

# 近代・啓蒙・光——新美南吉『おぢいさんのランプ』試論——

美留町 義雄

## 一 序

神は光を見て、良しとされた。『創世記』

一九〇〇年（明治三十三年）に開催されたパリ万国博覧会は、ベル・エポックにおける文化・芸術・産業の成熟と繁栄を体現した、万国博史上、最も華やかな博覧会として知られている。四千八百万という記録的な数に達した入場者は、国威を競って林立する世界各国のパビリオンを巡り、また、動く歩道で会場内を移動しながら、当時の技術の粋を集めた数々の展示や催しを堪能した。だが、とりわけ彼らを賛嘆させたのは、夜間、無数の電球によってきらびやかに浮かび上がった「電気館 (palais de l'électricité)」の姿であった。万博会場は、この建物を中心に真昼のように照らし出され、そびえ立つエッフェル塔は、色とりどりの電飾で際立ち、さらにその頂上からは、何条もの強烈なアーク灯の光が夜空を貫いてい

た。新世紀を目前にし、未来を展望する役割を担っていたこの万博は、まさに、電気の時代であった二十世紀を予兆する光の祭典だったのである。

留学の途上でパリに寄った夏目漱石は、この博覧会を訪れる機会を得た数少ない日本人の一人だった。会場や街を煌々と照らす電灯は、極東の後進国から「世界ノ大都」へ来た彼に、強い印象を与えたに違いない。七年後、彼は『虞美人草』にて、当時上野公園で開催されていた東京勧業博覧会の様子を描く。ここで漱石は、博覧会のみならず、その光の演出についてくり返し取り上げ、次のように述べている。

文明を刺激の袋の底に篩ひ寄せると博覧会になる。博覧会を鈍き夜の砂に漉せば燦たるイルミネーションになる。苟しくも生きてあらば、生きたる証拠を求めんが為めにイルミネーションを見て、あつと驚かざるべからず。

三万五千個もの電球が灯されたこの勸業博では、先のパリ万博同様に、その絢爛たる「イルミネーション」が人々の評判を呼んでいた。きらびやかな博覧会は、漱石の言葉通り、まさに文明の結晶、大衆を惹きつける「刺激の袋」に他ならなかった。強烈な光の下に展示される最新の物品は、大衆を驚愕・魅了させると同時に、さらなる欲望へと駆り立てて行く。漱石はここで、本格的に立ち上がりつつあった資本主義を、文明―光―モノという図式において端的に示している。日本人にとって西洋近代とは、闇夜を照らし出す明るい光であり、生活を快適にする種々の利器であると同時に、人間を飽くなき進歩と向上へ突き動かす新たな時代を意味していた。

本論で扱われる新美南吉の晩年の代表作『おぢいさんのランプ』は、ほぼこの時期、「ちやうど日露戦争の頃<sup>③</sup>」を回想するかたちで描かれている。南吉の郷里、愛知県半田市の岩滑新田を舞台にしたこの作品は、日本が邁進した近代化の過程を、「ランプ」を商う一青年の境遇において、すなわち、照明機器と人間の生との関連で主題化している。しかし、従来の南吉研究においては、ややもすれば教科書作家としての評価や、児童教育の観点からの分析が先行し、この作品が実際にテーマとしている周辺地域における近代化の問題が、依然として十分に論じられていないように思われる。<sup>④</sup>行灯からランプ、そして電灯という変遷は、決して単なる照明技術の発展にとどまるものではなく、人間の眼前に新たな近代空間

が開ける重要な契機となった。また、当然そこにはこれまでにない生の原理が機能しはじめただろう。本論は、人間の世界体験に深く関わるこうした光の問題に焦点をあて、モノと人間との関わりにおいて露呈した近代精神、さらには、その限界をも見据えた南吉の視座を浮き彫りにする試みである。

## 二 啓蒙と光

物語の主人公巳之助は、「まつたくのみなしご」であり、子守や使い走りなどをして「村に置いてもらつて」いる少年である。しかし彼は、そんな自分の境遇に引け目を感じており、常に自立するきっかけを待ち望んでいた。村という共同体の庇護から脱し、「男子は身を立てねばならない」と決意する巳之助は、近代を貫く立身出世の思想に強く刻印された主人公である。サミュエル・スマイルズの『自助論 (Self-help)』は、この独立自尊の精神を明治人に知らしめ、目覚めつつある近代人の大いなる指針となった啓蒙書としてよく知られている。「天はみずから助くるものを助く」という motto を表題に掲げたこの書物は、総計およそ百万部といわれる驚異的な売り上げを記録し、明治期の一大ベストセラーとなった。巳之助の強い自立・向上心は、近代的個人が自己実現の道を模索しはじめた、このような時代の思潮を反映する一つの典型といえるだろう。

