



Title	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
Author(s)	アブラル, バスィル
Citation	語文. 2020, 114, p. 43-55
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/85449
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『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——

アブラル・バスイル

一、〈論め〉と〈逃避〉の「花柳小説」史

『新橋夜話』は、一九一二年十一月に、靄山書店から出版された永井荷風の作品集である。収録作品には、短編小説や随筆の類から、「対話」や戯曲まで様々なものが含まれているが、題目にもあるように、概して新橋の花柳界やその周辺を舞台とするものが多い。一九二〇年に、春陽堂が出版した『荷風全集』に収録されるとき、『新橋夜話』は荷風自身によって再編成されていく。編成の経緯など詳細の情報について荷風全集を参照されたいが、本論で取り上げる作品に限って言えば、『妾宅』が削除されたのにかわって、『見果てぬ夢』が新たに付け加えられた。⁽²⁾この時の再編成に基づき、『新橋夜話』は様々な版を重ねて出版され続けて来たが、殆どの場合、収録作品のラインアップは春陽堂の『荷風全集』版と同じものである。

本作品集について、戦後、荷風研究の基盤を築いた吉田精一は、

「『新橋夜話』の諸作は以後の作品の半ば以上をドミ・モンドの女性を描くことに専念した荷風の、発足点をなすものであった」と述べている。これは多くの研究者が一致する見解である。実際に本作品集に収録されている諸篇との間テクスト性を見据えた形で、後年の荷風小説の代表作を読み解く試みが度々行われてきている。⁽⁴⁾一方で、作品集としての『新橋夜話』の位置づけ、または各収録作品についての論考は、作者永井荷風の言葉によって半ば自動的に定まった〈荷風花柳小説論〉ともいえる言説により影響を受けているようにも思われる。とりわけ、荷風が大逆事件にまつわる一連の出来事に代表される明治末期の思想弾圧について述べていることは重要である。⁽⁵⁾

作者の述懐をまとめてみると、明治四四年の幸徳事件に対して、「世の文学者と共に何も言はなかつた」荷風は、「良心の苦痛に堪へられ」ず、「自ら文学者たる事について甚しき羞恥を感じた」のだという。そこで荷風は「江戸の戯作者また浮世絵師等」

の態度を思い合せ、「自分の芸術の品位を江戸戯作者のなした程度まで引き下げ」「当分硯友社時代の文学に立ち戻るに如くはないと諦めた」。そして「幕末国難の時代にあつても泰平の時と変わりなく悠然として」いた江戸末期の戯作者に倣つて、「専花柳小説に筆をつける」ようになった荷風は、『新橋夜話』または『戯作者の死』の如きものを執筆した、というのである。

従来の荷風研究では、右に触れた作者自身の証言を手掛かりとして、この時期に続出した荷風による「花柳小説」の発想の根源に「時代に強いられた」、「外的条件」が指摘されてきた。⁶『新橋夜話』の評価や位置づけもまさにこのような指摘のもとで形成されてきたと思われる。つまり、荷風にとって「幸徳事件の厳しい終末をみせつけられたいま『新橋夜話』の世界は必然だった」⁷などと、作家の思想上のスタンスが『新橋夜話』の意義を事前に決めさせてしまう解釈が度々見受けられる。具体的に言えば、『新橋夜話』に収められた諸篇に度々描かれている、自身の置かれている境遇の改善を諦めて、『花柳界』から自分を慰めてくれるものを求める主人公たちの有様は、荷風の諦めの態度と関連付けて読まれてきたのである。その結果、各作品に描かれている『花柳界』やそこに住む人たち、あるいは『花柳界』に惹かれていた人たちの実態が十分に検証されずに、荷風の「花柳小説」の世界はあくまでも〈近代〉の精神を凝縮させたものとしてのみ理解されてきたのである。

こうした事情に鑑みて、本論では、まず本文の分析を通じて、従

来の研究で殆ど無視されてきた荷風の〈花柳界〉の特徴について考察する。特に重視すべきことは、『新橋夜話』の諸篇でも重要な役割を果たしている『花柳界』の虚構性と現実性という問題である。現実と虚構のバランスこそ、『花柳界』が各作品に果たしている機能を立体的に見つめ直す視座を与えてくれるからである。こうした視座を設けた上で、具体的に『松葉巴』⁸や『風邪』、⁹ちの二作品について論考する。この両作品は、いずれも荷風の分身と思しき人物たちの諦めと〈花柳界〉への逃避を主題とする物語である。そうした登場人物たちの態度を荷風の体験と離れたところで解釈する事によって、両作品の主人公たちの有様が作品内で相対化されており、それぞれの諦念と逃避の態度はむしろ批判的に描かれている事情が明らかになるはずである。

