

岡本かの子『老妓抄』

——芸者が舞台を降りるとき——

近 藤 華 子

はじめに

岡本かの子『老妓抄』（初出『中央公論』一九三八・一一）は、老妓が発明家を志す若い青年柚木を物心両面で援助する物語で、発表当時より大きな反響を呼び、「忘れがたい感銘を受けた」（武田麟太郎「名短編」²⁾（川端康成）と絶賛され、かの子文学の頂点とみなされた。現在に至っても、かの子の代表作、最高傑作とされ、研究もさかんなにされている。しかし、戦後すぐに出された、老妓の姿を「女の妖しい呻き、逞しく貪婪な性の憂い」とし、テクストを「男を飼う小説」「若い男の命を吸う小説」³⁾と定めた亀井勝一郎の読みが長きに亘って強い影響力をもってきた。柚木を「人間性を無視され、得体の知れない化物のようなものに取り憑かれる」存在、老妓を「哀れな不気味な存在」⁴⁾（平野睦子）としたり、「充たす」ことのみを目を凝らす不気味な美しさが存する「生命的な輝きに満ち、知性的な厚みを与えるかのエゲリアの姿」⁵⁾（熊坂敦子）、「柚木は老妓の「魔性」の餌食、「グレイト・マザー」の化身」⁶⁾（吉川豊子）、「童女性、母性を解かし込んだ魔性を持ち、一途な生命への希求のために他者の生気を奪う、（水の精）」（神田由美子）など、老妓の異形性、

妄執性、神秘性が強調されて論じられる傾向にあった。

近年になり、老妓と柚木の関係性を読み解く上で、老妓の芸者であるという特質に焦点が当てられるようになり、「老妓は、それまでの芸者としての自らの位置を反転するかのようになり、柚木の経済的パトロンになった」という指摘（管聡子）や、「男たちに飼われながら小金を溜め、その金で若い男の未来への意欲を飼おうとする老妓」に「家父長制社会に生きる女性の一つの限界」をみるという読み（高良留美子）や、テクストを「家父長制度の家庭の中の女素人の女には持ち得なかったパッションのある晩年を女人の女だからこそ実現していく物語」とする読み（水田宗子）が出てきた。しかし、老妓の過去についての検討はまだまだ十分とは言えない。題名『老妓抄』の「抄」とは、抄物つまり聞き書きの意と考えられる。物語は老妓と柚木の関係を軸に展開されていくが、随所で老妓によって過去の挿話が語られ、これまでの生涯に対する感慨が洩らされる。題名を「老妓が語ったこと」と捉えるならば、老境に至った作品内現在だけでなく、過去も含めた老妓の全生涯がテクストの主眼ということになる。

本稿では、テクストに差し挟まれる老妓の昔語りに着目し、芸者

として生きてきた老妓の人生を検証することで、老境に至ったその心境や行動について明らかにすることを目的とする。

一 籠の鳥

老妓の年齢は明らかにされないが、「作者は一年ほどこの母ほども年上の老女の技能を試みた」とあり、作品内時間の一九三三年には作者かの子は四四歳なので、六五歳前後ということになる。また「新喜楽のまへの女将の生きてゐた時分に」、「機知と飛躍に飛んだ会話が展開された」と、長年の好敵手の女将が既に亡くなっている点からも老妓が晩年に差し掛かっていることは推測でき、「素直に死に度いと思ふ」という発言からは老妓自身が「死」を意識していることが分かる。老妓の昔語りは人生の終焉を悟った女が自らの生涯を昇華させていく試みであろう。

老妓は若い芸者たちに「姐さん、頼むからもう止してよ。この上笑はせられたら死んでしまふ」と言わせる程、自らの芸者人生を滑稽に語る。しかし、陽気な話しぶりは「サーヴィス」に過ぎず、実際は「永年の辛苦で一通りの財産も出来」とあるように、決して愉快なものではなかった。老妓が柚木を援助する契機となったやり取りにもそれは表れている。「こんなつまらない仕事は、パツシヨンが起こらない」という柚木の言葉は、老妓の心の琴線に触れる。「ふと、老妓に自分の生涯に憐みの心が起つた。パツシヨンとやらが起らずに、ほとんど生涯勤めてきた座敷の数々、相手の数々が思ひ泛べられた」。

