

「傾城之恋」解説

富山大学 梁有紀

「傾城」とは、古来、中国で使われ、『詩経』や『漢書』に典故がある。

哲夫成城，哲婦傾城。

(哲夫、城を成し、哲婦、城を傾く。)

(『詩経』大雅・瞻印)

北方有佳人，絶世而独立，一顧傾人城，再顧傾人国。寧不知傾城与傾国，佳人難再得！

(北方に佳人あり、絶世にして独立す。一たび顧みれば人の城を傾け、再び顧みれば人の国を傾く。いづくんぞ知らざらん城を傾くると国を傾くるとを。佳人は再び得難ければなり。)

(『漢書』外戚傳上・李夫人)

『詩経』では「すぐれた女性」が「くにを滅ぼす」。『漢書』では、まち、国を滅ぼすとは熟知ながらも看過できない、他を絶するほどの美女の存在をいう。つまり「傾国」「傾城」とは、「国を滅ぼすほどの美女」を指し、後代の唐宋伝奇(ロマンス)に継承されていく。

中国で古来用いられた「傾城」であるが、1940年代の戦時中、日本占領下の上海^(注1)で発表された作品の中に、この「傾城」を題名に冠した作品があった。張愛玲「傾城之恋」(1943)である。

戦時下、中国人作家の多くが占領区を逃れ抗戦を叫んだが、張愛玲はじめ中国女性作家の一部^(注2)は、日本占領下に残り、創作を行った。「傾城之恋」は、その張愛玲の創作活動を代表する上海時代の、代表的作品である。

本稿では、この「傾城之恋」における「傾城」

の意味解釈をめぐり、自らの読みを提示してみたい。

- (1) アヘン戦争(1840)以降、英・米・仏の租界建設が着手された上海は、日中戦争(1937)開始後、周囲が日本占領地と化していく中、上海租界が唯一日本占領の及ばない「孤島」となった(37.11-41)。だが太平洋戦争(1941)勃発後は、その租界も日本占領下に入る。日中戦以降、中国大陸は、国民党統治下の「国統区」、共産党支配下の「解放区」、日本占領下の「淪陷区」に分立していくのであった。
- (2) 蘇青(1914-82)、施濟美(1920-68)、潘柳黛(1922-)、閔露(1907-82)ほか。

1. 「傾城之恋」作品周辺

張愛玲(1920-95)は、上海における英米の共同租界地で、李鴻章の曾外孫女、没落旧貴族の末裔として出生した。西洋的なものに惹かれていく母と、旧中国での地位に固執する父とは折り合いが悪く、両親は早くに離婚、母は渡欧、父は再婚等の不和な家庭環境で育った。

37年上海の聖マリア女学校を卒業し、39年香港大学へ入学するが、太平洋戦争勃発のため、42年上海に戻り、日本占領下で英文エッセイを端緒に創作を開始し、小説「傾城之恋」はじめ多くの作品を精力的に発表した。それらは小説集『伝奇』(上海雑誌社1944年8月、増訂本46年11月山河図書公司)・エッセイ集『流言』(中国科学公

司印刷1944年12月)にまとめられ残される。

日本占領下の上海では親日派幹部の胡蘭成と恋仲になるなど、身辺疑惑もあったが、戦後、中華人民共和国建国後は、作品の末尾に新中国への期待の形を付加した小説『十八春』(上海亦報社1951)を発表し、52年に香港へ出た。香港では、アメリカの依頼を受け、共産党独裁支配下の50年代当時の中国を生々しく描いた小説『秋歌』『赤地之恋』(1954)^(注1)を発表した。55年にアメリカへ移住する。米移住後は、30才近く年上のドイツ系左翼作家フェルディナンド・レイヤーと結婚し、執筆活動は、古典の注釈、旧作の改編等にとどまる。夫の死後は、カリフォルニア大学バークレー校の中国研究センターに勤めながら蟄居し、死後数日後にして死亡が発見された。孤独な最期であった。

「傾城之恋」は、張愛玲が果敢に創作に取り組んだ時期の代表的作品であるといえる。

日本占領地の上海で、時代の趨勢を自覚した張愛玲は、自らの文学の発表の意義を次のように述べる。

名を出すなら早いほうがいい！ 遅れると、楽しみもそれほど痛快でなくなる。(略) 早く、早く、遅れると間に合わない、間に合わない！ 個人はたとえ間に合ったとしても、時代は慌ただしく、すでに崩壊中で、更に大きな破壊がやって来る。ある日我々の文明が、昇華するにせよ浮薄になろうと、すべて過去のものになってしまう。もしも私がよく使う言葉が「荒涼」であるなら、それは思想背景にこの茫然たる脅威が潜んでいるからである(下線部筆者、以下同様)(1944)^(注2)。

張愛玲は、崩壊感覚を前に、当時当地における自らの文学の発表の必要性を自覚し、「都市崩壊」の「傾城」を題材にしたロマンス「傾城之恋」をはじめとする作品を発表したのである。

「傾城之恋」は、1943年9月と10月、『雑誌』^(注3)第11巻第6期と第12巻第1期(復刊第14号と第15号)に二期に亘って掲載され、のち小説集『伝奇』にも収められた。

「傾城之恋」は、伝統的中国が没落していく旧家の出戻り娘と、英国帰りの華僑のプレイボーイが、上海・香港を舞台に、恋の駆け引きを展開し、1941年12月8日の日本の真珠湾攻撃、香港陥落を契機に、夫婦となる話である。

サマータイムを拒否する時計の一時間遅れに象徴される、伝統的大家族の上海の白家の古屋敷が舞台に小説は始まる。「彼らの歌う歌は調子外れで、生命の胡弓についていけない。」と語られる白家の人々の存在から、「胡弓はキーキーと奏でられ、幾万の灯火の夜に、奏でられては又奏でられ、語り尽くせぬ物寂しい物語——問わぬがよからう！」の語りに始まる物語は、この語りで閉じられる。

離婚後七、八年になる白流蘇は28歳。今では白家の者から厄介者扱いされる。親戚筋の徐おばが、流蘇の前夫の訃報を伝えに来たことで、白家の者は流蘇に喪主執行を勧め追い出しを謀る。流蘇と異腹の妹に縁談話も持参した徐おばは、流蘇に同情し、流蘇にも五人の子持ちの後妻の話を持ってくる。だが妹の見合いに同伴した流蘇は、妹の相手の范柳原と知り合いになる。徐夫妻に同伴して香港へ行くことになった流蘇は、レパルス・ベイ(浅水湾)で柳原と再会する。

