

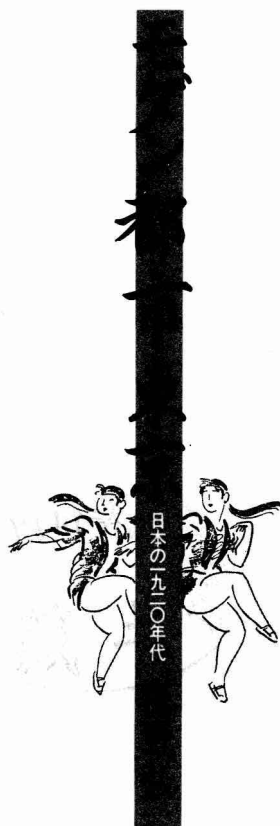
海野弘
hirosi umu



モダン都市

東京

日本の一九二〇年代



中央公論社

海野 弘 うんの・ひろし

1939（昭和14）年，東京に生れる。

1962年，早稲田大学文学部卒業。

著書『アール・ヌーボーの世界』『都市の神話学』

『世紀末美術の世界』『四都市物語』『空間の
フォークロア』『地下都市への旅』『世紀末
の街角』『都市とスペクタクル』『酒場の文化
史』『ジャズ・エイジの街角』『部屋の宇宙誌』
『風俗の神話学』他多数。

モダン 都市 東京——日本の一九二〇年代 定価2500円

昭和58年10月20日 初版印刷 昭和58年10月30日 初版発行

著者 海野 弘 発行者 高梨 茂 印刷所 三 陽 社

発行所 中央公論社 〒104 東京都中央区京橋 2-8-7 © 1983 検印廃止

ISBN 4-12-001244-1

モダン都市東京
目次

1	都市と文学	7
2	川端康成『浅草紅団』	27
3	ベルリンから東京へ	47
4	萩原恭次郎『死刑宣告』	67
5	群司次郎正『ミスター・ニッポン』	89
6	上司小剣『東京』と貴司山治『ゴー・ストップ』	109
7	龍胆寺雄『放浪時代』と吉行エイスケ『女百貨店』	131
8	林芙美子『放浪記』	151

9 江戸川乱歩『D坂の殺人事件』

173

10 徳永直『太陽のない街』

193

11 『中野重治詩集』

213

12 都市へのわれ

233

あとがき

252

関連地図

255

モダン都市東京——日本の一九二〇年代

1 都市と文学

運河と橋

私は堤防の上のベンチに坐って夜の運河をしばらく眺めていた。私は隅田川の左岸にいた。背後に三囲神社があり、右手には白鬚橋、左手に言問橋、対岸には台東体育館とプール、そして山谷堀の水口があった。ここから見ると、隅田川は自然の川というよりは、人口のプールのようだ。カミソリ堤防という切りたったようなコンクリートの壁に両岸がはさまれ、二つの鋼鉄の橋によって区切られ、白色灯の光の列が水面に反射している。この川はまわりから隔離されようとしている。たとえば右岸の方では、カミソリ堤防と金網にへだてられて、水面に接近できないようになっていて。左岸の一部がようやく川を見渡せるように開放されているが、それも背後にのしかかるように通っている高速道路におびやかされつつである。

私は今日一日、隅田川の兩岸を歩きまわっていた。正確には、言問橋を頂点とし、底辺が白鬚橋を通る三角形の内部をうろついていたのである。あとの二つの頂点は、右岸では汨橋、左岸では玉ノ井である。一九二〇年代の末にこのあたりを深夜に徘徊し、後にその光景を書いた埴谷雄高のことを私は思い浮かべていた。彼は「玉の井、山谷、言問橋といった闇のなかの不等辺三角形」(『影絵の世界』)をうろ

ついていたという。『死霊』の中でも、運河についての描写が最もすばらしい。隅田川の光景がいかに深い印象を刻んでいたかがしのばれる。さらにそれが一九二〇年代の光景であることに私は特に興味をひかれている。二〇年代はこのような都市の光景の発見において特別な時代ではなかったろうか。もしそうだとすれば、都市の新しい光景をとらえたのは、埴谷一人の問題ではなく、同時代現象であったはずである。

