

# 晴美と荷風

——初出誌判明の初期短篇「川風」(瀬戸内晴美作)を読み解く

大石 征也

さつきから私は、見開き左半頁、そこ全体を使って引き伸ばされた瀬戸内晴美(のちの瀬戸内寂聴)のモノクロ肖像写真を眺めている。「練馬高松町の自宅で(1962年頃)」というキャ

プションのついたこの写真、南洋の植物の図案だろうか、垢ぬけしたモダンな着物を身にまとい、腰高に結んだ帯の前あたりで右手に本、左手に——もつとも、そつちは隠れて見えないけれど——本を抜き出したあとの函を持つ、すらりとした立ち姿が印象的だ。

しかしながらいま注目したいのは、苦節十年の三十路に別れを告げ、まもなく流行作家に大化けするだろう彼女の着こなしのよさなどでなく、本棚の前で横むきかげんに静止したポーズゆえに、カメラのほうへ、くいと振りむけた顔、その左の頬に

くつつくようにして始まり、横へ横へと十巻ぶんが並ぶ函入りの本のほうである。目を凝らすと、縦に長い長方形の面に、どれも「荷風全集」と刷つてあるのが読み取れる。

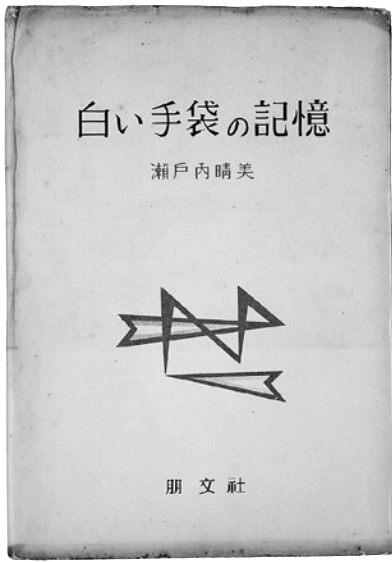
題字の書体から推定するに、当全集本は永井荷風の没後に岩波書店から出た岩波版第一次『荷風全集』とおもわれ、配本開始が「腕くらべ」など大正期前半の小説七篇を収めた第六巻を皮切りとする一九六二年十二月だから、写真のキャプションのうち「(1962年頃)」の部分を、「(1963年)」と改めてもよさそうである。

したがって、ぎつしり本で埋まった木製本棚の前に立つ瀬戸内晴美は、「かの子撥乱」を『婦人画報』に、「女徳」を『週刊新潮』に、並行して連載中の、まさに水を得た魚のような新進

作家だと言えるだろう。純文学雑誌に折々短篇を発表しつつ、中間小説誌むけの作品を量産するペン一本の暮らしが、すでに始まっていたわけで、なぜ彼女がうれしさをこらえたような顔をしているのか、わかる気がする。

☆

瀬戸内晴美の短篇小説「川風」は、第一短篇集『白い手袋の記憶』（朋文社、一九五七）に収められていることから明らかのように、彼女が文壇に地歩を占める前、いわば無名の駆けだ



瀬戸内晴美『白い手袋の記憶』  
\* 「川風」をふくむ全9篇収録

し作家時代に書かれた作品である。ゆるぎない地位を築いてからの「川風」収録本としては、『美少年』（東方社、一九六六）、中公文庫版『白い手袋の記憶』（中央公論社、一九八四）、『瀬戸内寂聴全集 第九卷』（新潮社、二〇〇一）があり（※小学館から著者没後の二〇二三年に刊行されたP+Dボックス版『白い手袋の記憶』は、最初の朋文社版の内容を廉価で提供するもので、同列に扱えない）、このうち、瀬戸内寂聴は二十一世紀に入ってから配本の始まった自選全集——実質は選集——第九巻に付した解説のなかで、

「川風」は、私がものを書きはじめ、はじめて大人の小説で原稿料をもらった小説である。そのことに気がついたので、一つだけ、ここに加えることにした。何という雑誌で、いくらもらったのかも今では模糊としている。編集者の名前も、容貌も思い出せない。ただ小説の中の百花園と、東京湾に浮んだ船の美しさだけは、ありありと思い出した。すなおなだけが取柄のこの小さな小説の中に、その後の私の短篇の手法がすべて見えかくれている。

