

永井荷風 『戯作者の死』 論

多田 蔵人

はじめに

永井荷風の文学は戯作者的である、と言われる。明治四〇年代、大逆事件や検閲を経験した荷風は、精力的な執筆活動を行った帰朝直後の時期から一転して『新橋夜話』や『腕くらべ』といった江戸情調と花柳小説の世界に赴き、韜晦と諷刺の人としての相貌を示しはじめる。

すぐれて思想的な作家であるとも言われる荷風文学の批評性を論じる際、この「戯作者的態度」は、しばしば、現実の状況からの逃避として、批判の対象となってきた。とりわけ、随筆『紅茶の後』等に示される諷刺は、荷風に好意的な評者にさえ、「白璧の瑕瑾」（日夏耿之介『荷風文学』昭和二五年三月、三笠書房）とされる。この点について、磯田

光一は長篇小説『冷笑』を引きつつ、次のように論じている。

もとより荷風の社会批判や文明批評を、「情緒的」かつ「感性的」なものにすぎないとみる批評は多くある。「略」しかし『冷笑』の作者が正義を掲げて起ちあがったならば、荷風はもはや荷風でさえありえなかつたということも動かしがたい。人はこういう評言を現実からの逃避、文学主義への居直りと呼ぶであろうか。

（『冷笑の構造』昭和五四年一〇月、講談社『永井荷風』）

『冷笑』の中谷が示した「旧文明への偏愛」を荷風批評の主調音と捉え、その不完全な形にこそ荷風の独自性を見る磯田の論は、今なお重要な意味を持つように思われる。「戯作者的態度」とは、同時代の状況における自らの位置を示

すための、すぐれて操作的な作業概念であった——そうであるならば、荷風の文業を表現史の流れのなかに捉えてみようとする場合、「戯作」と「戯作者」という語の意味と志向性を、書かれた言葉の実質に即して解明する作業が、不可欠のものとなるであろう。大逆事件や検閲を通過した荷風の、自らを戯作者になぞらえる身振りは、結果的に何を表現していたのか。このように問いを掘り下げることによって、荷風文学に内在する批評は、いつそう奥深く、われわれに迫るのではないだろうか。

本稿では、江戸の戯作者・柳亭種彦の死を題材とする小説『戯作者の死』（大正二年一・二・四月「三田文学」）を取り扱う。この作品は、戯作者を描いた唯一の小説であり、荷風の「戯作者的態度」をめぐる議論の渦中において発表された作品でもある。主人公戯作者種彦の像は、検閲に直面した荷風の自画像であると評される。この作品における「戯作」あるいは「戯作者」の意味をさぐることで、明治末から大正初期における荷風の「戯作者的態度」の持ちえた批評の質を明らかにすることが、本稿の目的である。

一

『戯作者の死』は、天保一三年五月に始まる、いわゆる

天保の改革に取材した小説である。主人公は、『修紫田舎源氏』の作者柳亭種彦。小説は、同年六月に種彦が遠山左衛門尉景元の屋敷を訪れた日を発端とし、「禁令の打撃」を受けた種彦とその周囲の人々が苦悩する様を改革の進行とともに描き、七月半ば過ぎ、主人公の死をもって終わる。

先述の通り、本作は『ふらんす物語』や『歓楽』によって発禁処分を受けた荷風が、その心情を表した作品であると言われる。⁽¹⁾「禁令の打撃」を受ける文学者の像に荷風自身の像を読むならば、種彦が書く戯作『修紫田舎源氏』には、明治四十年代における出版検閲をめぐる風聞への目配りを、見てとることもできよう。明治四三年には、葵文会が復刻した葵文庫版『修紫田舎源氏』が、実際に発禁禁止になっている。⁽²⁾『戯作者の死』が描く「戯作」と「戯作者」に、検閲に遭った書物と文学者のイメージが刻印されていることはたしかである。

この点を踏まえ、本作が持つ改革へのスタンスを読もうとする場合、柳亭種彦が改革に対する二面的な認識をかかえる人物として描かれている事実は、注目に値するのではないだろうか。小説の語りが、はじめて種彦を描写する場面を見よう。

真白な髪をうつくしく撫付け、袴羽織に大小をさした

姿は、いつも一同が堀田原の修紫楼で見受けるやうな、大和屋の親方そつくりな、意気な好みの戯作者ではなく、一度形を正せばいかに身を持崩しても流石に犯されぬお旗本八万騎の一人たる高屋彦四郎。それを見ると、侍に対する町人の遺伝的恐怖心が、自然と一同をして言語をつゝし、み頭を垂れさしてしまふのであつた。(一)

種彦が遠山左衛門尉景元の屋敷から戻り、改革における戯作の扱いについて、人々に告げる箇所である。「お旗本八万騎の一人」としての主人公の姿は、「町人」である版元の鶴屋や弟子の笠亭仙果・柳亭種員、あるいは画工の歌川国貞など、「町人風情の、頼りない行末を氣遣ふ心」(二)で種彦を待ち設けていた人々のまなざしのなかで、ふだんの「意気な好みの戯作者」姿との違いを強調される。はじめに種彦を「戯作者柳亭種彦」と紹介していた語りは、種彦が「戯作者」の仲間と対座する場面にいたって、主人公と周囲の人物の間にある、微妙な隔たりを示すのである。

種彦と種彦以外の「一同」とを書き分ける操作は、続く隅田川の船遊びの場面(三)にも見てとれることができる。語りは、「格別の御咎もなからうといふ」種彦の言葉に「安心して仕舞」った一同が、「地口や洒落」や噂話に打ち興じ

