



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	表象された植民都市と女性：横光利一『上海』をめぐって
Author(s)	韓，然善
Citation	国語国文研究，132，27-43
Issue Date	2007-05-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93371
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_132-27-43.pdf



表象された植民都市と女性

——横光利一『上海』をめぐって——

韓 然 善

1. はじめに

横光利一の長編小説『上海』^一は、一九二五年の五・三〇事件^二を背景として、半植民都市上海を主な舞台にした作品である。当時、上海には「共同租界」という様々な人種が居住する特殊な地域と、中国人居住地域である「上海古城」という場所が共存していた。小説『上海』には、このような上海に顕現されるさまざまな都市表象や人物造型が描かれている。

この作品に関する先行研究は、一九八〇年代以後に発表された、篠田浩一郎や前田愛、そして小森陽一の論が代表的だといえよう。そのなかでも前田愛の論は、上海のもつ都市構造を「第一が植民都市、第二が革命都市、第三がスラム都市」という三つのベクトルからとらえている。そして、その三つの分類にそれぞれに登場する人物である宮子、芳秋蘭、お杉という三人の女性をかかわらせて『上

海』を分析した。いわば、上海を革命、租界、スラムといった三層の構造でとらえようとする彼の分析手法は、それぞれの女性に地区のもつ属性を付与し、それによって人物造型をより明確化する意図があると思われる。

しかし、上海という半植民都市を、植民、革命、スラムという三層の図式から論じる場合、それぞれの人物と都市構造との結び付きは、あまりに単純な図式化だといえるだろう。本稿は、前田の文化記号論の成果に着目しつつも、前田愛の論で見落とされている「上海古城」を中心に考察する。そして、古城の表象が主人公参木と芳秋蘭とともにあらわれるという事情から『上海』に描かれていた参木の視線に注目し、彼によってまなざされた古城と芳秋蘭との相関性についても考察していく。一方、参木を中心とする女性関係をより詳細に検討するために、上海都市をまなざす参木とお杉の視線にも注目する。最後に、参木とお杉は、それぞれ上海都市をまなざしながら、乞食と売春婦というスラム街の最下層に転落してしまう。

作品の中で、二人のアイデンティティはどのように形成されていくのか。上海都市との関係に注目しながら、この点についても分析してみたい。

ここで、『上海』のストーリーを簡略に紹介する。この作品は、約半年間の準備期間を経て、一九二八年の一月に雑誌『改造』に連載されはじめた。中国の反帝国主義・民族独立運動の五・三〇事件を核にし、そこに巻き込まれている、様々な人物が登場する。それぞれの人物には、アジア主義、資本主義、ニヒリズム、共産主義など多様な理念が内包されており、その中で主人公参木が登場人物のあいだを渡りあるくという仕組みが展開されている。特に、参木をめぐる人物の中で、芳秋蘭やお杉は、彼と密接に関連する人物といえる。参木と二人の女性との関係についても少し紹介しておく、銀行で働いていた参木は、トルコ風呂でお杉に出会い、無口な彼女に好意を抱く。ところが、この風呂を経営しているお柳の嫉妬を買い、やがてお杉が解雇されてしまう。それに彼女は、甲合に貞操を奪われ、参木のもとにも近寄り難くなり、売春婦となって生きて行くことと決心する。一方、参木も銀行から解雇され、日本系紡績工場に再就職した彼は、工場の暴動の中で中国共産党のスパイ芳秋蘭を救い、彼女の美貌に次第に引かれてゆく。芳秋蘭は、中国共産党スパイであるが、あたかも謎の女のように登場する。上海の中で罷業の頻発が続いて、革命の気運はさらに高まり、海港のストライキが続く中、参木は、芳秋蘭に心を引かれ、彼女を捜し求めて路地を彷徨する。そして、最後に参木は、数人の中国人によって、橋から排泄物を積んだ船に投げ込まれ、港を彷徨する乞食になり、売春婦と

なつたお杉と再会することになる、というものである。

2. 上海古城と芳秋蘭

『上海』に描かれている上海都市は、五・三〇事件を背景とし、現実の上海が描かれているようにみえる。しかし、実際この作品には、正確な地名は示されていない。ただ、幾つかの表記^五から、租界都市の構成が確認できる。上海古城もそのようにして地名が記された場所の一つだが、作品の全体的な構成の中で、古城を背景とした部分は、二四章だけに限定されており、全体的なストーリーラインからみると、その比重は軽いようにみえる。けれども、むしろこの租界と上海古城との異質感到に注目してみると、この作品に描かれている半植民都市上海、そしてそこから浮かび上がる都市や女性表象の問題にとつて重要な場面であると考えられる。何ゆえ、作家横光利一は当時の主要な舞台であつた華麗な共同租界とはまったく異なる伝統的な「上海古城」の景観を一章だけで描き出したのか。そして、何ゆえその空間に参木と芳秋蘭の結び付きを設定したのだろうか。本章は、このような問題意識に立つて、上海古城と芳秋蘭の表象に注目して検討してみたい。

まず、作品は、参木の眼の前に広がっているバンドの風景からはじまる。参木が見ているバンドの風景には、西洋租界の華やかさは見られない。むしろ、彼は、租界の内部のスラム街に目を向けていると思われる。例えば、作品の前半から、参木がクローズアップす

るのは、バンドを中心とする華麗な租界の外面よりは、スラム街の「茶館」や「トルコ風呂」など性的なイメージを呼び起こす場所である。

しかし、参木の眼に映ったこの場所は「女が女に見えぬ茶館」(一〇)と描写されるように、男性相手に快楽を提供する場所としてよりは、スラム街の暗黒面に注意がむけられている。いわば、彼は性的な欲望ではなく、金銭への欲望をむきだしにする茶館の女達を通して、西欧列強の資本によって変質されていくスラム街を否定的にみつめているのである。実際、参木は小説冒頭部分から、「白皙明敏な、中古代の勇士のやうな顔」(一)で登場し、友達から、「不可解なドン・キホーテ」(四)と呼ばれる青年である。日本にいる競子にたいする片思いに煩悶し、「何よりも古めかしい道徳を愛して来た」(二〇)というように、〈道徳〉や〈愛〉といった理念を行動規範に据え、人間関係においてもうまく振舞うことができない人物である。