と述べている。なにぶん遠い昔のこと、発表媒体にまつわる記

憶は霧の彼方にかすんでしまったため、全集収録の際「初出不詳」とされた「川風」。今年に入り、その掲載誌が判明した。「東京都文京区諏訪町二七」の池坊会館内に編集室を構える「株式会社文化実業社」が発行する月刊誌『新婦人』一九五七（昭和32）年一月号——誌名に見られるように、これは幅広い年齢層の女性を読者対象にする『婦人雑誌』である。「何と言う雑誌」だったかという不明の点がここに解明されたわけで、突き止めてくださったばかりか、資料提供までしていただいた川口則弘氏に、この場を借りて御礼申し上げます。

初出誌判明により、瀬戸内寂聴作品年譜に、欠けていたビ



「新婦人」1957年1月号・153頁

スが一つはまることになり、最初期の短篇小説制作の本筋らしき流れを、「痛い靴」（『文学者』一九五五年五月号）↓「女子大生・曲愛玲」（『新潮』一九五六年十二月号）↓「川風」（『新婦人』一九五七年一月号）↓プレ「花芯」（『新潮』一九五七年十月号）と捉えられるようになった。上記四作品のうちプレ「花芯」をのぞく三篇が入っている第一短篇集『白い手袋の記憶』では、この流れとは逆の配列だったし、全集第九巻に至っては、出家（一九七三年十一月十四日）の前後数年間に書かれた二十四の短篇に拾遺の一篇を付け加えた内容で、二〇〇一年、当時七十九歳の作者が「この小さな小説の中に、その後の私の短篇の手法がすべて見えかくれしている。」との折り紙をつけて拾い上げた意義は大きいだけども、そこでの「川風」は前後の連関を失った孤立した作品として読まれるほかなかった。それを考えると、初出誌の判明は本作を新たな視点で読み直す好機である。

とはいえ、「川風」をふくむ最初期の本流に棹さして「花芯」にまで論述の筆を及ぼすとすると大仕事だ。手にあまる。ここでは「川風」一篇にしぼって見ていきたい。その前に本文批評の結果を報告しておく、読点の有無などの点で手直しの跡が若干見とめられるものの、初出のテキストと現行のテキス

トの間に、他にこれといった異同はない。便宜上、今日手にしやすい小学館P+Dブックス版『白い手袋の記憶』所載の「川風」を使って読んでいっていいだろうとおもふ。

まず本作のあらすじだが、これについては、中公文庫版『白い手袋の記憶』の巻末解説のなかで、小松伸六が「倒産寸前の小さな出版社にとめる文江が、慕情に近い感情をもっていた社長と大川で水上バスにのって別れるという小品。」と簡にして要を得たまどめかたをしてきている（※引用者注Ⅱ「小品」という言いかただが、これは、本作が短篇は短篇でも、四百字詰原稿用紙換算約二十一枚という、かなり小さな作品だからだ。吉行淳之介のように三十枚から七十枚までを〈短篇小説〉と考えるなら、「川風」は〈短篇〉と呼ぶ長さに達しない「小品」となる）。「大川」とは、芥川龍之介が随筆「大川の水」で謳い上げた川——すなわち東京人に身近な隅田川のことだ。浅草から新橋にむかって、たそがれどきの隅田川を下っていく水上バス。金策に疲れた中年男の社長に「明日から、社には来ないでいいよ」と告げられ、「きみは、まだ若いんだ。これからだよ」とさらに抱き寄せられた次の瞬間、すっかり暮れきった海の上に「光りの船」が現われ、「華やかな幻で飾られた」フィナーレを迎える。この「光りの船」が、のちの長篇自伝小説「いず

こより」や短篇連作の私小説「場所」などで繰り返し描かれることになる作者の幼少体験に由来しており、幼時の鮮烈な記憶を東京湾の実景に重ねたものであるのは、寂聴文学の長年の愛読者なら、ただちに察知できるだろう。

ただ今回、私が重視するのはそこではない。オーバー越しの男女のふれあいに先立って描かれる水上の景色に、目をとめた

い。  
大川は満潮なのか、ふくれあがった水が動きをとめ、船のへさきに、きりさかれて、両側へ黒い水脈をひろげていく。

暗い橋の下をいくつか越したころ、船尾のほうでざわめきがおこった。左手の佃島のあたりの空に、芝居の書きわりのような大きな月が、のぼりかけていた。血をまじえたような不気味な橙色の月は、まだ輝きをもたず、みるみる影絵になりはじめた兩岸の暗い大都会の、紋章のように、濃藍色の空にはりついていた。

