

光る国へ

松本, 常彦
九州大学 : 名誉教授

<https://hdl.handle.net/2324/7393734>

出版情報 : 語文研究. 138, pp. 1-29, 2024-12-24. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :



光る国へ

松 本 常 彦

一、はじめに

タイトルは人工照明の光の意で、美しい国づくりなどの意はない。人工照明にも長い歴史があるが、近代において著しいのは、電気電力による光量の飛躍的な増大である。日本近代文学は、何を論じるにせよ、多かれ少なかれ、日本と近代と文学との相関が問題になるが、近代の成立を下部構造的な与件から眺めるとき、電気電力の浸透と内燃機関による交通という二つの条件以上のものは見出しがたい。トーマス・パーカ・ヒューズ（市場泰男訳）『電力の歴史』（平凡社、一九九六年九月）は、次のように語る。

十九世紀の雄大な建設プロジェクトの中で、電力システムほど技術的、経済的、科学的な面から見て強烈な印象を与えたものではなく、社会的にこれほど大きな影響を及ぼしたものではなく、私たちの構築的本能と能力をこれほど徹底的にのめりこませたものにはなかつた。私たちの生き方を今後永遠に支配するだろう電力線の大ネットワークが、現在工業世界の上におおいかぶさつている。発明家、技術者、経営者、起業家は、このエネルギーのネットワークを使って人工世界を統御してきた。

電力システムによる支配と統御がもたらす問題は、近年は体感としても感じられる気候変動にともない、二酸化炭素削減やSDGsや原子力発電など、将来の人類に対し責任を負

うべき大きな課題として現れている。電力システムの全域化は、加速こそすれ、減速する気配はない。それはスマートフォンのバッテリー残量が気になり、電気シェーバーの故障で狼狽するなど、日々の暮らしの中で実感されるところであろう。

電力システムは、技術的、経済的、科学的な面のみならず、文学的にも「これほど大きな影響を及ぼしたもののはなく」という水準で影響している。それを文学史的な展望として可視化することが本講演の目的である。

具体的な事例を抜きにしても、電力システムが、文学商品の製造過程と流通、受容環境などに影響することは容易に推測されよう。一例を近年のトピックに求めるなら、長らく文字情報の主要な媒体であった紙が、その役割を電力システムに譲り渡しつつあることなども、その一つになる。大学でもペーパーレス化が進み、研究は、電力システムとともにある時代から、電力システムなしには成立しない時代に移行している。創作も、Hitch Haiku（二〇〇七年公開）や星野しづる（二〇〇八年公開）などで俳句や短歌が作られ、小説も「人間以外（人工知能等）の応募作品も受付ます」という規定がある星新一賞（二〇一三年創設）に多くの投稿がある。佐藤理史の『コンピュータが小説を書く日』（日本経済新聞出版社、二〇一六年一一月）という書名の状況は到来している。二〇

二二年一一月に無料公開されたChatGPTは、その潮流を促進し、小説作成用のAIソフトも紹介されている。AIを用いた九段理江「東京都同情塔」（『新潮』二〇二三年二月号）の芥川賞受賞は記憶に新しい。

そういう状況になつて、あらためて想起される小説の一つに中原昌也「点滅」（『新潮』二〇〇六年二月号）がある。主人公の「俺」は、「小説を書いて金を得るというのは、添加物が入った食品を売つて儲けるのと同じであつてはならない」と思いつつ「実際に関わつてみると、そういう身体に悪い食品を売つている業者とあまり大差がないのに気がついた」小説家である。「俺」が常々敬愛し「他の人間からは絶対に得難い素晴らしい物語を語る」田辺さんのショーカ会場にいくと「完全なる無人の世界」で、その場で田辺さんの急死を知る。「思い出に残るあの人」という週刊誌の特集企画の一本を依頼された「俺」は執筆をしぶるが、「電気」を「止めるとの電力会社からの通知」もあり、小説家という「職業」についてあれこれ考えた末、ショーカの会場を再訪する。そこには「あらゆるメディアに代わり、人間の感情を未来永劫にわたつて、それぞれ言語の違う世界中の人々に伝えてくれる」「手品か何かに使う安っぽい小道具のような装置」があり、「俺」は「説明書」に従い、田辺さんが「存在のすべてを使って表現して

いた」「深い人間愛」の物語をプログラミングするが、装置は爆発し「肉の焦げる、大変に不快な臭いがした」という一文で小説は結ばれる。

現在では「点滅」の寓意は明らかであろう。しかし、「点滅」は、「東京都同情塔」のように生成A-Iが自明の状況で読まれたわけではない。二〇〇六年上半期の第一三五回芥川賞候補作（五本）の選評で、高樹のぶ子、宮本輝、黒井千次、石原慎太郎、山田詠美、池澤夏樹、村上龍、河野多恵子のうち、同作に言及するのは黒井と池澤のみ。それも「意図を実現するだけの言語表現がまだ充分に獲得されていないのではないか」（黒井）、「映画の影響の典型である。問題はこれが映画そのものであることだ」（池澤）という否定的な評価である。黒井が何を「意図」と捉えているのかは不明で、池澤の評も、なまじか作者と映画の関係を知っていたことによる見当はずれという印象が強い。「問題は、何を伝えようとしているのかわからぬということに尽きる。小説はメディアなので「伝えたいこと」がなければ存在価値がない」とは、村上の総評であるが、委員全員の「点滅」の感想をも代弁するだろう。

への嗅覚に由来するだろう。作品の発表以前に、小説の自動生成ソフトを自身のホームページやダウンロードサービスで公開していた七度柚希の七度文庫の事例があるからである。七度文庫の読者なら「点滅」の作意を容易に嗅ぎあてたに違いない。とはいっても読者層は限られていた。自動生成されるのは通俗的な官能小説だからである。七度文庫の「プログラム開発の日記」は「点滅」と呼応する要素を含み両者の対比も興味深いが、その検討は置くとして、七度文庫と「点滅」は、電力システムの全域化の過程で「コンピュータが小説を書く」ことを打刻した先駆的な事例になつていている。

電力システムが、文学の創作と研究の双方で重要な課題であることは自明であるかに見える。としても、それはコンピュータやAIがツール化された状況や範囲に限られるだろうか。ヒューズの発言を首肯するなら、電力システムとの不可分な関係は、現在のようなかたちで顕現する以前から、ひとに、しかし着実に進行していくと見るべきである。研究の現状は、その過程も派生的な問題も十分に対象化しているとはいえないが、創作の上では、渉猟するまでもなく、両者の関係性をうかがう事例にこと欠かない。一例を示そう。

マフラーを外したバイクが一台、苛立たしい音を響かせながら後から追い抜いて行った。六本木に近づくにつれ、

人の姿が増えはじめた。どういうわけか、出会うのは圧倒的に女性が多かった。深夜一時に若い女性が独り歩きできる時代というのは、たしかにこれまでの歴史になかったことを認めてやらなければならないだろう。それと引き換えになにを失つたかということはこの際抜きにしても。

志水辰夫『行きずりの街』（新潮社、一九九〇年一二月）の十三章最初の一節で、ストーリーや事件の展開とは無縁な感概が唐突に語られる。それだけに主人公というより作者自身の生な感想という印象が強い。発表時には、この記述は、終焉間もない昭和や改元前後の暗黒の都市の記憶を喚起させる機能を持っていた。「なにを失つたか」という問いに、どう答えるにせよ、「深夜二時に若い女性が独り歩きできる時代」をもたらした「これまでの歴史」を問う作業は、電力システムの全域化の検討を要請する。それは、電力システムと文学との双方にまたがる作業にもなり、日本近代文学の「これまでの歴史」を再考させるに違いない。この講演では、電力システムの問題を人工照明の変遷に絞り、その範囲も明治期から昭和初期までの数例に絞らざるを得ない。それでも、この試

みが示唆する「歴史」の一端は示せるかと考える。

二、「電燈の光」以前

人工照明の光量とその変化は、今では地球上のほぼあらゆる場所について、きわめて手軽に確認できる。「人工光が私たちの惑星を飲み込み続ける中、私たちは近代化と環境保護のバランスが重要な岐路に立っている」と訴えるNight Earthというサイトは、増大し続ける人工光を「光害」と呼び、それを二〇〇〇年時点と現在の地球各地の夜の衛星画像で可視化する。経年的変化は、画質の違いなどもあり、精度は不明ながら、「人工光」が「惑星を飲み込み続ける」と自体は確認できる。あるいは、北本朝展（国立情報学研究所）「宇宙から見た夜の地球：DMSP衛星による地球の夜景データ（1992年～2013年：Google Maps版）」も同種の画像を提供する。同画像では、朝鮮半島の北の光量が乏しいため、韓国は島のように見える。経年に見れば、韓国や中国などの変化に対し、北朝鮮と日本の変化の幅は小さい。北朝鮮の場合は光量に乏しく、日本の場合は最初から光量が飽和している。

