

荷風のあめりか

久保田裕子

要 旨

欧米に留学した日本の近代作家にとって、海外体験は自国の皮相な近代化を見つめ直す契機となった。それは日本を<外部>の視点からとらえ直すことであり、同時に日本にも西洋にも帰属し得ない<他者>としての自分を認識する過程でもあったと考えられる。言い換えれば、それは抛って立つべき一切のものを失ったときに立ち現われてくる、自分自身の資質に目覚める自己確認の旅であった。永井荷風は明治期のエリート官僚の経歴を持つ父の意に従う形でアメリカへ赴いたが、彼がそこで発見したものは、異文化という<外部>と、それまで帰属していた<内部>のどこにも存在しない自分自身の内なる世界であった。彼は現実から敢えて身を離し、自ら創り出した<闇>の世界へと異界探訪の旅に赴く。小論の目的は、『あめりか物語』を通して荷風の自己確認の過程を辿り、あわせて彼にとっての異文化体験の意味を明らかにすることである。

【キーワード】 永井荷風 『あめりか物語』 海外体験

1 傍観者の視線

柄谷行人は、「外国体験はおおむね、人がどんな資格で行くかによって決まってしまう。」（『反文学論』 平3・11 講談社）と述べている。例えば永井荷風のアメリカ留学は、長男の荷風を「将来日本の商業界に立身の道を得せしめん」（『西遊日誌抄』 明治39・7・10）と期待していた父の強い希望のもとに実現した。このような経緯で始められた荷風の留学は、彼がアメリカの現実と対峙する際の態度にも影響を及ぼしたと言ってよい。それは既に、日本からアメリカへ渡航する船中で顕在化していた。

『あめりか物語』（明治41・8 博文館）に収められた「牧場の道」（「太陽」

明治39・2) [註1] に登場する「私」は、アメリカに向かう船中で「散歩の上甲板から」船底にひしめく「出稼ぎの労働者」たちの姿を見て、次のような感慨をもらす。

彼等は人間としてよりは寧ろ荷物の如くに取扱はれ狭い汚い船底に満載せられてゐた。天氣の好い折を見計つて彼等はむく／＼甲板へ上つて来て茫々たる空と水とを眺める、と云つて心弱い我等の如く別に感慨に打るゝ様子もない。

「労働者」たちを見る「私」の視点は、「上甲板」と「船底」という位置関係をそのまま反映して、快適な「上」から「底」を見下ろすという構造をなしている。しかもその関係は固定的で、互いが交流する可能性は断たれていると言ってよい。それは作者自身の中で、「底」へ降りていって逆に「上」を眺め返し、異なった視点から現実を見つめ直そうという努力が放擲されているからであろう。

さらに「私」は、「外国で三年の辛苦をすれば国へ帰つてから一生樂に暮せるものとのみ思込んで」いる「労働者」たちの境遇に同情しているが、どこかでそんな彼らの無知を突き放して眺めているという印象が付きまとう。いずれにしても、ここで言われているのが貧困という社会問題を糾弾しようという問題意識ではないことは明らかであるが、かといって弱者への心情的な共感といったものとも少し違う。なぜならば、すぐそのあとに「然しこの世は世界の何処へ行かうとも皆な同じ苦役の場所である」と慨嘆調の感想を続けることによって、「労働者」たちの置かれた過酷な状況を一般的な不幸への同情にすり替えてしまっているからである。

このような描き方に、荷風自身が恵まれた境遇にあつたために弱者を理解しえなかつたとして、彼の限界を見出すことも可能である。しかしここで浮かび上がってくるのは、作品の中の「私」と他との間を切り離し、距離を置く作者の意識そのものである。したがって、「私」の視線に何か酷薄なものがあるとしたら、その内実は同じ渡航者でありながら余りにも境遇が違ふという事実そのものにあるのではない。むしろ「彼ら」と「我」を隔絶したものととらえる作者の意識の中に、他人を拒絶しようとする強い衝迫が感じられる。

