

このグループの研究では、二年間のうちに永井荷風を二度とりあげるに至った。一度目は「新婦朝者日記」で、二度目は「日和下駄」である。荷風の作品には「濯東綺譚」「腕くらべ」など、読み応えのある作品は多々あり、それらに比べれば、この二作品などは、やや軽く扱われる作品であることは否めない。

発表会においても、「新婦朝者」「日和下駄」二作品に論じるべき道筋があつてとりあげられたわけではない。作品の興味深さにひかれて、それぞれの発表者が各々の作品の「読み」を発表したにすぎない。しかし、たまたまとりあげられたこの二作品に目を凝らして眺めてみると興味深いことが見えてくる。

欧米の生活・思想を染みつかせ、帰国後一挙に作品を発表しはじめた荷風であるが、それらの作品群は、啄木の「胃弱通信」(四二年五月二三―六月二日・『岩手日報』)で「彼は日本のあらゆる自然人事に対して何の躊躇もなく軽蔑し嘲笑する。しかして、二言目には直ちに巴里の華やかさを云ふなり。譬へて言へば、田舎の小都会の金持ちの放蕩息子が、一二年東京に出て新橋柳橋の芸者にチャホヤされ、帰り来て土地の女の土臭きを逢ふ人ごとくに罵倒する、その嫌味たつぷりの口吻そのままに御座候」と批評されるような西洋臭芬々とする要素を含んでいた(しかし発表時間からして啄木は「婦朝者の日記」は読んでいない)。したがって、「新婦朝者日記」は「日本の近代化に対する罵倒を主軸」(坂上博一『永井荷風論』二〇一〇年おうふう)と見立てられるのが一般であるし、その見立ても決して間違ではない。しかし荷風はその後明治四十四年頃から、明治という文明開化の時代に背を向けて、江戸・明治中期あたりまでの東京の景色(幻影といえれば幻影)に埋没しようとする世捨人的な眼を蔵

した登場人物を輩出するようになる。その分岐点が実は「新帰朝者日記」に見えている。また「日和下駄」では「新帰朝者日記」から分岐して到達した、徹底した古東京風景の掘り上げが、どのような視点、方法をもってなされたのか興味深い点が見えてくる。

本稿では「新帰朝者日記」の内容を詳細にたどり、その内実を閲してみる。さらに「日和下駄」へのプロセスにも注意を向けながら「日和下駄」の戯作者意識周辺についても若干意見を述べてみることにする。

*

「新帰朝者日記」は欧州から帰国した明治四一年七月十五日、一年三ヶ月後の明治四二年、『中央公論』十月号に「帰朝者の日記」と題して掲載された。この作品は日記という体裁をとるが、日付は明治四一年の十一月二日から翌年四二年の二月十五日までのうち、十四日間をピックアップして綴ったということにしてある。「新帰朝者日記」の冒頭には「ああ丁度半年目だ。月日の経つのは早い」と記されてはいるが、作者に即して言えば帰国後四ヶ月半経つてからの日記といえる。しかしこの作品は、所詮時空間の厳密さなど何の意味をもたないことは明瞭なので、作者の脳裏には帰国後、早々と時間が経過したと読者は納得して読み進めるか、またはまったくの虚構として解釈するか、どちらかになる。筆者は基本的には虚構とみて論を進める。

どちらにしろ、この作品では「日記」として構成しているところと、登場人物の個性の按配と、その登場の時間的配列がまさしく「味噌」なので、一見したところ、作品全面に敵しい日本文化批判があるように見えて、日記という時間の経過や登場人物の強い個性を設定することによって、やがて「日和下駄」に継続していく下地が余すところなく描かれていることが分かる。

さて、この作品の冒頭、十一月八日の項目には十一月の寒さがまず話題にあがり、それと同時にニューヨーク

の寒さと、温かな室内が思い出されて、それに比較して日本家屋の不完全さが記される。そして明治改元以降は、欧州の「近代的の生活を営」もうとしてゐるが、はたしてこの日本が「最後の勝利を占むべき性質を有してゐるであらうか」と自問されている。そして「諸行無常」(過去に拘らないという意味か)が土台にあるこの国故に眞の西洋化への道には強い疑問を呈している。ともあれ、日記の始まりが日常生活内での皮膚感覚・生理的感覚の問題からはじまっていることに注意したい。つまり単純な不満から日記ははじまっている。

