

## 横光利一「上海」

——吉行エイスケとの比較において——

はじめに

昭和三年四月、横光利一は中国旅行に出発する。彼は約一カ月の中国滞在のほとんどを上海で過した後、帰国する。同年十一月から「改造」に連載される長編小説「上海」は、その文学的成果だといえる。

横光の上海滞在の動機については、芥川龍之介の勧めによるものであることが、既に多くの論者によって指摘されている。

「私に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」(「静安寺の碑文」<sup>①</sup>)という横光の言葉と、芥川の自殺の背景にあるマルキシズムの圧迫感とを関連つけて、「上海」執筆の意図を探ろうとする論も既に定着しているといつて

横光利一「上海」

よいだろう。

後、昭和十年になつて、横光利一自身は以下のように述べ懐したといわれる。

やはり「上海」は大きな転機だつたね。あの時は友だちがみな左傾したし……。もし上海へ行かなかつたら僕も左傾していたろうと思う。<sup>②</sup>

この言葉は、横光が芥川同様、マルキシズムの圧迫を身近に感じていたことを示している。しかも、彼にとつての左傾が、自身の内的問題よりも、むしろ周辺文学者の動勢に強く左右されるものであつたことも、この話からうかがえる。

ところで、この時期に横光利一と同様に上海に注目し、「上海」連載とほとんど同時期に、上海を舞台とした一連の作品を発表し続けた作家がいる。新興芸術派の一人、吉行エイスケである。

ここでは、吉行エイスケの作品と「上海」との比較検討を進めつ

小川直美

つ、横光の目に映じた上海について考察したい。いったい、横光が上海で見たもの、或いは把えきれなかったものは何であつたのか。そして、横光の「上海」の限界はどこにあるのだろうか。

### 一、上海渡航前の状況

横光利一は文壇に登場した早い時期から、プロレタリア文学を強く意識し、反プロレタリア文学の立場に立ったエッセイを多く発表している。彼の論で特徴的なのは、反プロレタリア文学を論じながら、それが同時に、新感覺派を新しい文学として主張することと強く結びついていた点である。彼のエッセイには、プロレタリア文学と対比させることで、新感覺派を文壇の新たな二大勢力の一つとして位置づけようとする意図がみてとれる。

例えば、「新感覺派とコンミニズム文学」（昭3・1「新潮」）では次のように述べている。

もしわれわれが、此の新しき唯物論的文学を、より新しき文学として認めるとすれば、われわれは当然、コンミニズム文学をも認めねばならぬ。（中略）しかしながら、コンミニズム文学のみが、ひとり唯物論的文学では決してない。それなら、他にいかなる唯物論的文学が存在するか。それは新感覺派文学、これ以外には、一つもなかつた。

横光はプロレタリア文学が新しい文学であることを積極的に認められている。そして、そのプロレタリア文学と並び称することで、既成

文壇の中での新感覺派の新しさと正当性を主張しようとするのである。従つて彼のプロレタリア文学批判は、相手を批判するだけの意味にとどまらない。文壇の中での自分自身の優位性を主張するためにも、ぜひ必要な手続きだつた。

ところが、プロレタリア文学隆盛の中で、彼の周辺にも左傾する文学者が次々に現れた。「文芸時代」初期の同人であつた今東光に続いて、昭和三年三月には片岡鉄兵が前衛芸術家同盟に参加した。

横光と共に常に新感覺派の正当性を主張してきた片岡の左傾は、人々の注目を浴びた。しかもその二カ月前に、やはり同人であつた川端康成が「片岡・横光らの立場」（昭3・1「文芸春秋」）の中で、彼ら二人を同一の難しい立場にあると指摘していたのだから、人々が今度は横光が左傾するのではないかと考えたとしても、あながち不自然とはいえない。

このような情勢の中で、横光自身のエッセイにも、彼の内心の動揺が表われるようになる。昭和三年二月の「控へ目な感想」（創作時代）で「私は文壇がただ勃興して来たプロレタリア文学に眩惑を感じてゐるにすぎないと思ふだけだ」と書いた横光は、四月の「愛嬌とマルキシズムについて」（創作月刊）では「転換出来得るものは、常に幸ひである。マルクス主義への転換——此の転換は転換するものの中、賞むべき転換の一つである」とまでいうように