る様子を描いている。ここで一同に「御府内の繁昌」と眺められた夕景が、名所絵的な構図を持つ一方、「土蔵の白壁に映ずる夕焼の色」から「青い／＼夕靄」「十日頃の月光」そして「暗く淋し」い「夜釣の船の燈火」への暗転をも時間軸上に織り込んでいく点に注意したい。種彦の心理は、深まりゆく闇とともに、一人「妙に気が滅入つて物思ひ深く」内攻しはじめ。風景への反応の対照によって、「御咎」がなかったにもかかわらず憂いを消すことのできない種彦の、改革をめぐる独特の位置が、映し出されるのである。

こうした種彦と周囲の戯作者との差は、『戯作者の死』が『散柳窓夕栄』と改題され単行本化する際の修訂によって薄められてしまう⁴のだけでも、初出本文が差異を通じて際立たせた種彦の孤独には、重要な意味がこめられていたはずである。禁令を怖れつつ、どこか「繁昌」の享楽にも同調しえぬ種彦の独特な戯作者としての位相は、遠山左衛門尉の言葉によって準備されるものでもあつたからである。

遠山は「略」太平の世は既に過ぎ恐るべき外敵は北境を犯さうとしてゐる今日、世は上下とも積年の病弊に苦しんでゐるさまを観ては、われ人共に徳川の禄を食むもの、及ばずながら其れ／＼一廉の御奉公を致さぬ

ばなるまいといふ武士の赤心を見せ、此度上下御儉約の御触が出た其の本旨のある処を説明して、町人どもの誤解を招かぬやう、其れについては下民の情には殊更通曉してゐる足下等は、それ／＼陰ながらお上の御趣意を助けるやうにとの事であつた。(一)

改革を非常の施策として捉えた遠山の言葉は、ひとしく「戯作者」であるはずの人々を「武士」と「町人ども」へと分かつものであり、虚を衝かれた種彦は「子供の時から耳に胼胝のできるほど」聞かされ、内面化した「武士の赤心」^{さむらい}「武士の心得」を突きつけられる。語りは、種彦と他の人物との距離を、禁令に対する反応の差としても示している。「画工が絵をかくて身を滅ぼすなア、仕事師が火事場で死ぬのも同然。なに悔むこたア無えのさ」(一)と叫ぶ国貞や「手前共にやどうもお上の御趣意が分りかねますね」(四)と述べる弟子達とは異なり、種彦の場合、戯作の禁止に対する意識は、「未練らしく首を延し」て「机の上なる草稿を眺めや」(三)る戯作者の意識を「武士の赤心」が睨み据える構造のなかで、あくまでも揺れうごくもの、「一種云ひやうのない苦しいやうな、切ないやうな、気恥しいやうな心持」(二)として、描かれるのである。

改革の「本旨」と戯作執筆との間で揺れる、いわば中間

的存在としての種彦の像は、依拠資料を検討するかぎり、方法的に作り出された人物造型であると考えられる。本作の典拠についてはじめて詳細な探査を行い、作中の記述が『武江年表』に多く拠ることを指摘したのは、中村幸彦だつた³⁾。中村の論は作中の天保期風俗にまで及んだ詳細かつ具体的な調査だが、荷風の資料探査がどのような視角から行われていたのかという点、つまり本作の時代認識の問題を探るためには、さらなる探査が必要であるように思う。この際手がかりとなるのは、大正二年三月一日付、黒田湖山宛荷風書簡である。

拝呈梅花の候と相成候小生も此頃は追々に頭もよくなり「戯作者の死」もやつと書上げ申候。御拝借仕候水野様伝記大に参考と相成申候。〔後略〕

「水野様伝記」は、角田音吉『水野越前守』(明治二六年二月、博文館)を指すと考えられる。初出本文が、『田舎源氏』の版元鶴屋喜右衛門を鶴屋嘉右衛門とする該書の誤記を踏襲していることが、根拠である。『水野越前守』には本作が改革中の事件として挙げた挿話がほぼ全て備わるだけでなく、「遠山景元の逸事」をも記載する点、『武江年表』と並ぶ根本資料であつた可能性もある。

『武江年表』『水野越前守』とともに挙げられるもう一つ

の依拠資料は、宮武外骨『筆禍史』（明治四四年五月、雅俗文庫）がある。本作冒頭部分に記された寛政改革に関わる事項のうち、「豊国が絵本太閤記の挿絵の事から「略」遂に入牢に及んだ」という記述は、前掲中村論が指摘する通り厳密には「挿絵」ではなく「錦絵」だが、これを「挿絵」と表す資料は、本作の他に『筆禍史』のみである。天保改革に関する事項の記述は『武江年表』他の通史とほぼ同様であるが、寛政改革に関する記述（英一蝶や京伝手鎖の事）や国芳の諷刺画の件は、『筆禍史』によるところが大きい。

両書の資料的特徴は、改革の通史を記す『武江年表』とは異なり、天保改革に対する評価をそれぞれ明瞭に示していた点に存する。しかもその評価は双方相異なるものであった。改革を悪政と捉える外骨の見方は「筆禍」の語にあきらかだが、『水野越前守』の趣旨は、むしろ水野忠邦の改革を「先見の明」として評価することにあつた。

忠邦か先見の明ありし事は前後施為たる事業に由りて之を推すことを得べし「略」着々皆当時の要務にして外侮を禦き内備を完ふする是より急なるはなし世人忠邦か節儉を強行せしめたることを知りて其節儉は武備振張の爲に出でしを知らざるもの多し

「忠邦の如きは亦半途にして敗れたる者の一」とも述べる

角田は、天保改革を不幸にして挫折した外交・経済政策と捉え、挫折によつて隠された「英雄の微旨」を明らかにしようとする姿勢を、全篇にわたつて貫いている。『水野越前守』の刊年は本作の時期からやや遠いように見えるけれども、天保改革を対露政策の一貫として捉える認識は、日露戦争を通過した明治末の国家意識においてかえつて強い喚起力を持つていたはずで、先に見た一節で遠山が「外敵は北境を犯さうとしてゐる今日」と述べていたことも偶然ではない。『戯作者の死』には、『水野越前守』におけるこうした改革への評価を武士の眼から見た忠誠の言葉へと変換しつつ、「筆禍」を受ける戯作者・種彦の内部における二つの時代認識の齟齬として示す構成意識を、読むことができるのである。

