

片岡良一

永井荷風と

近代作家の一類型

永井荷風と近代作家の一類型

一

自ら「偏奇館」を以て居り「世を拗ねた人」と定評されて、永井荷風はどうかすると明治大正期作家の累計から食み出した人であるかに観られている。

が、その「偏奇館」といい「世を拗ねた」と称ばれることの根本は、氏が、解放された人間の世界を打樹てることに絶望し、調和的な美の世界の望み難さを憤ったが故に、社会から遺棄された片隅の世界に残存する所謂人

間味への思慕を煽られ、亡ぼされ、或は失われかけている美への郷愁を強めたところに、由来するものであった。其処に作家としての氏の立場の二元性がまず認められる訳だろう。氏の頭は近代的な人間解放を思想し、氏の心は抽象された美の法則に泥もうとする。その二元的立場の錯綜が、氏の作品を複雑に性格づけ、一筋縄では括り分けられぬものになっているのであった。「野心」(明治三十五年二月)や「あめりか物語」(四十一年七月)に見えた寧ろ素朴とも見える氏の近代文化讚美と、その根柢にある人間の力への信賴とに、氏の解放思想の拡がりを観

た者は、「新帰朝者の日記」（四十二年七月）や「冷笑」（四十三年二月）には、そうした人間の力や近代文化建政のための努力が、旧き美を破壊するものとしてののみ憎悪さ
れていることに、恐らく面喰わされるだろう。讚美し信
頼するものを同時に憎悪する——此の心境的な割切れな
さが、近代主義を思想しながら江戸芸術を愛するという
矛盾を、氏にとって必然的なものとしているのだ。それ
故の「偏奇館」であり「ひねくれた拗ね者」であったの
だが、さてその心境的な矛盾も、結局は近代主義の調和
的な実現に絶望したところから誕生して来たものであつ

てみれば、氏の芸術は、或る意味では近代主義敗北の記録であつたとも云える明治大正文学の性格と、——少ともその持つ一面と、多く齟齬する質のものではなく、却つてそれを顕著に示す位のものであつたと云えるのではないかと思う。

と同時に、上記でも幾らか其点感じられるであろうように、氏の芸術には、其処に著しい感傷の深さ・激しさがある割合に、十分な思索的整理——思索的周到さと強靱さとの伴わぬ、一種の跛行性が顕著に認められた。それは或は氏にとつてだけのものでなく、思想家でも哲学

者でもない文学者一般にとって、宿命的なものであるのかも知れぬけれども——少くとも我が国文学一般などには、殆ど常に絡みついていた特質であつたけれども、当面の明治大正文学も亦その御多分に漏れず、そうしたところから来た特質を顕著に有つて、問題を割切つた明確な答を提示したものより、それを持扱つて、結局無解決の、それ故に心境的な救いや趣味性への逃避を意図したものの方が、其処では寧ろ一般的だつたかも知れない位のものなのである。反国文学伝統という出発を持った明治大正文学が、自然主義直後の明治末期から大正時代に

かけて、国文学伝統への復帰を著しく傾向しはじめたということとは、だから既に一部文学史家の常識にもなっているだろう。そういう点から云っても、氏の芸術は、明治大正文学の例外であるどころか、寧ろ相当ティピカルなものの一つとさえ云えるのではないかと思う。

それらの点は、最近の傑作「濯東綺譚」（昭和十二年）一つをとっても容易に説明し得る筈だが、此処には、作家としての氏の閱歴を概観することによって、それをその由来と併せて調査してみよう。それが氏を輪廓づけるとともに、明治大正文学の展開に絡る一つの問題を提示

し得ることになるのも、恐らく無駄ではあるまいと思うから。

二

氏が文学に志して柳浪門に入ったのは明治三十一年。

処女作は翌年一月の「おぼろ夜」であつたという。

と云つても、当時の氏は、ただ啻に文学を志したばかりでなく、尺八・清元・踊等の遊芸にも耽れば、落語家として高座に上ろうとしたことさえあつたという。そうい

氏が稍々文学に専心する貌を示すに到ったのは、狂言作者を志して接近して行つた福地桜痴の、日出国新聞入りに従つて以来のことであつた。それだけ当時の氏に、遊芸的享樂的な、所謂戯作者氣質に類するものが濃厚であつたことは、争えない事實だろう。少くとも其処に明確にされた近代文学への意識はなかつた。後年の「冷笑」に氏自身も當時を回想して書いている。

「この時代には芸術も自分に取つては楽しい青春の生命を猶更楽しく酔わせる酒であつて、今日のように堪えがたい苦味を嘗めさせる薬ではない。何故と

云って努力は単に模倣と云う事に過ぎなかつた。先輩の拓いた道が無心に歩いて行く事だけで満足していた。厳密に自己を反省する必要に迫られなかつたからだ。」

外語支那語科にいた学生がこういう芸術や所謂道楽に滑り込んで行つた奥には、やはり二十年代初頭以来の書生が多く文学に傾いて行つた事情などから系統をひいた苦悩が、多かれ少かれかくされていたのであろうが、兎に角こうした時代の芸術観は、氏の当時の作品をそれ相応に染上げていたのみか、何うかするとその後の氏の作品

