

特集・館蔵資料の研究と紹介 【論文】

「日和下駄」の世界

湯川 説子*

目次

はじめに	(2) 寺 ——総合美術としての社寺建築——
1 永井荷風「日和下駄」の執筆まで	(3) 露地——芸術的調和の世界——
(1) 江戸興味の発芽	(4) 崖——絵画的興趣——
(2) アメリカ、フランス滞在	4 うつりゆく東京——地図・空地——
(3) 荒廃の美と寂寥感	(1) 地図——江戸切絵図の魅力——
(4) 冷めた視線の転位	(2) 空地——明治初年の藩邸利用——
(5) 江戸趣味の作風	5 東京の美観——水・樹・坂・夕陽——
2 「日和下駄」について	(1) 水 附 渡船——都市の宝物——
(1) 『日和下駄 全』 ——執筆の目的——	(2) 樹——都会の美——
(2) 題名と章立て	(3) 坂——画趣詩情——
3 舞台としての東京 ——淫祠・寺・露地・崖——	(4) 夕陽 附 富士眺望 ——東都の誇——
(1) 淫祠——審美的価値——	おわりに

キーワード 永井荷風 日和下駄 江戸趣味 東京 都市 美観 文明批評 近代
韜晦^{とうかい} 淫祠 寺 露地 崖 地図 空地 水 樹 坂 夕陽

はじめに

「一名 東京散策記」という副題を持つ、永井荷風の「日和下駄」は、東京市中を散策し、その風景の観察によって完成された作品である。しかしながら「日和下駄」は、これまで「皮相的な近代化の様相を呈する東京への鋭い文明批評」という形で引き合いに出されることが多かった。確かに、アメリカ・フランスでの遊学を終え、真の近代人としての教養を身に付けた荷風は「静寂の美を保つてゐた江戸市街の整頓」(第七 露地)が、市区改正によって失われた

* 当館学芸員

ことに憤りを覚え、うわべだけの近代化に厳しい批判の思いを抱えていた。しかし「日和下駄」は、決して「文明批評」にのみ留まるだけの作品ではない。

本論は、「日和下駄」執筆までの荷風の思想の変遷を辿るとともに、作品の各章を分類あるいは並べ替え、それぞれにサブテーマを付し、内容の検証を行なうことで、荷風が描こうとした作品のテーマを明らかにしてゆくものである。

震災後も銀座や荒川放水路、玉の井などに足繁く通い作品としたこと、その筆力が衰えたとも言われる戦後も「葛飾土産」（『葛飾土産』中央公論社 昭和25年）に真間川の流れを辿る場面があり、荷風文学には、町歩きをしながらの観察によって生みだされたものが少なくない。ここでは、その真髄とも言える「日和下駄」の世界を紐解くことで、荷風文学の一端を解明してゆく。

1 永井荷風「日和下駄」の執筆まで

(1) 江戸興味の発芽

永井壮吉、のちの荷風は、明治12年（1879）12月3日、東京市小石川区金富32番地に、永井久一郎・恆の長男として生まれた。父・久一郎は、尾張国愛知郡鳴尾村の出身で、漢学者・鷺津毅堂に師事し、漢詩人として禾原、来青閣主人と号す一方、大学南校、アメリカ留学を経て、工部省、文部省、内務省に出仕した。退官後、日本郵船株式会社に入社、上海支店支配人、横浜支店長を歴任している。

母・恆は、父・鷺津毅堂、母・美代の二女として生まれた。鷺津家は代々漢詩人を輩出し、大沼枕山らがその名を連ねている。

久一郎と恆の間には三男一女があり、長女は夭折、長男・壮吉、次男・貞二郎（鷺津家を継ぐ）、三男・威三郎があった。

高等師範学校附属学校尋常中学科に入った荷風は、のちに花鳥山水画に長じた岡不崩に画を習ったり尺八に熱中、また、学校帰りに隅田川に船を浮かべ、目の景色と比べながら『梅暦』を読むこともあった。流冒にかかり、その後も病床にあった際には、帝国文庫の『京伝傑作集』『東海道中膝栗毛』といった江戸の稗史小説を耽読している。

こうした、少年時代より見られる江戸趣味の片鱗には、「江戸の生れで大の芝居好き、長唄が上手で、琴もよく弾きました。（中略）私は忘れません、母に連れられ、乳母に抱かれ、久松座、新富座、千歳座などの棧敷で、鰻飯の重詰を物珍しく食べた事、冬の日の置炬燵で、母が買集めた彦三や田之助の錦絵を繰り広げ、過ぎ去った時代の芸術談を聞いた事。」（「監獄署の裏」という母親からの影響を挙げることができる。そして「最初のロマンチズムを伝えて呉れたものは、此の大黒様の縁日に欠かさず出て来たカラクリの見世物と辻講釈の爺さんとであつた。」（「伝通院」）と言うとおり、幼年時代から見られた繊細な感受性もまた、江戸へのロマンティ

シズムを追い求めることに拍車をかけたのである。

明治31年9月、広津柳浪の門を叩いた荷風は、師の影響による社会の暗黒部を題材とした作品に取り組んでゆく一方、翌年には落語家・六代目朝寝坊むらくの弟子となり、三遊亭夢之助と名乗って寄席に出入りしたり、福地桜痴の門弟となって、歌舞伎座の作者部屋に入って拍子木を入れることから指導を受けるなど、江戸庶民の芸能にも傾倒していった。

また、この年の初冬より、清国人・羅臥雲の紹介で巖谷小波の主催する木曜会に出席、俳句作りに精を出すようになる。荷風の俳句は、「自己の色紙短冊に、自画の賛に、或はその随筆、日記、書簡中に挿入している程度にとどまり、余技的態度に終始していた」が「二十歳のころから季を重視する十七文字の文芸に興味を抱いたのは、季節に敏感であった資質によったことは云うまでもない」と秋庭太郎氏が指摘するように、手すさび¹⁾でありながらも、自然や季節に対する敏感さを磨くこととなり、のちの作品の多くにも季節の移り変わりに対する鋭い感覚が表されてゆくのである。

明治34年4月、福地桜痴に続いて入った『日出國新聞』で、荷風は「新梅ごよみ」を連載する。これは自ら執筆した予告に「此編題して新梅曆と云ふと雖も、敢て尽く春水の旧態を摸擬したるに非ず。(中略)読者又暫く旧き梅曆を回想して、^{やが}聽て新しき梅曆が、来る十九日の紙上より続載せらるゝを俟たれよ。」(「小説予告 新梅ごよみ」)とあるように、内容は柳浪の悲惨小説を、形式は為永春水の『梅曆』を下敷きにしたものであった。また、自らの深川通いの経験から、洲崎遊廓を舞台とした『夢の女』を明治36年5月に刊行している。

以上のように、荷風の少年時代、また、青春時代の前期には、やがて迎える「江戸趣味時代」の兆候がすでに表れ始めていた。しかし、こうした江戸への想いが昇華され、作品となって登場するのは、アメリカ、フランスから帰国した「新帰朝者」の冷めた視線が、東京の陋巷に、わずかに残る江戸の名残りを発見する時まで待たねばならない。

(2) アメリカ、フランス滞在

明治36年(1903)9月、荷風は父親の勧めに従い、実業家になるべくアメリカへと渡った。タコマのハイスクールの授業に出席する一方、異国の美しい風景は荷風の孤独と悲しみを慰めてゆく。「僕も今度の旅で今まで覚えた事の無い孤独寂寞悲哀の感を経験したし又異郷の風景の美しいのに出遇つては境遇が孤独であるだけ其れだけ「自然の愛」を感じる事が出来た。」(明治37年4月23日付 生田葵山宛書簡)という心情は、平岩昭三氏の「自然の風景は、寂寞感を媒体として荷風の詩情をつちかってゆく」という指摘にあるように、作家として身を立てたい焦燥感が、一層の寂寞感、悲哀感を際立たせ、異国の美しい風景と相まって、詩的な魂を呼び覚ましたことの表れである。荷風自身も「外国の見慣れぬ風物とか、境遇の寂寞とか、^{すべ}凡て書物を離れて自己特有の感情を造つて呉た。又今迄自覚しなかつた自分の性状を深く意識させた。従つて今までは何処か窮屈に思ひながらも矢張り囚はれていたゾラの主義から脱して、右に左

自分は自分だけの感じた所を無頓着無忌憚に書き現はすやうになつた。」「(吾が思想の変遷)」と、アメリカでの遊学が後年の自らの文学活動に大きな影響を与えたことを語っている。

ミシガン州のカラマズーカレッジ、ワシントンの日本公使館の臨時雇いを経て、明治38年12月よりニューヨークの横浜正金銀行支店にて働くこととなった荷風は、「そもそも余が最初海外の旅行を思立ちたるは西洋劇の舞台を看ん事を欲したればなり」(「西遊日誌抄」明治38年12月23日)、「欧州各国の音楽を聴き比ぶるには紐育ほど便利なる処恐らく他には非ざるべし」(「西遊日誌抄」明治39年8月1日)と言うとおり、マンハッタン歌劇場やメトロポリタン歌劇場などで、精力的にオペラを鑑賞する。福地桜痴のもと、歌舞伎座の作者見習いをしてきた荷風の演劇への大きな関心は当然のことで、新楽劇の腹案を考えたり、帰国したのちには、いくつかの戯曲を執筆することになるのである。

また、中村光夫氏が「自由と云ふ近世の福音は反抗から生れたのだ」(「帰朝者の日記」)を取り上げ、「プロテスタンティズムとデモクラシーとの結合が、広大な処女地の自然を背景に築き上げた、二十世紀初期のアメリカの粗野な活気ある社会は氏にとって、この「近世の福音」の実現した地上天国と見えたので、おそらく氏はそこで「自由」とは何物かを生活を通じて体得したのです」と指摘したとおり、荷風がアメリカでの生活によって獲得した確固たる理念は、自由という名の独立の精神、人間の尊厳であった。

