

## 凌叔華と中国画

中国語・中国現代文学を専門としている者が、美学美術史を学ぶ女子学生と連帯しようとして、〈女性〉・〈中国現代文学〉・〈美術〉という三つのキー・ワードを並べてみたとき、まっ先に思い浮かぶのは凌叔華 (Jing Shu-hua 本名凌瑞棠、一九〇〇〜九〇) の名前である。凌叔華の作家としての活動は、短篇小説と中国語の「散文」すなわち評論・隨筆がほとんどで、いわゆる大作家とは言いがたいが、彼女自ら本格的な中国画を描くという点で、他の作家とは異なる際立った特徴がある。

<sup>1</sup> 凌叔華の文学については、戦前の日本で同時代的に読まれたあと、社会主義国家の成立という中国の歴史的な事情や、彼女の結婚と夫および夫妻の社会的立場、また四〇年代後半に渡欧して以来、一貫して国外にあったという個人的な事情

などさまざまな要因から、八〇年代に入るまでは、台湾や香港は別として、中国大陸や日本ではあまり深く研究されることはなかった。しかるに改革開放の波が学問分野にまで及んでいる今日では、中国はもとより日本でも彼女をテーマにする研究者が多くなっている。<sup>3</sup>

筆者は近年、張愛玲 (一九二〇〜九五) という作家を研究テーマにしているが、同じく後半生を外国で暮らした女性作家という共通点をもちながら、生き方や文学上の作風などで非常に対照的なこの凌叔華については、ひそかに関心をもちつけてきた。だから研究の方法としては、この両者を比較する方法が考えられるし、また V・ウルフや K・マンズフィールド<sup>5</sup> など英文学との関連を考察するもの、あるいはフェミニズムの観点からのアプローチ<sup>6</sup> などいろいろ考えられうるが、

池上貞子

ここでは先ほどのキー・ワードを押さえて、〈凌叔華：人と文学と絵画〉という部分に焦点をあてて考察してみたい。

## 一、文学作品と絵画

凌叔華が真正面から中国画を論じた「散文」に、「我們怎樣看中国画」（「中国画をどう見るか」一九三四）がある。これは、中国画がわからないと言ふ人や、わからなさを悪用する人間がいる状況を憂えて、中国画を見るための基礎知識をまとめたものだ。以下の五つのポイントについて、歴代の大家や名画を引き合いにしながら解説している。(1)「氣韻与形似」……形がそれらしくあることよりは、作品全体がかもしだす氣品、あるいは趣きのほうが大切である。(2)「布局」……中国画にとって構図は非常に重要であるが、「画尽意在」、すなわちそこに詩情がなければならぬ。(3)「用筆用墨」……筆づかい墨づかいは形や氣骨を端的に表すもので、書に通じる。(4)「画題及落款」……元以前は画題や署名も慎重しやかだったが、倪雲林（瓚、元代の文人画家。一三〇一〜七四）あたりは絵とは「胸中の逸氣」を写し、自ら楽しむものと考えたので、意が余って題辭をつけるようになった。(5)「士大夫画家与文人画」……官職についている者と、形にとらわれない者という違いはあるが、ともにでたらめにやっ

ているのではなく、それなりの努力や素養があつたことだ。そして李成（五代宋初の文人画家。？〜九六七）の寒林、米芾（北宋の書家・画家。一〇五一〜一一〇七）の雲山など、歴代の大家の学ぶべき特質について、具体的に列挙している。また凌叔華の紀行文には、他の作家に増して、中国画に対する関心の強さや造詣の深さが如実にあらわれている。「中国画をどう見るか」とほとんど同じ時期に書かれた「泰山曲阜紀游」、あるいはそれよりずっと以前の一九二七年、日本滞在中に書いた「登富士山」は、描写のあまりの克明さに、読者もいっしょに一步一步、歩を進めているような錯覚にとられる。

