

東京と文学：近代化過程における相互の関連について(2)

高木, 利夫

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

93

(開始ページ / Start Page)

29

(終了ページ / End Page)

48

(発行年 / Year)

1995-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004596>

東京と文学（2）

Ⅱ 近代化過程における相互の関連についてⅡ

高木 利夫

I 下町の文学（承前）

(2) 東京の山の手で生まれ、育ったが、下町を愛し、好んで下町を素材にした作品を書いた人たちの文学。

日本近代化の担い手たちが多く居住し、近代化の最先端を行く街であることを自認していた東京の山の手で生まれ、育った文学者たちの中には、下町に対して特別な関心を抱き、下町を素材にした作品を書いた人たちがいる。その関心の持ち方は人によって異なるし、多様であるが、しかし、そのありようを分析してみると、近代化の過程における知識人の意識がまるでレントゲンで写し出したみたいに歪みや影が透けて見え、病巣のありかがはっきり認識できる。ある者は西歐文明への憧憬から隅田川をパリのセーヌ川と重ね合わせて陶醉しようとし、ある者は近代化する山の手への嫌悪から下町に江戸文化の名残りを発見しようとする。また、ある者は生活者の実質を確認しようとし、ある者は小規模な工場が密集するアンダー・ワールドに革命への夢を育む、といった具合に、下町を手掛りにして自己の思想を展開しようとしているのである。日本近代思想史の陰面を見る趣きすらある。

まず、初めに吉原遊廓近くの下谷竜泉寺町を舞台にした小説『たけくらべ』を書いた樋口一葉であるが、彼女は明治五年に東京府第二大区小一区、現在の千代田区内幸町一丁目の東京府構内長屋、つまり役人の官舎で生まれている。その後、何回も転居を重ね、その中には下谷御徒町、上野西黒門町などの下町も含まれているが、最も恵まれた生活を送ったのが、本郷六丁目で屋敷住いをした明治九年から十四年までの少女時代で、彼女の基礎はこの時に出来たのである。彼女は日記に「我身の一生の世の常にて終らむことなげかしく、あはれくれ竹の一ふしぬげ出しがな」と記している。向上心の強い少女であったことが分る。土蔵にこもって小説類を読みふけたのもこの頃で、日記に「只利欲にはしれる浮よの人あさましく厭はしく、これ故にかく狂へるかと思れば、金銀はほとんど塵芥の様にぞ覚えし」とあるのもその結果であろう。典型的な山の手のお嬢さまとして育ったのである。

一葉の父は甲斐国山梨郡、現在の山梨県塩山市の農家の長男として生まれ、後に妻を伴って上京し、蕃所取調所の小使となって金を貯め、慶応三年に御家人の株を買って同心となった。武士になったのである。翌慶応四年、明治維新が成ったために、わずか一年で身分を失うことになるが、しかし、その縁で東京府の役人となり、金融業も兼ねた。一葉は父のこの金融業を嫌うのだが、武士の娘であったという誇りは終生、失わなかったように思われる。貧窮に耐える上でその誇りの果した役割は大きかったに違いない。

一葉は小説の中でも、例えば『十三夜』のお関の実家斎藤家をもとと武士とし、『わかれ道』のお京も以前は立派な人だったとして、武家の出であることを匂わせているというように、武士階級出身の女主人ヒロインを登場させている。しかし、それらの女性たちは、ともに没落階級、敗残者として描かれており、そこに一葉自身の不幸な身の上を重ね合わされている。彼女の没落意識が相当根強いものだったことをうかがわせるのだが、しかし、その没落意識は文学的な美意識とも結びついているようで、古典的な教養がそれをさらに強めていたことは否定できない。没落は重要な文学的モチーフになっているのである。

樋口家の没落は父が事業に失敗し、心労がもつて亡くなった時に始まる。母と妹、三人の家庭を維持する責任が戸主である一葉の肩にのしかかってきた。彼女は本郷菊坂の小さな家で裁縫や洗い張りなどをして生計を立てる。

『たけくらべ』の舞台である下谷竜泉寺町に転居したのは明治二十六年、二十二歳の時であるが、理由は何も下町に対する愛着からではない。安い家賃と住み易さ、荒物・駄菓子のお店を出すのに適当だという判断による。従って、彼女の町を見る眼差しは冷静で、下町だからという特別な思い入れがないことは日記からも読みとれる。この町で果して一家の生活が成り立つかどうか、クールに見詰めている。下町で生まれ、育った人たちの愛憎相半ばする濃密な感情はそこにはない。山の山人種としての他人の眼があるばかりである。『たけくらべ』も当然、その眼で捉えた下町であって、山の山人種の眼で相対化された世界であったからこそ成功した作品なのである。下町人種であれば、登場人物のひとりひとり、細部の一つ一つに感情がまとわりついて、あれほど客観化できなかったであろう。

『たけくらべ』は信如が僧侶になる修業のためにわが家を離れ、美登利が遊女となる日の近づいたことを覚るところで終わっているが、その他の子供たちも、それぞれ正太郎は田中屋の主人に、長吉は嵩の頭に、三五郎は人力車夫にと、親の職業を継ぐだろうことを暗示して、子供から大人へと巣立っていく哀しさを描いている。保守的で急激な変化を望まない下町の人たちは、あたかも天の配剤でもあるかのように、親の職業・階層を受け入れる傾向がある。まして、身分社会であった江戸時代の残滓を多く留めていた明治二十年代である。反抗することも逃げ出すこともせず、宿命として受容する。一葉はそういう庶民の現実にも非条理なものを感じとったのであろう。自分の未来を自分で選ぶことを許さない一種のしがらみが彼らを呪縛している。一葉はそこに違和を感じた。彼女自身、自分の置かれている境遇に宿命的なものを意識していたに違いないので、疑うことなく現実を受け入れる下町人の受身の強さに感嘆することもあったであらう。しかし、能動的な生き方を求める自分との違いは当然、明瞭に認識していた。だからこそ、そこに非条理なもの、悲劇的なものを見出すことが出来たのである。

