

失われた江戸を求めて

— 永井荷風の反近代の足跡 —

高橋 義人

要 旨

明治維新以降の近代化の歩みのなかで「殖産興業」や「脱亜入欧」を目指した日本は、西洋的なものを取り入れるために日本的なもの、伝統的なものを惜しげもなくかなぐり捨てた。それに強く反発したのが永井荷風である。江戸情緒をこよなく愛した荷風は、近代化によって東京はその審美的価値を失った、と嘆いた。荷風文学の特徴のひとつは、「まちづくり」の視点から見た近代化批判にある。興味深いことにそれは、荷風文学のもうひとつの柱である慚愧の念と深く結びついている。在米中に愛した女性を結局のところ捨ててしまったという慚愧の念である。近代化批判と女性に対する慚愧の念。荷風のなかでこの二つを結びつけたのが隅田川である。隅田川界隈に残る江戸の面影探索と、隅田川界隈に生きる私娼たちへのやさし眼差し。荷風文学の独自性は、この両者の微妙な絡みあいにある。

〔キーワード〕 永井荷風、失われた江戸、近代化批判、私娼、隅田川

1

周知のように、江戸時代の日本はいわゆる鎖国政策を取っていた。日本が交易できた外国はオランダと中国だけだった。交易があまりなかったから、日本人は今よりも自給自足だった。日本は他国に干渉せず、オランダ、中国以外、他国の影響もあまり受けなかった。そうできたのは、島国だったからによるところが大きい。

幕末になると、日本は鎖国か開国かのあいだで揺れ、その結果、1868年の明治維新以降、日本は本格的に開国した。開国するとともに日本は、近代化、西欧化、富国強兵、殖産興業に向けて、経済的・軍事的発展を主軸に据えた国の大改革に乗り出した。開国しなければ、わが国は欧米の列強によってつぶされ、植民地になっていたかもしれず、開国は不可避だった。

明治日本のスローガンのひとつは脱亜入欧である。アジア性を脱却し、欧米の真似をする。これが新しい国是だった。日本らしさなど捨ててもかまわないことになった。ちょんまげ廃止という明治4年の断髪令や明治9年の廃刀令を経て、ついには鹿鳴館時代に洋装化に舵を切ることによって、日本は江戸時代までつづいた日本的習俗をかなぐり捨てていった。食事にも西洋料理が導入された。今日、マクドナルドはその象徴になっている。

当然のことながら、これらの運動には日本のアイデンティティを危うくするという負の側面が伴っていた。脱亜入欧しなければ世界についていけず、日本は植民地化されかねない。だが、はたして脱亜入欧のままでも本当にいいのか。ある程度は致し方ないこととしても、日本の近代化・西洋化にさまざまな弊害がともなっていたことは否定できない。では日本文化、日本人精神にとって西洋化にはどのような弊害があったのか。その検討は、日本の近代化について論じるときに避けて通ることのできない課題である。

そうした課題をいち早く感じ取り、問題提起した作家がいた。彼はすでに明治時代に、日本の近代化に伴う諸問題を鋭敏に感じ取り、日本の野放図な近代化に必死に抗弁した。アメリカやフランスにも留学し、欧米の事情に人一倍通じていた永井荷風である。

永井荷風は1879年に生まれた。明治維新の約10年後である。彼の父親(永井久一郎、1852-1913)は明治新政府の要人としてアメリカのプリンストン大学やボストン大学に留学し、帰国後は内務省の官僚として働いた。荷風の父親は日本政府の近代化政策の推進に貢献した人物だった。

明治・大正・昭和とつづいた荷風の生涯は、この父親と、父親が推進した日本の近代化・西洋化に対する反抗に貫かれている。ところが父親のほうは彼のためを思い、彼をアメリカに送った。彼はアメリカの高校(タコマ・ステイディアム・ハイスクール)と大学(ミシガン州カラマズー・カレッジ)に留学し(明治36年10月から明治38年6月まで)、さらには明治40年までワシントンの日本公使館やニューヨークの横浜正金銀行支店に勤めた。そして明治40年7月からは父親の計らいによって念願のフランスに渡り、横浜正金銀行リヨン支店に勤めた¹⁾。

荷風のアメリカ滞在中、日露戦争が起き、大国ロシアを相手にまさかの勝利を取めた日本では国威発揚が盛んだった。だが荷風はそうしたナショナリズムに染まらず、第三者の眼で、ますます富国強兵策にのめりこんでゆく日本を冷静に眺めていた。

5年にわたる外国生活のうち、アメリカ滞在が3年以上に及ぶのに対し、フランス滞在は10ヶ月にすぎなかった。しかし荷風が真に行きたかったのはフランスであり、アメリカはフランスに行くための足がかりにすぎなかった。そして荷風に町というもの、特に古都というものはどうあるべきかを教えたのは、アメリカではなくフランスだった。

アメリカとフランスに外遊する前から彼はすでに作家としてデビューしていたものの、それほど名前が知られていたわけではない。だが、帰国後に出版した旅行記風の小説『あめりか物語』(明治41年刊)と『ふらんす物語』(明治42年刊)によって、彼の文名は一挙に高まった。

『ふらんす物語』には「異郷の恋」と題する小戯曲が挿入されている。このなかには日本の近代化を賛美する学生(建部)と、日本の近代化を批判する学生(藤崎)が登場する。明治時代の日本では建部のような近代化論者が大半を占めていたが、藤崎のような反近代化論者も、ごく一部とはいえ、いた。建部は、日露戦争に勝った日本を自慢する。「文明の今日、チョン髷なぞ結うものがあるものですか。ロシアに打勝った今日の日本は、米国の通り、西洋諸国の通りです。電車もあり、汽船もあり、議会もあり、病院もあり、学校もあります。何一つ、西洋と変わった事はない、西洋よりも、ある点に於てはもっと進歩しています。二十世紀の日本は、世界の進歩、人類の幸福のために、泰西の文明と、古代日本の武士道とを調和しようという、大なる任務を持っています。吾々はつまり、東西の両大思想を結び付けようという任務を持っていますのです²⁾。

それを聞いたアメリカ人の婦人たちは、荷風の内心を代弁するかのように言う。「それじゃ人力車もない。綺麗な着物をきた人もいないんですか」。「ムスメもないんですか」。「桜の花もないんですか」。「残念だ。惜しい事をしたものだ」。「なぜ、自国の美しい風習をすててしまったのでしょうか」。婦人たちは、文明化のために日本の伝統的文化が失われてゆくのを残念に思っている。

