

ある芸術主義者の半生 : 大逆事件前後の永井荷風

橋本, 稔

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

5

(開始ページ / Start Page)

29

(終了ページ / End Page)

38

(発行年 / Year)

1960-06-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019001>

ある芸術主義者の半生

——大逆事件前後の永井荷風

橋 本 稔

明治四十三年六月五日の『東京朝日』は『幸徳秋水一味不軌の大陰謀、過激党全滅の大検査開始』という見出しで以下の如く伝えている。『右事件に關し、昨日東京地方裁判所小林検事正は語つて曰く「今回の陰謀は実に恐る可き者なれども、關係者は只前記七名のみの間に限られたるものにて、他に一切連累者無き事件なるは、余の確心する処なり」と。

ところがこの記事の直前には『日本に於ける社会主義者中、判然無政府党と目すべきもの約五百名に達し……階級打破財産平等を叫び、動もすれば今回の如き陰謀を企て、常に其の機に乗すべきを窺ひ居たるなり。当局は一人の無政府主義者なきを世界に誇るに至るまで飽く迄其の撲滅を期する方針なり』とあって、事件に対する一司法官の見解と当局なるもの見解との間には大きなズレがある。私たちはこの隣合った二つの記事を比較しただけでも当局の拡大方針を読みとることができるのである。勿論、当局とは、社会主義運動の取締りに緩慢であった西園寺内閣を『毒殺』した元老山県系、またはこれに近い人びとによって固められていた軍閥官僚政府の出身先き機関を指していることは、明らかである。大逆事件の公判は公

の秩序を紊乱する怖れありというので公開禁止の秘密裁判で進められた。そして四十四年の一月十八日に、二十六の被告の中二十四名に死刑が宣告され、翌十九日十二名が特赦によって無期懲役に減刑されはしたものの、幸徳秋水以下の十二名は一月二十四五の両日にわたつて死刑を執行され絞首台の露と消えていった。これが世にいう『大逆事件』である。事件が当時の文学者たちに与えた衝激や影響については、既に多くの人がとが触れてきたことであり、今更何かをつけ加えることは蛇足の謗を免れないかも知れない。が、こと荷風に關しては自家製の花火伝説とでも称すべきものが流布して、その真偽をめぐり各論者の間に意見の相違がある。

△註▽私がたわむれに自家製の花火伝説とよんだのは、荷風が大正八年という時点に立つて十年前の自分の心境を語っている随筆「花火」の中の一節を指してのことである。念のため以下にそれを引用しておこう。『明治四十四年慶應義塾に通勤する頃、わたしはその道すがら折々市ヶ谷の通で凶人馬車が五六台も引続いて日比谷の裁判所の方へ走つて行くのを見た。わたしはこれ迄見聞した世上の事件の中で、この折程云ふに云はれない厭な心持のし

た事はなかった。わたしは文学者たる以上この思想問題について黙してゐてはならない。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はなかつた。私は何となく良心の苦痛に堪へられぬやうな気がした。わたしは自ら文学者たる事について甚だしき羞恥を感じた。以来わたしは自分の芸術の品位を江戸戯作者のなした程度まで引下げるに如くはないと思案した。』

たとえば、大逆事件研究者として著名な糸屋寿雄氏はその著『大逆事件』の中で『荷風はこの無暴な事件に……抗議し得なかつたことを恥し……「戯作者宣言」を發した』と云つておられる。自家製の花火伝説をまともに受けとつてのそれである。吉田精一氏となる『花火』の荷風の述懐は文字通り受けとるべきではあるまい。それ以前から濃かつた江戸芸術や思想への傾倒に、更に一層深入りする一つの踏み段として、大逆事件が役立つたといふのが、どちらかといへば正しい解釈に違ひない』（『永井荷風』）

私は、これらの異つた意見の調停役を買つて出て一つの結論に達しようとは思わない。だが、私の論が事件前後の荷風を取り扱うかぎり、伝説の真偽を問わずに素通りするわけにはいかない。以下事件前後の実生活者・文学者としての荷風を明らかにしてゆく過程で、上記の問題に対する私見をも述べてゆきたいと思う。

平野謙氏は、事件に対する文学者の態度として、保守的立場を鵬外に急進的立場を啄木に、そして荷風には『同情的だが傍觀者の態度をくずし得ぬ文学的インテリゲンツィアの立場』を代表させておられる。このことは今日の定説でもある。定説そのものには異論はない。しかし鵬外・啄木から切り離して荷風ひとりの問題にすると

