OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	上海の真実と小田嶽夫の「消極的な反抗」：「泥河」と「さすらひ」を中心に
Author(s)	何, 問民
Citation	間谷論集. 2023, 17, p. 1-22
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91362
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

〈研究論文〉

上海の真実と小田嶽夫の「消極的な反抗」

――「泥河」と「さすらひ」を中心に――

何　問民

〈キーワード〉 小田嶽夫　上海体験　日中関係　戦争と作家

１．はじめに

日本文学界で、上海を舞台として創作することは 20 世紀前半の一種の流行である。芥川賞受賞作家、中国と深い関係を持つ作家である小田嶽夫もこの魅力の溢れる都市について筆を執った。日中戦争が本格的に始まる直前の 1937 年３月、小田は作家の永松定と上海へ行き、４月まで１ヶ月ほど滞在した。上海訪問は小田の小説創作に影響を与えた。

上海に関する日本語小説は多いが、日中戦争開戦直後に発表したものが少なく、実際に実体験がある作家の作品は更に稀である。開戦直後に戦争を直接・間接的に意識した小説は「死角」[1]である。開戦直後、日本人作家、特に実際に中国を訪問したことがある作家は戦争にどのような認識を持っているか、中国体験はこの時期の彼らの認識と創作にどのような影響を与えているかなどの問題が残されている。

小田は第一次上海事変の恋愛事情、事変下上海での市街戦の体験を描く短編小説「泥河」を 1937 年 10 月号の『改造』に発表した。そして 11 月の『新潮』には上海で仕事をする四人の日本人青年の退廃した生活を描く小説「さすらひ」を掲載した。翌年１月、上海から戻った日本人僧侶の破戒を描いた小説「夕景色」を『文芸』に発表した。実際に開戦直前の上海を訪問し、開戦直後に二つの上海ものを発表した小田はこの時期の特別な存在であると見られる。

先行研究を見ると、「夕景色」は注目されず、「泥河」と「さすらひ」についての論文は松本和也の「日中戦争開戦前後・文学（者）の課題———小田嶽夫「泥河」・「さすらひ」」[2]の一つしかない。松本は小説「泥河」と「さすらひ」を通して事変に対する文学者・文学雑誌・文壇の態度を論じている。「謎としての支那についての経験に即した、しかも銃後小説」という文学が求められ、小田の「泥河」は当時報告文学、戦争文学として見られて、「さすらひ」は事変の影響が反映した作品と目されつつも、「際物」ではないという点で一定の評価を得たことを論じた。しかし、作品の内容に関してはあまり触れていない。つまり、時局が変化し、中国認識が深化する時期に書いた上海ものはほとんど研究されていない。

小田の上海体験と上海ものの執筆の間に時局の変化があった。それゆえ、本論文はまず創作背景を検討し、それを踏まえて、「泥河」、「さすらひ」、「夕景色」[3]における上海像を明らかにし、小田の上海体験の影響を示す。続いて、上海で得た中国、日中関係に関する認識が如何に小田の文学に反映されているかという問題を解決するため、「泥河」と「さすらひ」を詳しく論じる。それにより、日中開戦直後に中国と因縁を持つ日本人作家の対中認識、戦争への認識の一側面を提示していきたい。

２．上海関連小説の創作背景

小田は上海でその都市の発展と堕落を体験し、上海で中国の現実を認識した[4]。小田は上海での中国人の濃厚な抗日・排日気分を痛感して友好的な交流が困難であることを認識し、戦争の勃発で心に矛盾が生じた。中国と深い因縁を持つ作家としての責任感を感じ、政治やイデオロギーなど公的なものを避け、国籍を問わずに一人一人の「小さな生命」[5]を描くという作家の志向を確立した。しかし、上海から帰国して直後に時局が激変し、小田の創作にも影響を与えていた。以下は帰国後の時局の変化と小田の上海ものを時間順に並べて作った表である。

表１　帰国後の時局の変化[6]と小田の上海関連小説

時間	時局の変化	上海関連小説
1937.7.7	北京で盧溝橋事件が勃発し、中国と日本の武力衝突が激しくなった。	
1937.7.11	挙国体制を確立するため、新聞通信社と雑誌界などの言論界の人の協力を要請した。	
1937.8.13	上海で中国軍と日本軍が衝突して戦争になり、第二次上海事変が始まった。	
1937.8.24	国民精神総動員実施要項が決定された。	
1937.10	第二次上海事変が続く	「泥河」（『改造』）
1937.10.13	第一回国民精神総動員強調週間	
1937.11.1	第二次上海事変が続く	「さすらひ」（『新潮』）
1937.11.12	日本軍が上海を占領した。	
1937.12	日本軍が南京を占領した。（南京事件）	
1938.1	日中全面戦争に発展していた。	「夕景色」（『文芸』）

表１で示したように、時局は激しく変化しており、開戦と共に日本側の言論思想統制がますます厳しくなっていった。状況を説明する事例として、1937 年末に宮本百合子、中野重治、戸塚潤らが執筆禁止となり、翌年に石川達三の『生きている兵隊』が発禁になった[7]。出版制限で書けなくなったことが多かった。

上海ものの、「泥河」、「さすらひ」、「夕景色」を概観すると、悲哀の運命を持つ、上海体験がある若い日本人を主人公にしており、中国人の人物は殆ど出てこないことが共通点である。中国人の主人公が登場しないという点は以前の中国もの、また後の２回の中国体験によって創作した中国と関連する作品とも異なっている。つまり、日本人を主人公にすることは小田が意識的にしたことである。そ

