慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	老舎作品のテレビドラマ化をめぐって
Sub Title	On the TV dramatization of Laoshe's works
Author	杉野, 元子(Sugino, Motoko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2004
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.86, (2004. 6) ,p.137(238)- 154(221)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00860001-0154

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

老舎作品のテレビドラマ化をめぐって

杉野　元子

Ⅰ　はじめに

日本でテレビ放送が開始されたのは、中国よりも 5 年早い 1953 年 2 月 1 日である[1]。同年 11 月には最初の連続ドラマ『幸福への起伏』(NHK) が誕生し、1961 年には今日まで続く NHK 朝の連続ドラマの第 1 作『娘と私』が始まった。また 1960 年代には番組の長さを 15 分や 30 分単位のものから 60 分へと大型化したドラマ『若い季節』(NHK・1961 年)、『七人の刑事』(TBS・1961 年)、『特別機動捜査隊』(NET・1961 年)、『花の生涯』(NHK・1963 年) などが次々に登場し人気を集めたため、ドラマはゴールデンタイムの編成の中心に据えられるようになった。このように日本のテレビドラマは、テレビ放送開始直後から順調に成長と発展を遂げてきたが、中国のテレビドラマは、政治的な影響により長い間、低迷と停滞を余儀なくされた。

中国では、1958 年 5 月 1 日に北京電視台 (1978 年 5 月 1 日に中国中央電視台へと改名) が試験放送を開始し、同年 9 月 2 日、本放送へと切り替わった[2]。そして試験放送期間中の 6 月 15 日に、最初のテレビドラマ『一口菜餅子』が誕生した。以後の 8 年間に、全国各地のテレビ局は合計 200 本近くのドラマを制作する。しかし 1966 年に文化大革命が始まると、テレビドラマは壊滅的な打撃を被った。北京電視台が文革中の 10 年間に制作したのは、わずかに『考場上的反修闘争』(1967 年) 1 本のみである。北京電視台は 1966 年から VTR 技術を導入したが、このドラマは中国における VTR を用いた唯一のモノクロドラマとなった。1973 年に、北京電視台、上海電視台などがカラーテレビの試験放送を開始したのを契

機に、中国のテレビもカラー時代へと転換する。しかし文革中に制作されたカラーテレビドラマはわずかに上海電視台が 1975 年に制作した『公社党委書記的女児』、『神聖的職責』の 2 本のみであった。

1976 年に文革が終結する。1978 年の全国テレビ台数はわずか 300 万台であったが、10 年後の 1988 年には 1 億 4 千万台へと激増し、1992 年には 2 億台を超えた[3]。文革終結後、中国においてテレビは巨大市場を抱える産業としてにわかに脚光を浴びるようになり、人々を魅了する文化装置として急速に社会の隅々へ浸透していった。テレビドラマも、1978 年 4 月放送の『三家親』を契機に、息を吹き返す。その後堰を切ったかのようにドラマ制作が盛んになり、1981 年には日本より 28 年遅れて最初の連続ドラマ『敵営十八年』が放送された。表 1 に示したように、1978 年のテレビドラマ回数はわずか 8 回であったが、1985 年には 1300 回に激増し、1998 年には 1 万回にせまる数となった。近年日本では、テレビドラマは、報道・情報番組やバラエティー番組の勢いに押されて減少傾向にあるが、中国では各局のゴールデンタイムを飾る顔として君臨し、大勢の視聴者を引きつけている。

中国テレビドラマは、文革終結後の 20 年余りの間に量的にも質的にも劇的な変貌を遂げた。本稿では、中国テレビドラマ研究の第一歩として文学作品のドラマ化の問題を取り上げる。具体的には老舎作品を原作としたテレビドラマにスポットを当てるのだが、老舎作品の中でテレビドラマ化されたものには、『四世同堂』(1985 年)、『二馬』(1999 年)、『離婚』(1999 年)、『駱駝祥子』(1999 年)、『我這一輩子』(2001 年) がある。ドラマ『四世同堂』については、『「四世同堂」電視劇討論会文集』を始めとして数多くの論考が発表されているが、それ以外のドラマについてはほとんど論考がなされていない。またこれら 5 本の老舎原作ドラマを総合的に論じたものは、管見の限りでは見つからない。

そこで本稿では、老舎原作ドラマを年代別に①『四世同堂』、②『二馬』、『離婚』、『駱駝祥子』、③『我這一輩子』の 3 グループに分け、ドラマと原作との関係、ドラマがもたらした反響、そして制作年代の違いによってこ

表 1　文革終結以後の中国テレビドラマ制作数量

年度	全国で制作された ドラマの回数	中央電視台放送の ドラマの回数
1978		8
1979		20
1980		131
1981		128
1982	約 300	277
1983	428	382
1984	740	541
1985	約 1300	825
1986	1510	946
1987	約 1500	1078
1988	約 1800	1155
1989	約 2000	1839
1990	2306	1386
1991	5304	1752
1992	約 5000	約 1600
1993	約 6000	
1994	約 6000	1829
1995	約 7000	
1996	約 9000	
1997	5625（299 本）	
1998	9327（650 本）	
1999	6227（371 本）	
2000	7535（455 本）	
2001	8877（482 本）	

