



内田百閒「東京日記」論：分裂する「私」と二重構造

朱，信樺

(Citation)

國文論叢, 62:30-43

(Issue Date)

2025-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100498110>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100498110>



内田百閒「東京日記」論

— 分裂する「私」と二重構造 —

朱 信 樺

1 はじめに

一九七〇年六月に発行された『日本の文学』（中央公論社）に百閒の作品が収録された際、三島由紀夫は「東京日記」を絶賛した。従来の評価に反し、三島は本作を百閒の「正確緻密な観察力に基づいたドローイングの集成」であるとし、「異常事、天変地異、怪異を描きながら、その筆致は常に沈着であり、どこかにきちんと日常性が確保されているから、なお怖い」と述べ、「東京日記」を「無類の作品」と称賛した。⁽¹⁾

「東京日記」（『改造』一九三八・一）は、二十三の章からなる短編連作である。時代は日中戦争に突入していた。本作が掲載された一九三八年新年号の『改造』は、「南京陥落後の支那」というタイトルの特集を組んでいる。当時すでに法政騒動で百閒と不和になった森田草平が、ここに「日本人の勇氣と面子」という文章を寄せるなど、多くの文学者が国威を発揚する戦時下のジャーナリズムに組み込まれていった時代である。それらのなかに交じって掲載された「東京日記」は、いかにも時代錯誤な印象を与える。

発表直後、室生犀星は本作を『冥途』（稲門堂書店、一九二二・二）に連なる「感覚世界の小品」と評したが⁽²⁾、裏を返せば、作家の成長が見られないという否定的な評価を含蓄する。また小林秀雄は本作について、「不気味な夢もの語りをでつちあげて」おり、「面白いと思つて読み進むうち途中で飽きてきた。水が一杯のみたいな様ないやな気分になつた」と冷淡な評価を下す一方で、「だが僕の好みなどはどうでもいいとして、文体軽蔑の風潮に毒されてゐる文学界では、この作家の才筆は尊重されていい」とも述べた。⁽³⁾ さほど長くない本作に対して小林の「途中で飽きてきた」という言葉は、小林が本作の時間の進み方と構成の重複に不満を抱いたことを示唆するだろう。

三島由紀夫による再評価を得た後、近年では、作中の都市空間とその歴史的背景に着目する解釈が提起されている。丸川哲史は日中戦争を背景に、本作が描く一連の怪奇現象を「一九三八年当時の帝都住民の間で感染した、何か浮き足立った不安な情動」の現れとして解釈する⁽⁴⁾。続いて吉川望は、具体的に作中の建造物を検証し、「東京日記」は全体の舞台として昭和一〇年前後の東京

が特定される」としたうえで、「都市の文明化や時代性を問題の中心に据え、怪異と対峙させる形で批判的に描いたのではない」と指摘する。⁵⁾レイチエル・ディニートは、この連作が舞台とする帝都東京のなかでも、怪異が発生する場所は皇居周辺及び山の手に集中していることを指摘し、本作を当時の高揚する軍国主義に抵抗し過去の記憶を生産する作品として規定している。⁶⁾

この連作に共通するモチーフとして注目されるのが、自己分裂という現象である。前後の百閒作品を視野に入れると、『居候勿々』(『時事新報』一九三六・一一―一二)小山書店、一九三七・六)では、百閒自身を思わせる人物が登場していることが注目される。さらに「東京日記」の翌年に発表された「七体百鬼園」(『新青年』一九三九・一一)では、シナリオ形式の下、「百鬼園先生 金融業 五十歳位」、「土手之都勾当 琴の名人 但し晴眼也 五十歳位」など、百閒の実生活と関連する七人の登場人物が会話を交わす。この作品の終盤では、登場人物一人一人が「出て行」き、「百閒が一人残つて、まだ乾き切れない原稿用紙のインクを吸い取り紙で押さへ、さうして天井を向いて欠伸を始めたが、後から後から続いてとめどがつかない様子である」ところで幕を閉じる。一九三〇年代後半、百閒は自己分裂のモチーフに関心を寄せていた。

小林秀雄が本作に「飽き」を覚えたと述べたのは、物語世界の時間に停滞が生じているように見えるからであろう。本作に定着されているのは、発表された一九三八年一月以前の「東京」をめぐる、時間錯誤的な過去の記憶である。なぜこの時期にあえて百閒は時間錯誤を冒す必要があったのか。また、なぜその舞台として東京を選んだのか。なぜ小品文である本作のタイトルに「日記」

という語を用いたのか。これらの問題については、まだ十分に考察の余地が残されている。

とくに注目したいのは、本作が東京の地形や地誌に結びつく仕方、分裂というモチーフを展開している点である。本稿では、百閒が同時代に書いた随筆、または同時代の出来事について語った随筆を照合しながら「東京日記」連作の分析を試みたい。

2 もう一人の「私」

私の乗った電車が三宅坂から降りて来て、日比谷の交差点に停まると車掌が故障だからみんな降りてくれと云つた。

外には大粒の雨が降つてゐて、辺りは薄暗かつたけれど、風がちつともないので、はやばやと温かつた。

まだそれ程の時刻でもないと思ふのに、段段空が暗くなつて、方々の建物の窓から洩れる灯りが、ぎらぎらし出した。

右は本作「その一」の冒頭部の叙述である。視点の置き方に注目したい。「私の乗った電車が三宅坂から降りて来て」という表現は、「私の乗った電車」を電車の外から観察し、「私」が電車の中にいるのを見る視点が設けられていることを想起させる。さらに、「降りて来て」という述語は、補助動詞(へて来る)によって、この観察視点に向つて「私」が接近してくるという感覚を表現する。「私の乗った電車」が接近してくるのを観察するこの視点は、電車に乗る「私」とは別に、「三宅坂」の下に位置している。一人称による叙述からなる本作では、このように、何ごとかを体験する——ここでは電車に乗っている——「私」と、それを記述する観察者と

