

谷崎潤一郎「幫間」論——落語、そして荷風

田中俊男

一

谷崎潤一郎の小説「幫間」は明治四四年九月「スバル」に発表され、一二月刊行の単行本『刺青』に収載された。創作としての発表順では、明治四三年九月「誕生」から数えて九作目に当たる。

「幫間」は「大まかに区分すると三部構成になっている」⁽¹⁾。まず明治四十年四月の隅田川界隈と花見客・花見舟の様子が描かれ、そこでろくろ首姿に扮した人物がクロースアップされる。ここまでが長い冒頭である。次に彼が幫間の三平だと明かされ、三平が幫間になるまでのいきさが簡潔に説明される。そして芸者に惚れた三平が、旦那と芸者にだまされ笑いものにされる短期間（この短期間が、四月より後なのか前なの

かは判然としない）のエピソードが催眠術という小道具を介して物語られる。

本稿はこの「幫間」について、落語と永井荷風という二つの外部的観点との関係性を論じるものである。

二章～三章で落語との関わりを考察する。「幫間」は敬体で書かれた小説である。それまでの八作、戯曲三作と小説五作のうち、小説は全て常体の地の文を持つ。ここで初めて敬体が試みられたことになる。なぜ突然、聞き手を目の前にして口演するかのようなのこの語り口が採用されたのか。しかも幫間を主人公とする物語で、語り口と語られる内容のつながりを解く鍵を落語に見いだす。

四章～五章では永井荷風（とりわけ長編小説「冷笑」）を取り上げて比較対照する。荷風は隅田川にこ

だわった作家であり、また「冷笑」には幫間的な存在と彼らの笑いへの問題意識がある。これらへの応答として書かれた側面が「幫間」にはあるのではないか。以上の仮説を順に考えていく。

なお、引用文中の傍線は論者が強調のために引いたものである。引用元は以下の通りである。

「幫間」は『決定版 谷崎潤一郎全集』第一卷(中央公論新社平成二七年五月)、対談「REAL CONVERSATION」は初出誌「新思潮」(明治四三年一月)、他の対談は小谷野敦、細江光編『谷崎潤一郎対談集』(中央公論新社平成二六年九月)、その他の谷崎の文章は『谷崎潤一郎全集』(中央公論社昭和四一年一月)昭和四五年七月)による。谷崎以外の著者の引用元は脚注などでそのつど明記する。旧字は新字にあらため、ふりがなは必要と思われるもののみ付す。

二

谷崎作品を落語にたとえた初期の例として、小宮豊隆⁽³⁾の論がある。小宮は「谷崎君の『刺青』に収めた戯曲と小説と七篇のうち芸術的に渾然たる姿を呈するものは『少年』『幫間』『象』の三つである」とした上で、「谷崎君の技巧」について、次のように述べる。

文章はある意味に於て完成せられたるものであ

る。然かしながら其完成は上手と云はる、落語家の話し振に似たる完成である。渋滞がないと云ふ意味に於て、磨きの掛かつた巧みさがあると云ふ意味に於て、調子が陽気に滑べつて行くと云ふ意味に於て、然かも肌に触る、程の生々しさを持つと云ふ意味に於て、上手な落語家の完成である。然しながら滑稽の奥に悲哀が籠もり平凡なる写実の裏に沁々した味を含む名人の落語家に見る完成ではない。小さん、円喬などに見る完成ではない。

この引用文は直接「幫間」を名指ししてはおらず、初期作品の「文章」全般の印象を語つたものである。しかし小宮が同時代文学者として「落語家の話し振」を連想した点は、十分注意を払われなければならない⁽⁴⁾。この評が示唆するのは、明治大正期の小説と落語の親近性であり、谷崎が落語の影響を受けて創作をしていた可能性である。

夏目漱石や志賀直哉の落語好きは有名だが、谷崎にも落語について複数の言及がある。おそらく最もよく知られているのは、関西移住後の落語への親炙⁽⁵⁾を示す「春団治のことその他」(昭和二八年三月)だろう。では明治時代にはどうだったのか。「大阪の芸人」(昭和一〇年一月)で、「幼年の頃父や母に連れられて人形町の末広や茅場町の宮松へ行つた⁽⁶⁾」とし、その時期は「明治も二十年代から三十年代のことであ」と回

想する。谷崎の生年は明治一九年なので、これを信じるなら落語体験は小学校時に遡ることになる。「親父の話」(昭和三六年一月)では、「私がまだ帝大に籍をおいてゐた頃、どう云ふ風の吹き廻しだったか或る晩親父と二人で(ほんたうにめつたにないことに)人形町の末広に行つた」と書く。また「当世鹿もどき」(昭和三六年三月〜七月)では、「明治時代に柳光亭の座敷で円右の話を書きました」と語る。これらのはるか後年の証言であるのは難点だが、「幫間」発表以前から落語を聞いていたことは事実とみて差し支えないだろう。

