

主婦と大正時代
——永井荷風『二人妻』の語りと時代

竹森 帆理

**Housewives and Taisho era:
Narrative and Times of Nagai Kafu's *Futarizuma* (Two Wives)**

Takemori Banri

Abstract

Nagai Kafu's short novel *Futarizuma* (Two Wives, 1921・6~1922・1) is a story about two housewives in Taisho era. Through its realistic and objective narrative we can feel the atmosphere of Taisho era. Some words used in the novel are specific to that time. We pick up these words and compare them with other discourses in that time.

In the first chapter we discuss the problem of the style. Kafu's style has changed more realistic, objective and nihilistic in his later career. Tanizaki Junichiro said that Kafu's style became dried up or curt. I agree with him and based upon his idea we describe the character of the *Futarizuma's* style.

In the second chapter we handle about the problems of women. By reading *Futarizuma* we notice several problems about housewives in Taisho era. However we pay attention rather to the narrative, not to the problems themselves.

In the third chapter we study the other problems in Taisho era which we can read in the novel. For instance, rush hour of the train, elevator in the department store and so on. We check the use of the words which describe such issues. That is, to check the relation between the style and the issues.

We conclude that the narrator of the novel fixes his eyes on the times (society) but not heavily interested in them and he narrates simply and plainly, not sticking to any problems of the times.

目次

1. 先行論の紹介
2. 文体について
3. 主婦の生活
4. 大正時代一電車、雨と女性、百貨店のエレベーター、洋装、モダンライフ
5. 「時勢の絵巻物」としての小説

1. 先行論の紹介

小説を構成する語彙は時代によって規定されている。特にリアリズム小説の場合はその時代特有の言説（流行語、風俗を表す言葉など）が取り込まれることが多い。そうして取り込まれた言葉を作家がどのようにして扱っているかを探るのは文学研究の一つの主流な手段である。

以下では以上の前提に基づき永井荷風（1879～1959）の『二人妻』（『明星』1922・6～1923・1）¹という小説を分析していきたい。『二人妻』はおおよそ連載時かその少し前くらいの世相を写し取ったとみられる小説である。そう判断する理由は、実際に論を進めていく中で、作中に大正後期の世相が表れていることが確認できるので、ここで論述する必要はないだろう。そして、まずリアリスティックと目されてよい作品である。この作品を分析することによって、当時の世相と同時に荷風作品の時代に対する態度も浮かび上がってくる。具体的な分析方法としては、作中における時代の言葉や事象とその用いられ方、つまり「語り」との関係を探っていくことにする。扱う材料としては秋庭太郎が「家庭小説」（『新考永井荷風』春陽堂、1983、274頁）と呼んだような小説なので、フェミニズム批評が扱うような材料も大きな分量を占めることになるが、作品を全体的にとらえていきたいのでそれらに限定しない。

あらかじめ先行論を見ておこう。『二人妻』には賛否両論ある。否定的なものから見ていきたい。まず、そもそもこの時期が荷風の「沈滞期」であったという

説がある。中村光夫は、こう書いている。

そしてこうした、作者が書いていて少しも楽しくなかったに違いない小説が読者を楽しませる筈はないので、彼の奇妙に乾燥した筆致は、小説構成の技法の「古めかしさ」と相まって、彼の作品をますます同時代の文学の風潮から離れたものにするとともに、更に深い内的な危機と創作力の涸渇をもたらしたので、事実大正八、九年から昭和六年まで、殆ど十年の間彼の作品は随筆が主であり、小説は「雨瀟瀟」「花火」など自伝または随筆に近いものを除いては殆ど見るべきものはありません。（『荷風の青春』『評論 永井荷風』筑摩書房、1979、104頁）

引用の前半で指されている「小説」とは具体的には『おかめ笹』（1920）のことである。この時期の荷風を「沈滞期」とする見方はしかし中村固有のものではない。上の引用に続く箇所でも中村も引用しているが、谷崎潤一郎がまずそう指摘していた。また、比較的最近では菅野昭正もこの時期を「小説活動」の「停滞状態」と位置付けている。菅野はそのうえで『二人妻』についてこう書いている。

中年にさしかかった病院長と弁護士の家庭を描く「二人妻」では、それぞれ妻をもち芸者遊びにふける夫の行状による家庭崩壊の危機に、視線をとどかせようとする。（中略）

日本的なアッパーミドルの家庭のなかにこんなふうな踏みこむのは、永井荷風にしてみれば転身に近い新しい試みだった。試みとしてそれなりに筋道は通っていたにもかかわらず、（中略）充実を欠くことになったのは、まずアッパーミドルの家庭が作者にふさわしい狩猟場ではなかったからである。（『つゆのあとさき』まで』『永井荷風巡歴』岩波書店、2009、1996の再版）

次に肯定的なものを見てみよう。

「二人妻」には、山手のブルジョア家庭が取り扱はれてゐる。荷風としてめづらしい題材で、文体もそれとしつくりした透明さである。この作品の動機が、さういふ階級の男女の浅薄さや、無智にたいする反発にあるのは明らかであるが、大らかな客観的描写の余裕をもち、風俗観察に周到的な荷風がよくあらはれてゐる。この作品の発表当時、谷崎潤一郎が推奨して措かなかつたといふことである。(青野季吉「解説」『雪解・二人妻』新潮社、1952)

興味深いのは谷崎が推奨したという点である。谷崎はこの時期を沈滞期と見なしていたが、評価する作品もあつたらしい。残念なことにここでは出典がなく、噂話の次元であるが、この話の元になつたのはおそらく次の佐藤春夫のものである。「『二人妻』は大正十一年の稿で、第二期「明星」の誌上に連載されたやうに記憶してゐる。発表の当時谷崎潤一郎はわたくしに対してこれを推賞して措かなかつたのを思ひ出す」(「解説」『永井荷風作品集第3巻』創元社、1951)。

奥野信太郎は青野と同じく、この作品にブルジョワ家庭に対する揶揄を見出している。

「二人妻」にあつかわれている題材は、山手の有産階級の家庭におこつたトラブルであり、登場人物もまた男女とも当時としてはインテリゲンツィアをもつて認容しうべきものたちである。この作品の中心をなしているものは、時として相寄り時として相離れる二人の女性の心理的葛藤であるが、作者はこうした階級に属する男女が、自ら待すところ高くして、しかも、案外その無智の笑うべく憐れむべきものがあることに対して、揶揄の筆を弄している。

したがつてこの小説には多分の戯画化が施されていることが見うけられる。(「解説」『花火・雨瀟瀟 他二篇』岩波書店、1956、『荷風文学道しるべ』岩波書店、2011 から引用)

とはいえ奥野の批評はそれだけでは終わらず、「当時の風俗」にも着目する。「大正後期の結髪や服飾を例によって精細に描写してあるので、当時の風俗をまのあたり髣髴させ、殊に世間の人々がまだ大地震も知らなければ戦争の氣勢も知らないで、ただ撃壤鼓腹して太平を謳歌しているだけであつた時代相がくつきりと色濃く出ていることも、今となつてはなつかしまれることである」。また、このような評価は秋庭太郎にも見られる。「帝劇や三越、白木屋へ赴いた由が頻出する如し、「今日は帝劇明日は三越」のキャッチフレーズが云々されてゐたころの震災前の大正時代を背景に、弁護士と病院長の夫婦生活をからませて、大正期のブルジョア風俗を描写した小説である」(前掲書、274頁)。

以上と観点が異なるのが次の松田良一の評である。

『二人妻』(大11稿)は、芸者を愛人にする夫をもつ千代子と、元女優を囲い者にする夫をもつ玉子という二人の妻の話である。千代子と玉子は女学校の同級生で、卒業後偶然再会するが、夫の浮気に苦しむ玉子のあまりに素直な告白で千代子は親近感を覚え、それ以来、二人はしばしば待ち合わせては話し合うようになる。皮肉にも、その後、玉子の夫と手が切れた元女優と千代子の夫との間に関係が出来るという喜劇のような結末が用意されているが、この作品の読ませどころはこの二人の女性の心理描写である。千代子は玉子の悩みに同情し仲良くなつたが、そのくせ玉子の夫が愛人と別れたという話を聞いたとき、すこしがっかりした思いがするのである。荷風は女性の虚栄心を描くとともに、女性の心にひそむ幸福競争の心理を描いてみせた。女性には同級生はいうまでもなく、姉と妹の間にも幸せ競争があり、自分以上の幸福を妬む。それは非人間的で、本来隠さなくてはいけないものだけに、その心理の綾が他人には少し理解しにくい女性の言動をつくりだす。荷風はそうした女性心理の描写に力をこめた。(「母と女のイメージ」『湘南文学』14、湘南短期大学、2001)

引用が長くなったが、『二人妻』には詳細な作品論がないのと、先行論の紹介が作品の紹介の役目も果たすので、これですべてを網羅したわけではもちろんないが、以上のように先行論をまとめた²。「沈滞期」説には私は明確に反対したい。本稿の立場は荷風作品を全体の流れの中で位置づけるよりも個別の作品を偏見なしに見ていきたいというものである。

