

# 上海・内山書店文芸文化ネットワークの形成と興行

——文芸漫談会機関誌「萬華鏡」を中心にして——

大 橋 毅 彦

一九一〇年代後半から一九四五年まで上海で開業していた内山書店が、内山完造という個人の経営する一店舗の域を越えて、日中両国の文学と政治に関わって重要な役割を果たしてきたことについてはよく知られている。

すなわち、日本近代文学の領域においてその点を振り返って見るなら、たとえば一九二〇年代にこの街を訪れた芥川龍之介、谷崎潤一郎、佐藤春夫らを次々と出迎え、彼らの逗留を意義あらしめるための情報を提供したり、店に入りする中国人の若き芸術家たちと彼らを引き合わせて日中相互の文化交流の気運を促進させたことが挙げられる。

一方、中国現代文学の側では、その晩年の約十年を上海で過した魯迅と内山完造との親交が、魯迅の創作活動の継続や彼の主唱する新木刻運動の展開にあたって、いかに幸しかたといった事実が挙げられよう。さらに、毛沢東の抗日戦術論をいち早く日本で紹介したのは雑誌「改造」であったが、そうした中国の政治情勢に関する新情報を上海を訪れた改造社々長山本実彦が入手した時にも、内山書店は一定以上の役割を果たしていた公算が高い。

このように、それぞれの研究分野の中で、内山書店がすでに注目されるべき位置を獲得していることを認めた上

で、今回は同書店を発行所とする雑誌「萬華鏡」の一九二七年七月創刊号と、一九三〇年四月号との二冊を瞥見することによって得た気づきや感興をもとにして論を進めていくことにしたい。

むしろ「萬華鏡」という雑誌、そこに関わった芸術家や文化人の中の幾人か、及びこの雑誌を生み出す基盤となった文芸漫談会と呼ばれる集まりの持っていたサロンの性格などについても、『ドキュメント昭和 世界への登場2 上海共同租界』（NHK「ドキュメント昭和」取材班編 角川書店 一九八六・五）が、同誌一九三〇年四月号の概要に触れるとともにこの雑誌の表紙の装幀<sup>①</sup>を手がけた宇留河泰呂へのインタビューを紹介しているのをはじめとし、最近出た太田尚樹著『伝説の日中文化サロン 上海・内山書店』（平凡社新書 二〇〇八・九）に至るまで、それなりの言及がなされてはきた。

しかし管見では、これら二著も含めて「萬華鏡」創刊号の内容を紹介したものはない。また、『ドキュメント昭和 上海共同租界』の「萬華鏡」一九三〇年四月号の取り上げ方も、そこに載った作品の一部を紹介するにとどまっている。本論では、神田・内山書店主内山籬氏のご厚意により複写させていただいたものをもとにしてその点を補っていくつもりだが、それだけでも史料紹介の意義はあろう。

また、月一回の発行を宣言して始まり、一九三〇年四月号では第四卷第二号を数えるに至るまでの中から二冊しか見ていないという決定的な情報量不足を危ぶみながらも、この二冊の誌面構成や内容を見比べることによって、同時代の文芸思潮と連動して現われる「萬華鏡」の性格の推移を、ある程度は指摘できるかもしれない。

そして、それ以上に、この先の考察を通して浮かび上がってくるのを期待したいのは、「萬華鏡」が単なる仲間内の趣味的サロンの集いや交流を反映するばかりではない雑誌であることを証明する事実、換言すれば「萬華鏡」を要とする言説ネットワークが同時代の文学界や文化界の中に編成されていくことを示すいくつかの証である。

「萬華鏡」に作品を寄せている人物が、有名無名を問わずに同時代の上海においてこの雑誌とは別の場でどんな言説活動や制作活動を展開しており、それがこの雑誌に掲載されたものとの間にどういった関係性を生じさせるか、これらの問題を問うことは、「萬華鏡」を切り口としてこの時期の租界都市上海の文芸文化ネットワークの、まだ知られていない一端を明るみに出すことに通じよう。

いや、そればかりでなく、「萬華鏡」の創刊から一九三〇年四月号発行に至るまでをとりあえずの基準として、その前後も若干含んだ期間に、同人中の何人かが一時的に上海を離れたり、活動の拠点を他の場所に移したりしたことや、上海以外の地で発行された出版物に載った同人の作品が、「萬華鏡」誌上に現れた彼らの活動とやはり何かしらの交渉を持つとしたならば、この雑誌をもとにして考えていかれる文芸文化ネットワークの射程はさらに広がりを持つものとなっていこう。このような見通しのもとに、「萬華鏡」を中心として形成される文芸文化ネットワークのダイナミズムを引き出せるとするならば、それは上海内山書店をめぐる従来の研究のありかたを、「内山―魯迅（芥川・谷崎らとも置き換え可能）」といった〈点〉と〈線〉との世界から、〈面〉と〈系〉との世界へ引き上げていく上での一助となるだろう。

\* \* \*

「萬華鏡」創刊号は既述のとおり一九二七年七月二〇日に発行された。編輯兼発行人（発行所）は「上海北四川路魏盛里六九五号 内山完造（内山書店）、印刷人（印刷所）は「上海海甯路十四号 蘆澤多美次（蘆澤印刷所）」、定価は二角、ノンブルに依拠すれば三十八頁（それにノンブルは付いていないが、一作品につき一頁分が充てられた絵画が掲載されている部分と「編輯の言葉」「同人」一覧が載った奥付も加えると総頁数四十三頁）の雑誌である（内山籬氏の手元にあったもの

コピーであったため紙質の確定は保留)。表紙は一重の太枠中の上下にそれぞれ「萬華鏡」、「創刊号」の文字が横書きで記され、その間に出典は何だろう、ランプや西洋の家具調度から抜け出してきたような、やや古風な衣裳を身にまとった一組の男女を配した絵が印刷されている。目次部分と、そこに記載はないが本文中に出てくる四点の絵画作品の題名と作者名、さらに目次中の人名と一部重複するが、奥付と同じ頁に載っている「同人」の一覧を以下に挙げておく。

