（前掲）19頁。

理した結果、映画では、違う世界をのぞき見たいという人々の好奇心を利用しつつ「家」を求める同性愛者たちの姿を描こうとし、テレビドラマでは、彼らに対する人々の先入観を覆すと同時に弱者に対する関心と思いやりというメッセージの発信を企図していたことが見えてきた。そして社会が成熟して条件が整った2014年の舞台劇では、小説の世界を正攻法で表現したうえで、作り手の関心と思いやりの対象を更に広げることが試みられた。これらはいずれも小説の作者である白先勇が意図したことであった。

このように見ていくと、白先勇はこの30年間全くぶれていないことがわかる。彼は時代を読み、虞戡平、曹瑞原といった表現者の力を借りてその時々可能な形で「孽子」の形象化に努力してきたのである。その粘り強さには感服のほかはない。これはおそらく彼の使命感のなせる業であろう。それと同時に、本論の検討を通して、小説「孽子」は、そのようなさまざまな試みを可能にするだけの幅と奥行きを持つばかりか、さらに新しい時代を映す新たな要素をも許容する懐の深さと可能性を秘めた作品であることを再確認することができた。あるいはこれが本論の一番重要な結論かもしれない。

[参考文献]

白先勇『孽子』允晨文化出版実業股份有限公司1990年3月増訂一版、2011年11月三十三刷
映画「孽子」虞戡平監督、群龍国際影視娛樂有限公司1986年（DVD発行：豪客唱片股份有限公司）

連続テレビドラマ「孽子」（1～20集）曹瑞原演出、公共電視台、2003年（DVD発行：風潮音楽）

陳世杰・王詞仰『孽子劇本書』（上・下）財団法人公共電視台文化事業基金会、2004年
施如芳『孽子 貳零壹肆 劇場顕像』国立中正文化中心、2014年

舞台劇『孽子』パンフレット 国立中正文化中心、2014年

袁良駿『白先勇論』爾雅出版社、1991年

曾秀萍『孤臣・孽子・台北人 白先勇同志小説論』爾雅出版社、2003年

隱地編『白先勇書話』爾雅出版社、2008年

柯慶明主編『台大文学講座—白先勇文学講座 白先勇の芸文世界演講手冊』国立台湾大学出版中心、2009年

白先勇「写给阿青的一封信」『第六隻手指』所収、爾雅出版社、1995年

虞戡平「上一個世紀的『孽子』」『聯合報』「聯合副刊」2003年2月28日

白先勇「孽子的行旅」（曾秀萍『孤臣・孽子・台北人 白先勇同志小説論』序文、爾雅出版社2003年

曹瑞原講演「影像与文学の対話——《孽子》、《孤恋花》電視劇之創製」、柯慶明主編『台大文学講座—白先勇文学講座 白先勇の芸文世界演講手冊』所収、国立台湾大学出版中心2009年

白先勇「《孽子》三十」『聯合文学』第351期、2014年1月

曹瑞原インタビュー「每天一吋吋地往前走 專訪導演曹瑞原」（取材・李屏瑤）『聯合文学』第351期、2014年1月

白先勇（口述）「孽子的三十年變奏」、施如芳『孽子：貳零壹肆 劇場顯像』所収、国家芸術表演中心2014年2月

曹瑞原（口述）「在經典的文本裡做出新的味道」、施如芳『孽子：貳零壹肆 劇場顯像』所収、国家芸術表演中心2014年2月

張素貞「學習对美的尊重——在巴黎與白先勇一席談」、白先勇『樹猶如此』所収、聯合文学出版社有限公司2002年

陳儒修「電影《孽子》的意義」、范銘如、陳芳明主編『跨世紀的流離 白先勇的文学與芸術國際學術研討會論文集』所収、INK 印刻文学生活雜誌出版有限公司2009年

黃儀冠「性別符碼、異質發聲 白先勇小説與電影改編之互文研究」、范銘如、陳芳明主編『跨世紀的流離 白先勇的文学與芸術國際學術研討會論文集』所収、INK 印刻文学生活雜誌出版有限公司2009年

騷夏「不只男色，而且更色」『聯合文学』第351期2014年1月

応鳳凰「孽書西遊記——《孽子》版本與訳本」『聯合文学』第351期2014年1月

莊宜文「青春鳥的飛行錄像——《孽子》的影劇王国」『聯合文学』第351期2014年1月

郭強生「淺談白先勇作品的戲劇改編」『聯合文学』第351期2014年1月

阮慶岳「青春鳥的躑躅行旅」、施如芳『孽子：貳零壹肆 劇場顯像』所収、国家芸術表演中心2014年2月

Otis Chen 「TIFA《孽子》：聽李青的娓娓道來、看《孽子》的不同面向。」『半忙主義』

<http://mjiior.logdown.com/posts/178978-half-busy-tifa-evil-kids-listen-to-li-qing-spell-it-out-look-at-different-child-oriented>

張小虹 「有這樣的《孽子》，為何還需要導演？」『ARTalks：』

<http://talks.taishinart.org.tw/juries/chh/2014021210>

邱誌勇 「原著與改編/敘說與表演間的踟躕難行：《孽子》表達策略的失誤」『ARTalks：』

<http://talks.taishinart.org.tw/juries/ccy/2014021801>

金聖華 「看白先勇《孽子》首演」『蘋果日報』副刊「名采」2014年3月2日

<http://hk.apple.nextmedia.com/supplement/columnist/%E9%87%91%E8%81%96%E8%8F%AF/art/20140302/18642036>

「白先勇」『INK 印刻文學生活誌』「封面專輯」第124期2013年12月

「《孽子》2014 劇場版幕後特輯 從小說到劇場的《孽子》」『PAR 表演藝術』「特別企畫」第253期2014年1月

「白先勇和《孽子》」『聯合文學』「專輯」第351期2014年1月

「《孽子》舞台劇的反思與回顧」『聯合文學』「芸文精選」第354期2014年4月

「2014KSAF 高雄春天藝術節《孽子》Crystal Boys」『两厅院節目快訊』2014年5月13日