Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-06-09

植民地都市上海の情事と政治 : 横光利一「風呂と銀行」と劉吶鷗の「礼儀と衛生」の比較を中心に

劉, 妍

(Citation)
海港都市研究,9:61-78

(Issue Date)
2014-03

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81005492

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81005492

植民地都市上海の情事と政治

——横光利一「風呂と銀行」と劉吶鷗の「礼儀と衛生」の比較を中心に——

劉　　妍
（Liu Yan）

Ⅰ　序論

周知のとおり、20 世紀 20 年代上海で興したモダニズム文学の代表である中国新感覚派は、日本の新感覚派に共振した文学である。日本新感覚派の代表者である横光利一は、言文一致運動により確立された口語文とは異なる「新しい文語体」を主張し、文字の選択と配列によって生み出される視覚的効果を追求した。その実験的文体は、中国の新感覚派文学の代表者劉吶鷗に大きな影響を与え、横光が提示した漢字の象徴作用（表意性）を最大限に活用して、近代都市上海の＜モダン・ライフ＞を描いた＜新小説＞を登場させた。上海という場で、横光と中国新感覚派文学はどのような文学を展開したのか、現実の＜上海＞に対してどのような観点を持ち、それを作品へ導いた動因とは何であったか等、追究すべき課題が数多く浮かんでくる。よって、本論文では、横光利一と劉吶鷗を中心に、新感覚派の描出した上海像を考察したい。横光の『上海』第一篇である「風呂と銀行」（『改造』1928·11）とそのパロディーである「礼儀と衛生」（『新文芸』1929·9）を取り上げ比較し、両者を相対化することによって、モダニズム文学に描き出される上海像の特徴が浮かび上がってくると思われる。

本論に入る前に、まず劉吶鷗について簡単に紹介する。劉吶鷗（Liu Naou、1905-1940、本名劉燦波、筆名吶吶鷗、鷗外鷗、洛生等）は中国新感覚派の代表作家と映画人である。彼は日本植民地下の台湾に生まれ、1920 年に日本に留学する。留学中は優秀な成績を修めており、母校の青山学院には次のような記録が残されている。

> 同氏は青山学院中学部で大正一二年文科英文学専攻をし、大正一五年卒業された後上海で作家生活を送つてゐたが、其後映画界に転向して独特の手腕を発揮し最近上海の国民新聞社長に就任して活動中であつたが、九月三日上海共同租界四馬路に於て二名の支那人に狙撃され絶命された。新聞界映画界に氏の手腕を蜀望されてゐたが各方面

で惜しまれて居る[1]。

劉吶鷗は新感覚派の旗手として文学創作をするかたわら、映画人として活躍する一面も見せており、多くの日本文人と交流している。日本の映画会社と共同し、数多くの映画作品を創作した。1939 年 6 月、劉吶鷗は中国新感覚派作家穆時英（1912-1940）と共に、東宝映画株式会社と汪精衛政権下の南京維新政府が共同出資で設立した国策映画会社「中華映画株式会社」に入社し、制作部次長を担当した。彼は日本の国策映画の製作に協力して暗殺された穆時英の後を継いで、汪精衛政権下の『国民新聞』の社長を務めたことで＜漢奸＞扱いされ、1940 年 9 月 3 日に暗殺される。その原因は蒋介石政権下のスパイ機関（軍統）の暗殺によるものか、上海マフィア（青派）との縄張り争いか、あるいは中華映画株式会社の代表、川喜多長政と間違えられて殺されたか、未だに中国文学史上の謎である。劉吶鷗の死は日本でも報道され、菊池寛は彼が暗殺された直後に、次のような感慨を発表している。

> 南京政府の宣伝の第一線に立って活躍していた親日作家穆時英君の横死については、度々書いたが、穆時英君に次いで、その位置を継いだ劉燦波君が、又々九月三日、抗日の凶弾のために斃れた。気の毒の至りである。四月僕が上海に行ったとき、劉燦波君は自家用の自動車を自ら運転して、僕を迎えに来てくれ、一夜歓待してくれた。台湾の豪農の家に生まれ、青山学院出身だけあって、日本語も巧みで豪壮な近代的青年であった。映画の製作者として、文化界の立物で、上海へ行った日本の映画人等、随分世話になったらしい。親日の文化中国人が、次々に斃れて行くことは、痛嘆に堪えないものがある[2]。

政治的な理由から劉吶鷗の評価は死後 40 年間の空白があった。1970 年代に入り、中国新感覚派の再評価の潮流によって、彼の都市風俗描写における斬新な作風が、初めて見直されるようになった。しかしそれにも関わらず、『劉吶鷗全集』（許秦蓁編、台南文化局、2001·3）が出版されるまで、彼についての正確な資料はなかったし、誤った記述も多い。今日まで横光と劉吶鷗の文体における影響関係について論じた研究論文は数十篇を下らないが、具体的な作品論はまだ見当たらないのが現状である。

1 「劉燦波氏の永眠」『青山学報』「新東亜建設の貴き犠牲」欄、1940・11。
2 『話の屑籠』1940・10、『菊池寛全集』第七巻、文芸春秋新社、1960、407 頁。

同じ新感覚派の同人である施蟄存（1905-2003）の回顧によれば、「劉吶鷗は日本で出版された文芸新書を多く持ってきた。その中には、日本の文壇の新しい傾向の作品、例えば横光利一、川端康成、谷崎潤一郎等の小説、文学史、文芸理論分野のもの、即ち未来派、表現派、超現実派に関するものや、史的唯物論の観点を応用した文芸理論の著作と新聞があった」という[3]。劉吶鷗は大正末期から昭和初期にかけて、近代の資本主義がもたらす刹那な恍惚を追及する虚無的な情調を「日本の時代色」として感じとり、横光利一、片岡鉄兵等の新感覚派文学を積極的に翻訳、紹介した。

