

失われたお雪のために

——永井荷風『濯東綺譚』論——

高橋 賢人

一、はじめに

『濯東綺譚』（『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』一九三七・四・一六～六・一五）は、連載当初より萩原朔太郎や佐藤春夫といった同時代人から多くの賞賛を受け、現在に至るまで荷風文学の頂点として名高い作品である。

ことに『濯東綺譚』という作品そのものに作中作「失踪」が内包されているという、アンドレ・ジイドの「紋中紋」にも似た構成は早くから注目されてきた。

その最も早いものとして、佐藤春夫の論がある(1)。佐藤はそこで作中作「失踪」の種田順平とすみ子を、本編の「わたくし」とお雪とに対応させながら、そこに老境に至った永井荷風の「形影相弔の趣」を見て取り、お雪と別れる「わたくし」を「殉教者」と評しているの

だが、この論はそれ以降における『濯東綺譚』論のひとつの基軸となる。

そのほかに「失踪」に注目した論としては、挿話としての「失踪」の設定が「わたくし」とお雪の「あり得べき現実だということの裏づけ作業」であったとみる野口富十男の論(2)や「失踪」の作中人物である種田順平に「活がい」を告白させることで「わたくし」の「老境に至って」の「痴夢」が描かれているとする竹森天雄の論(3)、あるいは「失踪」が挿入されることによって老境に入った書き手としての「わたくし」に読者の注意を向けさせたとする劉建輝の論(4)などがある。

このように「失踪」の機能について着目した論はこれまでに数多く書かれているわけだが、いずれの『濯東綺譚』論においても前提とさ

れてきたのは、〈わたくし〉がお雪との関係においてつねに主導権を

握りながらその別離までの道筋を操り、最後にその受動的な存在であ

るヒロインを捨て去ることで、その関係と同時に物語を終えるという

物語である。換言すれば、一老作家を主体とした老いらくの恋という、

佐藤春夫から連綿と続く解釈の枠組みが前提としてあったのである。

だが、『澤東綺譚』をそのような物語としてのみ捉えてよいものだろうか。というのも、仔細にテクストを読み込んでいけば、少なくとも先行研究が論じているほどに〈わたくし〉は物語のなかで主導的な役割を賣いているわけではないし、そのヒロインもまたただ捨て去られるというほど受動的な立場に甘んじているようには見受けられないからである。

そこで本論では、今一度『澤東綺譚』と作中作「失踪」との関係や〈わたくし〉とお雪との関係を捉えなおし、これまではあくまで物語の受動的な存在として語られてきた『澤東綺譚』のヒロインが、そのような枠組みに囚われない、むしろ娼婦としての性質を最大限に生かして〈わたくし〉を翻弄する様を提示したい。

そのために、これまでの研究では触れられてこなかった〈わたくし〉とお雪との間に交わされる〈贈与〉という行為に着目する。いささか突飛な着目点に思われるかもしれないが、栗本慎一郎やジョルジュ・バタイユの論を援用してゆくことで、その行為が『澤東綺譚』の物語

で決定的な機能を有していることがわかるだろう。

二、贈与と視線

『澤東綺譚』のなかで〈わたくし〉は数多くの〈贈与〉を行う。

具体的な例としては、お雪の家へ「最初にあがりこんだ際に〈わたくし〉がお雪に渡す「五十銭」や「浅草海苔」(第三回)、〈わたくし〉の身分を晦ますことに貢献する「土産物」(第五回)が挙げられるだろう。

さらに、主人の目の前で渡す「金」(第七回)や稲荷の夜店で買った「常夏の花」(第八回)、そして物語終盤の「三〇円」(第九回)もまた贈与物として挙げられる。

〈贈与〉という行為についてはマルセル・モースの『贈与論』における「ポトラッチ」の名とともに、「贈与する義務」「受容の義務」「返礼する義務」という三つの義務を生じさせることがよく知られている(5)。しかし、そもそもなにゆえに〈贈与〉という行為は行われ、三つの義務が発生するのか。モースは「法的拘束(ネクスム)」という言葉でそれを説明しているが、ここではより平易な表現をしている栗本慎一郎の言葉を引くことにする(6)。

まず、交換の原型となるのは、物と物との交換ではなく、一方的贈与なのである。(中略)なぜ、それが行われるのかという原因は、

さらに深層にあるが、表面上は、自らの地位を安定させるために行なわれる。そこでの深層とは、生存に係わる人間の恐怖であろうし、人間存在の深部にある暗黙の知の力とも考えられる。：従って、贈与は、する側の論理に基づいて行われるものだということになる。それでは、貰った方はどうするのか。ポトラッチにおいては、人は相手の贈与を断ることができないのである。受容の義務があるからである。しかし、貰ってしまった方は、相手に圧倒されている。圧倒どころか、自らの地位も、存在も危ういということも発生しうるのである。

