

東京外国語大学 国際日本学研究プログラム—文部科学省「国立大学の機能強化」事業—

TUFS Program for Japan Studies in Global Context,
supported by Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology(MEXT)

東京外国語大学 国際日本学研究 報告 9

都市と憂愁 —大正時代の文学と文化

東京外国語大学 大学院
国際日本学研究院

Institute of Japan Studies,
Tokyo University of Foreign Studies

目次

美と生命の間——谷崎潤一郎の二面性 柴田勝二	3
萩原朔太郎と大正モダニズム—メトロポリスとメトロポリタンをキーワードに— 徐載坤	12
Modernism as Political Movement in Japan: The Case of Kajii Motojirō Stephen Dodd	25
報告 シンポジウム「都市と憂愁——大正時代の文学と文化」	28

美と生命の間——谷崎潤一郎の二面性

柴田勝二

東京外国語大学

1. 美の基底としての自然

谷崎潤一郎は女性の美への執着を主題とする物語世界を生み出しつづけた作家として捉えられがちだが、作品世界の実際の様相を眺めると、美しい女性たちに牽引される男性主人公の心性の基底には、むしろ彼女たちの美に生気を吹き込んでいる生命の力への憧憬が息づいていることが少なくない。あるいは彼らは女性の表層的な美しさに魅了されるようにみえて、実は彼女たちがはらんでいる野性や自然の力に惹き付けられていることが少なくないのである。

その傾向は出発時の『刺青』（1910）にすでに明瞭に現れている。この作品の主人公である刺青師の清吉は、「光輝ある美女の肌を得て、それへ己れの魂を彫り込む事」を「年来の宿願」とする人物である。その一方で清吉が「光輝ある美女」を翹望しながらも、「畜に美しい顔、美しい肌とのみでは、彼は中々満足する事が出来なかった。江戸中の色町に名を響かせた女と云ふ女を調べても、彼の気分に適つた味はひと調子とは容易に見つからなかつた」と述べられるように、彼が実際に求めているものが「味はひと調子」という感覚的な要件であることは見逃せない。彼が理想の刺青を施すべき相手を見出すのが、その美貌ではなく「真つ白な女の素足」との出会いを契機としているのもそれを前提としている。

清吉は深川の料理屋の前を通りかかった時に、その「門口に待つてゐる駕籠の簾のかげから、真つ白な女の素足がこぼれてゐる」のに気づき、それに強く惹き付けられる。彼の眼を釘付けにしたその足は、つづいて次のように描写されている。

鋭い彼の眼には、人間の足はその顔と同じやうに複雑な表情を持つて映つた。その女の足は、彼に取つては貴き肉の宝玉であつた。拇指から起つて小指に終る繊細な五本の指の整ひ方、絵の島の海辺で獲れるうすべに色の貝にも劣らぬ爪の色合ひ、珠のやうな踵のまる味、清冽な岩間の水が絶えず足下を洗ふかと疑はれる皮膚の潤沢。この足こそは、やがて男の生血に肥え太り、男のむくろを踏みつける足であつた。この足を持つ女こそは、彼が永年たずねめぐんだ、女の中の女であらうと思はれた。

美しい足が美貌を保証するのではない以上、その持ち主が「光輝ある美女」であるのは単に蓋然性の域にとどまるはずだが、清吉にとっては両者は有機的な連関をなし、むしろ「貴き肉の宝玉」としての精彩を備えていない足の女は、どれほど美貌の持ち主であっても清吉の翹望を叶えることができないかのようなのである。これは彼が本当に希求していたものが、美しい容貌ではなくその「光輝」を際立たせるような、みずみずしい生命感を湛えた「足」に仮託される肉体の力であったことを示唆している。そしてそれは「絵の島の海辺で獲れるうすべに色の貝にも劣らぬ爪の色合ひ」や「清冽な岩間の水が絶えず足下を洗ふかと疑はれる皮膚の潤沢」といった表現に見られるように、自然の生命と連続し、その比喩によって彩られるものなのである。

出発時から唯美派ないし耽美派として括られがちであった谷崎の作品世界を貫流するのは、こうした生命への志向にほかならない。多く女性の美への憧憬として表出される傾斜はこの志向と背中合わせであり、女性の肉体に具現される美への執着を語った谷崎の作品が深い興味を帯びるのは、こうした二重性が構造にはらまれている時である。それは作品の興行きを深めるとともに、そこに描かれる人間の内面の複雑さを示唆することになるからだ。とくに『刺青』に見られる女性の足に対する偏愛的な執着は、『富美子の足』（1919）、『瘋癲老人日記』（1961～62）など、晩期に至るまで谷崎の作品世界にたびたび姿を現す主題で、いわゆるフット・フェティシズムの具体例をなしているようにも捉えられる。

フット・フェティシズムに関するフロイトの周知の理論によれば、少年が女性にペニスがない、すなわち去勢されているという事実を認めたくないがために、女性の性器から連続する部位である足や、あるいはそれを覆う道具である靴に執着するのだとされる。また女性の下着に執着する男性の例では、下着は「まだ女性にペニスがあると信じられていた最後の瞬間を固定する」（『フェティシズム』中山元訳、以下同じ）物として機能するのだという¹。

フロイトの理論においては、女性の足や靴、あるいは下着に対する偏愛は、いずれも女性が去勢された存在である事実を否認しようとする心性が取った形であるとされる。それはいいかえればペニスに象徴される男性性の不在からの回避だが、そこで前提される女性にペニスがあってほしいという願望が、男性の普遍的な心性として想定されるほど一般性をもつとは思いがたい。足に向かう「少年の好奇心」が「下から、つまり足の方から女性器の方を窺う」のは事実であるとしても、重要なのはその「好奇心」が性器自体に向かわず、むしろその手前で止まろうとすることで、下着へのフェティシズムの場合でも、男性は性器を想起させる事物に執着しながら、同時にその執着によって性器自体に対して距離を取っているのだと考えることができる。すなわち、フェティシズムの主体としての男性が否認ないし回避している去勢の主体は、女性ではなく逆に男性である自分自身である可能性が高い。常識的にいっても、精力溢れる男性が女性の足や靴や下着に偏執的に愛着するという構図は描きにくい。息子の嫁の足に執拗な愛着を覚える『瘋癲老人日記』の語り手が不能の老人であるように、フェティシストとは本来性的な欲求を持ちながらも、その活力の希薄さを意識することから、自身の去勢の事態に直面することを回避するべく、女性性器の近傍に欲求を収斂させる人間のことでありといえよう。

谷崎にとって足が何よりも人間の生命力が発現する部位にほかならないことは、大正八年に書かれた『富美子の足』では一層明瞭に示されている。ここで美術学校の学生である語り手の「僕」は、塚越という隠居の老人に頼まれて、彼の妾である富美子という若い女の絵を描くことになるが、塚越は富美子のポーズに細かい注文をつけ、江戸時代の草双紙に描かれる女と同じ姿を取らせようとする。それは「上半身をぐつと左の方へ傾げ、殆んど倒れかゝりさうに斜めになつた胴体をか細い一本の腕にさゝへて、縁側から垂れた左の足の爪先で微かに地面を踏みながら、右の脚をくの字に折り曲げつゝ、右の手で其の足の裏を拭いて居る姿勢」（傍点原文）という、現実にとることの難しいものであった。「僕」がその絵に見て取ったものは、女の身体にはらまれた「鞭のやうな弾力性」であり、それを美しい表象として提示するためには「女の手足の一本一本の指の先に至る筋肉にまでも、十分な生命が籠つて居るやうに描写しなければなりません」という印象を覚えている。

そして富美子はこの困難なポーズを難なくこなし、その瞬間に彼女は絵のなかの女と同一化してしまう。おそらく塚越は「僕」が絵の女から感じ取ったのと同じ「鞭のやうな弾力性」をつとに富美子の身体に見出していたのであり、このポーズが彼女にとって決して困難ではないことを知っていたに違いない。後の『瘋癲老人日記』の「私」の前身にほかならない塚越は、「私」と同様に彼女の足に執着し、それに踏まれることを希求するようになる。彼は自身の生命力の低下に対比させつつ、富美子における

1 フロイト『フェティシズム』の引用は『エロス論集』（ちくま学芸文庫、1997、原論文は1927）による。

その充溢をつねづね実感していたはずで、その眼差しを模倣する形で「僕」も彼女の生命力を自身の画布に写し取ろうとするのである。

また彼女の身体の示す張りや弾性が、自然の生命と連続するものとして語られることは見逃せない。塚越の眼差しを内在化させたかのように富美子の足に惹かれる「僕」が印象づけられるのは、ポーズを取る彼女が「趾の角でぎゅつと土を踏みしめて居る」ことで、その左足に支えられている彼女の肢体に対して、「それやちやうど、何物かに脅かされて将に飛ばうとして居る小鳥が、翼をひしと引き締めて、腹一杯に息を膨らました刹那の感じに似て居ました。さうして、其の足は甲を弓なりにぴんと衝立ゝて居るのですから、裏側の柔かい肉の畳まつた有様までが、剩す所なく看取されました。裏から見ると、ちゞこまつて居る五本の趾の頭が、貝の柱を並べたやうに粒を揃へて居るのでした」と、「小鳥」や「貝の柱」といった自然物の比喩を用いて描写されている。

2. 生命力としての悪

こうした、女性の美への執着に仮託された生命の力への憧憬の基底にあるものとしては、表現者を志しながらなかなか認知が得られないもどかしさのなかに過ごしていた、作者谷崎の停滞感や焦燥感が想定される。自伝的作品の『異端者の悲しみ』(1917)ではもっぱら主人公の章三郎は、その怠惰と不器用に対して投げつけられる父母や妹の悪罵のなかで日々を過ごしている。彼は蓄音機をかけることすら満足にできないことを母や妹になじられ、昼寝をむさぼっているところを父に足蹴にされ、金を借りた友人が腸チフスで亡くなったことに秘かな快哉を覚えたりするような怠惰な生活者であり、それに加えて「神経衰弱」を昂じさせて「己はいつ死ぬか分らない。いつ何時、頓死するか分らない」という死の予感にも苛まれている。

神経衰弱は青年期の谷崎が繰り返し患った症状で、とくに「大学の二、三年頃」にその症状が烈しかったことが自伝エッセイの『青春時代』(1932～33)に語られている。作家を志して創作にいそしむものの、自然主義文学が支配的な時流に合わないこともあってなかなか認知が得られずに悶々とする状況のなかで過ごしていたことも、それと近似した状況として受け取られる。このエッセイによれば、一高から東京帝大に進学する際に「創作家にならうと云ふ悲壯な覚悟」を決めて英法科から「全く背水の陣を敷くつもりで文科へ転じた」ものの、その決意に見合う成果を手にするにはかなりの時間を要した。『誕生』が『帝国文学』に採用してもらえず、自然主義の牙城であった『早稲田文学』の作風に合わせた作品を書くもののやはり掲載には至らないといった不如意がつづくなかで、谷崎は「前途が真つ暗であるやうな気」がし、おのずと「焦燥になり、自暴自棄に陥らざるを得なかつた」のだった。

見逃すことができないのは、生命の停滞や抑圧のなかに生きていたのが谷崎個人に限らず、当時の日本社会全般を覆う状況でもあったことだ。すなわち『刺青』の冒頭に記される、「それはまだ人々が「愚」と云ふ貴い徳を持つてゐて、世の中が今のやうに激しく軋み合はない時分であつた」という一文は、明らかに当時の世相を踏まえて記されている。『刺青』が『新思潮』に発表された明治43年(1910)は、いうまでもなく幸徳秋水ら社会主義者たちが一網打尽にされる大逆事件が起きた年であり、そうした状況に対するアンチテーゼとして、自身の皮膚を傷つけて刺青を施すことに熱中する人びとの様相が語られている。

笠原伸夫はその連関について「この一節はかしましい〈近代〉に対する倦厭の喚起、という性格もあったろう」と指摘しつつも、「それよりは〈愚〉を美德とする背理のうえに屹立させねばならぬ己れの美意識の内実を、まずは世俗の常識と対比してみたかっただけなのだ」と述べ、作者の時代意識を相対

化している²。けれども大逆事件は「世俗の常識」一般に還元される性格のものではなく、石川啄木が述べたように、日本社会に身を置く人間に「閉塞」の思いを抱かせる契機であった。周知のように啄木は『時代閉塞の現状』（1910）で、日露戦争の終焉とともに国家と一体化して生きる理想が喪失した一方で、「自己主張の強烈な欲求」を抱えた青年たちが、「理想を失ひ、方向を失ひ、出口を失つた状態に於て、長い間鬱積して来た其自身の力を独りで持余してゐる」状況のなかで生きている様相を語っている。

