

日本中國學會報 第七十四集  
二〇二二年十月八日 發行 拔刷

張愛玲による映畫脚本「香閨爭霸戰」の發見

河本美紀

# 張愛玲による映畫脚本「香閨爭霸戰」の發見

河本美紀

## 一、はじめに

一九四〇年代前半、日本占領下の上海で小説家として旺盛な作家活動を展開した張愛玲（一九二〇—一九九五）は、一九五〇～六〇年代に、香港の映畫會社、「國際電影懋業有限公司」（以下、電懋）に映畫脚本を九作品提供したとされる。

九作品のうち映像が現存するのは五作品に止まるが、脚本は全て香港にある香港電影資料館に所蔵されている。但しいずれも張愛玲の手稿ではなく、手稿を元にした手書きのガリ版で、電懋社内での検討用に使用されたと思しき準備稿である。それらの脚本は、かつては香港電影資料館内で閲覧するしかなかったが、二〇一〇年に脚本集『張愛玲・電懋劇本集①④』<sup>1)</sup>として公刊された。この脚本集に收められているのも九作品である（「情場如戰場」（一九五七年に映畫化。以下同様）、「人財兩得」（一九五七）、「桃花運」（一九五九）、「六月新娘」（一九六〇）、「南北一家親」（一九六二）、「小兒女」（一九六三）、「一曲難忘」（一九六四）、「南北喜相逢」（一九六四）、「魂歸離恨天」（未制作））。

しかし筆者の調査により、香港電影資料館に所蔵されている脚本

張愛玲による映畫脚本「香閨爭霸戰」の發見

「香閨爭霸戰」も、張愛玲による映畫脚本（但し制作には至らなかった）であることが判明した。本稿では「香閨爭霸戰」が張愛玲作品だと特定するに至った経緯を整理し、脚本の内容と特徴をまとめた。

## 二、張愛玲と電懋の映畫

幼少時から映畫に魅せられていた張愛玲は、映畫鑑賞を趣味の一つとし、小説家としての活動を始める前には映畫評も書いていた。一九四〇年代後半からは映畫制作に関わるようになり、上海の文華影業会社に脚本を提供し映畫化された「不了情」（一九四七）、「太太萬歲」（一九四七）は早くから知られていた。

一方、商業映畫として時代と共に忘れ去られていた電懋の映畫が見直されるようになったのは、一九九〇年代末のことであった。張愛玲が脚本を手掛けた映畫の多くが戀愛喜劇であったことから、「張愛玲の作品には、暗い、シニカルという言葉がよく用いられる。〔……〕しかし、彼女が一九四〇年代から六〇年代にかけて書いた数少ない脚本に、悲觀主義は驚くほど見られない。映畫評論家たちは、それらが孤立的で謎めいた張愛玲の別の一面を示していると考える」<sup>2)</sup>とその意

外性が注目された。

電懋は、シンガポールを中心とする東南アジア一帯で映画館経営及び映画配給を行っていた國泰機構の總裁であつた陸運濤（一九一五—一九六四）により香港に設立され、一九五〇—六〇年代にかけ香港を代表した二つの映画會社のうちの二社である。電懋の映画は香港、臺灣及び東南アジア一帯に廣く配給されたが、當時はまだ香港映画の呼稱は無く、廣東語映画に對する概念として、北京語映画（國語片）にカテゴライズされていた。

電懋の映画は商業性の強いジャンル映画であつたため、張愛玲が脚本を手掛けた作品も、藝術性に缺けた娯樂映画と捉えられがちで、研究の蓄積は多くない。唯一、早くから張愛玲の映画脚本に着目していた鄭樹森は、張愛玲脚本作品を、一九三〇年代のハリウッド映画の影響を受けた都會的戀愛喜劇（「太太萬歲」、「六月新娘」、「情場如戰場」）、香港の労働者階層を對象に、一九五〇年代香港の異なる集團の矛盾と融合を探索した社會喜劇（「南北一家親」、「南北喜相逢」）、中年の伴侶の喪失と再婚という個人の悩みを分析し、傳統的な社會觀念と個人の主體願望の矛盾を鮮明にした問題劇（「哀樂中年」、「小兒女」）、西洋の作品の改編（「一曲難忘」、「魂歸離恨天」）に四分類し、「張愛玲の映画脚本の成果はあまり言及されないが、張愛玲がこれらの作品の中で表現したのは獨特の中産階級の視野であつた。それは現在に至つても抜きん出ており、中國映画の發展史においても大變まれに見るものである」と評していた。この時点で、電懋の作品の中で挙げられているのは七作品であつた。

一九五二年に上海から香港に移り住んだ張愛玲が電懋に脚本を提供するに至つたのは、米國廣報文化交流局の出版編集翻譯部主任で、

後に電懋のプロデューサーを務めた宋淇（一九一九—一九九六、筆名に林以亮）、及び夫人の鄺文美（一九一九—二〇〇七）の知己を得たことによる。宋淇と鄺文美は張愛玲の生涯にわたる友人であつただけでなく、張愛玲の渡米後には、編集者、エディントも務め、諸方面への連絡や金銭管理などを代行し作家としての張愛玲を支えた。張愛玲と宋淇、鄺文美の間で一九五五年から晩年まで交わされた七〇〇通を超える書簡は、二〇二〇年に書簡集『紙短情長 張愛玲往來書信集1』、『書不盡言 張愛玲往來書信集2』にまとめられた。

張愛玲は一九五五年一〇月に香港から米國に渡つたが、その直前、宋淇は電懋に勤め始め、張愛玲に仕事を斡旋したようである。電懋の月刊グラフ誌『國際電影』創刊號には、張愛玲、宋淇、劇作家の姚克（一九〇五—一九九二）、孫晉三（一九一四—一九六二）を委員とする脚本編集審査委員會設立の記事が掲載された。しかし張愛玲が渡米したことにより、一九五五年一二月の『國際電影』には、宋淇、姚克、孫晉三の三名が集まっている寫真と、別撮りの張愛玲の寫真が掲載され、張愛玲は既に渡米したが、米國到着後すぐに電懋に最初の映画脚本を書く約束をしたと報道された。

渡米後の張愛玲は英語小説執筆の傍ら映画脚本を執筆し香港に郵送した。書簡集の公刊によつて、脚本を書いたが企畫段階で立ち消えになつた作品（脚本は現存しない）や、梗概を書いたが脚本は書かなかつた作品など、張愛玲が手掛けた映画脚本は、從來知られていた九作品以外にも存在することが明らかになつた。

