

永井荷風と追憶文学の流行

権 藤 愛 順

一 はじめに

永井荷風の「伝通院」（一九一〇「明治四三」年「三田文学」）には、荷風自身の幼少年期の「幸福なる記憶」が、詩情溢れるイメージと共に描かれている。小石川金富町にある伝通院の周囲に荷風自身の「幸福なる記憶」は存在するが、その伝通院は、この一篇が書かれる二年程前、明治四一年一二月に焼失し、本堂の全てが消え去っている。又、幾多の思い出と共にあったかつての邸宅も、すでに人手に渡ってしまっている。

しかし人は、かつて自分の周囲に存在した物象が消え去ったとしても、「伝通院」一篇にみるように、心の中の美しい記憶をその場所に託して眺めることがある。

「人はいかにするとも其の生れたる浮世の片隅を忘れる事は出来まい」という印象的な一節で始まる荷風の「伝通院」は、発表の翌年、雑誌「文章世界」に、「追懷小品」と銘うたれて再掲された^①。

当時の文壇では、明治末年から大正初期にかけて、荷風の「伝通院」にみられるような、幼少年期に対する追憶的傾向をもつ文学作品が、数多く書かれている^②。本稿では、そのような文学の流行の要因を探ると共に、その中における永井荷風の作品の特質を考察することを目標としている。

なお、当時の語の表記には、「追懷小品」^③、「追憶小品」^④、「追憶文学」^⑤

などの用例がみられる。後に詳しく述べるが、本稿では永井荷風を中心に論じるため、荷風の表記に従い「追憶」と表記する。また、小品も含め、より広い作品群を視野に入れるため「追憶小品」という形での限定を避け、「追憶文学」とする立場をとることを先に記しておく。

二 流行と背景

① 追憶文学の旗手としての永井荷風

「文章世界」の特集号が荷風の「伝通院」を「追懷小品」としたことは先に触れたが、この「文章世界」が発刊される半年前の「三田文学」（一九一一年「明治四四」年・二）に発表した「下谷の家」には荷風自身が表題の下に「追憶小品」と記している。どちらの作品も、作者自身の幼少年期回顧をモチーフとしているが、荷風を源流の一つとするこの幼少年期回顧というモチーフが明治末年から大正初期にかけて、時代の共通のものとして文学作品に表れていることを確認しておきたい。

幼少年期を回顧した文学作品としてまず思い出されるのは、北原白秋の詩集『思ひ出 叙情小曲集』（一九一一年「明治四五」年・五）だろう。「わが生い立ち」と題された序文で白秋は、『思ひ出』の第三章「おもひで」二〇篇（実際に収録されているのは一九篇）を、自ら「追憶体」とし

ている。高村光太郎は、この白秋『思ひ出』が、「近頃続出する追憶文学の中で特に異彩を放っている」としているが、今橋映子氏も指摘するように、この光太郎の発言は、明治末年の文壇において、追憶文学という一つのジャンルが形成されるほどに、多くの作品が書かれていた事を示すものとして重要である^⑥。

宇野浩二の処女作品集『清二郎 夢見る子』（一九一三「大正二」年・四）には、宇野自身が少年期を過ごした、花柳界に程近い大阪の町を背景として、「清二郎」という少年の眼から眺められた町や人物が描き出されている。この作品集には、「小さき話集」という副題が付けられていて、小品ばかりが収められている。その点で、追憶小品集とも呼べる体裁を持っているが、「著者自らの序」には、追憶文学の流行についての言及がある。

宇野の言葉によると、この小品集に収められている諸篇は、「追憶風のものばかり」を題材に「小説とも小品ともつかない様なもの」を書くと言う友人の提案をきっかけとして書かれたらしい。続けて宇野は、「その頃少し前あたりから、追憶小品と銘うたれる様なものが、文壇のある方面に起りつゝあった」こと、そして、その「文壇のある方面」では、「色々の若いひと達が、追憶小品と銘せられる数多^{あまた}のよい作」を書いてきたことに触れている。

宇野の小品集に収められた諸篇の内、最も早く発表されたものが明治四五年であるから、序文にあるような追憶文学の勃興期は、およそ明治四四年だと考えられるのではないだろうか。このことと、前の光太郎の発言を考え合わせると、追憶をモチーフとする作品が、明治四四、五年辺りから一つの流行として認識されつつあったことがわかるように思う。

