世界の幸せをカタチにする。
Creating Peace & Happiness for the World
Musashino University
武蔵野大学 学術機関リポジトリ
Musashino University Academic Institutional Repository

〈芸術無力説〉と震災表象：菊池寛「震災余譚」論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-08-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小松, 俊哉 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/610

〈芸術無力説〉と震災表象

――菊池寛「震災余譚」論――

小松　俊哉

1

菊池寛は一九二三年九月二十五日の『都新聞』に掲載された「震災後の思想界」という記事の中で「震災に依つて文芸などは贅沢品だといふ事を痛切に感じました」と述べている。〈芸術無力説〉と呼ばれるこれら一連の言説[1]は、当時の文学者を中心に批判的に検証された。例えば広津和郎「非難と弁護」[2]は、「藝術の渇きを感じてゐるものには、藝術こそ救ひである」と述べ、〈芸術無力説〉の根拠の「薄弱」と菊池の「独断」を批難している。雑誌『新潮』の合評会[3]では、久米正雄が「あの災難に現に當面しながら、殆んど其瞬間でも藝術を感じてゐたやうに思う」と発言し、芥川龍之介も「静な日常生活に於てよりも、僕は藝術的に物を感じる強度が強かつた」と関東大震災における芸術の意義について述べ、間接的に〈芸術無力説〉と考えを異にすることを表明している。同合評会に参加していた菊池は、芸術が「人間の最後の道づれでないことが分つて悲観した」と〈芸術無力説〉の姿勢を変えず、後日志方内記に「強辯」と指摘されている[4]。

もちろん〈芸術無力説〉の議論の俎上でなくとも、震災後創出される文学作品についての議論は各文芸雑誌・時評等で述べられている。震災後最も早い文芸時評[5]では「焦土と化した帝都にうごめく者にとつては文藝は贅物であろう」と非常時の芸術の無力を述べながら、結局「人はパンのみにて生くるものに非ざるもの」として文芸を

鼓舞するようなものもある。また川路柳虹「前進すべき文藝――震災後文藝の一側面観――」[6]は、「非常時に役に立つものを第一義とするなら、人間の文化も無くむろん藝術も存在しえない」と述べつつ、「役に立つ」ことが芸術的価値の標準とはなり得ないと主張する。震災に関する諸言説は被災時における芸術の無力を半ば肯定しながらも、芸術的価値については不変であり、芸術を求める作者・読者にとって芸術は有力という認識を生み出している。こうした諸言説からも関東大震災後に文学の在り方があらためて考え直されるということは必然であったと見受けられるが、〈芸術無力説〉が四面楚歌となることでより一層芸術至上主義的風潮の議論を支えてしまったとも考えられる。

さて菊池の唱えた〈芸術無力説〉から読み取れるのは、端的に述べると以下の三点である。第一に、関東大震災という罹災の現場において芸術があまりに無力だったということ[7]。第二に、関東大震災後には「作家の主観」を基に「深刻」に描かれた文芸が求められない時代になるということ[8]。第三に、震災の叙述・描写＝執筆行為（「芸術化」）が罹災者にとって容易ではないということである[9]。これらは実体験、読者意識、創作意識の三点の問題として考えることが可能である。

菊池は「精算」[10]で、〈芸術無力説〉は「当時の実感に根拠を置く」ため地震の日が遠ざかるほど、「あの言葉の真実味は咽喉元を過ぎて、人々に感ぜられなくなる」と議論を「打切」る。〈芸術無力説〉は必ずしも理論的に確実性・整合性があるわけではなく、「当時の実感」が主張の基盤を支えているために時間の経過とともに風化していく思索としてあったと言えよう。

では、菊池はこうした〈芸術無力説〉の議論の末にどのような創作を実践したのだろうか。菊池は「精算」を発表した同月、「ある記録」（『文藝春秋』）、「世評」（『女性』）、「真似」（『新潮』）、「震災余譚」（『中央公論』）を発表している。その中でも「震災余譚」は関東大震災の四日後、九月五日を舞台に描かれており、創作実践という形で〈芸術無力説〉の議論の延長線上に位置づけることができるのではないかと考えられる。本稿では、「震災余譚」を通して〈芸術無力説〉の理論と実践を検証する

ことで同時代の震災表象の様相を探っていきたい。

2

〈芸術無力説〉を唱えた菊池寛が震災後第一作目の戯曲作品として発表した「震災余譚」は、同時代において以下のように評価されてきた。

まず、作品の主題が物語内容の近似した「父帰る」[11]との関連が見られることから、関東大震災という背景のみが新たに組み込まれ、主題の更新がなされていないと指摘されている。武藤直治「創作評に言を託す」[12]は「内容的思想的背景について浅薄」と述べ、物語の背景を現実に即したものとして現象させながらも現実主義を徹底していない「単純な新技巧主義の作品」と位置づける。生田長江「一月の作品」[13]は「独立した一の劇にまとめて見るに足るほどのテエマでもない」と評し、江口喚「復興第一春の文壇を總評す」[14]は作品に「新しい常識」を認めながらも「主張しようとする作者の意気込」の弱さを指摘する。江口は「新しい常識」について具体的に説明しておらず、武藤や生田の読み取った主題と同義かは判別できない。

もう一点は、前述した震災後の文学の表現方法や内容の議論を背景にして、「震災余譚」における震災表象について言及されている。川端康成「餘燼文芸の作品」[15]は「既成文藝に對する不満を述べ、新文藝の要求を明かな形で提唱すべき」と震災をタームに創作の姿勢を新たに捉えようとしている。関東大震災から時を経るにつれて、震災について語る・回想する文学テクストも多数現れた。そうした中で「震災余譚」については、武藤の「深刻な観察もなく新聞記事程度の描写」という指摘や、生田の「焼け残つた土地の生活を、一寸思い出させるばかりの作品」と震災の描写・表現が低く評価されている。こうしたことから「震災余譚」の表現が、同時代の震災表象の手法や叙述の要求に適ったものではなかったのではないかと考えられる。もちろん同時代評のみから一概に受け取るのは早計だが、〈芸術無力説〉に見られる言説からも菊池が他の文学テクストとは異なる表現方法を模索したのではないかということが推測できる。

以上のように、物語内容と物語表現の二様の視点から

評価の軸が形成されている。そのどれもが「震災余譚」を肯定的に評価しているとは言い難い。しかし、物語内容として指摘された「震災余譚」の「浅薄」な主題がいったい何であるのかということは述べられておらず、さらに言えば武藤や生田の読み取った主題と江口の読み取った主題が同義とも思われない。物語表現についても「深刻な観察」を行い「一寸思い出させるばかり」ではない作品との比較を行うことで「震災余譚」の叙述を確認し、位置づける必要があるだろう。

