

【投稿論文】

永井荷風『日和下駄』の記述を支えるもの

—小林清親・木下杢太郎への言及を視座として—

廣瀬 航也

1. はじめに

『日和下駄』は¹、永井荷風が歩行により採集した都市の諸相を11章にわたって記述したテキストである。荷風は東京という都市と強固に結び付けられた作家であり、都市を歩行する作家のイメージは、今日に至るまで根強いと言って良い²。その中でも『日和下駄』は、東京という都市と結びついた作家のイメージ、及び「江戸趣味」「文明批評」「戯作者的態度」といった今日まで続く作家論的鍵語と常に関連づけられながら読まれ、論じられてきた³。

¹ 『日和下駄』は、『三田文学』第5巻第8号～第6巻第6号(1914年8月～1915年6月)に全9回に渡って連載され、のちに『日和下駄 全』(靑山書店、1915年11月。内題「日和下駄 一名 東京散策記」。本稿における『日和下駄』の引用は、初刊本を底本とする『荷風全集』第11巻(岩波書店、1993年9月)に拠る。引用に際しては、末尾括弧内に章番号・題を明記し、ルビの省略等適宜表記を改めたところがある。なお、特に断りのない限り、引用部における傍線部等は引用者によるものとする。

² 例えば、川本三郎「荷風の散歩道」(川本三郎・湯川説子『図説 永井荷風』、河出書房新社、2005年5月)では、「荷風は東京という都市の作家だった」と語られ、「『日和下駄』にいう「市中のぶらぶら歩き」は荷風にとって文学的行為となった」と、『日和下駄』が評価されている(pp.4-6)。またエドワード・サイデンステッカーも、『東京 下町山の手 1867-1923』(安西徹雄訳、講談社学術文庫、2013年11月。原著は1983年)の「はしがき」において、「私がこの町を探索し、夢想し、沈思する時、その導きの師となり、道行きの友となってくれたのは、ほかならぬ荷風その人である」とし、「もし本書をかりに誰かに献ずるとすれば、永井荷風の霊に捧げたい」と述べている(p.3)。

³ 例えば、坂上博一は、「『日和下駄』の意義」(『永井荷風論考』、おうふう、2010年11月)において、『日和下駄』は、江戸名所に愛着を寄せるも、それが近代に侵食されていく様を眼差す、「失われたものへのノスタルジア」「廃滅のロマンチズム」等の「悲哀」を基盤していると指摘し、フランスで体験した近世ディレクティブイズムの影響を受けながら醸成された「文人的感懐」「高踏的低徊的な態度」に、荷風の「江戸趣味」「戯作者意識」を見ている(pp. 234-251)。また坂上は「永井荷風における東京——荷風文学の原点」(『永井荷風論考』、前掲)において、「荒廃の中か

しかし、真銅正宏が、「荷風にとっての東京散策は、江戸軽文学を頼りに江戸の面影を追うためというより、如何にそれが今日の前で、壊されていくかを確認する作業であったとも云える」とし、荷風にとっての散策が江戸追慕のためではなく、その視線は過去にも将来にも向けられず「今、現在しか見ていない」と指摘しているように⁴、懐古趣味的な作家のあり方に関連づけて『日和下駄』を論じることは既に相対化されている。

中島国彦は、フランス文学の受容をはじめとする作家の問題や、都市をめぐる同時代の新聞記事、さらには小林清親、木下杢太郎、高村光太郎の存在等、『日和下駄』の成立には様々な状況が関与していることを指摘している⁵。また南明日香は、『日和下駄』が発表された1910年代が、市区改正の流れの中で「東京の「市街の美観」や「都市美」について行政、建築、美術の分野から盛んに意見が出されるようになった」時代であることを指摘している⁶。これらの成果を踏まえれば、これまで「江戸／明治」の枠組みを適応した作家論的文脈の中で論じられてきた『日和下駄』も、同時代の政治的・社会的・文化的な問題、それ

らせめて江戸の名残りを偲ばせる土地空間を発見して、そこに自らの文人趣味を実現させようとする志向が目立つ」として、『日和下駄』を「単なる現代から逃避しただけの退嬰の書ではなく、一歩進んで江戸趣味への実践の書」であると捉え、そこに「荷風と東京空間とのアイデンティティ」の形成を見た(p.39)。他にも、『日和下駄』を作家論的に位置付ける研究として、平岡敏夫「日和下駄」(『国文学 解釈と鑑賞』第49巻第4号、1984年3月)、松田良一「日和下駄論——「平維盛」から「日和下駄」へ」(『椋山国文学』第11号、1987年3月)等がある。

なお、近年の成果として、Evelyn Schulz, “Nagai Kafū’s Reflections on Urban Beauty in *Hiyorigeta*: Reappraising Tokyo’s Back Alleys and Waterways”, *Review of Asian and Pacific Studies*, no. 36, 2011がある。Schulz は帰朝後の作家の問題や明治の都市計画の問題を踏まえ『日和下駄』を論じ、現代日本の都市をめぐる諸問題へと議論を展開させている。その中で、『日和下駄』における多様なレフェランスに言及し、審美的な眼差しを指摘するとともに、失われゆく人々の生活の場として路地や水路を評価していく点は重要であり、本稿も踏襲すべきところである。しかし、Schulz が路地や水路を「江戸／明治」の枠組みの中で論じていく点は、本稿で相対化すべき問題である。とはいえ、『日和下駄』における都市の歴史性の問題は、稿を改めて詳細に論じるべき課題である。

