

氏名	嶋田 直哉
学位の種類	博士(文学)
報告番号	乙第317号
学位授与年月日	2016年3月31日
学位授与の要件	学位規則(昭和28年4月1日 文部省令第9号) 第4条第2項該当
学位論文題目	永井荷風論—復活期を中心に
審査委員	(主査) 石川 巧 金子 明雄 中島 国彦 (早稲田大学大学院文学研究科教授)

1— (1) 論文の構成

まえがき

第Ⅰ部 永井荷風の復活

- 第一章 『下谷叢話』の可能性——〈歴史〉の叙述スタイル
- 第二章 『つゆのあとさき』を読む——永井荷風の「復活」
- 第三章 『ひかげの花』を読む——ヒモと金の〈物語〉

第Ⅱ部 永井荷風と〈玉の井〉

- 第四章 〈玉の井〉の政治学——消えたラビリンス
- 第五章 〈玉の井〉の図像学——「ぬけられます」からぬけでるために
- 第六章 〈玉の井〉の地政学——永井荷風と地図
- 第七章 「報告文学」の季節——『遷東綺譚』の受容から

第Ⅲ部 永井荷風と疎開

- 第八章 疎開者としての永井荷風——岡山の〈風景〉
- 第九章 「風景画家」としての永井荷風——菅原明朗『荷風罹災日乗註考』を読む
- 第十章 『問はずがたり』を読む——回想される〈風景〉

参考文献

初出一覧

あとがき

1— (2) 論文の内容要旨

第一章「『下谷叢話』の可能性」では荷風の沈滞期と言われる大正末期に発表された『下谷叢話』（春陽堂、1926年3月）の〈歴史〉に関する叙述について論じている。『下谷叢話』は荷風の母方の祖父に当たる漢学者鷺津毅堂とその遠縁にあたる漢詩人大沼枕山を対比させながら荷風の一族の歴史を語っていく作品である。荷風が『下谷叢話』を執筆する際に対象とした資料の集蔵体は計り知れないほどの広範な領域であったが、荷風はそれらをほぼ同列の価値を持った資料として平板化して扱っていく。そのため、ひとつの事象を語っていくのに資料が目まぐるしく切り替わっていくことになる。またそれとともに情報が細分化され小さな〈事実〉がパズルのピースのように組み合わせられることで〈歴史〉の全体像が構築されていく。こうした特徴を踏まえ、同論では、編年体で進む直線的な時間軸の中で様々な人物たちがこのような叙述の方法の中で配置されていくため性格と水準の異なる細切れの資料の切り替えによるザッピング的配置と、鷺津毅堂と大沼枕山を二つの中心点に据え編年体というリニアな時間軸に沿った人物のマッピングという二つの手法によって『下谷叢話』は構成されていることが明らかにされている。

第二章「『つゆのあとさき』を読む」では、荷風の復活の契機となった作品である『つゆのあとさき』（「中

中央公論」1931年10月)について論じている。永井荷風『つゆのあとさき』といえば一般に昭和初期の沈黙期から復活した作品と考えられている。しかし、同時代評はそのような復活を賛辞するとともに酷評を加えていく。その酷評の理由は同時代における〈女給〉の描き方との懸隔にある。『つゆのあとさき』はある人物の情報を特権化し、統合のとれたひとつの物語というよりは、むしろ各人物のそれぞれの時間軸に沿って断片化された場面が遍在している状態にある。そして、それらの断片の集積からテキスト全体を後置的に統括する安定した語りの存在を見出すことはほぼ不可能に近い。同時代の〈女給〉をめぐる代表的な小説である広津和郎『女給』や〈女給〉をめぐる言説が直線的な時間構成によって女給たちに到達すべき理想の未来が想定されていたことを考えてみれば、『つゆのあとさき』の物語は断片化するばかりで、このような構造によって語られるべき女給たちが、当時の〈女給〉をめぐる言説が想定するような未来の理想像に辿り着くことは不可能である。こうした問題から、同論では『つゆのあとさき』酷評の理由がまさにここにあることを明らかにしている。