したがって「幫間」の中で、主人公三平が「子供の折から、彼は音曲や落語に非常な趣味を持つて居ました」とされるのも、幾分かは谷崎自身の関心と重なる。また、次のエピソードも興味深い。前述の「大阪の芸人」に、「若い自分、二十六七歳の頃の私は、むらくに似てゐると云はれたものであつた」と記している。「むらく」とは明治四二年に七代目朝寝坊むらくを襲名した人物で、後の三代目円馬である。谷崎の数え年「二十六七歳」は明治四四年から四十五年に当たり、「幫間」発表前後になる。

続いて問題になるのは、谷崎が落語を自身の創作に生かそうと考へたことがあつたかという点である。志賀直哉との対談「回顧」(昭和二四年六月)で、司会者・谷川徹三が落語や講釈の話術から学んだことはないか

と質問する場面がある。これに対し谷崎は「筋の運び方だとか、省略の仕方だとか、そういう点は落語は大いにありますね。すぐれた落語なんかは小説と同じような省略の仕方ですよ」と答えている。また「当世鹿もどきはしがき」(昭和三六年九月)は、「当世鹿もどき」(昭和三六年三月〜七月)の文体について、「鹿」とは落語家のしかの意で、「この雑文は落語家の口調をまねて書くつもりだった」と記している。

以上の証言から分かる事実は間接的証拠に留まる。谷崎が幼少期から帝大時代(明治四一年九月入学。除籍は四四年七月)まで落語に親しんでいたこと、「幫間」発表前後に人気落語家との外見的相似を指摘されていたこと、いつの時代の作品に反映されているかは不明だが、小説を書く際に落語に学んだこと、晩年の随筆「当世鹿もどき」で落語家ふうに語ろうと試みたこと、である。本稿で論じたい「幫間」との直接の関係を谷崎自身が証言しているわけではない。

さらに段階を進め、直接の証拠を示すには「幫間」というテキスト自体の分析を行わなければならない。

三

「幫間」と落語との関わりを三点に分けて述べる。

まず文体の問題である。「幫間」は敬体が採用されている。以前の小説作品五作はすべて常体であり、こ

これは初めての試みである。多様な文体を駆使する後年の谷崎作品においては、敬体は珍しくない。だがデビュー間もない、まだ評価の確定していない時期での異なる文体の採用は冒険である。しかも「幫間」には現在形が多用されている。たとえば「幫間」の長い冒頭部分の文末を調べると、二六回対八回で現在形は過去形の三倍以上ある（全体ではほぼ五対二の比率。後半、過去形の割合が上がる）。この現在形の多用も、過去の五作の小説とは異なる特徴である。さらに先行研究でしばしば指摘されるとおり、擬声語・擬態語が多用されている。これらの特徴は落語に対応する。そもそも寄席で「落語家が直接に聴衆にかたりかけることば」は「たいへん丁寧なものだった」⁽⁶⁾。落語は敬体で口演されるのである。また落語の地の文の大半は現在形であり、その語り口を効果的にするものとして擬声語や擬態語が多用される。「幫間」の文体は、先にあげた「当世鹿もどき」のように露骨な落語調ではない。だがそこに、とりわけ以前の小説作品と比較した場合、落語の語り口と類似する点があるのは疑えない。

続いて素材の問題である。幫間が落語家と職業的に近い存在であることを確認しておこう。「落語家をやめて幫間になったり、また落語家に戻ったりという例は、一九六〇年ころまでは、めずらしくなかった」⁽⁸⁾のである。幫間三平が「落語家に対して、一種の同情、

寧ろ憧憬の念をさへ抱いて居」と説明されるのはこの間の事情を物語るものである。

最後に物語内容の問題である。「幫間」とは幫間を主人公とする滑稽話である。落語にはこのような話が多くある。たとえば藤井宗哲は江戸落語から「落語の中のたいこもち四天王」として「鰻のたいこ」「富久」「王子のたいこ」「そこつの幫間」を、さらに上方落語から「愛宕山」など多数の例をあげている。同じ話でも演者によって細部が異なるのだが、このうち「王子のたいこ」を明治三二年に出版された『円遊小さん落語集』（題は「王子の幫間」⁽⁹⁾）から紹介しよう。

口演はステテコ踊りで有名だった三遊亭円遊⁽¹⁰⁾である。これは二つの話から構成される。「芸人が婦人へデレツとするとお客さまを失嬌⁽¹¹⁾する事が有ります」と前口上がある。幫間が婦人に誘われ、付いていくとそこは婦人の家。婦人は疱瘡⁽¹²⁾にかかって顔を掻く子に、幫間のあばた面を指し、こんなになっていいのかと言う。これが枕である。本題は旦那と細君がぐるになって幫間を笑い者にする話である。後者は「幫間」と構造が同じである。⁽¹³⁾明治四〇年に五〇代後半で亡くなった「近代落語の祖」円遊の落語を谷崎が直接聞く機会があったかどうかは不明である。しかしある程度落語に関心を持つ者が、有名な「王子のたいこ」のあらすじをまったく知らないとは考えにくい。別の落語家から聞いた可能性もある。少なくとも谷崎は、「幫間」

