

博士論文要約

Summary of Doctoral Dissertation

荷風文学のヴィジュアルリティ

—「知」が切り拓く美の表現—

Visuality in the Literature of Nagai Kafu

国際基督教大学 大学院

比較文化研究科提出

The Graduate School of International Christian University

The Division of Comparative Culture

2013年12月5日

December 5, 2013

中野真理

Nakano, Mari

序論：荷風文学のヴィジュアルティ

1、荷風文学の魅力——言葉が描き出すイメージ

永井荷風——この名前を耳にした時に多くの人が思い浮かべるのは、おそらく、奇人変人、好色家、極度の儉約家…といったイメージではないだろうか。頑固で偏屈で皮肉屋だった荷風は、人に声をかけられることをひどく嫌い、客が家を訪ねても堂々と居留守を使う。また結婚生活や親戚付き合いを嫌い、二度の離婚を経験したあとは生涯独身を貫いていた。数多くの女性と交際したが、その相手は芸者や私娼、女給などのいわゆる玄人女性である。『断腸亭日乗』の昭和11年1月30日の項には、なんと自分が馴染んだ女性の一覧まで書いている。戦後のストリップ劇場への出入りも有名な話だ。そして極めつけは、非常にケチであったということである。それは荷風と交流した人々の証言によって明らかになっているが、中でも養子であった永井永光氏は、子どもの頃のある面白いエピソードを語っている。荷風のところには多くの編集者が原稿を依頼するために手土産を持ってきたという。胃腸の弱い荷風は消化のよいカステラを好んでおり、編集者もよくそれを手土産にしていた。しかし荷風はいくつもたまるカステラを、永光氏に一切れも分けてくれなかったそうだ。また、ある時彼の母が「洗濯物はありませんか」と荷風の部屋の戸を開けた時、荷風はあわてて自分が食べていたものをお尻の下に隠して口を閉じたという。お尻の向こうには隠しそこねた食べ物が見えており、まるで子どものようであったと永光氏は綴っている¹。

このように、荷風には「風変わりな文学者」というイメージが常に付きまとっている。最後には汚れた部屋の中で孤独のままに亡くなっていたことも、そのようなイメージを多くの人々に強く印象づけたのではないだろうか。しかし、彼の文学の世界をのぞいてみると、そこには風変わりな文学者という言葉では片づけられない、彼の豊かな人間性や「美」に対する情熱が溢れ出ている。ある時は苦境に置かれた女性の哀しみを想い、またある時は忘れられた裏道にひっそりと咲く花を静かに見つめ愛しむ。人としての弱さやずるさ、冷たさを見せながらも、荷風はこの世界に存在するあらゆる美や人間の感情を捉える鋭い眼と繊細な感覚を持っていた。その才能は様々な形で発揮され、小説や随筆のみならず、浮世絵を中心とする江戸芸術の研究者としても優れた論考の数々を残している。そして死後50年以上経った今も、その作品の数々は日本を越えて多くの人々に親しまれている。日本文学研究の大家であるドナルド・キーンは、生前の荷風を知る貴重な人物の一人である。キーンは荷風に初めて会った時の印象を次のように語っている。

私は幸運にも多くの作家から自宅へ招かれた。一番忘れ難いのは、永井荷風の家だ。嶋中さん²が荷風に会う時に私を同伴したのである。市川に向かい、狭まった道を歩くと表札もなく目立たないお宅に着く。私たちは女中らしい人に案内されて中に通された。

¹ 永井永光『父荷風』白水社、2005年、pp.149-151.

² 嶋中鵬二（1923 - 1997）。1949年から1996年まで中央公論社の社長を務めた。

日本人はよく「家は汚いですが」と謙遜しても実は大変清潔であるが、荷風の部屋は腰を下ろすと埃が舞い立った。荷風は間もなく現れたが、前歯は抜け、ズボンのボタンも外れたままの薄汚い老人そのものだった。ところが話し出した日本語の美しさは驚嘆するほどで、感銘の余り家の汚さなど忘れてしまった。こんな綺麗な日本語を話せたらどれほど合わせだろうと思った。³

荷風文学の大きな魅力、もしそれを一言で表現するならば、まさにキーンの言う「日本語の美しさ」であろう。しかもそれは単に丁寧で正確な日本語という意味ではあるまい。それを聞く者・読む者の五感と想像力を刺激し、「美」の存在を実感させてくれる言葉という意味である。それは荷風が残した小説や随筆や日記からも強く感じられる。例えば、次のような文章を引用してみよう。

五月は忘れられぬ月である。強く^{あかる}明い^{はつなつ}初夏の光の底には、昨日と過ぎた^{ゆくはる}行春の悲しい名残^{なごり}が去りもやらず^{さまよ}彷徨つてゐる。山の手^{からたち}の場末の町には殊^{おひげ}更多い^{せいせい}枳殻の垣根^{おひげ}の見事な若葉と、或は間もなく貸家が建つらしい空地の雑草の^{せいせい}蔓々として生繁る片隅^{おひげ}なぞに、ふと八重櫻や桃の花の色もさめながら咲き残つてゐるのを目にするほど哀れ深いものは有るまい。
(「五月」明治43年、『紅茶の後』所収)⁴

この短い文章は、豊かな視覚的イメージとともに、過ぎ行く春の美しさと哀感をよく伝えている。荷風はまず、「強く明い初夏の光の底」に「行春の悲しい名残が去りもやらず彷徨つてゐる」と述べている。悲しい春の名残とはいったい何を意味するのか。ここで視覚的イメージとして登場するのが、初夏の初々しい新緑の中に「花の色もさめながら」残る八重桜や桃の花である。春から夏へと移りゆく短い時間の中で、春の花たちは最後の命の輝きを放ち、やがて力尽きて初夏の風に散って行く瞬間を迎えようとしている。最後の瞬間まで命を惜しむように精一杯生きる花、しかしその命はもうすぐ尽きてしまうだろう。避けることのできないこの運命の悲しさ、それを感じ取った荷風は「行春の悲しい名残が去りもやらず彷徨つてゐる」と表現しているのである。彼は初夏の若葉や春の花の姿を通して、それらが存在する空間に漂う物哀しさを描いているのである。

これは一例であるが、荷風が紡ぎ出す言葉の一つ一つは、まるで絵画のようなイメージを描き出し、読者の心に忘れがたい印象を刻みつける。そしてそこには作者自身の内面感情やその空間の美的情調が溢れている。上記の他にも、刻々と変化する空の色、色とりどりの灯りに溢れた夜の街、男女が囁き合う路地の闇、そして溝際^{みちぎは}の家に暮らす美しい娼婦の姿など、たとえそれが読者にとって未体験の世界であったとしても、荷風の文章は、五感を刺激する表現を通して読者の心に人物や情景のイメージをありありと描き出し、あたかもその場にいるような感覚を与えてくれる。

³ ドナルド・キーン『私の大事な場所』中央公論新社、2005年、pp.67-68.

⁴ 永井荷風「五月」、『荷風全集』第13巻、岩波書店、1963年、p.18.

このように、読者の心に想像上のイメージを描き出す作用あるいは性質を、文学の「ヴィジュアルリティ」と呼ぶことにする。ヴィジュアルリティという言葉は、「視覚性」や「可視性」と訳することができるが、それは感覚を通して心の中にイメージを描き出すことを意味するものと言える。様々な感覚体験は人間の想像力を大きく支えるものである。読者である我々は、文学を読む時に、文字を目で追いながらその作品の中に描かれる世界のイメージを、自分自身の感覚体験を掘り起こしながら心の中に思い描いている。読書という行為には、想像力（様々な経験の蓄積によって醸成されたもの）による心的イメージの形成が伴うのだ⁵。そして読者の心に豊かなイメージを喚起することができれば、その文学作品は「ヴィジュアルリティに富んでいる」ということになるだろう。荷風の場合、上記に引用した例からもわかるように、情景や人物のイメージを読者の五感を刺激するように丁寧に描写しながら、複雑な内面感情や物語の空間に存在する情調を描出する。ヴィジュアルリティを重視する荷風の態度は、彼が自身の小説を江戸演劇に例えて述べた「^{こひねが}糞ふところのものは唯作家の情調にしてよくかの三絃の曲調の如く其の文辞にして能くかの衣裳背景の色彩に等しき効果を保たしめん事のみ」（『柳さくら』序文、大正3）⁶という言葉にもよく表れている。荷風文学の独特の世界観を生み出しているのが、この豊かなヴィジュアルリティの世界であると言っても過言ではないだろう。一方、ヴィジュアルリティについて考える際にもう一つ忘れてはならないのが、そこには社会や歴史に支えられたものの見方や感性が大きく関わっているということである。ハル・フォスターはヴィジュアルリティという言葉について、「身体や精神に分ちがたく結びついている」ものであると同時に、「社会的・歴史的」に形成される「見る技法」という意味を含むものであると見ている⁷。荷風文学のヴィジュアルリティについても、近代という時代環境における人々の意識や体験、あるいは荷風個人が多くの文学や視覚芸術から学び取った美意識やものの見方が、大きく影響を与えていると言える。それゆえ、荷風が描き出すあらゆるもののイメージには、様々な意味が隠されていると考えられるのだ。荷風は何を見つめ、何を表現し、伝えようとしたのか。そして近代という時代とどのように向き合い、文学という芸術の中で何を実現しようとしたのか。これらの問題に直面した時、我々は彼の文学が持っている豊かなヴィジュアルリティの世界を無視することはできない。荷風文学のヴィジュアルリティ、それは芸術家・永井荷風の美意識と創作精神、さらには日本の近代文学における彼の位置づけを再考するための重要なキーワードになると筆者は考えている。ではなぜヴィジュアルリティというアプローチが荷風研究を開拓するものとなり得るか、次項で詳しく考えてみ

