

<b>Title</b>	劉呐鷗の『都市風景線』について
<b>Author</b>	張, 新民
<b>Citation</b>	人文研究. 56 卷, p.91-108.
<b>Issue Date</b>	2005-03
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学大学院文学研究科
<b>Description</b>	金児暁嗣教授 : 豊田ひさき教授 : 芝原宏治教授退任記念

Placed on: Osaka City University Repository

## 劉呐鷗の『都市風景線』について

張 新 民

短編小説集『都市風景線』は、劉呐鷗の代表作である。この小説集に収められている作品はすべて、近代上海を舞台に、中流社会の肉欲に溺れる男女を中心として描写されている。劉呐鷗の近代主義観は、「戦慄と肉欲」である。それらはスリルのある肉感的な興奮に満ちた近代上海の都市風景として、主に、奔放不羈な自己中心的な女性を通して表されている。そして、登場する女性のほとんどが、「性欲の権化」という女性観で表現されており、その女性観の形成には、劉呐鷗自身が結婚以降冷遇してきた妻黄素貞の存在があり、夫の愛を切に求める彼女からの重い暗い影響があったと考えられる。また、「遊戯」、「熱情之骨」、「兩個時間的不感症者」、「礼儀和衛生」の4作には、劉呐鷗が上海で出会い、心から愛した日本人女性百合子との切ない恋が投影されている。そして「風景」と「礼儀和衛生」の2作には、フランス人画家アンドレ・ドランの『緑のカーテンのある裸婦』をモデルにした女性のイメージが創り上げられている。

1

劉呐鷗は、台湾で生まれ日本で育ち、1920、30年代の中国モダニズム文学の発展に大きな役割を果たした中国新感覚派小説の創始者である。『都市風景線』（水沫書店 1930年4月）は、劉呐鷗の代表作であり、デビュー作『遊戯』をはじめとして、1928年から29年の2年間に発表された短篇小説8作を収めている<sup>1</sup>。

これまでの劉呐鷗文学研究は、中国では日本新感覚派小説の影響や映画技巧の借用など、技巧研究を中心として進められ、台湾では劉呐鷗のルーツや実生活など、伝記的事実の調査を中心として研究がなされており、大きな成果をあげている。日本では、劉呐鷗に関する論文が数篇あるが、研究成果としてはまだ特筆できる段階とはいえない<sup>2</sup>。

最近の劉呐鷗研究の注目すべき成果は、『劉呐鷗全集』（台南県文化局 2001年3月）の出版である。ただ全集の出版後も、全集によった多角的な内容の考察や理論的分析は、今のところほとんど見られない。

このような研究状況を打破する意味で、本稿では『劉呐鷗全集・日記集』を基に、作者の実生活と作品という角度から、劉呐鷗の交友、恋愛、夫婦生活を中心に考察し、それらの『都市風景線』への影響を考え、女性像のイメージ創りとフランス人画家アンドレ・ドランの作品との関連にも言及していきたい。

## 2

『都市風景線』に収められている作品は、すべて上海を舞台にしており、上海で生活している人々を描写したものである。

劉呐鷗の上海での生活は、学生生活からスタートしている。1926年に東京青山学院高等学部文科英文学を卒業した後、上海に渡り、フランス租界にある震旦大学のフランス語特別クラスに入りフランス語を学びはじめた<sup>3</sup>。そしてフランス語特別クラス修了後、フランス租界に住むが、仕事にも就かず、母からの仕送りに頼って、「やるべきことをせずに、毎日観る、食べる、踊る、飲むことばかり」（1927年2月6日付け「日記」）で、映画鑑賞、酒、社交ダンスなど、道楽三昧の生活を送っていた<sup>4</sup>。1927年4月、祖母が危篤のため、長崎経由で故郷台南に帰る。祖母の葬儀が終わった後、同年5月に神戸経由で東京へ行き、3ヶ月あまり東京に滞在して、同年9月に再び上海に渡った。その半月後、フランス語特別クラスの学友戴望舒と北京旅行に出かけ、同年12月に上海に戻ってから、共同租界にある北四川路で暮らしはじめる<sup>5</sup>。1928年9月に戴望舒、施蛰存、杜衡らと第一線書店を創設し、文学雑誌『無軌列車』を創刊して、文学活動を開始する。

当時上海で親しくしていた友人は、台湾人、福建人、杭州人、広州人であった。台湾出身の友人は、地元の台南長老教会中学校の学友が中心である。福建出身の友人は、当初はルームメートの丘瑞曲だけであったが、東京から戻ってからは黄嘉謨や郭建英との付き合いがはじまった。黄嘉謨とは、1930年代に劉呐鷗と一緒に映画誌『現代電影』を創刊し、「軟性映画」理論の代表者となる人物であるが、当時は文学や映画とは全く無縁のアヘン取締り会（拒毒会）に勤めていた。郭建英は、地元中学校の先輩の黄朝琴の義理の弟であり、1930年代上海で活躍した漫画家、翻訳家である。

杭州人の友人は、戴望舒、施蛰存、杜衡らを中心とする震旦大学時代の学友である。戴望舒と同期であるが、施蛰存と杜衡は一年下の後輩である。東京から戻ってから、施蛰存の紹介で、当時『申報』編集部に勤めながら上海芸術大学で教鞭をとる葉秋原と知り合った。戴望舒、施蛰存、杜衡らは1930年代上海文壇で大活躍した文学者である。

広州人の友人は、主に黄天始と黄天佐の兄弟である。兄黄天始はのちに国民党中央宣伝委員会に勤め、弟黄天佐は、『現代電影』の創刊活動に参加して、1930年代の上海文壇、映画界で活躍した。

台湾人、福建人、広州人との付き合いは、一緒に食事をしたり、ダンスホールにいたり、映画を観たり、マージャンをしたりする以外、学術的な交流はほとんどなかった。それに対して、杭州人グループとの付き合いは、学術的雰囲気濃厚であった。文学活動に関して、戴望舒らとは書店の創設と旬刊『近代心』の創刊を計画したが、北伐軍の上海攻撃と劉呐鷗の里帰りなどの原因により実現できなかった<sup>6</sup>。

友人間の交流については、台湾人と福建人の間には行き来があったが、杭州人や広州人は他のグループとの交流がほとんどなかったようである。その原因としては、趣味の違い、言葉の障壁、日本国籍の問題などが考えられる。当時劉呐鷗は台湾人であることを隠しており、福建人と自称していた。当初台湾の友人と一緒に住まずに、丘瑞曲とルームメートになったのは身を隠すためであろう。杭州人の友人は、長い間劉呐鷗は福建人だと信じていたようである。

