

日比谷と浅草から離れる人々

—川端康成『東京の人』を中心に—

総合研究大学院大学 文化科学研究科 国際日本研究専攻 葉 暁瑤

要 旨

本稿では、川端作品における東京が集中的に表出された最後の作品である『東京の人』に着目し、ことに日比谷と浅草の二箇所に着目し、作中人物の経験と絡ませながら場所の特徴を検討し、作者が力を注いで描こうとする場所の意味合いを明らかにすることを目的とする。このような東京における重要な場所が果たした機能を明確にすることは、川端作品における東京の後退と京都の台頭の経緯を究明することにもつながる。

まず、弓子と昭男が別れを告げた場所としての日比谷交差点に焦点を据え、この二人が関係を放棄する理由を弓子と敬子との関係に求める。つまり、敬子に愛され育てられてきた弓子は、敬子との関係を何よりも重視し、かつ継続しようとするわけである。弓子が敬子の「しらじらしく、底冷たい目」を怖がるように、昭男に自らの感情を吐露しつつも、結局自らその関係を切る。日比谷という場所に象徴された「監視のなかでの自由」は、弓子の決意を促したのであるといってもいいだろう。

続けて、『東京の人』よりも四年前の『舞姫』、そして二年前に発表された『日も月も』にも描かれていた日比谷の街頭を補助線として、日比谷周辺地域に対する検討を行った。日比谷という場所に象徴された「監視のなかでの自由」がこの三作に通底しているように思われる。その一方で、占領軍主導の東京都心における権力関係が占領統治の終焉にまたがってもなお温存されていることも明らかにした。こうした背景のもとで、「新しい日本」と「古い日本」の両極を象徴した司令部と皇居との対立の権力関係は、人々が東京を離れようとする契機になったことがいえよう。

最後に、作品に描かれたもう一つ重要な場所としての浅草に注目した。従来の浅草がもっていた特性は大震災や戦争、さらにその後の復興事業を経て徐々に色褪せていった。そうした浅草は、もはや自由を求める居場所ではなくなり、東京都心と同じようにそこから離れようとする場所となっていることを明らかにした。物語の結末の「空と海へ」という章題にもあるように、東京を離れる傾向が著しくみられるといえよう。

東京を離れる傾向が著しくなっていくなか、占領政策が解かれ川端作品における舞台の東京が浮上する（一九五二～一九五五）時期に引き続き、東京の後退および京都の台頭が現れてくる新しい時期が見えてくるのである。

キーワード：東京 日比谷 占領期 浅草 戦後 川端康成

Examination of the Image of Tokyo in Kawabata Yasunari's Works with a Focus on Hibiya and Asakusa in *Tokyo no Hito* (People of Tokyo)

YE Xiaoyao

Department of Japanese Studies,
School of Cultural and Social Studies,
The Graduate University for Advanced Studies, SOKENDAI

Summary

This paper focuses on *Tokyo no Hito* (People of Tokyo), the last work by Yasunari Kawabata which features Tokyo in a focused way, in particular two places, Hibiya and Asakusa. This paper also discusses the characteristics of these places in combination with the experiences of the personae and the significance of these two places. By exploring the significance of these important places in Tokyo, we can understand the reasons for the decline of Tokyo and the rise of Kyoto in Kawabata's works.

Firstly, focusing on the Hibiya intersection, the place where Yumiko and Akio parted, suggests reasons why the two abandoned their romantic relationship. The reasons can be sought from the relationship between Yumiko and Keiko, Akio's ex-girlfriend. Yumiko was raised by Keiko with great affection, so she values her relationship with Keiko more than anything else. Yumiko eventually cuts herself off from their relationship, since Yumiko fears Keiko's "cold eyes" on her. It can be said that Hibiya, which symbolizes "freedom in surveillance", urges Yumiko to make a decision.

Secondly, I focused on the streets of Hibiya depicted in *Maihime* (The dancer), which was published four years earlier and in *Hi mo Tsuki mo* (Days and months), which was published two years earlier than *Tokyo no Hito*. It seems that "freedom in surveillance" symbolized by Hibiya is the common basis of these three works. We also understood that the influence of the Occupation Forces had still been lingering in the center of Tokyo even after the end of the Occupation period. Consequently, it can be said that the power relationship between the General Headquarters of the Allied Powers and the Imperial Household, which symbolized the two extremes of "new Japan" and "old Japan", prompted people to leave Tokyo.

Finally, I focused on Asakusa as another important place depicted in the work. The characteristics of conventional Asakusa were gradually fading after the Great Kanto Earthquake, World War II, and the subsequent reconstruction projects. It was revealed that the new Asakusa was no longer a place to seek freedom but a place to leave. As we can see in the chapter title, To the Sky and the Sea, at the end of the story, it can be said that leaving Tokyo has become a marked trend.

Key words: Tokyo, Hibiya, Asakusa, Occupation period, Yasunari Kawabata

- 一. 東京という舞台のゆくえ
- 二. 別れを告げる場所としての日比谷
- 三. 誰かに見られているという「監視」
- 四. 東京都心の権力関係
- 五. 浅草の変遷と不自由
- 六. 対立と均質性による東京の息苦しき

一・東京という舞台のゆくえ

川端康成の作品で最長編の小説は、一九五四年五月二十日から翌一九五五年十月十日まで、『北海道新聞』『中部日本新聞』『西日本新聞』の朝刊紙上に五〇五回にわたって連載された『東京の人』である⁽¹⁾。

川端作品における東京の題材化をめぐることは、高橋真理と吉田秀樹がそれぞれ戦前と戦後の作品の考察を行っている。高橋は川端が戦前に発表した小説を中心に、東京が主要舞台になっている作品のみならず、『伊豆の踊子』(一九二六)と『雪国』(一九三五―一九四七)のいずれにおいても、故郷やほかの地方が意識されたうえでの東京が登場し、そこに東京の都会性・中央性という側面が重要なモチーフとして働いていると強調する。一方、東京内部での個別の位置についてはほとんど問題にされていないことも指摘している⁽²⁾。また吉田は、戦後の川端作品を概観したうえで、占領政策が解かれ東京が浮上する(一九五二―一九五五)時期、そして舞台とされる東京の後退および京都の台頭の時期(一九五九以降)を提示する⁽³⁾。吉田のまとめにしたがえば、『東京の人』は東京が浮上する時期に属する作品である。と同時に、それは東京を主要な舞台にした最後の川端作品でもある。

