慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	地方出身者の文学 : ひとつの自然主義論
Sub Title	Literary works by non-tokyoite writers : an essay on naturalism
Author	宮内, 俊介(Miyauchi, Toshisuke)
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.61- 74
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=AN00072643-00400001-0061

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.

地方出身者の文学

——ひとつの自然主義論——

宮内俊介

明治の文学者には、佐幕派であった藩の出身者が多いと言われる。政治上、社会上の立身出世を阻まれた鬱屈や明治政府への反抗を、文学という精神界に於いて果たしたのだろうと言う。又、日本の自然主義文学運動の担い手は、地方出身者が多いとも言われる。東京に生まれ育って、洗練された趣味を身に付けた都会人には、あのような野暮で露骨なことは出来ないと言うのである。確かに、国木田独歩、島崎藤村、田山花袋、正宗白鳥と、自然主義作家を数えあげてゆくと、地方出身者ばかりである。そのような色分けが出来てしまった理由はどうであれ、この事実が果して彼らの作品にどのような痕跡を残しているのか、それを簡単に以下考えてみよう。

(一)

田山花袋の出世作の一つに『ふる郷』(明32)がある。新声社の佐藤義亮が、本格的に出版活動を始めるに当って、故郷を題材にした作品を、と依頼して成ったものである。三十四年四月の「新文芸」の誌上広告には、

ふる郷は好箇の題目なり、ふる郷は人生に於ける最も清く最も美しき舞台なり、ふる郷は人間か最后に至るまでの長き追懐なり、

とあり、広告であることを割り引いても、佐藤義亮が未だ声価の定まらぬ花袋へ依頼したことを考え合わせると、当時花袋が作家としてどのように受け入れられていたかということと共に、故郷が当時の青年達を惹きつける題材であったことが分かるのである。

こうした故郷を題材とする先行作品では、宮崎湖処子の『帰省』（明23）があげられる。地方から東京に遊学している主人公〈我〉の、久し振りの帰省を取り扱ったもので、多くの読者に迎えられた。都会即ち東京は、故郷に錦を飾る為の戦場として捉えられており、現在故郷に帰って来ている主人公から見ると、都会は何処となく虚しさを感じさせる所となっている。主人公にとって、目前の故郷は余りにも素晴らしいのである。文章は文語体で、各章には小題のようにして陶淵明の「帰去来辞」「帰田園居」「桃花源詩」などの漢詩を掲げる構成である。本文中には、自作の新体詩や訳詩、そして聖書の詩句や漢詩もちりばめて、変らぬ故郷の自然や人情の美しさを讃美し、その中での、主人公の魂の浄化を主に描いている。その際、漢詩の持つロマンチシズムだけでなく、聖書を中心に、トマス・ムーアやリップバンウィンクル等をも引用して、西洋文学の新知識を通して自然美を再構成する、といった手法が採られており、漢学を媒介とした洋学の移入、讃美歌を媒介とした新体詩への好尚、という当時の青年達の精神構造が、端なくもあらわにされてもいる。それはとにかく、そのような美しい自然、故郷ではあっても、湖処子――それは主人公として読直すことが可能だが――は、最早故郷に帰ることは出来ない、あるいは帰るまい、と決意しているかのようである。

雲の通路波の音の、

及ばぬ旅に我ゆけど、
愛でたき景色は故郷の、
追懐にぞ残りける。

という結末の新体詩の最終連や、又、現実の故郷はこのように素晴らしい所ではなかったという湖処子自身の回想やは、描くべき故郷が湖処子の追懐、空想の中にしかなく、しかも、その西洋文学の知識によって美化されたイメージが、都会生活の拠り所となっていることを推測させるのである。

花袋の『ふる郷』は、湖処子の次の世代にとってのそのような『帰省』の一つであろう。とは言え、当然のことながら、『帰省』とは作品の様相が大きく変っている。『ふる郷』の主人公である平山芳大郎は、十二年ぶりに故郷に帰ってくるのだが、『帰省』の主人公が同郷の人々の歓迎を受けるようなわけにはゆかない。そこには父も母もなく、縁者すらない。ひっそりと憶い出の地や人を垣間見るにすぎないのである。『帰省』の主人公にとって故郷は、帰らないと決意した所ではあっても、帰れば暖かく迎え、都会生活の活力を貯えさせてくれる所なのだが、『ふる郷』の主人公平山にとっては、帰ることを拒絶された場所なのである。その、故郷から断ち切られているという思いが、逆に、

