

荷風の「江戸」ノート

助川徳是

1

永井荷風が米仏の外遊を終えていわゆる「江戸趣味」に親炙したのはなぜか。なぜそれが特に「江戸」でなければならなかったのか。荷風の発見した江戸はどういう特殊性をもつか。それが荷風文学にどういう影響ないし個性を与えたか。これらの問いについては今日ある種の通説めいたものが与えられている。⁽¹⁾本稿はその再検討を試みて、明治末年から大正初年にかけての荷風像を私なりに構築しようとするための覚え書きである。

荷風が江戸音曲や絵画を論ずるのは帰朝後では必ずしもない。

『ふらんす物語』に収めた「黄昏の地中海」に見る追分、竹本、常磐津などの批評などの否定的な姿勢の裏には、「仏蘭西象徵詩家の中にてわれは最も Henri de Regnier を愛誦す」(雑草園)という荷風がいる。そのレニエの中に「人生のいかなる悲哀と絶望に対しても決してロマンチズムの詩人の如き狂激悲憤の叫びを放たず、強ひて冷静沈着なる美貌を粧ひて浮世の人と物に対する」成瀬正勝のいう「やつし」⁽²⁾への志向がすでに張りつき、「人一倍安逸と懶惰を好む自分」からみれば、「新聞紙ならば保守派と其れに対す

る進歩派、何れにも組せぬ独立派のやうなものが三種あれば、事は己に足りて居る様に思はれ」(霧の夜)という傍観者の姿勢がすでに根深いものになっていた。そこでは恋すらもひとつの仮空であった。「何でも物は夢みている中に生命もある、香氣もある。それが実現されたらもう駄目だ。」(再会)「終の全きもの目出度いものに何一ツ真の生きたる夢が宿り得やう。自分は全からぬ恋にやつれて死にたい。」(ローン河のほとり)こういう祈禱にも似た生活からの、いやむしろ生活そのものの上での逃避には、青春にしてすでに老い疲れた孤独が枯葉のようにその胸の中を舞いしきっている。「数多の人と歩調を同じくし一時代の思想の健全にして公平なる代表者と成り得る芸術家あり。それと共に又如何なる時代にも免れ難き社会の裏面を流るる暗潮に悼きして、限られし狭き思想を深く味ふ輩も有之候」(ひとり旅)こういう荷風から、文明批評家の鋭い高揚を引きだすことは不可能である。『ふらんす物語』一篇の基調は、いわば魂のよるべくもない放心の歌であって、やがてくる脚光などを予期せぬ嗟嘆の声で埋められている。「浮浪、無宿、漂泊。嗚呼其の発音はいつもながらどうして斯うも悲しく、又懐しく自分の胸の底深く響くのであらう。浮浪、これが人生の真の声ではある

まいか。」(蛇つかひ)「結婚とは最初長くして三箇月間の感興を生命に一生涯の歡樂を犠牲にするものだ。」(雲) つづいて、無頼への共感と恋人の死にあつても冷然と、燈火涼しきパリの街に馬車を走らす姿―望郷の声がしめやかにその裏を流れて「雲」の激しい耽美の姿勢にふかい影を落している。

「酒に酔ひ女に戯るる事の愚なるは人己に知れり。されど其の愚なる事も極みに達すれば、又解すべからざる神秘を生ず。われは実に、人の血には何故かかる放蕩の念の宿れるかを、解するに苦む。」(夜半の舞踏)

ひとは、そのあまりに非道德的な姿勢を審るであらうか。私は逆に荷風ほど儒教的な骨格を保持した明治的デラシネも少ないのではないかと思われる。同じ耽美派でも潤一郎のように健康ではない。屈折があり反省がある。生命の伸びやかな流露感がない。だからこそ荷風は潤一郎にオマージュを贈ったのであらう。この「夜半の舞踏」は、ついでながら鷗外の「舞姫」の影響が感じられる。「わが心は憂ひぬ云々」のくだりや前記の馬車の場面などがそれである。

