

## 張愛玲と『伝奇』

中国と西洋の接点

Eileen Chang and "Chuanqi" (Romance)

China and the West

池上 貞子\*

Sadako Ikegami

## I. 序

張愛玲(1920~)の『伝奇』は、1940年代前半の日本占領下の上海に、奇跡のように鮮やかに花開き、多くの読者を魅了した。その後香港を経て移り住んだアメリカで、人との接触も避けて「優雅に孤独を楽しんでいる<sup>(1)</sup>」と伝えられる現在も、“張派小説”は香港、台湾などに熱烈な愛読者をもち続けている。アメリカや台湾ではかなり大部の研究や出版がなされており、台湾の文芸雑誌『聯合文学』は今年1987年3月号で、張愛玲特集を組んだばかりである。

一方大陸の方では、人民共和国成立(1949)以来つい4、5年前まで、ほとんど顧みられることがなかった。これは、1つには彼女が反共主義者と目されていることによる。1952年、新国家建設の意気に燃える祖国を後に、彼女は香港に出た。そして間もなく、『秧歌』と『赤地之恋』を発表し、共産主義政権下の農村の否定面や矛盾を描いた。そして50年代後半にアメリカに渡る、といった彼女の身の処し方と文学は、ちょうどその頃から硬直化の道を辿った極左的文化路線の中で、位置づけられるべき場所をもたなかったにちがいない。

最近の近代化政策はそうした文学路線の見直

\* 一般教育等

しをも促し、それは必然的にそこに至るまでの道筋、すなわち新中国成立以前の文学の再検討へとつながる。従来、30年代後半から40年代の文学としては、毛沢東の延安における文芸講話(1942)に代表される“解放区”(共産党支配区)の文学が主に研究されてきたが、現在は、それと時代を一にする他の地域の文学についても、盛んに掘り起しが行なわれている。すなわち“大後方”または“国統区”とよばれる国民党支配地域や“淪陷区”とよばれた日本占領地域だ。とくに“淪陷区”については、「長い間、日本占領地域の文学の状況についての理解が不足し、一面的で不正確な認識が存在していた。現代文学史の著書によっては、淪陷区文学にほんの少しだけ触れるか、甚しい場合には全く触れない。あたかも、この時代この一帯は、文学の空白地帯になっているかのようだ<sup>(2)</sup>」というような状況にあった。「しかし文学に真空地帯はありえない<sup>(3)</sup>」という認識の下に、精力的な研究が進められつつある。淪陷区の一つである北京に留まり、日本側の文化活動に協力したとして、戦後漢奸(売国奴)と断罪された文学者周作人(1885~1967)についても、文学の領域での再検討がなされている。

「40年代初め、淪陷区の上海文壇に、いなく

まのように咲きほころんだ一束の奇異な花<sup>(4)</sup>」である張愛玲の文学も、この流れの中で取りあげられ、作品の再版や復刻が行なわれつつある。ここにしばしば引用する胡凌芝(汕頭大学教員、女性)の研究もその1つと言えよう。筆者は今夏四川省成都市で、四川省社会科学院文学研究所にある、雑誌『抗戦文芸研究』編集部を訪れたが、その際張愛玲の評価や研究状況についても話題に上った。やはり「およそ文学史上影響のあった作家はすべて研究対象となる。張愛玲に対する評価はけっして低くはないが、また反対者のいることも事実だ」という話であった。

こうした情況は、台湾の張愛玲研究者唐文標の次の言葉とも呼応する。

「70年代の人間が40年代の上海淪陷区で書かれた小説を批評すると、必ずや公平でありえない。われわれも原則なしの公平を求める考えはない。それでもなお闇雲に論じようとするのは、張愛玲の作品は中国文化の一部であり、後世の人間は読む権利と批評する義務をもつと固く信じるからだ<sup>(5)</sup>」

筆者にとっても、張愛玲研究はまだ緒についたばかりであるが、自らに課した抗戦期文学(日中戦争頃の文学)という大きなテーマの一端として、ここに取りあげてみた。今回は彼女の代表作とされる小説集『伝奇』の意味するところを探ってみたい。