加えてこれらの依拠資料と比較する際、本作が戯作に対する弾圧を直接は描いておらず、あくまでも種彦や周囲の人物の予感のうちにとどめている点が注目される。『戯作者の死』は、戯作弾圧の実状を描く小説であるよりも、戯作を禁じられた戯作者が繰り広げる想念を描く小説であった。資料の取捨選択は、改革と戯作をめぐる想念が姿勢を決しえぬ戯作者のうちに膨れあがつてゆく構造を、用意するものでもあつたと言えよう。

作品の主人公たる文学者を検閲や弾圧に直面させる際、あえて揺れ動く作者像を用意する『戯作者の死』の方法は、一九一〇年前後の文学状況に多く類例を持つものでもあった。「皇室の藩屏」たることを期待されながら「神話」にメスを入れようとする自己に怯える五条秀磨（森鷗外）「かのやうに」明治四五年一月「中央公論」は、その典型であろう。「小説禁止」などに記事で触れながら給金の不足を嘆き「正義呼はりもないもんだ」と独りこちる黒塚白雨（正宗白鳥）「彼れの日」明治四一年三月「趣味」、「危険人物」と目されつつ刑事との奇妙な交歓を演じてしまう「私」（白鳥）『危険人物』明治四四年二月「中央公論」、社会主義への興味によって「社会よのなかからは蛇蝎のやうに嫌はれ」「慰めて呉れる女は一人も居なくな」つた事態に「何と云ふ嫌な男だらう、自分の過去の生涯、若しこれを一篇の小説に綴つて見た処で、誰が自分に同情して呉れるものがあるだらう」と吐き捨てる辻村雅夫（白柳秀湖）『黄昏』明治四二年五月、如山堂。あるいは、「法律家」と「詩人的気分」の違いにこだわって小説をものせぬ「私」を「或る裁判事件」を背景に置いて描いた平出修『未定稿』（明治四四年七月「スバル」）や、社会主義者の方がデカダン作家と呼ばれる自分より類魔的な生活を送っていることへの戸惑いを語る「私」（近松秋江）『刑余

の人々』大正二年五月「新日本」を挙げても良い。荷風自身、『暴君』（明治四五年一月「中央公論」）や『わくら葉』（明治四五年一月「三田文学」）において、父祖の歴史を書きえぬ主人公や子息の詩集出版について思い惑う父親を登場させている。驚くほど素樸に一族の過去を語ってみせる「私」（志賀直哉）『憶ひ出した事』明治四五年二月「白樺」の存在もまた、小説の言葉に蔽い被さる禁忌の重みを、やや特殊な方法で証するものであつたはずだ。この時代の表現史には、おそらく流派をこえて、状況に処しえぬ表現者の不安定な位置を様々なかたちで描き出してゆく作品類型を認めることができる。そこに存していたのは、あえて揺れ動く言葉の態度を描きつつ、状況と言葉の関係をめぐる問題に測鉛を下ろしてゆく試みであつたはずなのである。

したがって本作の場合においても問われるべきは、この曖昧な文学者像の創出が、本作においてどのように機能していたのかという点であろう。この点に注目して『戯作者の死』を読み、戯作者イメージの変動を追ってみる時、本作が内包する、いわば実践的な文学論を、見ることが可能になるのではないだろうか。

遠山の「真心の底から時勢を憂ひてゐる赤誠の至情」に触れ「一種云ひやうのない苦しいやうな、切ないやうな、気恥しいやうな心持」(二)に陥つた柳亭種彦は、戯作者としての自己を禁令以前とは異なる相のもとに見つめはじめる。

見廻せば八畳の座敷狭しと置並べた本箱の中の書籍は勿論、床の飾物から屏風の絵に至るまで、凡て修紫楼と自ら題したこの住居のありさまは自分が生れた質素な下谷御徒町の組屋敷に比べて、そも何と云はうか。身に帯びるそれも極く軽い細身の大小より外には、物の役に立つべき武器とては一ツもなく、日頃身に代へてもと秘蔵するのは、古今の淫書、稗史、小説、過ぎし世の婦女子の玩具、傾城遊女の手道具類ばかり。(二)座敷内のモノを羅列する文体は、修紫楼が「物の役に立つべき」もののない空間であることを印象づける。ここで種彦が対比の材料として「物の役に立つべき武器」や「組屋敷」を持ち込んでゐる点は、「耳に胼胝のできるほど云聞された武士の心得」(二)の反映という以上に、重要な意味を持つように思う。たとえば「古今の淫書、稗史、小説」

に対して軍書や史書、経書といった学問的書物を思い浮かべることも可能かもしれない。しかし「極く軽い細身の大小」に言及する種彦はそうした対比を選ばず、戯作者としての自己を、あくまでも武士の風俗との対照において意識してゐるのである。

種彦の人物造型にあたつて武士と戯作者の二面性が強調されていたことの意義は、ひとまずこの点に窺うことができよう。本作は、種彦が書齋にこもり過去に思いをめぐらせる場面をくりかえし描く。その際、「晩時わんときの煩悶」(二)の言葉が武士としての「良心の残骸」(二)を透過しつつ発されるといふ回想の構成は、戯作者としての種彦のありようを少しずつ塗りかえ、自明であつたはずの過去の同一性を揺さぶつてゆくのである。たとえば、戯作者に転じた時点が思い返される箇所。

