The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	永井荷風『浮沈』論 ： 「町の女」の造型と役割
Author(s)	アブラル, バスィル
Citation	阪大近代文学研究. 2021, 19, p. 53-67
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/81791
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

永井荷風『浮沈』論
――「町の女」の造型と役割――

アブラル・バスイル

一、「荷風好みの女」

『浮沈』は一九四六年一月から同年六月までの「中央公論」に掲載された小説である。『断腸亭日乗』によれば、この作品は一九四一年一二月八日に起草され、翌一九四二年三月に脱稿されたものの、同年四月には改めて加筆修正が行われ、その発表も戦後までに持ち越されたのである。物語において、一九三七年から一九四〇年までの、さだ子という女主人公の生活が中心的に描かれているが、元々女給だったさだ子の来歴とともに、彼女の周辺にいる人物たちの経歴などについての記述も少なからず散見される。二十四章からなる本作の大半は三人称の語り手による叙述であるが、最終章だけは、さだ子と同棲することとなる越智孝一という人物の、一九四〇年八月から一〇月までの日記の記述から構成されており、一人称の語りとなっている。

『浮沈』は発表当時から、女主人公さだ子の人物造型が注目されてきた作品である。例えば日夏耿之介(1)は、『浮沈』の主題を「淪落の女」さだ子に向けられている「哀憐の瞳」に見出している。言葉遣いこそ違うが、さだ子に対する作者の好意を指摘する論考は他にも散見される。宮城達郎(2)は、さだ子を描く荷風の筆に「地下水のような愛情がひたひたと流れている」と述べている。宮城はまた、さだ子の人生について「いつまでも彼女の清純さと可憐さは失われず、最後に家柄も人柄もよい越智孝一にめぐり合い、女性のしあわせを手にすることができるのである」などと断言している。奥野慎太郎(3)も同様にさだ子を「荷風好みの女」として評価している。また、さだ子の純潔さに魅了されている男たちの姿に言及しつつ「結局さだ子は終まで素人女である」と、奥野は論じている。坂上博一(4)も、さだ子に対する作者の好意に言及している。坂上はまた『つゆのあとさき』と『腕

くらべ』の女主人公たち、すなわち君江と駒代との比較を通じて、さだ子の人物像を相対的に分析している。坂上によれば、『つゆのあとさき』の君江には「無自覚、無道徳な、その場その場に淫欲を求めてゆく根無し草的性情」が見られるのに対して、さだ子には「深い静けさ」が存在している。一方で、『腕くらべ』の駒代との共通点を指摘した後、坂上は「両々相まって、荷風のいつくしんでやまない女性像が形成されているのである。しかし、その点においては、作者はさだ子に一層の同情を寄せているように思われる（略）端的に言えば、作者自身の自らの造型したヒロインに対する惻隠の情のしからしむるところであろう」と述べている。このように『浮沈』の研究史を概観すれば、さだ子の人物造型を解剖すること作業は、荷風が描いた〈女性〉を累計的に見る目標を見据えた形で行われてきたと言える。

他方、『浮沈』に永井荷風の社会批評を見出す見解も、本作の発表当時から既に見られる。例えば吉田精一[5]は、本作が『つゆのあとさき』の血を引く風俗小説の延長線上にあるとしながら、「『つゆのあとさき』が女給の社会とその風俗の描写を中心としてゐるのに対し、この小説が描かうとしてゐるのは時代そのものである」と主張している。吉田によれば、「人柄のよい越智の失意と、野卑で下劣な藤木（さだ子の夫）の得意の生活との対照に、作者の現代社会に対する批評や風刺の精神が見出される」という。また、前述した坂上論は、女主人公より一層荷風好みに造型された男主人公たちにも目を向けている。坂上論によれば、「広岡や越智の人物設定に、欧米諸国を的にまわして無謀な戦を宣した野蛮国日本に対する荷風の端的な心情」が反映されているという。

具体的な本文の考察に入る前にこの点に関して断っておくと、確かに広岡や越智の言動には、いかにも〈荷風らしい〉思想や社会的ポーズが看取される。しかし、この〈荷風らしさ〉を戦後の後置的な視点によって解釈することで、『浮沈』の〈同時代性〉を読み込もうとするのは、妥当とは言い難い。ここで改めて注目すべきは、『浮沈』の中の時間設定と、本作が発表された時期の差異である。松本和也[6]が指摘しているように、『浮沈』の読者は「戦後という歴史的位置から、戦中の物語内容を読むことになる」ので、「戦後が想定されていないはずのテクスト空間を無媒介的に読むことはできず、無意識裡にせよ、戦中の語り（手）ごしに読むことを余儀なくされる」のである。同様な錯覚を、右にあげた吉田や坂上論について指摘することはできるだろう。

なお、『浮沈』の場合、「戦後」という読書空間が物語内容（テクスト空間）に影響を及ぼしていないわけではない。本作の末尾において、さだ子と暮らすことになる越智は、自分の日記において、「無上の幸福」をもたらす同棲生活がその後も「平和に波瀾なく」続くことを願っていると記述している。しかし、東京が空襲され、町が崩壊し多くの人も命を

