

荷風の習作

助川徳是

荷風の習作時代の下限については、議論の岐れる所であらう。上限についても水上瀧太郎の「第三貝殻追放」の証言によって、「春の恨」、「夢日記」を含めよという説も出るかも知れない。ここでは通説に従い荷風二十才の秋から二十四才の春まで、ソライズムの影響下に書かれた「野心」以前の作品を習作と呼ぶことにする。列挙すれば次の二十一篇である。

- 1、「簾の月」明治三十一年九月 未定稿
- 2、「おぼろ夜」三十二年一月 よしあし草
- 3、「花籠」三十二年六月 万朝報
- 4、「かたわれ月」三十二年八月 万朝報
- 5、「薄衣」三十二年十月 文芸倶楽部
- 6、「夕せみ」三十二年十月 伽羅文庫
- 7、「三重櫓」三十二年五月 煙草雑誌
- 8、「烟鬼」三十三年一月 新小説
- 9、「濁りそめ」三十三年一月 よしあし草

- 10、「闇の夜」三十三年四月 新小説
 - 11、「をさめ髪」三十三年六月 文芸倶楽部
 - 12、「四畳半」三十三年六月 よしあし草
 - 12、「青簾」三十三年八月 文芸倶楽部
 - 14、「花ちる夜」三十三年九月 関西文学
 - 15、「隣座敷」三十三年十二月 活文壇
 - 16、「山谷菅垣」三十三年十二月 小天地
 - 17、「新梅ごよみ」三十四年五月 やまと新聞
 - 18、「小夜千鳥」三十四年三月 文芸倶楽部
 - 19、「桜の水」三十四年三月 活文壇
 - 20、「いちごの実」三十四年九月 文芸倶楽部
 - 21、「氷る夜」三十五年一月 白鳩
- 右の二十一篇の調査と検討は荷風研究に於ける最も遅れた部分であらう。たとえば吉田精一氏の「永井荷風」においては、1、2、5、6、8、10、11、14、18の名が挙げられており、5、8、11、14、18について内容に触れてい

る。小説以外ではこの他に、「歌舞伎座の春狂言」、「新年の雑誌界」、「楽屋十二時」、「芝居の囃子」等がある。右の小説作品のうち、3、4、8、10は懸賞当選作品であり、5、6は広津柳浪との合作名義、7は柳浪名義で発表されている。この小稿ではとりあえず5、6、8、

10、18の五作品についてやや細かな検索を試みたい。これら二十一篇は全集にも収録されておらず、今日極めて稀観のものとなつてしまつている。「冷笑」の吉野紅雨が自ら顧みたように、その「努力は単に模倣といふことにすぎなかつた。先輩の拓いた道を無心に歩いて行くことに満足していた」手習い程度の創作であることが予想されるにしても、荷風散人の文字をうかがう一つの視点であることは否定できない。又、「楽器」に描かれた尺八修業や、清元、踊等の稽古場通いと変らぬ道楽と本質的に変らぬものであつたにしても、荷風における道楽の意味は決して旦那方のそれではなかつた。二十九年、柳橋代地の尺八師匠荒木某への弟子入り、三十二年、下谷徒町の落語家朝寝坊夢楽への弟子入り、三十三年、歌舞伎座作者部屋竹柴七造への弟子入り—このひたむきな芸道修業は何を語るか。この点については今ここでおくとして、荷風習作二十一篇の検討がより完全な形でされることを希望しておく。荷風はこの時期に文学に専念する覚悟はなかつたと見るべきだろう。少くとも三十五年三月、日出国新聞社を解雇され、フランス文

学に憧憬をよせる時期までの荷風は、清元、尺八、踊等の芸事と文学を同じ次元でみての修業の時代であつたらう。しかし、荷風自身は周知のように「書かでもの記」の中でこう追想しているのである。

「そもわが文士としての生活は、明治三十一年、わが二十歳の秋、簾の月と題し、未定の草稿一篇を携へ、牛込矢来町なる広津柳浪先生の門を叩きしより始まりしものと云うべし。」