さて、宇野の言う追憶文学の流行の母胎となったとされる、「文壇の

ある方面」とは何を指すのだろうか。この事に、一つの解答を与えようと思われるのが、明治四四年九月の「早稲田文学」彙報欄である。「諸作家の傾向」という小見出しの中で、永井荷風に言及した箇所には、次のようにある。

氏は長篇『冷笑』の後は余り身を入^マた作品を示さず、『追憶小品』や『紅茶の後』の如き随筆風の物の中に、少年時代の回想や、亡び行く江戸芸術に対する追慕や、現代日本に対する批判やを寓せている。「三田文学」及び「スバル」などに散見する追懐小説乃至耽美主義の作品は多くは氏の感化であると一般に認められてをる

五年間のアメリカ・フランスへの洋行を終えて帰朝した明治末年の荷風が、過渡期の同時代の日本に失望し、次第に江戸へと回帰していくことは夙に認識されているが、この「早稲田文学」の記事からは、少年時代を回顧する「追懐小説」の旗手として認識されていた荷風の側面が浮かび上がってくる。このことは、荷風自身も自覚していたようであるが、追憶文学の旗手として荷風を祀り上げようとする文壇の風潮に対しては、冷静に距離をとっていたようでもある。

相馬御風は、荷風からの手紙の文面として、次のように記している^⑦。

此頃はいろ／＼と俗務に追われ勝で、落ちついて作をして居る隙もない。仕方なく昔の事を思い出しては、チョイ／＼したものばかり書いて居る。するともう世間では追懐文学と云うような名をつけて、とやかく云ってくれる。をかしなものだ

明治四三年の荷風は、慶応義塾大学の文学科教授として働く傍ら、雑

誌「三田文学」を創刊するなど、非常な多忙の中にあった。そのような状況にあったのは、この御風の証言にあるように、創作に時間を裂けなかったというのも真実であろう。事実、前掲の「早稲田文学」の指摘にあるように、『冷筈』（一九〇九〔明治四二〕年～一九一〇〔明治四三〕年）以後、荷風にまともった小説はみられない。

だが、明治四一年の帰朝後、自然主義文学の大きな流れの中に荷風が持ち込んだ耽美的な作品と、その影響力の大きさを考えれば、荷風本人の意図とは異なるところで、追憶文学の流行という一つの流れを生み出したと考えることも容易であろう。

三田派の文人である久保田万太郎は、当時荷風の主宰する「三田文学」に集った若い文学者が、荷風の作品における「内容としての、回想的、追憶的感傷」に、「徹頭徹尾影響」されていた様子を後の回想に書き残している。万太郎自身も明治四五年には、自身の幼少年期回顧をモチーフとした「浅草田原町」などの一連の作品を書いており、これらも追憶文学の文脈の中に位置するものである^⑧。さて、万太郎の回想文の中では、荷風の「内容としての、回想的、追憶的感傷」などの影響のもとに書かれた作品として幾つかの例が挙げられているが、その中の一つが、水上瀧太郎（初出時阿部肖三）^⑨の「山の手の子」（一九一一〔明治四四〕年七「三田文学」）である。

この作品の主人公は、東京の山の手に育った「新次」という少年で、作品は、この「新次」の成人した時点からの回想、という形式を取っている。作品における地誌の面などには、水上自身の自伝的要素が認められる。しかし、その構成には、早春の「新次」と年上の少女との出会い、そして「木の葉も凋落する寂寥の秋」に、芸者になる少女との別れ、といった、季節感とパラレルになった枠組みがあり、物語としての意図が感じられる。山の手の「お屋敷の子」として育った「新次」は、山の手

とはまるで違う下町の子供達や、「お鶴」という少女に魅かれて行く。作品の中で山の手と下町は、対照的に描き出されているが、ここでは、「新次」の暮らす「黒門の内」と周囲の山の手周辺の描かれ方に注目してみたい。

「新次」がその幼少年期を過ごした山の手の屋敷には、「手入をしないう古庭」があつて、そこには「土蜘蛛の精」などが存在すると考えられている。又、「黒門の内」の古庭の暗闇だけでなく、黒門の外にも暗闇は存在し、その闇には、一人歩きの子供の生き血を吸うと噂される「野衾」が影を潜めていると信じられている。

