

【審査論文】

モダニズム都市と夜の幻想 1920 - 30年代のイメージとテキストから

小澤京子

Nocturnal fantasies in the Modern City : From Japanese Literature and Illustrations in the 1920s and 1930s

Kyoko OZAWA

要旨

In Japanese literature and art created during the age of modernism (1920s-1930s), the fantastic and supernatural events began to occur late at night in the middle of Japan's modern cities, especially Tokyo. This was clearly contrasting the ghost or horror story of preceding era, in which the supernatural phenomena occur during the daytime in the deep mountains or dense forests remote from the town.

This essay examines how this new tendency in literary fantasies—the ephemeral and surreal events of the urban nighttime — is inspired by the alternations in nocturnal lifestyle (e.g., night theater, cabaret, nocturnal stroll in the city) accompanying the urbanization after the Great Kantō earthquake in 1923. They reflect the changes in perceptions due to some technological innovations, such as streetlamps, electric illuminations, motorcars, trains, telephones, and especially, the cinema. The surreal visions and the real cityscapes often interpenetrate and are reversed around the strolling body with unreliable perceptions. The urban nocturnal life's novel experiences, unstable perceptions caused by new technologies, and the anxiety from the contrast between the traditional and the modern form the matrix of the novel nocturnal fantasies represented in the literature and illustrations of the modernism era.

キーワード:モダニズム芸術・文学 Japanese modernism art and literature, 近代都市の表象
representation of modern city, 都市と遊歩 urbanity and flânerie, 幻想 the fantastic

1. はじめに

近代都市の発展とともに、「幻想」は都市の内部へ侵入してくる。モダニズムと称される時代（1920-30年代）に、夜間の都市（とりわけ東京）における幻想的出来事という新たな表現が、文学と視覚芸術の双方で登場するようになるのだ。近世からの連続性のうちにあるそれまでの怪異譚が、妖怪や幽霊のような共同体の外部から到来する他者や、山林や人気の無い廃屋などの日常的な生活空間の外部、ないしは彼岸と此岸の境界を超自然性の生ずる場としていたことを考えれば、モダニズム期の「幻想」は大きな転回を遂げている¹。

本稿では、モダニズム期の都市表象におけるこの新たな傾向が、いかに関東大震災（1923年）による

破壊と、その後の急速な復興が呼び起こした都市光景への鋭い感覚、生活様式の変化（とりわけ「夜の散歩」という習慣）、様々な科学技術がもたらした知覚の変容、西洋由来の心理学や精神分析を下敷きにした、無意識や夢、狂気への認識などと結びついていたのかを明らかにする。内田百閒、江戸川乱歩、海野十三、谷中安規、新感覚派や『新青年』執筆陣らが、分析の中心となる。

なお本稿では、日常や自然法則を超越した出来事や現象を「幻想」と総称する。これは決して同時代的に通用していたジャンル概念ではない²。しかしここでは、西洋近代における類似の傾向にも目配りしつつ、ある一定の性質を共有すると思われる表現を、当時の用法や定義に限定されることなく一つの共通項の下にまとめるために、ロジェ・カイヨワやツヴェタン・トドロフ、マルセル・シュネデルらが規定する意味での「幻想 (le fantastique)」の語を用いることとしたい。つまり、「妖精物語」の夢幻性 (le féérique) とは峻別される、異様なものの現実界への侵入であり (カイヨワ)、また普段から慣れ親しんだこの世界の法則では説明できない出来事に直面したときの、不確定の時間、人が感じる躊躇のことであり (トドロフ)、文学の一ジャンルを示す語彙としてはホフマン作品を定義するために選ばれた (つまり19世紀以降の) ものである (シュネデル)。

日本の「モダニズム文学」と近代都市、そこでの文化や生活様式との関わりについては、前田愛によるものを皮切りに、既に多くの先行研究があるが、「都市を舞台にした幻想」と「夜の遊歩」というモチーフを正面から取り上げたもの、およびテキストとイメージ (視覚芸術) との共振関係について論じたものは僅少である。本論文は、モダニズム期の日本における都市経験と都市表象を分析する上での、新たな視座を切り開くことを、すなわち、ディシプリナリーな文学 (史) 研究や美術史研究からも、社会史や (工学系の) 都市史からもはみ出し、遊離してきた、都市をめぐる表象と想像力についての分析を企図するものである。

2. 都市の遊歩と不確定性

2.1. 遊歩が出来させる都市の幻想

定まった目的地をもたぬまま都市の中を遊歩する —— つまりそれは、巡礼や商用の旅から観光旅行 (ツーリズムや物見遊山を含む) にいたるまでの変遷史をもつ「旅」ではなく、また18世紀人ルソーの『孤独な散歩者の夢想』に登場するような、自然の中での歩行 (promenade) でもない —— 習慣は、ボードレー³が、あるいはベンヤミンによる19世紀のパリについての論考⁴が端的に示すとおり、近代の所産であった。日本においてもことは同様であり、大佛次郎は「散歩について」と題した随筆のなかで、散歩の真髄を無目的性に求めつつ、この習慣はもともと日本には存在せず、明治期以降に西洋人よりもたらされた旨を述べている⁵。

