

## 暗闇の舞台に立つ母娘 ——「花凋」を中心に

顧 蕾

### 1. 始めに

張愛玲（1920-1995）の作品、特に前期の作品には、舞台、あるいは舞台を連想させるシーンが頻繁に現れている。女性主人公たちが常に女優に喩えられ、彼女たちの振る舞いが演技とされている。「色・誠」（1950）の佳芝がスパイ暗殺の計画に関わっているために、「舞台に立ったことがあり、いまも芝居に命を賭けている」<sup>1</sup>と描写され、「傾城之恋」（1943）の流蘇が胡弓の音を聞くと思わず鏡に向かって芝居をしてしまう。<sup>2</sup>張愛玲はこのように、舞台の上に人生を送る女性を描きつづけていた。

本稿は両親がそろそろ家を舞台に描き、母親と娘の演技に注目する作品「花凋」<sup>3</sup>を中心に分析するが、「花凋」以外に、「瑠璃瓦」<sup>4</sup>と「鴻鸞禧」<sup>5</sup>を補足して、張愛玲の作品によく見られる母娘関係を論じる。

### 2. 「花凋」の粗筋と登場人物

「花凋」は没落した鄭家の一番下の娘である川嫦の結婚相手探し、また彼女が病気によって死ぬことをめぐって展開する物語である。張愛玲の弟、張子静はこの作品が親戚をモデルとしたものだと証言する。<sup>6</sup>川嫦は結婚した一番上の姉の紹介で、留学先から戻ったばかりの医学生章雲藩と付き合い始めるが、結核にかかったため衰弱していく。二年後章雲藩は他の女性と付き合い、川嫦は病死する。

張愛玲の作品には、家の暗さ、重さ、またそれらが女性の運命に与える影響がいつも強調されている。「花凋」も例外ではない。この作品は川嫦が章雲藩と知り合ってから的人生における最後の二年間を中心に描くが、彼女の唯一の恋の行方を追うより、花のように家で凋落した彼女の人生自体に注目している。

### 3. 母親と娘の関係

「長たらしくて単調な悲劇」(p. 135)だと喩えられた母親の人生に比べると、娘、川嫦の人生は短いが同じく単調な悲劇だと言えるだろう。二人とも自立できず、自分の運命を変えることのない絶望に落ちている。母親鄭夫人は女性の自立の重要性を高唱するが、家からの脱出を図らないし、自身の利害関係で娘の自立にも手助けをしない。

周芬伶は、張愛玲が描く結婚前の女性は無邪気、純粹、完全無欠な存在であるが、結婚した女性は捻じ曲がり、陰鬱で、傷だらけな存在になる、と述べている。<sup>7</sup>このような考え方は母親と娘の間に境界線を引くことによって、娘が家の中で受ける抑圧を見落としている。川嫦に対する描き方から分かるように、娘は完全無欠な存在とは言えない。娘の「無邪気、純粹さ」は母親の陰鬱とともに同じ家で形成されたものであることから考えると、父親の支配を考慮に入れなければならない。女性に対する男性の支配は女性が娘から妻へと変身してから始まったのではなく、娘が生まれてから既に始まっているのである。家は父親を中心とするので、父親が衰弱すれば、家は崩壊し始め、娘を含めて女性の生命力を奪い、地獄へと引きずる怪物となる。家の中に充満する男性の視線はその崩壊によって歪んでしまったとしても女性を監視し続け、道連れにする。

「傾城之恋」(1943)の白家、「金鎖記」(1943)の姜家、「紅玫瑰与白玫瑰」(1944)の佟家、張愛玲が描く家は女性を死と狂気に追い込む光のない暗闇を象徴している。「花凋」においても、作者は暗闇に包まれる家の実態を暴露し、客体化された母親と娘がいかに家の中で腐り、そして埋葬されたかを示している。

鄭家の家長である鄭氏は名門の後裔という身分を誇りに思い、時代が激変したにもかかわらず、酒、アヘンと女遊びに耽り、鄭家が権力を握っていた清の時代に留まろうとする。彼のような父親像は張愛玲の作品によく見られる。林幸謙は鄭氏のような父親を「去勢された」父親だと論じ、張愛玲がこの書き方によって男性の家長としての主体性と権威を失わせたと考えている。<sup>8</sup>しかし鄭氏は社会においてまったく無力となったにもかかわらず、家の中でまだ家長としての権力を行使できる。鄭夫人にせよ、川嫦にせよ、彼の支配を受けざるをえない。この精神上「去勢された」人物は相変わらず女性達に君臨し、鄭夫人が娘川嫦を見捨てることも彼を代表者とする父権制の支配に由来する。