注：1978 年から 1996 年までのデータは呉素玲『中国電視劇発展史綱』（北京広播学院出版社、1997 年）、1997 年のデータは『中国文化報』記者による仲呈祥インタビュー「関於我国電視劇創作現状的幾個問題」（『中国電視』、1998 年第 8 期）、1998 年から 2000 年までのデータは仲呈祥「精心譜写榮屏上的盛世華章——簡論近五年来的中国電視劇創作成就」（『中国電視』、2002 年第 11 期）、2001 年のデータは孫萌「現実題材電視劇発展趨向及存在的問題」（『電視劇論壇』、2003 年第 2 期）を参照した。各年度の数字は、ドラマの回数の合計である。たとえば、全 20 回の連続ドラマの場合は、20 という数字が加算される。1997 年以降ついては、括弧内にドラマの本数も併記した。

れらのドラマがどのように質的変化を遂げたのか、ということについて検討を加える。またこれらの検討を通して、中国のテレビドラマは、政府の意向（圧力）、市場の動向、視聴者の嗜好などが複雑に絡み合って成り立っている複合体であり、日本や欧米諸国とは異なった独特の様相を呈していることも明らかにしたい。

Ⅱ 『四世同堂』

『四世同堂』は、『惶惑』、『偸生』、『飢荒』という 3 部から成る老舎最大の長編小説で、1944 年から 1951 年までの 8 年間に亘って、新聞や雑誌に断続的に連載された。この作品は、現在では老舎の代表作の一つとして高く評価されているが、文革開始直後の 1966 年 8 月に政治的に追い詰められて自殺したこの文学者の作品が 3 部ともすべて書籍の形となって出版されたのは、老舎が死後名誉回復された翌年の 1979 年であった。

『四世同堂』は、1937 年から 1945 年までの北平（現在の北京）を舞台として、そこに暮らす庶民の生活を、日本占領下の苛酷な政治経済状況と北京の豊かな風俗伝統描写を交えて描いたものである。1982 年からドラマ制作作業が進められ、抗日戦争勝利 40 周年に当たる 1985 年に全 28 回のドラマとして放送されたが、放送中から大反響が巻き起こった。総監督は林汝為、監督は史憲富、脚本は林汝為、李翔、牛星麗が担当した。当時の様子について鍾芸兵は、「中央宣伝部文芸局、『光明日報』社、中国電視芸術家協会などの機関・団体が相次いで座談会や学術討論会を催し、各地の新聞・雑誌はすでに 300 編余りの評論や紹介の文章を掲載し、全国各地で老人から若者までが争って視聴し、街のあちこちで祁老太爺と大赤包のことが話題となり、新華書店の小説『四世同堂』は突然品切れ状態となった[4]」と書いている。1985 年 10 月 16 日、中華人民共和国広播電視部は、制作した北京電視芸術中心（センター）に対して連続ドラマ特別賞を授与した。また 1985 年度全国優秀テレビドラマを審査する第 6 回「飛天賞」において、『四世同堂』は連続ドラマ特別賞に選ばれた。さらに 1986 年 9 月には、『「四世同堂」電視劇討論会文集』（中国文聯出版公司）が出版された。

『四世同堂』は 1985 年 4 月 21 日から 7 月 24 日まで放送されたが、放送終了のわずか一ヶ月後にあたる 8 月 23 日から 27 日にかけて、中国電視芸術家協会、電視芸術理論学会、北京電視台、北京電視制片廠は学術討論会を共同開催した。この文集は、この討論会の参加者が書いた論文 18 編を収録している。このように、ドラマ『四世同堂』は質の高さと社会に及ぼした影響力の強さの面で、それ以前の文芸ドラマを遙かに凌駕しており、中国文芸ドラマ史上における最初の金字塔となった。

ドラマ『四世同堂』が絶大な人気を博した原因としては、原作そのものが高度な文学的水準とドラマ向きの内容と構成を有していたこと、制作に時間をかけて意欲的に取り組んだこと、政治的圧力により原作が長年に亘って封印されていたため、ほとんどの中国人にとって初めて接する鮮度の高い作品であったことなどが挙げられる。このドラマは、老舎ドラマの中では最も原作に忠実に脚色されたが、一部、原作にはない付け足しや歪曲もある。杜慶春は、次のように指摘している。