東京の山の手を覆う闇と湿度、そして子供心をおびやかす伝説の存在が子供の視点を通して描かれているという点で、「山の手の子」は、永井荷風「狐」（明治四二・二）の世界と通じ合っている。さらに両作品は、山の手の屋敷の崖下に、裏長屋や貧民屈があることを描くという点でも共通項を持っている^⑩。

荷風が幼少年期を過ごし、「狐」の舞台にもなった小石川金富町と、水上瀧太郎が幼少年期を過ごした麻布飯倉町は、地誌上では離れているものの、山の手という点で共通しており、荷風と瀧太郎は、おそらく似通った闇と湿度の元に、似通った幼児体験をもっていたと想像できる。「狐」冒頭部の、圧倒的な湿度を持った庭の描写と、「山の手の子」の古庭の描写は驚くほどに似ているが、幼少年期を過ごした場所の共通点の他にも、瀧太郎の「山の手の子」に「狐」の世界が与えた影響が指摘できるかもしれない。久保田万太郎の回想を視野に入れるなら、少なくとも、「狐」を読んだ瀧太郎が、そこに自らの幼少年期の心象風景と同じものを見出し、自らの追憶の世界を深めたという可能性は考えられるだろう。

さて、このように永井荷風の影響のもとに書かれたと考えられる追憶

的傾向をもつ作品の他にも共時的に非常に多くの追憶文学をこの時期に見出すことができる。次項では、追憶文学が共時的に現れることになった要因を探ってみたい。

②時代閉塞の現状

自らの幼少年期という極めて個人的な心象世界へと時間を遡行させるとき、追憶の世界を描く作家主体は、閉じられた世界の中にいるといえるだろう。

高村光太郎はそれを、「避難所」と表現した。^⑪

多くの矛盾と、重圧とに堪えきれない今の世の空気の中で、追憶は一種の避難所である。風に当る露台^{バルコニー}である。一時的のレフレッシュメントではあるが、文芸が、時に眼前の世界から遁れて、追憶に足を入れるのも止み難い傾向であろう

千葉俊二氏は、この光太郎の発言を受けて、日露戦争後のいわゆる「時代閉塞の現状」に対する反抗と、個人の感受性の解放が、追憶文学の流行の要因であるとしている。^⑫

一九一〇（明治四三）年に「時代閉塞の現状」^⑬を執筆した石川啄木は、その中で「我々青年を圍繞する空気は、今やもう少しも流動しなくなつた」として、「強権」が社会の隅々にまで跋扈する時代の圧迫感を示した。そして、そのような時代の文学が、自己主張、あるいは自己の解放の表現として「女郎買、淫売買、ないし野合、姦通の記録」を扱う、としている。更に啄木は続けて「そうしてまた我々の一部は『未来』を奪われたる現状に対して、不思議なる方法によってその敬慕と服従とを表

している。元禄時代に対する回顧がそれである」と記している。

このような「時代閉塞」の空気は、啄木より七歳年長の荷風にも感じられていたし、新帰朝者でもあった荷風には、外形的な西洋化へと進む過渡期の明治日本は、尚更耐え難いものであった。そして、荷風は、明治の人々がもはや顧みることもない芝三内の靈廟を発見し、「玉垣の外なる明治時代の乱雑」に背を向け、「玉垣の内なる秩序の世界」^⑭、すなわち江戸に、美を見出していくのである。

しかし、そのように江戸の美しさの中に自足していくに至る荷風の心象風景には、少年の日に見聞きした物や、風景の色濃い影響が認められる。そしてこのことは、荷風における追憶文学の性格を考える上で重要なことと思われる。

一九一〇（明治四三）年に発表された「夏の町」^⑮も、荷風自身の少年期及び青年期の追憶をモチーフとした作品である。一章では、梅雨の季節が過ぎて本格的な夏に入り、人々が避暑や帰省に出かけた後の、「炎暑の明い寂寥」に占領された東京で、語り手が一人、「最も愉快な記憶の一つ」である「大川端の水練場」にまつわる少年時代の思い出を語る。人生の苦悶の実際をまだ知る事もない健康な少年時代の「自分」は、夏の早朝から体力の続く限り大川を泳ぎ、疲れると川端を歩く。またある日は、濡れた水着姿のまま真砂座を立ち見し、警官に追いかけられる。少年達は永代橋から大川に飛び込み、警官をからかう。ここには、夏の光のように健康で無邪気な少年時代の日々の断片が活写されている。さらに、「教科書の間に隠した梅暦や小三金五郎の叙景文をば、目の当り見る川筋の実景に对照さして喜んだ事」は、成人した荷風の精神形成に、大きな影響を与える。

