

横光利一『上海』論

——〈見る〉〈見られる〉の関係から読む

アブドゥエルマクスード・オラービ・ムハマド・ワイイル

横光利一は一九二八年四月に、中学時代の友人で東亜興産株式会社社員だった今鷹瓊太郎を頼りにはじめて上海を訪れた。上海に約一ヶ月滞在した横光は、帰国後「風呂と銀行」(『改造』一九二八年一月)を発表し、それを皮切りとして短編連作というスタイルで数編の小説を『改造』に発表する。そしてそれらをまとめあげたものが、長編小説『上海』として一九三二年七月に改造社から刊行された。

横光は自身が上海を訪れた経緯と上海という街について「静安寺の碑文」のなかで次のように語っている。

この街の中にはロンドンがあり、銀座がありパリがありベルリンがある。恐らくニューヨークもあることと思ふ。ここでは各国人が租界といふ不思議な場所(傍線部引用者。以下同じ)で

各自の本国の首都と競ひ合ひをする。彼らは本国に帰ればそれぞれ職を失ふ恐れを持つた集団であるから、むしろ本国の伝統より延び上らうとする虚栄がある。この虚栄がこの街の力であり美しさであり多様の計り難き廻転面を光らせてアジア式の鈍重な動きを見せる。ここは支那でもなければヨーロッパでもない。(略)それぞれの民族が伝統と習慣とを放れ、共通の本能を並列させ、理知を経済のみに役立ててその日その日の金と銀との差の上で生活する。

パリは登りつめた都であるが上海は下りつめた都である。物を云へば金銭か政治か女か食物のこと以外にない。人間を最も単純な形に整理を行へばこの街の住民のやうになるだらう。(略)難しいことは何一つとしてここにはなく、贖金の鑑別法

と金銀の落差の注意と、露地へ這入らぬ用心とにあるだけだ。

私に上海を見て来いと云つた人は芥川龍之介氏^②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。着いて最初に感じたことは、ここでは総てが銀の上を流れてゐるといふことであつた。この感じは感覚的なもので、いたる所にある錢莊と書かれた両換屋が私に刺戟を与へたのである。私は金塊相場の立つ所を見に行き、金と銀との運動の変化や棉花の売買方法を私に知られる限り知らうとした。次ぎには租界内の各国の組織と関係とだんだん興味につられて進むに従ひ、ここは世界で一番新しい形態の街なるのみならず、各民族のどのような認識も伝統も役には立たぬ所だと思ひ、各国がここから本国に持ち帰るものは誤謬を運んでゆくばかりだと気がついた。また同様に支那人自身もこの街に関しては誤りを冒してゐるに相違ないと思つた。しかも、この理解困難な場所に注意することなくしては、東洋の政治は行ひ難く、世界の政治も商業も運用不可能な状態になる時が近い将来に必ずあるだらうと考へた。^③

当時の上海は、イギリス、フランス、アメリカ、といった欧米列強、そして日本が進出し、それぞれの租界地をつくり、多くの利権を得ようとしていた。また、五・三〇事件が起こつた一九二五年ご

ろから中国各地において民族運動が激化しはじめた。上海は、さまざまな国の思惑がひしめき合い、租界地、国際金融、革命といったいろいろな様相が一つの空間の中に交錯してあらわれる場所であつたと言えよう。横光はこのような上海の空間を「不思議な場所」、「世界で一番新しい形態の街」、「理解困難な場所」と言い、一言では言いあらわせない上海という空間に熱い視線を持って滞在していたことが分かる。横光は上海滞在中に妻に宛てた手紙の中でも「上海は各国が集つて政府を造つてゐる不思議な都会なので、この取引市場は興味がある。」^④としてゐる。横光は「総てが銀の上を流れてゐる」というように金融都市としての一面にも注目しており、そこに生きる人間を「各人が租界といふ不思議な場所」で各自の本国の首都と競ひ合ひ、人々は「伝統と習慣とを放れ、共通の本能を並列させ、理知を経済のみに役立てて」いるとしてゐる。各国の「金と銀」に対する利権争いや「棉花の売買方法」を見ながら、各国の利権争いに連動するかのような人間たちの動きを横光は感じとつてゐる。横光自身、妻に宛てた手紙のなかでさらに次のように言つてゐる。

支那へ来ると、頭が全然ぼんやりして了つて駄目だ。僕だけではなくつて、誰でもさうだと云ふ。だから、人殺しがあつたつて、何があつたつて、一寸も何んともないのだ。不思議に、

ちやんとよく出来てゐるものだ。⁽⁵⁾

上海に一ヶ月程滞在した横光と上海で暮らす人々を同じように考
えるわけにはいかない。しかし、上海という空間には、金と銀の流
れの中で「民族の中の伝統や認識」から離れて「単純な形に整理」
する人間をつくりだす力があるように見える。横光の「頭が全然ほ
んやりして」しまったのも上海という空間を横光自身の視線で見た
からであろう。横光は上海という空間に母国の空間とは違うものを
見、そして自分の身体を通してそれを感じとっているのだ。

『上海』は横光が滞在した当時の上海を舞台としている。もちろ
ん横光が体験した上海と小説の中の上海は区別して考える必要があ
ろう。しかし、横光が上海に滞在して上海という空間を見、そして
身体を通して感じたという一連の流れは、『上海』における作中人
物が『上海』という空間の中でおこなう一連の流れと、内容は異な
るが、体験するという点において同じ行為をしていると言える。

本論では、横光利一の上海「体験」を簡単にまとめ、作中人物た
ちの『上海』体験を考察する。『上海』においてもその空間は横光
が体験した上海と同じく様々な場が見られ、またそこに描かれてい
る人間も実に多様である。その中で、作中人物が何を考え人や空間、
そして様々なモノとどのようにかわっているのか、細かく分析し、
作品全体の構造を深く考察したい。

一、視点人物のまなざし―参木と甲谷を通して

『上海』の冒頭は、上海のバンドの情景と、そこに一人佇む参木
を映し出すことから始まる。「街を廻つてバンドまで帰つて来た」
参木は、そこで「ロシア人の疲れた春婦達」の中の一人と会話を交
わすことになる。

(参木 人物名は引用者による。以下同じ)「毎晩ここかい。」／
(ロシア人春婦)「ええ。」／「もうお金もないと見えるな。」／
「お金？」／「うむ。」／「お金もないし、お国もないわ。」／
「それや、困つたの。」／「さう。」(一章、四頁)

参木とロシア人春婦の会話は淡々と進められるが、端的な言葉が
用いられることで、「金」も「国」もない状態で、自分の身一つで
生きていかなくてはならない春婦の立場を、より強調して描き出し
ている。さらに、「樽の上で賭博をしてゐる支那人の首の中から、
鈍い銅貨の音が聞えて来」る中で、ロシア人春婦は「あんた、行か
ない。」と参木を誘う。「賭博」をする「支那人」の身体から聞こえ
る「銅貨の音」は身体と「金」の結びつきを強めると共に、「音」
を通して、この身体と身体から生じる「金」との関係場面全体に
浸透させているようにも見受けられる。言うまでもなく、この関係

は参木とロシア人春婦の間では、売春として作用する。ここで、参木とロシア人春婦が肉体関係を持つ可能性が浮上するのだが、彼の「うむ、今夜は駄目だ。」という言葉でその可能性は打ち消される。そして、彼は昔愛した競子に思いをはせる。

この冒頭部の場面は、作品全体の特徴を象徴するものになっている。ではその特徴とは何か。

まず、一つ目に、「春婦」という存在がある。作中には冒頭部と同様に、名もない春婦たちが登場する場面が多く見られる。さらに、中心に位置するお杉は春婦へと身を落とし、そのほかの女性たちも、ダンスホールの踊り子、妾など春婦に近い要素がある⁽⁶⁾。特に、参木はこのような女性たちから好かれる存在として描かれており、女性とかかわる場面は多い。最終章でも、参木とお杉のやりとりが描かれる。ようするに、作品のはじめから終わりまで参木と春婦、または春婦に近い女性とのかかわりが繰り返し描かれることになる。

二つ目は、参木と女性たちの関係である。ロシア人春婦は参木を誘うのだが、参木はそれを拒絶し、参木は昔愛した競子を思い出す。目の前にいる女性との関係が発展することを拒絶し、昔愛した女性を思い出すパターンも、作中を通して繰り返し描かれることになる。

では、他の男性はどうか。『上海』全四五章において、登場回数が多いのは参木だが、甲谷はその次に多い⁽⁷⁾。甲谷が作中ではじめて登場する場面を見てみよう。

参木と逢ふべき筈の甲谷はそのトルコ風呂の湯気の中で、蓄音器を聴きながら、お柳に彼の背中をマッサージさせてゐた。

(二章、八頁)

甲谷も参木と同じく「トルコ風呂」の女主人公お柳と場面を共にしている。また、最後に登場する場面は、ロシアから上海に亡命し、今は山口に囲われているオルガとのやりとりで終わる。つまり、参木ではじまる『上海』冒頭部の特徴は他の男性にも通じるところがあるのだ。

参木は上海という空間の様々な場所に姿をあらわし、その場所の様子を映し出す視点人物として機能している。しかし、参木はすべての章に登場してはおらず、参木が登場しない場合、他の作中人物が視点人物として機能する。甲谷は、参木の友人であり、また参木がかつて愛した競子の兄である。作中において参木と甲谷が接する機会が多く、従来は参木と甲谷の性格が対照的に見られてきた。たとえば、桐山金吾氏は参木を「自己の生き方もままならない没個性⁽⁸⁾」な人物ととらえ、篠田浩一郎氏は「参木の無性格ぶりは去勢させたホモ・エコノミクスの型であり、甲谷の無方針ぶりは逆に欲望に憑かれたホモ・エコノミクスの型⁽⁹⁾」と両者を比較し、二瓶浩明氏は、参木は「一切の行動を断たれた無為の人物」で、甲谷は「行動