上海での生活では、劉呐鷗は外国人や裕福な中国人が住むフランス租界や日本人が多く居た虹口で暮らし、交友も同世代の大学生や文学青年に限られていたため、上海の下層社会と接触する機会が少なく、下層社会の人々の生活をほとんど知らなかった。それが、のちの小説創作に大きな影響を与えていく。

『都市風景線』の物語の設定は、主にダンスホール（『遊戯』、『兩個時間的不感症者』）、映画館（『流』、『礼儀与衛生』）、競馬場（『兩個時間的不感症者』）、ホテル（『遊戯』）、豪華な住宅（『流』、『方程式』）、花屋（『熱情之骨』）、アトリエ（『礼儀与衛生』）、オフィス（『遊戯』、『方程式』）、公園（『遊戯』）、カフェ（『兩個時間的不感症者』）、繁華街（『流』、『兩個時間的不感症者』、『礼儀与衛生』）、特急列車（『風景』）、モーターボート（『熱情之骨』）など、モダンな都市空間が設定されている。

登場する男性には、新聞記者（『風景』）、弁護士（『礼儀与衛生』）、画家（『礼儀与衛生』）、サラリーマン（『遊戯』、『流』）、会社の経営者（『方程式』）、モダンボーイ（『兩個時間的不感症者』）など、20、30代の中国人と若いフランス人外交官（『熱情之骨』）と美術商（『礼儀与衛生』）である。

登場する女性には、思春期に入ったばかりの少女（『流』、『方程式』）、職業女性（『流』、『風景』）、花屋の店主（『熱情之骨』）、モデル（『礼儀与衛生』）、裕福な家庭の若い人妻（『流』、『礼儀与衛生』、『方程式』）、若い未亡人（『残留』）、モダンガール（『兩個時間的不感症者』）、年頃の娘（『遊戯』、『方程式』）などである。『都市風景線』に登場する男女は、年齢層は10代後半から30代までで、主に中流社会の若者を通して、近代上海のモダン都市風景が描写されていることになる。

上海に対する印象について、劉呐鷗は1927年1月12日付けの日記に一篇の詩を綴っている。

上海よ！魔力の上海！

君は彼らに告げよ、大通りを走っている彼らに

君が吹き出す風は冷たく、人の骨までしびれさせる

君が噴き出す霧は毒だ、人を肺結核にさせる

だが、彼らは恐れていないだろう、天涯から走ってきた彼ら

彼らが君に言う

君は黄金の窟だ！見ろ、これらのきらきらと光るもの

君は美人の邦だ！インディアン、白人、黄色人、黒人  
 夜光の一極は、細い腰の手から！  
 秋波の一笑は、断髪、膝を出した混血児！

このように、上海に冷酷無情の一面を感じながら、「夜光の一極」という贅沢三味のモダン都市生活と「断髪、膝を出した混血児」という独特の文化的雰囲気に魅了されている。上海は自分の「将来の地」<sup>7</sup>という思いが次第に固まり、1940年9月に殺害されるまで上海で暮らすことになったのだろう。

『都市風景線』は、主として恋や夫婦関係を通して、上海の中流社会の生活を描いている。別れる恋人を描写した『遊戯』、特急列車で出会った男女二人の乗客の奇縁を描写した『風景』、資産家一家の放蕩三味の生活に反感を持った青年が恋人の愛に感化され、資産家一家の信頼を裏切り、ストライキに参加する『流』、上海在住のフランス人外交官と花屋の女店主との恋を描写した『熱情之骨』、二人のモダンボーイが一人のモダンガールと出会い、最後には二人ともふられてしまう『兩個時間的不感症者』、これら最初の5作は、恋の物語である。『礼儀与衛生』は、家出から帰ったばかりの若妻が再びフランスの美術商と家出してしまう。『残留』は、寂しさに耐えられず、夫が死んだその夜に外国の水夫相手に売春する未亡人の物語。『方程式』は、妻と死別した若手実業家が再婚相手を選ぶ物語である。そして、『風景』、『流』、『熱情之骨』、『礼儀与衛生』4篇では、若い人妻の不倫を描写、『遊戯』と『残留』は、操を汚す女性を描写している。

近代主義について、劉呐鷗は1926年11月10日戴望舒宛の手紙に、次のように書いている。

僕はfaire des Romancesがいい。僕は夢を見たいのに、できなくなってしまった。電車がたいへん騒がしく、もともとの青空が工場の煙にくすんで暗くなってしまった。ヒバリのさえずりが聴こえなくなった。モーゼーたちは、弦の切れた琴を持って、どこかに飛んで行ってしまった。今の生活には美的意識がないのか。いや、違う。ただ形が変わってしまっただけなのだ。私たちはRomanceもなく、砦に鳴り響く角笛の音もない。しかし、私たちはthrill、carnal intoxicationがある。要するに私のいう近代主義である。thrillとcarnal intoxicationとは、戦慄と肉欲である。(孔綵境『現代作家書簡』花城出版社 1982年2月、p185)

つまり、劉呐鷗は、「戦慄と肉欲」という近代主義観と上海の認識を基に、「夜光の一極」と「断髪、膝を出した混血児」に注目し、肉欲に溺れている中流社会の生活を通して、スリルのある肉感的な興奮に満ちた上海を描写し、「飛行機、映画、Jazz、摩天楼、色情、流線型の車を急速に大量生産する近代生活に鋭いメスを入れた」のである<sup>8</sup>。

## 3

『都市風景線』の「戦慄と肉欲」という都市風景は、主に女性を通して表されている。処女の純潔を恋人にあげて、フィアンセのもとへ行く『遊戯』の移光、夫のもとへ週末を過しに行く列車の中で見も知らぬ男を誘い、途中下車して野原で肉体関係をもった後、平然と夫の処へ向う『風景』の大機関に勤める女乗客、離れ離れに暮らす夫を愛しながら、フランス人外交官と恋をし、情を交わす最中に恋人に金を求める『熱情之骨』の花屋の若店主玲玉、男と三時間以上付き合わないという恋愛観を抱き、男をもてあそぶ『兩個時間的不感症者』のモダンガール、夫の衛生問題、即ち性の世話を妹に任せ、愛人と家出する『礼儀与衛生』の可瓊、夫が死んだその夜に外国の水夫の相手に売春する『残留』の秦太太など、女主人公たちは、みな伝統的な道徳意識を微塵も感じさせない。処女の身をささげて恋人と別れる、野原で偶然出会った男と関係をもつ、夫の性の世話を妹にさせるなど、女主人公たちが取る大胆かつ奔放不羈な行動は、今日の人にとっても啞然とさせられる。それに対して、男主人公たちは、『遊戯』の歩青や『兩個時間的不感症者』のHとTのように女性にふられたり、『流』の堂文や『礼儀与衛生』の啓明のように女性のわがままに悩まされたり、『風景』の燃青や『熱情之骨』のピエルのように女性の大胆な行動に振り回されるだけである。このように、自分の思い通りに行動する女性が、『都市風景線』の最も魅力のあるところである。

