

永井荷風と銀座

湯川 説子*

目次

はじめに

1 荷風作品と銀座

(1) 煉瓦街と『銀座界限』

(2) 『風邪ご、ち』の二階屋

2 荷風小説と銀座

(1) 尾張町と『掛取り』

(2) 『つゆのあとさき』の風景

3 荷風日記と銀座

(1) 『断腸亭日乗』の日々

(2) ノエル・ヌエツトとの交友

おわりに

キーワード 永井荷風 銀座 東京 煉瓦街 紅茶の後 銀座界限

新橋夜話 掛取り 風邪ご、ち つゆのあとさき

断腸亭日乗 ノエルヌエツト

はじめに

明治・大正・昭和の東京を生きた作家・永井荷風の『紅茶の後』『新橋夜話』『つゆのあとさき』や、自身の日記『断腸亭日乗』などには、時代とともに移り変わる銀座風景が、その時々を象徴する事物や登場人物の心情を表す手段として描かれている。煉瓦街の建設によって舶来品の専門店が集中した銀座は、早くから西洋の匂いを持つ街区であった。明治後期にカフェーが開店し、関東大震災後には百貨店の支店が多く進出、都市文化を発信する繁華な街として知られてきた。

本論は、こうした銀座特有の街並みの変化や人物の心象風景が表された荷風作品を読み解くことで、描かれる対象としての都市の様相や荷風と銀座との関わりを、江戸東京博物館が所蔵する資料を活用しつつ考証するものである。

1 荷風作品と銀座

(1) 煉瓦街と『銀座界限』

明治四十三年の春、慶應義塾大学の文学科刷新にあたり、荷風は森鷗

* (公財) 東京都歴史文化財団学芸員

外の推薦を受け、文学科の教授に就任した。フランス文学、文学評論などの講義を受け持つとともに、五月には自らの主宰する雑誌『三田文学』を発刊、文壇主流の自然主義文学に対抗するものとして脚光を浴びた。明治四十三年から四十四年にかけて『紅茶の後』の表題のもと掲げられた随筆のひとつに、『銀座界限』¹（明治四十四年七月作）がある。荷風はこの作品で、江戸文化の名残を保ちながらも真摯に西洋文明を取り入れ、生活に調和した日本文化を発明した明治初年の東京に思いを馳せている。

荷風はまず、「銀座界限には何と云ふ事なく、凡ての新しいものと古いものがある」と、この地が持つ特性を端的に述べている。新しいものとして挙げられるのは、帝国ホテル、精養軒、交詢社といった社交の場や観劇の後に友人たちと訪れる飲食店などで、流行の帽子や葡萄酒をかうのも銀座に来なければならぬと言う。一方、古いものとしては、俳人宅での茶会、露地の横町の二階から呼ぶ新内語り、老妓ばかりが集まる一中節のさらい会などで、昔の歌を聞き味わうにはこの周辺の限られた場所を選ばなければならない、と述べている。

荷風は、天下堂²の屋根裏に上がり「霞ヶ関、日比谷、丸の内を見晴らす景色と、芝公園の森に対して品川湾の一部を眺めると、又眼の下の汐留の堀割から引続いて、お浜御殿の深い木立と城門の白壁を望む景色とは、季節や時間の具合によつては、随分見飽きないほどに美しい事がある」と、都会の眺望を楽しむ一方、新しい銀座の表通りとは対照的な、裏町に立ち並ぶ旧来の造りの家屋や生活感あふれる人々の行動に、強い視線を投げかけている。自らを「皮肉な観察者」とした荷風の興味は、新しい西洋文明の輸入によって従来の日本文化がどのような現れ方

をするのかという点にあり、西洋建築の帝国劇場に、「旧芝居の名残なる簀屋^{かみせしや}だの飲食店などが発生繁殖」したり、数寄を凝らした料理屋の小座敷に、「活版屋の仕事場と同じやうに白い笠のついた電燈がぶら下が」るのは、「現代の生活に於ては、凡ての固有純粹なるものは、東西の差別なく、互に噛み合ひ壊し合ひしてゐるのである」と、調和を欠いた現象として嫌悪している。こうした視点は、表面的な近代化に進む当時の日本への批判であり、明治四十二年十二月より『東京朝日新聞』に発表した『冷笑』で、作者の分身に明治の皮相的な文明に対する呪詛や諦念の感を述べさせたことと意を同じくしている。

銀座煉瓦街の変容についても、改造によって不調和な様相を見せる建物への感慨を、次のように記している。

銀座の表通りを去つて、所謂金春の横町を歩み、両側ともに今では古びて薄暗くなつた煉瓦造りの長屋を見ると、自分は矢張り明治初年に於ける西洋文明輸入の當時を懐しく思返すのである。説明するまでもなく金春の煉瓦造りは、土蔵のやうに壁塗りになつてゐて、赤い煉瓦の生地を露出させてはゐない。家の軒はいづれも長く突き出て半円形をなし、円い柱によつて支へさしてある。今日では此のアーチの下をば無用の空地にして置くだけの余裕がなくなつて戸々勝手に此れを改造若しくは破壊して了つた。然し当初此の煉瓦造を経営した建築家の理想は、家並みの高さを一致させた上に、家毎の軒の半円形と円柱との列によつて、丁度リボリの通りを見るやうに、美しいアルカアドの眺めを作らせるつもりであつたに違ひない。二三十年前の風流才子は南国風なあの石の柱と軒のアーチとが、其の陰なる江戸生粋の格子

戸と御神燈とに対して、如何なる不思議な新しい調和を作り出したかを必ず知つてゐた事であらう。

小説を書く際には、その背景となる場の描写に重きを置く荷風らしく³、建造物の特徴をよく捉えている。ここで注目したのは、明治初年に輸入された西洋文明が、江戸以来の文化と「不思議な新しい調和を作り出した」であろうことに言及している点である。さらに、かつて訪れた憧れの地・パリのリヴォリ通り⁴を例えとしたところに、荷風が明治初年という時代に対して、特別な思い入れを抱いていたことがわかる。

荷風は、「明治の初年は一方に於て西洋文明を丁寧な模倣し綺麗に輸入し正直に工夫を凝した時代である」とし、「最初から、日本の生活に適當調和するやうに発明されたもの」として人力車と牛鍋も挙げている。「原物其の儘の輸入でもなく無意味な模倣でもない。少くとも発明と云ふ贅辭に値ひする」と述べ、西洋文明の輸入にあたって重要となるのは「発明者の苦心と創造力」だとしている。そんな荷風は、かつての新橋停車場内の待合所が、知人との待ち合わせや散歩の足を休ませるにふさわしい場所であつたと言う。

停車場内の待合所は、最も自由で最も居心地よく、些かの気兼ねもいらぬ無類上等の（略）である。（略）義務的のビールや紅茶を命ずる面倒もなく、一円札に対する刺銭を五分もかゝつて持て来るのを気をいら立てる必要もなく、這入りたい時に勝手に這入つて、出たい時には勝手に出られる。自分は山の手の書齋の沈静した空氣が、時には余りに切なく自分に対して、休まずに勉強しろ、早く立派なものを書

け、六ヶ敷い本を読めと云ふやうに、心を鞭打つ如く感じさせる折には、なりたけ読み易い本を手にして、この待合所の大きな皮張りの椅子に腰をかけるのであつた。冬は暖い火が焚いてある。夜は明い燈火が漲つてゐる。そしてこの広い一室の中では有らゆる階級の男女が、時としては其の波瀾ある生涯の一端を傍観させて呉れる事すらある。（略）

自分は動いてゐる生活の物音の中に、淋しい心持を漂はせるため、停車場の待合室に腰をかける機会の多い事を望んでゐる。

ところが『銀座界限』の書かれた時期には、プラントンをはじめとする銀座のカフェーが、「適當な休み場所」として停車場内の待合所のよくな居心地の良い空間を提供するようになった。こうした変化を敏感に捉えた荷風は、作品の末尾で銀座界限の「休みなく變つ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」と述べ、「発明者の苦心と創造力」を持つて西洋文明を取り入れていくであろうこの街に、期待を寄せている。

後述の通り、関東大震災後に銀座のカフェーは様変わりを見せるが、荷風は後に転居する麻布の住まいから、日々銀座に足繁く通い、その變化を観察、記録し続けていく。銀座のカフェーの女給を主人公にした『つゆのあとさき』を描き、日記『断腸亭日乗』で、この街の風俗や行き交う人の姿を記すことになるが、これらについては、のちの章で読み解いていく。

(2)『風邪ご、ち』の二階屋

『銀座界限』にも登場した銀座煉瓦街⁵について、ここで確認しておきたい。

東京では、銀座・築地一帯を焼き払った明治五年二月の大火をきっかけに、当時の新建材・煉瓦による不燃都市化が計画された。御雇い外国人の技師トーマス・ウォートルスの設計で、明治十年には新橋から京橋までの一帯が煉瓦街として完成、新たな街並みと賑わいの様子は、錦絵やいくつかの文学作品にも描かれている。幅の広げられたメインストリーとの車道の縁には、松・桜・楓の並木が植えられ、煉瓦敷の歩道の脇にはガス灯を点じ、店頭にはアーケードが張り出された。また歩道と車道が別に設けられたことで人々は車行を気にせず歩くことが出来、夏は陽射しをさえぎる木々によって快適に買い物を楽しめたという⁶。『銀座界限』にも記された通り、建物は煉瓦造だが、多くの場合、表面にスタッコという西洋漆喰を塗って、白い色に仕上げていたため、赤煉瓦⁷の色ではなく白亜の街並みとなっていた。防火の観点からは土蔵造りの建物でも支障はないが、焼け残った堅牢な土蔵も表からは見えない裏方に移すことが定められた。煉瓦街のメインストリートが、東京の玄関である新橋と当代随一の繁華な町・日本橋を結ぶ道であったことから、統一のとれた街並みにとすることが重要であった。完成後の煉瓦街には新聞社や生活用品の小売、飲食施設も見られたが、多くの空家が生じ、犬の踊りや麦わら細工といった見世物興行が行われる始末となった。ところが、扱う品々が新時代の商品、すなわち家具、パイプ、時計、葉といった舶来品や工業製品であったことから、明治の中頃になると一帯は賑わいを見せるようになる。しかしながら建設時の純洋風の建物は大きく変わり、

