

横光利一「上海」論の試み (一)

—娼婦へお杉—の意味—

田 口 律 男

はじめに

横光の第一の長編小説「上海」の成り立ちを見ていくと、まず、連作小説形式で計七回の断続的連載をもって、いちおうの終結をむかえていることがわかる。昭和六年十一月の文芸雑誌「改造」に載った「春婦——海港章——」が、そのいちおうの終結となる短編である。「上海」が一冊にまとめられ上梓されるのは、翌年昭和七年七月のことで、その間、約半年の時間を要している。この間、横光は、自分の初めての長編小説をまとめあげるために、相当の労力をつぎこんだであろうと推測される。それは、初出から単行本化された際のテキストの異同の量からも充分にうかがえることである。そのなかには、たとえば、「午前」という題で、『文学クオタリイ』（昭7・6）に掲載された短編小説のように、作家が後になって全く新たに付け加えた部分^(注1)（「上海」三二章に当たる）も存在するのである。こうした推敲過程には、作家横光の内部で、次第に形を整えてゆきつつあった処女長編小説の生成のプロセスが明瞭に浮かびでていると思われる。

本稿は、そのなかで、特に、単行本化の直前になって、全く新たに書き加えられた「午前」という短編小説を足がかりにして、「上海」の作品内部に切り込んでみようとする目論んでいる。

短編小説「午前」は、定本全集で参考作品として扱われているのに象徴されるように、これまでは、「上海」の単なる一付属作品と見なされてきたようなところがあった。確かに、「午前」は、独自の結構を持つオリジナナルな作品とは言い難いが、横光が、単行本化する際にわざわざ大幅に書き加えなければならなかったところに、無視できない大きな意味が隠されているように思われる。横光は、なぜ、わざわざ「午前」を書き加えねばならなかったのか。

加えて、この「午前」が、登場人物の「お杉」なる女性に焦点をあてた小説であることにも留意する必要があると思われる。というのは、「お杉」なる人物は、「上海」のなかにおいても特に重要な位置を占める存在の一人であり、それは、この作品の結びの場面が、「お杉」の内面描写にあてられていることから裏づけられる。（連載最後の短編「春婦——海港章——」の題名にある「春婦」は、「売春婦」を意味し、ここでは、「お杉」を指している。「上海」の作品世界は、

ある意味では、〈お杉〉の内的独白によって完結させられたとも見ることができるのである。

〈お杉〉については、これまでの「上海」をめぐっての研究においても、いろいろと言及がなされてきたが、まだまだその本質は語り尽くされていないように思われる。後段で、それらについては少しずつ触れようと思うが、ある意味で、〈お杉〉なる人物は、「上海」の作品世界をその底辺において堅くひきしぼっているような存在と考えられるのである。そして、他の登場人物の思想や行動までも、全て相対化してしまうような起爆剤となり、作品世界そのもののすわりの悪さをまで招いてしまった存在とも見なすことができるのである。

「上海」の作品世界は、長編小説にふさわしく豊饒なひろがりを持ち、殊に、中国の反帝国主義・民族独立運動へ五・三〇事件を核にした国際都市・上海の巨大な歴史のうねりや、そこに巻き込まれ、思想的立場に根底的な揺さぶりをかけられる様々な人間存在のありようが描き出されており、それらを総体として捉えて、初めて、作品「上海」は、その全貌をあらわすと言ってよいのだが、本稿では、それらの中心的事件の傍流にいなながらも、確実にその波にあおられ、誰よりも深く都市の最下層に墮ちていった〈お杉〉の存在のありように照明をあてつつ、短編小説「午前」の意味をも考え、長編小説「上海」の作品内部に切り込んでみたいと考えている。

—

まず、本稿の主役となる〈お杉〉の簡単なプロフィールを描いてお

くことにしよう。

お杉が初めて作品に登場するのは、三章である。「上海」のいちおうの主人公である参木が、彼女の勤めているトルコ風呂へ行った場面に、次のような描写がある。へ「風呂は空いてるのかね。」／女が黙つ顔くと、参木は云つた。／「ちや、ひとつ頼まう。」／参木は前から此の無口の女が好きであつた。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。——とある。この場面から、以下に述べるようないくつかの事柄が理解される。すなわち、第一に、お杉が、トルコ風呂の湯女を、そのなりわいとしていること。第二に、トルコ風呂の湯女達の中にあつて、へ無口さが特徴であること。ちなみに、他の湯女達は、へ湯女達が狭い廊下いっぱい、水々しい空気をたてて、華やかに乱れて来た」と、いわゆる新感覚派特有の描写で描かれ、猥雑で華やかなイメージが与えられている。それと比較すると、お杉は、どちらかといえば、静的で純情なイメージを与えられている。このことは、後にも、山口なる人物の眼を通して、主に肉体の面からではあるが、へ滑らかに光つた淡黒い皮膚や、瞼毛の影にうるみを湛へた黒い眼や、かつちり緊つた足や腕などは、忘れられた岩陰で、虫気もなくひとり成長してゐた若芽のやう」と形容されていることから補足することができる。そして、第三に、お杉が参木に対して秘かに憧れを抱き、参木もお杉に対して好意を寄せているらしいこと、以上の三点が、作品冒頭近くで得られるお杉の像である。