要するに〈贈与〉という行為は、対価として贈与者が受容者を圧倒するという権力関係を両者の間に発生させ、そして受容者が自身に贈られた贈与物のもつ価値と同等以上のものを再び相手に贈らない限りその関係を維持し続けるものといえよう。交換やその原型としての〈贈与〉は、実際のところその行為によって財が移動させられたり処分されたりすることが目的ではなく、なによりも地位や身分といった権力関係を構築するという目的をもっているのである。モースがいうところの「法的拘束（ネクスム）」とは、まさにこうした〈贈与〉によって成文法の法的拘束とは違った形でその相手を圧倒し、拘束し続けることにほかならない。

〈贈与〉がその贈与者と受容者との間に権力関係を発生させるといふ事実は、『澤東綺譚』の〈わたくし〉においても無視できない問題である。なぜなら『澤東綺譚』の世界は、劉建輝が指摘するように「書く」「わたくし」を最高とした一種の階層性をその根本に備えており（7）、そのなかにおけるお雪との関係の推移とは、「書く〈わたくし〉—書かれるお雪」という一方的な権力関係のもとに描かれているからである。

むろん〈わたくし〉は第七回において『昼すぎ』や『妾宅』、『見果てぬ夢』といった永井荷風の作品を引き合いに出して、「これを読む人は、わたくしが溝の臭気と、蚊の声との中に生活する女たちを深く恐れもせず、醜いともせず、むしろ見ぬ前から親しみを覚えていた事だけは推察せられるであろう」と玉の井やそこに住む私娼たちに対する自身の高踏意識を否定してはいる。しかし、たとえば第三回における次のような一節を読む限り、その弁解には疑義を抱かざるを得ない。

年は二十四、五にはなっているであろう。なかなかいい容貌である。鼻筋の通った田顔は白粉焼がしているが、結立の島田の生際もまだ抜上ってはいない。黒目がちの眼の中も曇ってはず唇や歯ぐきの血色を見ても、その健康はまださして破壊されてもいないように思われた。

近代における視線の支配的な機能はよく知られているが、それはこの場面における〈わたくし〉の視線においても同様の効果を發揮しているといえよう。中山和子はここに、娼婦を値踏みするときの仲介業者や抱え主と同じ〈わたくし〉の「ゾツとさせる冷徹」な観察眼をみてとっており、お雪にいずれは訪れるであろう悲愴な事態が読み取れるとしている(8)。

この中山の指摘には概ね同意できるが、ただそこには〈わたくし〉が『濶東綺譚』の書き手としての意識と視線とを備えている人物でもあるという点を付け加えねばなるまい。すなわち、ここでは〈わたくし〉の冷徹な観察眼だけでなく、その裏にある「わけなくどんなにでも悲惨にすることができぬ」(第二回)と作中作の主人公について言っているような、その視線と同種の冷徹さを含んだ書き手としての高踏意識もまた重要な要素として見て取らねばならないのである。

書き手としての高踏的な態度とその表出としての冷徹な観察眼、それこそ「書く〈わたくし〉」書かれるお雪」という関係を方法的に実現しているものであり、その権力関係を原理的に支えているものこそ〈わたくし〉による数多くの〈贈与〉にほかならないのである。

物語を自身の都合で書き紡ぐことのできる位置を保持しようとする〈わたくし〉の権力志向は、『作後贅言』において帚葉翁のいう「現

代固有の特徴」としての「優越を感じたいと思っている欲望」にほかならないという皮肉さえ帯びているわけだが、ここで忘れてはならないのは、お雪もまた〈わたくし〉に対して〈贈与〉を行っていると、いう事実である。

初めて〈わたくし〉を家に招いたときに出す「茶」がそれにあたるが、〈わたくし〉に対するお雪からのこの始まりの〈贈与〉は、別の箇所の記事によって「お客の上った合図に下から茶を持って行く習慣」であることが明らかとなっている。つまり、玉の井という私娼窟の習慣にならった、「おきまりの御規則どおり」にこの物語の主軸となる関係は始められているのだといえよう。その意味で、作中における〈わたくし〉のお雪に対する「偶然過去の世のなつかしい幻影を彷彿たらしめたミューズ」というような抒情的な描き方とは裏腹に、お雪の極めてドライな職業的手続きの上に両者の関係は始まっているのである。

すでにここへ両者の関係の不均衡と転倒の予兆がみられるといつてよいが、ここで忘れずに押さえておきたいのは、こうしてお雪によって始められた関係が、そのまま『濶東綺譚』そのものの成立と不可分に結びついているという点である。それは「夕立が手引きたこの夜の出来事が、全く伝統的に、お誂通りであったのを、わたくしはかえって面白く思い、実はそれが書いて見たいために、この一篇に筆を

