

「むかし」と「現在」の仮象

——永井荷風『瀧東綺譚』論——

鹿島 惇

はらけり

『瀧東綺譚』の末尾に付け加えられた「作後贅言」は、「綺譚」

本編との内容の整合性に関する議論を呼んだ。たとえば宮城達郎は

「瀧東風俗と対蹠的な銀座の夜景を移し昭和十年という時代の都会の新旧両断面図の描出に成功している」と評価し、「綺譚」との

対比を浮き彫りにした(1)。その一方で重友毅は、社会情勢についての言及が作風を乱していると評し、「作後贅言」は蛇足と判断

している(2)。高橋英夫も「作後贅言のこと——荷風私見」などで触れているが、これまでの研究においては言及されることが多く

ないうえに、「長大なあとがき」「作後贅言」は内容が本体と離れすぎている、作品の均衡を失っていると見られなくもない(3)と

いうように、不評的な評価が大半を占めていると言ってよい。

しかし、佐藤春夫による次の証言は「作後贅言」の位置づけの再考を迫る。

「万茶亭の夕」は本来瀧東綺譚の最後の部分であつたものを割愛して便宜上独立させたといふのは直接先生から伺つたところであるが、やはりこれを篇末に添へて読む方が、両篇相待つて興味も津々作意も明瞭になるものを覺えた。(4)

ここでいう「万茶亭の夕」は、「作後贅言」のもととなった小品文である。細部の異同はあるものの、内容はほぼ同じである。さらに「万茶亭の夕」の成立過程を追うと、そもそもこの一節は「瀧東余譚」という仮題で執筆されていたことが分かる。

十一月初二日 (前略) 午後澤東余譚執筆。(…)

十二月十一日。晴又陰。(…) 午後一睡を試む。嘔時中央公論社長嶋中氏来り新年号の原稿をもとめて止まず。拙稿澤東余譚を改題して万茶亭の夕となし之を与ふ。(5)

「澤東余譚」あらため「万茶亭の夕」は、朝日新聞で連載の「綺譚」よりも早く、中央公論で発表された(綺譚)は一九二七年の四月から連載「万茶亭の夕」は同年の一月に掲載。先ほど引用した佐藤春夫による「便宜上」独立させた、という荷風の証言の真意は分からないが、題名を変えて別の媒体で発表することになったのは、中央公論の嶋中雄作の求めに応じて原稿を渡してしまったからであると推測できる。

そのため当時の新聞紙上では「十」の章で完結とされ、連載も終わっている。そして新聞連載終了後、岩波書店から刊行された単行本で「万茶亭の夕」は「作後贅言」と名を変えて作品に組み込まれたのだった。名を変えるだけではなく作品の一部に組み込みなおし発表された経緯を考えると、この一節は作品の一部として解釈しな

ければならぬだろう。

「作後贅言」が描くのは、他界した神代常葉との思い出と、同時代の社会の動きだった。明治時代を知る知人の死と、新しい時代の様子を小説家「わたくし」が語るこの一節には、過去と現代への視線が書き込まれていると言えらるだろう。

『澤東余譚』は、「澤東余譚」と、それを書き終えた後の「作後贅言」を併せて解釈する必要がある。小説家「わたくし」の物語であることを考えれば、「失踪」を書く物語としての「澤東余譚」を完成させた後に「贅言」を加えていることは大きな意味を持つ。

本論では、「わたくし」が語る過去と現在の様相を詳細に検討し、小説を書くことで「わたくし」に起きた変化を明らかにする。

一、過去への偏執

永井荷風の作品は、作家が抱いていた江戸情緒への懐古趣味を反映したものであるように解釈されることが少なくない。荷風は帰朝後、「改良でも進歩でも建設でもない、明治は破壊だ」と評し(6)、外国からの文化の輸入と自国文化の破壊を推し進めた明治という時代を批判した。こうした文明批評の影響は作品の評価にまで及び、