このお杉に対して、参木がどのように関与していくのか、そして、お杉がどう変貌していくのか、というのが、作品の一つの大きな流れ

を形成するわけである。

参木は、自分に憧れを抱いているらしい無口で純情なお杉に対して、ほのかな好意を寄せていたが、彼のひきおこしたささいな事件によって、お杉は、このトルコ風呂を餓首されてしまう。というのは、このトルコ風呂の店主で、蜘蛛の入墨を持つ毒婦のようなお柳の接近を峻拒するために、参木が故意にお杉を求める発言をしたために、お柳が怒り、お杉を解雇してしまったのである。へ参木は、自分の戯れが間もなく女一人の生活を奪ふのだと気がついた。彼がお杉を救ふためには、お柳に頭を下げねばならぬのだ。だが、彼が彼女に頭を下げたら、なほ彼女はお杉を抛り出すに定つてゐるのだ。それなら、自分はどうすれば良いだらう。——こうした参木の反省がどのようなものであれ、それは全くの無力というほかに、お杉は、確実に生活の手段を奪い去られてしまう。こうした人間存在の相対性・不安定性の認識は、横光の他作品（「機械」を想起してもらいたい）にも数多く見いだされる横光文学の一つの特質でもあった。

ここから、お杉の生活の歯車が狂い始め、上海という魔都の暗黒部への転落の第一歩が刻まれるのである。店を解雇されたその夜、お杉は、行くあてもないまま、参木の家の辺りをうろつき、参木の友人である甲谷に呼びとめられ、参木の部屋に呼び入れられる。しかし、参木の帰りは遅く、その夜遅く、お杉は、甲谷によって貞操を奪われてしまう。

お杉にとって、まず、トルコ風呂を解雇されたことは、日本という利益社会（ゲゼルシャフト）からの追放を意味していたと言えよう。つまり、へ本国から生活を奪はれた各国人の集団が寄り合へう国際都

市・上海において、身を保障してくれる日本の利益社会（トルコ風呂）から追放され、社会的基盤のものは何一つとして存在しない不安定な状況に追い込まれたということになるのである。更に言うなら、日本への帰属の道を完全に断たれ、へ母国を認めずして、上海でなし得る日本人の行動は、乞食と売春婦以外にない。へ（九）という切迫した局面に立たされたということでもある。当然、お杉には、その日からの身の処し方が、鋭く、現実問題として迫っていたのであって、彼女が途方に暮れて参木を訪ねたのは、そうした切羽つまった状況が彼女を駆り立てていたからなのであった。そして、そこで、当の参木ではなく、参木の友人とはいえ、アンモラルで功利的な甲谷に貞操を奪われてしまったことは、お杉にとって、二重の意味での不幸であったと言つてよい。つまり、日本への帰属を断たれ、そこでまた、参木への帰属を断たれてしまったのである。

お杉は、次の日の朝、部屋に戻っていた参木の姿を見て、昨夜の行為は参木によるものではなかったかと、かすかな期待を抱くのだが、その期待も、参木のお杉に対する冷淡な態度によって潰え去ってしまう。参木がお杉を避けた理由は、年来慕っていた女性・競子（既に結婚していて、日本に住んでいる。しかし、その夫が肺結核で死にかけているという情報）が、参木の耳には届いている。言うならば、不在の恋愛対象であるへへの想いを諦めることができず、お杉への接近にある制肘を感じたためである。そもそも、参木は、へお杉に触れたら、彼はお杉を妻にして了ふに定つてゐるへという考え方を持っており、そういうへ古めかしい道徳へによって、ことさらに身を律していくとする性格なのである。参木の人物像については、また別途で考察

する用意があるので、ここではあまり触れないが、ついに、參木は、三日帰らず、お杉は、自分が嫌われたことを知り、次のような局面に立たされる。

お杉は再びもう參木には逢ふまいと決心して、此の河の岸まで来たのである。(中略)お杉は月を見ると、月のやうになつた。泥溝を見ると、泥溝のやうになつた。——彼女は、今も朝からの続きを、まだ茫然と過してゐるのだ。が、ふと、お杉は友人の辰江のことを思ひ出した。——あの辰江のやうに、部屋を持つて、客さへ取れば。——