の理由の一つは当時の出版制限で中国人を直接描くことが難しくなっていたことである。1937 年 11 月に出版した『支那人・文化・風景』の「序」で自分の単なる「支那にいくらか余計関心をもつ一作家」であるという身分と、「主張らしい何物もない」ことを強調し、「支那の現実を知ること少ない人がそれを知る上に些少でも助けになれば幸である」[8] と書いている。主張がないから日中の間における自分の立場をはっきりしなくても良いというメッセージと、政治やイデオロギーから筆を運ばないという小田の意志が暗示されている。小田が言論統制を意識したからこそ、中国人を殆ど登場させないように創作したと考えられる。

また、日本政府は 7 月 28 日に、揚子江沿岸に在留していた日本人を上海に引き揚げる訓令を出した。そして、8 月 13 日に上海で第二次上海事変が始まり、上海での生活が危険になったため、揚子江沿岸からの引揚者が 8 月 13 日から 19 日頃までに帰国し、約 1 万名が残留した[9]。当時、上海にいた日本人居留民が注目されていたため、小田は上海での日本人の生活に焦点を当てたのであろう。

上述したように、小田の創作は上海訪問後の激変した時局と関連している。次に、小説「泥河」、「さすらひ」、「夕景色」を具体的に分析し、小田の上海体験と認識が如何に小説に反映しているかを分析する。

3．舞台としての上海

3－1．不思議な幻想的な楽園の裏

小説の舞台としての上海は国際的な繁栄する大都市である。「泥河」の第一節は主人公鏡子の目を通して、黄浦江、南京路、競馬場などの上海の都市風景を読者に見せている。黄浦路の灯火が「夢のように」美しい、「さまざまの国旗が風に流れてはためいて」いるという「特異」な風景、「電灯の火が空高く密集」して、「火の海」のような「不思議な幻想的な」風景（p.86）が鏡子の目の前に展開している。彼女はその「大らかな絢爛さ」に目を瞠り、「眩惑されてゐたい気持」（p.88）になっている。この上海は小田が体験した「国境を全然超越した、嘘のやうになごやかに楽しい」[10] 都市という認識の反映であろう。

また、上海体験の時に小田は国際都市としての上海を体験する一方、「猟奇な面」やそこに生活する人間を「醜怪」な「動物」にさせる側面も体験した。この

ネガティブな面は小説により多く反映されている。

上海は不思議な幻想的な楽園であるからこそ、そこに生きる人間を堕落、異化させる。「夕景色」の主人公順乗は、昔の上海での「奔放荒唐」な生活が「まるで不思議な夢の中の自分のやうな、自分の精神の抜殻の骸骨が踊つてゐるやうな多彩な遠景図」（p.107）であると思っている。彼はそこでの堕落した生活に気付き、日本に戻って修業に専念しようとする。

また、「泥河」の鏡子も、上海で自分は「早くも青春を投げ捨てたやうに病気の父と高等学校へ入る弟のためにすべてを犠牲にして財を求むる女」（p.97）になり、恥ずかしい存在であると認識している。昔の恋人と会う時にも「求むる女」という変わった状態で畏縮する。

さらに、ある日の上海の夕景と夜景を背景にする「さすらひ」では、このような上海がより具体的に描かれている。深夜の上海で彷徨する主人公が見た風景について、次のような描写もある。

> 外は相変わらず白い霧雨に煙ってゐる（中略）街並の建物が朦朧と幻のやうに浮いてゐて、迷路のやうに辻道があちこちで口を明けてゐる。（「さすらひ」『新潮』34(11)、新潮社、1937 年 11 月、pp.223 〜 224.）

この上海は非現実的で、人間を食べる生物のように描かれている。小田が上海で感じた現代化都市が人間を異化させることが表されている。

戦争直前の上海を見た小田は、繁栄する上海に潜んでいる脆弱性も認識していた。例えば、「泥河」の冒頭での夢のような上海は、後半の戦時下で破壊される。この対比を通して戦争の残酷を表すと同時に、上海は単なる楽園ではないことも示唆している。最後に、美しい上海の風景は「遠い、不思議な楽園」（p.123）のようである。

つまり、上海での実体験に基づいて小田は美しい国際都市と堕落した都市の両面のある上海像を小説の中に作り、排日体験などによって認識した脆弱性のある上海もそこに反映させているのである。

3－2．上海の河――「泥河」を中心に

河は小田の重要な上海体験の一つである。「泥河」・「濁った水」・「濁水」[11] は上海体験後の作品でよく使う言葉であり、小田の上海体験の反映である。1937 年９月に発表したエッセイ「支那文化面の動き」にも「かういふ混沌の状態とした底をちやうど揚子江の流れのやうに、太く、強く流れているのがナショナリズムである」（p.305）という、中国の状態を上海の河と結びつける文章がある。

小説「泥河」は「一」から黄浦江が出てくる。鏡子は二階バスに「当てなしにひょいと飛び乗って」上海の街を見て、「爽やかな気持ち」であった。しかし、黄浦江が目に入ってから気分が変わる。鏡子が生きる都市は遠くから見ると、灯火が飾られた「夢」のようなモダン都市であるが、身近にあるものは「暗く沈んだ泥色の黄浦江の水」である。近景の暗い黄浦江の風景は鏡子自身のことを暗示し、空の方にある各国の国旗が代表する異国風景は、上海という都市を上から俯瞰しコントロールする各国の勢力も暗示していると見られる。一人で上海という夢の都市に来てダンサーになった鏡子は、この都市の暗部にいるし、「波に揺られたまま昏い暮色に包まれてゐる」という描写は、鏡子の現実に流されていく運命、自身の不安な心情を表している。それゆえ、鏡子は自身の状況を思い出したからこそ「泣き出したい」（p.86）気持ちになったのではなかろうか。