明治40年7月、横浜正金銀行リヨン支店に転勤が決まり、憧れのフランスに渡ることになった荷風は、銀行の仕事が終わると郊外まで散歩に出たり、オペラや音楽会に通った。やがて、かねてより性に合わなかった銀行員の仕事を辞職するが、父親からの指示を待たずに独断で決行しているところに、憧れが実現した上での成長、父親からの精神的な自立を見ることができ⁴⁾る。

パリで2カ月を過ごすことになった荷風は、「巴里滞在は文学家としての僕の生涯で、一番幸福、光栄或る時代であらう」(明治41年4月17日付 西村恵次郎宛書簡)とあるとおり、長い間憧れた詩的な生活に浸ってゆく。モンソー公園で憧れのモーパッサンの石像を見、モンマルトルの墓地を散歩し、リュクサンブール公園で疲れを癒し、美術館や劇場へと通った。

こうした欧米での体験を受けて、帰朝後の荷風が江戸趣味に没頭してゆく過程を考える時、次の一節は大きな意味を持つものになる。

然し僕の見た処では西洋と云ふものは何処から何処まで尽く近代的ではない。近代的がどんな事しても冒す事の出来ない部分が如何なるものにもチャンと残つて居る。つまり西洋と云ふ処は非常に昔臭い国だ。歴史臭い国だ。巴里は新しく地下鉄道や空中飛行機を作つたばかりでない。Sacri Cœurのやうな大寺院をも造り上げやうとして居る。(「帰朝者の日記」)

荷風の伝統に対する認識は、こうしたヨーロッパの「歴史臭さ」に倣うところがあったからであり、欧米から新しい知識を受け入れることにのみ忙しかつた同時代の日本人とは一線を画

した見解である。中村光夫氏は、その理由として「彼がアメリカに四年滞在し、その上でフランスの土を踏んだことと大きな関係があ」り「かれのヨーロッパが東洋から見たヨーロッパでは無く、アメリカから見たヨーロッパであったから⁵⁾」と述べ、自己の伝統を見失い、大きな文化の断層に足を踏み入れていた当時の日本人とは対照的な荷風の姿について言及している。さらに中村氏は、荷風が「アメリカの生活からは個人の自由と独立を基調とする市民精神の本質を体得し、フランスではさらにそれに磨きをかけるとともに、或る国の芸術とその自然との間に存する深い調和、すなわち生きた伝統の力について、深い示唆を受けたと云えましょう」と指摘し、アメリカ、フランス滞在が、のちの荷風の文学形成に大きな影響を与えたことを示唆している。

(3) 荒廃の美と寂寥感

明治41年(1908)7月に帰国してからの荷風は、磯田光一氏言うところの「長男に要請される“責任の体系”⁶⁾」と、父の庇護のもとにあることの居づらさを感じていた。そうした中で執筆された「深川の唄」(『趣味』明治42年2月1日)は、深川に残る風物、江戸情緒への憧憬をうたいあげた作品である。乗合電車の中で見た、皮相的に西洋化した東京の風俗とは対照的な、江戸情緒のたちこめる深川の地に足をのぼそうとする時、荷風はかつての深川に思いを寄せる。

自分が日本を去るまで、水の深川は久しい間、あらゆる自分の趣味、恍惚、哀しみ、悦びの感激を満足させてくれた処であつた。電車はまだ無かつたとは云へ、既に其の頃から、市街の美観は散々に破壊されてゐた東京中で、河を渡つて行く彼の場末の一劃ばかりは、到る処の、淋しい悲しい裏町の眺望の中に、衰残と零落の、云尽し得ぬ純粹、一致、調和の美が味はれた。

こうした零落趣味は、「日和下駄」の中にも多く見られており、のちの荷風の作品や、傾倒してゆく江戸趣味の生活につながっていることは言うまでもない。やがて荷風は深川不動の境内で三味線弾きの歌沢節に聴き入りながら「かう云う江戸人は、吾等近代の人の如く熱烈な嫌悪憤怒を感じまい。我ながら、解されぬ煩悶に苦しむやうな執着を持つてゐない。江戸人は早く諦めをつけてしまふ。すぐと自分で自分を冷笑する特徴をそなへて居るから。」と述べることになる。

このような感慨を自己のうちに存在させながら執筆されたのが「すみだ川」(『新小説』明治42年12月1日)である。「隅田川といふ荒廃の風景が作者の視覚を動かしたる象形的幻想を主として構成せられた写実的外面の藝術であると共に又この一篇は絶えず荒廃の美を追及せんとする作者の止みがたき主観的傾向が、隅田川なる風景によつて其の抒情詩的本能を外発さすべき象徴を搜めた理想的内面の藝術とも云ひ得よう。(中略)隅田川の風景によつて偶然にもわが記憶の中に蘇り来つた遠い過去の人物の正に消失せんとする其の面影を捉へた」(「第五版すみだ川之序」)とあるとおり、隅田川を背景に、江戸時代の面影を残す人びとを登場させた詩情豊かな

な作品である。ただし「小説すみだ川に描写せられた人物及市街の光景は明治三十五六年の時代である。」（「はしがき」『すみだ川』小山書店 昭和10年）と言うとおり、ここに描かれているのは実在の隅田川ではなく、磯田光一氏の「神話の源泉としての隅田川が、次第に手もとから遠ざかって行くことによって、荷風ははじめて“隅田川”を虚構美の世界に昇華できた」という指摘のとおり、「破損の実景」が、作者・荷風に滅びゆくものへの美を感じせしめたことによって生まれた作品なのである。こうした「荒廃の美」を追究しようとする作者の「叙情詩的本能」は、のちの作品においてもますます鋭さを発揮してゆく。

明治42、3年ころの荷風の作品中には、多くの翻訳詩が挿入された。のち『珊瑚集』（靑山書店 大正年2年4月20日）に収められる訳詩も、これと同じ時期に発表されている。木曜会において生田葵山からゾラを教えられた荷風は、タコマの自然の中にあって、「ゾラはあまり極端だよ。然しモーパッサン、ドーデーあたりの筆つきは僕の模せんとする処だ。」（明治37年4月23日附 生田葵山宛書簡）と述べ、その趣をモーパッサンへと移し、やがてボードレー、ヴェルレーヌらフランスの象徴主義の詩人たちにも傾倒してゆくようになる。ヴェルレーヌの詩を掲げた「秋のちまた」（「フランスより」『あめりか物語』附録）には、「自分は窓の硝子戸から雨の街を見下して、秋——雨——夜——燈——旅——肌寒——と此様名詞をば、フランス語で調子をつけて口の中に繰返した事がある。」とあり、象徴主義の持つ寂寥感に、深い同調を覚えていたことがうかがえる。また「ミュツセを産んだフランスに、ゲーテは生れず、ペルリオを生じたフランスに、ワグネルは出ない」（「秋のちまた」）と言うように、その国の気候風土と芸術作品との結びつきにも視点を注いでいた。

（4）冷めた視線の転位

「帰朝者の日記」に記された「明治は誠に無邪気な滑稽な欺偽時代だ」という意図の延長線上に位置する「冷笑」（『東京朝日新聞』明治42年12月13日～43年2月28日）には、作者の分身が何人も現れ、明治の皮相的な文明に対する呪詛や諦念の感が述べられている。さらに「最初は己れと云ふものを出来るだけ卑しくして、然る後に、一種超越した態度に立つて局外者を眺めて見ると、何につけ自然と巧まらずして冷かな笑ひが口の端に浮んで来るものである。この冷笑から感得される痛快の味の中には他人と自分と両方に対する二重の意味が含まれる。」からは、「欺偽時代」と、文明批評を積極的に行おうとする作家としての自分に向けられた、二重の冷やかな視線を読み取ることができる。

西欧との文化の差に苛立ちを覚えつつも、冷めた視線で明治の偽文明を眺めた荷風にとって、慰めの風景として立ち現れた江戸時代の残影がただの残影でなくなるのは、「旧時代の遺物」に目を向けたときであった。次に挙げるのは、「冷笑」の登場人物・吉野紅雨が、芝山内の靈廟を訪れる場面である。

生涯忘れない美的感激の極度を経験したと信ずる巴里の有名なる建築物に対した時の心

持に思ひ比べて、芝の靈廟は夫に優るとも決して劣らぬ感激を与へてくれた事を感謝した。

(中略) 門と玉垣によつて作られる二段三段の区劃を眺めてメーテルリンクやレニエエなどが宮殿の数ある柱や扉によつて用ひたやうな、象徴藝術の真髓を会得したやうにも感じた。

ここにおいて荷風は、皮相的な明治時代にも、過去の文化の遺構は、西欧芸術に拮抗しようということを見出すのである。こうした発見は「靈廟」(「紅茶の後」『三田文学』明治44年3月1日)においてさらに深められてゆく。

特徴のない^{しか}而も乱雑な人家つゞきの街が突然尽きて、あたりが真暗になつたかと思ふと、自分は^{すぐさま}直様窓の外に縦横に入り乱れて立つてゐる太い樹木を見た。(中略)アメリカの荒地に立つ^{かしわ}榿、フランスの街道に並ぶ^{はくようじゆ}白楊樹、地中海の岸辺に見られる^{かんらん}橄欖の樹が、それぞれの姿によつてそれぞれの国土に特種の風景美を与へてゐるやうに、これは世界の人が広重の名所絵に於てのみ見知つてゐる^{ときわぎ}常磐樹の松である。

とあるように、西洋と等しい価値を持つ、日本独自の自然の美しさが発見されるのである。そして、この視線の延長線上に位置づけることのできる作品こそ、郷土としての東京の美を、具体的なもの、場所を題材としてうたいあげた、「日和下駄」なのである。