### 3.1 観賞対象としての存在

「花凋」という作品名が暗示しているように、川嫦は凋落した花である。彼女の墓の碑文には「記憶における一輪の花、不滅のバラ」(p. 134)という言葉が刻まれている。それは花の観賞性から女性の観賞性、他者性を示している。鄭夫人と川嫦は、暗闇における二輪の花で、始終男性の視線を浴びている。

川嫦の肉体の美しさは作品の最初から称賛されるが、その美貌の裏には主体性の欠如が隠されている。語り手は川嫦の顔に「震える魂」が溢れると賛美した直後に、彼女を「明かりの付いていない灯台」だと揶揄する。川嫦は灯台だとすると、明かりは彼女の魂、主体性を象徴している。魂が見えるにもかかわらず実際存在していない、という一見矛盾した書き方は川嫦の「魂」までもが演技の一部分となっていることを喝破した。見せる肉体には見せる「魂」が用意されているのである。

「生れてから即刻『花嫁学校』に入った」(p. 137)川嫦は、三人の姉と三人の弟に挟まれ、性格もおとなしいため、両親の寵愛を受けていない。閉鎖的で、落ちぶれていく家は娘たちにとって戦場そのものである。人の前で仲のいい姉妹、礼儀正しい娘を演じる姉妹たちは、服飾をめぐり、裏で激しく競争する。名門の後裔という身分のため、社会進出を父親に禁止され、彼女たちは結婚を家から脱出できる唯一の方法だと見なしている。川嫦は大学に入ることを夢見ていたが、それは大学卒業証書がもっとも贅沢な嫁入り道具だと考えられているからである。

条件のいい男を引き付け、そして妻として選んでもらうために、いかに自分を磨き、美しく見せるのかが川嫦姉妹の課題となる。

華やかな世界には様々な楽しませるものが満ちている——ショーウィンドウの中のもの、メニューに載っているもの、ファッションカタログにあるもの、もっとも芸術的な部屋、中はがらんとしている(後略)。(p. 149)

川嫦も人の目を楽しませる飾り物であり、芸術的な部屋のように、その中ががらんとしたことが望まれている。

川嫦は確かに花のように美しいが、もっと美しい姉たちによって、その存在が無視され、抹殺され続けていた。姉たちが皆結婚してから、彼女はようやく人の目を引く可能性を持つようになるが、そのために準備された肉体は、結局、肺病に蝕まれ、唯一結婚する可能性があった章雲藩の視線の中で衰弱していく。

彼女の肉体は彼の指の下から滑り去っていた。(p. 145)

中秋節の夜、一家団欒の鄭家に訪ねてきた章雲藩が目にする川嫦の姿は以下のようである。

(前略)彼女は浅い青色の絹で作られた無地のチャイナドレスを着ていて、白い腕と白い服の間にははっきりとした一線がない。一番上の義理の兄がパリから持ってきたユニークな首飾りをつけている。それは二つの小さな金泥の手で、鋭く長い、赤い爪がきつく首にはまって、人を絞め殺そうとしているようである。(p. 142)

彼女の服飾すべては章雲藩の好みに迎合するものであり、彼もそれを知っている。章雲藩の目に映る青白く、瀕死の姿は川嫦の生存状態の隠喩となる。

肺病だと章雲藩に診断され、彼女の顔は「骨に白い緞子を張っているように、目は緞子の上にランプの燃え滓が落ちて、二つの大きな穴が焼けている」(p. 145)という凄まじい形相を呈する。病状が悪化し、自殺を図ろうとする川嫦はさらに「冷たくて白くて大きな蜘蛛」(p. 149)の姿となる。

川嫦の肉体の異変は全て家の中で起こるし、彼女の凋落——死亡も家で静かに起こる。病気になってから川嫦は一回しか外に出たことはない。それも自殺を目的とするが、結局彼女は失敗して家に戻らざるをえなかった。死後、川嫦は立派な墓を造ってもらったが、その墓に関する描写は川嫦が観賞対象であることを強調する。