では、このような参木の眼をとおして、上海古城は、どのように描かれているのか。二四章のストーリーを簡単に説明すると、この章は、芳秋蘭の美貌に強く惹かれた参木が、ストライキによって大混乱に陥った女工の中から彼女を救い出した後、芳秋蘭をつれて支那街にある彼女の部屋に泊まることになるという内容である。事件の翌朝、芳秋蘭の隣の部屋で眠りから覚めた参木の眼は次のような景観をとらえる。

朝日を受けた街角では、小鳥を入れた象牙の鳥籠が両側の屋根の上まで積つてゐた。その鳥籠の街は深く鳥のトンネルを造

つて曲つてゐた。街角から右へ売^{ばい}卜者の街が並んでゐた。春服を着た支那人の群れは、道いつばいに流れながら、花を持つて象牙の鳥籠の中を潜つていった。彼らのその笛の音を聞くやうな長閑な流れに従ひ、街は廻りながら、池の中へ中心を集めてゐた。(二四)

参木が窓から見下ろしたのは、悠々たる中国人の姿であつた。この伝統的な中国風の古城の街は租界とは異なる。例えば、彼のみなごしは、不潔で貧しさだけが強調される租界の中国人と上海古城の中国人とを区別して映し出している。引用をしてみると、「売卜者の街」の周りには「春服を着た支那人の群れ」が歩いている暖かい春の風景が認められる。さらに、「彼らのその笛の音を聞くやうな長閑な流れ」という一句から、ストライキからも安全な場所のように見受けられる。いわば、上海古城は、近代的な列強の争いあう租界と異なる場所であり、明確に租界と区別されている。加えていうと、租界のスラム街の「樽の上で賭博をしてゐる支那人」(一)や「阿片に慄へた女の群れ」(二〇)など、西欧勢力によって脅かされている中国人もみられない。むしろ「石畳の狭い道路」(二四)は迷宮のよう^{よう}に拡がつており、「頭の上から垂れ下つた招牌や幟が日光を遮り、その下の家の店頭」(二四)は、バンドに沿つて並んでいる高層ビルなどの建物と対照的に、古い都市のイメージといえよう。つまり、華洋混交の「クレオール的な内部空間」のアンダーグラウンドとも異なる上海の伝統的な空間として描かれているのである。例えば、以下の引用にも、先段の例と同じ景観が描かれているのが、特に芳

秋蘭と結び付けられつつ、その特徴が強調されていることが確認できる。

池の中で、旗亭の風雅な姿は積み重なった洋傘のやうに歪んでゐた。その一段毎に、鏡を嵌めた陶器の階段は、水の上を光つて来た。人で埋つた華奢な橋の欄干は、ぎつしりと鯉で詰つた水面で曲つてゐた。人の流れは祭りのやうに駘蕩として、金色の招牌の下から流れて来た。

参木はその人の流の上に棚曳いたうす霧の晴れていくのを見てゐると、秋蘭と別れる時の近づいたのを感じた。彼は秋蘭の部屋に綴帳を揺すつた。彼女は古風な水色の皮襖を着て、紫檀の椅子に凭りながら、手紙の封を切つてゐた。彼女は朝の挨拶を済すと、足の痛みの柔さを告げて礼を述べた。(二四)

引用部分の前後も含めて詳しくみていくと、「人で埋つた華奢な橋の欄干」を眺めている参木の視線には、高重の工場の暴動を経験した不安や暗鬱な鬱悶気はみられない。むしろ彼は「人の流」を「祭り」の風景のように表象している。これは租界の街でみた「黄包车」や「車の群れ」の賑やかさとは対照的で、典型的かつ、伝統的な中国の風景である。また、参木が描写した芳秋蘭の姿は「古風な水色の皮襖」を着た典雅な中国女性として描かれている。中国街の風景と中国女性という東洋的なイメージが重なりつつ、幻想的で非現実的な雰囲気浮かび上がると思う。しかも参木がみた中国女性＝芳秋蘭の妖艶な美貌は、茶館や風呂の女性のそれと異なっているだけ

ではなく、まるで画幅の絵の中に登場するような描写として強調されているのである。

このような参木のまなざしの特徴は、横光と同時期に上海を訪問した他の作家の「上海古城」に対する描写と比較してみれば、いっそうその性格が明らかになるだろう。例えば、横光に上海行を勧めた芥川龍之介は、中国各地を回つた経験をもとにして作品を発表した。彼は一九二一年三月、『大阪毎日新聞』の海外視察員として派遣されて中国に一ヶ月半ほど滞在した。一ヶ月間中国各地を見聞した芥川は、特に上海に対して激しい嫌悪を感じたという。芥川は西洋にも中国にも本来の性格「アイデンティ」があつたが、上海にはアイデンティが欠如していると述べ、「場所が違う西洋」、「水準以下の西洋」と表現した。芥川は、中国旅行した後、『支那遊記』(一九二五)という紀行文を発表したが、その中でも上海は、非常に下等な場所として表現されている。特に、彼の目に映つた上海古城は、次のように書かれている。

——そこで又元へ立ち戻ると、その一人の支那人は、悠悠と池へ小便をしてゐた。陳樹藩が叛旗を翻さうが、白話詩の流行が下火にならうが、日英統盟が持ち上らうが、そんな事は全然この男には、問題にならないのに相違ない。少くともこの男の態度や顔には、さうとしか思はれない長閑さがあつた。曇天にそば立つた支那風の享と、病的な緑色を拵げた池と、その池へ斜めに注がれた、隆隆たる一条の小便と、——これは憂鬱愛すべき風景画たるばかりぢやない。同時に又わが老大国の、辛辣

恐るべき象徴である。私はこの支那人の姿に、しみじみと少時眺め入った。(『上海游覧』)

