

目次

まえがき 5

第一章 永井荷風の「復活」——「つゆのあとさき」と女給 9

第二章 ヒモと金の〈物語〉——『ひかげの花』と私娼 31

第三章 『溼東綺譚』の読まれ方——研究史概観 57

第四章 玉の井への道程——『断腸亭日乗』と『寺じまの記』を読む 73

第五章 玉の井の政治学——消えたラビリンス 89

第六章 玉の井の図像学——「ぬけられます」からぬけでるために 119

第七章 玉の井の地政学——永井荷風と地図 149

第八章 「報告文学」の季節——『溼東綺譚』の受容から 191

注 216

参考文献 238

初出一覧 245

あとがき 247

凡例

- ・引用文中の漢字は新字によって表記した。
- ・作品の引用は断りのない限り原則として新版『荷風全集』〔第二次刊行〕全三十卷＋別巻（岩波書店、二〇〇九・四―二〇一一・一一）に拠った。
- ・作品名について単行本を指す場合は原則として「」で示し、新聞雑誌掲載を指す場合は「」で示した。
- ・また新聞紙名・雑誌名は「」で示した。
- ・年号は西暦で表記し、適宜和暦を示した。
- ・引用文中の傍点、傍線、ルビおよび丸数字①②⋯は断りのない限り全て引用者による。
- ・図版への書き込みによる注釈は全て引用者による。

まえがき

本書は、永井荷風（一八七九～一九五九）の昭和戦前期における作品——「つゆのあとさき」（『中央公論』一九三一・一〇）、「ひかげの花」（『中央公論』一九三四・八）、「溼東綺譚」（『東京朝日新聞』）「大阪朝日新聞」夕刊一九三七・四・一六～一五）についての論考である。

これらの作品群が発表された時代、それはちょうど、日本が日中戦争に突入する直前であり、瞬間でもあった。また、荷風の作家生活から考えてみると『あめりか物語』（博文館、一九〇八・八）や、『ふらんす物語』（博文館、一九〇九・三）に代表される、新帰朝者として活躍した明治末期～大正初期の華々しい執筆活動とは対照的に、発表作品が少なくなる大正中～末期、そして昭和に入って「つゆのあとさき」によって復活を遂げたあと、「溼東綺譚」までは荷風の作家としての円熟味を示す時期に当たる。また、「つゆのあとさき」や、「溼東綺譚」は、銀座や玉の井といった都市空間や、当時の風俗が描かれた作品として、荷風の都市観察の総決算的な意味合いが強い。本書で注目したいのも、まさしくこの都市空間と、風俗の描写である。特に荷風が大きな関心を寄せた、私娼街玉の井と、その街を舞台とする「溼東綺譚」は、荷風の都市観察と、日中戦争勃発を背景とする時代感覚が見事に表現された作

品であり、本書では論考の中心に据えた。

「つゆのあとさき」は、一九三〇年前後の銀座のカフェーが舞台となっている。荷風は、当時のカフェーの流行にも非常に敏感で、『断腸亭日乗』によれば、この時期は毎夜のように銀座のカフェーに通っている。そして、そこで働く君江を中心に展開するこの物語は、まさしく、当時流行した女給小説の一つと考えられる。しかし、この作品が単なる流行を意識したものでないことは、女給をめぐる語り方、物語構造が当時のそれと著しく異なっていることから理解できる。

「ひかげの花」は、私娼と、彼女にまわりつくヒモを中心に展開する物語である。荷風の関心は、銀座の女給から、一九三二年一〇月の大東京成立を背景に、都市に出現するようになる私娼へと向けられる。私娼黒沢きみとの交流もこの時期である。荷風が紡ぎ出す物語はここでも当時の私娼を語るパターンを踏襲しながらも、最終的に私娼自身がそのパターンを内面化し、模倣するという点で、たいへん特徴的な作品となっている。

このように、一九二〇年代末～一九三〇年代における荷風の関心は、女給から私娼というように変化していく。それは、関心と観察の対象が、銀座から大東京へ、というようなマクロな視座へと、ひろがりを獲得したことが大きい。荷風が、それまで気にも留めなかった、小名木川周辺の城東区砂町（現江東区北砂・南砂・東砂・新砂）一带に広がる工場地帯に関心を持つのも、この頃（一九三二年一月）のことである。

