

# 『腕くらべ』論

——猥褻の方法と風俗の方法——

松田良一

## I

『腕くらべ』に「浮世絵風の描写を期した一種の様式化があつた」<sup>(注1)</sup>と述べたのは佐藤春夫だが、前作『新橋夜話』の「浅瀬」も、同時代批評では「新しい浮世絵をみるやう」<sup>(注2)</sup>と評されていた。しかし、その「浮世絵」的という評言には否定的ニュアンスがあり、『新橋夜話』は「何処にか古い一種の厭な型」<sup>(注3)</sup>があり、「新しい人情本」<sup>(注4)</sup>「何の事は無い明治の洒落本」<sup>(注5)</sup>と手厳しい評価が下されていたのである。荷風自身が編集する『三田文学』（大元・12）も「作出る毎に冷笑嘲罵、ヤレ不真面目の駄作のと批評家諸賢の御愛顧を失つた作者の近作積つてこゝに十篇」と、いささか自嘲気味に『新橋夜話』を紹介せねばならなかった。

その意味で、もう一度、新橋を舞台に選んだ『腕くらべ』の執筆に向かおうとする荷風にとって、『新橋夜話』を改めて問い直す必要があったといえよう。しかも、同じ花柳界の神楽坂を舞台にした『夏すがた』は発禁になり、『三

田文学』編集時代には『新橋夜話』中の「色男」は大学当局から「名前が下等」という批判と圧力で「若旦那」に變更せねばならない苦い思いをさせられていたのである。そして、文壇は大正五年、荷風こそ名指しにはしなかったが、『遊蕩文学』撲滅論議が盛んで、それもまた荷風を取り囲んでいたのである。このように花柳界を舞台にする小説には情況からのかなり強い圧力が加わっていた。この頃、「艶麗優雅」と「不真面目」の毀譽褒貶の中にあつた荷風にとって、慶応辞職後の『文明』発刊と、この花柳小説「腕くらべ」執筆は、意外なほど挑戦的なものであつたのである。荷風は『文明』発刊の意図を「吾人屢野卑醜陋なる現代社会の事相に接するや時に駄洒落まじりの戯文を弄し、以て聊か溜飲を下げんと欲す」(『文明一周年の辞』)と明らかにした。そして、『文明』第一号に掲載した「矢立のちび筆」(大5・4)ではこれからの自分の進むべき文学の方向について、次のように述べるのである。

我は今、わが体質とわが境遇とわが感情とに最も親密なるべき芸術を求めんとしつゝ、あり、現代日本の政治並びに社会一般の事象度外視したる世界に遊ばん事を欲せり。

(傍線は筆者による)

しかし、一方では「小説の生命は俗なる所にあり。人間に接する所にあり。世事に興味を有する所にあり」(「二夕」大5・8)という「矢立のちび筆」の謂と二律背反的な小説論を展開していた。言い換えるなら、日本の現実から距離を置きつつ、人間に深く接し現実にあふれるという極めて併立の困難な立場の中で、『腕くらべ』の方法は成立してゆくのである。

『新橋夜話』のように短編集ではなく、「今の中に何か一つ長編を書きて置き度く」と念じて企図した『腕くらべ』は、まずもって「語り」に工夫がこらされた。『新潮』(明45・11)は『新橋夜話』を「正面から罵ることをしないで、側面から皮肉や風刺を浴びせている」と評したが、作中人物相互のドラマを積上げてゆく長編小説では、随筆の手法

とは異なるこの側面批評の方法を援用せねばならなかった。もともと、荷風には「ペインターではあるがサイコロジストではない」(『文章世界』明44・10)という評価があったが、『腕くらべ』の冒頭「幕あひ」の次の条にはかなり斬新な工夫のほどがみられるのである。

ところが今夜偶然にも学生の頃始めて芸者といふものを知りそめた其の女に邂逅して、吉岡は自分ながらどういふ訳とも知らず、始めて遠い昔のことに思を寄せたのであった。何にも知らないあの時分には芸者といふものが何となく凄艶に見えた。そして芸者から何とか云はれるのが真実嬉しくならなかった。今日あの時のやうな初生な清い心持にならうと思つてもなられるものではない——吉岡は舞台から漏れ聞える合方の三味線を耳にしながら、始めて新橋へ遊びに來た当時の事を思浮かべ、我ながら可笑しくなつて独り微笑を漏らした。

作中人物の語りのリズムに語り手自身のリズムが重ね合わされている。このように自由に作中人物の内面に入り込むことのできる語り手を『腕くらべ』では創出することが出来たのである。そのことによって、吉岡が駒代と再会後、ただ単に欲情の赴くままではなく、実業界で働くうちにすっかり忘れていた若き日の心持ち、「ロオマンス」を取り戻そうとする吉岡の心の振幅を内側から描くことが出来たのである。俗物然とした吉岡に不似合いなほど感傷的な一面を描いてアイロニカルな人物造形がなされた。さらにいえば、そうした吉岡の書き込みに荷風は意外なほど、藤陰靜樹(八重次)と別れたのち再び交情を復した自らを投影していたかもしれない。

しかし、この新しい語りの方で作中人物の内面を開示する方法として、人情本など江戸文学がしばしば使った手法が用いられていた。たとえば、人物の内面・本心を開示する方法として偶然に作中人物に立聞かせて明らかにする「立聞き」の方法。また、第三者を話題にすることによって、その話題の人物の内部を明らかにする「噂」の方法。そして、他人の様子を廻間見る「のぞき」の方法である。その例をあげてみる。