的、無反省¹⁰」としている。さらに、両者の男女関係において松寿敬氏は、「甲谷の女性観を嘆く主体が潜んでいて、それを体現する人物として参木が設定されている。」¹¹と指摘している。これまでの先行研究では、参木は消極的で無性格、甲谷は行動的で非情というイメージの対比がなされてきたが、一見、対照的に見られる両者には、先ほど挙げた二つの特徴において共通点を見いだすことができる。甲谷も春婦に近い女性たちと接し、また愛する女性宮子とのやりとりには参木と同じく、繰り返されるパターンが見られる。

ここでは、作品を通して描かれる男女のやりとりから、彼らの『上海』におけるあり様と視点人物としての〈見る〉機能について詳しく見ていき、男女関係が作品全体の構造とどのようにかかわりがあるのか考察する。

1、〈見えない〉自己

まず、参木について見てみる。参木はもう一〇年日本へ帰ったことがなく、その間上海の銀行で上司の不正行為に加担する毎日を送っていた。彼は、こうした生活に嫌気がさしており、だんだんと死の魅力に取り憑かれていった。そして、彼は一日に一度、冗談にせよ、必ず死ぬ方法を考えていた。

このように、生に対して後ろ向きな参木が愛していた女性は競子であった。競子は甲谷、高重兄弟の妹で、すでに人妻の身で、日本

に住んでおり、作中に一度も登場することはない。彼女の存在は甲谷と高重が話題に挙げたり、参木が心の中で思い出すときにだけ登場する。言わば参木の現実世界には存在しない、名ばかりの存在なのである。しかし、この名ばかりの競子の存在は作中において参木に大きな影響をもたらすことになる。

参木は「最近、甲谷から競子の良人が肺病で死にかかつてゐる」と聞き、ひそかに競子の夫の死を願うようになる。競子との関係が競子の夫の死によって何らかの発展があることを期待しているのだ。もちろん、「競子の良人が死んだとしても、彼は競子と結婚出来るかどうかさへ分らない」ことは参木自身、了解している。しかし、競子を「秘めた愛人」と思うことで、お杉、お柳、オルガといった「絶えず押し寄せて来る女の群れ」を拒絶し、一縷の望みをつないでいた。参木が他の女性たちとの関係をなかなか発展させないことについては、競子に対する思いからつくられた彼独自の「道徳」観について考察する必要がある。それについては、後で詳しく言及する。ある日、参木は競子の夫が死んだことを聞かされる。次に挙げるのは、競子の夫の死を知った直後の参木の様子である。

参木は急に廻転を停めた心を感じた。と、輝き出した巨大な勢力が、彼の胸の中を馳け廻った。彼は喜びの感動とは反対に、頭を垂れた。だが、次の瞬間、彼はじりじり沈んで行く板のや

うな自分を感じた。／——俺が競子の良人に変るとしても、金がない。地位がない。能力がない。ただ有るものは、何の形もない愛だけだ。——（二二章、九八頁）

参木の願いは現実のものとなった。しかし、「頭を垂れた」参木の競子は喜びからは程遠いように見える。田口律男氏は、参木の競子に対する愛は「純粹」なものではなく、「〈金〉〈地位〉〈能力〉」といった現実的な要素において、自己の無能を認めざるをえない参木の自己否定性の翳り」を「表出」すると述べている¹²⁾。参木の競子に向ける愛自体が「純粹」なものではないと断定するのは、早計に思われるが、参木の競子に向けた「愛」は結果的に参木を苦しめることになる。競子は作中には登場しない。つまり参木の「愛」は「あくまでも、参木のサイドからの一方的な〈何の形もない愛〉ではないのであって、競子がそれにどう応えるかについては、何の保証もない¹³⁾」のである。参木は八章で銀行を首になっっている。つまり参木には給料としての「金」、または銀行員としての「地位」、「能力」といった形に見えるものがない。さらに唯一参木が持っているという「何の形もない愛」は競子に届いているのかどうか、作中から確認することはできない。参木は視点人物として、「外界」の様々な場面を見ている。しかし、参木自身は、確固たる自分を見いだせない。それは、自分が職を失い、姿形の〈見えな〉競子を求めるゆ

えに起こるのである。しかし、それを〈見えな〉競子に望むことはできない。『上海』の「外界」を映し出す参木は、〈見えな〉他者である競子に愛を注ぐことで、確固たる自己が〈見えな〉のである。

参木は、さまざまな国籍、思想、経済、文化、風俗が混在する上海という空間にいる。彼の目に映るのは、生きるために春婦にまで身を落としたロシア人の女たち、中国人の苦力たち、イギリス兵、各国の商社マン、革命家など、様々な立場の大勢の人間たちである。彼らは彼らの決められた役割通りに、それぞれ動いている。それに対して参木だけは一人自分がどのような存在であるのか、それを確認するすべを持っていないのである。上海という空間に存在することで、参木の〈見えな〉自己はより際立つことになる、と言えよう。

2、〈見たい〉欲望

参木は〈見えな〉他者、競子を愛してきた。お杉、宮子、オルガは参木に好意を抱くが、参木は、彼女たちとの関係が発展するのを拒み続けている。そのような参木に愛情を抱かせる女性があらわれる。それが、芳秋蘭である。芳秋蘭は競子とは違い、作中に登場する。ここでは、参木が、自分の目の前に存在する芳秋蘭とどのように対峙し、それが参木にどのような影響をもたらしているのか、

考察する。

芳秋蘭は、ダンスホールにおいては優雅に踊る典雅な支那婦人として描かれているが、実は共産党の闘士であり、スパイの高重が勤める綿糸工場に織女として働いていた。作中においても綿糸紡績工場の罷業に芳秋蘭の影を見ることができ、参木と芳秋蘭の出会いはこの綿糸工場ではじまる。参木は銀行を首になったあと、高重の紹介で綿糸工場の取引部に勤務することになった。そして「罷業がはじまる」らしいことを聞いた高重と参木は夜業の番をすることにになった。そこではじめて参木は芳秋蘭を目にする。

絡つたパイプの蔓の間から、凄艶な工女がひとり、参木の方を睨んでゐた。参木は彼女の眼から、狙はれたピストルの鋭さを感じると、高重に耳打ちした。(二三章、一〇〇頁)

参木を「睨」む芳秋蘭の「眼」に、参木は〈見られる〉感覚をおぼえる。そして、参木は「暫く芳秋蘭の美しさと闘ひながら、彼女の動作を見詰めて」いる。十重田裕一氏が、参木は「他の人物たちよりも秋蘭を見る頻度が高い¹⁴⁾」と指摘するように、参木が芳秋蘭の姿を積極的に眼で追う場面は多く描かれる。たとえば、このあと暴徒が工場を襲い、工場内はパニック状態になるのだが、参木は「混乱する工女の渦の中」に、「閃めいた芳秋蘭の顔を見」、「近づいて

来た芳秋蘭を見詰め」、また工女たちの群れに衝突しながら「芳秋蘭の行衛^{マヰマヰ}を見」ている。参木は「執拗なまでに¹⁵⁾」芳秋蘭を見ようとしているのだ。では、なぜ参木は芳秋蘭を「執拗なまでに」見ようとしているのか。また、参木が芳秋蘭を〈見る〉視線と、他の女性たちを〈見る〉視線に違いはあるのだろうか。まず、参木が芳秋蘭以外の女性たちをどのように〈見〉ているのか、見てみよう。

①彼(参木)はただ寝台の上から、お杉の倒れた背中がひくひく微動するのを眺めてゐた。彼はお杉のうす黒い首もとから、黒金魚のやうなまめかしさを感じて来た。彼はちかちかとお杉の首を見ようとして降りていった。(二三章、一五頁)

②参木は上眼で宮子の顔を見た。どこか身体の中の片端で猛然と飛び上る感情を制しながら、にやにやと笑ひ出した。(二二章、九二頁)

③彼(参木)は呻いてゐるオルガを跨いで突き立つたまま、茫然として彼女の頭髮を眺めてゐた。(二四章、六八頁)

参木は①ではお杉の「背中」と「首」を、②では宮子の「顔」を見て、彼女たちの肉体そのものに欲望を抱いている。③は肉感的に迫ってきたオルガを参木が振り切り、オルガが階段から落ちて「ぶつ倒れた」場面であるが、参木のオルガに対する感情は動かず、た

だオルガの「頭髪」を「眺め」るのみである。李征氏が、オルガをはじめとする白系ロシア人の肉体について、「参木のまなざしからすれば、それは無機質な物体に過ぎない」と指摘する⁽¹⁶⁾ように、参木はオルガの肉体を「無機質」なものとしてとらえている。参木は宮子とお杉については引用に挙げた以外でも、お杉や宮子を〈見る〉とき、彼女たちの肉体のある一部分に欲望を感じている。オルガについては③の引用に見える一例である。参木の彼女たちに対する視線は、共通してその肉体の一部分に注がれている、と言えよう。では、芳秋蘭について見てみよう。

参木は視察を命ぜられると、時々支那人に扮装して市中を廻つた。彼は芳秋蘭を見たい欲望を圧へることに、だんだん困難を感じて来た。(三四章、一六三頁)