2. 文体について

前章で先行論をまとめた際、佐藤春夫の論に関しては大分省略した。省略箇所、佐藤は『二人妻』の文体を「玲瓏たる筆致」と評している。一方、中村光夫によれば、この時期の荷風の筆致は「乾燥」していた。彼は直接『二人妻』を指したわけではないが、「玲瓏」という表現よりは「乾燥」という表現のほうが『二人妻』に当てはまるだろう。まず、簡潔である。次に客観的で冷静であり、語り手はシニカルであるが意見めいたことを言うのは、最小限であり、模範的な三人称客観小説の文体と言えり。意見めいたことを言うのは最小限であるが、全くないという訳ではなく、また多少季節や自然の描写に語り手の耽溺あるいは風流めいたところが見られるのも併せて、この文体は『ボヴァリー夫人』のものと同じように思う。荷風はこの作品の執筆を始める直前に『ボヴァリー夫人』を読了していた。その日の日記（1922・4・1）によると初めて読んだのはアメリカ滞在中の18年前のことで、今回が二度目であるという。そして日記の記述から判断するほかないのだが、『二人妻』を書き始めたのは、その年の4月6日と目される。ともに主婦の苦悩を描いたという題材の一致から、荷風がこの作品を書き始める前に『ボヴァリー夫人』を参考にしたというのは大いに考えられるところである。わざわざこの時期に再読しているというのはかなりその蓋然性が高いのではないだろうか。注意したいのはしかし『ボヴァリー夫人』が『二人妻』に絶対的な影響を及ぼしたとは考えにくいことだ。あくまで家庭の不幸を描く小説を書く際に参考にしたということが言えるだけである。内容

の類似は、主人公となる女性がともに不幸な家庭生活を送っていること、その女性—『二人妻』では千代子—が読書をするということだけである。なんといっても『二人妻』では『ボヴァリー夫人』のような悲劇的な結末は用意されていない。

「乾燥した筆致」というのはしかしこの表現だけでは曖昧であろう。そこで谷崎潤一郎の批評を借りて、荷風の中後期の文体の特色を整理してみたい。

谷崎の批評「「つゆのあとさき」を読む」（『改造』1931・11、20巻）は荷風研究においてしばしば引用されるが、そこで彼は荷風の文体が従来「熱」や「新鮮な感覚」に彩られていたものが『隅田川』あたりから客観的叙述の方向に変わっていったことを指摘する。そしてそれが「沈滞期」に入ると、筆が「干涸びて」「典雅な潤ひが乏しくなり」「バサバサして、荒んで来た」という。この評価は作品の評価が低い場合は否定的なものと言えり、その反対の場合は肯定的なものともなる。谷崎が高い評価を与える『つゆのあとさき』の筆致は、「無愛想な筆」であり、「干涸びて潤ひがなくなつてゐるのが、此の作品では却つて冷酷味を助ける効果を上げて、そのそつけない乾いた書きぶりが一種の凄味を添へてゐる」のである。

「乾燥」系列の形容詞以外に、「無愛想な」という新たな形容詞が登場し、われわれの理解を助けてくれる。無愛想の例は例えば「ト書き」的な文章である。それは「現在止めや名詞止めの多い文章」であり、「何の意味もない細かいことを一々綿密に記して」いくのが「ニヒリステイック」であるとされる。

「無愛想」は、また次の引用で説明される文体にもあてはまるだろう。

私は永井荷風氏の「榎物語」を正宗氏が推称する程には買つてゐないが、しかしあの作品が正宗氏を感動させたのは、主としてあの中に含まれてゐる実感のせみであらうと思ふ。さうしてそれは、一にあの簡略な、荒筋だけを述べてゐる書き方に由来するのである。西洋人は日本の和歌や俳句を以て詩の内容を成すものではなく、題目を指示す

るものに過ぎないと云ふさうだが、さう云へばあの作品なども、小説ではなくて小説の材料であるに過ぎない。しかし私は私よりも遙かに老齢な此の作者が一方に於いて「つゆのあとさき」のような大作を書き、一方に於いてあゝ云ふ筋書式の物を書く心持を、ほゞ忖度することが出来る。思ふに作者は「つゆのあとさき」の形式にも未だ愛着を絶ち難いであらうが、その心境はむしろ「榎物語」の方にびつたり当て嵌まるのではないか。が、さすがにあれでは物足りないのと、自己の老境を嘆ずる念も禁じ難いので、あの大作に手を染めたのではないか。（「春琴抄後語」『改造』1934・6、21巻、83～84頁）

「ト書き」の他に「筋書」というのも荷風の中後期の文体を形容するのに魅力的である。『つゆのあとさき』は「そつけない乾いた書きぶり」とはいえ、長編なので、『榎物語』ほど省略された文体ではなかった。とはいえ、「無愛想」ということであれば「ト書き」も「筋書」も両者共通する。

本稿では、荷風の中後期の文体の特色は「乾燥」「無愛想」「ト書き」「筋書」といった言葉で表されるとし、『二人妻』の文体もこれらの単語によって形容されたい。他にも忘れてならない特色は、客観的でありながら、多少のシニカルさやニヒリスティックさ、季節や自然の描写に耽溺や風流さが垣間見られる点であろう。以下ではこうした立場の下、更に具体的な文体の特徴を探っていくが、それを時代の言説との関わりの中で見ていくことになる。ここでその例を先に挙げておこう。

『二人妻』は同時代の風俗をよく描いている。しかし風俗が描かれているというよりはむしろ書き込まれていると言ったほうが正しいかもしれない。そのことはおおよそ同時代を写した谷崎の『痴人の愛』（1924・3～1925・7）と読み比べると分かる。『痴人の愛』はまさに風俗の宝庫と言える。『痴人の愛』にも、手法として風俗の書き込みがあるが、概して『二人妻』よりも、描いている個所が多い。『痴人の愛』ではダン

スの様子が詳しく描写されるが、『二人妻』では、一言「ダンス」という言葉が放り込まれるだけである。川橋院長は元女優の亀子を妾宅に囲っているが、ある日そこを訪ねた際、亀子は外出中でいない。帰ってきたと思ったら汗をかいたので風呂を浴びたいという。そこで川橋は嫌味に「ダンスなんぞやるからだ」と一言いう（14巻182頁、以下巻数省略）。ダンスに関してはこれで終わりである。ほかには全く触れられない。つまりここに、一言で当時の風俗を書き込む手法というのが見られる。これは先に説明した筆の「無愛想」さの一つの例と言えらるだろう。

文体の特色を以上のように確認したうえで、問題を次の次元に移したい。

3. 主婦の生活

明治末に「新しい女」が誕生し、そうしたフェミニズム運動が大正期に入って引き続き盛んであったことは周知のとおりである。こうした動きにたいして荷風がどのように見ていたかというのは気になるところであるが、当時の随筆などから判断するに概していえば、冷ややかであった。もっとも荷風にはもともとフェミニスト的なところがあり、それは初期作品などからうかがえる。これに関しては持田叙子が詳説している⁴。荷風にフェミニスト的な視点があるというのは、例えば社会劇『暴君』（『中央公論』1912・1）にうかがえる。そこでは日本の性のいわゆる二重規範に批判的なまなざしが投げられている。もっともそこで取られている態度は告発や非難ではなく、諦念の態度ではあるが。

一方、荷風は女性蔑視者と目されることもある。たとえば上野千鶴子は荷風をミソジニストとしてとらえている（『女ざらい ニッポンのミソジニー』紀伊国屋書店、2010）。

フェミニストとしての側面とミソジニストとしての側面、荷風に両者が備わっていたとする考えもさしあたり妥当だと思われる。しかしここで重要なのは荷風が女性に関心を持っていたという当然といえば当然の

前提である。一般に花柳界や売春婦のイメージが強い荷風であるが、本稿で取り上げている『二人妻』のような家庭の主婦も荷風は描いている。それをどのように描いているのかを以下見ていかなければならない。

主な登場人物は、二組の夫婦である。一組目が弁護士藤川俊蔵とその妻千代子であり、二組目が川橋院長とその妻玉子である。一組目の方が主であり、千代子が主人公とみてもよいだろう。千代子は不幸であるが、その理由は結婚生活にある。夫は帰ってくるのが遅く、どこかで遊んでいるのは分かっているのだが、確実なことは分からない。とはいっても夫がひどい暴君であるというわけではない。夫は家庭生活に波風を立てたいという気持はなく、千代子と一緒に帝劇にも行くし、仲良くしようとするが、根本的にこの二人は結婚に対する価値観が違うのである。千代子はロマンチックラブイデオロギーのもと、またこの時代に議論の種となった恋愛結婚思想のもとにあるが、夫の俊蔵は妻に向かって愛しているだのなんだのと言う価値観を持っていない。しかし他に愛している人がいるわけでもなく、彼の望は「他愛もなく面白可笑しく遊びたい」(177頁)というものであった。その考えのもと、彼にはなじみの芸者もいるし、小説の終わりには川橋院長の妾であった元女優の池原亀子を妾にするのである。