また、小説の後半で市街戦がひとまず止んだ時、鏡子が外へ出て見たのも河である。

> かの女はすぐに未亡人にことはつて外へ出た。もうすつかり朝であつた。一夜中の鬱窟した気持が俄かに解ける思ひであつた。かの女はわざわざ道の前の狭い、泥色の水の淀んでゐる運河のふちまで行き、そこの水へ影を映して大きく背伸びをした。（「泥河」『泥河』、砂子屋書房、1940 年９月、p.118）

戦争で生き残った主人公はわざと「泥色の水」のところに行き、「水へ影を映」して、改めて自分の生と現実を確認している。河と主人公の生命存在及び運命は再び結びつけられている。

最後に、かつての恋人との再会と第一次上海事変の市街戦を経験した鏡子は、

黄浦江の埠頭で帰国する友達を見送り、元恋人も目の前の帰国の船に乗っただろうと思うが、周りの人が出払うと、船も目に見えなくなった。鏡子は「夢から醒まされ」(p.132)、自分の現状を思い出して悩む。「しくしくと重い鈍痛に疼く心で、泥色の水を見下し乍ら考へるともなく考へてゐる」(p.132) と、勉強に熱心で日本に追いつきたい中国人男子高生と、鏡子が断ったために失恋して自殺した日本人青年の顔が、水の上に浮かんで映ってくる。同時に、鏡子は「はげしく首を振り、江から先の方の空へ眼を外らした」(p.132)。鏡子は感情が激しくなった時に河を見る。上海の河は感情のスイッチ的な役割を果たしている。また、河を通して他人の運命も見える。それは冒頭の部分で河が鏡子の運命を暗示していることと一致している。

一方、「さすらひ」の結末にも黄浦江が出てくる。告白が失敗した主人公岩村は黄浦江を日本海と連結している存在として見、黄浦江の下流を眺める。岩村は「茫漠として摑み所のない深い憂愁に襲われて」いる (pp.225―226)。自我や感覚を失い、茫漠と彷徨し、最後に黄浦江に飛び込んで自殺する。河は岩村の生命の終点になり、岩村は河と一体化した。その意味で、河の一部分になって再生した主人公は、自身の孤独と苦痛から解放された。

上述したように、小田は＜泥河＞を利用して上海で生活する日本人たちの心理と運命を提示した。小説における＜泥河＞は、小田が上海で、河の底の知れない未知や抵抗しがたい圧迫という否定的な面と、都市に輝きを増すものや悠揚たる心情をもたらすものという肯定的な面の両方を体験したからこそ描くことができたことであると考えられる。河の否定的な面を体験したことにより、小説における上海の河は流されて行く未知の運命を象徴することになった。河の肯定的な面を体験したことにより、自身の生命と存在を確認する河を作り出した。結局、混沌の状態である＜泥河＞は、当時の底知れぬ時局と流されていく運命を表している。このような状況は、小田が体験した「暴風雨前夜」の上海の現実である。

4.「泥河」に反映される上海体験

1937 年 10 月に『改造』に掲載した「泥河」は、お金のために上海に来てダンサーになった鏡子を中心に、昔の恋人である槇村との恋愛と、上海事変下の生存

実態を描いた小説である。鏡子は上海で「張」という中国人の一家と、在留日本人「永井未亡人」と知り合う。その後、槇村と再会し、一緒にダンスした後、杭州への旅行に誘われる。槇村と一緒に杭州に旅行する時に、槇村が時局について語り、お互いの生活状況を話し合う。上海に戻ると日中間の衝突が激しくなる。鏡子を含め、人々は緊張する。鏡子は永井家の家で一緒に市街戦を避ける。「悲惨な」銃声を聞きながら、槇村、父親、弟、自分のために自殺した大学生のことを回想する。途中、外に出て街の惨状を見た鏡子は、友人洋子を訪れ、また永井家に戻る。戦争が続き、鏡子が知らないうちに、槇村が鏡子の住む家を訪れる。戦争が「ますます激烈」（p.126）になる。鏡子は帰国と決定した洋子を見送り、槇村も目の前の帰国の船に乗っただろうと思いながら埠頭で彷徨する。小説は鏡子の運命を中心に、事変前後、特に戦時下の上海にいる人たちの状況を描いている。

戦時下の上海という都市の状況と上海にいる民衆の生存実況を想像して、小田は小説「泥河」を書いた。実際に上海事変、あるいは戦争を体験していなかった小田の想像は、上海訪問の時に新聞を読んだり、体験者の話を聞いたり、戦場跡を見たりして得た、戦争（第一次上海事変）の悲惨さの間接的な体験に基づいたものであろう。

小田が上海で見た戦場跡は「歓楽場らしい華やかな地域」であったが、戦争で「索漠たる空地のままに遺棄され」[12] ていた。「泥河」に「街はもう全く店が閉つてゐ、電車も黄包車も無く、通行人の姿も見當たらなかつた。冷たく冴え返つた下弦の半月がその寂莫の風景を蒼く照し出してゐる」（p.107）という描写がある。「泥河」における戦争が止む時の街の景色は、この「索漠たる空地」という重要な言葉を巡って書かれている。また、小田は上海で「焼失した」[13] 戦場跡も見た。「泥河」では、鏡子が「窓硝子」の外を見る時に「南方に大火焔が上つてゐる」という「凄烈な光景」（p.116）を見る。小田の上海での間接的な戦争体験はそれらの戦場描写の基礎である。

一方、小田の中国人に関する認識も「泥河」に反映されている。「泥河」には、鏡子の心理描写に国家のために燃えている中国人高校生が出てくる。それには小田の中国人知識階級の青年への認識が影響している。中国人青年が「反日救国」