しかし、その自立のあてもなく、忸怩たる思いで日雇い仕

事に追われていたある日、巳之助は人力車の先綱を引いて、峠向こうの大野の町へ行くことになった。村を一步も出たことのない巳之助にとって、海水浴客で賑わうその町は見るものみな新鮮に映る。とりわけ、軒を並べて続いている大きな商店街は、村の雑貨屋しか知らない彼の目を引いた。だが、晩になり「巳之助をいちばんおどろかしたのは、その大きな商店が、一つ一つともしてゐる、花のやうに明かるいガラスのランプであつた」。商店の明るい光、目新しい物品、そして賑わう人々——この場面では規模こそ違え、先の博覧会場における新時代体験と同様の事象が語られている。注目すべきは、明るさの希求とモノへの欲望、そして自主独立の精神というこれまで述べられた近代の特性が、巳之助という主人公において重なり合い、具現化する点である。すなわち、彼はランプ売りになって身を立て、自分の村を明るく照らし出すことを決意するのである。

幕末から維新期にかけて、石油ランプは高価な舶来品として富裕層に使用されはじめた。しかし、その後国産のランプが発達するにつれ、明治の十年代、二十年代にかけて全国的な規模で普及して行く。そして、この物語の起点である三十年代には、すでに一般家庭の照明として常用されるようになっていた<sup>⑤</sup>。その明るさは、巳之助が驚愕するように、菜種油や獣油を使った従来の乏しいあかりとは格段の違いがあつた。しかし、ランプの特性は明度だけにとどまらない。ガラス製

の火屋は揺れる焰を安定させ、さらに灯芯を上げ下げすることにより、焰を自在に調節することが可能となった。すなわち、原始の荒ぶる自然を象徴する焰は、いまやシンダーの中に閉じ込められ、合理的に馴致・活用されるのである<sup>⑥</sup>。

燃焼を効率的に導くこの原理は、当時飛躍的に進んだ内燃機関の発達に通じている。二十世紀初頭は、人間が技術工学で自然を従わせることに熱中した時代、エンジンの生み出す爆発的な速度と力が人々を歓喜させ、未来派の文学運動を引き起こした時代であつた。巳之助を驚かせた焰を操るテクノロジーは、すでに同時代の欧米において、時速百キロを超えるスピードで自動車を走らせ、さらには人類初飛行をも成功させて、人間に新たな時空間を創出していたのである。

世界を新たに切り開く焰は、また人間の知のあり方にも決定的な影響を与えた。西欧近代の啓蒙(enlightenment)という概念が、光(light)の表象と分かちがたく結びついていくことは、周知のこととはいえ再度強調されていいだろう。近代における情報の伝達が、口承や体験ではなく、文字を読み書きすること、つまり視覚に大きく依拠するようになったとき、文字を照らし出す机上のランプの光は、世界を隈なく開示する理性の光と同一になった。「ランプがまた快く灯ると／我々の胸の中が明るくなる／おのれ自身を知る心の中が、／理性が再びものを言いはじめ／希望が再び花開く」とは、ゲーテの『ファウスト』、「書齋」の場面の一節である。

個室を照らす焰、それを見つめる内省的な人間、そして傍らに置かれた書物は、近代的自我が立ち上がる重要な契機として、多くの小説や詩、絵画のモチーフになってきた。こうした設定は、早期から日本の近代文学にも取り入れられることになる。『当世書生氣質』においては、書生部屋の中にランプが「ウェブスターの大辭典」や書き込みのある「洋書」とともに、つまり、西洋の知と不可欠のアイテムとして置かれている。また、『浮雲』の内海文三の座敷でも、机の脇にある「書函」の上には、やはり「小形のランプ」が配置されていた。局所的な洋燈の明かりは、文字を照らすだけではなく、周囲から際立つ個人という単位の成立を促す。つまりそれは、蒙昧の闇から独り浮かび上がった近代的人間像を演出する格好の小道具でもあったのだ。

やがて巳之助のランプ商売は軌道に乗り、彼の暗い村に「文明開化の明かるい火」が灯って行く。そんなあるとき、彼は、「ランプの下なら疊の上に新聞をおいて読むことが出来る」という宣伝文句を疑われ、古新聞を貰って自身で試してみる。果たしてその結果、「新聞のこまかい字がランプの光で一つ一つはつきり見えた」。しかし、「字が讀めない」彼は、せっかく明瞭に照らされた文字を理解することができない。そこで彼は、每晚区長のもとに通って字を習い、「書物を読むことをおぼえた」。識字をめぐるこうした巳之助の態度は、明治以降、国を挙げて推し進められた啓蒙教育のいわ