——さうだ。辰江のやうに客さへ取れば、と彼女は思ふと、急に橋の上で、生き生きと空腹を感じて来た。(中略)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、と早道をとり始めたのだ。(傍点・引用者。以下同断。)(十五)

引用文前半のへ月を見ると、月のやうになつた。泥溝を見ると、泥溝のやうになつた。という部分に、今のお杉の存在のありようが如実に示されている。このお杉は、もはや確乎たる存在基盤を失ひ、いかようにも変容してしまふ不安定な存在である。つなぎとめる拠り所を失ひ、へ一切のことが分らぬままどこまでも墮ちてゆこうとする存在でもある。こうして、お杉は、いままさに、へ売春婦としてへの女の中の最後の生活へと転落していかうとしている。

それは、いつまでもへ生き生きと空腹を感じてへいられるような夢物語ではない。彼女が、怯え拒みつつも、引きずり込まれるようにして、都市の暗黒部へ墮ちていく姿を描いた次の描写は、作品「上海」の中でも狂巻の場面の一つでもある。

……男は彼女の後からついて来た。お杉は慄へながら後ろを振り

返つて男に云つた。／「ちがふ、ちがふ。」／彼女は周章てて露路の中へ馳け込むと、せかせかと、幾つもの角を曲つていつた。その露路の奥では、鋭く割れたガラスの穴の中で、裸体の背中が膨れてゐた。お杉は立ち停ると、どちらへ出るのか迷ひ出した。(中略)ふとお杉は上を向くと、四方から迫つてゐる壁の窓々から、黙々とした顔が、一つづつ覗き出した。お杉は慄へた棒のやうに、敷石に躓きながら、壁の中から壁の中へさ迷ひ込んだ。灯が、だんだんなくなり出した。と、闇の中で、今まで積つた塵埃だと思つてゐた檻樓の山が、急に壁の隅々から、無数にもぞもぞと動き出した。お杉はびつたりひつつくと、足が動かかなかつた。と、忽ち、その黒い檻樓の群れは、狭い壁と壁との間いつばいに詰まりながら、鈍重な波のやうに襲つて来た。お杉は一瞬、眼前に並んで点々としてゐる人間の鼻の穴を見た。と、彼女は、その場へ昏倒すると、塊つた檻樓の背中の波の中に吸ひ込まれて見えなくなつた。

(一五)

華やかな近代都市も、いったん、そのへ露路へにはいり込むと、一転してへ灯が消え、へ闇が現出する。そこは、迷路のようになつていて、一度踏み込んだ人間を確実にへ迷ひ込ませる。へ塵埃へへ檻樓が山積し、目を凝らすと、それらが、不気味な人間の群れであることにも気づかされる。お杉は、へ闇のアンダーワールドに、へ昏倒したまま、へ吸ひ込まれようとしている。あるいは、いままさに、都市の最下層であるへ貧民窟の世界へと沈潜しようとしていると言つてもよい。このへ貧民窟世界は、国際都市・上海のまごうかたなき真実の姿の一つであつたらう。へ乞食と売春婦の蠢くアンダ

「ワールドを鋭く認識していたのは、横光流（新感覚）の面目躍如たる^{（注2）}ところであり、国家とのつながりを喪失した者の迫る命運を、このよ
うな形で描き出した点に、これまでの新感覚派文学作品にはなかった
作品世界のひろがり」と認識の深まりがあらわれていると考えられる。

二

さて、ここで、「上海」が一本に上梓される時に、大幅に書き加えられた短編「午前」について少し詳しく分析してみよう。

短編「午前」は、初刊本「上海」においては、第三二章にあたる。
「売春婦」へと身を墮としたお杉の日常が、こと細かく描き込まれて
いる点に、まず大きな特色がある。その中で、たとえば、次のような
描写に目を留めてみよう。

お杉は朝起きると、二階の欄干に肘をついて、下の裏通りのの
どかな賑はひをぼんやりと眺めてゐた。掘割の橋の上では、花の
ついた菜つ葉をさげた支那娘がこれもお杉のやうに、じつと橋
の欄干から、水の上を眺めてゐた。その娘の裾の傍で、いつもの
靴直しが、もう地べたに坐つたまま、靴の裏に食ひつくやうに歯
をあてて、釘をぎゆうぎゆうと抜いてゐた。その前を、背中いつ
ぱいに胡弓を背負つて売り歩く男や、朝帰りの水兵や、車に揺ら
れて行く妊婦や、よちよち赤子のやうに歩く纏足の婦人などが、
往つたり来たりした。

