



Title	劉訥鷗研究
Author(s)	陳, 麗
Citation	大阪大学, 2013, 博士論文
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/24963">https://hdl.handle.net/11094/24963</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

大阪大学大学院  
博 士 論 文

題名 劉訥鷗研究

学位受領：2013 年 3 月 25 日

言語文化研究科言語社会専攻

氏名 陳 麗

## 要 旨

劉呐鷗（1905～1940）は日本統治下の台湾に生れて少年時代から日本語を学び、中学校を卒業した後日本に留学した。1926 年留学先の日本を離れて中国の上海に渡り、福建人と自称して文学活動を始めた。上海で知りあった文学仲間と一緒に書店を開いて雑誌を刊行し、翻訳及び文学創作を試みた。1930 年以降劉呐鷗は小説の筆を折り、映画界で活躍するようになった。流暢な日本語を活かして映画界の日本人と綿密な往来を繰り返した。1940 年汪精衛政府主催のメディア「国民新聞社」の社長に就任したわずか二ヶ月後に暗殺され、死後「漢民族の裏切り者」（“汉奸”）の名を冠せられている。

劉呐鷗が翻訳した短編小説集『色情文化』は新感覚派の作品が大半をしめており、該書の付録には新感覚派のことが紹介されていた。彼の創作した短編小説集『都市風景線』に新感覚派の特徴が見られることもあり、劉呐鷗は中国の「新感覚派の作家」と呼ばれるようになった。劉呐鷗の作品が発表された直後の 1930 年代に社会から感想や議論が出されたものの、その後の半世紀の間、劉呐鷗の名前は文学史の舞台から消えていた。1980 年代以降、中国文壇に起きた「文学史を書き直そう」（“重写文学史”）の運動の影響により、劉呐鷗の作品は再び中国の研究者に注目されるようになり、その後アメリカ、台湾、日本にも研究者が現れた。

劉呐鷗の作品に関する研究は新感覚派及び現代派作家としての位置についてのものが多く、劉呐鷗本人の恋愛経験と婚姻状況を裏付けに作品に登場する「肉欲に溺れた男女」との関連を考え、劉呐鷗が描き出した女性像から劉呐鷗の妻と恋人の投影を発見したものもある。

本論文では従来の研究成果を踏まえた上で劉呐鷗の翻訳小説集『色情文化』と創作小説集『都市風景線』に収録される作品を比較しながら分析を行い、作品の創作時期と社会背景の関連性を通じて作品の創作原点、劉呐鷗文学のルーツを探ってみた。

第 1 章では『都市風景線』から見られる描写方法について考察を行い、劉呐鷗が作品を創作する際に擬人法を使用し、色彩と匂いと光の使用に拘り、登場人物の名前をアルファベット 1 文字で表す手法を用いたことを指摘した。擬人法の使用において自然の風景をはじめ、車や店のドアに生命を与え、夕暮れの日差しに感情を与え、深夜の街に立つ街頭の

光を病人の顔色にたとえて表現する技法を使用した。このテクニックは『色情文化』に収録される日本の新感覚派の作品にも見られることにより、劉呐鷗は翻訳作業を行う際に新感覚派の擬人法を学習し、自分の創作作品に生かしたのだということがわかる。色彩と匂いと光の使用において劉呐鷗は拘りを見せていた。映画館の空間を描写する際に紫、ピンク（石竹色）、白（禿げた頭）、黒（熊）、褐色、緑（翡翠）、桃色、暗黒、白い（幕）、銀色、青（海）、黄緑（草）などの十二色を用いている。またダンスホールやラブホテル空間をアルコール、汗、油、靴下の匂いで表現し、南国の自然風景を栗の香り、バラの花で飾っていた。アルファベットは多角的男女関係を説明するには最適であった。片岡鉄平の「色情文化」では五人の若い男性が一人の女性と関係を持ち、女性の夫を入れれば七人が絡むストーリーになる。作品の中では若者の五人の男性をA B C D Eで区別することによって読者に物語を理解する便利さを提供した。「色情文化」を見本にアルファベットの使用を忠実に再現したのは「方程式」である。男性主人公の亡き妻Yの候補者となる女性が次から次へと現れ、劉呐鷗はこれらの女性にA、W、Sの称呼を付けた。社会風景は欧米化からの影響を受けて変りつつあり、劉呐鷗の作品は日本文学、特に「新興文学」の一流派としての新感覚派から栄養を吸収して近代化された香りを匂わせたのである。

第2章では『都市風景線』に登場する女性の外見及び内面を考察し、これら女性像のモデルが大正末期の日本社会に現われたモダンガールであることを指摘した。『都市風景線』に登場する女性の髪形に「断髪」という特徴がある。「断髪」は大正末期の日本でモダンガールの象徴として知られていた。劉呐鷗は1920年から1926年まで東京に留学して日本社会を風靡していたモダンガールの現象を肌で感じていた。明治維新以降、女性解放運動が広がり、女性の社会進出が普及し、多くの女性は街頭に姿を見せることとなった。『都市風景線』に登場する女性の外見はモダンガールに一致し、言動を通じて見せる内面もモダンガールそのものであった。「礼儀和衛生」にはセックスパートナーを交換する姉妹が描かれ、「残留」には夫を死なせた直後に街頭をさまよい、異性の温もりを求める未亡人が描かれる。「兩個時間的不感症者」では肉体関係を求めて男性に近づく女性が装飾男子の鈍さに激怒し、「風景」では初対面の男性を旅館へ誘う貴婦人が芝生をベッドにして男性と愛し合う。横光利一の「七階の運動」ではデパートの経営者の御曹司を張り合って焼きもちを焼く女性店員が登場するのに対して、劉呐鷗の「流」では資産家の妾、青雲を登場させ、年の離れた旦那の経済力をバックに贅沢かつ放蕩な女性を演出させた。これらの女性は物質社会の真髄を理解し、肉体を持って経済効果を得、得た経済基礎を活かし、心身の享楽

を求める。昭和初期の日本社会で軽蔑の意をこめて「摩登ガール」と呼ばれる女性のイメージを劉呐鵬の作品から読み取ることで出来る。

第3章では『色情文化』に翻訳収録された日本のプロレタリア文学の作品を取り上げ、『都市風景線』に収録される「流」に現われる革命意識と比較考察した。1920年代日本文芸界に現われる多種多様な文芸の新しい流派が反伝統でありさえすればすべて新興文芸であると思なした劉呐鵬は、日本の文学作品を翻訳する際に思想傾向と社会的な意義が異なっても、創作方法や批判の基準の新しさが共通する「新興」文学、「尖端」文学を取り上げた。そのなかには強権に身の自由を拘束される人間の復讐を描く作品や、風刺の意味合いを持たせつつ革命者孫文に憧れる人物を描き、愛国心を宣伝する作品もあった。劉呐鵬はこれらのプロレタリア意識を含む作品を翻訳した後、「流」という資本家と無産階級との労使紛争を題材にした作品を書きあげて中国社会に起きる革命運動の一面を反映した。作品には四人もの愛人を迎え贅沢に享楽を味わう工場主の老主人、老主人の経済力をバックにして放蕩三昧に暮らす妾の青雲、親を模倣して放縦で締りがなく腐りきった生き方をする御曹司の堂文ら有閑階級の腐乱と、学生運動に参加したことで大学に除名された暁瑛の異性への愛情より革命運動を優先する革命者の姿及び、その姿に引かれて革命運動の道に第一歩を踏み出した鏡秋の成長過程を描いた。作品は労働者たちがデモに踏み切り、資本家に真正面から反抗して自分たちの利益を守るために闘争する場面で幕を下ろした。劉呐鵬は最後のクライマックスを利用して読者に強い革命意識を訴えた。

第4章では「流」の創作時期に当たる中国の社会状況を確認し、「流」と関連性のある出来事を挙げてみた。劉呐鵬が留学先の日本を離れて上海に渡った頃、中国にはいくつかの軍事勢力が存在し、軍閥混戦が行われて蒋介石による中国共産党員らが弾圧される中山艦事件が発生した直後であった。その後、蒋介石の地位が急速に上昇し、第一次北伐を始め、南京事件、漢口事件、四・一二事件、南昌起義、済南事件など出来事が続いた。1926年から1928年までの三年の間に政治と軍事状況が急速に変化していた。劉呐鵬は不安定な環境の中で「流」の執筆をした。1925年に「五・三〇事件」が発生したのを契機に一連の流血事件が起こった。中国の民衆と帝国主義列強を背景とする資本との対決が激烈化するなか、敏感に反応した創造社の知識人は「革命文学」のスローガンを掲げた。日本に留学した郭沫若、成仿吾、郁達夫、張資平、田漢、鄭伯奇らが中心メンバとして創立された創造社は反抗の精神を革命への情熱に燃やし、「文芸家の覚悟」、「革命と文学」、「革命文学とその永遠性」、「文学革命より革命文化へ」などの文章を発表した。中国文壇は革命文学の大波に

揺るがされて多くの作家がプロレタリア文学に転向し、劉呐鷗もその一人であった。「流」に描かれる革命女性——曉瑛の経歴は魯迅の教え子であり、第二夫人である許広平の経歴の一部と一致した。許広平は北京女子師範大学の学生であった時期に教師の魯迅と出会い、文通によって魯迅に学生運動の指導及び人生についての見方などを学んだ。「女師大事件」の後、魯迅と許広平は北京を離れ、広東での滞在を経て上海に移住した。しかし 1927 年許広平と一緒に上海に移住した『阿 Q 正伝』の作者として著名作家魯迅は一夜にして革命文学を主張する創造社と太陽社の標的になり、その知名度は一層高まった。上海に居住して文学活動を行っていた劉呐鷗と仲間たちは友人馮雪峰を經由して魯迅から協力を得てマルクス主義文芸理論叢書の出版業務を行った。紡績工場の抗議活動が「五・三〇事件」のきっかけとなり、革命文学運動は盛り上がり、さらに学生運動の一環である「女師大事件」が発生し、学生リーダーが大学に除名される。こういった中国の社会での出来事が劉呐鷗の作品「流」に反映されていると考えられる。また作品の表現形式の面では、盛んになっていた革命文学の形式の一つである「革命と恋愛」のスタイルも「流」に面影が見られる。

最後にはこれまでの分析を整理し、劉呐鷗の代表作『都市風景線』は日本文学（新感覚派、プロレタリア文学）及び日本社会（モダンガール）からの影響を受け、中国文学（革命文学、「革命と恋愛」のスタイル）及び中国社会（五・三〇事件、女師大事件を経験した許広平の経歴）から題材を吸収して創られたものであるということ、更に劉呐鷗が日本と中国、両国の文学と社会事情に通じ、彼の創り上げた小説集『都市風景線』が日本社会に実在した風景を反映すると同時に中国社会の景色も反映している、ということを述べた。こうして、劉呐鷗が日中両国の社会状況を把握した上で創り上げた作品集『都市風景線』は日本文学と中国文学の融合であるという結論にたどり着いた。

## 摘 要

刘呐鸥（1905～1940）生于日本统治下的台湾。他从少年时代开始学习日语，中学毕业以后前往日本留学。在日本生活和学习了六年以后他离开日本来到上海学习法文并且从事文学等活动。在上海的生活期间中他隐瞒了台湾出生持有日本国籍的身份向周围说自己是福建人。刘呐鸥与在上海结识的文学同伴一起开书店办杂志，做翻译也搞文学创作。1930年以后刘呐鸥放弃文学转向从事电影制作艺术，凭借流畅地日语会话能力与电影界的日本人士来往密切。1940年在刘呐鸥接任汪精卫政府主办的媒体国民新闻社长职务之后仅仅两个月时被暗杀，并且被扣上汉奸的头衔。

本论文借鉴现有的研究成果，通过观察和比较刘呐鸥翻译的现代日本小说集《色情文化》和他创作的短篇小说集《都市风景线》所收录的作品，结合作品的创作时期以及社会背景与其间的关联，探讨了刘呐鸥的文学作品的创作基础及源泉。

第1章本文列举了《都市风景线》中刘呐鸥对于景物描写中使用的拟人手法，运用灯光和色彩以及气味来描写的手法，借用英文字母来区别人物的手法。因为这些手法在现代日本小说集《色情文化》的作品中有出现，所以我们明确了刘呐鸥是通过翻译日本作品学习了这些描写手法。

第2章本文分析了《都市风景线》中各个女主人公形象的外观特点和言行举止之后指出，作者在《都市风景线》中所塑造的梳短发穿洋装，出入舞厅赌场电影院，视恋爱为游戏以肉体为本钱的女性人物的原型就是，日本明治政府实行欧化政策以后受到西洋文化的影响社会上出现的摩登女郎的形象。刘呐鸥在日本留学的期间是他由少年步入青年的时期，是对异性产生浓厚兴趣的阶段。年轻的刘呐鸥用自己好奇的眼睛观察了日本社会，用他独特的文笔加工记录了这异样的风采。

第3章本文介绍了刘呐鸥在翻译日本文学时对于普罗文学的接触以及在《都市风景线》中以无产阶级劳动者与资产阶级资本家的经济斗争为题材的作品〈流〉所表现的革命斗争思想。1920年代在日本文艺界普罗文学作为新兴文学之一为人瞩目，在中国文坛上革命文学的旗帜已经被举起。众多的知识学者响应革命号召转向从事革命文学的创作，刘呐鸥也是其中一个。

第 4 章本文参考了〈流〉创作时期以及当时的社会及政治形势，发现了作品〈流〉的表现内容与当时的社会环境具有紧密联系。1925 年发生的五卅惨案成为反帝爱国运动的导火线，创作社的年轻作家推出《从文学革命到革命文学》的口号。以《阿 Q 正传》广为人知的鲁迅在 1927 偕同曾经是学生后为生活伴侣的许广平来到上海以后不久便成为创作社年轻作家们的攻击对象，两者之间产生了激烈的革命文学论争。在作品〈流〉中刘呐鸥以五卅惨案为背景展示了纺织工厂资本家对劳动者的残酷剥削以及劳动者们坚强反抗的画面，并且呈现了一对青年男女共同走向革命队伍的身影。作者在塑造晓瑛这个从学潮中的一名女学生成长到一名革命者的过程时，有可能借用了许广平领导女师大事件过程中的一部分经历。

第 5 章本文在综合分析结果的基础上阐述，刘呐鸥的代表作《都市风景线》在吸收日本文学（新感觉派和普罗文学）的精华，反映日本社会现象（摩登女郎）的同时，接受了中国文学（革命文学）的影响，结合了中国社会的现象（五卅惨案和女师大事件）。

因此我们可以认为刘呐鸥的《都市风景线》融合了中日两国的国情，体现了中日两国的文学特色。



## 目 次

要旨	2	
摘要	6	
目次	8	
はじめに	劉呐鷗研究に至った経緯	9
第1章	『都市風景線』における多様な描写手法	14
第1節	擬人法の使用	16
第2節	色彩、匂い、光を使った演出	25
第3節	アルファベットを使った人称代名詞	36
第2章	『都市風景線』に登場する女性の表象	40
第1節	近代の産物——断髪した女性達	42
第2節	自由恋愛と性の享楽を求める女性達	48
第3節	物質主義に翻弄される女性達	57
第3章	プロレタリア文学への接触と革命文学の試み	68
第1節	『色情文化』に収録されたプロレタリア文学作品	70
第2節	『都市風景線』に登場した革命文学——「流」	77
第4章	「流」の創作と中国社会	91
第1節	転向の背景——革命文学の大波	93
第2節	「恋愛が革命を生ずる」スタイル	95
第3節	五・三〇事件の影響	99
第4節	許広平をモデルにした可能性のある登場人物	101
まとめ	日本文学と中国文学の融合	105
注		112
参考文献		114
あとがき		117

## はじめに 劉呐鷗研究に至った経緯

私は大学の卒業論文において新感覚派作家川端康成の『雪国』が中国語に翻訳される際に使われるテクニックについて考察を行った。それをきっかけに中国の文壇にも新感覚派と呼ばれる作家がいることを知り、劉呐鷗の作品に注目するようになった。劉呐鷗は日本統治下の台湾に生まれて、少年時代から日本語を学び、中学校を卒業した後日本に留学した。1926年留学先の日本を離れ、中国の上海に渡り文学活動始めた。上海で知りあった文学仲間と一緒に書店を開いて雑誌を作り、翻訳及び文学創作を試みた。私は彼の作品の行間に漂う独特な風格に魅了され、修士論文では劉呐鷗が翻訳した



三十代の劉呐鷗<sup>1)</sup>

『色情文化』を中心とする八編の作品に視点を絞り考察を行った。修士論文の執筆により、1930年代日本の文壇に多彩な作品が溢れる中、劉呐鷗が新感覚派及びプロレタリアの作品に愛情を注いだことが分かった。劉呐鷗の作品及び彼の生涯に注目し、彼に関する研究が広範囲に行われていることも知った。

劉呐鷗が翻訳した短編小説集『色情文化』は、新感覚派の作品が含まれており、該書の附録には新感覚派が紹介されていた。彼の創作した小説集『都市風景線』に新感覚派の特徴が見られることもあり、謝六逸<sup>2)</sup>が「新感覚派——在复旦大学的講演」<sup>3)</sup>と「論新感覚派」、  
「再論新感覚派」の中で劉呐鷗の作品について述べたことをきっかけに劉呐鷗は「新感覚派の作家」と呼ばれるようになった。

1980年代に入り、嚴家炎が『中国現代小説流派史』の中で「新感覚派」の呼称を用いて「新感覚派」を「現代派」のなかに位置づけた。嚴家炎は、中国新感覚派の形成、代表的作家、創作の特徴、傾向の問題点などの角度から詳しく分析を試みた。その評価と位置づけは、その後の劉呐鷗研究に及ぼした影響力が極めて大きいと思われる<sup>4)</sup>。

劉呐鷗の作品は発表された当初から一部の読者に「読んでもよく分からない」（“看不大

懂”)と言われた[嚴 1989 : 132]。1998 年嚴家炎は「彼らの作品（主に劉呐鵬と穆時英の作品を指す）の一部分には頹廢、悲觀、絶望及び色情の傾向がある」と分析すると同時に、「速いテンポで現代都市の生活を表現すること、主観的な感覚印象を追求して小説の形式及びテクニクを多様化した手法や、心理分析を踏まえ、潜在意識を掘り起こす特徴がある」と評価した[嚴 1989 : 132]。海派小説を研究する楊義は 1991 年に「論海派小説」の中で「本世紀の初めの包天笑、周瘦鵬から、二十年代、三十年代の叶靈鳳、施蛰存、劉呐鵬、穆時英を経て、三十年代、四十年代の徐訏、張愛玲、無名氏に至る作家達は、鋭敏かつやや浮躁な探索する芸術態度を持ちながら、新奇で独特の次の世代に伝わる芸術能力を有するようになった。この種の次の世代に伝わるモダンな魅力をもつ特殊な作品によって、その中の一部の作家は中国現代主義文学の先駆と見なされる」と説いた[楊 1991 : 167]。このように劉呐鵬に触れた研究は主に作品の量と質及び現代派における作家としての位置についてのものが多い[斎藤 2003:397]。1930 年代劉呐鵬の作品が読者の目に触れた直後に、社会から感想や議論が出されたものの、劉呐鵬の名前は、その後の半世紀の間、文学史の舞台から消えている。1980 年代以降、中国文壇に起きた「文学史を書き直そう」（“重写文学史”）の影響により、劉呐鵬の作品は再び中国の研究者に注目されるようになった。その時期の研究では劉呐鵬の創作した短編小説に対する分析が中心となっていた。

劉呐鵬の研究は中國大陸に止まらず、アメリカ、台湾、日本にも研究者が現れた。アメリカにいる学者李欧梵は『上海摩登：一種新都市文化在中国 1930-1945』（2010）の中で劉呐鵬は上海の都会を小説の背景にして異国風の女性美を描く現代中国の作家だと言及した[李 2010 : 199]。1996 年台湾では「台南県文化中心」（のちに台南県政府文化局に改名）を



『劉呐鵬全集』

拠点に、「立足本土、放眼國際」（本土に立脚し、世界に目をむけよう）の理念を基に「南瀛國際民族芸術節」が開催され、劉呐鵬が南瀛作家として紹介された。その影響もあり、台湾では「劉呐鵬國際研討会」が開催され、論文集も発行された。2001 年台湾台南県文化局より『劉呐鵬全集』（以下『全集』と略称する）が出版された。『全集』全五巻の内容は、『文学集』、『日記集』（上・下）、『理論集』、『電影集』、『影像集』である。この『全集』で初めて公表された 1927 年劉呐鵬の日記集には、直筆の日記（写真）と活字を併載した為、

その後の劉呐鵬研究において非常に価値のある研究資料となった。日本では『全集』が発行されてから研究者が動きを見せ始め、劉呐鵬が従事した映画の側面から、劉呐鵬の生活環境に関わる人間関係及び彼のアイデンティティーなど様々な角度から研究の分野が広げられた。張新民は 2000 年に「劉呐鵬の映画芸術論について」[張 2000]を、2003 年に「劉呐鵬の『永遠の微笑』について」[張 2003]を発表し、劉呐鵬の映画や映画理論について分析した。2001 年に「劉呐鵬の「風景」について—内容の文化的分析」[張 2001]を、2005 年に「劉呐鵬の『都市風景線』について」を発表し、劉呐鵬の代表作である『都市風景線』に収められている作品を対象に分析を行い、劉呐鵬本人の恋愛経験と婚姻状況を裏づけに、作品に登場する「肉欲に溺れた男女」との関連を考え、劉呐鵬が描き出した女性像から劉呐鵬の妻黄素貞の存在と恋人百合子の投影を発見した[張 2005]。斎藤敏康は 2003 年発表した論文「蘇る漂白のモダニスト—『劉呐鵬全集』(全五巻)を評す—」[斎藤 2003]の中で『全集』出版の背景と意義、日記への考察及び誤読・誤記について詳しく論じた。さらに 2004 年「舞王・劉呐鵬の恋——公表された 1927 年の『日記』から」[斎藤 2004]を発表し、劉呐鵬が 1927 年の日記に記録された上海での生活及び揺れ動く感情の繊細さを読み取った。三澤真美恵は 2003 年「「孤島」上海映画工作の一側面——ある台湾人「対日協力者」の足跡から」[三澤 2003]を、2005 年「暗殺された映画人、劉呐鵬の足跡：1932-1937 年—「国民国家」の論理を超える価値創造を求めて—」を発表し[三澤 2005]、劉呐鵬が 1932 年映画業界に入ってから五年間に着目し、劉呐鵬の思想と行動を中心に分析した。この他に劉呐鵬と女優李香蘭との関係に注目した研究[田村 2007]もある。

劉呐鵬の作品は 50 年ものあいだ社会から冷遇されていた。その理由は彼の身分にあると思われる。日本の植民地となった台湾に生まれて、日本への留学を経て上海に渡って福建人と自称して、流暢な日本語を操り、翻訳及び文学創作を行い、映画界でも活躍し、日本人と綿密な往來を繰り返した。汪精衛政府主催のメディア「国民新聞社」の社長に就任したわずか二ヶ月後に暗殺され、死後「漢民族の裏ぎり者」(“汉奸”)の名を冠せられている。

身分や政治背景の理由もあり、劉呐鵬に対する研究は同じく 1930 年代中国の文壇に活躍した他の文人達よりかなり少ない。限られた研究成果の中、劉呐鵬の文学創作のルーツを探るものは、管見の限り敵家炎の日本の新感覚派の影響論のみであった。劉呐鵬は六年間日本に留学した為、日本社会から様々な影響を受けたことは言うまでもないであろう。しかし、様々な影響の中から、劉呐鵬が自分の作品に再現したものは、日本社会のどの部分であるか、また劉呐鵬は 1926 年上海に渡って、中国の社会現象も直接また間接に感じてお

り、彼の作品には中国社会からの影響がないか、を考えると、大変興味の深い課題だと感じた。

本論文では、劉呐鵬の翻訳小説集『色情文化』と短編創作小説集『都市風景線』を比較しながら分析を行い、作品の創作時期、社会背景を踏まえた上で、劉呐鵬文学のルーツを探ってみたい。本論文の構成は次のようになっている。

第1章では劉呐鵬の追及する芸術は何かを考え、『都市風景線』に収録される作品と『色情文化』に収録される作品と比較しながら、擬人法を用いて描かれる風景、鮮やかな色彩をふんだんに使って飾られた場面、人物名をアルファベットで代用している点に注目して劉呐鵬の文学表現の特徴を分析する。

第2章では『都市風景線』に収録される作品に登場する特徴のある人物像を対象に分析を行う。八編の作品はすべて男女間の情事を語るものであり、不倫の恋、乱倫の関係、多角の異性ゲーム、セックスパートナーの交換などの題材が使われる。

それぞれの人物の言動から社会風潮の反映が見られ、劉呐鵬の表現しようとする社会背景が含まれる。人物像の分析を通して1930年代の社会現象を振り返って劉呐鵬の表現した恋愛の多様性を営む人物像の原型を考える。

第3章では『都市風景線』に収録される「流」という作品を取り上げ、劉呐鵬の革命文学へのアプローチを観察する。日本ではプロレタリア文学が盛んになり、中国では革命文学が流行っていた環境の中で劉呐鵬は時代に遅れようとしなかった。彼は労使紛争やデモンストレーションを「流」の舞台背景にし、浪費階層の生活を描き、資本家と無産階級との戦いを題材に、1930年代中国社会の一部を縮図にして読者に提供したことを言及する。

第4章では劉呐鵬及び文学仲間たちが魯迅との付き合いを踏まえた上で、「流」に登場する一人女学生の革命女性への成長が描かれる際に、魯迅の第二夫人許広平の経歴が借用された可能性に触れ、上海での生活は劉呐鵬にとって中国社会を知る期間であったことを述べる。

最後にはこれまでの分析を整理し、劉呐鵬の代表作『都市風景線』は日本文学（新感覚派、プロレタリア文学）及び日本社会（モダンガール）からの影響を受け、中国文学（革命文学、「革命と恋愛」のスタイル）及び中国社会（五・三〇事件、女師大事件を経験した許広平の経歴）から題材を吸収して創られたものであるということ、更に劉呐鵬が日本と中国、両国の文学と社会事情に通じ、彼の創り上げた小説集『都市風景線』が日本社会に実在した風景を反映すると同時に中国社会の景色も反映している、ということを述べた。

こうして、劉呐鷗が日中両国の社会状況を把握した上で創り上げた作品集『都市風景線』は日本文学と中国文学の融合であるという結論にたどり着いた。

## 第1章 『都市風景線』における多様な描写手法

劉呐鵬は本名劉燦波、1905年台南県查畝營（今の柳營郷）に生まれる。1918年台南長老教中学に入学。1920年長老教中学を退学して留学のため来日し、青山学院中等部三年次に編入。1922年同校高等部英文科に入学し、この年従姉の黄素貞と結婚。1926年青山学院高等部を卒業し、上海震旦大学フランス語速成クラスに編入。そこでフランス語、フランス文学を学んでいたと思われる。この時期に戴望舒、施蛰存、杜衡らと知り合う。1927年日本新感覚派とプロレタリア文学の小説を翻訳し、1928年戴、施、杜らと文学同人誌『無軌列車』



『都市風景線』<sup>5</sup>

を創刊。創刊号に短編小説「遊戯」を発表し、7月翻訳した数編の短編小説を『色情文化』のタイトルで水沫書店から出版した。この現代日本小説集には池谷信三郎作「橋」、片岡鉄兵作「色情文化」、横光利一作「七階の運動」、中河与一作「孫逸仙の友」、林房雄作「黒田九郎氏の愛国心」、川崎長太郎作「これからの女」、小川未明作「青空に描く」七篇の短編小説が含まれる。1929年『無軌列車』が発禁になると、劉呐鵬は友人たちと雑誌『新文芸』を刊行した。1930年『都市風景線』[劉 1930]をタイトルに、1928年から1930年までの間に創作した「遊戯」、「風景」、「流」、「熱情之骨」、「兩個時間的不感症者」、「礼儀和衛生」、「残留」、「方程式」という八編の小説を収録した小説集を出版した。



『劉呐鵬小説全編』<sup>6</sup>

『都市風景線』に収録された作品の描写には擬人法が使われており、色彩や香り、光りに関する描写が頻繁に行われ、人称代名詞にアルファベットを使用することが特徴である。

そして、これらの特徴は翻訳小説集『色情文化』の中から類似する例文を見つけることができる。

1997 年『劉呐鷗小説全編』が上海で出版された。この本には劉呐鷗の創作集『都市風景線』に含まれる八編の作品と、日本短編小説翻訳集『色情文化』に含まれる七編の作品を収録しているほか、1932 年『現代』第 2 巻第 1 期に発表された「赤道下」、1934 年『文藝画報』第 1 巻第 2 期に発表された「殺人未遂」、1934 年『現代』第 6 巻第 1 期に発表された翻訳作品「青色睡衣的故事」も収録している。

本章では『劉呐鷗小説全集』を参照して劉呐鷗の創作した作品と、日本文壇に数多くある小説の中から彼が選んで翻訳した作品の描写手法に注目し、劉呐鷗が日本文学のどの部分を学び、また自分の作品にどのように活用したのかを明らかにしたい。



## 第1節 擬人法の使用

『都市風景線』に収録される作品の場面描写に擬人法がよく使われていた。「風景」には、野原や川が「飛ぶ」（“飞”）という表現があり、現実には動かない景色を動くように描き、躍動感を伝える。「礼儀和衛生」では車から人が降りてくる場面を、「吐き出す」（“吐出”）という言葉を使用し、車両が意図的に行動したかのように感じさせられる。また同様な手法を使用して、お店のドアに意志を与えて匂いを「吐き出し」（“吐出”）、客及び客の会話や思考を「吸い込んだ」（“吸了进去”）と表現した。「遊戯」では夕暮れが訪れる公園の風景のなかで、時間の経過につれ、植物や建物が夕日に照らされて影がゆっくりと移動する場面を、「たそがれが這い寄る」（“黄昏爬近身边来”）と表現した。「熱情之骨」では別れを惜しむ夕日が「躊躇して去ろうとしない」（“躊躇不去”）と描き、「兩個時間的不感症者」では「夕日が西洋のアオギリの新緑の梢を愛撫する」（“残阳抚摩着西洋梧桐新绿的梢头”）場面を描いた。そして、情の深く美しい夕日と対象的に描かれたのは夜の街に立ち続ける街灯である。「遊戯」に描かれる街灯は、白い霧の中に寂しく立ち続け、肺病を患う病人の顔と同じような微弱の光を照らす存在であった。また「流」の中で木は枝を伸ばし、通りかかる人に物乞いをするかのように描き、植物に生命や感情を吹き込む表現がある。