が異なる位置に配され、分裂しているという感覚が表現されているのである。

「私」は、「まだそれ程の時刻でもない」と、自分の時間感覚と周りとの光景のズレを感じながら、お濠から白光りのする水の塊が「あつちこつちに揺れ出」すのに気づく。「私」を含む乗客が電車から降りた後、「丁度交差点寄りの水門のある近くの石垣の隅になつたところから、牛の胴体よりもつと大きな鰻が上がつて来」という。丸川哲史はこの鰻を「帝都の交通システムとの隣接関係に置かれるテクノ霊獣」と呼んでいる。しかし怪異は「鰻」が登ってくるところから始まるのではなく、坂から降りて来る「私の乗った電車」の光景から、すなわち語り手が「私」を注視している時点ですでに起こっているのだ。

こうして、「その一」では、「私」の分裂感覚が表現されることと相即して、水が揺動し、街の光景の焦点がばやけるという、地殻の揺れによる街の変動を思わせる光景が描かれる。「その一」では、「揺れる」水の塊が電車道に溢れ出し、最後に雨雲で薄赤く染められた街の灯の「締めり」がなくなつたところで幕を閉じる。しかし、怪異的な現象が生じるなかで、周りの人が「ざわざわ」しながらも無反応なまま往来を行き来していることは、この出来事が「私」にとつてのみ生起していることを示しているのである。この挿話に見られたようなもう一人の「私」の出現は、「その十二」においても確認される。「その十二」では、「私」の家の者が皆出かけた後で、自分の部屋に筆を出して「五段砧」の稽古をする場面から始まる。外が暗くなつたにもかかわらず、家の外である「合羽坂の方から上がつてくる人の足音が絶え」ず、「部屋が往

来に近い為に外の物音が筆の面に伝はつて、いくら弾いても筆の音が纏らぬ様な気がした」と「私」は思う。「私」が「もう一つの長機」である筆を取り出すと、段々と音がまとまってくる。そして次の様な出来事が起こる。

変だと思つて傍を見ると、さつき私が弾き捨てた筆に知らない人が坐つて、一心に弾いてゐる。私がそつちに氣を取られて、手の方がお留守になりかけると、そつちの筆の音も曖昧になる様に思はれた。

その人は筆の手を止めないで、静かな声で云つた。

「さあ、止めないで先に行きませう」

「どうも有り難う。あたたは誰ですか」

「私は今坂の下から来たのですが、それよりも、あの調子の変はる所の前が、うまく合ひませんね」

この場面に登場した、「私」の見知らぬ何者かの伴奏は、「私」の演奏が滞るのと同期して「曖昧」になつてしまふ。この「坂の下」からやつて来たという人物は、「あなたは誰ですか」という「私」の質問に正面からは答えず、「あの調子の変はる所の前が、うまく合ひませんね」（傍点引用者）と「私」に告げている。替手を担うこの人物は、「私」が「調子の変はる所」を知っていることをよく知っている。また、「あなたは誰ですか」と問いかける前に、当然のことのように「どうも有り難う」と礼を述べていることは、この伴奏者が「私」にとつて既知の存在でもあるかのような印象を与えている。このように「私」に同期する「その人」は、

「私」自身の鏡像的な分身として解釈することが出来る。「その十二」には、もう一人の「私」という存在、「私」のドッペルゲンガーが登場しているのである。

怪異という現象の発生が「坂」と結びついている点においても、「その十二」は「その一」と通底している。「その十二」の舞台となる合羽坂は、百間が本作を執筆するまで住居を構えた場所であった。「私」を語り手に配し、怪異を描く短編を並べるといふ構成を持つ点は、かつての『冥途』連作も同様である。だが『東京日記』の場合、怪異の生成は、東京という空間における「私」の移動と相關している。電車に乗って三宅坂から降りてくる「私」（「その一」）。自動車に乗って九段坂を通過する「私」（「その三」）。合羽坂を「足音が絶えない」ほど歩く大勢の歩行者（「その十二」）。これらの移動が、本連作では怪異を生成する装置として作動している。帝都東京で大量に発生している移動、特に坂を上下する移動が、『東京日記』連作では怪異の生成条件として設定されており、「私」が体験する都会を変貌させているのである。

さらに、「その十二」における箏曲の稽古についての記述が、随筆『彈琴録』と重なるところに目を向けておきたい。⁸この随筆によれば、本作の発表以前、一九三七年一月に第二回「桑原会」が行なわれた。「桑原会の第二回の演奏会で私は五段砧を弾いたが、五段砧と云ふのはクロイツエルソナタの様な名曲」であり、その難曲を米川正夫（陸軍大学校教授）と二人で弾いたという。⁹

このように「東京日記」連作は、百間自身の随筆を下敷きとしていると見られる箇所が少なくない。「その十二」に関しては、随筆『長磯』（『東京朝日』、一九三八・六）との関連性も認められ

る。そこでは、かつて長磯を所持していなかった百間が、郷里の幼友達の手をもらいに行つたが、自分が弾いでいた箏が、大正年間の米騒動の際の暴徒に「二階」から「往来」に投げ出され叩き割られたという出来事が記されている。対して本作「その十二」では、「私」は長磯の琴を所有している。一人で弾いていたときは纏まらなかつた箏の音も、長磯を取り出して弾いてみると、「次第に音が纏まつて来」たという。