川嫦の墓を飾る大理石の天使像は彼女の肉体を連想させる。「白い石の目」、「白い石の髪の毛」、「乳白色の肉の煮凝り」を持つ天使像はかつて艶のある白い肩を持ち、同じく静かな川嫦の分身でもある。この天使像は死の天使であり、川嫦の生命力のなさを象徴している。「映画に出てくる完璧な墓みたいで、芳しい草と夕日の中で花を捧げる人が完璧な悲しみを感じるはず」(p. 134)の美しい墓は、永眠する人のために存在するものではなく、川嫦と同じく見せる存在であり、家族の悲しみもドラマチックなものとなる。墓石には川嫦の死を哀悼する素晴らしい文章が刻まれているが、しかし語り手は「まったくそんなことではない」(p. 134)と否定し、家族愛の虚偽性を喝破した。華麗であると同時に永遠の暗闇と静寂を連想させる墓は、川嫦の沈黙を強制し続ける。

娘と同じく、母親鄭夫人も見られ、また見せる存在である。川嫦は生家に不

満と抑圧を感じて、結婚によって抜け出す希望を抱いているのに対して、鄭夫人は結婚生活に絶望しながら家を離れる術がない。夫は鄭夫人の不満のもとである。鄭氏は乱れた生活を送るが、立派な顔つきを持ち、その顔が年月の流れを感じさせないことから、「アルコールびんに漬けてある子供の死骸」(p. 135)だと語り手に風刺される。作者はこの方法で男性家長の威厳を破壊する。「子供の死骸」に支配される家は完全なる絶望の世界、即ち死の世界である。鄭夫人は死の世界の住人であり、この世界で新たな犠牲者を産むことになる。

夫の無責任、不潔、子供を多く生ませることで、鄭夫人は夫を憎み、嫌悪するが、家を離れることを考えていない。彼女は舞台に上り、自分の無力さをアピールし、「いつも仰向いてよろよろ部屋の中を行ったり来たりして、寂しくスイカの種をかじっている——一人の美しく、青白く、絶望した婦人」(p. 136)像を見せることによって、夫以外の男性の同情を誘い、自己満足を求める。彼女は実質的な裏切りを行っていないため、その行動は夫への反抗とは言いがたい。

娘の結婚相手探しに積極的な母親は、娘の幸福のためだというより、「美しく悲しい岳母は婿の心に少し地位があることを分かっている」(p. 138)ので、自分の弱弱しさを婿に見せることを目的としている。婿を探すことは彼女にとって、スポット・ライトを浴びる機会である。鄭夫人は男性観客を相手に、子供のために自己犠牲をする母親像を演じる。章雲藩に向けて鄭夫人は以下のように訴える。「確かに、私はかわいそうな女、病気がちで、能力のない女だから、抑圧されても仕方ないけど、私の子供たちはきっと守ってくれる！あ、娘は愛してくれるし、婿も愛してくれるわ——」(p. 141)

鄭夫人の訴えには演技の成分がかなり大きい。彼女は、観客の視線を引きつけることを唯一の生きがいとし、弱者としての自分の姿に執着する。観客は鄭夫人の訴えに耳を傾け、微笑み、同情を示すが、しかしそれは彼女が脚本通りに演じていることへの褒美に過ぎない。観客の視線の中で悲運なヒロインを演じる彼女は、娘の真の苦しみを見る余裕がない。

### 3.2 母と娘の断絶

以上の分析から分かるように、鄭夫人と川嫦は双方とも観賞対象としての存在である。違うのは、娘の川嫦は肺病によってかつて備えていた鑑賞性を失った。男性の注目を希望の光だと認識している母親と娘の間には、疎隔が生じて

しまう。

先に述べたように、鄭夫人は自分の弱さを道具にしている。女性の弱さは古来肯定されるものである。班昭が女性の柔弱を本分とするのはその代表の一つである。<sup>9</sup> この考えは後に女性の規範ともなった。鄭夫人がアピールする弱さが人に快く受け止められるのはそのためである。鄭夫人は結婚生活への失望から寂寞を感じ、さらに、その寂寞は自己愛へと発展する。彼女の自己愛は自分を弱者だと認めた上での自己憐憫である。鄭夫人と川嫦の病弱の真偽は二人の間の溝を深めた。

