

近代
文学

6

永井荷風の文学

宮城達郎編著

永井荷風の文学

(執筆者紹介)

網野義紘 (あみの よしひろ) 立教女学院高等学校教諭
坂上博一 (さかかみ ひろいち) 明治大学助教授
竹盛天雄 (たけもり てんゆう) 早稲田大学助教授
柘植光彦 (つげ てるひこ) 大東文化大学講師
中島国彦 (なかじま くにひこ) 早稲田大学助手
宮城達郎 (みやぎ たつろう) 明治大学教授

(五十音順)

省 検
略 印

永井荷風の文学

近代の文学 6

101	東京都千代田区猿樂町二二一六	印刷所	東京写植総合企画	編著者	宮城達郎	昭和四十八年五月四日 昭和四十八年五月十日	初版印刷 初版発行
(株)	桜楓社	発行者	及川篤二	定価	二八〇〇円		
電話(〇三三)二九一五五六一							
振替東京一八〇二一〇							

3093-730424-0723

永井荷風の文学

目次

荷風文学における女性像——その女性観に併せて——……………宮城 達郎……………七

荷風文学の源流——柳浪・一葉・葵山を中心に——……………柘植 光彦……………元

荷風文学の出発——悲慘小説からソライズムへ——……………網野 義紘……………四

『あめりか物語』の世界——タコマ滞在時代をめぐって——……………竹盛 天雄……………五

『冷笑』論……………中島 国彦……………六

『新橋夜話』の成立……………網野 義紘……………二六

『日和下駄』の意義……………坂上 博一……………二七

『腕くらべ』論——荷風と「見立て」——……………柘植 光彦……………二八

『澤東綺譚』論	坂上 博一	一六
戦後の荷風文学	宮城 達郎	三五
荷風文学モデル考	宮城 達郎	三六
落人の譜	竹盛 天雄	三五
——近代文学にあらわれた維盛像・樽牛『滝口入道』荷風『平維盛』など——		
年 譜	竹盛天雄編	三七
永井荷風参考文献目録	中島国彦編	三六
あとがき		三九

永井荷風の文学

荷風文学における女性像

——その女性観に併せて——

宮 城 達 郎

荷風文学において占めている女性の位置は重い。荷風は彼の秀作と称されている小説のうちに、幾人もの生きた女性を創造してみた。それらについては、成瀬正勝氏の「荷風における好色ということが明らかにならなければ、荷風文学の本質もまた理解されない」という観点からの、「続荷風の日記——その好色性について」(昭四一・一『文学』)その他のすぐれた論考がある。

私はここで、荷風文学における女性像について考察を試みるとともに、それに先だってこれを裏付けている、永井壮吉の女性観について述べてみたい。

荷風はその代表作「遷東綺譚」(昭一二・四—六『東京・大阪両朝日新聞』)の第七章で、作者その人を思わせる主人公、大江匡^{たけ}の口を借りて、次のように語っている。

わたくしはこの東京のみならず、西洋に在つても、売笑の巷の外、殆そ他の社会を知らないと云つてもよい。其由来はここに述べたくもなく、又述べる必要もあるまい。若しわたくしなる一人物の何者たるかを知りたいと云ふやうな酔興な人があつたなら、わたくしが中年のころにつくつた対話「昼すぎ」(注、明四五・五)三

田文学」發表 漫筆「妾宅」〔注、明四五・二、五〕『朱戀』發表 小説「見果てぬ夢」〔注、明四三・一〕『中央公論』發表の如き悪文を一読せられたなら思ひ半に過ぎるものがあらう。

そして彼はさらに、その「見果てぬ夢」の中の一節を抜粋し、紹介する。なお同作は作者の数え年三十一歳、フランスから帰朝して一年余後、四十二年十一月成稿のものである。

彼が十年一日の如く花柳界に出入する元氣のあつたのは、つまり花柳界が不正暗黒の巷である事を熟知してゐたからで。されば若し世間が放蕩者を以て忠臣孝子の如く賞讃するものであつたなら、彼は邸宅を人手に渡してまでも、其称讃の声を聞かうとはしなかつたであらう。正当な妻女の偽善的虚栄心、公明なる社会の詐欺的活動に対する義憤は、彼をして最初から不正暗黒として知られた他の一方に馳せ赴かした唯一の力であつた。つまり彼は真白だと称する壁の上に汚い種々な汚点を見出すよりも、投捨てられた檻褸の片にも美しい縫取りの残りを発見して喜ぶのだ。正義の宮殿にも往々にして鳥や鼠の糞が落ちてゐると同じく、悪徳の谷底には美しい人情の花と香しい涙の果実が却つて沢山に摘み集められる。〔注、「見果てぬ夢」原文と比較すると若干語句が修訂されている〕