翌日の日記は、「外国と云ふ空気全体を愛して居た」という主人公がその愛着を捨てて、周章で帰ってきてしまったことを述べ、続けて静養中の父親に手紙を書くにあたって、西洋便箋に形骸化したともいえる方法(日本の書簡様式)で書いている自分の姿を「滑稽」と評している。

十二月二日は、慈善音楽会でピアノの演奏を頼まれるが、ピアノの質の悪さ、それに加えて日本家屋でピアノ演奏することの「不調和を指摘して次のように述べる

日本座敷の天井や襖を見るとピアノの蔽めしい重い形とはどうしても調和しない。殊に其の黒く塗つた漆の面に、袖のある和服を着た自分の姿の映つているのを眺めると、自分は泣きたいやうな無常さと、同時に思わず吹出したくなる程な滑稽を感じる。この衣服、この居室、そして此の遠い遠い東洋のはずれまで来てあの悲しい北欧の音楽を弾じやうと云ふ。あゝなんたる無謀の企てであらう。

先の日記には日本家屋の不完全さの指摘があつた。この日は西洋の文化と日本家屋のミスマッチを云い、西洋文化を血肉とした自分が和服でピアノに対してゐる姿を「滑稽」としている。いやむしろ「無謀な企て」という。生活面での不満の次には、自らの姿を日本文化の中で眺めやる自嘲が具体的に書かれている。しかし自らを比較対照するこの視線はやがて姿を消し、自分を高台において日本文化を批判する露骨な視線が顕著になる。

それが次の高佐との会話に現れる。

「巴里で懇意になつた高佐文学士」が来訪した。話題は日本での生活の不便さと、現状日本文化の未熟さを言ひ立てる仕儀になる。しかし高佐文学士・助教授は、悲観しなくてもいい、もうすぐ日本も西洋と同じになる、その例として、じきに国立劇場ができるはずだと話す。が、主人公はそれは「新形輸入の西用小間物に過ぎなく直ぐと色のさめる贗物同様でせう」と断じる。高佐文学士・助教授が「思切つた酷評」というほどの徹底批判だ。ここが、主人公の日本批判の最強烈地点である。

一方、高佐の西洋と日本両文化に対するスタンスは明瞭である。現状に批判的・皮肉的であっても、決して将来を心底、憂いてはいない。作品の結末部にもその態度は表れている。「高佐」のモデルは当時帝大助教授・柳村・上田敏であるという(秋庭太郎『新考永井荷風』筑摩書房・昭四一年)。後日二月二十五日には主人公は高佐を西片町の自宅に訪ふことになるが、たしかに上田敏は当時西片町に住んでいた。

翌十二月三日は、この日の音楽会でのピアノ演奏がうまくいったこと、しかしこのクラシックの演奏会で感じたこととして、現代日本では「西洋」という一言が、多くの日本人を魅了しており、日本人は盲目的にこの西洋と云う言葉に支配されているということであつた。主人公はそのことを音楽会で直に体験したのである。

*

十二月十日では、高校も大学も出て社会に地位を得た旧学友たちが、再度組織化した「香風会」なる会へ参加してくれるか否かの打診があつたことが記される。主人公の帰朝祝いも兼ねた会への打診であつた。

この会は、おそらく帰朝年(四一年)の九月中旬に遷東で行われた木曜会(巖谷小波主催の俳句会)の会合をモデルとしてゐるだろう。だから四日後の十四日に同室で就寝することになる「宇田流水」なる人物が「昔の香風会以

来今日まで俳句を捨てない」人と説明されているのだ。(荷風が関係した清元の会に「香風会」があるが、俳句には関係ない)。大学進学寸前で高校退学になり、彼らとは全く違うコースを辿らねばならなかった主人公(この経歴は作者に合致しない)にとつて「過去の回想は無限の苦痛と憤怒を呼び戻すのみ」である。学友を思い浮かべるその瞬間には、「西洋」をもつとも尊ぶ日本人の典型としての彼等の姿が思い浮かばざるを得ないはずである。

結局、次の十四日の日記には、ためらいながらも其の会合に参加していく主人公の姿が記されている。

ただ、宿屋での宴会ともなれば、乱雑無礼な宴会の様が想像されて、思わず愉快な西洋の夜会比较される。「さう云う風習を有する国民が羨ましい」などと、読者から見れば、ハイカラーとしてのいやらしい本音もでる。しかし、この本音はまさしく「新」帰朝者らしい生理的な嫌悪感にすぎない。日本文化に対する本質的な批判ではないし、会場に向かう汽車の中での日本人の乗車態度への、嫌悪感も本質的な批判ではない。「日本人はユウトピアの国民だ。新しい思想の煩悶を教へるのは罪悪だ」と冷笑はしても、それも「新」帰朝者らしい思い上がりすぎない。この執筆時点では作者は、主人公の、この思い上がりを意識的に描いていたか、というところ、やや疑問は残るものの、やはり意識的であったと解するしかない。なぜなら、友人たちの西洋に対する質問に、「一般に日本現在の状態に比較して自然と彼方を称美し此方を誇るやうな傾きになる」という表現は客観的であるからだ。しかも、ここまで露骨にその嫌悪感を吐露させながら、やがて自身の日本批判の核は、実は日本の外面に対してではない、と次のように主人公に語らせもいる。