婦人たちの質問に対して、近代化に批判的な藤崎は、こうなったのは、何もかもペリーのせいだと言う。「ペリリというアメリカ人は、世界の最も美しい、活きた美術品を壊してしまったのですからね。その罪^{はなは}や甚だ大なりです。今日、あなた方が遊びにいらしたって、日本にはもう、何一つ不思議なものは存在しておりません。あなた方が写真^{おっしや}で見てさえ立派だ、面白いと仰有る神社仏閣^{おっしや}などは、だんだん^{こわ}壊れて行きます」(『ふらんす物語』114-115頁)。

日本の近代化を国是と考える建部には荷風の父親のイメージが、他方、近代化を揶揄する藤崎には荷風の姿が重ねあわされている。言い換えれば、建部(荷風の父)が日本の政治的・経済的・軍事的発

展ばかり目指しているのに対し、藤崎(荷風)は、日本の伝統的文化や美を必死に守ろうとしている。建部と藤崎の対立は、要するに文明と文化の対立である。

自国の古い文化を守ろう。これは多くの国々では当たり前のことだ。アメリカのように歴史の浅い国の人たちでさえ、人力車や和服や桜を打ち捨ててかまわないとする日本の近代化路線を残念に思っている。

自国の古い文化や美意識を大事にしているのはヨーロッパ、とりわけ荷風が憧れてやまなかったフランスだった。リヨンやパリに滞在した荷風は、フランスでは古い文化を守ろうとする意識が、古都を守ろうとする意識とひとつであることに気づいた。それ以来、「古都」は荷風にとっての重要なキーワードとなった。

「小説をつくる時、わたくしの最も興を催すのは、作中人物の生活及び事件が開展する場所の選択と、その描写とである。わたくしは屢人物の性格よりも背景の描写に重きを置き過ぎるやうな誤に陥ったこともあった」³⁾。

荷風自身が告白しているように、彼の小説には風景描写、特に街並みの描写が多い。彼がパリや東京の古い街並みをこよなく愛したからであった。

1908年、荷風はフランスから帰国する。それから一年を経た1909年8月から10月にかけて、荷風は小説『すみだ川』を書いた。その第5版の解説に彼は自ら当り、こう記している。「自分はわが目に映じたる荒廢の風景とわが心を傷むる感激の情とを把ってここに何物かを創作せんと企てた。これが小説『すみだ川』である。さればこの小説一篇は隅田川という荒廢の風景が作者の視覚を動したる象形的幻想を主として構成せられた写実的外面の芸術であると共にまたこの一篇は絶えず荒廢の美を追究せんとする作者の止みがたき主観的傾向が、隅田川なる風景によってその叙情詩的本能を外発さすべき象徴を搜めた理想的内面の芸術ともいい得よう」⁴⁾。

帰国した荷風の眼に、東京の町はあまりにも荒廢して見えた。東京の町は『ふらんす物語』に登場する建部のような近代主義者によってすっかり作り変えられてしまっていた。『ふらんす物語』中の建部のような近代主義者の眼に、煉瓦造りの建物が立ち並ぶようになった明治維新後の東京の町は「美しく」見えたかもしれないが、永井荷風の眼にはまったくそうは見えなかった。彼は言う。「自分は、わが目に映じたる荒廢の風景とわが心を傷むる感激の上とを把ってここに何物かを創作せんかと企てた」。帰国して久しぶりにみた東京の、特に隅田川の風景の「荒廢」は、荷風の心をひどく曇らせた。近代化とは「進歩」ではない。それは文化の「荒廢」である。ああ、なんということか。江戸時代から明治時代になり、江戸が東京になるとともに、この町は大きく変貌し、激しく荒廢してしまった。そのことが悔しくてならない。彼はそう思った。彼の心中の悲痛の念はやみがたく、そこで彼が筆をとって書いたのが小説『すみだ川』である。

荷風の眼に明治東京はひどく荒廢した醜い町だった。だが、これを近代都市東京の新しい表情であり、美しいと思った人もいたであろう。この点で思い出されるのは筆者自身の幼年時代の経験である。当時、私は東京郊外の与野市に住んでいた。東京に行くとき、電車は川口の工場街を通った。映画「キューポラのある町」の舞台になった町だ。この町の工場や煙突の立ち並ぶ光景を車窓から見ながら、私は幼いなりにひどく醜いと感じた。工場や煙突はすべて灰色で、色彩がなく、建造物は不揃いに立ち並び、何の秩序も感じられなかった。ところがそのことを父に言うと、まったく思いがけない反応が返ってきた。父は言った。「日本は戦争に負けたんだ。戦争に負けた廢墟のなかから、ああやって工場が建ち、煙突が高く伸びているんだ。あの工場街の光景は日本が復興しつつあることを示している。だからお父さんは、あの光景が美しいとは言わなくても……、いや、お父さんはあの光景を美しいと思っている」と。

私は父が私に同意してくれるものばかり思っていた。ところが父の反応は正反対だった。私の眼

には「醜」以外の何ものでもないあの光景を、父は「美」と呼んだ。私にとっては大きな衝撃だった。その後、こうした無機質の工場街の光景を「美」とみる人が同級生のなかにも何人かいることを知り、人の美意識にはこれほど大きな懸隔があるのかと思った。

それと同じような意見の懸隔が、『ふらんす物語』のなかの建部と藤崎のあいだに、そして明治政府と荷風のあいだにあった。

『ふらんす物語』は1909年の作品だが、風俗を乱すとして発禁処分となり、世に出たのはようやく1915年になってからのことだった。帰国してから、荷風は内心で政府に対立していた。政府の近代化政策が気に食わない。政府が作り変えつつある新しい東京の町が気に入らない。荷風にとっては何もかもが不満であり、悲しみを誘うばかりだった。

悲痛の念をかかえながら、荷風は東京の町を毎日のようにあちこち散策してまわった。目的は明らかである。東京のなかにまだ「荒廃」していない地域をどうにかして探し当て、心を癒すためである。だが、荒廃していない地域なぞほとんど残っていなかった。あちこち歩きまわった結果、江戸の風情をまだわずかながらも残していると分かったのは、浅草、隅田川、そして後に荷風が代表作『墨東綺譚』において「墨東」と呼ぶ玉ノ井だけだった。

今日の玉ノ井(東向島)に『墨東綺譚』の面影はほとんど残っていないが、浅草には多少は昔の名残がある。浅草はもともと江戸庶民の町で、明治時代の成り上がり者に「てやんでえ、べらぼうめ」と言って反撥する庶民の気概の強く残っている地域だった。明治12年12月3日、東京市小石川区金富町(現文京区春日二丁目)に生れた荷風は、江戸っ子の一人として浅草の人々と明治政府に対するこの反撥を共有していた。