われはいかに飄零落魄したりとて、わが運命に従ひて、わが天職を尽すことを怠らざりし身なり。

という浪漫的な叫びにつながってくる。しかし、『帰省』にはまだ見られた立身出世意識が薄れており、小学校をしか卒業していない花袋が、一般社会での立身出世の代償行為として文学の世界に入って来たという、その経歴がそのまま主人公の平山の姿に投影されていると考えられるのである。そこに、『帰省』から『ふる郷』への、一つの時代の転換が感じられるのでなければならない。平山にとって故郷は失われたものであり、愛惜の対象なのであって、『帰省』の

主人公のようには、美しく、清純なものとして無邪気に讃美することは出来ないのである。そのような平山にとっては、故郷はより一層心の拠り所としての意味が大きくなっているとも言えるのであって、

記念多きこの家！
なつかしき松原！

といった感嘆符の多用や、

故郷はわれの秘に来て、ひそかに月の夜を泣き明したるを、更に知る者はあらぬなるべし。今は——今はわかれ行かん。（中略）われは再び烈しき紅塵の中にまみれ、恐しき争闘の中に身を投して、斃るゝ迄は、わが天職を守りて、潔よくこの人世と戦はゞや。

という結末の部分にも、それが明らかであろう。親兄弟を置いて地方から上京し、錦を飾らねば故郷へ帰ることも出来ず、といって立身の道も鎖されがちであった当時の青年達の、花袋も一人だったのである。そのような花袋や読者である地方出身の青年達にとって、幼な馴染みの恋人や、郷里にとどまった友人達のそれなりの成長と着実な生活振りをひそかに探って、そこにあり得たかも知れないもう一人の自分の姿を見て涙する平山は、感傷過多ではあっても、決して〈他人〉ではなかった。広島県から上京し、閨秀作家を目ざしていた後の「蒲団」（明40）の女主人公のモデル岡田美知代が、この作品を胸に抱いて背景となった土地をさまよったというのも、偶然ではなかったのである。

このようにして、彼らはその地方出身者という立場の特殊性から、〈都市〉に触れることを通して逆に故郷や田舎を再発見し、思い入れを深めていくのであるが、それは同じく地方出身者を主人公とした、夏目漱石の「三四郎」（明41）などには見られないことであった。しかし、その再発見の原因はそれだけではないので、先に触れたように、ルソーの

「自然に還れ」という叫びや、ワーズワス等の英国田園派の詩人達を中心とした、西洋の新思想の流入も大きな影響を与えていたのである。それらの西洋新思想が一般化すると、「国民之友」に発表された「青年学生は奚ぞ故郷に帰らざる奚ぞ田舎に遊ばざる」（明22）、「遊べよ、田舎に遊べよ」（明23）といった論となる。当時ようやく広がり始めていた別荘地、避暑地の開発、休日の遠足などの新風俗を背景として、夏季休暇等を利用して自然に親しみ、都会の塵を避けて英気を養うことを勧めているのである。それはとにかく、彼らなりに内的必然性のある作品ではあったが、そこで見失われたものも大きかった。〈都市〉の描写である。〈軽薄なる都人士〉〈都会は一時の滞留に適するのみ〉（『帰省』）や、〈烈しき紅塵〉〈恐しき争闘〉（『ふる郷』）といった抽象的な評価の提出によって事足れりとして、それ以上の探求と都市の正確な把握とを放棄したことは、後々まで大きな瑕疵として残るのである。

（二）

美化され、心の拠り所と考えられた〈故郷〉や〈田舎〉の像に変化が起ったのは、ゾラの自然主義理論の移入以後であろう。その早い影響は小杉天外の「はやり唄」（明35）序に見られる。そこで天外は、

自然は自然である、善でも無い、悪でも無い、美でも無い、醜でも無い、ただ或時代の、或国の、或人が自然の一角を捉へて、勝手に善悪美醜の名を付けるのだ。／小説また想界の自然である、善悪美醜の孰に対しても、叙す可し、或は叙すべからずと羈絆せらるる理屈は無い、