范柳原は、富裕な華僑の庶子で、英国で生まれ育った33歳。父母亡き後、苦勞のすえ相続権を得て、24歳の時に帰国した。しかし広州の本家には寄りつき難く上海で放浪。女性遊びに堪能した柳原は、商談相手の徐氏の奥様を通じ流蘇と出会う。

二人は香港を舞台に、恋愛談義のなか遠近を繰り返し、大人の恋の駆け引きを始める。流蘇は一旦上海に戻るが、身の置き所に窮し、柳原

からの誘いに応じて再び香港へ出向く。

そして、ある美しい月夜に二人は結ばれるが、一週間後、柳原は英国へ行くことになり、流蘇は柳原が借りた屋敷に一人取り残される。しかし1941年12月8日の日本軍奇襲による都市陥落で、柳原の英国行きは阻止され、戦火のなか共に避難した二人は、戦災後、夫婦となる。

上海・香港が舞台の、「都市陥落」の「傾城」を背景に据えた戦時中のラブロマンスは、40年代当時、作品が発表された上海で反響を呼び、張愛玲脚本の芝居も上演された。張愛玲の知人である柯靈が、劇団の主催者周劍雲を紹介したことで実現した^(註4)全八十場、四幕八場の話劇「傾城之恋」は、44年12月16日から約二ヶ月間、上海新光大戲院において、大中劇芸公司制作、朱端鈞演出、梁樂音音楽、羅蘭、舒適はじめの豪華キャストにより上演された^(註5)。

上演に伴い、上海における「小報」とよばれる紙面上では舞台批評が賑わった。第三者による舞台批評には、賛否両論あり、大枠は小説との比較に終始する。小説と同様「表面は穏やかだが、内在するのは重々しい悲しみで」「ポエム、エレジーである」^(註6)とする一方、「戦争という状況に緊迫感が乏しく」^(註7)、男女間を「香港戦にかりて救い出す」という「遊戯化が過ぎ」結末の「積極性に欠ける」^(註8)という。芝居そのものについては、「上海人の好みに合う」^(註9)とする一方で、「我々が求めているのは国家国民の生活に有益な芝居であって、貴族階級が飲むような劇ではない」^(註10)と当時当地の芝居の御用性との隔たりを述べるものもあった。^(註11)

40年代当時の上海という場ゆえ、小説に伴う劇評価も分かれたようだが、小説との比較の上で述べる舞台批評が多く存在したということは、当時当地における、小説「傾城之恋」のインパクトの大きさを物語るものであるといえよう。

戦時中に誕生し、活況を呈した張愛玲文学は、

戦後、人民共和国建国後は下火となり^(註12)、体制に順応出来ない張愛玲は大陸を離れるという身辺変化に伴い、また建国後の文芸政策に適合しない戦時中の張愛玲文学は、その後、大陸ではほぼ発禁状態となった。「傾城之恋」はじめの張愛玲文学は、文革後の80年代、政府の改革开放政策による文芸の自由化を俟つまで、大陸では葬り去られることになったのである。

一方、それに反して台湾・香港では、大陸につながる唯一生き残りの文学として、張愛玲文学は読み継がれていった。とくに、50年代後半に在米華人研究者の夏志清が、台湾、アメリカの双方で、張愛玲の代表的作品「金鎖記」「傾城之恋」を主眼にした論を、中国語（1957台湾）と英語（1961米国）で発表したことから、研究面においても、台湾・香港で進んでいった。

その後、大陸では、80年代初期に、数編の作品論も存在したが、本格的に張愛玲に再注目されるようになったのは、中国作家協会主編の雑誌『收穫』（第3期1985）紙面上で、小説「傾城之恋」及び柯靈「遥寄張愛玲」が掲載されてからであるといえよう。

戦時中を再検討する気運もあり、大陸で解禁となった張愛玲文学が、ブーム化していくなか、香港では、84年に張愛玲原作「傾城之恋」が映画化され、日本でも92年に公開された^(註13)。ショウ・ブラザーズ（邵逸天）制作、許鞍華監督、関錦鵬助監督、蓬草脚本、何東尼撮影、区丁平美術、林敏怡音楽、繆騫人、周潤発主演による「傾城之恋」である。同時期、香港で許鞍華監督の映画化後に、陳冠中改編の香港話劇団上演による話劇も存在したという^(註14)。

このように、原作張愛玲「傾城之恋」は、小説、芝居、映画と、多彩な形をとりながらも、変化する時代様相のなかで、足跡を残していったといえる。

では、この「傾城之恋」が、とくに原作の小説

面から、張愛玲研究史上どのように批評され、主に「傾城」解釈は如何なる経過にあるのかを、次に重点的にみてみたい。

- (1) 『今日世界』連載後、英文中文二種の単行本出版。
原載・原本とも筆者未見。のち皇冠叢書に収録。
- (2) 「伝奇再版序」（「再版的話」）。処女小説集『伝奇』は、過去二年間（43-44）各雑誌に発表した作品を収めたもので、1944年8月に初版が発売され、爆発的売れ行きのため翌9月に再版された。同文はその序文。「伝奇再版序」は『流言』（1944年12月）にも所収（1987上海書店影印203頁）。また『流言』所収の写真添付文にも下線部と同文あり。
- (3) 『雑誌』1938年5月創刊。袁殊主宰、呉誠之（呉江楓）編。上海雑誌社発行。抗戦期の半月刊誌は、反日傾向が強く、停刊処分を受ける。1942年8月復刊後の月刊誌は、日本領事館をバックとする新聞社系統に属し、表面上親日派とみられるが、実質は中国共産党地下党員が関わっていた。45年8月停刊。（劉心皇『抗戦時期淪陷区文学史』台北成文出版1980、秦賢次編著『抗戦時期文学資料』台北文訊1987、南溪『淪陷时期的上海文学期刊』『中華文学資料』上海百科出版1990年6月ほか。）
- (4) この芝居仲介の件で、のち（1945年6月）柯霊は日本の憲兵隊に逮捕されたが、胡蘭成の交渉で釈放されたという（柯霊「遥寄張愛玲」『香港文学』香港第2期1985年2月、『讀書』北京第73期1985年4月。胡蘭成『民国女子』『今生今世』台北遠行出版1976）。
- (5) 陳子善「在茫茫報海中搜尋一張愛玲佚文鈞沈記」『明報月刊』香港第28卷5期（総329期）1993年5月。陳子善「張愛玲話劇『傾城之恋』二三事」『聯合文学』台北第10卷2期（総110期）1993年12月。
- (6) 蝶衣「『傾城之恋』賛」『力報』1944年12月23、24日『聯合文学』第110期1993年12月轉載。
- (7) 應貴「巖尾劇壇巡礼—『傾城之恋』」『雑誌』第14巻第4期（復刊第30号）1945年1月10日。
- (8) 金長風「『傾城之恋』」『友文』第4巻5期1945年