一葉が下谷竜泉寺町に居住していたのは、わずか十か月であった。向いに商売敵が店開きしたために売り上げが落ちたのが直接の原因であるが、彼女にとっては何の未練もなく離れられる土地に過ぎなかったであろう。移転先は『にぎりえ』の舞台となった本郷丸山福山町の銘酒屋街である。一葉には本郷が特別に愛着の深い町であった

らしく、他の町に住んでいても、ちょうど振子が戻るように本郷に帰っていく。丸山福山町は本郷台地と小石川台地に挟まれた谷間にある新開地であった。山の手の谷間にはこのような山の手の下町とも言える庶民的な町が随所にある。一葉は家賃の安いそういう町にしか住めなかったのである。「山の手の下町」という場所に彼女の置かれていた矛盾した精神的地位が象徴されている。

『にこりえ』の女主人、公菊の井のお力には、一葉その人の心情が多分に仮託されていて、特に五章、お店者五、六人の宴席から抜け出し、ああ嫌だ嫌だと呟きながら筋回りの横町の闇にまぎれこむあたりに、作者自身の現世に対する絶望的な嫌悪感や、離人症に近い荒涼とした虚無感が表現されている。このお力と彼女のために布団屋の店を潰してしまった源七とが陽の当らない階層に属し、没落していく種族、滅亡していく悲劇的な人間として造形されている。二人と対照的なのが客の朝之助で、こちらは陽の当る階層に属しているが、結局はお力を助けることが出来ない。お力は陽の当る世界に上昇しようと願いながら果せず、最後には無理心中を図った源七に殺されてしまう。上昇と没落との乖離。陽の当る世界と当らない世界との乖離。これこそ一葉が書きたかったことであり、彼女自身の精神の構図を示すものである。

『十三夜』の女主人、公お関にしても、新興階級である官員の夫、原田勇にことごとく身分違い、無教育をのしられて実家の斎藤家に戻ったが、新時代に乗遅れた没落階級であるもと武士の両親に説得されて、泣く泣く近代化の担い手である夫のもとに帰っていくしかないのである。帰途、昔、お関が好きであった高坂録之助と再会する。だが、今は人力車夫に落ちぶれている彼も、結局、お関にお金を貰って別れていく。近代が過去を押し潰していく。その哀しみを一葉は描きたかったに違いない。しかし、それが否定しようもない現実であることを彼女は知っていた。哀しみは下町のそれと相通じている。

明治十二年に典型的な山の手の良家の子弟として小石川金富町に生まれた永井荷風は、明治四十一年、二十八歳の時、徹底した個人主義を身につけて、四年十か月に及ぶアメリカ、フランスでの遊学から帰国した。以後、矢継早に多くの作品を発表するのだが、その中で過去への郷愁、江戸文化への憧憬、下町への愛着、衰残と荒廃への嗜

好などの心情を吐露していく。これらの心情は外国へ行く前から持っていたものであろうが、それが確固とした信念に変わったのは、遊学中に学んだ世紀末的な頹廢への讚美や歴史尊重の姿勢などによるのであろう。彼は亡命者、無国籍者、デラシネとして帰国したのである。祖国はフランスであって、フランス人の眼で近代化を急ぐ明治日本を見たのである。

明治四十二年に発表された『すみだ川』は長吉とお糸の幼い恋を描いた小説だが、舞台となっている隅田川べりの街とそこに住んでいる人たちに寄せる愛惜の念に触発されて構想されたものであり、風景は明治三十五、六年の頃を想定したということである。荷風は第五版の序文で、外国から帰ってきた当時、外国での習慣が抜けないので、毎日、散歩に出た。ところが街は変貌していて、「新興の修羅場」になっていた。わずかに歩みを休ませてくれたのは隅田川の兩岸であり、「いい知れぬ音楽の中に自分を投げ込んだ」。そこで一わが目に映じたる荒廢の風景とわが心を傷むる感激の情とを把とってここに何物かを創作せんと企てた」と述べている。偽物であり、物真似に過ぎない乱雑な明治文化に対する嫌悪と反撥が、彼を下町へ、過去へと向わせたことが分る。明治四十一年に発表された『曇天』の冒頭に「衰残、憔悴、零落、失敗。これほど深く自分の心を動かすものはない」と書いているように、荷風には下降趣味、落魄趣味があり、その好みを満してくれるのは山の手ではなく、下町であり、花柳の巷であつたのである。

『すみだ川』を構想していた頃に書かれた『深川の唄』も主題は同じである。荷風の分身とおぼしい「自分」がどこへ行くというあてもなく市電に乗って、深川に出てしまう。自分が日本を去るまでのこの場末の一面は「衰残と零落との云尽し得ぬ純粹一致調和の美を味わせてくれた」ところであり、その過去の光景を思い出しながら不動のやしろの境内に入っていくと、頭髮をぼうぼうに生やした盲目の男が三味線をならして歌沢の端唄を歌っていた。自分はいつまでもその唄を聞いていたいと思ひ、「明治が生んだ江戸追慕の詩人斎藤緑雨の如く滅びてしまひたい様な気がした」というのである。深川という街に対する愛着と孤独な都市散策者の面影がうかがえる作品である。