柚木との邂逅が、「憐みの心」が湧き上がるほどの芸者人生の「辛苦」を呼び覚ました。老妓の記憶は、「幼年時代」に遡る。「小さい

ときから、打つたり叩かれたりして踊りで鍛えられた」と柚木に語る老妓は、「暗澹とした顔つきになつた」。「幼年時代の苦勞を思ひ起し」たからである。テクストで語られる老妓の過去は断片的である。戦前の一般的な芸者の一生を補助線にしなから、老妓の芸者人生について考察していきたい¹²⁾。そもそも芸者という職業は、老妓自身の意志によつて選ばれたものではないと考えられる。概ね芸者の一生は一〇歳前後にまず芸者宿に身売りされるところから始まる。多くは養女としての証文を入れ、技芸をしこまれる。見番（芸妓の幹旋や料金に関する処理をする場所）の芸者学校に行く場合もあれば、先輩の芸妓に歌や踊りをならう場合もあるが、いずれにしても非常に厳しい稽古がなされ、三味線のぼちや、物差しで叩かれ、体中が痣だらけになる。座敷に上がる前の少女たちは、技芸の訓練を積みながら、他にも芸者宿の雑用をこなさなければならぬ。掃除や洗濯に加え、先輩芸者の三味線や着物も運び等、次々言いつけられる用事をこなし、息付く間もない。骨身を削つて働くが当然収入はなく、心身ともに拘束される毎日である。当手を振り返つた老妓が「暗澹とした顔つき」になつたことも頷ける。

数年後、少女は雛妓（半玉）となり、座敷に出て、芸をし、お酌をする。玉代（芸妓をあげて遊ぶための金）は芸妓の半分である。かの子には自身をモデルにした女性歌人と雛妓との出会いと別れを描いた『雛妓』（初出『日本評論』一九三九・五）という作品がある。作中、女性歌人に家族の行方を尋ねられた雛妓が「奥さま、それをどうぞ聞かないでね。どうせお雛妓なんかは、なつたときから孤児なんですもの——」と答える場面がある。親に売られて、行き場のない少女は必死に座敷に上がるしかない。『雛妓』でも少女は「幼

い商売女の顔」をしている。老妓は「座敷の客と先輩との間に交わされる露骨な話に笑ひ過ぎて畳の上に粗相をして仕舞ひ、座が立てなくなつて泣き出してしまつた」という思い出を語る。後には笑種かもしれないが、慣れない座敷で緊張を強いられた少女が、客や先輩芸者の前で粗相をしたことが涙の出るくらいに恥辱であつたことは想像に難くない。ただし『雛妓』において少女が「あたし、まだ子供でせう。だから大概のことはみなさんから大目に見て戴けるらしい気がしますのよ」と返すように、芸者の世界が苦界であるという真の意味が分かるのは、芸妓になつた後かもしれない。老妓も、雛妓だつた頃を「何も知らない雛妓時代」としている。「何も知らない」というレトリックは意味深長である。

平均して一四歳位で雛妓から芸妓になり一本立ちする。一本立ちするときは、踊りと三味線の師匠、芸者宿の女将、先輩の芸妓、組合長、警察と見番が立ち合つての試験がある。一本立ちした後に間もなく、水揚げ(初めて客をとる)が行われ、旦那(芸者の金銭上の面倒をみる客)が付く場合がほとんどである。老妓にも特定の旦那が付いている。「囲ひもの時代に、情人と逃げ出して、旦那におふくろを人質にとられた」、「向島の寮に囲はれてゐた時分、旦那がとても嫉妬家だね、この界限から外へは決して出して呉れない」と語られるように、芸妓は、その名称通り、旦那に「囲はれて」身動きが取れなくなる。老妓は旦那を「身の毛のよだつやうな男」と言う。しかし、金銭取得を目的とする芸者が、相手の男を選別することもできない。どんなに卑劣な男であつても、いかに嫌厭の情を催しても、媚を売り、絶対的存在である旦那に仕えなければならぬ。それが芸者の仕事なのである。さらに、一本立ちし、旦那が付いた