《立聞き》

○ 駒代と瀬川一糸が深い間柄になっているのを、お酌の三人の会話を偶然、吉岡は立聞きする。(「うずらの隅」)

○ 通りで、瀬川一糸の姿を見掛けた芸者が、駒代以外の女と一緒にあつた事を話をしているのを、通りかかった駒代は偶然立聞きする。(「きのふけふ」)

《噂》

○ 南巢が瀬川一糸と駒代の噂の正否を問うところから、駒代に対する瀬川一糸の内面が明らかになる。(「帰りみち」)

○ 君龍に瀬川一糸を取られ心を乱した駒代のこと、そして毎日君龍が瀬川一糸の舞台に通い詰めていることが噂として新橋中に伝えられ、駒代はライバルの君龍の動向を噂によって知らされる。(「保名」)

○ 力次に関する君龍と瀬川一糸の噂話から、瀬川の本音、別れた駒代のその後の態度が明らかになる。(「保名」)

偶然に《立聞き》するというドラマの展開はそこに御都合主義的なわざとらしさが残るが、噂の方法は一般社会と一線を画した花柳界の情報伝達としてリアルなものとなり、閉じられた世界の描写として有効であつた。反面、こうした旧い手法が『腕くらべ』の江戸文学の影響の濃い、古典的色彩を醸す原因となる。なかでも『腕くらべ』を特徴づけるのは「のぞき」の手法である。<sup>(注)</sup>

「うずらの隅」の章で、吉岡は前に座つた菊千代の襟元をのぞき、菊千代の裸身を想像する箇所がある。立聞き、噂の手法によって、作中人物の内面を他の作中人物や読者に明らかにしてゆくのは、ドラマの重要なリアリズム手法とするなら、この場合の「のぞき」も吉岡の欲心を明らかにするリアリズム手法と云つていい。しかし、そこにはそれと背中合せに、場面に内在する好きな語り手の目が存在する。それは意識的に読者の好奇心の代役を担つて、場面の中に位置づけられる。例えば、「ほたる草」の章で、「明い電灯」の下に裸身のまま駒代が吉岡に引きよせられた箇所

である。

男の顔は強い酒でも呑んだやうに一際赤く腕や頸の青筋が次第に高く現はれて来る。女はもう死んだやう、男の腕に頸を支へさせた顔殆んど倒にして銀杏返の輪もぶら／＼とするばかり。(中略) 男はつと顔をよせて軽くその上に自分の唇を押つけた。女の頸を支へた片方の腕は既に抜ける程の重さを覚えるまでも男はちつと其のまゝにしてゐたが、(中略) 女の呼吸づかひはその度々に烈しく、開かれた口と鼻からは熱しきつた呼吸がほとばしり出て男の肩にかゝる。

この吉岡と駒代の性描写は「男」と「女」と記されているように、吉岡という人格と駒代という人格の営みではなくなっている。<sup>(注)</sup> 丁度、障子に写る影絵の描写に近い。それは人情本の挿絵でしばしば見る図柄である。読者は、いわばこの影絵から、語り手が誘う「のぞき」の視点を与えられることになる。拡大すれば、「昼の夢」での「手拭浴衣の寝衣に細帯一つ根の抜けた丸鬘をぐら／＼させながら」の条や、「枕のとが」で瀬川一糸と一緒に昼風呂に入る箇所での「一ツ風呂に昨夜一夜の今日の汗を流して」という条は閨房の様子を連想によつてのぞかせるといふ一種の「のぞき」といえない。相手から見つめ返されない安全な視点に立つことを許された時、駒代という人格ではなく「女」といふ性を己の羞恥心を隠しつつ思うがままに享受できるのである。一人の女性を「もの」として享受できる、その可能性を讀者と共に所有しあうところに特殊な淫美的情緒が醸しだす。その計算のうちに叙述は進められたにちがいない。と同時に、その非情な人間の位置関係からくる深い孤独感が作品から表出するのもさけられなかった。このよ<sup>(注10)</sup>うな好奇な「のぞき」の視点の導入によつて記された、佐藤春夫の言葉を借りれば「格別に艶冶な趣を恣にした章句」が初出『文明』と私家版の『腕くらべ』の各所に挿入されているのである。実はこの「不真面目」と言われかねない「格別に艶冶な趣を恣にした章句」に、荷風は江戸文学の方法の積極的援用を図っていたのである。

II

『腕くらべ』本文には、初出『文明』（大5・7・6・9）と私家版（十里香館版）、流布本（新橋堂版・京橋堂版・春陽堂版）、補稿本（新生社版・中央公論版）との間に異同がある。<sup>注11</sup> 私家版と流布本との間にある削除箇所が存在がよく問題にされるが、実は、初出本文と私家版本文との間にある異同こそ注目すべきで、<sup>注12</sup> そこには微妙なモチーフの変化がみられるのである。初出では吉岡との再会を駒代の再度のお弘めの「一か月後」としてあったのを、私家版・流布本は「半年後」にするなど、語句や文章にも少なからず異同がみられるが、とくに流布本における私家版からの削除部分に注目して初出と比較してみると左の（表）のような異同がある。<sup>注13</sup>（表で、例えば（G）の箇所で初出に百三十五字とあるのは流布本の私家版からの削除百六十四字分のうち、百三十五字はもともと初出にもあったことを示している。二十九字の差は左表の後半部分の違いである。

