

共訳：張愛玲「談跳舞」

蟹江静夫・李楊・高媛・李程思・陳玲・陳悦訳¹
星野幸代編訳

【解題】

張愛玲（1920年上海生まれ—1995年米国ロサンゼルスで没）のエッセイ「談跳舞〔ダンスを語る〕」は1944年11月『天地』第14期に掲載された。『天地』は日本占領下の厳しい言論統制のもと、作家蘇青が創刊した雑誌である。特に女性の寄稿を奨励し、特集としてよく家庭、女性、児童の問題を取り上げた。張愛玲はこの雑誌を「エッセイの戦場」²として自分自身の体験や内面をつづったエッセイを多く寄稿した。それらを収録したエッセイ集『流言』はベストセラーとして知られる。

原文は『張愛玲典藏全集・散文・卷一』（皇冠文化出版有限公司2001、195-209頁）による。文中の（ ）は原文にあるもの。【 】はそこまでの翻訳担当者を示す。

張愛玲「ダンスについて」

中国は舞踊のない国である。かつてはあったかもしれない、時代劇やその映画で見たことがあるが、上品に拱手した大きな袖を少しずつ伸ばして、左へ右へと動かすのだ。昔の踊り子もいにしえの聖賢の風格があり、単調で、しかも唐詩に基づけば、「舞えばかたむく^{たかとの} 月」³、わりと生き生きした様子で、月もかすめてしまったようだが、しかしそれはかなり前のこと、「大垂手」「小垂手」⁴がいったいどんなものかは、考察のしようがなく、いい加減に推測することもできない。明清時代は依然としておおざっぱに歌と舞踊を並称していたが、舞踊はもう演劇の身のこなしとしてしか残っていなかった。たとえかつて舞踊があった時でも、人々はただ演技として見ているだけで、それに参加することはなかった。したがってこのところ、中国には苦勞して働き、動作のための動作をする無数の人がいるが、身体の動きの中に舞い上がるような喜びを感じることは、ないのだ。（ただし人目につかない場所は除く、だから春画がとても多い）。広大な国土だが、自然を謳歌する気風がなく、何世代にもわたりじっとして動かなかつたのは、考えてみるに恐ろしいことである。だから中国の女の腰と尻は体の下の方にあり、後ろ姿を見れば、立っていても座っているようなのだ。

ところが現在の中国人はあまねく社交ダンスをするようになった。よくないことと考える者もいるし、弁護して、芸術である、もし色情的な趣があるとすれば、それはその

人が下心を持っているからだと言う者もいる。実のところ通常の社交ダンスについて言えば、性の要素を切り離すことはできないのだ、そうでなかったらなぜ女が女同士でダンスをする時につまらないと感じるのだろうか。

ちゃんとした格好をしている人は、ちゃんとした場所に姿を現し、同類を見たり、同類に見られたりする、これが社交なのだ。話し過ぎたらほろが出るので、いつまでも「今日の天気はハハハ」と言っているが、この「ハハハ」の部分がかじつに苦勞する。思想の交換を避けるため、さまざまな会話の代替物を探しだす、たとえば「囲碁」⁵。ダンスは「足の会話」であるが、もちろんマージャンやトランプよりよい、なぜならそれはわりと基本的なもので、差し障りのない男女の接触だからだ。しかしその芸術的な要素は、仮にあるとすればだが、それは悪いものでしかない。ダンスの上手な人には下品で愚鈍な身のこなしはないが、相手のつま先を踏まないという、ただそれだけである。何につけても「写意のありさま」⁶にこだわるから、我々の文明はほやけたものになってしまったのだ。

外国の旧式の舞踊も、やはりこのようではなく、なまめかしい情感を有しており、チェーホフの小説に次のような一段があるが、私がこれまで読んだ中でダンスについて書かれたもっともよい文章である。⁷

「やがてマズルカになって、彼女はまたあの偉大な士官と組んだ。彼は態度が重々しいばかりではなく、その身体までが軍服を着た獣の屍のように重かった。彼は肩を胸ごと左右に揺すぶりながら、やっとの事で歩を踏んでいた。もう踊るのが厭でならなかったのであった。その彼のまわりを、彼女の匂やかな胸や露わな頸筋が挑むように絡わり舞っていた。彼女の眼は負けぬ気で燃え立ち、その身体の動きは熱情に火照っていた。彼は段々に白けた気持になって来て、やがて彼女の方へまるで王様のように寛仁な様子で両手を差し伸べた。「ブラヴォ、ブラヴォ！」と周囲の人たちが叫んだ。」

【蟹江静夫訳】

現在のタンゴは、そのムードはこれとちょっと似ているが、やはり全く異なるものだ。タンゴはスペインから伝わった。スペインは貧しい国で、初めてアメリカ大陸が発見されてしばらくは途方もなく羽振りが良く、船いっぱいの金銀財宝をぞくぞくと家に送ったものだ。すぐに落ちぶれてしまい、過ぎ去った栄華は少しばかり厄介な思い出を残しただけだった。女性が頭にかぶる黒いレース、髪に挿した宝石をちりばめたべっ甲の櫛。男性の金刺繍の上着、真っ赤な幅広い帯、闘牛にバラを一輪投げる英雄——ロマンスはなく、ロマンスの様式があるに過ぎない。自惚れ、残酷な、闇の土地を金で満たしたこの民族は、はじめのほろ儲けがあまりに唐突すぎたところからして、悪夢のように陰惨で不可思議であったが、現在の貧しさもまた得体が知れず、その絶望は桁はずれである。彼らのダンスには物寂しいほろ酔いムードがあるものの、心は空っぽで、もはや酔い潰