渡米する前の荷風には、一時、歌舞伎座の座付作者を務めていたことも、夢之助という名前で落語家を志していたこともある。歌舞伎座は浅草から遠くなく、また浅草一带には寄席が多数点在していた。荷風が歌舞伎と寄席に魅かれたのはある意味で当然である。歌舞伎と落語には、江戸情緒が最も強く残されているからだ。かりに彼が歌舞伎作者や噺家として大成していたなら、そこでも彼は江戸情緒をたっぷりと感じさせてくれたであろう。だが、荷風は結局のところ小説家になる道を選んだ。彼にとって小説は、失われた江戸の街並み、江戸の情緒、江戸の人間味を東京のなかに探り、それを文字にして復元するための貴重な手段だった。だが、そんな彼が描く新都市東京の風景には、古きよき江戸情緒とともに、古きよき江戸を失わせしめた近代日本に対する強い憤りが縫い込まれていた。荷風が愛した江戸っ子たちとともに、「てやんでえ、べらぼうめ」と明治政府に向かって叫びたい思いが。そして荷風は日本の近代化に対するこの憤怒を死にいたる時まで愚直と思えるほど頑強に持ちつづけたのである。

2

小説『すみだ川』には江戸情緒の残る隅田川界隈が描かれている。古き美しき隅田川である。そして『すみだ川』の2年前に書かれた『ふらんす物語』に描かれているのは、古き美しきセーヌ川である。すでに多くの荷風研究者によって指摘されているが、小説『すみだ川』に描かれた夕暮れの江戸情景は、『ふらんす物語』に描かれた巴里の夕暮れと不思議と似ている。最初に小説『すみだ川』の一節を見てみよう。

残暑の夕日^{ひと}が一しきり夏^{さかり}の盛^{はげ}よりも烈しく、ひろびろした河面^{かわづら}一带に燃え立ち、殊更^{ことさら}に大学の艇^{てい}庫^この真白^{まっしろ}なペンキ塗^はの板目^{はめ}に反映^{たが}していたが、忽^{たちま}ち燈^{ともしび}の光の消えて行くようにあたりは全体に薄暗^{うす}く灰色^いに変色^{かわ}して来て、満ち来る夕^{ゆう}汐^{しお}の上^うを滑^なって行く荷船^{にぶね}の帆^{きわ}のみが真白^まく際^だ立^たった。と見

る間もなく初秋の黄昏は幕の下のように早く夜に変わった。流れる水がいやに眩しくきらきら光り出して、渡船に乗っている人の形をくっきりと墨絵のように黒く染め出した。堤の上に長く横わる葉桜の木立は此方の岸から望めば恐いほど真暗になり、一時は面白いように引きつづいて動いていた荷船はいつの間にか一艘残らず上流の方に消えてしまつて、釣の帰りらしい小船がところどころ木の葉のように浮いているばかり、見渡す隅田川は再びひろびろとしたばかりか静に淋しくなった。。遙か川上の空のはずれに夏の名残を示す雲の峰が立っていて細い稲妻が絶間なく閃めいては消える(『すみだ川』39頁)。

このくだりを『ふらんす物語』のなかの、巴里の黄昏を描いた次の一節と比較してみよう。

「ああ、巴里の黄昏！ その美しさ、その賑やかさ、その趣きある景色は、一度巴里に足を入れたものの長く忘れ得ぬ、色彩と物音の混乱である。

晴れ切った日の終りの青空は、西から射す夕照の色と混じて濃く染めたように紫色になる、と、立ち続く白い石造の人家や、広い平な道路の表は、その反映で、一様に薄く水浅黄色になり、空気が冷に清く澄み渡って、屋根も人も車も、見るもの尽く洗出したように際立ち、浮上って来るが、何処にやら、いわれぬ境に不明な影が漂っていて、心は何とも知れず、遠い遠い昔の方へ持運ばれて行くような気がする。押し返す潮のように、馬車、電車、乗合馬車、自働車、往来の人崩れを打つ様、四辺一面に湧出る燈火の光に、自然と引入れられて、歩む足もいわれなく急わしく、気のせき立って来れば来るほど、何処に行くのか意識が朧ろになり、目は無数の色の動揺、心は万種の物音に掻乱されるばかりである」(『ふらんす物語』308頁)。

荷風にとって隅田川はセーヌ川と同様、賑やかなもの、趣きあるものであり、単なる輸送手段ではなかった。セーヌ川がなければパリがパリでありえないように、江戸時代には隅田川がなければ江戸は江戸でなかった。だが、そのような江戸はすでにない。『日和下駄』(1915)のなかで荷風はその点を強く衝く。隅田川は、江戸時代には「都会の住民に対しては春秋四季の娯楽を与え、時に不朽の価値ある詩歌絵画をつくらしめた。しかるに東京の今日市内の水流は単に運輸のためのみとなり、全く伝来の審美的価値を失うに至った。……今日の隅田川は巴里におけるセーヌ河の如き美麗なる感情を催さしめず、また紐育のホドソン、^{ニューヨーク}ロンドン、^{パリ}倫敦のテムスに対するが如く偉大なる富国の壯観をも想像させない⁵⁾。隅田川がそのように美しくなくなってしまったのは、政府が運輸や実用のみを考え、文化や審美的なものを軽んじているからだ。荷風はパリのまちづくりを称揚しながら、日本の近代化政策はまちづくりにおいても間違っているという思いを強くした。

小説において重要なのはストーリーであると考える人もいれば、人物描写だという人もいる。だが、荷風が最も心血を注いだのは風景描写だった。前述したように、『溼東綺譚』のなかで荷風は、自分が小説を書くときに重視しているのは、人物の性格よりも背景の描写である、と述べている。背景の描写のうちで最も重要なのは風景描写である。荷風は風景を愛した。風景を愛するがゆえに隅田川を愛し、セーヌ川を愛した。だが、愛すれば愛するほど、隅田河畔の眺めはセーヌ河畔のそれよりも劣っていると彼は認めざるをえなかった。そこで荷風の日本近代化批判は、主に風景づくり、まちづくりについて行われるようになった。

随筆集『日和下駄』(1915)のなかで荷風は、都市を美しくする上で欠かせない「水」が東京には多数あると指摘し、東京における「水」の光景を数えあげている。まるで東京は「水の都」であるとも言いかのように。東京湾のような海、隅田川のような大きな川、神田川のような細い川、本所深川のような運河、江戸城を取り囲む堀、不忍池のような池など、東京には幾種類もの水があり、それが

東京を「^{すこぶる}頗変化に富んだ都会」にしている(『日和下駄』46頁)。ところがそうした水が醸し出す美は、近代になってから著しく損じられた、と彼は言う。

今日までわれわれが年久しく見馴れて来た品川の海は^{わづか ぼうしゅうがよい}僅に房州通の^{まる}蒸気船と^{だる ません ひき}円っこい達磨船を^{うごか}曳動す^{ほか}曳船の往来する外、東京なる大都会の繁栄とは直接にさしたる^{どろろみ}関係もない^{しお}泥海である。潮の引く時^{でい ど}泥土は目のとどく限り引続いて、岸近くには古下駄^{すみだわら}に炭俵、さては皿小鉢や椀のかけらに^{ふなむし}船虫のうようよと^{はいよ}這寄るばかり(『日和下駄』46頁)。