二、虚構化された『花柳界』の位置づけ

永井荷風の「花柳小説」に関する従来の論考を概観すれば、小説の舞台としての『花柳界』、またはそこに住む人たちの有様などは概ね〈近代化〉を志していた〈表〉の社会に属する当世の人々の生活を相対化するものであり、〈近代化〉のアンチテーゼとしての役割を果たしているとされてきたことが理解できる。先述したように、『新橋夜話』もこの例にもれない。例えば、網野義紘は『新橋夜話』の諸篇に見られるモーパーッサンなどフランス自然主義からの影響を指摘しながらも、「内容は（略）明治四十年代末の日本の現実への批判」が中軸であり、「明治の実利主義文明への世

紀末的美的抵抗、風俗と密着した文明批評」など、「荷風独自のもの」に言及している。この指摘に鑑みれば、荷風が描く〈花柳界〉はあたかも明治社会との対比にのみ解釈され、理解されるべきもののようにも思われる。ただし、こうした理解では、『新橋夜話』諸篇の主人公たちが惹かれている〈花柳界〉はまさに「風俗」だけを重視したものととして、誤解される恐れがあると言わざるを得ない。

『見果てぬ夢』⁽¹⁾では、右に触れたような〈花柳界〉の位置づけが主人公の思想として紹介されている。小説では、職業なしの「彼」は、「最初は単に二十歳の無分別と、その後は無意識の反抗」で覚えた放蕩の道を、結婚と就職を契機としてやめようとし、「健全な清潔な生涯」に戻ろうと試みるが、そのいずれにも失敗してしまい、今となつてはそれらの体験の「苦しい記憶」に悩まされるばかりである。そこで「彼」は「一度遠ざかった花柳界に、意識して再び近づいていく。そして、「彼」の〈花柳界〉への接近は次のように理屈づけられている。

彼が十年一日の如くに花柳界に出入する元気があつたのも、つまり花柳界の不正暗黒の巷であること熟知してゐたからで（略）正当なる妻の偽善的虚栄心、公明なる社会の詐欺的活動に対する義憤は、彼をして最初から不正暗黒として知られた他の一方に馳せ赴かした唯一の力であつた。

「彼」のこのような考え方は、まさしくアンチテーゼとしての〈花柳界〉という見方を端的に表現している。ただし、『見果てぬ

夢』において、実際に「彼」に快樂を与えている〈花柳界〉とは、当時の「公明なる社会」との対比において「不正暗黒として知られた」現実の〈花柳界〉から微妙にはずれていることは見逃せない。というのも、作中「彼」に「遊郭をは美しい詩の世界だと感じ」させるものは、「忠兵衛」を書いた近松、「鼠小僧」を書いた黙阿弥」など、〈江戸〉文化人の業績にほかならないからである。「阿波の鳴戸」の浄瑠璃あるが故に、彼は街に彷徨ふ巡礼の小娘に哀れを催す」という記述も同様である。これらの叙述は、「彼」が、いわば、表の社会から見た場合に、「他の一方」に位置する現実の〈花柳界〉よりも、すでに虚構化された〈花柳界〉を求めていることを窺わせるのである。

『見果てぬ夢』において待合や茶屋、芸者屋等々の〈花柳界〉という場は、主人公に〈江戸〉とのつながりを可視化するカタルシスとして描かれているというべきである。このような〈花柳界〉の役割は、「彼」が関係を持っていた力弥という芸者との間に起こった出来事に関する叙述においても表現されている。吉原の引手茶屋で、「仁和賀」の催しを見た後、女中の一人が、一昨年の仁和賀で「落人」を演じた芸者が恋人と駆け落ちをして「真正の落人になつた」話をする。女中の話に誘われて、まだ踊りの仮装のままであつた力弥も、芸者になる前に「狐忠信」の稽古をしていた時分、思い合つていた男と駆け落ちをした経緯を語って、「深く彼の心を酔わした」と記述される。そしてカタルシスとしての〈花柳界〉の役割について、次のように説明されている。

場所は彼がどれほど繰返して詩化してもなお飽く事を知らない歎楽の巷（略）踊の仮装をした人が、歌舞伎の世界から突然拔出して来て、現実界に起こつた恋の物語をする。技巧の天地と自然の人生とが妙に縫れからんで更に一種特別の世界が現出された。彼はこの洗練の極に達した技巧と形式の世界に這入つて、初めて人生の出来事に感動する事が出来るのであつた。

要するに、『見果てぬ夢』では、『花柳界』が既存の芸術世界、とりわけ〈江戸〉文芸の世界との繋がりを体験できる場として描き出されている。ただしこの事象は、単に享楽主義的な趣味を持つている主人公を満足させるだけの手段ではない。『妾宅』⁽¹²⁾において、「先生」は薄暗い「妾宅」で冬の一日を過すことによつて、「先祖代々日本人の送り過超して来た日本の家の冬の心持」を、身をもつて体験しようとする。これは、「形ばかり西洋模倣」である新時代の様々な側面との乖離を強調する、いわゆる文明批評臭の強い対立を生み出している。他方、同じ冬の日の体験は、「先生」に「宝井其角」、「喜多川歌麿」、「馬琴北斎」、「京伝一九春水種彦をはじめとして魯文黙阿弥に至るまで、少なくとも日本の文化の過去の誇りを残した人々」も、自分と同様に日本の冬の寒さを体験したのだと悟らせている。この共通の体験を通じて「先生」は〈江戸〉文芸とのつながりを意識していくと同時に、作家たる自分自身をその延長線上に位置づけ、過去の文化人から受け継ぐべき芸術的使命の連続性を確保しようとするのである。