⁵ 文学テキストとイメージの関係について、ヴォルフガング・イーザーは次のように述べる。「テキスト構造は読者に一連の心的イメージを呼び起こすことによって、読者の受容意識に移しかえられて行く。こうしたイメージの内容は、読者それぞれがもつ経験の蓄積によって彩られるが、この経験の蓄積は、同時に、未経験のものについてのイメージを生み出したり、加工したりするための背景となる。」W.イーザー著・轡田収訳『行為としての読書—美的作用の理論』岩波書店、1982年、p.66。また、イーザーは読書過程に時間軸があることを指摘し、イメージは最初に作り出されたときは明瞭ではなかった意味が徐々に付加されていくことによって、読者の意識の中でまとまりをもつようになると説明している。前掲書、pp.259-260。

⁶ 永井荷風「柳さくら」、『荷風全集』第6巻、岩波書店、1962年、p.4。

⁷ ハル・フォスター編『視覚論』平凡社、2000年、p.3。

たい。

2、荷風文学のヴィジュアルリティ——その構造と意味

荷風文学のヴィジュアルリティ（特に日本の美的情調の描出に辿り着いた帰国後の作品について）は次のような二重構造を持っていると考えられる。

荷風文学のヴィジュアルリティ＝
近代的ヴィジュアルリティ　＋　前近代的ヴィジュアルリティ

荷風文学のヴィジュアルリティは、①近代的ヴィジュアルリティ（荷風個人の体験や美意識、近代日本の社会環境・芸術環境から醸成されたヴィジュアルリティ）と、②前近代的ヴィジュアルリティ（荷風の知的基盤とも言える日本の古典文学・視覚芸術の中に生きるヴィジュアルリティ）の二つの側面から成立するものと説明することができる。筆者は上記のように足し算の式で表現したが、より正確に言えば、荷風は「近代的ヴィジュアルリティ」を立ち位置としながら「前近代的ヴィジュアルリティ」を巧みに、そして豊かに取り入れていたということである。この二つのヴィジュアルリティの絡み合いこそ荷風文学の独特の世界を形作るものと言えるのだ。しかしながら、特に「前近代的ヴィジュアルリティ」についてはいまだに十分に研究されているとは言い難い。これまで「近代的ヴィジュアルリティ」に関連するアプローチとしては、東京の都市空間や西洋における風景の体験をいかに描出したかという問題や、西洋文学の描法の影響などが様々な研究者によって取り上げられてきた。一方、「前近代的ヴィジュアルリティ」に関連するアプローチとしては、江戸文学からの学びが中心的なテーマであり、江戸以前の文化と荷風との関係に目を向けられることはほとんどなかった。しかし、荷風の読書記録や言説を辿って行くと、彼の中には古典文学や視覚芸術の豊かな知識が驚くほどに蓄積されており、それは江戸時代の文化に限定されるものではないことがわかる。荷風は間違いなくこうした知的基盤からヴィジュアルリティのエッセンスを取り入れており、それが「前近代的ヴィジュアルリティ」として、荷風の創作活動に大きく貢献したと考えられる。そこでまずは、この「前近代的ヴィジュアルリティ」を詳しく分析していく必要がある。さらに、それがどのように荷風の作品の中に取り入れられ、荷風個人の体験や近代という時代環境によって醸成された「近代的ヴィジュアルリティ」と結びついているか、その関係性を見ていく必要がある。なぜなら、荷風の表現世界とはこの両者の共鳴から生み出されているのであり、それを丁寧に読み解いていくことで、荷風が何を描出し、彼が文学という芸術の中で何を目指したかという問題がより明瞭になってくると考えられるからだ。

後に詳しく見ていくが、荷風が文学のヴィジュアルリティを強く意識するようになった要因には、西洋の芸術に触れその世界を現地で体感したこと、そして帰国後に日本の伝統文化の破壊に直面しながら、日本文化に息づく美意識を再考するようになったことが大きく関係している。西洋においては、17～18世紀にかけて言語芸術のイメージ性・絵画性が議論され⁸、

⁸ 17世紀以降、近代認識論が登場したことによって、詩や文芸に新たな見方が生まれた。それは

やがて19世紀には文学・美術・音楽の交流が盛んになっていく。自然主義、象徴主義の文学に触れた荷風は、言葉によるイメージ描出の可能性を追究するようになっていったと考えられる。一方、帰国後に日本の伝統文化の破壊を見た荷風は、失われていく美的情調を言葉を尽くして描き残そうとした。同時に、前近代の日本文学や視覚芸術を意識する中で、荷風は言葉とイメージがつねに密接な関係を保ちながら美的表現を洗練させてきたという歴史の重要性を実感したと考えられる。これも本編で丁寧に見ていくが、日本語には、人間の「心」を自然のイメージに重ね合わせることで発達してきたという歴史があり、言語そのものがヴィジュアルリティを内包している。また、日本文学のヴィジュアルリティとは視覚的表現だけでなく、聴覚、嗅覚、皮膚感覚などの様々な感覚、そしてそれらの感覚と感情の共鳴から生み出される。そこには近代人が失った五感の協働、あるいは五感を統括する「心」の世界が見えてくるのだ。このような日本の芸術表現の歴史が育成してきたヴィジュアルリティの世界は、荷風の文学にもしっかりと取り入れられている。そしてこの前近代的ヴィジュアルリティの学びが、近代人としての彼の感性と結びついた時に、荷風はそれまでの文学者が描くことのなかった世界を描き出すことができたのである。テキストの中に広がるヴィジュアルリティの世界に目を向けた時、我々は単なる「過去への逃避者」ではない新たな荷風像を発掘することがきるだろう。

3、これまでの荷風研究

ここで、これまでの荷風研究を概観しておこう。従来の荷風研究のアプローチとしては、大きく二つの分類ができるだろう。つまり永井荷風という作家の研究、そして荷風作品の研究である。もちろんこの二つは重なり合う部分も大きいいため別個のものとして考えることは難しいが、研究の切り口を整理するためにも一度分けて考えてみたい。

作家研究としては、生育環境、人間関係、居住地、作家としての行動、生活者としての行動、嗜好や趣味、志向性、時代・社会との関係、文壇との関係、女性観、そして本研究にも関わる知的教養などの切り口が考えられる。こうした作家研究に関しては、著名なものとしては佐藤春夫、日夏耿之助、吉田精一、秋庭太郎、小門勝二等の研究が挙げられるだろう。海外の研究者では、エドワード・サイデンステッカーやドナルド・キーンもいる。近年においては、日記『断腸亭日乗』を中心に荷風の人生を東京という街との関わりから見つめた川本三郎の研究があり、また現代社会との比較や独身男性のライフスタイルという見地から持田叙子が新しい荷風像を彫り出している。さらに末延芳晴は在米時代の荷風の行動や生活の実態を様々な記録から辿っているし、加太宏邦は荷風のフランスでの生活や彼が過ごした当時の都市の様子を丁寧に調査している。

一方、作品研究に関しても、一つの作品を詳しく考察していくもの、あるテーマに基づい

古典的修辞学・論理学の伝統から近代科学と経験論に基づいて現実をより忠実に記述・描写しようとする傾向への変化である。それまで詩学において重視されていた「文彩」に対し、感覚印象としての「イメージ」が注目されるようになると、やがて詩と絵画それぞれの描写法や技巧が頻繁に議論されるようになっていく。西村清和『イメージの修辞学—ことばと形象の交叉』三元社、2009年、pp.12-47.