現在『劉吶鷗全集』に収録されている、唯一現存する 1927 年の日記から、彼が『中央公論』、『文藝春秋』、『婦人公論』、『改造』等、日本の総合誌を源泉として文学の潮流を吸収し、幅広く日本の文学作品に精読していたことが分かる。中でも、横光への言及が最も多い。8 月 26 日の日記に、「文芸春秋九月芥川龍之介追悼号を読む、昼の間中かけて読んだ」と書かれている。この号に横光の「七階の運動」が掲載されていることから、劉吶鷗が横光の「七階の運動」を発表直後に読んでいたことが分かる。更に、同月の読書欄に「春は馬車に乗って」、「無礼な街」、「表現派役者」、「妻」、映画『日輪』が挙げられ、11 月 4 日に横光の「皮膚」を読んだあとの感想が綴られている。

> 『改造』一月号、「皮膚」は「春は馬車に乗って」に比べて、その中にあるものは遥かに良い。内容、スチールはともに感覚の権化であり、景色の high light な点描は彼の描写である。北京をこのような筆で描いてみたらきっと面白いであろう（論者訳）。

「内容、スチールはともに感覚の権化」、「景色の high light」とは「アスパラガスの影の動かぬ耳。柘榴の割れ目に歯を立てた女。バアィオリンの下で傾くカップ。煙草の煙に首を締められた蝶ネクタイ。円形のソファーにズボンの縞が触手のやうに開いている」という、「皮膚」における宴会の点描を指しているだろう。劉吶鷗が「皮膚」を推奨する要因の一つとして、横光の感覚に訴える立体的な描写が挙げられよう。世評に高い、所謂＜病妻物＞と呼ばれる「春は馬車にのって」や「妻」には興味を示さず、恋愛否定論者を主人公にした「皮膚」をわざわざ取り上げて称賛するのは、近代都会の生活とそこに生きる男女の恋愛模様に関心を抱いているからだと思われる。男女の恋愛をテーマにした、横光や片岡鉄兵、池谷信三郎等の新感覚派の作品を積極的に翻訳すると同時に、劉吶鷗自身も都

3 「最後の親友――馮雪峰――」、青野繁治訳『砂の上の足跡――ある中国モダニズム作家の回想――』所収、大阪外国語大学学術出版委員会、1999・2、178 頁。

会の生活を反映した作品を創作し、『都市風景線』（水沫書店、1930·4）という短編小説集を出版している。彼は上海のダンスホールや競馬場、映画館等の場所を舞台に、記者、弁護士、画家、会社員である男性主人公と女性の一時的な恋愛を好んで描いている。「礼儀と衛生」は『都市風景線』の作品集に収められている一作であり、劉吶鷗は新感覚的な手法で1920年代の上海の風俗を描こうとする点で横光の「風呂と銀行」（『上海』第一篇）と共通している。では、横光の『上海』は、実際に上海で暮らし、そこを文学活動の中心とした劉吶鷗の描いた上海とどのような違いがあるのだろうか。横光の「風呂と銀行」と劉吶鷗の「礼儀と衛生」の比較を通して分析してみたい。以下、『上海』創作時の時代状況と発表されるまでの経緯、植民地上海の表象とその意味、女性との＜情事＞の持つ意味の三点に分けて考察する。

Ⅱ　『上海』の成立

『上海』は、1928年11月から1932年6月まで約4年の歳月をかけて雑誌『改造』に断続的に発表された「風呂と銀行」、「足と正義」、「掃溜の疑問」、「持病と弾丸」、「海港章」、「婦人―海港章」、「春婦―海港章」の7つの小説に「午前」を加えた小説群である。横光の13篇の長編小説中の第一篇であり、新感覚派時代の代表作である。『上海』の執筆は横光の上海の旅に端を発している。1928年4月、横光は日本郵船「長崎丸」で上海へ旅立った。その時、一緒に同船したのは総合雑誌『改造』の社長山本実彦である。約一ヵ月半滞在したのち、横光は新感覚派の斬新な筆致で、3年前に上海で起きた「五・三〇事件」（中国では「五卅惨案」、「五卅運動」と呼ばれている）を素材として物語を書いた。それはおびただしい加筆訂正を施され、1932年7月に改造社より単行本『上海』として発表された[4]。横光の旅は文壇に注目され、『読売新聞』の文芸欄はすぐに「支那へ漂流する横光利一君」（1928·4·8）と報道した。また、『文芸時報』（1928·4·12）にも次のように報じられている。

桜咲く陽春の日本を後にして、二人の中堅作家が海外渡航に出発した。一人は大衆文

4　これに加えて、更に修正が行われ、1935年3月に書物展望社より『上海』の決定版が出版される。決定版までの無数な訂正は、文字の修辞上での推敲にとどまらず、章節の構成、人物関係にも及ぶ。横光の思想、作風等の文学的変遷を垣間見ることができる。なお、本文の引用は特別に注釈を付けているところ以外は、すべて初版を底本とした『全集』（第3巻、1981・9）より引用した。下線部はすべて引用者による。

壇切つての鬼才谷譲次君であり、一人は新感覚派の将帥として夙に令名を喧伝されてゐる横光利一氏である。（中略）横光利一君はすぐ近くのシヤンハイへ予定も二ケ月余りと云ふ簡単な旅であるが、新感覚派が、今やプロレタリアに浸潤されて、盟友片岡鉄兵、鈴木彦次朗、その他が続々とプロ派に逃避した今日その活路を何処に求めるかを注目されてゐたゞけに、同君の渡航は色々の意味で期待されてゐる。

下線部で記しているように、1927年の『文芸時代』の廃刊につづき、新感覚派の同人たちは左傾していった。「私が東京をたつてこの上海へ来たのは、一つは波立ち騒いでゐる自分の周囲の混乱から抜け出て一息したかつたためである」（「薔薇」『中央公論』第48巻第7号、1933·7）、「やはり『上海』は大きな転機だつたね。あの時は友達がみな左傾したし・・・もし上海へいかなかつたら僕も左傾していたろうと思う」（中島健蔵「人間横光利一」『文芸』「横光利一読本」、1955·5）という横光自身の言葉に影響され、従来の認識では新感覚派同人の左傾とプロレタリア文学との対決が横光の上海行きを誘発した原因とされてきた。しかし、そのほかにも以下に挙げられる多様な要素があったと考えられる。