要するに、ここで〈花柳界〉は「日本の文化」との接触を可能にしてくれる場として評価されているのである。これに對して、『新橋夜話』において、このような機能が剥奪されつつある現代の〈花柳界〉は、嫌悪され、嘲笑されるべきものとして描かれる作品もある。即ち、当時の花街など現実の〈花柳界〉は、『見果てぬ夢』や『妾宅』に描かれているように、「公明なる社会」と比較して「他の一方」に存在する別天地ではなく、むしろ明治風俗の一部として批判的となる。

『浅瀬』⁽¹³⁾において、荷風の分身と思しき「文学士」は、日本の〈花柳界〉に自分を満足させてくれる「女」がいいることを嘆く。彼が探し求めている「女」は、「Zolaの描いた女優Nana」「Prosper Meriméeの描いたかの西班牙の毒婦Carmen」あるいはまた「Pierre Louysが写した之れも西班牙の女Conchita」、そのいずれもが物語、すなわち虚構の中の人物である。新橋の芸者家など日本の〈花柳界〉においてそういう「女」に会うことができないと諦めた彼は、「放蕩の情味」は、現実の〈花柳界〉よりもむしろ「一中節の名人」の「節廻し」を通して鮮烈に感受されるものであると主張する。そして現実の〈花柳界〉の掟通りに、芸者遊びをするのをからかうと同時に、「江戸」とのつながりをなくしている当世の〈花柳界〉を次のように厳しく批判している。

さういふ朴訥な女達によつて組織された花柳界には、私は到底厭かずにはゐられません。（略）これは昔の習慣の残りだからかへつて懐かしい江戸の思出になるなぞと洒落る通人があ

るかも知れないが、それにしては、電話だの自動車だの襟巻だの半コオトだのと、今の芸者はあまりにまた現代的すぎますよ。

このように、『新橋夜話』において、『花柳界』が複層的なものと設定され、一概に憧憬的、あるいは嫌悪の対象でもないことは見えて来る。『新橋夜話』諸篇を通して荷風が描いた『花柳界』を見れば、いわば明治社会との対比において「他の一方」に位置するものは、明治末期の新橋などの風俗町などに代表される花街そのものではなく、それら茶屋、芸者家などが連想させる、虚構化された『花柳界』である。半面、そういった側面が失われつつある『花柳界』は、明治の社会と切り離せないものとして、風刺画としての役割を果たすのである。

ところが、ここまで見た作品の登場人物たちの物語では、『花柳界』との断絶も暗示されているというべきであろう。こうした状況は、作品の主人公たちが「他の一方」である『花柳界』に同化出来ない社会的地位にあることによる。具体的に言えば、『浅瀬』の「文学士」はいくら日本の近代化を嘲つていても、つまるところ、「弁護士」、「医学士」、「大学教授」などの忌むべき近代社会のエリート集団に属している。「妾宅」の「先生」も、「見過ぎ世過ぎのため」の振舞いとはいえ、すでに「堂々たる現代文士の一人」として「現代の人たちのする事は善悪無差別に一通りは心得て」いる人物である。『見果てぬ夢』の「彼」でさえ、その覚めぬ夢の世界となっている「都会」を、「明日の朝か晩か、あるひはまたそ

の次の日か」いずれは去って行かなければならない身の上である。この隔離ゆえの憧憬、追い求めても届かない、自由に耽溺できない趣味は主人公たちにとっての『花柳界』の一つの魅力であるとも考えられる。しかしこうした状態から解放されえない人物たちの悲劇もまた注目に値する。次節において詳しく論じるが、『松葉巴』で描かれている勇吉の物語はまさにそうした悲劇的な人生を過ごしている人物の成れの果てを捉えた作品だといえよう。

三、「松葉巴」に見られる「理想的形式の芸術」

前節でみて来た『花柳界』の複層的な設定は、物語の主人公たちが自らの人生の選択を都合よく処理できる〈場〉を与えている場合がある。つまり『花柳界』は、〈表〉の社会の相対化を通して個人の自己正当化の願望に応えるという機能を果たしている。これは『松葉巴』と『風邪ご、ち』の二作品に導入された手法であり、また後年の荷風小説でも度々利用されていく。しかしこうした小説的技法は、従来、作者の〈反近代〉の精神を鼓吹するものとして位置付けられてきた花柳小説の位置づけの下で見落とされて来たと言わざるを得ない。本節では、『松葉巴』について右のような仕組みに焦点を当てながら、そうした手法の導入によって生み出される主人公の物語に注目したい。