ではまず主題の問題について考察していきたい。「震災余譚」は関東大震災を機にかつて「なまけもん」であった弟が家に帰って来るという物語である。主要な登場人物は洋服屋を営む吉太郎、吉太郎の母であるおしん、そして吉太郎の妻のおとよ、おとよの父で鳶頭の茂助と、吉太郎の弟で家に帰ってくる吉次郎である。作品内時間は大正十二年九月五日と定められており、いまだ震災の恐怖の冷めない東京を舞台にしている。「震災余譚」の主題を考察するために、まず家にもどってきた吉次郎の主張を引用する。

吉太郎　手前は、なぜ帰つて来たのだい。
吉次郎　兄さん、すみません。私が悪うございました。
吉太郎　何がすみませんだい。手前は、お天道さまが、ひつくり返つたつて、帰つて来られた義理ぢやないぞ。こんな地震位で、帰つて来られた義理ぢやないぞ。
吉次郎　よく分つて居ます。兄さんの仰しやることは、一々御尤です。どんなことがあつたつて、この家の敷居を跨がられる義理ぢやありません。でも兄さん、本所被服廠の命から〴〵の目にあつて女房子は眼の前で焼死ぬし……。
おとよ　まあ……。
吉次郎　外にたよる所がないものですから、それにお母さんや兄さんのお身の上も心配になつて久し振りで……

吉太郎は不義理をして出奔した吉次郎に対して「無言のまゝ」「激しい憎悪の色」を浮かべている。「地震位で、帰つて来られた義理ぢやないぞ」という吉太郎の台

詞からは、吉次郎が家族にかけた苦労の程度が伺える。吉太郎は震災という非常時であっても吉次郎を許容しない。対して吉次郎は自身の経歴を話すことで苦労を訴え、同じように震災で母と兄の行方がわからないおとよは自身の境遇も相まって同情の意を示す。一方で吉太郎は黙然としたままである。そんな吉太郎に対しておとよは「こんなときには、他人だつて助け合ふんですもの。まして親兄弟ですもの、いくら不通だと云つたつて」と吉次郎を家に招き入れようとする。

ここに示されている吉太郎と吉次郎の関係は、「河村家」という家単位のコミュニティを統括する主人・吉太郎と、資本を失い家族に頼らざるを得ない吉次郎という構図である。そこには血の繋がった家族であるという「義理」程度では揺るがない強固な確執が生じている。

そしてこの「義理」という言葉に象徴される家族関係の在り様は、菊池の出世作となった「父帰る」とも近似している。「父帰る」は帰って来た父・宗太郎を「義理」、情愛によって迎え入れる物語である。武藤が「父の代わりに無頼な弟と置き換えた許り」と評しているように、この二作の構造が近似していることについては発表された当初から指摘されていた。父・宗太郎が帰ってきた場面を引用する。

父　そら何より結構な事や。俺も、四、五年前迄は、人の二、三十人も連れて、ずーと巡業して廻つとつたんやけどもな。呉で見世物小屋が丸焼になつた為にエライ損害を受けてな。夫からは何をしても思はしくないわ、其内に老先が短くなつて来る。女房子の居る処が恋しうなつてウカ〳〵と帰つて来たんや。老先の長い事もない者やけに皆よう頼むぜ。（賢一郎を注視して）さあ賢一郎！その盃を一つさして呉れんか、お父さんも近頃はえゝ酒も飲めんでのう。うん、お前丈は顔に見覚えがあるわ。

これまで右の引用に見られる父の姿勢は、封建的家父長制の様相が読み取られ、実際に金銭を工面し家庭を支えた兄・賢一郎との対比が指摘されてきた。たとえば江

口喚は「封建的家父長制に対して資本主義的な小市民の立場からの新しい家父長制の確立」[16]を読み取り、伊藤整は「新しい家族制度批判とも翻訳されないでもない長男の台詞のリアリティ」[17]を指摘している。このことからも「父帰る」の主題とは、同時代の民法で示される財産権等の権限を家長が担うという家父長制イデオロギーを看板にした宗太郎と、資本的な父として家計を支えたきた賢太郎の対立にあったと考えられる。

「家族制度の悲喜劇」[18]では菊池自身、「家族制度の生む悲劇」は「父（家族に於ける年長者）が子即ち家族に於ける年少者を圧迫し、支配する所から起る」と述べ「是から日本の重大な社会問題である」としている。このことからも菊池が父子の問題に関心があったことが伺え、さらにそれが単純な権力構図の問題だけではなく「旧時代」と「新時代」の対立として位置づけようとしている点に注目できる。「旧時代」は「新時代」に乗り越えられるものとしてあり、「旧時代」の者が「新時代」の者の成長を妨げないことの自覚を促している。

父子の対立とともに〈旧／新〉の問題が内在するテクストとして「父帰る」の先見性は認められるわけだが、結末部で老いた宗太郎の弱音を吐く姿が家族の同情を誘い、敵対していた賢一郎までもが父を許すという幕の閉じ方はあまりに唐突であった。この物語構成に関して、田中千禾夫は「明快さを通り越して性急」と指摘[19]し、小岩斉も父子の対立といった「問題追及の徹底は成されていない」と述べている[20]。たしかに父子の対立に見られる家族制度への問題提起は宙づりの状態でテクストに留まり、テーマ劇的思索を半ば放棄するような形で閉じられてしまう。前掲した江口の回想には、父を受け入れない賢一郎の思想の中に「あれだけあたたかい人間性をもっていることを」結末部で示した点で「あのようにつよく見物の胸を打った」とされている。この指摘は同時代において家族制度に対する批判が「見物」に深刻に映えないという点で「父帰る」の先見性を保証するものであるとも言えるだろう。

このように「父帰る」の主題はアポリアとして宙づりにされ、徹底されているとは言い難かった。菊池は後年「父帰る」を回想しながら、「「父」に対する私の批判

が作為」となっていながら、「然し」「父親が再び家を出る決心を示すと」「あわて、父を引き戻すべく追ひかけるのである」と「作為」が一貫せず転換したことを吐露している。[21] こうした作者の意識も踏まえて、「震災余譚」創出の際に、菊池が「父帰る」を想起しなかったとは考えづらく、だとするならば「震災余譚」がどのように家族制度の問題を引きついだのかを考えなければ、主題を浮かび上がらせることは不可能だろう。

