

# 浅草という舞台

——時間描写の視点から——

大川和恵

## はじめに

小説を構成するさまざまな要素のうち、「場所」は読者に意識されづらい。前田愛は「空間のテクスト テクストの空間」（一九八二年七月、八月、九月）<sup>注1</sup>の中で、「「空間」そのものは、むしろ心の視野の周縁部分に押しやられていることが多く、「作中人物の生の地平を開示し、限定する枠組として作用しつづけるテクストの「内空間」の役割は意外に見過されている」と指摘した。ここに示されるように、小説の舞台となる「場所」は、ただの背景描写に止まらない。登場人物の心理や行動、物語のプロットをより深く理解するためには、「場所」の分析が必要不可欠なのだ。

小説に描かれる「場所」は無数に存在するが、本論で注目するのは、東京の一大観光地である浅草である。大島達司『大東京オアシス散歩』（一九六三年）<sup>注2</sup>で「都民ばかりかお上りさんも修学旅

一行の生徒も青い目の観光客も一度はかならずここを訪れる」と紹介される浅草は、第一次世界大戦によって東京が人口を増加させた大正から昭和にかけて知名度を高め、多くの人に親しまれる場所となった。また盛り場であった浅草には、聖・死・性・異界・娯楽・犯罪といった物語を膨らませやすいイメージが付与されていた。多くの人が親近感をもち、かつ多様なイメージを内包する浅草は、まさに小説の舞台にふさわしい場所なのである。

実際、浅草が舞台となる作品は多く、川端康成「浅草紅団」（一九二九年一月一日〜一九三〇年二月一日、一九三〇年九月、一九三〇年九月）<sup>注3</sup>や江戸川乱歩「押絵と旅する男」（一九二九年六月）<sup>注4</sup>、堀辰雄「水族館」（一九三〇年）<sup>注5</sup>などは有名だ。関連する論文には、冒頭で述べたように場所という視点から分析を行なっているものも少なくない。

ただこれらの論文では、まだまだ言及されていない点もある。

それが、時間帯における浅草の変化だ。朝から夜へという時間の変化とともに、浅草の姿も移りゆくのではなからうか。そこで本論では、小説における浅草という場所と時間に注目していく。分析作品から朝・昼・夕・夜の描写を抽出し、各時間帯の特徴や変化について論じることが、本論の目的である。

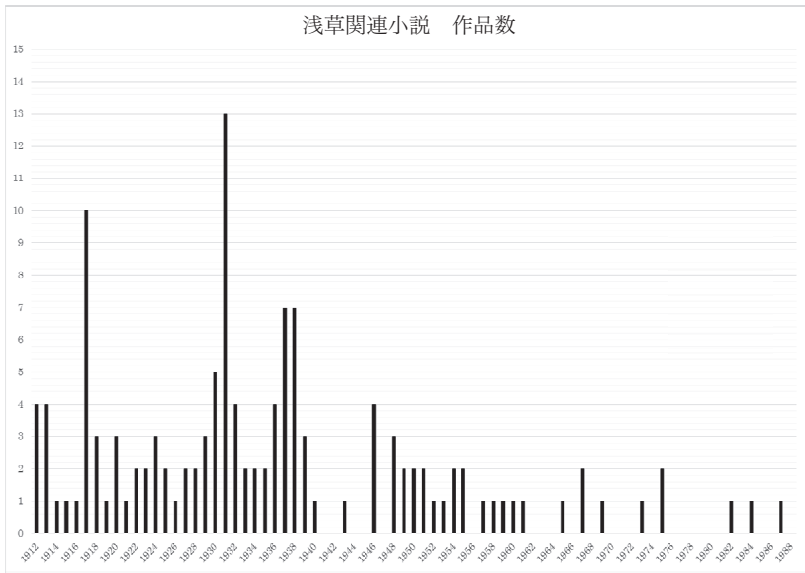
浅草が描かれている小説の収集には、三つのツールを利用した。一つ目は、日外アソシエーツ編『現代日本文学全集総覧 E P W I N G 版 増補改訂版』(二〇〇四年)<sup>注6</sup>だ。本論では大正・昭和の観光ガイドに頻出していた、浅草・吉原・仲見世(仲店)・駒形・待乳山(真土山)・雷門・浅草寺・六区・伝法院(伝法心院)・鳥越・東本願寺(東京本願寺/浅草本願寺)・蔵前・仁王門(宝蔵門)・今戸・国際劇場・淡島堂・五重塔・花屋敷(花やしき)・山谷・二天門・観音堂(観世音堂)・十二階(凌雲閣)・橋場の計三四の浅草関連語を選出し、この語が含まれる作品を同書付属のCD-R O M で検索した。収集した大正・昭和の小説は、四二作品である。二つ目は、槌田満文『東京文学地名辞典 新装普及版』(一九九七年)<sup>注7</sup>である。この辞典は地名が見出し語になっており、解説文にその場所が登場する作品が紹介されている。今回は「台東区浅草」に関する作品を収集した。大正・昭和の小説は、一つ目で収集したものを除いて四二作品である。三つ目は、東京都台東区立

台東図書館編『下谷・浅草の文学案内』(一九七一年)<sup>注8</sup>で、「文学作品の舞台―旧浅草区」に分類された作品と補遺「柳橋」「駒形橋」「浅草」「新吉原」「今戸」から作品収集を行った。大正・昭和の小説は、一つ目と二つ目で収集したものを除いて四七作品である。

収集作品を年代別に並べると、作品数が最も多かったのは一九三一年であった。また作品数の増加が見られたのが、一九二七年〜一九三一年の五年間二五作品と一九三三年〜一九三八年の六年間二四作品である。これら二つの山を比べると、一九二七年〜一九三一年は一年間あたり五作品、一九三三年〜一九三八年は一年間あたり四作品が書かれているという計算になり、最初の山のほうが若干、作品が書かれた割合が多いと言える。