しかし、この作品の最後に荷風は「あゝ、然し、自分は遂に帰らねばなるまい。それが自分の運命だ、河を隔て堀割を越え坂を上^{あが}って遠く行く、大久保の森のかけ、自分の書齋の机にはワグナーの画像の下にニイチェの詩ザラツストラの一卷が開かれたまゝに自分を待ってゐる……」と書いている。この文言に荷風の本質が明瞭に表現されている。彼は終生、山の手の知識人であった。下町に居住したのは、主に女性と同棲するのが目的で、京橋区の築地や宗十郎町、木挽町、あるいは浅草の旅籠町などを転々とした時期が四年ほどあるだけである。山の山人種であればこそ、あれほど手離しに下町への愛を語ることが出来たのである。野口富士男も、荷風は「山の手の児であつた。深川も、玉の井も、浅草も、彼にとってはパリと同様、ある意味では異国であつた。異国ゆえの愛であつた」と述べている。

昭和十二年に発表された『濃東綺譚』にしても、老作家大江^大匡は、私娼街玉の井の売春婦お雪となじみになるが、お雪が彼を頼りにして自立する夢を持ち始めると、深入りするのを避け、ひそかに別れを告げるのである。大江もまた、山の手の書齋に戻っていくのであろう。大江は樋口一葉の『にぎりえ』における朝之助と同様に、陽の当る階層の客に過ぎないのである。

荷風にも一葉にも共通に、崩れたもの、滅びゆくもの、日陰のものに惹かれ、抒情を感じる一種の浪漫的性情が存在していた。底辺の世界でしか文学的モチーフが結晶しない傾向があつた。それは両者が幼少の頃に親しんだ人情本によって養われたものかもしれないし、広津柳浪などの悲惨小説にもつながっていくものであるが、荷風の場合、近代意識が逆に反近代的嗜好を増幅していったように思われる。『あめりか物語』や『ふらんす物語』に描かれているように、荷風はアメリカ、フランスに滞在中、最下層の酒場、女郎屋、裏町、魔窟といったような汚辱にまみれた暗黒の世界に深入りしていく。その性向は、帰国後も変わらず、反近代的、反社会的姿勢と結びついていく。苛烈な文明批評家の眼と浪漫的性情との結節点に江戸と下町とが存在したということになるだろうか。

明治十九年に芝高輪の伯爵家に生まれ、和歌、戯曲、小説など多くの著作を残した吉井勇と言えば、明治四十一年から五年ぐらいい続いた「パンの会」という談話会を忘れることは出来ない。月島生まれの吉本隆明が「木下登太

郎よ、パンの会よ、明治の大川端趣味よ」と書いて、激しい反撥を示した会。パンとはギリシャ神話の牧羊神のことであるが、その言葉が示すように西欧的知性を身につけた人たちが隅田川をパリのセーヌ川と見立てて江戸趣味に浸ろうとした会である。

初めは江戸時代に矢の倉河岸と呼ばれていた、両国公園の一角にあった小さな木造三階建のレストラン第一やまとして始まり、月に一、二度、永代橋ぎわの永代亭や大伝馬町の三州屋など、転々と会場を変えて行われた。集まったのは、木下埜太郎、北原白秋、吉井勇、長田秀雄、高村光太郎、それに画家の石井柏亭、山本鼎、森田恒友などで、時には石川啄木、小山内薫、谷崎潤一郎、志賀直哉、里見淳、和辻哲郎なども顔を見せた。吉井勇に昭和二年に発表された『大川端』というエッセイがある。その中で吉井は、

「さかんに飲み、さかんに論じ、さかんに唄った。北原君の作った『空に真っ赤な雲のいろ／まへに真っ赤な雲のいろ／なんでこの身が悲しがる／空に真っ赤な雲のいろ』という唄などは、ずいぶん私たちによって合唱されたものであった」

と書いている。彼には、

「パンの会のころ恋しやと酒に酔ふ度、ことにいふ友なりしかな」

「両国の橋のたもとの三階の窓より牧羊神の躍り出づる日」

という和歌がある。彼らには一種の青春のシュトルム・ウント・ドランクだったのかもしれない。

パンの会について『日本耽美派の誕生』という研究書を著した野田宇太郎は、昭和三十三年に出版した『東京文学散歩』の中でこう述べている。

「パンの会が近代文学史の上にもたらした一種の江戸趣味と言われるものは、回顧趣味ではなくてむしろ西洋人の眼をとおして我々自身の過去の伝統芸術を眺めた新しい異国情調であった。彼らの運動のヒントとなったのは、ヨーロッパの近代絵画として日本の画壇に移入された、印象派および後期印象派の画風であった。これら西洋近代絵画は、江戸芸術の版画錦絵の影響を強く受けていたのであるが、今度は逆に日本に移入されて、(中略)江戸芸

術に対する新しい審美の窓を開闢することとなった。(中略)このような芸術の動きをいち早く感じとって、新しい自己の芸術を創造しようとしたのが、パンの会の詩人や画家たちであった。³⁾

西洋人の眼をとおして過去を眺めた異国情調というところに荷風との共通性があるが、ともに基本には西洋人の美意識に対する絶対的な帰依がある。隅田川周辺を異国と見るとは、一種の幻影をそこに見ているわけであるから、下町の実質はまったく無視されていることになる。西洋人の眼に何の疑いも抱かない楽天性と、両者の乖離に気がつかない浅薄さがそこにはうかがえる。

『酒ほがひ』や『祇園歌集』などで酒と愛欲に耽溺した青春の哀歎を歌った吉井勇は、大正五年に『東京紅燈集』を刊行した。竹久夢二の装訂したその歌集は「新橋夜曲」「柳橋竹枝」「芳町哀歎」「浅草情調」などの章からも分るように東京の花柳界を舞台にした江戸情緒を濃艶に歌ったものである。荷風の下降趣味は見られないが、同じように情痴へのあくなき嗜好がある。