が、何といつても美術と深い関わりをもつ凌叔華らしいエッセイは、「重游日本記」であろう。これは戦後復興期の日本を再訪したときの印象であるが、戦前の自信にみちていた日本の雰圍氣を知り、かつまたイギリスでの生活を経た彼女には、日本の西洋模倣の部分だけが目についたらしい。強い調子で「欧米にないものだけを見にいこう」と決意を表明している。折しも移住先の南米から東京に来ていた張大千（現代中国の文人画家。一八九九〜一九八三）やニューヨークからきていた済遠という人から連絡があり、行動をとにもする鎌倉瑞泉寺へ梅を見にいったり、上野の国立博物館で梁楷（南宋の画家）や李龍眠（公麟、北宋の文人画家。？〜一一

○六) などの、中国絵画の名品の数々を特別に見せてもらったりしている。同じく京都や奈良でも、寺院見物のほかに京都博物館などに行つて、特別に藏画を見せてもらったことを記している。

一方、小説で美術そのものをテーマとしたものでは、やはり三〇年代前半に書かれたと思われる「倪雲林」がある。詩、書をも能くし、山水画にすぐれていた倪雲林、字讚に凌叔華はよほど関心をよせていたらしく、散文でも折りにふれて言及している。この短篇では、詩・書・画のために実生活に無頓着な倪と、それにつけこんで彼の絵を得ようと躍起になっている俗人たちの姿を描いている。

こうした直接的な形ではなく、小説のなかの情景描写などに、その素養を偲ばせる例は枚挙にいとまがない。たとえば「春天」(春)は新婚の妻の憂鬱を描いたものだが、原文で二〇〇字くらいの、ある二段落のうちに、さまざまな色と形が凝縮している。

「彼女はあいかわらず窓の外を見ている。灰褐色の空にはすでに淡い青色が塗られ、蜜色がいっそう濃くなった、中庭のひとつとの海棠は、まるで春の野にあそぶ妙齡の乙女のように。葱翠(青緑)色の衣を身につけて、髪にあふれんばかりに細い花枝をさしているような風情がある。蝶や蜂が数知れず幹をめぐるって飛びかっているのに、彼女はちら

とも動こうとしない。そのためいっそう誇り高く見えるのだ。

どうしたわけか霄音(主人公の女性の名——引用者)には、今日は海棠のこうした様子がとてもぶざまに思えた。仰向くと、今の空は淡い青色のすべすべした緞子のようだ。そこにたまさか雪のように白い柳絮が飛びかい、軽やかにゆるやかに春風につて、緞子のうえを旋回する。黒い鳥が数羽斜めによぎる。その影の麗しさ! どこぞの絵描きの手になるものやら。」

さながら絵そのものを見るような感がある。同じく彼女の得意な若夫婦もののひとつ「病」(一九二七)は、病気の夫の転地療養の費用を捻出するため、妻は夫に内緒で偽画を描きに友人宅へ通うが、夫はそれを浮気していると誤解して悩み憤るといふ、「賢者の贈り物」風の小話。話としてはたわいないが、妻が絵を描く女性であるといふのは作者自身の姿を彷彿させる。

いったいに彼女の作品は、若夫婦や若い女性、子どものことを扱ったものが多いが、これは当時活躍していた女性作家、たとえば謝冰心<sup>7</sup>なども共通する特徴で、一見何ということもない話だが、凌叔華研究者の大槻幸代の指摘するとおり、「核家族」という形が、儒教的な大家族から離れて個人を確立するためのひとつのメルクマールだったとすれば、今日で

は考えられないくらい強い意味をもっていたはずである。こうした骨組みのうえに、詩人でもある謝冰心はファンタジーや時にはメルヘンの要素を加えてストーリーを仕立てたが、凌叔華の場合はストーリーは借り物の要素が強く、その情景描写の絵画的写実性に真骨頂があるように思う。