『東京の人』についての先行論では、現実性の有無に焦点をあてた藤

森重紀は、掲載紙『中部日本新聞』の紙面記事と照らし合わせ、『東京の人』で触れた社会事件が「何とも後味わるい」ことを明らかにし、「社会性の欠如と断定せざるをえない」⁽⁴⁾と酷評する。

現実性の欠如を批判する藤森と異なり、武田勝彦は「川端作品は現実そのものを移しながら、現実を越えた非現実の世界に入り込んでいることが多い」と作品にみられる現実と違う要素を肯定的にとらえ、また「非現実の裏付けとしての現実があることを見落してはならない」⁽⁵⁾と注意を呼びかける。さらに、片岡豊は「〈家〉イデオロギーを徹底して排除するなかで行われた新たな〈家族〉の試み」⁽⁶⁾と作品の先見性を評価する。

なお、『東京の人』全篇は、(中略)人生を旅とながめる漂泊者の眼のきびしさがあると同時に、人生を力いっぱい生きようとする生命力の強さがある⁽⁷⁾というような物語の内容面に重点をおいた十返肇の解説もみられる。

『東京の人』においては、俊三と娘の弓子、そして内縁の妻にあたる敬子、その息子の清と娘の朝子から成り立っていた家族と、一緒に生活を送っている田部夫婦と息子、そして田部の異母弟の昭男の四人からなっている家族、この二つの家族が軸となっている。この二つの家族は作品の最後でばらばらになり、羽田からドイツに旅立つ昭男と竹芝橋から伊豆大島へ出航する俊三らがクローズアップされている。俊三の経験に關しては浅草という場所が絡んでくる一方で、昭男が旅立つ前に弓子と別れを告げた場所としての日比谷周辺も注目に値すると思われる。

本稿では上記の先行論を踏まえ、東京という舞台に重点をおき、ことに日比谷と浅草の二箇所に着目し、作中人物の経験と絡ませながら場所の特徴を検討することで、現実性の有無よりも作者が力を注いで描こうとする場所の意味合いを明らかにしたい。このような東京における重要な場所が果たした機能を明確にすることは、川端作品における東京の後

退と京都の台頭の経緯を究明することにもつながると考えられるからである。

二. 別れを告げる場所としての日比谷

先行論では、作中人物の造型と東京の個別の地域との対応関係についての言及はすである。例えば、てきぱき働いている敬子の行動範囲を下町、銀座、新橋界隈とし、最終的には六本木に店を持たせる一方、戦争成金の田部を麴町二番町に住ませ、俊三や敬子を目白の、焼け残った雑司ヶ谷付近と思われるところに住ませたことを浮き彫りにした⁽⁸⁾。武田勝彦の論考は興味深い。また、羽鳥徹哉は武田論を引き継ぐ形で、東京の各場所が各人物の性格および職業と対応することを説明し、宝石や高級時計が扱われる高級地域、サラリーマンや駆け出しの俳優、都庁勤めの公務員が住まう中間地域、浮浪者やバタ屋がある下層地域という東京の三つの空間を見据え、作中人物がこれらのあいだを流動的に移動することを明らかにしている⁽⁹⁾。くわえて、吉田秀樹は作中の隅田川をアジールとしてとらえ、民衆の開放的な生命力を育む源泉としての性格を見出したうえで、隅田川をとりまく東京の裏と表との対比が「戦後の日本が抱える空虚や虚偽性を照らし出す構造そのものであった」と結論づける⁽¹⁰⁾。

本節では以上のような個別の地域を精査する分析方法を受け継ぎ、『東京の人』において極めて重要である日比谷周辺をその地域とかわりのある人間関係から検討を行う。そして、同時代の川端の他作品も視野に入れつつ、日比谷が一九五〇年代前半の川端文学のなかで有する位置を解明することを課題とする。

人間関係をめぐる検討にあたって、まず作中人物の弓子が昭男と別れていく場面に目を向けてみよう。

日比谷の交叉点に近づいてゐた。ゴオ・ストップの色が変つたが、二人の目の向うを、車の群が流れた。

「あたし、帰ります。」弓子が不意に言った。

「おうちの近くまで、送りませう。」

「いいえ、いいえ、ここでもいいの。時計のお月さまの道で、お別れした方がいいの。振りかへらないで、真直ぐ向うに、歩いていらしてよ。」⁽²⁾「銀座で」四九二頁⁽¹¹⁾

弓子は断固として昭男に、日比谷の交差点で別れを告げ、さらに昭男にふりかえらないで真直ぐ歩いてと呼びかけた。それはあたかも自分に言い聞かせるような言葉である。弓子がタクシーを止めて車の中に「逃げこむやうなうしろ姿」が昭男の目に残った。弓子は昭男と離れたい恐れのある自分を説得したのである。そうした矛盾する気持ちの背後には、弓子の育ての親である敬子の存在が大きい。

実の母ではないにもかかわらず、六七年前から敬子は自分の子供より弓子をかわいがって育ててきた。当時、弓子の父である俊三は、戦地から戻ってはいたものの、母の京子が肺病のために熱海の療養所におり、一人で子供の面倒を見られず、敬子に頼んで弓子を預かってもらっていた。弓子と敬子の関係は、作中で以下のように描かれている。

父が敬子と暮すことになつて、まあ家庭の形のなかに落ちついた。むしろ弓子は初めて安心し、幸福さへ感じたのかもしれない。敬子も弓子に情が移つた。弓子は敬子に頼りきつてゐた。

敬子の実子二人は、あまりの美少女である弓子に、最初から、まぶしいやうな驚きと敬ひの目を向けてゐたやうだ。母と弓子との愛情は、ねたむよりも、不思議らしい。⁽¹⁾「しやうぶ湯」一五頁

また、実の母である京子が弓子のもとへ訪れた際、弓子は彼女に対して冷たい態度を示している⁽¹²⁾。敬子と生活するなかで、はじめこそは印象が薄れてゆく母の面影を美化していたものの、実際の彼女の姿を目にしたとたんに、そうした弓子の想像すらも崩壊したのだ。そして、実の母への拒絶とは対照的に、弓子は敬子にすぎるようになる。

「弓子ちゃんのこととは、いつでも、お母さまの自由ですつて、私言つたのよ。」

「いやよ。お母さまの、自由ぢやないわ。」

「ええ、まあ、私がさう言つたことは、弓子ちゃんも、知つておいてぢやうだい」

「知らない、知らない。自由だなんて、ママ、うそだわ。自由なんてないわ。あたし自由にならないわ。」と、弓子は訴へながら、わつと泣き出した。(①「熱帯魚」二六七頁)