まず、中国に対する横光の関心が挙げられる。日本の中国大陸への進出がすでに決定された1927年前後から、横光は中国について意識しはじめ、作品の中で「北京へ行きたくなった」、「今から上海までいきませう」[5]と、たびたび中国について言及している。上海の旅は横光の自発的な動機で行わたのであり、決してプロレタリア文学の波から「逃避する旅」[6]ではない。また、一つの外因として、上海の旅は、文壇の要請と期待に負うところが大きい。芥川龍之介の死とその＜遺言＞[7]にも関係している。芥川の死後、その衣鉢を受け継ぐ人物、当代の＜知性＞を代表する人物として扱われた横光は、文壇の期待を背負いながら、上海、更に1936年以降の欧州へと遠征したのである。

近年になり、十重田裕一によって初めて、メディアと作家の創作の角度からの研究が

5　横光利一「男優。僕は北京へ行きたくなった。」、「愛の挨拶」、『文芸春秋』、第5巻第3号、1927・3）、「三池。今から上海までいきませう」、「帆の見える部屋」第一幕は「港」と題して1924年8月に『婦女界』に発表し、第二幕、第三幕は「帆の見える部屋」と題して、1927年6月に『婦女界』に発表される。

6　趙夢雲『上海・文学残像――日本人作家の光と影――』、田畑書店、2000・5。

7　横光利一が「静安寺の碑文――上海の思ひ出――」（『改造』1937・10）で「上海を見て来いと云つた人は芥川龍之介氏である」、「氏は亡くなられた年、君は上海を見ておかねばいけないと云はれたのでその翌年上海に渡つてみた」と述べているのは有名な話である。しかし、芥川の横光に語った言葉が＜遺言＞のごとく、深遠な意味を帯びているように評されているのは、ある意味では、横光自身が意図的に誘導した結果であると思われる。芥川の死を借りて一種の思想的立場と文学理念を表明するためだと思われる。

始まった[8]。十重田が横光の中国及び上海に関する関心は、本人の自発的な部分のほかに、横光の背後で推し寄せたメディアの力にあると見ている。上海の旅は改造社から派遣されたものでもあり、『上海』の刊行は日本の東アジアの進出を背景にした市場戦略の一部であったと説く。当時『中央公論』のライバル誌であった総合雑誌『改造』(1919·4-1955·2)は、社会運動や労働運動を積極的に取り上げただけでなく、中国に関連する特集を盛んに企画していった。その企画の一部として登場する『上海』は、1931 年に起きた「満洲事変」と翌年の「上海事変」(中国では「九・一八事変」、「一・二八事変」と呼んでいる)等の歴史事件に呼応して出版されたものである[9]。1932 年 8 月号、9 月号の『改造』に『上海』の発売広告が載せられている。

> それは(論者注、上海は)今や単なる毒の花苑の魅力に満ちた一支那の海港では無い。其處には凡ゆる人種が自国の利益を代表する触角の如く蠢きつつあるのだ。作者は此の国際都市上海に、時をかの上海事変の遠因とも云ふべき五三十事件にとり、人を此の事件に渦巻く各国人にとつた。ストライキ、暴動、陸戦隊の上陸とめまぐるしい流れに巻込まれつつ彼等は如何なる役割に動いたか…大陸浪人東洋主義者山口、近代的唯物主義者甲谷と愛す可き理想主義者参木は、印度の志士アムリと銭石山は!白露系の女オルガ、美しき支那共産党員芳秋蘭、近代的女性ダンサア宮子、そして可憐な売春婦お杉等々の恋は?…蠢動しつつある生きた上海は氏の芸術を通して初めて描き尽きされた。

「陰謀の都市、暴力の都市、そして極まりなき歓楽の都市上海」、「此の国際都市上海に、時をかの上海事変の遠因とも云ふべき五三十事件にと」ったという宣伝文句には、上海事変の勃発によって高まる上海への関心を利用した、商業主義的な目的がうかがえる。これ

8 十重田裕一「一九二八年の横光利一——上海へ、新なる展開への模索——」、『アジア遊学』第 48 号、勉誠出版、2003・2、「出版メディアと作家の新時代——改造社と横光の一九二〇—一九三〇年代——」、『文学』第 4 巻第 2 号、岩波書店、2003・4。

9 関忠果編『雑誌『改造』の四十年』(光平堂、1977・5)が『改造』と日本植民地拡張の関係について記している。また、『上海』の題目からも、この作品とメディアの関係がうかがえるという。横光と『改造』は深い関係にあり、多くの作品(26 篇の小説と 12 篇の評論)を『改造』に発表している。題目について横光は「ある唯物主義者」と構想していた、と当時『改造』の編集を勤める水島治男が証言している(「横光さんは苦労人」『横光利一全集』月報第 10 号、改造社、1949・1)が、「全篇を纏めるにあたつて、突然上海事變が起こつて来たので題名には困つたが、上海といふ題は前から山本氏との約束もあり」、「上海」とすることにしたと、横光は初版の序文に書いている。

は明らかに「私はこの作を書かうとした動機は優れた藝術品を書きたいと思つたといふよりも、近代の東洋史のうちで西欧と東洋の最初の新しい戰ひである五三十事件」を通して「惨めな東洋を一度知つてみたい」(『上海』初刊序文、『全集』第16巻、370頁）という作家横光の意図に反している。横光は上海を「下りつめた都」、「物と云へば金銭か政治か女か食べ物のこと以外にない」、「ここでは総てが銀の上を流れている」(「静安寺の碑文」『改造』支那事変増刊号、1937·10）と、「堕落」した「東洋の掃溜」として捉えている。欧米の資本主義の浸透によって成立された銀行、交易所等の金融市場は上海に＜近代性＞をもたらした。上海の表玄関である「バンド」にそびえる各国の銀行の高層建築は、上海の煌びやかな一面を表わしている。他方、植民地統治下の廃頽的な要素も依然として存在している。このような＜前近代性＞と＜近代性＞の二面性を備える上海の特質に注目し、横光は『上海』第一節を「風呂と銀行」と名付けた。では、横光はどのようにして植民地上海を描いたのか、以下「礼儀と衛生」と対照して考察する。