## 二、中国画との関わり

これまで見てきたような凌叔華の文学と絵画との深い関わりは、もちろんその必然性があったのである。まずその血筋。父凌福彭の外祖父謝蘭生（一七六〇〜一八三一）は広東の著名な書画の大家で、父自身も、現在の北京市長や河北省長にあたる要職を歴任して引退した後は、「北京画会」を組織して陳衡恪、陳年（半丁）や王雲（竹人）といった多くの画家たちと交流をもち、齊白石（近代中国の著名な文人画家。一八六三〜一九五七）なども凌家に入入りしていたという。

母は六人いた父の妻のうちの第四夫人で、生んだ四人の子どもはすべて女の子（凌華は三番目）だったため、儒教思想の強い当時の大家族のなかでは弱者でしかなかった。慈母ではあったが、妻あるいは女としては屈辱的なこともあったようだ。凌叔華には異母兄弟（父の子ども全体のなかでは彼女

は一〇番目）がたくさんあり、核家族のなかで父の愛をじかに受けるのとは様子がちがっていた。おとなしい目立たない子であったようだが、彼女に絵の才能があることがわかるとかなり期待の的になった。最初繆筠という女性画家の手ほどきを受け、のちに王竹林や赫漱玉（女性）などという画家たちに師事した。

一〇歳前後のころ、何年間か京都に任んだ経験があり、日本の文化や生活にも親しんでいたようだ。

大学はミッション系の燕京大学外国語学部に入り、英、仏、日語を学ぶとともに、一九二三年インダの詩人タゴールの訪中を契機にできた新月社<sup>10</sup>という文学サロンに入入りするようになって、新聞の文芸欄などに短編小説や論文を投稿するようになった。

二六年六月大学を卒業すると、当時開設されたばかりの故宮博物館の書法・絵画部門に勤務。七月には新月社で知り合った陳源と結婚。九月には母校燕京大学の「美術学義務助手」（日本の大学の非常勤助手に相当？）になって、一年ほど勤めた。直接美術に関わる仕事をしたこの時期の詳しい状況については調査が間に合わず、今後の課題とせざるをえないのだが、いずれにしても先に紹介した「中国画をどう見るか」というような文章は、こうした裏づけがあったことである。

二七年から北京大学の研究費を得て、夫とともに二年近く京都に滞在して、日本文学の研究などをおこなった。先にふれた「登富士山」や日本を題材とする二、三の短篇小説がこの時期に書かれている。

その後、二九年から夫の武漢大学赴任にともない武昌に行くが、創作は続け、前年創刊された文芸雑誌『新月』にせつせと投稿している。やがて日中戦争のため、さらに奥地の四川省梁山へと移動するが、さまざまな要因が重なって精神的に消耗し、V・ウルフに窮状を訴えるのはこの時のことだ。

四七年に、ユネスコの仕事ですでにイギリスに住んでいた夫のもとへ渡ったあとは、九〇年に北京の病院で亡くなる半年前まで、ずっと国外にいた。その間、シンガポールの南洋大学（五六〇）やカナダの大学などで、中国の現代文学について講義したり、演劇や芸術に関する論文を雑誌に発表したりしている。また絵画に関わる活動も活発で、以下のようなものがある。

一九六二年一二月から翌年二月まで、パリのチュルヌスキー博物館が漢学者ルネ・グルッセ逝去一〇周年を記念して、凌叔華所有の元明清の文人画二〇数点および叔華本人の近作三〇点の展覧会をおこなった。

