中央大学政策文化総合研究所年報　第 26 号（2022）pp. 237－248
「東アジア国際交流史」プロジェクト

文学作品にみる服飾文化
――張愛玲と王安憶のそれぞれの時代性――

於　　芳*

Accessory Culture in the Literary Works with Epochal Character of Zhang Ai Ling and Wang An Yi

YU Fang

Accessory culture is not only one of the most important culture for human-being in terms of making a living, but also an approach for effectively and rapidly comprehending the nationality, the nation and the culture of the times. As women writers who both write urban novels, Zhang Ai Ling was active during the Republican period of China, It was the time of just entering moderninization of China. In relative terms, Wang An Yi began her literary activities in the "new era" after the Cultural Revolution as the lives of the Chinese people was greatly changed by western culture.

With the different background characteristics of times, Zhang Ai Ling and Wang An Yi described about accessory culture in their creations may be extremely significant as far as epochal character and cultural studies are concerned. The study aimed at clarifying the two different epochal character and the accessory culture of their ages. Based on Zhang Ai Ling's "Golden Conge" and Wang An Yi's "Everlasting Regret Song" as the main subject. the author researched on the accessory's style and colour etc. In addition, whether it was connected to the change of Accessory culture, inheritance, social aspect or not were explored.

キーワード：服飾文化，張愛玲，王安憶，時代性
Key Words：Accessory Culture, Zhang Ai Ling, Wang An Yi, Epochal Character

一，はじめに

世界中のほどんどの人が身につけている衣服は，生活していく上で欠くことのできない存在である．服飾は衣服と装飾品のことであり，時代，民族，地域，性別，職業などに

＊　中央大学政策文化総合研究所客員研究員
Visiting Research Fellow, The Institute of Policy and Cultural Studies, Chuo University

よって異なる様式が用いられ，体温調節や危険から身体を守るといった生理・保護機能のほかに，印象管理，個人の好みや様式の表現など心理社会的・文化的機能をもつ．即ち服飾は端的に視覚に訴え，ある時代の文化的特質を表す生活造形であり，文化の表象機能をあわせもつものである．人類が生活を営むなかで服装の材質，色，様式やそれに隠される意味や着装者の階層と美意識を含む服飾文化は最も重要な文化の一つであり，その民族，その国，その時代の文化を手早く，効果的に理解できるルートとも言えよう．

張愛玲（1920−1995）は中国現代文学史において高い評価を受けている女性作家の一人である．張愛玲は張家の長女として，1920年9月に上海で生まれた．彼女の祖母は李鴻章の娘で，清代末期の名臣張佩綸の夫人となった人である．1930年，両親が破局したことにより，張愛玲は父，弟と暮らすことになった．名門の家に生まれながら，いわゆる家庭的な愛情に恵まれなかったと言える．1939年，欧州戦争のためロンドン大学留学をあきらめ，やむなく香港大学に入学した．1941年，太平洋戦争が勃発したため学業を中断し，香港から日本占領下の上海に戻った．このころ張愛玲は文学者として，本格的な執筆活動を開始した．1943年，「沈香屑——第一炉香」という小説を初めて発表し，上海の文壇にデビューした．その後，小説「金鎖記」，「赤い薔薇・白いばら」などが相次いで文学誌に掲載される一方，小説集『伝奇』および随筆集『流言』も出版，再版されるようになった．

この間，張愛玲は親日的な汪精衛政権に参加していた高官の胡蘭成（1906−1981）と関係が親密になり，1944年に結婚した．しかし，二年後離婚することを決意した．そうして，張愛玲は上海文壇に認められ，読者に絶大な人気を誇る女流作家となった．中華人民共和国設立後の1952年，彼女はまず香港へ，そして55年にアメリカに渡って，翻訳，創作を続け，小説『ヤンコ』の英語バージョンが出版され好評を博した．1960年代以後，呉語長編小説『海上花』の英訳に取り掛かり，『紅楼夢』の研究に力を注いでいた．1995年9月にロサンゼルスのマンションで心血管疾患で亡くなった．張愛玲は人気作家として，現在でも熱狂的な愛読者をもち続けており，特に台湾の作家に多大な影響を与えた．上海に生まれ，大ヒットし，アメリカで亡くなった張愛玲は自作『伝奇』のような人生があった[1)]．