ば教科書的な現れではある。だが、ここで注目すべきは、文字を読み書きすることが、ランプという照明の問題と密接に関わっていることなのだ。管見ではあるが、この識字運動や読書行為の展開、ひいては文学活動そのものが、教育だけではなく、採光の問題と不可分の関係にあることは、これまでに十分に論究されなかったように思われる。その貴重な例外である柳田國男は、『明治大正史 世相篇』において、明かり障子や透明なガラス、持ち運びのできる行灯やランプ、そして部屋ごとに灯される電気に言及し、こうした照明設備によって、日本の室内が徐々に明るくなっていった過程を論じている。彼によれば、この「火の分裂」が、囲炉裏の火を囲んで形成された共同体を次第に解体させて行くのである。<sup>8)</sup>

かつて、日本の家屋は、広く張り出した庇の中に闇を抱え込み、柳田いわく「夜でなくとも内を夜にする」構造を持っていた。谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』によれば、その「陰翳」の中にこそ日本独特の美意識が育まれたわけだが、近代という時代はこの暗がり執拗なまでに駆逐しようとする。こうして火が「分裂」した結果、各部屋の隅々まで光の射程が及ぶようになったのである。これに関して柳田は、さらに次のように述べる。

家の若人等が用の無い時刻に、退いて本を讀んで居たのも其片隅であった。彼らは追々に家長も知らぬことを、知り又は考えるようになって来て、心の小座敷も亦小さ

く別れたのである。<sup>(9)</sup>

こうした部屋の「片隅」は、個であることを可能にした私的な空間である。明るくなつたその場所で若者たちが熱中するのは、巳之助が「書物を讀むことをおぼえた」ように、やはり読書であつた。この片隅で為される読書とは、もはや囲炉裏に集う聞き手に向けられた音読ではなく、読者が一人でテクストと対峙する孤独な黙読である。<sup>(10)</sup> 座敷の隅で黙々と読書に耽る若者は、共同体の存在を前提とする口承文化の中で生きてきた年長者にとつて、極めて奇異に映つたに違いない。

「心の小座敷」という柳田の表現は、「心」という近代の内面性が、まさに「座敷」という空間性、さらに「火」という照明と連動して生成された事実を示唆するものだ。この私的な場所で自己に目覚めた若者は、いまや「家長も知らぬこと」を思考し、家族という枠組みから脱却しはじめる。こうして囲炉裏の火と同時に、「家長」を頂点とするイエのあり方も、その求心力を、つまり、ヴァルター・ベンヤミンの言葉を借りれば、そのアウラを喪失しはじめるのである。

### 三 アウラの消滅

ランプ商売も繁盛し、身を固めて二人の子供ももうけた巳之助は、「どうやらひとり立ち」ができたことに満足していた。だがそんなある日、彼は仕入れに來た大野の町で、「電氣とやらいふもんが今度ひける」こと、そして「ランプはい

らんやうになる」ことを耳にする。

日本の電灯史は、明治十一年に工部大学校の大講堂でアーケ灯が点灯されたのを嚆矢とする。二本の炭素棒の電極をスパークさせるこの照明は、街頭で町を白昼の如く照らして話題を呼んだが、明るすぎて室内用には向かなかつた。各家庭に電氣が灯るには、エジソンが実用化した白熱灯の普及を待たねばならず、これは個々のバッテリーで事足りるアーケ灯とは違い、電氣の大規模な供給システムを必要としたのである。そして明治二十年、東京電灯会社は一般需要者への送電を開始し、日本の電氣照明はここに本格的な幕開けを迎える。しかし、大都市の裕福な家や商店、遊郭などを中心に広まっていた電灯も、その使用料の高さゆえ、従来ランプ、ガス灯を凌駕することはできなかった。しかし、明治末期から大正にかけて、つまり、『おぢいさんのランプ』の物語時間と正確に呼応して、安価で明度と耐久性に優れたタングステン電球が開発される。その結果、使用料金が大幅に引き下げられ、加入者が飛躍的に増加しはじめた。またこの時期、各地の水力発電による広域配電が可能となり、大野の町がある知多半島にもついに電灯が導入されるようになったのである。<sup>(11)</sup>