れることはできない。それでもダンスの動作には相変わらずたくさんの虚礼⁸やこだわりがある。延々と型どおりのステップを踏みながら攻めたり逃げたり、押したり引いたり⁹、一進一退のシーソーゲームで、礼儀正しくもみだらなダンスだ。

こんな面倒なことは現代人には好まれないため、タンゴはあまり流行していない。ダンスホールでたまに二人ほどのタンゴ・ダンサーに踊ってもらい、彩りを添える程度だ。

アメリカでは国中で猛烈にジルバ（翻訳するとすればこのダンスは「驚蟄¹⁰」と呼ぶことができるだろう）が流行したことがあり、皆が幼稚園の園庭のように整列し、何歩か歩いて片手を上げ、大声で「Oh! Yeah!」と叫び、叫んでいるうちに興奮してきて、必死で踊り、くたくたになるまで踊る。疲れた社交界の花も、商人も、主婦も、ここで解放され、若返って童心に帰ることができる。しかし、頭が単純だからといって幼稚だとは限らない。子どもの踊りは決してこんな風ではなく、かえって、イサドラ・ダンカンが提唱した自由なダンスと似ており、形式があってもなお割りとは緩いものである。

インドには一種狂気じみたダンスがあり、やはりこれと異なっていて、体を激しく震わせ、膝を曲げ、身を半分に縮め、なぜかはわからないけれども両足を繰り返しよりあわせ、まるで足の下から釜で炙られているかのように居ても立ってもいられない風である。その音楽もむず痒くてたまらず、甲高く、やかましい。歌う人は口に熱いスープを含んだように咽喉をぶるぶる震わせている。この踊りの良さは、そう踊るしかないと思わせる点にあり、彼らとの気候と生活環境と調和し、そこに永久性がある。地球上最初の動物は泥沼に生きていた。そのころは泥沼だらけで、一年中じめじめして暑く、樹木も生えず、巨大な厚い葉の水草が茂っているだけだった。黒く濁った水面に太陽がかんかん照りつけると、水底で小さいものがもぞもぞとうごめき始めて、それは激しい動きでありながら形式がなく、気体が蒸発するようだ。汚泥に見えるものは、実は混沌に過ぎなかった。汚泥は閉塞により、部分的な死による。その精力旺盛なものは汚泥ではない。このインドのダンスとはそういうものだ。

文明人は原始人になろうとしてもなれない。かれらは野蛮に対する恐怖を覚えないが、尊敬の念もない。彼らは疲れると子供の世界に隠れ、原始人の世界に隠れ、ちょっと気晴らししようとするが¹¹、実際はできない——彼らはただ愚かさの中に休息を得るのみだ。

香港にいた頃、ある夏休みに修道院付属小学校の女の子たちが私たちの宿舎に来て夏休みを過ごした。食堂は白い制服の汗の臭いとズックの臭いでいっぱいになった。食堂の外は坂になった花園とコンクリート¹²の道が鉄柵に囲まれていて、鉄柵の向こうは霧や霧雨で、海の方にある青い山が見えるだけになってしまうことがよくあった。私が小さい頃ご飯を食べていた金ぶちの小皿に、こういう眉の形のような青い山が描いてあり、それから緑の川と船と人とが書かれていたが、しだいにだんだんこすれて消えていって

しまい、山の青しか残らなかった。この小皿と赤い骨製の箸のことを、私ははっきり覚えていて、目の前の女の子たちの悩みを見るたび疎ましく思いながらも、ときどき漠々たる悲しみを覚えた。【李楊 訳】 彼女たちはいつも騒ぎ立て、普通の子どもと何ら違っているところはないが、大声で叱り付けると、さっとかき消したようにいなくなってしまうが、きれいさっぱりとは消しきれずに、がらんとした食堂の白と黒の角れんがの上に乱れた靴跡としめっぼい靴の臭いが残されている。彼女たちは一台の蓄音機を持っていて、朝から晩まで同じレコードをかけ、よく響く女の子の音が歌っていた。