Ⅲ　植民地都市上海の表象

横光が訪れた当時の上海は主に三つの部分からなっていた。北から南へ伸びるイギリスとアメリカの所有する「共同租界」(22.6平方キロメートル）と「フランス租界」(10.2平方キロメートル)、中国政府が管理する「華界」(860平方キロメートル）である[10]。日本人の居留地は主に共同租界の北部に突き出ている「虹口」と、その東にある「楊樹浦」に集中していた。共同租界における外国人人口の統計によると、1900年から共同租界の日本人の人口は急増し、1915年にはそれまで最も多かったイギリス人の人口を超え、それ以降ずっとトップを占めている。横光が上海滞在中に泊った友人今鷹瓊太郎の宿舎は、日本人が多く住む虹口の内山書店の裏道にある施高塔路千愛里四五号（現山陰路）であった。今鷹の回顧では、横光は上海の金融市場に興味を持ち、よく交易所や租界まで「黄包車（人力車）を一日中乗り廻し」、「夕暮になってやっと帰って来ると、私の心配なんて知らん顔で「君あの河は面白いよ、何時まで見ていても倦きないからね…」と真面目なのだ」[11]

10　唐振常『上海史』、上海人民出版社、1989・3、741頁。

11　今鷹瓊太郎「横光さんの思い出」、三重県立上野高等学校文芸部、1969・10、16~21頁）を参照。その記述は次の通りである。「四馬路にある盆湯（風呂屋）へも二人でよく出かけた。女は一人もいない。」「風呂の帰りは大てい陶楽春菜館（四川料理）へ寄った。（中略）支那料理の後ではよく大馬路角の英安公司か先施公司（論者注、デパート）の四階だったか五階の娯楽場か或は四馬路の大きな茶館へ行った。何処でも夜の女がウヨウヨうろついて、流し目や強引な袖引が氾濫して、声高い喧燥

と述べている。この回顧録は、横光の上海での足取りや、お杉のモデル、当時の上海の様子等を知る上での手掛かりとなる重要な資料である。交易所や銀行以外に、二人はよく「盆湯」(風呂屋)、「ダンスホール」、「茶館」、「陶楽春菜館」(四川料理)、「英安公司か先施公司(デパート)」へ出かけたと記録されている。横光が足を運んだこれらの場所は、『上海』に巧妙に織り込まれている。主人公参木と三人の女性―踊り子宮子、共産党員芳秋蘭、売春婦お杉とが交渉する場所として作中に表れるのである。横光は夕方の薄暗いバンドの風景から上海を描きだし、「風呂と銀行」の冒頭で、銀行員の参木が友人甲谷がバンドで待ち合わせる場面が描かれている。逆流する黄浦江、海関、突堤、苦力等、ここに示されている言葉はそれぞれ植民地上海の特徴を象徴していることは、前掲の小森陽一[12]の論考に代表される多くの研究ですでに論じられてきた。主人公参木が「ロシア人の疲れた春婦」と話す場面から小説が始まるのだが、その会話には露骨なエロチズムの要素は見られない。それよりも「お金もないし、お国もないわ」という言葉によって、「国」という依存がない喪失感、虚脱感が漂っている。このように、「風呂と銀行」はナショナリズムへの問いから幕が開くことになっている。他方、劉吶鷗は「礼儀と衛生」で昼間の明朗なバントの風景を描いている。

> まだ rush hour にならない黄浦灘に近い街上は買物をする西洋婦人等に占められた形である。彼女等の高い鞋の跟は柔らかい陽光を踏んで木煉瓦の舗道の上に一種の軽快な音を響かせる。一人の blonde が胸いっぱいに鬱金香を抱いて花屋から出てきた。疾走して来て道の傍へ停止した自動車は青草の気持のする軽い長衣を着た一人の婦人とその娘とを吐き出した[13]。

西洋婦人の軽快な足音、チューリップ、「青草の気持」のする上着、劉吶鷗はこのように、視覚、聴覚、嗅覚等の諸感覚を刺激し、活気に溢れている上海の様子を読者に感じ取らせる。また、人を「吐き出す」自動車の描写には、人間を物のように扱う都市のメカニズムが表象されている。薄暗い夜霧に包まれ、まったく華やかさを感じさせない横光の描き方とは対照的である。劉吶鷗の描いた煌びやかな近代商業都市とは異なり、横光の描く上海

と合流して独特の雰囲気を漂わしていた。横光さんは肩を怒らしたまま、その中を掻き分ける様に突き切っていった」。

12 小森陽一「文字・身体・象徴交換――横光利一『上海』の方法・序説――」、『昭和文学研究』、1984・1。

13 日本語訳は実藤恵秀訳「礼儀と衛生」(上)(『中国文学』月報第 39 号、1938・6、45 頁)より引用した、以下同。

は暗い、貧しい、汚穢な＜アンダーグラウンド・ワールド＞である。『上海』の 45 節のうち、夜の場面の描写は全篇の約半分を占めている。具体的には、夜の街、トルコ風呂、バンド、ダンスホールの場面が多く、ほかに夜の公園、工場、レストラン等も登場している。黒、灰色といった冷色を多く用いて、夜の街や瓦斯灯や霧等を描いている。そのような表現は「河」、「バンド」、「泥溝」（クリーク）の風景に最も多く現れている。横光にとっては、昼よりも暗い夜のほうがより「下りつめた都」、「東洋の掃溜」である上海の性質にふさわしいのだろう。その中から次の一節を参照してみよう。