七〇年六月台湾で中山博物館主催の「中国古画討論会」に、欧米、日韓の博物館関係者や国内外の専門家とともに参加。

七八年、大陸に行き、敦煌の石窟を参観。帰国後、「敦煌礼賛」の一文を書いた。

八三年一月に、オックスフォード大学所属のアシユモリアン博物館が「凌叔華およびその友人画展」を開催、博物館設立三〇〇周年記念の行事の一つとした。

### 三、凌叔華にとっての中国画

凌叔華が中国画の素養をもっていたということは、彼女にとってどんな意味があったのだろうか。もちろん作家としては、感性や対象観察の鋭さ、描写力の確かさなど、技術面でのプラスが大きかったことは言うまでもない。しかし凌叔華その人にひきつけて考えても、九〇年に及ぶ彼女の長い人生で、その時々々の時代を反映したさまざまな意味あいをもったに違いない。たとえば、幼児期には父親に認められるための言葉をかえて言えば、他から抜きん出るための強力な武器であったとも言える。

また晩年の異国での展覧会は、今日的な言葉で言えば、国際交流のもっともよい手段であったろう。中国語文化圏は別として、祖国を離れ母国語以外の世界にあっては、かつて彼女の表現手段であった小説や散文が、それほど有効だったとは思えない。その点、絵画はより普遍性をもっている。

しかし、筆者がもっとも興味深く感じるのは、先に紹介した「中国絵画をどう見るか」を、なぜあの時点で書いたかという点である。この文章が書かれた一九三四年当時、彼女は武漢大学教授夫人としてキャンパスのあった武昌郊外の珞珈山にあり、時々北京とも行き来しながら、創作活動を続けていた。四月には短篇小説「千代子」を北京の『文学季刊』に、一〇月には先に紹介した「泰山曲阜游」を天津の『国聞週報』に、同じく一〇月にこの「中国画をどう見るか」を天津の新聞『大公報』の文芸欄に、そして一二月には素心という筆名で、武漢大学で出していた『珞珈月刊』文学芸術特集号に「読詩札記」を発表している。

ところで、凌叔華は初期にはその作品の多くを、夫陳源が責任編集に当たっていた総合雑誌『現代評論』に、また二八年三月に文芸雑誌『新月』が創刊されるとそちらを中心にと、いづれにしても新月派と呼ばれる範囲のなかで発表していた。しかるに三〇年代に入ると、時代の要請から、中国近代文学の流れを大きく取りまとめるような形で上海に左翼作家連盟が成立し、文学界は左傾的な風潮が主流になった。凌叔華個人に関して言えば、中国の現代女性作家というカテゴリーで括られて、謝冰心や丁玲<sup>12</sup>など他の女性作家とともに、時には比較されながら論じられるようになっていた。

三一年一〇月には、左連の機関誌のひとつで丁玲主編の雜

誌『北斗』に、「晶子」(後に「生日」と改題)という日本人の生活をモデルにした短篇を載せている。『北斗』創刊にあたって、「丁玲は独立した不偏不倚の質の高い文学刊行物をめざした。友人の沈從文<sup>13</sup>に凌叔華や謝冰心、袁昌英、陳衡哲などといった女性作家から原稿を引き出してほしいという手紙を書いた<sup>14</sup>」という事情があったらしい。この丁玲と凌叔華の關係については、その後の日中戦争の時期の凌叔華の具体的な生活の状況などとあわせて、筆者のこれからの課題であるが、ここにこの異質な二人の女性作家の、ひとつの接点ができていることは確かだ。

ここで改めて時代様相に目を転じると、三一年九月には満州事変がおこり、翌年満州国が成立している。その一方で国民党と共産党の対立が激化し、日本はそのスキをつけて中国本土に侵攻しようとしていた。その後、三七年に日中戦争が始まるとすぐ、南京にあった国民党政府がそこに移っていることを考えても、当時、内陸の武漢にも緊張した落ち着かない空気が漂いはじめていたことは想像に難くない。

こうしたなかで、三一年一月、文学のうえでもまた私的にも親しかった徐志摩<sup>15</sup>が不慮の死をとげたことも一因になっているかもしれないが、三二年、三三年と凌叔華には目立った作品がない。そうして再び筆をとったのが、先に述べた「千代子」をはじめとする三四年の作品群である。