にも、離れ難く絡みついたものになっている。それは恐らく氏の作品を性格づける決定的な要素の一つでさえあろう。

が、そういうものを示す反面、当時の氏は、年齢相応の若々しい感傷性を以てではあったけれども、兎に角相当悲痛に人生を考え、悲痛な人生を憤る情熱をもはつきりと示していた。其処に三十年代初頭という時代の投影が認められる訳だろう。それは、日清戦後の所謂国民的自覚期であったと同時に、透谷以来の浪漫主義が漸く拡って、小説壇にも観念小説乃至深刻小説が誕生したのを

きっかけとした新しい風潮が昂まり、ひいて所謂狂風時代の現前しようとした時代であつた。主我的感情的な人間尊重の思想と、伝統的国粹主義乃至それと結びついた国家主義思想とを思想界の両端として、錯綜する思潮流動の間に、人々が屢々死の苦悩をさえ味つた時代であつた。そういう時代の苦悩に崩折れかかった眉山の如き、危く頽廃への顛落を姿勢し、紅葉さえ臆^{やが}て「金色夜叉」の問題性にと向わざるを得なくなつていた。氏も自然そつした時代の気運に風馬牛ではあり得なかつたのである。当時の氏の作品にはやはり相当問題性の含まれてい

るものが少くなかったのである。

一例として「薄衣」(三十二年十月)という作品をとつてみよう。人の妾であった此作の主人公は、本妻の寵を奪つて男を我がものとはしたが、それ故の本妻の淋しい死にひどく感動させられて、女の位置の果敢なさに怯えはじめた。たまたま堅気の奉公を厭うて妾や芸妓の生活を羨む妹のお小夜が、両親と衝突して行き場のなくなつたままに、これを引取つたのであつたが、彼女は間もなく姉の男と通じて了つた。嘗て本妻を陥れたと同じ地位に今度は自分が陥れられた女主人公は、男や妹を恨む代

りに、せめて妹には自分等二人と同じ憂き目を見せぬことを、つれない男に頼んで死んだ。その後妹は三人目の本妻となったが、さてそれで彼女の運命な円なものであり得たろうか——こういう筋書が示すほど露骨に問題提示的であるより、もっと色濃く悲哀名な詠嘆に塗りつぶされてはいたけれども、兎に角其処に、時代の思潮蕩揺に鋭くされた作者の嗅覚が、相当大的な問題の所在をかぎ当てていることは十分感じられよう。此の時代の風潮は、何うかするとのんきな遊戯芸術にも傾きそうだった此の作者をも、やはり強く捲込んでいたのであった。

無論其処には、氏が或る程度直接の指導を受けたらしい柳浪からの影響も、認められるに相違ない。夙く三十二年に入門していながら、なお様々な彷徨を続けた後、三四年後の日出国新聞時代漸く文学に専心しはじめたというのである以上、氏にとって柳浪が十分支配的な師でなかつたことは知られるけれども、それにしても氏が、或る程度柳浪の指導下にあり、随つて或る程度その影響を受けたであろうことは、上記「薄衣」が、同年同月の「夕せみ」などと同じく、柳浪との合作という名義で発表されているのみならず、同年五月の製作という「三重

「櫻」の如き、柳浪名義で発表されている作品さえあることによつて、十分考えられよう。然もその柳浪は、洒落と遊戯の硯友社にあつて、対社会の関心を最も濃密に示した人であつた。たまたま狂風時代の激動にぶつかつて、苦惱を乗り越えた後の新しい方向を樹立することは出来なかつたけれども、それが出来なためだけに限りない憂鬱と暗さに陥つた揚句、終には筆を投じた程の誠実さは持合せていた。その一途な誠実さが、遊戯的傾向にさえ泥もうとした氏には、或る場合重苦しい軛であつたのかも知れない。そのため氏は柳浪門下としてその軌道を決定

することが出来なかつたのかも知れない。日出国新聞に試みた——文学に本腰になつた氏の最初の長篇小説が、江戸後期軟文学の代表的作品「梅暦」を迫つた「新梅暦」(四—五月・未完)であつたことなど、そういうことを考えさせる有力なよすがであろう。が、そう云つても、まず彼を師として選んだ氏の他の一面が、其処からの影響をもすべて拒否したろうとは、素より考えさせないものである。

思うに、相当色濃い戯作者気質と人生への情熱とを未整理のまま抱いていた当時の荷風は、時勢の蕩搖に直面

してその情熱を刺戟されるとともに、師柳浪によってその歩み方への若干の示唆を与えられたのであろう。だから当時の氏の作品には、「薄衣」ばかりでなく総括的に云つて、柳浪を先達とした深刻小説風の、社会の暗側面に取材して、それに悲傷の色を濃く塗りつけたものが多かった。遊女とか妾とか盲人とか孤児とかならず者とか、要するに歪められた人生の暗側面に住む人々を主要な人物として、それらの人々に対する同情を基調とした作品が多かった。その意味では、氏は師統を追うて深刻小説を以て出発した作家、と規定することも出来たのである。

後年の氏に所謂晒巷趣味は夙く此処に芽生えていたものと云えよう。

然も、その深刻小説なるものは、前にも書いた思潮蕩搖の激しさが——と云うよりその無解決さが、人々の意識を暗く圧しつけたところに生れたものであつたには相違ないが、それが、上記の通り人生の暗側面への関心となり、歪められた生活への同情に傾いていた点では、其処に明確に観念化されたものはなくとも、兎に角人間を愛し、人間生活の歪みを憤って、解放と自由と明朗な人間生活を希求する気持を深く蔵していたもの、と云うこ