の物語内容自体が落語に連なるものだという認識は持っていたはずである。

以上の根拠から「幫間」と落語の関連は明白であると思われる。

ところで落語のエッセンスとは何か。ここで重要なのは滑稽である。「明治前半までは、真打とよばれる落語家は、人情噺ができることを条件として要求された。(中略)しかしながら、時代は変わりつつあり、人情噺は、衰退にむかおうとしていた。三代目円遊(引用者注 前の段落で紹介した円遊と同一人物)や二代目小さんは、新時代をひらく滑稽話の旗手でもあった」のである。「滑稽」が谷崎文学において重視すべき特徴の一つである」とするならば、その滑稽の淵源の一つは落語にある。「幫間」はそのことを証す作品に他ならない。

では滑稽の最初の開花を九作目の「幫間」に見るべきだろうか。先述したとおり、谷崎が目の前の観客に語りかけるかのようなです・ます体を採用したのは「幫間」が初めてである。その他の文体的な特徴も「幫間」と以前の作品の間には小さからぬ差異がある。しかし物語内容に関しては滑稽は以前にも見られる。

以前の八作品を発表順に番号を付けて列挙すると、以下の通りである。

①「誕生」(戯曲、明治四三年九月)、②「象」(戯曲、明治四三年一〇月)、③「The Affair of Two Watches」

(小説、明治四三年一〇月)、④「刺青」(小説、明治四三年十一月)、⑤「麒麟」(小説、明治四三年十一月)、⑥「信西」(戯曲、明治四四年一月)、⑦「彷徨」(小説、明治四四年二月)、⑧「少年」(小説、明治四四年六月)。

このうち②③⑥の三作が滑稽色の強い作品である。

③は現代の貧乏学生たちが金策に失敗して結局酒を飲む話。⑥は臆病すぎた男が墓穴を掘る話。③は利口なつもりで馬鹿をさらけ出すという点で、⑥は墓穴を掘るというセリフを落ちに付けてもいいほどの作りになっている点で、いずれも落語仕立て可能な筋である。最も滑稽感の強いのは②である。江戸時代、群衆が象の行進を見物する。さまざまな階層・職業の人々が集まり、「幫間風の男」が、「でげす」などまさに幫間らしい口調を連発する。無知な江戸庶民のピントの外れたやりとりの後、象が半蔵御門につつかえて動けなくなるといふ場面が終わる。象と半蔵御門。これは地口落ちである。地口落ちは「鯨沢」などに代表される落語の落ちの典型である。

このような点を踏まえるならば、谷崎は最初期から落語を意識した創作を行っていると思なせる。落語に仕立てられそうな滑稽な話を作り、時には明確な落ちを付けるといふ手法で。「幫間」はその延長線上にある。そして最も落語を意識した作品である。谷崎は主人公、素材、物語内容、文体などにおいて(ただし文体に関しては後年の「当世鹿もどき」)ほとんど徹底さ

れてはおらず、多少それ風にといい程度だが）、落語風を演じようとしたのである。谷崎の初期作品における落語の影響は、あらためて検討を要するものであるう。

さて、谷崎と関わりのある人物の中に、実際に落語家に弟子入りした男がいる。「明治三二年、七代目朝寝坊むらく（三代目三遊亭円馬）の弟子に、前座で夢之助と名乗る」ところの「細面の青年がいたが、もと文部省高級官吏、日本郵船会社上海支店長などの要職にあった父を持つ名家の長男」であつた。彼こそが永井莊吉こと荷風である。

四

谷崎にとって荷風は文学上の師とも言うべき存在である。

よく知られているエピソードを確認しておこう。「青春物語」（昭和七年九月〜八年三月）によると、明治四一年八月刊行の「あめりか物語」を読んで「力づけられ、「芸術上の血族」を発見した谷崎は、パンの会で荷風に会った際、「僕は先生を崇拜してをります！先生のお書きになるものはみな読んでをります！」と告げたとする。その後「幫間」を含む単行本『刺青』が出版された際、荷風が「谷崎潤一郎氏の作品」（明治四四年一月）で激賞し、谷崎の文壇進出を後押し

した事実から振り返ると、過度の神話化にも見えるこのエピソードだが、谷崎が荷風を敬愛した事実は疑えない。「みな読んでをります！」のセリフは、荷風作品と谷崎作品の関連性を示唆する。

「幫間」構想に関わる時系列を見ておく。「新思潮」（明治四三年一月）の同人たちの対談〔REAL CONVERSATION〕で、谷崎は「僕は幫間つてものを書かうと思つて」と宣言し、「時代は綱吉の時代」だと語る。しかし明治四四年九月に発表された「幫間」に明記された時代は明治四〇年である。宣言から発表までの一年足らずの間に綱吉⇨江戸は消える。もちろん、幫間を主人公にすることや隅田川の花見の歓楽を描くことは江戸的なものと地続きである。しかし、時代設定は明治であり、わざわざ日露戦争後の時代の空気が冒頭で語られている。三平と旦那が兜町の相場師だったという設定を含め、やはり現前するのは紛れもなく明治末の近代日本、とりわけ東京の今なのである。ここに荷風を呼び出す契機がある。