1月15日（注6同様）。

- (9) 柳雨生「觀『傾城之恋』」『中華日報・中華副刊』1944年12月28日（注6同様）。
- (10) 無忌「細膩簡潔—觀『傾城之恋』後」『平報・新天地』1944年12月21日（注6同様）。
- (11) そのほかの舞台宣伝・批評関連には、蘇青「読『傾城之恋』」『海報』1944年12月10日、沙岑「評舞台上之『傾城之恋』」『平報・新天地』1944年12月21日など（注6同様）があり、張愛玲自身のものとしては、「写『傾城之恋』的老実話」『海報』1944年12月9日、「羅蘭觀感」『力報』副刊1944年12月8-9日（『明報月刊』第329期1993年5月轉載。後文は、前文を取り損ねた『力報』社が追加依頼したものという。）がある。
- (12) 戦後から建国期にかけての作品発表は、脚本が多くを占める。
- (13) 映画「傾城之恋」。チラシおよびパンフは城戸俊治・篠原弘子編『傾城之恋』プレノン・アッシュ1992年7月。日本で、映画公開に相前後して、小説の翻訳二種も出版された。上田志津子訳「戦場の恋—香港にて」（『浪漫都市物語』JICC出版局1991）と、池上貞子訳『傾城之恋』（平凡社1995）である。
- (14) 也斯「香港電影得發展自己的腦袋」『明報月刊』第30巻1期（総349期）1995年1月。

2. 「傾城之恋」批評経過

——「傾城」の解釈をめぐる

張愛玲「傾城之恋」は、張愛玲研究において、40年代当時を代表する中篇小説として、また代表的作品集、処女小説集の書名「伝奇」（ロマンス）の代表として取り上げ論じられる。封建的社会的犠牲になった女性の悲劇を描いた、同時代の作品「金鎖記」（1943）^{（注1）}と並び称される「傾城之恋」は、張愛玲文学の特徴である伝統的大家族制度を背景に、上海・香港という「洋場社会」を映し出す作品として論及されるのである。

しかし、1940年代の「淪陷区」（日本占領地）で発表された作品が、40年代を代表、反映するものとして捉えられるのならば、「戦争」「革命」といった「時代の記念碑」を描くことを嫌った^(注2)張愛玲が、あえて作品の中に、当時の現実に存在した、1941年12月8日の「都市陥落」という「傾城」の歴史的事象を組み込んだことに、筆者は注目したい。やはりこの「傾城」の解釈にこそ、「傾城之恋」を読み解く鍵があると思われるからである。

よって以下、「傾城之恋」批評経過のなかでも、特にこの、作品中に占める「傾城」解釈を作品解釈上どのように位置づけているかに視点を絞ってみてみたい。

これまでの「傾城」解釈^(注3)は、「傾城」によって引き起こされた物語展開が、「大団円」^(注4)とするもののほか、「平凡な結末」「平凡な幸福」、女主人公の願い達成物語「成就」とするものに分けられる。以下、批評の発表年代を考慮しながら、「平凡」から「平凡」の中身、「成就」による物語展開のあり方へと目を向け、順次追ってみていきたい。

「平凡な結末」

張愛玲論および張愛玲「傾城之恋」論の先駆として、迅雨（傅雷）「論張愛玲的小説」（1944）がある。

「没落旧家」の離婚娘が、嫌みな兄や嫂の悪口雑言を浴び実家を追い出され、世故に長けた狡猾な老留学生と恋愛する。まさに泥沼にはまりかけた時、世界を震動させる突然の変事が彼女を救い出し、平凡な結末に到る。（略）悲劇の厳肅さ、崇高性、宿命性はなく、明暗の対照も強烈でない。（略）

傾城の大禍に（略）深刻な反応もない。（略）

「傾城之恋」においては、作者の身が都市

の危難にさらされた印象が強烈な為、自らの感覚が知らずと人物の身の上に注ぎ込まれすぎ、客観的探索の機会が減ったのかもしれない。彼女は作中人物と同時代で、主観的情操が更に混入しやすかった^(注5)。

同論文で、仏文学者の迅雨は、五四以来存続する歴史や社会的状況から文学を批評する方法でなく、「技巧」「心理」「情欲（Passion）の作用」から「金鎖記」を高く評価する一方、「傾城之恋」については「全体の物語は二行で括ることが出来る」といい、「世界を震動させる突然の変事」が主人公を「救い出し」、「平凡な結末」に到ったとする。その理由は、作者が作中人物と同時代に生き、同時代を共に体験したため、客観的に描けなかったとする。社会的状況からの批評を避けた迅雨であったが、皮肉にも同時代に生きる批評家が、同時代の現実を描いた作品を前にして、作中人物の客観的心理分析よりも社会的状況に足を取られた印象が該論には残るのであった。

「平凡な幸福」

「平凡な結末」解釈は、のち50年代の夏志清の論に受け継がれる。

夏志清「張愛玲の短篇小説」（1957）「張愛玲」（1979）、C.T.Hsia. “Eileen Chang”（1961）の「傾城之恋」“Love in a Fallen City”に関する記述は、中国語版、英語版ともに、「金持ちのプレイボーイと、旧家の離婚女性が、戦争という困難な状況のもと、互いに欠かせない存在となり、結婚に至る」という同表現のあと、結末を次のように表現する。

最後他們雖然不能有什麼甜密的歡樂，却多少有点真正的（即使是平凡的）幸福。

（最後に彼らには如何なる甘い歡樂もありえなかったが、多少は真の（たとえ平凡だとしても）幸福を得た。）^(注6)

Typically, Miss Chang places the couple at the end in a state of genuine if subdued happiness.