とが出来る訳だろう。当然それは、前にも書いた通り、透谷以来の浪漫主義の小説壇への浸潤を物語るものであったのである。だから、そうした作風にいた荷風は、対立する思潮両極の間にあつて、臃ろ気ながら人間尊重の思想的立場に立ち、解放主義の立場から観た人間の歪んだ暗さに、悲哀と憤りを感じていたことになる。それを立場としながら、主我主義や人間尊重思想への明確な観念的把握には乏しかった我国浪漫主義者の一人が、こうして当時の氏にも認められることになるのだと思う。然も、「溼東綺譚」や、より新しい「おもかげ」（昭和十

三年二月)の如きは殊にはつきり、それと相似た作者の思想的立場を示しているのである以上、それは臆て氏の出發以來今日まで変らぬ立場であることになる訳だろ
う。執拗に守り通された立場だと思わざるを得ない。

けれども、当時の氏は、そうした自分の立場への明確な思想的把握を有たなかつたために、悲傷と憤激との底にくぐって問題の核心をつきとめる代りに、却って自ら感傷の重さに崩れて、絶望から自棄的頹廢の享樂的傾向に傾き、世相を白眼して遊里愛慾の情趣や陰翳に味い耽ろうとするような、そんな貌をも示したのであった。そ

の立場への明確な観念的把握を有たぬことが時代一般の共通的徴候であつたとしても、そうした立場から社会の不調和を観ることが容易に頹廢や官能的享樂に結びつくことになるのは、はじめに書いた激情性とそれと並行し得ぬ思索性の弱さとの、絡み合つた結果としか云われまい。柳浪をして終には筆を投じさせた程無解決だつた思潮蕩搖の激しさが、若い氏の情熟をこじらせて、そうした方向に駆り立てたのであつたことは素より云う迄もないけれども、氏にも少し強韌な思索性があつたら、当時の氏の作品は、事実あつたような感傷性の濃密さに流れ

る代りに、その触れた問題性をもっと深く堀下げたものになったのだらうと思う。それがそうならなかつたところには氏の特徴があつた訳であり、然もそれが、氏のうちに濃かつた戯作者的な遊戯的芸術観や、それと緊密に結びついた抒情味尊重の情趣主義的傾向——或は唯美主義的傾向に煽られて、必然以上に助長されていた傾きも、相当以上に著しかつたのである。

結果として当時の氏の芸術には奇妙に割切れぬ複雑な味が絡んでいた。歪められた暗側面に生きるものへの人間的な同情が、其処に悲哀と憤りとを強く漲らせてい

たとともに、逆にそうした惨めな人間の生活が醸し出す情趣や味いが、娛しむべく歎ぶべきものとして描き出されているのでは、これは何うにも割切れる筈があるまい。若しまた一步を譲って、それが所謂同情から愛への極めてあり得べき心理過程とすれば、氏の作品に、例えば上記「薄衣」のお小夜のように、好んでそうした暗側面に身を投じようとする人物が多く、作者がまた喜んでそういう人物の後をついて歩いているのみか、「新梅暦」のような作品さえ其処に見出されるのを何うしよう。浪漫主義特有の現実生活蔑視がそれに根柢しているのである

ことは無論としても、こうして好んで入って行って憤慨を求め、その無解決に絶望して享樂に走り、其処にある情趣を喜んでまたこれが好きになって行くのでは、結局永遠の堂々廻りを繰返して行くだけのことだろう。氏の当時の世界は正にその堂々廻りのもどかしさと複雑な切断面とを示しているものであったのである。弱い思索と連立った激情は、結局そうした堂々廻りの煩勞に疲れずにはいないものだろう。当時の氏がそうした疲れや息切れを見せなかつたのは、そういう堂々廻りの煩わしさを自ら意識しない若さの故だつたのだが、「ふらんす物語」

(四十二年三月) 以後の氏は、時折そうした疲れを見せた揚句、結局ほんにあきらめたのではない奇妙なあきらめにと陥って行ったのであった。その意味で、氏の道は既にその処女作時代に於て一応見当のつけられたものであったのであり、氏はまたそのつけられた通りの見当に向って進んで行った——その点では、その処女作時代以来の激情性と思索性の弱さを、随ってその作品の感傷性を、氏は終に自ら克服することが出来なかつたことになるのだと思う。それはまだ此処で云うには少し早過ぎる、それだけ飛躍的な結論ではあるけれども——。

三

以上が大体その処女作時代の作品を通して観た氏の傾向であつたけれども、流石に氏も何時までもそうした時代の若々しい感傷にのみ住つてはいなかつた。第一時代其物が凄じい勢で變つていた。二十年代末葉以来の思潮蕩搖を経て、明治三十五年という年には、文壇の動搖にも漸く或る帰一への望見が可能になつて来たのである。

田山花袋の「重右衛門の最後」、島崎藤村の「旧主人」、

小栗風葉の「涼炎」、国木田独歩の「酒中日記」など、明治文学史上では注目さるべき作品の多くが此年に出、多くの文学史に云われている通り、浪漫主義の退潮に代って所謂前期自然主義の時代が劃出されたのである。その時代の氏が、上記の通り不明確だったその思想的立場を漸く一通り明確にし得たとともに、その遊戯的芸術観を一応払拭して近代的自覚に到達したことは、「地獄の花」(三十五年六月)やその跋文の所在によって、既に誰でも知っていよう。と同時に氏がそうした思想的開眼をゾラに導かれて成就したのであったことも。飽く迄も自