なる。

以上のような状況下での横光の上海行は、当時さまざまに取り沙汰された。例えば「読売新聞」(昭3・4・8)は「支那へ漂流する横光利一君」と題し、「朋友片岡鉄兵氏や今東光氏などの左傾を尻目に」とかなり揶揄的に報じている。当時の人々の横光を見る目の一端がうかがえよう。

横光は、そのような目に対して、決して無関心ではなかった。

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ったためである……(「薔薇」昭8・7「中央公論」)

といった文章や、上海で横光を迎えた中学時代の友人、今鷹瓊太郎氏が伝える「鉄兵までとうとう行ってしまいよった。(中略)まあ君の所へ逃げて来たって訳さ」<sup>③</sup>などという横光の言葉が、当時の横光の心情を示している。

プロレタリア文学と対立させることによって自己の文学の優位性を主張してきた横光にとって、マルキシズムに対するこのような動揺は、彼自身の文学の動揺につながる。しかも、「文芸時代」以来の論客であった片岡鉄兵の左傾は、新感覚派という彼らの文学的立場の崩壊にもつながりかねない。その意味で片岡の左傾は横光の内面の動揺と密接につながっていた。横光が周辺の動勢に神経質であ

ったのは、文壇での新感覚派の位置と関わっていたからであったといえる。

従って、横光の上海行が片岡鉄兵までをも巻き込んだ左傾の波から、一時的にせよ逃がれるためであったことは明らかだ。

とはいっても、彼の上海行は約一カ月である。左傾の波からの避難、ないしは逃避の期間としてはいかにも短い。しかも帰国から一カ月程しかたない六月十五日付の改造社社主宛書簡で、既に長編小説執筆の意向を明らかにしている。このことは、横光の根本的な興味が中国自体にあったのではないことを示している。上海へ「漂流」していった横光は、あくまで東京へ戻り、作家として自分自身をたて直す必要にかられていた。

彼の主張する文学がプロレタリア文学と対立する力を失い、その存在の意味をも失いつつあったなら、左傾するか、或いは彼独自に新たなプロレタリア文学に対立し得る文学を生み出すかしかない。

「愛嬌とマルキシズム」の中で、「芸術が悪いのだ」と頑なに左傾を拒んだ横光にとって、この上海行は自己の文学の再構築という、切迫した課題を背負つてのものだったといえよう。

このような意気込みをもって着手された「上海」であるが、横光の作品の中で一定の評価は得ているものの、全面的に認めた論はごく少ない。新感覚派時代から一転して社会へ目を向け、マルキシズ

ムを作品の中で正面から取り上げた野心作として評価されながら、同時にそこに彼の限界のあることが多く指摘されている。

勝本清一郎は横光の態度を敗退主義と断じ、岩上順一も「この作家が『上海』ではたして真の解決をえたかどうかはうたがわしい」として、横光のマルキシズム理解の限界を指摘している。さらに「その新感覚派的な表現法の駆使がかえって作品の核心をあいまいにしている」<sup>①</sup>とその文体との関係で批判する伊藤整の論などがある。この点について小田切秀雄氏は

横光は労働者のストライキを物体のメカニクな運動としてしか描きえないという面があり、五・三〇の描写にも、中国民衆はともすればモツブふうの描き方をされていた。

と指摘している。「上海」全編を通じて「物体のメカニクな運動」として扱えられているのは、労働者に限らない。娼婦やダンスホールの客、或いは金塊市場に集まる人々など、中国人以外でも、徹底してモツブとして扱われる。そして群衆によって示される上海のさまざまな現象は、暴動場面に顕著なように、一つの大きなうねりとして描かれる。

主人公たちは、そのうねりを背景に登場する。そのため主人公と群衆は全く異なる存在として描かれ、統一されることがない。そのことが「現実が統一的な具体的存在でなくなる」(岩上順一、前出

論文)、或いは革命家芳秋蘭が群衆の中で奇妙に孤立していることを指摘し、「肝心の群衆にまったく人格を附さなかったため」とする批判(栗坪良樹氏、「横光利一と『革命』」昭51・7「評言と構想」)につながっていくのである。