「伽羅文庫」の第一号は、明治三十二年十月、中央文壇社の刊行したものである。この号に有明の新体詩「せうらぎ」や柳川春葉の「權のしづく」と共に、広津柳浪との合作名義で荷風の「夕せみ」が掲載されている。もう一つの合作名義による作品は「哀別」で、藤井紫明、紅葉山人となつているが、荷風の場合と同じく紫明も大家の名を借りたものであろう。

作中の「私」はさる病院の看護婦である。係りとなつた患者、香川園は脇腹の腫物のために入院している。この患者はどうしても薬を摂らうとしない。「私」が不審に思い問い詰めると、園はむしろ死んだ方がよい身の上なのだといふ。自分の境遇をうちあげる。勤め先の主人の無理な慾望と、その主人からの報酬を期待して妾になれとすすめる叔父の強慾とにせめられて苦しんでいるといふのである。義理と情との板ばさみである。腫物を直すために手術を受けるお園

は、むしろ手術が失敗してしまえばいいと思ひこんでいる。しかし皮肉にも、手術の経過は順調で、園は「私」と別れを惜しみながら病院を去つてゆく。その事を思うたびに、「私」はいつでも、真白な制服の胸を涙の痕で染めぬことはない。

二十九年に「今戸心中」「河内屋」を書いて名声揚がり、三十年に「畜生腹」を書いて、当代評家の讚歎を集めた柳浪は、いうまでもなく紅葉、露伴が想涵れ筆つきた状態にあつて、硯友社の驍將として、「真に旭日昇天の勢」(明治文壇回顧録)であつた。その柳浪の作風について極めて概念的なことを言へば、その特質は、面をそむけたくなるような下流社会の現実を客観的に細叙するところにあるり、しかもあくまでリアルであらうとする筆の蔭に、リズムをたたえたものであつた。上記の梗概において知られるように、「夕せみ」もとよりそれに習うものであつて、三十年代初期の硯友社風を一步も出るものではない。

この作に於ける荷風の暗黒社会への興味が人情本めいていることに注意したい。香川園に対する作者の関心は、なじめぬ実人生の影絵に対する愛惜である。「闇の叫び」など一応ゾライズムをふまえた作品のもつ、冷酷な現実への凝視はない。ヒューマニスティックな同情もなく、社会的な怒りもない。「夕せみ」の憐れさが、園の憐れさである。現実をあはれに潤んだ涙によって美しい影絵に作り変

えられてゐる。

どのようにして作者はレアリズムの題材をリリズムの題材に変えたのか。回想という形式と、園を入院患者に設定することに依つて。安易な回想形式は深刻な現実に和やかなヴェールをかける。病院というミリユーは、園を一時現実の確執から救助する。彼女が涙ながらに訴える不幸は宿命的であり、新派悲劇の書割りめいて、現実の持つあらゆる場違い的なものを洗い流してしまつてゐる。そこに、言うまでもなくこの作の持つ観念性がある。

病院の外の人々が、この病院に顔を出す唯一の場合を眺めて見よう。勤め先の主人が見舞いに来てゐることも知らずに、「私」は何気なく病室の中を見てしまふ。

「すると、彼の主人と云う男は椅子を離れて近く寝台の傍に立ち、無礼にも患者の手を取つて、何事かを問詰めて居るらしい様子であつた。無論自分の身体が室内に入ると同時に、患者の手を離して了つたのであるが――」

試みに、ここで頁を伏せて予想してみよ、作者の筆はどちらに向うか。男にか。女にか。周章狼狽する現実の方にか。それとも現実の影絵の方にか。名作「風邪ごち」の二章が病を冒して御座敷に出てゆく増吉の後を追わなかつたように、作者は赤裸々なものから目をそむける。

