

「カフェ」と「女給」のモダニズム試論

馬 場 伸 彦

はじめに

「カフェ」という日本独自の都市装置の中に、日本人のモダニズム受容とその態度の典型を見ることが可能だろうか。本稿のテーマは、永井荷風『つゆのあとさき』を主な題材として用い、モダン都市の新風俗として隆盛を極めた「カフェ」空間と、その担い手である「女給」という新しい職業婦人の近代性を考察する試論である。

カフェというキツチュ

カフェとは、フランス語のCaféと書き、本来ならイギリスにおけるコーヒーハウスや、パリやウィーンなどにおけるカフェ、或いは喫茶店の同義語として捉えれば良い。だが、日本における「カフェ」の性格は必ずしも同義ではな

く、今日でいうところの「バー」や「ナイトクラブ」、またはもう少し俗な言い方をして「キャバクラ」の類語であると考えた方が理解しやすい。とりわけ関東大震災後、雨後の筍のごとく急増したカフェは、芸妓の待合に変わるモダン都市の新風俗として大流行したが、そこには、前近代的な芸妓や娼妓といささか意識の異なる「女給」という新しいセクシュアリティの対象が誕生し、カフェのサービスの中心的役割を果たしていたのである。

さらに、カフェに向けられたまなざしには、急速な都市化によって誕生した中産階級の、西欧並びに舶来文化への表面的な憧憬をみることができ。カフェの外観、内装のデザインには、西欧のカフェの意匠が引用され（多くは写真などを手掛かりにして）、明治初期の擬洋風建築のごとき和洋折衷の独特な装飾性を展開していた。蔵造や町屋のファサード部分に西洋風の意匠を加えたものや震災後のバラックにアール・デコ風の装飾を貼りつけたものも多かったようである。

そうしたカフェの側面は、本物ではなく、本物のようでありたいというキッチュの概念と符合する。カフェへ通う中産階級が求めていたものは、カフェという都市の舞台装置を体験することで似非ニヒ西欧人となる欲求であり、時間的・空間的に限定された至福に耽けることであった。そのためには、カフェは日常から解放された気分を味わうことのできる匿名性を有した非日常の空間でなければならず、装飾は、本物の異国のようなもの、つまり、西欧モダニズム建築のディテールや東洋的エキゾチシズムのイメージを引用しながら視覚的快楽のために奉仕したのである。

キッチュという言葉に、そもそも明確な定義はない。その言葉自体は比較的新しく、一八六〇年頃、ミュンヘン辺りで画家や美術商の隠語として「安物の美術品」という意味で使われ始めたという。語源はドイツ語のKITSCHENがらくたを寄せ集めること」といわれ、その言葉から派生したVERKITSCHENは、「密かに不良品や贋作を掴ませる」という意味が含まれていた。ブルーノ・タウトの『日本文化私観』などでは「いかもの」という言葉が当てられている

る。

キッチンという現象自体は、永続的なものであるが、その中でも一際繁栄を極める時期がある。社会全体が資本を蓄積し豊かになっていく過程には、まず悪趣味が現われ、キッチンが氾濫し、次第に洗練されていくといわれる。また反対に、諸価値が衰退する時代、諸価値が解体し価値の規範をもたない混沌とした時代にも、キッチンが大きく社会に浮上してくる。

二つ世界大戦に挟まれた時代は、エロ・グロ・ナンセンスの時代といわれたように悪趣味・キッチンの時代であった。消費社会の発達は豊かさをもたらすかのような幻想を人々に与えたが、昭和初期における慢性的な不景気と次第に忍び寄る戦争の重苦しい影は、先行きがどうなるのか分からないという不安を横たわらせ、刹那的、享乐的な風潮を社会に蔓延させた。本物ではなく、とりあえずの「いかもの」で良しとする考え方は、事実、「現在主義的」であり、さらなるキッチンを再生産させる要因となった。詰まるところこの時代は、「新しさ」が唯一絶対の価値であり、「古さ」は否定され、無価値なものとなつたのである。

しかし、キッチンは本物との対比として捉えるだけの単純な現象ではない。また、俗悪と切り捨てられる無用のものでもない。それは人とモノとが結ぶ関係性に依存し、人間の文化的営みによつてもたらされる「体臭」のようなものである。洗練に向かう過程の産物というよりも、むしろその深層には洗練に抵抗する意思が存在し、合理的な解釈からこぼれ落ちた「生きた」感覚が表面化してキッチンとなり産み出されるのである。換言すれば、キッチンは、人々がそうありたいと願う気持ちや夢を反映して具現化するのである。多分に「俗悪な見せびらかし」に見える場合もあるが、その内側には人々の素直な憧れや欲望が潜んでいる。

キッチンの殿堂であつた「カフェ」という空間は、モダニズム受容期の日本にとって、まさしく生命力と躍動感に

あふれたモダン都市の風景であった。カフェの大流行には、新しさに価値を置き、西欧を憧憬する精神的な背景が存在した。性的魅力を惜しげもなく発散させる新しきパンプ女給がチップと引き換えに媚態を提供し、それは次第に客の欲望を吸い寄せながらエスカレートしていった。明治後期における文化人のサロンのカフェとは異なり、震災後のカフェのサービスは女給によるエロティシズムこそが中心であった。人々は女給をめあてに足繁く通った。目的は一杯のコーヒーでも、西洋料理でもない。遊廓で戯れるための面倒な手順や約束事を必要としないカフェには新しい中産階級が求める「記号」がすべて揃っていたのである。

『つゆのあとさき』のカフェ空間

「カフェ」とは何だったのか。そこに都市人は何を求めていたのだろうか。一九二〇年代中頃から三〇年代初頭において隆盛を極めたカフェというモダン都市の風景を、まずは、永井荷風『つゆのあとさき』に描かれた場面から探ってみることにしよう。

「松屋呉服店から二、三軒京橋の方へ寄ったところに、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DONJUANという西洋文字を裸体の女が相寄って捧げている漆喰細工。夜になると、この字に赤い電気がつく。これが君江の通勤しているカフェであるが、見渡すところ殆ど門並同じようなカフェばかり続いていて、うっかりしていると、どれがどれやら、知らずに通り過ぎてしまったり、わるくすると門ちがいをしなとも限らないような気がするので、君江はざっ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。路地は人ひとりやっと通れるほど狭いのに、大きな芥箱が並んでいて、寒中でも青蠅が翼を鳴し、昼中でも鼯のよ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。君江は袂をおさえ抜足して十歩ばかり。やがて裏通を行く人の顔も見分けられるあたり。安油の悪臭が襲うように湧き出してくる出入口をくぐると、何処という事なく竈虫のぞろぞろ這い廻っている料理場である。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ってあるばかり。それでも土間から急な梯子段を土足のまま登って行くと、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いた女給と、今方来たものとの交代時間で、坐る場所もないほど混雑している最中。鏡一台の前にはいずれも女が二、三人ずつ縮眼兎押しに顔を突出して、白粉の上塗をしたり髪を直したり、あるいは立って着物を着かえたり、大胡坐で足袋をはき替えたりしているのもある。」