この時代、性の二重規範が問題になりつつも容認されていた。性の二重規範というのは、端的に言うと、夫には貞操が要求されず妻にはされるという規範のことである。これについての意識は、荷風は以前から有していた。前述の『暴君』にそれが見取れる。伯爵は自分が過去に放蕩をしていたのに平気で妻を娶ることについて良心の呵責を覚えている。日本の現状というのは伯爵が友人の水山に言う次のような台詞に表れている。

いつだつたか、社会に名を知られてゐる紳士で、何遍妻君を取代たか分らないといふ奴の話が出た時、吾々は何と云つてそれを批評したか、君は忘れやしまい。君は例の皮肉な冷笑を浮かべながら、

日本といふ国は、助兵衛な爺共には実に便利に出来てゐる処だ。血統の爲めといふ口実の下には、社会的道德の上からでも、立派に多妻主義が許されてゐるし、一家の事情と云ふ勝手な申訳を楯にさへすれば、男は幾度でも新しい妻を持ちかへる事が出来る。結婚といふ事は法律制裁の保護の下に処女を弄ぶのも同様だ。(8巻14～15頁)

つまり、荷風は日本の結婚制度の現状についてこうした批判意識を持ち得ていた。もっとも、この批判意識は、この作品の中ではそもそも女性が目覚めていないという意識によって、また、社会に反抗してもどうにもならないという意識によって相対化されている。

時代が下るとともに、公然と妾を囲うという尾崎紅葉が描いたような世界は現実にそぐわなくなっていったとみられるが、民法上妻の姦通は離婚理由として認められるが夫のそれは認められないなど法制度の上で不平等＝性の二重規範は健在であり、そうでありながら恋愛至上主義的な考えも一般的になった大正時代は妻の悩みが増えたといえるかもしれない。当時の女性雑誌『主婦之友』に寄せられた「妻の悩みのトップは、夫の不貞操や遊郭通いなど」であったという⁵。

そもそもロマンチックラブや、恋愛結婚、夫の貞操の要求など人口に膾炙し始めた思想がなければ千代子の不幸はより曖昧なものであっただろう。大正期のフェミニズムや自由主義がもたらしたのは、『二人妻』から読み取れる限り、多様な規範(モデル)・思想により引き裂かれる女性である。

たとえば読書がある。千代子は女学校出で、教養があり、「読書をする女」である。高等女学校の数が大正に入り、大きく増えたことなどもあって、この時代女性の読書が盛んになり、婦人雑誌の発行部数が増えていった。その一方で、女性の読書に対し好ましくないとする目線もあった⁶。女性の読書を好まないというのには様々な理由があっただろうが、『二人妻』においては次のように表れる。

千代子はますます怪訝な顔をして、「それでも

あなた。歌はおきらひだつていつだつたか然う仰有つたぢやありませんか。」

俊蔵は返事に困って、「そんな事を言つたことがあつたかね。」

「御在ますよ。歌を作つたり小説を書いたりする女は少し気に入らない事があるとすぐにそれを材料にするから恐しいつて、さう仰有つた事があります。覚えて居りますよ。」

これは千代子に言はれるまでもなく、俊蔵も決して忘れて居たのではない。或晩帰りのおそくなつた事から、例の如く二人言争つた時、俊蔵は不図千代子の枕元に何やら新刊の歌集が置いてあつたのを見て、歌なんぞを読むとますます神経が過敏になるからよした方がいいと言つた事があつた。(199～200頁)

ロマンチッククラブ。千代子は白木屋の五階目の食堂で玉子を待っている間、隣の仲睦まじげなカップルを横目に見る。

顔を見合して互に微笑んだ様子、最初千代子は姉と弟かとも思つたが直にさうでないと察した。二人は近くのテーブルには千代子が居るばかりなのを幸テーブルの下で互に足を踏み重ね手を握るらしい様子であつたが、する中女の膝からハンケチが落ちるのを男はすぐに折屈んで拾ひ取り、ちよつと塵まで払つて渡してやる。給仕の女が紅茶を持運んで来ると、男は女の茶碗へ角砂糖は一つか二つかとききながら入れてやる。女はボオイでも使ふやうに頤で返事をしながら男のなすがままに用をさせてゐる。

千代子は厭らしい気がして一度は顔を外向けたものの、男からああまで親切にされたら女はどんな心持になるものであらうと思ふと、自然に再びその方へ気を取られる。突然千代子は現在の良人の俊蔵がもしあの男のやうに自分を取扱つてくれたらどんなに嬉しいであらう。何故良人はいつもいつも自分を嫌ふといふでもなく愛するのでもな

いといふやうな曖昧な冷静な態度を取つてゐるのであらうと、日頃絶えず心に思つてゐる事を思返しはじめた。(186～187頁)

幸福な家庭。幸福は創作物の普遍的なテーマであるが、家庭という舞台の中では、とりわけ仕事といった「外」における幸福を追求する場を持たないような主婦に光が当てられている場合には、特に重要性を持つ。同時代の芥川龍之介の短篇「秋」(1920・3)も家庭の女性を主人公に据えた作品であるが、そこでも「幸福」という言葉は当然のように、しかし重みをもって繰り返される。周りから将来の結婚相手と噂されていた従兄の俊吉とではなく、信子は別の人間と結婚するが、その結婚生活にはやがて影が差し始める。ある日俊吉と結婚した妹の照子の家を訪ねた信子は照子と次のように会話する。「照さんは幸福ね。」(中略)「御姉様だつて幸福のくせに」(中略)「そう思われるだけでも幸福ね。」(中略)「でも御兄様は御優しくはなくて?」(『大導寺信輔の半生・手巾・湘南の扇 他十二篇』岩波書店、1990、74頁)。『二人妻』においては「幸福」という言葉は次のように用いられる。「家庭の幸福は誰の眼にも羨しく見えてよい筈である。(中略)一時自分ほど幸福なものは世にあるまいとまで思つた其の反動として、今は殆ど理由なく際限なく自分ほど不幸な悲惨なものはないやうな気がして来るのである。漠然として恐ろしい悲運が前途に横つてゐるやうな心持がするのである」(151～152頁)。「取分け良人のネキタイらしいものを丹念に縫合はして作つた小蒲団を見た時、玉子はいかに千代子がこの家の主婦として幸福平和な月日を送つてゐるかを想像したのである」(167頁)。千代子の活動は幸福な家庭を作ることにささげられている。彼女はいわばスイートホームとでも言うべき家庭をつくるべく、例えば夕方の食事は一日置きに西洋料理にしている。この二つの作品の例からは、家庭というのが幸福なものでなければならず、そしてその幸福は何よりも夫との仲に左右されるという規範が読み取れる。

現代の基準から見れば上で見たやうな「規範」は女

性の自由な活動の足かせであると言える。「規範」には当てはまらないが、同じく人々の言説によって形作られ、自由な活動の足かせになるものとして「レットテル貼り」が挙げられる。それによって人は自分とは異なるものに当てはめられる。女性に対するそのようなレットテル貼りの一つに婦人病がある。こうした言説は女性を「狂気」と結びつける。

女性自身がこの言説に疑問を挟まず受け入れることもある。というより次のような言葉から判断するにそれがむしろ普通であったかもしれない。「やっぱり血が狂うんだわね、女の血の気ってこわいわねえ」（佐多稲子『私の東京地図』1946・3～1948・5、『佐多稲子全集第4巻』講談社、1978、21頁）。伝記的事実から言えば1917年、佐多がメリヤス工場に勤務していたとき、同僚の「とみちゃん」の母親が「妊娠のたんびに気の狂う厄介な病気」に雇っていた。その噂話に同僚の女工の誰かがこう発言したという。

こうした言説の供給元として寄与した媒体は、一つは広告であっただろう。文句を考えたのが男であれ女であれ、次のような言葉が女性雑誌の広告欄に登場していた。「女にとって、一番おそろしく、一番辛く、一番悲しむべきものは、月経不順、こしけ、子宮内膜炎、血の道、ヒステリーなど、一口にいう婦人病でございます」（『婦人世界』1921・4、川村邦光『オトメの身体—女の近代とセクシュアリティ』紀伊国屋書店、1994、103頁から引用）。女性たちはこのようにして自分たちの身体や精神の不調を名づけてくれる言説によって取り囲まれていた。

『二人妻』にもそうした言説が登場する。千代子は俊蔵の目線においてヒステリー性の女であると見られている。ヒステリーはいったいどのように描写されるのだろうか。行動によっても、また一層興味深いことには容貌によっても描かれる。「其の面長の色白く鼻の高い容貌は愛嬌には乏しいかも知れぬが、泣脹したやうな一重瞼の睫毛の長い潤みのある眼とまたきりりとした口尻にも泣べそを作つたやうな処のあるのが、全体の表情に言はれぬ幽愁の趣を帯びさせてある。それはこの婦人の感情も官覚も共に平凡遅鈍でない證拠