谷崎の、とくに初期作品の世界に見られる強い生命志向は、こうした状況と響き合いながら、そのアンチテーゼとしての世界を構築しようとする姿勢からもたらされている。また『刺青』の女が清吉に刺青を施されることによって、男を「肥料」とする〈悪女〉に変貌するという『刺青』の展開は、この志向を強める地平においてもたらされている。彼女は、「犠牲」になろうとしている男たちを冷然と眺める「暴君紂王の寵妃、末喜を描いた絵」を見せられることで、「其の絵のやうな性分」が自身のなかにあることを示唆された後に、清吉に麻酔をかがされて意識を失っている間に「巨大な女郎蜘蛛」の刺青を背中に施される。江戸時代前期の浅井了井による怪異小説集『伽婢子』には、鏡に化けて商人の男をたぶらかし、それを高価な鏡だと思いこんで手に入れようと近づいた男を殺してしまう話が含まれている。この男をたぶらかして取って食う巨大な蜘蛛のイメージは、『刺青』にも流入しているといえよう。また図柄に選ばれたジョロウグモは、雌が雄を補食することの多いクモ全般の習性を踏まえるとともに、「女郎」に込められた娼婦的な牽引力を示唆しつつ、痛みから回復した女の「親方、私はもう今迄のやうな臆病な心を、さりと捨て、しまひました。——お前さんは真先に私の肥料になつたんだねえ」という、男を〈養分〉として自身の生の活力を高めていくという宣言を導き出しているだろう。

野口武彦はこうした女の創造に、谷崎文学の起点としての「悪」への傾斜を見ている。先に言及した『刺青』論で、野口は清吉がその針で女の身体に注ぎ込んだものが「悪」の想念にほかならず、「女の肌」に心血を注ぎ込んで完成した蜘蛛の刺青は、この主人公にとって一つの始源的な「悪」の成就、というよりもむしろ「悪」の創成だったのである」と述べ、悪を志向するサタニズムとその悪の毒をみずから浴びようとするマゾヒズムが共在するところに谷崎文学の特質があるとしている。³ もっとも野口は初期の谷崎に与えられることもあった「悪魔主義」という呼称がその後立ち消えになったことから、神の摂理に叛逆する「悪」ないし「悪魔」という概念が日本の風土になじまないという留保を伴いながら、「谷崎ほど真摯に「悪」の問題を追究しつづけた作家は類例が少ない」という評価を下している。

野口がいうように、谷崎の世界に悪への傾斜がそれを反転させたマゾヒズムとともに共在するという構造があり、それが谷崎文学を強く特徴づけていること自体は否定しがたい。ただキリスト教的な倫理観とその内実たる理性主義に対する反措定として悪が価値付けられる西洋的な観念を前提とする限り、野口もいうように谷崎の世界はむしろそれが不在であるという見方を招かざるをえない。神を善の源泉とし、人間を含む被造物をその善の体現者として想定するアウグスティヌスの観点においては、本来悪はあるべきではない存在であり、「われわれの恐れるものが存在するか、それとも、恐れるということ自体が悪なのだ」（山田晶訳）⁴ という判断に導かれる。数学的な思考によって人間の身体と感情の関

2 笠原伸夫『谷崎潤一郎——宿命のエロス』（冬樹社、1980）。また小泉浩一郎は「谷崎文学の思想——その近代天皇制批判をめぐって」（『国語と国文学』2001/3）で、谷崎文学に基底に「近代天皇制批判」があり、『刺青』の冒頭部の叙述における「激しく軋み合」う「今」とは、明らかに大逆事件の進行しつつある明治四十三年秋でなければならない」と述べている。けれども『細雪』に登場するロシア人一家に天皇への敬意を表させているように、谷崎には天皇制自体への批判はない。谷崎がおこなおうとしているのは、あくまでもその体制のなかで展開していった日本の近代社会における生の抑圧への抵抗である。

3 野口武彦「『刺青』論——谷崎潤一郎の始発をめぐって」（『現代文学講座8 明治の文学Ⅲ』至文堂、1975）。単行本の『谷崎潤一郎論』（中央公論社、1973）を含めて、野口の谷崎観においては、「美しい強者」が躊躇なく弱者を踏みつける「悪」への志向がその起点をなすとされる。

4 引用は『アウグスティヌス』（山田晶訳、中公バックス世界の名著 16、1978）による。

係性を探求したスピノザは、善を人間本性の実現とし、それを阻害する力を悪と見なしている。その限りでは善悪は相対的な価値であることになるが、その一方で「人間の本質は、〔前定理の系により〕神の属性のある様態によって構成されている」（『エティカ』工藤喜作・齋藤博訳）⁵とされるのであり、その人間本性自体が「神の属性」を浸透させたものとして措定されている点では、やはり悪は存在すべきではない否定性を帯びている。

こうした、善の源泉としての神の属性を人間をはじめとする被造物が浸透させているとするキリスト教的な価値観が、悪を積極的に評価する機縁をもたないのに対して、日本の思想・宗教風土においてはそもそも善悪の対比のなかで、善を欠落させた存在として悪を眺めるという着想が希薄である。日本の文化伝統のなかでは悪はむしろ既存の枠組みを揺るがす力の主体として意味づけられることが少なくなく、『平家物語』に登場する藤原景清すなわち「悪七平衛」景清が、戦場における振舞いの大胆さによってそう称されたように、「悪人」や「悪党」という言葉も必ずしも倫理的な否定性を付与されているわけではない。『平家物語』における景清の挿話は多いとはいえないが、巻十一の「弓流し」の段で語られる、屋島の合戦で源氏方の武士である美尾屋十郎を捕らえようとして掴んだ甲の鍔を離さず、相手を討ち取れなかったものの、その鍔を引きちぎってしまったという剛力ぶりは、謡曲の『景清』でも盲目となって日向の地で過ごす景清の誇らしい記憶として語られている。『平家物語』では超人的な荒行を易々とこなし、その「不敵第一の荒聖」としての行いによって後白河法皇を震撼させて伊豆に流された後も、天下秩序の回復を願って源頼朝に挙兵を促そうとする文覚上人なども、高尾山神護寺の復興のための勧進の際に「法衣を飾るといへども、悪行なほ心にたくましくして日夜に作り」と自身で語るように、不逞の「悪人」としての輪郭を備えているといえるだろう。

こうした、横紙破り的な荒々しさをはらんだ力の主体こそが日本文化における悪の具現者にほかならない。中沢新一は『悪党的思考』（平凡社、1988）のなかで、デュジメルの著作に拠りつつ、「法治する王」の「ミトラ」が「魔術王」である「ヴァルナ」を恐れつづけるという対比的な構図によって、「ヴァルナ」に込められた反秩序的な力を日本の「悪党」に結びつけている。中沢は「悪」とはこの時代にあっては、「自然」ときわめてちかい意味をもった言葉であった。その「自然なるもの」と直接的な結びつきをたもちつづけていた人々を「悪党」と呼ぶのだ」と述べている。中沢が「悪党」的人物の典型として挙げるのは楠木正成であり、河内の豊かな自然のなかで生を送ることによって吸収した力を型破りの振舞いに注ぎ込む、彼をはじめとする「悪党」たちは「人間のなかにひめられた自然（ピュシス）の力を、放埒にふるってみせている」とされる。

この中沢の把握は、日本的な悪が善の欠如体ではなく自然の生命力を過剰に汲み上げるところに生成する様態であることをよく示唆している。谷崎の世界を貫流する悪への傾斜も、その基底にはこうした「人間のなかにひめられた自然（ピュシス）の力を、放埒にふる」いう者に対する憧憬が存在している。だからこそその憧憬にのめり込む姿勢がしばしばマゾヒズムの様相を呈することになるのである。もっともこうした「放埒」な悪の形象は、出発時の作品においてはそれほどつきつめた形では人物に込められてはいない。『刺青』においても刺青を施された女は、清吉をはじめとする男たちを「肥料」とすることを宣言するものの、それを実行に移すわけではなく、予兆的な段階にとどめられている。けれどもそこに示唆された悪の内実として想定される、自然への連繫をはらんだ生命の力への憧憬は、確かに谷崎文学の起点としての意味をもつのである。

5 引用は『スピノザ・ライブニッツ』（工藤喜作・齋藤博他訳、中公バックス世界の名著 30、1980）による。

3. ナオミの蠱惑

この悪の色合いをはらみつ、そこに不逞の生命の力を浮上させる谷崎の着想が、明瞭に打ち出された作品が、大正12年（1923）の関東大震災を契機とする関西移住後に書かれた『痴人の愛』である。ここでは周知のように浅草のカフェでウェイトレスをする美少女ナオミに魅せられた語り手の讓治が彼女を引き取って同棲を始め、理想の女に仕立て上げようとするものの、ナオミは彼の企図をことごとく裏切って娼婦的な女に変貌していくが、それにもかかわらず讓治は彼女への執着を断ち切ることができずに最後は奴隸的な屈従のなかで彼女と生を共にしつづけるという展開が語られる。

注目すべきなのは、讓治はナオミの容姿の美しさに魅了されるように見えながら、ナオミが彼にとって離れがたい存在となるのはやはり、彼女の肉体そのものが発する否応ない牽引であるということだ。讓治ははじめ現代女性にふさわしい教養やたしなみをナオミに付けさせようと思って、彼女に英語やダンスを教習させるが、英語に関しては一向に水準が上がらず幼稚な誤りを繰り返すために、次第に彼女の学力にあきらめを覚えるに至る。けれどもそれは讓治に、あらためてナオミの魅力の在り処を認識させることになるのである。

——私はしみぐさう云ふあきらめを抱くやうになりました。が、同時に私は、一方に於いてあきらめながら、他の一方ではます／＼強く彼女の肉体に惹きつけられて行つたのでした。さうです、私は特に『肉体』と云ひます。なぜならそれは彼女の皮膚や、齒や、唇や、瞳や、その他あらゆる姿態の美しさであつて、決してそこには精神的の何物もなかつたのですから。（中略）これは私に取つて不幸な事でした。私は次第に彼女を「仕立てゝやらう」と云ふ純な心持を忘れてしまつて、寧ろあべこべにずるぐ引き摺られるやうになり、これではいけないと気が付いた時には、既に自分ではどうする事も出来なくなつてゐたのでした。（七、傍点原文）

ここには谷崎の世界で繰り返される、前提された枠組みを相対化する形で浮上してくる、相手の野性の蠱惑に主人公が否応なく牽引される構図が現れている。『刺青』の主人公が理想的な刺青を施すべき美女を求めながら、実際には生命感を漂わせた「足」を持った女に惹きつけられるように、ここでもナオミの蠱惑の在り処として「あらゆる姿態の美しさ」という〈美〉が挙げられているものの、それは姿形の瑕疵のなさを指すというよりも、「私は特に『肉体』と云ひます」と記されているように、彼を惹きつけるものは「精神」と対置されるナオミの「肉体」が総体として発散する生命力であり、それに自分が「ずるぐ引き摺られるやう」になるのをとどめることができないのである。

こうした、ナオミの総体としての身体が発する牽引を明瞭に示唆しているのが、ダンスホールを兼ねたカフェで出会った女優の春野綺羅子と彼女が対比される場面である。「エルドラドオ」というカフェではじめて讓治が間近に見た綺羅子は、ナオミとは異質な美をまっとうしており、その対比のなかでナオミの蠱惑が差別化されている。二人の立ち居振舞い自体が、ナオミのそれが「活潑の域を通り越して、乱暴すぎ」（十）るのに対して、綺羅子のそれは「総べてが洗練されてゐて、注意深く、神経質に、人工の極致を尽して研ぎをかけられた貴重品の感」（十）があるという印象を讓治は覚え、両者を花に喩えつつ「同じ花でもナオミは野に咲き、綺羅子は室に咲いたものです」（十）という対比をおこなうのである。

このくだりには、女性の可視的な美に執着するよう見えながら、むしろ内在する野性や自然の生命力に強く牽かれる谷崎の人物の心性が明瞭に現れている。この心性は当然谷崎自身のものでもあり、ナオミのモデルとされる、最初の妻千代の妹であるせい子からこうした野性的な魅力を受け取っていたことが推される。谷崎は大正4年（1915）に石川千代と結婚し、翌年には長女鮎子をもうけるものの、千代が谷崎には物足りない従順一方の女性であったこともあって、彼女とは対照的に奔放な性格のせい子