ていくつかの作品を比較分析していくもの、作家のライフステージや他の文学者との比較から作品の特徴を考察していくものなど、様々な視点に立った分析が存在する。作品分析のテーマとして頻繁に取り上げられてきたものは、西洋文学からの影響、日本の近代化に対する批評、江戸趣味といった問題である。既に挙げた研究者たちもちろん個別の作品について詳しい分析を発表しているが、これにつけ加えるならば、赤瀬雅子はゾラやモーパッサン、レニエ等のフランス文学者と荷風作品との影響関係を追究しているし、奥野信太郎は中国文学が荷風に与えた影響の深さを指摘している。また、高橋俊夫は荷風の知的教養に着目して創作活動との関係性を分析し、真銅正宏は音楽という切り口から荷風文学を再考している。さらに、南明日香は近代日本の都市景観やニューヨークやパリにおける様々な体験から荷風文学のテキスト生成の現場を辿っている。

このように荷風文学については実に多様な観点から研究が行われてきたのだが、そこにはいくつかの問題点も存在している。まず一つには、荷風の人物像がやや固定化されてしまっているということである。長年の研究史の中で注目され強調されてきた荷風の性格と言え、反近代、フランス贔屓、江戸趣味、好色、人ざらい、…といったものである。確かに荷風にはこうした特徴があるだろう。しかし、その芸術作品に込められた荷風の思いや知的センス、表現趣向の多様性さえ、こうした固定化された荷風像の中に閉じ込められてしまう危険もある。人間の知恵や心の世界は果てしなく広い。従来の研究に学びながらも、我々は荷風という人物の言葉や作品や行動の記録そのものだけでなく、その背後にある思い、さらには作品と読者の間に生み出される相互作用についても推測し再考していく必要があるのだ。

また、作品を分析する場合にも注意すべき問題がある。前述したように荷風作品は非常に数が多い。それらの中には、長い研究の歴史の中で頻繁に取り上げられてきた作品がある。問題なのは、それらがいつしか固定的な読み方で理解されるようになり、他の作品を分析する際も、その固定的な読み方が大きく影響を与えてしまう場合がある。このような状況は荷風研究の可能性を狭めてしまうだけでなく、その芸術がもたらす美的快楽や知的快楽さえ奪ってしまうだろう。すべての作品の誕生には何らかの作者の意図があり、存在意義があるはずである。そして解釈の可能性はつねに開かれているはずである。従来の研究の中ではほとんど取り上げられてこなかった作品、また、これまで見過ごされてしまっていた何気ない描写や発言、表現の中に大きなヒントが隠されているかもしれない。ここで注意すべき点は、作品の内容だけでなく、その表現上の工夫や言葉が生み出す「美」についても目を向ける必要があるということである。荷風文学においては、これらの中にこそ、重要な意味が与えられていると考えられる。テキストの細部に目を向け、丹念に見ていく姿勢が極めて重要になるのである。

そして最後に一つ強調しておきたいのが、荷風研究においては学際的視点をもつことが極めて重要になるということである。荷風の芸術世界は、文学だけにとどまらず、絵画などの視覚芸術、さらには風俗史や社会思想、歴史観、芸術観などの領域に及んでいる。その広い世界は、近代日本文学という一つの学問領域だけでは見えてこない。様々な領域の知識やアイデアに学びながら多角的・複合的な眼で荷風の芸術世界を見つめていくこと、それは荷風文学の新たな価値を発掘することにつながるであろう。そしてその一つの試みが、これか

ら筆者が取り組もうとする「ヴィジュアルリティ」というアプローチなのである。

4、本研究の課題と意義

ここで改めて本研究の課題と意義を整理しておこう。本研究は、人間の感情や美的情調を豊かなイメージとともに描き出す「荷風文学のヴィジュアルリティ」に光を当て、前近代の文化に支えられた荷風の美意識・表現趣向および近代人としての感性が生み出したその表現世界の特質を発掘し、日本の近代文学を開拓した作家の一人としての、荷風の新たな姿を浮き彫りにするものである。本研究では特に、荷風が日本の美的情調の価値を再認識し、文学者としての道を本格的に歩み始めた帰国以後の創作活動に重点を置いていく。その荷風文学の一つの柱となる「前近代的ヴィジュアルリティ」の源泉として特に注目したいのは、荷風研究においてこれまで触れられることのなかった古代・中世の文学（和歌・物語・随筆）、そしてそれらと深い関係をもつ近世の文学（俳諧・狂歌・人情本）と、さらに視覚芸術（浮世絵・絵本の挿絵等）である。日本の古典文学や視覚芸術における様々なヴィジュアルリティから、荷風は何を吸収し、さらにどのような美的表現を実践していったのか。さらにその学びは、荷風の固有の体験や彼が生きた社会的・文化的環境が育んだ近代的ヴィジュアルリティとどのように共鳴し、新しい芸術世界を開花させたのか、その実態を可能な限り浮き彫りにしたい。それは従来の荷風像に新たな見方を与えると同時に、芸術家・永井荷風の存在意義を再考させるものとなるであろう。

この研究には三つの意義が存在すると考えられる。第一に、「文学のヴィジュアルリティ」というアプローチを導入することで、永井荷風の美意識や表現手法を、近代日本という文脈を越えてより広い視点から捉え直すことが可能になる。具体的に言えば、荷風文学におけるヴィジュアルリティの源を近代以前の日本文化の中に探り出すことで、古代から近代に通じる日本文化の美的表現の特質を浮き彫りにすることができるということである。言葉とイメージの連鎖反応、文学と視覚文化との相互作用から新たなイマジネーションが生まれるという現象を、古代から荷風へと連なる日本文学の歴史の中に見つけることができるだろう。

第二に、本論文は、荷風の創作活動の源にある日本古典文学の「知的基盤」を彼の芸術表現との関係から詳しく分析した初めての論文になると考えられる。既にゾラやモーパッサンなどフランス文学との比較研究が頻繁に行われてきた一方で、日本の古典文学、特に古代文学との関わりについては十分に研究されているとは言えない。また、古代文学に関連の深い視覚芸術（浮世絵等）と荷風作品との関係についても研究が乏しい状態である。こうした「知的基盤」と創作活動の間に存在する有機的関係を分析することは、荷風が追究した日本の美的精神を読み解く上で不可欠なものであり、今後の荷風研究の重要な基礎資料になると考えられる。

第三に、「前近代的ヴィジュアルリティ」と「近代的ヴィジュアルリティ」の結びつき・相互作用をテキストから抽出していくことで、永井荷風という文学者が日本の近代文学に何をもたらしたのがより明瞭になるだろう。近代と前近代のせめぎ合いの中で、荷風は文学という芸術をどのように開拓したのか。それを考察することで新たな荷風像を構築することができるだろう。

なお、本研究に関係する先行研究としては、荷風文学の知的背景に着目した高橋俊夫の研究（『荷風文学の知的背景』笠間書院、1975年）や、荷風のテキストが風景や視覚文化との接触の中でどのように生み出されていたのか、そのテキスト生成の過程を分析した南明日香の研究（『永井荷風のニューヨーク・パリ・東京一造景の言葉』翰林書房、2007年）が特に重要な存在として挙げられる。高橋の研究は、荷風がその生涯の中でどのような教養を蓄積していったのかを調査した読書遍歴の研究であり、荷風の知的基盤を探る上での貴重なデータベースとなる研究である。またそうした書誌学的調査をふまえた上で、高橋は荷風の作品と江戸文学との関連性を丁寧に解説している（『永井荷風と江戸文苑』明治書院、1983年）。一方、南の研究は、特に外遊時代～帰国直後における風景との接触や芸術体験に着目し、文学者としての荷風の成長とテキスト生成の過程を辿っている。ジャポニズムや浮世絵との関係にも言及しており、その分析視点は多くの示唆に富んでいる。これらの研究は荷風文学のヴィジュアルリティを分析する際に、いくつもの重要なヒントを与えてくれるだろう。しかしこれらの研究に学びながらも、ヴィジュアルリティの問題をより深く追究していくには、荷風の知的基盤になっていた江戸以前の古典文学にも目を向け、各ジャンルが重視する思考や精神、表現の特徴、具体的なモチーフ、さらにはそれらのジャンルに対する荷風固有の見方・考え方を分析していくことが不可欠である。そしてそこで抽出されたポイントと荷風の創作活動との間に存在する有機的関係を明らかにしていく必要があるだろう。これらの調査・分析をふまえた上で、少しずつ荷風文学におけるヴィジュアルリティの特質が浮かび上がってくると考えられるのである。