然主義的な人間観と、随って本来的なものの強調と、素朴・誠実・其他等々の自然性の尊重と、其処から出発しての問題剔出などが、当然氏の激しく追求する題目となった。当時の氏が最も激しく憎悪したものは、正義の名に於て人間生活を残害するものの虚偽であつたが、其処にも純粹さや誠実さや当時の通語で云えば真実さの尊重が——云換えれば極めて素朴な感情的人間尊重の思想が、土台となつていたことが知られよう。そういう思想を土台として趣味的な情趣探求から離れる貌を示した氏は、明かに処女作時代とは異つた、近代主義を意識して

生き、またそのために闘う人であった。それは随分大きな飛躍であった。堂々廻りの輪は此処でその一隅を突破された筈だったのである。

が、一世を風靡した自然主義をさえ容易に変質させたものの力が、それより四五年も先立った氏の闘いを調和的な勝利に導く筈がなかった。「地獄の花」に颯爽たる宣言を発しながら、実際は氏は当時よろめいてばかりいたのである。義理と恋愛の相剋から奇妙な論理を組上げてみせた「夜の心」(三十六年七月)の如き、殊に著しいよろめきを示していたものであろう。第一、「地獄の花」

に示されていた氏の近代主義への把握にしても、十分透明なものとは云えなかつたのである。自然主義をさえ半産させたものの制約が、逸はやく新しい理想を擔ぎ上げた氏を、こうしてよろめかせたり不透明にさせたりしたのも、是非な必然であつたには相違ないけれども。

然も、そういう制約に喘いでいた氏は、そのさ中の三十六年九月に渡米して、其処に解放された自由の国の生活を見た。当然それは素晴らしい驚異であり、嘗てはなお若干の不透明さを残していた氏の近代主義への把握を、愈々明確なものにし上げずには置かなかつたのであ

る。それが前にも軽く触れた近代文化讚美や人間的な力への尊重ともなつたのであつたが、と同時に解放された本能生活の限界性をも、氏は此処で鋭く感知することになつたのであつた。それは事実的な限界性とか暗側面とかいうものであるより、氏自身の脊負っていた制約が特に強くそう感じさせたものだ、と云つた方がいいかも知れない。少くとも、それを白日の事実としてその先に新しい人間道の樹立を意図さるべきものが、却つて夜の罪悪視されて、戦慄と恐怖とを誘発したのだとはいえよう。我国の自然主義の歴史にそういう側面が著しく、それ故

に今日にもなおそれを何がなし汚いものであるかの如くに嫌悪する常識が残っているのと、それは完全に同じことなのだ。氏の近代思想への情熱は、こうしてその確立と同時に幾分色褪せたのではないかと思う。

のみならず、氏はそのアメリカからフランスに移ろうとする間に、一米国婦人との間に熱愛を生じたらしい。そうして結局これを棄てねばならなかつたらしい。「あめりか物語」の最後の一章「六月の夜の夢」が、それをかなりはつきりと物語っている。その結果、純粹な感情生活や情熱の追求など、短夜の夢の如くに儂いものだ

の感想が氏のものとなったことは、その短章の表題だけでも明瞭であろう。そうした生活の限界性に触れた（と思った）心と、こうした儂さを感じた心とは、無論氏の氣持を規定した。その規定され方にも、把握した思想の拡充と徹底化を意図するというより、やはり感傷的なものに曳摺られている貌が著しいのだと思うが、兎に角こうして、その恋愛をさえ然く非執着的に処理せねばならぬ旅人としての心が、アメリカを去る氏の心となったのだ。だから、フランスに移った後の氏は、もう決して情熱的な、近代思想の追求者ではなかった。もとの題を「放

蕩」と云い、全集には「雲」と改題されている「ふらんす物語」中の一篇などを見ると、その「放蕩」といい「雲」という二つの表題がよく示している通りの、淋しく疲れ
て無責任な生き方に身を委ねた作者の相が——或は心
が、はつきりと掴み取られる。氏はそうした心から、フ
ランスという国の有つ味い——人々の生活や自然のもつ
趣に、静に味い入る人となつたのであつた。それはアメ
リカのそれの一途に明朗なのより、伝統的なものの古び
を有つだけ、濃やかな陰翳と複雑な趣相とを有っていた。
単純なもの明快さを浅薄と観じて、何かしらかげのあ

るものの趣致を喜ぶ傾向に慣らされた日本人永井荷風には、それは殊にぴったりにした情趣的追求であつたらしい。のみならず、なお残された思想的制約を有ちながら、同時にその限界性に突当つて諦め気味の氏には、そうした情趣に包まれて然も近代的自由の或る程度確立されているフランスの生活は、不快な刺戟となる殆ど何物をも感じさせなかつたらしい。氏はこうして何物にも紊されぬ美的陶醉の境地に悠々とひたり得て、そういう心の所産としての傑作「ふらんす物語」を成就し得たのであつた。所謂観照主義の確立であり、処女作時代に於ける情趣追

求——唯美的態度が、其処に再び取戻されたのであつた。

ところで、前期自然主義時代からこうした「ふらんす物語」の觀照的態度の確立までを通觀する時、それは、我国に於ける自然主義の誕生から分化期自然主義への移行と——或は自然主義から新浪漫主義への移行と、規模に於ても筋道に於ても、完全に相似たものであることが——寧ろそうした移行其物であることが知られよう。異なるのはそれが年代的に僅ばかり先行している点だけで、人間重視の近代思想確立からその余りにも容易な挫折、次いで觀照主義的情趣追求への移行と、すべて符節を合

