

# 徐☒「歌樂山的笑容」試論—— “鬼故事” に仮託されたもの

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-04-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 杉村, 安幾子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00057385">https://doi.org/10.24517/00057385</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 徐訐「歌樂山的笑容」試論

## —— “<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事” に仮託されたもの

杉 村 安幾子

### 1. 序

「私は宗教を信じないし、幽霊も神も信じない。しかし、幽霊や神にはいてほしいと思っている。実際、幽霊や神の存在を望まない者がいるだろうか？死んだら一切は空っぽであるとは、あまりにも興醒めというものではないか」<sup>1</sup>と述べた作家徐訐（<sup>じょく</sup>Xu Xu, 1908-1980）<sup>2</sup>は、怪奇幻想譚を数多く執筆している。

そもそも徐訐が当時の文壇においてその名を高からしめることとなった作品が、1937年1月、パリ大学（ソルボンヌ）在学中に執筆し、『宇宙風』半月刊に2期に亘って連載、翌年には単行本化され人気を博した『鬼恋』<sup>3</sup>であった。日本語訳で「幽鬼の恋」となるタイトルを持つこの中編小説は、黒づくめの美女であるヒロインが幽鬼を自称し、語り手である主人公の「私」がこの幽鬼に翻弄される様が、悲しく幻想的かつ美しい筆致で描かれるが、作品の最後でヒロインが実際には人間であることが明かされる。彼女が幽鬼を名乗ったのは、非情な革命工作に身を投じ、非人間的なまでに冷酷であろうと努めた悲しい選択だったのである。発表当時、『鬼恋』が文壇において話題を呼んだのは、1930年代にして既に国際都市であった上海を舞台とし、異国情緒あふれる小道具を用いた上で、中国文人に馴染の深い伝統的な人鬼恋故事をインターテキストにした悲恋物語であったことを指摘できるだろう。

『鬼恋』の人気から「鬼才」とまで称されるようになった徐訐は、専業作家として次々と話題作を発表していく。とりわけ初期と中期の作風としては怪奇

趣味・幻想趣味を特徴としており、その流れに位置付けられる作品群として、後期には“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”も何篇か発表している。これは即ち、「結局人であった」という上掲『鬼恋』とは異なり、所謂本物の「幽霊」〔原語は“鬼”：杉村注〕を登場させた作品である。「幽霊も神も信じない」と言い切りつつも、「幽霊や神にはいてほしい」と願った徐訏が、“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”を執筆した背景には何があったのだろうか。冒頭に引いた散文は、ほぼ最終部に次のような一段があり、示唆に富む。「社会が絶体絶命の窮地に追い込まれたことを感じ取ると、わずか一時ばかりでもできるだけ快楽を味わい、極力幽霊や神の靈験を求めようとするものだ。無実の罪を着せられた者は報いを求め、惨殺された者は済度を求め、生きている人間は幸福を得ようとする。これらはみな、社会問題が解決されないまま、人民の力が発揮され得ない場所で、人々が渺茫とした神だの幽霊だのといった存在を拠り所にしたということだ。それが目下の中国なのだ」。<sup>4</sup> ここには、純粋に娯楽として消費される幽霊譚などではなく、社会が極限の状態に陥ったために、人々が一種逃避的に精神のよすがとする神と幽霊の存在が示されている。このことは、徐訏が1980年10月5日に香港で逝去する直前、9月20日に洗礼を受け、カトリック教徒となったことに鑑みると、より一層深い意味を持つだろう。

本稿では徐訏の「歌楽山的笑容（歌楽山の笑顔）」（1978）を取り上げ、“鬼”が登場する意味を考察してみたい。また、「離魂」（1960）、「時間的変形（時間のひずみ）」（1973）、「園内（庭の中）」（1980）の3篇の“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”との比較から、徐訏が怪異譚に求めようとした「靈験」、即ち「神だの幽霊だのといった存在を拠り所にした」背景について考察する。但し、論の軸は“鬼”そのものにはない。寧ろ徐訏作品において、“鬼”や“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”が負わされている、作品の舞台となった土地の歴史的イメージの考察を目指している。徐訏自身は強く意識をしていなかったのではないかと思われるが、これらの作品世界に織り込まれた都市・土地のイメージは徐訏の人生と作風に密接に関わっており、そこに徐訏の求めた「靈験」の所在が見られると考えられるためである。

## 2. 中国の“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”と徐訐

### 2. 1. 中国怪異譚簡史

中国文学における怪異譚の歴史は古い。怪異に関する話を収集した『隋書』経籍志の「列異伝」<sup>5</sup>に始まるといわれる志怪書は、知識人達の怪異への飽くなき興味の結実といえる。超自然的な領域を排した「子は怪力乱神を語らず」（『論語』述而）との儒家の思想に覆われていた当時、既に文人達が怪異を語ることが珍しくなくなっていたのである。志怪書には、『搜神記』（晋・干宝撰）、『搜神後記』（晋・陶淵明）、『幽明録』（宋・劉義慶）などがあり、これらは本来怪異一般に関する実記、即ち史実として認識されていたが、当時の一流の知識人が記載しているため読み物としての質も高く、中国文学史上、個人が創作する「物語」の萌芽としてとらえられている。<sup>6</sup>

この志怪書によって生じた物語の芽は、唐代に「伝奇」という形で花開き始める。思想家や歴史家の著した文章こそを正道とする「文以載道」の概念が支配的な中で、文人達が創意によって怪異を語り始め、虚構の語りが流行したのである。張鷟（658-730）の『遊仙窟』、沈既濟（750-800頃）の『枕中記』などがその代表格とされる。こうした伝奇の流行の背景には、当時定着しつつあった科挙制度が優秀有力な官僚群を生んだ一方で、出世街道から外れた知識人達をも生んだことで、想像力や自己表現欲求が小説創作へとつながったことが指摘される。

宋代に入ると、口語による創作である「白話小説」が隆盛となる。その中でも、宋代最大規模とされる志怪小説集が、洪邁（1123-1202）が編纂した『夷堅志』であり、後世に大きな影響を及ぼしている。例えば『夷堅志』の挿話の一つ、美少女の幽霊を描いた「呉小員外」は、明代の馮夢龍（1574-1646）によって翻案され、『警世通言』中に収められた。