その後アメリカに到着した「私」は、妻を犯された夫が発狂するという悲惨な話を友人から聞く。

「然し仕方がないさね、然う云ふ運命に遇つたのが不幸と云ふより仕様が
ないさね。我々は自分より強いものに出遇つたら、何をされても仕方がないよ」
このような冷酷とも言える感慨をもらすのは話をしてくれた「友」であり、「私」自身の考えは明確に示されていない。

聞き書きという作品の構造は、『あめりか物語』の中では「牧場の道」に留まらず、「船房夜話」（「文芸倶楽部」 明治37・4）〔註2〕、「岡の上」（「文芸倶楽部」 明治38・6）、「酔美人」（「太陽」 明治38・6）、「長髪」（「文芸倶楽部」 明治39・10）、「雪のやどり」（「文章世界」 明治40・5）、「林間」（明治39・11作 『あめりか物語』に初出）、「悪友」（明治40・6作 『あめりか物語』に初出）、「旧恨」（「太陽」 明治40・5）、「一月一日」（「大西洋」 明治40・8）などの作品が挙げられる。つまり荷風は、アメリカの現実を目のあたりにしたとき、一人称の「私」が他人から話を聞くという形で作品として形象化したことになる。しかも「牧場の道」では、聞き手の「私」は友人の衝撃的な話に対してはかばかしい感想を述べない。「無言」の「私」は、ただ「頻にペダルを踏みしめ」るだけで、

何処からともなく野飼の牛の頸につけた鈴の音が聞える。南の方ポートランド
行の列車が野の端れを走つて居る。

というのどかな風景で作品は閉じられ、悲惨な挿話と美しい自然描写の対比が鮮やかな印象を残す。いずれにしても、このような作品の構造に内在しているのは問題の<外部>に身を置いて自分自身の問題として対峙することのない作者の意識であり、それは在米当時の荷風の立場を反映していたと考えられる。

彼はいわゆるエリートではなかったが、移民労働者や私費で渡航し頼るべきあてもなかった多くの<苦学>留学生に比べ、格段に恵まれた境遇にあった。一例を挙げると、父の指示に従って、シアトルに本店を持つ古屋商店のタコマ支店長であった山本一郎の家に寄寓し、「日本人としては最高級の生活」（「荷風の知られざる在米時代——新資料による解明——」 太田三郎 「群像」所収 昭和34・7）を送るなど、さまざまな意味で特権的な立場にあった。つまり荷風はアメリカにあって、ある意味では日本に居たとき以上に父の庇護と干渉を受けていたのである。確かに彼のアメリカ体験は、他の日本人とは隔絶した境遇によって規定された部分が多い。

しかしその一方で、事件の渦中に身を置かず、距離を置いた場所から解説し、あるいは鑑賞する傍観者的な「私」を設定するという『あめりか物語』における方法は、その後の荷風の作品にも受け継がれた。それは傍観者としてあることが、外的な条件を越えて、荷風自身の資質に内在する本質的なものであったことを示唆している。実際に彼は、当時アメリカで日本人が置かれていた過酷な現実をそのまま小説として形象化出来ない自分を見出していた。例えば明治37年2月27日の生田葵山宛書簡にも、筆の進まない苦悩を述べた後で、次のような感慨をもらしている。

見聞するところ大きい作物を書く可き材料は随分有る。出稼労働者だとか、醜業婦とか云ふものゝ生涯は何も技巧を施さずとも已に小説をなして居る。

素材はあるが、作品が出来ない。このような荷風の煩悶は、現実がなまなましいものであるほど、あるスタンスをとらなければ作品化出来なかったという事情を示唆している。言い換えれば、彼はアメリカの過酷な現実の中で、そのような自分自身の資質を強く意識したと考えられる。

