

Title	シンポジウム「文学における東京」
Sub Title	Symposium : Tokyo in Japanese literature
Author	池田, 彌三郎(Ikeda, Yasaburo) 若林, 真(Wakabayashi, Shin) 中田, 美喜(Nakata, Yoshiki) 安東, 伸介(Ando, Shinsuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1980
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.40, (1980. 9) ,p.3- 42
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集・文学と都市
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00400001-0003

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シンポジウム「文学における東京」

池田 彌三郎・若林 眞
中田 美喜・安東 伸介

(安東) 今日のシンポジウムは、「文学における東京」という題で、主として、池田先生のお話をうかがうことを目的として企画されたものです。先生は来年(昭和五十五年)三月を以て定年のためにご退任になります。ご退任になるといっても、芸文学会の会員をおやめになるわけではありませんけれども、教室で先生のお話をうかがう機会は少なくなるであろう、そこで、先生に関係の深い東京というものをテーマにして、先生のお話をうかがおうじゃないかというような計画が、ずいぶん以前からございました。それが、今日の「文学における東京」というシンポジウムになったような次第です。そういうわけで、若林さん、中田さん、私、とここに並んでおりますけれど、い

つものシンポジウムのように、最初、それぞれが十分ずつ話して、それから討論をしていくというような形ではなくて、池田先生に主としてお話をうかがう、我々三人は、その先生のお話しの引き出し役というぐらいのつもりで、出てまいったような次第です。さらにその中で、私が交通整理とでも申しますか、そんな役目を務めようというつもりでございます。

〈変貌する東京〉

最初に、枕のようなお話になりますが、偶然、私はきのうの午前中、本郷に行く用事がありまして、ふと思いついて、大川端の方を二時間ほどぶらついてまいりました。今日のシンポジ

ウムのため、というわけでもないのですが、急に、隅田川の方向へ行ってみたくなり、車を走らせて、湯島、不忍池を通って、古い昔の文学に出てくる東京の舞台であります浅草へまず行って、少しぶらつき、それから隅田川を渡って、向島の百花園に、本当に久しぶりに、行ってみました。言問橋だとか、吾妻橋だとか、白髭橋というような橋のころを歩いて、百花園までまいりましたが、ここは、改めて言うまでもなく、久保田万太郎、永井荷風、あるいは樋口一葉といった人達の文学に出てくる舞台です。その向島百花園を描いた、特に有名な作品は、久保田万太郎の『春泥』という作品だろうと思います。『春泥』では、あの百花園のたたずまいが、実に印象的に語られております。そういう場所、荷風や万太郎の描いた浅草や向島が、そのまま今日あるとは、もちろんはじめから期待してはおりませんでしたが、そこをしばらくぶらつきながら、やはり痛切に感じられたことは、荷風や万太郎のイメージの東京というものは、今や完全に滅び去ってしまったということです。当然といえば当然すぎるほどのことですが、実に無惨なほど痛切にそう感じたのです。無論、荷風が『隅田川』や『深川の唄』というものを書いたのは、明治四十二年のことですから、今から七十

年も前のことであります。しかも、その時に荷風は、単にノスタルジアの対象として、向島、あるいは大川端の風景を書いたのではなくて、れっきとした文明批評の意図がそこにあったわけであります。向島、浅草といった古い江戸の名残りを留めた下町が減びていく、そして片方では、山の手の文化というのが、文明開化の力に支えられて発展し、次第に、下町を圧迫していく。荷風に申しますと、「九州の足軽風情が経営している、まことに軽佻でつまらない明治」だということになるのでしょうが、この文明開化というものが、実は、今日もなお継続しているのだということを、私は百花園を歩きながら実感したわけであります。百花園はまったく人がおりませんので、私はたった一人で、あの池を眺めておりますと、到底それは、久保田万太郎の世界を彷彿とさせる百花園ではなくて、まことにさびれ切った廃園という感じです。そして耳を豊さんばかりに、近所の高速道路から轟音が聞こえてくる。しかし、文学作品の中で、荷風や万太郎が残してくれた、東京の或る風景が、今やまったく消滅してしまった、と実感しながらも、それにもかかわらず、私は向島百花園にいて、——まったく変り果ててしまった百花園ではありますけれども——、やはり万太郎の文学

とこの私はつながっている。あるいはまったく変わり果てた大川端を歩きながら、荷風の文学とどこかでこの私が微妙につながっている、そういう、奇妙な感じに打たれたのです。廃園の向うに、万太郎の描いた百花園を、心象風景として思いうかべていたのかも知れません。今日、当然お話が出てくると思いませんけれども、いったい文学作品にとって都市のそういうイメージというものは、どういう意味を持っているのか。文学の作品は、古いある時代の町の情景というものを、ただ単にリアリティックに描いたものではありませんし、——まあそういうものもありましょうけれども——、しかし、都市のイメージは同時に或るものの象徴でもあります。また或る町を描写することは、文明批評でもあり、そして、文明批評という意味において、都市を描き表現することは思想の問題につながってくるわけです。当然それは、たとえばジェイムズ・ジョイスにおける「ダブリン」というような問題とも関連してまいりましょう。けれども、少なくともダブリンは、今日の向島のように変わっていないはずです。それからディケンズの描いた「ロンドン」も、そんなに変わってはいないはずです。しかし、あまりにも東京は変わってしまったおられます。我々が、文学に表われ

たロンドンやパリといったヨーロッパの都市を考えると同じ意味で東京を考えることは、非常にむずかしいのではないのでしょうか。あるいは、東京という都市と、ロンドンやパリやダブリンといった都市は、まったく違った意味を持っているのではないか。東京と我々の関係は、イギリス人とロンドン、あるいはアイルランド人とダブリン、フランス人とパリといった関係とは、異質の角度からとらえなければならぬのではないか。私は東京の様変りした下町を歩きながら、そんなことを漠然と感じたような次第です。以上は、私の単なる前説でございます。先ず、池田先生にお話をうかがいたいと思えます。先生、今私は百花園のことを申し上げたんですけれども、むろん先生は、浅草だとか大川端だとかを、今でもよく散歩なさると思いますが、そんな時、やはり万太郎や荷風などの文学に表れたイメージのようなものを思い浮べていらつしやいますか。

〈風俗小説の問題〉

(池田) 安東さんが今、百花園を「しゃっかえん」といつていたのはうれいすね。本当は「ひゃっかえん」でしょ。それを東京者はしゃっかえんと発音するんです。百花園では皆様

けれども。

〈文士と文人〉

文学における東京ということを考える場合に、私達の持っていることばに「文人」ということばがあるんです。それから「文士」ということばがあります。文人と文士というのは、今日使っていることばでは、私達のニュアンスは少し違うんです。ことばとしては、両方とも気障だけど、字引を引けばすぐ出てきますが、「日本紀」、「続日本紀」ぐらいから出てくることばで、だかられっきとした中国のことばなんでしようけれども、私達の持っている用語としても、たとえば、「文人墨客」とか、あるいは「文人画」なんてことばがあります。夏目漱石なんか盛んに文人画のことを書いていたりします。それが文士になると、文士ということば自体も古いことばだけれど、文人というよりは少し乱雑な感じのすることばです。たとえば、「三文文士」ということばがありますが「三文文人」とはいいない。三文文士というのはかなり文学者を軽蔑したことばです。あるいは、今年からなくなったけれども、「文士劇」なんてことばが最後まで残って、文芸春秋社の主催で去年まで行

はあまり知らないかも知れませんが、少し作り過ぎてるようだけれど、つい一月ばかり前にも行ってみました。実は私は、安東さんが感ずる程東京は変わっているとは思わないんです。というのは、私自身が勝手に目前にある東京の景色を通して向こうの方を見ているからかもしれないで、目前の姿をただぎっかけにして、自分の心象風景をたぐっているからかもしれないんですけれども、そんなに根こそぎ変ってしまったというようには、私は思わないんですけれども、これは主観的な問題になってくるんで、納得してもらえないことがあるかもしれないで、今日は、若林さんと安東さんと中田さんとに来ていただきます。で、今日は、結局話のまとまっていって、集中していくところから、結局話のまとまっていって一番一つの筋がついてくるんじゃないかという気がいたします。これは、本当は司会者の安東さんの言うべきことだったかも知れませんが、風俗小説の問題に入っていけばかなり、英、独、仏それぞれに關係しながら話が進んでいくんじゃないかと思えます。で、私は東京を中心に感じてることを申し上げて、それからそこところ、ロンドンじゃあこうだ、ダブリンではこうだというような話に入っていっていただければたいへんありがたいんです

われていました。それから東京では、特に今日そこにしほってお話したいと思うのは、「文士村」ということばなんです。文士の集まっている地域があってそれを文士村と言ってます。この文士村でなものが、パリとかロンドンとかベルリンとか、そういういったような所にあるのかしらということをちょっと考えついたのが、今度の話の一つの始まりみたいなものでもあったんですけども。で、文人と文士ということばを私達の、東京育ちの者の気持ちの上で整理すると、幸田露伴ぐらいまでが文人なんです。日暮里という所に住みまして、幸田露伴がおそらく日暮里の里に住んだ文人の最後でしょう。それから、その次の時代になってくると、文士といわれる連中になってくるんだけど、文士もはっきりしないんです。高見順が生きているころには、高見順が最後の文士といわれていた。しかし次には柴田鍊三郎が最後の文士といわれていた。もう少ししたら吉行淳之介なんか最後の文士になるかもしれないんです。文士というのは中身が非常に動いていることばです。ただ文人にくらべてみると多少、なんて言うんですかね、水商売のと言うのか、多少無頼漢的というのか、無頼の徒に近いような、内容を持っていくるようです。もっとも無頼といっても本当の無頼じゃないけれ

ど。

へぶら、と、ぶら、

皆さん方の知っている「銀ぶら」の「ぶら」ですね。銀座をぶらぶら歩くから銀ぶらじゃないんで、あれは、銀座の「ぶら」ということばです。江戸時代、江戸時代って、私の真正面に森武之助さんがいるんで、いやな客がいるなど、さっきから思ってるけれど、だからうっかり江戸時代のことと言えないけども、元禄時代の「淋敷座之慰まひしまのなぐま」、「松の葉」なんかの歌謡集の中に、「松の葉」というのは、元禄十六年に赤穂浪士の事件のあった、結着のついた翌年にできたものですけれど、その中に、「京のぶらと大阪のぶらと江戸のぶらと三千人のぶらどもが、云々。」ということばが出てくるんで、ぶらということばはだいたい古いことばなんです。今私の言ったぶらというのはそのぶらですね。それが、ずっと息をついで絶え絶えながらも続いてきて、一番最後に出てきているのが、大正の初め、三、四年ごろで、その頃古い意味でのぶらの用例がまた世間に出てきます。今、前進座にいる河原崎国太郎という人のお父さんで松山昌三といった人がいました。この人は、立派な、いわゆ

るまともな商売をやらなくて、絵描さんになって絵を描いたり、それからあとでお話しますけれど、プランタンという、今で言うところと喫茶店を一緒にしたような店を銀座に出した人です。その人がつまり、れっきとした役所に務めたり、学校の先生になったりしないで、そういう水商売みたいなことをやってたもんですから、「ぶらしょう」といわれたということと自分で随筆に書いています。「ぶらしょう」、「ぶらなるしょうぞう」ということですね。そういうことが、大正の初年まではあったんです。もう少し「ぶらしょう」なんてことはが長生きしていたら、私なんか「ぶら弥三」になったかもしれないけれど。それが、大正の七、八年ごろまでに、関東の大震災が大正十二年ですけれども、その直前ごろにころっと変わりました。銀座をぶらぶら歩くことが、「銀座」ということばになったんです。ですから、私も東京の下町育ちですから、銀座というのにはちょっといやな感じのあることばで、「銀座らしょうか」ってことばは、私も使ったことはないんです。自分でもそれはおかしいかなと思っただんですが、谷崎潤一郎の「東京をおもふ」という随筆の中に、これは東京の文献としては大事なものですけれど、自分たちは、「銀座をしよう