随筆との類似性は、本作「その三」でも認められる。「私」は「永年三井の運転手をしてゐた男」が運転する「古風な自動車」に乗って移動する。この運転手は、「免許番号は十位の数字十何番」であり、「私」はそれに感心したという。「私」は「老運転手」の自動車に乗ると、「だれも人が乗つてゐな」いまま並走するもう一台の自動車が「少し浮き上がつて」ゆく。川村二郎は「自動車が走る、四谷見付から麹町四丁目、半蔵門、九段坂、神田と続くコースは、今もそのまま通過できる」と指摘し、本作ではこうした地名の配置が空間の移動に「明瞭な輪郭を与え」ていると論じている。¹⁰

これとよく似た挿話が、随筆『やつちんこ』（『アサヒグラフ』、一九四二・一・一七）のなかにある。ここで百間は「大地震の前に」教師をしていた頃学生を「ミルクホール」に連れて行き、「そのおやぢさんは古参の運転手」であり、「許可番号が五番と云つたか二番であつたか曖昧になつたが、何しろ十番の内に違ひない」と記述される。またその数年後に百間が債鬼に追われ「下町の一室に息を殺してゐ」た頃の下宿先の主人も「また古い運転手であつて、許可番号は百番以内だと云ふ事であつた」と記述される。百

間は運転手が取得した「許可番号」が早いものであることにこだわっているようだ。これは、本作「その三」で言及される「三井に務める運転手」の話と重なっている。「東京日記」はこの随筆の記述と重なり合いながら、自動車の浮遊というよりいつそう現実離れた現象を描き出す。本作では、随筆での、百間と極めて近い存在として捉えることができる「私」の体験を造り変えながら、それを「東京日記」の虚構上の「私」に体験させているのである。

3 偶数を生成する運動

富士山の噴火を描く「その十」では、坂そのものが蠕動する。「私は三日前からそんな事になるのではないかと思」っていたと言うが、富士山が「大地を下から持ち上げる様に」噴火するというくだりから、物語は始まる。

丁度西日が富士山の向うに隠れて、街の灯りはついてゐるけれども、空にはまだ光沢のある明かりが残つてゐる時、九段の富士見町通を市ヶ谷の方へ歩いて行つたら、道の真正面に、士官学校から合羽坂の丘を少し左に振れてゐる大きな富士山の影法師が、山の裏側から射す明かりの中に、不思議な程はつきり浮かび出したので、暫らく立ち止まつて見惚れてゐると、研いた様に晴れ渡つた空に一塊りの雲が湧いて、それが富士山の頂にまっはりつく様に思はれた。

富士山が「裏側から射す」西日に照らされると、「影法師」が「不思議な程はつきり浮かびだし」てくる。富士山の稜線は、作中

に遍在する「坂」のなかでも最大のものだと言えよう。「影法師」はいわば、富士山の分身のような存在である。「私」のみならず、「その十」では「私」が身を置く空間そのものが分裂し、二つになるのである。

そもそも坂という地形自体が、身分的な二重性を有している。そのことは地名にも現れている。横関英一によれば、江戸期から名のあつた坂には「一名二坂」という特性がある。つまり、一方から他方の台地へ達するには、谷を一つ渡らなければならないが、その場合、凹んだ「谷」を境として、上り坂・下り坂の両方が存在する。「二ヶ谷」を挟み、「東富坂、西富坂と二つに分けて呼ばれた」「本郷と小石川の二つの富坂」はこれにあたる。付言すれば「富坂」は本来、その地形を表して「飛坂」あるいは「鳶坂」と呼ばれたという。

この「富坂」が「その二十」の舞台である。「湯島の切通し」に出来た、「春日町の交差点へ抜けられる」と言われる「隧道」の「穴」へ「私」が這入ってみるところから、物語は始まる。かつて「私」は、本郷から小石川へ帰るために、よく人力車を使っていた。人力車夫は「伝通院の側の富坂の急な坂道」を「息を切らして、はあはあ云ひながら上がつて行く」という。人力車に乗る「私」は、「空中線」を引けば最短距離になると考え、「何故さう云ふ陸橋を架けないのか」と空想していた。陸橋を架けるのではなく、「高台の底に横穴を掘つて、向うの低地に結びつける」とよいのではないか、などとたわいのないことを考えながら、「湯島天神」の切通しの「隧道」へ這入つてゆく。ここでは「私」は、従来の空間の上下移動を否定し、台地を水平に横切る「隧道」を歩

く。そのとき「私」は、「茶店」、「広場」、あるいは「外で云へば町中の小公園と云ふ様な」場所を目にする。こうして空間は隧道の内部と外部に分裂する。内部に広がるのは、「地上の景色より美しい」模造物の世界なのである。

ここで浮上してくる「模造」というモチーフは、遡って「その五」にも見出すことができる。「私」と「工科大学教授の那仁さん」の二人は「亡友の甘木」の「細君」を訪ねて行く。「二業地」で女中をしている「甘木の細君」を、をまじえて、「三人で話した」という。「甘木」という名の人物は、百間の他のテクストでもしばしば登場する。この苗字は特定の人物を指しているわけではなく、「某」人物に言及する際に暗号のように使われる。これについて百間は、「甘木は某の字を上下二つに分けただけであつて、さう云ふ仮りの名は私の発明でも何でもない」と述べているが、この名前を使うのは、漢字を上下に分裂させる遊びである。また「那仁」とは、「某」と同じく不定の対象を指示する「何」の異字表現であろう。