き『同情的だが……文学的インテリゲンツィアの立場』に立っていたのか、『文学的インテリゲンツィアの立場』に立っていたから『同情的』であり得たのか、疑問なしとしない。

ともあれ、明治四十年代に遡つて荷風にまつわる幾つかの謎を解き明かしてみようと思う。

荷風が四年間の外遊生活に終止符を打ち、帰朝したのは明治四十四年八月のこと。翌四十二年の三月には『ふらんす物語』が発売禁止、七月『姉の妹』の発売禁止、八月『別に何とも思はなかつた』と以上三つの発言をなしている。更に九月には『歡樂』が出版後直ちに発売禁止されてしまう。第二次桂内閣当時のことである。この悪名高き内閣が、自由主義的傾向のあつた西園寺内閣を毒殺した元老山県のかかつた内閣であることは周知の事実である。桂内閣は成立と同時に政綱の中で、社会主義的運動乃至思想には強硬方針でのぞむこと、またその傾向のある出版集会にも同様の方針でのぞむことを明らかにしている。『ふらんす物語』『歡樂』などの発禁がその社会主義弾圧政策の煽を喰つた結果であることは云うまでもない。註

〔註〕後年荷風は『隠居のこと』(大正十二年中稿)の中で以下のように云つてゐる。『時の首相桂太郎の西洋思想を忌むこと恰も鳥居甲斐の蘭学を排斥したるが如きものあり。之が文学芸術の累禍を蒙むる事また尠しとなさざりき。』

荷風が四年間の外遊生活で学びとつたものは欧米に於ける文学・芸術の地位の高さであつた。その直後の受難だけに『芸術の自由の認められない』『東洋の野蛮国』に対する荷風の幻滅は一入大きか

つたであろう。以下は発禁に關してなした発言である。『私はフランスの芸術が今日の如く自由に独立するまでには、どれだけ必死になつて幾多の詩人が其権利を争つたか』を回想した。そして『私は此場合必死になつて争ふのが至当』であると思つた、と。ここに私たちは、新帰朝者らしい荷風の芸術家としての矜持と自由なき現実に対する忿怒の情を読みとることが出来る。だが荷風はそこまできて屈折してしまふ――『当局者と権利を争ふ場合には是非とも社会の氣運一般の同情と云ふことが必要になります』といつた具合に。つまり芸術や文学を支持する大衆の存在しない日本の社会では、斗うに斗えないじゃないか――と荷風は云うのである。ここに認められる現実に對する絶望感に彼をしてイローニッシュな社会批判者たらしめる。すなわち『芸術や學問がなくても戦争に勝つたといふ光榮ある実例によつて、日本は永く日本として残して置く方がよいでせう』とか『これから吾々は祖国の文字によらず外国の文字によつて、自由に思想を發表するやうな必要が起りはしないかと思つたゞけです』などといった発言がそれである。

荷風は芸術の自由を求めた。そしてそれのない日本の現実を嫌悪した。彼がイローニッシュな社会批判者たり得たのは彼が芸術・文學の徒であつたからである。芸術の自由を希求すればこそ精神文化の向上を歯牙にもかけず、強引に物質文明化を押し進めてゆく日本の近代に辛辣な批判を浴びせかけずにはおれなかつたのである。

江藤淳氏は『芸術に對する献身の深さにおいても、荷風はおそらく群小の「自然主義」作家に及ばないだらう』（『永井荷風論―ある遁走者の生涯について』）とか中村光夫氏が指摘しているほど荷風は「芸術」を信じていない、などと云つておられる。が私は、江

藤氏が血縁の桎梏からの遁走者、葛藤の場としての現実からの遁走者としてのみ荷風をとらえようとするやり方には、全面的には賛成しかねる。なぜなら、荷風を芸術の信奉者と看做すことによつて明らかとなる多くの側面があるからである。