以上のような「上海」批判をふまえて、次章では吉行エイスケの作品と比較しつつ、横光の「上海」における上海観とその限界について考察していきたい。

## 二、吉行エイスケ「上海五部作」との対比

横光利一と吉行エイスケとの対比については、既に神谷忠孝氏の以下のような指摘がある。

この五部作の執筆時期は、ほとんど横光利一の「上海」と重なっていることは興味深い。横光が「上海」で傍観者のニヒリストともいえる「参木」を通して中国の状況を描いたのに対して、吉行エイスケの描く日本人は行動的ニヒリストであるという大きなちがいはあるが、「上海」を一方におくと、吉行エイスケの五部作が「上海」へのアンチテーゼとして書かれたのではないかという推定もあながち的はずれではないであろう。(吉行エイスケ作品集Ⅱ「解説」)

さらに神谷氏は、高見順の「昭和文学盛衰史」の中の、横光が吉行の才能を惜しんで、「近代生活」を脱退するよう勧めた、という挿話も紹介している。

ここで神谷氏のいう「五部作」の発表年月は次のとおりである。

張作霖の死ぬ迄

昭和三年十一月

大總統戴冠式

四年 三月

地図に出て来る男女

四年 五月

喇嘛寺附近

四年十二月

Filipino 瑪麗の愛

六年 十月

「張作霖の死ぬ迄」は「上海」連載第一回の「風呂と銀行」が発表されたのと同月、「喇嘛寺附近」は第五回「海港章」と同月の発表である。横光は「海港章」を書きあげた後「上海」連載を一時中断してしまふ。そして昭和六年一月に「婦人」、十一月に「春婦」が書かれて「上海」は完結する。まさに二人の「上海もの」は同一の時期に書かれたといつてよい。

しかも、二人の作品の共通点は発表時だけではない。横光と吉行の上海観にも、共通するものがみられるのである。

吉行は『Filipino 瑪麗の愛』を収録した『新しき上海のプライヴエート』（昭7・3、先進社刊）の序で、次のように述べている。

人々は不思議がつてゐるが、僕にとつては今日の上海以外には何等、知りたいとは思はない。（中略）つまるところ、僕の支那に対する洞察は世界各国の金融資本によつて統制されんとしつゝある支那、その花園の肥料にあらはれる、ブルジョア国家の匂ひやかな政治的な色彩にたいする感受性以外の何ものもない。

横光利一「上海」

この、現在の上海にのみ自己の興味を限定しようとする態度は、前章であげた改造社社主宛書簡の中の、以下のような横光の意図とほぼ同質のものとみてよいだろう。

私は上海のいろ／＼の面白さを上海ともどこもせず、ぼつかり東洋の塵埃溜にしてつて一つさう云ふ不思議な都会を書いてみたいのです。<sup>⑩</sup>

また、吉行は「何故に自分は反マルクス主義者であるのか、自己の抱く思考によつて勇敢に闘つて行くつもりだ。文学もまた現今にあつてはかゝる社会性に反映されるものでなくてはならない」とも語っている。このような姿勢も、社会性、反マルクス主義、という点で横光と酷似しているといわねばならない。

このように共通した観点をもつ二人の作品にはまた、多くの類似した素材がみられる。神秘的な中国人女性、ニヒリスティックな日本人男性、或いは娼婦、亡命ロシア人、トルコ風呂、ダンスホールなどがそうである。

ところが、同じような観点から同じような素材を描きながら、横光の扱えた上海と吉行のそれとの間には、大きな違いがみられる。

描写法をみても、横光は前章でみたように上海の現象を各々独自の大きなうねりとみて、その重なりの中に上海の全体像を捉えようとしていた。それに対して吉行は個人の生活にこだわり、あくまで即物的描写に徹している。

この描写の違いが二人の作品の違いにつながり、また「上海」の限界と大きく関わっているように思われる。二人の作りあげた女主人公、芳秋蘭とシイ・ファン・ユウの人物像、そして横光の描く金塊市場と吉行の描く株式市場、この二つの点について、二人の作品の具体的な比較検討を試みたい。