女性観について、劉吶鷗は、1927年5月19日付けの日記に次のように書いている。

女、どのような女でも、みな性欲の権化といえるだろう。彼女たちの生活または存在は、完全に性欲を満足させるためにある。……のとき、彼女たちが味わう快感は、男よりずっと強いのだ。彼女たちの考え、行為、挙動の重心は「性」だ。

『都市風景線』に登場する女性たちは、ほとんど「性欲の権化」という女性観により生まれたといえる。この日記は、劉吶鷗が祖母の葬儀のために帰郷したときに台湾で書いたものである。その女性観には、劉吶鷗の妻黄素貞から暗い影を受けている。

黄素貞は劉吶鷗より1歳年上、劉吶鷗の母方の従姉である。1922年10月、東京青山学院中学部在学中に劉吶鷗は、母の意志で素貞と結婚したが、この婚姻にとても不満があった<sup>9</sup>。結婚後、劉吶鷗は素貞を故郷に残して、東京、そして上海へ渡り、素貞とは離れ離れの生活を送っていた。1927年1月17日付けの日記には、素貞について、次のように触れられている。

夕食の前に素貞（貞）からの一通の手紙を受け取った。とても読みづらく、何がいいいかまったくわからない。昨日の母の手紙では彼女のことは自分で解決するようにとあった。ばかいかえ、おれ自身かまっていられないのに、身内のような身内でないようなあいつ

のことまでかまう暇があるか。勝手にしてくれ。

素貞への愛が全くないことを現していると同時に、手紙をろくに書けない妻との教養のレベルの違いが夫婦の不和の一因であることがわかる。

台湾に戻った後、祖母の葬儀に追われ、忙しい日々を送っていた。素貞にとっては、久しぶりに夫が帰り、夫婦の愛を求めるのは決して理不尽なことではない。しかし、5月18日の日記には、次のように記されている。

あゝ！結婚は真に地獄の入り口だ。女がここまで愚かだとは思わなかった。中国の男性は、おひとよしばかりで、女はろくでなし、ますます女たちの愚鈍につきまわっている。僕は彼女に強姦された。飽くことを知らぬやつめ、化け物の吸血鬼、お前は性欲を満足させる以外に何を知っているのか。愛とはどういうものかわかっているのか。

愛情が少しでもあれば、これほどまで全編を通して罵声ばかりという日記は書かないだろう。そして、葬儀期間中にも夫に愛を求める素貞は、寂しさに耐えられず、夫が亡くなったその晩にも路上で愛を求める『残留』の秦太太の姿と妙に似ている。この日記の翌日、前述の「性欲の権化」という女性観が書き出されるのである。

祖母の葬儀後、劉呐鷗は、故郷を後にして、東京へ向かう。母親の許可を待ち、再び上海へ行く機会を窺う。7月14日、素貞から帰るか否かを尋ねる電報を受け取った劉呐鷗は、その日の日記に次のように書いている。

「カヘルカスヘンマツサタ（ママ）」、一通のこんな電報が届いた。サタは「貞」の訳語だ。（中略）あゝ！思い出してもとても不思議だ。僕は厄介者を背負っていたことを忘れていたところだ。この電報が5、6年の迷夢を突如呼び起こさせた。帰ろうか。決めるべきことは決めなければならない。かまうことあるまい。引き延ばせば、彼女も疲れるし、自分も疲れるだけだ。彼女の罪か。そうともいえない。僕の罪か。認めたくない。母親のか。あゝ！そうともいえない！臭い纏足の布は、できるだけ早く捨てるべきで、引き延ばしてはいけないんだ。

故郷に帰って素貞と離婚することを決心している。しかし、劉呐鷗は9月1日に素貞が妊娠した知らせを受け、離婚を断念し、そのまま上海に渡った。その日の日記には次のように書かれている。

彼女が妊娠した。阿津が今朝僕に知らせた。あゝ！予想どおりだ。しかし、驚きあわて

ることはない。封建的な僕、大家族制の僕、過渡期の、古い僕がいなくなった。秋は成り行きに任せ、落ち葉は成り行きに任せ、僕の真の生命はいまから新芽を出すんだ。僕は僕自身のために生きていくのだ……お腹の子供が男の子でありますように。

とても喜ぶ劉呐鷗の姿を覗うことができる。これまで子供がなかったことも夫婦の不和の一因であった。翌年1月に長女が生まれ、夫婦関係も子供の誕生により徐々に改善されていく。1929年、素貞が上海に短期滞在して、その後また2男、2女をもうけた。1934年頃には、素貞が子供たちを連れ、上海に移住し、劉呐鷗死ぬまで上海で一緒に暮らした<sup>10)</sup>。

前述のように、『都市風景線』の前5篇は恋愛をテーマにした作品であり、後3篇、即ち1929年後半に創作された作品は、恋愛を背景にしながら、感情に疎い夫婦、未亡人の寂しさ、男やもめの再婚といった夫婦関係が中心として描写されている。素貞の上海の滞在と全く無関係だとは考えにくいであろう。

『残留』は、「性欲の権化」という女性観を最も現している作品である。結婚してから1年で夫少豪が病死した秦太太は、夫の親友白文に付き添われて、病院から帰るが、白文が帰った後、寂しさに耐えられず、独りで夜の街に出ていき、最後には路上で外国の水夫に愛を求める。物語は、非常に単純であるが、秦太太の心理描写は緻密である。白文が帰っていく部分を通して見てみよう。

「もう少し居てくれませんか。白文？手紙はここで書いてもいいですよ。あたしはこうして横になって大分楽になったわ。もう眠たくない」。

……あ、あたしは懇願している。明らかに懇願している。いやいや、やはり彼には帰ってもらったほうがいい。彼も疲れている。しかし、わたしは独りぼっちだ。この世界にはわたししかない。心が淋しい。孤独はいや。愛が欲しい。あ、少豪、あなたは去ってしまった！あ、どんな男でもいい、はやく抱きしめて。男が欲しい。人生の伴侶が欲しい。独りぼっちはいや、孤独はいや！！……