さながら江戸の浮世絵——近代では川瀬巴水の版画にでも、ありそうな光景ではないだろうか。隅田川から眺める月。大都会東京の月。

伏見稲荷の前まで来ると、風は路地の奥とはちがつて、表通から真向に突き入りいきなりわたくしの髪を吹乱した。わたくしは此処へ来る時の外はいつも帽子をかぶり馴れているので、風に吹きつけられたと思うと同時に、片手を挙げて見て始て帽子のないのに心づき、覚えす苦笑を浮べた。(略)

八月の末から九月の初めにかけては、時々夜になって驟雨の霽れた後、澄みわたった空には明月が出て、道も明るく、むかしの景色も思出されるので、知らず知らず言問の岡あたりまで歩いてしまうことが多かったが、今夜はもう月もない。吹き通す川風も忽ち肌寒くなって来るので、わたくしは地藏坂の停留場に行きつくが否や、待合所の板バメと地藏尊との間に身をちぢめて風をよけた。

右に引いたのが、永井荷風作『濶東綺譚』九章の末尾、この物語の主人公にして語り手の「わたくし(大江匡)」が玉の井の女・雪子との別れを期して三十円置いて娼家を出、堤上のバス停に至るくだりである。九月半ばの夜ふけ、突如吹きだした風が、居残っていた夏の空気を一掃し、一挙に夜寒の季節到来か——そんな急転換の局面に挿入された一文が、月のない夜にもかかわらず「明月」を描出、墨堤のそぞろ歩きにまで読者を

さそう。つまり、テキスト上に現われた月が束の間、皓々と空に輝き、男の帰路を照らす。そういえば、荷風は随筆「町中の月」を、銀座尾張町の四辻で仰ぐ「少し黄ばんだ色をして、大きく浮んでいる」月から書き出していた。季節を重んじる都会人・永井荷風(本名「壮吉」)にとって、月は無くてはならない季節の景物のひとつだったと言える。

さて、ついぞと言っては何だが、前掲の「わたくし」の語りに沿った描写のあとにほうに出てくる「川風」に目をむけよう。「吹き通す川風も忽ち肌寒くなって来る」。くどくなるけれども、この風は、隅田川の川風にほかならない。「肌寒く」感じられる点で瀬戸内晴美の「川風」の季感と一致するが、『濶東綺譚』のこのくだりにひよっこり現われる「川風」が、瀬戸内作品のタイトルの出どころだと言いたいのではない。そんなことを考えるのなら、同じ荷風の戦後作「吾妻橋」の冒頭、

毎夜吾妻橋の橋だもとに佇立み、往来の人の袖を引いて遊ぶを勧める闇の女は、梅雨もあけて、あたりがいよいよ夏らしくなるにつれて、次第に多くなり、今ではどうやら、十人近くにもなっているらしい。女達は毎夜のことなので、互にその名もその年齢もその住む処も知り合っている。

一同から道ちゃんとか道子さんとか呼ばれている円顔の目のぼつちりした中肉中丈の女がある。去年の夏頃からこの稼働に姿を見せ初め、川風の身に浸む秋も早く過ぎ、手袋した手先も凍るような冬になっても毎夜休まずに出て来るので、今では女供の中でも一番古顔になっている。

に見える「川風」のほうか、よほど可能性が高い。というのも、作中にはつきりした記述はないものの、瀬戸内作品の男女が向島から浅草まで戻ってきて水上バスに乗りこんだ場所は、隅田川にかかる吾妻橋のたもとにちがいないからである。

いましばらく、永井荷風の短篇小説「吾妻橋」を読みすすめていくと、

道子は橋の欄干に身をよせると共に、真暗な公園の後に聳えている松屋の建物の屋根や窓を色取る燈火を見上げる眼を、すぐ様橋の下の棧橋から河面の方へ移した。(略)

折から貸ボート屋の棧橋には舷に数知れず提燈を下げた涼舟が間もなく纜を解いて出ようとするところらしく、客を呼込む女の声が一層甲高に、「毎度御乗船ありがとうございます。水上バスへ御乗りのお客さまはお急ぎ下さいませ。水上バス