周知のように「ふらんす物語」は荷風の感覺教育であつたとは加藤周一氏の断案であるが、新帰朝者荷風の感覺の洗練を直ちに現代的と評することはできないように、その文明批評も、決して儒教的骨格をぬぐい去つてはいない。「自分は土耳其を尊敬してゐる。土耳其はすくなくとも偽善の国ではない。西洋諸国の仲間入がしたいと云ふ輕薄な虚栄心かられて偽文明の体面をつくらつてゐる偽善の国ではない。」(黄昏の地中) このような、善↓悪の道義的觀念は少くとも、荷風の半身を浸した姿勢である。頽唐の美というのも荷風にあつては、善なるものからの離脱の楷梯、五行道德の杵から脱

落したものの世界の呼称である。「歡樂」の世界が論議にあげられる所以である。「冷笑」の朝日新聞連載を認めた漱石には、北原武夫氏のいうように漱石が「すみだ川」を認めたから(昭26・6「三田文学」)かもしれないが、私は漱石の漢学的な意識に共鳴するものが寧ろ「冷笑」系列の当時の荷風作品にあつたのではないかと思う。

四十一年七月、新帰朝者として自然派抬頭の氣運のなかに荷風は、「孤」(明・42・1)、「深川の唄」(同2)、「曇天」(同3)「監獄署の裏」(同月)「春のおとずれ」(同5)「歡樂」(同7)「花より雨に」(同8)「新帰朝者日記」(同10)「すみだ川」(同12)「冷笑」(同12ノ翌年2)と次々に問題作を発表し、「短篇集歡樂の著者永井荷風」を周知のように明治四十二年最高の文勲をあげた者として「早稲田文学」の評価をうけた。

この年十一月、「中央公論」は「現代人物評論」の第二十二回として荷風をとりあげ、御風、荒野の客、真山青果、徳田秋江、上司小劔、草野柴二、守田千秋、服部嘉香、真山青果の九人が執筆している。ただし、青果は、「歡樂」の発禁問題について論じているのみで、秋江も主に荷風の境遇に対する羨望の情を述べているにすぎない。

御風の「永井荷風君」は、荷風を「お先走りではめた」(「早稲田文学」明45・2の「新書雜感」をさす)が、その理由として御風があげるのは、作者の情緒と感覺の新しさである。「監獄署の裏」「祝盃」「歡樂」が出るに及んで荷風が不可解になり「新帰朝者日記」がでて、いよいよ妙にその印象が分裂して来たとのべ、

「僕も矢張、その『日本を論ずるの書』見たいな荷風君の近作に慊

らぬ一人である。(中略)近頃の荷風君の作には、大分頭が顔を出している。而もその頭は、胸に及ばざる事遠き頭である―あの『あめりか物語』や『ふらんす物語』に出ているような荷風君―荷風君の胸の世界から出る声が聴きたい。』と結んだ。純文社の詩人であった御風は、ボードレエルの心酔者でもあった。(白鳥『文壇五十年』)かれは、天弦とともに主観の回復を図ろうとした若い世代であった。荷風評価をめぐって「自ら知らざる自然主義者」のレッテルを阿部次郎に張られたのもそうした詩人的資質に基づくものであろう。ともかく御風は荷風の文明批評を受けとめかねているというより、辟易している気味である。

「歓楽の人荷風」の筆者荒野の客(未詳)はゾライズムの受容に天外との差を見―技巧的な面で―外遊後「歓楽のために歓楽を追おうとする」享楽的態度に変化し、「曩日文明と人間種族に対する大なる悲観者は、今や文明に対する大なる謳歌者」となったと誤解し、自然派とは、「過去未来を藐視して、唯一現在に執着する点、肉慾の力の圧迫を捕ふる点、其の自我的にして作家的性格の分明に、且つ実感的なる点に於て」通じるが、「其の情緒的で理智的でなく、態度、観照全てに、森嚴な問題解釈とするを以て任ぜず、彼は人生を土台にし、之は文明を対境とし、彼は嚴肅に努めて醒めんとし之は放縱に努めて酔はんとする。」と貶した。他の批評は割愛に委ねるが、守田千秋の予言は「監獄署の裏」にあるような反抗的思想から、「今日の儘で進めば、氏は早晚ゴルキイ風の社会革命を夢想する作家になるか、或はトルストイ風の宗教道徳を云謂する作家に成であらうと思ふ。」という。これは面白い同時代の感覚で、つまりこの評家に拘らず全ての評家が荷風の激越な文明批評にひきずり廻