最後に、本論文の構成を説明しておこう。本論文は大きく三つのパートから構成される。「第一部 芸術家・永井荷風の深層」では、荷風その人に関わる問題（その生涯、外遊体験、社会的・文化的環境、近代に対する意識等）をふまえながら、その創作精神や美意識の特徴、芸術観を再考していく。同時に、彼が文学のヴィジュアルリティを志向していく過程を明確にしていきたい。「第二部 荷風文学の源泉—前近代的ヴィジュアルリティの発掘」では、荷風文学の重要な柱と言える「前近代的ヴィジュアルリティ」に目を向け、古典文学や視覚芸術の表現上の特徴や美的精神について分析する。ここでは、荷風文学に関係が深いと思われるジャンルを厳選し、それらが荷風にどのようなインスピレーションや美意識を与えたかを丁寧に見ていく。そして「第三部 テキストから読み解くヴィジュアルリティの世界」では、荷風が生み出したテキストから、古典文学や視覚芸術に学んだ表現手法や美意識を抽出し、それらが荷風の近代的ヴィジュアルリティとどのように融け合い、何を表現しようとしているかを浮き彫りにしていく。ここでは二つの方向から荷風のテキストを分析してみたい。一つは作品ごとの分析、もう一つは荷風文学に頻出するモチーフごとの分析である。ここで取り上げる多くのテキストから、我々は荷風が何を表現しようとしたか、そして創作活動を通して何を表現しようとしたかが見えてくるだろう。

新しい荷風研究の可能性を広げていくこと、そして荷風文学の新たな魅力を発掘していくこと、それはかつて日本に存在した偉大な文学者の功績を伝えていくとともに、芸術が与えてくれる喜びを知ることにもつながっていく。グローバル化が加速する現代社会において、我々には改めて日本語や日本文化の特質について理解を深め、それを多くの人々に発信して

いくことが求められるであろう。文学が言葉の芸術であること、そして言葉が描き出す「美」を通して、それまで知らなかった様々な世界が見えてくること、それを荷風の文学は教えてくれる。そして荷風文学のヴィジュアルリティに眼を向けることで、日本の芸術表現の中に生き続ける美的精神が少しずつ見えてくるはずである。本研究がその一助となればこの上ない喜びである。

第一部：芸術家・永井荷風の深層

荷風の芸術家としてのものの見方や感じ方は、間違いなく西洋の地で育まれたものであった。初めて目にする西洋の風景、自然の姿、季節の移ろい、建物や街並み、人々の表情や風貌や気質、そしてその背後に存在する歴史や文化や環境の力、個々の人間の運命。これらを荷風に体感させたのが、アメリカでありフランスの地であった。

まず、アメリカ滞在中の体験がもとになった『あめりか物語』を読んでいくと、青年期の荷風が「個」としての人間の姿を発見し、文化を相対化する見方を身につけたことがよくわかる。これらはいずれもその後の荷風文学を形成する重要な基盤となっていく。一人一人の人間がそれぞれの運命を生きる「個」であること、また民族や文化というものが実に多様性に満ちたものであり、それぞれに特徴があるということ、これらのことを荷風が実感できたのは、アメリカという国の中で、日本人というマイノリティとしての意識を持ち民族や文化を客観的に見つめることができたからであろう。そしてこの発見は、帰国後に書かれた作品にも大きく影響を及ぼしている。近代という時代が生み出した価値観（理性的に生きることがを美德とし、国家の繁栄や立身出世に価値をおく考え方）に対する「個」としての抵抗は、荷風文学の根本精神をなすものであり、荷風は特にそのような価値観によって周縁に追いやられた者の悲哀に目を向けていくのである。

一方、『あめりか物語』に見える風景や自然の美的描写に着目すると、そこには豊かなヴィジュアルリティの世界が広がっている。荷風がこの西洋の地において、いかに風景や自然を五感を通じて丁寧に観察し、瞬間的な変化も見逃すまいとしていたかがよく伝わってくる。それは何よりも、それまで体験したことのない色彩・光・音・香り・感触を感じ取ることができたという大きな感動があったからであろう。感受性の豊かな青年期に未知の世界に足を踏み入れたことは、荷風が本来持っていた美的感性を強く刺激し、その自由な発露への欲求を駆り立てた。そしてそれを後押ししたのは、彼が現地で出会った芸術の力であった。文学ではポー、ルソー、モーパッサン、ゾラ、ミュッセ、ユイスマンス、ヴェルレーヌ、ボードレー等、音楽や舞台芸術では、ワーグナーやヴェルディ、ビゼー、プッチーニ、ドビュッシー、ベルリオーズなどに親しんでいたことがわかっている。自分の感覚が捉えるものを自分の言葉で表現したいという欲求は、西洋芸術に触れることで確固たるものとなり、それは荷風自身の中に溢れる感情と融け合って、豊かな美的描写を生み出していくのである。

殊にフランス近代文学は彼に多大なる影響を与えた。19世紀以降のフランス文学は、神や王ではないありふれた個人に焦点を当てて発達してきた。ある「主観」を通して見えてくるものを語り人間の持つ様々な感情の変化を通して何事かを語るというスタイル、それは豊か

なイメージの創出を促しフランス近代文学の基本になっていく⁹。フランス革命以降、急激な時代の変化の中で、人々は「自分」という存在を包み込む「時間」や「社会」といった茫漠とした広がりを実感するとともに、個人が日々の生活で感じるさまざまな感覚を詳細に描くようになっていく。塚本昌則が述べているように、「人生は、ひとりひとりの人間がかつて誰も体験したことのない冒険を生きる空間となった」¹⁰のである。ルソー以降、他の人間には知り得ない個人的な気分や出来事を自分の経験だけを拠り所にして語ろうとする新しい感性の在り方が意識されるようになっていく¹¹。そして他人の体験は読み手にとっても、無関心ではいられないものとなっていく。言葉によって喚起されるイメージは、「対象を見つめる書き手の視線に込められた、限りない愛惜や憂愁の情によって、読み手の心に刻印される」¹²ことになるのである。「個」の感性をもとに描写していく手法は、荷風文学における近代的ヴィジュアル리티の根幹とも言える重要な要素になっていくのだ。

フランス文学の中でも、荷風に特に大きな影響を与えたのが、ゾラ、モーパッサン、ボードレールである。ゾラについては、人間や社会に対する徹底的な観察態度とともに、人物の人生に共鳴する自然の描写に注目していた。しかしながら、やがて荷風は人間の獣性や暗黒面を浮き彫りにしていくゾラの文学からは離れ、その関心はモーパッサンへと移行していく。彼は、五感を通して外界に向き合い自己の感情を投影させながら風景を描き出していくところに、モーパッサンの魅力を感じ取っていたと考えられる。荷風にとってモーパッサンは象徴派の文学者にも通じる存在であり、「事象を見たまゝありのままに描写すると言ふ自然主義の態度とは異つてゐて、有りのまゝ以外見たまゝ以外、感じたまゝを厳粛に忠実に描く」(『佛国文壇の表徴派について』)作家の一人であった。そして豊かな感情表現に満ちたモーパッサンの文章の中に、日本の近代文学にはない新鮮味を感じていたのである。もう一人、荷風の美意識や文学的志向に影響を与えたのがボードレールである。荷風が吸収したボードレール芸術のエッセンスとは「想像力」と「現代性」であったと考えられる。ボードレールの『1859年のサロン』を読むと、彼が「想像力」こそすべての美の出発点だと捉えていたことがわかる。芸術とは事実をありのままに写し取るのではなく、その人の主観というフィルターを通して、対象を解体し、組み直し、新たな調和のもとに、ありのままの自然を超えた美の世界を作り上げることなのだ。さらにもう一つ重要となるのが「現代性」(モデルニテ)である。『現代生活の画家』の中で、ボードレールは芸術の中に宿る現代性を「うつろいやすいもの」と「不変なもの」の共存と捉えていた。この共存を意識する中で、自分をとりまく世界の新たな現実が見えてくるのである。これらの学びは荷風を新たな文学の可能性へと導いた。五感や心で感じるものの美を描き出そうとする荷風の揺るぎない態度は、フランスの芸術から学んだ美的精神を後ろ盾として確固たるものとなっていったのである。

ところで、アメリカで様々な人間の生き様や民族の多様性を発見し、さらに歴史や伝統が息づくフランスの地に足を踏み入れた荷風は、その国の文化に宿る「個性」というものを意

⁹ 塚本昌則『フランス文学講義一言葉とイメージをめぐる 12章』中央公論新社、2012年、p.4.

¹⁰ 前掲書、p.12.

¹¹ 前掲書、pp.13-15.

¹² 前掲書、p.18.