⁴ 真銅正宏「散策記という文学ジャンル」(『永井荷風・ジャンルの彩り』、世界思想社、2010年1月)、pp.183-184。

⁵ 中島国彦「都市美論への道——『日和下駄』成立前夜」(『文学』第10巻第2号、2009年3月)。

⁶ 南明日香『荷風と明治の都市景観』(三省堂、2009年12月)、pp. 9-10。

も都市の美を論じる言説との関連の中で論じる必要があることが指摘できよう。

塩崎文雄は、「都市の内部に歩み込んでゆくエロティックな体験」を記述するガイドブック的なものとは異なり、『日和下駄』が都市を鳥瞰的に眼差し、主体が都市と結ぶ関係性を模索するテキストであると位置付けた⁷。また塩崎は別稿において、『日和下駄』が「都市の〈無名〉かつ〈無用〉の片隅」に目を向け、「〈生きられる場所〉〈住まれる場所〉〈歩かれる場所〉としての都市」を発見するテキストであることを指摘した⁸。塩崎の指摘するような、「都市の〈無名〉かつ〈無用〉の片隅」や「生活文化」、及び主体と都市との関係性の結び方の問題は重要であるが、これは中島や南の指摘するような同時代の都市を巡る言説の中でどのように位置づけられるだろうか。都市を審美的に眼差すことと、「生活文化」の問題の関連を考えることで、一面的には捉えられない、『日和下駄』における主体と都市との関係性の結び方が見えてくるのではないだろうか。

以上を踏まえ、本稿では、『日和下駄』本文中に確認される「調和」及び「平民」の2語に着目し、『日和下駄』における都市の諸相の選択・記述を支える趣向⁹が如何なるものであるかを検討することを目的とし、『日和下駄』において都市を語る事が如何なる営みとしてあるのかを考察する。それは、都市を媒介として1910年前後の文学が何を描き、自らをどのように定位しようとしたのかを探る試みの一端となろう。

2. 「調和／不調和」という視座

本節では、従来議論されてきた「江戸／明治」という枠組みを傍らに据えつつ、それを包含しかつ相対化する視座として、テキスト内における「調和」乃至「不調和」という語に着目し、『日和下駄』において都市の記述を支える趣向を検討する。

⁷ 塩崎文雄『『日和下駄』——隠居もどきの裏がわで』（『国文学 解釈と鑑賞』第67巻第12号、2002年12月）。

⁸ 塩崎文雄「荷風と大正」（『日本文学』第41巻第4号、1992年4月）。

⁹ 本稿における「趣向」とは、テキストの記述をその根底で支えるも、「論理」等の明確かつ確固たるものではなく、記述する主体の価値観や美意識、趣味や嗜好といった感覚的なものにも根ざすような概念・枠組みを表す。

「第三 樹」冒頭の一節、「目に青葉山時鳥初鯉。江戸なる過去の都会の最も美しい時節に於ける其の情趣は実にこの簡単なる十七字に云尽されてある。北斎及び広重等の江戸名所絵に描かれた処これを文字に代へたならば、即ちこの一句に尽きてしまふであらう」にあるように、『日和下駄』は市区改正後の東京における江戸の名残を、浮世絵や「江戸軽文学」を参照しながら求め、記述していく。そして、「東京の都市は模倣の西洋造と電線と銅像との為めにいかほど醜くされても」と、西洋を模倣した「都市」の様相を批判し、「もし今日の東京に果して都会美なるものが有り得るとすれば、私は其の第一要素をば樹木と水流に俟つものと断言する。(中略)都会の美観を作るにも亦この二ツを除くわけには行かない」と、江戸の名残が感じられる「都会」の「美」や「美観」に焦点を当てていく。田口律男は、『日和下駄』における「都会」及び「都市」の用例を調査し、江戸との連続性を担保する東京の景観を評価する際には「都会」、西欧の表層的な模倣に止まり、江戸との連続性を断ち切る東京の景観を否定的に評価する際には「都市」の語を用いていることを指摘している¹⁰。田口はここで、『日和下駄』が執筆された時期における都市論や「市区改正」事業との同時代性を指摘しているが、「都会美」や「都会の美観」は、『日和下駄』では如何なるものとして記述されているか、立ち止まって考える必要があろう。

銀杏は黄葉の頃神社仏閣の粉壁朱欄と相對して眺むる時、最も日本らしい図画を作す。こゝに於て浅草観音堂の銀杏は蓋し東都の公孫樹中其の冠たるものと云はねばならぬ。明和のむかし、この樹下に楊枝店柳屋あり。その美女お藤の姿は今に鈴木春信一筆斎文調等の錦絵に残されてある。

銀杏に比すれば松は更によく神社仏閣と調和して、飽くまで日本らしくまた支那らしい風景をつくる。(中略)広重の絵本江戸土産によつて見れ

¹⁰ 田口律男は、「都市」という語が明治20年代において政治的な文脈で用いられた新漢語であることを踏まえ、『日和下駄』においては、江戸時代の東京や江戸との連続性を見出せる現在の東京を語るときには「都会」(24例)という語を用い、明治以降西洋の文物を摂取・模倣して形成された東京を語るときには「都市」(16例)という語を用いる傾向にあることを指摘している(「『都市』のターミノロジー」、『都市テキスト論序説』、松籟社、2006年2月、pp. 51-66)。

ば、江戸の名高い松にして遍く都人士の眺め賞したるもの、曰く小名木川の五本松、八景坂の鎧掛松、麻布の一本松、寺島村蓮華寺の末広松、青山竜巖寺の笠松、亀井戸普門院の御腰掛松、柳島妙見堂の松、根岸の御行の松、隅田川的首尾の松といくらかも数へ立てる事が出来る。然しこの中現存するもの幾何ぞ。(第三 樹)

ここでは、鈴木春信の浮世絵や歌川広重の『絵本江戸土産』を参照項としながら、神社仏閣と樹々の取り合わせに言及し、それらが「最も日本らしい図画¹¹」を為していると語っている。ここで用いられる「調和」という語は、江戸時代との連続性を有した建築物と樹々をあたかも1枚の絵画のように捉え、そこに美観を求める志向性を表していると言って良い。一方で、「東京市は頻に西洋都市の外観に倣はんと欲して近頃この種の楓または橡の類を各区の路傍に植付けたが、其の最も不調和なるは赤坂紀の国坂の往来に越す処はあるまい」と、明治以降に西洋を模倣して植えられた樹々とその周囲の光景は「不調和」であると評価していることから、『日和下駄』の都市の景物を語る視点の1つに、「調和」という評語があることが指摘できよう。