近代化にともなう土木工事、建設工事、生活排水による自然環境の著しい汚染は、昭和40年以降の高度経済成長とともに日本の大問題となったが、その50年も前に荷風はそれを指摘したばかりか、近代化が「東京の美観」を著しく損じていることを慨嘆した。何よりも風景を愛する作家だった荷風にとって都市は美しくなければならなかった。ところが近代化によって、日本の諸都市、特に東京は江戸時代の美しさを失った。昔日の美を打ち砕いた代りに新しい美が登場しているならまだ領けるが、それもない、と彼はいう。

天気^{しら ほ}のよい時^{うきぐも}白帆や浮雲と共に^{あ わ か ず さ}望み得られる^{さんえい}安房上総の山影ととも、^{も は}最早や今日の^か都会人^かには^{はなかわ ど すけろく}彼の花川戸助^{せりふ}六が台詞にも^{いんめつ}読込まれているような爽やかな心持を起させはしない。品川湾の眺望に対する興味は時勢と共に全く^{いんめつ}湮滅してしまっただけにかかわらず、その代りとして興るべき新しい風景に対する興味は今日においては^{いんめつ}いまだ成立たずにいるのである(『日和下駄』46-47頁)。

古き眺望が「全く湮滅してしまっただけにかかわらず、その代りとして……新しい風景」が興るべきと記したとき、荷風の念頭にあったのはおそらくパリだった。荷風がフランスに滞在したのは1907年7月から1年弱、その間パリにいたのは約2か月である。当時、パリは新しく興っていた。1852年、皇帝に就任したナポレオン3世はパリを中心とするセーヌ県知事にジョルジュ・オスマンを任命した。すると、オスマンの指揮下、パリは大々的に改造された。大改造は1855年頃から1870年頃まで続いた。つまり荷風が見たのは新しく興ったパリだった。新しいパリは美しかった。ナポレオン3世がパリ大改造をオスマンに命じたのは、パリをローマのような美しい都市にしたかったからで、オスマンは都市景観をことのほか重視する人物だった。オスマンは、皇帝の一任を取り付けると、古きパリにあった汚くて猥雑な地区を取り壊し、逆に古くからあった美しい建造物を際立たせた。さらに、オペラ座、デパート、シャンゼリゼなど、新しく美しい建造物や通りを次々とつくらせた。ノートルダム大聖堂のあるシテ島は、一般人の近寄れない貧民層の巢窟だったが、大改造によって巢窟は撤去され、その後、パリ観光の目玉となる清潔な美しい地区となって甦った。

荷風のフランスに対する愛、特にパリに対する愛直の念は深かった。パリを離れ、帰国する前に荷風はこう記している。

フランス！ ああフランス！ 自分は中学校で初めて世界史を学んだ時から、子供心に何という理由もなくフランスが好きになった。自分はいまだかつて、英語に興味を持った事がない。^{ひとこと}一語でも^{ふたこと}二語でも、自分はフランス語を口にする時には、無上の光栄を感じず。自分が^{すぐ}過る年アメリカに渡ったのも、直接にフランスを訪うべき便宜のない身の上は^{かか}斯る機会を捕えよう手段に過ぎなかった。旅人の空想と現実とは常に^{やさ}錯誤するというけれど、現実に見たフランスは、見ざる以前のフランスよりも更に美しく、更に優しかった(『ふらんす物語』303-304頁)。

荷風の人並はずれたフランス賛美、パリ賛美について、磯田光一は次のような見解を述べている。「それにしても荷風があれほどヨーロッパの新芸術に心酔できたのは、むしろ否定しても否定できない“江戸”がひそかに信じられていたからではなかったろうか。セーヌの後ろに隅田の流れがなかったならば、荷風の文章が文学になることはありえなかったのである」⁶⁾と。荷風の美的感性はすでに隅田川において培われており、彼はセーヌ川に古く美しき隅田川を再発見した。その意味で磯田の言っていることは正しい。だが、それだけではない。荷風はパリのなかにあるべき東京の未来像を見ていた。荷風の見るところ、パリはオスマンの大改造によってより美しくなった。ならば東京も、本当なら近代化によってより美しくなるべきではなかったか。残念ながら、そうはならなかった。江戸が東京になったこと、東京の町も近代化されなければならなかったことは仕方ない。ところが近代化に際して江戸にあった古く美しきものをこれほどまでにことごとく取り壊す必要はなかったのではないか。取り壊した結果、東京は明らかに醜くなってしまったが、はたしてこれでよかったのか。眼の前にあるパリの町はいま自分に教えている。近代化に際して、東京をより醜くするのではなく、より美しくする別の道があったということ。日本に帰ったなら、自分にはその道を日本人々に告げるべき任務があるのではないか。帰国を前にしたパリで、荷風はおそらくそういう思いをかみしめていたにちがいない。

都市をより美しくするにはどうしたらいいか。パリにおいて荷風は都市景観の重要性を改めて認識した。帰国後に書かれた『日和下駄』には次のくだりがある。「仏蘭西人エミル・マンユの著書『都市美論』の興味ある事は既にわが随筆『大窪だより』の中に述べて置いた。エミル・マンユは都市に対する水の美を論ずる一章において、広く世界各国の都市とその河流及び江湾の審美的関係より、更に進んで運河沼沢噴水橋梁等の細節にわたってこれを説き、なおその足らざる処を補わんがために水流に映ずる市街燈火の美を論じている」(『日和下駄』44頁)。エミル・マンユの著書『都市美論』とは、Émile Magne: L'Esthétique des villes, Paris, Mercure de France, 1908(エミール・マニユ『都市美学』)を指す。すでにフランス語を習得していた荷風は、1908年に出版されたこの本をパリですぐに買い求め⁷⁾、この本を通してまちづくりをするには都市景観を重視した美学が必要であることを知った。パリが改造によって美しくなり、逆に東京が醜くなってしまったのは、パリには都市美学があり、東京にはそれがなかったからではないか、日本政府が富国強兵、殖産興業のみを考え、文化的視点を欠いていたからではないか。そう思った彼は帰国後に『日和下駄』を書いた。ここで彼は、エミル・マンユの『都市美論』から学んだ都市景観論の下に、近代東京のまちづくりの過ちを細々と具体的に指摘している。