後も、芸者が芸者宿から解放されるわけではない。先に述べたように、最初に芸者が売られた際に、芸者宿は親などに身代金(年季)を支払う。芸者たちは、一本立ちした後には、その借金を返済しなければならぬ。返済期間の相場は十年で、その間は「丸抱え」と呼ばれ、衣食住は芸者宿もちだが、どんなに稼いでも玉や祝儀などの収入の一切が芸者宿に入る仕組みになっている。年季が明けた後も、大抵の芸者は「看板借り」となる。「看板」とは、芸者宿の屋号のことで、「看板借り」の芸者は、看板料という毎月決められた籍料と食費を芸者宿に支払い、他の収入を自分のものとする。明治以降、芸者は「看板」なしには商売をすることはできなかったからだ。

老妓は物心付いた時から苦界に身を置き、金銭の呪縛から逃れられない、自由を奪われた籠の鳥として生きてきたのである。「辛苦」と「悲しみ」の絶えない半生であつたと言えよう。

芸者の顛末についての資料はほとんどないのだが、芸者の理想とした将来に二つの道があつたことは知られている。一つは、金持ちの旦那に身請け(落籍)されることである。前借金に縛られている身である芸者は、旦那が高額の身請け金を支払うことではじめて芸者宿から解放される。もう一つは、自己が芸者を抱えて芸者宿を経営する「看板ぬし」となる道である。「抱妓の二人三人も置くやうな看板ぬしになつ」た老妓は、芸者の世界での理想的な出世を遂げたことになる。経営の「内実の苦しみは、五円の現金を借りるために、横浜往復十二円の月末払ひの車に乗つて行つた」程の火の車だつたが、老妓は身請けの道を選ばなかつた。「嫉妬家」の旦那からの身請け話は当然あつたと予想され、老妓の方も、他の男と心中を企てた際に「死んで仕舞つたら」、「あとに残る旦那が可哀想」、「嫉妬を

あれほど妬かれるとあとに心が残る」と、憎からず思っていた相手である。老妓が身請けされずに「看板ぬし」となったのは、自由を求めたからではないか。身請けされた芸者は、ほとんどの場合は旦那の妾となる。座敷に上がらないで済むようになるだけで、旦那の囲われの身であることに変わりはない。老妓は、籠の鳥で一生を終えることを拒んだのである。

二 新しい生き方

「看板ぬし」となっても相変わらず金銭に縛られる日々であったが、「十年ほど前」、ようやく「永年の辛苦で一通りの財産も出来、座敷の勤めも自由な選択が許されるやうになった」。芸者の「自由」は金銭でしか得られない。老妓は他者に依存することなく、自らの「辛苦」で築き上げた「財産」によって、「自由」を得たのである。先に述べたように、芸者になること自体も「自由な選択」ではなかった。籠の鳥の生活に終止符を打ち、ついに「自由」に人生を謳歌できる時がきたのだ。

「自由」を得た老妓がまず望んだのは「健康で常識的な生活」だった。手始めに住み家を改造し「芸者屋をしている表店と彼女の住つてゐる裏の蔵附の屋敷とは隔離」した。「健康で常識的な生活」とは、芸者稼業から一線を画す生活を指すようだ。若い芸者たち相手にする老妓の昔語りの締めくくりはいつも決まっている。「堅気さんの女は羨ましいねえ。親がきめて呉れる、生涯ひとりの男を持つて、何も迷わずに子供を儲けて、その子供の世話になつて死んで行く」。「堅気さんの女」のように生きたい、というのは芸者共通の希望だ。ところが、老妓の「堅気さんの女は羨ましい」という言葉を聞いた