北朝鮮の国土が暗いとはいっても、近代の夜明けを迎えたばかりの日本は、さらに暗かつたに違いない。その暗さにつ

いて、宮本百合子「明治のランプ」（『政界往来』一九三九年七月号）は、米沢藩士から維新後に県の吏員となつた祖父・中條政恒の逸話を伝える。

祖父は一つのランプと一張りの繭紬の日傘とをもつて國へ帰つて來た。そのランプというものに燈を入れ、家内が揃つてそのまわりに坐つていると、玉蜀黍畠をこぎわけて「どつちだ」「どつちだ」と数人の村人が土を蹴立てて駆けつけて來た。火元はどうちだと消しに集つたので、明治初年の東北の深い夜の闇を一台のランプは只事ならぬ明るさで煌々と輝きわたつた次第であつた。

この逸話は、光の「明るさ」が照度や輝度などの物理的な水準とは別に、体験的な水準を持つことを教える。「一台のランプ」の「明るさ」に火事を感じるのは、物理的な水準や今のわれわれの体験的感覚からも違和感があるが、それだけに「明治初年の東北の深い夜の闇」を生きた人々の体験的感覚を伝える。「只事ならぬ明るさ」を放つランプは、明治初年の深い夜の闇の中でこそ輝くのであり、電力システムの全域化は、そうした深い闇を駆逐することになる。どの家にもランプや電燈が灯る時代を迎えたとき、駆逐された「深い夜の闇」の

記憶は、たとえば北原白秋「夜」（『思ひ出』東雲堂書店、一九一一年六月）のような詩と化して刻印されるだろう（これは原文では改行、以下同じ）。

夜は黒……銀箔の裏面の黒。／滑らかな渴海の黒、／さうして芝居の下幕の黒、／幽靈の髪の黒。／（松本注、三連省略）／夜は黒……瞑つても瞑つても、／青い赤い無数の靈の落ちかかる夜、／耳鳴の底知れぬ夜、／暗い夜、／ひとりぼつちの夜、／夜……夜……夜……

「暗い夜」を背景に「ランプ」が「只事ならぬ明るさ」を放つ構造は、「日本の海岸は、東西両半球のなかで、いちばん照明が行きとどいているといわれるほど、優秀な企画をもつて、かずかずの燈台を建て、合衆国のそれにも劣らないほどの信号施設をもそなえた。アメリカから、電話と電燈の最良の方式をも輸入した」と語る小泉八雲（Out of the East, 1895）の発言にも働いている。航盛館編輯部編『海員必携東洋燈台表』（堀田航盛館、一九〇五年八月）を参照すれば、燈台の数は、瀬戸内海沿岸五三、九州東岸七、九州北岸西岸二四、南西諸島六、北海道北岸東岸南岸一七、北海道西岸一一、本州東岸南岸四国南岸三三、本州北岸西岸一七の計一六七である。

多くの燈台が列島線を照らし、瀬戸内海などは海上のハイウェイさながらの印象で八雲の発言を裏打ちするが、実態が現在の北朝鮮より明るかつたとは考えにくい。

暗い夜が、新たに灯る人工照明の明るさを増幅するのは、

地方だけの話ではない。帝都の夜の明るさは、しばしば銀座を引き合いに表現されるが、日本橋育ちの木村莊八の「五、明暗」（『東京の風俗』毎日新聞社、一九四九年二月）には次の記事がある。

東京の町は昔暗かつたやうである。明治も深くなつて、末年に近づいても、その暗さは、ひところの大正、昭和の明るさになれつくしたわれわれからは、想像もつかない程のものがあつたらしい。／電燈会社が成立つて、一般に電燈を点するやうになつた年をこの明るさ——白熱燈——の紀

元とすれば、それは明治二十年のことなので、私などの生活は、その勘定からゆけば（私、明治廿六年生）生れおちると「電燈の光」の中に包まれたやうだ。しかし实际上は、私の少年時代は、寝室など行燈だつたし、——大正の人ともなれば行燈生活は全然知らないであらう——家の照明はガスを主として、これを石油ランプで補つてゐた。

次章「六、ガス燈」は、明治二五年に「銀座の大倉組の前に「二千燭光」の「アーク燈」が出現し、「見学者」が「毎夜銀座に雲集」したと伝える。それでも結びにあるのは、次の二節である。

この土地の「夜」は年々明るくなつたとはいっても、まだまだ明治時代は総じて暗かつた。先之、ランプは幕末の輸入になり、文久三年版の「横浜奇談」に、「異人館……夜分に至れば、燈台にギヤマンの覆をかくれば、その明るきこと毛筋をも見あやまつことなし。いづれも屋敷の門の上にギヤマンにて製造なしたる行燈の如きものあり」とあつて、（今いの言葉からいへば）たかゞランプ一つの明るさにも、こんなに驚いた時がある。物の比較観念は妙なものである。

結びの一文は、明暗の感知が日常的な明暗の感覚と相關するためには、物理的には同じ明るさであつても感覚の変容が伏在することを告げている。明暗に関する記述を解釈する上で注意しておくべきことの一つである。

木村の発言にあるように、近代日本における人工照明の変遷の特色は、直線的な継起ではなく、種々の照明が同時並行的に消長する複線的な変化にある。加太こうじ『衣食住百年』

(日本経済新聞社、一九六八年三月)は、「日本というせまい國を、あんどんとろうそくと、ランプとガス灯と、アーチ灯と普通の電灯が、一緒になつて照らしていたのだから、明治十九年からの数年間は、風俗史的に見れば、最も複雑である」と述べているが、複雑で複線的な変容は、「明治十九年からの数年間」に限つたことではなく、大正期から昭和期にまで至る。それは明治大正期の文学のトピックの一つであり、しばしば都市と地方との距離や近代化の時差を測る尺度として機能する。

そうした変容の先鞭となつたランプは、宮本百合子が語るようすに地方にも及ぶ大衆的な共通体験であり、それだけに大衆的な違和感や反感を招きもした。ランプ亡國論を唱えた佐田介石「世なをしいろは歌／世なをし一つせぶし」(『栽培経済問答新誌廿七号付録』一八八六年一二月)を引く。

な 何品も皆舶来につぶされて日本の品は影も姿も

ら ランプにて二度も三度も家を焼きまだも憲すに石油た

し 燭台や行燈すべてランプ付我家焼て野宿する人

燭台や行燈も火事の原因になるので荒唐無稽な注意に見え

るが、こうした主張は相応に広く受容された。それは西洋近代に対する大衆の不安や反感など情緒的反応に由来するだけでなく、井上勲『文明開化』(教育社、一九八六年四月)が柳田國男の火の分裂を引きつつ指摘したように、「蠟燭と行灯をついだランプの光」が「さらに大家族の解体をうながし、個人の析出をすすめる。いわば、家からの解放」の一因となるからである。家族を束ねた炉の火の解体に資したランプの性格は、ガス灯などを経て、電燈が受け継ぎ、電力システムの全域化で増幅されることになる。

三、人工照明の変容を描いた自然主義の二作品

人工照明の変容が複線的かつ複雑な様相を湛え、都市と地方との分割線にもなることを先に述べたが、それを描いた自然主義の二作品を紹介する。

一つは、正宗白鳥の代表作の一つ「入江のほとり」(『太陽』一九一五年四月)である。白鳥の実家である正宗家は、今の岡山県備前市の穂浪で代々網元をした旧家であった。小説は明治四〇年代の正宗家に取材している。主人公の辰男は、父親から「あれじや商人にもなれんし、百姓にもなれまい。粥でもすすぐくらいの田地を分けてやるつもりで放つておく」

と言われる人物である。他の三人の兄弟は東京の学校に通い、妹まで東京の女学校に出ようとしている。その中で三〇歳かい辰男だけが、村を離れず、電車さえ見たことがなく、小学校の代用教員をしながら、石油ランプの下での英語独習を趣味とする生活を続けている。小説は、辰男の屈託と辰男をもてあます家族の様子を描く。モデルは白鳥の実弟で国文学者として著名な正宗敦夫である。

小説には、地方の漁村にも定着したランプの下での食事風景が「釣ランプを取り囲んで、老幼取まぜて十人もの家族が、騒々しく食事をしてゐた」と記される。この「釣ランプ」は「大家族の解体」を促す一面より、日常化することで柳田の炉の火の後身という性格が強い。それに対し、辰男を含め各部屋で使用されるランプは、「辰の奴、何か碌でもないことを為出かしやせんかと思ふとつた。これからは夜遅くまでランプを点けて置かせんやうにしませう」という発言が示すように、家のなかで個人的領域を拡大するものとして意識されている。同じ一つの作品の中での、こうした両義性や二重性も、人工照明の複線的かつ複雑な変容を示唆する。家の「釣ランプ」を脅かすのが「電燈」である。