入口に唐破風をつけたものや、格子、垣根を設けたもの、暖簾を垂らしたものとといった和風の要素が付け加えられたという。このように銀座地域の発展は、住民たちの手によって政府の意図とは異なった方向に街並みが作り変えられた後に起こっていた。

荷風は随筆『銀座界限』で、建物の改造による不調和な様相に触れていたが、小説には銀座煉瓦街をどのように登場させただろうか。明治四十五年に著した『風邪ご、ち』（『中央公論』一九二二年四月）では、造り変えられた使い勝手の悪い室内の様子と、その荒廃ぶりを描いている。

俗に三等煉瓦の貸長屋と云はれてゐる此の家の二階は、今日では明治初年を追想させる荒廢した一種の紀念物とも見られるだけに、不思議な程拙なく不便に出来てゐる。立てば丈身の届くほど低い天井は紙張りにしてある為めに、二目とは見られぬばかり、鼠の小便と雨漏りの斑点と、数知れぬ切張りとに汚され、間数は襖を引き得べき敷居の溝を以て境とすれば三間と数へられるのであるが、梯子の下口の一間と、それに続いた次の間とは、丁度西洋室の暖炉の煙筒を見るやうな太い煉瓦の柱が突出してゐる為めに、孰れも二畳半に三畳半と云ふやうな不思議な畳の半数を示してゐる。他の一間だけは稍広く八畳ほどの畳が敷かれてあるが、後から付出した一間半の押入がこ、にも亦邪魔らしく突出してゐる上に、次の間を区切る敷居の上には、どう考へても解釈のつかない、飛んでもない処に、細い柱が然も二本並んで立つてゐる。

後に刊行される『新橋夜話』（靱山書店 一九二二年）に収録のこの物語は、胸を病んだ芸者と情夫との侘しい暮らしぶりを描いた作品として知られている。新橋芸者の増吉は、不治の病となったことから元の抱え主や旦那から敬遠され、「病気が伝染したつて、恋の為めなら命を捨て、も惜しくはないと云ふ」思い人の男と、この煉瓦造の二階屋に増玉扇という自前の看板を掲げた。引用した二階室内の描写は、風邪を押しお座敷に出た増吉の、留守に残された男の視点から語られたものである。元の抱え主の玉扇屋もまた「煉瓦地の狭い二階に四五人の抱えと、これから仕込んで出さうといふ子供の二三人も、ごたくに雑居してある」とあり、煉瓦街の一角をなす新橋周辺に、置屋や待合が集まっていた様子⁸を伝えている。

煉瓦街の家屋は建設当初、敷地の大小に関わらず広い道に面するものほど大きく、狭くなるに従って小さくなるように区分された。一等家屋は三階建、高さ三十から四十尺で、十五間道路と十間道路沿いに並び立つ。八間道路には二等家屋、三間道路には三等家屋と規模は小さくなり、裏に立つ附属屋の類には四等家屋が当てられたという。

増吉と男は、自前の看板を掲げるにあたり「金春、仲通り、板甚道から信楽新道と、それ〴〵に名のついた横町や露地の貸家をさがし歩い」ており、三間道路に面した置屋にふさわしい規模の家屋を見つけたのである。しかし「三等煉瓦の裏長屋」という表現からは、単なる家屋の規模を示すに止まらない自嘲気味の意識がうかがわれる。男はかつて、親の家から丸の内の会社へ通勤していたが、仕事の束縛や通勤の煩わしさに堪えられず、また、出世の野望や競争の感情を押し隠して交際を続ける会社の人々に嫌気がさし、芸者屋の二階に身を置くようになった。

このような自らの放蕩への哀愁が「三等煉瓦の裏長屋」という表現に重ねられていたのである。

増玉扇屋室内の描写に見られる増築や改築の様子からは、数度にわたって持ち主や借主が変わったことがうかがわれる。荷風は、こうした不調和な造作や衛生を欠いた環境を持つ建物を作品の舞台とすることで、身の行く末のわからない男女の境遇を強調している。さらに次に挙げる通り、男の過去への慚愧の念が、家屋の構造を用いて描かれている点からも、荷風が本作品で明治末期の煉瓦家屋の特性を巧みに使っていることが、よくわかる。

階下の座敷といふのは元来は二階同様の広さであつたらしいのを、手で押せば直ぐに抜けるかとまで危まれる薄壁に境して、今の煎餅屋との二軒に後から分割したものらしく、僅かに三畳の間も勝手道具のさま〴〵に狭められて下女一人やつと寝起きされるばかりになっている。(略) 一層避けたく思ふのは、薄い隣りの壁越しに絶間なく聞える年寄つた煎餅屋の老婆の咳嗽^{せき}の声である。それは何といふことなしに男の不身持を嘆いてゐる自分の母親の事を思ひ出させてならぬからである。

本作品は、「風邪ご、ち」にもかかわらず、お座敷が掛かると芸者の意地を見せて支度を整える増吉の艶やかな姿が描かれており、こうした点に花柳界の女性たちと交情を結んだ作者自身の経験がよく活かされている。それに加えて、物語の舞台に明治末期の裏ぶれた煉瓦造の家屋を選んだ、荷風の都市観察者としての実力が発揮された作品と位置付ける

ことが出来よう。さらに、放蕩の身に慚愧と苦痛を覚えながらも、煉瓦家屋の二階に柔らかな住み心地を感じている男の姿や、物語の最後で熱のため早く帰宅した増吉とのささやかな夕餉のシーンを織り込んだところに、失われゆくもの、廃れゆくものへの哀惜を、情緒あふれる感覚で表した、この作家が得意とする一面も覗かせた作品となっている。

2 荷風小説と銀座

(1) 尾張町と『掛取り』

明治のはじめ、新橋の花柳界は伝統ある柳橋と比較して地方出身の新政府の役人が訪れる、野暮で格下の場所とみなされていた。しかしながら、明治十年の銀座煉瓦街の建設や丸の内に出来た一丁倫敦と呼ばれるビジネス街の隆盛もあり、近隣一体が次第に時代の最先端を行く地域と見られるようになった。幕末・維新期のジャーナリスト成島柳北の『柳橋新誌』（明治七年刻成）を意識したと考えられる『新橋夜話』は、明治末期に雑誌に発表された新橋の花柳界にまつわる作品を集めた短編集で、『掛取り』（『三田文学』明治四十五年二月）は、大正元年刊行の単行本冒頭に収められている。この「胡蝶本」と呼ばれる単行本の初版には、『五月圍』（『三田文学』大正元年九月）という作品が、目次と扉のみの記載となっており本文の掲載がない。作品は、幼い子供を抱えた芸者が、お客に酷い目に遭わされて土地で商売が出来なくなり、借金のため国外に身を落としていくという内容で、これまでも風俗壊乱の理由から『ふらんす物語』の発売禁止処分（明治四十二年三月）などに遭っていた荷風が、当局の処分を恐れこうした措置を取ったとされる。『新橋

夜話』の執筆に関して荷風は、「厳肅なる社会問題経済問題などを取扱ふ小説は、是非とも創作しなければならぬと深く信ずるだけ、さういふ真面目なものは必ず禁止されるに相違ないと思つたので、止むを得ず何か写実的にして夫れ相応に小説的興味のあるものをと考へた末、当分硯友社時代の文学に立ち戻るに如くはないと諦めたためである。」（『厠の窓 雑感一束』大正二年八月）と記しているのである。しかし『五月圍』は、翌年発行の『新橋夜話』第三版には収録され、また、巻末に収められた『わくら葉（社会劇三幕）』（『三田文学』明治四十五年一月）は、瀕死の主人公が家のために芸者となった恋人をうたった詩集を世に出そうとする内容で、国の行く末を憂慮するような思想的な批判が書かれているほどではないが、世に対する荷風の反抗心が読み取れるものとなっている。こうした編集方針を見ていくと、『新橋夜話』が単に花柳界の風俗を写し出すだけのものではなく、荷風の明治社会に対する批判が込められた作品集であったことがうかがえる。

『掛取り』の主人公は、新橋花柳界に属する待合、衣川の女中・お葉。山の手のはずれの大久保に住む、借金をためた犬山猛昌という客のもとを訪ねるまでの話が展開する。都市の周縁部にあたる南千住の家から十四歳の時に待合・衣川に奉公に出されたお葉の境遇からは決して豊かではない身の上が推察され、遊興のための遠出をした経験がほとんどない人物設定となっている。お葉が向かう大久保は、豊多摩郡大久保村に接した牛込区の西のはずれに位置する。かろうじて十五区の範囲ではあるが、江戸時代には幕臣の組屋敷と町人地とが入り組んでいた地域で、明治期以降は新興の紳士たちの住まいもあつたが、野原の広がる場末の雰囲気が強く感じられる場所であつた。