その後の作品にも文明批判と江戸への懐古が読み込まれていく。

そして『澤業綺譚』もその例に漏れない。同時代に河上徹太郎が「抒情小説」という定義をして以来、「わたくし」の懐古趣味が語られた小説として論じられてきた(7)。主人公であり語り手でもある「わたくし」が頻繁に江戸文芸や明治時代への言及を行うだけでなく、「わたくし」が永井荷風その人を指しているかのようによめられることもその要因の一つであった。

しかし、多田蔵人は荷風の描く作品と江戸文芸の関係性が、昭和期以降は懐古趣味や都市風俗の記録とは異なる効果を持っていると論じる。大正に入り、江戸研究家が「江戸趣味」を批判し始め、江戸をめぐる伝説や物語の虚構性が指摘されるようになる。それまでの荷風の作品も批判の対象となり、大正は「沈黙期」を過ごすこととなる。その後昭和文壇に返り咲いた荷風はその後も江戸の情緒を書き込むが、それは明治期のそれとは異なるかたちで表れていた。多田は『澤業綺譚』における江戸、明治への懐古のまなざしを以下のように分析する。

「わたくし」は、江戸や明治の文芸作品への憧憬を語りながら、既出の引用に新しい引用を重ね、さらに個人的な追憶を付

け加えることで、いずれの作品とも異なる時間域を作り上げていく。(中略)「わたくし」が近世・明治文芸を用いて指し示す「幻影」とは、実際の江戸や明治の時間でも、それらの時間を描く文芸作品の世界でもない。登場人物達が悲劇的結末の予感のみを生きつづける、終点を欠いた悲劇の時間域なのである。

(8)

「わたくし」の語る江戸や明治の文芸作品に関する指摘であったが、過去への憧憬に個人的な記憶や追憶が関係しているという指摘は重要である。「わたくし」が懐古趣味に浸ろうとするとき、そこに立ち上る過去のイメージは「わたくし」個人によって形作られたものだった。それが表れているのが、作目冒頭部分である。

わたくしは殆ど活動写真を見に行つたことがない。

おぼろ気な記憶をたどれば、少年のころ——明治二十四五年頃でもあらう。神田錦町に在つた貸席錦輝館で、サンフランシスコ市街の光景を写したのを見たことがあつた。活動写真という言葉のできたのも恐らくはその時分からであらう。それから四十余年を過ぎた今日では、活動という語は既にすたれて他

のものに代わられてゐるらしいが、初めて耳にしたものゝ方が口馴れて言ひやすいから、わたくしは依然としてむかしの廢語をこゝに用いる。

この冒頭部分について高橋俊夫は「活動写真」という語が用いられた時期を「大正六、七年頃までで、『綺譚』執筆の昭和一二年頃には既に映画というのが普通であった。廢語の意識的な使用が明らかである」と述べている(9)。

しかし、中澤千磨夫は次のように指摘する。

確かに、当時は既に「映画」という語が一般化していた。だからと言って、「活動写真」を「廢語」と言い切れるだろうか。決してそのようなことはない。

今、阿部知二の「冬の宿」(『文學会』昭11・1~10)を例に取ってみる。この作品では「映画」という語が三例、「活動」が一例用いられている。ここで注目されるのは、「活動」が会話文における用例で、他は地の文で使用されているということである。これは、「映画」という語が文章語として定着していた昭和十一年段階においても、口頭語では「活動」という語が

まだ普通に用いられていたことを示すものであろう。(10)

中澤の指摘する通り、昭和一〇年を過ぎても「活動写真」という語は「廢語」ではなかったようである。たとえば、『綺譚』連載当時の昭和二年の朝日新聞紙上に掲載された広告にも「活動写真」の語が用いられている。「活動写真」という語は「映画」に代わられつつあったが、さほど不自然な言葉ではなかった。それをあえて「むかしの廢語」として誇張するのである。ここには、懐古の対象である過去のイメージを強調するがゆえに、懐古趣味にそぐわない点を歪めて語つてしまふ姿勢が見られる。

