

## 張愛玲「留情」について

A Study of *Liu-qing, Attached* by Eileen Chang

池上 貞子\*

Sadako Ikegami

はじめに

張愛玲は日中戦争期の1944年8月に、前年以来、上海の人々を魅了し続けてきた中短編小説の数々を『伝奇』としてまとめ、日本敗戦後の1946年11月に、同書の増訂本を出している。そこには、日本撤退後、現実生活のみならず、文化的にも混乱し、ある種の空白状態にあるなかで、手ごたえのある読み物が要求されたという受け手の側の事情がひとつ<sup>(1)</sup>、そして張愛玲の側からすると、増訂本に盛り込んだような、立場表明の必要という事情もあった。つまり、当時の国民党による厳しい漢奸狩りの風潮のなかで、自分は漢奸ではないという主張である。

このことについては先に論じたことがあるので<sup>(2)</sup>、これ以上言及しないが、増訂本においては従来の10編に加え、初版本の編集が終了した後と思われる時期に雑誌に発表された作品のなかから、5編を選んで加えている。最初の版はデビュー作「沈香屑——一の香」1943、6から初版発行までに発表した作品のうち、自他ともに失敗作とした「連環套」<sup>(3)</sup>を除いた全部の作品が収録されていることを考えると、その後、増訂本の出版までに発表された7編のうち5編を選んだということは、この5編「留情」「鴻鸞禧」「紅ばらと白ばら」「待つ」「桂花蒸れて

阿小秋を悲しむ」が、紙面の都合など他の事情もあるかも知れないが、一応、作者が伝奇の世界を構成しうる作品と考えたとみてよいだろう。

筆者は、この数年、主には台湾、香港で出版された評論などをもとに、それらに散見する断片的な事柄から、自分なりの張愛玲の人生像というものを組み立ててきた。しかるに、最近、大陸においては、部分的なものを含めて様々な形式の作品集や評伝が、文化大革命終結後育った若手の研究者の研究の成果として世に出されている。金宏達、于青編集（顧問、柯霊）による『張愛玲文集』全4巻、安徽文芸出版社（1992、7）や于青『天才奇女——張愛玲』花山文芸出版社（1992、7）そして余彬『張愛玲伝』海南出版社（1993、12）などはその代表的なものである。また日本でも大学院生の論文にすぐれたものが出ている<sup>(4)</sup>。加えて最近写真を中心とした『対照集』（1994、6）の出版に至り、これまで神秘のベールに包まれていた観のある張愛玲の生い立ちや生活者としてのありようも目に触れられるようになり、人間張愛玲の輪郭がかなり明確になってきた。こうした流れのなかで、張愛玲を中国現代文学史における突然変異のように見做す見方から、五四文学革命の伝統をひきつぐ、むしろ正統派のなかに位置づける

\* 基礎教養課程

考え方もかなり具体的な考察が出ている<sup>(5)</sup>。

筆者は今回翻訳上の必要もあり、上記のような事情をふまえたうえでの『伝奇』の読みなおしをおこなってみた。いまもって未確認の部分もあるが、新たなる発見も多々あった。本稿でとりあげようとする「留情」は、ふつう“平淡”（ありきたり、平凡）の一言で片づけられてしまうことが多く<sup>(6)</sup>、一編の作品論を展開されることのない小品であるが、あえてここで筆者なりの作品分析をまとめてみた。日本人の筆者にとっては、再婚者どおしの中高年夫婦の、心理的波乱を含む半日のできごとを淡々と描いたこの短篇は、作品としても魅力あるものであるし、作者の創作歴のなかでもかなりの意味をもっているのではないかと考えられる。凝った文学技巧や人物、ストーリーの奇抜さから“平淡”へ。この過程から何が見えてくるのか、基本的な分析を試みる。