都市の美を支える上で欠かせないものはいくつかあるが、なかでも水が重要である。パリが美しいのはセーヌ川があるからである。江戸が美しかったのは隅田川があったからである。江戸時代、隅田川では水運業が営まれ、隅田川が江戸商業の生命をなしていたことは言うまでもないが、しかし単にそうした実用的な目的のために使われるだけでなく、隅田川は江戸市民にとって何よりも散策の場、舟遊びの場、夕涼みや両国花火の場、そして何よりも四季折々の風物詩となる場だった。そこから浮世絵などの江戸文化が生まれた。隅田川は、京都の鴨川と同様、審美的価値のすこぶる高い場だった。欧米に行けば、パリのセーヌ川、ニューヨークのハドソン川、ロンドンのテムズ川はいまだに高い審美的価値を誇っている。パリやニューヨークやロンドンと同様、東京は隅田川の美しさを守るべきだった。ところが東京の政府はそうしなかった。「東京の今日市内の水流は単に運輸のためのみとなり、全く伝来の審美的価値を失うに至った」(『日和下駄』44頁)。今日、この川は人やモノの輸送に使われるばかりで、かつての美しい風情を失い、人々の心を癒すことはない。それはすなわち、明治維新以降の日本人が自然を愛で、美を愛する心を失ってしまったということの意味する。美意識を失い、富国強兵にばかり突き進む国は恐ろしい軍事大国になりかねない。荷風はそう言っていると解し

てよい。隅田川の水の流れについて、東京の街のたたずまいについて論じながら、彼はそのなかに自分の内なる激しい近代批判をこめているのである。

3

ところが荷風は心中のこの思いをそのまま口にはできなかつた。官憲の圧力があつたからである。フランスから帰国した荷風は『ふらんす物語』を著した。そこで彼は、「明治の文明！ 君は吾々に限り知られぬ煩悶を誘つたばかりで、それを訴ふべき、託すべき何物をも与えなかつた」（『ふらんす物語』325-326頁）と記し、日本の近代化の歩みを思うままに批判した。だが、「風俗ヲ壊乱スル」という理由で、この小説は刊行直前に発禁処分を受けてしまった。処分理由には風俗紊乱の他に、荷風の激しい近代化政策批判もあつたと思われる。

その後、日本は関東大震災を経て第二次大戦へと突入していくが、その戦争が終わるまで荷風は官憲から「非国民」と見なされ、睨まれつづけた。彼は、1907～08年のパリ滞在中に、日本は別の形で近代化され、東京のまちづくりは別の形でなされなければならないという信念を固めていた。だが、官憲から睨まれてはもはや何も言うことができなかつた。彼は、大戦前後の日本の世相をつねに冷やかな眼で見つめつづけ、大正6年から死（1959年4月30日）の前日まで、日本の近代化を批判する思いの数々を『断腸亭日乗』のなかに書き連ねた。それが、彼にできる唯一のことだつた。荷風は近代日本文学史のなかでおそらく最も徹底した反近代主義者だつた。彼には明治以降の政府のすることがことごとく気に入らず、そんな自分の不満を、彼は出版を予定していない『断腸亭日乗』のなかに記しつづけた。だが、その『断腸亭日乗』ですら、いざ官憲の眼に触れたときのことを恐れ、彼はそのなかの政府批判の強すぎる箇所を切り取ったり、墨で消したりしなければならなかつた。

明治時代から昭和前期にかけて日本の富国強兵策に反対した人々の多くは、幸徳秋水から三木清にいたるまで、社会主義者になつた。1910年に幸徳秋水らによる大逆事件（天皇襲撃計画）が起きたとき、荷風は、自分は幸徳秋水らと同じように今の日本の行き方を批判していた自分が何もしなかつたのを恥じて、こう記した。

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ない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はならない。小説家ゾラはドレフェ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。しか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に如くはないと思案した。その頃からわたしは煙草入をさげ浮世絵を集め三味線をひきはじめた。わたしは江戸末代の戯作者や浮世絵師が浦賀へ黒船が来ようが桜田御門で大老が暗殺されようがそんな事は下民の与り知つた事ではない — 否とやかく申すのは却て畏多い事だと、すまして春本や春画をかいていたその瞬間の胸中をば呆れるよりは寧ろ尊敬しようと思立つたのである⁸⁾。

永井荷風はここで囚人馬車を見た。乗っていたのは、大逆事件で裁かれる幸徳秋水らの囚人だつた。秋水は明治政府の政策反対運動の急先鋒であり、天皇の暗殺計画に加つたという嫌疑で死刑に処された。荷風はおそらく、秋水らが天皇暗殺計画を立てていたというのは政府のでっちあげであらうと思つていたが、それをあえて口にはできなかつた。随筆「花火」のなかで、「わたしはこれ

迄見聞した世上の事件の中で、この折程云うに云われない厭な心持のした事はなかった」と記すことしかできなかった。死ぬまで発表しなかった『断腸亭日乗』のなかにおいてさえ、政府批判の強い箇所をわざわざ消したのは、自分が幸徳秋水のように捕えられることを恐れたためであったろう。

荷風は、幸徳秋水のような社会主義の道とは無縁だった。彼が目指したのは反近代であり、ニーチェ的な「反時代的」精神を貫くことだった。『ふらんす物語』のなかで、荷風はトルコ(土耳其)と日本を比較し、こう記している。「自分は土耳其を愛する。砂漠に国旗を立てた土耳其を敬する。少くとも、彼は偽善の国でない。西洋諸国の仲間入がしたいという軽薄な虚栄心に、絶えざる恐怖と不安を加えて、頻と、偽文明の対面をつくろう、日本の如き偽善の国ではない。卑屈な国家ではない。ああ、嫌悪すべきは明治の文明なる哉」(『ふらんす物語』337頁)。

荷風のなかではおそらく「明治の文明」と「江戸の文化」が対峙していた。明治政府はひたすら物質的に豊かな「文明」を築こうとしたが、それに対して荷風が望んだのは、「江戸の文化」を引き継ぎつつ精神的に深い日本文化を実現することだった。しかし勝敗の帰趨はすでに明白だった。日本人のほぼすべてが物質的な豊かさを求めているなかで、古典芸能愛好家たちのなかに懐古主義的な江戸趣味を持つ人はいても、時代を全否定し江戸へ回帰するなどという「反時代的」な主張に耳を貸す人などいようはずもなかったからである。荷風の孤立は深まるばかりだった。

昭和3年3月15日、大逆事件を思い出させる事件が起きた。大正14年に成立した治安維持法をもとに、政府は共産党の運動家千数百名を逮捕した。いわゆる三・一五事件である。そしてこのときにも荷風は声を上げられなかった。逮捕された人々と同じように政府を憎んでいるというのに、自分は何もできず、黙すばかりだった。そう彼は悔いた。近代化日本に背を向けた荷風はますます過去の世界、「江戸」を思わせる世界のなかにのめりこむ。現代の空気を離れ、過去の世に逍遙する。川本三郎の言葉を借りれば、「隠栖者のように身をすくめて」生きるしかなかった⁹⁾。『断腸亭日乗』(昭和3年5月6日)は、自らのそうした自嘲の念を語る。

