

荷風の小説作法

——ノート(一)——

本紀要前号に記したノート(一)の要旨を初めに書きとめておく。

(一) 荷風の文学は風俗小説と考えられる。失われゆく過去、現在の風俗(世態人情)を記録にとどめる仕事にたずさわる小説家としての自己に彼は満足している。しかし、ここでいう風俗小説とは、いわゆるところの思想性、批評精神の欠如したそれではない。初期の作品に見られる積極的な思想性、社会問題への関心はもろろのこと、小説に思想不要をあえて揚言する明治四十二、三年以降の荷風の方角も、裏返せば彼のしたたかな思想性、批評精神の逆説的なあらわれにほかならなかった。

(二) 荷風が小説作法として強調するものの一つは、「観察」である。それは自然や風景、風俗の観察であるのは勿論のこと、何よりも人間観察である。そして、荷風の人間観察の特徴は、身をやつしての観察にある。好んで狭斜の女性を描く彼の小説作法の基盤がそこにある。観察は荷風文学の源泉である。

(三) 荷風の文学は、東京という風土に根ざした郷土文学である。郷土文学の強味は、よく知り抜いた土地、生活、人間を描くところにある。そこでは観察が最も行きとどく。荷風は東京という郷土、「地方」をのみ描いた小説家である。そして、彼が東京人であること

は、ものを見る眼、観察眼にもかかわり、「同情と透徹、冷静と情熱」という一見矛盾するものを調和させ得る資質を与えた。

以下、荷風の小説作法について書き継ぐこととする。

四

荷風は文章家である。文章に文学の命をみる。「一体、文学者の一番苦心する処はどう云ふ処です。思想ですか。」という問いに対して、『冷笑』の小説家吉野紅雨はこう答える。

私の考へぢや思想よりも文章ですね。思想は文学者でなくツても知識と経験のある人は誰でも相当の思想を持つて居るもんです。苟も文学者にならうとするものが思想のない筈はない。然し思想があつても此れを他人に伝へる発表の方法がなければ思想がないのも同様でせう。だから私は文学者の一番苦心しなければならぬ点は文章だと云ふのです。

文学者に「思想」のあるのは当然だ、という前提に立った上ではあるが、彼は文章に苦心を払うのが文学者のあるべき姿だとするのである。至極当たり前のことをいっているわけであるが、このようにいう荷風には文学者として倚って立つ基本的な姿勢がある。それは「形式の作家」と

宮 尾 俊 彦

しての立場である。「私は唯だ『形』を愛する美術家として生きたいのだ」(『歓楽』)という荷風は、外遊中にその立場を確立しようである。ヴェルレーヌ、マラルメに範をとりながら、「自分は形式の作家で満足する。芸術の価値はその内容にあらずして寧如何にしてその内容の思想を發表したかといふ手際にある」(明治41・2・20西村渚山宛書簡)というのである。いかに發表するかということは、いかに表現するかであり、即ち文章表現の問題である。

先に彼の文章重視は、「思想」を前提とするといったが、小説が文学である限り「独創」もまた小説の価値を左右する。

詩歌小説は創意を主とし技巧を賓とす、技芸は熟練を主として創意を賓とす。詩歌小説の作措辞老練に過ぎて創意之しければ輕浮となる。

(「一夕」大正5)

しかし、創意に乏しい作品であっても、「未だ全く排棄すべきに非らず」として、表現の巧みなものはそれだけでも価値がある、とするところに荷風の真骨頂があるといえよう。従って彼は、表現から技巧を排斥するわが国の自然主義文学のあり方に対しては、強く反発する。

今日若い書生の頻に称道する自然主義の文学の如きは、到底吾々の了解し得られぬものである。彼等は美辭麗句を連ねて微妙の思想を現はす事を虚偽だとか遊戯だとか云つて此れを卑むらしく思はれるが、文学の真髓はつまる処虚偽と遊戯との二つより外はない。其れを卑むならば、寧ろ文学に關与はらぬ方がよいのである。(『新帰朝者日記』明治42)