明代には、流麗な文体で怪異を描いた瞿佑（1341-1427）の『剪燈新話』があるが、これは多くの模倣書を生んだ。中国では発禁処分の対象ともなり、刊本も散逸した。現在読むことのできるテキストは、江戸期日本に伝わっていた刊本が基となっている。三遊亭円朝の「怪談牡丹燈籠」は、『剪燈新話』中の「牡

丹燈記」の鮮やかな翻案である。

怪異が中国文人達の豊かな想像力の源泉となったことは、清代に至って2種の完成形を見る。蒲松齡(1640-1715)の『聊齋志異』と紀昀(1724-1805)の『閩微草堂筆記』である。前者は想像力を基に虚構としての物語世界を展開し、在野の文人蒲松齡没後の刊行ではあったが、多くの写本が作られ、当時から世人の知る所となっていた。『聊齋志異』が後世の文人・知識人に与えた影響は相当大きい。<sup>7</sup> 後者は伝聞の記録の形をとっており、古代の志怪書の流れを汲んでいる。格調高い文体は、清代乾隆年間のトップエリートであった紀昀の面目躍如たるものがある。<sup>8</sup>

民国期に入ると、幽霊や神仙を描いた怪異譚は「迷信」と蔑まれるようになる。近代西欧の学術や思想が一気に流入し、文人・知識人達に深刻な衝撃を与え、五四新文化運動によって、中国伝統の価値観や道德観が旧弊なものと思なされるようになったためである。しかし、民族意識の昂揚や民俗学の受容によって、中国の知識人達が自身のルーツや文化的独自性を探り始めた中で、怪異譚も完全に打ち棄てられたわけではない。例えば魯迅(1881-1936)が『故事新編』に収めた「鑄劍」は、前出の「列異伝」や『搜神記』に材を取った陰惨な怪奇幻想譚であり<sup>9</sup>、日本の花田清輝(1909-1974)によって戯曲化されるなど、魯迅作品の中でも異彩を放った存在となっている。また1936年7月、『論語』半月刊は2期に亘って「鬼故事専号(ゴースト・ストーリー特集号)」を打ち出し<sup>10</sup>、魯迅の弟である周作人(1885-1967)も「談鬼論」を発表して「私は“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼的故事”」に対して、2種の立場の異なる趣味を持っている。一つは文芸として、もう一つは歴史的なものだ」と述べ、怪異譚への愛着や興味関心を隠さずに示している。<sup>11</sup>

徐訏とほぼ同時代の作家の作品では、沈從文(1902-1988)の『山鬼』(1928)や『雨後』(1928)、施蛰存(1905-2003)の「將軍底頭(將軍の首)」(1930)や「魔道」(1931)、葉靈鳳(1905-1975)の「左道(邪道)」(1928)、「鳩緑眉」(1928)などを怪異譚として挙げられるだろう。近代以降、欧米の怪談・幽霊譚などが紹介されるようになったこともあり、怪異譚も文学の一ジャンルであるという共通認識が生れたといえよう。

現在、怪談の類を「迷信」と見なす中国共産党の姿勢は変わらないが<sup>12</sup>、ホラー小説は続々と刊行され、欧米の怪異譚の翻訳を含めると、書店の売り場面積で「恐怖小説」が一大勢力となっていることを付言しておく。

## 2. 2. 徐訏の怪奇幻想譚を取り巻く言説

徐訏は1931年に北京大学哲学系を卒業し、同大学の修士課程では心理学を専攻している。早くから西欧のモダニズム文学の影響を受け、寡婦と詩人の複雑な愛を描いた初期作品「禁果」(1934)にはフロイトの学説の色濃い影響も指摘されている。<sup>13</sup> また既に述べたように、徐訏の作風の怪奇趣味・幻想趣味という特徴は、「阿拉伯海的女神(アラビア海的女神)」(1936)では謎めいた巫女を描き、「精神病患者的悲歌」(1940)では不可解な三角関係とその悲劇的結末を描き、「鳥語」(1942)では純粹無垢な美少女藝苧の悲恋を描くなど、所謂ハッピーエンドではない、非日常的な恋愛譚の発表につながっている。上述した出世作『鬼恋』も時期的にはこの一環といえる。

本稿で検証する4篇の“ゴースト・ストーリー鬼故事”は、こうした1930・40年代の初期創作からは時間を経、中期或いは晩年の作品ばかりであり、筆者はこの点にこれらの作品の大きな特徴があると考え、それは後半で詳述するとして、いま注目すべきは徐訏の怪異譚に対する中国学術界の態度である。

中国現代文学研究において、徐訏が軽視或いは無視された時期は既に過去のこととなり、看過すべからざる作家であるという認識は、緩やかではあるにしろ現在では共有されているように見える。しかし、徐訏の怪奇幻想譚の研究の理論的枠組みは、ほぼ決まって徐訏自身が学生時代に学んだ心理学や精神分析などに求められている。例えば、程亦騏は「精神分析学派は、幸福な人はとりとめのない想像などしたことがなく、現実の生活に不満を感じている人だけがそうした想像をするのだと考えている」として、徐訏の作中人物は、徐訏自身が現実の生活では実現し得なかった理想や夢を背負わされていると分析している<sup>14</sup>、馮奇は徐訏が「後期浪漫派」と称された背景に、現実と幻想的な作品世界との遊離があると指摘し、抗戦意識を鮮明に打ち出した長編小説『風蕭蕭』ですらリアリティはなく、寧ろ伝奇的要素に満ちているとしている。<sup>15</sup>

これらの徐訐に関する作家作品論は 1990 年代のものであり、本格的な徐訐研究が緒に就いたばかりの時期である。学術研究の俎上に載せるために、西欧的な学術理論の枠組みを必要としたのだといってよいだろう。しかし、両者に共通しているのは、「現実」という語を用い、徐訐作品が「現実」を描いていない点が欠点であるという見方が、行間に透けて見えることである。比較的近年の研究でも「(徐訐の) 致命的な弱点は、客観的状况を考慮せず、引き籠って主観だけに頼って創作を行なった傾向がかなり強いことである。早くは『鬼恋』、『風蕭蕭』時点で既に相当顕著である」<sup>16</sup> とされるなど、怪奇幻想譚が主要な作品である徐訐に対して「現実」に即していない点を瑕疵とする見方が主流である。こうした眼差しが向けられるのは、怪奇幻想譚のみではないにしても、パラダイムの転換が図られてもよい時期ではないかと考える。