(概して、張女史は結末にたとえ抑圧された幸福だとしても真のありさまに二人を設定した。)(注7)

中国語では「平凡な幸福」と表現するところを、英語では「subdued happiness」と表現する。「subdued」とは「抑圧・抑制された」「征服された」の意で、即「平凡」には結びつかない。両者をともに夏志清の「傾城之恋」における「傾城」の解釈論ととるなら、「平凡な幸福」の「平凡」の中身が「subdued」なのである。「傾城」のなか得られた結末は、一見「幸福」にみえたとしても、それは「subdued」下での、ありさまなのである。

「成就」

「傾城」によって導かれた物語の結末を、「大団円」とするものが多いが、「成就」ととらえ(注8)、女主人公の願い達成の物語とする上で、その「傾城」解釈をめぐる形式、過程に着眼し、古典の翻案、男性神話解体の女性神話、作中人物が担う現実社会の反映である西洋と東洋の衝突、と分析するものがある。

台湾での張愛玲研究においても初期に位置する水晶論では、「傾城之恋」の「傾城」解釈を、古典伝奇の反転、現代版パロディ(注9)とみなす。

白流蘇は古代美人の風華を含みもつが、戦乱のなか方法を講じて自らを全うした小婦人でもある。(略) 流蘇は勝利した。現代の佳人は、驚天動地に粉骨砕身することなく、楊貴妃のように馬嵬坡で縊死させられることなく、逆に、彼女は風雨動乱のなか立ち上がっているのである(水晶「試論張愛玲『傾城之恋』中の神話結構」1973)(注10)。つまり『『傾城之恋』は『パロディ』体裁の作

品」で、「悪事を好事にする、アイロニー式の描写法」であり、「佳人は『長恨歌』の楊貴妃のように、戦火のため命を落とすことがないばかりか、それによって好事を成し遂げ、新生を獲得した」とまで後日論(「戦火与雨的賜予——解説『傾城之恋』」1996)でもいう(注11)。

この「流蘇の勝利」から爾後を予測し、「傾城」解釈を、女性主人公の意の成就、古典翻案の現代版とするものの、その古典を男性神話とみて、男性神話を解体した現代版女性神話とするものに、80年代末以降興った女性学の視点からの批評(注12)が存在する。

白流蘇の成功は決して愛情の勝利ではなく、香港の陥落が、意外にも彼女の、愛と生計を謀る計画を成し遂げ、范柳原と戦争の廢墟で一對の平凡な夫婦にした。ここにおいて、張愛玲は男性言葉の「傾国傾城」神話を書き改めた。ヘレネや褒姒、楊玉環等の天性の美貌が傾城傾国の禍根を引き起こすという真偽定かでない罪責を書き改めたのである(劉思謙「張愛玲：走出女性神話」1993)(注13)。

男性神話である古典「傾国傾城」物語を書き改めた女性神話とみなす張愛玲「傾城之恋」では、香港の陥落により流蘇の意が成就し、平凡な夫婦になった。だがその後の女性物語は続くと、女性論の範疇ではいわれる。

流蘇は救われた。だが後の物語を誰が知ろう。この脱出がもう一つの捕縛になろうとは。張愛玲はこのように女の視点から、「傾国傾城」の物語、美しくも傷ましい物語を述べ直した。少しばかりのユーモアと、一縷の辛酸をまじえて(孟悦・戴錦華「張愛玲：蒼涼的莞爾一笑」1989)(注14)。

香港の陥落により「救われた」流蘇の物語には、その後あらたな「捕縛」が待ち受けているという。それは下記の于青論でも言及される、女

性論からみた依然変わらぬ社会の呪縛形態の為である。

この恋愛の成就是都市の壊滅を代価とした。だが彼らの愛情は本当に成し遂げられたのか？（略）傾国傾城の神話物語は終結し、一對の平凡な夫婦の絆が結ばれた。この一切は瞬時で、ある偶然の一致により完成した。残されたのは物寂しく切ない無尽の生活闘争である。依然として男女間の闘争である。流蘇は曹七巧に成り変わるかもしれない、淳于敦鳳に成り変わるかもしれない。十数年後はみな同じである。なぜなら彼女たちの身には習慣化した奴隷的女権心理が隠されているからである。男性の下女となることに甘んじる。なぜなら彼女たちには種種の独立した資本—経済がないからである（于青『天才奇女—張愛玲』1992）^(注15)。

「傾国傾城」物語を、現代版パロディ或いは現代版女性神話とみる見方は、形式、方法論、名称上の違いはあれ、結末を「成就」「平凡」とみる解釈に変わりはない。尚パロディ版の方は、流蘇の勝利、願い達成の物語の事後を「新生獲得」とするが、女性学の面からは事後を、旧態依然たる男性主体社会のなか闘争せねばならぬ女性の行く末を暗示する。

結末を「成就」「得意縁」とはするが、それに到る過程、作中人物たちに担わされた物語の構成部分に着目し、当時の社会背景に照らし出して分析するものがある。主人公男女の衝突は、現実社会に存在する西洋と中国の衝突の反映とするのである。

「傾城之恋」は（略）張愛玲が“男女間の小事”の視角を借りて大社会を透視したものだと思われる。特に上海・香港の大都会に露呈した、退勢的で古い生活道徳観念と、日増しに濃くなる資本化の衝突紛糾するさ

まを描き出し、これらの小説の中で描き方が最も落ち着いた微妙な一篇となっている。この落ち着きと微妙の中では、洋場息吹の徐々たる圧迫下、旧式家庭層の抛である上辺の体面や虚栄心を、諧謔的に剥ぎ取り、“不幸なつれあいの欠けた関係”で以て、半植民地、半封建社会の“欠けた関係”を描き出す。（略）

天の御慈悲か、香港の陥落は白流蘇に願いを達成させ、面子を失わずに婚姻を勝ち取らせた。従ってこの煩瑣で複雑な上流男女間の感情の冒険と取引の過程は大幅に簡略化され短縮された（「歴史的無情和“有情”一読『傾城之恋』1994）^(注16)。

「張愛玲『傾城之恋』の人物描写は」「二十世紀、三四十年代かわり目の、中上層中国人の冷やかな実録、評論」とする該論では、男女の恋の駆け引きの過程に、西洋に圧迫され、改変を迫られる中国の現実を写し取るのである。しかしその過程が香港陥落により停止され短縮されてしまったとする。では、この過程は何を意味するのか。