この結果から、本論ではより多くの作品が発表された一九二七年〜一九三一年の期間において、浅草が時間描写と共に登場する二二作品を分析対象とした。作品名は以下の通りである。

芥川龍之介「浅草公園―或シナリオ―」(一九二九年四月)<sup>注9</sup>、久保田万太郎「春泥」(一九二八年一月五日〜四月四日)<sup>注10</sup>、山本有三「波」(一九二八年七月二〇日〜十一月二日)<sup>注11</sup>、江戸川乱歩「押絵と旅する男」(一九二九年)、川端康成「浅草紅団」(一九二九年一月二日〜一九三〇年二月二六日、一九三〇年九月、一九三〇年九月)、永井荷風「かたおもひ」(一九二九年二月)<sup>注12</sup>、川端康成



「浅草日記」(一九三〇年一月、一九三二年一月、一九三二年二月)<sup>注15</sup>、上林暁「浅草のジョン・フォートランド氏」(一九三〇年八月)<sup>注14</sup>、小寺菊子「吉原」(一九三〇年一月)<sup>注15</sup>、鈴木清次郎「浅草の破片」(一九三〇年六月)<sup>注16</sup>、堀辰雄「水族館」(一九三〇年)、佐藤八郎「不良少年涙のバンザイ」<sup>注17</sup>、「或るレヴユウ女優の秘密」<sup>注18</sup>、「つくばねお慶の貞操」<sup>注19</sup>、「死の呼出し電話」<sup>注20</sup>、「恋の輪をどり」<sup>注21</sup>、「女装男の恋と死」<sup>注22</sup>、「女は弱くて強きもの」<sup>注23</sup>、「晴れて五月の恋のぼり」<sup>注24</sup>、「とことん賭け」<sup>注25</sup>、「エンコのメリーゴーランド」<sup>注26</sup>、「恋愛より流産まで」(一九三二年七月)<sup>注27</sup>。

次に、本論の軸となる「時間」の定義を確認する。日本には、一日の始まりとして朝・午前〇時・夕方という三つのパターンが存在している。朝は日常生活を基準とする考え、午前〇時は日付の更新を基準にする考え、夕方は柳田国男『日本の祭』(一九四二年)<sup>注28</sup>における「我々日本人の昔の一日が、今日の午後六時頃、いはゆる夕日のくだちから始まって居たことはもう多くの学者が説いて居る」という指摘を基準にする考えだ。このうち本論では、物語の描写の大部分が登場人物の行動であることをふまえ、日常生活を基準とする朝を一日の始まりとした上で、作品分析を行うことにする。

また、一日の時間の区分については、気象庁がホームページに

掲載している「1日の時間細分図（府県天気予報の場合）」<sup>注29</sup>を参考にした。この図では○時～三時を「未明」、三時～六時を「明け方」、六時～九時を「朝」、九時～一二時を「昼前」、一二時～一五時を「昼過ぎ」、一五時～一八時を「夕方」、一八時～二一時を「夜のはじめ頃」、二一時～二四時を「夜遅く」と区分されている。そこで本論では、夜が明けている「明け方」と「朝」を朝（三～九時）昼の字が入る「昼前」と「昼過ぎ」を昼（九時～一五時）、「夕方」を夕（一五時～一八時）、「夜のはじめ頃」「夜遅く」「未明」を夜（一八時～三時）とすることにした。なお、作中に「朝の十時」などとあつた場合は、作家の時間意識を尊重して「朝」の方を採用し、分析を進めることにする。

以上の前提をもとに、本論では昼・夕・夜・朝における浅草の時間感覚の変化を論じていく。分析が昼から始まるのは、浅草における時間感覚が一般的な感覚とは異なり、昼に始まり朝に終わると考えられるからだ。なお分析対象とした二二作品のうち、久保田万太郎「春泥」、上林暁「浅草のジョン・フォートランド氏」、鈴木清次郎「浅草の破片」の三作品は時間感覚の変化にまつわる描写が見いだせなかったため、今回は除外している。また本論文中や作品中、引用中には、現在考慮すべき表現や用語も含まれているが、当時の時代背景を正確に反映するため、それらの表現や

用語はそのまま使用している。

### 一、昼―次なる展開を感じさせる予兆の時間帯―

昼は一般的に人々が最も活発になる。人同士の交流が増え、物語が生まれやすい時間帯だと言えるだろう。分析作品にも、人々の交流に焦点を当てた描写が多く見られた。ただ、殺人などの衝撃的な事件は描かれておらず、夕や夜に向けて何かが起きるのではないかという、予兆を感じさせる描写が目立った。予兆とは、これから何かが始まることを期待させる言葉である。つまり昼という時間帯は、浅草における始まりの時間として機能しているのだ。そして描かれる予兆には、人に関わる予兆と場所に関わる予兆の二種類が存在する。

まず人に関わる予兆として、佐藤八郎「或るレヴウ女優の秘密」を分析する。この物語では、養父に支配されるレビュー女優の奈々子を、主人公の八郎と「昔の有名人不良少女」であるお慶が救おうと奮闘する。八郎がお慶に頼む形で始まったこの一連の騒動だったが、この頼み事はすぐさま達成されたわけではない。お慶に計画を話した八郎は、一度「夕方までぐつすり昼寝」をし、実際に彼らが動いたのはその日の夜なのだ。物語上は語られていない空白の時間を経て、頼み事は達成される。