不図芝居帰りの廿歳の夜、野暮な屋敷の大小の重苦しさを感じて以来、御奉公の束縛なき下民の気楽を羨み、いつとしもなく身を其の群に投じて茲に早くも幾十年

(二)
「下民の」「群」に「身を」「投じ」(傍点引用者)るといふ回想の語法は、「下民」と種彦との差異を、消すことのできない一線として浮かびあがらせる。右の引用箇所において、

「野暮な屋敷の大小の重苦しき」といふ小唄を思わせる一節と、「下民の気楽」といふ小唄ではありえない語彙が同居していることを思い合わせてもよい。種彦は戯作者であろうとする試みを武士からの逸脱として意識し、演技として思い返すのである。

また、種彦の書く戯作が、他の戯作者たちの作品について示されるような諷刺のイメージをどこか欠いた形で表現されていることも、あわせて指摘しておきたい。たとえば種彦に体制への抵抗のイメージを託そうと望むなら、かれの戯作『修紫田舎源氏』を諷刺の書として表象することも、おそらく不可能ではなかった。現実には種彦が死して後明治年間に至るまで、『田舎源氏』にスキヤングラスな主題を讀みとる風説はたしかに存在したからである。左に一例を引く。

人あり上告して云く。種彦幕府の祿を食み。徒に無用の文筆を弄し。其の著はず所の田舎源氏は。托して以て殿中の陰事を計きたるものなりと(双木亭主人「江戸時代戯曲小説通志」明治二十七年稿、一九一四「大正三年、誠之堂」)

たしかに本作冒頭部には「修紫田舎源氏の著者」が「光源氏の昔に例へて畏れ多くも大奥の秘事を漏した」といふ

「噂」(二)が囁かれており、種彦自身、『田舎源氏』は「西丸の御小姓を勤めてゐた頃」の「記憶」(三)に基づくものだと述べてはいる。しかし『戯作者の死』は、作中の『田舎源氏』が大御所政治の秘密を漏らした体制への諷刺の書であるかどうかという点について、明言を避ける。荷風は種彦が春本『水揚帳』の作者であったという風説まで調べてあることを、作中に匂わせている。それにもかかわらず、種彦の戯作が持った性格については、きわどい言及という程度にとどめるのである。

戯作者であろうとする試みを武士の演技として示し、戯作が孕みうる諷刺のエネルギを曖昧化する——こうした種彦像の創出は、作中に一勇斎国芳の諷刺(御政治向の事をば其れとなく「略」三枚摺にして出した)(四)が描かれていることを考え合わせても、少なくとも意図的なものであったと考えられる。したがって必要となるのはやはり、諷刺の挫折や諦念といった解釈を一度保留し、この一見中途半端にもみえる芸術家像が持つ積極的な意味を探りを入れてみる作業であるはずだ。そのように見るとき、本作には告発や諷刺といった現実の行動を抑制することによって得られる、より本質的な批評の所在を見出しうるように思われるのである。

あらためて種彦が戯作について語る言葉をたどつてみる
とき、そこにいくつかのキーワードが繰り返かえされている
ことに気づく。

・それ『修紫田舎源氏』は実に文政の末つ頃、ふと
己れがまだ西丸の御小姓を勤めてゐた頃の若い美しい
世界の思出されるまゝに、其の華やかな記憶の夢を物
語に作りなして以来、年毎に売出す合巻の絵草紙(三)
・老朽ちて行く此の身体とは反対に、年と共に却て若
く華やかになり行く我が文名をば、さしにも広い大江
戸は愚か、三ヶ津の隅々までに喧伝せしめた一代の名
著(五)

「華やか」さ、そして「若」さ——後者の引用の直前に「長
閑な戯作の夢」という語があることから、ここに「夢」を
付け加えておこう。種彦の言葉は、戯作を書き綴る営為が、
自らの「若さ」を「華やか」に装ひ、読み手にそのイメー
ジを植えつける自己美化の効果を持つものであったと述べ
ている。戯作を書き綴り、あるいは読む時、そこに表現さ
れた作者の姿は、あたかも「夢」のごとく、永遠に若い。

現に回想が繰り返り広げられる書齋においても、種彦は「修
紫楼の夜更を照す円行燈のみは、十年一日の如くに夜とし
云へば、必ず今見る通りの優しい艶しい光をわが机の上に

投掛けてくれた」とひとりごち、戯作を書く営為が時の止
まった「夢」のような感覚をもたらしてくれたと強調する。
そうだとするならば、この戯作によって書きとどめられた
「華やか」な「夢」の内奥にこそ、「戯作」と「戯作者」を
めぐつて語られる、最も独創的なモチーフが埋め込まれて
いるはずだ。

身の上知らず遊び歩いてゐた其の頃には、どういふ訳
か、人の道を忘れた放蕩惰弱なもの、厭しい身の上が、
入相の鐘に散る花かとはかり美しく思はれて、われと
ても何時か一度は無常の風にさそはれるものならば、
今も猶箕輪心中と世に歌はれる藤枝下記、又歌比丘尼
と相對死の浮名を流した某家の侍のやうに、せめて刹
那の麗しい夢に身を果してしまつた方がと、折節に聞
く宮古路が一節にも、人事ならぬ暗涙を催した事も
度々であつた。(二)

右の一節は、執筆に際して荷風が参照した『戯作六家撰』
等でない記述であるだけでなく、若かりし日の種彦の心情
が描かれた、唯一の箇所でもある。引用された情死の例が
二つながら「侍」のそれであることを考えあわせるならば、
「刹那の麗しい夢に身を果」たすという言葉には、武士と
して戦場で「身を果」たすこととの対比を読むことが可能