この「わたくし」の懐古趣味の姿勢は、お雪に対しても同じように表れる。

「わたくし」がお雪を気に入ったのは明治の名残を見出したからであった。濱島田に髪を結び、単衣物に伊達締を結ぶ姿は「明治年間の娼妓」(三章)のようであり、玉の井において少数となつていた旧風に属する女であることを「わたくし」は快く思う。

一方で、お雪は同時に「わたくし」が嫌悪するはずの現代人としての側面も持っていた。お雪は、「わたくし」との会話の中で年齢を二十六歳だと明かしている。作中において人物の年齢がすべて数

え年で計算されているため、お雪は満年齢二十五歳、作中の時間からたどると明治四四年生まれになる。翌年からは大正の世が始まる年に生まれたお雪は、明治というよりも大正の文化に親しんできた世代の一人なのだ。そして大正以降の世代であることは、「わたくし」にとって大きな意味を持っていた。

「……精力の発展といったのは欲望を追求する熱情と云ふ意味なんです。(中略) 優越を感じたいと思つてゐる欲望です。明治時代に成長したわたくしにはこの心持がない。あつたところで非常にすくないのです。これが大正時代に成長した現代人と、わたくしとの違ふところですよ。」(傍線は引用者)

「作後贅言」の一節だが、神代常葉の発言として、明治時代に成長した「われわれ」と大正時代に育つた現代人との対比が行われている。常葉の言葉ではあるが、これは「わたくし」をも含めた問題である。「万葉亭の夕」として中央公論に発表された段階では傍線部は「わたくし」、つまり明治時代の人間は常葉を指しているが、単行本に収録の際には「われ／＼」と変更されている。常葉個人の話に留めることなく、「わたくし」も「明治時代に成長した」人間

としてイメージづけることを意図したものと考えられる。

そんな「わたくし」と異なり、お雪はまぎれもなく「大正時代に成長した現代人」の一人であるが、それにもかかわらず「わたくし」は明治の娼妓の姿をそこに見る。またお雪の出身についても、「言葉には少しも地方の訛がないが、其顔立と全身の皮膚の綺麗なことは、東京もしくは東京近在の女でない事を証明してゐる」(八章)と述べ、大正時代の東京から遠ざけようという意識を働かせてすらいるのだ。

「わたくし」は懐古趣味に浸るために、過去のイメージを仮構してしまふ。「活動写真」という語を「むかし」の言葉であるように強調して語り、現代人お雪に明治の面影を色濃く見出す。「廢語」や幻影を見せる女を仮構したうえで、自らの記憶を語るのである。「わたくし」の懐古趣味には、過去のイメージを強調し、そぐわないものは閑却しようという偏りが大きく関係しているのである。

二、「失踪」が描くもの

『濃東綺譚』は作家である「わたくし」が「失踪」という作品を完成させる物語であった。では、「わたくし」はその作品に何を書

こうとしたのか。この章では、「わたくし」の書く動機について考察を行う。

「わたくし」は小説を書くにあたって取材のために玉の井を訪れた。「小説をつくる時、わたくしの最も興を催すのは、作中人物の生活及び事件が開展する場所の選択と、その描写とである」と語っている通り、それは小説の舞台を描くためであった。同じ一章では次のようにも語られている。

わたくしは東京市中、古来名勝の地にして、震災の後新しき町が建てられて全く旧観を失った、其状況を描写したいが為に、田先生の潜伏する場所を、本所か深川か、もしくは浅草のはづれ。さなくば、それに接した旧都部の陋巷に持つて行くことにした。

「わたくし」の関心は関東大震災によって「旧観を失った、其状況」を描くことにあった。関東大震災では大規模な火災が多くの建築物、書物を焼き払い、江戸および明治以来受け継がれてきた文化資産が失われた。震災の翌年には、明治文化研究会という団体が明治時代に行われた政治改革や文明の発展、文化活動を遺していくべく活動を始めている。この時期、明治文化の記録に関心が向けられ