参木は芳秋蘭を〈見たい〉欲望に駆られる。参木が自分から〈見たい〉と思う女性は彼女のほかにはない。では、芳秋蘭を〈見たい〉視線は他の女性に対する視線と同じく、彼女の「肉体」にひかれたためであったのだろうか。繰り返すが、参木は「芳秋蘭」を〈見たい〉と思っている。参木は芳秋蘭の肉体の一部分ではなく「芳秋蘭」という一人の人間を見たいのだ。先ほど挙げた参木が芳秋蘭を見る場面においても、参木は「芳秋蘭」という人物そのもの

を見ている。参木は芳秋蘭に対しては肉体への欲望より、彼女そのものを〈見たい〉欲望を強く持っていると言えよう。

自分(参木)は今でもあの秋蘭めを愛してゐる。自分はあ奴の主義にかぶれてゐるんぢやない。俺はあ奴の眼が好きなんだ。(四五章、二三七頁)

参木は暴動が激化する中で芳秋蘭と別れることになる。だが、最終章において、なお芳秋蘭を深く愛していることを実感する。参木は芳秋蘭の「眼」が好きだと言っているが、はじめて芳秋蘭を見たときも、彼女の「眼」を強く意識した。参木は競子を愛することで得られなかった愛による相互の結びつきを芳秋蘭に求めている。お互いの「眼」で見合うことで、参木は愛の存在を確認することができる。参木の芳秋蘭を〈見たい〉という欲望は、〈見えない〉自己を〈見たい〉という参木の願いにつながるだろう。ここで、参木が単に消極的で無性格的な人間ではなく、芳秋蘭を愛することで積極的に自己の存在を問い続けるといふ彼自身のあり方を確認できよう。

3、対価を求める目

次に甲谷について見てみる。

甲谷はシンガポールの材木の中から、此の濁つた支那の海港の上海へ、妻を娶りに来たのである。——（一章、五頁）

僕は材木会社の外交部にゐるもんですから、こちらのフィリッピン材を蹴落してからでなくちや、と思つてるんです。（二章、八頁）

甲谷は村松汽船会社へ行く前に、その附近にある金塊市場へ立ち寄つて覗いてみた。市場は、をりしも立ち合ひの最中で、がうがうと渦巻く人波が、ホールの中でもみ合つてゐた。立ち連つた電話の壁のために、うす暗くなつた場内の人波は、油汗ににじみながら、売りと買ひとの二つの中心へ、胸を押しつけ合つて流れてゐた。（略）／「もう一年だ——もう一年たてば、俺は美事にここで、巨万の富を擱んでみせるぞ。」と甲谷は思つた。（七章、三九四〇頁）

甲谷はシンガポールの日系材木会社から派遣された外交員であり、国際的な経済が行われる空間に存在する。そして、甲谷はこの空間で、仕事にも結婚にも成功を収めようという強い野心を持っている。甲谷は自己が（見えない）参木とはことなり、「上海」において自分の野心を満たすために、何をすべきかを自分で考え行動しているのである。では、このような設定のもとに描かれた甲谷は、視点人

物として何をどのように見ているのだろうか。

甲谷は車の上で、昨夜参木と食ひ違つて追ひ合つたその結果が、お杉にあられない行為をしてしまつたことについて考へた。

——いや、しかしだ。まアまア、五円も包んでやれば、それでお了ひさ。良心か、何にそんなことが必要なら、上海で身体をぶらぶらさせてゐる不経済な奴があるものか。——（七章、三九頁）

（甲谷）「君の会社は何と云ふんだ。」／（山口）「いや、名前はまだだが、死人製造会社とでもしとくかな。（略）」／「それで、その死人をどうする会社だ。」／「つまり、人間の骨をそのまゝの形で保存しとかうと云ふのだ、これを輸出すると一人前が二百円になつて来る。」／甲谷は二百円もする自分の会社の材木の太さを考へながら、（四章、二二―二三頁）

甲谷の頭の中で、対子の詩文が生き生きとして来るにしたがつて、二人の身体はだんだん礼節を失つた。やがて、甲谷は、お柳との無銭の逸楽に耽つた代償を、完全に支払はされてゐる自身に気附かねばならなかつた。（二八章、一三四頁）

甲谷は貞操を奪つたお杉の「身体」を「五円」に、また「死人」

を「二百円もする自分の会社の材木の太さ」に置きかえている。自分が見たモノ、聞いたモノ、かかわったモノと対価関係にあるモノを常に引き合いにだしているのだ。甲谷は、視線の先にあるモノの価値と、自分がその価値に対して支払うべき代価を常に感じながら上海という空間の中を動いている。また、自身が「無銭」の悦楽に耽った代償として、等価価値にあるモノを用意しなければならなくなる。彼がかかわるモノ、人には対価として交換可能な別のモノ、人、金が存在するのである。甲谷がこのような視線を持つことによつて、甲谷が材木会社に勤め、国際金融都市上海の市場にかかわっていることがさらに強調されることとなる。『上海』という作品において、甲谷の存在する空間自体が、モノの交換が盛んに行われる世界なのである。甲谷の視点人物としての機能は、自己と〈見る〉対象が等価になる代価を提示し、自己と対象に相互関係を成立させていこうとするところにその特徴があるといえよう。

では、甲谷が愛し花嫁として迎えようとしている宮子に対して、甲谷のこのような視線はどのようにかかわっているのだろうか。

甲谷は暫く何を話さうとしてゐたのか忘れてしまった。踊り場から漸く初めて、一哩も踊子を連れて来て、与へた花束の大きさを較べられては、彼とて興奮せずにはをられないのだ。

(二一章、五四―五五頁)

甲谷は宮子の後姿を見詰めてゐた。彼は彼女の足を牽きつけてゐる者が、彼女を廻つてゐる逞しい外人の足の群れだと睨んでゐる。(二一章、五七頁)

——彼はとにかく何よりも、今は宮子を外人達に奪はれてゐると云ふことが、鬱憤の種であつた。彼の空想の中で暴れる勇ましい野心は、宮子を奪つてゐる外人達の生活力の中心を、突撃してかかることに集中された。(二七章、七六頁)

甲谷は、宮子を花嫁候補として特別に目をかけているにもかかわらず、彼女を「踊子」と規定している。そして、彼女の姿の先に、彼女を取り巻く外国人たちの姿を見、さらに、経済活動の場におけるライバル心を高めている。確かに甲谷は宮子に対して好意を抱いている。しかし、彼の対価を求め、ある意味では即物的な視線は、特別な存在であるはずの宮子に対しても他のモノに対する視線と同様に機能するのである。そして、そのような甲谷の視線を前に宮子も甲谷の視線にそのような形で、接している。

甲谷は公園の芝生を突き切ると、光りの届かぬ繁みの方へ廻つていつた。宮子はその繁みの向うに、何があるのかまで知つてゐた。彼女はミシエルとそこで、池の傍で、どうして二人が一時間の時間を忘れたかを覚えてゐる。まア、何と男は同じ所

を好むのであらう。彼女はそこで、甲谷が何をするかを知つてゐた。(二一章、五六頁)

(甲谷)「かうして君と手を組み出すと、まるで人生が明るくなるね。これはたしかに不思議の一つだ。」／(宮子)「それや、あたし達は踊子よ。」／(略)／「いや、僕らは君を追つかけては振り廻され、追つかけては振り廻されてゐるのは、これやいつたい何んだらうつて訊いてるのさ。」／宮子は突然、甲谷に見られてゐない片頬に、鱗のやうな鮮明な嘲笑を揺るがせた。／「それや、なかなかむつかしいわね。あなたは社交ダンスの踊り方つて本を御覧になつて。あの中には、女は男のままの姿勢になつて踊るべしつて書いてあるわ。だから、あたしたちのやうな踊子は、踊らないときだけなり自由な踊り方でもしなけりや、たままないわ。」(二一章、五八頁)

宮子は、ダンスホールの踊り子として、華やかな租界地を象徴する機能を備えている。甲谷は宮子との結婚を考えているのだが、彼女はあくまでも「踊子」としての立場を崩さない。宮子は、甲谷が愛を告げようと決めた場所の「その繁みの向うに、何があるのかまで知つてゐた」のであり、また、「そこで、甲谷が何をするかを知つてゐた」。甲谷は、結婚を意識して特別な愛情をこめて宮子と接しようとするのだが、宮子の側から見れば、彼の行為は「何と男は

同じ所を好むのであらう」とあるように、他の客たちが宮子に対してなす行為と何もかわらないのである。

また、宮子は客に見せては不利になるはずの「嘲笑」を浮かべるのだが、それは「甲谷に見られてゐない片頬」にあらわれている。つまり、宮子は「踊子」以外の面を持っているのだが、その面を甲谷に見せることはなく、また甲谷も見ることができない。そして、宮子自身、甲谷の前では踊り子一般をさす、「あたしたち」という語を繰り返して用い、宮子個人として甲谷と向きあうことはないのだ。甲谷の前での宮子は大勢いる踊り子の中の一人であり、宮子の前での甲谷は大勢いる客の中の一人にすぎないのである。つまり、甲谷の宮子に対する視線は宮子の「踊子」という枠を外すことはできず、宮子に客以上の感情を抱かせることはできないのである。また、甲谷は自分が宮子を愛すると同じだけの愛を宮子から得ることができない。愛を相互に交換することはできないのだ。

宮子が甲谷の愛を受け入れないのは、甲谷の即物的な視線に原因があるのかもしれない。では、その視点人物としての機能は彼の人間性をも即物的で非情であると規定することになるのだろうか。

「君、君はお杉をどう思ふ。」と参木は云つた。／「あれか、あれは俺にとつちや捨石だよ。」／「あれは君にとつちや捨石かも知れないが、僕にとつちや細君の候補者だつたのだ。お杉を