日本自然主義は、「人生の爲めなる口実の下に全く文学的製作の一要素たる文章の問題を除外してしまつ」ているのである(谷崎潤一郎氏の作品「明治44」)。彼等は「辺土の方言」と「英語翻訳の口調」で小説を書いていけると荷風は難ずる。

さて、このような荷風の文学観、文章観をもう少し具体的にみてみよ

う。彼のよしとする文章とはどのようなものであろうか。そこにはかなりの変遷がみられるようである。

習作期の荷風の文体が、広津柳浪の影響を受けていることは彼自身のいうところである。

余は其頃最も熱心なる柳浪先生の崇拜者なりき。今戸心中、黒蜥蜴、河内屋、亀さん等の諸作は余の愛読して措く能はざりしものにして余は当時紅葉眉山露伴諸家の雅俗文よりも遙に柳浪先生が對話体の小説を好みしなり。(『書かでもの記』大正7)

ここでいう「對話体の小説」とは、いうまでもなく江戸人情本の系譜を引くものである。それを荷風に即しているならば、彼が推賞する為永春水の諸作のそれであることもいうまでもない。荷風の春水論に「往復問答」なることばで引かれているのがそれである。ここでは對話体の文章の輕妙と機智とがとりあげられる。それはそのまま荷風の習作期諸作の基調をなすものである。

次に、荷風の外遊の前後を含む初期の文章観をみてみると、先に引いた『新帰朝者日記』でもいうように、「美辭麗句」を主とした修辭を重視する傾向がみられる。具体的な作品でいえば『闇の叫び』『地獄の花』『新任知事』、あるいは『あめりか物語』『ふらんす物語』中のいくつか、更には『歓楽』の文体をみても明らかであろう。次に引くのは文学作品についてのものではなく、かの自由の女神像を見ての感想ではあるが、このようにいう。「何れの美術にしても所謂アクセソリーなるものを無視しては美術の効果を全からしむる事は出来ない」(『あめりか物語』「夏の海」明治38)。外遊中の生田葵山宛書簡でも修辭の重要性が説かれている。そして、当時の荷風の文章観の行きついたところは次のようなものであったろう。

自分は文章詩句をある程度まで音楽と一致させたいと思つて居る。言辭の發音章句の朗誦が直に一種神秘的な思想に触れる様にしたい。(中

略)結構も思想も単純で強ひて其の主意を云へば悲しいとか哀れだとか云ふ一言で尽きて了ふが読んで居ると丁度音楽をきくと同様で口で説明の出来ない一種幽艶な悲愁を感じるのだ。(前掲西村渚山宛書簡) この文章の音楽性を荷風は「文章の調子」ともいう。そして、その「調子」というのは、七五調とか八六調といった古くからの日本の伝統的なものの謂でないことは勿論である。彼にいわせると、そういう古来からの調子は、「読んで行く時に口調を好くする為めの調子」であり、荷風が説くところのそれは、「人間の微妙な心持を現はし出す為めの調子」であって、二つは全く異なるものである。

(前略)文章の形式を韻文にしくても、散文として、夕暮なら、夕暮の感じ、朝なら朝の感じ、其他、嬉しいとか、悲しいとか云ふ微妙な心持を、微妙な文章の音楽的調子に依つて、人に伝へることが出来ると信じて居る。そして、私は私の文章の中に、矢張り音楽的調子を加味することに苦心して居る。即ち文字と文字とを綴つて行く其中に、自らなる調子を作つて、其間に言葉で現はし得られぬ所の情調を、読者の胸へ自ら刻んで行くと云ふ方法である。(「文章の調子と色」明治43)