「少年時代のかゝる感化として、自分は恐らく一生涯、例え如何なる激しい新思想の襲来を受けても、江戸文学を離れて隅田川なる自然の風

景に対する事は出来ないであろう」と荷風は書いているが、「激しい新思想の襲来」が一面にあるからこそ、荷風の追憶の中の隅田川は、一層の輝きを増すと言うこともできるだろう。そして、その輝きは、「梅暦」や「小三金五郎」といった、江戸の色彩に染め上げられたものであるのだ。実際、荷風の追憶文学には、自らの幼少時代と共にあった江戸的な情緒が描かれることが多い。

先に記した「伝通院」では、荷風の筆は伝通院そのものの描写に向かうことはない。描かれるのは、荷風の心象風景の中にある伝通院に象徴される、幼少期の江戸的な風景である。それは、「坂東美津江」であり、三味線の名人「金蔵」である。そして、荷風に「最初のロマンチズム」を与えた「カラクリの見世物」であり、「辻講釈」なのである。「古代から今日まで、滔々として尽きぬ人生の流れに泛ぶ人間の霊性の驚き」をもって、幼少年期の「諸有る神秘の感動」¹⁵を味わった荷風の「反近代」の姿勢とは、「神秘の感動」をもって幾多の美しい風景や音に接した者の、過渡期の明治に対する呪詛であると言うことができるのかもしれない。

そして、荷風における追憶文学も、高村光太郎の言うように、まさに「避難所」という性質をもっていた。初出時に、「追憶小品」とされた「下谷の家」は、荷風の「子供の時分―記憶というものが始った時分―の事」¹⁷が書かれたものである。荷風はこの小品の冒頭で、当時を回想する時、「恰も幽暗なる燈明の光に、薄暗く奥深い伽藍の内陣を透し見るような心持がする」と記している。続く荷風の文章を引用する。

この如何にも神秘的な、気高い心持は、現在の身上が浮世の風に浅間しく吹きすさまれて居れば、居るだけ、猶更に気高く、猶更に神秘の度を深くする。「現実」と称する巷の騒ぎを過ぎて、「回想」と称する寺

院の神壇に跪くに及んで、人は始めて、安息慰撫の空氣に触れ得るのだ

ここには、追憶の世界が「現実」からの「避難所」であることが記されると共に、幼少年期に「霊性の驚き」と「神秘の感動」を経験した者の、追憶の世界のイメージが幻想的に表されている。

石川啄木は、明治政府を「強権」と表現し、暗に大逆事件への批判を込めて「時代閉塞の現状に宣戦」した。その啄木とは反対に、大逆事件に際し、文学者として発言することができなかった永井荷風は、「文学者たる事について甚しき羞恥」を抱く。そして、「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」¹⁸したと告白している。しかし、この告白が、大逆事件の発生から九年の後に書かれていることから上田博氏は、荷風におけるこの告白は、「にわかには信じがたい」とし、明治末年の荷風の真実の心境が、「下谷の家」に表れているという見解を示した。氏は、荷風の心は「現実」の中にはない、とし、「巷間に行き暮れた心は、やがて『下谷の家』へたどり着く」と述べた。¹⁹

荷風の「下谷の家」には、子供の心が感じ取った神秘や詩が存在している。荷風が愛読していた作家J・K・ユイスマンスは、『さかしま』の中で、「才能のある人間の生きねばならぬ時代が、味気なく愚劣な時代であるとき、芸術家は知らず識らずのうちに、過去の時代の郷愁に憑きまとわれる」と書いているが、実利・功利一方に進む明治の「現実」に背を向けて、「下谷の家」へと至る荷風の心の内部にも、憧憬を伴った郷愁の思いが存在したのであろう。そして、その郷愁とは前述したように、古代から脈々と受け継がれてきた人間の魂そのもので感じ取られた少年時代への郷愁であり、また、自らの少年時代を彩った江戸的風物へ