執り初めたわけである」(第三回) という執筆動機を語る一文や、お雪が病によって物語から姿を消したのちに『澤東綺譚』はここに筆を擱くべきであろう」(第十回) とあることからわかるだろう。つまり、『澤東綺譚』は「書く〈わたくし〉—書かれるお雪」という権力関係が根本にある一方で、その下部構造に封じられている当のお雪の存在なくしては成り立たない作品でもあるといえる。

三、蕩尽・類似・模倣

先述の「茶」(第三回) にしろ、あるいは「氷白玉」(第九回) にしろ、お雪が〈わたくし〉になにかしらを贈っているのはテキストにおいて明らかである。しかし、テキスト中に見えるその贈与物の内容や回数を見れば、〈わたくし〉がお雪をはるかに圧倒していることもまた明白であろう。それゆえに、〈わたくし〉はなんの問題なく自らの特権的な位置を保持したままでいられたはずであるが、第七回において〈わたくし〉が「不安な心持」を抱くことが象徴しているように、『澤東綺譚』は結果的にそのように推移することはない。

その「不安な心持」の内実についてはのちに述べるが、ここで問題となるのは〈わたくし〉が〈贈与〉によって圧倒し続けているにも関わらず、自身の立ち位置を保持し続けられなかったのはなぜかという点である。

ジオルジュ・パタイユによるならば、どうやらそれは物として眺められるヒロインの娼婦という性質そのものにかかっているようである。パタイユは娼婦という存在の特性について次のように述べている(9)。

娼婦たちは多額の金を贈られる。この金を彼女たちはぜいたくに使うのだが、その濫費は彼女たちをいっそう男の欲望をそそる存在にし、彼女たちが当初から持っていた、贈与を引き寄せる力を、なお強める。

すなわち、〈贈与〉された財を(本来のように同等以上の財の返礼としてはなく) 尽く豪奢に消費してしまふこと、さらに自らの地位を安定させるだけでなく、財の〈蕩尽〉がそのまま彼女自身をより煌びやかに飾り立てるといふ再帰性を有していること。ここでは実に〈贈与〉と〈蕩尽〉とが同等の関係にあることがわかるが、なにゆえ両者はそのような関係にあるといえるのか。先に述べた、〈贈与〉の目的が単なる財の移動にあるのではなく、贈与者と受容者との間に権力関係の構築にあったという点を思い出していたきたい。そして今一度、栗本の論を参照すれば、その目的が〈蕩尽〉によっても果たされること(10)。

贈与の過程でもそれが次第に昂まってきた段階では、全く同じに相手を庄倒し、自らの地位を安定させる行為として、富を破壊することがある。(中略)これも本義の贈与なのである。なぜなら、贈与

は、本来、相手に物を与えることを表層においても深層においても目的とはしていないからだ。いわば受け手が庄倒されればよいのだ。

ここでは「破壊」という言葉が用いられているが、栗本はこのほかに「消尽」や「蕩尽」という言葉も使っており、いずれも財を豪奢に消費する行為という点で同等の意味を持っていることがわかる。さきにバタイユが指摘していた娼婦の〈蕩尽〉性もまたこれにあてはまるといえよう。そして、受け手を庄倒する、つまりは贈与者と受容者とのあいだに権力関係を構築するという点において、〈贈与〉も〈蕩尽〉も等しい行為といえるのである。

かくして娼婦の〈蕩尽〉という特質は、雪子本人にとっても、また〈わたくし〉にとっても無自覚に見えながら、しかし確実に両者の関係を転倒させる。なぜなら、お雪とその物語を一方的に操作するという位置を維持するために〈わたくし〉が行う〈贈与〉は、その意図に反して、むしろことごとく彼女の地位を押し上げるよう作用してゆき、『澤東綺譚』の根本である「書く〈わたくし〉——書かれるお雪」

という関係を破綻へと導くからである。そして作品がお雪の存在と不可分に結びついている以上、そのことによって〈わたくし〉が書き綴っていた物語が終焉を迎えることはいうまでもない。

『澤東綺譚』における〈わたくし〉からお雪に対する〈贈与〉は、第九回にあつて「三〇円」となっている。それに先んじて雪子が身銭をきっておごっているのは「氷白玉」一杯分に過ぎないのだから、両者の相手に対する贈与はやはり甚だ非対称であるといわざるを得ない。しかし、それでもお雪が〈わたくし〉に庄倒され続けたいのは、お雪が娼婦であるという事実そのものにかかっているのである。当然〈わたくし〉の与える「三〇円」は、お雪からの同等以上の返礼を期待できるものではない。それは季節外れな「袷」(第九回)や古い「伊達締」(第一〇回)に代わる新品へと姿を変え、彼女をより上等な娼婦へとときらびやかに飾り立てるのであろう。