ていたことを示す資料として、大日本明協会が開催した明治文化發祥記念会の記念誌の冒頭に掲げられた「要旨」を参照したい。

昨秋の大震災は突如帝都の過半と横浜の大部分を灰燼に帰せしめ、最近半世紀に築き上げた物質文明を一朝にして破壊し尽くした。此時に当り吾人は今更皇が壊滅を惜しむと共に、此等文明の由来沿革に就て深く俛はざるを得ない。其結果は之が建設に与った内外の先輩を追懐するの念をいよいよ加へたのである。

(11)

震災は江戸の名残を一掃し、その後の復興により東京の景観や文化は大きく変わった。「わたくし」は震災以後の東京の様子を「失踪」にもよく書き込んでいる。四節「小説『失踪』の一節」を引用しよう。

吾妻橋のまん中ごろと覚しい欄干に身を倚せ、種田順平は松屋の時計を眺めては来かゝる人影に気をつけている。女給のみ子が店をしまつてからわざわざ廻り道をして来るのを待合しであるのである。

小説「失踪」で主人公種田が家庭を捨ててすみ子の家へ身を隠そうという場面である。まさに「作中人物の生活及び事件が開展」しようという箇所であるが、ここで選択されたのは吾妻橋であった。「わたくし」の言葉を信じるのならば、この場所には何らかの作意が込められているはずである。

それを考えるために、もう一か所「わたくし」によって明かされる「失踪」の一節を参照したい。それは「八」にある通り、「種田順平が貧賤の暑さに或夜同宿の女給すみ子連れ、白髭橋で涼みながら、行末の事を語り合ふところ」である。ここでも作中人物たちは橋の上にいる。物語の展開にふさわしい場所として選ばれた一つの橋はどのように意味づけられるのであろうか。

「旧観を失つた」状況を描くという作者「わたくし」の動機と関連付けるならば、この吾妻橋と白髭橋とともに、震災復興事業の一つとして建造された橋であった。「帝都復興」のスローガンとともに進められた震災復興事業の中でも、橋梁事業は重要な位置を占めていた。復興局が出版した『復興事業概観』によれば、震災直前、東京の橋は「構造は鉄橋であつたけれども橋面は木造に過ぎなかつた」。そのため震災と同時に発生した火災によって焼け落ち、「橋梁

による交通は殆んど杵絶し、激震と猛火に追はれた市民は逃げ道を失つて、随所にあたら貴重なる人命をさへ失ふた。その経験をふまえ、「其の欠点を補正」しつつ「新時代の要求に適合せしむること」を目指し橋梁の建設が進められたのである。その数は百以上にもものぼり、新しい東京を作る一大事業となった。そして新しく架けられる橋の特徴は強度だけではなかつた。

次に橋梁の意匠は都市に於ける建造物の一として美観上重要な役目を持つものである。一般的に謂つて凡そ都市の街路橋梁其の他建築物は其都市の本性及文化の程度を語るものであるが故に、復興橋梁は其の呼応像の健全なると共に外観も亦之を健全ならしめ、浮華軽薄なる裝飾を避けて見厭きのせぬ良き感じを起させることに意を用ひ、(中略)殊に帝都を貫通する隅田川に架設すべき六六橋の如きは広重の昔を偲ぶ風情を与ふるところ難けれ、復興の東京に相心しき四区の風景に調和せる形式を採ることしたのである。(12)

復興にあたって隅田川には大きな災害に耐えうる橋を架け直したのだが、吾妻橋と白髭橋はその際に作られた。また同じく隅田川

に架かる橋としては言問橋、駒形橋も『綺譚』の作中に触れられているが、それらもまた復興事業によって架けられたものであった(13)。隅田川を中心とした河川に架けられた数々の橋梁は外観も含めて新しい東京を構成していたのである。