若い芸者たちは「姐さんの話もい、があとが人をくさらしていけない」とぼやく。「雛妓」において、無邪気な雛妓が「あたし今に堅気のお嫁さんになり度くなつたの。でも、こんなことしていて、真面目なお嫁さんになれるか知ら」と「生娘の様子」で訴える場面があるのだが、それを聞いた女性歌人は「まさか「そんなこともありません。よい相手を掴めて落籍して貰えば立派なお嫁さんになれる」とは言い切れなかつた」と、困惑する。芸者最高の終着点、落籍され、正妻として迎えられたとしても、「堅気さんの女」になれるわけではないのだ。柚木が「遊び女」、「散々あぶく銭を男たちから絞つて、好き放題なことをした商売女」というように、芸者に対する差別と偏見は根強い。芸者の女が「堅気さんの女」になるということは見果てぬ夢に過ぎないのだ。本人たちが一番よく分かっているのも、若い芸者たちが不満を漏らしたのである。また芸者が「堅気」になることの困難は、社会的偏見によるものだけではない。老妓は芸者の世界から少しずつ退くに至り、装いも「目立たない洋髪に結び、市楽の着物を堅気風につけ」、「真昼の百貨店」をよく訪れる。老妓の望む「堅気さんの女」の日常のはずだが、その顔は「憂鬱」で、「真昼の寂しさ以外、何も意識してゐない」。芸者が突然、堅気の生活をしてみても、あくまでも「堅気風」である。「真昼」は芸者の時間ではない。場に馴染まぬいたたまれなさど満たされぬ思いに「憂鬱」と「寂しさ」を感じる。老妓がいまだに「白いエナメルほど照りを持つ」「厚く白粉をつけ」る芸者の化粧をすることが象徴しているように、いくら「だんだん素人の素朴な気持ちに還らうとして」も、永年の生活で、骨の髄まで染み付いた芸者の性は容易に消えるものではない。

老妓が「いくらでも快活に喋り出す」のは、やはり「職業の場所」である。老妓の語る様子は「物の怪がつき」と表現される。芸者としての老妓は、客を喜ばせる役者になるのである。その技量は「相当な年輩の芸妓たちまで」「話し振りを習はう」といつて客を捨て、「周囲に集つた」というほど優れたものであり、作者に和歌を学ぶ際に、老妓が語つた「芸者といふものは（中略）大概のことに間に合ふものだけは持つてゐなければならぬ。どうかその程度に教へて頂き度い。この頃は自分の年恰好から、自然上品向きのお客さんのお相手をするものが多くなつたから」という言葉からは、いつまでも努力を失わぬ姿勢が窺われる。老年に至つてもなお客に望まれ、同業者から尊敬されるのは、老妓が芸者としての永年研鑽を積み重ねてきたことを証明している。

老妓には「支那の名優の梅蘭芳が帝国劇場に出演しに來たとき」「費用はいくらかかつても関ひませんから、一度のをりをつくつて欲しい」と頼み込んだという「逸話」がある。梅蘭芳は、美貌と美声が当代随一と言われた中国京劇の女方の俳優で、来日したのは、一九一九年と一九二四年の二回である。梅蘭芳も芸者の老妓同様に、芸を磨いて客を楽しませることでのみ生き残れる、華やかだが盛衰の激しい水商売の世界に生きていく。成功の背後に血の滲む努力があったことは、同業者なら分かるだろう。くしくも梅蘭芳の半生は、老妓のそれと重なり合う。当時の中国において一般的に役者は最もいやしい職業とされ、娼婦同然に人間としての扱いを受けていなかった。数えて九歳の時に入門した梅蘭芳は、過酷な稽古と客の接待、雑用に追われる幼年時代を送っている。舞台デビュー後も苦勞が絶えなかつたが、恥辱に耐えて努力を続け、ついに栄光を掴むの

である。¹³老妓が、梅蘭芳との接見を望んだのは、同業者として世界的頂点に君臨する人物に一目会い、何かを得たいという欲求からではないだろうか。老妓の行動は、芸者としての高い職業意識を示していると思えたい。