このような都市の語り方は、「第五 寺」においても確認できる。

新時代の建築に対する吾々の失望は単に建築其のものだけに留まらず、建築と周囲の風景樹木等の不調和である。現代人の好んで用ゆる赤煉瓦の色と、松の葉の濃く強い緑色と、光線の烈しい日本固有の藍色の空とは何たる永遠の不調和であらう。日本の自然は尽く強い色を持つてゐる。此れにペンキ塗や赤煉瓦を対峙せしめるのは余りに無謀と云はねばならぬ。然るに寺院の屋根と廂と廻廊とを見よ、日本寺院の建築は、山に河に村に都に、いかなる処に於いても、必ず其の周囲の風景と樹木と、また空の色と

¹¹ 引用部では、松が「飽くまで日本らしくまた支那らしい風景をつくる」とあるが、ここでは西洋を模倣した都市の様相を批判し、東洋的な景物が「調和」した都市の風景を評価している。この点において、「最も日本らしい図画」と「支那らしい風景」との間に齟齬があるものとは思われない。

に調和して、こゝに特色ある日本固有の風景美を組織してゐる。(中略)

不忍の池に泛ぶ弁天堂と其の前の石橋とは、上野の山を蔽ふ杉と松とに対して、又は池一面に咲く蓮花に対して最もよく調和したものではないか。これ等の草木と此の風景とを眼前に置きながら、殊更に西洋風の建築又は橋梁を作つて、其の上から蓮の花や緋鯉や亀の子などを平気で見てゐる現代人の心理は到底私には解釈し得られぬ処である。浅草観音堂とその境内に立つ銀杏の老樹、上野の清水堂と春の桜秋の紅葉の対照もまた日本固有の植物と建築との調和を示す一例である。(第五 寺)

ここでも、寺院に代表される建築物と樹々の取り合わせが「調和」及び「不調和」という語を以て語られ、明治以降に建てられた赤煉瓦の建物と、それ以前から植えられている樹々及び「日本固有の藍色の空」は「不調和」である一方、寺院と周囲の景物は「日本固有の植物と建築との調和」を呈しているとされる。このような都市の風景の語り方は、「江戸／明治」という枠組みに基づくものではある。それでも、それが「絵画的詩興」「好図画」「画趣」といった語とともに語られることから、そこに審美的な価値判断が作用していることは指摘できよう。『日和下駄』における浮世絵のレフェランスも、江戸由来の文物を求めるのみならず、それが美的な構図を備えた絵画であることで、都市の諸相の発見と評価に関わっているのではないか。「第五 寺」末尾の一節、「日本の神社と寺院とは其の建築と地勢と樹木との寔に複雑なる綜合美術である」という表現に顕著なように、『日和下駄』においては、「日本固有」の気候や地形などの地理的事情を基盤として、都市を審美的に評価する視点を有していることが指摘できよう¹²。

¹² なお、「調和／不調和」という視点から都市の風景を語るあり方は、明治42年頃の荷風の小説テキストにも表れている。例えば、「曇天」(『帝国文学』第15巻第3号、1909年3月)では、上野の「博覧会の建物」について「偉大なる明治の建築は、(中略)新時代の大理想なる「不調和」と「乱雑」を示すべきサンボールとして設立されたものであらう」(p.98)と語られている。また「深川の唄」(『趣味』第4巻第2号、1909年2月)では、「電車の馳せ行く麴町の大通り」が「少しの調和もない混乱」(p.103)と語られる一方、深川は「到る処の、淋しい悲しい裏町の眺望の中に、衰残と零落の、云尽し得ぬ純粹、一致、調和の美」(p.133)があると語られている。それでも、絵画の比喩やレフェランスによる審美的な眼差しは、『日和下駄』において顕著になったと言って良い。「曇

都市を「調和／不調和」という観点から語るあり方は、「第六 水 附 渡船」の表現にも表れている。

かく品川の景色の見捨てられてしまつたのに反して、荷船の帆柱と工場の煙筒の叢り立つた大川口の光景は、折々西洋の漫画に見るやうな一種の趣味に照して、此後とも案外長く或一派の詩人を悦ばす事が出来るかも知れぬ。木下杢太郎氏や北原白秋氏の或時期の詩作には築地の旧居留地から月島永代橋あたりの生活及び其の風景によつて感興を發したらしく思はれるものが尠くなかつた。全く石川島の工場を後にして幾艘となく帆柱を連ねて碇泊するさまゝゝな日本風の荷船や西洋形の帆前船を見れば、何となく特種な詩情が催される。(中略)今日の永代橋には最早や辰巳の昔を回想せしむべき何物もない。さるが故に、私は永代橋の鉄橋をば却てかの吾妻橋や両国橋の如くに醜くいと思はない。新しい鉄の橋はよく新しい河口の風景に一致してゐる。(第六 水 附 渡船)

引用部では、隅田川流域の風景を語るに際し、永代橋周辺の風景が取り上げられている。波線部で木下杢太郎や北原白秋が言及されているように、そこは、隅田川をセーヌに、下町の洋食屋をカフェに見立てて開催された異郷趣味的文学活動パンの会の活動拠点の一つであつた¹³。『日和下駄』内でのちに再度言及される杢太郎は、デビュー作「蒸氣のほひ」¹⁴において、「日本橋が近頃大好きになつた。(中略)日本橋へ往くと旅人の気になれる」と語っているが、ここに日本橋周辺の河岸をエキゾチックな眼差しで捉えようとする端緒が表れている。また「蒸氣のほひ」では、「電車の響きがどこかで急に騒ぎ始める。静な——江戸百景頃の水を通はしてゐる此溝の後ろには、陸の東京の現代の活動があるなんて考へ出す」と、江戸由来の河岸の風景と電車が走る「陸」の世

天「深川の唄」の引用は、『荷風全集』第六卷(岩波書店、1992年6月)に拠る。

¹³ 野田宇太郎「パンの会序説」(『日本耽美派文学の誕生』、河出書房新社、1975年11月)参照。

¹⁴ 木下杢太郎「蒸氣のほひ」(『明星』未歳第3号、1907年3月)。

界の融和を積極的に描いている。このような江戸由来の文物と明治以降の東京の風景の融和は、杵太郎の後の小説テキストの中にも描かれており、「河岸の夜」では、人々が行き交い、車屋の提灯の明かりが水面に揺れる「古い日本橋」の光景を「アランジマンエスラアと広重との交錯である¹⁵」と語っている。