> 連続テレビドラマ『四世同堂』は、小説中の何人かの人物の思想境地と行動様式を、人為的に英雄人物の高みへと引き上げた。また小説中のいくつかのプロットと細部を、ある政治的功利目的に沿うよう設定を変えた。具体例としては、銭黙吟が自発的に目覚めて地下抗日闘争活動に加わる、祁瑞全が北平に戻ってきたあとの地下組織活動のプロットを突出させる、祁瑞宣が富善〔グッドリッチ〕先生の「英国府〔英国領事館〕」で『西行漫記〔中国の赤い星〕』と毛沢東延安到着時の写真を見る、韻梅が八路軍の軍服姿の瑞全の夢を見る、などが挙げられる。〔……〕脚本家のこのような意識的あるいは無意識的な、善意と誠意による「赤い線を加える」叙事策略は明らかに政治的功利性を具えている。このようなやり方は、疑いなく老舎の最も普通で最も普遍的な北平市民に対する心理分析を薄めており、作品中に見られた過去への反省は、「愛国主義」の命題に対する単純化した処理によって大幅に消えている[5]。

このドラマには、杜慶春が指摘するように、原作から逸脱した愛国主義

の過剰な昂揚と共産主義の過剰な美化のメッセージがこめられている。ドラマの冒頭には、毎回、「偉大な反ファシズム戦争勝利 40 周年に捧げる」という文字が映し出される。しかしこの時期、中国のテレビドラマは政府の資金に依存し、政府によって厳格に管理されていた。趙正晶は、『四世同堂』の 3 年間に亘る制作過程を振り返った文章の中で、中共北京市委員会と市政府の指導者が何度もテレビ局と撮影所に検査と指導に訪れた、そして北京市財政部門の責任者が 100 万元余りの資金を供与したと書いている[6]。このドラマが制作された 80 年代前半は、文革の記憶がまだ人々の脳裏に鮮明に残っていた時期であり、人々の政治嗅覚は発達し、政府の意向に敏感に反応していた。したがってこのドラマが、政府に対して多少おもねるようなスタンスを取るのもやむを得ないことであったろう。しかしその一方で、このドラマは、商業主義に流されて視聴者の好みに迎合するような脚色はなされていない。また良質なものを作るために、時間をたっぷりとかけることもできた。

Ⅲ 『二馬』、『離婚』、『駱駝祥子』

1999 年、老舎原作のドラマ『二馬』、『離婚』、『駱駝祥子』が放送された。3 本ものドラマが集中して放送されたのは、その年が老舎生誕 100 周年に当たるため、老舎ブームの到来を期待したからであろう。しかし 1985 年放送の『四世同堂』とは極めて対照的に、いずれも高視聴率を獲得するに到らなかった。

ドラマ『二馬』の原作は、老舎がロンドンで中国語教師をしていたときに書いた長編小説で、1929 年 5 月から 12 月にかけて『小説月報』に連載された。小説の舞台は 1920 年代のロンドンに設定されていて、中国から来た馬則仁・馬威父子の異文化体験、馬父子の世代間ギャップの問題などが取り上げられている。一方ドラマは全 20 回で、そのうち第 1 回から第 5 回までの舞台は北京である。馬威の誕生、馬則仁の妻の死去、馬則仁の再婚、再婚相手の逃亡などのエピソードが連ねられている。この第 5 回までの部分は原作になく、ドラマ用に新しく付け加えられた。第 6 回

から第 20 回までは舞台がロンドンで、内容はほぼ原作通りとなっている。監督は沈好放、脚本は崔光遠が担当し、主役の馬則仁には人気俳優の陳道明が起用された。このドラマが放送された当時、筆者は北京に滞在していたが、ほとんど反響がないままひっそりと幕を閉じた。不振の原因としては、まず原作自体の問題が挙げられる。この原作は老舎の作家デビュー後まもない時期に書かれた作品で、荒削りで未熟なところが目立つ。さらに不振の原因として、舞台はロンドンなのに、登場するイギリス人がすべて流暢な中国語で馬父子と会話するため、奇妙な違和感を与えること、制作費を抑えるためにロンドンロケを最小限に留め、残りは国内の青島でロケをおこなったため、映像的に不自然で臨場感に乏しいこと、などが挙げられる。またすでに中国人の異文化体験を主題としたドラマとしては、150 万米ドルの巨費を投じて中国のドラマ史上初めてアメリカ完全ロケをおこない、視聴率最高記録を樹立した『北京人在紐約』(全 21 回、1993 年)がある。『二馬』は、『北京人在紐約』の二番煎じの感を逃れることができなかった。

ドラマ『離婚』の原作は、長編書き下ろし小説で、1933 年に出版された。小説の舞台は 1930 年前後の北平に設定されていて、役人たちの不甲斐ない生活の様子が描かれている。ドラマは全 21 回で、馬軍驤が脚本と監督を担当したが、原作に比較的忠実に脚色されている。主役には人気俳優の葛優が起用された。1999 年に北京電視台で放送されたが、同時期に放送された金庸原作の武侠ドラマ『鹿鼎記』が視聴率 26.21 %を獲得したのに対して、『離婚』の視聴率はわずかに 6.47 %にとどまった。『鹿鼎記』が変化に富むアクションドラマであるのに対して、『離婚』は役所に勤める知識人の夫と農村出身で無学な妻との間の葛藤が中軸となっている重苦しい心理ドラマだったために、このような大差がついたのであろう。

