

張愛玲文学に見る絹の諸様相と“恋衣”

— 「金鎖記」／「更衣記」／「CHINESE LIFE AND FASHIONS」

Aspects of Silk Seen in the Works of Eileen Chang
and her “Clothes Fetishism”

— *Golden Conge, Changing Clothes, Chinese Life and Fashions* —

池 上 貞 子

要 旨

本論は、2001年度および2002年度跡見学園女子大学特別研究助成金を受けて、倉石あつ子助教との共同研究『『女性とモノ』についての考察1, 2』を行った成果のひとつである。われわれは上海をはじめとする華南地方の都市での資料収集と、そこでの絹に関連した文化施設の見学、および浙江省の農村での養蚕の現況についての調査などを行なった。養蚕に関する研究と農村の現況報告については倉石論文で扱い、本論では主として製品としての絹と中国近現代文学との関連に視点をあてて論じた。

絹はその主な製品が衣類であることから、中国の多くの文学作品でも言及される場所であるが、とくに張愛玲(1920-95)の作品のなかでは、それらが技法上の効果を高めるものとして、多用されている。本論ではまず、彼女の代表作である「金鎖記」1944のなかの、絹の諸様相を描写している箇所を拾い上げ、その意味するところを分析する。

また張愛玲は衣服にこだわったことでも知られ、小説での言及はもとより、エッセイでも正面から論じている。とりわけ初期の英文エッセイ *Chinese Life and Fashions* と、大枠はそれに取りながら中国語で論じた「更衣記」は、みごとな中国文化史論になっていて、単なる“恋衣”(Clothes fetishism)を超えている。

本論では、その背景にある、張愛玲が香港大学時代に影響を受けた可能性のある許地山(1893-1941)の著述や活動についても考察し、この影響関係から開けてくる張愛玲の中国近現代文学史への位置づけの展望についても論じる。

中国近現代文学のなかで養蚕に関連のある作品と言えば、茅盾（1896－1981）の「春蚕」1932がすぐ念頭に浮かぶ。これは1930年代、第一次上海事変により繭の取引所が閉鎖されたことや安い日本製の絹糸の流入などによって、養蚕を中心に生活が営まれていた江南地方のある農村の経済が破綻していく様子を描いた小説で、そこには作者特有のすどい社会批判がみられるが、この作品の特徴は養蚕にかかわる作業や習俗にもこと細かく触れていることだ。実は茅盾の故郷浙江省桐郷県は有名な養蚕地帯にあり、彼はこの頃、ほかにも「故郷雑記」、「桑樹」、「香市」などのエッセイを書いている、作者と作者の故郷の人々に共通する養蚕への特別な思いを伝えている。この桐郷県の現在の状況については、共同研究者である倉石あつ子の論文に詳しい。

一方、養蚕の営みの成果、すなわち製品としての絹が文学作品のなかに登場するケースは、目に見える形での主たる絹の製品が衣服であり、それを身にまとう者が人間であることを考えれば、時代や場面によっては枚挙にいとまがない。しかし、文学技法上、絹物の象徴性を重視した作品となると、作品は限られてくる。タイトルからすると、凌叔華（1900－1990）の短編小説「刺繡枕」1925などは格好の例と言えるだろう。話はたわいもないものに見える。ある良家の娘が真夏の汗にも耐え、目を傷めまでして、クッション用の布に刺繡をし、縁談の可能性のある男性の家に贈るのだが、話は立ち消えになる。2年たって、刺繡好きの小間使いの娘が、人からもらって宝物のようにしている刺繡布を見ると、それはかつて自分が精魂こめて刺繡をしたクッションの一部で、事情を知らない娘の言葉から、それが粗末に扱われ、捨てられたということを知り、悄然とするのであった。少しの汗のしみもつけまいと気にした乙女の純潔な心は平然と汚された。当時の女性の常として、受け身の立場のまま、なすすべを知らないくやしき、はがゆさが、絹の光沢や肌触りのよさの奥にごつごつと存在している。「大革命」という言葉が飛び交う時代にあって、普遍的人間性を求めた新月派⁽¹⁾の作家としての、凌叔華の面目がそこにある。

ところで、この作品では絹の象徴性は単一で扱われているが、筆者が主な研究テーマとしている張愛玲（1920－95）の小説の場合、それが多用され交錯しあって、作品世界の雰囲気づくりに一役買っている。このことは彼女が最盛期の1940年代前半に書いた中短編小説に顕著なのであるが、ここではその集約とも言うべき、「金鎖記」を中心に考察してみたい。