### 3. 「歌楽山の笑容」——抗日と革命の陪都を離れて

#### 3. 1. 作品梗概

「歌楽山の笑容」の執筆時期および初出誌については、現時点で詳細は不明であり、1985 年 11 月に香港・華漢事業文化公司から刊行された『靈的課題』に収録されている。同作品を収録した『香港當代作家作品選集・徐訐卷』（云丘編、天地圖書有限公司 2015 年 7 月）には、作品の末尾に「1978 年」とあり、徐訐が 1980 年 5 月に逝去していることに鑑みれば、執筆時期としては妥当性があるが、根拠は示されていない。1996 年、安徽文芸出版社から刊行された「徐訐作品系列」全 9 冊は、徐訐の小説をかなり網羅しているが、「歌楽山の笑容」は収めておらず、中国大陸では 2008 年の徐訐文集（全 16 巻、上海三聯書店）によようやく収録された。

物語の概要は以下の通りである。林学儀は自宅のテーブルの上に、妻の描きかけの山水画があるのを目にする。遠くに淡い山影、手前には溪流、溪流沿いの細い道。林はその景色が以前住んでいた重慶の歌乐山に似ていると思い、良い絵だと感じる。妻の淑明が病院から帰宅し、林に微笑むが、林はその笑顔に戸惑う。妻のいつもの優しく穏やかな笑顔とは異なり、どこかひんやりと寒々

しいような、なまめかしい笑顔だったからである。ただその笑顔に、林は見覚えがあるような気もした。林が医師の診察はどうだったと尋ねると、妻は単なる軽い胃潰瘍であり、薬を貰って来たと言った。一週間後、林は妻に頼まれて病院まで車で迎えに行く。待合室に現れた淑明が林に向けた笑顔は、またもや例の笑顔であった。帰宅中、林はずっと考えていた。あの笑顔は淑明のものなどではない。以前にはあんな微笑み方はしなかった。だが、あの笑顔はどこかで見たような気もする。その後、病院から帰宅するたびに、淑明はその笑顔を生むのを林に向けるのだった。また、一方で林は淑明が描いた絵の風景が、見れば見るほど重慶の歌樂山としか思えないのに、香港で知り合って結婚した妻が、重慶にも歌樂山にも行ったことがない点も気懸りだった。淑明の胃病は一進一退を繰り返して、ある日、病院へ迎えに行った林に、淑明は医師からもう一度レントゲンを撮るように言われたと告げつつ、またもや例の笑顔を生むのを林に向ける。林は妻のその笑顔が、病院で診察を受けた後に限られることに気付く。翌日、妻の主治医に呼び出された林は、医師から淑明の病気が癌だと告げられる。淑明は入院し、手術を受けるが、その時から彼女の笑顔は常に例の笑顔に変わった。2回の手術の後、淑明は例の笑顔を生むのを浮かべたまま亡くなる。葬儀を済ませ、一人帰宅した林は淑明の描いた山水画を見て、ふと思出す。30年前、重慶で高校の教師をしていた頃、林は歌樂山の村外れにある職場まで、溪流に沿って小道を歩いて通勤していた。その頃、高校では生徒達の間で、夜な夜な溪流で亡くなった少女の幽霊が出るという噂が飛び交っていたが、林は気にも留めていなかった。しかし、同僚に誘われて食事をし、帰りが遅くなったある日の晩、林が溪流沿いを歩いていると、明るい月光の下に突如、笑顔が出現した。ひんやりと寒々しいような、なまめかしい笑顔だった。驚いた林は、すぐに持っていた懐中電灯を向けるが、その笑顔はすぐに消えてしまう。林は何かの錯覚であったと思いつつも、その後も林は時折その笑顔に出遭い続けた。不思議なことに、笑顔の出現場所は少しずつ林の家に近付いて行き、ある日などは林が自宅のドアを出た途端にその笑顔が現れ、瞬時に消えた。林は不安に感じるようになり、村に空き部屋が出たと知ると、すぐに引越して、それきりその笑顔と出遭うことはなかった。そして今、林ははっきりと見極めた。妻のあの笑顔は、30

年前に歌樂山で出遭ったあの笑顔だと。<sup>17</sup>

### 3. 2. 徐訏と重慶

ここで徐訏の後半生について確認しておこう。徐訏は1936年秋、フランスに留学し、パリ大学（ソルボンヌ）で哲学を学び、翌37年、抗日戦争の勃発により帰国を決意、38年1月に上海に戻る。上海滞在時期には精力的に小説を発表し、42年9月に桂林を経て重慶に移っている。徐訏の重慶への移動には、当時、日本軍の占領地からの大規模な人口移動が起きており、戦時下の陪都〔臨時首都：杉村注〕であった重慶にも新聞社や出版社が続々と移転し、それに伴い文人・作家達も活動拠点を重慶に移していたという背景がある。<sup>18</sup> 徐訏は重慶において、中央銀行に職を得、また国立中央大学師範学院国文系の教授を兼任した。徐訏自身は教授職を斡旋してくれた伍叔儻（1897-1966）の追悼文において、当時を次のように回想している。「私と伍先生の出逢いについては、今は昔の1942年のことになる。その頃、伍先生は国立中央大学師範学院国文系の主任をしておられ、所謂新文学を教える人材を探しておられた。そこでなぜか私をお気に召したらしいのだ。（中略）当時、私は上海から重慶に撤退して来たばかりであり、その旅費というのがある金融機関が出してくれたという都合上、その金融機関で働かざるを得ず、専任としては教職に就けなかった。毎週3時間の兼任教授を務めるしかなく、授業時間は土曜日の午後配置された」。<sup>19</sup> 国立中央大学では徐訏の負担・待遇はともに軽く、そのような中、43年3月1日から『掃蕩報』で『風蕭蕭』の連載が開始され、その人気のゆえに43年は「徐訏年」と称されるようになる。44年8月、徐訏は『掃蕩報』の駐米特派員として渡米し、ニューヨークとウィスコンシンに滞在する。抗戦勝利から一年後の46年8月に帰国し、50年に香港に移住する。60年にシンガポールの南洋大学で教授職に就くなどするが、所謂大陸中国には帰ることなく、80年10月に亡くなるまで香港に拠点を置き続けた。