のやうにも思はれた。今でこそ却てあれがヒステリー性の特徴だつたと少し後悔もしてゐるが」（151頁）。同時代のヒステリー女性の登場する小説を参照すると興味深いことが分かる。それらの作品群でもヒステリーを描くには容貌が重要になっているのである。特に今の引用でも登場した「眼」はヒステリー描写に欠かせない。ヒステリーを扱った小説として有名な有島武郎の『或る女』（1919）ではヒロインの葉子は「痛ましく痩せ細った、眼ばかりどぎつい純然たるヒステリー症の女になっていた」（『有島武郎集』新潮社、1971、242頁）と描写される。宇野浩二の『苦の世界』（1919～1921）では語り手の「おんな」は「ヒステリーめいてはいたが、すんだ目の持ち主であった」（岩波書店、1972、244頁）と書かれる。広津和郎の『神経病時代』（1917）では「定吉は三年前には自分の妻がまだ嬉々としてゐて、快活であつた事を思い出した。けれども……さうだ、さう云へばあの時分からあの女の眼には何処かに陰があつた。あの陰がいけなかつたのだ」（『神経病時代 若き日』岩波書店、1951、21頁）。

容貌とともにヒステリー描写において重要なのは「嫉妬」である。「嫉妬」と「ヒステリー」はセットといつてもよいだろうということが例えば次の言葉に端的に表れている。「はつ、照子の事か。さう焼餅を焼くとまたヒステリーになるかも知れんぜ」（谷崎潤一郎『呪はれた戯曲』『中央公論』1919・5、6巻309頁）。『二人妻』においてもヒステリーは明確に嫉妬と結び付けられている。千代子が炬燵の布団を縁側に投げ出すなど「狼藉」（つまり狂気やヒステリーの記号）を働くのは夫の帰りを今か今かと待ち受けているときである。そして帰宅した夫が彼女に接吻しようとするとき彼女は「お義理にそんな事して下さらなくつても能う御在ます」（153頁）と述べる。彼女は夫の愛を求める妻として、夫は彼女に愛を恵んでやる立場として造形されている。求める愛を得られない彼女が変わった行動を取るとそれはヒステリーとして夫の頭の中で処理される。

以上見てきたように、『二人妻』においてヒステリーの言説は同時代の他の小説に表れるものと共通性を

持っている。ということは『二人妻』の「ヒステリー」は時代の中にあり、またその言説を補強する役割を果たしうるといふことである。

しかしまだ検討していない側面が残っていた。このヒステリーは千代子によって次のように相対化されてもいるのである。「外で勝手なことをして来ながら少し何か申しますと、すぐにヒステリーだの何だのと反対に攻撃ばかりいたしますからね。男には女の真情はどうしてもわからないもんだと見えますわね」(172頁)。この発言により、単に都合の良いレッテル貼りの言葉に過ぎない「ヒステリー」という言葉の空虚性が暴かれる。

以上の分析を通して、現代の視点から、荷風の女性蔑視やあるいは反対にフェミニスト性を云々することは適切ではないだろう。小説の中には時代の言葉が入り込み、そしてそれは時代に即した用いられ方をされる。しかしその用い方は完全に客観的なものではなく、個々人の個性が出る。ここで私が主張したいのは『二人妻』においては時代の言説が現代から見れば偏見と見えるものも含めて取り込まれながらも、それに対して相対的な見方、距離を取る見方も取り込まれているということである。それは千代子による「ヒステリー」に対する反撃の言葉にだけ表れているのではない。「ヒステリー」そのものの作中での立ち位置がそれを示している。この小説を通じて、ヒステリーというのはそれによって話が左右されるような重大な要素とまではいかない。作者はこの問題に深く取り組む気はないのである。

同じことがこれまで見てきた様々な「規範」にも言える。「読書」「ロマンチックラブ」「幸福な家庭」、どれも時代を表す記号であり、家庭の妻を描いた小説としては欠かせないものであるのかもしれないが、そのどれ一つとして深く掘り下げられはしない。小説はこれらの規範の中で無意識的に生きる千代子の姿を描き出すが、現在不幸である千代子にこれらの規範を通して解決を与えようとはしない。新しい時代の女性に希望を与えようとする作品であったならば、例えば歌を詠むことで千代子が自己実現したり、不倫によって「ロ

マンチックラブ」を得たり、子供を得て「幸福な家庭」を築くといった話の展開が予想されるだろう。しかし『二人妻』においてはそのような形によって現実世界に対する回答が与えられることはない。

したがってこの作品では同時代の事象に対して語り手はそれを取り込みながらも相対化していく或いは通り過ぎていくと言えらるだろう。作品を注意深く読むと様々な時代の現象が書かれていることに気付くが、むしろ何でもかでも放り込まれているという印象を受けることもあるかもしれない。それは次の理由によるだろう。つまりこの小説では、時代の風俗、事象、現象、呼び名は何でもよいが、それらが描かれるというよりは書き込まれているということによる。

更に例を挙げたい。千代子は「虚栄心の強い勝気な千代子」(169頁)と語り手によって性格付けされている。女性の「虚栄心」は当時の特筆すべき言説の一つであった。たとえば『婦人公論』(1918・1)では「虚栄時代」という特集が組まれている⁷。消費文化が台頭してきた当時においてその担い手であるとされた女性を非難するこの「虚栄」という言葉が、ここに一語で取り込まれている。しかし問題は作中で千代子のどこが虚栄的なのか読者は分からないことにある。具体的に虚栄的な場面がないからである。ここで「虚栄心」というのは装飾的に使われているとみてもよいのではないだろうか。またこの「虚栄」は次のように相対化される。先述したように千代子は夕食の献立を一日おきに西洋料理と決めていく。「千代子は姑のなくなつたのに附込んで急に奢侈な生活をしようと思つたのではない。夫の俊蔵が成りたけ外で食事をして来ないやうに、さうするには何がさて置き家の内をもすこし明る賑にするのが第一だと思つたのである」(194頁)。「奢侈」というのは「贅沢」「虚飾」などと同様に「虚栄」と親和性の高い言葉である⁸。実質的な千代子の虚栄性が描かれない以上、「虚栄心の強い勝気な千代子」という表現は宙に浮かざるをえないが、時代の言葉であった「虚栄」は当時の読者の頭の中で千代子の性格付けに寄与しただろう。語り手は時代の言葉を拒絶しようとはしない。虚栄的な場面を特に描

かないことも、説明するまでもない「みんなの知っているあの言葉」を効果的に使っていると言えるが、そのことによって「虚栄」の語の空虚性を暴き出しているとも言えないだろうか。また、この「虚栄」は挙げた例以外に繰り返されることもないので、他の種々の「規範」と同じく、そのテーマが発展させられ「虚栄物語」というように話が展開していくことはない。よってここでもこの時代の言葉がただ通り過ぎられているのに過ぎないのである。

それでは『二人妻』は何でもただ装飾的に時代の風俗や言葉などを取り込み、いたずらに小説を飾っているのに過ぎないのだろうか。語りの無愛想さは風俗を詳しく描くには、耽溺するかのようにそれを描くには向いていない。しかしだからといってそのあっさりとした語り口が、少ない言葉数で多くのことを示唆するのを止めるものは何もないのである。

例えば髪型がそのような例として挙げられる。この小説では男女の服装や髪形がことあるごとに描写される。髪型は一語で表現されるのでことによると見落としがちであるが、登場人物の心情や関係を少ない言葉数で表現する特に重要な装置となっている。千代子は帝劇の女優たちの結い方が発祥の「女優髷」に結っている。しかし彼女はこの髪形に執着しておらず、丸髷の玉子を見て、自分も日本髪に結ってみたいと述べている。こうした他人指向型な有様こそ、「虚栄的」の非難が浴びせられるところかもしれないが、この他人指向はしかし、男性の目線を意識する結果である。千代子は端的に言えば、夫の嗜好性に自分を合わせようとしている。当時の家庭の女性は、女優や芸者と比べられてしまうという環境に置かれていたのだろう。俊蔵はある日待合の帰りに、電車の中で化粧品店の広告に目を止める。「化粧品店の広告に藝者風の女の顔が描いてあるのを見て、俊蔵はいよいよ辰龍をよすとしたら其の代りに誰を呼んだものかと今まで見た藝者のことをいろいろに考へ始めた」(178頁)。辰龍というのは俊蔵が手を切ろうとしている芸者である。ここでは俊蔵の意識に千代子のことはなく、芸者と芸者が比べられているだけであるが、家庭の妻からすれば、夫のこ

のような意識が脅威である。更に、化粧品の広告に芸者が使われるというのは、当時すでに一般女性の内で化粧が当たり前になっていたのに、そのモデルが家庭の妻たちの競争相手である芸者であるという皮肉を生んでいた。「大正時代は、素人女性がポスターに登場するなどということは考えられない時代であったので、芸者が一番多くつかわれた」(松本剛『広告の日本史』新人物往来社、1973、157頁)のである。