電懋は一九六四年六月に陸運濤を含む幹部十名以上を飛行機事故で失つたため（その後「國泰機構」と改稱）、映画制作数は激減し、一九七一年に香港での映画制作から撤退した。恐らくそのために、張愛玲

の最後の脚本とされている「魂歸離恨天」は映畫化に至っていない。「魂歸離恨天」は英國のエミリー・ブロンテの小説「嵐が丘 (Wuthering Heights)」を中國に置き換えた文藝映畫である。宋淇はこの脚本について「脚本は張愛玲から直接、電懋に送られた。當時は責任者が何度も變わり、聞くところによると脚本はしばらく行方不明となり、後に見つかったが、撮影されることはなかった。今ではもちろんどこへ行ったのか分からない」と記していた。

### 三、「香閨爭霸戰」の同定

一九九五年に張愛玲が米國で没した後、遺言により遺品は宋淇、鄺文美夫妻の元に送られ、子息の宋以朗氏により遺稿が整理され、二〇〇四年から二〇一六年にかけ順次公刊された。二〇二〇年には書簡集が公刊され、張愛玲の映畫脚本の執筆順、執筆の経緯、下敷きにした作品の存在など、新事實が多数明らかになった。映畫脚本「香閨爭霸戰」が張愛玲の手掛けた作品であると同定できたのも、この書簡集の公刊による。

宋淇はかつて「香閨爭霸戰」について、次のように言及したことがある(以下、引用文内の「」はいずれも引用者による注である)。「『南北喜相逢』は英國の舞臺劇 *Charley's Aunt* (有史以來最も客入りの良かった舞臺劇の一つで、ジャック・ベニーが女装した叔母を演じて映畫化されたことがある。香港での題名は『眞假姑母』(一九四一)) を基に、改編されたものと思われる。この脚本は張愛玲が米國に戻った後(一九六一年末から六二年初めにかけ張愛玲は香港に滞在した)に書き上げ、一九六二年前半にワシントンから香港に送られた。一九六二年末に私は病氣で休みを取り、醫者の勧めに従い自宅で休養していたため、その後の映

張愛玲による映畫脚本「香閨爭霸戰」の發見

畫撮影のプロセスには全く關與していない。この作品の假題は確か『香園爭霸戰』(正しくは「園」ではなく「閨」だったと思われるが、おそらく『南北和』(宋淇が脚本を手掛けた映畫)と『南北一家親』(『南北和』をシリーズ化した作品)の興行成績が良かったため、電懋が後に題名を『南北喜相逢』と改めたのではないだろうか<sup>8)</sup>。これに基づき、從來「香閨爭霸戰」は「南北喜相逢」の假題であつたとされ、張愛玲・電懋劇本集<sup>9)</sup>でもそのように説明されており、それ以上の検討はなされてこなかった。

しかし筆者の調査により、香港電影資料館所藏の映畫脚本「香閨爭霸戰」<sup>10)</sup>こそが、宋淇の言う「香園爭霸戰」であり、「南北喜相逢」とは別の作品であることが判明した。この脚本は以前から香港電影資料館に所藏されているが、『張愛玲・電懋劇本集』を始めとする張愛玲關連書籍に載せられたことはないばかりか、恐らく資料館内でも参照されたことのない、完全に見落とされてきた作品であろう。筆者はかつて香港電影資料館とシンガポールの國泰機構の許可を得て「香閨爭霸戰」の複製を入手したが、他の張愛玲の映畫脚本とは異なり、表紙には電懋の社名しか記載されていないため、張愛玲の手掛けた作品であると判断する術がなかった。しかし、書簡集の公刊により、「香閨爭霸戰」も張愛玲が手掛けた映畫脚本であつたと同定できるようになったのである。

「香閨爭霸戰」は前後の書簡から、「南北喜相逢」の後、「魂歸離恨天」の前に執筆されたのが明らかであるため、張愛玲の最後から二番目の映畫脚本ということになる。「香閨爭霸戰」は一九六三年二月二七日に張愛玲が書いた書簡の中で突如次のように言及されている。

脚本執筆に力を入れなかつた理由は、あれほど急いで書き上げた脚本が全く使われなかつたことにあることは、あなた方〔宋淇と鄺文美〕にはきつと理解していただけることでしょう。決して故意に遅らせていたわけではありません。「香閨爭霸戰」のことはずつと、ストーリーのアウトラインは良いと考えているので、材料が豊富で、雰囲気が出さえすれば、少々こじつけの部分も上手くいくことでしょう。

自分では、構成とプロットの合理化はいずれも簡単だと思つたのですが、コミカルな場面だけは難しいので、まだ劇中人物の身分にふさわしい笑いのネタを探している最中です。その後また一つ見つけましたが、まだ十分にはありません。間にあうなら、あなた〔宋淇〕の手術後に相談しましょう。幸い、書き始めると早いので、約二週間あれば十分です<sup>11)</sup>。

この時点で張愛玲は「香閨爭霸戰」の構想をかなり進めていたことが分かる。張愛玲は脚本執筆に際し、いつも構想期間を長くとり、おおよその形が完成してから執筆にとりかかつていたため、どの作品も執筆期間は二週間程度であった。婉曲な言及があるように、張愛玲は一九六一年から六二年にかけて香港に滞在し大作映画「紅樓夢」の脚本を書いたが、ライバル社に先を越された電懋が企画を取りやめたため、脚本は採用されなかつた。この件は張愛玲のトラウマになつていたようだ。具體的な内容に觸れていないため詳細は不明だが、張愛玲が自分で材料を探していると説明していることから、「香閨爭霸戰」は特定の作品の翻案ではなさそうである。

この書簡に對する返事を、宋淇は三月一日に送つたようだが、これは散逸してしまつたためか書簡集には收められていない。

四月二日、張愛玲は宋淇に次のような書簡を送つた。

三月一日付の手紙を受け取つた後、香劇〔「香閨爭霸戰」の略〕について再度得心できるかどうか、いつ頃渡せる見込みがあるかを考えから、あなた方に手紙を書こうと思つていたので、今になつてしまいました。プロットはほぼ出来上がつており、準備萬端なのですが、精彩に缺けるので、今のまま書いて面倒なことになるリスクを冒すよりは、あと一、二週間先延ばしにする方が良いかと思つています<sup>12)</sup>。