この間、徐訏の人生において大きなターニング・ポイントとなるのは、主義思想の変化である。徐訏が1927年に入学した北京大学は、1919年の五四運動の発信地であり、哲学・社会学・文学など各種最新の学術・思想の中心地でも

あった。「私が大学に入った時はちょうどマルクス主義が勃興し始めた頃であり、知識欲の旺盛な年頃だったからだろう、私も出版されるたびに、翻訳がどんな生硬であろうと、決まって借りたり買ったりして頭から読み通したものだ」<sup>20</sup> との回想があるように、同時代の多くの作家・知識人同様、徐訏もマルクス主義の洗礼を受ける。「私は自分が知識人であることも恥ずべきことだと感じ、自分の両親がプロレタリア階級であってほしいと思っていた。(中略) こうしたプチブル階級の意識を克服し、マルクス主義の思想を強く信じるこそが進歩的であると思っていたのだ」<sup>21</sup> しかし、パリ留学中、フランス語で書かれたスターリンによるトロツキー派裁判、所謂「モスクワ裁判」に関する本が徐訏の社会主義・共産主義信仰を大きく揺るがせた。結果として徐訏は帰国後、マルクス主義から完全に離れる。別の回想では、「20歳の時には確かに共産主義の信徒だったが、27歳になって共産主義の枷から真に逃れた」、「私は27歳を過ぎてようやく気付いたのだ、所謂プロレタリアート意識など元々存在しないものなのだ。所謂プロレタリアートも、単なる幽霊のような名前に過ぎないのだ」と述べ、「私のマルクス主義時代はこのように終わりを告げ、そして永遠に過去のものとなったのだ」としている。<sup>22</sup> 更に香港移住後は、「康悌同志の婚姻(康悌同志の結婚)」(1960)、「悲慘的世紀(悲慘な世紀)」(1972 脱稿、1977 刊行)といった反共姿勢を明確に打ち出した作品も著している。

徐訏の重慶滞在はおおよそ2年になる。72年間の徐訏の人生の中で、2年という期間は短いものであろうが、代表作たる長編小説『風蕭蕭』を執筆したことで、重慶時代の意味は小さからぬものがある。また、渡米後に執筆した短編小説「春」は重慶を舞台にしており、徐訏にしては珍しくハッピーエンドの軽いタッチの恋愛小説であるが、作中に織り込まれた戦争の影を焦点化すれば、時代の特徴を色濃く反映した作品であるといえ、重慶滞在が徐訏に与えた影響を推し量れるだろう。

一方、「歌樂山的笑容」は香港と思しき都市を舞台としているが、主人公の林が30年前に重慶で高校教師をしていることが示され、妻の描いた山水画が重慶の歌樂山らしいことから、作品における重慶、とりわけ歌樂山の存在感は大きい。徐訏は『風蕭蕭』の後記に「私は1944年3月11日午後、重慶の新開寺で

後記を一篇執筆した」<sup>23</sup>と記している。元々は43年3月に重慶市内の旅館で『風蕭蕭』を書き始めたが、何度も修正を加え、その間に『掃蕩報』と連載の契約を交わしたことで、創作に集中するために町の中心部を離れたという。この新開寺について、現在の地図等では寺院そのものの現存は確認できなかったが、新開寺村という地名を重慶市沙坪壩区歌樂山南街附近、市街地から16kmほどの地点に認められる。歌樂山のほぼ麓である。<sup>24</sup> 徐訐が歌樂山を作品のモチーフに選んだのも、徐訐自身が熟知している場所であったからと見ていいのではないだろうか。「歌樂山的笑容」の執筆時期を、『香港當代作家作品選集・徐訐卷』を受けて1978年とするならば、作品の主人公林の30年前の重慶滞在歴も、職業こそ林は高校教師、徐訐は大学教師と異なるが、ある程度自身の経験を反映させているとも考えられる。

### 3. 3. 重慶の歌樂山——抗日戦争と革命の残像

ここで看過すべきでないのは、重慶と歌樂山に付与されるイメージである。作中、林が歌樂山だと思う画中の風景は次のように描写されている。

その山水画には、遠方に淡い山影、手前には一筋の溪流、その川辺には一本の小道。

林学儀は突然、この風景画は重慶の歌樂山に少し似ていると感じた。彼が昔住んでいた場所だ。

この描写からは、川の流れるごく普通の山の風景との印象を受け、特別のイメージが喚起されることはない。恐らく徐訐が重慶に滞在していた1940年代にもそれは同様だったであろう。しかし、作品が執筆された1978年には、既にそうではなくなっていた。

1940年9月6日から1946年5月5日まで中国の陪都であったこと、1938年12月18日から1941年9月まで断続的に行なわれた所謂「重慶爆撃」の舞台であったことの2点から、そもそも中国近現代史における重慶は抗日戦争およびその勝利のイメージとは切り離せない。抗日戦争は中国にとって、「帝国主義日本の侵略に対する民族と国家の存亡をかけた戦争であり、中国は8年間の戦いをへて、最終的には連合国の一員として勝利をおさめた」<sup>25</sup> ため、現在の中国

人の愛国心や民族的アイデンティティの基礎となっているものである。軍事に対する現在の多くの日本人の嫌悪感や忌避感とは対照的に、抗日戦争における勝利の歴史を持つ中国人にとっては、軍事首都であった重慶は栄光の歴史の一部なのである。

その重慶の歌樂山には、四川軍閥の馮白駒（1903-1973）の別荘であった白公館があり、ここは 1945 年には中米合作所の強制収容施設になっている。また、白公館の付近の渣滓洞も抗戦期の監獄として使用された。表向きは抗日戦争のための機関とされていたが、実質は反共活動の一環であったという。1949 年 11 月、国民党軍は 800 名に及ぶ虐殺を行なったが、そのうち 27 日に惨殺された 331 名は、この白公館・渣滓洞の収容者であった。後に「重慶大虐殺」と称されるようになったこの虐殺から、辛うじて逃れ得たわずかな者の中に、後に自らの収容体験を共著で『紅岩』と題して小説化した羅広斌（1924-1967）と楊益言（1925-2017）がいる。『紅岩』は 1961 年 12 月に中国青年出版社から刊行されると同時に大きな反響を呼び、現在に至るまでに 153 刷を重ね、累計 1000 万部を発行する一大ベストセラーになった。<sup>26</sup> その後、映画や豫劇〔河南省の伝統劇：杉村注〕に改編されるなど、社会主義国家としての中華人民共和国の正典ともいえるべき「紅色経典」となり、建国 70 周年を迎えた今年、「新中国 70 年 70 部長篇小説典蔵」の一冊にも選出されている。<sup>27</sup> また、重慶大虐殺の被害者は歌樂山に葬られ、現在では革命烈士陵园として重慶革命史の重要な一地点となっている。