「あなたはやはり寝たほうがいい。体が楽になりますよ。手紙は明日でも間に合うから。僕はまだ他の用事があるから」。

……あ、なんと馬鹿な人！わたしの気持ちがかんがってない。体、体、体ばかりいわないで。本当にわたしのことが好きなら、一夜ぐらい付き添ってくれてもいいでしょう？かんがってない！全然かんがってない！勝手にしたら。

「それじゃ、気をつけて、有難う」。

「……どうかお大事に」。(『都市風景線』, p154～155)

このような形式で登場人物の言動と心理状態を絡めて描写するのが、物語の基本構成である。



それを通してわかることは、夫の死に対して、秦太太が悲しみに耐えられないというより、むしろ独りぼっちとなったさびしさに対して耐えられず、男不在の自分が受け入れがたいということである。そして、それを癒すために他の男を夫の代わりにするしかなくなり、その後、妄想をたくましくして、次第に我慢できなくなっていく「性」心理描写へと移り、それによって、「性欲の権化」となる秦太太を描き出している。祖母の服喪中、妻に「強姦」され、長女までもうけた劉呐鷗は、上海滞在中の妻との間にまた何があったのかはよく分からないが、翌年1930年に2人目の子供、長男江懐が生まれたのは事実である。しかし、2年前の日記の内容に比べて、『残留』には、「性欲の権化」の女性への怒気、嫌味がなくなり、そのかわりにそれを理解しようという気持ちが感じられるようになった。

## 4

一方、劉呐鷗の小説に影響を与えた女性が、劉呐鷗の妻以外にもう一人いた。即ち、劉呐鷗が初めて恋し、心から愛した日本人女性百合子である<sup>11</sup>。百合子は、上海の北四川路にある日本人経営のダンスホール、ブリュー・バード<sup>12</sup>のホステスである。二人の関係については、1927年の「日記」に詳しく書かれている。

「日記」によれば、二人が恋人の関係になったのは、1月頃である。1月13日、フィリピン人常連客につきまとわれ困っていた百合子に助けを求められた劉呐鷗は、彼女を連れて友人の家に行き、一晚身を寄せた。その後、劉呐鷗が彼女に思いを寄せはじめた。

「青鳥」に駆け込む。人はとても少ない。彼女ともほとんど話さなかった。日々、彼女に引かれていく。だから彼女に会いに行く。でも彼女に会うと、来なくてもよかったのになどとばかり思ってしまう。想像と現実とは、どうして融合しないのか。Mona Lizaの微笑、Da Vinciの心。ああ想像の産物はみんなすばらしい。(中略) 彼女は下に降り、席を離れ、僕は帰った。彼女と「さよなら」さえも交わせなかった。ああ心の悲哀を記すすべもない。(1月16日付け「日記」)

しかし、1月28日に百合子が酔っ払うという事件が起こり、二人の恋は急展開した。

まずいことに彼女が酔ってしまった。泣き始めて僕にしなだれかかっていた。「ね、リュウさん、妾あなたをあきらめよう。努めてゐるんだけど、どうしてもあきらめられないの、ね、リュウさん妾をあきらめて下さい、そうしたら妾あきらめるわ(ママ)」。寛いでもおれなくなって、彼女を背負って階下に下ろし、ひとしきり吐かせてから、やっと車夫を呼んで車に乗せる。彼女の家に着き、彼女は語る程に激しく泣き始める。淋しいと言っ

て、僕を帰らせない。僕に彼女をきつく抱かせる。あぁ、狂恋の一夜、夢なのか、それとも……

こうして、二人の恋が始まった。翌日、百合子と別れた様子と心情が、1月29日付けの日記に次のように書かれている。

別れ際に胸に抱いて揺りながら、彼女を泣かせないように、心を静めるために人生の話をたくさんした。彼女も僕の言うことを分かってくれたようだ。ただウンウンと頷いていた。(中略) あぁ、僕の恋だ、初恋か。あぁ、揺られている車に乗り、夕日が照り映える町をみると、僕はまるで新しい上海を発見したかのようだ。

とても幸せであった。2月10日、劉呐鷗が神経性ヘルペスで2週間入院しており、百合子がほとんど毎日看病し、二人の恋にとって最も幸せな時期であった。

昼時になろうという頃、リリーがやってきた。軽やかな歩み、きらきらと光る瞳、入院してから、今日初めて微笑んだ。全く覚束無いながら、這い出して藤椅子のアームの上に腰を下ろす。To see her is a joy! 愛礼もやってきた。本当に素晴らしい。片方は彼女、もう一方は親友だ。二人が両側に坐って、本当に嬉しい限りだ。(2月14日付け「日記」)

しかし、その後、弟が上海に遊びに来たり、北伐軍の上海攻撃により、上海が不安定な社会状況に陥ったことなどが原因で、二人は会う機会が少なくなる。4月7日、劉呐鷗は祖母の危篤を告げる母からの電報を受け取り、百合子に150元の金を残し、涙ながら別れを告げ、4月12日に台湾に帰った。

9月10日、東京経由で上海に戻ってきたその日に、劉呐鷗は、北四川路附近の路上で思いがけず百合子と出会う。当時の様子が、その日の「日記」に次のように書かれている。

老靶子路を過ぎると、誰かが「劉さん」と呼ぶ。振り返って見るとユリ子だ。すっかり着飾って、周りに3、4人外人がいる。あ、直感だ。直感で、彼女のボーイフレンドも中にいる。嘘——西洋人! ?嘘じゃない。あ、顔の表情! 僕には事情がさっぱりわからない。どういう恋心なのだろう。外人を掴むというのは。

頭が一瞬真っ白になって、ただ啞然とした劉呐鷗が、小説によく描写されている啞然とした男主人公とよく似ている。その後、劉呐鷗は二人の関係を修復しようと努めたが、百合子の情熱が完全に冷めていたため、あきらめるしかなかった。ちょうどそのとき、戴望舒から北京に