萩原朔太郎の短篇「猫町」(1935年)には、遊歩の場である都市⁶が突如として異界的な場と化す経験と、その内に身を置きつつも目の前で生起する出来事からは離人症的に切り離された、孤立した語り手が登場する。医師の勧めにより自宅から4-5キロを散歩する習慣をもつ「私」は、ある日ふと道に迷い、それをきっかけに見慣れた街並が完全に異化される経験をする。語り手は「それは全く、私の知らない何所かの美しい町であつた⁷」、「一體こんな町が、東京の何所にあつたのだらう⁸」と感嘆するが、他方でその光景が徒歩半時間程度の自宅付近であることも認識している。方向喪失をきっかけに異化された都市光景は、まず夢に、そして幻燈の情景に準えられる。「私は夢を見ているような気がした。それが現実の町ではなくって、幻燈の幕に映った、影絵の町のように思われた⁹」というのである。

現実と非現実とが相互に侵入し、あるいは些細なきっかけで反転する、そしてそこには例えば幻燈のよ

うな、感覚や身体に作用するテクノロジーが媒介している——朔太郎の「猫町」に既に現れ出ているこのようなモチーフは、モダニズム期の都市幻想に通底するものである。

2.2. 文学的モチーフとしての夜の散歩

都市を無目的に彷徨する浮遊的な存在の視点から、怪奇と幻想を描いた江戸川乱歩は、1920年代末頃、深夜の都会を「何とはなしに」うろつく「病癖」を持っていたことを述懐している。

私はそのころ深夜の浅草公園をうろつき廻る病癖をもっていて、海野 [十三] 君にこれを話すと、同君も広野のごとき深夜の都会を歩くのが好物の由で […] ある春の夜、深夜の銀座からはじめて浅草の闇をそこはかなくさまよい […] 何とはなしに夜明け近くまで、深夜の東京を満喫したことであった。¹⁰

この「夜の散歩」の同伴者だった海野十三は、短篇「深夜の市長」(1936年)にて、「暗黒なエーテルの漂う夜空¹¹」の下、人々の寝静まる頃に散歩に赴く習癖を持った都市生活者を描いた。この孤独な遊歩者にとって、夜の都会は「底知れぬ神秘の衣¹²」を纏っており、昼間の姿とは「全く別の座標の上に立っている別の市街¹³」と化す(当時の昼夜人口移動データによれば、この時代の東京都心は居住のための空間ではなく、勤労や娯楽のために一時的に通う場所であった¹⁴)。語り手でもある主人公は、昼間はホワイトカラーの勤め人(つまり、典型的な都市の新中間層)、夜は探偵小説家として過ごしており、昼と夜とで相貌を変える都市の光景は、主人公の二つの人格とも対応している。つまりここでは、夜に宛も無く都会を遊歩するという都市生活者の習慣——職業的な必要性を帯び、明確な目的のために都市の内を移動する昼間とは異なる行動と心理のあり方——がクローズアップされており、さらには夜の街は昼とはまったく異なる姿をしていて、人知を超えた事件が起こるといった想像力のあり方が示されているのである。

2.3. 都市への意識

1920年代から30年代は、第一次大戦終結(1919年)と日中戦争(1937年)にはさまれた戦間期であり、関東大震災(1923年)による破壊とその後の急速な復興、そして世界恐慌(1929年)を経て、やがてファシズムの色が濃くなってゆく時代であり、とりわけ東京では都市化と近代化が急速に進展した時期であった。また、表現主義や未来派、ダダ、シュルレアリスムなどヨーロッパのアヴァンギャルド芸術運動の影響を、日本が色濃く受けた時代でもある。ヨーロッパ本国におけると同様、ここでは近代都市やテクノロジーの経験が——あるときは明示的な「作者の意図」として、またあるときは作品解釈によって炙り出される無意識的な反映として——作品に体现されることとなった。文学の領野では、『新青年』(1920年創刊)を中心とする探偵・犯罪小説や、近代都市を舞台にした幻想的出来事を描いた一連の小説作品が隆盛をみた。さらには、今和次郎による「都市の考現学」(今和次郎編纂代表『新版大東京案内』中央公論社、1929年)からガイドブック的な都市案内(例えば、1926年8月から12月まで『中央新聞』夕刊に連載された松崎天民「銀ブラ」)にいたるまで、「観察」の眼差しが都市の細部へと向けられるようになった時代でもある。これらの都市への眼差しはまったく別個のものに見えるかもしれないが、いずれもこの時期に都市において新たな経験と知覚の態様が誕生した(あるいはラディカルな転回をむかえた)ことの証左となっている。そこでは、都市の内部を歩き回る「個人」が存在し、日常的・常識的な法則性では把握不能な「幻想」や、不可解であるがゆえに読み解かれるべき「謎」——探偵小説が典型的だが、今和次郎ら

の「都市観察」の系譜もまた、都市における「謎」の発見と探求と云うるのであろう——が都市の内部に出来している。

災厄は都市風景への認識を呼び覚ます。江戸期にはしばしば大地震や大火災の後に名所図絵が生まれ、明治期には例えば小林清親が、変容する帝都の情景を克明に描き出した¹⁵。そして、モダニズム期の都市への眼差しを規定したのは、1923年の関東大震災による大規模な破壊と、その後の急速な復興という、都市景観の大規模な変容であった。

奇妙なことに大震災直後から、崩落の情景を表現主義の芸術と結びつける、カタストロフィー¹⁶の審美化ともいべき想像力が生まれている。竹久夢二は『都新聞』連載の「東京災難畫信」第5号（1923年9月18日掲載）で、関東大震災の崩落の情景を目にして「独逸の表現主義の絵がやっと解った」と言う知人の芸術家の言を紹介した上で、震災後の廃墟を表現主義風に描いた自身による挿画^{図1}を寄せている。田山花袋もまた『東京震災記』で、「まるですっかり世界が変わってしまったような¹⁷」大震災の経験を、「何とはなしに新しい芸術をそこに発見したような気がした¹⁸」と述懐している。「ひとつとして物の動いていないものはない。一つとして物の歪んでいないものはない……。こういうところから、あのドイツの表現派の芸術が生れたのだ……¹⁹」というのである。