ドラマ『駱駝祥子』の原作は、1936 年から 1937 年にかけて『宇宙風』に連載された長編小説である。小説の舞台は 1930 年前後の北平に設定されていて、人力車夫の半生が描かれている。ドラマは全 22 回で、監督は李森、脚本は李翔が担当し、主役の祥子には北京師範大学芸術系を卒業し

たばかりの谷智鑫が抜擢された。このドラマは、原作に比較的忠実に脚色されたが、老舎ドラマ 5 本の中でこのドラマのみが VCD 化されなかったことからも明らかなように、人気は低迷した。ドラマ不振の最大の原因としては、原作が 1939 年の出版以来、何度も増刷を重ねたベストセラー小説で、すでに多くの人々がその内容を熟知していたことが考えられる。またドラマ化以前にも舞台や映画になっているため、ドラマ化に対する期待感自体が乏しかったせいだと思われる。

1999 年に放送された 3 本の老舎ドラマがいずれも不振に喘いだ原因としては、前述したように 3 本のドラマがそれぞれ別個に内包する問題があるのだが、この他に 3 本のドラマに共通する外在的要因も考えなければならない。1987 年に開かれた中国共産党第 13 回全国代表大会で、生産力発展を最優先する「社会主義初級段階論」が決定されたが、尹鴻は、この年を契機に市場経済のテレビに対する影響が顕著になってきたとして、次のように書いている。

> 1987 年の中央電視台広告収入はすでに 2700 万元に達し、国家補助金 1300 万元の 2 倍以上になった。1994 年になると、中央電視台が獲得した広告収入は 12 億元に達し、1998 年には、全国テレビ広告の収入は 133.6 億元に達するようになった。広告収入の急激な増加にともない、テレビメディアは主に政府ではなく市場を経済的よりどころとして発展するようになった(7)。

このような市場経済の波に後押しされ、テレビドラマも政府の膝元を離れて、商品流通市場へ身を乗り出すが、その先鞭をつけたのが、1992 年末に放送された『愛你没商量』(全 41 回) である。北京文化芸術音像出版社が 200 万元を投資して制作したこのドラマは、中央電視台によって 350 万元という当時としては破格の値段で買い取られた(8)。このドラマをきっかけに、人々はテレビドラマが潜在的にもつ計り知れない商品性の魅力に目覚めるようになった。

1994 年には『三国演義』(全 84 回) が放送された。中央電視台は制作費用として 1 回分の撮影に 100 万元を使った。この当時の 1 回分の平均

制作費用は 10 万元だったので、かなり贅沢にお金をつぎ込んだといえる。しかしこのドラマは冒頭に 1 秒 1 万元の値段で 3 分間の広告を入れたため、1 回の放送で 180 万元の広告収入を得ることができた。また海外にも販売し、600 万米ドルの収入を得た[9]。

中国テレビドラマは、市場化と表裏一体をなす形で、通俗化の動きも顕著になる。1990 年に放送されたドラマ『渇望』（全 50 回）は、善意の固まりのような女性が数々の苦難を乗り越え健気に生きる姿を描いたメロドラマで、空前の最高視聴率を獲得し、「『渇望』熱」といわれる社会文化現象にもなった。中国テレビドラマは、このドラマを契機に大衆化、通俗化方向へ一気に突き進むようになる。

1998 年には、台湾の人気作家・琼瑶の歴史ドラマ『還珠格格』（全 24 回）が放送されたが、最高視聴率は 58 %を突破し、大ブームが巻き起こった。この作品は史実をねじ曲げ娯楽性を追求した通俗ドラマであるが、900 万元前後の高値がつけられた。制作会社の湖南経済電視台は、絶好のチャンスだと見て取り、すかさず続編の制作に着手した。そしてわずか 5 ヶ月足らずで 48 回分を制作したが、この続編には 2700 万元という更なる高値がつけられた[10]。

このように 90 年代以降の中国テレビドラマは、市場化と通俗化が進み、娯楽性の高い作品が量産されるようになってきた。また欧米、日本、韓国、香港、台湾などの海外人気ドラマの参入も相まって、苛烈な競争時代へと突入していったのである。中国のテレビドラマはおよそ 60 %が赤字、20 %が採算ぎりぎり、わずかに 20 %だけが黒字だといわれているが[11]、1999 年に放送された老舎ドラマ『二馬』、『離婚』、『駱駝祥子』は、このような市場化と通俗化の荒波に呑み込まれ、敗退を余儀なくされることとなった。