## I. 作品の周辺

「留情」は最初、1945年2月10日発行の月刊雑誌『雑誌』第14巻5期に掲載された。全盛期の張愛玲の作品を次々と掲載し、彼女のためのイベントを企画したこともあるこの雑誌社について、最近はかなり詳しいことが分かっているようだ。ある研究者は、表向きは親日ながら、中心人物には地下共産黨員も混じった複雑な体制で、まじめに純文芸路線を貫こうと試み、当時の上海においては屈指の文学雑誌だったと評している<sup>(7)</sup>。

「留情」の執筆の時期は、作品の末尾の付記によれば、1945年1月となっている。当時の張愛玲の状況はというと、前年の8月には念願の単行本『伝奇』が出版され、それはまたたくまに売り切れになるほど好評で、『雑誌』社はわざわざ「『伝奇』集茶話会」なるものを開いたりしているくらいだった。その他の短篇小説やエッセイも毎月のように複数の雑誌に掲載されている。11月に上梓したエッセイ集『流言』は、1945年1月には他の出版社に移されて、二版、

三版とすぐに版を重ねている。また代表作「傾城の恋」を自ら脚本化して、44年暮れから45年のはじめにかけて舞台公演をおこなっている。

つまり、1943年の春から世に出はじめた張愛玲の創作活動の成果がたちまちのうちに開花し、実を結びつつあった時期にあたる。私生活では、ちょうど一年くらい前から始まった胡蘭成との交際が、胡の前妻との離婚を経て、張・胡の結婚に至った時期で、ある意味での幸福の絶頂期にあったといえる。しかしまた、44年11月に武漢へ行った胡に、若い看護婦との新しい恋愛が始まった時期にも重なる。そして何よりも、時代は日本敗戦の方向へ向かってつき進んでいた。胡蘭成が親日の汪精衛政権にかかわりがあり、後に漢奸と呼ばれた人物であったことや、張愛玲の作品が掲載された雑誌の多くが、日本あるいは汪精衛政権の関係者を背景としていたことを考えるとき、この時期の彼女は、作家としても女性としても絶頂期にありながら、しかしそのすぐうしろには深淵を控えていた。

その時期の小説としては、先にのべたように増訂本にとられた5編を含めて7編があげられるが、この頃の彼女を考えるうえで見逃すことができないのは、迅雨の「張愛玲の小説を論ず」という評論と、それに対する彼女の答えだと言われている「自分の文章」というエッセイのことだ。一般には、張愛玲は迅雨の「時機を待て」という先輩としての誠意あふれる忠告に対して、「鉄は熱いうちに打て」であるから待てないと一蹴したと考えられている<sup>(8)</sup>。しかし、果たしてそうだろうか？綿密な考証は他の機会に譲るとして、その前後の作品のことなどを考えると、一概にそうとは言えないように思う。

ここで、上記5編について簡単に述べると、  
○「鴻鸞禧」1944, 5作。

ある新式な考えの家の長男の結婚式をめぐる、家族や親戚、友人などの心模様。とくに母親の孤独感など。

○「紅ばらと白ばら」1944, 6作。

イギリス留学中、「ばら」という娘との恋をふりきって帰国した男の、友人の妻との情熱的

な恋と、白ばらのような清純な女性との結婚の話。

○「桂花蒸れて阿小秋を悲しむ」1944, 9作。

放埒な西洋人の男の家で働く、通いの女中の話。夫や子どもとの問題もからんで、珍しく下積みの人間を主人公にしている。

○「待つ」1944, 11作。

病院の待合室での会話から浮かびあがる人間模様と戦時下という時代模様。

○「留情」1945, 1作。内容略

ところで、迅雨の評論が発表されたのは、1944年5月発行の雑誌『万象』第3年第11期誌上でのことであった。このことを上記の作品群の創作時期と考えあわせると、「桂花蒸れて阿小秋を悲しむ」以後の作品は、評論を読んだあと書かれたと考えられ、その間に先に述べた「自分の文章」（『新東方雑誌』同年7月号掲載）がある。つまり、「金鎖記」や「傾城の恋」などに代表される〈奇を伝える〉系譜の作品と、社会性のある、あるいは中国の研究者の多くが“平淡”と評する作品世界は、この迅雨の評論を境に変化が見られるのである。その意味で、一見肩肘をはっているように見える「自分の文章」の読みなおしが必要なのであるが、先にも述べたように、詳しい論考は稿を改めて行なうつもりだ。