当時の日本ではすでに、表現主義の芸術と文学、とりわけ映画のイメージが浸透していた。なかでも1921年に日本公開された『カリガリ博士』（ロベルト・ヴィーネ監督、1919年制作、日本公開当初の邦題は『眠り男』）^{図2}は絶大な人気を博し、谷崎潤一郎は絶賛、映画好きではないことを公言していた内田百閒ですら「面白かった」と述べたほどで、その独特の背景美術は日本の視覚芸術にも多大な影響を及ぼした²⁰。夢二や花袋に見られる、震災直後の都市風景に表現主義の空間を重ね焼きし、一種の幻想的都市光景を生み出すような想像力のあり方は、当時大衆的な娯楽として浸透しつつあった映画というメディア・テクノロジーの影響と、カタストロフィーのもたらした衝撃との交差点に位置づけられるだろう。



図1 竹久夢二「東京災難畫信」



図2 ヴィーネ『カリガリ博士』の一場面

3. 幻想の場としての都市のあわい

3.1. 帝都の二重性と「ぼんやりとした」知覚——内田百閒の都市幻想譚

内田百閒の『東京日記』（1938年）では、関東大震災後のモダニズム都市東京と江戸的なものの残存との狭間に出来る幻想が、ライトモチーフとなっている（語りは現在形で進行するが、時代背景は執筆時より15年ほど前、関東大震災の直後である）。やはり散策と逍遙の文学者であった永井荷風が東京の街に見出したのは、日々に失われゆく「江戸的なもの」の残滓と面影であった²¹。対して、近代都市と新たな風俗（カフェ、キャバレー、デパート……）やテクノロジー（シネマ、自動車、列車、深夜の無人のオ

フィスビル……) の経験を描く、いわゆる「モダニズム文学」においては、都市内部の個人は歴史的にも社会的にも切断され孤立した断片的存在として描かれる。しかし『東京日記』の都市経験と都市の記憶のあり方は、そのどちらにも与していない。

本作は「地名」によって規定されたテキストである。日比谷、四谷見附、丸ビル、市ヶ谷の暗闇坂、雑司ヶ谷の森といった東京の固有名が、幻想の出現する場と結びつく。「日記」という形式を名乗りつつ語られるこの短篇は、語り手である「私」の乗った電車が、三宅坂を降りて日比谷の交差点で故障により停止するところから始まる。辺りはすでに薄暗く、四方の建物の照明が瞬きだす。闇に霧雨が煙る中、すぐ近くの皇居の壕から、巨大な鰻が這い出し、数寄屋橋の方角へと向かってゆく(作中では言及されないが、鰻を江戸城の壕の主とする民間伝承が存在した)。信号燈、自動車、有楽町のガード下、コンクリートや煉瓦、街灯という近代都市のモチーフがちりばめられた舞台上、小さな鰻たちが這い出しては建物の中に入っていくという、超自然的な光景が現れる。

ここで巨大な鰻という、人工物や人為的技術による制御からは逸脱した(そして半ばは江戸的な想像力によって規定された)自然的驚異が出現するのは、関東大震災後に旧来の横丁を潰して敷設された交通システムに支配された、近代的なオフィス街である丸の内と、皇居の濠が象徴する江戸的地形とが接する地点、つまり近代と前近代との断層ないし接続地点である。丸川哲史は『東京日記』を、江戸が東京になってからの「70年の間に起こった帝都と住民の「身体」に引き起こされた進歩=破壊の重なり具合を、江戸的地層から呼び戻された怪奇譚的想像力によって補いつつ叙述した」ものと規定し、この想像力の源泉となるものが、「進歩=破壊^{カタストロフ}によって触発され、江戸的地層の内側から食い破られるように出てきた」ことへと注意を促している²²。

23の断章から成る『東京日記』には、いくつかのライトモチーフがある。ひとつには夜闇や雨、霧、靄といった、視界を攪乱し不確実にする自然現象である。同時に、電車、自動車、燈火、電話ボックスといった近代的テクノロジーもまた、都市光景を常時とは異なるものとして見せる装置として、あるいはそれ自体が幻想性を帯びるものとして登場する。例えばタクシーは、平時と異なる視界をさらには周囲の自動車がみな無人であるという非現実的な光景をもたらす。日比谷の交差点の二つ並んだ電話ボックスの片方に入った語り手は、曇った硝子越しに見える隣のボックスの女が、電話ではなく自分に向かって話しかけてくるような錯覚を覚える。電話が混線して繋がらないうちに、隣の女の声が聞こえてくる。ここでは電話という遠隔コミュニケーションのためのテクノロジーの不確実性と、曇った窓ガラスにより二重化される半透明の視界とが、隣の女がやがて妖怪じみた風貌で現れるという幻想的情景の呼び水となっている。

