

『濯東綺譚』の美学と大衆芸能

Aestheticism in 'Bokuto-kitan': The Relationship between 'Bokuto-Kitan' and Dramatic Entertainment

佐藤 明

Akira Sato

始めに

昭和の始めくらいから15年頃までにかけては、大衆芸能が最も輝いていた時期であろう。このころ新しい恋愛感に基づく新鮮な作品が作られ流行した。例えば浪曲では「紺屋高尾」・「佐渡情話」・「新佐渡情話」が流行し、文学では尾崎志郎の『人生劇場』・岩下俊作の『富島松五郎伝』（「無法松の一生」）、また戯曲では長谷川伸の「沓掛時次郎」を始めとする一連の作品が作られた。そしてこれらの話の多くは、映画・舞台・浪曲と様々な分野で扱われるようになった。

この時代は物質的にも精神的にもかなり豊かな時代であり、自由もあった。もちろん貧困の問題とか政治的な抑圧があり限定された自由ではあっても、それに続く時代とのコントラストもあり、それなりにかなりの自由があった時代と見ることは出来る。この直前の時代の思潮、大正デモクラシーとか大正ロマンといわれるものがあり、そのもとで哲学の流行とか恋愛至上主義がうたわれた。それらはあるいは限られた階層の占有物であったかもしれない。それらを楽しむには西洋の政治や文学などの教養が必要であり、高等教育を受けていることが不可欠であった。それは、よく言われるように旧制高校の自由の土壌があって始めて成り立ったものであろう。しかし、哲学にせよ恋愛至上主義にせよ、それは青年の観念の上のものであって、個々人がその理念に従って人生に処し生涯を貫いたとかいった性格のものではなかったであろう。またそれらは西洋の精神文化の日本社会への移植といった面もある。

しかし、西洋の精神文化が真に理解されたということは、それがそのまま日本に定着したということではなく、日本文化の中に吸収され、それがあたかも日本固有の文化であるかのように意識されるようになったということではあるまいか。思想が思想として特権階級の占有物で終われば、それは観念に過ぎないが、もしそれが形を変えてでも大衆に伝わり、大衆の支持を得れば、それは思想として定着したということになりはしまいか。人々が直接その思想を実行したというよりも、まずは芸能をかりてその主人公に自己の理想を託そうとしたのであり、従ってそれらの作品を検討することによって、かえって当時の人々の意識を知ることが出来るのではないかと考える。冒頭に挙げたいくつかの作品は、いわゆる義理とか人情の世界であって、日本的な古くさいものという印象は免れない。しかし、一方でそれらには新鮮さがあり、それが当時大衆に人気を博した理由であって、今日でもその新鮮さは失われていない。

小論では、これらの作品のいくつかを検討することに始まり、それに関連する様々な問題に及んでみたい。永井荷風の昭和11年の作品『濯東綺譚』は、大衆芸能とはかなりの距離があるが、そこに示されている美学は上記の作品に通じるところもある。やや強引ではあるがあえてこの作品にも及んでみようと思う。

一、

冒頭にいくつかの作品を挙げたが、ここでは「紺屋高尾」・「杳掛時次郎」・「無法松の一生」（『富島松五郎伝』）の3作品を考えてみようと思う。この3作品にほぼ共通する点は、遥かに身分・立場の異なっている、それぞれに訳のある男女がいて双方が好意を抱き、男の方が女に対して献身的に純愛を貫くといった筋立てであるということである。この点ではこれら三つの作品を選んだのは恣意的ではあるけれども、これら三つの作品がとりわけ大流行したのも確かであり、他の作品についても程度の差はあれ、この3作品が共通に持っている要素を含んでいるということはあると思う。あまりに有名な3作品ではあるが、まずはそれぞれについての話の筋を追って行きたい。

(一) 「紺屋高尾」

「紺屋高尾」については、有名な話ではあるが、起源ということについては確かなことは不明である。浪曲家の初代篠田実が、関東大震災後レコードに吹き込んだのが大流行してとりわけ有名になった。映画としては志波西果監督の昭和10年度の作品「紺屋高尾」があり、篠田実の浪曲口演を音声で流しつつ話が展開している（篠田実も最初に数秒ではあるが画面に登場する）。その他落語・講談・芝居等でも「紺屋高尾」あるいはこれを基にした作品が今日に至るまで演じられ、それぞれにそれぞれの工夫が凝らされている。ここでは元祖ともいえる篠田実の浪曲口演（テイチク株式会社「日本の伝統芸能 浪曲 58」 1965年収録）をもとに大筋を確認しておきたい。