電氣が引かれようとしているその大野で、とりわけ巳之助の目を引いたのは、「奇妙な高い柱」、つまり道端に一定の間隔をおいて「どこまでもつづいてゐた」電信柱であつた。

巳之助にはよくのみこめなかつた。電氣といふものはあ

かりにちがひあるまい。あかりなら家の中にともせばいいわけで、何もあんなとてつもない柱を道のくろくに何本もおつ立てることはないぢやないかと、巳之助は思つたのである。

この巳之助の困惑は、ランプと電気照明の本質的な違いから起因している。「あかりなら家の中にともせばいい」という認識は、火があくまでも家内でのみ完結する自給自足の性格を持つことを示唆している。<sup>(12)</sup> それゆえ洋の東西を問わず、「家といふものが最も有力な火の中心」であり、炬やかまどの火には「家庭の心臓部」の地位が授けられてきたのだ<sup>(13)</sup>。いまやその家庭の中枢に、電柱を伝って外部から不可解な「電気といふもの」が侵入してくる。いや、ただの電気だけではない。政府の主導のもと、全国に張り巡らされようとしている配電ネットワークを通じて、管理・統制のイデオロギーが家庭レベルにまで達しようとしているのだ。ガストン・バシユールは、かつて家庭の表象や個人の内面と密接に関連していたランプの精神性について述べているが、彼によれば、ランプから電灯への移行は、焰が醸し出すこうした個々の夢想の解消、つまり「管理を受けている光の時代」の到来を意味していた。<sup>(14)</sup> 巳之助が電柱に抱く「奇妙な」「とてつもない」印象は、新たなテクノロジーに直面した者の当惑だけではなく、近代国家によって管制されたこの異質な制度が家庭の中に貫入してくる違和感、としても理解できるだろう。

ランプの光の中に安らっていた自律的なイエというあり方が、電気の導入により終焉を迎える。南吉はその問題をかなり意識的に作品の中に反映させている。大野の甘酒屋の店内で、これまでランプが掛けられていた場所に、いまや「へんてこれんな」電球がぶら下がっているのを見た巳之助は、店主に次のように語る。

「なあ、甘酒屋のとつつあん。見なよ、あの天井のところを。ながねんのランプの煤であそこだけ眞黒になつとるに。ランプはもうあそこに居ついでしまつたんだ。今になつて電気たらいふ便利なもんができたからとて、あそこからはづされて、あんな壁のすみつこにひっつけられるのは、ランプがかはいさうよ。」

煤で黒ずんだその天井は、ランプがそこに「居ついでしまつた」ことを、すなわち、灯火が家という場と緊密に結びついていることを、あらためて告げている。しかしそのランプは無情にも取り外され、「すみつこ」に追いやられてしまう。代わりに電灯が、「丈夫さうな綱」、つまり電気コードによってつり下げられる。そのコードをたどれば、外の電柱に行き着き、その電柱は国家的規模で「どこまでもつづいて」ゆくことだろう。そして、いまやスイッチをひねれば、全国いたるところで電気の明かりが灯るのである。

ヴァルター・ベンヤミンは、『複製技術時代の芸術作品』において、近代の技術発展、特に複製技術によって衰退して行

く「アウラ」という概念について述べている。<sup>(15)</sup> 要約すればアウラとは、「いま—ここ」という一定の時間と場所において発現する、オリジナルだけが持つ「真正さ」である。例えば我々は、教会という決まった場所、礼拝という限定された時間において、はじめて宗教画やミサ曲の厳かなアウラを感じ取ることができるところが、写真やレコードなどの複製技術は、この「真正さ」に満ちた時と場から、芸術作品を引き離してしまう。そして大量に生産される複製により、いつでもどこでも、また誰でもそれを享受できるようにする。こうしたアウラの凋落は、ベンヤミンによれば、芸術作品だけに留まらず、近・現代を特徴付ける社会的現象であり、その後には、個人に代わって台頭し始めた大衆の姿があった。

大正以降、急速に普及した電気照明は、灯火が持つアウラを完全に消し去ってしまった。というのも、ネットワークの拡張によって、いつでもどこでも照らす電気の光は、「いま—ここ」という一回性の美学とは対極の性質を持っているからだ。アウラをめぐるこうした問題性は、『おぢいさんのランプ』においても、巳之助が初めて電気の光を体験する場面、次のように触れられている。

ところでもまもなく晩になって、誰もマッチ一本すらなかったのに、とつぜん甘酒屋の店が眞晝のやうに明かるくなつたので、巳之助はびつくりした。あまり明かるいので、巳之助は思はずうしろをふりむいて見たほどだった。