そしてこの時、こうした財の〈蕩尽〉を介した〈わたくし〉とお雪との関係が、「失踪」の主人公種田順平と家庭との関係とパラレルなものになっていることを見逃さずにおきたい。

テクストに沿ってみれば、薄給な生活を見出さず「影のような人間」になっていた種田順平は光子母子の金に心を惑わせ再婚するも、「長女雪子と李兒為秋の成長するに従って生活費は年々多くなり、種田は「二三軒夜学校を掛持ちして歩かねば」なくなる。そうして「お

のれの妻子を冷眼に視る」ことが唯一の復讐だというこの気弱な男は、カフェーの女給すみ子と再会し五十一歳の春に退職金を受け取る、光子たちから逃げるように姿を晦ますことになる。

当時のサラリーマンの状況について、赤松克麿はサラリーマンの相場が年々下落してゆき、抵抗力もなければ牙もない様子を嘆いているが、そこで語られる昭和初期のサラリーマン像の特徴として、次の二点は実に興味深いものとなっている(11)。

すなわち、当時のサラリーマンたちにとってカフェーが「安価にして近代的刺激を興うるもの」であり、「理想も希望もない、そして日々機械的事務の重圧に疲れているサラリーマン群の唯一の避難場所」であったという点が一つ目。そして二つ目が「浪費節約のノンセンス」という言葉であらわされているように、当時のサラリーマンが消費主体として期待されていたという事実である(12)。

薄給でさらには家庭で冷遇され、カフェーに憩いを見出だしているこうした種田の姿は、一つ目にあげた昭和初期のサラリーマンのモードをひとまずは正確になぞっているといえる。しかし彼がカフェーを訪れたのは「一、二度」ビールの酔を買ったときのみであり、また自身の行く末の見当もつけずにすみ子の元へと転がり込んだときに唯一抱く思いといえば、「ただ今日まで二〇年の間家族のために一生を犠牲にしてしまった事が、いかににもがにがしく、腹が立ってならな

い」というものであった。

つまり、この男は当時のサラリーマン像の典型にみえながら、先に挙げた二点目の「消費」の主体であることを禁じられ、ひたすら自身の財を家庭によって〈蕩尽〉されるという例外的な存在として組織されていたのである。その意味で〈わたくし〉と種田とは、その年齢上の近似性だけでなく、自身の財を絞り尽くされるという〈蕩尽〉の主題をも遥かに模倣しているという意味で実に似通っていると言えるのである。

これらを踏まえれば、『澤東綺譚』が「本筋に対して『失踪』が優位に」立っていたはずのものが第五回以降その関係が逆転し、結果的に「詩的随想的発想と小説的発想の均衡を保ってきた構成を大きく突きくずしてしまった」と坂上博一の評するような物語ではありえないことはすぐに了解されるであろう(13)。『澤東綺譚』はむしろ〈わたくし〉と種田という二者関係の類似と模倣とによって見事に買かれているからだ。

こうして、『澤東綺譚』の物語が、作中作である「失踪」の中に挿入されていた〈蕩尽〉という主題を他ならぬ〈わたくし〉自身がかろうと気づかぬまま徹底的に模倣し反復するとき、これを読む人は『澤東綺譚』そのものの終わりを予期せずにはいられない。なぜなら、種田がその主題によって家庭から身を追われたように、同じ主題に憑りつ

かれた（わたくし）もまた、お雪のもとから追放されなくてはならぬことは当然のこととして予期されるからである。またそれが、少なくとも主人公である（わたくし）がヒロインであるお雪を捨て去るなどという物語ではありえないことは言うまでもない。

以上のように、〈贈与〉と〈蕩尽〉の観点から見れば、これまで受動的存在とされてきたお雪が必ずしもそうとはいえない人物であろうことが分かるが、具体的に〈わたくし〉とお雪との関係の転倒はどのように行われているのだろうか。

四、髪の手と不動性

「向島寺島町にある遊里の見聞記をつくって、わたくしはこれを『澤東綺譚』と命名した」という「作後贅言」の言葉に反して、その責務を果たしているとは言い難い『澤東綺譚』本編における登場人物の描写はひどく曖昧なものとなっている（14）。

たとえば第一回で事あるごとに〈わたくし〉を睨みつける巡査が、木村莊八の挿絵をともなつて強烈な印象を読者に与えているのに反して、テキストの記述に沿うとその様態自体は茫漠として確固たる輪郭を持ち得ていないのがその典型として挙げられるだろう。