## II. 作品について

### 1. タイトルとストーリー

“留情”という中国語は、現在ふつうは、「体面をおもんばかって寛大にする、あるいは、ゆるす」という意味で使われることが多い。「手下留情」と言えば、「手ごころを加える」という意味だ。そしてまた〈情を留める〉別の形として、“一見留情”のように、「情が移る」「心ひかれる」というニュアンスで使われることもある。本編の場合、後に述べるように女主人公の、元来ややうとましく思っていた夫に対する気持ちのもち方の変化が主題であると思われるので、両方の意味をかけていることも考え

られる。

ストーリーの展開はいたって起伏に乏しい。米晶堯という60年配の証券会社を退職した人物（今でも時々出社している）と、彼より33歳も若い内妻淳于敦鳳との、晩秋の午後半日の出来事と心理描写である。米氏が病床にある本妻のことばかり気にして、今日も見舞いに出掛けようとしていることをおもしろく思わない敦鳳は、すねて、親戚のなかで数少ない敦鳳の味方である楊老夫人に会いに出かけることにする。米氏も優柔不断のまま、あとに従う。小雨のなかを二人乗りの三輪車で走っていく途中の風景の描写や心理描写のうちに、二人の過去が明らかになり、年齢差の大きいこの再婚者どうしの夫婦の、心理的にややぎこちない関係が知られる。

楊家では、若夫人はあいかわらずのマージャン三昧だが、仲間は格がおちており、プライドの高い敦鳳に苦々しい思いをさせる。階上の自室にこもって昔ながらの生活習慣を保とうとする老夫人も、戦時下の世相を反映して、何事も思うにまかせない。やがて、米氏は本妻のところへ向かい、老夫人は入浴のため隣室に姿を消す。一人残された敦鳳は、どこからか聞こえてくる、鳴り止まぬ電話のベルの音に衝撃をうけ、ある啓示をえる。やがて若夫人が現れ、二人の会話のうちに、米氏をめぐる二人の微妙な関係が明らかになる。そうこうするうちに、老夫人も米氏も揃い、やがて雨も止んで虹が出る。ベランダに立つ米氏を見る敦鳳は、ふたたび鳴りだした電話の受話器のとられる気配に、また新たな啓示をえる。帰途につく敦鳳のなかで、何かが変わっていた。

.....

以上のとおり、登場人物の行動範囲も限られ、これといった大事件がおこるわけでもないのだが、行為の描写や会話の一つ一つに錯綜した背景があるため、小説としての奥行は深い。

### 2. 登場人物・場面・雰囲気

人物設定は遺老（前朝の遺臣、あるいはそのように古い気風を守っている人）の観のある楊

老夫人、はすっぱでやり手の王鳳（『紅樓夢』の登場人物）流の楊夫人など、『伝奇』の世界におなじみの人物である。一方、洋行帰りで博学な米氏と、放蕩者の前夫に手こずり、とにかく生きる手段として打算的な結婚をねらい、成功した敦鳳も、それぞれの人物像としてはこれまた張愛玲の得意とするところである。しかも人物描写の筆法の鋭さ、シニカルなことはあいかわらずだ。たとえば米氏は、

・・・米氏はメガネをかけている点をのぞけば、まったく赤ん坊みたいだ。小さな鼻に小さな眼は、泣こうかどうかさえ、自分で決めかねているように見える。洋服を着てはいるが、腰がピンとのびて、おくるみに包まれた赤ん坊のように硬直している。敦鳳はチラと米氏に目をやり、顔をそむけた。頭も顔もつつるしてきちんと整い、まるで配給の三号粉で作ったマントウのように、シャツの衿のうえに鎮座ましましてしている。