されている観がある。新婦朝者は、この筆力旺盛な年にひとつの理想主義者を自任していたのではないか。守田千秋は、「自然派の虚無主義でなく、何等かの解決を有する思想家ならそれが当然だ。」

といっているし、上司小釵も、「理想主義的傾向」を指摘していることが些かの傍証になろう。啄木の激越な批判(「きれぎれに心に浮かんだ感じと回想」明42・12)が「新婦朝者日記」に向けられたものであろうとは成瀬正勝の説(「解釈と鑑賞」昭35・6)だが、その啄木も、「永井氏の放恣な感情は、貧弱な日本人の感情生活を雨露の如く霑した」(巻煙草)ことは認めているのである。

荷風の文明批評なるものは、卑見によれば美的感覚に支えられた反撥であつて必ずしも一貫した論理性を持たない。物置小屋のように、不揃いな西洋造りの上に、縦横の網目を張る電線、ペンキ塗りのベタベタ貼られた広告、東京市街の美観は破壊されたという憤怒(深川の唄)や、上野の博覧会の俗悪さ(曇天)への呪詛は、一見するにピエール・ロチが描いた日本の都市への諷刺⁽³⁾に通じる。しかし、では東京市街の美観なるものはいつまで保たれたのか、「罪惡に沈淪しながら、しかも穏やかに其の日を送っている貧民窟」の方が美しいとするアイロニーは、つまり偽りがなく美しいという儒教論理の枠の中を超えてはいない。荷風の柳北への傾倒や馬琴の愛読は少くとも国学流でもなければ仏教的でもない。朱子学的認識論は荷風の批評の骨格をよくも悪くも形造っている。荷風がかつて万葉古今の美を語ったであろうか。荷風がかつて能楽の美を語ったであろうか。鷺津毅堂や父来青閣久一郎の血はこの作家の中に流れこんで濃かった。荷風が伝統あるフランスに近いものを、上代にも、中古にも鎌倉室町にも発見しなかった理由は主としてここにある。

自然派の作家たちの場合、多くは家との対決と葛藤のうちから、家を支える論理―儒教道徳との対決は必至であった。かれらの戦いは自己の外なる家の論理と自己の内なる家の論理との戦いを余儀なくされた。義理は彼等が常に意識しなければならぬ強固な壁であり、多くのそれらの戦いは屈折を余儀なくされた。しかし永井壯吉の場合、開明的な銀行家であった久一郎との父と子の対立は奇妙な妥協に終わっている。「監獄署の裏」にもそれは仄見えるが、「父の恩」には次のような一節がある。

「私は何故に父がかくまで四季の花木と、また書画骨董を愛好せらるるかを根本から了解する事が出来るやうに感じ出しました。尤も父は今日までいかなる事があつても、他人の身の上は勿論、世間の噂や政治に關した批評がましい談話は殊につつしんで、此れを避けて居られたので、私は旧幕の遺臣たる父上が、常にいかなる感慨を以て当今の時勢を看て居られたか、はつきりとは知る由もない。けれども、父は其死後までも吾々家族を饑えさせぬやうに、幾十年一日の休みもなく風塵の間に往来しながら猶且つ悠々として天命を待つが如き態度を失はずに居られた。其の胸底には必ずや計る可らざる忍耐克己の力と、又限り知れぬ経験から得た深慮とが潜んでゐなければならぬ筈である。」

これは、いわば荷風の詫び状である。かれは小説中の人物に仮託して、旧幕臣の子である誇りと、「新任知事」のころの同族のうち比較的出世しない父への同情という内心を表白したわけである。佐幕意識が発するところ「九州の足輕風情が経営」（深川の唄）する