「自分の西洋崇拜」はなぜ起こるか、それは「眼に見える市街の繁華とか工場の壮大とか凡て物質の状態からではない。個人の胸底に流れて居る根本の思想に対してである」と。「日本人の胸底」の問題、この事柄を主人公は提起しはじめるのである。

日本人の「胸底」、つまり心性とでもいうべきものが、具体として批判されるは、宿屋の部屋に掛けてあった「維新改革者の額」であり、「九段坂上の銅像」つまりは大村益次郎像である。これらが「憎むべき偽善者」崇拜に象徴される日本人の心なのだという。とくに維新立役者たちの銅像は、西洋英雄の銅像の猿真似としてしか映らない。

だが、この記述のすぐ後で、宿の同室で一夜を過ごすことになる「宇田流水」なる人物が登場する。この人物は「国文科出身の学士で徳川文学に関する著述」をもちかつ「新聞に小説」を掲載していると紹介されている。この流水のモデルはたぶん一高に進学し、新吉原を荷風に教え、俳号を深川夜鳥と称した井上唾々を主として、荷風自身の要素をも組み合わせた架空の人物であろう。中学同級生でそれに合致する人物をしらべたが、管見では宇田流水に付与されたような経歴を有した人物はいなかった。

ところで、「宇田流水」はここで作者の心奥を吐露する役目を負わされている。すなわち、流水は「純粹の日本文学は明治三十年頃までに全く滅びて了つた」こと、いま流行の自然主義は日本語で書かれた西洋文学にすぎないこと、「文学の神髓はつまる処虚偽と遊戯この二つより外にはない」ことを断言する。のみならず、翌年一月二日の日記で紹介されるように、宇田流水は「明治の生活は浅薄俗悪になつていく。年の進み改まる毎に」「その避難所なる江戸時代に向かつて引退していくと云ふ」。その意見が主人公には「痛切に思はれた」と記されている。この「痛切」の文字が重要だ。主人公も宇田流水も現状の日本文化に対しては強く不快を感じているのは同じである。しかし、現実はこの現状に生きていくかぎり、嫌悪を感じるなら、それへの対応が必要である。批判と冷笑だけで、自身は満足できるのか。その問いに答えたのが流水なのだ。

流水の江戸から明治三十年ころまでを「避難所」とした懐旧の思いは、警句として主人公に響くはずである。

作者論からすれば、作者はすでにこの流水を登場させたことで、当時の作者なりの生き続ける場所の入り口を見つづつあつたのである。

*

少しこの作品を離れるが、作者荷風の江戸情緒に思いをよせる心境はすでに「新帰朝者日記」の八か月前、「深川の唄」(四二年二月)で、吐露されていた。夕暮の深川で盲目の男が歌う歌沢に深く感動する視点人物の姿が描かれていた。それは流水のいう「心の避難所」として打つつけの光景でもあつた。ただ、心の避難所に退く者は、世の中にあつて余計者である。「新帰朝者」とほぼ同時期発表の「すみだ川」(明四二年十二月)には勘当されて俳諧師となつた「松風庵籬月」という見事な余計者も設定されていることに読者は気づく。

作品内容に戻ろう。十二月十六日は「自分」にとつて面白い日ではない。「私立洋楽院」の経営者が主人公に支援願いたいと訪問している。支援が無理ならせめて生徒募集の際に「新帰朝者」という肩書で名前を貸してほしいというのだ。自分を「売藥的広告」に使おうとしているこの男の態度を嫌悪して、主人公は「真率誠実は明治時代から逃去つてしまつた」と思う。「帰朝者の日記」がのちに「新帰朝者日記」に変更されるのは、この部分に負うのだろう。だとすれば、この作品の意図の一つは、日本人の古の心性の喪失を突くという点において明瞭である。