<留学>に限らず、外国で生活するという事は異文化との出会いであると同時に自分が帰属していた社会についての再認識を迫る機会でもある。言い換えれば<外部>に身を置くことによって、<内部>を見る視点を獲得する過程としてとらえることも出来るだろう。そのとき、今まで自明の理として受け入れていた価値観は無効となり、また異郷においてはあくまで共同体の<外部>の人間として弾き出されてしまうという状況に置かれる。よく言われるように、外国から帰って来ると、国粹主義者か外国の信奉者のどちらか両極端に走りがちだというのも、このような宙ぶらりんの状態から脱却し、自分の不安定な位置を一所に定めたいという欲望に由来するのかもしれない。逆に言えば、帰属する場所を全て奪われたときに、初めて自分が何者であるかということが明らかになるのではないか。

いずれにしても、異文化に触れる機会は、共通の基盤を持たない理解不能の<他者>との出会いを意味すると同時に、自国に対しても<他者>となった自分を認識する契機にもなる。しかし少なくとも『あめりか物語』を読む限りでは、荷風が自己の<他者>性を意識し、それに悩まされているという印象は希薄である。先に述べた「牧場の道」に登場する「私」について言えば、むしろ現実と切り結ぶような関係を持たず、同胞の悲惨な運命も距離を置いて眺め、<他者>としてあることを自ら選択しているように見える。

ところで、高村光太郎は、父との関係も、その父を継ぐ二世として海外留学を勧められたという事情も荷風と似通っている。次章では、両者を比較した上で荷風の異文化体験について考察してみたい。。

2 光太郎のパリ、荷風のあめりか

高村光太郎がアメリカに向かって出発したのは、明治39年2月、23歳のときであった。翌40年6月にはイギリスに渡り、さらに41年6月にフランスに到着した。このように留学の時期も、明治36年10月に渡米後、同40年7月にパリに渡った

荷風の後を追いかける形になっている。

また「遍歴の日」には、アメリカでの生活が光太郎にまず「日本的倫理観の解放」（「中央公論」昭和26・11）をもたらした経緯が述べられている。彼は、それまで重んじていた日本の中における価値観が、外国生活においては何の意味も持たないという衝撃を受けた。このような自己の変革の意識は、荷風には見出せないものであるが、これは異国にあった光太郎を突き動かすエネルギーとなった。

しかし、アメリカを経由してヨーロッパへ赴いたという荷風と光太郎の経歴は、彼らにある共通した認識をもたらした。彼らはフランスで、中村光夫が指摘したような「ヨーロッパ文化の真の特色である伝統性と連続性」（『《評論》永井荷風』昭和26・6 筑摩書房）に出会う。さらに中村は、荷風の外遊について次のように述べている。

この五年にわたる外遊が全体として彼に何を与えたかを考えて見ると、彼は我国の文学者のうち、西洋文明の精神的側面を、たんに理解しただけでなく、身に体して帰った最初の人であったと思われまふ。

このように中村は、「鷗外も漱石も西欧の『物質文明の状態』を無視できぬ国家観念の持主」であったのに対して、荷風がアメリカに4年余り滞在した後にフランスに渡ったため、〈文明〉と〈文化〉を混同することなく、〈文化〉の本質に迫ることができた点を評価し、そこに荷風の「世代的な新しさ」を見ている。そして光太郎もまたヨーロッパの伝統に圧倒されたひとりであった。例えば「雨にうたるるカテドラル」（「明星」大正10・10）には次のような熱狂的な一節がある。

おう目の前に聳え立つノオトルダム ド パリ

あなたを見上げてゐるのはわたくしです。

あの日本人です。

わたくしの心は今あなたを見て身ぶるひします。

あなたのこの悲壯劇に似た姿を目にして、

はるか遠くの国から来たわかもの胸はいつばいです。

このような胸の高鳴りは、ヨーロッパの伝統の重みを前にして、自分は紛れもない「日本人」であるという強烈な自意識へと反転する可能性を秘めていた。また「根付の国」（「スバル」明治44・1）〔註3〕で、「茶碗のかけらの様な日本人」と嘲罵するとき、そこにはヨーロッパにあって光太郎自身が感じざるを得なかった強烈な恥の意識が示されていると言ってよい。この恥の内実は、例えば、『暗愚小傳』（「展望」昭和22・7）の中の一編の「パリ」においては次のように示されている。