同じく上海，香港を舞台に一連の小説を書き，「都市を書く作家」とされる王安憶（1954−）は，1954に南京に生まれた．1980年代以来中国大陸の最も重要な小説家と言われ[2)]，現在の中国文学界を代表する上海在住の女流作家である．著名な文学者である母茹志鵑の転属に伴って55年に上海に移住し，知識人家庭の次女として，かつてのフランス租界にある上海の淮海中路の弄堂で育った．文化大革命（1966−1976）開始後の70年に王安憶は安徽省の農村へ下放し，約二年間淮北の農村で暮らした．農場での体験は過

酷なものだった．72 年から文芸工作団の楽隊員として約三年間江蘇省徐州地区で生活した．78 年に上海に戻り，作品を発表しはじめ，80 年に中国作家協会上海分会に加入が認められ，文学講習所に入り，最初の短編小説「雨，沙沙沙」は優秀小説賞を受賞した．

その後，小説「本次列車終点」は 1981 年全国優秀短編小説賞，1982 年に発表した「流逝」は中国作家協会第二回全国中編小説賞を受賞し，創作は順調だったが，新たな創作方法を模索して，これまで書いてきた自伝小説から飛び出したいと決意した．1985 年に文革期の貧しい農村を舞台とする「小鮑荘」が発表された．これは中国人のアイデンティティをテーマとしており，非常に高い評価を受けた．それによって，王安憶はルーツ文学派の一人とされたが，独特の創作道を拓いていく模索はさらに続いた．

1980 年代後半，「三恋シリーズ」と呼ばれる「小城之恋」「荒山之恋」「錦綉谷之恋」を執筆し，平凡な女性と男性の愛情と性愛の関係，女性がもつ欲望を主題とする一連の作品を書いて以来，女性は彼女の創作の重要な内容になった．さらに王安憶は都市と人の関わりという問題に注目するようになり，1995 年に上海を舞台にした長編小説『長恨歌』を発表した．2000 年に『長恨歌』は第五回茅盾文学賞を受賞し，王安憶が「都市を描く作家」としての確固たる地位を築いた作品である．その後も旺盛な創作意欲をもって新しい作品を次々と世に送り出している．2023 年 2 月現在，王安憶は中国作家協会副主席兼上海作家協会主席である．また，2004 年からは上海復旦大学中文系教授を務めている[3]．

張愛玲と王安憶の関わりと比較研究は主に中華圏の研究者たちにさまざまな視点からなされてきた[4]．王安憶と張愛玲の服飾語りの比較に関してはあまり議論されていないが，劉芳坤・張文東「張愛玲から王安憶まで：服飾語りのなかの歴史観」[5] は王安憶と張愛玲の小説のなかの服飾語りを研究対象にし，その背後に隠されている作者の価値観や女性の運命に対する認識をめぐり，それぞれの特徴を対照的に考察し，両作家の歴史観の違いを論じている．服飾語りは古来より文学作品のなかに多く描かれ，清の時代より上海流派小説[6] の伝統的な特徴で，張愛玲らに伝承されいることに注目し，服飾観に読み取れる両作家の価値観を検討した．

そして，服飾のスタイル，色に見られるキャラクターの個性や身体性に見られる東洋と西洋の対立という点では，王安憶と張愛玲は一致しているが，近代化が進み，伝統と現代のはざまで，女性を待ちうける最終的な運命という点では，ふたりの考えは違うことを論じ，同じく激しく変化する時代にいるにもかかわらず，張愛玲の服飾語りは民国だけにこだわり，社会や文化の変化をあまり表現しないのに対して，王安憶は民国期から文革期までの服飾の様相を通して，社会や文化の変容を明らかに表していると指摘し，それは張愛玲は過去の世界や乱世がもたらす挫折に執着し，自己の楽しみを男女の間の小さな哀楽や愛憎に託しており，王安憶はより広大な時代のなかの女性の運命に注目し，時代にあわせ