であろう。事実、明治期にも岡本綺堂『箕輪心中』（明治四四年五月「演芸画報」、十月明治座初演）によって知られていた「藤枝下記」の歌は「君と寝やるか、五千石取るか。なんの五千石、君と寝よ」という詞章に示される通り、武士としての栄達と心中との二者択一において「無言で笑つて」（綺堂）心中を選んだ男の物語であった。

このように種彦の「放蕩」の幻想を描くことによつて、『戯作者の死』は、種彦の戯作者像を他の戯作者たちのそれから峻別することに成功している。それは「一廉の御奉公を致さねばならぬ」（二）身分への裏切りを意味するかぎり、戯作や錦絵を「全く以て治まる御代の兆」「日本一お江戸の名物」（四）と捉える門人たちの芸術観とは明確に異なる、戯作に滅びへの願望を託す芸術観であった。種彦の言葉が、わざわざ情死物語の主人公を「厭しい身の上」と形容し、かつそれに憧れる自らを「身の上知らず」と思い返している点に注意しよう。回想がこれらの物語のうちに読みとるのは、武士としての「人の道」とは正、反対の極に位置する死——快樂のはての自殺——への志向であり、もはや諧諷や戯れではありえない、身分と死を賭した転落の幻想なのである。

戯作者の仮面を被りつづける演技のうちにこうした頹廢

への志向をひそませ、現に「世上の若者、淫奔なる娘の心を誘ひ」「世を毒」してゆくこと——こうした輝かしくも不名誉なかつての「夢」のバトスは、膨れ上がった幻想の側へと種彦を招き寄せ、呑み込もうとする。

何一ツ将来に対して予期する力のなくなつた心の程のいたましさは、己が書齋の書棚一ぱいに飾つてある幾多の著作さへ、其等は早何となく、自分の著作といふよりは、寧ろ、既に死んでしまつた或る親しい友人——其の生涯の出来事を自分は尽く知り抜いて居る親しい友人の遺著であるやうな心持がする。（五）

自作を「其の生涯の出来事を自分は尽く知り抜いて居る親しい友人の遺著であるやう」に読むとき、そこに書きとどめられようとした心性もまた、いくたびも反芻されることになるだろう。このように（読む人）への種彦の移行が描かれることによつて、戯作にその痕跡をとどめているといふかつての「夢」は、種彦の「何一ツ将来に対して予期する力のなくなつた心」をスクリーンとして、一層鮮明に映し出されはじめるのである。

種彦は日毎教を乞ひにと尋ねて来る門弟達をも、次第に遠ざけて、唯一人二階の一間に閉じ籠つたまゝ、昼となく夜となく、老眼鏡の力をたよりに「略」著作

の全部をば、一冊々々取出して読み返しつゝ、あ、この双紙を書いた時分には何をして居た。あ、此の物語を書いた頃には自分はまだ何歳であつたかと、徒に耽る追憶の夢の中に、唯うつら／＼とのみ其の日其の夜を送り過した。宛ら山吹の花の、実もなき色香を誇るに等しい放蕩の生涯からは空しい痴情の夢の名残はあつても、今にして初めて知る、老年の慰謝なぐさめとなるべき子孫のない身一ツの淋しさ果敢さ。それを堪へ忍ぼうとするには、全く益もない過去の追憶に万事を忘却するより外はない。(五)

種彦の「放蕩の生涯」を形象する「山吹の花」の比喩には、「実もなき色香」という限定を踏まえるならば、旺盛な力を濫費してゆく無用者のイメージを読みとることができ。そこには「痴情の夢」だけでなく、武士でありながら文雅と遊戯の世界を生きた「情弱」への思いも、託されているのかもしれない。語りは、あえて種彦を「うつら／＼と」した無気力状態に陥らせ、門弟たちとの交歓によって物語を生成してゆく戯作者本来のありかたから種彦を遠ざけることによって、孤独な密室としての修紫楼を想念の劇場へと変貌させ、「全く益もない過去の追憶」をまばゆい「山吹」の輝きで満たす。かつて果たされざる憧憬でしかなか

つたかもしれない転落の物語は、ここでは確かに、種彦を引きずりこむ誘惑のエネルギーを獲得している。もはや種彦は「武士の赤心」に触れて苦悩する存在ではない。思考を停止し自作を読み耽る種彦の姿が示しているのは、体制への裏切りを含んだ転落の美学が種彦の内面を浸蝕し、取り込んでゆく様なのである。

種彦その人も呑み込んでゆく、回想の中で見出された「戯作」と「戯作者」の頹廢的なイメージ——こうした幻想領域の創出は、それが他ならぬ改革という状況下において提出されていた点を考え合わせるならば、単なる悪の讚美にとどまらない意義を持つはずである。種彦の物語は、確かに逃避の物語ではある。しかし逃避や挫折を描く言葉は、ここでは諦めと絶望の表現ではない。種彦は「泰平の世は既に過ぎ恐るべき外敵は北境を犯さうとしてゐる今日、世は上下とも積年の病弊に苦しんでゐるさま」(一)を理解しながら、あるいは活発な言論を「治まれる世の兆」とする芸術観を理解しながら、そのいずれの価値観にも与せぬ幻想に呑み込まれてゆく。否、芸術家の創作動機をあえて滅びへの憧憬として描く操作が、芸術を社会構成の一分子として捉えるような価値観からの独立を、かろうじて可能にするのである。種彦の想念に映し出された物語は、

いかなる意味でも「世」に奉仕するものではなかった。逃避を描くことで、逃避する者を捉えていたアナキーな幻想の形を、まざまざと言葉に刻印すること——『戯作者の死』における戯作者像の創出の試みは、このように要約できるはずである。