『松葉巴』のあらすじをまとめると、浪人をしていた時分の勇吉は、知人の「妾宅」で出会った芸者の小玉と甘い月日を過ごす、就職と結婚を経て小玉と別れざるを得なくなる。その後勇吉はそ

れなりに出世もするし、家庭の方でも取り立てて言うほどの問題も抱えていない。しかし小玉との恋愛こそが「我一生の若い美しい夢の見納め」だったと「覚悟して深く諦めをつけてしまつた」勇吉は、ただ機械のように働く日々を過ごしなが、「皮肉な冷笑の興味を以て自分の生涯までを、他人のもののやうに客観する」やうになるのである。そんな中、勇吉は「松葉巴」という看板を出している家で「哥沢」に出会う。そうして傷ついた自分の心を慰めてくれるものをうたの台詞に探し当てた勇吉は、「哥沢」の稽古に没頭していく。

『松葉巴』についてまず注目すべきは、勇吉の人物造型である。浪人をしていた時分の勇吉は、晴れの日に「浪六紅葉などの小説本を手にして」外へ出かけたりしていた。雨の日となると「白梅亭の昼席へ国定忠次などを聞きに行つたりする」こともあった。勇吉はまた、そういったところで顔見知りになった多町の妾宅に住む「隠居」と「待合の親方」から聞かされる懐旧談に「小説や講釈と同じやうな興味を覚える」人物であり、その待合の親方から受けた印象でさえ「幡随院長兵衛の講釈で聞くやうな」ものとして表現されている。先の議論に鑑みていえば、勇吉はこの時点でも既に虚構の世界に惹かれていた人物として描かれているのである。一方で彼のかような性質が、前述の《花柳界》自体の虚構性といえ、『松葉巴』は前節で扱った作品に見られないような展開を示してゆくのである。

勇吉は「自分と小玉の行末は果してどうなるのであらうと唯だ

訳もなく悲しいやうな心持」に陥つていた最中、隠居が朗唱する「端唄」の、「人としぎるなら浅くちぎりと末までとげよ。もみぢ葉を見よ。薄きが散るか、濃きがまづ散るもので候。」といった文句を聞いて「凄艶幽哀の情趣」を感じ受けている。勇吉の反応は、単に虚構の世界に魅了されている、といった性質範囲を超えているのである。つまりこの場面において勇吉が「端唄」を通じてはじめて自分自身の置かれている境遇のリアリティー、またはそうした境遇のために背負わされている煩悶を認識するに至つた旨が強調されている。このような勇吉の性質を考慮に入れることではじめて二人の離別の記述の真意に迫ることができるのである。

いつの世にも変わりなき『人情』は、こゝに於て、又同じやうに変わりなき『義理』と出会つて衝突する。芝居にも小説にもよくある通りの幾幕が演じられた後小玉と勇吉は逢わぬ昔のやうな他人となつてしまつた。

いかにも簡潔に提示される二人の離別の語られ方について、「氣のない投げやりな語調であり、作の出来ばえをそこねている」という厳しい批判もなされている。しかし、より重要なのは、右の場面で二人が「芝居にも小説にもよくある通り」の別れ方をした旨が記述されていることであらう。すなわち、一見投げやりな語り方に見える当該の記述においては、かえつて己の人生の出来事を小説や芝居、もしくはうたなどに描き出されるやうな《物語》に置き換えながら知覚している勇吉の態度それ自体に焦点が置かれているのである。

その後、勇吉は自分が小玉と過ごした幸福な日々は「二度と再び繰返されるものではない」と失望する。しかし彼は改めて「かゝる楽しさ面白さ」を経験するに至るのである。というのも、勇吉は「誰れにも話す事のできない心の悲しみをば、何とかして自分から慰め忘れさせる為清元なり長唄なり何か一つ芸事の稽古をして見やうと思立つ」からである。ある日勇吉は、「哥沢」の稽古をしていた同僚に誘われて「松葉巴」を訪れる。「思ひ出の里」のようであつて、「別天地」のようでもある「松葉巴」において、勇吉は「去つて返らぬ昔が突然に立ち戻つて来た嬉しさ懐しさ」に打たれる。そこで地の文とまじりあつた形で、「哥沢」の文句も引用され、勇吉は小玉と経験した自らの思いが「哥沢」の台詞に再現されていることに気付く。

勇吉は（略）今までは人にも話されず、口にも出されず、唯だ一人胸の底に蟠まらして置いた深い／＼心の苦しき、切なさ、遺瀬無さは、殆ど余すところなく、哥沢の歌謡と節廻しとによつて何とも云へない程幽婉に唄ひ盡されてゐる事を知つた。（略）云ひ換へれば勇吉は堪へがたい己れが過去の夢を託すべき理想的形式の芸術を捜し当てたのである。

ここで勇吉の性質は、更にもう一段階先の進展を示しているといふべきである。すでに指摘されている通り、『松葉巴』に引用されている「哥沢」は「全て男女の恋に限定された、密室性の高い世界を描く内容」である。一方、これらのうたには浄瑠璃や長唄にみられる筋は殆ど存在しないばかりか、「あるのは純粹に男