Ⅳ 『我這一輩子』

小説『我這一輩子』は、1937 年 7 月に雑誌『文学』に掲載された中編小説で、1900 年から 1930 年代半ばまでを時代背景として、「わたし」の

半生が一人称で物語られている。あらすじを紹介する。

「わたし」は 15 歳で北京の表具師のところへ徒弟奉公に入り、3 年後に独立する。20 歳で結婚し、一男一女に恵まれるが、妻が男と駆け落ちする。「わたし」は表具師の仕事が減って食べていけなくなったので、巡査になるが、安月給のため、子どもを就学させることもできない。コツコツと 20 年間働き続けたが、ひげを生やしているという理由だけで、ある日突然クビになる。田舎の警察分所の所長になるが、仕事を厳格にやりすぎたため、お払い箱になる。「わたし」は河南で兵隊となり小隊長に昇格する。孫が誕生したとの知らせが届くが、間もなく息子が病死する。「わたし」は北京に戻り、糊口をしのぐために様々な仕事をするが、今や「わたし」も嫁も孫も餓死寸前にまで追い込まれた。

この小説は、1950 年に映画化された。石揮が脚本、監督、主役の 3 つをすべて担当したが、映画は 1909 年から 1949 年までを時代背景として、60 数歳の「わたし」が 40 年前の昔から今までを回想するという設定になっている。映画が小説と大きく違う点は、小説が執筆された時点以降の 1937 年から 1949 年までの時期が付け加えられていることである。また小説にはない申遠という共産党員が登場して、キーパーソンとして大きな役割を果たす。さらに小説では息子は病死するが、映画では八路軍の軍人となる。映画はこのようにやや大きな改編がなされているが、「老舎の質朴でユーモアのある風格が体現され、北京の味わいが充分出ている(12)」、「彼〔石揮〕は老舎原著の深みのあるリアリズムと独特の風格がある芸術創作手法に依拠しながら、熟練した監督手法と北京に生まれ育った人間ならではの恵まれた理解力と感受性によって、文字描写を銀幕形象へと転換させるのに成功した(13)」などと、中国映画史関係の論考の中ではおしなべて高い評価を得ている。1957 年には文化部から 1949～55 年優秀故事片二等賞を授与された。またこの映画は 1950 年春節に公開された 8 本の映画の中で最も人気が高く、興行的にも成功した。

2001 年に小説『我這一輩子』は全 22 回のドラマに脚色された。このド

ラマの時代背景は、1899 年ごろから 1949 年までに設定されている。あらすじを紹介する。

福海、劉方子、趙二の 3 人は、表具屋で徒弟奉公をしているときに、「城南三虎」の契りを結ぶ。年季が明けたのち、福海は独立して店を構えるが、趙二は正業に就かず、劉方子は軍隊に入る。福海は大妹と結婚、息子の順子が誕生する。劉方子は、袁世凱の失脚により追われる身となったため、福海の家に匿ってもらうが、大妹と深い仲となり、二人は駆け落ちする。福海と趙二は生活に行き詰まり、やむなく巡査となる。劉方子は大妹と別れ、再び北京に戻ってくる。劉方子は、無頼漢を一人殴り殺したことが原因で捕えられるが、福海の協力により命が救われる。福海は、隣家の娘・瑞姑娘と再婚する。劉方子は出獄後、巡査となるが、世渡りがうまいためすぐに出世する。趙二は、権力者の妾と密会している現場を取り押さえられ、片腕を失う。盧溝橋事変が勃発する。福海の息子・順子は身重の妻がいたが、抗日戦線に加わるために単身北京を離れる。趙二は、漢奸となる。福海の妻と嫁は、日本の軍人によって殺される。劉方子は、日本軍の司令部に乗り込み、福海一家の敵を討つが、捕えられ、監獄で自殺する。北京は解放を迎え、順子は解放軍の一員として凱旋し、福海と再会する。漢奸の趙二は捕えられ、処刑される。福海は、趙二の処刑現場に向かう途中で倒れて死ぬ。

ドラマは、映画と同様に、原作にはなかった 1937 年から 1949 年までの時期が付け加えられている。また主人公の息子は、原作では病死するが、ドラマでは映画と同様に八路軍に参加するという設定になっている。しかしドラマの改編はそれだけに止まらず、たとえば主人公の福海と義兄弟の契りを結んだ劉方子と趙二を登場させて男同士の友情劇を繰り広げたり、大妹と瑞姑娘という二人の女性を登場させ福海との愛情劇を展開したりと、映画を大幅に上回る改編がなされた。

このドラマの脚本は、『離婚』の脚本と監督を担当した馬軍驤が執筆した。馬軍驤は原作を尊重して比較的忠実に脚色した『離婚』が視聴率獲得

に失敗したため、『我這一輩子』の脚色では、娯楽性を高めるために原作に大胆なメスを入れた。またこれまでの老舎ドラマはすべて長編小説が原作になっていたが、『我這一輩子』は中編小説である。史近都は、テレビドラマの四大時弊の一つとして、「極めて簡単な内容で、本来ならば 8 回でうまくおさめることができるのに、無理矢理 12 から 20 回に引き延ばそうとする。20 回前後のものがよく売れ、放送時もスポンサーがつきやすいからである(14)」と指摘しているが、ドラマ『我這一輩子』も本来ならば 8 回ぐらいが適当なところを無理矢理 22 回まで引き延ばしたため、原作に大幅な水増しが必要になったのである。