『東京日記』は、具体的な地名によって輪郭づけられた都市光景の中で、平時の現実が少しだけ姿を変えてかりそめに出現するという出来事の連なりから構成される。その怪異的情景に漂う「不確かさ」や「奇妙さ」は、やはり昭和初期という時代特有のモチーフであった「夢」や「狂気」——フロイト流の精神分析学やクラフト・エビングに代表される「変態心理」研究の輸入によってもたらされた——と、隣接しつつも異なるものである。たしかに百閒はヴィルヘルム・ヴントを読み、元良勇次郎²³の講義に出席するなど、同時代の心理学・精神病理学への造詣も深かった。しかし彼の都市幻想は、夢野久作が生み出した「狂気」のもたらす恐怖と幻想の物語とも、シュルレアリスムの文学を規定する「無意識」とも異質である。それは完全な外部への越境ではなく、彼方から不意に到来するものでもなく、むしろ(不確かな知覚を備えた)個人の身体とそれを圍繞する都市との相互浸透と疎外の関係の内に出来するものであった。

3.2. 浮遊し揺れ動く現実感覚——「風船画伯」谷中安規

百間の挿画を手掛けた谷中安規もまた、モダニズム都市のヴィジョンを独特の作風で描き出した版画家である。《飛ぶ首》(1931年頃) 図3では、真っ直ぐ延びる道路の両脇に近代的な建築物が建ち、遠景には大型船の浮かぶ港が見える。木偶のような仮面のような頭部の浮遊という超現実的な出来事が生起するのは、このような都市空間においてである。1920年代末から1930年代にかけての安規は、具体的な参照項を持ちつつもどこか非現実めいた都市光景をたびたび手掛けている。灯に照らされた飾り窓と巨大な満月が浮かび上がる動坂の街路、煌々と灯りの点るキャバレー、モダンなビルディングが夜空に聳える渋谷、銀幕ばかりが白く光る映画館などを描いた「街の本」シリーズ(1933年、国画会第8回展出品、全4点) 図4は、その典型であろう。「街の本」シリーズでは、百間の小説作品と同様に、非在の都市を創出するのではなく東京を現実の東京とは少しだけ隔たりのあるものとして描くことによって、独特の幻想性がそこに醸成されている。

これも安規の版画と百間のテクストの共通項であるが、そこでは人工的な近代都市の相貌と、旺盛な生命力を連想させる「プリミティヴ」な要素——例えば《飛ぶ首》や《虎ねむる》(1933年) 図5に登場する、大地に座る全裸の女性や野獣派風の動物描写——とが共存している。例えば「街の本」シリーズの《動坂》で、情景に不気味さと非現実味を与えている「飾り窓の剥製」は、いわば「人工の自然物」という矛盾を共存させた存在であり、百間＝安規流の「幻想」の隠喩ともなり得ているであろう。

百間は安規を「風船画伯」と呼んでいた。風来坊じみた生き方が由来のこの愛称はしかし、彼の作品がもつ夢遊病者²⁴めいた——現実と非現実が融合し、あるいは絶えず相互反転を繰り返す——浮遊感覚的確に捉えたものである。マシンエイジと原初的な——それゆえにメルヒェン的な——暗闇が併存するモダニズム都市を浮遊する身体の周りで、突如として口を開ける異界を、谷中安規は素朴な線と劇的な明暗対比によって描き出したのであった。



図3 谷中安規《飛ぶ首》



図4 谷中「街の本」より《動坂》



図5 谷中《虎ねむる》

4. 近代都市とテクノロジー

4.1. 映画の視覚と経験

日本で映画が初めて上映されたのは、シネマトグラフ発明の翌年の1896年だが、映画文化が本格的に開花したのは、まさに関東大震災後のことだった。また1920年代終わりから30年代初頭にかけては、映画と文学のパラゴネ(比較芸術論争)とでもいうべき言説が、とりわけ文学の側から登場した時期でもある。川端康成は1929年のエッセイで、文学にはおよそ到達することの不可能な新たな美の感覚を、まさに映画が生み出したことを——つまり映画に対する文学の敗北を——認めている。

近頃の外国映画には、動く機械の美が新鮮に表現されていることを、実にしばしば見る。[…] 近代工業的の機械は、映画によって初めて、芸術としての表現を得た。それは文学では、表現が殆ど絶対に不可能な、新しい美感の創造である。[…] この機械や群衆の表現だけでも、映画は確かに文学よりは近代的な芸術である。²⁵

このような認識を受けて1920年代半ばには、文学に映画の形式を導入した、つまりイメージの時間性やモンタージュなどの映画的手法をテキストに応用しようとした「シネポエム」が編み出された。さらに川端がシナリオを担当した前衛映画『狂った一頁』（1926年）では、シネマ風にかかれたテキストを映画化するという迂回路が採られている。ここに映画という他者によって再帰的に呼び覚まされた文学の自意識を見てとることも可能だろう。川端と同時期には伊藤整も、映画というテクノロジーが新たな文化や芸術の有り様をもたらしたことを記している。

映画の優秀な機械力による目覚ましき発展は、話すことによって我々が伝え合うことの出来ぬ現代文明の神秘ですらある文化形態を限りなく我々の眼に展開した。そして[文学の] 芸術としての魅力は今や去って映画にあるの観をすら呈した。[…] そしてそれは確かにレイディオフォン、グラモフォンと共に我々の芸術を新にする程の驚異であった。²⁶

ここではラジオやグラモフォン（円盤式蓄音機）といった当時普及し日常化しつつあった、しかしながら未だ目新しかったはずの聴覚的メディアと映画が、新たな芸術を規定するテクノロジーとして並列されている。ベンヤミンが「複製技術時代の芸術作品」（1936年）で、テクノロジーによる知覚変容や映画の経験がもたらすショック効果を説くよりも早くから、日本の文学者たちのなかには、映画が人々の感覚と芸術表現の態様を変容させつつあることを、鋭敏に感じ取った者がいたのである。