東京の端れと云へば深川と品川と浅草より外には何処も知らない下町の女の身には、今日家の勘定を取りに行く山の手の大久保といふ名を聞いてさへ、まるで狐か狸でも住んでゐる処のやうに気味わるく想像せざるを得なかつた。一足も早く電車に乗らないと、其の日には帰つて来られないやうな気もして、銀座の大通をば、松屋や三上屋や天賞堂の店先の美しさにも立ち留る余裕がなく、直ぐに尾張町の四ツ角まで来た。

【地図1】でお葉の歩いたところを辿ると、呉服商の松屋は④地点で、現在も銀座四丁目で営業している天賞堂は、明治四十五年当時は⑤地点にあった¹⁰。尾張町の四ツ角は③地点、現在の銀座四丁目と五丁目の交差点にあたる。市電の尾張町には東西南北に停留所があり、新宿方面への乗り方がわからないお葉は、当初、西側の停留所⑥地点に立つ。これが誤りであることを知り合いの芸者に教えられ、慌てて尾張町の四ツ角を斜めに突っ切り、東側の停留所⑦地点に移動する。

お葉はカッフェー・ライオンの硝子戸の前に立つて初めてほつと息をつき、電車の馳せ交ふ四辻の真中で、よくも轢殺されなかつたものだ、不思議さうに服部時計店の立つてゐる向側を眺めた。その時玉近江屋の抱へ子は込み合う車掌台の上に押し潰されさうになつて、三原橋の方へ行つてしまつたが、そして其の後からは殆ど空あきになつた電車が幾輛もつゞいて動いて来たけれど、然しお葉の待つてゐる線路の上には、悠々として樽をつんだ荷馬車が通つて行つたばかり。カッフェー・ライオンの横手にはいつか乗換を待つ人が敷石の上に溢れた。

お葉はふと、冬の青空を見上げる拍子に服部の屋根の上の時計が、丁度十一時半をさしてゐるのに気がついて、もう居ても立つても居られないやうに心が急ぐ。

明治二十八年竣工の服部時計店は、現在の和光の建物の前身にあたる。また、東京の路面電車は明治初年の乗合馬車に端を発し、レール上を走る馬車鉄道が生まれ、その軌道上を進む電車が誕生したという流れがある。明治三十六年開通の東京電車鉄道と東京市街鉄道、翌年に開通した外濠線の三社が、乗り換えの不便さや運賃の問題などから明治三十九年に合併、これを明治四十四年に東京市が買収し、市電が誕生した¹¹。

『掛取り』では、時計や市電といった近代化の象徴に、花柳界に身を置くお葉がすっかり振り回されており、ここに作者の皮肉な視点が感じられる。さらに物語の中には、東京の新名所であるカッフェーがさりげなく織り込まれている。時代が注目する女性は、芸者から女優やカッフェーの女給に移ろうとしていた。お葉がその店の前に立つたというカッフェー・ライオン¹²は、服部時計店の斜向かい、⑧地点、現在の銀座プレイスの場所にあたる。女給の接待を売り物としていたカッフェーは、銀座では明治四十四年開業のカッフェー・プランタンが最も早く、築地精養軒が本店したカッフェー・ライオンも、同時期にオープンしている。

この後、ようやく電車に乗つたお葉は日比谷公園で空いた席に座るが、疲れが出て寝込んでしまう。目が覚めたのは赤坂付近かと推察されるが、あたりの風景と乗客の様子が一変したことに不安を覚える。お葉の風俗^{みなり}は、抜衣紋にした銘仙に、縫紋の付いた羽織と絹糸織の前掛け、髪型は銀杏返しという玄人風で、これに対して周りの乗客は、庇髪に詰襟の女



【地図1】 東京市京橋区全図（部分） 明治40年（1907） 東京郵便局発行 人文社復刻

たちや、多数の男の兵隊¹³となっていた。お葉が寝ている間にたどり着いた山の地域は、江戸末期の武家地が明治に入って荒れ果て、やがて新政府の施設が出来たり地方出身の有力者が住まいを構えた場所である。明治四十五年には、下町とは異なる文化や風俗が育まれていた所で、お葉は東京市内を移動する電車によって、自らが所属するのは異なる文化圏に足を踏み入れたのである。日常生活を歩ける範囲で賄っていたお葉が、望まないまま異文化の姿を見せつけられる、その当惑と心細さは、江戸文化の持つ伝統の力に目を向けず、西洋の模倣に終始し表面的な近代化を遂げていく日本が抱えた不安であることを、荷風は描いている。

途中で電車を乗り換え、伝馬町二丁目（現・新宿区四谷三丁目）で降りたお葉が見たのは、山の手のはずれで醜い形に変化した近代化の落ちぶれた姿、とも言える光景であった。お葉は目的地に近づくも、車夫に足元を見られたり、電信の工夫にからかわれたり、物乞いがやってきたり、霜解けのぬかるみに足を取られたりして、ようやくのことで犬山家にとどり着く。ある時からぱったり支払いをしなくなった犬山は、待合・衣川で傍若無人な振る舞いをしたり、大言壮語を吐く悪意の塊のような人物として描かれている。大久保で訪ね当てた犬山の家は非常にみすぼらしく、垢抜けた出立ちのお葉を汚い身なりの下女が恐れるように眺め、勝手口には髪がぼうぼうの品位のない奥様が立っていた。犬山はとんでもない山師で、がっかりしたお葉は疲れた体を引きずって新橋へと帰っていく。

物語は銀座に戻ったお葉が、服部時計店の時計が四時近くになるのを見上げるシーンで幕を閉じるが、ここで振り返って見たいのは犬山の人物設定で、日露戦争の後、急激に発展してきた商工業があたりを受け、

景気が低迷したことにより資産を失うことになった者かもしれない。銀座から地続きの新橋に、そのような、明治日本の近代化がもたらした一つの悲劇を、荷風は描こうとしたのではないであろうか。

(2)『つゆのあとさき』の風景

昭和六年十月、『中央公論』に発表、同年刊行された『つゆのあとさき』【写真1】は、関東大震災から復興した都市・東京の姿を写した作品である。梅雨前後の時期に始まり¹⁴、夏から秋への季節の移り変わりの中で、銀座の「カツフェー ドン・フワン」に勤める女給・君江の目を通して、街の様子や女給の生態が活写される。当時の荷風の日記『断腸亭



【写真1】『つゆのあとさき』 昭和6年 (1931)
永井荷風著 中央公論社発行 個人蔵

日乗』には、夕食をとるため毎日のように銀座を訪れる様子が記されており、本作品が荷風自身の経験に基づいて描かれたことがうかがえる。ところで、その頃の荷風作品としてまとまったものは、劇評や随筆を除けば、『雨瀟瀟』（大正十年）、や史伝『下谷叢話』（大正十五年）のほか『紫陽花』（昭和六年）などに限られていた。『つゆのあとさき』は古風で典型的と評されながらも、荷風を敬愛する谷崎潤一郎が絶賛¹⁵したことで、久しく評価を得る作品を発表しなかった荷風の復活作とされた。本章では、『つゆのあとさき』に描かれた銀座風景をたどりながら、作品の特性を読み解いてゆく。

ここで当時の荷風を巡る状況を確認しておく、大正二年の父の死後、その財産を受け継いだ荷風は慶應義塾大学の教授を辞し、下町暮らしを続けていた。銀座に程近い築地や木挽町に仮住まいを持ったこともあり付近の散策を楽しんだ。築地から母・恆に宛てた書簡【口絵4】には「唯今パン精養軒より届候間車夫使にてお届申上候銀坐辺にて何か御買物の御用候はゞ電話にて御遠慮なく御用仰せ付られ度候」（大正八年（年次推定）十一月十一日付）と記されており、当時から銀座での買い物に親しんでいたことがよくわかる。大正九年に転居した麻布の洋館・偏奇館で読書と草木を愛する生活を送る一方、多くの女性遍歴を重ねていく。昭和初年代には、銀座のカフェーで食事をとり、郊外の風景をカメラに収めるなど、都会でのシングルライフを楽しんでいた。その一方で、昭和三年に四十九歳を迎える荷風は、自身の日記¹⁶に創作意欲の衰えを記していた。こうした不調の背景には、荷風文学の理解者で竹馬の友でもあった井上啞々¹⁷の死（大正十二年七月）に加えて、関東大震災の影響が大きいと考えられる。大正十二年九月一日に発生した関東大震災で、

下町地域を中心に壊滅的な被害を受けた東京では、わずかに残されていた江戸の名残が失われた。銀座では、明治十年に建造された煉瓦街の煉瓦も崩壊し、復興が進んだ通りにはバラックの小屋が立ち並ぶ。やがて百貨店の支店などの新しい店舗が次々とオープンしていった。荷風のよくな作品と都市風景とが密接な関わりを持っていて作家にとっては、こうした都市の様相の大きな変化は、執筆のための動機付けがリセットされることに繋がる。久しく書くべき題材に狙いを定められなかったのは、このような街の変容に起因するものと考えられよう。