これは京子が再び訪ねてきたあと、敬子が当時の様子を留守だった弓子に伝えた場面である。弓子の反応は彼女の胸中を顕著に反映している。つまり、弓子は京子との関係を認めないと同時に、敬子に自分のことを他所に押し出さないでほしいというのである。さらにいえば、敬子との関係をより一層緊密に築き上げたい意欲もここにはみられる。そうした弓子は、昭男に対する感情を隠そうとする⁽¹³⁾。弓子と敬子と朝子の三人でいるときに、朝子は「田部先生は弓子ちゃんが好きよ」と話を投げかける一方で、敬子は昭男のこととなると、人が変わったように「弓子にたいしてしらじらしく、底冷たい目を向ける」(上記三箇所、いずれも②「枕の唇」三五九頁)のである。弓子はその場で敬子の気持ちを汲み取り、「もうこれからは、どんな時でも、田部先生を逃げてゐなければいけないわ」と自ら決断するのである。

実は敬子は家を出た俊三がすでに死んでいると思ひ込んでおり、俊三の葬儀を済ませたあとには、昭男と結ばれることになっていた。昭男は若い医師で、弓子の盲腸の手術で敬子とはじめて会い、そして敬子が田部家に宝石と時計をもっていく際に再会する人物である。こうした「中年の女と、若い男性の愛」について、羽鳥は「最初はあらゆる面でプラスに働く」が、弓子と昭男との結婚が自然だと敬子自身もわかっているために、「逆に昭男への執着がつのり、弓子への嫉妬めいた思いも生じてくる」⁽¹⁴⁾と述べている。敬子が弓子への嫉妬を抱いていることは、以下の語りおよびそれに続く敬子の心理に端的に示されている。

「ママはね、あなたがいつか、誰かを好きになつて、よその家の人になつたつて、それはそれで、かまはないことなのよ。私がかまふかまはないぢやなく、弓子ちゃんの自由があるんですものね。」

敬子は言つて、心にもないことを言つてゐる、自分がいやになつた。(②「枕の唇」三五六頁)

敬子は弓子が誰を好きになつても弓子の自由であると主張しながら、自分が嘘をついていたことに気づく。敬子は明らかに弓子と昭男との関係を拒絶しているのである。前に触れたとおり、敬子は弓子の実の母に對しても「弓子ちゃんのこととは、いつでも、お母さまの自由です」と語り、「自由」という言葉を強調していた。ここにも、「自由」をしばしば口にしつつも本当の気持ちは必ずしもそうではない敬子の矛盾が窺えるだろう。こうした矛盾に満ちている三人の関係には、敬子に対する弓子の愛情が大きく作用している。「父が応召し、祖母がなくなると」「あちらこちらに転々させられて、少女期を迎へた」(①「しやうぶ湯」一五頁)弓子にとつて、敬子からはじめて母の愛を味わつたはずである。ゆえに、昭男との関係が敬子との関係にひびを生じさせるものであるなら、弓子

は昭男をあきらめることを選ぶだろう。

ところが「田部先生を逃げてゐなければいけない」と決めた弓子は、知らないうちに朝子に連れられて昭男と会わせられることになる。その二人は以下のように肩を並べて散歩したあと、本節冒頭で引用した別れの場面を迎えてくる。

広い車道を、日比谷公園の方へ渡つた。

「公園の匂ひがしますわ。」

「さう、若葉の匂ひですね。」

「花もありますでせう。」

「花の匂ひもありますか。」と、昭男は問の抜けた、聞き返しやうをした。

(中略)

二人は皇居の堀の方に向つて、歩いてゐた。

二人を追ひ越しては、弓子のきもの姿の愛らしさを、振りかへつてゆく人もあつた。

幾組かのあひびきと、すれちがつた。女が男の腕にすがつて、しつとり歩いて来る。昭男と弓子も、あひびきの形で歩いてゐるわけだが、昭男は弓子の手を取ること、肩を抱きよせることも、愛の言葉をささやくことも、出来ないのだつた。(②「銀座で」四八九～四九〇頁)

日比谷周辺を歩く上記のシーンは、作品全体において弓子と昭男と二人きりでいる唯一の場面であり、言葉が少ないにせよ二人の心が通じ合うように描かれている場面でもある。だがまわりの親しい男女とは違い、弓子はただ昭男に「ついて来てくれる」(②「銀座で」四九〇頁)だけなのである。まるで人目をはばかるように行動しているのである。

そうした日比谷を背景に浮き彫りになった人物関係は、また『東京の人』より四年前、なおかつ二年前に連載された『舞姫』(『朝日新聞』一九五〇・一二―一九五一・三)と『日も月も』(『婦人公論』一九五二・一―一九五三・五)にも織り込まれている。次節では日比谷周辺に設定された『舞姫』と『日も月も』のそれぞれの場面を確認し、占領下、あるいは占領が解除されてまもない時期に連載していた作品における人物関係が東京都心のイメージとどのように連動していたのかを明らかにしたい。

三. 誰かに見られているという「監視」

まず川端の戦後最初の長編とされた『舞姫』の第一章「皇居の堀」をふりかえってみよう。『舞姫』はバレリーナの波子と品子という母子と波子の夫である矢木、彼女の昔の恋人竹原が登場する家庭劇であるが、作品の冒頭で波子と竹原の対面する場面が日比谷街頭に設定されている。そこでは、以下のような会話がみられる。

「こはい。こはいわ。」

と波子は肩をすくめると、竹原に寄り添つた。

そして、顔をかくさうとするかのやうに、手を胸まであげた。

竹原はその波子の指先がふるへてゐるのにおどろいた。

「なにが……？なにがこはいです。」

「見つかるわ。見つかりさうですわ。」

「ああ……。」

さうかと思つて、竹原は波子を見た。(『皇居の堀』二五九頁)¹⁵

こうして、波子と竹原に簡単な会話を交わさせたあと、彼らのいる場所を明確に示す一文が綴られる。「日比谷公園の裏から皇居前の広場に

はいる、交叉点のまんなかで、車のゆききの多い道だし、ゆききの多い引け時だから、二人の車のうしろに二三台とまり、左右を流れる車がつづいた」(『皇居の堀』二六〇頁)とあるように、『東京の人』で確認できた弓子と昭男が別れようとする日比谷交差点が、『舞姫』の冒頭でも再びクローズアップされるのだ。そして、二人の会話が次のように続く。

「見つかるつて、こんなところで、だれに見つかるんです。」

「矢木だつて……。それから、高男だつて……。高男はお父さん子ですから、私を見張つてますよ。」(『皇居の堀』二六〇頁)