て，前向きで開放的な姿勢をとるからであると解釈している．

歴史観に焦点をあて，王安憶と張愛玲の比較研究のなかでユニークな研究成果だと考えられるが，それぞれの文学作品にみられる服飾文化そのものに関してあまり論じていない．張愛玲の成長期が中国では近代化が始まり，「民主」と「科学」を提唱する五四新文化運動に続く「新啓蒙運動」が起こる時代であるのに対して，50年ほどの歳月を隔てた王安憶の方では文化大革命が終わり，農業，工業，科学技術などの国民経済の発展を中心にする改革開放の時期である．そのようなそれぞれの背景のもとで，共に高い評価を受けている女流作家である張愛玲と王安憶の作品にはいかなる服飾文化が語られているかは時代性や文化研究にとっても意味深いことであろう．

本稿では前述の先行研究を踏まえ，張愛玲と王安憶の都市小説に書かれる服飾語りにみる服飾文化および両作家のそれぞれの時代性にアプローチしようとする．張愛玲の小説「金鎖記」を，王安憶の方では，小説『長恨歌』をテクストにし，それらの作品に設定される服飾のスタイルや色などがいかに語られているか，それが物語においてどんな働きをしているかを考察していく．さらに張愛玲と王安憶の作品に反映された服飾文化の相違，またはその異なりが何を意味するかを探求してみる．そうすることで，服飾文化の変容，社会の様相の問題の解明につながるであろう．

二，張愛玲文学にみる服飾――「金鎖記」を中心に

「Clothes-crazy（衣服）狂」と名付けられた張愛玲はその文学，人生のいずれにおいても服飾と関わりが深い．張愛玲の成長期である1930年代の中国では，自然災害と国内外の戦争が頻発しているが，国民政府の統治のもとで，経済が緩やかに発展しており，国が現代社会に転換していく最中である．上海で少・青年期を過ごした張愛玲の作品に服飾文化が如何に語られ，捉えられているかは興味深い．以下は「金鎖記」（1943年10月）に焦点を当て，作品における服飾の材質，色，スタイルなどを考察しながら，その服飾文化の時代性を明らかにしたい．

張愛玲の上海時代の代表作「金鎖記」は「中国古来から現代までの小説中で一番素晴らしい中編小説」と言われる[7]．「金鎖記」は清朝が滅びた直後の1910年代初期の上海で展開された『紅楼夢』風の物語である．戦乱を避けて北京から避難してきた姜家の屋敷で繰り広げられる愛憎劇である．主人公の姜家の第二夫人である曹七巧は両親のいない，油屋の出身である．彼女の兄がお金のために，妹の彼女を名門の姜家の嫁にした．本来なら彼女のような庶民階層の娘は名門に入れないわけだが，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，兄弟の夫人たちや周囲の人たちに軽蔑視され，いじめられた．二人の子どもを産んだ七巧は，物質に基づいた結婚に鎖のようにを束縛されている．彼女は肉体的にも精神的にも満足できなかった．つらくてアヘンに手を出すこともあった．必死に不幸な運命に対抗しようとする七巧は姜家の三男即ち夫の弟である季沢に恋をしたが，拒否された．十年後，七巧の夫と義理の母親は死亡，不公平な財産の配分をされている七巧は子どもをつれて，分家した．ある日，季沢はお金のために，彼女を訪れ，愛の告白をした．ずっと季沢の愛を待っていた七巧だったが，やがて彼の愛が偽りの愛と知り，苦しみに苦しむ．不幸な結婚生活と恋愛に絶望し，七巧は性格をゆがめ，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や幸せまでも破壊してしまう．