お杉のいるこの場所は、作品の別箇所、（四路の十三番八号の皆
川）と説明されるところで、ここで、お杉は、部屋を借りて、（売春婦）と

しての生活を営んでいるわけである。引用文には、（支那娘）（靴直
し）（胡弓を背負つて売り歩く男）（朝帰りの水兵）（妊婦）（纏足
の婦人）といった（支那）の民衆の様相が次々と描き込まれている。
また、引用部分の直後には、橋の下の水面に浮いた（凹んだ鐘）や（虫
けら）、（ぶくぶく浮き上る真黒なあぶく）や、（割木を積んだまま、
べつたり、泥水の上にへばりついたやうに停つてゐる）小舟などの細
かな生活背景も描き出されている。これらは、一見、単なる日常生活
の書き割りのようにも見えが、都市の底辺のふきだまりにあるどう
しようもない停滞・腐敗・衰微が表徴されているとも見てとれるとこ
ろである。

また、それらを描き出す横光の文体にも、ある特徴がある。すなわ
ち、視点そのものは、（二階の欄干）に据えられ、高みから見おろす
鳥瞰的な構図でありながら、横光の新感覚派文学運動の初期にあつた
ような、生物を単なる物質とみなしてしまうような冷徹かつ人工的な
文体ではなく、その視点を、（支那）民衆の内部に、あるいは、都市
の底辺に溶け込ませるような、ある柔らかみを感じさせる文体となっ
ている。これは、お杉の存在の本質とも関わる重要な事柄であるよう
に思われる。すなわち、先にも述べたように、お杉は、ゲゼルシャフ
ト日本から放逐され、参木という抛り所も失つた浮き草の存在であつ
た。そして、都市の最下層の（貧民窟）へと墮ちていった存在でもあ
つたわけで、そうした存在が、（支那）の虐げられた民衆の内部に溶
解していったことと、決して無関係ではないと考えられるのである。
つまり、お杉の存在は、（支那）民衆と同位相に立つものであり、お
杉の眼を通して織りなされる民衆の生活の様相は、それ以下でもそれ

以上でもない等身大の姿を呈していると言えるだろう。あるいは、このお杉の視点から紡ぎだされる一連の「支那」民衆のありようや生活背景が、逆に、お杉の存在の本質を規定していると言ってもよいわけで、ここには、不完全ながらも、先行の、あるいは同時代の文学者達の単なる物見遊山の紀行文や、興味本位のエッセイにはありえなかった人間存在そのものとしての「支那」民衆や日本人へ売春婦の姿が描き出されているのである。^(注3)

こうした視点が与えられているのは、この作品内部において、お杉一人だけといってよさそうである。たしかに、参木の眼も、民族独立運動に奔走する「支那」民衆の姿をとらえてはいるが、それは、どちらかといえば、カメラ・アイとしての性格が強く、この点においては、横光は、新感覚派文学運動初期の文体特徴を色濃く残していると言ってよいだろう。高みから鳥瞰的に見おろし、「悟性」と「直観」とを駆使して、「物自体に躍り込」もうとする横光流新感覚主義文体と、やがて高みから都市の最底辺にまで舞い降り、食欲にみずからの問題意識を追求し始めた執拗な文体とが、交錯・混淆し、「上海」作品世界の豊饒さは、いや増したようにも思われる。この意味でも、お杉の存在の意味は、大きいと言わねばならない。

さて、お杉に戻ると、先程の引用のすぐ次の場面で、お杉が上海に流れつくまでの来歴が初めて語られ、重要な真実の一端が明らかにされる。ここにおいて、お杉の存在は、より一層重要な意味を帯びるようになる。

お杉はその小舟の中で老婆がひとり縫物をしてゐるのを見ると、急に日本にゐた自分の母親のことを思ひ出した。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、今は彼女の記憶も臆げであつた。だが、親戚の者のいつたところを考へ合せると、父は陸軍大佐で、演習中に突然亡くなり、母一人の手でお杉が養はれてゐたところ、或る日、恩給局からお杉の母へ下つてゐた今までの恩給は、不正当であつたら、その日まで下つた全部の恩給額を返却すべしといふ命令を受けとつた。勿論、お杉の母にとつてその長い年月の間貫つてゐた恩給を返すことは、不可能なばかりではなかつた。これからだつて、恩給なくして生活することは出来ないのは分つてゐた。そのため、彼女の母は悲しみのあまり、自分の手で生命を絶つてしまつたのちがひなかつた。／「何も知らないものにお金をくれて、それをまた返せなんて、あんまりだわ、あんまりだわ。」