## Ⅱ. 創作歴と『伝奇』

太平洋戦争勃発のため、香港での学業を切り上げて上海に戻った張愛玲は、生活上の必要もあって、当時上海で発行されていた英文雑誌『二十世紀』などに、映画や劇の批評、中国人の風俗文化紹介のような物を書いていた。1943年、文芸雑誌『紫羅蘭』に小説「沈香屑——第一炉香」を発表すると、たいへんな評判になり、以後『紫羅蘭』の他にも『雑誌』『万象』『天地』といった雑誌に、矢継ぎ早に作品を発表していった。

「あまりにも突然で、まるで奇跡のようだ<sup>(6)</sup>」。張愛玲の作品が読者に与えた第一印象はこの一語に尽き、作品世界の特異性に対する驚きのためか臆病のゆえにか、誰もが論評を差し控えた。そこで猫に鈴をつける役を買って出たのが、作家の傅雷である。迅雨の筆名で、『万象』に「張愛玲の小説を論ず」の一文を寄せる。彼は張愛玲の文学を、「低気圧の時代の気候風土の極めて悪い場所(日本占領下の上海を指す)に」現象的には思いがけなく、しかし論理的には必然の結果として現われた「奇異な花」として捉える。そして彼女の秀れた文学的技巧や心理的観察力、想像力を評価し、文学の題材としての闘争の範囲を従来の外界のみに求めるものから内在外来的なものとして捉えていること、またそのための表現方法として欲望(原語:情欲)を真正面に据えたことの新鮮さなどを指摘している。しかしまた、たとえば「金鎖記」という作品を、「少なくともわれわれの文壇の最もすばらしい収穫の1つである」とするように、その才華を高く買う一方で、才に溺れて道を誤ることのないよう、先輩らしい苦言も呈している。その裏には、複雑な政治事情の交錯する中、掲載雑誌の思想傾向よりも、何よりもまず発表されることを優先する彼女の無定見や、彼女を「上海の時の人に仕立上げる」に十分な、後に奸漢とされた胡蘭成(1906~)との関係、自分でデザインした奇抜なファッションを身につけて歩くような「世間をあっと言わせる彼女の勇氣<sup>(7)</sup>」など、彼女自身の問題と複雑な社会状況のからみ合いがあるようだ。

一連の作品は、翌年には単行本としてまとめられた。その際も、出版を急ぐあまり出版元の性格を不問にする彼女と、焦らず時期を待つて然るべき形で出す方がよいとする『万象』編集者の柯靈(彼はしばしば張愛玲の相談相手になっていた)などとの間に、考え方のズレがあったようだ。ともかく、それが本稿で取りあげる『伝奇』である。1944年9月、上海雑誌社から出版された初版本には、別表の仮番号1から10ま

別表：『伝奇』所収作品（順不同）

仮番号	題名	創作年月
1.	沈香屑——第一炉香	1943年4月
2.	沈香屑——第二炉香	1943年5月
3.	琉璃瓦	1943年10月
4.	傾城之恋	1943年9月
5.	茉莉香片（ジャスミン茶）	1943年6月
6.	心経	1943年7月
7.	年青的時候（若い時）	1944年1月
8.	花凋	1944年2月
9.	封鎖	1943年8月
10.	金鎖記	1943年10月
11.	留情	1945年1月
12.	鴻鸞禧	1944年5月
13.	紅玫瑰与白玫瑰（紅バラと白バラ）	1944年5月
14.	等（待つ）	1944年6月
15.	桂花蒸 阿小悲秋（モクセイ蒸れて アシャオ秋を悲しむ）	1944年9月
16.	中国的日夜（中国の昼夜）	不明

での10篇が収められた。

『伝奇』はその月のうちに版を重ね、その後1946年1月に、山河図書公司から、別表の他の6篇を加えた増訂本が出版された。

今回、筆者が『伝奇』のテキストとして目にするのができたのは、増訂本の復刻（上海書店印刷、1985、8）と『張愛玲小説集』（台湾、皇冠出版社、1987、4）である。一字一句を付き合わせたわけではないが、序を除くと、両者は同一の物と見なすことができる。

ところで、“伝奇”という言葉は、英語のromanceがちょうどそれに対応するだろうが、非現実的な不可思議な出来事の記録という意味もあれば、男女関係を中心にした物語という意味もある。張愛玲が、最初の作品集にこのタイトルをつけたのは、まことに当を得ていて、みごとに固有の作品世界を確立させていると思う。今、主な作品のごく簡単なあらすじを紹介する。なお、別表のうち、1～5および9の作品については、作者が上海人のために書いた香港の伝奇で、「上海人の観点をもって香港を観察することを試みた<sup>(8)</sup>」とされる。