川嫦が発病する前に鄭夫人は病弱な女という役を演じ、自分の肺を心配するために、章雲藩の病院で検査したいと言ったことがある。川嫦の肺病は真の恐怖をもたらす一方、鄭夫人の病弱は劇化されたものである。本当の病気によって観賞対象から外された川嫦は同情を得られないが、鄭夫人は「病弱」さによって人の注意を引くことに成功する。川嫦は母親と自分の違いを以下のように鋭く察した。

劇的で、見せかけの悲しみならみんな受け止められるが、病気で苦しむ人に会うと彼らはただ目を大きく開け、「この女は痩せていて、恐ろしい」と言うのだ。(p. 150)

一方は悲劇女優であり、他方は悲劇の主人公である。鄭夫人の「病気」はプロットの設定なので、観客側は暗黙のうちにそれを演出として受け入れるが、川嫦の病気はあまりにもリアルであるために観賞性を失う。彼女の弱さは演出ではなく、肺病がもたらしたものである。張子静の証言によると、川嫦は張愛玲が仲のいい従姉妹をモデルにした人物である。しかし張愛玲は彼女の死を悲しむ一方、川嫦を完璧な女性像だと描写せず、彼女の弱点を客観的な立場で指摘している。川嫦が母親と同じく舞台に立つ願望を持っているので、早めに死に遭遇しなければ、彼女は母親の枠から脱せず一生を送る。母娘は女性の生存状態の連続を表しているから、鄭氏を辛辣に批判するのとは異なり、張愛玲は同じく娘を救わなかった鄭夫人をより寛容な書き方で描いている。作者は川嫦の肉体の壊滅を通じて女性が受ける抑圧を暗示し、鄭夫人の観客のために作った女らしさの虚偽を暴露することで、制度の抑圧による女性の身体と精神の崩壊を示している。

作品は川嫦の死にいたるまでの短い人生を描くばかりではなく、彼女の死亡

原因をも探求した。誰が責任を負うべきか。川嫦は肺病によって命を奪われたのである。彼女は虐待を受けていないし、その病気も治る術がない。<sup>10</sup>確かに彼女の両親は治療代を出すことを拒否したが、仮に治療代を出したとしても、その結果を変えることはほぼ不可能である。病気さえなければ、川嫦は章雲藩と結婚し、彼女の望んだ人生を送れたはずである。川嫦の肺病による死に方は確かに「自古紅顏多薄命」（昔から美人には薄命が多い）という中国の諺を忠実に表現しているが、しかし作者は悲運な美人を描くことを目的としていない。肺病にかかってから美人だった川嫦の、欲望対象としての物質的実体が崩れ、凄まじいほどの異形となる。作者はこの方法で彼女の観賞価値を奪い、女性の外在の醜さによって女性の内在的絶望と支離滅裂を暗示する。川嫦の精神は父親が支配する死の世界に沈み、死の天使と化す。肺病と宣告されてから、彼女は死の世界から脱出する術を無くした。熱、消耗、羸瘦などの症状を持つ彼女は安静を強いられる。<sup>11</sup>川嫦は沈黙したまま一生を閉じる。

鄭夫人は女性の別の沈黙形式——言葉で覆われた沈黙を保っている。鄭夫人は家の中に閉じ込められて、再生産の道具となるため、彼女は生命を授ける母親というより、子供を産ませられる母親である。強いられた母親の役割から逃げるために、鄭夫人は女でありつづけようとする。その願望を隠蔽するために、彼女は制度との妥協を図り、自己正当化し、「魅力的な母親」像を作ることによって両立できなさそうな問題を巧妙に解決する。

鄭夫人は章雲藩に自分の主体意識を次のようにアピールしている。「私は小さい頃から娘たちに、『しっかり勉強しなさい。女は自立できれば、道理のわきまえない男と一緒にあったとしても、離れることができるんだ』と言ってる」。

(p. 141)