そして、なぜそれが隅田川なのであるうか。隅田川は二〇年代の都市風景において特別な意味を持っていたのではないだろうか。私はこのように、日本の近代文学において、〈一九二〇年代〉というコンセプトが成立し得るのか、また、東京の都市空間において、一九二〇年代の隅田川はどのような意味を持っているか、という二つの問いを抱きながら、埴谷の「闇の不等辺三角形」を歩いてみたのであった。もちろん、埴谷の夜の散歩からすでに半世紀が過ぎ、多くの状況が変わってしまったている。それにもかかわらず、私は埴谷の見たもののいくつかを、隅田川の兩岸を歩いているうちに見たような気がした。

私が坐っている堤防の背後を、ごうごうと絶えまなく車が走り過ぎ、ベンチの前の散歩道を、犬を連れた人やジョギングをする人が時々、通ってゆく。むこうのベンチには浮浪者が寝そべり、こちらにはじっと坐りこんだまま下をむいている人がいる。私もまたあてどない人々をたいしてちがいはないにちがいない。

「真夜中過ぎた隅田公園は、約一時間ほど、浅草界限のはねた劇場やしまった商店から解放された若い男女たちのランデブー場所と化してしまいうけれども、そのはなやかな波が不意とひいてしまったあととは肅然とさびれた青かんの場所に変貌してしまふのであった。ことに言問橋の下あたりは、二十五銭の木賃宿にもとまることのできぬひとびとでみちており、あるいは腕を組んだままベンチに眠り、あるいは無言で闇の河畔を歩きつづけているひとびとが見える荒涼たる特別の空間になるのであった。薄闇のなかに幾つかの孤独なシルエットが浮かんでいるその川べりの遊歩道をながめていると、われわれが自身



隅田川風景

のなかに閉じこもりがちで孤独な国民性を備えていることがすぐ感ぜられるのであった。偶然ベンチに隣あわせた話好きらしい中年の男と口数少ない若い女が低い声で時折応答しあっているのを除けば、そこにいる数十人のひとびとは川面からの冷たい夜風からだをすくめたままいつまでもだまりこくっているのだった。」(埴谷雄高『影絵の世界』平凡社 一九六六)

夜の隅田川の岸をうろつき、ベンチであてどなくぼんやりと川面を眺めている人々にまじって坐っていると、私は一瞬のうちに一九二〇年代にとびこんだような気分になった。私には〈二〇年代〉が見えたのであった。

ではなぜ私は〈一九二〇年代〉というコンセプトについて考えようとしているのであろうか。ヨーロッパやアメリカにおいては、〈二〇年代〉という時代は、ひとつのまとまりとして認められている。しかしそれを日本にそのままあてはめていいのだろうか。明治、大正、昭和という時代区分に対して、〈二〇年代〉という時代区分を持ちこむことはなにかの意味があるだろうか。〈二〇年代〉を日本に持ちこむと、大正文化、大正文学としてひとかたまりにあつかわれてきたもの

が、二つに切斷されてしまうのである。

しかし私は日本の近代美術を調べていて、ヨーロッパのモダン・アートの歴史と日本の近代美術の歴史が二つのばらばらな道として語られてきて、どうしても同時代的なものとしてまとまってこないのに気づいた。私はまず、日本にアール・ヌーヴォーはあるか、という問いによって、日本とヨーロッパとの世紀末における同時代性について考えてみた。次に、一九二〇年代の同時代性をとらえてみたいと思っている。清水登之、国吉康雄、石垣栄太郎、野田英夫といった、二〇年代をアメリカで過ごし、そこで画家となった人々に私は興味を持った。彼らは日本とアメリカを媒介しているのだ。さらに村山知義、柳瀬正夢などの画家の仕事をとると、日本にも、ヨーロッパやアメリカの二〇年代と同時代的な状況があったことが、私には確信できるようになった。

私は〈二〇年代〉を現代都市生活の成立した時代と考えている。そして欧米の二〇年代においては、すべての芸術がジャンルをこえて交流しあっていた。文学、美術、演劇、音楽、建築、映画、風俗などは互いに絡みあっている。したがって、一つのジャンルだけを孤立してあつただけでは、この時代のめまぐるしい状況を充分にとらえることはできない。近代文学史もまた、周辺の領域との照応性において書かれなければならない。

日本の近代詩について考えながら（海野弘「日本の一九二、三〇年代アヴァンギャルド詩の周辺」、『都市風景の発見』求龍堂 一九八二）、私は、日本の一九二〇年代詩の研究がまだ空白になっていること、しかも日本の〈二〇年代〉と〈三〇年代〉の間には断絶があることに気づいた。二〇年代の構成主義やダダは、三〇年代のシュルレアリスムに連続していかないのだ。しかも日本の戦後は、中断していた三〇年代を再開する形ではじまるが、二〇年代の遺産はひきつがれないままなのである。