このような、江戸由来の文物と西洋を模倣した明治の文物が混在する風景を肯定的に評価する杵太郎及びパンの会の趣向と、これまで確認してきた『日和下駄』のそれは一線を画すと言って良い。『日和下駄』が評価する都市の風景は、建築物と周囲の光景が「調和」し、「日本らしい図画」なるものを為す風景であり、西洋を模倣した建築物や植物は「不調和」なものとして評価され得ない。しかし、傍線部の表現は、これまでの「江戸／明治」の図式に収まるものではない。ここで言及されている「今日の永代橋」は西洋式の鉄橋であるが¹⁶、それは他の隅田川に架かる橋に比して、周囲の光景と「一致」している点で、否定的な評価は為されないのである。以後「例へば浅野セメントの工場と新大橋向に残る火見櫓の如き」と列挙されるように、隅田川周辺の風景は「文明の破壊が緩慢過ぎる」あまり「不整頓」であるがゆえに、「大川筋一帯の風景につきて、其の最も興味ある部分は(中略)永代橋河口の眺望を第一とする」のである。無論ここで江戸の文物を求める志向性は失われていないものの、「不調和」で「不整頓」な風景よりは、近代化が完全に進められ、江戸の名残を感じさせない風景の方がむしろ好ましいと評価するのである。この点に鑑みれば、「調和」という語に代表される『日和下駄』の都市の記述を支える趣向は、「江戸／明治」という図式のみによっては解し得ないものであることが指摘できよう。

¹⁵ 木下杵太郎「河岸の夜」(『三田文学』第3巻第3号、1912年3月)。この表現は初出時になく、単行本『唐草表紙』(正確堂、1915年2月。引用は『木下杵太郎全集』第5巻、岩波書店、1981年8月、p.186)収録時に加えられたものである。明治40年代に端を発する杵太郎の都市の見方は、大正期にも継承され、むしろ強調されていると言って良いだろう。

¹⁶ なお、「深川の唄」(註12前掲)では、「電気鉄道に乗つて、鉄で出来た永代橋を渡るのだ。時代の激変をどうして感ぜずにはゐられやう」(p.114)と、永代橋の架け替えに仮託して、都市の急激な変化を嘆く表現がある。

3. 小林清親と「平民」への眼差し

前節において、『日和下駄』の記述に「江戸／明治」の二項対立的な図式が必ずしも適応されないことを指摘したが、それは以下のような表現においても同様であろう。

江戸の東京と改称せられた当時の東京絵図も亦江戸絵図と同じく、わが日和下駄の散歩に興味を添へしむるものである。

私は小石川なる父の家の門札に、第四大区第何小区何町何番地と所書の上にあつたのを記憶してゐる。東京府が今日の如く十五区六郡に区劃されたのは、丁度私の生れた頃のこと、それまでは十一の大区に分たれてゐたのである。私は柳北の随筆、芳幾の綿絵、清親の名所絵、此に東京絵図を合せ照して屢明治初年の混沌たる新時代の感覺に觸るゝ事を楽しみとする。(第四 地図)

「嘉永板の江戸切図」を持ち都市を歩きながら「江戸の昔と東京の今とを目のあたり比較対照」することを語る「第四 地図」は、その末尾付近で、「江戸の東京と改称せられた当時の東京絵図」にも言及する。「東京絵図」も「嘉永板の江戸切図」と同様、現在の東京との対比の中で、今は失われた当時の風景を再現することにつながる。この点に、例えば坂上が「悲哀の美感」や「失われたものへのノスタルジア¹⁷⁾」と称したような『日和下駄』の志向性をうかがうことができよう。とはいえ、ここで明治改元直後の東京の風景、それも「仏蘭西革命史」が参照されるほどの変革の時代の地図を手にも都市を歩行することは、他の位相で見ることでも可能ではないか。その際重要に思われるのが、『日和下駄』内で3度言及される明治初期の版画家小林清親である。傍線部では、成島柳北や落合芳幾同様、「混沌たる新時代の感覺」が感じられる点において、清親の名所絵を評価している(図1)¹⁸⁾。「江戸／明治」の図式では、この「混沌たる新時代の

¹⁷⁾ 坂上、註3前掲書、p.239。

¹⁸⁾ 例えば、初版本『日和下駄』に挿入された「江戸橋夕暮富士」(図1)は、河岸の船や木造建築と、

感覚」を評価する視点は生じ難いと言って良い。では、このような清親の評価を支える趣向は、如何に捉えることができるだろうか。

明治十年頃小林清親翁が新しい東京の風景を写生した水彩画をば、その儘木板摺にした東京名所図会の中に外桜田遠景と題して、遠く樹木の間に此の兵營の正面を望んだ処が描かれてゐる。当時都下の平民が新に皇城の門外に建てられたこの西洋造を仰ぎ見て、いかなる新奇の念とまた崇拜の情に打れたか。それ等の感情は新しい画工の、云はば稚氣を帯びた新画風と古めかしい木板摺の技術と相俟つて遺憾なく紙面に躍如としてゐる。一時代の感情を表現し得たる点に於て小林翁の風景版画は甚だ価値ある美術と云はねばならぬ。既に去歲木下李太郎氏は芸術第二号に於て小林翁の風景版画に関する新研究の一端を漏らされたが、氏は進んで翁の経歴をたづね其の芸術について更に詳細なる研究を試みられるとの事である。(第八 空地)

「第八 空地」においても、清親は「明治初年の東京を窺ひ知るべき無上の史料である」と評価されている。「しかし小林翁の板物に描かれた新しい当時の東京も、僅か二三十年とは経たぬ中、更にノ、新しい第二の東京なるものゝ発達するに従つて、漸次跡方もなく消滅して行きつゝある」という表現にも「懐旧」的な志向性が窺えるが、清親の評価はそれに止まるものではない。傍線部では、「外桜田遠景」(図2・3)¹⁹について、当時を生きた人々が西洋風の建築、さらには都市の風景を眼差した時の感情を見てとることができる点において、清親が