〔目次〕

中国文学界に希望すること……………	山口慎一……………	嘆は空間を襲ふ……………	島津四十起……………
……………	岩本素人……………(2)	上海風景十一首……………	高杉悌一郎……………
詩二篇：静かな海Ⅱ時は過ぎゆく……………	上野文雄……………	闇路を走る……………	中野茂樹……………
母上に……………	石井淡水……………	ある踊り子の日誌……………	若草伸太郎……………
あらはれ……………	喜多青磁……………	Un Danseur Malger Lui……………	升屋治三郎……………
一杯のお粥……………	内山完造……………	悔ひ……………	長澤登之助……………
支那漫歩録……………	本山石鳥……………	女……………	秋元二郎……………
梅雨集Ⅱ街上所見……………	白水真澄……………	9と11……………	胡児……………
南京詠草……………	野元純彦……………	或る夜の幻想……………	エフ・ピサロ……………
サイコアナリセス……………	碓居正雄……………	臥牛庵隨筆……………	やまがた……………
問答一つ……………	安藤不美雄……………	孫さんの話……………	静観逸人……………
詩……………	杉本勇……………	上海の夏……………	王独清……………
山路……………	松島よしひで……………	梅雨の思出……………	鄭伯奇……………

〔絵画〕

壺（山口秀三郎）／ 虹橋路（清水薫三）／ 蘇州の秋（茨木完）／ 徐家匯（大島亮治）

〔同人〕 一覧

岩本素人／ 石井淡水／ 高杉悌一郎／ 石井政吉／ 松崎千代子／ 山口慎一／ 上野文雄／ 秋元二郎／ 王独清／ 岡野六郎／ 田漢／ 大西秀治／ 松島よしひで／ 沙河田寛／ 小島定巳／ 寺田範造／ エフ、ピサロ／ 白水真澄／ 安藤文生／ 桂日佐夫／ 中野茂生／ 若草伸太郎／ 長澤登之助／ 島津四十起／ 升屋治三郎／ 鄭伯奇／ 西山信夫／ 郁達夫／ 杉本勇／ 後藤和夫／ 山崎九郎／ 胡兎

内山完造著『花甲録』（岩波書店 一九六〇・九）の「大正壬戌11年（1922）」の箇所に、職業は医者でゲートに於いての造詣が深い石井政吉、坪内逍遙の直弟子で演劇に関する知識は玄人はだしの升屋治三郎をはじめとする内山書店に出入りする数名の友人が、その他の文芸愛好家も加えて文芸漫談会を作ったというくだりがあるが、この石井や升屋が「萬華鏡」でも同人となっていることが確かめられる。

また、王独清、田漢、鄭伯奇、郁達夫は、創造社や中国新演劇分野で積極的な活動を展開することによって、その当時から注目されていた存在である。ちなみに、創刊号の「編輯の言葉」中にある『萬華鏡』のほこりは若き支那の芸術家と緊く提携してゐる事である」という言葉は、これらの人たちの参加と対応するものである。

しかし他方では、それが筆名であるかどうかの判別も含めて、その経歴や横顔のよくわからない同人もここに挙げた資料中には多数存在する。先行研究を見ていけば一部情報は拾えるのだが、しかしそれだけではかなり不十分。その点の不備を補うために、同人の一人である島津四十起が、大正元年に創業した出版社で北四川路にある金風社から

出した『支那在留邦人名録』を手始めに<sup>(3)</sup>、「魯迅日記」(学習研究社版『魯迅全集』18「日記Ⅱ」(一九八五・一  
二)、19「日記Ⅲ・日記注釈索引」(一九八六・八))や『東亜同文書院大学史』(滬友会発行 一九八二・五)などにもあ  
たってみたが、その結果、次のように「萬華鏡」の書き手たちの、上海の街でふだん従事している仕事や社会的身分  
が、かなり多岐にわたっていることが見えてきた。

たとえば、上海の学校に通う学生と教育関係者がいる。創刊号冒頭に載った「中国文学界に希望すること」の筆者  
山口慎一は、この時点で東亜同文書院商務科三年次在学中であり(第二十五期生)、「虹橋路」と題する絵を描いた清  
水薫三の方は東亜同文書院教授兼学生監である<sup>(4)</sup>。

内山、島津の職業については繰り返しを避けて、次に挙げたいのは新聞社や通信関係。すなわち、創刊号では作品  
を発表していないけれども上海毎日新聞社放送係の松崎千代子、同社編輯局勤務の小島定巳、東亜同文書院の第二十  
期生で日本電報通信社勤務の大西秀治、大北電信会社の西山信夫、日本新聞聯合社の後藤和夫が、その人たちであ  
る。

そして、後に残った日本人同人は、虹口北部の高野山別院で戒教師に近い仕事に就いていた杉本勇を除けば、その  
ほとんどが紡績業をはじめとする各企業・会社や銀行に勤めている。煩を厭わず判明したものを挙げていけば、上野  
文雄<sup>(1)</sup> 日清汽船無線電信技士、白水真澄<sup>(2)</sup> 日華紡績会社会計部、野元純彦<sup>(3)</sup> 台湾銀行、碓居正雄(碓氷正雄と同一人物  
なら)<sup>(4)</sup> 千代洋行、安藤不美雄(「萬華鏡」一九三〇年四月号で陶晶孫「羊の素描」を訳した安藤文生と同一人物なら)<sup>(5)</sup> 上海製  
造絹糸会社事務員、松島よしひで(松島義英<sup>(6)</sup>と同一人物なら)<sup>(7)</sup> 日本電信局通信事務員、高杉悌一郎<sup>(8)</sup> 日華紡績会社曹  
家渡工場工務係、升屋治三郎(本名菅原英次郎、「胡兎」も筆名)<sup>(9)</sup> 半田棉行上海支店支配人代理、長澤登之助<sup>(10)</sup> 三菱商  
事会社上海支店会計係、秋元二郎(本名中島洋一郎<sup>(11)</sup>)<sup>(12)</sup> 半田棉行、山口秀三郎<sup>(13)</sup> 内外綿(棉)会社上海営業所要品課、