先述した「谷崎潤一郎氏の作品」で、荷風は谷崎作品の特徴の一つとして「全く都会的たること」をあげる。そして荷風は泉鏡花の江戸的なものと対比し、「氏の都会的はロマンチズムでもなく、憧憬でもなく正に如何ともする事の出来ない「現実」であるのだ」と述べる。なぜ荷風はこう言ったのか。それは荷風こそが「如何ともする事の出来ない「現実」」を今の東京

に見ていたからである。「刺青」という鏡に映っていたのは荷風自身である。谷崎はこの一文を読んだときすぐさまそのことに気づいただろう。なぜなら結論を先取りすれば、谷崎はこの文の趣旨を含んだ荷風の小説を読み、それへの応答を「幫間」ですすでに行っていたからである。

「幫間」との対照に最もふさわしい作品は、荷風の長編「冷笑」(明治四二年一月から四三年二月まで「東京朝日新聞」に連載され、明治四三年五月に単行本化)である。「冷笑」が触発したものが、時代設定を含めた「幫間」の構想に影響を与えたと仮定して検証する。「冷笑」との関わりにおいて重要なのは、「幫間」冒頭と幫間という職業、そして結末の問題である。三つを順に見ていこう。

まず冒頭である。この部分の奇妙さについては念入りな整理が必要である。それを行った後で「冷笑」を対比していく。

「幫間」を読んで不思議に感じるのは、なぜこれほど長い冒頭が存在するのかという点である。ここでいう冒頭は、一章で述べた「三部構成」の最初の部分、「此の男は幫間の三平と云つて」で幫間の名が明かされる前までのところである。「明治三七年の春から、三八年の秋にかけて、世界中を騒がせた日露戦争が漸くポウツマス条約に終りを告げ、国力発展の名の下に、いろいろの企業が続々と勃興して、新華族も出来れば成

り金も出来るし、世間一帯がなんとなくお祭りのやうに景気附いて居た四十年の四月の半ば頃の事でした。」という最初の一文で時間を設定し、「丁度向島の土手は」で始まる第二文から「日曜日の午前中」の隅田川周辺と花見客の様子を描き出し、やがて旦那や芸者の乗り込んだ一艘の花見舟とそこで痴態を演じるろくろ首の男にスポットが当てられ、その後岸に上がった一行がその男を中心に馬鹿騒ぎを続ける有様を描いていく。

先行研究では、多くの論者がこの長い冒頭の意味づけに真を割いている。それはやはり、本題に入る前のこの冒頭部分が与える充実感に、人をとまどわせる過剰な何かを感じ取るからではないか。端的に言つて、本題の三者関係の物語の時間の流れ方に比べ、この部分の駘蕩としたゆっくりさ、時間の流れの遅さが自然なのである。

ではどのような意味づけがなされてきたのか。たとえば佐伯彰一は、「読者を誘いこむやり方」「読者を誘いこむ」と「読者の誘いこみ」といった表現を繰り返す。その文体は「一種の呪文めいた役割を果し」「読者は「幫間」的な存在への偏見——根深い嫌悪や、道徳的な判断からいつとなく解き放たれる」とする。高橋美晴は「花見」は、まさにそうした三平の物語『幫間』の劇的空間の導入に相応しい、「演技性」の象徴なのである」という。石割透は「幫間の」冒頭部の

表現が、この作の本質を早くも決定している」と述べ、そのわけを、「この冒頭部は、背景を構成するものが、いつの間にか人間の表情をもつて正面に浮上し、逆に人間が「蟻のやうな」ものとして、微細な点の集合した動きとして描かれる」の対し、三平は「ものに完全になりきることで、人間に回帰する」からである、とする。これらの優れた分析は、冒頭＝導入がいかに導入として適切であるかを証す、つまり冒頭＝本題の接続を論理によって円滑化しようとするものである。これはある意味で荷風「谷崎潤一郎氏の作品」に做つたものである。荷風はそこで「刺青」や「麒麟」の書き出しに触れて、「先づ氏が語らうとする物語の気分をば、簡短なる数行の文章によつて巧みに此れを作り出してゐる」と主張し、冒頭と本題の接続を行っているからである。

話を広げておくと、この問題は初期作品に限定されない。アンヌ・バヤール²⁶坂井は、昭和の作品まで複数の例をあげながら、「谷崎という虚構の作り手は書き出しの名手であり、読者はまるで罨にかかったように、たちまち別世界に、しかも作家の意図した通りの状況のもとで連れ込まれてしまうのである」と述べる。

本稿もこれらの立場に同意する。「別世界」へ「連れ込め」むための、「罨にか」けるための特別な「書き出し」。このような手法は落語の枕と類比的である。

榎本滋民²⁵は落語の「導入部の必要条件」として、「主体部の世界の雰囲気醸し出すこと」や「聞き手が覚えがちな、誇張にともなう違和感を除き、登場人物に存在感を与える」ことをあげる。これと同類であり、二・三章の論点に戻せば「幫間」の背景に落語を想定することの傍証となるだろう。