しかし、こうした震災後の新しい風俗こそが、『つゆのあとさき』を生む土壌となっていくことに、作家・永井荷風のしぶとさと底力が感じられてならない。創作意欲が戻り、その復活作が銀座のカフェーを舞台とした『つゆのあとさき』となった背景には、昭和五年一月に出会ったさん子という女性の存在が大きい。もと神楽坂の芸者だったさん子は、荷風と交情を深める一方、同年八月にはカフェー・ゴンドラの女給となる。『つゆのあとさき』の主人公・君江のモデル¹⁸の一人に数えられる人物である。

銀座のカフェーの歴史をひも解くと、明治四十四年、京橋区日吉町（現・中央区銀座八丁目）に洋画家・松山省三の開業した、カフェー・プランタンが嚆矢といわれている。当時のカフェーは、多くの文士や画家、俳優たちが集ってコーヒーを味わいウイスキーを楽しみ、洋食に親しむ場所であった。プランタンに次いでパリウスタ、ライオン、ブラジルといった店が、京橋地域を中心に次々と開業するが、店を訪れるのは、芸術家や新聞記者といった限られた職種の人々であった。カフェーが、花柳界とは異なった新しい遊び場として一般大衆に浸透し隆盛をみせるのは、

関東大震災後の昭和初期のことである。飲食の提供に加えて、チップをもらう女性たちを給仕として置いたことが大きな特徴で、女給たちの動向とゴシップを喜んだ青年が数多く訪れるようになった。昭和四年の記録には、東京にはカフェーが六、一八七軒、女給の数は一三、八四九人いたとあり、銀座だけでもその数は一、六八〇人にのぼったという¹⁹⁾。

荷風自身もまた、カフェーが生み出す新しい文化に早くから関心を抱いていたことは、遊学先のアメリカ、フランスから帰国したばかりの明治の終わりに、開業間もないカフェー・プラザにも足を運んでいることからうかがえる。また、のちの大正十五年十一月二十日の日記には、従来とは異なる様相を呈するカフェー事情について、詳しく書き留めている。

抑現今市中に流行する酒肆カフエーなるもの、状況を見るに、巴里のカフエーに似て其の実は決して然らざる処、恰吾社会百般の事西洋文明を模倣せんとして到底よくすること能はざるものと相似たり。酒肆の婢は日々通勤すれども、給料を受けず、客の纏頭にて衣食の道を立つ。(略) 帰途手を携へて自働車に乗ることを諾するが如きは、蓋し無二の好遇にして、酔客の窃に喜びとなす所なりと云ふ。目下太訝には婢およそ三十人あり。十人ツ、を一組とす。赤組紫組青組あり。各白き前垂に七宝焼の繒章を掲げて之を辨別す。楼上に在つて客を迎るもの二組。階下に陣して応接する者一隊なり。各隊日に従つて循環し、互に上下す。されば顧客にしてもし某組の阿嬌某に思を寄するや、予め其の組の楼上に在るや、階下に在るやを探知して後、其の席につくと云ふ。酒肆太訝は東洋汽船会社と長浅野総一郎の資金を投じて経営す

る所。浅草広小路旧松田料理店の跡にも同氏投資の酒肆あり。(略) 太訝は震災の翌年春頃より開店し、尾張町の獅子閣と相對して今や其繁榮遙に之に優ると云ふ。銀座通には此他に松月、銀武羅などよべる酒肆あり。皆婢をして客の酔を侷けしむ。然れども其容姿粉飾、前の二樓に比すれば及ばざること遠しと云ふ。

太訝とは、大正十三年に開業した、カフェー・タイガーのことで、この時期、老舗のプラザやライオンではなく、厚化粧と派手な着物で評判を取った新興のタイガーに関心を抱いたところは、荷風のアンテナが時代の変化を鋭敏に読み取っている証拠ともいえよう。

このように従前からカフェーの風俗に興味を覚え、日記に書き記していた荷風が、『つゆのあとさき』という作品にカフェーの風俗をどう昇華させたのか、作品を読み解きながら描かれた銀座の風景とあわせて追っていく。

物語の序盤には、主人公である女給の君江が、銀座のカフェーに出勤する様子が描かれている。

建物を出ると、おもては五月はじめの晴れ渡った日かげに、日比谷公園から堀端一帯の青葉が一層色あざやかに輝き、電車を待つ人だまりの中から流行の衣裳の翻へるのが目に立つて見える。腕時計に時間を見ながら、君江はガードの下を通りぬけて、数寄屋橋のたもとへ来か、ると、朝日新聞社を始め、をちこちの高い屋根の上から広告の軽気球があがつてゐるので立留る気もなく立留つて空を見上げた

荷風得意の都市風景に季節を溶け込ませる表現によって、読者は新緑の季節に引き込まれ、さらにその姿を俯瞰的に追わせることで、一帯の風景を紹介する構成となっている。君江が渡る数寄屋橋は、関東大震災後の昭和四年に従来の木橋から石造りの二連アーチに架け替えられた²⁰。数寄屋橋のたもとを抜けて眺めるのは、朝日新聞社の建物である。明治初年に大阪に端を發した朝日新聞は、明治二十一年、『東京朝日新聞』を發行、数寄屋橋の社屋は昭和二年に完成した。石本喜久治による設計はいわゆる「表現派風」の手法を取り入れたデザインで、正面上部には曲面が多く下部と裏側は水平性を強調した意匠となっている²¹。数寄屋橋と朝日新聞社は、地域を代表する建築物として、今和次郎『新版大東京案内』（中央公論社 昭和四年）などの震災後の東京案内記でも触れられ、同時代の絵葉書や雑誌の写真にも多数紹介されている。

また、このシーンで当時の読者が目新しく感じたのは君江の腕時計である。『つゆのあとさき』の時代、労働時間の決められたサラリーマンが使用することはあっても女性用の腕時計は装身具に過ぎず、ここで君江に時計本来の機能的な使い方をさせているのは、職業を持つ新時代の女性の小道具として描いているからと考えられる。さらに、君江が目にする広告気球とはアドバルーン²²のことで、物語にこうした時代を映すアイテムや目新しい建物を折り込んだ荷風は、都市観察者としての手腕を大いに發揮しており、同時にこの作者の、新時代の風俗を描こうとする強い意気込みが感じられる。その一方で、日比谷公園²³や堀端といった場所に君江の目を向けさせているのは、随筆『日和下駄』（大正四年刊行）で「もし今日の東京に果して都会美なるものが有り得るとすれば、私は其の第一要素をば樹木と水流に俟つものと断言する」と記すとおり、

都会の中の自然への賛美によるものであろう。さらに、関東大震災後の新しい都市の物語に、こうした歴史的な記憶をたたえた場所を登場させることは作品に重層的な厚みを与えることにつながると言える。

『つゆのあとさき』では続けて、出勤した君江の行動からカフェの裏側の様子が綴られる。勤めている者でなければ知ることない臨場感のある描写は、前述の『断腸亭日乗』（大正十五年十一月二十日）における記録的な書きぶりとは対照的で、荷風自身が馴染みの女性に案内されたことによるものかと推察される。

松屋呉服店から二三軒京橋の方へ寄つたところに、表附は四間間口の中央に弧形の広い出入口を設け、その周囲にDON・JUANといふ西洋文字を裸体の女が相寄つて捧げている漆喰細工。夜になると、此の字に赤い電気がつく。これが君江の通勤してゐるカツプエーであるが、見渡すところ殆ど門並同じやうなカツプエーばかり続いてゐて、うっかりしてゐるとどれがどれやら、知らずに通り過ぎてしまつたり、わるくすると門ちがいをしなすとも限らないやうな気がする。君江はざつと一年ばかり通う身でありながら、今だに手前隣の眼鏡屋と金物屋とを目標にして、その間の路地を入るのである。路地は人ひとりやつと通れる程狭いのに、大きな芥箱が並んでゐて、寒中でも青蠅が翼を鳴らし、昼中でも鼯のやうな老鼠が出没して、人が来ると長い尾の先で水溜の水をはね飛ばす。君江は袂をおさへ拔足して十歩ばかり。やがて裏通りを行く人の顔も見分けられるあたり。安油の悪臭が襲うやうに湧き出してくる出入口をくぐると、何処といふ事なく竈蟲のぞろ／＼這ひ廻つてゐる料理場である。料理場は後から建て増したもの

らしく、銀座通りに面した表附とはちがつて、震災当時の小屋同然、屋根も壁もトタンの海鼠板一枚で囲つてあるばかり。それでも土間から、急な梯子段を土足のまま、登つて行くと、十畳ばかり畳を敷いた一室があつて、四方の壁際ぐるりと十四五台ばかりも鏡台が並べてある。丁度三時五六分前。十畳の一室は、朝十一時から店へ出てゐた女給と、今方来たものとの交代時間で、坐る場所もない程混雑してゐる最中。鏡一台の前にはいづれも女が二三人づ、繡眼児押しに顔を突出して、白粉の上塗をしたり髪を直したり、或は立つて着物を着かへたり、大胡坐で足袋をはき替へたりしてゐるのもある。

表向きは洒落た看板を掲げる店が、一步路地を入れれば衛生的に問題のある通用口を設けている様子が丹念に描かれている。松屋呉服店とは、大正十四年に銀座営業所を開業した現在の松屋デパートのこと（設計は木田保造）。都会的な雰囲気味わい高級品を求める限られた層の人々に利用されていた百貨店が、顧客の範囲をサラリーマン家庭をはじめとする一般大衆にまで広げたのは関東大震災以降である。銀座は、松坂屋、松屋、三越の各百貨店が震災後に支店を開設した街であつた。『つゆのあとさき』の中でも君江の勤めるドン・フワンに、百貨店の買い物包みを抱えた紳士たちが訪れている。