紺屋の職人久造は、吉原の夜桜見物のおり花魁道中の高尾に一目惚れする。恋煩いとなった久造を見かねて親方の六兵衛が、3年働いて15両の金をためれば高尾に逢えると知恵をつける。正直者の久造はそれを真に受け、夢中になって働き、3年間で15両ためてしまう。それを聞かされて親方の六兵衛はあきれつつも、久造の望みをかなえてやることにする。その金を手にして医者竹庵先生の手引きで、さるお大尽という触れ込みで高尾の客となること出来た。

一夜明け鏡台の前で薄化粧している高尾は久造に向かって裏（次回）はいつ来てくれますかと訊ねたところ、3年たったら来るとの久造の返事。「まあ、昨日今日のお客はんは、明日来るの明後日じゃのと言いなますに、主に限って3年とは、きつう長いじゃありませんか」との高尾の言葉に、久造は事の子細を打ち明ける。それを聞いた高尾は、「……今の言葉が本当なら、来年3月年明けには、眉毛落として歯を染めて、あなたのおそばへ参ります。必ず見捨ててくんなますな」と久造の染みだらけの手をグーと握る。

約束通り高尾は次の年の3月、駕籠で紺屋の店先に現れる。吉原で全盛を極めた高尾太夫は、紺屋の職人の久造の嫁になって店は大繁昌する。六兵衛が隠居して、久造が二代目六兵衛を継いで、夫婦の間に子までなし、立派な家庭を築いたのである。

浪曲では、紺屋の仕事場の様子や主人と職人久造及びそのまわりの人々の人間味、また吉原の町の特殊な雰囲気が表現されていて、独特の情緒を醸し出している。言うまでもなく芸能であるからには、話の筋以上に演者の個性・芸風それに情緒といったものが重要な要素になっている。

久造や高尾の好运は、職人や遊女にとって夢に見るサクセスストーリーであつたろう。非現実的な話にも見えるが、といつても全く現実味のない話ではない。形を変えればあるいは身近なことに置き換えれば、これに類することは起こり得るであろう。勸善懲悪と言つてしまえばそれまでであるが、久造の正直と高尾の誠実は、当時この浪曲や映画に接した職人や遊女にとってあこがれの対象であり励みになったかも知れない。身分・立場を越えて真実の愛を貫いた典型的な話である。

高尾は歴代最高格の花魁に当たるもので、戯作や演芸などにもしばしば登場し、花魁・遊女の代名詞のようになっている。この話もその高尾に託して創作されたものであろう。なお久造については、篠田実の浪曲の場合もそうであるが、正直一途な堅い人間というよりは、滑稽味を帯びた人物として表現されている場合がほとんどである。「紺屋高尾」は、いわゆる「涙と笑いの人情芝居」の典型的な作品であり、そのため今日に至るまで語られ、上演され続けたのであろう。

(二)「沓掛時次郎」

「沓掛時次郎」については、すでに別のところで触れたので、ここでは簡単な粗筋と最小限度の説明にとどめ、詳しくはそちらを参考に願いたい(注1)。

信州の人、沓掛時次郎は渡世の義理で、恨み辛みもない六ツ田の三蔵を手にかけるが、女房おきぬと倅太郎吉の命を守る。いまわの際に三蔵は、女房子供を頼むと言い残して命果てる。

博徒から足を洗った時次郎は、おきぬ・太郎吉を連れて旅をし、中山道熊谷宿ではおきぬの三味線に合わせて、追分節を唄って門付けをしている。

熊谷宿の安泊り、今は亡き夫の三蔵の子を宿したおきぬは、お産の床についている。お産の金にも困っている時次郎は、その宿の亭主から一日博徒の喧嘩の助っ人をすれば一両の金が入ると聞き引き受ける。時次郎は喧嘩場で十分な活躍をするが、その留守中におきぬは「時さんに逢いたい」との言葉を遺して、生まれてくる子供と共に死んでしまう。