3

吉次郎の作中での役割を考察するために、彼がどのように河村家に参入したかについて見ていきたい。吉次郎は「自警団の人々」に「曲者」と勘違いされ身元を証明するために河村家に帰って来る。吉次郎の身元は特定されるものの、吉太郎は「帰つて来られた義理ぢやない」と突き放す。吉次郎も「どんなことがあつたつて、この家の敷居を跨がられる義理ぢやありません」と述べるように、自身が「義理」では家庭に参入できないことをよく理解している。吉次郎の姿勢はテクストを通して常に低姿勢であり、不義理をして出奔した「極道で仕様のない」「不孝もの」のようには映らない。

さらに吉次郎は自身の経歴を語り始め、河村家を出た後北海道の料理屋に住み込みで働き、妻も娶ったと語る。しかし、東京に帰りたいという吉次郎の思いは募り、ついに妻とともに東京の本所へ小料理屋を出す。どうにか店らしくなって「一人前になつたら兄さんの所へ詫びに来ようと思つてそればかりを楽しみにしてゐ」たのであるが、その矢先に地震が起きてしまったと言うのである。吉次郎は「女房と今年の春生れたばかりの男の子をムザムザと眼の前で殺してしまつた」とすすり泣いて嘆く。

こうした姿勢は「父帰る」の宗太郎とは対照的である。宗太郎は資本を失くし、「老先の長い事もない者やけに皆よう頼むぜ」と「ウカウカ」と帰って来たのであり、宗太郎には「父」が家族というコミュニティにいついかなる時も受け入れられるという潜在的な思い込みがある。一方で「震災余譚」の吉次郎は、「ウカウカ」となどは帰って来ていない。吉次郎はかつての「なまけ

もん」としてではなく、「一人前」になることを目指し「地道に世の中を渡つて行かうと云ふ出鼻」を挫かれた労働者として描かれているのである。それでも吉次郎は自身の「改心」を疑う吉太郎に対して、「どんなに地道に働いてゐたかを、兄さんに見せたかつた位ですよ」と述べる。吉太郎が吉次郎を受け入れるのは地震による被災の程度ではなく、吉太郎が本当に「改心」しているかということをもっとも重要視している。そして吉次郎がかつての「なまけもん」ではないという証明は結末部に至って確立される。

吉次郎　兄さん私は、どんなことでもやりますよ。どんなことでも……。

（弟子あわたゞしく帰つて来る）

弟子　親方　とても手が足りないんですよ。もう一人出てくれろつて。

吉太郎　よし、疲れてゐるけれども……。

（立ち上らうとする）

吉次郎　兄さん、私が行きますよ。私にやらせて下さい。

吉太郎（黙ってゐる）……。

吉次郎　兄さん私にやらせて下さい。その木刀を借して下さい。

吉太郎　（先刻の木刀をまだ持つてゐる。暫く考へてから）これかい。（かしてやる）

吉次郎　（弟子に）さあ行きませう。

右で吉次郎は「どんなことでもやりますよ」と宣言したすぐ後で「私にやらせてください」と自身が「なまけもん」ではなく、一人の労働力となることを証明している。「疲れてゐるけれども」働かなければいけない吉太郎に代わって働こうとする吉次郎の姿に、おとよは「直ぐに役に立つてくれるわねえ」と言い、茂助は「地道に働く男手ならこれからの東京で、いくらでも入用だよ」

と述べる。このように吉次郎は「義理」を頼って家庭に参入していくのではなく、「すぐに役に立つてくれる」「男手」として家庭内に位置を獲得していくのである。

したがって本所へ小料理屋を出し、軌道に乗り始め「地道に世の中を渡つて行かうと云ふ出鼻」を挫かれたという経歴は「なまけもん」の姿の否定とともに、「これからの東京」に必要な人材である自身の宣伝として機能している。つまり吉次郎の経歴は、自身の「泣」に表されるような涙を誘発するものではなく、履歴書として雇用主に提出される個人の資質・能力を示したものなのであり、ひとりの労働者として契約した上で河村家への参入を許されるのである。

ところで、こうした労働の在り方は物語設定年代である当時の時代状況と照合することも可能だろう。茂助の示す「これからの東京」を歴史的事実と照らし合わせることで、「震災余譚」の物語世界より鮮明になる。

「震災余譚」の背景にある関東大震災の被害総額は訳五五億円とされている。また一九二四年の国富総額が、一〇二三億円（土地を除けば六九一億円）とされているように、被害率は五・四％（土地を除けば八・〇パーセント）に達する。関東全土に渡る未曾有の被害はもちろん政府によって対処がなされた。急遽組織された山本権兵衛内閣は帝都復興審議会を創設し、一九二四年に政権を担った加藤高明内閣は一億五〇〇〇万円の復興費予算を追加した。このような復興および新たな都市計画事業の総経費は、一九三一年までに約三八億円に到達した[22]。

ただし、こうした帝都復興・新たな都市計画事業は単に震災前の姿に戻すというものではなかった。震災後の都市はモダニティを付与した都市空間として形成されていくのであり、ビルディングの増設、鉄筋コンクリートのアパートの建設や地下鉄の開通に伴う区画・交通整備などによって新たな景観が産出されていくのである。もちろんこうした事業を推進することで大きな経済の発展が見込まれる。一九二三年一一月一三日の『都新聞』には「復興事業の続く限り此好況も永続する」と述べ、「好景気の到来」を予測している。「好景気」の基準をどこに見るのかは別として、こうした復興ムードが震災直後から現れていたことがわかる。たとえば同年九月一七

日の『都新聞』には「働ける者は働け／徒らに日を過すな」と鼓舞する文章が載り、「昨日の就職者は／全部で七千五百人」と大文字で記載されている。さらに年が明けた元日紙面においても「積極的に働け」と促しており、当時の復興ムードとそれに伴う働き手の必要性が伺える。E・サイデンステッカーは「復興の素早さもまた誇りとしていた」と「江戸っ子」精神を規定しながら、「三日後には商売を再開できないような店なら、先の見込みはないと言われたほど」と記している。[23]「震災余譚」における「これからの東京」は右に見てきたような状況の連続の中で捉えることができるだろう。