波子は、日比谷交差点を通過している車のなかで、絶え間もなく自分が誰かに見つけれられることを心配している。それは、夫の矢木か息子の高男がいつも波子を見張っているからであるという。さらに、息子の高男と娘の品子について、波子はまた品子が自分の帰りが遅くなるときに心配するのに対して、高男が自分を「見張つてゐるわけ」(『皇居の堀』二六三頁)であると二人の違いを強調する。続けて「皇居の前の広場へ渡る、堀の上」(『皇居の堀』二六二頁)で二人が車から降りたあと、波子は竹原に次のように話をかける。

「日本が負けて、矢木の心の美がほろんで、いふんです。自分は古い日本の亡霊だ……。」

「ふうん。その亡霊の世迷ひ言で、波子さんの所帯の苦労を、見て見ぬ振りしようといふ……?」

「見ぬ振りどころぢやありませんの。物の減つてゆくのが、矢木は不安でしかたがないの。ですから、私のやり方を監視してゐるのよ。」

(『皇居の堀』二六二頁)

矢木が「古い日本の亡霊」であり、そしてその矢木が自分を「監視」している、と波子ははつきりと言った。ここで、「日本の亡霊」と合わせて考える必要があるのは、矢木という作中人物の設定である。

矢木は戦争中に、「吉野朝の文学」という本を書いて、学位論文として提出した。その論文は、「南朝の人々が戦ひやぶれて、吉野の山などにさすらひながら、王朝の伝統を守り、つたへ、またあこがれた、文学と史実とを調べたもの」(『母の子父の子』二八八頁)であった。また、「南朝の天皇がたの源氏物語研究に、矢木の筆は涙をそそいだ」という一文に示されるように、矢木は「古い日本」に自分を捧げた人であるといえよう。ただその反面、矢木は日本が朝鮮戦争の渦中に巻き込まれるのを恐れてアメリカへの逃亡を企てたこともある。そうした人物像に注目して、笹淵友一は「矢木の吉野朝の文学や源氏物語研究への関心は川端の中世への関心と没交渉ではあるまい」と認めつつも、「作者が矢木の人格を信用していないし¹⁶」も作中に書き込んだことを指摘している。矢木のような両義的な人物と対になるのは、やはりバレリーナの波子や品子である。作品のモチーフである舞踊が、なぜ日本舞踊ではなく西洋の舞踊であったのかという問いについては、川端が「次の連載小説 舞姫 作者の言葉」(『朝日新聞』一九五〇・一二・九)において語った次の言葉がその答えとなるだろう。

日本の今のこと、また私の今のありさまでは、花やかなものが出来そうにないので、花やかなバレリーナを主人公にえらびました。

したがって、バレイこそがその花やかさでもって戦後日本の生命力を引き出すものであるといえるだろう。このことがバレリーナを主人公に設定した理由の一つであったといえる。バレリーナが西洋的な舞踊をとおして戦後の日本に生命力を与えるのに対し、その一方では「古い日本」

に自己を捧げる矢木が日本に未練なくアメリカへの逃亡計画を図っているという対照的な構図が、ここから浮かび上がるように思われる。つまり、「古い日本の亡霊」とされている矢木は西洋舞踊のバレイを踊る波子や品子と対照をなす存在であり、戦後日本が生命力を得るものとして描かれたつとも、そこには常に「監視」の目が存在しているというような構図を垣間見ることが出来る。また、先述した弓子が昭男とのかかわりのなかで敬子の「目」を意識する場面を想起すれば、ここに類似したまなざしが内面化されていることもわかるだろう。波子も弓子も日比谷の街頭で、「監視されている」ことを感じとっているのである。

では、『日も月も』における日比谷はどのように描かれているのだろうか。人物関係を簡単に確認しておく、幸二は松子の元恋人宗広の弟であり、巻子は宗広と結婚した人であることがわかる。松子と幸二とは互いに好感をもっているにもかかわらず、二人ともその関係を深めることをためらっている。そのなかで彼らが日比谷公園を歩く場面が『東京の人』における弓子と昭男の歩く場面と類似する構図をとっている。さらに両作品とも「幾組かのあひびき」とすれ違っているという特徴も、そのような類似性をより強固に示すものもあるだろう。そして、同時に注意すべきは二人の次のような対話である。

堀を渡つて、日比谷公園の花園の裏に出ると、二人は公園にはいつた。

花園のところへ来たが、園のまはりのいくつかのベンチは、やはり二人づれに占められてゐた。

「巻子さんが……。」

松子はためらつた。幸二が問うやうに振り向いた。松子は頬が赤らむ気持で、

「巻子さんは、私が幸二さんと日比谷公園を歩いてゐるところを見

たと、お兄さまにおつしやつたさうよ。」

「えつ？」と、幸二は思はずあたりを見まはして、

「それは姉も、相当の預言者だな。おどろいたな。」

「ですから私、日比谷公園はいやですわ。」

「姉の預言が実現されたわけですか。」

「そんなの、預言ぢやありませんわ。」

松子のはつきり言つた。

「でも、日比谷はいやよ。出ませう。」

今、皇居前から日比谷へ来る時、松子は父がこの近くで倒れたことを忘れてゐたわけではなかつたが、幸二にはだまつてゐた。「(「真実、鈴振り」三九一頁)^①

松子が幸二と一緒に日比谷を歩く上記の場面に先立ち、松子が七里ヶ浜に近い療養所に宗広を訪ねた際に、巻子と幸二が海岸を歩いている松子と宗広の後ろ姿を長く見送っていることを幸二から知らされたことがあった。ここで触れられた「姉の預言」は七里ヶ浜の海岸で巻子と幸二が投げかけた視線を反復させたものといえよう。松子と幸二がまだ一緒に日比谷公園を歩いていないうちから、巻子はすでに自分のそうした場面を見ているということは、何よりも「監視」の予告のように思われる。

四. 東京都心の権力関係

ここで、日比谷周辺の空間配置を確認してみよう。磯田光一は二十世紀初頭にまで遡り、日比谷公園の前身である練兵場が移されたあとの日比谷の変化に着目し、練兵場の「広大な跡地の西半部に、司法省、大審院(最高裁)、東京控訴院(東京高裁)、東京地裁、それに外務省がずらりと並んで」建つとともに、日比谷の公園化も進んでいると指摘し、またそうした立地における日比谷公園が集会の広場として使う自由を持ち