おきぬの初七日を済ませると、時次郎は太郎吉を連れて旅立つのである。

以上は長谷川伸の原作の脚本の粗筋である。後の芝居等では多少の脚色がなされている場合もあるが、ここでは長谷川伸の原作のみについて考えてみる。

言うまでもなく、時次郎とおきぬとの間は、プラトニックなものである。時次郎とおきぬは、夫を斬り殺した者と夫を斬り殺された者との関係である。この場合、身分ではなく、立場があい容れないかけ離れたものとなっている。しかし、長谷川伸の原作にも示唆されているように、時次郎とおきぬの間には恋愛の感情があつたことは確かである(注1参照)。決して結ばれることはないが、一途な真実の愛であり、片方の人物の死によってのみ結末が迎えられるとも見ることもできる。形の上ではもちろん悲劇には違いないが、愛の成就という点では二人にとってはハッピーエンドであつたかも知れない。相手に対する誠実・物事に対する正直さを貫くといった点では、先の「紺屋高尾」の場合と相似た点があるように思う。

原作の脚本の〔大詰〕(第四場)は、熊谷宿外れの路傍で、おきぬの骨箱を置いて、旅の足をとめている時次郎と太郎吉の所へ、かつてから因縁のあつた大野木と苦屋の二人が時次郎の命を

狙いにやってくる場面である。敵の刀を奪い二人の博徒に斬りかかろうとする時次郎に、太郎吉が「斬っちゃ厭だ」と取り付くのを見て思い返し、宿を振り返りつつ再び旅立っていくのである。

最後の場面は、見方によれば芝居の筋の上では不可欠の場面ではないかもしれないが、独特の情緒を醸し出す効果がある。話の意外な展開の中で、すがすがしき、後味の好きを感じさせるのも「沓掛時次郎」の特徴の一つであり、「紺屋高尾」の場合と共通する。このことが大衆から絶大な人気を博した理由の一つである。

(三)「無法松の一生」

「無法松の一生」とは、岩下俊作の『富島松五郎伝』が映画化されたときの名であり、一般にはこの呼び名で親しまれている。原作は昭和14年、映画化は昭和18年である。この作品は今でも大劇場の1ヶ月公演等で盛んに演じられており、演劇のスタンダードの一つであるといってもよい。この作品の眼目は、主人公の「無法松」が吉岡夫人に純愛を通すということに尽きるであろう。

小倉の街で無法者で通っていた車引の富島松五郎が、ある日、吉岡家の一人息子を助けたことがきっかけで吉岡家と親しくなる。

吉岡家は、主人の吉岡大尉と夫人良子と息子敏雄の三人家族である。しばらくして吉岡大尉は秋季演習に遭った降雨のため身体が冷えたせいで風邪から肺炎をおこして死んでしまう。時に夫人は30歳、敏雄は小学校に入学する前であった。その後、松五郎は二人の家族を色々と守り励ますことになる。

敏雄が中学・高校へと進み、高校2年の夏休みに熊本の高校の自分の先生を連れて小倉の祇園祭を見に来たとき松五郎が太鼓を打つ場面が松五郎にとって最後の晴れ姿となる。その後間もなく昭和8年5月7日、松五郎は朝から酒を飲み、よく唱歌を聞きに行っていた足立小学校の運動場で死んでいた。時に48歳であった。松五郎のたった一つの遺産である柳行李の底には、吉岡夫人から貰ったお年玉が封も切らずにあり、夫人と敏雄の名義で500円近くの通帳があった。

小説は、松五郎の人柄を表すエピソードなどを交えながら淡々と進行して、筋の上でも特にダイナミックな展開があるわけではない。また松五郎についてのエピソードも一つ一つを取り出してみれば、単純な話でそれ自体特に面白いものとは言えないかも知れないが、全体の流れや情緒という点から見た場合、それらは独特の味を持つてくる。前2作品と同様のすがすがしきと言った性格のものであろう。言うまでもなく松五郎の一途さと打算のない正直さが醸し出すものである。

* * *

こう見てくると以上3作品には、単に恋愛観だけではなくもっと広い点で、共通するものがあるようである。すでに述べたことの繰り返しになるかも知れないが、それはすがすがしきであり、意気込みであり、正直さであり、自己の信念を貫くというある種の道徳観である。これらが仮に横糸とするならば、崇高な女性に対する純愛が縦糸となって、これらの作品に独特の情緒を醸し出