I. 「金鎖記」に見る絹の諸様相

多くの評者をして、張愛玲の、あるいは中国近代文学の「最高傑作のひとつ」⁽²⁾と言わしめた「金鎖記」1943、11/12は雑誌『雑誌』に発表された。物語の舞台は清朝がほろびた直後の1910年代初期の上海、戦乱をさけて北方から避難してきた姜家の屋敷で繰り広げられる愛憎劇だ。主人公七巧の実家は油屋で、本来なら彼女のような庶民階層の娘が姜家のような名門の家に嫁することはないはずなのだが、姜家の二男が寝たきりの障害者のため、介護役を兼ねて入れられたのだ。そのため気位の高い、兄弟の夫人たちやその他周囲の人たちに軽んじられ圧迫されて、性格

をゆがめ、最後にはほとんど狂人同様になって、実の息子と娘の人生（幸せ）までも破壊してしまう。

物語の舞台となった、清朝時代の雰囲気をはきずる姜家の屋敷およびその後分家した七巧の家には絹物があふれ、あるいは潜んで、登場人物の心情や場面の雰囲気を作り上げるのに功を奏している。以下、物語の展開にしたがって、該当箇所を抜き出してみる。なお引用は拙訳「金鎖記」(『傾城の恋』平凡社、1995)による。

1.<小双は両手を紫色の古い絹の袷のなかにさしこみ、下には鮮やかな緑色のズボンをはいている。> (p 8)

小双というのは召使いの名だが、この上下の色の組み合わせはいかにも垢抜けず、そのすぐあとに続く会話からも、それがもう時代遅れであること、そしてこの屋敷の主人が世の移り変わりなどまったく気にしない、旧弊な人間であること、そこから拡大してその家自体が世間からズレていることを示している。

2.<・・・腋の下から薄緑色のハンカチを取り出して鼻についた白粉をこすり、・・・>
(p 15)

チャイナドレスを着た場合、よくハンカチをわきの下に近い打ち合わせのところや、次項3のように袖口のなか、腕輪に挟んだりしていたようだ。この動作の主語である、三男の嫁蘭仙はしつけのよい良家の子女で、まだ新婚である。これから嫁たちがそろって一家をとりしきる姑の起床と朝食につきそいに行くところで、単なる身だしなみ以上の、本人の緊張した心理なども感じられる動作である。

3.<すばまった袖口から、薄紫色の絹のハンカチが垂れている。身につけているのは、白い縁取りのある銀ラメ入りの赤い上着と、薄紫の地に濃いブルーの雲形模様のズボン。> (p 18)

この小説の主人公七巧の初登場の場面である。この服装の彼女はすぐには部屋に入らず、「片手でドアをささえ、片手を腰にあてて立」ったまま、部屋のなかで待っていた義理の弟妹たちにいやみたっぷりに話しかけるのである。

4.<袖のすばまった竹根色の長着をきて、海老茶に小さな点の模様の一字形の衿留めでチョッキを止めている。> (p 26)

遊び人の三男季沢の、家にいる時の服装である。

5.<・・・鬘に挿したかんざしだけが見え、かんざしの先のひと粒のダイヤの光がきらりきらり動いた。鬘の芯に短い薄紅色の絹糸が結んであり、ダイヤのほのかに赤い光の炎に映っている。> (p 31)

これは七巧の髪の詳細だが、金の髪飾りのきらめきとともに、黒髪のなかにすこしだけ見える薄紅色は扇情的だ。

6. <七巧は箱の中身を引っくり返すと、新柄の反物を兄嫁に贈った。そのほか、四両の金のブレスレットをひと組、蓮の葉形の透かしのかんざしが一對、真綿をふとん一枚分、・・・>
(p 43)

真綿はもちろん反物も絹で、油屋の兄夫婦には贅沢な贈り物と言えよう。

7. <七巧は地模様入りの白い単衣の上着に黒いスカートを身につけている。> (p 45)

夫、姑と続いた死の喪の意味もある地味な服装だが、また今から分家（財産分け）の修羅場に臨もうとする決意を示しているような、装飾を捨てた装いだ。

8. <七巧はふだんは群青色の目のつまった紗の袷を着ているのだが、わざわざ黒い紗の網目のスカートをはいて下へおりていった。> (p 51)