「震災余譚」で吉太郎が「洋服屋」を営み、茂助が「鳶頭」を努めている点は見逃せない。震災以後の建築・建設業としては、都市インフラの整備事業が計画され重要な役職を占めたと考えていいだろう。鳶職に関わる高所での作業はビルディングや学校、病院、住居などの建設が行われてきた。帝都復興のシーンの中で建設業は景観を支える大きな役割を担っていた。同様にファッションにも大きな変化があった。男性の洋装化は震災以前から増えてきていたが、女性の洋装は敬遠されていた。しかし、震災以後は動きやすい洋装に注目が集まった。都河竜は「外に出るには洋服に限る」と述べ、ただ「洋服になると、日本の道路がつくづくいやになる」と発言している。[24]洋装の関心が高まるとともにそれに見合った空間の整備が求められる。このように服装改良と道路・住宅改良は同時並行するような形で起こった。[25]ここで注目したいのは、こうした時代状況と符合する設定として吉太郎と茂助の職業が定められていることである。「洋服屋」と「鳶」は「これからの東京」を支え、市民生活の根幹を構成する重要な要素であると考えられるだろう。

そしてこのような職業の需要の中で、労働力の確保が必要であるのは言うまでもない。ゆえに「震災余譚」は雇用者と被雇用者の関係が顕著に表れたテクストとして読むことができる。労働力を必要とする吉太郎の元へ吉次郎が帰り、かつての「なまけもん」ではないことを証明することで雇用される。別言すれば、吉次郎は労働の対価として居場所と安全を確保し、吉太郎は雇用主とし

て居場所を提供する代わりに仕事を与えるのである。

ここで「父帰る」との主題の比較を行うと、「震災余譚」で描かれているのは一家庭の「父」なるものの対立などではなく、労働力の確保と提供という関係性なのだ。「父帰る」の宗太郎が一度事業の失敗をしてからは「何をしても思はしくない」と労働を放棄しているのに対して、吉次郎は「地道に働く男手」と認識されるのである。吉次郎は自身の身の上を語る言葉の裏に、「どんなことでもやりますよ」と提供できる労働力を示すことで初めて家庭に参入することができるのだ。よって「震災余譚」は資本の生じる関係性の中で描かれる身分獲得の物語と言うことができるだろう。そこには家父長制的な「父」の権威はすでに無く、労働力となり得るか否かという問題を中心に関係が構築されていく。

4

「震災余譚」において河村家は吉次郎を労働力と見なすことで受け入れた。それは吉次郎の「改心」が証明されたからであると言えよう。ただし、こうした吉次郎の「改心」話が途中で「出鱈目」として見抜かれた点は無視できない。

吉太郎　あの野郎。このドサクサまぎれに出鱈目を云ひやがつて、俺の家へ帰つて来ようとしてゐやがるんだな！　まだ根性が曲つてゐやがるんだ！　畜生！　叩き出してやる。

（夜警に用ゐるらしい木剣を取り上げる）

おとよ　だつて、それやお前さん横町が違つてゐるかもしれませんよ。

茂助　本当だ、こんなときだ。みんな気が顚倒してゐるんだ。考へ違ひ思ひ違ひだ。

吉太郎　先刻、なんだか言葉をごまかしてゐると思つたが、あいつの昔からの出鱈目なんだ。自分の住んでゐる処を思ひ違へるなんて、そんなべらばうなことがあるものか。野郎、北海道あたりで喰ひつめやがつて、挙句の果に出鱈目を並べて、ド

サクサにつけ込んで帰つて来ようとしやがるんだ。何が被服廠だ！　何が、女房子だ！　馬鹿にしてやがら。帰つて来て見ろ、叩き出してやる。

ここで「ドサクサまぎれに出鱈目を云ひやがつて」と吉次郎を非難する吉太郎に対して、茂助は「こんなときだ。みんな気が顚倒してゐるんだ」と応答しているが、物語設定年代・時間に当たる「こんなとき」はどのような状況だったのだろうか。

一九二三年九月一日に関東地区を襲った大震災は、地震による被害もさることながら朝鮮人による放火や井戸水への毒の混入などといったデマが流れ、多くの朝鮮人や中国人が無差別に虐殺された。作品で設定される時間と同じ九月五日は、いまだ朝鮮人の暴動に対する疑惑が国民に蔓延し、収集の着かない段階であった。地震後、報道機関は錯綜する情報の中で朝鮮人による暴動を事実として通達した。たとえば九月二日の『東京日日新聞』の号外では、「不逞鮮人各所に放火し／帝都に戒厳令を布く」と述べ、一七名の「不逞鮮人」を現行犯で検挙したと伝えている。軍や警察が「不逞鮮人」の検挙に取り組むことで暴動は確証が得られ、国民も自警団を組むなどして「不逞鮮人」に対応した。

表立っては述べてはいないが、政府は早い段階で朝鮮人の暴動に疑問を持ち、自警団で「不逞鮮人」の対処を行うのではなく警察に引き渡すように促すビラを配布するなど対応に乗り出していた。しかし、政府の忠告は曖昧であった。たとえば九月三日、警視庁は「昨日来一部不逞鮮人の妄動ありたるも」「暴行を加ふる等無之様注意せられ度」とビラを配布するが「妄動」を否定しきれていない。また、九月四日に出された山本権兵衛首相の告諭も朝鮮人の虐殺については一切言及されない[26]。さらに九月五日、山本は「震災に際し国民自重に関する件」という内閣告諭を出しているが、あくまで自重を促しているだけで虐殺や暴行に対する処分があるとは明確に述べられていないことから朝鮮人に対する暴行や虐殺は軍や警察、自警団を中心に食い止められることはなかった。

強固な態度で注意を発するのは九月六日以降である。九月六日、戒厳司令部は「朝鮮人に対し其性質の善悪に

拘らず無法の待遇をなすことを絶対に慎め」と注意を発し、流言飛語に対する「処罰」を示したビラ約十万枚を配布した。九月八日の『東京日日新聞』は「鮮人の爆弾／實は林檎／呆れた流言蜚語」と二日の報道を謝罪することなく意見を切り替え、同日『都新聞』は「無根の流言に迷はされたり又甚だしいのは無稽の事を流布して人心を惑はするもの」に対して痛烈に非難している。関東大震災に伴う流言飛語と虐殺は次第に沈静化していったが、九月一日から収束まで長い時間を擁した[27]。