ここで語られているような事柄が、現実でありえたかどうかは、さて措き、少なくとも、お杉本人にとっては、日本の軍隊に所属していた父が、演習中に死んでしまつたこと、軍部の恩給に関する手続きの不手際のため、母が大きく落胆し自殺してしまつたことは、動かしがたい事実として残つたはずである。そして、そのことがとうてい癒しがたい心の深い傷となつて残つてしまつたとも考えられる。両親の命を奪い去ってしまったも同然の軍隊に対して、お杉が良い心証を抱けるはずはない。これは、換言すれば、お杉の日本軍隊に対する本能的な嫌厭の感情につながるとも見てとれよう。こうした存在は、日本という国家・軍隊、或いは帝国主義に対して積極的にアイデンティファイしていくことは、とうてい不可能である。つまり、ここに、お杉の

日本国家への帰属の徹底的な断絶が再度語られたわけである。こうした断絶は、作品ラスト、参木がお杉を初めて訪ねて来た場面で、参木

に寄り添いながら、お杉が、へしかし、もうこんなにしてゐられることは、恐らく今夜ひと夜であらう。さう思ふと、お杉は街の騒動が一日も長く続いてくれるやうにと念じないではゐられなかつた。明日になつて、日本の陸戦隊が上陸して来ればいつものやうに街はまた平穏無事になることだらう。さうすれば参木もここから出ていつて、もう再びとはこんな所へ来ないであらう。(四五)と述懐するところにもあらわれている。ここでは、へ日本の陸戦隊へは、参木を奪っていく暴力装置として認識されているわけである。「上海」を一本にまとめる時に、わざわざ、横光がお杉の来歴を書き加えたのは、こうしたお杉の日本国家への帰属の徹底的な断絶を再確認するためであつたと考えられる。

こうしたお杉に、どのような日本が残されているかという、へ記憶に浮かんで来るのは、長々と立派な線を引いた城の石垣や、松の枝に鳴つてゐる風や、時雨の寒さうに降る村々の屋根の厚みや、山茶花の下で、咽喉を心細げに鳴らしてゐる鶏や、それから、人の顔のやうに、いつもぼつりと町角に立つてゐた黒いポストやが、ちらちらと、それもどこで見たとも分らぬ風景ばかりが浮んで来た。とあるように、国家的色彩を帯びない、単なる断片的イメージにとどまるへ風景へにすぎないのである。こうして、お杉という存在を通して、日本国家へアイデンティファイする道を冷たく閉ざされた、上海のへ貧民窟へを生きる最底辺の実存の輪郭が、明瞭に浮きぼりにされていくことになるわけである。

*

これで、お杉の存在の意味は、だいたい明らかになってきたと思われるが、ここで、「上海」のいちおうの主人公である参木の存在のありようと比較・検討してみることに、更に、その本質を究明し、作品内における位相と機能にまで言及してみようと思う。

参木は、たとえば、へ日本の着着と進歩する波動を身に感じて喜ぶとあたり、へ俺の身体は領土なんだと考えたりして、日本という国家に積極的にアイデンティファイしようとする傾向の見える人物であつた。しかし、それとても、日本の帝国主義的拡大そのものを支持するイデオロギーを信奉していたのではなく、上海というへ本国から生活を奪はれた各国人の集団が寄り合へう国際都市において、何とかして自己の存在基盤をどこかに見いだしたいとする切羽詰まった心情によるものであつたのである。参木の作品内における役割・機能は、国際的規模における政治・経済・民族の集中的交錯をみる国際都市・上海において、個としての、主体回復^(注4)を試みようとする、その概念上のアプローチということにあつたと見てよいように思われる。

参木は、自分の勤務していたへ常緑銀行へで、上司の使い込みの尻拭い役を押しつけられていて、そのことに極度の嫌悪を感じていた。そもそも、参木なる人物は、先にも述べたように、へ古めかしい道徳へを頑なに守り、自己を律しているタイプで、皆からは、へド・キホーテへとも呼ばれていた存在である。そうした、失なわれしゲメインシャフトを生きるような存在が、現代資本主義の最先端であるへ銀行へで、上司のへ不正へ行為に加担させられていたのであるか

ら、その極度の嫌悪と無力感もわからないではない。換言すれば、参木自身も、ゲゼルシャフト日本には積極的にアイデンティファイできなかつたことになるわけで、上司に復讐して、〈銀行〉を追い出されてしまうのも無理なからぬことであつたのだ。つまり、この時点で、

参木も、お杉と同様に、日本という利益社会から追放されてしまったわけである。そして、やはり、お杉と同様、〈乞食と売春婦〉という唯一残された道を歩まねばならなかつたはずなのである。しかし、参木は、次に再び〈東洋綿糸会社の取引部〉というもう一つのゲゼルシャフトに身を寄せてしまう。そこで、参木は、中国の反帝国主義・民族独立運動〈五・三〇〉事件に遭遇し、彼の主義・思想そのものを根底から揺り動かされ、思想的解体にまで追い込まれてしまう。