彼自身が「それを引き出して、斯うであると言葉で説明することは、些つと難かしい」といっているように、具体的にこういう手法だと明確にできない性格のものではあるが、ともかく音楽的文章を目標としていたことは了解できよう。

それとは少々言うところは異なるが、アンケートに答えて、小説の地の文の語尾は、成りだけ同音の字で終らぬやうにしたい。例へば第一句が「あつた」ならば次の句には「た」の音を避ける。つまり聴覚の問題に基くものである。(明治42)

としているのも、音楽的文章ということとかわかるものであろうか。『あめりか物語』や『西遊日誌抄』にみられるごとく、外遊中、特に

アメリカの地において盛んに音楽会、それもオペラの会場に精動した荷風が、言葉と音楽とのかかわりに強い関心を寄せていたことは推察できるところである。そういえば、後年オペラ『葛飾情話』を書いた荷風が思い起こされる。

これらは西洋音楽であるが、一方邦楽についても、小唄の歌詞に洗練された言語の巧妙な用法をみてとる荷風は、需めに応じて箏曲の歌詞なども作詞している。

いずれにしても、当時の荷風が文章の技巧、修辭に心をくゞき、文章の彫琢に骨身をけずったことは確かであろう。形式技巧にはやかましいが、宗教や哲学には興味を寄せないとされる『冷笑』の吉野紅雨は、当年の荷風の姿であつたといえよう。

さて、このような荷風は、例の谷崎推挽の文章『谷崎潤一郎氏の作品』において、谷崎の文章をどう見ているであろうか。彼は谷崎文学の特徴の第三として、「文章の完全なる事」を挙げる。しかしそれは、華やかな技巧的文章という意味ではないようである。むしろ「簡勁雄渾の筆致」と評される。あるいは「驚くべき簡明な文章」ともいわれるのである。「美しい文章」とは評しても、華麗とはいわないところに、荷風の到達した文章観が見られるのではなからうか。勿論それは、些細なる一字一句といえども適切に選り抜いた辭句によって綴られた文章である。「氏の文章の美は決して修辭の末技から起るものでなくて、尽く内部の感激から発してゐる」と評するのは、そのまま荷風の理想とする文章を示すのであろう。私は、これらの荷風の評言の中で、「簡勁」とか「簡明」ということばに注意しておきたい。そこに、以後の荷風作品の名文たる所以があると考えからである。

大正十二年に書かれた『隠居のごこと』なる文章で、荷風はその尊敬する鷗外の『渋江抽斎』を評しているが、そこでは「美辭を連ねて文を飾るは易し」として技巧を凝らした美文を否定し、「(『渋江抽斎』の)

文章の体裁は猶平常の言語談話の如し」といっている。もはや修辭云々はそこない。文勢、氣品にこそ文章の精髓があるとするのであろう。

「文辭は洗練が第一なり」としながらも、それは「形式の字句にあらず感情思想の洗練なり」(日記昭和6・1・4)というのも、枝葉末節の技巧主義の排除に他ならない。以後の荷風の文章観は益々單純明快になる。バルビュスの作品を評して、「文章は平淡簡明にして一点の虚飾なし、是余の最感服せしところなり」(日記昭和7・2・8)という。レニエーの作品については、「布局複雑。技巧絶妙。文辭簡明」(日記昭和14・10・30)と評するが、ここで「技巧絶妙」という「技巧」は文章上のそれではなく、構成、ストーリーについてのものである。そして文辭はやはり「簡明」である。デュアメル作についても、「筆致簡朴見るべき作なり」(日記昭和18・7・12)という。

一方、フロオベルの初期作品を「文章の絢爛さながら錦繡のごとし」と評しながら、『ボバリイ夫人』の文章は「平坦清楚」という。しかし、その平坦清楚は絢爛を通して到達し得たものだという(日記昭和18・1・3)。荷風自身の技巧主義から簡勁への道をそのままフロオベル評に見ることはできないであろうか。