たとえば『西遊日誌抄』四十年七月九日の項には『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』とある。これはフランス渡航の宿願かなつて、二年度の愛人イデスと別杯をくみかわしているとき荷風の胸中に襲いて来たたつた感情である。江藤氏はここで『芸術の功名心』とはなにか』と問い、それは『「血縁」の桎梏からぬけ出そうとあがいていた彼がふりかざした、大義名分以上のもものではなさそうにみえる』と断じている。しかし男女葛藤の場としての『イデス』という現実から遁走を企てるために荷風が渡仏を企てた、とは何とも合点のいかぬ話である。もし江藤氏の主張する通りであるとすれば、渡仏半年後に『本年に至りて二度ほど手紙出したれど紐育のイデスより近事遂に無し。噫イデスはすでに紐育を去りしか』（四十一年一月三十一日）だとか、『いよいよ帰国すべき運命』（同年三月二十日）の定まつた翌日の項に『余が懷中には今些少の金あり再び紐育に歸りてイデスをたづね悪徳不良の生活を再演せんか』といつた追慕をイデスに對してなぜなしたりしなければならぬのか。そもそも荷風がイデスと馴染みになつたのは『仏國に遊ばんと企てたる事も予期せし如く父の同意』を得られず、棄て鉢な氣持になつて『淫樂を欲した』結果ではなかつたのか。（三十八年九月廿三日）

荷風のフランス文學に對する憧れはフランス語に對する執念となつて現れていた。太田三郎氏は『荷風の知られざる在米時代』の中

で次のように書いておられる。

暁星の夜、タコマのハイスクールにつづいてカラマゾーでもくりかえし初級フランス語を勉強している。ニューヨークでも夜学にかよっていた。フランス語の勉強はモオパッサンへ、フランス渡航に通ずるもので、彼の文学志望の固さの証拠である。

荷風は『父の斡旋』（『西遊日誌抄』四十年七月二日）によって宿願のフランス渡航がかなえられ『感激極りて殆ど言ふ処を知らず』といった稚いまでの感謝の念を父に対して捧げている。由来荷風と父久一郎との気持の上での齟齬は、荷風の芸術・文学志望をめぐるのそれであった。これが仮りに江藤氏の云う血族相剋の殺意の葛藤を予感させる父を、荷風が本能的に憎悪嫌悪していたのだとすれば、一時的にもせよ父を買被るはずはなかったであろう。因みに『荷風は仏蘭西に渡りて彼の国の文学を研究せん』（三十八年七月八日）と企て『旅費を才覚すべく暑中休暇を労働に当』てたりしてまで、フランス行を実現しようと努力していたのである。が『父は予の仏蘭西行にはいかにするとも同意しがたき旨申来れり』（同年八月廿九日）。重ねて懇願してみたが『予期せし如く父の同意を得』（同年九月廿三日）ることはできない。その果てに十月二十四日（三十八年）、正金銀行のニューヨーク出張店の事務見習員になるようにとの手紙を父から受取る仕末。『読み終りて茫然として為す処を知らず』。だが『若し此度父の望める銀行に入らざれば永久父と相和するの機会あらざるべし』（同年十二月七日）と怖れ、観念の眼を閉じる。とは云え今更芸術・文学に対する執念を断ち切ることもできず、『余の生命は文学なり。家庭の事情已むを得ずして銀行に雇はるゝと雖余は能ふかぎりの時間をその研究にゆだねざる可からず』（同

年十二月八日）と自からを励ましていた。そして遂に念願かなっての渡仏だったのである。しかも『父の斡旋』によってそれが実現するのである。荷風がこれまでの行きがかりを棄てて、素直に感謝の念を父に対して捧げる気持になったとしても当然ではないか。イデスへの愛着も『芸術の功名心』が満足させられるとあつては影薄れてしまうのである。

だが『仏蘭西の土も踏み得ずして……此の身は長く生きたりとて何の楽しみかあらん』（三十九年九月十六日）とまで焦れていたフランスの地にありながら、荷風は文学修業に専念することができず依然としてリヨンの正金銀行員として悶々の日々を送らねばならなかった。そして渡仏半年目にして漸く『銀行辞職と決心し手紙を父の許に送る』（四十一年二月一日）のである。勿論創作に専心するためであり、『銀行の關係を一掃し専念読書に親し』（同年二月十五日）むためであった。荷風は父からの返書を四十一年三月二十日に受取っている。それは帰国をうながす内容のものであった。父の羈絆を脱しやと文学修業に専心しようと決心した途端にこの仕末である。バッカス・パンの囚われ人たる息子と、文芸の徒を蛇蝎の如く忌み嫌う父との対立。父からの帰国勧告の手紙を手にした翌朝『夜しらなくと明けそめし頃ふと目覚めて夢とも現ともなく身の行末を思ふ。余は日本に帰るも父を見る事を欲せずいづこに姿をかくすべきか』（同年三月二十二日）と深い憂愁の念にとらわれている。職業として文学に従事することに對してはあくまでも酷な父、その父の住む『東洋の野蛮国』に帰るくらいなら、いっそのこと『再び紐育に帰りてイデスをたずね悪徳不良の生活を再演せんか』（上掲）とまで思いは乱れるのである。