は言問から柳橋、両国橋、浜町河岸を一周して時間は一時間、料金は御一人五十円で御在ます。」と呼びつづけている。

との情景描写に出あう。客寄せの女が連呼する「水上バス」、道子のその後の動きと何ら関わることないのだが、いちおうここにこそ出そろった〈女性主人公〉〈浅草〉〈隅田川〉〈水上バス〉といった道具立ては、瀬戸内晴美の「川風」と共通する。むしろ、道子は夜な夜な春をひさいでたくましく生きる二十代半ばの街娼で、瀬戸内作品のヒロイン岩佐文江——給仕上がりの校正担当社員、十八歳の未婚女性——とは人物設定が大きく異なるのだけれども、まるい顔という容貌の一点で一致するのは、偶然だろうか。

今日もパチンコ屋にいた小峯社長のおふとしたつぶやきから、彼とのおそらく最初で最後のランデブーに出かけることになった文江は、社を早引ける。流しのタクシーを拾い、後部座席におさまる二人。とりあえず「浅草」行きを命じたもようだ(※読者が知るのはずつとあと)。文江の身体つきや性格、両親の死、彼女の入社のおいきさつ、社での成長ぶり、社長へのそこはかとない思慕、小峯の奔走むなしく尽きようとしている社の命運……。そうした行文のうちに、いつしか目的地に近づいて

「浅草は、どこへつけます」

運転手に訊かれて、小峯がどうする？ とばかり、文江をみつめてきた。

「百花園は？」

じぶんの声に、文江じしんがびっくりしていた。

「ほう、いいとこ、しってるんだね」

「中学の時、先生につれられて、お友だちといったの、今、ふっと思いだしたんです」



国名勝史跡「向島百花園」の出入口

「よし、じゃ、百花園だ」

という展開になるのだが、私はここに見逃せない飛躍があるとおもう。なぜなら、「浅草」と聞いて車を走らせた運転手が、浅草近辺まで来て、はて、どこへ着けるんだろうとおもい、声に出して問うた時、国際通りの角でも、雷門前でも、松屋でもなく、吾妻橋を東へ渡ってさらに北上したところにある「百花園」が、新たな行き先として急浮上するからだ。文化元年（一八〇四）に骨董商の佐原鞆塙きょうたけが開いた新梅屋敷にはじまる百花園は、現在の東京都墨田区の北寄り（東向島三丁目）にあつて、区の北辺に当る鐘ヶ淵もそう遠くない。要するに百花園は浅草圏内にならないのである。客を降ろすはずだった浅草を素通りすることになり、この運転手、内心「あれっ。」と驚いたかもしれない。

はじめのほうで本作「川風」のあらすじを紹介した際、「倒産寸前の小さな出版社にとめる文江が、慕情に近い感情をもっていた社長と大川で水上バスにのって別れるという小品。」という小松伸六の簡潔なまとめかたによったけれども、残念なこととその一文では、文江の初めてのランデブーにとって〈水上バス〉と同じくらいに重要な〈百花園〉が、すっぽり抜け落

ちていた。読者サイドに立つて見ても、水上の第三幕に移る前の第二幕——故園逍遙のシーンは、本作の読みどころのひとつだろうに。小田仁二郎主宰の同人雑誌『Z』に発表した諸作や、新潮社同人雑誌賞の候補作に挙げられた短篇「女子大生・曲愛玲」を読み、新人らしからぬ筆力に目をつけた『新婦人』編集部から小説の注文があったとき、男女のあいびきの場所を、広い東京のどこにもっていくかが作の成否を決しかねないことを、瀬戸内晴美はわかりすぎるほどわかっていたはずである。地方からの上京組のひとりである作者の頭に、まず「浅草」が浮かんだ。しかし、「浅草」が舞台ではありふれていて、多分に通俗的でもある……

想うに、「浅草」から「百花園」へのワープを可能にしたのが永井荷風の存在だった（※晴美が「川風」を書いたころ、千葉県市川市菅野に戦後の家を持った七十七歳の荷風は、最後の憩いの場としての浅草通いをつづけていた。一九五六年四月、毎日新聞社が浅草松屋四階で開いた「永井荷風展」を、晴美は観たかもしれない）。たとえば、荷風の浩瀚な日記——『断腸亭日乗』の昭和十七（一九四二）年三月六日の条に「薄暮浅草より玉の井を歩す。」とあって、『濯東綺譚』発表のあと大東亜戦争が始まってからも、麻布の偏奇館を起点とする探訪ルート