「わたくし」は橋以外にも明治もしくは震災後の東京に現れたものを描いている。たとえば、すみ子のアパートへ向かう際には円タクを利用していった。

そして自動車の能力を如実に現すことになったのが関東大震災である。軌道に制限されず、人や物資を縦横に運搬する新たな交通機関として、自動車に対する認識が、これを機に大きく変わるのである。

翌一九二四(大正一三)年には大阪で市内均一円で営業するタクシーが登場する。同じく二五年(大正一四)年には東京でも東京均一タクシー会社が京橋で開業し、もはやタクシーは贅沢品ではなくなつてゆく。(14)

「作後贅言」にも円タクに関する言及が見られるが、震災後に登場した円タクはその価格の安さと利便性により東京にも定着した。

「歩いたつて停当場三つくらい」というすみ子の発言から考えるに、家までは歩くこともできる距離だったのかもしれないが、あえて円タクを利用させることで新しい都市の一面を描いている。

また、人物の設定も旧風を廃したものに整えられている。すみ子は浅草駒形町のカフェで女給をしている。このカフェは震災を機に増えた業態の店であった。カフェの店舗数の推移については初田亨が『カフェと喫茶店』の中で検討している。初田は『東京市統計年表』を一八九八年から一九〇七年まで参照してグラフを作成している。一九〇七年頃までは六〇店舗ほどで安定していた喫茶店はそれ以降減少していき、一九一八年に最少の二五店にとどまる。しかし関東大震災が契機となり、一九二三年からは喫茶店の店舗数が急激に増え、一九三八年には三〇〇店以上を記録し最大値となったことが分かる。このようにカフェとその女給は震災後に急増したが、その職業をすみ子に与えることで現代の雰囲気をもとにしようとしたのである。

物語の展開する場所、描く景観、人物の設定など「失踪」作中のあらゆるものは現代の状況を表している。「わたくし」は「失踪」のなかに旧観、旧時代の要素が失われた後の社会を描いていたのである。

三、作照完成と「わたくし」の變化

現代を描く作品を執筆しようとしていた「わたくし」は、旧觀を失った東京を描くために玉の井の近辺へ出向いたのであった。しかし、そこで出会ったお雪に明治の幻影を見る。お雪の姿を眺めながら「青春のころ狎れしたんだ女達の姿やその住居のさま」、「友達の女の事まで」をありありと思ひ出す「わたくし」は、まさに幻影に魅せられていたと言つてよい。「わたくし」は「旧觀を失つた」状態を書きたいと思ひつつも「むかし」への郷愁は捨てきれないという相反する感情を抱いていたのである。

しかし、この分裂は「失踪」の完成とともに解消されてゆく。十五夜の日、玉の井の「雇婆」からお雪の入院を聞いた「わたくし」はそれ以上の情報を求めようとせず、「燈火に親しむことができるやうになつた」自室へと戻つていく。お雪の病状を案ずる素振りを見せつつ、「わたくし」は老人から聞いた言葉を思ひ出す。

これほど気に入つた女はない。早く話をつけないと、外のお客に身受けをされてしまひはせぬかと思ふやうな気がすると、其女

はきつと病気で死ぬか、さうでなければ突然厭な男に身受けをされて遠い国へ行つてしまふ。何の訳もない氣病みといふものは不思議に當るものだと云ふ話である。

直後に「昔と今とは時代がちがふから、病むとも死ぬような事はあるまい。義理にからまれて思はぬ人に一生を寄せる事もあるまい……」と語られているが、お雪の病状に生死の分れ目を想定するこゝで不吉な雰圍氣が漂つ。

作品の結びに書かれた詩においては、死のイメージはより色濃く暗示されている。倒れ死すべき定めも知らず、色を増す葉鶏頭、傷ついた翼によろめく病める蝶。これらを作品に寄せて解釈をするならば、小説の執筆に悩む「わたくし」とその作品を完成せしめたミューズとしてのお雪の關係が連想される。そして、その葉鶏頭は「倒れ死すべき定め」にある。この詩は筆を擱いた「澤東繪譚」の「草稿の裏の数行の余白」に書き連ねたものであった。「わたくし」は表面上では「病むとも死ぬようなことはあるまい」と死の可能性を否認するが、その裏では筆のゆくままに記した詩によって諦念が表明されている。

