

『傳奇』の世界

——アイデンティティ危機の文學——

邵 迎 建

序 言

張愛玲（一九二〇年～）の小説集『傳奇』（上海雜誌社、一九四四）は半世紀にわたり極めて獨特な運命を経験してきた。四十年代の上海で大ヒットした後、社會主義中國の本土で跡を絶ち、五十年代以後、臺灣と海外の中國人に熱烈に讀み繼がれ、「張迷」（張愛玲氣遣い）、「張愛玲夢魘」（Nightmare in Zhang Ailing）、「張愛玲傳統」（數多くの模倣により、一つの流派を形成した）という固有名詞さえ生まれた。八十年代半ば、中國大陸の開放に従い、『傳奇』は中國本土で復活した。若者や、研究者はこの「新しい」發見にインパクトを感じ、『傳奇』の流行は中國現代文學史を見直す機運のきつかけの一端にもなった。『傳奇』を中心に張愛玲研究は活發に行なわれ、二十篇ぐらゐの研究論文が發表された。例えば「張愛玲小説的錯位意識」、「認知與傳達の不自覺超前——張愛玲小説獨具的個性」など、ここでは一々紹介しない。近頃、張愛玲の傳記も二篇ほど誕生し、今や張愛玲ブームは靜かに起つてゐる。

このような経過からも窺われるように『傳奇』は中國現代文學史上においてはかなり異質な存在である。その異質さにより、「文以載道」

という中國の傳統的な批評基準によって否定されるばかりでなく、西洋文學に造詣の深い學者、批評家の中でも異議が出た。今まで、『傳奇』研究のもっとも權威的な論文としては中國におけるフランス文學研究、翻譯の第一人者であった傅雷の「論張愛玲の小説」（『萬象』一九四四年五月、署名迅雨）と在米の中國近代文學史家夏志清の『中國現代小説史』（第十五章・張愛玲）（A History of Modern Chinese Fiction, 1917-57, Yale Univ. Press, 一九六二）を舉げるべきであらう。前者は當時、上海文壇の新人であった張愛玲の作品の新しい文學價值を發見し、高く評價した最初の論文であり、後者は『傳奇』を發掘、再評價、臺灣に導入するという大きな役割を果たした。兩論文の共通點は「金鎖記」を絶賛した所にある。傅雷はこれを「我が文壇のもっとも美しい收穫の一つ」と賞賛し、夏志清は「中國古來もっとも偉大な中篇小説」であると位置づけた。

だが作者自身及び夏志清が述べたように、「金鎖記」の主人公七巧は『傳奇』の世界での唯一の「徹底的な」人物であり、十五篇の小説を収めた『傳奇』の中では特殊な存在にすぎない。『傳奇』の世界を代表できるのは、むしろ「傳奇」という書名の出所でもある「傾城之戀」を始めとするほかの作品群である。しかし、「傾城之戀」に對し

て傳雷は「金鎖記」の深刻さとは對照的に輕薄だと指摘し、夏志清は「傾城之戀」「封鎖」などは悲劇の「金鎖記」を補足する「喜劇と風刺」の小説だと位置づけ、詳しい考察・分析は加えなかった。二人の比較の方法と見方は似通っているが評價の位置づけは異なり、その後の批評者、研究者の意見もまちまちである。「傳奇」は批評、研究の対象としていまだ正當な地位を得ていないと言わなければならぬ。小論は「傳奇」の代表作品「傾城之戀」「封鎖」「紅玫瑰與白玫瑰」を中心に分析することにより、張愛玲『傳奇』の世界に接近しようと試みるものである。

張愛玲は一九二〇年、上海共同租界で生まれ、幼児期の數年を除いて、ほとんど上海租界で育てられた。祖父は清朝の高官張佩綸（字幼樵、一八四八—一九〇三）、祖母の父は李鴻章（字子鵬、漸甯、一八二三年—一九〇一年）である。辛亥革命後、張家は多くの清王朝の遺臣達と同じく、上海の租界に避難し、定住した。父親は家の遺産を頼りに、アヘンと女に圍まれた毎日を通し、母親は張愛玲が四歳の時、家を出てヨーロッパに留學、やがて離婚する。一九三七年八月、日本軍が上海を攻撃し始めたとき、張愛玲は實母のアパートに逃れ、これが原因で父と繼母の折檻を受け、監禁されるが、翌年實母のもとに脱出し、父親との關係を絶った。一九三九年、ロンドン大學の試験に合格したが、戦争のため、渡航できず、香港大學に入學。一九四一年年末、太平洋戦争が勃發、香港陥落をつぶさに経験したのち、翌年春、上海に歸り、夏には聖ジョーンズ大學の入學試験を受けるが失敗。戦争のため海外在住の母親が消息を絶ち生活費にも困った。張愛玲は、四三年から文筆活動を始める。

『傳奇』初版本は一九四三年四月から四四年二月までに書かれた小

説十篇⁽⁴⁾を収める。その後、四五年一月までに書かれた後期作品五篇⁽⁵⁾を加えて『傳奇 増訂本』（上海山河圖書公司）が一九四六年に出版される。

作品は大體、二十歳前の若者を主人公とするものと二十五歳以上の成人を主人公とするものとの二つのグループに分けられる。小論で取り上げるのは、この第二グループに屬する作品である。「傾城之戀」と「封鎖」は初版本から、「紅玫瑰與白玫瑰」は増訂本所收の後期作品から選んだ。

第一グループに分類される作品群については稿を改めて取り上げるが、ただここでは、それらが主に若者と親や年長者の間の矛盾を描いていること、主人公たちの多くが戦争の混亂の中でライフサイクルにおけるアイデンティティの危機時期を迎え、人生の手本を見いだし得ず、迷い、絶望したあげくに否定的なアイデンティティ、あるいは死を選んでいること、そしてそこには作者自身やその家族の實生活が色濃く影を落としていると見られることだけを指摘しておきたい。

一 人間の壁（「傾城之戀」）

藤井省三氏は次のように述べている。

美しき祖國への夢破れアイデンティティに苦しむイギリス華僑
范柳原と、腐りきった舊制度の大家族に心底愛想をつかしながら
逃れるすべのない白流蘇、求め合う二人の愛は文明制度の内にあ
っては成就し得ぬ。

小論では藤井氏の説をふまえながら、私自身の分析を述べてみた

作品の冒頭ではヒロイン白流蘇の家——白公館が次のように鮮やか

に描かれている。

上海は「自然の光を有効に利用する」ため、全ての時計を一時間進めていた。しかし、白公館では「うちが使っているのは古時計だ」と言い、彼らの十時はほかの人の十一時だった。彼らの歌は調子はずれで、生命の胡弓についていけない。