家庭の女性が玄人女性を規範として意識しなければならなかった事情について作者は十分に意識的であった。そのことが次の引用からはっきりと分かる。

「(前略) ねえ、あなた。今時分の陽気は長襦袢で寝るのが一番心持がいいんですわね。」

「さうかね。」と俊蔵は長襦袢の一言からそれと察して用心し出した。

「藝者か何かなら能う御在ますけれど、わたし達はまさか長襦袢ぢや寝られませんかから仕様がありません。」

「さうさ。何も藝者の真似をするには及ばない。きちんとしてゐる方がいいよ。」

「あんまりきちんとしてゐるのも男の方は好きぢやないんでせう。」

「そんな事があるものか。素人が藝者のまねをして、しだらのない風をしてゐる程見つともないものはないからね。」

「ぢや、あなた。女優見たやうな人はどうなんでせう。素人と藝者の間見たやうなものですわね。」

(214～215頁)

『二人妻』は当時の家庭の妻の問題を多くすくいとっているといえる。千代子は多様な規範やレッテル貼りの言葉の中に生きている。語り手はそれらの言説を容れ取り込みながら、ある時は相対化し、ある時は通り過ぎる。また、ある時は一語で隠れた規範を示す。しかしそうした言説や風俗にまつわる問題をこの作品が深く掘り下げることにはない。それらを書き込む作者の手つきは時代に対し何も見逃さないが深く関与しよ

うとはしない目線の持ち主のものではないだろうか。

4. 大正時代—電車、雨と女性、百貨店のエレベーター、洋装、モダンライフ

次に大正時代とはどのような時代だったのかを考えたい。前章の婦人にもつわる問題もこの時代の特色であるが、この章ではそれ以外を対象とする。『大正文化』（南博社会心理研究所、勁草書房、1987、1965の再版）の記述によれば、つまり1965年時点においてであるが、「現在われわれをとり巻くさまざまな現象は、ほとんど大正期にその原型を見ることができる」（3頁）という。『二人妻』に関して言えば、先程の電車の中の広告に俊蔵が目を止める場面など非常に現代的と言えないだろうか。もっとも車内広告自体は、東京で路面電車が開通した時期（1903年）からまもなくにすでにあったようで、1906年9月26日の読売新聞には電車内に広告があることを批判する投書があったという（山本武利『広告の社会史』法政大学出版局、1984、198頁）。しかし「都市近郊の発展とそこからの通勤者の増加によって、車内広告は第一次大戦前後には通勤者のもっとも慣れ親しむ広告媒体に成長してきた」（同上、199頁）のである。

他に、現代に通ずる問題として当時電車の混雑が問題となっていた。このことに関して『二人妻』は直接その混雑を描かず、さりと触れている。「俊蔵は毎朝九時に関口台町の家から抱車で南佐柄木町の法律事務所へ通ふ。時々飯田橋から有楽町まで院線電車に乗つたり、また江戸川端からあまり乗客の雑沓しない時には市内の電車に乗ることもあるが」（155頁）や、千代子に髪をどこで結うか聞かれた玉子が「私の方から出掛けますけれどなかなか込みますから一仕事で御在ます。」（164頁）と答える個所にそれをうかがうことができる。当時の電車の混雑に関しては谷崎潤一郎が次のように書き残している。

電車はどうかと云ふのに、これが又死に物狂ひであつた。今から考へると、かう云ふ乱脈にも一

面無理のない事情があるので、何しろ財界の活況につれて諸種の事業が俄かに勃興し、地方の人間が皆都会へ集まつて来る。（中略）庶民階級の交通機関は路面電車だけしかないの、来る電車も来る電車も満員で、長い間停留場に立ちん坊をさせられる。ラッシュアワーには全く殺人的な騒ぎで、夕方、腹を減らしてイライラしながら、帰路を急ぐ会社員や労働者などが、車掌の制するのも聴かばこそ、もう鈴なりになつてゐる車室へ我れ勝ちに割り込まうとする。その争ひたのために尚混雑して、中の者は出ることが出来ず、外の者は乗ることが出来ない。そして乗り損なつた者は蒼白な顔で恨めしさうに電車の影を見送つてゐる。さう云ふ人々の物凄い眼を見ると、私はしばしば慄然とした。いつも乗れるのは一人か二人で、大部分は置いてき掘を食ふのであるから、市電に対する怨嗟の声は巷に充ち充ちてゐた。留まつた電車の昇降口に群衆が黒山のやうにたかつて、押し合ひ、へし合ひ、罵り合ふ騒擾が、いかに人心を陰悪にさせてゐるかは、誰しも私かに憂へたところで、それを放置してゐる為政者の気が知れなかつた。（『東京をおもふ』『中央公論』1934・1～4、21巻7頁）

『二人妻』ではこのラッシュは具体的には描かれない。俊蔵は「抱車」を持っており、ラッシュに電車を通う必要のない身分である。先程引用した、電車の中で彼が広告を見る場面では、電車が空くのを待ってから乗っている。実際、寺田寅彦によれば、ラッシュでも少し待てば空いた電車に乗れたらしい（『電車の混雑について』『思想』1922・4）。しかし待っている人はそれを待たないでわざわざ混んでいる電車に流れ込んでいたという。荷風は寺田のように冷静に電車を待てば空いた車両が来ることを知っていたのだろう。ところでこうした電車の混雑が具体的に描写されなかったのは何故だろうか。これは、この作品の文体とも関係がある。すでに述べたようにこの文体は、風俗を描写するというより書き込む傾向が強い。そのことに

よって、余計な現象に焦点が当てられず、しかし当時の読者や当時を知る人が注意深く読めば、その舞台、その時代がしっかりと感じられるようになっている。

現代に通ずる問題もあればもちろん当時独特の問題もあった。十一章で、千代子と玉子が、一度縁が切れたはずだったのに結局縁の切れていなかった川橋院長の妾宅を探偵しに行く場面があるが、その場所は次のように描写される。「雨は歇んでゐるが湿つぽい風のひやひやする暗い日の午過。泥濘の街には人通りも至つて少く路次には子供の遊ぶ影も見えない」(210頁)。「泥濘の街」という言葉に注目されたい。まず当時の東京はぬかるんでいた。再び谷崎から引きたい。

その頃の新聞紙は筆を揃へて「我が東京市」の交通の乱脈と道路の不完全とを攻撃したものであった。たしかアドヴァタイザー紙であつたかゞ社説で東京市の不体裁を散々にコキおろして、日本の政治家は社会政策だの労働問題だのと大きなことばかり云つてゐるが、政治と云ふのはそんなものではない、先ず此の首府の泥濘を始末して、雨が降つても無事に自動車を通せる道路を作ることだと云つてゐたのは、しみじみ同感したゞけに今も覚えてゐるのである。(「東京をおもふ」6頁)

千代子と玉子がこの「泥濘の街」に出かけたのは、梅雨の晴れ間である。晴れたといつてもしよせん地面は「泥濘」であつたわけだが、千代子は雨の降っている間は外に出られなかった。やっと晴れ間が来て、彼女は「入梅のうつたうしさに加えて昨夜も一昨夜も俊蔵の帰りの晩かつた事から、今日はもう我慢にも一日家に閉籠つてばかりは居られぬやうな心持になつた」(206頁)のである。ここは雨の拘束力がここまで強くない現代の視点から見れば不思議な個所である。しかし当時の女性は和服が主だったこともあるのだろう。「それに、雨が三日も続くと、道がひどく成りましてね。女は着物だから、兎ても歩かれませぬの。ですから、よくよくの用事でないと外出しないのですけれど」。これは生方敏郎の「大正十年歳晩記」(『明治

大正見聞史』春秋社、1926、344頁)からの引用である。生方は秋子という架空の女性にこの台詞を言わせている。千代子や玉子の敵である女優の亀子が住んでいる場所がここで「泥濘の街」と書かれているのは多少象徴的であろう。ぬかるみの様子はこの一語以外に表現されないの、ここにおいてもこの小説の文体の特色が、一言に大きな情報を詰める手法が取られていると言える。

語り手はシニカルだと先に述べたが、その例を出したい。この作品では主な舞台に白木屋の食堂があるが、その場面には必ずエレベーターが書き込まれる。興味深いことにこのエレベーターの表記が一定しない。「エレベエタア」(186頁)「エレベエタ」(188頁)「エレヴエエタア」(207頁)¹⁰。さほど長くないこの作品でこれだけ表記の揺れがあると意図的であると思われられない。当時エレベーターがどう表記されていたか確認したい。まず生方敏郎は「エレヴエーター」(『大正八年夏の世相』「大正十年歳晩記」『明治大正見聞史』)である。時代が下るが寺田寅彦は「エレベーター」と「昇降機」を併用している(『蒸発皿』『中央公論』1933・6)。ちなみに荷風は『あめりか物語』の『長髪』(1906)では「昇降機」に「エレベーター」とルビを振っている。「昇降機」はおそらく『二人妻』執筆時には横文字に取って代わられてきていたのであろう。寺田が「昇降機」と「エレベーター」両方の表記を使ったのは、「昇降機」は捨てがたいが古めかしく響くと考えたのだと思われる。「昇降機」が「エレベーター」として大衆に普及したのには、三越や白木屋などのデパートの貢献が大きいのではないだろうか。エレベーターやエスカレーターは当時一種の観光スポットのように扱われていたらしい。「いやはや、茶目にせがまれましたね。エレヴエーターに乗りに行つたんです。エレヴエーターに六ぺんエスカレーターに二度乗つて、しまひにはエレヴエーターの車掌さんと馴染になりましたよ」(『大正八年夏の世相』307頁)。これは生方が大久保郊外なる小説家の家での会話という体で大正八年夏の世相を記録したものである。引用文では郊外が三越に行ったことが語られており、茶目という