芥川は、上海古城を「わが老大国の辛辣恐るべき象徴」として表象し、当時半植民地の状況の上海全体について、拒否反応を見せていたと思われる。加えて、彼は「現代の支那なるものは、詩文にあるやうな支那ぢやない。猥褻な、残酷な、食意地の張つた、小説にあるやうな支那である」^(一〇)とも述べながら、上海を「下品な西洋」とみなした。このような芥川の認識との比較してみると、横光が参木の目を通して表象した古城内との違いは明らかだろう。参木が見つめた『上海古城』こそ、租界ともアンダーグラウンドともつながらず、異国のイメージとしての東洋を読み込ませる空間なのである。さらに、参木が歩く城内の街は、租界の路地のイメージにあるような敵対感や不安感はなく、親密さを感じとることができる場所である。そして、美貌の中国女性の芳秋蘭についていく参木からは、自分が欲望する中国の伝統美をそこにみようとす。一方向的な視線が読みとれる。例えば次のようにである。

今は、彼はただ此の支那街の風景の中を、支那婦人と共に漫步する楽しみに放心すればそれで良いのだ。それ以外は、いや、考へちゃ、もう駄目だ。

翡翠に飾られた店頭の留木には、首を寄せ集めた小鳥のやうに銀色の支那翳^{カサ}がとまつてゐた。象牙の櫛が煙管や阿片壺と一緒に、軒を並べて溢れてゐた。壁に詰つた印肉の山の下で、墨

が石垣のやうに並んでゐた。(二四)

ここでの参木の様子は、あたかも現実を忘れたがっているかのやうに思われる。「此の支那街の風景の中」を、「支那婦人と共に漫步する」ことが「楽しい」というやうに、参木は城外で起きた暴動とは無関係な姿勢を取っている。加えて、彼が芳秋蘭と散歩することも、幻想の街に誘われるやうな雰囲気を生んでおり、中国の伝統美のイメージを一層強調していると思われる。しかも古城以外の世界について、「それ以外は、いや、考へちゃ、もう駄目だ」と意識的に排除する参木は、古城という空間をより神秘的なイメージとして浮かびよらせようとしているともいえよう。換言すると、参木の眼に投影された古城は、『上海』に描かれた他の地域の『現実』から離れた空間として表象されているのである。加えて言う、先ほどの芥川が、野蠻な場所としての「古城」像を描き出しているのに対して、横光は芥川のまなざしとはちがう幻想的イメージとして、古城を過度に美化しているといえよう。つまり、このような表象には、サイードの言う「オリエンタリズム」の野蠻化と美化という二つの貌がそれぞれ反映されていると思われる。いわば、参木の視線からみられる『上海古城』とは、「私たち」と異なる「彼ら」の空間^(一一)ともいえよう。そして、その区別によつて、『上海』の伝統的な中国は、幻想的なイメージを醸し出し、参木の中で一方的に美化されるのである。しかも、古城を美化することによつて、租界は拒否すべき場所となる。いわば、参木は城内の伝統的な中国風景に傾倒しながら、押し寄せる群衆の流れも、流入する西欧の資本やそれによつて歪ん

でいるアンダーグラウンドをも忘れようとしていると思われる。

芥川がみた「下品な西洋」としての上海と比較したとき、横光の『上海』は、上海を否定し批判しているよりも、上海内部にある両面性を強調していると思われる。つまり、半植民地の上海のグロテスクな路地風景（租界のスラム街）のイメージを浮かび上がらせながら、伝統的で幻想的な路地（古城）のイメージを合わせ描き、その二つのイメージをいかして、三つの相を作り出しているのである。

例えば、この作品全体としては、西洋と東洋という構図から再編成された、列強租界（西洋）、アンダーグラウンド（華洋混交）、そして上海古城（東洋）として顕現しているといえよう。しかし、上海に注がれる主人公参木のまなざしには、幻想的なイメージとして浮かび上がっている古城が、より一層強調されていると思われる。

また、これに関して、上海古城と関連している芳秋蘭にもう少し注目してみると、事情はより明確になる。『上海』の中で共産党のスパイである芳秋蘭の登場するシーンは、およそ四ヶ所であるが、場所によって変化する彼女の容姿には留意すべきである。例えば、ダンスホールでは貴婦人として、またストライキが起きた路地では男装した工員としてあらわれており、あたかも謎の女のように登場していると思われる。そして、前述のように、〈上海古城〉に登場する芳秋蘭の姿は、中国人の街と結び付けられてより強調され、その姿に租界には見られない幻想的なエキゾチズムのイメージが託されていた。

前田愛は、『上海』に登場する女性には、娼婦的な性格にわけ与えられていると述べながら、芳秋蘭の場合は、旧城内の旗亭の場面で、

ある種の娼婦的な雰囲気を持たせると説明した。もちろん登場する女性の娼婦的な性格をモチーフとして上海都市と関連させた彼の分析は認められる。けれども、上海都市の植民、革命、スラムという三層の図式に合わせ、女性表象を関連付けた前田の「空間的図式」は、視線の構造、つまりまなざしの面を把握しておらず、簡単な分析にとどまっていると思われる。むしろ、古城の表象と芳秋蘭との結び付きを明確化するためには、古城のシーンだけではなく、それぞれの場所で登場する芳秋蘭の容姿を綿密に分析する必要があるだろう。では、作品の中で、芳秋蘭は、どのように描かれており、古城以外の場所とはどのように結び付けられているのか。もう少し詳しく見てみることにしよう。

まず、芳秋蘭が初めて登場する四章のダンスホールのシーンがあげられる。次の引用は、甲谷が黄包車を呼び止め、芳秋蘭の後を追っていくシーンである。もちろん、引用は、参木のまなざしではなく、甲谷が眺めている秋蘭の描写であるが、彼女の登場シーンを把握するためには、この点をも検討する必要がある。

ブリッザ形の秋蘭の鼻は、ときどき左右の店頭を向きながら、街路樹の葉陰の間を貫いて沁つた。唾を吐いてゐる乞食や、舗道の上で銅貨を叩いてゐる車夫や、口の周囲を光らせながら料亭から出て来た客や、煙管を銜^{くは}へて人の顔を見てゐる売卜者やらが、通りすぎる秋蘭の顔を振り返つて眺めてゐた。