「柳橋これや柳の精ならぬうつくしき子のつれなかりけり」

「顔見世の幟の音に目を覚ます新富町の冬のあけがた」

彼にとつて下町とは所詮、紅燈の巷の代名詞に過ぎなかったのかもしれない。

三年四か月に及ぶニューヨーク、ロンドン、パリでの修業を終えて明治四十二年六月に帰国した高村光太郎も、このパンの会にはよく出席していたが、のちに「パリで私は完全に大人になった」と書いている彼は、帰国後、ヨーロッパと日本の現実の違いに悩み、鬱屈する思いをデカダンな遊蕩生活に発散していた。しかし、パンの会に顔を出していた頃、彼は本気で詩を書く気持になっていた。それが四十四年、雑誌『スバル』に発表された「根付の国」を含む『第二敗鬪録』として結晶するのである。この下谷西町で生まれた彫刻家、詩人は、パンの会でいったい何を感じていたのであろう。多分それは、江戸情調などというものではなかったであろう。そういう意味で、パンの会も内実は多様であった。

欧米留学からの帰国者に下町に興味を持つ文学者が何人もいるというところに、近代日本の特殊性、下町にこそ

日本そのもののアイデンティティがあるという現実が浮び上ってくるのだが、大正十二年、一年間のベルリン留学から帰国した村山知義も、昭和五年に『何処迄も』という短編小説を発表している。ベルリンで表現派、構成派の、いわゆるアヴァンギャルド芸術に魅せられた村山は、前衛派の芸術家として活躍するうち、次第にマルクス主義に傾倒し、昭和六年、日本共産党に入党、七年に検挙され、八年に転向、出獄、という経過を辿る。海軍軍医を父として神田末広町に生まれた村山だが、むしろ典型的な山の手知識人として成長し、ベルリンで習得した思想に従って、隅田川上流の小工場地帯を舞台にした作品を書いたのである。

大正十三年に荒川放水路が完成し、隅田川の氾濫が緩和されてから、上流の左岸に急速に工場群が生まれ、労働者が住みつくようになった。工業化のひずみを一手に引き受けた形の雑然とした街が形成されたのだが、その街のある工場の争議が扱われている。ピラマキや裏切りやダラ幹など、よくある状況が描かれていて、余りよい出来とは言えないが、手法としてはかなり前衛的である。海野弘は『モダン都市東京Ⅱ日本の一九二〇年代Ⅱ』という本の中でこの小説を取り上げ、

「今日この小説を読み直してみると、意味を失っていないのは、第一章、それも特に冒頭の隅田川の空間を記述する部分であって、後になるほどプロレタリア文学の図式性が目立⁽⁴⁾ってくる」
と書き、

「村山が二十年代に描いたベルリンを舞台とした小説は今日でも魅力的である。そこには都市が生き生きととらえられている。問題なのは、彼が東京を書く時より、ベルリンを書く時の方がずっと生き生きしているのはなぜかということである」

と述べている。村山には小工場の群れる下町がそれほど魅力的であったわけではないのであろう。ヨーロッパ直輸入の思想に導かれて取り上げたかった争議の場として下町の小工場が適当であったに過ぎない。ところが、結果として発見したのは、隅田川河畔のごみごみした風景であって、それだけが当時の真実を伝えているということになるだろうか。下町を見る眼に最初からバイアスが掛かっていたのである。

村山知義に見られるように日本の左翼運動は大正末から昭和の初めにかけて盛んになり、文学の世界でもプロレタリア文学として高揚した。明治四十年に福井県に生まれたが、一歳の時に上京して山の手で成長した高見順も、学生時代から左傾し、日本プロレタリア作家同盟の一員として活動した。しかし、昭和八年に逮捕され、転向して釈放された時には妻は家を出ていた。運動に挫折し、妻に背かれたその辛い体験を彼は長編『故旧忘れ得べき』に書いて、注目された。昭和十四年には浅草を舞台にした長編『如何なる星の下に』を発表した。大森に住んでいる「私」が、仕事場と称して浅草にアパートを借り、お好み焼き屋に出入りして、踊り子や芸人たちと知り合う話である。高見はそれら下積みの人たちの哀歎を描きながら、戦時下の暗い時代に鬱屈した「私」の心情が彼らとの交情を通して慰められていく姿を書いている。精神的に傷ついた山の手の知識人が逃げ込む場所が浅草であったということ。論理と建前の世界から解放されて、素裸の本音の世界で人間性を回復させたということが分る。

「私はそれまで、盛り場としては銀座を愛していたが、とみに銀座や銀座的なもの、私のうちに於ける銀座的なものに嫌悪を覚え、同時に、浅草は民衆の盛り場というぼんやりした(いい加減な)概念に惹かれて、私は浅草へ来たのだ。私はそこで、民衆の群のなかに自分を置きたいと思った。(これも、いい加減な概念的なものだった。)

——民衆の持っている素朴さ、率直さ、強靱さ等々で自分の神経を揉んで、ヒステリーを直したいと思った——

高見はそう書いている。左翼作家に共通してあった後ろめたさ、贖罪意識、それを浅草で解消するのは安易に過ぎるという批判も出来るが、客観的に見れば、息せき切って近代化を急ぐ建前の世界を補完する、あるいは針がぶれ過ぎないように修正する役割を下町が担っていたとは言える。山の手と下町、両者のバランスの中で東京人は精神の安定を保とうとしているのかもしれない。高見順は昭和三十五年から発表し始めた長編『いやな感じ』でも、私娼窟玉の井を描いているが、主題は『如何なる星の下に』と共通していて、主人公のアナーキスト加柴四郎を玉の井に駆り立てるのは、やはり後ろめたさなのである。高見には他に隅田川沿いの町工場で働く人々の姿を描いた『東京新誌』という戦争中の作品がある。