「見れば、患者の眼の縁は薄く皺らんで、頬を伝ふ涙が未だ乾かずに、枕の上にさへ尚點々其痕を認め得られたの

で。」

辛うじて作品の調和を保つためには、男を描く筆力がなかったともいえる。しかしこういう場面で作者の作為がどうしても感じられてならない。ナレーターに病院の看護婦を置いたのは、「歓楽」のなかで語られている少年の日の初恋に些かでも関りがあるのか。この作品が多少でもリアリテイを獲得するためには、この「私」と園との間に、心理的な結びつきやその展開が掘り下げられて描かれねばならなかった。「私」の同情が「私」自身の問題のうちに根を張る次第が説明されねばならなかった。

女性描写の部分を用意しておこう。例えばお園の描写。

「患者は年紀の頃十九ばかりの婦人で、太輪に結った鴨脚返の輪は形を失ふまでに崩れて、たつぷり大きく取った前髪も乱れし上に油気さへ失せ、癖のない髪は散々に枕に押潰されて居た。全体に身体の造が纖細で平素もあまり丈夫では無い方らしいのに、まして病苦に悩んだ現在の様子、見るからに痛々しく、真青になった顔の色も嚙抜ける程白かつたろうと思はれた。」

引用の前半と後半では全く印象が違い、描写の洗練はもとより望むべくもないが、その細叙法と、頹廢、病的な美を描こうとする姿勢は、その後の作品につながるものがある。

同じ月に発刊された「文芸倶楽部」の第五卷十三号にも広津柳浪と荷風の合作として「薄衣」が載せられている。この作品には柳浪的な怪奇趣味が著るしい。吉田精一氏も「柳浪の加筆があるかと思われる。」(永井荷風)と推定しておられる。

主人公は氣だてやさしくあわれな妾で、お袖と言ひ、本妻の位置を奪つたことを常に心にかけている。折悪しくお袖の家に旦那が来ていた日に本妻は死ぬ。奥さんはどんなにか自分を恨んで死んだらうと思うとお袖は塞いでならぬ。そこへ家出して来たお小夜が遊びに来る。お袖は家出のことを知らないで、一緒に山王様の桜を見に行こうかなどと言つて騒ぐ。

「『其ぢやあ、悠々遊んで行つても構はないんだらうね』と元氣附いた語調になり、『姉さんもね。今日は余り氣が鬱いで為様がないから、老婢と一緒に山王様の桜でも見に行こうと思つて居た所なんだよ。』『為う。』と又點頭いたお小夜は、俄に消魂しい声を出して、『あつ、氣味が悪いッ。』

ぼたりと又椿の花が丁度お小夜の背の上に落ちたのである。」

里見淳の名篇「椿」では、床の間に活けてあつた椿の花が一輪、備後表の畳の上にバサッと落ちて、夜ふけの小意気な部屋に霧囀氣をかき乱し、そこに並んで寝ている若い

二人の女を驚かす。それは里見独特の巧みな会話とあい接つて、夜の空氣の温みも、二人の女の息づかいも、その肉体の重みもまざまざと感じさせる絶品である。比較にはならないが「薄衣」に於ても、椿の無気味さは、やや作爲的ではあるが、生きているとも言える。

夜更けて小夜の母親が来て、小夜は泊つてゆくことになり、お袖は二人を前にして、妾の身を歎く。ここで將來の筋の伏線となるお小夜の論理が、次のように展開される。

「姉さん。其様事を心配して居ちゃ、本統にきりがありませんわ。且那が男の腕で姉さんを這壓してお置きになるんだのに、何も奥様が姉さんを恨むって訳がないわ。例令ば姉さんを恨んだからって、其ア云はば先方がぐーたらだからなんだわ。自分の男を他方の女に奪られたからって、其女を恨んだって始まらないじゃないの。」

こういう論理を以て積極的に男を欺してゆく型の女―謂わば「腕くらべ」の菊千代型の女は、勿論、荷風の花柳小説にも硯友社小説にも見られ、花袋の「合歡の花」などの大正期の小説にも散見される。ここで、小夜が姉の且那を奪つてしまふだろうことは、想像に難くない。

二・三日過ぎると母親が尋ねて来る。お小夜が奉公に行きたいと考えもなく言つて困っている。自分はあれまで芸者にしたくはないと愚痴をこぼしている所に、且那が現われる。この且那は余りに横柄で、極めて類型的に描かれて