していると言ってよいであろう。

これらの作品の主人公達の正直さ、道德観念を今少し分析してみようと思う。正直さ・道德観念の前段階として教育・学問が重要な役割を果たしていそうである。三人の主人公に共通することは、それぞれ時代の設定は異なるが、いわば庶民・大衆に属する人々であり、教育は殆ど受けた形跡はなく、教育とは縁遠い境遇である。(沓掛時次郎の場合は、渡世人であり庶民や大衆とは言えないけれども、自ら日陰者と世を遜って生きており、支配者階級からもっとも遠いところにあるという点では、大衆が持つ一面を端的に反映した姿と見ることは出来る。)

『富島松五郎伝』の中に次のような段落がある。松五郎が、夫人を通じて敏雄のことを「坊ん坊ん」というのを止めるように言われた時の感慨である。

学問は中々良く出来るそうだ。学問が出来れば出世して偉い者になる。偉い者と云やあ、髭でも生やして、何事でも横柄で威張り散らすもんだ。坊ん坊んが近頃俺を嫌い出したのも、大方学問が出来て、偉い者になりかかつたせいだろう。一体学問と云う奴は、俺達を馬鹿にする道具に違いない。チェツ、癩な学問だなあ。としきりに学問が恨めしくなった。

高度の学歴社会になった今日ではこのような言葉を聞くことは少ないが、昭和30年代くらいまでであれば、この言葉はわざわざ取り上げる程もない平凡なものであり、恐らく大多数の人の実感でもあったろう。松五郎の感慨は、学問とは立身出世の道具であり、学問により理屈っぽくなり、また身分を隔てるものであるということである。学問をする事によって失うもの・忘れてしまうものも当然あるはずであって、そここのところの本質をこの言葉は語っているようである。学問をする事により理屈っぽくなるという一面には、裏と表の使い分けをして、巧みに自己防衛をして世を渡り、その結果立身出世をするということであろう。正直さとは、裏と表の使い分けをしない、または出来ないということであって、ある点では学問と対峙するものであるかもしれない。そうすると学問をする事によって失われるものは、正直さということにもなる。子供は正直であるとか田舎の人は純朴であるとかいう言い方がされる。正直さ・純朴さは、学問ではなく経験の不足ということになるかも知れないが、しかし一方に正直でない者・純朴でない者がいるから、正直に純朴に生きようと願ってても、正直・純朴が通らないということにもなるのである。

正直に生きるということが、人々が無意識の中に持っている理想であり道德観念であろう。現実において正直ということが通らず、裏と表の使い分けや駆け引きをしないで生きて行きたいという気持ちを持っていくとも持つことができない、あるいはいつも狡猾な知恵のある者に裏と表の使い分けや駆け引きをされて負けてしまう。現実では決して満たされない思いを物語の主人公に託したいという思いが当然出てくるであろう。以上3作品の主人公が持っている「正直さ」に対して、人々は大いに共感し満たされることのない理想を託したのである。清水次郎長伝の森の石松があればほどの人気を博したのも、石松が徹頭徹尾正直さを貫いたからであり、それは現実の社会では実現されないことであつたからでもある。

「正直さ」ともう一つ以上の3作品に共通することは、身分・立場の異なる男女間の恋愛である。階級社会の中にあつては、身分は越えられない壁である。しかし、その中で人が人として対等に立場や身分を越えて付き合いたいという気持ちは無意識の中にもあつたであろう。対等であるのが本来の姿なのであるが、それを口に出して説明することが出来ない、あるいは支配者とか身分の上の者の一見説得力を持つ理論の前に屈服せざるを得ないということであろう。階級社会