以上のことから明らかなのは、中国人が重慶や歌樂山に投影するのは鮮烈な抗日戦争と革命のイメージであるということだ。1950 年に香港に移住し、その後、中国大陸へ戻ることのなかった徐訏とて、中国全体が共有したその強いイメージから完全に自由であったはずはない。元来、徐訏が重慶に移動したのも、重慶が抗日戦争期の、いわば軍事色の濃い臨時首都であったからであり、決して山影や溪流といった風景の美しさゆえではなかった。とするならば、徐訏が晩年ともいえる時期に「歌樂山的笑容」を描いたのには、軍事首都としての重慶や現在では烈士陵园となった歌樂山が負うことになったこうしたイメージを前提としていたことは間違いない。

#### 4. “<sup>ゴースト</sup>鬼”に仮託されたもの——土地の記憶と訣別

「歌楽山の笑容」において、主人公林学儀は歌楽山で幽霊に出遭う。全身像の描写はなく、あくまでも「ひんやりと寒々しいような、なまめかしい笑顔」の幽霊である。林が一人きりでいる時のみ現れ、しかも出没するたびに林の自宅に少しずつ近付いてくる。林の引越しによって、その後は幽霊に出遭わなかったらしいことが作中示唆されているが、林の妻淑明が病院で診察を受けるたびにその笑顔を見せ、ほどなくして亡くなっていることから、歌楽山の幽霊が林にとっては大切な妻を奪っていく死に神的な存在、死の象徴として描かれていることは指摘するまでもないだろう。作品のラストを見てみよう。

(幽霊の)あの笑顔——あのひんやりと寒々しいような、なまめかしい笑顔——は、まさに彼の妻淑明の顔に浮かんだ笑顔でなかったか。そして妻の病気が重くなった時、あの笑顔もますますはつきりと、迫力を持つようになったのだ。

彼と淑明が結婚したのは香港である。

淑明はこれまで重慶に行ったこともなければ、歌楽山にも行ったことなどない。

それなのに、彼女はあの山水画を描き、絵の中の小道は、まさに彼が 30 年前にあのひんやりと寒々しいような、なまめかしい笑顔にであった山道だったのだ。

3.での考察を踏まえれば、歌楽山での幽霊の出現と、その幽霊と同じ笑顔を見せた妻の死は、徐訏と抗日・革命イメージを負った重慶との別れと見ることはできはしないだろうか。林が幽霊に出遭った溪流のある山が、重慶の歌楽山である必要性はない。それこそ山水画に相応しい山であれば、寧ろ江南にこそ多いだろう。香港移住後に反共姿勢を明確に示した徐訏は、「歌楽山の笑容」中で敢えて重慶の歌楽山を 30 年前の古い思い出とすることで、一旦は特定の宗教の信徒であるかのように強く支持したマルクス主義に代表される共産主義・社会主義的思想との訣別を作品に織り込んだのではあるまいか。重慶と歌楽山のイメージは歴史の変遷の中で抗日と革命に彩られ、香港での徐訏の前にそれこそ幽霊のように立ち現われ、死に神のように纏わりついたのである。そして、

徐訏はその死に神の微笑を浮かべた淑明を死なせることで、抗日と革命の旗幟鮮明な重慶への別れ、共産主義・社会主義との訣別としたと読めるのである。

2. 2. で徐訏の4篇の“鬼 故事”<sup>ゴースト・ストーリー</sup>が中期或いは晩年の作品ばかりである点に言及したが、これらの作品が全て異なる都市・土地を舞台としていることに着目し、徐訏自身の人生におけるそれらの都市・土地の意味を吟味すると、上述の歌楽山の幽霊が共産主義・社会主義との訣別を負わされたことに相通じる風景が見えてくる。

以下、それらの風景を見ていこう。それぞれの詳細な作品論は稿を改めて論じ、本稿ではあくまで徐訏が“鬼 故事”<sup>ゴースト・ストーリー</sup>を執筆した基層にあるものを探ることを目的とする。

## 「離魂」

1960年に執筆された「離魂」では、亡くなった妻を上海浦東の霊園に葬った語り手である男性主人公「私」が、妻の墓参りの時に妻に生き写しの女性に出逢う。急に降り出した雨の中、その女性と霊園近所の老女の家で雨宿りをさせてもらうが、後日、老女はとっくに亡くなっていたと知り、妻に生き写しの女性も妻自身の幽霊であったことが暗示される。主人公が妻の死後、付き合いようになつた女性斉原香は、主人公の車に同乗した際に事故に遭い亡くなり、奇しくも妻の墓の隣に葬られる。霊園を訪ねた主人公は、今度は斉原香に生き写しの女性に出逢うも、彼女は斉原香の実姉であった。<sup>28</sup>

物語の舞台となっている上海は、大学卒業後の徐訏の作家・編集者としての活動拠点であった。1933年、徐訏は上海で『論語』半月刊に投稿するようになり、34年には林語堂が創刊した『人間世』半月刊の主編を務める、36年には『天地人』半月刊を創刊し、渡仏まで編集を続けている。38年、フランス留学からの帰国後も上海に居住し、42年に重慶に移るまで数々の小説や散文を発表し続けた。徐訏の人生において、前半の創作活動はほぼ上海が中心であったといえるだろう。出世作『鬼恋』でも、徐訏は「中国の中の外国」と称された上海の西欧的な情緒を景色や小物に描き込んでいる。

上海といえばそうした異国的な雰囲気最大の特徴であった都市であるにも

拘わらず、「離魂」で主に舞台となっているのが、うら寂しい浦東の霊園であるという点は見逃せないだろう。今でこそ巨大な国際空港が建設され、金融やビジネスの中心地として近未来都市のような超高層ビルが林立する浦東は、2010年に上海万博の開催地になるなど、まさに急速な経済発展を遂げた中国の象徴であるが、1980年代以前には文字通り何もない土地であった。寧ろ徐訏の描いた寂しい霊園こそが、当時の現実的な浦東の貌であったに違いない。