彼の最終的に辿り着いた想念は、たとえば次のようなものであつた。〈飢ゑ〉に苦しみながら、〈罷市〉の街を彷徨していた参木が、〈支那〉の暴漢に川の中へ放り込まれ、〈排泄物〉を積んだ汚穢舟の中に身を沈めた時の想念である。

——ああ、しかし、船いづばいに詰つた此の肥料の匂ひ——此れは日本の故郷の匂ひだ。故郷では母親は今頃は、緑青の吹いた眼鏡に糸を巻きつけて足袋の底でも縫つてるだらう。(四五)

ここには、日本というものが、〈母〉のイメージと同次元の内なる〈故郷〉として想念されている。思想・イデオロギーに関する概念的思考に倦み疲れ、解体してしまつた後に、飢餓という肉体的窮乏を伴つて、嗅覚から探りあてた根源的な日本のイメージの発見であつた。

お杉とはまた異なつた経路で、都市の最下層に墮ち、一つの根源的な想念に辿りついた参木が描き出されているわけである。

この直後、参木は、初めて、〈売春婦〉となつたお杉の許を訪ねていく。都市の最下層に墮ちていった二人が、一つに結ばれる可能性が、ここで初めて生まれたのである。

しかし、二人にとって、それは、結局、不可能に終わってしまう。参木は、お杉を抱きとめることがついにできなかつたし、お杉は、〈明日〉になつて、日本の陸戦隊が上陸して来ればいつものやうに街はまた平穩無事になることだらう。さうすれば参木もここから出ていつて、もう再びとはこんな所へ来ないであらう。と、別離の予感を感じとつている。

では、何故、二人は結ばれなかつたのか。というより、作家横光は、何故、二人を結びつけようとはしなかつたのか。もし、「上海」に作品構造上のすわりの悪さがあるとすれば、この作品収束部のあり方に原因があると思われる。

この疑問には、結局、推測の形でしか答えられないが、二人が結ばれなかつた本質的な原因の一つは、二人の存在の位相の差異というところに落ちつくだろう。換言するならば、参木の発見した根源としての内なる日本は、いまだにお杉の体現する〈貧民窟〉の肉体には到達していないということなのである。もし、参木の発見した根源としての日本が、安易に外部の力に帰属することを拒み、真に民衆レベル（または、お杉のレベル）に到達する重さとひろがりを持つたものであれば、参木は、ここで、しっかりとお杉を抱きとめることが可能だったのであるまいか。お杉の〈貧民窟〉の肉体とは、国家とか思想とかイデオロギーといった知識・概念レベル以前の民衆の肉体のことで、国際〈植民地〉都市に蠢く〈乞食と売春婦〉と同一レベルにあり、〈泥

溝に身を墮とし、歴史の流れに浮き沈みする実存としての個なのである。それと比較すれば、参木の想念は、いまだに知識人的であり、観念の領域にとどまるものでしかないようである。

ここに、作品構造上のすわりの悪さも露呈してくることになるわけで、参木なる存在を通して試みられた「主体回復」というアポリアへの概念上のアプローチは、その究極において、作品そのものによってひっくり返されてしまう。つまり、参木の存在そのものが、お杉によって相対化されてしまうのである。作品は、一つの運動を究極まで引っぱっていった、やがて結論らしきものに到達しようとする直前で、異なる運動を招き入れ、自壊してしまう。この自壊作用の機能を果たすのが、他ならぬお杉の存在なのである。

約言するならば、参木の概念上の究極点——根源としての内なる日本にアイデンティティーを見いだすというありかたは、お杉の実存によって相対化され、作品そのものは、円環を閉じる直前で、統一したイメージを喪失してしまったということなのである。

*

以上に述べたことを要約してみるならば、まず、お杉の存在は、国家への安易な帰属を拒まれた不安定きわまる実存であり、それは、列強に虐げられた最下層の「支那」民衆と同一のレベルに立つものであった。そうした存在は、作品のいちおうの主人公である参木の存在のありようを相対化してしまい、作品そのものとしては、内部で展開された概念上の構築を脱臼させてしまう自壊作用をもたらしたというこ

とになる。^(注5)