そして敦鳳は、

敦鳳は使用人と話すとき、とても澀んだ声で話す。年寄りみて、すごく気難しい感じがするくせに、ベタベタしたところもあって、居丈高なやりて婆のようだ。輪郭もつかめないほど太った下顎はグイッとあがり、白くむっちりした顔がふくぶくしくたるんで、まぶたがたれている。ギリシャ型のまっすぐ整った鼻を上をむけると、細くて小さな鼻の穴の上品さがいっそう引き立つ。

ころころ太った元美人の妻と、「いっしょに三輪車に乗っても絵にならない」からと、その妻に内心うとまれている冴えない風貌の夫。この組合せはお義理にもロマンチックとは言えない。歳の差の大きい、結婚証書を書いた夫婦として、現実の胡蘭成と張愛玲との関係を彷彿させるが、実際のカップルはともにスラリと背が高く、どちらかと言えば美男美女の取り合せで

あったようで、むしろその対極像を示しているように思える。

いずれにせよ個々の人物像はともかく、組み合わせ方や行動パターンには、従来の作品とは一味違った新しさが感じられる。また夫婦の通過する道筋の西洋館の雨によっていっそう強化された色や形そのものの、そしてそのコントラストの鮮明さや、楊老夫人の住まいがアパートであること、風呂や焼き芋といった小道具で示された通俗性の新しさはある。一方、こうしたカムフラージュにもかかわらず、老夫人の部屋は従来どおりの世界の象徴だ。そのなかに「アヘンはやめたけれども、まだ残っている」アヘンベッドがあって、これは張愛玲の得意とした遺老的、「紅樓夢」的世界と、現実の時代というか、新しさへの橋渡しの役割を果たしているのではないかと思う。

### 3. 文学技法

#### A 比喩など

次に、文学技法の観点から、この作品の魅力を探ってみる。

まずは冒頭の一段。

かれらの家では十一月にはもう火を焚きはじめた。小ぶりの火鉢、まっ白な灰にくるまれた赤い炭。炭はもともと樹木であったが、やがて死に、今また体に赤みがさして、生きかえった。だが、生きかえっても、まもなく灰になる。最初の生命は青緑色、つぎの生命は黒ずんだ赤。火鉢のなかには二酸化炭素がある。そこに干した棗の実を落とすと、棗が燃えて、臘八粥（陰暦十二月八日に食べる具入りの甘い粥）の甘い香りがただよう。炭のかるくはじける音がピシピシと、まるで氷のかけらのようだ。

先に述べたように、作品論として「留情」をとりあげたものはなくても、表現のすばらしさ、とくに比喩の巧みさの例として、しばしばとりあげられ、炭（火）は敦鳳の人生、とりわけ二

度の結婚を象徴するものとしてとらえられている<sup>(9)</sup>。

・・・前髪は綿をつめてふくらませ、後頭部にひとつひとつそろえて寄せたウェーブは、本人の頭のなかのようにきちんと秩序立っている。

この部分の描写は、敦鳳の計算高い性格を表しているとも考えられる。

作品世界の雰囲気をつくりあげるためには、名詞で表されるような物や小道具、作者と登場人物の感情移入のなされた形容表現、そしてニュアンスをこめた動詞の使い方など、いろいろな手段が考えられる。所作というか、身振りに関する描写についても、張愛玲の技巧の巧みさには定評がある。多少考えすぎの例もあるかもしれないが、今これらを順次少しづつ、恣意的に列挙してみると、まず小道具としては、

①毛糸：冒頭の部分で敦鳳が編目を数えており、その後楊家に行くときも、ずっと手提げ袋に入れて持ち歩いている。ということは、この小説のはじめからおわりまで、主人公とともにある。それは「灰色の、小さな白いでこぼこがいっぱいからまっている毛糸」だ。まるで、爆発するほど大きくはないが、この作品のなかで一貫してくすぶりつづけている不満や不安を表しているようだ。