作中の男女主人公の衝突現象に、現実の東西衝突の反映をみるだけでなく、各々の主人公に各要素を担わせ分析を行い、その衝突に表れた意味を考察しようとするものがある。

流蘇の“得意縁”である（略）この物語の特殊な点は、范柳原という新派、西洋派が、白流蘇という旧派、中国派を愛することにある。（略）

范柳原と白流蘇の出会いは、深層で、中国と西洋の二種の文化が相衝突するように、この衝突過程の中、二種の文化は深層から違った向きと要求を露呈し、作品は従って二種の異なった文化の底に沈殿集積した集体的無意識を描き出す。（略）

“傾城之恋”という題目を用いた、作者の

解釈は、まちが傾くことで彼女の恋を成し遂げた。しかれば、この話はいったい何を意味するのか？都市の転覆は彼ら二人に生存境遇を改変させ、因って暫し彼らの身上の“文明”の重荷を脱がせ、二つの心を相通じ合わせることが出来た。これは若い張愛玲の、心の疎通への深い憧れ、及びこの憧れの背後にある、彼女への“文明”の重い抑圧を表現している（藍棣之「張愛玲：『傾城之恋』」1998）^(注17)。

作中人物各々が負う新進的西洋と旧中国の、出会いと衝突、「傾城」による一時的結合には、東西衝突の無意識の反映があり、その反映には、張愛玲自身の境遇による、現実世界では果たし得なかった渴望があったとする。

この作中人物に担わされた各々の要素が、物語中「傾城」によりどのようにインパクトを受けたかで、「傾城」を解釈するものに、日本での数少ない「傾城之恋」論のなか以下のものがある。

母国へのアイデンティティを喪失した香港人范と、上海人でありながら「真の中国女性美」を有する白とを隔てているものは、西欧文明なのである。（略）

かつての予言通り、戦争による西欧文明崩壊後に二人は「真心」によって結ばれた平凡な夫婦となり得た（藤井省三「ロマンスは東西文明論－張愛玲の上海・香港」1991）^(注18)。

十二月八日、太平洋戦争が勃発、二人は日本軍攻撃下の絶望と陥落後の辛酸をともに過ごすうちに「真心」によって結ばれる平凡な夫婦となり、結婚する。（略）

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。（略）

中国淪陷区において日本軍の前に崩壊したのはあくまでもヨーロッパ文明（藤井省

三「張愛玲－文明論としての恋愛小説」1991）^(注19)。

藤井論では「傾城」により柳原の側からの障害である西欧文明崩壊後に、二人は結ばれたとする。つまり「傾城」によって破壊されたのは西欧文明だとするのである。

この藤井説をふまえて述べる邵迎建論（『伝奇』の世界－アイデンティティ危機の文学－」1993）^(注20)では、「人間の壁」「二人の間を疎隔する『塀・壁』は文明を象徴し、「文明の廃墟で結ばれた二人」とするが、「心が通いあったあの一瞬が数千年の根強い文明に勝つことは果たして可能であつたろうか？」と疑問を投げかけ、『伝奇』と『傾国傾城』という古典語に現代的な意味を加え、古代伝奇に通じる『不条理』が現実には遍在しているのだと読者に語りかけている」とする。ここでいう「文明」の指し示すものが定かでないが、「西欧文明崩壊」と特定はしていない。

以上、大陸、台湾・香港、日本等での論を中心に、張愛玲「傾城之恋」の「傾城」解釈論をみてきたが、筆者には、張愛玲「傾城之恋」における「傾城」が、「傾城」によってもたらされた結末が、単なる「平凡」、「幸福」でなく、「成就」でもなく、単一の「西欧文明崩壊」によって「結ばれ」「平凡な夫婦となり得た」のではないと思われる。では、どのように読むことが可能なのか。私見の分析を試みてみたい。

- (1) 原載『雑誌』第12巻第2-3期（復刊第16-17号）1943年11-12月。『伝奇』にも所収。
- (2) 「自己的文章」1944年7月『流言』1944年12月初版1987年3月上海書店影印、20頁。
- (3) 最近では「傾城」＝「戦争」を拡大解釈し、「まち」「戦争」「愛情」「婚姻」など有形無形の「戦争」のなかを「出走／回帰」する流蘇の物語として、「参差对照」の「蒼涼美学」とみるものもある（梅家玲「烽火佳人的出走与回帰－『傾城

- 之恋」中参差対照的蒼涼美学」楊澤編『閱讀張愛玲—張愛玲國際研討會論文集』台北麦田出版1999)。
- (4) 錢振綱「婚恋現象の現代審視—論張愛玲小説の思想価値」『北京師範大学学报』1995年2月、「張愛玲現象」盛英主編『二十世紀中国女性文学史』天津人民出版社1995、余斌『張愛玲伝』海南出版1995ほか、多数。
- (5) 原載『万象』上海万象書屋第3年第11期1944年5月、54、55、59頁。
- (6) 夏志清「張愛玲の短篇小説」『文学雑誌』台北第2巻第4期1957年6月、19頁。夏志清著・夏濟安訳「張愛玲」『中国現代小説史』台北伝記文学出版社1979、419頁、香港友聯出版社版もあり。
- (7) C.T.Hsia. "Eileen Chang." *A History of Modern Chinese Fiction*. 1961. Second Edition. New Haven: Yale University Press, 1971. 414.
- (8) 「『傾城之恋』で、張愛玲は旧時代の崩壊から、新時代への到来を際立たせ、変動の中、『幾千万の人が死に、幾千万の人が苦しんだ』が、或るものは変動の中で事を成し遂げることが出来た。」(羅小雲「從『傾城之恋』看張愛玲对人生的觀照」陳炳良『張愛玲短篇小説論集』台北遠景出版事業公司1983初版1985再版)、「平淡な生活に帰し」「戦争によって、流蘇は願いを遂げられた」(盧正珩『張愛玲小説の時代感』台北麦田出版1994)ほか。
- (9) 李欧梵「時代は倉促的、更大的破壊将到来—張愛玲、頹廢与世紀末」『明報月刊』第29巻1期1994年1月)では「傾城之恋」を『時代性』の矛盾意義」とみなす。
- (10) 『張愛玲の小説芸術』台北大地出版1973初版1985第7版、45、49頁。
- (11) 水晶『張愛玲未完』台北大地出版1996、105、106頁。
- (12) 女性の視点からの批評には早くに40年代当時の上海で、女性作家、蘇青による、舞台関連論(「読『傾城之恋』」『海報』1944年12月10日『聯合文学』第110期1993年12月転載)があり、現実社会では「婚姻という保障」「経済上の安全」を得るため男性に依存するしか術のない、女主人公流蘇たち女性を「あわれな女よ!」と慨嘆してはいる。
- (13) 『“娜拉”言説—中国現代女作家心路紀程』上海文芸出版1993、321頁。
- (14) 『浮出歴史地表』河南人民出版社1989、261頁。
- (15) 于青『天才奇女—張愛玲』河北花山文芸出版1992、142、144頁、『張愛玲伝』台北世界書局1993(134、135頁)、『尋找張愛玲』中国友誼出版1995(137、138頁)。なお引用文中の「曹七巧」「淳于敦鳳」とは、張愛玲の作品「金鎖記」「留情」の主人公で、封建的社會の犠牲になった女性、経済的手段のため男性に依存する女性を指す。
- (16) 李振声・張新穎『張愛玲作品欣賞』広西教育出版社1994、152-53頁。
- (17) 『現代文学經典：症候式分析』北京清華大学出版社1998、197、201-02頁。
- (18) 『中国文学この百年』新潮社1991、94頁。
- (19) 『浪漫都市物語—上海・香港40S』JICC出版局1991、227、228頁。
- (20) 『日本中国学会報』第45集1993、196頁。