上海が死者を葬る霊園として描かれたことは、徐訏の中で上海時代の記憶の埋葬を意味していると読むことができよう。これは、しかし、決して上海時代を不快な記憶としているのではない。「離魂」の中で、「私」が妻と斉原香を愛する女性としてその死を悼むさまが描かれており、墓参りをして彼女達の冥福を祈るように、徐訏は自らの上海時代をひっそりと弔おうとしたように読めるのである。作品は以下のように終幕を迎える。

私は急に悲しみにとらわれ、斉原香の姉を見つめながら思わず涙を流した。そして溜息をつきながら

「ああ、原香…」と呼んだ。

「彼女は…、彼女は、原香はもう死んだのですよ」…

このラストには、不快ではないにしても、喪った存在の重さを改めて感じているような強い悲しみの記憶を読み込める。斉原香の姉に原香の死という現実を突きつけられたように、徐訏の中での上海時代は遠くに去ったことが確認されるのである。

### 「時間的変形」

続いて「時間的変形」である。小学生に通う主人公兼語り手の「私」に、12歳年上の姉やである殷三姑が「先生となって勉強を教えてほしい」と頼む。熱心に文字を覚え、貪欲に学ぶ殷三姑と「私」は、勉強を通じて師弟のような親友のような関係になり、それは「私」が北京の高校に進学するまで続いた。「私」の高校在学中、殷三姑は「私」の家を離れ、杭州の仏教系孤児院での職を得る。大学生となった「私」は何年ぶりの帰郷の際、杭州で出家し尼僧となった殷

三姑を訪ね、楽しく語らうが、後で母親から殷三姑は2ヶ月前に死んでいると告げられ愕然とする。<sup>29</sup>

この作品は、杭州と徐訏の故郷である浙江省慈溪が舞台となっている。慈溪は寧波市に属し、杭州湾に面しており、杭州市から140kmの所に位置する小地方都市である。作中、「杭州」という地名は度々示されるが、もう一方の舞台が慈溪であるとは明示されていない。ただ、「翌日の朝早く、私はバスに乗って（杭州から）錢塘江を越えて家に戻った」という記述に沿えば、舞台が慈溪或いはその近郊に設定されているとはいえるだろう。徐訏は1919年に父について上海に移るまでの幼少年期を、この慈溪で過ごした。後に故郷を振り返り、「幻寄」と題した詩で「小さな町の向うには絵のような青い山／青い山の手前には鏡のような緑の湖／そして夏の晩の明るい空には／私のよく知る満天の星々。／路の右には小さなあずまや／あずまやの西には木の橋と槐の木陰／木の橋の脇は私が釣り針を垂れたところ／槐の木陰には私の幼い頃の足跡が残っている」<sup>30</sup>と詠ったように、徐訏は慈溪を美しく描き出している。

「時間的変形」のラストでは、「私」と殷三姑の導師である尼僧とのやりとりが描かれる。幽霊となった殷三姑に遇ったことについて訊ねる場面である。

私は彼女に、私の経験があり得ることだと信じられますかと訊ねた。

「勿論あり得ますとも。彼女はどうしてもあなたに会いたかったのですよ。そうでしょう？」

幼い頃から親友同士のような、「私」がこっそりと「もし彼女が10歳若かったら、自分の妻にするのに」と思うような二人の関係が基底にあるため、「私」が会ったのが殷三姑の幽霊だったと明らかになっても、読後の余韻は“ゴースト・ストーリー鬼故事”というよりは悲しみと温かさを感じさせるものとなっている。幽霊を登場させながらも、「私」と殷三姑の微笑ましい関係が恐怖ではないラストへと導き、そこに徐訏の慈溪への懐郷の念と愛着を指摘できるのである。殷三姑は徐訏の二度と戻らぬであろう故郷慈溪への想いを仮託され、幽霊となって「私」に最後に一目会うために現れたのであった。

## 「園内」

「園内」は香港の庭園に出没する少女の幽霊を描いている。イギリス留学を考えている李采楓は、諸々の留学手続きが終わるまで友人の経営する高校で教壇に立つ。高校の8階の一室を借りて住むようになった李は、通りを隔てた洋館の庭を夜中にそぞろ歩く美少女を時折窓から目にする。「梁のお嬢さん」と呼ばれる少女に魅せられた李は、思い切って手紙を書いて送るが、返事はない。人伝にその少女は病氣療養中なのだと知り、同情も相俟って恋煩いのようになった李は、未練を断ち切るようにしてイギリスに渡り、2年を過ごす。李は留学を終え香港に戻ると、再び友人の高校で暮らし始め、夜には少女の相も変らぬ美しい姿が庭園に現れるのを目撃する。しかし、友人に「あの梁のお嬢さんなら、もう半年前に心臓病で亡くなっているんだよ！」と知らされる。<sup>31</sup>

作中、主人公の李采楓は少女とは言葉を交わすことがない。類型としては「歌楽山的笑容」と似ており、近い存在が幽霊となり、直接の交流が描かれる「離魂」や「時間的変形」とは大きく異なるといえるだろう。そこには打ち解けようもない、絶対的な隔意がある。

徐訏の香港への思いは複雑である。大陸中国を後にし、永住の地として移った香港ではあるが、言葉は通じず、文化も大きく異なっていた。ごく簡単にいえば、それまでいた大陸中国が社会主義・共産主義を標榜していたのに対し、当時英国領であった香港は完全な商業主義であったのだ。当初、徐訏は香港において、上海文壇を震撼させた人気作家としての体面は保てなかった。1950年当時の香港は反共の嵐が吹き荒れており、徐訏のそれまでの作品は香港文壇に受け入れられず、移住後2年間は1冊の本も出版できずにいたほどである。既に社会主義・共産主義とは袂を分かつていた徐訏であるが、香港・台湾社会の社会主義・共産主義に対する理解の浅さには批判的であった。徐々に『筆端』半月刊（1968）や『七藝』月刊（1970）などの雑誌を創刊し、編集を務め、珠海学院や香港中文大学で中国文学を教えるなどし、生活が軌道に乗る。その後、1970年から80年の定年退職まで、香港浸会学院文學院の院長兼中国語文学系の主任教授も務めた。創作能力も衰えることなく、『江湖行』（1959～61）や『悲慘的世紀』などの長編小説も著しているほか、文学理論や大陸の文芸政策に関