行きたいという手紙が届き、戴望舒と一緒に北京に行くことにした。出発する前日、劉呐鷗は百合子と、The Little Cherubというダンスホールに行った。

午後2時一枝の処へユリ子に会いに行く。彼女が一人いて、一枝はいなかった。二人で出かけ、彼女のAmericanについても少なからず話題にした。君の心が随分遠くに離れてしまって僕も親しみを感じられなくなってしまったと、口にした。接吻もせず、腰も抱かなかった。彼女が晩と一緒にThe Little Cherubに行こうと言い出して、約束した。(中略)初めて彼女の洋服姿を見た。着物と比べて、あまり似合わない気がした。興奮する口調で長くしゃべり続けた。ワルツを1回、フォックス・トロットを2回踊って、話をしながら酒を飲み続けた。彼女は僕に売春してあげると言い出し、不思議だった。彼女はベルギー領事とか、愛する中国人の話は何やらすべて話し出した。木下の競馬場あたりを歩き、「我に幾許の金残れるや？(ママ)」なんて、実に不快だ。(9月27日付け「日記」)

ついに、劉呐鷗は「あゝ、上海！上海！」と嘆きながら百合子に別れを告げた。12月、北京から上海に戻った劉呐鷗は、何かを探しているかのようにいろんなダンスホールを回わり、ダンス三昧の夜遊び生活を送ったが、ブリュー・バードには一歩も足を踏み入れなかった。それは、百合子への恋の未練が残っていて、心の整理がまだできていないという証しであろう。とても切ない恋であった。

次は、百合子との恋の影響という面から『都市風景線』の作品を考察してみよう。

まず、西洋人の男が登場する『熱情之骨』、『礼儀和衛生』について。前述のように『熱情之骨』はフランス人外交官と花屋の女店主との恋を描写した物語である。

ある日、若いフランス人外交官ピエル(比也爾)は、偶然通りかかった花屋の店主玲玉に一目惚れした。ピエルは、酒色に溺れているパリ生活に反感を持ち、ロマンチックなねぐらを求めて東洋に憧れてやってきたのだ。その後、彼の方から一緒に映画に行かないかと誘い、玲玉が快諾する。二人はデートを重ね、恋に落ちる。ある日の晩、二人は映画を観た後、彼のモーターボートに乗り、愛に燃える。情を交わしている最中に、玲玉が突然口を開き、「5百元頂戴」といった。それを聞いたピエルは嘩然として、落胆した。翌日、彼のもとに玲玉から別れの手紙が届く。つまり、物語の中心事件は、情を交わす最中に、恋人にお金を求めることである。玲玉がピエルに書いた手紙には、「あなたが口を開くと詩人が詩を吟ずるみたい。しかし、あなたが求めるその詩は、この時代にはどこにも存在しない。詩の内容はすでに変ってしまった。たとえあなたの目の前に詩があったとしても、恐らくあなたは分からないでしょう」(『都市風景線』, p86)と書いている。つまり、物語は、前述の「戦慄と肉欲」という近代主義観をモチーフにして、上海は西洋と同様、人々がとても現実的になっていて、ロマンチックな愛など存在しないことを強調している。

また、『熱情之骨』における国籍の設定では、百合子のアメリカ人の恋人とは違うが、外交官という身分の設定は、ベルギー領事と同じである。前述した百合子と最後に会ったときに、劉呐鷗に最も嫌な思いをさせたのは、百合子の売春とお金の話である。それが、酒色に溺れたパリを離れ、ロマンチックな愛を求め続けて、最後に恋人に売春のように扱われて、夢から目覚めたピエルは、まさに夫婦の愛を切に望む妻に反感に持ち、初めて恋の味を覚えた百合子との恋でも売春とお金の話を持ち出されて絶望させられた劉呐鷗本人ととても似ている。別れの手紙を読んで、「鉄を飲み込んだのように気が塞いだ」（『都市風景線』、p87）ピエルは、「ああ、上海！上海！」と嘆きながら百合子に別れを告げた劉呐鷗そのものではなからうか。ところで、玲玉は夫と離れ離れに生活している人妻に設定されている。しかし、物語の内容からして、その設定はほとんど無意味である。むしろ未婚の若い娘に設定したほうが、「戦慄と肉欲」という主題の表現にとり、更に適していたかもしれない。玲玉の不倫の恋とは、劉呐鷗と百合子の恋を意味していたのであろう。

次に、『礼儀和衛生』では、家出して帰ってきたばかりの若妻が、夫の衛生問題を自分の妹に頼んで再び家出するという物語である。

弁護士啓明は、仕事を終え、最近知り合いになった女の処に寄り道して、家に着くと、妻可瓊も絵画を習って帰ってきた。可瓊は、啓明と2年前に結婚したが、すでに2回家出をして、最近帰ってきたばかりだ。1ヶ月前、可瓊の妹白然とその夫であるフランス留学から帰ってきた画家が上海にやってきてから、彼女の趣味も大きく変化し、それまで熱中していたピアノをやめ、妹夫婦のアトリエに通いはじめた。それに対して、啓明は彼女が以前のように、習っているうちにピアノ教師と浮気をして家出してしまったという辛い思いを再び味わいたくないと、彼女にやめさせようとする。夫の誤解を避けるため、可瓊は啓明にアトリエへ一回見学しに来るよう勧める。啓明がアトリエに行くと、折よく人体写生中だった。モデル白然、画家である白然の夫、そして可瓊以外に、もう一人フランス人美術商プリシエ（普呂業）がいた。啓明は、目を凝らし白然の美しい裸体を見つめるうちに、一種の表しがたい気持ちを覚える。その後、啓明は白然に引かれてたびたびアトリエに顔を出すようになる。それから1ヶ月後のある日、啓明は映画館でプリシエと出会い、上海の財産を交換条件にして可瓊の愛を譲ってもらいたいという商談を持ち込まれた。吃驚して慌てて家に帰った啓明だが、すでに姿をくらました可瓊から手紙が届く。手紙では、今回の家出は単に新しい生活の空気を吸うためだと釈明し、啓明の衛生問題は、自分の代わりに白然が解決することを告げ、白然を大切にしようとする内容であった。手紙を読んでいる啓明の背後に、微笑みながら白然が現れる。

『礼儀和衛生』は、その9ヶ月前に発表した『熱情之骨』と同じく、人妻の不倫の愛をテーマにした物語である。しかし、不倫の愛を描写した『熱情之骨』とは違い、『礼儀和衛生』は、不倫の愛を完全に背景化して、不倫の愛に走った妻と夫を中心に描写している。妻の不倫相手プリシエは、領事から美術商に転身したフランス人である。物語は、知らないうちに妻にまた

男と家出されてしまった夫を通して、感情に疎い夫婦関係を描写している。つまり、プリシエの元領事という身分設定、知らないうちに妻が男と家出してしまうという物語の展開は、百合子との恋の失敗に似ている。