茨木完Ⅱ 東洋棉花会社々員、大島亮治Ⅱ 日華紡績会社取締役兼技師長、岡野六郎Ⅱ 瑞和毛布公司という具合になる。

創業が明治十八年に遡れる半田棉行のような有力な企業や、あの五・三〇事件の発火点となった第七工場を抱えた内外棉会社に在職している者もあれば、従業員が二人しかいないタオル製造業の店に勤めている者もある。職種や職務を見ても、支配人代理、取締役、会計担当、工務係、事務員と、かなりのばらつきがある。また、これら新聞社や会社、銀行の所在地も、大方は黄浦灘路、四川路、南京路、九江路、広東路、福州路、漢口路、北四川路、吳淞路、西華徳路など、共同租界の心臓部である外灘周辺と、日本人居留民が多く住んでいた虹口地域に集中しているが、東亜同文書院も含めていくつかは、徐家匯虹橋路や極司非而路のように共同租界の西を出外れた区域や、上海のイースト・エンドとも呼ばれていた楊樹浦に接する区域にも散らばっている。

このように雑多な印象を与える人々がこぞつて「萬華鏡」同人として名を連ねた理由、陳腐な言い方になるが、それはやはり、ある程度創作の下地が出来ている、その反対にほとんどアマチュアの域を脱していないといった差異にさして拘泥することなく、内山書店を介して知り合った彼らが互いに文芸愛好家であると認め合ったこと、そしてここで再び「編輯の言葉」中の言葉を借りれば、彼らの出す雑誌が「あく迄も上海―支那―で生れたものとしての特色を持つ」ことを期待していたところに求められよう。

「編輯の言葉」を続けて読んでいくと、この「あく迄も上海―支那―で生れたものとしての特色」の中には、「只に文芸雑誌に止らずしてあらゆる種類の芸術雑誌」であること、具体的には「絵をかく方々や芸術写真を制作されつ、ある方々や音楽やダンスの方々にも入つて頂」くことが挙げられており、この目標が創刊号では十分に達せられなかったという発言も見られるのだが、ここまでの叙述で確認してきた書き手の多層性という特徴は、それだけでもって日本内地とは異なる文化的雑居の様相を多分に持っている上海の都市の性格を反映しているように思われる。そして

また、「二ヶ月墨銀一弗」の会費を払えば会員は誰でも自由に作品を寄せられること、そして書き手が誰であろうと一人一作一頁主義を原則とするという方針を貫こうとしている点も、当時の上海が何かのきっかけさえあればそこを訪れた人間に夢をつかむチャンスを与える可能性をまだ色濃く有し、さまざまな制約や偏狭な精神が跋扈している土地では味わえなかつた自由性を多分に持ちえていた街であつたことと通じていると言えよう。

王独清をはじめとする「若き支那の芸術家」の参加も、この雑誌が「あく迄も上海―支那―で生れたものとしての特色」を持つことの証となるわけだが、彼らが参加した理由をどのように考えたらいいか。一九二七年上半年がいわゆるへ赤い上海の時代であり、「萬華鏡」同人のうち、たとえば広州から上海の創造社出版部に移つてきた郁達夫が「創造月刊」や「洪水」の編集に積極的に関わつていたこと、しかしその一方で彼らの言論活動に対する監視や弾圧の気配や動きは、指揮官が軍閥孫伝芳から蒋介石へと変わりはしたもの、決してその性格は変わるものではなかつたこと——こうした情勢も考慮すれば、政治的行動に直接に関与する必然性を感じる位置に立たされていない日本人の文芸愛好家も多数混じつている「萬華鏡」への郁達夫らの参加は、内山書店で出会つた人々と彼らとの間に取れ交わされた友情や親密なつきあいといった問題とは別に、彼らの抱懐する新芸術理念をより広い範囲に向けて伝えていこうとする意欲と、自分たちの活動の拠点が危うくなる事態を想定してこの雑誌を一時的な避難所として選択しようとする思惑とが複合した現象として受け取ることもできるのではないか。

創刊号に載っている作品の実際にも目を向けることにするが、その際、個々の作品の文学作品としての完成度や結実性を問うこと以上に、それらの主題や書き手のモチーフが、これもやはりモダン志向や革命志向のように表面上は異なる精神性が衝突や融合を繰り返している都市の性格を反映して、全体としてどこか一点に収斂するというよりも、さまざまな方向に分流する傾向を示している点に注目してみたい。



たとえば、巻頭に置かれた山口慎一の評論「中国文学界に希望すること」と、その五ページ後に出てくる内山完造の「一杯のお粥」とを対照させてみよう。前者が「到民間去」（＝ウ・ナロド、大衆の中へ）をはじめとする三つのテーゼを掲げて、彼もまた創造社の活動に理解を示す者であることを闡明しているのと、後者が日常的な飲食という行為を通して車夫や苦力の貧しい生活風景を一刷毛でさらりと捉えているのでは、文章のトーンは随分ちがう。

高野山別院にいた杉本勇（勇乗）が作る詩の持つ風合いについては、「萬華鏡」創刊の前年に上海を訪れた金子光晴が書いた「南支遊記」（『日本詩人』一九二六・一〇）中に、彼の詩の作例<sup>(7)</sup>を挙げるとともに「歌つてゐることが単純できよらかだ。あの現在新進に通有な、妙に濁つた不透明なものがない」と述べているくだりがある。それを元にして、「萬華鏡」創刊号に載つた詩の中にある「たのしそなざわめきの街衢には泣き笑ひの顔が充ちてゐるやうだ。／——ロダンの考へる人を上海の真中に据えたなら——／私しはそんなことを空想する。／／いや／／もう少し笑つてゐよ／／うす烟る上海の夜の夜／心情は抒情詩の一聯に溶ける。／——路次裏を阿片の匂が漂つて行く——／威勢よく四馬路<sup>ネマコ</sup>へ馬車を駆ろ／青蓮閣の二階へ行こ／劉海<sup>リュウカイ</sup>の奥にゆらく細い眸が、あゝ、怪しくも私しをたぐる。」（引用中の「／／」は連の変わり目を指す。大橋注）という一節を読んでみても、そうした金子のひそみにならつた評言を贈ることに対して、そう強い反発は生じてはこないだろう。

「ある踊り子の日誌」——本文の方では「上海のGLIMPSE（その一）ある踊り子の日誌」となっている——も印象に残る作品である。筆名なのであるうか、若草伸太郎なる書き手が寄せたこの作品は、林芙美子「放浪記」を連想させるような筆致で、上海での日々を過す一人の踊り子の放埒と純粹とが入り混じつた心の動きを捉えようとするものだ。彼女の日常は「ホワイトアウイ<sup>(8)</sup>でジヨゼット三ヤール半」を買つたり、「福縁壽<sup>フクエン</sup>」<sup>(9)</sup>で馴染みの客からのご馳走にあずかるといった出来事で占められている。しかし、そんな消費や快樂の欲望の支配下にある生活の中で、ふと日