落とした事実を知っている読者は、物語に描かれていないものの、二人の「幸福」がいつまで続いたのか、その後の展開について考えざるを得ない。右のような外的な要素だけではなく、作品の内側からも、さだ子と越智の関係を不安定にしている要素を確認することができる。そのような要素も考慮に入れると、例えば二人の関係を「荷風文学における最高の恋愛表現」(7)とする指摘のみならず、〈作者のさだ子に対する好意〉を読解の中軸に据えてきた先行論の姿勢をも再検証することができる。その検証の手がかりとなるものは、やはり本作独特の人物造型の方法である。

広岡や越智といった、作者の分身のようにもみえる人物の起用をはじめ、藤木や田所弁護士など、好意的に描かれていない人物を含めて、『浮沈』では荷風の常套手段である類似的人物造型を確認することができる。他方、『浮沈』の人物たちは、相互の関係を類型的なバイアスに基づいて解釈しつつ、それを基準として自分自身の〈性格〉や〈思想〉を発見し、その正当性を合理化する、という傾向を見せている。本作のこの特徴は、さだ子をめぐる各人物の言動に顕著に現れている。とりわけ、さだ子が複数の人物によって「町の女」という言葉で形容されていることに注目すべきである。なぜなら、この言葉からは、さだ子の何らかの特徴が見出されるというよりも、各人物が〈造型〉するさだ子像(=「町の女」)や、「町の女」という言葉に託されている彼ら自身の主張を窺い知ることができるからである。先行する論考において、さだ子の特徴としてあげられている「可憐さ」は、主に藤木が主張するものであり、また同様に指摘されるところの「清純」さも、越智や義理の母などの言説を評価の軸にしていると思われる。であれば、まずそれぞれの人物がそのようなさだ子像を思い描くようになる経緯を見なければならない。このような、複数の人物の思いが集中して造型されている、二重に虚構である〈人物〉について、「女性のしあわせ」云々と断定することは当然として、さだ子という一人物から、「荷風好みの女」の魅力を説くこともまた適切ではない。

本論においては、従来の論考にはない視座、つまり登場人物同士によって行われている人物造型の分析から考察を始めたい。予め断っておくと、ここでいう登場人物同士の人物造型とは、必ずしも男女間の〈優劣〉や、男の欲望によって定義される女性像のみを意味しない。無論このような男の側からの傲慢な視線は本作でも確認されるし、以下の考察においても注意を払うべき点として言及している。この他、序列意識に裏打ちされた関係や、単にその人物の都合に基づく関係など、女性同士においても、乱暴な論理に則して相互的な関係が築かれている様が目立つ。

『浮沈』の語り手の概ねに中立的な態度は、このような人物造型の仕組みを強化していると思われる。語り手は各人物について、その来歴や現状など、客観的かつ大まかな情報を

提示する。その一方で、それぞれの内心が語られる際には、内的焦点化が行われ、その人物の主観が露呈される場面が非常に多い。これは、本論で取り扱う四人の人物（さだ子、さだ子の姑、藤木、越智）についても確認できる事柄である。『浮沈』に見られるこのような語りの特徴は、各人物が造型している「町の女」とその人物の思惑がいかに関連しているかという点にスポットライトを当てるような役割を果たしている。その反面、他人から「町の女」として見做されるさだ子自身が、自分なりの「町の女」論を獲得し、それを内面化していることが明らかになれば、彼女の物語である『浮沈』の全体像が見えてくるはずである。

二、藤木が作り上げるさだ子像と女性の「真理」

さだ子の二度目の夫である藤木が思い描くさだ子像は、『浮沈』の根底に流れている「町の女」の物語において、重要な役割を果たしている。彼がさだ子に向ける視線においては、何よりも先に、さだ子の肉体的魅力が強調されている。このことは、東京で同じアパートに住んでいるさだ子にはじめて遭遇した際、彼女の「眉をかいたりする流行の化粧に洋服も膝頭までしかない裾から、両脚の形を見せた姿」にのみ集中している藤木の視線から見て取れる。作中、藤木のさだ子に対する純粋な恋心とも言えるものがほのめかされている記述もある。例えば、さだ子に対する自分の気持ちを題材とした藤木の創作詩などによって、そうした内面が表現されていると言える。しかしこのような、比較的無垢な藤木の感情が表現されている箇所では、それを相対化する別の出来事、あるいは語り手による客観的な記述が影を落としており、やはり女の肉体や金銭にしか興味がない藤木の本性が強調されていく。右に触れた藤木とさだ子が遭遇した夜、藤木は君塚嘉子という年上で金持ちの未亡人とも関係を持つようになる。この出来事は、「去りし君」だの「わがおもふ人」だのと、さだ子に対する思いを綴った自分の詩を読み返す彼の姿をにわかに相対化する。あるいは、結婚した後の二人が一緒に過ごした最初の夜の出来事が記述されている箇所において、「この女の幸福のためなら如何なる苦痛も厭ふところではない」などとという藤木の思惟が語られているが、その直前の記述を見れば、彼は「さだ子の煩悶する原因が自分であること」を忘れており、「女の体臭と白粉の匂」に惑わされ、結局さだ子の「可憐」さしか意識していないことが語り手によって提示されているのである。