五

冒頭＝枕の役割は、本題への巧みな導入である。だがそこで再度問わなければならない。「幫間」の場合、荷風の言う「簡短なる数行」ではすまなかつたのである。おそらく谷崎にとつて、「幫間」の長い冒頭は導入以上の意味を持つものなのである。

たつぷりと情味豊かに描かれる隅田川。なぜ谷崎は隅田川にこれほど筆を費やしたのか。なるほど幫間と隅田川との関わりは深い。吉原が近く幫間の仕事場に近接する。幫間は隅田川界隈における花見その他の遊興に欠かせない存在である。三平が弟子入りしたのは柳橋という隅田川沿いの場所である。よつて幫間とのつながりから隅田川を描くことは妥当である。ひとまずそう考えることができる。ちなみに先行研究では隅田川の花見舟と旦那・榊原にモデルがあつたと指摘されている。

末國善己²⁶は、旦那・榊原のモデルを相場師・鈴木久

五郎とし、花見舟のモデルを明治四〇年四月に仲買人組合が主催した向島観桜会に見ている。また小川功は榊原が立ち寄る花月華壇は鈴木が前年末に買収した場所であり、ろくろ首は鈴木が当時借金で首が回らなくなったことへの「痛烈な皮肉」と解釈している。当時の新聞で確認すると、明治四〇年四月十五日「朝日新聞」記事に、前日（日曜日）の仲買人組合観桜会がある。四月一日「読売新聞」記事には柳派落語家連の観桜会が向島百花園であり、両面踊りが見られたとある。直接これらを知っていたかはともかく、谷崎が同時代の花見時の情景を参照したことは確かだろう。

しかし冒頭以後、隅田川は話に絡んでこない。これを小説内部の説話論的必然性から説明するのは難しい。そこで考えられるのは、隅田川を描くことに狙いがあったという理由である。磯田光一は言う。「荷風が帰朝した明治四十一年には、大きな歴史の流れのうちでも、『隅田川』は次第に人々の心をとらえつつあった。荷風が異国にあってセーヌのうしろに隅田の流れを感じとっていたころ、日本では隅田のうしろにセーヌをみようとすると文学運動が、北原白秋、木下左太郎、吉井勇らによって準備されていたからである。それが同年十二月一二日に発会した『パンの会』にはかならない。」（パンの会第一回は正しくは四三年一月）。大きくとらえれば、「幫間」の隅田川はこれらに呼応したものであり、そして荷風の背を追うものであ

る。

荷風はもともと「すみだ川」（明治四二年十二月）という作品もあるとおり、隅田川の情景を複数の作品で描いてきた。荷風に「みな読んでおります！」と言った谷崎がそれを知らないはずはない。では荷風はどのように隅田川を描いたのか。ここで子細に検討を要するのは、実は「すみだ川」ではなく「冷笑」の方である。なぜなら「すみだ川」での隅田川は明治の川には違いないものの、作者によって多分に江戸の幻景の中を流れる川に近いイメージをもって描き出されていた。それに対して、「冷笑」での隅田川は明治末年の現実をそのまま反映した東京の川として捉えられているからである。荷風が谷崎を絶賛する際に用いた「如何ともする事の出来ない」「現実」というチームは、荷風が初めて谷崎作品に発見したものではない。荷風自らがそれを「冷笑」に描いていたのである。両作品を対照してみよう。先に「冷笑」である。

仲店の賑ひを外に見て、紅雨は大通を真直に吾妻橋の橋際から棧橋に繋がれたペンキ塗の川蒸気船に乗り移つたが、船は後れながら来て切符を買ふ人の心を訳もなく周章てさせるばかりで、乗つて見ると実はなか／＼出る様子もないのであつた。外側を塗つたペンキの色の薄汚いだけ、内部の様子も頗る陰鬱で、立てば頭のつかへる低い天井の

下に、それでも綿天鷲絨めんびろうじを張つた腰掛が据ゑ付けてある。

汽船の切符を買つて棧橋に下りて見ると、風のあつても係はらず、河水の面は非常に滑で、見渡す景色は何処となく色薄く疲れたやうにぼつとしてゐたが、吾妻橋に近い丁度花川戸あたりの人家の上に、高く掛つた日輪ばかりは真赤に濃く輝いて、焰のやうな反映をば長く斜に河面を越して、棧橋の水際まで漂はしてゐた。

汽船は待つてゐてもなか／＼来ないので、寒さうに懐手して立つ二三人の乗客は何れも遣り場のない眼に一瞬々々低く落ちて行く日輪を眺めた。夕暮れの水蒸気は日輪が低く落ちて行くに従つて次第に濃く、いつか今戸の方の川上一帯の眺望をば悲しい一抹の灰色に隠してしまつたが、直接に夕陽の光を受けた吾妻橋の方は火事の夜の空を見るやうに紅に美しく染めなされた。正面の待乳山と今戸八幡の落葉した高い木立は空に漲る黄昏の光に丁度大きな蜂の巢のやうに見え、浅草の五重の塔と観音堂の屋根とは人家の屋根の上に際立つて遠く淡くなつた。