「千代子」は京都の下町の小学生の女の子千代子を通じ、上海事変（一九三二年）以後日本の庶民の生活のなかで顕著になっていく、中国人蔑視の風潮を描いている。先にあげた「晶子」も同じ日本の庶民の暮らしのなかのひとこまだが、幼子に対する父母の愛が淡々と描かれるだけで、とくに反日ということではない。いずれも二七年頃の京都での生活体験がもとになっていると思うのだが。「晶子」が三五年一〇月発行の第三短編集「小哥児倆」に収めるにあたり、タイトルを「生日」（誕生日）と改めたのは、何か考えるところがあったのかも知れない。

一方、二七年当時書かれたエッセイ「登富士山」のなかでは、とうに日本人に対する違和感を示している。茶店の娘たちや馬方の口吻に中国人蔑視を感じ、せっかくの山の神秘性も失せて、「形にならない失望感と、旅につきものの疲労感だけが残って、胸隔のあいだを徘徊している」状態になったことを記している。

「泰山曲阜紀游」では日本への言及は少ないが、山中最大の寺碧霞宮にある、明の万歴年間に建てられた銅の碑が傾き、白玉（はくぎょく）の碑に大きな亀裂が入っているのは、「日本人が持ち去ろうとしたからだ」という寺の人の言葉を紹介し、「真偽のほどはわからないが」としている。紀行文全体はきわめて写実的かつ記録的であるが、泰山そして孔子廟のあ

る曲阜は、中国の伝統文化の象徴とも言える場所だ。一〇歳のころから訪れてみたいと願っていたこの地への旅を、この時期に新聞広告で見ると急に思い立ったのも、そうさせる何か雰囲気的なものがあつたのだろう。旅では中国古来の家族観念と安土重遷（住みなれた土地への執着）の思想を確認し、これは世界でもまれなことだと述べている。そして帰路、車中で目を閉じて、孔子の言葉を思う。

『論語』の言葉に想いを致すと、中国人の生活はいつも苦しく、孔子は何の助けにもならないような気がする。しかも彼は何千年の間帝王の食客となってきたのに、ここにきてとつぜん、そのゆったりした衣を脱いで、二〇世紀の服装をしろと要求されている。このことを考えただけでも、このお人好しの先生には気の毒なことだ

また、同じころ「読詩札記」を書いて、中国文学の原点とも言うべき「詩経」の、そのなかでも最も民意を反映していると思われる諸国の民謡のアンソロジー「国風」についても論じている。

「中国画をどう見るか」はこうした流れのなかで書かれた。とすると、これらに共通するコンセプトは何か。素直にここから浮かびあがってくるものをすくいあげてみると、それは「中国文化とは何か」という問いかけになりはしないだろうか。そしてその担い手である中国人というものを、忍び寄る

敵軍侵攻の予感の前に、自己にも他者にも確認を迫りたかったのではないかと思うのである。

とくに、いわゆる中国画は従来どちらかと言えば特権階級のものだった。この自国の文化の伝統を守るためには、中国人内部でもっと広く共有されなければならぬ。それはけっして抽象的な意味にとどまらず、差し迫った現実的な問題もあった。この論文のなかでは、先に紹介した中国画を見るための五つのポイントの前に、まえおき風の彼女の現状分析が述べられている。そこではよくわからないのに中国画をありがたがってやたらに買い付けようとする日本人や欧米人の存在と、それらにつけこむ投機的な動きが横行していることを憂えているのである。

凌叔華は洋風の教育をうけ、周囲には欧米留学帰りが多く、自分もその雰囲気を感じてきたひとりではあったが、彼女はまた自己の内に中国画という伝統をかかえていた。「中国画をどう見るか」は、民族の危機に臨み、凌叔華が同胞にむけた自己確認を促すメッセージであり、かつまた彼女自身の自己確認であったのではないだろうか。