維新文化が気に入らない。その武断的な圧迫が彼の鋭い追求になる。しかし荷風はその批判の主軸をおもに芸術にのみむけていることにも注意を要する。

「劇場は石と材木さへあれば何時でも出来ます。然し日本の国民が一体に演劇、演劇に限らず凡ての芸術を民族の真正の声であると思ふやうな時代は、今日の教育政治の方針で進んで行ったら何百年たつても来るべき望みはないだらうと思ふのです。」（新帰朝者日記）
 こういう議論がひとつの漫罵であつて文明批評の名を以て呼ばれるほどのものではないことは、樗牛の場合と一般である。一つの批評がその調子の激越さを以て批評性の高さを証することなどは絶対にありえない。それが荷風のような窮屈な骨格を土台とする場合はなおさらである。荷風はどうしてもその「窮屈な上衣」をぬぐ機会を持たねばならなかった。それが河原者への接近になってゆく。こうして河原者たちへの、かれらの「芸術」への接近はかれにとって必至の課題となる。宇田流水は、自分は政治家ではないと「新帰朝者日記」の中で語っている。その胸を「一種の痛苦」が走る。あらためていえば荷風の中の批評家は、国民の虚栄心、その上に作られた国家の偽善的文明を批評しようとしているので、民族の特殊性に根ざす芸術を求めているのである。善と悪、真と偽という対立が基軸であつても、雄々しさと優しさ、浄さと汚れ、優雅と卑俗、直さと歪みはより強調されることの少い尺度なのである。その痛苦は儒教倫理的であつて宗教的でも政治社会的でもないのは当然であるといわねばならない。

荷風の「現代に失望した夢想家の美的憧憬」は「豊富な色彩と渾然たる秩序の時代」である「江戸時代」の幻影を虚しく手探りする。「紅茶の後」はその幻影の追跡の記録である。片上天弦の「冷笑評」（早稲田文学・明43・8）より私に興味深い批評であると思える安倍能成の批評の紹介から、次の課題に入ろう。この「永井荷風氏の『紅茶の後』（『文章世界・明45・2』）は、『新帰朝者日記』の西洋文明崇拜とその裏腹な日本の文明への呪咀が諦観されて、江戸の爛熟した文明への追慕に慰められているとその変化を指摘し、「現代に対する嫌悪と不満とは、氏を駆って、過去を理想化し美化し詩化し誇張して、其の憧憬は殆ど全身のやるせなさを記するまでに達して居る。この点に於て氏は明らかにロマンチストである。」「氏の文章の底には、常に『昔を今になすよしもがな』とかこつ哀調がながれている。氏のあこがれの対象は新しい未見の人生ではなく、知らざる神ではなく、寧ろ理想化された過去の伝説歴史である。氏は決して人生の曙を仰望する革命の詩人ではなくて、西に入る夕日の影を惜む追懐の詩人である。かくて進取と新興とを厭って静止と衰頹とを喜ぶ心は、氏を一種の温和なデカダンとした。氏の人生には未来がない。峻険を凌いで前へ進もうとする雄々しきがない。絶望的態度にしても、倦悪の気分にしても、やっぱり極端に徹し得ない我が民族の程のよさを分有して居る」といって、更に樗牛に比して「野心功名を賤む一種の貴族的に上品な点」に讃辞を呈している。

さて、明治四十一年八月、荷風が米仏の旅を終えたころの雑誌を

開いてみよう。「新小説」の同月号の扉絵はどうか。陽はたそがれて、街路樹に劃られた空は茜にそまっている。日比谷の交差点あたりと覚しい街のあたりを山高帽の紳士が佳人とむつまじげに語らいながら散策している。中央にかれらの方に視線をむけて見おくる男がいる。カンカン帽をかぶり、無精鬚がのび、着流しの兵古帯姿のこの男は、無趣味なふといステッキを持っている。男の眼には、あきらかに羨望の色が浮んでいる。題して「自然主義者」と言う。渺たる一枚の絵が、警拔な批評にみえる。この夏、日本自然派は、派としての巨きなうねりを、いま絶頂にまで押しあげようとしていた。