私はパリではじめて彫刻を悟り、
詩の真実に開眼され、
そこの庶民の一人一人に
文化のいはれをみてとつた。
悲しい思で是非もなく、
比べやうもない落差を感じた。
日本の事物国柄の一切を
なつかしみながら否定した。

昭和22年に至ってもこのような思いが光太郎をとらえていたという事実は、容赦なく日本的風土を批判する光太郎の自意識が、後に民族主義へと転化する契機をはらんでいたことを示唆している。彼がヨーロッパの文化に憧れ、返す刀で日本の現実を切つて捨てたとき、そこには自分はアジアの島国からやって来た異邦人であるという強い自覚があった。ここでかれは明らかに<外部>の目で日本を批判しているが、それは同時に、彼に自分が抛つて立つ足場は日本にしかないという決意を促したはずである。なぜならば、例えば「出さずにしまつた手紙の一束」（「スバル」 明治43・7）において、

僕には又白色人種が解き尽くされない謎である。僕には彼らの手の指の微動をすら了解する事は出来ない。相抱き抱擁しながらも僕は石を抱き死骸を擁してゐると思はずにはゐられない。

と言うとき、光太郎は自分が結局ヨーロッパの社会の<外部>に弾き出されているという<他者>の自覚を抱いているからである。

光太郎は、ヨーロッパの圧倒的な文化的伝統に出会ったとき、その稚拙なコピーであった日本の現実を「なつかしみながら否定」せざるを得なかったが、同時にヨーロッパ社会の中に溶け込めない自分を発見した。彼はどこにも帰属出来ない自分に絶望しながらも、日本で「一個の人間として生きようとする」（「親不幸」 『暗愚小傳』所収）道を選択する。

それに対し、荷風が日本を批判するとき、日本人のひとりである彼自身の立場は曖昧にされたままである。彼は西洋の文化を安直に模倣したような近代の日本を心底嫌悪したが、その批判の刃が自分自身に向けられることは遂になかったと言ってよい。彼がアメリカの自由を賛美するとき、その価値観に完全に同化していて、自分も他ならぬ日本人のひとりであるという認識が欠落しているようなところがある。少なくとも『あめりか物語』の表層の部分において、荷風は差別される者の苦悩を自分自身の

対峙する問題として引き受けて描くことはなかった。

「夏の海」（明治38・7作 『あめりか物語異文』に初出）〔註4〕の中では、アメリカの自由で明るい美しさと、日本の「非難と関渉の国民」性の貧しさが対比されている。しかしアメリカの現実が、荷風が描いたような「青春の男女が青春の娯楽青春の安逸青春の癡夢に酔ひ狂ずべき溫柔郷」であったはずはなく、むしろ荷風が現実から自分の見たいものだけを抽出したことを示唆している。「理想の天国」とは、明治期の日本の狭小な貧しさから逆照射した仮構された〈あめりか〉の姿であり、現実のアメリカが抱えていた問題は、「夏の海」一編からは完全に捨象されている。つまり荷風が近代化された日本への嫌悪を表現するために、アメリカは理想的世界として設定されなければならなかったのではないか。したがって、彼が現実のアメリカの暗部である人種問題を自分自身が引き受ける痛みとして描かなかったのは、ある意味で当然と言える。

以上のように、荷風のアメリカ体験は、現実によって彼の認識が規定されたというより、彼が現実を選択して作品に取り入れたと言った方が適当であろう。極言すれば、彼はこのような自分自身の資質を確認するためにアメリカへ行ったということになる。鷗外や漱石、あるいは光太郎が近代の日本を批判するにあたって、〈外部〉から〈内部〉を見るという方法を採ったとすれば、荷風はそのような二元的な構造自体を無効化するような視点を手に入れたと言ってよい。そして『あめりか物語』には、このような明るい理想郷としての〈あめりか〉と共に、荷風が偏愛した〈闇〉に満たされたもうひとつの〈あめりか〉があった。