左側画面手前に強調されるガス灯とのコントラストが、まさに過渡期というべき都市の一面を描き出している。

¹⁹ 実際「外桜田遠景」(図2)と題された版画は、井上安治によるものである。安治はしばしば清親の絵画の構図をそのまま踏襲しており、「外桜田遠景」も小林清親「桜田弁慶堀原」(図3)の構図を踏襲している。実際に荷風がどちらの絵画を参照したかは、『日和下駄』の記述から断定することはできないが、いずれも遠くに擬洋風の建築を望む構図があり、この絵が「当時都下の平民が新に皇城の門外に建てられたこの西洋造を仰ぎ見て、いかなる新奇の念とまた崇拜の情に打れたか」との感慨を喚起するのも尤もである。

評価されているのである。この評価は、先の引用部における「明治初年の混沌たる新時代の感覚」とも重なりを見せ、ここに『日和下駄』における清親の評価を支える一つの趣向を見て良いだろう。そして、ここで用いられている「平民」という語は、『日和下駄』においてしばしば確認でき、かつ都市の記述を支える視点として重要である²⁰。

ここで、『日和下駄』における「平民」という語について検討するにあたり、先行する清親評として言及されている杵太郎のテキストを再度参照したい。杵太郎は先の引用部の波線部でも言及されているが、荷風同様大正期において清親を再評価した早い例として、研究史上しばしば注目されてきた²¹。杵太郎は清親に関する批評を計4編発表しているが²²、『日和下駄』において言及されているのは「小林清親が東京名所図会」である。「小林清親が東京名所図会」では、「思ふに清親の畫を喜ぶ所以は平民の詩境を喜ぶなり。自由寛濶なりし一平民が追慕驚嘆の時代に対せし心境を喜ぶなり。清親が畫は明に時期を劃せる一太平時代、明治十幾年前後の社会情緒を現はす」と、「平民」という語を用い、

²⁰ 「平民」とはそもそも、近代日本における身分制度に基づく語であり、極めて政治的な意味合いを帯びた語である。以後確認するように、『日和下駄』において「平民」という語は「皇城」や「政府」といった権力構造を想定される文脈の中で用いられているが、必ずしもその政治性を前景化しているとは言い得ないだろう。これは、「調和」という語のもとに審美的に風景を評価し、距離をとって対象を眼差す主体の姿勢によるものであると考えられる。すなわち、『日和下駄』は「文明批評」的な方向へと記述を展開させる可能性を有しているながらも、主体は批評的であることを回避するような側面をも有しているのである。『日和下駄』が明治の都市景観に対して批評的な眼差しを有していることは先行研究も指摘することであるが、テキスト及び主体の批評性は慎重に測定しなければならぬ。この点は、稿を改め、帰朝後の荷風テキストを広く参照する中で詳細に論じたい。

²¹ 例えば、中島註5前掲論文、及び前田愛「清親の光と闇」(『都市空間のなかの文学』、ちくま学芸文庫、1992年8月)がある。前田は、「市区改正後の東京から、江戸のおもかげをのこす街並みをたどろうとしていた荷風にとって、小林清親の「東京名所図」は、このうえもないモデルのひとつであった」(p.147)と述べ、荷風は「江戸浮世絵の伝統を文明開化の時代によりみがえらせた小林清親にひとかたならぬ敬愛の念を寄せていた」と指摘している。本論では、過去を求め、現在に再現しようとするあり方とは異なる形で、荷風の清親評価のあり方を見る。

²² 「小林清親が東京名所図会」(『芸術』第2号、1913年5月)、「故小林清親翁の事」(『中央美術』第2巻第2号、1916年2月)、「小林清親の板画」(末尾に「孚水画房」の案内状の為に綴れるもの。大正十四年四月某日)とある。のち『芸林閒歩』、岩波書店、1936年6月)、「今戸橋」(『世界美術全集』第31巻、平凡社、1928年9月)。

清親が明治10年代の「社会情緒」を描き出していることを評価している。そして、「明治初年の文化及び文化感情を回想する」ことに「楽しみ」を見出し、その理由を「一般^{平民}」の内部に於ける発酵の様態に求めている。「江戸時代からの伝統の文化感情がなほ残つてゐて、それが建築なり市街風景などの客観物に看られる。また人々の生活様式に存してゐる。それへ外国主義を雑ぜた文化感情が滲透して来る。上汐の川に海の水が逆巻くやうに、また黎明の雲に東天の紅が映ずるやうに」と続く一節からは、前節で確認した杢太郎のエキゾチスム的な志向性が確認できるが、それが都市に生きる人々が醸し出す感情や情緒の中に見出されていることも指摘できよう。

赤井正二は、杢太郎による清親評について、「一般庶民の内部に於ける醗酵の様態」を主題とし、そこに「下町の平民・庶民の感性」及び「この感性が可能にした伝統的なものと近代的なものの共存」という2つの軸があることを指摘している²³。また赤井は、杢太郎のテキストを分析する際にしばしば荷風に言及し、日本橋・江戸橋周辺の風景については、両者とも風景をある「まとまり」によって評価し、江戸時代からの景物と明治以降の建築が混在する「雑居性」に「平民的な日常生活世界の脈動」を見ていることを指摘した²⁴。ここで、赤井が着目する「平民」という概念及び「平民・庶民の感性」という論点は、本論において踏襲すべきものである。これまで確認してきた杢太郎の異国趣味的な趣向は、そこに生きる一般庶民すなわち「平民」の生活や感情の中に見出され、それが彼の都市を評価する視点となり得ているのである。

では、『日和下駄』においてはどうか。

運河の眺望は深川の小名木川辺に限らず、いづこに於ても隅田川の両岸に対するよりも一体にまとまつた感興を起させる。(中略)私はいかゝる風景の中で日本橋を背にして江戸橋の上から、菱形をなした広い水の片側

²³ 赤井正二「都市美の発見と「都会趣味」——木下杢太郎の小林清親論」(『旅行のモダニズム——大正昭和前期の社会文化変動』、2016年12月)、pp.92-93。