さて、翌年の一日は「日頃から腹案」あつた「歌劇脚本」を書きはじめた。「隅田川」と題して「梅若丸の事績を仕組」もうとするものである。実際、明治四二年元旦に荷風が書きはじめた歌劇「隅田川」については、磯田光一『永井荷風』(昭五四年十・講談社)に詳しい。本論の進行上、やや煩雑になるが、磯田の論を紹介する。

磯田によれば、先に記した木曜会の集まりが、そのきつかけだというのである。九月中旬、木母寺の料亭で宴

会を開いた際、梅若塚の柳を見た。そのことは回想として、「桑中喜語」に記されているという。荷風の梅若塚のイメージは、隅田川の奥深くかくされた「梅若伝説」へといざなわれ、四二年一月二五日に歌謡部分だけが記されることになったという(日記と事実が合致か)。ただしこの日記に出てくる歌劇は発表されることがなかったらしい。「新帰朝者日記」にはそのさわりの部分のみが記されたということになる。

隅田川を背景に実際に作者が歌謡を書こうとしたとき、「深川の唄」で描いたのとほぼ同じ心象が荷風を蔽っていたというべきだろう。そしてこの歌謡を日記の記載と同様に、作者が実際に書いたとき、「源・すみだ川」ともいうべき短編「すみだ川」(明治三六年十月)の情景が作品の一翼をなしていたともいえるのではないか。

やや蛇足であるが、磯田は、のちの『すみだ川』(明四二年十二月)を荷風が草するときには、荷風のいう「作者の止みがたき主観的傾向」(靛山書店版第五版の序)があり、現実の隅田川が次第に「作者の手元から遠ざかっていくことよって」「虚構美の世界に昇華できた」のだとも述べている。このような状況のなかで記されたのが「新帰朝者日記」である。決して苛酷な日本文化批判だけでなく、時空の少しずれたポイントで日本の情調に向かう「避難所」はすでに設けられつつあった。ただ、自分が現状の生活面において直接的に触れる出来事、不便、不快なことには、どうしても西洋と比較し、十二月十日の日記に記したように「彼方を称美し此方を誇る」ということにはなる。これはしかし日本人の「胸底」とは直接関係のない事柄だ。そのことに作者はおそらく意識的である。

新年の十日には主人公は伊太利大使館に招かれる。帰国の船で知り合った書記官に子爵家の御曹司として認知されたのである。しかし主人公はそのようにみられることに「理由もなく冷汗の出るやうな気がしてならない」。なぜなら所詮祖国は国家全体が西洋の模倣で、その「仮面」をかぶっているにすぎない。自身の爵位もその猿真

似のひとつでしかないことをよく知っているからである。日本文化批判はただしく自分に跳ね返ってくる。

大使館は「日本の邸宅では決して味はれない静粛整頓の快感」を味わわせてくれる。

そしてそこで、英語・フランス語をたくみに操る日本人令嬢に出会うことになる。一月十五日の日記にみられるように、帰国後の生活に「退屈」と「周囲の空気が不快でならない」主人公は「日本中にかの令嬢より外には何物も見出し得ないやうな気がする」。西洋にも自分にも対応できる知性や美を持したものは令嬢のような人だと感じたとき、当然、当時の日本人に対する蔑みの感情が動いている。しかし一方で「外国の女詩人の画像」に匹敵する、美と知性を兼備した令嬢のごとき日本人がいることにも驚いている。また一方で、祖国の文化や人間の習慣に不快を感じながら、異国人から子爵の御曹司と呼ばれて、大使館でそのように振る舞っている、この自身の思いと行為の落差や複雑性(コンプレックス)を作者はおそらく意識して書いているのだろう。

一月十五日には春子宛に手紙を出している。恋文に近い文章だったと「自分」は思う。しかしそれは文章上のことであって、主人公は決してこの令嬢に岡惚れはしていない。冷静なのだ。

作者・荷風がこの主人公のものなら、このような状況下(一月十五日日記に、「自分の生涯は余りに退屈である。余りに淋しさを感じ過る」)にあれば、おそらく、令嬢に会った瞬間、完全に惹かれていたことだろう。しかし日記の主人公にとって令嬢は、興味の範囲でしかない。

これは余談であるが、この頃おそらく、主人公ならぬ、作者の側の状況として、このころ(「帰朝者の日記」執筆時・明治四二年十月頃)にはすでに腕に互いの名を彫り込む、富松という狎妓がいたからであろう。荷風の女性への興味は、このころすでに花柳界周辺のみ(小門勝二『散人荷風歓楽』昭三八年河出書房新社)向いていた。女性には余裕をもって接していた状況であったに違いない。それが作品にも影響している。