この内容に照らせば、「香閨爭霸戰」は四月半ばから二週間程度で書き上げられたようだ。張愛玲の夫のフェルディナンド・ライヤー〔一八九一—一九六七〕の日記には、五月四日に映画の脚本を香港に送つた記録が見られ（題名は書かれていない）、電懋に仲介した宋淇が、「香閨爭霸戰」の脚本料と思われる小切手と脚本の受領證を七月に張愛玲に郵送したことをメモに残している<sup>13)</sup>。

香港電影資料館所蔵の脚本「香閨爭霸戰」が張愛玲の手掛けた作品であることが決定的になるのは、脚本郵送後の五月一八日に、張愛玲が次のように「香閨爭霸戰」の修正を追記していたことによる。

「香閨爭霸戰」を送つた後、二か所修正が必要なところに気が付きました。最後の一幕で擔架を擔いだ人夫が女性マネージャーと呼ばれて來るところです。

拳法家が盧廣を二度目に倒した後、盧冬英は盧廣の傍に駆け寄つて地面に跪き――

盧冬英・盧廣！

沈太太…(拳法家とその妻を引っ張り) もうそこまでにして、話し合  
いましょう。

拳法家…(妻に抗い) ろくに聞きもせず濡れ衣を着せおつて。

盧冬英…盧廣！(泣く)

沈太太…早く病院へ！ 病院に連れて行つて！ (タクシーを一臺

呼び、盧冬英が盧廣を助け起こすのを支えると、盧廣が痛さ  
に顔をゆがめたので) ちよつと、氣を付けて、今は動かさ  
ないで。(人ごみから抜け出る)

衆人…(口々に) ほらほらほら！ 怪我人だぞ！ 警察を呼べ！  
ヤツを逃すな！ 人妻をたぶらかした上に怪我までさせ  
て。

拳法家の妻…(形勢が不利なのを見て取ると、拳法家の胸ぐらをつか  
み) 歸つてけりをつけるよ！ (拳法家を引っ張つて  
いくので衆人は道を開ける。夫婦はタクシーに飛び乗つ  
て去る)

(沈太太は四人の入夫に擔架を擔がせる……)  
ラストに盧冬英はビニールのレインコートを脱いで盧廣にかけ、二  
人は透明なコートの下で握手をする。

もう一つは、盧廣が煩いので盧冬英が眠れない場面です。盧冬英  
が「そんなに自分勝手なことをしないでよ、こっちは朝には起きて出  
勤しないといけないのに」と言うと、盧廣が「君が仕事するのに、僕  
は仕事しなくていいのか」と言うところを、「君が食い扶持を稼ぐの  
に、僕は食い扶持を稼がなくていいのか」に變更してください。<sup>(16)</sup>

修正内容については後述するが、張愛玲が修正を依頼した二か所  
は、いずれも香港電影資料館所蔵の脚本「香閨爭霸戰」に該當場面が  
ある。そのため、「香閨爭霸戰」は張愛玲の手掛けた映画脚本である  
と言えるのである。

この修正を依頼した九日後、張愛玲は宋淇に再度書簡を送り、「慌  
ただしく『香閨爭霸戰』を送り、後からまた慌ただしく二か所の修正  
を送つて面倒をかけました。あなた方がどういう状況かも分からない  
のに、本當にすみません<sup>(17)</sup>」と述べて以降、張愛玲、宋淇雙方の書簡に  
「香閨爭霸戰」の文字は見られない(或いは書簡散逸のため収録されてい  
ない)。

張愛玲が依頼したこの二か所の修正は、現存する脚本には反映され  
ていないが、ガリ版刷りの「香閨爭霸戰」の脚本が制作された事實か  
ら、映画化の企画は社内でも脚本内容を検討する段階まで進んでいたよ  
うである。管見の限り『國際電影』誌上に「香閨爭霸戰」についての  
記事は掲載されていないため、電懋社内の混乱や改組、制作数や制作  
路線の變更により、制作準備に入る前の段階で立ち消えになったので  
はないだろうか。

宋淇の退職後、電懋の脚本擔當を務めたのは、かつて女優として張  
愛玲脚本の「情場如戰場」に出演したこともあった脚本家の秦羽(一  
九二九)である。「情場如戰場」の出演を最後に脚本家に轉じた秦羽  
は一九五八年から電懋の脚本部主任を務め、約二〇作品の脚本を手掛  
けた。國泰機構の香港撤退後、社内に残された数多くの脚本は秦羽に  
よつて保管されていたようで、秦羽は一九八〇年代後半、カナダに移  
民する前に全ての脚本を一九六七年開局の香港のテレビ局TVB(無  
線電視)に寄贈した。そのため、「香閨爭霸戰」を含め、香港電影資

料館所藏の電懋の脚本にはTVBの押印がある。

秦羽と親しかった宋淇は、TVBへの寄贈直前に張愛玲の作品だけは複製を作り、「人財兩得」、「桃花運」、「六月新娘」、「一曲難忘」、「南北喜相逢」の脚本を『借銀燈』という題名の作品集にまとめようと提案し、張愛玲も『最後の老電影 *The Last picture show*』という題名を考えていた。結局は出版されることの無かったこの作品集にも「香閨爭霸戰」の題名は學がついていないため、宋淇も張愛玲の脚本であることを失念し、複製を作らなかつたのではないだろうか。「香閨爭霸戰」についての宋淇の記憶に混乱が生じた原因は、張愛玲の手掛けた脚本が少なくなつたことや、宋淇と相談しながら張愛玲が梗概を書いたものの脚本執筆や映畫化には至らなかつた作品も多かつたこと、宋淇は電懋退職後も張愛玲と電懋の仲介役を務めたが、制作現場の状況については不案内であつたことなど、幾つかの理由が重なつたためであろう。

#### 四、内容紹介

「香閨爭霸戰」の主人公は香港に住む一組の夫婦である。彼らは、アパートに引っ越して来た新しい隣人が原因で互いの浮氣を疑い始め、離婚の危機に陥るが、最終的には誤解が解け、元のさやに収まるまでを喜劇的に描いている。

脚本は全一九場、全六三頁で、張愛玲の映畫脚本の中では場面数も頁数も少ない方に入る。現存する電懋の脚本の多くには、最初に「職員表」、「演員表／人物表」として、配役とスタッフの一覧や必要な背景やロケ地の一覧などが付されている。しかし「香閨爭霸戰」には張愛玲を含めスタッフの名は全く記載されていない。また、「人物表」