本内地に置いてきた子供の事を思い出して淋しさに駆られることもあれば、「内山書店」で見た「ロダンの『娼婦な  
りし女』の複写」を思い出して「ツワリのような悪寒」を感じることもある。さらに「蒋介石の魔手」を避けて漢口に  
行こうとする「コンミニュニスト」の「郁さん」——郁達夫のことだろう——からは、別れ際に「ペーベル著、山川菊  
江訳『婦人論』」を手渡されている、それも彼女の日常だ。このように享楽と革命とのそれぞれを志向するエネルギ  
ーが分ちがちがたく結びついた彼女の心性は、そのまま当時の上海の街を覆っていた空気と重なるものである。

\*

\*

\*

ここらでもう一冊の「萬華鏡」についても見ておこう。中表紙に「VOL.4. BRO.2.」との表記がある一九三〇年四月  
五日発行の同誌では、編輯人が「上海北四川路Y一〇〇六号A 中島洋一郎」と変わっている。発行人（発行所）と  
印刷人（印刷所）は創刊号と同じ、定価は倍の四角となっている。総頁数三八ページ。こちらまずは目次を引い  
ておく（頁の記載がないので各執筆者の後ろに括弧をつけて補った）。

時調今昔抄……………	喜多青磁… (二)	上代支那人の理想生活……………	筱文生… (二四)
洋袴と嫁入道具……………	小雨… (五)	或夜の感想……………	山本初枝… (二五)
商談……………	鳥其山… (七)	入木道の話……………	小島守三… (二六)
芸術劇社に就て……………	鄭伯奇… <sup>(10)</sup>	二つの見方……………	鳥其山… (二七)
ソヴェット映画の最近傾向……………	秋元二郎… (九)	〔十六ミリ〕	
〔るしやのある〕		小型映画に就て……………	山口慎一… (二八)
随意小酌……………	陳影湖… (一一)	16mm映画とプロレタリア演劇……………	升屋治三郎… (一八)

明日の芸術……………	秋元二郎……………(一九)	羊の素描(人形劇脚本)……………	陶晶孫作……………
冬の風景(シナリオ)……………	笈陽一……………(二二)	—————	—————
Chesterfield They Satisfy……………	JOE……………(二三)	—————	安藤文生訳……………(三三)
浮舟の巻……………	原田歌津子……………(二七)	—————	—————
		—————	萬華鏡グラフ「父帰る」「十六ミリ」作品—————

目次中に記載はないが、三八ページには「萬華鏡座」上演草稿」と題して、升屋治三郎脚色・胡兒演出「もどかしく」(二場)と「夢中の錯覚」(二場)も掲載されている。

執筆者の中には、創刊号とは異なる、あるいはその折の「同人」として名の挙がっていなかった者も結構混じっていて、この号が出るまでの二年半を越える間に内山書店に出入りする顔ぶれにも種々の変化があったことを推測させるが、今回の調査でこちらの号については、日清汽船会社船長山本正雄の妻で、魯迅とも交友のあった山本初枝以外は、それぞれのプロフィールを明らかにすることはできなかった。後日の課題としたい。

さて、その山本初枝が同号に寄せた「或夜の感想」では、マジエスティックホテルのジョイント・コミッティー会場で見かけた映画女優のメアリー・ピックフォードの容姿に華やぎを感じたことが綴られていたり、『源氏物語』の「浮舟」を現代語訳した原田歌津子の「浮舟の巻」が、優美にして繊弱な王朝の女の哀れを伝える一編の読物として上下二段組五頁分を割いて載っているように、創刊号で確認された文化的雑居の位相は基本的には保たれている。

しかし、その一方、当時の上海にあつて芸術の大衆性に足場を置き、勢力の拡張を図ろうとしていた左翼芸術界の動きと強く結びついた言説が、「小特集」形式も含めて随所に見出せることも、「萬華鏡」一九三〇年四月号の一特徴なのである。

周知のとおり蒋介石国民党の弾圧によって創造社出版部は一九二九年二月に封鎖されたが、旧同人やその周囲にいた左派青年芸術家たちによって同年一〇月には演劇を通じてプロレタリアートとの協調を目指そうとする芸術劇社が誕生、一九三〇年三月には押し寄せる反動化の波に抗する作家たちの統一を求める気運の中で、中国左翼作家連盟も結成された。「萬華鏡」創刊号には自らの日本留学時代を回想した隨筆「梅雨の思出」を載せており、芸術劇社の出発に際しては同社の社長に推された鄭伯奇が「萬華鏡」一九三〇年四月号に寄せた「芸術劇社に就て」は、まさにこういう時代の性格を反映したものとなっている。芸術劇社の初公演は、ロマン・ロラン「愛と死の戯れ」、アプトン・シンクレア「二階の男」、ルメルテン「炭坑夫」の三つの演目を掲げて一九三〇年一月に行われたが、鄭伯奇の文章はこの出来事を一転機として、それまで「千篇一律のセンチメンタリズム」に終始していた「支那の新劇運動」が、「生死の境を迷ふ大衆」の要求するところに向かって大きく舵を切ったことを伝えている。

演劇というジャンルが、文字に依拠する文学よりも、作品に盛られた思想や感情を大衆に伝えていく上で有効に機能する側面を持ち得たとすれば、それと同様にプロレタリア文化活動を大衆の間に広めていくための物質的手段・方法として注目されたものが映画、それも「16mm」という小型映画であることを同じ雑誌の中で主張したものが、小特集の「十六ミリ」である。そこに並んだ三つの評論のうち、山口慎一と升屋治三郎のものは、「山宣葬儀」や「梁上君子」（前出「二階の男」）上演の撮影に、簡易性に富んだ小型映画あるいは十六ミリ映画が活用されたことにそれぞれ触れつつ、こうした一事に拠っても小型映画がすでに「有閑者のですさび」や「ホームムビイ」として考えられていた時代は過ぎ、「工場」や「街頭」に持ち出される武器の一つになり始めたかと告げている。「十六ミリ」に対して両者の下す評価はほぼ同じであると言つてよいし、さらにそれらは「東シナ海」の波濤を越えて、時期的には少し遡るが一九二八年六月号の全日本無産者芸術聯盟機関誌「戦旗」に掲載された、佐々元十「玩具・武器——撮影機」中に出