翌年出版の『小哥兒倆』には当時の武漢大学長で、西洋のそれをふまえた中国の美学の創始者と言われる朱光潜（一九一七～一九八六）が序を寄せている。彼は凌叔華の絵を「元・明の諸大家の文人画師を継承するもの」と認め、「古典の

仕組みやきまりをめざすなかに、彼女特有の清逸な趣きと精緻な感性が吐露されている」とする。その画風の示す生活は、古くは「隱逸」、近代では「逃避」と呼ばれて、やや「出世相」（俗世間脱出）の気味があるのは確かだが、一方ではこれもまた一種の「解放」であると言う。そして曰く「人はなぜ必ず現実生活が描くところの牢獄のなかにとらわれていなければならぬのか。われわれが無限に対して何かを追い求め、現実世界の上に現実世界に代わるもの、もしくはそれと明暗の対照的な境地を創造しようとすることは、より能く人類の精神な価値の高さを証明できるのではないだろうか。

彼女の書く小説は絵と同じく淡々とした描写で、墨のつけ具合は多くないが、伝わってくる意味はすぐれて意味の深いものである」

凌叔華における中国画のありようを端的に示していよう。

本論をまとめるにあたり、V・ウルフについて、本学英文学科の村松加代子教授に多大のご教示を受けた。ここに記して、深く感謝申し上げます。今回はテーマの関係上、それらについて余り言及できなかったが、今後この英中の女性作家の交流について、分野および学科をこえた共同研究が実現できることを望んでいる。

なお、凌叔華の作品のテキストは以下を使用した。



①『凌叔華小説集Ⅰ』『凌叔華小説集Ⅱ』（台湾・洪範書店、一九九二版……第一短編集『花之寺』初版一九二八、第二短編集『女人』一九三〇、第三短編集『小哥兒倆』一九三五および未所収のもの数編を含む）

②柳虹、夏曉非編『凌叔華陳西滢散文』（北京・中国広播電視出版社、一九九二）

## 注

1 飯塚容「凌叔華の死——あわせて最近の凌叔華研究について」（『夏天』創刊号、一九九二、一一）によると、翻訳は単行本として桃生翠（沢田瑞穂）訳『花の寺』（伊藤書店、一九四〇）と村田孜郎訳『お千代さん』（興亜書局、一九四一）があるほか、二〇年代からすでに、かなりの作品が原文発表とあまり時をおかずに日本の雑誌に翻訳掲載され、またアンソロジーに収められている。

2 凌叔華の夫陳源（西滢、一八九六〜一九七〇）はロンドン大学で博士号をとり、北京大学、武漢大学の教授をつとめ、のちに国民党政府のために外交を担った人物である。かつて『現代評論』（一九二四〜二八）という総合雑誌に関わり、当時の社会運動や学生運動をめぐって、雑誌『語絲』を主宰していた魯迅と熾烈な論争をかわした。また夫妻が属していた新月派という文学グループもプッチブル的とされて、社会主義中国では否定的な評価を与えられてきた。

3 日本での主な研究としては、a 飯塚容「凌叔華——人と作品」（『中央大学文学部紀要』文学科第五十一号「通巻第一〇六号」、昭

和五八年所収）、b 大槻幸代「凌叔華と〈新月社サロン〉——恋愛結婚・核家族制度およびマンズフィールドの受容をめぐって——」（『日本中国学会報』第四十六集、一九九四）、c 大槻幸代「レポート……凌叔華『Ancient Melodies』とV・ウルフ」（『小冷賢一郎君記念論文集』東大学生友人一同、代表鈴木将久、一九九三）などがある。

4 凌叔華は武漢大学時代、一九三五年秋から同大に英文学を教えにきたV・ウルフの甥ジュリアン・ベルと極めて親しい関係になった。三七年にベルがスペイン戦争で死んだあと、三八年から三九年にかけてウルフと文通し、戦争のために思うように書けないと悩みをうちあげ、自分自身のことを書くようアドバイスされた。五三年にはウルフゆかりのホーガス社から、ウルフの助言と励ましを得て書きためていた幼年時代の自伝小説集『Ancient Melodies』を出版している。