かつてランプが話の種となり、想像を搔き立てたように、電燈が同じ役回りを担う。その効能を家族に説くのは、辰男の弟で開明的な良吉である。

「僕は東京の下宿にゐた時には、五燭の球を外して、二十五燭のを使つてたよ。さうすると昼のやうに明るかつた。此方でもさうするといい。一つで家中明るくならあ。そして長い紐で八方へ引張るさ」／「そんなことができるなんかい。電燈も村へ來りや丸で断る訳にや行くまいから、まあ義理に一つだけは付けることにしようが、畢竟無用の事ぢや。」と、老父は云つた。／「しかし、皆んな電燈にすると、手数が掛らんし、火事の危険も少なうなつてよう御座いますぜ。」と次男の才次はさう云つて、少なくも二つは引かなきやなるまいと言張つた。そして、博覧会見物に行つた際に見た東京のイルミネーションの美しさを語つた。

隣村まで来てゐる電燈が、いよいよ月末にはこの村へも引

かれることに極つたといふ噂が誰れかの口から出て、一村の使用数や石油との経費の相違などが話の種になつてゐた。電燈を見たことのない子供達は、いろいろに想像しては喜んでゐた。良吉はメートルとかスキッチとかタンゲスティンとか洋語を持ちだして電燈の講釈をし出した。

吉もそれに相槌打つた。／「夜も昼のやうだ」／平凡で簡単なこの言葉ほど、都会を知らぬ者的心に都会の美しい光景を活々と描かす言葉はなかつた。

「昼のやうに明るい」は、ランプに伴う一般的形容でもあつた。「昼のやうに明るいランプ」の夜が、地方にも移植され日常化すると、再び「昼のやうに明るい」都市の夜が移植される。この循環による感覚の変容が、ついには「深夜二時に若い女性が独り歩きできる時代」を用意する。「昼のやうに明るい」夜を歓迎しないのは、家を担う旧世代であり、この小説でも同じである。かつて「昼のやうに明るい」ランプを釣つたはずの家長は、老父となつた現在、ランプ以上に明るい「電燈」には「義理に一つだけ」と言い、「無用の事」とまで言う。老父と子供達の世代で違うのは、ランプ以前の「深い闇」との距離感であり、子供達の世代にとつてランプは「昼のやうに明るい」ものではない。親子の間には明暗の感知に関する感覚の変容が横たわっている。

小説には、明治末年に近い地方の就寝の光景が「階下では、老父母も才次夫婦も子供達も、彼方此方の部屋に早くから眠りについて、階子段の下の行燈が、深い闇の中に微かな光を放つてゐた」と語られている。「早くから眠りについて」いる

のは、家中が「深い闇の中」に包まれるからである。この直後に記された辰男が「ランプを持つて階下へ下りて行つた」ときの「行燈の火は今にも消えさうに揺らめいてゐた」という一文は、家族の安眠が「電燈」の到来で破られ、新たな火と光の分裂が生じることを示唆する。

「電燈」と「行燈」また「ランプ」が、都市と地方の換喻であることは見やすいが、両者の懸隔は美感とも関係する。「夜も昼のやう」な東京の夜の美しさは、辰男の兄弟や妹の勝代の憧憬などを通じて語られる。一方、「辰男は久し振りに自分の村の夜景色を眺めた。(略) 夕月は既に落ちて、幾百もの松明が入江の一方に絵のやうに光つてゐる」という一節もあり、「絵のやうに光」る「村の夜景色」を捉えているのは、「行燈」の「火」の揺らぎと同じように、東京への憧憬などではなく、電燈到来の時代に石油ランプに固執する辰男の眼なのである。お前の英語はバカバカしい間違いだらけで、そんなものにかまけず、正教員になるとか中学校教師を目指すとか将来を考えるという長兄栄一の説教は、そうした辰男の眼に対する批判でもある。その栄一の帰京を聞き、「明日の晚から、何時までランプを点けてゐようとも、最早苦情を云ふ者はなくなる」と「竊かにそれを喜んだ」辰男は、まさにその夜、「世なをしきいろは歌」の忠告にあつたように、ランプの失火で家を半焼

きにする。焼け跡に立つた栄一は、あらためて安全な「電気」への変更を説くが、老父は、ここでも、不経済だけでなく「家を台なしにする」として電気の生活を歓迎しない。

「電気にしとけばこんな危険はないのだがね」と、栄一が云ふと、父は、／「電気は不経済なばかりぢやない、柱や鳴居へ穴を明けて家を台なしにするから考へ物ぢや。今夜のやうなことがあるとすると保険はつけといた方がええかもしけんが」

老父の発言は、架線用の造作というより「大家族の解体」を象徴するような含意を帶びている。そういう点に地方出身の自然主義作家の眼が活きている。

白鳥と同じく地方の旧家の出身で自然主義作家の島崎藤村もまた、便利で安全な電気を喜ばない地方人を描いている。長編「家」（『読売新聞』一九一〇年一月一日～同五月四日、『中央公論』一九一二年一月、同四月、緑蔭叢書第参篇『家』同一二月）は、生家と姉の嫁ぎ先の旧家に取材した小説である。自身をモデルにした三吉が、十二年ぶりに木曾山中の旧家橋本家を訪ねる場面を引く。

一連の記述は下巻九章で、時代設定は上巻連載時の明治四三年になる。木曾山中にも新たな時代の波が押し寄せており、それを端的に示すのが「深い樹木の間」に散見する「電燈の光」である。橋本家には当然ながら電燈の部屋があり、そこで一泊した三吉の最初の挨拶が「斯様な山の中にも電燈が点くやうに成りましたかネ」という発言である。しかし姉の応接は、その祝意を打ち碎く。

①三吉を乗せた馬車が、お種の住む町へ近づいたのは、日の暮れる頃であつた。深い樹木の間には、ところどころに電燈の光が望まれた。あそこにも、ここにも、と三吉は馬車の上から、町の火を数えて行つた。

②三吉が旅の話をしながら馳走に成つて居ると、そこへお種と豊世が急いで帰つて來た。お種は提灯の火を吹消して上つた。

③古めかしい奥座敷に取付けられた白い電燈の蓋（かさ）の下で、三吉は眼が覚めた。そこは達雄の居間に成つて居たところで、大きな床、黒光りのする床柱などが変らずにある。

④『斯様な山の中にも電燈が点くやうに成りましたかネ』と三吉が言つた。

『それどこぢや無いぞや。まあ、俺と一緒に来て見よや。』

斯うお種は寂しさうに笑つて、庭伝ひに横手の勝手口の方へ弟を連れて行つた。以前土蔵の方へ通つた石段を上ると、三吉は窪く掘下げる崖を眼下にして立つた。／削り取つた傾斜、生々した赤土、新設の線路、庭の中央を横断した鉄道の工事なぞが三吉の眼にあつた。以前姉に連れられて見て廻つた味噌倉も、土蔵の白壁も、達雄の日記を読んだ二階の窓も、無かつた。

に違いない。

ところで、「入江のほとり」で「便利」な「電燈」が灯るようになつたとして、辰男はランプを手放すだらうか。その可能性は低い。個人で管理できるランプに対し、集中管理システムによる電気は、当時は個人での管理が不可能で、ランプのように自由に使うことができないからである。

中谷宇吉郎「動力革命と日本の科学者」（「文藝春秋」一九五五年六月）には、次の一節がある。

内燃機関による交通が、電力システムと並ぶ近代の与件であることは最初に触れたが、ここでは、その両者が地方の旧家を脅かすものとして描かれている。しかし、地方において近代の与件をいち早く受容しなければならないのも、旧家である。「家」と「入江のほとり」が、こうした葛藤を描くのは偶然ではない。

「家」の連載を読売新聞に仲介したのは白鳥である。白鳥は「家」を読んだ上で「入江のほとり」を書いたに違いない。ただ、両者に共通する地方の旧家の葛藤は、影響や受容というより、「明るい」、「便利」、「安全」などの形容をまとう近代が、地方の伝統的な心性と出会つたときの類型に近く、両者とも自身と実家に関わる問題として直面せざるを得なかつた

水力電気を実用に供した国としては、日本は世界でも早い方なのである。少なくとも英國などと較べては、日本は驚くべく早い時期において、相当の田舎まで、電燈が点いていた。／私たちの育つた北陸の片田舎でも、近くの小さいD川で水力電気を起こし、人口数百の村にまで電燈が点いた。それはたしか明治天皇崩御の二、三年前のことである。私が小学校の四年か五年の頃である。（略）「D川の水が電気になつたんだ」と言って、母や祖母たちは、大いに驚嘆していたものである。日中はもちろん送電がなく、夕方になると、電気会社の出張所の人々が、長い竹竿の先に針金のフックをつけたものを担いで来て、電柱の上に取りつけるスイッチを引いた。すると村全体の電燈が一斉に点い