「巳之さん、これが電気だよ。」巳之助は齒をくひしばつて、ながいあひだ電燈をみつめてゐた。敵でも睨んでゐるやうななかほつきであった。あまり見つめてゐて眼のたまが痛くなつたほどだった。「巳之さん、さういつちや何だが、とてもランプで太刀うちにはできないよ。ちよつと外へくびを出して町通りを見てごらんよ。」巳之助はむつつりと入口の障子をあけて、通りをながめた。どこの家どこの店にも、甘酒屋のと同じやうに明かるい電燈がともつてゐた。光は家の中にあまつて、道の上にもまでこぼれ出てゐた。

注目すべきは、「眞晝のやう」な明るさよりも、「どこの家どこの店」でも「同じやうに明かるい」という電燈の画一的な性質である。個人と不可分のランプの光は、それぞれの家の内部で異なる明かりを現出させたが、いまや電気は、スイッチひとつで日本全国を均質な光で照らし出す。「家の中にあまつて、道の上にもまでこぼれ出て」いる光は、すでに電気照明が、家や個人という単位を超えて大きく拡張しつつある事実を告げている。従つて、「とてもランプで太刀うちができない」という甘酒屋の言葉は、決して電燈の明るさに限つて理解されるべきではないだろう。まばゆい照明の背後に巳之助が予感するのは、いまや国家・大衆という途方もないスケールで稼働し始めた社会機構、つまり、個々のアウラを蹂躪する近代というシステムに他ならない。

近代日本におけるインフラの整備、その本格化は、時代的に『おぢいさんのランプ』の進行と同調している。鉄道や道路は、人間の移動、物資や情報の流通を活性化させ、すべての「上り」路線が帝都に収斂する中央集権的な交通網を造り上げた。また、ガスや水道は、特に明治三十年代以降、都市部を中心に配管区域を広げ、大量のエネルギーと清潔な飲料水を供給することを可能にした。電灯に限らず、これらのネット

トワークの拡大は、個々の人間の生が、効率や衛生という名のもと、大衆を管理・統制する国家体制にからめ取られて行く過程でもある。開化以降、啓蒙思潮を通じて自立を促された個人は、産業資本主義を主導原理とする国の体制が確立し始めた二十世紀初め、大きな転換期を迎えつつあった。国土を網羅せんとする諸ネットワークは、時空間を均質化するだけではなく、そこに生きる人間を平準化し、国民という大衆にまとめ上げる。一転して斉一化の波に翻弄される個人の立場は、漱石が『草枕』の末尾で指摘したように、盲進する汽車に詰め込まれた乗客に比することができる。この列車が、辺境から日露戦争に赴く兵士（久一）を乗せて走り出すように、全国に張り巡らされた鉄道網をとりわけ有効に活用したのが、入営―教練―出征という徴兵制度を作り上げた軍部だった。個々の生活を格段に向上させた文明の利器が、突如として、国民全体を規律・訓練する国家のシステムとなって機能する。発展を続けるテクノロジーは、ここに至って、制度と人間、

国家と個人を媒介する強大な権力（メディア）として発動するようになったのである。

#### 四 近代の行方

峠を隔てた大野の町で電灯が導入された当初、ランプの「てごはいかたき」の出現に脅威を感じた巳之助であったが、「ランプでさへ村へはいつて来るにはかなりめんだうだったから、電燈となつては村人達はこはがつて、なかなか寄せつけることではあるまい」と、一方では高を括つてもいた。しかし、こうした彼の予想とは裏腹に、間もなく開かれた村会で、岩滑新田にも電灯をひくことが決定してしまう。

巳之助が考えたように、ランプが普及した速度は遅く、地方の山間部にまで浸透するのには、ほぼ明治期全般に渡る三〇四十年を必要とした。しかし電灯、特に技術革新の末に開発された先のタングステン電球は、明治末期から大正にかけて、急速な勢いで広まっていった。柳田國男は、『火の昔』において、石油ランプからガス灯、そして電灯という照明の劇的な移り変わりに触れ、この動きを、「日本の夜の灯明に關する限り、過去は申すに及ばず、遠い将来にかけても、ちよつと想像の出来ないやうな大きな変化」と指摘している。その例として彼は、「大正の始め頃に」、物語の舞台にほど近い「愛知県の或海岸の岡の上」から、村々の灯火を眺めた思ひ出を、次のように語っている。



いつになつたらこの辺の農家の屋根が、全部瓦葺きになり、さうして電気がついて其下で働くことになるだらうかと、よほど遠い未来のやうに想像して見ました。ところが大抵の世の中の改良といふものが待遠であるのに反して、これだけは予想より遙かに早く、実現したのであります。其時からわずか十七八年の後、再び同じ場所の高みから里を見ると、見える限りの屋根々々がすべて瓦葺きで、どの窓にも電気の灯があかくと映つて居たのははびつくりしました。<sup>(16)</sup>