当初はさだ子の肉体に魅了されていたものの、藤木が結婚生活を営む中で、さだ子を肉体的欲望の対象というよりも、自分の持ち物のように、すなわち「従順」な存在として認識するようになる点にも注意しなければならない。より正確に言えば、藤木は、さだ子が「男」に「従順」たるべき「女」だ、という風に彼女のことを認識していくのである。藤木の

このような考え方について述べる前に、まず彼の性格と彼が渡世の義理としているものについて見ておく必要がある。とりわけ以下の引用箇所、語り手が彼の思想を紹介している件が注目される。

藤木は経験と認識の足りなかつたことを知ると共に、権勢に近いて腰を屈し、阿諛を呈すれば人生の幸福を得ることは決して至難ではない。阿諛を呈することも亦甚しく苦痛な仕事ではない。唯阿諛を喜ぶ権勢に接近する道を見出す事、これが処世の秘訣である。運命の鍵である。と信じた。

藤木にとっての「権勢」とは、富や地位に恵まれている男たちのことばかりを指すのではなく、彼は、嘉子の前でも同じ振る舞いを見せている。人前においては呼び捨てにされていたさだ子が、二人きりになると急に「さだ子さん」と呼ばれることも、こうした藤木の思想を浮き彫りにする。彼は、「腰を低くし、世辞を言つて、人の感心を買ふことは生活の第一義」だと思っており、同じ思想のもとで自分にとって「必要な人物」である人たちに接している。こうした思想も相俟ってか、「正妻のさだ子さへ今ではどうやら嘉子と同じやうに、生活必需品のものとなつて」いく。むしろ「彼女の秘密も羞恥も自分の前に悉くさらけ出されて神秘の力を失つてしまつた」などとも述べられているところを見れば、最初はさだ子の肉体に魅せられていたものの、同棲生活を送る段階になると、そのような肉体的な欲望はおさまったとも言える。無論、嘉子の金力の恩恵を受け、さだ子の貯金にさえ「巧みに」手出しをして暮らしている藤木ではあるが、「内へかへれば従順な若い妻があり、外へ出れば案外人の好い淫猥な未亡人がある」などと、自分が「幸運」に恵まれていることを意識しており、さだ子に対する興味を無くしたとは言い切れない。

そんな中、藤木は同棲生活におけるさだ子の振る舞いに関して「たよりにするのはあなた一人だ。あなたに任せた体には他の男の指一本でも触せはしないと言はぬばかり、いかにも打解けて、其身をまかせツきりに任せてゐるやうに思」うようになっていく。このような藤木の確信と安心は、さだ子の家出によって打撃を受け、その代わりに「町の女」であるさだ子のもう一つの側面が前景化されていく。すなわち、かつては美貌のような一個人の特徴が強調されていたこととは対照的に、ここではさだ子もその一員であると暗示されている「町の女」という集団、更に言えば〈女性〉に関する「真理」が、藤木の視線から語られていくのである。

ここで一旦、藤木がまだ栃木県××町の中学校に務めていた頃の出来事に注目したい。さだ子の後を追って東京まで行ったものの、浅草の駅で彼女に逃げられた藤木はその夜を玉の井で過ごすこととする。そこで、彼は千枝子という娼婦に宛てらた、客からの手紙二通を目にする。二番目の、比較的

長い手紙において、藤木の目には文学青年のような人物に思われた書き手は、千枝子の振る舞いから「大なる尊い教訓を得た」と記述している。それはつまり、青年が千枝子の「観察」によって、好き嫌いせずにどんな客に対しても無頓着にサービスを提供する娼婦の有様を発見した、ということである。青年によれば、「悲観せず自棄にならず面白さうに毎日毎夜を送つて」いる「この町の女性」の生活ぶりには、「服従の中に安心を求める」、「女性の生涯」の実態が見出されるという。青年はまた、自分も千枝子ら「女性」のように、「全体主義」に反抗せずに安心を求めていきたいと述べ、「女性は我等よりずつと偉いばかりでなく、どこか奥底の知れない神秘そのものだ」と、結論づけていく。

いうまでもなく、手紙の文言からは書き手の乱暴極まりない論理を見て取ることができる。青年は、自分が娼婦の「悲観」や「自棄」になる姿を「観察」できていないだけかもしれないこと、また仮に玉の井の娼婦たちには右のような事柄が当てはまるとしても、公娼は「女性」の代名詞ではないということなど、その論理には根本的な瑕疵が含まれているにもかかわらず、〈女性が楽しそうに服従の中に生きている神秘的な存在だ〉などと屁理屈を述べている。にもかかわらず、藤木はこの手紙の文言から「今まで閑却してゐた事について何やら教へられたやうな心持ち」になり、かつ「真理らしいもの」、「兎に角に深刻なる何物」を感受していくのである。

ここで注意すべきは、藤木が右のような、青年の女性観とも称し得るものを内面化し、それに基づいてさだ子の家出を解釈していくという展開である。

【手紙に】書いてあつた文言がとぎれ〳〵に思返されて来る。（略）玉の井の女はお客になつて来る男には、誰彼の撰みなく親切にする習慣がついてゐる。さだ子も要するにあの晩の女と変わりはないのであらう。今頃は誰かわからない男に対して、自分に向つて為したのと同じやうに為してゐるのであらう。