林幸謙は鄭夫人が相当強い自省能力を持ち、自身の従属性によって女性としての主体性を完全に失うことはなかった、と評している。<sup>12</sup>しかし鄭夫人の言葉と行動との間におけるギャップが極めて大きいため、彼女が言葉で表現した「主体性」は演技の成分がかなり多く、使いこなしている「新しい言葉」(p. 141)は彼女の身に付ける装飾品に過ぎない。鄭夫人の言葉はかえって自分の言葉の欠如を暴露した。彼女は自己犠牲をした女という形象を示し、男性の同情を得るが、切なる訴えは料理に対する小言<sup>13</sup>によって寸断され、滑稽なものとなる。鄭夫人の実際の行動、<sup>14</sup>訴える相手が男性であるなどを考えると、彼女がアピールしようとする、娘との連帯感は虚偽なものである。鄭夫人が演じる「母親」

は父権制への反逆と攪乱を起こせない。川嫦が母親の訴えに反感を覚えるのは、母親の婿探しを機会に「母親」を演じる目的を察したからである。母親の演技が真に迫れば迫るほど、娘は傷つけられる。川嫦が初めて体の異常を感じたのは、母親の訴えと涙の真っ最中であることを忘れてはならない。

鄭夫人は子供を産むことに抵抗を感じながら、産むことを拒絶できないために、彼女と子供の間、真の交流が欠けている。婿探しを、「冷たくなった灰のような人生における微かな炭火」(pp. 137-139)だと見なす鄭夫人にとって、娘の存在は彼女を死の世界から救い出すことができないばかりではなく、重荷ともなる。他方、娘にとってもこの母親は何の力も持っていないし、単なる慰めをも与えてくれないので、川嫦は「美しく、青白く、絶望した婦人」(p. 136)である鄭夫人と精神的なつながりを持とうとしない。

川嫦が死への恐怖と絶望に落ちる時、かつて娘への愛情を熱演した鄭夫人は選択を迫られる。金銭への執着から、彼女は自ら虚偽の母親像を壊してしまう。娘を見捨てることは家長への完全な服従ではなく、あくまでも弱者の自己保全である。鄭夫人に見捨てられたことは川嫦にとって死刑を宣告されたに等しい。章雲藩が当時既に他の女と付き合っているのも、彼に薬代を負担させる提案は責任逃れに過ぎず、実現不可能だとは鄭夫人が承知の上である。「娘は母親の無力さや闘争心の欠如を感じているが、母親に愛され、自分のために闘ってほしかったに違いない」<sup>15</sup>が、川嫦は母親に拒絶され、自分の将来に対する幻想をすべてぶち壊された。それによって川嫦は徹底的に絶望し、健康であった頃全く考えたことのないことを、死に直面する恐怖と孤独の中で深く考えるようになる。「川嫦は元々自分を取るに足りないものに思っていたが、病気にかかって以来終日一人で色々考える結果、自我意識が次第に膨らんできた。比類がないほど大きくなった自身とこの腐ったがしかし美しい世界は、二つの死体のように背中合わせに縛り付けられて、お互いを引っ張って沈んでいく。」(p. 149)

その思考は彼女の肉体の崩壊を前提とする。一方、鄭夫人の肉体には観賞価値が残り、男性の視線に残されているため、母親と娘の分裂は明らかとなる。自分の価値の所在と喪失を痛感した川嫦は死の天使となり、「彼女の視線が及ぶもの、指先が触れるものは直ちに死んでしまう。」(p. 149)

彼女の視線と指先は全て死の影が潜んでいる。死の世界は死によって転覆できないので、川嫦の死は父親が支配する死の世界を脅かす力を持っていない。彼女の耐えられない苦痛は肉体の苦しみではなく、観賞される立場から追放さ

れたために感じる精神上的の苦しみである。美しさを失うことによって、唯一の可能性だと信じてきた、妻となり、そして母となる道を断ち切られた川嫦は自ら肉体の消滅を求め、彼女を放棄した世界を去ろうとする。自殺未遂を起こした彼女は母親を抱き、「お母さん、お母さん！あたし、どうしてこんなに醜くなったの？」（p. 150）と叫び、泣き崩れる。

川嫦の繰り返す質問に対し、鄭夫人は泣きながら沈黙を保つ。現在への不満、未来への不安を抱く母親と、現在と未来を失いつつある娘との絆は金銭に対する支配権を決めた家父長制によって切り裂かれた。鄭夫人と川嫦は経済力はもちろん、自分の身体の所有権まで略奪され、消費される商品となっている。彼女たち自身も自分を商品だと認識し、買い手である男性の判断基準に合わせようと努力する。このような女性は、精神から肉体まで、男性が所有、また交換するにはふさわしい形態を着せられている。商品と商品の間には母娘の絆が存在しないのである。