荷風は、主人公の女給「君江」が勤める銀座のカフェの様子をこんな風に描写している。「ドンフワン」は有名文士や政治家なども通う「銀座でも屈指のカッフェ」という設定だが、華やかなイルミネーションに彩られたファサードとは裏腹に、表から見えない部分、つまり、女給たちが待機する小部屋は雑然としており、「寒中でも青蠅が翼を鳴し、昼中でも鼯のよ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」路地は汚れてみすばらしい。「竈虫のぞろぞろ這い廻っている」調理場の非衛生さは、さながら震災後のバラックと変わらない様子である。

華やかなネオンに飾られた表通りと鼠だらけの不潔な路地とのコントラスト、さらにはモダンな響きをもつカフェと前近代的な労働環境の落差は興味深い。東京に残っていた僅かばかりの江戸情緒は、震災を契機に虚飾の似非西洋建

築によって覆い尽くされ、表面上は無国籍な近代都市へと変貌しつつあった。けれども、装飾を一枚剥いでしまえば、そこには昔と変わらない姿がのぞいていたのである。

復興した銀座の姿を、荷風は松崎という老人の独白を通してこう語っている。

「……………震災後も日に日に変わって行く今日の光景と比較すると、唯夢のようだとはいふより外はない。夢のようだというのは、今日の羅馬人が羅馬の古都を思うような深刻な心持をいうのではない。寄席の見物人が手品師の技術を見るのと同じような軽い賛称の意を寓するに過ぎない。西洋文明を模倣した都市の光景もここに至れば驚異の極、何となく一種の悲哀を催さしめる。」

荷風はこの小説を昭和六年（一九三一年）二月より書きはじめ五月二十二日に脱稿している。『つゆのあとさき』の執筆中には月に三、四回ほど銀座のカフェ・タイガーなどに立ち寄って取材を重ねているから、ここに描かれているカフェ空間は、昭和初期（三年から六年頃）における銀座のカフェと女給の実態と捉えて良い。

類まれな観察眼に裏づけられた緻密で客観的な荷風の描写は、感傷的な抒情に流されることがない。人物の性格以上に背景の描写に重点を置き、作中人物の生活する場所と季節を丹念な取材をもとに書き進めるその手法は、あたかも映像を観ているかのような仮想体験に読者を誘うことになる。また、昭和初期の風俗を描いているにも関わらず、不思議と古びた印象を与えないのは、荷風のカメラアイの冷徹なまなざしが、現代人の感覚に連続する何かを有しているからであろう。荷風に内在化された西欧的個人主義の態度は、自らの現実を生きながらも、どこか他人事のような感覚で世界と接する現代人の孤独な心性とマッチする。都市という雑踏に身を置きながら、いやそれだからこそ、

個として孤立する現代人の孤独な都市感覚と同調する。それは同時に、作品を物語を越えて昭和初期の風俗を記録した貴重な歴史資料とし、鋭角的な文明批評として成立させているのである。

カフェの黄金時代

「見渡すところ殆ど門並同じようなカフエばかり続いていて」とあるように、震災後の銀座は、猛烈な勢いで復興を遂げると共に飲食店の数を以前とは比較にならないほど増加させていた。こうした状況を裏づける資料は数多い。例えば、今和次郎の『新版大東京案内』昭和四年（一九二九年）によれば、「世間の日に増す不景気に反比例して、最近の市内外に於けるカフエー、バーの膨張ぶりは實際驚くばかりである」とあり、「こゝ僅か一二年の間に、銀座にも浅草にも神田、にも新宿にも、目まぐるしい程な快速力でカフエーやバーが殖えて来て、カフエーは六千八百七十七軒、バーは千三百四十五軒という警視庁の統計（昭和四年八月現在）は今や正にカフエーの黄金時代を物語っている。」とその急速な発展ぶりを伝えている。

東京の飲食店の数は、『女給と売笑婦』昭和五年（一九三〇年）の中に警視庁の統計として記されている。それによれば、日本料理店千六百七十七軒、雇女数三千七百五十八人に対し、カフェは六千八百八十七軒、雇女数一万三千八百四十九人となっている。六千八百八十七軒の内、女給を置かないカフェーは一千七十二軒ある。残りの五千百十五軒のカフェーで働く女給の数を単純に割れば、一軒に平均三人の女給が働いていることになる。

調査では一人以上三人以下の女給を置くカフェーが最も多く、三千六百二十軒とある。三十六人以上の女給を置く規模の大きな店は二軒となっている。また、資料の別項に銀座のカフェーには四十一人以上女給を置く店が二軒あると記さ

れてあるので、上記の三十六人以上女給を置く店は、銀座の二軒と考えられる。

こうした事実と照らし合わせてみると『つゆのあとさき』に登場するドンフワンは、カフェ黄金時代を代表する店と同程度の規模を持つことになる。小説空間ではドンフワンの女給の数は六十人であり、三十人づつ二人組になって接客にあたり、掃除は女給が行わずに男性の従業員が行なうことになっている。まさしく「銀座でも屈指のカフェー」であろう。

ドンフワン店内の様子を荷風は次のように描写している。

「階下は銀座の表通から色硝子の大戸をあけて入る見通しの広い一室で、坪数にしたら三、四十坪ほどもある。うかと思われるが、左右の壁際には衝立の裏表に腰掛と卓子とをつけたようなボックスとかいうものが据え並べてあって、天井からは挑灯に造花、下には椅子テーブルに植木鉢のみならず舞台で使う藪畳のような植込が置いてあるので、何となく狭苦しく一見唯ごたごたした心持がする。正面の奥深い片隅に洋酒を棚に並べた酒場があつて、壁に大きな振り時計、その下に帳場があり、続いて硝子戸の内に電話機がある」

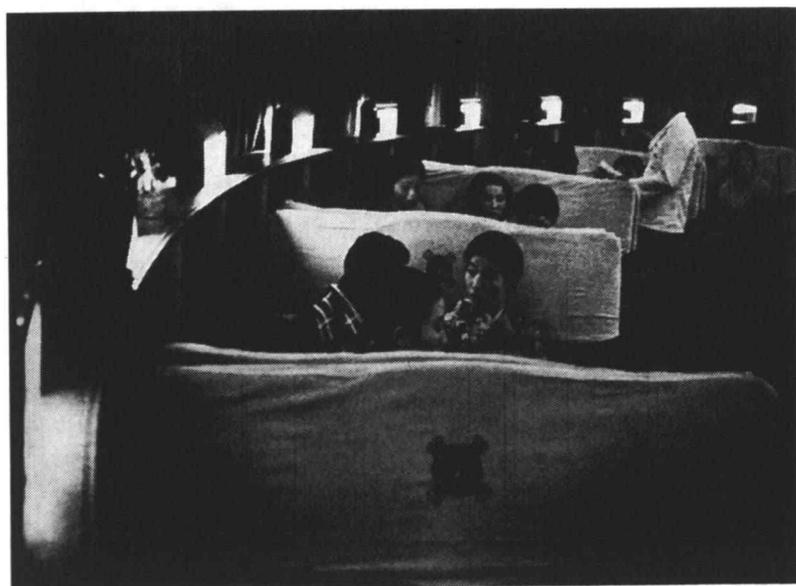
ここで注目すべきものは、左右の壁際にある「腰掛と卓子とをつけたようなボックス」の存在である。テーブルと椅子といった移動が可能な家具とは異なり、「ボックス」は内装として予め造りつけられたカフェ独特の空間装置である。基本的には、固定された長椅子がテーブルを挟んで向かい合う構造となっており、このボックスの存在が女給と客との距離をいっきに縮め、身体的接触を容易にし、エロサービスをより積極的にさせる要因となったと考えられる。ボックスは次第に椅子の背の部分が高くし、照明の光が届かないほどとなり、その空間を個室化させていく。大通り