たものであった。きわめて原始的な方法であったが、とにかく電気は点いて、今までの石油ランプの掃除はなくなり、またランプによる火災も後を絶つた。

「D川」は、現在の加賀市を流れる大聖寺川である。時期は、「入江のほとり」や「家」の発表時期や時代背景とほぼ同じ明治四二、三年頃である。点灯制限は、東京でも行われていた。夜間点灯にも時間制限があり、「村全体の電燈が一斉に点」るが、時間が来れば、「一斉に消」えることになる。

藤村や白鳥が描いた電気への違和感や抵抗には、ランプ導入時とは違つて「電気会社」の集中管理への不安が加味されている。電力システムは集中管理システムと不可分で、その

全域化は集中管理システムの全域化を伴う。全域化が相当程度に進行すればシステムは透明化し、「家」や「入江のほとり」の旧世代が抱いたような不安や脅えは解消されるだろう。

「入江のほとり」や「家」など地方の電力化を描いた作品が、不安や違和感を焦点化するのに対し、都市の電力化が描かれる場合、魅惑的な空間としての夜が焦点化される。その傾向は文学や『文藝界定期増刊 夜の東京』(金港堂、一九〇二年九月)、『文藝界定期増刊 夜の京阪』(同、一九〇三年五月)などの出版メディアによって先導され煽り立てられる。夜の様相が、地方と都市を分節し、都市の夜が地方人を誘引

夜のでんしんばしら』(『注文の多い料理店』杜陵出版部・東京光原社、一九二四年一二月)を書いた。電力システムと集中管理システムとの不可分な関係が、「電気の大将」の命令下にある軍隊に託して描かれている点、また、作品の舞台が、

電力システムとならんで近代の与件となる内燃機関による交通の場(鉄道線路)である点において、きわめて象徴的な作品である。「ドッテテドッテテ、ドッテテド、/でんしんばしらのぐんたいは/はやさせかいにたぐいなし/ドッテテドッテテ、ドッテテド/でんしんばしらのぐんたいは/きりつせかいにならびなし。」という声は、百年後の日常にも電力システムの声として響いているのではないか。

四、都市の夜

「入江のほとり」や「家」など地方の電力化を描いた作品が、不安や違和感を焦点化するのに対し、都市の電力化が描かれる場合、魅惑的な空間としての夜が焦点化される。その傾向は文学や『文藝界定期増刊 夜の東京』(金港堂、一九〇二年九月)、『文藝界定期増刊 夜の京阪』(同、一九〇三年五月)などの出版メディアによって先導され煽り立てられる。夜の様相が、地方と都市を分節し、都市の夜が地方人を誘引

するメディアとしても機能したことは、『夜の東京』の佐々醒雪の「序」にも明らかである。

：夜はさながらの安息と見なれきゝなれしは、田舎渡らひの五とせなりけり。さなり、思ふどち酒くみかはして、隣に近き三味の音をきく夕もありき、たどたどしき囲碁に寝もやらで、野寺の鐘の八つをも聞きぬ、さはれ、静けさは唯ひとつさまを、何をとりいで、夜の興とかいはん。今

歳ゆくりなくも都の人となりて、賑はゝしき本町に日影傾けば、家路に向ふ鉄道馬車を初めとして、窓より見ゆる夜のくさぐさ、さても華やかなは夜の都なるかな。いで昨日の我と同じさまならん田舎人に都の夜のかたはしだに告げばやとて、この刷り巻は思ひ立ちつ。

「入江のほとり」でも、辰男の兄弟たちは、夜でも明るい東京への憧憬を口にしていた。とくに女学生の勝代の憧憬はひとしおである。遊学のため勉学にいそしむ妹に対し、長兄の栄一は「二十歳未満の女が小説で知つてゐる東京に憧れて、東京の何とか云ふ英語学校へ入つて、学問で身を立てて、一生独身で通すといふやうな乳臭い言ひ草を眞面目に聞いて、兎や角と無用な陳腐な意見を述べる気にはなれないのだつた。」

という感想を持つ。「小説で知つてゐる東京に憧れて」とあるように、文学は東京への憧憬を育む主要なメディアであった。明治四〇年代の場合、それは「入江のほとり」や「家」に見られるように電気のもたらす明るい夜のイメージと結びついている。換言すれば、地方と帝都東京との距離を最も具体的に示すのが夜の表象であった。

自然主義的小説「入江のほとり」の勝代が夢想するのは、皮肉なことに反自然主義的なパンの会の詩人たち、たとえば長田秀雄の詩に描かれたような東京であるだろう。

①（略）／街燈が黄に輝く、と／何処となくトレモロがきこえる。／紅く燐ほつた雲が／悩ましげに暮れて行く。／蜘蛛の巣のやうな電信線が／キラリと鋭く閃く。／（略）／夜——象を没する憂愁が／萬物の表面にハツキリ現はれてゐる。／（略）／と、ある八百屋の店に、／パツと電燈がついた。／果実や野菜が、／生々と美くしく輝く。／奥の帳場に、娘が／凝然じいつと往来を見て坐つてゐる。／——トレモロが段々遠くなる。

②星光の鋭き闇よ、秋の夜の丸の内／往きかよふ電車の軋り、東京の／底を流る、生命の響を伝ふ／折々の青きスパー

ク……／（略）／はた遠方に燈光のすさまじき戦争を見る、

／あはれあはれ、そは銀座街。／蒼白き弧燈輝く花園よ、
樹立よ、小亭よ、／静寂を悩ます池の噴水よ、／紫に澄む

大空に、心の國を、／あさましく露はせる日比谷公園。（略）

③雨ふる……あはれ六月の夜の沈鬱、／蒼白く並木の楊、
街燈の光に笑ひ、／打湿りたる霧氷気は、／物凄くあやし
き夢に悩むごと、／いと青き燐光放つ。／ものにぶく力な
き軒燈はマラリヤを病めるごと、／黄色なる環を描き、そ
が内に打颤けり。／大屋根も敷石も煉瓦の墀も、／狂氣の
如く一様に黒く輝く。萬物は／陰暗として刻々に腐れ行く
さま、／雨ふる……あはれ六月の夜の沈鬱。／（略）

①は「薄暮繡銀調」（スバル）一九一〇年一月）、②は「未
だ生れざる帝国劇場」（屋上庭園）一九〇九年一〇月）、③は
「病める東京」（スバル）一九〇九年八月）からの引用であ
る。こうした詩に見られる夜の東京が勝代の憧憬と通じるこ
とは、白鳥が「深夜も白昼のやうな東京で、落第した自分が
モルヒネか何かの毒薬を飲んで自殺する悲しい有様を空に描
いた」という勝代の夢想を書きこんでいることからも推測さ
れる。

病める東京や夜の東京のイメージは、秀雄に限らず、白秋
などによつても繰り返し描かれている。①～③の詩に見られ
る電気と結びついた新鮮な情調には、ガス燈を描いた文芸の
情調が先行するが、それも含めて、東京の夜の実景でもあつ
た街燈、電線の煌めき、青いスパーク、電燈、光の戦争、紫
色に輝くアーク燈など、東京の夜を彩る光のイメージは、大
正期の文学でも採用され続ける。拡大し多様化する電力シス
テムは、文学の詩的表現の供給源となるのである。たとえば
①が描く東京の夜は、大正末期には、京都が舞台の梶井基次
郎「檸檬」（青空）一九二五年一月）において次のようなか
たちで移植されている。

青物もやはり奥へゆけばゆくほど堆高く積まれてゐる。
—— 実際あそこの人参葉の美しさなどは素晴しかつた。そ
れから水に漬けてある豆だとか慈姑だとか。／また其処の
家の美しいのは夜だつた。（略）

さう周囲が眞暗なため、店頭に点けられた幾つもの電燈
が驟雨のやうに浴せかける絢爛は、周囲の何者にも奪はれ
ることなく、肆にも美しい眺めが照し出されてゐるのだ。
裸の電燈が細長い螺旋棒をきりきり眼の中へ刺し込んで來
る往來に立つてまた近所にある鎌屋の二階の硝子窓をすか

して眺めた此の果物店の眺めほど、その時どきの私を興がらせたものは寺町の中でも稀だつた。

①も「檸檬」の記述も、きわめて詩的な表現であるが、電球や電燈の下で商品が美しく見えるというのは、売り上げが急成長していた電球や電燈の販売促進用の宣伝文句と隣接してもいるのである。「檸檬」発表とほぼ同時期の竹内正男『三