②子犬：それぞれの思いにとらわれている夫婦の乗った三輪車が空き地を通ると、黒い子犬が小糠雨にうたれ、耳をかしげてうずくまっていた。米氏はその様子から蓄音機の商標を連想し、そこから西洋の女性とダンスを踊ったこと、すなわち若き日の留学時代へと意識が流されていく。子犬はまた本妻との間に生まれた子どもの持っていたおもちゃを思い出させ、先の連想と重なって、当時数少ない女子留学生だった本妻のこと、その後の結婚生活のことなど、青春のほろ苦さを思い出させる。

③甘栗：敦鳳は途中で甘栗を買うが、それを入れてあった新聞紙の袋から、数日前の新聞で見

た「結婚ブーム」の文字を連想し、自分自身の結婚にまつわる出来事を思い出す。若くして梅毒で死んだ、ハンサムで遊び人の前夫、再婚に際しての大家族内のトラブル、その時世話になった楊家の老若の夫人、甘栗はまた、老夫人の部屋にもあって、両者の心理的接点のひとつともなっている。

④その他：楊家の若夫人が家のなかでもはおっているイミテーションの紫羊のオーバー、老夫人が真綿入りのズボンのかわりに履いている毛糸のももひき、マージャン仲間の若造が買ってきてやろうかと提案する石けん、夫妻と老夫人の間でとりかわされる配給の砂糖の話、大人四人がおやつに食べる焼き芋…これら通俗的な物の数々は、時代を大げさに描くことをしない張愛玲が、インフレやら物資の統制やら、日本の統治下で不便かつ不如意な日常生活を強いられている現実を、物語の背景として点描してみせたもので、決して時代が描かれていないということはない。

また、これら以上に電話とインコが本作品のなかで重要な役割を果たしているのだが、それについては後にあらためてふれる。

形容表現に関しては、筆者の中国語の能力の問題もあって、深く論じるには限界があるが、俗な言い方をするなら、「辞書にもなく、中国人に聞いてもわからない」ようなものだ。つまり漢字を見ていると、表現しようとしていることは分かるような気がするのだが、日本語で言い表わすのが難しいような言葉がかなりある。小雨が「寒気の糸のようだ」とか、敦鳳は「結婚が錯綜している女だ」というような表現がこれにあたる。

「留情」が“平淡”という印象を与える要素のうちには、芝居がかった人物が少ないということも入るのだろうが、以前の物語性の強い作品に比べると、所作に関する作者一流の独特の表現が押さえられているように感じられる。それでも、楊夫人がマージャンのパイで若い男の背中に筋を引いて、「一戦を劃した——男女同じからず」と言ったり、ローズ色のジャケット

の袖に手をさしこんで、うちかかるまねをしながら、米氏に大事にされている敦鳳を冷やかすなどというくだりには、はすっぱな楊夫人の性格がよくでてい

こうしたもろもろの技巧は、彼女の初期の作品や、やや古い時代を舞台としている物語のときに著しく、迅雨が例の評論のなかで、「技巧の誘惑に負けるな」という意味のことを説いたのも、この辺のことをさしているのだろう。ただし、読者としては、やはり魅力を感じる部分である。

#### B. “笑道”と“搭訕”

動詞については顕著な点についてのみ述べる。張愛玲の作品では、“笑道”という動詞がかなり多い。つまり「笑いながら言う」という、会話部分を引き出す言葉である。考えてみれば、中国人のみならず日本人も、いらぬ摩擦をさけるためであろうか、笑いながら、少なくともほほ笑いながら、物を言うことが実に多い。ふつうの場合、わざわざ表現していないことが多いのだが、外から中国人社会を見る視点をもった彼女にとって、これは一種のリアリズムなのかもしれない。