甲谷は彼らがそんなに振り返り始めると、ふと忘れかけてゐた秋蘭の美しさを、再び思ひ浮べて彼らのやうに新鮮になつた。

ひき緊つた口もと。大きな黒い眼。鷺水式の前髪。胡蝶形^{（四）}の首飾。淡灰色の上衣とスカート。

ここで注目すべきなのは、「大きな黒い眼」や「鷺水式の前髪」、そして「淡灰色の上衣とスカート」という秋蘭の描写である。甲谷は、芳秋蘭の姿を過剰に詳しく思い浮かべているが、この容姿から読み取れるのは、一九一〇年代後半から二〇年代前半にかけての上海のモダンガールのイメージである。当時、増えつつあった上海モダンガールの装いは、近代的な断髪と上下の分かれた新式衣装に天足^{（三）}という西欧と中国伝統の折衷様式であった。また、西洋的な美意識を刺激する丸顔、パーマ髪、大きな眼もモダンガールのな特徴であった。このようなモダンガールのイメージを確認しながら、引用を見ていくと、ダンスホールでの芳秋蘭は、当時上海のモダンガールのイメージに似ていると思われるのである。ここでは、芳秋蘭のイメージが現実をもとにしたかどうかは別の問題として、当時のモダンガールの持つ意味に注意すべきである。当時上海に急増していたモダンガールは、中国近代女性の身体的な解放をリードする形で現れていたが、その反面、男性のまなざしによってその欲望が投影されている装置でもあった。つまり、引用のように、モダンガールとダンスホールという、芳秋蘭の表象は、いわば作品の中で一種の欲望を投影される装置になっていると思われる。

一方、参木の目にまなざされた工場での芳秋蘭の容姿からも、興味深い点がかがえる。

棉を冠つて群れ動く工女の肩が、魚のやうにベルトの瀑布の中で交錯した。揺れる耳環^{（五）}が、機械の隙間を貫いて光つて来た。「君、あそこの隅にスラッピングがあるだらう。その横で、ほら、こちらを向いた。」と高重は云ふと、急に黙つて横を見た。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）

引用のように、芳秋蘭は、日本紡績工場で働いている工女として登場するが、特に芳秋蘭の服装の一つとして描写されている「耳環」には留意すべきである。これに関しては、李征の『上海』論に指摘がある。彼は、横光が描き出している「耳環」は、実際に当時の上海の女工の間で流行った、という当時の資料を参考にしたと論じている。そして芳秋蘭の耳輪は、「横光利一にとってエキゾチズムをかき立てる装飾品である」と述べているが、李征が「耳環」に注目した点は興味ぶかい。

けれども、彼の論は、前田愛の上海論に依拠し、幻想的なイメージとしての芳秋蘭に注目しながらも、作品に描き出される、横光の「エキゾチズム」を指摘する分析にとどまっている。むしろ、本稿では、作品に描かれている幻想的な芳秋蘭のイメージが、参木によってまなざされるイメージであるという点に注目しておきたい。

たとえば、参木にまなざされている芳秋蘭の姿には、もう一つの秋蘭のイメージが現れる。例えば、女工の「耳環」のなかでも、芳秋蘭の耳輪が、かなり注目されている場面からは、平凡な女工のイ

メージとは異なる、モダンな女性のイメージが見られる。しかし一方で、彼女の目から感じられる「ピストルの鋭さ」に注目してみると、彼女の「凄艶」な美貌の方が、強調されていると思われる。この点に関しては、同行した高重の言葉を確認してみると、より明確になるだろう。たとえば、高重が認識している芳秋蘭は、「右手を上げれば、此の工場の機械はいつべんに停るんだ」というように、ストライキを組織する非常に危険な人物である。それに反して、参木の芳秋蘭への視線は、同行した高重の視線とは、ずれがある。確かに、参木は彼女の「耳環」だけではなく、目から感じられる「ピストルの鋭さ」から、凄艶な女性のイメージや共産党スパイの危険性を同時に感じ取っている。しかし、彼の視線は、共産党スパイの芳秋蘭の持つ危険性を緩和していくための仕掛けとして、「耳環」に象徴される別のイメージをつけ加え、彼女の二重のイメージを取り出していたのである。このような参木の一方的な視線の性格は、上海古城のシーンにおいても見出すことができ、そこでまなざされる芳秋蘭のイメージは更なる変容を迎える。以下の引用は、〈上海古城〉という場で、参木の眼に映った芳秋蘭の姿である。

彼は秋蘭の部屋の綴帳を揺すつた。彼女は古風な水色の皮襖ビロウを着て、紫檀の椅子に凭りながら、手紙の封を切つてゐた。彼女は朝の挨拶を済すと、足の痛みの柔さを告げて禮を述べた。

(二四)

ここで、秋蘭は凄艶さより初々しい幻想的なイメージが強調され

ていると思われる。例えば、「古風な水色の皮襖ビロウ」の容姿のように、まるで中国美人画から飛び込んだような古典的な中国美女として設定され、路地で浮遊する性的で淫蕩な女性達とは異なる雰囲気を発散する。また、このような容姿には、ダンスホールで見られるモダンガールとも異なる。むしろ、古城での秋蘭は、攻撃性を欠く穏やかな中国美人の印象が、強調されていると思われる。つまり、ダンスホールでの彼女の姿にはモダンガールのイメージがみいだされるが、上海古城での芳秋蘭のイメージは、「部屋の綴帳」や「紫檀の椅子」のような中国の伝統的な品物とかかわっている。このような芳秋蘭のイメージは、作品に登場する他の女性の表象には見られない。伝統的な異国情緒による女性という仮構されたオリエンタリズム的なイメージは、芳秋蘭に固有のものとして顕現されるのである。そのうえ、小説の中で中国共産党員にもかかわらず、彼女にはそのようなりアリティーがあまり感じられない。さらに日本の銀行員であつた参木と付き合うといった〈恋愛〉の設定は、革命都市を象徴する女性とはあまりにかけ離れた構図である。つまり、「白哲明敏な、中古の勇士のやうな顔」の参木と「古風な水色の皮襖」の「支那婦人」芳秋蘭という組み合わせから、〈美男美女〉という恋愛の設定が浮かび上がり、小説の中のロマンスをより強調しているのである。そして、それを集約的に強調しているのが、伝統的な中国女性としての芳秋蘭のイメージであり、上海古城という舞台装置なのである。しかし、五・三〇事件という政治的な出来事をテーマとして取りあげたこの作品において、政治や社会が恋愛の背景にとどまり表面に出てこないというのは、極めて奇妙なことではないか。物語が展