「二業地」とは文字通り、芸者屋と料理屋という「二業」がともに営業することが許可される地域を指す。ここでは分裂あるいは対称性を意味する「二」という数字に目を止めたい。もともと「甘木の細君」を訪ねるつもりだった「私」は、来合わせた「那仁さん」と三人になってしまう。古い傷のため、「那仁さん」は通常のことなつて「三味線」という三つの弦で音を発する楽器を「逆に抱いて、ちやらちやらと鳴らした」という。すると、その身体はやがて「石の様に固くなつてしまつてゐる」のだった。つまり「那仁さん」という人物は、二人であることの対称性を打ち壊す存在

として登場するのである。そして「甘木の細君」は次のようなことを言い出す。

甘木の細君の話聞いてゐる内に、そんな事を思ひ出したので、もう死んだ甘木の話は止めてくれればいいと思つてゐると、細君の方では急に真剣な調子になつた様であつた。その話と云ふのは、甘木が生前に大事にしてゐた大きな絵皿が一枚残つてゐる。お金に困るから、それを売りたいと思ふけれど、手離しては故人にすまない様な気がするので、その皿の模造をつくらして、それを売ろうと思ふと云ふのであつた。

ここで「甘木の細君」は「絵皿」の「模造」を作ること、つまりもともと「一枚」だったものを二枚にすることを提案している。その「甘木の細君」に向かつて、「私」は「言葉¹³を切り切り、話し」たが、「中¹⁴云はれないので、段、段に話しが途切れ途切れになつたという（傍点は引用者）。百間のテクストにおいて、言葉が一对に使用されるという文体上の傾向はすでに指摘されているが、ここでは一对で用いられる言葉が、「二」の均衡を保とうとしているのである。

このような二重構造は、作品の時間制に関しても認められる。次節では「その四」に注目し、時間構造の二重性について考察する。

4 現在に回歸する過去

一九二三年九月の関東大震災は、地層そのものを変動させた点

において、怪異を生む要因となりうる出来事であった。丸川哲史は、「震災以後、後藤新平の提案によって復興された帝都東京とは、ある意味では毛細血管のような江戸の横丁を押しつぶして打ち立てられた人造怪物^{リツアイアサン}そのもの」であり、百閒が「その一」に配置した「鰻」も「帝都復興に掛けられた莫大な資金とエネルギーを象徴した人造怪物の变成」であると指摘した。⁽¹⁵⁾ たしかに震災がもたらした損壊は、「帝都東京」を形作る契機となり、本作に発生する時間錯誤としての怪異の背景をなしている。しかし、本作は時代的な不安や政情への不満との結びつきは薄い。したがって、本作を歴史的、社会的な問題に還元するのは、必ずしも妥当ではない。注目すべきは、「私」が体験する怪異が、あくまでも個人的なものとして記述されている点である。

本作の「その四」の物語は、「私」が「横浜駅から省線電車に乗り換え」るところから始まる。やはりここでも、空間的な移動が怪異の発生の機縁となっている。「私」は東京駅前の交番を眺めてみると「丸ビル」が消失している。それを見た「私」は自動車に乗るのをやめ、「丸ビルのあつた辺りへ」歩いてみた。しかし丸ビルがないため、「私」は一度家に帰ることにした。翌日の朝「私」は「丸ビルの中にある法律事務所」に用事があると思い出し、再び出かけるとやはり丸ビルはなかった。そして「私」は次のような光景を目にする。

ぐるりに柵を打つて、針金を引つ張つてあるが、針金も錆びてゐるし、柵の木も古くて昨日今日に打ち込んだ様ではない。中の地面はでこばこで、所所に草が生えてゐる。水溜り

のあるのも昨夜見た通りである。水溜りの水は綺麗で、水面がちらちらしてゐるのは、あめんぼうが飛んでゐるらしい。

本作の二十三の短編のなかでもこのパートをことに評価した三島由紀夫は、「記憶のほうが本物で、現実の丸ビルのほうが幻像ではないか、と錯覚させる」⁽¹⁶⁾と述べている。吉川望が指摘するように、東京に関する本作の叙述は、一九三〇年代後半の東京とは必ずしも一致しない。⁽¹⁷⁾ 「その四」に関しても、ここで描かれている光景が一九三〇年代の東京駅周辺のものであるとは考えにくい。右の叙述にある「水溜りのあるのも昨夜見た通りである」が注目に値する。丸ビルの消えた空地前では、一夜を経つたものの、景色は変わっていない。つまり丸ビルが消えた東京駅前の時間は、過去そのままなのである。

ところで、この静止した「記憶」は、どのように生成されたのだろうか。百閒が上京したのは一九一〇年の七月のことであり、丸の内ビルディングが建てられたのは一九二三年頃である。本作の「私」が歩いている「一面の原つば」は、百閒が上京した頃の丸ノ内ではないだろうか。談話集『百鬼園夜話』（湖山社、一九四九・六）に収録される「丸ノ内」を見てみよう。

田舎から東京に出て来た当時の丸ノ内は草つ原で、お艶殺しなどの事件が起こつたりしてゐた。そのころの丸ノ内の記憶は、三菱ヶ原の真中に東京駅が鉄骨ばかりで聳え立つていた。（略）駅前の広場へは電車を通さない筈だったのに、何時の間にか電車は通るし、段段丸ノ内もお化けなんか棲めない