以上はヨーロッパ文学についての評であるが、日本の近代小説についての評には、一葉、鷗外、潤一郎のそれを除いてはその文章を賞讃したものはみられない。推すに足る文章がなかったのであろうか。あるいは、同時代人の作品に面を背けていた故でもあるうか。

近代のものではないが、江戸末期の文人橋南谿の『東遊記』については、やはり「簡易流暢の文余の常に規範となすところなり」(日記昭和21・2・20)と記しているのが注目される。

こうみてくると、荷風の到り着いた文章は、「簡勁」「簡明」「簡朴」と表現されるようなものであったと考えられる。あえてくり返すならば、それは「絢爛」を通過してのちに至り得たものである。しかし、こ

のような文章が、内容の貧しい、つまらない作品に用いられた時、何とも味気ないものとなることは、荷風晩年の戦後の諸作品を読む時明らかに感じられるところである。ということとは、「簡明」「簡朴」の文章には、それなりの何かが必要だということではなからうか。その何かを、ここでは「含蓄」「余情」とみておこう。かの『淡江拙斎』は、「一字一句含蓄の味あり」として、言文一致の文体がここに至って品格を備え、古文と拮抗することを得、完成の域に達したとされる。荷風は、「余は唯古文を愛す」といっているが、それは含蓄のあるところに魅かれていたのである。「古文の中其文章最含蓄あり」と評されたのは『孝経』である。「東洋の古典は文章を愛するもの必反覆熟読せざる可からざるものなり」(日記昭和3・12・12)とも彼はいう。

簡明にして含蓄ある文章、それが荷風の理想とした文章だといえよう。

五

さて、前節で述べたような文章を作り上げるには、当然のことながら文章修業が必須のことになるう。

文辭は洗練が第一なり、形式の字句にあらず感情思想の洗練なり、是多年切磋琢磨の余自ら得來るものなり、(日記昭和6・1・4)

それでは荷風の文章修業はどのように行われたのであろうか。先に引いた日記にもあったように、東洋の古典、古文を熟読することもその一つの修業であったらう。あるいは、一葉、鷗外の作を読んだのも修業の一つであった。

樋口一葉は、荷風の敬愛した作家である。「余が最も好む土地と花と人」という雑誌アンケートに答えて、「近世小説家にては一葉女史なるべし」とし、その日記中にもしばしば一葉の名前が登場し、その作品を熟読したことが記されている。作家志望の女性に与えた書簡には、「御

作は今少し文章を直して今一層一葉風にかき改め候はゞ公表致候ても必成功致す事と存候」(昭和15・12・11小野すみ子宛書簡)とあって、一葉の文章に規範を求めていることが分かる。

一方、敬慕あたるざる鷗外の文章については、無論のこと頻繁に言及される。

余先生の文章に接すればおのづから襟を正し端坐して反復精読するを常とす。今日文士の文にして措辞用語の信じて模範となすべきもの実に先生の文章を描きて他にこれ無ければなり。先生の文章は平素の博識容易に漢文の精と拉^ラ句文の粹とを抜来り打つて一丸となせしものゝ如し。格調峻厳毫も扮飾の辞なく理路整然聊か晦渋の跡なきが故に読過するや其の快いふべからず、恰も西洋古代彫刻の名作に對するが如き思あり。(中略)我が鷗外先生の文章人をして自ら襟を正さしむるもの所以なきにあらず。(「松の内」大正7)

これ以上の讃辭はないであろう。荷風は文筆に携わろうとする者に対して、近代の文学者の小説は決して良い影響を与えないから読むべきではない、という。しかし鷗外は例外である。その文章は模範であるだけでなく、時には字引にもなってくれるのである。それは「叙事の精緻を極めて一の剩語をだに著けない」ものであり、「濫に形容の辞句を連ねるところなしと雖読過おのづから眼前に浮び来る」ものである。まさに荷風が庶幾した「簡明簡朴」にして「含蓄」ある文章そのものであるといえよう。