山路愛山は、日露戦後の時代を、元禄時代と類似した時代と記している。（「新小説」明38・9）勿論、愛山の視角は「明治文学史」（うち、「国民新聞」明26・5・7）のように同時代を金権社会として批判的であった。しかしまた、青年層にとっては、「あたかもヨーロッパの世紀末のように華麗でとりとめない時代」（野田宇太郎）でもあった。それらの若々しいロマンチズムの端的な現われは、『尾上庭園』の刊行、発禁であろう。発禁になったのは第二号（明43・2）の「おかる勘平」の一節の筆禍であることは言うを俟たない。その直後、白秋、杢太郎、長田秀雄らは、十月の会で、いわゆる「黒棒事件」を起し、会員の入営を弔入営と皮肉り、さらに翌年二月には、当局を嘲笑した「案内状」を配布して、「吾人は人間生活の一分として遊樂の權利を認めるものに有之候、而して此遊樂を其目的たらしめ、芸術的たらしむるが亦吾人の主張の一分に有之候」と謳った。いわば日露戦後の芸術的抵抗であるが、荷風はその取りとめなさをじっと凝視していた。

上田敏の『うづまき』の主人公牧春雄にも浮世絵への傾倒があり

(八章)、花柳の巻への好尚はあるが(卅九章)、その貴族主義は、「冷笑」の世界とは、自らその性格を異にしている。牧春雄のつくディレッタンティズムは力行にも「人生の光栄を認める」スタンダールの情熱肯定はあるが、荷風は、「歓楽」の主人公が語るようにそういう狂熱から醒めていた。『スバル』創刊号(明42)が、『明星』脱退組と旧新詩社の若い世代を拾収して出発したとき、「文学、芸術を一個の真面目な人間生活の一部と見做し、各々尽し得る限りの力を致して、この需要を充たそう」(平野万里)の呼びかけにはじまり、やがて、大正二年十二月廃刊に至るまで、木下杢太郎や北原白秋を中心に、自然派の排技巧、排情緒主義に対立して、都会的感覚、異国情調の花を開花させたが、「センチメントに没入せずに、それを楽しんで戯れよう」とする杢太郎も、自ずから牧春雄とは別種であった。「如何なるものにも風情ある空氣の微動がほしい」とする白秋は、廃市柳川を東京の街々のイメージに重ねつつ『東京景物詩』の世界に入っていた。このころ荷風は、「世のあらゆる動くもの、匂ふもの、色あるもの、響くものに対して、無限の快樂を以て、其れ等を歌って居たい」とするところを追懷の江戸の狹斜の巷に探し求めている。そのころの底に、リヨンやパリの町はめくるめく幻覺に燃えておちた花びらの一片だった。

長田秀雄の「文樂座印象記」(屋上庭園一号)は江戸音曲に対する陶醉が述べられ、杢太郎は、荷風を、その第二号で評して、「一体、Exotismの興味は、激しく对照の生ずる所だろう。渾然たる興味とは云い難いかも知れない。Paul Gauguinの精緻なる巴里の神経芸術で以て、Tahitiの褐色の女、その土人の生活を画く所が面白いのであらう。Pierre Lotiの“Madame Chrys-

anthème”は我々日本人が見ても面白い。一つは極った常套から離れさせて貰える愉快なのだらう。同じ理田から、永井荷風氏の『深川の唄』や『監獄署の裏』などが、そのまだ日本慣れない目で、(幾分か、異国人風になった目で)昔からの Yamato-Land を見たという点に於て、彼の余程日本なれのした『すみだ川』や『冷笑』などより面白い。」と記している。

常套陳腐を嫌って对照の変化を追うだけでは、単に方法上の意匠にすぎない。しかしこの若き芸術派の杢太郎の「深川の唄」と「監獄署の裏」の線と「すみだ川」「冷笑」の線との区分は示唆的である。後者の線と杢太郎が見たものは、自らをこの国の異邦人とする他ないとした荷風がやがて掌中にする線である。