### ・移動する景色

「風景」の冒頭は、主人公の燃青が特別快速列車に乗っている場面である。特別快速列車というのは、並行して走る普通列車より圧倒的にスピードが速く、途中停車駅も主要駅に限定され、通過駅を多くすることで速度向上のサービスを図る形態の列車のことである。文中では特別快速列車の速さを一時間何キロメートルという物理的な速度単位で表現せず、列車に乗っている主人公が窓越しに見た風景の動きで表現した。

### 原文

人们是坐在速度的上面的。原野飞过了。小河飞过了。茅舍，石桥，柳树，一切的风景都只在眼膜中占了片刻的存在就消灭了。但是，这里，在燃青手中展开的一份油味新鲜的报纸上的罗马的兵士一样的活字却静静地，在从车窗射进来的早上的阳光中，跟着车辆的舒服的动摇，震动着。燃青是为要得到下星期月曜日

将在新都开的一个重要会议的指示，被赶出了那充满着油味和纸嗅的昏暗的编辑室，到这早晨的特别快车上来的。[劉 1997：9]

訳文

人はスピードの上に乗っていた。野原は飛んで過ぎて行った。小川は飛んで過ぎて行った。あばら家、石橋、柳、すべての景色は角膜に片時だけの存在を占めてすぐに消えた。しかし、ここに、燃青の手に広げられていた新鮮な油の匂いがした新聞紙にローマの兵士のような活字は静かに、車窓から射し込んだ朝の日差しの中で、心地よい車両の揺れに従って、震動していた。燃青は来週月曜日に新都で開催される重要会議の指示を得るため、あの油の匂いと紙の臭みが満ちた薄暗い編集室から追い出されて、この朝の特急列車に乗り込んだ。

[筆者訳]

野原や小川という、動くはずのないものが動き出して飛ぶという表現に非常に似ている表現は片岡鉄平の「色情文化」の冒頭にあった。

山が動いた。野が動いた。森が動いた。家が動いた。電柱が動いた。一切の、風景が動いた。この気味悪い経験から、私の村の新しい文明史が始まった。[片岡 1950：301]

片岡は山が動き、野が動くという表現で、山の奥の小さな村に鉄道が敷かれる様子を描いた。村にステーションが作られ、朗らかな空の下に毎日何回か往復する汽車、青い草、鮮やかな花、ペンキや油煙の匂いで賑わうようになった。そんな天地がひっくり返るよう変化を表現する際に、片岡は山や森など静的な景色に生命を吹き込み、読者に景色の動きを感覚させたのだった。

#### ・車の吐き出す行為

「礼儀と衛生」では車から人が降りてくる場面を、車が乗客を吐き出すというふうに表現した。車自体が動く能力を持ち、能動的であるように描かれた。

## 原文

还不到 Rush hour 的近黄浦滩的街上好像是被买东西的洋夫人们占了去的。她们的高鞋跟，踏着柔软的阳光，使那木砖的铺道上响出一种轻快的声音。一个 Blonde 满胸抱着郁金香从花店出来了。疾走来停止在街道旁的汽车吐出一个披着青草的气味的轻大衣的妇人和她的小女儿来。印度的大汉把短棒一举，于是启明便跟着一堆车马走过了轨道，在转弯处踏进了一家大药方。鼻腔里马上是一顿芳香的大菜。[劉 1997 : 49]

## 訳文

まだ Rush hour (ラッシュアワー) になっていない黄浦江に近い通りはまるで買い物をする外国の夫人たちに占められたようだ。彼女たちのハイヒールは、柔軟な日光を踏んで、あの木製ブロックの歩道に一種の軽やかな音を鳴り出させた。一人の Blonde (金髪レディ) がチューリップを抱いて花屋から出てきた。疾走して来て大通りの側に停止した自動車は青草の匂いがする軽いオーバーをおっている一人の婦人とその娘を吐き出した。インドの大男は短い棒を挙げると、啓明はたくさんの馬車に続いて軌道を渡って、曲がり角にある一軒の薬局に入った。鼻腔は直ちに香ばしいメイン・ディッシュに満たされた。[筆者訳]

物体が人を吐くという言葉の使用にぴったり一致した描写は横光利一の「七階の運動」にあった。この作品は下記のフレーズで始まり、また同じフレーズで文章の幕を降ろした。

「今日は昨日の続きである。エレベーターは吐瀉を続けた。」[横光 1981 : 447]

吐瀉は嘔吐と下痢の意味で、もともと人間あるいは動物の病気の時に起こる激しい生理現象であるが、ここで嘔吐と下痢のように一気に大勢の人を吐き出すエレベーターの勢いに使われた。

### ・吐き出し、また吸い込む店舗

「礼儀和衛生」では、悪臭を吐き出し、人間を吸い込む店舗の入口がまるで魔法映画に

登場する怪物のように描かれる。1930年代上海を舞台に描かれたこの作品には、金銭と肉欲に溺れる人間の醜さが含まれている。文中に描かれる店は日光の当たらない場所であり、寒い暗闇の空間である。そこから吹き出される空気は不潔で、淫猥な匂いが伴うのは当然であろう。また、そこは善良な人間の生活空間ではないことも理解できよう。

#### 原文

只隔两三条的街路便好像跨过了一个大洋一样风景都变换了。从店铺突出来的五花八色的招牌使头上成为危险地带。不曾受过日光的恩惠的店门内又吐出一种令人发冷抖的阴深深的气味。油脂，汗汁和尘埃的混合液由鼻腔直通人们的肺腑。健康是远逃了的。连招买春宫的簇簇的口音都含着弄堂里的阿摩尼亚的奇臭。好像沸腾了的一家茶馆张着一个巨大的虎口把那卖笑妇和一切的阴谋，商略，骗计都吸了进去。启明离开了那班游泳者的人群弯入了一条小巷时，忙把一口厌恶的痰吐了出来，不几步便看到头上明明地写着“绿第”两个字的门灯。不晓得此刻她在不在，他想着便进门去了。[劉 1997：50]

#### 訳文

たった二、三本の通りを隔ただけなのにまるで広い海を渡ったように風景はぜんぶ変った。店舗からはみ出した色とりどりで鮮やかな看板が頭上を危険な地域にさせた。一度も日光の恩恵をうけたことのない店内から、一種薄暗くて気味の悪い人に寒気を起させる匂いが吐き出される。油、汗、埃の混合した液が鼻腔からまっすぐ人々の肺腑に直通した。健康は遠ざかっていた。風俗店の客引きの声にさえ横町に漂うアンモニアの悪臭を含んでいた。沸き立ったような茶屋が巨大な虎口を広げて売春婦とすべての陰謀、商略、騙し技を吸い込んだ。啓明はこれら水泳者の群れを離れて一本の路地に入った時に、急いで一口嫌悪の痰を吐き出して、少し歩いたら頭の上に“緑第”という二文字が明らかに書かれた門灯が見えた。彼女はいるだろうか、彼は考えながらドアに入った。[筆者訳]

・夕暮れの魅力

「遊戯」では都市部の一角、公園の風景が描かれる。作者は景色を描写するのと同時に都市の性格を示す人物をも登場させた。下記の例に登場する二人の風俗関係の女性は仕事に向かっていた途中であろう。作品の舞台とされる上海では夜の生活が昼間より賑やかであり、夜遊びは欲望を満たし、金銭を動かす重要な産業である。もう一人の登場人物は木陰に座って本を読んでいた牧師である。上海は国際的な港であり、西洋の文化や思想が多様なルートで上海を経由して中国に入った。そのルートの一つは西洋から海を渡ってきた伝道師である。作者は大都市の一角を描く際に、これらの人物を通して、街の変化を表現していた。

そして、夕方、一般の人にとっては一日の終りが近づき、仕事や労働で疲れた体を癒す時間帯であり、太陽が一日の役目を終え、ゆっくりと西の方に顔を隠す時に、夕日の光に照らされる植物や建築物の影もゆっくりと移動した。作者はその時間の移り変わりをたそがれの這い寄る動作のように感じた。

#### 原文

黄昏的公园，游人是不不少的。两个卖笑妇孜孜的笑着从他前面走过。一个素服的牧师坐在花荫下看书。两只蝙蝠从那蔓藤中飞了出来，在低空中打了几个圈子，又向池塘那面柳丛飞去了。他就找出一条空椅在那蔷薇满开的篱边隐处坐下。微风，和湿润的土味吹送过来了一阵的甜蜜的清香。这大概是从过于成熟，腐败在树间的果实来的吧！黄昏渐渐爬近身边来，可是人们却一个也不想走，好像要把这可爱的残光多挽留片刻一样。忽然在他的眼前的微光里，一对脆弱的肉色的女足现出来了。[劉 1997：5]

#### 訳文

たそがれの公園、遊覧客は多かった。二人の水商売の女がへらへら笑いながら彼の前を通った。白い服を着た牧師は木陰に座って本を読んでいた。二匹の蝙蝠は籐の蔓の中から飛んできて、低空をぐるぐる回って、また池あたりの柳の茂みに飛んでいった。彼はバラが満開の籬の隠れに座った。そよ風は、湿っぽく田舎くさい匂いとひとしきりの甘くてすがすがしい香りを送ってきた。これは恐らくあまり熟しすぎて、木の間に腐敗した果実から漂ってきたのだろう。たそがれが次第に身近に這い寄ってきた。しかし人々は誰も帰ろうとせず、ま

るでこの可愛い残陽を片時でも引き留めるようだ。突然彼の目の前のかすかな弱い光の中に、一對のもろくて弱い肌色の女の足が現れた。[筆者訳]

作者は夕日に対して、非常に優しいイメージを持っているようである。以下のように「熱情之骨」と「兩個時間的不感症者」の場面描写において、夕日が別れを惜しみ、植物を優しく撫でるように描いている。

「熱情之骨」では別れを惜しむ夕日が以下のように描かれている。

#### 原文

第二天比也尔整天卧在床上。办公是不在他头里的。一直到了那秋日的余光在西窗边踌躇不去的时候，侍者才拿了一封桃色的信进来。比也尔翻了起来坐在床上，两只手像了缩筋一样地战栗着。眼光像要透过纸背。用不到说是她的手迹。虽是不太高明的外国文，然而所欲讲的却讲得很清楚。[劉 1997：38]

#### 訳文

翌日ピエールは一日中ベッドで寝ていた。仕事は彼の頭に入らなかった。秋の夕日が西の窓際を躊躇して去ろうとしない時に、ようやく侍者は一通の桃色の手紙を持ってきた。ピエールは体を起してベッドに座り、両手は痙攣するように震えた。視線は紙背を透き通すようだった。言うまでも無く彼女の筆跡だった。あまり優れた外国語ではないが、言いたいことははっきりしていた。[筆者訳]

「兩個時間的不感症者」では夕日が優しく植物を愛撫する場面が以下のように描かれている。

#### 原文

残阳还抚摩着西洋梧桐新绿的梢头。铺道是擦了油一样的光滑的。轻快地，活泼地，两个人的跽音在水门汀上律韵地响着。一个穿这黄土色制服的外国兵带着个半东方种的女人前面来了。他们也是今天新交的一对呢！在这都市一切都是暂时和方便，比较地不变的就算这从街上竖起来的建筑物的断崖吧，但这也不过是

四五十年的存在呢。H这样想着，一会便觉得身边热闹起来了。这是因为他们已经走进了商业区的原故。[劉 1997：43]

#### 訳文

夕日はまだ西洋のアオギリの新緑の梢を撫でていた。歩道は油を塗ったように滑らかだ。軽やかに、活発に、二人の足音はセメントの上でリズムよく鳴っていた。一人黄土色の制服を着た外国兵は半分東方人の種の女を連れて近づいてきた。彼らも今日新しく出来たペアだ。この都市ではすべての事が臨時と方便なので、比較的に変らないのは町に聳え立つ建築物の断崖だろう。しかしこれはただ四五十年の存在に過ぎない。Hはこういうふうに考えながら、しばらくして身の回りが賑やかになったのを感じた。これは彼らがすでに商業区に入ったからだ。[筆者訳]

作者の感情を理解するには作品における夕暮れに関する描写に注目すべきであろう。人間は夕方になると寂しさに襲われ、感傷的になりやすい時間だと言われている。作者は夕日を優しく美しく描くことによって、内心にある孤独感を示したのではないであろうか。そして、情の深い夕日と対象的に描かれたのは、夜中の街に立ち続ける街灯と暗闇の中にある建築物である。

#### ・暗闇中の光

「遊戯」では、夜遊びをする人々は自分の欲望を満たすため、それぞれの場所に向かっていった。静かになった街に街灯が残されて変らぬ場所に立ち続ける。文中に描かれる街灯は肺病の患者の顔と同じ、光は微弱である。

#### 原文

这晚他们从那儿出来的时候已经过了午夜了。电光炫耀着的门口除了只留着数辆的汽车以外，街上四下里已经静悄悄的了。两排的街灯在那濛濛的白雾里露着像肺病的患者的脸一样的微弱的光线。远远地只听见着修路工人的铿铿的锤声。树阴里，鸱枭忽然叫了两声。[劉 1997：4]

#### 訳文

この夜彼らがそこから出てくる時はすでに真夜中を過ぎた。電光の誇示している入口に数台の自動車が残されていた以外に、街灯のあたりはすでに静かになった。二列の街灯は霞む白い霧の中で肺病患者の顔と同じように微弱な光線を露わにしていた。遠くから道路をつくる労働者のカランという金槌の音だけが聞こえていた。木陰の中で、フクロウは突然二回鳴いた。[筆者訳]

病人の顔色に喩える表現は川崎長太郎の「それからの女」<sup>7)</sup>にもあった。

#### 原文

空中是患了不眠症的人的瞳子一样的新月。他和她在那些临时屋错杂的后街走着。他先开口安慰了她的落选，但是她却不表出什么感情。她本是缺乏表情的女人。[劉 1997 : 177]

#### 訳文

空に不眠症を患う人の瞳のような三日月がかかっていた。彼と彼女はあれら混雑した仮設住宅の裏通りを歩いた。彼は先に口を開いて彼女の落選を慰めたが、彼女はなんの感情も表わしていない。彼女はそもそも表情に欠けている女だ。[筆者訳]

日本の文壇では、病人の顔色を用いて光や月を表現することは、他でも見られる。1911年平塚らいてうを中心に集まった女流文学者たちが発行した『青鞥』の創刊号には「元始女性は太陽であった」の文章の中にも同様な表現があった。「今、女性は月である。他に依って生き、他の光によって輝く、病人のやうな青白い顔の月である。」

劉呐鷗の作品には、他にも木の枝に生命力を与え、意識があって行動するような描写があった。以下は劉呐鷗の「流」の一節である。秋が去り、冬が訪れて、木は葉っぱに見捨てられ、枝は装飾を失い、裸になった様子が描かれている。

#### 原文

淡黄的光线还在透明的空气底下乱舞着。被叶儿弃掉了的树木从头上向行人伸



着乞怜的裸手足。有点冷。镜秋跟着堂文和青云的背后走着，紧把两边的肩膀耸起来，使寂寞的头部缩进大衣的领襟里去。[劉 1997：19]

訳文

薄い黄色い光は透明な空気の底にむやみに踊っていた。葉っぱに遺棄された枝は有通行人に哀れに物乞いの手足を剥き出した。少し寒かった。鏡秋は堂文と青雲について歩いて、急いで両方の肩を聳えて、寂しい頭部をオーバーの襟に縮めていた。[筆者訳]

上述のように劉呐鷗は創作において自然の風景をはじめ、車や店のドアに生命力を与えて、夕暮れの日差しに感情を与える。深夜の街に立つ街燈の光りを病人と同じ顔色にたとえて、動かぬ物を能動的にさせる。これら擬人法と比喩の描写手法は大正末期から日本文壇に流行しており、新感覚派の言わば得意技であり、『色情文化』の作品にも頻繁に使用されていた。劉呐鷗は『色情文化』の作品を翻訳する際に擬人法のテクニックを学習し、自分が創作する際に様々な場面において『色情文化』の模倣フレーズを作り上げたと思われる。

## 第2節 色彩、匂い、光を使った演出

『都市風景線』に収録される作品には場面描写において色彩、匂い、光の描写が頻繁に行われる。「流」では映画館を、「遊戯」ではダンスホールを、白、黒、紫、ピンク、赤、緑、青、褐色などの色と多様な光で描き、「熱情之骨」では南国風景を甘い栗の香と土の匂いで飾る。そして不倫する男女の通うラブホテルには、汗や靴下の匂いを添え、競馬場の空間には埃、唾、馬糞の匂いをつける。売春婦と遊び客と取引を行う街には暗くて気味の悪い匂いが似合う。作者は作品に登場する人物の身分背景、生活環境、出入りの場所などを統合した上で、その人物及び場所に相応しい色、匂い、光を使って場面描写を行い、文字を通して読者の視角、臭覚に刺激を与えようとした。

### ・装飾された室内——映画館とダンスホール

「流」に描かれる映画館は贅沢な場所である。「たった一時間余りのエロチックな興奮を得る為、工員たちが半年間汗を流しても手に入らない金がかかる」[劉 1997 : 19]ので、映画館に入れる人は富裕層に限られていたことが分かる。また映画を鑑賞する富裕な人たちは、それぞれの事情により、映画館内の暗黒な空間を好むわけである。

### 原文

紫色的黄昏支配着场内，一层薄烟的轻纱罩住着人们的头上，辨不大出他们的正体。人并不多，厅也不大。四面石竹色的粉壁上飞舞着一群有翅膀的小爱神，向人们张着危险的弓箭。

镜秋跟着堂文坐下去时，觉得臀部下有了柔软的反动力，舒服和安静的意识，同时眼睛的面前就有了白的东西光闪着。巨大的圆背上，一个精光的秃头颅。他的旁边是一只亚拉斯加的黑熊。熊是断了头发的。褐色的绢丝的断面下垂堕着一对动摇着的翡翠。

(中略)

忽一会，不晓得从什么地方出来的桃色的光线把场内的景色浮照出来了。左边的几个丽服的妇人急忙扭起来有花纹的薄肩巾角来遮住了脸。人们好像走进了新婚的帐围似的，桃色的感情一层层律动的起来。这样过了片刻，机械的声音一响，

场内变成黑暗，对面的白幕上就有了银光的闪动。尖锐的视线一齐射上去。

含有刺激性的好色的法文的长文一过，就现出一幅刚出水的维纳斯之图。站在海边的维纳斯把身子 hula（草裙舞）式地摇了几摇，葡萄的香露水便滴下小丘的蔬草上。[劉 1997：16－17]

#### 訳文

紫色のたそがれが場内を支配して、一層の薄い煙が軽い薄絹のように人々の頭上を覆い、彼らの正体が分からない。人は決して多くなくて、ホールも広くない。四方に石竹色のピンクの壁に翼を伸ばして跳び舞っている一群の小さな愛の神は、人々に危険な弓と矢を向けていた。

鏡秋は堂文に続いて座った時に、臀部の下に柔軟な反発力を感じて、心地よくて落ち着いた意識がしたと同時に、目の前に白いものが光った。丸くて巨大な背中の上に、一つぴかぴか光る禿げた頭。彼の側に一匹アラスカの黒熊。熊は髪の毛を切ったのだ。褐色の絹糸の断面の下に一組揺れる翡翠が垂れ下がっていた。

（中略）

暫くして、どこかから出てくる桃色の光に照らされ場内の景色が浮かび上がった。左側にいる数人の華麗な服装をした婦人は急いで花模様のある薄い肩掛けの端を扨じって顔を隠した。人々は新婚の帷帳（とぼり）に入ったように、エロチックな感情が次第に律動し始めた。こうして暫く後に、機械の音がして、場内が暗黒になって、向こうの白い幕の上に銀色の光がきらめいた。鋭い視線が一斉にそちらを射た。

刺激の含まれるエロチックなフランス語の長文が過ぎると、水から出たばかりのビーナスの図が現われた。海辺に立つビーナスは体を hula（フラダンス）のように揺らし、葡萄の香ばしい露が小さい丘に生える青い草に滴った。[筆者訳]

上述の描写に使われた色を数えてみよう。紫、ピンク（石竹色）、白（禿げた頭）、黒（熊）、褐色、緑（翡翠）、桃色、暗黒、白い（幕）、銀色、青（海）、黄緑（草）で十二色になる。十二色も用いて一つの画面を飾るのは、かなり意図的であることが分かる。また、この部

分の描写において光については、前列座席に座る男性の禿げた頭と映画館に差し込んだ光とスクリーンに射される光の三か所である。

「遊戯」の冒頭にはダンスホール 장면が描かれる。この部分の描写には光、色、匂いが使われていた。ダンスホールは彩る照明に飾られ、客の手元に杯がきらきら光る。アルコール、汗、油の匂いが混ざり、遊び客は興奮状態に陥る。

#### 原文

在这“探戈宫”里的一切都在一种旋律的动摇中——男女的肢体，五彩的灯光，和光亮的酒杯，红绿的液体以及纤细的指头，石榴色的嘴唇，发焰的眼光。中央一片光滑的地板反映着四周的椅桌和人们的错杂的光景，使人觉得，好像入了魔宫一样，心神都在一种魔力的势力下。在这中间最精细又最敏捷的可算是那白衣的仆欧的动作，他们活泼泼地，正像穿花的蛱蝶一样，由这一边飞到那一边，由那一边又飞到别的一边，而且一点也不露着粗鲁的样子。

空气里弥漫着酒精，汗汁和油脂的混合物，使人们都沉醉在高度的兴奋中。有露着牙哈哈大笑的半老汉，有用手臂作着娇态唧唧地细谈着的姑娘。那面，手托着腮，对着桌上的一瓶啤酒，老守着沉默的是一个独身者。在这嘻嘻的人群中要找出占据了靠窗的一只桌子的一对男女是不太容易的。[劉 1997：1]

#### 訳文

この“タンゴの宮”ではすべてがある種のメロディーの揺れの中にあった——男女の体、カラーの照明と、光る杯、赤いや緑の液体と細い指、ザクロ色の唇、炎を発する目。中央にある一枚つるつるした床板に周りの机と椅子、人々の混雑の様子を反映して、人々にまるで魔境に入ったように感じさせ、心神ともにある種の魔力の勢力の下に置かれた。この中で最も繊細で敏捷なのは白衣をきたヨーロッパ人の召使の動作だ。彼らは活発に、まるで花を着た蝶々のように、こちらからあちらへ飛び、あちらからほかの所へ飛んで、少しも荒っぽい様子をみせない。

空気の中にアルコール、汗、油の混合物が充満して、人々を高度な興奮状態に溺れさせていた。歯をみせてハッハッと大笑いする初老の男、手首を使って

わざと色っぽい様子で囁く少女。あそこに、頬杖をして、テーブルの上に一本のビールに向かって、沈黙を守っている一人の独身者。このにこにこ笑っている人群れの中から窓側を占める一テーブルに座っている男女を見つけ出すのは容易な事ではない。[筆者訳]

上述した色彩、光りの考察から、作者は映画館とダンスホールの場面描写に工夫を凝らしたことが分かる。「流」では映画館で映画鑑賞中に資産家の息子が義理の母、父親の妾の他の男との密会を発見し、その弱みにつけこみ、父親の妾と肉体関係を得た。「遊戯」のダンスホールは男女が密会する場である。女は裕福な経済力をもつ婚約者が存在しながら、他の男の胸に抱かれる。映画館もダンスホールも物語の始まる部分にあり、その後のストーリーの展開に重要な基本ベース及び雰囲気作りに役立てられている。

#### ・自然の恵み——花と香

「熱情之骨」では秋晴れの南国風景が描かれる。澄んだ青空、暖かい風、甘い栗の香り、遺跡の土の匂い、田舎娘の笑い声、バラとえぞぎくの花が咲き誇る自然の美しさは人を愉快的気分させる。

#### 原文

午後の街頭是被閑静侵透了的，只有秋阳的金色的鳞光在那树影横斜的铺道上跳跃着。从泊拉达那斯的疏叶间漏过来的蓝青色的澄空，掠将颊边过去的和暖的气流，和这气流里的不知从何处带来的烂熟的栗子的甜的芳香，都使着比也尔薰醉在一种兴奋的快感中，早把出门时的忧郁赶回家里去了。他觉得浑身的势力奔流，好像有什么不意的美满在前头等着他似的，就把散步的手杖轻轻地漫拖着走。

可是这时从他肩膀擦过去的两个白帽蓝衣的女尼，却把他唤到故国家乡的幻影里去了。也是这一样天清气朗的太阳之国，地中海的沿岸。他走的是一条赭褐色的岩边的小径。旁边是这些像吃饱了日光，在午梦里睡觉着的龙舌兰。前面的空际是一座巍巍的耸立着的苍然的古城，脚底下的一边，接近断崖深处，是一筐受着吉夫拉尔达尔那面夕阳反照的碧油油的海水。杂草间微风把罗马时代的废址的土味送过来。他仿佛听了喷泉边村里汲水的女儿们嬉笑的声音。然而他好像感觉到了什么气味似的，忽在一片光亮的玻璃前往步了。

玻璃的近旁弥漫着色彩和香味。玻璃的里面是一些润湿而新鲜的生命在歌唱着。玫瑰花和翠菊，满身披着柔软的阳光正在那儿谈笑。[劉 1997：31]

#### 訳文

午後の街頭は静かさに浸透されて、ただ秋の太陽の金色な鱗のような光は、あの木の影が横や斜めにうつる歩道で踊っていた。プラタナスの青い葉っぱの間に漏れてくる青色の澄みきった空、頬をかすめる過去の暖かい気流と、この気流の中にどこから連れてきた爛熟すぎた栗の甘い香り、みんなはピエールを一種の興奮の快感に酔わせて、早くも出かける時の憂鬱を家に帰した。彼は全身の勢力が激しく流れているように感じ、何か不意の幸せが前方で彼を待っているようで、散歩の杖をそっとゆっくり引きずって歩いた。

しかしこの時に彼の肩すれすれに通った二人の白い帽子と青い衣服のシスターは、彼に祖国故郷の幻影を呼び戻した。ここと同じく空が澄んで空気がさわやかである太陽の国、地中海の沿岸だ。彼の歩いたのは一本赤みがかった褐色の岩のほとりの小道だ。そばには日光をお腹いっぱい食べて、午睡して夢の中にいるかのようなリュウゼツラン。前方の空には一層高くそびえる古びた城、足もとの片側は、断崖の深い処につながって、ジブラルタルの方から夕日の反射を受けた青くてつやつやしている海だ。雑草の間に吹くそよ風がローマ時代の遺跡の土の匂いを送ってきた。彼はまるで噴水の辺に水を汲む村の娘たちの笑いさざめく声を聞いたかのような。しかし彼は何か匂いを感じたように、突然一面光っているガラスに向かった。

ガラスの付近に色と香りが充満していた。ガラスの向こうにはいくつかが潤って新鮮な生命が歌っていた。バラとえぞぎくが柔軟な日差しを羽織って話したり笑ったりした。[筆者訳]

異国に訪れ、美しい自然の風景に陶醉する主人公は、やがてこの南国の地で恋に落ちる。しかし恋の行方は美しい風景とのギャップがあまりに大きい。主人公の恋人及び恋の結末についての紹介は第3章にて行う。

・都会の排気管——ラブホテルと競馬場と売春館

「風景」では朝の特別快速列車で出会った男女の二人は、途中下車をしてラブホテルの一室に入った。部屋には靴下の匂い、汗や油の匂いで充満していた。こんな濃厚な空気を呼吸しながら知り合ったばかりの男女は一時を共にした。

#### 原文

开门进去就有一阵浓厚的空气触鼻。No. 4711 的香味，白粉的，袜子的，汗汁的，潮湿了的皮包的，脂油的，酸化铁的，药品的，这些许多的味混合起来造出一种气体的 cocktail。[劉 1997：13]

#### 訳文

ドアを開けて入るとひとしきり濃厚な空気が鼻に触れた。No. 4711 の香り、白いパウダーの、靴下の、汗の汁の、湿っぽくなった靴の、油の、錆びた鉄の、薬品などのたくさんの匂いは混合し始めて一種の空気の cocktail（カクテル）を作り出した。[筆者訳]

「兩個時間的不感症者」では競馬場の至る所に埃と馬糞の匂いが充満していた。金をかける博徒たちは懸命に目当ての馬を見ていた。その中に馬を見ずに観客の中から目当ての男を物色する女がいた。女は気に入りの男を見つけると近づいて声をかける。

#### 原文

晴朗的午后。

游倦了的白云两大片，流着光闪闪的汗珠，停留在对面高层建筑物造成的连山的头上。远远地眺望着这些都市的墙围，而在眼下俯瞰着一片旷大的青草原的一座高架台，这会早已被为赌心热狂了的人们滚成为蚁巢一般了。紧张变为失望的纸片，被人撕碎满散在水门汀上。一面喜欢便变了多情的微风，把紧密地依贴着爱人身边的女儿的绿裙翻开了。除了扒手和姨太太，望远镜和春大衣便是今天的两大客人。但是这单说他们的衣袋里还充满着五元钞票的话。尘埃，嘴磨，暗泪和马粪的臭气发散在郁悻的天空里，而跟人们的决意，紧张，失望，落胆，意外，欢喜造成一个饱和状态的氛围气。可是太得意的 Union Jack 却依然在美丽的青空中随风飘漾着朱红的微笑。There, they are off! 八匹特选的名马向前一趋，

于一哩一挂得的今天的最终赛便开始了。[劉 1997：40]

#### 訳文

晴れ渡っている午後。

遊び疲れた白い雲の二つの大きな塊が、きらきら光る汗を流して、向こうの高層建築物によって作られた連山の頂に留まっていた。遠く眺めるこれらの都市を囲む壁、また見下ろす目の下に一面広々としている青い草原にある高架台は、この頃すでに賭博に狂った人々によって蟻の巣のようになった。緊張が失望の紙屑になり、人に破られてコンクリートに散らかされていた。一方歓喜は多情なそよ風になり、ぴったりと愛人に寄り添う娘の緑スカートの裾をめくった。すりと妾を除けば、望遠鏡と春のオーバーは今日の二人の大事な客だ。しかしこれはただ彼らのポケットの中にまだ五元の紙幣をみたしているならの話だ。埃、つば、暗涙と馬の糞の臭い匂いをやつれた空に発散していたが、人々の決意、緊張、失望、落胆、意外、歓喜によって飽和状態の雰囲気が作られていた。しかし得意げな Union Jack（英国国旗）は依然として美しい青空に風向き次第揺られて朱色のほほ笑みを漂わせていた。There, they are off! 八匹の特選された有名な馬は前へ駆け出して、パカパカと今日の最終競走が始まった。[筆者訳]

「礼儀和衛生」の主人公、啓明は離婚案件の処理で有名になった弁護士である。この日八人の女性客を応接して休憩を取っていた。八人目の客の美貌が原因か、啓明は下半身にもやもやするものを感じた。このもやもや感を解消するために、彼は法律事務所を後にして、前日ダンスホールで知り合った体をもって仕事をする女がいる店舗に向かった。