開するにつれて参木は、政治的な立場を明らかにしているはずの芳秋蘭に凄艶な美女のイメージを呼びこむことでスパイという危険なイメージを緩和させ、更には伝統的な中国女性という完全に無害化された存在として彼女をまなざすのである。もう一つの例をあげよう。

すると、秋蘭の皮襖^{ビダウ}の襟からは、初めて、典型的な支那婦人の都雅な美しさが、匂ひのやうに流れて来た。

「あたし、今日はあなたとこんな陰いとお話をしたいとは思ひませんの。もつと、あなたのお喜びになるやうな御款待をしなければと思ふんですけど、——」(二四)

引用は、二四章の後半部に描き出されている芳秋蘭の様子である。この部分に関しては、二四章の中でも、参木と芳秋蘭の論争シーンをふまえながら、言及する必要があるだろう。ここで、二四章の後半の論争部分をまとめておきたい。

簡略にいうと、この章の最後には、二人の政治的な論争が展開されている。しかし、参木の言動をみると、彼は、秋蘭の意見をまったく認めない。例えば、芳秋蘭が、日本や列国に対抗する方法として、日本人工場を攻撃するのだと主張したとき、参木は、彼女たちの方法が、逆に中国のブルジョアジーを助け、ひいては中国のブルジョアの敵の力を強めることにつながると批判する。そして、これに対して、芳秋蘭は「列国ブルジョアジーの掃溜である共同租界の人々」から自国の問題に干渉されたくない、と切り返す。けれ

ども、参木は、むしろ「掃溜が問題なのだ」と思い、「各国が腐り出し、蘇生するかの問題の鍵は、この植民地の集合である共同租界の掃溜の底に、落ちていくのにちがいないのだ」という勝手な論理で彼女を論破し、結局二人の意見は、平行線をたどったままで終わる。長い論争の内容であるが、このシーンをふまえながら先述の引用箇所をみると、芳秋蘭の姿には興味深い所が読みとれる。というのは、彼女が論争したときの中国共産黨員としてのイメージが、論争が始まる前には全くみられない点である。つまり、参木によってまなざされた彼女の様子には、論争のシーンと混じり合わない、幻想的な「典型的な支那婦人」の印象が強調されているのである。そしてこの「支那婦人」の芳秋蘭から、異国美人、とりわけ中国女性としてのオリエンタルな表象だけがより強調されているのである。

小説の最終章で、参木は租界の中国人を理解できない不可解な存在としてみながらも、芳秋蘭に対しては愛を感じる。そして、小説の最後まで、秋蘭を執拗に追いかける。参木は「秋蘭に逢つてさて何をしようといふのであらう」と疑問をもつていながらも、「激しく秋蘭のことで我を忘れ続けてゐた自分」を思い出しながら、それまで気付かなかつた自分を見つけるのである。いわば、参木の一方的な視線によつて、ストライキとは繋がらない参木と芳秋蘭の恋愛関係が仮構されるのだ。しかし、参木と芳秋蘭の関係は、恋愛関係といつても、それは参木の例から一方的に描かれており、そこで、芳秋蘭の内面は記されていない。芳秋蘭の主張を参木が認めないのも、この一方的な視線のためといえる。そこから参木のアイデンティティの問題が浮かび上がってくる。次にお杉と対比させながら、こ

の問題について考えてみよう。

3. アイデンティティの行方——参木とお杉を心中に

小説の最終部分には、参木は乞食に、お杉は売春婦という最下層に転落する結末が描かれている。しかし、下層民となる設定は共通しても、二人が転落しながら、描き出す上海の表象や自己認識の過程は、まったく異なると思われる。本章では、主人公参木とお杉が、上海という都市と結び付きながら、どのようにアイデンティティを形成していくのかについて考察してみる。

前述のように、作品の中で、租界を眺める参木の視線は、租界都市の華やかさより、西欧の列強によってゆがんだ租界の裏側に向っていた。そして、彼は、租界の裏側の不潔なイメージを付与させ、租界の下層民とは異なる自分を認識し、あたかもニヒリストのような面貌をしていたと思われる。しかし、古城をながめる参木の視線には、租界を否定的なイメージとして捉える面は消されている。つまり、参木は小説の中の芳秋蘭が危険な人物にもかかわらず、上海古城でみた「水色の皮襖を着た秋蘭」の姿に注意を向け、オリエンタリズムにもとづくエキゾチックな視線を向けていた。

ただ、それとともに、古城で芳秋蘭と一日を過ごした後、路地のストライキの中で登場する参木については、留意すべきであろう。作品の後半部には、租界の路地で頻繁に起きるストライキが描かれている。ここで注目すべきなのは、参木は暴動に対して具体的な恐

れも危険も認めていないという点である。むしろ彼は、暴動の「現実性」を排除し、自己の内面に閉じ込もって非常に観念的な世界に傾いていると思われる。加えて、参木が路地の群れの中でたえまなく芳秋蘭を探し回すシーンから、興味深い所が見えてくる。例えば、「水に割られては盛り返す群衆の罅を見詰め、倒れる旗の傾斜を見、投げられる礫の間で輝く耳環に延び上った」(三二五)というように、芳秋蘭の耳輪に再び注意を向けている。また、参木は「一瞬の間に、急に秋蘭の興奮した顔が、屈折する爽やかなスポーツマンの皮膚のやうに、美しく見え始めた」(三四)というように、暴動の群れの中の秋蘭の容姿だけに目をむけている。ここで伺えるのは、彼がストライキの危険性を見ないようにするために、秋蘭のイメージを取り上げていた点だと思われる。言い換えれば、参木はストライキの危険性を緩和するために、意識的にモダンガールに通じるイメージを彼女に付与していたのである。更に、最終部で、秋蘭の「あの眼は、いまに主義なんてものは捨ててる眼だ」(四五)といいながら、共產主義を呼びかけていた彼女を完全に排除し、作品の中の共產主義の動きやストライキもあきらめられる「眼」だと一方的に決めつけている。つまり、芳秋蘭の政治的主張を無視する参木の視線が、中国人による抵抗をも排除しているのである。革命が起こりかねない危険な状態があるにもかかわらず、参木は、古城でのイメージを中心に組み立てられた幻想だけでなく、モダンガールのイメージまで動員して、芳秋蘭に付することによって危険な現実に対する不安を緩和させているのである。そして、参木の一方的な視線にまなざされている芳秋蘭は、最終的に彼がアイデンティティを創り出すスプリー