#### 4. 「瑠璃瓦」と「鴻鸞禧」における母娘関係

「瑠璃瓦」と「鴻鸞禧」は「花凋」と同じく、結婚相手探しを主題とする作品である。「瑠璃瓦」は、父親が娘たちを最大利益の獲得のために使おうとすることを描く。「鴻鸞禧」は結婚式をめぐる、娘たちの結婚願望を描き、女性たちの心理が詳しく描かれている。

「瑠璃瓦」の姚夫人は「鴻鸞禧」の妾夫人とともに権力から除外された存在であり、夫の指示通りに行動するしかない。養う側と養われる側に属する夫婦は支配者対被支配者の関係で結ばれている。娘は曲曲<sup>16</sup>のように反抗するにせよ、二喬、四美<sup>17</sup>のように服従するにせよ、その相手は母親ではなく、父親である。母親が娘にかける言葉は父親の意思を伝えるもの以外、すべて無意味なものとして娘に無視、軽蔑される。

姚夫人は夫の意志に服従し、助手の役割を忠実に果たすので、常に自分と夫との一体化を示し、夫の権威を維持する。彼女の言葉は夫の言葉のコピーに過ぎない。夫が病気で倒れる間、姚夫人は代理者に昇進するが、それも束の間のこと過ぎない。

一方、無力さを隠すために、妾夫人は人の前でわざと夫を叱り、自分が夫に愛され、また恐れられている存在だとアピールする。しかし、その姿勢は観客の視線を意識した上での演技であり、彼女が示そうとするのはやはり夫との一

体性である。演技であるからこそ、姜夫人の「気性の激しさ」は夫と観客に容認される。

彼女がなんの理由もなく気性が荒いという評判を伝え広めたいなら、思う通りにさせればいい。彼はどうせずいぶん犠牲となったので、いつそのこといい夫を最後までやり通す。(p. 218)

姜夫人の言葉、笑顔と仕草は夫の言動に合わせる演出となり、失敗を繰り返しながら期待され、あるいは予想される役柄を演じる。不平を発散するために、姜夫人は浴室に逃げ込み、うがいをする。その行動は抑えきれない反抗心として読み取ることができる。浴室は張愛玲の作品においてたびたび女性の逃げ場として描かれる。<sup>18</sup>姜夫人は家における唯一の隠れ家——浴室で、うがいという行動を通じて娘にも語ることでできない憤懣を噴出させる。浴室は観客からの視線を遮断した舞台裏の役割を果たし、舞台に立たされた女性の仮面を脱がせ、一時的な休息と慰めを与える。

姜夫人にとって、結婚式とその後の結婚生活は、彼女が人のために一生懸命作っていた、金線で刺繍したバラ色の婦人靴のように、華やかでありながら無意味なものである。しかし彼女は鄭夫人、姚夫人と同じく自立する能力もなく、自立心もない。屈辱を感じるが、夫の成功がもたらした豊かな生活は姜夫人を沈黙させる。これも張愛玲の作品における妻たちの共通点である。

娘の場合、権力とそれにとまなう経済力を握る父親を家の中心だと見なし、それによって、父親の角度から母親を失敗者として見下ろし、父親と手を組み、母親を苦しめるか、それとも父親の暴政に反感を抱き、家からの逃亡を図るか、二種類の態度を示す。いずれの場合も、母親は娘の同盟者ではない。

## 5. 終わりに

本稿で分析した、父親が支配する家での家族関係は、「心経」(1943)を除けば、張愛玲の同類の作品を代表できる。このような家では、母親は父親への経済的依存のために積極的に反抗できず、仮面を被り、舞台に立ち、捻じ曲がった女性像を観客に見せることによって、現実逃避をし、死の世界に留まる。他方、娘は家の権力関係から男性を、支配権を握る存在として仰ぎ見る姿勢を習得し、男性の視線の中に生きる術を身につける。そのために、父親に服従するにせよ、反抗するにせよ、娘は結婚を通じて他の男性を君主として迎えるこ

とを快く受け止める。

父親の権力は必ずしも彼自身の能力から由来するものではないからこそ、母親と娘にとって、その男性であるゆえの権力は絶対性を持ち、女性としての力では揺り動かせないものである。父親の無能は母親と娘に解放をもたらすのではなく、もっと深い暗闇への墜落を意味する。

