

論文題目『永井荷風論——復活期を中心に』

嶋田直哉

## 【目次】

まえがき (5)

### 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) (13)

第二章 『つゆのあとさき』を読む——永井荷風の「復活」(33)

第三章 『ひかげの花』を読む——ヒモと金の〈物語〉(51)

### 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 (73)

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 (97)

第六章 〈玉の井〉の地政学——永井荷風と地図 (119)

第七章 「報告文学」の季節——『墨東綺譚』の受容から (153)

### 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〉(175)

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(195)

第十章 『問はずがたり』を読む——回想される〈風景〉(213)

参考文献 (233)

初出一覧 (263)

あとがき (265)

## 【論文の要約】

第 I 部「永井荷風の復活」は『下谷叢話』、『つゆのあとさき』、『ひかげの花』について論じた。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・3）の〈歴史〉に関する叙述について論じた。『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。そのため一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されることで〈歴史〉の全体像が構築されていく。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を明らかにした。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』（「中央公論」1931・10）について論じた。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、統合のとれた一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る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は到底当時の〈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。『つゆのあとさき』酷評の理由はまさにここにあることを明らかにした。第三章「『ひかげの花』を読む」は『濃東綺譚』の過渡期の作品と目される『ひかげの花』（「中央公論」1934・8）について論じた。『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。その時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「弍千円」を前に15年ぶりの親子の対面は一気に距離が生じ始めていく。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、そして1930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しながら同時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に他ならない。このように『ひかげの花』はあくまで〈金〉への欲望に貫かれた物語であることを明らかにした。

**第Ⅱ部「永井荷風と〈玉の井〉」**では『溼東綺譚』（「東京朝日新聞」「大阪朝日新聞」1937・4・16～6・15）を中心に『断腸亭日乗』も含めて〈玉の井〉に蝟集するまなざしのありかたについて論じた。**第四章「〈玉の井〉の政治学」**では1920～30年代、私娼街である玉の井とそこに住む女性たちは都市計画、性病予防の法律など実態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た。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。このような〈まなざし〉の中で玉の井の女性たちは〈発見〉されていくことを明らかにした。**第五章「〈玉の井〉の図像学」**では1920～30年代にかけて私娼街〈玉の井〉を表象するにはいくつかの決まったパターンがあることを指摘した。最も一般的なのが「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『溼東綺譚』においても「ぬけられます」は幾度も記されるが、『溼東綺譚』における木村莊八の挿絵もまた「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。この二人の視点は例えば荷風が「観察」という言葉を使い、木村もまた「ケンキュウ」という言葉を使うようにともに超越的な視点から玉の井をまなざしていたことが理解できる。しかし両者の決定的な違いは時間構成にある。荷風が「今」の玉の井から「昔の吉原」を思い出す、つまり「今」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「今」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り、このようなまなざしは戦後に至っても反復されることを指摘した。**第六章「〈玉の井〉の地政学」**では『溼東綺譚』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た。玉の井の形成には2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く。『溼東綺譚』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、地図などを分析した。荷風もまた当時の関東大震災復興後の都市計画に裏付けされるように玉の井を認識していることを明らかにした。あわせて『溼東綺譚』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を指摘した。さらに1935年前後の玉の井の住宅地図を示し、『溼東綺譚』のヒロインお雪の家

の場所を特定した。第七章「**報告文学**」の季節」では主に『**溷東綺譚**』を中心とする言説分析を行った。発表当時、『**溷東綺譚**』は「報告文学」というジャンルにカテゴライズされていた。それは日中戦争が勃発する1937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関係がある。それは戦場などの現場をヒューマンイ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。このような時期に発表された永井荷風『**溷東綺譚**』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。現在ではほとんど忘却されてしまっている『**溷東綺譚**』の「報告文学」としての同時代的受容について指摘した。

第Ⅲ部「**永井荷風と疎開**」は荷風の岡山への疎開の実際と戦後の出発となる『**問はずがたり**』について論じた。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た。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・9）を照合させることで明らかにした。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。しかし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た。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・9）を精読した。これは戦後15年、荷風没後2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。本章ではこの記録の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た。また荷風が戦後に発表した『**問はずがたり**』（『**展望**』1946・7）に描かれた岡山の風景描写との関連についても指摘した。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をした。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（上の巻）、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（下の巻）へと物語内容の重点は移っていく。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を明らかにした。

以上