この場面では、結末までに空白の時間を設けてあることで、読者はより想像をかき立てられることになる。この読者の想像が、頼み事をより予兆めいたものにしていないだろうか。問題の解決が先送りにされることで、その頼み事は物語において何か重要な意味があるに違いないと読者は思うだろう。その期待によつて、頼み事は単なる出来事の一つから、何かの前触れなのではないか、何かの予兆なのではないかと、認識が変化していくのではなからうか。昼に描かれるのはあくまで前触れだけで、事件などが起きることはない。だからこそ、この頼み事は予兆となり得たのである。

人に関わる予兆の二つ目として、川端康成「浅草紅団」を分析する。登場人物の一人である弓子は、自身の姉を狂気に追いやつた赤木を探していた。そんな宿敵赤木と出会つたのが昼の浅草、弓子が昆虫館のメリーゴーランドで切符売りをしていた時である。

下では楽隊の終りで、「坊ちゃん、嬢ちゃん」の木馬が止まつた。

男は胸に突きつけられた赤旗の字を読むと、驚いて弓子を見た。

彼女はうしろを向けて化粧を直してゐる。しかし鏡の中からじつと彼を見てゐる。

(中略)

「目指す敵にめぐり合ひ——といふやうなわけならいければ。」

弓子は赤木を憎むと同時に、自身も姉のように赤木を愛してしまふことを恐れていた。姉と同じことを繰り返してしまうのではないか、同じ動きを繰り返すこの遊具には、そうした弓子の心情が表れている。

その後、弓子はメリーゴーランドで赤木に書付を渡し、会う約束をとりつける。そして「約束の日の三時過ぎ」、赤木は紅丸で待つ弓子のもとを訪れ、船はゆつくりと隅田川を言問橋の方へ走り出す。この時、紅団員で船を操作している梅吉は、弓子の身を「鋭い刃はこぼれやすい」と案じており、弓子の身に何かよくないことが起きようとしていることが示される。実際「夕暮」になると、弓子は紅丸の船上で口に含んだ毒を赤木に飲ませようとし、その毒に侵されてしまうのだ。梅吉の感じた予兆は、見事の中したのである。

次に場所に関わる予兆について見ていく。山本有三「波」に登場するのは、浅草の花やしきという遊園地だ。主人公である行介は、普段遠方に預けている息子の進と東京観光にやつて来た。当初は上野動物園に行く予定であったが、進が「上野までは辛抱し

そうもない」ため、急遽花やしきへ向かうことになったのだ。メリーゴーランドに乗ったり、動物を見たりして楽しむ二人だが、「お八つの時間」に茶店で休憩しようとした時、「異様なにおいがぶうんと行介の鼻を突いた」ことから、行介は進が粗相したことに気づく。そしてこの翌日、行介は預け先の女性から、進が疫病であることを告げられるのだ。この疫病という病気は、石橋長英『疫痢』（一九三〇年）<sup>注30</sup>に「多クハ突然ニ高熱ヲ以ツテ発病シ」とあり、当時は大病の一つであった。

粗相の描写は、彼が大病を患っていたことを暗に示すものであった。そしてこの場面は、花やしきが舞台であったからこそ映えるのである。当初二人が行く予定であった上野動物園は、正式名称を「上野恩賜公園動物園」と言う。東京市公園課編『上野動物園案内』（一九二五年）<sup>注31</sup>には、「元宮内省の御所轄で帝室博物館に属して居りましたが、（中略）宮内省より東京市へ御下賜になつた」と記されており、比較的格式高い空間であったと言える。対する花やしきは、「東京朝日新聞」の記事「春心地もなくさびれた浅草書入れの季節といふのに正月以来客は減る一方 活動常設館の悲鳴」（一九二六年三月一〇日）<sup>注32</sup>で、「さびれる一方」だと報じられている。高貴なイメージのある上野動物園での粗相は、庶民である行介と進の場違い感を高めるだけだ。しかし花やしきは、さび

れた空気がより一層、進の粗相と病気を引き立てる。粗相の場面では、物寂しい花やしきを背景に、息子の疫病の予兆に気づくことができなかった父の姿が描かれているのである。

もう一つ、場所に関わる予兆として挙げるのは、江戸川乱歩「押絵と旅する男」だ。この作品には、関東大震災によってなくなってしまった十二階が登場する。この十二階の見晴らし台で、回想の語り手である「私」は、一目ぼれをした娘を探す兄の姿を「何だか西洋の油絵の中の人物みたい」と評した。この「私」の見た錯覚、ひいては不吉な予兆は的中し、物語の終盤で兄は人間ではない存在、押絵に変身してしまうのだ。

細馬宏通は『浅草十二階 塔の眺めと（近代）のまなざし（増補新版）』（二〇一一年）<sup>注33</sup>で、十二階からの眺めについて「景色の遠さと大きさの感覚は狂い、さまざまなる事物は「集まり」「一望」できることになる」と述べている。また「押絵と旅する男」にも、「東京中の屋根がごみみたいに、ゴチャゴチャしていて、品川の御台場が、盆石の様」「小屋掛けの見世物が、おもちゃの様で、歩いている人間が、頭と足ばかり」と記されており、訪れた者の視覚を歪ませる場所であったとわかる。作中における視覚の歪みは、見晴らし台に始まり、覗きからくりで押絵を見る際や、物語終盤で「私」が兄を逆さにした遠眼鏡で見る際にも起きた。この、視

覺の歪みの先に「絵」があるという共通した構図が繰り返されていくことで、「私」の兄も押絵に変身できたのではないだろうか。

陽光と大衆の目に晒される空間であった、昼の浅草。一見、全てが明るみになるような空間でありながら、そこで描かれているのは何かの予兆めいた出来事ばかりであった。また、その予兆の多くには、不安が伴っている。何か悪いことが起きるのではないか、作品内の予兆表現からは、そんな考えを登場人物や読者に想起させるのだ。明るい昼の浅草で感じる、暗い予兆。この矛盾や不安感が、底知れない浅草の魅力を巧みに表現している。