柳田が驚くように、電気に照らされた「遠い未来」は、これまでと比較にならない速さで実現した。その要因として、全国規模で展開した前述の交通・供給網の拡充が挙げられる。ちなみに、知多半島西海岸にある大野の町に電気が灯つたのは、明治四十五年であり、果たしてそれは、同年に開通した愛知電気鉄道の副産物であった。<sup>(17)</sup>我々はここに、電気と鉄道という異なるネットワークの相乗効果を見ることができるといふことができる。技術は日毎に進歩し、新製品は、従来にない速度で全国に行き渡る。これまで巳之助は、車を引きながら近隣の村へランプを売り歩いてきたが、いまやそうした旧世界とは全く異質な流通のシステムが確立したのである。巳之助の予想に反し、村会がいちはやく電灯の導入に踏み切った背景には、社会において需要と供給のサイクルが次第に速まるこうした事実、さらに、それに突き動かされるかたちでテンポを上げて行く

生の変容があつたのだ。

しかし、そうした生活の変化、あるいは発展がもたらしたのは、奇しくも狂気であつた。電灯導入の決定に「脳天に一撃をくらつたやうな」ショックを受けた巳之助は、寝込んでいた間に「頭の調子が狂つて」しまう。「正しい判断をうしな」つた彼は、村会を怨むあまり、深夜、議長の家忍び込んで放火を企てるのである。開化を志向し、順調に発展を続けていたはずの主人公を襲うこの狂気と錯乱は、物語に突如差し込む暗い影として目をひく。だが結局、この波乱は最後に収束する。巳之助は、犯行直前に我に返つて改心し、一転して文明のさらなる開化、そして日本の発展を受け入れる。<sup>(18)</sup>そしてランプ売りという古い商売を「男らしく、すつぱり」棄てる決心をするのである。彼は直ちに家に戻り、家中のランプに石油をついで、半田池のほとりの木に吊して火を灯す。それから、次のように彼のランプと決別する。

「わしの、しやうばいのやめ方はこれだ。」(中略)やがて巳之助はかがんで、足もとから石ころを一つ拾つた。そして、いちばん大きくともつてゐるランプに狙ひをさだめて、力いっぱい投げた。パリーンと音がして、大きい火がひとつ消えた。「お前たちの時世はすぎた。世の中は進んだ。」と巳之助はいつた。そして又一つ石ころを拾つた。二番目に大きかつたランプが、パリーンと鳴つて消えた。「世の中は進んだ。電気の時世になつた。」

三番目のランプを割つたとき、巳之助はなぜか涙がうかんで来て、もうランプに狙ひを定めることができなかつた。

「お國」や文明のさらなる発展を願つてのこととはいえ、長年生業としてきたランプを、自らの手で破壊しようとする巳之助の悲壮な決意は、読者の胸を打たずにはおかない。それゆえ、「お前たちの時世はすぎた」「世の中は進んだ」という巳之助のふりしぼるような言葉と「涙」は、巳之助の進取・向上の気概を表すというよりは、むしろ逆説的に、時代に取り残されて落ちぶれて行くものに対する、彼の深い哀惜の念となつて溢れ出てしまう。そしてそれは同時に、ひたすら発展・拡大を続ける近代の趨勢に向けられた、主人公の押さえ難い疑念としても理解できるのだ。

そもそも作者の構想ノートによれば、南吉は、世の流れに翻弄され、没落してしまふ主人公を、つまり、「電燈が村にはいつて来て、ランプの需要がなくなつたのもとの乞食商賣にかへつたランプ賣について書くこと」<sup>(19)</sup>を計画していた。実際には、「乞食商賣」ではなく「本屋」になり、巳之助は救済されることになる。しかし、作者が当初、近代という時代の暗面を主題にしようとしていた事実は注目していい。その影は、いくら巳之助が「改心」する逸話が付け加えられたとしても、拭い去りようがなくテクストに残存してしまふ。というのも、結局この物語の根底に横たわるのは、一つの背

理、すなわち、暗い自分の村に文明の光を灯そうとした主人公が、狂気に陥つたあげく、最終的に、その灯火を自ら叩き割らねばならなくなつた矛盾であるからだ。

『おぢいさんのランプ』で露呈したこの逆説は、晩年、この物語を構想・執筆していた頃の作者の境遇と関連させて考へる必要があるだろう。この時期、まさに太平洋戦争が勃発し、その際、南吉自身が照明と近代をめぐる問題に直面しているのである。昭和十六年十二月十一日付のノートに、彼は、「ラヂオは終日ニュースの間に軍歌を奏しつづけ」、国民が「まるでお祭気分で戦争にはいつていつた」様子を記している。こうした開戦ムードに浮かれる一方で、彼は同じ日、次のような経験をする。