#### ○沈香屑——第一炉香

戦禍を避けて両親とともに上海から香港に来た女学生葛薇龍は、学業を続けるために、両親が帰ってしまっても香港に残り、叔母の所に身を寄せる。叔母は大金持ちの商人の妾で、さまざまな男たちと浮名を流し、奔放な生活を送っている。そして年下の男の気を引くために、若く美しい姪を利用する。薇龍は抗いながらも、結局はそうした自堕落な世界に呑み込まれていく。

#### ○沈香屑——第二炉香

40歳になるイギリス人の大学教授ロジャー・アンバートンは、21歳の純真な娘スージーに恋をし、結婚にこぎつける。スージーの姉は1度結婚したが、野獣のような夫の仕打ちに耐えかねて、離婚し、母と妹と共に暮らしている。結婚式の夜、花嫁を抱こうとしたロジャーにスージーは驚愕を示し、家をとび出す。この事件は憶測が憶測を生んで、彼の職場である大学や香港のイギリス人社会の中で一大スキャンダルになり、結局彼は変質者として社会的に葬られてしまう。スージーの姉婿と同じ運命をたどったわけだ。これは物語の前おきと結び合わせると、結局姉妹に然るべき性教育がなされて

いなかった、という話になる。

○傾城之恋

離婚して実家に戻ったが、伝統的な大家族社会の中で身の置き所のない思いをしている白流蘇と、英国帰りながら庶子であるために不遇のプレイボーイ范柳原との、恋の駆け引きの物語。舞台は上海から香港に移り、より退廃的利己的の雰囲気は漂うが、日本軍の爆撃を契機に、2人はとりあえず互いにとって必要な人間として認め合い、結婚を決意する。

○心経

女学生たちの恋愛、結婚観とその背景を成すそれぞれの複雑な家庭の事情。最も申し分のない家庭環境にあり、天真爛漫に見えた主人公許小寒の父は、娘の学友にも手を出すような放蕩児であり、彼の不行跡を黙殺する妻との中は冷えきっている。その歪みは、娘の父への道ならぬ愛という形をとる。

○金鎖記

兄夫婦と暮らす町娘曹七巧は、半ば売られるような形で、金持ちの名門姜家の次男に嫁す。寝たきりの夫は廃人同様に、体のいい看護婦であった。七巧は、悪意ある噂や中傷に満ちた大家族社会の蔑みの中で孤軍奮闘し、夫の死後にはともかく2人の子供と暮らせるだけの手だてを勝ち取る。この間に彼女の心を寄せる放埒な義弟の凋落と、それにかからんだ彼女への手出しがあり、曹七巧はこれまでの人生への復讐の鬼と化す。そして阿片や嫁いびり、結婚妨害などによって後の世代を圧迫し、自らも歩みまちがえた人生を恨みながら死んでいく。

○留情

再婚者どうしの夫婦の間に、ある日立った風波。夫は癩の強い前妻を捨てて今の結婚をしたのだが、最近心は死の床にいる前妻の所に行っている。淫蕩な前夫に見切りをつけ、金のために20あまりも年の違う現在の夫と結婚した妻は、夫の気持ちを見すかして、意地悪をする、という話。

○紅玫瑰与白玫瑰

英国留学から、バラという名の英中混血娘との初恋を振り切って帰国した佟篤保は、寄宿先の友人の海外勤務中に、その妻と深い仲になる。南洋生まれの彼女は紅バラのように情熱的で、夫と離婚までするが、佟は彼女を捨てる。そして白バラのような清純な娘と母の勧めで結婚をする。が、やがて飽きて放蕩の限りを尽くす。忍耐も限度を越えた妻は、周囲の同情を盾に居直る。ある夜、一大ヒステリーを起こした佟は、翌日から元の善人に戻るという話。

これらの作品のうち、「傾城之恋」などは舞台化され、張愛玲自身が脚本化している。

増訂本の末尾におかれた「中国的日夜」は、あとがきの意味もあるようだ。作者自身は、「物語に共通する背景を表わすとは言えないまでも、伝奇の後の余韻にはなる」と説明しているが、増訂本に付したまえがき「読者への言葉」と対応する、彼女の申し開きともとれる。「読者への言葉」は、自分が日本側主催の大東亜文学者大会の参加者名簿に名前を載せられたり、“文化漢奸”の1人とされてしまったことへの申し開きや、私生活を取り沙汰されたことの不当性を主張する異色の文章になっている。これは抗日戦争勝利直後という时期的なことを考え合わせると、その後の彼女の身のふり方、香港からアメリカへという動きと、その時その時の作品との関連とに共通したものが感じられる。