また、「わたくし」がお雪と距離をとろうとしてしているのが語りか

らも窺える。お雪と別れたあと、「二たび別れてしまへば生涯相逢ふべき機会も手段もない間柄」、「再会の望みなき事を初めから知りぬいてみた別離」などと語る。お雪の病状や行く末にかかわらず、会うことはないと確信したかのようだが、これは特に根拠がない。お雪の名刺は手元があり、安藤まさという抱主の名も分かっている。「わたくし」には、手段が十分揃っていると言えはすである。それだけではない。十章の次のような自「言及を思い起こしたい。

澤東綺譚はこゝに筆を擱くべきであらう。然しながら若しこゝに古風な小説的結末をつけようと欲するならば、半年或は一年の後、わたくしが偶然思ひがけない処で、既に素人になつてゐるお雪に廻り逢ふ一節を畫添へればよいであらう。

(中略) わたくしが澤東綺譚の一篇に小説的色彩を添加しやうとしても、それは徒にロッチの筆を学んで至らざるの笑を招くに過ぎぬかも知れない。

「わたくし」は小説的色彩を加えることを好まない。お雪と出会った際に「実地の遭遇を潤色せずに、そのまゝ記述したのに過ぎない。何の作意も無いのである」と注釈をいれてもいる。しかし、お

雪と生涯会うこともない、再会の望みがないと断定する語りにはまさに小説的色彩が施されてはいないだろうか。「わたくし」が「失踪」を書きあげた時点ではお雪との再会もないわけではない。それにもかかわらず、「病気で死ぬか、さうでなければ突然厭な男に身を委ねられて遠い国へ行つてしまふ」という可能性を示したり、死を暗示させるような詩を残して物語を閉じてしまつたのである。可能性を否認し、お雪との距離を誇張して語ることで、お雪を隔てた場所に置こうという意識が働いていると言えよう。

冒頭で語られていたような過去のイメージを過剰に見出そうする姿勢は薄れ、むしろ「過去の世の幻影」からの決別の意志が見て取れる。この「小説的色彩」とも言える強調によつてお雪との決別を宣言して「澤東綺譚」を閉じた「わたくし」は「作後贅言」を語り始める。小説「失踪」を完成させた後から、「わたくし」の意識は変化しているのである。

過去を描く意識を捨てた「わたくし」は何を語つうとしていいのかを探るにあたって、先行研究に興味深い指摘が挙げられている。第二段について、重友は次のように指摘する。

『日記』で見ると、雀会戦については、昭和五年八月二十二日

蝦臺の鳴声については、昭和三年八月二十日、同九月二日の条にその記事がある。いずれも美地の見聞に基づくもので、違っているのは年次が前後していることだけである。ついでにいえば、これにつづいて、白木屋の飾窓に満洲野營の兵士の人形が並べられしかも通行の群集がそれには無関心であったというのも、雀合戦があつたのと同じ年の暮のこととなっているが、これも『日記』によれば、実は翌六年の十一月二十七日のことである。これらはどうでもよいことのものであるが、しかし年次の順序を違え、これを都合よく按排して、ここに取り纏めたことには、作者に一つの意図があつたことは明らかで、おそらくはそれによって、時勢の動きに対する庶民の反発というものを写し出そうとしたのであろうが、それがいかにも古風で、生温いものであることは、既に見た通りで、また飾窓の兵士の人形への無関心ということもここに見られるように、単なる塗上所見で確かめられるものではない。(15)

「作後贅言」では、昭和三年の蝦臺事件および昭和五年の雀合戦が、それぞれ昭和五年、六年に改変される。そしてこの改変は、昭和六年の満州事変への補助線として意味を持たされる。その後、昭