に情熱的であり、「不健康な享楽場のことなどは申し合はせでもしたやうに一切口の端にも上さない」[14] ということが小田の記憶に刻印されていた。彼らは「常に支那国家の強化発展の後盾」となり、彼等の情熱が「無形に国家の支へ」[15] となっていると小田は認識した。小説で、鏡子の「話相手だった」中国人高校生、部屋主である張氏の一人息子は「お酒は嗜まず」（p.90）、「我々中国青年はもつともつと勉強しなければ日本には追ひつけません」と「謙遜に自負を交へてよく言つて」（p.132）おり、勉強のために「日本に出発し」（p.91）た。彼の「輝いた瞳、力強く張つた顎など」（p.132）の意気揚々な特徴が鏡子の印象に残っている。小田が中国人青年を高く評価したからこのような人物を作ったと見られる。

また、戦時下、生きるために必死に「安全地帯」へ逃げ、「血の気のない顔に瞳だけぎよろりと鋭く光らせてゐる」（p.118）という小説における避難民の状態には、小田の中国人民衆に関する「根強い生活力」[16] を持っているという認識が反映されている。

特に、鏡子の元恋人である槇村には、小田の認識が投影されている。槇村は「好んで支那人と交際を求め、支那人に知り合の多い」（p.125）人物である。この点は小田と重なっている。戦争が始まる前に鏡子と槇村が杭州に旅行する時、槇村は鏡子に「満洲事変後の日本と支那の複雑な関係をかいつまんで説明」（p.95）する。

> 「僕などはこちらへ来てからまあ一生懸命にやつてゐるのだが、少数の人間がお互に融合のためいくら努力しても結局みんな水の泡になるのさ、だがいくら無駄だからつてやらないではをられないことなんだ……」と呟くやうに言つて、深い溜息を吐いた。（「泥河」『泥河』、砂子屋書房、1940 年 9 月、p.95）

槇村は「一生懸命」に「人間がお互に融合」することに努力している。それは小田の「国境を超越した一人の人間と人間の」[17] 交流という願望の反映であろう。さらに、政府の官員などの「少数の人間」が現状を破壊したことに「溜息」することも、小田が実際に上海で体験した排日気分への心情と共通している。

当時、「泥河」はよく政治と恋愛というモチーフの分裂で批評されていた。例えば、丹尾文雄は「泥河」の「戦場」、「恋愛」という「弁行」している内容の分裂を指摘し、「どちらか一方に徹底するとよかった」と言った[18]。しかし、この「分裂」に当時の小田の認識が反映されていると考えられる。政治や国家などの問題を含めた「戦場」が代表する公的な面と、心理や個人を表す「恋愛」という私的な面の分裂は、小田の上海体験後の認識の分裂、つまり、小田の人間対人間の日中友好への期待という私的な面の認識と、時局下では日中友好が困難であるという公的な面の認識の分裂と一致している。「泥河」は直接に中国を描こうとしてないが、小田の上海体験と中国、日中関係に関する認識が反映されているのである。

５．「さすらひ」のモデルと小田の上海体験

戦時下の上海を想像した「泥河」と異なり、日本人青年の生活状態に注目した「さすらひ」は実在のモデルがいる。1937 年 11 月に『新潮』に掲載した「さすらひ」は、上海の若い日本人青年に注目している。主人公岩村は、遠藤、三輪、青木圭子の三人の日本人青年と一緒に堕落生活をし、四人とも孤独と苦痛を無視しようとしている。ある夜、酒を飲み終わって、酔っ払った岩村が青木圭子の家に行き、告白しようとする。圭子に断られた岩村は夜の上海で彷徨し、最後に黄浦江に飛び込んで自殺する。

四人とも月給の半分を「回力球」に使ってお金に困っており、よく一緒に行動するが、実は岩村は他の三人と考えが違う。他の三人とも「自身の蒙っている傷手」を持っているが、そこから「逃れよう」とも思っていず、「逃れることのできない」ことを認識している。「空虚」（p.213）を感じるのは岩村のみである。

小田の上海体験を見れば、「さすらひ」の四人に実際のモデルがいることがわかる。作品の中で、四人はロシア人経営のビアホール「D」で、ギターを弾く中国人、若いロシア人の女性、エジプトの女性と会う。そこで青木圭子が「ヴオルガの船唄」を英語で歌うと、英国の水兵が喝采する（pp.214―216）。このシーンは小田が上海で実際に体験したことである。小田は上海で鹿地亘の前夫人河野、河野と親しい青年、永松定と一緒に「ダビット」というロシア人経営のビアホー

ルに行って、全く同じ人たちを見、河野は英語の歌を歌って英国水兵の喝采を受けた[19]。「曽つては左翼作家同盟の重要幹部であつた石原の妻」であり、「上海XX新聞の婦人記者」（p.214）である青木圭子は、上海毎日新聞社に勤め、鹿地亘の前夫人である河野であろう。「さすらひ」は小田の上海での実体験に基づいて書かれた作品である。

小説の主人公である岩村は小田と重なっている。岩村は2年前に東京のある私立大学の文科を卒業し、「友人等と一緒に小説の同人雑誌などを出して創作」に熱中していたが、生活が貧乏で、「或る雑誌編集の職」（p.214）を得て上海に渡って来た。それは東京外国語学校を卒業し、同人雑誌で創作し、貧乏になって春陽堂で編集の仕事をした小田と同じである。小田も岩村と同じように失恋した。河野を好きになったが、永松が先に河野に告白し、小田は二人のキスを見た20。岩村は小田の投影であると考えられる。

