台大日本語文研究第 22 期
2011 年 12 月，頁 65-92
2011-10-31 收稿，2011-12-05 通過刊登

有關終戰前後的上海形象的探討
—以武田泰淳的作品為中心—

黃翠娥*

摘要

在上海形象研究方面，特別是以芥川龍之介、橫光利一爲首的 20 年代、30 年代的上海物最受到矚目，而以日本戰敗前後的作品爲探討對象者，則要明顯少了許多，站在補充資料的立場，本研究因此選取了武田泰淳的上海作品來進行探討。武田的作品雖然多爲小品，但是數量眾多，因此探討武田的上海物，對於理解終戰前後的上海形象及武田的中心思維，應有所助益。

武田在終戰前後的 1944 年至 48 年之間，一共完成了 10 餘篇的有關上海的作品，甚至更於 20 年後的 1976 年完成中篇作品「上海の蛍」。換言之，終戰前後的兩年之間的上海體驗，豐富了武田戰後三十餘年的作家生涯。這些隨筆、自傳、小說性質的作品包含了上海的物質生活、與當地居民的交流情形、文化體驗、終戰後的上海的日本人•外國人的遭遇、以及與日本親近的中國人的遭遇等內容。本研究擬透過「上海形象」與「武田上海作品中的『生命狀態』」兩個部份的分析來掌握武田上海物的整體形象。

武田的上海作品的主要特徵爲，雖然遺留有戰爭期間的殖民地都市色彩，但是甚少出現灰暗的場景。另外，與明治時期以來的小說家透過短期旅行而建立的東方主義式的觀點，或昭和時期被稱爲「上海流浪者」的人物造型有極大的不同，武田筆下的主人翁無論居於何種狀態中，都奮力地選擇融入於當地生活的模式，並且帶著餘裕來觀看整體的上海文化。

關鍵詞：武田泰淳、上海形象、終戰前後、芥川龍之介、橫光利一

* 輔仁大學日本語文學系教授

The Study of Postwar Shanghai Image Based on the Works of Takeda Taijun

Huang ,Tsui-o*

Abstract

In terms of the study of the image of Shanghai, the works during the 20s and 30s, especially those written by major authors like Akutagawa Ryunosuke and Yokomitsu Riichi are most recognized. The works written during the era around postwar Japan, however, were much less emphasized. To compensate for the deficiency of the study of this period, this paper chooses to focus on the image of Shanghai in the works of Takeda Taijun. Most of Takada Taijun's works are small but numerous, therefore, the study of Takeda Taijun will be helpful for us to get a close look at the image of Shanghai and Takeda's central concepts during the postwar era

Takeda Taijun finished more than 10 works during 1944 to 1948. He even wrote his medium-length *The Dragonfly of Shanghai* in 1976, which is 20 years later. Hence, this author's living experiences in Shanghai leaves a great impact on and amplifies his writings over 30 years. These essays, biography, novels comprehend the descriptions of the material life in Shanghai, the getting-along with the local residents, his postwar Shanghai culture experiences and encounters as a Japanese, the experiences of other foreigners and the living state of the Chinese people who were close to Japanese. This study aims to put an emphasis on two parts: the shanghai image and Takeda's state of living to analyze his

* Professor of the Department of Japanese Language and Literature, Fu-Jen University

Shanghai image as a whole.

The feature of Takeda's works regarding to Shanghai relies on the colonial urban atmosphere left from the War, but even so, there is hardly any dark scenario. Moreover, although the Orientalist point of view existed in the Meiji period novelists' works is so different from the so-called 'Shanghai Tramp' characters in Shouwa period, Takeda's protagonists all endeavor to immerse themselves in the local life and look at Shanghai as a whole with leisure easiness.

Keywords: Takeda Taijun, Image of Shanghai, Around the postwar period, Akutagawa Ryunosuke, Yokomitsu Riichi

終戦前後の上海について
―武田泰淳の「上海もの」を中心に―

黄翠娥*

要旨

上海についての研究では芥川龍之介、横光利一などを始めとする20年代、30年代の「上海もの」と比べれば、終戦前後の「上海もの」についての探究はそれほど多くはなされていないといえる。本研究は短篇でありながら、かなりの数を持っている武田泰淳の上海関係の作品を取り上げ、終戦前後の上海の全体像及び当時の人々の生き方などを把握したいという主旨である。

武田は帰還前後の1944年から48年までに、十数篇の上海関係の作品を書き上げ、さらに二十数年後の没直前に「上海の蛍」を発表した。すなわち、終戦をはさんだ約二年間の上海体験は、武田にとって戦後の三十年間の作家生涯を支えたかけがえのない時間だったと言って差支えない。この随想風、自伝風、物語風の諸作は、上海での生活ぶり、地元との交流状況、街頭散策による文化体験、終戦後の日本・外国の居留民、また日本人と親密に付き合っていた地元の中国人の境遇などについて描かれている。本研究では、特に「上海のイメージ」と「『上海もの』における生き方」の二つの部分に分けて、武田の「上海もの」の全体像を把握していきたい。

武田の「上海もの」の特徴をまとめれば、植民地都市の色が残りながらも暗い部分はそれほど描写されていないことや、どのような境遇に遭っても上海という土地に溶け込もうと前向きに生きていこうとする人物造形などが挙げられる。これは武田の上海での仕事体験と関連があると思われる。それによって、明治期以来の旅人の短

* 輔仁大学日本語文学科教授

期的な逗留によって培われたオリエンタリズム的な観点や、昭和初期の多くの作家の「現実即生活」という「うろつき」(「上海ゴロ」)的な生活者の上海観よりも、「高等遊民」的に余裕を持って、中日の文化の異同、特に上海の良し悪しをより全面的に考察することが出来たといえる。

キーワード：武田泰淳、上海像、終戦前後、芥川龍之介、横光利一

終戦前後の上海について
—武田泰淳の「上海もの」を中心に—

黄翠娥

一、始めに

「東洋のバビロン」、「冒険家の楽園」、「類型のない自由都市」、「魔都」、「蛮地」などと呼ばれている上海は、中国の都市の中で最も日本人に馴染みがある都市と言っても過言ではないだろう。日本が正式に上海に足を踏み入れたのは、1895 年日清戦争の結果である「下関条約」以後であり、米、英、仏諸国より 50 年ほど立ち遅れていた。無論、具体的に日本も上海での租界獲得を企てたが、果たせなかったため、諸国の持つ租界権益に便乗し、アメリカの租界の一部の市の北東部を占領し、一大勢力範囲を築き上げていった。それ以来、施設が相次いで開設され、外交官や商社の駐在員などの上海との往来が急速に増え、駐在する者も増加した。1915 年頃、上海に滞在していた日本人は一万人程度だったが、1926 年頃には約一万八千人、戦争中には十万人の大台を突破した。[1]