ドン・フワンは松屋からやや京橋寄りにある設定で、読者は銀座の街を歩くように新名所の百貨店を眺め、眼鏡屋と金物屋の間の路地に誘われている。実際の昭和六年の銀座二丁目の銀座通り沿いにも金物屋があり、その脇の路地を進むと、カフェー・キリン²⁴【写真2】が立っていた²⁵。さらに、老舗のプラントランが銀座八丁目、ライオンは尾張町の角

にあることと比較して、新興のカフェーは北側に多く建てられた²⁶ことから、荷風は、ドン・フワンの立つ位置にも入念な想定をしていたと考えられる。こうした舞台設定によって『つゆのあとさき』は、当時の読者からリアリティを持って迎えられたのではないであろうか。なおドン・フワンの文字に電気がつくのは、ネオンサイン²⁷のことで、作者はここでも新しい広告媒体・ネオンを登場させている。それでは、ドン・フワンの客が入る表側はどのように描かれているだろうか。

「はアイ。」と大声に答へながら、口の中で「誰だらう。いけすかない。」とつぶやきながら、テーブルや植木鉢の間を小走りに通り抜け



【写真2】『バラック建築』よりカフェー・キリン
大正12年（1923） 資料番号87501626

て階段を下りて行つた。階下は銀座の表通りから色硝子の大口をあけて入る見通しの広い一室で、坪数にしたら三四十坪程もあらうかと思はれるが、左右の壁際には衝立の裏表に腰掛と卓子とをつけたやうなボックスとか云ふものが据え並べてあつて、天井からは提灯に造花、下には椅子テーブルに植木鉢のみならず舞台で使ふ敷置のやうな植ゑ込みが置いてあるので、何となく狭苦しく一見唯ごたくした心持がする。正面の奥深い片隅に洋酒を棚に並べた酒場があつて、壁に大きな振子時計、その下に帳場があり、続いて硝子戸の内に電話がある。

かかつてきた電話に悪口雑言をあげる様子からは、君江の擦れた性格がにじみ出ている。カフェー備え付けの電話は、荷風自身も馴染みの女性を呼び出す際にしばしば使用していることが日記に綴られているが、『つゆのあとさき』で、一般家庭には普及していない利便性の高い情報機器が日常的に活用されている様子を描くことで、物語の舞台が時代の最先端の地であることを伝えている。さらに、室内の詳しい描写は、当時のカフェーの様子を今に伝える貴重な資料ともなっている。造花の演出は、カフェータイガーが「紅葉デー」を設けて楓の葉を店の一面に飾ったり、女給の衣裳を揃いの紅葉ちらしにするなどの催し（松崎天民『銀座』銀座ガイド社 昭和二年）と通ずるものがあり、荷風と親交のあつた画家・織田一磨の石版画「画集銀座 銀座パックス」²⁸（昭和四年）にも同様の室内演出が描かれている。

『つゆのあとさき』では、俗物の流行作家・清岡進、自動車輸入商会の支配人で嵌めたダイヤの指輪の説明をする矢田、洋行帰りの舞踏家・木村義男といった癖のある人物が、君江のなじみ客としてドン・フワン

を訪れるが、そのうちの一人、六十歳の老紳士・松崎は、作者荷風の分身のような理想的な人物²⁹として描かれている。もと政府の高官で法学博士の学位を持つている松崎は、疑獄事件で刑罰を受けた過去があるが、出獄後に私財を作り悠々自適の生活を送っている。老人は、夜更けの銀座の街を眺めながら一帯の変化に思いを馳せる。

両側の商店は既に灯を消し戸を鎖してゐる。夜肆も宵の中雨が降つてゐたのと、もう時間がおそいので、飲みくひする屋台店が残つてゐるばかり。銀座の大通りは左右のひろい横町もともく見渡すかぎりひっそりしてゐて、雨気を含んだ闇の空と、湿つた路の面に反映するカツフェーや酒場の色電燈が目につくばかりである。劇場や興行物は既に一時間ほど前には閉場してゐるので、今頃ぶらぶら歩いてゐる男女は悉くカツフェーへ出入するものとしか思はれない。通り過る電車は割合にすいてゐて、辻自動車ばかりが行先の見えぬほど街の角々に徘徊してゐる。

松崎は今ではたまにしか銀座へ来る用事がないので、何といふ事もなく物珍しい心持がして、立止るともなく尾張町の四辻に佇立んだ。そしてあたりの光景を眺望すると、いつもながら今更のやうに此の街の变革と時勢の推移とに引きついていて其身の過去半生の事が思返されるのである。（略）其の当時、毎日目にした銀座通りと、震災後も日々に変つて行く今日の光景とを比較すると、唯夢のやうだと云ふより外はない。（略）西洋文明を模倣した都市の光景もこゝに至れば驚異の極、何となく一種の悲哀を催さしめる。此の悲哀は街衢のさまよりも寧ろこゝに生活する女給の境遇について、更に一層痛切に感じられる。（略）

あ、いふ女が東京の市街に現れて来たのも、之を要するに時代の空気からだと思へば時勢の変遷ほど驚くべきものはない。(略) 一時はあれほど喧しく世の噂に上つた此の親爺が、今日泰然として銀座街頭のカツプエーに飲んでゐても、唯一人これを知つて怪しみ咎めるものもない。歳月は功罪ともに此を忘却の中に葬り去つてしまふ。是こそ誠に夢のやうだと言わなければなるまい。松崎は世間に対すると共にまた自分の生涯に対しても同じやうに半ば慷慨し半ば冷嘲したいやうな沈痛な心持になる。

雨上がりの銀座の街は湿つた空気の中で、昼間の賑やかさとは打つて変わった、穏やかな静けさに包まれている。尾張町の四辻からあたりの光景を見渡す松崎の姿は、街を背景にして立つ舞台俳優のようであり、自身の半生に重ねられた移りゆく時代の変化が、読者の前に確かな輪郭を持つて立ち現れてくる。松崎老人が、時の流れとともに忘れ去られていく自身の生涯を「夢のようだ」という感覚は、そのまま震災後の街の変化への驚きと時代の推移に対する諦めの感情に繋がっており、それを悲哀の念として美的意識のうちに捉えている³⁰。登場人物の感傷を都市風景の変遷に重ね合わせた、見事な一節となっている。

『つゆのあとさき』で描かれる関東大震災後の新しい東京の姿を、臨場感を持つて読者に提示したのは、新しい風俗の象徴である女給はもとより、新奇なデザインの新聞社屋やバラック装飾を施したカフェ、百貨店の支店といった建造物、アドバルーンやネオンのような新しい広告、時計や電話に代表される情報機器という流行の最先端を表すさまざまな仕掛けであった。その一方で荷風は、作品に日比谷公園と濠端一帯の緑

を写し込み、梅雨前後の不安定な天候を捉え、自分好みの老人に時代の変遷を語らせることを忘れてはいない。華やかな都会の様相を幾重にも示しつつ古風で繊細な要素を織り交ぜてゆく——ここに荷風特有の都市小説の特徴があり、単なる風俗小説に止まらない作品の魅力があるのであるだろうか。

次章では、荷風の日記に描かれた、作者自身が訪れた銀座の風景について読み解いてゆく。

3 荷風日記と銀座

(1)『断腸亭日乗』の日々

荷風の日記『断腸亭日乗』は、大正六年九月十六日から亡くなる前日の昭和三十四年四月二十九日まで、四十二年間にわたつて書き続けられた。全四十三巻、三十冊あまりの日記の多くは、雁皮紙に浄書され製本、帙に収められた。推敲を重ねた文語体による文章は、日記文学として高い評価を受けている。荷風自身の独居と隠棲、散策の日々の記録であるとともに、時代の風俗を知る貴重な資料でもある。本章では、この日記に記された、特に昭和初期に著しく銀座を訪れるようになった荷風の行動から、関東大震災後の街と時代の様相を読み解いてみたい。

震災で多大な被害を受けた銀座であったが、当年の大晦日には、早くもバラックの建物が立ち賑わいを見せていたと言われている³¹。荷風自身もこの年末に「夜お茶を伴ひ銀座を歩み田屋支店にて帽子を購ふ。金式拾七円。但し五分引の由。お茶は手巾六枚を買ふ。金八円なり。」(大正十二年十二月十四日)と、当時交情を結んでいた女性と銀座を歩み買

い物をしてている³²。やがて年が明け、春の訪れとともに銀座の賑わいを記す荷風は、装いの流行の変化にも目を向けている。

春風駘蕩、桜花將に開かむとす、夜銀座に赴く、散策の人織るが如し、婦人無地青綠色或は橙黄色の羽織を着るもの多し、小袖羽織共同色のものを着たるもあり、去年の冬より追々に流行す（昭和二年三月二十九日）

また、昭和九年七月二十六日には、「甲戌の夏銀座通に最も多く見受る流行女洋服上圖の如し」と題したスケッチを日記に載せている。流行が明確に現れる女性の髪型や服装の変化に興味関心を抱き、銀座の地で行った観察の結果を記しているのである。

観察の目は、街の人々だけに止まらない。銀座通りの東側に立った夜店は、百貨店が閉まった時間に店が開く³³。荷風はこうした夜店の様子を、しばしば日記に記している。

銀座三丁目の角にセキセイ鸚哥十四妹など小禽を売る夜店あり、鸚哥が一つがひにて壹円三拾銭との札を下げたり、七八年前までは七円より十五六円ほどなりしなり、価の下落驚くべし（昭和三年二月二十一日）