三月廿四日 心地すぐれず旅装を準備するの勇氣なし。終日床に臥す。

三日廿五日 余はいかにするも仏蘭西を去るが如き心地せず行李は今方漸く取片付けたれど余は何となく巴里かどこかに終身滞留し得るが如き心地するなり。(『西遊日誌抄』、四十一年)

荷風の憂愁の原因は、父によって象徴されている故国に於ける芸術・文学に対する蔑視の風潮、またそれゆえに文学者としての社会的地位を獲得することの覚束なき、もし文学者として独立できなかったれば父の庇護下に置かれ店子同然の苦痛を味わうことを余儀なくされる—等々の不安に由来しているものと思われる。

荷風は欧米での近代生活を経験し、そこでの芸術・文学の地位の高さを知った。とはいえその荷風の中には、芸術・文学の徒は『正當なる社会の埒外に出て居る日陰者』(『九月』) だという意識、自己卑下の戯作者的要素が依然として残存しているのである。『正』『負』の相反する意識(芸術・文学を確信する意識と蔑視する意識)が未整理のまま存在し続けて、父に冷水を浴びせかけられるその都度、文学者たることへの恐れ、不安となって顕在化したのであろう。それにしても滞米中すでに文芸に遠ざかることは『何等かの罪悪を犯したるが如く』(上掲書、三十八年十二月八日)とまで自覚しているであり、この文学者としての矜持が、荷風をしてリヨン正金銀行員辞退という強硬手段をとらしめたことも否定できない。この新旧両思想の葛藤、所詮荷風は矛盾の人であった。

ともあれ、フランス語に対する執着、フランス渡航費用捻出のため三十八年夏のワシントン日本公使館小使としての勤務、『芸術の功名心』ゆえのイデスとの離別、また渡仏をかなえてくれた父への

の稚ない感謝、文学に専心するためのリヨン正金銀行辞退等々、外遊期間を通じて荷風の芸術・文学のシンボルとしてのフランス及びフランス文学に示した献身のほどは異常なものである。この芸術・文学の信奉者としての荷風が帰朝後間もなくモリエールやゾラの翻譯もの、『ふらんす物語』や『歓楽』などで発禁の憂き目にあうのである。先に触れた発禁に関する辛辣な三つの発言の拠って来たる批判的精神が、文学者としての矜持から出たものであることはもはや贅言を必要としないであろう。敢て云えば芸術・文学に冷淡な父久一郎を拡大した映像—それが芸術の自由なき国日本の姿であったのだ。荷風は芸術・文学の信奉者たるがゆえに、擬似近代に対して不満や嫌悪や憎悪や憤りを感ぜずにはおれなかったのだ。

本稿の初めの個所に私は大逆事件とった荷風の態度を『同情的だが傍觀者的態度をくずし得ぬ文学的インテリゲンツィアの立場』に立つものとして定着した平野謙氏の言を引用しておいた。だがこれは荷風が『文学的インテリゲンツィア』であったために『同情的』であり得た、と表現した方がより正確なのではないかと思う。といふのは平野氏の文脈通りだと、事件に対して同情的である荷風と、文学的インテリゲンツィアである荷風とが異った次元に生きているような錯覚におちいりがちであるから。荷風は発禁に関する三つの発言でみてきた如く、芸術の信奉者、芸術主義者であったために事件に対しても批判者たり得え、同情者たり得たのである。

荷風が大逆事件に対する反応を最初に公にしたのは、事件発生三ヶ月後に執筆した『紅茶の後』に属する五つの小品文—『冷笑につきて』『九月』『流竄の楽土』『絶望なるかな』『希望』で、である。

現在及び近き将来のわが劇界に向つて最も有力に清新なる空気を注入すべき戯曲は、自分の思ふところ……社会劇問題劇であらう。……然し此の希望は遂に実現する事なくして止みはせぬかを危ぶみもする。……自分の理想の妨害たるべき墻壁は目下の劇場でもない。俳優でもない。それは登場脚本の検閲を掌る警視庁である。否、警視庁をして此の如く余儀なくせしめた日本の法令である（『絶望なるかな』）