を維持するために上の者に有利で都合がよいように、表裏を巧みに使い分けて理論武装しているわけであるけれども、それを本能的には見抜けても説明できないということであろう。学問が理論武装の道具であり、上下を隔てるものであると考えるとすると、学問を嫌悪し、怨みを抱く者が出てくるのも当然のことである。これら3作品に表されている身分・立場を越える恋愛も、人々が演芸という世界に自己のあこがれを託したものという見方もできるであろう。昭和の始めという時代を考えると、明治維新から当時に至るまで西洋の実に様々の学問や思想・考え方が紹介され、その一つの潮流が冒頭に述べたように哲学や恋愛至上主義の流行であったろう。その担い手としては特権階級の子弟達が主流であったが、かれらの中には青年の純粋な心を持ち、特権教育によって身につけた学問によって社会をリードし建設しあるいは芸術等の分野で活躍することで、特権階級としての義務を果たそうとする真摯な気持ちを持つ者も多かったであろう。彼らが持つ自由や平等の考え方が、自然と世の中に浸透し、あるいはこれら3作品が莫大な人気を博す土壌を作る要素の一つになったのであろう。身分を越えた愛、さらには「無償の愛」は、人がだれしも抱く憧れであったかも知れない。そして異性に限らず自分より立場の弱いものに対して渾身の力を尽くして守り通すことは、生き甲斐でもありある種の意地でもあったろう。「沓掛時次郎」・「無法松の一生」に子供が登場するのも言うまでもなく弱者の象徴でもあるのである。

二

『濶東綺譚』は昭和11年に作られ翌年に発表されたものであり、永井荷風の後半生を代表する優れた小説といってよい。この小説は作者の分身である大江匡と玉の井の私娼窟の女性お雪との交渉を描いたものであり、彼の日記『断腸亭日乗』の記事と併せ読むとき一層の感慨をそそられる。荷風の生涯における『濶東綺譚』の位置付けはもとより、この小説と実際の荷風、お雪のモデルのことなども含めて多くの考証があり、荷風研究として『濶東綺譚』については十分に尽くされた感がある。小論では荷風研究からはやや距離をおき、この作品が当時広く人々に親しまれた価値の本質を考え、この作品の持っている美学、さらに『濶東綺譚』に見える荷風の反骨の精神を考えてみたいと思う。

『濶東綺譚』の美学は、この小説の中の次の記述が最もその本質を現しているであろう。

〔引用1〕

わたくしはこの東京のみならず、西洋にあっても、売笑の巷の外、殆ど他の社会を知らないといってもよい。その由来はここに述べたくもなく、また述べる必要もあるまい。もしわたくしなる一人物の何者たるかを知りたいというような酔興な人があったなら、わたくしが中年のころにつくった対話『昼すぎ』漫筆『妾宅』小説『見果てぬ夢』の如き悪文を一読せられたなら思い半に過るものがある。とは言うものの、それも文章が拙く、くどくどして、全篇をよむには面倒であろうから、ここに『見果てぬ夢』の一節を抜摘しよう。「彼が十年一日の如く花柳界に出入りする元気のあったのは、つまり花柳界が不正暗黒の巷である事を熟知していたからで。されば

もし世間が放蕩者を以て忠臣孝子の如く称賛するものであったなら、彼は邸宅を人手に渡してまでも、その称賛の声を聞こうとはしなかったであろう。正当な妻女の偽善的虚栄心、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った。つまり彼は真白だと称する壁の上に汚い種々な汚点を見出すよりも、投捨てられた襤褸の片にも美しい縫取りの残りを発見して喜ぶのだ。正義の宮殿にも往々にして鳥や鼠の糞が落ちていると同じく、悪徳の谷底には美しい人情の花と香しい涙の果実がかえって沢山に摘み集められる。」

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。

わたくしは彼女たちと懇意になるには——少くとも彼女たちから敬して遠ざけられないためには、現在の身分はかくしている方がよいと思った。彼女たちから、こんな処へ来ずともよい身分の人だのに、と思われるのは、わたくしに取ってはいかにも辛い。彼女たちの薄倅な生活を芝居でも見るように、上から見下してよろこぶのだと誤解せられるような事は、出来得るかぎりこれを避けたいと思った。それには身分を秘するより外はない。

〔引用2〕

わたくしは若い時から脂粉の巻に入り込み、今にその非を悟らない。或時は事情に捉われて、彼女たちの望むがまま家に納れて箕帚を把らせたこともあったが、しかしそれは皆失敗に終わった。彼女たちは一たびその境遇を替え、その身を卑しいものではないと思うようになれば、一変して教うべからざる懶婦となるか、しからざれば制御しがたい悍婦になってしまうからである。