カフェー・タイガ어의ボックス
「建築写真類騾カフェー内部集Ⅰ卷」より

から薄暗きカフェ、そしてさらなる個室空間へ。都市人が匿名であることを可能にした、二重に密室化した世界こそカフェであったのだ。

荷風が取材を兼ねて通ったというカフェ・タイガーも東京を代表する大カフェである。タイガーは震災後突如として銀座に進出した店であった。タイガーでは酒と料理は二の次で、美人女給のサービスが売り物であったようで、ここでもやはり「ボックス」が重要な役割を果たしていた。(写真)



個室化するボックス席(昭和14年頃)写真集『銀座残像』日本カメラ社より転載。
師岡宏次撮影

カフェ・タイガーの常連としては、永井荷風をはじめ、菊池寛、山内義雄、中村武羅夫、三上於菟吉、宮川曼魚、長岡義夫など文壇の連中が多かったようだ。その名は流行歌手が「タイガア女給さん文士が好きで」と歌うほどであり、広津和郎の長編小説『女給』で問題となった菊池寛の恋愛事件もこの店が舞台となっている。

銀座の大カフェの中でもうひとつ忘れてはならないカフェがある。「カフェ・ライオン」である。この店は震災以前の明治四十四年（一九一一年）の八月に創業されており、歴史も古く、いわば老舗的なカフェである。その名前から分かるように「タイガー」という屋号はこの「ライオン」に対抗すべく命名されたようだ。安藤更生の『銀座細見』昭和六年（一九三一年）には、「ライオンは断然銀座カフェ史上の第一に置かるべき店である」とあり、「今日銀座の大カフェ時代を現出する烽火となつた」とある。

震災前、銀座における大規模なカフェといえば、ライオン一軒しかなかった。場所も銀座通りの中心尾張町に位置し、美人女給を三十名雇って揃いの衣装を着用し接客をしたことで評判を呼び、銀座の名所となっていた。女給の衣装は和服にエプロンをつけたものであった。「エプロン女給」という言葉は、このライオンによって一般化し、その後進出するカフェもライオンを手本としていたようだ。

銀座の力一
Waitress
 服装採集
昭和・第九年第六十

 W. Kon. K. Yosida



味茶一
佐



今和次郎、吉田謙吉編著「モデルノロジヲ考現学」より

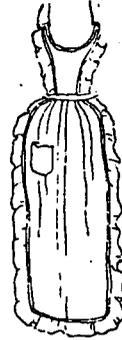
⑦



ALPS

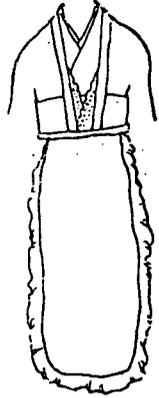


⑩



カフエニライカノ

⑪



⑬ 婦屋フルーツ

⑫



⑬



婦屋たまたま
はぐちゅう本店

④



地下室 喫茶部



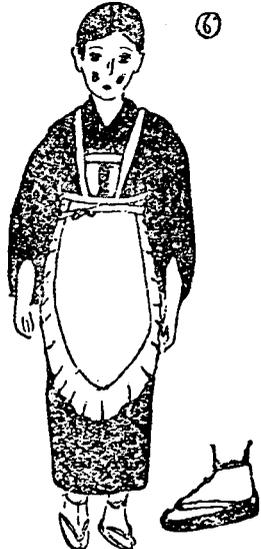
TIGER

⑤



CAFE KIRIN

⑥



震災後のライオンは、一時流行っていたが、筋向いにタイガーが進出してきてから途端に押され気味となり衰退する。その一因を安藤は、人気のある女給がライオンからタイガーに移ってしまったからだと分析する。

「ライオンで顔もよし客もあるが、少し品行が悪いというような女は直ぐくびになった。そうすると、タイガーでは直ぐ待つて居ましたとばかりに引取るといふ風だった。こうして、ライオンで目立つような女は、みんなタイガーへ行つてしまった。(中略) タイガーではライオンの女と云えば、無条件でドシドシ採用した。その女達についていたような客はみんなタイガーへ移転してしまった。」

というわけで、獅子と虎の対決はあっさりと虎に軍配があがつたようであるが、安藤がいうには、女給のサービス態度が全くと言ってよいほど異なっており、震災後の大衆は、タイガーの過激なエロ的なサービスを希求したのであった。「ライオンではつ、まじやかに客に応待して居たような女が、向うへ行くと化粧は濃くなるし、着物は派手になる。何か一寸話すにも身体をすりつけて物を云うという風だったから、エロ好みの客はみんな吸取られてしまった」と安藤はいふ。

結局、ライオンに残った女給は、「客の気分も解らなければ、会話に機智もない。世帯好みまる出しという女ばかり」だった。さらにライオンには災難が追い打ちをかける。いつしか暴力団風の客が店に出入りするようになり、「その連中の下つ端が誰でも少し目立つような客にはタカつたり、喧嘩を吹掛けたりした」というのだ。これでは普通の客が寄りつかないのは当然であろう。ライオンの当事者はこうした事態に対して手も足もでなかつたという。〔銀座細見〕

安藤更生)

ライオンからタイガーへの客の移動。それは飲食を中心としたカフェから、女給を中心としたエロ的サービスの風俗店へと様変わりしたことを意味していた。荷風は『溼東綺譚』の「作後贅言」に、昭和六、七年を契機にカフェの様子が変わったことをこう報告している。

「銀座通りの裏表にところを扱はず蔓延したカフェーが最も繁昌し、また最も淫卑に流れたのは、今日から回顧すると、この年昭和七年の夏から翌年にかけてのことであつた。いづこのカフェーでも女給を二三人店口に立たせて通行の人を呼び込ませる。裏通りのバアに働いている女たちは必ず二人ずつ一組になって、表通りを歩み、散歩の人の袖を引いたり目ませで誘つたりする。商店の飾り付けを見る振りをして立ち留り、男一人の客と見れば呼びかけて寄り添い、一緒にお茶を飲みに行こうという怪しげな女もあつた。」