1920年前後には、小説の内部においても、映画がもたらす新種の知覚経験への言及が現れる。佐藤春夫の短篇「指紋」（1918年）では、阿片中毒者の男が映画でクローズアップとなった指紋に抱くパラノイア的な偏執が、物語の端緒となる。「科学が芸術に向かって寄与した唯一のもの」として活動写真を偏愛するこの男は、「活動写真は阿片の夢の中の極く平凡なものに似て居る²⁷」と告白する。浅草の映画館に語り手と共に座したこの阿片中毒患者は、映画の冒頭から「既にもう白昼の幻を楽しむ人のように、場所も、時間も、傍に私の居ることも、大勢の群衆に揉まれて居ることさえ忘れてらしく、恍惚と見入って居るのであった²⁸」。ここでは、映画の経験は阿片による幻覚に似たものとみなされ、また映画館の中で群衆の中に身を置きつつも、個人の経験は周囲とは切り離され孤立したものであると捉えられている。

映画の知覚と阿片の幻覚の同一視は、映画的な文筆家²⁹であった江戸川乱歩にも見られる。1925年の「映画の恐怖」で乱歩は、「私は活動写真を見ていると恐ろしくなります。あれは阿片喫煙者の夢です³⁰」と吐露している。対して内田百閒にとっては、映画とは亡霊の経験であった。1929年の「旅順入城式」では、「活動写真」の映像が亡霊の行進めいたものとして描かれる。

そうして、とうとう水師營の景色になった。辺りが白らけ返っていて、石壁の平屋が一軒影のように薄くたっていた。向こうの方から、むくむくと膨れ上がって、手足だか胴体だかわからない様な姿の一連れが、馬にのってぼんやりと近づいて来た。そうして、いくら近づいても、文目がはっきり

りしないままに消えてしまった。[…] 乃木大将の顔もステッセル將軍の顔も霧の塊が流れた様に私の目の前を過ぎた。[…] 道の片側に遠近のわからない家が並んでいるけれど、窓も屋根も見分けがつかなかった。兵隊はみんな魂の抜けた様な顔をして、ただ無意味に歩いているらしかった。二百日の間に、あちらこちらの山の陰で死んだ人が、今急に起き上がって来て、こうして列んで通るのではないかと思われた。³¹

百間の語る映画経験は、彼の頻用した「ぼんやり」という形容に代表される知覚と身体感覚の不確実性・両義性に支配された幻影的なものであり、この点で『東京日記』における幻想のあり方とも共通するであろう。

4.2. テクノロジーと知覚の変容

横光利一は関東大震災とその後の都市の変貌がもたらした感覚の変容を、次のように規定している。

大正十二年の大震災が私を襲って来た。そして、私の信じた美に対する信仰は、この不幸のために忽ちにして破壊された。新感覚派と人々の私に名づけた時期がこの時から始まった。眼にする大都会が茫茫とした信ずべからざる焼野原となって周囲に拡っている中を、自動車という速力の変化物が初めて世の中をうろうろし始め、直ちにラジオという声音の奇形物が顕れ、飛行機という鳥類の模様が実用物として空中を飛び始めた。これらはすべて、震災直後わが国に初めて生じた近代科学の具象物である。焼野原にかかる近代科学の先端が陸続と形となって顕れた青年期の人間の感覚は、何らかの意味で変わらざるを得ない。³²

この「新感覚派宣言」とも呼ぶべきテキストは、震災からの復興後、急速に近代化を遂げた都市に現出した様々なテクノロジーへの、鋭敏かつ新たな認識が生まれていたことの端的な証左でもある³³。

近代都市は感覚の瞬間性と移ろいやすさという特徴を持つ。日本のモダニズム文学が描き出した「移ろいやすさ」は、ボードレールの「モデルニテ」よりもさらに速度を増している。『新青年』に掲載された城昌幸「都会の神秘」（1926年）は、テクノロジーがもたらした近代都市の瞬間的で持続しない感覚の有り様を、克明に描き出した犯罪小説である。

見るがいい！ あの緑と紫のスパーク、高架線と電車とモーターとの、機械に依ってのみ初めて起り得た交響、ギャソリンの匂、一日一時間しか陽を知らぬアパートメント人種、いや、もっとそう云った、今迄は決して人類が経験した事の無い感覚が、領土が、此の近代の都会の複雑に織り成した経験となっているのだ。故に、その真に、地上に於て新なる異なった感覚と現象を、無意識下に次第と習慣化され付けて来る我々、近代人に、又新なる異なった意想が、道徳が、哲学が、神秘が、油然として起こって来たのは、寔に争われない当然な成行ではあるまいか？³⁴

このような都市にあっては、例えば一人の娼婦が建物の中で殺されているとして、その殺人の原因は「都会が生んだ近代の神秘」であると、登場人物の「p—b—氏」は語り手に向かって熱弁を振るうのである。この短篇は、事件現場を克明に描写し叙述してみせたp—b—氏こそが、警察に容疑者として逮捕されて終わる。「都会の神秘」に顕著な犯罪事件を出来せしめるのは「近代的な都会」そのものであるとする想