お雪はいつとはなく、わたくしの力によって、境遇を一変させようという心を起している。懶婦か悍婦かになろうとしている。お雪の後半生をして懶婦たらしめず、悍婦たらしめず、真に幸福なる家庭の人たらしめるものは、失敗の経験にのみ富んでいるわたくしではなくして、前途になお多くの歳月を持っている人でなければならない。しかし今、これを説いてもお雪には決して分かってはくれない。お雪はわたくしの二重人格の一面だけしか見ていない。わたくしはお雪の窺い知らぬ他の一面を曝露して、その非を知らしめるのは容易である。それを承知しながら、わたくしがなお躊躇しているのは心に忍びないところがあったからだ。これはわたくしを庇うのではない。お雪が自らその誤解を覚った時、甚しく失望し、甚しく悲しみはしまいかということをおたくしは恐れていたからである。

夏の暑さと喧噪に耐えられず毎夜散歩をしている大江匡は、ふと知り合った玉の井の女、お雪と馴染みを重ねる。三月たったとき、「ねえ、あなた」「わたし、借金を返しちまったら。あなた、おかみさんにしてくれない。」とお雪に言われる。上の引用は、その後の大江の感慨を記した部分である。時に大江58歳、お雪26歳である。上の〔引用1〕の中で、「もしわたくしなる一人物の何者たるかを知りたいというような酔興な人があったなら、わたくしが中年のころにつくった対話『昼すぎ』 漫筆『妾宅』 小説『見果てぬ夢』の如き悪文を一読せられたなら思い半に過るものがある。」と荷風自身の過去の作品を挙げていることから分かるように、大江は荷風の分身にほかならない。荷風の美学は〔引用1〕の傍線部に示したように、「たてまえ」の世界にではなく、汚濁の世界の中に真実を見ようとするものである。政治から背を向け、新聞記者や文士を毛嫌いする荷風は、裏と表を使い分ける政治の世界、正義の名のもとに圧力を加える報道の世界の

偽善性を見抜き失望しているのであって、真実の世界は汚濁の中にあるかもしれないとするのである。裏と表を使い分けることなく駆け引きをすることなく、真実をもって女性に愛情を注ぐというのが荷風の美学である。大江とお雪との関係は荷風の理想とするところである。真実の愛であるからこそ年齢差とか身分差とかを越えているのである。〔引用1〕の後半の

わたくしは彼女たちと懇意になるには——少くとも彼女たちから敬して遠ざけられないためには、現在の身分はかくしている方がよいと思った。彼女たちから、こんな処へ来ずともよい身分の人だのに、と思われるのは、わたくしに取ってはいかにも辛い。彼女たちの薄倅な生活を芝居でも見るように、上から見下してよろこぶのだと誤解せられるような事は、出来得るかぎりこれを避けたいと思った。それには身分を秘するより外はない。

の記述は素直な心境の吐露であろう。身分を秘す、あるいは〔引用2〕の傍線部にあるような表現は、荷風の偽善性とする見解もある。しかし、距離をおいて接することによって、現実のにめり込むことを避け、美意識に殉ずるという見方も可能である。

* * *

この小説を書いた時期の荷風の状況はどうであったろう。極々大ざっぱに言えば、若いころアメリカ・フランスに遊び、そこで生活することによってそれぞれの地の文化を身につけ、帰国後は小説家等として活躍するが、次第に世間との交わりを絶ち、江戸文化に郷愁を感じいわゆる文人としての生活をしていた時期である。文壇との交わりも絶ち、また芝居等にも殆どと言っているほど足を運ばなかった状況である。高等学校の受験に失敗し、森鷗外や夏目漱石の場合の官費留学とは異なり自由な海外生活であった荷風の場合、政府とか体制からは自由な立場であった。権威や体制に対する反発はあっても、それは根のあるものではなく、江戸文化の郷愁を破壊した者に対してであり、偽善・見せかけの文化に対してであった。『花火』に語られている大逆事件にまつわる感慨を持ち出すまでもなく、荷風の政治に対する姿勢は反政治ではなく、政治に対して距離をおく・無関心の立場に在るということで非政治の立場である。自分が日本という国に生まれ国によって生命や財産を保障してもらっているという極めて根本的な意味で国を愛してはいるが、それにまつわりついてくる権威とか体制に対して本能的に嫌悪感を持っているということではあるまいか。一般の予想に反して文化勲章を辞退しなかったのも、このことから説明がつくであろう。