藤木はさだ子の服従の対象は自分以外の誰かであろうと、ヤキモキはするものの、それはあくまで一時的なもので、さだ子から離婚の手続きを任されていた田所弁護士に嘉子との関係を指摘されると、あっさりと離婚することに賛同してしまう。このようなさだ子像、または、その延長線上にある「女性」のあるべき姿に関する一種の偏見は、本作において藤木固有のものではなく、様々な登場人物の間で共有されている。手紙の書き手はともかく、田所弁護士も、同様の偏見を露骨に表出している。さだ子を無理矢理にでも自分の妾にしたい田所弁護士は、さだ子の反抗に直面したとき、彼女を説得させるために、以下のように述べる。

こゝの家がいやだと言つて、外へ行けば、早速その晩から泊まるところに困るんぢやないかね。新聞広告か何かを当てにして、カフエーか何処か住込んだところで、い

づれはお客か旦那のふところを当にするより仕様がないんだらう。それなら結局こゝの家でわたしの世話になるのも同じぢやないか、どうせ一度任せてしまつた身体ぢやないか。

このような思想は「町の女」たちも内面化するところの、男女関係の模範のようなものでもある。例えば、さだ子の知り合いで、怪しげな芸者屋を営む君子が、「女に生まれたらいゝもわるいも言ひなり次第になつてゐるより仕様がない」などと、自分が「身をすてゝいやな事をいやだと思はな」かつた来歴をさだ子に力説しているところに、右のような思想を見出すことができる。後述するように、さだ子自身もこの考え方に従わざるを得なくなる。

藤木への内的焦点化を通して造型されるさだ子像には、肉体的要求の対象となる彼女の特徴のみならず、男に対する「服従の中に安心を求める」しかない女性の「真理」なるものまで反映されている。一方で、『浮沈』の語り手は、藤木とのアパート暮らしに侮辱され、頼りにする人など誰も存在しないにもかかわらず、家出を強いられるさだ子の内心を度々記述し、彼女の煩悶の原因が藤木であることも明記している。こうした語り手の態度を考慮に入れれば、前者の性的魅力はともかくとして、後者の、さだ子の出奔後の有様について妄想したり、あるいはまた女性の「真理」云々と、でたらめを言い立てたりする藤木の有り様が相対化されていることが理解される。藤木がさだ子に二度も逃げられた理由に関して、己の平常の有様に疑問の欠片も抱かず、それを即座に「町の女」の本質として合理化し、独り合点できるのは、「町の女」としてのさだ子像のおかげであり、それこそ藤木にとっては「生活必需品」であったと言える。

三、さだ子に見出される「謙遜」の徳

『浮沈』において、さだ子が「可憐」な人物として描かれていることはすでに指摘されている事柄である。その「可憐」さは、彼女の肉体美だけではなく、例えばさだ子が備えている「静けさ」、あるいは「素人」っぽさにも見出され、彼女がむしろそのために男たちの欲望の対象となっていくことも指摘されてきた。しかしこのような、比較的純粋なさだ子像もまた、語り手の客観的な描写というよりも、『浮沈』の登場人物の主観によって造型されたものであることに注意しなければならない。また、藤木の場合と同様に、重要なものは、さだ子に集中する各人物の視線から読み取れる、それぞれの性質や思想である。

このような仕組みは、誰よりも先にさだ子に「あど気ない姿」を見出した人物、つまり彼女の最初の夫の母（以下便宜上「母」とする）について容易に確認できる。さだ子は銀座にあったローラというバーに務めていた間、当時まだ大学生だった最初の夫に出会う。「或夜二人が自動車に乗つて何処

かへ泊まりがけで遊びに行かうとした途中、巡査に見咎められて警察署に引致」される。警察署に呼び出された母は、そこではじめて「さだ子が十六七とも見られるあど気ない姿を見て、わけもなく惻隱の心を起こし、もし救うことが出来るものならば、救つてやりたいといふ気になつた」という。母は「さだ子の身元を調べる」と、気にするまでのことがないから「安心して」、息子とさだ子の結婚を許す。ここでは早いテンポで一連の経緯が語られてゆくものの、母がさだ子を「救つてやりたい」気持ちになる背景として、彼女自身の育ちと思想がどれほど関わっているかが、直接に述べられているので、以下その件を引用する。

母は長い年月、寡婦ぐらしの静かな生涯に、おのづと多くの書物をよみ、企てずして心の修養をも積み、その後は筆こそ執らないが、十九世紀前半の西洋文学に見られるやうな、人道主義の文学者らしい人格をつくるやうになつてゐた。それ故にこの婦人がさだ子といふ街頭の一少女の是も非も知らず世の風潮に感化せられて、言はゞ堕落した境遇に在るのを見るや、これを救上げて完全な女性に仕立て直してやりたいといふ心になつたのは、つまり人道主義の文筆を執る心持ちと、全く変わりのないロマンチズムの感激に基いたためであつた。

