

萩原朔太郎と大正モダニズム —メトロポリスとメトロポリタンをキーワードに—¹

ス セ コン
徐載坤

韓国外国語大学

1. はじめに

大正時代は偉大な明治、激動の昭和の狭間に置かれた 10 数年の短期間でありながらも、大正デモクラシーだとか大正ロマン、大正モダンなどと言われている通り、他の時代とは違う独自な色を持っている。これは大正文学と文化にも当てはまるといえるだろう。大正期の精神的な特徴については、＜大正生命主義＞と呼ばれるものが存在していたことが判明している。² その一方、首都東京はメトロポリスへと変貌し、セセッション式という新しい生活スタイルが広がりつつあった。筆者はこれこそ大正モダニズムの本質であったのではないかと推測する。

モダニズムというのは、言うまでもなく、20 世紀前半に流行した西洋の文芸思潮を指す用語であるが、日本の場合、ある特定の思潮というより、近代日本それ自体がモダニズムそのものであったといえるのではないだろうか。

モダニズムの特徴を一口に言うと、＜新しさ＞の樹立であり、直前の伝統への反逆である。
（中略）／このような直前の世界の否定は、新しい運動の担い手の技法に次のような方位をとらせることになる。まず、現代の特徴的な風景を都市と見て、そこを舞台にする。³

西洋文学におけるモダニズムは、第 1 次世界大戦をきっかけに起こった前衛芸術運動を指す。第 1 次世界大戦は人類が文明の発達と共に進歩するという従来の進化主義史観を根本から覆した。その結果、今までの伝統的価値観と芸術（文学）観が否定されることになる。つまり「伝統への反逆」がなされたのである。芸術の分野では伝統的なジャンルの破壊と素材の転換が求められた。このような西洋における新しい動きは、日本にもほぼ同時代的に伝わり、高橋新吉、辻潤、萩原恭二郎、平戸廉吉らの前衛詩人たちは言葉の記号化と、詩への記号の導入などを試みた。この流れは昭和期に入って、詩誌『詩と詩論』（1928—1931）を中心に活動した、北川冬彦、西脇順三郎、春山行夫等につながり、日本近代詩史では、これらの詩人たちの詩を「モダニズム詩」と分類する。彼らは感性を重視する伝統的な抒情詩を否定し、理性と理論に基づいた主知詩を書こうとした。

このように今までに存在しなかった「＜新しさ＞の樹立」がモダニズムの本質であると考えれば、都市化による生活舞台の変化もそれに当てはまるだろう。日本も明治維新以後の近代化によってそれまでの農業社会から工業社会へと急速に転換し、人々は今まで生活していた農村を離れ、職を求めて都会へ

1 本稿は、「シンポジウム 都市と憂愁——大正時代の文学と文化」（2019 年 1 月 24 日、東京外大）で発表した内容を補充、修正したものである。そして、内容の一部は「萩原朔太郎と近代日本—同時代性を中心に—」（『日本語文学』第 52 輯（2011 年 2 月）、日本語文学会：韓国）と重なる。

2 鈴木貞美編『大正生命主義と現代』河出書房新社、1995 年

3 『世界文学大辞典 5 事項』集英社、2001 年（1 版 3 刷）、p.815.

移住し始める。日常生活舞台の変化は当然のことながら、詩の素材にも変革をもたらした。それまで農業社会における詩の主な素材であった＜自然＞の代わりに、都市生活の様々な様子が新たな素材として取り入れられた。

また、農村は血縁・地域共同体であるが、都市に住む人々はそのような共同体の一員としての連帯感が極めて薄い。それ故、共同体の圧迫からの解放と同時に、個人として孤独感を味わうことになり、^{メランコリー}憂愁に陥る人々も登場する。

『世界文学大辞典』（集英社）では、憂愁と芸術の関連について、次のように説明している。

黒胆汁を意味するギリシア語メランコリア melankholia をその語源とする。古代のヒポクラテスやガレノス以来、血液、粘液、黄胆汁、黒胆汁の4液体のうち、脾臓で作り出される黒胆汁は、憂鬱で瞑想的な気質を生み出す源と考えられてきた。一方アリストテレスは『問題集』ですでに憂鬱気質と芸術的才能との間の密接な関係を指摘。さらにルネサンス期にはフィッチーノがこの体質を土星＝サトゥルヌスによる支配と関連付け、ここに狂気と創造性、奇矯と独創性の両面をあわせ持ち、人々との交わりを避けて、陰鬱な孤独のうちに閉じこもる、一つの芸術家像の原型が作り上げられる。⁴

孤独と憂鬱は都会に住む人々において宿命のようなものである。しかし、憂愁は「創造性」「独創性」を生み出す芸術の源泉であり、憂愁に沈んでいる姿が「一つの芸術家像の原型」として定着することになる。

そして、メトロポリスは、ただ人口が多いだけでなく、オフィスビルなどの洒落た近代建築物、百貨店をはじめ、ショッピングモール、映画館などの娯楽施設がある繁華街、生産基盤である工場など、様々な「場」からなっている。これらの「場」は人々の生活スタイルと密接に結びついていた。

大正期の人々の生活スタイルを左右していたのはセセッションである。セセッションは「分離派」と訳されたように生活様式における「＜新しさ＞の樹立」を目指す。しかし、大正期のセセッションブームについて、文学研究の方では今まであまり注目されてこなかった。

本稿では、まず、萩原朔太郎の詩の生成基盤としてのメトロポリス東京の位相について詩を中心に分析する。次に、朔太郎の創作の「場」であった書斎と大正期のセセッションブームの相関関係について考察する。

2. メトロポリス東京の洒落た近代建築と工場建設

江戸は徳川家将軍の本拠地であると同時に、参勤交代による大名とその家族、そして武士が住む大都会として繁栄してきた。東京がその前身である江戸をベースにしているのはいまでもない。だからと言って、江戸をメトロポリスと呼ぶことはできない。では、同じ大都会でありながら江戸と東京はどう違うのか。一言で言えば、＜近代性＞の有無である。江戸も近世末期になると、人口が100万人を超える世界有数の大都会であったが、単に人口が多いだけの消費都市にすぎなかった。