#### 原文

只隔两三条的街路便好像跨过了一个大洋一样风景都变换了。从店铺突出来的五花八色的招牌使头上成为危险地带。不曾受过日光的恩惠的店内内又吐出一种令人发冷抖的阴深深的气味。油脂，汗汁和尘埃的混合液由鼻腔直通人们的肺腑。健康是远逃了的。连招买春宫的簇簇的口音都含着弄堂里的阿摩尼亚的奇臭。好像沸腾了的一家茶馆张着一个巨大的虎口把那卖笑妇和一切的阴谋，商略，骗计



都吸了进去。启明离开了那班游泳者的人群弯入了一条小巷时，忙把一口厌恶的痰吐了出来，不几步便看到头上明明地写着“绿第”两个字的门灯。不晓得此刻她在不在，他想着便进门去了。[劉 1997：50]

#### 訳文

たった二、三本の通りを隔てただけなのにまるで広い海を渡ったように風景はぜんぶ変った。店舗からはみ出した色とりどりで鮮やかな看板が頭上を危険な地域にさせた。かつて日光の恩恵をうけたことのない店内から、一種薄暗くて気味の悪いて人に寒気をさせる匂いが吐き出される。油、汗、埃の混合した液が鼻腔をまっすぐ人々の肺腑に直通した。健康は遠ざかっていた。風俗店客引きの声にさえ横町に漂うアンモニアの悪臭を含んでいた。沸き立ったような茶屋が巨大な虎口を広げて売春婦とすべての陰謀、商略、騙し技を吸い込んだ。啓明はこれら水泳者の群れを離れて一本の路地に入った時に、急いで一口嫌悪の痰を吐き出して、少し歩いたら頭の上に“緑第”という二文字が明らかに書かれた門灯が見えた。彼女はいるかどうかと、彼は考えながら門に入った。[筆者訳]

作者は金銭第一、欲望縦横する大都市の猥らな行為に関係する場所を描く際、悪臭を用いて表現する。靴下の匂い、汗や油の匂い、埃、唾、馬糞の匂い、寒気のする気味悪い匂い、悪臭などの言葉はみな貶す表現であり、登場人物の行う言動の下地になっている。

『色情文化』に収録される作品の中にも複数の箇所において色彩、香りや匂い、光を用いた描写がある。片岡鉄平の「色情文化」では山奥にある小さな村に鉄道が作られるようになり、好奇心旺盛な子供たちの様子が下記のように描かれた。

新しい鉄道が運んで来るあらゆる匂ひと色とを、真っ先に吸収するのは小学校の子供たちだった。[片岡 1950：304]

また、都会から元彼女がやってきた。他の男を連れて主人公の「私」の故郷を訪れ、「私」に近づく。「私」は彼女を危険な魔女のように避けていたが、やはり彼女の艶やかさに魅了される。

昨日、私の眼の前で、彼女が木像を抱いたのを見た。けれどもそれは私に、何の刺激でもなかった。それなのに、今、私は昨日とは別の感覚を持つのだ。あの子供たちの新鮮な幻影を濾過した彼女と彼とは、別な感覚を以て私の胸に突き当って来たのだ。これは何であらう。庭いっぱいの無数の花片は光りの断片であった。光る無数の断片の下で、あの子供たちの顔が笑ったのだ。障子をして、私はひとり部屋の中に居る。今は澁漑と、眩しいほど藝術化された彼女が、どこか直ぐ私の近くにあでやかに匂って居る気配が感じられた——激しい香気が感じられた……。[片岡 1950 : 305]

池谷信三郎の「橋」では春が訪れる季節の日差しと香りが描かれる。雪の覆う大地が蘇って新緑が芽生える。若くて明るい女学生たちの春を待ち遠しい様子が伺える。大自然に生命と希望を与える光りの矢には恵みが伴う。

街路樹の新芽が眼に見えて青くなり、都会の空に香ばしい春の匂ひが漂って来た。松の花粉を浴びた女学生の一群が故もなく興奮し切って、大きな邸宅の塀の下を、明るく笑ひ乍ら帰って行った。もう春だわね、と云ってそのうちの一人が、ダルクローズのように思い切って両手を上げ、深呼吸をした拍子に、空中に幾萬となく数知れず浮遊してみた蚊を、鼻の中に吸ひこんで了った。彼女は顰め面をして鼻を鳴らし始めた。明るい陽差しが軒に出された風露草の植木鉢に、恵み多い光りの箭をそそいでゐた。[池谷 1957 : 62]

中河与一の「孫逸仙の友」では海岸の町、香港の雨模様を下記に描いた。水蒸気の白い幕、南国の印である薔薇、黒いほど青い葉、血が滴るばかりに紅い花などの表現は、何度読み返しても味わいが深い。

香港は低い雨雲の中に浮んでゐた。島全体を包む水蒸気の白い幕の中に。そして暖かい気温は半寒帯から来た私に気持よく感じられた。

海岸に面したヴェランダの椅子にみると、対岸にある九龍の半島とその市街とが、雨が小やみになるたびに蜃気楼のやうに眉の彼方に映って来る。

雨は南国の魔術師である。後の方を見ると、鬱蒼と濡れた山の麓を蛇のやうに匍つてゐる幾つかの段階的な街路が一望の中に這入つて来る。そして其等の街路から街路を横切る花崗石の石段、其等を充填する赤や白の建築物——これらの風景が、時たまの光の供養をうけると、菓子よりも鮮やかにギラギラと輝いた。

西 風 忽 送 瀟 瀟 雨  
満 路 槐 花 出 故 関

私は山の奥で歌った王漁洋の絶句を思ひ出しながら旅愁にひたつてゐた。

花崗石で出来たヴェランダには幾つかの植木鉢が並んでゐる。ここではどんな民家も鮮麗な草花を表に出して、街上を一つの樂園にしてゐる。葉は黒いほどに青い、花は血がしたたるばかりに紅い。熱帯に咲く数々の花の先駆者、南国の豊かなしるしである四季咲きの薔薇——その一群が霧のやうな雨にベツトリと濡れてゐた。

さて私は、或る商略上の機密を探るためにこの島にたち寄つた一人の旅行者であつた。[中河 1967 : 284]

池谷信三郎の「橋」では、大都会の夜の景色が描かれている。深夜に入り、一日中がやがやと騒いだ都会はようやく静かになった。通行人の消えた暗闇の中で街灯と車のヘッドライトの光が出番を務める。人々が夢に沈む時間に新聞社は翌朝に発行する新聞の印刷に追われ、印刷機が騒音を鳴らし、紙や油や工員の汗が臭い匂いを発散している。

夜が都会を包んでゐた。新聞社の屋上庭園には、夜風が葬式のやうに吹いていた。一つの黒い人影が、ぼんやりと欄干から下の街を見下ろしてゐた。大通りに沿って、二条に続いた街燈の連りが、限りなく真直ぐに走って、自動車の頭燈が魚の動きにつれて光る、夜の海の夜光虫のやうに交錯してゐた。

階下の工場で、一分間に数千枚の新聞紙を刷り出す、アルバート会社製の高速輪転機が、付近二十余軒の住民を、不眠性神経衰弱に陥れ乍ら、轟々と回転をし続けてゐた。

油と紙と汗の臭ひが、新大臣のお孫さんの笑顔だとか、花嫁の悲しげな眼差し、或ひはイブセン、蒋介石、心中、保険魔、寺尾文子、荒木又右衛門、モラ

トリアム、……等と一緒に、荒縄でくくられ、トラックに積み込まれて、この大都会を地方へつなぐ幾つかの停車場へ向けて送り出されてゐた。だから彼が、まるで黒いゴム風船のやうに、飄然とこの屋上庭園に上って来たとして、誰も咎める人などありはしない。彼はシイカの事を考へてゐた。モーニングを着たらきっとあなたはよく似合になるわよ、と云ったシイカの笑顔を。[池谷 1957 : 55]

上述したように、『都市風景線』には色彩、香り、匂い、光りの表現を用いて描写する場面は複数以上ある。その中に映画館の館内描写において十二色の色を使用し、多種類の光りの記述があった。ワンシーンの場面作りに十二色を使用したことから、作者は色の扱いについてかなりの拘りを持っていることが分かる。それに対して『色情文化』の作品において色と匂いの使用は妥当な頻度だと感じる。各部分において二つか三つの言葉で、深く掘りすぎず、程よい飾りであると感じられる。

### 第3節 アルファベットを使った人称代名詞

黒船来航以降、日本は欧米各国との往来が始まり近代化の道へ進んだ。店には舶来品が並べられ、人々の服装は和服から洋装に変わった。欧米の思想と文化が日本社会に入り、英単語やアルファベットのローマ字が人々の身近な者となった。時代の変移に伴い、文学作品の中にも英文字が登場した。『色情文化』と『都市風景線』にも英単語やアルファベットが使われていた。

片岡鉄平の「色情文化」には男性五人の若者がA B C D Eのアルファベットで区別され、一人の女性の相手となる。この同盟の中にいる主人公の「私」は、やがて神経と肉感との奴隷から目が覚めて異常なる同盟から脱走し、山の奥にある小さな村、故郷に戻った。しかし、その静かな生活環境は同盟の中心にいた女性の来訪により破られた。

私は半歳前までやった私の都に於ける生活を思ひ出した。私たちの仲間は、都会の蒼白めた皮膚の上に咲いた一群れの芥癰のような存在だった。彼女を中心に、私たちA B C D Eの五人の若者は神経と肉感との奴隷として同盟した。然し、彼女の気持ちや、次第に私一人に向って集中する傾向になった時、私は突然彼らの群から離れて故郷に帰ったのである。私たちが深海の電気鰻と云う綽名で呼び馴らした彼女の魅力から解脱するまでの、私の悩みは一通りの事ではなかったのだが。

然し、時は経過した。私はもはや昔日の私ではない、私はこの村落のあばら家で、誰とも、そして何物の約束もなしに呼吸して居る。それは、無用の知識を蓄積する以外に、生きて居ることの感じの殆どない生活なのだ。

「Dは結婚した。Eは死んだ。Cは或る少女と恋愛した。だから、残って居るのは君と僕との二人だけなんだ。僕は君に勝ちさへしたら好いのだ。それなのに……」と彼は熱情を以て云ひ始めた。[片岡 1950 : 306－307]

「兩個時間的不感症者」には競馬場で出会う男女が主人公として登場する。女性は競馬場で馬より、男性Hの美しい目に惹かれたのでHに接近した。Hは女の接近を快く受け入

れ、女と喫茶店でドリンクを飲み、散歩に誘って建築物の見物をした後、街で女と約束していたTと会い、二人の男と一人の女は三人でダンスホールに行った。男達は交替して女をダンスに誘った。やがて女は怒り、出会ってから三時間をlove-making（セックス）することもなく無駄に過ごさせられたとHを罵る。下記の場面は、三角関係が成立する瞬間である。

#### 原文

从赛马场到吃茶店，从吃茶店到热闹的马路上并不是什么稀奇的道程，可是好出风头的地方往往不是好的散步道。不意从前头来的一个青年瞧了一瞧H所带的女人，便展着猜疑的眼睛，在他们的跟前站定了。

——还早呢，T，已经来了吗！

尚且是女人先开口。

——这是H。我们是赛马回来的。这是T。

H感觉着了这突然的三角关系的苦味，轻轻对T点一点头便向女人问。

——你和T先生有什么约没有？

——有是有的，可是……我们一块走吧。

T好像有点不服，但也没有法子，只得便这样提议。

——那么，就到这儿的茶舞去，好吗？

H是只好随便了。他真不懂这女人跟人家有了约怎么不早点说，这样答应了自  
己两个人的散步，这会又另外地钩起一个旁的人来。[劉 1997：43—44]

#### 訳文

競馬場から喫茶店へ、喫茶店から賑やかな道路へは別に珍しい道程ではない、しかし楽しい目をするのによい場所は通常良い散歩コースではない。思いがけなく目の前に一人の青年が立ち止まり、疑う目付で、Hが連れている女を見据える。

——まだ早いね、T、もう来たの！

しかも女は先に口を開いた。

——こちらはHさんです。私たちは競馬から帰って来たの。こちらはTさんです。

Hは突然この三角関係の苦みを感じて、ちょっとTに対して頷いて女に聞いた。

——あなたはTさんと約束があるの？

——あるのはあるんだけど、……一緒に行きましょう。

Tは腑に落ちない様子だが、仕方がなく、そのように提案するしかなかった。

——そしたら、ここのダンスホールに行ってみて、どうかしら？

Hは従うしかない。他人と約束があるのならどうして早く言ってくれない、彼は本当にこの女を理解できない、自分との散歩を約束しておいて、今また他の人を引っ張ってきた。[筆者訳]

「方程式」の主人公のミスターYは上海で実業家として家業を経営している。彼は父親から僅かな財産を受け取り、第二代目の社長として規則正しい生活をしている。毎朝 9 時半に家を出て、10 時 15 分前に事務所に到着して仕事をし、12 時ちょうどに事務所を出て家に戻る。家では妻のミセスYが新鮮な野菜サラダを準備して彼を待つ。しかし幸せな生活は続かず、ミセスYは病死し、ミスターYの規則正しい生活のスタイルが乱れ、体調を日増しに崩していく。親戚な叔母がYの事を心配し、再婚を勧め仲人を務める。叔母の紹介でYは二十歳のAと見合いした後、続いて十八歳のWと見合いした。しかし最後に結婚したのは見合いした相手ではなく、結婚の前日まで会った事もないSであった。結婚を決断する日とした商談の為広東へ出張する二日前に、道中の退屈を凌ぐため、二日以内に結婚ができる人としてSが選ばれた。

三角関係や多角関係をテーマにする物語の際に、人称代名詞にアルファベットと使用することで、人物を区別することが容易になった。片岡鉄平の「色情文化」において若者の男性は五人も存在し、血の繋がる兄弟ではないので、さすがに日本風の太郎、二郎、三郎……の呼び方は使えない。「方程式」には婚約者候補の女性が次から次へと登場し、これも日本風の幸子、洋子、晶子、秀子……などの名前を付ければ、「方程式」のタイトルと一致しなくなる。

「兩個時間的不感症者」のタイトルの中にあった不感症という言葉は病気の名前である。広辞苑によると、性交の際、女性が快感を催さない病症とされているが、作品の中では不感症の患者は女ではなく、二人の男性であろう。現在の言葉でいうと、女は肉食系、二人の男性は草食系である。HとTは紳士中の紳士であり、性格は控え目で、野性味がなく積

極性がない。優しさはあるが、異性の肉体をがつつと求める肉食系の女をいらいらさせてしまう。性格も行動パターンも似ている二人の男性にHとTという簡潔明瞭な呼び方を与え、名前を覚える手間を省き、物語の展開に集中させるのは、作者の計算通りであろう。

『都市風景線』の作品と『色情文化』の作品を比較して見れば、『都市風景線』におけるいくつかの描写手法は『色情文化』から例文を見つけることが出来た。場面や景色の描写においては、新感覚派の特徴である擬人法と比喩表現を用いて躍動感を描きだし、色彩、香り、匂い、光と言った視覚、臭覚に刺激を与える描写を工夫して読者の官能意識、感覚機能を動かし、アルファベットを使用して人称代名詞にすることにより物語の記述が簡潔になると同時に近代化された文学の香りも感じさせられる。



## 第2章 『都市風景線』に登場する女性の表象

1880年代明治政府による欧化政策の影響で、日本女性の服装は和服から洋装になり、旧来のお歯黒と白粉の代わりに舶来の化粧品、香水を使用する化粧法に変わった[青木 1971 : 54]。断髪はヨーロッパで第一次世界大戦に従軍した女性に始まり、戦後女権拡張運動に共鳴する若い女性の間に広がった。1919年この断髪旋風が日本に上陸し、望月百合子、平塚らいてうを始め、婦女解放を出張する「新しい女」と自称する女性たちのシンボルであったが、やがて若い一般女性の髪形として定着していった。こうして断髪、洋装、引き眉毛、頬紅、ルージュなどで装う「モダンガール」、略して「モガ」と呼ばれる女性が大正末期の関東大震災後の日本に登場した事は周知の事実である。

近年の研究により二十世紀初頭の世界各地に時代を代表する先駆的な女性が出現したことが脚光を浴び、各国の研究者達もこの「モダンガール現象」に注目するようになった。アメリカ合衆国に起きた断髪化現象について、ヘアスタイルを現代社会の本質的な問題だと認識するグラント・マクラッケンは『ヘア・カルチャー——もう一つの女性文化論』(1998)において、断髪スタイルの大流行は一大革命だと評価した。フランスに現れた断髪化現象について、ジェンダーの視点から優れた分析を行ったメアリー・ルイーズ・ロバーツは『性のない文明——戦後のフランスにおけるジェンダーの再構築、一九一七～一九二七』(1994)において、旧来のジェンダー観を脅かす、戦後の破壊的なシンボルとしての役目を果たした新しい女性は「不妊の記号として髪を切る」と表明した。スペインについてはシャーリー・マンジーニが『マドリードのモダンな女たち——偉大な知識人たち』(2001)において、二十年代から三十年代にかけて変化しつつある政治体制の中に現れた三十余名の「新しい女性」が「モダンな女たち」であると定義づけた[磯山 2010 : 17-21]。

日本では「モダンガール」への研究は、女性史研究の分野において大正初期に登場した「新しい女」を自称した平塚らいてうを始め、『青鞥』の編纂発行に関わった多才な女性たち、すなわち実在の人物に関しての探究が、現在に至るまで行われてきた。その中で 2002 年お茶の水女子大学ジェンダー研究センターを拠点に発足した「東アジアにおける植民地

的近代とモダンガール研究会」は、大正期の東京、上海、ソウルといった大都市部で連鎖的に表れたモダンガール現象だけでなく、那覇、釜山、台北、北京、瀋陽などへと波及していった断髪的女性たちをも視野に入れた。また「社会的現実というよりむしろ心象として捉えるのがもっとも適切だろう」という観点に立ち、新聞の商品広告、ポスター、写真、漫画、小説、挿絵など、多くの大衆メディアに描かれた像としてのモダンガールに着目し、1920年代から30年代まで東アジアの植民地的近代におけるモダンガール像の作用について模索した[伊藤 2010]。「心象」として捉えたモダンガールへの研究はこれまでさほど多くない為、その意味で同センターの試みは価値のある研究であると評価できよう。

本章では『都市風景線』登場する洋装に身を包み、髪を短く切り、映画館やダンスホールに出入りして、気楽に異性との肉体関係を楽しむ女性像に迫り、1920年頃から1930年まで、劉呐鷗が日本に留学した時期から『都市風景線』が発行されるまでの間に日本社会に起きたモダンガール現象に注目しつつ、三つの視点から日本の社会現象が劉呐鷗の作品創作に与えた影響について考えたい。一、「遊戯」、「風景」、「流」の三作品の女性像形成において、大正末期の日本社会に実在したモダンガールの果たしたモデルとしての役割。二、「兩個時間的不感症者」、「礼儀和衛生」、「残留」の三作品に反映される当時の日本に流行していた「恋愛の自由」の精神と「性的享楽」を求めるモダンガール像の描写。三、「流」、「熱情之骨」、「方程式」の三作品に見られる資本主義に伴う価値観の変容である。これら三つの視点を通して『都市風景線』に描かれる女性たちの外見及び言動を分析して行く。

## 第1節 近代の産物——断髪した女性達

『都市風景線』に収録された「遊戯」、「風景」、「流」の三作品にはモダンガール現象の影響を思わせる「近代」、「断髪」というキーワードが出てくる。この三作品に描き出された女性表象は、「近代の産物」であり、髪を短くし、「ヨーロッパ風の服装」を身につけ、妖艶かつ魅力的に描かれている。

まず、「遊戯」に登場する人物を見てみよう。「遊戯」は二人の男と一人の女をめぐる物語である。移光という名の女性は地方に工場を有する資産家の「彼」と交際し、「彼」からイタリア製の車のプレゼントを期待している中、歩青という男性と肉体関係をもつ。作品の冒頭においてダンスホールで移光が歩青に抱かれて短い髪を揺らめかせ、鰻のように下半身を動かす姿を、作者は以下のように描写している。

### 原文

两个肢体报合了。全身的肌肉也和着那癫痫性的节律，发抖地战栗起来。当觉得一阵暖温的香气从他们的下体直扑他的鼻孔来的时候，他已经沉醉在麻痹性的音乐迷梦中了。迷朦的眼睛只望见一只挂在一个雪白可爱的耳朵上的翡翠的耳坠儿在他鼻头上跳动。他直挺起身子玩看着她，这一对很容易受惊的明眸，这个理智的前额，和在它上面随风飘动的短发，这个瘦小而隆直的希腊式的鼻子，这一个圆形的嘴型和它上下若离若合的丰腴的嘴唇，这不是近代的产物是什么？他想起她在街上走时的全身的运动和腰段以下的敏捷的动作。她那高耸起来的胸脯，那柔滑的鳗鱼式的下节……但是，当他想起这些都不是为他存在的，不久就要归于别人的所有的时候，他巴不得把这一团的肉体即刻吞下去，急忙把她紧抱了一下。[劉 1997：2-3]

### 訳文

二つの身体は抱き合った。全身の筋肉も癲癇性のリズムに合わせて、震えはじめた。一しきりの温かい香気が彼らの下半身からずっと彼の鼻孔に届いたと感じた時、彼はすでに麻痺性の音楽の妄想の中で酔いしれていた。朦朧とした目にただ一つ真っ白でかわいい耳にさがっている翡翠の耳飾りが彼の鼻先でぴ

くびく動いているのが見えた。彼は背筋をまっすぐに伸ばして彼女を玩味した。  
この一組みの驚きやすい明るい目、この理智的な額と、その上で風向き次第で  
揺らめく短い髪、このやせっぽちで小柄、真っ直ぐに隆起したギリシア的な鼻、  
円形の口の形につかず離れずに上下に肉付きのよい唇、これが近代の産物でな  
くして何だろう？彼は彼女が街頭を闊歩する時の全身の運動と腰より下の素早  
い動作を思い出す。彼女の高く聳える胸、柔らかくてすべすべしてうなぎのよ  
うな下半身……しかし、彼はこれらがすべて彼のために存在するのではなく、  
間もなく他人の所有になる事を想起した時、彼はすぐにこの肉の塊を呑み込も  
うと切望して、急いで彼女をしっかりと抱きしめた。[筆者訳]

この部分の描写において、劉呐鷗は「近代の産物」としての容姿や「短い髪」へのこだ  
わりのほか、抱き合う「身体」、リズムに合わせて震える「筋肉」、温かく香る「下半身」、翡  
翠で飾られた「耳」、驚きやすい「目」、理智的な「額」、ギリシア的な「鼻」、円形の「口」  
に肉付きのよい「唇」など身体各部分を一つ一つ詳細に描き、「彼女が街頭を闊歩する  
時の全身の運動と腰より下の素早い動作」まで丹念に描写し、作品に躍動感を与え、読む  
者に弾力のある女性の体を想像させる。

「風景」は走行している列車の中で出会った男女の物語である。新聞記者の燃青は、あ  
る会議取材する為電車に乗り、女性の「彼女」は離れて暮らす旦那の週末の相手になる  
為電車に乗った。男の座席は偶然にも女の斜め向かいにあり、男は自然にしなやかで美し  
い女性の姿に目を奪われる。作者は向かい合わせの座席に座った燃青の視線に晒されるこ  
の女性を下記のように描いている。

#### 原文

看了那男孩子式的断发和那欧化的痕迹显明的短裾的衣衫，谁也知道她是近代  
都会的所产，然而她那个理智的直线的鼻子和那对敏活而不容易受惊的眼睛却就  
是都会里也是不易找到的。肢体虽是较小，但是胸前和腰边处处的丰腴的曲线是  
会是人想起肌肉的弹力的。若是从那颈部，经过了两边的圆小的肩头，直伸到上  
臂的两条曲线判断，人们总知道她是刚从德兰的画布上跳出来的。但是最有特长  
的却是那颗小小的，过于成熟而破开了的石榴一样的神经质的嘴唇。太太，当然  
不是，姨太太更不是。女学生，不像是年纪……燃青正在玩味的时候，忽然看见

石榴裂开，耳边来了一阵响亮的金属声音。[劉 1997：10]

#### 訳文

あの男の子のような断髪と鮮明なヨーロッパ風の痕跡のある短い裾の衣服を見て、誰もが彼女が近代都会の所産だと知っているが、彼女の理智的なまっすぐな鼻とひと組みの素早く動き、驚く事をしない目は、都会の中でも容易に見つけ出せるものではない。体は比較的小さいが、胸元と腰辺りの至る所はふくよかな曲線で肌の弾力を思い起こさせる。もし頸部から、二つの円の小さい肩先を経て、ずっと上腕に伸びた二本の曲線から判断すると、人々は彼女がドランの画布の中から飛び出たのではないかと思うに違いない。しかし最も特長的なのは一粒の小さい、ザクロのように熟れすぎて裂けるように開いた神経質な唇だ。人妻、いや違う、妾でもない。女学生、その年齢ではなさそうだ……燃青が吟味している時、突然ザクロが裂けるように開き、耳辺りに高い金属の音が響いた。[筆者訳]

この部分の身体描写において、劉呐鷗は「近代都会の産物」を「断髪」と欧風の「洋装」によって装飾し、美的に表現した。膨らむ胸元ときゅっと締まる腰辺りに結ぶ曲線、頸から肩へ、肩から上腕に伸びる曲線は、女体がもつ弾力性の想像を膨らませる線條であり、フランスの画家アンドレ・ドランの『緑のカーテンのある裸婦』の女体の特徴に似ている[張 2005：106]と思われる。また、女性の声を「金属の音」と書き、読者の視覚と聴覚にも刺激を与えようとする試みが読み取れる。

「流」は資産家の家庭内事情と労使紛争をテーマにした物語である。主な登場人物は呉鏡秋、堂文、老主人の三人の男性と青雲、倪曉瑛、そして「お嬢さん」の三人の女性である。青雲は老主人の三番目の妾であり、倪曉瑛は老主人の一人娘「お嬢さん」の家庭教師である。この二名の女性の髪形は下記のように描かれる。

#### 原文

堂文和青云停步在前头叫着。他此时的脸上讽刺的神气已经消沉。满脸的春风早把青云的短发吹动起来了。

(中略)

晓瑛是今年的春天应着报上的征求来在杨家里专工教小姐的课外书的。她的履历，镜秋所知道的只是她曾在内地的大学念过两年书，后来因为闹了风潮，被开除了而已。这半年来，她会完全占领了镜秋的心，使他颠狂倒似的，并不是她有了美丽的容姿，或是有了什么动人的声色。她可以说是一个近代的男性化了的女子。肌肤是浅黑的，发育了的四肢像是母兽的一样地粗大而有弹力。当然断了发，但是不曾见她搽过司丹康。[劉 1997：20—21]

訳文

堂文と青雲は前方で足を止めて叫んで、この時彼の顔に風刺な表情が消え、青雲の短髪が春の風に吹かれて動いた。

(中略)

曉瑛は今年の春、新聞の求人に応募してきて楊家のお嬢さんの家庭教師になった。彼女の経歴について、鏡秋の知っているのは彼女がかつて内陸の大学に二年間通っていて、その後騒動が起きたので除名されたということだけだ。この半年間、彼女は彼を狂わせるほど、完全に鏡秋の心を占領した。それは彼女の美しい容姿、或は人を感動させる声のせいではない。彼女は近代の男性化した女子だと言ってもよい。皮膚は浅く黒い。发育した四肢は雌獣のように大きく弾力がある。勿論断髪だが、彼女が司丹康（整髪剤の一種類——筆者注）を塗りつけるのを見たことはない。[筆者訳]

青雲が老主人の妾でありながら、老主人の息子である堂文と一緒にいることについては事情があり、それについての説明は後に行いたい。青雲の髪型については「短髪」だと簡単に触れられ、曉瑛の髪型については「勿論断髪だ」と書かれている。以上のように、「遊戯」、「風景」、「流」三作品に登場する女性像の外観描写において、劉呐鷗が「近代」、「断髪」というキーワードにこだわっていたことは、明らかである。

ここで劉呐鷗が日本に留学していた時期に日本の社会で起きていた出来事を振り返ってみたい。劉呐鷗は 1920 年から 1926 年まで留学の為東京に滞在した。この時期は大正末期から昭和初期に当たり、関東大震災と帝都の再建という課題も相まって、近代化が促進されつつあった。そのような状況下で、西洋文化の影響を受けた「モダンガール・モダンボーイ」現象が一世を風靡していた。明治維新以降始まった女性解放運動は大正時代に新し

い展開を迎え、女性解放運動家平塚らいてうが登場し、婦人団体が結成され社会に衝撃を与えた。

1911年（明治44）平塚らいてうを中心にした自我の確立を求める中産階級の女流文学者が集まり、婦女解放を主張し新思想を紹介する女流文芸雑誌『青鞥』を刊行した。1913年平塚らいてうは『中央公論』に「新しい女」を発表した。らいてうの影響を受けて婦人雑誌に「反良妻賢母主義の婦人論」などが発表されたが、文部省により取締りを受け、発禁となった。望月百合子は男性への寄生的生活から脱却し、男性と肩を並べようという決心を込めて1919年（大正8）に断髪、「大正時代に断髪洋装の新聞記者として活躍」[森2008：8]した。『青鞥』の旗手平塚らいてうも1923年（大正12）に断髪した[森2008：108]。断髪は婦女解放を出張する「新しい女」と自称する女性のシンボルとなっていた。しかし、昭和初期には軽蔑の意が込めて「モダンガール」という呼称が広がり、世間では「新しい女」イコール「モダンガール」と認識されるようになった。

昭和3年の小豆島を舞台にした作家壺井栄の小説『二十四の瞳』の中に、師範学校を出たばかりの若い女性教師が瀬戸内海の小豆島の分教場に赴任する部分で、主人公の女性教師が当時の地方ではまだ珍しかった洋服を着こなし、自転車に乗って島の中を駆けるのを見た島の女子生徒たちが

「ほら、モダンガールいうの、あれかもしれんな。」

「でも、モダンガールいうのは、男のように髪をこのとこで、さんぱつしとることじゃろ。」[壺井1999：16]

と会話する記述がある。

断髪した女性がモダンガールに見られる社会的風潮の中、激しく反発したのは平塚らいてうたち「新しい女」であった。らいてうは1927年（昭和2）6月『太陽』に「青踏社のこと」と『婦人公論』に「かくあるべきモダンガール」を発表し、与謝野晶子は1928年2月『報知新聞』に「わたくしの不満に思うこと……言葉の貧しさ」を発表し、モダンガールを厳しく批判した。その批判の中核は、モダンガールに象徴される享楽性、奢侈性、性的な要素であった。