### 三、芳秋蘭とシイ・ファン・ユウとの比較

「上海」の女主人公、芳秋蘭と吉行の「五部作」を通じての女主人公、シイ・ファン・ユウ（石芳芸）とは、共に革命勢力に身を置いたり、夜の巷間に出没したりと、その行動には共通点が多い。だが、作品から受ける二人の印象は全く異なったものとなっている。

「上海」の中で芳秋蘭は、革命家であり、女工に変装して日本資本の工場にもぐりこみ、時には美しく着飾ってダンスホールへ現われる。だが、前章にあげた指摘のように、その姿は群衆と接点を持ち得ず、彼女の行動は革命家としてのリアリティーが薄いことは否めない。

第三章「掃溜の疑問」で彼女は参木と論争する。ところが奇妙なことに、この小説には彼女以外の共産主義者は登場しない。そのため組織の中での彼女の位置は明確でなく、革命理念も参木との会話の中だけのものとどまっている。また、彼女の女工としての姿も、

その生活も描かれず、そのため革命家としての芳秋蘭と女工としての彼女との関連も、作品中にあらわれない。

従って、彼女の理論と行動は上海の状況の中で結びつかず、背景にあるはずの革命の具体性も「上海」からは読みとれない。そして彼女の革命家としての存在の弱さが、神秘的な美女というもう一つの芳秋蘭像によりかかってしまい、参木と芳秋蘭の関係をひどく通俗的なものにしてしまうことも確かである。

これに対して、シイ・ファン・ユウはどうだろうか。「五部作」を通じて、シイ・ファン・ユウは非常に複雑で多面的な人物として登場する。

「張作霖が死ぬ迄」で「六朝の遺伝をもった女」として登場する彼女は、その才覚と女性的魅力で日本人、目名から株の権利を手に入れる。ところが「大總統戴冠式」「地図に出て来る男女」では中国共産党員として革命の渦中で活躍する。さらに中国共産党の敗退後、「喇嘛寺附近」では二人の男の間でコケティッシュにふるまい、「Filipino 瑪麗の愛」では労働者の武器調達に手を借す一方で、同性愛にふける。

このシイ・ファン・ユウのめまぐるしい変貌の背景には、旧清朝出身者としての国民政府への鬱屈が設定されている。彼女の共産党への参加の理由も、旧清王朝の人間としての北方軍閥への憎悪によ

るものであり、「彼女の支那女特有の秘密好きで冷理な性質が秘密結社と革命の企業を愛し、東洋女らしい敬虔さがボルンエヴィキの堅固な道徳に陶醉した」(「地図に出て来る男女」というように、純粋に共産主義への共感からではないことが説明されている。

それが、株式操作を図る軍閥傀儡の妨害や中国共産党への入党、或いは労働者への協力といった彼女の行動の背景にあるため、彼女の変貌には一定のつながりがある。また、ことに後半二作に色濃くあらわれるシイ・ファン・ユウの虚無的でも享樂的な生き方と彼女の政治的行為とが、作品中で矛盾していないのもそのためである。むしろ、彼女の複雑な性格が、上海の混乱した政治や経済とその裏面にある退廃的風俗の両方を具現しているといえよう。

このような、あくまで個人を描くことで上海の現状を描写しようとする吉行の態度は、横光が一つのうねりとして全体を把握しようとしたような状況をも、逆に即物的に把えている点にもみられる。

八大胡同の雑沓する路次から出条子する渾官、清官に取巻かれた遊客が、大馬路にはきだされた。十八家石頭胡同、小紗帽胡同の外城内を、偷鋪の客や夜度資客、鴉片客が右往左往した。かくしおとこをさしまねく自由花、遊客を無理強いにつれこむ半開門……(喇嘛寺附近)

楊樹浦路、閘北、黄河にかたむく、浦東を主にして一千七百八十一の工場が上海にある。そして労働者の総数は三十二万六百五十名だといわれる。そのうち女工が十二万名と三分の一の幼少労働者が平均十一時間労働

働を強いられている。(Filipino 瑪麗の愛)

名詞の中国語読みや陰語の多用によって描かれる歓楽街、数字の列挙による工場労働者の現状、このような視点は上海在留の日本人よりもむしろ上海住民の視点に近く、横光の「上海」には決して把握されなかったものである。そして、吉行のこのような即物的描写は、横光が把握されなかった状況の社会的背景さえ、見通すことを可能にしたのである。次にその点について、横光の描く金塊市場と吉行の株式操作への目を例にあげて考察していきたい。