百六十五日の商略』（ビジネスパンフレット発行所、一九二三年）には、「商店には美しき数々の品物が陳列されてあります。その美しき商品をその実質を損ぜざるやうにお客様に御覧に入れるには、それ等商品をよくはつきりと見へるやうにするための電燈照明が必要であります」という進言がある。

電球や電燈の生産と消費が進めば、織田作之助が、大正期の大阪を舞台にした「雨」や「俗臭」（夫婦善哉）創元社、一九四〇年八月）で描くように、大八車で使用済みの電球を回収し大儲けする「廢球屋」のような職種も必要になるだらう。

②の詩にある電車の架線が放つ「青きスパーク」は、たとえば芥川龍之介「或る阿呆の一生 八、火花」（改造）一九二七年一〇月）にも記される。

彼は雨に濡れたまま、アスファルトの上を踏んで行つた。雨は可也烈しかつた。彼は水沫の満ちた中にゴム引の外套の匂を感じた。／すると目の前の架空線が一本、紫いろの火花を発してゐた。彼は妙に感動した。彼の上着のポケットは彼等の同人雑誌へ發表する彼の原稿を隠してゐた。彼は雨の中を歩きながら、もう一度後ろの架空線を見上げた。／架空線は不相変鋭い火花を放つてゐた。彼は人生を見渡しても、何も特に欲しいものはなかつた。が、この紫色の火花だけは、——凄じい空中の火花だけは命と取り換へてもつかまへたかつた。

①や「檸檬」の詩的表現は、電力システムの浸透過程に呼応する一面があるのである。さらに言えば、「八百屋」や「果物店」の記述に、一種の清潔さや清新さが漂うのは、電球が、ガス灯やランプと違つて、臭いや油煙や煤とは無縁であることも関係する。「瓦斯燈石油燈の如く油烟を吐くことなし故

この記述から②の詩を顧みれば、そこにも「東京の／底を
流る、生命の響を伝ふ／折々の青きスパーク」とあるように、「生命」の象徴の含意がある。個的な影響や受容の可能性はあるが、新たな光（スパーク）という共通の体験から派生した経路も見える。電車の架空線からの放電が鉄道用語スパークとして、一般にも知られ、英語スパークの含意に活力や生氣があることから、生命の象徴と結びつくといった経路である。

芥川の場合には、そうした経路に加え、「Celestial fire——heaven-sent inspiration, sparks of genius; the inspiration of the poet」（英語研究教授会編『英和双解熟語辞典・増補四版』吉川弘文館、一九〇六年七月）という要素も加味されたかも知れない。そういう要素があるとしても、「青きスパーク」と「生命」の連動は、詩人や小説家の特異な文学表象といつより、新鮮な光の体験ゆえに読者も直感的に把握し共有可能だつたのではあるまいか。さらに言えば、作品の性格から作中の場面は大正初期になるが、後述するように大正後期の「電化の時代」の洗礼を浴びた読者層にとっては、新時代のエネルギーの力を感じさせる表現にもなっている。

五、光の更新

先の②の詩の「燈光のすさまじき戦争」という表現は、明治期から昭和期にかけての電力業界の喩としても成立する。大正期は人工照明の転換期であると同時に、電気照明を含め電力の需要と供給が飛躍的に増大した時代、光る国へという動きが顕著な時代であった。

明治期に生まれ、大正期から昭和期にかけて活躍した作家たちは、多かれ少なかれ、行燈、ランプ、ガス燈、電燈、蛍光灯といった光の交代と、それに伴う生活や社会の変化を体験している。乾正雄『夜は暗くてはいけないか』（朝日新聞出版、一九九八年五月）は、「日本の住宅は、ヨーロッパで二百年かかった照明の歴史を、八十年で体験してしまった。（略）明治中期に東京で生まれて長生きした人は、たとえば、谷崎（一八八六—一九六五）もそうだが、一生のあいだに、右の四種類（松本注・ランプ、ガス灯、白熱電球、螢光灯）の光源を自分の身のまわりで体験できたろう。しかし、もし同じ人がロンドンで生を受けたとしたら、同じ期間に、自分の家ではガス灯と白熱電球しか見なかつたらう」と述べている。光の更新は、たんに人工照明の変遷にとどまらず、夜の生活の

更新と連動しており、作家や詩人は、その報告者という性格がある。それはパンの会に限らず、自然主義、耽美派、モダニズム文学、プロ文学、無頼派、さらには自ら夜の巷で働く経験を持つ女性作家に至るまで、広汎な範囲に及ぶ。

光の更新を主題にした大正期の作品に芥川の「雛」（『中央公論』一九二三年三月）がある。掲載のタイミングは、雛人形がある家なら実際に飾る頃である。明治一三年頃の大名貸

の一二代目紀伊国屋伊兵衛の家を舞台に、ランプが象徴する西洋や近代への憧憬と不安とを「ある老女」の回想形式で描く。維新後に急ごしらえで薬屋となるものの、数度の火事もあってひつ迫し土蔵暮らしをする家族は、伝来の雛を西洋人に売り渡すことになる。いよいよ明日が引き渡しという日に、娘のお鶴はもう一度だけ見たいと願うが、父親は、売約済という理由で拒む。同じ日に、しぶる家族を説得して強引に売り渡しを主張していた兄の英吉は、雛買の仲介をした骨董商からランプを買って帰ってくる。次に引くのは、ランプの下での食事の場面である。

「入江のほとり」でも、家族の食事の場には「釣ランプ」が下がっていた。またランプから電燈へというかたちで光の更新も描かれていた。ここでは、それが「薄暗い無尽燈」から「新しいランプ」への更新として描かれている。その更新に対する旧世代の違和感が記されるのも「入江のほとり」と同じである。

「明るいな。昼のやうだな。」／父も母をかへり見ながら、満足さうに申しました。／「眩し過ぎる位ですね。」／かう申した母の顔には、殆ど不安に近い色が浮んでゐたものでございます。／「そりやあ無尽燈に慣れてゐたから……だが一度ランプをつけちやあ、もう無尽燈はつけられない。」／「何でも始めは眩し過ぎるんですよ。ランプでも、西洋の学問でも、……」／兄は誰よりもはしゃいで居りました。

しかしその晩の夕飯は何時もより花やかな気がしました。それは申す迄もございません。あの薄暗い無尽燈の代りに、今夜は新しいランプの光が輝いてゐるからでございます。兄やわたしは食事のあひ間も、時々ランプを眺めました。石油を透かした硝子の壺、動かない焰を守つた火屋、——さう云ふものの美しさに満ちた珍しいランプを眺めました。

／「それでも慣れりやあ同じことですよ。今にさつとこのランプも暗いと云ふ時が来るんです。」／「大きにそんなものかも知れない。……お鶴。お前、お母さんのおも湯はどうしたんだ？」／「お母さんは今夜は沢山なんですつて。」／（略）「困つたな。ちつとも食氣がないのかい？」／母は父に尋ねられると、仕方がなささうに溜息をしました。／「ええ、何だかこの石油の匂が、……旧弊人の証拠ですね。」／それざりわたしたちは言葉少なに、箸ばかり動かし続けました。

「ランプも暗いと云ふ時が来る」という英吉の発言を、読者は

はどのように受けとめるだろうか。大正期の大半の読者は、英吉の予言が一〇年も経ずに到来することを知っている。のみならず、ランプ以降の光の更新を自ら体験している。新しい光の電燈の下で「雛」が読まれるとき、英吉の予言は、そのまま「電燈も暗いと云う時」の到来を予感させずにはおかない。

「雛」が描く光の更新は、更新される未来を予感させる一方で、更新された過去にも遡及する。「老女」の語りの最後にあるのは次の光景である。

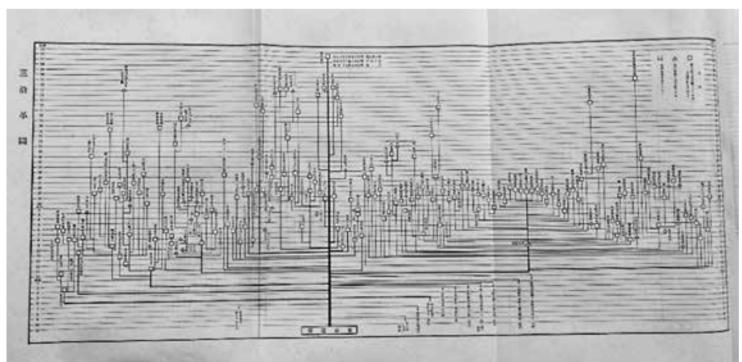
夢かと思ふと申すのはああ云ふ時でございませう。わたしは殆ど息もつかずに、この不思議を見守りました。覚束ない行燈の光の中に、象牙の笏をかまへた男雛を、冠の瓔珞を垂れた女雛を、右近の橘を、左近の桜を、柄の長い日傘を担いだ仕丁を、眼八分に高坏を捧げた官女を、小さい蒔絵の鏡台や箪笥を、貝殻尽しの雛屏風を、膳椀を、画雪洞を、色糸の手鞠を、さうして又父の横顔を、……／夢かと思ふと申すのは、……ああ、それはもう前に申し上げました。が、ほんたうにあの晩の雛は夢だつたのでございませうか？　一図に雛を見たがつた余り、知らず識らず造り出した幻ではなかつたのでございませうか？

