〝眼線〟と〝声音〟はハルビンをどう体験したか
――中国人作家爵青あるいは音楽団体口琴（ハーモニカ）社の作法

橋本雄一

0

清朝、帝政ロシアから帝国近代日本へ近代都市建設の道を歩んだ中国の北方都市、ハルビン。近代列強がテリトリーとした鉄道という植民地インフラやロシア革命といった世界の衝突と交流、また新たな何かの発生……という背景のもとに、生まれた場所である。それらをめぐって、移民も含む現地ネイティヴの生存、各国帝国主義軍隊・警察・監獄・「保護と治安」の各機関・多種の職業・生活……という人と時間と概念の思惑・葛藤が反復される場所でもあった。

そのような現実と意味とが与えられたこのハルビンは、自分の身体角度と身体音から表現しようとした中国人の文芸作品と音楽によって、一九三〇年代から一九四〇年代、どのように体験され記憶されただろうか。

植民地の夜と昼＝あらゆる場所、に関心を寄せた中国人作家と音楽グループによる〝眼線〟と〝声音〟。それらを読み聴きながら、この都市の空間と時間をトレースし、考えてみよう。近代植民地というエコノミーと労働を求めて、多様多層の人間が差異の前歴をもって集合しつつ、帝政ロシア・中華民国・帝国日本によって空間区画が、また時間区分が、造成・管理された場所がハルビンだった。それら各時期・各ゾーンは、常に現地人あるいは南方からの移民としての中国人、取材訪問などでやって来る中国人によって、使用され解釈された。

また、この都市をトレースし考え記憶するとは、清朝の発源地たる瀋陽（奉天）、近代日本が行なった戦争と植民地管理の扉の地たる大連、そして結節地点たる長春（「新京」）、をも記憶し考えることでもある。

1　東アジアの近代都市＝植民地都市への眼と声

こうした夜にこそ、ここは五十万の市民を擁する巨大都市だというのが明らかになる。今目の前のこの通りにはうす暗い明りとかすかな人声しかないが、二百歩ほど行けばキタイスカヤ通りであり、火事でも起きたような騒がしさと明るさなのだ。血のような明りの海の中、その世界の滅ぶ寸前にのみある喧騒が伝わってくる。田舎の人なら驚くだろうこの景色にも慣れている私たちは、先ほどの安酒とありきたりの肴を味わい返しながら、ゆっくりとキタイスカヤ通りのほうへ歩いていった。ある家の窓の淡紅色のカーテンに人が映っている。異郷の地で台

本稿の著作権は著者が保持し、クリエイティブ・コモンズ表示 4.0 国際ライセンス (CC-BY) 下に提供します。
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ja

所の冷蔵庫や窓の明りを眼にすると、人は郷愁の念を抱くというが、私にそれはない。むしろこの淡紅色の明りのなかには現実の社会に許された一つの場面があると感じられるのだ。夫が新聞とお茶を手に昼の仕事の疲れを安めている。妻は妻で、自分の南方の実家が戦火の洗礼をこうむっていないか、大学で文学を専攻する花も恥じらう年頃の妹が巻き込まれていないか、とラジオの戦況ニュースに聴き入っている。床では幼い息子が今日百貨店で買ってきたばかりの戦車の模型で遊んでいる。このような大都会は、ただ買弁、不在地主、銀行長、高利貸し、船会社の社長だけではなく、日雇い労働者、乞食、コソ泥、淫売、無頼漢によっても形成されていた。同じくこの淡紅色の明りのなかに住んでいる者もいた。私は一瞬思いつかなかった、そのような人々に対してどんな感情を持つべきか。それは社会の組織を研究する著名な私の友人も同じことで、彼が今夜ここまでやって来ても、この人々の存在を消してしまうのがよいのか、保っておくのがよいのか、あるいは彼らの存在を改善するのがよいのか、すぐに悟るわけではないだろう。

爵青（一九一七―六二年。「満洲国」下に創作活動した中国人作家）、短篇小説《某夜》（「ある夜」。一九三八年）原文は中国語、日本語訳は橋本（語感などは直訳）。以下すべて同じ。

中国大陸いや東アジアにとって近代都市とは、近代世界史と中国（東アジア）近代史との結節点である。中国大陸全国の主要大都市は、ほとんどがそのような経緯を自己体験している。ハルビンもそのような都市の起源とその後の植民地強化の過程において、この自己体験からの生存・言語・生活を生み出してきたと言えよう。なかでも中国人作家はこの都市を、多様な大陸ゾーン＝広大なネイティヴィティ（中国語という言語域と中国人という空間域）へ繋ぎつつ、表現・芸術の作業の対象としていく。それこそが、広大な圏域に対する彼・彼女らの言語表現＝〈現地ネイティヴ〉作家や音楽家の生命であり、続けて外来権力＝外言語によって進められる植民地環境にあって、深く沈潜していく〈自分〉自身であった。