清王朝の遺臣の家族は清王朝が崩壊した三十年後、まだ過去を忘れられない。遺産を頼りに生活している三世代、二十人以上同居する白の大家族では金銭のための争いが絶えない。出戻りの白流蘇の持ち金を使ってしまった兄は天理人情を口にしながら、考えていることは如何にして妹を家から追い出すか、である。流蘇はこの家にはもう住めないと思うが、教育も受けておらず、といって力仕事もできず、自活できない上に「淑女」の身分も失いたくない。流蘇が、家を出る道は、唯一つ、金持ちの男性と再婚することしかない。

偶然の機会に白流蘇はイギリスから歸國した青年實業家范柳原に出會った。秘密裡に結婚した裕福な中國人の父親とロンドンの華僑社交界の花である母親から生まれた范柳原はイギリスで育てられた。中國本土に父親の本妻がおり、母親が生涯歸國できなかったからである。范柳原は法的身分を確立することが困難であった。母親が死んだ後ロンドンでみじめな一人暮らしを送り、さんざん苦勞したあと、父親の死後、ようやく相續權を得た。異國で自らのアイデンティティが確認できなかつた范の人生の最大の葛藤は、父母の國、中國コンプレックス(中國情結)であった。

「女性を靴底の泥のようにみなす」范は、離婚歴をもつ二八歳の白流蘇の「うつむくのがお得意」の傳統中國の羨に引かれ、そこに「眞の中國女性美」を見出し、策を講じ、彼女を香港に招く。香港のホテル

ルや、濱邊などを背景に二人の間に展開する「戀愛」のゲームは實に意味深い。「とりたててどうとうということはない」身分の、自活できない「無能」な「淑女」流蘇と、セイロン・マレーシアに相當の財産を持ち、お金が溢れるほどありながらルーツの確認ができない范柳原とは、それぞれ自分にもいものを相手に求める。

中國という精神的な支えを求める范柳原はもっぱら流蘇と會話を交わすことを試みる。彼は會話という方法で、自分の擴散した自我像を「眞の中國女性」である流蘇に投射しそれが反射されることによつて、自分のアイデンティティが徐々に明確化され、定義づけられてくるのを期待している。

ところが范と白の會話は一向に通じない。二人の間はなにもかにか隔てられているようである。張愛玲は二人の戀愛の一場面を淺水灣に設け、その隔てるものを「塀」という具象で表現する。「その塀はとも高く、一番上が見えなかつた。塀は冷たく、ごつごつしており、死の色をしていた」。

柳原はこの塀にもたれて流蘇に言う、

「ある日、僕たちの文明全體が壊滅し、何もかも終わってしまった……その時僕たちがこの塀の下で會つたなら……君は僕に眞心を見せてくれるかも知れない、僕も君に眞心を見せるかも知れない」

と。西洋文明に疎外され「故郷を夢見續けていた」彼は、成人後中國に歸つて失望し、何處にもアイデンティティを見つけられない二重の危機に陥つた。彼は理想の幻像である流蘇にこの苦惱を打ち明け、そして哀願する。

「僕は自分でも自分自身がわからない——だけど君には僕をわか

って欲しい！僕のことをわかって欲しいんだ！」

アイデンティティを確立できない精神的な苦惱は、「食べる」ことの保障さえない流蘇には、とうてい理解できないことである。「柳原は精神戀愛にこだわっている」と捉える流蘇がこれを都合よく解釋し、「精神戀愛の結果はいつも結婚である。……精神戀愛のただ一つの缺點は戀愛の途中で、女には男の言っていることがしばしばわからないことだ」と自分を納得させる。

對話不可能の二人はある夜、ホテルの壁一枚を隔てて電話で通話する。

（柳原は）『死生契闊——子と相悦び、子の手を執りて、子と偕に老いん』（『詩經』邶風「擊鼓」）……僕はものすごく悲しい詩だと思ふんだ。生と死と離別は、みな大きな出来事だけど自分達の力ではどうにもならないんだ。外界の力と比べると僕たち人間はどんなに、どんなに小さいことだろう！それなのに人間達はどうあつても、『僕は永遠に君と一緒だ。僕たちは一生涯決して離れてはいけない。』なんて言うんだ。——まるでそんなことが自分で決められるかのようにね！

外界の巨大な力に支配された人間の無力さを慨嘆する柳原の話は流蘇には通じない。あいかわらず、彼女は的確な答えをし、ついに柳原の口から「君は根本的に結婚を長期間の賣春と考えているのだ」と言わせる。このことばは流蘇を憤慨させたが、實は「愛」という建前の裏にあつた彼女の本當の動機はその通りである。語り手は、淡淡と流蘇の本音を讀者に披露している。

柳原が愛すべき男で、自分に美しい刺激を與えてくれることを流蘇は認めていたが、彼についていく目的は、結局のところ經濟的

な安定である。

残りわずかの青春と美貌を賭けて未來の生活保障を獲得しようとする流蘇と、「眞の中國女性」を借りて自分の動搖する中國人アイデンティティを確かめようとする柳原、二人の「算盤を細かくはじきすぎ」た探りあいが數カ月にわたつづき、結局經濟的に弱い立場の流蘇が一步譲ることによつて取引が成立する。しかし「眞の中國女性美」を我がものとし、これを「私有の財産」として「貯藏」した柳原は、もう流蘇を必要としない。翌日、彼は二週間後にイギリスに發つことを告げ、同行を求め流蘇の要求を拒否する。妻の座は得られなかつたが、流蘇は情婦になることによつて一時的な生活保障を得る。

柳原が借りてくれた豪邸に入る彼女はもう「誰も必要としなかつた——憎い人、愛する人、一切必要なかつた」。もし戦争がなければ二人の物語はここで終局を迎えただろう。ところが戦争が始まり、戦争は柳原のイギリス行きをばみ彼は流蘇のもとに戻ってくる。

生死の危険をともししている二人の間にもまた、象徴的な「壁」が登場してくる。淺水灣ホテルに避難した二人は、頻繁に飛來する彈丸の脅威のもとで

みんなと一緒に背中をロビーの壁にびったりくっつけていた。……そのうち、ホールが穴だらけになり、壁も半分崩れてしまひ、逃げようにも逃げられず、しかたなく座り込んで、運を天に任せるしかなくなつてしまつた。

流蘇はこうなると、柳原が側にいることをかえつて重荷に感じている。一人で二人の體があつて、二重の危険に見舞われているような気がした。彈は自分にあたらなくても、彼にあたるかもしれない。彼がもし死んだら、もし重傷に負つたら、自分の境遇はい

つそう想像に耐えないものになる。自分が負傷したら、柳原の足手まといになることを恐れて、思い切つて死を決意するしかない。死ぬにしても、一人っきりで死ぬほどきれいさっぱりとはいかない。