メトロポリスの誕生は近代産業と密接な関係がある。産業革命によって工業化が進むにつれ、都市には数多い工場が建設されると同時に、そこで働く労働者が必要になる。工場と労働者はメトロポリスには欠かせない属性である。従って江戸がメトロポリスになるためには、都市の主な構成員が武士から労働者に変わらなければならない。つまり、参勤交代制度による義務的・一時的滞在者ではなく、求職のための自主意志によって移住してきた定住者が住民でなければならない。

朔太郎は、血縁・地域共同体である田舎（農村）に対して、次のような印象を持っていた。

4 『世界文学大辞典 5 事項』集英社、2001年（1版3刷）、pp.810～811.

「田舎をおそれる」（『感情』1917年1月号）

わたしは田舎をおそれる／田舎の人気のない水田の中にふるへて／ほそほそとのびる苗の列
をおそれる／くらい家屋の中にすむ、まづしい人間のむれをおそれる／田舎のあぜみちに座
つてみると／おほなみのやうな土壌の重みが、わたしの心をくらくする／土壌のくさつたに
ほひが私の皮膚をくろづませる／冬枯れのさびしい自然が私の生活をくるしくする／田舎の
空気は陰鬱で重くする／田舎の手ざわりはざらざらして気もちがわるい／わたしはときど
き田舎を思ふと／きめのあらい動物の肌のにほひになやまされる／わたしは田舎をおそれる
／田舎は熱病の青白いゆめである／詩集「月に吠える」より

関東平野の北の端に位置する朔太郎の故郷前橋は、才川町に製糸工場があったものの市外地には田ん
ぼが広がる田舎であった。「水田」「苗」「あぜみち」等は典型的な農村の表象である。「土壌のくさつた
にほひ」に満ちている「陰鬱で重くする」「田舎の空気」が「私の皮膚をくろづませる」と感じた詩
的主体は田舎に対して神経衰弱状態に陥る。

詩「田舎をおそれる」の草稿の一つに、次のような部分がある。

<田舎の《人間》粗野な農民はわたしを好まない>
田舎にはきれいな娘はゐない
<田舎には美しいものはひとつもない。
田舎には《文明的》美しい建築がない、>

朔太郎の田舎に対する嫌悪感は、自分に対する農民の拒否感ではなく、「きれいな娘」と「《文明的》
美しい建築」に代弁される「美しいもの」が存在しないことが原因である。ここから朔太郎のメトロポ
リスに対する幻想が生まれたのであろう。

次の詩「青猫」は、それが一番よく表れている作品である。

「青猫」（『詩歌』1917年4月号）

この美しい都会を愛するのはよいことだ、／この美しい都会の建築を愛するのはよいことだ、
／すべてのやさしい女性を求めるために、／すべての高貴な生活を求めるために、／この都
会にきて賑やかな街路を通るのはよいことだ、／街路にそうて立つ桜の並木、／そこにも無
数の雀はさえずつてゐるではないか。／／ああこの大きな都会の夜に眠れるものは、／ただ
一疋の青い猫のかげだ、／悲しい人類の歴史を語る猫のかげだ、／わが求めてやまざる幸福
の青い影だ、／いかならん影をもとめて、／みぞれふる日にもわれは東京を恋しと思ひしに、
／そこの裏町の壁にさむくもたれて、／このひとのごとき乞食はなにの夢を夢みて居るのか。

この詩に描かれている都会の様子は、先の田舎とは全く違っている。「都会」と「都会の美しい建築」
をこよなく愛し、「都会の美しい建築」が立ち並び、無数の雀が桜の並木でさえずっている賑やかな街
路を通りながら、詩的主体は「高貴な生活」と「幸福の青い影」を夢見ている。

次の詩にも、詩「青猫」と同じくメトロポリスの近代的建築物が描かれている。

「群集の中を求めて歩く」（『感情』1917年6月号）

私はいつも都会をもとめる／都会のにぎやかな群集の中に居ることをもとめる／群集はおほ
きな感情をもつたひとつの浪のやうなものだ／どこへでも流れてゆくひとつのさかんな意志

と愛慾とのぐるうぶだ／ああ ものがなしき春のたそがれどき／都会の入り込みたる建築と建築との日影をもとめ／おほきな群集の中にもまれてゆくのはどんなに楽しいことか／みよこの群のながれてゆくありさまを／ひとつの浪はひとつの浪の上にかさなり／浪はかずかぎりなき日影をつくり、日影はゆるぎつつひろがりすすむ／ひとのひとりひとりにもつ憂ひと悲しみはみなそこの日影に消えてあとかたもなし／ああ なんといふやすらかな心で私はこの道をも歩みすぎ行くことか／ああ このおほひなる愛と無心のたのしき日影／たのしき浪のあなたにつれられてゆく心もちは涙ぐましくなるやうだ／うらがなしい春の日のたそがれどき／このひとびとの群は建築と建築との軒をおよぎて／どこへどうして流れゆかふとするのか／私のかなしい憂愁をつつんであるひとつの大きな地上の日かげ／ただよふ無心の浪のながれ／ああ どこまでも、どこまでも、この群集の浪の中をもまれて行きたい／波の行方は地平にけぶる／ただひとつの悲しい方角をもとめるために。

都会にはオフィスビルやショッピングモール、娯楽施設が混在する繁華街が形成され、そこに人が集まることで不特定多数による「群集」が生まれる。「群集」は人間と同じく「意志と愛欲」という感情を持っている「ぐるうぶ」でありながら、「浪」と同じ属性を持っており、互いに重なったりしながら「建築と建築」の間を流れていく。そして「浪」は「日影」に変容する。その「日影」が広がり進むと、「私のかなしい憂愁」はもちろん、人々の「憂ひと悲しみ」までもが「やすらかな心」になるのである。