ともあれ、令嬢に宛てた手紙の中では日欧の樹木を比較して、「松の老木」よりもセーヌ河岸の白楊樹に軍配をあげている。のちの「日和下駄」に描かれる松の好イメージとは反対の記述が興味深い。

さらに興味を引くのが、「古来からの東洋思想の圧迫に堪へなかつた吾々」という文言である。いかにも気負った軽い感じがする。「郷土の迫害を憤つたものの心に、『外国』と云ふ一語は何れだけ強い慰藉であつたか」という文言も同じ程度の軽さである。女性に向かうと、主人公の日本文化批判は上滑りする。

一月十七日には令嬢からフランス語の返書が届いている。まるで恋人から密かな文を得た者のように興奮する主人公の姿が認められる。令嬢の手紙のなかには「我々は西洋にあこがれる。西洋人は日本をば此の上もない美しい夢の国だと独断して居る。人間は自分より遠かつたものを愛する自然の性情の為す処であらうかと論じて」自分（令嬢）は一たびアルプスの山と地中海を見たいと書いてあつたと紹介される。

令嬢の手紙はいかにも自然に紹介されてはいるが、「人間は自分より遠かつた」ものにあこがれるという文言は、きわめて冷静であり、主人公が令嬢に表白するところの、いくぶん過剰な西欧崇拜熱に水をかけるような作用をしている。そのことを主人公ならぬ作者が書いていることに注目しなければならない。なぜなら、幾分上滑りの西欧崇拜の主人公の姿を記したあと、三日後の日記には例の江戸文学研究家「宇田流水」と会う場面を設けてバランスを取っているからである。

一月二十日に丸善にでかけた主人公は、そこで宇田流水と出会う。その後、築地の自宅に帰る流水と連れ立って銀座通りを通る。二人は、いまの東京を「嫌悪ばかりではなく、同時に多大なる興味をも感」じていると皮肉りつつ、「化けそこなつた狐の絵を見るやうな」「明治は誠に無邪気な滑稽な詐欺時代」だと断定する。しかし、現代東京の姿には兩人とも辟易としながら、その寄つて立つところを異にすることがこの日の日記に示される。

主人公は、欧米の市街の美麗を説くことに主眼を置き、流水は「文明化されなかつた江戸時代の整頓に対する追慕」の立場を示す。二人の隔たりは微妙に違う。

主人公は「西洋は非常に昔臭い国」でありながら、一方で今も「千載に残すべき実利以外の永遠な事業を企てゝゐる」、つまり悠久の歴史の中に新しい事柄(建築物、文化)を組み入れていくシステムをもつたのが西洋の文化だというのだ。主人公からすればこの文言の反対側に現状の日本文化がある。日本の近代化は、いままでの日本の歴史も何もかも放擲して、西洋化(西洋のマネ)をしようとしている文化にすぎないと主人公は考えている。

*

だが、歴史認識に対しては、「自分」と流水は明らかに違う。流水は、いまも東京には昔の面影を残すものがあり(「掘割の景色が好き」)、いまの東京に首府らしい威厳と美麗を保っているところは、全て江戸時代の建築物だと断言する。これは主人公のいう如く歴史が完全消去されているわけではない、歴史は残っている、と主人公の考え方を否定していることになる。

再度いうが、宇田流水が先記の如く、井上唾々や作者自身の要素を混ぜて作った人物なら、作者は自身が立つべき地点をそろそろ絞つつあると言わなければならない。流水の視点は今までの主人公の認識にはなかつたものである。にもかかわらず、流水の意見に驚くそぶりもなく受け入れている。結局、主人公には風景に歴史の痕跡を見るといふ観点がなかつた。だから目の前の日本の家屋や日本人の電車の乗り方、電車の中に吐き捨てられている吐しゃ物などが直に不快の中心とならざるを得ない。なぜか。それは、流水が心の「避難所」(風景を見る独自のスタンス)を持っているのに比べて「自分」にはまだはつきりとした「避難所」は設定されていなかったからである。

網野義紘がかつて「副主人公」と称した流水(『人と作品 永井荷風』清水書院・昭五九)の思想は一月三十日

の主人公との話題の中でもっと詳しく描かれることになるが、この流水の思想性は網野の指摘していることと、「冷笑」(明四二―四三)の余計者・吉野紅雨にもつながっていくし、「すみだ川」の情景にもつながっていく。作者の意図は細心の筆運びを以て流水側に重きを置こうとしている。