荷風の都市観察の総決算として書かれるのが「遷東綺譚」である。向島区寺島町（現墨田区東向島）にあった私娼街玉の井を舞台とするこの作品は、小説家である「わたくし」（大江匡）と、お雪の交情はもちろんのこと、その背景となる街の様子が詳細に描写されている。荷風はこの作品においても、玉の井とそこに住む女性たちをめぐり、当時の典型的な物語をなぞりながらも、帰結する点を敢えてずらすように書いている。

当時の物語のパターンをなぞりながらも、同時にそれからのズレをはらむ荷風のこのような戦略を、本書では、「修辞学」と捉え、それが語りや文体において、特徴的に表現されていると考えた。また、荷風の都市観察の頂点を示す、玉の井へのまなざしのありかたは、当時の玉の井の代表的な図像である「ぬけられます」を中心に据えて分析することで明らかにすることができるだろう。本書の副題が「「ぬけられます」の修辞学」となっているのもそのような理由からである。

本書で目指したのは、荷風の諸作品の物語構造を明らかにし、同時代資料を接続することである。この方法を採用することによって、一般に隠棲した生活を送ったイメージの強い荷風が、実際はどのように同時代と関係を結んだのか、見えてくるはずである。

一 「浅薄な作品」——「つゆのあとさき」の同時代評

作家評伝的にまとめると、永井荷風が一九三一（昭和六）年一〇月、雑誌「中央公論」に発表した「つゆのあとさき」といえば、一般的に「永井荷風が長い沈黙の年月を経て文壇に復活するきっかけをなした小説¹」と、位置づけられている。

物語では銀座のカフェーの女給君江はパトロンの流行作家清岡進がいながら、多くの男性と関係を持つ生活を送っている。清岡はそのような君江を許すことができず、腹心の書生を使って、様々な嫌がらせをする。清岡には、妻鶴子がいる。しかし二人の関係はすでに冷え切っており、鶴子がフランスに外遊することが決まってから、清岡は君江にさらにつらく当たろうとする。ある日やつのことで清岡から逃れた君江であったが、今度はタクシーの運転手に突き飛ばされて、大けがをしてしまう。自宅で静養していた君江は近所を散策している途中に、昔世話になった川島と再会する。君江は川島と二人で酒を交わすが、彼女が目覚めたときには枕もとに川島の遺書が置かれていた。

そして、この「復活」を語る際に必ず言及されるのが、谷崎潤一郎「永井荷風氏の近業について」「つゆのあとさき」を読む」（「改造」一九三一・一一）である。谷崎はこの評で「主観」と「客観」といった、小説の語りの変容を、明治中頃から辿り直しながら、「つゆのあとさき」は「近頃珍しくも純客

観的描写を以て一貫された、何んの目的も、何んの主張もそれ自身のうちに含んでゐない冷めたい写実的作品」であるとし、つづけて、「私は何よりも先づ我が敬愛する荷風先生の健在を喜びたい。」と絶賛を送る。

しかし、このような谷崎の「つゆのあとさき」評は、川端康成「一九三一年創作界の印象」〔新潮〕一九三一・一二が当年を回顧しながら「ほかの人々の批評と飛びはなれてゐる」と、記しているように、当時においては、いささか特異な位置づけにあつたようだ。事実、同時代評の多くは、荷風の「復活」を言祝ぎつつも、同時に、痛烈な批判を加えていくのである。例えば「つゆのあとさき」について最も早い評である川端康成「永井荷風氏の「つゆのあとさき」」〔東京日日新聞〕一九三一・九・二九は、作品発表そのものについては「喜ばしい興奮を感じさせる」と、一応の評価を与えつつも、「登場人物に対する永井氏の好悪は実に露骨である」として、それゆえに、「芸術的気品は失はれ、やゝ浅薄な作品となつてしまつた」と述べている。つまり川端は、女給の君江や彼女のパトロンである小説家清岡進は、作者から「侮蔑され冷笑」される存在であり、それに対し、清岡進の父おき熙と進の妻鶴子は「同情され賛美」されているといった、単純な人物造形と配置を指摘し、そこに「作者の世相観察がやゝ浅薄」であると批判していくのだ。このような「世相観察」といった、作者の倫理的な側面への批判は、川端ばかりではない。中野重治「文芸界の諸問題」〔読売新聞〕一九三一・一〇・四は、「何らの芸術的感動もなしに綴られた一種の猥雑文」であるとして、「一般にかうした作者が制作についてどうして

生きてゐられるのか不思議」と断罪³し、また、尾崎士郎「戯作者的態度」についてそのほか（「新潮」一九三一・一一）は、「表現はいちぢるしく粗雑で、往年の官能描写とくらべても木版刷の春画を石版にうつし変へたといふ程度の粗悪な印象をうける」と酷評している⁴。