に惹かれるようになる。一方谷崎の知友である佐藤春夫が千代との親しみを深めていったことから、谷崎が佐藤に千代を譲渡する合意が交わされながら、谷崎が結局それを拒絶したために両者が絶交するに至る、いわゆる小田原事件が大正 10 年 (1921) に生起している。この間の経緯を綴った佐藤の『この三つのもの』(1925～26)には当事者たちが虚構化されて登場しているが、ここでは谷崎に相当する北村は、千代に当たるお八重を「ただ従順なだけの家畜見たやうなもの」と決めつける一方で、せい子に当たるお雪については「お雪か。あれは、君、猛獣だよ。しかし僕は家畜よりも猛獣が好きだ。我儘でいき／＼としてゐる」と評している。「活潑の域を通り越して、乱暴すぎ」というイメージはナオミの像と重なるとともに、谷崎が牽引されるものの在り処を強く示唆しているだろう。

もっとも谷崎自身がそうした野性を体現した男性であったわけではなく、せい子-ナオミ的な烈しさを持った女性はいくまでも彼にとって他者的な魅惑を湛えた存在であった。谷崎の分身である譲治は学校秀才である一方、ダンスホールではそれまでの練習を生かすことができずに無様な姿を晒してしまい、「あゝ、驚いた。まだ／＼とても譲治さんとは踊れやしないわ、少し内で稽古なさいよ」(十一)とナオミにその不器用さを呆れられてしまう。一方ナオミは初歩的な英語の文法事項も了解することができず、幼稚な誤りを繰り返して譲治を失望させるのと裏腹に、ダンスホールでは巧みな踊りを見せ、譲治に「あれなら見つともない事はない……あゝ、云ふ事をやらせるとやつぱりあの児は器用なものだ」(十)と感心させるのである。

この対比は譲治とナオミに込められた寓意的な機能を際立たせている。譲治の西洋への憧憬がきわめて観念的な次元にあっただけでなく、彼自体がもともと観念的な人間として象られているのであり、彼が読み書きの英語をこなすことができる反面、英会話が苦手なダンスもろくに踊ることができない人物として描かれるのは、そうした輪郭を浮上させるとともに、その対極的な存在としてナオミを前景化することになる。前に触れたように、譲治のこうした〈西洋〉への関わり方が、彼に仮託された近代日本と西洋との関係性の比喩をなしている。〈西洋〉への強い憧憬を抱いて接近や模倣を試みるものの、結局その内実を内在化することができないで疎外されてしまうというのは、近代の日本人が現代に至るまで繰り返してきた愚行であろう。中村光夫は『痴人の愛』について、その西洋理解の浅薄さを批判している⁶が、むしろそれは谷崎が内包する近代批判を前景化するための前提にほかならなかった。

4. 神と娼婦の間

そして『痴人の愛』でさらに意識的に仮構されているのは、ナオミにはらまれたこうした野性が彼女を娼婦化する力として作動することである。ナオミは谷崎作品のなかでとりわけ烈しい野性をはらんだ女性であると同時に、もっとも娼婦的な存在として造形されている。ダンスホールの場面で、譲治はナオミに多くの若い男性の知己があることを知って不安になるが、そこにいた熊谷や浜田といった男たちとナオミは性関係を持っていただけでなく、その関係の環はそれ以降無際限に拡がっていき、熊谷たち自身からも侮蔑的な眼差しが向けられるに至る。このナオミの娼婦化については、「だれからも所有されることによってだれにも所属しない女」であることによって、「超越的」で「彼岸的」な存在となるという野口武彦の評言⁷が知られるが、野口はナオミの「娼婦性」をやはり「悪」の顕現として捉え、それによって女性の「〔聖〕化」が果たされるとしている。この把握はナオミの作中における象徴性を考えるうえで現在でも有効な図式だが、客観的に見ればナオミは世間に珍しくない性的にふしだらな女であるにすぎないともいえ、それ自体が超越的な聖性を彼女に付与しているとは思いがたい。

むしろ考慮すべきなのは、売色を生業とすることで神に接近することのできる存在と見なされていた、

6 中村光夫『谷崎潤一郎論』(河出書房、1952)。

7 野口武彦『谷崎潤一郎論』(前出)。

古代や中世の遊女たちとの繋がりであろう。谷崎はナオミを娼婦的な存在として形象する際にこうした遊女たちのイメージを取り込んでいたと考えられ、また彼女たちが主に活動する場が江口、神崎といった上方であったことを踏まえれば、この関東地方を舞台とし、カフェー、シネマ、ダンスホールなどの大正末期の都市モダン文化をちりばめた展開する作品が、関西移住後に書かれたことの意味が浮上してくるのである。

古代や中世の日本において遊女が神性、聖性をはらんだ存在でもあったことは平安時代の今様集である『梁塵秘抄』などによって知られるが、ここでは「釈迦の御法は多かれど、十界十如ぞすぐれたる、紫磨や金の姿には、我らは劣らぬ身なりけり」、「佛も昔は人なりき、我等も終には佛なり、三身佛性具せる身と、知らざりけるこそあはれなれ」などのように、これを歌っていた遊女たちが、来世には仏に生まれ変わることへの希求を込めるとともに、自身を仏に重ね合わせる主題をもつ今様が少なくない。これは古代から巫女が遊女でもあった職能の重なりから、神仏への近しさを遊女たちが備えていたことの反映として眺められる。

その近しさをより端的に物語っているのがよく知られた能の『江口』で、江口の遊女であった女が、後場で霊としての真の姿を現した後に普賢菩薩に転じるという展開をもつこの夢幻能で、シテの女は「罪業深き身と生れ、ことに例少き河竹の流れの女となる、前の世の報まで、思ひやるこそ悲しけれ」と遊女として生きた自身の境涯を悲しみながらも、「思へば仮の宿に、心留むなど人をだに、諫めしわれなり」という、遊女の身でありながらこの世のはかなさを説くこともあった生前の功德からか、「これまでなりや帰るとて、すなはち普賢、菩薩とあらはれ」という変身を最後に遂げるのである。

こうした文芸、芸能に見られる遊女と神仏との連関については、巫女と遊女の起源的な同一性を主張する柳田国男の見解⁸をはじめとして、多くの言説が積み重ねられてきている。中山太郎は神社を中心として遊郭が発達することが多かったことを指摘し、『梁塵秘抄』中の「住吉四所の御前には、顔よき女体ぞおはします」の歌における「顔よき女体」が「神社に附属していた神の采女の末」としての遊女を意味していると述べている（『日本巫女史』大岡山書店、1930）。また近年においても佐伯順子は『遊女の文化史——ハレの女たち』（中央公論社、1990）で、巫女と遊女の関係について、「巫女が遊女に転身」していくのではなく、「遊女という表現そのものが、そのまま巫女という意味を、かつては有していたのである」と述べて、両者を同一視する見解を提示している。

この巫女と遊女の重なりは、日本古典を知悉した谷崎のなかにも当然あった認識であろう。現に『蘆刈』（1932）のなかで谷崎は大江匡房の『遊女記』のなかに「観音、如意、香炉、孔雀などといふ名高い遊女のいたこと」が記されており、「かのおんなどもその芸名に仏くさい名前をつけてゐたのは姪をひさぐことを一種の菩薩行のやうに信じたからであるといふ」という知見を語り手に語らせ、古代、中世における遊女が神仏に仕える者でもあったことを示唆している。谷崎がナオミを娼婦的な女として造形する動機としてあったものは、明らかに彼女を〈娼婦-遊女〉化させることで、こうした古典世界の文脈のなかに置き、娼婦的な卑俗さのなかに沈めつつ彼女に聖性、神性を付与することであったと考えられる。そしてこの文脈をなす古典世界が、遊女たちが吉原という施設に囲われていた江戸時代のそれではなく、古代、中世における上方の世界であるところに、関西移住後の作品としての『痴人の愛』の所以を見ることができるのである。

明治末期に書かれた『刺青』と大正末期の作品である『痴人の愛』との間には約十五年の時間的な隔りがあり、論の前半で述べた、『刺青』をはじめとする出発時の作品に流れる生命志向の基底をなしていた、作者と時代の両方の内に瀰漫していた抑圧感や停滞感は『痴人の愛』においては目立たなくな

8 柳田国男は『女性と民間伝承』（岡書院、1932）で、本来遊女は「漂泊して定まつた住所の無い」生活の様態を指した言葉で、売色を本質とはしておらず、「寧ろ遊女がもと巫女の一種であつたのです」と述べている。

っている。反面「大正生命主義」という用語が一般化していることにも見られるように、大正時代は明治期に北村透谷や高山樗牛らが主唱した生命主義の興隆する時期であり、西洋列強とのせめぎあいのなかで「坂の上の雲」を目指した明治時代とは異質な、個人が内在させた生命の力に則ろうとする流れが顕著になっていった。谷崎自身の作品がその一翼を担っているが、武者小路実篤や志賀直哉、有島武郎らの白樺派の作家たちもその担い手であった。

その連関は、『痴人の愛』のナオミが好んで読む小説作品として有島武郎の『カインの末裔』が挙げられていることにも示唆されている。ダンスホールの場面につづく章で、ナオミが読みかけの『カインの末裔』(1917)のページを開いたまま眠っている場面が現れる。彼女は有島を「今の文壇で一番偉い作家だ」と言っていたことが記されるが、有島こそが人間のはらむ野性的な荒々しさが、社会、共同体のなかに置かれた時にどのような帰趨を辿るのかを主題とした作家であった。『カインの末裔』は北海道の開拓村に流れてきた仁右衛門という荒々しい男が、結局この開拓村という自然と対峙する環境においても周囲と調和的な関係を結ぶことができずに弾かれてしまう物語で、主人公の輪郭はナオミに谷崎が託そうとしたものと通底するといつてよい。およそ読書と縁のなさそうに見えるナオミをこうした文芸作品と関わらせるのは不自然にも思えるが、それはこの時点ではまだ発露されていない彼女の本来的な性格の予示として受け取られる。

そして大正時代はその一方で、第一次世界大戦による好景気を契機とする地方から都市への流入者の増加によって、都市人口が膨張するとともに、故郷の共同体を離脱して孤独に生活する者たちが増えていった時代でもあった。萩原朔太郎の詩には、そうした郷里を離脱した流離感や孤独感を抱えながら、むしろその都市の孤独を愉しもうとする人間の感覚がしばしば描かれている。『痴人の愛』の譲治も宇都宮という地方都市の出身で、ナオミがウィエイトレスをしている浅草のカフェ「ダイヤモンド」に彼が通い始めたのは、独り身の淋しさを癒すためでもあっただろう。そうした淋しさととの対比のなかで、ナオミのはらむ野性が一層強度を増して作品を彩っているのである。

萩原朔太郎と大正モダニズム —メトロポリスとメトロポリタンをキーワードに—¹

スゼコン
徐載坤

韓外国語大学

1. はじめに

大正時代は偉大な明治、激動の昭和の狭間に置かれた10数年の短期間でありながらも、大正デモクラシーだとか大正ロマン、大正モダンなどと言われている通り、他の時代とは違う独自な色を持っている。これは大正文学と文化にも当てはまるといえるだろう。大正期の精神的な特徴については、〈大正生命主義〉と呼ばれるものが存在していたことが判明している。² その一方、首都東京はメトロポリスへと変貌し、セセッション式という新しい生活スタイルが広がりつつあった。筆者はこれこそ大正モダニズムの本質であったのではないかと推測する。

モダニズムというのは、言うまでもなく、20世紀前半に流行した西洋の文芸思潮を指す用語であるが、日本の場合、ある特定の思潮というより、近代日本それ自体がモダニズムそのものであったといえるのではなかろうか。

モダニズムの特徴を一口に言うと、〈新しさ〉の樹立であり、直前の伝統への反逆である。（中略）／このような直前の世界の否定は、新しい運動の担い手の技法に次のような方位をとらせることになる。まず、現代の特徴的な風景を都市と見て、そこを舞台にする。³

西洋文学におけるモダニズムは、第1次世界大戦をきっかけに起こった前衛芸術運動を指す。第1次世界大戦は人類が文明の発達と共に進歩するという従来の進化主義史観を根本から覆した。その結果、今までの伝統的価値観と芸術（文学）観が否定されることになる。つまり「伝統への反逆」がなされたのである。芸術の分野では伝統的なジャンルの破壊と素材の転換が求められた。このような西洋における新しい動きは、日本にもほぼ同時代的に伝わり、高橋新吉、辻潤、萩原恭二郎、平戸廉吉らの前衛詩人たちは言葉の記号化と、詩への記号の導入などを試みた。この流れは昭和期に入って、詩誌『詩と詩論』（1928—1931）を中心に活動した、北川冬彦、西脇順三郎、春山行夫等につながり、日本近代詩史では、これらの詩人たちの詩を「モダニズム詩」と分類する。彼らは感性を重視する伝統的な抒情詩を否定し、理性と理論に基づいた主知詩を書こうとした。

このように今までに存在しなかった「〈新しさ〉の樹立」がモダニズムの本質であると考えれば、都市化による生活舞台の変化もそれに当てはまるだろう。日本も明治維新以後の近代化によってそれまでの農業社会から工業社会へと急速に転換し、人々は今まで生活していた農村を離れ、職を求めて都会へ

1 本稿は、「シンポジウム 都市と憂愁——大正時代の文学と文化」（2019年1月24日、東京外大）で発表した内容を補充、修正したものである。そして、内容の一部は「萩原朔太郎と近代日本—同時代性を中心に—」（『日本語文学』第52輯（2011年2月）、日本語文学会：韓国）と重なる。

2 鈴木貞美編『大正生命主義と現代』河出書房新社、1995年

3 『世界文学大辞典 5 事項』集英社、2001年（1版3刷）、p.815.