また「噂」を信じる姿は作中でも描かれていた。冒頭で「弟子」がおとよに語る「×××が湯島天神の井戸へ毒を入れ」「六十人ばかり死んださうです」という話は「さう」という伝聞の助動詞が用いられ、「弟子」本人が直接体験した事実ではないことがわかる。同様に「松坂屋が焼けたのも、やつぱり×××ださうですよ」、「爆弾を投げこんださうですよ」と暴動・デマの情報は「噂」の形で「弟子」の耳に入ったものであると考えられる。「弟子」は不特定の誰かを介して情報を手に入れており、その「弟子」からおとよへと伝わるという伝聞の構図が冒頭には描かれている。そしてなにより「おゝ恐い！恐い！」というおとよの姿からは「噂」に対して疑問を持たず素直に受け入れている様子が見て取れる。火事等の地震による二次的被害は、誤報を訂正されることもないまま国民に伝わっていった。「弟子」とおとよのやり取りには「噂」が伝わっていく様子があやまたず描かれている。吉次郎が「曲者」として自警団に捕まり河村家に連行されるという点も、「噂」が受容されている震災後の空間を説明している。したがって「震災余譚」の空間は、実際の関東大震災時に「噂」が蔓延していく様子を前提としたものであり、そうした「噂」が口から口へと伝達・拡大し、それを信じ浸透する土壌が形成されていたのである。

以上を踏まえて先の引用部を読み直すと、吉次郎の「出鱈目」な「改心」話は、「噂」が蔓延し真偽の不確定な空間ゆえに許容されたと言えるだろう。冒頭部から示される伝聞の入れ子的な構造は、結果的に吉次郎を受け入れる土壌さえも作ってしまったのである。「ドサクサにつけ込んで」という吉太郎の言葉は罹災の現場におい

てまさにその通りであるが、「ドサクサまぎれ」だからこそ吉次郎の経歴は「出鱈目」と発覚しながらも認められ、「これからの東京」に必要な労働力として受け入れられる。こうした「出鱈目」が疑われつつも受け入れられる光景は、吉次郎と吉太郎の息子・吉三との会話からも読み取れる。

吉次郎　さうだよ。被服廠の中が、また大変だつたよ。
吉三　どんなだつたの。
吉次郎　とても、お話しにはならないよ。黒い煙で、一間先が見えないんだよ。旋風が吹いて来る度に真赤に焼けたトタン板が、何枚も〳〵ビユー〳〵飛んで来るんだよ。それが、人の首に当ると人間がスツ飛んでしまふんだよ。
吉三　ほんたう?
吉次郎　ほんたうだとも。叔父さん嘘なんか云はないよ。
吉三　旋風つてこはいの?
吉次郎　恐いとも、人間がビユー〳〵と木の葉のやうに吹き飛ばされるんだよ。

吉次郎が自分自身で「ほんたう」と「嘘」を語りに持ち出すのは、いくら「嘘」のような「ほんたう」の話であっても「ドサクサまぎれ」に受け入れられると信じているからだ。それは関東大震災自体が「嘘」のような「ほんたう」のことだからである。ゆえに「木の葉のやうに吹き飛ばされる」人間の話、「自動電話」や「自動車」が空に「捲き上つた」話、地震だけでなく昔北海道で「馬に飛びついて、やつと四足を縛つて倒した」話などが物語めいた「ほんたう」の話として吉三に喜ばれるのである。ただひとつ「一間先が見えない」のにも関わらず、「自動車」に「運転手」が乗っていた話をしてしまい、吉三に「そんなもの丈は見えるの」と返され「(ドギマギして)」しまう。このやり取りを「(みんな苦い顔をして聞いてゐる)」が、結局吉三は「もつと叔父さんに話して貰ひたい」と言いながら就眠を促され、「嘘」の問題はうやむやになる。ここでも「嘘」は暴かれ非難されるものとしてあるのではなく、「苦い顔」を

されながらも問題の追及はなされないのである。

これまで見てきたように、「震災余譚」の吉太郎と吉次郎の関係を雇用主と被雇用者として解釈することで、「父帰る」との差異を明らかにしてきた。吉次郎の「出鱈目」の経歴は関東大震災という「ドサクサまぎれ」に説明されることで許容される「嘘」として戦略的に機能していたと言える。次節では他の震災を描いた文学と比較しながら「震災余譚」の表現を検討し、〈芸術無力説〉の議論の末にいかなる震災表象を行ったのかということを分析してみたい。

5

関東大震災を扱った文学テクストについては児玉千尋が有益なリストを作成している。[28] 二〇一二年に催された成蹊大学図書館での展示が目的のため「網羅的ではない」と断りを入れてはいるが、ジャンルの枠を捉え直す総括的な文献調査はこれまで例を見ない仕事であった。児玉は七百点の震災に関連する文学テクストを体験記・日記・小説・随筆・戯曲・詩・ルポ・評論などに細かく分類しリスト作成を行った。リストを概観するに小説や戯曲は量的に少なく、関東大震災がテーマであると明確にわかる小説は五十作、戯曲は三作しか見られない。李志炯は震災関連の文献が雑誌特集号を中心に掲載されていることを指摘し、特集として組まれる時期を過ぎると「震災を扱う文学はなくなりはしないものの、痕跡といった程度にまで少なくなってい」ると述べる。[29] 児玉のリストは大正末期の作品を中心に調査が行われており、そういった意味で「網羅的ではない」。「痕跡」をどこまで追い続けるかによってリストに適った作品は増え続けると考えられるが、ここでは関東大震災からの復興が集中的に行われた二、三年の中で創出されたテクストを震災文学と定義したい。

震災文学という枠組みの中で共通項となるのは、地震による被害を受けた建築物や景観などに視点を向ける語りだろう。たとえば田山花袋『焼跡』[30]で語り手の「私」は「本所深川の方面」に向かって歩きながら被害の様子を見聞している。「天神町」「山伏町」「赤城下町」「改代町」「吾妻橋」から「枕橋」といった具合に、歩く「私」

の視点で「焼跡」が観察され描かれていく。同様に、生田長江が「震災余譚」と比較し好意的に評価した正宗白鳥『他人の災難』[31]では、「焼跡見物」として「靖国神社境内のバラック」や「神田全体の新光景」を観察する様子が描かれる。主人公きた子の弟は「想像してゐたやうな趣味のある焼跡」が見つからないことに「失望」さえしている。どちらも小説に分類されるが、こうした地震の景観に関する叙述は体験記・随筆などでも多く見られる。芥川龍之介「大震雑記」[32]では「僕」が「丸の内の焼け跡」を通る様子が描かれている。「僕」は「濠の向う」を眺めながら「崩れた土は丹のやうに赤」く「崩れぬ土手は青芝の上に不相変松をうねらせてゐる」様子を観察し、濠で泳ぐ人の姿に「西洋人の描いた水浴の油画か何か」を見る。「僕はかう云ふ景色を見ながら、やはり歩みつづけてゐた」のである。