「三田文学」主宰の任を荷風が受けたのは、一九一〇年の五月である。荷風はその創刊号に「ニエの Midi と Sentence を翻譯すると共に「紅茶の後」を連載した。この作品と大正三年八月から翌年六月まで連載した「日和下駄」に荷風の江戸は明らかな姿を現わす。

「自分は茶屋の若衆出方男衆への御祝儀、役者の御挨拶、付け届、連中の義理なぞといふ芝居道に關係した種々なる旧幣の情実に対する改良案を否定する。寧ろ悪幣の保存を主張する。何故かといつて其れ等の悪幣は決して現代的ではない。余に懐しく江戸的である。」「御内所の虐待に堪へずして裏梯子で女郎の縊首することも時には大に必要である。何故といつてそれからは怪談という Legend が産まれるし、博徒や破落戸の跋扈をも許して置かねばならぬ、何故といつて彼等の背徳と不道德とは直ちに生きたる『くるわ』の Tradition である」。

もはや「温和なデカタン」では彼はない。鷗外・柳村二家の推薦を受けて慶応文科教授として立つた荷風は自由奔放に薩長政府の文明政策に対する嫌厭の詩弦をかき鳴らした。呪咀は冷凄というより異常であるが、その江戸芸術論は、極めて儒教的な骨格をその絶望の唄のかげの基軸にしていることが再び強調されなければならない。「役者はよろしく不品行なるべし、家柄と系図を重んずべし、交際をはでにすべし。名題相中三階の制度を厳にすべし、稲荷様と成田様に奉納の石垣手拭絵馬燈籠を献上して永遠に基督教に反抗する迷信芸術の美観を保つべし。」

要するにこれ等が荷風の江戸演劇論である。それは極めて反倫理的であろうか。極めて倫理的である。まっすぐに、封建倫理的、儒教倫理的である。こういう反近代が実現することを荷風が本気で考えるはずはない。だからその「憤怒」は「諦め」るために憤怒した一つの偽装であるとするべきで、「諦め」の方に針がよりかたむけば、「昔を今になすよしもがな」（芝居小景）のリリカルな追懐の情が高鳴る。

「家元の紋所をつけた柿色の包みを抱へて六尺町の横町から出て来る稽古帰りの娘姿を何処に求めやうか。久堅町の穢多町から編笠を冠って出て来る鳥追いの三味線を何処に聞かうか。」（伝通院）

それらは滅びつくした。封建社会が守った情緒は消滅した。しかし、儒教的秩序、封建社会といっても、荷風の「江戸」はその中で落魄し、異端となった人々のうごめく「江戸」である。カラクリの見世物の前に佇む辻講釈の老爺、警女、一人相撲を取って銭を乞う男「般若の留」、それら明治社会の片隅に消えのこる「ルイ十四世の御代の偉大に比するも遜色なき」（冷笑）江戸の盛代の残んの雪で

ある。『すみだ川』の敗残零落の俳諧師羅月と共通する、時代の波に流されて此の岸に憂いをつなぐ姿である。

郷土芸術論の荷風における影響を言うのは易い。『冷笑』の主人公吉野紅雨は「郷土の美に対する芸術的熱情」を、グスタフ・フレンセンや、モリス・バレス、ロオダンバハの主張の影響をいう。しかしかれらは都会に対する田園の美を発見したのである。ルソーによる自然の、シャトウブリアン、ラマルチン、ユーゴーの自然美の発見、ボオル・ドコックや、ルイ・フィリップによる郊外森林の美観の発見、セーヌのドオビイニによる発見―かれらには荒廃した都会への絶望と民族の伝統意識に対する呼びかけが健康な熱情としてある。荷風には田園の美への熱情はない。