日本におけるカフェの起源

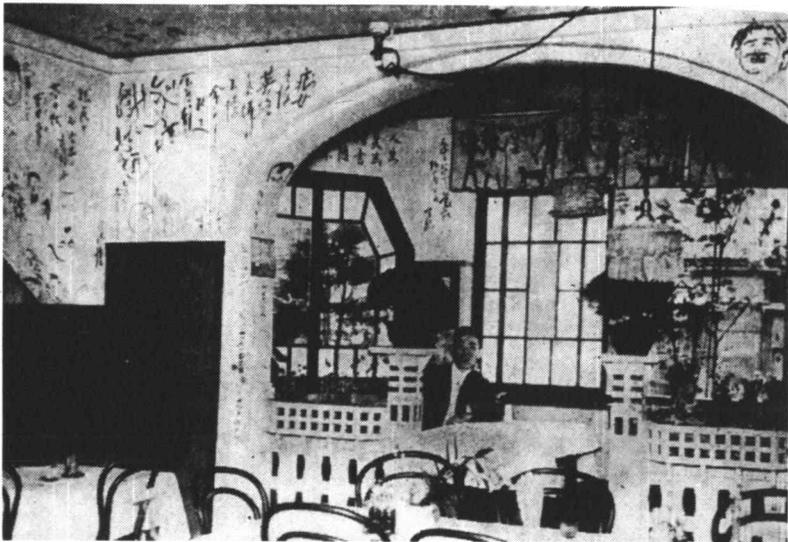
「カフェー」という名称が日本で登場するのは、明治四十四年（一九一一年）三月に東京美術学校出身の洋画家・松山省三が平岡権八郎や小山内薫などと共に発起者となって、銀座日吉町二〇番地に創設した「カフェー・プランタン」が最初であり、これが「カフェー」と名の付けられた西欧風飲食店の起源として定説となっている。プランタンのあつた場所は、かつて玉突き場であり、荒れた空き家となっていた。右隣は教会で、左隣は待合、道を挟んで向かいのビルには国民新聞社が入っていたようだ。プランタンが入居したビルの構造は銀座の風景を形づくっていた煉瓦造であつた。三月から改装工事に掛かりオープンのための工事が終わったのは四月。改築の指導は古宇田実、岡田信一郎

があたり、当時若手であった岸田劉生、青山熊治らが柱や壁のペンを塗ったりして手伝っていたという。表には、Café Printempsと、控え目ではあるが誇らしげな金文字の看板が掲げられた。

ブランタンという屋号は、小山内薫がつけたもので、フランス語で「春」を意味している。最初は「自由」を意味するリーブルにしようという意見も出されたが、大逆事件の直後ということもあって、当局に睨まれてはつまらないと思い直し、結局、ブランタンに決めたのだそうだ。ところがフランス語はあまり馴染みがない言葉であっただけに、ブランタンと発音できさない人も多く、落語家の柳家小さんなどは、「ブライカン」と覚えていたという。

小説家生田葵は、資生堂が編集した『銀座』大正一〇年（一九二一年）で、ブランタンの思い出をこう語っている。店内の様子がよくわかるので引用する。

「天上を貫いて白漆喰で塗られた太い鴨居があつた。其の上
に種々の似顔が描かれて居た。平岡権八郎君の顔、反歯を見



カフェー・ブランタンの室内「資生堂百年史」より

せた永井荷風氏の顔、小山内君の顔、左団次君の顔、猿之助氏の顔などが其のなかにあつた。それから何かしら、他人には判らない文句―即興詩であつたかも知れない―が記された半紙が数多く壁に張り附けられてあつた。」(写真)

鴨居や壁面に詩を記したり、似顔絵の落書きをするのは、パリで体験した「カフェ・ガボオ」を真似たのだそうだ。プランタンは会費を徴収して運営する倶楽部会員制をとっていた。「何しろ日本最初の試みなので果して永續するか否やとの心配から、知友を勧誘して、一人五十錢づつの金を取つて、一種の簡易な倶楽部組織にして維持して行こうとした」(生田)のだそうだ。また、プランタンの二階にある三室の日本間は全て会員専用の社交場として利用された。そして毎週土曜日には特別メニューを作つて報知していたという。

カフェ・プランタンの常連客としては、岸田劉生、太田三郎、岡田信一郎、近藤栄蔵、黒田清輝、岡田三郎助、和田英作、森鷗外、柳川春葉、岡本綺堂、永井荷風、正宗白鳥、島村抱月、生田葵山、池田大伍、木下李太郎、高村光太郎、北原白秋、谷崎潤一郎、吉井勇、長田幹彦、長谷川時雨、岡田八千代、押川春浪、水谷竹紫、正岡藝陽、中内蝶二、遅塚麗水、松崎天民、安成貞雄、和氣津次郎、市川猿之助、市村羽左衛門、市川左団次、伊井荃峰、藤間静枝、横山勝太郎、広岡宇一郎などのそうそうたる面々が挙げられる。こうした顔ぶれからも分かるように、営利目的の飲食店というよりも、情報や仲間を求めて集う芸術家や文化人の倶楽部、サロンといった趣が濃厚であり、一般大衆には敷居の高い社交場であつたようだ。

会員制であることは、排他性を孕んでいるが、個人の意見や情報を自由に発信したり交換できるといふ利点を持っている。また芸術家や作家、役者といった都市遊民的な人々にとつて、孤独を癒すだけでなく、価値観や美意識を共有する連帯の場として重要な意味を持つていたにちがいない。プランタンは、その意味で、都市の中に出現した情報

基地のような役割を果たしたのであろう。

プランタンの一階は玉突台を二台置くほどの広さだというから、さほど広くない。天井には桃色の壁紙が貼られ、壁面にはフランス石版画が飾られ、正面にはウイスキー、ブランデー、ベルモット、シェリー、リキュールなど、あらゆる洋酒がびかびかに磨かれて用意されていた。テーブルには白いカバーがかけられている。椅子は秋田木工の曲木椅子が据えられた。また、洋酒やコーヒーの他に、珍しい西洋料理も出しており、牛の脳味噌、子牛の肝臓、腎臓のステーキなどが本日のお勧め料理として、小さい黒板を壁に掛けて白墨で書き出してあったという。これもパリあたりのレストランを真似てのことだろうが、そうした洒落た試みは珍しかったのか、当時の雑誌などでは珍奇なトピックスとして伝えている。

生田の思い出話からプランタンに集まった人々の様子をもう少し覗いてみよう。サロンの役割を果たしていたことが良く分かる。

「酒で強かつたのは故押川春浪君や故中澤臨川君であつた。いつも自分の部下と云うような人を連れて来てお馳走をして居た。小山内君は余り酒に強い人ではないが、一杯機嫌になるといつも遊びごとの音頭取りであつた。卓机や椅子の上へ突立ち上つて威勢よく何か云い始める。すると皆が賛成して何処かへ押出すと云う順序であつた。吉井勇君はいつも余り多く語らず黙々として、側から見えて居て何処が面白いかと思わるゝに拘わらずそんな遊び仲間からは外づれなかつた。云う迄もなく僕も尻馬党の一人であつた。

