

一九〇〇年代以降の日本人の中国観の変遷について

近藤直美

はじめに

一九〇〇年頃からの日本と中国との関係の深化に伴って、中国についての日本人の記述も飛躍的に増加していく。そのような中で特定のイメージが増幅され、その後の中国侵略に意図的に利用されていく、と従来言われていた。では、いつ、誰の言説からそのイメージが定着したのだろうか。ことに「魔都」と呼ばれ、そのようなステレオタイプの中でも最もよく取り上げられていた上海像はどのように形成されたのか。代表的な上海関連書物からその背景を探りたい。そこからは誰か特定の者による恣意的な操作といった

ものを超えた日本人の欲望が透けて見えるはずである。

一 野心の対象としての上海

まず、明治初期の日本人による上海の描かれ方はどのようなものであったか確認しておきたい。上海の日本人が一九〇〇人を超えたのは一八九九年である。⁽¹⁾江戸期、明治初期までの日本文学者の描いた上海は多く文人墨客の紀行文であり、自らの教養、文化のルーツに対する憧れ、敬意がまずあった。だが列強による侵略と明治以降の日本の思惑の中で、一九〇〇年前後から少しずつその姿を変えていく。

その典型として小宮山天香『冒険企業 連島大王』⁽²⁾を見

てみたい。『連島大王』が発表された時期は東海散士『佳人之奇遇』（一八八五年）など政治小説が盛んに読まれた時期であり、その内容からも一連の作品に含まれると言えよう。あらずじは元海軍士官、大東一郎がシドニーから千島列島にかけて海上商業を繰り広げるといふ明治期の海外雄飛冒險譚の典型である。フランス軍の支那艦隊の砲撃を受けた上海を援助するため、主人公は武器や弾薬を運ぶ。そして信用を得た主人公は上海に商店を興し、太平洋をまたにかけて冒険家、企業家として活躍するのである。『佳人之奇遇』同様、世界に飛躍するという、明治二〇年頃の日本人の思いがその背景にあるが、そこで現れる上海は、フランスによって蹂躪される清国とそれを助ける日本青年、すなわち日本が中国を助けるのだ、という図式がまず描かれる。このような観点はこの後現れる、中国侵略を正当化する多くの文章に先駆けるものである。ただしこの作品で興味深いのは、上海は主人公にとって第一に資本力を蓄える場所であり、そこで得た資力を持って彼はさらなる躍進を果たす。タイトルに「冒険企業」とあるように、ここには経済的野心を持って上海に向かう人びとの欲望が全面に

押し出される。

その背景となるのが、「一旗組」と呼ばれた人びとの存在である。「会社派」と呼ばれる貿易、銀行などの大企業に勤める人びとに対して、少ない元手で成り上がることを目的に上海へ渡った人びとの増加が、日本国内に住む人びとの上海への関心を増加させていく。ただ、『連島大王』の主人公が上海という土地に求めているのは固有なものはない。社会情勢の中で選り取った場所であって、あくまで足がかりに過ぎない。だが、実際には「一旗組」であれ「会社派」であれ、そこに定住しつつ、自らの欲望を満たそうとする。一九〇〇年代に入って続々と作られる日本人学校も、定住する日本人のシンボルとなっていく。

その一方で定住し、成功を目指す彼らの存在によって関心呼び覚まされた国内読者も、場所としての上海への興味を持っていく。彼らにとっては、上海は経済的欲望の実現よりむしろ、あからさまな欲望を可能にする場所としての意味を持っていく。

二 場所としての上海

そのような中で、上海は欲望を満たす「場所」として注

目されていくことになる。そんな文学作品として「支那通」の第一人者、村松梢風の作品を取り上げていきたい。まず彼の最初の上海ものとなった、そしてその後の上海のイメージを決定づけた『魔都』³から見ていきたい。

『魔都』は旅行記の体裁を取りながら、田漢たち中国人詩人との会談、後に『上海』で描かれる京劇俳優、緑牡丹とのエピソードなどを絡ませ、ダンス教師、Y子との仮初めの同棲生活と別れを描いている。ここでは新世界・大世界などの華やかなダンスホール「パリジャン」「マキシム」や茶館「青蓮閣」が名前を交えて紹介され、モダンで豪華な都会としての上海が描かれるが、同時に目抜き通りを歩いていた日本人女性が西洋人に車に乗せられてそのまま行方不明になったこと、二台の黄包車に分乗した夫婦者のうち、後ろを走っていた妻の車がいつの間にか姿を消し、これもまた行方不明になったことなどが「最近の出来事」として紹介されている。言ってみれば都市伝説の一種であるが、その後に次のような一文がある。