移住し始める。日常生活舞台の変化は当然のことながら、詩の素材にも変革をもたらした。それまで農業社会における詩の主な素材であった〈自然〉の代わりに、都市生活の様々な様子が新たな素材として取り入れられた。

また、農村は血縁・地域共同体であるが、都市に住む人々はそのような共同体の一員としての連帯感が極めて薄い。それ故、共同体の圧迫からの解放と同時に、個人として孤独感を味わうことになり、^{メランコリー}憂愁に陥る人々も登場する。

『世界文学大辞典』（集英社）では、憂愁と芸術の関連について、次のように説明している。

黒胆汁を意味するギリシア語メランコリア melankholia をその語源とする。古代のヒポクラテスやガレノス以来、血液、粘液、黄胆汁、黒胆汁の4液体のうち、^{脾臓}脾臓で作られ出される黒胆汁は、^{憂鬱}憂鬱で瞑想的な気質を生み出す源と考えられてきた。一方アリストテレスは『問題集』ですでに憂鬱気質と芸術的才能との間の密接な関係を指摘。さらにルネサンス期にはフィッチーノがこの体質を土星=サトゥルヌスによる支配と関連付け、ここに狂気と創造性、奇矯と独創性の両面を合わせ持ち、人々との交わりを避けて、陰鬱な孤独のうちに閉じこもる、一つの芸術家像の原型が作り上げられる。⁴

孤独と憂鬱は都会に住む人々において宿命のようなものである。しかし、憂愁は「創造性」「独創性」を生み出す芸術の源泉であり、憂愁に沈んでいる姿が「一つの芸術家像の原型」として定着することになる。

そして、メトロポリスは、ただ人口が多いだけでなく、オフィスビルなどの洒落た近代建築物、百貨店をはじめ、ショッピングモール、映画館などの娯楽施設がある繁華街、生産基盤である工場など、様々な「場」からなっている。これらの「場」は人々の生活スタイルと密接に結びついていた。

大正期の人々の生活スタイルを左右していたのはセセッションである。セセッションは「分離派」と訳されたように生活様式における「〈新しさ〉の樹立」を目指す。しかし、大正期のセセッションブームについて、文学研究の方では今まであまり注目されてこなかった。

本稿では、まず、萩原朔太郎の詩の生成基盤としてのメトロポリス東京の位相について詩を中心に分析する。次に、朔太郎の創作の「場」であった書齋と大正期のセセッションブームの相関関係について考察する。

2. メトロポリス東京の洒落た近代建築と工場建設

江戸は徳川家将軍の本拠地であると同時に、参勤交代による大名とその家族、そして武士が住む大都会として繁栄してきた。東京がその前身である江戸をベースにしているのはいまでもない。だからと言って、江戸をメトロポリスと呼ぶことはできない。では、同じ大都会でありながら江戸と東京はどう違うのか。一言で言えば、〈近代性〉の有無である。江戸も近世末期になると、人口が100万人を超える世界有数の大都会であったが、単に人口が多いだけの消費都市にすぎなかった。

メトロポリスの誕生は近代産業と密接な関係がある。産業革命によって工業化が進むにつれ、都市には数多い工場が建設されると同時に、そこで働く労働者が必要になる。工場と労働者はメトロポリスには欠かせない属性である。従って江戸がメトロポリスになるためには、都市の主な構成員が武士から労働者に変わらなければならない。つまり、参勤交代制度による義務的・一時的滞在者ではなく、求職のための自主意志によって移住してきた定住者が住民でなければならない。

朔太郎は、血縁・地域共同体である田舎（農村）に対して、次のような印象を持っていた。

4 『世界文学大辞典 5 事項』集英社、2001年（1版3刷）、pp.810～811.

「田舎をおそれる」（『感情』1917年1月号）

わたしは田舎をおそれる／田舎の人気のない水田の中にふるへて／ほそほととのびる苗の列
をおそれる／くらい家屋の中にすむ、まづしい人間のむれをおそれる／田舎のあぜみちに座
つてみると／おほなみのやうな土壌の重みが、わたしの心をくらくする／土壌のくさつたに
ほひが私の皮膚をくろづませる／冬枯れのさびしい自然が私の生活をくるしくする／田舎の
空気は陰鬱で重くする／田舎の手ざわりはざらざらして気もちがわるい／わたしはときど
き田舎を思ふと／きめのあらい動物の肌のほひになやまされる／わたしは田舎をおそれる
／田舎は熱病の青白いゆめである／詩集「月に吠える」より

関東平野の北の端に位置する朔太郎の故郷前橋は、才川町に製糸工場があったものの市外地には田ん
ぼが広がる田舎であった。「水田」「苗」「あぜみち」等は典型的な農村の表象である。「土壌のくさつた
にほひ」に満ちている「陰鬱で重くする」「田舎の空気」が「私の皮膚をくろづませる」と感じた詩
的主体は田舎に対して神経衰弱状態に陥る。

詩「田舎をおそれる」の草稿の一つに、次のような部分がある。

<田舎の《人間》粗野な農民はわたしを好まない>
田舎にはきれいな娘はゐない
<田舎には美しいものはひとつもない。
田舎には《文明的》美しい建築がない、>

朔太郎の田舎に対する嫌悪感は、自分に対する農民の拒否感ではなく、「きれいな娘」と「《文明的》
美しい建築」に代弁される「美しいもの」が存在しないことが原因である。ここから朔太郎のメトロポリ
リスに対する幻想が生まれたのであろう。

次の詩「青猫」は、それが一番よく表れている作品である。

「青猫」（『詩歌』1917年4月号）

この美しい都会を愛するのはよいことだ、／この美しい都会の建築を愛するのはよいことだ、
／すべてのやさしい女性を求めるために、／すべての高貴な生活を求めるために、／この都
会にきて賑やかな街路を通るのはよいことだ、／街路にそくて立つ桜の並木、／そこにも無
数の雀はさえずつてゐるではないか。／ああこの大きな都会の夜に眠れるものは、／ただ
一疋の青い猫のかけだ、／悲しい人類の歴史を語る猫のかけだ、／わが求めてやまざる幸福
の青い影だ、／いかならん影をもとめて、／みぞれふる日にもわれは東京を恋しと思ひしに、
／そこの裏町の壁にさむくもたれて、／このひとのごとき乞食はなにの夢を夢みて居るのか。

この詩に描かれている都会の様子は、先の田舎とは全く違っている。「都会」と「都会の美しい建築」
をこよなく愛し、「都会の美しい建築」が立ち並び、無数の雀が桜の並木でさえづっている賑やかな街
路を通りながら、詩的主体は「高貴な生活」と「幸福の青い影」を夢見ている。

次の詩にも、詩「青猫」と同じくメトロポリスの近代的建築物が描かれている。

「群集の中を求めて歩く」（『感情』1917年6月号）

私はいつも都会をもとめる／都会のにぎやかな群集の中に居ることをもとめる／群集はおほ
きな感情をもつたひとつの浪のやうなものだ／どこへでも流れてゆくひとつのさかんな意志

と愛慾とのぐるうぶだ／ああ ものがなしき春のたそがれどき／都会の入り込みたる建築と建築との日影をもとめ／おほきな群集の中にもまれてゆくのはどんなに楽しいことか／みよこの群のながれてゆくありさまを／ひとつの浪はひとつの浪の上にかさなり／浪はかずかぎりなき日影をつくり、日影はゆるぎつつひろがりすすむ／ひとのひとりひとりにもつ憂ひと悲しみはみなその日影に消えてあとかたもなし／ああ なんといふやすらかな心で私はこの道をも歩みすぎ行くことか／ああ このおほひなる愛と無心のたのしき日影／たのしき浪のあなたにつれられてゆく心もちは涙ぐましくなるやうだ／うらがなしい春の日のたそがれどき／このひとびとの群は建築と建築との軒をおよぎて／どこへどうして流れゆかふとするのか／私のかなしい憂愁をつつんであるひとつの大きな地上の日かげ／ただよふ無心の浪のながれ／ああ どこまでも、どこまでも、この群集の浪の中をもまれて行きたい／波の行方は地平にけふる／ただひとつの悲しい方角をもとめるために。

都会にはオフィスビルやショッピングモール、娯楽施設が混在する繁華街が形成され、そこに人が集まることで不特定多数による「群集」が生まれる。「群集」は人間と同じく「意志と愛欲」という感情を持っている「ぐるうぶ」でありながら、「浪」と同じ属性を持っており、互いに重なったりしながら「建築と建築」の間を流れていく。そして「浪」は「日影」に変容する。その「日影」が広がり進むと、「私のかなしい憂愁」はもちろん、人々の「憂ひと悲しみ」までもが「やすらかな心」になるのである。

朔太郎は、都会と群衆の関係について、次のように説明している。

「群集の中に居て」(『四季』1935年2月号)

都市生活の自由さは、人と人との間に、何の煩瑣な交渉もなく、その上にまた人々が、都会を背景にするとところの、楽しい群集を形づくって居ることである。／(中略)／げに都会の生活の自由さは、群集の中に居る自由さである。群集は一人一人の単位であつて、しかも全体としての総合した意志をもつて。だれも私の生活に交渉せず、私の自由を束縛しない。しかも全体の動く意志の中で、私がまた物を考へ、為し、味ひ、人々と共に楽しんで居る。心のいたく疲れた人、重い悩みに苦しむ人、わけても孤独を寂しむ人、孤独を愛する人にとって、群集こそは心の家郷、愛と慰安の住家である。ボードレエルと共に、私もまた一つのさびしい歌を唄はう。／——都会は私の恋人。群集は私の家郷。ああ何処までも何処までも、都会の空を徘徊しながら、群集と共に歩いて行かう。浪の彼方は地平に消える、群集の中を流れて行かう。群集の中を流れて行かう。

この詩には「群集は孤独者の家郷である。ボードレエル」という副題が付いている。その「群集」は「私の生活」や「私の自由」を束縛せず、心の疲れや悩み、孤独までをケアしてくれる。その「群集」のたまり場が、先の詩「群衆の中を求めて歩く」の「建築」であることは言うまでもない。朔太郎の第2詩集『青猫』(1923)には、「西洋之図」「海岸通之図」という写真が、『定本青猫』(1936)には、「停車場之図」「ホテル之図」「市街之図」という版画が収録されている。これらにはメトロポリスの象徴である近代建築物と、その間を歩き回る群衆の姿が写されている。朔太郎は大正になって間もない1913年の初めに東京生活を清算して帰郷する。そして1925年、家族全員で東京へ移住するまで、故郷前橋と東京を行き来しながら、文学活動をつづけ、詩人としての位置を確立していく。その間、東京駅前の丸の内地区には、1914年に完成された東京駅をはじめ、東京海上ビル(1918)、丸の内ビル(1923)、郵船ビル(1923)等、近代的ビルが次々と完成してメトロポリス東京の新たな都市風景が形成されていく。