その時代の普通の女性の悲劇がみえてくる作品であるが，そのなかに描かれている服飾に関する描写を気に留めずにはいられない．時代性をキャッチすることを狙い，主人公の七巧の服飾を中心に，登場人物の服飾とその場面の該当箇所を原文のまま抜き出しながら考察してみる．なお引用は『張愛玲文集』の「金鎖記」（安徽文芸出版社，1992）による．

七巧の若いころの姿を言うと，物語のなかに二箇所触れている．

1. 有时她也上街买菜，蓝夏布衫裤，镜面乌绫镶滚．（p. 103）
2. 十八九岁做姑娘的时候，高高挽起了大镶大滚的蓝夏布衫袖，露出一双雪白的手腕，上街买菜去．（p. 130）

藍色の夏用の木綿で作った，動きやすい服装のスタイルだが，おしゃれのため，すそや襟や袖口に太く，ぴかぴかの黒いテープで縁取りをされている．油屋の娘に相応しい格好をして，非常に健康な若い女性だったことがわかる．それに対して，七巧は姜家の二男と結婚し，何年間か過ごした後になると，すっかり名門の屋敷の若奥様の身なりになった．

3. 那曹七巧且不坐下，一只手撑着门，一只手撑了腰，窄窄的袖口里垂下一条雪青洋皱手帕，身上穿着银红衫子，葱白线香滚，雪青闪蓝如意小脚裤子，（p. 93）

これは七巧が小説の主人公として初登場する場面である．すぼまった袖口の上着に細身のズボンの姿で，白い線状テープの縁取りのある上着は柔らかな感じのピンク色で，ズボンは薄紫の下地にブルーの雲形模様を織り込まれたものである．衣服の色は鮮やかで，絹の材料も模様も上下の色の組み合わせも凝っており，スタイルも民国初期の上海においてモダンなものだと考えられる．そのような女性の姿は 1908 年の「イギリス海賊」という

ブランドのタバコの広告用ポスターにみられる[8]．この服装の彼女はすぐに部屋に入らず，「片手でドアをささえ，片手で腰にあてて立」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．名門の出身の義理の弟妹たちに比べると，七巧は身分が低く，とくに初対面の第三夫人の前で位敗けしないように丁寧におしゃれをしている．周囲の人たちの軽蔑と圧迫に反撃しようというかまえである．

夫，姑の死後，財産分けの修羅場に臨もうとする七巧は地味な服装をしている．

4. 七巧穿着白香云纱衫，黑裙子，（p. 104）

地模様入りの白い単衣に黒いスカートの装いで，死の喪の意味も含まれ，装飾品のないのは財産の配分をはっきりにする決意を表している．

七巧の身の回りの装飾品も注目される．たとえば，次のような描写がある．

5. 只看见发髻上插的风凉针，针头上的一粒钻石的光，闪闪掣动着．发髻的心子里扎着一小截粉红丝线，反映在金刚钻微红的光焰里．（p. 98）
6. 耳朵上的实心小金坠子像两只铜钉把她钉在门上——玻璃匣子里蝴蝶的标本，鲜艳而凄怆．（p. 99）
7. 七巧翻箱子取出几件新款尺头送与她嫂子，又是一副四两重的金镯子，一对披霞莲蓬簪，一床丝棉被胎，侄女们每人一只金挖耳，侄儿们或是一只金锞子，或是一顶貂皮暖帽，另送了她哥哥一只珐琅金蝉打簧表，（p. 103）

5 は義弟の季沢に「生命のない肉体」と結婚したがゆえに，生理的な満足を得られないことを訴える七巧の後ろ姿を描写する場面である．小粒のダイアモンドをつける髪飾りの赤いきらめきに，黒髪のなかに少し見えるピンク色の糸が反射されるのが性を暗示している．6 は小粒の金のイヤリングが，まるで銅の釘のように七巧を門に打ちつけているようだと表現している．健康な若い七巧は金銭の「鎖」に縛られたあげく，ガラス箱のなかの蝶の標本のように死ぬと暗示されている．

7 には反物，金のブレスレット，かんざしなどが細かく描写されている．油屋の兄夫婦に文句を言いながら，贅沢な贈り物をあげるのは，家族に愛と恨みの混じっている気持ちの表現であろう．

このほか，ハンカチ，団扇および団扇の総飾り，刺繍靴，ハンドバッグ，靴下……小説のなかで，所によっては物語の展開に大きな意味を与え，登場人物の人間性を表すだけでなく，中国の封建的意識をもつ家庭に生きる女性は経済的に自立できないゆえ，男性の付

属物になるのは宿命的だという暗喩がかけられているのではなかろうか.