これは分家後、何年も会わなかった義弟の、突然の来訪の真意がつかめないまま、迎えに出て行く場面である。七巧の決意が秘められているのであろう。

9. <その手で団扇を掲げているので、団扇についた杏色の絵（ふさ）が額にそって垂れさがった。> (p 54)

七巧は義弟の本心が見えぬまま、立ち尽くしている。彼女は、ひんやりとひたいにあたる絵の感触もよくわからないほど、緊張していたのではないだろうか。

10. <七巧の手はひっきりなしに震え、団扇の柄についた杏色の絵がおずおずと額をなでる。>
(p 55)

義弟の思いがけぬ告白に七巧の心は昂ぶり、動揺している。

11. <季沢は濡れた白い紗の長着を脱いだ。> (p 60)

七巧のヒステリックな振るまいにより、季沢の全身にコップのなかの飲み物がかかった。季沢は着ている物を脱ぐと同時に、七巧に対する関心も脱ぎ去る。

12. <長着が腕にかかり、晴れた日の風が白鳩の群のように絹のシャツとズボンにもぐり込んだ。> (p 61)

七巧を捨て置いて帰って行く季沢の心は、真の目的は達成されなかったがサバサバとして、その晴れやかな白のはためきは、家の中のカーテンの内側に残り残されている七巧の目にまぶしい。

13. <七巧は纏足（てんそく）のあとが残っているので、先の尖った緞子の靴に綿をつめて、中ぐらいの「文明足」に見せかけている。> (p 66)

七巧の人生は途中でゆがめられて「てんそく」のようだ。彼女は時代錯誤も甚だしいことに、その苦しみを自ら生んだ娘にも強いようとするのだった。

14. <花嫁は伝統的な赤い頭覆いをやめてサングラスをかけ、ピンクのベールにピンクの刺繍の上下を身につけた。新婚の部屋に入るとサングラスをはずし、うつむいたまま湖色の帳のなかに坐った。> (p 72)

サングラス姿の花嫁というのは今考えると違和感を覚えるが、元来赤い布をすっぽりかぶって

顔を見せなかった古い習慣からすれば、目を見せないための新しいやり方ということで、この形になったのだろう。

15. <部屋の内には目もあやな赤紫の刺繡の椅子布とテーブル掛け、深紅の地に金糸で五羽の鳳凰が翔（と）ぶさまをぬいとりした屏風、桜桃色の繻子の対聯（対句になった掛け物）には花の形の篆字（てんじ）がぬいとりされている。化粧台の上には、赤と緑の絹の網をかぶせた白粉の缶、銀のうがい用コップ、銀の花瓶、そのなかにはお祝い物の干し果物が山のように盛られている。帳の上枠からは五色のモール玉、植木鉢、如意、粽（ちまき）などがぶらさがり、下には指先くらいの大きさのガラス玉と一尺そこそこの桃色の総（ふさ）がさがっている。>（p 78-79）

ぜいたくな室内装飾であるが、そのなかで暮らす人の心は満たされず、苦しんでいる。

16. <耳には二寸ほどもある玉（ぎょく）と翡翠でできた宝塔のイヤリングをさげ、それから青りんご色のジョーゼットの旗袍（チーパオ、チャイナドレス）に着替えた。高い衿、蓮の葉形の袖、腰から下は半ば洋風のプリーツスカートになっていた。>（p 82）

従姉妹の計らいで見合いに出かけようとしている長安（七巧の娘）の服装だ。張愛玲は本論のⅡで紹介する「更衣記」のなかで、1910代以降、時をおいて流行する高い衿について、社会の動乱期の特徴であると述べている。