てくる、日本プロレタリア映画聯盟の左翼劇場映画部が企図しつつあった「小撮影機による撮影」と「日常的持ち込み」という映画行動ともつながっていく。

創造社との関係はかなり早くからあった人物で、ただし「萬華鏡」同人としては創刊号に名を連ねていなかった陶晶孫<sup>(1)</sup>の人形劇脚本「羊の素描」が安藤丈夫の訳で掲載されたことも、創造社のいわゆる「左旋回」の余波がこの部分にも及んでいることを示すものだが、それとともに注目したいのは、この作品が雑誌「大衆文芸」からの転載であったことだ。

一九二八年九月、郁達夫の編集により創刊された「大衆文芸」は、創造社の閉鎖以後も発行を続けて文芸左翼の作家たちの活動拠点の一つとなっていたが、一九二九年六月、その編集は郁達夫から陶晶孫に引き継がれた。そして、同年一月刊行の第二巻第一期（通算七号）から陶晶孫の名前は正確に編集責任者として出てくるのだが、そうした編集の労を執る一方で、寄稿者としての彼が同号に発表した作品が、はからずも「羊の素描」だったのである。むろん、相互の雑誌媒体の間にあつて、ある作品の転載という事態は往々にして起きる。たとえば、当時大連で刊行されていた満洲文化協会（満蒙、中日文化協会）の機関雑誌「満蒙」の一九三一年一月号を繰ってみても、そこには一九二八年八月に出版された「創造月刊」第二巻第一期所載の鄭伯奇の小説「帝国の名誉」（原題「帝国的栄光」）が、赤塚吉次郎訳で転載されていたりする。

しかし、いま話題にした「萬華鏡」と「大衆文芸」との間に見られる「羊の素描」の転載の場合は、それよりはもう一歩先に進んだ考察課題を提示していると思われる。すなわち、陶晶孫や鄭伯奇の名前は見えても、その一方で消閑や趣味の陶冶に役立ちそうな作品も配されている「萬華鏡」と、文芸サロンのな雰囲気浸る代わりに「大衆（民衆）」のための文芸を創造することを標榜する「大衆文芸」というように、その基本的性格の間に隔たりがあると考

えられている雑誌の間で如上の事態が生じていることは、従来これらの雑誌が個々に得ていた評価や、その評価の配置や組み合わせによって作られてきた文学史の見え方に、ある変更を迫ってはこないだろうか。

こうした問いに対して有効な解答を与えてくるもう一つの事例として、ここで再び「萬華鏡」創刊号に戻り、そこに載っていた王独清の「上海の夏」の内容とそのゆくえを追ってみよう。

\* \* \*

「編輯の言葉」が示す方針に従い一頁に収められた「上海の夏」は、中国語で書かれた散文であり、この街の中にあるフランス公園を舞台にして、その石灰質の塀で囲まれた公園の内と外の世界の違い、つまり濃い樹陰を通して涼しい風がベンチに憩う遊客の上をゆるやかに吹き過ぎていく生活空間と、熱風が埃を巻き上げる焦げ付くような道の上を汗と泥にまみれた苦力たちが荷車を押していく生活空間との違いを浮き立たせることによって、彼ら自身の生の回復を目指しての労働大衆の自覚や団結を促そうとする作品である。

一方、この作品発表の約一年後の日本で発行された「戦旗」一九二八年六月号を見ると、そこには山口慎一訳で王独清の「故国よ、私は帰つて来た」という作品が載っている。「上海の夏」と違ってジャンルとしては詩に属するものだが、しかしそこで歌われている内容たるや、

お、租界の公園、お、租界の公園。／かくも堅い鉄の門！かくも高いセメントの垣！／私は知つてゐる、私はこの炎熱の日を知つてゐる、／公園には必らずや濃い樹蔭が充滿してゐる事を。／涼しい風は樹蔭から起つて、緩やかに、緩やかに吹き、／遊客達が腰を下してゐるベンチを洗ひ、／必らずや数多くの男女は軽やかな薄着をまとい、／みなそのベンチの上に快よく、憩ふてゐる事を。／だが、だが、公園の外に太陽は通りの地面を焦げつかすやうに照りつける。／それに多くの苦力

は土を積んだ重い車を懸命に押して進む。／彼等の、彼等の顔に、胸に、汗は一ばいに流れてゐる。／彼等の足の運びは今にも倒れさうに苦しげだ。……／お、公園のセメントの垣はかくも内と外とを分け隔て、ゐる。／公園の中の涼しい風、それがどうしてこの通りにまで届くものか！

というように、それはまさに詩の形式に書き換えられた「上海の夏」なのである<sup>(12)</sup>。

上下二段四頁にわたって掲載されたこの詩の後半部は、「上海の夏」ではまだ暗示の段階にとどまっていた（検閲、弾圧に対する配慮が働いていたのだろう）労働者階級の蜂起を促す言葉がはつきりと書きつけられていて、その点でのトーンの違いはあるものの、あの一九二八年三月一日の共産党員大検挙のあつた直後に結成された全日本無産者芸術聯盟の機関誌「戦旗」と、上海に集う文芸愛好家であれば誰でも出入り自由といった形で発足した「萬華鏡」創刊号との間に、早くもこうした結びつきが生じていたことは、とくに注目されてよい。

「萬華鏡」をその一部に組み込んだこのような言説ネットワークは、宇留河泰呂という画家を介在させることによって、さらに多様な広がりを持つて現れてこないだろうか。本名宮崎辰親、慶応義塾中退、「ゲエ・ギムギガム・ブルル・ギムゲム」への参加を経てこの時期上海に逗留していた宇留河について、「ドキュメント昭和」取材班は、既述したように彼が「萬華鏡」の表紙を描いたことを、インタビュアーに応じた彼の言葉も交えて紹介している。ただし、宇留河が内山書店で付き合っていた「萬華鏡」の同人たちから頼まれて引き受けた「萬華鏡」の装幀が、その全てにわたっていたのか、それとも何号かに限られるのか、その点についての言及はない<sup>(13)</sup>。