そして、種彦を滅びの幻想にとらわれる存在として描き、情死や自殺といった行為を描かない本作の操作は、状況と言葉の関係をめぐる問題の根深さをよく捉えたものであったと言えよう。もしひとたび種彦が幻想を行為へと転じてしまえば、それは言葉や絵による諷刺と同じように、いともたやすく禁止や弾圧の対象たるべき政治行動の一つへと変貌してしまうはずだ。体制の論理へと回収されえぬ物語の言葉は、言葉を発することも死に赴くこともできず過去の幻想に立ち戻ってゆく、無力な存在としての種彦——戯作者の〈死〉——を描くことでのみ、よく表現しうる。『戯作者の死』が内包するこうした芸術論は、弾圧や検閲という状況下に陥るやいなや状況に抗しうる言葉の強度や「突貫」の身振りが強いられる時代、書くべきか書かざるべきかをめぐる議論の言葉がのっぺりとした〈正義〉の規範意識にくりこまれてしまう時代における、したたかな反措定として位置づけることができるはずである。

三

第六章を境にして、前節に見たような種彦の想念のドラマは、一度影を潜めるように見える。たとえば柳絮とお園の心中事件は、種彦の内に再び問題を再燃させる契機でもありうるはずなのだが、「歩いて行く中には何とか、よい考が出るかも知れぬ」と散歩をはじめた種彦は、「何時ともなしに」[略]安楽な逸民であると云はぬばかり、知らず／＼いかにも長閑な心になつてしまふ」(五六)。

「今更にことごとくしく時勢の非なるを憂ひたとて何にならう」「お上にはそれ／＼お歴々の方々が居られるではないか。われ／＼は唯だ其の御支配の下に治る御世の楽しさを、歌にも唄ひ、絵にも写して、いつ暮れるとも知れぬ長き日を、われ人共に、夢の如く送過すのが、せめてもの御奉公ではあるまいか」(五六)といった種彦の唐突な樂觀的独白に、作品論理の弛緩を見る見方は成立しうるだろう。ただしその際にも、語りが「さすがに心の憂苦を忘れ果てると云ふではないが」「知らず／＼いかにも長閑な心になつてしまふ」(五六)と種彦の心事を描いており、種彦の「長閑」なありかたを相対化してもいる点は、なお確認しておいて良いように思う。語りは、改革と戯作者の間に存する

緊張關係を、見失ってはいない。「逸民」のようにふるまいはじめる種彦の意識は、種彦自身の無意識によって裏切られる。散歩から戻った種彦の、夢の場面（八）である。

「怪し気なる夢の世界」において種彦が見る様々な幻影は、おおもね先行する書物や芝居の所作から、コンテクストを取り出すことが可能である。まず、「大きな橋」を渡ろうと走り出す種彦の袖を、橋袂に縛りつけられた柳絮とお園の口がくわえて引き止める場面は、怪異譚の「袖くわえ女房」の話型に似る。^⑩荷風がこの話を何によって知ったか定かではないが、次に見る通り山東京伝の逸話が利用されていることを考えるならば、京伝『敵討 衛玉川』（文化四「一八〇七」年 蔦屋重三郎板、北尾重政画）中、生首が「盗人」黒瀧雲八の袖に食らいつく場面を挙げることができるかもしれない。それと気づかず二人の首を切り落とした種彦が「二つの首級を交々に抱上げ、活ける人に物云ふ如く詫び」る場面は、九代目団十郎の腹芸で知られる『松栄千代田神徳』中、信康の首に語りかける家康の所作などを思わせる。「菰を抱えた夜鷹の群が雲霞の如くに身のまはりを取巻いてゐて、一斉に手を拍つて大声に笑ひ罵る」箇所は、依田学海『譚海』中「山東京伝」が伝える逸話、『絞染五郎強勢談』で夜鷹をグロテスクに描写したところ、夜鷹が怒

って京伝を責め「慢罵嘲譁」したという逸話に基づく。^⑪「夜鷹の顔が、どうやら皆一度はどこかで見覚えのある女のやうに思はれた」は、西鶴『好色一代女』「皆思はくの五百羅漢」の挿話を利用してようか。^⑫

ほうほうの体で河岸にたどり着いた種彦が七代目海老蔵に出会う場面で、海老蔵が保存を願ひ出る「珊瑚、ぎやまんの類、又は古人が一世一代の名作と云はるゝ細工物」についての記述は三島犀兎「近世名優伝」（一九一〇「明治四三年四」二月「演芸画報」）の「舞台に於ては、珊瑚の珠をつけた衣裳や、ギヤマンの燈籠などを使つたと伝へられてゐる」という所伝と合致する。また海老蔵に「御殿女中と町娘と芸者らしい姿した女」が「しなだれ掛つてゐる」情景は、角田音吉『水野越前守』に「三ヶ所の別宅に妾三人を分ち置といふ」とあるところからの連想で、人情本風に身分を振りわけたものであるう。海老蔵の場面の直前に想起される「紀文が盃流しの昔」は大田南畝『仮名世説』（一九〇八「明治四一」年一月、国書刊行会『新燕石十首 蜀山人全集』第三卷所収）等に記載、海老蔵の屋根根船が岸を離れた後、水辺に「またしても怪し気なる女の姿が、幾人と知れず彷徨ひ出で、何とも云へぬ物哀れな泣声を立て」る泣き女のエピソードは、水辺と女の取り合わせ、さらに〈子〉

と〈宝〉との比喩的な互換関係から、産女の説話を連想させる。⁽¹⁾

これらのコンテクストのなかに夢の意味するものを探ってみる際、興味深いのは「戯作者」京伝の逸話が用いられている点であろう。夢に描かれた幻影の群れは、種彦が戯作者としての生涯のうちに経験し、描いたものでもある。聖なる書物を開いたとたん異端の幻影に惑わされはじめる聖アントワーヌよろしく、かつて戯作者が生み出したものが、悪夢へと変貌して種彦に襲いかかるといふ構図である。あやまって柳絮とお園の首を切り落としてしまう場面にも、「心なき世上の若者、淫奔なる娘の心を誘」い「勘当の息子達からは師匠と仰がれ」た種彦の、深層における加害者意識を読み取りうる。