忘るゝことの出来ないのは此の仲間に居た大槻式雄君である。高村光太郎君から琅玕洞を譲り受けて経営して居たが、主人の松山省三君と仲善しなので、毎晩此処へ姿を頭わした。額が稍抜け上つて居たので其れを隠す為めにいつ

も味噌こし形の帽子を冠つて居た。でつぶり肥太つた身軀にいつも贅沢な衣裳を纏つて居た。靈魂に迄も遊蕩気分を浸み込まして居て、話して居ると歓楽の有所や隠れ場所を教えられるような気がした。其の人の姿をプランタンで発見するのも面白かつた。〔銀座〕

ところで、カフェという言葉は本来は「コーヒー」のことである。従つて、カフェのはじまりをコーヒーハウスから記述する場合も多い。日本で最初の本格的なコーヒーハウスは、明治二十一年（一八八八年）の「可否茶館」まで遡らなければならない。「可否茶館」の店主は、鄭永慶という人物で、父は永寧といひ唐通詞（中国語の通訳）であり、彼はその次男として安政六年（一八五九年）長崎に生まれた。永慶はアメリカのエール大学に留学し、帰国後大蔵省に入り官僚となるが、明治二十年（一八八七年）には退省し、翌年、東京下谷（現台東区上野一丁目）に二階建てのコーヒーハウス「可否茶館」を建てた。

店内の様子は、扉を開けるとまず一階には玉突き台が置かれ、二階が喫茶室で、テーブルと籐製の椅子がいくつつあり、天井には吊りランプがさがつていたという。コーヒーのほかに、洋酒、ビール、日本酒も出し、一品料理やパン、カステラなども揃えていたという。

鄭永慶がモデルとしたコーヒーハウスは、留学体験から知つたイギリス風のコーヒーハウスであつた。しかし、明治二十年頃の日本人にとつて、コーヒーを飲む習慣はあまりにも一般的ではなく、時期尚早な点は否めなかつたようだ。経営は毎月赤字を続け、さらに火災が追い打ちをかけ、借金がかさみ、鄭はシアトルに逃亡を余儀なくされた。そして明治二十八年（一八九五年）七月に鄭は旅先で客死したのである。

その後明治末期になると、「メイゾン鴻の巣」（明治四十三年）、「カフェ・プランタン」（明治四十四年）、「カフェ・

ライオン」(明治四十四年)とコーヒーをメニューに挙げた店が次々と開店する。さらに大正元年には、全国各地に喫茶店を開業してコーヒーの普及と大衆化に大きく貢献した「カフェ・パウリスタ」も誕生している。

女給という新しい職業婦人

「カフェ・プラント」の出来た頃、カフェの象徴である「女給」という言葉はまだなかった。そこで、その職種を女性の給仕役であることから「女ボーイ」とネイミングし、新聞に「女ボーイ入用」という募集広告を出したという。ところが「女ボーイ」という聞き馴れない言葉がどんな仕事をするのか分らない。その上、「プラント」というフランス語の名前もあまり馴染みがないため、外国貿易を行なう会社だと勝手に勘違いした者も多かったという。「女学校出のお嬢さん連が四五人、その兄や母親に連れられて求職に来たが、茶やお料理のサーヴイスをする仕事だと聞かされて、吃驚りして逃げ帰って行つた」というエピソードも残っている。(『女給生活の新研究』大林宗嗣)

「女給」が、職業婦人の新しい仕事として一般に認知されるのは、さほど時間がかからなかった。しかし「カフェ」並びにエプロンを着けた「女給」がこの後の時代を席卷する新風俗と成長するなどと、いったい誰が予想できただろうか。

では、昭和初期の女性は、いったいどのような過程を経て女給になったのだろうか。

『つゆのさきあと』の君江が家を出た理由は、「両親をはじめ親類中挙つて是非にも説き勧めた縁談を避けようがためだった」という単純なものである。君江の生家は上野の停車場から二時間ばかりで行くことの出来る埼玉県の丸岡町にある。家業は、その土地の名物になっているほどの有名菓子舗であり、貧困から逃れるため、或いは芸妓として

身売りされたわけでもなかった。君江には京子という小学校時代からの女友達がいた。京子は一時牛込の芸者になり、一年ほどして身受をされ、川島金之助の妾になっていた。

田舎者と結婚させられることを避けるために家を逃げ出してしまった君江は、そのまま京子の家に厄介になった。もちろん、世間体があるから実家の親も黙っていない。しかし田舎から迎いの人が来て連れ戻されても、またすぐ飛び出してしまふことの繰り返し。結局、「銀行か会社の事務員」になる事を家人に約束して、家を出てしまふ。わがままに翻弄される親と都会への好奇心に胸を膨らませる娘。いつの時代も変わらず構図である。しかし君江には地味な事務員をする気などさらさらなかった。

「君江は京子の旦那になっている川島という人の世話で、間もなく或保険会社に雇われたものの、これは一時実家へ対しての申訳に過ぎないので、半年とはつづかず、その後はぶらぶら京子の家に遊んで日を暮らしている中、突然京子の旦那は会社の金を遣込んだ事が露見して検事局へ送られる。京子は芸者に出ていた頃のお客をそのまま妾宅へ引込み、それでも足りない時は知合いの待合や結婚媒介所を歩き廻って、結局何不自由もなく日を送っているのを、傍で見ている君江もいつかこれをよい事にしてその仲間にはいった。しかし何分にもその筋の検挙がおそろしいので、京子はもとの芸者になろうと言出す。君江はもともと芸者はどんなものか一度はなつて見たいと思ひながら、鑑札を受ける時所轄の警察署から実家へ問合せの手續をする規定のあることを知つて、やむことをえず女給になった。」

というわけで、結局、君江が女給になりたいきさは短絡的で、その場しのぎのものであった。ここには娼妓として身売りされるような悲愴感も感じられない。「やむことをえず女給」になっただけで、将来について深く考え

ることもなく、ただ親にばれることを恐れるだけの無邪気さが印象に残る。

君江が最初に女給として働くのは下谷池の端のラックという店（サロン）であった。そこでの第一日の晩に流行作家の清岡と出会う。「始めて君江を見た時、女給をした事がないというならば、どこかで芸者をしていた女だろうと想像した」と清岡は想像を巡らせているから、君江には既に堅気の女子事務員というよりも、夜に生きる女のなまめかしさを漂わっていたのだろうか。君江はラックを辞め、清岡の紹介でドンフワンへ移る。いささか性急な展開だが、花園歌子の『花妓通』の中には「何家の何子は頬ペタがカリホルニア産の林檎の様で、ダーク・レッドの帯の下から食み出している偉大な腰つきに、云うには云はれぬ味があるなどと、密かに自分の目をつけている女給にチップ代りの推薦状を奮発する狡猾な先生方もいらつしやる」とあり、この時代にはよくある出来事だったようだ。