のは郊外の子供の名である。生方はなお、「大正十年歳晩期」でも次のようにエレベーターに触れている。

春翁（前略）それから、今年の夏は三越の新館が落成したことも、大正婦人史に特筆大書す可き事件でせうかね。

秋子 勿論でせう、私達の楽しみに行くところでも有り、知識を得て帰る事も少ないのですから。それからエレベーターとエスカレーターの数が増えただけでも、何んなに世間の子供さん達を悦ばせてゐるか知れやしません。（347頁）

どうやら百貨店といえばエレベーターであった。前掲の寺田の「蒸発皿」は混んでいるエレベーターに乗るかそれとも階段で行くかに人間が二別されるとし、エレベーターをメンタルテストの機械とみる秀逸な随筆であるが、このエレベーターも百貨店のものが指されている。より『二人妻』執筆時に近い例を出せば、1922年1月の『主婦之友』には「半可通とエレベーター」という風刺コラムがあり、そこでは「いとう呉服店員の話だが、つひ最近、店へ這入つて来た田舎のハイカラ紳士、突当りのエレベーターまで、反身で一直線に歩を運んで来たはよいが、エレベーターのあの揺籃が上に揚つて行つた後とはしらず、得意で勢よく、鉄の扉をガラリ明けて一步踏込んだかと思ふと Mondri 打つて、中へ、地の底へ転落してしまつた」（157頁）と、田舎者が揶揄されている。結論としては、当時エレベーターは人々の意識にとってまだ物珍しかったのだということが言えよう。こうした結論を得て、『二人妻』のエレベーターに戻ってみよう。

先に見たように、表記が揺れているが、これには何か語り手の執着が感じられる。まず、横文字を使いたくなければ、「昇降機」を使うことは可能であったので、ここで語り手はあえて横文字を使っているといえる。『主婦之友』の記事に見たように「エレベーター」という表記が当時、おそらく標準であった。従来の昇降機という表記に親しんでいた荷風からすれば、この

新しい横文字は揶揄の対象であったのかもしれないが、こうした推測は置いておき、ここでエレベーターがどのような機能を持っているかを見てみたい。エレベーターによって人は動かされる。しかし語り手はこの機能を直接的に言い表さず、次のように言う。「千代子は（中略）エレベーターの方へ歩いて行つたが、すると折好く金網の戸口から運出される人達の中に玉子の姿が見えた」（188頁）。戸口からは人は自分で歩いているはずなのに、受動形にされる。ここに語り手のシニカルなまなざしがうかがえる。この表現は七章のものであるが、この章で千代子は玉子の夫が亀子と手を切り、玉子が晴れ晴れとした顔つきになったのを見て、「今まで顔さへ見れば互に言慰め合つた玉子の身にはもう不仕合を言ふべき事情がなくなつてしまつたのだと思ふと、突然、淋しいやうな妙な心持ちがし」（190頁）、最後に玉子が「手を引かぬばかり摺り寄」つたのを、「わざと遠くへ離れながら早足に階段を下り」（191頁）てしまう。ここにエレベーターの文字の表記を変えた意味があると言えよう。千代子の心情の機微がエレベーターに乗らないということで外側から描写されるのである。そしてそれは動かされてしまうという状況に対する反抗の萌芽でもある。

このように語り手は当時全盛を誇っていたデパートという舞台において、その代名詞ともいえるエレベーターの表記を揺れさせることでシニカルな含みを持たせ、同時にその装置を使う／使わない人間の心情の機微にまで注意を向けさせようとしている。当時の風俗を象徴する言葉を変形させながら取り込む語り口は、時代に距離を置きつつそれを利用する巧みな小説家のものである。表記を変えている以上、語り手がエレベーターに興味を持っているのは明らかであるが、エレベーターを長々と描写することはない。少ない言葉で最大限の効果を発揮する技が、ここでは表記を変えることなのである。

ここまで見てきたように、語り手は時代の風俗に対してそれを丁寧に拾っているが、描写するのではなく書き込んでいるということを主張したい。更に目立たない例を挙げよう。千代子と俊蔵夫婦の家はそれほど

欧化されていないが、洋服の俊蔵は一章で外から帰って来た時、千代子が夫の帰らないことにいら立ち、炬燵から布団をはいでしまっていたのに対し、「蒲団のない炬燵槽を却て便利だといふやうに腰をかけてボタンをはづし始め」(154頁)ている。当時「改造」という言葉が流行語となっていたが、そのような世の動きを反映するものとして、生活の欧化を実質とする生活改良運動が起こっていた。例えば1920年に文部省の外郭団体として「生活改善同盟」が出来る。そしてこの同盟は1924年に『住宅家具の改善』と題する調査レポートを作っているが、具体的には生活空間を欧化することがその内容であり、例えば椅子式生活が推奨された(柏木博『家事の政治学 新装版』青土社、2000)。これは洋装化が進み行く状態では当然の事態であった。今引用したような細かいところに、欧化が進む途中の生活者の意識が書き込まれていることは特筆すべきことではないだろうか。

本稿では主に千代子の側から小説に光を当ててきたが、俊蔵も閑却すべきではないだろう。彼は「モダンな」人物であると言えるかもしれない。彼は弁護士で父の事務所を継いでいるが、同僚には二人の人物がいる。佐竹と鶴崎である。佐竹は秀才で、クリスチャンで、弁護士大会など「政治的社会的使命を帯びた集会」(156頁)などに積極的に参加するように俊蔵に勧めているが、俊蔵は反対しない代わりに実行もしない。もう一人の鶴崎は遊び人で、度々俊蔵を芸者遊びなどに誘うが俊蔵はその「誘惑にもおいそれと乗つた事はない」(157頁)。つまり彼は何にでも従うかみえて何にも従わない、「優柔不断」(156頁)であるが、鶴崎はそれを「貴族的」(156頁)とほめている。俊蔵はある日電車で佐竹につかまり、彼の演説に閉口する。

俊蔵は佐竹が何か熱心に論じ出したら途中で横槍を入れても無益である。論じただけ論じさせてしまふより道のない事を知つてゐるので、「うむ成程、さうかね、さうかね。」と感心したやうに合槌を打つ。それと共に俊蔵は今更のやうに佐竹の四角な顔を打眺めた。佐竹は程なく五十だと

いふのにいつも学生のやうに何か新しい本を読むと直ぐに感激して、無理遣りにも其の感激を傍の人に伝へようとする。傍の人が別に何とも思はないでも佐竹は決して失望もせず怒りもしない。俊蔵は現代の社会に活動するにはこの佐竹のやうな剛直な意志と幾分か神経遅鈍な処がなければならぬ。佐竹は能登から出て来た人だ。こんな事を考へてゐる中俊蔵は非常に咽喉の渇くのを覚え出した。待合で寄鍋と蒲焼を食べたせみであらう。

俊蔵は神保町の乗換場へ来るまで休まずに話しつつける佐竹の談話に返事はしてゐるが、心の中では家へ帰つたら何か冷くて甘い匂のいゝものが飲みたいと其の事ばかり思ひ詰めてゐた。(179頁)

こうした俊蔵の性格はモダン・ライフを営む人間のそれと一致する。

殊に最近は、「智識」の値が急激に暴落した。「教育」による投資の成功率は著しく低下した。(中略)

モダン・ライフとは感覺的満足を目的とする一種の消費経済である。

モダン・ライフには「理想」がない。それはこの社会層に生きるものが、「理想」を持つことは無意義だと、考えるからである。

モダン・ライフには「道徳」がない。(中略)

モダン・ライフには、刺激はあるが「感激」はない。(中略)

理想も道徳も感激もない世界——これは感覺の世界である。(大宅壮一「モダン層とモダン相」『中央公論』1929・2、編集・解説南博『現代のエスプリ 日本のモダニズム エロ・グロ・ナンセンス』188、1983・3所収、14～15頁)

引用した個所にあるように、俊蔵は学問に対して冷めた意識を持っており、「智識」よりも自分の喉の渇き(感覺)のほうが気になっている。社会の仕組みがもう完成されてきて、明治初期の立身出世熱など今は

昔となり、大戦景気も終わった大正後期の、娯楽産業・文化産業が本格的に発達し始めた時代の空気は大宅が説明するような「モダン・ライフ」を営む人間を作り出す。日本の「モダン」が大きく取り沙汰されるようになったのはもう少し後のことであろうが、『二人妻』はまさにその前夜を描いており、俊蔵の性格にモダン生活者の前身が見て取れるのである。