さらには、縁日の人込み（第八回）や窓の外の人通り（第九回）、五人の素見客（第十回）など、それらを描写する機会は数多くあった

にも関わらず、彼が「創作『失踪』の实地観察」で訪れているはずの玉の井の風俗としての人々までもが曖昧模糊とした外見しか備えていないのは、あたかも話者によって意図的に排除されているかのよう不審である。

ただし重要なのは、そうした話者の意図の解明といったものではない。ここでの肝要は、ちょうどカメラのフォーカスを合わせたときのように、ある一群が背景へと溶け込んで物語から後退する一方で、相対的に特定の人物が物語上に浮かび上がってくるというテキストの偏向性にある。

すなわち、「見聞記」とは名ばかりに曖昧な記述による描写が多くを占めている『澤東綺譚』のテキストからすれば、「大きな濱島田」（第二回）、「結立の島田の生際」（第三回）、「いつも島田か丸髷にしか結っていない」（第六回）、「銀杏返しに手柄をかけたような、牡丹とかよぶ髷」（第九回）、「新形の髷を元のつぶしに結い直し」（第十回）などと物語の各所で幾度も〈わたくし〉の眼に捉えられる〈髪の手〉をもつお雪は、じつに特異な存在として構築されているように思われるのである。

物語の本筋においてほとんど重要な役割を割り振られていない第一回の古本屋の主人や途中で店に入ってくる男の〈髪の手〉が、一方は「綺麗に剃って」おりまたもう一方は「禿頭」と、そもそも〈髪の手

毛」を持つことが許されていないかのようにそれが剥奪されていること。あるいは第十回で登場する「丸髻」をもった新しい出方や「作後贅言」に出てくる「結綿をかけた島田」の「十七、八のちよっと顔立のいい門附」のように、たとえ「髪」の毛を持ち得ていても「わたくし」の記述は僅かなものにとどまっていること。これらに対し、お雪に関する「髪」の毛」の記述の膨大さは好対照で例外的なものと言わざるを得ない。それはあたかもお雪という女性が『澤東繪譚』のヒロインであるが故というよりは、その「髪」の毛」への執拗な記述ゆえにヒロイン足り得ているかのようである。〈わたくし〉のお雪に対する視線の機能についてはすでに述べたとおりであるが、「髪」の毛」はそのなかでも特権的な位置を占めているといえよう。

そうした特権的な細部たる「髪」の毛」の記述のなかで、第二節で引用した第三回における〈わたくし〉のお雪に対する視線は、とりわけある性質を付与しているように思われる。第一回に登場する古本屋の主人が「刑通り」という言葉とは裏腹に「坐る」「読む」「首だけひょいとこなたへ向ける」といったある一定の動きの中で〈わたくし〉に捉えられる一方で、お雪は動きなどとは無縁な静止した姿で事細かに捉えられており、いわば「不動性」とでもいうべき性質が彼女に付与されていることがそれである。

とくに「いつも島田か丸髻にしか結ってない」とまで記述される彼

女の「髪」の毛」にいたっては、〈わたくし〉のそれがときに「櫛を入れた事もないように搔乱」(第八回)されたり、反対に家に帰って「吹直」(第八回)されたり、はたまた路地に吹き込んだ風によって「吹乱」(第九回)されたりと変幻自在にその形を変えるのとは対照的に、全く乱れる気配を見せない。先の第三回におけるような「物として女を品定めする」(15)冷徹さを隠そうともしない〈わたくし〉の視線の記述がのちに、動きを止めた、物として形容されるにふさわしい「窓の女」というお雪の表象へとつながってゆくことは必然であったといえるかもしれない。

しかし、こうして「不動性」へと閉じ込めようとする〈わたくし〉と閉じ込められようとするヒロインとの関係は、まさにそのときに転倒する可能性までも同時にはらんでいたといえてよい。なぜそのようなことが言えるのかといえは、次のような、バタイユのいう先とは別の娼婦の性質に関わってくるからである(16)。

一般的に言っても娼婦は、それ自体生と死がひとつに溶け合う場にほかならぬエロティシズムを意味することにおいて、生の仮面の下に隠れた死の顔である……。しかし、そのことが極度に真実味を帯びるのは、真実性の頂点に至るのは、売春が、提供されるひとりの女を一個の死物に、いやもっと適切な言い方をすれば、情念の奔出

の死点に、変える場合である。事実、欲望が自分に答えてくれる形象を構成するには、ある存在が一個の物のように眺められることが必要である。

すなわち、娼婦という存在がその性質をもつとも發揮するには、自身が「一個の死物」という動きを止めてしまった「物」として眺められる必要があるのである。両者の関係の始まりにおいて、頭部のみならず肌の色や乳房の形までも「わたくし」に詳述させるほど過度に肢体を露出させているお雪は、いかなればその視線に肉体が晒されることで自身を「物」と化しているのであり、同時にその視線のもとで後に控える「蕩尽」という主題を両者の間に導入するために自らの存在をすでに娼婦として組織しつつあったのだ。