また、岩村の言葉には小田の認識も反映されている。以下は、四人が酒を飲みながら話し合う場面である。

> （岩村が）「併し僕は近頃何だか東京が恋しくなつてゐるんだがなあ」と生真面目な口調で言う。と、飛び出た眼球を眼鏡の奥で遠藤がぎらりと輝かせる。
>
> 「いや、　なんぞ、君、窮窟で住まわれるものかいつ。　映画一つ見られるじやなし、本さへ思ふやうに手に入らない、　なぞといふものはこれつぱちもありやしないじやないか。あんなところにいて青春が萎びてしまふだけだよ。まつたく、　にいる青年なんて可哀相なものさ」[21]
>
> 岩村も美しい瞳を急に烟々と光らせる。「そりやさうに違ひないさ、だからと言つて僕はかういふ租界のやうな自由な空気の中にゐて、自由な空気を享楽してゐるだけでは何も意義はないと思ふな。例へば支那の青年はかういふ租界といふ政府の手の届かない位置を利用してとも角何かをやつてゐる。だが僕等は何をしてゐるんだ。とは言つても何も何かしなくちやいけないといふんではなく、ただ空気だけ悦んでゐるんぢや意味が無いといふんだ。」
>
> 「さういふ空気だけだつて得難いものだよ」遠藤のその言葉につづける圭

子が、「岩村はセンチでいかんよ」と抑へつけるやうに言ひ、鋭い眼付きで岩村を見つめる。(「さすらひ」『新潮』34(11)、新潮社、1937 年 11 月、p.217.)

原作では遠藤の言葉の中に空白の部分があり、それは検閲の制限で消された内容、あるいは検閲を意識した結果とも推測できる。文脈から考えると、それは恐らく日本のあるところを指しているだろう。この場面は岩村と他の三人が単に意見が異なるのではなく、東京での生活対上海の生活、日本人青年対中国青年という比較も潜んでいる。小田にとって、上海で出会った「反日救国」の情熱的な中国人の印象が深かった。この日本人青年と中国青年の比較があることで、「支那の青年はかういふ租界といふ政府の手の届かない位置を利用してとも角何かをやつてゐる。だが僕等は何をしてゐるんだ。」という文章は、より中国人の青年を褒めることになるように感じられる。それは小田の中国人知識階級の情熱と行動力への高い評価と関係している。

上述したように、「さすらひ」は小田の上海での実体験に基づいて書かれた作品であり、作中人物のモデルは上海の実在の人物である。そして、主人公岩村は小田自身の投影であり、岩村の発言には小田の中国人青年への認識と高い評価が反映されているのである。

６．上海関連小説と小田の「反抗」

６−１．上海体験後の小田の「反抗」

1937 年４月、小田は上海から帰国した直後に、『文学生活』に「一層芸術的」という「小さな生命」を描くという作家の意志を示すエッセイを発表した。その中で「小さな生命」という目標に至るまでの心理も書かれている。

当時の小田は「日々世間に起つてゐる社会的大事件」と「世の遷り変り」という「現実」が「信ぜられない」[22]。

机の上で原稿紙に文字を埋めてゐたり、寝ころんでぼんやり取り止めないことを考へたりしてゐる瞬間に比べて、新聞や、人の話や、自分の眼で見た

りするあらゆる社会の現実といふものが、現実ではなくて、何かその夢のやうな感じをさへ受けさせられるのだ。(「一層芸術的」『文学生活』2(3)、主張社、1937 年 4 月、p.46)

小田にとって、当時の社会事件などは「夢のやうな感じ」であった。さらに、小田はこれらの「現実」と自分の「心の中で動いてゐるもの」を比較している。「心の中で動いてゐるもの」は「貧弱なもの」であるが、その「溌剌さ」と比べて、「外界の現実」というものは「何か朦朧として影が淡く、はかないもの」[23] であると小田は思う。つまり、小田は社会の現実より「心の中で動いてゐるもの」を重視していた。

小田は社会の現実より「心の中で動いてゐるもの」を重視することが自分の「信ぜられない現実」に対する「企まざる反抗であつたかも知れない」と思っている。「企まざる」と書いており、また「特に現代の現実を対照としてゐるわけでない」[24] と書いているが、「反抗」という言葉を出すことで小田の意志が表されている。

小田の「反抗」の対象である「現実」は第一節で示した、日中戦争と日本側の言論統制などの政策であると考えられる。上海で日中間の敵対的関係を実感し、日中友好という望みを達成することは困難であると認識した小田は、日中戦争の開戦を「ひそかに案じていた」が、「日本側にどうしても好意が持てなかった」[25]。最初の頃に、「日本が満州国をつくった時にも不満だったが、今度の戦争にも反対だった」[26]。しかし、1937 年 8 月に国民精神総動員実施要項が決定され、反戦的なことや中国人のことを語ることはますます困難になっていった。1937 年 9 月に、小田は『文芸』で「大言壮語」というエッセイを発表した。そこでは、「特に「芸術の抱擁」といふやうな必要のなくなつた今日」に「芸術性の稀薄なものへの反抗」[27] が必要であると自分の意志を語っている。言論統制の状況下、小田の「反抗」は続いていた。

一方、小田の「反抗」の態度は、エッセイの中でフロベールの『ボヴァリー夫人』に対する認識からも読み取れる。２年前に、小田は作品における「己れを極度に圧し殺したあの新棒強い、落ちついた態度」に「自分の息が合はせられ

なかった」ため、読み続けなくなった。しかし、1937 年になって、この「態度」が小田を「惹きつけてゐる」28。つまり、小田は自分を抑圧して「新棒強い、落ちついた態度」を取ることを考えていた。杭州時代の小田は自分を抑圧することが嫌で、悩んでいた。しかし、上海から戻った後に小田は自分を抑圧して「新棒強い、落ちついた態度」を取ろうとした。第三章で論じたように、「左翼思想的な言論や運動を苛酷に抑圧され」ており、「政治形態が彼等の意に充たない」状態下、中国人知識階級の人たちが「悲観、絶望に呻吟」しなかったことを、小田は高く評価していた。小田が「新棒強い、落ちついた態度」を取ろうとすることは、この上海体験、すなわち中国人知識階級の辛抱強さの影響を受けていると考えられる。