もつとも、作中に京伝の挿話が明示的に引かれてはおらず、この挿話自体が世上に流布していたとも言えない以上、夢の意味するものは小説の記述そのものから解き明かされなければなるまい。その際手がかりとなるのは、夢のなかに海老蔵が現れ、禁令によって失われつつある宝を守ってくれるよう種彦に願ひ出る対話の場面である。

何卒あれなる宝をば、いか様にもして後の世にと残し
伝へて下さるやう、御守護なされては下さるまいか。

諸行無常は世のならひ、某の身の老朽ち行くは、ゆめ
く口惜しいとは存じませぬが、わが国は無論、唐天
竺和蘭陀に於きましても、滅多に二つと見られぬ珊瑚、
ぎやまんの類、又は古人が一世一代の名作と云はる、
細工物に至りましては、いかにお上の御趣意とは申な
がらむざぐざと取壊されるがいかにも無念で相成りま
せぬ。人の生命には又生替る来世とやらも御在ませう
が、金銀珠玉の細工物は一度破るれば再び此世には出
て参りませぬ。(八)

夢のなかで問われているのは、やはり、改革と芸術の関係をめぐる問題であったと言つてよい。「金銀珠玉の細工物」を、ただちに戯作の比喩と取ることは早計に過ぎるとしても、「わが国は無論、唐天竺和蘭陀に於きましても」の一言にジャポニズムへの目配りが利かせてあることを考え合わせれば、改革によって「取壊される」もののアレゴリーとして読むことは許されよう。

海老蔵は、「一度破るれば再び此世には出て」こないものを守ることは、「人の生命」よりも大事であると述べる。種彦の場合に置き換えれば、それは無論、戯作を指すのであろう。夢は、現実において「治る御世の楽しさを、歌にも唄ひ、絵にも写して」略「夢の如く送過」そうとしはじめ

た種彦に、芸術が、ときに命を賭して守らなければならぬものであるという認識をつきつけるのである。

しかしここで種彦は、あくまでも「まあ／＼暫くと声を上げ、岸の上をば行きつ戻り津」するだけの存在として描かれており、その意味で必ずしも海老蔵に同調してはいない。この点に注目してみると、続く部分に展開するグロテスクな破壊の光景の意味には、もう一つの解釈の可能性が立ち現れてくるはずである。

わが竹む地の上は一面に、踏砕かれた水晶、瑪瑙、琥珀、鶏血、孔雀石、珊瑚、鼈甲、ぎやまん、びいどろ杯の破片を以て埋め尽されてゐるのだ。そして一足でも歩まうとすれば、此等の打壊された宝玉の破片は、身も戦慄^{おの}かる、ばかり悲惨な響を発し、更に無数の破片となつて飛散る。(八)

ここに芸術が「打壊され」ることへの怨嗟だけを読みとつてはなるまい。この「宝玉の破片」が散乱する光景は、状況に対して態度を決定しえぬ種彦自身によつて、現出したものでもあるからである。夢が無意識の幻想を何ほどか明かすものであり、とりわけ明治後期においては人物の職業にまつわる〈業〉の表現として用いられたこともあつたとするならば、ここには種彦の意識せざる滅びへの願望が、ま

たしても立ち現れていたのではないだろうか。

おそらくそのように考えることではじめて、本作の結末部における表現の意味を説明することが可能になる。そこに賭けられていたのも、種彦の位置をどこまでも宙づりにし、幻想のなかの戯作が持つ頽廢のエネルギーを発動させつづけてゆく試みであつた。

抑も柳亭先生は昨夜の晩おそく、突然北町奉行所よりお調の筋があるにより、今朝五ツ時までに通油街絵本問屋鶴屋嘉右衛門同道にて、常盤橋の御白州へ罷り出よとの御達しを受けた。それが為めか、あらぬか、先生は今朝病中の髪を結直して居られる時、突然卒中症に襲はれ、

散るものに極る秋の柳かな

と云ふ辞世の一句も哀れや、六十一歳を一期として、溘然この世を去られたとやら。(九、傍点引用者)

種彦の死の真相は、実のところ、「それが為めか、あらぬか」という推定によつて、たくみにぼかさされ、「卒中症」という病名さえ、「この世を去られたとやら」という伝聞表現によつて曖昧にされる。種彦が呼び出され、死した事情については、死の当時から様々な風説があり、前述した『水野越前守』や『筆禍史』にもその幾つかが載せられているが、『戯

作者の死』はそれらの説のいずれからも微妙に距離を取るのである。

この結果、読者には、「御達し」の直前まで「相も変らずおのが戯作のあれこれをば、彼方を一二枚、此方を二三枚と読返」していた（八）種彦の姿だけが、事実として残される。種彦の報を聞いて走り出す種員は「秘密出版の草稿に流れる涙を押し拭つて走り出」す（八）のだが、種員の原稿が決して「戯作」とは呼ばれない点にも、留意しておきたい。語りは、「御達し」と種彦の死の内実を一義的に決定しないことで、戯作が「秘密出版」へと墮してしまふことを避ける。種彦の死が最後に照らし出すのは、わが身を死に至らしめる滅亡のイメージが、ぎりぎりまで種彦を誘いかけていた様なのである。

おわりに

以上、『戯作者の死』の分析を通じて、本作における戯作者のイメージが、想念の領域においてフィクションルに作り上げられ、そのことによって現実を浸蝕する幻想のエネルギーを持つものとして描かれていることを読んできた。