二人の仲を仕切つた壁（塀）は、戦争によつて崩れてしまふ。「死ぬにしても、一人っきりで死ぬほどきれいさっぱりとはいかない」、これは柳原との間に流蘇がはじめて感じ取つた連帯の感覺である。このとき、二人は本當の人間らしい連帯感を持ちえたのである。

戦がすんだ後、二人の關係は變つた。やたら言葉を交わしたこれまでと對照的にほとんど話をしないようになった。爆彈の痕だらけの戦場を數十里歩いた流蘇と柳原は、沈黙のまま「たまにひとこと話をしても途中で相手がその次をわかつてしまい、続ける必要がなくなつてしまふ」。昔は會話が多かつたが眞の話がなかつた。柳原の言葉借りれば「僕は偽りを装ふことに慣れている。人々がみな僕に對して偽りを装ふように」。

（戦争後の香港は）夜になると、死んだ街には明りもなく、人の聲もない、蕭々たる寒風だけが、……暗黒に入り、虚空の虚空へと入つていった。ここでは全てが終つていた。とぎれとぎれに残つた垣根や家の壁、記憶を失つた文明人が黄昏の中をよろめきながら手探りで歩く。何かを求めているかのように、しかし全ては本當に終わつてしまつたのだ。

ここまで讀むと讀者は二人の間を疎隔する「塀・壁」は文明を象徴しているのであらうと悟る。柳原の豫言は現實になつた。文明が破壊され、とぎれとぎれに残つた垣根で再び出會う范柳原と白流蘇は、文明の記憶を失つたのである。この時、「財産、資産……すべてが頼り

にならなくなつた。頼れるのは自分の身體のこの息遣いと隣で寝ているこの人だけ」。文明の崩壊に伴い、文明人の生存の頼りになるもの——私有財産がなくなり、文明人のコミュニケーションの工具——言語が無効となつてはじめて、人間は利害損得抜きで觸れ合ひができるようになる。この時だけ、「二人はお互いに心の奥底までわかりあつていた」。それは彼らの共同生活を十年も支えるに十分な一瞬であつた。「個人主義者」の「身勝手」な男と女はこうして戦亂によつて結婚し、「平凡」な夫婦になつたのである。

文明の廢墟で結ばれた二人は、再び「幾萬の明りがきらめく」上海に戻る。柳原はもう流蘇にふざけかけたりはしなかつた。彼は「洒落を節約し、他の女に聞かせているのだ」。幸運にもようやく自分を妻として認めてもらえた流蘇が彼の行爲に「少し失望した」のは無理もない。心が通いあつたあの一瞬が數千年の根強い文明に勝つことは果たして可能であつたらうか？「香港の陥落」という偶然の外界の力のおかげで成就したこの戀は、どこまで保ち續けられるのだらうか？

結末に張愛玲は「流蘇の戀を成就させるために一つの大都市が轉覆したのかも知れない」と記している。現代の無名の凡人が歴史に翻弄される物語を、美人が戦亂を引き起こすという古典傳奇でおなじみのモチーフに反轉させ、「なにが原因か、なにが結果か」という「理屈で説明できないこの世」の不條理を浮かび上らせたのである。そして「傳奇の中の傾國傾城の人はたいいていそうであつた」と、「傳奇」と「傾國傾城」という古典語に現代的な意味を加え、古代傳奇に通じる「不條理」が現實に遍在しているのだと讀者に語りかけているのである。

小説の冒頭部と結末部では同じ情景が繰り返されている「胡弓はキ

キーと音をたてている。幾萬の明りがきらめく夜、いつまで胡弓を弾こうと、語り盡くせぬもの悲しき物語——もはや聞かぬがよからう！」はこの小説に〈粹〉をつくり上げ、流蘇と柳原の變わらぬ宿命を象徴する。

二 「封鎖」の世界

香港戦の體驗を綴ったエッセイ「燼餘録」(『天地』一九四四年二月)の中で、張愛玲は空襲に遭い、歩道の軒下で縮こまり、人々の頭越に見た電車をこう描寫している。

澄みきったライトブルーの空。一輛の空っぽの市電が、通りの真ん中に停まっている。電車の外は、淡淡とした太陽、電車の中も、やっぱり太陽——この市電だけには一種の原始的な荒涼感があつた。

このような風景は淪陥時期の上海にもよく見られた。テロ防止、防空演習や、要人が通りかかる場合など、すぐ道路が封鎖され、市電が停まってしまう。この状態の市電が小説「封鎖」の舞台になつた。

封鎖のベルが鳴る。「ヂリリリリリン」。ひとつひとつの「リン」という音は冷え冷えとした小さな點、その一點一點が連なりひとつじの破線となり、時間と空間を切斷する。

という封鎖の始まりと、封鎖が解除された時のほぼ同様の描寫で一幕劇の舞台がつくられ、「封鎖」という繪の〈粹〉ができあがる。

封鎖の時間に入ると同時に文明が切斷され、〈粹〉の中の市電は一種の原始的な荒涼感に満ち、乗客は「恐るべき空虚」の中に陥る。

ここでは文明社會の外飾がすべて取り拂われる。「家では良い娘、學校では良い學生」、今は大學で英語の講師をしている二十五歳の吳

翠遠はただの一人の女となり、「會計士であり子供達の父であり、家長であり、車内の乗客であり、店のお得意さんであり、市民であつた」三十五歳の呂宗楨は「純粹に一人の男となつた」。二人は戀に落ちる。呂宗楨は、いつもなら「好きなわけではなかつた」はずの「白」には白かつたがまるで絞り出した練り齒磨きみたい。身體全體がさながら絞り出した練り齒磨きのように、スタイルがなかつた」翠遠と偶然に言葉をかかわすこととなる。彼女の素直さに引かれ、そして「翠遠はかわいい女だと判断した。……あたたかく、冬の日に自身の口から吹き出した息のようだ。……彼女は自分の一部分、なんでもわかつてくれて、どんなことでも許してくれる」と感じた。宗楨は彼女のために自分のすべてを捨てて、改めて結婚しなせうと決心する。一方、翠遠は「すこしも悪習に染まらぬ善人たち」の家族を裏切り、この「あまり誠實ではなく、それほど頭が切れるのでもないが、一個の眞人間」に心身をささげようと思つた。

文明と切斷されたこの〈粹〉の中では、價值觀が逆轉する。心理學者ルビンの「白い壺と黒い壺向き合う人間の多義圖形」のように眞の男と眞の女の内面の要求は白い壺として優位に價值付けされ、社會の基準や、價值觀が黒い二人の向きあう人間の顔のように後退し、背景化され、雑音になる。白い世界では文明社會のすべてがつまらなくなり、こだわる必要がなくなつた。普段、他者のまなざし——「公衆の注意を喚起しやしないかとそればかりを氣にしている」吳翠遠は、この時だけ、淑女のような泣き方をせず、「唾を飛ばすかのように涙を彼の顔にはねかけた」。