の想いなのである。明治四三年の慶応義塾大学教授就任と、「三田文学」の発刊以後の荷風に、まとまった創作はみられないことは先述した。しかし、本格的な江戸への沈潜を表す以前の、一見すると空白期とみられるこの、荷風にとつての追憶文学の時代は、己の魂の真の「避難所」を探し求める時期であつたといえるだろう。

三、イメージの中の幼少期

①断片的印象とジャンルとしての小品

荷風にとつて、自らの幼少年期の記憶や感動の追体験は、前にも記したように、「寺院の神壇」に例えられるような、ほの暗さと奥深さを併せ持つ神秘的なものである。自らの体験であつても、その幼少年期には時間的隔たりが存在し、感動を味わった体験もいきおい断片的になることは免れないだろう。荷風が表現した追憶の風景の神秘的なイメージには、こうした過去の時間の捉え難さも含まれているのかもしれない。そして、そういった追憶文学の特徴は、この時期に共時的に書かれた他の追憶をモチーフとした作品や、同時代評の中にも見出すことができる。

明治四四年十一月の「早稲田文学」彙報欄は、小見出しに「追懷的傾向」と掲げ、「追懷には時間がある。時間は大方の枝葉をむしり去つて、深い印象のみを人の頭に止めておく。その印象のみを描くが追懷文学である。夢を描くと大した変りはない訳である。」と、その特質を記している。ここには、時間の流れを経た後で濾過された、幼少期の「深い印象」を記すのが追憶文学であるとの指摘がなされているが、興味深いことに、この時期に追憶をモチーフとした多くの作家が、夢のように朧

気な、自らの幼少年期の断片を捉えようすることに関心を抱いているのである。^②

近代日本における、小品というジャンルの開拓者でもあつた水野葉舟は、自身が「最初に散文を書いた時の創作に対する心持の記憶」を書き残している。葉舟の最初の散文作品は、「自分の心の中に、一つの幻となつて居る、過去の記憶の話」をモチーフとしたものであるが、葉舟は、過去を追憶した時に心に浮かぶ「その当時の印象（傍点引用者）」を書きたいと思つたと記している。葉舟には、その印象の世界を余すところなく書きたいとする欲求があつたのであるが、このことと、「自分の昔話をしたい」といった欲求とは、葉舟の中で明確に区別されている。過去の印象の世界を描こうとするとき、葉舟の中では「詩を喜ぶ心」が刺激されていて、そういった中で、形式に囚われずに、閃く印象の世界の断片を掬い取るうとした結果生み出されたのが、小品という形式だったのである。

そして、そのような小品という一つの散文形式は、永井荷風における追憶文学の上にも、看過することのできない役割を果たしている。本稿でもふれた「伝通院」、「下谷の家」、「夏の町」といった追憶的傾向を持つ作品は、春陽堂元版『荷風全集』^③第四巻に、「小品集」として収められている。ここには、「春のおとづれ」（明治四二・五）「花より雨に」（明治四二・八）「夏の町」（明治四三・八）「狐」（明治四二・二）「伝通院」（明治四三・八）「下谷の家」（明治四四・二）「楽器」（明治四四・一〇）の八作品が収められている。その編集意図は、先行研究にも明らかのように、「夏の町」から「楽器」までの五つの小品に、共通して幼少年期の追憶の世界が描かれている。また、これに先立つ『荷風傑作鈔』にも、「其四 追憶小品」として、「下谷の家」と「楽器」が収められている。ここに見られるように、追憶をモチーフとする荷風の作品は、荷風自

身も意識的に小品とみなしていたということが出来る。

「文章世界」の「小品の研究」という特集記事に、「伝通院」が「追懷小品」として紹介されたことは一章でふれた。この記事には、夢を描いたものと追憶モチーフは異なるものの、「追懷味」が勝ると、その内容に「霞を隔て、物を見るような朦朧さ」が表れると記されている。そして、「伝通院」も、「文の上に出てくるものは殆ど作者の情緒のみで、状態の描写は寧ろ言うにも足らぬほどである」とされている。記事では、「伝通院」以後の荷風の追憶文学の傾向として、「追懷の奥に深く没頭して、次第に物の描写を構いつけぬようになって来た」こと、そして、「伝通院」においては、「作者の情緒そのものを味う以外に、其の情緒の由って来る所の事象の真実相を観ることは出来ない」ことが挙げられている。