ところで、荷風の文章修業であるが、このような古典や一葉、鷗外のごとき名文を熟読することも無論その一つであるが、彼独自の修業の道もあった。その一つは彼の文学の一角を占める日記である。彼は、

日誌なるものにつきては平生思ふところ多し。弱冠の比文章の練習をなすには日々怠ることなく日誌を記するより勝るはなしと人より教へられしがそも／＼の始なり。(「日誌につきて」昭和21)

と、日記の効用を説く。一葉の日記もその起因するところは「修辭の心」であったともいう。荷風が日記を記すに当っても、やはり手本としたものがあつた。成島柳北の『航西日乗』を筆頭に、太田南畝、安井息軒、松崎慊堂、細井平洲らの江戸文人の日誌紀行、更にはフランスのレオン・ブローウ、ピエール・ロチの日誌等である。荷風には日記一つを記すに当ってもこれだけの用意があつた。日記を記すことは文章修業そのものであつた。

もう一つ、荷風が文章修業として挙げるもの、それは翻訳である。この『珊瑚集』の訳者はその訳詩についてこういう。

当時わたくしが好んで此事に従つたのは西詩の余香をわが文壇に移し伝へやうと欲するよりも、寧ろこの事によつて、わたくしは自家の感情と文辭とを洗練せしむる助けになさうと思つたのである。(「訳詩について」昭和2)

続いてこの訳詩からその文体上のヒントを得たらしい二、三の作品を挙げているが、注目したいのは「感情と文辭の洗練」のために翻訳に従つたという点である。特に「感情」の洗練を説いているところに興味が引かれる。荷風のいう感情の洗練とは具体的に何を指すかは明らかでないが、昭和十五年八月十二日の日記記事には次のようなことが記されている。縁日で見かけた夫婦者の門付けの唄に、「当世芸術家の演奏よりも哀愁切々として暗涙を催」したとして、次のように続ける。

この頃残草オペラ館の唱歌のつまらなくなりしは芸人の心に得意驕慢の氣起りしが為なり。青年文士の文章に読むべきものゝ出でざるも益不遜の心あるが為なるべし。失意と零落とは決して悲しむべきものに非らず。

驕慢不遜の心では人生は歌えないし、よき文章もまた作り得ない。人生の辛酸を嘗め、人生の暗所を知り得た者であつてこそ、人の世を表現できるのであらう。勿論、荷風は人生の辛酸を嘗めたものでもないし、

零落を体験したものでない。だからこそ、フランス象徴詩にそれを学んでいのではないのか。たとえそれが「自分の身丈に合せてしか切りとることのできなかった象徴派詩人たちの世界」であつたとしても。

ところで、失意や零落は人をして卑屈にならしめる。しかし、荷風のそれは決してそうした体ものではない。荷風の心はあくまでも土族のそれである。身はやつしても心まで卑しくはしない。失意におちいり、零落するということは、反面に得意の絶頂があり、栄華があつたということである。失意と得意、零落と栄華、その双方に身を置き、体験し得たものにして初めて人世が理解できるのであらう。そして、身は卑しくとも心は高みに置くことができる。そこから哀愁の調べが生まれる。前述の夫婦者の乞食は、「其顔立より察するに東京の者なるべし」と推察されているが、それはそのままその夫婦の前身を暗示しているのではないかと思われる。少なくとも荷風は身分卑くなかつた者と考えている。文章は人格である、とは言い旧されたことではあるが、荷風が求めた文章も人間修養によって洗練されたものの、正雅な文章であつたらう。「感情の洗練」を私はそう考えたい。「談話の善悪上品下手下手はその人に在り。学ぶも得易からず。小説の道亦斯くの如きか。」と『小説作法』でいう所もそこであらう。