（初出）

先程遠出の口をかけた朋輩の芸者が二人タクシー自働車で三春園へ来た時、駒代は全く死んだやうに前後正体もなく眠に前後正体もなく眠つてゐたのである。

（私家版）

先程遠出の口をかけた朋輩の芸者が二人タクシー自働車で三春園へ来た時、駒代は全く強盗にでも辱められたやうなあられもない寝ざま、二人の芸者は思はずアラと見合せた顔をば赤くした程であつた。

私家版では駒代の艶姿が書き加えられていたのである。（表）を見れば、すぐに分かるように流布本で削除された箇所は多くの部分が、初出ですでに発表されていた文章であつたのである。ではなぜ初出にすでに発表済みの文章を流布

削除箇所(表)

私家版	流布本	初出
一幕あひ	A 153字	A 153字
二逸品	B 171字 C 3951字	B 171字 C 1652字 (1168字までは同じ)
三ほたる草	B 171字 C 3951字	B 171字 C 1652字 (1168字までは同じ)
四むかえ火	D 30字 E 237字 F 1081字 G 164字	D 30字 E 239字 F 1017字 G 135字
五昼の夢	D 30字 E 237字 F 1081字 G 164字	D 30字 E 239字 F 1017字 G 135字
六ゆひわた	D 30字 E 237字 F 1081字 G 164字	D 30字 E 239字 F 1017字 G 135字
七ゆふやけ	H 37字	H 37字
八枕のとが	I 20字 J 47字 K 3415字	初出にはこの章なし
九おさらひ	I 20字 J 47字 K 3415字	初出にはこの章なし
十うづらの隅	L 349字 M 2043字	L 350字 M 初出なし
十一菊尾花	N 35字 O 194字 P 2697字 Q 102字 R 105字	初出にはこの章なし
十二小夜時雨	S 201字	S 201字
十三帰りみち	S 201字	S 201字
十四あさくさ	T 151字 U 188字 V 15字 W 31字 X 190字	T 151字 U 188字 V 15字 W 31字 X 190字
十五宜春亭	T 151字 U 188字 V 15字 W 31字 X 190字	T 151字 U 188字 V 15字 W 31字 X 190字
十六初日上		
十七初日下		
十八きのふけふ		
十九・保名		初出にはこの章はなし
二十朝風呂		
二十一とりこみ		
二十二何やかや		

(頁、行数は岩波版「荷風全集」(私家版を底本)による。)

A 217頁8行「素人の女」→217頁11行「始末で、」

B 235頁9行「突然耳元」→235頁13行「聞えるのであった。」

C 236頁4行「さう」と云→242頁12行「冀つたのである」

D 258頁2行「手拭浴衣のくぐらぐぐさせながら」

E 259頁4行「吉岡は引き」→259頁9行「来るのであった。」

F 263頁4行「重たいよ。おい。」→265頁1行「考えるがい、」

G 268頁13行「静だな。」→269頁4行「程であつた。」

H 276頁1行「地の薄い」→276頁2行「さうで、然も」

I 284頁14行「二ツ風呂」汗をながして、

J 285頁2行「又もや瀬川のくむしり合う最中、」

K 288頁13行「駒代は萬事の」→294頁7行「泣入つた」

L 305頁7行「菊千代は女同志」→306頁1行「心持さへした。」

M 307頁5行「すると菊千代は」→310頁5行「席を立つた。」

N 311頁2行「されど夜に」→311頁3行「翻す真最中」

O 311頁10行「何しろ菊千代」→311頁15行「評判である」

P 316頁8行「然し駒代は」→321頁1行「云云めたのである。」

Q 323頁1行「わけても」→323頁4行「声は立てられず、」

R 323頁14行「金といふ餌」→324頁1行「生命である」

S 345頁2行「菊判の表紙に」→345頁9行「二丁目でしたな。」

T 349頁15行「最初山井は」→350頁3行「重ねた後、」

U 350頁11行「山井はもとく」→350頁15行「間である。」

V 351頁1行「昨夜の勘定の残りから、其れでも」

W 351頁3行「山井は唯今」→353頁4行「すこしも無く、」

X 353頁8行「それが五人六人」→353頁13行「当座の事で、」

本では削除したのであろうか。その点に疑問が残る。実は、執筆のある時点で『腕くらべ』に用いられた方法の変更があったのである。

執筆過程をみると、木曜会で朗読していたという巖谷慎一氏の証言があるが、<sup>(註)</sup>実際は書きつつ『文明』に発表していた。初期の段階では筆は好調で「八月は原稿充分書けるつもり腕くらべ既に二十枚ほど出来居候」(大5・8・2)と記していた。しかし、大正五年末になると荷風はスランプに陥る。従来の随筆的な直接批評をなしうる一人称の語り手を手控え、しかも冒頭から否定的な人物吉岡・江田を登場させながら客観的な語りを選んだ時から筆は渋滞したと思われる。さらに、西園寺公望の雨声会に出席したことで「権門に媚ぶる」と『新潮』に難じられたことなど、荷風は文壇に対して冷然としていたようだが、相当外部からの攻撃に悩んでいた。荷風の苦衷吐露の手紙を受け取った『文明』発行人の粂山庭後は次のような返事を書いたのである。

永井ハ駄目だといふ世評永井は偏人だといふ仲間評さうした評あるは一步陶庵鷗外に近づきつゝあるにやおもわれ申候。

(大5・12・29 付書簡)