こうしたお杉の存在を、これまでの研究では、「自分（参木、引用者注）」を、無条件に許し、受け入れる「日本人」お杉^(注6)（金子景子氏）に代表されるように、単に、参木を受け入れる母性的存在としてしか把握していなかったふしが見受けられる。また、そこまで明確に言及しなくとも、たとえば、参木をとらえて、「この長編の全展開を通じてどれだけの人間的発展をもつことができず、かえって、娼婦お杉の部屋に落ちつくことになって終っている。」^(注7)（小田切秀雄氏）とか、「公園やダンスホールを明るませている光の鼠にとらえられていた参木は、工場や街頭に密集する群集の波をくぐりぬけ、汚穢舟の洗礼をうけたうえで、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。」^(注8)（前田愛氏）とか、「《お杉》と《参木》とはそれぞれ《春婦》と《乞食》すれすれのところで、互いに、同病相憐れむごとくに寄り添って、しかし空転しながら、確実に汚濁の世界に歩、一歩墮ちこんでゆく。この男女を描きつつ横光の眼は感傷に濡れているようだ。」^(注9)（栗坪良樹氏）というふうには、参木が、お杉の懐に帰り、深く包まれると解釈している限りにおいては、お杉の存在の本質を、そして、ひいては作品「上海」の本質を見落としてしまうことになりかねないのである。

繰り返して言うが、お杉は、どこにも帰属することのできない厳しく張りつめた実存なのであった。しかも、その身は、都市の最下層の「貧民窟」に深く沈潜した、「支那」民衆と同一レベルの存在なのであった。確かに、その存在には、大地の泥にまみれた「母」なるイメージがつきまとう。そして、それが、内なる日本のイメージとだぶって映るところもある。また、参木がその幻影にすがりつこうとしてい

るのも事実であろう。

しかし、この両者は、絶対に結合することはありえないのである。そこには、動かしがたい存在の位相の差異が厳然として存在する。参木の到達した想念は、まだまだお杉との間に、深い溝を残していると思われるべきなのである。少なくとも、作家横光は、その点を誤魔化さなかつたのではなからうか。参木とお杉との決定的な溝をあえて書かねばならなかつた横光を、誠実な作家と呼んでもさしつかえないように思われる。

この結末のあり方と、短編小説「午前」を書き加えていった横光のあり方とは、決して矛盾するものではなく、首尾一貫する考えに基づくものであると考えられる。なぜなら、短編小説「午前」の果たした役割は、お杉の存在のあり方を徹底して明確化することにあつたからである。日本の軍隊によって、肉親と生活を奪い取られ、国際都市・上海で、何ものからも帰属を拒まれた「売春婦」の生活を強いられるお杉。このお杉像を明確に浮きぼりにし、参木を相対化するために、あえて、横光は、「午前」を書き加えたのであろう。

三

横光の処女長編小説「上海」の中には、実に多種多様な人物が登場し、それぞれの考えに基づいて独自の行動を選択している。それら一人一人については、これからまた別途に考察を加えていくつもりだが、以上見てきたことからわかるように、この国際都市・上海の最底辺で、どこにも帰属することなく、身を穢しながらも、それ一個として張り

つめた実存を生きるお杉が、この長編の作品世界を、その底辺でひきしぼり、安易な帰属を求めて空転している人間達を厳しく相対化していることは、ここで確認しておかねばならない重要な事柄であると考えられる。

最後に、こうしたお杉の本質的あり方を、横光文学の軌跡のなかに位置づけて、本稿を閉じることしよう。私は、以前に、横光の「時間」(昭6)という作品を論じて、「主体回復」の試みとして、根源への志向が、その徴表となつてきていることを述べ、前年の「機械」(昭5)との間には、質的に差異が存し、「時間」は「機械」から大きく一歩踏み出した作品であることを指摘した。(注10) 作品「時間」における根源への志向とは、いうなれば、人間をとりまく既存の秩序を全て剥ぎとり、人間実存の原理に逆行しようとする試みであつたわけである。こうした試みは、実は、革命に巻き込まれ肉体の極限状況に追いこまれていった「上海」における参木の、思想変遷のプロセスにも反映しているし、何よりも、今まで述べてきたようなお杉の存在の本質的ありようと、びったり通じ合っているとみることができるのである。

横光の作家的主題である「主体回復」の試みは、主に、「機械」→「時間」→「紋章」というルートを辿り、次第に深化・拡充していくわけだが、その背後で書き続けられていた作品「上海」は、そうした作品の深まりを積極的にうながし、同時に、お杉の形象に代表されるように、それ自体として「主体回復」に対する果敢な模索を果たした作品と言うことができるのである。ただし、本稿で述べたように、横光の「主体回復」の試みが、「上海」で完結したのではないことは、

最後にもう一度確認しておきたい。

(注)