やがて、静止した構図のなかへと留められていたお雪の「島田」や「丸髻」といった「髪(毛)」は、「わたくし」の言葉をかりるならば「重人格」のもう一面を暴露するかのよう(に)第九回において突如、馴染みのない新形の「牡丹」へとその形を崩して、それまで明晰な観察眼を有していたはずの老作家に「顔ちがい」をさせてこれを怪しませることになる。それこそ、両者の関係が転倒する決定的瞬間であり、第三節で引用した「わたくし」の「不安な心持」とは、そうしたお雪の思わぬ反逆に対する予感にほかならなかつたのではないだろうか。

かくして、もはやお雪に対して、また自身が書き綴ってきた物語に対してもその立場をことごとく失った「わたくし」が、最後には「詩だか散文だかわからぬもの」を書くことしか出来なくなるのは必定であった。『澤東綺譚』とは、ひとりの男がその特権的な立場をことごとく失い尽くす物語としてある。

五、時代と風刺

なぜ「わたくし」はあえてそのような自虐的な小説を書く必要があったのだろうか。確かに『澤東綺譚』が新聞連載小説であったことを考えれば、作中人物としての「わたくし」にとって物語の展開が思いもよらないものであったということはできようし、連載時の読者にしてもこれを「わたくし」のある程度リアルタイムな経験談と捉えていた可能性は考えられることではある。だが、それでも物語を統御する作者としての「わたくし」の問題は残る。これを「わたくし」の谷崎的なマゾヒズムの物語と解することもできようが、『澤東綺譚』という書物そのものを書いた永井荷風本人と彼が生きた当時の時代状況とを考えたとき、また違った側面から考えることができるように思われる。

ひとまず指摘しておきたいのは、『澤東綺譚』のヒロインが、「わたくし」と種田の場合と同じく作中作「失踪」の登場人物と、やはり類

似と模倣の關係を取り結んでいる事実である。

すでに明らかであろうが、それは従来捉えられてきたすみ子とではなく、この小説の〈蕩尽〉という主題において、ここでは種田の妻である光子と類似していると評するのが、よりその人物像に相応しい捉え方であると言ふことができるであろう。〈わたくし〉と種田が財を〈蕩尽〉される人間であるとすれば、お雪と光子とは財を〈蕩尽〉する側の人間といつてよい。

第九回における「お雪はいつとはなく、わたくしの力によつて、境遇を一変させようと心を起している。懶婦か悍婦にならうとしてゐる」という〈わたくし〉の杞憂がいささか滑稽でさえあるのは、その当のお雪が「茶」から交渉を始め、「おきまりの御規則通り」に「五十銭」を受けるとする玉の井の娼婦に徹した人物であり、その娼婦であること＝〈蕩尽〉性において〈わたくし〉が恐れる「懶婦」や「悍婦」たる光子と類似的なものとしてあるからにはかならない。お雪は「懶婦」や「悍婦」にならうとしてゐるのではなく、すでにそれらと同義の存在なのである。いうなれば、ポーヴォールが妻と娼婦との間に性行為という共通項を見出したように、『澤東綺譚』の物語は〈蕩尽〉の面からこれら二者の類似性を開示しているわけだ。

では、なぜこの点が重要なのかといへば、この作品を世に送り出した永井荷風という文人が、かつて長編『おかめ笹』（春陽堂 一九二〇・

四）において、登場人物である内山翰に次のような言葉を語らせているからである。

結婚というものは実に妙なものだ。滑稽なものだ。放蕩も結婚も事實の要点に於ては少しも違ひはない。然るに一は秘密であり罪悪であるのに一は秘密であり罪悪であるのに一は公明正大でありそして親孝行になる。…芸者も奥様も女に変わりはないじゃないか……

『おかめ笹』は、岩波文庫版で坂上博一が解説しているように「一切の抒情性を排除」して「醜狼な人生の諸断面をグロテスクなまでに描き出」したカリカチュア的小説であつて（一七）、事あるごとにその抒情性を賛美される『澤東綺譚』とは好対照をなしているのだが、「芸者も奥様も女に変わりはない」という言葉があらわしている通り、こゝでも妻と娼婦の類似性が前面に出されていることがわかる。

また秋葉太郎によれば、『おかめ笹』の登場人物は現実の人間をモデルとした私小説的側面も備えており、そのなかで先の引用部の言葉をかたる内山翰は永井荷風自身だという（一八）。もちろん、内山がここで言っている「事實の要点」とは〈蕩尽〉ではなく性行為であると思われるが、いずれにしても妻と娼婦とが類似しているという認識は永井荷風という作家にとつて長らく持ち続けてきた観念であつたとい