一方谷崎の「翫間」では隅田川は次のように描かれる。

丁度向島の土手は、桜が満開で、青々と晴れ渡つた麗らかな日曜日の午前中から、浅草行きの電車も蒸気船も一杯の人を乗せ、群衆が蟻のやうにぞろぞろ渡つて行く吾妻橋の向うは、八百松から言問の艇庫の辺へ暖かさうな霞がかゝり、対岸の小松宮御別邸を始め、橋場、今戸、花川戸の街々まで、もや／＼とした藍色の光りの中に眠つて、其の後には公園の十二階が、水蒸気の多い、咽せ返るやうな紺青の空に、朦朧と立つて居ます。千手の方から深い霞の底をくゞつて来る隅田川は、小松島の角で一とうねりうねつてま／＼たる大河の形を備え、兩岸の春に酔つたやうな慵もつろげなぬるま水を、きら／＼日に光らせながら、吾妻橋の下へ出て行きます。川の面は、如何にもふつくらとした鷹揚な波が、のたり／＼とだるさうに打ち、蒲団のやうな手触りがするかと思はれる柔かい水の上に、幾艘のボートや花見舟が浮かんで時々山谷堀の口を離れる渡し船は、上り下りの船列を横ぎりつ、舷に溢れる程の人数を、土手の上へ運んで居ます。

其の日の朝の十時頃の事です。神田川の口元を出て、亀清楼の石垣の蔭から、大川の真ん中へ漕ぎ出した一艘の花見舟がありました。紅白だんだらの幔幕に美々しく飾つた大伝馬おおでんまへ、代地の翫間芸者のを乗せて、船の中央には其の当時兜町で成り金

の名を響かせた榊原と云ふ旦那が、五六人の末社を従へ、船中の男女を見廻しながら、ぐびりぐびりと大杯を傾けて、其の太つた緒ら顔には、すでに三分の酔ひが循つて居ます。中流に浮かんだ船が、藤堂伯の邸の塀と並んで進む頃、幔幕の中から絃歌の聲が湧然と起こり、陽気な響きは大川の水を揺がせて、百本杭と代地の河岸を襲つて来ます。両国橋の上や本所浅草の河岸通りの人々は、孰れも首を伸ばして、この大陽気に見惚れぬ者はありません。船中の様子は手に取るやうに陸から窺はれ、時々なまめかしい女の言葉さへ、川面を吹き渡るそよ風に伝はつて洩れて来ます。

カメラの位置の違いも大きい、同じ「明治末年の現実」ながら、両作品の隅田川とそこを航行する舟は対照的である。前者の「陰鬱」、みすぼらしさ、叙情性、別言すれば「寂寥」⁽⁸⁾に対して、後者は華やか、宏大、「大陽気」である。このような対照性に、荷風と谷崎のそもその資質の違いを読み取ることもできるだろう。とはいえこの「幫間」冒頭の「懶惰で柔弱な表情」の「とろけ」⁽⁹⁾ぶりは、「冷笑」を傍らに置いた時、谷崎のあえての選択には見えないだろうか。先達荷風の苛立ちと悲しみを承知した上で、隅田川のな存在の持つもう反面の豊かな潜在力を描くこと。そうして「寂寥」とは別の方法をとりながら、しかし荷風とともに

隅田川を擁護しようとする。そこに谷崎の狙いがあったのではないか。ちなみに荷風「谷崎潤一郎氏の作品」は「幫間」のこの部分に間接的に反応している。荷風は傍線部「千手の方から運んで居ます。」の部分を引き、「冷静沈着」「泰然自若」といった文言で称賛している。

「冷笑」が、「現実」を通して「現実」を超えたものを希求することも谷崎は承知している。紅雨は「遙に河下に横つて居る木造の新大橋の、いかにも謙遜した温和な姿を望むと、整然として巧に組み上げたあの橋杭の下に、美女と音楽を載せた屋根船の群集するさまを描いた錦絵を連想」したり、「隅田川の風景を、忽ち眼の前にそが空想の色彩を加へて実景よりも更に美しく、自己の趣味に適合するやうに描き出」したりする。しかし荷風は「冷笑」の中でそうした風景の描写をそれ以上に行うことはなかった。谷崎はこの夢想の「錦絵」を明治末の今が持つ誇らかな（そこにアイロニーが含まれているとしても）ダイナミズムとしてたっぷりと描いて見せたのである。

このような視点を持つて眺め渡すならば、両作品の対照が隅田川にとどまらないことに思い至るだろう。読めばすぐ判明するとおり、幫間という単語は「冷笑」にも登場する。幫間は荷風自らが作品解説の鍵として提示する言葉の中にある。引用しながら見ていこう。「冷笑」の登場人物たちはいくらかずつ皆荷風の