3 あめりかの闇

「市俄古の二日」（「文芸倶楽部」 明治38・12）に描かれているのは、「怪物」としか言いようのない都市の姿である。

電車から溢れ出る無数の男女は互に肩を摩り合はさぬばかりに、ゾロ／＼とブラットフォームから続いた頑丈な石橋を渡つて行く。身渡すと橋向うは数多の自動車が風の如くに往来して居るミシガン通りで、更に此処から西へと這入る幾条の大通りには何れも二十階以上の高い建物が相競うて聳えてゐる。空は三月の常として薄暗い上に左右から此等の高い建物に光線を遮られてゐるので、大通の間々は塵とも烟ともつかぬまるで闇のやうな黒いものが渦巻き動いて居る。そして今しも石橋を渡り尽した無数の男女の姿は吞まれる如く、見る／＼中にこの闇の

中——市俄古なる闇の中に見えなくなつて了ふのであつた。

このような高く聳えていく近代都市に、荷風が「闇のやうな黒いもの」を見出しているのは興味深い。「闇」の内実は明らかにされていないが、恐らく都市に生きる人間の不安感、「漠然たる恐怖」を象徴していると考えられる。そして都市の近代化は物理的に上へ上へと伸びていくことを志向するものであり、〈上昇〉志向とはそれ自体近代的心性の象徴としてとらえることが出来る。日本の急速な近代化＝西欧化は、必然的に時流に取り残されて光が当たらなくなった影の部分を作り出していったが、荷風は繁榮の影で滅びていったもの、没落していったものに対して共感を抱き続けた。それは具体的には過去の日本、江戸文化への傾斜としてあらわれたと言ってよいであろう。

また「夜あるき」（明治40・4作 『あめりか物語』に初出）には、「余は都会の夜を愛し候。燦爛たる燈火の巷を愛し候。」という一節があるが、主人公がニューヨークの「電燈の魔界」を愛するの、光が作り出す影の世界に魅了されたからであった。言わば「燈火」に照らされた場所が美しく、人工的な歡樂の巷であるのに対して、光の届かない迷路のような場所は、薄汚れてうらぶれた、汚穢に満ちた世界である。彼が、

見廻せば、両側に立続く長屋は塵に汚れし赤煉瓦の色黒くなりて、扉傾きし窓々には灯も見えず、低き石段を前にしたる戸口の中は、闇立迷ひて
いる世界に迷い込んでいくのは、「闇の戸口に入り、闇の梯子段」をたどることに無上の快樂を覚えるからに他ならない。だが、これは現実の世界ではなくて「余」が「独り湧出る空想に耽」って創り出したものであり、「静り行く夜の影」の中で「忽然見も知らぬ街頭に迷出でたるが如」き感興に取り付かれて自ら描き出した仮構の世界であった。

同様に「ちやいなたうんの記」（執筆時期不明 『あめりか物語』に初出）〔註5〕の「私」は「星なく月なき真の闇夜を希ひ」、チャイナタウンの裏長屋に入り込んで、その「悪徳汚辱疾病病死の展覽場」のような「悪の華」の咲く場末を徘徊する。この作品でも「如く」という表現が多用され、荷風が現実の上に仮構の美の世界を見出していたことがわかる。

しかし、このような狭斜陋屋趣味が決して庶民の生活への共感に根ざしたものではないところに荷風らしさがあると言えるだろう。荷風が描く人物は、あくまで異邦人として、混沌とした迷宮をさまようような異界探訪の旅へと赴くのである。ここには後の荷風の都市漫歩者の面影が見て取れる。例えば彼が玉の井の風物にひかれても、