像力は、『新青年』を中心的な場として、この時代の共通項であった。

5. 結語

本稿では、1920～30年代までの「モダニズム期」のテキストとイメージを対象に、近代都市、夜間の遊歩、テクノロジーと知覚、そして「幻想」の諸項が互いに結びつき描き出す布置を分析した。そこでは、日常的な現実と異界は歴然と別れておらず、両者の「境界」（説話類型の一例を挙げるなら水辺）が出来事の起こる特権的な場所となるわけでもない。現実の中に突如として異界的なものや現象が現れ、あるいは現実が異界性を帯びたものへと反転し、両者の切れ目は曖昧なままで、それゆえに明確な「異界への進入」と「異界から現実への帰還」という構造も持たない。それどころか、多くの場合、人間の外部で生起している出来事なのか、内面的な知覚の錯誤や混乱、幻覚や夢なのかも不明確なままである。

モダニズム期日本の都市表象における「散歩（遊歩）」は、「群衆に浴する」というよりも、むしろ孤立的で断片的な個人のあり方を特徴とする。そこで強調されているのは、近代都市固有の、歴史からも地縁的共同体からも切り離された「個人」であるがゆえの断片性——この性質は、モダニズム期の表象においては、近代的なテクノロジーがもたらす経験や知覚、時間・空間認識の断片性³⁵、さらには地名や建築物の固有名を記述してゆく語りの態様により、空間移動が連続的・線的なものではなく「点」の集合となる感覚と重なり合う——や一種の解離性、孤独とメランコリーといった性質なのである。

この時代を特徴づけるのは、都市そのものへの鋭敏な注視の眼差しであるが、これは関東大震災による日常的に見慣れた情景の破壊と、その後の急速な都市化がもたらした新たな都市の光景と経験により惹起されたものである。同時に、この時期には映画の経験が大衆化し、同時に「新感覚派」を端的な例として、街灯や自動車、ラジオ、蓄音機といった（日本への伝来自体はモダニズム期以前の）テクノロジーと、それが惹起する新たな知覚や身体感覚への意識が研ぎ澄まされた時代でもある。「夜間」という労働から解放された時間帯に、しかし家庭にも地縁的共同体にも帰還することなく、オフィス街や歓楽街に身を置き、無目的に、あるいは探偵の眼差しで遊歩するという営みは、そのあらゆる要素に近代性が刻印されている。さらにその精神的な底部には、欧州で勃興した芸術と文学の諸潮流や、心理学・精神病理学からの（ときに通俗的な誤読や「誤訳」を施された）影響や受容も伏流していた。「夜の散歩と都市の幻想」というモダニズム期固有のテーマティックは、時代を規定する諸力の絡み合いの上に現れ出た、一つの徴候に他ならなかったのである。

註

1 かつて「異界」との境界は自然の中に存在していた。神話や民間説話はその典型であるし、また例えば日本の「幻想小説」の嚆矢とされる泉鏡花（1873-1939）においては、深い山や海辺が幻想世界との接点となっていた。これは江戸時代の怪奇文学（上田秋成など、その源泉は中世からの説話集、さらには中国の文学にある）の系譜を引くものである。他方で、すでに明治時代から、「宇宙」や「未来」といった「今ここ」から完全に切り離された時空間を舞台とする「空想小説」（high fantasy）も存在していた（参照：横田順彌『明治「空想小説」コレクション』）。

現段階では荒削りの仮説であるが、異界が自然界ないしはその境界から都市の内部へと場を移すという流れは、19世紀から20世紀にかけての西洋圏の「幻想文学」の変遷（あるいは「妖精物語」から「幻想文学」へという流れ）とパラレルにとらえて分析できるのではないだろうか。すなわち、江戸的な妖怪怪異譚から、小泉八雲、泉鏡花らを経て、モダニズム都市が舞台の幻想へと転回を遂げるという日本における流れと、ジェラルド・ド・ネルヴァルやテオフィル・ゴーティエ（自然の中での超自然との邂逅）とE. T. A. ホフマンやE. A. ポー（近代都市での幻想と怪奇）との異同、そして完全に「都市型」となるシュルレアリスム（例えばアンドレ・ブルトン『ナジャ』1928年）へという系譜との比較によって、都市の態様と経験、さらにはその背後にある社会構造や心性の共通項が炙り出されるのではないかという仮説である。