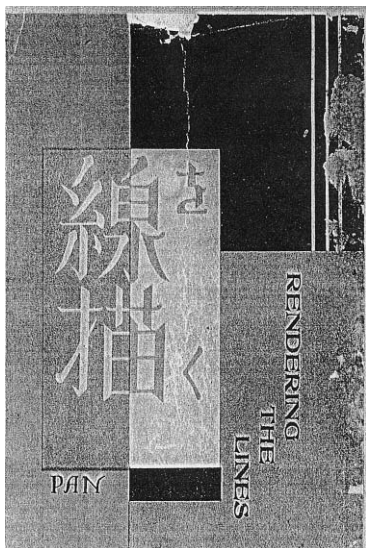
そこで、『ドキュメント昭和 上海共同租界』でも写真版で紹介されていた「萬華鏡」一九三〇年四月号の表紙を再点検してみる。インタビュアー記事と一緒にこの写真版も載せているのだから、それが宇留河の作であることは言外の真実として含まれているのだろうが、念には念を入れて、である。いくぶんデフォルメして右から左へと横に並べ

た「萬華鏡」の文字の下に、「IA KALEIDOSKOPO」という文字が今度は左から右に傾いて刷り込まれている。レタリング、おかつば頭で襟に毛皮のついたコートをまとった少女を描き入れるとともに、その背景を線と面とで分割している構図は、モダニズムの新鮮さを感じさせる。画面左下に記されている画家の署名とおぼしき文字が少々見づらい。これが「PAN (Pan)」と明瞭に読めると、通称「パンさん」で通っていた宇留河の作品だと確定できるのだが。そう読めるようでもあり、読めないようでもあり、微妙なところだ。

しかし、万一、一九三〇年四月号の表紙が宇留河の作でなくても、重要なのはこの時期の彼が、単にそれ以外の「萬華鏡」の表紙に関わっていただけではなく、その発想の面白さと技術の卓抜さに支えられた装幀画によって、上海の書籍の外貌を一変させるほどの動きを見せていたことである。同時代の証言、後代からの回想の双方<sup>(4)</sup>ともに言及しているそうした宇留河の活躍の実態をいくつか拾うと、たとえば一九二八年九月に郁達夫の編集によって創刊された「大衆文芸」の表紙や、一九二九年三月に刊行された東亜同文書院第二十五期生大旅行記念誌『線を描く』の装幀などが挙げられる。とくに「大衆文芸」の表紙画は構成主義的な作風を思わせるような題材の配置によって、雑誌を手にした人々の目を惹きつけるに十分な役割を果たしたであろうと思われる。そして、こうした宇留河の手を経た表紙を掲げていること自体、「萬華鏡」という雑誌が、宇留河の活動を介して上海出版界の中に生じ始めた造本感覚をめぐっての新たな潮流とも無縁ではないことを物語っていくのである。

さらに、『線を描く』に関しては、宇留河の装幀とは別に、もう一つ興味深い事実を指摘することができる。それは、同書の「小序」において、この本の装幀を「Pan 宇留河」に頼んだことを述べている東亜同文書院第二十五期生旅行記念誌編纂委員の一人でもあり、奥付では編輯兼発行者として彼の名前のみ記されている人物が山口慎一であることだ。翻ってみれば、「萬華鏡」創刊号に、他の新聞と雑誌メディア上で郁達夫との間に行った意見交換の続きを





【『線を描く』1929年3月】  
 (愛知大学東亜同文書院大学記念センター蔵)



【『萬華鏡』1930年4月号】



【『大衆文芸』1928年9月】  
 (『一九三〇年代上海魯迅』(町田市立国際版画美術館・山梨県立美術館1994.4)より転載)

持ち込んだり、同誌掲載「上海の夏」のライト・モチーフを受けついで王独清「故国よ、私は帰つて来た」の「戦旗」掲載に際して邦訳の労をとった山口慎一とは、「萬華鏡」という器の中に収まっていた言説(装幀も含む)や、そこに集った者たちの間が味わっていた快い文化的融合の機会を積極的以外の世界へ連れ出し、そこで人物の筆頭に挙げられるかもしれない。

そして、彼のこのような動きは東亜同文書院卒業後も、満鉄本社就職による大連への移動を伴いつつ、しばらくの間は加速化こそすれ、減速することはなかったのではないか。

この傾向は、すでに卒業を半年後に控えた一九二八年一月と一二月の「満蒙」に連載された「上海文壇交遊記」において、内山書店で遭った郁達夫と百星大戲院に行き、ゲートのファウストから取った「青春の泉」を見たことや、ある日の文芸漫談会に田漢と歐陽予倩が偶然来合わせたために、その日予定していたトルストイ追想の趣旨が急遽変更、「支那の民衆劇」をめぐる話に花が咲いたことを回想、紹介する形をとって現われているし、さらにこの欧陽予倩の仕事を伝えるべく大内隆雄という筆名を用いて、彼の戯曲「勇ましき主婦（一幕）」と評論「漢口の花鼓戯」を、それぞれ「満蒙」一九二九年六月号・七月号に訳載したことからも確かめられる。また、「勇ましき主婦」と同じ号に載った「支那の新文学逍遙」でも、題名が示すように「支那の新文学」に関するさまざまな話題の中を逍遙しながら、そこに王独清が「或るグループの席」で「私はカフェから出て来て」という詩を朗誦したことや、一九二八年頃の上海で出版された書籍中、ロビ宇留河の寄与した「ネオロマンチズム風な装幀をした幾種かの本」がひときわ目を惹いていたことの思い出を差し挟んでいくし、山内耀の筆名で「満蒙」一九三〇年二月号に発表した「支那新戯曲教篇」では、「萬華鏡」創刊時の同人田漢の「獲虎之夜」上演に際して、当時上海の学校にいた自分も舞台上上って協力、彼との絆がそれによって深まったことをなつかしげに告げる。

山口慎一のこうした言説は、同時期の満鉄各図書館報「書香」中にも見出せる、これらと一部重なる言説<sup>15)</sup>とあいまって、上海から離れた地域で文芸文化の生産と享受に何がしかの関係を持っていた人々の目に、「萬華鏡」を一つの要として織り上げられていた上海内山書店文化ネットワークを豊かな色彩と潑刺さを持ったものとして印象づけていく上で、かなりのインパクトを放ったのではないか。