とすれば、日本の近代文学史は、二〇年代と三〇年代の断絶をもっと意識すべきではないだろうか。欧米の近代との同時代性をとらえるためにも、また日本の近代そのものの構造変換をとらえるためにも、

（二〇年代）というコンセプトを導入すべきであると私は思っている。

明治、大正、昭和という時代区分では、大正から昭和にまたがる（二〇年代）は明確に意識できない。すでに昭和文学史が昭和元年から書くわけにいかず、むしろ大正十二年（一九三）の関東大震災からはじめるべきだとする時代区分が定着しつつある。しかし日本のアヴァンギャルド運動は大震災以前にはじまっており、大震災は必ずしもターニング・ポイントではない。

一九二〇年（大正九）にはロシア未来派展が開かれ、最初の労働者詩集『どん底で歌ふ』が出されている。すでに新しい胎動がはじまっているのである。この年には八幡製鉄のストライキがあり、東京市街自動車会社で女車掌を採用した。労働運動、女性の社会進出など、明らかに、欧米の二〇年代と同時代の現代都市生活の空間が成立しているのであった。

竹村民郎は『大正文化』（講談社現代新書 一九八〇）において、大正ではなく一九二〇年代という時代区分を導入すべきだと指摘している。

「わが国では、同時代史研究上の画期をなす一九二〇年代の大衆社会の研究は、戦前よりもより今日においてもかならずしも十分とはいえない。

私はその主な原因はわが国の同時代史研究が一九二〇年代という時期区分を設定せず、元号制に基礎をおく大正という言葉を密輸入して、『大正デモクラシー期』という曖昧な時期区分を設定していたところにあると考えている。」

経済史の方面からのこのような提起にもかかわらず、文化史からはそれに応える試みはまだあまりなされていないようである。私は大正五、六年までは、明治末期から一つづきの時代として考え、大正七、八年から、昭和七年ぐらいまでを、日本の一九二〇年代として考えるべきであると思っている。

もちろんこのような時代区分は、年号にとらわれなければ当然考えられるもので、これまでにも漠然とは意識されていたものである。たとえば高見順の『昭和文学盛衰史』（文藝春秋社 一九五八）は一九二

○年（大正九）に有樂座でおこなわれた田山花袋、徳田秋声生誕五十年祝賀会によつてはじまっている。この会は、古い文壇の大家が功なり、名を遂げた祝いであり、一つの時代の終りとして高見順には感じられたのであった。さすがに同時代に生きた文学者であった彼は、一九二〇年がターニング・ポイントであることを知っていたのである。

「大正九年十一月のその会は、華やかなりし大正文壇のなかでも特に華やかな文壇行事だったのだ。そうしてそれは、明治期とくらべていかにも短い、左様、あたかも十一月の日のように暮れるのが早かった大正時代の、その黄昏に面した大正文学の最後の夕映えを象徴するものとして見ていいのではないか。」

このように高見順が一九五八年に暗示していたにもかかわらず、近代文学史はなかなか（一九二〇年代）というコンセプトをとりこめないできた。しかし抽象的な時代区分についての論議はここまでにして、二〇年代の文学を具体的に掘りおこす作業にかななければならぬ。一九二〇年代とはなにかではなく、一九二〇年代の隅田川はどのようなものであったかについて語ることにしよう。

「一橋場今戸の別荘の水門は古びて腐りしがよしここに朽ちたる小舟繋ぎ捨てたるなどあらば猶更結構なり。」

一夕暮の上潮に帆上げて走る船の姿と江戸ツ子の巻舌ほどせい／＼するものはなし。」（『大窪だより』）

一九一三年（大正二）に永井荷風はこのように書いた。一九〇八年にフランスから帰朝した荷風は、すみだ川に江戸情緒を求めたのであった。しかし同時に、「一此のあたり尽く製造場となりたる橋場の川岸に唯一ツしよんぼりと取残されたる真崎まつき稲荷の石燈籠ほど気の毒なる形はなし。」（『大窪だより』）とも書いており、すでに隅田川の川岸が変わりつつあることに気づいている。