粂山はこう慰め、「超然主義」をとり「森先生を倣ふに如かず」とすすめた。具体的方策として「東京朝日大阪朝日に漱石氏の後を襲ひて入社する事」「それと共に『文明』をうんと厳肅にして門下生の試作場とする事」「かくして門戸を張りて青年を養育する事」など四ヶ条をあげたのである。しかし、依然として筆はふるわなく「小生原稿今だに書けず申訳無之候、(中略)近來誠に筆す、まず心苦しき次第に御座候」(大6・1・14 粂山宛書簡)と記さねばならなかった。それに追い打ちをかけたのが、『文明』第十五号事件である。この号に掲載された井上咂々の「馬物語」と荷風の「猥褻独問答」で警視庁に発行人の粂山が呼び出されたのである。「馬物語」は無銭で芸者遊びをした挙げ句、付け馬をつけられる顛末を描いたもので問題にするほどではない作品である。当局が本当に目を付けていたのは荷風文であった。



なぜなら「猥褻独問答」で荷風は鋭い当局批判をしていた。裸体画を絵はがきにすることを禁じ、心中情死の文字のある狂言の外題は劇場に出す事を許さなかった当局の措置を「当路の有司衆庶の是れが為に春情を催す事を慮るが故なり。然れば此の如きの禁令は日本国民の世界中最助兵衛なる事を証するものならずや」と嘲笑していたのである。そしてまた、「当路の官吏屢治績を世に示さんとするや必ず文学美術演劇の取締を厳にし加ふるに淫売狩を以てす」とも批判していた。してみれば、この場合の「馬物語」は、むしろ巻き添えと云ってもいいものであった。しかし、単発の「猥褻独問答」はいかんともしがたく、とりあえず艮山は「馬物語」の連載中止という事で雑誌発行禁止を回避したが、荷風の痛手は大きかった。実は「猥褻独問答」は「腕くらべ」の方法の理論的な表明でもあったのである。この文章は「猥褻」に対する当局の禁圧を非難したもののだが、一方では「猥褻は上下万民に了解さるる、興味なり。此の如く平民的平等的なる興味又他に求むべからず」と「猥褻」の本当の意義を捉えようとし「遊蕩文学撲滅」論議に狂奔する文壇の一部にも向けられていたのである。<sup>(注15)</sup> 荷風は次のように述べるのであった。

猥褻の害は論じ易し。論ずれば聴くもの必ず悦んで堵をなす。誰が強いて其の利を論ずるの愚をなさんや。然れども害あるもの若し用ゆる事宜しければ転じて利となる事無き非らず

猥褻を「人をして淫欲を興さしむるものを謂ふなり」と荷風は定義し、続けて「猥褻」の意義を次のように述べるのである。

猥褻を転じて滑稽となせしは天明の狂歌なり。寄簡恋下女恋等の題目について看るべし。猥褻をして一味云いがたき哀愁の美たらしめしは為永一派の人情本なり。猥褻を基礎として人生と社会を達観したるは川柳末摘花なり。

『腕くらべ』はこの「猥褻」によって「哀愁の美」を醸し、「人生と社会を達観する」する、これら江戸文学の方法の

援用を目論んでいたのである。つまり「猥褻」の「害」を転じて「利」とすることである。「のぞき」の手法、「艶冶な趣を恣にした章句」は、ともすれば「人をして淫慾を興さしむる」猥褻としても、それは江戸文学が彫琢していた伝統的な手法であったのである。「猥褻独問答」は、「不真面目」と批判されていた荷風には理論的な反撃であり、その実践が『腕くらべ』であった。「艶冶な文章」の書き込みは、戯作者に自らを擬した荷風にとって極めて挑戦的なものであったのである。しかしながら、この『文明』第十五号事件は、いわば「猥褻の方法」を『腕くらべ』に応用しようとしていた荷風に屈折を強いることになる。大正六年六月七日、荷風は次のように記すのである。

腕くらべ来七月のところこの分にてハ到底駄目と存じ只今より書き直すつもりで然し漸く本題に入りし所にてすつかり気がなくなり書きにく、て閉口故何とか別のもの書出し責任を免れべきかと考案中

(傍線は筆者による)

それまでの『腕くらべ』の筆法では「到底駄目」と感じ、「書き直すつもり」と言っている。「猥褻の方法」を押えつけられた格好の荷風は、「書きにく、て閉口」ともらしたのである。それゆえ、この抑圧で満たされぬものを、他の作品によって満たそうと決意するのである。続けて、次のように述べるのである。

たいくつ限りなければ四畳半襖の下張と云ふいかゞはしきもの書綴り居り候

この「いかゞはしき」小説『四畳半襖の下張』は、『腕くらべ』の「猥褻の方法」が屈折を強いられた反動から生れたのである。

靱山庭後が警視庁に出頭したのは大正六年六月七日である。この時点では『腕くらべ』は丁度「初日上」まで発表されていた。削除箇所(表)を見ればわかるように私家版の「艶冶な趣を恣にした章句」の削除は十五章の「宜春亭」から二十二章の「何やかや」までない。つまり、『文明』十六号掲載の『腕くらべ』から、本来目していた「猥

褻の方法」による筆を、荷風は営業上苦しくなっていた同誌の発禁を避けるためにも手控えたのである。そして、『文明』連載を終えてのち、本来の『腕くらべ』のモチーフにそって「枕の toga」「菊尾花」「保名」を書き加え、そして「三、七、九、十、十二、二十」の章などに加筆修正し私家版を完成させたのである。初出にすでに発表済みの文章を流布本で削除したのは『腕くらべ』の私家版誕生と初出屈折に、それぞれ一貫性をもたせようとしたからに違いない。私家版と流布本は、いわゆるルビンの壺のような相対関係で、荷風はこの二つの本文よって『腕くらべ』を自己のうちにおいて統一化していたと思われる。