²⁴ 同、pp.109-110。

には荒布橋つゞいて思案橋、片側には鎧橋を見る眺望をば、其の沿岸の商家倉庫及び街上橋頭の繁華雑沓と合せて、東京市内の堀割の中で最も偉大なる壯観を呈する処と思つてゐる。殊に年の暮の夜景などは、沿岸の燈火と橋上を往来する車の灯とが徹宵水の上に入り乱れて揺き動く有様銀座通りの燈火などよりも遙に美麗である。(第六 水 附 渡船)

この表現を赤井は、「雑居性」すなわち「雑多な時代的要素」を取り込んだ空間の「まとまり」を評価したものとして説明している。しかし、その「雑居性」は、李太郎が評価するような「江戸／明治」の混在であるとは言えない。これまでの議論を踏まえれば、この「雑居性」は、人々の「生活」のありようが確かに感じられるものであると同時に、「調和」が取れ「絵画的」な趣を感じさせるものでもある風景への評価ではないだろうか。清親への評価を踏まえ、『日和下駄』における「平民」への眼差しと、都市の審美的な評価が如何なる関係にあるか、今一度確認していく必要がある。

露地はいかに精密なる東京市の地図にも決して明には描き出されてゐない。(中略)露地には往々江戸時代から伝承し来つた古い名前がある。即ち中橋の狩野新道と云ふが如き歴史的由緒あるものも尠くない。然しそれとても其の土地に住古したものゝ間にものみ通用されべき名前であつて、東京市の市政が認めて以て公の町名にしたものは恐らくは一つもあるまい。露地は即ち飽くまで「平民」の間にのみ存在し了解されてゐるのである。犬や猫が垣の破れや塀の隙間を見出して自然と其の種属ばかりに限られた通路を作ると同じやうに、表通りに門戸を張ることの出来ぬ「平民」は大道と大道との間に自ら彼等の棲息に適當した露地を作つたのだ。露地は公然市政によつて計営されたものではない。都市の面目体裁品格とは全然関係なき別天地である。(第七 露地)

「第七 露地」において、大通りの秩序とは異なつた露地という空間に興味を

抱くのは、そこが「細民の棲息する処」であり、人々の生活の空間であるからである。これを、先の「調和」という視座と合わせて考えれば、「整頓」を失った東京の街において、露地は「渾然たる芸術的調和の世界」を呈し、「平民的画趣」を感じさせるからともいうことができよう。加えて、「第七 露地」で式亭三馬『浮世床』と歌川国直の挿絵や歌川豊国『絵本時勢粧』が言及されているのは、そこに審美的な価値があるからということに加え、「恰も長編の小説の如し」という表現にもあるように、露地に人々の生活の物語を見いだしているからである。『日和下駄』は、浮世絵等江戸時代の庶民的芸術を引き合いに出しながら、渾然としつつも、「平民」の生活の物語が感じられる点においてある種の「調和」を有した都市の空間に対して、審美的価値を見出しているのである。

「第七 露地」に顕著な「平民」への眼差し、及び渾然としつつも人々の生活の物語が感じられる空間への評価は、「第二 淫祠」や「第八 空地」にも確認できる。「第二 淫祠」では、「淫祠は昔から今に至るまで政府の庇護を受けたことはない」とあるように、行政の論理や秩序とは異なった空間に眼差しが向けられていく。そして、「愚昧なる民」乃至「愚民」の習慣が投影されている点において淫祠を評価し、さらには「審美的価値」すらも認めていく。また「第八 空地」では、喜多川歌麿の『絵本虫撰』を挙げながら、「貴族趣味の芸術」では表現されない「平民」の芸術の題材である雑草への愛着を語る。『日和下駄』に失われた江戸の名残を求める志向性が確認できることはこれまでも指摘してきたが、「平民」という語を用いる際にも、そのような傾向は確認されよう。しかし、ここで重要なのは、都市の大通りに象徴されるような空間ではなく、人々の生活のありようを感じさせるような空間、すなわち近代都市東京の周縁を『日和下駄』が眼差し、積極的に評価していることである。

このように考えれば、『日和下駄』が鮫ヶ橋の貧民窟に言及しているのも、行政の論理や秩序とは異なった、「平民」の生活のありようが感じられる空間への趣向に支えられてのものであろう。「第八 空地」においては、「貧民窟は元より都会の美観を増すものではない」と認めながらも、それが西洋を意識した博覧

会の計画のために取り壊されることを憂いている。しかし、『日和下駄』の主体は、貧民窟に参入する素振りを見せながらも、そこに生きる人々の生活に介入することはない。あくまでも彼らの生活を眼差すことに徹しているのである。ここに、『日和下駄』の主体が都市と結ぶ関係性が表れている。すなわち、『日和下駄』において、主体は人々の「生活」のありように興味を示しながらも、一定の距離をとって対象を眼差し、評価していく。そしてそれは、あくまでも審美的な趣向により都市を評価していく姿勢へと通ずるのである。

では、ここで改めて「調和」及び「平民」という鍵語と、清親への言及が如何に関連しているかを確認する。

柳橋に柳なきは既に柳北先生が柳橋新誌に橋以柳為名而不植一株之柳とある。而して両国橋より稍河下の溝に小橋あつて元柳橋と云はれ、こゝに一樹の老柳ありしは柳北先生の同書にも見え、また小林清親翁が東京名所絵にも描かれてある。川面籠る朝霧に両国橋薄墨にかすみ渡りたる此方の岸に、幹太き一樹の柳少しく斜になりて立つ、其の木蔭に縞の着流の男一人、手拭を肩にしながら水を眺むる如きさまを写す。閑雅の趣自ら紙上に溢れ、何となく猪牙舟の艫声と鶇の鳴く音さへ聞き得るやうな心地をさせる。この柳はいつの頃枯れ朽ちしや知らず。今は河岸の様子も変り小流も埋立てられたれば元柳橋の姿も見えなくなつた。(第三 樹)