17. <銀糸のハンドバッグをあけてなかを調べるふりをし、・・・>（p 83）

ふつうの良家の子女である、長安の従姉妹のもちものだ。彼女は長安に対する苛立ちを、この動作によって示し、かつ解消しようとしている。

18. <丸い龍の模様をついた灰色の宮廷風の絹の袷を着て、手を温めるための赤いゴム製の湯たんぽを両手で捧げている。>（p 99）

七巧は娘の恋人の前にこの姿で現われ、狂気じみた言い方で娘のアヘン常飲を暴露し、ふたりの仲を裂こうとするのである。

19. <黒い刺繡靴と白い絹の靴下が、ほの暗い階段の途中で止まる。>（p 100）

長安は二階から降りる階段の途中で、客と話している母の残忍な言葉に身動きがとれなくなる。

20. <濃紺の旗袍に浅黄色の雛菊が咲いている。>（p 102）

恋すなわち幸福をあきらめた長安は、このうえなくおだやかな表情をしていた。

このように、衣類、ハンカチ、髪かざり、反物、真綿、団扇の総飾り、刺繡靴、ベッドの帳、テーブル掛け、屏風、掛け物、白粉缶のカバー、ベッドの帳枠の飾りの小物、ハンドバッグ、靴下・・・小説のなかでは絹がさまざまな形で扱われ、ところによっては物語の展開に大きな意味を与えている。その代表である衣服について言うと、上記の例で見たとおり、着ている物について語られる人物は限られている。また単に服装ということ言うなら、上記の例のほか、長白、

長安という七巧の息子と娘が子どものとき着ていた木綿の着物の描写があり、これはごわごわした張子の人形のようなこのふたりの人間性と人生を象徴していることを付け加えておく。

さて、服装について描写があるのはまず1の小間使いの例だが、これは小説の作品の舞台である姜家の旧弊さを暗示するプロローグであると言えるだろう。そしていちばん描写回数の多い主人公の七巧のばあいは、服装の詳しい描写がなされるのは、ある決心が必要な場への登場の場面が多く、彼女の攻撃的な心理状態を表しているようだ。これに対し、彼女の心理的圧迫を一番強く受ける娘長安の場合は、16のように一度は鎧をまとって攻撃に出たものの、結局母の手から抜け出せず、終幕ちかい20では楚々というよりは頼りなげなイメージを喚起する。ちなみに物語の最後の部分では、この長安が男といっしょに靴下止めを買うという叙述があり、彼女の退廃や虚無を象徴しているようだ。

もうひとり服装が描写されるのは、七巧とかくれんぼにも似た、心理的に極限状態に近い駆け引きをする義弟の姜季沢で、4の無意識な服装に比べ、11では魂胆をもってやってきた（のかもしれない）季沢の伊達男的な白の衣服と、それが破綻におわった（ぬれて汚れた）ことを示し、12では七巧との心理的関係を断った季沢の、爽快な心持ちとそこに潜む空虚さの白をイメージしていよう。

いずれにせよ、ここにあげた夥しい例は、張愛玲の作品のなかで絹が様々な様相をとって彩りを添え、とりわけ衣服が重要な働きをしていることがわかる。

II. 張愛玲の“恋衣”と「更衣記」および 「CHINESE LIFE AND FASHIONS」

心理学の分野で「女性はみな“恋衣狂” (clothes fetishists) だ」⁽³⁾という説もあるそうであるが、張愛玲も一時は「衣服狂 clothes-crazy」⁽⁴⁾であったことを自ら認めているし、一九四〇年代の上海で彼女が“奇装異服” (奇抜な服装) をしていたという逸話は有名だ。台湾の研究者楊沢はそれを上海人特有のこととして、魯迅の「上海的少女」⁽⁵⁾の典型を張愛玲に見ている⁽⁶⁾。

ところで本人は「衣服狂」になった理由として、思春期に継母のもとで着たいものも着られず、古着をどっさり押し付けられたからだというようなことを述べている⁽⁷⁾。しかし後の、「口べたな人にとって衣服は言語であり、携帯用のドラマだ」⁽⁸⁾という積極的な言説を考えると、彼女の衣服へのこだわりはもっと複雑な要素を含んでいると思われる。

幼児期の体験から言えば、彼女の実母こそ「衣服狂」で、夫から「人間は衣装掛けではあるまいに」と、嫌味ともからかいともつかない言葉を投げかけられている⁽⁹⁾。張愛玲の実母は夫と折り合いが悪く、幼い愛玲と一歳ちがいの弟を残して長期に洋行し、不在がちだった。このことから来る失落感と母への憧憬が彼女の人生と文学に大きな影響を与えたことは、多くの研究者の指摘するところである⁽¹⁰⁾。