こうしてみると、震災文学には語り手が移動をしながら景観を観察するという手法の叙述が多く見られる。語り手および登場人物らは「好奇心」が湧いたり、「じつとしてはゐられな」くなり家を飛び出す。そして彼らに焦点化しながら景観が語られていく。このような叙述は関東大震災の被害を受けた土地を言語化したという点で重要である。新聞記事等のメディアにおいても写真や絵で被災地を映し、被災地内外へ状況を伝えたが、やはり多くを占めるのは文字である。これは何も震災に限ったことではないが、事象は言語化されることによって、広く共有され実体として立ち上がってくる。関東大震災の体験が言語化され、諸メディアを通して「共通体験」として創出されているという亀井秀雄[33]や成田龍一[34]の指摘を参照しても、罹災者のみならず非罹災者であっても小説等を通して罹災の状況・状態を共有することができたと考えられる。関東大震災による被害の状態を観察し語ることは『他人の災難』で描かれる「焼跡見物」人らを満足させる働きを担ったとも言えるだろう。

もっともクローズアップされた語り手の視点によって叙述されていくわけであるから、それらは語り手固有の個別的な体験としても描かれている。こうした観察は芥川の「藝術を感じてゐたやうに思ふ」や久米の「藝術的に感じる強度が強かつた」といった震災の芸術的価値の

問題[35]に引き寄せて考えるならば、語り手が「藝術的」と感じる場が恣意的に切り抜かれ表現されてきたと言えよう。田鎖数馬は芥川と菊池を対照的に捉えながら、芥川が「大震雑記」や「鸚鵡」で「目を覆いたくなるような惨状」に「焦点を当て」「生々しく表現することの中にも、「芸術」的な意味があるということ」を描いていると述べる[36]。このような震災表象は芥川に限ったことではない。多くの語り手ひいては作家が高度な観察・現地の細微に目を向けた観照的な態度で震災の表現に臨んでいた点は注目すべきである。

語り手は言語で震災を創り上げていき、読者は作品を通して語り手の視点を追体験することで関東大震災を知っていく。読者の震災理解の手続きは単に純粋な情報として受容しているのではない。あくまで語り手の視点が介在し、その上で読者に伝わっていくのである。この構造を押さえるとき菊池の〈芸術無力説〉は相反する立場として重要な意味を持つ。

菊池は「災後雑感」(『中央公論』[37])で「娯楽本位の通俗的な文芸」と対比しながら、「震災に依つて、作家の主観が深められ」るという「作家本意の観察」に基づく文芸を「いゝ加減なこと」とする。作家の主観に寄り添う形で叙述がなされる一方的な観察を否定し、読者を意識した「娯楽本位の通俗的な文芸」が震災後にふさわしいと考えた。菊池はなぜ「いゝ加減なこと」と切り捨てるのだろうか。それは「災後雑感」(『文芸春秋』[38])と接合した問題意識として考えられる。

> ひどい現実の感情に充ちてゐるときは、芸術を考へる余裕はない。烈しい失恋に悶えてゐるときは、ゲーテもシェイクスピアもない。烈しい忿怒の念に駆られてゐる時は、ストリンドベルヒもドストエフスキイもない。地震から来るいろいろな実感に打たれたものには、芸術的感興は容易に湧かないだろう。生々しい実感は、容易に芸術化をゆるさない。若し、当座に地震小説を書くものがあつたら、ほんとに地震を体験してゐないものだ。

菊池が「いゝ加減なこと」と切り捨てるのは、「生々

しい実感」であった関東大震災が「容易に芸術化をゆるさない」ため「芸術的感興」も湧かないと考えたからだろう。そしてもう一点注目すべきなのは「地震小説」という言葉を用いて、「当座」に「芸術化」されたものを否定している点である。

「震災余譚」を考察してきた上でこの「地震小説」に対する批判を鑑みると、まるで地震体験から創出された戯曲は「ほんとに地震を体験してゐ」る者が書いたテクストと主張しているように見える。なぜなら「地震小説」を否定しながらも、地震を主題とした戯曲を描いているからだ。この違いはいったい何だろうか。菊池は「劇と異常時[39]」で「小説の境遇なり情景」が「日常生活の裡」にあるのに対して、「戯曲の境遇は天変地異のときに現われること多し」と「境遇」という現場性に目を向けながら小説／戯曲の違いを示している。「今度の地震後に於て、戯曲的瞬間は、東京生活の随所に現われた」という記述からは、発表時期から考えても「震災余譚」の実践と結びついていると考えられる。菊池が目を向けた小説と戯曲の違いについてもうすこし見ていこう。

菊池は「女性尊重主義と近代劇の運動[40]」で「緩やかな人生の河の姿」を描いたものを小説、「人生の河の中でも劇しい所、すさまじい所、変化をして居る所」を描いたものを戯曲であると述べる。ここで「河」に託して語られているのは、テクストの中で「人生」を描こうとするときの量的な問題でもある。つまり、小説が「三日かゝつて」も「五日かゝて読んでも宜い」のに対して、上演を前提とする戯曲の場合「二三時間の時間に人生の姿を現さなければならない」。同様に内容的にも小説が「一年なりの間に段々変つて行く心理の変化」を捉えられるのに対して、「短く劇しき」芸術である戯曲は「緊張した瞬間を選ば」ざるを得ないとする。別言すれば、小説が通時的に物語を創出していくのに対して、戯曲は出来事を極めて共時的に捉えた物語と言えるだろう。もちろんこれらの実践は双方において可能である。「劇しい所」を小説で描くのも可能であるし、何幕も重ねることで「段々変つて行く心理の変化」を戯曲で描いていくことも可能である。菊池はそれを理解した上で「効果以上の効果」を作品に与えるために戯曲という様式を適用

している。いまだ「生々しい実感」であった関東大震災を小説として創出するには、時間を経て大きな幅で物語化すべきであると考えていたと推測できる。

したがって「震災余譚」の震災表象は、同時代の震災文学と以下の二点で共鳴しない。第一に罹災による都市景観を実見し叙述していくのではなく、舞台となる河村家そのものが観察する罹災地という点である。つまり、多くの震災に関連する文学テクストが語り手の視点を通して読者が罹災状況を見てきたのに対し、「震災余譚」は読者および観客自体が語り手と同じ視点を持ち、その上語り手を介在させない。語り手を介さないことによって、「芸術的感興」を有した「作家本意の観察」を回避していく。第二に、関東大震災を転換点に前後のタームで変化を捉えていくのではなく、「戯曲的境遇」という現場性に拘ったテクストであるという点である。関東大震災が前後の変化を語れるほど時間的距離を有していない以上、戯曲を「短く劇しい」芸術と捉え選択した点は重要である。