このような小田の「反抗」は「いつそその現実と四つに組んでそれを組み伏す」という「積極的な反抗」ではなく、「消極的なもの」[29] である。このように、「新棒強い、落ちついた態度」を取って、現実に「消極的」に「反抗」しようとした小田は「小さな生命」を描こうとした。

要するに、上海体験後に確立した「小さな生命」を描く志向には、小田の現実への「反抗」が潜んでいることは確実である。後の北京体験後には戦争を支持するようになったが、この時期の小田の「反抗」の対象は戦争と言論統制であると考えられる。この「反抗」は主に現実に直面せずに、「小さい生命」の心理と運命に重心を置くという「消極的」形式によって表現される。次に、上海関連小説における小田の「反抗」の反映を検討する。

6－2．上海体験後の小田の「反抗」

当時の言論統制で、戦争に反対する発言ができず、中国を正面から描くことも危険なことになっていた。しかし、前節で示したように小田はこの時期に戦争に反対していた。小田の反戦意識はどのように作品に書き込まれているかという問題を解決するヒントは、エッセイ「憶ひ出の上海」にある。

第二次上海事変勃発後小田は、前に泊まった宿、食べたことのある菜館、ダンスホールなど、記憶にある上海の色々な所を心配していた。また、上海旅の時に出会った中国人女性も思い出した。彼女もその「死傷二千余人」の中に入ってい

るだろうかという考えが生じ、小田は「あの可憐な少女の死を私は思ひたくない」と書いた。「次第に廃墟化されてゆく」上海に「そぞろに心痛む」[30]のである。つまり、小田は直接的に戦争に反対するという発言をせずに、代わりに上海の状況、上海にいる中国人女性への心配と悲しみを書いた。

このやり方は小説「泥河」にも使われていると見られる。「泥河」の主な内容は二つあり、一つは戦時下の状況であり、もう一つはヒロイン鏡子の運命である。戦争に反対する言葉はないが、戦争の良くない面を書くことによって戦争への反対の態度が透けて見える。

「泥河」では、直接的な戦争場面より、戦時下の民衆の苦しみに重心を置いている（pp.89―90）。例えば、鏡子と一緒に避難する永井未亡人の家族である。「三十八九の未亡人で、十五の男を頭に子供が四人」いる。「運送業を営んでゐる夫が二年前ほどに亡」くなり、「仕立物稼業」で「細々と」生計を立てている。彼女の生活は「退屈で、侘しく、張合のない」状態である。

後に戦争が始まり、彼等は最初の頃に「小競合程度で片がつくだらう」（p.105）という考えであったが、予想以上の規模になり強い恐怖を感じる。直接戦争の場面を見ていなかったが、部屋に身を隠す時に銃声を聞く。

> 絶へまなくひびく小銃、機関銃、ピストルの音にまじつて時々殷々たる砲声が聞へてくる。それらの銃砲声におびえて狂気のやうに吠えたてる犬の鳴声が一層凄惨な感じを深める。（「泥河」『泥河』、砂子屋書房、1940 年 9 月、p.112）

これらの音を聞きながら、大人も子供も眠れず、「物言ふ気力」もなく、「わなわな歯の根を勝ち合はせんばかりからだを顫はせ乍ら、ただ黙つてじつと神に祈る気持」である。未亡人は両脇に子供二人を「しつかり抱きしめて」、「大丈夫つ！　窓に蒲団が吊してあるから大丈夫！」と無理に「力をこめた囁き声で」（p.112）子供等をさとす。

また、戦争自体の恐怖のみではなく、戦争の時間が長くなり、食料なども緊急の問題になる。例えば、「平素実直で正義派の」会社員「南條」が空屋になった

店からものをとることでますます「興奮」（p.124）し、狂ったようになる。批判するべき行動である一方、戦時下の日本人居留民の苦しみ、戦争が人間を異化させる面が見える。

さらに、日本人居留民が船で帰国して避難する時に、「芋を洗ふやうに人間が押し合ひ揉み合ひして、赤児のわめき声や女の叫び声が船内に凄惨にひびきわたつてゐる」（p.129）。それも戦争で人間が悲惨になることの一例である。

上述した間接的な戦争描写には、戦争の悲惨さが反映されている。小田の反戦意識はこのような描写に反映していると見られる。

「泥河」で小田の「反抗」をやや露骨に反映する部分がある。それは小説の結末で鏡子が洋子を港で見送る時に槇村がすでに船に乗っていたというところである。

> 事実槇村はかの女とはずつと離れた場所の一等船室に一人ひそかに閉ぢこもつて乗つてゐたのであつた。前の夜或る知人のもとで「君、気を付けないと危ないよ！　君を支那のスパイのやうに誤解してゐる一味もある！」
>
> と言はれ、匆々に準備を整へ、見送り人もなくこつそりと乗り込んだのであつた。（「泥河」『泥河』、砂子屋書房、1940 年 9 月、pp.130-131）

ここで、「危ない」と「支那のスパイのやうに誤解してゐる一味もある」という言葉に注目すべきである。槇村は「会社の重役の娘と結婚して後に」、「その会社の支店詰」になって上海に来て努力する人である。それは「危ない」や「誤解」と関係ない身分である。前節でも触れたが、槇村は満州事変後の日中関係について、「僕などはこちらへ来てからまあ一生懸命にやつてゐるのだが、少数の人間がお互に融合のためいくら努力しても結局みんな水の泡になるのさ、だがいくら無駄だからつてやらないではをられないことなんだ……」（p.95）と語っている。つまり、槇村は日中友好に熱心な人であると見られる。