玉の井は吉行淳之介も昭和三十一年に『原色の街』として描いている。大正十三年に岡山市で生まれたが、三歳

の時、父エイスケとともに上京し、市ヶ谷で成長した吉行は、永井荷風の下降趣味や高見順の後ろめたさとは異なるモチーフで玉の井を題材に選んでいる。彼の視線はもっぱら体のまじわりを通じて男女が知り合う不思議さ、心と体の微妙な食い違いに注がれているのである。そこには下町に対する抒情といったような感傷的なものはない。

その点、同じ第三の新人でも、安岡章太郎の場合は、荷風の江戸趣味やパンの会の異国趣味に惹かれて下町に間借りをしたり、後にその体験を小説やエッセイに書いたりしている。大正九年に高知市に生まれたが、陸軍獣医の父の転勤に伴って日本各地を転々とし、東京市内でも転居を重ねた彼は、昭和十六年、大学入学後に築地小田原町の路地奥の家に間借りをした。その時の気持を安岡は『僕の昭和史』の中でこう書いている。

「僕の本音はとにかく家を出て一人で勝手に暮らすことであつた。そして、どうせ間借りをするのなら、東京のなかでもこれまで自分の住んだことのないところ——河のある下町がいいと思つたのだ。しかし、それだけではなかつた。じつはボードレールの伝記を読んで、遺産を相続したボードレールがセーヌ河のほとりに住居をきめてそこを人工楽園にしたというのを真似て、セーヌ河のつもりで隅田川を眺めて暮らすことにしようとしたのだ」⁽⁵⁾

しかし、そこは窓をあけると、隣の家の窓に手が届きそうな部屋で、夜になると南京虫が出て悩まされることになる。彼はそこから荷風のひそみにならつて、玉の井に出掛けていたりする。入隊、そして死が間近に控えていたのだから、安岡は真剣だったであろうが、動機がボードレールであり、現実が南京虫という乖離は、やはり滑稽である。彼は戦後、その滑稽さ、息苦しさをも小説『秘密』『青葉しげれる』『相も変わらず』『むし暑い朝』『築地小田原町』などに書いた。山の手知識人の典型的な下町体験の例かもしれない。

最近、四方田犬彦の『月島物語』が刊行された。ヨーロッパからの帰国後に居住した月島での見聞をもとにして、月島の歴史を検討し、長屋を社会的な視点から考察した興味深い著書だが、その冷静な分析的態度も山の手知識人の一典型である。彼の場合も、荷風同様、現代日本に対する批判が根底にあって、月島が選択されたようである。

*

(3) 地方から上京してきて、下町を愛し、好んで下町を素材にした人たちの文学。

上京者の場合、下町との関連は多様であって、個々に異なるため、単一な共通性を導き出すのはむずかしい。ある者は江戸文化への憧憬から下町に耽溺し、ある者は異国趣味から下町を愛し、また、幼少の頃に上京した人の中にはその家庭環境によって複雑な心情を持つに至った例もあるし、故郷の文化と重ね合わせて親近感を持った人もある。ひとりひとり下町との関連性を検討していくことにする。

文久元年、肥前長崎で生まれた広津柳浪は十四歳の時に上京し、のち硯友社の同人となり、明治二十八年に『変目伝』を発表して注目された。翌二十九年に発表したのが『今戸心中』である。吉原の遊女吉里を女主人公ヒロインにしている。好きな男と別れなくてはならなくなった吉里は、彼女が好きで通いつめながら嫌われ、ついには自分の店を潰し、妻を離別するに至った男、美濃屋善吉の悲しみを感じて結ばれたが、ひと月後、今戸の河岸に投身し心中する。破滅していく男女の哀れさが伝わってくる作品だが、吉原界隈の風俗や遊廓での人情の機微がよく描かれているところに特徴がある。日清戦争前後の社会のひずみを捉えた悲惨小説として、樋口一葉の『たけくらべ』とも共通点がある。弟子であった永井荷風にも影響を与えた作家である。

明治末期、隅田川のほとりで始まったパンの会は、文学史的には耽美派の文学運動として、主流であった自然主義派に対抗する役割を担ったと評されている。その中心メンバーに吉井勇のほかには北原白秋と木下登太郎がいた。白秋は明治十八年、福岡県柳川生まれ。早稲田大学予科に入学するために上京し、「明星」派の詩人となった。四十年夏、与謝野鉄幹、埜太郎、勇らと九州各地を巡遊し、南蛮趣味、切支丹趣味を身につけ、それがパンの会の江戸趣味に結びついていった。隅田川河畔に寄せる情緒がまず先にあったわけである。彼はその頃の作品八十四編を収録した詩集『東京景物詩・及其他』を大正二年に刊行した。その一つ「片恋」では「あかしやの金と赤とがちる

ぞえな／かはたれの秋の光にちるぞえな／片恋の薄着のねるのわがうれひ／「曳舟」の水のほとりをゆくころを／やはらかな君が吐息のちるぞえな／あかしやの金と赤とがちるぞえな」と歌われている。昭和二年に発表されたエッセイ『大川風景』では、当時の風景が変わってしまったことを嘆いて、一何もかも異国趣味の邪宗門徒の、私らの見果てぬ夢の微光となつてしまつた」と書いている。