女の仲の口説だけ」に過ぎない。この指摘に鑑みれば、勇吉は現実に小玉と過ごした過去の思ひ出を、あくまでも男女の仲を類型的に描き出す「哥沢」によつて再現しようとしているのである。言い換えれば、勇吉は虚構を通じて身の回りの現実を認識する段階を超え、虚構を梃に、己の過去の体験を身をもつて再現し得る「松葉巴」という場を獲得していく。そしてこの「松葉巴」という場を通じて勇吉の《現在》も形付けられ、そして意味づけられていくのである。

勇吉の額にはえぐつたやうな深い皺が彫み込まれた此頃、いよ／＼沈痛な調子を帯びて来た其の声柄、いよ／＼凄惨な錆びと渋味を添へ出した其の節廻しには、折々の温習会などへ行つて聞く人達、一人として覚えす嘆賞の声を発せぬものはない。（略）さう云はれると、其の時ばかり勇吉はまるで子供のやうに心から嬉しさうな顔をするのである。其の時ばかり、深い額の皺を拭つたやうに消してしまふのであつた。

先に論じた通り、「松葉巴」という「別天地」において勇吉が見したのは、「別天地」そのものではなく、そこに流れていた「哥沢」によつて甦らせることが可能な「過去の夢」に他ならない。これはあくまでも前節の議論に沿つたものである。即ち、勇吉にとつて重要なのは《場》としての《花柳界》ではなく、《花柳界》が連想させる「芝居にも小説にもよくある」ようなことであるのだ。このため、順調に出世の道を辿つていき、経済的にもゆとりを持つ明治末期の中年男である勇吉が、自ら《花柳界》の地を踏

むことはない。「忘年会」だの送別会だの云ふ宴会の折には、同僚のものが屢々勇吉を誘惑」することがあつても、彼は「体よく逃げてしまふ」ばかりだったことに領ける。

しかし「哥沢」の稽古によつて空しい日々の生活に耐えようとしている勇吉の人生は、煩悶に満ちている一面もあるだろう。先行する論考において、『松葉巴』において「勇吉の成長記録は、哥沢との出会いの時点で、事実上終わる」¹⁶のであつて、その後は同じ日々が繰り返されていくに過ぎないことがすでに指摘されている。しかし、より重要なのは、哥沢との出会いを経ても、勇吉のその後の生涯は、悲劇ではないことではないか。というのも、同じ日々が繰り返される中で、「哥沢」の稽古が勇吉に「折々」「嬉しうな顔をする」機会を与えることがあつても、これは「其の時ばかり」のことであつて、それ以外の時に勇吉は「嬉しさ」も「楽しさ」も見出し得ない人生を「哥沢のおかげで」何とか過ごしているだけなのである。

また、勇吉についても、うたの稽古で「折々」の慰めを求めるしか選択肢のない悲劇的な人生をもたらししてしまうものは、彼と「花柳界」との間にある断絶であると言える。勇吉自身もこのような断絶を意識していることは、次のような記述によつて提示されている。

勇吉は多町の隠居のやうに芸者を煙草入と同じやうに愛玩し得る程の結構な身分でもなければ、又待合千代香の親方のやうに、思想から迷信から凡て芸者と境遇を同じくする階級の

人でもないからである（略）勇吉は厳格な道義的反省を俟つに及ばず、自分はずまり、彼の人達が何の差触りもなく平気でする事をも、なか／＼容易には為し得る境遇でないといふ事を感じるより外はない。

このような社会的身分の違いを意識している勇吉は、本人の言葉を借りると、結局「我家」と衝突する「勇気と熱情」が足らず、小玉と別れてしまうことを選択するのである。ただし勇吉の決意を「自らいわれない差別を設け、壁を築き自らの階級の道德的優位を保持しようとする」ものとして解釈することは、いささか性急であらう。己の社会的な立場に縛られている勇吉、あるいは勇吉のような存在にとつて、自らの人生の破綻を覚悟しない限り、「芝居にも小説にもよくある」ようなものしか、心を慰めてくれるようなものはないのである。勇吉にとつて己の過去の経験を類型的に再現してくれる「哥沢」は、「理想的」だったとはいへ、「哥沢」の稽古はあくまでも「心の悲しみをば、何とかして自分から慰め忘れさせる」窮余の一策なのであつた。

四、『風邪ご、ち』に見られる屁理屈の「幸福」の成立

『松葉巴』の勇吉とは対照的に、『風邪ご、ち』の主人公は己の人生の破綻を覚悟し、自ら「花柳界」へ移住した人物である。勇吉は「松葉巴」で、「哥沢」によつて過去の夢を再現させる（場）こそ獲得できたものの、小玉との別離を経験した後、結婚や就職など、その後の人生が続いており、「花柳界」との隔離が生み出す