そして、1922年7月22日付の『東京朝日新聞』朝刊には、また新たな近代建築物が誕生間近であることを知らせる記事が載っている。

帝国ホテルの新建築様式

ライト氏送別の辞に替へて(上) 齋藤佳三

日比谷公園に面し、華族会館の隣に出現したる新建築「帝国ホテル」を今日の建築家は真に何んと評価してあるであらう。画家、彫刻家、文学者、音楽家、劇場美術家、装飾美術家、図案家、並に自称文化生活者及旅客は之を如何に観じてあるであらう。

日本の建築史上、今後永久に記念すべき大正の建築勃興時代、東京ステーションを始め、海上ビルディング、丸の内ビルディング、三菱銀行及び三菱原に群立せる大建築、各が其特色を誇つてゐる積りであらう。処が是等大建築物が今後十年を経、五十年を経、一世紀を経るに従つて愈其生命を發揮し、不死の特色を後世に残し得るものは、真に何れの建築物であらう。

伊太利や英吉利のレナサンスを真似るに非ざれば亜米利加や独逸のセセッションを模倣し、按配結合する骨を知る事のみを以て建築家の腕と心得、何等建築精神の根元に触れ得ぬ設計は、然し、遂に「時」が厳肅に是等を骸骨と精霊とに捌いて了ふのであらう。

フランク・ロイド・ライトが、帝国ホテル新館建設のために、来日したのは1913年。その後、たびたび来日して工事を進めるが、大幅な予算オーバーと工期の遅れによって、経営陣との衝突が重なり、日本を離れざる得なくなる。その後の工事は彼の弟子遠藤新によって続けられ、1923年に完成する。従つて、この記事が発表された時には、事実上、ホテル建設工事は完成状態で、メトロポリス東京の新たなランドマークとして注目を集めていたにちがいない。

齋藤は、日本が西洋から学んだ代表的建築様式として、ルネサンス式とセセッション式を挙げ、後世に残る建築物は西洋の建築様式だけを真似して建てた建物ではなく、建築精神までを理解した上で建てたものでなければならないという。齋藤は記事の後半部で、「人間が自然と同化し得る生活に帰る＝詮り旅客が親しみ深いホームに入る」ことがライトの帝国ホテル建設のモットーであるが、その建築精神を日本の「画家、彫刻家、文学者、音楽家、劇場美術家、装飾美術家、図案家、並に自称文化生活者及旅客」はいうまでもなく、「今日の建築家」さえ正しく理解しているかを疑問視している。記事の中に出てきた「セセッション」については次章で取り上げる。

一方で、先に引用した詩「青猫」の後半部では、「賑やかな街路」の「裏町」の「壁」にもたれかかっている「乞食」が登場する。次の詩にも、「大東京」の「大街道」の華やかさと「裏町」のみすぼらしい風景が描かれている。

「都会と田舎」（『文章世界』1917年6月号）

ひとり私のかながへてゐることは、／もえあがるやうな大東京の夜景です、／かかるすばらしい都会に住んでゐる人たちは、／さかんなもりあがる群集をして、／いつも磨かれたる大街道で押しあひ、／入りこみたる建築と建築との家並のあひだにすべりこむ、／そこにはさびしい裏町の通りがあり、／ゆがんだ酒場の軒がごたごたと混みあつてゐる、／だぶだぶとながれる不潔な堀割、／煤煙ですすばげたその付近の悲しい空気、／そしてせまくるしい往来では、／いつも酔つぱらつた労働者の群が混雑してゐる、／また一方には立派な大市街、／ぴかぴか光る会社の真鍮扉鍵、／紳士のステツキ、磨いた靴、石の敷石、歩道の並木、／窓、窓、窓、窓、中央停車場ホテルの窓、／また一方はにぎやかな大通／むらがる花のやうな美人の群、疾行するもの、／馬車、自動車、人力車、無数の電車、／浅草公園雷門、カフェ、劇場、音楽、理髪師、淫買、家主、学生、大人に子供、／ああ、愉快なるメリイゴーラウンド、廻轉木馬の上の東京大幻想楽。／（後略、ルビ省略）

「ぴかぴか光る会社の真鍮扉鍵」を携える近代的オフィスビルと、「中央停車場ホテル」がある「立派な

大市街」。その一方で、「煤煙ですすぽけた」「裏町の通り」は不潔であり、「ゆがんだ酒場」と酔っ払いの「労働者」で溢れている。これら「労働者」こそメトロポリスの新たな構成員として前景化された存在である。

大正期に入り、メトロポリス東京では隅田川の向こうに町工場が集まり、工業地帯が形成されつつあった。その中でも新工業地として台頭してきたのが隅田川の下流にある深川区であった。

「遠景」(『詩歌』1915年1月号)

哀しい薄暮になれば、／労働者にて東京市中が満員なり、／それらの憔悴した紫色の顔が、
／巷街中いちめんひろがり、／あつちの市区でもこつちの市区でも、／堅い地面を掘つくりかへす、
／掘り出して見るならば、／煤ぐろいの嗅煙草の銀紙だ、／重さ五匁ほどもある、
／にほひ堇のひからびきつた根つ株だ、／それも本所浅草あたりの遠方からはじめ、／東京市中いちめんにおよんで、
／空腹の労働者がしやべるを光らす。／—— その一 ——

伊藤信吉は『日本の詩歌 14 萩原朔太郎』(中公文庫、1986年)で、都会で働く工場労働者を中心に、この詩を解説している。

多くの労働者が、工場から街にあふれ出てくる都会の夕暮れ。その印象を煤黒い色で点描したような作品である。その点描された情景が、しだいに作者の情感そのものに同化しはじめる。そこに都会薄暮の悲しい情趣がある。／萩原朔太郎は都会というものに特殊なイメージを持っていた。その都会を題材にした作品がここにはじめて登場したわけだが、しかしこの詩にみる都会は煤ぼけた色をしている。(p.29)

しかし、彼はこの詩に描かれているもう一つの労働者の存在を見逃している。それは「しやべる」を光らしている「空腹の労働者」である。つまり、この詩には「薄暮」が迫っている東京市内の二つの労働者の様子が描かれている。一つ目は、一日の労働を終えて工場を出る「労働者」達の姿で、「憔悴した紫色の顔」からは長時間の重労働でかなり疲れていることが分かる。二つ目は、疲れた体を引きずって家路を急ぐ工場労働者の傍らで、まだ「しやべる」で「堅い地面を掘つくりかへす」「空腹の労働者」である。地面から出てきたのは「煤ぐろいの嗅煙草の銀紙」と「にほひ堇のひからびきつた根つ株」というつまらないものばかりである。「嗅煙草」とは粉末を鼻に吸い込む方法でニコチンを吸収しながら、その香りも楽しむタバコ的一种である。また、「にほひ堇」は葉が心臓の形であるスミレ科の多年草で、花が香水の材料に使われることからバイオレットという天然香水を指す場合もある。「嗅煙草」と「にほひ堇」は<香り>という共通点を持っているが、使い手は全く違う。「嗅煙草」は火を使えない労働現場、鉱山や工場の労働者が愛用していたが、「にほひ堇」の主な使い手は上流社会の女性だった。

疲労困憊した労働者の「紫色の顔」と匂堇の紫色の花のイメージが共鳴しあっている。この詩にはもう一つのダブルイメージがある。「空腹の労働者」は詩集『月に吠える』に収録される時、「しなびきつた心臓」に書き換えられたが、この表現からは心臓の形をしているという匂堇の葉の模様が連想される。つまり、工場労働者の紫色の顔と土木工事者の「しなびきつた心臓」は匂堇の花の色と形に重層化される。よって、下町の工場労働者と建設労働者という下層社会が「にほひ堇」を媒介にして山の手の上流社会にオーバーラップしている。

この詩は、詩集『月に吠える』に収録される時、他に次の部分が修正された。

- 3行：「紫色の顔」⇒「帽子のかげ」
- 11行：「本所浅草」⇒「本所深川」
- 13行：「なやましい薄暮のかげで」を挿入

「顔」が「帽子」に変わることによって工場労働者の疲れた顔色が消えただけでなく、「空腹の労働者」を「しなびきつた心臓」に書き換えられることによって、建設労働者の存在自体まで消している。つまり具体性を削除する方向への添削傾向がみられる。

その一方で、「本所浅草」という二つの地名のうち、「浅草」だけを「深川」に代えたのはなぜだろうか。同じく1915年1月の『詩歌』に発表された詩「狼」には「さけ浅草寺の鐘いんいんと鳴りやまず」という表現がある。この詩は第3詩集『蝶を夢む』（1923）に収録されるときにもそのままであった。浅草寺一郭は江戸時代の代表的な歓楽街であり、明治になっては通称〈浅草6区〉とよばれる庶民たちの遊び場であった。朔太郎も上京のたびに、室生犀星とそこを訪れては映画などを見ていた。そのため、〈浅草〉と〈深川〉を混同するはずはなく、そこには何らかの意図があつての修正だと考えられる。結論から先に言うと、〈メトロポリス東京の工業都市化〉と密接な関係がある。

沼尻晃伸は、東京の工業化について次のように説明している。⁵

- ・1910年代、重化学工業の本格的な発展に伴う東京の急速な工業化
- ・1915年～19年に、東京の工場数が最も増加したが、ほとんどが中小規模
- ・工場あたりの職工数が、1899年以前の約95人から約35人に低下
- ・本所区、深川区、京橋区の3区が、工場と職工の両方の数が多い

沼尻の著書の「表1-1 東京市における設立年別工場数（1919年）」によると、「1899年以前」の工場数は本所区が99、京橋区が62、深川区が48、神田区が34、日本橋区が24、芝区が22で、東京市全体は369箇所であった。それが「1915-1919年」になると、深川区が128、本所区が122で、3位の京橋区の39と4位の芝区の34を大きく引き離して、1・2位に躍り出る。東京市全体では427箇所、この20年間、東京市全体としては約2割増加しているが、特に深川区の場合、48から128に約2.5倍急増している。

そして、「表1-2 東京市における設立年別工場職工数（1919年）」では、「1899年以前」は、小石川区が9,484人、本所区が7,197人、京橋区が6,665人、深川区が4,921人、芝区が2,469人で、東京全体では約3万5千人であった。それが「1915-1919年」になると、本所区が4,124人、深川区が3,672人、京橋区が2,226人、芝区が1,327人、小石川区が732人に減って、東京全体では約1万5千人に激減している。

また、「図1-1 東京市および隣接郡部における工場の分布（1919年末）」の「該当工場の職工数合計」をみると、東京市内で最高レベルのG（1万人以上）は、小石川区、京橋区、芝区、本所区、深川区で、すでに東京湾に沿って京浜工業地帯が形成され始めていることが分かる。その時、深川区は、従来の海辺の工業地帯（京橋区、芝区）と内陸の工業地帯（本所区と、今日の亀戸辺り）を結びつける要であったことが分かる。

沼尻によると、当時の東京の中心工業である機械器具類の職工の数では、軍工廠があつた小石川区、芝浦製作所と池貝鐵工所があつた芝区が1、2位であつた。そして東京の工業地域は、小石川区と芝区のごとく日露戦争以前から職工数が多い大工場地域と、本所区と深川区のごとく第1次世界大戦期に機械器具や化学、そして雑種の中小工場の立地が進行した地域に分かれていたという。それ故、詩「遠景」の「あつちの市区でもこつちの市区でも、／堅い地面を掘つくりかへす」という表現には、新興工業地として工場の建設工事が急速に進められていた本所区と深川区の現状が反映されていると思われる。そのため、詩集『月に吠える』への収録際に、「本所浅草」を「本所深川」に訂正せざる得なかつたに違いない。

5 沼尻晃伸『工場立地と都市計画』東京大学出版会、2002年、pp.19～22.