新聞紙は日々共産党員検挙の事件を報道する時、待合の帳場に来りて妓女が願懸のはなしを聞けば、この身は忽然天保のむかしにあるが如き心地とはなるなり。かつて浮世絵を蒐集した浄瑠璃を語りなどして楽しみとなせしもその心はしばしなりとも現代の空気を放れ過去の世に逍遙せん事を冀ひしがためなりき、今日年五十に達してなお売色の巷を忘ること能はざるもまたこれがためなり、敢て好色のためのみにはあらずといふ¹⁰⁾。

三・一五事件と売色の巷に関するこのくだりは、荷風において近代化批判と私娼窟への愛がいかに結びついているかを生々しく語っている。荷風はこう言っている。世間は、自分が浅草や玉ノ井の私娼の世界にとっぷり浸かっていることをひどく嘲笑う。嘲笑われても仕方ない。しかし自分にはどうしても今という時代を好きになれぬ。近代化というものが憎くてたまらぬ。そんな自分の心を癒してくれるのは、隅田川の近辺に住む妓女たち、私娼たちしかいない。彼らの他愛のない願掛けの話を聞いていると、江戸の昔、天保時代の昔に戻った心地がして、ほっとする。かつて自分は歌舞伎作家になろうとしたことも、落語家になろうとしたことも、また浮世絵や浄瑠璃に夢中になったこともあった。それもこれも、現代の嫌な空気を離れ、過去の楽しい世界に浸るためだった。現実逃避のためだった。江戸の風情が色濃く残る隅田川界隈を愛し、江戸の人情がまだ生きている私娼窟に足しげく通う自分を世間はアナクロニズムだといって批判するだろう。しかし新しいものばかりに飛びつき、古きよきものを惜しげもなく捨てて、どうして文化について語りえようか。古きものを踏まえていなければ、真に新しいものは生まれえないというのに。

明治時代も終わりに近い明治44年、夏目漱石は和歌山で「現代日本の開化」という講演を行い、

日本の近代化を鋭く批判した。日本の文明開化は内発的でない、自分からしたものでない、そのような近代化は何ものも生み出せないのではないかと漱石は強く危惧する。たしかに電車、自動車、飛行機が行き交い、電話が引かれるようになった。そのおかげで距離が縮まり、時間が縮まり、手数が省けるようになった。だが、それがいったい何だというのだ。はたしてそれで人間の生き甲斐は増しただろうか。文明開化では次から次に新しいものが出てくる。この新しいものは自分で生み出したものではない。新しいものはその意味を十分に味読しなければならぬ。だが味読する前に次の新しいものが登場し、日本人は昨日までの新しいものをさっさと捨てて、登場したばかりの新しいものに飛びつく。それは、「食膳しょくぜんに向って皿かずの数を味い尽す所か元来どころどんな御馳走ごちそうが出たかハッキリと眼に映じない前にもう膳ぜんを引いて新らしいのを並べられたと同じ事であります。こういう開化の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません。またどこかに不満と不安の念を懐かなければなりません」¹¹⁾。文明開化の影響を受けた日本人はハイカラと言われる。だが、ハイカラというのは「宜しくない。虚偽でもある。軽薄でもある」¹²⁾。「現代日本の開化は皮相上滑りの開化である」¹³⁾。そう漱石は断じる。

漱石の言葉には明らかに大きな憤りがこめられている。文明開化をどこか虚偽だと感じた人間は、「どこかに不満と不安の念を懐かなければなりません」と言うことによって、漱石は、不満と不安の念を抱いていない多くの人たちをおそらく糾弾している。漱石が大きな「不満と不安」の念を抱いていたことは明らかである。だが、漱石はそれをはっきりと具体的に口にすることはなかった。それ以上言えば、それは明治政府を強く批判することになるからである。

ところが永井荷風は、漱石のいう不満と不安を、発表の予定のない日記(『断腸亭日乗』)のなかとはいえ、明確に口にした。1923年9月1日、関東大震災が起きた。荷風の家は無事だったが、震災の一か月後、荷風は東京の町を見てまわる。日比谷公園を通り、銀座から江戸見阪を上る。坂の上から荷風は壊滅した東京の町を見渡した。

阪上に立つて来路を顧れば一望唯渺々たる焦土にして、房総の山影遮るものなければ近く手に取るが如し。帝都荒廢の光景哀れといふも愚なり。されどつらつら明治以降大正現代の帝都を見れば、いはゆる山師の玄関おろかに異ならず。愚民を欺くいかさま物に過ぎざれば、灰燼になりしとてさして惜しむには及ばず。近年世間一般奢侈驕慢しやうしきうまん、貪欲飽くことを知らざりし有様を顧れば、この度の災禍は実に天罰なりといふべし。何ぞ深く悲しむに及ばむや。民は既に家を失ひ国帑こくどうまた空しからむとす。外観をのみ修飾して百年の計をなさざる国家の末路は即かくの如し。自業自得天罰てきめん觀面といふべきのみ(『摘録断腸亭日乗(上)』69-70頁)。

近代化された東京は灰燼と帰した。近代東京はもとより「山師の玄関」である、見かけ倒しである、外観が華やかなだけである、いかさまものである。自分がかつて『ふらんす物語』のなかで建部のような近代化推進派の金欲と傲慢を批判的に描いた。彼ら近代主義者は外面ばかりを大事にし、百年の計を立てなかった。心を大事にしなかった。そこにこの大震災が起きた。まるでこの大震災が天罰であるかのように、自業自得であるかのように。建部たち近代主義者よ、こうなったのもみんなお前たちのせいだ、反省せよ、というのである。

この姿勢は、太平洋戦争中にも貫かれた。1941年2月4日の『断腸亭日乗』には驚くべき言葉が見つかる。日本における朝鮮語使用の禁止の命令を聞いて不快の念を隠せなかった荷風は、それについて記す。「余は自由の国に永遠の勝利と光榮のあらむことを願ふものなり」¹⁴⁾。

アメリカという「自由の国」の勝利と日本の敗戦を願う。『断腸亭日乗』のなかにあえてそう記すことによって、荷風は自らの怒りを鎮めようとした。『断腸亭日乗』がなかったなら、荷風は自分の

本心をどこかで口外してしまったかもしれない。そして大逆事件や三・一五事件の当事者と同じように逮捕されてしまっていたかもしれない。

『断腸亭日乗』のなかには荷風の怒りと悲しみが数多く綴られている。今日のわれわれはその日記の激烈に触れ、はるか昔に、日本の近代化の問題点とまことに真摯に向きあい、深く苦しんでいた人がいたことを知って、襟を正さずにはいられないであろう。