## 二、夕―不思議なことが起きる奇怪な時間帯―

夕の時間帯は、逢魔時とも名が付いているように、一般的に得体的知れない何かに出会う特殊な時間帯であると認識されている。現実とそうではない世界の境が曖昧になり、非現実的なことが起こる。夕暮れとは、そういう時間帯なのだ。今回分析している作品においても、夕の浅草には、現実には起こり得ないような出来事が多数描かれている。

佐藤八郎「エンコのメリーゴーランド」は、カジノ・フォーリーの踊り子である花園良子の給金を巡る、不思議な物語だ。一日の仕事を終え、貰いたての給金を眺めていた良子は、見知らぬ男の

口車に乗せられ、給金を奪われてしまう。その後、いくつかの出来事を経た給金は、ギタ六という男の手によって、奇跡的に良子のもとへ戻るのであった。この物語は「エンコのメリーゴーランドは、あきもせずにラッパとシンバルで、廻つてゐる」と締めくくられており、給金のめぐる様子が当時カジノ・フォーリーの隣にあつたメリーゴーランドの動きと重なる。

ただ、夕の浅草で起きるのは、このような小さな出来事ばかりではない。芥川龍之介「浅草公園―或シナリオ―」では、父親とはぐれた少年が、迷路のように複雑な浅草公園の中を走り回る。公園内は「樹木は皆枯れ木ばかり」や「後ろは深い暗のあるばかり」といった言葉で形容されており、多くの人で賑わっていた明るい浅草らしからぬ不気味な様子が描写されている。少年は、彷徨い歩く最中「西洋人の人形」や「鬼百合の花」といった無機物から、「目金を買つておかけなさい」「わたしの美しさを御覧なさい」と話しかけられる。こうした人形や花との会話からも、浅草のただならぬ雰囲気を感じることができる。

神田由美子は「芥川龍之介のシナリオ「浅草公園」について―「歯車」との関連から―」（一九七八年一〇月）<sup>注34</sup>において、「浅草風景を借りながら、そして「雑踏」や「人だかり」という言葉を度々用いながら、活気に満ちた群衆のざわめきをほとんど感じる

ことが出来ない」と指摘した。迷子になった少年にとつて、未知の浅草は異界そのものであっただろう。現実に戻るための縁である父親とは再会できないまま、少年は「帽を目深にかぶつた巡查」に手を引かれて姿を消す。この巡查も、顔の見えない不気味な存在だ。また最後に登場する仁王門を、宮田登は『宮田登日本を語る9 都市の民俗学』(二〇〇六年)<sup>注5</sup>で「聖域のアジールを区切る境の場所」だと述べる。すると、この場面で顔の見えない巡查と少年が歩いていく「向う」とは、現実の向こう側、すなわち異界であるとも考えることができよう。

この他、浅草において境界性を有する場所であった橋場が登場するのが、佐藤八郎「恋愛より流産まで」だ。語り手である「僕」はるり子という女性や他の知人と共に、「夕方の散歩」がてら橋場でネギやイモを盗む。橋場は浅草区の北東、すなわち鬼門の方向に位置する町である。先述した宮田登の著書にも、橋場という地名は「ハシシ端であり、橋でもあり、空間論的には、地域社会の境界をさしている」と語られており、橋場は区の境界として、さらには鬼門という悪しきものの出入口として位置づけられていたと考えられる。非現実的な現象こそ描かれなものの、盗みという犯罪、すなわち現実では否定される行為を登場人物たちが行う場として、夕の橋場は描かれている。

また夕の浅草では、異界だけでなく、死や狂気といったものの距離も近くなる。川端康成「浅草紅団」では、弓子と赤木を乗せた船で事件が起こる。地下鉄食堂の尖塔にいた「私」は、他の紅団員や知り合いの男たちと共に、船上で血を流す明公(弓子が男装した際の名前)を目撃するのだ。本来は気づくはずのない、隅田川上の小さな船での出来事が、望遠鏡という道具によって垣間見える。

「おい、見る。」と、望遠鏡の男が窓から叫んだ。

「今、明公が胸を出して、引きずり込まれた。白い外套の腕が、真赤だ、血だぞ。」

この場面に登場する川や高所は、異界との繋がりが強い場所であった。例えば、川は場所と場所を切断する境界のような意味合いがある。宮田登『宮田登日本を語る9 都市の民俗学』によると、隅田川は江戸時代から「あの世とこの世の境界」、つまり現実と異界の境界として認識されていたらしい。一方、高所は地上にいる時とは異なる視覚を獲得できるのが特徴だ。「浅草紅団」ではさらに望遠鏡が使用され、登場人物の視覚を歪めて非現実的な世界を見せている。死と何ら関係のないところにいた「私」は、川や高所、望遠鏡によって、死というものと近い位置に強制的に立たされてしまうのだ。非現実的な光景、すなわち異界じみた風景



を目にすることで、「私」自身もそちらの世界へ引きずられていく。

堀辰雄「水族館」では、「夕食時」の水族館屋上に、「人間の声とは思はれない、異様な叫び声」を立てる女が登場する。女を下から見上げていた「私」は、「なんだか死と向きあつてゐるやうな嘔吐」を感じるのだ。ここで重要なのは、見上げるといふ仕草であろう。「水族館」は「諸君に、このなんとも説明のしやうのない浅草公園の魅力を、出来るだけ完全に理解させる」という読者への呼びかけから始まる。語られるのは空想の物語で、あくまで「私」は物語の観察者であった。そのため、カジノ・フォーリーでは、三階席から「彼女らの踊るのを見下す」のだ。しかし、物語の過程で「私」という一人称は「私たち」に変化し、「私」は読者と同じ立場から物語内の群衆の一部へと転落していく。その最たる場面が、先述した「見上げる」場面だ。