和七年の「霞ヶ関の義拳」―五・一五事件と、カフェーの蔓延、百貨店の水着広告、地下鉄道の工事の騒音、等々の「都人の趣味」の低下を物語る出来事が羅列されていく。これらは門附の娘との再会から「五年」の間に「時勢の変ったこと」とまとめられるのだが、『澤東繪譚』の作中内は昭和一年であることを考えると、やはり昭和六年を一つの時代の区切りとして仮構しようという姿勢が浮かび上がる。年次の改竄によって用意された時代の切断線により、昭和六年以前と以後では時代が異なるように語られるのである。

ここに表れているのは、現代と以前の時代の違いを強調しようという姿勢と、それにより現在の社会を描き出そうという意識である。一章で確認したように「わたくし」は過去のイメージを強調、誇張する際に個人的な追憶や感情と接続して語っていたが、それと類似した語りがここにも見出せる。自らの周囲に起きたこと、印象深い出来事を接続するのは過去との隔たりを強調するためなのである。昭和六年の満州事変、昭和七年の五・一五事件を中心に時代の変わり目を描き出そうとするあまり、そこに主観による歪みが生じてしまう。過去との区切りによって現代のイメージを誇張しようという姿勢が表れている。

過去を懐古し語っていた「わたくし」は、作品を完成させお雪と

決別することで現実を描くことへと意識が向く。過去への偏執とそれを仮構しようという意識は変化し、現代の様子を描いていくのである。『瀧東綺譚』は懐古趣味を語る物語としてではなく、小説家「わたくし」が書くという行為のなかで過去から現代へと描く対象を移していく物語として読むことができるのである。「瀧東綺譚」と「作後贅言」は筆致、内容ともに乖離していると見なされてきたが、描こうとする対象に対する「わたくし」の態度は一貫している。そしてその中で浮かび上がるのは、「わたくし」の主観が作り上げる時代のイメージに他ならない。

〔注〕

- 『瀧東綺譚』本文の引用は『何風全集』第十七巻（岩波書店 一九九四・六月）に拠った。
- (1) 宮城達郎「瀧東綺譚の成立と構造」(『解釈』二巻八号、一九五六・八)
 - (2) 重友毅「瀧東綺譚論攷」(『瀧東綺譚の世界』笠間書院 一九七六・九)
 - (3) 高橋英夫「作後贅言」のこゝろ、何風私見(『文學界』二〇一一・三)
 - (4) 佐藤春夫「瀧東綺譚を読む」(『文芸』第五巻八号、一九二七・八)
 - (5) 永井壯吉「断腸亭日乗」第四巻(『岩波書店』一九八〇・二二)
 - (6) 永井何風「新帰朝者日記」(『何風全集』第四巻、岩波書店、一九六四・

八)

- (7) 河上徹太郎は、「二つの抒情小説」「瀧東綺譚」と「雪國」(『東京朝日新聞』一九三七・七・三)で「作品を比較しつつ、「主観的な抒情小説」であると述べている。
- (8) 多田蔵人『永井何風』(東京大学出版会、二〇一七・三)
- (9) 高橋俊夫「瀧東綺譚私注」(『瀧東綺譚の世界』笠間書院 一九七六・九)
- (10) 中澤千磨夫「瀧東綺譚」序論——装置としての大江匠——(『異徒』五巻、一九八三・五)
- (11) 大隈重信「明治文化発祥記念会開催委員」(『明治文化発祥記念誌』大日本文明協会、一九二四年・二二)
- (12) 復興局編『帝都復興事業概観』(東京市政調査会、一九二八・三)
- (13) 復興事務局編『帝都復興事業誌』土木編上巻(内務省復興局、一九三三・三)には架設された橋梁の一覧があり、そこに吾妻橋、言問橋、白髭橋、駒形橋も記録がある。
- (14) 片山宏行「田タク」(『コレクション・モダン文化都市 第7巻田タク・地下鉄』片山宏行編、ゆまに書房、二〇〇九・二)
- (15) 初田亨「カフェーと喫茶店／モダン都市のたまり場」(『NAX』一九九三・一一)