ドラマ『我這一輩子』は、脚本の他にも、これまでの老舎ドラマとは異なる特徴がある。それは、このドラマが放送以前からマスコミでいろいろと取り沙汰されたことである。7 つほど例を挙げて紹介する。

①ネット上で、主役の相手役を募集

「星潮在線」というネット上に、『我這一輩子』の監督馮小剛が、主役葛優の相手役となる 17 歳から 30 歳までの女性を募集している、という情報が掲載される。ところが、2000 年 4 月 20 付『揚子晩報』によると、記者が馮小剛にインタビューして、この情報がデマであることが明らかになった。

②主役コンテストの開催

2000 年 6 月 19 日付『斉魯晩報』によると、北京国際電視週の開幕日、全国の十大テレビ局から審査員を招き、『我這一輩子』の男女主役を選んだ。男性主役の候補者は、葛優、姜文、張国立、李雪健、張豊毅で、葛優が 5 票を獲得して選ばれた。女性主役の候補者のうち 2 人は、ネット会社の偽主役募集記事にだまされて応募した中から選び、あとの 3 人は今回応募した 800 名の中から選んだ。5 名の女性候補者は会場で特技を披露し、江蘇の趙冉が選ばれた。

このコンテストを仕掛けたのは、広東巨星影業有限公司社長の鄧建国である。彼はテレビドラマ業界の風雲児で、自分の会社が制作したドラ

マを売り込むために、奇抜な手段を講じて話題作りすることで有名な人物であった。なお 2000 年 6 月 20 日付『羊城晩報』によると、葛優はこのようなコンテストに不快感を表し、出演を断った。

③テレビドラマ化権の争奪

2000 年 6 月 20 日付『河南報』よると、『我這一輩子』のドラマ化権をめぐって、いくつかの会社が争奪戦を繰り広げたが、最後に広東巨星影業有限公司が 50 万元の値を付けて買い取った。

④放映権を販売

2002 年 3 月 8 日付『北京青年報』の記事によると、広東巨星社長の鄧建国はまだ撮影が開始されていないにもかかわらず、2000 年 5 月に各地のテレビ局に総額 1100 万元で放映権を販売した。鄧建国は、このドラマの投資額が 900 万元余りだったと明かしていることから、制作会社は 200 万元近い利益を得たことになる。

⑤撮影開始の遅延と監督問題

このドラマは当初の予定では 2000 年 9 月に撮影が開始されることになっていた。鄧建国は、馮小剛がずっと撮影の開始を遅らせていることに業を煮やしていたが、2000 年 9 月 23 日付『北京青年報』の記事は、鄧建国と馮小剛の共通の友人で俳優の張国立が間に入って話し合った結果、このドラマの監督は、張国立と馮小剛の二人が共同でおこなうことになった、と報じている。その後、2001 年 2 月 20 日になってやっと撮影が開始されるが、監督は張国立が単独でおこなった。

⑥主演俳優問題

主演男優は当初予定されていた葛優が断ったため、監督の張国立が主役も兼ねることになった。また主演女優も、コンテストが開催されるなどして注目を集めたが、結局は張国立の妻・鄧婕が演じることとなり、さらには主役の息子役は、張国立の実の息子が演じることになった。これら一連の動きも、逐次マスコミで報道された。

⑦原作の出版

2001 年 3 月 9 日付『羊城晩報』は、『我這一輩子』ドラマ化をめ

ぐってニュースが飛び交い、人々の注目が集まっているので、解放軍文芸出版社は機に乗じて原作の小説を出版した、と報じている。なお2001年8月には、ドラマの脚本も中華工商聯合出版社から出版された。

このようにドラマ『我這一輩子』は、放送前からマスコミ報道に後押しされ、知名度がどんどん上がっていった。2001年11月から各地で放送が始まるが、2001年11月27日付『天府早報』は、「『我這一輩子』はすでに南京、鄭州、済南、重慶などで放映されたが、南京、済南では視聴率トップを獲得した」と伝えている。また2002年3月21日付『北京晨報』は、北京電視台でも、平均視聴率12パーセント程度を獲得した、と伝えている。このドラマは、『四世同堂』のような爆発的なブームとはならなかったが、同時期に放送されたドラマの中では好成績を残した。しかしドラマ『我這一輩子』は商業的には成功をおさめたといえるが、その一方でこのドラマの内容については、厳しい意見も寄せられた。