攻撃したのは君だらう。」／瞬間、甲谷の顔は赧くなつた。が、彼は赧さのままでは反り出すと、参木に云つた。／「ふん、俺の捨石になる奴なら、誰の捨石にだつてならうぢやないか。」（四〇章、一九九頁）

甲谷は参木にお杉の貞操を奪つたことを追及され、顔を「赧く」する。確かに甲谷はお杉に対して「厚顔無恥」¹⁷で冷酷な態度をとつた。それは、参木がお杉の肉体に対する欲望をおさえていたことと正反対の態度であるが、両者共にお杉の肉体に欲望を抱いていた点では一致する。甲谷がお杉の貞操を奪つたのは即物的な視線でお杉の肉体を見、即物的に接していたからであろう。甲谷はお杉の貞操を奪つたことについて、特に罪悪感にさいなまれることはなかつたが、大切な友人である参木¹⁸に言われたことで、内面の動揺を表に見せる。甲谷の見るモノに対する視線は即物的ではあるが、それが彼の人間性のすべてを規定するものではない。即物的にとらえきれない対象である友人に対しては、弱みを見せるといふ人間性を持ち合わせてもいるのだ。

それに対して、甲谷は宮子を愛しているがゆえに即物的に接することができず、かえつて愛を相互に交換できない。

以上の考察から、男女関係において参木が〈見えない〉自己を追い求めているのに対して、甲谷は〈見えない〉他者を追い求めている

る、ということが確認できよう。

また、参木と甲谷という性格を対照的にとらえることはできない。参木は芳秋蘭を〈見たい〉という積極性をもっており、また、芳秋蘭以外の女性を性的欲求の対象としてとらえている。甲谷には愛する女性には即物的に対することができず、また友人の言葉を無視できない人間的な一面もある。このように、参木と甲谷を比較する場合、彼らの〈見る〉機能に重点をおくことで、それぞれの特徴がより明確に見えるのではないだろうか。

4、設定される〈知らない〉状況

前節までにおいて、参木と甲谷の〈見る〉機能について、男女のやりとりの中から考察してきた。甲谷の即物的な視線は、上海の経済活動の場を象徴するかのようになり、見るモノの対価を想定し相互的な関係を見いだすことに特徴がある。しかし、その視線は愛する宮子の「踊子」としての表象を外し、宮子と相互に愛を交換しあう関係には至らなかつた。一方で、宮子の客には決して見せない「嘲笑」を感じとつた男がいる。それは参木である。

参木は彼女の唇の端に流れた嘲弄を感じると、いきなり宮子の首を締めつけた。彼女のマルセル式の頭髪が、長椅子の背中に転々と転がった。宮子は胴に笑ひを波立たせながら参木の顔

を叩いて云つた。(二二章、九四頁)

参木は、彼女と会話を交わしているときに、宮子の自分に対する「嘲弄」を感じる。このことから、参木が宮子の「踊子」ではない別の面を見いだした、と言えるだろう。また、宮子の側から見れば、参木は自分の「踊子」以外の面を感じとった作中唯一の男性である。そのような参木に対して、ダンスホールで踊る宮子の視線は、「さきから棕櫚の陰で沈んでゐた参木の顔を見つけ」だし、さらに他の男性の前では言わない言葉を参木に投げかけるようになる。

「あなた、今夜はあたしと踊つて頂戴。あたし、つくづく此の頃、生きてるのがいやになつたの。あたし、どうして踊子なんかになつたんでせう。あたし、死ぬ前にあなたと一度、日本の花嫁さんの姿をして結婚がしてみたいの。それも一度よ。」

(二九章、一四〇頁)

宮子は「踊子」という自分の存在そのものに対する疑問を参木にぶつける。甲谷には〈見えぬ〉宮子の一面を参木は〈見る〉ことができるのだ。宮子の愛情は明らかに参木に向けられているのだが、参木は彼女との関係が進展することを望まない。¹⁹⁾

結局、甲谷と宮子の男女関係は作中を通して発展しない。その原

因に、参木には見えていた宮子の「踊子」ではない一面が、甲谷には見えなかったという、両者の〈見る〉機能の差を挙げることができよう。ここで言う機能の差とは両者の機能の優劣を決めるものではない。参木の宮子を〈見る〉視線が甲谷にあれば、甲谷が宮子と結婚する可能性も生じるだろう。「踊子」という枠を外す視線が甲谷に設定されていなかったことに問題があるだろう。そもそも甲谷は、宮子に対する自分の視線が彼女を「踊子」としてしか見ていないという事実ですら気がついていないのだ。さらに、宮子が参木に好意を持っていたことを甲谷が知ったという記述は見られない。甲谷は「何度も」宮子に求婚し、そのたびに繰り返し断られているが、決定的なライバルが参木であることを知らないのだ。男女関係を発展させるのに必要な情報が甲谷に届かないことで、甲谷と宮子のやりとりは平行線をたどっていく、と言えるのではないだろうか。では、作中におけるほかの男女関係はどうであるか。まず、競子をめぐる男女関係について見てみよう。

参木は甲谷の妹の競子を深く愛してゐた。しかし、甲谷がそれを知つたのは、競子が人妻になつて後だつた。甲谷は云つた。

／「馬鹿だね、君は、何ぜ俺に一言それを云はなかつたのだ。云つたら、俺は。」(一章、七頁)

前に高重は妹の競子が娘の頃、彼女を山口にならやつても良

いと思ったこともあつたのだ。その頃は、山口も競子が好きで、彼女を包む沢山の男達同様に、競子の後を暇さへあれば追つかけたものなのだ。(四章、三二頁)

甲谷と高重は妹の競子と参木、山口の仲をとりもつてやつてもよ
いと思つていた。しかし、どちらも過去のこととして思い出したに
過ぎず、実際には参木、山口と競子の関係に発展はなかつた。参木
の場合、過去の時点で甲谷に競子を愛していることを伝えれば、競
子との関係に発展があつた可能性もある。しかし、参木は「云つた
ら甲谷は困るにちがひない」と思い、「ひとりひそかに困つて」い
た。そのため、参木が競子を愛していたという情報が甲谷の耳には
届かないのだ。また、高重は競子を山口に「やつても良い」と思つ
ていただけで、実際に山口にそのことを伝えはしなかつた。男女関
係が発展する機会が過去にあつたにもかかわらず、甲谷と山口は過
去においてその情報があることすら知らないのである。

また、四章では甲谷がダンスホールで芳秋蘭の美しさに惹かれ、
外に出た彼女を追いかける場面が見られる。渋谷香織氏は、甲谷が
芳秋蘭に惹かれることで、「三角関係図」ができ、「人間関係図」が
拡大するとして⁽²⁰⁾いる。しかし、甲谷が芳秋蘭に惹かれたことを参木
が知つたという記述は見られない。参木と甲谷は友人同士ではある
が、お互いの女性に関する情報は交換していない。さらに渋谷氏は

「参木とお杉の関係においても、山口をお杉に目をつけている存在
とし、春婦となつたお杉を尋ねようとしている設定を加えることで、
三角関係図が出来上がる」と指摘している。しかし、先ほどと同
じように、参木と山口がお杉に好意をもち、彼女のもとに通つてい
たことをお互いが知つていた、という記述は見られない。その「三
角関係図」は、三者の関係が愛する女性に対して、ライバルである
お互いの存在を〈知らない〉、言いかえればお互いの存在が〈見え
ない〉三角関係図をつくることになるのだ。

以上見てきたことをまとめると、『上海』において、男性作中人
物は、愛する女性に関する情報やその女性と他の男性との関係を
〈知らない〉設定のもとに描かれているということが分かる。男性
作中人物は自分が登場しない場面において進行する出来事の流れを
感知できない。そしてその場面の状況を〈知る〉ために必要な情報
が、その場面を体験した他の作中人物から語られることはないので
ある。また、『上海』に登場する主な女性作中人物であるお杉、宮
子、オルガ、芳秋蘭が互いに会話を交わす場面は見られない。それ
ゆえに、彼女たちはお互いが誰を愛しているのか知るすべはないし、
もともとお互いの存在すら〈知らない〉のだ。⁽²¹⁾

『上海』は作品全体を通して様々な作中人物の男女関係が描写さ
れる。しかし、お互いの愛を確認しあい、安定した関係を築き上げ
る男女は一組も見られない。作中人物は、〈知らない〉情報がある

状態で、「ひとり」で男女関係に立ち向かうことになるのだが、解決の糸口は見つからない。結局参木と甲谷は愛する人との男女関係の発展がないまま、女性と対峙する際同じようなやりとりをそれぞれ繰り返すことになるのである。そして、やりとりが繰り返されることで、参木が〈見えない〉自己を、甲谷が〈見る〉ものとの相互関係を強く希求している人物であることが明らかになるのだ。

『上海』は、作中人物にそれぞれ男女関係に関する〈知らない〉情報が設定されることで、安定した男女の関係を成立させることが難しい構造になっている。しかし、各作中人物が最後まで「ひとり」きりであることで、それぞれの作中人物の個の存在が、より明瞭に浮かび上がると言えるのではないだろうか。

二、〈見る〉〈見られる〉関係の反転

本論の「一」では参木と甲谷の視点人物としての〈見る〉機能について男女のやりとりから探り、作品全体とどのようにかわっているのか考察した。彼らのほかにもアジア主義者の建築師でありながら地下で死人製造販売に取り組む山口、甲谷の兄で東洋綿糸工場に勤める高重らを描くことで、参木や甲谷だけの視線では描ききれない『上海』の様々な様子が描かれることになる。作中に登場する男性人物は、それぞれ特有の仕事、立場、思想をもっており、それらを描くことで当時「魔都」²²と呼ばれる上海の様々な様子を映し出