「清岡は丁度その頃、一時妾にしていた映画女優の玲子とやらを人に奪われ、代りの女を物色していた矢先、君江が身も心も捧げ尽したような濃厚な態度に、すっかり迷い込み、どんな贅沢な生活でも望み通りにさせてやるから、女給をやめるようにと勧めたが、君江は将来自分でカッフェーを出したいから、もう暫く女給をしたいと言った。それならば本場の銀座へ出て経験をした方がよいと、池ノ端のサロンは一カ月あまりで止めさせ、半月ばかり京阪を連れ歩いた後、清岡は人を介して、銀座では屈指のカッフェーに数えられてる現在のドンフワンに君江を周旋した。」

大正十四年（一九二五年）七月、内務省中央職業紹介事務局は、東京の女給千八百四十七人、大阪の女給千百十五人、合せて二千九百六拾二人の女給に対して綿密な調査を行なっている。この調査の中に女給となった理由を聞いた興味深い項目がある。解答を寄せたのは二千五百三十四人の内訳は以下の通りである。（統計の順位は理解しやすくす

るため人数の多い順に筆者が並べ替えた)

家計補助のため	七九五
収入多きため	二九一
家庭の事情	二三九
好奇心により	一五八
他に職なきため	一五〇
自活のため	一三七
扶養のため	一二六
嫁入仕度のため	一〇〇
手伝のため	八〇
震災のため	七四
後々カフエーを開店したいため	六一
別に理由がない	五八
人に勧められて	五五
労働を嫌らいて	五三
一時的生活のため	四七
無聊のため	二一

離婚のため……………	二〇人
学資を得るため……………	一九人
姉妹や友達が勤めているから……………	一五人
修養のため……………	一四人
都に憧れて……………	一二人
失恋のため……………	五人
男にだまされて……………	二人
丙午生れを悲観して……………	二人
合計……………	二五三四人

(大正十四年七月、内務省中央職業紹介事務局調べ、『女給と売笑婦』より)

女給となるきっかけとしては、やはり「家計補助」という貧困を理由とするものが主な原因となっている。総数に対して、約四割弱は貧しい家の生計を補助するためであり、他の職業に就くよりも収入が多いという理由も次いで多い。君江のように後々カフェを開店したいという女給も(君江の場合は口からでまかせに過ぎないが)、実際に六一人もいる。

事実、就職口と高収入を得るのを目的として、カフェの女給になるのは容易なことであった。君江が「鑑札を受ける時所轄の警察署から実家への問合せの手続をする規定のあることを知って、やむことをえず女給になった」ように、芸妓などとは違って女給には登録の必要はなく、「女給さん入用」の札を見て、本人が雇つて下さいと頼めば同日から女給になれたのである。その場合、女給は雇主(カフェオーナー)との間で直接契約を結ぶことになる。したが

って雇用されたその晩から客に愛嬌を振りまくことも珍しくはなかった。

女給の収入は、固定給ではなく、ほとんどがチップ制である。料理代や飲み物代は店の儲けとなる。また、チップが女給の収入のすべてであるが、その収入の中から女給が馴染みの客をつくるために渡す広告マッチの代金などは店側に支払わなければならなかったようだ。

一方、芸妓、娼妓、酌婦などは、前借をしなければならない境遇にあり、雇用関係において女給ほど単純ではなかった。従って、女性が自活の道を探ろうと思いついたとき、女給ほど手取り早く稼げる安易な職業はなかったのである。

前田一「職業婦人物語」(「歡樂街の渦に漂う『エプロン女給』」) 昭和四年(一九二九年)には、職を求めてカフェを訪れる様子が語られている。

「化粧道具と、着替えの一枚も入れた小さなバスケットをかかえた女が、女給募集の新聞広告切抜きを後生大事につかんで、辻待ちの車屋に町名、番地を尋ねて居る。

やつと探しあてたと思つたら、其の晩から、歩厚いフェルト草履をばたつかせ、申訳に胸につけた純白小型のエプロンを背中で大きな蝶型に結び、洪皮のむけた顔を客席に曝して、『あたし今日から来たのよ。よろしくね』てな愛嬌をふりまいて、もう幾らかのチップをせしめて居る。此れがエプロン女給と謂われる種族である。

窮屈千万な会社の事務員や、交換手、さてはヒステリーの妻君にこき使われる女中奉公などをして居ろうよりも、此の方がどれだけ呑気で、自由で、面白くて、享樂的で、チャランポランであるかも知れぬ。最近我れも、と女給志望者が殖えるのも尤もの次第である。」

資本としての美、消費されるエロ

学歴不問、就職容易、特別な技術も経験も不用、その上、高収入を得られるというオイシイ話であるならば、当然、若い女性の間でも女給への関心が高かったにちがいない。ある程度容姿に自信があれば、事務員として真面目に勤めるよりも、また女工として劣悪な労働環境に甘んずるよりも、都会的で華やかに見えるカフェーで働きたいと考えるのは、ごく自然の成り行きだろう。また、高所得を得た一部のスター女給は、消費社会の新しいトレンドリーダーとしても注目されていた。漫画や雑誌などに、女給はモダンガールと同様、蔑視されつつも憧憬されるという新しい女性の象徴として取り上げられ、何かにつけて目立つ存在だったのである。それは川柳漫画全集第十一巻（昭和五年九月）のはしがきには、女給とモダンガールの違いをこんな調子で揶揄されていることからわかる。

「一体女給とモガとは何処が違うんです？」

「チップを出すか出さないかだけさ」

「するとモガのインチキなのが女給なんでしょうね」

「いや、女給のインチキなのがモガさ」（『川柳漫画全集』）

この時代の女性たちは、「美」と「エロティシズム」が資本（元手）となり、価値を生むことを実感する。価値はチップ（現金）に交換される。九州日報社で記者生活を送っていた夢野久作は『東京人の墮落時代』大正十四年（一九

二五年)のなかで、震災後における女性の意識の変化をこう述べている。

「第一の職業しか知らぬ新米の職業婦人は、次第に第二の職業を習いおぼえて来た。(中略)時は金なり、金は生活也。生活の真髄は享樂なりという實際の証拠が、彼女達の目の前に朝から晩まで走馬燈の如く廻転した。

時、金、生活、享樂——即ち物質文明の産物たる東京のバラック、イルミネーション、エレベーター、店頭裝飾、そのようなもの間を駆けめぐる電車、自転車、荷車、汽車、オートバイの響は砂煙を上げ、天地に轟きつつ、まだ気の弱い、生れ立ての職業婦人たちの神経を戦かした。

自分の持つている限り無形の資本を、一日も早く有形の資本に易えて、生活の安定を得ねばならぬ、という事以外に彼女たちは何事もわからなくなった。その時に彼女達は、その持つている三つの資本、健康、美、あたまのうち、美がすべてに勝る資本である事を知った。」

すべての東京の男性は彼女達の美に飢えている、と夢野は分析する。極端な意見ではあるが、震災後、積極的に社会進出した職業婦人がセクシュアリティの対象となっていくことを物語っている。職業婦人には、すべて固有の名称が与えられている。男性のように中産階級、サラリーマンなどとくくりにされるわけではなく、「女工」、「女優」、「バスガール」、「デパートガール」、「エレベーターガール」、「女ダンサー」、「女給」、「マネキンガール」、「案内ガール」、「ガソリンガール」等とことさら女性であることが強調されて称されている。固有の名称は男性の欲望の対象として「物」化させる要因となった。