しかし、芸者の道を極めようと永年精進してきた末に老妓は、テクスト冒頭に示された「平出園子といふのが老妓の本名だが、これは歌舞伎俳優の戸籍名のように当人の感じになすまない」という状態に陥っていた。江戸期より「一、遊女勤めの儀は、第一詐りを専らとし、仮にも誠の心持つ間敷事」（『遊女屋掟書』¹⁴）は芸者の世界の鉄則だった。虚飾の世界にどこまでも身を沈めてきた老妓は、「平出園子」としての生を失いつつあったのだ。老妓の「次から次へと、未知のものを貪り食つて行」く行為は、芸者でも堅気でもない「平出園子」としての生き方の模索ではないだろうか。まずは養女のみち子を「女学校に通わせ」た。『鮎』（初出『文芸』一九三九・一）においては「まはりに浸々と押し寄せて来る知識的な空気を察知した両親が「自分は職人だつたからせめて娘は」、」とにかく教育だけはしておかなければ」と娘を女学校に入れる。知識を得て、教養を身に付けることによつて、世界は広がる。幼い頃から芸者として生きてきた老妓は、教育を受ける機会に恵まれなかった。老妓はみち子を自分の知り尽くした狭い芸者の世界から「遮断し」、「女学校に通わせ」ることで、自身の未知の可能性を拓こうとしたのではないか。「稽古事が新時代的なものや知識的なものに移つ」た点や「改良して、電化装置にした」点も、新たな世界に対する興味によるものだろう。「電気装置をいぢるのを楽しみに」「毎朝こどものやうに早起」する老妓の「心は新鮮に慄へる」。先行研究において老妓の

貪慾さは異常であるかのように読まれがちだが、前章までで検証したように老妓が籠の鳥として、職業のために自我を殺し、精一杯苦界を生き抜いてきたことを鑑みれば、当然の渴望であろう。しかも残された時間は限られている。老妓は、人生の終焉に至り、芸者でも堅気でもない、新しい生き方を希求したのだ。

三 「たつた一人の男」

老妓が生涯求め続けたものは「たつた一人の男」だった。老妓は、若い芸者たちに自己の芸者人生の「総てを語つたのちに」、「たつた一人の男を求めてゐるに過ぎない」と感慨を漏らしている。「切れつばなしだけの惚れ合ひ方」ばかりをしたと後悔を語る老妓だが、囲い者時代に共に「逃げ出し」た「情人」は、どうなのか。老妓は「あたしはこの辺を散歩すると云つて寮を出るし、男はまた鯉釣り化けて」「並木の陰に船を繁つて」「ランデヴウした」と、旦那に隠れて情人と逢引していた。芸者に恋は御法度と言われ、恋人と逃げようものなら、芸者宿は世間体が悪いのでその芸者を置くことはできず、花街から追放される。前章までに述べてきたように、幼い頃から苦勞を重ね、芸者という職業に生涯を捧げてきたにも拘わらず、禁忌を犯した老妓には、芸者という職業を失う覚悟があったということになる。「心中の相談」をしているのだが、「ちよつと危かつた」というくらい鬼氣迫る、「いつ死なうか逢ふ度に相談」するくらい本気の決意であった。話を聞いていた柚木も「思ひ詰めた男女を想像」している。「心中」を「やめよう」と言つたのは相手の方で、老妓にとっては全てを引きかえにした死も厭わぬ恋だった。

芸者にとつての恋とは、新たな世界を拓く唯一の手段だと捉えら

れる。妾となつても籠の鳥、看板主となれば芸者稼業に深く身を沈めることとなり、理想とする将来のいずれに転んでも結局は狭い芸者の世界で生きることになる。前借金に縛られた芸者が自力で逃げることも体が困難であるし、万が一逃げ切つたとしても、その後自力で生きていくことは不可能に近い。芸者の世界から抜け出すためには、恋人と逃げる道しかなく、その先には未知の広い世界が広がっているように感じられるのではないか。老妓の頭の中でも、「たつた一人の男」と新しい世界が結び付いていると考える。「たつた一人の男」について、「この先、見つかつて来る男かも知れない」とする老妓の目の前に突如現れたのが、柚木だった。老妓の心を「新鮮」にする電気装置の技師として登場し、「言葉仇」として自分の知らない新しい言葉を操り、発明によつて何か新しいものを生み出そうとする、「颯爽とした若い」青年は、まさしく新しい世界への案内人にふさわしい。