「夢かと思ふ」光景、「幻」のような光景というふざわしく、雛の美しさが書きこまれている。土蔵の暗闇を背景にした薄暗い行燈の光とともにある光景の美しさは、作品末尾の「雛」の話を書きかけたのは何年か前のことである。それを今書き上げたのは滝田氏の勧めによるのみではない。同時に四五日前、横浜の或英吉利人の客間に、古雛の首を玩具にしてゐる紅毛の童女に遇つたからである。今はこの話に出て来る雛も、鉛の兵隊やゴムの人形と一つ玩具箱に投げこまれながら、同じ憂きめを見てゐるのかも知れない。」という作者

付記によつて取り返しのつかないものとして補強される。発表時期からすれば、読者は、この「夢」のような雛の光景と「鉛の兵隊やゴムの人形と一つ玩具箱」になつてゐる雛の光景を、電燈の光が照らす雛の傍で読むかも知れない。その構造もまた、行燈の光とともにある雛の美しさを補強するだらう。それは電力システムの全域化の過程で失われた美しさである。「深夜二時に若い女性が独り歩きできる時代」の到来は遠いとしても、西洋化した客間の雛を電燈の明るい光が照らす時代は到来している。複線的で複雑な光の更新を体験した芥川の世代が「それと引き換えになにを失つたか」という問いを共にしていたことは確実である。「雛」は、その問いへの一つ的回答にほかならない。この問い合わせ回答は、昭和期には、「陰翳礼讃」的な思考や「日本的なもの」への志向に受け継がれていくことになる。

六、光る国へ

太陽や月や星や火など、自然光の光量、光度、照度などは世紀単位の時間の中でも、それほど大きな変化はない。しかし自然光であつても、それに対する人間の感覚は変化する。同じランプを明るいと感じるか暗いと感じるか、明暗の感覚



が付されている。図の一番上の横線が明治一五年、一番下が昭和一年で中央よりやや左寄りの太い縦線が、東京電燈株式会社である。枝状に伸びているのは、吸収合併した鉄道会

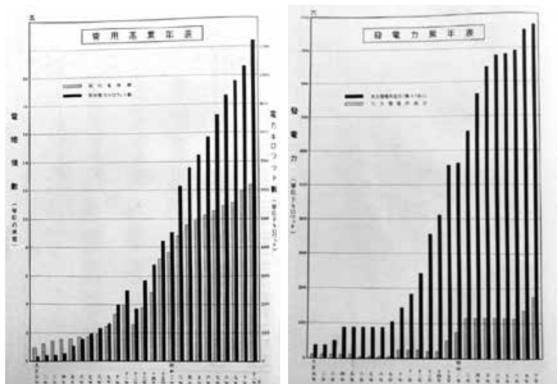
の変容をもたらすのは、人工照明による光の体験ということになる。その点で、明治末から昭和初期にかけ大まかにいえば大正期は、大きな変化の時代であった。東京を例にすれば、今の東京電力の前身である東京電燈株式会社が、光る国へ向けて飛躍的に成長し、電力の需要と供給が増大に繼ぐ增大を遂げた時代である。『東京電燈株式会社開業五十年史』(東京電燈株式会社、一九三六年八月)

には、会社の沿革図(明治一五年～昭和一一年)

社や電気会社であるが、この図からも明治末期から大正期にかけて、いかにも多くの広範囲にわたる会社が吸収合併されていったかが分かる。

それと反比例するように、明治末期までランプとならんで人工照明として広く用いられていたガス灯は、大正期に低減する。「光から熱へ」（『東京百年史・第四卷』東京都、一九七九年七月）は、大正期におけるガスの役割の変化について次のように述べる。

大正期にはいつて、ガスは、光源としてよりは熱源として用いられるようになつた。人間の発明したあらゆる仕掛けのなかで、ともしひほど、文学の対象になつたものはないであろうが、『瓦斯燈文藝考』（野田宇太郎・昭和三十六年）という標題の書物が存在することでも、ガスがともしひだつた時代を、画する気持のあることがわかる。／今ではきわめてわずかな例外を除いて、ガスのほとんどは加熱に用いられる、その転換の大部分は、大正時代になしとげられたことがはつきりしている。大正時代はガスをロマンティックなもしひから、散文的な煮炊き暖房の用に、変えたのだつた。



（大正元年～昭和一〇年、右）、受容高累年表
（大正元年～昭和一〇年、左）からも明らかである。発電力累年表からは、創業当時から

の火力発電が伸びないのでに対し、水力発電の方は、明治四〇年の山梨県桂川水系の駒橋発電所の完成を契機に飛躍的に増大していくことが分かる。

駒橋発電所に限らず、遠隔地から電力を送る送電線を支える巨大な電信柱が連なる風景は、やがて東北にも東海にも伸びていく。その送電線を示した図もあるが、大正三年末の図では、すでに福島県の猪苗代湖と東京の田端を結ぶ猪苗代水

ガス燈の点灯数が最も大きくなつたのは大正期であるが、電燈の浸透によつて急速に減少する。大正期の電力事業の急進は、『東京電燈株式会社開業五十年史』の発電力累年表

電線が描かれている。大正期の合併吸収や発電所の新設などがあり、昭和一一年の図では、かなり蜘蛛の巣状に近づいている。図に示されているのは六万ボルト以上の送電系統であるから、実態は、さらに網の目のようなになるだろう。こうした資料の傍らに「月夜のでんしんばしら」を置くと、それがいかに大正期の電力システムの現実を掬い取る象徴性を持っているのかが理解される。賢治は電信柱を軍隊として描いているが、その軍隊的性格は、W・シヴエルブシュ（小川さくえ訳）『闇をひらく光』（法政大学出版局、一九八八年三月）が語る「電化の時代」の性格とも呼応している。

電化の時代には、資本主義の経済機構もまた変化した。自由競争の資本主義が法人組織の独占資本主義に移行するとともに、電化が工業技術の分野で先だっておこなっていたことが、今度は経済面で確認されるようになった。つまり個人的企業家の精神、あるいは自給自足のエネルギーの終焉である。周知のとおり、電気機械産業がこの変化の重要な一要因だった。電気と金融資本のあいだには、否定できない類似性が存在する。

先に見た東京電燈株式会社（後の東京電力）の沿革図は、

「電化の時代」に起きた「資本主義の経済機構」の「変化」をもの語っている。大正期におけるプロレタリア文学の勃興は、「電化の時代」における文学的反応の一つである。

七、都市の「銀河」化と感覚の変容

電力システムが、地域的にも、生活との関係の上からも、全域化していく「電化の時代」には、芥川が「雛」で描いた感覺の変容が加速する。それは作品空間の出来事である以前に、あるいは以上に、光る国へと向かう帝国日本の地上的現実として生じる。

先に紹介した『文藝界定期増刊 夜の東京』（一九〇二年）の一編に藤本夕麿「新橋停車場」という文章がある。

停車場は瓦斯電燈の光煌々と一個の不夜城をなしてゐる、場外に客を待つ幾十の車輛、昇降する幾百の人、或は暗に金色の文字を描出すキリンビールの広告、（略）宛然一幅の活画図だ。場内に入つて街道を頼れば馳交ふ幾輛の鉄道馬車、運送屋、（略）燈を掣^かげて軒賑わしき光景、或は此方へ前後し或は相並び相交へ駆来る人力車の勇ましき等、場内と相照らして言ふ可らざる一種の面白き夜景、再び我

は茫然と見惚れて暫く時を費した。

当時の帝都の玄関口にふさわしく、夜の新橋駅の明るさや賑やかさが伝わってくる。読者にも共有される実景で実感だつたと考えられる。次は、同じく新橋停車場について語った文章である。

今のやうに、中央にある大きな停車場が、その広さと大きさと高さと持つてゐない昔にあつては——新橋といふ小さな薄暗い停車場がこの東洋の一大都会の門戸であつた昔にあつては、ヒエル、ロチが描いた『東京』の中の記事のやうに、実際、暗い都会、灯のない都会であつたに相違なかつた。闇に近い都会であつたに相違なかつた。