『二個時間的不感症者』は、嫉妬心に燃えた二人の男が、ともに追いかける女にふられるというユーモラスな物語である。

競馬場で競馬をするモダンボーイHは、一人のモダンガールと出会う。競馬場を後にした二人は喫茶店に行き、日抜き通りを恋人同士のように散歩していると、彼女とデートの約束をしていたモダンボーイTに出会う。その後、三人でダンスホールに行き、嫉妬に駆られたHは彼女と踊りながら、Tをおいて二人でどこかに行こうと誘ったが、彼女に拒否される。嫉妬心に燃えたHとTは互いに譲らず、彼女と踊り、彼女の機嫌をとろうとしたが、彼女は突然次の約束の時間になったと言い残し、呆然とする二人をおいてダンスホールから去っていった。

「日記」には、劉呐鷗がHと同じような経験をしたと書かれている。前述のフィリピン人常連客が騒いだ事件の10日後、劉呐鷗は百合子に会いたい気持ちを抑えきれず、ブリュー・バードに行ったが、そこで心外な出来事が起きていた。

磁石に引き付けられるようにB。Bに行ったが、とてもつまらなかった。彼女は全く相手にしてくれないで、独りで坐ってちょっと面白い。10時ごろになったとき、一人のハンサムな中国人若者がやって来て、彼女たちは「アラいらしたわ」といいながら走って行く。何を話したか知らないが、随分時間が経ってから中に戻って「あそんでるらしい(ママ)」と言った。よし、こうなればこちだて考がある、男だし(ママ)。しかし、思い出すと、馬鹿としか思えない。僕はいつの間にか嫉妬の王国に入ってしまった。ハ、ハ。  
(1月23日付け「日記」)

照れ隠しに笑いながら書いているが、嫉妬に駆られた劉呐鷗のその心情は『二個時間的不感症者』のHと妙に一致している。そして、「微笑みながらOpera-bagを持ち、呆然とする二人を残し去っていった」(『都市風景線』、p105)モダンガールの最後の姿は、1月2日付けの「日記」に「Opera-bagを持ってブリュー・バードへ、百合子に返す」と書いている内容と重なるのは、単なる偶然であろうか。

一組の恋人の別れを描写する『遊戯』では、主に男主人公歩青がダンスホールで、恋人移光のフィアンセがもうすぐやってくることを知り、苦痛に陥り、気が狂ったように彼女と踊る部分と、金持ちのフィアンセと結婚することを決心した彼女が歩青をホテルに連れて行き、彼に処女の身をゆだねるという二つの部分で構成されている。

ダンスホールに関する前半の部分は、ダンスホールの雰囲気描写、しどろもどろに自分の寂しさを訴える悲痛な歩青、気が狂ったように移光とダンスをする歩青、フィアンセの事を話

す移光、帰り道の二人という構成になっている。つまり、場所の設定、物語の構成、話したり、踊ったり、また話したりという物語の展開、及びフィアンセについての話題などから、前述の北京に行く前の劉呐鷗と百合子との最後のデートの様子と非常に似ている。

後半の結婚を決心した女主人公が嫁に行く前に処女の身を恋人にあげるというプロットは、もう一人の日本人ホステス一枝の結婚経験に非常に似ている。一枝は百合子と同じ店で働いている親友であった。

今晚、彼女のpastを初めて知った。18歳のとき、ウイオニスト（ママ、バイオリンニスト）に恋をしたが実らず、その人に純潔をあげた後、神戸の珊瑚商に嫁いだ。不満に思いながら暮らし、一人男の子を産んで、結局夫と別れ、実家に帰り、子供も他人にあげた。元の恋人とよりを戻し、結婚を約束して、上海にやってきた（2月7日付け「日記」）。

一枝の恋人アツちゃんは、所帯持ちの人で、ブリュー・バードのバイオリン弾き、一枝とアツちゃんの恋も、劉呐鷗と百合子と同じ、不倫の愛である。つまり、デビュー『遊戯』は、自分の恋愛経験と友人の結婚経験を青写真にして書いた物語である。少女の純潔は、単なる生理上の操ではなく、初恋の意味合いも含まれているだろう。処女の身を捧げて去っていく移光は、初めて恋の味を覚えさせて去っていった百合子の形見であろう。「忘れましょう！愉快に愛し合って、愉快に別れて、それでいいじゃない」（『都市風景線』、p17）という女主人公の別れの言葉は、劉呐鷗の自分への慰めと理解できるであろう。そして、劉呐鷗は内心のどこかで、一枝とアツちゃんのように、ラブゲームの再開を望んでいたのかもしれない。

## 5

文学作品の登場人物のイメージは、作者が登場人物の気質や外貌を、断片的、特徴的に描写し、読者が提供された人物に関する情報に沿って、連想し、想像をふくらませて、読者の頭の中で完成させるのである。登場人物のイメージを読者にはっきりと伝えたい場合、作者は連想しやすい人物を起用することがある。『都市風景線』には、このような連想法で描写した人物が二人いる。

『風景』の女主人公女乗客の外貌を次のように描写している。

その男性のようなヘアスタイルと短い裾の欧化した服をみると、誰でも彼女が近代都会の産物であることに気づく。しかし、その理知的な直線の鼻型と機敏で落ち着いた目は都会でもなかなかいない。体は小さいが、胸と腰周りの豊満な曲線はその肌の弾力を連想させる。首筋から両側の丸く小さな肩を経て二の腕まで伸びている二つの曲線からわかるこ

とは、彼女がドランの画布から飛び降りてきた(下線は筆者)と思わせる。だが、最も特徴があるのは、まるで一つの小さく熟して裂けたザクロのような唇だ。(『都市風景線』, p23)

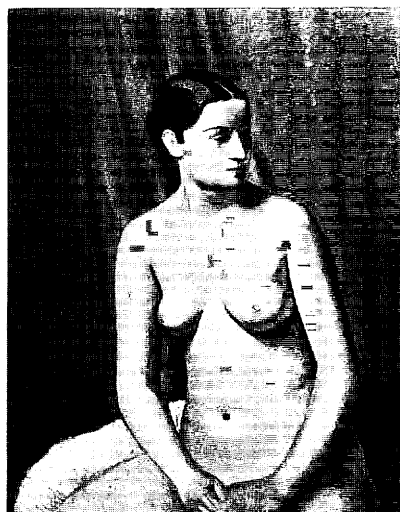
『礼儀和衛生』の白然と夫秦画家と結婚するきっかけについては、次のように描かれている。