う」なんてことは言わない。田舎から出てきた者が「銀座」なんてことばをはやせたらだってなことを書いてありますんで、私が漠然と感じていたことは別に間違いじゃなかった、と思うんです。

その「ぶら」に対して浅草では「ごろ」です。「ごろつき」の「ごろ」でしょ。オペラばかり行って、学校にも出てこないような青年のことを「ペラごろ」と言ったんですね。これも同じ時代、大正の震災前のころですね。いわゆる「西洋にわか」といわれた歌劇のはやった時代です。そういう「ぶらしょう」といわれたり、「ペラごろ」といわれたりする様な生活が一方にあつて、それとごく近いところに「文士」と言うことばで言い表わされる内容のものがあつたんです。その頃の考え方で、まともな商売じゃなかったんですね。あそこの家の子供が小説書いてるなんてのはまともじゃなかったんです。あとで若林さんに聞いてみたいけれど、若林さんの故郷の佐渡では、文学なんかやっている若林さんのことを「ぶらさど」とも言うんでしょうか。あるいは、田舎へ行けば行く程、小説なんか書いてるのは、あんまりまともじゃないという気分がまだ残っているかもしれません。

〈文士村〉

ところで、文士の生活を非常に社会的に地位を高めたのは、菊地寛の爲事です。菊地寛という人は、小説家としての爲事はいしたことはないけど、いわゆる、文学者の社会的な地位を高めたという点では、非常に大きな働きをした人だと思つてゐます。菊地寛のことは、私はあまりくわしくないので、今日の話の中にはあまり出て来ないと思つてゐますが、この文士というものが東京でどういう生活を形作つていたか、そういう集団ですね、これがもっと小さな町ならば文士の集団なんものは、ありえないだろうし、大阪にも文士集団なんものはなかったんじゃないかと思つてゐます。京都にはもちろんない。東京だけじゃないかと思つてゐます。文士というものがあつてゐるまゝをもちつていたということは、つまり、文士村というのが出来て来るわけなんです。

文士をどんなふうにも、皆考へてゐるのか、ただ思ひ付くままに分けてみたのですが、文学者というものを出生地で分ける癖がありますね。その場合にも、東京と東京以外で分けるように、我々東京に居る者がその他の人の事を田舎者だとか地方人だとか言つたらしかられるからことばを慎みますけれど、数的

に言つても、近代の文学者は東京生まれの人が圧倒的に多いですね。それが、時代が變つてくると、特に、自然主義なんかでは、東京生まれでない人が文学の担い手になった。明治三十九年四十年頃ですね。あの頃から文士の集団が多少變つてくる。出生地に関しては、變つて来るわけです。

それから、今申し上げた居住地による集団ですね。文士村というふうなもの。これは、今日暮里という所がありますけれど、さつき言つたように幸田露伴が日暮里に居住した一番若い最後なんです。日暮里という字をごらんになつてもわかると思つてゐます。あれは、古い江戸の地誌だと、新しい堀と書いてあります。「新堀」です。太田道灌かなんか新しい堀を作つたんで、新堀と言われたんださうですけれど、その山裾の地を日暮しの里などと呼ばれて、日を暮らす里というふうに日暮里とあつたのは、いかにも文人趣味ですね。でも、日暮里という所にどういふ人が居たかというのは、江戸の末から明治のごく初めにかけて、そこに文士村の先蹤をなすような、ある地域に地縁を結んでゐる、土地との縁を結んでゐる集団というのが、日暮里あたりにはいたようです。

それから、文士村の話は後にまたしますが、日本は学歴社会

のせいなのか、出身校によって文士を分けるという癖があります。こんなこと外国にあるのかどうか、三田派だとか、赤門派だとか、早稲田派だとか、大学で分けているようなそういう文士の集団があります。

それから、あとはもう流しませすけれども、雑誌による集団があります。これは、アララギだとか、ホトトギスだとか、明星だとか、そういう、短歌や俳句の世界では特に激しいけれども、三田文学派だとか、早稲田派だとか、新思潮派だとか、そういう、文士達がよっている雑誌による一つの集団が考えられます。

それから、東京にしかないのではないかと思うのですが、集会場所ですね。集会の場所。これは、たとえは一つの例で申し上げると、柳田国男の家庭で、柳田国男という方は養子に行った方で、養家が柳田先生に逃げ出されないように、柳田さんのお友達が来ると盛んにご馳走した。で、土曜日をその日取りに選んで土曜会というのが出来た。そこでイブセンをはじめ読んで、イブセン会なんていうのがそこから起ったんです。その土曜会という集りがやがて外へ出るのです。柳田邸から出ています。今の東条会館のある半蔵門のそばに、イギリスの大使館

があります。その裏にレストランが出来た。イギリス大使館に務めていたコック長みたいな人が、夫婦でレストランを始めた。そこが大変うまいんで、いわゆる文士が集り始めた。土曜会の連中もそこで会を始めた。やがて、そのレストランが六本木の竜土町に移った。ちょうど今の防衛庁のある前の所です。竜土町に移ったので、土地の名前をとって竜土軒と名付けた。その竜土軒が非常に大勢のいわゆる文士達を集めた。もちろん、絵描さんも入ります。小山内薫と誰かとか、そこで取っ組み合いの喧嘩をした、という話もある所なんです。その竜土軒というのは、話がとぶけれども、後に昭和の十一年、二・二六事件の時の青年将校の密議の場所になったので、あらためて昭和になってから有名になったんですけれど、その竜土軒というレストランに集った連中が竜土会という名前前で呼んでいた集りなんです。これが手狭になったので、下町に移って行くのです。大川端の方に移っていく。ちょうどその頃に、木下李太郎なんかが、大川端の光景からセーヌ川でも考えたのかもしれないけれども、一つ時代を飛び越して、明治の時代を飛び越して、江戸に対するエキゾチズムを感じて、それで大川端に適當なうちを探したんですね。それで、探し当てたのが、メイゾ

ン鴻巣というところす。メイゾン鴻巣というのは、そのものは大変小さかったらしいけれども、バリ帰りの奥田駒三といった夫婦が始めた店です。朔太郎や白秋なんかの詩に盛んに出て来る。で、鴻巣という所は、日本橋川にそった所であつて、それからさらに食傷新道シヨウシヨウシンダウといった今の白木屋、あゝ、白木屋も今なくなつたんですね。東急日本橋店。その裏です。あそこの場所に移つて、それからさらに、京橋向うの今明治屋の本店があるあたり、あそこへ店を移してますけれども、とにかく、日本橋川の片ほとりで、ちょうど若い大正のごく初期の文士達に、そのエキゾチズムを刺戟するような、そういう場所であつたものようです。それが文士の集会所になります。これはつまり、文士村というようなものじゃなくて、あちこちに住んでいる人達がそういう所に出て来て飲食し話をしたりするわけですね。で、これに似たものがいくつかあります。さつき言つた松山昌三という人がプランタンという店をつくつた。はじめは銀座の裏にあつたのですけれども、大正十年頃に銀座の表通りからちょっと露地を入つた所、ちょうど今の銀座八丁目に資生堂という店がありますが、あの資生堂の筋向いの露地の奥にありました。わずかに私なんかも知っていますが、本当は

我々なんかとても行かれない所で、時代は前ですが、久保田万太郎もこわくて行かれない所です。谷崎潤一郎だとか、市川左団次だとか、梅原竜三郎だとか、そういう連中が集つていて、久保田さんなんかまだ三田を出たか出ないかぐらいで、とてもこわくて行けなかつたと言ひんです。そういううちが出来てます。それで、久保田さん達はどこへ行つたかという所、今、交詢社がある所の前にパウリスタという所があつて、そのパウリスタにたむろしていたんですね。宇野浩二なんかは、お酒を飲まないから、パウリスタは良かった。お砂糖が入れ物に入つてテーブルの上に出ているんでいくらでも食べられた、なんて情ない事を言つています。それはつまり、プランタンに行かれない次の集団がパウリスタで満足していた、というわけなんです。そういう集會場所を中心にして文士の一つの集団みたいなものを考えられると思ひます。

それがやがて、銀座という盛場、新宿という盛場の問題にもなつていくでしょうし、あるいは、今ちょっと交詢社ということと言ひましたけれども、交詢社は来年（昭和五年）一月二十五日が百年になるんだそうですが、ともかく、日本橋クラブ

なんてものが下町の方にもありますし、そういうクラブなんてものは、外国うつしで、ああいうクラブ形式のものは日本では発達しないですね。そんなような感じがいたします。これは又、ヨーロッパの御造詣が深い人達にうかがいたいんだけど、もう、そういうわけかあんまり、日本では発達しなかつたようです。

その、文士村の問題だけ、ちょっと今、お話して最初の話をやめておきたいのですけれども、文士村というのは、最初お話しした日暮里の郷が文人の郷だとすれば、後になって目立って来るのが大久保です。永井荷風の『日乗』、日記の一番最初が「大久保便り」という日記ですから、大久保にいたんですね。

島崎藤村もいたし小泉八雲もいました。小泉八雲の居住地跡、島崎藤村の居住地跡というのは、今、新宿の繁華街の真中に石碑が建っています。あの界限に文士村というのが一かたまり出来了。折口信夫先生なんかもしおくれますけれど、大正八年頃から大久保に移っています。それから、若山牧水だとか、國木田独歩だとか、葛西善藏だとか、みんな一時、大久保で大久保の文士村を形成していったんです。

それから、大正に入ると、芥川という人が出て来ます。この

芥川が田端に住んだんです。日暮里のちょっと北というか西というか、山寄りの所ですね。そのすぐそばに久保田万太郎が居て、田端って所はずいぶん大勢いたんです。大正三年に芥川が住んで、久保田万太郎、室生犀星、萩原朔太郎、堀辰雄、滝井孝作、そんな連中が田端に集って文士村を形成していた。で、そのうちに関東の大震災。この大震災になって、下町から、あるいは、旧東京市内から移って、その次に文士村らしい文士村が出来たのは、馬込です。大森の奥ですね。

その時分、田端とそれから本郷に、これもよく文壇史なんかに出て来ますけれど、菊富士ホテルというホテルがあつて、ここにも文士がたくさんいたんですね。で、本郷菊富士ホテルの文士と田端の文士が「水の低きにつくが如し」というような書き方をしていますけれど、トウトウとして、馬込に移ったというのです。その大将が、尾崎士郎。その時分は、宇野千代と同棲していたんでしょうか、宇野千代ももちろん行ったんでしょう。段々、昭和も十年頃になってきますと、時代が厳しくなってきました。広津和郎なんかは本郷から移って来る。北原白秋、萩原朔太郎、川端康成、室生犀星なんかみんな馬込を中心と

した文士村にいたわけです。

それから、分散したのが中央線沿線、さらにとんで鎌倉です。鎌倉って所が、これは特に戦後、鎌倉文士なんてことばが出来て、鎌倉文庫なんてのが、なか／＼有能な、当時としてはいい『人間』なんて雑誌を出したんですが、いわゆる文士村なんていわれる形のものの最後かも知れないんです。