上海に住んだり訪れたりした日本人の中には、数多くの文化人、文学者がいた。岸田吟香、曽根俊虎、岡千仞、尾崎行雄、徳富蘇峰、永井荷風などは明治期の代表的な文化人、文学者である。また上海関連の作品も多く、芥川龍之介の『上海游記』、村松梢風の『上海』・『魔都』は大正期の名作であり、昭和期になると、横光利一の『上海』、金子光晴の『どくろ杯』、佐藤春夫の「上海」、武田泰淳の「蝮のすえ」、「上海の蛍」と敗戦後の火野葦平の『魔の河』、林京子の『上海』など続々と登場し、注目を集めてきた。このような長い歴史を持つ「上海もの」の中で、本研究は特に終戦前後の作品を対象範囲に設定したい。芥川龍之介、横光利一などを始めとする 20 年代、30 年代の上海

[1] 上海については趙夢雲の『上海・文学残像　日本人作家の光と影』と劉建輝の『魔都上海　日本知識人の「近代」体験』を参照。

ものに対する研究と比べれば、終戦前後の上海のイメージについての探究はそれほど多くはなされていないためである。また武田泰淳の上海関係の作品はそれぞれが小粒でありながら、かなりの数がある。そのため、武田泰淳の「上海もの」の研究を通し、終戦前後の上海のイメージや当時の人々の生き方などを把握することが可能なのではないだろうか。本稿ではこうした問題意識から、武田泰淳の上海ものを主なテクストとし、終戦前後の上海イメージを探求していきたい。

二、武田泰淳と上海もの

（一）武田泰淳と上海

武田泰淳は僧侶の家に生まれ育ち、高校時代からすでに中国の古典作品及び魯迅、胡適などの近代作家の作品を読み漁り、東京大学支那文学科に入学した 1931 年には、反帝グループの仲間とビラ撒きをし、一ヶ月ほど拘留された。1934 年、満州、北京などを訪れ、中国をもっと知りたくなった竹内好に誘われ中国文学研究会を作り、翌年の 3 月には『中国文学月報』を発行し、中国文学研究に携わるようになるのである。

竹内好が北京から入ったのに対して、武田は上海から中国とのつながりを持つようになった。武田は生涯中、七度も中国に行ったが、最初は 1937 年の 10 月から歩兵二等輜重兵として上海の呉淞に上陸し、39 年の 9 月まで杭州、徐州、蘆州、漢口、九江、南昌と転々と移動した[2]。作家としての本格的なデビュー作というべき『司馬遷』は、帰国して 4 年後の 43 年に書き上げられたものである。武田の二回目の大陸行きも、やはり上海からであった。44 年の 6 月に徴用逃れの意味もあって、上海の中日文化協会[3]に東方文化編訳館[4]の出版主任の職に就くことになる[5]。そこで翌年 8 月 15 日の日本の敗戦を

---

2 川西政明「中国体験」、頁 155。

3 1941 年 1 月に設立された。講演会・書画展示会の開催、映画の上映、雑誌などの出版、日本語と中国語を教える語学校の経営に携わっている。

4 日本語の書物を中国語に翻訳し出版することを主な仕事としていた。

5 同注 2、頁 197。川西政明によれば、44 年に北京と上海からの誘いが同時に来たが、中日文化協会からの電報には月給、身分などの待遇条件が記されて

迎え、1946 年 2 月に、引揚船高砂丸で日本に帰還している。

武田は帰還前後の 1944 年から 48 年までに、多くの上海関係の作品を書き上げた。具体的には「上海化」[6]、「秋の銅像」[7]、「異国放浪」[8]、「審判」[9]、「蝮のすえ」[10]、「才女」[11]、「滅亡について」[12]、「非革命者」[13]、「苦笑の前後」[14]、「月光都市」[15]、「F 花園十九号」[16]などで

いたため、上海に決めたようである。

[6] 「上海化」: 1944 年 8 月 10 日の『大陸新報』に掲載。主人公は上海に来てから、赤靴、半ズボン、長靴下で自転車を走らせてる格好は上海到着以来の最初の変化だという。そして、服装だけではなく、心の内奥も上海化するようになり、影響されることも、自ら進んで自己を改革するのも上海化だと思う。このように、目に見えぬ上海化の霧の中にいるとのは恐ろしいがまた楽しくもあるという。そして、新しい上海化は決して売買精神のまにまに浮遊するような暗い、狭いものではなく、積極的な意義があると上海に溶け込むことの意義を認めるのである。(『武田泰淳全集』第十八巻)。

[7] 「秋の銅像」: 1946 年 9 月に『文化人の科学』に掲載。敗戦前後に上海にいる外国人の生き方について記述した作品である。(『武田泰淳全集』第一巻)。

[8] 「異国放浪」: 1946 年 10 月に『中国文学』に掲載。終戦後に、フランス租界でしばらく暮らした経緯に触れると同時に、日本の文化人の異国での放浪の実態を分析した作品である。(『武田泰淳全集』第十二巻)。

[9] 「審判」: 1947 年 4 月に『批評』に掲載。終戦直後の上海を舞台にし、主人公杉と二郎という青年を登場させ、戦場での殺人をめぐる罪意識を主題にした作品である。(『武田泰淳全集』第二巻)。

[10] 「蝮のすえ」: 1947 年 8 月～10 月に『進路』に掲載。敗戦直前から上海を引き揚げて帰国するまでの経緯についての作品である。詩人だった主人公杉はもともとよく勉強し、よく働いたが、敗戦の匂いが濃くなるにつれて、消極的になり、代書業についた。それは中国語の書類を作る商売であり、主人公に言わせれば、他人の不幸で金を稼ぐ仕事で、恥である。その後、仕事の関係で、依頼人のある女性と親しくなる。彼女のために軍の宣伝部に勤めている辛島という男を暗殺してから、その女性と彼女の夫と一緒に日本に引き揚げる。(『武田泰淳全集』第二巻)。

[11] 「才女」:『随筆中国』第二号（発行年月未詳）に載せ、後、1947 年 11 月に『才子佳人』に収録。周女士という社交術、問題解決の力を持っている中国人女性を主な登場人物にしている。日本人と付き合い、日本関係の場所で働いている中国人が終戦にあたって、不安な日々を送る経緯を作品のポイントとなる。(『武田泰淳全集』第一巻)。

[12] 「滅亡について」: 1948 年の 4 月に『花』に掲載。敗戦直後、周りの人々が日本の亡国のことを心配した状況を見て、「滅亡」の精神を考え直すべきだという主張である。(『武田泰淳全集』第十二巻)。