同時代の震災を描いたテクストを鑑みるに物語の筋は多様にあるが、ひとつの傾向として「芸術的感興」を有した語り手が、被災地を観察対象として捉え震災を表象していった。生田が指摘する「玄米の握飯を半分宛分け合つてたべたり、夜景に出て行つたりして」震災を「一寸思ひ出させるばかりの」「震災余譚」は、景観の観察から二次的に被災地を把握しようとする「焼跡見物」的読者からすれば「稀薄」であったと言えよう。[41] しかし菊池の「震災余譚」は、「狭き路地を三間ばかり入りたる家」という外面を観察対象とはせず、「入口」の「土間」を抜け「六畳」間という「家」の内部を描出することで、「これからの東京」を生きる一家庭の内実を捉えているのである。関東大震災を伝える当時の新聞記事は、被害状況等の詳細な情報を客観的な視点で伝達する媒体でありながら、同時に被災者の傷心した声を取材し凄惨な状況を報道した。[42] 武藤の指摘する「新聞記事程度の描写」[43]というのは被災地内部の声を拾い上げた報道の語り方に起因しているのではないかと考えられる。一般の被災者の声を掲載した新聞記事と同義という捉え方はなるほど一概に否定できないが、「震災余譚」は被災者の傷

心に寄り添う物語ではなく、被災に関する「出鱈目」を語る吉次郎と吉太郎を対比させることで新聞記事的な語りと手法を異にしていたと言えよう。

6

以上考察してきたように、多くの震災文学が語り手の観察を中心としていたが、「震災余譚」では戯曲という様式が選択されることによって語り手の固定された観察を排除した。語り手の観察が排除されたことによって読者および観客は「家」内部を直接的に観察する視点を獲得した。それは戯曲が小説のようにひとりの視点人物に焦点化することで内面を描いていくのではなく、多様な視点の優劣が入り混じる断面的な物語空間を生み出す特質を持つためだ。こうした物語空間は上演されてなお顕著だが、レーゼドラマであっても上演の有無を問わず擬似的な上演の現場をテクスト内に内包していると考えられるだろう。[44]〈芸術無力説〉の一連の言説の中でテクストを位置づけるとき、「震災余譚」の実践は「芸術的感興」の有無を起点に派生しており、語り手の主観に依拠した「深刻さ」を意識的に退けたのである。

「震災余譚」は語り手の視点を介さないことによって、関東大震災時の現場の特徴を明晰に捉えている。真偽の不明瞭な「噂」が事実として承服された空間は、「ほんたう」と「嘘」が融解した「出鱈目」が受容される場として働いた。吉次郎の「出鱈目」の境遇は「なまけもん」からの「改心」を否定するものではなく、むしろ「これからの東京」に必要な労働力として認可され、より一層震災時の場が真偽の融解した場であるということを証明したと言えるだろう。

「これからの東京」に集約される関東大震災後の東京とは、復興に伴う経済発展の渦中にあった。こうした中で都市インフラを構築していく茂助の「鳶」という職業、また空間に見合った服飾の要求に答える吉太郎の「洋服屋」という職業が設定されていたことは注目しなければならない。河村家を支える二人の労働者、そして雇用主は、「これからの東京」を見据えて新たな労働力の確保が必要であった。こうした背景によって吉太郎と吉次郎の間には雇用主／被雇用者という家族の枠組み

を取り外した関係性が浮かび上がってくる。菊池は「災後雑感」で震災を「社会革命」と延べ、「財産や位置や伝統」が崩壊し「実力本位の世の中」「真に働き得るものの世の中」になったと述べている。「これからの東京」が震災以前への回復とは異なることに自覚的だったことを踏まえても「震災余譚」は震災当時の現場を描出しながらも、先を見据えようと試みたテクストであった。

注

(1) 〈芸術無力説〉に関連する一連の言説は、「震災後の思想界」(『都新聞』、一九二三年九月二十五日)を始め、『菊池寛文學全集第六巻』(文藝春秋新社、一九六〇年六月)に「震災文章」として収められた「火の子を浴びつつ神田一つ橋間を脱走す」(『女性』、一九二三年十月)、「災後雑感」(『中央公論』一九二三年十月)、同名「災後雑感」(『文藝春秋』、一九二三年十一月)、「落ちざるを恥ず」(『文藝春秋』、一九二三年十一月)、「雑記三つ」(『サンデー毎日』一九二三年十一月十一日)、「喧嘩過ぎて強がり」(書誌不明)、「精算」(一九二四年一月)、「地震の影響」(一九二五年四月)がある。その他「災後雑観」(『改造』、一九二三年十月)がある。

(2) 広津和郎「非難と弁護」(『時事新報』、一九二三年一一月)

(3) 「新潮合評會(一)」(『新潮』、一九二三年一一月)。この合評会には徳田秋声、芥川龍之介、菊池寛、佐藤春夫、近松秋江、久米正雄、宇野浩二、久保田万太郎、里見弴、水守龜之助、中村武羅夫が参加しており、特定の作品の批評を行うのではなく、関東大震災と文学の関係について議論がなされた。

(4) 志方内記(『国民新聞』、一九二三年一一月二十九日)

(5) 無署名「文芸雑俎」(『我観』、一九二三年一〇月)

(6) 川路柳虹「前進すべき文藝——震災後文藝の一側面観——」(『新潮』、一九二四年一月)

(7) 菊池は「震災後の思想界」(『都新聞』、一九二三年九月二十五日)にて記者に「私は今回の震災に依つて文芸などは贅沢品だといふ事を痛切に感じました」と語り、「災後雑感」(『中央公論』一九二三年十月)でも「究極の人生に芸術が、無用の長物である」「不可なり愉快な真実」のために「新年を失つた」「被害」を述べている。こうした非常時における芸術の無価値が〈芸術無力説〉の嚆矢であった。

(8) 「災後雑感」(『中央公論』一九二三年十月)には「震災に依つて、作家の主観が深められ深刻になると云ふ人がある」とし、「それは作家本位の観察である。我々は、いゝ加減なことを書いてはいられない」と述べるが、そ