と、小説の倫理、道徳からの独立を述べ、どのような対象をも客観的に描くことを宣言しているが、作品としては人間の醜を描くことに傾いていた。この作品は、栃木の在の地主の美貌の家つき娘が、遺伝の淫心によって堕落してゆく過

程を描いたものである。正宗白鳥の伝える（「随感録」明41）、

小説家には田舎物がいゝ。田舎ではその村民の先祖以来の事がよく分ってゐて遺伝も明かに辿ることが出来る。

という天外の言葉そのままのものであった。ここで天外は、田舎の方が書き易い、という作家にとっての便宜を中心に語っているのである。人間の生々しい実相が、田舎にしか見られないということはないので、都市にもいくらもある筈であるが、そのような都市生活を把握することは難しい、田舎の方が良く理解出来るということなのである。

又、田山花袋にも『重右衛門の最後』（明35）など、長野県を舞台にした作品がいくつかある。この作は、遺伝と環境によって破滅してゆく重右衛門を描いたものであるが、花袋も天外以上に田舎を描くことを好み、地方色（ローカル・カラー）の重要性を強調したのである。「文章世界」を主宰して、地方の文学青年の投稿作品の選評を担当している間中、投稿者達の住む地方の特色を髣髴とさせることを忠告している。この『重右衛門の最後』に於いても、登場人物の方言や風俗、自然、そして

信濃のその二人の故郷といふのは、越後の方に其境を接しているから、出稼といふ一種の冒険心には此上もなく富んで居る

というような気風の描写に力を入れている。これは、事実を正確に客観的に描写するという自然主義の主張の一つに由来する訳であるが、そこで先ず自分達の良く知っている場所を描く、そうしておけば先ず間違いはない上に、都市生活者の知らぬ生の様相の一つを提出する価値もある、といった思考も働いている筈なので、天外と同じく描き易い所から描くという考え方でもあるのである。そのような花袋の地方色（ローカル・カラー）豊かな作品の中で、一番成功したのが『田舎教師』（明42）である。遼陽占領という国民が待ちかねていた日露戦争の捷報の中、ひっそりと片田舎で死んで行く林清三を描い

た作品であるが、主人公の清三は、中学校を卒業したあと、貧しさ故に青雲の志を抱いたまま、田舎に埋もれねばならなかった。花袋は、

私は青年――明治三十四五年から七八年代の日本の青年を調べて書いて見ようと思った。（中略）私はその日記の中に、志を抱いて田舎に埋れて行く多くの青年達と、事業を成し得ずに亡びて行くさびしい多くの心とを発見した。私は「田舎教師」の中心をつかみ得たような気がした。

と述べてはいる（『東京の三十年』大6）が、それが都市の青年の姿にならないというのも、田舎に埋もれる清三の中にもう一人の自分を重ね合わせて見ているからであったろう。単にある時代の青年を調べて描くというのみでなく、そこに籠められた同情と、埼玉の自然の描写とが、この作品を美しいものにしているのである。

それでは、自然主義のもう一方の雄、島崎藤村はどうであろうか。藤村が、赴任した小諸で、後の『千曲川のスケッチ』（明45）となる自然描写の勉強をしたことは広く知られている。その最初の結実が、「旧主人」（明35）、『藁草履』（同）、「水彩画家」（明37）、そして『破戒』（明39）の初期の作品群で、いずれも信州の地方色を採り入れたものであった。続く「春」（明41）から「夜明け前」（昭4～10）に至るまでの代表的長篇は、何らかの形で藤村の系累と深く係わらない作品は無く、彼の故郷は信州馬籠なのである。「家」（明43）について、藤村は

「家」を書いた時に、私は文章で建築でもするやうに、あの長い小説を作ることを心掛けた。それには屋外で起った事を一切ぬきにして、すべてを屋内の光景にのみ限らうとした。台所から書き、玄関から書き、庭から書きして見た。