『お母さんが言っていた、

もう二度と

ジプシーと

森の中に入ってはいけないうて。』

最も楽しい時であっても許されない、許されない、どうしても許されないのだ。食堂のドアを開け放って蓄音機をかけていると、外ではいきなり雨が降り出し、ポタポタと大粒の雨がコンクリートの床に打ちつけ、ポツポツと黒い跡になった。ロシア人の女の子ナタリアはレコードに合わせて歌う。「お母さんが言っていた、もう二度と……」両腕を上に伸ばし、しゃなりしゃなりと雨の中で踊り始める。皆は笑いながら叫ぶ。「ナタリア、耳を動かして！」ナタリアは耳を動かすことができるのだ。彼女と姉のマリヤは二人とも孤児で、あるアメリカ婦人に引き取られて5、6歳まで育てられたのだが、大人たちは帰国するときまた彼女たちをここの修道院に捨てて行ったのだった。彼女たちはアメリカ人の家で幸せな生活を送っていたらしく、なぜこんなみずぼらしい慈善の場所にくる羽目になったのか、本人たちも分からないらしい。いつも声を立てはいけないうし、生臭いコップで水を飲み、パンにうっすらと淡紅色のジャムをつけ、経書を暗唱し、授業の始まりと終わりにはいつも、クラス全員がサラサラと衣ずれの音をさせながらひざまずいて祈りを捧げる。ナタリアが青白くて細長い顔に緑色の目を細めて笑うと、いたずらっぽく見える。一般的にだらしないロシア人と同じく、彼女の気性は穏やかだがいい加減で、よく叩かれ、姉マリヤのほうがかなりお利口で、目上の人に従順にしているけれど、大きい青い目には鈍い憎しみが現れることがある。マリヤはきれいでふっくらした顔¹³をし、修道院へ来たときには黄金色の巻き毛を踵まで垂らしていたが、手入れが面倒だからとシスターが切ってしまったのだそうだ。

ある日、私たちの寮に泥棒が入った。翌日の朝それが発覚すると、女の子たちは興奮して建物を降りたり上がったりして走り回り、夏休み中で一番のはしゃぎようだった。彼女たちは私の部屋のドアのところへ押しかけてきて尋ねた。「愛玲さん、何か盗まれた物ない？」部屋が空っぽに違いないと期待に胸を膨らませているようだった。私はどぎまぎしながら、何も盗まれていないわと答えたものだ。

ほかにシャムの女の子マディレンが居た。実家はバンコクで、彼女は故郷の神を祭る踊りができ、細くてしなやかな茶色の腕を折れたように背後までねじりあげるのだった。廟に居るダンサーは皆彼女のような十二、三歳の女の子で、とがった薄い褐色の顔におしろいを塗りつけ、顔は無表情だけれども、その下の腰、足、腕はそれぞれ独立した生命を持ち、こっちへひっくり返したり、あっちへ折り曲げたり、きわめて機敏で、それぞれ栄光を授け給うた神に憑かれているようだった。しかし、故郷では勢力を誇る赤銅色の神様はここからはるかに遠くにいる。マディレンはできるだけ自分で自分の面倒をみるしかないため、ずる賢い奴隷根性のある人間¹⁴になっていた。

こうした子どもたち以外の、私のクラスメートだった女の子たちはマレーシアから来た華僑で、ほとんど修道院の教育を受けてきていた。色が浅黒くちょっと出っ歯な金桃は甘やかされて育ったので、質素な生活に耐えられず、修道院で半年しか勉強できなかった。金桃はマレーシア人の踊りを真似て皆に見せたものだ。男女が二列に並び、体をくねらせながら小股で歩くか、あるいはただゆらゆらと身体を揺らす。女性は大きなハンカチをつまんでゆっくりと振りながら歌う：「シャヨウよ、シャヨウよ！¹⁵」シャヨウは恋人の意味だ。歌声は単調なので、よりいっそう平和で美しく思われる。マレーシアの女性は洋服か綿入りの短い上着と長いズボンを着用し、お祝い事のときだけチャイナドレスを着る。町に映画館は一軒しかなく、金桃は金持ちのお嬢さんたちと每晚芝居小屋で会い、仲間たち皆が洋服を着ているのを目にすると、ものも言わずに芝居が始まる前に慌てて家へ帰り、着替えてからまた戻って来る。彼女が生活しているマレーシアは退屈で野蛮な基盤の上に貧乏らしい文明の層が覆っており、まるで小さすぎる柄キャラクターコの布団のように、頭を覆っても、足まで届かない。 【高媛 訳】

別の町から来た十八歳ぐらいの娘、月女は、とても秀麗で、真っ白い丸顔をしていて、二重まぶたで、少しふくよかな体つきをしていた。最初に会ったのは、彼女が香港に来て間もないころで、寮のバスルームから出て、あせもパウダーの香りがいっぱい、白地に花柄のパジャマを着替えたばかりで、胸に小さい銀製の十字架をかけていた。笑顔でお辞儀をして、とても礼儀正しかった。彼女は言った。

「ここはいいわ。私たちの修道院で勉強した時、みんなは一緒にコンクリート作りの大きなお風呂で入浴するの。一人一人に白いブラウスが配られて、それを着たまま入浴するのよ。あのブラウスのデザインときたら…」彼女は顔を覆ってクスクス笑いはじめ、何とも形容しがたいという風だった。「どんな代物かお見せしたかったわ——背中に開きがあって、蚊帳みたいにダブダブなの。お湯の中に立って、ブラウスを膝までたくし上げて、こそこそとブラウスの下で石鹸を使うの。まったくもう…」彼女の顔には常に恥じいるような悲しげな表情があり、その美しく小さな切れ長の目も充血していた。彼女はさらに修道院について語った。庭には高さ七、八丈あるまっすぐな椰子が生えてい

て、マレーの子どもは素早くよじ登って、高いほうまで登って椰子を採るの、まったくサルのようなだったわ。なぜか、こんな話をしても、彼女は顔に信じられないといった恥じいるような悲しげな表情を浮かべた。