日記の記述は、第一次世界大戦後の大正中期をピークに、震災後の一時的な上昇をはさんで物価が下降傾向を辿った様子を反映している。街中の賑わいは、楽器店で蓄音機を回し流行歌のレコードをかけていた様

子からもうかがえる。

三丁目の角に蓄音機を売る店あり、散歩の人群をなして蓄音機の奏する流行唄を聞く、沓掛時次郎とやらいふ流行唄の由なり（略）其他はぶの港君恋し東京行進曲などいふ俗謡此の春頃より流行して今に至るも猶すたらず、歌詞の拙劣なるは言ふに及ばず、広い東京恋故せまいと云ふが如きもの、みなり（昭和四年六月二十五日）

流れる音に嫌悪感を示しながらも、日記の記録性を担保し、当時の風俗を伝える貴重な資料となっている。記載の沓掛時次郎の流行唄とは、博徒をめぐる義理人情の世界を描いた戯曲「沓掛時次郎」（長谷川伸原作）が、同年に映画化されていることから³⁴、その主題歌と考えられる。

荷風がしばしば通った店に銀座二丁目の「於倫比」（オリンピック）がある。独り暮らしの荷風にとって銀座は夕食をとるための場所でもあった。

銀座に往き於倫比に晩食をなす。数年前までは町に往きて食事をなすこともさまで面倒ならず。時には外遊のむかしを回想して葡萄酒の盃を重ねしこともありしが、五十四歳の今日となりては、牛肉も咀嚼するに骨が折れ、又料理の献立表を見るにも老眼鏡をかけ直すなど、煩しき事多く、寧家に在りて燈下に悄然麦飯を食ふことを欲するなり。されど医師の忠告是非なければ、今は薬を服する心にて洋食をくらうなり。（昭和七年三月十日）

銀座はまた、荷風の日常の必要性を満たす、生活に密着した場でもあった。昭和六年十一月三日には「夜銀座に行き眼鏡屋松島にて老眼鏡を修繕せしむ」とある。「眼鏡屋松島」とは、二〇一四年まで同三丁目にて本店を構えていた松島眼鏡店のことである。「哺下銀座に往き新川洋服店にて春服を注文し」(昭和九年四月四日)、「銀座に至るに日曜日にて人出多し。竹葉亭に飮して後新川洋服店に立寄りてかへる。」(昭和十年一月二十日)、「夜銀座に往き亀屋にて食料品を購ひ」(昭和六年一月二日)、「晚餐の後銀座に往く。亀屋にてコ、ア一罐を購ひ喫茶店きゆうぺるに憩ふ。」(昭和八年十一月十四日)「亀屋にて食料品をあがなひキユウベルに抵る。」(昭和九年二月十七日)といった洋服の注文や食料品の購入からは、生活者として銀座の街を利用していたことがよくわかる。ここに記載のある「きゆうぺる」³⁵とは、銀座八丁目にあった喫茶店で、荷風はカウンターに近い席で店に集う人々との会話を楽しんだという。偏奇館への来客を嫌った荷風にとって、都市生活者の溜まり場である喫茶店は、気軽に会話を楽しむことのできる場であった。

夜銀座二丁目に往きて飮す。神代君³⁶来りし故萬茶亭に至り閑談いづもの如く夜半に及ぶ。細雨糠の如し。(昭和七年八月二十七日)

荷風が頻繁に立ち寄った「ブラジルコーヒー屋」こと「萬茶亭」や、「ラインゴールド」は、昭和七年八月二十七日の日記に「西銀座五丁目表通ブラチル珈琲屋店頭之圖」「獨逸人酒場ラインゴールド」としてスケッチされている。二つの店は、現在の並木通りに面して立っていた。荷風は、萬茶亭前の木の下の椅子に腰掛けて、コーヒーを啜ることもあったという。

予が誕生日なり。終日為すことなし。日の暮る、を待ち銀座不二あいす店に往きて飮す。(略) 食事もそこ／＼に急ぎて外に出でたり。十六日の月服部時計店の屋根上に照輝きたり。銀座通は日曜日の人手夥しければ裏通を抜けて築地明石町の河岸を歩み月を賞す。喫茶店きゆうぺるに至りて少憩し、酒泉萬本安藤の三氏と共に汁粉屋柳家に入り一茶して帰る。(昭和八年十二月三日)

夕方から銀座に出かけた荷風が、「不二あいす」「きゆうぺる」「汁粉屋柳家」と複数の飲食店に立ち寄り、友人との歓談を楽しんでいる様子がよくわかる。その一方で、「服部時計店」の屋根上に輝く月を見つけ、裏道から築地明石町の河岸を散策しながら月を愛でている行動からは、都会生活を謳歌しながらも自然の風物に目を向けるこの作家ならではの特徴がよく表れている。かつて随筆『日和下駄』(大正四年刊行)で、浮世絵版画の風景画を持つ抒情性や情調性を自らの作品に写し取った荷風³⁷は、市区改正によって失われた江戸の名残の光景を街中に探した。市中を巡る水運や、四季折々の風物を取り入れた年中行事にも思いを馳せた荷風にとって、新装間もない服部時計店の屋根に掛かる月は、都会の中で発見することのできた自然の姿であった。この日、五十四歳の誕生日を迎えた荷風の満たされた一日の記録は、そのまま『断腸亭日乗』の持つ重層的な魅力を今に伝えている³⁸。

渡辺仁の設計で昭和七年に完成した服部時計店の建物³⁹は、ネオ・ルネサンス風の堅牢かつ優美なフォルムを持ち、地域のランドマークとしての存在を放ち始めていた。荷風は『つゆのあとさき』でも、都市の新しい象徴として建造物を巧みに使用しているが、銀座地域の新しい建物

への興味は、日記にもしばしば登場している。

銀座に往けば日は早く暮れて燈影沸くが如し。数寄屋橋際に松田電燈店の建物この頃工事を終り毎夜五色の電光を屋上の塔より放つ。行人驚賞して歩みを止めざるはなし。（昭和九年十一月七日）

松田電燈店の電光とは、昭和九年に建設されたばかりのマツタビルディング（内藤多仲設計）⁴⁰の屋上から放たれる複数のサーチライトのことである。光の演出が夜の繁華街を華やかに彩った様子は、江戸東京博物館所蔵の絵葉書【口絵5】からもよくわかる。荷風の視線は、驚き喜ぶ人々を捉えており、『断腸亭日乗』の持つ風俗資料としての様相の一端がうかがえる⁴¹。

『つゆのあとさき』にも登場する⁴²帝国ホテルも、荷風はしばしば訪れており、昭和三年七月十二日には、「花月画伯市川猿之助と俱に帰途帝国ホテル食堂に往き朝餉を食す、池中の睡蓮噴水を浴びて紅白の花的歴たり」と、交友を結んだ歌舞伎俳優・二世市川左団次が、公演旅行に出かけた際の見送りの帰りに立ち寄ったことが記されている。フランク・ロイド・ライトの設計による帝国ホテルは大正十二年の開業。幾何学的な意匠を基調に、水平ラインの強調された外観、立体的な構成が見事な建造物として知られている⁴³。当時のパンフレット表紙【口絵6】には、建物の正面と紅白の睡蓮が池に咲く様子が描かれており、荷風が日記に実際の風景を、詩情豊かに写し取っていたことがわかる。

なお、【地図2】、【地図3】には、本論で触れた『つゆのあとさき』に登場する銀座のランドマークや『断腸亭日乗』に記された建物等を落

とし込んだ。荷風が、広く地域一帯を訪れ、また作品の舞台としたことは明らかである。

(2) ノエル・ヌエットとの交友

荷風が銀座で交流を結んだ人物のうち、本章ではフランスの詩人ノエル・ヌエット⁴⁴（一八八五～一九六九）に焦点を当てたい。ヌエットは、昭和の初めから中頃にかけて、抒情的な東京の風景を描いた文人画家でもあった。昭和五年より東京外国語学校でフランス語教師を務め、晩年の昭和三十七年までのほとんどを東京に暮らした。散歩好きのヌエットは、外国語学校での講義の合間に日本橋や銀座に出かけ、街の様子をスケッチしている。荷風との出会いは、『断腸亭日乗』によれば昭和八年三月十六日⁴⁵のことである。

始めて仏蘭西人ノエルヌエー氏に会ふ。（略）ヌエ氏は仏蘭西の詩壇に名のある人の由。既に詩集二三巻を刊行すと云ふ。数年前日本に來り目下外国語学校教師なる由。氏は又絵事を善くす。東京市街の景をペンにて描ける絵葉書二三十種を刊行すと云ふ。初更氏とわかれて後銀座通絵葉書屋にて是を購ひ

ヌエットは、建物の屋上から眺めた風景に魅せられ都市風景を高台から俯瞰的に描く手法を好んだ。これは自身の著作『東京のシルエット』（法政大学出版局 一九五四年）の記述にある通り、少年時代に親しんだ家蔵の浮世絵版画「名所江戸百景」（歌川広重）を、「きわめて大胆な」「スナップ写真」「即興的」と評したことによるものと考えられる。ヌエッ