事件の渦中荷風が抱いた社会劇問題劇に対する関心は、少くとも幸徳秋水らが刑死していった一年後の時期まで持続したようで、『廁の窓』には以下の如き記事がある。『明治四十四年十二月大晦日電車同盟罷工の大騒動などは劇としても小説としてもよい材料であると思つたが、書いて見たからとて到底時勢が是を許すまいと反省して自分は止してしまつたのである』と。荷風が到底許すまいと判断した時勢とはどのようなものであつたか。『勉強しても社会主義などの本を読めば乞食よりひどい目に遇ふ』（『九月』） ような時勢、『これまで目こぼしになつてゐた社会主義の出版物が新旧を問はずどし／＼検挙されつゝある。見馴れ聞き馴れた風俗壞乱が秩序紊乱と云ふ文字に代へられて、基督教の家庭新聞までが此の名目の下に発売を禁止』（『希望』） されてゐるような不穏な時勢であつた。では、『鎖国』 当時にも似た不穏な時勢に生きる文学及び文学者の前途はどうなつてゆくのであらう。

果して、文芸及び凡ての新しい思想に対する其筋の干渉が、其れ位までに激しく進んで行つたとしたならば、吾々は如何にするであらう。日本の芸術の前途は如何になり行くであらう。自分は實際夜も眠られぬ程の憂悶に陥つた。（『希望』）

つまり『絶望なるかな』であると荷風は文学者としての自己の苦衷を吐露してみせるのである。しかし、ここでは当然憂悶の程度が問題になつてよいと思う。事件の渦中に陥つた憂悶とは、文学者としての進退を問われるほど深刻なもの、態度の決定を迫られるほど深刻なものであつたのだろうか。

彼は『雨声会の記』の中で以下の如く語る。すなわち『わが今日までの生涯に全く予想外の事三を数ふ。其一は西洋に遊学し銀行員となつて五年を送りし事なり其二は学校の教師となりて七年を経し事なり其三は即ち雨声会の賓客に選ばれし事とす』というのである。これによつてみれば少くとも事件当時とらわれた憂悶は、三大予想外の事には属さないものである。ところがここに挙げられているものは、いずれも文学者としての存在の危機だとか文学者としての態度表明乃至決定だとか文壇的地位の確立乃至安定だとかにかかわつてゐる荷風前半生の重要事件ばかりなのである。従つて憂悶の程度が、荷風を心底からゆさぶるほど深刻なものであつたのだとすれば、危機意識によつて裏打され文学者として左右いずれかに態度を決定しなければならぬほど深刻重大なものであつたのだとすれば、大逆事件によるショックは当然予想外の事の中に加つてよいはずなのである。荷風が其一として挙げてゐる外遊—正金銀行員となつたことについては既に述べてあり、其三雨声会のことに関しては後述するつもりである。従つてここでは単に其二にまつる疑問を提出しておくにとどめたい。荷風は上田敏、森鷗外の推挽により慶応義塾大学文科の教授となつた。荷風が心ならずも銀行員にされ、『心中全く一点の光明なし』（『西遊日誌抄』）と苦痛の溜息をもらしたのは、そう遠い過去のことではなかつた。帰朝を命ぜられ、いっそのことア

メリカの大都会のかびとなって悪徳不良の生活を再演せん、と身の行末を案じ深い憂愁の念にとらわれたのもわずか二年前のことである。この灰色の日々に味った絶望感と、文壇的成功のあとに訪れた大学教授就任という予想外の文学者としての栄達、またそれゆえの満ち足りた気持とはまさに雲泥の差である。荷風がその生涯を通じて上田敏、森鷗外に捧げた感謝の念の深さはここにも由来するのであろう。荷風の述懐によれば教職に就こうとしたのは、文芸嫌いの父を懐柔するためにとった苦肉の策であるという。彼は帰朝後上田敏に然るべき教職の斡旋方を依頼していた。文学者たる自分を一つの社会的地位、俗世間受けする名誉ある地位として父に示し否応なしに自己の立場を父に認めさせよう、というわけである。実生活者荷風の家庭の事情を考慮すれば同情してみたくもなる。しかし単にそれだけの動機で教職を求めたのであろうか。荷風はかつて『芸術の功名心』に駆りたてられてイデスと別れフランスへと旅立っていた。『芸術の功名心』とはなにか。それは芸術・文学に対する『無償の憧れ』だけではなからう、文学による世間的な成功への憧れでもあったろう。その功名心と慶応義塾教授就任ということと、どのようなかわりを持つのであろうか。更には『雨声会の賓客に選ばれし事』と内的にどうつながっていくのであろうか。そこにはなにか不透明不明瞭な要素があるのである。其二に関する疑問とは以上の通りである。