繰り返しになるが、さだ子の「あど気ない姿」などを、母が「見て」いるのである。彼女はまた、さだ子に遭遇する以前から「さびしさを慰めるために、時折女の子を貰つて養育したい心持ちにもなつて」いたことも、あわせて考慮すべきである。要するに、右のような記述からは、母が「見ている」「さだ子といふ街頭の一少女」は、様々な意味において、母にとって都合の良い〈人物〉であったことが読みとれるのである。母はさだ子と息子の結婚を許すことによって、「暗殺や陰謀の露見などから大分騒がしくなつて」いた世間の目から、我が息子の不行を隠蔽することができる。また、さだ子の養育を通じて、自らの「人道主義の文学者らしい人格」を発揮するチャンスが得られるとともに、「ロマンチズムの感激」も追求することもできるのだ。このような〈さだ子の都合良さ〉に鑑みれば、母が思い描くさだ子像は、やはり彼女の欲求に基づくものであり、必ずしもさだ子の様子をありのままに反映したものではないことを、ここでは特筆しておきたい。

さだ子は母の恩恵を受けるだけでなく、実際に彼女に教わることも少なからずあったという。夫の死後、さだ子が探し求めていた「平和」な「寡婦ぐらし」は、母の「寡婦ぐらしの静かな生涯」と殆ど同じものであるし、さだ子によると、彼女は母からその貞操観も教わったという。他方、母その人が「教育界には中島歌子、文壇には若松賤子、一葉女史、小金井きみ子等が現れた時代に成長した夫人であつたので、才覚があつても深く慎んでそれを表に現」さず、「謙遜の徳を

知らない田舎者に見られる」ことを意識していたことにも留意しなければならない。ここで、母について述べられている「謙遜の徳」というものが、後に越智の日記において、さだ子に関しても述べられていることは偶然ではない。ただし、ここまで示してきた例を踏まえると、越智がさだ子の言動から見出す「謙遜の徳」にも、彼の別の意図が反映されていると考えられる。まず越智の日記から、さだ子の「謙遜の徳」について叙した記述を引用しておこう。

私はさだ子の過去に於ける過失を女の身の恥辱とせず、寧よき訓練と見てゐるのは、これあるが為に彼女は教へられずして謙遜の徳を修め得てゐるが故である（略）私は彼女に対して無限の愛情と憐れみとを覚えて止まないのは、その意識せざる行動の中に、私は絶えず謙遜の徳の隠見することを認め得るからである。彼女は過去の時代の人の持つてゐたものを今も猶失はずに持つてゐる。この点に於いて彼女は私と同じく世の落伍者たることを免れない。

右にあげた越智の議論の後半部分を簡潔化すると、彼がさだ子を愛している理由は、彼女が謙遜の徳を備えているからだという。一方で、謙遜の徳は過去の時代のものだから、さだ子は前の世の人間であり、今の時代では社会の落伍者である。また、直接的には書かれていないものの、さだ子は「私と同じ」人間であるから、私も世の落伍者であり、過去の世の人間だという主張も越智の記述に含意されている。要するに、越智の日記において、彼が見ているさだ子の有様によって、彼の自己認識の中心である〈過去の世の人間〉に関する主張が、暗黙のうちに肯定されていく。このように、自分が作り上げたさだ子像を梃子にしながら、自分自身の性格や思想を合理化することは、越智の手記に散見される彼の誤謬の典型である。例えば、

男児が理想のために自由のために戦つて死を恐れず、女子が愛情と貞操とのために身を捨てゝ悔いなかつた時代は今は既に過ぎ去つてゐる。

と訴える越智は、「さだ子の私に向つて傾注してゐる愛情」などを前景化することによって、さだ子を「恋愛が女子死活の大問題」とされていた過ぎ去った世の「女子」として位置付けていく。そうすることによって、その恋愛関係の他の一角である越智自身の生活もまた「理想のために自由のために戦つて死を恐れ」ない「男児」と等しいものとなっていくのである。言い換えれば、越智は日記において、さだ子を描いているというよりも、さだ子という「謙遜の徳」を備えている「過去の時代」の〈人物〉を造型することによって、むしろ自分自身の人間性を肯定的に捉えていると言えるのである。その結果、越智は「普通人の健康を持ちながら何故に新興の時代精神を追ふことができな」かったか、それに対する「回答」を出すことができないかも知れないが、己の現状を美化

し、また語り手の言葉を借りると「落伍者の悲哀と、之に伴ふ詩味」に甘んじることで、「心情の満足」を手にすることができるのである。

一方で、越智のさだ子に対する言葉にも、これまで見てきた「町の女」論と同じようなバイアスが見られることは見逃せない。

越智は自分よりも教養の深くない、そして身分のない可憐な女を相手に責任のない恋をする楽しさを空想したのであつた。（略）思想感情の極度に洗練され尽くした男が、上流社会の婦人の複雑なる情緒よりも、旅館の女中の率直な動作に偶然官能の安慰を覚えるーそれと相似た心持ちになつたのである。

ここでも「此種の女」の代表となるさだ子に対して、「思想感情の極度に洗練され尽くした男」が置かれており、日記と同じような誤論が呈されている。ただし、より注目すべきは、ここにも見られるさだ子の官能的な魅力に対する視線である。これは右の引用箇所において、さだ子についても暗示されている「官能の安慰」という言葉に託されている。以下に引用している記述において、越智のこのような思想について詳しく言及されている。