トの詩作には広重作品からの影響を思わせる即興性や静謐さが見て取れ、線描のスケッチもまた、そうした特徴がうかがえる作風となっている。

荷風にとつてフランスは、若き日に憧れた遊学の地であり、自らの血肉としてきたエミール・ゾラ、ギ・ド・モーパッサンらの文学が生み出された場所でもある。さらに広重の浮世絵版画に描かれた抒情性に自身の作風との共有性を見出していた荷風⁴⁶にとつて、ヌエットの作品に興味を持ったことは想像に難くない⁴⁷。さつそくに銀座通りの絵葉書屋でヌエットの作品を購入している。日本における絵葉書蒐集の趣味は明治期の終わりからで、技巧を凝らした作品が流行したが、主流はやがて名所や風景を写すメディアとしての機能を持つものとなつていった⁴⁸。ヌエットのスケッチによる絵葉書は江戸東京博物館でも所蔵しており、日比谷公園周辺の緑を写した「日比谷交叉点」（昭和十年）や、数寄屋橋の向こうに佇む朝日新聞社屋をスケッチした「朝日新聞社」（昭和七年）のほか、路面電車と円タクが行き交う交差点の繁華な様子を伝える「尾張町交叉点附近」（昭和九年）【口絵7】などは、『つゆのあとさき』の舞台となつた場所がそのままに描かれている。いずれも広重の影響を受けた俯瞰的な構図で人物も遠景からの点描となつており、新しい都市風景を描いていながらも見る者に古風な印象を投げかけている。荷風は『つゆのあとさき』で君江に、俯瞰的に切り取つた都市風景を歩かせていたが、広重の風景画を好んだ感覚を作品に生かした点に、相通じていたであろう二人の共通性を見出すことができる。

第二次世界大戦中の強制疎開から、戦後になつて東京に戻つたヌエットは、焼け跡から復興する街の様子を再び写し始めた。『断腸亭日乗』昭和二十九年四月十七日には、「ノエル、ヌエット氏より東京シルエツ

トを贈らる」とあり、戦前戦後のスケッチとともに新聞や雑誌に発表した詩文をまとめた作品集を、荷風に贈つていたことがわかる。

これに先立つて荷風は、フランス文学者の山内義雄からヌエットの著作を入手しており、昭和二十六年四月、銀座・萬年堂⁴⁹で開かれた個展「ノエル・ヌエット氏 素描展覧」のパンフレットには、次の一文を寄せた。

江戸時代に於ける江戸町々の光景が葛飾北斎と一立斎広重の版画に描き残されているように、また明治時代の東京の風景が小林清親の版画に於いて窺い見られるように、大正から昭和時代の東京、戦前戦後の東京の面影は、詩人ヌエット先生の巧妙な余技によつて永く後世に残し伝へられるのであります。（『巧妙な余技』）

関東大震災以降の東京を描いた画家として、北斎、広重、清親に連なる位置にヌエットを置いている。この最大の賛辞は、戦前戦後を通して二人が交流を結んだ銀座という地があつたことであろう。

おわりに

東京に生まれ、江戸の名残を探しながら移りゆく東京の情景を多くの作品に写し取つた荷風ではあるが、銀座という一つの地域に注目して複数の作品を読み解いてきた。

本論ではまず、荷風作品に描かれた銀座を、『銀座界限』『風邪ご、ち』を通して、特に銀座煉瓦街の変容との関わりから論じた。『銀座界限』



【地図2】大東京三十五区内 京橋区詳細図（部分）昭和16年（1941）地形社発行



【地図3】大東京三十五区内 麹町区詳細図（部分）昭和16年（1941）地形社発行

で荷風は、「発明者の苦心と創造力」によって西洋文明を取り入れ、調和した居心地の良い空間となっていくこの街への期待感を示している。その一方で『風邪ご、ち』では、裏通りに面した煉瓦造の置屋に目を向け、その改造の不調和を巧みに物語の舞台に選び、身の行く末のわからない男女の境遇を哀惜の念を持って表した。

このほか、銀座を描いた小説の代表的なものとして『掛取り』と『つゆのあとさき』を取り上げた。明治末期の銀座が登場する『掛取り』では、花柳界に身を置く人物が、近代化の象徴として登場する時計や市電に翻弄される。こうした作者の皮肉な視点は、時代の人気を集める女性芸者から女優やカフェーの女給に移ろうとする描写からも読み取れた。昭和初期の銀座のカフェーの女給を主人公にした『つゆのあとさき』は、関東大震災から復興した都市・東京の姿を夏から秋への季節の移り変わりとともに描いた小説で、夕食を取るために日々、銀座を訪れていた荷風の経験から誕生したものであった。物語には、新しいデザインの建造物や時代の先端を行く広告、情報機器などが登場するが、日比谷公園の緑といった自然の風景や作者好みの古風な老人に地域の風景の変遷を感傷的に語らせるなど、作品に重層性を持たせている。

銀座と荷風の関わりを見れば、フランスからの遊学より帰国して間もない明治末期に、カフェー・プランタンを訪れたり、下町暮らしへの憧れから築地に住んだ時代には、住まいから程近い銀座で買い物をしていった。そして日記『断腸亭日乗』昭和初期の記述からは、荷風自身の食と生活用品を求める場、交友の場としての、この地の特性が浮かび上がってくる。都市観察者としての視線を記録化する作家の意識によって、この日記が、風俗資料としての特徴を持つことを確認した。さらに、フラン

スの詩人で画家のノエル・ヌエットとの交流は、戦前から戦後にかけての銀座の地ならではの出来事と位置付けられよう。

このように見てくると荷風は、荒廃した煉瓦造家屋の不調和から哀惜の念を作品に表出させ、その一方で流行の先端を行くアイテムを登場させるなど、銀座という街の変容を見事に捉え、これを物語の背景として大いに活用していることがわかる。そして、こうした表現を支えたのは自身の生活や交流の場としての銀座の風景・風俗を日記に記す行為であった。さらに言えば、都市空間に、移り変わる季節や公園の緑を描き入れ、新しい建造物の上にかかる月を写し込むなど、自然の営みを織り込んでいく点に、この作者ならではの魅力が表れているのである。

荷風にとって変貌する街・銀座を作品の舞台とすることは、自らの都市観察者としての資質を表明させることであつた。

【註】

- 1 元版『荷風全集』（春陽堂 一九二〇年）に収録の際、やや多めの手入れがあり、表題を『銀座』と改めている。
- 2 山口孤剣『東都新繁昌記』（平塚長三郎・山添平作 発行 一九〇八年）に「天下第一の大安賣店と新聞に大々的廣告をし、店内で活動寫眞をうつして見せた」とある。
- 3 後の作品『溼東綺譚』（岩波書店 一九三七年）では、自身をなぞらえた老作家に「小説をつくる時、わたくしの最も興を催すのは、作中人物の生活及び事件が開展する場所の選択と、その描写とである。わたくしは屢人物の性格よりも背景の描写に重きを置き過ぎるやうな誤に陥つたこともあつた。」と言わせている。
- 4 ナポレオン一世によって整備が始まったリヴォリ通りは、現在もコンコルド広場からルーヴル美術館、パレ・ロワイヤル、パリ市庁舎などの観光名所を結ぶ。