流布本に削除された「艶冶な趣を恣にした章句」に、単に方法のためとばかり言えない作者自身の趣味性を否定できないが、一方「猥褻の方法」による効果的な側面批評もあり、結果的に私家版はふくらみのある本文（テキスト）となった。たとえば、削除文（F）では艶姿媚態をみせ「売女特有の技芸」でもって吉岡を引きとめようとする駒代の計算と、それを知りつつ楽しみ尽くそうとする吉岡の打算的な「遊び」が、くっきりと浮び上がって来る。また、（K）の削除文では菊千代の肉体的魅力を記して、枕芸者に引かれて、いささか古風な芸者駒代から離れていく「当世紳士」吉岡の花柳界遊びの精神をあぶり出してゆく側面批評になっている。ともあれ、この「猥褻の方法」による側面批評は大正六年六月以降の『文明』掲載分から撤退してゆく。そのかわり蘭花、宝屋の主人、髪結いの亭主を登場させ、丹念な風俗描写を背景に『腕くらべ』は、「猥褻の方法」で貫徹できなかった「哀愁の美」を醸し、「人生と社会を達観する」もうひとつの方法を試みるのである。

### III

荷風の随筆によれば、『腕くらべ』の舞台になった新橋と大正四、五年頃の花柳界の現状は、このように説明される。まず新橋である。

近來新橋の教坊は、名古屋秋田馬関北海道など辺疆の土妓が出稼移住の地となり、酒樓に上がれば駄舌鳥言、人をして突然帝國議會の傍聴席に在るの思をなさしむる。

〔東京花譜〕大7・1

次に花柳界の現況はこう記されている。

大正四五年の頃より文壇のみならず世間の風潮全く一変たり（中略）芸者も文士画工と同じく売名に憂身をやつすも追々増加し（中略）粹といひ意気といふ江戸伝来の風儀なくなれば三味線弾は広告屋の楽隊と異るなく芸者は簡單なる醜業婦にして、まづ生きたる共同便所ともいふべきものとはなるなり。

〔桑中喜語〕大13・4、傍線筆者による

このように時代とともに変貌していく花柳界、新橋に荷風は、絶望的な憤怒を抱いていた。そしてその底に渦巻いてすべてを押し流す「時」の猛烈な力に、あきらめに似た感情を覚えていたのである。新橋はいささかも荷風にとって美的な空間ではなかった。新橋への関心は「美的な空間」ではなく、そこに流れる「時間」であったのである。

しかし、これも随筆ならばこそ出来る直接批評である。とすれば、この随筆で記した「時」の猛烈な力を小説でいかに描くか、『腕くらべ』のモチーフにはこの「時」の描出があった。陳述ではなく、具体的な描写によって「時の流れ」を表現する方法を模索するのである。たとえば、『腕くらべ』では新橋はコークス、電話、電灯など「もの」によって「新しい町」ぶりが描かれる。「通過る汽車の響と汽笛の声」が聞こえ、そして夕方になれば「コークスの臭気」がたちこめ、電話のベルが鳴り、行燈ではなく電灯の光のなかに芸者たちの姿が照らし出される。そして、新橋の客筋もこのように描かれる。

議會が開けて新橋の茶屋々々にはいつもの顔に加へて更に田舎臭い顔やぢむさい髭面が現はれ、引続く丸の内  
の会社々々の総会に、したがつて重役連の宴会も毎夜に及べば（以下略）

不粋な田舎者、厚顔な書生をはねつけた『柳橋新誌』の世界とは違う、新しい政權と共に育ち、新政權の性格を色濃  
く反映する新橋の様子を描く。花柳界を仕事上の拠点として打算的に考える吉岡や、「素町人の罪深い下等な遊び」を  
身上とする潮門堂など俗悪な客も、財力ゆえに受け入れられる様子を描いて「迎合主義」の新橋を浮き上がらせる。  
そして、芸者が、いかに変貌したかも「もの」によって暗示される。花助は「郵便貯金の通帳」の残高を見るのを楽  
しみに座敷に励み、菊千代は日本髪 of 漬島田に「地の薄い西洋寝衣」を着て部屋中を歩く。お酌の花は「ゴムでこし  
らえた鬼灯」の模造品を無頓着に鳴らして遊んでいる。「もの」によって、時代潮流に侵食されている新橋の実体を  
描き、そこに直接批評とは違う皮肉をしのばせておいたのである。その「時代潮流」自体も「もの」や「風俗」の構  
成的な描写から浮かび上がらせるのである。『腕くらべ』には大正初期の風俗が克明に描き込まれている。電話、  
風月堂の商品切手、瓦斯の火、カフェーライオン、サロメ、裸体画問題、飛行機の墜落事故など数多い。しかし、単  
独では一つの点景にすぎないものも、そうした風俗を並列させ、屹立させることによって「時の流れ」を表出させ、  
その時代を突き動かしている原理をはのめかし批評を導き出させる。『腕くらべ』には、いわば「風俗の方法」が駆  
使されているのである。風俗への傾斜は、実は江戸の作家、南畝、京伝、三馬、春水、寺門静軒らが好んで市井の風  
俗を描写したのを做つたものである（「正宗谷崎両氏の批評に答ふ」昭7・5）。風俗への関心は、好事的な探求心を満たさ  
せる一方、「時の流れ」から一歩己を離し、好奇心に満ちた皮肉な觀察者の立場に己れを置くことである。それゆえ  
に風俗は時流に対して強い関心を持ちながら、その時流に乗ることをよしとしない者には魅力的であつた。すなわち  
「風俗の方法」は、「人生と社会を達観する」巧みな江戸以来の方法であつたのである。それは「のぞき」の方法と