南明日香氏は、小品の流行の一要因として、「写生文が切り捨ててしまった、さまざまな現象をとらえる知覚のありかたそのものへの関心」を指摘し、この時期、「対象によって感覚ないし感情をつき動かされる書き手自体を書く」興味がせりあがっていたとした。南氏はこのような小品の特徴と、作家主体の関心の方向性を、荷風の小品にも見出している。²⁶ 荷風自身、小品はそれまでの文学作品に表れた形式とは異なった、「新しい自由な形式をとってあらわれた文学」と定義しており、そういった形式の小品では、「刹那の印象、刹那の感情を自由に表現する」ことができるとしている。²⁷

先に触れた水野葉舟における形式としての小品は、追憶の世界の印象を書きたい、という内的必然によって生み出された。また、「追憶小品」と自ら命名した永井荷風においても、「刹那の印象」を自由に書く、という明確な創作意図をもって小品の執筆を行っていたように思われる。

自らの幼少年期の、夢のように捉え難い印象や、イメージを表現しよ

うとした時、拘束に縛られることのない、自由な形式を受け入れる小品という土壌があったことも、追憶文学の流行の一要因だといえるだろう。

②「感覚史」としての追憶文学

さて、これまで述べてきたような、内容・形式共に様々な特徴を持つ追憶文学は、自伝とは異なるものとして捉えなければならない。馬場孤蝶は、「追憶文学の新傾向」²⁸として、事実ありのままを書き記した「断片的自伝」を書いた追憶文学が現われたことを喜ぶべき傾向としている。たしかに、本稿に挙げた追憶文学にも、多くの作家主体の自伝的要素が含まれてはいるが、同時に、それらの追憶文学の多くが、単なる事実の記述ではなく、幼少年期に体験した感覚そのものへの関心を記していることが、追憶文学における一つの特徴的な側面なのである。その特徴を決定付ける要素として、そのような追憶文学におけるこの時期の特徴が、ありのままを描くことを旨とする写生文の側からも現われているということが挙げられる。

福田琴月は『写生文範』の中で、写生文の作法に対する注意として、「追懷を書くこと」²⁹を挙げている。琴月は、「自己の回顧を長々と書くことは、写生文の面白味を失う」としているが、写生文の側から追憶文学を著した坂本四方太は、「鍛錬した腕ならば古い記憶を呼び起こして眼前の写生の如き文章をも成す」³⁰としている。四方太は、追憶をモチーフとした著作『夢の如し』³¹の中で、その内容は、「余の正確なる自叙伝でも無く、又全くの小説でもない」とし、過去の事実の断片と、想像とを組み合わせて「少年時代の感想を再現させようと試みた」と記している。北原白秋は、四方太のいうところの「少年時代の感想」は、複雑か

つ神経的であるとし、そういった少年期の感受性が掴み取った「現実の生そのものを」「官能的」に描くことに関心を持ち、『思ひ出』所収の、「生の芽生」や「Tonka Johnの悲哀」にまとめられた詩の数々を書いている。白秋は、これらの作品を、「畢竟自叙伝として見て欲しい一種の感覚史なり性欲史」である、としているが、ここには、永井荷風が幼少年期に対して抱いた、神秘的な世界が、追憶文学を表した他の作家の多くにも関心の対象であったことがうかがえると共に、より繊細で、より複雑であった幼少年期の感覚を再現させようとする興味も働いていたことがわかるだろう。明治末年には、他の多くの散文作品においても感覚描写の微細化の傾向が認められるが、そのような時代の文脈の中で、今橋氏が以下に指摘するように、「かつて子供時代の世界のなかで『私』に眼前した初源のイマージュを追憶^⑤」し、その追憶を再構成して表現するということへの関心が一つの流行として存在したことは、興味深い。

そして、そのような幼少年期のイメージを描く時、そこに作家主体の主観の自由な開放があった、ということもできるだろう。追憶文学の流行の外的な要因の一つである時代の閉塞的空気の中で、追憶という表現は一方に、個人の主観の自由な開放を可能とする一つの散文領域としての役割を果たした、ということもできるのである。

荷風は、「森のように木立の繁った恐しい崖」の下に貧民屈を抱える、小石川の邸宅に居た「十二三の頃」、ふと聴こえてきた尺八の調に、烈しく心を動かされた。また、そういった感動は、「新内の三味線」や「祭りの夜の太鼓の音」にもあった、と追憶している。