5 凌叔華の小説にはマンズフィールドの作品との類似点が多いと言われる。注3の諸論文とくにbに詳しい。

6 たとえば中本百合枝「凌叔華の『女人』について——男社会に仕組まれた畏」（国学院大学『漢文学会報』三十六輯、一九九〇所収）など。

7 あるいは冰心、本名謝婉瑩。一九〇〇〜。五四運動の影響を受け、家族や子どもをテーマとする短篇小説や詩を書く。若いころアメリカに留学したが、四六年から五年間、夫とともに日本に滞在し、東京大学でも教鞭をとった。当時、倉石武四郎訳『お冬さん』（岩波文庫）などが出されたが、最近のものとしては竹内実訳『女のひとについて』（朝日新聞社、一九九三）がある。

9 注3bで、チエーホフやマンスフィールドの作品との類似を例証しているが、他にもたとえば「旅途」(原載『文季月刊』一九三六)などは、志賀直哉の「網走まで」に酷似した内容である。

10 徐志摩(注15参照)がイギリス留学中に交遊のあったブルームズベリー・グループに做って、陳源その他の友人たちと作った文芸サロン。二四年タゴール来華の折、メンパーが関わった一連の歓迎行事に女子大生の凌叔華も接待役のひとつとして参加し、當時北京大学教授だった陳源と知り合った。

11 略称、左連。無産階級革命文学のスローガンの下に、一九三〇年三月に結成された左翼文化運動最大の組織。日中戦争開戦前夜の三五年末に解散されたが、中国三〇年代文学の主流を成した。凌叔華の拠った雑誌『新月』(二八、三〇、三三、三六)の同人たちは「新月派」と呼ばれ、欧米留学帰りを中心に西欧的リベリズムとデモクラシー実現の思想を根底にもっていたが、こうした動きのなかで否定的に見られた。

12 一九〇四〜八六。本名は蔣冰姿。五一年度スターリン文学賞を受けるなど女性党員作家の代表的存在であるが、五〇年代半ばから批判運動の対象となつて、五七年から七九年まで農場労働や投獄など悲惨な体験をした。二七、八年の創作初期には女性の自己や内面の苦悩などを描いていたが、左連に加盟する頃から革命と恋愛との相克などを描くようになる。三一年一月に夫胡也頻が逮捕処刑され、生後間もない子どもを郷里の母にあずけて、『北斗』(三一年九月創刊)の編集に当たった。この頃入党し、それと前後して作風も社会的なものに変わっている。

13 一九〇二〜八八。本名沈岳煥。作家。湖南省鳳凰県の出身で、漢

・苗・土家族の血を引くと言われる。新月派の代表的な作家と目されるが、二九年に上海で丁玲らと一緒に雑誌を出したりした。

その叙情的な小説は日本にも愛読者が多く、「辺城」は有名だ。新中国成立後は故宮博物館に勤め、陶磁器や服装史を研究していた。その成果として、『中国古代服飾研究』(一九八二)がある。

14 テキスト『凌叔華小説集Ⅱ』付録の泰賢次「凌叔華年表」による。

15 一八九七〜一九三一。本名は徐章埈。詩人。一八年渡米、後にイギリスに留学し、詩作を始める。帰国後、二三年に注10に紹介した新月社を興し、タゴール来華の折には通訳をつとめた。二五年ソ連を訪問、その後反共的立場を明確にした。二八年上海で『新月』月刊を発刊し、魯迅や革命文学運動を批判したため、注11に述べたように当時の文学運動の主流と敵対する形になった。三一年一月、飛行機事故で不慮の死をとげた。マンスフィールドを中国で紹介し、翻訳『曼殊斐尔小説集』もある。