田山花袋「銀座の夜」（『夜の東京』文久社出版部、一九一九年八月）の一節である。ここでは同じ新橋駅が、「闇に近い都会」の象徴として「小さな薄暗い停車場」と表現されている。東京の玄関口として「中央にある大きな停車場」の東京駅が開業するのは、一九一四年のことである。露伴門下の藤本夕麿（軍次郎）は、東京駅を知ることなく、明治四二年七月に亡くなる。一方、花袋は、明治一四年一〇歳のときには、

有隣堂の丁稚となつて新橋のすぐ隣りの京橋に住んでいた。いつたん帰郷し明治一九年一五歳で再上京し、牛込を中心にして東京を転々とする。明治三四年頃からは紀行文も多い。その花袋が、夕麿が描いたような「新橋停車場」を知らないはずはない。実際の新橋駅を知つていただけでなく、たとえば北原白秋「夜の官能」（『スバル』一九〇九年四月）のように表現される新橋も知つていた可能性が高い。

湿潤ふかき藍色の夜の暗さ……／かへりみすれば／いと黒く、はた、遠き橋のいくつの／そのひとつ青うきしろひ、／神経の衰弱にぞ絶間なく電車過ぎゆき、／正なる新橋の天鵝絨の空の深みに／さまざまの電氣燈の裝飾、／そを脱けて紫の弧燈にほやかにひとつ湿れる。／あはれ、あはれ、爛壊のまへの官能のイルユミネシヨン。

夕麿や白秋が描いた新橋駅を「小さな薄暗い停車場」と化すのは、電燈会社の成長とともににある大正中期という「電化的の時代」の「銀座の夜」の明度と光量である。花袋は、それを次のように表現している。

①急行の夜の列車で、東京の大都会へと入つて来る感じは、

渺くとも世界的と言ふことが出来た。素通りをして行く幾つかの停車場、その度毎に灯は増し、輝きは加はつて、いかにも一国の首府に近づいたといふ気が次第に誰の胸にも簇つて来た。

(2)急行の夜の汽車は、今は光の海の中を通るやうにして、その中央の大きな停車場へと入つて行つた。／光の海！実際光の海だ。そこには、赤い、青い、黃い、白いさまざまの色彩が一面に凹溝を卷いてゐた。また、自動車の灯が、電車の灯が、或は早く或は遅く、其処にも此処にもチラチラと動いてゐた。遠く夜の空を劃つて、赤い青い広告燈が廻転した。／しかし、更にこの大都会の大通りの夜の賑はひを、客観的に且つ鳥瞰的に見やうとするには（略）山の手線の電車で、更に神田、萬世橋まで行つて見るに越したことはなかつた。／その車内からは、注意さへすれば、あらゆるもののが見えた。日比谷の公園もそれと指さすことが出来れば、皇居のある深い夜の樹林をもそれと微かに眺めることが出来た。帝国劇場の明るい灯をも指点することが出来た。昔の濠の水に灯の明るく落ちてゐるのを見ることが出来た。須田町の四辻の角は、殊に灯が多くつた。／もし、飛行機が、夜、この上空を掠めて飛ぶことが出来たなら、何うであらうか。空中から見た夜の東京の賑はひは、



右の引用は、ほどんど不可避的に賢治の「銀河鉄道の夜」を連想させる。花袋が東京の夜に「銀河」を見た二年後には、賢治も東京で生活している。言いたいのは、ここでも個的な模倣や影響ということではなく、花袋の表現も賢治の表現も、電気電力産業がもたらした都市の「銀河」化という未曾有の現実に根差し、「電化の時代」の現実の中で育まれたということである。

何うであらうか。一道の明るい灯の光が、銀座から京橋、日本橋へとわたつて輝きわたつてゐるさまは美しいではないだらうか。一道の灯が銀河のやうになつて見えはしないであらうか。

右の引用は、ほどんど不可避的に賢

「銀河」化するのは、電気電力産業の性格からして、都市のみならず、人の暮らしの全域に及ぶ。『東京電燈株式会社開業五十年史』には、「広汎なる電気の用途」と題した写真コレージュ（前頁）がある。

右上には精米、稻こき、誘蛾灯、養蚕室の照明と暖房、灌溉の写真、その左には機関車、バス、ケーブルカー、電車の写真、右下には、洗濯機、ラジオ、足温器、蓄音機、時計、扇風機、電熱器、太陽灯、明視スタンンド、電気火鉢、電気布団の写真、左上には冷房、電動機、輪転機、織機、ミルモーター、パン焼器、人造肥料の電解、電気炉など。左下には、

工作機械の運転、プール、レストラン照明、野球場の夜間照明、街路照明の写真があり、中央に発電所と変電所の写真がある。集中管理システムによる電気電力の全域化が、生活や社会のあらゆる領域に及ぶことを物語るコレージュである。

賢治の「銀河鉄道の夜」には、こうした電気電力の全域化と関わる光景が鏤められている。具体的な対比検討は控えるが、たとえば「活版所」と題された第二章には、「まだ昼なのに電燈がついてたくさん人の輪転器がぱたりぱたりとまわり、きれで頭をしばつたりラムブシエードをかけたりした人たちが、何か歌うように読んだり数えたりしながらたくさん働いておりました。」という一文がある。活版所は、印刷所や新聞往来」一九三三年一二月、三四四年一月）であろう。

社や出版社などとともに、活字を拾う関係から、電燈会社のごく初期からの顧客であり、早く電燈への転換が進んだ業界であった。「電化の時代」の作品という視点から再読すれば、「銀河鉄道の夜」が、いかに多くの「広汎なる電気の用途」と呼応するかが分かるだろう。地上の現実としての都市の「銀河」化を体験した賢治は、おそらくは「黒い丘」のふもとや「檜のまつ黒にならんだ町」に住むような読者のため、つまりは地上の「銀河」とは遠い読者のために、天上を舞台に、もう一つの「銀河」（電気）と「鉄道」（交通）を描いたのではあるまい。

八、陰翳の撲滅と礼讃

「電化の時代」には、「一個の不夜城」であつた新橋停車場が「小さな薄暗い停車場」と化して再発見される。家々に電燈が行きわたる時代になって、薄暗い行燈の光に照らされた雛の美しさが「夢」のように思い返される。光の更新によって失われた古い光が再発見される構造は、電気電力が全域化する中で、しばしば主題化される。

その多くの事例の代表格が谷崎潤一郎「陰翳礼讃」（「経済往来」一九三三年一二月、三四四年一月）であろう。

①私は、京都や奈良の寺院へ行つて、昔風の、うすぐらい、そうしてしかも掃除の行き届いた廁へ案内される毎に、つくづく日本建築の有難みを感じる。

②結局はタイルを張り詰め、水洗式のタンクや便器を取り附けて、浄化装置にするのが、衛生的でもあれば、手数も省けると云うことになるが、その代り「風雅」や「花鳥風月」とは全く縁が切れてしまう。

③やはりあ、云う場所は、もやもやとした薄暗がりの光線で包んで、何処から清浄になり、何処から不淨になるとも、けじめを朦朧とぼかして置いた方がよい。

④十五夜の前日に新聞に石山寺では明晩観月の客の興を添えるため林間に拡声器を取り附け、ムーンライトソナタのレコードを聴かせると云う記事が出ている。私はそれを読んで急に石山行きを止めてしまった。拡声器も困り物だが、

「陰翳礼讃」である。

こうした感性が谷崎だけのものではないことは、芥川の「雛」にも明らかだが、萩原朔太郎「月の詩情」（『阿帶』、萩原朔太郎隨筆集』河出書房、一九四〇年一〇月）は、さらに参考になるだろう。

⑤私は、われわれが既に失いつゝある陰翳の世界を、せめて文学の領域へでも呼び返してみたい。文学という殿堂の檐を深くし、壁を暗くし、見え過ぎるものを見に押し込み、無用の室内装飾を剥ぎ取つてみたい。それも軒並みとは云

わない、一軒ぐらゐそつと云う家があつてもよからう。まあどう云う工合になるか、試しに電燈を消してみると。

昔は多くの詩人たちが、月を題材にして詩を作つた。（略）しかし近代になつてから、西洋でも日本でも、月の詩が甚

だ尠くなつた。近代の詩人は、月を忘れてしまつたのだらうか。思ふにそれには、いろいろな原因があるかも知れない。(略)しかしもつと本質的な原因是、近代に於ける照明科学の進歩が、地上をあまりに明るくしすぎた為である。／かつて防空演習のあつた晩、すべての家々の灯火が消されて、東京市中が真の闇になつてゐた時、自分は家路をたどりながら、初めて知つた月光の明るさに驚いた。そして満月に近い空の月を沁々と眺め入つた。その時自分は、眞に何年ぶりで月を見たといふ思ひがした。実際自分は田舎で育つた少年の時以来、実に十何年もの久しい間、殆んど全く月を忘れて居たのであつた。／「月を忘れてゐた」といふ意味は、何の感動も詩情もなしに、無関心にそれを見て居たといふ意味なのである。