もうひとつ、とくにこの作品のなかで多用されている動詞は“搭訕”で、偶然であろうが、ほぼ均等の間隔をおいて4度ほど出てくる。これは「きまり悪そうに話しかける。てれくさそうに話しかける。おあいそなどを言って、てれかくしにその場を取り繕って話をもちかける」(『中日大辞典』)というような意味で、現在でも使われる言葉であるが、複雑な人間関係を描いた「紅樓夢」のなかなどでよく使われているようだ。ちなみに張愛玲が「紅樓夢」をよく読んでいて、作品への影響もしばしば指摘されることであり、アメリカで再婚した夫の死後、もっぱらこの方面の研究にたずさわって、著書もあることはよく知られている。

話をもとに戻すと、張愛玲の他の作品のなかでせいぜい1度、「留情」の2倍の長さの「金鎖記」でさえ2度しか使われていないのに、なぜこの小品では何度も使われているのだろうか。

まず用例を見てみる。いずれも原語は“搭訕”である。

〔用例1〕 米晶堯がきまり悪げに外套を取りに出ていって、言った。

〔用例2〕 [楊夫人のふるまいを下品だと思っていると、笛の音が聞こえる] 敦鳳が照れかくしに戸口のところへ行ってのぞいてみると、・・・

〔用例3〕 米氏が身を乗り出して新聞を取ろうとすると、老夫人が渡してやりながら、お愛想を言った。

〔用例4〕 老夫人は米氏の姿を見ると、楊夫人が愛想を言ったりしないように、(略)急いで部屋にやってきた。

先に述べたように、この動詞は、その場を取り繕うという積極的な姿勢にせよ、てれかくしとして自らの方に向かうにせよ、他者を意識したことから始まる行為を示すので、ここで誰が誰を意識しているのかを取上げてみる。

〔用例1〕 米氏→敦鳳

〔用例2〕 敦鳳→周囲とくに米氏

〔用例3〕 楊老夫人→米氏夫妻とくに米氏

〔用例4〕 楊若夫人→米氏

つまり、主な登場人物4人が4人とも、何らかの形で他者を意識し、気を使っている。そして男性1人と女性3人の心理的關係は、男性1人に対し、3人の女性全員が意識しているという構図になる。しかし、この“搭訕”の内容をよく検討してみると、他の“搭訕”のおもんばかりは行為者自身に原因があるのに対し、敦鳳のそれは楊若夫人の行為により、自分または自分の一族のプライドが傷つけられるという、打算的というか、自らの痛みを伴わない、むしろそれを取りのぞこうとするための“搭訕”である。これに対し、米氏の唯一の自己の痛みを伴う“搭訕”は、敦鳳に向けられている。この構図は、フェミニズムの観点などから論じれば、いっそう興味深いものになるだろうが、ここでは単に、敦鳳の身勝手な性格と、この夫婦の心の交流が、この時点では一方的であるように見えるということを述べるにとどめておく。

#### 4. 契機

さて、1から3までの要素をもったこの小品のポイントは何か？よく言われることだが、張愛玲の小説の出だしと結末の処理の卓抜さは定評がある。両者はしばしば対応する。ここで、その定石にしたがって、結末の一段を見てみよう。

この世に生きる者で、完璧な愛情を抱きあう者などいないが、それでも、家路をたどる敦鳳と米氏はやっぱり愛しあっていた。花と見まごう落葉を踏んで歩きながら、敦鳳はこう考えていた。

（郵便局のむかい側を通るとき、あのインコのことを、忘れずにこの人に教えてあげよう）

これを、II-1のストーリーの項で紹介した有名な出だしに即対応させるのは無理である。物語のなかでこれに対応する部分を探すなら、以下の一段があげられよう。

・・・三輪車が郵便局にさしかかった。郵便局のあい向かいは灰色の旧式な洋館だ。ベランダに大きなインコがぶらさがっていて、すさまじい声で鳴いている。いつもここを通るたびに、敦鳳は前の婚家のことを思い出す。ほんとうは米氏に教えてやろうと思っていたのだが、今日はいさかいをしたばかりなので、黙っていた。

つまり、少し大げさに言うなら、事件らしい事件もおきていないこの物語において、唯一見いださる出来事は、この敦鳳の心の変化である。それを象徴するものがインコである。そして、この変化はどこで起こったかという、楊家を辞する少し前の場面だ。

