

2017年度
青山学院大学審査学位論文の要約

主査 片山 宏行 教授

内田百閒の「幻想」、菊池寛の「通俗」
——一九一〇～二〇年代の文学における「近代」性
On Uchida Hyakken's "Phantasm" and Kikuchi
Kan's "Mores"— "Modernity" in Japanese
Literature from 1910 to 1929

文学研究科
日本文学・日本語専攻

西井 弥生子

要約

内田百閒の「幻想」、菊池寛の「通俗」——一九一〇～二〇年代の文学における「近代」性

西井弥生子

本論では、自然主義を中心とする日本近代文学史において閑却されてきた内田百閒（一八八九～一九七一）、菊池寛（一八八八～一九四八）の小説を主な対象とする。この二人は対照的といえる。近代物質文明に背を向けて「幻想」を綴る内田百閒の「反近代」、大衆化時代における菊池寛の「近代合理主義」。二人の親しい友人だった芥川龍之介は、初期には古典文学を近代知に基づいて組み換え、晩年には〈自我〉崩壊の恐怖を綴った。そのような芥川の近代的理知、さらには、日本の自然主義における「近代」に対して、百閒と菊池はそれぞれ異なる方法で別様の文学世界を構築したのではないか。以上の問題意識に基づき、一九一〇年代より交錯する「近代」の諸相を浮かび上がらせることを目的とする。

第一部「ドッペルゲンガー——西欧近代における「危機」との出会い」では、一九一〇年代から二〇年代にかけて、芥川龍之介、谷崎潤一郎、佐藤春夫、内田百閒によって書かれた和製ドッペルゲンガー小説について考察する。第一章では、それが映画『プラークの大学生』（一九一三）の上映を契機としていることに着目する。同作は、悪魔に魂を売るというファウスト伝説を基として、エドガー・アラン・ポー「ウィリアム・ウィルソン」（一八三九）等のドッペルゲンガー小説を取り入れ、富と有利な結婚を条件として魔法使いに鏡像を売り渡した大学生が自らの影に翻弄され、自殺にいたる怪異劇である。ダブルロールによって大学生とその影との魂の相剋が眼前に写し出されることになり、第一次世界大戦で荒廃する西欧における〈自我〉の「危機」を印象付けた。同作は文学表現に少なからぬ影響を与えた。日本において、ドッペルゲンガーをいち早く取り込んだのは、芥川であった。「二つの手紙」（一九一七）では、近代的理知を脅かす存在として、ドッペルゲンガー現象が描かれている。谷崎「人面疽」（一九一八）、春夫「指紋」（一九一八）には、大学生演ずるウェゲナーの風貌に似ているとされる、俳優にして殺人鬼、さらには人面疽が登場し、同作が与えた衝撃の大きさが窺われる。ドッペルゲンガーという概念が日本語として問われる中で、同様の現象として参照されたのは離魂病である。それは、「無名夫婦」（『捜神記』）、「離魂記」といった漢籍に由来する。近世には、「離魂記」から派生した「倩女離魂」（『無門関』第三十五則）も唱道場で広まり、独自の発展を遂げていた。離魂病は主として女性の身に起こるものであるが、日本を舞台にした場合、谷崎「二人の芸術家の話」（一九一八）、春夫『改

作田園の憂鬱 或は 病める薔薇』（一九一九）、芥川『齒車』（一九二七）においては、作家自身を彷彿とさせる人物の前に現れ、芸術的葛藤が託されるようになる。第二章では、百間のドッペルゲンガー小説を取り上げる。百間は一九一九年よりドイツロマン派のE・T・A・ホフマンの怪奇・幻想色を意識的に取り入れ、独自の世界を築いていく。

第二部「内田百間——民衆的想像力の回帰」では、百間の「反近代」性を前節とは異なる角度から検討する。先ず、第三章において、内田百間に関する先行研究を概観する。第四章では、第一創作集『冥途』（一九二二）の広告においては、瘡瘡神、件、狐、死者が〈神秘〉として語られていることに着目し、自然主義以後の文学状況を照合しながら、『冥途』の位相を探る。第五章では、標題作「冥途」を取り上げる。土手下で語られる死者の回想が重要である。追憶の彼方から呼び覚まされるオルガンのような音色を奏でたという「ビードロの筒」。それは近代黎明期への〈郷愁〉として表出され、現在への幻滅を暗示していることを指摘する。

第三部「菊池寛——大衆の時代」では、菊池寛の「通俗」小説を雑誌や映画等の同時代のメディアとの関わりから考察する。菊池は合理主義者であったが、そのリアリズム

の根底には「^{ヒューマニティ}人間性の道徳」があった。この「道徳」は「通俗」小説において、新しい女性と旧道徳というパターンで展開され、屈折していく。第六章では、菊池の代表作『東京行進曲』（一九二八・六～一九二九・一〇）が複数のメディアと交錯しながら生成されていく様相を明らかにする。第七章では、『結婚の条件』（一九三五・一～一九三六・五）を取り上げる。一九二〇～三〇年代にはいわゆる大正デモクラシーを背景にセクシュアリティをめぐる多様な言説が世に溢れた。『東京行進曲』では、東洋一とされる近代都市東京を舞台にモダン・ガールの主体的な恋愛が描かれたが、同作において主人公は意に沿わない結婚を受け入れる。それは、連載中に起きた二・二六事件を背景に、非常時を見据えた国家的要請に合致するかに見えるも、「貞操」をめぐる錯綜する状況が追究されている。芥川が指向し、限界に突き当たった「近代」とは異なる次元で菊池の女性主人公たちは苦悩を深めていくのである。

第二部、第三部では、主に一九二〇年代における内田百間、菊池寛のテキストが生成される場についての考察を試みた。そこには、近代的諸制度が浸透する過程における葛藤の痕跡が刻まれている。

第四部「焼け跡から——国民国家の先へ」では、国民国家を前提とした上記の枠組みを相対化するために、戦後を対象とする。第八章では、内田百間「阿房列車」シリーズ（一九五一～一九五五）の中の唱歌について考察する。単行本の附録とされた『鉄道唱歌』（一九〇〇）をはじめ、作中では唱歌が頻繁に引用されている。これらの唱歌は近代日本国家をイメージさせる装置としての役割を担っていたが、阿房列車の車窓から眺めた風景とは奇妙なずれを生み出していく。第九章、第一〇章では、国民国家が作り出

す語りを一貫して疑問視してきた、芥川賞作家大庭みな子（一九三〇～二〇〇七）の小説を取り上げる。習作「痣」（一九五三）はその原体験に基づいている。『がらくた博物館』（一九七五）は、国民国家の成立と同時に外部とされた女性たちの物語である。彼女たちは、自らの居場所を求め、彷徨の果てに北米のある街に吹き寄せられた。標題の〈がらくた〉は、その町でよろず修繕屋を営むラスの船（通称：がらくた博物館）に因んだものである。また、〈がらくた〉は国家や民族に所属しない、亡命者、難民の隠喩であり、〈がらくた〉を寄せ集め、^{ブリコラージュ}修繕していくということに未来が賭けられているのである。

本論では自然主義以後、特に一九一〇年代から交錯していく「近代」の諸相を取り上げた。第一部では、西欧近代の「危機」の表象を探り、第二部では内田百閒の「反近代」、第三部では、菊池寛の「近代合理主義」の検討を行った。第四部では、戦後まで射程を広げ、「近代」そのものを相対化しようとする思想について考察した。終章、付章では、百閒、菊池における内在的近代性を指摘する。以上をもって、「近代」化の限界を明らかにし、新たな可能性を探る思考の糸口としたい。