同じく、自らの存在を対象の俗悪さから脅かされず防衛する方法でもあった。その意味で「のぞきの方法」から「風俗の方法」へは、ひとつづきの道であった。「人生と社会を達観する」心持ちは南巢によって説明表現されている。「世が世なれば是非もない、腹を立てるも馬鹿馬鹿しいから」と南巢は、ただ「芝居の中の混雑や見物人の衣裳髪形の流行なんぞを何の気もなく打眺めるのを遙に面白いと思」うのである（「おさらび」）。この南巢の態度を『腕くらべ』では描写において語り手自ら実践してみせるのである。たとえば、次のような風俗の構成的描写がなされている。

(A) 帝国劇場——歌舞伎座——新富座

(B) 新女優——芸者・女形

(C) 活動写真——落語や義太夫、講釈など寄席芸

(A) は三つの劇場を描き分けて、時代の推移が示される。明治四十年開場した帝国劇場（帝劇）は茶屋制度を廃止し、椅子席にしたが吉岡と江田が入ったのは茶屋を廃止したかわりにつくられた地下の食堂であった。「幕あひ」の章で、客もないのに電灯の光が煌々とともされ、その光に照らし出された西洋草花がポツンとある寒々とした地下の食堂が描かれる。明治二十二年開場の歌舞伎座は表構えは木造のクラシックな洋式、内部は日本風の三階で、桝席を残し、席で煙草を吸うことができた。それゆえに帝劇に功名心に燃える当世紳士の吉岡が観劇し、歌舞伎座に「過去の追憶」に生きる南巢一家が見物にくるのも計算された描写である。明治八年、守田座を改称した新富座では茶屋制度を巧みに使って行われた観客（芸者・駒代）と役者（瀬川）が逢い引きする江戸以来の遺風が描かれる。「毎月見聞録」(大6・1・15)にも「帝国劇場連日の大入にて、本興業は多分日延べなるべしといふ。」と記したように時代は新富座から帝劇の近代的な合理的興業形式に移り、それと同時に桝席と茶屋制度の醸した情緒を失っていくことを三つの劇場を客観的に描くことによってほのめかすのである。

(B) では、ふと吉岡が帝劇に來た理由を「女優の旦那になつた藤田の義理」ともさすが、このさり気ない記述に時代の新しい波を表している。女優の旦那になるより「矢張芸者衆の方が無事でございますよ」(逸品)と言う待合浜崎のおかみも、芸者のライバルとして女優が登場してきたのを承知している。帝劇での新女優の登場が十五章で瀬川も口にする「新しい女」の流行語に示されるような女性の意識向上と職業拡大に先鞭をつけるが、結果的に女性の古い職業の場であつた花柳界をも変質させてしまふ点に語り手は目を凝らしているのである。つまり、「性売色」と「芸」が結びついたところに花柳界があるとするのなら新女優の登場は「芸」と「性(売色)」から「芸」を独立させようとする動きであつたのである。その意味で、菊千代は「性」を手軽に商品化する方向にあつた大正芸者の典型的人物であつたのである。もともと芸者は吉原の三味線の弾ける新造から發展したため、意識的に遊廓の遊女と一線を画し、「芸」を大事に考えた。しかし、「客」という不安定なものに生活をゆだねなければならず、時には招き寄せるため「性」を商品とする擬制的世界であつた。しかしながら、無原則な「性」の切売りは「不見<sup>みずて</sup>転」と云われ、花柳美学を損うものと批判されたが、逆に新女優の登場は芸者の「芸」そのものや女形の存在を問い直した。「芸人に似合はない一本気な」女形の瀬川一糸も、自信を失い動揺したひとりである。次第に、新しい時代の波に押されて花柳情緒そのものが、変質を余儀なくされている現実を浮かび上がらせているのである。

(C) の南巢と呉山の話題になる活動写真の書き込みには、どんな活動写真を作中人物たちが見たかは記されないが、この新しい娯楽の出現が帝劇の興業法にあつた「手軽に廉価に見物の出来る」娯楽方法に拍車をかけ、義太夫、落語、講釈などの寄席芸をすたらしめることを指摘している。帝劇は女優劇のほか洋画興行を大正二年から始めていた。そこに大正の合理主義の流れに押し潰されてゆくものが明示される<sup>(注16)</sup>。

このように新しく台頭してくる風俗と、かつて時代の隆盛を極めた旧風俗がせめぎあう、いわば現代風俗の「腕く

らべ」を描くことによって「時の流れ」を表現するのである。しかも、客観的風俗描写が、意外に「猥褻の方法」で試みようとした「人生と社会を達観する」川柳末摘花の方法に近いことが分かる。語り手が陳述しなくても、正確に写し取られた現象風俗が饒舌なほどに「今」を語ってくれるのである。そうした現代風俗の腕くらべを背景に、人間たちも哀しい「腕くらべ」を演じる。作品『腕くらべ』には、この二つの「腕くらべ」がある。なかでも、駒代と旦那を取られた力次との「腕くらべ」が言及されるが、彼らばかりでなく作中人物は相互にしたたかな「腕くらべ」をしている。

《駒代と吉岡》の場合、駒代は「安定した世話」を求め、吉岡は駒代を自分のものとして自由にしたい、二人の間にはこの欲求の引き合う力のバランスの中に関係が築かれている。