(5) 江戸趣味の作風

帰朝後の明治43年(1910)、慶応義塾大学文学科の教授に迎えられ、『三田文学』を主宰する荷風は、一方では、材木商の娘・斎藤ヨネ、続いて新橋の巴家八重次との結婚、離婚、また、父・久一郎の死を経験することになる。さらに「平維盛」(『三田文学』明治43年9月1日)などの劇作活動も行っており、明治42年初冬より、二世市川左団次との交際も始まっていた。そして明治44年4月、帝室博物館に展示された歌麿の美人画を觀た感慨を、「何といふ疲れた心地よさ」(「浮世絵の夢」・「紅茶の後」『三田文学』明治44年6月1日)と表しており、大正2年には自ら浮世絵を蒐集し、江戸趣味を反映させた作品を次つぎと発表していった。

柳亭種彦の筆禍と死を描いた「戯作者の死」(『三田文学』大正2年1月1日より4月1日)、「浮世絵の山水画と江戸名所」(『三田文学』大正2年7月1日¹⁰⁾)、「ゴンクウルの歌麿伝并に北斎伝」¹¹⁾(『三田文学』大正2年9月1日)、また、笠森お仙に題材を得た「恋衣花笠森」(『三田文学』大正2年12月1日)のほか、「大窪日記」¹²⁾(『三田文学』大正2年9月1日より大正3年7月1日)は、荷風の詩情・季節へのまなざし・趣味的な生活などが顕著に表れ、坂上博一氏の言う「川柳風のあきらめ」を葺しながら、四季折々の詩情と文人風の趣味生活にもとづく日常の感懐とを優雅に書き綴つた¹³⁾」点で、「日和下駄」との共通点を見出すことのできる作品である。

西欧文明の中に伝統が息づいていることを目の当たりにした荷風は、日本の表面的な近代化への嫌悪感をつのらせたが、江戸の面影を残す「荒廃の美」の発見、さらに、西欧と拮抗しよう風景や建築物を、郷土の自然、あるいは過去の遺物の中に発見し、江戸と西欧を重ね合わせ

るという独特の文学世界を築いてゆくようになる。¹⁴⁾もちろん、ここに至るまでには、少年時代からの江戸芸文・江戸芸能への興味が下敷きとなっていることは言うまでもない。

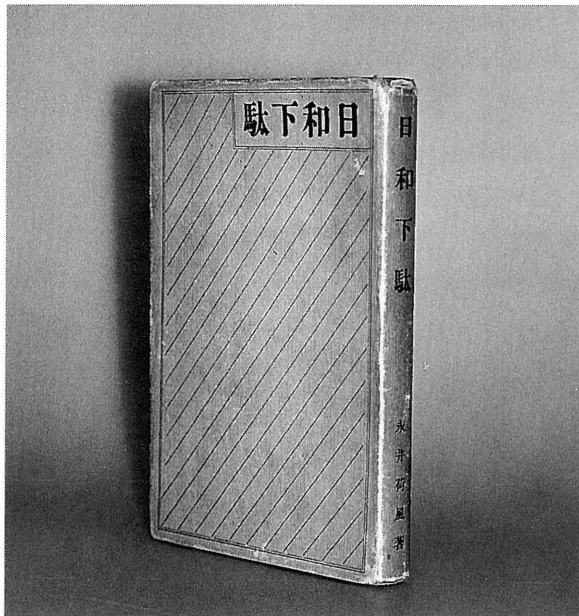
こうして描かれるに至った「日和下駄」からは、アメリカで培った独立の精神、フランスで得た伝統に対する認識、あるいは風土と芸術との関係を重んじる態度、また帰朝後の皮相的な明治文明への恨みや諦めの精神を読み取ることができる。

作品そのものに関して、まずは次章で、その執筆の目的と形式について探ってゆく。

2 「日和下駄」について

(1) 『日和下駄 全』——執筆の目的——

「日和下駄」は、大正3年(1914)8月発行の『三田文学』第5巻第8号から翌大正4年6月発行の第6巻第6号にかけ、9回にわたって連載された。その間、大正4年3月の第6巻第3号と4月の第6巻第4号は休載。同年11月15日、靑山書店から『日和下駄 全』(内題に「日和下駄 一名 東京散策記」としてまとめられた。この時、全面的に加筆、時には改稿し、章を立て、それぞれに表題をつけた。表題は「第一 日和下駄」「第二 淫祠」「第三 樹」「第四 地図」「第五 寺」「第六 水 附 渡船」「第七 露地」「第八 空地」「第九 崖」「第十 坂」「第十一 夕陽 附 富士眺望」である。また、序文もはじめてつけられた。単行本は、四六判ボール紙装に、紅色の題箋、橙色のカバー、口絵に一勇齋国芳画「雨後駿河台」のほか、挿絵として名所絵を17点挿入している。¹⁵⁾



『日和下駄 全』(初版) 館蔵資料番号93530044

「第一 日和下駄」には、13、4歳のころ永田町の官舎から神田錦町の英学校に通う際に荷風が見かけた、〈老松〉〈深い堀〉〈大きな榎〉〈長い長い坂〉〈井戸の水〉〈土手の上から〉の〈眺め〉といったものが記されている。これらは、そのまま「樹」「水」「坂」といった作品の表題と重なるキーワードであり、〈今日東京市中の散歩は私の身に取つては生れてから今日に至る過去の生涯に対する追憶の道を辿るに外ならない〉とあるとおり、作品全体に流れる追憶の念が、自らの過去への憧憬と重なり合うものであることを暗示しているかのようである。

〈その日その日を送るに成りたけ世間へ顔を出さず金を使はず相手を要せず自分一人で勝手に呑気に暮らす方法をと色々考案した結果の一つが市中のぶらぶら歩きとなつた〉荷風は、〈市区改正以前の旧道〉を発見し〈さびれ果てた周囲の光景が私の感情に調和〉することに喜びを覚えている。ここに荷風の「荒廃の美」に対するまなざしが注がれていることは言うまでもない。そして、〈自働車の通らない横町か、或は市区改正の破壊を免れた旧道をてくてくと歩く方が気楽〉〈電車通の裏側などにたまたま残つてゐる市区改正以前の旧道に出たり〉という記述には、東京市区改正条例¹⁶⁾によって表通りの町並みが破壊され、江戸の面影を見るには裏通りを歩くしかなかったことへの静かな抵抗が感じられる。明治22年(1889)、上水道事業に始まった市区改正事業は、市街鉄道敷設にともなう道路事業、やがて下水道事業に着手するも、「糞便ノ如キハ、貴重ノ肥料」であることから雨水排水の溝渠の整備や本格的な下水道工事は延期され、その後も財政不足から大半が未完成のまま終わりを迎えたという¹⁷⁾。荷風が好んで歩いた裏通りは、正にこうした市区改正事業から取り残された地域であった。

これらを考え合わせると〈私のでくてく歩きは東京といふ新しい都会の壯観を称美して其の審美的価値を論じやうといふのでもなく、さりとして熱心に江戸なる旧都の古跡を探り此れが保存を主張しようといふ訳でもない〉という宣言は、そのまま受け取ることはできない。その証拠に荷風は、連載の最終回¹⁸⁾に至って、〈われ等が住む東京の都市いかに醜く汚しと云ふとも、こゝに住みこゝに朝夕を送るかぎり、醜き中にも幾分の美を搜り汚き中にもまた何かの趣を見出し、以て気は心とやら、無理やりにも少しは居心地住心地のよいやうに自ら思ひなす処がなければならぬ〉(第十 坂)と、思わず本心を漏らし、序にも〈茲にかく起稿の年月を明にしたるは此書板成りて世に出でん頃には篇中記する処の市内の風景にして既に變化して跡方もなきところ尠からざらん事を思へばなり〉という思いを記すのである。

作品執筆の目的は、東京に住む荷風が、東京の美しさを発見することであった。

(2) 題名と章立て

〈人並みはづれて丈が高い上に私はいつも日和下駄をはき手に蝙蝠傘を持つて歩く。いかに好く晴れた日でも日和下駄に蝙蝠傘がなければ安心がならぬ。これは年中湿気の多い東京の天気に対して全然信用を置かぬからである。〉(第一 日和下駄)とは、言わずと知れた作品の冒頭部分である。東京の散歩に日和下駄や蝙蝠傘が必要なことを説き、違和感なく読者を作品世

界へ導く、見事な書き出しである。題名の「日和下駄」がここから採られていることはもちろん、「一名 東京散策記」という副題が散歩を象徴しているのは言うまでもないが、「日和下駄」という言葉自体にも、散歩をするという意味が込められている。

また、〈日和下駄の効能と云はゞ何ぞそれ不意の雨のみに限らんや。天気つゞきの冬の日と雖山の手一面赤土を捏返す霜解も何のその。銀座日本橋の大通アスファルトの敷道へ矢鱈に溝の水をぶちあける泥濘も更に驚くには及ばない。私は斯の如く日和下駄をはく。蝙蝠傘を持つて歩く。〉〈日和下駄をカラカラ鳴して再び市中の散歩をなし初めたのは、無論江戸軽文学の感化である事を拒まない〉〈蝙蝠傘に日和下駄を曳摺つて行く中〉〈私の好んで日和下駄を曳摺る東京市中の廃址は〉（第一 日和下駄）〈かくの如く私が好んで日和下駄をカラカラ鳴して行く裏通〉（第二 淫祠）〈日和下駄の歩きついでに尋ねあてゝ見れば〉（第三 樹）〈蝙蝠傘を杖に日和下駄を曳摺りながら市中を歩む時〉（第四 地図）〈寺の多い町の方へとのみ日和下駄を曳摺つて行く〉〈私は自分勝手に唯一人日和下駄を曳きずりながら黙つて裏町を歩いてゐればよかつたのだ〉（第五 寺）〈私は日和下駄の鼻緒を踏みめめ〉（第八 空地）〈わが日和下駄の散歩に勤からぬ興味を添へしめるものである〉（第九 崖）〈江戸絵図を懷中に日和下駄曳摺つて〉〈元来が主意といふものなき我が日和下駄の散歩の聊か以て主意とする処〉（第十 坂）とあるように、荷風はほとんどすべての章において「日和下駄」という単語を記し、それを履いた作者が東京市中をさまようイメージを、常に読者に与えている。言い換えれば、荷風にとっての「日和下駄」は、〈霜解〉〈アスファルト〉〈泥濘〉の東京という空間軸を、自由に移動するためのツールであった。さらに言えば、江戸時代や明治初年という時間軸をも移動するために、ツールは皮相的な文明開化の象徴とも言える「蝙蝠傘」ではなく、「日和下駄」でなければならなかったのである。作品の題名は、こうしたところに由来すると考えることができる。