で、そこまで追いかけて来ますというのと、何で文士村なんてものを東京の文学者達が、文に携わる連中が形成したんだらうか、という事は、ちょっと文壇史や何かに書いてないんです。どうして文士村を形成したんだらうか。こういう事は、本当に、あるかどうかを外国文学の方にうかがいたいんです。一つは非常につまらない話なんですが、我々みたいに大正生まれではないと気がつかないかもしれないから言っておきますが、文士村を形成しえた理由の一つは、当時の東京には貸家が多かったんです。今とは住宅事情が全然違う。だから、うちに入るについても、権利金なんて払わないんです。払わないでも入れてもらえた。だから夜逃げが出来たのです。今、権利金取り返さなければ夜逃げも出来ないでしょう。だけど昔は、権利金を払わないから、逃げようっていえば逃げて行くし、他の文士村に移

ろうっていえば、さっそくにも引越し出来たんですね。で、当時は、造作付貸家なんていうのがしょっちゅう目についたんです。みなさんは造作付なんてことばは、ご存知ないかも知れないが、このあいだ国文科の年中行事の万葉旅行に参加して桜井に行っただけですね。桜井の駅のそばに学生相手の下宿の大きな広告が出ていました。「生活必需品一式有。教科書と所持品で可」。着る物と教科書を持って来れば住めますよ、といううちですね。それは「生活必需品一式有」ということばで書いてあるのだけれども、これが昔、一代前の東京なら、造作付です。造作付貸家なんです。これが東京にたくさんあったんですね。少なくとも震災前までは。安くて借りられるうちが。

これは、文学者にそういう事を言ったら、もつと内面的必然性があるとおっしゃるだろうけれど、ともかく貸家をかんに借りることが出来るといふ都市生活、町の生活というものがないければ、文士村なんてものはなかなか出来なかったでしょう。つまり、仕舞屋ですね。我々のことばで、しもたや。語源的に言えば、しもたや。つまり、商売をしていない、あきないをしていないで格子戸たてて、そこに人が住んでいる。そういうのを仕舞屋と言います。その仕舞屋が多かったんですね。

銀座なんかでも、銀座の裏は大平仕舞屋だったんです。もう今は、みんな次から次へと盛場になりましたけれども、仕舞屋が非常に多かった、ということが文士村を形成することの出来た一つの有力な物理的理由だったと思うのです。

で、そろそろパトントンタッチをしたと思うのですけれども、この問題で、私がわからないのは、文士の気質というもので、何故文士村なんかを形成したのだろうかということ。本来文学に携わる者は、気障なことばで言えば孤独をかみしめるものなのだろう、と思うのですね。一人で暮すということ、あるいは、一人を見詰めるということが、近代の文学じゃないかと思うのだけれど、東京という土地では不思議に明治以後の文士達が文士村を形成したということ。これはちょっと特異なめずらしいことではないかという気がいたします。この辺でちょっと切りまして、あの……。どうですか、若林さん。文士村の問題というか、文士村なんてことばは、フランス語にはないんですか。

〈西欧における「文士村」〉

(若林) 池田先生が東京におくわしいようには私はパリはくわ

しいわけではなくて、今から十五年ほど前にわずかに一年ちょっと留学しただけですから、口はばつたいことは申せないんですけども、文士村というふうなものはパリにはないと思います。ただ、いわゆる文人墨客が集まってくる文学カフェみたいなものは、歴史的にあつたわけですよ。今世紀にはいりませんと、モンパルナスを中心に、有名なキャフェが、ロトンドとかクーポールとか、ドームとかいうのがあつて、そこへ絵描や、小説家や詩人たち、つまりは芸術家たちが集っていました。第二次大戦後ですと、サンジジェルマンデリブレの界隈に、当時の実存主義のサルトル一派の文学者たちが集まっておりました。ドゥ・マゴとかフロールなどというカフェがそれですね。しかし、居住地まで同一にしていることはなかったように思います。もつとも、アベイ派の運動のように、僧院跡で共同生活を営んで文学活動に励んだという例はありますが、これは日本でいえば「新しき村」の運動みたいなものでしょうか。

(中田) そういう文士村というのはともかく、ただドイツでも文士というものは昔から案外よく群れるものだと思います。文士は孤独を楽しむものだ、という気がしますが、生きていく為には、むしろたびたび集まって互いに生活を支え合つて

いく。それは、経済的な意味もありましょうし、文というか、弱いものをたてていく上には、支え合う精神的な紐帯というものが、必要なんじゃないか、という気がします。歴史的な事をドイツ文学で見ますと、十八世紀終わりまでは、宮廷が中心ですが、十九世紀始めのベルリンにはバリの真似して、サロンがきます。廷臣だったり居候だったりの存在形式から、だんだん文章を売って金にかえる、つまり、ペンで食っていかざるをえなくなる十九世紀二十年代から三十年代にかけて、どんどん新聞の部数や、本の発行部数が増え、これは、産業革命と関係があるわけですが、文学がだんだん大衆化していくと、その文学の生産の方も、だんだん多くの作家が必要になる。そうすると、出版社でそのお得意先を中心に集まるようになる。それから雑誌の集り、カフェなども中心になってくる。十九世紀の終りから二十世紀の初頭にかけての、ミュンヘンでは、シュヴァーピングあたり、オデオン広場などで文士が集まっていた。ゲオルゲたち『藝術草紙』の集りもそうです。

(安東) さっき池田先生がおっしゃった文士村のお話ですね。ひとつの地域に文士が住んでいる。或いは、クラブというか、カフェ・プランタンとか、メイゾン鴻巣だとか、そういう場

所に、一定の文士たち、或いは、文学者たちが集まるというお話ですが、形の上で似たようなものは、イギリスにもあります。ロンドンに、文学者、或いは文人たちが集まって「文壇」といえるようなものを形成して、創作活動をするようになったのは、だいたい十八世紀の中頃だと考えていいだろうと思います。つまり、十八世紀の、最初の頃までは、文人のパトロンというのがおありまして、王侯貴族に作品を買ってもらう、詩を買ってもらうということだったのです。一流の詩人から三文文士まで、ロンドンにはうろろろしていた。例えば、フリート・ストリートとか、ストランドというような所がありますが、そういう所に、文士たちが集まっていたということが記録に残っております。こうした十八世紀のイギリス文学のことは夏目漱石の文学評論の中で、たいへん詳しく、いきいきと書かれております。また、十八世紀には文人のクラブというものもできて、例えば、諷刺詩人のポーブ、『ガリヴァー旅行記』を書いたスウィフトだとか、『乞食のオペラ』を書いたジョン・ゲイとか、こういったトーリー党(王党派)一派の文人のクラブ(「スクリブリーラス・クラブ」、それからまた、トーリーに対するホイッグ党(自由党)一派の、劇作家コングリーヴやア

ディソン、ステイールといったジャーナリスト文人らのクラブもありました（「キット・キャット・クラブ」）。こういうふう
に、政治的な思想というか、支持政党の違いによって、別々の
文人のクラブが出来たのは面白いことだと思えます。十八世紀
の終りになりますと、コピーライトというものが確立されま
す。書店の支払う印税で文士が生計をたてていくようになって
まいります。文士の生活がそれだけ独立してくるわけで、十九
世紀の始めになりますともうコピーライトの厄介な問題がお
こってまいります。ハズリットという批評家がありますが、彼
の編纂したイギリス詩のアンソロジーの初版が出たとき、たち
まちコピーライトの問題にひっかかって、当時のロマン派の詩
人たちのものを削除した第二版がすぐ出るといふようなことも
おこっております。

十八世紀の文人のサークルとしては、ほかに、ドクター・
ジョンソンを中心にしたサークルもありました。いずれにせ
よ、なんらかの形で一つの理念といえますか、政治的な理念に
せよ、文学的な理念にせよ、共通な理念というものを持った人
たちの集団であったとみていいと思えます。二十世紀に入りま
すと、これはいろいろありますが、すぐ思いつくのは、「ブ

ルームズベリ」というロンドンの地域に、非常に絢爛たる才能
を持った文学者たちが集まった時期があります。これはあの
ヴァージニア・ウルフの父親のレズリー・ステイヴン、この
人は十八世紀の優れた研究者でもあるわけですが、名門です。
そのレズリー・ステイヴンの屋敷を中心にして集った人たち
が、日本でもよく知られているフォースターだとか、伝記作
家のリトン・ストレイチーだとか、それから経済学者のケイン
ズなんかもそうです。そういった人たち、主にこれがケンブ
リッジ大学の出身者であるということも、おもしろいと思いま
す。さつき池田先生が、出身大学で文士の区分けが出来るとい
うことをおっしゃいましたけれども、このブルームズベリ・グ
ループなんかは、まさにそれで、ケンブリッジの出身者とい
うことですね。それから雑誌によるグループというものもありま
して、『クライテリオン』を中心としたT・S・エリオットな
どの二十年代の人たち、あるいは三十年代の『ニュー・シグネ
イチャー』とか『ニュー・カントリー』といった雑誌に属して
いた人たち。これはどちらかといえますと、オックスフォード
大学出身の人が多いようです。そうくわしくは調べておりませ
んけれども、出身校によって、そのグループの性格づけが決ま

る、或いはグループの基盤が出身校にあるということは、大いにあり得ることですね。

池田先生、文士村というお話があったんですが、この文士村というのは、皆共通の文学理念というものを持っていたんでしょうか。たとえば日暮里なら日暮里に住んでいた文士たちが、何か共通の文学理念を持っていたというような……。

(池田) そういう、結びつきっているのはほとんどないんじゃないですか。田端なら田端の文学者集団とか文士村といった文士の生活的な集団っていうものが、一人の芥川を中心にした文学者群像というようなものとは結びつかない。ばらばらなんですわねえ。大久保なんかは折口信夫みたいな人がいるかと思えば、もちろん歌人は他にもいるけれども、そこに一つの大久保文学がおこってくるというようなところまではいかないようです。それで、その問題に関連して、東京っていうものをもう少し別の面からみておきたいんです。

〈一国の首都〉

幸田露伴という人が、これはなんかそういうことに興味をお持ちの方はぜひ一度お読みになったらいいと思うんだけど、え

えもちろん全集には入ってます。「一国の首都」という文章があります。これ、序文で東京を滅茶苦茶にしゃがったという江戸っ子の睨呵から始まるんです。薩長ですね。薩摩と長州のやつがやってきて、鹿児島県と山口県の人がいたらごめん下さい。〈笑〉明治の話ですから。薩長の連中が江戸へ入ってきて、江戸をめちゃめちゃにしちまいやがったというのが「一国の首都」の始まりなんです。もうすでにその露伴の、その「一国の首都」という文章の中に露伴がいわゆる災害都市といいますが、人災都市といえますか、そういうことをその文章の序文で指摘しています。それから、なかなか、今日でも背筋に値する論評が展開されるんです。都市論としても、私は大事なもんじゃないかと思えます。しかし私はそういうものまともて体系的には読んでませんので、すききらいでただ拾って読んでるだけなんですけども、この「一国の首都」なんか読んでみると、幸田露伴というような幕末から明治へかけてのいわゆる文人たちが眺めていた江戸の崩壊、江戸が崩れて壊れていく。そういうところが、この「一国の首都」という文章の背後に感じられるんです。その崩壊してくのをまともにも書いたわけじゃないんですけども、ともかく重要な文献です。