敦鳳が手をのばして寒暖計を取り上げたたん、また隣の部屋の電話が鳴り出した。「ジリリーン リン、ジリリーン リン」

敦鳳は耳をすます。とつぜん誰かが受話器を取り上げた——敦鳳はホッとす。乱暴なばあやの声が面倒くさげに一言、「もしもし」と言って、相手の再三にわたる言葉にならない懇願をとめた。（略）敦鳳はそこに突っ立ったまま、ぼんやりとしていた。ふと、われにかえってベランダに目をやると、米氏の後ろ姿が目に入った。禿かかった後頭部が太い首につながっている。米氏の向こう側の、薄青い空を背景に短くてまっすぐな虹が見えた。赤、黄、紫、橙。太陽がベランダを照らしている。セメントの手摺りにあたる太陽の光は鈍い金色で、刹那的でもあり、悠久でもあった。

この部分は少し前の、楊老夫人が浴室に消え、敦鳳がひとり老夫人の部屋に残されたシーンを受けている。

敦鳳がひとり部屋に坐っていると、急にシーンとなって、とおくで隣の家の電話が鳴っている。静寂のなかでは、すぐ耳元で「ジリリーン リン、ジリリーン リン」と鳴っているように聞こえる。何度も何度も鳴っているのに、どうしたわけか、いつまでたっても誰も出ない。まるで、千も万も言うべきことがあるながら言い出せず、焦り、祈り、緊迫している芝居のようだ。敦鳳はそのことにいわれもなくショックを受け、この数日間の米氏の落ち着かぬ様子を思い出した。彼の憂慮は理解できないし、またしようとも思わない。敦鳳は立ち上がり、両手を握りしめると、身構えるように壁をにらみつけた。

「ジリリーン リン、ジリリーン リン」いまだ鳴りつづける電話の音はしだいに寂しげになる。こちらの部屋までが空き部屋であるかのように思われてくるのだった。

ここでは電話（のベル）が大きな役割を果たし、寒暖計や虹、太陽の光などが変化の効果を高めている。日常生活のなかの細々した物にま

で関心をよせ、その物と物、物と人との関係に意味を見いだすことに長けた作者の、面目躍如というところだ。何の変哲もない日常に訪れる契機。それは時にはウィットと風刺とを混ぜられたりするが、ここでは心理経過が淡々とつづられるだけである。

### むすび

以上見てきたように、「留情」の特長は、人物設定の仕方やある種の言葉の使い方に「紅樓夢」的な“伝奇”の要素も身受けられるものの、ストーリーの展開に奇抜さはなく、淡々としていくことにある。ある研究者は“絢爛”から“平淡”に変化した理由を、①読者がストーリーのおもしろさにだけ目をうばわれて、小説の内包するものを見ないことへの不満。②本人が有名になったので、そういうことで人を引き付ける必要がなくなった、などとしているが<sup>(10)</sup>、筆者はIで述べたとおり、迅雨の批判に作品として答えたうちの一つだと考える。結末が従来の作品に多い、暗黒状況の未完結ではなく、プラスの方向を指し示しているのも新しい。張愛玲の作品としては珍しく、新鮮かつ明るい感じを与える。結末に近い部分の虹や太陽、それを仰ぎ見ながら、死にかけている妻と人生の大半を終えたと自分のことを考えている米氏、そして部屋のなかからそれらを見ている敦鳳。これらは冒頭に述べた創作の時期の時代性や作者の個人的な事情と重ねて考えると、いっそう複雑なものがある。

前述したように、この作品を書いたときの張愛玲が、実生活での結婚相手である胡蘭成の武漢での不貞を知っていたのかどうか、微妙な時期ではあるが、主人公夫妻が正面像でないまでも、二人の姿を反映しているようにも考えられるので、その記念の意味もあるのではないかと思う。考えすぎかもしれないが、胡蘭成が漢奸狩りを逃れて潜伏し、胡の新しい恋愛にからんで、張と胡の関係の破局が決定した後上梓した増訂本の、冒頭にこの作品をおいていることも、