第三章『ひかげの花』を読む』では、永井荷風における過渡期の作品と目される『ひかげの花』(「中央公論」1934年8月)を論じている。『ひかげの花』は私娼お千代とそのヒモである重吉を中心に展開する物語である。お千代の描き方は当時の私娼をめぐる言説を明らかになぞっていると考えられるが、この作品の批評性はお千代の娘おたみはその言説を内面化=対象化しながら実母であるお千代を裁断していく点にある。そのとき浮上するのが金の問題である。お千代とそのヒモである重吉が貯めた「貳千円」を前に、一五年ぶりの親子の対面は一気に距離ができていく。ここには従来の研究史が述べてきたような「抒情」や「人間性」といったものは微塵も存在しない。むしろ、この作品にあるのは、そのような感傷を無残なまでに突き放していく言葉であり、それが一九三〇年代の都市空間に最底辺として位置づけられた私娼の言説を模倣するとともに、それを対象化していく過程で浮上する金への欲望に貫かれた物語となっているのである。同論では、このような論理展開のもと、『ひかげの花』は〈金〉への欲望に貫かれた物語であることを明らかにしている。

第四章「〈玉の井〉の政治学」では1920~1930年代、私娼街である玉の井とそこに棲む女性たちが都市計画、性病予防の法律など現実的な政治に管理されながら、その街を観察そしてまなざす主体と対象の〈近さ〉によって「不潔」で「悲惨」な存在として〈発見〉され、それが主体の特権的な位置を構築する〈遠さ〉へと機能していったことを明らかにしている。荷風の玉の井をめぐる言説は〈外〉の存在が前提となり、それが玉の井の〈内〉を「観察」「調査」「見物」することを保証している。それは同時に玉の井とまなざす主体の実際的な〈近さ〉が強調されながら、それと並行してことさらに〈遠さ〉が透かし見えるといういささか奇妙な関係にあるといわざるを得ない。同論では、玉の井の女性たちがこのような〈まなざし〉のなかで〈発見〉されていくことを明らかにしている。

第五章「〈玉の井〉の図像学」では、当時の私娼街の表象にいくつかの決まったパターンがあることを指摘した。なかでも、もっとも一般的なのは「ぬけられます」の看板を描き出すことである。『断腸亭日乗』の記載や『墨東綺譚』においても「ぬけられます」は幾度も記されるが、『墨東綺譚』における木村荘八の挿絵もまた「ぬけられます」の看板を中心に玉の井を描き出そうとしている。この二人の視点は、たとえば荷風が「観察」という言葉を使い、木村もまた「ケンキュウ」という言葉を使っているように、超越的な視点から玉の井をまなざす方法であったことがわかる。しかし、両者の決定的な違いは時間構成にある。

荷風が「いま」の玉の井から「昔の吉原」を思い出し、「いま」から「昔」に逢着してしまったのとは対照的に、木村は「昔」の私娼窟である亀井戸を参照しながら「いま」の玉の井を構築しようとしていく。二人のまなざしはこのように同一の硬貨のウラ／オモテの関係にあるといえる。同論では、同様の視点は当時流行した考現学にも見出すことが可能であること、このようなまなざしは戦後に至っても反復されることなどが指摘されている。

第六章「〈玉の井〉の地政学」では、『溍東綺譚』の舞台となった玉の井が形成されていく歴史的過程を調査している。玉の井の形成には二本の幹線道路の建設が大きく関係しており、この道路建設によって町に番地表示が整備され、都心とのアクセスも格段と良くなっていった。『溍東綺譚』の「わたくし」もこのような都市計画によって玉の井を認識している。また『断腸亭日乗』を精読し、荷風が玉の井について記載した情報、地図などを分析し、荷風もまた当時の関東大震災復興後の都市計画に沿うかたちで玉の井の空間を認識していること、『溍東綺譚』のテキスト分析からこのような玉の井の歴史性が作品では消去されていることも指摘されている。なお、同論では一九三五年前後に火災保険会社が作成した住宅地図を示し、『溍東綺譚』のヒロインお雪の家の場所を特定している。

第七章「報告文学」の季節」では、おもに『溍東綺譚』を中心とする言説分析を行っている。発表当時、『溍東綺譚』は「報告文学」というジャンルにカテゴライズされていたが、それは日中戦争が勃発する一九三七年に「報告文学」というジャンルが急速に形成されようとしていたことと深く関係している。それは、戦場などの現場をヒューマニズムに基づいて報告するといった精神性が重要視されたジャンルであった。一方の『溍東綺譚』は、私娼窟〈玉の井〉を舞台にしていたため特殊な場所を「報告」する作品として読まれた側面もあった。そこで、本論では、現在ではほとんど忘却されてしまっている『溍東綺譚』の「報告文学」としての同時代的受容について指摘がなされている。