〈江戸の火事〉

だいたい江戸っていうところは、ご承知のように三年に一つべん大火があったという町ですから、とにかく焼けるんですね。火事で焼けてしまう。今はもうほとんど火事がなくなつて、最近ではプロパンガスが爆発したりなんかするような、また別の原因の火事がふえてきたけど、昔は私も東京の銀座に住んでますと、毎晩のように火事なんです。こんな季節になりまして。で、火事になると太鼓をたたいて歩いて、「火事は牛込」なんてなこと言うんです。〈笑〉それが実に子供心にわびしいんです。母親の床の中にもぐって寝ててね、「ドン、ドン、火事はうしごめー」〈笑〉とっても恐かった思い出がある。それは毎晩のようだったんです。実に火事が多かった。しかしそれで火事のために家屋敷を失う、財産を失うから具合が悪いわけですが必しも悪いということでもなかったんですね。江戸時代には、だいたい江戸でもつてうちが焼けますというのと、火事でもつて焼け野原になるというと、まだ余燼がくすぶつているうちに板囲いをします。そしてすぐ建築にかかる。それが江戸っ子の見栄です。で建築にかかる材料はすでに買ってあるんです。それで、家が焼けて、家を建て始めるとすぐ材木を買い

つけるんです。その材木は、今必要なんじゃない。今建ててる家が焼けた時に次の家を建てるために使うんです。〈笑〉それほど先へ先へと材木買つとくんです。つまり焼けるつもりで建ててんですね。ところが江戸時代の経済っていうのは、私、経済のことはよく知らないけれども、とにかく火事があつて材木を買いつけるつてんで、木曾の山奥なんかにとんどみんな飛んでつて材木を買つてくる。とにかくお金が動きさえすれば景気がいいんですね。それは有吉佐和子の「真砂屋おみね」。おみねは材木屋のおかみさんで実によく書いてあります。江戸というところは、焼けなきや景気が、上向いてこないというところが書いてあります。そりやそうなんです。材木屋なんていうのは、コンクリートになっちゃって売れなくなっちゃたらだめなんでしょうけども。あたしの姉は材木屋にかたづけただけで、この頃火事がないわねえなんてなことをよく言っていました。〈爆笑〉けしからん話ですけど。

それは余談としても、とにかく大火と称するものが「武江年表」で拾ってみると九十七回あるんです。二六五年間の江戸時代に、三年にいつべんですか。たいへんな災害都市ですね。それでいて変らないんですね。そこそこが私は不思議だと思

う。安東さんのお話に出るかと思っただけども、江戸は江戸が始まって五十五、六年目に、振袖火事と言われた明暦の大火で、ほろんじまったんです。ちょうどおんなじ頃じゃないんですか。ロンドンで、いわゆる有名なロンドンの大火があったのは、ところがあれでイギリスは不燃都市を建設してるんですね。ところが江戸ってところはそうじゃないんです。何べんでもそのあとでまた焼けてるんですね。そこらの所に日本人は悪いとか、足りないっていうんじゃないかって根本的になんか違うんじゃないかという気がします。イギリスなんか見事なもんです。ですから東京という町の崩壊、同時に改革っていうのは必ず大きな災害ですね。大正十二年の震災で下町が壊滅。それから今度の震災。今度のとってもう三十何年になるけど、震災で震災よりもっとひろい、山の手にかけての地域が失われてしまったということなんですが、私はその外面的なそういう崩壊に加えて、大事なことがひとつあると思うんです。それは三日三晩焼けて、江戸中全部、江戸城の本丸まで焼けてしまったという、大火ですね。それが今の歴史家によって証明されてんのかどうかかわらないけど、松平伊豆守の付火つひだって話があるんですよ。その証拠に振袖火事の火元であるお寺は改易

にならない。江戸末期まで、明治になってもずっとあの火を出した所にいるんです。あれだけ江戸中焼いたような火事出したお寺なら、当然どっかへ放り出されたらうに、なのにとこへも放逐されない。それで松平伊豆守が明暦の大火で江戸が減んだ年に、江戸の市区改正をやるんです。お寺をどんどん外に移して、そのお寺みたいな大きな所があると火事になるとえらいからってんで、寺町を作って江戸の町の周辺に寺を分散する。あるいは吉原みたいな所を、日本橋にあったのを浅草の向うへもってって新吉原を作るとか。そういう都市計画っていうんですか。それを一気にやり上げたのは、明暦の大火のおかげだ。だから明暦の大火というのは知恵伊豆と称せられた伊豆守が、ひそかに画策して火事にしたんだというんですけれども、その真偽はともかく、災害のたんに町の変貌はしてるんですけれども、大事なことはその災害があったあとで行われる区画整理とか市区改正とかによって、われわれに一番身にしみて感じられることは地名がなくなっていくっていうことなんです。

〈東京の地名と風俗小説〉

私は、古い地名がただ残っているということを必ずしもいい

とも思わないし、地名を残した方がいいんだという説をとなえている者でもないんですけども、例えば、銀座あたりなんていう所は、銀座一丁目から四丁目までというの、もうほんの京橋から今の和光のある所まで、表通りに面した所の一筋町なんです、ね、もとの町名としての銀座っていうのは、前つ側は、三十間堀。或いは、鎗屋町、弓町、西紺屋町、南紺屋町、元数寄屋町、山下町、山城町、加賀町、尾張町、南金六町、竹川町、出雲町、まあ、私の遊んで歩いた所だから、地名はいくらでもでてきますけど、そういう、今の一丁目にも当たらないよ、うな、一丁目何番地の一番地ぐらゐの地域に、それぞれ固有名詞がついている。その、江戸以来のそういう固有名詞が全部失われたということ。全部銀座になりましたから。軽井沢だってそうだけど。何も沓掛まで軽井沢にすることは無いと思うけども。沓掛時次郎が軽井沢時次郎じゃ困っちゃうんじゃないかと思うんだけども、もうあの辺全部軽井沢になっちゃいましたね。あれは、地価が上がるからいいんでしょ、軽井沢にした方が。銀座もそうです。木挽町なんて名前、残した方がいいのに、銀座にした方が地価が上がるからという、まあ、皆あさまじいこと考えるんでしょうけども。で、私は、もつと別のこと

を考えるわけです。古い地名が無くなるというのは、その地名の持っていた、折口信夫流に言えば、精霊みたいなものが消えてしまうんですね、地名と共に。何か江戸から東京、現在の東京にかけて消えていった地名というものが、土地の名前というものが、もし魂を持っているとすれば、今、東京の町中、寄辺の無い魂が浮動してるんじゃないかっていう気がするんです。そんなことが、その、風俗小説の根底になるかならないか、わかりませんが、象徴的な事実は武田鱗太郎の『銀座八丁』です。

『銀座八丁』という小説を、あれは私が大学の国文科の一年生だったから覚えてますが、昭和九年ですね。昭和九年の朝日新聞の夕刊に連載された小説です。これは大正十二年に下町が焼けて、今お話した市区改正が行われ、区画整理が行われて、そして銀座の地名が統一されて、銀座が一丁目から八丁目まで成立したのが昭和七年です。そして昭和九年に武田鱗太郎が『銀座八丁』という風俗小説を書いていますから、非常にびつたりと時があうんですね。で、東京では武田鱗太郎の『銀座八丁』なんてものの成立によって、そこで作者の武田鱗太郎がどういうことを考えたのか。武田鱗太郎って人は大阪の人ですか

ら、大阪から来て東京の風俗小説を書いた人なんです。この『銀座八丁』というのは、そういう意味でもう少し武田鱗太郎の唯一の傑作というものじゃないのですけども、考えてみてもいいんじゃないかと思います。で、そういう、大阪から来て銀座八丁が成立した時に銀座の風俗小説を書いた。主としてバーですね、バーを、バーという形式のチャチな遊び場がどんどん増えた時ですから、それを背景にして書いたものなんです。東京の町が変貌していく状態をとらえたものは、徳富蘆花の『みみずのたはごと』、それから田山花袋の『東京の三十年』、『東京の三十年』では、おそらくドーデーの『パリの三十年』、若林さんがうなづいてくれましたけども、ドーデーに『パリの三十年』ていうのがある。おそらくそれを題名だけとったのか、中身がどこまで重なるか知りませんが、『東京の三十年』では田山花袋が自分の半生を語りながら、自分のつぶさに見てきた東京の移り変りを書いたものなんです。それは非常に大事なものなんです、東京にとって。しかし場所を区切っていいますと、田山花袋の場合でも新宿の変遷を書いた『時は過ぎゆく』というのが非常に面白い。田山花袋の『時は過ぎゆく』と、その少し時代が前になる徳富蘆花の『みみずのたはごと』

とあわせてみますと、東京の郊外というものの、もとの武蔵野ですね。東京がどんどん広がって行って、千歳村、粕谷を侵蝕していく。そういう大きな変貌をとげていくところが、『みみずのたはごと』によく書いてあります。『みみずのたはごと』は、今度岩波文庫にはいったものの解説を、中野好夫さんが書いておられて、いかに粕谷村が、変ったかということを具体的に書いておられます。皆さん方、若い方がごころとごころ三、四十年の間にそんなに変わったかときとびっくりなさるくらいの東京の変貌が、その解説で、立体的に書かれています。

そういうようなものが、本筋の、東京の場合では、風俗小説的な記録、或いは風俗小説の資料的な文献と言えるんじゃないかと思うんです。はたしてそういうものがベルリンやパリやロンドンで読者をかち得る、読者を獲得することができる興味を与えるんだろうか、ということなんです、私が、こういうものを読みながら外国文学ということ考えた場合に。ところで都落ちということばがある。徳富蘆花は、青山の高樹町におりまして、そこから、千歳村、粕谷に行くんです。それを都落ちと言っているくらい。で、千歳村、粕谷なんていう所は、皆さん方、もう新宿、京王線のすぐそこだと思いいなる

けども、徳富蘆花が移った頃は、お魚も生なんてのは食べられない。生魚なまなななんてものはそこまで行かないんです。みんな塩漬しほづけです。生の魚なまななというものは無いんですね。だいたい日本のごとばに生魚なまななってことばがあるのはおかしいでしょ。魚は生にきまつてるじゃないか、と我々は思うけれども。塩干類、つまり干したり塩にしたものが魚の本筋だったから、だから生魚なんてことばが特別にあるんですね。それはもう論より証拠の、東京の今の京王電車の新宿の笹塚のすぐ先の所、蘆花公園という駅があります。あの界隈の人たちが大正初年には生の魚が食えなかったというくらいの時代です。だから東京っていうものが非常に小さいんですね。生活の経験の中にはいってくる東京っていうものは非常に小さかったと思われてならない。そういうところにまた、東京の風俗小説なり東京の風俗の移り変わりのおもしろさもあるんだろうし、今になるとなかなかつかみにくい面もあるんじゃないかと思うんです。ま、そういうようなことを材料にして、少しまた外国のお話、してください。

〈都市の理念〉

(若林) フランス語には都市を意味する名詞に *ville* と *city*

があります。両者のニュアンスは異っております。人間が集つてきて建物を建てて集落をつくり、そこで生活を営めば、*village* はでき上がる。町まちはでき上がる。つまり、きわめて便宜的な生活空間はでき上がるわけですが、*city* という言葉はそんなものではない。歴史的にはそんなものではないのです。政治と宗教の核をなすものがそこになれば、*city* は、成立しないのです。パリというフランスの首都を考えてみましょう。セーヌ河の真中まんなかにイール・ド・ラ・シテ（日本語では中の島と訳されています）があり、そこにノートルダム大寺院があるわけですね。このように宗教の中心と政治の中心がうまく重なり合っていないければならない。特に宗教が中心になって、そこに集まってくる人間が同じ宗教、同じような風俗習慣を持ち、同じ言語を持ち、同じような主義を持ち、同じ好みを持っている。そんな精神共同体が成立していなければ、*city* ではないわけです。文学における都会を考える場合には、どうしてもこの *city* を度外視するわけにいかない、と思えますね。たとえば、パリはフランスの中心であるのみならず、ヨーロッパの精神的な中心であるという自負も持っていた時代が、かなり長いことつづきますね。その自負の根底にあったものが、*city*