月女の父親は実業家だった。ようやく成功して正方形の家を新築し、家族全員が引越してまもなく、父親は派手な女に惚れ込んでしまい、家業をなおざりにした。

「街で彼女を見かけると遠くで唾を吐いたの。彼女は巫術を使うに決まっているとみんなが言っていたわ。」

「たぶん…巫術を使わなくても…」私は言ってみた。

「いいえ、巫術に決まっているわ。彼女は三十歳を過ぎていたし、特にきれいでもなかったのよ。」

「三十歳過ぎでも、顔立ちが平凡でも、もしかしたら…」

「いいえ、きっと巫術よ。でなければ父はどうして理性を失って、家に帰ったとたんに人を殴ったのかしら——私はまだ小さかったのに、おさげをつかまれ、頭を壁にぶつけられたの。」

妖術ができるマレー人、彼女は彼らの悪さしか目に入らないらしい。

「マレー人は最悪よ！自転車で学校に行く途中、彼らは追ってきてぶつかるのを楽しんでいるのよ！」

月女の兄は香港大学で勉強しており、手を尽くして彼女を連れてきて大学に入らせた。戦争になると、彼女の兄は炎櫻¹⁶と私に月女をよろしく頼むと言った。「月女はとても無邪気な女の子なのです。」月女はよくレイプされるかもしれないと考えて、昼も夜も考えていたので、顔が青ざめむくんでしまった。しかし、みんなが家に引きこもり、姿を見せる度胸はなかったある時期、彼女一人だけベランダにもたれ、兵士たちの隊列が通るのを見て、大騒ぎしてほかの女の子たちに見に来るように誘った。

彼女の空虚さは、まるで閉鎖されカビが生えた白い壁の小さな部屋や、曇りの日の小さなホテルのようだった。華僑はイデオロギー面でホームレスであり、頭脳が単純な人間が決して簡単ではない世界に生きていて、バックグラウンドがなく、伝統がなく、だからダンスもない。月女は社交ダンスはできたが、父親か兄としか一緒に踊らなかった。

上海の上流女性の間で、足尖舞は非常に高級な芸術だとされている。以前何人かの友人がこう教えてくれた。

「…それにあの色彩ときたら！彼らの衣装とセットの色彩だけでも、見に行かなきゃだめよ！あんなに鮮やかで——あなたはきっと気に入るわ。」私はその色彩が好きではない、あまりにも予想した通りだったから。【李程思 訳】薄暗くて気味が悪い海賊の巣窟に、青色の光が差しこんでいる。赤い頭巾の海賊、怯えている囚われの女は白い長衣を着ている。回教君主の邪悪な妃の方は、黒い紗の服にぴかぴか光る蛇の鱗が縫い付けら

れている。同じく安っぽいものであっても、これは私たちの煙草絵はがきの親しみやすい愛らしさには及ばない、それは私たちのものではないからだ。ハーレムの幕では、幕が上がるとたくさんの踊り子たちが様々ないでたちで、微動だにせず、極彩色の美に輝く舞台の背景にはめ込まれている。その瞬間は、確かに中古時代の僧侶の写本——貴重な“泥金手稿”の挿絵にいくらか似ている。きらきら光る金色の背景、ピンク色の人物、緋色、淡青色の飾り。ところが、いくら経たないうちに、踊り子がダンスをはじめると、空気が直ちに一変して、また一連の煙草絵はがきになってしまう。我らが煙草絵はがきについて、私が一番気に入っているのはこの点だ：華麗な中の安っぽさ。画には金色を多用し、化粧を凝らした美女、中国美人たち¹⁷がきれいでびかびかした角煉瓦の床に立ち、そばには朱塗りの柱、錦織りと刺繍のすだれがある。しかし、どうも貧乏人の想像した富貴さであり、雰囲気さがさわやかすぎる気がする。私はアンチ・クライマックスを好む。——華麗な雰囲気の出と突然の急展開に、物語の中の人間性が生き生きと浮かんでくると思う。だが足尖舞^{バレエ}の中のアンチ・クライマックスを許すわけにはいかない。一番後ろの列に座ってもやはりロシア人の踊り子の太ももの奇妙に発達した球形の静脈が見えてしまう。さらに、そのぴったりした太りすぎの白い肉を見ると、やはり彼女らのことが心配になる、うっかり足を強く踏み込みすぎて、「ドン」という音をたててしまうのではないかしら。

舞踊劇『海賊』はバイロンの長詩に基づいている。ダンスで物語を表すために、これは格好の物語かもしれない、バイロンの詩の中にも風雲わき起こる動きがいっぱいだからだ。ところがバレエの動作は単純化され、さらに民間伝説の感情を基盤として持たないため、結局浅薄である。さらわれて人身売買される美女は、籠の中の鳥のように絶望的にあちこちを飛んだりぶつかったりしている。全身に表情があり、しかもいつでも型通りの表情だから、味気なく真実味がないのだ。真実は往々にして、型通りにいかない。例えば、『紅樓夢』の高鶚の書き足した部分は、前の部分と比べると、独特の物足りなさがある。買家が没落したから生気がなくなるのは当たり前ということではなく、高鶚がうまく書けなかったからである。高鶚の設定した結末は、非合理とは言えないが、理はあるけれど情は入っていないのだ。描かれた感情はただの感傷で、本当らしくない。