識するようになっていた。そして芸術や文化のルーツを考えるようになった時、荷風は改めて日本の芸術表現の根源にある美的感性の価値を再認識し、その重要性に目覚めていく。しかし帰国後、荷風が直面したのは伝統文化の美を破壊し、さらに人間の感情や表現の自由を抑圧・阻害しようとする強権の存在であった。芸術に生きることを信念としていた荷風にとって、人間の愛や美の自由な発露を阻害されることは、最も耐えがたいことであった。そこで荷風の拠り所となっていたのは、外遊中に実感した芸術というもののあり方、つまり個人の五感を解放し感情を自由に謳い上げること、想像力を駆使して一つの調和をもった世界を生み出すことであった。近代日本の強権に対し激しい怒りを覚えていた荷風は、芸術の「美」を通してそれに抵抗しようとしたのである。

では、荷風はどのような芸術表現を目指したのか。荷風が帰国した当時、日本の文壇を大きく支配していたのは自然主義文学であったが、「現実」を写し取ることを重視し芸術表現がもつ美的技巧を否定する自然主義文学の考え方に対し、荷風は異を唱えていた。それは彼が西洋の地で、人間が五感の刺激や溢れる感情の力によって言葉を紡ぎ出し、豊かに自己の内面を描き出す現場を体験したからであろう。そしてそのような文学から生み出される美の世界こそ、「心」の価値が見失われている近代の世において最も重要なものだと考えていたのである。荷風は芸術家の任務について、「芸術でなければ現はすことの出来ない感情」を表現していくことだと主張している（『芸術は智識の木に咲く花也』）。できごとをただ単に伝えるだけ、そして対象をそのまま写し取るだけでは「芸術」とは呼べないのである。そして芸術は何かを主張するためだけに存在しているのではない。芸術とは人間が心の中に抱えている複雑な感情やこの世に存在する様々な「美」を表現し、それらを他者にも「感じさせる」ものなのだ。そして感情や美を豊かに伝えるため、さらには人間個人がもっている感覚や感情を覚醒させ解放させるためには、豊かな五感の表現が極めて重要になる。それは西洋で出会った音楽や文学から実感したものであり、ここから荷風のヴィジュアルティへの志向が生まれて来る。しかしここで言うヴィジュアルティとは単純に視覚的イメージだけを描き出すことではなかった。それは音・匂い・皮膚感覚等を伴った、感覚の共鳴が描き出す体感的イメージを描き出すことであり、それは人間の感情を豊かに伝えるものでなければならないのだ。そして帰国後の彼が強く意識したと考えられるのが、日本の前近代の文化に宿るヴィジュアルティの力を掘り起こすことであった。

第二部：荷風文学の美的源泉—前近代的ヴィジュアルティの発掘

荷風は西洋世界を体験したことで日本の美を新たに発見することができたが、彼の日本再考は単なる伝統美の賞賛にとどまるものではなかった。彼は日本の文化に向き合いながら、美的表現の本質とは何か、さらに言葉を通して何を描き出すことができるかという問題意識を持つようになっていたと考えられる。ここで重要なのは、荷風が日本の伝統文化の中に宿るヴィジュアルティを発掘していく際に注目したのが、江戸文化だけではなかったということである。そもそも荷風が愛した江戸文化は、日本の長い歴史の中で育成された美意識に支えられており、それは江戸以前の芸術を抜きにして語れるものではない。江戸文化は古代・

中世の文化を再解釈し、そこから様々な芸術を生み出した時代であった。従って荷風が江戸以前の文芸を全く無視していたということは考えにくい。事実、外遊中の日記『西遊日誌抄』を丁寧に見ていくと、荷風が日本の美を懐かしんでいたことがわかるが、そこには日本の古代文学をルーツとした美的感性がしっかりと息づいていたことが読み取れる。さらに荷風の読書記録を整理してみると、荷風のヴィジュアルリティの源泉となった古典文学や視覚芸術を探り出すことができる。ここで特に重要なジャンルとして筆者が取り上げたのが、漢詩、和歌、『伊勢物語』、『枕草子』、『徒然草』、俳諧、狂歌、浮世絵、人情本である。

まず、荷風は漢詩を学んだことによって悲哀、荒廃、衰微の美に目覚め、少年期の頃より孤独な芸術家としての自己イメージを持つようになった。そして言葉が描き出すイメージを感じ取り、そのイメージが人間の複雑な感情を表現していることを学び取った。心に湧き起こる様々な感情を美的イメージに託すという漢詩の表現精神に触れたことで、荷風はイメージと「心」との結びつきを強く実感したと考えられる。それは「心」をエッセンスとする日本の文学や視覚芸術の表現精神を理解し体得していく上での、重要な素地を作るものになっていたと考えられる。

そして「詩は人間の心から溢れ出るもの」という思想を漢詩から受け継いだ和歌は、日本語はもちろん、日本文化の芸術表現の土台となるものを形成した。和歌は人間の「心」と自然のイメージを結びつけ、花や月や鳥や虫など目に見えるものを通して、人間の「心」の奥に広がる世界を表現する。和歌の中に見えてくるのは、目には見えない複雑であいまいな人間の「心」であり、和歌がいかに自然のイメージを通して「心」を美しく謳い上げるものであったかを、荷風は深く理解していた。彼の小説や随筆や日記の中に数多く見出せるのは、叙景における月や雨、川、植物、虫といった自然のイメージであるが、これらは小説中の登場人物、あるいは作者の心情を伝えるために描出されることが多い。また、荷風にとって「心」と叙景の結びつきは極めて重要なものであった。彼の小説の中に頻繁に登場する風景や情景の描写から見えてくるのは、多くの場合、煩悶し、苦悩し、喜びとともに哀しみを感じるという複雑で捉えどころのない人間の「心」の世界なのだ。このような表現は、目に見えない「心」を、目に見える「自然」を通して表現するという日本古代文学の美意識に基づくものと考えられる。

さらに和歌をもとに作られた傑作の一つと言えるのが、荷風が「国文中の真髓」と評した『伊勢物語』であるが、それはテキスト（和歌）とコンテキスト（場・状況）の組み合わせによって人間の感情と物語空間の情調を豊かに描き出している。荷風はこの作品から、人物（あるいはその心の声、人物間のコミュニケーション）を適切な場や状況と結びつけることで、様々な感情や空間の情調を豊かなイメージを通して伝えられることを確信したと考えられる。また、韻文と散文の響き合いによって生まれる感情・情調の描出や、この作品の重要なモチーフと考えられる月や水のイメージも、荷風の小説の随所に登場してくるのである。

一方、随筆というジャンルに目を向けてみると、『枕草子』・『徒然草』のヴィジュアルリティも荷風に大きな刺激を与えている。『枕草子』の「ものづくし」は、ミクロ的観察眼から自然や事物の様々な美的瞬間を捉え、様々な感覚表現を積み上げながらイメージを紡ぎ出しているが、それは作者の「個の発露」にも結びついている。また『徒然草』は無常観を土台とし

ながら、移ろいゆくもの・滅び行くものの美を描き出し、さらに目には見えないものを心の中に描き出して感じることを伝えている。こうした二大随筆に学びながら、荷風はヴィジュアルリティの表現を追究し鍛錬していったと考えられる。

やがて近世には俳諧という新たなジャンルが生み出され、その巨匠であった芭蕉と其角は荷風も特に注目する人物であった。彼らはわずか十七文字の言葉によって空間を描き出す。それは視覚的イメージだけではなく聴覚や嗅覚や皮膚感覚によって描き出される空間であり、そのヴィジュアルリティの背後には、想像力のもとに五感を統括する「共通感覚」としての「心」が存在する。そして近代には失われてしまったこの共通感覚としての「心」は、過去と現在を重ね合わせる重層的ヴィジュアルリティも生み出した。

こうした俳諧に見られる過去と現在の対話は、やがて18世紀の「雅俗融和」の時代に入るとより活発な動きを見せる。横井也有の『鶉衣』は和漢の古典テキストが豊かに散りばめられた作品であり、その古典テキストが描き出す様々なイメージを重層的に織り込むことによって、「俗」なるものの奥に存在する人間の感情や精神、歴史や文化が作り上げた美を可視化させるのである。也有のような「雅」と「俗」を楽しむ精神は、彼を高く評価した大田南畝の狂歌にも共通している。南畝は様々な和歌のパロディを生み出したが、新興都市・江戸の土地や風物の魅力を、古典テキストの豊かな感情表現を盛り込みながらイメージとして描き出した。それは古典の「雅」を「俗」に転化させるという遊興精神に止まらず、「雅」なる古典テキストを取り込むことによって、今見つけている世界に新たな意味や解釈やイメージーションの広がりを作り出すものであったと考えられる。さらにこうした表現は文学だけでなく、視覚文化のジャンルにも及んでいる。その代表的存在は浮世絵であり、特に荷風が最も関心をもっていたと考えられる絵師・鈴木春信は「見立絵」というジャンルを生み出し、和歌などの古典テキストを江戸当世風俗の日常風景と結びつけることによって、人間の複雑な内面世界を視覚化している。そして浮世絵における「色調」と「布局」の調和は、その感情表現をより豊かなものにし、それは人物描写と叙景の結びつきを重視する荷風の表現手法にも大きな影響を与えたのである。