2 須永朝彦は「幻想文学」を近世以来の「怪談」やその言い換え「怪異小説」と峻別した上で、この語はロマン主義以降の西洋文

- 学受容により形成されたものであり、呼称として定着したのは昭和40年代のことと追想している（須永『日本幻想文学史』10-11ページ）。
- 3 ボードレール「現代生活の画家」（初出1863年）。
 - 4 ベンヤミン「遊歩者の回帰」（初出1929年）、「パリ——19世紀の首都」（1935年）、「ボードレールにおける第二帝政のパリ」（成立1937-38年）、および『パサージュ論』の「M：遊歩者」（成立1928-1940年）。
 - 5 大佛次郎「散歩」、『大佛次郎随筆全集』第2巻、245ページには、「神詣で寺詣でなら目的があつてよいが、ぶらぶら歩きなどは、はしたないことで、してはならぬ行儀であつた。散歩は、やはり西洋人が来て教えた」とある。なお川本三郎によれば、日本の文学で「散歩」の登場する最初期の例は森鷗外『雁』（初出『スバル』1911-13年、物語の舞台は明治13年（=1880年）頃）だという（川本『荷風好日』44-45ページ）。
 - 6 ボードレールの熱心な読者だった萩原朔太郎は、大正期からしばしば自作で「都市の遊歩と匿名の群集」を取り上げている。「群集の中を求めて歩く」（初出『感情』1917年）など。
 - 7 萩原朔太郎「猫町」、『萩原朔太郎全集』第5巻、351ページ。
 - 8 同上。
 - 9 同上。
 - 10 江戸川乱歩『江戸川乱歩全集第29巻 探偵小説四十年（下）』光文社文庫、2006年、329ページ。
 - 11 海野十三「深夜の市長」、海野弘編『モダン都市文学VI 機械のメトロポリス』平凡社、1990年、16ページ。
 - 12 同書、19ページ。
 - 13 同書、20ページ。
 - 14 東京市統計課編「帝都中心地域昼間人口調査 昭和4年12月5日現在」1930年（国立国会図書館デジタルコレクション永続的識別子：ndlj/pid/1465906）。
 - 15 この点については、2017年4月10日に日仏会館で行われたFrançois Lachaud氏の講演「Mélancolies urbaines : autour de Kobayashi Kiyochika (1847-1915)」に示唆を受けた。例えば安政の大地震後には、歌川広重が「江戸百景」を描いている。
 - 16 破滅的な災厄・破局を意味するカタストロフィー (catastrophe) は、転倒・転覆・反転の意をもつ古代ギリシアの演劇用語 katastrophē に由来する。2011年の東日本大震災（いわゆる「3.11」）以降、過去の歴史的破局（大規模災害、戦争・紛争による破壊・殺戮、原爆や原発事故などの核問題など）も包含するかたちで、「カタストロフィーの哲学」や「カタストロフィーの表象」についての議論が盛んになった。本論文ではこのようなアクチュアルな問題意識への目配せや接続を意図して、1923年の関東大震災にもこの語を用いている。
 - 17 田山花袋『東京震災記』河出文庫、118ページ。
 - 18 同書、119ページ。
 - 19 同書、118-119ページ。
 - 20 溝口健二監督『血と霊』（1923年）など、明らかに『カリガリ博士』を模倣した作品も作られている。
 - 21 「東京散策記」の別名が併記された『日和下駄』（1915年）では、嘉永版の江戸切図と現代の街路とが比較され、現在の風景に江戸の面影が重ね合わされる。『溼東綺譚』（1936年）でも、荷風はたびたび、街並から失われた江戸の幻影を愛惜している。
 - 22 丸川哲史『帝国の亡霊』49ページ。
 - 23 元良勇次郎(1858-1912年)はジョンス・ホプキンス大学で実験心理学を修め、1893年からは帝国大学文科大学の心理学・倫理学・論理学の第一講座担当となった。ヴントの実験心理学やフェヒナーの精神物理学の影響を受け、またアメリカ留学時代にはジョン・デューイの講座も履修していた。
 - 24 瀬尾典昭「動坂にショーウィンドーの剥製はあったのか」17ページ。
 - 25 川端康成「文芸時評」、『文芸春秋』1929年5月号、200ページ。この「時評」が書かれた直前にはフリッツ・ラング監督の『メトロポリス』が日本公開されており、文中にある「近頃の外国映画」の「動く機械の美」は、この映画を想定している可能性もある。また、同じ1929年の秋には、板垣鷹穂がジガ・ヴェルトフの「映画眼」（キノ・グラス）に言及している（板垣鷹穂「機械のリアリズム」への道、『東京朝日新聞』1929年9月10-12日）。ちなみにヴェルトフの『カメラを持った男』は、ソビエト連邦での公開が1929年1月、日本では『これがロシヤだ』の邦題で1932年3月に公開された。
 - 26 伊藤整「新しき小説の心理的方法」、『新文学研究』第1輯、38ページ。
 - 27 佐藤春夫「指紋」22ページ。
 - 28 同書、23ページ。
 - 29 乱歩はまず、映画そのものに非常な愛着を持っていた。さらに、彼の第二次大戦前の作品にはパノラマや覗きからくり、双眼鏡（クロスアップを可能にする）をはじめ様々な視覚装置が登場するが、それらは映画的な視覚と関連し、あるいはその原型をなすものである。参照：鈴木貞美「江戸川乱歩、眼の戦慄：小説表現のビジュアルリティーをめぐる」。
 - 30 江戸川乱歩「映画の恐怖」132ページ。なおこのエッセイでは、映画の「クロスアップ」や「スローモーション」の機能や、フィルムの発火や終わりに巻き付けた別の映画フィルムの映り込みといった事故が、悪夢じみた恐怖の光景をもたらすことが論じられている。
 - 31 内田百閒「旅順入城式」120ページ。
 - 32 横光利一「解説に代えて（1）」584ページ。
 - 33 新感覚派の機械への鋭敏な感覚はまた、この頃流入した未来派の芸術にも影響されたものであった。同時代の「機械」や新たな

テクノロジーについての心性を反映したものとしては、プロレタリア文学にしばしば登場する、主に工場の機械への恐怖も特徴的と思われるが、紙幅の都合によりここでは詳述しない。

34 城昌幸「都会の神秘」100ページ。

35 国内外のモダニズム文学に共通する時間と空間の断片性については、鈴木貞美「モダン都市の幻想」16ページおよび山田桃子「内田百閒「サラサーテの盤」論」56ページも参照。

参考文献 (著者名アルファベット順)