> 彼女の見てゐる泥溝の上では、その間にも泡の吹き出す黒い芥が徐々に寄り合ひながら、一つの島を築いてゐた。その島の真中には、雛の黄色い死骸が猫の膨れた死骸と一緒に首を寄せ腹を見せた便器や靴や菜つ葉が積つたまま動かなかつた。（中略）昨夜眺めた泥溝の上には、石炭を積んだ荷舟が黒い帆を上げたまま停つてゐた。その舟の動かぬ舵や、道から露出した鉄管には、藁屑や沓下や果実の皮がひつかかつて溜つてゐた。ぶくぶく出る無数の泡は泥のやうに塊ながら、その半面を朝日に光らせて狭い裏街の中を流れていつた。（「風呂と銀行」5 節、『全集』第 3 巻、33、35 頁）

ここに描写されている泥溝の風景は劉吶鷗の作品にない上海の一面を呈している。山本実彦に上海紀行を書くように求められた横光は、山本宛に次のような返事を書き送っている。「紀行に書いて了ひますと材料が盛り上つてきません。（中略）私は上海のいろいろのおもしろさを上海ともどこともせずに、ぽつかり東洋の塵挨溜にして了つて一つ不思議な都会と書いてみたいのです」（1928·6·15 消印。『全集』第 16 巻、98 頁）。つまり、ある特定した都市として上海を描くのではなく、「東洋の塵挨溜」としての特殊な「不思議な都会」、上海を描くことが当初の目的であったと思われる。上海に対して、横光はどのように認識しているのだろうか。次の文は横光の考えを示している。

> 私は日本には都会が一つもないと、今も思つてゐる。東京も大阪も、あれは都会とはいひ難い。ただ田舎のよせ集めである所以は、都会といふ形式の必要がないからだ。これをいひ換えれば日本は国全体が一つの都会ともいふべきであらうか。たしかに、国全体は自然のために一つの都会の形式を保つてゐる。それ故に農夫も日本では市民である。（中略）私は昭和三年に『上海』を書いて以来、共同租界は、いつも考への舞ひ戻る、私の問題の故郷の一つである。共同租界の問題といふのは、世の中の問題

の中で、一番判明されない、また同時にここには、未来のの問題ばかりのある所だ。いたつて簡単なことだが、ここほど近代といふ性質の現れてゐる所は、世界には一つもない。また、各国が共同の都市国家を造つてゐる場所、といふ存在は、世界には租界以外には一つもない。従つてここを考へることは、世界の縮図を考へることになる[14]。

つまり、横光は共同租界を「各国が共同の都市国家を造つてゐる場所」、「世界の縮図」、「近代という性質」と捉えている。そのために、上海という実在する空間を示さず、東洋の「近代という性質」の持つ場所として強調しつつ、物語空間を設定したと考えられる。地名を伏せることによって、上海を共同租界、日本人街、フランス租界、中国人街と、それぞれ具体的に捉えることを避け、一つに融合した近代都市として考えていたのではないかと推測できる。

Ⅳ ＜近代化＞された＜情事＞

次に、女性との＜性愛＞交渉が植民地上海の＜近代化＞といかに連動しているのかを考察する。『上海』の物語は、銀行員参木と彼をめぐる女性たちで展開される。一日に一度は「死ぬ方法」を考えている参木は、10年間日本に帰っておらず、かつての恋人である競子を思い続けている。トルコ風呂の湯女お杉にも好意を持つが、そのせいで店長のお柳の悋気を買いお杉は解雇される。参木も勤めていた銀行の専務の不正に抗して解雇されてしまう。友人である甲谷の兄、高重の世話で勤めることになる東洋紡績工場で、中国共産党員芳秋蘭に出会う。工場に暴徒が乱入し、暴動の最中に参木が彼女を助けたことで二人は親しくなる。一方、ダンサーの宮子とロシア人女性のオルガ[15]も参木に好意を抱いている。ストライキと市街戦が相次ぐ中で、参木は空腹を抱えながら、芳秋蘭の姿を捜し彷徨う。道づれの中国人男性達に橋の上から排泄物を積んだ舟に投げ込まれた彼は、売春婦となったお杉を尋ね、彼女と肉体関係を持ってしまう。日本陸戦隊の上陸とともに罷業が治

14 横光利一「支那海」『東京日日新聞』1939・1・5-13、『全集』第13巻、439頁。

15 ロシア革命で銃殺されたロシア帝国最後の皇帝、ニコライ二世の長女の名前が「オルガ」（Olga、ロシア語読みでは「オリガ」）であり、レーニンが指導する「ボルシェビーキ」（1918年ロシア共産党と改称）に殺害された。本文中の「オルガ」はロシア革命で殺害されている皇女「オリガ」と同名であるため、ロシア革命を示唆するものと考えてもよいだろう。彼女と参木の会話の中で、チェホフ、ツルゲーネフ、チャイコフスキーの名前が挙げられるほか、「ボルシェビーキ」も登場している。

まれば、参木が去り、自分は再び醜業をせざるをえない現実をお杉が憂え、「あきらめ切った病人のやうに」、「暗の中を眺め出」している場面で物語は終わる。

前田愛は、『上海』の構図を登場人物の３人の女性―芳秋蘭、宮子、お杉が、「革命都市」、「租界都市」、「スラム都市」という三層構造を象徴するとしている（「SHANGHAI 一九二五」『文学』、岩波書店、1983・8）。これは正鵠を射た指摘であるが、論者が特に注目したいのは、ロシア人女性やお杉と参木との交渉を通して描かれた主人公の心理変化である。

1932 年『上海』の単行本が出版された二ヶ月後に、横光利一は「歴史」（『改造』1932·10）を発表している。その中では、北清事変から日露戦争までの間、中国東北部のハルピンに住む日本人のロシア見聞の新聞記事が紹介されている。この文から、『上海』を執筆前後の横光は白系ロシア人に対して強い関心を抱いていたことがうかがえる。『上海』の冒頭に登場するのはロシア革命に追いやられてきたロシア人の娼婦たちである。彼女たちは、自国で居場所を失った底辺の外国人を代表しており、上海の「掃溜」の存在である。「死体を買ひ取つて掃除をしてやる」仕事をしている「アジア主義者」山口が、「一人の死人で、生きてるロシア人の女を七人持てる、七人。それもロシアの貴族」、「飽きればまたそのときはそのときさ」（「風呂と銀行」『全集』第３巻、19 頁）と語り、彼女たちの身体は死体と同様に、商品として売り買いの対象となっているのである。黄色人種として軽視されてきた日本人が、ロシア人を軽蔑することによって西欧へ反発するという日本対西欧の構図が『上海』に見られる。