ですよ。パリは石造りの町ですから、変貌することの非常に少なかった都会のわけです。都市のこうした不変性が、*Opéra*の観念を支えていたという側面も、考慮に入れていいでしょう。そのパリにして、なおかつ問題が生じるのです。

これからフランソワ・モーリヤックというカトリック作家の例を引き合いに出しましょう。モーリヤックは一九二八年の小説論で、(一九二八年は日本でなら昭和の初頭ですが)、パリを舞台にした小説はもう書けない、といった趣旨のことを述べております。モーリヤックは、フランスの西南部の出身で、ポルドー及びその近辺で育ったわけなんです。彼にはパリという大都會が無定形なものに見えたのです。まあ、完全にあきらめたわけじゃないけれども、パリなんて書いてみたって仕様がなない土地だという気持ちに、モーリヤックはなったのです。理由はこうです。パリという大都會は、風俗の変化が激しすぎて、とても小説にはならないというわけです。女性を登場させたり、男性を登場させたりして、恋愛劇を仕立てあげるといようなことをどの小説家もしているわけですが、小説が作品として安定するためには、そこに風俗の堅固さがなければならぬ。風俗は少くとも百年くらいは不変の構造を持っていない

ばならない、とモーリヤックは考えたのです。古い家があり、そこには嫁と姑の昔ながらのいがみ合いがある。その舞台となる建物の構造は百年前も同じであったし、これから百年後も同じであろうというふうな場所ですね。そんな場所のそんな人々たちを描く事によって、小説は安定する。よしんば小説に一九二八年の日付があるにしても、そこに描かれている風俗や人間は一八二八年のそれに似ており、二〇二八年のそれにも似ているというふうでなければいかん、とモーリヤックは考えていたのです。当然パリは小説の舞台として不適當です。なにしろ風俗の変化があまりにも激し過ぎますからね。そこでモーリヤックは自分の生まれ故郷のポルドー及びその周辺の田舎を、小説の舞台として選びます。もちろん彼の小説の中にパリは出てきませんが、ほんの挿話的なものでしかありません。われわれ日本人から考えればあれ程変化に乏しかったパリにして、なおかつそうか、といった驚きに皆さんは打たれはしないでしょうか。

この問題を現時点で考えた場合、つまり、一九七〇年代の時点で考えた場合、どうなるのでしょうか。私は最近のパリへは行っておりませんからわからないのですが、最近のパリは近代

化と言いまししょうか、アメリカ化がどんどん進んでいて、古い建物が次々にこわされているようです。つまり、パリはニューヨークみたいな都会になってきているらしいのですね。この趨勢は最近のフランス小説にも反映しているような気がします。最近もっとも注目されている若い作家の一人にパトリック・モディアノというのがおります。この作家は、『パリ環状道路』という小説で評判を取りましたが、昨年（一九七八年）のゴンクール賞を得た『暗いブティック通り』（平岡篤頼氏の邦訳・講談社刊がある）という小説がなかなか面白いのですよ。『暗いブティック通り』には記憶喪失症の人物が描れています。彼は自分が過去において何者であったのかわからず誰であったのか、どういう名前の人であったのかわからないのです。パリや方々の町を歩きながら、一体自分は何者だったのだろうか、この人物は自問しているのです。こうした切実な問い、苦しい問いは、大都会における風景の喪失と無関係ではありません。日本語に適當なことがないんでやむをえず英語を使いますが、この人物は *l'intermittent* を、自分の存在の一貫性を失ってしまったのですね。だから、彼は自分は何者だろうか、何者だったのだろうか、問いつづけてゆくのです。最近

のフランスの小説の多くが、外見上推理小説に似た形態を取っているのも、そんな事情と無関係でない、と私は思うのです。

それならば、現代日本の大都会、そこに生きる現代日本人の生活感覚は、どんなぐあいになっているのでしょうか。私は池田先生のように、東京に関する歴史的知識を持ち合わせていませんので、自分自身の体験を語りしようがないんですけれども、私が東京に参りましたのは、昭和二三年のことでした。以後こうして東京及びにその周辺で暮してきたわけです。昭和二三年といえは、申すまでもなく敗戦後の焼け跡の東京です。私は戦前の東京を見たことがない、勿論生活したこともない。しかし、ともかく戦後の東京にこうして結局三十年以上も暮してきたわけなんです。煎じつめれば暮してきたという実感が私にないんですね。東京育ちの人ならどここのレストランがおいしい、何曜日にはどういうメニューを選べばいいといった事を生活人として知っているのですが、私のようなあの時代の地方出身者にはそんな生活の知恵と喜びがないわけです。つまり私は、そうした無知の中を、三十年にわたって放浪してきたわけなんです。当然、私は折にふれて、かようにして三十年過ぎた自分とは何者なのかという、大変深刻な問いに悩まされ

ます。

現在私は東横線沿線の横浜市に属している所に住んでおりますけれども、自分の住居の窓外の風景を眺めたりしているときに、時としてまことに索漠たる思いにかられることがあります。自分は今どこにいるんだろとかと、悪夢のさなかにいるような気分になるのですよ。実は畑の真中に建った鉄筋の箱の中にいるわけです、行政区域としては横浜市ですが、実際には横浜市でも東京都でもいいような場所に、私は住んでいるのですね。私の住んでいる土地は、先ほど述べたような意味での *land* では無いんです。私は三十年、実質のある生活を知らずに過してきた、そんな実感をこの頃しみじみ噛みしめているんですよ。ところで、先ほど池田先生は東京は焼け落ちても東京として残った、というふうな趣旨のことをおっしゃいましたが、私の論旨からみ合わせて、池田先生、もう少し精しく具体的にお話していただけないでしょうか。

〈旅の文学〉

(池田) 難しいですね。私が考えているってんで、その東京が崩壊してゆくという事が、今若林さんの話と半分位重なり合っ

ているように思うんですけれども、私の話はいつともどうも上っ滑りでねえ、上っ滑りで外見的な事ばかり申し上げていて申し訳ないんだけど、さっき途中まで行って話がどっかへそれちゃった事をもう少し補いながら若林さんのことを考えていきたいんですけれども、日本では旅の文学というものがありません。京都なら京都を出て、都を出て鄙へ下ってゆく、或いは鎌倉を出て都へ上ってゆく、上りと下りという、まあ都に向ってゆくのが上りで鄙へ下ったり出かけてゆくのが下りなんですけれども、そういうはっきりした、鎌倉に罪人になって連れてゆかれるとかそういう旅の他に、私はいいい名前がないもんだから自分で発明して「巡りの旅」と言っているんですけれども、同じような条件、上りと下りとかいうことじゃなくて、必要欠くべからざる箇所を廻ってゆく旅があるんです。例えば一番それが宗教的になった場合には、三十三番の札所を廻るとか四国の八十八箇所を廻るとかいう。ある一つの宗教的な、まあ巡礼なら巡礼になって廻って歩くんです。これはまあ宗教的な札所ですから、そこへ行って御詠歌うたって、お札を戴くわけだけども、そういう、「巡りの旅」というような、上り下りという事とは関係のない旅が、だんだんに歌名所というものを際立た

せてくるんですね。歌の大事な場所、例えば近江八景みたいなものが、中国の瀟湘八景をそのまま移してきたものだろうと思いますけれども、ですから非常にこれは文人趣味なんですけれども、例えば江戸ができ上がる。江戸ができ上がると長唄に吾妻八景ってものができます。八つ選ぶっていう事が日本人の癖なんだけれども、八つの景色を取り上げて八つの場所を廻って歩く形で、全部一人の人間が、都見物左衛門みたいに廻って歩くというんじゃないけれども、八つの名所なところを歌にしてゆくわけです。この趣味が、これを趣味と言って良いかどうかかわかんないけれども、勿論近世に入れば趣味と言っていいんでしょう。そういう趣味が非常に濃厚にあるんです。

また話をもっとちやちやな話になりますけれども、歌謡曲がそうでしょう。歌謡曲がちやちやかどうかは皆さん方に判断していただくより仕様がなければ、例えばさつき申し上げた菊池寛という人が「東京行進曲」という長編小説を書いた。で、これが映画になりました。映画になって映画の主題歌が生まれます。それを歌ったのが西条八十の「東京行進曲」なんです。小説ができて映画化されて、それに主題歌ができたというのが一つの画期的な、まあエポックメイキングだったんですね。その

「東京行進曲」というのが、一番から四番まであって、一番は銀座、二番が丸の内、三番が浅草、四番が新宿。これを東京の中からとり上げているんですね。これを八番までとり上げたってかまわないんだろうけど、八箇所とり上げたって良いんだらうけど、八箇所じゃあとても十インチのレコードに入りきらなおのすかいから自ら四つという物理的な制約があったんでしょうけど、四箇所、新しい東京の町から四箇所とり上げているんですね。これは昭和四年ですから震災後の一応の復興が、ほぼ完成に近づいた時です。大体、これから以後の東京がそういう場所を一つの町の生活の抛り所として、或いは盛り場として、そういう風に進んでいくんだという事を詩人である西条八十が先取りして、その四箇所を選び上げたんです。こういう趣味なんですけれども、これが、何か今若林さんが言った自分を失ってしまふと言いますか、記憶を喪失してしまふという事と何か裏表うらひになつていっているんじゃないでしょうか。西条八十が勿論それを考えていたとは言えないし、吾妻八景をうたい出した柀屋の連中が、別にそういう八つの名所なところを靈魂信仰の上で考えていたなんて事は勿論言えませんが、何かこの土地を選ばなければならぬ。この地名を問題にしなきゃならないという考え方が、

どうも日本人にはあるようなんです。一旦四つ、八つときまると、ほかは顧みられない。こういう事が、今若林さんがお話になった、目前にしている都市がまるで変貌してしまつて、一体自分は誰なんだという事と、何か裏表になつて考えられないでしょうか、どうなんでしょうか。

〈ドイツの都市と風俗小説〉

(中田) ドイツの場合は厳密な意味での大都市というものがなつていふことが、これはドイツ文学史のほとんど常識で、ドイツの歴史的な発展の上から言つて、パリとかロンドンとかいった、国の唯一の中心を、歴史的な遅れとかドイツの地方主義的な特性とかから言つて、生み得なかつた。これがドイツの悲劇であつたという風にわれわれはずつとドイツ文学やドイツ文化を眺めてきた。ベルリンはある時期には首都でありかけたことはありますけれども、一方ではオーストリアにウィーンがある。それからババリアのミュンヘン、という風なものがある。それぞれが大きな都市で、ベルリンも大都市ではあつたけれども、同時に地方都市という両方の性格を持つてきたという点でロンドンやパリ、いわんや東京とは大変違つていたといえ

ます。そして又、ドイツのいわゆる後進性からいつても、沢山の民族がそれぞれ同居し雑居するという風な町、やはり大都會の一つの重要な特徴だろうと思つてすけれども、それがあまりない。国際的でない。従つて、それぞれの国の首都と言ふ意味で民族主義的な要素を多分にとつてもよろしいかも知れませんが、同時に持つてゐる。ですから、ドイツ語圏で、もしも大都會を語れば、ベルリンもウィーンも、今はチェコになつてしまつたプラグもそれぞれ、非常に違つた特徴、地方的な特徴を持つてゐる。これはまあドイツ文学の仮にそれぞれの首都を描いても、他のイギリスやフランスの文学と違ふものがでてくる所以だろうと思ふんです。