朔太郎は、都会と群衆の関係について、次のように説明している。

「群集の中に居て」（『四季』1935年2月号）

都市生活の自由さは、人と人との間に、何の煩瑣な交渉もなく、その上にまた人々が、都会を背景にするとところの、楽しい群集を形づくって居ることである。／（中略）／げに都会の生活の自由さは、群集の中に居る自由さである。群集は一人一人の単位であつて、しかも全体としての総合した意志をもつて。だれも私の生活に交渉せず、私の自由を束縛しない。しかも全体の動く意志の中で、私がまた物を考へ、為し、味ひ、人々と共に楽しんで居る。心のいたく疲れた人、重い悩みに苦しむ人、わけても孤独を寂しむ人、孤独を愛する人にとって、群集こそは心の家郷、愛と慰安の住家である。ボードレエルと共に、私もまた一つのさびしい歌を唄はう。／——都会は私の恋人。群集は私の家郷。ああ何処までも何処までも、都会の空を徘徊しながら、群集と共に歩いて行かう。浪の彼方は地平に消える、群集の中を流れて行かう。群集の中を流れて行かう。

この詩には「群集は孤独者の家郷である。ボードレエル」という副題が付いている。その「群集」は「私の生活」や「私の自由」を束縛せず、心の疲れや悩み、孤独までをケアしてくれる。その「群集」のたまり場が、先の詩「群衆の中を求めて歩く」の「建築」であることは言うまでもない。朔太郎の第2詩集『青猫』（1923）には、「西洋之図」「海岸通之図」という写真が、『定本青猫』（1936）には、「停車場之図」「ホテル之図」「市街之図」という版画が収録されている。これらにはメトロポリスの象徴である近代建築物と、その間を歩き回る群衆の姿が写されている。朔太郎は大正になって間もない1913年の初めに東京生活を清算して帰郷する。そして1925年、家族全員で東京へ移住するまで、故郷前橋と東京を行き来しながら、文学活動をつづけ、詩人としての位置を確立していく。その間、東京駅前の丸の内地区には、1914年に完成された東京駅をはじめ、東京海上ビル（1918）、丸の内ビル（1923）、郵船ビル（1923）等、近代的ビルが次々と完成してメトロポリス東京の新たな都市風景が形成されていく。

そして、1922年7月22日付の『東京朝日新聞』朝刊には、また新たな近代建築物が誕生間近であることを知らせる記事が載っている。

帝国ホテルの新建築様式

ライト氏送別の辞に替へて(上) 斎藤佳三

日比谷公園に面し、華族会館の隣に出現したる新建築「帝国ホテル」を今日の建築家は真に何んと評価してゐるであらう。画家、彫刻家、文学者、音楽家、劇場美術家、装飾美術家、図案家、並に自称文化生活者及旅客は之を如何に観じてゐるであらう。

日本の建築史上、今後永久に記念すべき大正の建築勃興時代、東京ステーションを始め、海上ビルディング、丸の内ビルディング、三菱銀行及び三菱原に群立せる大建築、各が其特色を誇つてゐる積りであらう。処が是等大建築物が今後十年を経、五十年を経、一世紀を経るに従つて愈其生命を發揮し、不死の特色を後世に残し得るものは、真に何れの建築物であらう。

伊太利や英吉利のレナサンスを真似るに非ざれば亜米利加や独逸のセセッションを模倣し、按配結合する骨を知る事のみを以て建築家の腕と心得、何等建築精神の根元に触れ得ぬ設計は、然し、遂に「時」が厳肅に是等を骸骨と精霊とに捌いて了ふのであらう。

フランク・ロイド・ライトが、帝国ホテル新館建設のために、来日したのは1913年。その後、たびたび来日して工事を進めるが、大幅な予算オーバーと工期の遅れによって、経営陣との衝突が重なり、日本を離れざる得なくなる。その後の工事は彼の弟子遠藤新によって続けられ、1923年に完成する。従つて、この記事が発表された時には、事実上、ホテル建設工事は完成状態で、メトロポリス東京の新たなランドマークとして注目を集めていたにちがいない。

斎藤は、日本が西洋から学んだ代表的建築様式として、ルネサンス式とセセッション式を挙げ、後世に残る建築物は西洋の建築様式だけを真似して建てた建物ではなく、建築精神までを理解した上で建てたものでなければならないという。斎藤は記事の後半部で、「人間が自然と同化し得る生活に帰る＝詮り旅客が親しみ深いホームに入る」ことがライトの帝国ホテル建設のモットーであるが、その建築精神を日本の「画家、彫刻家、文学者、音楽家、劇場美術家、装飾美術家、図案家、並に自称文化生活者及旅客」はいうまでもなく、「今日の建築家」さえ正しく理解しているかを疑問視している。記事の中に出てきた「セセッション」については次章で取り上げる。

一方で、先に引用した詩「青猫」の後半部では、「賑やかな街路」の「裏町」の「壁」にもたれかかっている「乞食」が登場する。次の詩にも、「大東京」の「大街道」の華やかさと「裏町」のみすばらしい風景が描かれている。

「都会と田舎」（『文章世界』1917年6月号）

ひとり私のかんがへてゐることは、／もえあがるやうな大東京の夜景です、／かかるすばらしい都会に住んでゐる人たちは、／さかんなもりあがる群集をして、／いつも磨かれたる大街道で押しあひ、／入りこみたる建築と建築との家並のあひだにすべりこむ、／そこにはさびしい裏町の通りがあり、／ゆがんだ酒場の軒がごたごたと混みあつてゐる、／だぶだぶとながれる不潔な堀割、／煤煙ですすばげたその付近の悲しい空気、／そしてせまくるしい往来では、／いつも酔つぱらつた労働者の群が混雑してゐる、／また一方には立派な大市街、／ぴかぴか光る会社の真鍮扉鍵、／紳士のステッキ、磨いた靴、石の敷石、歩道の並木、／窓、窓、窓、窓、中央停車場ホテルの窓、／また一方はにぎやかな大通／むらがる花のやうな美人の群、疾行するもの、／馬車、自動車、人力車、無数の電車、／浅草公園雷門、カフェ、劇場、音楽、理髪師、淫買、家主、学生、大人に子供、／ああ、愉快なるメリイゴーラウンド、廻轉木馬の上の東京大幻想楽。／（後略、ルビ省略）