4

荷風は日本を愛し日本文化を愛するがゆえに、日本の近代化に楯つき、それを批判せずにはいられなかった。だが、批判しながらも、荷風には分かっていた。時代を否定する自分にアメリカやフランスへの遊学が可能になったのは高級官僚である父親のおかげであり、自分が暮らしに困らなかったのも父親の遺してくれた遺産のおかげであることを。そればかりではない。日露戦争後の講和会議でアメリカが仲介役になり、ワシントンの日本公使館が急に多忙になってきたとき、自分が臨時外交官として雇われたのも父親の力添えのためであることを。

『断腸亭日乗』大正8年4月6日には次の記載がある。「余この際に当りて一身多病、何らのなす所もなく、唯先人の遺産を浪費し暖衣飽食空しく歳月を送るのみ。胸中時として甚安ぜざる所あり」(『摘録断腸亭日乗(上)』27頁)。父親の遺産で食い、建設的なことをできないでいる自分を荷風は責めた。自分は性根の腐った卑怯者であると思った。その思いは、この日記の10年前に書かれた『ふらんす物語』にすでに吐露されている。ここに収められた戯曲「異郷の恋」のなかには鈴木という青年とクララという女性が登場する。二人は恋仲である。しかし鈴木はクララと結婚することができない。鈴木の家は旧華族並みに身分が高く、外国人との結婚を許してはくれないからである。それを聞いた友人の小林は、鈴木を「卑怯」だと言って責める。

責められているのは鈴木であると同時に、荷風自身である。卑怯。これこそは荷風自身が自分自身を責める際に生涯にわたって使いつづけてきた言葉だった。ワシントンの日本公使館で働いていた荷風は、イデスと表記されている売春婦(Edyth Girard)と知り合いになる。しかもイデスとの関係は、ワシントンでの日露戦争の残務が終わり、これまた父親の計らいによってニューヨークの銀行につとめるようになってからも続いた。荷風はイデスを愛していたが、アメリカからフランスに赴任するに際し、彼女を捨てた。『ふらんす物語』のなかには「放蕩」という物語が収められている。外交官小山貞吉はアメリカのワシントンに滞在していた折、売春婦のアーマと昵懇の間柄になる。だが貞吉にはロンドンへの転任命令が出る。「その日まで、これもぐずぐずに腐れ縁のつづいていたアーマと一緒に連れて行ってくれるか。でなくば死ぬとって泣く」(『ふらんす物語』60頁)。貞吉は、アーマと別れるか、同棲するか、態度を決めなければならない。だが、やがてアーマは気を取り直して言う。

あなた。私が悪かったんですから堪忍^{かんにん}して下さい。死ぬの何のと、あれは皆な私の我儘でした。後生^{ごせい}ですから私にかまわずイギリスへ行らして下さい。初めてお目にかかってから満^{まる}二年も嬉しい月日を送ったんですもの、この上、何の彼のと我儘ばかりいっちゃ神様にも済みません。ほんとに構^{かま}わず行って下さい。ね、あなた。ですけれど、私の事だけはどうか忘れないで下さい(『ふらんす物語』62頁)。

むろん読者は、貞吉を荷風、アーマをイデス、イギリス行きをフランス行きと読み換え、イデスに同情し、彼女を捨てた荷風を責める。森鷗外が『舞姫』でしたように、荷風も主人公をことさらに身勝手なエゴイストとして描いた。そうすることだけが、自分のできる唯一の贖罪でもあるかのように。

荷風は自らの卑怯を恥じ、毒を飲んで死のうとしたこともあったかもしれない。そのときのことを彼は『ふらんす物語』のなかに記している。

ああ、その毒をくれたのは、三年間も私のメイトレスになっていたアメリカの女です。〔……〕女の一生ほど惨憺な、男の一生ほど憎くむべきエゴイストなものがありますまい。女は久しい墮落の生涯を、いつか機会を見て、一思いに断滅してしまおうと、夜ごと姿をかざる化粧台の曳出しの底深く、隠していたモルフィンの一壘を、私は欺いて手に入れた。私は、突然、同じ銀行の仏国支店に転任を命ぜられる。私は、別れる運命の来る時には死のうといった言葉を裏に、女をすかして、飄然と紐育をば後にしたのです(『ふらんす物語』262頁)。

荷風はイデスを捨て、憧れのフランスにやってきた。だが、フランスに滞在しながらも、彼女にひどいことをした、自分は憎むべき卑怯者であるという自責の情がどうしても離れない。この小説のなかには「悔恨と慚愧の念」(『ふらんす物語』80頁)が通奏低音のように流れている。

自分はイデスをフランスに連れていくことも、彼女と情死することもできなかった。かくも罪深い自分を待ち受けているのは「劫罰」でしかない。そう思っていたとき、荷風の脳裡には以前、ニューヨークで知ったグノーの『ファウスト』とベルリオーズの『ファウストの劫罰』の物語が忽然と浮かび上がった。

荷風は大のオペラ好きで、彼が『ファウスト』を知ったのは、ゲータを通してではなく、グノーとベルリオーズを通してだった。周知のように『ファウスト』第一部と第二部の最初の邦訳は、作家であると同時にゲルマニストだった森鷗外によってなされた。森鷗外は荷風の文学上の師にして友人だった。しかし彼の『ファウスト』翻訳が刊行されたのは1913年のことで、荷風が1906年にニューヨークでグノーやベルリオーズを通して『ファウスト』を知ったのはるか後のことだった。したがって荷風がニューヨークで見た『ファウスト』は、日本における『ファウスト』受容史の最初期に数えられる¹⁵⁾。グノーとベルリオーズの両作品のうち、荷風がより魅かれたのはベルリオーズの『ファウストの劫罰』のほうだった。『ファウストの劫罰』は「劇的音楽」として作曲されたが、オペラとして上演されることも時々ある。それを荷風は見た。そして彼は劫罰を受けるファウストを自分自身と重ね合わせた。

歌劇『ファウスト』の観劇録は、『ふらんす物語』の末尾に「附録」として置かれている。「附録」だから末尾に置かれたにはちがいない。しかし磯田光一が『永井荷風』のなかで示唆しているように、『ふらんす物語』全体の流れから推すと、この附録は『ふらんす物語』全体の結末を暗示するものであったように思われる¹⁶⁾。