《駒代と瀬川》の場合では二十五歳ちかくなつて将来を考え始めた駒代は、三度目の「おひろめ」は無論のこと、並の男に落籍おちかされるのも容認できない。駒代は役者を情人とすることに芸者の「位と貫目」がつくと考え、瀬川一糸に接近し、一糸は自分にのぼせ始めた芸者にいかに「秘術」をつくし興じえるのか、強い欲望を覚え駒代に取り入るのである。互いに己の欲望を力に相手を引っ張っているのである。《駒代と菊千代》では菊千代は自分の方が古参なのに駒代の人氣が優ろうとしているのを憎く思い、駒代は「御多福のくせに」と敵意を内部に潜ませる。両者も心理的な「腕くらべ」を演じている。《駒代と花助》では駒代は花助を瀬川一糸や吉岡との腕くらべの消耗に耐えるためにも味方にしようと思ひ、花助は駒代のあとについて割り前を貰おうと「泥水家業の親切気」で駒代への追従をする。別々の思惑で相手を互いに利用しあっている。しかし、結局駒代の腕くらべは、「金錢」(君龍)と「性」(菊千代)の前に敗れるのである。駒代の敗北は、彼女が積み上げてきた「芸」の敗北を暗喩する。それゆえに終章の性急な尾花屋の看板譲渡は押し流される「芸」の救拔の願ひであつたといえようか。しかし、語り手は必ずしも敗北した駒代に同情的



とはいえない。<sup>(注17)</sup> なぜなら菊千代や花助に対抗して歌舞伎座での「保名」の踊りに向け、芸道に励む駒代の姿も「当今の芸者多くは芸を鼻にかけ無闇に黒人がるが常なり、事あればいでや我こそ立唄立三味線となって嬌声を博せんもの」と有楽座歌舞伎座なんぞの舞台に出でんとのみ競ひ」(芸人読本)という認識の前には皮肉な姿をさらしていることになるのである。

しかしながら、この駒代と力次、瀬川一糸、吉岡、菊千代、花助、君龍の腕くらべは、あくまで花柳界の内側での個人的な腕くらべである。作品世界には、個人的な腕くらべに興じている彼らを揺さぶり、突き動かす人物蘭花が置かれている。花柳界での遊びの型を打ち破る新しい芸者である蘭花は、彼らの依拠している花柳界の枠組そのものと腕くらべをしているのである。裸体画問題にひっかけ石像の真似をして座敷を勤める蘭花には、駒代や、反目している力次も持っている芸者の「意地や張」、伝統的な芸者美を保持する気はない。英語を交えて会話する蘭花は新女優への転身も考えており、花柳界を特殊な「芸」の世界とはみていないのである。この蘭花の認識は、山井の語った「短歌の添削をしてもらおうとする女」が芸者になろうとするのと同じである。蘭花は「新しい芸術家」の山井と同じく「新しさ」という魅力に奔弄されている人物だが、確実に花柳界を揺さぶってゆくのである。それだけに「意地や張」にこだわる駒代の腕くらべは、新しい時代の波にのる蘭花によって相対化され、一層哀しくせつない腕くらべとなるのである。そして花柳界の周縁でも腕くらべをしている人物が描かれる。呉山・市十と宝屋の主人・髪結いの亭主の腕くらべである。宝屋の主人は呉山を味方にして花柳社会の役員として権力を振るいたいと願い、一方そういう世俗的な栄誉から身を遠ざけたい呉山は、意識的に「当世成り上がり紳士の成上り方」をしている宝屋の主人を排除することによって「粹が身を喰った果の洒落半分」を際立てるのである。蘭花を話題にする宝屋の主人らと、子供の因果話をする呉山には世俗の価値観に対する心理的腕くらべが深く潜行した形で演じられている。これらの「腕くらべ」

に「時」を見たのが南巢である。第四章で呉山が「世の中まるで変わりましたな」と新橋の昔を語るが、この呉山の昔語りを「書取り後の世に残そう」とする倉山南巢は世の中の変貌を意味付けることのできた作中唯一の人物である。同じく「時の流れ」を感じとるものの江戸人らしく、さっぱりと諦めて対象化することない呉山とは違いはそこにある。その意味で「腕くらべ」の本当の主人公は駒代でも呉山でもなく、「時」を見つめる南巢といえるかもしれない。<sup>（金澤）</sup>「何事にかぎらず活動進取の現実よりも唯惘然たる過去の追憶に何とも云ひやうのない深刻な味を覚ゆる」南巢は、野心を捨てただけに時流にあざやかに飛び移ってゆく人たちの軽跳浮薄さを見抜くことができたのである。しかし世を見限ったのか、逆に世から見捨てられたのか南巢の実態を語り手は言及しない。南巢の言う「深刻な味」は「今の世の中はいゝも悪いも、新しい古いも全く無差別、何が何でもおかまいなしと云う風潮」に対する哀しく苦い味である。それは哀愁の美感といつていいかもしれない。様々な腕くらべの勝者も敗者も「時の流れ」が吞みつくす。「時」の恐ろしいほどの力の前に無力である。作品は極度に広津和郎の云う「淋しい世界」<sup>（注19）</sup>をのぞかせているのである。

風俗はそれ自体、時代そのものである。その風俗を二項対立的に描くことによって「時の流れ」を現出すると同時に、その対立的構造から文明批評を抽出させたのである。こうした「風俗の方法」によって、過去を追想すると共に、個人の力では押しとどめることの出来ない「時の流れ」をしみじみと実感するのである。荷風は丹念な観察に基づく風俗描写をすることによって「哀愁の美」を得る方法を手に入れたのである。この方法の確認と、風俗的記述に励んだ『断腸亭日乗』が、『腕くらべ』を書き綴っていた真最中の大正六年九月に開始された事とは決して無縁でない。