馮祖貽は、張愛玲の衣服へのこだわりを「補い」の意味を見出し、彼女の奇抜な服装に対してこう述べている。

服装は彼女にとって防御のための砦、あるいは進攻のための掩護傘であって、奇抜な服装に包まれた内側の張愛玲は、舞い上がっていると同時に虚無的でもある⁽¹¹⁾。

ところで、その母は欧州で美術学校に通うなど、絵画にも関心が深かった。張愛玲もその方面への関心が強く才能もあったことはよく知られている。自ら雑誌のカットや表紙を手がけたり、絵画論なども行っている⁽¹²⁾。そしてそれは衣類へのこだわりと密接に結びつき、絵画のような和服地を好んだり⁽¹³⁾、香港大学時代からの親友ファティマとファッションデザインの店を作ろうとしたり⁽¹⁴⁾もした。

才女張愛玲はこうした自分の衣服へのこだわりを、文筆面へも発展させ、先に紹介した「金鎖記」をはじめ、数々の小説に生かしている。絹でできたチャイナドレスの色や柄、アレンジの仕方などで数多い姉妹たちの性格や人生を象徴する「鴻鸞禧」はもとより、絹にこだわらず「服装」という切り口で見れば、該当例はおびただしいものになる。自己の尊厳と純潔を、金銭的なものとの交換で失っていく若い女性を描いた「沈香屑——第一炷香」では、下降への第一歩は衣装ダンスにあふれんばかりの様々な用途の衣装から始まるのだし、「ジャスミン茶」のなかで内向的な主人公が、香港の深夜の山腹の道で必死の思いで攻撃に出たときの相手の服装は、白い裏地のついたヒスイ色のフードつきマントに、なかは白いベルベットのロングドレスと、すこぶる印象的な装いだ。

このように“恋衣”，すなわち服装へのこだわりをもち、小説のなかでもそれに関する知識と感性を活用かつ多用した張愛玲であるが、実はそれは単なる好みやフェティシズムを超えた、知的な意図が背景にあった。そもそも張愛玲がプロとして売文生活を踏み出した最初の作品は、「CHINESE LIFE AND FASHIONS」という英文のエッセイで、それは当時上海在住の外国人たちのために発行されていた「XX Century」という英文雑誌の第4巻第1期（1943，1）に掲載された。これは300年に及ぶ清朝の、前の250年くらいはほとんど服装および服飾に変化がなかったこと、けれども、19世紀末から当時（1940年代）までの50年間に目まぐるしい変化があったことなどについて、時代の雰囲気と服装などの細部の変化との関連について論じたもので、発行責任者K. メニエト（Klaus Mehnert）も該文の前書きで述べているとおり、「女性はもとより男性にとっても、単なるファッションに関するエッセイ以上のことが言えるであろう。現代中国の楽しい精神分析（amusing psychoanalysis）」になっている。」

張愛玲はその後1年たらずの後、このエッセイの中国語版である「更衣記」を、やはり上海で発行されていた雑誌『古今』第34期（1943，12）に発表した。両者の骨子は同じであるが、読者

対象が異なるため、導入部分の読者へのアプローチの仕方や細かな比喩の仕方——たとえば英文では「ゴシック建築」としている華やかな建築物のたとえを、中国語のエッセイでは「紅樓夢」に出てくる「大観園」とするなど——も異なる。また英文では細かく小見出しが作られているが、中国語は段落わけのみである。しかし、もっと本質的なちがいは、英文版にはあった髪型と帽子に関する部分を削除し、もっぱら「衣」に関する叙述に徹していて、逆に中国語版のほうには男性の服装に関する部分を付け加えたことだ。

「更衣記」の概要はだいたい以下のようなものである：長く続いた清朝時代のたっぷりした服装が、清末に至って鉄道の開設などで見知らぬ人と接触する機会が多くなったり、行動の便利さのために縮小の傾向をたどってきた。若い人たちの突き上げもあって形にも変化が見られるようになり、襟の高さや形も世相を反映して変わった。政情不安のときには異常に高い衿によって、全体から見ればアンバランスな服装が流行ったりする。女性はもともと差別の対象として、上下に分かれた衣服しか着られなかったが、西洋の新しい考え方などの影響でワンピース型の服を着るものも現われ、1921年頃から旗袍（いわゆるチャイナドレス）が広く着られるようになったのである。

ところで、この叙述の間には以下のような見解が挟みこまれており、張愛玲の“時装”（ファッション）と時代様相、および人間の精神のあり様との関係に対する考え方が知られる。