われながら解らぬ神秘的な感動を覚えた其の瞬間の心の状態をば、今だにはつきり記憶している。それは、初めて聞いて感じる耳新しい物音が、決して其の時からではなくて、已に自分の生れぬ先きから

幾度となく聴いた事のあるような心持をさせる事である

永井荷風や、他の追憶文学と当時の描写法との関わりについては、別稿を用意したいと考えているが、永井荷風にとつての「初源のイマージュ」の追憶は、幼年期だけでなく、さらにその源、自らの魂の源への追憶であったのかもしれない。

四 おわりに―幼少年期から未来へ―

折口信夫は、「異郷意識の進展^⑥」の中で、熊野に旅した時の自身の体験を記している。折口は、「真昼の海に突き出た大王ヶ崎の尽端に立つた時」、その海の遙か波路の果に、自身の「魂のふるさと」があるという気持ちに襲われる。そしてこの事を、「あたゝく（間歌遺伝）から来た、懐郷（内引用者）であると強い気持ちで信じている。更に、明治末年に文壇の一潮流をなした、「屋上庭園」一派にみる南蛮文化への憧憬や、荷風らの江戸賛美を「異郷趣味」と名付け、「生理的にも、精神的にも、あらゆる制約で、束縛せられている人間」が憧憬の情を抱くこうした「異郷趣味」こそ、文芸の根幹であるとした。

本稿でみてきたように、時代の閉塞感、追憶文学の流行の一要因であるが、永井荷風は、そこに自閉的に閉じこもっているわけではない。荷風の胸には、次のような未来への想いも同時に存在する。

如何に世と背いて、慰めなき現在の身も、嘗て遠い昔には、世間一般の人と同じように、幸福な時代を持って居たと云う過去の認識は、不安の現在を越えて未知の将来に対して何物かを示して呉れぬであらうか^⑦

そして、追憶を土台として、大正期の荷風は、新たな創作の季節を迎えるのである。

注

- ① 「文章世界」明治四四・十 第六卷第一四号 鴻雁号「小品の研究」
- ② 本間久雄は、追憶文学を、幼少年期に限らずやや幅を広げて、鈴木三重吉の「追懷文学」としての特徴を論じている。(鈴木三重吉論「早稲田文学」明治四五・五)
- ③ ①に同じ
- ④ 『荷風傑作鈔』大正四・五 初山書店
- ⑤ 高村光太郎「北原白秋の『思ひ出』」『文章世界』明治四四・九(引用は『高村光太郎全集 第8巻』昭和三三・一 筑摩書房)
- ⑥ 「異郷としての子供時代―北原白秋「わが生ひたち」」『滅びと異郷の比較文化』日本比較文学会編 平成六・三 思文閣 所収
- ⑦ 「生を味う心」明治四五・二「早稲田文学」
- ⑧ 久保田万太郎における追憶文学を論じたものには、網野義紘氏に、「久保田万太郎「朝顔」の周囲―明治四四年『三田文学』の一齣―」『荷風文学とその周辺』平成五・十 翰林書房所収)がある。氏はここで、万太郎ら慶應の学生が、「狐」や「すみだ川」など明治四二年の永井荷風の諸作品に傾倒したこと、そしてその結果として次のように述べている。「(永井荷風の作品が)彼等自身の幼少時を追想したいわゆる『追懷文学』(中略)を書かせることになった。その意味では『三田文学』の新人たちは、皆荷風の『すみだ川』の支流として登場したのである」(二二三～二四頁)
- ⑨ 初出時「三田文学」(明治四四・七 第二巻第七号)では、「阿部省三」と誤植されている。
- ⑩ この二作品の類似点を指摘したものに、松村友視氏の「水上淹太郎『山の手の子』の風景」『三田文学の系譜』昭和六三・一二 三弥井書店)がある。氏は、「狐」との類似を指摘すると共に、「山の手の子」における先行作品群の影響として、荷風「すみだ川」、泉鏡花の作品、樋口一葉