江戸は生き馬の目を抜くところだと昔日本では言つてゐたが、上海では生き馬どころか、うかうかしてゐると生きた人間の眼の玉をくりぬかれる。

併し、幾日も経たぬうちに私はさういふ恐怖心を感ぜなくなつた。此の罪惡の巢窟である都会に身を置いてゐるといふ事に就いても何の不安も感じなくなつた。けれども、それは私の恐怖や不安が全然小児の妄想に近いものであつたからではない。寧ろ反対に、日を経るに従つて私は此の地が如何に戦慄すべき秘密を蔵してゐるかといふ事の実事を知るばかりであつた。(本文二五―二六頁)

ここには性的な放恣、犯罪といった表の華やかさと対照的な裏面の存在が強調されている。まさに日本の外側にあゝる、危険だからこそ魅力的な場所としての上海像が示されている。もちろん、ここに描かれる上海は日本国内の読者の欲望を刺激するものとして機能している。自分以外の誰かの不幸の噂も、女性との短い同棲と解消も、「行つて帰つてくる場所」であるからこそ、可能となるのである。従つて、実際に上海に在住する人々には決して歓迎されるものではなかつた。

上海という場所の世界的な意味として、列強の政治的思惑がひしめき、経済的にも清濁併せ飲むブラックボックスとして機能しているという事実の中で、村松梢風が示した

ものは、あくまで日本国内の読者の欲望に即したものであった。そのことを意識してか、彼は次のように書き留めている。

私なども揚子江を遡る毎に同様の感を味ふ。無量の懐かしさ、嬉しさ、有難さといったやうないろいろな感情が迫つて来て、臉に自づから涙がにじみ出てくるのである。万人がみな滔天や私のやうに感じるかどうかは知らぬが、私は其処に我々支那礼賛者の純な心を見出すのである。⁽⁴⁾

『二十三年之夢』を著したナシヨナリスト、宮崎滔天と自らを重ね合わせ、「支那礼賛者」と名乗る姿勢もまた、例えば後藤朝太郎など、当時の「支那通」に共通する要素である。彼らは日本に住む読者たちに対して自らを差別化するとともに、愛着を強調する。だが、それは確かに上海という場所を描くことには違いないが、読者の求めるものが「行って帰って来られる」場所の裏面をのぞくことである点では、「上海でなければならぬ」ことの意味は実は希薄である。

三 再生産される上海像

梢風が描いた上海には、ダンス教師の日本人女性、正体不明のヨーロッパ人、経済の裏面で暗躍する中国人、そして巻き込まれる日本人、という図式がはめ込まれているが、その後の小説の中で、この図式は見事なまでに再生産されていく。

次に井東憲と吉行エイスケの一連の上海を舞台にした小説、横光利一の『上海』⁽⁵⁾を比較しておきたい。井東憲は大正期にアナキストとして文壇に現れ、『上海夜話』⁽⁶⁾『赤い魔窟と血の旗』⁽⁷⁾などの上海を舞台にした小説を描いている。吉行エイスケは雑誌「虚無思想研究」を発行するなど、ダイストを標榜し、横光利一は新感覚派の旗手として活躍した。まったく立場の異なる三人が、やはりこの時期に上海を舞台にした小説を書いているが、前者二人は自らが在住者であることを強調し、あくまで定住者にしか書けないのだとしている。その姿勢は、日本在住者と自らを差別化し、「本当の」あるいは「生々しい」上海像を提供可能とする点で、それ以前の支那通たちと同様である。ただ、彼らはどちらも、自らの関心がまさに今ここにある上海その

ものであることを主張することでさらなる差別化を試みている。それに対して、横光は「上海ともどこともせず、ぼつかりと不思議な土地を書いてみたい」と述べていて、その点でも対照的である。だが、その登場人物はどうだろうか。

井東憲『上海夜話』には主人公・志村の他に中国人女性が登場するが、彼女は令嬢であり、スパイであり、革命家であり、「容姿艶媚たる美女」「独立の人格と社会的理想をもつ新しい女性」と説明される。彼らは革命を志し、中国を解放するために上海の裏面で活動するのだが、情報を得るために河南路のダンスホール、ピーコックに出没する。そこは「伝説の恋の国のようにロマンティックで、アラビヤの魔宮のやうにグロテスク」である。

それ以外にロシア人売春婦（「本能的に労農ロシアの嫌ひな可愛いニヒリスト」）、革命家の妻の朝鮮人女性（「疲労し、セメント色の顔」）の他、慇懃無礼なイギリス人スパイ、軽薄なアメリカ商人などが描かれる。