柚木と老妓の関係性については、老妓の一方的な妄執と読まれる傾向が強かったが、近年になり疑似的な母子関係とする読みも出てきた。本稿では、老妓にとつての柚木は「たつた一人の男」であり、柚木にとつての老妓も性愛の対象だと考える。柚木は、みち子と「一度稲妻のやうに掠め合つた」と、性的関係を結んでいるが、その関係を「をかしかつた」として、さして重大なこととして捉えてはいない。それに比べて老妓との軽い身体的接触には、強い印象を抱いている。

柚木は老妓に「フランスレビュの大立物の女優」ミスタンゲットの話題を持ち出す。ミスタンゲットは、完全な美人でもないし、踊りも歌も特別優れているというわけではなかったが、観客を楽しませ

せるという点においては右に出る者はいなかったとされる。柚木は「あのお婆さんは体中の皺を足の裏へ、括って留めているという評判だ」と言う。ミスタンゲットは、病によって七八歳で引退するまで観客を魅了し続けた。柚木に限らず、当時の日本人のミスタンゲットへの関心は、その年齢不相応の若さに向けられていた。¹⁷「あんななかまだその必要はなささうだなあ」とする柚木の前に、老妓は腕を突き出すと、皮膚を柚木に指で抓らせ、反対側から引く。指で挟んだ皮膚が、「力を籠めて」も、「じわり滑り抜けて」いくのに、柚木は驚嘆し、老妓の腕の「鰻の腹のような靱い滑かさ」と「羊皮紙のような神秘的な白い色」を目の当たりにする。老妓の肌には、滋養強壯の食物とされる「鰻」に例えられる張りや弾力があり、耐久性に優れていて光沢がある「羊皮紙」に例えられる光輝く白さがあった。若い「神秘的」肌は、柚木の「感覚にいつまでも残った」のである。柚木は、若い芸妓たちが「頻りに艶めかしく」柚木を誘惑しても、特別な感情を抱かず、みち子の「肉感的な匂ひ」も「刹那的なもの」で、「心に打ち込むものはなかつた」としており、老妓の肌の触感が「感覚にいつまでも残った」のとは対照的である。老妓の肌が「鰻」であるのに対し、みち子は、「病鶏のさ、身」に例えられ、膝の上に腰をかけられると「結婚適齢期にしちやあ、情操のカンカンが足りない」、「おつかさん（老妓―引用者註）位な体格になるんだね」とも言っている。柚木が老妓に官能的な魅力を感じているのは間違いないだろう。

ミスタンゲットにまつわる挿話として最も有名なものは、一五歳年下の共演者モリス・シュヴァリエとのロマンスである。ミスタンゲットは、若い恋人を劇場に売り込み、自分への出演依頼には、

彼との共演を条件にした。また第一次世界大戦の際、シュヴァリエが捕虜となって収容されると、釈放を求めて奔走し、スペイン国王にまで働きかけ、解放にこぎ着けたことは広く知られている。年下のシュヴァリエに尽くすミスタンゲットは、柚木を援助する老妓の姿を彷彿とさせる。ミスタンゲットの名前を出した柚木が、シュヴァリエとの恋愛事情を知らなかったとは考えにくい。老妓と自己の関係と、重ね合わせることは十分に想定される。二人は援助する・されるという関係以前に恋人同士である。