する論著なども刊行している。

こうして香港における徐訏を見ると、香港という土地への違和感や、香港における彼自身の疎外感というようなものを感じ取れるだろう。それには、単純に住み慣れた上海や重慶を離れたことに起因する生活面での不適応や孤独感だけでなく、商業や商業主義的風潮を軽視する所謂中国知識人の特性や、大陸では人気作家であった自分が歓迎されていないことへの不満や焦燥も指摘できる。「園内」の主人公李采楓は、実際には恋い焦がれる梁のお嬢さんと一言も言葉を交わすことがない。美しい庭園をそぞろ歩く美少女は、徐訏をなかなか受け入れようとしなかった香港社会が投影されているのである。

また、李采楓はイギリス留学に行く準備のために一時的に香港に滞在している。香港はいわば仮の住まいとして描かれ、永続的安定的に生活する土地ではない。その点に既に徐訏の香港への眼差しが見て取れよう。

ここで、「歌楽山的笑容」を含めたこれら4篇の“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”が、徐訏が大陸を離れ、香港に移住してからの作品であることを改めて確認しておきたい。徐訏の大陸中国時代ではなく、香港移住後のいわば人生の中期・晩年に至ってから“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”が書かれ、それらが慈溪・上海・重慶・香港という徐訏の人生に密接な関わりのあった都市・土地を舞台にしていることは、徐訏が自らの人生を無意識に振り返り、それぞれの都市・土地が自らの中で持つ意味を再検討したことを含意しているだろう。そのように見てくると、徐訏の“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”の中の“鬼”、即ち幽霊に仮託されたのは、徐訏の人生への緩やかな別れの挨拶だったといえるのである。

## 5. 結び

徐訏の4篇の“<sup>ゴースト・ストーリー</sup>鬼 故事”全てにおいて、知識人である男性主人公が女性の幽霊に出遭うことは、2.1.で見た中国古来の伝奇小説の多くと共通しており、「書生 女鬼に会う」の伝統に沿っている。人間の男性のみが異界の存在である女性と出遭い、その逆はないというこの中国文学史上の常套については、中国文学

は書き手も読み手も男性であったことを背景として、リテラシーのある男性が、女性という存在を自分達とは異なるものと見なしてきたことを既に論じたが<sup>32</sup>、徐訏についてはもう一つ注目すべき特徴がある。

徐訏の代表作『風蕭蕭』は、日本人女性宮間美子を名乗る女スパイを登場させ、死に追いやった。この宮間美子は男性主人公に対しては「朝山登水子」と名乗っており、徐訏がフランス留学中に出逢い、心惹かれた翻訳家朝吹登水子（1917-2005）がモデルとなっている。作中の朝山登水子の死には、徐訏の朝吹登水子への片恋と失恋による心の痛みが射影されており、徐訏がフランス留学時代の思い出に強いピリオドを打ちつけたと見なせるのである。<sup>33</sup>

徐訏作品における女性登場人物の死は、このように徐訏によって何らかの訣別や別離の意味を負わされていることが多いが、香港移住後の作品が幽霊、即ち一旦死に至ったものが亡霊として登場するさまを描き出したことは興味深い。それは香港で後半生に差し掛かった徐訏が、人生における様々な経験などを土地や都市に織り込んで描き、女性登場人物の死によってのみではなく、幽霊という曖昧な存在に自らの人生への複雑な心情を映し込んだのではあるまいか。その結果読者は、徐訏が「渺茫とした神だの幽霊だのといった存在を拠り所にした」ことが、却って徐訏の自らの人生や大陸中国への愛惜の念を強く感じさせるものとなっているのに気付く。作品の一つ一つを作家の人生の里程碑と見るならば、これら香港移住後の4篇の“ゴースト・ストーリー鬼 故事”は、確実に徐訏の人生の終点を指し示しているだろう。

徐訏は亡くなる1980年に「消逝」という詩を詠んだ。「一切の存在するものは／全て消え去りつつある／しかし一切の消え去るものも／またそこに埋められている。／昨日の君は／既に今日の君の中に溶けて鑄込まれている／しかし明日の君も／また既に私達の心の中に育っている。／そんなものがあるだろうか／将来いまだかつて現在に芽生えなかったなどというものが？／そんな夢があるだろうか／現実にとくに存在していないなどという夢が？／それならば君は逝くがよい／老いさらばえた肉体を除いて／君の何もかもがここにある／君の何もかもが私達の命の中にあるのだ」。<sup>34</sup>そして、死の直前にカトリックに入信し、精神の安寧を求めた。それは、半世紀近く前の徐訏自身の言葉、「社会が

絶体絶命の窮地に追い込まれたことを感じ取ると、わずか一時ばかりでもできるだけ快樂を味わい、極力幽霊や神の靈驗を求めようと」したのではなく、「消逝」に示されるように、作家としての自らの存在意義を、作品を通して未来に託したものだっただけかもしれない。

(金沢大学国際基幹教育院外国語教育系)

- 
- 1 徐訐「談鬼神」、『人間世』半月刊第7期、1934年7月5日初出。引用は『徐訐文集』第9巻、上海三聯書店2008年10月に拠り拙訳。
- 2 徐訐の経歴及び作風については拙論「徐訐『鬼恋』試論——悲恋への序奏」(『言語文化論叢』(金沢大学国際基幹教育院外国語教育系紀要)第21号、2017年3月)に詳しい。
- 3 詳しくは注2前掲拙論を参照。
- 4 注1前掲「談鬼神」。
- 5 魏の文帝である曹丕(187-226)の作とされるが、現存していない。類書などに引用されている断片的な挿話が残されているのみである。
- 6 本節は前野直彬編『中国文学史』東京大学出版会1975年6月に拠り、井波律子編訳『中国奇想小説集——古今異界万華鏡』平凡社2018年11月も参考とした。また、「一流の知識人」とした干宝(?-336)は東晋の国史編纂官、陶淵明(365-427)は役人になるも、すぐに隱遁生活を送るようになった六朝を代表する文学者、劉義慶(403-444)は江州刺史などを歴任し、『世説新語』を編纂した。
- 7 蒲松齡作、立間祥介編訳『聊齋志異』上下巻、岩波文庫1997年1月を参照。後世の文人への影響としては、例えば『論語』半月刊の鬼故事専号の編集長であった邵洵美(1906-1968)は『『聊齋志異』は我が国の文学史上不朽の地位を占めている』と断じ(「鬼故事」、『論語』半月刊第91期、1936年7月1日出版)、許欽文(1897-1984)は「少年の頃、深夜に『聊齋志異』を読むのが大好きだった」と回想している(「美麗的吊死鬼」、同前『論語』半月刊第92期、1936年7月16日出版)。
- 8 紀昀作、前野直彬訳『中国怪異譚 閱微草堂筆記』上下巻、平凡社2008年5月を参照。
- 9 『莽原』半月刊第2巻第8期1927年4月・第9期1927年5月に掲載。初出時のタイトルは「眉間尺」。『故事新編』は1936年1月、上海の文化生活出版社から刊行された。
- 10 『論語』の主編を務めた林語堂(1895-1976)と陶亢徳(1908-1983)は、徐訐も編集を担当した『人間世』の編集であり、徐訐が『鬼恋』を掲載した『宇宙風』半月刊の主編でもあった。同じ文人サークル内の人間関係であったことを受ければ、鬼故事への興味・関心などもある程度共有していたと考えられる。
- 11 周作人「談鬼論」、『論語』半月刊第91期、1936年7月1日出版。後、『苦瓜集』上海宇宙風社1937年3月に収録。引用は華北教育出版社2002年1月版に拠る。
- 12 例えば、中国のホラー映画では、最終的には怪異現象に全て科学的な理由が与えられている。中華人民共和國國務院令第342号『電影管理条例』第25条「映画の内容として