[13] 「非革命者」: 1948 年 5 月に『文芸』に掲載。敗戦直後の上海では、革命者が活躍している。主人公はその革命活動に巻き込まれるようになる。(『武田泰淳全集』第二巻)。

[14] 「苦笑の前後」: 1948 年 11 月ー12 月に『小説界』に掲載。日本に引き揚げた主人公牧は後年になって、敗戦直前の上海での居留状況、特に当時に付き合っていた岸先生と満枝という女性のことを偲んだ作品である。(『武田泰淳全集』第二巻)。

[15] 「月光都市」: 1948 年 12 月に『人間美学』に発表。上海のある中秋節についての記述である。(『武田泰淳全集』第一巻)。

[16] 「F 花園十九号」: 1950 年の 9 月に『文学界』に掲載。上海西部ゼスフィー

ある。そして、二十数年後の、死の直前の 76 年の 2 月から 9 月にかけて「上海の蛍」[17]を書き上げている。言い換えれば、終戦をはさんだこの約二年間の上海体験は、武田にとって戦後の三十年間の作家生涯を支えた、かけがえのない時間だったと言って差支えないだろう。上に挙げた十数篇の随想風、自伝風、物語風の諸作品は、上海での生活ぶり、地元との交流状況、街頭散策によった文化体験、終戦後の日本・外国の居留民、また日本人と親密に付き合っていた地元の中国人の境遇などについて描かれている。そして、これらの作品の主人公は「上海の蛍」の東方出版部の主任＝「私」、「武田先生」という身分以外はほとんど、代書業をしている杉という男だけである。しかし、東方出版部の主任にしろ、杉にしろ、その思想、行動などは作者の武田とほぼ一致しており、かなり色濃く武田自身を投影したものだと見てもよいのではないだろうか。

（二）先行研究

以上、武田と上海との関係及び「上海もの」の概観を簡単に述べてきたが、ここからは、これまでの先行研究についてまとめていきたい。

まず、武田の実際の中国体験についての分析であるが、川西政明氏の『武田泰淳伝』は武田の従軍体験から中国とのつながりを解説し、どのように武田の作品に反映しているかを探究している。趙夢雲氏の『上海・文学残像　日本作家の光と影』は「蝮のすえ」と「上海の蛍」の二作を取り上げ、武田の上海体験、また上海という都市が彼の文学世界にどのような影を落としたのかについて論究している。

ルド公園の近くにある F 花園十九号館を舞台にして、そこに住んでいる人々の敗戦直後の生活状況を描いた作品。日本と中国、さらに日本と欧米の国々の文化の相違点を指摘している。(『武田泰淳全集』第三巻)。

[17] 「上海の蛍」: 1976 年の 2 月～9 月に『海』に掲載。敗戦までの一年間の上海生活を回想した作品。戦争末期に作者の影を髣髴させる主人公武田は上海にある東方文化協会の出版主任の就職に任地に赴く。文化人との接触で大半の時間を費やしたが、上海の伝統的な文化、政治環境、庶民生活などの観察にも時間をかけて歩き回る。人物造形としては、僧としての「禁欲」的な存在以外は、堅確な意志や理念はほとんど持たない人間である。(『武田泰淳全集』第十八巻)。

また、武田の思想を言及したものなどもある。例えば、渡辺一民氏は「上海における敗戦」というタイトルを設けて、武田の「審判」と「蝮のすえ」を中心に、「罪」、「滅亡」という武田の思想を論じている[18]。大原祐治の「戦争の記憶/戦後の語り方」においては、「審判」が敗戦後の日本人の思想と繋げて論じられている[19]。また作品における「歴史」の現し方[20]、それぞれの作品の構成を分析するもの[21]、及び女性像の視点から論じるもの[22]も存している。

さらに、贖罪の物語及び愛と罪の物語と見なした観点も注目されるべきであろう。それは、キリスト教の観点から「審判」と「蝮のすえ」の二作を探究した説である[23]。そして、当時の政治体制や社会現象の視点から、作品を研究したものもある。榊原理智氏は「非革命者」、「審判」、「蝮のすえ」を取り上げ、主人公の「帰国」と「残留」の可能性を分析することを通して、武田泰淳の上海ものにおける「国家」と「ジェンダー」の問題を論じている[24]。また、現地日本語媒体との関わりから、武田の「上海もの」を探究する論文も興味深い。特に、中日文化協会における武田の位置付けや大東亜文学者大会と大陸新報社との接近についての分析がポイントになっているものである[25]。近年になって、武田の上海時代の「事実」を掘り下げる研究も相次いで現れ、注目されている。例えば、『上海 1944-1945　武田泰淳「上海の蛍」注釈』[26]と『堀田善衛上海日記　滬

[18] 渡辺一民「上海における敗戦」、頁 95-108。
[19] 大原祐治「戦争の記憶／戦後の語り方」、頁 228-245。
[20] 吉田裕「歴史はいかに現れるか―武田泰淳『司馬遷』と『蝮のすえ』について」。
[21] 鎌田朋美の「『蝮のすえ』の構造」では、作品の構造に目が向けている。
[22] 郭偉「武田泰淳『女の国籍』論」(『立命館大学言語文化研究』第十八巻三号 2007.2)、「〈もの喰う女〉と〈女を喰う蛍〉―武田泰淳『上海の蛍』論」(『国学院雑誌　平成 22.2』) などでは、特に武田の作品における女性像に触れている。
[23] 西谷博之「武田泰淳とキリスト教―「審判」「蝮のすえ」をめぐって―」(『日本近代文学』第 27 集　日本近代文学会)。
[24] 榊原理智「『非革命者』試論―武田泰淳上海ものにおける国家とジェンダー」、頁 37-48。
[25] 木田隆文「武田泰淳の上海体験―現地日本語媒体とのかかわりから―」、頁 73-86。趙夢雲「武田泰淳『上海の蛍』から見た『中日文化協会』」、頁 13-21。
[26] 大橋毅彦等『上海 1944-1945　武田泰淳「上海の蛍」注釈』。

上天下一九四五』[27]などである。特に前者は、関連資料を豊富に用いているため、「上海の蛍」の背景についての理解に大いに役立つものとなっている。

上述から明らかなように、先行研究のほとんどが「蝮のすえ」、「審判」、「上海の蛍」の三つの作品に絞ってなされており、この三つの作品を対象として武田の実体験と内面思想との関係、政治体制、社会現象などの視点から論じられているのである。これらの論点は、確かに武田の「上海もの」の主旨の解明に役立っているだろうが、本稿はこの三つの作品以外の武田の「上海もの」をなるべく多く取り扱うことによって全面的に作品中の上海像及び登場人物の生き様を把握していこうとするものである。そして、武田の上述の三作以外の作品も扱うことで、武田の「上海もの」の位置付けも考察することが可能となってくるのではないだろうか。以下では、先行研究を踏まえつつ、「上海のイメージ」と「『上海もの』における生き方」の二つの部分に分けて、武田の「上海もの」の全体像を把握していきたい。