「ぴかぴか光る会社の真鍮扉鍵」を携える近代的オフィスビルと、「中央停車場ホテル」がある「立派な

大市街」。その一方で、「煤煙ですすぽけた」「裏町の通り」は不潔であり、「ゆがんだ酒場」と酔っ払いの「労働者」で溢れている。これら「労働者」こそメトロポリスの新たな構成員として前景化された存在である。

大正期に入り、メトロポリス東京では隅田川の向こうに町工場が集まり、工業地帯が形成されつつあった。その中でも新工業地として台頭してきたのが隅田川の下流にある深川区であった。

「遠景」（『詩歌』1915年1月号）

哀しい薄暮になれば、／労働者にて東京市中が満員なり、／それらの憔悴した紫色の顔が、／巷街中いぢめんひろごり、／あつちの市区でもこつちの市区でも、／堅い地面を掘つくりかへす、／掘り出して見るならば、／煤ぐろいの嗅煙草の銀紙だ、／重さ五匁ほどもある、／にほひ堇のひからびきつた根つ株だ、／それも本所浅草あたりの遠方からはじめ、／東京市中いぢめんにおよんで、／空腹の労働者がしやべるを光らす。／—— その一 ——

伊藤信吉は『日本の詩歌 14 萩原朔太郎』（中公文庫、1986年）で、都会で働く工場労働者を中心に、この詩を解説している。

多くの労働者が、工場から街にあふれ出てくる都会の夕暮れ。その印象を煤黒い色で点描したような作品である。その点描された情景が、しだいに作者の情感そのものに同化しはじめる。そこに都会薄暮の悲しい情趣がある。／萩原朔太郎は都会というものに特殊なイメージを持っていた。その都会を題材にした作品がここにはじめて登場したわけだが、しかしこの詩にみる都会は煤ぼけた色をしている。（p.29）

しかし、彼はこの詩に描かれているもう一つの労働者の存在を見逃している。それは「しやべる」を光らしている「空腹の労働者」である。つまり、この詩には「薄暮」が迫っている東京市内の二つの労働者の様子が描かれている。一つ目は、一日の労働を終えて工場を出る「労働者」達の姿で、「憔悴した紫色の顔」からは長時間の重労働でかなり疲れていることが分かる。二つ目は、疲れた体を引きずって家路を急ぐ工場労働者の傍らで、まだ「しやべる」で「堅い地面を掘つくりかへす」「空腹の労働者」である。地面から出てきたのは「煤ぐろいの嗅煙草の銀紙」と「にほひ堇のひからびきつた根つ株」というつまらないものばかりである。「嗅煙草」とは粉末を鼻に吸い込む方法でニコチンを吸収しながら、その香りも楽しむタバコ的一种である。また、「にほひ堇」は葉が心臓の形であるスミレ科の多年草で、花が香水の材料に使われることからバイオレットという天然香水を指す場合もある。「嗅煙草」と「にほひ堇」は＜香り＞という共通点を持っているが、使い手は全く違う。「嗅煙草」は火を使えない労働現場、鉱山や工場の労働者が愛用していたが、「にほひ堇」の主な使い手は上流社会の女性だった。

疲労困憊した労働者の「紫色の顔」と匂堇の紫色の花のイメージが共鳴しあっている。この詩にはもう一つのダブルイメージがある。「空腹の労働者」は詩集『月に吠える』に収録される時、「しなびきつた心臓」に書き換えられたが、この表現からは心臓の形をしているという匂堇の葉の模様が連想される。つまり、工場労働者の紫色の顔と土木工事者の「しなびきつた心臓」は匂堇の花の色と形に重層化される。よって、下町の工場労働者と建設労働者という下層社会が「にほひ堇」を媒介にして山の手の上流社会にオーバーラップしている。

この詩は、詩集『月に吠える』に収録されるとき、他に次の部分が修正された。

- 3行：「紫色の顔」⇒「帽子のかげ」
- 11行：「本所浅草」⇒「本所深川」
- 13行：「なやましい薄暮のかげで」を挿入

「顔」が「帽子」に変わることによって工場労働者の疲れた顔色が消えただけでなく、「空腹の労働者」を「しなびきつた心臓」に書き換えられることによって、建設労働者の存在自体まで消している。つまり具体性を削除する方向への添削傾向がみられる。

その一方で、「本所浅草」という二つの地名のうち、「浅草」だけを「深川」に代えたのはなぜだろうか。同じく1915年1月の『詩歌』に発表された詩「狼」には「きけ浅草寺の鐘いんいんと鳴りやまず」という表現がある。この詩は第3詩集『蝶を夢む』（1923）に収録されるときにもそのままであった。浅草寺一郭は江戸時代の代表的な歓楽街であり、明治になっては通称＜浅草6区＞とよばれる庶民たちの遊び場であった。朔太郎も上京のたびに、室生犀星とそこを訪れては映画などを見ていた。そのため、＜浅草＞と＜深川＞を混同するはずはなく、そこには何らかの意図があつての修正だと考えられる。結論から先に言うと、＜メトロポリス東京の工業都市化＞と密接な関係がある。

沼尻晃伸は、東京の工業化について次のように説明している。⁵

- ・1910年代、重化学工業の本格的な発展に伴う東京の急速な工業化
- ・1915年～19年に、東京の工場数が最も増加したが、ほとんどが中小規模
- ・工場あたりの職工数が、1899年以前の約95人から約35人に低下
- ・本所区、深川区、京橋区の3区が、工場と職工の両方の数が多い