作品の形式については、〈数ある江戸名所案内記の中で最も古い方に属する紫の一本や江戸惣鹿子大全などを見ると、坂、山、窪、堀、池、橋なぞいふ分類の下に江戸の地理古跡名所の説明をしてゐる〉（第九 崖）とあり、江戸時代の案内記にもとを取った趣向であることがわかる。これは、章ごとにつけられた表題を見ても明らかである。

荷風は、どのような視点から東京の美しさを発見したのか、あるいは東京のどこに美しさを見出したのか、次章からは、作品の各章を分類あるいは並べ替え、それぞれにサブテーマを付し、内容の検証を行なっていく。

3 舞台としての東京——淫祠・寺・露地・崖——

(1) 淫祠——審美的価値——

〈裏道を行かう、横道を歩まう。〉で始まる「第二 淫祠」は、「第一 日和下駄」のくさびれ果てた周囲の光景が私の感情に調和して、少時我にもあらず立去りがたいやうな心持をさせ

る。さういふ馬鹿気な心持になるのが何よりも嬉しい」〈日の当らない裏通へと逃げ込み(中略)得意と共に悲哀を見出す〉という気分を具体的に表した一章であろう。荷風が淫祠を好むのは、〈政府の庇護を受けたことはな〉〈其の儘に打捨て、置かれ、ば結構〉なものにも係わらず〈今猶東京市中数へ尽されぬ程沢山あ〉り〈裏町の風景に或る趣を添へる〉という理由からである。

さらに市内にあるいくつかの稲荷や地蔵を例示し、供物や効験について具体的に掲げているが、これらの縁起からは、単純で庶民的な発想をうかがうことができる。

〈聖天様には油煎のお饅頭をあげ〉とあるのは歓喜団という巾着の形をした饅頭のことで、男女の抱擁像に代表される聖天像に、女性器・子宮の象徴である歓喜団を供える¹⁹⁾。また、〈大黒様には二股大根〉の二股大根も、性の神としての大黒に、女体を象徴する二股大根を供えて福を授けてもらおうという単純な発想である。さらに〈お稲荷様には油揚げ^あを献げる〉には、全身が黄色い毛で覆われている狐が、陰陽五行思想のうち最も尊崇された「土気」を象徴することから、「黄色の油揚げは、狐の力を扶けるものである」という説がある²⁰⁾。

江戸町人の稲荷信仰に対する興味深さは、『東都歳事記』に記載された初午に人びとが参詣する市中の稲荷の数が46にのぼる点や、「稲荷番付」の存在を挙げることができる。また、宮田登氏が「江戸町人が日常の生活体験の中から、よりよき生活をめざして、現世におけるさまざまな苦悩を解決したいと祈願する思考が投影した宗教意識とそれに基づく行動である」と指摘するとおり²¹⁾、庶民の信仰は、まさにその日常から生み出されたものであった。こうした縁起を信じ〈文明の武器の利用法を知らない〉無知で無力な人びとに対して、荷風のまなごしは注がれているのであり、〈その縁起と又はその効験のあまりに荒唐無稽な〉〈無邪気でそして又いかにも下賤ばつた此等愚民の習慣〉こそが〈限り知れぬ慰藉を与へる〉のであった。ここには、維新後の政策の中で抑圧されていた民俗信仰——滅びゆくものに対する哀惜の念が強く感じられる²²⁾。

荷風の視線は、裏町の風景を舞台の一場面として捉え、そこに「審美的価値」を見出したのである。

(2) 寺——総合美術としての社寺建築——

〈江戸切絵図を開き見れば江戸中には東西南北到る処に夥しく寺院神社の散在していた事がわかる〉とあるように、切絵図を眺めることの楽しさで始まる「第五 寺」には、〈明治初年神仏の区別を分明にして以来殊には近年に至つて市区改正のため仏寺の取払となつたものは尠くない〉という市区改正事業に対する揶揄のほか、上野寛永寺の楼閣、芝増上寺の本堂など、失われたものへの哀悼が記されている。

荷風が〈東京市中に散在したつまらない寺〉に〈小説の叙景、若しくは芝居の道具立を見るやうな興味〉を覚え〈本所深川辺の掘割〉から〈向うの方に巍然として聳ゆる本堂の瓦屋根の

側面を望み〉〈黙阿弥の芝居なぞです世話物の書割を思起す〉としているのは、歌舞伎やオペラの舞台に対する興味から培われた発想であろう。また〈場末の露地内や裏長屋には仏教的迷信を背景にし〉た〈物哀れな忍従の生活がある〉とし、そこで聴こえてくる、百万遍の声や巫女の梓弓の歌、清元の音色など、さまざまな音を挙げている。こうしたところにも「寂寥感」に同調する荷風の姿が表れている。

さらに、このような〈裏淋しい諦めの精神修養〉が〈一部の政治家と新聞記者〉の〈浮薄なる時代の声に誘惑され〉て消滅してしまうということを懸念する態度には、明治の偽文明に対するささやかな抵抗が表れている。そして〈今猶迷信と煎薬とで百病を治す〉という人びとを挙げ、〈医学の進歩しなかつた時代の人々の病苦災難に対する泰然たる態度と、其の簡易なる生活に対して深く敬慕の念なきを得ない〉としており、素朴で無力な庶民に対する同調の念を述べている。

また荷風は、強い色彩を持つ日本の自然にペンキや煉瓦の色彩は無謀であり、〈自国の特色と伝来の文明とを破却した暴挙〉であるとして、うわべだけの文明開化を激しく揶揄している。これに対して、浅草観音堂の銀杏、上野清水堂の桜や紅葉を挙げ〈建築と周囲の風景樹木等〉の調和について述べているのは、日本の気候風土と芸術との結びつきに大きな関心を抱いているからである。

さらに〈驚くほど大きな鬼瓦を起点にして奔流の如くに流れ下る瓦屋根の傾斜は、これを下から打仰ぐ時も、或はこれを上から見下す時も共に云ふべからざる爽快の感を催させる〉とあるように、「屋根の形が建築物の印象を大きく左右する²³⁾」ことも、荷風の美的感受性は見抜いている。そして〈寺の門の開かれた扉を其のまゝの額縁にして境内もしくは翻つて其の門外を顧る光景に一段の画趣を覚える〉とあるとおり、荷風は主観的に意識される社寺という宗教空間を、客観的に俯瞰する目を持ち合わせていた。

堀内仁之氏は「寺院にはいろいろな目的や役割を持った建築物が一定の規則にしたがって配置され」「これらの建築物が全部そろって初めて寺院としての機能が果たせるようになる」と述べているが、荷風言うところの〈日本の神社と寺院とは其の建築と地勢と樹木との寔に複雑なる総合美術である〉のとおり、信仰の対象、言わば前近代的な範疇に属する社寺を総合的な美術作品として捉えた発想には、近代人としてもものを俯瞰する目——独立した人間の自立した視線が感じられる。そして〈寺の門は宛ら西洋管絃楽の序曲の如きものである〉には、「冷笑」の吉野紅雨が、芝山内の靈廟において西洋の建築物から日本独自の風景美を発見した際の「視線の転用」を、逆向きにたどることができる。

しかし、こうした日本建築を巴里の凱旋門と比較しながらも、荷風は〈気候と光線の関係〉から〈日本の遠景は平たく見えるやうな心持がする〉と述べ、歌川豊春らの浮絵を〈日本的感情を示したるもの〉と言い、日本の風景の持つ独特な寂しい雰囲気について言及することも忘れなかった。

この章にも、うら寂しい寺付近の風景を舞台の書き割りに見立て、社寺建築を〈総合美術〉として捉えた荷風の鋭い感覚が、よく表われている。

(3) 露地——芸術的調和の世界——

歌川国直描く『浮世床』の露地口、豊国描く『時勢粧』の露地の有り様を挙げた「第七 露地」のはじまりは、読む者を冒頭から江戸庶民の生活へと導いてゆく。荷風は、表通りを〈静寂の美を保つてゐた江戸市街の整頓を失ひ、しかも猶未だ音律的な活動の美を有する西洋市街の列に加はる事も出来ない〉とし、その〈不快と嫌悪の情〉が露地の光景に興味を向けさせたと言う。そして〈日陰の薄暗い露地〉と表通りとの光の対比に〈演劇の舞台を見るやうな思ひ〉を、夜の〈真暗な露地中〉と〈表通りの燈火〉、〈川添ひの町の露地〉と川の様子——あたかも舞台の書き割りのような光景にも趣を感じている。こうした、表通りの光と裏通りの影の対比は、山田太一氏が、露地という闇の空間を例にとりながら「人間は、日の当たるきれいな部分だけで生きてるわけじゃない。うしろ暗い部分、雑然とした部分、闇の部分を抱えている」と述べた感覚につながってゆく。²⁵⁾