また吉行エイスケの一連の作品では主人公・米良は株式の仲買人で享楽家であり、彼の前に現れる中国人女性、シイ・ファン・ユウは「六朝の血を受けた」身でありながら、

「先祖の専制の罪を憎み、新たに無産者として生まれ変わった」「桃色革命家」と紹介される。男性革命家陳子文は理想主義的でインテリであり、後に絶望して自殺する。それ以外にはロシア人売春婦がこちらにも登場する。

最後に横光利一の『上海』はどうだろうか。主人公・参木はニヒリストで自ら積極的に行動することをしない。対して友人で日本商社員の甲谷はリアリストで軽薄、上海での成功を夢見て動き回る。彼ら二人の周りには日本人女性で、後に売春婦に身を落とすお杉、ダンスホールのダンサーで功利的で情熱的な宮子、ロシア人売春婦オルガ、さらには中国人革命家でダンサーとしてダンスホールに潜入する美女、芳秋蘭が現れる。

一見してわかるように、彼らの登場人物には類似点が多く、またそれは松村梢風に見たものをなぞっているようにさえ見える。このステレオタイプは何を意味するのだろうか。そこにあるのは、現実の上海の一コマであることは間違いない。そして彼らがそれぞれに書きたかったものは確かに描かれている。だが、結局のところ彼らは見事なステレオタイプの中に納まりきっている。そこに読者の欲望に対応する作品のあり方が見えてくる。

唐突だが、もう一つの作品をここにあげたい。一九二一年の「赤い鳥」に掲載された、芥川龍之介の『アグニの神』である。ここには上海で怪しげな占い師につかまってしまいう香港日本領事の娘が登場する。村松梢風の『魔都』より四年も前に、子どもを対象とした雑誌に描かれる上海は、既に「上海ともどことも」異なる、ただし決して日本国内ではないどこかとして機能している。明治二〇年前後には上海は簡単に行って帰って来られる場所ではなかった。だからこそそこは多くの日本国内の読者にとって「場所」ではなく、資源であったのだ。だがその後在留邦人も増加し、多くの成功譚やさらに多くの失敗談が見聞きされるようになる、国内ではできないことの可能性になる場所としてのリアリティを持ち始める。そのリアリティが、欲望の対象としての上海をより強調し、結果的にその現実性を失わせていくのである。

先にあげた三つの作品には「顔の見える中国人」と「顔の见えない中国人」が登場する。「顔が見える中国人」は女スパイであったり、悪徳商人であったりする。一方「顔の见えない中国人」は指導者に従容として従う「群集」として描かれる。横光の『上海』の暴動シーンで中国人群衆

が「マス」であり、顔が見えないことを最初に批判したのは小田切秀雄であるが、寧ろそれは上海を「日本ではない、ただし行って帰って来られる場所」という欲望の対象として描く上で避けられないことだったのでないだろうか。謎であってほしい、危なくあつてほしい、かつ魅力的であつてほしい、という欲望がフィクションとしての、かつリアリティのある上海を作りだしていく。その意味でも一つの文章を引用したい。

モダン東京、エロとグロとナンの東京、強盗の東京、失業都市東京これらの言葉で代表される東京は、凡そ正体を見極めることが困難だ。⁹

この「東京」という言葉を「上海」に置き換えることは容易だ。あるいは『東京へ来るべからず』¹⁰という本に描かれた恐るべき東京の実態としての「朦朧車引き」による田舎者の誘拐やカフェで催される怪しげな秘密のダンスパーティーなども『魔都』に描かれた噂話との近似性を見ることが出来る。

小説に描かれたものを、上海そのものとして見ていくことももちろんだが、実際の「場所」ではなく欲望が引き出す「ここではないどこか」としての上海の一つの側面は、

日本国内の読者の問題としてさらに考察する必要があると考へる。

- (1) 上海居留民団編『上海居留民団三十五周年記念誌』(上海居留民団、一九四二年三月)。
- (2) 一八八七年一月一九日～一八八八年三月二八日「改新新聞」。
- (3) 小西書店、一九二四年七月。
- (4) 『支那漫談』(騒人社、一九二八年五月)。
- (5) 改造社、一九三二年七月。
- (6) 平凡社、一九二九年一月。
- (7) 世界の動き社、一九三〇年四月。
- (8) 「上海」論(『岩波講座 文学の創造と観賞Ⅰ』岩波書店、一九五四年一月)。
- (9) 西尾信治『東京エロ・オン・パレード』(昭文閣、一九三一年一月)。
- (10) 大西春翠、大雄社、一九二五年二月。

(こんどう なおみ・大阪経済大学人間科学部教授)