沼尻の著書の「表1-1 東京市における設立年別工場数（1919年）」によると、「1899年以前」の工場数は本所区が99、京橋区が62、深川区が48、神田区が34、日本橋区が24、芝区が22で、東京市全体は369箇所であった。それが「1915-1919年」になると、深川区が128、本所区が122で、3位の京橋区の39と4位の芝区の34を大きく引き離して、1・2位に躍り出る。東京市全体では427箇所、この20年間、東京市全体としては約2割増加しているが、特に深川区の場合、48から128に約2.5倍急増している。

そして、「表1-2 東京市における設立年別工場職工数（1919年）」では、「1899年以前」は、小石川区が9,484人、本所区が7,197人、京橋区が6,665人、深川区が4,921人、芝区が2,469人で、東京全体では約3万5千人であった。それが「1915-1919年」になると、本所区が4,124人、深川区が3,672人、京橋区が2,226人、芝区が1,327人、小石川区が732人に減って、東京全体では約1万5千人に激減している。

また、「図1-1 東京市および隣接郡部における工場の分布（1919年末）」の「該当工場の職工数合計」をみると、東京市内で最高レベルのG（1万人以上）は、小石川区、京橋区、芝区、本所区、深川区で、すでに東京湾に沿って京浜工業地帯が形成され始めていることが分かる。その時、深川区は、従来の海辺の工業地帯（京橋区、芝区）と内陸の工業地帯（本所区と、今日の亀戸辺り）を結びつける要であったことが分かる。

沼尻によると、当時の東京の中心工業である機械器具類の職工の数では、軍工廠があつた小石川区、芝浦製作所と池貝鐵工所があつた芝区が1、2位であつた。そして東京の工業地域は、小石川区と芝区のごとく日露戦争以前から職工数が多い大工場地域と、本所区と深川区のごとく第1次世界大戦期に機械器具や化学、そして雑種の中小工場の立地が進行した地域に分かれていたという。それ故、詩「遠景」の「あつちの市区でもこつちの市区でも、／堅い地面を掘つくりかへす」という表現には、新興工業地として工場の建設工事が急速に進められていた本所区と深川区の現状が反映されていると思われる。そのため、詩集『月に吠える』への収録際に、「本所浅草」を「本所深川」に訂正せざる得なかったに違いない。

5 沼尻晃伸『工場立地と都市計画』東京大学出版会、2002年、pp.19～22.

3. メトロポリタンのトレンドィな生活スタイル<セセッション>

1913年、それまでの東京生活を整理して故郷前橋に戻った朔太郎は、その年の10月から、実家の味噌蔵を改造して書斎に作り変える工事を始める。1914年1月の日記は「新しい部屋」、つまり書斎に関する話で埋められている。

天気がいい、珍らしく元日らしい元日を迎へた。

何となく気分のいい年始である。たしかに今年は期待に報られると思ふ。自分は第一にロマンチックを欲して居る。矢張 FEMME が自分の感情の主格になつて居るといふのは嬉しいことである。

早く年始廻礼をすまして年賀状も書いてしまつた。今新しい部屋でこの日記をかいて居る。

(一月一日)

新しい室の出来上る日を一日千秋の思ひで待つて居る。十日には窓かけが完備する筈である。来月からは完美した室に住むことが出来る。この部屋の出来るのを待つのは春を待つ心である。

(一月八日)

夜倉田、高橋、赤石、関沢の四君来訪す。

新らしき室にて蓄音機をかく。わが新室は未成品なれども意外の好評を博せり。

(一月十日)

窓掛けの出来上つて来るのが待遠うでたまらない。

(一月十二日)

三越からついた窓掛け(リンネル)は一方ならず自分を失望させた。これはどうしても注文を仕直さなければならない。

(一月十三日)

部屋の完成する日を待つのは一日千秋の思である。早く窓掛けの出来よかし、早く机と椅子のとのへよかし。

(一月十九日)

レニ、クロホルドより窓掛けレース到着す。三円にて間に合ふものに九円を費せり。何たる損失ぞや。

この上は机と椅子の出来上りを待つのみ。二十七日にはすべて完美せん。

(一月二十二日)

机と椅子がやつと出来てきた。これで始めて完成したわけだ。去年の十月から工事を起して約三ヶ月の間どんなに私はこの問題に心を費したであらう。

今日の日を實際一日千秋の思ひで待つて居たのだ。まづこれでよしと思つたときの気持は筆にも言葉にもあらはせない。

夜美しい新室に一人で坐つて居るのがたまらなくなつて大沼氏をつれてきた。(一月二十七日)

まず、三越に注文した「窓掛け」が気に入らず、他の店に作り直せるというハプニングがあったが、1月27日に、机と椅子が出来上がり、それで「新しい部屋」は完成する。「窓掛け」だけに「九円」を費やしたから、その他の室内装飾品全体を整うには相当な費用が掛かっただろう。それだけでなく、「三ヶ月」を「實際一日千秋の思ひ」で待ち続けなければならなかった。その「新しい部屋」が周りの人々から好評を得たのは当然であろう。ここで、地方の小都市前橋に、これほどの経費と時間をかけて書斎を作った原動力について考えざるを得ない。この書斎こそ、トレンドィな近代生活スタイルであった。⁶ 彼の一番の親友であった室生犀星は、前橋の朔太郎の書斎を訪問した際の印象を次のように書き残している。

自分は利根川つゞきの磧の見える、静かな下宿に案内されたが、日当りのよい暖かい部屋

6 萩原朔太郎の書斎に関しては、拙稿「パイオニアとしての朔太郎—セセッションとの関わりを中心に—」(『日本現代詩歌研究』第5号(2002年3月)、日本現代詩歌文学館)を参照されたし。