「洪水のために築いた向島の土手に桜花の装飾を施すことを忘れたかった江戸人の度量」を愛惜しても、「裏町を歩こう」（日和下駄）としても、求める所は田園ではない。「吾等薄倖の詩人は田園に於てよりも黄塵の都市に於いて更に深く『自然』の恵みに感謝せねばならぬ」（同上第八閑地^{あきぢ}）という自然は空地の雑草である。韜晦というよりも少年期からの荷風にある嗜好である。荷風が江戸音曲のなかでもっとも愛好するのは長唄である。

「長唄の趣味は清元、一中、歌沢などには含まれていない江戸氣質の他の一面を現はしたものであらう。拍子はいくら早く、手はいくら細くても、真正で単調で、極めて執着に乏しく粘って纏綿たる処の少いだけ、その軽快鮮明なる事は俗曲と称する日本近代音曲中、この長唄に越すものはあるまい。」

江戸演劇については、最も傾倒する劇作家は黙阿弥である。さらにとして明るい、いなせを愛する好尚は前述の長唄趣味に通じる。

荷風の浮世絵に関するエッセイは、やがて彼の小説の方法である。小島鳥水の「浮世絵と風景画」、藤懸静也の「浮世絵大家画案」などの専門家の研究に先行する大正二、三年のことで、その八篇のエッセイ―「浮世絵の鑑賞」「鈴木春信の綿絵」「浮世絵の山水画と江戸名所」「欧人の見たる葛飾北斎」「ゴンクウルの歌磨伝」「欧米人の浮世絵研究」「浮世絵と江戸演劇」「衰頹期の浮世絵」―において一貫するものは、あくまで荷風独自の趣好である。

春信の画、とくにその年少相思の男女を描いたものは荷風がもつとも愛好してやまぬものであった。それは「過去の粗大と将来の繊細との中間に立ちて」（「鈴木春信の綿絵」大・3・1「三田文学」）温雅優美の情をひとり怒いままにするものであった。「古今の浮世絵にして、男女相愛の情を描きしもの元より数知れぬが中に、恐らく春信ほど軟かに見る者の空想を揺り動かすものはあらざるべし。春信の絵は布局設色相共に単純を極む。その人物は製作の年代に従ひ結髪形状に多分の差を見ると雖、いづれの画に於ても常に全く同一の容貌をなし、年齢職業階級等の差別全くなければ、男女の区別さへ時には唯だ衣服と髪とによって知り得るのみ。」（同上）

つまり、単調で緩やかな、執着のないあつさりした江戸音曲への好みと同様の情がここにもみられる。国貞を愛するものもそれである。歌磨や豊国のあまりに切迫した写実は、その時代に関りがあると荷風は批判する。その寛政の時代に、黄表紙の軽妙をすてて、敵討小説の流行となり、菟薺本の軽妙を失って人情本のあくどさに推移したと荷風はのべる。「正確なる写生によって浮世絵より音楽的情調を奪ひ去りしものは歌磨なり。而して又、浮世絵をして整然た

る完全の絵画とならしめ、以て古今の日本画中最も現実の生活に接近せる生きたる美術たらしめしものは、実に歌磨なり。（略）此の如く文化の浮世絵に至って劇^{すこぶ}る顕著となりし極端な写実の傾向は、爛熟し尽せる江戸文明の漸く腐頹期に向はんとする前兆を示すものならずや。」

それに対して、臆ろに泛ぶ春信の女は「古今集の恋歌に味はふ如も美」を帯びてみえる。この反写実的情調主義は、北斎、国芳の画業を「画題は全く平凡」と断じ去る。

近藤市太郎がかつて指摘したように（「荷風と浮世絵」昭35・6「解釈と鑑賞」）荷風は板おろしのあざやかな色彩を識らず、水彩具の色あせた春信をみた。「彼（＝春信）は紅絵に見る如く空間を白紙のままに残すことを許さず、壁、天地にはそれぞれ淡き色を施し、以て画面に一種的情調を帯ばしめぬ」といい、その色彩を論じて、「暗澹たる行燈の火影を見る」ごとき色、「木板^{ずり}の眠気なる色彩」を愛するという。つまりは誤解したのだが、「身につまざる、悲哀の美観」を求める荷風には「淡くうすれた」ものと誤認することが必要だったのだ。そこに「専制時代の萎微したる人心の反映」を見、自らの嘆きと和したかったのであろう。死絵を論ずる時も（「大窪多与里」、大・3・4）、露骨な死体描写を執らない。春章より豊国の単純を愛する。荷風がこのように浮世絵師を論ずる時、かつての「文明批評」は死絵と化した。しかしそれに代って、初期作品の世界「薄衣」や「夕せみ」の世界が復活してくる。それは、『新稿夜話』諸篇への方法論であると共に、「散柳窓夕米」や「恋衣花笠森」の方法論と直結する。