ところが封鎖が解除されると、「宗楨は突然立ち上がり、人混みの中に飛び込み、見えなくなつた。……彼女にとって彼は死んだものと

同じになった」。白い壺の世界が後退し、社會は前景化し、もとのよ
うに白い壺より黒い人間の顔が優位に價值付けられたのである。封鎖
が解除されると「封鎖期間中のすべては發生しなかつたに等しかつ
た。上海全體が居眠りをして不條理な夢を見たのである」。

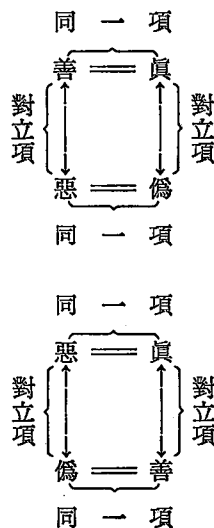
内面世界と外面世界、自己と他者、個人と社會——張愛玲の言葉で
いえば文明と生命はこの圖形のように顔でもあり、壺でもあり、同時
に兩義的に認識することは實に難しい。

張愛玲は、封鎖の（枠）の白い部分には「眞」と言う記號を使い、
黒い部分には「善」と言う記號を使った。

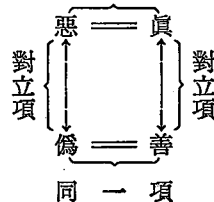
翠遠の「一家の者もみな善人で……世界には、善人が眞人よりも多
い」。「善人」ばかりの世界にいた翠遠の「生命はまるで聖書のよう、
ヘブライ語からギリシア語に譯され、ギリシア語からラテン語に譯さ
れ、ラテン語から英語に譯され、英語から國語に譯され」、そして「國
語が彼女の腦みそで上海語に譯されるのだ。これではどうも隔たりを
感じさせる」。文明が動きを止めた荒涼の世界には、初めて「眞
の生命」を感じ、そして「眞人」の宗槓を見出し、彼の生命の一部分
を求めるようになる。しかし、二人の世界は宗槓が、「僕にはどれほ
どの金があるっていうんだ。君を一生生き埋めにしようなことを
してはいけないんだ！」と社會の基準である金錢を口にした途端に變
質し、彼もまた「善人」にすぎなかつたことを知らしめる。

既存の文明社會の中で産み出される二項對立する價值體系、眞——
偽は、眞——善にとつてかわられ、偽が善に置き換えられ、つまり、
偽と善が同一項になり、眞と惡が同一項になる。これを圖に示せば下
のようになる。

A、既存の社會
價值體系



B、「封鎖」の
價值體系



ここでは二組の逆轉した價值體系が成立している。A圖は、既存の
社會價值體系であり、B圖は張愛玲が構築した價值體系である。B圖
の世界では人間は内面の生命の眞の要求に従うと外面の文明社會では
惡とされ、社會の基準から外れる。偽の假面をかけると、他者に善と
見なされる。自己という内面世界の基準が他者という外面世界の基準
とは正反對の價值觀を持っており、人間は常に眞と善二者擇一の境地
に追い詰められる。しかし、どっちを選んでもついてくるのは逆のも
のである。眞を選べば惡がついてき、善を選べば偽がついてくる。文
明世界が封鎖されれば人間の心が開き、封鎖が解かれれば心が封鎖さ
れる。現實世界にいる人間の身動きも出来ない困難な狀況を見事に表
現している。

三 引き裂かれた自己（紅玫瑰與白玫瑰）

水晶は「五四以來、男性心理をもつともみごとに描いたのは『紅玫
瑰與白玫瑰』の佟振保であろう」と評價している。

冒頭に、語り手は主人公佟振保を紹介する。
彼は終始一貫し、條理をそなえていた。

彼は全體としても理想的な中國のモダン人間であった。彼はたとえぶつかったことが必ずしも全て理想にかなったものでもなくとも、彼の心が口に問い、口が心に問い、いくどか調節を加えればそれらはいつのか理想化され、萬事が所を得るのであった。

條理をそなえ、終始一貫して「正しい」規範を守るとは、貧民出身の振保に理想的な社會的報償を與えた。イギリス留學でアルバイトをしながら紡織エンジニアリングを勉強し、悪戦苦闘して「世界の窓の窓口」——上海の大手外國會社の高いポストを手に入れた。

しかし、「正しい、正直」の振保の顔はあくまで、他者に自分の社會的アイデンティティを請求するために作った仮面である。この假面の裏にはもう一つの「内的自己」の内面がある。振保はその「内的自己」の願望に従い、イギリス留學中、華僑の娘「バラ」と戀愛し、そして歸國する直前、「バラ」のような奔放な女性は「中國の土地に移植すると採算がとれない」という「正しい」自己の判断と自己抑制によって「バラ」と別れたのであった。「正しい」振保はこの別れにさいし自分の「品行に對していっばいの驚きと讚美を禁じえなかつた。しかし、彼の心は後悔していた。彼自身にそむいて悔しくないわけではなかつた」。「正しい」自分にそむいて姿を現すのは「内的自己」である。

中國に歸ってから彼は「バラ」よりも愛嬌のあるもとイギリスの留學生だった女性、下宿先の友人の妻の嬌蕊に心を引かれ、とうとう性的關係を結んでしまう。

他者のまなざしにこだわる振保は、ある日、嬌蕊と一緒に街を歩いたとき、知合いのイギリス人の老夫人艾許（アイシユ）とその娘にあ

つた。嬌蕊と普通の友達のようなふるまいをしてみせる振保は「ミス・艾許の靜かに窺っている目」のもとに當惑を感じ、見破られたのではないかとますます不自然になった。彼は嬌蕊になれなれしい聲で喋ったり、そして「笑って、そして後悔し、あたかも喋るには力を入れすぎ、つばを人の顔にはねてしまったようだ。彼はどうしてもミス・艾許がそばで見ていると感じていた」。

他者のまなざしは振保にとって絶對的な權威を持つ存在だった。その夜、振保は嬌蕊のベッドで艾許夫人を思いだし、そして自分の母親を連想し、さらにその思いを膨張させていく。もう「一人の母親だけではなく、世界中、いたるところに彼の年とった母のような人々がいる。涙をこぼしながら彼一人を見つめている」ように感じるまでになる。まわりの無数のまなざしの幻想に陥った振保にとって自分の體によりかかった嬌蕊が急に「體の外の物」となってしまう。嬌蕊のやさしいことばは振保に涙を流させるが、しかし、自分の涙もあくまで「體の外の物」である。