文辞の洗練、感情思想の洗練は、以上のような様々な多年の切磋琢磨の余に自ら得られるものであることが明らかになつたかと思う。

さて、このような荷風は、日本語の愛護を説く文学者であつた。

いづこの国に限らず、国民は祖先伝来の言語を愛護し、それを丁寧に使用しなければならぬ責任があります。いかなる物でも放擲して時勢の赴くまゝにして置けば破壊されてしまひます。絶えず之を矯正したり訓練したりして行かねばなりません。言語と文章の崩れて行くのを矯正して行くのが文学者の任務でせう。(『亜米利加の思出』昭和

このことは、早く新帰朝者としての荷風が説いていることがらである。『冷笑』中の吉野紅雨のいうところを引用してみよう。

私は外国のものを読む毎に、日本の文学者は一層文章の為に苦しまなければならぬと思ひますよ。仏蘭西の言語が今日ある点まで音楽も同様の美と力を持つて来たのは誰の功績です。文学者でせう。国力の消長について言語が何れだけの力があるかはアルザスやポーランドでいつも絶えない言語上の紛争を見ても分るぢやありませんか。日本の文学者は一体日本語の将来についてどう考へてゐるのか知りませんが私の眼だけに今の処では何だかまだ一向に自覚が薄いものゝやうに思はれて成りませんよ。私は此れまで何か云ふと新聞記者から非愛国の思想を歌ふと攻撃されて居ますが、日本語を綴る文章家たる以上は近來の極めて乱雑な、格調の整はない文章を、あの練磨された歐洲語に比較して、いかにすべきものかと思はない時はないです。ルーマニヤの詩人は其の種属の發達と共に言語の彫琢について如何に努力しつゝあるかと云ふ事を外國の雜誌で讀んだ事があります。然るに日本の青年文学者は六号活字で必要もない悪口をいつて泰平の日永を暮して居ます、実に暢気なところですよ。

文学者と言語、言語と国力の消長についてこのように雄弁に語る荷風からすれば、第二次大戦中のスローガン、標語の類の野卑乱雑は目に余るものであり、それはまさに國家の破滅を意味するものとなるのである。右の引用文中に「非愛國の思想を歌ふ云々」とあるが、荷風は所謂愛國者ではない。彼のいう「愛國」はもっと本質的なことを指す。それはいかにも文学者らしい、荷風らしい愛國主義である。

われ等の意味する愛國主義は、郷土の美を永遠に保護し、國語の純化洗練に力むる事を以て第一の義務なりと考ふるのである。(『日和下駄』大正4)

ものとされたのが、新聞雑誌の文章であった。

之（稿者注）新聞雑誌に掲げられる文芸評論のたぐい（を目にすればいつとはなく野卑蕪雑の文辭に馴れ浅陋輕薄の氣風に染むに至ればなり。文士の想を養ひ筆を磨くは常に母の児に於けるが如くなるべし。

（中略）優秀なる芸術の制作に従事せんと欲するものは文学雑誌を手にする勿れ。（『偏奇館漫録』大正9）

孤獨を持する奇人荷風に、新聞雑誌は好意的でなく、彼の怒りをかうがごとき記事がまま見られたことも、荷風をしてこれらの記事、文章に背を向けさせた一原因であらうが、それよりも何よりも文章の蕪雑さが最大の原因であらう。次に引くのは新聞記者のインタビューに対する談話であらうが、このようにいう。

小説でも書く場合には現代の新聞、雑誌は見ない方が善いと思ふことがある。其は何故かと言ふと、新聞や雑誌の文章が悪いことゝ、文字の妥当でないことゝ其から夥しく地方語の交つて来たこと等で、其らを読みつけると、自分が意識しない内に、其らの悪い傾向に感染するかの如く感ずるから、成丈隔離しようとする旨趣に基くのである。

（『昨日午前の日記』明治42・10・16国民新聞）

都会人、東京人であることをその文学的立場の基本に置く荷風にとって、地方語、田舎ことばは我慢がでなかつた。田舎ことばはしばしばその嘲笑の対象とされる。自然主義文学者も新聞雑誌記者もその点では同断である。