すことが可能になるのだ。

では、女性はどうであろうか。前田愛氏は『上海』に登場する女性はいずれも「娼婦か娼婦的な性格を分け与えられている」²³とし、参木の前にあらわれる女性たちを「媒介者」^{メディエーター}と位置づけている。確かに前田氏の言う「娼婦」的な要素をもった女性人物は、職業や立場に差は見られるものの、彼らの視点から〈見られる〉対象として描かれることが多い。そこに、「常に植民する側は〈男性〉であり、植民される側は〈女性〉であるというオリエンタリズム」²⁴を見ることが可能かもしれない。「植民する側」「植民される側」は〈支配する側〉〈支配される側〉とも言えよう。男性として「植民する側」は自らの視点で女性たちを描き出し、女性は男性の視線、男性の行動によってその姿をあらわすのである。

しかし、このような女性たちの中で、ほかの女性人物とことなる位相のもとに描かれた人物がいる。それはお杉だ。お杉は「トルコ風呂」の湯女であったが、参木の戯れが原因で女経営者のお柳の怒りと嫉妬を買って、「トルコ風呂」を首になる。その後お杉は参木を頼って彼女の家を訪ねるが、参木が帰る前に甲谷がやってきて暗闇の中で、彼女の貞操を奪う。朝になってお杉は参木と甲谷の両方の姿を見、自分を奪ったのがどちらであったのか、迷い始める。お杉は参木の家で数日を過ごしたが、参木も甲谷も姿を見せず、自分が彼

らに見捨てられたことを悟る。頼りを失ったお杉は春婦へとその身を落とすことになる。このように、お杉のあらずじを追ってみるとほかの女性と同じように男性に自らの運命を翻弄されるお杉の姿を見てとることができよう。

しかし、作中におけるお杉について細かく考察すると、〈支配され〉、〈見られる〉対象に留まらないお杉の役割を見いだすことができ。ここでは〈見る〉側として確立された男性作中人物ではなく、〈見られる〉女性にスポットを当てて考察したい。後に述べることになるが、お杉は他の女性作中人物の中でも特に重要な役割を担っていると考えられる。お杉を考察することで作品の新たな見方を提示したい。

1、お杉の変遷―対象から視点人物へ

お杉がはじめて作中に登場するのは三章である。参木がしばしば訪れる「トルコ風呂」で働く湯女がお杉である。

「眠いのか。」と参木は云つた。／女は両手で顔を隠して俯向いた。／「風呂は空いてるのかね。」／女が黙つて頷くと、参木は云つた。／「ぢや、ひとつ頼まう。」／参木は前から此の無口な女が好きであつた。彼女の名はお杉と云ふ。お杉は参木が来ると、女たちの肩越しにいつも参木の顔をうつとりと眺め

てゐた。――(三章、一〇―一一頁)

お杉が作中に登場するのは三、五、九、一〇、一五、二五、三二、四五章である。そのうち、前半部分の三章から一〇章にかけては、視点人物の参木の目を通して描かれている。そしてその描かれ方が、内気でなかなか参木に話しかけることすらできないお杉の姿が見られる。また、このようなお杉の姿は参木以外の男性の前でも同じように見られる。

(山口) 彼はさてこれからどこへ行つたものやらと考へた。すると、トルコ風呂で背中をマッサージしてくれる度に、いつも羞しさうに頬を赧らめてゐるお杉の顔が浮んで来た。(四章、二七頁)

「どうした。今頃、さア、上れ。」／甲谷はお杉の手を持つと引つ張りながら階段を上つていつた。お杉は二階へ通されたが、参木の姿は見えなかつた。／(略) お杉はどうしたものやら分らぬので、寝台の下で甲谷の脱ぎ捨てた服を黙つて畳んでゐた。(五章、三四頁)

「あの、――駄目よ、駄目よ。」／彼女は何者にもなく、しきりに激しく声を立てようとした。しかし、声は咽喉につかへて出なかつた。」(五章、三五頁)

しかし、お杉は誰にも黙つて笑つてみた。(参木と甲谷)二人の背中が洗面所の方へ消えていくと、彼女は、そのどちらに自分が奪はれてゐるのか、ますます分らなくなつて来た。(五章、三六頁)

以上の四つの引用文では、山口、甲谷といった参木以外の視点人物とのかかわりを挙げている。傍線部に挙げたように。お杉は視点人物の前では常に控え目で、「黙つて」声を出さないという態度をとっており、何事に対しても受け身な〈見られる〉対象として、その存在が描かれている。

しかし、次に登場する一五章からお杉は〈見られる〉対象としての存在ではなくなる。一五章では視点人物参木は登場せず、お杉のみが登場している。当然そこでは参木の目を通して作品世界が映し出されるのではなく、〈見られる〉対象であつたお杉が作品世界を映すことになる。(見られる)対象として今まで映し出されてきたお杉がなぜ、一五章以降視点人物となりえるのか。

一五章は「トルコ風呂」の職を失い、甲谷に貞操を奪われたお杉が参木を頼ろうと三日間参木の家で帰りを待つ様子が描かれる。ところが、参木は一向に姿を見せず、お杉は参木と決別する意志を持つ。

彼女は、あの夜の出来事が——自分を奪つたあの男は、二人の中のどちらであらうかと思ひ煩ふ念力のために、きりきり廻つた無謀な風のやうに中心を無くし出した。さうしてお杉は、今は一切のことが分らぬままに、女の中の最後の生活へと早道をとりに始めたのだ。(一五章、七〇頁)

お杉は男性人物の前では、〈見られる〉対象として存在し、極端に無口で、内面を明かすこともなかった。しかし、一五章においてはじめて自分の内面が(話者によつて)語られることになる。そして、お杉は参木に頼るといふ形を投げ出すことで新たな展開を迎えることになる。つまり、これまで、参木やそれ以外の男たちの視点から描かれていたお杉という人物が、参木と決別し春婦となることを選択することで、新たな視点人物としての存在をあらわすことになるのだ。

ここで、参木がなぜお杉のもとに帰り、お杉を助けてやらなかつたかについて考えておこう。次の引用に挙げるのは、参木が街でお杉に出会い、共に食事をした後、二人で露地を歩く場面である。

お杉は赤くなつたまま振り返つた。が、また直ぐ彼女は歩き出した。参木は前に行く彼女の身体に手が延びさうな危険を感じた。今夜は危い、今夜は、と彼は思った。「お杉さん。今夜

は一寸用事があるから、あんた一人、さきへ帰つてみてくれな
いか。」さういふと、彼は逆にくるりと廻つて、悲しげに歩い
ていった。(二〇章、五三頁)

参木は、お杉に対して肉体的な欲求を抱いている。お杉自身も参
木のことを好いているが、参木は自らお杉に近づくことを抑制し、
お杉に背を向ける。続く引用部分は自分の欲求に素直に従うことの
できない参木の内面を描いている。

彼は競子の良人が死んで了つて、競子の顔を見るまでは、お
杉の身体に触れてはならぬと思つてゐた。もし彼がお杉に触れ
たら、彼はお杉を妻にして了ふに定つてゐると思ふのだ。だが、
それまで、いかなる整理法で身を清めていくべきか。彼は何よ
りも古めかしい道徳を愛して来た。此の支那で、性に対して古
い道徳を愛することは、太陽のやうに新鮮な思想だと彼には思
ふことが出来るのだ。——(二〇章、五三頁)

傍線部にあるように、参木は「競子の良人が死んで了つて、競子
の顔を見るまでは、お杉の身体に触れてはならぬ」とした上で、性
に対する「道徳」観を自らに課し、作中に一度も登場することのな
い競子に愛を向けることを継続し、現実世界においても自分に好意

を持つているお杉と男女関係に入ることすら規制する。参木が湯
女の職を奪われ、行き場を失つたお杉を救つてやれないのは、自ら
定めた「道徳」観にもとづき、お杉との関係が発展することを望ま
ないためである。参木の「道徳」観は、お杉以外の女性関係(オル
ガ、宮子、芳秋蘭)にも影響する。参木は様々な女性と出会い、好
意を持たれるが、男女関係に進まないままである。参木は自分自身
がつくつた女性の(身体に触れない)という「道徳」観によって、
発展のない女性とのやりとりを作中を通して繰り返すことになるの
だ。

では、お杉は視点人物としてどのような役割を作中において担っ
ているのだろうか。まず、お杉を取り上げる前に、お杉に深くかか
わる参木について見てみる。前田愛氏は「SHANGHAI 19
25—都市小説としての『上海』——」(『文学』一九八一年八月)で、
参木について「参木の虚無的な性格は、上海の都市空間を縦横に映
し出すカメラ・アイとしての彼の役割を保証する」としている。ま
た、上海という都市のテキストから、三つのベクトル「植民地都市、
革命都市、スラム都市」を導きだし、「それらのイメージは主人公
参木をめぐる三人の女性——宮子、芳秋蘭、お杉——がつくりだす
都市との関係性から生起し、明滅する」としている。そして、「横
光の『上海』は、主人公の参木が宮子の極から芳秋蘭の極へ、芳秋
蘭の極からお杉へと移動していくことで、都市の表層から深層に下

降する構図をもった都市小説として読み解くことができるだろう。²⁵」とまとめている。つまり、参木は様々な境遇のもとに生きる女性たち（見られる）対象）を通して、上海の様々な面を映しだしているのである。