富豪の息子は当然一人の女への興味が長く続かない。そして、彼の友人、即ちこの秦画家がフランスから戻って、彼を初めて訪ね、そして彼の書斎で、敬意を持って、専門家の目で彼の新しい夫人の体形がとても美しく、まるで現在のフランス画壇の大家ドランの絵画の中の人物のようだ(下線は筆者)と賞賛するとき、女の同意を得て、まるで秘蔵の逸品で友情に報いるように白然を彼に紹介するのである。(『都市風景線』, p118)

このように、二人ともドランの絵画の女性をモデルにして描写されている。ドランとは、20世紀前半に「フォーヴの輝かしき闘士」として、「キュビズムの創始者の一人」として、そして「1920～30年代の伝統主義的なリアリスト」として、その名を世界画壇に轟かせたフランス人画家アンドレ・ドラン (Andre Derain 1880～1954) である<sup>19)</sup>。ドランの肖像画は風景画ほど多くはないが、決して少ないとはいえない。ドランが伝統主義に傾斜し始めたのは、第一次世界大戦が始まる頃といわれている。1908年に水浴する5人の女性を題材として制作された『水浴する女性たち』(挿図1)と1923年制作の『緑のカーテンのある裸婦』(挿図2)を比べると、第一次世界大戦の前後で、ドランの画風が大きく変化したことは一目瞭然である。



挿図1 『水浴する女性たち』1908年  
『世界美術大全集25』(小学館 1994年8月)より



挿図2 『緑のカーテンのある裸婦』1923年  
『世界美術大全集25』  
(小学館 1994年8月)より

しかし、セザンヌ風の水浴図にしても、「現代における最も優れた古典的表現」（高階秀爾『近代絵画史 下』中央公論社 1975年2月、p58）と評されている裸婦像にしても、「直線の鼻型」、「首筋から両側の丸く小さな肩を経て二の腕まで伸びている二つの曲線」という女体の描き方は共通している。つまり、『風景』の描写と一致しているのである。しかし、これだけでは、ドランの第一次世界大戦前の作品をモデルにしたか、それともその後の作品であるかは判断できない。

ドランの女性をモデルにした女乗客と白然は、一つの共通点がある。即ち女性の裸体である。前述のように男主人公燃青を連れて、途中停車駅の町の郊外にある丘に行った『風景』の女乗客は、丘の頂上で服を脱ぎ裸のまま、啞然としている男の前に立ち、服を脱ぐよう求める。また、『礼儀和衛生』の啓明が初めて白然と会った時、最初に目にしたのは、裸婦像のモデルとしてポーズをとっている白然の裸体である。

まず、『風景』の女乗客についての描写をみてみよう。

頂上に着くと、二人とも息が絶え絶えになって、こめかみに何粒かの真珠が浮かんでいた。しかし、太もものあたりには芝生のさわやかさを感じた。

—私、毎日このような場所に來たら、服はとても嫌なものだと思うわ。

彼女はそう言いながら服を脱ぎ、とても薄い肉色の下着だけ残した。無地の絹のようななめらかでつやがある肌に、数十筋の多惱川は青緑の清流が流れている。ガーターが真っ白な太ももを赤くかじっている。（『都市風景線』、p30～31）

「数十筋の多惱川は青緑の清流が流れている」という汗についての描写は、明らかに生命力に富む悩み多い女主人公の内心を表している。「女体」、「青緑」の汗、それを見て、ドランの『緑のカーテンのある裸婦』を連想することができる。静かに坐っている若い婦人、その背後に一面する緑のカーテン、そしてカーテンの上にある襷、とても簡潔な構図である。緑のカーテンとその襷を通して若い婦人の内心世界を表しているのである。「青緑」の汗が流れている若い人妻、緑のカーテンの前に坐っている若い婦人、そしてドラン、つまり『風景』の女主人公は『緑のカーテンのある裸婦』を青写真にして描写されているといえるだろう。

次に、白然の裸体に関する描写をみてみよう。

啓明は、可瓊が渡してくれた三脚の腰掛けに坐って、目の前の対象を嘯みしめた。女性の裸体を当然啓明は見たことはあるが、裸体を見るために裸体を見るのは初めてだ。彼は触角のような視線で裸体の隅々を遊び始めた。（中略）彼は、この立像のどの部分も美しく、特に腋からはじまって、胸のあたりがやや豊満で、腰のあたりがびっしり縮まって、臀部のあたりが広がり、足まで伸びていく二本の滑らかな基本曲線は無双の絶品だと感じ



た。(『都市風景線』, p126~127)

主人公が絶賛したその2本の美しい基本曲線は、『水浴する女性たち』の女性より、むしろ『緑のカーテンのある裸婦』の女体の特徴に似ているであろう。1920年代初頭、ドランは『イタリア少女』(1921年, 挿図3)など、少女を題材にした肖像画を数枚制作しているが、女体画は『緑のカーテンのある裸婦』以外に見当たらない。



挿図3 『イタリア少女』1921年、  
『世界美術全集26』  
(平凡社 1952年4月)より

白然の表情の描写については、どうであろうか。

彼は彼女の視線を何回かこっそりと見た。しかし、彼女はずっと化石のようにずっと無表情な顔つきでいる。(中略)彼女は自分の姉の夫を紹介されても軽くなずくだけで、壇上の塑像のように沈黙を守っている。全体の印象は、淑やかで、どんな物事にも興味がないようである。その横にいる活発な姉と好対照だ。(『都市風景線』, p127, 130)

最後に家出した姉の替りに啓明の世話をしにやってきたときも「その可愛い小さな口は依然として閉じたまま」(『都市風景線』, p141)である。閉じたままの小さな口、淑やかさ、それは『緑のカーテンのある裸婦』にととても似ていて、『イタリア少女』の特徴や雰囲気とはだいぶ違う。また、白然も『風景』の女乗客と同じく、若い人妻に設定されている。つまり、年齢的にも、体の特徴にしても、そして人物の雰囲気も、白然は『緑のカーテンのある裸婦』に合致している。

これまで、映画好きの劉呐鷗に注目してきたが、絵画好きの劉呐鷗を看過してきた。劉呐鷗が最初に翻訳した文芸理論著書は、映画でもなく、文学でもなく、ソ連の文芸理論家フリーチェの『芸術社会学』（水沫書店 1930年10月）という美術理論書である。交友関係から見ると、劉呐鷗は夏目という若い日本人画家ととても親しく、1927年東京滞在中、夏目の家に下宿していたことがあった。前述の郭建英も才気あふれる漫画家である。芸術的志向からは、劉呐鷗はフランスに傾斜しており、中国において最初にポール・モーラン（Paul Morand）を紹介した。その彼が、世界美術の中心、前衛の旗を掲げるフランスの美術事情に全く無関心とは考えにくいだろう。劉呐鷗がどこで『緑のカーテンのある裸婦』を目にしたか、そしてドランをどこまで知っていたかについて、今後資料的に考察しなければならないが、当時「現存するフランス最大の画家」と称されていたドランの代表作<sup>1</sup>『緑のカーテンのある裸婦』を目にした可能性は充分にある。