- ことで知られ、一部はアーケードとなっている。米山勇氏（江戸東京博物館研究員）からの示唆によれば、このアーケードと銀座煉瓦街のアーケードに共通性を見ることが出来るという。
- 5 銀座煉瓦街については、藤森照信『明治の東京計画』（岩波現代新書 二〇〇四年）、初田亨『繁華街の近代 都市・東京の消費空間』（東京大学出版会 二〇〇四年）を参照した。
- 6 服部撫松『東京新繁昌記』の『京橋煉瓦石』（『明治文学全集』四 筑摩書房 一九六九年）には「街道の幅は廣さ七間、兩側に數種の樹木を栽ゑ、春は則ち肆店の芳雲の間に開いて芳香馥郁、他の羅紗袖に薫じ、商賣と花蕊と其の繁華を競ふ。夏は則ち市場を綠陰の裡に張り、清涼滴瀝、客の蝙蝠傘を濕し、人烟と枝葉と其の稠密を闘はす。徒行と車行と樹木を隔て其の通路を異にし、行人絡繹織るが如しと雖も其の雜沓に至らず。」とある。こうしたスタイルは、やがて日本の商店街の街路の型となっていた。
- 7 昭和六十年代、銀座七丁目の建物解体の際に赤煉瓦の壁が見つかり、これが銀座煉瓦街で使用された煉瓦の発見第一号となった。その後、八丁目の工事現場から出現した大きな煉瓦の壁の一部は、江戸東京博物館本館、また、分館の江戸東京たてももの園に運ばれ展示されている。
- 8 新橋一帯は、出雲橋から三十間堀を渡れば、料亭街の木挽町とは程近い位置関係にあった。
- 9 新橋の花柳界は、江戸の文化を内在させた特別な土地であるとともに、新時代の紳士たちが羽振りをきかせた場所で、早くからこの地の二重性に目を留めていた荷風は、のちの小説『腕くらべ』（私家版 一九一七年）で、花街の江戸文化が明治の野卑な文明に侵食される様子を描いている。
- 10 国立国会図書館所蔵「東京京橋区銀座附近戸別一覧図」（勇美堂石版印刷所 一九〇二年）による。
- 11 東京の路面電車の歴史については、『江戸東京学事典 新装版』（三省堂 二〇〇三年）を参照した。
- 12 現在、カフェー・ライオンのあった場所に立つ銀座プレイスは、サッポロビールの関連会社ほか建築主で、地下二階にはビアホール銀座ライオンが営業しているが、カフェー・ライオンとの直接の繋がりはない。
- 13 東京の軍事施設は、麴町、牛込、四谷、赤坂、麻布、目黒、世田谷の地域に置かれ、将校の居住地もこれらの地に集中していたという。赤坂には近衛歩兵三連隊と歩兵一連隊があった。（前掲『江戸東京学事典 新装版』）
- 14 『断腸亭日乗』昭和六年五月二十六日に「小説夏の草を改めてつゆのあとさきとなし」とある。
- 15 谷崎潤一郎「永井荷風の近業について」（『改造』一九三一年十一月）
- 16 『断腸亭日乗』昭和三年三月二十九日に「春來神經衰弱症ます／＼甚しく讀書意の如くならず、旧業を添削する気力さへなく、時々突如として睡眠を催すことあり」とある。
- 17 本名・井上精一。荷風とは中学の学友で、書店の編輯部員や史料の編纂を行ったのち毎夕新聞に勤務。『暗面奇観 夜の女界』（明治三十五年 大学館）は荷風との分担執筆。『深川の散歩』（昭和九年作）には、深川の裏長屋に住み虚名を求めない人柄が記されている。
- 18 秋庭太郎『荷風外傳』（春陽堂 一九七九年）にある通り、君江のモデルはさん子だけではなく荷風と交情のあったタイガーの女給・古田ひさもその一人とされる。
- 19 今和次郎『新版大東京案内』（中央公論社 一九二九年）による。
- 20 『東京史跡ガイド②中央区史跡散歩』（学生社 一九九三年）による。
- 21 朝日新聞社の社屋については、鈴木博之・初田亨共編『図面でみる都市建築の昭和』（柏書房 一九九八年）に詳しい。
- 22 川本三郎『荷風と東京『断腸亭日乗』私註』（都市出版 一九九六年）に、「このころから「アドバルーン」が銀座の都市風景を彩るようになっていた。広告の時代の始まりである。昭和六年に平凡社が『江戸川乱歩全集』を刊行したときには、新宿のビルの屋上にアドバルーンを掲げて大々的に宣伝したほど。」とあり、新しい都市風景を見逃さない荷風のディテールの確かさについて記している。
- 23 明治三十六年開園のドイツ風近代庭園の施設を整えた日本初の洋風近代式公園。幕末には諸藩の邸地だったが、明治初期には陸軍練兵場となっていた。公園の北側には現在の日比谷壕があり園内の心字池は、江戸城の日比谷御門脇の石畳と壕を保存する目的で造られたという（樋田満文編『新装普及版 東京文学地名事典』東京堂出版 一九九七年）。
- 24 前掲『銀座細見』によれば、キリンビールの本舗明治屋の経営によるという。建物の内部と外壁の装飾を手掛けたのは「考現学」で知られる今和次郎や吉田

- 謙吉らが立ち上げたバラック装飾社。同社は、震災後の仮建築として建てられていた「バラック建築」を美しくしつらえることを活動の目的としていた。
- 25 岡本哲志『銀座四百年 都市空間の歴史』(講談社 二〇〇六年)にある通り、実在の「カフェー・キリン」の位置する銀座二丁目の東側、銀座通り沿いの場所が「つゆのあとさき」の「ドン・フワン」の場所となっている。
- 26 銀座にまつわるさまざまなエピソードを、自らの銀ブラの成果としてまとめたルポルタージュ風の記録、安藤更生『銀座細見』(春陽堂 一九三一年)に「北銀座は警察の取締りや、客種の関係から下品な小カフェが多い。」とある。
- 27 初めて店頭でネオン広告を取り付けたのは大正七年、銀座の谷沢靴店という。ネオン管が国産化されたのは大正末期で、ネオン広告が本格化するのは昭和に入ってからであった。(前掲『江戸東京事典 新装版』)
- 28 前掲『銀座細見』によればバックカスは、女給の過剰なサービスが原因で、しばしば営業停止になったというが、一磨の描く店内は明るい画面で彩られ、華やかな賑わいと都市の享楽にふける気分とが一体となった作品に仕上がっている。
- 29 荷風作品には、しばしば作者の分身のような老人が登場する。「つゆのあとさき」には松崎のほか、清岡進の実父で、東京の郊外、世田谷に住む漢学者の熊が、好ましい老人として登場する。
- 30 拙論『日和下駄』の世界』(『東京都江戸東京博物館研究報告』第四号 一九九九年二月)で述べた、滅びゆく景色に哀感の意を感じた荷風が、それを荒廃の美として捉えた感覚とつながっている。
- 31 広津和郎『銀座と浅草』(『中央公論』一九二七年四月)に「大晦日になって、兎に角、バラック街の、裏側には真暗な闇が果喰っているとはいえ、外側だけでも、今日見るあの銀座が、殆んど完全に出来上がったのに、歓喜の声を揚げたものだ」とある。
- 32 吉野俊彦『断腸亭』の経済学』(日本放送出版協会 一九九九年)にある通り、『断腸亭日乗』に記載された、こうした商品価格の実態から、この日記が優れた経済史の資料となることがうかがえる。
- 33 前掲『銀座細見』には、「夜店といえは、どこのもなくうらぶれた、淋しい思いを起させるものだが、銀座の夜店には全くそういふところがない。明るくて快活で、手ごろで、そしてよい品物が安く買える。店々にネオンサインが点り、大きなゼネラルモーターアスのイリュミナシオンが一斉に輝き初める夕方
- の六時ごろから、そこには思い思いの店が開かれる」とある。
- 34 加藤泰『加藤泰映画華』(ワイズ出版 一九九五年)による。
- 35 英語で、金を吹き分ける器具(cup)による。
- 36 荷風と親交のあった神代帯葉。慶應義塾大学図書館や出版社に勤務し、校正に巧みな人物として知られる一方で、市井の風俗の観察を楽しみとした。荷風の『萬茶亭の夕』(『中央公論』昭和十二年一月発表)のち『澤東綺譚』に「作後贅言」として収められた)は、昭和十年に没した帯葉への哀悼に満ちた内容となっている。
- 37 拙論「永井荷風と浮世絵・版画の風景」(『東京都江戸東京博物館紀要』第十一号 二〇二二年三月)参照。
- 38 のちの昭和十二年一月、『中央公論』に掲げた『町中の月』(昭和十年作)では、十二月の銀座の空に月にかかる風景が描かれる。月を見ながら河岸沿いを歩く作者が、為永春水の人情本『春暁八幡佳年』の月夜の情景を思い起こす内容で、読者は月を仲立ちにして、昭和の銀座から江戸の世界に誘われる。江戸の名残を東京に探す、荷風ならではの一節となっている。
- 39 服部時計店の建物については、石田潤一郎、米山勇監修『写真と歴史でたどる日本近代建築大観』第3巻(国書刊行会 二〇二一年)による。
- 40 現在はこの地に東急プラザ銀座が立つ。
- 41 『断腸亭日乗』昭和七年十月二十五日には、荷風の手による商店等の位置を記した銀座一帯の地図が掲載されている。
- 42 通俗作家・清岡の妻、鶴子が帝国ホテルで恩師と再会し、蔵書整理のため渡仏することになる。鶴子は女給の君江とは対照的な、礼節を知り知性と教養をも兼ね備えた女性で、荷風の描く女性の姿が一面ではないことを示す存在となっている。鶴子の恩師であるフランス人のマダム、シユールもまた、亡夫の遺著編輯に力を注ぎ、日本語の日常会話に不自由はなく漢文も理解する人物に設定されている。二人の存在は、荷風作品における女性像の多様性を鑑みるにあたって、重要な位置を占めるものと考えられる。
- 43 帝国ホテルの建物については、前掲『写真と歴史でたどる日本近代建築大観』第3巻による。
- 44 フランス・ブルターニュ出身。三十年以上にわたり、日本でフランス語の教師として過ごす傍ら詩や絵画の制作を行う。晩年は帰国しパリでその生涯を終えた。

- ヌエットの経歴については、柏倉康夫「東京を愛した文人画家ノエル・ヌエット」(『東京人』二〇一一年四〜六月)及びがす資料館ギャラリー第七十四回企画展「生誕一三〇年 ノエル・ヌエット展」チラシ(二〇一五年)を参照した。ヌエットの著作『宮城環景』(一九四七年)について記した『宮城環景を観る』(一九五〇年)で荷風は、ヌエットとの出会いを「昭和十一年夏ころ」としているが、それ以前よりヌエットの絵葉書を手に入っていたことを記している。
- 46 前掲「永井荷風と浮世絵版画の風景」参照。
- 47 前掲『宮城環景を観る』によれば、荷風はヌエットと初めて銀座で会った際に、フランス現代文学についての談話を聞き、また、著作詩集『水蠟樹の花香』を借覧、後日一読して「その措辞と思想との優婉温雅なる」と記している。
- 48 小森孝之『絵葉書 明治・大正・昭和』(国書刊行会 一九七八年)による。
- 49 現在も続く銀座の菓子商。主人・樋口喜一郎と荷風の交流は長く、戦時中に物資を分けてもらった様子が日記や書簡から伝えられる。戦後の昭和二十三年二月に萬年堂を訪ねた後、荷風は銀座街頭で写真に収まっている。

※荷風作品の引用は、新版『荷風全集』(岩波書店 一九九二〜九五五年)を出典とした。旧字は新字に改め。ふりがなは割愛した。