「美」への需要が高まること、つまり「性」への要求が高まれば、当然の帰結として供給する場が増殖する。従って、

安易な気持ちで女給という職業を選択すれば、悲劇が繰り返されることになろう。

当時の職業婦人をめざすガイドブックとでもいふべき主婦之友婦人家庭叢書第一篇『現在婦人職業案内』大正十五年（一九二六年）は、まず経済上の独立と自由がなければ、女性の人格的自由はないことを説き、「男子の隸属」から解放されるために、職業を持つべきだと主張しながらも、職業婦人になるなら「しっかりとした覚悟」が必要だと警告する。

社会に出れば、夢野のいうように「美」に飢えた男性ばかりである。震災後市中に「半丁ごとに一つ宛位は必ずある」ほど増えた飲食店は、彼女たちの「美」の受け皿として用意されていたが、『現代婦人職業案内』の言葉を借りれば、そこには「多くの誘惑の魔手が張りめぐらされて」いるのであり、「青年からの誘惑は勿論ながら、妻子あり信頼のできる筈の中年者からの誘惑さへかなり多い」のである。そして「自分が得意のときか、失意のときとかは、それにつけ入って誘惑の魔の手が近づき易い」という危険地帯なのであった。

カフェの女給は、世間から淫蕩なイメージに思われていた。その多くはマスコミが作り上げたステレオタイプの虚像であるが、通俗小説や映画で描かれる派手で自堕落な女給の姿に、世の男性は幻想を膨らませていたのである。世間が女給を淫蕩なイメージにステレオタイプ化している以上、誘惑は日常的な風景となる。従って、女給になろうする女性には「余程意志の強固な、しつかりした人でなければ兎角自堕落になり勝ち」なのであった。だから『現代婦人職業案内』の筆者は強調する。それでも女給になりたいなら一流のカフェに就職しないさい、と。

「女給の勤務状態は、住込みで、十五圓ぐらいから四十圓ぐらいまでの月給を貰っているものと、通いで、無月給のものがあります。無月給でチップを貰う人の方が多く、中流のレストランで、六七十圓から百圓ぐらいまで、一流

どこでは百圓以上三百圓くらいまでの収入があります。しかしお化粧や衣服にも大分か、りますし、収入の多い人は、どうしても美貌で相当教育がなければなりません。」（『現代婦人職業案内』）

さて、君江が小説空間の中で女給をしていた昭和初期は、既に大部分のカフェで、飲食は二の次、まず美しく若い女給を置くことで客を集めるのが当然という経営戦略となっていた。

女給の収入は、「中流のレストランで、六七十圓から百圓ぐらいまで、一流どこでは百圓以上三百圓ぐらいまでの収入」という話であるが、大正十五年発表の中央職業紹介事務局の調査によれば、実際には四十圓程度が標準的であり、二百圓以上三百圓以下の収入があると答えた者は、東京・大阪の女給合わせて二千七百八十五人に対して、たったの一人しかいなかった。

しかし他の職業婦人の収入と比較してみれば、決して女給の収入は少ない方ではない。職業婦人の花であるデパートガールの場合でも初任給約三十圓、技術の習得が絶対条件とされるタイピストは初任給四十圓程度、女中の最高給が二十圓程度である。（『現代婦人職業案内』）

貼紙を見て、その日から就業できる女給という職業は、技能や教育を有していない女性にとって魅力的な仕事として映ったであろうし、また、チップ制であることは、即日現金収入が得られ、売れっ子になればこの何倍もの高収入を得ることが可能であるという夢を与えた。事実、昭和十一年（一九三六年）発行の『東京女子就職案内』（東京女子就職指導会発行）の頃になれば、「非常に誘惑の多い仕事」であるが、「本人がしつかりしていれば場合によると宝の山を拾い当てた人々も沢山あります」とあり、女学校や専門学校を卒業した婦女子も多くなり、収入も最高は五百圓程度、少ないのは四、五十圓程度へ上がっている。物価の上昇も著しい時代であるため単純な比較はできないが、純

喫茶、レストランなどでは十五円ないし三十円程度といわれているから(同)、チップ制といえども高収入が得られる魅力的な職業として夢を煽ったのである。

君江の前職は、いわば家事手伝いのようなものである。年齢が若いせいもあるが、女給には、こうした就業経験のない女性が多かったようだ。大正十五年(一九二六年)、中央職業紹介事務局は、東京と大阪の女給二七八五人についての前職について調査をまとめている。(統計の順位は理解しやすくするため人数の多い順に筆者が並べ替えた)

家事家業農業等の手伝をしていたもの……………	一四四二人
女中……………	二四一人
裁縫をしていたもの……………	二一〇人
学校在在つたもの……………	一三五人
事務員……………	八八人
親戚に寄食していたもの……………	八一人
結婚生活をしていたもの……………	七五人
仕立業見習……………	六二人
女工……………	五九人
無職であつたもの……………	四七人
商店員……………	四七人
交換手……………	二三人

内職をしていたもの	二一人
看護婦	一九人
遊芸稼ぎ	一七人
遊戯場勤め	一四人
髪結見習	一人
女優	八人
タイピスト	四人
官庁の雇	四人
遊芸稽古をしていたもの	二人
小学校教員	二人
雑誌記者	一人
産婆	一人
不詳	一三四人
合計	二七八五人

(大正十五年、中央職業紹介事務局、『女給と売笑婦』より)

次に年齢構成を見てみよう。大正十五年(一九二六年)、職業紹介事務局の調査において東京大阪の女給二千五百八拾五人に調査したところ以下のようになっている。

一三歳 二人

一四歳 八人

一五歳 三三人

一六歳 八一人

一七歳 二二九人

一八歳 三六〇人

一九歳 四二六人

二〇歳 二六九人

二一歳 三九〇人

二二歳 五二人

二三歳 二二五人

二四歳 一一六人

二五歳 八八人

二六歳 五九人

二七歳 三三人

二八歳 一九人

二九歳 二八人

三〇歳 一六人
三一歳 六人
三二歳 一〇人
三三歳 六人
三四歳 七人
三五歳 六人
三六歳 七人
三七歳 五人
三八歳 五人
三九歳 三人
四〇歳 一人
四一歳以上 九人
不詳 八七人
合計 二七八五人
〔『女給と売笑婦』より〕

君江の場合は十七歳の秋に家を出て、その後小石川諏訪町でアルバイト的気分の私娼となり、十九の頃には池の端のサロンラックで女給となっている。小説空間では既にドンフワンの看板女給となっているが、二十歳という設定だ。