さらにつづけて、「これを読む人は、わたくしが薄^{うす}の臭気と、蚊の声との中に生活する女達を深く恐れもせず、醜いともせず、むしろ見ぬ前から親しみを覚えてゐた事だけは推察せられるであらう。」と語るのである。

これを要するに、荷風の生涯を貫ぬいた放蕩好色には、何よりもまず表面に近代的な扮飾をほどこしながら、内実は虚飾と「詐欺的活動」にあふれていてと彼が認識した、当代日本の政治社会に対する、彼独自の反抗の形式、いわば「破壊的なるロマンチズムの主張」(妾宅)が内在していたわけであつた。

そしてここからその反動として、彼等「偽善」や「詐欺」的社会的うら側に生きる、また彼等の犠牲者といつて

もよい、卑しめられた、しかも囚われない自然のままの女性達、すなわち「ひかげの花」に対して、多大の共感と親愛の情をいただくのである。

この点について、荷風をもっとも識る谷崎潤一郎も、自身と荷風との女性観について、次の適切な観察と見解を示している。

永井先生は、私の最も忌み恐れてゐる階層の女に好んで近づき、彼女たちを無二の友とすることで世間に反抗した。私には先生のやうな反骨や社会批評の精神がない。(雪後庵夜話)

しかしまた谷崎は、これと並べてほとんど正反對な見方をもしているのである。

私は、対女性の態度でも先生とは行き方を異にしてゐた。私はフェミニストであるが、先生はさうでない。私は恋愛に関しては庶物崇拜教徒であり、ファナチックであり、ラヂカルで生一本であるが、先生はさうでない。先生は女性を自分以下に見下し、彼女等を玩弄物視する風があるが、私はそれに堪へられない。私は女を自分より上のものとして見る。自分の方から女を仰ぎ見る。それに値ひする相手でなければ女とは思はない。

(同前)

この背反する二つの心情——「ひかげの花」を「無二の友」とする意識と、逆に彼女等を「玩弄物視」する感情とは、しかししたしかに、荷風の精神の内奥において矛盾することなく、併存あるいは混和していたと見ることができさる。

荷風が彼女たちを「無二の友」という時、それは正しく、彼女たちが自身の伴侶となることのできる、囚われぬ自然の女性である意識するものであり、同時にロマンティックな正義感より発したものではあったが、彼はかならずしも彼女たちと同一の基底に立っているわけではない。むしろ逆に、身は近くに置きながら心は遠く、相手に

対しては冷静な判断と観察とを失わぬ余裕を保ちながら、なお共感者として彼女たちに近付いているのである。したがって、優越者として彼女たちを見下す地点に立ちながら、なお接触と交渉をつづけているということができよう。またそのような対象としては、精神的要素のきわめて稀薄な売笑婦とは、「玩弄物視」する際にもなお格好の存在であったといわなければならない。

谷崎がいみじくも指摘するようなこうした心的機制が、荷風の女性観の根本的性格となって存在している。こういう彼にあつては、じつは「僕の目に映ずる女性の美は小禽や小犬の可愛らしさや美しさと、さしたる差別がない。」（問はずがたり）のであり、逆に「実際文字を知つた女ほど馬鹿々々しい与論の雷同者は恐らくありますまい。」（父の恩）ということになるのである。

— 実例に依れば、彼は昭和二年九月から六年八月まで、それまでは麴町富士見町の川岸家の抱え芸者であつた鈴龍（関根うた）を身請けし、麴町三番町に「幾代」という待合を持たせ、よく面倒も見ているが、この女性に対しては晩年に至るまで好意を失つてはいない。そしてその理由は、お歌が「生れながらにして進取の精神なく奮闘の意気なく自然に忍辱の悟りを開きゐる」「可憐なる女」（昭三・二・五『日記』）であつたからであり、事実『断腸亭日乗』の随所に徴しても、彼女がひたすら唯々諾々と荷風の意を迎えていたことが明らかである。

次に、このような女性観が形成された原因を考えてみると、それは最初から彼は自分が相手を見下す位置に立つての女性交渉だけしか、持つことがなかった、あるいは持ち得なかつたということが、まず発見されよう。荷風は諧謔と多少の虚構を交えつつ、自身の青春期からの性体験を次のように告白している。