嬌蕊から、彼女が二人の情事を夫にうちあけ、離婚を夫に求めた話を聞いた時、彼は大きなショックを受ける。

振保はのどに「オ」と聲をだして、すぐベッドから出て外へ逃げだしてしまい、通りに出ると振りかえって、そのマンションを見た。灰色の流線型をしたビルは、想像できないほど大きな汽車が彼に向かって「ゴォー」と走って来たようであり、全ての光を遮った。

「社會は絶對私を許してくれない、私たちの愛は友達にすぎない」と振保は嬌蕊に説明し彼女と別れ、その後、母の推薦した自分の身分にふさわしい烟鷗と結婚する。

烟鷗の特徴は「白いこと」である。「彼女の白さは、彼女をまわりの悪いものと隔てた。まるで病院の白いびょうぶのようだ」。結婚してまもなく「白い」烟鷗は振保にとってなんの味もない女になってしまふ。

ある日、振保はバスで偶然に嬌蕊にあり。彼女はすでに再婚して子供を連れていた。嬌蕊の前で、振保は極力平静を保ち、自分の完璧な幸福を嬌蕊に一言一言で要領よく言おうとことばを考えている時

バスの運轉席の右に突出した小さな鏡の中に、振保は自分の顔を見た。非常に冷靜だ。しかし車が「ダダダダ」と揺れているので鏡の中の顔もふるえていとまらない。不思議なほど冷靜なふるえで、だれかが彼の顔を靜かにマッサージしているようだ。突然彼の顔は本當にふるえはじめた。鏡の中で彼は彼の涙がとめどもなく流れ出るのを見た。なぜか？彼もわからない。このような再會に、もしだれかが泣かなければならないとするならば、それは彼女のほずだ。これはまったく正しくない。しかし、彼は自分を止めることができない。彼女が泣いて、彼が彼女を慰めるはずだったのに。

なんと、すばらしい描寫であろう。長い間、振保が他者の視線に對應していた「假面」が不意にはがされ、鏡に振保の「内的自己」が完全に暴露された。しかもこの「内的自己」を暴いてしまった凶器はほかならぬ、振保自身の視線であった。「封鎖」の中で自己と他者を通じて、表現された「眞——善」の主題は、ここで振保という同一人物において再現される。

長い間、他者の「正しい」(善)規範を自己の根據とし、他者の視線を内面化した振保にとって、鏡にうつされた「内的自己」は「自己

ならざるもの」として認識され、他者とみなされてしまった。振保の意識は混亂し、自己の作った。「假面」と眞の「内面」に對する認識が逆轉する。

鏡の外と鏡の内の振保は、同一人物でありながら、分裂した自己と他者である。眞の「内的自己」に出會ったことよって自分が築きあげた「正しい」世界は崩壊してしまい、振保はアイデンティティの危機に陥った。

振保は家に歸る。彼の家は「通りに向かっている建物の中の一軒であり、ほかの建物と區別できず、みんな畫一的な淡い灰色のセメントの壁、棺の板のようなつるつるの長方形である」。それはあたかも大都會の大衆の視線に溶け込んだ振保自身のようなものであった。

家に歸った振保が見たのは「白い膜を掛けてあるようにぼんやりしている」妻の顔であり、また「虚空な虚空の中から呼んで來た」娘の姿である。

振保は、今までの「正しい」自分の顔が「母を始めとする外の世界のすべての人も、肩をたたいてほめてくれる」ために被った假面にすぎず、この假面によって得られたすべてのものは新たに再発見した眞の「内的自己」にとって無意味なものであることを悟った。

振保は引き裂かれた精神状態に陥った。入浴している時、彼は「急に自己をいとおしく感じた。彼は自分の皮膚と體を見て、自分自身が見ているのではなく自分以外のもう一人の戀人が見ているようで、深く悲しみ、自分は自分をむだにふみにじってしまったと思つた」。

「正しい」假面を捨てた振保は常に酒を飲み、公然と娼婦を買うようになつた。ある日、振保はわざと娼婦を家の玄關までつれて來た。妻に見せるためである。振保は、窓からのぞいている妻の視線を意識

しながら、地面にたまった水に傘を打ちつけた——砕いてやる、砕いてやると思つた。

彼が自ら創つた家、彼の妻、彼の娘は砕きたくても砕けないが、すくなくとも彼は自分を砕くことはできる。

「正しい」自分を砕いた振保は家に對する責任と義務を拒否し、一切の費用を出さなくなる。そしてすべての憤慨を妻に向けて爆發させた。彼は愚痴をこぼした妻に鐵製のスタンドをなげた。

振保は彼女が完全に負けたと感じ、得意のあまり立つたまま聲なく笑つた。靜かな笑いは彼の目から流れて、涙のように顔中を濡らした。

だが作品は「翌日ベッドから起き上がると、振保は悔い改め、また善人に戻つた」と結ばれている。「封鎖」や「傾城之戀」と似たような〈粹〉であるが、いっそう深刻な人間の悲しさが表現されている。

巖家炎と水晶は張愛玲がフロイドの精神分析の影響を受けたとするが、フロイドの人間觀にあつては社會と心との關係を抑壓する／されるという固的な側面があつた。張愛玲は社會・他者の規範を自分のパーソナリティ要素として組み込み内面化している。「正しい」自己と、この自己に否定されながら眞に存在している「内的自己」との衝突を通じて、引き裂かれたアイデンティティを持つ現代社會の人間像を描き上げたのである。

この作品は「封鎖」の主題をさらに發展させ、生命と文明の矛盾、自己と他者の矛盾、個人と社會の矛盾を、「自己疎外狀況」におかれ、そのアイデンティティが保證されなくなつた一人の男性の形象で表現したのである。「封鎖」の靜的な場面は、この作品では動的な場面に變つてゐる。

四 『傳奇』におけるガラスと鏡

エドワード・ガン(Edward M. Gann)は次のように述べている。
月、鏡、ガラスは張愛玲の商標だとみなすことができる。

たしかにこの三つの物は、張愛玲の小説の中で、現れる頻度のもっとも高いものである。

水晶の統計によると、張愛玲の「鴻鸞禧」という一萬字の短篇小説では、「鏡は七回、眼鏡は五回、ガラスは九回、白磁は三回現れる」という。それが「みなこわれやすいものである」ことを指摘し、「鏡」と『傳奇』の關係は……おのずと一つの世界を形成している。不思議なことに『傳奇』の世界を踏み越えたら、『秧歌』『赤地之戀』あるいは『半生緣』など長篇小説に、鏡は依然として現れるが『傳奇』ほど重要ではなく、張愛玲は傳統文學の「破鏡」というイメージを使って、不幸なつれあい關係を象徴したり、人物のもう一つの自我(alter-ego)を映したりするなどの多岐にわたる機能を鏡に託していると論じている。これにより『傳奇』における鏡の役割はある程度解明されたといえるが、その本質はまだまだ明らかにはされていないのではあるまいか。