ファッションの日進月歩はかならずしも活発な精神と斬新な思想を意味しない。それどころかちょうど反対に、沈滞を示す。つまりその他の範囲での活動に失敗したため、あらゆる創造力をすべて衣服の領域に注入するのである。政治の混乱期には、人々はじぶんたちの生活形態を変える力がない。かれらはただ身についた環境を創造することしかできない。それがすなわち衣服で、われわれは各人が各人の衣服のなかに住んでいる。

また、先に述べた英文版にはない、男性の服装に関する部分では、洋服になってから男性の服装の色や模様が地味になったことをあげ、「男の生活は女に比べてずっと自由なのに、この一点だけは不自由だ。だからわたしは男になりたくない」と、いかにも彼女らしい口調で述べている。そして中国および外国の男性の服装の、そうした現象に一家言を呈している。

18世紀までは、中国の男も外国の男も、みな派手な装いをする権利をもっていた。男性の服装の色の制限は現代文明の特徴だ。これが心理的に不健康な影響を与えるかどうかは別として、少なくともこれは不必要な抑制だ。文明社会の集団生活のなかには、必要な抑圧が多種あるので、小さなことで放縦にして補いをつけなければならないらしい。男性が衣服や身につけるものにもうすこし関心をもったなら、彼らもちょっと身の程を知って、権謀術数により社会の注目や賛美を得ようとし、己の声望を作り上げるために国や民に災いをもたらすために争うよう

にはならなくなるだろう。もちろん、男がただ色鮮やかな格好をしさえすれば、世の中が太平になるだろうというのは、笑い話だ。ウワバミ模様の、たっぷりした真っ赤な上着のしたに、刺繍の腹掛けをした役人は、あいもかわらず世の中を乱すようなことをやるだろう。けれども預言者ヴェルヌの合理化されたユートピアのなかの公民男女は、一律に色鮮やかな薄い膜のような上下とマントを着ている。これもわれわれが参考資料とするに足る価値があるかもしれない。

エッセイの末尾では、当時、中国と西洋の衣服や小物を着用する際の目安（コンセンサス）が定まらず、張愛玲の目からみるとチグハグな取り合わせをし、粹がっている若者をほほえましくも皮肉っぽく描いている。彼女はそうした若者を、夕暮れ時、店じまいのあとの、野菜や魚のくずが散らかった市場のなかを、自転車のハンドルから手を離して、得意げにとおりぬけていく子どもにたとえ、「この一瞬、たとえようもない敬慕の念に満たされてしまう。人生のもっとも愛すべき瞬間はこの“手離し”にあるのだろうか」と結んでいる。

ところで彼女のこうした服装に対する蘊蓄や考え方は、邵迎建によれば、許地山（1893－1941）の影響である可能性が大きいと言う。張愛玲は1939年秋から日本軍による香港爆撃（1941.12）まで香港大学で学んだが、当時許地山も同大学で教鞭をとっていた。邵迎建は、「張愛玲と恩師許地山」（山梨大学教育人間科学部紀要第3巻2号，2002）のなかで、張愛玲の「CHINESE LIFE AND FASHIONS」と「更衣記」が、許地山の民俗学や宗教学関連の授業や著述の影響を受けており、直接的には『大公報』という新聞に断続的に掲載された許地山の「近三百年来中国底女装」をヒントとし、むしろ清末まで書かれていたその文章の内容を、自分が引き継ぐ意図があったのではないかと考えている。

ちなみに許地山の文章は、さまざまな階層の女性の、時と場所の応じた服装を中心に、服飾品や化粧、纏足などについて、多量の写真を使って論じたものだ。そして張愛玲の場合は、先の2論とも、自らの手になるイラストを挿絵にしている。

細かな比較検討については邵論文に詳しいので、ここでは繰り返さないが、張愛玲が許地山の人柄とか学問に啓示や影響を受けた可能性は十分にうなづける。こうした日常生活のこまごましたことに関する研究者の少なかった時代に、かつての「文学研究会」⁽¹⁹⁾の同人で、欧米で宗教学や民俗学を学んだ許地山は、この文章のなかでもその考えを以下のように披瀝している。