むろん、それぞれの地域には、そこで育まれてきた独自の文化もあり、たとえば山口が第二の活動の拠点とした大連にしてみても、あの安西冬衛、北川冬彦の「亜」に代表される、同人たちの文化的雑居のイメージを売りにするよりは、純粹で前衛的な詩精神を共有の精神的基盤とする同人雑誌がすでに存在していた。

だが、そういう事実を受け入れながらも、その一方で、ある文化の型を持つ地域に、それとは別の型を持った文化が紹介される時、そこには両者の相互影響と相互侵犯が生じることのケース・スタディとして、山口慎一の言説の波及効果を検討していくことはできないだろうか。いま、それについて十分な解答を示せないことを恥じねばならないが、「満蒙」一九三一年三月号の「卓上メモ」欄に載った、文芸同人雑誌「線」が大連で近々刊行されることを告げる文章中に、「理論は抜きにして暗い生活の一寸した息抜きになればいいと思つてる。同人はみんなかういふ事には未経験の素人だから、良いものは直ぐ書けないかもしれない。そこでタダに銜つた不快を与へまいと努める。『線』は一頁を単位とする同人は一単位は必ず何か書く」といった、「萬華鏡」創刊号の一頁一作主義を想起させる言葉が見られる一事をもつてしても、こうした問題を考える上での展望が拓けてこないだろうか。

ところで、この山口慎一が見てきたように、「萬華鏡」の刊行が続けられている間に上海から大連に移り、さらに「満洲評論」の編集の任にあつた後には、在満中国人作家の翻訳、紹介の第一人者大内隆雄として新京で活躍していくというように、「萬華鏡」から出立した〈移動〉する同人の一典型であるとするならば、それとは対照的に「萬華鏡」一九三〇年四月号の刊行以降に起こったさまざまな歴史上の事件を経て、上海の街を覆う空気ががらりと変わる時に至つてもこの街に生活の基盤を置く、いわば「居残る」同人が展開した言説活動の実態やそれが指し示す文学史、文化史上の意義についての考察課題も要請されてくるといわねばならない。

内山完造や島津四十起が後者のグループに属し、何冊もの著書（随筆集や歌集）を公刊していったことはむろんの

ことだが、「萬華鏡」創刊号に名を連ねた同人たちの中には、この二人を除いても、そういう動きをとった人物が意外に多かったことが興味を惹く。その全貌を明らかにしたり、彼等の残した作品の意義を深く探るには至らないが、ためにアジア太平洋戦争勃発を半年後に控えた一九四一年上半期の邦字新聞「大陸新報」を見れば、そこには半田棉行上海支配人代理の職にあつて「萬華鏡」に参加していた升屋治三郎が、やはり名うての劇評家として登場しているし、石井淡水の短歌や喜多清磁（萬華鏡）一九三〇年四月号では「喜多青磁」の随筆も載っているという事実がある<sup>(6)</sup>。ことだけは指摘しておこう。

最後にもう一つだけ、問いを發しよう。それは、このようにして（移動）組と（居残り）組とに分かれていった「萬華鏡」同人たちであつたけれども、その後の彼らの関係はどうなつていったかという問いである。島津四十起の経営する金風社から「上海消息」という雑誌が昭和十年代に入つて出ている<sup>(7)</sup>。上海を中心に中国各都市で發行されている邦字新聞の記事が転載され、それらの多くは騒然たる時代の趨勢を反映してこの雑誌がいわゆる純粋な文芸誌ではないことを証しているが、そんな記事と同居して載っている、この時期の島津が俳句作者として活動の拠点とっていた蓬巷吟社の同人句抄を繰っていくと、その中には彼と並んで石井淡水や秋元二郎の名前も出てくる<sup>(8)</sup>のだ。そしてまた「消息」と名づけられた島津の元に送られてきた友人知人の消息文を紹介する欄には、「萬華鏡」一九三〇年四月号に「或夜の感想」を寄せて、いまは東京にいる山本初枝や、「萬華鏡」創刊号に「心情は抒情詩の一聯に溶け」る云々の詩句を含んだ詩を發表して、いまは京都にいる杉本勇乗からの手紙、それに加えて「満洲」の「新京」での自身の奮闘振りを伝える山口慎一からの手紙が頻繁に載せられていく<sup>(9)</sup>。これらの人々の（いま／ここ）での活動には、日中関係の変化や現在の彼らを取り包む人間関係が影を落とすし、「萬華鏡」の時代のものではありえなくなっている。けれども、かつて彼らの間で取り交わされていた文化的交流とそれが圈をなして広がっていった記憶はそ

の跡を完全に絶ったわけではなく、時には伏流水が地表に溢れ出てくるように意識の表面に現われて、彼らの精神を潤していることも十分に想像できる。「上海消息」41号（一九四二年一月二十五日発行）の「消息」欄で紹介された杉本勇乗の書簡には次のような歌が記されている。——「山本初枝山口慎一久しくを相みねど皆輝きて生く」。

注

- (1) 後述するように、その装幀のすべてを宇留河が行ったかどうかについては不明。  
目次・本文ともに無題の岩本素人の作品はコント風の小品。
- (2) 『支那在留邦人人名録』は一九一七年に、一九一三年に創刊され版を重ねてきた『上海案内』から独立して一冊の本として刊行されて以降、毎年版を改め、新聞広告で確認したかぎりでは一九四五年まで刊行された。今回の調査で使用できたものは第十八版（一九二七・四刊）と第二二版（一九三〇・三刊）である。
- (3) ちなみに彼の実兄は洋画家の清水登之であり、『東亜同文書院大学史』に拠ると一九二二年に書院に入学した薫三自身も在学中にスケッチ集『上海の色』を出版したという。
- (4) 本論ではこれより後で紹介する金子光晴「南支遊記」（『日本詩人』一九二六・一〇）の中で、松島義英は「わが上海に於ける日本詩人のたつた三人」のうちの一人として紹介されている。なお、他の二人は杉本勇と萩原貞雄である。
- (5) この人物については、『支那在留邦人人名録』をはじめとして今回用いた資料ではわからなかったが、『伝説の日中文化サロン 上海・内山書店』の本文中（51ページ）に「秋元二郎（別名中島洋二郎、上海生まれ、上海育ちの文筆家」という記述があるのを見つけた。著者が何に依拠したかは記されていないが、ひょっとすると「中島洋二郎」ではなく「中島洋一郎」ではないのか。彼の名前ならば『支那在留邦人人名録』に半田棉行勤務として載っているし、「萬華鏡」一九三〇年四月号奥付にも同誌編輯人として挙がっている。ただし、『支那在留邦人人名録』は彼の出身地を「静岡県」としており、その点は再び『伝説の日中文化サロン 上海・内山書店』の指摘とずれてきてしまう。さらなる事実確認の必要がある。なお、ここでの問題とは離れるが、『伝説の日中文化サロン 上海・内山書店』の叙述中には邦字新聞「大陸新報」の発行地を上海ではなく「大連」と誤記してある箇所があったので、その点については指摘して正しておきたい。