ガラスと鏡は、張愛玲の小説では人間と人間の疎隔關係を描くために使われた重要な道具である。両者は働きが違う。まず、ガラスの役割から檢證してみよう。

(白流蘇は)まだ十歳あまりのころ、芝居見物が終わると、お盆を傾けたかのごとく降っていた大雨で、家族とはぐれてしまった。

ひとりりで歩道に立ち、目を大きく見開いて人々をみつめた。人々も同じように彼女を見ていた。雨に濡れた車の窓越しに、形のない

いガラスの覆いの向こうから——無數の見知らぬ人の顔。みな自分の小さな世界の中に閉じ籠もり、彼女が額を破れるほどぶつけてもはいってはいけない（傾城之戀）。

（結婚の宴會場の）華華しい大きな部屋はガラスのボールのようで、芯には色とりどりの花模様がある。客はボールの面に沿ってはいまわる蠅のようの中には入っていけない（鴻鵠禧）。

ガラスは人間と人間、自己と他者の間を隔てる固體物である。ガラスごしに人を見ることはできるが、接觸することはできない。自己と他者を疎隔するものの象徴である。

思い切つてガラスを砕いたらどうであらう。

小寒は彼を見ている……彼らの間には、床、レモン色と灰色の模様で織られたカーペット、寝ている猫……短い距離だが一面が全部ガラスのかけら、鋭いガラスのかけらのようだ。彼女は走るこゝとができず、彼女は彼の體に近づくことができない（心經）。

ガラスはこわれれば危険である。それは人に傷をつける。他者のまなざしを避けることができないガラスの世界では自衛のため正しく見せる努力をしなければならぬ。努力する際に用いる道具は「鏡」である。ガラスの一面に水銀を塗れば、向こうにいる他者のまなざしが遮断され、自己修練の場がつくられる。この時、自己は他者になり、自己のまなざしを他者のまなざしと設定し他者の基準に合格させる演技を自己が磨き上げる。

振保の場合、鏡は、「内的自己」の働きをして、引き裂かれた振保の二つの像を具象化する重要な道具である。

「傾城之戀」の白流蘇は實家から逃れようと決心する時、「鏡」を通して自ら點檢し自信をつけるようになる。そして

胡弓の調子の抑揚や、休止の具合に合わせて、流蘇はいつのまにか首をかしげ、かすかに流し目をし、しなをつくっていた。彼女が鏡に向い踊りの振りをつけるうちに、胡弓の音はしだいに笙や琴瑟の奏でる幽玄な廟堂の舞曲のように聞こえてくる。彼女は左に數歩進んで右に數歩戻り、その歩みは失われた古樂のリズムに乗っているかのよう。彼女は突然笑った——暗く、意地悪く笑った途端に音楽が止んだ。外の胡弓の音は續いていたが、胡弓の語りかける遙か遠くの忠と孝、節と義の物語は、もはや彼女と關係なくなつた。

鏡の前の流蘇は二つの顔⁽²⁾を演じる。一つは古代の美女の顔であり、しかも胡弓の調子に合わせる京劇の舞臺の美人であつた。この演技を武器に、彼女は、ルーツの祖國に憧れている范柳原の理想の幻像となり、范柳原を感激させ、魅了したのである。

「暗く、意地悪」な笑いは流蘇のもう一つの顔である。傳統の「忠、孝、節、義」など情愛こまやかなベールをはずし、古代美人と全く無縁の自己中心の冷酷な顔である。

また香港のホテルで、流蘇がふたたび鏡に向かう場面がある。

窓から差し込む淡い明りがほんのりと鏡を照らした。流蘇はのろのとへアーネットをはずし、髪をかきあげると、亂れた髪からカーラーがカラカラと床に落ちた。またへアーネットを被り、ネットの端を激しく噛み、きつい目付きでかがむとカーラーをひとつひとつ拾い上げた。

他人がいない月光の中で流蘇の顔つきは獯猛である。ところが柳原に向つていた月光の中の流蘇の顔は「どこまでも美しかった」。

張愛玲は月の光に二回現れた流蘇の正反對の二つの顔を描いて、姿

見に現れた流蘇の二つの顔と對應させ、流蘇の他人に見せるために創った美女の假面と冷酷な内面とを見事に表現し、舊制度の大家族の食うか食われるかの世界でしつけられた「人」とつき合うための知識——「首を垂れた」「無能」な女性の手強さを立體的に描く。

この鏡の前で、柳原と流蘇は接吻した。そして「鏡に押しつけ、二人は鏡の中に轉げ落ちるように、もう一つのぼんやりした世界に入ってしまった。冷たく、熱く、野火の炎が二人の體を焼いた」。

張愛玲の小説の中で、もっとも熱烈なラブシーンは、鏡の前で演出された。冷たさ——熱さ、眞——偽、美——醜の兩極端が鏡という道具を通して巧みに融合され、はっきりした二重の映像で多彩に表現されている。

五 結 び

低氣壓の時代に、氣候風土が特に不適當なところで、文藝の花園に奇異の花の咲くことを期待し幻想を抱く者はいないだろう。だが、この世の重大な出來事はしばしば豫期せぬ時に現れる。……新しい出來事は天から降ってくるように思われ、人々は悲しむべきか、喜ぶべきか、わからなくなる。張愛玲女史の作品が人々に與えた第一の印象とはこのようなものだった（論張愛玲の小説、前出）。

傳雷は上海の人々が張愛玲文學の出現に感じたインパクトをこのように述べた。

彼はこの文章で「五四」以來の文壇を顧み、「われわれの作家は從來技巧に對して輕蔑的な態度を抱いてきた。『五四』以後、主義に關する論戰に明け暮れてきた。正確なイデオロギー（意識）さえあれば立

ちどころに成佛できるかのようである。些細な藝術性など問題にはならなかった」と批判した。「人生はすべて鬭争だ」、しかし過去の作家が書いた鬭争の大半は「宗法社會、舊禮教、資本主義」など「外部の敵」を對象とするものであり、それらは人生のすべてを包括することはできない。「人類最大の悲劇」は「人間の内面の情欲」によって引き起こされる。こうした觀點から彼は、優れた心理分析と巧みな技巧（傍線筆者、下文同）で「内面の情欲」によって引き起こされた「悲劇」を深刻に描いた「金鎖記」を、これまでの文壇の「主な缺陷を補った」「最も美しい收穫のひとつ」であると高く評價したのである。しかし傳雷は同じ觀點から「傾城之戀」に對しては次のように指摘している。