劉呐鵬は1926年東京の青山学院高等部を卒業し上海へ渡った。日本を離れても劉呐鵬は日本の社会及び文壇への関心を持ち続け、日本の小説や雑誌を読んだ。2001年出版された

『全集』に収録される 1927 年劉呐鷗の直筆原稿（写真）を収めた『日記集』（上・下）には以下のような作品と著書のタイトルが記されている。すなわち、菊池寛『藤十郎の恋』、島崎藤村『嵐・三人・伸び支度』<sup>8</sup>、伊藤介春『眼と眼・詩集』<sup>9</sup>、谷崎潤一郎『近代情痴集』、宇野浩二「彼等のモダン振り」、武者小路実篤『愛欲』、近松秋江「無明」、佐藤春夫『悪魔の玩具』<sup>10</sup>、宇野浩二「汽車で」、里見弴『多情佛心』<sup>11</sup>、高須芳次郎『東洋文芸十六講』<sup>12</sup>、後藤朝太郎『武漢三鎮遊記』、青木正児『支那文芸論藪』、夏目漱石『修善寺日記、思い出すものなど抄』<sup>13</sup>、里見弴『大道無門』、宮地『累』、横光利一「春は馬車に乗って」、近松秋江『黒髪』、徳田秋声「元の枝へ」<sup>14</sup>、芥川龍之介「沙羅の花」、後藤朝太郎『中国の田舎巡り』<sup>15</sup>、中野江漢『支那の賣笑』<sup>16</sup>、横光利一「皮膚」<sup>17</sup>などがある。

モダンガール現象が世界各地に起こっている中、映画好きの劉呐鷗がハリウッドの映画からスクリーンに映される西欧女性の映像により、西欧モダンガールの魅力を知ったことも考えられるが、やはり映像という虚像より東京の銀座などの街を闊歩する日本のモダンガールとカフェで働く女中の姿が劉呐鷗にとっては生々しく、記憶に鮮明に残ったのであろう。大正末期の日本社会を風靡したモダンガールは、「遊戯」、「風景」、「流」に登場する「断髪」した「近代」的な女性によく似ており、これが劉呐鷗の創作した女性像の原型的モデルではないかと思われる。



## 第2節 自由恋愛と性の享樂を求める女性達

『色情文化』に収録された池谷信三郎の「橋」と片岡鉄平の「色情文化」には自由恋愛及び性的享樂を追及する女性が描かれている。

「橋」は池谷信三郎（1900～1933）が1927年6月に発表した作品で、同年9月改造社刊『橋・おらんだ人形』に収録されている。冒頭の「人と別れた瞳のように、水を含んだ灰色の空を、大きく環を描き乍ら伝書鳩の群が、新聞社の建物の上を散歩していた。煙が低く空を這って、生活の流れの上に溶けていた。」という下りは新感覚派の特徴をもつ描写である。物語に登場する主人公は新聞の印刷者に勤める男と橋の向こうに住むシイカという女である。男は橋の向こうの女を知らないが、知ろうとする強烈な欲望を持つ。毎日油と紙の匂いの中で汗を流して、仕事の後に女に会うことを贅沢な享受だと感じる男は、女に結婚を求めているが、断られて、女は銀行家の息子と婚約したことを知る。ある日、女は婚約者と約束したオペラの劇場に男を誘った。彼女を真ん中に三人が二階の前列に座り、オペラが始まった。男はプログラムを使い、女の婚約者と下記のような筆談を始める。

彼は万年筆をとり出すと、プログラムの端へ急いで書きつけた。

（失礼ですが、あなたはシイカをほんとに愛しておいでですか？）

プログラムはそっと相手の男の手に渡された。男はちょっと顔を近寄せて、すかすやうにしてそれを読んでから、同じやうに万年筆をとりだした。

（シイカは愛されない事が愛された事なのです。）

——まあ、何？二人で何を陰謀をたくらんでゐるの？

シイカがクツクツと笑った。プログラムは彼女の膝の上を右へ左へ動いた。

（そんな無意義なパラドックスで僕を愚弄しないでください。僕は奮慨してゐるんですよ。）

（僕の方が餘っ程奮慨してるんですよ。）

（あなたはシイカを幸福にしてやれると思ってますか。）

（シイカを幸福に出来るのは、僕でもなければ、又あなたでもありません。幸福は彼女の側へ近づくと皆んな假面を冠つて了ふのです。）

（あなたからシイカの事を説明して頂くのは、お断りし度いと思ふのですが。）

(あなたも亦、彼女を愛してゐる一人なのですか。)

——うるさいわよ。

シイカがいきなりプログラムを丸めて了った。舞台の上では轟然たる一発の銃声。レンスキイの身体が枯木のやうに雪の中に倒れ伏した。

——立て！

いきなり彼が呶鳴った。相手の男はぎくとして、筋を引いた蛙の肢のやうに立上った。シイカはオペラグラスを膝の上に落した。彼はいきなり男の腰を力任せに突いた。男の身体はゆらゆらと蹣跚めいたと思ったら、そのまま欄干を越えて、どさりと一階の客席の真中に墜落して了った。わーっ！と云ふ叫び声。一時に立上る観客の頭、無数の瞳が上を見上げた。舞台では、今死んだ筈のレンスキイがむっくりと飛び上った。音楽がはたと止った。客席のシャンドリエに灯火が入った。叫び声！

シャンドリエの光が大きく彼の眼の中で揺れ始めた。いきなり力強い腕が彼の肩を掴んだ。ピントの外れた彼の瞳の中に、真蒼なシイカの顔が浮んでゐた。広い瞼いた瞳の中から、彼女の感情が皆んな消えて行つて了ったやうに、無表情な彼女の顔。白々しい仮面のやうな彼女の顔。——彼はただ、彼女が、今、観客席の床の上に一箇所の斑点のやうに、押しつぶされて了ったあの男に対して、何んらの感情も持つてはゐなかった。そして、彼女の為に人を殺したこの自分に対して、憎悪さへも感じてゐない彼女を見た。[池谷 1957 : 61]

女は二人の男性の間に座っていた。一人は求婚者であり、もう一人は婚約者であるという三角関係の中に女は男性たちの筆談が書いてあるプログラムを左から右へ、右から左へと手渡しをしていた。男は自分が女を愛する連中の中の一人に過ぎないと言われた後、突然に怒り出して女の婚約者を二階から一階の客席に突き落とした。男は殺人容疑で逮捕された。女のために殺人の罪まで犯した男は取り調べを受ける際に、女に対する愛を以下のように述べた。

問。被告は、女が被告以外の男を愛している事実につづかつて、それで激したのか。

答。反対です。私は彼女が何人の恋人を持たうと、何人の男に失恋を感じよ

うと、そんな事は構ひません。何故ならば彼女が私と会ってゐる瞬間、彼女はいつも私を愛してゐたのですから。そして、瞬間以外の彼女は、彼女にとって実在しないのですから。ただ、彼女が愛してゐる男ではなく、彼女を愛してゐる男が、私以外にあるということが、堪えられない心の重荷なのです。

問。被告が突き落した男が、彼女を愛してゐたということは、どうして解ったか？

答。それは、彼が丁度私と同じやうに、私が彼女を愛してゐるかどうかを気にしたからです。

問。彼女の貞操観念に対して被告はどう云ふ解釈を下すか。

答。若し彼女が貞操を守るとしたら、それは善悪の批判からではなく、一種の潔癖、買いたてのハンケチを汚すまいとする気持からなのです。持てゐるものを壊すまいとする欲望からです。彼女にとって、貞操は一つの切子硝子の菓子皿なのです。何んかの拍子に、ひょっと落して破つて了へば、もうその破片に対して何んの未練もないのです。……それに彼女は、精神と肉体を完全に遊離する術を知つてゐます。だから、例へば彼女が、私はあなたのものよ、と云つた所で、それが彼女の純情だとは云へないのです。彼女は最も嫌悪する男に、手易く身を任せたかも知れません。そして又、最も愛する男と無人島にゐて、清らかな交際を続けて行くかも知れません。〔池谷 1957 : 62-63〕

男は女に複数の異性が存在する事を知りながら、「彼女が私と会っている瞬間、彼女はいつも私を愛していた」と信じていた。女は婚約者が居ながら、他の男性と往來を重ね、Aと会う時にAを愛し、Bと会う時にBを愛するという自由恋愛のできる女性である。

女に魅了された男は殺人の罪まで起して、自らの人生を台無しにしても、女の幸せを祈り続ける。主人公の男女にとって貞操の尊さよりも刹那的な快樂が重要であろう。この作品に登場する女性の生き方はのち劉呐鷗の創作小説の中にも投影が見られる。

この作品において男性の感情を手玉に取る女性は幻想世界から現れる女性像として描かれる。作者はまず女の住む場所、生活環境を謎のように描いた。彼はいつも橋で彼女と別れる。いつでも霧がかかっていた橋の向こうに女の生活空間としていた。男にとって橋の向こうは未知の世界であり、幻想のような世界である。そして男のいる世界と女のいる幻想の世界との接点となった橋は安易に渡ることのできない境界線である。このような描写

は、新感覚派の代表作家川端康成の『雪国』の中にもある。『雪国』の場合には、現実の世界と幻想の世界との接点は国境をつなげる長いトンネルであった。

片岡鉄平の「色情文化」では複数の男性との関係を楽しむ一人の女性が描かれる。主人公の「私」は半年前に故郷に帰ってきた。都市で恋愛と放縦と学究とで痛めた身体を持って帰ってきて、平和の暮らしをこの山の中の小さな村に求める。ある日、突然の男女二人の来訪が「私」の平和と村の平静を打ち砕いた。嘗て都市に暮らすとき、四人の仲間と虚しい日々を送っていた。訪れた女性はあの時、五人の青年の中心になっていた女である。同行する男性は女の魅力に惹かれる、神経と肉感との奴隷として同盟した仲間の一人、Bである。一人の女性と五人の男性との関係について下記のような記述がある。

私は半歳前までやった私の都に於ける生活を思ひ出した。私たちの仲間は、都会の蒼白めた皮膚の上に咲いた一群れの芥癰のような存在だった。彼女を中心に、私たちA B C D Eの五人の若者は神経と肉感との奴隷として同盟した。然し、彼女の気持ち、次第に私一人に向って集中する傾向になった時、私は突然彼らの群から離れて故郷に帰ったのである。私たちが深海の電気鰻と云う綽名で呼び馴らした彼女の魅力から解脱するまでの、私の悩みは一通りの事ではなかったのだが。

然し、時は経過した。私はもはや昔日の私ではない、私はこの村落のあばら家で、誰とも、そして何物の約束もなしに呼吸して居る。それは、無用の知識を蓄積する以外に、生きて居ることの感じの殆どない生活なのだ。

「Dは結婚した。Eは死んだ。Cは或る少女と恋愛した。だから、残って居るのは君と僕との二人だけなんだ。僕は君に勝ちさへしたら好いのだ。それなのに……」と彼は熱情を以て云ひ始めた。

私は制止するやうに云った。

「まだ、彼奴が残ってるぢやないか。」

彼奴が——成程」と彼は唸くやうに云ったが、やがて自ら慰めるやうに「だが、彼女は彼奴からは永久に逃避する位置にある。」

そして、ふと、彼は思ひ出したやうに、

「だが、僕はどうしても疑問が解けないんだが、君は何故、あんなに突然に、僕たちのグループから逃げたんだい？」

「君はさっき、Cが或る少女と恋愛に陥ったと云ったろう。Cの奴はそれだけ健康なんだよ。彼女の魅力に引きずられるなんて、確かに病的境遇だからね。」

「然し、君がそれほど健康だったとは思われないが。」と彼は冷笑するやうに云った。

「或はさうかも知れない。だが、実際に云うと、僕は或る気味のわるい発見をしたんだよ。それで、君たちから離れないでは居られなくなったんだ。」

「気味のわるい発見って、どんな？」

「生理学的な発見なんだ。然も、生理学が知らない、僕ひとりの発見だ。」

「と云ふと？」

「彼女が美しき中間宿主であると云ふ……」

「病毒の？」

「いや、プロトプラスムに就ての。」

「プロト……」

「Proto-plasm だ。君、君は君と僕と、何所か極めて微妙な肉体的ニュアンスに於て共通な物もあるのを認めないか？つまり、君は僕の上に、時々、君自身の影を感じはしないか？或時は眼と頬との間の皺に、或時は、こめかみの揺ぎに、ほんの瞬間に揺曳する表情の一点に君は僕と君と何所か似て居るのを感じはしないか？」

「さア……」

「僕はそれを感じてるのだ。君にも、Cにも、Dにも、Eにも、互ひに共通する肉体的なニュアンスが、いつの間にか出来て居たのを発見したんだ。我々はめいめいに、A B C D E 五人の影を共通に持ち合った。これは何であろう？僕は考へた。そして、結局、彼女が美しき中間宿主であると云ふ仮説に落ちた、何の中間宿主かと云ふと、それは我々五人の各各の原形質（プロトプラスム）の、だ。それは僕の直感だ。生理学的基礎のない点ではね。だが、それは何所までも僕の実感で承認出来るんだ、僕はこの気味のわるい発見から、急に我々の関係が醜悪に感じられ始めたのだ。」

然し、その時彼は急に腕時計を見て云った。

「ちゃ、僕は失敬しよう。」

「彼女が持って居るだろう。」

「いや、彼女は僕と連れ立って宿を出たんだが、途中で一団の小学生たちと知り合ひになってね。そこの小川の土手で遊んでるんだよ。」

「小学生たちを、手なづけて見るのも宜しからう。」と私は苦笑した。

玄関から辞し去らうとして、彼は皮肉に叫んだ。

「だが、この村中の小学生が、みんな君と同じプロトプラスムの交流体となったら、君はどうするんだ？」

「馬鹿な。」[片岡 1950 : 306－308]

彼女には亭主がいた。亭主が出張で留守にしている間、女性は自由に振るまっていたが、亭主の出張から戻る期日を聞き、自分の淫らな行いが知られたら殺されるだろうと恐れて都会から田舎に逃げ出した。文中女性が逃げ出す経緯及び亭主に対する恐怖を下記のように述べた。その語り方は実に面白い。

「只一つの事情？ふむ。それだって分からない事はないよ。彼女は借金取りを逃げて来たのだ。」

「違ふよ。帰ってきたんだ、彼奴（あいつ）が。」

「彼奴が？」

そこで、私は不思議に神秘的な不安を感じた、彼奴と云ふのは、永いこと満州の方に行って居た彼女の亭主だった。私が都会に居た時、私たちのグループの中心のやうに振舞った彼女に、亭主があるのは、かくれもない事実だった。その亭主が満州に行って居る留守を幸せにして、彼女は自由だったのである。「亭主が帰ってきたら、妾は殺されるのよ」と彼女はいつも云って居た。彼奴の友達の報告で、満州の彼奴にまで知れて居るのだった。「お前の命も俺が帰朝するまでだから、そのつもりで居るが好い。」そう云ふ手紙は、彼奴の空脅しではない。彼奴が空脅しなんかする質でないことは、彼女が誰よりもよく知って居るのであった。私の友だちは云った。

「帰ってくる二三日前から、彼女は家出して、僕の下宿にかくれて居たんだよ、だが、彼女はだんだん恐怖症になってね、つまり絶え間もなしに殺される幻影に脅かされるのだ。おしまひには、下宿の女中が西太后に見えるなど言ひ出すんだよ。西太后！満州から斯うした連想を引起す彼女の無学を笑っては

不可い。それから、彼女は、帰って来た亭主が、東京中の支那浪人を糾合して彼女の探索をやって居るなどと妄想し始めたんだ。だから一刻も東京に居るのが不安になったから、僕と一緒に逃げて呉れと云ふんだ。逃げるのなら、僕は大阪か、名古屋か、でなければ福岡か——兎も角こんな山奥に来ようとは考へられないからね。だが、彼女は、大阪にも名古屋にも、福岡にも支那浪人は居ると云って諾かない。たうとう、君の田舎へと云ふことになったんだが、君、僕は何と云ふ馬鹿だったんだらう。をめをめと一緒に相伴して来たりなんかして、尤も、僕は……」

「いや、君は決して馬鹿じゃないよ。要するにあの女が馬鹿なんだから仕方がない、君の愚さが君を此所へ引張って来たのじゃなくて、それは説明の出来ない不思議な執着なんだ。だが安心したまへ、僕は彼女がどんな術策を弄しようたって、決してそれに引掛りはしないからね。第一、僕は生理的に駄目なんだ。それから精神的に去勢されてある。僕は、彼女に魅力を感じる動機を持たない。僕にとっては、あらゆる物が中性的存在だ。彼女、今頃支那の女性の代表を西太后だなどと考へるほど無智なんだからな。そして、あらゆる無智なものが僕には醜悪なんだ。」[片岡 1950 : 305－306]

しかし、山の奥に逃げ隠れても、女の恐怖感が消えず、また当て所もなく逃げていく場面でストーリーの幕が降りる。『色情文化』に描かれる男女の言動は、当時の社会環境にも類似現象が見られる。

1921 年日本の東北帝国大学教授であった石原純は歌人の原阿佐緒との恋愛問題で大学の職を追われた。石原の著書「アインシュタインと相対性原理」は「相対」という部分が恋愛を思わせるとして恋愛の指南書と勘違いされよく売れた。また、九州の炭鉱王の妻である歌人の柳原白蓮は、身分の違う年下の男性のもとに走り、人妻の恋に世間は沸いた。このような自由恋愛の事件が続いたことで「恋愛の自由」という言葉がこの年に流行した。当然ここでの「恋愛」独身の男女間の恋愛を指すだけではなく、有夫の妻であっても他の男性と、あるいは妻ある男性と恋に落ちるといふ、今でいう不倫の恋愛をも含んでいる。

この「恋愛の自由」という精神は劉呐鷗の作品に活用されている。ここで「兩個時間的不感症者」、「礼儀和衛生」、「残留」の三つの作品を分析してみよう。「兩個時間的不感症者」は競馬場で出会う男女の物語である。女性主人公は競馬場で馬より、男性Hの美し

い目に惹かれHに接近した。Hは女の接近を快く受け入れ、女と喫茶店でドリンクを飲み、散歩に誘って建築物の見物をした後、街で女の約束したTと会い、二人の男と女はダンスホールに行った。男達は交替して女をダンスに誘う。やがて女は怒り、出会ってから三時間をセックスすることもなく無駄に過ごさせられたとHを罵る。

「礼儀和衛生」では、気ままに男性遍歴を重ね、また姉妹で男を交換する、可瓊と白然の姿が描かれている。可瓊は恋愛を経て結婚した弁護士、姚啓明の妻である。夫の浮気を見て見ぬ振りをして、自分自身も自由自在に異性との享楽に耽る。姚啓明とは二年間の結婚生活の間、二回別居して、またよりを戻す。ピアノ教師と関係を持ち、妹の相手の男と気晴らしに出かける。その際、夫の姚啓明に代用品として実の妹の白然を残した。白然は十六才か十七才という少女時代に、父親の雇う秘書に恋心を抱き、家族の反対を聞かず、秘書と南方に駆け落ちをした。その後、秘書の男に捨てられたのか秘書に愛想が尽きたのか、別の富豪の御曹司と一緒に気に向くままに暮らしていた。しかし御曹司が一人の女に長く興味を持つことは当然難しい。ちょうど、フランスから帰国した秦という画家が御曹司を訪ね、敬意の表現として御曹司の新しい相手、白然の体の輪郭を称賛した。そして、本人同意の上、白然は御曹司から画家に贈られた。更に姉の可瓊が画家に興味を持った為、白然が姉の代わりに姚啓明の家に現れる。

「残留」は夫に死なれた未亡人「秦太太」が葬式の終了後、寂しさに耐えず、亡き夫の友人蘇白文を誘惑したが無視された後、深夜の街をさまよい、見知らぬ外国人の船乗りに体を委ねる物語である。この作品は「遊戯」と「風景」の中で描かれる積極的かつ露骨に男性に性を迫るという描写方法と大きく異なり、沸き上がる男性に対する欲望を抑え、男性からの接近を期待し切に願う女性主人公の内心について繊細に描いたものである。

「兩個時間的不感症者」に登場する女は一目見て気に入ったHに接近し、Hの誘いに応じて出会ったその日にデートをする。「礼儀和衛生」の主人公姉妹の姉、可瓊は夫がいるにも関わらず、好みの男に出会えば躊躇なく男の元に飛び込む。その妹、白然は自ら男を選び、異性を次々と変えていく中、交際中の男から別の男に譲られると、その男を受入れ、また更には姉の代用品として姉自身から義兄の相手として渡されても、微塵も嫌悪感を持たず微笑みさえみせる。このような行動描写から「兩個時間的不感症者」、「礼儀和衛生」、「残留」三作に登場した女性は、気ままに男を換え、自由に男を選び、享楽に興ずる「恋愛の自由」を遂げたモダンガールであると言える。

「性的享楽」[伊藤 2010 : 162]は「新しい女」がモダンガールを批判する際に中核となる



要素であった。平塚らいてうと与謝野晶子は「刹那的享楽主義に陥った女性、流行の先端を歩いて、男性の肉欲の対象としての女性の誇張的表現に浮き身をやつし、魂を忘れ、統一を失った自己崩壊的な女性」、「末期的な、虚無的な思想気分から、高等娼婦の生活によって性的享楽と物質的享楽とをあわせ得ようとする未来なき自暴自棄的退廃婦人」〔伊藤 2010 : 162〕などと厳しくモダンガールを批判罵倒した。

劉呐鷗は「新しい女」たちに批判される「刹那的享楽主義に陥った女性」、「男性の肉欲の対象としての女性」像を「遊戯」と「風景」との二つの作品を通して表現した。この二つの作品には、出会い→肉体関係→別れという共通した構成がある。つまり出会いが肉体関係を実現する扉となり、肉体関係という男女関係のゴールに至った時、物語は結末を迎える。作者はそれぞれのストーリーに味わい深いラストシーンを準備した。「遊戯」では外車をプレゼントしてくれた「彼」の元に行く移光を見送る為に、駅のホームに立つ歩青の目に浮ぶ涙を見て、移光は次のような慰めと別れの言葉を告げる。

#### 原文

——忘记了吧！我们愉快地相爱，愉快地分别了不好么？〔劉 1997 : 8〕

#### 訳文

——忘れましょう。私達は愉快地愛し合って愉快地別れるの、それでいいじゃない。」〔筆者訳〕

「風景」の最後は、列車で知り合った燃青と彼女は、旅館で抱擁と接吻をし、芝生をベッドにして快樂を楽しんだ後、途中下車した駅に戻り再び乗車する。男女はそれぞれの本来の目的地へと向かう。以上の作品から読み取れる男と女は、肉体的欲望の充足のみが究極の目的であるように感じられる。「遊戯」と「風景」との二つ作品には、ダンスホールで氣樂に異性に会い、「愉快地」愛し合った後、「愉快地」別れても別の男性のところに行き、人生を遊戯のように生きる女、夫の週末に付き合う為に乗り込んだ電車の中で遭遇した異性と楽しみ、芝生をベッドにした後何気ない様子で夫に会いに行く女性像は、「刹那的享楽主義に陥った女性」、「男性の肉欲の対象としての女性」と「新しい女」たちに批判される「性的享楽」を求めるモダンガールのイメージに一致すると言えよう。

### 第3節 物質主義に翻弄される女性達

『色情文化』に収録される横光利一の「七階の運動」では物質社会に生きる人間模様が描かれる。主人公の久慈はあるデパートの持ち主の道楽息子で、毎日デパートに足を運ぶ。それは生活の為ではなく、自分の理想の「永遠の女性」を作るためである。彼にとって生活が嘘のように方便であり、金を撒くことが生きる意味である。デパートに勤める能子、競子、容子、鳥子、丹子、桃子、鬱子などの女性がそれぞれ、久慈の想像する「永遠の女性」の一部のパーツとなる。毎日久慈からお小遣いを受ける女性で久慈と関係を持つ人は複数であり、作品は冒頭から女性たちが御曹司をめぐって焼きもちを焼き、お互いに張り合う模様を描いた。

今日は昨日の続きである。エレベーターは吐瀉を続けた。チョコレートの中へ飛び込む女。靴下の中へ潜った女。ロープモンタントにオペラパック。パラソルの垣の中から顔を出したのは能子である。コンパクトの中の懐中鏡。石鹸の土手に続いた帽子の柱。ステッキの林をとり巻いた羽根枕、香水の山の中で競子は朝から放蕩した。人波は財布とナイフの中を奥へ奥へと流れて行く。缶詰の谷と靴の崖。リボンとレースが花の中へ登ってゐる。

久慈は進行して来る紙幣の群れを掴みながら、競子の視線を避けてゐた。香水の中から彼女の瞳がカウンターへ反撥する。

「あなた、いいわ。」

「今は午前だ。」

パラソルの中で、能子の微笑が痛快がる。新婚の若夫婦の眼前で、青春とはかくの如し、とぽんぽん羽根枕を叩きながら、

「ええ、ええ、これならお大丈夫でございますわ。」

無論、能子には覚えがない。昨夜は競子と久慈を張り合って帰って来た。邪魔をするのが目的だ。久慈を愛してゐるが故ではない。誇らかな競子の半世紀遅れた肉感を、斬新な諧謔で壓倒してやるためである。

「はい。」

「やア。」

「少しはこちらも見て頂戴。」

「今暫く。」

競子は足先で床を叩いた。香水が三本売れば三べん久慈のネクタイへ息を吐きかけることが出来るのだ。だが、此のぼんやりしたシクラメン、オーデコロンは憎々しげに光ってゐる。能子はわざわざ競子の肉感を験べるために廻って帰って来た。

「急がしさうね。」

「ええ、御覧の通り。」

紙幣行進曲に合わせてデパートメントは正午へと沸騰する。エレベーターのボーイは七層の空間を上ったり下ったりしながら、その日の時間を消していった。

久慈がカウンターへひつ付いてゐるのは生活のためではない。此のデパートメントの持ち主の道楽息子は永遠の女性を創るがためだ。生活は彼にとっては嘘のやうに方便だ。彼は七層のショップガールを次から次へと舐めてみるシャベル。永遠の女性は彼に於ては寄り集めて創られる。競子は胴で能子は頭。肩や手足は七階の毛布や机の中で動いてゐる。容子。鳥子。丹子。桃子。鬱子。彼の小使は一ヶ月に二万圓だ。百貨店の七階から街路へ向かって振り撒いても、電車や自動車の速力は鈍るだらう。[横光 1981 : 447－449]

複数の女性のなか、久慈の虚しい行為の真意を知るのは能子ただ一人である。能子は久慈のお気に入りでもあり、久慈に新鮮な刺激を与えるが、久慈は能子と結婚するつもりはない。例え一番魅力的に感じている能子を抱きしめる時でも、結婚の意欲はなかった。彼にとって誰一人として自分に満足感を与えることができない。彼が追求するのは数人によって作られた「永遠の女性」である。女性店員は、毎日御曹司からお小遣いとして現金をもらっており、御曹司の気を引くため店員達と張り合って御曹司とデートをし、肉体関係を通じて御曹司の機嫌を取っている。もし御曹司に気に入ってもらふ事ができれば、玉の輿に乗り、第二代デパートオーナーの妻という座につき、不自由のない生活が送れる。

この「七階の運動」に登場するショップガールは、大正末期における女性の社会進出の一つの現象である。モダンガール、職業女性と呼ばれる若い女性たちは、主に事務員やタイピスト、電話交換手やバスガイド、売り子やファッションデザイナー、女優などの自立した職業婦人たちであった。昭和初期になると、時代は物質至上主義の時代、信仰をなく

した時代、感覚的享楽・肉体的刺激を追求する時代[荒木 2007 : 250]となり、モダンガールは「性的存在として」、「物質的・奢侈とならんで、性的・官能的」[伊藤 2010 : 167]であった。

劉呐鷗はその「性的存在」と「物質的」な欲望を求める女性を『都市風景線』に収録された「流」、「熱情之骨」、「方程式」を通して描いた。「流」の主な登場人物は呉鏡秋、堂文、老主人の三人の男性と青雲、倪曉瑛、そして「お嬢さん」という三人の女性である。老主人は堂文とお嬢さんの父親で、紡績工場を経営する資産家である。13 歳の一人娘、お嬢さんの婿候補として自分の工場で働く呉鏡秋を側近の召使に抜擢した。それは期待に応えない一人息子である堂文の補佐にしたいという目的もあった。青雲は老主人の三番目の妾であり、老主人が四番目の妾を迎えた事で彼女は暇になった。老主人の経済力を頼りにしながらも、他の男と密会して肉体関係を続けていた。青雲が登場するのは小説の冒頭、映画館の中である。刺激的な映像がスクリーンに映され、館内がエロチックな雰囲気包まれるなか、青雲は若い男と肩を寄り添って親密な話をしていた。男は当時世界の各地で高い人気を誇るイギリスの俳優ロナルド・コールマンに似た八字形の髭をたくわえていた。しかし運悪く青雲は男と密会を、映画を見にきた堂文と鏡秋に見られた。堂文は老主人の一人息子として、富豪の家庭で育てられた二代目によく見られる無精かつ気ままで、酒をむさぼるなど放蕩な性格の持ち主であった。青雲が斜め後列に座る堂文と鏡秋の存在に気づき、顔に動揺を隠せなかった。そこで、次のような会話が展開される。

#### 原文

映完之后，鏡秋便在微光中看見青雲匆匆地向身邊的青年私語了几句，離開了他，走近堂文這兒邊來，眼底里蓄着兩顆真珠。

——胡子真漂亮呢？

堂文把“捉住了”改了這樣說。

瞬間，恐怖捉住了她，但是隨後勉強的微笑卻從泪痕的臉上浮泛出來了。

——呃，

她不應而鉤上了堂文的手臂，拉着走了几步，抬起笑臉央求地向他說，

——我們外面走一走好么。

（中略）

——怎么啦，鏡秋，快点跑。

堂文和青雲停步在前头叫着。他此时的脸上讽刺的神气已经消沉。满脸的春风早把青雲的短发吹动起来了。

——天气太好了，我们想再走几步，你先回去吧。

——好的。你们可说定个地方我好叫阿荣开汽车来接。

——用不到了，你回去就是，我们晚餐或者不回来的。

——哼。

鏡秋只从鼻子里哼出半个声音，这时他的轻蔑的脸色，他们并不曾注意到。[劉 1997：19-20]

#### 訳文

上映が終わると、鏡秋は、青雲が急いで隣にいる若い男にそっと耳打ちし、彼から離れて堂文に近づいてくるのを、微かな光を通して見た。その目の底には二粒の真珠がたまっていた。

——髭がキレイな男だ。

堂文は「捕まえたよ」をこう言い換えた。

その瞬間、彼女は恐怖に捕えられた。しかしすぐに無理やり作った笑みが涙の跡が残る顔に浮かびあがった。

——ねえ、

彼女は答えず堂文の腕を引っ張って歩きながら笑顔を上に向けて頼み込んだ。

——一緒に外を散歩しようね。

(中略)