煩悶を背負われている。これに対して、『風邪ご、ち』において主人公たちは、それぞれ別の意味ではあるが、『花柳界』の中の時間しかない、比較的に一元的な人生を送っているのである。他方、後述するように、本作において『花柳界』が備えている虚構性は、物語の主人公たちに自らの現実を「都合が良い」ように解釈できる手段として機能しているように描かれていると言える。この二つの特徴が融合して生まれる主人公たちの物語に、『風邪ご、ち』独特の『花柳界』観ともいえるべきものが成立しているのである。

『風邪ご、ち』は発表当時「新しい浮世絵」¹⁸または「新しい人情本」¹⁹として評価された小説である。このような評価は主として『風邪ご、ち』の主人公の男と相手の増吉との関係が、作中でも引用されている『梅暦』の丹次郎とその相手の女性たちとの関係を想起させるといった意味で述べられていたのだろう。先行する研究²⁰においてもこのようなつながりが検討され、両作品の共通点などが指摘されている。本論もこのようなモチーフの共通点には同意するものの、『風邪ご、ち』における『梅暦』の役割は、より複雑なもののように思われる。結論だけを先に述べると、『風邪ご、ち』は、その主人公たちが屁理屈を積み重ねることにより自らが登場人物である『梅暦』めいた人生を送る精神を捉えている半面、男女両方の側から、恋愛に甘んじながら自らの境遇から「幸福」を見出そうとする有様を描いた作品である。

改めて本作の筋を見ておこう。「以前歴とした祖先の姓を名乗り、親の家から丸の内の会社に通勤してゐた」彼は、「凡て正當な

る事は馬鹿々々しく思はれ」、自ら「芸者家の二階に主人同様に入りびたつて」、「全くの無職業」の状態で増吉の「ヘビモ」のような存在となる。一方の増吉は「治らぬ肺病」にかかつてしまっているが、二人の生活の負担を抱えており、依然として奉公に出ざるを得ない。増吉の急な発病に驚かされていた元の抱え主は、様々な思惑があつて、増吉が独立できるように支援してやった。そのおかげで、芸者同士の競り合いで後手に回されていた増吉は、面子を保つことができたと同時に、思い合っていた男と暮らせる最期を過ごすこととなった。物語は、主に男性主人公に焦点化しながらそうした状況にある二人の冬の日を描いたものである。

本作について最初に留意すべきことは、『風邪ご、ち』の男性主人公もこれまで見てきた作品の主人公たちと同様に、自分が置かれている境遇を虚構の世界と関連付けて認識していることである。芸者が座敷に出る際の様子を「恰も遠寄せの陣太鼓に恋も涙も抛つて、武智重次郎のやうな花武者が、緋緋の鎧美々しく出陣する」、歌舞伎にでもあるようなシーンに例えられる場面、あるいは男が「哥沢の文句にある通りな思はせぶりな空寝入り」を女に見せる場面など、いずれも彼の虚構からの借用ともいえる振舞いを見せている。「二階」をみたしている「柔かな住心地」や「重い生暖い気」なども、男が『梅暦』を前にしながら、「外」との対比においてはじめて感受しているものであろう。

一方で、『風邪ご、ち』の主人公はやはり現実的に自分が置かれている境遇を嫌っているというべきである。彼は下女から「商売

のお座敷に関する相談なぞ仕掛けられたくないと云ふ心の苦痛」を覚え「自分より外には誰もゐない二階の中ながらも、猶人に見られはせぬか」などと、羞恥心に悩まされている。また、時々酒を飲みに来る増吉の父親のことも、その父親に送る金を稼ぐために、増吉が「思はぬお客をさへ取つてゐるやうな秘密」も、「壁越しに聞こえる年寄つた煎餅屋の老母の咳嗽の声」も、男にとつて好ましくない現状をさらに耐え難くしている。男がいる「二階」の現実には、「云ふに云はれない慚愧と苦痛の念」に満ちているのである。

そのような状況の中で、本作の「男」が自分の置かれている境遇を、あたかも合理的な選択肢であつたかのように理屈づけ、その境遇から「幸福」さえ見出していくことは、これまで見たほかの作品と一線を画している。増吉が奉公に出て行つた後、語り手は芸者家の二階に残された男に焦点化し、彼の来歴が語られた後、自らの現状に対する男の思いが以下のように語られる。

（会社に勤めていた辛い日々）を思ひ出すと、こゝにかうして芸者家の二階にごろついてゐる現在の方が、どれだけ幸福だか比較にはなるまい。会社の人たちが蟻のやうに働いて、明けても暮れても、月給と賞与金との増額をのみ夢見続けるのもその最終の目的は榮華と安楽に耽りたいといふに過ぎない。詩人でもなく仙人でもないわれ／＼の安楽榮華とはつまる処美衣と美食と美人とに圍繞されたいことを意味するのであらう。然りとすれば、自分は社会的名誉を抛てた報酬としては