（新聞紙の）記事の文拙劣読むに堪えず、田舎の方言を用いて都会の事件を叙す、予之を好まず、故に新聞紙を手にはせざるなり、（日記昭和3・9・18）

荷風が新聞を手にするのは、食堂などにサービスのために備えつけられたものか、置き忘れてあるものをつれづれに読む時ぐらいのものであった。現今しばしば見受ける「芋づる式」などという語も、荷風にいわ

せれば、「田舎言葉」ということになる。

六

荷風文学の主調をなす詩情、それは「哀愁」の美である、と私は以前論じた⁽²⁾。その哀愁を詩興の源泉だとする荷風にとって、哀愁の美感を感じ得することもまた彼の小説作法の一つだといってよいであらう。

わたくしは既に幾度か、物に触れ時に感ずるたびたび、日本の風景草木鳥獸から感受する哀愁に就いて、古来の詩歌文学を例証として、飽くことなく之を筆にしてゐた。詩興の源泉をいつもこゝから汲み取るうとしてゐた。（『冬日の窓』昭和20）

この文章が敗戦の年の暮れに書かれたものであることを考えると、殊更に祖国日本の風土と氣候とに言い知れぬ懐しさを感じているのだ、ともいえるやうだが、ここで荷風が旧作の『冷笑』や『父の恩』をその例証として引いているところから考えると、あながち國破れて山河ありの感慨にふけっただけだとはいえないやうである。それは、西洋文明の何たるかを体得してきた、明治の新婦朝者が発見した日本の美であつたといえるやうである。『父の恩』の中では、それが芸術一般についての言ではあるが、日本固有の美の尊い事を知つたのは決して明治新政府の官僚教育の感化ではない、全く其れに反抗した結果である、といっている。明らかに荷風は、浅薄な文明開化の波に毒されない日本固有の自然、風土に美を見出している。そしてそれが彼のいう哀愁の美であつたかと思われる。西洋文明の本質を知つた荷風は、自國の固有の風土に彼の美を見出した。それが彼の郷土芸術を説く所以でもある。

ところで私は既に、同じく『父の恩』の一節「過去の追想は私に取つて新しい美的感激の泉となつたのみならず、又深い悟道のたよりともなり始めたのです。」等を引いて、哀愁の美をもたらしものとして、過去の回想があることを言つた⁽³⁾。伝統的な日本の美が、西洋文明の皮相な移

入によってそこなわれた時、残るのは固有の風土の美でなければ、古きよき過去の時代ではないか。荷風の文学が回想を基調とした文学である理由がそこにある。荷風における「過去」の意味についても既に考察した⁽⁴⁾ので、これ以上の言及はひかえるが、ともかく過去の追想によって哀愁の美をとらえることも、荷風の小説作法の一つであることを指摘しておくこととする。

ただ、ここでつけ加えるならば、回想追想が、ひとつ哀愁の美を求めるための手段であったのみではなく、冷静客観の作家の眼を保つための手法でもあるということである。

小説の創作は感情の激動ありて後沈思回想の心境に立戻り得て始めて為さるゝものなり。例へば自叙伝の執筆の如きわが身の上をも他人のやうに眺め取扱ふ余裕なくんばいかで精緻深刻なる心理の解剖を試み得んや。(「小説作法」)

無論これは、初学者に向けて客観的態度の必要を述べたものではあるが、時代の、社会の記録者たらんとする荷風自身の姿勢でもあるといつてよからう。一方、その姿勢がまた、荷風の批評批判には自己に対する省察に欠けている、己れを局外に置いた批評は真の批評に値しない、と論難される要因ともなるのである。

江戸芸術は社会から追放流竄されたために却て社会的道徳に囚はれ妨げらるゝ事なく、自由に恣に独特の発達を遂げ得たのだ。(「紅茶の後」明治43)