東京帝大医学部教授も勤めた木下埜太郎は明治十八年に静岡県伊東で生まれたが、医者になるために小学生の頃に上京、かたわら白秋と同じく「明星」派の詩人となつた。異国情調から江戸情調へと進み、東京の下町を明るく歌つた。大正八年に刊行された詩集『食後の唄』には「房州通ひか、伊豆ゆきか／笛が聞える、あの笛が／渡しわたれば佃島／メトロポオルの燈が見える」と歌つた「築地の渡し」や「両国の橋の下へかかりや／大船は橋を倒すよ／やあれそれ船頭が懸声をするよ／（後略）」と歌つた「両国」、「Eau-de-vie de Darinick／黄金浮く酒／おお、五月、五月、小酒盞／わが酒舗の彩色玻璃／街にふる雨の紫／（後略）」と歌つた「金粉酒」などが収録されている。世紀末的な憂愁を秘めた近代感覚を、江戸の伝統的な小唄調に託して表現しているところに新しさがあつたのであろう。だが、そこからは下町人の生活感覚は排除されている。下町人とは無縁なところで発想された抒情であり、つまりは東京は異国であつた、ということだろうか。

築地小劇場を創立して、日本新劇運動の父と言われている小山内薫にも「大川端」という大正二年に刊行された自伝的な小説がある。明治十四年に広島に生まれ、小学生の時に上京した彼は、大学在学中に森鷗外の幹旋で中洲にあつた真砂座の作者見習いとなつた。浜町近くの中洲には当時、料亭が軒を並べていたのである。彼の江戸情緒への耽溺はこうして始まつた。「大川端」はその頃の体験をもとにしたもので、主人公正雄は芳町のお酌、君太郎に惚れこみ、何度も逢ううち、一夜を共にする。友人を仲人に立てて結婚を申し込むが、しかし断られる。その後、知り合った二人の芸者にも振られるという筋である。生粋の東京生まれ以上に下町を愛し、江戸の名残りを懐しんだと言われるだけに、明治三十年代の隅田川の風情が生々と描かれている作品である。だが、女たちに振られた後、正雄は、

「女というものは友達にもなれず、色にもなれず、細君にもなれないものだ。女というものは唯偶然の機会で、人を生む道具になれるだけのものだ。その道具も大抵は毀れている。道具を動かす精神がない。道具を飾る趣味がない。彼等は唯美しい着物に包まれた不具だ。綺麗な袋に入れられた病毒だ—

と呟いて、大川端をあてもなくさ迷い歩く。この感懐には、上京してきた知識人の傲慢さが顔を覗かせている。小山内が愛していたものが単なる下町情緒に過ぎないことをはしなくも露呈している。中洲で生きている女たちに本当に心を開いているわけではないのである。女たちにはその虚偽が分っていたのであろう。

明治六年に石川県金沢に生まれ、十八歳の時に上京して尾崎紅葉の門下生となった泉鏡花には下町を舞台にした小説がいくつかある。大正三年に発表された『日本橋』。これは二人の日本橋芸者、旦那と養母への義理立てから男を近づけない清葉、清葉への対抗意識から清葉に振られた男と関係を持つお孝。この二人のもつれからお孝が殺人を犯し、自殺してしまうという筋立ての小説であるが、日本橋界隈の情景がよく描かれており、それも鏡花にとってなじみ深い花柳界が題材であるだけに、独特の雰囲気を持った物語が展開している。昭和十二年に発表された『薄紅梅』は神田が舞台で、貧乏作家と彼に思いを寄せながら行き違って悲恋に終わる相弟子の女性作家との話である。この作品も神田の街が生々と表現されている。他に本所を舞台にした『陽炎座』、吉原を舞台にした『注文帳』『吉原新話』など、怪奇的で非現実的な鏡花ならではの物語世界が描かれている。

怪奇と幻想に満ちた江戸文化の名残りとどめていた下町に鏡花ほどふさわしい作家はいないかもしれない。河童などの妖怪を愛した下町育ちの作家芥川龍之介が、鏡花を愛読したというのも肯ける。鏡花の感性を培ったのは、伝統的に芸能や工芸を重んじた金沢の風土である。そういう彼には江戸文化を受け継いでいる下町は自然に溶け込める街、同化できる街であったに違いないし、小説の舞台として想像力を十分に広げることのできる街であったはずである。欧米近代文学の影響を余り受けなかった鏡花だったからこそ、それが可能だったのであろう。下町と近代とはやはり相容れない要素をどこかに持っているのである。

下町に関して泉鏡花と正反対のような印象を与えるのが島崎藤村である。少年時代と作家になってからと、何年

にもわたって下町に暮したことがあり、下町を愛していると書いているにもかかわらず、彼の作品からは下町らしい雰囲気は余り感じられず、明治十四年、数え年十歳の時に離れた故郷、信州馬籠まろうの影が大きく支配している。金沢と信州、この故郷の風土の相違が二人の文学の原質を決定してしまったのかもしれない。

藤村は明治五年に長野県西筑摩郡神坂村かまか馬籠で生まれた。上京してから初めは姉園子の嫁ぎ先、京橋鎗屋町の高瀬家に寄寓して近くの泰明小学校に通ったが、高瀬家が郷里に引き揚げたので、明治十六年から銀座四丁目の吉村忠道という人の家に預けられた。そして、明治二十年、吉村家が大川端の浜町二丁目に移ったので、当時十六歳の彼もまた一緒に移った。彼はこの浜町の家から明治学院に通ったのである。明治三十四年に刊行された『落梅集』の中に「蕨入」と題する詩がある。当時、他人の飯の悲哀を抱いていたに違いない藤村の暗い心が伝わってくる詩である。その一部を引用すると、