分身と言えるが、最初から登場し経歴からも作者自身を反映した存在と見なせる小山清は、第一章で「理想的な幫間がほしい」と言う。しかしこの「理想的な幫間」は人が通常考えるような幫間とは異なる。小山は「始めから他人の玩弄物として、其の義務的覚悟の中に自己をすつかり没却して仕舞ふのが、幫間の定義であらうけれど、あまり浅薄に其の覚悟が見透かされるやうでは興味が無い。却つて不愉快である」と考える。求められるのは「思想が緻密で観察が鋭敏」な人物であり、たとえば秀吉にとっての利休、あるいは江戸の八笑人である。やがて小山は四人の適当な人物と知り合つて歓談することに成功するのだが、この四人は「理想的な幫間」であり、隅田川をひとつの背景にした幫間の物語ととらえれば、谷崎「幫間」と荷風「冷笑」は重なり合う。

とはいえないささか注意しておくべきことがある。小山は「始めから他人の玩弄物として、其の義務的覚悟の中に自己をすつかり没却して仕舞ふ」タイプを否定する。ところが谷崎描く幫間はまさにこのタイプであり、「玩弄物」たることを徹底することになる。両作の幫間は別物であり、無関係なのか。

この問題は、職業的に最も三平に身近だと言える狂言作者の中谷の存在によつて解決できる。三平が「子供の折から、彼は音曲や落語に非常な趣味を持つて居ました」とあるのに対し、中谷は「幼少の頃より音曲

を好み」という出自の共通性がある。また中谷は「他人の玩弄物」たることを見せびらかす積極的な幫間ではないが、その振る舞いを見ていくと、「義務的覚悟の中に自己をすつかり没却して仕舞ふ」人物である。この点で二人の距離は遠くはない。

中谷は次のように考える。この引用部分の持つ意味を看過してはならない。

つまり最初に己れと云ふものを出来るだけ卑しくして、然る後に、一種超越した態度に立つて局外者を眺めて見ると、何につけ自然と巧まずして冷な笑ひが口の端に浮んで来るものである。この冷笑から感得される痛快の味の中には他人と自分と両方に対する二重の意味が含まれる。

「己れと云ふものを出来るだけ卑しく」する。そこから「冷な笑ひ」という武器を中谷は手に入れる。そこに「他人と自分と両方に」向く自意識が生まれる。この引用部分は、谷崎作「幫間」の分光器の役割を果たす。なぜならこの自意識は、だまされる行為と、だまされていることを隠すⅡだます行為との「二重の意味」を引き受ける三平の自意識でもあるからだ。中谷には三平のような滑稽さⅡ落語性は乏しい。だが三平は中谷を受け継いでいる。

すでに明白だが、自意識の発現が笑いであること

を述べた引用部分は、作品題の由来の解説に相当する。「卑しく」からたどり着く「冷な笑ひ」「冷笑」。そう、「卑しく」と「冷笑」なのである。「幫間」の幕の閉じ方を思い起こそう。そこには、「三平は卑しく Professional な笑ひ方をして、扇子でぼんと額を打ちました。」と書かれている。作品題の、すなわち作品の始まりを告げる「冷笑」と作品の終わりに記された「Professional な笑ひ」。別の作品ながら、これは首尾照応と呼ぶべきではないか。隅田川を描き、幫間の二重性を描き、彼の冷笑を描くことに谷崎の狙いはある。谷崎は荷風の最良の読者であり、その応答ぶりにおいて徹底している。

六

一つの作品が生成する過程は複雑かつ重層的である。異なる要素がそこには流れ込む。「幫間」もまたその例に漏れない。たとえば落語と荷風。両者は谷崎の初期作品を支える黒子に他ならない。「幫間」は初期作品の落語性の集大成であり、それと両立しがたく見えるが、同時に荷風と共鳴している。本稿は、「幫間」の背景を拡張しようとする試みである。

(1) 中島一裕「谷崎潤一郎『幫間』の文章——〈語り〉の実験小説——」〔青須我波良〕平成二年一月。

(2) 小宮豊隆『刺青』——谷崎潤一郎作——〔文芸評論〕日月社 大正三年一月。引用元は『日本文学研究資料叢書 谷崎潤一郎』(有精堂 昭和四七年一〇月)。初出は『文章世界』(明治四五年三月)で、原題「谷崎潤一郎君の『刺青』」。

(3) 「幫間」のみを論じた同時代評を見ると、「九月の重なる作と論」(『早稲田文学』明治四四年一〇月)に、「哀愁と可笑味とを取交せて漂よはしめる」、「九月の小説と劇」(『三田文学』明治四四年一〇月)に、「恐ろしく話の上手な人」などある。「落語」という語は使われていないが、いずれも小宮の論と共通点がある。

(4) 「寄席の宮松亭」の名は、「幼少時代」(昭和三〇年四月〜三一年三月)にも登場する。

(5) 大島真木は「谷崎潤一郎の初期の創作方法」(『東京女子大学論集』昭和四八年三月)で、口述筆記で書かれた「台所太平記」(昭和三七年十月〜三八年三月)の敬体の文章に落語を連想している。