と荷風は考える。彼自身が社会から追放されたとはいえないからう。しかし、人一倍自由で、ほしいままの生き方、文学を念じたことは確かである。「われは主張の芸術を捨てゝ趣味の芸術に赴かんとす」と宣言したのも、その自由を保持せんがために他ならない。それは「心ならずも世に従ひ行く」ことではあったかも知れぬが、何よりも己れの自由を欲し

た荷風にとっては止むをえぬ道であった。自己の生き方、換言すれば文学を、「遊びだよ。道楽だよ。」といい、「僕は矢張自覚なんぞしないで浮世を茶にして渡りたい。」(「冷笑」)というのも、「窮屈」を嫌って自由でありたいとする欲求である。「自己を欺き強ひて世と隔離する」のが東洋の文学だと彼はいうが(「廁の窓」)、荷風は己れに忠実ならんとし、強いて世と隔離したのではなかったのか。「自己を発揮する積極的努力と、自己を無にしてしまふ消極的の我慢とを比較するに、目下の処消極的の我慢の方が遙に容易にして且つ便利である」ともいうが、彼自身は「自己を発揮する積極的努力」をして、世と隔離したのである。現に彼はこう言う。

よき詩を作るには、寂寞を愛さねばならぬ。血縁の繋累、社会の制裁から隔離せねばならぬ。彷徨^{さまよ}はねばならぬ。(「飲茶」)

荷風が己れを世の中から隔離したのは、よき詩を作るための積極的な方途であった。従つて「父母親戚の目からは言語道断の無頼漢」のそしりを受けても動ぜず、己れの道を歩き続け得たわけである。

荷風の孤独の道は徹底している。あの住み心地のよい文壇からも独り離れ、門弟も持たなかった。それはその読書にも及んでいる。荷風の読書は、例外としての鷗外の著作を除いては、彼の眼がねにかなった僅かな文学者のそれであり、大半はその好尚したフランス文学の数々であった。荷風が説いた読書の弊については前述したが、それは読書によって先人の模倣におちいることをいましめる、という小説作法上の初歩的なことがらにかかわるものであった。そこで、ここではむしろ、世と隔離するための方途としての荷風の読書論を考えておきたい。

荷風は読書人である。その日記に夜を徹しての読書の記事を見出すことは容易である。しかし、その読むものからは、当代の文士のものは峻拒される。読むに堪えないとするのもその一理由であろうが、私はむしろそこに孤高の人ならんとする荷風の姿勢を見たいのである。

しかし、このような荷風の世と隔離せんとする姿勢が、「世事に倦み只青山白雲を友」とするようなものでないことは勿論である。またそれが、「小説の生命は俗なる所にあり。人間に接する処にあり。世事に興味を有する所にあり。」（「一夕」大正5）とするところと背馳するものではないことも明らかである。

人を遠ざけ、世事を斥けながら、人に接し、世事に興味を持つ、この一見矛盾するような境に荷風の文学は成り立っている。己れを束縛しようとするものをあくまでも拒否しながら、己れの関心のあるところはとことん観察する、それが荷風の小説作法である。『漫東綺譚』の大江匡とお雪との関係はまさにそれではないか。

以上見てきた荷風説くところの小説作法、文学修業の道は至極平凡なものかも知れない。しかし、それを徹底して実践したところに荷風文学の独自性が生まれたのではないだろうか。しかもそれは彼の人生態度そのものともなっている。その跡を具体的な作品の中に見出すことが、拙論に残された課題である。

注(1) 赤瀬雅子『ふらんす物語』と象徴派詩人（『永井荷風とフランス文学』所収）

(2) 拙稿「荷風語彙小考」（長野県短期大学紀要第32号）

(3) 同前

(4) 拙稿「荷風における過去と現在」（長野県短期大学紀要第34号）