2002年3月20日付『北京青年報』には、老舎の息子で中国現代文学館館長の舒乙、中国社会科学院研究員の関紀新、脚本家の馬軍驤にインタビューした記事が掲載されている。記者がドラマの感想を訊ねると、舒乙は自分の立場では影響力があまりにも大きいので、このドラマに対してのコメントを控える、と答えた。また記者の「最も満足しているドラマは何か」という質問に対して、舒乙は「最も満足しているのは『四世同堂』で、次が『離婚』である。原作に忠実であることが、脚色にとって最も重要な原則である」と答えた。関紀新は「この劇は基本的に老舎原作の精神に沿って脚色されている。馬軍驤は歴史の反映と言葉の研究の面において、努力を重ねている」と答えた。馬軍驤は「原作は3万字余りしかないが、ドラマは1回で1万字必要である、したがって内容を脹らませざるを得ない。また全国の人々がドラマの内容を身近に受け止めることが出来るように、『京味（北京の味）』は意識的に押さえ気味にした」と答えた。

この記事では、老舎の家族、老舎の研究者、そして脚本家の3名の意見が紹介されているが、その後もこのドラマについての賛否両論が相次ぐ。

紙幅の関係からすべてを紹介することができないので、もう一つ、このドラマの監督と主役を担当した張国立の意見を紹介する。舒乙は 2002 年 3 月 28 日に北京広播学院でおこなった講演の中で、このドラマを厳しく批判した。2002 年 11 月 28 日付『羊城晩報』によると、張国立は舒乙の批判に対して次のように反論した。まず舒乙の「原作に忠実でない」という批判に対しては、「名著は名声が高いが、それに這い蹲う必要はない。小説とテレビドラマとでは表現方式が異なっている」と反論、舒乙の「一人の巡査の物語が三人の巡査の物語に変った」という批判に対しては、「趙二と劉方子を加えたことは、原作の核心と何ら衝突をおこしていない。主人公の福海の運命を突出させ、さらにドラマ的要素を増やした」と反論、舒乙の「福海の人物像があまりにも不甲斐ない」という批判に対しては、「福海という人物を通してその時代を反映させ、さらには老舎自身の悲劇的人生も表現した」と反論した。

小説とテレビドラマとでは芸術様式が異なるので、ドラマ化に際しては、ドラマの様式に適するように変更を加えなければならない。連続ドラマは毎回、次回への興味を引き立てるようなかたちで終わらなければならないし、一回分の中にもいくつか山場を作らなければ、途中で飽きられてしまう。また中編小説を長編連続ドラマにするには、登場人物を増やし、あちこちに伏線を張り巡らさなければ、とても持ちこたえることができない。ドラマ『我這一輩子』は、娯楽作品としてのツボをきちんと押さえた完成度の高い作品といえよう。また馬軍驤は脚本の前言の中で、「三人の人物は一人の人間（より正確にいうならば男性）の三つの心理部分から構成されている。どんな人も実は本能的な追求を身につけている。それはすなわち生きること、しかもより良く生きること、尊厳をもって生きること、これがすなわち福海である。どんな人にも実は自分の人生に対して野心がある。時には少し卑劣になり、手段を選ばなくなることもあるかもしれないが、これがすなわち劉方子である。大部分の人は時には野卑になったり、下品になったりすることを免れないが、これがすなわち趙二である[15]」と書いているが、このような一人の人間がもつ複雑な内面世界を三人の人物

を通して描こうという脚本家の意図は、ドラマの中で充分反映されている。

しかし老舎作品のドラマ化という看板を掲げているのに、原作の面影をほとんど留めないほど変えてしまっていいのか、という疑問は残る。原作では、一人の男が歴史と運命に翻弄されながらも、ユーモアを忘れず辛抱強く生きる姿が描かれているが、ドラマでは、三人の男が織りなす人生模様となっている。張国立は、「趙二と劉方子を加えたことは、原作の核心と何ら衝突をおこしていない。主人公の福海の運命を突出させ、さらにドラマ的要素を増やした」と語っているが、このドラマでは、劉方子の激しい生きざまに圧倒され、福海は相対的にその存在感が弱まってしまった。馬軍驤は、強烈な個性と不思議な魅力をもつ劉方子という人物を創造するのに成功したが、その一方で主人公の福海は、原作にあった魅力が失われ、単純で平面的で面白みに欠けた人物となってしまった。

また老舎は「京味」小説の開拓者であり、同時に最高峰を極めた作家でもある。「京味」小説とは、北京それも主に下町を舞台として、北京の四季折々の風景・風物の描写、北京の風俗習慣についての言及、そして生粋の北京人の口から飛び出す北京方言をスパイスとして盛り込み、そこに暮らす人々の世態人情を描いたものである。しかしこの老舎文学の真骨頂である「京味」が、ドラマからあまり伝わってこない。たとえば、小説では北京語が巧みに操られているのだが、ドラマでは北京語がほとんど使われていない。馬軍驤は、全国の人々の口にあうように「京味」を意識的に押さえたといっているが、このことによって老舎の味も失われてしまった。