- (7) 金子が紹介した杉本勇の詩句は「夕方の海辺である／杉林の中でカナ／がひとつつ鳴いてゐる、／松葉のこぼれる音が砂の上にひそかだ、／浜に乱れ散つた足跡がごぼ／黒い影をきざんで行く／浮び上つた白い浜菊の一並び／その上に鳥が一羽風の流れでゆく」というものである。
- (8) 一九〇四年に南京路で開業したロンドンに本店をもつ大百貨店で高級輸入商品を扱っていた。
- (9) 「福祿寿」の誤植と思われる。郁達夫「閑情日記」一九二七年四月二九日、「厭炎日記」同年六月二七日の箇所「福祿寿」で食事をとつたことが記されている。
- (10) ページ数の記載なし。
- (11) 「萬華鏡」創刊時点で陶晶孫の名が同人欄に見えないのは、当時彼が日本にいて、中国に戻つたのが一九二九年一月だったことと関係があるかもしれない。
- (12) 試しに「上海の夏」の前半部分を引用してみる。「故国よ、私は帰つて来た」との重なり具合が確かめられよう。  
「上海の夏天來了。／我住在法國公園的近旁、但是我這次到上海後、卻還沒有進去過一次。我想這時園中的樹蔭一定很是濃厚、並且清涼的風由樹蔭中落下、拂着遊客休憩的長椅。這時一定有許多男女、穿着薄軟的夏衣、坐在長椅上出神、或者談話去消磨這無聊的夏季。／但是這時馬路上、卻正被酷熱的太陽、曬得幾乎連地層都熱起來了。有許多苦力在推着裝士的車子、掙扎地走着。他們焦黑的臉上、流着一股一股的汗水、他們底氣喘得幾乎接不上來、他們底步履也艱難得像是快要跌倒了。／公園中的涼風、總吹不到這馬路上來。公園的石灰質的牆欄、就這樣把內外隔成了兩個世界。」
- (13) 宇留河が来滬した正確な日時については未詳。『ドキュメント昭和 世界への登場2 上海共同租界』は一九二七年とされている。その年の前半なら、一応「萬華鏡」の創刊には間に合う。ただし、創刊号の表紙画からは彼の持つモダニズムの芽えは感じ取れない。
- (14) 管見では、山口慎一「支那の新文学逍遙」（『滿蒙』一九二九・六）と、金子光晴「色と光のエキリプリスト」（『芸術新潮』一九七一・七）が、それぞれの事例として目にとまった。
- (15) 「書香」に載つた山口の上海時代を回顧した文章については、すでに岡田英樹「中国文学の翻訳者大内隆雄」（『文学にみる「滿洲国」の位相』（研文出版 二〇〇〇・三））に詳しい紹介がある。その点での重複を避け、ここでは岡田論文が取り上げていない「滿蒙」中の文章を多く紹介してみた。

(16) この時期の「大陸新報」に載った升屋の文章としては「歌劇『上海之歌』—上海通信」（一九四一・二・二、三）や「パレエ・シノー『古刹驚夢』を見る」（一九四一・六・二二、二三）があり、石井淡水、喜多清磁の場合も、それぞれ「上海歌人社同人三月作品（五）」として「輸血」と題する短歌三首（一九四一・三・二八）と、随筆「客家の民謡」（一九四一・七・二九、三〇）がある。

(17) この雑誌にも触れながら上海における島津四十起の文学・出版活動の全体を論じたものに、和田博文「上海在留日本人の出版活動—島津四十起と金風社—」（『アジア遊学62 特集上海モダン』（二〇〇四・四））がある。

(18) 石井淡水の作品は12号（一九三六・一〇・一五）と15号（一九三七・二・二五）、秋元二郎の作品は16号（一九三七・四・五）、18号（一九三七・七・三〇）、25号（一九四〇・二・一）で確認できた。

(19) 山本初枝からの消息文は25号、26号（一九四〇・三・一）、29号（一九四〇・七・五）、32号（一九四〇・一一・一八）、41号（一九四二・一・二五）、杉本勇乘からの消息文は26号、32号、41号、山口慎一からの消息文は24号（一九四〇・一・二）、28号（一九四〇・五・一五）、41号、42号（一九四二・二・一〇）に載っている。なお、この雑誌の調査にあたってはかなり前に神奈川近代文学館を利用したが、その時点での同館所蔵の「上海消息」は、一九三六年一〇月一五日発行の12号から一九四三年三月一五日発行の47号までのものであり、欠号もかなりある。したがって注(8)に挙げた人物の場合も含めて、これらの人々の作品や通信が実際に「上海消息」に載った回数はさらに多くなることが予想される。

#### 付記

本研究は二〇〇七・二〇〇八年度関西学院大学共同研究（一般研究B・研究課題「海洋世界と文化ネットワーク」）の助成を受け、横光利一文学会第九回研究集会（二〇〇八年八月三〇日）「特集 東アジアネットワークの中の横光利一」のコロキアム「鄔其山・Lyceum・上海ゲッター」で行った講演（横光利一研究」第七号（二〇〇九・三）掲載）の内山書店に関わる部分に再度照明をあて、その後集まった資料も用いて、大幅な加筆を加えたものである。なお「萬華鏡」の閲覧、コピーにあたっては本文中に記したとおり内山籬氏、また宇留河泰呂装幀の『線を描く』閲覧にあたっては愛知大学東亜同文書院大学記念センターのご厚意にそれぞれ与った。記して謝意を表したい。

（おおはし たけひこ・関西学院大学文学部教授）