一月二十五日、興味深い存在だった令嬢・春子のことについて、米国人のフオオト夫人から、彼女の弟と令嬢・春子は結婚を決意したが、令嬢の両親がそれを知って春子を連れ去ってしまった。こういう「日本人の性情をどうしても解釈できない」という内容の手紙がきた。主人公は「出来る事なら日本を弁護したいと思つた」なぜなら「外人をして不快な印象を以て日本を去らしめたくない」からである。「日本を弁護したい」といいながら、それは所詮外国人の為である。主人公の立場はやはり外国人の側にある。それは、春子が日本に飽き足らず外国人を選んだことを喜ばしく思つたところにも表れている。「自分」は春子におそらく寄り添い励ます手紙を書いたのだろう。ところが春子からは手紙が来ない。

一月三十日の日記は春子からの返書がないのでイラつくところから始まっている。

令嬢の親が「自分」の手紙を遮っているのだと想像はしてみるが、令嬢から返信がないことだけが、事実なのである。不愉快な心、「無聊」、そういう状況のなかで、主人公は外に出ると、足は自然に「宇田流水」の家に向かう。振り子のように、反日本文化触れたものが、その反対側に振り戻るように日記は構成されている。

主人公と会った流水は柳橋に足を向ける。なぜ彼が柳橋花柳界を愛するのかというと、それは「江戸文明の保護者になるが為」だという。またそこは流水の心の「避難所」でもある。流水はその理由を語る。曰く、「一時欧化主義の盛んな時代に花柳界がなかつたら、江戸の音楽演劇は全く絶滅してしまつたであらう。この点に於て

吾々は永久彼等に向つて感謝の意を表しななければならない」と。主人公は驚く。「君の議論によると日本文明の精華は社会の不正当な方面から維持されて居た」ということになるのかと。流水は全き形で「そうだともし」と答える。そして、その文化の話は文芸の範囲まで広がる。流水曰く、

—歌舞伎所作事、三絃本位の音楽、さういふものは皆醜業婦を中心とした江戸の下層社会から生れたものだ。そもそも根本がさふ云ふ次第なんだから、(略)文芸が政府から社会不良の分子として取り扱はれるのは無論当然のことで又其れが日本文芸界の特徴だらうと思ふ。この頃の文学者は西洋にかぶれて文芸を高い品位のあるものにしやうとして居るが、僕は全く無益な事だと思ふね。

この宇田流水の論理は真つ向から主人公の考えを叩く。主人公は、アラビアの砂漠を見たとき、近代の技術力や物資力によつて荒涼の地にも「楽土」(果樹園など)を作ればいいではないかと思つたが、現実にはそうなっていないところを見ると、結局、「日本から真正の詩人」つまり真に西洋的な詩人を「出さうといふのは、つまり此れらと同じ難事」で、「成程勞して功なきものであるかもしれない」と、説得される部分が多かつた。

二月十五日、今度は流水とは対照的な思想の高佐が登場する。

この日記の始まりは昨年十一月末で、それで帰国半年経つていたから、もう九ヶ月弱時間が経過していることになる。この日、主人公は「高佐君」の「市街美論」という本が新聞広告に出ているのを見て、高佐に会に行く。ここに至つて詳しく高佐の性格や彼の文明観が示される。ここにそれを列挙してみる。

一つは、大学も「陋劣な教授連の内訌」があるだろうが、「高佐君と云ふ人はどうして此の腐敗した空気の中に、かくも平然と不平なしにやつて行くのかと不思議」であること。二つ目は、「高佐君はいつも自分といふものを客観的に眺めて居て、凡ての矛盾を心配なしに味はつたり解剖したりして行く人」であること。三つ目は、

論文では「理想的な生活は寂寞たる放浪漂泊の生涯」と公言しながら、実生活では「晚餐を食ふ時には細君が居ないと寂しい」と嘆じる人であること。

これらのことを勘案すると、高佐助教授はリアリストであり、評論家であり、公と私とを分別して生きて何の苦もない人である。したがって、欧州留学生生活を送った人間として主人公と同じく、近代日本の文化物質輸入ばかりの「偽善的」状況を嘆ずることはするが、この状況に痛切なる心の傷みはない、という点で主人公や流水とは異なる。したがって現実生活のなかで、精神の立ち退き場・避難所を必要としない。ここにおいて高佐君は、宇田流水の心情を理解し受け入れている主人公とは全く違う人となる。しかも高佐君の論を實際読んでみると、「国民一般の思想の困惑を示す」ように東京の市街風景は混乱しているが、高自身は悲観してはいない。なぜなら、この国なら「僅か五年十年の短時間に」西洋の街並みを再現できると考えているからである。短い一生の間に多くの変化を見られることは人間の最大幸福事、だとすれば自分はここに生まれたことに感謝しなければならぬ、とさえ書いてある。