が何より自分に新鮮な感じだつた。（中略）その時はもう二週間以上も経ち、季節は春浅い三月に変わつてゐた。自分は萩原の方で泊めてくれると思ふてゐたのが下宿屋だつた故、当がなくなり困惑してゐるのであつた。萩原は三畳位の洋館の中に当時流行のセセッションづくめの椅子やテーブルを飾り、田舎青年を相手にゼラルデン・フアラアか何かの蓄音機をかけ、君は嫌ひですかといふのであつた。自分は音楽的智識が無いので分らぬと答へ、萩原は無理にもそれらの音楽も聞かせるのだ。（「自叙伝的な風景」『新潮』1928年8月）

私も毎日一度は彼の狭い洋室をたづねることにしてゐた。萩原の部屋はなにから何までセセッション式で、筆筒までセセッションの形式をまねてゐて、私が行くと自身で紅茶をいれてくれた。（中略）ましてセセッション式の三畳の洋室は、椅子もうごかせない程せせこましく、窓に緑の縫ひのあるカーテンが下りてゐて、これもまた息ぐるしい眺めであつた。（「詩人・萩原朔太郎」『新潮』1954年6月）

自分の詩も掲載された、白秋が出していた雑誌『朱鸞』に載った室生犀星の詩に感動した朔太郎は、早速、彼に手紙を出す。その後、二人は書簡往來を続けていたが、1914年2月、犀星が朔太郎に会いに前橋を訪ねてきて、初めて二人は直接会うことになる。そして、ほぼ毎日、犀星が泊まっていた旅館か朔太郎の書斎で会って文学談義に更けていた。その時、犀星は「三畳の洋室」の椅子とテーブル、筆筒など、あらゆるものが「当時流行のセセッション式」であることに気づく。朔太郎が書斎の内部空間を最新の様式に作り上げた理由には時代背景がある。味噌蔵という最も日本的な空間を、最新式の「三畳の洋室」に換骨奪胎させた時代背景について検討したい。

書斎工事が完了した1914年、「東京大正博覧会」が3月から7月まで、上野公園をメイン会場にして開催される。上野公園が第一会場、不忍池周辺が第二会場、そして青山練兵場が第三会場で、期間中、約750万人が入場したこの博覧会を朔太郎は親友の犀星と一緒に連日のように見物したそうだ。その時に刊行された博覧会の案内書の一つに『東京大正博覧会案内』（東京大正博覧会案内編輯局編纂、1914年、再版、国際日本文化研究センター所蔵）がある。

上野公園の正面から入ると僅かに二丁余りで、第一会場の正門に達します。正門を潜ると噴水があつて、それから歩を進めると両側に各陳列館が建てならべられて帝室博物館に突き当るのです。そしてこれ等の建物の型は教育及び学芸館がルネッサンス式で、その他の工業館、鉱山館、林業館、水産館、美術館、拓殖館、奏楽堂は何れもセセッション式であります。（p.23）

在来の博覧会建築様式と言ふべきフレンチ、ルネッサンス式にしようか、それともセセッション式を用ひようかと種々考へられたのでありますが、既にルネッサンス式は千九百年にセントルイ及び巴里の万国博覧会でこの様式を用ひて以来、我が邦では曾て東京博覧会にも名古屋共進会にも同型が模されてゐて、言はゞ陳套な型で面白くない。（pp.25～26）

西洋ではいうまでもなく、日本でも博覧会のパビリオン様式としてルネッサンス式が定着していたが、もう「陳套な型」になって新鮮さがなくなったため、今回の博覧会では一部のパビリオンをセセッション式にしたのである。

この博覧会の時、先に引用した観光案内書をはじめ、案内図、そして各パビリオンと会場の風景を撮った写真で作った葉書が多数販売されていた。その葉書から判断すると、ルネッサンス式の教育・学芸館とセセッション式のパビリオンとの差は画然である。ルネッサンス式パビリオンは西洋での中世の貴族の大邸宅を連想させる。その反面、セセッション式パビリオンの場合、各パビリオンごとに独自の形をし

ている。たとえば、工学館は三つもあったが、葉書で確認できた二つのパビリオンの形は全然違う。しかし、拓殖館以外は今日の箱形のビルに似ており、入り口の両側に直線の塔が聳え立っているものが多い。⁷

このように新しい様式のパビリオンを採用した理由は、当時、日本社会全体におけるセセッションブームが起こっていたからである。「東京大正博覧会」の開催期間中であった1914年4月に刊行された加藤介春の詩集『獄中哀歌』の最後の所には、何冊かの書籍の広告がつけられているが、雑誌『建築ト裝飾』の〈セセッション号 増訂三版〉の広告も載っている。

セセッションとは何ぞや。セセッションの流行は今や絶頂に達し建築や家具は勿論、衣類の模様、シヨールの意匠、髪飾り、下駄の鼻緒に至るまで一から十までセセッション式でなければ夜の明けぬ国とならんとして居る。然らばセセッションとは抑も何であるか、これはもと建築の様式の名であつて建築の様式から延いて一般流行界に及んだもので特に我国では一般国民の好みに合つて居る為にセセッション式は最も短日月の間に広まるに至つた。本書は建築界及び美術界の大家十余名が丁寧に之を説明し加ふるに五十余個の図面を以てしてある。本書は実にセセッションを我国に紹介した最初の出版物であつて現在に於ても又本書の外に之を説明したものは全くないのである。工芸家、美術家、文学家は勿論苟くも世界の新智識——否我国の最新流行を知らんとする者は必ず之を一読しなければならぬ。

ここでいう「本書」とは、1912年7月の〈セセッション特集号〉を指しており、この特集号と「増訂三版」との間には約2年の時間差がある。1912年7月、10数人の「大家」の説明文と「50余個の図面」からなる特集号によって日本にはじめてセセッションを紹介したが、その反響は大きかったらしい。早速、その年の12月には、7月の特集号に間に合わず載せられなかったいくつかの文章を加えた「改版増補セセッション号」を出している。それから、約1年後、「セセッション式でなければ夜の明けぬ」現状を反映して、「増訂三版」までも出すことになったのである。