第八章「疎開者としての永井荷風」では 1945 年 3 月 10 日の東京大空襲で偏奇館が焼失してしまったのを機に荷風が岡山へ疎開する足取りを検証している。特に荷風が岡山に疎開した 1945 年 6 月 12 日～8 月 30 日までの動静を『断腸亭日乗』と谷崎潤一郎「疎開日記」（『婦人公論』1949 年 9 月）を照合させることで明らかにしている。また岡山の風景描写について『断腸亭日乗』に記載されたスケッチなどを参考にしながら、荷風が瀬戸内海の風景を工夫して楽しく眺めていたことを指摘したうえで、それでもなお荷風が「旅愁」や「暗愁」といった低調な気分に着いてしまったことを明らかにしている。

第九章「風景画家」としての永井荷風」では、永井荷風の疎開を助けた人物である菅原明朗の記録『荷風罹災日乗註考』（私家版 2000 年 9 月）を精読している。これは戦後一五年、荷風没後二年を経て菅原明朗が永井智子とともに当時の岡山の疎開地を回って逐一確認して仕上げた回想の記録である。本章では、特に岡山へ疎開した時の荷風が風景画家として描かれている点を指摘し、菅原独自の回想の仕方に着目。荷風の風景画家としてのイメージが過剰なまでに強調されていることを指摘している。また、荷風が戦後に発表した『問はずがたり』（『展望』1946 年 7 月）に描かれた岡山の風景描写との関連についても指摘している。

第十章「『問はずがたり』を読む」では、戦中から戦後をまたいで創作された荷風唯一の作品である『問はずがたり』の物語構造を中心に分析がなされている。作品は前半から後半に進むに従って物語内容の中心となる展開が大きく異なっている。前半では語り手である「僕」を中心とする家族の物語とその背景に

あたる時代状況といった大枠が語られるが、後半では戦後岡山に隠棲した「僕」が目にする時間経過の欠落した岡山の風景の描写へと物語内容の重点は移っていく。同論では、そうした点を踏まえて、荷風の戦後の出発が時間経過の欠落した〈風景〉を描写する地点から始まったことが明らかにされている。

II 審査の結果の要旨

(1) 論文の特徴

作家論的に荷風の文壇復活作とされる『つゆのあとさき』（1931年）が同時代に低評価であった事実を踏まえ、それ以前の低迷期とされる『下谷叢話』（1926年）、『溼東綺譚』（1937年）に至る過渡的作品とされる『ひかげの花』（1934年）を結んだ一時期に、荷風が小説表現上の模索を続けていたことを指摘し、それらの精緻な読解を通してその痕跡を明らかにしている。荷風のテキスト読解はもちろんだが、たとえば〈女給〉や〈私娼〉の語られ方を通して対象にたいする荷風独自の認識を明らかにしていくところに申請者の独自性がある。第二部では荷風の復活を印象づける『溼東綺譚』の舞台となった〈玉の井〉に着目し、その成立から消滅までの歴史の変遷を詳しく考証している。

また、考現学的な眼差しの考察、挿絵の分析などを通して、同時代から今日に至るまでの〈玉の井〉イメージの展開に荷風の〈玉の井〉に対する態度を重ね合わせ、〈玉の井〉イメージがいかにして文学化を果たしていったかを検証した点にも特徴がある。第三部では、従来、荷風に大きなダメージを与えたとされてきた罹災生活、疎開について、当時書かれた『断腸亭日乗』の記述や岡山疎開の同行者だった菅原明朗『荷風罹災日乗註考』などの資料を駆使し、菅原の記述が風景のみに興味を示す「風景画家」としての荷風像を浮かび上がらせている点を批判的に検討しつつ、眼前の風景から時間的空間的俯瞰図を構想していく荷風の想像力を指摘し、その成果が『問はずがたり』に結晶したことを論じている点に従来の先行研究とは大きく異なる特徴がある。

(2) 論文の評価

全体として高い学問的価値を有する話題が手堅く論述されており、これまで停滞期と言われて低い評価しか与えられていなかった時期の荷風作品を新たに読み直すことに成功している。先行研究の吟味も行き届いており、豊富な同時代資料を活用して説得力のある論が展開されている。さらに、〈玉の井〉関連の論考では、これまで明らかになっていなかった新事実を実証的に示すことに成功しており、昭和戦前期～戦後にかけての荷風の表現に一貫した方法を見出すことに成功している。全体としてこれまでの荷風研究の水準を越えた議論が展開されており、手堅い事項調査も含めて高い学術性を示した論文だと評価できる。