一方で『腕くらべ』にある「もの」の丹念な描写、たとえば芸者の着物、待合などの庭、器什などの美的な描写はもうひとつの性格をかたちづくる。着物の描写は、それを着ている人物の人物の柄、経済力、趣味を開示する方法だがここでは随所に記された老舗の書き込み、料理の花月、松本楼、小間物の浜松屋、呉服の大彦（橋町）、平野屋、髪結い

の佐渡屋と同じく、高尚な趣味性によるもので、色彩豊かな美的場面を構成し佐藤春夫の云う「浮世絵風の描写」の遠因をつくる。しかし、舞踊「保名」を舞う駒代に、その踊りの内容に似た道を辿らせる手法、下座音楽のような巧みな音の描写など趣味性の高い美的な描写も、それを取り巻く新風俗、腕くらべに狂奔する人物達の実体が明らかになるにつれて、やがてその美も「敗残の美」であることが分かってくる。

このように「腕くらべ」は「風俗の方法」を巧みに駆使してきた。しかし、江戸文学の方法を援用した「猥褻の方法」は初出では頓挫したのである。荷風は、日本の文壇が文学の規範を「近世北欧の作家」に求めるようになったため「新進気鋭の作家にして滑稽諧謔の何たるかを解するもの甚稀なるに至る」と嘆じる。<sup>(注20)</sup> この江戸文学にあったもうひとつの「滑稽諧謔」の方法を援用しようとした『おかめ笹』が起稿されたのは、『腕くらべ』で「猥褻の方法」援用挫折を強いられてから間もない大正六年九月のことであった。

# 注

- (1) 佐藤春夫『荷風雑感』(昭22・12)
- (2) 「4月の創作」(『劇と詩』明45・5)
- (3) 「6月の創作」(『劇と詩』明45・7)
- (4)(5) 「最近文壇の記録」(『文章世界』明45・4)
- (6) 赤木桁平「遊蕩文学の撲滅」(『読売新聞』大5・8・6、8)。この赤木文に永井荷風が取り上げていないのを言及して、反論を加えたのが小山内薫「所謂『遊蕩文学』に就いて」―吉井勇君へ(『時事新報』大5・8・12、22)である。
- (7) 大正五年六日付榎山庭後宛書簡
- (8) 坂上博一「花柳小説の成立をめぐって」(『文学』昭46・7)では「荷風の場合、意味あるのはのぞきの対象ではなくて、のぞくという行為そのものであろう」と指摘し、さらに「これは浮世絵の常套手段かもしれないが、ここには極めて荷風の嗜好色という

問題が介在している。」と「のぞき」に荷風の好色性を見出ししている。

- (9) 江藤淳は「永井荷風論」(岩波版荷風全集第25巻月報「江藤淳著作集2」昭42・10所収)で「吉岡「女」と記された性描写の部分」を引用して「読者はこの一節を読むとき参加させられずに閨房を覗きみることになるからである。ここに作者の巧妙な計略がある。」とされているが、影絵の「のぞき」の効果は「男」「女」と表現されている箇所こそ色濃く存在する。

- (10) 前掲佐藤春夫「荷風雑感」

- (11) 奥野信太郎「文学みちしるべ」(昭31・12)に詳しく分類されている。なお、荷風作品本文引用は特記しない場合以外は岩波全集本による。

- (12) 初出と私家版に注目し、美的な「見立て」を論じたものに柘植光彦「『腕くらべ』論―荷風と「見立て」」(「永井荷風の文学」昭48・5)あり、また「語り」について論じたものに竹盛天雄「『腕くらべ』序説」(「国文学解釈と鑑賞」昭59・3)がある。

- (13) 野口富士男「『腕くらべ』覚え書」(「学燈」昭47・9)では削除箇所を十三あげているが、実際は(表)のようにそれより多い。

- (14) 巖谷慎一は「木曜会と荷風先生」(「文芸荷風読本」昭31・10)で「『腕くらべ』や『おかめ笹』の原稿を、淡々としたお声で先生が高輪の家の二階の洋館で読まれたのは、私が中学四五年の頃であつたろう」としているが、該当の頃の巖谷小波日記を見てもその記録はない。木曜会にこの大正四五年の頃、出席したのは多くなく、次の記録があるだけである。

大4・12・23 夜木曜会会す十一名荷風も

- (15) 「毎月見聞録」には八月上旬、八月十二日、八月十二日の項の三回にわたって、「遊蕩文学撲滅」論議について冷罵の言葉を記している。

- (16) 「毎月見聞録」(大6・8・5)にも「新橋の芸者家此の程寄合を催し玉祝儀の値上をなさずその代わりに衣裳を鹿末にすること」に相談一決したりと浅間しき次第ながら能く当世を知るものといふべきかな」と花柳界にも合理主義の流れが及ぶさまを記している。

- (17) 磯田光一は「駒代に対する風刺的要素が絶無でないとしても、駒代を大きく肯定できなかったら荷風にとって『腕くらべ』を書く理由にはしなかった」(「永井荷風論」昭54・10)と駒代に対して荷風が「肯定」的であったとしている。

- (18) 佐藤春夫は「駒代を主人公とする見方と呉山主人公とする見方とは恐らく両方とも可能」(前出「荷風雑感」と述べている。

- (19) 広津和郎「四五の作家に就いて」(「新小説」大7・12)

- (20) 「文明一周年の辞」(大6・3)