谷崎にとつて「月」を見るることは、「陰翳」を見ることであつた。朔太郎は「月の詩情」と言い、「近代の詩人」から、それを奪つた「本質的な原因は、近代に於ける照明科学の進歩」だと言う。同じ背景や文脈を察知するからこそ、谷崎は「電燈を消してみるとことだ」と言う。朔太郎の場合は、「防空演習」で「すべての家々の灯火が消されて、東京市中が真の闇」になるという僥倖を得て、「忘れてゐた」「月」を「詩情」

として再発見する。「月の詩情」に書かれていることが本当なら、「少年の時以来」、「殆ど全く月を忘れて居た」詩人の代表作が、「月に吠える」や「青猫」であつたという興味深い問題が生起する。その具体的検討の報告については「銀河鉄道の夜」と同じく、後考に委ねよう。

明治中期に生まれ、「電化の時代」に作家活動をした芥川や谷崎や朔太郎のようなかたちで発見される陰翳の問題は、より一般化すれば、岸田劉生「新古細句銀座通」(「東京日日新聞」一九二七年五月二十四日～同六月一〇日)が語る「日本」的なものへの問い合わせに通じる。

①一切の物質文明は何といつても、今後の日本を欧化させにはおかしい。かくて日本は欧化され切つた時にはじめて欧化されない日本自身のすがたを見ることであろう。
②が、しかし、趣味生活の上から見てこの事は何と淋しいことであろう。茶の湯、活花、能、さては歌舞伎、日本風の店舗、橋、町、著物こういうものは、相当永く存続するにしても長い間にはいつかは失われてしまうであろう。精神が残るというか、しかし、一切の生活が変つてしまつて歐化された時には、民族の心の文明もその形をかえずにおられない。

文壇や論壇での「日本的なもの」の流行は、劉生の発言から一〇年後になる昭和一二年頃がピークになる。「日本的なもの」の先行研究では、電気電力との関係が問題になることはない。また「電化の時代」の問題として意識されることもないが、物質文明による欧化が「日本的なもの」の発見

を余儀なくさせるという劉生の発言は、大正期の電気電力の全域化が問題の淵源にあることを示唆する。明治二十四年に銀座に生まれ、その後も銀座の変遷とともに生きた劉生は、同世代の文学者や芸術家中でも、光る国への変化や光の更新において、最も豊かな体験を持ちえた人物であった。その劉生には、次の発言もある。

私は、電灯をみるとよく考えるが、大正以後に生れた子供の「灯」という観念と私共の持つ「灯」という観念とは全く異なるものだと思う。夜になればあかりがつく。が大正以後の人々にはあかりといえば、あのガラスの球の中に細いいかにも味のない、機械的な線を持つた、電灯をしか思わないであろう。これは一例である。「本」といえば、クロースの金文字の本。そして見るのは、電気で轟々と走る車、トラック、かくの如く、そこには自然のふくよかさ、なごましさの形ではなく、堅く、熱く又はつめたとげとげ

しい形の機械のみである。／未來派、構成派の諸君たちの仕事はこれ等の現代の感じをよく表現しているものであつて、私は自分の仕事の道とは別に、かかるものを、一種の芸術的表現として認めることが出来る。

生まれたときから電燈しか知らないような大正生まれは、「灯」の「陰翳」という「日本的なもの」を知らないというに等しい。モダニズム芸術の表現対象は、「陰翳」を持たない「電気で轟々と走る車」や「トラック」や「機械」などで、自分の「芸術的表現」とは違うが、「一種の」という鍵カツコつきで認めようとする。それは、モダニズムが、「電化の時代」の潮流を構成する「近代」をそのまま肯定し表現する藝術であると見ていいに等しい。

一方に、「日本的なもの」に至る潮流を置き、一方に「陰翳」の発見に連なる系譜を置くなら、谷崎や梶井基次郎や内田百閒などなどに見られる陰翳への志向と戦時下の文壇や論壇での「日本的なもの」の流行は、大正期という「電化の時代」がもたらした盾の両面として見えてくる。

陰翳への志向を最も分かりやすいかたちで小説化したのは、梶井基次郎であり、「電化の時代」や電力システムの全域化という観点から個々の作品を点検する必要もあるが、その一端

は「梶井基次郎の『闇と光』覚え書・祖型としての『過古』」（新薩摩学¹⁵古閑章教授退職記念号）南方新社、二〇一〇年八月）で述べたので、これも後考に委ねたい。

作家や芸術家が示した陰翳への志向や礼讃は、基本的には「電化の時代」への違和感や抵抗から派生する。それは一方で、「電化の時代」は、基本的には陰翳の撲滅を志向し推進することを意味する。その具体例を挙げよう。

①作業場は光線を日中障礙なくその片隅にまでも透入せしめ、部分的障碍等により陰影を生ぜしめないことが肝要である。

②器具、機械の配列は、その大小高低等に基き、出来得る限り採光の障礙と陰影の発生を避け、殊に作業台上に光線を直射せしめ、或は動搖せる陰影を生ぜしめ、又た横窓に接し高き機械等を据付け、作業場内に大なる暗所を生ぜしむるが如きは、絶対にこれを避けねばならぬ。

③燈光照明は工場にては独り夜間に限らず、日中にも採光の不十分なる室内には、是非ともその完備を要する。併し燈光を用ひて作業場の隅々までも隈なく照明し、且つその陰影を絶無ならしむることは、實際には頗る至難である。

「陰影を生ぜしめないことが肝要」で、「絶対」に「避けねばならぬ」ことで、「絶無ならしむること」が繰り返し説かれる。このように説くのは、神田孝一「工場管理」（時事新報社出版部、一九二五年）である。刊年は、山口県立山口図書館所蔵本の記載によるが、架蔵本には刊年の記載はなく、所蔵図書館の検索の範囲で刊年を記すのは山口図書館のみである。同書は、工場管理の上から陰影を駆逐し撲滅することを主張する。陰影の排除や撲滅への志向が、工場に限定されないことは容易に推測されよう。電気電力産業に典型的に表れるよう、集中管理システムによる管理が求められる学校、官庁、軍隊のような組織においても、同じような志向性が働いている。あるいは、「入江のほとり」を想起するなら、全員が上の学校に行く中で、他出せず、ランプの下で家族には理解できない英語の独習を続ける辰男のような存在は、家族の中の陰影そのものである。火事を出した辰男は、村中が全部燃えることを夢想した後、ランプの使用を禁じられたにもかかわらず、再び二分心のランプを買ってくる。その辰男の夢想や行動は、集中管理システムが内包された家族制度に対する陰影からの反撃に見えなくもない。

『工場管理』に記されたような陰影の排除や撲滅への志向は、便利や安全や明るいという宣伝文句を唱える電力システ

ムの全域化とともに、社会化し日常化するだろう。戦間期の陰翳礼讃の志向は、そうした陰影撲滅の志向と対峙していたというのが、現時点での私の見通しである。そして、そのせめぎあいは、陰翳礼讃の時代だけでなく、光る国に化した現在に至るまで、種々の変奏をともないながら表現され続けたと考える。

電力システムと文学という視点から文学の「これまでの歴史」を捉えなおすこともできるのではあるまいか。『行きずりの街』の問いも、ここまで述べてきたような文脈の中で問いかねばなるまい。何が失われたのか。陰翳や日本のものという言葉に代えて、何を代入すればいいだろうか。何を代入するにしても、それは光る国へという志向や運動と無縁ではない。

考えれば、大学の中の文学部や文学研究者というのは、工場の中における陰影、家族の中の辰男のようなものという気がしなくもない。大学をとりまく環境が「陰影を生ぜしめないことが肝要」という潮流の中で、研究そのものも、より洗練された「電化の時代」の潮流にある中で、文学という「陰影を絶無ならしむることは、実際には頗る至難である」ことを願つて講演の結びとする。

なお、誤解を避けるために大急ぎで付言するなら、電力システムによる研究の洗練は当然であるし、証明や考察において

ていたずらな陰影を除くことも当然である。その上で、陰影にこだわるのは、たとえば次のような未来もあながち遠いことではないと想像するからである。

汎用型人工知能が文学の研究論文を紡ぐ時代というのは、たしかにこれまでの歴史になかったことを認めてやらなければならぬだろう。それと引き換えになにを失つたかということはこの際抜きにしても。

本稿は、令和六年度九州大学国語国文学会（二〇二四年六月一五日）での講演の内容をまとめたものである。

（まつもと つねひこ・九州大学名誉教授）