ングボードともいえよう。この点について、銀行員から乞食に下がっていく参木がスラム街をまなざす最終部に注目する。

しかし、自分はいつまでかうしてゐるのであらう。――服の綿布がだんだん湿りを含んで緊つて来た。参木は舟の中から橋の上を仰いでみた。すると、まだ支那人達は橋の欄干からうす黒い顔を並べて彼の方を眺めてゐた。彼はまたじつとしたまま、彼らが橋の上から去るのを待つてゐなければならなかつた。

――ああ、しかし、船いっぱいに詰つた此の肥料の匂ひ――こ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ゐるだらう。(四五)

引用は、参木が「支那人達」によつて排泄物の中に倒れるシーンである。「舟の中から橋の上を仰いでみた」参木の視線は、最下層の位置で眺める現実へのまなざしと言えよう。つまり、彼の身分が最末端へ転落すればするほど、彼には精神的な不安定が感じられる。参木は、暴動とも植民地の現実とも直接関わらない不潔な糞尿の中で「日本の故郷の匂ひ」を思い出す。そして、その中で安らぎを覚えるのである。確かに、銀行人の身分から乞食にまで転落する下向の動きは、結局、「船いっぱいに詰まつた」排泄物の中に潜んでゐるところにまで行きつく。しかし、参木は下層の中国人と等しい現実に落ちても、それをありのまま認めず、自分が思い出せる「故郷の匂ひ」にオーバーラップさせる。もともと参木は、「俺の身体は領土なんだ」(九)というように、自分の身体を「日本の領土」として想定しながら、日本人としてのアイデンティティを形成していた。いわば、参木が認識している租界の日本は、列国の視線と同じく、帝國的な領土として位置づけたと思われる。

ところが、小説の後半に入ると、参木はだんだん租界の路地に入り込んでいくことになる。そして彼は、路地の暴動の中で「母の体内から流れ出る光景」(三五)とともに、「今歩きつつある」光景におかれていた自分の身体を考える。注目すべきなのは、参木のアイデンティティ・クライシスとその危機から身を守る振舞いの萌芽がここにみられることである。つまり、自分の身体を帝國的な領土とみることから、中国群衆が溢れている路地に沈潜させ、ストライキの危険から自分を守る行動をとっていると思われる。アイデンティティの危機に出会って、参木は徐々に以前とは別の日本人のアイデンティティを創りだすことになる。すなわち、最後、経験したことなく見慣れない所を、いつの間にかなじみ深い「故郷」として幻視する。言い換えれば、西洋列強がひしめく上海という都市において、帝国主義的な領土性(日本人の身体)「日本の領土」から日本人であるということを認識していた参木は、上海のスラム街の汚物の中に「故郷」と一体化させつつ、土着的な日本人としてのアイデンティティへと回帰してゆくのである。

ここで、スラム街の路地で感じていた西洋/東洋という対立項は、階層を縦断し、最下層へと突き抜けることによって、「アジア」(「スラム街」)の中の「日本」(「参木の身体」という、故郷への回帰にたどり着くのである。上海の歪んだ租界の中のスラム街は、最終的に「日本」という故郷へ回帰され、租界のストライキの危険性は、

古城と芳秋蘭の欲望の投影によつて緩和され、ストライキや革命の可能性さえ看過されている。参木は、上海という都市に、このように一方的に欲望を投影し、更にアイデンティティの質を変えて自分を守り、揺ぐことのないアイデンティティを獲得していくのである。

一方、小説の中で、租界のスラム街と密接に関連する人物としてお杉が挙げられる。小説の冒頭部分から、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、まだ茫然と過ごしてゐるのだ」（一五）というように、存在基盤がない不安定な人物として登場する。彼女が「露路の中へ這入」ると、暗い中から乞食達が現れ、悪臭と汚物にまみれた汚い空間が見られる。ここでの路地は租界の華麗な都市ではなく、都市の暗い裏面に描き上げられている。いわば、小説の中にお杉が登場する場面は、殆ど「露路」と一体になつており、小説の暗鬱な路地風景は、特にお杉の視線によつて表現されていると言える。たとえば、彼女の視線によつて次のように周囲の世界が捉えられている。

お杉は湯の沸く間、窓にもたれて下の小路を眺めてゐた。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まつてゐた。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、泥のやうに塊りながら、その半面を朝日に光らせて、狭い裏街の中を悠々と流れていつた。

お杉はそれらの泡を見てゐると、欄干に投げかけてゐる自分の身体が、人の売物になつて、ぶらりと下つてゐるやうに思はれた。（五）

引用は、お杉が参木の部屋から眺める風景の一部分である。お杉の視線によつて描かれていた路地には、都市の持つ闇の諸相が現れている。さらに、彼女の視点のありやうに注目してみると、お杉は「窓」を通して、「下の小路」を「眺めて」いる。この「眺める」という視点は、彼女が関わる路地描写の特徴の一つとも言えよう。汚い風景をそのまま伝えていながら、ここには、一定の距離が存在している。では距離をおいて闇の部分を見ることにどのような意味があるのか。

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。（三二）

引用は、湯女であつたお杉が、売春婦へと身を堕としてしまつた後、住まいの二階の欄干から街をみおろす場面である。上記の引用を見てみると、お杉の視線は「二階の欄干」から「下の裏通り」を眺めている。これに関して田口律男は、横光の文体に注目し、お杉の視線を検討している。彼によれば、「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、へ支

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、ある柔らかなみを感じさせる文体となつてゐる^六」ということだ。