それからもうひとつ、さつきちょっと言ひかけた事をここで言わせていただくとすれば、十九世紀に入つて、いわゆる文学上のリアリズムというものが主流となつてきた時に、そのリアリズムの描く対象というのが、それ以前の文学の傾向と違つて、歴史ではなくて現代を描く、今我々が生きてゐる現在を描くといふふうになつてきた。その描くべき現代とはまさに今成立しつつある、生まれつつある都市の生活であつたといふこと、つまり、そこから漸く現代といふものが文学の視点にはつきり捉

えられてきた。それからもうひとつはその際にそれを描くジャンルというものが、それはもはや詩だとか芝居だとかではなくて、小説であった。つまり現代小説というのは、その現代と都市というものを、それを結びつけるひとつの新しいジャンルとして力を持ってきた。つまり、現代小説というのは政治小説であつてもよいが、同時に風俗画である。小説はもはや必ずしもフィクションを必要としないで、むしろそのフィクション、虚構を廃して、言ってみれば現代の世態・風俗を描く、そういうふうなものとして拡がりを持ち、又、大衆読者をつかんでゆく。折から絵画の世界では、ひとつ前の時代の風景画というのも、これは十八世紀の大事なジャンルであります、それから移つてだんだん風俗画がかかれるようになってくる時代です。言ってみれば風俗小説というのは散文による風俗画といったようなもので、例えばこれは、一方において都市が発達し文明が開けてくるのに対して、交通手段が発達してきますから頻りに旅行をするようになる。旅行記に対して旅行文学というものが一方で拡がつてゆくのに對して、都市で都市の世態・人情を写す風俗小説というものが、田舎に對して都市を描く都市風景画に對する風俗画としての風俗小説が十九世紀の前半三十年代か

ら六、七十年代まで非常にかかれて、それが十九世紀小説の主流を作つたというふうに見えると思つては、その中で例えば、描かれたベルリンであるとか或いはミュンヘンであるとか、というものがドイツ文学における都会小説なんではなからうか。

ドイツ文学のことですからあまり聞き馴れない名前を挙げますけれども、ベルリンで言えば、フォンターネがベルリン子であると同時にベルリンを描いた、そのベルリンに住む人々の生活と情感というものを描いた代表的な人物であらうと思ひます。それからベルリンほど大きくはありませんけれども、トマス・マンの『ブデンブローックの人々』は、リュベックという都市を描いた代表的な小説であると思ひます。ところが、これはヨーロッパ文学全体についても言えると思つては、ドイツの場合も、写真主義から自然主義に移つてくるにつれて、都市というものの捉え方が、そういった風俗小説的な立場から、移動してきます。それはすでに十九世紀の四十年代位からいわゆる社会主義者、或いは社会主義者だと自分を思い込んでゐる人達、例えばフランスで言うと、ウージェーヌ・シュー、彼は『パリの秘密』で、その都会に住む下層の人々、近代の産業革

命によって生まれたプロレタリアート、或いは、その都市の市民の生活からはみ出した下層階級、或いは犯罪者集団、などの生地のなかにその都市のすがたを特に見ようとする。そこから始まり、そうしたところに精力が注がれる小説が、やがてゾラなど自然主義の方に移ってゆくわけです。社会的な告発というのでしようか、いわゆる社会問題をかかえた都市の解剖というふうなものがドイツにも出て参ります。各国文学の影響下に。それはシュートとかディケンズなどの影響下に五十年代からドイツの都市を、ベルリンにしてもそうですが、そういうふうに描く小説が出て参ります。さらに十九世紀から二十世紀に移っていきますと、社会のいわゆる大衆社会化ということから、都市の無性格さ、或いは無機質性というものの中で、そこに住む個人、それは主として作家ですけれども、その大衆化社会の象徴としての都市の中の絶対的な孤独という、或いは大衆に対して無に等しい自分の存在の確認、或いは存在を危険ならしむるような巨大なものとしての都会、大都会というものを描く、都会小説というものがドイツにも生まれてくる（リルケの『マルテの手記』。社会主義的な都市の見方、或いは社会学的な見方、場合によっては病理学的な、生物学的な見方で都市を描い

てゆく点、典型的なあらわれ方をしたものがあります。それはデーブリンの『ベルリン・アレクサンダー広場』で、それがドイツ文学を通じてドイツの大都会を真正面に据えて描いて、そして最も成功した小説であると思われる。これはある意味でジョイスの、ダブリンの描写と同じ次元に立ちながら、方法的には全く心理学によらず、或いは意識に還元されない外側から、モンタージュ手法で描いていった大都会小説です。個人ではなく大都会が、「広場」が真の主人公となるとき、小説の手法もまた変らざるをえない。

〈文学と下町ことば〉

（安東）今の池田先生と、それから若林さんのお話に、多少関連があるかと思いますが、さきほどの「東京行進曲」です、ね、昭和四年だそうですね、そこへ出てくるのが、丸の内と銀座と浅草と新宿ということ……。その銀座が先ず最初に出てくるところが非常に象徴的であると思えます。銀座、丸の内、新宿というのは、いわば大正の末期から、昭和初期にかけてやつと脚光を浴びるようになった。新宿なんていう所は全く、明治・大正時代の人たちは馬鹿にしていたわけでしょ

う。浅草に住んでいる人間が、ほんとうの東京人というか、江戸っ子の伝統を継ぐ東京人であって、杉並区とか世田谷区なんかに住んでいる人たちは、全く田舎者扱いされていたわけですね。私の友人のおっ母さんで、もう八十才位の方がおられますが、この方は日本橋でずっと、生まれて育った人で、山の手の人種を「のてもん」なんて言いまして、山の手に住む人間を非常に軽蔑していた。あれは「田舎者」だというわけですね。

『溼東綺譚』を荷風が書いたのが、確か昭和十三年頃であったと思いますが、荷風という人は、ますます拡大して行く東京の中で、自分がほんとうに、若林さん流の言い方に従えば、identity というものを確認できるのは下町だ、旧来の下町だという考えを変えていないわけですね。そして最後は、やっぱり浅草でああいう生き方をするようになるわけです。

さっきの文士村の問題とも関連致しますけれども、「言文一致」ということを申しますね。その場合に、言語というのは、おそらく標準語というようなものを考えていたのでしょうか、標準語というのは必ずしも東京方言、東京のことばじゃないわけですね。山の手のことが土台となって、非常に人工的な、標準語なるものが出来上がった。しかし、文学者はそういう言

語で書かなければならなかったわけですね。そういう言語、標準語というものが、新しい東京という象徴的な意味と結び付いて、ますます荷風だとか久保田万太郎というような人たちは、古い昔の東京に、東京の原風景と言いますか、そういうものを求めようとする。ところが、新しい大正以降の文学者たち、白樺派の人たちは随分違うんじゃないかと思いますが、それについて先生に伺いたいです。東京生まれの、そして下町育ちの、そういう文化の中で育ってきて、そういう文化をいとおしいと思っている人たち、そしてまた、そういう愛惜を以て古い東京を表現した人たちですね。そういう人たちが、自分たちの本来の言語と全く変った言語で書くということは、大きな深刻な問題だったのではありませんか。自分たちの親しい、浅草だとか向島のことば、自分たちが育ってきたことばと、違ったことばで書く。これは、ヨーロッパの文学者にはなかった経験ではないでしょうか。

〈東京語〉

(池田) その前に、一つ伺いたいただけれど、安東さん、今、東京人ということひょっとおっしゃったんだけど、東京には、

江戸っ子ってことばと、東京っ子ってことばと、東京人っていうことばがあるんですけども。で、それぞれの特徴を言い分けることが私、できると思うけど、ロンドンにはそういう区別あるんですか。ロンドンに住んでる人。

(安東) あります。(笑)

(池田) 簡単に言いますねえ。日本では恐らく三段階に、江戸っ子、東京っ子、東京人などと、三段階に、住民の集団を考えているのは、東京だけじゃないかと思えますけども。ありまして、その、三段階もあるんですか。

(安東) そんなにありません。(笑) そういう三段階があつて問題になるというところが、東京が他の都市と違う点じゃないかと思えますね。

(池田) 今のそれを前提にしての、ことばの問題なんですけどもねえ、ことばを深く入って行くと、いろんな問題が、出てくると思うんですけども。

ごく簡単に言つて、明治の言文一致体ですが、山田美妙斎、二葉亭四迷、尾崎紅葉などの『何々だ』『何々です』ということばですけど、「だ」も「です」も所謂江戸っ子の、或は江戸っ子の生活を引き継いだ東京っ子のことばではなかったんで

すね。「だ」も「です」も無頼漢のことばです。元祿で言えば、奴やつと言われた集団の、奴ことばの中に、『何々だ』ということばが出てきます。それから否定の「ない」。『眠られない』とか、『煙草は吸わない』とか、『ぬ』という言い方に対して『ない』という言い方をする。この「ない」という否定の助動詞は、これもやっぱり無頼漢のことばです。で、これについては、ことに「です」についてははつきりしています。『言海』をお作りになった、大槻文彦という方が、この頃世間ではみんな、『です』ということばを使う。『そうです』、『いやです』などの、『です』ですね。『です』ということばは、全然我々のことばにはなかった。江戸から東京に引き継いできた、東京の人達のことばの中にはなかった。あれは非常に卑しいことばで、あの、ことばが卑しいつてのは、そのことばを使う階級が卑しいつてことなんでしょうけども、卑しいことばで、普通の健全な生活をしている者は、『です』ということばは使わなかった。薩長、又薩長が出てくるけども、そういうところから、明治以後の東京に入り込んで来た人達が、柳橋に遊びに行ったり、新橋に行ったりする。そういうところの太鼓持だとか、そういう所謂逸者オビシヤの連中が、普通の常道な世間一般の人間生活か

らはずれたところにいる連中が、『です』を盛んに使った。それで東京の人間が『です』を使ってるから『です』ということばはいもんだと思つて使い出したのが、明治を通じて段々、段々に、行き渡つて、とうとうかくい自分までも、気が付いてみると、時々『です』を使つてると書いてるんです。それが確か明治三十八年だと思ひます。『風俗画報』にのつた文章ですが。その後大正二年に大槻文彦さんが『文典』をまとめた時に、『広日本文典別記』というものを書いて、その別記の中にその話を書いてあります。それは大正二年頃なんです。だから『です』ということばは健康な生活にあるものに使わない、無頼漢のことばで、東京だつてまともな生活してるものには使わなかつたんだということを言つてます。その『です』が、言文一致の人達によつて取り上げられて、まかり通る様になつた訳です。その『です』に到つては、ことに流行つたらしく、芥川龍之介が、すぐ髪の毛かきあげて『何々ですなあ。』つていうのがとつてもいやだつたつてことを、大阪の宇野浩二が書いています。で、宇野浩二は大阪の人で、『です』をやつぱりなんかきらつてたんでしよう。それは、助六つていう芝居を御覧になれば、助六つていうのはちよつといい男だけでも、

要するに吉原の地回りですから。吉原の地回り、ごろつきが、『どうでーんす。』とか、『冷物ひやもんでえす。』なんて言つてますから、『です』ということばは、健康な家族の人が使わなかつたことばだつていうことがわかるんです。ところがもう芥川龍之介なんかは、盛んに『です』を使つて、それを頻発するんで、不思議に思つたということを、宇野浩二が大阪から来て書いています。