また、テクストには老妓と柚木が共に食事をする場面がある。「母子のやうな寛ぎ方で食べた」と表現されており、二人の関係を母子関係と読む根拠の一つにもなっている。しかし、注意しなければならぬのは、二人が「食べた」のが、「初午の日」の「稲荷鮓」である点だ。「初午」とは、二月最初の午の日で、この日に稲荷を祀る年中行事である。老妓と柚木の周囲には、常に大勢の人々がいるにもかかわらず、一般的な年中行事が二人きりで行われたのは不自然である。また、民衆は賽銭と稲荷の眷属である狐の好物である油あげなどを供えるので、「稲荷鮓」は共食ということになる。共食とは、神に供えたものを皆で食べあうことで、神を祀った者どうしの精神的・肉体的連帯を強めるために行われる。テクストには他に、神への供え物ではないが、みち子が作った「ご馳走」を柚木と二人で食す場面がある。この直後、二人は性的な関係を結ぶのである。さらに、稲荷神社は、火坊、福運、屋敷神の他に、子授けの神として信仰されている。男女が二人きりで子授けの神を祀ることの意味は小さくはない。「初午の日」の「稲荷鮓」の共食は、老妓と柚木の恋愛関係を暗示しているのではないか。

自分を援助する老妓の真意を掴みかねて、老妓から逃げ出した柚木は、「ここへ来ても老妓の雰囲気から脱し得られない」、「その中に籠められてゐるときは重苦しく退屈だが、離れると寂しくなる」とする。一方の老妓は、「柚木がもし帰つて来なくなつたらと想像すると」、「取り返しのつかない気がする」、「心の中が不安な脅えがや、情緒的に発行して寂しさの微醺のやうなものになつて、精神を活発にしてゐた」とする。両者ともに、離れ離れになると、互いに相手の存在の大きさが強く認識され、耐え難い「寂しさ」に襲われている。これは老妓が求めた「心の底から惚れ合ふ」関係ではないだろうか。「寂しさ」が「精神を活発に」するとは、柚木への「純粹な」恋心であり、老妓にとつて柚木が「たつた一人の男」であることを示すものと考ええる。

おわりに

人生の終焉に至つた時に、生まれて始めての「自由」を得て、芸者でも「堅気さんの女」でもない新たな生を希求した老妓は、ずっと求めていた「たつた一人の男」と出会つた。しかし、老妓は柚木によつて新たな生きる道を見出すことはできないだろう。老妓が惹かれた所以であるう柚木のもつていた当初の情熱（「パツシヨン」）は、すっかり消え果て、その心境は「自分は発明なんて大それたことより、普通の生活が欲しい」というものである。「普通の生活」、つまり「堅気さん」の生活では、老妓の心は満たされない。しかし、柚木をそのような状態に追い込んだのは、他ならぬ老妓自身である。柚木は生活の心配がなくなつたことで情熱を失つてしまつた。金銭の援助することは、相手を金銭で縛ることをも意味する。老妓も

永年、籠の鳥として「自由」を奪われた「辛苦」の生活を送つてきたにも拘わらず、全く同じことを柚木にした。柚木が「柚木が逃げる度に、柚木に尊敬の念を持つ」のは、柚木の行為が芸者の自分にできなかったことであつたからで、老妓が自身の行為に自覚があることを示す。明らかに老妓には大きな限界がある。しかし、幼少の頃から半世紀以上、本名が「当人の感じになすまない」状態になるまで、芸者の世界で生きてきた老妓が、果たして他の方法を持ち得たのか。自身の新たな生を見付けるための方法が「たつた一人の男」であつたことも、芸者として生きる中で老妓が身に付けた悲しい価値観なのである。老妓は「何も世の中にいる気がなくなつた」という柚木に対して、「そんなときは、何でもい、から苦勞の種を見付けるんだね。苦勞もほど／＼の分量にや持ち合わせてゐるもんだ」と忠告している。老妓は高い職業意識をもち、苦勞と努力を重ね、芸者という道を極めんとした。これまで「男を飼う」といわれてきた老妓の行為は、有無を言わずに与えられた芸者という人生を精一杯走り抜けてきた証であると捉えたい。テクスト末尾に「年々にわが悲しきは深くして／いよよ華やぐいのちなりけり」という老妓の短歌が付されている。園子という名前が示すように、囲われ・囲う関係から生涯脱却できないのは、芸者の「悲しみ」に他ならない。老妓は、芸者としてしか生きられなかつた自分の生の「悲しみ」を認識している。