荷風は大逆事件当時慶応の教授であった。社会的文壇的地位は安定していた。事件発生三か月後に事件から受けたショックについて『夜も眠られぬ程の憂悶に陥った』と語った。だがその憂悶の深刻さの程度は？ それがほんとうに深刻なものであったとすれば文学

者としての態度決定を迫られ、覚悟如何によつては大学教授という安定した地位を放り出してしまわねばならぬ事態が現出するかも知れないのだ。荷風は滞米期間中フランス渡航を計画し費用捻出のためにひと夏日本公使館の小使となった。が父の反対にあつて、渡航を断念してしまった。また銀行勤めをあれほど嫌つておりながら『父の望める銀行に入らずば永久父と相和する機会あらざるべしと素川子の忠告によりて流石に我儘も云兼』ねた荷風である。父に帰国を命ぜられれば『巴里かどこかに終身滞留』したいという願望をおさえて素直に父のもとに戻つて来る。発禁処分に出会えば出会つたで先進近代社会の文学者の例になぞつて法廷斗争をと考えないでもないが、じき『別に何とも思はなかつた』と韜晦してしまふ。つまり荷風は自己の存在をおびやかすものに対して、己れのすべてをかけ、抵抗らしい抵抗を試みたことはなかつたのである。荷風には身を危険に晒す勇気がない。存在そのものが危機的狀況に投げ込まれそうになるや、さつと身をひく保身の術を有効に發揮する人であつた。憂悶の深さも彼の全存在をおびやかす前に『忽ち暗中に一道の光明を認め得て大に安堵の胸を撫でた』(『希望』)といった類の微温的なものであつた。彼は慶応教授を放げ打つてまで何等かの積極的行動に出ることのできる人ではなかつたのだ。

荷風は己れの芸術・文学に理解を示すものには寛大だつた。たとえば雨声会の主催者西園寺公望に対する態度がそれである。荷風は第六回雨声会(明治四十四年十一月十七日)に川上眉山亡きあとの空席をうめるためはじめて招待されている。当時の内閣総理大臣は正二位勲一等侯爵西園寺公望(第二次西園寺内閣)である。十一月十九日の『東京朝日』が伝える当夜の荷風は『羽織袴に白足袋』姿

で会にのぞんでいる。新橋の名花が舞いたわむれ、席の乱れるさなか西園寺に『君のお父さんから、君が小説を書くので忠告して呉れと頼まれて居たが、君が帰朝後文名が揚がったら、最う忠告は止めて呉れと云はれたよ』と花をそえられ『荷風大に恐縮』している。柳浪、風葉、桂月、花袋、藤村、鷗外、魯庵、春葉、宙外、天外、小波、三又、斎藤実海相といった面々に『我がもの』を踊れ』と囃され、鏡花は『傘まで持出して「春雨」を強ひたれど是れ亦踊らず』—これでは荷風一人が身を固くしているようなものである。五時に始つて十時半に会果て、その頃までにはいずれも『へべれけ』になり『吉例合書』には『一人々々の間に芸妓が署名』し、桂月『隣には夫婦喧嘩や菊の酒』、鷗外(自分の顔を書く)、小波『今夜僕一人窮屈袋をつけて』と書きて、自分のフロック姿を書く—といった戯れ様だがそんな中であつて荷風は『椎の実の栗にまじりて拾はれし』と新顔の節度を固く守つてくずさない。何とも律儀なものである。

荷風には大正五年に『雨声会の記』がある。この年西園寺の文士招待会は発足以来十年目に当り、荷風は以下のように述べるのである。『十年のむかしわれは一介の書生たりき。当時われはいかにして一代の文豪と席を同うして親しく天下の宰相に謁するの榮ある事を知らんや。』

因みに漱石の雨声会に対する態度を想起してみよう。彼は『時鳥厠半ばに出かねたり』と西園寺に書を送つて招飲を辞退している。ほととぎす、とは内閣総理大臣のお声がかかりをさし、『厠半ばに出かねたり』とは発表の第一日を一週間後にひかえた『虞美人草』の産みの悩みをひっかけてのことであろう。このことあつて四年後漱