何らかの意味がこめられているように思える。

一編の短篇小説としても、秘めた技巧によって絢のような渋い光沢を放つこの小品は、私生活と創作活動をまったく切り離し、胡蘭成との関係を文字の上に表現することのなかった作者が、こうした形で特別の思いをこめていなかったとは言えないし、また創作方法のうえでも、迅雨の批評を念頭においていた可能性もある。文学技法や感情など、いろいろな意味で過渡期というか、岐路に立つこの作品は、もっと内容的に正面から論じられていいような気がする。

### 注：

- (1) 座談会「最近の中国文学をめぐって」『中国文学』97号、昭和21年7/8合併号
- (2) 拙著「張愛玲と胡蘭成——“漢奸”をめぐって」『文学空間』V—II9号、1989,7
- (3) 迅雨「論張愛玲の小説」、唐文標「張愛玲雜碎」聊齋出版、1978,7その他多数に転載。張愛玲自身も『張看』1976,5皇冠出版の自序で認めている。
- (4) 浜田麻矢「張愛玲——上海1940年代の作家」『東亜』305号、1992,11他。邵迎建「『伝奇』的世界——アイデンティティ危機の文学」『日本中国学会報』第45集、1993,9ほか多数
- (5) (3)唐文標の著書、柯靈「遥寄張愛玲」などの突然変異的な見方に対し、魯迅に匹敵させる論も多く、とくに最近では干青、邵迎建らのように、家の問題について「魯迅が男性の側から書いたのに対し、同じコンテキストで張愛玲は女性の側から書いた」とする具体的な論考も出ている。
- (6) 于青『天才奇女——張愛玲』など。(文中出)
- (7) 余彬『張愛玲伝』(文中出)では、刊行物を商業誌、同人誌、党派誌に分類し、『雑誌』は特定の党派の支配下にあり、経済的な援助も受けている党派誌にあるとしている。そして、その実体については、

『雑誌』は『新中国週報』という雑誌と同様、『新中国報』に属する。そして『新中国報』の黒幕は日本人であった。(『新中国報』は日刊の大新聞で、よほど強力な後盾がないかぎり、日本占領下でこんな大新聞を出せるはずがなかった)



しかし、新中国日報社の社長の袁珠、編集長の魯風（すなわち劉慕清のことで、1949年以後、上海公安局長楊帆の主任秘書をつとめたりした）はともに中国共産党の地下情報員だった。袁珠の公けの身分は、新聞社の社長のほかに、国民党中央委員でもあり、またかつては、汪精衛政権の江蘇省教育庁長もつとめた。

ただし、かれらの使命は情報を得ることで、宣伝にはなかったから、新聞雑誌はなおのこと目くらましの働きをし、『新中国報』は当然親日的な面目を保っていた。『雑誌』はこれらとまた少し様子が異なり、日満文化活動を支えていたとも言える。政治、経済、外交、時事などの硬い文章がないだけでなく、各種の文章、ルポルタージュ、人物評、そして不定期の特集や座談会記録などは、すこぶる特長的だ。

これが『紫羅蘭』のような閑つぶしの雑誌とちがうところは態度が厳肅なことで、社説や編集者の言葉として、何度も純文芸路線を歩むと声明している。日本占領下の上海において、『雑誌』はナンバーワンの文学雑誌だったのかもしれない。そこには張愛玲、洛川、郭朋、谷正魁、章羽、石揮など才気あふれる作家たちが集まっていたうえに、特殊な背景があるために、大手を振って活動できたので、その実力は他の文学雑誌のかなうところではなかった。（p.p.78-79）

- (8) (5)柯靈「遥寄張愛玲」など。
- (9) 郭玉雯「張愛玲小説中的女性」張建編『張愛玲的小説世界』学生書局，台北，1984,7
- (10) 余彬『張愛玲伝』（文中出）