——どうした。鏡秋、早く走って。

堂文と青雲は足を止めて呼んでいた。この時彼の顔から風刺の表情が消え、青雲の短髪が春の風に吹かれて動いた。

——天気がいいから、私たちはもうちょっと散歩したい。君は先に帰って。

——分かりました。場所をお決め頂ければ榮に車でお迎えに来させますが。

——要らない。君は帰ったらいい。私たちは晩御飯に戻らないかもしれないよ。

——フン。

鏡秋はただ鼻からわずかな声をして、この時彼の顔に現れた軽蔑の表情に、

彼らは気づかなかった。[筆者訳]

青雲にとっては老主人の目を盗み、若い男と密会している場面を、老主人の息子、堂文に見られたことは、彼女の立場を危うくする事であったのは言うまでもない。もし堂文がその事を父親の老主人に告げれば、青雲の不自由な生活が終わってしまうであろう。当然、青雲はその危機を感じてすぐに堂文に対して口封じの工作を行おうとするに相違ない。邪魔者を除くように鏡秋を帰らせて、二人きりになった青雲と堂文がこれから向かう場所とはどんな場所であるか、青雲と堂文との嗜好を知り、日頃の行いを見ていた鏡秋にとっては想像に難しくない。青雲は堂文の父親の妾であり、二人は義理の親子関係に当たる。そんな乱れた近親相姦行為に鏡秋が軽蔑の表情を露にしたのも当然であろう。

数日後、鏡秋は工場を出て帰宅途中、たくさんの品物を持って百貨店から出た青雲に呼び止められて買い物の付き添いを命じられた。青雲は鏡秋に品物を持たせて、フランス産のシルクを選び、フランス産「スペインの夜」という香水を買って、鏡秋をレストランに連れ込んだ。個室に入った青雲と鏡秋は二人きりとなった。では、レストランに入った青雲と鏡秋とのやり取りを見てみよう。

原文

——你不觉得肚子饿吗？我们吃点东西回去吧，晚饭还早呢。

鏡秋从命跟她进了广东面食店。她们觅了温暖的一角的 box，隔着条小台子相对着坐下。扑欧走了之后她便拿出粉纸来搽着鼻子。

——怎么，你累了是吗？

——不。

——满脸忧容，你不高兴跟我同吃吗？

——不，工厂里的形势你晓得吗？

——工厂里……又是要闹工潮了，是吗？那却很有趣。

——人家拼命的问题，你只觉得有趣两个字吗？工厂不是又是你的主人的吗？

——不，我对一切的现象都感觉得有趣。第一，我自己的办法是很有趣的，你不晓得吗？

——哼，怎么样子？

——主人不是很有钱的吗？我们只须拿点温柔的手段出来，是多少都可以得到

的。穿有，用有……所以我要尽量地狂逛他个痛快。

——怎……

——有，有钱有时也是很无聊的。你知道他是那么衰老了的。时常不找点刺激……新鲜的，有变化的。

——哼，新，变化，你好像很喜欢考尔门式的胡子呢。

——考尔门式的胡子？……啊，那天的那一个？我都忘了。可是不成功的呢，被堂文……你们吵闹着。

——后来你们到什么地方去散步，旅馆？

——晓得了，还要问。

——她微笑着，拿起了仆欧和点心一块搬来的汤匙。两个吃着，再继续会话下去。

——你喜欢他吗？不怕主人知道？

——因为怕知道，所以……。他以前有机会就闹着我。但你晓得他只是皮和骨造成的，谁要他。那天是无奈何，不然，他一告诉了，我不知道怎么好呢。我在女学生时有个青年很爱慕我。他的样子很可爱，又闪亮。我也很爱着他，可惜他家里不大好。我毕业后，就到杨家来了，我不喜欢工作，怕饿死。不晓得他以后怎么了。……可是堂文呢，我看他不敢再来胡乱了。我已经教示了他。他那种身躯是太无理的。第二期，你知道吗，胸膛。我想教他个后来不敢，种种地搬弄着他，用尽我全身的气力，像这样的……

台子下的镜秋的腿上感到了别的两条腿的软肉的强紧的压力，急忙放下刚拿起来的汤匙，回避了对面一对发焰似的视线。

——镜秋，你这腿多么强大有力呢？我从未看见过的。

这时青云已经吃完了碗里的东西，揩过嘴，拿出粉纸来专搽着脸。她装着迷人的体态说：

——我觉得很累了，买东西，东跑西跑，你要不要陪我找个地方去休息一下？

镜秋只对她点了点头，给她表示个多些，于是便站起来，替她给了钱，把她扭也似的带着走出街上来。但是一到小巷口，他却忽然叫住了一辆黄汽车，把那捉不着头绪的她和她的许多礼品，一块儿堆进车里去。

镜秋重又一个人走着，觉得好像看完了一部资本主义掠夺史一样，心底里很不愉快。[劉 1997：27-29]

訳文

——お腹空いてない？何か食べに行かない？晩ご飯までかなり時間があるから。

鏡秋は命令に従い、彼女の後について広東麵のレストランに入った。彼女たちは暖かい一角のボックス席を選び、向かい合って小さなテーブルの両側に座った。ヨーロッパ人のウェイターが注文をとって行ったあと、彼女はファンデーションのついている脂取り紙を取り出して鼻を拭いていた。

——どうしたの？疲れた？

——いいえ。

——気がふさいだ顔ね。私と食事をして嫌なの？

——いいえ、工場の中の状況はあなたも知っているでしょう。

——工場の中……また労働争議で大騒ぎなのでしょう。面白い。

——あの人たちは一生懸命なのに、あなたは面白いというのですか。あなたのご主人の工場ではありませんか。

——いいえ、私はすべての事が面白く感じるの。第一、私自身のやり方が面白いわよ。あなた知らないの？

——ほう？どんなですか？

——主人は大金持ちでしょ。私たちは只ちよっとだけ優しい手段を使ったら、幾らでも手に入れられるの。着るもの、使うもの……だから私は思い切って遊ぶの。

——どう……

——そうね、金持ちは退屈な時もある。彼があんなに年を取っていることは、あなたも知っているわね、だから時々刺激……新鮮な、変化のあるものを探さないで。

——フン、新しいとか、変化とか、あなたはコールマンのような髭が好きなのですね。

——コールマンのような髭？……あ、あの日のあの人？忘れたわ。でもだめだった。堂文に……あなたたちに邪魔された。

——そのあと、あなたたちはどこに散歩に行きましたか、旅館ですか？



——分かっているのに、何で聞くの。

彼女は微笑んでヨーロッパ人のウェイターが運んできた菓子についているスプーンを手にとり、二人は食べながら会話を続けた。

——彼が好きですか、ご主人に知られたら怖くないですか。

——知られるのは怖いわ、だから……。彼は以前よく隙をみて私を騒がしたの。でもあなたが知っているとおりの、彼は皮と骨で出来ているの、誰が彼を欲しいの。あの日は仕方がないから、そうしなければ、彼が告げ口をしたら、私はどうしたらいいか分からなくなるし。私は女学生の時にある青年に愛されていたの。彼の顔は可愛くて、優しく、私も彼の事を愛していた。しかし彼の家の状況はあまり良くない。私は卒業して楊家にきた。仕事をやりたくない、餓死を恐れる。彼はその後どうなったかは知らない。……でも堂文は、もう私を騒がしに来ないでしょう。私はすでに彼を懲らしめてやった。彼のような体はあまりにも無理だ。そして、あなた知っている？ 胸よ。私は彼に二度と近づかないように、色々とやったの。私の全身の力を使って、例えばこのように…

テーブルの下で鏡秋の脚は別の二本の脚の柔らかい肉から強い圧力を感じた。彼は慌ててスプーンを置き、向かい側から射しこむ二本の燃えるような視線を避けた。

——鏡秋、あなたの脚は力が強いよね。今まで見たことがないわ。

この時青雲はすでにお碗の中のものを食べ終えて、口を拭いて、ファンデーションのついてる脂取り紙を取り出して専ら顔を拭いていた。彼女は人を惑わす媚態を作って言った。

——私は疲れたわ。買い物して、あちこち行って、一緒に場所を探して休憩しない？

鏡秋はただ頷き、彼女に礼を示して立ち上がり、彼女の代わりに料金を払って彼女を店から街に引っ張り出した。しかし路地に入ると彼は突然一台黄色い車を拾って、まだ見当のつかない彼女と彼女のたくさんの品物を一緒に車に押しこんだ。

鏡秋は再び一人になって歩きだし、一冊資本主義略奪史を読み終えたように心の底から不愉快を覚えた。[筆者訳]

青雲は鏡秋に包み隠さず本音を語っていた。彼女自身が働きたくないで、かつて好きな人がいても経済的な条件が悪く自分を養えない為別れた。働かなくても餓死せずいきていけるようにと選んだ道が金持ちの妾であった。それは不自由のない贅沢な生活を安直に手に入れる為であり、相手の男性は幾ら年上であっても構わない。時には退屈になり新しい刺激が欲しくなれば密かに間男を持つ。間男の存在がばれそうになった時に身体を使いその相手を籠絡し口封じをする。主人である男に彼女の正体を知られてしまえば、生活の保障を失うというリスクを解っていないながらも、魅力のある異性が目の前に来ると手を出さずに済まない女性であった。

「熱情之骨」には初々しい東洋的な女性、玲玉が登場する。二十代半ばのフランス人青年ピエールは花屋で玲玉に出会い、彼女こそ彼の待ちに待った運命の女性であると感じ、可愛く弱々しい玲玉ならバラ色のベッドの上での美しい夢を破らないだろうと期待する。しかし、そんなある日の夜ピエールと二人きりでボートに乗り、ピエールの胸に寄り添い、彼からの愛撫を受けた玲玉は、体を委ねる直前に「五百元ちょうだい？」と言い出した。情を交わそうとする直前に金銭を要求する玲玉の言葉に驚いたピエールは急に冷め、二人の関係は終わりを迎える。作品の最後に玲玉からピエールに届いた手紙には次のような言葉が綴られている。

#### 原文

（前略）你说我太金钱的吗？但是在这一切抽象的东西，如正义，道德的价值都可以用金钱买的经济时代，你叫我不要拿贞操向自己所心许的人换点紧急要用的钱来用吗？在我五百块钱，如果向我父亲写一封信去，不说五百块，就是五千块也可以马上拿到手里的。可是我觉得向你要便当一点。我知道你是不会吝惜这五百块钱的。就是这一个月间你为我花的也不在这数目的两倍之下吧！还是你说我不应该在那个时候说出来吗？我本来是不受管束的女人，想说就说，那种不能把自己的思想随时随刻表示出来的人们是我所不能理解的。[劉 1997：39]

#### 訳文

（前略）私は金銭的過ぎるのでしょうか。しかしこの全て抽象的な物事、例えば正義、道德の価値さえ金銭で買える経済の時代に、私は貞操を代償にして自

分の心を許した人から少し緊急に必要な金を得る事はいけない事だというので  
しょうか。私にとっての五百円とは、もし父親に手紙でも出したら、五百円と  
ころか、五千元でもすぐに手に入るものなのです。でも私はあなたからもらう  
のが都合がよいと思いました。あなたは五百円を惜しむことをしないと思いま  
した。この一ヵ月の間にあなたが私の為に使った金はこの金額の二倍以下にな  
らないでしょう。もしかしてあの時に言い出した事が悪かったのでしょうか。  
私はもともと束縛を受けない女です。言いたい時に言います。自分の考えを随  
時表せない人を私は理解できません。[筆者訳]

この手紙には玲玉の身の上話も書かれている。彼女はもともと裕福な家庭に育った娘で  
あった。美貌で勇敢な家庭教師の青年に心を惹かれ、家族の反対を顧みず、快適な生活環  
境を捨て、青年と一緒に花売りで生計を立てている。しかしこの花売りの商売では生  
活に必要な出費を補うことが出来ない。そこで玲玉は、出会ったピエールに金を求めるこ  
とにした。玲玉にとっては、世の中は正義も道徳も金銭で買える時代であり、自分の体を  
金銭と交換することに、なんの罪悪感も抱いていない。

「方程式」に登場する会社の経営者Yは、妻の病死後、規則正しい生活スタイルが乱れ、  
体調を日増しに崩していく。親切な叔母がYの事を心配し、再婚を勧め仲人を務める。叔  
母の紹介でYは二十歳のAと見合いした後、続いて十八歳のWと見合いした。しかし最後  
に結婚したのは見合いした相手ではなく、結婚の前日まで会った事もないSであった。結  
婚を決断する日とした商談で広東へ出張する二日前に、道中の退屈を凌ぐため、二日以内  
に結婚ができる人としてSが選ばれた。作品の中ではSは直接的に描写されていないが、  
Sの前のYの二度の見合いを通して、Yはかなりの金持ちであり、Yと結婚する女性は一  
生の安楽を保障されるため、いくらYが年配であっても結婚相手に困る事はないキャラク  
ターとして設定されていた。Yと見合いもせずに結婚を決断したSが、結婚を同意した決  
め手は、金持ちとの結婚により裕福な生活ができるという魅力的な条件であったのだと推  
測できる。

1880年代以降、明治政府が推進した欧化政策の影響により化粧品を含む様々な舶来品が  
日本人の手元に届くようになった。人々の意識は欧米に追随し、資本主義的な消費主義へ  
の憧れが膨らんでいた。そのような状況を背景に、劉呐鷗は作品を通して貞操意識に束縛  
されない、「物質的享楽」を求めるモダンガールの表象を読者に提供したのである。

以上、『色情文化』に登場する人物の言動及び当時日本社会に起きる社会現象を踏まえた上で、『都市風景線』に登場する女性たちの外見から言動について分析を行った。洋装を身に付けて髪の毛を短くして、恋愛を一種のゲームとし、刹那的な性と、物質的な享楽を求める女性像には大正期の日本社会に実在したモダンガールがモデルとしての役割を果たした、ということが言えるだろう。劉呐鷗は六年間の日本滞在中だけでなく上海渡航後も日本社会へ関心を持ち続け、日本社会及び文学から受けた影響は彼の創作活動を大きく左右したのであった。

## 第3章

### プロレタリア文学への接触と革命文学の試み

劉呐鷗は1920年代日本文芸界に現われる多種多様な文芸の新しい流派は、反伝統でありさえすれば、すべて新興文芸であると見なし、日本の文学作品を翻訳する際に思想傾向と社会的な意義が異なるが、創作方法や批評の基準の新しさが共通する「新興」文学、「尖端」文学<sup>18</sup>である作品を取り上げた。その中には、新感覚派作品以外に強権に身の自由を拘束される人間の復讐を描く作品や風刺の意味合いを持たせつつ革命者孫文に憧れる人物を描き、愛国心を宣伝する作品もあった。小川未明の「青空に描く」、川崎長太郎の「これからの女」中河与一の「孫逸仙の友」、林房雄の「黒田九郎氏の愛国心」の四作品である。

1920年代から1930年代前半にかけて日本の文壇に「新興文学」の一流派として流行したプロレタリア文学は勢いよく広まった。「世は、ようやく、新興のプロレタリア文学が、文壇から既成作家を駆逐する勢いとなっていた。一流雑誌の創作欄や、文藝雑誌には、それまで見馴れなかった、印刷工や船員出の新作家の名が目立ち出してきた。」[川崎 1969: 415] 既成作家の作品の行き場がなくなり、プロレタリア文学へ転向する作家が大勢いるなか、新感覚派の作家が階級意識を含む作品に着手するような現象も見られた。

翻訳集『色情文化』に収録される「橋」の作者池谷信三郎は川端康成、横光利一と交友の深い新感覚派作家として作家活動を始めたが、作品『転石』において階級意識に目覚めた青年が父親と衝突し、地方で肉体労働をするうちに自己の観念性に気づき、知り合った貧しい女性と結婚すべく、父親にわびて東京に帰る様子を描き、『鯨』において同じテーマで階級意識にめざめながら敗北意識を抱く青年を描いた。『有閑夫人』や『競馬馬の如くに』においては社会主義思想に脅える資本家や有閑階級の頹廃をテーマにした。「色情文化」の作者片岡鉄平は、新感覚派の論客として活躍していたが、1928年3月旧労農党に入党して前衛芸術家同盟に加わり、同年全日本無産者藝術連盟（ナップ）の一員となり、プロレタリア作品の創作を始めた<sup>19</sup>。

劉呐鷗によれば、『色情文化』に収録された四つの作品は、いずれも社会的な意識を用いて現代生活の描写をし（“都用着社会意识来描写现代生活”）、彼らの文章は日本の生活に基づいて新しく作られたものである（“他们的文章是根据日本的生活而新创出来的”）[劉 1997：211]。すなわち劉呐鷗は、小川未明の「青空に描く」、川崎長太郎の「これからの女」、中河与一の「孫逸仙の友」、林房雄の「黒田九郎氏の愛国心」を翻訳し、1927年の日本社会、日本文壇の色彩と空気を中国の読者に伝えようとしたのである。

劉呐鷗が日本を離れて上海に渡った 1926 年は、「革命文学」のスローガンが揚げられた時期でもあった。1925 年上海の日本資本紡績工場における争議弾圧事件が引き金となり、全市のゼネストに広がった反帝国主義運動（五・三〇事件と呼ばれる）をきっかけに革命運動が五四運動以来再び高まり、数多くの文学者は国民革命に希望を託して実践活動に参加し、各地から上海に集まって来た。創造社や太陽社の若手文学者グループは急激な左傾化を進め、革命文学を提唱した。プロレタリア文学運動が展開していくなか、若手文学者と魯迅・茅盾の間に起きた「革命文学論争」を経て、魯迅を含めた左翼作家連盟が発足した。その時期に革命文学・プロレタリア文学と直結しない新しい作家・詩人が登場するようになった[宇野木 2003：12]。労働者、農民など無産階級の生活に基づき、貧しい人々の立場から現実を描く作品が相次いで出版される風潮のなかにいた劉呐鷗も時代に遅れまいと、創作小説集『都市風景線』に収録される「流」において贅沢かつ放蕩な有閑階級の生活振りを描き、資本家との抗議運動に身を投ずる青年男女の姿を描いた。

## 第1節 『色情文化』に収録されたプロレタリア文学作品

劉呐鷗が翻訳小説集『色情文化』に収録した小川未明の「青空に描く」、川崎長太郎の「これからの女」中河与一の「孫逸仙の友」、林房雄の「黒田九郎氏の愛国心」の四作品における階級意識の部分について分析してみたい。

小川未明の「青空に描く」は「将軍」と「女の笑った時」との二篇の短編小説によって構成され、1927年9月に創作され、現在『現代日本文学全集』第23篇に収録されている。

「将軍」にはある将軍さまがいかにある女性のことを愛していたかを描いているが、その愛の印として将軍は女性の顔を覚えておらず、思い出せもしないのだ。使用人の口から女性が将軍さまを少しも慕っていないという事実を聞かされたにも関わらず、将軍は自分の愛情を下記のように説明した。

「あの女がまんいち俺を愛さなくてもいい。俺のことを思ってくれなくてもいい。それは俺が、あの女を愛している事に関係のないことだ。彼女を愛するのは、俺の自由なのだ。」[小川 1930 : 591]

女性には相思の青年がいた。その青年は珍しい黒い石の入った指輪を女性に贈った。女性は指輪を大事にし、青年が死んだ後も指輪を外す事はしなかった。将軍はその指輪を見るたびに嫉妬の炎が燃えた。やがて女性と青年との間に一人の男の子が生まれ、年老いた女性の両親の元で育てられることになった。ある日、女性はしばらく故郷に帰りたいと将軍に頼んだ。将軍は躊躇した後、指輪を抵当にするならと条件をつける。女性は戻ってきたら返してくださいと言って指輪を抜いて将軍に渡した。そして冬に近づく頃に女性は故郷から将軍さまのそばに戻った。田舎に残される病を患った息子の病状と母である自分が発つ時の息子の恨むような顔つき、死んだら鳥になりたいという息子の言葉を将軍に伝えた。将軍は自分が子供から女性を奪ったことを認識した。しかし将軍は約束を破り、黒い石の入った指輪を返さなかった。ここで女性の失望の表情と権力者の素顔が下記のように書かれる。

これを聞いた時に、彼女の顔は、花卉のあせたやうに青白くみえた。力の強

いものは、常に弱いものに対して、約束の義務を果たさずに済むものです。そして、権力によって自由に振舞うものです。誰も、将軍の行為を咎めるものはなかったでしょう。[小川 1930 : 594]

ここまで作者は権力によって人を服従させる将軍さまへの怒りと奴隷のように扱われる女性への同情を表現して、読む者を憂鬱の底へ、悲しみの深淵に導いた。そして作者はここから権力者への反抗及び復讐を描き、女性の息子に復讐の役目を与える。

間もなく戦争が起こり、将軍は戦場に赴く。戦の終わった荒涼とした広い野原に激しい戦闘の跡が残されている。四方の木立が砲火のために裂かれて赤く焦げていた。草は黒く血に濡れて目のつくところ死体ばかりである。その中に将軍さまは氣息奄奄として地に臥していた。腰のあたりを弾丸が貫通したらしく立つこともできず救助を待っていた。将軍さまは懐から一個の黒い石が入っている指輪を取り出し、それを見つめて一ヶ月前に女性と別れた日の風景を思い出し、10 歳になる息子は長い間病んで頭だけが大きく体は痩せていて死んだらカラスになると、彼女からその話を聞いたことも思い出した。ちょうどその時、将軍は鴉の声を聞いた。黒い鴉の群れが弾丸のように前後に飛ぶのが見えた。彼は剣を抜いて身の周りの鴉を追い払うが、一羽の体の痩せた頭の大きい鴉が隙を狙って矢のように飛んできて、将軍の片目を突いて潰してしまった。黒い血が頬をつたい流れる。戦いに疲れて傷ついた将軍はとうとう力尽きてしまった。黒い鳥たちは、その身体を突いて、肉を食いはじめた。作者は作品の最後に女性の息子の魂を宿した鴉が復讐を果たし、将軍さまが悲惨に死んでいく場面を描いた。暗い題材を扱いながら偽善的な正義や人道主義を否定する激しい反抗と復讐を表現し、抑圧された後の反抗精神と解放感を読者に与える。

「女の笑った時」には貧しく慎ましやかな生活を営んでいる父親と娘の親子二人が描かれている。父親はある機械工場に勤めて、勤勉な職工であった。ある日父親は工場で過って歯車に巻き込まれ、片腕と片脚を失う。工場で悲惨な事故が起こった時に街の貴金属店では自動車から降りた夫人がダイヤのついている襟にさすピンを物色していた。また美食家たちが集まる料理店では一人の紳士がメニューを眺めていた。これらの人たちには労働者が命がけで働いていることなどまったく無関係ようだ。作者は生の人間が冷酷な機械に吞まれていく場面を描くと同時に富裕層の人たちの生活を描いた。彼らはまさに機械より冷酷であり、残酷であることを訴えた。負傷者の娘は事故の日から笑顔を失い、生計を立てるため障害者になった父親と共に街に出て新聞と玩具を売り始めた。ある日の夜父親を



乗せた押し車が居眠り運転手の車に引かれて父親が死んでしまった。天涯孤独になった娘はそれから一人の男性に出会った。彼は他人の家に居候する貧乏人でありながら、自らの意思で金持ちの未亡人との縁談を断り、売卜者になった。彼女と彼との会話は現代社会の虚偽性と暗部を露呈する。

女は、よく店へやって来る男の友達といふのは、この人であるかと、しみじみ彼を眺めたのである。男は、筮竹を鳴らして、卦を置きました

『これから、貴女の運勢は、だんだんいい方に向いて来ます。』と、言った。

『どうしたら、その、いい運勢になりますかしらん。』

『やはり、働くのですな。真面目に働いてゐるうちに、だんだん幸福が向いて来るのですね。』

『それが分からないのです。みんな、真面目に働いてゐるぢやありませんか。ごまかしたり、拾ひ物でもしなくて、どうして、幸福になれるか、それが分からないのです。』

『ああ、さういふことは、易では、分かりませんな。』

『妾は、さういふことが、易で分かると思って来たのですの……』

男の眼は、光って、青白い顔に血の気が生じた。

『ほんたうです。貴女のおっしゃることは、道理です。しかし、易には、それが分からない。ああ、私は、もうこの職業がいやになりました……』

『かうして、気儘にお暮らしなさればいいぢやありませんか。あなたは、お金持ちになれるのを自分から断って、人間よりも雲や、鳥や、風を相手にお話なさるといふ、変ったお方だと聞いた時、妾は、なんだか、嬉しかったのです。』

[小川 1930 : 599]

会話の中で訴えられたように下層労働階級の人たちは真面目に働き、懸命に生きるが、貧しい生活から脱出できない。作者は社会のドン底に生きる悲惨な運命に翻弄される人たちの苦悶を訴える。

川崎長太郎の「これからの女」は、自立した生活を目指す若い男女を描いた。若い男女の二人が作品の主人公である。彼は真面目に原稿の印税で家賃を払い、決して裕福ではない暮らしをしている新進作家である。彼女は十八歳の時に失恋して田舎を離れて上京して

女給として勤めながらも絵を習っていた。二人が出会ったのは彼女の月五、六回絵を習いに尋ねる画家Yの家である。若い二人はお互いの魅力に惹かれ、またたくまに恋に落ちた。彼女は学生時代の友人と一緒に部屋を借りて家賃の負担を減らしているのであるが、やはり食事に回す金がないという日々のなか絵への努力を怠らない。彼女の夢は自分の絵が展覧会に入選することである。崇高な芸術への夢を持つ二人は経済の面では貧しいが、精神の面では豊かである。作者は主人公の他人に頼らず、自分の力で生きる姿を表現した。

中河与一の「孫逸仙の友」[中河 1967 : 284-292]は中華民国初期の香港を背景にして困窮の生活に強いられながらも懸命に生きる人を中国革命の先駆者、中華民国大統領孫逸仙の友と呼び、一人称の「私」から見た孫逸仙の友たちのことを描いた物語である。

エミリアは中国語と日本語が堪能で、聡明な容貌をもつ「私」の案内人である。彼女は革命的な思想を持っているので「私」は彼女を孫逸仙の友だと思う。この日彼女は広東政府の首相呉廷芳の講演会に「私」を連れて行く。広東語の分からない「私」はエミリアを残し、散歩してみようと思って会場を出た。散歩の途中、密輸入品を売る男が寄ってきて懷中から純金の時計を五、六個取り出した。その時インド人巡査が坂を下りてきたので男は飛ぶ鳥のように一目散に逃げた。「私」は彼の後ろ姿を見て、あらゆる手段を講じるのを惜しまず懸命に生きようとする彼に同情を覚えた。その後エミリアに町へと誘われたが、街頭の写真屋に孫逸仙の写真が貼られていた。孫逸仙は街に浮浪する下層民たちの憧憬の的となっており、「私」は彼が下層民や労働階級の味方であることを知った。さらに道を進むと何人もの孫逸仙の友人を見た。彼らはじめじめと雨に湿った道の上に牛のように寝転んでおり、目もあてられないほど汚い服を身につけた苦力たちは家もない妻子もない多くの都市下層労働者であった。中河与一はマルクス主義の文学理論と対立する側面があり、主人公のエミリアを愛情の技巧も革命の激しさももつ女性として描いた。作品の最後は次のように描かれる。

部屋に入った。エミリアはソファに身体を投げた。それは何が来ても受けるだけの放胆姿勢であった。金色の枕がころげ落ちた。

外を見ると、あくどい支那街の灯につづいて、さわやかなビクトリア街の灯が南国の高い夜空に対していた。海岸には各国の汽船が夜の碇泊灯をたのしそくに点もしている。

彼女も——勿論私をとまってこの部屋で碇泊する積もりに違いない。私は

政略的にも彼女を征服しなければならないと考えていた。[中河 1967 : 292]

林房雄の「黒田九郎氏の愛国心」は人間の虚偽の面魂を諷刺した作品である。文部省の在外研究員黒田は英国のイートン・パレス・ホテルに宿泊していた。郷愁に襲われ窓の外空を見上げて国にいる家族を恋しく思い、母国への旧懷を強く募らせるのであった。英国で黒田を出迎えたのは駐英大使館員、かつて大学の同期生の白井四郎であった。田舎から東京見物に來た我が弟に対する兄のような親切さで、名所旧跡を案内してくれた。そのおかげで黒田はひどく疲れてしまい、ホテルで休むことにした。暇なので劇を見ようと給仕を呼んだ。劇場の切符を取るようと黒田は 1 ポンド紙幣を給仕に渡した。給仕は紙幣を受け取り、丁寧にお辞儀をして廊下に出たが、五六歩も行かないうちに慌てて引き返してきた。紙幣を自分に譲るようと給仕が黒田に頼んでいたのである。黒田は理由を尋ねると給仕が下記のように説明した。

「では申しあげます。……私として申しあげたくないことですが、この紙幣は贋造なのです。しかも非常に精巧な贋造なのです。外国の紳士であるあなたがお気づきにならぬのはもっともでございます。」

「だが……」

「いや、申すまでもありません、責任はわれわれの方でございます。贋造と知りつつ、これを外国の紳士におしつけた吾々の破廉恥な同胞をお許し下さい。私は一介の給仕です。だが一個の大英国民です。同胞の罪を——大英国の恥を、外国の紳士の前に曝したくなかったのです。帳場にまわりますれば、事實は直ちにあなたの前に曝露されます。さうした破目にならない前に出来得べくんば私の微力で、この同胞の罪を未然に償せていただきたいと思ったのでございます。私の英国民としての義務がそれを命じたのです。」

瞬間的な感動が胸に來た。

「ああ、よろしい。君は大英国の紳士だ。不肖わたしも日本帝国の紳士だ。君の愛国の至情に敬意を表する。その不正な紙幣は、君の方で自由に処理してくれ給へ。さあ、新しい紙幣をお渡ししよう。今度は間違いなく大英国の紙幣でせうな」

「ええ、確かに。では早速切符をおとどけ致します。あなたの高貴なゼント

ルマンジップに祝福がありますように」

二人の愛国的紳士は互いに堅い握手をかはした。[林 1931 : 325－326]

主人公の黒田はしっかり給仕の話を信じていた。しかし次の日友人の白井四郎が訪ねてきた。グリルでお茶を飲みながら黒田は昨日に起きた感動的な事件の詳細を話して聞かせた。聞きながら相手は釘を飲んだような表情をして事の顛末を支配人に知らせた。実はあの給仕は以前にも一度東洋の紳士を同じ手でトリックにかけていた。それから十年間の月日が経ち、かつて若手の文部省在外研究員の黒田は大学教授まで成長し、ある日放送局からの依頼を受けて彼は昔の出来事を次のように語った。