五時二十六分の汽車にのるともう汽車の中は燈火を管制してうすぐらかつた。武豊線にのりかへると向へ側に名古屋の軍需工場に通つてゐるらしい若い青年がのつた。彼は窓から外を見てあまり暗すぎるといつた。まるで眞暗だ、これぢや空襲と同じぢやねえか、名古屋はまだこんなにしちやるやせんと半田につくまで憤慨してゐた。<sup>(20)</sup>開戦の「お祭気分」に水をさしたのは、敵機の襲来を警戒する灯火管制だった。四方を海に囲まれた日本は、艦載機あるいは航続距離の長い爆撃機に攻撃される危険を、常に抱えていたのである。<sup>(21)</sup>そのため、夜間、標的となる明かりは強制的に排除される必要があつた。かつて、国家の主導によって全

国に灯された電気の光は、いまや同じ国家によって一斉に消されつつある。この出来事は、南吉に一つの着想を与えたに違いない。さっそく彼は、翌十二月十三日付のノートに、『おぢいさんのランプ』の構想を書き付け、それに並んで「行きすぎた燈火管制」という先の体験を記している。<sup>22</sup>すなわち、この作品は、決して単に明るさを希求する開化の物語や、潔くランプに決別する「男」の物語ではない。作者の目は、そうした時代の行方に、ある逆説を、つまり、やがて再び訪れるであろう闇をも見据えていた。作中で語られた巳之助の狂気や凶行（未遂）は、時代がもたらさうとした不条理と無関係ではあるまい。ランプから電灯という技術革新の波に翻弄される巳之助の境遇は、そのまま、発展・拡大競争のうちの大戦へと突入してしまった近代日本の運命と重なり合いはしまいか。最後に物語では、巳之助は村を出て「本屋」になる。つまり、狂気から脱してロゴスの領域へと赴く。しかし一方、日本はその後、常軌を逸した戦略の果てに、各地を焦土に変えて、文字通り暗黒の中へと沈むのである。

南吉が車中で会った先の「若い青年」は、気の早い灯火管制をなじていた。だが、そのわずか四ヶ月後の昭和十七年四月十八日、つまり南吉が『おぢいさんのランプ』を書き上げて間もなく、東京や神戸、そして名古屋は、太平洋上の航空母艦から飛来した米軍機によって初空襲を受ける。日本全

国を震撼とさせたこの攻撃は、その後本格化する本土爆撃のほんの前哨に過ぎない。やがて、自主独立を目指し、明るい未来に向けて邁進していたはずの近代人は、思いがけなく、漆黒の闇の中に自身の姿を隠さねばならなくなるだろう。わずかに照明といえ、黒塗りやシェードなどで遮光した電球のみが用いられるようになる。電気の光を極力押さえるこの工夫は、まさに前述のパラドックスを体現するものだ。<sup>23</sup>谷崎潤一郎は、『陰翳礼讃』の末尾において、伝統的美意識が生きていた前近代の生活空間に立ち返るため、「試しに電燈を消してみることで」と提言していた。灯火管制が敷かれた今、この言葉は、じつに意外なかたちで実現したといえよう。しかし、その暗がりに浮かび上がったのは、谷崎が望んだような美観ではなく、爆音が不気味に轟く中、息を殺して潜む人々の恐怖と不安に満ちた顔であったのだ。

#### 注

- (1) 夏目漱石「書簡」(明治三十三年十月二十三日、夏目鏡宛)『漱石全集 第二十二卷』岩波書店 一九九六年 一九五頁。  
なお、漱石の日記によれば、十月二十一日のパリ到着後、彼は二十二日、二十五日、そして二十七日に博覧会を訪れている。  
『漱石全集 第十九卷』岩波書店 一九九五年 二五〇―二〇六頁参照。