最後に、為永春水の人情本は、まず人物の表情やしぐさをクローズアップすることでその奥深くにある感情を豊かに表現したと言える。そして対話文や、対話文の合間に見られる情景描写は、聴覚や皮膚感覚を豊かに盛り込み、人物の心情と呼応しながらその空間の情調を豊かに描き出している。また、それは挿絵というものを通して人々の生活空間や人物の姿態を生き生きと描き出しており、その視覚的イメージは荷風の創作世界に大きな影響を与えた。加えて、春水人情本は豊かな古典テキストに彩られており、特に和歌は恋に揺れ動く人間の「心」の世界を映し出している。人情本にはまさに日本の芸術表現の様々な要素が集約されており、荷風がその価値を重視したのも、上記のような特徴によるものと考えられる。

以上のように、日本の芸術表現のヴィジュアルリティの本質にあるのは、人間の「心」の視覚化であり、目に見えない「心」を目に見える自然のイメージに託して描出することが、様々な芸術表現の基本となっていた。そして特に近世以降は、過去の古典テキストを取り入れることで人間の「心」を映し出す、重層的なヴィジュアルリティが展開されてきたのである。過去の芸術表現を自分の創作世界に活用するという発想こそ、荷風が近世の文芸から学び取っ

たものであろう。こうした日本の芸術表現の特質を振り返ってみると、やはり荷風の中に築かれていた知的基盤が江戸文化のみに限定されるものではないことがよくわかるのである。

第三部：テキストから読み解くヴィジュアルリティの世界

第三部では、第二部で見た「前近代的ヴィジュアルリティ」が、荷風の創作世界にどのように生かされていったのか、さらにこの「前近代的ヴィジュアルリティ」が彼自身の近代人としての感覚が生んだヴィジュアルリティとどのように結びつき、荷風特有の世界が形成されているかということをも具体的なテキストを取り上げながら分析している。ここでは大きくわけて二つの方法からテキスト分析を試みた。一つは作品ごとに分析する方法（『すみだ川』『風邪ごこち』『恋衣花笠森』『日和下駄』『花瓶』『腕くらべ』『濯東綺譚』の7作品）、もう一つは荷風文学に頻出するモチーフ（月、雨、水の流れ、虫、落葉・枯葉、隠れ家、の6つのモチーフ）ごとに分析する方法である。

1、荷風作品から読み解くヴィジュアルリティの世界

『すみだ川』（明治 42）は、近代社会の中で煩悶する一人の少年の悲しみが主軸となった物語であり、その創作の主眼は、風景と共鳴する人物の感情を描くことにあったと考えられる。主人公・長吉の揺れ動く心は、隅田川の風景やその周囲の街に存在するもののイメージを通して描かれていく。人物の心を映し出すヴィジュアルリティは、物語の随所に散りばめられているのだ。ここで重要なことは、近代社会に馴染むことのできない長吉の複雑な感情は、前近代的世界を背負った伯父の松風庵蘿月と対比されることによって見えてくるということである。荷風は長吉と蘿月それぞれが見つめる風景の対比を描き出しながら、長吉の心の閉塞感をより際立たせている。前近代的文学のヴィジュアルリティ、そして伝統美の荒廃や人間の悲しみや閉塞感が満ちる近代都市空間のヴィジュアルリティが、この『すみだ川』の世界を構築していると言えるだろう。まず、荷風は俳諧のヴィジュアルリティをもとに蘿月の眼に映る風景を造形している。ここで豊かな感覚表現を積み上げながら描き出された風景は、五感を通して外界を体感しようとする俳諧師・蘿月の風流人としての開放的な態度を際立たせている。一方、近代人としての苦悩を抱えた長吉はそのような世界に憧れながらも、自身が直面している悲しみや閉塞感によって、暗く寂寥感に満ちた荒廃の風景ばかりが眼に映ってしまう。さらにこの物語の主軸となる長吉の恋の悲しみや苦しみは、男女の恋をテーマとする『伊勢物語』の世界と響き合う。『伊勢物語』に登場する様々な表象は、長吉・お糸の場面のみならず、この物語のいたるところに登場している。また、古典和歌の美的表現とも言える「心」と「自然」（風景）との結びつきは、この作品のヴィジュアルリティを支える重要な土台になっていると考えられる。近代の苦悩や孤独の中に生きる長吉は、前近代的な美意識の中に生きている蘿月とは異なる風景を見ていた。しかし、長吉の眼に映る風景を造形していく上で、荷風は「自然」のイメージと「心」を見事に結びつけ、長吉の複雑な心情を表現したのである。それはやはり、あいまいで捉えどころのない「心」を豊かに描き出す古典和歌の表現力を深く理解していたからであろう。ここに、近代的感性を持ちながら前近代的ヴィジュ

アリティを導入した荷風の個性が見出せると言えるだろう。

『風邪ごち』(明治 45)は、『新橋夜話』(大正元年)に収録された短編の一つである。この作品の世界観を大きく支えるもの、それは物語の冒頭に引用された人情本『春色梅児誉美』の世界である。荷風がこの作品を『風邪ごち』の中に引用したのは、『春色梅児誉美』における米八と丹次郎が、そのまま肺病の芸者・増吉とその相手の男の姿に重なるからであり、これは一種の「見立て」と呼ぶことができるだろう。しかし『風邪ごち』には人情本のようなハッピーエンドはなく、そこに描かれた二人の生活は、人生の先に待っている絶望を前提としていることがわかる。荷風は男女の暮らしの中に存在する悲哀の情調を、豊かなヴィジュアルリティを通して描出している。それは電話や時計や自動車といった近代的産物に否応なく割り込まれる男女の(前近代的)暮らしや、豊かな感覚表現を伴った「寒」と「暖」のイメージ対比の中にも表れてくるが、特に注目すべきものは人物の表情やしぐさをつぶさに描く人情本特有のヴィジュアルリティである。それは、髪を結び化粧を施して美しい芸者へと変身していく女の姿や、さらには女を見守る男の表情やしぐさの中に見出すことができる。これらの描写には必死にその日を生きようとする女の気迫や、様々な思いに引き裂かれた男の複雑な「心」が見えてくる。一方、作品の舞台となる芸者家という空間の描写は、人情本の挿絵がヒントになっていると考えられ、退廃的な雰囲気の中に漂う悲哀の影を豊かに伝えている。この作品もまた、視覚的イメージを通して、人間の複雑な感情や、男女の生活空間に満ちている独特の情調を描き出しているのである。

『恋衣花笠森』(大正 2)は小説としての評価はあまり高くはないものの、鈴木春信の浮世絵に基づく表現趣向がいくつも散りばめられており、荷風文学のヴィジュアルリティを理解する上で極めて重要な作品であると言える。この作品を創作するにあたって、荷風は失われた江戸の日本的な「感覚」を描き出すことを重視した。そしてこの「感覚」を描き出すためには、浮世絵の風景画から学んだと思われる俯瞰的な風景の描写、自然の変化が紡ぎ出す時間の流れ、共感覚的表現などが重要な役割を果たしている。また何よりも重要なのが、この小説が鈴木春信の絵からインスピレーションを得たものであるということである。春信が『伊勢物語』を典拠とした男女の恋の情景や謡曲の見立絵を描いていたことから、この小説にもそれらの古典文学の世界が投影されていると推察される。そして荷風の創作世界と古典テキストとの重なりの中に、近代という時代が失った「感覚」や人間の「情」の価値が見えてくるのである。荷風がこの作品の中に創り出した豊かなヴィジュアルリティには、「心」というものを見失った近代社会に対する批判精神が含まれているとも言えるのである。

『日和下駄』(大正 4)は、荷風の美意識と江戸志向が凝縮された荷風随筆の代表作と言える作品である。「日陰」や「裏通り」の魅力を発掘し、人とは異なる発見を積み重ねていくことを「得意」にさえ感じる荷風の態度からは、『枕草子』に通じる精神を見出すことができる。荷風は自身の感覚を頼りに様々な美的瞬間を探し求め、「近代化」に汚されていない自然そのものの美や、また路地や閑地などの日陰の世界、あるいは荒廃の美を見つけていった。彼にとって大事なことは、旧時代の名所や古跡を写し取るだけでなく、その風景から得られる「感慨」を豊かなイメージとともに伝えることであった。荷風は言葉や一つ一つのイメージを吟味しながら、その場の情趣や自身の感情を視覚的に再生していくのである。また、