関根俊二は「堀辰雄「水族館」論―まなざしへの視角、関係に漂う光景―」（一九九七年三月）<sup>註6</sup>で、「第四章で第一章の踊り子の位置に立ち「分類」されているのは、むしろ語り手自身」だとし、「第一章的な上下関係の完全な逆転」だと述べる。物語内の人々を「見下ろす」観察者であった「私」は、語り続けるうちに物語という異界へ引き込まれてしまい、いつの間にか「見上げる」群衆の一部へ立ち位置が逆転した。距離を置いていた物語の一員となっ

たことで、「私」は女の発する狂気や死を、より近くで浴びることになるのだ。ここで「私」は、当初語り手として立っていた世界とは別の世界、つまり異界に迷い込んでしまっているのである。

後半分析した三作品に共通するのは、混乱することにおける浅草の非日常化、すなわち異界化である。芥川龍之介「浅草公園―或シナリオ―」では、迷子になった際の感情の混乱から周囲が見えなくなり、いつの間にか人ではないものと会話ができるような世界へ紛れ込んだ。川端康成「浅草紅団」、堀辰雄「水族館」では、それぞれ望遠鏡、立ち位置の変化といった視覚の混乱によって、登場人物たちの死や狂気への接近、そして物語世界への侵入が起きている。このように、夕の浅草では不思議なことが頻繁に起る。そして精神や視覚に大きな混乱をきたした者は、危険との距離も縮まり、現実世界の裏側に引きずり込まれてしまうのだ。

### 三、夜―さまざまな刺激の時間帯―

浅草の夜は、一日の中で最も刺激に満ちた時間帯である。翌日に備えて眠りにつくなどといった穏やかな夜は、そこには描かれない。刺激を求める人々は、夜遅くまで浅草を彷徨うのである。刺激として描写されるのは、恋愛や性、賭博、そして生命の危機だ。自身の欲望や好奇心を満たすための何か。それを手に入れる

ため、そしてその過程をも楽しむために、登場人物たちは夜の浅草でさまざまな刺激に溺れるのである。

第一の刺激は恋愛である。佐藤八郎「不良少年涙のバンザイ」

には、「僕」の友人どぶ兼の弟と質屋の娘お糸の恋模様を描かれた。ある夜の一二時、「僕」は浅草公園にある池のふちで、友人のどぶ兼から、彼の弟とお糸の交際に関する相談を受ける。二人の仲を取り持つため、お糸の父親のもとへ交渉に向かうことになった。「僕」は、そこで雇われていた元刑事の大西から、交際を認める条件にある賭けを持ちかけられる。これは質屋の父親と大西が「到底出来ないこと」だと踏んで持ちかけた賭けであったが、「僕」は後日、妻の協力でこの賭けに勝ち、どぶ兼の弟とお糸の交際を認めさせたのであった。

他にも佐藤八郎は、夜の浅草を舞台にさまざまな恋愛を描いている。「或レウユウ女優の秘密」では、養父に逆らえない奈々子が美人局をさせられ、自身を慕う男から泣く泣く金を巻き上げる。

「つくばねお慶の貞操」では、ある女性を取り合って、男三人が一人を「めつた斬り」にして病院送りしてしまうし、「死の呼び出し電話」では、俳優の南が同僚森本の情婦を金と引き換えに押しつけられてしまい、それを知った南の恋人は自殺をしようとする。他にも「晴れて五月の恋のぼり」では、ある男がサイコロの

賭けに敗れて恋人を失ってしまうなど、多様な恋模様が描かれている。いずれの作品も、浅草の夜を背景に、恋愛の苦しさが強烈に描かれているのが特徴だ。

他作品にも恋愛の描写は多いが、中でも注目すべきなのは同性同士の恋愛である。堀辰雄「水族館」では女性同士、佐藤八郎「女装男の恋と死」では男性同士の恋愛が主軸となっており、いずれの作品でも異装していた人物が死にそうになる、もしくは死に至っている。三村徳蔵「新東京陰間団」（一九三〇年七月）<sup>注37</sup>には、

「浅草には夜晩くなると、（中略）かげまの出没するのを、見たことがあるかい」と、浅草公園内に同性愛者が集っていたことが記されていた。また熊合猪太郎『恋愛販売業者』（一九二九年）<sup>注38</sup>には、「同性愛に陥つた女性の間には（中略）殺すとか、自殺するとか、或ひは愛情其の極に達すれば、共に心中するとかするものである」とあり、彼らが死を選ぶことは少なくなかったとわかる。このように同性愛者が描かれるのも、夜の特徴の一つだと言えよう。

第二の刺激は性である。川端康成「浅草日記」に登場する「私」は自身の性を売る「ストリート・ガール」を自称していた。彼女がそのような職でやっているのは、照井恒衛が『盛り場の都市社会学』（二〇〇五年）<sup>注39</sup>で述べているように、盛り場における匿名性がマイナスに働くことで「歓楽街的盛り場は退廃と墮落な

どの社会悪の根源としての悪の温床地として規定される」からだ。ただ、作中で「私」は「体をつかはずにお金を取りさへすればいいのだ」と語る。性が搾取される場所であった浅草において性を売らないという矛盾が、「私」の「ストリート・ガール」としての中途半端さ、そして性を売ることに対する抵抗を表している。

また小寺菊子の「吉原」では、一七歳の時に吉原で「恐るべき罪悪、由々しき人道問題」を目撃した光子が、大人になって再び吉原見学に訪れる。不二楼で花魁の部屋へ向かう夫を見た光子は「気の毒な同性を辱めてゐるかのやうな自分と、それを楽しまうとするやうな自分と、二つの醜く憎むべきブチ、ブル的な自分」を意識した。花魁の境遇に同情しつつ、彼女たちを自身の好奇心を満たす存在として消費する光子からは、性を売ることに対する矛盾した感情を読み取ることができよう。吉原という大きな遊郭を抱えていた浅草だからこそ描かれる、性の世界だ。