一朝浅草を立ちいでて／かの深川を望むかな／片影冷しわれは今／こひしき家に帰るなり／(中略)／大川端を来て見れば／帯は浅黄の染模様／うしろ姿の小走りも／うれしきわれに同じ身か／柳の竝樹暗くして／墨田の岸のふかみどり／漁り舟の鱸うなぎの音は／静かに波にひびくかな／(後略)――

大正三年に発表された『桜の実の熟する時』の中にも隅田川はしばしば登場し、当時の彼の苦悩が描きこまれて

いる。

のち、作家になった藤村は明治三十九年、浅草新片町に居を構えた。柳橋に近く、左隣が待合、その隣が俣宿、家の前の小路の角には芸者屋、その隣が一中節の師匠の家という場所である。彼はここに大正二年まで、約六年間住み、『春』『家』『新片町より』などの作品を書いた。彼には似つかわしくないこういう弦歌に満ちた町に引越したのも、多感な少年時代、心を慰めてくれた隅田川の流れに惹かれたためなのであろう。昭和七年に刊行された『海へ』の中で彼はこう述べている。

「流れよ、流れよ、隅田の水。少年の時分からお前の旧馴染がまたお前の懐裡へ帰って来た。巴里のオステルリッツの橋の畔あたりからセエヌの水を眺めた時にも、私の遠く送る旅情はお前のたつ方だ。私が旅に出た時分か

ら見るとお前はいつそう黙ってしまったような気もする。お前の声はどうしたろう。何時迄お前はその様に沈黙を続けているのだらう。お前の河岸の変遷と工業化とに圧せられて、お前の白魚は死に、お前の都鳥が飛去ったように、お前の声も涸れ果てたのだらうか」

変わり果てた隅田川への嘆きを歌っているわけだが、しかし同時に、セーヌの水と隅田の水とを重ね合わせてイメージしているところに、知識人の矛盾が露呈している。大川端への愛情が作品の中で中心的主題として生かされなかったのも、西欧近代文学の移入に急であつた当時の状況では文学化しにくい心情だったのかもしれない。

島崎藤村の僚友であつた田山花袋に大正六年に刊行された『東京の三十年』という作品がある。フランスの作家アルフォンス・ドーデの『パリの三十年』を手本として構想されたものだが、明治四年に群馬県館林で生まれた花袋は明治十四年、数え年で十二歳の時に上京してきて、京橋南伝馬町の有隣堂という書店の丁稚小僧となつた。その時分の記憶から書き起されているが、一東京は泥濘でいばの都会、土蔵造の家並の都会、参議の箱馬車の都会、橋の袂たもとに露店の多く出る都会であつた一というように京橋日本橋周辺の情景が生々と描かれている。

「夜は通りに種々な食物の露店が出た。鮭屋すしや、しる粉屋、おでん燗酒あんざけ、そば切の屋台、大福餅だいふくもち、そういうものが小さい私の飢をそそつた。中で、今は殆どその面影をも見せないもので、非常に旨うまそうに思われたものがあつた。冬の寒い夜などは殊にそう思われた。それはすいとんというもので、蕎麦粉そばこかうどん粉かをかいたものだが、その前には、人が大勢立って食つた。(中略)京橋の橋の西の袂には、今では場末でも見ることに出来ない牛のコマ切の大鍋から、白い湯気が立って、旨うまそうな匂いが行きかう人々の鼻を撲つつた。立派な扮装をした人たちも平気で其処そこで立って食つた」

少年であつた花袋が異郷である東京で必死に自己を適応させ、成熟させようとしている様子が書きこまれている作品だが、丸善の描写などに現われているように西欧への憧憬が随所に顔を覗かせている。西欧近代の教養を身につけた知識人に成長する過程が率直に、ある意味では楽天的に表現されていると言つてもよい。

明治三十二年に大阪市北区此花町で生まれ、大正六年に第一高等学校に入学するために上京した川端康成に『浅

草紅団』という長編小説がある。昭和四年から五年にかけて朝日新聞に連載された作品である。当時、川端は上野桜木町に住んでいて、しばしば浅草に出かけていっていたのである。『私の文学』というエッセイの中で彼はこう書いている。

『浅草紅団』は全く架空の物語である。モデルは一人もない。不良少年団も私の仮作である。(中略) 私は浅草になじむことも入ることもできなかった。浅草の散歩者、浅草の旅行者にすぎなかった。一好奇心が『浅草紅団』を書かせた。

語り手の「私」は浅草を徘徊する不良少女グループ「紅団」の団員弓子と知り合う。弓子は変装の名人で、ある時は不良少年、ある時は路地裏のピアノ娘、自転車の若者、木馬館の切符売り、水族館の座席にうずくまっているお下げの娘、玉木座の娘、真っ白なコートのお嬢さま、椿油売りといろいろな人物に変身する。浅草にうごめくポン引きや無頼の徒、売春婦など様々な人物が錯綜して出てき、日本最初のレビュー劇場、カジノ・フォーリーなどの遊び場が出てくるところが面白い小説で、筋をたどるのはむずかしい。「エロチシズムと、ナンセンスと、スピイドと、時事漫画ふうなユーモアと、ジャズ・ソングと、女の足と、……」と川端は書いている。なじむことも入ることもできなかった、散歩者、旅行者に過ぎなかったというのは、異郷の地浅草に対する彼の認識が正確であったことを示している。冷静に東京下町との距離を測っているのである。だが、それだけにいつそう好奇心が募ったに違いない。猥雑な街の面白さが彼を惹きつけたに違いない。生身の人間が剃き出しになっている街の面白さが。