「下谷の家」で香奩^{かうれん}体の詩を愛した荷風が、その「誇張佞屈」な点

に飽いて、春水の柔軟な写実に赴かせやがて「二十歳の肉の要求」と「文学的遊戯」が合体して、夢のような数年をすごしたことをのべたあとに、

「三十歳の秋風は夏の木の葉を吹いた。放蕩の美酒は其の醒め際の遺瀨なさに唯わずかデカダンスの芸術に、せめて一時の慰めを叫べるばかり」

と記したのは、かなり荷風の本音に近いものがあるかと思われる。もとより荷風は、その間にも一つの偽装を忘れてはいまい。しかし明治末から大正初年の荷風に信屈なる文明批評家の姿を見ることは、余りに一面観であることを免れはすまいか。またそういう観点は、外遊↓西欧近代の伝統の発見↓日本における伝統への要求↓江戸時代の発見、大逆事件を中心とする維新政府の武断政治への呪咀↓花火における戯作者宣言↓戯作者荷風の確立という定式に執するうちにいまひとつの荷風像を見落してはいないか。それは武断に対する柔弱、立身に対する遁世、風狂流浪の詩人の姿である。

つまり、荷風が帰朝して自然主義者の賞揚をあげたり、漱石にその士大夫風の批判を見出されたりしながらも、荷風の伝統への回帰がとくに「江戸」でなければならなかったし、その「江戸」も零落の裏道としての「江戸」であった。しかし荷風の明治文明の皮層性批判が漱石と同じ道を歩まなかったように、ロマンチックな狂熱を「スバル」の若い詩人たちと共にしなかったように、荷風にとってこの時期は「一つの遊戯」であつたし、その遊戯がどんなに熾烈な外見を荷風に装わせようと、「歓楽」の夢は荷風においてすでに覚めていた。⁽⁴⁾『新稿夜話』の落莫たる世界は、「妾宅」において、「体験化肉化」⁽⁵⁾されたとしても、荷風がその儒教論理をひとまずそぎ

落して渾然たる悲哀の一隅——日本のデミモンドに沈倫した時、「風邪ごこち」のような名篇が産まれたのである。坂上博一氏はその「妾宅」に戯作者意識の形成を見ているようであるが、以上のよう
にみれば、氏のいう荷風の文人意識は、服部南郭、大沼枕山、成島柳北につづく荷風の貴族的姿勢に発しながら、すでに荷風の中に、荷風流に消去されていた。そういう文人意識が、人情本の世界に向った変転の契機については、更に稿を改めて論ずる要があるう。

註1 吉田精一『永井荷風』（昭22・12八雪書店）のほか枚挙に

暇がない。

註2 成瀬正勝『続荷風の日記』（昭41・1「文学」）他。

註3 Pierre Loti “Japoneries d'automne”.

註4 この点については「あめりか物語」「ふらんす物語」の更なる検討が必要であろう。

註5 坂上博一「永井荷風ノート」「監獄署の裏をめぐって」（文学昭43・7）「同一戯作者意識の形成をめぐって」（文学昭46・1）「同一花柳小説の成立をめぐって」（文学昭46・7）など。本稿は氏の文明批評↓戯作者意識↓文人意識という図式を批判して儒学論理の崩壊のうちに故郷喪失の「流鼠の楽土」への埋没が、その江戸芸術論に流れる一貫した方法論であることを論じたかったのであるが、早口になりすぎて意を尽せなかったことを遺憾とする。