『海賊』の中のヒーローとヒロインはいろいろな艱難を経ていく。ヒロインは国王に献上されるが、王妃は寵愛を奪われるのを恐れて、彼女と彼女の恋人を自由にし、逃がす。しかし、彼らの小さな船は荒波に沈没する。最後の一幕は短かく、機械仕掛けの舞台しか見えず、動く波濤と空の雲の飛ぶような動きで、小さな船の前進を表している。船は人でぎっしりで、沈没に瀕してもてんてこ舞いをしながら幾つかの足尖舞^{バレエ}のポーズをとるが、結局、すべて沈む、そんないい加減で悲壮なエンディングは私から見ればとても可笑しかった。機械仕掛けの舞台セットというのは、寄席演芸（Vaudeville）で使われる

場合を除けば、おそらく常に努力が報われない。映画の中の嵐、沈没、戦争、火災に見慣れてしまい、舞台上の直接的な表現は、いつも真実味を欠いている感じである。ところが、中国の観衆が気に入るのはまさにこの点かもしれない。話劇『海葬』はそれにならない、船が転覆こそしなかったものの、大勢の乗船客の中から二人が身を躍らせ、どぶんと舞台上に飛び降り、大波にのまれ、腰まで押され、瞬時にして身をかがめて見えなくなる。船は前方へ進み続け、観衆は大きな衝撃を受け、立ち上がって帰宅する。聞いたところではこんなものがなければ彼らを帰すことができないそうだ。さもないと、彼らはいつも芝居がまだ終わっていないと思ってしまうのだ。【陳玲 訳】

インドのダンスを私はただ一度だけ見たことがある。ダンサーのインディラ・デヴィはインド人ではなく、中欧ヨーロッパのどの小国の出身だったかもわからないが、インドで特別な訓練を受けた後、諸国を周遊して非常に有名になった。その時のパフォーマンスは非公式で、舞台も非常に小さく、背景にはみすぼらしい緞帳が一枚あるにすぎなかった。ところが、その痩せた小柄な婦人が手を合わせそこに座り、片足を組み、足をひざの上にのせ、単色のブリーツを静かに垂らすと、まるで神様のようなのである。長い間、彼女は少しも動かない。インドのベールは古代ギリシアの服装に似ているが、この女性はギリシアの石の彫像の肉体美がないばかりでなく、頭も目も大きすぎて、堅くて小さなしわしわの口は老けているようにみえるが、彼女の老いに年齢はないのだ。このように座ったまま数千年経っているのかもしれない。彼女の顔色には一種の冷たい恐怖感があるように見え、ジョージ・バーナード・ショーの芝居―「メトセラへ帰れ」(Back to Methuselah)を思い起こさせる。この芝居は、将来人類が進化していたある日には胎生ではなく卵生になり、そのうえ子供時代も省略できるようになり、孵化してきたのは成熟した青年男女で、みんなで踊ったり、楽しんだり、恋をしたり、絵を描いたり、彫刻をしたり、四年の内にこれらを思う存分に遊んだ後、すべての物質の美に飽き飽きして、自分から離れ、深い道理を思索する。そのまま千万年も生き続け、生きていう思想だけで、身体は忘れられ、風に吹かれて太陽にさらされ、男女を問わず、みんな黒くて痩せ、棒のようで、腰に一枚の布をまとっている。四歳未満の若い男女にとって彼らは不思議なものにみえ、彼らを「古人」とよぶ。ただ「男性の古人」と「女性の古人」の区別しかなかったが、見たところ大して違いはない。彼らは数理科学を研究しある程度まで理解しており、自分の体質を自由に変えられ、いつでも八つの腕を出すことができ、山を降りるときは横に倒れて半液体状に変化し、地勢にしたがって流れていくことができる。インディラ・デヴィのダンスは、動きの部分がまさにそのような感じだった。彼女は指先を合わせ、二つの指をそろえて出し、一本の指を立たせ、速やかに変化させ、すべての手まねはバラモン教の伝統の中に神秘的な象徴意義があると聞くが、私にとってはひたすら超人的な肢体コントロールの表れであり、彼女は確かに思い

のままに八つの腕を出すことができるようである。

二番目のダンスで、インディラ・デビィは浅い色のベールに着替え、絶えず手をたたいて踊りながら出てくる。赤と黄色が互い違いになっているプリーツスカートを蹴り上げ、金の腕輪がチャリンと響くと、彼女の老いと醜さをすっかり忘れてしまう。丸い目をきらきらさせた彼女は昔のインドの少女であり、自慢げにみんなに彼女の恋人が一体どのような様子なのか形容してみせる、背の高さ、肩幅の広さ、目の様子および鼻、唇、胸の前の護心鏡〔胸の前にかける金属の板〕をぶら下げ、腰に剣をつけ、笑ったらこんな感じで、怒ったらこんな感じ……表現しきれないわ——あなたたち自分で見てごらんなさい！彼はすぐ来るわ、すぐ来るわ。彼女は何度も走って見まわし、木の上に登って見わたし、井戸から水をくんで顔をすすぎ、簪を使って銅の混合物を青い液をちょっとつけて目尻を長く長く引く。