三、上海のイメージ

武田の上海ものにおける上海像については、特に「上海の蛍」という作品からよくわかる。まず、主人公はバンドと旧城跡とを比較し、バンドについては、ヨーロッパ風の明るさ、色彩、街並みなどが東京の銀座街、外国人の多い横浜の街などとは異なっており、上海はしっかりと白人の勢力が食い込んでいるため、中国に渡ったはずの「私」に、もう一つ別の、異国の街に入りこんだと感じさせるという。(107) そして、西洋風の銀行、商社、官庁、新聞社、ホテルなど、胸をそらせ、肩を合わせて整列した風景を持っているバンドでは、日本人臭い光景は消えて無くなる。そのかわり中国人臭い群衆が、いきなり現れる。「電車、バス、それから三輪車などは前や後を横ぎったり、追いぬいたり、いまにもぶつかりそうにすれちが

[27] 堀田善衛『堀田善衛上海日記　滬上天下一九四五』。

ったりして、ひたすら進んでいる…」（107）というように、ヨーロッパ風の建築と中国人群衆をこき混ぜた街頭風景をリアリスティックに描きだす。また、旧市街については、

> そこには、ほんものの上海人が、ひっそりと来ては、無言で腰を下していた。埃りっぽい汚ならしい一劃だった。むきだしの泥は、白くでこぼこに乾いたままだった。南京豆や砂糖菓子、砂糖きびのぶつ切り。みんな埃りをかぶっていた。蝿もたかっていた。あのフェアリーランドのあるフランス租界とは、まったくちがった、土臭い空気が、澱み、たまっていた。（114）

という「中国的」な風景になる。このような、環境の雑踏ぶり、汚さについての記述は従来の多くの日本文人の作品中に現れた上海像に類似したものだといえる。また、他の都市との比較によって現れる上海像についてであるが、大東亜文学者大会が南京で行われたため、主人公は他の文学者と上海を出発し、南京に赴き、そこで、南京と上海とを比較するというシーンがある。主人公は、「ふるい城壁が残っている南京は、小川や池や丘や広場のどこにも樹木が繁っており、建物は青空とよく調和して、吹きぬける風も爽やかな自然の匂いがした。どこにどんな役所や機関があるのか、一と目でわかって便利だ。心もおのずから安まってくる。しかし、その単純な魅力は、果てしもなく混乱して、密集したまま分裂の様相を示している上海の複雑な魅力には、遠く及ばなかった。」（159）と、上海の独自性と優位性を称える。[28]それから、上海と東京との比較もある。即ち、東京には芸術がない、文化もない。立派な人はみんな東京から上海に赴いてきた。上海にこそ芸術があるからである。白人も東洋人も、上海ではるつぼの中のように煮え立って、溶け合って、新しい何かを創り出しつつあるのだ。（112）と、上海の持つ芸術上に置ける多大なエネルギーを強調するのである。しかし、このように上

[28] 村松梢風の『上海』においても、上海の「無統一、無秩序」の都市風景だからこそ、多くの日本人を魅了すると述べた。金子光晴も『どくろ杯』で、上海は「うろつき」（「上海ゴロ」）にとっての最高の場所だと述べて、上海の優位性を主張した。

海の優位性を称えつつも、古典文化の欠乏を指摘している部分もある。「私は、中国の古典文化が、まるで消滅してしまっている上海の街が不満だ。むしろ、不思議でならない。古本屋も、同じ道を何回も探して、ようやく探しあてたが、店は申しわけなさそうに体を縮かめ、本の買手もなく埃をかぶっている。」（168-169）などである。

上海人についての観察はというと、「街では、喧嘩している男女の姿をよくみかけた。おかみさんや娘たちは、高い声で男を罵り、いつまでも止めなかった。まわりには人だかりがしていた。負けるのはいつも男の方だった。男は手を振り上げることはせず、具合がわるくなって立ち去った。」（124）といった街角の風景を描いている。さらに上海人は服装がかなり贅沢であるため、主人公の杉は「すべてによく気がつき、一寸としたことで癇を昂ぶらせる上海人相手の生活は、こちらも服装からして気を遣わなければならない。」（111、164）と、当地の文化を述べている。ただ、人間性について批判した箇所もある。主人公が友人の口を借りて地元の人のことを言った「上海の中国人は、俺は嫌いなんだ。虫が好かないんだ。白系ロシア人の方がもっと遥かに人間らしいよ。」(126)などの厳しい批判である。「非革命者」という作品にも、中国人の職員を「金を得るためには手段をえらばぬ上海人」（121）と見たと書かれているのである。

以上のようなイメージ、描写は、明治時代以来の他の作家のそれとは大差がないといえる。特に中国の他の都市よりも上海の方が魅力的だという観点は村松梢風、横光利一、金子光晴らと類似している。また、古典文化の欠乏に対する不満も芥川龍之介にだけではなく、佐藤春夫の 1935 年以降の中国関係の著作の中にもよく出てきているものである。だが、決してこのような異国趣味的な見方だけではない。武田独特の観点、あるいは特にこの時代に限って見られる現象も作品中に点在している。以下、「より豊かで安全な土地としての上海」と「終戦直後の独特な風景」の二点から、それを論じていこうと思う。

（一）より豊かで安全な土地としての上海

武田の上海ものには、戦争末期の上海は中国全土の他の都市よりも物資が豊かで、暮らしやすい所で、特に日本人にとって安全な場所であるという雰囲気が漂う。「上海の蛍」によると、戦争の末期には多くの日本人が上海に殺到したとある。その様子は「日本の大半は空からの敵により焼けただれている。食糧も極度に乏しいし、だから、せめて上海に行って、というつもりなのだろうか。必要のない日本人が突然到来する。」（201）と述べられている。そして、博士の家に寄宿している主人公は、茄子の油いためをご馳走してもらったときに「食用油の欠乏した東京からきた私にとって、それは有難いおかずだった。」（118）と、上海と日本の物質状況を比較する。確かに、昭和 19～20 年前後、破滅の淵に追い込まれた日本国内に比べれば、上海はビールも肉もタバコも酒もあらゆるものが豊かで、日本より暮らしやすかったことだろう。その豊かさを強調するためか、さらに次のような例も挙げられている。