張愛玲は娘を、母親となる前夜、準備段階として我々に見せ、母娘の内的連続性を示している。女性は結婚によって抑圧され始めるのではなく、父親が支配する家の舞台上で自分の言葉を棄て、脚本通りの演技をし始めるのである。死の世界で、娘の「純粹さ」と母親の陰鬱さが絡み合いながらお互いの苦痛を無視する。母娘は違う方法で男性に希望を託すが、その結果、女優、商品となった母親と娘の間には、さらなる断絶が生じ、お互いの絆が切れてしまう。

## 注

- 1 張愛玲 1950「色・誠」『張愛玲文集』第一卷 安徽文芸出版社 1992年 p. 254
- 2 張愛玲 1943「傾城之恋」（初出は1943年9月『雑誌』月刊第11巻第6期と10月同雑誌第12巻第1期）『張愛玲文集』第二卷 安徽文芸出版社 1992年 p. 54
- 3 初出は1944年3月『雑誌』月刊第12巻第6期、本稿で使うテキストは『張愛玲文集』第一卷（安徽文芸出版社 1992年）所収のものによった。
- 4 初出は1943年11月『万象』月刊第5期、本稿で使うテキストは同上。
- 5 初出は1944年6月『新東方』第9巻第6期、本稿で使うテキストは同上。
- 6 張子静「我的姐姐」季季、関鴻編『永遠的張愛玲——弟弟、丈夫、親友筆下的传奇』学林出版社 1996年 この姉を中心とする家族の変遷への回顧録の中で、張子静は「花凋」が母方の叔父の一家を原型とし、川嫦が叔父の三番目の娘をモデルとすることを証言した。
- 7 周芬伶『艷異』中国華僑出版社 2003年 p. 211
- 8 林幸謙 1998「反父権体制的祭典——張愛玲小説論」金宏達主編『回望張愛玲——鏡像缤纷』文化芸術出版社 2003年
- 9 班昭（49-約 120）著「女誡」の第一篇目は「卑弱第一」（卑しく弱きの意）である。また第三篇目「敬順第三」の中で、班昭は「男以強為貴、女以弱為美」（男は強きを以て尊しとなし、女は弱きを以て美となす）という考えを示している。本稿の引用とその解釈は『古列女伝 女四書』（塚本哲三編 有朋堂書店 1928年）に収録された「女誡」を底本とする。
- 10 福田真人『結核の文化史：近代日本における病のイメージ』（名古屋大学出版会 1995年）によると、結核の原因である結核菌が発見されたのは1882年のことで、真に効果的な結核の治療法が発見されるまでには、なお70年近い年月を経なければならなかった。「花凋」は1944年に書かれたことを考えると当時まだ

いい治療法がなかった。

- 11 『結核の文化史：近代日本における病のイメージ』 p. 12 によると、安静は肺病の療法であった。身体の安静と共に、精神の安定も大切な要素と考えられ、肺の安静を保つための沈黙療法も唱導された。川嫦の身体の安静は主体の沈黙を暗示している。
- 12 林幸謙「双重意義的女性文本：張愛玲的女性主体論述」『中国現代文学研究叢刊』作家出版社 1998 年 p. 174
- 13 鄭夫人は章雲藩に哀訴しながら彼に料理を勧めている。川嫦が体の不調を訴えて退場してからも、鄭夫人は料理が油っぽいという理由から自分のためにうどんを作るように命令し、出来上がったうどんが冷たくなった、と愚痴を零し、温めさせるなど、注文を忘れていない。
- 14 鄭夫人は自分が家に留まるのを、子供を夫の冷酷さから保護しようとする自分の母性愛に帰するが、娘の医療費を自分のへそくりで支払うのを拒絶した。
- 15 アドリエンヌ・リッチ『女から生まれる』高橋茅香子訳 晶文社 1990 年 p. 348
- 16 姚家の次女。結婚相手のことで父親と激突する。
- 17 婁家の長女と次女。
- 18 例えば、「紅玫瑰与白玫瑰」（初出は 1944 年 5 月-7 月『雑誌』月刊第 13 卷 2、3、4 期）の煙鸞は便秘を理由に浴室に閉じこもる。