第三の刺激は賭博である。佐藤八郎「とことん賭け」には、日がな賭け事を繰りかえず辰と源という二人の男が登場した。二人は毎日賭けを行い、勝ったり負けたりを繰り返す。実際、当時の「東京朝日新聞」には、「困った世相 めつつきり増えた賭博犯罪 六月中に千三百名」（一九三〇年七月三〇日）<sup>注40</sup>とあり、「最近賭博事件、殊に失業者仲間のそれが激増した」ことが記されている。

辰と源は無職であることから、この作品は当時の世相を反映していると言える。また、「とことん賭け」の作中には、「浅草を根城にしてゐればこそ、毎日の賭けも、種切れにならず、あきなくてすむ」とあり、浅草が舞台であることの妥当性もうかがえる。

最後の刺激は生命の危機である。分析するのは、堀辰雄「水族館」、江戸川乱歩「押絵と旅する男」、佐藤八郎「女装男の恋と死」の三作品だ。「水族館」では、語り手である「私」が水族館屋上で叫ぶ狂女を見て「死と向きあつてゐるやうな嘔吐」を感じ、その後の狂女の転落から死というものを強く意識させられている。「押絵と旅する男」では、回想の語り手である「私」の兄が人間から押絵へと変身した。押絵という無機物になったことで、兄のひととしての命は失われている。また「女装男の恋と死」では、恋に破れた女装の男が自殺をする描写があり、ここにも死の影を見ることができよう。いずれの作品も、浅草公園内で人が死亡する、もしくは死にかけるという描写が見られることが共通点だ。

浅草と死の親和性については、竹内誠『江戸の盛り場・考―浅草・両国の聖と俗』（二〇〇〇年）<sup>注41</sup>の「浅草寺境内で自殺者や行き倒れ人、このほか捨て子が多いのは、宗教的な救済空間だから、必ず親切に処置してくれるだろうという思いがあったからである」という記述から、うかがい知ることができよう。また、作品

が書かれた年に近い一九二九年の東京市編『東京市統計年表 第27回』（一九三二年）<sup>注42</sup>の「犯罪件数」を見ると、殺人の件数が一四件と二桁になっているのは、一六ある区署のうち浅草だけであった。このように、浅草は死と近しい性質をもつ土地であると同時に、東京市内でも殺人が起きやすかった場所であったということがわかる。こうした死の危険性が、作品内にも反映されていたのではないか。

以上のように、浅草の夜はさまざまな刺激で溢れている。恋愛や賭け事といった軽いものから、性や生命の危機といった、人間の本能に直接働きかけるようなものまで、幅広い種類の刺激が、訪れる人々を誘惑した。夜の浅草では、昼や夕に比べて人間の本能に近づいた強い刺激を得ることが可能になるが、加減を間違えると二度と戻れなくなる、そういった危険性も孕んでいるのだ。

#### 四、朝—夜の想起と終わりの時間帯—

朝は一般的に、一日の始まりの時間と考えられている。睡眠によつて、夜から朝にかけての一続きの時間は「前日の夜」と「今日の朝」となり、人々は、「今日の朝」を新しい一日の始まりと認識するのだ。しかし、この一般的な感覚と浅草における感覚には、少々ずれが生じている。今回の分析作品に描かれる朝は、決して

一日の始まりの時間などではない。むしろ夜からの名残や終わりを感ぜさせる、始まりとは正反対の性質を有していると考えられるのである。

まずは、夜の出来事を想起する描写から見ていこう。頻繁に描かれていたのが、性的行為の想起だ。川端康成「浅草紅団」には、「午前五時」の言問橋に佇む紅団員お夏の姿が描かれている。

清州は女だ。言問は男だ。

だからお夏は欄干の鉄に頬をべつたり載せて、

「おお、冷たい。」

彼女はいつも厚化粧して、十六だ。しかし自分の唇を唇で舐める癖がある。だからよく、濃い口紅を唇の外へにじませてゐることがある。そこを甘く見て男がひつつかかるのだ。

勿論今朝の口紅は昨夜にじんだままだ。

口紅のにじみで「男がひつつかかる」という語りや、「男」と語られる言問橋に身を寄せる描写には、性的行為を匂わせる効果があると考えられる。明記こそされていないが、引用の場面は彼女の性的行為、つまり昨夜を想起させるものとして機能しているのだ。

また、堀辰雄「水族館」でも、昨夜の性的行為について語られたのは「翌朝」のことであった。「私」の友人である秦は、「すみれや」という宿屋の隣室で、「二個の女の裸体が、手足をからみ合

つたまま、異様な恰好で、ころがつて」いたことを「私」に伝える。この場面では、夜のイメージが強い性的行為をあえて朝に語らせることで、夜の闇に隠されていたものがより生々しさを増しているのだ。翌朝に秦が見せた「よごれた顔」は、「私」に「昨夜の私たちを思ひ出させ」ると同時に、昨夜の行為の証明であるかのような生々しさを帯びている。本来隠されているはずの秘めやかな行為の痕が、翌朝目に映る。この痕は見た者の想像力をより強くかきたて、夜を想起させる効果があるのだ。