禁止とすべきもの、(5) 邪教、迷信を宣揚するもの」(2002年2月1日施行)に拠る。

<sup>13</sup> 徐訏の経歴については以下を参照した。呉義勤・王素霞著『我心彷徨——徐訏伝』上海三聯書店2008年、葛原著『残月孤星——我和我的父親徐訏』上海文化出版社2003年。「禁果」は『現代』月刊第5巻第3期、1934年7月1日初出。

<sup>14</sup> 程亦麒「精神分析学派対徐訏三、四十年代小説創作的影響」、『中国現代文学研究叢刊』1992年第4期。

<sup>15</sup> 馮奇「人生尋夢——論徐訏三十年代的小説創作」、『中国現代文学研究叢刊』1994年第2期。

<sup>16</sup> 袁良駿「香港小説史上的徐訏」、『新文学史料』2009年第1期。

<sup>17</sup> 「歌樂山的笑容」の梗概は、『徐訏文集』第8巻、上海三聯書店2008年10月をテキストとした。以後、徐訏の小説の引用は全て『徐訏文集』のテキストに拠り拙訳を付す。

<sup>18</sup> 当時の重慶および徐訏については、拙論「徐訏「春」試論——後景化されつつそこにある戦争」(『言語文化論叢』(金沢大学国際基幹教育院外国語教育系紀要)第22号、2018年3月)に詳しい。

<sup>19</sup> 徐訏「悼念詩人伍叔儻先生」、『徐訏文集』第11巻、上海三聯書店2008年10月。初出は台湾の『伝記文学』1966年第9巻第5期。

<sup>20</sup> 徐訏「道德要求與道德標準(代序)」、『個人的覺醒與民主自由』伝記文学出版社1979年5月。

<sup>21</sup> 同前。

<sup>22</sup> 徐訏「我的馬克思主義時代」、『現代中国文学過眼録』時報文化出版企業有限公司1991年9月。なお執筆は当該文の末尾に日付があり、1976年1月22日。

<sup>23</sup> 徐訏『『風蕭蕭』初版後記』、『徐訏文集』第10巻、上海三聯書店2008年10月。

<sup>24</sup> 重慶市石柱土家族自治県には、新開寺という名の寺院があり、徐訏が滞在したのがこの寺である可能性も否定はできないが、重慶市街から250km離れており、日本の横浜・名古屋間が250kmであることを考えると、あまり現実的ではないだろう。

参照：百度地図 <https://map.baidu.com/@11590057.96,4489812.75,4z> (2019年11月29日閲覧)

<sup>25</sup> 石島紀之・久保亨編『重慶国民政府史の研究』東京大学出版会2004年12月。

<sup>26</sup> 中国青年出版社HP参照。

<http://www.cyp.com.cn/?action-model-name-book-itemid-4850.html> (2019年11月29日閲覧)

また、立間祥介訳『現代中国文学10 羅広斌・楊益言』河出書房新社1970年7月も参考にした。

<sup>27</sup> 人民文学出版社・学習出版社などが共同で作家・評論家・学者から成る審査委員会を設立し、2019年9月23日に発表した。『紅岩』以外には、知侠『鉄道遊撃隊』、曲波『林海雪原』、楊沫『青春之歌』、浩然『艷陽天』など、中国人にとっては馴染みの深い作品が選ばれている。参照：中国作家網2019年9月23日「“新中国70年70部長篇小説典藏”叢書出版」<http://www.chinawriter.com.cn/n1/2019/0923/c403994-31368489.html> (2019年11月29日閲覧)

<sup>28</sup> 徐訏「離魂」、『徐訏文集』第8巻、上海三聯書店2008年10月。

<sup>29</sup> 徐訏「時間的変形」、『徐訏文集』第8巻、上海三聯書店2008年10月。

---

<sup>30</sup> 徐訏「幻寄」、『徐訏文集』第14巻、上海三聯書店2008年10月。執筆は1952年。

<sup>31</sup> 徐訏「園内」、『徐訏文集』第8巻、上海三聯書店2008年10月。

<sup>32</sup> 注2前掲拙論を参照。他方、イギリスのゴシック・ロマンは女性主人公が恐怖を味わう展開になっており、中国の怪異譚の伝統と比較するとその相違は興味深い。

<sup>33</sup> 拙論「徐訏と朝吹登水子」、『お茶の水女子大学中国文学会報』第36号、2017年4月。

<sup>34</sup> 徐訏「消逝」、云丘編『香港當代作家作品選集・徐訏卷』天地圖書有限公司2015年7月。作品末尾に「一九八零年」と明記されているため、上海三聯書店版『徐訏文集』に拠らず、本テキストに拠った。

【附記】本稿は学術研究助成基金助成金の交付を受けた基盤研究（C）「日中戦争時期重慶における民族主義文壇と国民党系知識人の内陸都市間連携」（課題番号：17K02642、研究代表者：大阪教育大学・中野知洋）による研究成果の一部である。