主人公は高佐君をして「実に巧妙な風刺家」と論評する。だから風刺をめぐって二人はアナトール・フランスの言葉を引き合いにだして「云合はしたやうに感嘆」している。ただし、流水に影響を受けつつ、風刺のあとに立ち退き場から現実を覗き見ようとしている主人公と、リアリストとして生きていこうとしている高佐君とは似て非なる心性を持っているといわねばならない。

最後の日付は二月二十七日である。先の日付から半月を経ている。令嬢春子と結婚するつもりであった息子をもち米国人一家は帰国する。令嬢から主人公へは「遂に音信がない」で日記は終わっている。

*

「新帰朝者日記」の内容を、蛇足や余談を交えながら、ここまで探ってきた。すでに述べたところもあるが、この作品は時間の経過と、登場人物たちの組み合わせ、そしてその人物たちが交互に登場する、その配列を、作者が十分に意識して作った作品である。まず、その人物たちの付与された個性を再度比較しつつ整理してみる。

主人公「自分」は「新」帰朝者とあり、つい最近帰国した、西欧の影響著しい人物である。生活面の不快、風景の不快に遭遇するたび、西欧文化が文句なしに上位にあると考える人物に設定してある。しかし、令嬢春子の結婚の件でも明らかだが、日本の習慣文化・性情をもよく理解はしている。だから春子の両親の行動に対しては、「日本を弁護したいと思った」（一月二十五日）のである。

「宇田流水」は「純粹の日本文学は明治三十年頃までに全く滅びた」と断じ、近世への追慕を深くする人である。彼はこの作品において、きわめて重要な役割を果たす

高佐助教授は、リアリストである。西欧文化体験をもち、現日本を皮肉に、風刺的に見るといふ点では主人公と同一である。しかし主人公や流水のように、現状への嘆息は「避難所」をつくらなければならないほど、痛切ではない。また、令嬢・春子は西洋体験がない。にもかかわらず、語学やその所作において完全に西洋化された人物である。ただし、それは借り物であり、表面上にすぎない。彼女は所詮古い日本のしきたりによって束縛されたまま生きていかざるを得ない人物なのだ。だから「春子からの書簡は主人公には届かない。

人物の配置から行けば、主人公を中に置いて、宇田流水と高佐助教授はその思想性や現状に対するスタンスにおいて対称的に置かれた人物である。ただし、存在感に於いては流水に傾きがある。そう読者が感じるのは、宇田流水の思想的に主人公が深い協調性を示しているからであろう。

しかも主人公の裡には、「楽劇『すみだ川』の歌謡」を作るといふ嗜好もあるということである。おそらく隅

田川こそ江戸の象徴であつたらう。その象徴性は、「日和下駄」において、隅田川は江戸の「住民に対しては春秋四季の娯楽を与へ、時に不朽の価値ある詩歌絵画をつくらしめた」と記されていることで明らかである。その意味において、やがて帰国一年にして作者が登場人物・流水の世界にほぼ一直線に入っていくのは不自然ではないのである。「新帰朝者日記」は西洋視点からの全面的な日本の現状批判のように見えて、実はバランスのとれた、しかもやがて作者が行き着く方向性を示している作品だといえるのである。

*

「新帰朝者日記」に遅れること二ヶ月にして「すみだ川」（明治四十二年十二月『新小説』）が発表されるが、荷風はおそらく「日記」に記されていた歌劇「隅田川」のイメージをコントロールして、哀惜すべき「過去の名残」を書きとめたのである。ここにおいてほぼ荷風の江戸情緒への傾倒は確定的になった。その江戸情緒・または明治初年頃の風景をあぶりだそうとしたのが、後年の「日和下駄」である。この作品の前説のようなものとして「新帰朝者日記」の十ヶ月後の「伝通院」（明治四十三年八月『三田文学』）をあげておいてもいいかもしれない。もつとも、大正に入つてのことになれば、坂上博一が指摘（先記するように、「大窪だより」（大正二年九月）同三年七月『三田文学』）がある。坂上の指摘どおり、「日和下駄」は『大窪だより』執筆中の期間に構想されたもの」ということはゆるがない事実であろう。