また、笹口幸男氏は現代の東京の街が昔からの古い建物が取り壊されて新しい建物に変わる様子を見て「清潔感にあふれるものの、一方では無機質で冷たい感触」としており「そんなとき、私たちの気持ちの求めるものは、表通りの喧騒から一步入ったうらさびれた裏道であり、体臭のある路地空間であろう」と述べているが、正に荷風の思いを現代に置き換えた感想ではないだろうか。さらに笹口氏は「風鈴や鉢植えや、表通りに面した家出のブドウの棚」などを「日本的な“小道具”」と位置付けており、露地という空間が、人びとに舞台としての様相を呈する場であることを感じさせる。

荷風は〈どこから這入って何処へ抜けられるか、或は何処へも抜けられず行止りになつてゐるものか否か〉と、露地の迷路性について語っているが、陣内秀信氏言うところの「外からは見通せず、よそ者にはおよそ理解不能な迷宮の空間は、なぜか母親の胎内に入り込んだような、ぬくもりのある不思議な懐かしさを感じさせる²⁷⁾」という感覚も、感じていたかもしれない。

荷風が露地を〈東京市の市政が認めて以て公の町名にしたるものは恐らくは一つも〉なく〈平民の間にのみ存在し了解され〉るとして挙げているのは、表通りの不調和な西洋化に対する揶揄であろう。表通りへの嫌悪が、裏通りの路地を舞台の前面にまで押し出した時、この態度は露地のうちに〈西洋銅版画に見る如き或はわが浮世絵に味ふ如き平民的画題とも云ふべき一種の藝術的感興〉を発見する感覚につながってゆく。

本章でも、裏通りの露地が荷風の手によって〈深刻なる滑稽の情趣を伴はせた小説的世界〉にまで高められ、〈芸術的調和の世界〉として、読者という名の観客の前に立ち現れてくるのである。

(4) 崖—— 絵画的興趣——

『紫の一本』や『江戸惣鹿子大全』を江戸の地理古跡名所を説明したのものとして挙げたのち、〈私は既に期せずして東京の水と露地と、つゞいて空地に対する興味をば稍々分類的に記述したので、こゝにもう一つ崖なる文章を付加してみやう〉と語る荷風の態度には、自らを江戸の文人になぞらえて執筆しようとする意気込みが感じられる。

〈野笹、竹藪、薄、雑草〉が繁茂する崖の〈樹木の幹と枝と殊に根の形なぞに絵画的興趣を覚え〉ている荷風の視線は、中学時代に岡不崩に画を習っていたことを思い起こさせる。崖を絵画として見ようとする試みは、上野から道灌山飛鳥山にかけての崖の偉大さ、あるいはお茶の水の絶壁の絵画性について言及していること、また〈喬木の冬枯した梢に鳥が群をなして棲る時などは、宛然文人画を見る趣がある〉という記述にも表れている。

荷風は自分の生まれた小石川の〈茗荷谷の小径から仰ぎ見る左右の崖〉に、かつては〈薄暗い物凄〉い竹藪や樹木があったこと、麴町の官宅についても〈その庭先が矢張り急な崖になってゐて、物凄いばかりの竹藪であつた〉ことを述べているが、少年時代の思い出と連なる場所に、こうした闇を象徴するイメージが浮かび上がっているのは、明治政府の官吏であった父に対する無意識の畏怖であろう。一方で、この闇のイメージは、父とは対照的な、荷風の母が内在させていた江戸空間の象徴でもあった²⁸⁾。そうした印象が〈根津権現の方から団子坂の上へと通ずる一条の路〉の〈片側は樹と竹藪に蔽はれて昼猶暗く、片側はわが歩む路さへ崩れ落ちはせぬかと危まれるばかり〉の崖を〈東京中の往来の中で、この道ほど興味のある処はない〉と言わせしめるのである。さらに荷風はこの崖からの眺望を〈向は一面に遮るものなき大空かぎりもなく広々として、自由に浮雲の定めなき行衛をも見極められる〉と言ひ、高台から街を俯瞰する姿勢には、近代人として自由を謳歌しようとする態度が表れている。そして〈雑然たる巷の物音が距離の為に柔げられて〉ヴェルレーヌの詩「かの平和なる物のひゞき(略)」を思い起こすのである。

さらに、森鷗外の住む観潮楼からの眺望もまた、〈数しれぬ燈火を輝し、雲の如き上野谷中の森の上には淡い黄昏の微光をば夢のやうに残してゐた〉という美しい風景であった。荷風はそこで〈忘れられぬほど音色の深い上野の鐘〉と〈車馬の響〉にも耳を傾けることになるが、生涯にわたり尊敬して止まなかった鷗外への思いが、崖からの眺望、崖上に聴く音と調和した一節とみることができよう²⁹⁾。

高台から眺望するという近代的な行動を、荷風は〈蜀山人の東豊山十五景の狂歌〉を挙げることで、見事に江戸文芸に置き換えてゆく。さらに、下町の水に対して〈崖と坂との侷偏なる風景を以て、大に山の手の誇〉としているところにも、江戸時代の風物に立ち返って思うところを述べようとする態度が見られる。そして、葛飾北斎の『絵本隅田川兩岸一覽』と『山満多山』を引き合いにするところで、章を終えるのであった。

4 うつりゆく東京——地図・空地——

(1) 地図——江戸切絵図の魅力——

〈携帯に便なる嘉永板の江戸切図を懐中に〉市中を歩むと記した荷風は、〈又一ツ昔の地図の便利な事は雪月花の名所や神社仏閣の位置をば殊更目につき易いやうに色摺にしてあるのみならず、時としては案内記のやうにこの処より何々まで凡幾町植木屋多しなぞと説明が加へてある事である〉と「尾張屋板切絵図」の魅力について述べている。荷風は〈陸地測量部の地図〉を〈何等の興味も起らず〉〈精密正確〉であるがゆえに〈自由を失い〉〈煩雑〉で〈幾何学の如しと揶揄している。これに対して〈江戸絵図〉は〈興味津々、よく平易〉〈不正確〉であるがゆえに〈臨機応変〉で〈直観的また印象的〉〈模様はやうである〉とし、その江戸最眞ぶり、明治政府への反発は、地図によっても表れている。

飯田龍一氏・俵元昭氏は、切絵図の系譜を辿りながら、地形がゆがむのも方形の大きさが不揃いになるのも構わず、地域の一体性を重視し、たたんだときはすべて同じ大きさとなる「尾張屋板切絵図」の画期的な登場ぶりについて述べている³⁰⁾。また、江戸の市街の大きさと当時の交通手段との関係によって、いかに健脚な人でも一日の行程には限界があり、必要とする切絵図も数枚で足りたことから、その携帯の利便性についても触れている。これらを考え合わせると、荷風言うところの〈携帯に便なる〉という表現には、「尾張屋板切絵図」がコンパクトであることはもちろん、車や電車ではなく日和下駄を履いて江戸の面影を残す裏通りを歩くという行動範囲に、うってつけのものという意味が含まれているに違いない。そうであるからこそ、ゆっくりとした荷風の歩みは〈目とゞくかぎり次第に低くなり行く地勢につれ、市ヶ谷から牛込を経て遠く小石川の高台を望む景色〉に足を止めることができる。そして、引用された『狂歌才蔵集』夏の巻の狂歌もまた、江戸時代のゆっくりとした時間の流れを感じさせるものではないだろうか。

江戸時代において、切絵図のゆがみは記号的進歩であり、見取り図的退歩ではなく、尾張屋板の後に現れた平野屋板も、より正確な地図を普及しようとしたが失敗に終わった。正確な図をつくる技術、また錦絵の技術を応用すればできたこともあえて用いなかったのは、「尾張屋板切絵図」が徹底的に実用性を重んじていたためである³¹⁾。そうした意味で「尾張屋板切絵図」は人間の感覚に則した地図であり、このような点に荷風も魅力を感じたのであろう。

「尾張屋板切絵図」は、斎藤直成氏の述べる³²⁾とおり、江戸の人びとの趣向する工夫が凝らされ、名所遊覧的内容に絵画的手法を多用して親しみやすい絵図となっている。尾張屋が、もともと絵草紙屋であったことから、濃彩で色数も多く、鮮やかな原色は錦絵を思わせるほどで、色摺の便利さも荷風の指摘するところである。

さらに荷風は〈東京府が今日の如く十五区六郡に区劃されたのは、丁度私の生れた頃のこと〉という時期の「東京絵図」と〈柳北の随筆、芳幾の錦絵、清親の名所絵〉を合わせて〈明治初

年の渾沌たる新時代の感覚〉を堪能している。江戸文人の系譜に連なる成島柳北や、歌川国芳の弟子で『東京日々新聞』を作画した落合芳幾、東京名所絵や風刺画を描いた小林清親を挙げ、江戸時代への追慕と、その流れを汲む明治初年の時代に対する憧憬を述べている。

(2) 空地——明治初年の藩邸利用——

俳諧や浮世絵という江戸庶民の芸術への賛辞は、荷風の記したものの多くにみえているが、〈空地は即ち雑草の花園〉として市中散歩の興味に挙げている荷風が、江戸平民の芸術³³⁾の比喩として雑草を好んでいたことは、次の一節からうかがえる。

独り江戸平民の文学なる俳諧と狂歌あつて始めて雑草が文学の上に取扱はれるやうになつた。私は喜多川歌麿の描いた絵本虫撰を愛して止まざる理由は、この浮世絵師が南宗の画家も四条派の画家も決して描いた事のない極めて卑俗な草花と昆蟲とを写生してゐるが為めである。この一例を以てしても、俳諧と狂歌と浮世絵とは古来わが貴族趣味の藝術が全く閑却してゐた一方面を拾取つて、自由に之れを芸術化せしめた大なる功績を担ふものである。

「第四 地図」において荷風は、「東京絵図」と執筆当時（大正3年）の風景を比較し、〈名高き庭苑も追々に踏み荒らされ〉〈重立つた大名屋敷は大抵海陸軍の御用地となつてゐる〉ことを述べ、大名屋敷が政府の諸機関に転用されたことについて嫌悪感を示していたが、興味深いことに「第八 空地」で〈淡く寂しい一種の興味〉を抱くのは〈桜田見附の外にも久しく兵營の跡が空地のまゝに残され〉た〈新しく参議だの開拓使なぞいふ官名が行はれた明治初年の時代に対して〉である。