と述べている（『市井にありて』昭5）。この作品で主人公に当るのは、東京生活をしている小泉三吉でありながら、東

京での生活は描かれているとは言えない。〈屋内の光景にのみ限〉った為に、そこに〈都市〉の生活は入り込んでこないのであって、あるのは信州の〈家〉だけである。三吉が何処に住んでいようと、その生活を枠づけているのは、三吉の精神にからみ付いた信州なのであり、三吉には、東京の生活は無いと言っても良いのである。「春」に於いてすら、描かれるのは青木と岸本の精神的彷徨に止まるのであって、何故青木が狂わねばならなかったのか、東京の生活がいかにかかわるのか、といった生活に即した描写は行なわれないのである。

これを要するに、彼らの視野の中心にあるのは、彼らが引き曳っている田舎の姿であり、田舎の生活の中で培われた論理である、と言っても過言ではないであろう。そのように見て来るならば、これは自然主義の埒外ではあるが、長塚節の「土」(明43)なども、写生文の影響とは言え、茨城の貧農と自然との克明な描写は、同一線上にあるとも言えるのである。

(三)

それでは彼らは都市をまるで描かなかったのであろうか。そのような筈はないのであって、ただ、彼らの都市の描き方、捉え方に一つの片寄りがあった為に、田舎の自然や生活を克明に描写した作品を見た眼で見ると、描いていないに等しく感じられるだけである。

その片寄りは、早く湖処子の『帰省』にあらわれている。湖処子、花袋及びそれに続く地方出身の作家達は、故郷をあとにしたが故に、異郷である東京の中にどうにかして第二の故郷を作らざるを得なかったのである。『帰省』の主人公が〈首府の郊外戸塚村〉に住んでいるのは、偶然ではないので、そこは、

蓋し人烟蕭條たる此里は、所謂る旧時の武蔵野なり、我来りて此地理を察せしに、其小高き丘岡、疎遠なる村落低迷せし林樹、水の流るゝ、橋の臥する、野圃の開けて遙かに舒びたる、如何許吾故郷の景色なるかも。

という、故郷を髣髴とさせる自然だったのである。そのような彼らに、最初の指針を示したのが、二葉亭四迷の「あひびき」（明21）の自然描写であったろう。ここに一つの抒情的な自然の典型を与えられた彼らは、例えば国木田独歩の「武蔵野」（明31）、徳富芦花の『自然と人生』（明33）に見られるように、東京近郊の中で故郷や自然の代替物を捜してゆくのである。

独歩の「武蔵野」は、

僕が考えには武蔵野の詩趣を描くにはかならずこの町外れを一の題目とせねばならぬと思う。（中略）市街ともつかず宿駅ともつかず、一種の生活と一種の自然とを配合して一種の光景を呈しおる場処を描写することが、すこぶる自分の詩興を喚び起こすも妙ではないか。なぜかような場処がわれらの感を惹くだろうか。自分は一言にして答えることができる。（中略）大都会の生活の名残りと田舎の生活の余波とがここで落ちあって、緩やかにうずを巻いているようにも思われる。

と、〈町外れ〉＝郊外の美と、その原因としての〈都市〉と〈田舎〉との接点であること、を揚言している所にその特徴がある。又、その自然観を側面から良く説明しているものに、同年に発表された「河霧」がある。故郷を出立して二十年間、東京を中心に活動して到頭出身も出来ず、落魄の身を故郷に運ぶ主人公の上田豊吉は、暖かく迎えられたにもかかわらず、身を隠してしまう。月明かりの中で故郷の景色に見とれた豊吉は、ホッと力が抜けて大川の舟の中、河霧の中に消えてゆく。独歩は、〈たゞ渠は疲れはてた。〉とのみ書くが、故郷の自然は豊吉を抱き取り、永遠の平穏の中に導

くのである。そのような自然を、「武蔵野」や「空知川の岸辺」（明35）に描いた独歩は、都市生活者を描く時には、自ずから断片的にならざるを得ないのである。独歩の作品自体が、代表作の一つ「忘れ得ぬ人々」（明31）に典型的にあらわれている如く、断片的なのではあったが、都市を追われて田舎の自然に戻り、その田舎の自然との触れ合いの中から、〈一種の生活と一種の自然とを配合し〉た文字を切り取って来ようとする以上、〈都市〉は本論ではなく、まえがきに過ぎないからである。先に述べた、湖処子、花袋の作品と同様の性格を持っているのである。「竹の木戸」（明41）には、それでも事件らしいものが描かれるが、十分ではない。会社員と植木屋との二軒の隣り合った家に場面は設定されて、そこから動かないのである。しかも、会社員の家が中心であって、主人公格の植木屋は傍観されるのみで、家の中に深く入って行くことも、そのような植木屋の存在を作りあげていった外部の条件を追究して行くことも、しない。この作品の舞台も西大久保という郊外であり、植木屋は渋谷というもう一つ奥へと引っ越してゆくのである。