さらに、「好んで支那人と交際を求め、支那人に知り合の多い彼は、便衣隊の嫌疑で知り合の支那人が陸戦隊本部に拘引されてゐるのを知る度に、証を立てて釈放を運動してゐるのであつた」。槇村は中国人に友好的であり、中国人との交

際が多い人である。それで、彼が「危ない」状況に陥って、「支那のスパイのやうに誤解してゐる一味もある」という可能性があることは、当時の時局の敏感な反映である。小田がこのように槇村を描くことにも、小田の現実への「反抗」が投影していると考えられる。小田の戦争への反感は、「泥河」で戦争場面ではなく、戦時下の民衆の悲惨さを描くことに投影されているのである。

6-3.「さすらひ」における居留民生活の苦悶と小田の「反抗」

第四節で、「さすらひ」のモデルが上海で実際に会った日本人たちであり、小田自身の姿は岩村に投影していることを論じた。

居留民である岩村は上海での生活に不安が多かった。彼は他の３人との議論を通して、自分の心にある不安と、周囲と相容れない現実に気付くようになる。その後にも岩村たちの論争は続く。東京で「余地が無い」（p.217）という遠藤の鋭い発言を認めるが、岩村は東京にいる数百万人に入れない自分達が「弱者」、「敗北者」だと思い、「自由な空気を楽しみたいためにこちらにいるのとはでは大分違う」と言う。さらに、一部の在留日本人が「内地」で「生活できなくなつた」から上海に来、「海外発展の第一線に立つ」という「大きなこと」を言っているが、それは「強がり」（p.218）であると直接的に指摘する。この指摘は、杭州で長年生活したことがあり、領事館員として上海、杭州の日本人居留民との付き合いが多い小田の認識からきたものである。また、小田は上海で情熱を持つ中国人知識階級に感心する一方、日本にいる退廃的な日本人青年の姿は「悲しい骸骨の踊り」のように見えた。岩村の指摘には小田のこの認識が反映されている。

当時、大陸政策を貫いた日本政府は中国への移民を宣伝していた。1871 年から日本人が上海の租界で住み始めた。1932 年第一次上海事変で日本軍が勝利した後に上海に行く日本人が激増し、上海での日本の会社も多くなった。家族連れの人も多いが、若い独身日本人がメインである[31]。「さすらひ」が発表された時期は 1937 年 11 月、第二次上海事変で日本が勝利する直前であり、この時にすでに日本側の勝利の傾向が見られた。大陸政策の支持を受け、大量の日本人もまた海を渡ることになる時期である。

岩村のこの「弱者」、「敗北者」という指摘の奥には、日本人が中国に来ても必

ず良い生活を送ることができるとは限らず、逆に堕落する可能性が高いという観点が潜んでいると見られる。この観点は当時の日本側の主流思想と異なるものであり、そこには小田の現実への「反抗」が反映されていると考えられる。

告白が失敗した主人公岩村は、上海の街で「無我夢中」で歩き、蘇州河が黄浦江に入る口の花園橋の上にたどり着く。彼は黄浦江を日本海と連結している存在として見、黄浦江の下流を眺める。岩村は「茫漠として掴み所のない深い憂愁に襲われて」（pp.225―226）いる。自我や感覚を失い、茫漠と彷徨する状態になっている。最後に黄浦江に飛び込んで自殺する。この結末は岩村の解消できない苦悶をクローズアップしている。また、外で娯楽活動が終わって帰宅した、岩村の告白の対象である圭子も苦悶に襲われる。「気力が無く」、「ひどく疲れてゐる」圭子も自分の堕落を反省して、自分が「気骨が折れるんだ」と思い、「そろそろ日本に¬帰る方がいいのかも知れない」と考える。この時に「東京の親しみのある街々」を懐かしく感じる。アンビバレントな上海は当時の日本人の新しい生活空間となっていたが、そこでの生活には国内の日本人が予想できない苦悶がある。第二次上海事変で日本軍が勝利する直前、勝利すれば上海へ渡る日本人も増えると予想できる時期に、小田は「さすらひ」で、上海で堕落した居留民たちの苦悶を多く描いたのであった。そのことには、小田の戦争と大陸政策への「反抗」が投影しているのではないだろうか。

7．終わりに

小田の上海ものは、「人間の小さい生命を描く」という作家意志の具体化したものである。戦時下の上海を想像して書いた、上海での戦場跡体験の反映である「泥河」には、小田の中国人、日中関係への認識が反映されている。上海で堕落した生活をする日本人青年を描く「さすらひ」は小田が実際に上海で出会った日本人たちをモデルにしており、特に主人公岩村の認識には小田の認識が投影している。また、上海体験後に確立した「小さな生命」を描こうとする小田の意志には、戦争と言論統制や大陸政策などの日本政府の政策への「反抗」が潜んでおり、「泥河」で戦時下の悲惨な状態を描くことで戦争を「反抗」している。小田の日本側の政策への「反抗」は、「さすらひ」における日本人居留民の苦悶に投

影していると考えられる。

上述したように、小田は戦争の最初の頃に「反抗」をしたことは確実である。しかし、1938 年になってから変化し始め、政治と文学の関係について「単に作家が国策の線に沿うといふやうな、政治に従属する気持になつた現象とは少しも思はない」[32] と書いているが、戦後の「人生を作る」という自叙伝的なエッセイでは、この時期に、「国家がこんな状態になると、個人であるこちらの生活もいきおいあくまでも個人的であるわけにはいかなくなる」[33] と述べている。つまり、自分の主観と関係せずに、国家の意志に従わなければならないことも事実である。