えるだろう。

ただし、妻と娼婦とを同様のものとするこれら両作品においても決定的な違いは存在している。それは、『澤東綺譚』成立の背後にある社会状況である。

『澤東綺譚』の物語が玉の井の見聞記足りていないことは既に述べたが、それは単に土地の描写だけでなく背景にあるはずの社会状況においても同様である。一九三二年に満州事変が勃発し、五・一五事件、二・二六事件と急激に軍国主義へと傾いてゆく社会の情勢は本文においてほとんど前景化されていないことはもちろんのこと、特に玉の井を語るうえで外すことができないはずの重大な出来事、すなわち南喜一が主導した解放運動もまた物語にまったくその影を落としていない。

南喜一とは、亀戸事件で実弟である吉村光治を殺されたのち日本共産党に入党して労働争議を指導した人物である。その労働運動の一環で玉の井に住む娼婦の悲惨な状況を知った南は、「玉の井女性向上会」の立ち上げや機関紙『玉の井戦線』『ニュース』の発行などの精力的な活動によって玉の井の娼婦の生活の実態を暴き、ときには玉の井から娼婦を「救出」することもあったという(19)。

しかし、そうした南の活動は最終的には頓挫してしまう。玉の井で商売をする娼婦たちが全国的に見ても最低基準の稼ぎと環境であつ

たことは広く知られているようだが、南はそうした貧困ゆえに娼婦となつた玉の井という私娼窟の状況を考えず、ひたすら彼女たちを親もとへ送り返すという運動を行っていた。そして、送り返した女性たちが間もおかず玉の井へと帰ってきてしまう状況を見てようやく「身売りする前に救わねばならぬ」という結論に至るのである。一九三四年のことであつた(20)。

いずれにせよ南は、玉の井の娼婦たちはみな不幸であるというような認識と、それを助ける自身の正義感とを最後まで信じて疑わなかつたといつてよい。運動の是非については論の主眼ではないため割愛するが、その結果、たとえば前田豊による「女性向上会なる運動が、じつは中味のない空疎な内容でおわつてしまった」、「運動があまりに理想に走りすぎ、現実にそぐわぬ行き違いが種々生じた」というような批判が生じたとしても致し方ないであろう(21)。

この玉の井における解放運動の発生と挫折のあとに、『澤東綺譚』が書かれたという事実を置いたとき、この小説は、『おかめ笹』にも負けぬほど当時の社会を風刺する側面を持ち得ていたのだとみることは出来ないだろうか。

妻と娼婦との類似性を認識していた荷風、あるいは作者としての〈わたくし〉にとつてみればそうした南喜一の運動は実に矛盾したものと映つたに違いない。南の運動は確かに正義感に駆られたもの

であったに違いないだろう。しかし、実際にそこで働く者たちの実態を見ずに、そこにいるという不幸だけを見て娼婦たちの解放運動を行ってしまえば、作中人物である「わたたくし」がお雪を「ミュージズ」としたのと同じく、ただひたすら娼婦という存在を特別視するだけにとどまるであろう。娼婦という存在の本質に気づかず、解放運動に失敗し玉の井を去っていった南喜一の姿は、同じく玉の井とお雪のもとを追われていった作中人物としての「わたたくし」の姿に限りなく近いのである。

あるいは『澤東綺譚』の作者は、『おかめ笹』の試みを昭和の時代にあつて再演しようとしたのかもしれないが、ただし、そのカリカチュアライズはかつて大正の世のときのように直接的なものとはできなかつたに違いない。

なぜなら、朝日新聞社に勤めていた新延修三が「実におもしろい。おもしろいが、舞台には朝日新聞にそれまで出た事もない私娼窟の玉の井が舞台であり、私娼のお雪が主人公ではないか／あるいは、もしくは、内務省の検閲係から文句をつけられたら、どうしよう」と回想しているように、時局的に『澤東綺譚』の掲載は非常にリスクを伴うものであったからである(23)。ましてやその初出、初版ともに伏せ字によって本文を埋め尽くされることになつた『つゆのあとさき』(中央公論 一九三二・一)の記憶も新しい荷風である(23)。検閲に対し

ての危機感や風俗擾乱とみなされるような表現を避けたいと思意識が非常に高かつたであろうことは想像に難くない。直接的な諷刺表現や描写、あるいは社会状況そのものが描かれないのはこうしたまた一つの社会状況のためであるといえよう。