中国人作家や音楽に携わった若き人士たちは、創作テクストの内部に、植民地出自の言語（各種方言）と人間（多様な各地方人）とを時に生々しく出現させ、時に生き生きと描述し、それらの体験表現はまたこの都市の共時的時間と通時的時間についての記録となっている。さまざまな目的・意味づけ・眼線・声の方角と結果をもつ人間が往来し、都市を作り／都市を使用し／都市（の細部と全体）を自分で意味づけ……ていく。

上に引用したハルビンへの俯瞰には、そのような街に生きる人間と街を管理する政治の、声と音を、見つめる眼線に満ちている。

2　眼線と声

眼線と声そのものあるいは眼線的感覚と〝声音〟的思考は、人間に共通の行動であり知覚だろう。それには上方への、下方への、水平の、内側への、外側への……方角があり、その〈場

所〉に生きる者が、その〈場所〉の空間・時間・記憶を、自分や自分たちのために意味づけるために行う、身体生存の方角である。生活や非日常の〈場所〉において最初の、無数の、ときに決定的で、ときに瞬間的がゆえに空虚な、停滞と凝固を繰り返すような行動の方角でもある。植民地社会あるいは都市では、これらの方角が力によって分断と分散を繰り返し、権力を持つ者と持たぬ者、権力に大きなあるいは微細な偏差のある異言語どうし、ストリートで封じられた区画の「こちら側」と「あちら側」、「政治」とそれに監視される者・事と……というふうに切り分けられ、双方や多様なそれぞれが、〈方角〉を眼と声で追っていくことになる。

3　上方と下方への眼線

頭をあげ、塵のつもったカーテンを透かして外を見ると、ソーセージの形やかくばった形のズボンが窓の外をいくつも行ったり来たりするのが眼にできる。そうした風景は私たちが大都市の一角の地下室にいるのをひっきりなしに思い出させてくれた。向いの店では、政治プロパガンダよりもはるかに人の心理を刺激する看板が掲げられ、店内からは明りを吐き出している。

同じ小説内の、ハルビンのモダン・ストリート（キタイスカヤ街というストリート一帯）にある地下酒場に入った語り手「私」を通した、街の通りの表情である。眼線は地下の窓から上方の世界を目指す。その方角とは、植民地政治の言語を無視する誰かの街の方角であり、そのような語り手たる中国語ネイティヴによる街の方角でもある。

次は、ストリートの人間を直接に視る下方への眼線と声である。

晩春のある夜のことを覚えている。初めて夜にここを通った私は病気の友人を見舞うところだった、三人の通行人がハリネズミのようなひげをはやした一人のロシア老人を囲んでいた。老人は故国のモスクワにある大広場のそばの、アレクサンドリアとかいう製菓会社のソーセージが食べたいなどと弱々しく唸っている。三人のうちの一人の紳士らしき中年男が皮肉っぽく老人に教えた、あそこはもう五月一日にスターリンの赤軍の閲兵場になったんだ、そう言うとさっさと立ち去った。どうしたのかと私がその紳士にたずねると、彼はまた皮肉を言うように告げた、知らないのか、ここは酔っぱらいと食いっぱぐれで有名な通りじゃないか。そして高慢に大きな家のなかに入っていった。

しかしこの夜遭遇したのは飢えと寒さに苦しむ者だった。杏のような赤い色の天空は反射して彼の顔を照らし、伸び放題の髪の毛と角膜の白くなった眼はキリストの慈愛に満ちた表情を思わせた。悲嘆にくれ咳込みながら、彼は右足の皮下にできた「蜂窩織炎」が痛んでしかたがない、もし施しを受けて治すことができたら、のちのちも決して恩を忘れることはない、と唸っている。粗野で聞き取りにくいその声のはしばしに、私は山東省の人間だなとすぐに判った。

「ハン（同行の語り手の友人──引用者）！　こいつは君と同郷だよ！」

以上三箇所の引用、いずれも同前《某夜》

帝政ロシアからソ連への時間との接点とそこから始まる来歴とを延長しながら形成されたこの都市が、そこに生きる人間を通してこのように記録されている。ロシア革命により外界に亡命するいわゆる「白系ロシア人」という「異者」、そして中国（語）ネイティヴ同胞、という対象である。ここに言う「山東省の人間」とは、東北植民地に肉体労働等の仕事を求めて出稼ぎに来るあるいは移住する人々であり、当時山東省はそのような人間の代表的な原籍地だった。