- (2) 夏目漱石「虞美人草」『漱石全集 第四卷』岩波書店 一九九四年 一九五頁。

- (3) 「おぢいさんのランプ」は『校定新美南吉全集 第二巻』大日本図書 一九八〇年 一六五〜二〇六頁、を参照し、以後の引用も、すべてこのテキストに拠った。
- (4) 当然、いくつかの例外もある。特にここでは、この物語の中に前近代（ランプ）と近代（電気）の「血みどろのたたかいの記録」を読み取った、佐々木守の先駆的な論文を挙げておく。佐々木守「新美南吉『おぢいさんのランプ』論」（『日本児童文学』昭和三十四年十二月号 八十八〜九十二頁）
- (5) ランプの普及に関しては、渋沢敬三編『明治文化史（一二）生活』原書房 昭和五十四年、そして『日本のあかり文化の変遷』YAMAGIWA REPORT 特別号・2 平成二年、さらに大谷勝治郎「明治の石油ランプ」（『照明文化研究会編』『あかりのフォークロア』柴田書店 昭和五十一年 七十七〜九十四頁）を参照した。
- (6) ヨーロッパの照明の歴史を論じたヴォルフガング・シヴェルプシュは、薪や松明から蝋燭、そしてランプという変遷に、「焰の合理化」されるプロセスを追っている。W・シヴェルプシュ（小川さくえ訳）『闇をひらく光』法政大学出版社 一九八八年 特に一〜十三頁を参照。
- (7) Goethe: Faust. Erster Teil. In: (ders.): Hamburger Ausgabe. Bd.3, 1986, S.43.
- (8) 柳田國男「明治大正史 世相篇」（『柳田國男全集五』筑摩書房 一九九八年 三三二〜六〇九頁）
- (9) 前掲書 四〇一〜四〇二頁。
- (10) 照明が日本の近代文学に及ぼした影響、とりわけ、黙読する読者という個人を成立させた経緯に関しては、引用された柳田の文献をも含め、すでに次の研究において論じられている。曾根博義「都市の明暗 視線と光線のレトリック」（『日本文学史を讀むIV』有精堂 一九九三年 一〜三十一頁）特に四〜五頁を参照。
- (11) 電気の普及については、注5で挙げた文献に拠っている。また、特に物語の舞台になった愛知県の電灯史については、中部電力株式会社半田営業所（編）『知多半島に明り灯りて七十年』昭和五十七年、を参照した。
- (12) ヴォルフガング・シヴェルプシュは、十九世紀に各都市で敷かれたガスの集中供給システムが、「家庭での自給自足の終焉」を、さらには「『家全体』の崩壊」を招いた点を指摘している。注6の文献、特に二六六〜三十一頁を参照。
- (13) 前者は、柳田國男「火の昔」（『柳田國男全集十四』筑摩書房 一九九八年 三二七〜四五九頁）三七八頁、後者は、シヴェルプシュの前掲書、三十頁を参照。
- (14) ガストン・バシュラール（澁澤孝輔訳）『蝋燭の焰』現代思潮社 一九九三年 一二六頁。なお、こうした集中供給システムの社会的性格に関しては、前掲のシヴェルプシュの他、曾根の論文においても扱われている。
- (15) Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: (ders.): Gesammelte Schriften. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) Bd.1-2, 1978. なお、訳語はヴァルター・ベンヤミン（久保哲司訳）「複製技術時代の芸術作品」（『ベンヤミン・コレクション』ちくま学芸文庫 一九九六年 五八三〜六四〇頁）に拠った。
- (16) 柳田國男「火の昔」（注13）三六九頁。
- (17) 『知多半島に明り灯りて七十年』（注11）十九頁参照。
- (18) こうした「改心」は、南吉の晩年童話を特徴付けるモチーフ

の一つとなっている。北吉郎『新美南吉童話の本質と世界』双文社出版 二〇〇二年、においては、この改心をはじめとするいくつかの主題が、結核に蝕まれて行く南吉の伝記的事実との関連で論究されている。

(19) 「昭和十六・十七年ノート」『校定新美南吉全集 第十二巻』大日本図書 一九八一年 三三一頁。

(20) 前掲書、三二九頁。

(21) 南吉自身、空襲の脅威を自覚していた。彼は、「飛行機が發達してから、ロシアとアメリカ以外の國はみな危険にさらされてゐる」「外国から爆弾をのせた飛行機が數時間で首都をおそひうる」「日本はうらちほから四時間で東京をたゞかれる」という趣旨の講演を聴き、それをノートに書き記している。「昭和十四年ノートⅢ」前掲書、二十四頁参照。

(22) この「燈火管制」のテーマが、『おぢいさんのランプ』成立と関わっていることについては、大石源三「後期の作品と童話集」『南吉研究』第六号 昭和六十一年 三二―二十四頁）においても触れられている。特に、同論文二十二頁を参照。

(23) 照明の文化史における灯火管制や遮光電球に関しては、ヴォルフガング・シヴェルプシュ（小川さくえ訳）『光と影のドラマトゥルギー』法政大学出版局 一九九七年、特に 一七八―一八七頁を参照。