「たつた一人の男」柚木との出会いは、老妓にとつて何の意味ももたなかつたのか。老妓は柚木と言葉を交わし合うことを契機に、自己の芸者としての生涯を顧みる機会を得ており、それは新たな生を追求していく原動力になつてゐる。老妓の心は「常に満足と不満

が交るべくしており、それが「彼女を推し進めてゐる」。生を希求するその行為こそが「華やぐいのち」なのではないか。「悲しみ」を「深く」しながらも与えられた生を精一杯に生き抜いた女が、老境に至つてもなお、新たな生を求めて、いかに生きんとするかに葛藤し、もがく姿が示されている。ここに本テキストの真価があると考ええる。

注(1) 「文芸時評」(『文芸春秋』一九三八・一二)

(2) 「文芸時報」(『東京朝日新聞』一九三八・一一・四)

(3) 「解説」『老妓抄』新潮社 一九五〇・四

(4) 「老妓抄」(『岡本かの子』清水書院 一九六六・五)

(5) 「岡本かの子」(『国文学』解釈と観賞 一九七二・三)

(6) 「作品鑑賞」(『短編』女性文学 近代増補版) おうふう 一九八七・四

(7) 「老妓抄」岡本かの子(『国文学』解釈と観賞 一九八八・四)

(8) 「妾・尾崎紅葉」「三人妻」岡本かの子『老妓抄』(『国文学』解釈と教材の研究 二〇〇一・二)

(9) 「男を、飼う。試みの挫折」(『岡本かの子』いのちの回帰 二〇〇四・一一)

(10) 「岡本かの子「パッション」への憧憬―『老妓抄』をめぐる』(尾形明子・長谷川啓編『老いの愉楽―「老人文学」の魅力』東京堂出版 二〇〇八・九)

(11) 先行研究においては、執筆・発表時期とはほぼ一致しているとされているが、テキストにあるミスタンゲットの年齢に不釣り合いな若さについての挿話が、日本で話題になったのは、一九三三年である。

(12) 芸者の生活について、岸井良衛『女芸者の時代』(青蛙房 一九七五・

一)、津金澤聡廣・土屋礼子編『大正・昭和の風俗批評と社会探訪―村嶋歸之著作選集 第四巻 売買春と女性』(柏書房 二〇〇四・一〇)、増田小夜『人間の記録双書 芸者』(平凡社 一九五七・八)、明田鉄男『日本花街史』(雄山閣出版 一九九〇・一二)を参照した。

(13) 加藤徹『梅蘭芳 世界を虜にした男』(ビジネス社 二〇〇九・三)を参照した。

(14) 寛永年間、吉原江戸町二丁目の佐野植屋にあった。遊女に対する「万事いつわりに徹せよ」という訓示と遊女締め上げの惨酷令が示される。

(15) 水田宗子「岡本かの子「パッション」への憧憬―『老妓抄』をめぐる』、外村彰『老妓抄』―発明と家出の意味するもの―(『岡本かの子』短歌と小説―自我と没我―) おうふう 二〇一一・二)等。

(16) 藪内久『シャンソンのアーティストたち』(松本書房 一九九三・七)を参照した。

(17) かの子は幾度も随筆で言及しており、「レヴィウ紙上舞台」(初出『演劇画報』一九三三・四)においては「独逸人は観察した。さうして云つた。彼女は皺をたぶん足の裏に括り溜めて居るのもあらう」と綴っている。獅子文六は、「ミスタンゲットは何故としらぬ」(『新青年』一九三三・九)で、「この婆さん、実にフテテシク若い」とし、「子山羊の血を絞って入浴する」「支那の仙薬を飲む」等の流言を綴っている。

(18) 『民間信仰辞典』(東京堂出版 一九八〇・一二)を参照した。

(付記) 本文の引用は『岡本かの子全集』第四巻(冬樹社 一九七四・三)をテキストとし、引用もそれに拠った。旧字は新字に改めた。