(6) 野村雅明『落語の言語学』(平凡社選書 平成六年五月)。

(7) 擬声語・擬態語・疊語の多用など、「幫間」の文章の特徴を分析した論に石割透「谷崎潤一郎の初期作品——この劇的なるもの——」(『日本の文学第3集』有精堂 昭和六三年五月)、中島一裕(前出)、高橋美晴「谷崎潤一郎『幫間』の演技性——卑し

「Professional な笑ひ」(「宇大国語論究」平成八年三月) などがある。

擬声語・擬態語を多用した明治文学と落語の關係を指摘したものとしては、前田愛「近代文学と落語」(「国文学 解釈と教材の研究」學燈社 昭和四八年三月臨時増刊号) がある。前田は「浮雲」という作品は、高座で語られる人情噺のイキで、うけとめるのが本来の読み方なのではあるまいか」とし、擬声語・擬態語の多用から「浮雲」と円朝「怪談牡丹灯籠」の共通性を指摘している。

「幫間」の文章を幫間と結びつけた論は、林四郎「初期の作品を読解する」(荒正人編著『谷崎潤一郎研究』八木書店 昭和四七年一月)。「『幫間』の文章は、幫間その人の物言いを象徴するように、気楽で、なだらかで、おしゃべり的である」と指摘している。

(8) 野村雅明 前出。

(9) 藤井宗哲『たいこもち(幫間)の生活』(雄山閣出版 平成一二年七月)。

(10) 野崎敏「谷崎潤一郎と太鼓持ちの戦略」(「ユリイカ」平成一五年五月) は、「落語の登場人物として幫間が演じた役割も無視できない」として、代表例に「鰻の幫間」の名をあげている。

(11) 『円遊小さん落語集』(金蘭社 明治三二年六月)。速記術の発展によって落語が文字起こしされ、出

版されるようになった。『口演速記 明治大正落語集成 第六卷』(講談社 昭和五五年一月) によると、「文芸倶楽部」は明治二九年一月に初めて落語を載せ、三〇年九月からはほぼ毎号落語速記録を載せた。また明治三二年から年に二回「落語講談特集号」を刊行したという。

(12) 夏目漱石「三四郎」(明治四一年) に小さんと比較して言及されている。

(13) 藤井宗哲(前出) によれば、幫間が「自身の稼業地に出ている芸者と深くなじみ、色恋の關係を持つことは、なによりも厳しく禁じられていた」。

(14) 興津要『落語—笑いの年輪—』(角川書店 昭和四三年九月)。

(15) 野村雅昭 前出。

(16) 蕭幸君(「滑稽」の発見——谷崎文学の一側面)『文学』平成九年一〇月)。

(17) この部分について、細江光「象」・「刺青」の典拠について(「甲南国文」平成四年三月) は、後藤末雄などの発言を引き、「象が半蔵門に半分しか入らなかったので半蔵門という名が起こったという口碑伝説(史実ではない)」が利用されていると述べている。

(18) 興津要 前出。ただしこの引用文中の七代目朝寝坊むらくは六代目朝寝坊むらくの誤り。当然後の三遊亭円馬ではない。

(19) 佐伯彰一「芥川と谷崎——『ひよつこ』と『幫間』

と——」(『国文学 解釈と鑑賞』昭和三十三年八月)。

(20) 高橋美晴 前出。

(21) 石割透 前出。

(22) 他に安藤幸輔「(川)にみる短篇小説の方法(二)」

(『駒沢短大国文』平成六年三月)、千葉正昭「谷崎

潤一郎『幫間』の実験」(『白山国文』平成九年六月)、

森岡卓司「踊る(塔)——谷崎潤一郎『幫間』論——」

(『日本文芸論稿』平成一〇年三月) など。

(23) 中島一裕(前出)はこの荷風の文章を、「幫間」冒

頭部の分析の前提として引用している。

(24) アンヌ・バヤールⅡ坂井「谷崎小説の書き出し」(『ユ

ライカ』平成一五年五月)。

(25) 榎本滋民『古典落語の力』(筑摩書房 昭和六三年

七月)。

(26) 末國善己「失効させられる〈欲望〉——『幫間』に

おける明治40年の位相について」(『谷崎潤一郎

作品の諸相』専修大学大学院研究科 平成一三年

九月)。

(27) 小川功「明治期近郊リバーサイドリゾート経営の

リスクと観光資本家——墨東・向島の鉾泉宿・有馬

温泉と遊園・花月華壇の興亡を中心に——」(『跡見

学園女子大学マネジメント学部紀要』平成二三年

一〇月)。

(28) 久保田淳『隅田川の文学』(岩波新書 平成八年九

月)。

(29) 「冷笑」の引用元は『荷風全集』第四卷(岩波書店

昭和三十九年八月)。以下同じ。

(30) 磯田光一『永井荷風』(講談社 昭和五四年一〇月)

には、「寂寥」に酔うことができた青年期の荷風が

描かれる。

(31) 野崎歆 前出。

(島根大学教育学部特任教授)