様な風景になつてしまつた。⁽¹⁸⁾

この回想談によれば、百閒が一九一〇年に見た丸の内は「草つ原」であつたが、やがて開發され、「お化けなんか棲めない様な風景」に變貌したという。「その四」で描かれている「一面の原っぱ」は、丸ビルが消えた東京であるというより、作品が描かれた当時はすでに不可視となつた、丸ビルが建つ前の東京駅周辺の風景に似通つてゐる。丸の内界限を歩行する「私」は、加速する都市開發に逆行し、過去を現在に蘇らせてゐる。「私」は、移動を通じて怪異を呼び起こしつつ、過去の東京を現在の東京に重ね合わせるのである。

丸ビルはどうしたのだらうと不思議に堪へないのだが、辺りの人人が平気で、知らん顔をして通り過ぎるのもあり、乗合自動車も平生の通りに走つて来て、「丸ビル前」と云つてゐる女車掌の声も聞こえるし、またその度に人も降りてゐる。柵に靠れて空地を眺めてゐる人の傍へ行つて、聞いて見た。

「丸ビルはどうしたのでせう」

「丸ビルと云ひますと」その男は一寸言葉を切つて、人の顔を見てから、「さつきもそんな事を云つた人がありましたが、一寸私には解りませんね」と云つて向うを向いてしまつた。

あたかも「その四」の「私」は、失われた過去の「東京」をもう一度旅しているかのように見える。しかしここで注目すべきは、女車掌の声が「私」には聞こえるが、その姿が見えてゐるかは記

されてゐないという点である。この場面ではむしろ、「丸ビル前」と云つてゐる女車掌の声」だけが聞こえてゐる。このようにして、「私」が視覚的にとらえた過去の東京の景色と、「私」の身体に声として感知される現在時の東京とが同時に發生し、現在と過去とが二重化される。ここは「水溜りのある」空地の光景と、「私」に聞こえる「女車掌」の声が同時に存在している。「私」が体験するのはタイムスリップではなく、過去と現在の混在であり、時間錯誤なのである。

さらに「私」は、丸ビルの消えた東京で、「柵に靠れて空地を眺めてゐる人」に、「丸ビルはどうしたのでせう」と聞いてみたという。すると、相手はまるで丸ビルなど知らないかのように「丸ビルと云ひますと」と反問し、さらに「さつきもそんなことを云つた人がありましたが、一寸私には解りませんね」と答える。「私」の移動に伴つて東京は變貌し、丸ビルは姿を消すが、「私」の周りの人はそれが存在しなかつた時代を生き延びてゐるかのようである。こうして「私」の移動によつて時空間の歪みが形作られ、「私」は過去と現在の東京を同時に体験するのである。「私」は帰りに「有楽町の新聞社」に勤める「友人」の記者に丸ビルが消えたことを教え、二人で丸ビルの場所に向かつた。丸ビルが消えた空地を見た「友人」は、「驚愕の余り足許をがくがくさせ」たものの、「丸ビル跡の空地を眺めてゐる」うちに「平靜にな」り、帰りの際も普通に「私」に挨拶して帰つてという。ここで「友人」は無言のまま丸ビルの方を眺めてゐるが、果たして何を目にして「驚愕」したかは知る由もない。

吉川望は本作の登場人物に、「怪異を怪異として感知しないも

の、動揺を示しつつ、いつの間にか受け入れている者、あるいは全く驚くことなく眼差している人」があると指摘し、これらの存在は「私」の視点の中で語られる限り、怪異の存在を明らかにする証人にはなり得ない」と述べている。「その四」の場合、登場する「友人」が怪異に「驚愕」するもののそれを受け入れることから窺われるように、怪異の体験は個々人の中で完結している。先行論ではあまり取り上げられていないが、「その四」の終盤では、「私」は「法律事務所」に向かい、「主任弁護士」に会いに行く。すると、丸ビルが消失した間、「主任弁護士」は「都合で休んだ」とのことである。つまり、丸ビルが消えた時間と、「主任弁護士」は「休んだ」時間が、直線的な時系列上に存在するのではなくむしろ交錯している。

本作は、分裂というモチーフを基調に、都市の深層をなす地形や地誌、その表層をなす建築物を、怪異の舞台として活用している。「私」を見舞う怪異的な現象は、崩壊しつつある現在に生じた隙間に、過去が映像として挿入されることによって形作られる。過去と現在とが分裂するなかで、その理由を理解しえない「私」は、ある時には困惑し、ある時には恐れをなすのである。

5 怪異の浸透と遮断

「その十一」の舞台は、丸ビルに近接する交通の要衝、すなわち「東京駅」である。二十三からなる小品群の折り返し点をなすこのパートには、満洲国の青年が登場する。汽車を待つ「私」は、東京駅の食堂で独酌することにした。すると「顔色のきたない、脊の高い学生」が現れ、「私の真向う」に席を取る。この学生につい

て、「私」は「何だか見た事のある顔の様な気がした」という。「襟巻」をし、「外套の胸のかくしから藍色のハンケチを覗かせ」た、「柔道部か拳闘部か」のように見えるその学生は、ちょうど「私」が「二十年近く」前に「私立大学の教師をしてゐた」頃の学生と似た顔をしている。「今向うに坐つた」この学生から、「私」はしきりに麦酒を勧められる。

しかし「私」は学生に注がれた麦酒を置いたままにしており、対酌を断つてゐる。この学生が差し出した煙草も、「両切は吸ひたくない」という理由で「置いたまま」にしている。「私」はこの学生と一対の関係になることを無意識のうちに拒絶し続けているのだ。ところが、学生の押し付けに耐えきれず、「私」が「仕方がなく」「縁の所を一寸舐める様に」飲むと、状況に変化が生じる。