已に既に余りある程の安楽を得てゐるのではないか。

ここで重要なのは、すでに指摘されている通り、右のような『風邪ご、ち』の主人公の理屈が論理的な欠陥を抱えていることである。というのも、男は「榮華」を「社会的名誉」と言い換えていることから、金銭的な評価軸からはみ出すものの、例えば権力や名望といったものも（男の）求めるものに含意される」はずである。しかしそれらすべての欲望を「金銭的な評価軸に限定しよう」としている男の理論は、むしろ「現在の自己の立ち位置を肯定したい」「男」の欲望を浮き彫りにする」。言い換えれば、男が主張する自分の「幸福」云々とは、己の正当性を弁護し、自分自身に納得させるための手段としても機能しているのである。

しかし男の「幸福」観は屁理屈に基づくものとはいへ、表面的には、彼は増吉との恋愛関係によつて救われているとも考えられる。ここで、『松葉巴』の勇吉と小玉が経験した離別の悲劇と対照的である『風邪ご、ち』の主人公たちの現状も視野に入れるべきであろう。勇吉が「覚悟」できなかつたことを、『風邪ご、ち』の「男」はやり遂げたとも考えられる。更にいうと、垢抜けた芸者家の下女の目から見ても「芸者家の主同様」の暮らし方をしてゐることを考慮すれば、彼はすでにほかの作品で煩悶の元だった自らと《花柳界》の間の距離も乗り越えてゐるとも考えられよう。二人の現状を支える愛情について、先行研究では特に末尾の一段が注目されている。

「どうも御苦労さま。」と暫くしてお政が香の物でもきざむら

しい組板の音がし出した。二人は唯何といふ事なしに顔を見合わすと共に、さも嬉しそうに微笑んだ。

こうした記述に配慮して、「二人の対照性や異質さを乗り越えたところに愛情が成立している」ところが『風邪ご、ち』の主題であるという見解²²が示されている。しかし二人の関係に見られるこの愛情もまた、文字通りの意味で受け取るべきではない。『風邪ご、ち』において、主人公の男と増吉の愛情は、相互の関係に対するそれぞれの認識のずれによって相対化されているからである。まず増吉の方から見ておこう。そもそも増吉が男と同居することになる経緯を指し示す叙述に注意すると、「一大不幸」が増吉に「幸福」をもたらす原因は、まず第一に「外の理由ではな」く、増吉が「どんなむりをしてでも早晚自前の看板を出さねばならぬ時期に迫られてゐたから」だと明記されている。男の存在は「それ等の事情に加へて」という文言の後にはじめて挙げられている。このように、一見男のために純愛をそそいでいる増吉の行動には、自己満足の影が落ちているのである。

一方で、増吉はその後、男から「恋の為命を捨て、も惜しくはない」と言われて「一夜を涙に明かすほど嬉しく思」ったことがある。しかし、この男の側からの愛情の言葉も、彼の内面を指し示す叙述によつて覆されている。ここでは、「男が一向に増吉の病氣も恐れず、伝染したとて構はぬと云つてゐるのも、つまりは何うにも斯うにもならぬ程じだらくに持ち崩してしまつた我が身の成り行き、寧ろ早く片が付いてくれる事を切望的に希う為に

外ならぬ。」という記述に注目すべきである。死をも恐れぬ男の態度は彼自身の思想によつて形成されたものであり、増吉に言つてやつた「恋の為」云々といった言葉が一面の事実を言い当てているとしても、必ずしも男の現在の考え方を反映したものとは限らないのである。

このように、『風邪ご、ち』において男性主人公だけではなく、死を待つしかない増吉の現状をも支えている男女の愛情も相対化して示されている。この点は、近代小説である『風邪ご、ち』を、「人情本」や「浮世絵」などから画する明確な相違点と見做すべきであろう。しかし前述したように、本作における『梅暦』の役割は、共通のモチーフが利用されていることのみではない。二人の認識のずれが強調されている『風邪ご、ち』の構造に注目することとで、本節の冒頭近くに述べた、『梅暦』を中心に行っている相互の関係が見直せる新たな視座が浮上してくる。男は〈花柳界〉と表社会の対照性を際立たせる半面、〈花柳界〉の特質である虚構性を生かし、己の現状から受ける苦痛を、丹次郎のような暮らし方をするることによつて処理しようとしている。増吉も同様に、どうせ死ぬであろう我が身を、『梅暦』のヒロインたちのように男の犠牲にすることによつて、理不尽な現状に耐えている。要するに、『風邪ご、ち』の男女は、二人を主人公とする、それぞれの『梅暦』めいた〈物語〉を獲得しており、〈物語〉通りの自分たちの役を演じるることによつて、外的な要素に強いられる現実を都合よく変形し、虚構の「幸福」に甘んじているのである。