上、浅草と玉の井（現・東向島五丁目のあたり）が切りはなせない関係にあったこと、歩くにせよ乗物を使うにせよ、文のうえでは省筆により二点を最短で結べることを示している。私娼街として栄え、戦災に遭ってほろんだ玉の井から、隅田川寄りに大きく外れた地に残る百花園だが、最寄り駅は東武伊勢崎線の「玉の井（現・東向島）」だ。また、『濯東綺譚』というテクストのなかに「百花園」の三文字は見当らぬものの、先に引いた九章末尾のくだりに出てくる「地藏坂」や「地藏尊」は、今に伝わる鞠場（菊場）の庭と指呼の間にある。一九五一年の五月、出奔後足かけ四年にわたった京都暮しを経、作家を志して



秋の百花園・萩のトンネル



早春の百花園・萩のトンネル

再上京した瀬戸内晴美。しばらくして出会った小田仁二郎の指導のもとに小説勉強をつづけるなか、その小田と、荷風文学の舞台を訪ね、瀬東への半日の行楽を愉しんだ日があったのではないか（※「川風」には、文江が小峯のオーバーのヘムのほつれに気づき、いつも携帯している安全ピンで留める場面がある。男の疲れた後ろ姿にささいな異変を一瞬にして発見するあたり、歳は十八ながら、成熟した三十路女性の目を感じさせる）。

何年か前に来た時は花ざかりだった萩のトンネルが、今はすがれかけた葉だけで、柔らかに陽を濾している。ゆるやか

にカーブしたトンネルの奥が、出口をみせないのに、妙に誘いこまれるような、物柔らかな静謐が、初冬の鈍い陽にあたためられ、よどんでいる。

小峯が吸いこまれるように先に立った。

文江はレースのような萩の葉のあわいから、青空をみあげてみた。薄黄ばんだ暮色をたたえはじめた空が、精巧な陶器の肌のように、つやめいて光っている。

昭和の初めに書かれた荷風随筆「百花園」の冒頭部を下に引くと、「友の来つて誘うものあれば、わたくしは今猶向島の百花園に遊ぶことを辞さない。是恰も一老夫のたまたま夕刊新聞を手にするや、倦まずして講談筆記の赤穂義士伝の如きものを読むに似ているとでも謂うべきであろう。（略）／わたくしが菊塲の庭を訪うのも亦斯くの如くである。老人が鬚鬚の力を借るが如く、わたくしは電車と乗合自動車に乗って向島に行き、半枯れかかっている病樹の下に立つて更に珍しくもない石碑の文をよみ、また朽廃した林亭の縁側に腰をかけては、下水のような池の水を眺めて、猶且つ倦まずに半日を送る。」

興味深いのは、同随筆の中ごろに述べられる「二三年前初夏の一日」の出来事だ。街あるきの途上、偶然出会った同好の二

君と自動車に乗ってどこかへ行こうとなるも、「ふと震災後向島はどんなになっているだろうと言うような事から、始めて車を東に向けさせることにしたが、さて吾妻橋を渡り枕橋を過ると、またしても行先が定まらないので、已むことを得ず百花園という事にきめた。向島へ来れば百花園で休むという事が曾て一般の習慣になっていた。」という。隅田川の西岸から「川むこう」の東岸へ渡れば、おのずと百花園へ行楽の足がむく——こうした習慣がかつてあつたとわかる。瀬戸内作品において百花園がもつ意味も、またしかり。それを推察できるのは、当旧習を荷風文学によつて知らされた読者だけだと言えるだろう。

さらにおもしろいのは、この日荷風をふくむ三人連れが、夕暮れどきの「前時代の遺址たる菊塙が廢園」にあつて、左のような時間を過ごしていることである。

苗のまだ舒びない花畑には、その間の小径も明かに、端から端まで目を遮るものがないので、もう暮近いにも係らず明い心持がする。(略) 時節ちがいである上に、時間もおそいので無論遊覧の人の姿も見えない。わたくし達一同の視線は唯前栽の中に咲いている箱根ウツギと池の彼方に一本生残っている老松の梢に空しく注がれるばかりであつた。園主佐原