本作は、種彦を諷刺の文学者として造型することも、戯作者たちの側に立たせることもせず、曖昧で中間的な位置

に立たされたまま表現を中絶する人物として描く。本作における戯作者のイメージは、このように挫折する種彦の想念のうちに描き出され、独特の頹廢的な意味を付与されることよって、改革という状況下における、ほとんどただ一つの体制への裏切りの言葉へと変貌する。この、想念のうちに生成する戯作者のイメージは、改革について苦悩する種彦の内面を覆いつくし、判断停止へと追い込んでゆく力を発動させるのである。

本作におけるこうした戯作者イメージの機能は、その後の荷風の軌跡を読み直してゆく際の示唆をあたえてくれるように思う。本稿第一節の末尾に挙げた作家たちがその後さまざまな経路を辿るなか、荷風はしばらくの間、江戸に沈潜しつづける。そこには諦念や挫折というよりも、戯作をはじめとする江戸の文学伝統に新たな意味を付与しつつ読んでゆくことで、物語芸術を現実参加という機制から救い出す営為が、存していたのではないだろうか。たとえば荷風の随筆や評論が示す諷刺や追憶の言葉は、かならずしも批評の当否によって読むのではなく、言葉に「魚河岸の阿兄の如」き（『紅茶の後』序）澆刺たる生氣を取り戻してゆこうとする試みとして、読むことができるように思う。

少なくともここには、小説の言葉が検閲と弾圧に直面し

た時代における、荷風の解答を見てとることができ。無力で頹廢的な幻想の言葉に、告発や諷刺にもまさる力をあたえていった『戯作者の死』の方法は、禁忌と物語形態をめぐめる問題への再考を、今なおうながしたてているように思われるのである。

※注(4)に示した理由と『戯作者の死』の同時代性を評価する観点から、本稿の引用は初出に拠った。なお本稿は日本学術振興会特別研究員(PD)の研究成果である。

【注】

- (1) ほとんど全ての評が同様の見解を取るが、一例として、「先生が往年の著述発売禁止相次ぎしころ、悲愁、身を擬へて描破されし自作小説「散柳窓夕栄」中の主人公柳亭種彦」とする正岡容「永井先生」(昭和二年二月、労働文化社『隨筆百花園』所収)を挙げる。なお正岡は昭和二年五月、桑原龍吉宛献呈本(架蔵)にて「自作小説」を「自伝小説」と朱書訂正している。
- (2) 「万朝報」明治四三年三月八日、「読売新聞」明治四三年三月八日を参照。
- (3) この場面が北斎『隅田川兩岸一覽』を参照している点について、つとに八木光昭『すみだ川』から『柳さくら』へ――
- (4) たとえば国貞の人物像が「品の好い四十あまりの男」で「草書に崩した年の字をば、丸く宝珠の玉のやうにした紋をつけてゐる」という形に考証を通じて変更され、結果的に種彦との差異が薄められることになった。
- (5) 「柳さくら」へんちき論(昭和三七年一月、岩波書店版第一次「荷風全集」第一号月報)。
- (6) 荷風「浮世絵の鑑賞」(大正三年一月「中央公論」)中に『筆禍史』への言及がある。
- (7) たとえば大隈重信は講演「開国と日露戦争」(明治三八年一月「国家学会雑誌」)で、「国防」の語が林子平から起こったと述べつつ、「丁度今年カラ百年前林子平達カサウ云フ議論ヲサレテ間モナク、始メ林子平ガ慨嘆シタ如ク露西亞ノ軍艦ガ文化二年ニ長崎ニ現ハレタ」[略]ソコデ始メテ愛国者ガ起ツテ露西亞ト云フモノハ甚ダ恐ルベキ敵デアル、露西亞ハ日本ヲ窺フ奴デアル、斯フ云フ愛国者ガ集ツテ」国防意識が高まったとし、開国初期と日露戦を結びつけていた。
- (8) 「やばな屋敷の大小捨てて、腰も身軽な町住居、ヨイ／＼ヨイ／＼、ヨイヤナ」(大野恵造『江戸小唄総覧』昭和四二年七月、邦楽と舞踊出版部)。大野はこれが明治四年森田座「四

――荷風の浮世絵受容について――」(昭和五三年七月「国語と国文学」)に指摘があり、従いたい。

十七刻忠節時計』の唄であることから、開曲を「明治の初年ではないか」とする。

(9) 『水揚帳』の筋は紙屋治兵衛のパロディだが、本作の若旦那柳絮の実家も「紙問屋」。

(10) 『宿直草』巻二の六「女は天性肝ふとき事」、延宝五年刊『諸国百物語』巻一の三などに見えるが、いずれも荷風が参照した可能性は低い。

(11) 学海「山東京伝」中、夜鷹が京伝を責める箇所の割注には「宛然百鬼夜行図」とある。

(12) ただしこの箇所、荷風「放蕩」(明治四二年三月、博文館発行・発禁本『ふらんす物語』所収)に「徘徊する醜業婦の大半は何れも一度、買った事のある女ばかりなのに」主人公貞吉が「自分ながら驚」く箇所があり、必ずしも伝承由

来ではない可能性あり。

(13) 「世にかたり伝ふるうぶめと申物「略」は、産のうへにて身まかりし女、其執心此ものとなれり。其かたち腰より下は血にそみて、其声をはれうくとなくと申ならはせり」(貞享三年刊『百物語評判』巻二)。砕けた宝玉を見つつ「泣き沈む」女たちの群れは産女とは確かに遠いが、柳亭種彦『修紫田舎源氏』一三編(天保五年刊、鶴屋喜右衛門)に「子を先立て、小毬てまりさらに正体なく、袖の上にて愛でたりし、玉の砕けしそれよりも、なを浅ましげに泣き惑ひ」という表現もある。

(14) 米光関月『千石岩』。この作品については、荷風「書かでもの記」に言及がある。