インディラ・デビィが自分で振りつけた演目の一つ「母親」は、ダンスに写実主義の上っ面を加えたもので、人気があったが私は嫌いだった。子どもを亡くした母親が呆然と歩いてきて仏壇の前にひざまずいて拝礼し、回想し、夢のように空っぽの揺りかごを揺らして、ついに怒りに満ちて、仏壇を押し倒し、「ボン」という音で、自分の仏心のなさに驚き、許しを請うために跪く。題材は悪くない、病気と災難が多いインドで、インドの婦人の迷信的で頑固な感情は、ある種の深く狭い悲惨さとして表しうる。しかし、ここにはただ母親の愛だけが表現されていて、「母親の愛」と括弧をつけるべきである。母親の愛という大きなテーマは、すべての大きなテーマと同じように、くだらない文章が多く書かれてきた。一般的に母親の愛を提唱するのは全て息子であって、母親ではない男性である。いっぽう女性が母親の愛を掲げる場合は、それは彼女は本来自分が重視するに足らない人間であると知っているが、ただ母親であるという点についてのみ、男性が尊敬してくれるために、誇張し、母親に擬態せざるを得ないのだ。その実、こうした感情は常に芝居がかってしまおうと、芝居しか残らない。母親の愛とは特にこういうものだ。 【陳悦 訳】

東宝舞踊団¹⁸とえば、ショートパンツのダンサーたちがハート形の小さな帽子をかしげて被っている広告を思い起こすのが常であろう。しかし彼女たちの西洋風のダンスは型通りで、いつも一列に腕を組んでまっすぐ立ち、一斉に右を見て膝を曲げ、足をふり上げ、ジャン¹⁹と銅鑼が鳴り響くと、顔を反対側へ向けて同じ動作を繰り返す。退場して衣装を替えては、また同じことを繰り返す。西洋風のプログラムをよく上演するのは、中国人の観衆がことのほか見たがるからだという。私は彼女たちが自国の踊りを踊るのだけは好きだ。或る公演では全員が舞台上に上り、色鮮やかで美しい和服を着て並び、よるめくように小刻みに進み、一斉に頭を左右に振り、ゆらゆらする首はまるで作り物のようで、玩具の「布人形」のようだ。女性を玩具に例えるのは侮辱であるけれど、こ

の場合彼女たちは自分でも面白いモノのように感じているから、頭をそんな風にゆらゆらさせることができるのだろう——子どもが自分の足指をもてあそんで、面白がりまた不思議がるように。日本と日本人との関係は²⁰、玩具の箱の台紙を凹ませたところに、小さな水差しや小さな兵隊をはめ込んでいくようなもので、水差しが入るべきところには水差しが、兵隊が入るべきところには兵隊が入る。個人主義者の立場からこの状況を見ると、私は賛成ではない。だが事実として、大多数の人をはめ込んでみるとみなびつたりなのだ、というのは人というのはやはり例外が少ないものであって、例外と思われる人、もしくは例外だと自負している人の多くは、実のところみな例に当てはまる。社会生活のスタイルは、機械化とは異なり、自然に訪れ、常に恩恵がある。ここから私はまた、日本の風景画にあしらわれた人物を思い出す。それは決して中国画の飄飄として仙人になりそうな漁翁や杖をついた老人ではなく、極く普通の人間だ。橋を渡っている女性は、多分学校の子供を迎えに行くところだろう。画の色も平坦で意味深く、青い池に緑の柳、薄墨色の空、豊年万作、しかしまさに天下泰平で、ひとりひとりが分に安んじて己を守り、女性は嫁に行き、夫と子供に仕え、同じような髪形に結い、お決まりの挨拶をする、そこに一種の抑圧があり、静かなやり場のない悲しみがあり、それが日本の芸術の特色となっている。

東宝舞踊団にはその他にも印象深い舞踊がある。「獅子と蝶」²¹とあって、舞台上の獅子は人によって演じられるから、もちろん非常に写実的ではありえない。中国の舞獅子や石獅子像も、ふつう獅子ではなく狷けんに似ており、眼がまん丸で飛び出している。もしかして、中国人が見ることのできた獅子はみな献上されたものであったため、あわただしく一瞥しただけで、仔細を観察しなかったのではないだろうか。それに中国人はどうしたわけか怪獣を創造するのが大好きだ、麒麟の類のように——実のところ、人が創造するものとして、家や磁器や布地ならいくらでも作って良いが、獣を作るとなると素人だ。日本舞踊で獅子に扮する場合も人間のようにしっかりと立ち、お面をつけ、大きな白い顔には下に向かって色鮮やかな縞模様が塗られ、顔の周りには朱色の長い毛を生やし、後頭部にはふさふさと真っ赤な尻尾を引きずって、感情が高ぶってくると振り回す。「獅子と蝶」の冒頭では、深山に胡蝶の群れが踊っているなか獅子が二頭正座しており、ドラと太鼓の音を合図に、獅子が首すじの毛と尻尾の毛を振りたてて立ち上がると、確かに獅子が現れたような感じで胡蝶は驚いて散り散りになる。夢幻の境で見られる不思議な光景のようで、華麗で、玩具のような恐怖を感じさせる。

このような恐怖は深い深い子どもの恐怖だ。やはり日本人は最も子どもを理解している、それはもしかして彼ら自身もまた子どもであるからかもしれない。彼らが最も偉大なのは子どもに向かって話をしているときだ。中国人が子どもに対する態度は適切であることが少ない。中国人のちょっと旧式な人は他人行儀で疎遠であり、父母と子女は事