合わせる一方で、その自由が司法官庁群と警視庁庁舎との監視の下にあると論じる。

昭男と日比谷の街頭を歩く弓子が日比谷交差点を別れの場所に選んだことや、竹原と一緒にいながらも矢木や高男に見張られていると波子が感じるのは、まさに磯田が提起した「監視のなかでの自由」の形象化ではないだろうか。つまり、敬子との関係に気を配っている弓子は敬子の「しらじらしく、底冷たい目」を意識するようにして昭男とのさらなる接近を控え、夫と息子の目線を内面化する波子は彼らに見られているのではないかと心配するのである。

ただし、磯田が「監視のなかでの自由」という言葉を用いたのは一九二〇年代後半から一九三〇年代にかけての日比谷の分析においてであり、戦後ないし占領期の日比谷とは様相が異なることも看過できない。ここからは、『舞姫』における人物像を確認したうえで、もう一度先述した「監視」という言葉に明言された関係について考えてみたい。矢木や高男による「監視」は、まさに当時の権力関係を逆説的に語っているといえるだろう。例えば、「二人の視線はアメリカの軍用バスから、アメリカの男女を経て、アメリカの新型の車に移送し、最終的に魚に戻るといふ流れである」というような波子と竹原の目の前にくりひろげられた景色⁽¹⁸⁾から、「実際に権力を握っている「マツカアサア司令部」に対し、皇居がただ権威の象徴であるに過ぎないという状況が読み取れる」⁽¹⁹⁾という指摘にもみられるように占領軍の力が頻りに強調されている。

しかし、波子と矢木との関係をとおして垣間見られるのは、「古い日本の亡霊」が戦後日本の新しい生命力を「監視」するという権力関係である。矢木は波子に「こんど戦争になったら、ぼくには青酸カリを(中略)くれるんだな」(母の子父の子)三六〇頁)と言ったことがある。また矢木の学位論文として書かれた本について、「吉野朝の文学」は、今と

なつては、敗戦の後をかなしむやうな本にもなつたが、無論、皇室を日本の美の伝統に、神と見たものであつた」(母の子父の子)二八九頁)という説明がつけ加えられている。つまり皇室の正統や日本の美の伝統を心がけている矢木は、日本が再び戦争になるときの存亡を心配している。そして矢木が青酸カリを飲むことは「古い日本」の徹底的滅亡をほめかしてあり、まさに矢木に象徴されている「古い日本の亡霊」のなかにある再軍備と接続する部分が浮かび上がるように窺えるだろう。

なお、作品中において「ココロの車」の音を耳にした波子が、「警察予備隊の募集広告」に目を留める場面(「寝ざめ目ざめ」三二八頁)が描かれている。一九五〇年六月に勃発した朝鮮戦争の影響を受け、同年八月十三日に警察予備隊の人員募集がはじまった。李聖傑によれば、そのくんだりから反映されたのは、「アメリカに左右される日本の現実に対するかなしみ、そして社会情勢に対する不安」⁽²⁰⁾であるという。「アメリカに左右される」ことに対する「かなしみ」より、アメリカの言いなりになった日本の再軍備への邁進を目のあたりにしている川端が、ここで表現しようとしたのは「古い日本」に根づいた軍国主義の再台頭に対する憂慮ではないだろうか。このように、「古い日本」がどこかに隠れながら「新しい日本」を「監視」し、タイミングを見て取って代わるというような構図が、『舞姫』から読み取れるだろう。

まとめてみれば、『東京の人』より四年も前に、つまり日本がまだ占領下にあつたときに描かれた『舞姫』における日比谷周辺の位置関係と人物関係にほめかされているのは、アメリカと占領下の日本との単なる上下関係ではなく、むしろアメリカを中心とした占領軍の一部分を受け入れつつも、再軍備と接続する部分に対して警戒心を抱かずにはいられないという同時代のコンテクストであつたといえるだろう。

もう一度『日も月も』に立ち戻れば、弓子と昭男が歩いている場面と同じく、松子と幸二もアベックたちを目にしていることが確認できる。

そうした現象については、米兵による日本の女たちを相手にした性行為が日本人の男女に模倣され再演され、皇居前広場の「聖なる空間」から「愛の空間」への移行⁽²¹⁾がみられたことが指摘されている。ところが、『東京の人』の連載がはじまる一九五四年には、正月早々の二日から皇居参賀者三十八万人が二重橋上に殺到し、人波に押されて折り重なって倒れ、死者十六人を出す二重橋事件が刻みこまれている。そうしたなか、遷都論や皇居移転論が浮上していた敗戦直後と異なり、「一九五〇年代初頭には明治以来皇居が存在していたその空間に再び意味が持たれるようになった」という河西秀哉の論述⁽²²⁾は首肯できるだろう。一方、皇居周辺はロラン・バルトが言うほどの「空虚の中心」⁽²³⁾ではなかったことをも付言しておこう。『日も月も』が発表された一九五一年の京大天皇事件、さらに『舞姫』に描かれた「古い日本」が「新しい日本」を「監視」する構図を想起してみれば、川端がこれらの作品のあいだを往還しつつ、占領統治の終焉をまたがって天皇や占領軍における権力関係のことを考えている様子が一層確認できるように思われる。

五. 浅草の変遷と不自由

実は占領軍の権力はまた、空襲被害をとおして戦後東京の各地にも影響を与えている。ジョン・ダワーは『敗北を抱きしめて』において、東京における対照的な様子を次のように述べている。

首都のなかでも貧民層の住居や小規模な商店街や町工場は徹底的に破壊されていたのに、高級住宅街の金持ちたちの家は多くが焼けずに残っており、占領軍将校たちを収容するのにおあつらえむきになっていた。東京の金融街はほとんど被害を受けておらず、ほどなくそこが「リトル・アメリカ」つまりマッカーサーの司令部の本拠

地となった⁽²⁴⁾。

『東京の人』で取り上げられる隅田川沿いの労働者や職人が居住する浅草や本所、深川周辺は、まさに上で言及された「徹底的に破壊」された場所にあたる。隅田川のアジュールとしての性格を掘り出した吉田の論考では、東京の繁栄の裏にある隅田川沿いのような世界に注意すべきであると指摘されている⁽²⁵⁾。ひとつの作品において、顕著な対比を見せるふたつの場所を重要な位置においたことについては、確かにさらなる検討する余地があると思われる。次節では、俊三が出奔した浅草に目を配り、浅草のイメージを東京都心との比較をとおして明らかにしていく。