引用部は、『日和下駄』内に三度確認できる小林清親への言及のうち、最初のものである。ここでは小林清親「元柳橋両国遠景」(図4)について、画面中央手前の柳と、画面中央奥の男性と思しき人物に焦点が当てられ、波線部のように江戸的なイメージが喚起されている。赤井は、ここに描かれた両国橋が明治になってから架け替えられた西洋式の木造橋であることを指摘しているが²⁵、ここで問題となるのは、江戸を憧憬し、西洋を模倣した明治の都市空間に対し

²⁵ 同、pp. 91-92。

て批判的な眼差しを向ける『日和下駄』において、なぜこのような時代倒錯的な価値判断が働いているかということである。両国橋が木造であるが故に、架け替えられた事実が見過ごされているとも考えられるが、これまでの議論を踏まえれば、ここで想起される江戸的なイメージは、両国橋近辺の人々の生活のありよう、あるいは生活の物語と解釈することは可能であろう。

それでは、このような『日和下駄』における都市への眼差しは、同時代的な都市をめぐる言説の中で如何に評価することが可能だろうか。この点を次節において検討し、『日和下駄』の記述を支える主体のあり方に迫る。

4. 「都市美」の時代

南明日香が指摘しているように、『日和下駄』が発表された1910年前後は、都市の美的側面について積極的に議論がなされていた時代であった²⁶。南もその著書の中で言及する『読売新聞』の社説「東京市街の美観」は²⁷、まさにこの時代の都市評論の流れを先駆的に示したものとして評価に値する。そこでは、市区改正の流れは都市の美観に対してあまり気を配るものでなかったことを踏まえ、「市街の美観を整ふこともまた市区改正事業の範囲に入る可きものたるを疑はず」と、都市の利便性に加え、都市の美観を整えることも事業の一環であることが主張されている。このような都市の美観に対する批評は、広告・街路・電柱等を主たるトピックスとして、新聞や雑誌においても盛んに展開されてきた²⁸。

²⁶ 南、註6前掲書。

²⁷ 「東京市街の美観」(『読売新聞』、1908年6月9日)。

²⁸ 例えば、「不快なる広告の跋扈 東京の美観を害し 市民の神経を刺激す」(『東京朝日新聞』、1909年2月28日)、「市の道路 都市美問題の一」(『東京朝日新聞』、1909年7月3～5日)、「都市の美観と広告 長谷川部長の取締意見」(『東京朝日新聞』、1913年1月21日)、「東京市の電柱に就て」(『東京朝日新聞』、東京市役所・中野浩寄稿、1914年12月17～18、20日)がある。また、「大夜会場の美観 諸準備全く成る」「大緑門電飾試点 馬場先昨夜の美観 日本花電車試運転」(『東京朝日新聞』、1913年10月30日)、「不夜城 彩火輝く大壮観 火の山光の海」(『東京朝日新聞』、1914年3月21日)、「雪の大正博 満山の美観と賑ひ」(『東京朝日新聞』、1914年4月5日)、「駅附近の美観 大緑門を中心として潮の如き群衆の賑」(『東京朝日新聞』、19

このような時代において頭角を表したのが、東京帝国大学で美学を修め、建築批評家として活躍した黒田鵬心である。鵬心は、1910年に『東京朝日新聞』で連載された「帝都の美観と建築」において、「都市の美観と云ふ事も、亦それが単に外国人に対する恥辱とか誇りとか云ふ点ばかりで無く、我々人間の精神上に大なる関係があるにも拘はらず、多くの人々は之れを等閑に附してゐる」現状を憂い、「都市の美観の大部分を左右する要素が実に建築である」と主張し、「建築に対する常識の発達と、趣味の普及を計り、以て都市の美観を高め」ることを志向した²⁹。その後鵬心は『読売新聞』及び『美術新報』でも同様の連載を担当し、また『建築雑誌』等でも建築と都市の美観について言説を展開している。黒田の見出す「美観」は、第一に、建築それ自体の美的側面であり、第二に建築を主たる構成要素とした都市の美的側面である。黒田は、建築の美的側面と機能的側面の一致を主張するが、彼の見出す「美観」は、建築や都市を俯瞰的・客観的に分析し、美学的な評価を与えるものであり、そこに人々の生活のありようを伺うことは難しいように思われる。

これまでの議論を参照すれば、「調和」という語を以って都市を審美的に語る『日和下駄』の趣向は、鵬心に代表されるような都市計画的な都市論と接点を有する。また『日和下駄』は「平民」の生活空間に関心を示しているものの、その主体は人々の生活やその空間に介入したり、参入したりすることはない。絵画の比喩やレフェランスを用い、様々なイメージを都市の風景に重ねることは、自ずと距離をとって対象としての都市を眼差すことになるのである。それでも『日和下駄』が「平民」の生活へと向ける眼差しは、同時期の都市論に見られるような整序された空間を重んじるものとも言い切れない。『日和下駄』における生活への眼差しは、小林清親をはじめとする絵画を媒介として、渾然としつつも生

14年12月19日)等では、式典や博覧会の絢爛たる様を表す際に都市の「美観」という語が用いられている。

²⁹ 黒田鵬心「帝都の美観と建築 はしがき」(『東京朝日新聞』、1910年11月25日。連載は、12月4日まで全10回)。この後、『読売新聞』において「建築の東京」(1912年2月～4月。全11回)を、『美術新報』において「新建築印象記」(1911年6月～1913年9月。全13回)を連載している。

活が感じられる空間への評価へと結びつき、視覚的なイメージが物語のレベルへと昇華されるものである。都市を1枚の絵画のように眼差しながら、そこに渾然とした空間に秩序を見出し、さらには物語を見出していく『日和下駄』の趣向は、市区改正の波が押し寄せる1910年前後の都市論と接点を有しながらも、行政的・都市計画的な秩序とは異なった形で、様々な都市の様相を見出していくのである。