抗日戦争後の主な作品としては、1948年頃梁京のペンネームで『亦報』に連載した、長篇「十八春」と中篇「小艾」がある。「十八春」は1960年代後半に、「半生縁」として台湾の雑誌に連載、単行本化もされたが、結末の部分はかなり書き改められている。大陸の再版も、『十八春』(江蘇文芸出版社、1986. 1)と『半生縁』(花城出版社、1987. 2)のように2通りある。また「小艾」は、つい最近になって当時の掲載誌が発見され、香港や台湾で発表されると、“張愛玲震撼”を引き起こしたと言う。

「十八春」は、女主人公顧曼楨が勤め先の同僚

の友人許世鈞と恋愛関係に陥るが、2人の家庭環境の違いや破廉恥な彼女の姉夫婦の奸計によって、仲を裂かれる。18年を経て、新中国へ向かう流れの中で再会し、互いの純愛を知る。そして暖かな気持ちで、それぞれの人生を歩み進んでいる現状を容認し合う、という話だ。

これは、主人公が新しい意味での働く女性（召使いなどではなく）であること、結婚や恋愛と経済的依拠とを区別していること、純愛が基調を成していること、希望が呈示されていることなど、『伝奇』の世界と比べると、いくつかの新鮮さがある。

また「小艾」は、自分の姓も覚えぬうちに田舎から都会に売られ、租界に住む金持ちの家の下女として、精神的にも肉体的（性も含む）にも虐げられる女性を描くが、主人公小艾を明確に被圧迫者として捉えており、また彼女に変わらぬ愛を献げる男性が、来たるべき社会の主人公である労働者、この場合印刷工であることも新しい。主人公たちの幸福が、日本軍の爆撃のために踏みにじられ、たびたびその到来を延期されているという社会的視点もある。

これらのことは、共産党の勝利が明白になってきた当時の時代要請への、彼女なりの対応が感じられる。一方、張愛玲（Chang Ai-ling<sup>(9)</sup>）の chang と ling の、声母（音節のはじめにある子音）と韻母（声母以外の音）を組み換えたと言われる梁京（Liang Ching<sup>(10)</sup>）というペンネームの使用は、さらにまた別の配慮によるのかもしれない。「十八春」の結末の部分では、主だった登場人物たちが新しい社会を建設するために人材を必要としている東北に向かい、沈陽で再会するのであるが、これは、そこに至るまでの筋の運びが男女の問題に終始していたことを考えると、やや唐突な感じは否めない。上海に象徴されるドロドロした過去からの、各人各様の脱出と新生の意味は見い出せるにしても、当然と「言えるのかどうか」、「半生縁」の結末は、あいかわらず愛憎と虚無の世界で堂々巡りをしてい

る。台湾の鄭樹森に“護航”（商船の安全航海のために艦隊をもつか、商船自身が武装して敵の襲撃に備えること<sup>(11)</sup>）と評されたのも仕方のないことかもしれない。

1952年に香港に移り、2年後に「秧歌」と「赤地之恋」を発表した。これは自己の体験というよりは、知人の体験談や新聞・雑誌等の記事の行間を読んで組みたてたと思われる<sup>(12)</sup>。土地改革に伴う、共産主義政権下の農村の矛盾を描いており、間もなく英文版も出版された。

そして1955年秋、この2作を携えるようにしてアメリカに渡る。ニューヨークでは、1910年代後半の中国における新文学運動の中心的存在であり、解放直前にアメリカに亡命していた胡適（1891～1962）を訪れている。翌年、作家の創作活動を保証する Edward MacDowell Colony の奨励金を2年間受けることに決まり、Colonyのある New Hampshire 州の Peterborough に移り住む。そこで30歳年上の作家 Ferdinand Reyher（1891～1967）と知り合い、結婚。1961年に1度だけ取材と親戚訪問を兼ねて、台湾を訪れている。