#### 四、金塊市場と株式市場の比較

……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、ホールの中でもみあつてゐた。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、胸を押しつけあつて流れてゐた。……

「上海」では資本主義の心臓部ともいえる金塊市場も、やはり一つのうねりとして描かれている。それを眺めている甲谷は、芳秋蘭が中国民衆と接点をもたなかったように、金塊市場と関わらない。金塊市場と甲谷の仕事、或いは彼の生活、そして市場とその外側の社会情勢との関係は、「上海」では全く描かれない。

これに対して、吉行の場合はどうだろうか。神谷氏は「五部作」を「資本主義のからくりを、具体的に株の売買というかたちでは

くことで、革命や戦争のおこる背景に焦点をおいている」と評価している。「張作霖の死ぬ迄」の中でも、吉行は株価の急落を軍閥の傀儡が計画したものととして、政治と利権のからみあいの中で描いている。

部屋にかえると受話器を耳にあてる。義足があわただしくかち合う音、呼び値表の白い紙が目名の眼前を通過する。六二九。八。四。五。三。一。六二〇九。三。五。〇。(中略)「大変! 四十円台を割りました。」秘書が平静を失って義足を踏み鳴らす。「三九〇〇の新呼び値、昨日の支那人が三五〇〇で取組たがっています。あつ! 三五五〇。四五。四〇。

先にみた工場労働者の現状と同じく、数字の列挙と義足の音の繰り返しによって示される株価の急落は、横光の金塊市場の描写と全く異っている。

しかも吉行は、株価急落の背景に次のような事情をみている。

南方の革命軍は原則として反帝国主義であるが民衆がプロレタリアの指導の下に自己を意識しない間、彼等を利用して搾取するブルジョワジーは南方総司令部の某をかいらいとして古い北方軍閥を排し外国ブルジョワジーの利権のために革命に名を借りて資本主義が独立的統一ブルジョワ支那を建設せんとする深い陰謀を目論んでいた。

「革命軍」「北方軍閥」「ブルジョワジー」の三つ巴の争いが中国内部の混乱の原因であり、そのことが、シイ・ファン・ユウのような人物を生みだすことになるのだが、吉行はその点をはっきりと把

えている。

ところが「上海」の中では、中国の混乱は日英米を中心とする外国勢力の侵入によるものだとする視点は描かれるが、芳秋蘭と銭石山という、「革命軍」と「ブルジョワジー」を代表する二人の対立は表立って描かれない。むしろ、「上海」では二人は何らかの結びつきがあるようにもみられる。そのことが、中国の独立に關しては芳秋蘭と銭石山は同一の立場にあるかのようなあいまいな認識につながる。

参木は芳秋蘭との論争の後、「僕はあなたから、東洋主義者にしていただいたことだけで結構です。」という。この言葉は芳秋蘭と参木だけでなく、銭石山や、上海へ侵入する欧米資本に反発する甲谷や国粹主義者、高重までが、西洋に対する「東洋」という点で同じ立場に立つという混乱を生じさせる。

「上海のいろ／＼の面白さ」を書きたいという横光の意図は、以上みてきたように状況の描写各々が孤立し、主人公を中心に統一されることはいばかりか、主人公たちの関係にも、混乱をきたしてしまっているのである。

この横光の「上海」と吉行の「五部作」との結果的な隔りの理由は何だろうか。一つには、二人の上海滞在期間の差が指摘できる。横光がわずかに一カ月しか滞在しなかったのに対して、吉行は何度