次は、雑誌『建築ト裝飾』（京都工芸繊維大学所蔵）1912年7月号の「セセッション号刊行の辞」である。

世界各国のあらゆる建築様式を摸して、混沌に混沌を重ねつゝある我国の建築様式は、将来如何なる様式を形づくるでありませうか。

徒らに他国の芸術を摸倣し若くは取捨をなした骨のなき芸術に甘んずることは、一帝国の国民として到底堪ゆるところでありませんでせう。

然し何事に拠らず一つの新しき芸術の現はれるには其の由つて起るところの根底があるのであります、我国の建築様式も今や或物に触れて漸く混沌時代より遁れて一の新様式を創むるの曙光に接したらしく見えます。其の或物とは何でありませう、之れ即ちセセッション式であります。

セセッション式は近く奥国に起りました建築様式で多くの西洋建築様式中最も我国に適合しました形式で採つて以て我国に移植しても些の不釣合を感じないやうであります、しかも吾人の茲に研究したいのは実に此セセッションの形式の如きは第二であつてセセッション式の起りました動機及び其の精神にあるのであります。

以上を以て吾人は他に多くを言ふの必要を認めませんが唯次の数言を加へて此セセッション号刊行の辞に代へたいと思ひます。即ち「セセッション式の形式を学んで能く其の精神を究め更に其の精神より形式を創むることは我国建築様式開創の第一歩である」と。（呉牛）

混沌状態であつた日本建築界に、日本独自の「一の新様式を創むるの曙光」をもたらしたのがセセッション式である。その理由は「多くの西洋建築様式中最も我国に適合しました形式」であつたからである。

7 論文の最後にある葉書資料を参照。

セセッション号 編集の後に

—編集記事に代へて—

■それで先づ「我邦に於けるセ、ツシヨンの発達」と云ふやうなものを今の内に明にして置く必要があるであらうと思つた、私の初めてセ、ツシヨンスタイルと云ふものを具体的に見たのは去る四十年上野に開催された東京勸業博覧会第二会場の外国品陳列館中庭内即ち現今池の端に遣つて居る勸業協会の後ろにあつたキリンビール、ビーヤホールの建物である、(中略)此のビーヤホールに拠つてセ、ツシヨンなるものに就いて深い印象を与へられたことは私以外の人にも随分多いことであらうと思ふ、若しも今日あの如き博覧会が開催されるとしたらならば、博覧会の主要の建物を除いて他の多くの建物はセ、ツシヨン式のもので鼻を衝くことであらうと思ふ、僅か五年間に於けるセ、ツシヨン式の発展はそこに何かの因由するによつて斯く急速に建築界を風靡した訳であらうかこれに就いて研究がしたかつたのである。(四五、七、三、呉牛記) (p.59)

1912年7月号の「編集記事」で、「若しも今日あの如き博覧会が開催されるとしたらならば、博覧会の主要の建物を除いて他の多くの建物はセ、ツシヨン式のもので鼻を衝くことであらう」という予想が、早くも2年後の「東京大正博覧会」で実現したのは既に見たとおりである。そこにとどまらず、1907年、日本に初めてセセッション式が紹介されてから僅か7年で、日本社会全体がその熱狂に包まれることになるとは誰も夢にも思わなかつただろう。

これほど短時間で、セセッションが建築分野だけでなく、日常生活全体にまで広がって新しい生活スタイルとして日本社会に受容されたのには理由があつた。工学博士伊東忠太は、特集号の巻頭文「セセッションに就て」で、「セセッションが我国に於て歓迎せらるべきは当然である、元來東洋趣味を摂取して造つたものだから東洋の本場で嫌はれる筈はない、宣なる哉昨今セセッション熱の益々盛なることや、余はこの現象を以て至極時宜に適したものと思ふ」(p.1)と指摘している。先の「増訂三版」の広告文に「一般国民の好みに合つて居る為にセセッション式は最も短日月の間に広まるに至つた」という部分があつたが、その理由がセセッションの「東洋趣味」、つまり一種のジャポニズムの里帰りであつたことが分かつた。

引き続き、工学士佐藤功一は「セセッション式建築」という文章で、セセッションの由来について、「セセッションは即ち Secession で分離と云ふ事を意味する、十九世紀の最後に奥太利亜維納に起つたもので所謂アカデミー派の老大家に対して立つた少壮美術家の会合より成る一派が自ら称して分離派と名のつたものである。／此の分離派の同人は独り建築家のみではないので勿論画家、彫刻家其他の美術家の会合であつた。それで此の一派の新しい試みを奥太利亜ではセセッション式と呼んで居るのである。既に世界語になつて居るかどうかは知らない。日本でセセッション式と呼んで居るのは必ずしも此の奥国の新しい式のみを指すのではない様です」(p.40)と説明している。さらに「セセッション式と云ふものは小器物、装身具、家具、室内装飾等に最も多く用ゐられ、室内装飾から變じて建築物にも用ゐらるゝ様になつたので普通の家屋には盛に用ゐられて居る」(p.43)と書き加えている。これは先の「増訂三版」の広告文で、「建築や家具は勿論、衣類の模様、シヨールの意匠、髪飾り、下駄の鼻緒に至るまで一から十までセセッション式」が流行っているという日本におけるセセッションブームの説明にもなるわけである。

では、当時の新聞記事からセセッションブームの実態を明らかにしたい。1912年8月17日付の『東京朝日新聞』朝刊には、「新しい西洋家具 セセッション式の流行」というタイトルで、現行の四様式、セセッション式、セ式と東洋趣味、セ式の微細な点、の四つの小項目に分けて、セセッション式家具の流行状況についてレポートしている。「一時全勢を極めた曲線万能のヌーボー式に倦で」「昨年辺り」か