故郷が外部の異地であるこうした「異者」や「同胞」への描き方には、中国中央の作家たちによるいわばハルビン近代文学史がある。例えば章靳以（一九〇九―五九年）がハルビンや東北部を舞台として描く一連の小説もその一つだ。ハルビンの亡命ロシア人を描写し国際都市を表象する《聖型》（一九三三年）や、日本帝国主義の東北占領を告発する《去路》（同年）である。ハルビンや瀋陽などが体験する日本発動の「満洲事変」と前後の植民地情勢は、それを告発できる言論空間としての中国「中央」（東北からすれば異次元の南方）でこそ、文学的にもいち早く言及された。ゆえに、章靳以の前者小説にある「ロシア女性とハルビン」表象は、「満洲国」下の作家によるオマージュとして、爵青のエッセイ《異国情調》（一九三七年）などが後続する。都市の中の「歴史的弱者」への寄り添いと「西洋（女性）」への憧憬というスタイルが、すでに「中央」作家によってなされ、その後、植民地作家へとそのスタイルが表象の痕跡として引き継がれる。これも眼線と声音によってなされた都市の時間と空間に対する〈時間差〉表現と言えよう。

4　水平と下降の眼線と声音

4―1　ハルビンのユダヤ人
～植民地で交わされる「異者」どうしの声と視線～

ハルビン郊外の一軒家に暮らすユダヤ系民族の男性に出会う「私」とその語り。それが、やはり爵青による小説《斯賓塞拉先生》（「スペンサラー氏」。一九四一年）である。「私」が郊外のその家を借りようと訪れると、それまでそこに居住しまもなく出てゆくユダヤ人「スペンサラー氏」がバルコニーで迎える。彼の居住空間の一室に陳列されているのは、人間を拷問する各種の刑具である。エドガー・アラン・ポーの小説「黒猫」、詩「大ガラス」といったモダニズム文学の祖型に秘められた「怪異」と「神秘」に魅せられている彼。その彼の半生について詳細な身の上話に耳傾ける「私」。

「そうです！　私は上海にたどり着きました。私やほかのユダヤ人がどんなに苦しい生活を送っているか、あなたにお教えするのは忍びません。そうです！　ユダヤ人は二千年来、自分の情熱を押し黙らせて世界に生きない日は、あるいは楽しくもまた煩わしくも人類の蔑みと罵りを受けない日は、一日としてありません。我々は周りを常に滅亡の危機によって取り囲まれ

ています。しかし祖先と同じように私たちは厳しい束縛と苦痛のなかに生を求めなければなりません。また残酷かつ全能の条件のもとで一切の外的な圧迫に対抗しなければなりません。だからさまざまな変動に出くわしても、昔からの自制を保って衰えと停滞を免れ、心臓が破れても、この民族は祖先が残してきたすべての完璧を求めています。ここに来たのは四年前、私が三十五歳のときでした」

「スペンサラーさん、あなたのお話しをお聴きして、自分はどのように同情してよいのか分りません。もう四十年にもなろうとしているのですねえ！」ここで私は少し感傷的になった。受難者の末裔の一人が沈痛に語った、その民族に二千年続く災いの運命を、聴いたからだった。私のこの重い気持ちを見て取った彼は、煙草を吸うかどうか聞いてきたが、私は頭を振ってうなだれた。

以上いずれも、爵青、短篇小説《斯賓塞拉先生》

「私」は、ハルビン郊外の洋館に生活し今は上海を目指す「異者」と、彼の体験の背景にあるユダヤ民族の歴史を知っていく。ここにも、前節で見た「白系ロシア人」に対する方角と似た、しかしまた違う、「異者」に向けた方角の複雑な眼線と声の交わし合いがある。ハルビンの中国人作家が、モダニズム小説のスタイルを踏襲しながら、ハルビンという地理の時間を描いた重要な文学テクストである。「モダニズム小説」とは、ミッシェル・フーコーやエドワード・サイードが検証したように、「自分たち」とは違うと認識されたモノゴトとヒトを表象するさいの「差別」と「区別」によって起動され、さらにその二つを訓練し反復する帝国主義的言論・テクストである。植民地ハルビンの歴史のなかで、ロシア側・日本側による異なる者に対する権力表象とともに、そのような都市の時間の延長のなかで、権力表象によって視られる側の対象の側の者たちどうしが、さらにまたその内側でお互いに相手を眼差し、声を聴き合う。