1966年、香港の新聞『星島晚報』に「怨女」を連載する。物語は『伝奇』の中の「金鎖記」の焼き直しともとれるが、情念を情念で描いたようなおどろおどろしさは薄められ、明晰な印象を受ける。結婚式や葬式などの儀式や虫干しなどの行事、町の人々の暮らし方や風俗が非常に詳しく書かれているのは、長い外国暮らしのせいかもしれない。

60年代末からは台湾での出版が多いが、ほとんどが再版か、随筆、評論また「紅樓夢」に関する文章などである。先に述べたような事情で、80年代に入ってから大陸での再版も増えている。

### Ⅲ. 『伝記』の世界とその成り立ち

ところで、張愛玲の小説の世界はいったいどのようにして出来上り、どんな意味をもつのであろうか。先にあげた研究者の言葉を拾ってみ

る。

胡凌芝は、「彼女の小説は、淪陷区都市社会の奇怪な生活を窺う窓口であり、“棄て去られた”人びとの行動の、如実な記録である<sup>13)</sup>」という。

唐文標は、張愛玲の世界を、租界という特殊な場所における、“遺老”（前朝の遺臣またはそれ風の人物）“遺少”（若くして古い気風を守る者）の特殊な生活模様として捉え、そこは敗北主義、頹廢哲学に満ちた死の世界で、人に生きる希望を失わせるものであるから、むしろその世界を自分たちの天然痘と見なして、作者が発疹させてくれたことに感謝し、それとは反対の正しい道を進むべきだと主張する。

そしてその存在を成り立たせた背景として、「……惜しいことに歴史の進歩は日本帝国主義の野心の下にしばらく挫折し、汪精衛政権が登場した。そのためかれらの風前のともしび的復辟思想がとき放たれて、“遺老”たちがまたぞろ姿を現わし、復活現象が見られた。作家張愛玲はまさにこの時に出現した。旧時代は彼女の上に最後の花を咲かせた。しかし彼女は矛盾している。当然『古いものの崩壊と新しきものの成長』を見てとったが、同時に時代の中で迷子になり、『自己の存在を証明し、真実の最も基本的なものを捕えるために、古めかしい記憶に頼らざるをえなかった』……」と分析している。

同じく淪陷区という特殊な時と空間にこそ成り立ちえた世界としながらも、柯霊の評価は意味合いが異なる。彼によれば、中国では1910年代の新文学運動以来、文学と政治は切り離せないものと考えられ、それに合わないものは存在できなかった。それは祖国と運命を共にするという長所をもつ一方で、文学の領域を狭めてきたことも確かだ。この気風の中に張愛玲の占める位置はない。しかし上海陥落により、新文学の伝統が断ち切られた。ただ日本という侵略者と汪政権に反対しさえしなければ、どんなものでもよかった。そこに非政治的な張愛玲の文学

が花開く余地があった、とする。

柯霊の言に、日本人としてためらいを覚えずつ蛇足を加えるならば、支配する側にあった日本の文学の体質が、もともと極度に非政治的であることも念頭に入れてよいかもしれない。また、当時上海に住んでいた、ある日本人の識者の言によれば、一部の文芸雑誌に依る作家たちは、ひたすら戦争と関係のない生活苦を描いた。これは、厭戦気分をかきたてるに効果があり、一種の不服従運動と見なすことができるという。いずれはこの方向からも検討してみたいと思うが、今回はまず基本的なところで、生い立ちを中心に、彼女の内面の問題だけに限ることにした。

ところで張愛玲自身はどのような意図をもって、彼女の文学世界を作りあげていたのであろうか。先に紹介した『伝奇』増訂本の「読者への言葉」の後半部分に、次のような表紙の絵の解説がある。

「表紙はエンイン（炎櫻。セイロン人で、張愛玲の香港大学時代の友人と思われる。アメリカにも同行する。……引用者注）のデザインによる。晩清の流行のファッションの美人画で、1人の女が奥まった所で麻雀のパイを並べている。あたかも晩御飯の後の、日常生活の1コマといった風だ。しかし欄干の外に、奇妙な人形が、ぬっとまるで亡霊でも現われたかのように姿を見せている。これは現代人で、たいへんな好奇心をもって、一心に中を窺っている。もしこの絵の中に、何か人を不安にさせる場所があったならば、それこそ私の思うつぼである<sup>14)</sup>」