荷風は実際に西洋に行き、当時の日本人の中にあつては希にみる好運の中で西洋文化を吸収したが、帰国後は江戸文化に郷愁を感じ孤高を保ち文人の生活を送ったわけである。荷風にとっては西洋文化を一旦頭から払拭して、若い時の経験をまさしく肥料として、江戸文化に回帰する形で自分の生き方・文学を確立して行ったのである。作家としての長い低迷を破って『墨東綺譚』を書いた時期は、まさにこの発酵期であったのであろう。

当時の思想家や文化人、あるいは作家達の多くが、西洋の思想を移入し観念として未成熟のままそれを吸収していたのに比べれば、荷風の境遇は根本的に異なっている。これを大衆芸能の作家達と比べればどうなるであろうか。例えば「沓掛時次郎」の作者長谷川伸は、いわゆる正規の教育は殆ど受けず、従って先入観のない眼で世の中を見、皮膚感覚で文化を吸収したであろう。

少なくとも彼は知識として西洋の思潮を吸収した形跡は全くない。彼の血肉となっているのは若いときからの労働等を通して苦勞した体験であった。日本と西洋との文化が混交した当時の社会にあって、多くの人々と接しその体験を通して当時の文化の本質を直感で見抜いたのであろう（注2）。（これは当時のいわゆる大衆文学の作家達が共通に持っている要素である。）とすると意外にも荷風と共通する面も出てくるように思う。荷風の場合、西洋にあっては東京にあっては散策を常とした。散策好きというのは常に素材を求める作家としては共通のことであるかも知れないが、荷風の場合はかなり特殊である。荷風の場合、皮膚感覚としての体験を求めたものであつたらう。『断腸亭日乗』を見れば分かるように、彼の散策は好奇心の旺盛なものであつた。単に散策に留まらず、狭い範囲ではあるが知人との会合・飲食、さらには浅草・銀座あるいはその近辺の私娼窟等にも及んでいた。彼の散策は、習慣になっていたという点で日常的であつた。ちょうど人々が日常的に労働するように、荷風は散策の中で同様のことを繰り返していた。彼の散策には、自己の血になり肉になるものを求めてという面がある。『溍東綺譚』は、散策そのものの小説化という見方もできる。裏と表を使い分ける偽善の世の中を嫌い、自己の感性に忠実であるという点では正直であり、大衆芸能の作者達や主人公達と共通する面があるように私は感じる。

『溍東綺譚』以後の荷風を見れば、さらにこの傾向が強くなる。『溍東綺譚』発表の年、昭和12年の『断腸亭日乗』には、

「夜浅草公園散歩。曲馬を見る。」（11月15日）

「……今宵もまた浅草へ行きオペラ館の演技を見る。余浅草公園の興行物を見るは震災後昨夜が始めてなり。」（16日）

「晩食すまして後例の如く浅草に往き万歳小屋に入る。」（17日）

「午後、門を出て浅草公園興行物を巡見す。」（18日）

「晡下浅草に行きオペラ館の新曲を聴く。」（19日）

とあるように、11月15日を境に急に浅草の演芸通いが始まり、以後特にオペラ館等に入り浸り芸人達とも親しむようになる。『踊子』・『勲章』の二作はこの間の経験をもとにして書かれたものである。「されど丸の内（帝国劇場を指す、筆者注）にて不快に思はるるものも浅草に來りて無智の群集と共にこれを見れば一味の哀愁をおぼえてよし。」（12年11月16日）、「余震災前帝国劇場の女優と交り其生活を知れり。彼等は技芸甚拙きに係らず心おごりて愛すべきところ少し。今夜因らずオペラ館女優の風俗を目撃し、その質素なるを見てもますます可憐の思いをなしたり。」（同年12月23日）等とあるように、権威・高尚とされているものに対する反発とともに、浅草の芸人にとりわけ親しみを感じていることがわかる。荷風の場合、花柳界に入り浸り芸者や娼婦達と交わる生活を続けるが、『溍東綺譚』が書かれた時期の玉の井通いを経て、浅草の女優達に関心が向かったと見ることもできる。荷風自身に『溍東綺譚』のお雪との交わりに近いことがあつたとしたら、駆け引きの花柳界より純朴な芸人達にひかれていく、その間に位置するものであつたかも知れない。