近代訪中日本人知識階級の中国認識という課題に関する研究の中では、1937 年開戦後の中国題材の作品の捉え方や作風の変貌（戦争を積極的に支持すること、中国を悪く描写すること、中国・中国人を差別することなど）[34] という話題がよく論じられている。上述したように、開戦直後に戦争に「反抗」した小田は、当時、政治から距離を取ることが難しいことを認識し、結局その時勢にも従おうとしていた。しかし、小田は特殊性を持っている。開戦直後の「反抗」はもちろん、その後に自身が戦争に巻き込まれることも避けられず、時勢に従おうとしていたが、近代中国の良い面を素直に認め、中国・中国人を差別せず、中国に常に関心と愛情を持っていた。小田の中国への深い愛情と日中友好への願いは最初から最後までに変わらなかった。中国の真実と魅力を日本に紹介する責任を負って、移り変わる時代の中の中国、日中関係を書き続けた日本人作家の一人として、小田は日中文化交流の積極的な一面を提示する存在であろう。

注

1,2　松本和也「日中戦争開戦前後・文学（者）の課題―――小田嶽夫「泥河」・「さすらひ」」『太宰治スタディーズ』（別冊１）、「太宰治スタディーズ」の会、2013 年６月、p.33.

3　「泥河」（『泥河』砂子屋書房、1940 年）、「さすらひ」（『新潮』34(11)、新潮社、1937 年 11 月）、「夕景色」（『文芸』復刻版６巻、不二出版、1938 年１月）の引用は直接文末に頁数を示す。

4　小田の上海体験と認識は拙作「小田嶽夫の上海体験と認識の変化」（『日本語・日本文化研究』第 31 号）を参照。

5　小田嶽夫「一層芸術的」『文学生活』1937 年４月号、p.47。

6　時局変化は井上寿一の『理想だらけの戦時下日本』（筑摩書房、2013 年）を参照した。

7　中谷いずみ「日中戦争の時代」『＜戦争と文学＞案内』、集英社、2013 年、p.62.

8　「序」『支那人・文化・風景』竹村書房、1937 年 11 月 20 日。

9　在留日本人引き揚げに関する資料は防衛庁防衛研修所戦史室の『戦史叢書 支那事変陸軍作戦 <1>』（朝雲新聞社、1975 年７月 25 日、pp.257―258）を参照した。

10　「上海雑感」『支那人・文化・風景』、竹村書房、1937 年、p.14.

11　本論文ではこれらの表現を＜泥河＞と統一する。

12　「憶ひ出の上海」『支那人・文化・風景』竹村書房、1937 年、p.73.

13　「憶ひ出の上海」『支那人・文化・風景』、竹村書房、1937 年、p73.

14　「新興支那の作家・知識階級人」『支那人・文化・風景』竹村書房、1937 年、p.48.

15　「上海雑感」『支那人・文化・風景』竹村書房、1937 年、p.16.

16　「支那民衆気質」『支那人・文化・風景』竹村書房、1937 年、pp.117―118.

17　「郭沫若と郁達夫」「暴風雨前夜」『文学青春群像』南北社、1964 年、p.207.

18　丹尾文雄「文芸時評（1）小説の運命」『報知新報』、報知新聞社、1937 年９月 30 日。

19　「暴風雨前夜」『文学青春群像』南北社、1964 年、pp.222―223.

20　「暴風雨前夜」『文学青春群像』南北社、1964 年、p.224.

21　遠藤の話の中の空白は原作のままにした。

22　「一層芸術的」『文学生活』2(3)、主張社、1937 年４月、p.46.

23　同上同頁。

24　同上同頁。

25　「上海行」『文学青春群像』南北社、1964 年 10 月、p.227.

26　「人生を作る」『三笠山の月』小沢書店、2000 年、p.38.

27　「大言壮語」『文芸』創造社、1937 年９月、pp.166―167.

28　同上同頁。

29　「一層芸術的」『文学生活』2(3)、主張社、1937 年４月、p.46.

30 「憶い出の上海」『支那人・文化・風景』、竹村書房、1937 年、p.69.
31 『上海的外国人 1842−1949』（上海古籍出版社、2003 年）を参照した。
32 「ある現象」『早稲田大学新聞』、早稲田大学新聞会、1938 年 11 月 9 日。
33 「人生を作る」『三笠山の月』小沢書店、2000 年、p.38.
34 王向遠の『中国題材日本文学史』（寧夏人民出版社、2007 年）、Joshua A. Fogel の *The Literature of Travel in the Japanese Rediscovery of China 1862-1945*（Stanford University Press, 1996）を参照した。

へ　ウェンミン（中国伝媒大学外国語学部）

Oda Takeo’s Novels Based on His Personal Experience in Shanghai

HE Wenmin

Oda Takeo, known as the winner of the Akutagawa prize in 1936, wrote his experience in Shanghai in several books. In March 1937, before the outbreak of the war between China and Japan, Oda,visited Shanghai. The trip to Shanghai had a profound impact on Oda's understanding of China. At the same time, it also gave Oda an aspiration and passion to narrate " the small life of human beings ". Through the analysis of his novels "Dorokawa" and "Sasurai" set in Shanghai, this paper clarifies the reflection of Oda's Shanghai experience and his own perception of the Chinese society at that time in his works. Based on his Shanghai experience and Chinese understanding, Oda Takeo wrote these two novels which are also the practice of Oda's creative concept of describing "the small life of human beings " which is established after his trip to Shanghai. His ambition to depict his main idea includes a resistance against reality as well, such as war, speech restrictions, Japan's mainland policy, to name a few. And these are also reflected in the works "Dorokawa" and "Sasurai".