こうしてみると君江は、決して特別な存在ではなく、前職、年齢ともに標準的な女給だったということになる。

「現在」を生きる女給君江

君江は「初めて逢った男に対しては、度々馴染を重ねた男に対する時よりもかえって一倍の興味を覚え、思うさま男を悩殺して見なければ、気がすまなくなる」という淫猥な性格である。また、同じ店に勤めている女給仲間からは「君江さんほど姿の優しいしとやかな人はないが、不断何を考えているのやらあれほど訳のわからない人もない」と思われており、プライベートルームな話は一切しなかった。「額は円く、眉も薄く眼も細く、横から見ると随分しゃくれた中低の顔」であるが、「下唇の出た口元に言われぬ愛嬌があつて、物言う時歯並の好い、瓢の種のような歯の間から、舌の先を動かすのが一際愛くるし」いのであつた。「女の方では別に誘う気がなくても、男の心がおのずと乱れて誘い出されて来る」という、意識されないコケテツシユな魅力はそれだけで男にとつて柔らかな凶器のようなものであるが、普段はこれと目立つところのないごくごく普通の女性である。既に述べたが、特別な女性が女給になつたわけではない。

君江は、なぜ人に自分の平生を知られることを嫌つたのだろうか。君江は、誰かに過去を聞かれてもにやにや笑つてごまかすか、口からでまかせの嘘をついた。自分から好きだと言い寄る男にはなおさらのことで、深く知ろうとすればするほど堅く口を閉ざしてしまふ。淫奔で、少女のように無邪気な二面性を持つキャラクターを与えられ君江は、まさしく「宿命の女」の典型である。これは荷風の女性不信の反映として論じられることが多く、また、こうしたキャラクターは、荷風のフランス文学への傾倒も多分に影響しているという。しかし、別の観点からながめれば、この

時代の女性が、すでに雇い主や男に隷属する存在ではなく、「自立する女」としての自覚を備えてきた証拠といえるのではないだろうか。

君江を目当てに足繁く通う常連客と、成り行きやはずみで肉体関係を重ねてしまう君江だが、私娼時代とは異なり、女給時代においてはその代償としての金銭を要求していない。また間に立つヒモのような存在も見えない。少なくとも、そうした場面を荷風は書いていない。君江の行なっている行為は一見「売笑婦」のようであるが、従来の売笑とは根本的に異なっている。それは松崎老人いわせれば、「西洋の都会に蔓延している私娼と同型のもの」であり、雇い主や男（ひも）に囚われることのない新しいタイプの女性なのであった。

「十七の秋家を出て東京に来てから、この四年間に肌をふれた男の数は何人だか知れないほどであるが、君江は今以って小説などで見るような恋愛を要求することがない。従って嫉妬という感情をまだ経験した事がないのである。君江は一人の男に深く思込まれて、それがために怒られたり恨まれたりして、面倒な葛藤を生じたり、または金を貰ったために束縛を受けたりするよりも、むしろ相手の老弱美醜を問わず、その場かぎりの気ままな戯れを恣にした方が後くされがなくて好いと思っている。十七の暮から二十になる今日が日まで、いつもいつも君江はこの戯れのいそがしさにのみ追われて、深刻な恋愛の真情がどんなものかしみじみ考えて見る暇がない。時たま一人子然と貸間の二階に寝ることがないでもないが、そういう時には何より先に平素の寝不足を補って置こうという気になる。それと同時に、やがて疲労の恢復した後おのずから来るべき新しい戯れを予想し始めるので、いかなる深刻な事実も、一旦睡りに陥るや否や、その印象は睡眠中に見た夢と同じように影薄く模糊としてしまうのである。」（「つゆのあとさき」）

瞬間が現実のすべてであり、自己を中心とした世界に生きる。時間の流れの中に自らを位置づけることを拒否する君江には、そもそも地に足をつけた現実感が希薄なのだ。君江にとって過去を詮索されることは、現実||リアリティを突きつけられることであり、腹立たしいことなのである。

ドンファンを周旋した清岡は、君江を妾にでもしたような気持ちでいた。彼女の性と人格を金銭的な関係によって隷属させたと身勝手に思い込んでいた。ところが、新しいタイプの「私娼」である君江は、瞬間の享樂には貪欲であるが、永続的な関係を求められるのは疎ましいだけだった。この恋愛感情の温度差が、清岡を嫉妬のあまり、君江のゴシップ記事を匿名で「街巷新聞」に流すという愚劣な行為に駆り立てる。近代的知識人でありながらも、作家清岡の態度はなんと封建的なことだろうか。この二人の対比は滑稽で面白く、同時に前近代化と近代化との対比でもある。

むすびとして

君江に代表される昭和初期の「女給」は、誰からも束縛されることなく、常に、瞬間瞬間の判断によって自由奔放に行動する新しいタイプの女性であった。もちろん、全てとはいえないが、その多くは「美」を資本に、男に隷属しない存在として震災後の都市に進出した職業婦人だ。「カフェ」とはそんな「君江」たちにとって適材適所ともいべき職場だった。薄っぺらな表面的華やかさ、いつでも辞められる雇用形態の単純さ、過去やプライバシーに干渉されないその場だけの人間関係、解放された性的欲望の交換、とりえずあずの生活に困らないチップという現金収入。「現在」だけに生きようとする女給たちにとって、カフェは唯一リアルに感じられる場所だったのだろう。

カフェに吸い寄せられた中産階級のメンタリティの核と成したのも即物的な快樂主義であった。「新しさ」に絶対の

価値観を置く彼らは、常に目新しい体験、刺激的体験、尖端的体験を求めて都市を徘徊した。新しい刺激は別の新しさによって消費され、さらなる新しさが求められた。発展ではなく、差異が重要なのである。キッチンで悪趣味な殿堂として君臨した昭和初期の「カフェ」はそうした中産階級の欲望を呑む込む都市装置であり、西欧人の気分と性的享楽という両面を享受できるお手軽なモダニズムだったのでないだろうか。

【参考文献】

- マテイ・カリネスク著「モダンの五つの顔」セリカ書房1989年11月
- ブルーノ・タウト著「日本文化私観」明治書房1936年11月
- 永井荷風著「つゆのあとさき」岩波文庫1987年3月
- 今和次郎編著「新版大東京案内」中央公論社1929年12月
- 草間八十雄著「女給と売笑婦」汎人社1930年2月
- 安藤更生著「銀座細見」春陽堂1931年2月
- 今和次郎、吉田謙吉編著「モテルノロジオ考現学」春陽堂1930年7月
- 永井荷風著「永井荷風集 新潮日本文学5」新潮社1973年4月
- 三須裕編著「銀座」資生堂1921年10月
- 伊藤博著「コーヒー博物誌」八坂書房1993年5月
- 大林宗嗣著「女給生活の新研究」巖松堂書店1981年1月
- 前田一著「職業婦人物語」東洋経済出版部1929年5月
- 矢野綿浪編著「川柳漫画全集十一巻浮世行進曲現代の巻」平凡社1930年9月
- 夢野久作著「夢野久作全集2ちくま文庫」筑摩書房1992年6月
- 「主婦之友婦人家庭叢書第一篇 現代婦人職業案内」主婦之友編輯局1926年3月
- 「就職口の見付方と選び方 東京女子就職案内」東京女子就職指導会1936年2月