「たけくらべ」などを挙げている。

- ⑪ ⑤に同じ
- ⑫ 「追憶文学の季節」『白秋全集 第36巻』昭和六二・一二 岩波書店「月報三六」
- ⑬ 明治四三・八〇九稿。
- ⑭ 「靈廟」(『三田文学』明治四四・三 第二巻第三号)
- ⑮ 「一」(『三田文学』明治四三・八 第一巻第四号)、「二」(『三田文学』明治四三・九 第一巻第五号)
- ⑯ 永井荷風「楽器」(『三田文学』明治四四・二 第二巻第二号)
- ⑰ 水上淹太郎「永井荷風先生招待会」(『随筆』大正二三・八)に、水上自身が小泉信三からもらった手紙の一節として引用している。
- ⑱ 「花火」大正八・一二「改造」第一巻第九号(引用は『荷風全集 第十四巻』平成五・一二)
- ⑲ 『昭和史の正宗白鳥 自由主義の水脈』平成三・一二 武蔵野書房 一五九～一六〇頁
- ⑳ 澁澤龍彦訳 平成一二・六 河出書房新社 二四八頁
- ㉑ 第七二号
- ㉒ 宇野浩二も、その追憶小品集『清二郎 夢見る子』の序文で、次のように幼少年期のイメージを捉えている。「私は私の過去の小さい生活を思い浮かべる時、その何処までが真実で、その何処からが私の夢であるかを判ずることが出来ない」。ここには、幼少年期の追憶の世界の捉え難さが、率直な告白として書かれている。(引用は『宇野浩二全集 第一巻』昭和四三・七 中央公論社 九頁)
- ㉓ 『小品作法』明治四四・七 文栄閣書店 春秋社書店 五〇頁～六四頁にかけて、くり返し述べられている。
- ㉔ 大正九年発行。
- ㉕ 南明日香「新しい風景の時―永井荷風「小品文」の世界」(『文学』一九九七・秋 第八巻第四号 岩波書店 一四四～一四五頁、岩見幸恵「小品文の流行と帰朝作品集―『ふらんす物語』発禁前後の時代―」(『親和國文』一九九八・一二 第三三三号 神戸親和女子大学国語国文学会 一五五～一五六頁。なお、荷風自身、大正二二年の「興も覚えず」の中で、「近時文芸の

作品に追憶回想の世界を題材となしたるもの」が多い、とした上で、自身の作品にも言及し、「かの伝通院下谷の家夏の町など題したる小篇の如き、既にみづから追憶の文の多きに過ぎたるを愧ぢつゝある」と草している。

②⑥ 南明日香^{②⑤}に同じ。一四六～一四七頁

②⑦ 「自由は小品文の命」(松村至文『小品文範』明治四三・二 新潮社) 一五七頁

②⑧ 「やまと新聞」明治四四年二月一七日期刊一面 なお、ここで孤蝶が、「断片的の自伝」として挙げている作品は、島崎藤村の「家」と「犠牲」である。

②⑨ 明治四〇・四 博文館 四四頁

③⑩ 「写生文について」(『ホトトギス』明治三九・六 第九卷第九号)

③⑪ 明治四二・九 民友社

③⑫ 藤井淑禎氏は、明治末年から、「表情や生理的变化といった身体の観察を通して内なる感情を描く細密描写や、感情の喚起役である五感の刺激・反応を重視した感覚描写・官能描写が台頭」してきたことを指摘している。また、「追懐小説」の流行が、明治四〇年前後にあったことも指摘している。氏は、「追懐小説」流行の基底として、「過去を回想するという行為の仕組みが明らかにされ、かつそれを表現する方法が獲得されるという、二重に画期的な『発見』があった」という点を重視している。また、明治期に移入された心理学派の分析も詳しく考察がされており、意義深い。『小説の考古学へー心理学・映画から見た小説技法史』 平成一一・二 名古屋大学出版会

③⑬ ⑥に同じ。氏はここで、ガストン・バシュラールを引用しながら「主題として子供を描くということではなく、かつて子供時代の世界の中で『私』に眼前した初源のイマジジュを追憶すること」が、重要な点であると指摘している。二六八～二六九頁

③⑭ 大正五・一一「アララギ」(引用は『哲信夫全集第二〇巻』昭和四八・一二・中央公論社)

③⑮ ⑬に同じ

付記 本稿の一部は、阪神近代文学会二〇〇五年度冬季大会(二〇〇五年二月一〇日 於甲南大学)での発表に基づいている。発表時にさまざまな有益な指摘をいただいたことに、謝意を表したい。

(甲南大学博士後期課程)