そして「外桜田遠景」と題した木版摺³⁴⁾を挙げ、〈稚気を帯びた新画風と古めかしい木版摺の技術〉について述べている。荷風は明治当初の光景を保つものとして、小林清親の版画の題材のうち〈神田橋内の印刷局、江戸橋際の駅通局〉といった〈官衙の建築物〉にも言及しており、明治政府に対する批判を忘れたかのような「荒廃の美」に対する哀惜の念は、荷風の中で大きな位置を占めていたことがうかがえる。

こうした感情は、有馬侯の屋敷跡³⁵⁾での挿話にも見られる。〈吾々の生れ出た明治時代の文明なるものは〉〈書物や絵で見てゐた江戸時代の数ある名園〉を〈惜気もなく破壊して兵營や兵器の製造場にしてしまつたやうな英断壮挙の結果によつて生じたものである〉という記述は、必ずしも激しい文明批評とは受け取れず、流れているのはむしろ諦めの感覚と取ることができよう。また〈私達は既に破壊されてしまつた有馬の旧苑に対して痛嘆するのではない。一度破壊された其跡がこゝに年を経て折角荒無の詩趣に蔽はれた空地になつてゐる処をば、更に何等かの新しい計画が近い中にこの森とこの雑草とを取払つてしまふであらう。私達はその事を予想して前以て深く嘆息したのである〉という記述も、明治政府への反目ではなく、滅びゆくものへの哀感の意を表したものである。

維新後、旧武家地を利用して学校や政府の諸機関、工場などが建てられたが、兵部省（明治5年に陸軍省と海軍省に分立）は「富国強兵」をモットーに軍の編成を行い、練兵場や武器倉庫などを獲得、大名邸地などを軍用地とした³⁶⁾。東京という、いわば天皇所在の地としての親衛・軍備の強化を強く打ち出したのである³⁷⁾。

さらに荷風は、戸川秋骨の「そのまゝの記」を引用して、戸山ヶ原の〈旧尾州侯御下屋舗〉が〈陸軍戸山学校と変じ〉たことを述べているが、〈代々木青山の練兵場〉に〈雪の富士を望む〉こと、〈晩秋の夕陽を浴びつゝ高田の馬場なる黄葉の林に彷徨〉うことなどを挙げ、陸軍の用地に自然が残されていることを〈俗中の俗たる陸軍の賜物〉とし、世の中は不思議に相贖うものと〈応報の説〉を感じている。

しかし、〈俗中の俗〉に対しての荷風の嫌悪感、江戸文化の破壊が近代化の代償であるということ正面から首肯かせはしなかった。このことは〈「自然」に対して吾等詩人が常に深く感謝の念を覚ゆるの理由〉を〈手をかへ品をかへ、孜々として東京市の風景を毀損する〉〈東京市の土木工事〉があるがゆえのものと、ほのめかしている一節からも明らかである。

5 東京の美観——水・樹・坂・夕陽——

(1) 水 附 渡船——都市の宝物——

〈東京の美観を保つ最も貴重なる要素〉である水について、荷風は「第六 水 附 渡船」の冒頭で、エミル＝マンユの「都市美論」³⁸⁾への興味を挙げている。「都會の一般審美に附屬して、其の動勢と線條と色彩とによつて一つの重要な因子となる」とした都市における「水の審美」は、荷風の心に深い印象を刻み付けたに違いない。

荷風は、東京の水を海湾・天然の河流・細流・運河・溝渠もしくは下水・濠・池に井戸を加えたものとして区別し、それぞれの特徴について語っている。

〈品川湾の眺望〉については〈芝浦の月見も高輪の二十六夜待も既になき世の語草で〉〈東京なる大都會の繁榮とは直接にさしたる関係もない泥海〉とし、江戸と東京の時代の間挟まれた〈見捨てられてしまつた〉景色であると述べている。

これに対して〈永代橋河口の眺望〉は〈荷船の帆柱と工場の煙筒の叢り立つた〉光景が〈折々西洋の漫画に見るやうな一種の趣味〉を感じさせるもので、〈永代橋の鉄橋〉が〈よく新しい河口の風景に一致している〉ことを語っている。しかし〈浅野セメントの工場と新大橋向に残る火見櫓〉の不整頓ぶりを挙げ〈工業的近代の光景と江戸名所の悲しき遺跡とは、いづれも個々別々に私の感想を錯乱させるばかりである〉とした記述には、不調和、不整頓、混雑というものに対する不機嫌な気分が示されている。そして〈寧ろ既に全く工場地に変形してしまつて、江戸名所の名残も容易くは尋ねられぬ程になつた〉場所の方が受け入れられるとまで言うことになる。海湾や河流の眺望に対する荷風の考えからも、江戸の面影を慕う気持ちより調和や一

致といったバランス感覚に重点を置いている近代人の姿を捉えることができる。

〈運河の眺望〉で、〈炊事の烟を立ちなびかせた〈無数の荷船〉や〈橋上を往来する車の灯〉に趣を見るのは、荷風言うところの〈東京市中の散歩に於て、今日猶比較的興味あるものは矢張水流れ船動き橋かゝる処の景色〉によるものである。また、突如として荷風以外の登場人物が現れる〈掘割の岸〉の〈物揚場の光景〉は、岡畏三郎氏言うところの「働く庶民への」「深い共感」³⁹⁾を覚えた北齋や、農民生活にロマンティックな理想と厳粛さを見出したミレーへの共感から記されたものである。

〈溝川の光景〉について、荷風は〈その上に架つた汚い木橋や、崩れた寺の塀、枯れかゝつた生垣、または貧しい人家の様と相對して、屢々憂鬱なる裏町の光景を組織する〉と、その調和の様子を〈美麗と威厳〉と言っている。ここにも荷風の「荒廃の美」に対するまなざしが注がれている。

〈江戸城の濠〉については〈水の美の冠たるもの〉とし、古来より称美された場所を挙げ、〈池〉については〈不忍池〉の勝景に触れながら〈都会は繁華となるに従つて益々自然の地勢から生ずる風景の美を大切に保護せねばならぬ。都会に於ける自然の風景は其の都市に対して金力を以て造る事の出来ぬ威厳と品格とを帯させるものである。〉と述べている。ここには、無秩序に作り上げられた都市の景観への批判よりも、むしろ都会と自然の共存をうったえる気持ちが前面に表れている。失われてゆく都市の美観に対する危機感であり、警鐘でもあるこの一節には、同時に、東京という都市への深い愛情が感じられてならない。

荷風は〈河水に洗出された木目の美しい木造りの船、檣の艫、竹の棹を以てする絵の如き渡船〉に〈古雅の趣〉を覚えている。そして〈渡船は時間の消費をいとはず重い風呂敷包みなぞ背負つてテクテクと市中を歩いてゐる者供には大なる休息を与へ〉ると述べるのは、江戸切絵図を片手に、江戸時代のゆっくりとした速度で歩みを進める場合と重なる感覚である。こうした感覚が〈木で造つた渡船と年老いた船頭とは現在並びに将来の東京に対して最も尊い骨董の一つである〉として、〈飽くまで保存せしむべき都市の宝物〉という思いにつながってゆくのである。

(2) 樹——都会の美——

新暦五月の青葉の〈市中到る処にその色の美しきを眺めて、江戸伝来の固有なる快感を催し得る〉と言う荷風は〈もし今日の東京に果して都会美なるものが有り得るとすれば、私は其の第一の要素をば樹木と水流に俟つものと断言〉している。自然に対する荷風のまなざしは俳句をよくしたことから培われたものだが、都会における水と緑の必要性について先見の明を以て説いていると言えよう。

〈山の手を蔽ふ老樹と、下町を流れる河とは東京市の有する最も尊い宝である〉と述べ〈庭を作るに樹と水の必要なるは云ふまでもな〉く〈都会の美観を作るにも亦この二ツを除くわけ

には行かない」とする態度にも、都会と自然の共存をうったえる気持ちが表れている。また、
〈輝く初夏の空の下、際限なく打続く瓦屋根の間々に、或は銀杏、或は椎、或は柳なぞ、其等の樹木の青々と生茂つてゐる若葉の梢に、麗しい日の光の照添ふさまを見れば、東京の都市は模倣の西洋造と電線と銅像とのためにいかほど醜くされても、まだまだ全く捨てたものでもない〉とあるのも、東京への深い愛情が感じられる一節である。

荷風は、歌川広重の『絵本江戸土産』や錦絵に描かれた、銀杏・松と神社仏閣の調和ぶりを挙げるとともに、柳橋の柳については、成島柳北の『柳橋新誌』や小林清親の「元柳橋両国遠景」を引いて、かの柳のなくなったことに遺憾の意を示している。しかし明治に入ってから植えられたであろう堀端の柳に対しては〈眺望を遮りまた眼界を狭くするの嫌あるが故に寧ろ無きに如くはない〉と述べており、江戸情緒の象徴である柳も場所と場合を考慮に入れないければ、手厳しい批判の対象となるのである。

荷風は「第五 寺」においても〈建築と周囲の風景樹木等の不調和である〉ことへの失望を語っているが、赤坂離宮の〈筋塀に対して、異国種の楓の並木は何たる突飛ぞや〉という記述にも不調和への嫌悪感が表れており、このように見てくると、荷風の中での都市の美観は、美的調和を物差しとして成り立っていることがわかる。