の配役欄は空欄で、登場人物欄には名前と、次に( )内に示す設定しか書かれておらず、他の多くの脚本のように年齢や性格などは記されていない。

登場人物は、盧廣、盧冬英(盧廣の妻)、孟露(ダンサー)、小李(孟露の夫)、大家の奥さん、王媽、老楊(盧廣の親友)、沈太太(女性マネージャー)、拳道家、拳道家の妻、醫者、老婦人(バスの乗客、數人の人夫)、マネージャーの運轉手、女性職員、タクシーの運轉手二人、別のダンサー、大家の子供である。

場所は第三場が夜の街、第五場が貿易會社、第六場が街、第八場が老楊のオフィス、第一一場がナイトクラブ(夜總會)、第一九場が香港—マカオ・フェリー・ターミナルであるのを除けば、全て家の中である。電懋の他の作品と同様に、設定は同時代の香港と考えられる。内容は次の通りである。

ある日、小説家の盧廣と妻の盧冬英が間借りしているアパートに、孟露と小李が引っ越して来た。盧廣と盧冬英が引っ越しの様子を眺めていたところ、些細なことから小李が孟露を平手打ちしたため、二人は新しい隣人夫婦を警戒し、引っ越しを検討し始める。

引っ越し資金を貯めるため、盧冬英は貿易會社で祕書の仕事を始めた。盧廣は次第に、盧冬英が職場のマネージャーから非常に気に入られていくことに氣付き、盧冬英とマネージャーの仲を疑い始めた。盧冬英の方も自分の留守中に孟露が盧廣のアイロンがけを手傳つていたことを知り、盧廣と孟露の仲を疑い始める。

小李にそのかされた盧廣は、盧冬英の行動を調査すべく、理事長の家で開かれる夜の會議にマネージャーと参加することになつた盧冬

英をタクシーで追跡する。盧廣は會議の開かれているヴィクトリア・パークの大邸宅の入り口で數時間張り込み、盧冬英が仕事を終えたのを見届けた後、歩いて歸つていたところ、家の前で孟露に出會つたため一緒に歸宅した。先に歸宅していた盧冬英はそれを見てショックを受ける。

盧廣は盧冬英を食事や映畫に誘うが、マネージャーの用事があると言つて悉く斷られる。しかし盧廣は浮氣の證據を見つけれないため、變装して盧冬英を追跡するうち、街で大騒動を起こして捕まってしまう。

盧廣は孟露が勤めるナイトクラブを老楊と訪れるようになり、盧冬英は盧廣が變つてしまつたと嘆く。二人は疑心暗鬼に陥り、ついに盧廣が盧冬英に辭職か離婚かを選ぶよう迫ると、盧冬英は離婚を選んだ。實家に離婚を知られないよう、暫く同居を続ける必要があつたため、二人は寢室に鐵線を渡してシーツをかけて聞仕切りとし、互いのことに干渉しない、異性の友人を部屋に呼ばない、破つた場合は五〇〇ドルの罰金を拂うという約束をする。

盧廣が夜中に仕事をするため、盧冬英は寢不足から體調を崩した。家には盧冬英を心配するマネージャーから醫者が派遣され、醫者が（盧冬英の寢不足の原因は盧廣にあるため）盧廣に安眠藥を處方すると、盧廣は怒つて藥瓶の中身を捨てた。回復した盧冬英には、マネージャーと共にマカオへの宿泊を伴う出張が決まる。

出張前夜に盧冬英が目覺ますと、部屋の窓が開き、雷雨の中、盧廣が床に倒れていた。安眠藥の空き瓶を見て、盧廣が自殺したのかと動轉する盧冬英に盧廣が口付けた。盧廣が眠つていただけだと知つた盧冬英は、約束を破り女性の友人を部屋に呼んだと言つて、罰金の五

〇〇ドルを要求する。罰金を渡した盧廣は、せつかくの機會だからと言つて再度、盧冬英に口付けた。

翌日の晝、盧廣が起床すると、盧冬英は既に出發していた。盧冬英の會社に電話して宿泊先を聞き出している盧廣を見て事情を知つた孟露は、浮氣現場を押さえるより家で待つべきだと忠告する。

翌日、雨の降る中、マカオからのフェリーが香港のターミナルに着岸しようとしていた。船内では盧冬英とマネージャーの沈太太が、マカオの試合で優勝したと思しき拳法家がファンに取り圍まれ、寫眞撮影に應じている様子を眺めていた。下船が始まると、拳法家はターミナルに迎えに來た妻に手を振つた。盧廣も盧冬英を迎えに來たが、ちょうど盧冬英の隣に並んでいた拳法家をマネージャーだと勘違いし、拳法家に殴りかかった。その様子を見た拳法家の妻も、夫が浮氣をしたと勘違いして拳法家を叩き始めた。怪我をした盧廣は擔架に載せられた。

盧冬英は、マネージャーは女性だと告げ、擔架の上の盧廣に沈太太を紹介した。人夫たちが擔架を高く掲げ、盧冬英と沈太太は擔架の下で雨を避けながら移動し、誤解の解けた擔架の上の盧廣と擔架の下の盧冬英は手を握り合つた。

## 五、喜劇的要素

張愛玲はかつて自分の小説について、「戀愛や結婚や誕生、老い、病、死のような、題材がそれほど専門的でないものは、すこぶるありふれた普通の現象であるため、數え切れないほど各々違つた觀點から書くことができるし、一生かかっても書ききれない」と述べていた。その創作哲學は映畫脚本にも貫かれており、張愛玲は都市中間層の戀愛



や結婚をモチーフにした作品を書き續けた。但し一九五〇〜六〇年代の撮影所システムにおける映畫作品は、量産されるジャンル映畫という面が強い。張愛玲は映畫脚本においては作家性を抑制していたため、技巧的な言い回しや造語は見られず、臺詞は平明な言葉で書かれ、内面表現は身振り、表情、小道具の使い方など表層に託され、明確なハッピー・エンディングで締め括られる。

異性愛中心主義が大前提の「香閨爭霸戰」は、互いの浮氣を疑う夫婦に生じた誤解が、全て杞憂であったことを結末で明らかにする喜劇に仕立てられている。張愛玲は映畫脚本の仕事に限つてはいなかったが、數の上で最も多いのは、電懣での最初の作品となつた「情場如戰場」以降書かれた、男女の愛と性の優雅な戰爭を笑いで包んだ喜劇であつた。この作品も「香閨爭霸戰」(閨での争い)という題名が正に示す通り、この系統に屬する作品である。同室せざるを得なくなつた男女が部屋の中にもろップを張り、シーツをかけて寢室を仕切るといふくだりは、戀愛喜劇の嚆矢とされ、張愛玲もかつて觀たと思われるハリウッド映畫「或る夜の出來事」(It Happened One Night)〔一九三四年、フランク・キャプラ監督〕にヒントを得たものである。