私たちは荷風の『すみだ川』や『日和下駄』などを読んで、失われゆくよき時代の隅田川をなつかし

むのであるが、すでに一九一〇年代に徐々に変わりつつあった隅田川が、二〇年代には突如として現代都市の景観をあらわすことに注目しなければならぬ。埴谷雄高をひきつけたのはそのような都市空間であった。隅田川兩岸は、古いものと新しいものが激しくぶつかりあっていた地区であり、そのアンダーワールドで埴谷は深夜の彷徨をつづけていたのであった。

浅草を始点とする東武鉄道は、言問橋の下流で隅田川を渡り、業平橋、曳舟、玉ノ井、鐘ヶ淵という駅を通して日光に向う。吾妻橋（浅草）駅から業平橋まで開通したのが一九〇二年（明治三十五）で、この時はじめて向島に電車が走ったのである。また一八八九年（明治二十）からは鐘ヶ淵紡績株式会社が操業を開始していて、隅田川兩岸は工場地帯に向いつつあった。一八九八年（明治三十）には東京モスリン株式会社が、北十間川の北、今の立花一丁目のあたりにできた。

隅田川の下流地区は都市化がいはやく進んでいたのであるが、言問橋から上流は、比較的田園のままであった。右岸の橋場今戸、左岸の向島などはまだひなびていた。しかし荷風が『大窪だより』で別荘の古びた水門などの風情について書いた一九一三年には、隅田川を一挙に変える都市計画がはじまっていたのである。すなわちこの年に荒川放水路開削工事が着手されている。これまで隅田川下流の江東地区はつねに洪水の被害に悩まされていた。荷風が『すみだ川』を書いた一九〇九年（明治四十二）の翌年には大洪水があり、これを直接の契機として荒川放水路の工事が開始された。隅田川や中川に流れこんで、江東地区に洪水をひきおこす水を幅五百メートルの放水路をつくって東へ迂回させるという計画はかなり強引なものである。現在の地図を見ても、葛飾区と墨田区の間を流れる荒川放水路は不自然なものであることがわかる。たとえばそれは、中川を途中で分断してしまっている。ふつう小さな川は大きな川に合流して、そのまま下に流れるはずなのに、葛飾区のはずれで荒川に入った中川は、墨田区にまたあらわれて流れてゆく。これは明らかに、はじめからあった中川の水流を荒川放水路が横切ったことを示している。自然にできた水流はこんなふうになるわけがない。荒川の工事は一九二四年（大正十

三)に完成された。これによって、荒川の南部にある隅田川両岸地帯の自然環境はすっかり変わったのであった。

「出水常襲地帯という地価の安い利点は、さらに労働力の獲得にも威力を発揮した。大中工場はそれ自体の労働力と共に、多くの下請工場を必要とした。下請工場主をふくむ工場労働者の大部分は、政策として温存されていた自給自足経済の性格の濃い農村から、絞り出されてきた人々だった。これらの人々と工場の関係は、必然的に〈職・住〉の一致または接近の形で市街地がつくられたことを意味した。

少なくとも関東大震災までの江東地区の性格は、水路にそって陸地がのびのびとひろがっていた地域であり、静かな別荘地の多い郊外と行楽地、さらにそれを取りまく近郊農村という姿をもっていた。その長大な堤防で周囲とは全く隔絶された形の、いわば「工業国の発想」でつくられた放水路が完成した。放水路は、この水郷を、工場とその労働者の生活の場として、急激に変化させる引きがねになったのである。」(鈴木理生『江戸の川・東京の川』日本放送出版協会 一九七八)

大震災から昭和十年ごろにかけて、隅田川の兩岸は一挙に工業地帯へ変わった。しかし大震災は一つの契機であって、自然的災害のみで時代区分をするわけにはいかない。すでにそのずっと以前から、江東の環境を大きく変える荒川放水路の工事がはじまっており、新しい都市空間へと準備されていたのである。一九一四年には東京モスリン紡績会社吾嬭工場で千人の大量解雇があり、それに抗議してストライキがあった。この年には第一次世界大戦が勃発した。一九一八年には米騒動があり、向島から曳舟川方面では三千人も人が集った。(山本純美『墨田区の歴史』名著出版 一九七八)

一九一九年には小学校令と中学校令が改正され、太平尋常小学校に夜学校が併設された。つまり昼間、学校に行けない小学生がいたことになる。子どもたちは工場または、家内工業において働かされていたのであった。最低就労年齢は一九一一年の工場法によって定められたが、一九一六年になるまで強制的には実施されなかった。この年から就労年齢は十二歳となったが、しばしば違反されていた。一九二六