【さだ子が】人をして直ちに惻隠と愛憐の情とをさそひ出させる魅力があつた。同時にまた、時と場合によつては、この軽俊な態度の一面には、どこで習ひ覚えたものか、都会の女にしか見られない人馴れた艶冶な趣が目につく。（略）曾て巴里にゐた時分、拉典町でなくては見られない女の中には、今だにモーヂエーの小説トリルビーの女主人公、またミユツセの筆にしたミミイパンソンのやうな、軽浮と淳朴と、諧謔と哀愁との不可思議なる混和から生じた可憐なる性格の残つてゐたことを思出し、さだ子の姿態と性情とには、それに酷似したものゝあることを発見した。

越智がいう「都会の女」の振る舞いには、「品致と雅醇」がこめられ、その性格には「軽浮と淳朴と、諧謔と哀愁との不可思議なる混和から生じた可憐」さが残っている。また越智のいわゆる「町の女」は、虚構の中にしか存在しない人物であるかのようなパリの一部の娼婦を連想させる、極めて幻想的な存在でもある。だが彼が「町の女」に惹かれる理由は彼女らが備えている「男を動かす情味」だけである。これは『浮沈』の他の男性登場人物たちも共有している「町の女」論の中心的な要素であると考えられる。なお、藤木らの女性服従論ほどではないにしても、越智もまた男尊女卑思想のようなものを所有していると言える。例えば、「女には生涯必要のない智識と思想上の複雑なる問題」、あるいは「私も出来得るならばさだ子の持つてゐる思想感情の程度まで、私の心を単純にさせ、民族や政治の問題をすつかり忘れてしまひたい」などという日記の記述において、そのような越智の思

想を垣間見ることができる。

越智は「シンフオニイの悲壮美ではなく流行唄の哀愁」だの、「牡丹の花よりも名の知れぬ雑草の花」だのと、自分がさだ子に見出した美を様々な言葉で形容しているものの、その〈さだ子造型〉とでも言える行為の内実は、虚構でしかない己の理想を、さだ子という一女に反映させながら、己が造型した「町の女」を消費するということに他ならない。この点において、越智、藤木、そして母のやっていることは類似しているというべきである。彼らにとっては、さだ子という一人の女よりも、「町の女」であるさだ子という虚構の〈人物〉の方が望ましい存在であり、その〈人物〉との相互関係において定義される〈自分〉の人生こそが、彼らの要求の対象である。藤木の場合は、さだ子を男に服従すべき可憐な存在として定義しながら、彼女をあたかも自分のモノとして扱い、「幸運」に恵まれた「春の海」のような人生を送ろうとしていた。文才があったにもかかわらず、「家政と手芸とに熟達することが婦徳の第一であることを忘れてゐなかつた」母は、無意味な二項対立の中で、自分の才能を発揮するよりも「謙遜の徳」とやらを重視した人生において、さだ子を「完全な女性」にしたいと、これまた無意味な目標を掲げることによって、「人道主義」に基づく「ロマンチズムの感激」を感受しようとしていた。そして越智は、現実には存在しない、幻想の中のさらなる幻想でしかない「都会の女」さだ子のおかげで、「無上の幸福」を手にしていく。彼らにとって、「町の女」こそ、我が人生の合理化を可能にしてくれる〈物語〉であるというべきである。この意味で、母にしても越智にしても、藤木が目にしていた最初の手紙の書き手と類似した思想をどこか持っていると言っても過言ではないだろう。

客商売のあなたに思をかけてと、人は笑ふが僕はあなただけはそんな人間でないと信じて居ります。そうしてきつと僕の力になつてくれると思ひます。（略）笑はないでね、しんけんだよ。

このように見れば、さだ子に向けられているそれぞれの人物の視線においては、その人物の〈欲望〉や〈願望〉を見て取ることができる。このような曲折した『浮沈』の人間関係に、戯作者を掲げた明治末期から戦後にまで続いた、荷風小説の皮肉な批評の構図を見出すことができる。他方、論者がこれまでにも指摘してきたように[8]、荷風小説において、自らの人生を虚構化・物語化することによって、己の現状を合理化する作中人物たちは度々登場しているし、こうした仕掛けこそ荷風の小説作法の中軸にあるものだと言える。ただし、藤木、越智、そして母のように、作中人物が〈他人〉の生涯を虚構化する構図は稀である。『浮沈』では三人もの人物の視線が、一人の「町の女」であるさだ子に集中し、その人物像が重複的に造型されていく点において、さらに他の作

品と一線を画しているといえよう。もちろん、これら三人の登場人物のさだ子像は、さだ子自身の言動によっても相対化されている。また前述したように、その過程において、さだ子が、自分自身の「町の女」論を創造し、かつ内面化していくことは本作の全体像を見直す手がかりとなる。

四、さだ子の貞操観――「侮辱」と「虐待」から「幸福」までの道のり

他の登場人物を通してさだ子について述べられている特徴――肉体的魅力や謙遜の徳など――は、彼女自身を中心にして考えれば、一つの概念に集約され、語られていることが明らかになる。それはすなわち、さだ子の貞操観とでも言えるものである。このようなさだ子の貞操観は、大半において、さだ子に内的焦点化されて語られている。ただし重要な点は、さだ子の自己認識を露出させているこの貞操観は、彼女の周辺にいる他の人物に大きく影響されているということである。さだ子自身も意識しているように、彼女の貞操観は母に感化されてはじめて形作られたものである。また、さだ子が藤木との同棲生活において経験する事柄は、その貞操観の変遷に、決定的な影響を与えることとなる。この点に鑑みて言えば、さだ子の貞操観によって、さだ子だけではなく、他の人物の有様も相対化して考えることは可能である。さだ子の貞操観の変遷を浮き彫りにしてくれる箇所を、以下まとめて引用しておこう。