従來、反ロマン主義者と捉えられてきた張愛玲が多くのクラシカルな戀愛喜劇を手がけたことは、一九三〇年代からこの種のハリウッド映畫に傾倒していたほどの、映畫に對する深い愛情に由來する。「香閨爭霸戰」には、これまでに張愛玲が手掛けた脚本や他の映畫のモチーフが絡まり合っている<sup>26)</sup>。

張愛玲の従來の喜劇に特徴的なのは、主體性を持ち、率先して主導權を握り、時にちゃっかりした面を見せるモダンな女性たちが描かれていることである(これは電懣の初期の映畫に共通する特徴でもあつた)。

盧冬英の性格設定は書かれていないが、自ら働きに出ると言う場面、盧廣に罰金を拂わせようとする場面などから、この系統に屬するヒロインであると言える。張愛玲の喜劇作品では、ヒロインが男性に對し壓倒的有利に立つている場面や、高飛車な態度に出る場面のト書きによく「狂笑」(高笑い)するという言葉が用いられるが、これは盧冬英のト書きにも使われている。このようなヒロインの性格的特徴、夫が妻に替わり家事を行う場面<sup>27)</sup>、妻を叩くことができなかつたため蚊を叩くふりでごまかしてでも沽券を守ろうとする夫を描くことなどによって、傳統的な男女間の權力關係の逆轉が圖られ、笑いをもたらしている。

張愛玲が従來の映畫脚本で得意としたのは、状況の面白さによつて笑いを生じさせるシチュエーション・コメディである。これは「香閨爭霸戰」では例えば次のような場面が挙げられる。

①夕食用に用意した鮮魚を翌日まで保存しなければならなくなつたため、盧廣が魚を浴槽に入れたところ、ちょうど入浴中だった盧冬英が叫び聲をあげ、魚は湯の中で跳ねる。(魚と入浴の組み合わせのギャップ)

②變装していた盧廣がバスに飛び乗つた際、手すりと同違えて乗客が購入していた箒の柄を握つてしまったため、強盜扱いされて周囲の車兩を巻き込む大騒動に發展する。盧廣は箒の柄に躓き、カツラがずれたままの恰好で捕まる。(物と身分の取り違え)

③老楊から印税を受け取つた盧廣は靴の中に金を隠したが、歸宅後の不審な行動から盧冬英にばれて密かに金を取り上げられていた。盧廣は老楊を巻き込み嘘を並べ立てて取り返す。(金と靴の組み合わせのギャップ、及び無理のある言い譯の連發)

④無實の拳法家が浮氣を疑われ、盧廣と妻から叩かれる。(強者であるはずの拳法家が一般人から叩かれるという身分の逆轉。これが張愛玲の言う「劇中人物の身分にふさわしい笑いのネタ」であろう。)

笑われる対象となるのは、②では盧廣、③では盧廣と老楊、④では拳法家というように壓倒的に男性であり、笑いを通じて男性の權威の失墜が圖られる。同じような効果は、次のような喜劇的な臺詞によっても生じている(特に⑤と⑥)。

⑤怒った盧廣が盧冬英を叩こうとしたが、手が当たったのはテニスラケットであつた場面——「盧廣・君はどうしてテニスラケットを枕元に置いてるんだ?」「盧冬英・夢の中でテニスをするからよ。(ラケットを取り、盧廣を押す)。(本來の使い方と異なる小道具の使用)

⑥盧冬英が風呂から上がった場面——「盧廣・(隙を窺い盧冬英の髪を嗅ぐ)何を塗ったらこんな良い匂いがあるんだい?」「盧冬英・(力いっばい盧廣を押しつけ)良い匂いって!魚の生臭さじゃないの」。(盧廣の愚かさの提示、及び髪と魚の組み合わせのギャップ)

⑦盧冬英が醫者の診察を受ける場面——「醫者・失禮ですが、盧さんですか?」「盧廣・(指差す)患者はあつちです。」「醫者・ええ。あなたの奥さんの病氣は大したことありません。あなたにこの薬をお出しますから、毎晩奥さんが寝る前にあなたがひとつ飲んでください」。(一見かみ合わない會話)

⑧盧冬英が盧廣は自殺したのではなく寝ていただけだと知つた場面——「盧冬英・五〇〇ドル出さないよ。」「盧廣・どうして?」「盧冬英・ここに女性の友人を呼んだのに、罰せられないの?」「盧廣・女性の友人?」「盧冬英・私たち今は普通の友人でしようか」。(シリアスから喜劇への急轉)

また、張愛玲の從來の映畫脚本の特徴の一つに、巧みな小道具の用い方が擧げられる。「香閨爭霸戰」では、閒仕切りとして使われるシート、盧冬英の寢不足の原因となる扇風機、薬の空き瓶(中身の安眠薬は捨てられるが、瓶を置くと同時に壁から油繪が外れて落ちる)盧冬英が空き瓶を見て盧廣が自殺を圖つたと勘違いする)、罰金の五〇〇ドル(盧冬英と盧廣に暫しの休戦をもたらす)が伏線として効果的に使われている。

このように「香閨爭霸戰」には、大量のハリウッド映畫の鑑賞を通じて培われたと思しき張愛玲のコメディ・センスが発揮されている。その中には、男女間の權力關係を扱つた喜劇的要素が多く配置され、觀客の笑いを喚起しながら、男性中心社會におけるヒエラルキーを輕やかに逆轉させる。張愛玲が電懣に提供した喜劇作品には英國の戯曲の翻案が多く、張愛玲はモデルとする作品を積極的に参照しながら、巧みなアレンジを加えることでローカライズし、いずれもその相乗効果により非凡な作品に仕上げていた。それらに比べると、「香閨爭霸戰」は全體的なボリュウムが少なく、プロットも比較的單純であるため、翻案作品のように二轉三轉するシチュエーションという面は弱く、臺詞についても、修羅場になりかねない状況を洗練させて見せる巧みな應酬とまでは言えない短いものばかりである。これは、コミカルな部分は自分で考えたため上手くないが、少なくとも他作品と重複しないと張愛玲が説明していた「桃花運」と共通する。特定の戯曲の翻案ではないと考えられるこの二作品は、完全に張愛玲一人の手による喜劇の創作の力量、或いは限界を示していると言えよう。「香閨爭霸戰」も、一連の流れが自然に運ぶよう細部まで目配りされ、街頭ロケーションやラブシーンのように映畫としての見せ場も設けられているが、張愛玲が言うように若干「精彩に缺ける」點は否めない。