3. 張愛玲「傾城之恋」解説

「傾城之恋」^(注1)の作品背景となる舞台は、1940年代の上海と香港である。英・米・仏の租界地上海と、英の租借地香港は、中国的なものと西洋的なものの混在する場であった。その中で特色もつ男女二人が、恋の駆け引きを行い、日本軍奇襲による「傾城」に遭遇する。混在する場に存在した男女二人の特色が如何なるもので、「傾城」を経た後、どのように変化したか、そこから「傾城」の意味を考えてみたい。

(1)「傾城」前

女性主人公—白流蘇

中国旧家出身の流蘇は、離婚して出戻る果敢な行動をとり実家に居座るが、そこで過ごすに

は「一日も千年も大差ない」「神仙の洞窟」のような旧弊たる白家は、20人もの大家族で、「押し合い、へし合い」ひしめきあう人々で「流蘇の入る隙間もない」。流蘇は「対聯から浮き上がる文字のように、ひらひら、宙を舞う」存在で、胡弓の音色に合わせ舞い「伝い失われた古楽のリズムに合わせるよう歩んだ」としても「胡弓の訴える、遙か遠い忠孝節義の物語は、彼女とは関係がない」と語られる存在である。

この旧家から脱出する手段の一つに柳原との出会いがあった。旧家の女性に似つかわず柳原とダンスも踊る流蘇は、柳原との接触のなか自らのあり方を問い続ける。「頼るものなく、自分には自分があるだけ」の流蘇は、柳原から「俯く」のが得意とされ「本当の中国女性だ」と求愛されても簡単に落ちはしない。情婦になることを拒むからだ。「初めの嫁入り親から、二度目の嫁入り我が身から」と言う流蘇にしてみれば、柳原を含め男は皆「利己的」で、「他人に純潔、自分には挑発的」「他人の前で良い女、自分には悪い女」或いは「他人に悪くて、自分には良く」の女を望むのだと流蘇は言う。「自分をみすみす犠牲にしたくない」流蘇は、「経済上の安全」から柳原の女になり一人屋敷に取り残される身になっても、「孤独といえば孤独」だが「自分のことは自分で管理出来る」と考える。しかし「人以外、興味のない」流蘇は「自分の気が触れないよう自分で管理出来るだろうか」と自問自答のなか揺れ動く「自己」を持つ。

古いものから脱しようとするが脱しきれず、自らを「時代遅れ」と名乗っては華やかな香港埠頭にも戸惑い、新進的にもなれない流蘇は、モダンな柳原との接触のなかで尚一層自己の存在を問い続けるのである。

男性主人公——范柳原

華僑の柳原は、父母亡き後、故郷に理想を抱

き中国に来たが、周囲の人間の有り様に失望し放埒に陥ったと言う。経済的不自由ない柳原は、様々な女性を紹介された為「女性を足下の泥とみなす」ようになる。折しも柳原は、自分の周囲の悪環境と同種のを相手の境遇の中に見てとり、あらゆるものから解き放ち「自然に戻してやりたい」と思える女性に出会った。柳原は、「君には随分心を砕いている」と言う流蘇の前では「紳士的」「慎重」で人前では「放埒」な反面、「以前の自分」「今の自分」とで煩悶する自分、「本当の感情」を流蘇にぶつけもする為、流蘇にとって「とらえ所なく」「悪辣」で「風変わり」な人である。「人が自分をごまかすから、自分をごまかし」「自分で自分を弄んでいるのかもしれない」と、流蘇に言う柳原は、「自分でも自分がわからない」と言い、「絶望的」になりながらも「君にはわかってほしい」と流蘇に哀願する。自分の境遇と、相手の境遇とを意識し、接しようとする、個々二人の存在である。

「君が良くても、悪くても、僕には君を変えられない。君のような本当の中国女性には滅多に会えない。」と柳原が言うと、流蘇は微かに溜息をついて言った。「私はただの時代遅れの人間にすぎないわ。」柳原は「本当の中国女性は世界で最も美しく、永遠に時代遅れになりはしない。」と言う。流蘇は笑って言った。「あなたのような新派の人は——」「君の言う新派とは、おそらく西洋派を指すんだろうね。僕は確かに本当の中国人ではありえない。ここ何年かでやっと中国化してきた。だが知ってるかい、中国化された外国人は、頑固になる、どんな老秀才よりも頑固にね。」と柳原は言う。流蘇は笑って言った。「あなたも頑固、私も頑固、あなた言ってたわね、この香港ホテルも最も頑固なダンスホールだって……」二人が声を揃えて笑い出すと、音楽がちょうど止

まった。

廃れた英国式セットに、「中国情調！」とやを保つボーイのいるダンスホールでの会話である。柳原から「本当の中国女性」と言われ自らは「時代遅れ」と言う流蘇。流蘇に「新派の人」と言われ自らは「中国化した外国人」と言う柳原。新旧の狭間で揺れ動く流蘇と、東西の間を彷徨う柳原の、二人は、人から見られる自分と、自分の中の自分との間で、自分を問い続ける「自己」を持つ頑固な存在である。各々の頑固な「自己」は、頑固なまでに各々の特徴を保持しようとして混淆する場所でこそ存在する。