「あなた今どこですか」と云つて、私の顔を見てゐるので、何を云ふのだらうと思つてゐると、

「僕は満洲国の者です。友達が奉天へ帰るので、僕は今日見送りに来ました。それでまだ時間があるから、ここで待ちます。あなたは今どちらですか」と云つて、ちつと私の顔を見入つた。

何だか片づかない相手だと思つてゐたが、それでこちらの気持も落ちついた様な気がした。それでは少し相手になつてやらうかと考へてゐると、

「僕はまだ日本語がよく解りませんから、失礼な事を云つたら許して下さい。どうですか。さあ」と云つて、また麦酒を取り上げた。

学生は「まだ日本語がよく解りません」と断つてはいるが、少なくとも「私」がこれからどこに行こうとしているのかを訊いているわけではない。奇妙なことに「あなたは今どこですか」と、今この時点で「私」がどこにいるのかを問い質しているのだ。「私」はこの質問には答えないが、学生は自分が「満洲国の者」であると名乗る。そして学生は、友達が「奉天」に帰るので見送りに来たと「私」に教え、他の場所ではなく「私の真向うの席」つまり「ここ」で待つという。しかし、二人が出会ったこの場所は、奉天から遠く離れた「東京駅」なのである。

現在では藩陽駅と呼ばれる奉天駅では、一九一〇年に移設されるとともに周辺に放射状の都市が形成された。東京駅の設計者辰野金吾の学生にあたる太田毅と吉田宗太郎によって設計されたこの駅の外観が、東京駅と瓜ふたつであることはよく知られている。右の場面での「あなたは今どこですか」という問いかけは、東京駅とその模造である奉天駅のどちらに在るかという問いかけを意味しているのではないか。遠く離れた二つの駅を入れ替え可能なものにしてしまうこの怪異の発生は、駅を行き交う「汽車」の運動に伴うものである。この挿話では、実在する二つの建築物を取り上げ、実在する帝都東京および満洲国という二つの国境を跨いだ模造を仕込むことで、怪異を一九三〇年代の現実浸透させているのである。

続く「その十一の下」では、もう一人の学生が登場する。この学生は、「私」と先に登場した学生の「間に割り込んで腰をかけた。後から登場した学生は、先の学生と同じように、外套、ハンカチ、襟巻を身に着けており、まるでその分身のようである。こ

うして「私」は一对の学生の幻像に向き合うことになる。しかし「顔の様子」が違っており、新たに現れた学生の顔には「目の縁から鼻の脇にかけて、薄い痣」がある。「学生同士で饒舌り出した」二人の初めの二言三言は「私」にはわからなかったが、すると「聞いてゐる内に」二人の会話が「日本語になった」という。

「うん、何」

「あなたに有り難うと云つてゐたよ。お見送りに来てくれ
て、あなたに有り難うと云つたよ」

「いえいえ」

その次はすぐに解らない言葉になつて、段段二人の声が高
くなつた。

ここでは学生は「私」のことを「あなた」と呼び、痣のある学生（お見送りに来てくれて有り難う）という言葉を代弁している。「私」も「いえいえ」と返事をし、痣のある学生の感謝を受け入れている。しかし、「私」と後から来た学生の間には隔たりがあることが示唆される。二人の学生は酔いが進むと、「後から来た痣のある方が声が高くて、時々私に敵意のある目で見てゐた」という。こうして席に着いた「痣のある学生」は、「私の飲みさした」半分ぐらい残っていたビールを「自分のコップ注いで、立て続けに飲み干してしま」う。すると「後の方で、方が騒がしくなり、気がつくと集まつてきた」人人の目が私の方に向いて居り、私の顔を指ぎ「してくる。さらに、痣のある学生が「奇声を発して起ち上がり、平手でぬれてゐる卓子の板を」叩き、「私の返事を

待つ様な顔をした」ところで「その十一の下」は結ばれる。このように「その十一」の場合、幻像として立ち現われた一对の学生の偶数的な均衡を「私」が破壊しているのである。

事の発端は、一人目の学生から「あなた今どこですか」と問いかけられたことにあった。この問いかけは、「私」と対面しているはずのこの学生が、自分の居場所が東京駅ではないということを暗示している。学生は繰り返し「私」の返事を促すが、「私」はそれには答えず、怪異つまりは学生の幻像と距離を置く。ところが、追って登場してくる痣のある学生は、「私」の残したビールを「自分のコップ注」ぐことで、さらに二人の学生と「私」との境界線を跨ぎ越そうとする。最後に痣のある学生が発する「奇声」は、「私」が彼らと同じ空間に入ってくるよう呼び掛けているのである。

本作の終章となる「その二十三」では、仕事の都合で歳末の半月ほど「東京駅の鉄道ホテル」に宿泊する「私」が描かれる。「私」は、仕事で一度も外出することなく、「夕飯の時」には決まって「独酌で一盞傾ける」。食堂に行くと「毎日きまつた同じ調子の話声」が聞こえ、「一度も失望した事はない」。このように本作の「その二十三」では、日常を強調する「いつも」「きまつた」といった語が多用され、「私」が同一の動作を繰り返すさまが描かれる。ここに読み取れるのは、分裂し拡散する「私」を再び「一」なるものに収束させようとする意図であろう。

「その二十三」には「私」が怪異を経験する発端となるような出来事が現出している。食堂を二度三度訪れるうちに、「いつもの話声」が「相当年配の男の声」であることを「私」は認める。その