3. メトロポリタンのトレンドィな生活スタイル<セセッション>

1913年、それまでの東京生活を整理して故郷前橋に戻った朔太郎は、その年の10月から、実家の味噌蔵を改造して書斎に作り変える工事を始める。1914年1月の日記は「新しい部屋」、つまり書斎に関する話で埋められている。

天気がいい、珍らしく元日らしい元日を迎へた。

何となく気分のいい年始である。たしかに今年は期待に報られると思ふ。自分は第一にロマンチックを欲して居る。矢張 FEMME が自分の感情の主格になつて居るといふのは嬉しいことである。

早く年始廻礼をすまして年賀状も書いてしまつた。今新しい部屋でこの日記をかいて居る。

(一月一日)

新しい室の出来上る日を一日千秋の思ひで待つて居る。十日には窓かけが完備する筈である。来月からは完美した室に住むことが出来る。この部屋の出来るのを待つのは春を待つ心である。

(一月八日)

夜倉田、高橋、赤石、関沢の四君来訪す。

新らしき室にて蓄音機をかく。わが新室は未成品なれども意外の好評を博せり。(一月十日)

窓掛けの出来上つて来るのが待遠うでたまらない。

(一月十二日)

三越からついた窓掛け(リンネル)は一方ならず自分を失望させた。これはどうしても注文を仕直さなければならない。

(一月十三日)

部屋の完成する日を待つのは一日千秋の思である。早く窓掛けの出来よかし、早く机と椅子のとのへよかし。

(一月十九日)

レニ、クロホールドより窓掛けレース到着す。三円にて間に合ふものに九円を費せり。何たる損失ぞや。

この上は机と椅子の出来上りを待つのみ。二十七日にはすべて完美せん。(一月二十二日)

机と椅子がやつと出来てきた。これで始めて完成したわけだ。去年の十月から工事を起して約三ヶ月の間どんなに私はこの問題に心を費したであらう。

今日の日を實際一日千秋の思ひで待つて居たのだ。まづこれでよしと思つたときの気持は筆にも言葉にもあらはせない。

夜美々しい新室に一人で坐つて居るのがたまらなくなつて大沼氏をつれてきた。(一月二十七日)

まず、三越に注文した「窓掛け」が気に入らず、他の店に作り直せるというハプニングがあったが、1月27日に、机と椅子が出来上がり、それで「新しい部屋」は完成する。「窓掛け」だけに「九円」を費やしたから、その他の室内装飾品全体を整うには相当な費用が掛かっただろう。それだけでなく、「三ヶ月」を「實際一日千秋の思ひ」で待ち続けなければならなかつた。その「新しい部屋」が周りの人々から好評を得たのは当然であろう。ここで、地方の小都市前橋に、これほどの経費と時間をかけて書斎を作った原動力について考えざるを得ない。この書斎こそ、トレンドィな近代生活スタイルであった。⁶ 彼の一番の親友であった室生犀星は、前橋の朔太郎の書斎を訪問した際の印象を次のように書き残している。

自分は利根川つゞきの磧の見える、静かな下宿に案内されたが、日当りのよい暖かい部屋

6 萩原朔太郎の書斎に関しては、拙稿「バイオニアとしての朔太郎—セセッションとの関わりを中心に—」(『日本現代詩歌研究』第5号(2002年3月)、日本現代詩歌文学館)を参照されたし。

が何より自分に新鮮な感じだつた。（中略）その時はもう二週間以上も経ち、季節は春浅い三月に変わつてゐた。自分は萩原の方で泊めてくれると思ふてゐたのが下宿屋だつた故、当がなくなり困惑してゐるのであつた。萩原は三畳位の洋館の中に当時流行のセセッションづくめの椅子やテーブルを飾り、田舎青年を相手にゼラルデン・フアラアか何かの蓄音機をかけ、君は嫌ひですかといふのであつた。自分は音楽的智識が無いので分らぬと答へ、萩原は無理にもそれらの音楽も聞かせるのだ。（「自叙伝的な風景」『新潮』1928年8月）

私も毎日一度は彼の狭い洋室をたづねることにしてゐた。萩原の部屋はなにから何までセセッション式で、筆筒までセセッションの形式をまねてゐて、私が行くと自身で紅茶をいれてくれた。（中略）ましてセセッション式の三畳の洋室は、椅子もうごかせない程せせこましく、窓に緑の縫ひのあるカーテンが下りてゐて、これもまた息ぐるしい眺めであつた。（「詩人・萩原朔太郎」『新潮』1954年6月）

自分の詩も掲載された、白秋が出していた雑誌『朱楽』に載った室生犀星の詩に感動した朔太郎は、早速、彼に手紙を出す。その後、二人は書簡往來を続けていたが、1914年2月、犀星が朔太郎に会いに前橋を訪ねてきて、初めて二人は直接会うことになる。そして、ほぼ毎日、犀星が泊まっていた旅館か朔太郎の書齋で会って文学談義に更けていた。その時、犀星は「三畳の洋室」の椅子とテーブル、筆筒など、あらゆるものが「当時流行のセセッション式」であることに気づく。朔太郎が書齋の内部空間を最新の様式に作り上げた理由には時代背景がある。味噌蔵という最も日本的な空間を、最新式の「三畳の洋室」に換骨奪胎させた時代背景について検討したい。

書齋工事が完了した1914年、「東京大正博覧会」が3月から7月まで、上野公園をメイン会場にして開催される。上野公園が第一会場、不忍池周辺が第二会場、そして青山練兵場が第三会場で、期間中、約750万人が入場したこの博覧会を朔太郎は親友の犀星と一緒に連日のように見物したそうだ。その時に刊行された博覧会の案内書の一つに『東京大正博覧会案内』（東京大正博覧会案内編輯局編纂、1914年、再版、国際日本文化研究センター所蔵）がある。

上野公園の正面から入ると僅かに二丁余りで、第一会場の正門に達します。正門を潜ると噴水があつて、それから歩を進めると両側に各陳列館が建てならべられて帝室博物館に突き当るのです。そしてこれ等の建物の型は教育及び学芸館がルネッサンス式で、その他の工業館、鉱山館、林業館、水産館、美術館、拓殖館、奏楽堂は何れもセセッション式であります。（p.23）

在来の博覧会建築様式と言ふべきフレンチ、ルネッサンス式にしようか、それともセセッション式を用ひようかと種々考へられたのでありますが、既にルネッサンス式は千九百年にセントルイ及び巴里の万国博覧会でこの様式を用ひて以来、我が邦では曾て東京博覧会にも名古屋共進会にも同型が模されてゐて、言はゞ陳套な型で面白くない。（pp.25～26）

西洋ではいうまでもなく、日本でも博覧会のパビリオン様式としてルネッサンス式が定着していたが、もう「陳套な型」になって新鮮さがなくなったため、今回の博覧会では一部のパビリオンをセセッション式にしたのである。

この博覧会の時、先に引用した観光案内書をはじめ、案内図、そして各パビリオンと会場の風景を撮った写真で作った葉書が多数販売されていた。その葉書から判断すると、ルネッサンス式の教育・学芸館とセセッション式のパビリオンとの差は画然である。ルネッサンス式パビリオンは西洋での中世の貴族の大邸宅を連想させる。その反面、セセッション式パビリオンの場合、各パビリオンごとに独自の形をし

ている。たとえば、工学館は三つもあったが、葉書で確認できた二つのパビリオンの形は全然違う。しかし、拓殖館以外は今日の箱形のビルに似ており、入り口の両側に直線の塔が聳え立っているものが多い。⁷

このように新しい様式のパビリオンを採用した理由は、当時、日本社会全体におけるセセッションブームが起こっていたからである。「東京大正博覧会」の開催期間中であった1914年4月に刊行された加藤介春の詩集『獄中哀歌』の最後の所には、何冊かの書籍の広告がつけられているが、雑誌『建築ト装飾』の〈セセッション号 増訂三版〉の広告も載っている。

セセッションとは何ぞや。セセッションの流行は今や絶頂に達し建築や家具は勿論、衣類の様式、シヨールの意匠、髪飾り、下駄の鼻緒に至るまで一から十までセセッション式でなければ夜の明けぬ国とならんとして居る。然らばセセッションとは抑も何であるか、これはもと建築の様式の名であつて建築の様式から延いて一般流行界に及んだもので特に我国では一般国民の好みに合つて居る為にセセッション式は最も短日月の間に広まるに至つた。本書は建築界及び美術界の大家十余名が丁寧に之を説明し加ふるに五十余個の図面を以てしてある。本書は実にセセッションを我国に紹介した最初の出版物であつて現在に於ても又本書の外に之を説明したものは全くないのである。工芸家、美術家、文学家は勿論苟くも世界の新智識——否我国の最新流行を知らんとする者は必ず之を一読しなければならぬ。

ここでいう「本書」とは、1912年7月の〈セセッション特集号〉を指しており、この特集号と「増訂三版」との間には約2年の時間差がある。1912年7月、10数人の「大家」の説明文と「50余個の図面」からなる特集号によって日本にはじめてセセッションを紹介したが、その反響は大きかつたらしい。早速、その年の12月には、7月の特集号に間に合わず載せられなかったいくつかの文章を加えた「改版増補セセッション号」を出している。それから、約1年後、「セセッション式でなければ夜の明けぬ」現状を反映して、「増訂三版」までも出すことになったのである。

次は、雑誌『建築ト装飾』（京都工芸繊維大学所蔵）1912年7月号の「セセッション号刊行の辞」である。

世界各国のあらゆる建築様式を摸して、混沌に混沌を重ねつゝある我国の建築様式は、将来如何なる様式を形づくるでありませうか。

徒らに他国の芸術を摸倣し若くは取捨をなした骨のなき芸術に甘んずることは、一帝国の国民として到底堪ゆるところでありませんでせう。

然し何事に抛らず一つの新しき芸術の現はれるには其の由つて起るところの根底があるのであります、我国の建築様式も今や或物に触れて漸く混沌時代より遁れて一の新様式を創むるの曙光に接したらしく見えます。其の或物とは何でありませう、之れ即ちセセッション式であります。

セセッション式は近く奥国に起りました建築様式で多くの西洋建築様式中最も我国に適合しました形式で採つて以て我国に移植しても些の不釣合を感じないやうであります、しかも吾人の茲に研究したいのは実に此セセッションの形式の如きは第二であつてセセッション式の起りました動機及び其の精神にあるのであります。

以上を以て吾人は他に多くを言ふの必要を認めませんが唯次の数言を加へて此セセッション号刊行の辞に代へたいと思ひます。即ち「セセッション式の形式を学んで能く其の精神を究め更に其の精神より形式を創むることは我国建築様式開創の第一歩である」と。（呉牛）

混沌状態であつた日本建築界に、日本独自の「一の新様式を創むるの曙光」をもたらしたのがセセッション式である。その理由は「多くの西洋建築様式中最も我国に適合しました形式」であつたからである。

7 論文の最後にある葉書資料を参照。

セセッション号 編集の後に

—編集記事に代へて—

■それで先づ「我邦に於けるセ、ツシヨンの発達」と云ふやうなものを今の内に明にして置く必要があるであらうと思つた、私の初めてセ、ツシヨンスタイルと云ふものを具体的に見たのは去る四十年上野に開催された東京勸業博覧会第二会場の外国品陳列館中庭内即ち現今池の端に遣つて居る勸業協会の後ろにあつたキリンビール、ビーヤホールの建物である、(中略)此のビーヤホールに拠つてセ、ツシヨンなるものに就いて深い印象を与へられたことは私以外の人にも随分多いことであらうと思ふ、若しも今日あの如き博覧会が開催されるとしたらならば、博覧会の主要の建物を除いて他の多くの建物はセ、ツシヨン式のもので鼻を衝くことであらうと思ふ、僅か五年間に於けるセ、ツシヨン式の発展はそこに何かの因由するによつて斯く急速に建築界を風靡した訳であらうかこれに就いて研究がしたかつたのである。(四五、七、三、呉牛記) (p.59)

1912年7月号の「編集記事」で、「若しも今日あの如き博覧会が開催されるとしたらならば、博覧会の主要の建物を除いて他の多くの建物はセ、ツシヨン式のもので鼻を衝くことであらう」という予想が、早くも2年後の「東京大正博覧会」で実現したのは既に見たとおりである。そこにとどまらず、1907年、日本に初めてセセッション式が紹介されてから僅か7年で、日本社会全体がその熱狂に包まれることになるとは誰も夢にも思わなかつただろう。

これほど短時間で、セセッションが建築分野だけでなく、日常生活全体にまで広がって新しい生活スタイルとして日本社会に受容されたのには理由があつた。工学博士伊東忠太は、特集号の巻頭文「セセッションに就て」で、「セセッションが我国に於て歓迎せらるべきは当然である、元來東洋趣味を撰取して造つたものだから東洋の本場で嫌はれる筈はない、宣なる哉昨今セセッション熱の益々盛なることや、余はこの現象を以て至極時宜に適したものとと思ふ」(p.1)と指摘している。先の「増訂三版」の広告文に「一般国民の好みに合つて居る為セセッション式は最も短日月の間に広まるに至つた」という部分があつたが、その理由がセセッションの「東洋趣味」、つまり一種のジャポニズムの里帰りであつたことが分かつた。