この後二人はレパルスベイを散歩し、ある塀の下で柳原は流蘇に次のように言う。

「この塀は、なぜだか知らぬが、悠久のものを思い起こさせる。……ある日我々の文明全体が、崩れ去り、全て終わり——焼き尽くされ、爆破され、破壊されても、この塀は残っているかもしれない。流蘇、もしもそのとき僕たちが再びこの塀の下で会えるなら……流蘇、君は僕に真心（原文“真心”）をみせてくれるかも知れない、僕は君に真心をみせられるかも知れない。」

ここでの中国語の「真心」は、「素っ裸の心」と筆者は解したい。つまり「文化」「文明」という名のもと多種の価値観が混淆する空間で造り上げられた「個」々の要素は、「個」を覆う全てが崩壊したとき、「個」の中の揺れ動く価値観等も全てなくなり「素っ裸」になるのである。全ての崩壊後に残る塀、「真心」とは、原始の姿である。「傾城」を予感させる柳原の言葉である。

（２）「傾城」以後

「その日は十二月七日、一九四一年で、十二月八日、砲声が鳴り響いた。」「誰にも信じられぬ、戦争がついに始まった。」に語られ、砲撃戦のな

か都市が陥落していく。「空気を裂き、神経を引き裂き」「風の中では無数に切り裂かれた神経の端が同時に漂い」、砲撃の響きは「魂の奥底まで突き進み」「人を昏迷状態に陥れるように」「数えきれぬ愁いや恨み、全てを中に閉じこめてしまうのであった」。

「精神が衰弱してくる」流蘇と、英国行き船が欠航し彼女を迎えに戻って来た柳原は、避難するため戦火のなか共にレパルスベイホテルへと向かう。

道中、「この爆撃で、幾つかの物語の行く末がだめになった！」と言う柳原に「あなたが爆撃されたら、私の物語は終わるわね。」と言う流蘇の二人は「共に精神が尋常でなくなっていく」。「こうなると、かえって柳原の傍にいたことが悔やまれ、一人がまるで二人の体を持つように、二重の危険を蒙り」「柳原も同じ思いだろう」と流蘇は思い、「他は知らず、この一瞬は、彼女には彼しかなく、彼にも彼女しかなかった。」と語られるようになる。

そして停戦後、レパルスベイホテルから街へと家へと戻る二人に会話はなくなり、語らずとも一言でその先が分かってしまう。「野火の花の季節はもう過ぎ去ってしまった」と語られる二人の存在の中にはかつての熱情、情熱はもうない。「野火の花」とは、「傾城」前、二人でレパルスベイを散歩中に見た樹の呼び名で、「英国人はそれを『野火の花』と呼び」「広東人はそれを『影の樹』と呼ぶ」と言う柳原の解説に流蘇が「これ以上ない」「收拾つかない」「燃えるような」「紅」を想像するときの呼び名である。また美しい月夜に寝室で鏡を背に結ばれた二人を表現する「冷たく、熱く、野火の花がじかに体を焼き付けるのであった」の「野火の花」でもある。しかし「傾城」後、その季節は終わってしまった。かつての、各々の価値観の中で揺れ動く故に持つ「自己」と、その「自己」の主張のため、恋の駆け引

きを繰り返しながら燃えた二人は、「傾城」を経て、価値観等が抹消され「自己」が押しつぶされ無くなっていき、同一化されていったのである。柳原は暑くなって脱いだ上着を流蘇に預け「かつての紳士の風はなく」なり、流蘇も「俯く」ことが減り、二人にかつての趣は減少する。焼け野原では「太陽だけが悠々と山を越え」、「彼らは食べることにかつてないほど興味を覚え」、原始の姿へと戻っていく。

死んだ街中では、明かりも、人声もなく、ただ茫々たる寒風だけ。(略) 闇の中へ、虚空の虚空へと突き進んでいく。ここでは全て終わってしまった。残されたのは崩れ落ちた塀や壁。記憶を失った文明人は闇の中をよろよろ手探りし、何かを探しているよう。実際は全て終わってしまった。(略)

この動乱の世には、金、地所、天地のものの一切が、全て頼りにならない。頼れるのは自分自身の息づかいと、横に寝ているこの人だけ。(略) 彼らは互いに見通し合い、わずか一刹那の徹底した理解だけれど、この一刹那が彼らを共に十年などと生かしていく。

彼はただ一人の利己的な男で、彼女はただ一人の利己的な女にすぎなかった。この戦乱の世には、個人主義者は身の置き所がないが、一對の平凡な夫婦としてなら何処にでもありえる。

全てが終わり死んだ街中、「利己的な男」と「利己的な女」はあるべき形で戦乱後にまで存在出来なかった。なぜなら戦乱によって、「文明」という名のもと「個」を創り出した全てのものが押し潰され、個人主義者として存在出来なくなったからである。存在出来るのは、付随する価値観等を取り払われた「自身の息づかい」のみ残る生命と、自らと同一化、一体化してしまった「一對の平凡な夫婦」としての相棒なのであ

る。戦乱を経て「なりゆくままそうなった」(注2)「一對の平凡な夫婦」を包む環境(注3)はどこまでも闇である。「二人共に街へ出かけても」「目の前に広がるは虚ろな一薄墨色の、しけた空。」壊れた「小さな鉄扉にかかる看板」の「その後ろも只の虚ろな空」。

柳原は脚を休め暫く眺めていると、その変哲ない中に恐怖を感じる。突然身震いし始め、流蘇に言う。「今なら君も信じられるだろう。『死生契闊』我々自身がどうして決められようか？爆撃されたら、運悪く一」。

「死生契闊」とは、『詩経』邶風・擊鼓の一節で、「傾城」前のある月夜、電話で流蘇に求愛した柳原が、「詩経にこんな詩があるんだー (略) 『死生契闊一子と相悦び、子の手を執りて、子と偕に老いん。』(下線部正しくは子と説を成せり。筆者注。)(略)とても悲しい詩だと思う。生と死と離別は、全て大事で、我々の支配出来ぬこと。外界の力に比べたら、我々人はどれだけ小さいか、小さいか！」と、自分たちの力の及ばぬ先行きを「決められるかのように」いう人間の哀しさを言った言葉である。