東京の人口は、明治の十八年にはほぼ百万、日露戦争後には二百万に倍増している。新規に地方から流入して来る人々にとって、現実に、住むべき東京は山の手及び郊外しか残されていなかった、と考えて良いのであろう。花袋の「生」（明41）も、視点という面では、藤村の「家」と同じくほとんど屋外に出ない作品であるが、東京市内ではあってもほとんど郊外と様相の変らない牛込の発展の相に、端なくも触れ得ている。日清戦争前には近郊の避暑地として開かれた牛込が、三十年代に入ってポツリポツリと家が建ち始め、日露戦争までには一応新興住宅地と呼びうるまでになって行く。とは言え、花袋はそれを、自然の移り変わりと同じ意識で描いている為に、そこから都市生活者、あるいは都市の姿が浮かび上がって来るという所まではいっていない。そしてそれは、叔父の後半生を描いた、代表作の一つ『時は過ぎ行く』（大5）が、自ずと新宿角筈の発展の歴史となっている場合にも言えることであった。それでも流石に四十年

という長年月を取り扱った長篇だけあって、「生」に於ける牛込以上に厚みがあるのだが、東京の大都市化の一断片ではあっても、田舎と共通したものを持った角筈村の成長の歴史なのであって、都市を描いたと言うには、ためらわれるのである。地方出身者にとっての〈東京〉とは、彼らの東京でしかあり得ず、それは語の正確な意味での郊外だと言っても良い程なのである。

花袋が、郊外に於ける家の成立を通して東京を描いたのに対して、一世代若い正宗白鳥は、下宿屋を通して描いている。明治四十年という早い時期――『破戒』明39・3、「蒲団」明40・9――に、

若い人の心は若い人でなくては分らなゐ。先輩や老大家などに僕等の考へてる事が分るものか、我々を知る者は我々と同じ若さの人でなければ駄目だ、つまり花袋君や藤村君よりも、白鳥君の方が我々に切実だ。（「新声」明40・11）

というので、青年達の支持を受けた白鳥は、地方から上京して来た青年達の、立身をめざす下宿屋生活を描いていたのである。〈下宿屋文学〉という奇妙な名称をすら与えられたその作品群は、早稲田や本郷という、大学を背にして学生の多く住む市の中心を離れた近郊での、青年の鬱々とした生活や、未来を夢見ている生活が、ありありと描かれていたのである。そうは言っても、「二階の窓」（明39）に典型的にあらわれているように、主人公の〈自分〉は下宿屋というちいさく狭い一点、つまり地方出身者である自分が関わり得る家常茶飯の場としての下宿屋を、自己の唯一の拠点として、そこからはかなくけなげに出陣して行くのであって、いわゆる〈外の社会〉、即ち都市生活者と関わりを持とうとはけっしてしないのであり、かつそれは不可能なのである。その意味で、「二階の窓」という題名は象徴的なので、彼は窓から隣家の様子を伺うばかりだ。若夫婦、中年夫婦と妹母子（おやこ）、老夫婦と孫、と移り変わる居住者は、彼にとって風

景の一部であるかのようであり、都市生活の実相から窓によって保護された彼は、部屋の中でスコットの小説の甘い夢に酔うのである。いわば文学史的な意匠で言えば、ここには、地方出身者の文学者によって見られ得た〈東京の風俗〉が個的に、それだからこそ典型的に描かれていると言ってもよい。そこでは、青年の精神のドラマや彷徨はあっても、〈都市〉を描くことは出来ないのであり、それは独歩の場合と同じで、窓からときに目にはいる断片だけが逆に見事に印象的なのである。

このように、彼らの描いた〈都市〉というのは、都市に残る自然であり、これから都市化しようとしている田舎に対すると同じ意識を当てはめることの可能な近郊や郊外だったのである。