この章では、大正期の風俗や現象と『二人妻』との関わりを検証した。これによってこの小説と時代との関わりが多少なりとも明らかになったと思う。車内広告や満員電車、エレベーターは今日でも私たちの生活の中に入り込んでおり、この小説に書かれた形でも現代性を保っている。和服の女性が雨と泥濘のせいで外出を妨げられるという問題は前章に入れてもよかっただろう。このような些細に見える問題は、千代子が我慢できなくなり少しの晴れ間に外出したくなったように、当時の女性を案外強く拘束するものであったかもしれない。炬燵の上に腰掛ける洋装の俊蔵もそうであるが、このような細やかな風俗の書き込みがこの小説の時代との関わりにおいて一つの特徴となっていると言えよう。また、俊蔵の性格の「モダン」性を分析することで彼の性格が時代によって特徴づけられているという見方が可能になった。これは『二人妻』がいかにか時代に対する深い観察に裏付けられているかを証立てるものである。しかし見方を変えればこれまで分析してきた様々な事象と同じく、この「モダン」的性格も小説のテーマ足りえていないことが分かる。小説全体の中で俊蔵の性格描写にそれほど重きが置かれているとは言えないのである。よってここでも、この小説の大きな特徴、時代の現象を漏らさず捉えながらもそのどれ一つにも拘泥しようとしない、という特徴を指摘することができるのである。

5. 「時勢の絵巻物」としての小説

『二人妻』はどのような小説なのだろうか。「何々物語」として小説を読むことが読解の幅を狭めるとしても、物語が現実の問題を想像的に解決するとするレ

ヴィ＝ストロースの考えは小説読解の際に有効である。『二人妻』を大体同時代の通俗小説の構造と比べてみると、この小説がそのどれにも当てはまらないことが分かる。木村涼子は主に1920年代から30年代の通俗小説の分析を通して、その物語構造を図式化した。それを簡単に示すと、「満ちたりた少女生活／家庭生活」→「試練（金銭、不幸な結婚など）」→「愛する人との別離」→「純愛をつらぬく／復讐を試みる／女の友情／改心または情けある男性の助け」→「世俗的なハッピーエンド／聖なるハッピーエンド」となる。木村は更に、これらの通俗小説群に、ロマンチッククラブに基づく幸福な家庭が得られない場合、オルタナティブな欲望というものが用意されているという。すなわち「母性愛」「シスターフッド／女の友情」「静かな夫婦愛」「聖的なレベルでのハッピーエンド／死によってあがなわれる何か」である¹⁰。「シスターフッド」に注目したい。考えてみれば当然だが、男性との結びつきがうまくいかない場合、そこに代わりに女性同士の結びつきへの希求が生まれるという現象がある。川村邦光によればこうしたシスターフッドはたとえば当時の女性雑誌の読者投稿欄などに読み取れる。読者たちはその雑誌上で〈想像の共同体〉を作り出す。川村が女性雑誌から読み取った内、ここでとくに注目したいのは、「なつかしい」というキーワードである。

Kは『女学世界』誌上の「学校生活三年前の手帖」を読んで、「あゝ私は今更のようになつかしい昔の生活を思い出さずにはいられませんでした」と嘆息している。（中略）

女学校時代の「楽しさとはなやかさ」が現在の自分の心境から振り返られている。卒業して一年くらいでも、「高女生活が偲ばれてなりません」というJのように、雑誌の記事に喚起されて、現在の生活の味気無さを際立たせているのである。

Oには「都恋し目白なつかしとの心秘めて、やる瀬ない月日を送って居ります」とある。（中略）「なつかしい」ということばを用いることによって、過去の思い出に対する執心をにじみださせて

いる。過去といっても十年以上さかのぼるものではなく、せいぜい二、三年にすぎないのであろうが。(中略)

「やる瀬ない月日」とは(中略)「平凡なライフを送っている」自分にたいする不満、(中略)苛立ちを表したことばだといえる。(中略)

わずかな時間的な隔たり、タイム・スパンではあれ、時の経過を通じて、自分自身が変貌していく、あるいは変貌させられていくという感覚、そしてそうした自分をいとおしく思う感覚が、この「なつかしい」ということばに籠められている。(『オトメの祈り 近代女性イメージの誕生』紀伊国屋書店、1993、69～71頁)

まるで荷風も『女学世界』を購読し研究したのではないかと推測させるほど、こうした学校時代を懐かしむ既婚女性の有様が『二人妻』には出ている。千代子は25歳なので、年数からいえばそれほど昔ではないが、彼女と玉子は「過去つた娘時分の話」(166頁)をしてみたいと思ひ親密になっていく。彼女たちは現在の結婚生活に満足していないので、「もう一度学校に行つてゐた時分のやうな心持ちになつて見たい」(172頁)と思う。彼女たちは学校生活の思い出を通して親しくなっていくのである。「その後玉子と千代子とは姉妹のやうに親しく往来するやうになつた。顔を見ない日は電話をかけたたり手紙を書いたりする。三越や白木屋などへ買物にでも出る時には必ず誘ひ合ひ、一緒に夕方の食事をして帰つて来ることもあつた」(185頁)。このような記述から彼女たちがまさに「オルタナティブな欲望」として「シスターフッド」を得る方向へ進んでいることが分かる。しかしそれは玉子の夫が亀子と手を切ったことで玉子が嬉しそうな顔を千代子に見せることにより破綻する。すでに先に引用したが、千代子はここで互いに慰め合う理由が一方に無くなってしまったことに「淋しいやうな妙な心持」(190頁)を抱いている。冒頭に松田良一の先行論を引用したが、そこで松田はこの小説のテーマが女性同士の幸福競争であるように論じていた。果たしてそれ

はどこまで妥当であろうか。女性の「虚栄心」や「幸福競争」をこの作品が描いたとする松田の読みは荷風の『二人妻』よりも尾崎紅葉の『三人妻』(1892)や『二人女房』(1891～1892)に当てはまる。千代子と玉子は『三人妻』の陰謀を企む紅梅とその畏にかかるお艶が「同胞」((二十三)我眼の曇り)のようであった意味で「姉妹」であったのではない。荷風の『二人妻』においては女性同士の幸福競争というよりシスターフッドの成立とその破綻が描かれているのである。時代的にも奈良女子高等師範学校で同性愛事件が起きたり(1920)、吉屋信子の『花物語』(1916～24)が書かれた時代であった¹²。『或る女』¹³にも、ヒロインの葉子が女学校や音楽学校で、周りの少女たちに「同性の恋」を捧げられたというくだりがあり(前掲書、28頁)、『二人妻』執筆時には女学校での同性愛的関係が一般に知られていたのではないか。千代子と玉子の関係は同性愛とまではいかないが、女学生間の親密な関係を、彼らは大人になってから昔を懐かしむ気持ちで再度得ているのである。実際には彼らは女学生時代仲が良かった訳ではないが、それはここでは関係がない。彼らにとって自分たちが女学生だったことを懐かしむことが重要なのであって、そのために昔のままの状況が再現される必要はどこにもないからである。よって、千代子は玉子の幸福を妬んでいるのではなく、女性同士の連帯が崩れてしまったことを悲しんでいるのである。シスターフッドは、男性に対する抵抗の意味合いを持つ。千代子は十二章で、玉子と川橋院長の妾宅にこっそり行ったことを夫に告げる時、「今日白木屋まで買物にまゐりましたんですよ。さうしましたら、ひよつくり玉子さんに逢ひましたの」(215頁)と言うが、実際は彼女たちは待ち合わせていたのであり、ここで千代子は玉子との親密な関係を夫に隠している。こうしたことから彼女たちの関係が幾分恋愛にも似た「シスターフッド」であり、男性に対抗する女性の共同体への希求の下にあるというのが分かる。

しかしながらこの小説は「シスターフッド」を成就させない。千代子は夫が亀子と密通しているのに「知らぬが仏」で、玉子の不幸な様子を見て、自分は帰宅

後夫に甘えるのであるから、最後に千代子には玉子との連帯意識はない。彼女はここで自分より不幸なものを見て落ち着きを取り戻しており、それが語り手によって「丁度酒飲が二人寄つた時一人が先に酔払つてしまふと他の一人は氣勢を挫かれて酔へなくなつたのと同じやうなものであろう」（217頁）とシニカルに表現される。

「シスターフッド」の成立と崩壊は、これまで見てきた様々な現象よりも、奥野信太郎が「この作品の中心をなしているものは、時として相依り時として相離れる二人の女性の心理的葛藤である」と述べたように、この作品の主題をなしているかもしれない。しかし佐藤春夫が「表面に活写されてゐる」のは「令夫人」であるが「実質としては作の背後に置かれた者と大差無いのも面白い」と書いている（前掲書）のと同じく、この「シスターフッド」の成立と崩壊もそれほど小説の中心をなしているとは言えない。