また「水族館」では、「私」が男装の女を尾行したことを思い出す描写も見られた。ある夜、「私」は女が「全部硝子張りの、異様に大きな建物」に石を投げる姿を目撃する。この建物は一九一三年に日活が建てた映画の撮影所で、田中純一郎「カツドウと下町」(一九八三年)<sup>註</sup>によると、「午後になるとそのガラス屋根一面に西陽が当たつて屋根が銀色に光りかがや」いていたという。この場面で注目すべきは、撮影所跡におけるガラス描写の変化だ。「私」のガラスに関する語りは、夜の尾行時の「ほとんど全部割れてゐた」から、翌朝の「どれもこれも残らず割れてゐる」へと変化していた。この変化から、辛うじて残っていたガラスが女の投石によつて、すべて割れてしまったとわかる。視界が開ける朝に昨夜を想起したことで、「私」は撮影所跡のガラスの些細な違いを語る

ことができたのだ。

次に、終わりを感じさせる描写について見ていく。次の二作品では、朝になつたので寝るといふ場面が描かれた。佐藤八郎の「不良少年涙のパンザイ」では、松田三吉が夜に起きた事件のあらましを妻の千里に語つた後、「夜が明けたので僕達は寝た」といふ一文で場面転換がなされ、次の場面は「翌日」から始まる。また佐藤八郎「恋の輪をどり」では、酒井定介という男が「翌朝の一時頃」に菊彌という女性のもとへ向かい「ぢやア、寝せてもらうかな」と一言。酒井が起きて行動を再開するのは、その日の「夕方」であつた。ここではいずれも、夜に代わつて朝が一日の終わりの役割を果たしている。しかし「終わり」の描写は、単純に一日の終わりという意味だけに止まらない。

佐藤八郎「死の呼出し電話」で描かれるのは、逢瀬の終わりだ。俳優の南猛二は芸者の芳子と恋仲になり、馬道の「三福」という家で度々逢瀬を重ねていた。ある雨の朝、一晚を共に過ごした二人は、キスをしてそれぞれの仕事へ向かう。道中、南の目に映る浅草は、次のように語られている。

エナメル靴の先に、午前の雨が明るい。南は今の接吻の味を、もう一度頬の奥から出して味はつた。大盛館のどぎつい飾りつけも、白十字喫茶店の紫色のガラスも、河合キネマの安看

板も池にかゝつてゐる古ぼけた橋も、蔓ばかりの藤棚も、萬盛座の赤い屋根、出来上がりつゝある大勝館もみんな朗らかである。

引用にあるような浅草の描写は、本来「朗らか」という言葉とは繋がりにくい。しかし、南の浮いた心と雨という視界をぼやけさせる天候が影響し、それらは「朗らか」に見えたのではないか。また「止みさうにない」雨は、やがて訪れる芳子との恋の終わりも暗示している。

川端康成「浅草紅団」と佐藤八郎「女は弱くて強きもの」に描かれるのは、性的行為によつて自分に変化してしまつた、すなわちこれまでの自分の終わりを感ずる女性である。「浅草紅団」の春子は、駒形のおばさんの家に泊まつた「翌る朝」、男に置き去りにされ裸で目を覚ます。そして、鏡で裸の自分を見て、「泣くつもりで笑ひ出」すのだ。作中で「別の女の誕生」であると語られるこの場面について、関井光男は「浅草紅団」と浅草の都市空間（一九八七年二月）<sup>注44</sup>で、「浅草という悪場所の都市空間は自分たちの生まれ変わりの場所、その舞台装置にはかならない」と述べている。本作には春子以外にも、関東大震災で生まれ変わった「地震の娘」である弓子が登場しており、浅草が人を変化させる場所であることが強調されていると言えよう。

佐藤八郎「女は弱くて強きもの」のお民は、憧れだけで東京へ上京し、浅草公園ベンチで途方に暮れていたところを弁士の大貫に拾われる。実際、東京へ憧れ上京する女性は少なくなつたようで、「東京朝日新聞」「都の風に憧れて ふらふらと上京する田舎の娘さん」を保護 本月も既に七人取扱つた（一九一八年二月一三日）<sup>注45</sup>には、「憧る、都見たさに親に無断で出て来る娘達」の大半が「素より深い考があつて来るのでない」と解説されている。また、お民が大貫に連れられて行く場面には「花がしきりと散つた」という一文が挟まれている。時として花が女性の姿に例えられることや、百合など特定の花が処女の象徴であることから、この花が散る様子は、お民の処女喪失を表しているのではなからうか。お民は大貫に犯されたことで、これまでの自分とは違つて自分に変化してしまつたのだ。

最後に、特殊な例も挙げておく。永井荷風「かたおもひ」には、引越しによつて浅草での生活に終わりが訪れた。語り手の男「われ」は、増次という女への実らぬ恋、騒音や粉塵といった生活環境の悪化などから、住んでいた浅草瓦町が「住み憂きもの」に思われ、引越しを決意する。

夏の夜明けの河霧、まだ消遣らぬ中、書篋、几案、寢具、食器のたぐひ、飯たきの婆もともに伝馬船に載せ、蔵前の掘割

より肥船と舳艫相銜みて大川に漕出で、それよりすぐに柳橋の下をくゞりて神田川に入る

引つ越しの際、「われ」は船上から増次の家を見て、「事皆空しくなりしやうなる心地」がすると共に、「此の怪しき咄嗟の感慨は、やがてわが境遇の変わり行く知らせ」だと語っている。引つ越しを機に、「われ」は浅草での暮らしと増次への恋心を終わらせたのだ。

以上の作品から、浅草における朝の在り方は、一般的な時間感覚からずれていると考えられる。本来新たな一日の始まりであるはずの朝は、浅草では夜と明確に区切られることがなく、むしろ夜の行為をより引き立てているのである。また「始まり」ではなく「終わり」を意識した行動の数々は、朝を起点とする時間感覚が、浅草では機能していないことの表れだと言えらるだろう。

### おわりに

ここまで、昼・夕・夜・朝の順に、浅草における時間感覚を分析してきた。登場人物たちは、予兆を感じる昼を始めとし、異界を垣間見ることができると、恋や性、賭博、生死の危機から刺激を受ける夜という時間の経過にに応じて、より過激で本能的な体験をするようになっていく。しかし、終わりの時間帯である朝を迎えることで、彼らは過激かつ本能的な体験を終わらせることがで