決してそこは彼が生きる場所ではなく、心任せに訪れ、詩興をつかんでまた出ていく場所に過ぎない。同様にチャイナタウンもまた、「遠く日常の世界を離れた別様」の世界なのだ。したがって「余」の日常と「ちゃいなたうん」が往還しあうことはなく、彼が一方的に訪れるという形で関与しているだけである。

しかし荷風の目は、流れ、動いていく都市の景観を細部にわたってとらえている。彼の興味の対象は、光太郎やあるいは漱石、鷗外に比べても、格段に多岐の範囲を網羅していると言えるだろう。『あめりか物語』でも、混血のダンサー、ドイツ人の博士、イタリア人の歌手など、登場人物として多くの階級と人種の人々の生活を扱っている。彼は全ての対象を言わば等距離の視点から眺めて、都市に流れこんでくる人間や事物を描いている。それらに共通するのは、荷風自身の感覚のフィルターを通して現実の中からより分けられたという点である。それでは彼が重んじたと考えられる感覚の内実とは、どのようなものであったのだろうか。

4 感覚という倫理

「岡の上」（「文芸倶楽部」 明治38・6）に登場する「渡野君」と荷風は、資産に恵まれていたこと、学生時代から文学的野心を燃やしていたなどの共通点が挙げられる。そんな彼が妻を選んだ理由は、世間では「潔癖なる論客」として通っている自分が、二重生活を送っていることへの後ろめたさの感覚からきている。

朝に聖書を展げた手で、夕竊に酒杯を挙げたい位なら、（例へ禁欲し得られるにもせよ）寧ろ進んで酒杯のみを手にするが好い。

ここには、虚偽を嫌悪する挙句にむしろ放蕩に走るという荷風独特の考え方がうかがわれる。そして理想を説きながら、実生活では自らそれを破って平然としているような分裂した人生を統合しようとした「渡野君」は、ある倫理的な側面を兼ね備えていると言えるだろう。

彼は神聖な冷たい「大理石の彫像」のような妻の「冷氣」が、「強ひて喚起した満身の熱を尽く冷して了つたやうに思はれ」て彼女を愛することが出来ず、桃の花のような「紅色を呈した」小間使の「燃えるやうな頬」に引き寄せられていく。つまり彼の葛藤は、「白」と「紅」の対比、さらに冷たさと暖かさという相反する感覚としてとらえられている。このような彼の苦悩は、聖女と娼婦、精神と肉体の二元論的な分離に引き裂かれたということに帰するべきであろうか。だが妻はただひかえめな人形のように描かれているだけで、彼女に肉体を超越した<精神>としての存在を付与す

るには荷が勝ちすぎている。むしろ、生身の人間である彼女を

深け行く夜半に端然と坐つて居る真白な彼の姿は何時も私をして云ふに云はれぬ
平和と寂寞の感を起させます——此の感情の神々しく気高い事は地上に住む人間
以上のものとしか思はれぬので。

と一気に天上までまつり上げる「私」の観念性にこそ、妻に対する幻滅の根があった
と考えられる。したがって、妻に対する理由のないやみくもな嫌悪感は、彼が自分自
身の皮相な観念性に裏切られたことを示唆している。いずれにしても、彼のキリスト
教への懐疑は、思想的煩悶というよりは観念の殻をかぶった感覚の問題であり、ここ
ではひとつの思想的<意匠>として扱われているに過ぎない。そして「渡野君」は、
西欧の事物、思想を内的必然性もなく絶対的なものとして奉る日本の知識人のひとつ
の戯画であり、彼を通して信奉する思想と自分の生の実感の相克が描かれていると考
えられる。荷風は、自分自身の身体的な感覚に響いて来るものだけを信じたが、その
ためにさまざまなく意匠>として現われた思想の数々に惑わされることはなかったと
言ってよい。近代の日本への嫌悪を思想ではなくて感覚の問題としてとらえていたと
ころに荷風らしさがあったと言えるが、正にこのために荷風の文学は、時代の変遷に
流されずに独自の道を歩むことが可能になった。例えば、荷風の嫌悪した日本とは、
『監獄署の裏』（「早稲田文学」明治42・3）において「今にも落ちて来さうな低
い天井と、色も飾もない壁と襖とが、机の上の燈火に照らされて薄暗く狭苦しく私の
身体を囲」っているという、なまなましい身体的な圧迫感とともに描かれている。