後も毎日のように食堂に行き、その声も次第にはつきりとしてくる。

一週間か十日も過ぎたある晩、いつもの通り人混みの中で独酌していると、その聞き馴れた声が咳をした。風邪でも引いたのかとかとぼんやり考えかけて、急にはつとずする様な気がした。その咳払ひはもう三十年も昔に死んだ私の父の声とそっくりであつたので、それで一度は、父の声だと思つたが、又考えて見ると、父の死んだのは今の私より年下の時であり、今聞こえて来る声は私などよりずっと年上の人の響きがある。死んだ後で年を取ると云ふ事がない限り、父の声がもし聞こえるとすれば、もつと若い張りがあるに違いない。それでいつも聞き馴れている声はさうではないと決めて、またそんなに迫つた気持ちでなく聞く様になつたが、まもなく咳も止み、もと通りの重みのある語調で話す様になつた。

ここでも「その四」の場合と同様、「私」は声の響きを聞きとるものの、その「年上の人の響きがある」声を発する主を見ていない。しかし注目したいのは、「それでいつも聞き馴れている声はさうではないと決めて」という叙述である。これまで怪異に振り回されてきた「私」は、ここでは、自分の耳にする話声を「死んだ私の父の声」であると考え、それを拒否するという決定を行なっている。すると、「死んだ私の父の声」に聞こえるこの話声は、「もと通りの重みのある語調で話す様になつた」というのだ。こうして作品の最後の局面では、「私」が自分の意志決定のもとで、怪異

が発生する状況から抜け出すことができたのである。

右の場面では「私」の性質に変化が生じている。本作は全体にわたって、「その一」で分裂した「私」にせよ、折り返し点となる「その十一の上」「その十一の下」で学生から差し出した「麦酒」を啜った「私」にせよ、これまでの「私」は一貫して、訝しいと思いつつも、生起してくる出来事に身を委ねることしかできなかった。しかし、「その二十三」での「私」は、自分の意志で怪異を斥け、「その一」に始まる移動を媒介にした怪異現象への没入を遮断しようとするのである。

6 おわりに

本作の翌月に発表された随筆「鉄道館漫記」(『新日本』一九三八・二)には、「その二十三」の終盤とほぼ内容を同じくする記述が確認される。ここには「歳末の仕事の都合で、東京駅の鉄道ホテルに泊まり込み」、その間に「カーテンの隙間から」差し込む「朝日」を遮るため「防空演習のブラインド」を逆用したと記されている。泊まり込みで行なった仕事とは、「新年号の雑誌の創作」すなわち本作「東京日記」の執筆である。作中の挿話のうち、「廣瀬中佐の銅像の陰から狼が沢山出て来たり」(「その十七」)、「裸馬が人の家の座敷に上がったりする様な事」(「その十四」)は、そこで構想されたという。この随筆ではこうして、「東京日記」の創作の楽屋裏が明かされている。

林達夫は一九三〇年代後半の随筆文学について、「統計を調べてみると月々だいたい二十種下がらなかった」と指摘し、「当代の随筆専門家ともいえる寺田寅彦氏の『全集』と内田百閒氏の『全輯

内田百閒随筆²⁰」とが相次いで刊行の途について」たことに触れながら「誰に読ませるつもりであんなものを書いているのだから、作者の図々しい、いい気な態度に腹が立つて仕様がなかった」とその隆盛を批判した。林が「随筆専門家」として取り上げたのが、漱石門下の二人であることは興味深い。だが林はその一方で、「随筆というジャンルは結局生活を随筆化する作用をその社会的機能として不可避にもつということも反省せられる必要がある」とも指摘する。²¹「東京日記」に関して言えば、生活を「鉄道館漫記」として随筆化することと並行して、この随筆を「東京日記」として作品化するという二重のプロセスを想定することができる。

林の発言では、随筆における「私」と作家本人との同一性、随筆に書かれた生活と作家自身の生活の同一性が前提とされている。しかし百閒の場合、随筆作品であっても生活そのままでの再現であるとは言いがたい。たとえば、終盤では「少し気持が曖昧になつてゐた所為」か「耳を澄まして」みると「暁の出征を送る見送人の万歳の声が、辺が寒いので短く響いたのであらうと思つた」とあるとように、「鉄道館漫記」にも事実の再現とは言いつけない表現が散見する。ジャンルを問わず百閒にとって、「私」と書くことは、現実の自己自身から文章上の「私」を切り離し、現実の拘束から自由になることを意味したと考えられる。その自由度が一段と高いところが、本作「東京日記」を「鉄道館漫記」のような随筆から隔てていると言えよう。

確認してきたように、「東京日記」は百閒自身が随筆において記述した出来事と照応するエピソードを多々配している。「東京日記」連作は、東京という近代化された都市空間に、過去の「私」

が生活した空間を重ね合わせ、二重写しにしている。本作はこのような方法のもと、変貌する都会の現在を捉えつつ、過去に対するノスタルジックな時間錯誤を表現している。

分裂する空間を往来する「私」の観察者としての運動は、震災によって断ち切られた過去の東京を現在に回帰させようとする志向と結びついている。関東大震災は、過去の東京と現在の東京とを切断し、度重なる余震によって土地を変貌させてしまった。本作の世界では、度重なる土地の揺れ、地鳴り、湾曲によって堆積した生者の恐怖が、日常生活に浸透するのである。ここでは、土地それ自体の蠕動に伴う怪異の発生や、不安定化した土地がもたらす恐怖が描かれる。本作は、変形する東京と「私」とを記録した「日記」なのである。

随筆「長春香」(「若草」一九三五・一)、「清香記」(「サンデー毎日」一九三六・六・二八)、「入道雲」(「解釈と鑑賞」一九三六・一〇)、「塔の雀」(「ペン」一九三六・一一)などでは、百間の震災体験が断片的に記されている。それらは震災に遭った当時の百間や、震災で命を落とした周りの人々を記録する。しかし震災を経験したのは、負傷や死亡した人々のみならず、東京という土地それ自体でもあった。それを表現するためには、人事を専らとした随筆とは別様の、小品文というジャンルを用意する必要がある。と。