荷風は浅草の芸人達に対して、立場の弱い者・純朴な者に対する同情と共感をもって接していたということであろう。立場の弱さ・純朴さという点で、浅草の芸人達はいわゆる大衆の持っている一面を強烈に持っているとも言えるのである。純朴さ・正直さという点で芸人特に女優達を愛し、その立場の弱さに対して同情し共感を持ったということではなかろうか。

日記などに見える荷風は、大衆と一線を画する立場をとっているように見える。『溍東綺譚』に「古ズボンに古下駄をはき、それに古手拭いをさがし出して鉢巻の巻方も至極不意気にすれば、南

は砂町、北は千住から葛西金町辺まで行こうとも、道行く人から振返って顔を見られる気遣いはない。その町に住んでいるものが買物にでも出たように見えるので、安心して路地へでも横町へでも勝手に入り込むことができる。(中略) 公園と見ればベンチや芝生へ大の字なりに寝ころんで鼻をかこうが浪花節を唸ろうがこれまた勝手次第なので、……」などとあるのも、やつし趣味であり偽善的ではあるが、このような生活に憧れていた一面はうかがえるであろう。荷風自身浪花節嫌いで、この小説でもラディオから流れる浪花節などを嫌って夏の夜の散策をしたと設定をしているが、ここにこのような表現のあるのも面白いことである。十数年間芝居から遠ざかっていたのにある日を境に盛んに通ったり、『濯東綺譚』冒頭にあるように映画については興味がなかったのに後しばしば通ったりしているところを見ると、偏屈で執着するところがあるものの言葉とは裏腹に嫌悪する対象に対してもある種の憧れを持っていたということが言えるかも知れない。

三、まとめにかえて

「紺屋高尾」・「沓掛時次郎」・「無法松の一生」の3作品と『濯東綺譚』とはかなりかけ離れたものではあるが、同じ時代の雰囲気の中で、同様のすがすがしさを感じ、それぞれの立場で正直さ・純粋さに基づいていることに共通性があるように考える。また前3作品の純真、弱いものに対する義侠心、あるいは裏と表の使い分けをせず一途に生きる姿勢は、恐らく素直なありのままの気持ちであろう。『濯東綺譚』の場合は同様の要素をも持っている一面、それらを装っている所もある。若いころ西洋に遊び、以後一流の作家として名声を得、経済的に何等不自由を感じなかった生活の中で、自己の感性に対して忠実であろうとした荷風の立場がしからしめるのであろうか。

明治以降の日本の思想を考える場合、西洋の思想をいかに吸収し、いかに取り入れたかのみが問題にされるようである。例えば明治以降の文学では外国の文学を吸収した作家達の文学、いわゆる純文学のみが研究の対象となっている感もある。しかし、この他に大衆文学や講談・浪曲等を始めとする大衆芸能もあり、純文学よりは広い範囲で世に受け入れられたことも確かである。このようなものはいわゆる義理とか人情の日本的な古くさいものであり、低俗なものとして、思想あるいは文学の研究対象からは除外されていた面もある。あるいはごく容易に理解できるものは研究の対象にならないという錯覚もあったかもしれない。しかし、これらのものを見直して思想として正面から取り上げていくことにも意義があると考え。言い尽くせないことも多く、考えの至らないところも多いが、現在までの感想を示して筆をおくこととしたい。

注1、拙稿『戯曲「沓掛時次郎」における義理と人情』（「大分県立芸術文化短期大学紀要」第36巻 平成10年）を参考にされたい。

注2、長谷川伸については、佐藤忠男著『長谷川伸論』（中央公論社 昭和50年）が唯一とも言える专著であり、多々優れた見解があるので参考にされたい。

『遷東綺譚』の美学と大衆芸能

*テキストは以下のものを使用した（仮名遣い・字体等については一部改めたところがある）。

- 『富島松五伝』：角川文庫『無法松の一生』（昭和33年）
- 『遷東綺譚』：岩波文庫（改版）（昭和47年）
- 『断腸亭日乗』：「荷風全集（新版）」本（平成4—7年、岩波書店）