けれども、「自分の身体が、人の売物になつて、ぶらりと下つてゐる」とあるように、お杉とアンダーグラウンドとの距離は徐々に縮まつてゐるようにもみえるが、完全に解消されるわけではない。「自分の身体が、人の賣物」となり、「支那娘」が自分と同じく「じつと橋の欄干から、水の上を眺めて」いたといつても、そこに上／下によつて隔てられた微妙な距離がある。いわば、お杉が眺めるアンダーグラウンドの闇は、この具体的な距離を通してより強調されているが、それは自分が完全に埋没しない風景として存在するだけで、お杉の身分が下がつても、「支那民衆」の「現実」との距離は、相変わらず存在しているのである。

では、お杉の存在はどのように位置づけられているだろうか。もう一つの引用をあげる。

もう彼女には日本の様子が、今はほとんど何も分らなかつた。記憶に浮かんで来るものは、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かんで来た。

しかし、今自分のかうして眺めてゐる支那の街の風景は、日本とは違つて、何とのんびりしたものであらう。朝から人は働

きもせず、自分と同様、欄干からぼんやり泥溝の水の上を見てゐるのだ。(三二)

この場面は、売春婦となつたお杉が、一人で支那の街の風景を眺めながら、日本についての記憶を想起するシーンである。ここで日本の風景を浮かべながら、「支那街」を体験するお杉の姿には、参木のような日本人としての自覚は見えない。「日本の様子が、今はほとんど何も分らなかつた」と言い、むしろ今住んでいる上海には、一定の親しさを抱いてゐるというものである。つまり「支那の風景」について「かうして眺めてゐる支那の街の風景は、日本とは違つて、何とのんびりしたものであらう」という感想をいだいてゐるのである。ここで、説明を加えて言えば、お杉はアンダーグラウンドで日本女性が経営する「トルコ風呂」からも解雇され、その上、甲谷によつて貞操を奪われてしまふ。そして、売春婦になつてしまひ、本国でも、上海の日本居住地区でも、どこにも頼ることの出来ない存在として浮かび上つてゐるのである。ということとは、お杉には、参木と異なるディアスポラの問題が垣間見えるだろう。参木がアンダーグラウンドの最下層へ堕ちれば堕ちるほど、彼には、母国と繋がる、日本人としての自覚が読み取れる。それに反して、お杉の存在は本国と繋がりもなく、参木のように日本人としての自覚もできない女性としてえがかれてゐるのである。ここで、お杉の存在がより明確になる最終章の一例を挙げてみよう。

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、自分はぼ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^{らんこう}歯^はやが——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拵つてゐる暗の中を眺め出した。(四五)

ここで、都市の最下層に墮ちていったお杉の存在の位相はより明らかになる。いわば、二人とも、アンダーグラウンドに落ちても、「肥料の匂ひ——此れは日本の故郷の匂ひだ」と認識している参木とは対照的に、お杉は、中国人からも戯れられる売春婦になり、中国の貧民窟の最低層の中に落ちてしまうのである。

お杉の揺らいでいるアイデンティティから、彼女が日本という国家の概念から離れたディアスポラであることが同時に読み取れる。次の最終章に現れたお杉の姿も、このことと密接に関係しているだらう。

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。(四五)

都市の最下層に墮ちていったお杉は、参木と再会するようになる。参木は乞食で、お杉は売春婦であり、一つに結ばれ、もう一つの恋愛が始まるかといえ、これは不可能であらう。「陸戦隊が上陸して」来れば、「参木」は「もう再びとはこんな所へ来ないであらう」と、参木との離別を彼女は予感している。最終章で、彼女は陸戦隊の上陸を想起し続ける。しかし、彼女にとって陸戦隊の上陸は、希望というより参木を奪つていく暴力装置として認識されているわけである。何故、お杉は日本人を救いにくる「陸戦隊」の上陸を否定的に意味づけているのだらうか。この点について説明を加えると、彼女は、上海に来る前に、相次ぐ両親の死を経験した。日本の軍隊に所属していた父は、訓練中に死んでしまい、その後、軍部の恩給に関する手続きの不手際のため、母は大きく落胆し自殺してしまつたのである。そのため、お杉が両親の命を奪い去つてしまう日本軍隊に対し、嫌悪の感情をもっているのは当然だらう。少なくとも、お杉からは、国家・軍隊という帝国主義に対して肯定的な日本人としての自覚は、読み取れないと思われる。換言すれば、最後に、上海を浮遊する参木が日本人としてのアイデンティティを回復するなら、反対にお杉は、どこにも帰属しない存在として残るようになるのである。何ゆゑ、横光はお杉の存在をアンダーグラウンドの最下層に置いたまま、結末をつけたのか。ここで、最下層に置かれたお杉の存在は、単純な意味での移民者ではないと思う。そのため、「陸戦隊が上陸して来て」もお杉は、「自分はぼんやりとし続けてゐなければならぬ」というように、どこにも帰属できない人物として描かれていたのである。中国人への親しみをもちつつも、既に述べたやうに

距離がある。

お杉の眼に映った風景には、(光)に象徴される租界の華麗な側面はみられない。むしろ、彼女は暗鬱なアンダーグラウンドの汚い風景をそのまま描写しつつ、汚い路地風景とも一体できないディアスポラであった。先に検討した参木とお杉の状況を組み合わせてみると、最終的に二人の位置は、乞食と売春婦という下層民に転落するとはいえ、その存在には位相の差異が認められる。つまり、参木は、乞食として最下層まで堕ちながらも、最終的には「日本の故郷の匂ひ」という根源的な日本のイメージに帰属する。しかし、お杉は、日本への帰属を断たれ、参木への帰属も奪われてしまったのである。どこまで自覚的であったかという疑問は残るが、横光は、お杉を通して、どこにも帰属できず、上海都市からも出て行くことのできない存在を、描き出していると思われる。そのうえ彼女は、参木とは対照的に肉親も生活も奪いとられ、上海都市で、何ものからも拒否された売春婦へと堕ちるのである。最後に、参木は、売春婦となったお杉の部屋を訪問する。しかし、お杉に会っても、参木の日本人としてのアイデンティティは、揺らいでいない。それに反して、お杉は、上海租界の中で、中国にも日本にもどちらにも入れない、絶え間ない不安と緊張感の中で生きている(自己)を確認しなければならない。(ゆらぎの存在)として表象されているのである。