しかしそんなこと言つてゐるうちに、『です』は珍しく関西に入り込んでいって、関西の、『そうだっか』ということばが、『そうでっか』に変わります。『そうだっか』が消えて、『そうでっか』になります。その『そうでっか』を書いたのは、谷崎の『卍』です。『卍』に初めて出てくる。谷崎さんは大正十二年の震災で東京をあきらめて上方に逃げてつたんだけど、それで大阪ことばで書こうとした。大阪ことばで書こうとしたけども、アシスタントに雇つたのが、宝塚少女歌劇のあがりかなんかだつたんです。〈笑〉 そういうごく若い女の人を助手に頼んだもんだから、若い人のことばが入つて『卍』には盛んに『そうでっか』がでてきます。これはもう大阪にはなかつたことばで、大阪にはなかつたけども、大阪のことばが東京の

影響を受けて、『です』がそこまで広がったという風な、一つの言語資料になる訳なんです。だから言文一致と言っても、『だ』とか、『です』とかいうことばの使い方は、二葉亭や坪内逍遙や、或は森鷗外によっても、それぞれ違うんですね。

で、そういうことを例をあげていけばいろいろとでてきます。その、大槻さんの様な「です」についての非帯に適切な資料っていうものは、ひとつひとつのことばについて、特に口の上のことばについては資料がないんですけども。私が、目に見えて減ったと思う事は、私の僅な、六十年ばかりの生涯で、生涯って言うてもまだ少しこれから、〈笑〉続きますけども。今までの経験で、目に見えてなくなっただと思うことは、恐らくこれはそこにいらっしやる森さんも納得して下さると思うんですけど、森さんは私と三つ違いですから、つまり、三つ違いの兄さんですから、〈笑〉。三つ違いの兄さんなんていったって、皆さん方キョトンとしていますが、『三つ違いの兄さんと』なんていうのは、これ浄瑠璃のことばですからね。私たちは芝居で覚えたんです。そういうことを言いたがるんです、東京の人間てのは。ということは歌舞伎芝居の様なものが、生活の中に非常に染み込んできた。例えば、魚屋さんが、魚かついで横町にやっ

て来ます。そうすつと、鱈なら鱈の生ものを買います。そうすつとお皿持って出たって十銭だか、二十銭だか払う。そうして『おい、勘平にしてくれ。』って頼むんです。『勘平にしろ。』『勘平』っていうのは、腹切りでしょう。お魚屋さんが、盤台の上でもって、包丁で腹をさいて、中の腸物出して、開いてお皿の上ののけるのが『勘平』なんです。つまり歌舞伎芝居の勘平の腹切りがそんな風に使われてる言語生活なんです。例えば今度は、『どうだ、お軽あるか。』なんて言うんですね。

『お軽』っていうのは歌舞伎芝居の二階席です。『お軽は二階で延鏡』なんて言う台詞がある。そういう、歌舞伎芝居に由来することは、本当はそんなこと使うのは気障だと思っけども、そういう様なやりとり、歌舞伎芝居の台詞を使って会話をする。或は『あいつは全く、九太夫みたいなやつだ。』とかね。『あゝ、悪いところに北村大膳。』とかね。そういう様な言い方ですね。歌舞伎芝居がみんなの知識になって、それが、でてくることはづかいつてのは、そりゃあ東京以外のところから来た人達は、気障でいやだったろうと思います。けれどもそれが、我々位まではゆき渡ってるんです。歌舞伎芝居たって、切符買って行くんじゃあないんですから。例えば、私の家なん

か、けっして上等な家じゃないけれども、別に食うに困る家じゃなかったけども、来月はという芝居がでる、歌舞伎芝居に、誰々がどんな芝居をやる。そうすると、先ず一番先に問題になるのは着物なんです。お祖母さんもあるし母親もあるし、おばもいるし、姉も居ります。それが、来月のこういう芝居に何を着ていくかってことが問題になるんです。そうすると、呉服屋の番頭さんがやって来る。奥の間に反物をいっぱいひろげます。『これがいい』、『あれがいい』なんてさんさん選んで反物を買うんです。それで芝居に行くまでに仕立てて、その着物を着てゆくんです。つまり、そこまで、歌舞伎芝居ってものが染み込んでるんですね。そうすつと普通皆さん方が、清元だとか、常磐津なんか、芝居でお聞きになったって、ちっとも文句がお解りにならないでしょ。そりゃあ、なんにも知らないでいらっしやるからです。来月は、黙阿弥の書きもの（新作）で『三千歳』が掛かると言えは、お師匠さんとこに行つて『三千歳』を習う訳です。清元の『三千歳』を習つて『三千歳』を観に行くんですね。そりゃあ、東京人と芝居との生活的な結び付きが、非常に密接だったということの、いい悪いは別問題だけど、この一つなんで、そういうことが、どうですか、パリ―

にありますか。

〈地名とアイデンティティー〉

（若林）あの、すこしずつれますけどね、池田先生にもうすこし伺いたいんですが、東京の町名がしょっちゅう変更になったという事なんですか、それにともなつて当然、そこに住む人の意識の変化、ものの考え方、ものの感じ方の変化があったと思うのですが、いかがでしょうか。池田先生のお話を引出すために、すこしばかり私の専門領域の話をしていただきます。フランスの現在の作家にミシェル・ビュトールという人がおります。この人が書いた、小説といつていいのか、詩といつていいのか、エッセイといつていいのか、どうにもその区分けのむずかしい作品があります。それはUSAという途方もないでっかい空間を表現しようとした作品なのですが、その実験的な試みに、ビュトールは「モビール」という題名を与えました。そのとき彼が選んだ文学表現の方法がまことに独創的なんです。彼はまずアメリカ合衆国の成立過程に着目します。アメリカの土地には原住民のインディアンがいたわけですが、その土地を移民たちが征服し開拓してゆきます。彼らはまず原野に家を建

て、村落をつくりあげるのですが、彼らは自分たちがつくった村落に名称を与えなければなりません。彼らはそのとき自分たちの故郷にゆかりの地名を考え出します。イギリス系ならイギリスの地名を、フランス系ならフランスの地名を、ドイツ系ならドイツの地名を思い浮べ、それにニューという形容詞を付するわけです。アメリカにはニュー何々という地名が多いのはそのためですね。ビュートルはこのことに着目して、地名の音声連関からUSAの総体を文学に表現してみようと試みたのです。この試みからもわかるように、地名というのは非常に大切なんですね。

とすると、現代日本のわれわれの生活ってのは、いったいどうなってるんでしょうかねえ？ ビュートルにいわせれば、アメリカの大地を車で突走って行きますと、類似的の地名を持った村落がちよくちよく現われて、そこでは風俗習慣から食物の味に至るまで、アイスクリームの味に至るまで、大変似てるんだそうです。人間の住む土地は地名の過去の実質を引摺っているということでしょうか、これは。こう考えてみると、現代日本の新開地の名前はうんざりするほど無動機的で、作為的なようですね。横浜市緑区美しが丘ってなところに人間が生きていた

ら、どうなるのだろう（笑）、軽薄というか、情けないというか、ま、そういう地名の所に住んでいらっしやる方には失礼かもしれませんが。むかし、私も横浜市旭区南希望ヶ丘ってところに住んでいたことがありますけれども（笑）。封書の裏に自分の住所を書きながら、何だか、得体の知れない変なところに住んでいるな、と私は索漠たる気持になったものです。池田先生から酒席でのお話の途次で「あ、あいつは、日本橋のやつだから、」なんてお言葉を聞かれますと、私は絶望感に襲われるのですよ。私にとっちゃ、日本橋も銀座も京橋も、たいした変りはないので「あいつは」っていわれても、どうにもなりはしない。私の戦後の東京とのつき合いは要するそんなものでもしかなかったのですから、私の戦後の存在も従って幻影のように実体の欠けたものかもしれませんね。ともかく地名ってのは大事なものですよ。たとえば、円地文子さんの「失なわれた町名のために」なんて副題を持った作品は、ずいぶん立派なものだと思えますけれど、池田先生に伺いたいのですが、東京の町は町名の変更によってどんなことが起りましたでしょうか。たとえば銀座はそれによってどう変ったのでしょうか。

〈生活と町名〉

(池田) 何が起ったか、つてのは、やっぱり東京人以外の人でないかわからないんじゃないかな。若林さんなんかが御覧になつて、町名が替つたためにこういうふうな変化が起つたつてことが、きつとあると思うんだけど。こういうことなんです。ついこの間亡くなりました、円生という噺家。あの人が、中野区中央という所に住んでいたんです。戦争後ですね、中央つて地名を非常にみんな喜んで。あたしのもと住んでいた所も、京橋区と、日本橋区と一緒になつて、中央区になつたんですけれども。しかし中央なんて名前は実に、不粋な名前だつてことは、円生のこと、誰も中央の師匠とは、いわないでしょう。ほくは円生さんに、面と向つていつてやつたことがあるんです。「中央なんて不粋なところにあんだ、噺家の師匠が住むもんじゃないよ、声が掛けられないじゃないか。」待つてました、中央「つていえるか。」〈笑〉役者だとか昔の噺家なんてのは、いい地名の所に住んでんです。文楽が黒門町に住んでいたりね。それで文楽師匠などを言わずに、黒門町の師匠。あの十五代目羽左衛門なんてのは明船町ですからね、「待つてました明船町」なんて、とつてもいいでしょう。それが、色つ

ぼい、玉三郎みたいなのが、狸穴に住んでたらどういうことになるか。「待つてました、麻布まみあな」〈笑〉、ねえ。ですから、あたしの言うのは、そういうことなんです。なんでもかんでもみんな銀座何丁目になつちやつたり、なんかみんな六本木何々になつちやつてことと、まあ、ずれを感じるわけなんですけれども、町名が替つたためどうなつていくだろうてのは、これから大きな問題なんでしょうが、町名が消えてゆくつていうのは、それとともに、東京の町の、片隅の、横町の、角むすの、空気が淀んでいるような町の生活がなくなつたつてことじゃないかと思う。つまり、弥左衛門町だとか、弓町だとかいうのが、今銀座になつてしまつているところにありました。弓町なんてところはあたしの記憶だと露地ばかりなんです。でその露地の中に職人さんが住んでて、お上さんが手拭襟に巻いて、駄菓子を売つていってな、そういう、生活があつたんだけど、それが、地名とともに全部銀座になつてしまつてなくなつちやつたんです。それが大きな文学の問題になつて来るか、どうか、それはちょっとぼくにはわからないんだけど、東京の地名には東京の人間の感じる、色っぽい地名があつて、それをむかしの俳優、役者さんだとか、芸能人てものは、かなり

それに敏感な考えを持ってたようです。そういう土地を扱って住もう、それを今はまあ、扱ぼうと思っても扱べなければしょうがないんで、「待ってましたなんとカマンジョン」じゃしようがないんで（笑）、そんなのだんだんにこれから起こって来るかもしれません、イギリスの方はどうなんですか（笑）。（安東） イギリスでは、古い町名がなくなったり、或る町名の下に区画が大きくなるというようなことはもちろんありますけれど、東京みたいなことは、もちろん、ないわけですね。今、先生が、そういうふうに町名が変わることが、文学の問題になり得るだろうか、とおっしゃったけれど、私は、象徴的な意味で、充分文学の問題になり得るだろうと思います。たとえば、京橋区と日本橋区が一緒になって中央区になる、これは単に、味もそっけない馬鹿々々しい地名になったということじゃなくて、ある意味では、東京というものが普遍的な都市になったといえますかね、中央という名称は非常に普遍的な名称だと思えますけど。京橋とか日本橋というのは、これはもう古くからの橋の名前で、地名として歴史を持っているけれど、中央区というのはなんの歴史的連想も持っていないわけですね。大田区なんていうのと同じ、港区もそうです。千代田区という