また，七巧の実の娘姜長安の服飾についても，詳しく描写されている.

8. 长安趁乱里便走开了，把裁缝唤到她三叔家里，由长馨出主意替她制了新装．赴宴的那天晚上，长馨先陪她到理发店去用钳子烫了头发，从天庭到鬓角一路贴着细小的发圈．耳朵上戴了二尺来长的玻璃翠宝塔坠子，又换上了苹果绿乔琪纱旗袍，高领圈，荷叶边袖子，腰以下是半西式的百褶裙．一个小大姐蹲在地上为她扣揿钮，（中略）怯怯地褪去了苹果绿鸵鸟毛斗篷，（p. 120，121）
9. 长安悄悄地走下楼来，玄色花绣鞋与白丝袜停留在日色黄昏的楼梯上．（p. 129）
10. 她的藏青长袖旗袍上有着浅黄的雏菊．她两手交握着，脸上现出稀有的柔和（p. 129）

8 は長安がお見合いに行く前の場面である．服は旗袍である．普通は体にぴったりしているが，少し違うのは，高い襟と蓮の葉形の袖に，腰からは半ば洋風のプリーツスカートになっている．色はリンゴ色で，生地はジョーゼットであり，装飾品は二寸ほどもある玉と翡翠でできた宝塔の形をしているイヤリングだ．そのほか，リンゴ色の駝鳥の毛で作ったケープが用意され，髪をくるくるパーマして，小さいカールたっぷりの髪型にされた．1920 年代から，チャイナドレスが女性服の最もモダンな服になり，たえず変わっている．襟と袖は多種多様になって，細身のスタイルはだんだん捨てられ，西洋式スカートのスタイルも取り入れられた．また毛皮のコートも金持ちの間に普及していた[9]．

若い娘は母親のコントロールから脱出しようとしている．普通の女性と同じ愛と幸せを求めていることがわかる．しかし，長安のささやかな愛情は，無意識のうちに，母親の七巧の心のなかの嫉妬心を引き出した．七巧はさりげなく長安がアヘンを飲むことを長安の結婚相手に教え，娘の幸福を奪い取った．9 のように，そのころの長安は黒い刺繍靴と白い靴下に代表される．身動きも取れなくなり，ただ沈黙したままだ．自分の愛情を殺した長安が婚約者を外へ送り出す場面は 10 である．浅黄色の雛菊が咲いているのがまるで長安の短い恋のようで，あっという間に枯れてしまうのだ．長安は母親を恨むと同時に，母の不幸にも同情しただろう，それ故，穏やかな表情をしていた.

三，王安憶文学に見る服飾――『長恨歌』を中心に

『長恨歌』は王安憶の長編小説のなかで，最も力を入れて創作した代表作と評価され，2000 年に第五回茅盾文学賞を受賞した．前述のように 1990 年代ごろ，王安憶は変貌する都市に注目し，彼女の生活の場・上海を描くようになった．高度経済成長期にある中国

では，上海が現代的な大都市へ進んでいく途中である．急速に変化する上海を舞台とする王安憶文学に服飾文化がいかに表現されているかは意味深い．以下は『長恨歌』（1995年11月）に焦点を据え，作品における服飾の色，スタイル，ファションなどを考察しながら，その服飾文化の時代性を究明してみる．