「東京日記」が発表された時期は、震災後十五年という節目にあたる。一九三七年五月「槲の木」(「文藝春秋」)以後、百間の作品には、関東大震災前後の出来事が繰り返し取り入れられている。「柳撿校の小閑」(「改造」、一九四〇・一・八)は、震災から「既

に十七年たっている」時点で盲目の琴の師匠を語り手とする、震災で命を落とした女弟子を回想する物語である。さらに震災から二五年を経た一九四八年に発表された「サラサーテの盤」(「新潮」、一九四八・一一)では、大正期に猖獗を極めた西班牙風邪と、「ゆさりとゆさりと揺れる緩慢な大きな地震」が描かれている。

「東京日記」を含めた百間の代表作とも言えるこれらの作品には、視点人物の「私」にとつての、震災がもたらした傷跡がありありと記されている。震災当時の光景を現実に即して記した随筆ジャンルとは手法を異にして、「東京日記」では、あくまで「私」の個人的な、自分の中で完結している体験が記述されているため、題名は本作を「日記」と規定したのである。震災の恐怖体験を乗り越え、都会としての東京が復旧すること、「私」自身も怪異と共存するのをやめ、震災後の日常生活に戻ることへの希望がここには記されているのである。

※内田百間「東京日記」の本文引用は、全て『新編内田百間全集』第八巻(福武書店、一九八七・八)に拠る。引用に際し、旧字を新字に改めた。

注

(1) 三島由紀夫「解説」『日本の文学』第三十四巻、中央公論社、一九七〇・六

(2) 室生犀星「文藝時評・各人の持ち味 内田 井伏 川上作品」『読売新聞』一九三八・一月一日↓『文藝時評大系 昭和篇Ⅰ 第十五巻 昭和十三年』ゆまに書房、二〇〇七・一〇

- (3) 小林秀雄「文藝時評」(4)「『東京朝日新聞』、一九三八・一月一日」↓「文藝時評大系 昭和篇Ⅰ 第十五卷 昭和十三年」、前掲。
 - (4) 丸川哲史「帝都の人造怪物 内田百閒 1934『旅順入場式』1938『東京日記』「帝国の亡霊 日本文学の精神地図」青土社、二〇〇四・一一、四七頁―七二頁
 - (5) 吉川望「内田百閒『東京日記』論―日常的怪異空間としての東京」『阪神近代文学』二〇〇八・六
 - (6) Rachel Dinitio, Return to the City: Excavating Memory in "Tokyo Diary," *Uchida Hyakken A Critique of Modernity and Militarism in Prewar Japan*, Harvard University Asia Center and distributed by Harvard University Press Cambridge (Massachusetts) and London, 2008, p.172
 - (7) 丸川哲史「帝都の人造怪物 内田百閒 1934『旅順入場式』1938『東京日記』「帝国の亡霊 日本文学の精神地図」、前掲。
 - (8) 内田百閒「彈琴録」『文藝春秋』一九三八・四↓「新輯内田百閒全集」第八卷、一九七・八。
 - (9) 出席者の一人である米川正夫によると、「桑原会」は「幾度回を重ねた」が「そのうち満洲事変がシナ事変」になり、娯楽活動に慎む風潮のなかで「自然消滅」してしまったという(米川正夫「鈍・根・才 米川正夫自伝」河出書房、一九六二・一一)。
 - (10) 川村二郎「解説」『東京日記 他六篇』岩波文庫、一九九二・七
 - (11) 内田百閒「やつちん」『沖の稲妻』新潮社、一九四二・一一
 - (12) 横関英一「江戸の坂 東京の坂(全)」筑摩書房、二〇一〇・一
- 一。「江戸の坂 東京の坂(全)」は、『江戸の坂 東京の坂』(中公文庫、一九八一・六)と『続 江戸の坂 東京の坂』(中公文庫、一九八二・二)を併せて一冊にするものである。
- (13) 「養生訓」(総題「彌生盡記」)『中央公論』一九三八・四↓「新輯 内田百閒全集」第八卷、福武書店、一九八七・八)
 - (14) 渡部直己『幻影の杼機』国文社、一九八三・四
 - (15) 丸川哲史「帝都の人造怪物 内田百閒 1934『旅順入場式』1938『東京日記』「帝国の亡霊 日本文学の精神地図」、前掲。
 - (16) 三島由紀夫「解説 前掲。
 - (17) 吉川望「内田百閒『東京日記』論―日常的怪異空間としての東京」前掲。
 - (18) 内田百閒「丸ノ内」『百鬼園夜話』湖山社、一九四九・六↓「新輯内田百閒全集」第九卷、前掲。全編口述筆記。「随筆集」ならぬ「談話集」を出版するという企画で、一九四一年四月頃に出版社によってもちこまれた。
 - (19) 百閒は辰野金吾の息子の隆とは親交を持っていた。のちに百閒が日本郵船での嘱託社員になったのも、金吾のコネで隆が世話をしたことによるという。(東秀紀「東京驛の建築家 辰野金吾伝」講談社、二〇〇二・九)
 - (20) 『全集百閒随筆』一―六卷、版画荘、一九三六・一二―一九三七・一二
 - (21) 林達夫「随筆文学について」『思想の運命』岩波書店、一九三九・七↓中公文庫、一九七九・一一
- (しゅ) しんか／神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程