せるようなものであろう。その僅かばかりでもの年代的な先行が、洋行という事実に関係している点でも、そのよき先蹤を森鷗外に見出すことが出来よう。等、あらゆる点から云って、氏が明治大正期作家の類型から食み出すどころか、その典型的なもの一人でさえあることが、此処ら辺りでは殊にはつきりと知られよう。明治大正という時代は、或る意味でそうした作家の類型を必至とした時代なのであり、冒頭に明治大正文学は或る意味で近代主義敗北の記録であったとも云えらると書いて来たのも、そうした類型をその最も中枢的な部分に有つのである。

る以上、決して失当とは云えまいと思う。

が、それより、荷風個人にとってより重要な問題は、此期に於ける氏の作品の展開が、習作期に於ける堂々廻りを一応突破しかけて結局これを成就し得ず、ただこれを縦に時間的な延長の上に置換えたというに近い形になつてゐることであろう。習作期に於ける情趣享樂の唯美的傾向から轉身して、よろめきなながらもその思想的立場を明確にし、それ故に激しく問題文学的傾向に突進しながら、不可避の制約故とは云いながら余りにも容易にその思想的立場の限界性を感じて、其処から再び情趣追求

の唯美的態度に還つた形は、習作期に於ける堂々廻りの円周を一廻り大きくするとともに、其処にある焦点の幾つかに自己意識的な明確さを付与しただけのものになるではないか。習作期の堂々廻りを、弱い思索力と連立つた激情性の一種の蹻舞と観て差支えないとすれば、此の前期自然主義以来「ふらんす物語」に至る時期の翻転も、相似た感傷性の跳躍ではないのか。近代主義を一応観念的に把握するところまでは来ても——そういう思想性を身につけるところまでは来ても、氏はやはり激動と感傷性により多く生きる人であったのだ。それがまた同時

に自然派其他同時代作家多くの道であつただけに、前にも云つたそれが文学者の宿命であるのかと思うが——少くともそれが明治大正期の作家にとって宿命的なものであつたのだとは思ふが、とすれば、そうした傾向に於て特に顕著だつた荷風の如き、明治大正期作家として最も典型的な存在であつたと、云うことさえ出来ようかと思ふ。と云つても、それは飽く迄もそういう意味での典型であつて、其処に作家的感傷の激しさ程には冷徹な思索力の伴わぬという、前にも触れて来た荷風の特質がそういう典型性の背後にあることを忘れては不可い。同じ時

代の苦悶に直面した鷗外が、相似た唯美主義的傾向をも有ちながら、容易に時代の感傷に捲込まれず、何とかして悟性的な道を見出そうと腐心していた知的強靱さの如き、少くとも此の作者のものではなかったのだ。中頃以後柳浪よりむしろ鷗外に師事する気持を多く示していた荷風であったけれども、そういう点では二人はかなりかけ離れたストレンジヤアであったのだと思う。両者の結論に於ける結局の相似を無視するのではないけれども。殊に、此の時代の究明が、よし若干の不透明さは残していたにしても、新しい近代思想の把握の上に立っての

人生探求であり、その結果としての不可能性への触知であつただけに、「ふらんす物語」の到達した観照主義的態度や其他当類の傾向は、浪漫主義以来の思想的乃至心境の結論として、比較的多くの人々を其処に安住させたのに、荷風はまた意外な程容易にその境地を飛び出して、今度は問題提示どころかもつともつと激しい闘争の中に飛び込んだ揚句、又しても相似た円周を描き上げたのだから、そうした氏の激情性と激動性とは愈々強く感じられるわけだと思ふ。それは氏の「ふらんす物語」が、必しも必然的な心境推移の上に生れた作品でなかつたのだ

とも、又逆に、それを必至とした程の心境推移の必然が、容易に偶然化される程の激情性であつたのだとも、云い得ることになるのだから。それが全部ではなかつたものの、そういう感傷性と激情性とが生み出した明治文学展開の一つの型があり、その型に生きる荷風であつたと思ふのである。——が、兎に角次にはその第三の周期について擦過的な瞥見を試みよう。

四

フランスから帰った荷風が、旅人のような心を持った
観照主義者であり、美の窓を通して一切を観ようとする
唯美主義者であつたことは、既に一応調べて来た。が、
此の唯美的観照主義者は、自由の国フランスに於て、そ
の制約された思想的立場を脅されぬが故に、安んじてそ
うした態度に耽り得たのだという条件を、此処には強く
思い出さねばならない。そういう唯美的観照主義者とし
て帰朝した氏は、其処に自然主義を將に半産させようと

しつつある社会情勢を見出したのだから。そうして其処に自分の思想的立場の脅される不快を限りなく強く感じたのだから。結果として其処に氏の痛烈な文明批評が生れたのだから。前にも挙げた「新帰朝者の日記」や「冷笑」などが、そういうものを観るべき代表的な作品だろう。「あめりか物語」や「ふらんす物語」に認められた、近代主義の限界性やそれを認めるが故のあきらめなど、其処ではもう何処かに消し飛んで了っている。今日の読者には恐らくよく此処まで書けたと思われるであろう程の激しい憎悪と露骨な敵意とが、其処には焰のように燃