見渡す処、死んだ魚の眼の色は濁り淀み其の鱗は青白く褪せてしまひ、切身の血
の色は光澤もなく冷切つて居るので、店頭の色彩が不快なばかりか如何にも貧弱
に見えます。西洋の肉売の店の前を過ぎて見るから恐い真赤な生血の滴りに膽
を消した私は、全く其の反対、この冷い色のさめた魚肉が多数の国民の血を養ふ
唯一の原料であるのかと思ふと、一種云はれぬ悲愁を感じずには居られません。
ここで描かれている<日本>とは「青白い」「色のさめた魚肉」によって養われる貧
しい国であり、「真赤な血の滴り」をその身に受けた活力ある<西洋>と互していく
ために絶望的な戦いを強いられている。ここには、観念ではなくて荷風の皮膚感覚が
とらえた明治日本の姿が描かれている。

ところで永井荷風について語る際にしばしば引き合いに出される言葉に、「青年の
木乃伊」（『十八歳と三十四歳の肖像画——文学自伝』「群像」所収 昭和34・
5）という三島由紀夫の評言がある。このエッセイの中で、三島は日本の作家が抱い
たと言われる「思想」の多くは「気質」として分類できるものであると述べている。

つまり彼が言う「気質」とは、「思想」の本質がその発展性にあるのに対して、「決して発展せずただ繰り返しながら硬化してゆく」という性質を持つ。さらに三島は「気質」を生涯にわたって抱き続けた作家のひとりとして荷風を挙げ、そこに見られる「老年の硬化と永遠の青年らしさとの奇妙な結合」を「青年の木乃伊」と評した。

そして小論では、『あめりか物語』の読解を通して、二十代の荷風が自分自身の「気質」を見出していった軌跡を辿ってきた。それは現実から距離を置き、傍観者として生きることであったが、そのような態度は、帰国後の彼の作品にも貫かれていると言ってよいだろう。むしろアメリカの過酷な現実、荷風になまなましい事実を受け入れることよりも、外界に動かされない自己の内なる世界を守ることを促したのではないか。そのような意味で、荷風の海外体験は、彼が自分自身の美の世界を見出していく契機となった。これを先の三島の言葉を踏まえて言えば、荷風はアメリカの現実に晒されてもなお自分の美の世界を守ろうとした点で、「老年の硬化」を若さの中に秘めていたことになるだろう。しかし何よりも『あめりか物語』の魅力は、外界から思いがけない美を見出すその清新な感覚にある。そしてどこにも帰属することなく感興を求めて都市を彷徨する姿に、荷風文学の起源があったと言えるだろう。

付記 本文中に引用したテキストは、全て岩波書店元版『荷風全集』を使用した。また、高村光太郎の作品については、筑摩書房版『高村光太郎全集』に依拠した。

[註]

- [註1] 初出題は「強弱」。『あめりか物語』において『野路のかへり』と改題され、さらに春陽堂元版『荷風全集』で「牧場の道」に改まった。
- [註2] 初出題は「船室夜話」。春陽堂元版の全集で改題された。
- [註3] 「第二敗関録」の内の1編として発表された。後に『道程』（大正3・10 叙情詩社）に収録。
- [註4] 後に大幅に改修された「夏の海」の初出原形が、「異文」として岩波書店元版の『荷風全集』に収録されている。
- [註5] 初出題は「支那街の記」。中央公論社版『荷風全集』で現在の題に改められた。
- [註6] 中央公論社版の全集に採録される。
- [註7] 岩波書店元版の全集には余編として収録された。

(お茶大日本語文化専攻 教務補佐員)