五、まとめ―諦念、悲劇、そして「幸福」の構築

本論ではまず『新橋夜話』諸篇を通じて、虚構性と現実性を備えている〈花柳界〉の特徴を確認してから、主に『松葉巴』と『風邪ご、ち』の両作品について考察を行った。『新橋夜話』におけるこの二つの作品の位置づけを明らかにするために、ここであえて図式的なまとめ方を試みたい。『新橋夜話』に重点的に描かれているものは、すでに〈江戸〉が滅んだ後、虚構の力を借りながら、「あまりにまた現代的すぎ」ている〈花柳界〉において、無理やりでも「二度と再び繰返されるものではない」過去の夢を見ようとしている男たちの、「苦悩」に満ちた人生の有様である。そんな中、『妾宅』の「先生」や「見果てぬ夢」の「彼」はフィクションを梃にしながらも、一時的な夢の世界への没頭を唯一の慰めにする段階にとどまっていた。『松葉巴』の勇吉は一歩進んで、「諦め」の果てにフィクションを通じて自身の置かれている境遇のリアリティを操作することを試みるが、彼もまた「折々」の救いしか獲得できない、悲劇的な人生を送るばかりである。

このように見れば、『風邪ご、ち』の意義はより鮮明となるだろう。『風邪ご、ち』の「男」は己の過去の夢にこだわる必要がない。しかも、彼は「二階」の現実を満たしている「慚愧と苦痛の念」を忘れるために、『梅暦』を梃にしながら、観念上の空間ともいえる、別の「芸者家の二階」を作り上げている。言い換えれば、「男」は〈花柳界〉が備えている〈虚構〉を都合よく利用し、自分が欲

するような〈物語〉を獲得することによって、己の「諦め」と逃避を合理化し、嫌悪すべき「外」に対する「芸者家の二階」にこそ「幸福」までも見出ししていくのである。

明治末から大正初期の数年間にわたって発表された永井荷風の花柳小説において、〈花柳界〉は〈江戸〉との連続性を考慮して構築され、主人公たちの憧れの的となる一方で、そうしたつながりが失われつつある新橋など、明治末期の〈花柳界〉の風習・風俗も見落とされることなく描かれている。『風邪ご、ち』はまさに〈花柳界〉のこのような二重性によって生み出された構造を利用した小説だといえよう。

注

- (1) 榎山書店が出版した胡蝶本では、『掛け取り』、『色男』、『風邪ご、ち』、『名花』、『ま松葉巴』、『五月闇』、『浅瀬』、『短夜』、『昼すぎ』、『妾宅』そして『わくら葉』が収録された。
- (2) このほか『わくら葉』も削除されたにかわって、『牡丹の客』と『祝盃』が付け加えられた。
- (3) 吉田精一『永井荷風』(一九四七年、八雲書店)
- (4) 直接に本文の引用がなされていることもあり、従来『濠東綺譚』と『見果てぬ夢』の間テキスト性が考察されることはあった。一例として、坂上博一『坂上博一』(「濠東綺譚」論)(宮城達郎編著『永井

荷風の文学』（桜楓社『永井荷風ノート』一九七三・五）が挙げられる。また、正宗白鳥は『腕くらべ』と『妾宅』の関りについて論考している（『腕くらべ』と『妾宅』（『中央公論』一九五九年九月）。松田良一も『腕くらべ』と『新橋夜話』諸篇の関りを指摘している（『腕くらべ』論―猥褻の方法と風俗の方法』（『相山国文学』、一三、一九八九年）。また、拙論『永井荷風「ひかげの花」論―小説』と『手紙を中心に』（『語文』二〇一七年二月）において、『風邪ご、ち』と『ひかげの花』の人物造形の共通点や相違点について論じている。

（アブラル・バスイル 本学大学院博士後期課程）

- （5）『花火』（一九一九年二月『改造』）、『廁の窓 雑感一束』（一九一三年八月『三田文学』）、『正宗谷崎両氏に答ふ』（一九三二年五月『古東多万』）
- （6）坂上博一「花柳小説の成立をめぐる」（一九七一年七月『文学』）
- （7）堀江信男『『新橋夜話』の世界』（一九七七年二月『茨城キリスト教短期大学研究紀要』）
- （8）『松葉巴』（一九一二年七月『三田文学』）
- （9）『風邪ご、ち』（一九一二年四月『中央公論』）
- （10）網野義紘『『新橋夜話』の成立』（宮城達郎編『永井荷風の文学』一九七三年、桜楓社）
- （11）『見果てぬ夢』（一九一〇年一月『中央公論』）
- （12）『妾宅』（一九一二年二月『サムボア』、同年五月『三田文学』）
- （13）『浅瀬』（一九一二年四月『三田文学』）
- （14）網野義紘、前掲論文。
- （15）真銅正宏「哥沢と『松葉巴』―永井荷風と江戸音曲―」『解釈』一九九三年十一月
- （16）真銅、前掲論文。
- （17）堀江、前掲論文。

- （18）無署名、「永井荷風氏の「浅瀬」（一九一二年五月『三田文学』）
- （19）田中介二「四月の文壇評」（一九一二年五月『早稲田文学』）
- （20）浅井航洋「永井荷風『風邪ごち』論」（二〇一五年二月『歴史文化社会論講座紀要』）
- （21）浅井、前掲論文。
- （22）浅井、前掲論文。