1. 一次文献

江戸川乱歩「映画の恐怖」、『婦人公論』大正14年10月号、1925年、132-136ページ。

——『探偵小説四十年(下)』江戸川乱歩全集第29巻、光文社文庫、2006年。

萩原朔太郎「猫町」、『萩原朔太郎全集』第5巻、筑摩書房、1976年(初出:『セルパン』1935年)。

伊藤整「新しき小説の心理的方法」、『新文學研究』第1輯、1931年。

城昌幸「都会の神秘」、『新青年』1926年5月号、98-103ページ。

川端康成「文芸時評」、『文芸春秋』1929年5月号、200-205ページ。

今和次郎編纂代表『新版大東京案内』中央公論社、1929年。

大佛次郎「散歩について」、『大佛次郎随筆全集』第2巻、朝日新聞社、1974年、245-247ページ。

佐藤春夫「指紋」、川本五郎編『モダン都市文学Ⅶ 犯罪都市』平凡社、1990年(初出『中央公論』1918年7月号)。

田山花袋『東京震災記』河出文庫、2011年(初出:博文館、1924年)。

内田百閒「旅順入城式」、『内田百閒集成3 冥途』ちくま文庫、2002年(初出:『女性』大正14年7月号、1925年)。

——「東京日記」、『内田百閒集成4 サラサーテの盤』ちくま文庫、2003年(初出:『改造』昭和13年1月号、1938年)。

海野十三「深夜の市長」、海野弘編『モダン都市文学Ⅵ 機械のメトロポリス』平凡社、1990年(初出:『新青年』1936年2-6月)。

横光利一「解説に代えて(1)」、『定本横光利一全集』第13巻、河出書房新社、1982年(初出:『三代名作全集:横光利一集』河出書房、1941年)。

2. 二次文献

CAILLOIS, Roger, *Anthologie du fantastique*, Paris: Gallimard, 1966.

DINITTO, Rachel, *Uchida Hyakken: A Critique of Modernity and Militarism in Prewar Japan*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2008.

藤井淑禎編『江戸川乱歩と大衆の二十世紀』至文堂、2004年。

初田亨『モダン都市の空間博物学:東京』彰国社、1995年。

川本三郎『荷風好日』岩波現代文庫、2007年。

LACHAUD, François, « Les provinces de la nuit : quelques nocturnes de Kobayashi Kiyochika (1847-1915) », dans *Arts asiatiques*, tome 66, 2011, p. 177-196.

前田愛『都市空間の中の文学』ちくま学芸文庫、1992年(初出:筑摩書房、1982年)。

松山巖『乱歩と東京1920:都市の貌』ちくま学芸文庫、1994年(初出:PARCO出版局、1984年)。

——『群衆:機械のなかの難民』読売新聞社、1996年。

丸川哲史『帝国の亡霊:日本文学の精神地図』青土社、2004年。

中谷礼仁「不能なる「私」、「東京日記」論」http://www.nakatani-seminar.org/nakatanipersonaldata/tokyo_diary/tokyodiaryIndex.html [2017年9月7日閲覧]

大久保遼『映像のアルケオロジー:視覚理論・光学メディア・映像文化』青弓社、2015年。

SCHNEIDER, Marcel, *Histoire de la littérature fantastique en France*, édition définitive, Paris: Fayard, 1985. [マルセル・シュネデール『フランス幻想文学史』渡辺明正・篠田知和基訳、国書刊行会、1987年。]

瀬尾典昭「動坂にショーウィンドウの剥製はあったのか」、展覧会カタログ『谷中安規の夢:シネマとカフェと怪奇のまぼろし』渋谷区立松濤美術館、2003年。

須永朝彦『日本幻想文学史』補訂版、平凡社ライブラリー、2007年。

澁澤龍彦「幻想文学について」、『ユリイカ』Vol. 2-4、1970年。

鈴木貞美「モダン都市の幻想」、『別冊太陽 乱歩の時代』平凡社、1994年。

——「江戸川乱歩、眼の戦慄:小説表現のビジュアルティをめぐって」、『日本研究』第42集、2010年、187-214ページ。

高橋世織『感覚のモダン:朔太郎・潤一郎・賢治・乱歩』せりか書房、2003年。

田中純『都市の詩学:場所の記憶と徴候』東京大学出版会、2007年。

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil, 1970. [ツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』三好郁朗訳、創元ライブラリー、1999年。]

十重田裕一「横光利一における大正・昭和期メディアと文学の研究」早稲田大学博士論文、2010年。

坪井秀人『感覚の近代:声・身体・表象』名古屋大学出版会、2006年。

海野弘『都市風景の発見:日本のアヴァンギャルド芸術』新版、右文書院、2006年(初出:求龍堂、1982年)。

—— 『モダン都市東京：日本の1920年代』 改版、中公文庫、2007年（初出：中央公論社、1983年）。

和田博文 『テキストのモダン都市』 風媒社、1999年。

山田桃子 「内田百閒「サラサーテの盤」論：モダニティ・知覚・主体」、『藤女子大学国文学雑誌』第80号、2009年、56-67ページ。

—— 「内田百閒作品と知覚の変容：「大尉殺し」（1927）」、北海道大学大学院文学研究科映像・表現文化論講座編『層：映像と表現』ゆまに書房、第4号、2011年、148-166ページ。

—— 「知覚の変容と映画：内田百閒「旅順入城式」（1925）」、『Juncture』第2号、名古屋大学大学院文学研究科附属日本近現代文化研究センター、2011年、168-178ページ。

横田順彌 『明治「空想小説」コレクション』PHP研究所、1995年。

吉見俊哉 『都市のドラマトルギー：東京・盛り場の社会史』弘文堂、1987年。

—— 『視覚都市の地政学：まなざしとしての近代』岩波書店、2016年。

小澤 京子（和洋女子大学 人文社会科学系 准教授）

（2017年10月10日受理）