「私が嘗て英京ロンドンに滞在してゐたときの出来ごとであります。ある夜劇場に馬車を駆らうと思ひまして、ホテルの給仕に切符を買はせるために五ポンド紙幣を手渡し致しました。若い給仕はその紙幣を手にとると、急に厳肅な顔になって、どうかこの紙幣を自分に譲ってくれないかというのであります。不審に思ひまして色々追窮致しましたところ、給仕のいふことには実はこの紙幣は贋造であります。贋造の紙幣をわが英国民の一人があなたにおわたしたということは、不肖英国民の一人として忍ぶ能はざる事であります。私は貧しい給仕ですが、この同胞の罪を償ふためには、一週間の給料の全部をなげうつても惜しくないと考えたのであります。

その話を聞きながら、これある哉と私は手をうった。一介の給仕にまでしみこんだこの愛国心こそ、大英国をして今日あらしめた所以のものである！私は給仕の手をとると、贋の五ポンド紙幣を彼の眼の前でひきさき、別の新しい紙幣を渡してやりました。愛国の至情よりいでたる行為が如何に人を動かすかは、この例よりしても明らかであります。」[林 1931 : 328]

作品では給仕が黒田を騙す経緯を書き、大英国民と自称する給仕の邪悪な意図を巧みに美しい外飾で施し、美しい愛国心が金銭目的の詐欺の偽装になったことを譴責した後、黒田は自分の騙された恥を隠し、詐欺行為を美しく変装して愛国心を宣伝する美談に変身させて描き、愛国心を如何にも便利に利用する人間模様が表現される。

上述した四つの作品にはそれぞれの特徴がある。小川未明は社会主義を強く意識する作家であり、「青空に描く」は数多くの彼のプロレタリア文学の作品と同様に貧困かつ善良な民衆に自ら運命を変えようとしめない限り、人生の暁が訪れないと呼びかける作品である。川崎長太郎の「これからの女」は自分の労働によって自立した生活を手に入れる主人公を描き、無産階級の人々が貧困の中で夢を追い続ける精神的に充実した様を表現した。中河与一は新感覚派の作家であり、マルクス主義と対立する立場におり、「孫逸仙の友」という作品を通して、革命や無産階級を軽蔑する態度を示した。そしてプロレタリア文学の作家と論客として知られる林房雄は作品「黒田九郎氏の愛国心」の中で、愛国の面を偽装した給仕と作り話をして愛国思想を宣伝する虚偽に心を染められた黒田九郎という二人の「愛国者」を描き、娯楽性と諷刺風味と共に表現した。

## 第2節 『都市風景線』に登場した革命文学——「流」

『都市風景線』には「遊戯」、「風景」、「流」、「兩個時間的不感症者」、「礼儀和衛生」、「残留」、「熱情之骨」、「方程式」の八編の短編小説が収録されており、ほとんどの作品には男女の出会いに伴う異性間の誘惑、性の享樂の内容が詳細に描かれる。それらの描写から「戦慄と肉欲」<sup>20</sup>が劉呐鷗の慣用手段であることが見て取れる。

しかし『都市風景線』の全書に漂うエロチックな雰囲気の中、「流」という作品には男性が女性を求め、女性が男性を誘惑する描写だけではなく、労使紛争、革命運動も描き込まれている。なぜ「流」のような作品集全体の彩りと少々異なる質をもつ作品が誕生したのか、「流」の創作背景に何があったのか、この節では「流」の創作時期の社会環境及び創作者周辺の人間関係に注目し、「流」という作品の創作材料になる源を探ってみたい。

「流」の登場人物は鏡秋、堂文、老主人、青雲、髭のある青年、曉瑛、お嬢さんなどである。主な人物関係は下記の通りである。

老主人：資本家、紡績工場の主である。

鏡秋：老主人の召使い。曉瑛に恋を持つ。

楊堂文：老主人の息子。あまり賢くない。青雲と関係を持つ。

青雲：老主人の三番目の夫人、妾。堂文と関係を持ちながら、鏡秋を誘惑した。

髭のある青年：青雲と親密な関係を持つ男性。

曉瑛：お嬢さんの家庭教師、革命に身を投じた。

お嬢さん：老主人の娘、鏡秋に恋を寄せる。

老主人には二十代の一人息子、堂文と十代の一人娘がいる。息子が成年になったが、娯楽に溺れ、跡継ぎの期待に堪えていない。作品の冒頭には外食の後に鏡秋が堂文に付き添って映画を見る場面である。この部分では作者はエロチックな雰囲気の描写に力を入れている。

### 原文

紫色的黄昏支配着场内，一层薄烟的轻纱罩住着人们的头上，辨不大出他们的正体。人并不多，厅也不大。四面石竹色的粉壁上飞舞着一群有翅膀的小爱神，向人们张着危险的弓箭。

鏡秋跟着堂文坐下去时，觉得臀部下有了柔软的反动力，舒服和安静的意识，同时眼睛的面前就有了白的东西光闪着。巨大的圆背上，一个精光的秃头颅。他的旁边是一只亚拉斯加的黑熊。熊是断了头发的。褐色的绢丝的断面下垂堕着一对动摇着的翡翠。〔劉 1997：16〕

#### 訳文

紫色のたそがれが場内を支配して、一枚薄い煙が軽い薄絹のように人々の頭上を覆い、彼らの正体が分からない。人は決して多くなくて、ホールも広くない。四方に石竹色のピンクの壁に翼を伸ばして舞い上がる一群れ小さな愛の神は、人々に危険な弓と矢を向けていた。

鏡秋は堂文について座った時に、臀部の下柔軟な抵抗力を感じて、心地よくて落ち着いた意識がした同時に、目の前に白いものが光った。丸くて巨大な背中の上に、一つぴかぴか光る禿げた頭。彼の側に一匹アラスカの黒熊。熊は髪の毛を切ったのだ。褐色の絹糸の断面の下に一組揺れる翡翠が垂れ下がっていた。〔筆者訳〕

映画館の中は薄暗くて煙が漂い、観客の正体は隠されている。壁を装飾する絵には危険な恋、禁断の恋愛感情を持つ人々の動きを狙っているキューピットの弓と矢が描かれている。前列に座る観客は男女二人であり、男性の猛々しい胴体の上に乗っているツルツル、ピカピカ光る禿げた頭が男性は中年以上の人間であることを示している。そばに座る女性は北アメリカ大陸に生存していた熊の皮で作られたコートで身を包み、耳に翡翠の飾りを垂らしていた。女性の着る高価な毛皮コートと身につける宝石を見れば、彼女が中高年男性の経済力に頼って生活する有閑階級の人間であることを想像できる。そんなエロチックな雰囲気が漂う映画館の中に資産家の御曹司、堂文と召使、鏡秋がいた。紡績工場の主、老主人は次から次へ若い女性を妾に迎えて享楽に夢中になっており、御曹司の堂文は毎日贅沢かつ放蕩に暮らして酒、映画、女の間を行ったり来たりしており、紡績工場の経営に興味を示さない。そんな息子を後継者にして不安を感じた老主人は、学校を卒業してまもなく紡績工場に就職した呉鏡秋を側近にして、将来息子の補佐をさせるため、一人娘の婿候補にしていた。呉鏡秋は楊家に住み込みになり、楊家の人々の生活ぶりを身近に見ることができた。彼から見れば、富豪の家庭に育てられた子供はいずれも怠け者で、猥らな人

間になる。堂文が映画館で求めているのもエロチックな刺激であり、この日上映する映画は装飾されるエロチックな空間に相応しいエロチックな内容であった。

#### 原文

——这儿本来是不应该两个男人同来的，损失太多了。

正苦着赶不出酒后的忧愁的镜秋忽又听见身边的堂文少爷，指着贴在前列的椅背上的小白纸条，这样说。纸条上是“开映中不许发奇声，唯手足的实行不妨”几个外国字。镜秋觉得堂文嘴角边一个猥邪的微笑射住了他。

忽一会，不晓得从什么地方出来的桃色的光线把场内的景色浮照出来了。左边的几个丽服的妇人急忙扭起来有花纹的薄肩巾角来遮住了脸。人们好像走进了新婚的帐围似的，桃色的感情一层层律动的起来。这样过了片刻，机械的声音一响，场内变成黑暗，对面的白幕上就有了银光的闪动。尖锐的视线一齐射上去。

含有刺激性的好色的法文的长文一过，就现出一幅刚出水的维纳斯之图。站在海边的维纳斯把身子 hula 式地摇了几摇，葡萄的香露水便滴下小丘的蔬草上。冒犯规矩了，嘻嘻的声音忽在黑暗中发了两个。其次是嫫娜凡娜，在敌将的行营内脱去了大衣的凡娜。敌将是忘了战争吗，被花香魅倒了的黄蜂似的，只把鼻尖拿到华心间去旋转着。过去是神经昏乱了的爱丽司小姐。但是在旅馆的大餐厅上丢去抹胸的她却并不失神，登上嘻嘻地狡笑着的眼睛和牙齿齐射的酒台上便跳起却尔斯顿来。

一瞬间，镜秋前边的秃光头倾斜了，同时他便看见黑熊的头变了两个。哈哈，这时所谓两个男子同来的损失的理由吗，他心里想着，觉得刚才多喝了点的 Old Tom 在他的血脉里发作起来。手足只是发抖着桃色的兴奋。

然而银幕上的风景又换了。这回是两只螳螂相斗之图。打了败仗的雄的螳螂昏醉地，但是很满足地一直等着雌的来把他渐渐地吞下去。谁说雌的是弱者呢？忽然 Cloes-up 来了。蓬乱的黄金绢丝，死去了而活着的眼睛，裂开的石榴，行空的足。又是 long-shot。激情泛滥了。肌肉的吸引，反抗，骨节鸣动的声音……眼都花了。[劉 1997：17—18]

#### 訳文

——ここは男二人で来るべきところではない、損が大きい。



お酒を飲んだ後の憂愁を排除できないことに困っていた鏡秋は、また堂文坊ちやまが前列の椅子の背もたれに貼られていた小さい白い紙のメモを指しながらこう言うのを聞いた。メモには「上映中に奇声を出すべからず。手足を動かすことのみ可なり」と外国語で書かれていた。鏡秋は、堂文の口もとにちらっと猥らな笑みが自分に向けられたのを感じた。

まもなく、どこかから桃色の光が差し、館内の景色を浮き出させた。左側にいた綺麗な服を着た婦人ら、数人は慌てて花模様の薄いストールで顔を隠した。人々は新婚の帷幕に入ったように、エロチックな感情がひとつ又ひとつとリズムカルに巻き起こった。このようにして暫くすると、機械の音がして、館内が暗くなり、対面の白幕に銀色の光がきらめいた。鋭い視線が一斉にそちらを向いた。

刺激性を含むエロチックな長いフランス語が流れた後、海から生まれたばかりのヴィーナスの影像が現れた。海辺に立つヴィーナスはフラダンスを踊るように体を揺らして、葡萄の露が小さな丘に茂っている草の上に落ちた。ルールが破られた。暗い空間からフフという笑い声が発せられた。次はモンナヴァーナで、敵の野戦司令部の中でオーバーを脱いだボンナだ。敵は戦争を忘れたのか、花の香りに魅了させられた黄色い蜂のように、ただ鼻の先を花の芯に差しでぐるぐる回すだけだ。過去には神経錯乱したミスアリスだ。しかし旅館の大きなレストランでビスチェを失くした彼女は失神することなく、にたりと笑っている目と歯を一斉に射てくるような酒台に上るとチャールストンを踊り始めた。

一瞬の間、鏡秋の前の禿げている頭が傾いて、同時に彼には黒い熊の頭が二つに変わったのが見えた。アハハ、これがいわゆる二人の男性が来る損失の理由なのか、彼は密かに思いながら、先ほど少し飲みすぎた Old Tom が血管の中で発作するのを感じて、手足がエロチックな興奮で震えた。

しかしスクリーンに映る影像はまた変わった。今回は二匹の相闘する螳螂の図だ。敗戦した雄の螳螂はぼんやりと酔っていたが、とても満足げに雌が自分を呑み込みに来るのを待っていた。雌は弱者だと誰が言ったのか。突然 Cloes-up した。乱れた黄金色の絹糸、芯でも死んでも動く目、裂けた石榴、空中に動く足。また long-shot だ。激情は氾濫した。筋肉の吸引、反抗、関節の鳴

る音……目がまわった。[筆者訳]

スクリーンに映る水から上がる女性の裸像、海辺で踊る女性の姿からの刺激を求めて観客は映画館に集まって来る。観客の中には光りを嫌う人も存在し、光が当たって他人に見られそうになった時に急いで顔を隠す貴婦人がいた。映画館は禁断の恋を実行する場として利用されていた。座席に貼られる注意事項には怪しい声さえ出さなければ手と足の動きを許可する内容が書かれていた。映画館の全体に漂うエロチックな雰囲気は資本家の御曹司が感じ取り、こんな場所に来るには、女性を連れてくるべきで、同性の男二人で来たことは損失だと言うのであった。そんな堂文を鏡秋は軽蔑していた。一時間余りの映画を見て得たものはエロチックな興奮だけなのに、映画の料金は高く「工員が半年間、汗を流しても得られない金」[劉 1997 : 19]を費やしていた。映画館に座っていたのは裕福な人ばかりであり、柔らかく高価な毛皮を身につけた女に付き添われる年老いた男たちは、自分の生活と今後の社会を誰が支えていると考えたことがあろうか、と鏡秋は考える。

鏡秋は堂文を軽蔑するには、もう一つ理由がある。それは堂文と青雲との関係である。青雲については第2章にも紹介したが、彼女は老主人の三番目の妾であり、老主人が四番目の妾を迎えたので、暇になり、老主人の経済力を頼りに買い物や若い男と密会することに時間を費やしていた。この日、青雲は男と映画館で密会して、肩を寄り添って親密な話をしていた。男は当時世界の各地で高い人気を誇ったイギリスの俳優ロナルド・コールマンに似た八字形の髭をたくわえていた。運が悪く、青雲と男の密会を、映画を見にきた堂文と鏡秋に見られてしまった。堂文は日ごろから青雲の体を狙っていて手に入れる機会がないことに悩んでいた。今回青雲が男と密会したことを目撃した堂文にとって、青雲を落とす絶好の機会であった。青雲が男を作る理由は単なる刺激を求めたいからである。裕福で不自由のない生活が可能であるのは、老主人の妾という身分が言うまでもなく重要である。そんな老主人の目を盗み、若い男と密会している場面を、老主人の息子、堂文に見られたことは、彼女の立場を危うくする事であったのは言うまでもない。もし堂文がその事を父親の老主人に告げれば、青雲の不自由ない生活は終わってしまうであろう。当然、青雲はその危機を感じてすぐに堂文に対して口封じの工作を行おうとするであろう。邪魔者を除くように鏡秋を帰らせて、二人きりになった青雲と堂文が向かう場所はどこな場所であるか、青雲と堂文の嗜好を知り、日頃の行いを見ていた鏡秋にとっては想像に難くない。青雲は堂文の父親の妾であり、二人は義理の親子関係に当たる。そんな乱れた近親相姦行

為に鏡秋が輕蔑の表情を露にしたのも当然であった。

一方、青雲は余所の男と密会して旦那の息子と肉体関係を持っても満足を感じていなかった。数日後のある日、鏡秋は工場を出て帰宅途中、たくさんの品物を持って百貨店から出た青雲に呼び止められ、買い物の付き添いを命じられた。青雲は鏡秋に品物を持たせて、フランス産のシルクを選び、フランス産「スペインの夜」という香水を買って、鏡秋をレストランに連れ込んだ。個室に入った青雲は召使の鏡秋を誘惑する。鏡秋はそれを無視して青雲を楊家へ向かう車に押し込んだ。

鏡秋に好感と恋心をもっていたのは 13 歳の女の子、老主人のお嬢さんである。お嬢さんと堂文は老主人と正室の子供であり、正室の夫人はお嬢さんが幼い時に亡くなった為、お嬢さんは第二夫人の手で育てられた。しかし、お嬢さんは第二夫人に懐かなかった。兄の堂文の事も好きではない。召使の鏡秋だけが好きなのであった。そのような 13 歳の少女が鏡秋に恋の告白をする。

#### 原文

——Good morning!

——Kou—m—o—o—o—o.

——Prince of Wales has lost his hat!

——Cri……

小姐在院子里的灯下教着鸚鵡学英文。是愉快的晚饭后。镜秋腋下夹着一根手杖想走过院子时，小姐忽叫住了他说，

——哪儿去，镜秋！

——没有，街上去散步。

镜秋没精采地说。

——我也要去。

黄色的声音。镜秋虽觉得不耐烦，但也不见得有什么不好的理由。

——你要去，向二姨去说一声。

——好，你等着，别走了。

她飞也似的走了进去。一会，披着毛围巾出来。于是两个人便走出了大墙门。

小姐的爱狗沙留基看见了追上去，一块儿走。

两个人出了树木路。四周是静寂的，很少人影。遥遥的东面的黑空，受着热闹

的区域的灯光的返照，布出一大片的红彩。

——你欢喜倪先生吗？我今天什么都看见了。

忽然小姐靠近镜秋说。女子十三是半大人了。镜秋不禁觉得一跳。

——没有法子呢，她不喜欢你，她有点傻哪。她接着说。

——别讲先生的坏话。

——怕什么，我不喜欢她。

——你喜欢谁，那么？

——爷我不喜欢，哥哥更不。二姨，三姨四姨都不喜欢。我最喜欢死去了的妈。

她最疼爱我呢。第二，我……你。我欢喜你。[劉 1997：22-23]

#### 訳文

——Good morning!

——Kou-m-o-o-o-o.

——Prince of Wales has lost his hat!

——Cri……

お嬢さんは中庭にある光の下で鸚鵡に英語を教えている。夕食後の楽しい時間だ。鏡秋は一本の杖を脇に挟んで中庭を通りかかった時、突然お嬢さんに呼ばれた。

——どこに行くの、鏡秋！

——別に、大通りにちょっと散歩に。

鏡秋は元気がなさそうに言った。

——私も行きたい。

黄色い声である。鏡秋は面倒に思ったが、断る理由は見つからなかった。

——あなたが行くなら、二の奥様に知らせて下さい。

——分かった、待って、まだ行っちゃだめ。

彼女は飛ぶように速く部屋に駆け込んだ。暫くして、毛糸のマフラーを巻いて出てきた。そして二人は高壁の門を出た。お嬢さんの愛犬サルキが追いかけて来て一緒に歩く。

二人は並木道を出た。周りは静かで、人影が少ない。遥かに遠く東側の黒い空に、盛り場の明かりの照り返しによって、大きく一面の夕焼けが出現した。

——あなたは倪先生のことを好きなの？私は今日何もかも見たよ。

突然お嬢さんは鏡秋に近づいて言った。十三歳の女の子は半分大人である。

鏡秋は思わず驚いた。

——仕方がないわね、彼女はあなたが好きではない、ちょっと馬鹿なのよ、と彼女は続けざまに言った。

——先生の悪口をおっしゃってはいけません。

——平気よ、先生なんか好きじゃないし。

——では、お嬢様は誰が好き？

——お父さんは好きじゃない、お兄ちゃんはもっと嫌い。二夫人、三夫人と四夫人は皆好きじゃない。私は死んだお母さんが大好き。お母さんが一番私を可愛がってくれた。そして、私は……あなた。私はあなたが好き。[筆者訳]

鏡秋には憧れの女性がいた。それは老主人が一人娘の為に雇った家庭教師の倪曉瑛である。曉瑛はかつて内陸にある大学の学生であったが、革命運動に参加した理由で大学を除籍された。彼女は二年間通っていた大学を離れて新聞に掲載される求人に応募して楊家に来た。曉瑛は美しく弱弱しい女ではなく体が逞しく發育して素朴で飾らない女性である。近代の男性のように髪を短くして、浅黒い肌に弾力があって、白黒がはっきりしている目は静かに世間を見ていた。鏡秋は曉瑛に心を惹かれているが、不思議に曉瑛のどこに魅力があるのかははっきりと言えない。

#### 原文

鏡秋心里充满着无名的郁悻，一个人坐了电车回到家里来时已经上灯了。他经过书厅时听见晓瑛还在教着小姐的书。他并不去惊动他们一径回到隔院自己的房间。但是被强烈的酒，神经的刺激，和一种义愤唤了起来的他的心底的爱情，却烦缠着他，使他一刻也不感觉安宁。他是爱着晓瑛的。但是问题却是晓瑛对他不时都像是永久冰结着的炬火。晓瑛是今年的春天应着报上的征求来在杨家里专工教小姐的课外书的。她的履历，镜秋所知道的只是她曾在内地的大学念过两年书，后来因为闹了风潮，被开除了而已。这半年来，她会完全占领了镜秋的心，使他颠狂欲倒似的，并不是她有了美丽的容姿，或是有了什么动人的声色。她可以说是一个近代的男性化了的女子。肌肤是浅黑的，发育了的四肢像是母兽的一样地

粗大而有弾力。当然断了发，但是不曾见她搽过司丹康。黑白分明的眸子不时从那额角的散乱着的短发阴下射着人们。可是镜秋却老是热狂着她，不晓得感到了她的什么魅力。[劉 1997：20—21]

#### 訳文

鏡秋の胸を言葉にできない憂鬱で満たして、一人で電車に乗って家に帰った時には、すでに明かりがついていた。書斎を通り抜ける時、曉瑛のお嬢さんに本を読んでいる声が聞こえた。彼は彼女たちの邪魔しない様直に隣接の庭にある自分の部屋に戻った。しかし強烈な酒と、神経の刺激と、一種義憤に呼び起こされた胸の奥の愛情は、彼を煩わし、一刻の安寧も与えない。彼は曉瑛を愛しているのだ。ところが問題は曉瑛が度々彼に対して永久に凍結した炬火のような態度だということだ。曉瑛は今年の春、新聞の求人に応募してきて、楊家のお嬢さんの家庭教師になった。彼女の履歴について、鏡秋の知っているのはただ彼女が二年間内陸の大学に通って、その後騒動の為、除名されたことだけだった。この半年ほど、彼女は完全に鏡秋の心を占領して、彼を狂わしく揺り動かした。それは彼女の美しい顔立ちやスタイル、或いは人を感動させる色気があったというわけではなかった。彼女は近代の男性化した女性だと言ってもよい。皮膚は浅黒い。發育した四肢は雌野獣のように大きく弾力がある。勿論断髪だが、彼女が司丹康を塗りつけるのを見たことはない。白黒のはっきりした瞳が時々こみかみの乱れている短い髪の毛の陰から人々を射ている。鏡秋はいつも彼女に熱狂したが、彼女にどんな魅力を感じたかは解らなかった。[筆者訳]

曉瑛は楊家でお嬢さんの家庭教師をしながら読書を続け、学習を怠らなかった。独自の学習で分からないことがあった時に曉瑛は鏡秋に尋ねる。半年程接触しているうちに鏡秋の曉瑛に対する気持ちが濃縮していく。曉瑛は鏡秋の気持ちに気づいていないわけではないが、いつも鏡秋と距離を置き、彼に冷たい態度を取っていた。しかしある日の夜、曉瑛は自ら鏡秋の部屋に入り込み、鏡秋と一夜を共にした。

#### 原文

鏡秋把小姐送回上房，回到自己的房门时，忽觉得里面有灯光。他一进去，就

看见晓瑛披着斗篷在桌上翻书。又是问书了，他想。

——回来了吗，小姐呢？

她不回顾着问。

——小姐上房去了，你问什么字？

——没有什么字，你还是自由地睡了吧，我不敢请教你了。

——哼，在 lady 的当前睡觉？你想教把 etiquette 改作了吗，是不是？

——用不到改，假如觉得一个人不高兴，我可以陪你睡。

哼，又来搬弄了，镜秋想。可是她却闭了看着的书站起来，把斗篷脱了，里面只挂着一层薄薄的睡衣露出了。镜秋摸不着脑筋，当她一跳就想钻入床里去的瞬间，他把她捉在腕里，兴奋着，问，

——别吓人，你是不是认真要嫁我了？

——有什么嫁不嫁。冷哪，让我睡了吧。

镜秋觉得好像被狐精迷了的样子，一时想不出什么来，但是他的强大的手臂竟像得到了什么不意的美饵似地，早咬入弹性的肌肉去了。

上面是接吻的骤雨。[劉 1997：24—25]

## 訳文

鏡秋はお嬢さんを母屋に送り、自分の部屋に戻った時、突然室内に照明が光っていることに気付いた。彼は部屋に入ると、マントを羽織った曉瑛が机の上にある本を巡っているのを見た。また本のことを尋ねるだろうと彼は思った。

彼女は振り向かずに聞いた。

——お嬢さんは母屋に入った、質問は何？

——別に、どうぞ勝手に寝てください。あなたに教えてもらうのは恐縮だわ。

——う〜ん、レディーの目の前で寝る？あばたはエチケットを作り変えようというのか？

——そんな必要はないわ、もしあなたが一人でいるのが嫌なら、私はあなたに付き添って寝てもいいのよ。

う〜ん、また意地悪いことをすると、鏡秋は思っていた。しかし彼女は本と閉じて立ち上がって、マントを脱いだ。中からたった一枚の薄いパジャマが現れた。鏡秋は訳が分からなくなった。彼女がベッドの中に飛び込もうとする瞬

間に、彼は彼女の腕を掴んで、興奮気味に、聞いた。

——驚かさないで、あなたは本気で私に嫁ぐというのか？

——結婚だなんて。寒いから、寝かせて。

鏡秋は狐のお化けに惑わされたようで、しばらく何も考えられなくなっていたが、彼の力強い大きな手は意外にも何か美味しい餌を得たように、早くも弾力性のある肌に噛み付いた。

接吻の嵐が始まった。[筆者訳]

ここで描かれる暁瑛は自由奔放で、積極的な女性像である。彼女が深夜自発的に男性の部屋に潜り込む行為は昔、電気がない時代には逆夜這いと呼ばれたであろう。また現代の流行語を使って、彼女を肉食系女子呼んでも良かろう。そして暁瑛は婚姻の観念が薄いことも上部に引用した会話から読み取れる。鏡秋の理解では暁瑛が夜中自分の部屋に入り、自分のベッドに潜り込むことはこれまでの自分の気持ちを受け入れて、自分と結婚して共に月日を過ごしていくという意志を表明する行為であると考えた為、「私に嫁ぐというのか？」と確認したわけである。しかし暁瑛からの返事は予想外のものであった。「嫁ぐなんて」と答えた暁瑛の言葉は、結婚など考えていなくて今は一緒に居よう、つまり婚姻の束縛に縛られずに「自由」に目の前の肉体を味わい、今の快楽を楽しもう、と言っているように理解できる。そうすると、暁瑛という人物像は第2章で述べた日本大正期に一世を風靡したモダンガールと一致しているといえよう。

暁瑛は積極的に異性に肉体関係を持ち込む女性であると同時に階級の意識を持つ革命者でもある。彼女は楊家に来る前の大学時代に革命運動に参加して、大学から除籍されたが、その出来事は彼女の革命意志を消さなかった。楊家に入り、資本家及び家族の贅沢な生活振りを目の前にして、また資本家の老主人が賃金不払いなどの手段を通じて労働者の労働成果を搾り取っていることを知り、労働者が不合理な労働条件の改善を求め、不払い賃金の支払いを求める抗議活動を行う時に、暁瑛は毅然としてデモ隊の先頭に立った。

原文

但，忽然看见晓瑛在一群正在厂内示威的女工们的前头，手里拿着面小红旗，高声叫唤着。哈，就在这儿干着这种事情吗，他想，忙凑近去，似乎要说，好久不见了，我多么焦急着要看你呢。可是晓瑛却把他上下看了一会，二话不讲，神



气似乎要说，你以为我爱上了你了吗？前晚上那是一时的闲散，工作正多呢，哪里有工夫爱着你。

对啦！镜秋一瞬间想，臭老头，你打算开除了我就没有工作吗？真的工作在这儿刚要起手呢。我不是活着要被人使用的，我是为要工作生出来的呢！于是，下了很大的决心，他便挺起他那澎湃然有风的身体来了。[劉 1997：30]

#### 訳文

しかし、急に工場内の女性労働者たちのデモ隊の先頭にいた曉瑛が、小さい赤い旗を手に握って、大きい声で叫んでいるのを見た。ハア～、ここでこんな事をやってるのかと、彼は思っ、急いで近づいて、久し振り、私はどんなにあなたに会いたかったと言おうとしたが、曉瑛は彼を上から下まで暫く見て、一言も言わず、その表情は、私があなたを愛するようになったとでも思うの、前夜のことは一時的な気晴らしだし、仕事はたくさんあった、あなたを愛する暇なんてどこにもないわ、とでも言わんばかりであった。

そうだ！鏡秋はその瞬間に思った。あのクソ爺め、おまえに解雇された私には仕事がないと思ってるのか？本当の仕事はここから始まろうとしているよ。私は人に使われる為に生きているではなく、私は仕事の為に生まれたのだ。そこで、大きな決心を固め、彼は澎湃たる元気の沸いた体をぴんと伸ばした。[筆者訳]

デモ隊の先頭に立つ曉瑛は完全に革命者の顔をしていた。「私があなたのことを愛しているとでも思っているの。前夜のことは一時的な暇つぶしに過ぎない、今は仕事がたくさんあって、あなたを愛する時間なんかどこにもないわ。」鏡秋は革命の意識を持つ曉瑛の影響を受け、彼も革命の道の第一歩を踏み出して革命者の一員となるのである。

作品では老主人が経営する紡績工場で労使紛争が起き、労働者たちはデモンストレーションをかける。その労使紛争の原因及び経過について作品では下記のように述べられる。

#### 原文

翌晨，鏡秋口里发着尖声，吹着无名的小曲到工厂里去。但是工厂的空气却不是他心里那么样地晴朗。两三天前工人的形势，就变险恶了。纷乱的事件是工人

们要求厂主实行前次厂主预约了他们的工作增涨期的工资的升加。在这工厂，工人和厂主的纷扰，调停的职役不时都是落到镜秋一个人身上来的。因为厂主知道他在工人间很有众望。厂主对他的好遇大半也就是为了这个。但是这一次却不见得那么简单了。他在厂主和工人间的代表两者间跑了好几次还不见得有解决的曙光。在镜秋看起来这事情完全是厂主的不对。约定，无论是哪一种，本来是应该践行的。何况工作增涨了许多，而且是很苦的。然而厂主却说，增资是增的，但是要待明春。照他这样子推测，镜秋疑心主人是要在这增涨期的过后，拿着没有工作做理由把工人一个个渐渐地开除了的。他觉得很慢，这天不到放工的时候就先走了。[劉 1997：25]