テクスト内部のシンタックスにおいて、このような方角の運動が、おそらくモダニズム文学の作法を借りつつ、しかし水平に絶えることなく往還している。

4―2　植民地鉄道インフラによってつなげられるすべての都市＝外部

都市を水平に眺める眼線とは、まずはその都市の入口から内部に入っていく眼線に他ならない。都市との出会い、つまりその場所を知り、体験したことのある他の場所と見比べ、両地をつなげる知覚である。植民地都市にあっては、中国ネイティヴが見比べ繋げる視点を手助けする一つが、歴史的に逆手に取った列強由来の植民地鉄道（ロシアの東清鉄道～日本の南満洲鉄道株式会社、通称「満鉄」）ということになる。

この物語は天国におこったことではなく、秘境におこったのでもない。われわれがよく知っているハルビンにおこった。普通の人の眼には、ハルビンという都市は物好きと罪悪にまみれたところだが、じつは毎日のように駅と埠頭からここに流れこんでくる人々は、上はお役人、大商人から、下は売り子、肉体

労働者まで、さまざまである。その夜泊まる場所を心配する者もいれば、明日の朝食を計算する者もいる。この都市にきて焦燥と労苦の人生を体験しない者はいない。その日も夕闇が舞いおりると、南からの客車が数万の旅客を満載して到着した。

爵青、短篇小説《恋獄》、一九四三年

この都市に入り込む人々を眺めながら、眼線は自分の生活の糧を得ようとする労働者（都市の底辺を支える者たち）に向かっている。

ささやかに言及された植民地鉄道の「客車」によってつながれたハルビンという現実は、史実の一つをも証明している。この都市の入り口たる、ハルビン駅のプラットフォームで起きた、朝鮮独立運動家、安重根による伊藤博文の暗殺。その後、安は身柄を日露戦争以降の大連・旅順という日本側統治ゾーン「関東州」に送られ、旅順の監獄に拘禁され、裁判を経てその監獄の敷地内で処刑される。その場所である旅順・大連は、ハルビンとつながっているのだ。近代日本による朝鮮の植民地統治をめぐって、その地に対して下方へ向かう眼をもってした統治側と、水平の地平を遥かに水平に求め望んだ朝鮮人。東清鉄道敷設以来、南北の起点と終点とは、植民地ポリティクスの起点と一人の人間の最期地として、ハルビンと旅順・大連とを結び、近代史の経緯を告発している。

5　すべての方角と時間を運動する軌跡
～ディープ・ハルビンの内臓へ～

語り手と友人は二人で酒なる麗水を飲み、当局の決定で一掃される社会的弱者に思いをはせ、酔ったまま松花江沿いの国際商業区（道里区）付近を彷徨し「見学」する。通路～道路～都市の回路といった空間のパッセージから、植民地の政治的時間によって切り分けられ分断された社会層と文化層、世界史的〈東西〉の時間、政治暴力と生活者の生存……のすべてを、語り手は歩く。その緩やかな足の速度のままに、中国人の語り手あるいは作家その人の言語は〈自分〉の内部へと衝突し潜り込むようにして、予期されたハルビンの最後の心臓のゾーンへと行き着くのだ。いま以下に、この中国人ナレーターによる、小説内部の方向を簡易的に言語地図化してみよう。

新安埠（＝ナハロフカ。「煤煙と湿泥の」）→　沙曼街（の地下食堂。亡命ロシア人の物乞いが路上に）→　面包街（娼婦たちが路上に）→　キタイスカヤ街（＝「中央大街」。「火事を起こしたような騒がしさ」、「血のような明りの海」。着飾った婦人や紳士が行きかう。ダンスホール、モデルンホテルの喫茶室、漂う音楽、西洋調の酒場……）→　一大バザール（かつて賑わったが、官憲と市当局が撤去を進める古物市場、野菜鮮魚市場）の廃墟（ソフィスカヤ寺院付近だろうか──引用者）→　狭い一帯に小屋が立ち並ぶ「貧民窟」（「じめじめしている」、「少しの光もない」）

同前《某夜》

同じように、水平に辿って行く中国人青年の近代地図が、ハルビンに投影されたテクストが他にも在る。そこでの語り手は、

中国近代の問題（「父祖」と自分たち…「旧習と伝統の破壊とは果たして新生なのか？　廃墟から新たな廃墟へというだけなのではないか」……）について想念をめぐらせながら、馬家溝～南崗～ハルビン駅～鉄道～道里区（キタイスカヤ街が中心）と、ハルビン市街にある南北の地理と心象の風景を徒歩によってカヴァーしていく。これもテクストにある展開に沿って、ノードごとに言語地図化してみよう。