・貞操といふことは、一人の男に従つてゐる間、他の男に心を移さないで、おとなしくしてゐる事を意味するものらしい。自分が一体どういふ訳で、いつまでも、いつまでも初めの人のあつたが為に、この身この心を清くしてゐたいやうな気になつたのであらう。

・以前銀座にゐた時分には、貞操だの羞恥だのと、まだまだ架空なものゝ影をたよりに、身を守つてゐることができたが、男女同棲の生活に淪落して、現実の暴露に接した後の現在の身になつては、悔恨も恐怖も最早や底の知れたものになつてゐる、よしんば欺かれ辱しめられたにせよ、それは現在のアパート生活に比べて、さしたる差別はないであらう。

ここでまず注意すべきは、前半部分のさだ子の貞操観に見られる母の影響である。この箇所の直後に、さだ子は、「誰がさういふことを教へたのであらう。」と考え込み、自らも母から受けた教育の影響を意識していることが述べられている。ただし、ここでさだ子が、母と自分とは「境遇がまるでちがつてゐる」と、二人の距離を明らかに認識していることも見逃せない。このようなさだ子の内面は、さだ子を「救上げて完全な女性に仕立て直してやりたい」母の願望が、いかにさだ子の現実から離れていたのかをも明らかにしてくれる。母の死後、「何の野心も目的もなく、純真な心から自分を保

護してくれるやうな人は、もうこの世には一人もゐなくなつた」と思っているさだ子は、我が身について、「いよ〳〵思ひがけない人の手に捉えられ、そしてその為すがまゝになるよりしやうがない」と「平和」な「寡婦ぐらし」を諦めてしまうところからも、さだ子と母の現実的な距離が見て取れる。

右のような諦念は、藤木との同棲生活において、更に進展し、さだ子の「町の女」論の基礎を固める。再婚してから、さだ子はひたすら藤木とのアパート暮らしを、自分の最初の結婚生活と対比しながら解釈するようになる。そして、両者の間にある明らかな差異は、彼女が最初から自分の境遇に対して抱いていた煩悶を深める結果をもたらす。さだ子が意識しているこのギャップは、例えば以下の記述において顕著に表現されている。

最初の結婚生活の時には屋敷は広くとも女中がゐたり、姑があつたり、そして良人はまだ大学に通つてゐたせいか、たとへ家の内を人から窺ひ見られるやうな事があつたとしても、顔をあからめるやうな事は決してなかつた。然るに、今はアパートの狭い一間で、夜具は一つしか敷かれない。一日寝間着のまゝごろごろしてゐても差しさはりはない。

一方で、さだ子は藤木との結婚生活において、肉体的快楽をも発見していくのである。「今まで知らなかつた」この「新しい経験」には、当初「男に対する憎しみを軽くする」効果もあったという。しかし、さだ子の新しい性感覚は結局彼女の藤木に対する嫌悪（ひいては、自分自身に対する嫌悪）を強めるという逆効果をもたらしてしまう。というのも、彼女は藤木が「強ひて見せかける優しさと深切さとは、つまりは欲情の満足のみを目的とした手段である」と、夫の振る舞いを解釈していくからである。それとともに、「むかしのやうに純情無垢な心持ちには立返れないことを知り、遂には自暴自棄に陥り、女性の羞恥を捨てゝ、男性の巧みなる挑発にその身をまかせるやうになつてしまふ」我が身をさえ憎むようになる。このような境遇意識と性感覚は、やがて「貞操だの羞恥だの」に関する彼女の考え方を変えさせていく。要するに、さだ子は「女性の要求」として意識し始める自分の性的快楽を、「純情無垢」なわが過去の身と対立させ、それをむしろ己の煩悶の原因のように受け止めてしまうのである。

さだ子が自分の貞操観について疑念を抱くようになった直接の原因となるものは越智との出会いだった。藤木とのアパート暮らしに煩悶していたさだ子は、「一日でも、半日でもいゝからアパートの生活と藤木の側から離れ」たい気持ちとなり、ある日、前夫の墓参りに行く。墓場で、さだ子は再婚する前に務めていたカフェーの主人である広岡夫婦に遭遇して、誘われるがままに広岡の家を訪れる。偶然にも広岡の令嬢の命日だったその日に、元々パリで彼女と交際していた越智も訪れ、さだ子と越智は一緒に帰ることとなる。帰り道、

食事を一緒にした後、さだ子は「酔心地」も追い風となり、自分が抱いていた藤木に対する不満を越智に打ち明け、「お宅の女中に使つて下さらない。」と言つて、越智を驚かす。さだ子はまた「あんな人と一しよにゐるくらゐなら、わたし一層どんな人の二号だらうが何だらうが、その方が余程ましだと思ふ」とも述べる。家に帰つて後、さだ子が藤木との暮らしの中で我慢しないといけない侮辱の一幕が展開された後、さだ子はアパートの屋上に逃げ、その日の出来事と越智との出会いを振り返りながら、以下のように考え込む。