確かに、参木は作中を通して上海の様々な面を表象する女性とかかわっている。それは、参木が自らの「道徳」観によって、作中に登場するどの女性とも、男女関係を発展させることができない。つまり一人の女性に集中することができず（集中すれば関係を発展させるをえない）、そのためにたくさんの女性のもとを彷徨せざるをえないのだ。そして、視点はあくまでも参木側にあり、参木と女性たちは（見る）（見られる）関係にあると言える。

ところが、次に挙げる二五章の場面では、お杉の視線が参木の姿をとらえている。

揚荷を渡す苦力達の油ぎつた塊りの中から、お杉は参木の帰る姿を見つけ出した。（二五章、一一六頁）

お杉は彼との肉体の间隔に、威厳を感じた。化粧した顔が、重くぐつたりと下つて来た。希望が歩く時間に擦りへらされた。愛情はただ参木の後姿に絡つたまま、沈み出した。すると、お杉は通りかかった黄包車を呼びとめて、参木の面前を駆け抜けた。（二五章、一一六頁）

お杉は街を歩いている時に、参木の姿を見つめるのだが、すでに春婦になった身では参木に話しかけることすらできず、彼の前から立ち去ってしまう。二五章では、今までお杉という時には視点人物であった参木の姿が、視点人物お杉の眼を通して映しだされることにより、対象化されているのだ。

宮子、芳秋蘭といった他の女性作中人物が参木と同じ場面にいるとき、その視点人物は参木である。それに対してお杉だけが視点人物参木と決別し春婦としての道を進むことで、他の女性にはない、参木を（見る）視点を持つのである。この点において、お杉は他の女性たちと一線を画すると言えるだろう。前田氏が言うように参木の存在は女性たちを通して上海という都市空間を映しだしているが、お杉は他の女性にはない参木を（見る）視点を持つている。²⁶

つまり、作中において視点人物参木と対象としての女性たちの（見る）（見られる）関係を唯一お杉が反転させている。

2、お杉が映しだすもの—お杉と名もなき春婦の重なり

お杉は、参木の「トルコ風呂」での戯れによって湯女の職を失い、参木を頼ろうと参木の家に行くが、参木の姿はなく、その晩甲谷に貞操を奪われることになる。翌朝目を覚ましたお杉は、参木と甲谷二人の姿を見、昨夜の出来事が甲谷によるものなのか、参木による

ものなのかが判然としなくなる。その後、家を出た二人はお杉のもとに帰ってくることはなく、二人に見捨てられた、と悟ったお杉は参木との決別を決め、春婦の道をたどることになる。『上海』において春婦の道をたどるのは、お杉だけではない。冒頭を見てみよう。

白哲明敏な、中古代の勇士のやうな顔をしてゐる参木は、街を廻つてバンドまで帰つて来た。波打際のベンチには、ロシア人の疲れた春婦達が並んでゐた。彼女らの黙々とした瞳の前で、潮に逆らつた舳舻の青いランプが、はてしなく廻つてゐた。

(一章、三頁)

冒頭では上海バンドに佇む参木の姿を見ることが出来る。ここで、参木が出会ふのは、ロシア人の名もなき「春婦たち」である。本論の「一」でも指摘したように、『上海』冒頭部において描かれるロシア人春婦は、その後も幾度となく登場する。当時のロシア人春婦の境遇について大橋毅彦氏はつぎのように解説している。

一九一七年の一〇月革命によって樹立したソビエト革命政権に追われた、帝政ロシア側の貴族や地主階級と彼らの家族たち——いわゆる白系ロシア人は、世界各国へ続々と亡命避難を開始した。このため、一九一八年の時点ではわずか一〇〇名ほど

だった上海在住白系ロシア人の数は急激に増加、沿海州政府没落後の一九二三年には約八〇九〇〇〇人、さらに三四年末には一万九〇〇〇〇人に上った。(略)／＼けれども、彼らのすべてが生活の安定を得たわけではなかった。横光利一の小説『上海』(改造社、一九三二年)の冒頭のシーンで、ロシア人の疲れた春婦たちが参木の前に佇んでいるのが示すように、亡命の途上で一家の支えを失つた白系ロシア人女性の人生の果てを象徴するのがこうした娼婦の存在だった。

お杉の母親は、まだお杉が幼い日のころ、彼女ひとりを残しておいて首を縛つて死んだのだ。お杉はそれからの自分が、どうしてこの上海まで流れて来たか、今は彼女の記憶も臙げであつた。(三三章、一五四頁)

お杉の父親は陸軍大佐であつたが演習中に突然亡くなり、残された母子は母の稼ぎと恩給を頼りに生活をしていた。しかし、ある時恩給局から「恩給は、不正当であつたから、その日まで下つた全部の恩給額を返却すべし」という通知が来る。お杉の母は、恩給の返済という重圧とこれからの生活を悲観し自殺する。その後の様子は特に語られることもなく、いつの間にかお杉が上海に身を寄せたという事実のみが描かれる。当時の日本人女性について趙夢雲氏は次

のように述べている。

当時、日本人女性の多くが上海へ行けば何とかなるといった漠然とした夢を抱いていたが、多くの女たちは、結局できる仕事もなく生活に困窮したあげく墮落していった。⁽²⁸⁾

このように、日本人女性の中にも漠然とした夢を抱いて上海に行き、生活に困窮し墮落していった女性たちが見られる。お杉もそのような女性たちの一人であったといってもよいだろう。ここで、ロシア人春婦とお杉に共通性を見いだすことができる。一つは、母国を失い頼るべき人もいないという身寄りのない境遇である。そして、さらに作中における人物描写のレベルにおいて、お杉の主体性のない「無口」で「黙つて」いる様子と、名もないロシア人春婦達の「黙々」とした描写にも共通性を見いだすことが可能であろう。当時の状況、そして作中における表現レベルにおいても、両者の共通性を見てとれるのだ。

そして、これらの共通性はお杉と名もない春婦達が同時に描かれる場面ですらに強く印象づけられる。

お杉は橋の袂まで来た。その公園の中では、いつものやうに各国人の売春婦たちが、甲羅を乾しに巢の中から出て来てゐる

て、じつと静かにもいはず、塊つたまま陽を浴びてゐた。お杉もその塊りの中へ交ると、ベンチに腰かけて、霧雨のやうに絶えず降つて来るプラタインの花を肩の上にとまらせながら、ちよるちよる昇つては裂けて散る噴水の丸を、みなと一緒にぼんやりと眺めてゐた。(三三章、一五八頁)

この引用文は、お杉がロシア人春婦たちの描写に交じる場面である。この場面から、お杉という名を持ち、一人の作中人物として確立しているお杉と、当時の上海に生きた身寄りのない大勢の名もない春婦たちが、同じ空間に区切られることなく描写されることで、両者の重なる一面をうかがい知ることができよう。このように、お杉は参木によつて対象化されるロシア人春婦たちと同一位相にたつ唯一の視点人物なのである。彼女を通して、ロシア人春婦達を含めた身寄りのない女性たちの内実に迫り、他者の目を通してではない、当事者の内実の声を聞くことが可能になるのだ。

3、反転の強調―最終章における参木とお杉

以上考察してきたように、お杉は作中人物の中で唯一参木を対象化することができる視点人物であり、『上海』における大勢の春婦の内実を語る代弁者としての役割も果たしている。

本節においては、以上のことをふまえて、『上海』の最終章四五

章で、暴動が激化し、行くところがなくさまよう参木が、お杉のことをふと思い出し、彼女の家を訪ね、今まで手をのばさなかったお杉を「抱き」かかえたことに注目し考察する。

先行研究においては、その多くが参木に力点を置いて論を展開させている。たとえば宮口典之氏は「お杉を抱くまさにその瞬間、参木は秋蘭のことを同時に思い浮かべる。参木の内部には、お杉と秋蘭を同一視する視点が存在するのである。つまり、参木にとっては、お杉は秋蘭の身代わりとしての側面を持つと言えよう。」²⁹と述べ、参木がお杉を抱くことで、芳秋蘭を思い浮かべることから、参木の内部にはお杉と芳秋蘭を同一視する視点があると言及している。前田愛氏は、参木は「深い闇につつまれたお杉の部屋で安息の眠りを手に入れる。」³⁰としている。また、山本亮介氏は参木はお杉について何も「考へない」状態になることで、「お杉との間にあるはずの矛盾・ずれを無効化しながら、参木の過剰性・自己矛盾をも捨象してしまふ結合体を生み出すこと」になり、二人の間に「存在していた様々な問題を抑圧ないし、無視することによって、既存の『間柄』を肯定的に追認し、再形成する行為となっている」と指摘している。³¹両氏の論はいずれも参木がお杉を抱くことは二人の関係についての一つの解決方法ととらえている。しかし、それは参木の視点にたったものであり、お杉をあくまで、参木を「無条件に許し、受け入れる『日本人』」³²と受動的な人物として見ている。しかし、

お杉にも〈見る〉視点が備わっている以上、お杉の立場から参木に〈抱かれる〉ことを考察する必要性はないだろうか。田口律男氏は「参木は、お杉を真に抱きとめることはできない（テキストはそれを許していない）。それは、お杉の存在の位相と参木のそれとが、依然としてわずかに乖離しているからであろう。」³³とし、参木とお杉の位相の違いが、参木がお杉を抱くことで判明するとしている。田口氏は両者の位相に重点をおいているが、本論では〈見る〉視線から参木が〈お杉を抱く〉行為について考えてみたい。