伝通院はいうまでもなく生家（小石川金富町四十五）のすぐ近く、「幼い時の幸福なる記憶も此の伝通院の古刹」と記す場所である。その伝通院周辺の風景も変化したが、そういう風景の中に主人公は明治初頭の人々を想起するのである。この作品については高橋俊夫『荷風文学閑話』（昭和五十三年笠間書院）に詳しいので、それに譲る。

秋庭太郎は「芝の霊廟を江戸貴族文化の遺跡として掘り上げる」明治四十四年の「霊廟」を「日和下駄」の先行

と見做すべきもの」(前出)としている。

「日和下駄 一名東京散策記」は大正三年から同四年六月まで『三田文学』に掲載された。章立ては、戸田茂睡『紫の一本』を模したと指摘されるのが一般である。その他に、中沢千磨夫は、元禄三年刊の藤田理兵衛『増補江戸惣鹿子名所大全』をあげる(「永井荷風その想像力としてのA歩行」、『北海道大学文学部紀要』一九八八)。さて、「日和下駄」の主人公は冒頭の章で次のようにその表現者としての立場を表している。

「江戸名所に興味を持つには是非とも江戸軽文学の素養がなくてはならぬ。一步を進むれば戯作者気質でなければならぬ」。「此頃私が日和下駄をカラクして再び市中の散歩を試み初めたのは無論江戸軽文学の感化であることを拒まない」

引用文中「再び」という文字が気になるが、それは「大窪だより」あたりから、改めて市中をくまなく歩きだしたと解しておいて、この引用文で重要なのは「戯作者気質」である。坂上博一の指摘で気づいたのだが、中村光夫は、荷風の江戸趣味にはなにか強いられたものを見るといつているという(「永井荷風」『文学界』昭和九年九月)。確かに「戯作者気質でなければならぬ」という、自己拘束感を読者は感じざるを得ない。それは避けることのできない現状を生きるとき、立ち退き場としてその仮面を被らざるを得ないという状況が、このような文章として出てくるのだろう。戯作者気質の形成をめぐるのは、坂上博一「戯作者意識の形成をめぐる」(『文学』昭和四十六年一月)が詳しいが、戯作者意識をわが身のものとした歴史的瞬間を作者は大正八年作の「花火」で表白している。それによれば、明治四四年、大学への通勤途中、大逆事件の囚人馬車が裁判所の方に向かって行くのを見たが、このとき、「云ふに言はれない厭な心持」がした。が、公には何も言わなかった。良心の苦痛はあったが、黙した以上、「江戸戯作者のなした程度まで引き下げる」しかないと考えたというのである。周知の

文章である。そんなに簡単に自己決定できるのかと、疑う向きもある。ただ江戸戯作者まで「引き下げる」という意識のなかにもやはりこの時点では自己拘束をかけている観がある。

荷風が見た囚人馬車の風景は、四四年一月十八日の判決の日だったか。それから大正元年十月一日付、靱山庭後苑の書簡に「小生の思想も非常に変化」してきたこと、これからは「昔の町の絵師や戯作者」のような態度で「人のよろこぶものを需めに応じて」書いていくつもりという明確な意思表明がある。紙幅が少なくなってきた。持論を述べるより、「日和下駄」の内容について目についた先行論の注目すべき部分について記しておく。

先ほどから多数引用している坂上博一は、高田瑞穂「日和下駄解説」(『現代日本文学講座評論隨筆二』昭和二七)の言葉を借りて「荷風の心は、荒廃を嘆きつつ、荒廃を欲しているのである」と指摘している。

川本三郎は「荷風好日」(二〇〇二・五岩波書店)で、この作品の一番の特色は「路地に着目したところ」であり、国木田独歩が武蔵野の雑木林の風景を発見したように、「荷風は、下町の路地や横丁に詩情を見つけたのである」としている。興味深い指摘である。路地風景の発見者・荷風はそのとき「無常悲哀」という寂しい感情に沈んでいかざるを得なかったとも説く。

南明日香は風景に対する「視覚の変化、構図の妙、色彩への感受性などを見つめる」「眼力」は「浮世絵での風景の表現と関わっている」といい、風景をとらえなおす荷風に浮世絵が影響していると説く。たしかに明治四四年四月の帝室博物館での浮世絵観賞は江戸人の風姿の再発見に導いただろう。その後、荷風は同年六月「浮世絵の夢」などを書き、大正二年七月に「浮世絵の山水画と江戸名所」を書くが、この作品も「日和下駄」への導火線の性格をもっているといえよう。決められた紙幅があるので、ここで一時擱筆しておく。