「つゆのあとさき」が、発表当時このように酷評されていたことは、あまり注目されることはない⁵。その理由は、いたって簡単だ。当初は酷評していた正宗白鳥⁶が、その翌年「永井荷風論」（「中央公論」一九三二・四）において、そのトーンを弱めながらも、「荷風氏ほど現代日本の文明を批評したものはなかつた」と賛辞を送り、さらに先述した谷崎の絶賛と合わせて、荷風自身が「正宗谷崎両氏の批評に答ふ」（「古東多万」一九三二・五）で、「わたくしはこの二家の批評を読んで何事よりもまづ感謝の情を禁じ得なかつた。」と、率直に謝辞を述べ、このような応酬の中で、彼らの作家論的コンテクストとともに「復活」を語る、あまりにも理解しやすい文脈を、荷風本人が提供してしまうからだ。それゆえ本章で考えてみたいのは、これまで幾度も繰り返された「荷風先生の健在」を示す「つゆのあとさき」ではなく、現在においては、そのような絶賛によって忘却されている「作者の世相観察がやや浅薄」なことを露呈してしまう「つゆのあとさき」である。結論から言えば、これらの酷評は、ひとえに女給をめぐる言説の布置によって、その回路が浮上すると考えられる。そして、このことを明らかにするために、まずは「つゆのあとさき」の物語構造を確認し、次に、当時の女給の言説を検討する。その上でテクストの同時代的な位置を考えてみたい。

二 断片化されるテキスト——「芝居の序幕」

「つゆのあとさき」を、女給の君江を中心とした物語として読み進めることは、いささか困難な作業といわざるを得ない。物語は途中、彼女のパトロンにあたる小説家清岡進、進の父熙、進の妻鶴子たちの出来事が、時に冗長なまでに挿入され、その度に焦点化される人物が、かなりの頻度で切り替わり、その結果、物語の現在時は幾度も中断されてしまうからだ。それゆえ作品は、ある人物の情報を特権化し、統合のとれた一つの物語というよりは、むしろ各人物のそれぞれの時間軸に沿って断片化された場面が、方向性を定めず偏在している状態にあるといったほうが適当だろう。そして、それらの断片の集積から、テキスト全体を後置的に統括する安定した語りの存在を見出すことは、ほぼ不可能に近い。

このような物語構造の不安定さを生み出す理由として、物語の時間的持続と、それを語る物語言説の著しい不均衡さを挙げることができるだろう。「つゆのあとさき」の時間的持続は、「五月はじめ」（第一章）から「七月十日」（第九章）直後までの、約二ヶ月間を想定することができる。しかし、実際に語られるのは、その持続に点在する、ほんの数日の出来事に過ぎない。例えば冒頭「女給の君江は午後三時から其日は銀座通りのカツプエーへ出ればよいので、」（第一章）から始まる「其日」の出来事は、君江が「売卜者」に「再三気味のわるい事に出遇つてゐた」ことを相談する場面から始まり、その後、彼

女が勤めるカフェー「ドン・フワン」の様子(第二章)や、しつこく言い寄る客の矢田と、神楽坂の待合で過ごすことになる「今夜」の描写へと接続され(第三章)、「翌日の朝」「腕時計の針はまだ九時半をさした」頃に、清岡が君江の貸間を訪ねて来る場面(第四章)までの持続を想定することができる。すなわち作品全体として、約二ヶ月の時間的持続、全九章で構成されたこの作品が、冒頭の「其日」を起点とする一日にも満たない出来事に、約半分近くの章立て(第一―四章)の物語言説を費やしているのである。

このような時間的持続と、物語言説量の不自然さは、先述したように、登場人物たちの回想や過去の出来事が、過剰なまでに挿入されることに起因している。例えば、以下の場面を起点として語られる清岡の回想は、この作品中最も大きく、かつ不自然な中断である。

「自分ばかり知れないと思つてゐても、世の中には案外な事があるからね。秘密は却て漏れやすいものさ。」と言ひ終つて清岡は自分から言過ぎたと心付き、急いで煙草を啣へながら君江の顔色を窺ふと、君江の方でも何か言はうとしたのを其のまゝ黙つて、飲みかけた湯呑を口の端に持ち添へたまゝ、ちろりと清岡の顔を見たので、二人の目はびつたり出遇つた。清岡は煙草の烟にむせた風をして顔を外向け、