え熾っている。脅されつつある近代思想のために、これら程激しい闘争の姿勢を示した作品は、恐らく他の作家には無かつたろうと思う。それだけ特徴的であり文学史上でも注意さるべき作品になる訳だと思う。

然も一面に於てそうした近代主義のための闘争的な文明批評を特徴とするこれらの作品は、他の一面に於て調和的な美の窓を通してする文明批評としての性質をも著しく有っていた。作者が唯美的探求主義を芸術家の態度として持ち帰ったのである以上、それは素より当然の現象であつたが、その当然の現象が、前にも触れた通り、

近代を建設するための伝統美の破壊に対して限りない憤怒を爆発させるといふ、前者の思想的立場よりする文明批評の場合とは当に正面から矛盾し合うものを、根限り強調しようとするような結果を産み出すことになっていたのである。そうしてその矛盾に自ら疲れ、何れの面からしても満足と快適さとの得られぬ焦立ちに崩折れて、例えば「歡樂」（四十二年十月）などをその代表作とする悲哀の美に沈湎したり、「新橋夜話」（大正元年九月）に収められた小篇「牡丹の客」に示されたような生の倦怠に憑かれたりした揚句、氏は、例の狭斜趣味から陋巷（或

は人生の裏町）趣味へのこじれを顕著にしたり、封建的抑圧の下に花咲いた江戸芸術に、意外な程の慰めと共感とを見出すことになって行ったりしたのであった。

尤も其処には、そうした個人心境的な矛盾の他に、自然主義を急激に変質せしめた時勢の圧力——四十三四年頃からそれは殊に強化された——も考えられる。その間に起つた結婚生活の失敗という事情も、氏が激情的であるだけ、強くそうした心境的なこじれに影を投じていたのであろう。「六月の夜の夢」に於ける恋愛破綻の場合のよう。と同時に氏の疾呼した文明、批評に対して、よ

き共感と協力とを示す作家が少く、却って氏の矛盾を内包するが故に旧いのか新しいのか見当のつかなくなる立場を、ただひねくれたものとしてのみ取扱おうとした当時の文壇の低調さが、事実氏をして幾らか拗ねさせた貌もあつたのではないかと思う。大正八年七月稿という「花火」という自伝的随筆に、此の江戸文学への沈湎の過程を氏は次のように説明している。

「明治四十四年慶応義塾に通勤する頃、わたしはその道すがら折々四谷の通で囚人馬車が五六台も引続いて日比谷の裁判所の方へ走って行くのを見た。わ

たしはこれまで見聞した世上の事件の中で、この折程云うに云われぬ厭な心持のした事はなかつた。わたしは文学者たる以上この思想問題について黙していてはならない。小説家ゾラはドレフュー事件について正義を叫んだ為め国外に亡命したではないか。然しわたしは世の文学者と共に何も言わなかつた。わたしは何となく良心の苦痛に堪えられぬような気がした。わたしは自ら文学者たる事について甚しき羞恥を感じた。以来、わたしは自分の芸術の品位を江戸作者のなした程度まで引下げると如くはな

いと思案した。」

取上げたい問題を終に取上げさせなかつたのは時勢の圧力であり、それに負けた自分への羞恥は氏の鋭い自意識であり、其処に氏が後の有島武郎に先駆したとも云えるような苦悩のために進んで戯作者に転向しようとしたのであつたことなども知られるのだが、同時に「世の文学者と共に何も言わなかつた」の一句其他に、周囲への鋭い皮肉と冷罵が罩められていたのではないかと思うのである。

が、それは何れにもせよ、こうして矛盾する思想的立

場を自ら整理せず、結果として悲痛や倦怠の趣相に眺め入り、更に自ら戯作者を意図して裏町あさりや江戸芸術にと沈湎して行つた過程は、其処に相当の思索と鋭い自意識が絡んではいても、やはりその処女作時代の態度と相似た趣を示しているのではないか。激しさが愈々激しく、それ故に相当深められた思想的把握がなおその激しさを支えるにたえなかつた——そうでも云つたらいいのかも知れない。兎に角激情とそれに並行せぬ思索性の弱さが、此期の氏にも亦こじれた道を歩かせていたのである。思想的な把握が深まって来て、それにも拘らず矛盾

が整理されず、随って苦悩と昏迷と絶望とも著しかつたからであろう、此のこじれも随分執拗で、「腕くらべ」(大正六年十二月)や「開花一夜艸」(大正九年七月)が出る頃になつても、それはまだすっかりとは取れなかつた。

その間に時代が、白樺派を経て新現実主義時代の、微温的な、云わば樺のついた自由主義定着期に入つただけに、氏のこじれた態度は相当眼につくものとなつて行つたのであつた。上記の通り自然主義時代に挫折した近代主義は、その後世界大戦時代の社会状勢から注射を与えられて、稍々活発になつたのであつたが、同時に同じ社会情

勢から、今度はその限界性がほんとに明確にされて、それ故にその限界性を意識した枠の中に、あきらめ勝ちなその定着が現象しようとしつつあったのである。そのなかで鋭いこじれを執拗に示していた此の作者が、特異な存在とならずにはいなかったのである。だから氏の「腕くらべ」の如き、当時傑作と定評されながら、文壇の中心からははずれた、何かしら別物のような感じを持たれて、「拗ねた」というような観方が、漸く動かし難いものになろうとしたのであった。敗北者の趣味的態度への沈湎——それは少くともそう称ばれるに相応しいもので