川端と同じように浅草の面白さに惹かれた作家に江戸川乱歩がいる。明治二十七年、三重県名張町に生まれ、大正元年に早稲田大学に入学するために上京した彼は、大正の末から昭和戦前の時代の東京を舞台にして、その闇の部分、おどろおどろしい怪奇的な部分を小説にした。彼は昭和四年、『押絵と旅する男』を発表した。明治二十三年に浅草に完成し、関東大震災で崩壊した十二階、凌雲閣が重要な役割を果たしている。語り手の「私」は汽車の中で知り合った男から押絵を見せられるが、画面には十七、八の着物姿の美少女が洋服の老人の膝にしなだれかかっ

ている様が描かれている。そのいわれを男が話します。三十五、六年前、男の兄が完成間もない十二階から遠目がねで観音様の境内を眺めているうち、美しい女性の顔を見た。兄は毎日十二階に通うが、しかしその女性が覗きからくりの押絵の八百屋お七であることを知る。兄は望遠鏡を逆さにして覗いてくれと男に頼む。兄の姿は小さくなり、やがて闇の中に溶け込んでしまい、押絵の中の人物となった。だが、生身の兄は老いていき、お七のほうはいつまでも若い。老人の兄は悲しく、苦しげな表情をしている。

乱歩は浅草を愛し、他にも小説の舞台として登場させている。昭和六年発表の『目羅博士』の冒頭にはこうある。

「私は探偵小説の筋を考えるために、方々をぶらつくことがあるが、東京を離れない場合は、たいてい行先がきまっている。浅草公園、花やしき、上野の博物館、同じく動物園、隅田川の乗合汽船、両国の国技館（あの丸屋根が往年のパノラマ館を連想させ、私をひきつける）。今もその国技館の『お化け大会』というやつを見て帰ったところだ」

昔の国技館のことである。大正十五年発表の『闇に蠢く』でも、江戸の匂いが濃厚にただよっていた震災前の浅草、大道芸と見世物の世界が描き出されているし、大正十五年から昭和二年にかけて「朝日新聞」に連載された『一寸法師』も、浅草公園の風景から始まっていて、浅草で活躍した軽業の芸人、一寸法師が本所の路地を逃げ回る場面が出て来る。東京の下町は探偵小説にふさわしい場所なのかもしれない。そういう魅力は上京者の乱歩でなければ発見できなかった、ということであろうか。

明治三十七年に長崎市八百屋町で生まれ、大正四年、十一歳の時に一家をあげて上京し、本所向島小梅に住んだ佐多稲子に『私の東京地図』という作品がある。終戦直後の昭和二十一年から発表を始め、昭和二十四年に刊行されたこの小説で、佐多は大正から昭和の初めにかけての時代、下町を中心とした東京の街々の風景や人情を描きながら、作者自身の生きてきた足跡をたどっている。小学校を中退してキヤラメル工場で働き始めた頃の浅草や本所、女中をしていた上野山下の清凌亭付近、店員だった日本橋の丸善、女給をしていたカフェー「紅緑」の動坂、

その他、根岸、鶯谷、巣鴨、大塚、十条と、下町や場末の町が出て来る。

「空襲で焼け野原になった東京への哀惜の念が、戦災以前の東京の面影を記憶によび起こし、書きとめておきた衝動となってあらわれたということである」

『日本近代文学大事典』の佐多稲子の項で佐々木基一がそう述べているが、特に前半がしみじみとして、美しく、冒頭の「版画」には大正時代の浅草や向島の回想が、

「竹屋の渡しを渡ってゆけば、馬道から観音堂の裏手へ出て浅草へは早道なのであったが、私たちは一銭の渡し錢も惜しんで吾妻橋へ廻ってゆく。この頃の浅草の賑わいは、この節のように、といってもここ数年來のことを言っているが、無趣味にただまっ黒な人の行列で埋まる雑聞とちがって、色も香もある、という表現はおかしいが、かき立てられた変調子ではあっても、人と人との声の聞き分けられる賑わいであった」

といったふうに書かれている。少女時代になじんだ浅草への思いは深いようで、佐々木基一との対談の中でも「浅草に行く、何となく故郷に帰ったような気がするのです。それで、お酉さまに來ている青年を見ると、故郷の青年のような気がして、そこに親近感があるのです」と語っている。長崎が故郷だという意識があつて、その上で浅草を故郷のようだと語っているわけである。

佐多は中野重治や窪川鶴次郎などの『驢馬』の同人に導かれて左翼運動に入っていくのだが、彼女にとってはその運動が即ち自己形成の場、修業の場、一種の大学だったのであろう。運動の経過の中で彼女は山の手の知識人に変貌していく。『私の東京地図』はその山の手と基底である下町との乖離を埋める作業だったのかもしれない。

こう見てくると、下町に興味を持つ上京者の場合、近代に対する考え方の相違によって多様な文学的展開を見せているように思われる。強いて分類すれば、(1)故郷との関連、(2)東京の山の手との関連、(3)日本の伝統文化との関連、この三つのいずれかに彼らの文学を解くかきが潜んでいるようである。

註

- (1) 野口富士男『わが荷風』(中公文庫) p.81
- (2) 『文学で探検する隅田川の世界』(かとう書店) p.184
- (3) 同右、p.10
- (4) 海野弘『モダン都市東京Ⅱ日本の一九二〇年代Ⅱ』(中央公論社) p.52
- (5) 安岡章太郎『僕の昭和史Ⅰ』(講談社) p.125
- (6) 佐多稲子『私の東京地図』(講談社文庫) p.236

(この論文は一九九三年度国内研究によるものである。)