「衣服と手足の装飾はもっとも研究追及なされるべき事柄だ。装飾芸術の水準の高さは、民族文化の程度を示す。」

「将来の服装は少なくとも、以下の4点が基準になるだろう。1. 優美さ。2. 衛生的。3. 経済的。4. 快適さ。」

この目的を達成させるには、衣服の形式（スタイル）、材料、縫製の専門的人材（プロ）を

育成しなければならない。現在、欧米ではすでに「衣服省」(Ministry of Clothes)の設立が提案されているくらいだ。

わたしはこれは必要なことだと思う。と言うのは、衣・食・住は同等に必要なことだからだ。衣服がもし専門家によって管理と指導が行なわれるなら、今のように、今日は短い袖を禁止し、明日は素足を禁止する、などというようなことにならなくてすむはずだ。」

ただし、筆者は、この後半部分については、張愛玲はかならずしも賛同できなかったのではないかと思う。邵論文でも述べられているとおり、張愛玲はそこにも許地山との関係を明示していないので¹⁶⁾、これが明白な反論であるとは断言できないのだが、筆者は「更衣記」のなかの以下の叙述に、張の女性としての、あるいは個としての彼女特有の感性からの、異議申し立てを感じるのである。つまり許のあとを引き継ぐ形で書いたとしても、それはそのままの観点で書いたということではなくて、〈自分ならこう書く〉という主張の表われとも考えられなくはないのだ。

われわれ(中国)のファッションは計画的、組織的な実業(商工業)ではない。パリにおいて、たとえば Lelong's Schiaparelli のようないくつかの大規模なファッション会社がすべてを壟断し、白人社会全体に影響を及ぼしているのとは、わけがちがう。われわれの仕立て屋には主張がない。公衆の幻想はたいてい図らずして一致し、不可思議な大きな流れを生み出す。仕立て屋には追随する権限しかない。このような状況であるから、中国のファッションはなおのこと民意を代表しうるのである。

張愛玲らしい、皮肉やウイットに富んだ物言いである。この一例だけをもって云々するのは危険だが、服装について書く張の念頭に許地山の影があったことは確かであろうし、許の知的な部分に敬意をいただいていたことはあったろうが、情(とくに女性として)の部分では、かならずしも賛同できかねる部分があったことも、張がくだんの2文を書いた動機のひとつになっているのではないかと思う。

ところで、すこしおおげさに言えば、邵迎建の論文は、単に張愛玲の服装に対する造詣の深さを示すにとどまらない意味合いをもつ。いったい張愛玲は当時日本占領下の上海で絶大の人気を誇り、夫とされた胡蘭成が魯迅と並べて評価し、50年代のアメリカでコロンビア大学の夏志清が彼女を持ち上げ、『中国現代小説史』¹⁷⁾のなかで魯迅の次に、それ以上の紙面を使って評価したのにもかかわらず、中国大陸では80年代はじめまで、無きに等しい存在として無視されてきた。そしてようやく読まれるようになって、当初は「40年代はじめ、日本支配下の上海文壇に、いなづまのように咲きほころんだ奇異な花」¹⁸⁾とか、「主流の脇の小道」¹⁹⁾に類した評価で、中国近現代文学史のなかでの位置づけはあいまいであった。しかし、近年、先に紹介した楊沢の魯迅の文章との関連づけや、現在の中国知識人を代表する復旦大学の陳思和による魯迅との関連づけ²⁰⁾など

のように、五四文学革命²¹⁾を出発点とする中国近現代文学の伝統のなかで彼女を捉えようとする試みがなされている。邵氏の場合にも、その姿勢は魯迅の「狂人日記」と張愛玲の「金鎖記」を比較をはじめ²²⁾、一貫してその方向の視点がある。氏が近著『伝奇文学と流言人生——一九四〇年代・張愛玲の文学』のあとがきのなかで、「張愛玲文学が確実に周縁から主流へと流れつつある過程を見届けている私」が、魯迅の「実は地上にはもともと道はない。歩く人が多くなれば、道もできるのだ」という言葉をかみしめている箇所には、目的を果たしつつある自負と充実感がうかがえる。

以上見てきたように、一般にフェティシズムのなかで捉えられている張愛玲の“恋衣”は、個人の心理学的な問題を超えて、上海人としての、そして中国近現代の作家としての、張愛玲のアイデンティティの問題にまで敷衍され得ることの可能性を示唆している。素材としての絹やその服装は張愛玲個人をずいぶん魅了したことであろうが、その感性と心象を作品化した行為は、大きな流れのなかにあると言える。