れは「作家側の考であ」って「需要者側の要求する文芸は」「娯楽本位の通俗的な文芸が流行するだらう」としている。元々は菊池の『都新聞』（一九二三年九月二十五日）の取材を受けて久米が「新潮合評會（二）」（『新潮』一九二三年一一月）で「吾々が藝術を感じて居なかつたかどうか、僕は藝術家の心理として一つの問題と思ふ」と立てた問いが原点。菊池は「生活はしてゐるけれども、藝術的活動はして居ない」と返答する。

（9）注（8）から派生して唱えられた。菊池「災後雑感」（『文藝春秋』、一九二三年十一月）で「地震から来るいろいろな実感に打たれたものには、芸術的感興は容易に湧かない」、「生々しい実感は、容易に芸術化をゆるさない」と述べている。

（10）「精算」（一九二四年一月）。『菊池寛文學全集第六巻』（文藝春秋社、一九六〇年）より引用。

（11）菊池寛「父帰る」（『新思潮』、一九一七年一月）。「父帰る」は春秋座を結成した市川猿之助によって新富座で上演されたのが初演。

（12）武藤直治「創作評に言を託す」（『東京朝日新聞』、一九二四年一月一〇日）

（13）生田長江「一月の作品」（『報知新聞』、一九二四年一月一六日）

（14）江口喚「復興第一春の文壇を總評す」（『読売新聞』、一九二四年一月一五日）

（15）川端康成「餘燼文芸の作品」（『時事新報』、一九二三年一〇月）

（16）江口喚「その頃の菊池寛」（『わが文学半世記』、一九五三年七月）

（17）伊藤整『現代日本文学体系』（筑摩書房、一九六七年五月）

（18）菊池寛「家族制度の悲喜劇」（『野依雑誌』、一九二一年五月）

（19）田中千禾夫「鑑賞」（『近代文学鑑賞講座第二十二巻』、一九五九年九月）

（20）小岩斉「菊池寛作品考――戯曲・歴史小説の展開を中心として――」（『駒沢大学大学院国文学会論輯』、一九八九年二月）

（21）菊池寛「古くて新しい父子の問題」（『婦人倶楽部』一九四〇年十二月）

（22）中村隆英『昭和史㈱』（東洋経済新報社、一九九二年十二月）参照。

（23）E・サイデンステッカー著、安西徹雄訳『立ちあがる東京〈廃墟、復興。そして喧騒の都市へ〉』（早川書房、一九九二年一〇月）

（24）都河竜（『婦女界』、一九二四年五月）

（25）『コレクション・モダン都市文化第二巻ファッション』（ゆまに書房、二〇〇四年十二月）、『コレクション・モダン都市景観』（ゆまに書房、二〇〇四年十二月）、『コレクション・モダン都市文化第四

十二巻建築』（ゆまに書房、二〇〇九年一月）参照。

(26)「政府は先ず秩序を保ち安定を得しむるに勉め食糧物資の補給建築材料の準備其他應急百般の施設を為すに於て最善の努力を盡しつゝあり」とある（『都新聞』一九二三年九月八日から引用）。

(27) 加藤直樹『九月、東京の路上で1923年関東大震災ジェノサイドの残響』（ころから、二〇一四年三月）参照。

(28) 児玉千尋「関東大震災と文豪――成蹊大学図書館の展示から――」（『成蹊国文』、二〇一四年三月）

(29) 李志炯「関東大震災と〈震災小説〉――大震災後の報道環境と島崎藤村『子に送る手紙』を中心に――」（『文学研究論集』、二〇〇二年三月）

(30) 田山花袋「焼跡」（『新小説』、一九二四年三月）

(31) 正宗白鳥「他人の災難」（『中央公論』、一九二三年一月）

(32) 芥川龍之介「大震雑記」（『中央公論』一九二三年十月）

(33) 亀井秀雄「解説大正十三（一九二四）年の文学」（『編年体大正文学全集第十三巻大正十三年』ゆまに書房、二〇〇三年一月）は「震災後四ヶ月で年が改まり、九月にはメモリアルな行事があり、いわば時間的な節目の意識をもって、人々が震災を回想し始め」、「記憶を語ることには、一定の方向づけと整理が伴い、それが「共通体験」の形を作ってゆく」と述べている。

(34) 成田龍一『近代都市空間の文化経験』（岩波書店、二〇〇三年四月）は震災から創出される哀話や美談の物語が「震災の共通体験を前提＝出発点としたうえで」「個別を具体相においてとりあげて震災のリアリティを醸成し」「体験の微細な差異を知るとともに、再び、震災体験の共通性を確認させる」と指摘している。

(35) 前掲（3）

(36) 田鎖数馬（「関東大震災と文学――芥川龍之介と谷崎潤一郎――」（『高知大国文』、二〇一四年）

(37) 菊池寛「災後雑感」（『中央公論』、一九二三年十月）

(38) 菊池寛「災後雑感」（『文芸春秋』、一九二三年十一月）

(39) 菊池寛「劇と異常時」一九二四年一月

(40) 菊池寛「女性尊重主義と近代劇の運動」『婦女界』一九二四年三月

(41) 前掲生田（13）

(42) たとえば一九二三年九月八日の『都新聞』は「被服廠跡の焦熱／地獄で生存實話」と題して、「落合松次郎」という人物に寄り添って語られていく。他にも同年九月二十三日の『都新聞』でも、「大震災見聞録／血と涙の手紙／十五の少女が妹を扶け／両親を尋ねて故郷まで」といった「見聞録」が数日に渡って掲載されている。こうした新聞記事の震災報道に関しては前掲した成田龍一『近代都市空間の文化経験』（岩波書店、二〇〇三年四月）に詳しい。

(43) 前掲武藤（12）

(44)「震災余譚」は発表と同じ大正十三年一月に浅草公園天

幕劇場で、澤田正二郎ら新国劇によって上演されている（『菊池寛全集』には三月と記載されているが誤りと思われる）。本稿では作品それ自体と〈芸術無力説〉との関連を追ったため実際の上演に関する考察は行わなかった。捕捉として、秋草彌三郎が『新演藝』（一九二三年二月）にて、上演時の俳優の所作について文字を起こし、絵を描き加えている。また長田秀雄は同雑誌で「正面の舞台は、鼠色の色調で統一されて、痛々しくも露出している」と天幕劇場の様子を載せている。こうした野外劇は澤田正二郎らを筆頭に多数行われたようである（佐竹守一郎「所感一二」『新演藝』一九二四年一月）。

※「震災余譚」に関連する本文引用は『菊池寛全集』（高松市菊池寛記念館）に拠った。

（こまつ　しゅんや　武蔵野大学大学院修士課程在籍）