石は文部省を向こうにまわし博士問題で一泡吹かせるのだが、彼は遂に生涯を通じ雨声会には顔を出さなかつた。

ともあれ雨声会に対する漱石の態度と荷風の態度との間には際立つた差異を認めることができる。これは両者の、文学の自律性や社会的機能に関する見解の相違、更には文学者としての自覚の相違等に由来するものである。荷風とは大逆事件の渦中であつて芸術・文学の自由を希求するがゆえに、それを社会の腫物として冷遇する体制的権力に辛辣な言葉を浴びせかけた人のことである。荷風初参加の第六回雨声会の催されたのは明治四十四年の晩秋である。その十か月前には、幸徳秋水ら十二名が断頭台の露と消えていつている。時の宰相は桂太郎である。だが、その桂が、後釜にすえるべく策動して、幸徳らの死刑執行半年後に成立させたのが第二次西園寺内閣である。もし四十三年九月荷風の体制的権力に抱いた不信や憎悪の念が近代社会に於ける文学者としての自覚に根ざしたものであつたとすれば、文豪の座に列することの感激に胸うち震わせながら西園寺の招飲に趣く、などといったことの起るはずはないのである。たとえ西園寺公望がかつて中江兆民らと『東洋自由新聞』を刊行したり、独歩を一時己れの邸宅内に住まわせたり、『陶庵随筆』を出したり、発禁となつた飯田旗郎訳『巴里』(原作ゾラ)の序として自分の手紙の掲載を許したりするほど、文芸愛好家であり、自由主義的気質の人であつたとしても、体制的権力を支える重臣であつた分には変りがないのである。

仮りに明治天皇乃至山県有朋が文士招待の会を催したとしてみよう。多分結果は同じであつたらう。それを裏づけるものとして、私は、文化勲章を首からさげた件の写真を想い浮べるのである。文化

勲章は文部省がいやがる彼に与えたのではない。彼からそれを要求したと云ってはいいすぎだが、荷風が自発的に貰い受けたことだけは確かだ。(中央公論社刊荷風全集附録第廿三号嶋中鵬二『荷風先生と文化勲章』を参照されたい)。

つまり荷風にあつては、体制的権力が芸術・文学の敵として立ち現れる限り嫌悪すべき対象として自覚されるのであり、同じ権力が芸術・文学の庇護者として登場するとき彼の口辺には微笑がただよふ。換言すれば『芸術主義者』荷風とは硯友社的フアクターと近代フランス文学的フアクターとの奇妙な化合体であるということ。二つのフアクターの絡み合い纏れ合ったところに、彼のシニシズムの本質を解く鍵―冷笑の主体者たる荷風の正体を明かす鍵があるといふこと。また『芸術の功名心』が『正』に働くとき彼は文明批評家たり得、『負』に働くとき彼は権力の追隨者、すなわち『戯作者』になり下がるともいえる。この近代的なものと前近代的なものとの落差の甚だしきという点からみて、荷風は明治の『文明開化』を母胎として産まれてきた畸型児だったのである。

荷風内部の二律背反、正と負の共存は、彼の江戸文化・文学に対する姿勢に典型的に現れている。

『自然主義時代の仏蘭西文学は自分には却て隅田川に対する空想を豊富ならしめた。』『ゾラは田園……と題する興味ある小品によって……偶然にも自分をして巴里と江戸の人の風流を比較せしめた。』(『夏の町』)

右の引用文は極めて暗示的である。荷風はフランスの文学の中に江戸情調を読みとっている。

講釈師に弟子入りしたり、歌舞伎座の作者部屋に通った履歴のあ

る荷風が、頹廢的享樂的厭世的反抗的色彩の濃厚な先進近代社会の『文豪』たち、殊にモーパッサンには『怪しきまでに思想の一致』(『西遊日誌抄』)を見出している。この新しい閱歴が、『負』にかかわる古い閱歴を清算することなく、両者は奇怪な野合を遂げるのである。であればこそ、帰朝後の荷風は現状への呪咀と同時に、江戸時代の爛熟した文明を追慕、傾情する人としてたち現れる。『混沌乱雜』(『新婦朝者日記』)な現実を批判する人としての荷風と、江戸情調への沈湎を志向する人としての荷風とは、別人ではない。『冷笑』一篇がよくそのことを証明している。自由なき国の芸術家は『悲惨極まる』(『冷笑』)運命を約束されているだけである。とすればせめて江戸情調にでもひたりながら『現代の反抗から無頓着』(『上掲』)に生きるのほかないであろう。だが江戸趣味に傾情し、敗殘零落の美をうたうことは『建国武勇の思想から見たなら此れ程危険な恐ろしいものはあるまい』(『倦怠』)ということにもなる。つまり荷風としては『不思議な程軽快に樂天的』でもある江戸末期芸術に、『厭世的反抗的』先進近代社会の文学の精神を注入しもつて現実の呪咀者たる資格を保留しておこうというのである。^註