越智さんのお宅へ女中に行きたいと言つたが、どうして突然あんな事が言へたのであらう。（略）越智さんはどういふつもりで自分見たやうな者をさそつて、一緒に食事をしたり堀端を歩いたりしたのであらう。（略）あの時、越智さんが当前のお客のやうにどこかへ連れて行つてくれたら自分は夢が夢中で言ひなり次第になつたであらうのに……。

これに続いて、前述したさだ子の貞操の話が述べられている。さだ子は仮に越智とどこかへ行っていた場合の自分を念頭に置き、「現在のアパート生活に比べて、さしたる差別はない」と考え、また「差別があるなら相手の男が変わるばかりで、自分の境遇は要するに同じであらう」などと自分の置かれている境遇に悲観してしまう。これは即ち、田所弁護士がさだ子に言っていたことと同じであり、藤木らの女服従論にも類似していると言える。言い換えれば、さだ子の自己認識においては「町の女」という言葉こそ見られないかもしれないが、彼女の貞操観に着眼して、その変遷を追っていけば、彼女自身も、自らを「町の女」として認識せざるを得なくなるという構図が見えてくる。

もちろん、藤木との生活にも、そして田所弁護士との暮らしにも抵抗を見せたさだ子の行動を配慮すれば、彼女は「相手の男が変わる」ことに、何らかの救いを求めていたと考えることもできる。しかし、だからと言って、越智との生活において、さだ子が「女性のしあわせ」を手にしたとは到底思えない。確かに越智との生活について、さだ子は「どんな侮辱でも、どんな虐待でも、越智さんの手から受けるものなら、それはみんな、わたしは幸福なのよ」と考え、やっと自分の居場所を探し当てたとも考えられる。しかし彼女のいう「幸福」が、諦念の果てのものであることは見逃せない。そのような「幸福」な人生においてさえ、「自分の境遇は要するに同じ」であることは、さだ子本人が抗えない、我が生涯の「真理」のように受け止めざるを得なくなっている。その後の展開を見ても、実際に越智が「アパート暮らし」というものにエキゾチックな興味を持っていたがために、さだ子は引き続き「狭いアパートの一室」に暮らさなければならないのであり、越智の家族にその存在が知られた後も、その身分が変わる保証はどこにもないのである。

さだ子の自己認識はまた、彼女の振る舞いの背景を無視し、虚構に過ぎない構図のもとで、さだ子に「謙遜の徳」があるのだとか、彼女の心は「完全な幸福の念」に満たされているのだとか述べている越智の日記の記述も相対化している。確かに、さだ子は「わたしはもう、女の自尊心も虚栄心も、何も持ってはゐないの」と述べ「お女中でもお妾でも、そんな事はどうでもいゝ」と言っている。しかしこのような主張の背景には、彼女が元々自分と蝶子ら「女給気質の女」とを区別して認識していたという経緯がある。さだ子が失くしたという「自尊心」と「虚栄心」は、あくまで彼女の道徳観（貞操観）に基づくものであり、彼女は越智が傲慢にも「よき訓練」と解釈している経験をする以前にも、〈山手の奥さんになりたい〉思惑を微塵も持たなかったのである。そのような欲望がさだ子にあったのであれば、最初の夫の従弟と結婚する選択肢も、以前から整っていたはずである。さだ子は「果報負」しないか、常に煩悶しながらも、「或機会に出逢つたら、一度は大胆にやつてみた方がいゝ」と蝶子に言っていたが、これは彼女と越智の関係を適切に形容している物言いであろう。このような構図の中で、越智が「さだ子が過去の世の美徳をなくなさらぬかぎり二人の関係はこの後とも波瀾なく平和につゞいて行くであらう。私はそれを願つてゐる。」と言っても、二人が敗戦を目の前にしていることを知っている読者にとっては、「町の女」さだ子の生涯がその後もやはり浮き沈みを繰り返したであろうことは、想像に難くない。空襲で、その生涯が東京の〈町〉とともに焼かれていなければ、の話ではあるが。

注

（1）日夏耿之介「輓近の荷風文学」（「群像」、一九四六・一〇）
（2）宮城達郎『『浮沈』論ノート」（「解釈」、一九七三・五）
（3）奥野慎太郎『荷風文学みちしるべ』（一九五六・五。本論では同、岩波現代文庫、二〇一一から引用）
（4）坂上博一『永井荷風論考』（おうふう、二〇一〇）
（5）吉田精一『永井荷風』（八雲書店、一九四七）
（6）松本和也「戦後メディアの中の〈永井荷風〉―「浮沈」、「勲章」、「踊り子」を中心に―」（「人文科学論集・文化コミュニケーション学科編」信州大学人文学部編、二〇一〇・三）
（7）坂上、前掲論文。
（8）拙論「永井荷風『ひかげの花』論―〈小説〉と〈手紙〉を中心に―」（「語文」、二〇一七、一二）、「永井荷風『花瓶』論―「花瓶」の意義と虚構の現実化―」（「阪大近代文学研究」、二〇一九、三）、そして「永井荷風『新橋夜話』における〈花柳界〉の二重性 ― 「不正暗黒の巷」と「幸福」の感受―」（「語文」、二〇二〇、八）を参照されたい。

（あぶらるばすぃる／本学大学院博士後期課程）