V　おわりに

本稿では、老舎の作品が 1985 年、1999 年、2001 年という三つの時期にそれぞれどのようにドラマ化され、どのように受容されたのかを見てきた。ドラマ『四世同堂』が放送された 1985 年は、文革の影響で厳冬期を過ごしてきた中国テレビドラマがようやく芽を吹き出して間もない時期であった。国内のドラマ制作数も、国外からのドラマ輸入数も、まだそれほ

ど多くなく競争がゆるやかであった。また制作者側は、政府から経済的支援を受けていたので、市場の動向に気を配る必要がなかった。ドラマ『四世同堂』は、「愛国」の理念を強調し「愛党」の精神を盛り込むことを除いては、原作に忠実に脚色されている。そして大勢の人々がこのドラマによって初めて小説『四世同堂』の存在を知り、老舎の豊かな文学世界に目を開かされたのである。

1999 年には『二馬』、『離婚』、『駱駝祥子』が放送されたが、この時期、中国テレビドラマは過当競争による弱肉強食の時代に入っていた。これら 3 作品は原作に比較的忠実に脚色され、老舎生誕 100 周年という記念すべき年に放送されたのだが、いずれも不人気に終わった。2001 年に放送された『我這一輩子』は、『離婚』の脚本と監督を担当し苦汁をなめた馬軍驤が、再度、老舎作品の脚色に挑んだものである。馬軍驤は、視聴者の嗜好を勘案しながら原作に徹底的に手を加えた。またドラマ『我這一輩子』の制作会社は、ドラマの知名度を高めるために主役コンテストを開くなどして、マスコミを積極的に利用した。このドラマは比較的高い視聴率を獲得することに成功したが、原作を踏みにじっているという批判的な意見も多数寄せられた。市場経済が導入され、競争が激しくなってきたテレビというメディアの中で勝ち抜くには、市場の動向を睨んで、商品性の高いものを生産していかなければならない。ドラマ『我這一輩子』は、文学作品を脚色するさいに、商品性と文学性との間でどのように折り合いをつけるべきなのか、という問題に対する一つの興味深い事例となっている。

現在、老舎の代表作『茶館』のドラマ化が進められている。上演時間 2 時間ほどの舞台劇『茶館』を全 20 回のドラマに膨らますというのは、『我這一輩子』と同様に大きな困難を伴う作業である。脚本は、老舎と同じ満族で生粋の北京人の作家・葉広岑が引き受けた。2003 年 10 月 27 日付『北京青年報』によると、葉広岑は執筆の過程で、このように書いて制作会社や視聴者に受け入れてもらえるのだろうか、ということは考慮しなかったそうである。また原作に忠実であることが脚色の鍵であるといっている。ドラマ『茶館』が最終的にどのような形になって我々の前に現れる

のか、興味は尽きない。また老舎文学はドラマ化への欲望をかき立てるテキストの宝庫であり、これからもドラマ化の流れは続いていくことであろう。

注

(1) 日本のテレビドラマの歴史については、ＮＨＫ放送文化研究所編『テレビ視聴の 50 年』（日本放送出版協会、2003 年）を参照した。

(2) 中国のテレビドラマの歴史については、呉素玲『中国電視劇発展史綱』（北京広播学院出版社、1997 年）を参照した。

(3) 賈磊磊「中国電視劇的歴史與現状」、『文芸研究』2001 年第 6 期、29 頁

(4) 鍾芸兵「雅俗共賞非小事――談電視劇『四世同堂』的成就與不足」、『「四世同堂」電視劇討論会文集』、中国文聯出版公司、1986 年、50 頁

(5) 杜慶春「走向文化生産的経典文本再生産――名著改編電視劇文化研究」、『北京電影学院学報』、2000 年第 2 期、13 頁

(6) 趙正晶「『四世同堂』播出的前前後後」、『「四世同堂」電視劇討論会文集』、中国文聯出版公司、1986 年、222 ～223 頁

(7) 尹鴻「意義、生産與消費――当代中国電視劇的政治経済学分析」、『現代伝播』、2001 年第 4 期、3 頁

(8) 中国広播電視年鑑編輯委員会編『中国広播電視年鑑 1992 ― 1993』、中国広播学院出版社、1993 年、42 頁

(9) 劉江華「大明星要價節節高　電視劇有点喫不消」、『北京青年報』、2003 年 4 月 12 日

(10) 高鑫、呉秋雅『20 世紀中国電視劇史論』、学苑出版社、2002 年、189 ～190 頁

(11) 熊文泉、周平遠「中国電視劇産業化現状、問題與対策」、『江西社会科学』、2003 年第 2 期、200 頁

(12) 孟犂野『新中国電影芸術史稿（1949 ― 1952）』、中国電影出版社、2002 年、85 頁

(13) 韓煒、陳暁雲『新中国電影史話』、浙江大学出版社、2003 年、24 頁

(14) 史近都「電視劇四大時弊」、『電影芸術』、1998 年第 6 期、84 頁

(15) 老舎原著、馬軍驤編劇『我這一輩子』、中華工商聯合出版社、2001 年、2 頁