引き続き、工学士佐藤功一は「セセッション式建築」という文章で、セセッションの由来について、「セセッションは即ち Secession で分離と云ふ事を意味する、十九世紀の最後に奥太利亞維納に起つたもので所謂アカデミー派の老大家に対して立つた少壮美術家の会合より成る一派が自ら称して分離派と名のつたものである。／此の分離派の同人は独り建築家のみではないので勿論画家、彫刻家其他の美術家の会合であつた。それで此の一派の新しい試みを奥太利亞ではセセッション式と呼んで居るのである。既に世界語になつて居るかどうかは知らない。日本でセセッション式と呼んで居るのは必ずしも此の奥国の新しい式のみを指すのではない様です」(p.40)と説明している。さらに「セセッション式と云ふものは小器物、装身具、家具、室内装飾等に最も多く用ゐられ、室内装飾から變じて建築物にも用ゐらるゝ様になつたので普通の家屋には盛に用ゐられて居る」(p.43)と書き加えている。これは先の「増訂三版」の広告文で、「建築や家具は勿論、衣類の模様、シヨールの意匠、髪飾り、下駄の鼻緒に至るまで一から十までセセッション式」が流行っているという日本におけるセセッションブームの説明にもなるわけである。

では、当時の新聞記事からセセッションブームの実態を明らかにしたい。1912年8月17日付の『東京朝日新聞』朝刊には、「新しい西洋家具 セセッション式の流行」というタイトルで、現行の四様式、セセッション式、セ式と東洋趣味、セ式の微細な点、の四つの小項目に分けて、セセッション式家具の流行状況についてレポートしている。「一時全勢を極めた曲線万能のヌーボー式に倦で」「昨年辺り」か

ら見え出したセセッション式家具は、「今年になつては略流行の頂点に達し、昨今東京市内なら如何にケチな西洋家具商店に行つて見ても此式の椅子なり卓子なりを一つや二つ列べて居ない店はない」ほどであるという。その理由は「日本を初めシシリア、アラビヤ、エジプト等東洋建築の様式が大分加味案配せられて居るから此式の家具は和洋折衷は素より純日本式居室にも却々善く調和する」からである。そしてセセッション式家具は「外見が如何にも素朴だから細工の上に飽迄精巧を期し釘付けで済む所でも態々組合せにしたり細かい象眼を施したりしてある」ことが特徴であるという。⁸

1914年4月の加藤介春の『獄中哀歌』に載った『建築ト装飾』の〈セセッション号 増訂三版〉の広告に、「髪飾り」という文句があった。当時、髪飾りは女性のアクセサリとして必需品であったので、季節と年齢によって違う意匠が好まれていたようだ。1913年8月9日付の『読売新聞』朝刊には、「髪と髪飾り」というタイトルで、次のような記事が載っている。

△夏から初秋へ

黄昏に咲く杜若、とある小路の薄暗に白の浴衣がうつすり鏡花作とでも云ひさうな姿は、この頃山の手辺にも見受けられるやうになつた、兎角女の髪飾りと云ふものは、人柄と共にその季節にも適はしくしなければならぬ

▲涼しく艶な あの翡翠が流行るのもまた無意味のことぢやないのだ、結び振りとてもこの頃はまづ束髪が快い、さてこれには何んな櫛が似合ふだらう、白牡丹を訪れると、二枚櫛は、もう飽き気味で、今では鬘一枚ものが流行るといふ、模様は気の利いたセセッション、黒甲台に十八金の直線を置き、これへなよやかな曲線を応用し、真珠など応用したるは、中々に面白い(二十円前後)また

▲真珠を一文字 に嵌入した素張らしいもの(五十円)もあればゴム台に青貝入りのアツサリしたものもある、これらは二十歳前後より三十代の上流向きだ、スツキリした髪にすこし小意気なピンを見出した時ほど気持よいものはない、之れも相変らずセセッション式がモテる、

髪飾りは女性の「人柄」が現れるアクセサリであるから、季節と年齢に似合うものを選ばなければならぬ。たとえば、櫛の場合、材料と値段は年齢によって違うが、模様はセセッション式が流行っていたようだ。そのセセッション式の模様と従来のものの差を、当時の新聞広告から確認できる。

1913年9月5日付の『東京朝日新聞』朝刊には、丸嘉商店(日本橋区若松町)の「セセッション式装身具」というタイトルで帯留の広告があり、そこに六つのセセッション式帯留の図案が載っている。「セセッション式の図案を各種の装身具に応用して幸ひ御嗜好に叶ひ好評を賜りました」という広告文の次に、ダイヤモンド、真珠、エメラルドのような素材と、「廿五円以上／五十円内外」という値段、そして「上図は色々の内の一部」であるというかなり詳しい説明文が付け加えられている。一方で、先に紹介した1913年8月9日付の『読売新聞』の「髪と髪飾り」の記事のすぐ下の段には、丸屋商店(京橋区南伝馬町)「御婦人用流行帯留」の広告が載っている。ここにも三つの図案が、材料と値段と共に提示されている。その中の一つは〈梅に鶯〉という伝統的な模様である。

両商店の帯留の図案を比較してみると、丸嘉商店のものは材料を太い直線が囲んでおり、「直線的平面的で強い色彩のもの」(佐藤功一「セセッション式建築」、p.41)というセセッション式の特徴がうまく生かされていることが分かる。

8 セセッション式家具及び室内装飾については、『建築ト装飾』のセセッション号に載っている福島邸の室内装飾の写真と、『東京大正博覧会審査報告 一卷』(東京府、1916年、国際日本文化研究センター所蔵)の「セセッション式書斎 飯田呉服店出品」写真参照。(p.1779)

4. おわりに

最後に、本稿で取り上げた内容を簡単に整理する。

まず、朔太郎の詩「青猫」「群集の中を求めて歩く」には、メトロポリスの近代的建築に対する詩的主体の憧憬が書かれていた。また、詩「遠景」にはメトロポリスの工業化の様子が描かれていた。そして、朔太郎は故郷前橋に、当時のメトロポリタンのトレンドイな近代生活スタイルであるセセッション式を取り入れた書斎を作り、そこを創作の「場」にしていた。

大正期に入って、東京は様々な洒落た近代建築物や多くの工場が立てられることによって、メトロポリスへと変貌していく。それと同時に、セセッションという新しい生活スタイルを楽しむメトロポリタンが登場する。メトロポリス東京の様々な「場」とメトロポリタンのセセッション式生活スタイルこそ、大正モダニズムを根柢から支えていた基層であったにちがいない。

<資料>



1. 教育学芸館



2. 工業館I



3. 工業館IIと奏楽堂



4. 奏楽堂と林業館



5. 美術館



6. 拓殖館

Modernism as Political Movement in Japan: The Case of Kajii Motojirō

Stephen Dodd
SOAS, London University

From the beginning of Meiji, Japan existed within the powerful shadow of western military, economic and cultural domination. But to what extent did modernism in Japan articulate the political realities of that relationship? I examined this question through reference to the Japanese author, Kajii Motojirō (1901–1932), who is best known for his short story “Lemon,” written in 1925.

The quality of Kajii’s writing is extremely high, but his early death from tuberculosis in March 1932 meant that he left behind only twenty short stories. However, even these few stories demonstrated a real sensitivity to the intellectual and literary currents of his day. Kajii’s writing clearly demonstrated many characteristics that might be considered modernist, but I argue that he also engaged indirectly in political debate through his literature.

In general, the modernist movement of 1920s Japan is considered to be separate from more overtly political movements such as Proletarian literature. However, aspects of modernity—such as a sense of speed, cultural fragmentation and personal isolation within the urban space—found within not only the major conurbations of Tokyo and Osaka, but also smaller cities like Kyoto created an overall social and cultural environment that helped shape the political environment of the time.

The mixed environment in which both modernism and political activism flourished can be found in the fact that in 1924, proletarian writers produced the journal, *Bungei sensen* (*Literary Front*), whose explicit aim was to raise political consciousness and encourage revolutionary change. In addition, *Bungei jidai* (*Literary Age*), which appeared from October, served as the main vehicle for the modernist-inspired Neo-Sensationalist group. As these two journals suggest, both leftwing thought and modernist experimentation informed the cultural zeitgeist in which late-Taishō students like Kajii came of age.

I examine how Kajii’s story, “After the Snow” (Setsugo, 1926), makes direct reference to the political environment. The story describes the life of Gyōichi, a recent university graduate working now as a researcher, and his new wife Nobuko, who are living in the countryside outside of Tokyo. One day, when Gyōichi is walking around Hongō, his friend Ōtsuki enthusiastically discusses the large number of young people who have recently become involved in the socialist movement. Indeed, the subject of socialism is still turning over in Gyōichi’s mind on his way home in

the train. After the train reaches its final destination, Gyōichi watches the passengers get off at the same station. Many of them are laborers returning from a hard day's work:

They crossed the footbridge over the railway tracks lit up faintly by people selling evening newspapers and carp in the dull lights. Then they made their way silently down the slope, which was bathed in strong reflective lights. All the shoulders there seemed burdened with a substantial weight. That's how it always seemed to Gyōichi.

Here, quite literally, is the physical embodiment of the political ideology that has been running through Gyōichi's mind. The crowd is described with some sympathy, but there are limitations to how far Gyōichi can really connect with them. In the story, Gyōichi has no actual conversation with them. Instead, they appear at a distance: voiceless, separate and unknowable. In contrast, Gyōichi's relationship with members of his own family appears more animated and intimate, and it is revealed in the story through personal conversations and warm emotional encounters.

Through this story, Kajii articulates his inability to incorporate his political sensitivities directly into literary form. On the one hand, it stands to reason that his story should acknowledge the existence of the working class. After all, this story was written only a few years after the Russian Revolution, and matters of class and politics were in the air. On the other hand, any real connection between Gyōichi and the masses in the story remains tenuous and theoretical. In fact, Kajii was no different to many of his Taishō literary contemporaries in the way he sensed an unbridgeable gap between intellectuals and the masses.

I look also at Kajii's last story, "The Carefree Patient" (Nonki na kanja, 1932), which reveals an interesting blend of modernist literary aesthetics as well as broader social and political matters. Through a detailed description of ordinary working class people suffering from TB in Osaka, Kajii paints a vivid picture of the complex web of social relationships that lead to the rise of a broader political consciousness. This story appears as a kind of bridge that begins from an individualistic, modernist form of aesthetics and moves towards a broader political and social reality.

This reality is constructed through the various attempts within the community to reach out and help those people who are suffering the terrible effects of TB. People help each other, and in the process come to a mutual recognition that they all share a concern to try and make the overall situation better. In other words, in the course of the story, the main character Yoshida comes to see himself as only one of many people waging the same battle. Meanwhile, the life of other sufferers begins effect his own life by making him more aware of the broader conditions of society.

As far as the link between modernism and proletarian literature in Japan is concerned, both movements tried to develop a new language with which to challenge the assumptions of bourgeois reality. They both aimed to forge new ways of viewing the world. In that sense, modernism and the proletarian literary movement were both driven by a revolutionary impulse to break the world into pieces and recreate a better world. They would probably have both subscribed to the famous manifesto that appeared in the anarchist poetry magazine, *Aka to Kuro* (*Red and Black*), in 1924, which

said that poetry is a bomb.

And finally, if we think of politics less in terms of grand narratives and more as a series of smaller cultural interventions, then there may be a way to envisage modernism both as a unifying vision and also as a set of disparate ideas closely tied to local conditions. What I mean by this is that literature might be compared to small voices that respond to events in the world. But literature is also more than that: in the very process of responding, those voices also change the world forever. These voices come together, interrogate each other, and even seek out other similar voices across continents. These voices challenge existing power structures and imagine new ways of being. In this sense, the movement of modernism was being carried around the world by a political current as the twentieth century began.

References:

Kajii Motojirō. *Kajii Motojirō zenshū*, 4 vols. Tōkyō: Chikuma shobō, 2000.

Watsuji Tetsurō. *Koji junrei*. Tōkyō: Iwanami shoten, 1947.

Ihara Saikaku. *Seiken munasan'yō ; Yorozu no fumi hōgu*. Tōkyō: Shōgakukan, Shōwa 51 [1976].