教堂街（「薄暗い街灯が夜を一層おぞましいものにしている」、「木立と寺院の塔」）→　通道街　→　馬家溝にかかる橋　→白壁の住宅区（南崗の高級住宅区だろう――引用者）→　喇嘛台（「明りに飾られた十字架」）　→　英国領事館　→　ハルビン駅　→　鉄道にかかる霽虹橋（「黒々と沈んだ工業区と大水害でも生き残った難民区を眺める」）　→　透籠街（「アテネの古代建築の絵のある穴蔵に座って音楽を聴く」）　→　買売街（「退廃のロシア人娼婦を見る」、「書店や酒場の戸を押し開けて適度の知識と気晴らしの安息を」）　→　キタイスカヤ街（「石畳の道」、「全満洲で最も富裕なるこの有名な通り」、「（夜中は）死んで時間のたった蛇のよう」、「鮮やかに紅いネオンと通りの入口に立つ酒場の看板」…）　→　「大島土飯店」（キタイスカヤ街沿いのロシア料理「タトス」レストランのことだろう――引用者。「タトスのある地下への入口のところで、煙草を一本取り出し火をつけ」かつて中国社会の問題を語りあった友人を思い出す）

爵青、短篇小説《青春冒瀆之二》、一九三九年

同じように、ハルビン内のノードが散りばめられる。中国人青年にとって中国近代化の迷路に迷い込むとは、近代植民地都市の各ノードを代表するランドマークたちを伝ってさまよい歩くのと、同義であることを示すのだ。

こうして語り手たちは、中国とハルビンの歴史～自分の心象風景～このたった今の眼の前のハルビン現実社会、という地図のトライアングルを手に、街へ眼線をめぐらせ街の声と音を聴いて行く。このスタイルを貫いて、この都市が宿す記憶の地層を自分だけで踏査することになる。

6　方角の果てに聴き視られた〈最後のハルビン〉
～植民地「同胞」たちの光景～

ハルビンを歩く語り手たちのそのような彷徨地図には、最後に何が記されているか。小説の最後を視てみよう。

燈の尽きたところからは、谷底のように狭い路地になっている。両側は背の低い平屋なのだが、住宅難のせいだろう、どの平屋の屋上にも鉄の破片や木箱のたぐいで小屋がつぎ足してある。この部分が長い時間をへて歪み、下へと傾いている。鉄線や木の棒などで真っ直ぐに保とうとされてはいるが、日に日に歪んでしまうと見え、ついに両側の建物のてっぺんがくっつきそうなくらいにまで傾いている。これでは昼間は太陽の光が射しこんで来ない。逆に夜は、赤々とあんず色に染まった半尺ほどの空が非常にはっきりと見える。路地のなかの陰湿さは、私

たちが歩いていてもピチャピチャと音がするくらいだ。一人の大男がふらふらと出てきて建物の梯子を上っていった。私たちが見上げると、男はもう、先に上にいたしゃがれ声の女を抱いて笑い声をあげている。道の両側は梯子のほかにあるのは小窓ばかりで、そこには濡れて乾いたしみのついた新聞紙が貼ってあり、黄色い光を吐き出している。ときに料理の匂いと賭博をする声が伝わってくる。どこからともなく人を夢想へといざなうアヘンの香りが漂ってくる。

百メートルほどのこの路地をぬけると、人だかりにぶつかった。喧嘩をしているようだ。私たちが立ち止まったまま一分もたたないうちに、騒ぎの原因は予測がついた。

「よし！　同郷のよしみだ、祖先のつきあいに免じておまえの三ヶ月の飯代は許してやらあ、失せろ！」これは痩せて背の低い素面の男の声だ。頭を垂れて恥じ入っている若者が暗がりに消えていくまで、周囲の皆が見送った。さきほどの男はぶつくさ言いながら、傍らのうどん屋へと入っていった。こうしてこの騒ぎの原因が明らかとなった。どす黒い食物が並べられたうどん屋の窓からは、鬼火のような光が漏れている。ここにはやはり少しの光明もない。あるのはただ、あんず色の明々とした天空（キタイスカヤ街のネオンの明かり──引用者）と、かすかに聴こえてくるゴトンゴトンというトロリーバスの音……

同前《某夜》

空間の底を歩き、その底にある生活といのちに寄り添っている。そこでは、上下・水平の方角をもはや越えて、そこに固まって在り続けるひとの声、色彩、何かの水、と構造物、というモノだけである。だがそれらを、聴き視る眼と声だけはやはりテクストに残り続ける。〈方角〉＝きらびやかに見える〈方角〉とは、ついに、物語の導入部でしか無いのかもしれない。物語の終わりではそれは崩壊し消滅している。

この先にはもはや、歩いて行く場所は、どこにも無い。植民地都市ハルビンをめぐる空間と言語の果て。それが小説の末尾である。小説の語りは、これをもってナレーターも都市の舞台も、つまりこの植民地都市の見慣れた文体さえも、ここで失われるのだ。ハルビンという都市の果てであるが、しかしまたこの果てこそがハルビン。そのように中国人作家は視た。