戦争における空襲被害と絡ませて考えてみればわかるように、「ほぼ完全に焼失し、文字どおりの焼け野原になった」⁽²⁶⁾浅草は、前節で取り上げた「ほとんど被害を受けて」いない日比谷周辺と鮮明な対照を成している。武田が指摘するとおり、俊三が身を隠すために放浪したのが浅草であってこそ緊迫感が盛り上がる⁽²⁷⁾が、川端が一九三〇年前後に取り組んでいた浅草ものと比較すれば、『東京の人』における浅草の機能をより一層浮き彫りにすることができないだろうか。

戦後作品としての『東京の人』で表現される浅草は、「一九三〇年型の浅草」と関東大震災前の「古い浅草」によって重層化された浅草⁽²⁸⁾に、さらなる空襲被害という第三層まで重ねられたことは想像にかたくない⁽²⁹⁾。なおかつ空襲から復興を図ろうとしている光景もみられる⁽³⁰⁾。そうした浅草に向いた俊三は、いかなる思いで目的地を浅草にしたのだろうか。会社の事務員であるみね子との会話をとおして確認してみよう。タクシーが動き出すところ、みね子は突然あらわれ一緒にタクシーに乗ることになった。浅草に着いてから二人は次のような会話を交わす。

「今日は、どうなさるおつもりでしたの？お一人なら……？」

「人に会いたくないからね。浅草に来て……。」「①「人間は一度」
二二七頁）

また、俊三が「浅草の人ごみに、まぎれこんでみると、昔から、気楽
だったもんだ」(①「人間は一度」二二三頁)とつけくわえている。こ
こからわかるように、俊三は「まぎれこんで」、誰とも会わない場所を
求めているのである。浅草はそういう意味で、都合のよいところになる。
さらにいえば、浅草は磯村英一が提示する「第三空間」のように見える
場所である。磯村によると、第一の空間である住居と第二の空間である
職場に対して、第三空間の特性は人間がその生活環境において、もつと
も自由に「主体性」をもつことができるところにある。具体的には、以
下のような展開がみられる。

例を盛り場にとってみてもわかるように、そこでの人間関係はいわ
ば「匿名」である。家庭や職場のようにお互いの身分がわからない。
しかも盛り場のように多数の人間が集まれば集まるほど、その匿名
性は増大してゆく⁽³¹⁾。

実は、経営している出版社の資金問題で悩んでいた俊三は、こうした
匿名性を欲していた。彼は馬の首を被り仮装する仕事に従事するのであ
る。みね子に自分が浅草に行くことを説明するには、俊三はまた「浅草
の商店街がね、中元大売り出しの宣伝に、ビツクリ・カーニバルといふ、
仮装行列をやつて、ストリツパア出るつて……」(①「人間は一度」
二二七頁)という情報を読ませた新聞記事を挙げ、それらの記事によつて
浅草を思い出したという。ここで言及された「仮装行列」は後ほど登場
する仮装の俊三の伏線にもなる⁽³²⁾。長らく失踪しており、すでに死亡
したと思われていた俊三は弓子の伯父の目にとまっていた。

「東武電車の入口で、馬の首を、かむつた男を見たんだ。正月競馬
の宣伝なんだね。そのサンドイッチマンがただふらりふらり、人ご
みを歩いてゐるのが、いかにも、世捨て人のやうな、うしろ姿で、
ぎよつとするほど、島木君に似てゐた。」(②「新しい年」六八頁)

また、みね子も俊三のそうした格好を弓子に伝え、俊三の行動につい
て「人目をさけるといふより、人なかに自分をまぎれこませたくて、あ
のあたりにいらつしやるのかもしれないわ」(②「新しい年」八九頁)
と説明を加える。ただし、俊三がまぎれこむことによつて完全な匿名の
自由を手に入れることが出来たのかといえ、必ずしもそうではなかつ
た。俊三は前にも、みね子が自分のことを探すために隅田川を行き来し
ていたことを知つて浅草から築地へ逃げたことがあつた。さらに、みね
子に見つかったあとも、娘の弓子に自分の行方が知られてしまふかどう
かを心配していた。さらに、末尾に近いところで、倒れた俊三が清に助
けられ病院に運ばれていても、清の救助に対してあまり喜んでいない様
子が以下のように示されている。

俊三が弓子に会ひたいと、清に言つてゐるわけではなかつた。

昔のことを思ひ出させられると、俊三はにが顔になる。

清が敬子や弓子の消息を伝えるたびに、芝居気たつぷりと疑はれる
ほど、俊三は肉体的にも苦痛の表情で、目をつむつてしまふ。

「清さんの縁者といふことで、僕はここに入れてもらつてゐるんだ
つてね。ありがたう。」と、俊三は言つたものの、それが堪へられ
ないとも見えた。(②「行路病者」五〇七頁)

ここからわかるように、俊三は弓子との面会を拒む一方で、清が縁者
という名義で自分を入院させることに對しても堪えられない様子をみせ

ている。

俊三が浅草に出奔し、人の群れにまぎれ、馬の首を被ることにによって、人間関係の網の目から逃げ出そうとしているにもかかわらず、最後には知り合いや親戚の目にとまってしまふ。『浅草紅団』（一九二九・一二—一九三〇・二）が発表された一九三〇年代の初頭と比較すれば、戦後になると、大震災以前の盛り場として浅草も、震災後の「犯罪者や敗残者の、古巣か港のやうな」浅草の面影を消し、幾たびも層を重ねてきた浅草は「新宿、渋谷なんかと、似た町になつた」(①「人間一度は」二二八頁)ことが明らかになる。雑然たる場所の匿名機能を求めていた俊三が、結局「規律・訓練によって《秩序化される》」³³病院に入れられるのは、ある意味でアイロニーを示すものであるといえるだろう。なお、病院がある種の「監視され管理される仕掛」³⁴であったことを考えれば、俊三が最終的に船で伊豆大島へ向かうのも当然の選択であったように思われる。大島という目的地はまた『浅草紅団』を想起させるものでもある。『浅草紅団』において、次のようなくだりがある。

大島の油売りの娘が、瞳を上瞼へつり上げて、じいつと私を睨むのだ。

あらい紺がすりの腰までの筒袖、紫の前掛け、紺の脚絆、ゴム足袋、膝に大きい黒木綿の風呂敷包の荷物、それに油紙、横に竹の皮張り、のまんぢゆう笠——髪はひつつめだが、頬に切つた毛を垂れ、日焼けした顔に薄化粧して、まことに都会じみた田舎の花だ。³⁵

これは『浅草紅団』の最後に書かれている弓子の大島の油売りの娘姿である。結末で、弓子は「いよいよ私だつてことが分からないでせう」と言っている。そうした変身性（匿名性）こそが、弓子に象徴される震災前の「古い浅草」を物語っているのではないだろうか。従来の浅草が