> 上海には、あらゆる食糧が集められている。貯えられている。上海を一歩出れば、周辺には、がらりとちがって厳しい食糧不足の地帯が、はてしもなくひろがっていた。だから、上海人は上海にとどまっているのだ。上海の日本人を嫌悪していても、その憎たらしい日本人とともに住みつづけているのだ。上海人の本当の不幸は、全中国人の陥っている悲惨な状態から、自分たちだけが離れていられるという点にあるのだ。（137）

主人公の杉は、「一度だけではあるが、インテリらしい上海人の一人が、ぼんやりと目的もなしに歩いている私の足もとに唾を吐きかけたことがあった。上海人は日本人を憎んでいるに違いなかった。しかし、彼らは、日本人と付き合うことによって、ほどほどに生計を立てている」（123）と言っている。このように、地元の中国人が、たとえ日本人が嫌いでも上海を離れることが出来ない理由として、物質が豊かで暮らしやすいという点が強調されているのである。また、「上海の蛍」によれば、乞食は立派な商売人であって、まだ、こ

れからも生きて営業をつづけるだろうとも描写されている[29]。

また上海は安全な場所でもあるという。「戦争は今やたけなわだった。というより、末期に近かった。街には一発の銃声も聞えず、あたりには市民のざわめきが充ちひろがってい」るし(106)、「上海は、まだ安全地帯だった。そこでは、一発の弾丸も、当分は飛来しないはずだった。爆撃も、まだうけてはいない。」(137)という風景である。そして、特に日本人にとって上海は、都合のいい生活が送られる空間でもあった。太平洋戦争勃発後の上海は、共同租界やフランス租界などすべてが日本軍の支配下に置かれていた。接収された欧米人の家は庭付きで快適な洋館で自由に使用できるという(117)。そして、日本人だからこそ、目をつぶってもらえるという特権も享受できていた。酒に酔って劇場に出かけて、中国人とのトラブルが起きたら、警察も日本人と見ると、黙り込んでしまうし、市民も怖がって側へ寄らなくなってしまうのである。主人公の、自転車に乗っているときには、「私にぶつかられた中国人たちは、一瞬、ふんまんやるかたなき表情を示すが、相手が日本人だとわかると、すぐその表情をひっこめた。」(112)というように、とにかく身の安全が保証され、さらに多少の罪も許されている様子が伺える。また、料金滞納で止められた水道、ガス、電気、電話なども日本人が窓口に交渉に行けば、たちまち解決した。列車に乗る場合も地元の人とは違う改札口から優先に乗り込めるという。

(二)終戦直後の独特的な風景

上述したように、上海は豊かで安全であったが、敗戦の色が濃くなるとさすがに悲惨な光景が出現するようになってくる。例えば、

[29] この、乞食についての描写は前期の村松梢風のそれに類似している。村松梢風の『上海』によれば、乞食が多いのは、彼らが働くことを嫌がるのでも、あるいは社会制度が不完全なためでもないことである。要するに食えないから乞食になったのではなく、食えるから乞食になる。国民は習慣的に食べ物を必要以上に取り、たくさん残すことで見栄えを張る。施しも好きで、乞食に物を施すことによって、施したものの数百数千倍の福を先祖様から賜れるという下心が働いていたため、乞食の生活する社会条件が整えっているのだ、などと中国の社会問題から国民性にいたるまで、彼なりの独特な見方を示している。

行き倒れや乞食をよく見かけるといった描写である。

> 夏だのに、あるだけの服を重ね着して、ボロ屑のように動かない中国人もいた。顔も手足も真ッ黒に煤けていた。市民は忙しげに通り過ぎ、倒れた者を振りむこうとはしなかった。(中略)巡警は警棒を手にして、絶えずせかせかと動きまわっていた。そして、まだ生きている市民たちを整理したり、どなりつけたりした。だが、彼らも一文にもならない行き倒れを始末しようとはしなかった。(127)

と率直にその悲惨な状況が述べられている。当時の治安については「南京偽政府も国民党も、巡警がむちゃな賄賂をとり、弱い者をいじめたがることはかわりない。」(「F 花園十九号」、253)という記述もある。これらの記述からは当時の庶民生活の中に存している暗黒面が窺えるだろう。「秋の銅像」ではまた、上海の外国人の生活ぶりについて詳しく描かれている。これらの外国人は戦争中は実に厳しい生活を送っており、白人の乞食もよく見かけるという。

日本人に関して特に多く述べられているのは、「蝮のすえ」である。この作品では、「日本人商店のショーウィンドウも、いつか青天白日旗や蒋主席夫婦の写真を飾り始め」(361)るようになり、また、中国の衛兵の前を通るとき、帽子を取って、頭を下げ、礼儀をしなければならなくなっていることが描かれている。また、日僑の夜の外出は 8 時までにという規則も付けられるという終戦直後の街風景(383)が見られるようになるのである。

さらに、家が没収されたり、財産が取られたりする危険も出てくる。「非革命者」によれば、上海は敗戦後に革命の聖地になり、兵士と革命者が騒ぐ場所になる。そして、中国人の職員に家を取られる様子も述べられている。例えば、「日僑の家なら、手軽に立退きが要求できる。職員の自分が住むのだから、日本人は何日までに引き払うよう。もし実行せぬなら、警察や兵士の力を借りてでも、こちらはやるつもりだから。数名で来て、口々にどなり、英語と中国語で印刷した要求書を、二十数軒の家の戸口にベタベタ貼りつけて帰っ

た。（中略）ことにいざ引越となれば、家財道具をはこび出す途中、また街の浮浪人どもに一物のこさず奪い去られる危険がある」（121）という厳しい環境に置かれてしまうのである。

ただ、全体から言えば、敗戦後の日本人はそれほど悲惨な状況には追いやられなかったようである。街には、蒋介石の「日本人に寛大なれ。戦勝国民の襟度を示せ」という布告が貼り出されていたが、「その勧告がなくても、市民は寛大だった。」（「F 花園十九号」、270）のである。

だが、その寛大さは命令されたからとか、ヒューマンリズム的な思惟によったものなどではないようである。

> 日本軍の与えた恐怖から、まだ脱け出せないでいる。永いこと浸蝕され、占領された半植民地的都市の、抜け目の無さと気永さもあった。充血もせず痙攣もしない。象の皮のようなもので、商業都市は蔽われていた。市民は鈍感ではない。むしろ、焦燥していた。象皮のうらには、営利上の計算が、毛細血管の網の目をなして、脈打っている。街の血液は、かつての権力者を敬遠し無視して、ドクドクと日常の循環を続けていた。居留民は、その冷静な循環に混入した、栄養にならぬ夾雑物であった。市民の寛大は、慈善でも同情でもない。機械的な血行速度の、物理的な正確さのためである。（「F 花園十九号」、270-271）