それは、同時期の日本人作家による快楽的あるいは神秘的そして同情的な表象をもっぱらとしたハルビン文学テクストと、決定的に違う。爵青はルポルタージュのように、いや数学の数式がもつ硬い骨組みのように、ハルビンの最期を同胞の姿に見て、開陳したのである。

7　水平・上方・下方のすべてを「視て話す」〈声〉
～ハルビンに響いたハーモニカ演奏の〝声音〟～

そのように作家たちによって描かれ記録されたキタイスカヤ街をいま歩くとき、そこは一つの異質な空間である。それはハルビンという都市空間のなかでと言っても、およそ「都市」なる空間のなかでと言っても、妥当する。植民地期から、ハルビン駅の正面玄関とは逆側の道理区を北につらぬくストリートであり、北端は松花江が流れ、河面から風が吹きわたるロシ

ア期からの建築の並ぶ近代的な商業区である。

いまも白昼から観光客が絶え間なく、また夕刻には美しい自然のスケープ、松花江という東北の大河、が突き当たりに確保されている安心感から、そこに向かう市民によるそぞろ歩きが絶えない。都市のうちの始まりの近代という前景と最後の大自然（と感ぜられる）という後景が組み合わさった、ひとすじの道がキタイスカヤ街なのだ。そのような風景の場所ゆえに、近代中国人の音楽活動が、目指す眼と声＝音をめぐらせ発した時があった。

十五道街はそのキタイスカヤ街の南口に当たり、鉄道の複線を挟んでちょうど駅の真裏に当たる。一九三五年四月、この地に〝哈爾濱口琴社〟（ハルビン・ハーモニカ社）が中国人の手によって生まれた。

初心者に対して吹奏教練の塾も開催、ハーモニカ（harmonica）吹奏の習得を目指し、「民族伝統曲」と近代中国人の歌を演奏、コンサートも大々的に行なった。庶民の楽器から奏出される透明なコトバによって、植民地ハルビンの都市空間にあって何かを言おうとした団体だった。

口琴社設立の中心となったのは、上海のハーモニカ奏者、袁亜成だった。キタイスカヤ街に接続する炮隊街に〝孔氏洋行〟というドイツ人経営のハーモニカ販売店があり、ここがハルビンにハーモニカという楽器を広めようと、上海から袁を招いたのが最初であった。ドイツは、アメリカ黒人ブルーズに代表されるようなハーモニカ＝ブルーズ・ハープを製造したHOHNER社など、この楽器の故地である。そのような由来の地球上の音楽が、ハルビン中国人によって演奏され始めた。

キタイスカヤ街沿いの当時の「パレス映画館」で開催された第二回コンサートを案内する広告が、一九三六年十月十五日付の中国語新聞《哈爾濱五日画報》に掲載されている。このときの吹奏曲目が広告に予告されているのだが、「中国と外国の名曲」すなわちロシア民謡や中国伝統歌曲であった。中国レパートリーとしては実際のコンサート会場では《大路歌》、《開路先鋒》など、中国中央の文芸界が同時期に放ったある主張を持った楽曲だったと言われている。この二つの歌曲は、上海で制作されたモダン映画であり、抗日戦争前夜の抗日主張が合わさった《大路》（一九三四年、孫瑜監督・脚本）の中で使われたものである。テーマソングと挿入歌であり、いずれもを作曲した聶耳（一九一二―三五年）は当時多くの上海モダニズム映画とタイアップし、「主張」していく近代歌曲を作りだした音楽家だった。のちに中華人民共和国の国歌となる《義勇軍進行曲》（歌詞は田漢）も、聶耳が映画《風雲児女》（一九三五年、許幸之監督・田漢脚本）のために作曲している。日本帝国主義を始めとする外来の侵略に対抗する中国人による中国人への訴えが、聶耳の旋律のエネルギーによってハルビンに運ばれ、それがまたハルビンの街に響いた時間があったのだ。この検証はまた稿を改めて試みたい。

上海の同時代映画とハルビン口琴社のレパートリーのつながりは、袁亜成というひとの来歴も含めて、文芸都市かつ植民地都市としてより時間の長い上海の風と意識が、このハルビンに持ち込まれたと言って良いだろう。