傳奇だから、悲劇のような嚴肅、崇高、宿命がない、明暗の對照も強烈でない。傳奇だから、情欲は人の心を揺がすような表現をあたえられていない。二分の一近くを占めるいちやつきはすべて、不まじめな享樂主義者の精神ゲームだ……六朝の駢體のごとく、輝いているが中身は空洞だ、眞のよるごびもなく、骨身に刻まれた悲しみもない。……無力、倦怠、いかげん、ごさかしく立ち回る人間は悲劇の主人公にはなれない。……深く描かれていないのは作者が人物について深く考えていないからだ……。

ここでは傳雷がバルザックの『人間喜劇』シリーズやロマン・ロランの『ジャン・クリストフ』などの翻譯者であったという事實は無視できない。革命文學の圖式化、「臉譜化」（くま取りの型）などの缺陷と對照させつつ「金鎖記」の優れた所を鋭くつかみ、評價すること、「傾城之戀」に對する指摘とはいずれもこれらのテクストとの關わりによって生まれた結論だと言えよう。ただここでは傳雷でさえ思想と

技巧を分ける二元論を残しているように見える。

譚正璧は傳雷に反論し、次のように「傾城之戀」と「金鎖記」との違いを見ている。

ある人は張愛玲小説の缺點は美しい技巧で平凡な思想(意識)を隠しがちなことであると批判した。……これはあまりに過酷な批評だ。……同じ苦悶でも、深さ浅さ、高さ低さの區別がある。この落差は作者の思想の落差ではない。(論蘇青及張愛玲「風雨談」
 六期、一九四四・十二—一九四五・一月合刊)。

これは的を得ている意見であろう。

張愛玲自身は同年七月、雑誌『新東方』にエッセイ「自己的文章」「流言」に収録を發表し、傳雷の批判に對して反論を加えた。この文章は張愛玲の文藝思想を理解、研究するにもっとも重要な手引きである。

張愛玲はまず「鬪争」という「人生の高揚の面」を書いてきた從來の文學は「超人」の文學、「時代性」の文學だと述べ、自分の作品はその對極にある人生の「不變」「永遠」を重んじる「人間の神性」「婦人性」の文學であると位置づけ、次のように書いている。

……極端な病態及び極端な覺醒を示す人は結局少數である。……だから私の小説の中で「金鎖記」の七巧以外、みな不徹底な人物たちである。彼等は英雄ではない。しかしこの時代を背負う廣大な人々である。……彼らは弱い凡人に過ぎない、英雄のように力強くはない。しかし、正にこれらの凡人こそ英雄よりもこの時代の全體の量をより代表することができる。

張愛玲は、自分が書いたのは英雄の對極にある不徹底な凡人にすぎないと宣言する。同時にこの背反の方向に見える兩極は實は内在的に

統一的な關係をもっており、後者は前者の基礎であることを強調する。そして「徹底的」な「鬪争」を主題とするものではないので、表現技巧もそれに應じて違ふ、故に「善と惡、靈と肉のきっぱりと衝突するような古典的な書き方」を使わず「補色的な對照的な手法を使っている」と主張するのである。

その後、張愛玲の初めての小説集は「傳奇」という題名で出版された。『傳奇』の扉に「書名は傳奇と名づける。目的は傳奇の中に普通の人間を探し、普通の人間の中に傳奇を探すことである」という言葉を掲げ、自分の文學の旗を高く掲げたのである。張愛玲における「傳奇」とは凡人の蒼涼なドラマであり、英雄の壯烈な悲劇ではない。

「英雄的な特異な悲劇」を放棄し、「ごく日常的な、あるいはまったく何事も起こらなかつたような悲劇」を書くことはゴーゴリ、チェーホフ以後の流れであるが、張愛玲はこの文藝觀を主に幼い頃から熟讀してきた『紅樓夢』から學んだようである。彼女が「文學の理想、基準」、「すべての源流」とする『紅樓夢』は「原作の八十回中、晴雯の死以外、一つの大事件もない。……ただ、緻密かつ眞實な生活の生地を提供しただけである」。「日常事」を書いた「奇書」『紅樓夢』こそ正に「平凡」と「傳奇」を統一する模範である。

夏志清は『中國現代小説史』(前出)で、七巧以外の人物はみな「ロマンチックな夢」と「悲劇」の現實との間に「出口を探す」「笑うべき」「悲しい」「小人物」だという。また次のように述べている。

張愛玲は古典の悲劇原則では小説を書きたくないと述べた。というの人間は獸欲と習俗の二重の壓力のもとでは古典悲劇人物のように崇高な感情や情熱を、思うままに發揮することができない。

しかし、ここではもうひとつ「モダンライフ（外來侵略）の高壓力」⁽¹⁸⁾をくわえるべきである。張愛玲は多重の「高壓力」の下におかれる普通の人間の實感を「自己的文章」の中で次のように描寫している。

人々はただ日常のすべては、正しくないところがある、恐怖するほど正しくないと感じる。人間は一つの時代に生活している。しかしこの時代は影のように沈んでいく。人間は自分が捨てられたと感じる。自己の存在を證明しようとして、眞實の最も基本的なものをつかまえ、古い記憶に助けを求めるはかばかなくなる。……（そして）回想と現實の間にたえず、氣まずい不調和を發見する。

だから、嚴肅であるが輕微な騒動、眞劍であるが名目のない闘争が起こっている。

時代に捨てられた人間が感じた恐怖、過去と現在の齊一性、連續性の感覺がなくなる恐怖、即ちアイデンティティ喪失の恐怖は手に取るように傳わってくる。

『傳奇』の世界は疎隔の世界と言えよう。人間が時代に、生命が文明に疎外され、疎外は空氣のように生命の個體と群體に浸入してしまひ、世代と世代の間（ここには取り上げなかつた前述の「第一グループ」の諸作品）、男性と女性の間（傾城之戀）、他者と自己の間（封鎖）を隔てるばかりでなく、自己をも引き裂く（紅玫瑰與白玫瑰）。この實體のない相手に直面する人間が、ドンキ・ホータが風と戦うように「名目のない闘争」と「眞劍さ」故に、餘計滑稽に見えるのだ。矛先が向かい合う緊張感のある「衝突」ではないので深刻さが見えず、「輕薄」を感じさせる。勝つたら英雄、負けたら悲劇という従來の小説の「衝突から解決へ」のパターンとは違い、眞正面の衝突がないだけに、解決もない。ただ妥協によつてもとの状態に戻るだけである。張愛玲の

『傳奇』に對する指摘である「平凡な思想」はおそらくこの邊から由來したのであろう。『傳奇』再版序に「わけがわからなく、下品でこせこせし、恥をかき、面子をなくした」登場人物たちの「屈服」は「みじめで悲しい」と張愛玲は嘆いた。