先述したように、張愛玲は脚本郵送後に二か所の修正を宋淇に依頼していた。一か所目の修正では、元々書かれていた、マネージャーは女性の沈太太であったことを盧廣に説明する盧冬英と沈太太の臺詞が削られ、替わりに沈太太が盧廣を助け起こす動作と臺詞が加えられた。これは盧廣の誤解が解けることを、説明的な臺詞に依らず、映像的に示そうとしたためであろう。會社の上司は男性だと決めつけて疑わない盧廣の思い込みが最後に覆されるのも、男性的價值觀の逆轉である。この部分では他にも、衆人が拳法家を批判する臺詞、拳法家の妻が夫の胸ぐらをつかむ、タクシーに飛び乗って去るというト書きが加えられており、男性（拳法家）の權威の失墜と男女の權力關係の逆轉を強調するよう修正が施されている。

二か所目の修正は、書き換ええずとも特に問題の無さそうな内容であるが、そのような細部にこだわるほど、張愛玲は「香閨爭霸戰」の創作に眞摯に取り組んでいたことを示している。張愛玲が電懣に提供した映畫脚本のうち、小説にはほとんど顔を出さない張愛玲のユーモラスな面が見出される戀愛喜劇は前半期（一九五七〜一九六〇）に集中していた。後半期（一九六二〜六四）はメロドラマ、シチュエーション・コメディ、文藝作品へとジャンルの轉換が見られた。特に最後の脚本とされる「魂歸離恨天」は「嵐が丘」をそのままぞつた内容であるため、従来、張愛玲の戀愛喜劇に對する熱意と、映畫脚本に對する創作意欲は、年月の経過と共に失われた、或いは當初から映畫脚本の創作自體が張愛玲にとつて非常に不本意な仕事であつたと捉えられる傾向を招いていた。しかし、前半期の作品群との連續性を有している「香閨爭霸戰」の存在は、張愛玲の戀愛喜劇映畫創作の意欲が失われなかつたことを示している。

## 六、描かれる女性像

「香閨爭霸戰」のヒロインである盧冬英は、家庭内で主導權を握っており、引つ越しを提案するだけでなく、引つ越し資金の心配をする盧廣に對し、自分が仕事を見つけて稼ぐと言出し、主婦からキャリアアウーマンに轉身する。仕事を始めた後の盧冬英は、上司は男性だと思ひ込んでいる盧廣を嫉妬させるべく、上司が女性であることを故意に明かさず、マネージャーは未婚だ、マネージャーのことを敬服している、オフィスにはソファがあつていつでも休憩できる、マネージャーが女性祕書を仕事先に連れて行くのは當然のことだと盧廣に話し、自分の浮氣を匂わせて挑發する。盧冬英は、夫の浮氣を嘆くだけの受け身のヒロインには描かれていない。

そもそも張愛玲の作品の登場人物で、仕事を持っている女性はごく僅かである。例えばデビュー作の小説「沈香屑第一爐香」（一九四三）では、女性が生きていくための手段として、①教師になる、②キャリアアウーマンになる、③結婚する、の三つの選擇肢がある中、①と②は自分には無理だと考えたヒロインは、自分に愛を與えてくるはずのないプレイボーイとの結婚を選んだ。また、小説「花凋」（一九四四）には「家柄ゆえに、鄭家の娘たちは女性店員、女性タイピストにはなれず、『女性結婚員』になるのが唯一の道であつた」とあるように、張愛玲は「女性結婚員」という言葉を作り、生活のための結婚は女性の職業の一つであると見なしていた。一九四〇年代前半に書かれた小説群には、現状逃避のために消去法で結婚を選び、結果として結婚に幻滅する女性が繰り返し描かれた。

一方、一九四〇年代後半以降に書かれた映畫脚本には、自分の欲す

る愛を得て結婚に至る女性、既婚の女性、教師として生計を立てようとする女性、ナイトクラブなどで働く女性が登場するようになり、消去法から結婚を選ぶ女性は一人も描かれていない。「香閨爭霸戰」の中に盧冬英のオフィスでの様子は少ししか描かれていないが、家庭内での言動によって、盧冬英が仕事に注力し、次第に夫よりも仕事と上司を重視し優先させていく様子が明示されている。夫から離婚を提案された際にも、盧冬英は涙は見せるがすぐに承諾して荷造りするようになり、仕事を通じて自立していくのである。盧冬英のように結婚後に自ら仕事を始め、自立するヒロインは、張愛玲の全作品を通じて初めて書かれたタイプである。

「沈香屑第一爐香」、「金鎖記」（一九四三）、「傾城之戀」（一九四三）、「十八春」（一九五二）、「赤地之戀」（一九五四）に代表されるように、張愛玲の小説において、女性同士は敵対し、足を引っ張り合い、不幸に陥れ、破滅に向かわせる存在として描かれてきた。また初期の映画脚本の中でも「情場如戰場」のヒロインの葉緯芳と葉緯苓、「人財兩得」のヒロインの方湘紋と于翠華は（下敷きにした戯曲の設定に由来するものであり、小説ほどの深刻さは無いが）この関係性の延長にあつた。

それらに對し、上海時代の「不了情」では、ヒロインの虞家茵には范秀娟という學生時代からの友人がおり、虞家茵に仕事を紹介したり、虞家茵が自分の去った後のことを頼むことのできる信頼に足る人物として描かれた。電懋の作品でも、「六月新娘」にはヒロインの汪丹林に寄り添う友人として、張愛玲は下敷きにした *While the Sun Shines* には存在しない何小姐を加え、二人の語らいの場面を新たに創作した<sup>(3)</sup>。「小兒女」では、典型的なハリウッドのファミリー・メロドラマの技法に従いつつも、ヒロインの王景慧と繼母となる李秋懷が

生き方の似た女性同士として心を通わせ、最後に手を取り合う場面を描き、女性同士の紐帯が強調された。「香閨爭霸戰」の盧冬英と沈太太という二人の女性の関係も、これらの紐帯の描寫と連續性を有している。

女性同士のこのような関係性は、一九七〇年代に張愛玲が執筆し、没後に公刊された小説「同學少年都不賤」へと接續していく。この小説で多く割かれているのは、回想として描かれる若き日の女性同士の紐帯の描寫である。この點において、「香閨爭霸戰」には張愛玲の後期の小説への萌芽が含まれている。従来、その作風の違いから、相反しているように見えた張愛玲の小説と映画脚本は根底で反響し合っていたのである。その面でも、映画脚本は張愛玲にとって必要な創作だったのであり、映画脚本「香閨爭霸戰」は、張愛玲の映画脚本リストに新たに加えられるべき重要な一作なのである。

Courtesy from © Cathay-Keris Films Pte. Ltd.