氏は久しく一同とは相識の間である。下婢に茶菓を持運ばせた後、その蔵幅中の二三品を示し、また樂焼の土器に俳句を請いなどしたが、辞して来路を堤に出た。その時には日は全く暮れて往來の車にはもう灯がついていた。

このくだりのあとへ水上バスによる隅田川遊覧をつなげば、もう瀬戸内晴美の「川風」の世界だ。小峯と文江の二人が入園するとき、受付の女が「いそいで下さい。後半時間ぐらいですよ」とせかしたのを想い起こそう。初夏と初冬というちがいがいこそあれ、花のない花畑と、花は散つて影も形もない萩のトンネル、園の草花を愛でるには「時節ちがい」である点でも、非常によく似たシチュエーションと言つていい。

断わつておくが、短篇「川風」において、作者があと三十分で閉園時刻になる庭園に男女を送りこむのは、パチンコに逃避する社長の姿と左前になつた社の内部をしつかり描いた第一幕を受けてのことであり、のちの川くだりの終盤、真つ暗な海上で「光りの船」に遭遇させるための周到な計算とも考えられる。まさか荷風の随筆「百花園」を下敷きにしたわけではないだろう。だから、私が言いたいのはこういうことだ。——歳のはなれた男女の束の間のランデブーの物語をつづるに際して、作者

は荷風文学から受け取ったものをそこへ織りこんだ。その痕跡が「川風」というテキストのあちこちに見受けられる。

すなおなだけが取柄のこの小さな小説……

この自作評は眉つばだとおもう。長く険しい作家人生を歩み歩んでたどりついた晩年の境地から、出発点に置いてきたおのが若書きを眺めたとき、そういう捉えかたになるのだなどは理解するが。そもそも〈小説〉は作者のたくらみに充ちたものであり、作者がそれまでの読書の積み重ねを通して取りこんだ文学的資源を、惜しみなく投入するものだ。短篇小説とよぶには小ぶりの秀作「川風」もまた、その例外ではあるまい。

最後に、法名寂聴を名乗る瀬戸内晴美の、前田愛との対談形式による文学紀行——近年の流行り言葉にならうなら日本近代文学の聖地探訪——『愛ありて 名作のなかの女たち』（角川書店、一九八四）から、『瀬東綺譚』を改めて再読したばかりのフレッシュな感想を、二箇所引いておく。

私も久しぶりに読み直してみても、ちつとも古くないのに驚いてしまいました。すでにこの世にない場所であり、この世

にない女のことを書いているんですけれども、それがいつころに古臭く感じられなかった。これはやはり文章のせいじゃないかと思えます。文章がほんとにいい日本語を使っているので、時代にビクともしない。それから会話が何ともいえずいいですねえ。何度も読んでるけれど、読んでちつとも退屈しなくて、ていねいに読みたくなる、そういう小説でした。やはりこれは傑作だと思います。

\* \* \*

女の会話がくだけていくところが、うまく書いてありますねえ。最初はわりあいていねいで他人行儀だったのが、男を春本作者だと思いきんてから、急にぐつとくだけてくるんですね。お雪が大江に結婚話を持ちだす時、「三月みづきになるわねエ」って思いいれた声でいいますね。これ、かわいいですね。

これ以上引用しないが、荷風一代の傑作を読む寂聴の目は、さすがにするどい。晴美が荷風作品に注いだまなざしも、出発当初から、いかに読みいかに書くかを意識した、眼光紙背に徹する小説家のそれだったにちがいない。

短編小説

# 川 風

瀬戸内晴美  
三井永一画



「川風」初出時の挿絵は、『遷東綺譚』の挿絵で知られる木村荘八に師事した画家の三井永一（一九二〇—二〇一三）による。

ここにラフスケッチふうを描かれた庭の様が、ちゃんと向島百花園の実景をふまえているなら、おもしろい。『新婦人』の担当編集者は、晴美の「川風」に永井荷風の影を見て取ったうえで、挿絵を三井に依頼した可能性が高まるからだ。

※左は二〇二五年三月二十八日に大石が撮影した百花園の池と小橋。奥に見える尖塔は東京スカイツリー。