《大路》のような映画作品の上映がおそらくは難しかった植民地「満洲国」において、そのようなハルビン口琴社のコンサ

ートは、奇跡のように思われる。しかし現実に開催され、しかも口琴社の東北人リーダーは日本当局に逮捕され殺害されている。

あからさまな意味＝内容を自然にまた故意に消した沈黙の声帯たるハーモニカ。この手のひら楽器がより活躍したハルビン。この楽器への吹奏によって演奏者は、近代中国の音楽と映像とによる南北交流＝音楽と精神の発展交流の一シーンを成しとげた。それはとてつもない大陸の空中における証言記録である。抗日の意味を持った歌曲をメロディーだけの堅固なカタチにまで削りなおし、しかしモノを言うための器官である口と喉を全演奏者が使って、何かを言おうとする身体の声。それを観客も聴きとどけ見とどけたという。口琴社はハーモニカという小さなしかし無数の窓穴を通して、植民地都市ハルビンにあって、対日本言説としてのよびかけの声の新たな技法を実現したのである。

そのとき、〈声音〉だけでなく、ハーモニカという楽器を扱う時の演奏者の〈眼線〉もあった。ハーモニカを吹くときの顔の動きと眼線。それは遠い遥かな地と「ここではない、どこか」「今ではない、いつか」を眼差す眼線であったろう。それを吹奏する姿態はまた、東北の名産であるトウモロコシをかじる姿にも似ている。ヨーロッパから伝わった楽器が、この東北の都市と地方に根ざす日常品と重なってくる幻視。声にならない声の音、遥かを目指して彷徨う眼線のゆくえ。それらはさらには幻視を超えて、このハルビンという植民地のことを、教えてくれる。特に「満洲国」期に至って、この土地が誰のものとなり誰のものではなくなったのか、という近代東北と「近代中国」への望郷と、楽器は連辞しているように思うのだ。

8　終わりに ～植民地都市の〈住民〉という眼、声、時間～

国際商業街（道里区＝埠頭区＝プリスタン。ハルビン駅北西側の松花江とで挟まれたゾーンであり、その中心街がキタイスカヤ）。そこに対して、政治権力機関と高級住宅のゾーン（南崗区）、中国人商業と労働者居住のゾーン（道外区）。このように植民地都市は切り分けられていた。そのうちの道外区＝傅家甸は、ハルビン駅北東側、鉄道の北上線とやはり松花江の水とに囲まれたゾーンである。この場所を重視するナレイションが、物語の始まりとなる爵青のテクストがある。

その地図を作成した者は、きっと観光局から賄賂をもらったのだと私は思う。でなければ、大は松花江の鉄橋から、小は顧郷屯の小さな路地までみな載せてある市街地図に、なぜ腐乱してもなお大都会に在りつづけるこの地域が書きこまれていないのか？　有名な場所にはみな、ロシア人墓地、ソフィスカヤ寺院、モスクワ兵営、正陽大街、太陽島、競馬場……というふうに美しい文字が記されている。しかし、この市街地図の上をくまなく探しても、あの「大観園」（道外区＝傅家甸にある木賃宿兼スラムの集合体の場所──引用者）という文字は見つからない。これをもし人体にたとえるなら、この地図は堕落した医者に等しいだろう。麗しい髪の毛や清らかな瞳、均整のとれた肢体……などを褒めたたえるのみで、実はすでに腐って死にそ

うになっている内部の肺のことは無視している。肺は弱いリズムをもってまだ人体のなかで息をしているというのに。大観園も弱いリズムをもって人口五十万のこの大都会のなかで息をしているというのに。

爵青、短篇小説《大観園》、一九四一年

この視線が、本論に引用してきたテクスト《某夜》などにあった、語り手たちの彷徨と「見学」へつながっていく。

マルクス主義の思考的実験から第二次大戦後のフランス近代都市のあり方を批判したアンリ・ルフェーブルは、「ひとは不健康的な空間と健康的な空間とを考える。都市計画家は、病める空間を、精神的・社会的健康に結びついたこの健康の産出者たる空間から識別」すると言う。都市空間の「病理学」としての「政治」を、指摘している（原著一九六七年。日本語訳「都市の哲学と都市計画的イデオロギー」、『都市への権利』森本和夫訳、筑摩書房、二〇一一年）。

それにならうなら、まさに空間偏差への「識別」をことたした帝政ロシア・ソ連そして帝国日本の「満洲国」による「都市計画」という植民地政治は、ハルビンにあって〝漂亮的字様〟（「美しい文字」。上記、爵青《大観園》）に憑依された建築・区画をのみを現前させようとする。〝微弱的律動抽動着〟（その肺は「弱いリズムをもって息をしている」。同前）という都市の器官「肺」である中国人区を、そのような政治は制御し隠蔽しようとした。