#### 訳文

翌朝、鏡秋は口から鋭い音を出して、無名の曲を吹きながら工場に入った。しかし工場内の雰囲気は彼の心情のように晴れやかではなかった。二三日前から労働者の情勢が、険しくなった。騒動事件は労働者たちが工場主に以前約束した繁忙期での昇給を求める活動だ。この工場では、労働者と工場主との紛争があると、調停の役目はたびたび鏡秋一人の身に落ちてくる。彼が労働者の間に人望があることを工場主は知っているからだ。工場主の彼に対する待遇の大半の理由はそれだ。然し今回はそう簡単ではなさそうだ。彼は工場主と労働者代表との間を何回も往復したが、解決する光は見えてこなかった。鏡秋から見れば今回の事は完全に工場主が悪い。約束は、どんな種類に関わらず、本来実行すべきだ。それに仕事は大量に増えて、しかも重労働なのだ。ところが工場主は、昇給は確かだが、来春を待ってほしいという。この調子では、鏡秋は主人がこの繁忙期が過ぎれば仕事がないという理由で労働者を一人ずつ解雇するつもりだろうと疑った。彼は不快を感じて、この日の終業時間になる前に帰った。[筆者訳]

「流」の前半では生涯に渡って四人もの女性を迎え贅沢に享楽を味わう工場主の老主人、老主人の経済力をバックにして放蕩三昧に暮らす妾の青雲、親を模倣して放縦で締りがなく腐りきった生き方をする御曹司の堂文らの人物を作り上げることで、有閑階級の贅沢かつ放蕩な生活振りを表現した。そして後半では、貪婪な工場主老主人は労働者との約束を

破り、支払うべき昇給の金を実行しないことで、労働者たちがデモ運動に踏み切り、資本家に真正面から反抗し、自分たちの利益を守るために闘争する姿勢を描いた。これまでの分析結果から、「流」という作品は、階層意識の強いプロレタリア文学の作品であり、1930年代上海文壇に現れた一本の革命文学の若木であると言えよう。

ここで興味深いのは作品の後半に描かれた紡績工場に起きた工場主と労働者との労使紛争の原因は金銭的な問題である。企業は利益を追求する集団であり、経営者は人件費を含むより少ない生産コストでより多く利益を生み出す為、あらゆる手段を取るのは珍しいことではない。物語の中では資本家老主人の約束を守らない点が抗議活動の原因であるように表現され、労働者たちが求めることもお金のみであるように描かれた。無産階級と有産階級との戦いの原因はお金だけだという考えは、「革命文学」というスローガンの出発点とは遠く離れている。劉呐鷗はどのような社会環境の中で「流」の創作を始め、どのような社会背景を作品の舞台にしたのか。また社会現象を如何に工夫して作品に活かしたかについては次の章で述べたい。

## 第4章 「流」の創作と中国社会

「流」という作品は1928年12月劉呐鷗とその文学仲間たちにより開設される水沫書店から発行された『無軌列車』という雑誌の第7期に登載され、のち劉呐鷗の短編小説集『都市風景線』に収録された。その為「流」の創作背景を理解するには1928年12月までの間に中国で起きた影響力の大きい出来事を考慮する必要がある。劉呐鷗は日本を離れ、上海で生活していた時期に毎日のように新聞を読んでいた。時事的な原因で新聞が手に入れない日にはいらいらすると記録<sup>21</sup>している。従って彼は当時の混乱した政治事情と社会状況を把握していたと考えられる。

1926年4月劉呐鷗が日本を離れ、上海の震旦大学に入った頃は中山艦事件<sup>22</sup>が発生した直後であった。第一次国共合作の過程において、蒋介石の北伐の意向に反対する国民党内左派と共産党員が蒋介石をソ連に拉致しようと計画したとされるが、逆に蒋介石によって中国共産党員が弾圧された。事件の後、蒋介石の地位は国民党軍の中で急速に上昇し、国民革命軍総司令に就任、7月国民革命軍を率いて国内の勢力統一、軍閥張作霖の北京政府の撲滅を目指して北伐（第一次北伐）を始めた。1927年3月24日蒋介石の国民革命軍は南京に入城し、各国領事館を襲撃（南京事件）した。4月3日国民革命軍の武漢攻略の際、一部の軍隊と市民が漢口の日本租界に進入（漢口事件）した。12日蒋介石は上海で反共クーデター（四・一二事件）を実施した。18日蒋介石は武漢政府に対抗して南京に国民政府を樹立し、中国共産党を排撃（国共分裂）すると宣言した。5月27日日本田中義一内閣は山東省へ陸海軍を派遣することを決め、30日在満州の陸軍中央部は大連を出発し、6月1日青島に上陸（第一次山東出兵）した。8月1日中国共産党の軍隊が南昌で蜂起（南昌起義）し、10月中国共産党の毛沢東が井岡山にソビエト政権を樹立した。1928年5月3日日本軍が山東省済南で国民政府軍と衝突（済南事件）し、6月4日張作霖が爆殺された。7月25日アメリカ合衆国が中華民国から徹兵し、10月8日蒋介石が国民政府首席に就任した。

1926年から28年まで三年間に政治的軍事的状況は急速に変化していた。幾つかの勢力が中国の土地に存在し、武力闘争が続けられていた。劉呐鷗はこのような混乱した社会状況

に関心を持ちつつあり、不安定な環境の中で翻訳及び創作活動を行っていた。本章では三年間の間に起きた大きな事件のほか、「流」という作品と直接に関連性をもつ社会状況を取り上げてみたい。

## 第1節 転向の背景——革命文学の大波

1917年ロシア革命によって、ロシアに最初のソビエト政権が生まれた。その影響を受け、各国では労働者のみならず、知識人も自らの力で新しい社会に貢献しようという思想を抱く人が多くなった。ロシアでは社会の変革、革命のために行動する人物を肯定的に描く文学作品が現われ、世界文学に影響を与えた<sup>23</sup>。日本の文壇では、労働者階級を意味する言葉、プロレタリアを使い、プロレタリア文学という形で数多くの文学作品が発表された。本章第1節では、劉呐鷗の翻訳小説集『色情文化』に収録された近代日本文学の作品に対する考察を行い、その一斑を覗いた。

中国では1919年5月4日に開催されたパリ講和会議に日本側が提示した二十一個条の撤回を求め、北京大学の学生を中心にした抗議運動が全国に広がり、反日、反帝国主義の大衆運動に発展していた後、孫文が中華革命党を中国国民党と改称し、広州で中華民国政府を樹立した。一方、北京大学文科長の陳独秀、図書館長李大釗、元図書館司書の毛沢東らがリードする中国共産党が成立され、それに応じて労働運動も活発になった。のちに詳しく述べるが、1925年5月15日上海にある紡績工場で起きた労働者に警官が発砲した事件をきっかけに5月30日上海の市街に3000人に達する抗議活動が行われ、当局は列強諸国の圧力を受けてデモ隊に乱射し、十数人の死者と数十人の怪我人を出した。その後、広州でもイギリス租界の沙面でデモ隊が虐殺される流血惨事が続いた。こうした中国の民衆とイギリスをはじめとする帝国主義支配との対決が激しくなっていく状況のなか、知識人の中でもっとも敏感に反応したのは創造社であった。

創造社は1921年6月頃日本で成立された現代文学の社团であり、日本に留学していた郭沫若、成仿吾、郁達夫、張資平、田漢、鄭伯奇らが創建時の中心メンバーである。郭沫若は口語詩集『女神』を出版するとともに、ゲーテの大作「ファウスト」、「若きヴェルテルの悩み」などを翻訳し、郁達夫は「沈倫」を創作した。彼らは日本に留学して封建社会の矛盾に目覚め、祖国が帝国主義諸国によって支配されている現実には憤り、そこから沸き起こる光明への憧れと反抗の精神から革命への情熱を燃やした。1925年5月30日及びその後起きる一連の流血事件の後、郭沫若は河上肇の「社会組織と社会革命」を翻訳すると同時に軍閥の私闘によって農民が生活を奪われた宜興付近を視察し、農村問題への関心を深めた。そして1925年9月彼は相次ぎ「文芸家の覚悟」と「革命と文学」を発表し、無産階

級の理想と苦悶を描くのが革命家の務めであり、このために社会主義的リアリズムの文学が要求せられるべきだと述べた。成仿吾が「革命文学とその永遠性」を執筆して後を追ひ、1927年11月「文学革命から革命文学へ」を執筆し、プロレタリア文学を提唱した<sup>24</sup>。

創造社から「革命文学」の旗じるしが揚げられた後、中国共産党・共産主義青年団などでも「革命文学」を主張し、中国文壇にプロレタリア文学運動が盛んに行われ、数多くの作家が「転向」して革命文学の大波に乗りかえた。劉呐鷗の文学仲間の施蛰存は回想録『砂の上の足跡』の中で下記のように文人たちの様子を記録した。

その頃プロレタリア文学運動の大波が中国文壇を揺るがしていた。大多数の作家は恐らく人後に落ちるのを潔しとしなかったからであろう、みんな「転向」した。『新文藝』月刊も転向したのだった。そこで私も——それが是か非かはいいにくいのだが、転向した。[施 1999:24]

劉呐鷗がこの時期に「流」という労働者と資産家の労使紛争をテーマにした作品を創作したのも中国文壇における革命文学流行の影響を受けた結果だと考えられよう。

## 第2節 「恋愛が革命を生ずる」スタイル

「革命文学」の旗じるしが揚げられた後、郭沫若ら若手文人が中心であった創造社は魯迅が中心とした語絲派との間に激しく革命文学論争を始まり、革命文学の意味、中国革命の在り方、阿Qの時代が終わったか否かについて論じた。その影響を受け、革命をテーマにした文学作品が雨後の竹の子のように現われ、数多く作品の中に革命に恋愛を加味した作品もあった。最初に「革命と恋愛」のスタイルを用いたのは蒋光慈であった。

蒋光慈（1901～1931）は左翼作家である。五四運動期間に積極的に学生運動に参加し、学生連合会副会長に務めていた。1920年陳独秀の紹介を通じて社会青年団に加入し、1921年5月モスクワ共産主義労働大学に留学して文学創作を学び始めた。翌年中国共産黨員になった。1924年帰国して上海大学にて教鞭を執り、1925年創造社に参加した。1926年中編小説『少年漂泊者』を発表し、大きな反響を呼んだ。1927年中編小説『野祭』と中編小説『短褲党』を発表し、中国無産階級革命文学の最初の成果の一つを挙げた。1928年孟超、錢杏邨らと太陽社を立ち上げ、1929年長編小説『麗莎的哀怨』、1930年中編小説『衝出雲圀的月亮』を発表した。1930年11月長編小説『咆哮了的土地』を完成し、翌年4月から肺病が悪化し、8月31日上海同仁病院にて病死した<sup>25</sup>。

蒋光慈は5、6年の間に大量の創作成果を上げていた。そのうち「革命に恋愛を加えた」作品というのは『野祭』である。『野祭』の内容は以下の通りである。革命文人の陳季侠が章淑君の家に下宿している間に、淑君は絶えずに彼に関心と慕う気持ちを示していた。しかし季侠は顔立ちが平凡な淑君を気に入らず、素朴な自然美をもつ鄭玉弦に一目惚れをした。鄭は革命を全く理解しようとせず、季侠を危険人物と見なして避けていた。季侠は鄭が心の狭い人だと理解し、彼女を軽蔑した。季侠から愛を得られなかった淑君は、平淡な生活に我慢切れず、「私はこんな平淡に生きているより、すさまじい死に方をした方が気持ちがよいと思う」（“我想这样平淡地活着，不如轰轰烈烈地死去倒有味道些”）と感じ、恋愛に傷がついた気持ちを革命に移乗し、革命家となった。最後に、この「天使のような女の戦士」（“天使似的女战士”）は密かに銃殺された。季侠は深い愛情を込めて赤いバラのお酒と花を用意し、広い海に向けて彼女の供養をした。作品は第一人称で語られ、恋愛と革命を上手く融和し、淑君の季侠に対する愛情を革命へと移乗し、また革命によって季侠に受け入れられ、最後に二人は精神的に結びつく。



『衝出雲圀の月亮』は蔣光慈の「革命的なロマンチック」（“革命的浪漫諦克”）の代表作であった。作品は出版された年に6回版を重ねたベストセラーである。作品の主人公は一人の女学生、王曼英である。革命の激流に揺られるなか、王曼英は革命軍に参加し、女性兵士になった。しかし反革命政変が発生し、曼英は苦悶と絶望に陥った。激しい虚無主義の思想と強烈な復讐の気持ちが出来た。頹廢変態、自暴自棄の生活を送っていた。彼女は「この世界を改造するより、むしろこの世界を破滅させよう、この人類を振興させるより、むしろこの人類を消滅させよう」（“与其改造这世界，不如破毁这世界，与其振兴这人类，不如消灭这人类”）と考え、自分の肉体の墮落によって、統治階級に腐蝕と壊滅をさせ、統治階級を弄んで蔑もうと幻想した。曼英が墮落していくなか、再び「曼英を愛し曼英に愛されなかった李尚志」（“爱过曼英而曼英不爱他的李尚志”）に出会った。革命は失敗したが、李尚志は革命への信念を持ち続け、地道に労働者の革命運動に従事していた。王曼英に受け入れてもらえなかった彼は曼英を愛し続けていた。李尚志との再会は曼英に転機をもたらした。次第に曼英の心が彼に引かれていく。しかし曼英は梅毒にかかったのではないかと自覚し、自分が他人を愛する権利を失ったと痛感して自殺を決意したが、郊外に広がる大自然が彼女の新生活への希望を蘇らせていた。彼女は再び労働者の群れに入り、素朴な女工の姿で現れた。そして曼英の病気は梅毒ではないことも判明し、彼女は心身ともに健康状況を取り戻した。ついに曼英は李尚志と結合することができた。作品の終りで、重なる雲に隠れた月が雲を突き破って明るく照らす描写を通じて墮落から救われた曼英の新生が象徴的に描かれている。作品の中の李尚志のように革命を貫くことによって最終的に恋愛を得た人物を描くことによって、革命が恋愛を獲得する唯一のルートであるという意図が表現された。

「革命と恋愛」のスタイルを用いた作品は蔣光慈の他に、洪靈菲の『流亡』三部作、華漢の『兩個女性』、孟超の『衝突』と『愛の映照』、丁玲の『莎菲女士的日記』と『韋護』などがあった。茅盾はこの現象について『“革命”与“恋愛”的公式』<sup>26</sup>の中で以下のように述べた。

#### 原文

我们这“文坛”上，曾经风行过“革命与恋爱”的小说。这些小说里的主人公，干革命，同时又闹恋爱；作者借这主人公的“现身说法”，指出了“恋爱”会妨碍“革命”，于是归结于“为了革命而牺牲恋爱”的宗旨。

有人称这样的作品为——“革命”＋（加）“恋爱”的公式。

稍后，这“公式”被修改了一些了。小说里的主人公还是又干革命，又闹“恋爱”，但作者所要注重说明的，却不是“革命与恋爱的冲突”，而是“革命与恋爱”怎样“相因相成”了。这，通常是被表现为几个男性追逐一个女性，而结果，女性挑中了那最“革命”的男性。如果要给这样的“结构”起一个称呼，那么，套用一句惯用的术语，就是“革命决定了恋爱”。这样的作品已经不及上一类那样多了。

但是“革命”“决定了”“恋爱”这样的“方式”依然还有“修改”之可能。于是就有第三类的“革命与恋爱”的小说。这是注重在描写：干同样的工作而且同样地努力的一对男女怎样自然而然成熟了恋爱。如果也给这样的“结构”起一个称呼：我们就不妨称为革命产生了恋爱。

#### 訳文

我々のこの「文壇」では、嘗て「革命と恋愛」の小説が流行っていた。これら小説の中の主人公は、革命をやると同時にまた恋愛をする。作者はこの主人公の「身をもって教える方法」を借りて、「恋愛」が「革命」を妨害することを示し、そこで「革命のために恋愛を犠牲する」という宗旨につなげる。

こんな作品は——「革命」＋（プラス）「恋愛」の公式と呼ばれている。

暫くして、この「公式」が改正された。小説の中の主人公は革命もやって、「恋愛」もするが、作者が重要視して説明するのは、「革命と恋愛との衝突」ではなく、「革命と恋愛」が如何に相俟って実を結ぶ」のかであった。この場合、通常何人かの男性が一人の女性に憧れて、その結果、女性は最も「革命」的な男性を選んだ。もしこんな「構造」に名前を付けるなら、よく用いられる専門用語を模倣して、「革命が恋愛を決定する」にしよう。こんな作品はすでに上に述べたものほど多くなかった。

しかし「革命」が「恋愛」を「決める」こんな「方式」は依然として「改正」する可能性がある。そして第三種類の「革命と恋愛」の小説が表れた。これは主に同じ仕事をして同じように努力する男女二人は自然に恋愛を成熟させることを描写する。もしこんな「構造」に名前を付けるなら、我々は革命が恋愛を生ずると呼ぼう。[筆者訳]

劉呐鵬は「流」において「革命＋恋愛」と「革命と恋愛」の方式を合せて用いた。曉瑛は肉体は鏡秋を受け入れていたが、抗議活動に参加する時に革命の仕事を優先し、鏡秋を無視し、彼との恋愛を犠牲にした。曉瑛の内心では「恋愛」が「革命」を妨害するという認識があったのであろう。この部分は「革命＋恋愛」の方式に一致する。

そして鏡秋は曉瑛に無視され、恋愛を失うという危機感を感じると同時に、自ら革命に目覚めて抗議運動に身を投ずる。鏡秋の場合は茅盾が述べていない第4のパターン、「恋愛が革命を生ずる」のである。鏡秋は曉瑛と共に革命者になり、最後に鏡秋は革命によって曉瑛の恋愛を得るという結果になるのであろう。

### 第3節 五・三〇事件の影響

第3章の第2節で「流」という作品を紹介する際に抗議活動の部分について触れたがデモの原因は労働者から労働条件の改善を要求したことであった。作品の記述によると、老主人が紡績工場の主であり、労働者に繁忙期の賃金アップを約束したが、その約束を守ろうとしない為、労働者たちはデモに踏み切った。この労使紛争の設定は1925年上海で起きた五・三〇事件がモデルであると思われる。

#### ・五・三〇事件

1925年5月30日中国の上海である紡績会社の争議が発端となって大規模なデモが起きた時、デモに参加した3000人の学生と労働者に対して当局が武力的に鎮圧を行い、死者と怪我人を出したのが五・三〇事件である。五四運動の後、一時退潮の状態にあった中国の労働運動は、1924年から1925年にかけて再び発展した。1925年2月上旬に上海の日本人経営紡績工場（内外綿株式会社第八工場）で、12歳の中国人女工が虐待された事件に対して労働条件の改善と賃上げを要求するストライキがおこり、他の日本人経営工場にも波及した。4月上旬には青島にも飛火し、下旬には再び上海の内外綿工場で中国人労働者のサボ・ストが起こり、会社側は工場閉鎖を行って労働者と衝突し、5月15日工部局巡査の発砲によって顧正紅はじめ7名の死傷者を出した。この事件は上海各界の人士を憤激させ、ことに学生は労働者を支持してストライキに参加し、滬江大学・文治大学の学生らは積極的に死傷した労働者の救援活動を行い、街頭に進出した。共同租界の工部局はこれらの学生を逮捕し、5月30日これらの学生の裁判が会審衙門で開かれたが、1名を除いて他の5名は釈放されぬことに決定した。そこで約3000名の学生は数隊に分かれてデモを行い、一隊が南京路西藏路の交差点で反帝演説を行ったが、共同租界警察はこれを逮捕した。これを見た約1万の群衆が釈放を要求して南京路警察署に集まったのに対し、イギリス人警部エヴァーソンが発砲を命じ、死者10、負傷者15、拘引者53名を出した<sup>27)</sup>。この事件をきっかけに上海で全市規模のゼネストに発展し、さらに6月に始まった省港大罷工など全国に同様の運動が広がった。五・三〇事件は中国の民衆運動が五四運動から次の時代・段階に入ったことを示す画期的な事件であると評価され、事件から半世紀以上経った1999年9月22日上海の南京路に記念モニュメント<sup>28)</sup>が建てられた。

「流」に描かれる労使紛争から発展した抗議活動が五・三〇事件と共通点があり、相違点もある。共通点は労使紛争の場所が紡績工場であることと抗議活動の形式がストライキとデモであることである。相違点は「流」の工場経営者が中国人の楊であり、五・三〇事件の工場経営者が日本人であることと、「流」の労働者側の要求が賃金アップのみであり、五・三〇事件の労働者側の要求が労働条件の改善と賃金アップであることと、「流」がデモの始まる場面で物語の幕を降ろし、五・三〇事件では工場側及び当局が労働者に発砲し、流血事件に発展したことである。

共通点と相違点を合せてみれば、劉呐鷗が「流」を創作する際に、五・三〇事件の前半部分を参考したと考えられよう。しかし前半部分においても劉呐鷗は変更した箇所があり、それは工場の経営者の国籍であった。劉呐鷗はなぜ工場の経営者を日本人から中国人に変えたのか、また五・三〇事件で起きた流血部分を避け、物語をデモの始まる場面に留めるかについて考えると、劉呐鷗個人の立場の問題が関わっていると思われる。

劉呐鷗は日本統治下の台湾に生まれ、国籍は日本である。しかし彼は留学先の日本を離れて上海で文学活動を行う時に自分が台湾出身の日本人であるという身分を隠し、福建人と自称<sup>29</sup>した。劉呐鷗のアイデンティティーについて筆者は十分な根拠を所持していないので論じる事が難しいが、彼にとって隠さざるを得ない理由が必ずあると感じられる。

五四運動はパリ講和会議において日本側が第一次大戦中にドイツから奪った山東省の權益の容認を要求したことがきっかけで全国に規模の反日、反帝国主義運動に発展した。五・三〇事件は日本人経営する工場で労働者が射殺されたことがきっかけで流血惨事に至った。こういった日中間の出来事を劉呐鷗はどういう心情で受け止めていたのであろう。劉呐鷗が「流」の中に殺人、流血など人命に関わる描写を入れず、無産階級と有産階級との闘争を金銭問題に留めたのは、彼自身が抱える他人に言えない苦衷があるように思われる。

## 第4節 許広平をモデルにした可能性のある登場人物

清朝末期、中国大陸では欧米化の影響を受け、女子教育が急速に進んだ。大都市には公立の女子小学校、女子師範学校やミッション系の女子中学校高校が設けられるようになった。1908 年創立の京師女子師範学堂が、1919 年に国立北京女子高等師範学校に改組され、1924 年には北京女子師範大学に改称された。1920 年北京大学で男女共学が始まった<sup>30</sup>。女性の社会進出の兆しとして若い女性が教育を受けることは、1920 年代の中国ではまだ始まったばかりであったが、劉呐鷗の作品には女子大学生が登場する。「流」に登場する曉瑛について下記のような紹介があった。

### 原文

曉瑛是今年的春天应着报上的征求来在杨家里专工教小姐的课外书的。她的履历，鏡秋所知道的只是她曾在内地的大学念过两年书，后来因为闹了风潮，被开除了而已。[劉 1997 : 21]

### 訳文

曉瑛は今年の春、新聞の求人に応募してきて楊家のお嬢さんの家庭教師になった。彼女の履歴について、鏡秋の知っているのは彼女がかつて内地の大学に二年間通っていて、その後騒動を起したので除名されたことだけだ。[筆者訳]

上述の紹介の中に大学に関するキーワードが三つあった。「内地の大学」で「騒動」を起こした学生が「除名」された。そして、この三つのキーワードに一致するのは1925年北京女師大に起きた学園紛争、「女師大事件」である。

北京大学の学生を中心とした「五四運動」の後、北洋軍閥政府は北京女子師範大学が第二の北京大学に発展する事を恐れて、校長の許寿裳を排斥し、コロンビア大学に留学していた楊蔭榆を校長に就任させた。楊蔭榆は就任して間もなく口語文の時間を外して文学革命に逆行する講師を招こうとした事で、学生から楊蔭榆排斥の要求が出た。楊蔭榆が学生達と本格的に対立したきっかけは孫文の葬儀であった。1925年3月12日孫文が北京で客死して、学生達は中央公園（現中山公園）で行われた市民葬に参加しようとしたが、楊蔭榆

は孫文が「財産も妻も共有する」（“共産共妻”）という理由で学生の参加を禁止した。学生達はその禁止を無視して、数十万人の参加者のいる市民葬に参列した。楊蔭榆は学生を処分する理由作りに、学内で「国恥記念」の講演会を計画した。学生達が講演会に参加しなければ、国恥記念行事に反対したという名目を手に入れる。学生自治会は参加するが、校長として認められない楊蔭榆を会場に入れない方針で準備した。当日会場に入場しようとする楊蔭榆を学生達は阻止し混乱が起きた。講演会の三日後、楊蔭榆は劉和珍、許広平、蒲振声等六人を「学生の本分を守らず、校規に違反した」という理由で退学処分にした。



学生時代の許広平<sup>31</sup>

5月11日学生達は集会を開いた後、校長室、寝室、秘書室を封鎖した。5月27日魯迅は馬裕藻、錢玄同等七名の連名による「北京女子師範大学風潮に関する宣言」を『京報』に発表し、六名の学名の退学処分を撤回するよう求めた。8月1日楊蔭榆は学校を封鎖した。この封鎖は教育総長章士釗を通じて國務會議に提出され、即日公布された。8月10日魯迅等六名の教員を発起人とする教員全員會議が開かれ教員代表九名、学生12名からなる「校務維持会」を組織することを決議し、魯迅も委員となった。8月12日教育部総長章士釗は魯迅の教育部僉事の職を免職にした。これに対し魯迅も、8月22日平政院に提訴し、許寿裳は「章士釗に反対する宣言」を発表して魯迅を支援した。8月20日、教育部専門教育司長劉百昭がごろつきをつれて女子師範大学に乗り込み、学生を暴力的に排除した。当日、北京の四二の団体が中山公園来今雨軒に集まり、北京女子師範大学校務維持会支援、章士釗弾劾を決議した。9月20日、外国語専門学校を借りて女子師範大学の試験が行われた。魯迅は総合問題の試験を作成し、自ら試験監督にも立った。9月21日、宗帽胡同の仮校舎に教職員、学生、父兄200人が集まり、入学式が行われた。魯迅、許寿裳等が記念講演を行い、自治会代表の鄭德音が女子師範大学の闘争経過の報告を行った。旧来の在校生三十数名、新入生三十数名は五クラスに分かれて授業を始めた。魯迅、許寿裳、馬裕藻、鄭奠、沈尹默、徐炳昶等数十名の教師が授業を担当し、学校の運営は校務維持会が行い、教務、総務、庶務、会計等を置いた。ただ他の大学と異なるところは校長の籍が空いていることであった。11月、北京の街では「首都革命」の旗を揚げた集会、デモが各地で行われた。

段祺瑞政府は危機に陥った。教育部総長章士釗、専門教育司長劉百昭等の家は学生のデモ隊によって打ち壊され、章士釗等を支持する論陣をはっていた『晨報』社は焼き打ちにあった。章士釗は変装して天津へ逃げた。11月30日、これを知った女子師範大学の教師、学生六十数名は女子師範大学の校旗を掲げ、隊列を組み、宗帽胡同の仮校舎を出発し、徒歩で石駟馬大街の本校舎に戻った。魯迅も寒風をついて先頭に立った。本校に戻った教師、学生は「復校宣言」を発表し、許寿裳を教務長として学校再建を決議した。魯迅自身の免職問題も平政院への提訴が勝利し、1926年1月16日、復職した[竹中1985:73-79]。

劉呐鵬が「女師大事件」を知ったのは魯迅の関係であると考えられる。魯迅は1927年10月から上海に移住した時に17歳若い教え子だった許広平と同居生活に踏み切った。許広平は1898年広東省に生まれて裕福な家柄に育てられた。祖父は清朝の高官に務め、浙江省の巡撫をしていたが、彼女は清朝末期の留学生だった長兄の影響を受けて、革新的な思想を育て、五四運動から感動を受け、北京へ出てきた。1923年北京女子師範大学に入学し、自治会員長を務め、「女師大事件」における学生運動のリーダー的な存在であった。この時期に兼任教授の魯迅と出会い、往来を深めた。その時の魯迅はすでに母親の決めた朱安という女性と名義上の結婚していた。彼は愛情を感じず、朱安と肉体関係を持たなかったが、離婚もしなかった。

許広平は手紙を通じて学生運動における疑問と苦悩を信頼する教師、魯迅に打ち明け、魯迅はそれに答える。手紙の往来は1925年3月から始まり、大学の問題処理などの相談が含まれていた。「女師大事件」以降の1926年3月18日、当局は陣営を立て直して、学生運動を弾圧しにかかった。許広平の親友、劉和珍が犠牲者となった。軍閥の抑圧が厳しくなり、革命者の生命が危険に脅かされていた為、8月魯迅と許広平は北京を離れ、上海まで同行して魯迅は厦門大学に赴任し、許広平は広東の女子師範に向かって教職についた。厦門と広東の間で書簡をやり取りし、二人は愛情を深め、結婚の約束もした。1927年1月魯迅は厦門大学を離れ、許広平のいる広東に向かい、中山大学に赴任した。1927年4月蒋介石の反共クーデターが起こり、労働者の大虐殺が行われ、学生も多数逮捕された。魯迅の身にも危険が及び、10月二人は広東を離れて上海の租界に移住し、社会から非難を浴びながらも同居生活を始め、1929年9月27日長男、周海嬰が生まれた。

同じく上海に居住していた劉呐鵬と魯迅との接触は馮雪峰という人物を経由して行われたと考えられる。1928年から魯迅と接触していた馮雪峰は劉呐鵬の文学仲間戴望舒の親しい友人であった。劉呐鵬、施蛰存、戴望舒らが創刊した『無軌列車』の創刊号に馮雪峰は



「革命と知識階級」を投稿し、劉呐鷗らがマルクス主義文芸理論を紹介する叢書を計画する際に馮雪峰はそれに協力して、また魯迅に主編をやってもらって中間連絡の役目を務めた。

劉呐鷗らは魯迅との接触でさえ馮雪峰を経由して行っていたので、許広平との面識はない可能性があるが、1927年11月革命文学の旗じるしが揚げられ、魯迅が忽ち革命論争の標的になり、知名度が一層高まったので、許広平との同居生活はスキャンダルとして直ちに広く知られたと考えられる。

劉呐鷗の「流」に描かれる学生運動に参加して大学から除名された革命意識の持つ元女子大学生——暁瑛の人物の一部分は、許広平をモデルにした可能性があると思われる。許広平を含む六名の学生リーダーが大学側に退学処分される「女師大事件」の前半部分が「流」に反映されている。劉呐鷗は周辺にいる実在人物の身に起きた出来事を作品に織り込み、作品を通じて現実的な社会状況を反映したのである。