私は本稿の最初に『花火』の一節を引用しておいた。荷風は大正八年の時点で『以来わたしは自分の芸術の品位を江戸戯作者のなした程度まで引下げるに如くはないと思案した』――つまり大逆事件を契機としてわたしは転向した、というのである。だがこれは事実反するのではないか。『花火』に云う江戸戯作者のなした程度まで品位を引下げた作品とは、四十五年二月の『三田文学』掲載『掛取り』にはじまる『新橋夜話』ものをさしてのことである(『廁の窓』参照)。確かに『新橋夜話』は『新婦朝者日記』や『冷笑』や『紅茶

の後』に属する四十三年九月執筆の五つの小品文系統の作品とは異なる。いわゆる花柳小説である。文明批評的精神の色濃くぬり込められた作品といえは上記の五つの小品文のあと、少くとも二三年間は跡を断つ。と云うことはやはり自家製の花火伝説に云う如く事件を契機として荷風は転向を完了したということなのであろうか。そうではなからう。

芸術信奉者、芸術主義者荷風の転向とは、それがもし可能であるとすれば『芸術の自由』を断念する方向に己れを導くということなのである。しかし荷風は事件以後も『芸術の自由』を断念してはいない。勿論妥協はある。がそれは一時的な妥協で、生涯にわたっての妥協ではなかつた。

仮りに芸術主義者荷風は『戯作者』に転向したところで『芸術の自由』地帯には生息できなかったのである。というのは、荷風は花柳小説に筆を染めている。だが『新橋夜話』ものは『五月闇』（大正元年九月）をもって中断の余儀なきに至った。これは多分慶応義塾側から故障が入ったためであろう。何とも皮肉なものである。軟文学に筆を染めても彼には自由がなかつた。（『廁の窓』には『又々差支が生じて来たので、自分は早速謹慎を表してそれなり「新橋夜話」の稿を中止』したとある。）

また『廁の窓』には『其頃（大逆事件直後、橋本註）厳肅なる社会問題経済問題などを取扱ふ小説は、是非とも創作しなければならぬと深く信ずるだけ、さふいふ真面目なものは必ず禁止されるに相違ないと思つたので、止むを得ず』諦めたとある。右へ転んでも左へ転んでも荷風には『芸術の自由』の問題がついてまとう。そのような彼の鬱積した感情が吐露され結晶したのが『戯作者の

死』（後『散柳窓夕栄』と改題。大正二年一月三月四月の『三田文学』に連載）である。天保十三年の水野忠邦の『天下奢侈の悪幣を矯正』すべき御政事向御改革に逢著した『戯作者の死』の主人公柳亭種彦とは荷風の分身にほかならぬ。草雙紙の作者種彦は『禁令の打撃に身も心も恐れちよ』み、『愛憤の情』『癒しがた』く、遂に悶々のうちに死んでゆく。そして『夜の雨などふと廁の屋根に音するを聞く時は転天保御改革当時の戯作者のやうな心に相成きびしき御咎はいつ身にふりかかるやと薄気味悪き心地致し候』とは荷風が四十五年六月に知人宛に出した手紙である。

『戯作者の死』の底に流れる主旋律は、事件の渦中に執筆された『紅茶の後』の五つの小品文、更に遡れば発禁に関する三つの発言、『冷笑』などに現れていたそれと全く同様である。荷風は芸術の信奉者、芸術主義者なるがゆえに芸術・文学に対して加えられる些細な圧力にも敏感な反応を示し得たのである。それは漸次陰微なかたちをとるのだが。大正中期以後菊地寛等に対してとつた態度、それは自己の描く文学というもののイメージを破壊してゆくものに対する嫌悪感に根ざしていたのであつたし、プロレタリア文学嫌いもまた同様ではなかつたかと思う。がそれらのことについてはいずれ稿を改めて書く予定である。

△註▽一口に荷風の江戸趣味といつても、1、外遊前 2、外遊後、『冷笑』を頂点とする一時期 3、明治末から大正にかけて、またそれ以後——以上大きく三つに分けて各時期の間にはニュアンスの相違を認めることができる。ここでは論の性質上 2、についてのみに問題にした。

（二九年卒、大学院学生）