注

- (1) 藍天雲編『張愛玲・電懋劇本集① 好事近』、『張愛玲・電懋劇本集② 學案齊眉』、『張愛玲・電懋劇本集③ 南北和』、『張愛玲・電懋劇本集④ 海上憶舊』香港・香港電影資料館、二〇一〇年。

- (2) “Festival fills out the picture”, *South China Morning Post*, 1998.4.2

原文: Dark and cynical are words often used to describe Eileen Chang. Ai-ling's works. [...] Pessimism, however, is surprisingly absent in the handful of screenplays she wrote

from the 1940s to 60s – works film critics believe show another side to Chang's otherwise reclusive and enigmatic character.”

- (3) 鄭樹森「張愛玲的電影藝術」『中國時報·人間』一九九五年九月十一日。なお、文華影業会社の「哀樂中年」については、張愛玲本人が構想段階で少し関わっただけと説明しており、映像にクレジットもされていない。原文：我覺得張愛玲在電影編劇的成就少有人提及，而她在這些作品中表現的是獨特中產階級視野，而今獨步，是中國電影發展史極爲罕見的。

- (4) 張愛玲／宋淇／宋鄺文美『紙短情長 張愛玲往來書信集1』、『書不盡言 張愛玲往來書信集2』臺北：皇冠文化出版有限公司，二〇二〇年。

- (5) 「國際影片公司劇本編審委員會成立」『國際電影』第一期、五三頁、一九五五年一〇月。

- (6) 「影壇風雲人物聚首一同 國際影片公司的編導陣容」『國際電影』第三期、七頁、一九五五年一二月。

- (7) 林以亮「文學與電影中間的補白」林以亮（陳子善編）『林以亮佚文集』香港：皇冠出版社（香港）有限公司，二〇〇一年、二二〇—二二二頁。初出は『聯合文學』第三卷第六期、一九八七年四月。

原文：劇本由她直接交給電懋公司，當時主持人屢有更換，聽說劇本又一陣遺失，後來找到，始終沒有拍攝，現在當然不知去向了。

- (8) 前掲「文學與電影中間的補白」、二二〇頁。「南北喜相逢」の脚本が香港に送られたのは、正しくは一九六二年一二月である。一九六二年上半期と書かれているのは、一九六二年四月に送られた「一曲難忘」のことではないだろうか。

原文：我料想《南北喜相逢》是根據英國舞臺劇：Charley's Aunt (有史以來最賣座的舞臺劇之一，曾拍成電影，由 Jack Benny 飾續男扮女裝的姑母，港譯《真假姑母》) 改編的。這劇本在她回美國後才

- 寫成，於一九六二年上半自華盛頓寄港。一九六二年底我因病請假，遵醫囑在家休養，其後拍攝影片過程完全不知情。該劇原暫定名似「香園爭霸戰」，後來電懋公司大概認為既然《南北和》與《南北一家親》賣座，索性改名為《南北喜相逢》。

- (9) 馮晞乾「張愛玲的電懋劇本」(前掲「張愛玲・電懋劇本集①好事近」、二五頁)。

- (10) 香港電影資料館所藏資料：SCR2323「電影劇本」。

- (11) 一九六三年二月二七日付鄺文美、宋淇宛の手紙(前掲「紙短情長 張愛玲往來書信集1」、一〇八頁)。

原文：沒有加緊寫劇本的原因是那趕出來的根本不能用，這一層你們一定明白，並不是故意耽延。《香園爭霸戰》我一直認為故事輪廓好，只要材料豐富，空氣濃，較牽強的一兩點都可以帶得過去。

- (12) 張愛玲の夫のライヤーの日記には三月一六日に宋家から手紙が届いたことが記されている。

- (13) 一九六三年四月二日日付鄺文美、宋淇宛の手紙(前掲「紙短情長 張愛玲往來書信集1」、一〇八頁)。

原文：我收到三月十一日的信後，想再試試看把香劇想通，什麼時候能交卷比較有數，再給你們寫信，所以等到現在。情節大致已排好，萬事俱備，只缺精彩，想想還是再擱一兩個禮拜，寧可多擔點風險，照現在這樣寫了來或者也會引起麻煩。

- (14) University of Maryland Libraries 所藏資料：PAPERS OF FERDINAND REYHER, Series III: Personal Material, Box 5-6

(15) 一九六三年六月二三日付鄭文美、宋淇宛の手紙に書かれた宋淇筆跡のメモ（前掲『紙短情長 張愛玲往來書信集1』、一二二頁）。

(16) 一九六三年五月一八日付鄭文美、宋淇宛の手紙（前掲『紙短情長 張愛玲往來書信集1』、一〇九—一一〇頁）。

原文・《香閨爭霸戰》寄出後又發現兩處需改・末一幕抬擔架腳夫應由女經理叫來。拳師第二次將盧摔跌後，冬奔到他身邊跪在地下——  
冬・盧廣！  
沈太太・（拉勸拳師與拳師妻）好了好了，有話好講。  
拳師・（抵抗妻）也不問問清楚就冤枉人。  
冬・盧廣！（哭）