き、同時に一日という一つの区切りもここで生じているのだ。「はじめに」で示したような一般的な一日のあり方とは異なり、今回の分析作品における浅草の一日は、昼・夕・夜・朝という独自の区切りで成立しているのである。

### 注

- 注1 前田愛「空間のテキスト テキストの空間」(『現代思想』一九八二年七月、八月、九月)
- 注2 大島達司『大東京オアシス散歩』(一九六三年、実業之日本社)
- 注3 川端康成「浅草紅団」(『東京朝日新聞』一九一九年二月二日、一九三〇年二月一日)、「新潮」一九三〇年九月、「改造」一九三〇年九月)
- 注4 江戸川乱歩「押絵と旅する男」(『新青年』一九二九年六月)
- 注5 堀辰雄「水族館」(『モダンTOKYO円舞曲』一九三〇年、春陽堂)
- 注6 日外アソシエーツ編「現代日本文学全集総覧 E P P W I N G 版 増補改訂版」(二〇〇四年、日外アソシエーツ)
- 注7 植田満文『東京文学地名辞典 新装普及版』(一九九七年、東京堂出版)
- 注8 東京都台東区立台東図書館編『下谷・浅草の文学案内』(一九七二年、東京都台東区教育委員会)
- 注9 芥川龍之介「浅草公園―或シナリオ―」(『文芸春秋』一九二七年四月)

- 注 10 久保田万太郎「春泥」(「大阪朝日新聞」一九二八年一月五日〜四月四日)
- 注 11 山本有三「波」(「東京朝日新聞」一九二八年七月二〇日〜一月二二日)
- 注 12 永井荷風「かたおもひ」(「中央公論」一九二九年二月)
- 注 13 川端康成「浅草日記」(「近代生活」一九三〇年二月、「週刊朝日」一九三二年一月、「新潮」一九三二年二月)
- 注 14 上林暁「浅草のジョン・フォートランド氏」(「新科学的」一九三〇年八月)
- 注 15 小寺菊子「吉原」(初出誌不明 一九三〇年二月)
- 注 16 鈴木清次郎「浅草の破片」(「文学風景」一九三〇年六月)
- 注 17 佐藤八郎「不良少年涙のパンザイ」(『浅草悲歌』一九三二年七月 素人社)
- 注 18 佐藤八郎「或るレヴエウ女優の秘密」(同書)
- 注 19 佐藤八郎「つくばねお慶の貞操」(同書)
- 注 20 佐藤八郎「死の呼出し電話」(同書)
- 注 21 佐藤八郎「恋の輪をとり」(同書)
- 注 22 佐藤八郎「女装男の恋と死」(同書)
- 注 23 佐藤八郎「女は弱くて強きもの」(同書)
- 注 24 佐藤八郎「晴れて五月の恋のぼり」(同書)
- 注 25 佐藤八郎「とことん賭け」(同書)
- 注 26 佐藤八郎「エンコのメリーゴーランド」(同書)
- 注 27 佐藤八郎「恋愛より流産まで」(同書)
- 注 28 柳田国男『日本の祭』(一九四二年、弘文堂)
- 注 29 氣象庁「1日の時間細分図(府県天気予報の場合)」([https://www.jma.go.jp/jm/akishou/know/yougo\\_hp/saibun.html](https://www.jma.go.jp/jm/akishou/know/yougo_hp/saibun.html)) 二〇二二年一月一七日閲覧)
- 注 30 石橋長英『疫痢』(一九三〇年、金原商店)
- 注 31 東京市公園課編『上野動物園案内』(一九二五年、東京市)
- 注 32 「春心地もなくさびれた浅草 書入れの季節といふのに正月以来客は減る一方 活動常設館の悲鳴」(「東京朝日新聞」一九二六年三月一〇日)
- 注 33 細馬宏通『浅草十二階 塔の眺めと〈近代〉のまなざし』(増補新版) (二〇一一年、青土社)
- 注 34 神田由美子「芥川龍之介のシナリオ『浅草公園』について―「歯車」との関連から―」『文学・語学』(一九七八年一〇月)
- 注 35 宮田登「宮田登日本を語る9 都市の民俗学」(二〇〇六年、吉川弘文館)
- 注 36 関根俊二「堀辰雄「水族館」論―まなざしへの視角、関係に漂う光景―」(『聖和学園短期大学紀要』一九九七年三月)
- 注 37 三村徳蔵「新東京陰間団」(「犯罪科学」一九三〇年七月)
- 注 38 熊谷猪太郎「恋愛販売業者」(一九二九年、雄平新聞社)
- 注 39 照井恒衛『盛り場の都市社会学』(二〇〇五年、碧天舎)
- 注 40 「困った世相 めつつきり増えた賭博犯罪 六月中に千三百名」(「東京朝日新聞」一九三〇年七月三〇日 朝刊)
- 注 41 竹内誠『江戸の盛り場・考―浅草・両国の聖と俗』(二〇〇〇年、教



育出版)

注42 東京市編『東京市統計年表 第27回』(一九三二年、東京市)

注43 田中純一郎「カッドウと下町」(毎日新聞社編『東京下町の昭和史

明治・大正・昭和100年の記録』一九八三年 毎日新聞社)

注44 関井光男「浅草紅団」と浅草の都市空間」(国文学』一九八七年一月  
二月)

注45 「都の風に憧れて ふらふらと上京する田舎の娘さんを保護 本月も

既に七人取扱った」(『東京朝日新聞』一九一八年一〇月一三日 朝  
刊)

(おおかわ かずえ 二〇二二年博士前期課程修了)