『日和下駄』には荒廃の美や無常観が地下水脈のように流れているが、荒廃・衰微の詩趣を丁寧に描出し、失われつつあるものの面影を「心」の中に描き出そうとする態度は『徒然草』に学んだものと見ることができる。さらに『日和下駄』には、読者に空間を体感させるための様々な工夫が凝らされている。それは浮世絵をヒントにした、遠近法を取り入れた空間描写や豊かな色調であり「今そこに広がる世界」を生き生きと描き出してその空間の情趣を体感させる表現である。また、空間を体感させるヴィジュアルリティに情緒的な奥行きを与えているものが、散文の中に盛り込まれた俳句や狂歌である。荷風は俳諧や狂歌を引用し、韻文が描き出すイメージを自身が綴る感慨に結びつけることで、实景の情感を豊かに伝えようとしたと考えられる。『日和下駄』には、荷風という個人の目が捉えた、江戸と近代の裂け目に存在する様々な空間が描き出されている。新旧の文化が混在する時代であったがゆえに、荷風は都市の光と闇を発掘し、荒廃と無常の寂しさを感じ取ることができた。荷風が描き出した空間には彼自身の「見ること」への情熱や近代人としての感性がしっかりと表れている。そしてそのヴィジュアルリティには、日本古来の文学や浮世絵に息づく表現手法や「無常観」が深く根付いているのである。

『花瓶』(大正 5) は、人間の複雑な内面感情に対する徹底した観察と考究が見られる小説である。ここに登場する三人の人物はそれぞれ、胸の内にある種の悲哀の「影」を秘めて生きている。ここで言う悲哀とは、必ずしも明確な感情として自覚されるものではなく、様々な思いが入り混じりながら心の片隅に存在し、ふとしたきっかけで強く湧きあがるものである。このような人間の「現実」を、荷風は様々な手法を通して描き出そうとした。まず、花瓶に書きつけられた漢詩の一節は、人物の心の奥にある悲哀を映し出し、この物語の世界観を支えている。また、物語に登場する様々な「生と死」のイメージは、その消え去ることのない悲哀の源にある「はかなさ」を象徴している。そして一人の画家が描き出す絵を通して、荷風は三者の複雑な心の状態を視覚化している。テキストの中に織り込まれた様々な表象は、悲哀の「美」を伝えると同時に、人間の心の中の「現実」を映し出しているのである。

『腕くらべ』(大正 6) は、新旧の文化が共存する新橋を舞台に、花柳界の表裏を様々な人間や風俗の美を織り込んで描いた作品であり、荷風文学の中でも一つのピークをなす存在である。「個」の内面を徹底的に掘り起こし社会の醜い現実を暴き出そうとする態度は、まさに近代文学の重要な特徴である「リアリティの追求」と言えるが、荷風はその表現において古代文学や浮世絵の春画、人情本を手本とするヴィジュアルリティを展開する。それは「見ること」への興味を読者から引き出す重要な仕掛けとして機能している。また、この作品には和歌の世界をイメージしたと考えられるキーワードがいくつも登場するが、これらの言葉が描き出す情景は芸者の悲しい心境を物語っている。そしてこの作品に登場する様々な美的描写は、過去への郷愁や芸者の悲哀を伝えるためだけでなく、人間社会の「現実」を暴き出すための趣向にもなっているのだ。一人の芸者の波乱に満ちた運命とともに描き出される時代の変化——その「現実」を描くためには、「醜」を際立たせるための「美」の力が不可欠であったと言えるだろう。

『墨東綺譚』(昭和 12) は、小説家の大江匡と私娼のお雪との交流を描いた荷風の最高傑作と言える作品である。玉ノ井の街に対する感興やお雪との交流から生まれる様々な感情は、

大江の目に映る自然や風物のイメージを通して表現される。大江は自身の感傷を正直に吐露し、哀感豊かな詩とともにこの物語をしめくくるが、この切ない感情は近代に破壊された前近代的幻影、つまり玉ノ井という場末の寂しさや季節の美と相俟って、まさに「物のあわれ」というものを実感させる。「自然」と「心」の結びつきは、哀感漂う『濯東綺譚』の世界を構築する上でなくてはならないものであった。荷風が強く意識していた季節の変化と自然の美とは、まさに人物の「心」を可視化するものであり、それはこの作品が放つ「物のあわれ」の情調の源泉になっていると言える。ここに描かれた美的情景には古代文学の世界、また人物の外面と内面に肉迫する人情本の描写法が取り入れられている。さらに小説中に挿入された漢詩や荷風自作の詩は、大江の孤独や寂しさ、喪失感を強調しながら、彼が見た悲しみの情景とお雪のイメージを読者の心に深く刻みつける。この作品に盛り込まれた複数のテキストに目を向け、そこで展開されるヴィジュアルリティを丁寧に読み解いていった時、人物の「心」から溢れ出る感情が見えてくるのである。

2、モチーフから読み解く荷風文学のヴィジュアルリティ

第一のモチーフとして挙げるのは「月」である。月は古代の和歌に始まり、日本の芸術表現の中で最も重要な存在と言っても過言ではない。荷風文学に登場する月は、人物の心の状態を映し出し、さらに男女の別離の悲しみに深く結びついている。過去と現在をつなぐ存在である月は、思いをかけた女との別れや、女が自分から遠く離れてしまうことの悲しさを象徴する存在になっている。ここには『伊勢物語』に登場する月のイメージが大きく影響を与えていると考えられる。しかし一方、荷風文学における月は、近代社会に生きる者の憂愁を映し出し、さらには前近代と近代の裂け目において、過去を希求する者の心を包み込む存在でもある。人間には決して届かない場所にある月、それは時代を越えて人間たちの世界を見つめてきた存在とも言える。月は近代の世に生きる者の苦悩や哀しみに寄り添う存在でもあったのだ。前近代と近代の裂け目に生きる中で、荷風は失われ行く美の象徴としての月を新たに発見し、そこに人間の「心」との不可分の関係性を感じ取っていたのである。

第二のモチーフは「雨」である。荷風が雨が醸し出す哀感を強く意識するようになったのは、フランス象徴詩の影響と考えられる。心に響く雨の調べは、秋の寒さや夜の燈の光とともに体感することによって悲しみの感情を呼び起こす。荷風は『秋のちまた』においてフランスの風土気候がいかに「^{サンズエル}感覚的」であるかを知ったと述べていた。風土や気候の違いにより、自然が人間に与える印象や感覚は変化する。荷風はこの発見をもとに、帰国後、日本の感覚になじんだ雨の情調を描き出そうとした。日本の雨は移り行く季節の悲しさを思い起こさせる。すべてのものは無常であり、季節の流れを止めることはできない。特に夏の終わりの夕暮れ時に降る小雨は、秋の涼しさを招き寄せ、時の流れの早さを実感させる。そうした中で一層強く胸に迫るのは、過ぎ去った過去の記憶であろう。雨から感じられる悲しみの感情も、過去の記憶をたぐり寄せることで自然と増幅するのである。さらに、静かな夜に降る雨は人間の孤独感を増幅させる。『濯東綺譚』では、大江が女との別離によって再び実感する孤独の悲しみと老いた自分の姿、その嘆きの声と涙が雨のイメージを通して豊かに伝わってくる。人間の「心」に響き合う雨のイメージを日本的感性に合わせて開拓することによ

て、荷風は豊かな感情をもったヴィジュアルリティを作品の中に生み出すことができたのである。

第三に挙げるのは「水の流れ」である。荷風文学において、水の流れは前近代的空間の中に位置している。荷風にとって水辺の街は、近代日本の中心部である「陸の東京」に追いやられた「見捨てられた空間」でもあった。その好例は『深川の唄』や『すみだ川』の描写であろう。意識的に丁寧な描き出された水の流れは、人間あるいは社会や時代に起こる様々な変化を映し出していく。人生の分岐点に存在する川、それは別離や（心の）隔たりといったイメージを内包している。また、水が流れていく空間は過去を思い出させる場所、あるいは過去から現在に至るまでの変化を映し出す場所としても描出される。水の流れは、前近代的空間と近代的空間の対比を浮き彫りにし、時代の変化を鮮烈に印象づける場所にもなるのである。それは止まることのない人間の人生そのものを表しているとも言えるだろう。