務的な結びつきである様で、冷淡な礼儀正しきで子どもをしつけて「もう一つ食べてもいいですか。クマさんと一緒に寝てもいいですか。」などと言わせる。当世風の父母は結婚前にまず児童心理学を修めているが、こだわればこだわるほど戸惑ってしまい、おおかたは放任主義に偏り、「マイ・ディアー、お父さんの本を破かないでちょうだい。」という風に懇願しながら、子供におはようのキスをし、おやすみなさいのキスをし、行ってらっしゃいのキスをし、お帰りのキすをする。子供の歌に言う、「小さな女の予は何で出来てるの？お砂糖や香料や、すべての良いもので出来てるの」²²しかし児童の世界は完璧に甘く、光に満ち美しく、「みんなで手をつなぎましょう」といった雰囲気ではない。アメリカに革命的な美術学校があって、児童に自由に絵を描くように奨励しているが、卓越した作品とされる或る肖像には、虫歯でメガネをかけた悪い子どもが絵が描かれており、もう一枚には、赤紫に日の沈む湖畔にいる黒くて丸い頭をした幽霊が二人描かれ、もう一枚には、全体に小さな手形が重なり合っており、本当に恐ろしい画であった。

日本映画『歌ふ狸御殿』²³には仙女が登場し、白モクレンの老木の精なので白い着物を着て、髪を振り分け、蒼白で、非常に端正な卵型の小さな顔で、非常に高く細い単調な声で、長い台詞を言うが、その声はあまりにも細く、背筋にぞっと寒気が走る。ただし仙女であって幽霊ではなく、そうかといって女性スターでもなく、アニメーション映画『白雪姫』の干し葡萄の広告のような魔女とも全く違う。仙女の物語『歌ふ狸御殿』とディズニーのアニメーションはいずれもファンタジーの童話であるが、ディズニーの『白雪姫』と『ピノキオ』は子どもが喜ぶように大人がおもねっているのに対し、『歌ふ狸御殿』ではそのような痕跡は見つからない。

ひところ私はよく日本映画を見たが、一番満足したのは『歌ふ狸御殿』と『阿波の踊子』²⁴の二本である。或る日本人が馬鹿にしたように笑いだして前者は子どもが見るもので、後者は教養のない娘たちが見るものだと言っていたが、私は恥ずかしいとは思わない。『歌ふ狸御殿』の良さは、その伝奇的なところと愛憎入り混じる物語とがまったく関係ないところだ。物語そのものにも感動的なところがあって、父親がすでに婚約している娘を勢力のある人の妾に差し出すことを余儀なくされ、祖先にいとまごいをする。父親は正座して涙を浮かべ、震える声でほかに仕様がなのだと訴え、後ろで正座している娘はうつむいて動かず、その寒々とした白い障子の小さな座敷には、連綿として続く家族の情がある。いいなづけが復讐のために戻ってきくと、老僕が娘をいいなづけに会いに連れて行くのだが、途中で娘はふと立ち止まり、うつむいて背を向けてしまう。老僕は困って呼ぶ。「お嬢さま、お嬢さま…」彼女は逡巡するばかりだ。老僕に「…あちらで待っておいでですよ。」とさんざん促され、ようやく娘はうらめしげに歩を進める。いいなづけは砂浜で待っており、艱難辛苦を嘗めつくした挙句に会ったのに、二人は向

かい合っとうちとけることはない。彼は自分の考えにひたって歩きながら、感慨深げに言う。「実に、再びこのような日が来るとは…」海辺の銀灰色の天気の中、娘はだまって付いて行く。彼が突然振り返ると、娘も反対を向いてしまい、頭を垂れてゆっくりと歩いていき、彼は遠くから付いて行く。最近中国の話劇の恋愛シーンで、このような纏綿とした演出がみられる。一人が歩き、一人がついていき、すべてが無言のうちに行われる。或いは烈士列女が、決然として一步踏み出し、ネズミのようにこそこそした悪党が驚いて一步下がり、烈士列女が彼など眼中になく進み続けると、悪党はそれに従って後退する。実に踊っているような感じだ。

『阿波の踊子』は阿波踊りの日がクライマックスで、町中の老若男女がまぶしい太陽のもとでとんでに踊りまわり歌う。「踊る阿呆に 見る阿呆 同じ阿呆なら 踊らにゃ損々」光が強すぎるため、画面がぼやけて格子柄の着物から突き出される興奮した顔と手足、女性の髷に挿した簪、老人の揺れ動く白髪頭、いずれもほんやりとして、何とも言えない地方色があり、人、人……人ごみの中、英雄がかたきを捕まえ、襟首をひつつかみ、罪状を数え上げ「どうしてもこの手にかけて」の類の台詞を言うのだが、日本語だとことのほか長い。踊っている人々は彼の行動の背景からはみだし、ハリウッドのミュージカルで立ち並ぶ美女たちと違って振付に従わずに——潮のように湧き出して、英雄とかたきををのみこむ。画面には踊り、踊りが見えるばかりで、眩しい太陽のもとまぶしいセピア色が旋回する。再び英雄が映ると、英雄はまだそこでかたきに話しているのだが、なぜかかたきはすでに地面に倒れ、殺されている。これを伝奇譚の締めくくりとするにはあまりにつまらないし、滑稽でさえある——すべてこの踊りのせいだ。