『長恨歌』に書かれる時代は，抗日戦争の終わりごろの1940年から1986年までである．物語は租界の名残をとどめる上海の庶民階層出身の少女・女子高生王琦瑶の日常生活から展開される．ある日，好奇心で，同じ学校の友人・蒋麗莉と映画撮影所へ遊びに行った．そのことがきっかけとなり，カメラマンの程先生と知り合い，蒋麗莉と程先生の勧めでミス上海に応募，コンテストに参加し，三位に入賞した．王琦瑶は「典型的な上海弄堂の娘」から「滬上淑媛」へと一躍した．そうすると，偶然に国民党要人の李主任の歓心を得て，李の情婦になってしまう．しかし，李主任は飛行機事故で亡くなり，傷心の王琦瑶は上海郊外の水郷の町にしばらくいるが，ほどなくして上海に戻る．

中華人民共和国が成立した後，王琦瑶はかつて社交界の花だった故に低い身分に落とされ，在宅看護師として平安里という弄堂の片隅でひっそりと暮らしている．仕事の関係で，同じ弄堂の元資本家の妻の厳夫人と知り合い，その甥の康明逊と親しくなり，恋に落ち妊娠したが，康家に反対され，別れる．1961年に娘・薇薇を産む．その間に偶然にもかつての友人程先生，蒋麗莉に再会するが，蒋麗莉は昔からの三人の間の三角関係に執着したあげく，1965年に病死する．程先生は文化大革命初期，批判され，自殺する．

文化大革命が終わると，活気を取り戻した上海は薇薇のような若者の世界になる．王琦瑶は薇薇と薇薇の友達の世話をしながら，服装やファションなど生活の経験を教えている．やがて薇薇が結婚し渡米すると，王琦瑶はまた孤独な暮らしに戻った．寂しさのなかで，民国時代の上海に憧れる青年・老克臘と出会い，愛人関係になった．しかし関係は長続きしなかった．王琦瑶は李主任の遺産の金塊で老克臘の愛を取り戻そうと思うが，失敗した．最後は金塊目当ての強盗に入った若い友人・長脚に口論のすえ殺される．

現代社会に転換する途中でさまざまな矛盾に直面している中国の読者に共感をもって受け入れられた作品である．上海の庶民生活の様相は最も印象深い．時代性に注目しながら，主人公の王琦瑶の服飾と娘の薇薇を中心に，その場面の該当箇所を原文のまま抜き出しながら考察してみる．なお引用は『長恨歌』（作家出版社，1995）による．

11. 王琦瑶总是闭月羞花的，着阴丹士林蓝的旗袍，身影袅袅，漆黑的额发掩着一双会说话的眼睛．王琦瑶是追随潮流的，不落伍也不超前，是成群结队的摩登．（p. 21）

11は主人公王琦瑶の初登場の場面である．着ているのは藍色の染料で染めた木綿で作

る身にぴったりしている細身の旗袍である．それはその時代の庶民の間のファッションであるゆえ，王琦瑶は流行の先端でもなく，時代遅れでもなく，丁度その時代のブームに乗っているのだ．典型的な上海の弄堂ならどこにでもいるような女の子であることを語っている．

12. 康乃馨的红和白，是专为衬托她的粉红和苹果绿来的，要不这两种艳是有些分量不足，（中略）王琦瑶在红白两色的康乃馨中间，就像是花的蕊，真是娇媚无比．（p. 62）
13. 白色的婚服终于出场了，康乃馨里白色的一种退进底色，红色的一种跃然而出，跳上了她的白纱裙．（中略）她的婚服是最简单最普通的一种，是其他混服争奇斗艳中一个退让．别人都是最简单最普通的一种，只有她是新娘．（p. 63）

12 と 13 は王琦瑶が上海ミスコンテストの最終審査に参加する場面を描写している．王琦瑶の一生のなかで，一番の晴れ舞台だった．ピンクの絹の旗袍，リンゴ色の西洋式のワンピースと白いウェディングドレスで女性の華やかさを表現し，ピンク，リンゴ色，白の三つの色が王琦瑶のやさしさ，若さ，純粋さを浮き彫りにする．カーネーションの花のようなごく普通，ごく真実の女の子だと主張するだろう．1950 年代になると，王琦瑶は看護師として，質素な生活をしている．14 はそれを描写する場面である．