（四）

尾崎紅葉は、大野洒竹をして、下宿屋で焼芋をかじっているような者におれの小説は分からぬと言わしめ、高知生まれの田岡嶺雲は、下宿屋で焼芋をかじらねば文学は分からぬ、と逆に応酬したという。都市の文学である硯友社の末端に位置しなければ小説家になることも出来ぬ、と言われた硯友社全盛の時期に、着物の縞目すら判らぬ花袋や徳田秋声やが、硯友社に属しながらも、その正統的な小説作りから外れていったのは当然であった。登場人物の衣類持ち物を疎略に描くのが新作家で、詳細綿密に描くのが旧作家だ、という見分け方さえ行なわれたという中で、独歩が、紅葉の小説を洋装の元禄小説だと貶しめたのも、地方出の青年には、紅葉らの小説の醍醐味が理解出来なかった、という負け惜しみが少なからずあったに違いない。そのような硯友社の衣鉢を継いだ泉鏡花は、妖怪趣味と江戸趣味の作家だと、史的叙述に従えば漠然と考えられている。しかし、鏡花は金沢の生まれなのであり、その「日本橋」（大3）のような作

品も、東京に生まれ育った読者からは、江戸ぶっているに過ぎないと言われてもいる。母から半分江戸の血を受けた鏡花は、終生江戸っ子がることをやめなかったのであろう。これも、これまで述べてきた自然主義作家達の、自然や田舎に対するロマンチシズムと同じ構造を持った。異郷としての〈江戸〉――ないしは都市――に対する地方出身者のロマンチシズムのあらわれであって、それもまた彼らのコンプレックスの裏表だと言えるのである。

明治の小説家は、時代が下れば下る程、地方出身者が多くなる。そして、彼らこそが明治の文学を作り上げていったのである。その時、彼らは田舎の論理を引き摺っており、しかも〈田舎〉そのものとも精神的に断ち切れてはいなかった。神島二郎の言う、回想的ふるさとの共同の上に成立する、擬制村〈第二のムラ〉の存在は、彼らの回想の故郷を美化し、又、一方では現実の〈自然村〉に出会った時にはその醜さに憎悪を抱かせるのであり、近郊や郊外は、〈第二のムラ〉の成立に恰好の場でもあったのである。彼らは現実の都市に向かった時、彼らの論理で領略出来ない部分を、彼ら内部の都市像から切り捨てていったとも言えるのである。藤村が〈屋内の光景のみに限ろうとした〉時、無意識の内に安易な道を選んでしまったのかも知れない。そしてその結果、自分の家とせいぜい向こう三軒両隣的な背景をしか作品に持ち込めなくなり、社会を見通す視点の基盤を失ったとも言えるのであろう。しかし、同時に、そこにこそ私小説や心境小説、あるいは身辺雑記小説と呼ばれる独特のスタイルが生まれる地ならしが始まったとも言えるのである。自然主義作家に地方出身者が多いのではなく、逆に、地方出身者だからこそ、自然主義が曲がりなりにも近代の文学の中に定着できるファクターたり得たのではないか。

この稿に於いては、日本に於ける自然概念の変遷には触れていない。田舎の再発見、地方色の重視を考える上で不可欠とは思われるが紙幅が尽きた。又、自然主義時代以後、例えば佐藤春夫の「病める薔薇」(大6、「田園の憂鬱」)に

見られるような、大正作家による新たな〈田園〉としての自然把握についても、稿を改めざるを得ない。

〔**主な参考文献**（自然主義関係を除く）〕
復刻版「早稲田文学」明治文学号　全七冊（春陽堂、昭52・10・20）
明治大正史世相篇　上・下　柳田国男（講談社学術文庫、昭51・6・30）
近代日本の精神構造　神島二郎（岩波書店、昭36・2・2）
明治大正図誌2　東京㈡（筑摩書房、昭53・10・30）
思想としての東京――近代文学史論ノート　磯田光一（国文社、昭54・3・30）
明治メディア考　加藤秀俊・前田愛（中央公論社、昭55・4・15）
「国文学　解釈と鑑賞」45巻6号（昭55・6・1）特集「文学空間としての都市」