ら見え出したセセッション式家具は、「今年になつては略流行の頂点に達し、昨今東京市内なら如何にケチな西洋家具商店に行つて見ても此式の椅子なり卓子なりを一つや二つ列べて居ない店はない」ほどであるという。その理由は「日本を初めシシリヤ、アラビヤ、エジプト等東洋建築の様式が大分加味案配せられて居るから此式の家具は和洋折衷は素より純日本式居室にも却々善く調和する」からである。そしてセセッション式家具は「外見が如何にも素朴だから細工の上に飽迄精巧を期し釘付けで済む所でも態々組合せにしたり細かい象眼を施したりしてある」ことが特徴であるという。⁸

1914年4月の加藤介春の『獄中哀歌』に載った『建築ト装飾』の<セセッション号 増訂三版>の広告に、「髪飾り」という文句があった。当時、髪飾りは女性のアクセサリとして必需品であったので、季節と年齢によって違う意匠が好まれていたようだ。1913年8月9日付の『読売新聞』朝刊には、「髪と髪飾り」というタイトルで、次のような記事が載っている。

△夏から初秋へ

黄昏に咲く杜若、とある小路の薄暗に白の浴衣がうつすり鏡花作とでも云ひさうな姿は、この頃山の手辺にも見受けられるやうになつた、兎角女の髪飾りと云ふものは、人柄と共にその季節にも適はしくしなければならぬ

▲涼しく艶な あの翡翠が流行るのもまた無意味のことぢやないのだ、結び振りとてもこの頃はまづ束髪が快い、さてこれには何んな櫛が似合ふだらう、白牡丹を訪れると、二枚櫛は、もう飽き気味で、今では髷一枚ものが流行るといふ、模様は気の利いたセセッション、黒甲台に十八金の直線を置き、これへなやかな曲線を応用し、真珠など応用したるは、中々に面白い（二十円前後）また

▲真珠を一文字 に嵌入した素張らしいもの（五十円）もあればゴム台に青貝入りのアツサリしたものもある、これらは二十歳前後より三十代の上流向きだ、スツキリした髪にすこし小意気なピンを見出した時ほど気持ちよいものはない、之れも相変らずセセッション式がモテる、

髪飾りは女性の「人柄」が現れるアクセサリであるから、季節と年齢に似合うものを選ばなければならない。たとえば、櫛の場合、材料と値段は年齢によって違うが、模様はセセッション式が流行っていたそうだ。そのセセッション式の模様と従来のものの差を、当時の新聞広告から確認できる。

1913年9月5日付の『東京朝日新聞』朝刊には、丸嘉商店（日本橋区若松町）の「セセッション式装身具」というタイトルで帯留の広告があり、そこに六つのセセッション式帯留の図案が載っている。「セセッション式の図案を各種の装身具に応用して幸ひ御嗜好に叶ひ好評を賜りました」という広告文の次に、ダイヤモンド、真珠、エメラルドのような素材と、「廿五円以上／五十円内外」という値段、そして「上図は色々の内の一部」であるというかなり詳しい説明文が付け加えられている。一方で、先に紹介した1913年8月9日付の『読売新聞』の「髪と髪飾り」の記事のすぐ下の段には、丸屋商店（京橋区南伝馬町）「御婦人用流行帯留」の広告が載っている。ここにも三つの図案が、材料と値段と共に提示されている。その中の一つは<梅に鶯>という伝統的な模様である。

両商店の帯留の図案を比較してみると、丸嘉商店のものは材料を太い直線が囲んでおり、「直線的平面的で強い色彩のもの」（佐藤功一「セセッション式建築」、p.41）というセセッション式の特徴がうまく生かされていることが分かる。

8 セセッション式家具及び室内装飾については、『建築ト装飾』のセセッション号に載っている福島邸の室内装飾の写真と、『東京大正博覧会審査報告 一卷』（東京府、1916年、国際日本文化研究センター所蔵）の「セセッション式書斎 飯田呉服店出品」写真参照。（p.1779）

4. おわりに

最後に、本稿で取り上げた内容を簡単に整理する。

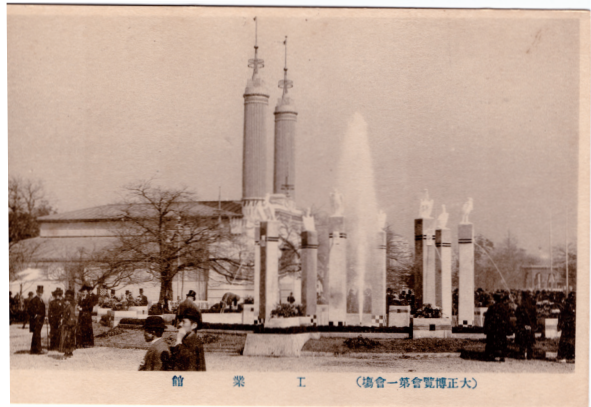
まず、朔太郎の詩「青猫」「群集の中を求めて歩く」には、メトロポリスの近代的建築に対する詩的主体の憧憬が書かれていた。また、詩「遠景」にはメトロポリスの工業化の様子が描かれていた。そして、朔太郎は故郷前橋に、当時のメトロポリタンのトレンドイな近代生活スタイルであるセセッション式を取り入れた書斎を作り、そこを創作の「場」にしていた。

大正期に入って、東京は様々な洒落た近代建築物や多くの工場が立てられることによって、メトロポリスへと変貌していく。それと同時に、セセッションという新しい生活スタイルを楽しむメトロポリタンが登場する。メトロポリス東京の様々な「場」とメトロポリタンのセセッション式生活スタイルこそ、大正モダニズムを根柢から支えていた基層であったにちがいない。

<資料>



1. 教育学芸館



2. 工業館I



3. 工業館IIと奏楽堂



4. 奏楽堂と林業館



5. 美術館



6. 拓殖館