4. おわりに

新感覚主義の文学を代表する作家であった横光利一は、一九三〇

年を境に文学的な転換期を迎えた。彼は新しい文学表現のあり方を模索し、芸術の形式にこだわっていた新感覚派としての活動から転換し、昭和初期に入って時代に対する関心を東洋／西洋の対立として『上海』に表現しようとしたと思われる。本稿では、『上海』に描かれていた主人公参木とお杉を中心に、半植民都市上海がどのように描かれているのか検討した。また、参木をめぐる古城と芳秋蘭に注目し、都市と女性がどのように関連付けられていたのかについて考察した。

まず、作品の中に描かれた植民都市の上海は、西欧列強が支配した「共同租界」と「華洋雑居」といえる租界の(スラム街)、そして中国人居住地域の「上海古城」という三つの姿を表象していた。参木の眼から表象された植民都市は、華麗で西欧的な租界のイメージよりは、西欧と中国が錯綜していた租界の裏面であるスラム街のイメージを強く持っていた。加えていうと、彼の眼には盲目的な西欧への憧れはみられないのである。むしろ、彼は西欧によって変わってしまったスラム街へ視線を注ぎながら、暗い植民都市をまなざしていた。そして、租界とは異なる「上海古城」には、見慣れない異国的なイメージが付与されていたと思われる。彼は、古城という場所を伝統的(中国的)なメタファーとして取りあげながら、エキゾチックなイメージとして読み取っていた。そこで、古城の風景との統一できるような中国共産黨員スパイの芳秋蘭を古城のイメージと重ね合わせ、一種の幻想的な異国女性のイメージとしてまなざしていた。さらに、芳秋蘭との関係を一方的に恋愛相手として見なしながら、都市の中に広がっている暴動や上海の現実を隠蔽し、伝統的な中国

の上海だけを見出そうとした。したがって、少なくとも参木の目から見るとき、前田が論じていた芳秋蘭＝革命都市の図式は、成り立たないことになるのである。

最終的には、参木は、上海の最下層のアンダーグラウンドのままで堕ちながら、歪んでいる都市の裏面を読み取らず、揺るがない日本人としての自己を見つけようとした。アイデンティティ・クライシスをもたらす「現実」を見ないようにするために、参木は以前否定していたはずの西洋的なモダンガールのイメージによって芳秋蘭を表象としてさえている。それに反して、お杉はどこにも帰属できない女性として描かれていた。参木や上海都市の中から排除されていた彼女は、都市の中を浮遊するゆらぎの存在であった。もちろん、お杉のディアスポラ性を横光自身も十分に認識していたかどうか疑問であるが、主人公参木とお杉の視線は、観察者のフィルターを通して再構成された異国を描き出していると思われる。そこからお杉に関しても、前田の図式とは別の様相が浮かび上ってくる。つまり、彼女の日本にもスラム街にも帰属できないディアスポラ性からみると、前田が論じていたお杉とスラム街との関係も、完全には対応していないことになるのである。

もちろん、古城と芳秋蘭、そして参木やお杉に関する分析以外にも、甲谷のアイデンティティの問題、宮子と場所との関連性も分析が必要であろう。そして、参木のアイデンティティからみられる日本帰帰の問題は、『上海』以後に発表された『旅愁』から、より明確になるので、別稿で論じたい。

注

- 一 『上海』は、「風呂と銀行」（昭三・十一）、「足と正義」（昭四・三）、「掃溜と疑問」（昭四・六）、「持病と弾丸」（昭四・九）、「海港章」（昭四・十二）、「婦人」（昭六・一）、「春婦」（昭六・十一）という題名で約三年にかけて『改造』に連載された。
- 二 一九二五年五月三〇日に起こった抗日運動の先駆けともいえるストライキ。日本紡績会社で中国人工員殺傷事件に端を発し、上海全域に渡る暴動に発展していった。中国では「五卅運動」と呼んでいる。
- 三 篠田浩一郎、『海に生くる人々』と『上海』、『近代小説はいかに書かれたか』、岩波新書、一九八二、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』第八集、一九八九。
- 四 前田愛、『SHANGHAI 1925』（『文学』一九八一・八、のち『都市空間の中の文学』、筑摩書房、一九八二）。
- 五 『上海』には、明確な地名の表示はなされないが、「印度人警官隊」、「安南（ベトナム）兵」そして、「古城」、「租界以外」という表記から租界都市の構成を読み取ることができる。
- 六 『上海』からの引用に関しては、旧字は新字にあため、ルビは適宜、省略した。
- 七 劉建輝、『魔都上海』、講談社、二〇〇〇、一五五頁。
- 八 前掲書、一七七頁。

- 九 芥川龍之介、「上海游覧」、『支那游記』、改造社、一九二五・十一（『芥川龍之介全集』第六卷、筑摩書房、一九七二、十一頁）。
- 一〇 前掲書、十三頁。
- 一一 劉建輝、『魔都上海』、講談社、二〇〇〇、一九五頁。
- 一二 「なじみ深い「自分たち」の空間と、その自分たちの空間の彼方に広がるなじみのない「彼ら」の空間とを心の中で、名付け区別する。というこの普遍的習慣は、実は地理的区分を行う一つのやり方なのであり、それはまったく恣意的なものであっても一向にかまわない」（エドワード・W・サイード、『オリエンタリズム』上、今沢紀子訳、平凡社、一九九九、四三〇頁）。
- 一三 劉建輝、『壁にかけられた摩登——欲望都市を現出するもう一つの表象』、『アジア遊学——特集上海モダン』、勉誠出版、二〇〇四、四七〜四八頁。
- 一四 山内智恵美、「旗袍からチャイナドレスへ」、『アジア遊学——特集上海モダン』、勉誠出版、二〇〇四、一五五頁。
- 一五 李征、「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』第十四号、筑波大学比較・理論文学会、一九九七、二七頁。
- 一六 田口律男、「『上海』論の試み（二）——娼婦へお杉の意味」、『近代文学試論』第二三号、広島大学近代文学研究会、一九八五・十二、五頁。