先の「傾城」後「身震いし始めた」引用部に続き柳原は、「幽鬼のしわざか(原文“鬼使神差地”)、僕たち真に恋愛(原文“真的恋愛”)してしまったね！」と言う。「あなたとつくに私を愛してるって言ってたわ。」と言う流蘇に、「あれは違うよ。あの時僕たちは恋愛を語ることにとっても忙しかったんだ。何処に恋愛の時などあったかい」と柳原は答える。「傾城」前、二人の「恋愛」は、流蘇の内語に語られる、「肉体の愛」でない柳原の重んじる「精神恋愛」であった。ところが「傾城」後、「死生契闊」に語られる人事にコントロール不可能な「幽鬼のしわざ」による「真」の恋愛をしてしまったという。ここでの中国語の「真」には、かつての「真心」の「真」と同種のものを筆者は見たい。つまり個人に予測

不可能な制御できない一瞬の外圧により、押しつぶされ抑圧されてしまった「文化」「文明」及び「個」を覆う全てが無くなったところでの「恋愛」は、かつての「精神恋愛」でなく、抑圧下「個」の消失した「素っ裸」の人間どうし寄り添い合う形での「恋愛」であり「夫婦」としての姿なのである。「その変哲ない（原文“平淡”）中に恐怖を覚え」「身震いし始めた」柳原の描写は、このような「大事」の下「平坦化」されてしまった自分達の有り様に恐れおののく姿であるといえよう。

「戦時中の結婚は、そそくさとしたもの……」という柳原の言葉通り、このあと二人は、新聞紙面上に「結婚の啓事」を出すことで夫婦となった。

「傾城」により変化してしまった人物の物語とは、この物語、作品最後の部分である。

柳原は今では以前のように彼女とふざけなくなった。彼は自分の洒落を節約して他の女に聞かせているのだ。それは喜ばしいことなのか、彼は彼女を完全に自分のものとみなし、名通りの妻とみなしている。だが流蘇はやはり些か失意で呆然とするのであった。

香港の陥落は彼女を成し遂げた。だがこのわけわからぬ世の中、誰が知ろうか何が原因で、何が結果か？ 誰が知ろうか、もしかしたら彼女を成し遂げるために、一つの大都市が転覆したのかも知れない。幾千幾万の人が死に、幾千幾万の人が苦しみ、打ち続くは驚天動地の大改革……流蘇は決して自分が歴史上いかなる微妙な位置にあるのやも知らない。 彼女はただ笑い立ち上がったのは、蚊取り線香をテーブルの下に蹴り入れた。

伝奇の中の傾国傾城の人とは大抵こんなものである。

至る所に伝奇あり、このように円満の結末になりはしない。 胡弓がキーキーと奏でられ、幾万の灯火の夜に、奏でられては又奏でられ、語り尽くせぬ物寂しい物語—— 問わぬがよからう！

「傾城」後の自分達の在り様に、「恐怖を覚え」「身震いし始めた」柳原と同じく、流蘇もやはり「些か失意で呆然」とするのであった。なぜなら「傾城」という「香港陥落」により、彼女の初期の意図でもあった「結婚」という形態は成し遂げられたかのようなのだが、それは図らずも、全てを無くしたもの同士寄り添い合うしか術ない、形骸化した「結婚」「成就」という形の上であったのである。この物語に古典伝奇の「傾国傾城」をみるなら、自身では計り知れぬ「大事」により引き起こされた「結末」の、形態上だけの類似性である。つまり張愛玲は「伝奇」という形に借りて物語を描いた。その中身とは、「都市陥落」という「傾城」の「大事」によって引き起こされた結末が、単なる「平凡」でなく抑圧下の「平凡」であり、「成就」は表層上の一形態にしかすぎず、破壊されたものは「個」を覆う全てであったのである。「文化」や「文明」とは、不可分のものである。一瞬の外圧により衝撃を受けたものは、可分された特定のものではない。「個」を創り出す全て、「文化」「文明」という名に代表される全てで、「個」の中に存在する全ての要素にも圧力が加わったのである。多種のものが共存するなかに「都市」としての機能を、「自」「他」の存在如何を問い続けながら多様な価値観の中で揺れ動く「自己」に「個」としてのあり方をみるとするなら、「都市陥落」という「傾城」は、「都市」として、「個」としての機能の死を迎えたといえるであろう。

「困難な状況の中では然るべき認識がある……」「時代がこのような重々しいのだから、容易でないかどうかはわかりきっている。」それ故

「極力平穩を求め」描いたと述べ^(註4)、『傾城之恋』の観衆がそれを遙か遠くの伝奇とせず、身近なこととすることを願う^(註5)と述べた張愛玲は、「時代の重々しさ」を重々承知の上で「伝奇」(ロマンス)という形に借りて現実の物語を描いた。それは「遙か遠くの伝奇」でなく「身近なこと」だったのである。

(補:張愛玲における文明論については後日あらためて論じることとしたい。)

- (1) テキストは『雑誌』原載のものによる。
- (2) 張愛玲「自己的文章」(1944年7月。『流言』1944初版1987上海書店影印所収、18頁)の「傾城之恋」に関する記述の一節である。「香港戦の洗礼は流蘇を感化し革命女性に変えはしなかった。香港戦は范柳原に影響し、彼を平坦(原文“平実”)な生活に向かわせ、ついに結婚となった。だが結婚は彼を聖人に変えたのではなく、かつての生活習慣や風貌を完全に放棄させたのでなかった。よって柳原と流蘇の結末は、多少は健康的だけれど、依然として凡俗(原文“庸俗”)で、事の成り行くまま、彼らもまたそうなっただけである。」
- (3) 「傾城」による変化は、主人公男女二人だけでなく周囲の人物描写にも具現化される。二人の恋間に登場した、英国男性の女である印度人サフィーニは、「傾城」前「西洋紳士」に囲まれ「西洋式装いの濃厚な東洋的色彩」の姿で二人の前に現れたが、「傾城」後、足下の「印度式サンダルをひっかける」姿が目立ち二人の前に現れた。なお水晶「試論張愛玲『傾城之恋』中の神話結構」では、「白流蘇」の「白」と「薩黒夷妮」の「黒」に着眼し、「サフィーニは白流蘇のもう一つの『投影』である」と述べている。
- (4) 張愛玲「写『傾城之恋』的老実話」『海報』1944年12月9日(『明報月刊』第329期1993年5月転載)。
- (5) 張愛玲「羅蘭觀感」『力報』副刊1944年12月8-9日(同上)。

(文中、敬称略)