もっていた特性が大震災や戦争、さらにその後の復興事業を経て次第に色褪せていったのである。こうして浅草は、もはや匿名性を提供できる居場所ではなくなり、権力関係の交差におかれた東京都心と同じく離れることを余儀なくされるような場所となつたのだ。

六・対立と均質性による東京の息苦しさ

本稿では、川端作品における東京が集中的に表出された最後の作品である『東京の人』に着目し、ことに日比谷と浅草という二つの場所を検討した。まず、弓子と昭男が別れを告げた場所としての日比谷交差点に焦点を据え、この二人が関係を放棄する理由が弓子と敬子との関係に求められることを明らかにした。つまり、戦時中において家族の暖かさをあまり味わっていない弓子は、敬子に愛され育てられてきたため、敬子との関係を何よりも重視し、かつ継続しようとするわけである。敬子が弓子の自由を主張し続けていても、そうした弓子にとって自由より大切なのは敬子が与えている母の愛情であろう。弓子が敬子の「しらじらしく、底冷たい目」を怖がるように、昭男に自らの感情を吐露しつつも、最後には日比谷の街頭で自らその関係を断つた。

続けて、『東京の人』よりも四年前の『舞姫』、そして二年前に発表された『日も月も』にも描かれていた日比谷の街頭を補助線として、日比谷周辺の地域に対する検討を行った。『舞姫』においては、「古い日本の亡霊」とされた矢木が新しい日本に生命力を与える波子を「監視」するような力関係がその地域でくりひろげられた波子と竹原との会話によって明かされ、軍国主義の再台頭への懸念が暗示されていることがわかった。一方、占領終結を描いた『日も月も』においては、松子と幸二が曖昧な関係をもっているとはいえず、他の男女のように親しい行為に至らなかった。磯田光一の言葉を借りれば、日比谷という場所に象徴された「監視のなかでの自由」がこの三作に通底しているように思われる。そ

の一方で、占領軍主導の東京都心における権力関係が占領統治の終焉にまたがってもなお温存されていることも明らかにした。こうした背景のもとで、「新しい日本」と「古い日本」の両極を象徴した司令部と皇居との対立の権力関係は、人々が東京を離れようとする契機になったことがいえよう。

最後に、作品に描かれたもう一つ重要な場所としての浅草に注目した。俊三が家を出てから浅草にたどり着いたのは、雑然とした浅草の匿名機能による自由を求めたからである。ところが、従来の浅草がもっていた特性は大震災や戦争、さらにその後の復興事業を経て徐々に色褪せていった。そうした浅草は、もはや自由を求める居場所ではなくなり、東京都心と同じようにそこから離れようとする場所となっていることを明らかにした。物語の結末の「空と海へ」という章題にもあるように、東京を離れる傾向が著しくみられるといえよう。そうした傾向が、川端作品における東京の後退や京都の台頭というものと密接にかかわっているのである。

(本研究はJSPS科研費JP20J14287の助成を受けたものです。)

注

- (1) 『西日本新聞』における連載は一日遅れ一九五四年五月二十一日からはじまり、一九五五年十月十一日に完結した。
- (2) 高橋真理「東京と川端文学―「或る詩風と画風」「死体紹介人」(『国文学 解釈と鑑賞』別冊「川端康成 旅とふるさと」、一九九九・一一)において、東京が舞台になっている、あるいは東京が登場すると文字のうえで確認できるものが約三分の一を占め、さらにその四分の一ほどは浅草を舞台としていることが明らかにされた。
- (3) 吉田秀樹「東京と川端文学・戦後―戦後の区分と「川のある下町の話」を中心に」、『国文学 解釈と鑑賞』別冊「川端康成 旅とふるさと」

一九九九・二一。

- (4) 藤森重紀「『東京の人』論―川端康成における戦後とは何か」川端康成研究会編『川端康成研究叢書3 実存の仮像』、教育出版センター、一九七七・二二。藤森はまた『東京の人』が同時掲載された地方新聞三紙に注目し、「新聞掲載時における読者は東京の人ではなかつたわけである」と述べ、「高度経済成長時代の足音が聞こえはじめた昭和三十年代初頭、地方在住の愛読者はわれしらず都会志向型の心情を育てていった」可能性を提示した。
- (5) 武田勝彦「川端文学の社会的側面」『教養諸学研究』五一号、一九七六、六七頁。
- (6) 片岡豊「『東京の人』の先見性―戦後家族史のなかで」田村充正、馬場重行、原善編『川端文学の世界3 その深化』、勉誠出版、一九九九・四、五八頁。
- (7) 十返肇「解説」『東京の人』(三)、一九五九・八、三八六頁。
- (8) 武田勝彦「川端康成の『東京の人』における『Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire』及『Jean Anouilh's La Sauvage』」『教養諸学研究』五八―六〇号、一九七九。
- (9) 羽鳥徹哉「川端康成の『東京の人』」『成蹊国文』三六号、二〇〇三・三。詳しい状況については、「それら三地域、それに見合った高級、中流、下層の生活は、固定したものでなく、循環している。敬子は元本所深川の、宝石時計店とはいってもごく小さい店を父がやっていた。そして戦後すぐには、敬子も、田部も、島木も、みな浮浪者、バタ屋に近い闇屋だった。それがその後、山の手の高級地の住民になるが、その中で、島木は、あつという間に最下層に落ちていく」と具体的に語っている。
- (10) 吉田秀樹「アジールへの彷徨―『東京の人』論」『川端文学への視界』四号、一九八八。
- (11) 『東京の人』の引用は新潮社版『川端康成全集 第十四巻』(一九八一・五)と『川端康成全集 第十五巻』(一九八一・六)に拠る。括弧内では前者を①、後者を②で表し、なお章題と頁数を記しておく。
- (12) 「京子が早く出ていくことを望む一方で、次のように京子を敬子と比較している。／京子は首も肩も丸く、十五六年も病んでゐたとは