沈太太・快送醫院！送醫院！（招來一輛的士，幫冬拉盧，盧痛，變色）小心，小心，先別動。（擠出人叢中）

眾人・（七嘴八舌）嘖嘖嘖！打出人命來了！叫巡警！別讓他跑了！騙了人家老婆還打人。

拳師妻・（見勢頭不妙，當胸扭住拳師）回去跟你算賬！（拖他走，眾辟易，夫婦跳上的士馳去）  
（沈太太領四腳夫抬擔架來，……）

最終冬脫下膠質雨衣代他擋雨，二人在透明的幕下握手。

又，盧吵得冬睡不著覺的一場，冬說：「你不能這麼自私，人家一早還得起來上班。」盧說：「你做事不用做事？」應改為「你掙飯吃我不掙飯吃？」

(17) 一九六三年五月二七日付鄭文美、宋淇宛の手紙（前掲『紙短情長 張愛玲往來書信集1』、一二二頁）。

原文・《香閨爭霸戰》寄出太匆忙，隔些時又匆匆寄來改的兩處，給你們添上麻煩，也不知道你們這裏是什麼情形，真過意不去。

(18) 一九八七年六月二二日、九月二〇日付張愛玲宛の手紙（前掲『書不盡言 張愛玲往來書信集2』、三〇二、三〇四頁）。

張愛玲による映畫脚本「香閨爭霸戰」の發見

言張愛玲往來書信集2』、三〇二、三〇四頁）。

(19) 一九九〇年二月一五日付鄭文美、宋淇宛の手紙（前掲『書不盡言 張愛玲往來書信集2』、三九七頁）。

(20) 第一〜五場までは全二二頁だが、なぜか第六場以降は「A-1」と新たにナンバリングされているため（全四一頁）、併せて全六三頁。

(21) 「情場如戰場」（全三九場、全五六頁）、「人財兩得」（全二四場、全一四四頁）、「桃花運」（全二六場、全九四頁）、「六月新娘」（全六九場、全一一四頁）、「南北一家親」（全五〇場、全一一四四頁）、「小兒女」（全五四場、全九五頁）、「南北喜相逢」（全五二場、全一一四頁）、「一曲難忘」（全三三場、全六四頁）、「魂歸離恨天」（全二六場、頁數不詳）。

(22) 張愛玲「寫什麼」「流言」上海・五洲書報社、一九四四年、一三三頁。初出は『雜誌』第一三卷第五期、一九四四年八月。

原文・只要題材不太專門性，像戀愛結婚，生老病死，這一類頗為普遍的現象，都可以從無數各各不同的觀點來寫，一輩子也寫不完。

(23) 華やかで妖艶なナイトクラブやダンスホールの女性への浮氣が原因で離婚の危機に陥った夫婦が元のさやに収まるというプロットは「桃花運」、「六月新娘」、上海時代の「太太萬歲」でも使われており、男性主人公が小説家という設定は「情場如戰場」と同じである。また、間借りしているアパートに引越してきた新しい隣人を遠巻きに眺めるというオープンニングは「南北和」と共通する。「南北和」は當時の現實に依據し、中華人民共和國建國前後に香港に移住したと思しき北方人一家と、偶然同居することになった地元の廣東人一家との衝突と和解を描いていた。同じようなオープンニングであることは、「香閨爭霸戰」が（香港で舞臺だが北京語のみが用いられるという状況に鑑みれば）、香港で同居することになった二組の北方人移住者の物語としても捉えることが可能であろう。

- (24) 張愛玲「情戰」(「情場如戰場」の原題)(前掲『張愛玲・電懣劇本集 ① 好事近』、五〇頁)、張愛玲「人財兩得」(前掲『張愛玲・電懣劇本集 ② 學案齊眉』、三四頁)。
- (25) 家事ができない状態にあるヒロインの代わりに男性主人公がアイロン掛けを行う場面は、「人財兩得」にも見られる。
- (26) 「香閨爭霸戰」A一五頁  
原文：盧：你怎麼把網球拍擱在枕頭上？  
冬：我夢見打網球。(接過球拍，推他)
- (27) 「香閨爭霸戰」一六頁  
原文：盧：(乘機嗅了嗅她的頭髮) 搽了什麼這麼香？  
冬：(猛力推開他) 還香呢！魚腥氣。
- (28) 「香閨爭霸戰」A一七頁  
原文：醫：對不起，是不是盧先生？  
盧：(指) 病人在那邊。  
醫：是的。是的。你太太的病不要緊的。這藥交給你，每天晚上她臨睡以前你吃一顆。
- (29) 「香閨爭霸戰」A一三二頁  
原文：冬：那五百塊錢來。  
盧：爲什麼？  
冬：你在這兒招待女朋友，不該罰？  
盧：什麼女朋友？  
冬：我們現在是普通朋友了。
- (30) 「情場如戰場」はテレンス・ラティガンの戯曲 *French Without Tears* を、「人財兩得」はロジャー・マクドゥガルの戯曲 *To Dorothy, a Son* を、「六月新娘」はラティガンの戯曲 *White the Sun Shines* を、「南北喜相逢」はブランドン・トーマスの戯曲 *Charley's Aunt* を下敷きに書かれた。
- (31) 一九五七年六月五日付鄺文美宛の手紙(前掲『紙短情長 張愛玲往來書 信集1』、六四頁)。
- (32) 「桃花運」には金銭目的で既婚男性を誘惑する女性が、付き合っている男性から平手打ちされる場面がある。同じく「香閨爭霸戰」にも、食事をせびる小李が孟露に平手打ちする場面(ト書きには「軽く」とあるが、目撃した盧廣と盧冬英はショックを受ける)、原稿が進んでいないことを指摘された盧廣がカッとして盧冬英を叩こうとする場面(當たらなかつたため蚊を叩いたふりをする)、その後も叩きたくなる衝動にかられることがト書きで示される)、浮氣現場に乗り込むのは止めておくよう孟露に忠告された盧廣が、怒りのあまり孟露を叩きそうになり、小李が日常的に孟露を叩くことに理解を示す場面が描かれている。このように男性が女性に暴力を振るう様子が何度も直接的に描かれる場面は他の作品には見られない。「六月新娘」、「小兒女」では逆に女性が男性を平手打ちする場面が描かれたり、「太太萬歲」ではナイトクラブの女性が夫から平手打ちされる様子を効果音のみで表現していたのに比べると違和感がある。このことも、「太太萬歲」での洗練された手法は監督の桑弧(一九一六—二〇〇四)の手腕に負っていたことを逆説的に示している。
- (33) 張愛玲「花凋」『傳奇增訂本』上海：山河圖書公司、一九四六年、三六〇頁。  
原文：爲門第所限，鄭家的女兒不能當女店員，女打字員，做「女結婚員」是她們唯一的出路。
- (34) 「六月新娘」については拙稿「中西文化的匯通：張愛玲の電影劇本《六月新娘》的創作與改編」『貴州師範大學學報(社會科學版)』、總第二〇六期、二〇一七年で論じた。
- (35) 「小兒女」については拙稿「張愛玲映畫脚本『小兒女』考——東アジ

アに傳播したハリウッド・ファミリー・メロドラマ」『中華文藝の饗宴  
『野草』第百號記念號』研文出版、二〇一八年で論じた。

張愛玲による映畫脚本「香閨爭霸戰」の發見