「何でも気にしないのが一番いゝよ。」

「ほんとうねえ。」と君江の方でも心からさう思つてゐるらしく見せかけるために、声まで作つたが、それなり後の言葉が出て来ないので、湯呑の茶をゆつくり飲干して静に下に置いた。(第四章)

君江が「気味のわるい事」について「売卜者」に相談しても判然とせず、その不安を、翌朝彼女の貸間に訪ねてきた清岡に漏らす場面である。ここで注目したいのは、傍線部のように、清岡と君江が同時に焦点化されている点だ。このように、一つの場面で二人の人物を等分に焦点化していく語りはこの作品の大きな特長である。引用箇所を検証してみよう。交わされた会話の中で清岡は、「自分から言過ぎた」と感じており、君江もまた「心からさう思つてゐるらしく見せかけ」ようとしている。そして、この直後には「君江は何か好い折があつたら、清岡とは関係を断つてさつぱりとして、自分の過去の事を少しも知らない新しい恋人を得たい」という、彼女の内面が明確に語られる。それと対比するように、「清岡が君江を識つたのは君江が始めて下谷池の端のサロン・ラックといふ酒場の女給になつた其の第一日の晩からであつた。」以下は、清岡が焦点化され、二人の出会いが語られていく。この場面以降明らかにされるのは、昨年「秋風の立ち初める」頃に清岡が目撃した「この夜の事件」の顛末である。清岡は、君江の貸間付近で、偶然にも彼女と連れだつて歩く男を見かけ、二人を尾行する。彼は「桜の木立を楯にして次第々々に進み寄り、君江がどんな話をしてゐるかを窺ひ、同時に相手の男の何者たるかを見定めやうと試み」、事実二人が「崖上のベンチ」で交わす会話はもとより、待合へ向かう路地で交

わすれ話の詳細な内容なども含めて、強引なまでに清岡が焦点化されていく。「清岡はいかなる作者の探偵小説中にも、この夜の事件ほど探偵に成功したはなしは恐らくあるまい」と、自身で「驚愕」を隠せないようなのだが、物理的に考えて、絶対に聞き取ることでできない君江たちの会話を聞き取ること「成功」してしまう清岡の描写は、物語構造として破綻しているとしたか考えられない。しかしこの場面は、清岡が彼女に対して「平常心の底に蟠つてゐる怨恨」を抱く理由と、さらには、冒頭君江を焦点化し、彼女が「売卜者」に相談した「気味のわるい事」が、全て清岡の企みであったことを明示していく機能を担っている。そして、物語はこのような一年近くにわたる清岡の「怨恨」と因縁の説明に、いささか冗長ともいえる物語言説を費やしながらも、その語りの末尾には、先の引用箇所と照応するように、「今、方、占者のはなしから、清岡は我知らず言過ぎたと心付き狼狽へて言ひまざらしたのも、実はかういふ事情からである。」とまとめることで、物語内容における現在の時間軸が、全く経過していないことを示している。つまり「つゆのあとさき」は、このように、登場人物たちの回想や、過去の出来事を挿入していくことで、物語の現在時を大胆なまでに中断し、彼らの断片的な出来事を、いささか過剰に語っていくことで、物語言説を肥大化させていく傾向にあるのだ。

このような、不自然なまでの物語言説の過剰さとその肥大化は、この作品の時間構成と、密接な関係にある。「つゆのあとさき」の時間構成は、「いつも」の習慣的な様子を語る括復的表現と、それによって示された時間的振幅から引き出される、その時その場の一回的な出来事を語る単起的表現との、複雑

嶋田直哉（しまだ・なおや）

1971年生まれ。立教大学大学院文学研究科日本文学専攻博士後期課程中退。フェリス女学院中学校・高等学校教諭、志學館大学人間関係学部准教授を経て、現在明治大学政治経済学部准教授。博士（文学）。専攻は日本近代文学・現代演劇批評。「輻輳化する風景——永井荷風の文体戦略」（『明治大学教養論集』第532号）、「記憶の遠近法——井上ひさし『父と暮せば』を観ること」（『日本近代文学』第94集）など。

荷風と玉の井「ぬけられます」の修辞学

2019年5月2日 初版第1刷印刷

2019年5月15日 初版第1刷発行

著者 嶋田直哉

発行人 森下紀夫

発行所 論創社

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町2-23 北井ビル2F

TEL: 03-3264-5254 FAX: 03-3264-5232 振替口座 00160-1-155266

装幀／宗利淳一

印刷・製本／中央精版印刷

組版／フレックスアート

ISBN978-4-8460-1820-7 © Naoya Shimada 2019, printed in Japan

落丁・乱丁本はお取り替えいたします。