(3) 坂——画趣詩情——

〈モンマルトルの高台〉や〈クロワルツスの坂道〉の眺望といった西洋の都市の風景をくどうしてあのやうに軟く人の空想を刺戟するやうに出来てゐるのであらう〉とした記述に続けて、荷風が〈我が日和下駄の散歩の聊か以て主意とする処〉を語るに至ったのは、高台や坂を歩くときの眺望に自らの想像力が刺激されたことを表している。思考するという行為が、坂という高さの異なるふたつの土地の移動によって深められてゆくものと感じていたのである。〈坂は即ち平地に生じた波瀾〉とし、平坦な大通りが〈無聊に苦しむ閑人の散歩には余りに単調〉と言うのも、思考するという行為をより求めることの表れである。荷風の散歩の目的は、観察をし、東京の美しさを発見すること、そしてそれを書き記すことであつたのは言うまでもないが、同時に思考することそのものでもあつた。結びの一節〈どうか東京市の土木工事が通行の便利な普通の坂に地ならしゝてしまはないやうにと私は心竊に念じてゐるのである〉にも、「荒廃の美」への哀惜の念とともに「思考する」ことへの希求が表われている。

荷風は〈東京市は坂の上の眺望によつて最もよく其の偉大を示すと云ふべきである〉とし、〈古来江戸名所に数へらるゝ地点〉として〈赤坂の江戸見坂〉や〈芝伊皿子台上の汐見坂〉を取り上げたのち、東京市中の坂からの眺望をいくつか挙げている。

横関英一氏は江戸見坂、富士見坂、汐見坂を指して「江戸ッ子が坂に名をつける場合に、こんなにも喜んでつけたのを感じたことはない」と述べているが、このように坂上の眺望からつけられた名前は、江戸市民の誇りをよく表したものとすることができる。そしてこの江戸っ子

の誇りは、坂の上からの眺望に東京市の偉大さを見る荷風の喜びを、さらに大きなものとして読者に印象づけるのである。

荷風は、眺望はなくとも〈画趣詩情〉の見出される坂の景観についても触れている。〈急な曲った坂〉、〈坂と坂とが谷をなす窪地を間にして向合に突立てる処〉など、坂そのものの形について興味を示したり、坂と〈墓地の樹木鬱蒼〉、〈乱塔婆に雑草生茂る有様〉、坂と〈下水と小橋〉といった、あたかも舞台の道具立てのような景色に趣を見ている。さらに「第五 寺」で〈山の手の坂道は屢その麓に聳え立つ寺院の屋根と樹木と相俟つて一幅の好画図をつくることがある〉と述べたこと、〈坂はまた土地の傾斜に添うて立つ家屋塀樹木等の見通しによつて大に眼界を美ならしむる〉や〈坂になつた土地の傾斜は境内の鳥居や銀杏の大木や拝殿の屋根、玉垣なぞをば、或時は人家の屋根の上、或時は露地の突当りなぞ思ひも掛けぬ物の間からいろいろに変化させて見せる〉という記述からも、坂と周りの建築物、樹木の作る風景に「調和の美」を見出していることがわかる。

(4) 夕陽 附 富士眺望——東都の誇——

荷風は「第十一 夕陽 附 富士眺望」で〈日頃頻に東京の風景をさぐり歩くに当つて、この都会の美観と夕陽との関係甚だ浅からざるを知る〉と言ひ〈夕日と東京の美的関係を論ぜんには〉〈西向きになつてゐる一本筋の長い街路について見るのが一番便利である〉としている。これに続けて〈無味殺風景の山の手の大通をば幾分たりとも美しいとか何とか思はせるのは、全く夕陽の関係あるが為めのみである〉とあるのは、下町と比較して情緒的な趣の点で劣る山の手の風景にも、何とか美しい部分を発見したいという願いが表れているかのようである。それが見つかるかどうか困難な状況の中で、どうにかして自らの趣と通じ合うものを探そうとする姿勢は、市区改正の開発を免れ新時代の文明から取り残された裏町に、何とか江戸の面影を見ようとしたことと同じ発想と言えよう。〈東京に於ける夕陽の美は若葉の五六月と、晩秋の十月十一月の間を以て第一とする〉や、〈神社仏閣の境内〉は〈空を蔽ふ若葉の間より夕陽を見るによいと同時に、また晩秋の黄葉を賞するに適してゐる〉という記述は、夕陽もまた景観の調和を美しくならしめる要素のひとつであるということを表している。

また荷風は〈市中より見る富士山の遠景〉を〈夕陽の美と共に合せて語るべき〉ものとしている。〈西に富士ヶ根東に筑波〉と言われたように、江戸の東の筑波山に対して、富士山は西に屹立と聳え立つ、美しさを備えた存在として、多くの絵画や歌に描かれたものであった。

「第一 日和下駄」において荷風は、宝井其角が『類柑子』に江戸の風景堂宇がひとつとして京都・奈良に及ばないとしながらも〈江戸名所中唯一つ無疵の名作は快晴の富士ばかりとなした〉ことをわざわざ挙げている。既に記したように「第一 日和下駄」が、作品の導入部であると同時に作品全体のキーワードをちりばめた章であるという役割を果たすのであれば、荷風が続いて記した、江戸っ子が〈富士の眺望を東都の誇となした〉という記述は、正に〈唯一

ツ無疵の名作は快晴の富士」と呼応する関係にあることがわかる。

狩野博幸氏は「類いまれな美しいシルエットをもった三七七六メートルの山が、大地から啞然とするほどいきなり聳え立つ意外性と、旅する人びとがその行程のうちの永い時間仰ぎ見ることができ、あるいは海をゆく船上からも望み得る親近性、そういった性格が、富士をただ最も高い山というだけとは違う別種の傑出した存在にしているのである」と述べており⁴¹⁾、こうした富士山のもつ特殊性や、富士信仰とも相まって、江戸時代の人びとにとっての富士山は特別な存在であった。

このように見てくると、〈唯一ツ無疵の名作〉である、江戸時代の人びとにとっての〈富士の眺望〉とは、どうにかして東京に、都市の美観を探そうとする荷風の態度と重なる意味を持ってくる。そして〈富士の眺望〉に〈東都の誇り〉を見ようとすることは、大正3年の東京に〈東都の誇り〉を発見しようとする態度なのであり、これこそが日和下駄の散歩の主意とするところ、言い換えれば、作品執筆の目的だったとすることができる。〈東京の東京らしきは富士を望み得る処にある〉とは、正にこのことを言い表した一節であろう。

さらに荷風は、単行本収録の際、「第十一 夕陽 附 富士眺望」にあたる部分と「第十 坂」にあたる部分について、『三田文学』掲載時と順序を入れ換えているが、その理由のひとつに、作品執筆の動機を述べた章を最後の一章として立てたかったことも考えられる。

荷風は、西の空に燃え立つ夕日を〈暗緑色の松と、晚霞の濃い紫と、この夕日の空の紅色とは独り東京のみならず日本の風土特有の色彩である〉と、あたかも錦絵の色のように表現しており、富士山についても、葛飾北斎の「富嶽三十六景」などを引用し、〈富嶽の眺望の最も美しきは矢張浮世絵の色彩に以て、初夏晩秋の夕陽に照されて雲と霞は五彩に輝き山は紫に空は紅に染め尽される折である〉と述べている。実際の景観はもちろんのこと、〈江戸平民〉の芸術である錦絵の富士山⁴²⁾にも、荷風は〈東都の誇り〉を見ようとしたのである。そして錦絵の色のような〈独り東京のみならず日本の風土特有の色彩〉とは、〈東都の誇り〉というだけでなく、帰朝後の荷風が繰返し訴え続けた、皮相な西洋化によって失われていった「日本人としての誇り」であった。

〈安永頃⁴³⁾のつまらない俳書〉のうち〈富士眺望〉と題するものを引用したあと、荷風は最後に、亡き友人・羅臥雲（蘇山人）の句とそれに対応するレクイエムを記している。単行本収録の際、新たに書き加えられた、惆悵として親友を憶ったその句は〈君は今 鶴にや乗らん 富士の雪〉という、美しい情景を思い起こすものであった。鶴は靈魂を運ぶ鳥とされているが⁴⁴⁾、そうした民俗学的な解釈をみるよりも、どうにかして荒廃の美や、調和の取れた美しさを見つけようとした東京の街、あるいは皮相的な日本という国、その全てを浄化してゆくものとして最後の一章に荷風はこの句を記した、そう思われてならないのである。

おわりに

「日和下駄」は、渡航以前よりその片鱗を見せていた江戸趣味、アメリカで獲得した自由と人間の尊厳、フランスで見た伝統美としての「歴史臭さ」それらが相まって完成された作品である。

その国の気候風土と芸術作品との結びつきに深い関係を見出した荷風は、日本の風景が持つ独特な寂しい雰囲気と、フランス象徴主義の持つ寂寥感を見事に結び付けた。近代的な教養を持たない無知で無力な庶民に、あるいは滅びゆく景色に、時には西洋文明の皮相的な受容によってもたらされた明治初年の文物にさえ、哀感の意を感じている。「日和下駄」に貫かれているのは、政府への反目ばかりでなく、「荒廃の美」に対する哀惜の念である。

日和下駄を履いて江戸切絵図を片手に東京市中を観察し散歩することは、思考し、書くということにつながる行為であった。そんな荷風にとって、表面的な近代化、それによってもたらされた市中の景観の不調和は、我慢のならないものであった。荷風は、庶民の親しむ淫祠や社寺、露地に、あるいは雑草の咲き乱れる崖に、舞台のような芸術的調和を見出している。たとえばその対象が鉄骨の橋であっても、まわりの風景と調和やバランスが取れていれば、評価したのである。荷風にとっての都市の美観は、美的調和を物差しとして成り立っていた。

新時代から取り残された裏通りや、水辺、樹、空地や坂からの眺望といった、都会の中の自然に、どうかして「調和の美」を見つけようとする荷風の態度には、都市・東京に対する深い愛情が感じられる。市中からの富士山の眺望を、江戸っ子の誇りであるとする荷風は、大正3年の東京にも、皮相的な西洋文明に毒されていない「誇り」を発見しようとしたのである。