このように当時の時代状況に『澤東綺譚』という書物そのものをおいて見たとき、荷風あるいは「わたたくし」の不可解ともいえる自虐的な物語行為は、物語上ではたとえ前景化していなくとも、非常に戦略的で批評性に富んだものであつたのではないだろうか。

六、おわりに

『澤東綺譚』がお雪という「ミュージズ」を犠牲に終えられていることは疑いようもないことであり、また主人公との関係をしたたかに覆すことのできる存在として作者がヒロインを描きだしているとしても、そこに時代的な限界が存在することはいうまでもない。

しかし、そのようにヒロインを描き得ているという点が、同時代における正義感一辺倒で玉の井の女性たちを単に弱者としてのみ扱つた南喜一のような人物との大きな差異であることは看過されてはならないだろう。

間違ひなく『澤東綺譚』は「この東京のみならず、西洋に在つても、売笑の巷の外、殆そ他の社会を知らない」くらいに娼婦という存在

を熟知していた永井荷風あるいは「わたくし」にしか書くことのできなかつた物語だったのである。

『遷東綺譚』の作者は物語を書くという行為を通して、今まさにそこに住む者たちの確かな強さを訴えかけている。

[注]

- (1) 佐藤春夫「荷風先生の文学 その代表作『遷東綺譚』を読む」(『東京朝日新聞』一九三七・七・一四―一六)
- (2) 野口富士男『わが荷風』集英社、一九七五・五
- (3) 竹盛天雄『解説』(永井荷風『遷東綺譚』岩波文庫、二〇一六・六)
- (4) 劉建輝『遷東綺譚』——その文人世界の構造——(『帰朝者・荷風』明治書院、一九九三・一)
- (5) マルセル・モース『贈与論 他二篇』森山工訳、岩波文庫、二〇一四・七
- (6) 栗本慎一郎『幻想としての経済』角川文庫、一九八四・五
- (7) 前出『遷東綺譚』——その文人世界の構造——。
- (8) 中山和子「若者も奥様も変わりはない——娼婦の美化『遷東綺譚』」(岡野幸江／長谷川啓／渡邊澄子共編『売買春と日本文学』東京堂出版、二〇〇二・一)
- (9) ジョルジュ・バタイユ『エロティシズムの歴史 呪われた部分』普遍

経済論の試み：第二巻『湯浅博雄／中地義和訳、筑摩書房、二〇一
一・七

(10) 前出『幻想としての経済』。

(11) 赤松克彦「全俸給生活者軍に代って不景気政策に抗議」(『サラリマン』第二巻第九号、一九二九・九)

(12) 当時のサラリマンが「消費」の主体として社会から期待されていたことは、松田良一『日本のシゴトロジ― 近代職業文化史』(東京書籍、一九九一・九)に詳しい

(13) 坂上博一『遷東綺譚』論(『永井荷風の文学』桜楓社、一九七三・

五)

(14) 『遷東綺譚』に登場する玉の井がその実態から大きく外れたもので

ある事は、三國一郎の「この本はと玉の井の案内書として時代おくれで不完全なものではなかった」(一冊の本、『朝日新聞』一九六三・四・七)という証言や、武田麟太郎の「たとえば玉の井に出て来るあの女、お雪さんですが、あれなどいつ頃の玉の井を書かれたか知らんが、玉の井という土地が出来てからのものとは思えない。あれは二階下の女だと思っ」(『永井荷風研究』人及び作品について、『新潮』第三六巻第七号、一九三九・七)という言葉から明らかであらう。

(15) 竹盛天雄「永井荷風『遷東綺譚』のお雪」(『国文学』第二五巻第五

号 一九八〇・三)

- (16) 前出『エロティシズムの歴史 呪われた部分―普遍経済論の試み―
第一巻』。

- (17) 坂上博一「解説」(『おかめ笹』岩波文庫、二〇〇二・七)

- (18) 秋庭太郎『荷風外伝』春陽堂、一九七九・七

- (19) 南喜一の玉の井における活動は、南喜一「ガマの闘争」(『南喜一著
作全集』永田書房、一九七一・一〇)に詳しい

- (20) 前出「ガマの闘争」。

- (21) 前田豊『玉の井という街があった』ちくま文庫、二〇一五・七

- (22) 新延修三『朝日新聞の作家たち 新聞小説誕生の秘密』波書房、一九
七三・一

- (23) 『つゆのあとさき』における伏せ字の問題については、中島国彦「永
井荷風「つゆのあとさき」の本文と検閲」(鈴木登美・十重田裕一
堀ひかり・宗像和重編『検閲・メディア・文字―江戸から戦後まで』
新曜社、二〇二二・三)に詳しい。

※『澤東綺譚』本文の引用は『荷風全集』第一七巻(岩波書店、一九九四・一六)
によった。また、旧字体は新字体に改め、ルビ等は原則として省略した。