報告 シンポジウム 「都市と憂愁——大正時代の文学と文化」

日時：2019年1月24日（木）
場所：アゴラ・グローバル プロジェクトスペース

2019年1月24日（木）にアゴラ・グローバル プロジェクトスペースで、大学院国際日本学研究院・総合文化研究所共催でシンポジウム「都市と憂愁——大正時代の文学と文化」がおこなわれた。登壇者は韓国外国語大学の徐戴坤氏、ロンドン大学SOASのステイブン・ドッド氏、および本学の柴田勝二（報告者）であった。また司会は本学の友常勉氏が務めた。

本シンポジウム開催の前提としては、2017年2月に同じ主体で「子規と漱石の明治日本」が開催され、その際に〈明治〉を捉え直す試みをおこなった連続として、大正時代の文化・文学を考える催しが予定されていたことと、2018年度にCAASユニットから招聘された徐氏、ドッド氏がともに大正文学を専門としていることが挙げられる。両氏に本シンポジウムへの登壇を快諾していただいたために、年度内の開催が可能となった。

大正時代は「坂の上の雲」を目指した〈国家の時代〉であった明治時代とは違い、個人の存在が相対的に浮かび上がってきた時代であった。明治末年に「白樺」「青鞥」が創刊され、個人の生存の実感により強く沿った生き方が選ばれるようになるとともに、第一次世界大戦の開戦にともなう好景気によって大都市圏の人口が増大し、カフェー、シネマ、ダンスホールなどの都市文化が隆盛した。それは明治時代には庶民の生活から遊離していた〈西洋〉が、都市生活者の日常のなかに溶け込んでいったということでもあった。反面東京、大阪といった大都市圏に移住してきた青年たちは、郷里という根から離れた流離感や孤独感とともに日々を送ることも少なくなかった。こうしたモダン都市の文化に惹かれ、それを享受する一方で、単独者としての淋しさを抱えて生きる人びとの姿は、現代人の起点ともいえることができる。この現代への強い繋がりをもつ大正という時代の文学と文化を、主に文学者たちの営みを通して考察することが本シンポジウムの趣旨である。

まず徐戴坤氏は「萩原朔太郎と大正モダニズム——メトロポリスとメトロポリタンをキーワードに」と題する発表をおこなった。「かなしい遠景」（1915）で朔太郎は新興工業地としての「本所深川」を登場させているが、初出では「本所浅草」であった。また他には「なやましい薄暮のかげで」という文句を挿入し、「空腹の労働者」を「しなびきつた心臓」に変えることによって、新興工業地で疲弊した日々をおくる労働者の姿を浮き彫りにしている。東京で工場数をもっとも増加したのは1915～19年にかけてであり、その中心は詩に出てくる本所区をはじめ深川区、京橋区などで、そのほとんどは中小規模のものであった。

こうした空間が詩作に活用されているが、朔太郎の表現で重要なのは、そこで労働する人びとを疲弊もさせる都市空間が決して嫌悪されてはならず、むしろ慰藉の在り処として眺められていることである。「群集の中をもとめて歩く」（1917）では「私はいつも都会をもとめる／都会のにぎやかな群集のなかに居ることをもとめる」と記され、「群集の中に居て」（1935）では「げに都会の生活の自由さは、群集の中に居る自由さである」と記されており、殺伐としているとも見える都会の人びとの群れの中で漂っていることの安樂さが語られている。また朔太郎は建築にも強い興味を寄せており、「田舎をおそる」

(1917)では「田舎には《文明的》美しい建築がない」と語っている。朔太郎の表現との関連のなかで、1920年に結成された日本初の建築デザイン運動グループである「分離派」の建築が紹介された。

つづいてスティーブン・ドッド氏が「日本の政治運動としてのモダニズム——梶井基次郎の場合」という発表をおこなった。ドッド氏は大正時代のモダニズムがお伽噺性と政治性の両面をもっており、モダニストの作家たちはその両面の間で分裂する傾向があったことを、梶井のいくつかの作品を例に挙げて語った。『雪後』(1926)では貧しい研究者の卵である行一とその妻の日常が描かれるが、雪滑りをした少年少女の時代の思い出を老年になっても互いに忘れなかったという、ロマンチックなロシアの短編小説が行一の語りとして織り込まれる一方、友人が話す社会主義の活動に関わっている人びとの情報に行一は動かされ、作中でも駅を降りた「どの肩もどの肩もがつしり何かを背負つてゐるやう」な労働者たちの姿が描出される。

つづけて代表作の一つである『のんきな患者』(1932)が取り上げられた。肺結核に苦しめられる主人公の青年は、この病気で死亡する患者のほとんどが貧しい下層階級の人間であるという統計を見て、社会のなかの格差に気づかされる。ここでは肺結核という病が社会の階層性と緊密な関係にあり、それによってプロレタリアートが手をつなぎ合う可能性が示唆されているという。大正期モダニズム文学の代表的な作家である梶井のなかに、プロレタリア文学的な政治性がはらまれており、モダニズムとプロレタリアという対立しがちであった二つの潮流のなかに共通部分があることが指摘された。

最後に柴田が「美と生命の間——谷崎潤一郎の二面性」と題する発表をおこなった。谷崎潤一郎は従来女性美を崇拝する男性の心性を主題とする作品世界を構築したとみなされがちであったが、むしろその根底にあるものは生命の力に対する憧憬であり、それが女性の肉体に仮託されて描かれることが多い。たとえば出発時の『刺青』(1911)の主人公である刺青師は、理想の刺青を施すべき美女を求めつづけるが、実際に彼がその対象を見出すのは相手の容貌ではなく「足」によってであり、そこに立ち現れていた自然の生命感に強く惹きつけられたのだ。女性の足に対する執着は谷崎の主題の一つとして知られているが、それはフロイト的な「去勢否認」とは違って、大地に繋がる身体の部位として、主体がはらんだ生命感を現出させているからだとされる。

谷崎の大正期の代表的作品である『痴人の愛』(1925)にしても、語り手の譲治を翻弄しつつ魅了する美少女ナオミは、不羈の生命をはらんだ存在であり、単に容姿が美しいだけの女性としては語られていない。ダンスホールの場面では都市的、人工的な美を備えた女優と比較されつつ、ナオミが「野に咲く花」という自然の存在であることが強調されている。こうした谷崎の自然志向の基底にあるものは、初期作品に多く現れる、生命を衰弱させた男性主人公の姿で、自身が欠如させた生命力を女性の身体に見出そうとする動機が底流していると見られる。そして男性のしばしば登場者に込められる生命感の希薄さは、明治末年から大正時代にかけての日本社会を覆っていった「憂愁」の形として捉えられるということが述べられた。

三人の登壇者の発表につづいて、質疑がおこなわれた。質疑は今回のシンポジウムでは村尾誠一、菅長理恵、セン・ラージ・ラキという学内の教員をあらかじめ指定する形でおこなわれた。

まず村尾氏からは、大正時代という時代区分について、近代では元号を用いて議論することが多いが、元号で区切っては捉えきれない問題もあるのではないかという質問がなされた。これに対し徐氏から、政治と文学の動向が一致するわけではないのは確かだが、基準事項を立て、その中で共通点を見出していくという作業は重要であり、「大正」という言葉もそのひとつであるという回答があった。また、ドッド氏からは、モダニズムとプロレタリア文学の不可分性や、近代における「伝統」や京都という都市が孕む二面性を例として、「大正文学」というものの意味の曖昧さとそれゆえの魅力が語られた。

つづいて、セン氏より徐氏に向けて、朔太郎と同じく建築に惹かれ、幻想的な詩篇を創作した佐藤春夫との比較ができるのではないかという質問がなされた。徐氏は、日本における近代文学は、近代小説

と同一視されがちで、詩への視点が抜け落ちており、また文学のなかに都市論を取り入れた従来の研究においても詩が扱われていないことを挙げ、詩人であり、小説家でもあった佐藤春夫まで取り上げればさらに視野の広い研究となるだろうとの回答があった。また、セン氏より柴田に向けて、『刺青』の着想の起点には「ファム・ファタル」のイメージがあるのではないかという質問がなされた。柴田からは、西洋の文芸・演劇に通じていた谷崎がそれを意識していた可能性はあるが、『刺青』においては刺青を施された女性は魔的な女に変貌するところで終わっているために、「ファム・ファタル」自体として描かれているわけではないという回答があった。

菅長氏からは、専門の俳句・詩歌研究の立場から、梶井の『のんきな患者』と、正岡子規『病牀六尺』（初出 1902）との比較が示された。病床にある者にとって訪問者こそが「社会」との唯一の接点になるが、子規の場合は友人たちの訪問が度々あった。一方、梶井の「のんきな患者」において、少数の女性たち（母親や付添婦、物売りの女性等）が社会との接点として描かれる。そこで描かれる「共同体」は限定的だが、それはいかなる意味をもつかという質問がなされた。ドッド氏からは、病気を媒介とした「のんきな患者」の政治性の議論を踏まえつつ、人間関係が限定されるからこそ、梶井は想像力の世界に入ることができたのだし、また、病床の孤独の中で書き上げられた『檸檬』にこそ本当のものが描かれたという転倒が起きたのではないかという回答が述べられた。

最後に司会の友常氏が、専門の日本社会思想史の立場から、^{メランコリー}憂愁について触れ、近代哲学で取り組まれた「生の哲学」と「メランコリー」という二つの議論のはざままで思考を展開した人物こそが（ドッド氏の発表で取り上げられた）和辻哲郎であり、和辻を、大正主義の様々な思想や文学の遺産を先取りしつつ、戦後それを具体化していった人間として位置付けてみると面白いのではないか、との感想が述べられた。

開催の日時が平日の午後ということもあって、聴衆の集まりがやや心配されたが、学生・院生に加えて一般市民も多数参加され、80名を超える聴衆が会場のプロジェクトスペースを埋めることになった。なお2017年度の「子規・漱石」、2018年度の「大正文学」という流れでシンポジウムがおこなわれてきたことを踏まえて、次年度は「昭和」をテーマとする催しを開く方向で検討したいという声の関係者から上がった。次年度の国際日本学研究院の活動の課題としたい。

（柴田勝二）

編集後記

シンポジウム「都市と憂愁——大正時代の文学と文化」

2019年1月24日開催@東京外国語大学アゴラ・グローバル プロジェクトスペース

徐載坤（韓国外国語大学）「萩原朔太郎と大正モダニズム」

スティーブン・ドッド（ロンドン大学 SOAS）「日本の政治運動としてのモダニズム—梶井基次郎の場合」

柴田勝二（東京外国語大学）「美と生命の間—谷崎潤一郎の二面性」

なお、徐、ドッド両氏は CAAS ユニット招聘教員として東京外国語大学で以下の活動を行った。

徐載坤

<教育活動> 東京外国語大学へ特別招へい教授として以下を担当した（2018年4月1日～2018年7月20日）

2018年 春学期 萩原朔太郎と近代日本

2018年 夏学期 日本近代現代詩と戦争

<研究活動> 特別講演会として以下を開いた

2018年6月5日 戦争詩と愛国詩—戦中から戦後『荒地』まで（総合文化研究所共催）

2018年7月9日 モダニスト朔太郎とセッション

2019年1月24日 萩原朔太郎と大正モダニズム

スティーブン・ドッド

<教育活動> 東京外国語大学へ特別招へい教授として以下を担当した（2018年10月1日～2019年1月25日）

2018年 秋学期 Writing from the margins: Minority Japanese literature from Meiji to present

<研究活動> 特別講演会として以下を開いた

2019年1月17日 三島由紀夫作品におけるユートピアと暗所という快樂（2018年度連続講演会）

2019年1月24日 日本の政治運動としてのモダニズム—梶井基次郎の場合

東京外国語大学 国際日本学研究所 報告 9

<シンポジウム>

都市と憂愁—大正時代の文学と文化

Print: ISSN 2432-5708

Online: ISSN 2433-9830

発行：2019年6月30日

編集：東京外国語大学 大学院国際日本学研究所 CAAS&NINJAL ユニット事務局

発行者：東京外国語大学 大学院国際日本学研究所

〒183-8534 東京都府中市朝日町 3-11-1

TEL 042-330-5534

FAX 042-330-5822

Email caas_admin@tufs.ac.jp

©Tokyo University of Foreign Studies, Institute of Japan Studies



東京外国語大学 大学院
国際日本学研究院

Institute of Japan Studies,
Tokyo University of Foreign Studies