時代はあわただしいものだ。すでに破壊されつつある、さらにもっと大きな破壊が来るはずだ。ある日われわれの文明は、昇華にせよ、浮薄化にせよ、みな過去のものになる。もし私の最もよく使う文字が「荒涼」であるとするれば、その思想背景にはこのような悲しい威嚇が有るからだ。（『傳奇』再版序）

時代、文明、歴史の行方への絶望感が、張愛玲の生命の存在に對する虚無感を増幅させたのである。作品の終わりは初めの状態に循環してくるといふ（粹）と、「一段一段と明かりのない所に歩いていく」（金鎖記）人物とは、いずれもその世界觀に従ひ、表出されたものである。どうせ出口がないので「もがいても無駄だとわかるともがかない。執着しても徒勞だと悟ると放棄する」⁽¹⁹⁾。これが張愛玲の『傳奇』の人物たちの妥協の原點である。

中國文學には大きな悲しみが満ち溢れている。物質の細部にのみそれは喜びを感じとる。……細部はしばしば穩やかで、美しく、ころよく、人々は魅力を感じさせるが、主題は永遠に悲觀である。人生に對するおおまかな觀察はみな虚無に導かれる（中國人的宗教、『天地』一九四四年八月、九月連載）。

『紅樓夢』などの古典小説に對する張愛玲のこの解讀は『傳奇』の概括にも當嵌まる。「寫實の細部」に支えられる「虚無」の主題こそ正に『傳奇』の世界である。

張愛玲は破壊されていく時代、崩壊していく文明を、バランスを失

つている『傳奇』の登場人物の舞台背景に置いた。揺れている背景を止めたり、前景化させることによって、人間像に光と影の明暗を交互にあて、鏡という小道具を用い人間像をクローズアップしたり、二重化したりすることによって人間の關係や、個人の内面の葛藤を表現し、傳統小説の善人——悪人という「臉譜化」の人物像と異なる「補色な對照的手法で現代人の虚偽の中に眞實があり、華美の中に素朴がある」(「自己的文章」という立體的な人間像を浮かび上がらせ、そして同時に「文明の本質を鋭く問い直」したのである。

『傳奇』の世界は「傳奇」のような激動の時代に生きている凡人の生命の「記憶」を浮き彫りにし、普通の人間の衝突らしくない衝突、物語のない物語を、人を引きつけるような起伏に富む「傳奇」に化したのである。

アイデンティティ危機の體驗、これは『傳奇』と現實との接点であり、讀者との接点でもある。『傳奇』が淪陷期上海で爆發的な人氣を博したのは、それが見事に中國文明の歴史的危機の中にあつた普通の上海人の存在狀況を表現し、「文明とはなにか? 生命の存在の眞の意義はなにか?」という問いを人々に考えさせ、政治や時代への手掛かりを見失つた疎外感の廣がる上海人の心を強く打つたからであろう。

『傳奇』が、五十年代以後の台灣、海外華僑、そして八十年代半ば以後の中國本土に多くの熱狂的な讀者を獲得した根源的原因は、正にそこもまたアイデンティティの危機の場であることであつたのではあるまいか。

注(一) 趙順宏、『華文文學』一九九〇年一月。

(二) 張谷風、『浙江師大學報』一九九一年三期。

(3) 于青「天才奇女——張愛玲」、花山出版社、一九九二。阿川「亂世才女張愛玲」、『文匯報』一九九三年一月十二日、二月二十五日。

(4) 「沈香屑 第一爐香」「沈香屑 第二爐香」「茉莉香片」(ジャズミン茶)「心經」「封鎖」「傾城之戀」「金鎖記」「琉璃瓦」「年青的時候」(若い時)、「花凋」(花が落ちる)の十篇。この配列順序は創作の時間順であり、『傳奇』の目錄録ではない。中篇小説「連環套」(萬象)、一九四四年一月、六月連載)を除く、この時期の張愛玲全作品を収録。邦譯として藤井省三監修『浪漫都市物語 上海・香港, 40 S』(JICC出版局、一九九一)に清水賢一郎譯「封鎖」,「爐餘錄」(譯名「香港——焼け跡の街」), 上田志津子譯「傾城之戀」(譯名「戦場の戀——香港にて」)が収録されている。本論の拙譯はこれを参考にした。

(5) 一九四四年五月からの五篇「鴻鸞禧」「紅玫瑰與白玫瑰」「等」(待つ)「桂花蒸: 阿小悲秋」「留情」。書かれた時間順。「創世紀」『雜誌』一九四五年三月、六月連載)以外、全部収録。

(6) 『浪漫都市物語 上海・香港, 40 S』解説」(前出)。

(7) 「試論張愛玲『傾城之戀』中的神話結構」『張愛玲的小説藝術』, 大地出版社、一九七三。水晶(一九三五~)は作家、江蘇南通人、臺灣大學外國語學部卒業、一九六七年カナダへ、後アメリカに渡り、カリフォルニア大學比較文學博士。

(8) 『中國現代小説流派史』, 人民文學出版社、一九八九。

(9) 「顯微鏡下一男性——我讀紅白玫瑰」, 『張愛玲的小説藝術』(前出) 所收。

(10) 『UNWELCOME MUSE—CHINESE LITERATURE IN SHANGHAI AND PEKING 1937~1945』(COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, 1980)

(11) 「象憂亦憂、象喜亦喜」『張愛玲的小説藝術』(前出) 所收。

(12) この点については水晶が「試論張愛玲『傾城之戀』中的神話結構」(前出) が論じている。

- (13) 柯靈「遙寄張愛玲」(『讀書』一九八五・四期)によるとこの文章の原稿で傅雷は巴金を例に上げて批判していたようである。それを編集者であった柯靈が無断で削除して掲載したため傅雷に怒られたという。
- (14) 魯迅「幾乎無事的悲劇」、『且介亭雜文二集』學習研究社、一九八一。この点については呂啓祥が『金鎖記』與『紅樓夢』、『中國現代文學研究』(一九八七年一月)に論じた。
- (15) 「論寫作」、『雜誌』一九四四年四月。
- (16) 『紅樓夢』「自序」、皇冠出版社、一九七七。
- (17) 國語本『海上花』「譯後記」、皇冠出版社、一九八三。
- (18) 「到底是上海人」、『雜誌』四四年八月。
- (19) 傅雷「論張愛玲的小說」(前出)。
- (20) 藤井省三『浪漫都市物語 上海・香港』40S『解説』(前出) 東京大學の諸先生を始めとし、日本の諸先生がたの温かいご指導に心から感謝の意を表したいと思います。