それでは他に小説の中心となる主題はあるだろうか。夫との愛に満ちた「幸福な家庭」という結末はもとより、今見たように「シスターフッド」も、他の「オルタナティブな欲望」もこの小説で成就されていないことは明らかであろう。この意味で『二人妻』は虐げられた女性の夢を描いてくれる通俗小説とは異なる構造を持っている。この小説の結末は「静かな夫婦愛」を予感させはするのだが、それは千代子が夫の浮気に気が付かないという条件において果たされるのであるし、夫がともかくも「愛」を千代子に対して持っているというのが条件となるので（夫が果たして千代子を愛しているのかどうかは作中を通してまったく分からない）、この小説の結末はそうした理想にも皮肉なまなざしを突きつける。しかしそれではこの小説は現実の夫婦生活の「夢のなさ」を描いたことに尽きるのだろうか。

しかしそうした主張は全く読み取れない。この小説には夢と現実との対立が見られないからである。結局、この小説は夫婦関係という問題に対してなら積極的な解決を用意しなかったというところに解決があるということになろう。

以上見てきたように、『二人妻』には様々な時代の現象や言説が取り込まれており、そこには語り手の、時代に対して何も見過ごすまいとする姿勢がうかがえる。しかしながら語り手はそうした現象や言説に対して、ある時は相対化し、ある時はただ通り過ぎ、そのどれにも深入りすることはない。こうしたあっさりした態度は誤解を生みやすい。宮城達郎は、荷風の「芸術的情熱の涸渇」の「偏向」が『二人妻』にうかがえるとして、「ブルジョア家庭の夫婦生活を写して、墮落と浅薄の醜状を剔抉する筈の筆がなまぬるく、「おかめ笹」の痛烈と深酷に乏しくその諷刺も欠いている」と批評するが（『涸渇期の荷風文学』『耽美派研究論考—永井荷風を中心として』桜楓社、1978、32頁）、こうした批評は『二人妻』の語りの特徴を誤読している。『二人妻』だけを読んで、この小説が「墮落と浅薄の醜状を剔抉する筈の筆」で書かれたと判断することは出来ず、実際そんな目的で書かれていないからこそ、その筆が「なまぬるく」思われるのである。青野季吉や奥野信太郎の批評もそうであったが、この作品にブルジョワ階級に対する揶揄があるとする見方は荷風の性格に反してマルクス主義的に過ぎるし、実際にこの作品のみを読んでそう判断できる根拠はどこにもない。『二人妻』の世界はそうした批判の世界ではなく、そう誤解される理由は、全ての現象を語り手が突き放して語っているからであるが、こうした態度は、語り手がそれらの現象を等価に見ていることの表れである。語り手にとって千代子の悩みも、俊蔵の無感動さ・享楽主義的性格も、その他様々な現象も、そこに同情し、深入りする対象ではない。現象の価値はそれを客体とする主体の態度によって決まるが、おそらく荷風作品の中後期の語り手にとっては、例えばマルクス主義者が価値を認めるものも、フェミニストが価値を認めるものも、そうした人間が価値を認めないものと等価なのである。であるからこそ、谷崎潤一郎が指摘したように、「何の意味もない細かいことを一々綿密に記して」いく筆が可能なのであり、『二人妻』に関しても言えば、この小説の最後が、千代子が寢床に蚤がいると夫に言うという、妾事件がどうなることかと期待

していた読者からすれば肩透かしを食らうような場面であるというのもこれを例証する。この蚤の場面は「元来蚤を気にしたがる日本の女」（『独居雑感』1922・8、14巻358頁）という荷風の観察に裏付けられており、これがどうでもいいことかどうかは別として、他の小説中の現象と重要さに優劣はない。

こうした世界に戸惑う読者もいるだろう。人によってはこの小説は「無内容」であるという感想を抱くかもしれない。正宗白鳥は、『二人妻』は「相変わらずうまいにはうまいが」「無内容」であり、荷風の「芸術に人に迫る力、人を酔はす力」が「脱けて来た」と語る（『「土」と「荷風集」』『中央公論』1926・3）¹⁴。こうした読み方は、小説に対して何か「効用」を期待しており、読むことで特定のイデオロギーに身を浸すことを望むものであると言えよう。それは悪いことではないどころか肯定されてしかるべき読み方であり、荷風にもそうした読みを促す小説は見られるが、『二人妻』はそうした類の小説からは大きく離れているのである。『二人妻』は荷風という一個人が大正時代に生きて観察したことを、独特の語り手に託して表現したものであり、「休みなく変つて行く時勢の絵巻物」¹⁵（『銀座界限』1911・8、7巻376頁）の一コマなので

ある。荷風のこのような時代意識は、自分の生きる時間を歴史の中に置いて見つめるものであり、こうした時代意識が反映された作品は時代が隔たった今日読者により強く訴えかける力を持つかもしれない。今日大正時代をわれわれが距離をとって眺められるように、荷風は当時においてその態度を取っていたのである。あらゆる現象から距離を取り、ただ眺めること、そこに歓楽があることは可能であり、この態度は無感情で淡々として、それが滑稽味を生むような語りを伴っている。この小説を楽しめるかどうかは、読者がこの歓楽を享受することができるかどうかにかかっているだろう。

付記：荷風作品の引用は『荷風全集』（岩波書店、1992～1995）、谷崎作品は『谷崎潤一郎全集』（中央公論社、1966～1967）による。かつこで巻数と頁数を示した。全ての引用について、指定範囲が短いなどの理由で煩雑と判断した場合は頁数まで示していない。旧字は新字に改め、くの字点はかなに置き換えた。ルビは基本的に省略した。

注

- 1 テキストにした『荷風全集第14巻』（岩波書店、1993）は『麻布襟記』（春陽堂、1924）を底本としている。
- 2 先行論という性格のものではないが小門勝二に『荷風二人妻奇談』（散人出版会、1970）という著作がある。これは荷風の友人の井上唾々経由でもたらされたと言われる『二人妻』のモデルとなった事件について書いてあるものだが、真偽のほどが不明なものもあり、本稿の考察には含めなかった。
- 3 ダンスは当時流行っており、例えば『婦人公論』（1922・2）に「ダンス流行の兆しを何と見る」という記事が組まれていた。
- 4 持田叙子『朝寝の荷風』人文書院、1999、『荷風へようこそ』慶応義塾大学出版会、2009、『永井荷風の生活革命』岩波書店、2009を参照。
- 5 伊集院葉子・栗山圭子・長島淳子・石崎昇子・浅野富美枝『歴史のなかの家族と結婚—ジェンダーの視点から』森話社、2011、164頁。
- 6 木村涼子『〈主婦〉の誕生 婦人雑誌と女性たちの近代』吉川弘文館、2010、44～47頁参照
- 7 この「虚栄」に関しては瀬崎圭二『流行と虚栄の生成—消費文化を映す日本近代文学—』世界思想社、2008が詳しい。
- 8 例えば前述の『婦人公論』「虚栄時代」号所収の記事「誰に見せんとはするぞ」（高島米峰）中に「滔々たる奢侈の風」とか「虚栄虚飾奢侈贅沢」といった言葉が見られる。
- 9 村田孝子編著『近代の女性美 ハイカラモダン・化粧・髪型』ポーラ文化研究所、2003参照。
- 10 この三つのエレベーターの表記は各単行本、全集によって微妙に表記が異なる。荷風存命中の諸本を見る

と、初出の『明星』においては順に「エレベエタア」「エレベエタ」「エレヴェエタア」、三田文学叢書第一編『二人妻』（東光閣書店、1923）では「エレベエタア」「エレベエタ」「エレヴェエタア」、中央公論社版全集（1948～1953）では「エレベエタア」「エレベエタア」「エレヴェエタア」である。注の1に記したが、本稿のテキストにした全集版は『麻布襦袢記』を底本としており、『麻布襦袢記』におけるエレベーターの表記が全集版と同じことは確認済み。なお、全集の校異表に以上の表記のずれは記載されていない。

- 11 木村前掲書、176～203頁。
- 12 川村邦光『オトメの行方 近代女性の表象と闘い』紀伊国屋書店、2003、53～75頁参照。
- 13 『或る女』は1919年3月に叢文閣から前編発行、同年6月に後編が発行されたが、前編は「或る女のグリンプス」（『白樺』1911・1～1913・3）が元になっている。『或る女のグリンプス』にもこの「同性の恋」の記述がある。『或る女』の作品内の時代設定は1901年であるが、吉川豊子によると日本のセクソロジー言説が通俗化、外延化したピークは1910年代から20年代であり、1911年7月新潟県親不知海岸で女学校卒業生の「心中」事件が起きたことをきっかけとして「同性恋愛」「同性の恋」という用語が女学生の恋愛を指す語として定着したという（〔解説〕「女性同性愛」という「病」とジェンダー」『ジェンダーの日本近代文学』翰林書房、1998）。
- 14 引用は『荷風全集別巻』（岩波書店、2011）から。
- 15 引用の文脈は、「銀座と銀座の界隈はこれから先も一日一日に変わって行くであらう。丁度活動写真を見詰める子供のやうに、自分は休みなく変わって行く時勢の絵巻物をば眼を痛くするまでに見詰めて居たい」である。