これは裏を返せば、彼女が描いたのは、「現代人が非常に好奇の目をもってのぞき見、不安を感じさせられるような世界」ということになる。先に紹介した唐文標や胡凌芝の評はかなりの得ているということだ。いったい彼女はなぜこのような世界を描き出したのか、彼女にそうさせ、それを成り立たせたものは何だろうか。それらを考える前に、簡単に彼女の生い立

ちについて述べる。

張愛玲は1920年9月30日、上海で生まれた。祖父の張佩綸は清末の名官吏で、祖母は洋務派の大官僚李鴻章の娘だと言われている。父親というのは、彼女の作品にしばしば登場する、放蕩な貴公子タイプの人間であつたらしく、父母の仲は冷えていた。2歳の時に天津へ行ったのは、父親の官職のためであろう。母親は、小姑にあたる愛玲の叔母とともに洋行し、その留守に妾が移り住んできて、愛玲や弟の世話をした。

8歳の時上海に戻る。やがて母が帰国し、結局父親とは協議離婚をする。母親はフランスへ渡り、愛玲は寄宿舎生活を始める。この頃、母と同じ空気を持つ叔母の家によく出入りをしてきたようだ。「私の知る最も良いものの全てが、精神面物質面を問わずそこにはあった。だから私にとって精神的な善も物質的な善も一貫して1つのものであって、ふつうの青年のように、魂と肉体がしょっちゅう衝突を起し、苦しい犠牲を強いるということはなかった<sup>19</sup>」

これはまた、アヘンや“遺老”的雰囲気にあふれた父の家とは対照的であった。「父の部屋は永遠に午後で、ずっとそこに坐っていると、ずんずん沈み込んでいくような気分させられた<sup>20</sup>」

父は再婚する。継母もアヘンを吸い、古い家族制度の中に生きている女性であった。

1938年上海の聖マリア中学を卒業する頃、母親が帰国する。娘が実母の所に入出入りしていることを知った父は激怒し、彼女を威嚇して、空部屋に監禁する。半年あまり後、愛玲は瀕死の状態に脱走し、母親の許に逃げ込む。この小説より奇なる体験は、「十八春」の中の姉婿による監禁の場面に、生々しく再現されていると見てよいだろう。母と相談のうえロンドン大学への留学を考えるが、戦争のため果たせず、英国風教育で有名な香港大学に入学する。そこでは、英語の勉強のため、日記や手紙まで全て英語で書いたというような生活を送るが、香港が

太平洋戦争勃発で日本占領下に入ったため、学業半ばにして、これもまた完全な淪陷区になってしまった上海へ戻ってくる。そして本稿1の冒頭で述べたように、英文雑誌への寄稿などをする。早熟のため、8,9歳頃から小説を書いたりしたという話とはともかく、この頃から売文を前提とした、意識的な創作活動を開始したと考えられる。

こうして、1943年から1,2年の間に集中して創作したのが、『伝奇』に収められた作品であるが、それと平行して、その時時にあちこちに随想などを書いており、それらは『流言』(街燈書報社、1945, 1)としてまとめられている。それ故『伝奇』の世界と『流言』の文章とは当時の張愛玲世界の裏表であり、時代背景の考証とともに綿密な対照を行なったなら、興味ある結果が得られることも考えられるが、本稿ではとりあえず2,3を取りあげるにとどめた。

『流言』の中に、「外国人京劇を見るおよびその他」という文章がある。「外国人が京劇を見る目で、中国の全てを見てみるのもおもしろいことではないか」。なぜ京劇かと言えば、彼女は「京劇に非常に興味を抱いている門外漢だからであり、人生に対して、誰だって生半可な知識しか持ちあわせていない門外漢にすぎないではないか」というわけである。そうして京劇に事寄せつつ、中国論および中国人論を展開する。いま無原則にそれらのいくつかを拾ってみると、

「中国人のユーモアは無情だ」

「中国人は法律を好むが、法を犯すことも好む」

「中国人はいつも自分をごまかして、相手の方が悪いと言う。そしてこの仮設のうちに莫大な快樂を見出す」

「押し合いへし合いは中国の芝居と生活の要素の1つだ」

「私生活というものが欠落しているので、中国人のキャラクターにはがさつな所がある。『物事には人に言えないものはない』の伝で、

言えないのは悪事を為したからだと考える。中国人はいつも、外国人が守る必要もないような秘密を守ることを訝しく思う。

秘密を守らない結果、もっとも微妙で切実な感覚についてさえ、あの欠くことのできない傍観者たちに向って、自衛のために釈明する。このことは言いわけの習慣を育てた。自分で自分に対しても言いわけでもって間に合わせてしまうので、中国人は自分の人となりあまりよく分っていない。群居生活が中国人の心理に大きな影響を及ぼしている……」等々。