のも、まあ、これは理屈をつければ、歴史につながるけれども、軽薄な名称です。こういう地名のいじり方を見ると、下町というものは、単に消滅したのじゃなくって、よそ者が新しい東京をつくるために、意識的に潰していったんだと思えますね。下町を工場地帯にして潰していったんです。それで、銀座が浮かび上がって来た。新宿も、東京という都市の拡張とともに盛場になって来た。ですから、京橋や日本橋が消えて、この中央区になってくるといえるのは、やはりあの荷風や久保田万太郎の文学の言語、言いかえれば、一種の方言に基づく文化と言いますか、それが消滅して行く歴史なのですね。つまり、方言がなくなると標準語になって行く過程は、丁度あの、地名の変更とパラレルな現象じゃないか、というふうな感じがするわけです。ですから、薩長が、江戸を滅茶滅茶にしちゃったという意識が、江戸というか、東京の文学者にあつたとすると、そういう薩長の無法はその後もずっと続いているわけなんで、地名を変更したりするのも、薩長のなまじりな暴挙なんです。ですから、文明開化というものがまだ続いているというような感じを、百花園で私が持ったのは、まあそういうことなんです。そこで池田先生、その「白樺」の人達については、どうお思いに

なりますか。あの人達は、山の手の育ちで、たぶん、下町というようなものに対して、荷風や万太郎のような感情はなかったのではないのでしょうか。

(池田) そうもいえないんじゃないですか。やっぱり、嘶家の後を追^{おつか}駆けたりなんかもしたようだしね。あの連中になると、東京の中にいて東京を脇から眺めているような、そういう態度が生まれて来ますね。まあ知識階級でしょうね。そんな感じじゃないかと思うんです。地名との結び付きなんかでも、みなさんがたの新宿とわれわれの新宿と全く違います。わたしにとっては、

四谷から枯野へ続く馬糞かな

でしてね。とくに新宿ってのは、あたしなんかは今でも何となくまだ恐いんです。それは行き馴れないということもあります。一つ忘れられない記憶があります。新宿ってのは当時左翼青年の街だったんです。西條八十の歌の「東京行進曲」は

シネマ見ましょか、お茶飲まましょか、

いっそ小田急で逃げましょか、

ですが、西條八十の始めの歌は

長い髪してマルクス・ボーイ

今日もかかえる赤い恋

だったんです。これは昭和四年に出来た歌だけれど、昭和四年と言えば、あたしが中学三年生でした。新宿の紀伊国屋へ入ってある本を買ったんです。改造文庫の、エンゲルスの、「空想から科学へ」でしたか、堺利彦の訳でした。それを買って表へ来ましたら、後から男の人が来てあたしを抱^{かか}えるような形で、パッとインパネスの袖を掛けましてね、「その本読んだら、この本あとで読め」ってあたしに一冊本を渡して、顔も見ずにさっさと行ってしまいました。まっ赤な表紙でね、「共産党宣言」。当時はそれ持っているだけで警察に、ぶち込まれるって本です。つまり禁書中の禁書です。それ持って、あたしはどこへ捨てたらいいかと思ってへ笑、うちへ持って帰りゃもちろんうるさいだろうし、多分駅のトイレにはいつて捨てました。それ以来もう新宿ってところは実に恐くて今だに新宿って恐いんです。そういう印象がありました。だから、東京の人間でも、町々に対する印象はいろ／＼なんです。

片岡鉄兵っていう小説家がありました。もうわすれられたかしら。そんなことないですか。片岡鉄兵っていう人は大阪の人ですね。丁度昭和十一、二年ごろ、「朱と緑」という銀座を舞台

にした風俗小説を書いた。それは丁度あたしくたちの友人達がモデルで登場してくる小説なんです。その仲間の中に、今の猿之助の両親の段四郎と高杉早苗とがいて、二人がやがて、一緒になったんですけども。「朱と緑」はそれ以後読んでないからもうほとんど覚えていないんですけども、銀座という地名の刺戟が、だんだん軽桃浮薄になってゆく、同時に若者の町になってゆくの、作家の敏感な、神経が先取りしたんですね。だから、「朱と緑」以後の、あの若い人達の銀座観てものは、どうも私とちがうようですね。矢代静一君てのがいますが、あれは、銀座の表通りの吉野屋っていう靴屋さんの息子で、昭和十五年に生まれたっていうんだから、いや、小学校にはいったのが昭和十五年かな。ともかくあたしよりずっと若いんです。その矢代君が「朱と緑」の時代の生まれですね。その矢代君の銀座は、見てきますと、ずい分違うんですね。

銀座について永井荷風がいろいろ書いてるの中に、作中人物に託して自分の感懐を述べてるところがあります。銀座の四つ角に立って銀座の移り変りを批判的に眺めている文章です。永井荷風にしても谷崎潤一郎にしても、ああいう人達が、東京を書く場合には、過去は常によかったということを書くんですね。

今は悪い。明治の東京はよかったが、大正は駄目だ。震災前の東京はよかったが、震災後の東京は駄目だ。昭和の東京は駄目で、まだしも震災後の東京はよかったというふうに、常に現在の時点の東京は悪い、銀座は悪い、過去にいい時代があったというような、あれは一つの文明批評の型でしょうかね、どうなんでしょうか。

(安東) まあ、そういう過去に対するノスタルジアのようなものは、いつでもどこにでもあるんですね。しかし、また、強いてこれを、問題として考えようとするれば、東京の変貌というのは、ロンドンやパリの変貌とは違うわけですからね。ただ、単なる、古いものへのノスタルジアというか、例えば吉原だとか、ああいうところへのノスタルジアというものとは違うものでしょう、久保田さんにしても荷風にしても。

今、ちょっと思ったんですが、明治村というのがありますがね。ああいうものは、たとえばイギリスでは、成立しないんじゃないでしょうか。あんなふうに、田舎に土地を買って、ある時代の建物をそっくり持って行って、それで人工的な空間をつくるというようなことはね。これは、東京というものは変わらざるを得ない、あるいは、変えなければならぬという、近

代主義的な、つまり、明治以降の東京観の端的な表われですね。いってみれば、東京に関する薩長的なフィロソフィーから間接的に生まれてきたようなものでしょう。古いものを大切にするとより、むしろ古いものを捨てるために、層籠をつくったという感じですね。まあ明治村は、東京のものばかりがあるわけではないけど。

まだ、いろいろとお伺いしたいんですが、このあたりで、会場のみなさんから、池田先生になにか御質問がありましたら、どうぞ。

(質問者) あの、意見と、質問をさせていただきます。まず、意見なのですけれど、先程文士村の話が出た時にですね、安東先生が池田先生に、文士村というものにはですね、一つの文学的風潮といようなものが出来なかったのか、と質問されたんですけど、それについて、たとえば、馬込文士村にしてもですね、それが形成された時というのは、まだ、尾崎士郎にしても川端康成なんかにしても、まだ駆出しの時、習作時代っていうよりは、もうちょっと、進んでいるとは思うんですね、要するに作家としての大きな位置は、確立出来ていなかったから、外に影響を及ぼすような力が無かったので、そういうこと

が出来なかったのじゃないか、というのが意見です。それから質問なんです、「文学における東京」ということなんですけれど、東京という横のひろがりの感じなんですけども、もう一つ時間というものを考えると、縦の関係が考えられると思うんですね。時間というのは朝昼晩とありまして、特に『隅田川』などを考えて、頭にパッと浮かぶのは、やはり夕方だと思うのです。夕方というのは、昼間と夜の丁度微妙な境でありまして、なんていうか、寂しさを感じると同時に、ですね、なんかこう、凄、メランコリックな気分になる時だと思ってしまう。先程の若林先生がいわれた、アイデンティティの話ですけど、そういうことに、考えがおよぶのはやっぱり夕方なんかですね、そういう時に多いような気がするわけです。それで伺いたいのは、文学において、夕方というのはどのような意味があるのか、あるいはどのように夕方というものが表われているか、とにかく夕方と文学について一言お伺いしたいと思います。

〈夕方という時間〉

(池田) これは、夕方の問題になると大変ですね。一日は「ひ

る」という時間と「よる」という時間が対照しているんだけれども、「ひる」という時間は、朝と、昼と、夕、夕方の夕に分けられる。それから、夜の時間は、宵と、夜と、あけ方、暁、ですね、こう大体分けられて、時間の推移が考えられるわけだけれど、夕方の問題になつたらね

見渡せば山もとかすむ水無瀬川

夕べは秋となに思ひけん

——新古今。後鳥羽天皇。

でも、あるいは枕草子を持ち出して、古くて新しい問題です。あたし達から言うと、日本では、昼間の時間から夜の時間に移ってゆく時、つまり行き逢いの時というのは、人間の魂が落ち着かない時で、魂が非常に浮動する時なんです、非常に不安な、落ち着かない、つまり、人間の魂が、こう、逃げ出してゆくような、あくがれ出てゆくようなことを感じるものだから、不安なんです。例えば、沖繩なんかへゆくと、われわれ戦争で宮古島にゆきましたけれども、夕方になると、ちらちら、ちらちらと、ガジマルの樹のところに魂が見えるんだってなことを、今でも、今でもたつてもう三十年になつたけども、言つてゐるくらいで、夕という時間は、昼の時間と、夜の時間と

の交錯する時間だから日本では非常に特別な時間帯で、これはもう、その文学ということになつたら大変ですね。東京の夕方を書いたもので、あたしが今、すぐ思い付いた、非常に印象的なのはね、永井荷風の「冬の蠅」という随筆集の中にある江東の、今でいうと、江東区ですか、墨田区になるのでしょうか、どんどん、どんどん、新開地で、大きな道路が開鑿されてゆく、そこに、遠くに、西に陽が沈んでゆくところを永井荷風が歩きながらその東京の夕景を書いたところがあります。それは非常に印象的で、それがやがて、「濯東奇譚」という小説に、だんだんに、なんていうんですか、心の中で育つて發展して、發展、というと、陰翳が無き過ぎるけども、そういう印象が積み重なってやがて「濯東奇譚」というものが出来てゆくんじゃないかと思えます。ともかく夕方の問題となると、これあ、大変な問題で、そのくらいのことしかお話できないと思えますけど。

(安東) まだ、いろんな方々の質問をお受けしたいのですが、このあと、総会というのが控えております。この「文学における東京」というテーマは、もっともっと話題が拡がってゆくべきテーマだろうと思えます。単に風俗の問題、あるいは風俗の

移り変りといった現象的な問題ではなくて、東京というものが文学に表われる場合には、思想的な、あるいは、象徴的な意味を持つて来るわけで、そういうところへ、さらに時間があれば話をすすめてゆきたいところですが、そろそろ時間が来たようです。それについては、今日このシンポジウムをおききになった方々が、それぞれ、このテーマを発展させて下されば、幸いだと思えます。夕方で、司会者の魂もなにか、こう、ふらふらと、〈笑〉……これで終わりとさせていただきます。(拍手)

右のシンポジウム(藝文学会主催)は、昭和五十四年十二月七日(金)、三田の慶応義塾大学西校舎五一九番教室において行なわれたものである。