## まとめ 日本文学と中国文学の融合

本論文では劉呐鷗の翻訳小説集『色情文化』及び創作小説集『都市風景線』に収録される作品を比較しながら分析を行い、作品の創作時期と社会背景の関連性を通じて作品の創作原点、劉呐鷗文学のルーツを探った。

第 1 章では『都市風景線』に見られる描写方法について考察を行い、劉呐鷗が作品を創作する際に擬人法を使用し、色彩と匂いと光の使用に拘り、登録人物をアルファベット一文字で表記するなどの手法を用いたことが分かった。擬人法の使用においては自然の風景をはじめ、車や店のドアに生命力を与え、夕暮れの日差しに感情を与え、深夜の街に立つ街頭の光を病人の顔色にたとえて表現するなどのテクニックを用いた。このテクニックは『色情文化』に収録される日本の新感覚派の作品にも見られることにより、劉呐鷗は翻訳作業を行う際に新感覚派の擬人法を学習し、自分の創作作品に生かしたと思われる。色彩と匂いと光の使用において劉呐鷗は拘りを見せていた。映画館の空間を描写する際に紫、ピンク（石竹色）、白（禿げた頭）、黒（熊）、褐色、緑（翡翠）、桃色、暗黒、白い（幕）、銀色、青（海）、黄緑（草）などの十二色が使われていた。ダンスホールやラブホテル空間にアルコール、汗、油、靴下の匂いで表現し、南国の自然風景に栗の香り、バラの花で飾っていた。アルファベットは多角的男女関係を説明するには最適であった。片岡鉄平の「色情文化」で五人の若い男性が一人の女性と関係を持ち、女性の「旦那」を入れれば七人が絡むストーリーになる。作品の中では若い五人の男性を A B C D E で区別することによって読者に物語を理解する便利さを提供した。「色情文化」を見本にアルファベットの使用を忠実に再現したのが劉呐鷗の「方程式」である。男性主人公の亡き妻 Y の候補者となる女性が次から次へと現れ、劉呐鷗はこれらの女性に A、W、S の称呼を付けた。社会風景は欧米化の影響を受けて変りつつあり、劉呐鷗の作品が日本文学、特に「新興文学」の一流派としての新感覚派から栄養を吸収して近代化された香りを匂わせたことを論じた。

第 2 章では『都市風景線』に登場する女性の外見及び内面を考察し、これら女性像のモデルが大正末期の日本社会に現われたモダンガールであると論じた。『都市風景線』に登場する女性の髪型には「断髪」という特徴がある。「断髪」は大正末期の日本でモダンガールの象徴として知られていた。劉呐鷗は 1920 年から 1926 年まで東京に留学して日本社会を

風靡していたモダンガールの現象を目撃した。明治以来、女性解放運動が広がり、女性の社会進出が普及し、多くの女性は街頭に姿を見せることとなった。『都市風景線』に登場する女性の外見はモダンガールと一致し、言動を通じて見せる内面もモダンガールそのものであった。「礼儀和衛生」にはセックスパートナーを交換する姉妹が描かれ、「残留」には夫に死なれた直後に街頭をさまよい、異性の温もりを求める未亡人が描かれる。「兩個時間的不感症者」では肉体関係を求めて男性に近づく女性が草食男子の鈍さに激怒し、「風景」では初対面の男性を旅館へ誘う貴婦人が芝生をベッドにする。横光利一の「七階の運動」にはデパートの経営者の御曹司を張り合って焼きもちを焼く女性店員が登場するのに対して、劉呐鷗の「流」において資産家の妾、青雲を登場させ、年の離れた旦那の経済力をバックに贅沢かつ放蕩な女性を演出した。これらの女性は物質社会の真髄を理解し、肉体を持って経済効果を得、それで得た経済力を活かし、心身の享楽を求める。昭和初期の日本社会で、輕蔑の意をこめて「モダンガール」と呼ばれた女性イメージを、劉呐鷗の作品から読み取ることが出来る。

第3章では『色情文化』に翻訳されたプロレタリア文学の作品の考察を通して『都市風景線』に収録された「流」に現われる革命意識を論じた。1920年代日本文芸界に現われる多種多様な文芸の新しい流派が反伝統でありさえすればすべて新興文芸であると見なした劉呐鷗は、日本の文学作品を翻訳する際に思想傾向と社会的な意義が異なり、創作方法や批判の基準の新しさが共通する「新興」文学、「尖端」文学を取り上げた。そのなかには強権に身の自由を拘束される人間の復讐を描く作品や、風刺の意味合いを持たせつつ革命者孫文に憧れる人物を描き、愛国心を宣伝する作品もあった。劉呐鷗はこれらのプロレタリア意識を含む作品を翻訳した後、「流」という資本家と無産階級との労使紛争を題材にした作品を書きあげて中国社会で発生している革命運動の一面を反映した。作品には四人もの女性を迎え贅沢に享楽を味わう工場主の老主人、老主人の経済力をバックにして放蕩三昧に暮らす妾の青雲、親を模倣して放縦で締りがなく腐りきった生き方をする御曹司の堂文ら有閑階級の腐乱と、学生運動に参加したことで大学を除名された曉瑛の異性への愛情より革命運動を優先する革命者の姿及び、その姿に引かれて革命運動の道に第一歩を踏み出した鏡秋の成長過程を描いた。作品は労働者たちがデモに踏み切り、資本家に真正面から反抗して自分たちの利益を守るために闘争する場面で幕を下ろした。劉呐鷗は最後のクライマックスを利用して読者に強い革命意識を喚起した。

第4章では「流」の創作時期に当たる中国の社会状況を確認し、「流」と関連性のある出

来事を指摘した。劉呐鷗が留学先の日本を離れて上海に渡った頃、中国にはいくつかの軍事勢力が存在し、軍閥混戦が行われて蒋介石により中国共産黨員らが弾圧される中山艦事件が発生した直後であった。その後、蒋介石の地位が急速に上昇し、第一次北伐を始め、南京事件、漢口事件、四・一二事件、南昌起義、済南事件などの出来事が続いた。1926年から1928年までの三年の間に政治と軍事状況は急速に変化していた。劉呐鷗は不安定な環境の中で「流」の執筆をした。1925年に「五・三〇事件」が発生したきっかけで一連の流血事件が起こった。中国の民衆と帝国列強との対決が激烈に行われるなか、敏感に反応した創造社の知識人は「革命文学」のスローガンを揚げた。日本に留学した郭沫若、成仿吾、郁達夫、張資平、田漢、鄭伯奇らを中心メンバーとして創立された創造社は反抗の精神を革命の情熱へと転化し、「文芸家の覚悟」、「革命と文学」、「革命文学とその永遠性」、「文学革命から革命文学へ」などの文章を発表した。中国文壇は革命文学の大波に揺らいで多くの作家がプロレタリア文学に転向し、劉呐鷗もその一人であった。「流」に描かれる革命女性——曉瑛の経歴は魯迅の教え子であり、第二夫人である許広平の経歴の一部と一致した。許広平は北京女子師範大学の学生であった時期に教師の魯迅と出会い、文通によって魯迅に学生運動の指導及び人生についての見方を交流した。「女師大事件」の後、魯迅と許広平は北京を離れ、広東での滞在を経て上海に移住した。しかし1927年許広平を伴い上海に移住した魯迅は一夜にして革命文学を主張する創造社と太陽社の標的になっていた。上海に居住して文学活動を行っていた劉呐鷗と仲間たちは友人馮雪峰経由で魯迅の協力を得、マルクス主義文芸理論叢書の出版事業を行った。紡績工場の抗議活動が「五・三〇事件」のきっかけとなり、革命文学の高揚につながった。学生運動の一環である「女師大事件」が発生し、学生リーダーが大学に除名される。このような中国社会で起きていたことが劉呐鷗の作品「流」に反映されていた。また作品の表現形式の面では、盛んになっていた革命文学の形式の一つである「革命と恋愛」のスタイルも劉呐鷗の作品「流」に片鱗が見られた。

上述した内容をまとめてみれば、劉呐鷗の代表作『都市風景線』は日本文学（新感覚派、プロレタリア文学）及び日本社会（モダンガール）からの影響を受け、中国文学（革命文学、「革命と恋愛」のスタイル）及び中国社会（五・三〇事件、女師大事件を経験した許広平の経歴）から題材を吸収して創られたものであり、劉呐鷗は日本と中国、両国の文学と社会事情を知り、彼の創り上げた小説集『都市風景線』は日本社会に実在した風景を反映すると同時に中国社会の景色も反映していた。文芸は時代の反映であり、文学の源は社会

生活にある。劉呐鷗が日中両国の社会状況を把握した上で創り上げた作品集『都市風景線』は日本文学と中国文学の融合であると言える。

中国文学及び中国社会が劉呐鷗に及ぼした影響は「流」という作品にのみならず、「残留」という作品にも見られる。「残留」では旦那に死別したばかりの未亡人が寂しさに耐えることなく、人肌の温もりを求め、亡き旦那の友人に誘いの合図を送ったが、無視された後一人で夜の街を徘徊し、見知らぬ外国人水兵の男に出会って身を委ねるストーリーを描いた。文中の心理描写の手法を通じて未亡人が目の前に現れる男性を欲しがり、相手から積極的な言動を切に望む気持ちを繊細かつ綿密に浮き彫る手法は、施蛰存の心理描写の手法から学習したと思われる。今後、「残留」に見られる心理描写の表現を分析し、劉呐鷗が心理描写手法を学ぶ時期及び自分の作品に取り入れる際に文学仲間であり、心理分析の分野でキャリアを積んでいた施蛰存の役割を考えるのは劉呐鷗文学における中国側からの影響を論じる際に不可欠な一環であると思われる。

『都市風景線』が出版された時、劉呐鷗は 25 歳であった。彼は二十代という若さで日中両国の教養を身につけ、言語を駆使する能力を持ち、多様な感性を通じて青春を謳歌した。1930 年以降、劉呐鷗は小説創作を辞めた。その理由について文学仲間の施蛰存が回想記を収めた『砂の上の足跡』の中に以下のように書き残した。

当時積極的に活動していたのは劉呐鷗です。台湾人で非常に聡明な男でした。震旦大学でフランス語を勉強していたときの戴望舒の同級生です。我々はみんな文学好きで、劉呐鷗が雑誌を始めたのです。彼の文学観は日本の影響を受けていました。その後政治的關係でみんなバラバラになったのです。政治的環境が創作を放棄させたのです。[施 1999 : 236]

1935 年劉呐鷗は脚本『永遠的微笑』を書き上げ、1937 年脚本が映画化されて高い評価を受けた。1939 年劉呐鷗は穆時英と共に日中が合弁の「中華電影股份有限公司」（“中华电影股份有限公司”）に入社した。1940 年 6 月 28 日国民新聞社長を務めた穆時英が暗殺された後、劉呐鷗はその後を継いで社長に就任した。しかしその約二ヶ月後の 9 月 3 日上海京華酒店で暗殺された。暗殺の場面について清水晶は『上海租界映画私史』でこのように記述している。

1940 年 9 月初め、松崎啓次は、記録映画『珠江』製作の徒次立ち寄った芸術映画社の石本統吉監督と助監督の八名正（後に映画倫理規定審査員）を福州路の京華酒家に招いて、昼食をともにした。中華電影から劉呐鵬、黄天始、黄天佐兄弟が同席した。

珠江というのは、下流の大デルタ地帯に広州を擁する南支第一の大河である。黄兄弟が広東省の出身なので、撮影にかかる前に広東の事情を聞くのが会合の主目的だった。

それから起こったことを、現在なお存命の八名氏は次のように語ってくれた。「話が一段落して、二時ごろ、劉呐鵬が『用事があるから』と、一足先に二階の部屋を出るとまもなく、数発の銃声と悲鳴が聞こえた。私たちは驚いて部屋を飛び出し、ロビーから下を見ると、劉が階段の下に倒れて、人だかりがしている。居合わせた人たちの話によると、階下のテーブルで待ち伏せをしていた中国服の男が、階段を降りて来る劉めがけて、いきなりピストルを連射し、すばやく逃走した。すぐに救急車が来て、運ばれたが、手当ての余地なくほとんど即死だったと聞いている。」（八名正談）この年の 10 月 27 日に重慶で、国民党文化工作委員会が開催された際、抗戦救国の闘士である史東山監督は、スピーチの最後を次の言葉で結んだと伝えられている。「われわれ映画製作者の中から祖国を売る反逆者が続出しつつある。反逆者の代表として、劉呐鵬はわれわれの手で射殺された。このことは、反逆者どもに対する厳しい教訓となるであろう。」〔清水 1995〕

劉呐鵬の死は国民党の仕業であるという説もあり、賭博場の争いをめぐる経済問題及びならず者との対立が原因で黄金栄、杜月笙の青紅幫によって打ち殺されたとか、あるいは政治的な問題ではないという説もあるが、劉呐鵬が誰の手によって殺されたか謎のままである。1940 年代の中国には国内外による多方面の勢力が存在していた。戦争と暴力が縦横していた当時の上海では力を持つ側が人の命を奪った後に自分たちの都合に合らし、虚偽の解釈を周囲に流す手段が安易に使われていた。劉呐鵬の死因を含む多くの歴史の真相が闇に葬られたことも不思議ではないであろう。施蛰存は劉呐鵬と穆時英の才能を肯定し、彼らの死を惜しんだ。

穆時英も劉呐鷗も文学的天才でした。残念ながらそれを発揮する機会がない  
まま、政治情勢が許さず、天才を抹殺してしまいました。[施 1999 : 236]

劉呐鷗の『日記集』により、彼と一緒に映画制作の仕事をした同僚、黄天佐が劉呐鷗の  
ことを鮮明に記憶していた。

#### 原文

（刘呐鷗的）北京话，上海话，广东话和他自己家乡（台湾）的厦门话应对如  
流。他的魁梧的体格像北方人，他的刚强个性像广东人。[康 2001 : 24]

#### 訳文

（劉呐鷗は）北京語、上海語、広東語と彼の故郷（台湾）のアモイ語で受け  
答えが流暢だった。彼の逞しい体格は北方人に似て、彼の気丈な性格は広東人  
に似ている。[筆者訳]

黄天佐は劉呐鷗の国籍の問題についてこう述べている。

#### 原文

在八一三以前，我对于呐鷗的日本籍是毫无所闻，但是，国籍又有什么关系呢？  
如果我们把他作为一个中国人，他在中国新文化运动所建下的功绩是不可磨灭的。  
他在中国生活的时间较长远，所以他的思想，他的性格，他的言行是比较属于中  
国的。反之，如果把他作为一个日本人，他的一生工作是更加伟大。他深深地走  
入中国的文化界，去发动中日文化一元化的工作，我相信没有一个日本人干过这  
样艰深的工作。对于中日问题，他对我说，中国人的长处和短处，以及日本人的  
长处和短处我都知道得很清楚。我们要由中日文化界（彻）底合作，探求一种新  
的文化，一种能够使中日两国共同努力的新文化，才足以领导民众，消灭战争。  
莫论他是中国人或日本人，他的理想是谋中日两民族的永久幸福，或是全人类的  
永久幸福。他的思想言行，都是本着他的艺术良心和精神。他的死，我深痛独裁  
政治的残酷。呐鷗不是一个中国人，或是一个日本人，而是一个世界人。[康 2001 :

訳文

八一三事件が発生するまで、私は劉呐鵬の日本籍を全く知らなかった。しかし国籍にはなんの関係があるのだろう。もし我々は彼を中国人としてみるなら、彼が中国の新文化運動に不滅の功績を立てた。彼は中国での生活時間が長かったので、彼の思想、彼の性格、彼の言動は比較的に中国に属していた。逆に、もし彼を日本人としてみれば、彼の一生の仕事は更に偉大だ。彼は深く中国の文化界に入り、日中文化の一元化の仕事を発動した。私はこんな難しい仕事をする日本人はいないと信じる。日中問題について、彼は私に言った。中国人の長所と短所、及び日本人の長所と短所を、私はみんな知っている。我々は日中文化界の徹底協力を通じて、一種の新しい文化、一種の日中両国共に努力させるような新しい文化を探求して、それで初めて、民衆をリードすることが出来、戦争を消滅することが出来る。彼が中国人であるにせよ日本人であるにせよ、彼の理想は日中両民族の永久幸福、或いは全人類の永久幸福なのだ。彼の思想と言動は、みんな彼の藝術良心と精神によって決められる。彼の死から、私は独裁政治の残酷を痛感した。呐鵬は中国人、あるいは日本人ではなく、世界人なのだ。[筆者訳]

もし劉呐鵬が平和な時代に生まれ、身分や政治の重みを背負うことなく、戦争という悲惨な出来事にも巻き込まれず、自由自在に文学や芸術、或いは映画業界に活躍し、恵まれた才能を発揮することができれば、今の私たちに残された作品はより多く、より味わいの深いものであったことだろう。



注：

- 1 劉呐鵬の三十代の写真は『劉呐鵬全集』から借用している。
- 2 謝六逸は日本文学の研究者である。『小説月刊』などに日本文学に関する記事を多数発表している。
- 3 『現代評論』1931年1巻1期参照。
- 4 熊鷹「半植民地語境中の現代主義書写——劉呐鵬的思想与小説再認識」（2006.5）によると、「劉呐鵬に関して、現在に至る研究は、殆ど新感覺派、海派、現代主義小説あるいは都市小説の名目の下で行っている。」
- 5 劉呐鵬の『都市風景線』（（影印本、水沫書店、上海、1930）上海書店、上海、1988）
- 6 劉呐鵬の『劉呐鵬小説全編』（学林出版社、上海、1997）
- 7 川崎長太郎の「これからの女」（『新潮』1927.12 創作）の日本語の原文は発見できず、「これからの女」のタイトルは川崎長太郎の年譜より知る。本論文での引用は劉呐鵬が中国語に翻訳した内容を使用。
- 8 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（上）』（台南県文化局、台湾、2001）92 頁参照。
- 9 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（上）』（台南県文化局、台湾、2001）154 頁参照。
- 10 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（上）』（台南県文化局、台湾、2001）220 頁参照。
- 11 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（上）』（台南県文化局、台湾、2001）284 頁参照。
- 12 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（上）』（台南県文化局、台湾、2001）350 頁参照。
- 13 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（上）』（台南県文化局、台湾、2001）414 頁参照。
- 14 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（下）』（台南県文化局、台湾、2001）486 頁参照。
- 15 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（下）』（台南県文化局、台湾、2001）552 頁参照。
- 16 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（下）』（台南県文化局、台湾、2001）680 頁参照。
- 17 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集（下）』（台南県文化局、台湾、2001）744 頁参照。
- 18 施蛰存著 青野繁治訳『砂の上の足跡——或る中国モダニズム作家の回想』（大阪外国語大学学術研究双書 22, 大阪外国語大学学術出版委員会、大阪、1999）178 頁参照。
- 19 『日本近代文学大事典』（講談社、東京、1984）参照。
- 20 張新民「劉呐鵬の『都市風景線』について」（大阪市立大学大学院文学研究科紀要第 58 巻 2005.3）参照。
- 21 劉呐鵬『劉呐鵬全集 日記集』（台南県文化局、台湾、2001）94 頁、134 頁、198 頁、200 頁、202 頁、210 頁、228 頁、230 頁、234 頁、258 頁、274 頁、278 頁、340 頁、354 頁、384 頁、388 頁、396 頁参照。
- 22 中山艦事件は、1926 年 3 月 20 日中華民国の広州で軍艦中山艦の回航をきっかけに、黄埔軍官学校蒋介石が中国共産党員らの弾圧を開始した事件である。

- 23 ロシアのマクシム・ゴーリキーの作品を指す。
- 24 倉石武四郎『中国文学史』（中央公論社，東京，1956）178 頁 - 191 頁参照。
- 25 丸山昇『中国現代文学珠玉選』小説 2（二玄社，東京，2000）39 頁参照。
- 26 『茅盾全集』第 20 卷（人民文学出版社，北京，1990）、眩新年『1928：革命文学』（山東教育，済南，1998）100-101 頁参照。
- 27 『新編東洋史辞典』（東京創元社，東京，1981）参照。
- 28 井上聡『横光利一と中国——『上海』の構成と五・三〇事件——』（翰林書房，東京，2006）242 頁を参照すると、五・三〇事件を記念する為 1999 年 9 月 22 日、上海の南京路に記念モニュメントが建てられた。事件の内容は次のように記録されている。
- 中国共産党が指導した中国人民の反帝国主義の革命運動。1925 年 5 月 15 日、上海日商紡績工場の日本籍職員が共産党員の労働者顧正紅を射殺、労働者十余名を傷つけ、全市の労働者、学生、市民を激怒させ、5 月 30 日に上海の学生二千余名が租界でデモを行い労働者の闘争を支援した。租界の警察が学生を百名以上逮捕したので、万を数える群衆が共同租界の南京路巡捕房の入り口に集まり、逮捕者の釈放を要求した。英国の警官が発砲し群衆の十数名が死亡、けが人数十名を出す「五卅惨案」となった。そのため上海の労働者、学生、承認が激しい労働ストライキ、授業ボイコット、商業ストライキを行い、それは急速に全国規模の反帝国運動の高まりとなった。この運動は帝国主義の勢力に打撃を与え、中国人民の自覚を高め、大いなる革命の高まりの序幕となった。
- 29 施蛰存著 青野繁治訳『砂の上の足跡——或る中国モダニズム作家の回想』（大阪外国語大学学術研究双書 22，大阪外国語大学学術出版委員会，大阪，1999）31 頁参照。
- 30 藤井省三、大木康『新しい中国文学史』（ミネルヴァ書房，京都，2002）138 頁参照。
- 31 周海嬰『わが父魯迅』（集英社，東京，2003）から借用している。

## 参考文献

青木英夫

1971 『洋髪 of 歴史』 雄山閣，東京。

荒木詳二

2007 「1920 年代の「新しい女たち」について——「モダンガール」の日独比較」『群馬大学社会情報学部研究論集』14，245-265。

磯山久美子

2010 『断髪する女たち——一九二十年年代のスペイン社会とモダンガール』 新宿書房，東京。

池谷信三郎

1957 「橋」『現代日本文学全集 86 昭和小説集（一）』 筑摩書房，東京，54-65。

伊藤るり、坂本ひろ子、タニ・E・バーロウ

2010 『モダンガールと植民地的近代——東アジアにおける帝国・資本・ジェンダー』 岩波書店，東京。

宇野木洋、松浦恒雄

2003 『中国二〇世紀文学を学ぶ人のために』 世界思想社，京都。

小川未明

1930 「青空に描く」『現代日本文学全集 23』 改造社，東京，591-599。

片岡鉄平

1950 「色情文化」日本近代文学研究会編集『現代日本小説大系』第 43 卷，河出書房，東京，301-316。

川崎長太郎

1969 『日本文学全集』第 53 卷，集英社，東京。

清水晶

1995 『上海租界映画私史』 新潮社，東京。

倉石武四郎

1956 『中国文学史』 中央公論社，東京。

嚴家炎

1989 『中国現代小説流派史』 人民出版社，北京。

曠新年著、謝冕主編集、孟繁華副編集

1998 『1928：革命文学』 百年中国文学総系，山東教育，済南。

康来新、許奏華編

2001 『劉呐鵬全集』 台南県文化局，台湾。

斎藤敏康

2003 「蘇る漂白のモダニスト——『劉呐鵬全集』（全五巻）を評す——」『立命館経済学』立命館大学経済学会 52（5），397-426。

2004 「舞王・劉呐鵬の恋——公表された 1927 年の『日記』から」『アジア遊学 特集 上海モダン』勉誠出版 62，66-75。

施蛰存著、青野繁治訳

1999 『砂の上の足跡——或る中国モダニズム作家の回想』大阪外国語大学学術研究双書 22 大阪外国語大学学術出版委員会，大阪。

周海嬰

2003 『わが父魯迅』集英社，東京。

竹中憲一

1985 『北京における魯迅』不二出版，東京。

田村志津枝

2007 『李香蘭の恋人——キネマと戦争』筑摩書房，東京。

張新民

2000 「劉呐鵬の映画芸術論について」『人文研究』大阪市立大学 52（4），13-34。

2001 「劉呐鵬の「風景」について—内容の文化的分析」『人文研究』大阪市立大学 53（4），1-18。

2003 「劉呐鵬の『永遠の微笑』について」『人文研究』大阪市立大学 54（4），35-55。

2005 「劉呐鵬の『都市風景線』について」『人文研究』大阪市立大学 56，91-108。

壺井栄

1999 『二十四の瞳』金の星社，東京。

中河与一

1967 「孫逸仙の友」『中河与一全集』第 1 巻，角川書房，東京，284-292。

中島利郎

2000 『台湾文学史』研文出版，東京。

日本近代文学館編

1984 『日本近代文学大辞典』講談社，東京。

林房雄

2004 『新・プロレタリア文学精選集 9 都会双曲線』ゆまに書房，東京。（初版：先進社，1931 年刊）

藤井省三

2002 『魯迅事典』三省堂，東京。

藤井省三、大木康

2002 『新しい中国文学史』ミネルヴァ書房，京都。

丸山昇監修、佐治俊彦編集

2000 『中国現代文学珠玉選』小説 2, 二玄社, 東京。

三澤真美恵

2003 「「孤島」上海映画工作の一側面——ある台湾人「対日協力者」の足跡から」『アジア遊学 特集メディアとプロパガンダ』勉誠出版 54, 132-141。

2005 「暗殺された映画人、劉呐鵬の足跡：1932-1937 年—「国民国家」の論理を超える価値創造を求めて—」『演劇研究センター紀要』IV 早稲田大学 21 世紀 COE プログラム「演劇の総合的研究と演劇学の確立」111-123。

森まゆみ

2008 『断髪のモダンガール—42 人の大正快女伝』文芸春秋, 東京。

楊義

1991 「論海派小説」中国現代文学研究会・中国現代文学館合編『中国現代文学研究叢刊』作家, 北京。

横光利一

1981 「七階の運動」『横光利一全集』第 2 巻, 河出書房, 東京, 447-459。

李欧梵

2010 『上海摩登：一種新都市文化在中国 1930-1945』毛尖訳, 人民文学, 北京。

劉呐鵬

1988 『都市風景線』（影印本, 水沫書店, 上海, 1930）上海書店, 上海。

1997 『劉呐鵬小説全編』学林出版社, 上海。

## あとがき

私は1998年10月来日し、日本語を学習したいという気持ちを抱え、2000年から2004年まで神戸親和女子大学国文学科で日本語教育を専攻した。それを機に日本文学に触れ、『万葉集』、『奥の細道』など名作を翻くことができた。そのなかで最も衝撃を受けたのは川端康成の『雪国』、『眠れる美女』、『山の音』など作品に用いられた表現であった。当時の私は「こんな表現、どうやって訳すの」と思い始め、卒業論文では『雪国』の中国語翻訳本を考察することにした。執筆作業を途中まで行ったとき、自分が在籍していた神戸親和女子大学に中国語を理解できる先生がいらっしゃらないことに気づいた。当時の指導教師は日本語教育分野の専門家であり、私の学習を温かく見守ってくださり、日本語で論文の内容を確認し、日本語でアドバイスを下さった。日本語を理解する能力の限界を感じながら十分に納得することができないまま、卒業論文を提出した。

2004年私は幸運にも大阪外国語大学大学院言語社会研究科博士前期課程の入試に合格した。最初の一年目は中国文学と日本文学の講義を受け、新しく吸収する知識が多くあったが、修士論文のテーマはなかなか決まらなかった。一年目の終りに焦りを感じた私は当時清華大学で在外研究中であった青野繁治先生に救いを求めた。その時に青野先生から聞かされたのが劉呐鷗の名前であった。調べて分かったことは劉呐鷗が私と同様に新感覚派作品の愛読者であった。同じく新感覚派のファンであっても私は作品の表現の美しさに引かれ、劉呐鷗は表現だけではなく、大都会での色情生活の内容も好んでいた。その反映として彼は日本文壇に発表された数えきれないほど多い作品の中から「橋」、「色情文化」、「七階の運動」、「孫逸仙の友」、「黒田九郎氏の愛国心」、「これからの女」、「青空に描く」など短編小説を選んで翻訳した。修士課程二年目の夏から私は劉呐鷗が日本文学のどの部分に注目したかについて研究した。

そして迎える2006年の春、これも幸運に私は同大学大学院の言語社会研究科博士後期課程に入学することができた。博士後期課程において研究の視野を広げ、劉呐鷗の生涯及び彼の作品の全体像を把握する必要があった。しかし彼の代表作『都市風景線』を手にした

私は戸惑いを感じた。『都市風景線』に収録される作品には不倫、乱倫、セックスパートナー交換などの題材がびっしり盛り込まれており、こういった題材をどう扱えばよいかを考えると自信を失ってしまった。また自分が時間と努力を費やして仕上げた修士論文を身内に見せた時に「文学は奥深くて幅広いのに、どうして色情を選んで書いたの」と言われたことを思い出す度に後味が悪かった。赤裸々な性欲と性行為の描写は、現代文学においてすでに珍しいものではなくなっていたが、女性という自身の立場からなかなか踏み出せなかった。そういった些細な悩みを他人に相談することもできず、ただただ時間が過ぎていた。

転機が訪れたのは大正末期の日本社会にモダンガールが存在したことと、1920年代中国文壇に「革命と恋愛」のスタイルをした革命文学が現れたことを知ることによって初めて劉呐鷗がなぜ『都市風景線』の作品を書いたのか、を理解することができた。日本で青春時代を過ごした劉呐鷗は若くて好奇の目で近代化へ進む日本社会の日ごと月ごと新しく変化していく姿をみた。また世界的都市、上海で「革命と恋愛」という若者の心身に求められる文体を吸収した。彼は自分の見たこと、感じたこと、新鮮で刺激のあることを文字にして読者に伝えたのである。『都市風景線』は机に向かって想像で描いた風景画ではなく、劉呐鷗が筆というカメラを回し、確かな視線で捉えた大都会の風景であり、彼にとって特別な意味をもった記念写真だったのであろう。

劉呐鷗研究を通じて私は文学作品の源は社会生活にあることを再認識し、1920年代、30年代の日本と中国の両国に現われた文学作品の多様性を知った。振り返ってみれば私が文学についての知識と理解を一層深めたのは劉呐鷗の名前を知った日からであった。

この論文の準備から完成まで6年間という予想より長い道程のなか、幾度も指導教授青野繁治先生と田中仁先生からご指導を頂いた。そして中国文芸研究会、中国文化コロキウム及び大阪大学言語文化学会から未熟な研究成果を発表する機会を得た際にご来場の先生方からも有意義な助言を頂いた。皆さまから頂いた時には難しく時には厳しいご指導とご指摘が私をここまで成長させてくださった。また異国の地に不慣れな言葉を使って学業を続け、心が折れそうな時にも温かく励ましてくれる家族がいたからこそ、博士論文を執筆することができた。ここで長年に亘って私を応援してくださった皆様に深くお礼を申し上げます。