- 見えなかつた。これにも弓子は幻滅した。産みの母をもつとほつそり美しい人と思つてゐた。弓子は敬子になつきながらも、やはり心のうちで、産みの母の面影を美化してゐたのだらうか。／＼しかし、ひと昔前の母は、こんなはずでなかつたやうな気がする。美しいママのそばに暮してゐるので、離れてゐる母も、美しく思ひたかつたのだらうか。ママが母に会はなくてよかつた」(①「寶石と母」四八頁)。上記の「母」は京子にあたり、「ママ」は敬子のことをさす。
- (13) 弓子が学校の募金活動に参加しているところ、銀座の街頭で昭男とともに歩いている敬子と出会う場面は以下のように描かれている。「新橋駅の方へ歩き出して、間もなく、弓子は真正面から近づいて来る、敬子と昭男を見ると、とつさに、身をかくしたい衝動を感じた。なぜ、かくれたのか。なぜ、見つけられたくないのか。自分でもわからない。なつかしいやうなほにかみと、いまはしいやうないきどほりとがあつた」(①「ピンクの真珠」四六八頁)。その二人が一緒に歩く姿を目の当たりにした弓子は自分の揺れる感情を把握しきれておらず、ただ隠したい気持ちだけが強かつたことが確かである。
- (14) 前掲羽鳥「川端康成の『東京の人』」。
- (15) 『舞姫』の引用は新潮社版『川端康成全集 第十卷』(一九八〇・四)に拠つた。括弧内に章題と頁数を記す。
- (16) 笹淵友一「舞姫」論 川端文学研究会編『川端康成研究叢書8 哀艶の雅歌』、教育出版センター、一九八〇・二一、七五〜九六頁。
- (17) 『日も月も』の引用は新潮社版『川端康成全集 第十一卷』(一九八〇・二二)に拠つた。括弧内に章題と頁数を記す。
- (18) なお、以上見てきた『舞姫』の冒頭近くに続いて、「マツカアサア司令部の屋上にあつた」と思うアメリカの国旗や国際連合の旗がしまわれた(「皇居の堀」二六七頁)こと、そして、国会議事堂の「上に赤い灯が点滅してゐた」(「皇居の堀」二七〇頁)ことが描かれている。こうして、川端が当時に国連軍の占領下にあつた日本の首都である東京の都心に呈されている異様な景色にはきわめて敏感である。
- (19) 李聖傑「『舞姫』における「魔」の様相について—占領、舞踊、そして『魔界』—」川端康成の『魔界』に関する研究—その生成を中心に』、早稲田大学出版部、二〇一四・三、一八七〜二一四頁。
- (20) 前掲李「舞姫」における「魔」の様相について」。
- (21) 井上章一『愛の空間』角川学芸出版、一九九九・八、一五〜一六頁。
- (22) 河西秀哉「敗戦後の皇居—その空間的意味と象徴天皇像」『年報・日本現代史』一二号、二〇〇七。
- (23) 「わたしの語るう」としてゐる都市(東京)は、次のような貴重な逆説、「いかにもこの都市は中心をもっている。だがその中心は空虚である」という逆説を示してくれる。禁域であつて、しかも同時にどうでもい場所、緑に蔽われ、お濠によって防禦だれていて、文字通り誰からも見られることのない皇帝の住む御所、そのまわりをこの都市の全体がめぐっている。毎日毎日、鉄砲玉のように急速に精力的ですばやい運動で、タクシーはこの円環を迂回している。この円の低い頂点、不可視性の可視的な形、これは神聖なる『無』を隠している」(ロラン・バルト『表徴の帝国』宗左近訳、筑摩書房、一九九六・二一、五四頁)。
- (24) ジョン・ダワー、三浦洋一・高杉忠明訳『敗北を抱きしめて—第二次大戦後の日本人 増補版上』、岩波書店、二〇〇四・一、三七〜三八頁。
- (25) 前掲吉田「アジールへの彷徨」。
- (26) 逆井聡人「焼跡」・〈闇市〉を問い直す」『焼跡』の戦後空間論』、青弓社、二〇一八・七、一八頁。
- (27) 前掲武田「川端康成の『東京の人』における『Tennessee Williams』A Streetcar Named Desire』及『Jean Anouilh』La Sauvage』」。
- (28) 坪井秀人「十二階の風景」『感覚の近代』、名古屋大学出版会、二〇〇六・二、八五〜八六頁)では、女性性を受け入れて現実を開き直つて生きていく春子は震災後の「一九三〇年型の浅草」の風景と照応する一方、女性性を拒否しつつ内なる〈女〉にからめ取られる『悲劇』を背負っている弓子は震災前の「古い浅草」の象徴であると、『浅草紅団』(一九二九・二二〜一九三〇・二)における浅草の各時代と作中人物との対応関係が明かされている。
- (29) 「大地震の前、十二階の塔が、へうたん池に写つてゐた、古い浅草を思ひ出される。十二階のあつたころ、みね子はまだ生れてゐない」(①「人間一度は」二三三〜二三三頁)とあるように、俊三が家を出てから浅草に着いてまもなく大震災の前の浅草を思い出す一方

で、水上バスで吾妻橋から東京湾に向かう途中では、本所の震災記念堂が次のように目に映る。「たちまち、駒形橋、厩橋、藏前橋を過ぎた。本所の震災記念堂が、ほの白く浮んでゐた」(①「熱帯魚」二七二頁)。震災と空襲での死亡者を合祀した本所の震災記念堂とは、浅草の時空間の複層性が象徴的に描きこまれた存在である。

(30) 「仲見世の繁昌は、新仲見世に、お株を奪はれるだらうといふが、これは仲見世とはちがふ浅草で目抜き、商店街である。国際劇場のある通りから、松屋百貨店のある通りへ真直ぐ横に貫いてゐる。雨の日も傘のいらぬ、シルバア・アアケエドだ」(①「人間は一度」二二九頁)。

(31) 磯村英一「都市学」『磯村英一都市論集Ⅱ』有斐閣、一九八九・三、七二―三頁。

(32) 「仮装行列」はまた『浅草紅団』の時代を想起させる。川端の二作目の長編連載小説としての『浅草紅団』をはじめ、川端の「浅草もの」により浅草ブームまで起きたと言われている。「変装はやはり浅草のものらしい。さまで鵜の眼鷹の眼で探し廻らなくとも、変装の間はここでみつかる」(『川端全集第四卷』新潮社、一九八一・九、九四頁)とあるように、『浅草紅団』においても変装の流行が示されている。いつてみれば、仮装や変装こそは層を重ねてきた現在の浅草と昔の浅草との連続ではないだろうか。

(33) ミシエル・フーコー著、田村俣訳『監獄の誕生―監視と処罰』、新潮社、一九七七・九、二二―四頁。

(34) 前掲フーコー『監獄の誕生』、三二―五頁。

(35) 『川端康成全集 第四卷』新潮社、一九八一・九、二二―〇頁。

二〇二一年九月二十九日 受付

二〇二一年十二月二日 採択決定