あったのだと思う。と云っても、其処にもだもだした憤りがかくされていただけ、それは弱々しい逃避でなかったこと勿論である。大正九年の戯曲に「開花一夜艸」などの旧めかしい表題をつけ、大正六年の花柳小説「腕くらべ」に文語体がかった地の文を用いるなど、それだけでもそれらは決して素直な作品ではなかったのである。処女作時代の氏が憤激するが故に却って人生の暗側面に愛着したのと、それはやはり或る程度似通ったものであったろう。

が、それ程こじれていた気持ちも、そうしたこじれを認

めながら、例えば「腕くらべ」などを傑作として推奨した新現実主義時代の空気に、何時しらず揉みほぐされたのであろうか。それとも上記自由主義や感情的人間尊重主義の正しい限界性がはっきりと認識されるに到った社会状勢が、流石の氏をしても、その思想的立場の不可能さを今度こそほんとはっきりと認知させたのであろうか、兎に角氏はその頃から余程沈んだ気持ちをも見せるようになって、云わば拗ねながらにあきらめたような複雑な心境の奥から、従来の氏の思想的立場や美的調和の望まれぬ世界を、冷眼しながら含み味っているというよ

うな、それだけ複雑な味と面白みのある作品を、幾つか見せるようになって来た。大正十年の「雨瀟々」や翌十一年の戯曲「早春」などをそういう面での夙い頃のものとして、それが聴て「澤東綺譚」まで発展して来ていることは、それらが比較的近い頃のものであるだけ、多くの人々が知っていよう。よき恋愛を見出しながら、それは社会から隔絶した片隅の世界に於てのみ調和的であり得るもの、一旦日常の社会生活裡に齎らしたらそれは忽ち汚辱されるものと思うが故に、得た恋をそのまま静に拾去るといふ、感情尊重の人間世界を一種の否定感の上

に淋しく浮べてみせた「溼東綺譚」は、そういうものとして定評される通り味の深い傑作と称び得るものであろうが、それは大正十年の「雨瀟々」や翌年の「早春」以来の大体相似た性質のものから、漸次に熟して来たものであったのである。その間ほぼ十七八年、執着強い氏の激しさが、その程度の諦めに落着くにさえ、容易ならぬ難航を続けて来たことが推察されぬであろうか。だからであろう、その間には「昭和の人情本」と称ばれる「ひかげの花」（九年八月）系統の、なお強くこじれた心境を思わせる——と云って不十分なら何処かしら歪んだ憤

りをたたえたような、陋い愛慾生活を強調した作品もあれば、相当気障っぽいポーズも氏によって屢々示されていたのであった。最近の「おもかげ」（十三年二月）のよ
うな、感情生活不調和の悲痛さを強調した、三十年乃至それよりもっと前の傾向とも通い合うような作品さえ、
時に見出されるのである。それは何うかすると自由主義
や個性的感情尊重の思想が根こそぎ押しつぶされようと
しつつある最近の風潮に対する一種の反撥であり、随っ
て其処からまた此の作者の新しい周期が生れて来るのか
と思わせるが、それは素より予測を許さぬこと、今日ま

でのところでは、「雨瀟々」や「早春」に発して「溼東綺譚」に到達した系統が、氏の芸術としての頂点を示すものだろう。冷厳さを云うにはなお若干の色気や執着的な拘泥があると思うが、不如意な時代に処する消極的な感情の表現として、それらは確に深い境地に達しているのだから。

が、そういうものとして観る時、「溼東綺譚」其他に示されているものは、やはり「ふらんす物語」に示されていた観照的態度などと相似たものになるのではないか。異っているのは、其処に稍々深められた諦観的な心

境が加って来ている点だけだろう。とすれば、「新帰朝者の日記」や「冷笑」で猛烈な激動に入った此の作者は、前時代より更に明確な把握による問題提示と、それだけ深刻な敗北とこじれとを経た後、結局前時代のそれと相似た結論に到達したことになる。それが氏の第三の周期と考えられる所以であり、氏はこうしてその処女作以来のコースを、漸次に深く且大きくひろげながらではあるけれども、二度も三度も辿り返して見せたことになるのである。そのコースが相似たものであればあるだけ、氏がその思想的立場に膠着する粘り強さに驚嘆させられる

と同時に、敗れても躓いてもその思想的立場への反省も批判も生まず、乃至その思想的立場の実現のために新しい工夫を加えることもなく、同じ形と同じ方法とを繰返している芸術家的暢気さにも、亦驚嘆させられるのではないかと思う。その思想的立場の限界性や不可能さにつき当ることが、こうして何等の反省も新しい工夫も生まぬということとは、果して何う解釈したらいいのであろうか。激情性とそれに並行せぬ思索力の弱さとの相乗——明治大正期作家の宿命——それだけでは済まされぬものも、何うやら其処に考えられるのではないかと思う。殊

に此の第三の周期は、深められた人間解放思想や徹底個性主義に出発した白樺派以後の文学が、臆て志賀直哉の「暗夜行路」などを結論として行った過程とも、或る程度並行するものであるに於てをや。明治大正文学は、つまり此の荷風の辿って見せたと同じ周期を、大体相似た形に於て、全体としてもやはり辿っている——少くともそういう一面を孕んでいるのである。だから問題は荷風ただ一人の問題ではないことになるのである。それが、明治大正文学にとって宿命的なものである以上に、万一にも文学の宿命であるのだと考えねばならぬとしたら、