まず、参木が〈お杉を抱く〉行為がどのような意味を持っているのか見てみる。先に触れたように、参木は「身体に触れない」という「道徳」観を持つことで、多くの女性との関係を発展させることを自分自身で制御し、発展のないやりとりを作中で繰り返してきたところが、最終部になるとそのような参木の内面に変化が見られる。

確かに、自分は今は秋蘭のことよりお杉のことを考へねばならないときだ。お杉は自分のためにお柳から食を奪はれ、甲谷の毒牙にかかり、さうしてこのじめじめした露路の中へ落ち込んだのではないか。(四五章、二三七―二三八頁)

ただ一つ自分の悪かつたのは、お杉を抱きかかへてやらなかつたことだけだ。だが、それはたしかに、悪事のうちでも一番悪いことにちがひなかつたと参木は思った。／抱くといふこと、

——それは全くどんなに悪からうとも、お杉にとつては抱かぬよりは良いことだつたのだ。それにしても、まあお杉を抱くやうになるまでには、自分はどれだけ沢山なことを考へたであらう。(四五章、二四二―二四三頁)

参木は自らの「道徳」観のために、お杉をはじめとする作中人物の女性たちの身体に手をのばそうとしなかった。ところが最終章において、お杉の身体を抱きかかえてやるのが、彼女にとって「良いことだ」と考え直し、お杉の身体を抱いた。お杉を抱くことで自分の「道徳」観を捨て、繰り返し返されてきた発展のない男女関係に終止符を打とうとしている。さらに言うならば、前田愛氏の言う参木のカメラ・アイの機能もここで終わることになる。参木が様々な場所を彷徨してきたのは、様々な女性と発展関係のない男女関係を続けていたからである。もともと男女の発展関係のないまま、上海の様々な空間を「徘徊」していた参木は〈お杉を抱く〉ことよって、発展した関係を得た。つまり、一人の女性のもとに行きつくことで、空間を様々な女性を通して映し出す視点人物としての役割を必要としなくなるのである。

では、次にお杉の視点から参木が〈お杉を抱く〉く行為について見てみる。

お杉は喜びに満ち溢れた身体を、そつと延ばしてみたり縮めてみたりしながら、もう思ひ残すことも苦しみも、これですつかりしまひになつたと思つた。(略)しかし、今夜の参木だけは、これはたしかに本当の参木にちがひない。(四五章、二四三頁)

お杉は眠っている参木の身体のここかしこを、まるで処女のやうに恐々指頭で圧へていきながら、ああ、明日になつて早く参木の顔をひと眼でも見たいものだと思つた。(四五章、二四三頁)

お杉は参木の腕の中で一人物思いにふけるのだが、ここでは参木と一緒にいることを素直に喜ぶお杉の姿を見てとれる。お杉は何度も「処女のやうに」参木の身体に触れ、自分を抱いている身体が参木であることを確認している。甲谷に貞操を奪われる前の状態で参木に接しようとしているのだ。そして、参木の顔を見たいと強く願う。しかし、お杉の思いはさらに進み、その素直な喜びは長くは続かない。

しかし、間もなくそれらの参木の白々とした冷たい顔も、忽ち夜毎夜毎に自分の部屋へ金を落していく客達の、長い舌や、油でべつたりひつついた髪や、堅い爪や、胸に咬みつく歯や、

ざらざらした鮫肌や、阿片の匂ひのした寒い鼻息などの波の中でちらちらと浮き始めると、彼女は寝返り打つて、ふつと思はず歎息した。(四五章、二四四頁)

お杉は「トルコ風呂」の湯女であった時分に「うつとり」と見ていた参木の顔を思い出しながらも、現実から目をそらすことができな。つまり、春婦となり、夜毎に客をとるという日常から離れられないのである。お杉が今参木という場所自体がすでにお杉が春婦として生きるための空間となるのである。そして、お杉はその現実を受け止めている。お杉の心は、参木がいるという嬉しさと春婦であるという現実の間で何度も行き来する。次に挙げる引用文は春婦という現実を実感しだしたお杉が、再度、参木の身体を確認する場面である。

——お杉は参木の匂ひを嗅ぎ溜めておくやうに大きく息を吸ひ込むと、ふと、お柳の家を首になつた夜の出来事を思ひ出した。そのときは、お柳は何ぜとも分らずいきなり自分の襟首を引き摺つていつて、湯気を立てて横たはつてゐる参木の胴の上へ投げつけたのだ。(略)しかし、その参木が、ああ、今は自分でここにゐるのだ、ここに。(四五章、二四五頁)

——しかし、明日から、もし陸戦隊が上陸して来て街が鎮ま

れば、またあの日のやうに、自分はほんやりとし続けてゐなければならぬのだらう。そのときには、ああ、またあのざらざらした鮫肌や、くさい大蒜の匂ひのした舌や、べつたり髪にくつついた油や、長い爪や、咬みつく突がつた乱杭歯やが——と思ふと、もう彼女はあきらめきつた病人のやうに、のびのびとなつてしまつて天井に抜つてゐる暗の中を眺め出した。(四五章、二四六頁)

お杉は愛する参木がいるのだということは何度も実感するのだが、それを繰り返すことで、あることを悟る。それは愛する参木が今は自分のもとにいても、そのうちに自分のもとから離れていくという現実である。今、参木に抱かれてもお杉は春婦になる前、または甲谷に貞操を奪われる以前には戻れない。参木の「お杉を抱く」という行為は、お杉に対する真の救いにはならないのだ。参木がお杉に対する新たな展開としてとつた「お杉を抱く」という行為が、当のお杉にとっては、無意味な行為であつたことがお杉の視点から描かれている。発展しない男女関係を繰り返してきた参木にとっては新たな展開への入り口としての「抱く」という行為が、お杉によって対象化され、彼女の判断に委ねられているのだ。

以上の考察から、お杉が作中において視点人物参木を対象化できる存在として加わることで、作品をより重層的な構造にしていると

ということが分かる。参木の上海を縦横無尽に駆け回るカメラ・アイと言われる機能は、彼が女性たちと発展のない関係を繰り返し返すことで成立したと言っても良いだろう。参木の視点は上海の様々な場面を映しだすことに成功してはいたが、それは女性との関係発展のないうやりとりの繰り返しに過ぎなかった。最終章では女性関係に（お杉を抱く）という新たな展開を示したが、その行為そのものがお杉によって対象化され無意味化されるのである。

また、お杉は名もない春婦と同様の境遇に陥ることで、彼女たちと区切られることなく描写される。お杉は参木をはじめとするほかの視点人物が対象として映しだす春婦の様子を、自分の内言を持って語ることができるのだ。（見られる対象）としては語られることのない春婦の内実を作中に描写することができる。お杉は（見られる）対象から（見る）視点人物へと変化をとげている。このような作中人物は『上海』においてお杉のほかにはみられない。

『上海』は、上海に生きる名のある視点人物から名もなき人々、果ては個として確立されない群衆の姿など、実に様々なレベルで人間が描き出されている。その中で名もなき人物たちの一人としてその内実を語るお杉は『上海』における人物のレベルの区分けを超え、重層的な作品の読みへといざなうことが可能になるのである。

おわりに

本論では、『上海』における作中人物のあり様、そして作中人物同士がどのようなやりとりをし、作品空間とどのようなかわりを持つているのかを考察した。

「一」では男女関係を軸に作中人物の特徴を考察した。参木と甲谷が女性を（見たい）と思うのは、参木は（見えない）自己を求め、甲谷は（見えない）相手（相手の対価）を求めるためである。また、彼らと女性のやりとりは、いつも同じパターンを繰り返し返し、発展性がないのだが、それは、各人物がたがいに（知らない）情報が存在していることによっており、最後までひとつとして恋愛が成就せず作中人物が「ひとり」でいることで、作中において個がより明確に浮かび上がる効果があることを指摘した。

「二」では、（見られる）対象として描かれる女性の中で、お杉が（見られる）対象から（見る）視点人物の機能を得たということを検討し、彼女が作中の中心的視点人物参木をも対象化していることを見いだした。さらに、春婦に身を落とした彼女のあり様とロシア人春婦の境遇は似通っており、人物の描かれ方のレベルの差を超えて同じ空間に描かれていること、つまりお杉が名もなき人々の内実を語る役割を持っていることを指摘した。お杉には、作品全体で様々な描かれ方のレベルが異なるもの同士につながりを持たせる働

きがある。

以上の考察から、『上海』は一見様々な設定で描かれる多様な人々によって構成され、一見ばらばらでまとまりがないように見え、人々の描かれ方には絶対的な違いがあるように思えるが、お互いが関連しあうことで、お互いの個性がより引き立てられているのである。具体的に言えば、最後にお杉の個性が引き立つことは、名もなき人々のひとりひとりが個性を持っている存在であることが引き立つことになる。

『上海』には様々な人、モノが混在しており、その多様性とそこから生まれるダイナミックな動きが描かれているが、そのようなモノはそれぞれがその位相に異なりを見せながらも、互いにつながりを持って描かれるということを指摘すべきだろう。それによってこそ、それぞれの特徴がより深く描写され、その存在が作品内に強く浮き上がる仕組みを持っている。そのことは作品の最後でお杉が「見られる」だけだった存在から「見る」立場へと転換することによって、名もない存在として描かれてきた春婦たちの主体性を回復させる叙述が行われていることに端的に見てとれるのだ。金と銀の流れやモノに支配されているように見えた上海という都市空間は、こうして無数の名もない人々のひとりひとりが生きている空間に変わっていく。大きな題材になっている五・三〇事件も、そのような人々が生きたうめき声をあげた事件として意味を持ちはじめよう。