そのような荷風にとって文明批評を積極的に行おうとする態度は、表面的に近代化を訴える浅薄な思考を持つ人びとと何ら変わりはなく、冷笑を与えるべき行為であった。荷風はここで、独自の方法を以て自らの思うところを主張するのである。江戸の面影を残す陋巷に隠れて江戸趣味に身をやつす態度は、表向きは消極的でありながら、極めて巧みな自作自演の文明批判であった。思わず廻り過ぎた愚痴をく世の中はいつでも勝手にしゅるぼうき棕櫚箒。私は自分勝手に唯一人日和下駄を曳きずりながら黙つて裏町を歩いてるればよかつたのだ。> (第五 寺) と言ひ換えた感覚は、その文明批評のあり方を象徴している。そして、こうした態度を意識的に取るこそ、近代人としての姿そのものと言うことができる。

今まで述べてきたとおり、永井荷風の「日和下駄」に貫かれているのは、政府への反目ばかりでなく、「荒廃の美」に対する哀惜の念や都市の中に発見した「調和の美」への愛情、それに象徴される江戸っ子の誇りであった。このような感覚が、のちに築地や浅草旅籠町に移り住み、清元を習い、書画に親しむ日々につながることは言うまでもない。やがて荷風は、趣味的な雑誌『文明』（大正5年4月1日創刊）や『花月』（大正7年5月創刊）を発刊、花柳小説の頂点とも言える「腕くらべ」（『文明』大正5年8月1日より大正6年10月1日）の執筆を行い、江戸

文人の考証に興味を持つようになる。

大逆事件で他の文学者と同じように何も発言しなかったことを恥じ、自らを戯作者の位置にまで落とすことを述べる「火花」（『改造』大正8年12月1日）の一節も、このように考えると額面どおりには受け取れず、むしろ「戯作者」という言葉に表わされた^{とうかい}韜晦の情にこそ、目を向けるべきある。

高台から街を俯瞰する荷風の行為は、自由を謳歌する自立した人間の態度そのものである。そこに都会の美観を見出したとき、荷風は自らの立つべき位置を知ったのである。

〔註〕

- 1) 秋庭太郎「荷風の俳句」（『俳句』角川書店 1965年6月）
- 2) 平岩昭三『『西遊日誌抄』の世界——永井荷風洋行時代の研究——』（六興出版 1983年）
- 3) 中村光夫『《評論》永井荷風』（筑摩書房 1979年）
- 4) 平岩昭三氏は、荷風における滅びの美意識が、「渡仏の夢を実現してしまった果ての虚脱感・倦怠感」によるものと指摘している（平岩 註2）前掲書）。
- 5) 前掲 中村光夫『《評論》永井荷風』
- 6) 磯田光一『永井荷風』（講談社文芸文庫 1989年）
- 7) 前掲 磯田光一『永井荷風』
- 8) 荷風は「第一 日和下駄」で「三体詩」に歌われた「名高い宮殿や城郭」の「荒廃した光景」を挙げているが、「初硯」（『文明』大正6年2月1日）では、ボードレールの『悪の華』の「倦怠衰弱の美感」を、すなわち王次回の『疑雨集』の特徴としており、漢詩の中にも寂寥感を見ようとする態度が表れている。
- 9) のち「散柳窓夕榮」と改題
- 10) 『日和下駄 全』（靑山書店 大正4年11月15日）所載
- 11) のち「ゴンクウルの歌麿并に北斎伝」と改題し『江戸藝術論』（春陽堂 大正9年3月13日）に所載
- 12) のち「大窪だより」と改題
- 13) 坂上博一『永井荷風ノート』（桜楓社 1978年）
- 14) 荷風は佐藤春夫に「自分の作品は春水とモウパッサンとの奇妙な合の子のやうなもの」と示教したという（佐藤春夫『荷風雑観』国立書院 1947年）。
- 15) 同書に収録された「浮世絵の山水画と江戸名所」の挿絵を含む。
- 16) 明治21年（1888）8月16日に公布、翌年1月1日に制定。
- 17) 石田頼房『現代自治選書 日本近代都市計画の百年』（自治体研究社 1987年）
- 18) 『三田文学』掲載の初出には、「第十 坂」は、「日和下駄（其十）」として掲載され、「日和下駄（其九）」として掲載された「第十一 夕陽 附 富士眺望」と、単行本収録の際、順序が入れ換えられた。ちなみに「其十」は「其九」の誤り、「其九」は「其八」の誤りである。
- 19) 佐賀純一『歓喜天の謎——秘められた愛欲の系譜——』（図書出版社 1992年）
- 20) 吉野裕子『ものと人間の文化史39 狐 陰陽五行と稻荷信仰』（法政大学出版局 1980年）
- 21) 宮田登『江戸町人の信仰』（『江戸町人の研究 第2巻』吉川弘文館 1973年）
- 22) 安丸良夫氏は『神々の明治維新——神仏分離と排仏毀釈——』（岩波新書 1979年）において、「祖霊崇拜と氏神祭祀に民衆の宗教意識を集約させ、それを国家的な神々の祭祀に連結しようとする宗教政策から」民俗信仰は「迷信・猥雑・浪費などと見なされ、廃絶の対象とされていった」と指摘している。
- 23) 堀内仁之『東京の社寺建築——様式と技法——』（理工学社 1991年）

- 24) 前掲 堀内仁之『東京の社寺建築——様式と技法——』
- 25) 山田太一「東京よ——私の改革論」(『朝日新聞』1988年2月6日)
- 26) 笹口幸男『東京の路地を歩く』(冬青社 1990年)
- 27) 陣内秀信「迷路の虚と実……計画都市の忘れもの」(『江戸東京のみかた調べ方』 鹿島出版会 1989年)
- 28) 前田愛氏は「庭園の精霊「狐」」(『前田愛著作集第五巻 都市空間のなかの文学』筑摩書房 1989年)において、荷風の幼年時代、小石川の自邸で行なわれた狐狩りを、父・久一郎の持つ「文明開化」の男性的な世界が、母・恆の持つ「江戸空間」の記憶を抹殺してゆく祝祭劇に見立てている。
- 29) この一節は、『三田文学 鷗外先生追悼号』(大正11年8月1日)に掲載の、荷風文「鷗外先生」のうち「観潮楼」と題して再掲されている。
- 30) 飯田龍一・俵元昭「切絵図の起源と展開」(『江戸図の歴史』築地書館 1988年)
- 31) 飯田龍一・俵元昭「切絵図の起源と展開」(前掲『江戸図の歴史』所載)
- 32) 斎藤直成「尾張屋板について」(『江戸切絵図集成第五巻 尾張屋板 下』中央公論社 1982年)
- 33) 小木新造氏は「荷風の『江戸芸術論』考」(『木代修一先生喜寿記念論文集1 知識人社会とその周囲』雄山閣出版 1975年)において、「平民芸術浮世絵に日本美を発見し」「河原者の芸能歌舞伎に、日本の伝統演劇を発見した」荷風の「“平民芸術観”を見ると、明治国家が否定してやまない江戸文化の復権があり、荷風の意識の底には国家権力に対する秘めたる反骨精神が脈打っている」と指摘している。
- 34) <明治十年頃小林清親翁が新しい東京の風景を写生した水彩画をば、そのまま木版摺にした東京名所の図>とは、井上安治の作品である。
- 35) 久留米藩有馬家の上屋敷。維新後、工部省赤羽工作分局、のち海軍省所管の赤羽兵器製造所が設置された。
- 36) 東京都公文書館・編『都史紀要13 明治初年の武家地処理問題』(東京都情報連絡室情報公開部都民情報課 1990年)
- 37) 註36)前掲書によれば、東京における陸軍海軍用地の占める割合は全官庁用地の約三分の一を示しており、工部省や文部省などを使用する土地の広さに大きな差が出ている。
- 38) 「都市の水を論ず」(高村光太郎・訳 『藝美』1914年6月)。ただし、高村は著者名を「エミールマアニュ」としている。
- 39) 岡畏三郎「総説・葛飾北斎」(『浮世絵体系8 北斎』集英社 1974年)
- 40) 横関英一『続 江戸の坂東京の坂』(有峰書店 1975年)
- 41) 狩野博幸『絵は語る14 葛飾北斎筆 凱風快晴——“赤富士”のフォークロア』(平凡社 1994年)
- 42) 「浮世絵の鑑賞」(『江戸芸術論』)に「特種なるこの美術は圧迫せられたる江戸平民の手によりて発生し」とある。
- 43) 素外・編『名所方角集』(1775年)のこと。宗祇の記した連歌論書『名所方角鈔』に因んでいる。
- 44) 石上堅『日本民俗語大辞典』(桜楓社 1983年)

※本稿中に引用した荷風作品は、すべて新版『荷風全集』(岩波書店 1992年～95年)を出典とし、特に「日和下駄」よりの引用部分はくくで表記した。また必要に応じて付したふりがなは、現代かなづかいとし、2字以上のかなの踊りに使う大返し「〜」は、その字をくり返すこととした。なお、各引用作品の所載巻数を以下に示す。

「小説予告 新梅ごよみ」(第1巻)

「西遊日誌抄」(第4巻)

「秋のちまた」(第5巻)

「監獄署の裏」「吾が思想の変遷」「帰朝者の日記」「深川の唄」(第6巻)

「日和下駄」の世界

- 「伝通院」「冷笑」「霊廟」「浮世絵の夢」(のち「浮世絵」と改題)(第7巻)
「浮世絵の鑑賞」(第10巻)
「第五版すみだ川之序」「日和下駄」(第11巻)
「初硯」(第12巻)
「はしがき」(『すみだ川』)(第17巻)
「断腸亭尺牘」(第27巻)

(1998年7月26日脱稿)