僕年甫（む）めて十八、家婢に戯る。柳樽に曰く「若旦那夜は拜んで昼叱り。」と蓋し実景なり。翌年独芳原の小格子に遊び、三年を出でざるに、東廓南品、甲駅、板橋、凡そ府内の岡場所にして知らざる処なきに至る。二

十四歳（注、實際は数え年二十五歳）海外に渡航するや五大洲各国の娘子軍と戟を交へ皆拔羣の功あり。（略）年三十にして家に帰るや、爾来ここに十有余年、追歡索笑虚日ある無し。妓を家に納るる事数次。自ら旗亭を営むこと兩度。細君を追出して又迎る事前後三人。今年、馬齒^{ばは}蚤くも桑年に垂んとして初めておくびの出るを覚えたり。（桑中喜語）

この戯文の豪語（？）のうちにうかがわれるものは、彼がじつにあまたの女性と多種多様な性体験を重ねたということ、しかしそれは所詮、売り物買い物の売女との、金銭づく、納得ずくの交渉であり、みずからの血をたぎらせる恋愛経験とは、すべて異質のものであったらうということである。あるいはさらに、荷風は恋愛不能の男性であったとも極言できよう。

『西遊日誌抄』を感傷に彩っているドミ・モンドの女性イデス(Etym Girard)とは、荷風が明治三十八年二十七日歳当時、ワシントン日本公使館小使に身を落とし、フランス渡航費用の捻出に腐心していた秋に、一カフェーのテーブルで、たまたま相知った。その頃渡仏の熱望が父親の強硬な反対にあつて頓挫していた彼にとっては「今は読書も健康も何かはせん。予は淫楽を欲して已まず。淫楽の中に一身の破滅を冀ふのみ。」（明三八・九・二三『西遊日誌抄』という、デスペレイトな恋愛の対象として、イデスの存在価値を求めた。裏を返せば「仏蘭西の土も踏み得ずして空しく東洋の野蛮国に送り帰さるる此の身は長く生きたりとて何の楽しみかあらん。」（明三九・九・一六、同前）という自棄の産物でもあったのである。

「仏蘭西の土」で象徴された彼の真実の恋人——美と芸術への道を禁じられている現在、その憤懣と不安を解消し補償すべき役割を担わされていたのが、じつは当時のイデスであったと思われる。彼女はその後正金銀行ニューヨーク出張店員となった荷風を追って、ニューヨークに移住し、しばしばの逢瀬を重ねた。しかし明治四十年七月

初め、意外にも父親の斡旋でフランスのリヨン出張店に転勤を命ぜられた彼は、たちまちイデスとの関係を断ち切る決心を固める。彼女を前にして「余の胸中には最早や芸術の功名心以外何物もあらず、イデスが涙ながらの繰言聞くも上の空なり。」(明四〇・七・九、同前)という酷薄な心の持ち主と変じるのであった。

荷風にあつては、何よりも大切なものもとより自分自身であり、そして彼の自我を自由的に確に表現し得る芸術であつたので、ここに彼の徹底した、いわば傍若無人な個人主義的態度が表明されている。

つぎに荷風がフランスから帰国後、文壇の寵児として迎えられた明治四十二、三年、新橋新翁家の芸妓富松(登美松、吉野こう)と激しい恋に陥り、たがいが「命」という文字を相手の腕に刺青するほどの打ち込みかたをしたが、やがて富松は「さる大尽に落籍の身となりて、切齒扼腕すと雖力及ばず、忿恨心魄に徹す。」(改造社版『現代日本文学全集』年譜)という破局を迎えた。しかし実際はこれも、荷風が富松と深間にはまりこみながら、一方ではその目を盗み、同じ新橋の芸妓巴家八重次(内田ヤイ)と逢っていたため、三代つづいて浅草に生まれたという江戸っ児の富松が、新潟生まれの田舎芸妓八重次に見変えられたと早合点し、自棄半分から身を引いたと思われる節も多い。

こうした実例から判断すると、荷風は女性をみずから愛することを知らぬ、あるいはそれが不可能な男性というべきで、その文学も本質的には女性不在の文学といわねばならなくなってくる。

したがって、さらにその原因に遡及し、このような女性観を形式した根源について、考えてみる必要が生じてくる。すなわち永井壮吉の出生及び幼少期の環境、あるいは父母とのかかわり合いという観点に目を向けなければならないであろう。