ここからは、当時の日本植民政策の権威性が窺えると同時に、終戦時の、居留民と地元の群衆との処し方及び上海人についても垣間見ることが出来るだろう。

四、「上海もの」における「生き方」

武田の上海ものでは、上述したような上海像の他に、さらに重要な点としてそこに現れた武田の思想を述べないわけにはいかない。その根本的な思想を一言でまとめれば、「生の讃美」と言えるのではなかろうか。即ち、主人公たちが終戦前後の暗い時期に、どのようにその行き詰まりを乗り越えるかというと、それは精一杯に生き抜

こうという信念を持つしかない。以下では中心的な作品を取り上げ、武田の「上海もの」の主な二つの理念を述べていきたい。一つはよく指摘された「審判」における「生」であり、二つ目はより広く作品中で応用された「現実主義」に沿った生き方である。

（一）罪意識を持った「生」――「審判」

「審判」は、罪意識を持っている不幸な青年が、どのように生き続けているのかを描いた作品である。主人公は終戦後の上海で、戦争中に農民や老人を射殺したことを後悔している不幸な青年二郎に出会う。二郎によれば、自分は少くとも二回は全く不必要な殺人を行った。一回目は集団に組して命令を受けたのだとしても、第二回は完全に自分の意志で、一人対一人で行ったものだ。しかも無抵抗な老人を殺した。自分は犯罪者で、裁かれるべき人間である。このような罪意識からどのように脱出できるかといえば、方法としては、婚約者の鈴子を離れることと、罪を犯した場所の中国に残ることだという。

> 私は今や自分が裁かれたのだと悟りました。自分の手で裁いたのだと思いました。鈴子を失うことは致命的です。しかし失うようにせずにはいられなかったのです。私は鈴子に正式に婚約を破約するむねを言いわたしました。私には鈴子を失った悲しみとともにまた自分はそれを敢えてしたのだという痛烈な自覚がありました。そして今までにない明確な罪の自覚が生まれているのに気づきました。罪の自覚、たえずこびりつく罪の自覚だけが私の救いなのだとさえ思いはじめました。（中略）私は自分の犯罪の場所にとどまり、私の殺した老人の同胞の顔を見ながら暮したい。それはともすれば鈍りがちな自覚を時々刻々めざますに役立つでしょうから。（中略）私はこれから自分の裁きの場所をうろつくことにします。（中略）自分の罪悪の証拠を毎日つきつけられている生活、それも一つの生活にはちがいありません。」（24）

と、自分のこれからの生の方向を決める。この「審判」についての従来の研究では、武田の中国従軍によった罪意識との関連で作品の主題が探究されている。例えば、西谷氏は「二郎と杉は、泰淳の中で分裂、葛藤している同一人物と観るのが適当だろう。」と指摘している[30]。それに対しては異論がないが、精一杯に罪を償おうとする意志が見られる点は、やはり武田の作品の特徴だと言えるだろう。

（二）現実主義的な「生」――「上海の蛍」、「蝮のすえ」、「滅亡について」

武田の上海ものにおける生き方は、前述したような罪意識によったものよりも、むしろ現実主義的な思考に基づいたタイプの方が明らかである。上海には根源的な力が存しているのだと「上海の蛍」では特に強調されているのだが、その力とはつまり中国人の現実主義である。

> 生きるためには、彼らは低い現実主義に執着しているようにみえる。だが、彼らに理想がないというのは間違っている。日本人みたいに宙に浮いた理想を追うような馬鹿な真似はしないだけなんだ。なが年付き合っていると、彼らのよさがだんだんわかってくる。現実現実と、日常生活を大切にする知恵は、すでに孔子以前から伝わっていて…表面だけみれば、彼らの抵抗は、ひどく打算的、妥協的、何もしないで頭を下げているだけのように思われる。軍閥が出れば、軍閥に、ほかの軍隊がくれば、またそれに、黙って服従しているようだがね。彼らの高度現実主義は、決して負けることはない。彼らはヤケにならない。冷静さを失わない。（中略）彼らの中華主義は、つまるところ、世界主義なんだ。日本人の国粋主義は世界主義じゃない。国粋主義にも、なるほど、美しい点はあるよ。高山彦九郎の涙に感激したりするのは、決して醜いことではない。だけど、涙だけでは、どうしようもないという、彼らの現実主義が醜いだろうか。（142）

[30] 同注 23、頁 212。

と、日本の国粋主義との比較を通して、上海人の世渡りの知恵に好感を持っていることを表している。「在郷軍人会」の演習に参加している日本人団体を見ている上海の住民の反応も次のように述られている。

> 彼らは、もちろん、日本軍の玉砕の噂は、新聞その他で、とっくに知りつくしているはずだった。転進も撤退も、全滅も突貫も、大戦果も大損害も、彼らの日常生活とは、まったく別の世界で、夢の如くに勝手にとり行われている。彼らにとって、何より気がかりなのは、物価の高騰であって、精神の上昇や下落、心の緊張や弛緩ではなかった。(176)

このように、上海の住民の振る舞いを描くことで、日本の国策の不行き届きをアイロニカルに語ると同時に、上海人の現実主義的な一面を指摘したのである。さらに「上海の蛍」の後半ではまた、上海人の歴史観をまとめている。上海人は破滅が嫌いで、玉砕や夭折を何より好まない。持続が好きだ。横浜や京都と似たところがある。即ち、公卿がきても、武士が攻めこんでも、町人が栄えても、平気で生きているという。そして、さらに日中の、動乱期における処世術の相違点を指摘した。また、このように上海の現実主義を肯定した中で、汪兆銘に対しては中国人の主流の見方とは違う観点を出す。

> 私は汪主席が好きだった。青年の日には、橋の下に爆弾を仕掛けて、清朝政府の大官の暗殺を試みた勇敢な人だ。和平政府を作って、日本と妥協しているようにみえて、実は、中国側の被害を出来るだけ少なくして、時間をかせいでいるのだ。彼は、もちろん、中国側によって、裏切り者と指定されるだろう。そんな損な役割を、どうして彼はひき受けなければならなかったのか。国を愛する心において、抗戦側の人々と少しもちがいはないのだ。要するに、彼は真面目なのだ。彼は私利私益を貪ろうとしてもがいているのではない。彼は祖国を愛している。

（157）[31]

この記述からは、汪兆銘を現実主義の実践者として見ていることが伺えるのではないだろうか。そして、「国粋主義」、「中華主義」、「世界主義」などの言葉については、43年に発行された『司馬遷』における「日本中心主義」的皇国史観への批判[32]と同じ主旨なのではないかと思われる。