「調和」「平民」の2語を視座として確認した『日和下駄』の趣向を、都市を経験する主体の問題として捉え直せば、そこには、都市との複数的な関係性を構築する主体のありようが浮かび上がる。「歩行」というポーズを採り、都市の内部へと身体を運ぶ主体は、絵画の比喩やレフェランズを用いた審美的な眼差しを有することで、人々の生活空間としての都市の直接的な経験を記述するには至らない。都市を記述する際のこのある意味必然的な問題を抱えることにより、『日和下駄』の主体は、行政的な秩序に傾倒するでもなければ、身体を介した都市の経験の直接的な記述にも止まることなく、複雑かつ多様な都市の諸相を記述するに至ったのである³⁰。

5. 帰結と課題

本稿では、『日和下駄』における都市の諸相の選択・記述を支える趣向が如何なるものであるかを検討することを目的とし、『日和下駄』において都市を語ることが如何なる営みとしてあるのかを考察してきた。そして、都市を媒介として1910年前後の文学が何を描き、自らをどのように定位しようとしたのか、その一端を探ることを試みた。「調和」「平民」の2語に着目して『日和下駄』の記述を確認すれば、従来の「江戸趣味」的な鍵語や「江戸／明治」の構図とは重な

³⁰ 真銅(註4前掲書)は「今、現在しか見ていない」と述べたが、本稿の議論に拠れば、荷風は「今・ここ」の都市を直視しているとは言い難い。また塩崎(註7、8前掲論文)は『日和下駄』を主体が都市と結ぶ関係性を模索するテキストであると指摘したが、都市の周縁にある生活の空間を眼差しているものの、それは「発見」に止まるものであり、『日和下駄』の主体は意志的に関係性を「模索」するものではないだろう。

りつつも異なる形で、『日和下駄』は絵画を連想させるような都市の風景を審美的に評価する眼差しを有し、それは人々の生活の物語が感じられる風景への眼差しへとも展開されていた。しかし『日和下駄』の主体は、審美的な眼差しを有するあまり、人々の生活空間に参入することもなければ、その具体を示すこともなく、対象としての都市と距離を取るようになっていたのである。市区改正の波が押し寄せる1910年代の東京において、『日和下駄』は人々の生活が感じられる風景に物語を見出してきたが、その主体はそこに参入することはできず、自らを宙吊りにする形で、都市との関係性を取り結ぶことになったのである。都市が国家や社会のありようを反映し、なおかつ個人がそれらと関係性を結ぶ場であるとすれば³¹、『日和下駄』の主体は、国家や社会に対する自らの位置を定めることができなかつたとも言い得よう。しかしそれゆえ、都市を審美的に眼差し、また都市の周縁に目を向けることで、渾然とした空間に秩序を見出し、また人々の生活の物語を想起しながら、様々な都市の様相の記述を可能にしたのである。

このような主体のあり方に鑑みれば、『日和下駄』がその冒頭の一文、「人並はづれて丈が高い上に私はいつも日和下駄をはき手に蝙蝠傘を持つて歩く」から一貫して、「歩行」という行為を基調としていくことの理由も自ずと明らかになろう。『日和下駄』は、都市の周縁を眼差し、そこに生きる人々の生活に興味を示すも、それを絵画のように審美的に捉える趣向を有していた。しかし、「歩行」という営みは、都市の周縁や人々の生活へと身体を介して接近することをも可能にすると言って良い。ここに、都市の観察者に止まることのない『日和下駄』の主体の両義的なあり方を確認することができる。確かに、距離をとって対象を観察することによる審美的な価値判断と、身体を介して対象に接近することの間には、自ずと齟齬も生じよう。それでも、都市の景物を距離を

³¹ アンリ・ルフェーヴルは、都市を「遠い秩序」（「国家」などの制度や文化など）と「近い秩序」（さまざまな集団における諸個人、諸集団の関係）の媒介として捉え、「遠い秩序」の反映であると同時に「近い秩序」の経験の場であると主張した（『都市への権利』、森本和夫訳、ちくま学芸文庫、2011年9月、pp.71-78。原著は1968年）。

とって観察する主体と、都市の隠部に侵入しようとする主体という、両義的な主体のあり方によって、『日和下駄』は多様な都市の側面を記述するに至ったのではないだろうか。

『日和下駄』における「歩行」の問題については、稿を改めてその機能を詳細に検討したい。



図1 小林清親「江戸橋夕暮富士」(『清親画帖』1)



図2 井上安治「外桜田遠景」(『東京名所』7)



図3 小林清親「桜田弁慶堀原」(『清親画帖』全)



図4 小林清親「元柳橋両国遠景」(『清親画帖』全)

※ 本稿は、2020年度日本近代文学会秋季大会(2020年10月25日、オンライン開催)における口頭発表「永井荷風『日和下駄』の記述を支えるもの——小林清親・木下杢太郎への言及を視座として」に基づく。様々な形でご指導いただいた方々に、感謝申し上げたい。なお、ここで引用した図像は全て、国立国会図書館「国立国会図書館デジタルコレクション」(<https://dl.ndl.go.jp/>)に拠る(最終アクセス2022年3月1日)。

【欧文要旨】

Supporting Aspects of Nagai Kafū's Narrative in *Fairweather Clogs*: His References to Kobayashi Kiyochika and Kinoshita Mokutarō

HIROSE Kōya

The purpose of this paper is to examine the supporting elements of Nagai Kafū's description of various urban aspects in the novel *Fairweather Clogs* (*Hiyori geta* 日和下駄, 1914-15). Furthermore, this paper attempts to investigate the ways writers in the early 1910s localized themselves both in and through the city. If we consider the narrative of *Fairweather Clogs* by focusing on the terms "harmony" and "commonality," we will find elements different from traditional "Edo Taste" (*Edo shumi* 江戸趣味) keywords as well as the "Edo/Meiji" composition. Although presenting elements that overlap with those concepts, *Fairweather Clogs* implements an aesthetic evaluation of the urban landscape. Reminiscent of paintings, the narrative also develops the landscape as a place where stories of people's lives can be felt. The subject of *Fairweather Clogs* has an aesthetic look that keeps its distance from the city. This, however makes possible a look into the city's outskirts, and therefore the finding of more chaotic spaces. In short, *Fairweather Clogs* describes, through the evoking of people's lives, various aspects of the city.

【キーワード】 永井荷風、『日和下駄』、小林清親、木下杢太郎、都市、テキストとイメージ