ところで、作品中の主人公の数奇な運命の発端に、大家族制度の中で個人が独立しえないことの悲劇があることは、容易に指摘できる。たとい金持ちの娘や妻であっても、いやそれ故にこそ独立した経済力を持たず、結婚またはそれ以外の男女関係によって、男からの援助を期待するしかない。男でも、家長や年長者に対して頭が上がらない。「傾城之恋」の白流蘇のような、離婚した女の実家でのいたたまれなさは、同じく“家”の概念を内在させる日本人などには理解できないこともないが、個としての独立が優先される西洋人の場合には分かりにくいところもあるだろう。

張愛玲の作品のほとんどが結婚や男女問題に終始しているのは、中国人の問題を考える彼女の認識の中で、伝統的な大家族制度、ひいてはそれを支える儒教思想というものが、全ての根源にあると捉えられているのではないだろうか。伝統的な家の重みに抑圧され、蹂躪される個。かつて魯迅や巴金など、近代文学革命の先駆者たちは、中国の立ち遅れの病根を儒教や家の問題に帰して、内部告発し、文学作品を生み出してきた。張愛玲は、租界という一見そうした古いものと無関係に見える場所に住みながら、実は誰よりも家の生み出す悪（放蕩児の父、その妾、阿片、親族の欲のからんだ中傷など）に傷ついていたからこそ、より切実なところで捉えることができたのではないであろうか。先にあげた中国人観は、その辺の事情を如実に物語っ

ているように思われる。が、しかし、ただ体験者であるだけでは、客観化とは結びつかない。

先程の「外国人京劇を見るおよびその他」の中に、次のような一節がある。

「京劇の中の世界は今日の中国ではないし、昔から今に至るまでの過程の、いかなる一段階でもない。その美、その狭く小さく整った道徳体系は、ひどく現実離れしている。しかしながら、決してロマンチックな逃避ではない——ある観点から他の観点へ引き移ることは、往往にして逃避だと誤解される。生身の現実あまりにも距離が近すぎるので、他の分りやすい現実と繋ぎ合わせてみて、はじめてよく見える」

この一文は何をかを彷彿させないだろうか。先にあげたように、張愛玲には「上海人の目で香港を観察する」といった風の、ある意識的な目をもって、外からある光景を望むという発想がある。ここの京劇という言葉が『伝奇』に変え、外国人と現代人を入れ替えると、まさに『伝奇』の表紙の絵、もしくはその解説となる。つまり、張愛玲にとっては、現代人と外国人（原語：洋人）が、かなり重なり合っていたと言えるのではないであろうか。これは実際生活の面でも、それまでの人生を上海や天津の租界や香港という、中国の中の外国で過ごし、多感な10代から20代の初めに、キリスト教的背景をもつ英国風教育を受けていることから、十分に考えうることだ。もちろん、外国暮らしが長く、たとえば娘の名前をつける時も、英語として響きがいいからという理由で愛玲（Ai-ling：アイリーン Eileenに通じる）としたような実母の影響もあろう。これは留学などの形で外国で教育を受けたケースと異なり、外国人との付き合いを通して、直に中国人を目のあたりにしつつ、しかも自己に中国人を内在させながら、外国人の目でこれらを見つめるという図式になる。そのため観念や理想に走る危険性も少ない。事実、「炎櫻語録<sup>10)</sup>」のように外国人の友人の物の見方なども紹介している。



外国人との接触の中で、いわゆるカルチャーショックも体験したことと思う。『沈香屑——第二炉香』は『伝奇』の中でもやや異色の題材で、中国人から見たイギリス人の伝奇の世界とも言うべきものだ。中国人の論者はほとんどこの作品を取りあげていないが、筆者は非常に興味を覚えた。それは1つには、筆者が日本人という外国人として、『伝奇』の他の作品世界（中国人にまつわる伝奇）もこの作品（イギリス人にまつわる伝奇）も等距離から“窺い見る”せいかもしれない。初夜を迎える時に至っても性について無知であるという状態は、大家族の中にあつていつの間にか大人になってしまう中国人の子供たちにとって、それこそ「我很奇怪<sup>18</sup>」（とてもへん）で、そういう価値観の存在自体が驚きであつたに違いない。この小説の前おきの部分で、私と友人が図書館の中でかわす性教育談義は、恐らく作者の体験に基づくのであろう。