14. 王琦瑶总是穿一件素色的旗袍，在五十年代的上海街头，这样的旗袍正日渐少去，所剩无多的几件，难免带有缅怀的表情，是上个时代的遗迹，陈旧和摩登集一身的．（p. 145）

50 年代のころ，王琦瑶はいつも無地の布で作った旗袍を着ているが，その姿は当時の上海ではあまり見られない．王琦瑶はできるだけ人目を引かないようにしながら，昔の生活に未練を感じている．ここの旗袍は古いものの象徴でもあり，モダンなものの象徴にもなっている．服には王琦瑶の孤独，寂しさ，心細さが隠されているであろう．

15. 自从烫了头发，王琦瑶又有了些做人的兴致，从箱底翻出往日的好衣服，稍作修改便是新．她也开始化妆，修眉毛的钳子，眉笔，粉扑都还在，一件件找出来摆开．（p. 151）

同じ弄堂の厳夫人と友人になり，王琦瑶にはだんだん生きる気力が湧き上がる．15 は

その証明である．髪の毛にパーマをかけたら，おしゃれな服を箱から取り出し，少々作り直すと，流行のスタイルになる．化粧も施し始め，化粧道具も一つ一つ見つけ出される．再びやり直す決意と生活を楽しんでいく様子がみえる．服やファッションが生活の調味料のようなものと言えよう．

16. 西装的跨肩和后背怎么都不服帖了，领带的衬料是将就的，也是满街的穿开，却是三合一做面料的．（中略）如今满街的想穿好又没有穿好的奇装异服，还不如文化革命中清一色的蓝布衫，单调是单调，至少还有点朴素的文雅．（p. 269）

文化大革命[10]が終わった80年代になると，王琦瑶にとって，上海のファッションはめちゃくちゃになる．スーツは体にぴったり合わせることができず，ネクタイの生地も服の生地も悪質のものであり，それより，文化大革命時代に誰もが着ていた藍色の木綿の服の方がましだと王琦瑶は考えている．服の着こなしなどで日常生活をより豊かに美しくしようとする王琦瑶の生活像が浮かんでくる．

薇薇の花嫁衣装の準備を集中的に描写する場面は以下である．

17. 薇薇要做衣服了．王琦瑶为她选的是一块西洋红的女衣呢，托严师母找一个做西装的裁缝．（中略），为给西洋红西装配皮鞋也花了大力气．先是想当然地买了双白的，穿上觉得头重脚轻，还有些乡气．再配黑的，压是压住了，却压得过头，一身艳丽到此为止，（中略）终于觅到一双同是西洋红的皮鞋，略深那么一点，却是朝着一个方向深去，这才画龙点睛，且又天衣无缝．（p. 305）

花嫁衣装の色は紫色の入っている赤色で，中国人の伝統的な花嫁衣裳の色に合っており，普通の赤色と違い，ユーニクな趣を示す．服の色に合わせるために，あちらこちら足を運んで，やっと気に入ったものが見つかった．花嫁衣装を用意する苦労は，王琦瑶の娘に対する愛情の現れである．また上海庶民の日常生活にあるささやかな美意識もわかる．

四，結　　び

服飾文化は時代の変化を最も確実に反映するものと言えよう．近代化の入口である張愛玲の時代には，服飾のスタイル，色，生地などの服飾文化には東洋と西洋を融合させたものが多かった．一方，60年ほど時間が過ぎた王安憶の時代に至ると，西洋化が大分進んだ時期であり，社会の変容や作家自身の生活環境などの関係で，作品にある西洋化服飾文