〔国際日本文化研究センターで本稿の執筆をしていた時、当センターの鈴木貞美先生からいろいろ御教示をいただきました。心から感謝の意を申し上げます。〕

注

(1) 一九二九年三月に「足と正義」、六月に「掃溜の疑問」、九月に「持病と弾丸」、十二月に「海港章」を『改造』に発表する。その後少しの間において一九三二年一月に「婦人―海港章―」、同年一月に「春婦―海港章―」を発表した。

(2) 芥川は、一九二一年三月末に大阪毎日新聞海外視察員として中国に派遣される。七月末に帰国し、同年『大阪毎日新聞』に八月一日から九月二日まで「上海遊記」を連載する。

(3) 『改造』一九三七年一〇月。ただし、引用は『定本横光利一全集』第三卷、河出書房新社、一九八二年七月、四二二―四二四頁)による。原題は「静安寺の碑文――上海の思ひ出」。

(4) 四月二四日、上海より山形県鶴岡市鳥居町日向豊作方横光千代子宛(封書・便箋六枚・ペン書)(『定本横光利一全集』第一六卷、河出書房新社、一九八七年一二月、九四頁)。

(5) 同右、九四頁。

(6) 春婦に近い存在かどうか、諸説分かれる存在に芳秋蘭がいる。芳秋蘭について、前田愛氏「SHANGHAI 1925―都市

- 小説としての『上海』——(『文学』一九八一年八月)は、参木と甲谷の二人の男性の心を動かすことから、淫婦の媚態を帯びている、としている。また、李征氏「身体性の表現と小説の政治学——横光利一『上海』における外国人表象——」(『文学研究論集』一九九七年三月)は、革命家という役割だけではなく恋愛ヒロインとして貴婦人らしさを持ち合わせる美貌の持ち主、と指摘している。一方、倉数茂氏「都市空間の系譜学(2)セルロイドのなかの革命」(『早稲田文学』二〇〇四年一月)は、男にとつての商品であることを拒否して革命活動をいそしむ姿は半ば女性ではない、と位置づけている。筆者は、芳秋蘭は目の前に対峙する人のあり方によって自在にその様相を変化させていると考える。芳秋蘭が作中で実際にやりとりをするのは、参木ただ一人であり、視点人物参木の眼を通して描かれている。参木が彼女に愛情を感じて接する時には「優しげ」で「笑顔」をふりまく「支那婦人」の様相が見えるが、ひとたび、彼が、「マルキスト」と国家の話題をふると、「急に笑顔を消して」革命家としての様相を表し、参木との弁論にのぞむ。
- (7) 参木は『上海』全四五章中、三三二章に登場する。甲谷はそれに続いて一八章に登場する。ほかの登場人物についても挙げておく。お杉(八)、オルガ(四)、宮子(八)、高重(一六)、山口(一六)、お柳(四)、芳秋蘭(五)。
- (8) 桐山金吾「横光利一の文学——『上海』の位相とその文体——」(『國學院雑誌』七九卷六号、一九七八年六月、八頁)。
- (9) 篠田浩一郎「海に生くる人々」と『上海』(『使者』七号、一

九八〇年七月、三二八頁)。

- (10) 二瓶浩明「純粹小説論」と『上海』——(〈自意識〉・(四人称)——)『山形女子短期大学紀要』一七号、一九八五年、一〇〇—一〇二頁)。
- (11) 松寿敬「『上海』」(『国文学 解釈と鑑賞』六五卷六号、二〇〇〇年六月、一〇四頁)。
- (12) 田口律男「横光利一『上海』論の試み(二)——(参木)の彷徨と(日本)意識の変遷——」(『国文学攷』一一〇号、一九八六年六月、二七頁)。
- (13) 同右、二七頁。
- (14) 十重田裕一「横光利一〈ある長編〉の覚書」(『繡』一九八九年五月、八二頁)。
- (15) 同右、八三頁。
- (16) 李氏、前掲論文、二〇八頁。
- (17) 前田氏、前掲論文、一九頁。
- (18) 甲谷は、ダンスホールで山口と会話する場面(四章)で、参木を話題に挙げている。甲谷は「いや、それや、僕も僕だが、それより参木の奴のことなんだよ、あ奴をもう少し何とかしてやらないと、死んで了ふ。」と参木を気にかけており、「山口の豪傑笑ひのちから、参木に対するいくらかの友情を嗅ぎつけると、喜び勇んで」いる。また、山口は暴動化する街に死を覚悟して出ようとする前の甲谷との会話のやり取りの中で、「ともかくもこの場の悲痛な話をそんなに冗談にってしまう甲谷の優しげな友情を感じ」ており、

甲谷の作中人物を即物的に見る視点人物としての一面だけではなく、「友情」を大切にしている人間性を見ることが出来る（『定本横光利全集』第三巻、四章、二二頁）。

(19) 山口の「妾」であるオルガも、参木について、次のように述べている。

「あたし、それからここでいろんな日本の人に逢ったわ。だけど、参木みたいな人は一人もみないわ。あんな頭の高い人なんて、ロシア人にだつてなかつたし、支那人にだつてひとりも逢はなかつたわ。あの人、でも、殺されたのかしら。」／オルガは窓から見える傾いた橋の足や、停つて動かぬ泥舟を眺めながら云つた。／「あの人殺されたんなら、あたしも死にたい。」

（『定本横光利全集』第三巻、四三章、二二二頁）。

オルガも参木を他の男性と区別し、山口の「妾」としてではなく、一人の女性として参木と対峙することを願っている。しかし、宮子の場合と同様に参木は彼女との男女関係の発展を望まない。

(20) 渋谷香織「『上海』の改稿をめぐって（二）人間観の変遷」（東京女子大学『日本文学』六七号、一九八七年三月）。

(21) たとえば、オルガは男性以外の人物とはまったく接しない。宮子は芳秋蘭とダンスホールで同じ場に居あわせるのだが、芳秋蘭の姿を見るに留まっておらず、また、芳秋蘭が宮子の存在に気づく場面は見られない。芳秋蘭はダンスホールに登場した一面面をのぞいては、参木が登場する場面のみあらわれ、参木とのみ会話する。

(22) 「魔都」ということばは、村松梢風の『魔都』（一九二四年、小

西書店）という数編の上海旅行記からなる紀行文が刊行されることで日本に広まった。趙夢雲氏は、「その（魔都）言葉は日本でたちまち流行しはじめ、魔都と聞けば上海を連想するほどだった。「魔都」は上海を指す言葉、上海の代名詞として日本人の中に定着した。」と解説している（『上海・文学残像 日本人作家の光と影』二〇〇〇年五月、田畑書店、八四頁）。

(23) 前田氏、前掲論文、一七頁。

(24) 綾目広治「横光利一『上海』『旅愁』のナシヨナリズム——文学のなかのアジア・日本・ヨーロッパ——」（『千年紀文学の会編』アジア・ナシヨナリズム・日本文学』皓星社、二〇〇〇年七月、七〇頁）。

(25) 前田氏、前掲論文、二二頁。ただし、参木の宮子・芳秋蘭・お杉という三極の移動によって『上海』は「都市の表層から深層に下降する構図をもった都市小説として読み解くことができるだろう」という前田氏の指摘に同意しても、氏の「植民地都市」では宮子、「革命都市」では芳秋蘭、「スラム都市」ではお杉という主張は、必ずそうであるとは断言しかねる。それだけではなく、氏は横光が『上海』で描こうとした「上海」という街と実際の「上海」、実際の地図及び、『上海』に見られる「出来事」と史実としての五・三〇事件を結び付けて論を進めることは「都市小説」や「都市空間」の視点から考察すれば、不適切なのではないかと考えるが、その点についての詳細は別稿にゆずりたい。

(26) 田口律男氏は、お杉は春婦になることで「支那」民衆と同位

相に立」ち、参木は銀行を首になったがまた綿糸工場に勤めたことから、両者の存在の差異を確認し、さらに、「二人の存在の位相が異なることで参木を相対化させている」（『近代日本文学試論』一九八五年一二月、五―八頁）と指摘している。本論においては、お杉は参木とのやりとりを通して具体的に指摘し、それぞれの視点人物としての立場をより明確にした上で、作品全体を通して言える両者の特徴を考察している。

(27) 「上海事典」（和田博文、大橋毅彦、真銅正広、竹松良明、和田桂子著『言語都市・上海 1840-1945』一九九九年九月、藤原書店、二二六頁）。

(28) 趙氏、前掲論文、二二頁。

(29) 宮口典之『『上海』〈参木〉試論——競子・秋蘭・お杉をめぐって——』（『名古屋近代文学研究』三三号、一九八五年三月、三八頁）。

(30) 前田氏、前掲論文、二二頁。

(31) 山本亮介「横光利一「ある長篇」（『上海』）再考——和辻哲郎の思想を補助線に——」（『日本近代文学』、二〇〇〇年一〇月、八一―八二頁）。

(32) 金井景子「租界人の文学——横光利一『上海』論——」（『紅野敏郎編『新感覚派の文学世界』、名著刊行会、一九八二年一二月、一〇七頁）。

(33) 田口律男「都市テキスト論としての『上海』（一）——上海・日本人・アイデンティティ・ポリティクス——」（『山口国文』、一九九九年三月、五二頁）。

〔付記〕 横光利一『上海』の引用は、河出書房新社『定本横光利一全集』第三卷（一九八一年九月）を底本とした。仮名遣いは原文のまま、漢字は現行の字体に改めている。底本は総ルビであるが、すべて省いた。引用末尾にある漢数字は『上海』の章をあらわす。引用文中の傍線、波線などは全て引用者によるものである。また、／は改行を示す。