1. 単行本化にあたって大幅に書き加えられたのは、三二章(短編「午前」)以外には、三三章がある。この三三章は、アジア主義者であるところの山口なる人物と、同じくアジア主義者でインド人のアムリとの会話によって構成されている。その話題は、(五・三〇)事件の発端になったとされる(東洋紡の日本社員)による(発砲)事件、(印度)の政治状況(共産化)と(独立運動)という国際的な政治潮流の(混乱)の様子などについてである。つまり、国際政治の(混乱)に関する補足が、三三章の役割になるわけで、「上海」における国際政治レベルでの問題提起についても重いものを感じさせられる。この点については、後日、別稿を立てて論考するつもりである。

2. 横光流(新感覚)がどのようなものであるかは、拙稿「横光利一」『街の底』論——新感覚派文学の内実と意味——(本誌前号、昭59・12)において詳述した。また、そこでも指摘しておいたことだが、横光が、近代都市の背景にある暗黒面に対して鋭い洞察力を発揮したのは、何も「上海」が初めてではなく、それは、新感覚派文学運動を通して、持続的に積み重ねられていたのであった。(「街」もの)といった一連の作品群を通して、横光の都市に対する認識は深まっていったと考えられるのである。

3. この点については、短編「午前」の内部だけでなく、「上海」全篇のいたるところに見いだすことができる。(ただし、お杉に関する場面に限られる。)次に、典型的な例をもう一つ引用しておく。

河へ向つて貧民窟の出口が崩れてゐた。その出口の周囲には、堆積された汚物が波のやうに続いてゐた。参木の家へ出かけたお杉は彼の帰りを見計らつて歩いて来た。影の消えた夕闇の中で、お杉の化粧は青ざめてゐた。霧が泥の上を流れて来た。真黒な長い棺が汚物の窪みの間を逢つて動いていった。河岸の地べたに敷かれた古靴の店の傍で、

売られる赤児が暗い靴の底を覗いてゐた。

(二五)

最後に、何気なく顔を出している(売られる赤児)の存在などは、実に重い。金井景子氏は、(……)共同租界の魅力に捉えられ、その「近代性」「未来性」に、無限の可能性を見てゐた、言わば、「租界人の眼」を持つ(横光、引用者注)に、この現象の裏にある、資本のバランスを失つた中国の悲劇が見えるのか(「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』、昭57・11、名著刊行会、所収)と欠点を指摘しているが、お杉に関する場面には、そうした欠点をカバーするいくつかの鋭い現実認識が反映していることを忘れてはならないだろう。

4. この(主体回復)というテーマは、私に用いているので、簡単に注記すると次のようになる。まず、大正から昭和へという時代の趨勢とともに、次第に表面化してきた知識人のアイデンティティの危機の状況をバックボーンとして、横光固有の文学軌跡から言えば、新感覚派文学時代に踏み込んだ現代社会の矛盾と欠陥の認識、そして、そこに生きる現代人の生活信条や行動原理といったものの不確実性の認識、更には、(自己意識)過剰によってどこまでも拡散していく主体の不安定性の認識、こういった認識をもとにして、現代社会にひきおこされた(主体の危機)の状況に対し、横光が、その作家的主題として取りくんだが、この(主体回復)の試みというテーマであった。

「上海」では、この(主体回復)の試みが、スケールの大きな国際都市・上海を舞台に得て、より広い視野のなかで追求されたわけである。

(主体回復)の試みの軌跡についての詳しくは、拙稿「横光利一」『紋章』論——『純粹小説論』を光源として——(『山口国文』、昭58・3)、
「横光利一」『時間』論——『機械』からの変質——(『山口国文』、昭59・3)を参照して頂ければ幸いである。

5. まだ詳しく検討してないので予見的に述べるならば、横光の「旅愁」も、作品内部で展開した概念上の構築を作品そのものが崩してしまい、構築——自壊を何度も繰り返してしまふ作品として把握することが可能のよ

うである。

6. 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』、昭57・11、名著刊行会、所収)
7. 小田切秀雄「横光利一『上海』」(『岩波講座 文学の創造と鑑賞』第一巻、昭29・11、岩波書店、所収)
8. 前田愛「SHANGHAI 1925 ——都市小説としての『上海』」(『文学』、昭56・8)
9. 栗坪良樹「鑑賞日本現代文学第14巻 横光利一」(昭56・9、角川書店)
10. 拙稿「横光利一『時間』論——『機械』からの変質——」(『山口国文』、昭59・3)

(一九八五年九月二〇日稿了)

附記

横光利一 の作品等の引用は、河出書房新社版『定本・横光利一全集』に拠った。仮名遣いは原文のまま、漢字は現行の字体に改めている。

また、短編「午前」のテキストは、初刊本『上海』の三二章に組み込まれた時点のものを使用している。