この現実主義への肯定はさらに「滅亡について」という作品の主旨に繋がっていく。「滅亡について」は、日本の敗戦、亡国の悲しみからどのように解放されるかという主題を設け、そのためには「滅亡」についての真義を問いただすべきだという主旨の作品である。「歓喜の祝典からのけものにされたどうしが、冷たいしずけさ、すべての日常的な正しさを見失った自分たちだけのしずけさの裡に、何とかすがりつく観念を考えている。するとポカリと浮き上って来たのは『滅亡』という言葉である。」（92）というように、日常的な正しさを見失った時に「滅亡」への思いが芽生えてくるのである。

そして、この作品によれば、滅亡は私という個人の運命ではなく、生存するすべてのものにあるという。

> 世界の国々はかつて滅亡し、世界の人種もかつて滅亡した。多くの国々を滅亡させた国々、多くの人種を滅亡させた人種も、やがては滅亡するのである。したがって、滅亡は決して詠嘆すべき個人的悲惨事ではない。もっと物理的な、もっと世界の空間法則にしたがった正確な事実である。星の運行や、植物の成長と全く同様な、正確きわまりなく、くりかえされる事実にすぎないのである。世界という構成物は、人間の個体が植物や動物の個体たちの生命をうばい、それを噛みくだきのみくだし、

[31] 汪兆銘を好意的に見ているのは他に武者小路実篤がいる。武者氏は汪兆銘の、日本との平和を主張したことに対して、「生命を的にしてあれだけでも思ひ切つて言へる処に汪兆銘の支那に対する自分の位置の自覚が見えて感心していゝと思つた。裏のことは知らないが、一人の声としてあれだけのことをはつきり言ふのは、さうたやすい決心ではないように思へる。」と指摘している。（「続牟礼随筆」、『武者小路実篤全集』第十五巻、小学館、1990.8　頁141）

[32] 黄翠娥「武田泰淳『司馬遷』論―日本文化探討--」参照。

> 消化して自分の栄養を摂るように、ある民族、ある国家を滅亡させては、自分を維持する栄養を摂るものである。このように、戦争によってある国が滅亡し消滅するのは、世界という生物の肉体のちょっとした消化作用であり、月経現象であり、あくびでさえある。（92-93）

そして、これによって、人類全体の存続が保証されるのである。武田にとっては、滅亡は自然の道理であり、「滅亡」の観念はすでに個人の死や国家の滅亡を超えた存続と再生の次元に変わってしまう。この「滅亡について」という作品の主旨はこのように武田の「敗戦」に対する思惟、さらに「敗戦」から脱出するための手段にあるといえる。

この「滅亡」に対する見方はまた、『司馬遷』という作品の中の重要なポイントの一つである。『司馬遷』によれば、持続を時間的に見れば、それは中断され、転換している。持続を個別に考えれば、すべてついに、持続し得ないのである。だが『史記』は持続を、そのようには扱っていない。史記的世界では、持続は空間的に考えられているという（70）。即ち、司馬遷はどの滅亡もただ「個別的な非持続」にすぎず、世界とは一連のこうした「個別的な非持続」によって構成されていると考えており、それゆえ、栄枯盛衰に一喜一憂することはないと武田は主張するのである。

現実主義はさらに多くの作品での主人公の造形に生かされている。「蝮のすえ」という作品を例にしよう。主人公は蒋主席夫婦の写真を買う。「生きていくには守護神が必要なのだ。私は中国の巡警が見廻りに来た時の用意に、それをノートの間にはさんでおいた。（中略）どんな時でも、死なないで生きていられると、そればかり感じた。最初は恥を忍んで生きている気でいた。だがフト気づくと、恥も何もないのであった。」（54-55）というように、彼は生きることで精一杯である。

> 私は金さえもらえばよかった。居留民の利益のためとは露ほども考えない。そんな私を頼りにする人々をあわれと感じた。

これ程無責任、無能力な男が役に立つ人の世が馬鹿々々しかった。（中略）私は、かつて上海へ来る前も来てからも、よく勉強し、よく働き、よく考えた。その時、私は誰からも信用されなかった。終戦後、私は勉強もせず、働かず、考えもしなかった。しかし私は今までかつてないほど、価値ある人物と化しつつあった。私はもはや理想もなく、信念もなく、ただ生存していた。（55-56）

主人公は他人の不幸を利用してお金を儲ける代書業を恥だと感じながらも、やり続けるのである。それは金のために他ならない。そして、「強がる必要はなかった。強がらなくも生きていけた。あやまれば許してくれた。お辞儀するのが苦痛でなくなればそれで良い。苦痛でも苦痛でないと自分に飲みこませれば良かった。この世では規則を守った方が暮しよかった。少なくとも規則を守る人間であると思われる必要があった。」（375）と、自分を中国の衛兵から守る態度を取っている。即ち、どのようなことが起きても、まず、生きていかなければならないと考えるのである。

以上のような、何よりも生きていこうという強い意志を持つ人物造形は武田の上海ものの登場人物の中心的なタイプである。ただ、「蝮のすえ」の主人公は最後になって、前述した「審判」の二郎の、「生」に対する誠実さと同じように元気に生きていこうという理念を持つようになる。つまり、投機者じみた主人公の杉は敗戦になっても、上海を離れないのである。それは様々な困難を体験し、乗り越えてきたのに、何もない日本へ帰ったら、すべて無駄になってしまったことを顧慮したからである。しかし、最後には、愛する女性のために軍の宣伝部にいた悪党の辛島という人を殺して、日本に帰る。もともとは消極的で利己的な人間だった主人公の杉は、積極的になり、しかも他人のために罪を犯すまでの行動を取る人になるのである。「もし私が何事もなくすみ、事件だけが進行するとしたら、私はゼロになるのであった。（中略）私は事件から身をひくことは自分がゼロになることであることに気づいていた。」（392）というよう

に、自分の「生」を軽んじられない自分に気づくのである。即ち、敗戦国の居留民としては、どのような道を歩んできたとは関係なく、自分のこのような「生」をどのように忠実に送っていくかも、武田の「上海もの」のテーマの一つであろう。