【星野幸代 訳】

〈注〉

* 注のなかで「6-308」という表記は、漢語大詞典編集委員会・漢語大詞典編纂処編纂『漢語大詞典』（全十二巻、上海辞書出版社1986年）第六巻308頁を指す。

¹ 担当順。蟹江静夫（名古屋外国語大学非常勤講師）、李楊（名古屋大学国際言語文化研究科D2）、高媛（同研究科D3）、李程思（同研究科M1）、陳玲（同研究科D2）、陳悦（同研究科M1）。

² 邵迎建『伝奇文学と流言人生：一九四〇年代上海・張愛玲の文学』御茶の水書房2002年、15頁。

³ 原文「舞低楊柳樓心月」。北宋の晏幾道（1030?-1106?）の詞「鷓鴣天」の一部（倉石武四郎編『宋代詞集』中国古典文学大系第20巻、平凡社1970年、92頁）。

⁴ 「垂手」は踊りの名前。「大・小とは舞の手の垂れ方に大・小の別があったので名づけたもの。」（内田泉之助『玉台新詠（下）』新釈漢文大系第61巻、明治書院、1975年、471頁）。

- ⁵ 原文「手談」。碁を打つこと。
- ⁶ 原文「寫意相」。「寫意」は中国画の画法のひとつ。精巧でありさまの似ていることを求めず、精練された筆で景物の表情を描き出し、作者の情趣を表す。
- ⁷ チェーホフ（1860-1904）短編小説「頸の上のアンナ」の一節。この部分の邦訳は『チェーホフ全集 10「頸の上のアンナ」神西清訳、中央公論社、1980年9月20日再訂再版、203頁による。張愛玲がどこから引用したのかは不明だが、柴霍甫著、趙景深訳『柴霍甫短編傑作集』『女人的王国』開明書店1930年3月に収める「安娜套在頸子上」であろうか（現物未見、『中国現代文学総書目』福建教育出版社726頁による）。[蟹江静夫・注]
- ⁸ 原文「虚文」。ここでは「毫無意義的礼節」の意味で解釈する。[8-817]
- ⁹ 原文「半推半就」。「心里願意，表面上却不肯答应或接受。形容假意推辞」[1-713]
- ¹⁰ 二十四節気の啓蟄（冬ごもりをしていた虫が外に出る意）。
- ¹¹ 原文「疏散疏散」。ここでは「疎散」を「排遣；發散」[8-504]の意味で解釈する。
- ¹² 原文「水門汀」：英語 cement セメントの音訳 [5-866]。
- ¹³ 原文「凸臉」。「饱满的臉」の意味でとる。「饱满」は豆粒や額のような円い形のもののがふくれている様を形容する。（『中日辞典』小学館 53頁）
- ¹⁴ 原文「奴才」。ここでは、「奴隸根性の人、悪者の手先」（『中日辞典』小学館1027頁）の意味で解釈する。
- ¹⁵ 原文「沙揚」マレーシア語、SAYANGの音訳。
- ¹⁶ 張愛玲の香港大学およびセント・ジョーンズ大学での学友で、Fatima Mohideenとも表記する。炎櫻は、父親がアラブ系スリランカ人で、上海で宝石店を開いていた。（張愛玲「対照記」『張愛玲典藏全集・散文・卷二』皇冠文化出版有限公司2001、51頁）
- ¹⁷ 原文「大喬小喬」。本来、皖の国の喬公の娘たちを指す。いずれも美女で、呉の孫策が皖を攻めおとした後、姉の大喬をめとり、周瑜が妹の小喬をめとった。（『中國人名大辭典』泰興書局、1931、20-21頁）ここでは美人の代名詞として解釈する。
- ¹⁸ 原文「東宝歌舞団」。1940年頃、時局を考慮して東宝舞踊団と改称した日劇ダンシングチームのことと推測される。（村松道弥『私の舞踊史 上』芸術現代社、1985、274頁）日劇ダンシングチームは1935年結成。オリガ・サファイアがバレエを指導、黒崎清がジャズダンスを、日本舞踊は花柳寿二郎（後に応輔）が指導。また郷土舞踊をレビューに取り入れた功績は高く評価されている。（同前、270-274頁）1944年3月活動停止命令。戦後復活を経て1981年に解散。
- ¹⁹ 嗆₁ qiāng 擬声語。=嗆嗆 [3-467]。嗆嗆：擬声語。[3-468]
- ²⁰ 原文「日本之於日本人」。ここの「之於」は、「父母之於子、人倫之極也。（親子関係は、人倫の極みなり）（蘇轍『古今家戒序』）[1-677]と同じ用法と解釈した。
- ²¹ 原文「獅与蝶」。張愛玲の描写より、歌舞伎の『春興鏡獅子』に類似したものと思われる。面をつけるところだけ異なる。
- ²² マザー・グースの一節「What are little girls made of? Sugar and spice, and all that's nice, that's what little girls are made of.」。
- ²³ 木村恵吾監督、1942年、大映。
- ²⁴ マキノ雅広監督、1941年、東宝。