少々佗し過ぎることになるのではないか。

五

何うも余りいい手際ではなかつたようだけれども、兎に角荷風の閱歴を一通り辿ってみた。それが、全体として明治大正文学一般のそれとかけ離れたものでないどころか、却って其処にある一つの型を代表するものであることは、よし不透明であるにもせよ一通り理解して貰えようと思う。其処に比類少く特異なものがあるとするれば、

飽く迄も著しい激情性と驚くべく粘り強い執着とである。その後者が、代を更めて二人乃至三人の作家によって辿らるべき三つの円周を、氏一人に繰返し辿らせた。その前者が、同時代者には多く見出せなかつた激越な文明批評や江戸趣味への深い沈湎を現象させて、氏の作品の異色を形成したと共に、氏の動揺の振幅を極めて大きなものにした。深刻小説以来の狭斜趣味が、更にこじれて特異な陋巷趣味を作り上げて行つた点なども、そうした振幅の一つの端を語るものとして、氏の芸術の特殊面と云えるであろう。殊に、そうした振幅の大きさが妥当

な知的整理を伴わず、兎もすれば深い感傷にのみ塗抹されていたため、近代主義への思想的把握は漸次明確にしつつも、結局明治大正文学として一つの宿命的な境地に近づきながら、然も容易に其処への逸脱を完了せず、なお拗ねて白眼視するような趣を残しているところには、それが氏の作品の特殊な味を形成しているものであるだけ、それに背景する稀に見る粘り強さを、はっきりと感じさせる訳であろう。そういう点では、「偏奇館」も「世を拗ねた人」も必しも否定出来ないものであり、それだけその立場に強く膠着する情熱の激しさと其処から来

る非類型性とを感じさせもするのであるけれども、然もそれ程の特異性を持ちながら、其の作風の全体的な展開には、結局明治大正文学として相当一般的な、一つの骨髄に類するものがあるとすれば、それが特異であり強烈であるだけ、その根柢にあるものの力を、強く観じさせることになるのではないかと思う。荷風程の激しさ粘り強さを以てしても、なお超克し得なかつた類型性というもの——その特質と由来が、強く深く考えられるのではないかと思うのである。激しく粘り強かつたにも拘らずその世界を正しく整理しきらなかつたが故に、結局明治

大正期に多かつた平凡な類型に墜ちた——そう云つたらいいのかも知れない。そんな意味で、此の異色ある作家にも明治大正期作家として一つの典型を見出したいと思うのである。

が、それに若し首をかしげる人があるとしたら、上記三つの周期に分けた氏の生涯から、「あめりか物語」と「ふらんす物語」の時代を、洋行という特殊な条件故に氏の心境をも特殊に色づけたものとして、しばらく視野の外に置き、前期自然主義時代から文明批評の時代を直接に結びつけて見給え。氏の閲歴は、まず不明確な解放

思想や人間的感情尊重主義から出発し、そうした立場の意識化から必然的に鬪争的・批判的態度への移行となり、そうした立場の敗北から心境的な彷徨を大きく経た後、あきらめきれぬあきらめに入ろうとするところまで辿られたことになる。氏の大正末期以来の作品の心境的な含み多さの必然が思われると同時に、それが明治大正文学展開の総体の中に一筋太く劃出される筋道と何処までも並行的なものであることを思わせ、随って氏が明治大正期作家としての一つの類型を語るに足る人だということも、却って容易に認められるかも知れない。他の

多くの作家が比較的軽快に辿ったそのコースを歩みきるのに、氏の強い性格と粘り強い執着とは、明治三十年代初頭以来「澤東綺譚」に至るまでの、極めて長い期間を必要として然もなお必しも其道を歩みきったとは云えないう状態にいるのだと云ったら、氏の特異性も却ってはつきり擱めることになるかも知れない。そうして、それ程の特異性——強さや粘りが、その漸次的な思想的成長にも拘らず、結局そうした類型に帰しているところに、明治大正文学というものの有つ根本的な問題について、考えさすべきよすががあるのであることも、自然明瞭にな

るのであるろうと思う。と同時に、そうして執拗にその立場を守りながら、結局はそうした意味での類型性以上に
出られずにいる理由の一半が——云換えればそうした半
宿命的なものを突破出来ずにいる理由が、作家の側の問
題としても、十分反省されていていいのだと思う。それは宿命
的なものではあっても絶対的なものではないのだし、随
ってそうした宿命的なものの支配が明治大正文学の全面
貌でもなかつたのだから。だから其処には上記荷風の生
涯に劃き出されたのとは違った別個のコースも、亦はっ
きりと辿り出せるだろう。そうした点を無視して、荷風の

劃いたそれが、明治大正文学にとって一種宿命的なものであつたという以上に、万一にも文学の宿命だなどと考へられるとすれば、それは実際は佗しいなどと云つて済ましていられる問題ではないことになる筈なのである。

(昭和十三年三月『思想』)

日本文学電子図書館

永井荷風と近代作家の一類型

著 者：片岡良一

制作者：宮澤一郎

底 本：「近代日本の作家と作品」

岩波書店

昭和14年11月10日 印 刷
昭和14年11月17日 第1刷発行

日本文学電子図書館