周知の通り、荷風の父久一郎は禾原また来青と号し、尾州愛知郡鳴尾村に生まれた。尾張藩の儒者、明倫堂督学鷲津毅堂の門生となり、大学南校貢進生から、明治四年には渡米、プリンストン大学に学んだ。帰国後は文部省に

出仕し、会計局長に進み退官、日本郵船株式会社に入り、上海・横浜支店長を歴任した逸材であった。母恆は、穀堂の次女で、明治十年久一郎に嫁し、三男一女をあげたが、壮吉はその長男であった。

久一郎は『米青閣集』十巻を残すほど漢詩漢学にすぐれ、同時に「なかなかの西洋崇拜家」（洋服論）でもあり、まづ明治開化期の代表的知識人であったが、一方家庭内では相当に封建的な専制君主であったと思われる。そうした父が、幼い壮吉少年に与えた人間としての印象は、荷風が帰朝直後に書いた随筆的小説「狐」（明四二・一『中学世界』の中に、鮮明に示されている。

「狐」では、彼の生家である「小石川の家」（注、旧小石川区金富町四五番地に所在）の広く暗い庭内のうつそうたる老樹の梢と、そこに鳴り渡る鳥が、恐怖に満ちたものとして描かれ、さらに「父にはどうして、風に吠え、雨に泣き、夜を包む老樹の姿が恐くないのであらう。角張った父の顔が時としては松の瘤よりも猶空恐しく思はれた事があつた。」と記されている。

父は幼い壮吉には、恐怖を知らぬ不気味な存在として映り、そのため逆に自身に恐怖を植え付ける恐ろしい存在として映っていた。また父は強者であり、圧迫者であり、「狐」の最後では殺戮者として描かれている。そういう父に対する恐れと反感は、彼に弱いもの、虐げられたもの、卑しい存在への共感と同情を抱かせるに至ったと思われるが、同時にそういう酷薄な父の態度を、無意識のうちに壮吉少年も自身内部のものとなしたと言えないことはないのである。

一方居丈高な父に対する恐怖は、その威圧の手から自分をかばい「柔い其の袖にしがみつきながら」思う存分甘え、泣くこともできる母親への愛情を深めていった。母の実家である「下谷の家」（注、旧下谷竹町四番地に所在）は「静粛平和な家庭」（下谷の家）のシンボルであり、母は父とは対照的な、愛情・平和・安息等を与える存在として

映っていた。母の方でも三人の息子のうち、長男の壮吉をもっと愛した風であり、当時の新しい小説や雑誌類を購読し、彼を文学好きにさせたのも、やはりこの母であったと言われる。荷風は「狐」の直後に発表した「監獄署の裏」(明四二・三『早稲田文学』)の一節にも「私は母親といつまでもいつまでも、楽しく面白く華美^{はで}一ぱいに暮し

たいのです。私は母の為めならば、如何な寒い日にも、竹屋の渡しを渡つて、江戸名物の桜餅を買つて来ませう。」と書きつけている。

のち大正三年以来、彼が末弟威三郎と義絶状態に陥ったということも、荷風が家族の反対を押して巴家八重次を妻としたことから、威三郎が旧邸を取り壊し、邸内に門、垣根を別々に設けて母とともに別居し、やがて分家した事実を以て、慈母を弟に奪われたとさか恨みした節がある。昭和十二年九月の恆の死去に際しても、威三郎に対する怨恨をそれで晴らす心算か、どう勧められても頑強に葬儀列席をこばみ、ひとり亡母を偲びながら「泣きあかす夜は来にけり秋の雨」の一句を手向けている。

谷崎潤一郎における母親のイメージが、谷崎の性愛と官能美追求の結晶であり、母性思慕といっても、それはあくまで若々しく美しい母親の肉体的存在が、彼の憧憬の的となり、崇高な永遠性を与えていたのに対し、荷風の場合はどこまでも精神的要素の濃いもの——一種の理想像としての気高き存在に対する敬愛の念であったと思われる。荷風の母が敬虔なクリスチャンであったことも、こうした観念に拍車を加える結果となるが、谷崎の場合が母体願望であったとすれば、彼の場合こそ其の母性思慕であったと言ふこともできよう。

そしてそこから荷風は、自己の構築する、理想化された母親のイメージを大切に保存し、手をふれてはならぬもの、極めて純潔な存在であり近づくことのできぬものとして、心理的禁忌^{タブー}を自身に課したのではなかったらうか。母の純粋なイメージを保存し破壊しないためには、むしろ母親とはできるだけ遠ざかった地点で、反精神的な、娼