第四のモチーフは「虫」である。小説はもちろんのこと、荷風の日記や数多くの随筆には虫たちの描写がいくつも見出せる。虫は和歌や俳諧、数々の美術作品などに描かれてきたが、日本の芸術表現においてなくてはならない重要なモチーフとなっている。音を生み出し視覚的イメージを描き出す虫、それは人間の様々な感情にも共鳴することができる。荷風は虫という存在を日本の季節の美、そして風土や気候が作り出す微妙な感覚を表現できるものと捉えていた。虫に関連する描写を詳しく見てみると、荷風の心の中に、古代和歌が描く虫のイメージが深く刻み込まれていたことがわかる。また一方、荷風にとって虫とは近代の中で滅びゆくものの嘆きを象徴するものでもあった。虫の声が聞こえる場所、それはかろうじて生き残っている前近代的空間である。そしてそこから聞こえてくる声は、滅びゆく者の最後の嘆きの叫びとも捉えられるのである。虫のいる美的情景、あるいは虫の声や姿に美的情調を感じ取る感覚もいつかは失われてしまうだろう。荷風が虫のいる情景を描いたのは、まさにその感覚を言葉を通して読者に体感させるためであり、それは日本の風土・気候が作り上げた美意識を再認識させるためであったと考えられる。

第五のモチーフは「落葉・枯葉」である。外遊時代の荷風にとって、舞い落ちる木の葉は旅人のイメージであり、また異国の地をさまよう荷風自身の姿に重なるものであった。そして帰国後、荷風が西洋と東洋の違いを強く再認識する中で、そのイメージは無常観から生み出される悲哀のイメージへと変化していく。日本は季節の変化が緩慢であり、それぞれの時期に特有の美しさが現れてくることを荷風は実感していたが、それは全ての生命が永遠のものではないこと、そして生死の循環が永遠に繰り返されることを知らせるものでもある。荷風はここに日本ならではの自然美を感じ取った。また、孤独な生活を送っていた荷風は、寂しく老いていく自分の姿を、しばしば色褪せた落葉や枯葉のイメージに重ねている。世の無常を実感させる落葉や枯葉——孤独にさまよう旅人の悲しみと、生と死の循環を感じ取る中で、その哀しい運命に荷風は美を見出していた。それは彼自身の姿を象徴するイメージとも言えるのである。

最後に取り上げるモチーフは「隠れ家」である。身を持ち崩した男と芸者の女が暮らす住まい、そして世を憚りながら気ままに生きる隠棲者の癒しの空間など、荷風の小説には隠れ家が数多く登場している。現実社会と隠れ家（芸術的空間）との対比は多くの荷風作品の

中に見られるものだが、彼は後者の優位性を示しながら近代社会の醜さや浅薄さ、横暴さを浮き彫りにする。そして荷風はしばしば隠れ家を滅び行く江戸の美的空間として描いているが、そのヒントとなったのは浮世絵や人情本の挿絵などに登場する居住空間であった。また、規範に縛られた家族生活を忌嫌い孤独を貫いた荷風にとって、家はどこまでも「個」を解放し追究できる空間であった。住まいや生活道具の魅力を語る荷風の生き生きとした文章には、横井也有の『鶉衣』がインスピレーションを与えたと考えられる。隠れ家は世間を白眼視していた彼にとって唯一心を許せる空間であり、隠れ家や室内の生活道具について語ることは自分という「個」に向き合い、また自分だけに見える世界を伝えることでもあったのである。日本の近代文学の理念とも言える「個」のリアリティの表現は、荷風においては古典文学を豊かに取り入れたヴィジュアルリティによって実現されたのである。

結論

荷風がなぜ文学のヴィジュアルリティを強く意識したのか。それは彼が、単に美しいものを賞賛するだけではなく、また過去の美的情景の中に埋没するためでもなかった。荷風は文学という芸術の表現力を開拓するために、ヴィジュアルリティを重視したのである。それを後押ししたのは、アメリカ・フランスで得た芸術的刺激と、日本の伝統文化の破壊や近代の日本社会に対する反感であった。

荷風は西洋世界において、「個」という意識、感情の自由、伝統文化の尊重、さらには風景との対話や、文学・美術・音楽の豊かな交流を目の当たりにした。しかし帰国後、荷風はこれらのものが近代日本の社会では否定され抑圧されてしまう、あるいはまだ十分に発揮されずにいることを実感する。外遊体験を経て強く意識するようになった「主観」を基軸にした描写法、感覚表現・感情表現を豊かに盛り込んだ文学、そしてイメージを紡ぎ出す言葉の美しさ——荷風には、芸術表現の中でこれらをいかに開花させていくかという大きな課題があった。そして同時に、フランスで伝統文化の美に接した荷風は、文化を相対化する視点を身に付け、やがて帰国後には日本の伝統文化へと眼を向けるようになるが、その美が破壊され個人の自由な感情表現も抑圧されていく中で、失われていく美の価値をいかに言葉で描き出し、人間がもっている五感や感情をいかに覚醒させるかということを考えるようになった。こうして荷風は、美的イメージを通して読者の五感と感情を刺激するヴィジュアルリティを追究するようになる。そこで荷風の創作活動に大きく貢献したと考えられるのは、彼の知的基盤となっていた古代から近世に至るまでの古典文学や視覚芸術である。荷風は、漢詩、和歌、歌物語、随筆、俳諧、狂歌、浮世絵などの様々な芸術表現の中に生きる「前近代的ヴィジュアルリティ」を取り入れながら、新しい芸術表現の開拓を試みたのである。「前近代的ヴィジュアルリティ」の中に存在するもの、それは目に見えない「心」の世界を目に見える自然のイメージを通して表現する方法、テキストとコンテキストの共鳴によって様々な表象を印象づける表現、美的瞬間を捉えるミクロ的観察眼、五感の共鳴が描き出す空間の美、過去と現在の重ね合わせによって可視化される内面世界、複雑な感情を映し出す表情やしぐさのクローズアップなどである。荷風はこれらを自身のテキストに豊かに盛り込んだのである。

前近代の文学や視覚芸術の中に生き続ける美的感性と表現力は荷風に大きな刺激を与え、

彼の文学を豊かなものに成長させた。しかし、荷風の文学はそれだけで成立するわけではない。そこには近代人としての感性が生きた「近代的ヴィジュアルリティ」の力も働いている。それは、「個」としての人物の外面的特徴、様々な状況の変化に伴って現れる人間の複雑な内面感情、ある瞬間における事物の変化、さらには社会の表と裏(光と影)、繁栄と荒廃の対比、葛藤や悲哀や絶望、江戸と近代の裂け目、失われて行くものの幻想性、無常の美といった様々な形をもって表れてくる。そして「近代的ヴィジュアルリティ」が「前近代的ヴィジュアルリティ」と融け合った時、豊かな美的情調や複雑な内面感情の描出が可能になるのである。ここで注意すべきは、読者の五感や感情を覚醒させ美的情調を体感させる荷風文学のヴィジュアルリティは、失われゆく美に目を向けさせると同時に、近代社会の中に隠された様々な現実をも浮き彫りにするということである。目まぐるしく変化していく文化や価値観、都市空間における栄枯盛衰、そして様々な感情に引き裂かれた人間の「心」——美的情調とともに人間が生きている世界の現実を描き出すことこそ荷風が切り開いた新たな文学の形であった。それは自然主義文学とは異なるリアリティーの表現を獲得したのであり、ここに近代文学の開拓者としての彼の個性が光っている。

荷風にとってヴィジュアルリティとは、人間の「心」や社会の現実、さらに文化というものの本質を浮き彫りにする、極めて重要なものであった。過去への逃避、現実社会との隔絶、江戸文化の称揚…荷風について語る際、このような言葉が使われることが多いが、いずれも彼の文学の本質を捉えているとは言えない。彼は西洋世界を体感したことで「個」としての感情を自由に表現することを学び、他の国には存在しない日本固有の空気や感情を体感し、さらに近代社会に生きることの苦悩を強く実感していた。美的情調溢れる彼の文学が、同じように旧時代の情調を重視した樋口一葉や泉鏡花らと大きく異なるのもこのような点にある。芸術の価値とは何か、そして芸術家の使命とは何か。この問題に向き合いながら、誰よりも人間の内面世界を鋭く見つめ、文化の特質を見抜き、社会の様々な現実を暴き、そして豊かな知的基盤をもとに過去と現在を行き来しながら新しい文学の世界を開拓しようとした人物、それが永井荷風なのである。

荷風文学のヴィジュアルリティ——それを紐解くことは、荷風その人の文学を知るだけでなく日本における芸術表現の特質を理解していくことにも繋がっていく。彼の「知」が切り拓いた文学には、我々の想像を超える豊かな感性と創造性、そして「美」の世界が広がっている。荷風が誘う「美」の世界に足を踏み入れることで、我々は人間の「心」という深遠な世界とともに、それまで気付くことのなかった日本文化の新たな魅力を発見することができるだろう。