『流言』の文章を読むと、彼女が中国の伝統的な既成の枠に捉われず、自己の美意識に忠実で、感性に重きを置いていることが感じられる。実生活でも自分なりのおしゃれに固執し、行動的であつた。よく自分でデザインした奇抜な服装をしていたようであるし、柯霊などは、「張愛玲が人民服を着るとは思えないし、着たとしてもどんな風であるか、自分には想像もできない<sup>19</sup>」と述べている。自ら、自分にとっては物質的なものと精神的なもの、または魂と肉体はひとつであると述べているように、儒教風の建て前と本音の落差は少なかったようだ。当時、実体としては多く存在しながら社会的には公認されていなかった「同棲」について正面切って論じる<sup>20</sup>とともに、作品の中では、唐文標が憤るほど、自己の道徳的評価を加えなかった。これは中国の伝統的な文学観に馴染まないらしい。一見すると単なる恋愛小説と思える中で、ハッピーエンドはなく、よこしまな人間が懲らしめられもせず、ただそういう風にして事が進んでいくのが描写されるだけ。まさに写実である。こうした作者の作品外への留まりは、

個性の尊重へと繋がり、タブーをもたず、禁欲的でなく、という論調と相俟って、中国文学の中に特異な世界を造りあげている。創作活動外では、私生活を守るべきものとして主張し、人目や噂を気にせず行動する。今日のわれわれから見ても充分新しいが、これが彼女の“洋人”風のところなのだろう。

内に持つ、あまりにも伝統的中国的な父の世界と、それを見つめる外国人的現代人的母の世界。この2つの世界の接点に張愛玲の文学は生まれた。男女の物語に終始しながら、単なる恋愛小説に終わらない、独自の境地をもつ“張派小説”の魅力は、ひとつにはこのようなところにあると考える。

本稿では、張愛玲研究の手始めとして、代表作『伝奇』の依って立つ所の解明を試みた。しかし、作者の波瀾に富む人生と、激動をくり返す中国の現代史と、そして日本占領下の上海という最も複雑な時代背景に振り回されて、個々の作品へのアプローチも十分にできなかった。張愛玲の作風に影響を与えたと本稿で仮定した、英国風教育や実母のことについても、今後解明されるべき課題として残った。そして抗日戦争期の文学研究をテーマとする筆者にとっては、「淪陷区」と呼ばれる日本占領地域の文学状況も、一度日本の側から捉えてそれを中国側に反映する義務があろう。これらの作業を推し進める中で、また改めて張愛玲の文学を捉え直してみたい。

## 注

- (1) 鄭樹森「張愛玲・頼雅・布莱希特」雑誌『聯合文学』第3巻5期、1987年3月、p. 80.
- (2)(3) 胡凌芝「中国現代文学發展的一個特殊側面」雑誌『抗戰文芸研究』1986年2期、p. 97.
- (4) 胡凌芝「張愛玲的小説世界」雑誌『抗戰文芸研究』1987年1期、p. 89.
- (5) 唐文標『張愛玲雜碎』聯經出版、1978年7月、p. 53.

- (6) 迅雨「論張愛玲の小説」(5)付録, p. 115.
- (7) 柯靈「遥寄張愛玲」. 多数の書物に所収されるが,  
今回は雑誌『收穫』1985年3月, p. 93を参照.
- (8) 張愛玲「到底是上海人」『流言』1981年7月,  
p. 57.
- (9)(10) いずれも当時のウェード式ローマ字表記によ  
る.
- (11) 注(1)参照.
- (12) 張愛玲『赤地之恋』自序. 天風出版社, 1954年  
10月.
- (13) 注(4)参照.
- (14) 張愛玲『伝奇』「有幾句話同読者説」山河図書公  
司, 1946年11月.
- (15) 張愛玲「私語」『流言』p. 140.
- (16) 同上
- (17) 張愛玲「炎櫻語録」『流言』p. 111.
- (18) 張愛玲「沈香屑——第二炉香」『伝奇』p. 262.
- (19) 注(7)参照.
- (20) 張愛玲「自己的文章」『流言』p. 19.