山口は競馬狂木村から、競馬の負けで「処分された」ロシア人女性オルガを「参木の奴にひつつけてやらう」とするが、銀行から解雇され、「明日からどうして生活をするのか見当さへつかなかった」参木が思ったのは、母国から離れた漂流者としての＜国と個人＞の問題であった。参木の心理は次のように描かれている。

> そうして男は、各国人の最下層の乞食となつて。（中略）此の支那の植民地へ集つてゐる者は、本国へ帰れば全く生活の方法がなくなつて了つてゐた。それ故ここでは、本国から生活を奪はれた各国人の集団が集合しつつ、世界で類例のない独立国を造つてゐた。（中略）一人の肉体は、いかに無為無職のものと雖も、ただ漫然とゐることでさへ、<u>その肉体が空間を占めてゐる以上、ロシア人を除いては愛国心の現れとなつて活動してゐるのと同様であつた。</u>―参木はそれを思ふと笑ふのだ。事実、彼は日本にをれば、日本の食物をそれだけ減らすにちがひなかつた。だが、<u>彼が支那にゐる以</u>

上、彼の肉体の占めてゐる空間は、絶えず日本の領土となつて流れてゐるのだ。―俺の身体は領土なんだ。此の俺の身体もお杉の身体も。（中略）彼らの女は（論者注、ロシア人女性は）、各国の男性の股から股をくぐつて生活してゐる。母国を認めずして、支那でなし得る日本人の行動は、乞食と売春婦以外にはないのであつた。

（「風呂と銀行」9節、『全集』第3巻、49頁）

白系ロシア人の境遇を通して、参木は「母国を認めずして、支那でなし得る日本人の行動は、乞食と売春婦以外にはない」という結論を出す。そして、ロシア人女性を否定・拒絶すると同時に、「俺の身体は領土なんだ」という、日本人としての自覚が膨張していく。『上海』におけるオルガたちのような白系ロシア人は、シベリアを経由してハルピンにたどりつき、そこから更に南下して上海へ流入する。父親をハルンで亡くしたオルガは、上海に亡命してきた多くの白系ロシア人のように売春婦となってしまう。参木はオルガの悲惨な境遇に同情を示しているが、性行為を迫ってくる彼女を拒絶する（「風呂と銀行」13節）。ロシア人女性と参木の＜性事＞には、性行為の決定と、イデオロギー的な行為の決定とが交錯している。その理由は後半部にも述べられている。性欲を紛らすために入ったストリップ劇場で、ロシア人踊り子の「堕落」した様子が描かれる。

彼の眼前で落ち込んだ旧ロシアの貴族の裸形の団塊が、豪華な幕のやうに伸縮した。三方に嵌つた鏡面の彼方では、無数の皮膚の工場が、茫々として展けてゐた。踊子の口に、銜へたゲラニヤの花が、皮膚の中から咲き出しながら、廻る襞の間を真紅になつて流れていつた。―参木は今は薄暗い此の街底の一隅で没落の新しい展開面を見たのである。彼らは最早や、色情を感じない。彼らは、やがて後から陸続として堕落して来るであらう人間の、新鮮な生活の訓練のために、意気陽々として笑つてゐた。皮膚の建築、ニヒリズムの舞踏、われらの先達、おお、今こそ彼らは真に明るく生き生きと輝き渡つてゐるではないか。万歳―参木は思はず乾杯しようとしてグラスを持つた。と、皮膚の工場は急激に屈伸すると、突然、アーチのトンネルに変化した。油を塗つた丸坊主の支那人が、舌を出しながら、そのトンネルの中を駱駝のやうに這ひ始めた。油のために輝いた青い頭の皮膚の上に、無花果の満ちた花園が傾きながら映つていつた。世界は今や何事も、下から上を仰がねばフィルムの美観が失はれ出したのだ。―再び、トンネルが崩れ出すと、参木は後を振り返つた。すると、塊つた観客の一群の顔の上に、べつたり吸ひついた吸盤のやうな動物を、彼は見た。彼は、その巨

大な動物を浮き上らせた衣服の波の中から、逆に野蛮な文明の建築を感じて来た。

（「持病と弾丸」31 節、『全集』第 3 巻、121 頁）

参木は「最早や色情を感じ」させないロシア人女性を、租界に溜まった掃溜の「没落の新しい展開」として捉えている。彼女たちの肉体は「無数の皮膚の工場」、「皮膚の建築」、「野蛮な文明の建築」となり、「工場」が生産している商品に堕落する。言い換えれば、物体と視された彼女たちは、もはや人間存在として認められず、＜性＞という商品としてしか存在価値を付与されない。祖国を喪失し、上海に流入してきた白系ロシア人は、「上海に落ち込んだが最後、性格を失つた奇怪な人物の群れ」を代表している。

ロシア人女性と同じように、最下層まで堕ちた、上海の「掃溜」の存在として日本人のお杉が描かれている。彼女の父は軍隊の訓練中に死に、その恩給は不手際のため、軍部に奪還されてしまった。母がそのショックで自殺した末、彼女は上海に漂流してきたのである。トルコ風呂の職を失ったお杉に残された道は中国人を相手に売春することのみであった。中国にも、日本にも帰属できないお杉は、日本人としての自覚が目覚める参木とは対照的である。このような漂流者であるお杉と小説の最後で肉体関係を結んでしまうところに、どこにも帰属できない参木の苦悩が表れているといえるだろう。