## 6

上海を舞台に、中流社会の肉欲におぼれる男女を中心に描写する『都市風景線』は、劉呐鷗の上海経験と「戦慄と肉欲」という近代主義観と深くかかわっている。劉呐鷗は、「性欲の権化」という女性観から、奔放不羈な女性を通して、「戦慄と肉欲」という近代都市上海を表している。その女性観の形成には、劉呐鷗の妻素貞からの暗い影の影響を受けていた。作品としては、『遊戯』、『熱情之骨』、『兩個時間的不感症者』、『礼儀和衛生』の4作には、劉呐鷗と日本人ホステス百合子の恋が投影されているが、『残留』には素貞の姿が見られる。

また、女性像のイメージ創りについて、『風景』と『礼儀和衛生』を中心に、アンドレ・ドランの『緑のカーテンのある裸婦』との関連を指摘したが、ドランが劉呐鷗小説の色彩感の創出にどのような影響を与えたかについては、今後の課題である。

〔テキスト〕

『都市風景線』（上海書店 1988年12月影印本）。

〔注〕

- 1 『遊戯』（『無軌列車』第1期 1928年9月）、『風景』（『無軌列車』第2期 1928年9月）、『流』（『無軌列車』第7期 1928年12月）、『熱情之骨』（『溶炉』第1期 1928年12月）、『兩個時間的不感症者』（不詳）、『礼儀与衛生』（『新文芸』創刊号 1929年9月）、『残留』（『新文芸』第1巻第2号 1929年10月）、『方程式』（『新文芸』第1巻第4号 1929年12月）。
- 2 拙稿「劉呐鷗の映画芸術論について」（『人文研究』第52巻第4分冊、大阪市立大学院文学研究科紀要 2000年、pp13～34）、拙稿「劉呐鷗の『風景』について——内容の文化的分析」（『人文研究』第53巻第4分冊、大阪市立大学院文学研究科紀要 2001年、pp1～18）、拙稿「劉呐鷗の『永遠的微笑』について」（『人文研究』第54巻第4分冊、大阪市立大学院文学研究科紀要 2002年、pp35～55）、斎藤敏康「舞王・

劉呐鷗の恋——公表された1927年の『日記』から」(『アジア遊学』No.62 2004年4月, pp66~75)など。

- 3 震旦大学は、1903年に馬相伯の提案により創設されたミッション・スクールである。教育はフランスの教育システムを踏襲し、すべての科目をフランス語で行う。フランス語特別クラスは、当大学教育を受けるのに必要な語学力を養うために設けられた語学予備講座で、学習期間は1年間である。

劉呐鷗がフランス語特別クラスに入った時期について、これまでは劉呐鷗の当時の文学仲間である施蟄存が主張していた1925年秋の説が中心であったが、劉呐鷗の「青山学院『高等学部文科生徒成績』記録」の発見(彭小妍「浪蕩天涯——劉呐鷗一九二七年日記」『劉呐鷗全集・日記集・上』, p11)により、その説が崩され、1926年説になった。しかし、具体的な時期について、台湾の彭小妍が「青山を卒業した後、彼はその年〔1926年〕の4月に上海へ震旦大学のフランス語クラスに編入したはずである。戴望舒と同じクラスで、施蟄存、杜衡より一年上である。1927年日記を書きはじめたとき、呐鷗の震旦での勉強はとくに終わっていたようだ」(「浪蕩天涯——劉呐鷗一九二七年日記」, p10~11)と主張しており、一方日本の斎藤敏康は劉呐鷗が震旦大学の門を叩いたのは「1926年秋」で、「学校の方はこの時〔1927年〕、震旦大学仏語専修科特別班に籍を置いていた」(「舞王・劉呐鷗の恋——公表された1927年の日記から」, pp66, 71)と主張している。

- 4 『日記』から、1927年1月から4月中旬一時帰省まで、劉呐鷗は660元の仕送りを受け取っている。つまり、平均1ヶ月200元余で生活していた。当時の上海市立小学校教員の平均月給は41.9元、上海美術専門学校の専任教師の月給(週18時間授業)は100元であり、また上海市民の中流家庭(5人家族を基準に)の平均消費は、月66~30元程度であった(熊月之主編『上海通史・第9巻 民国社会』上海人民出版社 1999年9月, p128, 137、参照)。

- 5 1927年4月12日蒋介石による上海労働者の大虐殺が行われた事件、いわゆる「四・一二クーデター」以後、上海では不安定な社会状況に陥っており、身の安全のために、劉呐鷗は当時多くの日本人が住んでいた北四川路を選んだと考えられる。

- 6 翌年の1928年に創設した第一線書店と文学誌『無軌列車』の出版は、その計画に基づくものと考えられる。

- 7 1927年東京短期滞在中に書かれた日記には次のように記されている。「母は私が帰らなくてもよいと言う。私が再び上海に行ってもよいということか。親戚や友人はいないが、そこが私の将来の地だ」(7月12日付け)。

- 8 巖家炎「論新感覚派小説」『中国現代文学論文集』、北京大学出版社 1986年8月, p416、参照。

- 9 「浪蕩天涯——劉呐鷗一九二七年日記」, p14、参照。

- 10 「附録二 劉呐鷗芸文繫年」『劉呐鷗全集・影像集』, p174~194、参照。

- 11 百合子の名前は、ユリ子、りりーと記しているものもある。

- 12 ブリュウ・バードの店名は、「青鳥」、「Blue Bird」、「B. B」と記しているものもある。

- 13 『世界美術大全集、第25巻』(小学館 1994年8月, p96)参照。

- 14 『世界美術大全集、第25巻』(小学館 1994年8月, p96)参照。

#### [参考文献]

『劉呐鷗全集』(台南県文化局 2001年3月)。

『世界美術大全集、第25巻』(小学館 1994年8月)。

高階秀爾『近代絵画史』(中央公論社 1975年2月)。

阮榮春・胡光華『中国近代美術史1911~1949』(商務印書館[香港]有限公司 1997年8月)。

【2004年9月22日受付、10月15日受理】