ベルリオーズの『ファウストの劫罰』はゲータの『ファウスト』とは話の筋書きが少し異なる。ベルリオーズ版で恋人のマルグリットは、ファウストを家で迎えるため、毎夜母親に眠り薬を飲ませつけ、その結果、心ならずも母親を死にいたらしめる。彼女はゲータ版のような嬰兒殺しの罪によってではなく、母親殺しの罪によって絞首台に送られることになる。それを聞いたファウストの懊悩は深い。その様を見たメフィストは、マルグリットの魂を救いたければ、お前の魂を俺に寄せせと言う。しばらくためらった後、ファウストは承諾する。彼がメフィストとの契約書に署名すると、山が二つに割れて、地獄の光景となる。ファウストは契約書通り地獄に落ちる。だが舞台には青空のなかに天使たちが現われ、マルグリットの魂が天国に運ばれたことが知らされて、幕となる。

『ファウストの劫罰』を見て、荷風は著しく心を掻きむしられたであろう。ファウストと自分はよく似ている。ファウストは、マルグリットの魂と引き換えに自分の魂をメフィストに差し出した。ならば、自分もイデスのために何かしなければならぬ。では、自分が彼女の魂を救うためには何がで

きるだろうか。

そこで荷風は『ふらんす物語』という自伝風の小説を書いた。これが荷風の贖罪だった。この小説の最後に歌劇『ファウスト』の観劇録を置くことによって、彼はファウストと同様、自分自身を地獄へ突き落としたのである。

自分のような「卑怯者」は地獄に落ちるしかない。それが、荷風が『ふらんす物語』において自らに下した結論だった。自分が「卑怯」なのは、ひとつには恋人を捨てたからであり、もうひとつには自分が日本の近代化に反対しながらも、実際には日本の近代化のおかげで口を糊していられたからである。『ふらんす物語』において荷風は、アメリカで恋人を捨てた自分を断罪した。だが、それで終わりではない。帰国してからも自分は日本の近代化を批判しながら、口を大にしてそれを言うことができず、「卑怯者」でありつづけた。ああ、なんと情けないことか。なんと恥ずべきことか。

自分を責めつづけながら、荷風は隅田川の近辺を散策し、そこに住む東京の娼婦たちを繰り返し訪ねた。これら娼婦たちのなかに、荷風はかつてアメリカで自分が捨てたイデスの面影を見いだした。世の中がいかに嘲笑しようとも、荷風はイデスに代って、これらしがたい女性たちに誠意を尽くしつづけた。まるでその誠実な行為だけが地獄落ちと定められた自分の魂を救ってくれるかのように。

つまるところ荷風は二つのものに執着した。ひとつは風景美、特に隅田川の情景に対する執着であり、もうひとつは自分が捨てたイデスの面影を宿す東京の娼婦たちに対する執着である。一方で、隅田川の風景美に親しんでいた彼はセーヌ川のなかに隅田川を見だし、他方で、イデスを捨てたという慚愧の念に堪えなかった彼は、浅草や玉ノ井の私娼たちのなかにイデスによく似た姿を認め、彼女たちと親しく交流し、彼女たちの信頼できる話し相手となった。そうすることによって、彼はかつてイデスに対して犯した罪を少しでも贖おうとした。風景美と娼婦。江戸情緒と江戸庶民。これら二つの異なるものを荷風は愛した。彼には二つの顔があった。だが、この二つの顔は浅草や玉ノ井といった隅田川近辺でひとつに融けあい、『すみだ川』(1911)、『濠東綺譚』(1937)をはじめとする傑作の数々を生んだ。したがって荷風文学の核心にあるのは、何よりも隅田川である。隅田川は、風景美を愛す荷風の右の顔と娼婦たちを慈しむ荷風の左の顔を架橋し、彼独自の文学世界を構築するのに大きく寄与した。こうして荷風は、他の作者にはまったく真似できないやり方で隅田川の情景と私娼の真心をひたすらに描きつづけた。そしてそうしながら彼は、地獄落ちと定められた自分の魂が一時にせよ慰撫され、光明を得ているのを感じたであろう。荷風の小説を読み、私たちがなぜか心の安堵を感じるのは、おそらくそのためなのである。

注

- 1) 宮永孝「荷風とモーパッサン」法政大学社会学部学会「社会志林」59巻4号、2012年、14-24頁参照。
- 2) 永井荷風『ふらんす物語』岩波文庫、2002年、113頁、以下、書名と頁数のみを記す。
- 3) 永井荷風『濠東綺譚』岩波文庫、1991年、29頁。
- 4) 永井荷風『すみだ川』岩波文庫、1987年、92-93頁、以下、書名と頁数のみを記す。
- 5) 『日和下駄』岩波文庫、1986年、44-45頁、以下、書名と頁数のみを記す。
- 6) 磯田光一『永井荷風』講談社文芸文庫、1989年、72頁。
- 7) 竹原真「都市風景美学の一水脈 — 荷風の『日和下駄』とE・マーニュの『都市美論』」、日本比較文学会『比較文学』33巻、1990年、21-33頁参照。
- 8) 永井荷風『花火・来訪者』岩波文庫、2019年、10-11頁。
- 9) 川本三郎「荷風の昭和」10、新潮社『波』2019年3月号、127-129頁。
- 10) 永井荷風『摘録断腸亭日乗(上)』磯田光一編、岩波文庫、1987年、181頁。以下、書名と頁数のみを記す。

- 11) 夏目漱石「現代日本の開化」、三好行雄編『漱石文明論集』岩波文庫、1986年、33頁。
- 12) 夏目漱石「現代日本の開化」前掲書、33頁。
- 13) 夏目漱石「現代日本の開化」前掲書、34頁。
- 14) 永井荷風『摘録断腸亭日乗(下)』磯田光一編、岩波文庫、1987年、128頁。
- 15) 佐野仁美「初期のフランス派作曲家菅原明朗と永井荷風」京都橘大学研究紀要41号、2014年、118頁参照。
- 16) 磯田光一『永井荷風』前掲書、52-55頁。

In Search of the Lost City of Edo — Nagai Kafu and Anti-Modernity —

TAKAHASHI, Yoshito

The Meiji government, which directed its aim towards modernizing Japanese industry and civilization to the levels of Europe and America, unhesitatingly abandoned some fine traditions of Japan. This was deeply upsetting to the poet Nagai Kafu (1879-1959). Kafu, who was enamored with the mood of Edo, lamented that the city of Tokyo had lost its aesthetic worth through modernization. One of the characteristics of his poetry is a sharp critique of Japan's modernization as seen from the point of view of city planning. This is fundamentally connected with another recurring theme in his poetry: a profound sense of longing for a prostitute with whom he had fallen in love, but left in the USA. On the surface, these two notions are quite different, but in Kafu's poetry, they are bridged by the Sumida River. Edo's mood is preserved in the area of the Sumida River which is inhabited by numerous prostitutes. From the intertwining of these two themes grows the peculiarity of Nagai Kafu's poetry.

Keywords: Nagai Kafu, the lost city of Edo(Tokyo), critique of modernization, Sumida River, prostitute