参木の視線を通して描かれた世界は、上海に漂流する人間たちが、国家・アイデンティティを失った際、すべては物化され、交換可能な商品となり、都市の＜掃溜＞になってしまう過程そのものであるといってよかろう。男女の恋愛関係は＜国家と個人＞の問題に連結し、揺れ動いている。それは、参木のかつての恋人である競子に関する箇所にも表れている。「参木は思つた。自分は何を為すべきか、と。やがて、競子は一疋の鱒のやうに、産卵のために此の河を登つて来るにちがひない。だが、それがいつたい何んであらう。自分は愛せねばならぬ。が、それはいつたい、どうすれば良いのであらう。しかし、先づ、何よりも東洋の支配者、英国を！と参木は思つた」と、競子との関係を考える中、このように突如国の問題が表れてくる。同様の場面は、甲谷と宮子の交渉にも見られる。『上海』第二篇「足と正義」に描かれる甲谷と宮子の恋の背後に、各国の勢力争いが絡まっている。甲谷は「その自由なフランス語とドイツ語とで外人と張り合いつつも」、「自分の東洋人の短い足を嘆」き、西洋人に対する劣等感を感じ、ロシアに優越感を持つことはない。要するに、＜情事＞をめぐる行為の決定と、イデオロギー的な行為の決定とが交錯しているのである。『上海』では、競子、宮子、オルガとの恋愛問題と平行して、「俺の身体は領土なんだ」という日本人としての自覚が目覚めていく。つまり、参木の＜愛国心＞は女性を通

して発見・確立されるのだ。

V　結論

モダニズム消費経済における恋愛と性愛を描く典型的な作品として、劉吶鷗は横光の作品「皮膚」、「七階の運動」を翻訳しているが、男性の支配から逆転する女性像は両者に共通するものである。そのほかに共通している点は、社会状勢が＜情事＞と絡めながら描かれているところである。「礼儀と衛生」は、弁護士の姚啓明と妻可瓊夫婦、可瓊の妹白然とその愛人である画家の秦、その友人であるフランス人普呂業の５人の恋愛関係を描いている。主人公は弁護士として成功しているが、２度の家出をした妻とは仮面夫婦の状態である。彼自身も売春婦を買うような享楽的な生活を送っている。繁華な金融地区バンドにある事務所から出た彼はドイツの避妊具を買うと、バンドとはと少し離れた中国人街に向かう。そこの風景は姚啓明の目に次のように移っている。

> たゞ二三の通りを隔てただけで大洋を横断したやうに風景は全く変わつてしまつた。店舗から突出してゐる様々の色の看板は頭の上を危険地帯にしてゐる。曾て日光の恩恵を受けたことのない店の内からは、一種人をぞつとさせる陰惨な気味を吐き出してゐる。脂と汗と塵埃との混合液が鼻の孔から人々の肺腑に直通する。健康は遠く逃げてゐる。しきりに春画を呼び売りしてゐるやかましい声ですら便所の中のアムモニアの奇臭を含んでゐる。沸騰してゐるやうな茶館は一つ巨大な虎の口を開けて売笑婦と一切の陰謀、商略、詐偽をすつかり吸ひ込んでゐる。(「礼儀と衛生」44 頁)

「脂と汗と塵埃との混合液」や「アムモニアの奇臭」に充満している露地は『上海』のお杉の住み着いた「泥溝」を彷彿させる。このような上海の最底辺な街にきたのは、姚啓明が「一昨日舞踏場で偶然彼と口をきいた職業婦人」「緑弟」との「愉快を忘れかねた」ためである。姚啓明と彼女の性交渉を描いた部分を以下に引用し、『上海』と比較して見よう。

> 幾歩も進まないとき、頭の上に「緑弟」といふ二字がはつきりと書いている門燈を発見した。今她は居るらしい、彼はさう思ひながら門を叩いた。二時間後、啓明は家へ帰る自動車上の人となつた。彼は倦怠した身体を深く羅沙の椅子の上に横たへた。そ

の車が気持ちよく揺れるに任せ、自分はゆるやかな波に浸つてるやうだつた。(中略)彼等は根本から改造せねばだめだと彼は考へた。第一彼等は一切のやりとりに於いても単純敏捷でない。彼等は故意に多くのわけのわからぬ人情や儀式を持つて来て彼等の職業の上に塗りたてるやうに見える。現今の軽快簡明性がない。彼とあの薬店で遇ったスラブ女と比べて見ると、真に両時代の産物だ。(「礼儀と衛生」45 頁)

それにしても、まアお杉を抱くようになるまでには、自分はどれだけ沢山のことを考えたであらう。しかもそれら数々の考えは、ことごとく、どうすればお杉を、まだこれ以上虐め続けていかれるであらうかと考えてゐたのと、どこ一つ違つたところはないのであつた。「お杉さん、こちらへ来なさい。あんたは何も考えちや駄目だ。考えずにここへ来なさい。」参木はお杉の方へ手を延ばした。すると、お杉の身体は、ぽつてりと重々しく彼の両手の上へ倒れて来た。しかし、それと同時に、水色の皮襖を着た秋蘭が、早くも参木の腕の中でも水々しくいつぱいに膨れて来た。(『上海』45 節、243 頁)

この描写に両者の大きな違いが見られる。まず『上海』から言うと、参木は最終的にお杉のところに辿りつくが、彼を捉えて離さないのはやはり中国人共産党員の秋蘭である。お杉を抱きなら、秋蘭の＜幻影＞を見る参木の心の揺れは、結局、彼も日本（お杉）にも中国（秋蘭）にも帰属できない上海で浮遊する者であることを示唆する。一方、「礼儀と衛生」の場合、主人公は性欲を満たした後、「緑弟」のような売春婦には「全く興味はない」と感じる。なぜなら彼女は下級の売春婦であるにもかからわず、客は彼女を貴婦人として処遇せねばならないからである。更に、それにふさわしい「礼儀」（儀式）が要求される。これに対して主人公は不満に感じる。「故意に多くのわけのわからぬ人情や儀式を持つて来て彼等の職業の上に塗りたてる」彼女は「根本から改造せねばだめだと彼は考へた」と批判する。その理由は「第一彼等は一切のやりとりに於いても単純敏捷でない。現今の軽快簡明性がない。彼とあの薬店で遇ったスラブ女と比べて見ると、真に両時代の産物だ」からと述べる。つまり、主人公は軽快で簡明な関係を求めており、上流階級の家庭における伝統的な「儀式」を＜前近代的＞と見ている。それに対して、薬屋で「独逸製のSANA」を買い求める彼に軽快な態度で対応するスラブ女の店員を見て、姚啓明は＜前近代的＞な売春婦と比べ、「両時代の産物」であると思う。その理由は「彼等の民族が比較的遅く機械の洗礼を受けた」ゆえ、「他国の持つているあの機械のやうな冷酷性は少ない」