そのことを中国人の側から指摘する文学や音楽の〝眼線yan3xian4〟と〝声音sheng1yin1〟（中国語で言う、ひとの「声」また物の「音」）とは、植民地あるいは都市の政治マップのなかで、人間に共通の思考・行動・現象を基点に発せられた、中国人・中国語による都市論であり、都市使用学そのものである。ある側からの言語が、ある側の力に対して〈共〉の言論となり、現実に対する違和感として、そこに結晶する。それはまた、どこかへの他感＝多感な望見となって、延長・反復される。そのような他種の〝眼線〟と〝声音〟に導かれた精神的行為の様態を、尊重したい。

ルフェーブルはさらに言う、

（イデオロギーとしての都市計画にあっては――引用者）、社会的には、前面に出るのは空間であって、時間や生成は影のなかに追いやられる。（同前）

都市の時間の幅のために（〝中国人〟なる者への自己遡行のために）、眼の前の都市空間に抗して（帝国日本などの「政治」に抗して）、都市を利用しつつ（「政治」への自分の振る舞いを利用しつつ）……植民地都市の源流を語って行く眼と声と音の人間。そのような作家や音楽家たちは、植民地都市のなかの切り分け＝分断（空間偏差）に対抗して、さらに時間と空間の重層化（衝突・共存）を成し遂げようとする、都市の語り手でもあっただろう。総体的かつ多様な意味での帝国植民地を経営する側の人間（ロシア人、特に本論では日本人）は、「都市計画」という政治と文化の方法により、ハルビン「政治」、ハルビン「文化」さらには「満洲記憶」に従事した。たとえば一九二〇～三〇年代の帝国日本からの訪問作家、室生犀星や林芙美子らのテクストは、

自分が見たい「異者」への陶酔的なまでの身の委ねや憧憬、つまり「眼線」と「声」の現実運動の無さを、ひたすら綴る詩や小説が中心である。そこには「空間」（＝「現時」というエレメント）だけがあり、ルフェーブルの言うような、なぜその都市が生まれ、今日までそのように在るのかと言う、〈時間〉と〈生成〉への根本的な問いが無い。

それに対して興味深いのは、石川淳というひとである。「日中戦争」（中国側からは〝抗日戦争〟）の当時、自分が所属する帝国日本の面白くもおかしくもないがしかし暴力の歌（軍歌）。それに反発し、それら顔のない歌詞言語とメロディーに対して「やめろ。」と抗う声音を、語り手と共に作家石川淳は奏でた。〈奏でる〉とはそういうことである。戦中発禁となった小説「マルスの歌」（一九三八年）である。他者の土地といのちを侵す自分の側の音楽と行動、そしてそれらへの礼賛集団、に対して日常感覚から抵抗する日本語。その強烈な象徴音はその小説のラストに奏でられる。歌のなかで沈黙し歌を無視しようとした日本語。

「音楽」を拒否したとも言える石川淳とその語り手による蒼き呪いのパロールは、ハルビンに生まれ書かれて奏でられた中国人たちの文と眼と声音に、繋がっていくように思われる。自分と他者のいのちを頼りに、海と河を越えて渡る高き風のなかに、違うようにしてしかし手をつなぎ合い残響していく両者の声のように感ぜられる。

ハルビンの街と河を渡る風と水のなかに戻ろう。過去そのものと過去から生成された現在とのあいだの繋がり（＝植民地史）を、眼の前の現実として／しかも現実の真っ只なかに、視ること。奏でること。そして読み聴くこと。それは、都市という生きたテクストの醍醐味と恐ろしさを、最大限に使用することであり、結果、〈時間〉と〈生成〉という植民地の眼の前にある底部に立ち会わざるを得ない。それを中国大陸東北の日本植民地のなかで実践したのは、中国人だった。

一九四五年八月十五日からの戦後日本人によるハルビン記憶とは、往々にして、帝政ロシアの建造からすると「第二期」にあたる整序と排除を事とした帝国日本のハルビン「都市計画」に、まさに似ている。その空間を時間的通時的にとらえることが難しく、共時瞬間的にのみ限定して懐かしむようなノスタルジーである。（このことはハルビンへの植民地玄関であり「兄弟都市」でもあった大連記憶にも言える。清岡卓行「アカシヤの大連」などを始めとして）

そのような意識・無意識の「病理学」的判断に起動された側からの政治と記憶には、決して見えなかった光景。決して聴き取られなかった声と音。それらは、都市の内側や外側を自分だけで動きながら眺め、常に既にそこにある政治の場のなかで、政治の場に対して、何か新たな関係を生み出さずにはいられなかった。自分と自分の側における快楽と〈共〉的発言を時間のなかでとらえ、懸命に紡がれた中国語による〝眼線〟と〝声音〟。

それが、視られ聴かれ、かつ読まれなければならない。