注

- (1) 1920年代から30年代の初めにかけて、欧米留学帰りの胡適、徐志摩、聞一多などが中心となっていた文学グループ。西欧的リベラリズムとデモクラシー実現の思想をもち、詩作をする者が多かった。
- (2) 迅雨「論張愛玲的小説」(『万象』第3年第1期, 1944, 5), 胡蘭成「評張愛玲」(1)および(2) (『雜誌』第13巻第2期, 1944, 5 および『雜誌』第13巻第3期, 1944, 6), 夏志清「張愛玲的短編小説及『秧歌』」(『文学雜誌』第1巻第5期, 1957, 1)
- (3) 「ウィーン精神分析学会は1909年に、すべての女性はみな“恋衣狂”(clothes fetishists) だとした・・・」: 張小虹「恋物張愛玲——性, 商品与殖民迷魅」楊沢編『閲読張愛玲』麦田出版, 台北, 1999, p 180
- (4) 張愛玲『対照記——看老照相簿』皇冠出版, 台北, 1994, p 32
- (5) 魯迅『南腔北調集』1933年の部分所収。
- (6) 楊沢「世故的の少女——張愛玲伝奇」楊沢編『閲読張愛玲』麦田出版, 台北, 1999
- (7) (4)に同じ。
- (8) 「童言無忌」『天地』第7, 8期合刊, 1944, 5
- (9) 同上
- (10) 平路「傷逝的周期——張愛玲作品与經驗的母女關係」, 胡錦媛「母親, 在何方——被虐狂, 女性主体与閲読」(ともに楊沢編『閲読張愛玲』麦田出版, 台北, 1999所収), 池上貞子「張愛玲——愛と生と文学」, 『季刊中国研究』第19号, 1991, 4 中国研究所など。
- (11) 馮祖貽『百年家族——張愛玲』立諸文化, 台北, 1999, p 327
- (12) 「忘不了的画」『雜誌』第13巻第6期, 1944, 9, 「談画」? などがある。
- (13) 注4に同じ。
- (14) 馮祖貽『百年家族——張愛玲』立諸文化, 台北, 1999, p 323

(15) 1921年に中国でもっとも早く結成された近代的純文学団体。翌年結成された芸術派を標榜する創造社との対比で、「人生のための芸術」を主張する写実派、人生派と目されることが多い。

(16) 邵迎建は「張愛玲と恩師許地山」のなかで以下のように述べている。

「小説というフィクションの世界に許地山の影は以上のように写されたものの、エッセイの中で何度も香港大学に触れた張愛玲は一度も恩師許地山に触れたことがなかった。なぜだろうか。公的な言説の世界、そして、個人の感情というプライベートの世界、両者の間に厳格な一線を劃くのは張愛玲の原則かもしれない。状況の差異こそあったものの、最初の夫である胡蘭成に対する態度もそうであったように、自分の生命にもっとも深い印を刻んだ人には沈黙を保ち続けたのは、張愛玲の一貫した原則とも言えるのではなかろうか。」

筆者は、ここで述べられたような側面もあるが、それに加えた個々の事情や張愛玲の打算も考慮しなければならないと考える。親日政権で働いていた胡蘭成は、当時“漢奸”（売国奴）として糾弾される可能性があったし、オリジナリティを重んじる張愛玲にとって、恩師とは言え、他の人の枠を借りて執筆を行ったことは、あまり自慢すべきことには思わなかったのではないだろうか。

(17) 夏志清著、劉紹銘編訳『中国現代小説史』伝記文学出版社、台湾、1985

(18) 胡凌芝「張愛玲的小説世界」『抗戦文艺研究』1987, 1, p 89

(19) 柯靈「遥寄張愛玲」『收穫』1985, 3など。

(20) 陳思和「民間和現代都市文化——兼論張愛玲現象」楊沢編『閲読張愛玲』麦田出版、台北、1999

(21) 1911年の辛亥革命のあと、文化面では儒教思想およびそれらを支えるものとしての文語文が否定され、民主と科学を標榜し、口語文が提唱された。魯迅の「狂人日記」ははじめて口語文で書かれた小説とされる。この文化運動は政治的には1919年5月4日前後に澎湃として起こった、反帝国主義、反植民地化の運動などと結びつき、中国近現代史にかかわる諸現象の原点として捉えられることが多い。

(22) 邵迎建『伝奇文学と流言人生——一九四〇年代・張愛玲の文学』お茶の水書房、2002