となく、時には夫人も伴って上海に渡っている。彼はついには前出『新しき上海のブライヴェート』序で、

僕の現在の住所は、兵火の中心となつてゐる上海市、施高路となつてゐる。つまり生粋の上海つ子なわけだ。

というように、住所まで上海に移すことになる。滞在期間の長さ  
が、吉行の個人生活へのこだわり、即物的描写が横光にはみられない理由だと、十分考えられる。

だがそれだけが理由だとは考えられない。むしろ、そこには、横光の上海行の目的と大きく関わる要因があると考えられる。

一章でみたように、彼の上海行にはプロレタリア文学と対立できる新文学を作り出すという、切迫した目的があった。左傾の波から逃れるために上海へ渡った横光にとって、いきおい、民衆個々の生活よりも、マルキシズムとの思想的対決の方が重要であった。参木と芳秋蘭の論争は「上海」執筆当初から大きな山場であったはずだ。だが同時に、左傾を拒む横光にとって、参木がマルキストになることもまたあり得なかつた。芳秋蘭が作品に登場し続けるためには、東洋主義者という表現で二人の関係をあいまいなままにおりあいをつけねばならなかつたのである。

しかも横光は上海を舞台として、「東洋の塵埃溜」「不思議な都会」を書きたいといった。すなわち彼をとりまく社会そのものを描

こうとしたのであるが、そのありのままの姿を描くのに、状況を全体的に把握、描写する方法を選んだ。そのことが逆に描写の背景を作品中に加えることができず、先にみてきた主人公の形象の弱点と結びつくことになった。

そのことが、「上海」の限界につながつたのである。

そして上海に生きる人々の生活にこだわり、自らも入り込もうとした、いわば微視点立場にある吉行エイスケの「反マルクス主義」と横光のそれとは大きく異っていた。彼の「反マルクス主義」はあくまで、プロレタリア文学と対立することであった。自らの文学の対極にプロレタリア文学を置くという、狭い二元論から自由になれなかつたことが、吉行の態度との相異を生み、「上海」の限界もその点に起因していたといえよう。

#### おわりに

以上みてきたように、横光利一と吉行エイスケの上海観には多くの類似点があつたにもかかわらず、「上海」と「五部作」との間には大きな隔りがみられる。

「上海のいろ／＼の面白さ」を暴動も娼婦も、金塊市場も同質のものとして、上海の状況そのものを描き出そうとする横光の意図は、結果として上海の状況描写を平面的でそれぞれ孤立したものとど

めざるを得なかった。そして逆に、彼の上海の状況に対する認識のあいまいさと、彼自身の思想的混乱をさらけ出すことになったのである。

このことは、吉行があくまで即物的描写に徹し、個人を通して混乱する状況を表現しようとしたこと、そしてまさにそのことによって、状況の背景にある社会的、政治的情勢までも、作品の中に持ち込み得たことと対照的であるといわねばならない。

注

- ① 「静安寺の碑文―上海の思ひ出」と題して「改造」(昭12・12)に発表。『考へる章』(昭14・4、創元社)収録時に改題。
- ② 中島健蔵「人間横光利一」(『文芸臨時増刊号』所収、昭30・5)。
- ③ 「横光さんの思い出」(『横光利一研究』所収、昭44・10、三重県立上野高等学校文芸部)。
- ④ 昭3・6・15消印(推定)改造社の山本実彦氏へ冠省。(『横光利一全集第十二巻』所収、昭31・6、河出書房)。
- ⑤ 「新潮」(昭3・12)。
- ⑥ 「上海」におけるニヒリズムの構成」(『横光利一』所収、昭31・10、東京ライフ社)。
- ⑦ 『現代日本小説大系第四十三巻』解説(昭25・8)。
- ⑧ 「上海」(『文芸臨時増刊号』所収)。
- ⑨ 昭52・11、冬樹社。
- ⑩ 注④参照。
- ⑪ 「上海エロティシズム抜き書き」(『近代生活』昭5・9)、『新しき上海のプライベート』収録時に「上海薔薇香の人」と改題。

⑫ シイ・ファン・ユウ(石芳芸)の名は「張作霖の死ぬ迄」で一度、漢字にルビをつけて書かれる以外、全て片仮名表記される。他の中国人名についても片仮名、もしくは中国読みルビが付けられている。当時の日本人にあって吉行が中国人の人名にこだわったことは注目される。ここにも、上海住民の中に自らも入り込もうとした彼の姿勢がうかがえる。

⑬ 注⑨参照。

〔付記〕

本文の引用は特記したものを除き、横光利一の作品は『定本横光利一全集』(河出書房新社)、吉行エイスケの作品は『吉行エイスケ作品集I』に依った。また、旧字体は新字体に改め、仮名づかいはそのままとした。