と述べる。すなわち、近代化の遅れた民族のスラブ女に＜近代性＞を見出している。

作品の結末部では、妻は別の男性と家を出るが、夫の＜衛生＞のために、彼が以前から好意を抱いていた妹「白然」を呼んだという置手紙を残していく。性に関してドライな対応をするスラブ女や妻やその妹である「白然」こそ＜近代化＞された女として劉吶鷗は描いている。彼女たちは＜性＞を自由に選び、『上海』のロシア人女性のように商品として扱われているわけではない。性行為に対して自由奔放なモダンガールこそ、劉吶鷗が好んで描く女性像である。彼の描く女性は、観念を通じて生まれたものではなく、モダン都市東京と上海で暮らしてきた身体が覚えている感覚であったと言える。劉吶鷗の捉える＜近代化＞は屈折した二面性を持っていた。つまり、機械化につれ冷酷になっていく近代都市生活を批判する一方、モダニズム消費社会のもたらす新しい人間関係を肯定している。

施蛰存は劉吶鷗のことを「三分の一の台湾人、三分の一の日本人、三分の一は上海都市文化からの混合である」といい[16]、劉吶鷗も身分の曖昧さを強く意識し「上海の友人には個人の過去、身分、自分が台湾人なのか、日本人なのかをはっきり言わなかった」[17]。彼は映画プロデューサの松崎啓介に次のように語ったという。

> 国旗を胸の底に持っていない、悲しい人の気持ちを僕は知っているからだ。僕は台湾人だ。が台湾や日本で育った幼少の頃を除いて、ずっとこの上海に住んでいる。僕は日本人に逢って、話の中で、台湾で生まれたというと、必ず浮かぶ或種の軽蔑を感じる[18]。

このようにいずれの国民国家に帰属できない彼は常に複雑な言語関係、曖昧な身分に悩まされ、その苦悩から解放する手段を文学に求める。そして、日本、西洋文化を取り入れた上海の自由な雰囲気に惹かれ、東京ではなく上海を文学理念を実現できる場として選んだ。彼は横光の提示する上海の政治性と民族問題を捨象し、非国民的な空間で、横光のように上海の植民地の問題や、国家と個人の問題を描かず、あくまでも華やかな都市空間の中の個人の感覚を捉えようとした。彼の作品は直接には植民地の問題を扱っていないが、例えば「礼儀と衛生」では男性主人公の視線と通して、植民地上海の特殊な人間の上下関係を映し出している。上層社会にいる白人の女性に対して、スラブ女は資本の中で生存を

16 陳子善「施蛰存先生の思い出」、『深圳商報』2003 年 10 月 18 日。
17 許秦蓁「劉吶鷗を読み直す（1905-1940）」、国立中央大学中文研究所修士論文、1998 年、3 頁。
18 松崎啓介『上海人文記』大空社、2002 年、53 頁。

求める存在にすぎない。そして、さらに下層社会には中国人の売春婦がいる。また、被抑圧者の主動的な反発を、家族制度に縛られないモダンガールの自由奔放な性事を通して表そうとしている。「礼儀と衛生」で夫やフランス人の恋人の意向に左右されない女性可瓊、「情熱の骨」で外国人恋人に性行為の代償として五百元を求める玲玉、「残留」で外国人水兵を相手に大胆に振舞う霞玲など、このような女性像は皆男権主義へ抵抗するものとして表象されている。

横光と劉吶鴎、両者は主人公男性と女性との＜性事＞の描写を通して、上海の社会情勢を表した。横光は上海で、かつて予想せぬ各国の激しい張り合いを眼の当たりにし、理解できない外国語が渦巻く環境での生活を経て、より一層民族問題に注目するようになった。静安寺で眠っている各国の亡霊を見て、横光は上海で生活している外国人について、「彼らは本国に帰ればそれぞれ職を失う恐れを持った集団である」（前掲「静安寺の碑文」）と述べ、上海は自国での居場所を失ったものが流れてくる場所だと説く。上海で「母国を認めずして上海でなし得る日本人の行動は、乞食と売春婦以外にはないのであつた」と強い危機感を感じる。白系ロシア人との交際を通じて、主人公参木の日本人としてのアイデンテイティが自覚されていくのである。

＜国家と個人＞を中心に据えた「風呂と銀行」と、＜近代的＞な性について問題提起した「礼儀と衛生」の比較から、＜近代＞に対する両者の立場の違いを見受けられる。横光は上海の共同租界で民族問題を強く意識するようになっただけではなく、政治、経済、商業、文化等あらゆる面に浸透する西洋の力に「近代的性質」を見い出す一方、強い危機意識を抱いている。劉吶鴎は意識的に国民国家の理論を捨象し、従来の家庭観念、道徳観念に縛られず、機械化されていない人間の軽快簡明な行為を肯定し、そこに上海の＜近代性＞を発見する。ほかには、横光と劉吶鴎が用いた「カメラ・アイ」、モンタージュなどの手法や両者が携わった映画の製作手法や、戯曲の創作等について検討すべき課題は沢山存在しているが、今後の課題とする。

参考文献

李征　2001『表象としての上海――日本と中国の新感覚派運動に関する比較文学的研究――』東洋書林 .

銭暁波　2013『中日新感覚派文学に関する比較研究――ポール・モラン、横光利一、劉吶鴎、穆時英を中心に――』上海交通大学出版社 .

彭晓妍　2013『浪荡子美学与跨文化现代性——一九三〇年代上海、东京及巴黎的浪荡子、漫遊者与译者——』联经出版公司．

（中国清華大学外国言語文学学部）