化が目立っている．以下に二人の作品にみられるそれぞれの時代の服飾文化をまとめてみる．

張愛玲時代の服飾は細身の旗袍が主流的なスタイル，旗袍の襟や袖などにさまざまなテープがついている．生地は主に木綿，シルク，中国の伝統的な色，模様が多く使われる．そのうえ，豪華な装飾品が女性の耳や手を飾っている．西洋のモダンを取り入れた故，東洋と西洋を融合させた服飾も人気を取る．それに対して，王安憶時代の服飾は完全に西洋化し，スーツ，ワンピース，ジーンズが流行っており，生地は木綿と化学繊維が多い．服の色はより多様になって，装飾品はあまり見られない．張愛玲の小説に服装や装飾品を細かく詳しく描写する場面が多いのは，人間の「個性」を重要視するからであるのに対して，王安憶の小説には服装の色やファッションに対する語りが多い，それは上海庶民の努力して，日々の生活をより豊かにする生活スタイルをじかに表現しようとするからであろう．

注

1） 子通・亦清編『張愛玲評説六十年・付録一：張愛玲大事年表』を参照．北京：中国華僑出版社，2001 年 8 月，pp. 548−557．宋明炜『浮世的悲哀：張愛玲伝』，上海：上海文芸出版社，1998 年 11 月．

2） 王德威「海派作家，又見伝人」，張新穎・金理編『王安憶研究資料』，天津：天津人民出版社，2009 年 7 月，p. 686.

3） 張新穎・金理編『王安憶研究資料』，天津：天津人民出版社，2009 年 7 月．杉江叔子「王安憶の都市小説」，博士論文，名古屋：名古屋大学大学院，2011 年 3 月．

4） 代表的な研究は陳懐琦「影響的焦慮──『長恨歌』与『伝奇』比較研究」『江西社会科学』2001 年 4 月，pp. 40−42，高秀芹「都市的遷徙──張愛玲与王安憶小説中的都市時空比較」『北京大学学報（哲学社会科学版）』2003 年 1 月，pp. 73−82，王德威「海派作家，又見伝人」，張新穎・金理編『王安憶研究資料』，天津：天津人民出版社，2009 年 7 月，pp. 686−703 などがある．

5） 劉芳坤・張文東「従張愛玲到王安憶：服飾描写中的歴史観」『江西社会科学』2015 年 5 月，pp. 112−118.

6） 広義的に理解すると，上海市民の都市生活を記録する小説を指す．

7） 夏志清『中国現代小説史』，復旦大学出版社，2005 年 7 月，p. 261.

8） 赤樺『衣不蔽体── 20 世紀中国人の服飾与身体』，広西師範大学出版社，2017 年 10 月，p. 13.

9） 徐華龍『上海服装文化史』，東方出版中心，2010 年 11 月，pp. 22−25.

10） 毛沢東主席の主導下で 1965 年秋から 10 年間にわたって中国社会を揺り動かした政治的社会的動乱．

参 考 文 献

張愛玲（1992）『張愛玲文集』合肥：安徽文芸出版社.
王安憶（1995）『長恨歌』北京：作家出版社.
宋明炜（1998）『浮世的悲哀：張愛玲伝』上海：上海文芸出版社.
子通・亦清編（2001）『張愛玲評説六十年』北京：中国華僑出版社.
池上貞子（2003）「張愛玲文学に見る絹の諸様相と“恋衣”」『跡見学園女子大学文学部紀要』36 号, pp. 1−12.
夏志清（2005）『中国現代小説史』上海：復旦大学出版社.
張新穎・金理編（2009）『王安憶研究資料』天津：天津人民出版社.
徐華龍（2010）『上海服装文化史』上海：東方出版中心.
杉江叔子（2011）「王安憶の都市小説」博士論文，名古屋：名古屋大学大学院.
劉芳坤・張文東（2015）「従張愛玲到王安憶：服飾描写中的歴史観」『江西社会科学』.
赤樺（2017）『衣不蔽体── 20 世紀中国人の服飾与身体』桂林：広西師範大学出版社.
楊韵（2020）「張愛玲研究：その視覚的表現における美学」博士論文，名古屋大学大学院.