五、終わりに

上海は、1840 年代から日本人にとっては重要な存在であった。幕末期における近代への学びという眼差しから、明治期の「大陸雄飛」といった言葉が示すように、中国に対し指導的な立場に自らを置き、多くの日本人は上海に渡った。大正期には、異国趣味のブームに乗って、上海という異文化のあふれる空間で異国情緒を求める。そして、谷崎潤一郎や村松梢風のように異国ムードに完全に入り込み、上海に味方を持つような小説家もいれば、芥川のように昔の中国の情緒に未練を持ち、西洋化された上海に対して並々ならぬ反感をもっている作家も出てくる。昭和期になると、ツーリズムの発達によって、モダン的な大都市としての上海に赴き、新しい発見、創造力を求めるようになっていく。この時期、特に戦前までの上海のイメージとしては、革命都市、植民地都市、犯罪都市、スラム都市などであると同時に、無限の包容力によって日本など諸外国からの脱出者に落ち着ける場所を提供し続ける存在でもあったと言えよう。このような歴史の中で、武田泰淳の「上海もの」は戦争末期、終戦直後の上海を描写の対象にしている。

武田の「上海もの」の特徴をまとめれば、植民地都市の色が残りながらも暗い部分はそれほど描写されていないこと、そしてどのような境遇に遭っても、前向きに生きていこうという人物造形などが挙げられるであろう。前者についてであるが、終戦後の日僑は、すべて集中区に追いやられ、言動も限られていたが、武田の作品では暗いイメージはそれほど強調されていない。上海はむしろ、他の場所よりも安全で物資の豊かな土地として描かれているのである。そして、主人公たちがこの土地に溶け込もうと頑張る姿も実に印象的

である。「上海化」という短い作品では、上海は、健全な未来の問題を提示し、居留民を生き生きとさせ、日本人らしい緊張を大きく育んでくれる修業道場であるため、上海化は一つのみそぎともなり、創造ともなり得るのだろうと、上海との融合の重要さが特に強調されている（521）。また「物質」対「精神」、「残る」対「引き揚げる」、「滅亡」対「絶対的な存続」、「罪」対「裁き」などは武田の上海もののモチーフであるが、これらのモチーフを統括した根源的な思想は「生」に対して永久に誠実な態度を持つことだと言えるのではないだろうか。だからこそ、たとえ罪意識を持っていても、逃げることなく罪意識を生じさせた場に残り、生を遂げるという道を選らぶのである。

このような特徴が生じた理由を追究すれば、まず武田が上海でエリートとしての就職したことが関係しているのではないかと思われる。出版主任という文化事業に携わっているのは、物質においても精神においても余裕が得られるし、仕事そのものが当地の文化に対しても客体的に考察したり、研究することを求められるものである。例えば、「上海の蛍」では、上海到着以来、初めて学問の世界の匂いを嗅ぐ（203）というように学問の世界に注目している姿が描かれ、「月光都市」では、自分は下痢をしたり、読書に疲れたりしても、痩せた身体を下手な自転車に乗せ、あるいは満員電車に押し込んで、何かを捜し求めるように毎日上海のどこかへ運んだ（151）が、「しかし自分は何物かを求めなければならない。研究が無用だったのなら、旅人の感覚で感じるだけでもよい。今まで日本の文学者の見出し得なかったものを、自分で見出さなければならない。何か深い美しい感情で、この上海を新しく発見できないであろうか。何か身にしみわたる啓示がこの町に足をとどめた自分の上に降りかかって来ないであろうか。」（152）などと書かれている。こうした描写は、主人公たちが上海のすべてを貪欲に考察することの現われなのでる。即ち、武田の場合は、明治期以来の、旅人の短期的な逗留によって培われたオリエンタリズム的な観点や昭和初期の多くの作家の「現

実即生活」という「うろつき」(「上海ゴロ」) 的な生活者の上海観よりも、余裕を持って、中日の文化の異同、特に上海の良し悪しをより全面的に考察することが出来ると言えるだろう。また、だからこそ主人公たちもこのように敗戦前後の暗黒時代にいながら暗い部分の影がより薄いという「高等遊民」的に造形されているのである。また、もう一つ指摘しなければならないのは、武田の上海での実体験という点についてである。無論、中国の書籍からの示唆もあるが、特にこの上海での実体験を通し、中国文化から「現実主義」、「非持続な持続」という部分を実証的に見出し、啓発されたからこそ、暗い時代に生きた日本人の居留民たる主人公たちは当時の「玉砕精神」の代りに、利己と利他との葛藤の中で、現実を認めて生きていくことを優先するという人物を描き出し得たと言ってよいのではないだろうか。

テキスト

『武田泰淳全集』筑摩書房

参考文献

金子光晴 (1975)「どくろ杯」(『金子光晴全集』第七巻、中央公論社)
西谷博之 (1980)「武田泰淳とキリスト教—「審判」「蝮のすえ」をめぐって (『日本近代文学』第 27 集、日本近代文学会)
吉田裕 (1983)「歴史はいかに現れるか—武田泰淳『司馬遷』と『蝮のすえ』について」(『早稲田文学』5 月号)
武者小路実篤 (1990)「続牟礼随筆」(『武者小路実篤全集』第十五巻、小学館)
鎌田朋美 (1996)「『蝮のすえ』の構造」(『愛媛国文研究』第 46 号)
趙夢雲 (2000)『上海・文学残像　日本人作家の光と影』、田畑書店
劉建輝 (2000)『魔都上海　日本知識人の「近代」体験』、講談社
村松梢風『上海』(2000) 大空社
村松梢風『魔都』(2002) (『文化人の見た近代アジア』9　ゆまに書

房）
趙夢雲（2004）「武田泰淳『上海の蛍』から見た『中日文化協会』」（『教育研究紀要』第 2 号、東大阪大学・東大阪大学短期大学部）
黄翠娥（2005）「武田泰淳『司馬遷』論―日本文化探討--」（《中外文學》第三十三卷第十一期、台灣大學外文系）
川西政明（2006）「中国体験」（『武田泰淳伝』、講談社）
大原祐治（2006）「戦争の記憶/戦後の語り方」（『文学的記憶・一九四〇年前後　昭和文学と戦争の記憶』、翰林書房）
郭偉（2007）「武田泰淳『女の国籍』論」（『立命館大学言語文化研究』第十八巻三号）
大橋毅彦等（2008）『上海 1944-1945　武田泰淳「上海の蛍」注釈』双文社
堀田善衛（2008）『堀田善衛上海日記　滬上天下一九四五』集英社
榊原理智（2009）「『非革命者』試論―武田泰淳上海ものにおける国家とジェンダー」（『昭和文学研究』第 59 集）
渡辺一民（2010）「上海における敗戦」（『武田泰淳と竹内好　近代日本にとっての中国』みすず書房）
郭偉（2010）「〈もの喰う女〉と〈女を喰う蛍〉―武田泰淳『上海の蛍』論」（『国学院雑誌』）
木田隆文（2011）「武田泰淳の上海体験―現地日本語媒体とのかかわりから―」（『奈良大学紀要』）