いる。お袖は、且那に頼んでお小夜を家に置いて貰うことにする。当然のように且那とお小夜の間に關係が生じ、それを気づいたお袖は、小夜一人を且那のお供に芝居見物に出してやる。その後で老婢の口から真相を聞き、お袖は泣き伏す。

ある七月の夕べ、小夜とその姉は二人きりになった。お袖の病氣は進み、今は床を離れることが出来ない。「小夜ちゃん、小夜ちゃんは万一姉さんが死んだら、矢張り姉さんの様に且那の外妾になる心算なのかい。」という姉の問いに、小夜は自分がすでに身籠っていることを打明ける。

夏も深まつた。死の床に、お小夜の世話を末長くと且那に手を合せて頼むお袖。そしてその死の執拗な描写。其の年も暮れて明る年の花の咲く麗な春の頃だ。賤しからぬ丸鬚姿に身を変えて而も円々とした乳飲兒を乳母に抱かせて、母の佗住居に腕車を寄せた小夜の姿があつた。其は且那の本宅へ後妻に迎えられる慶事を斉らして来たのであると云う。

この薄衣のお袖の型は注意しなければならない。自分の妹に、自分の地位を奪れながら、男を恨むでもなく妹を恨むでもない女、却つて妹を捨てないように男に頼んで死んでゆく女―この性格が柳浪好みの女性の性格でもあつた。荷風の習作の中には、この型の女性が多く見られる。「をさめ髪」の十七歳の寄席芸人や「花ちる夜」の小間使がこれ

である。それ等の作品では、紋切り型の悪役が常に登場して、可憐な娘の性格をきわだたせている。まことに硯友社風の通俗小説の枠を一步も出ていないと言つて良いだろう。

しかし、もう一步注意深く見るならば、荷風はこれ等の習作に於て、近代小説の性格描写を本格的に自己の課題としたという先入見に誤りはないであろうか。露骨に言えば、荷風の興味は、作中人物の性格そのものにあつたというより、それら性格の綾なす人生の「あわれ深さ」に耽ることにあつたのではなからうか。

「其の時分、明治の文壇は狭斜小説の全盛期であつた。芸術は貴族の宴席にのみ花を開いた十七八世紀の歐洲よりも、もっと長閑な時代であつた。作家は能ふかぎり美麗な文字をもて、女着の流行、帯の色模様を歌つたのみならず、日常の会話にも狭斜の通語を挿入して、ウィットの豊富を誇りとしたものも少くなかつた。私は己に其の時は大学の英文科にはいつていたので一篇の著作に名声を世に博したいと云ふ青春の野心止みがたく、矢張時勢の感化を免れずして、屢花柳の巷に出入したものだ。其の頃の観察や解剖は今から考へると生活ライフのスタディではなくて、長閑な日永のアミューズメントだと云つてもよい。」

この「歓楽」の一節は、荷風がその習作期に好んで花柳小説を書いた理由が、帰朝後のように意識的なものではない

かつたことを示唆している。又同時に、引用した最後の一行などから、はつきり窺えるように、人間性格の知的な分析や把握が彼の修行の目録にはなかつたことを意味している。国貞の浮世絵を眺める目で彼は社会を眺めた。いや、浮世を、であろう。お袖のような「やさしく、あはれな女」にとつて、浮世こそは、その儘悪役に他ならず、その可憐な運命を充分に發揮出来る、「荒き浪風」に他ならない。その浪風のまにまに翻弄され、消え去つて行く人の宿命こそ、習作期の荷風の愛惜してやまぬ主題であつたと言えるのである。

そこに広津柳浪との違いもある。柳浪ならば、悪役のお小夜が幸運に恵まれて後妻となり得、可憐な姉が不運のままに死んで行つたという喰い違いを、現実の矛盾として鋭くえぐり出したであろう。それが眉山や鏡花の「夜行巡査」や「外科室」などが持つていた観念小説の行き方であり、片岡良一氏が指摘するような、「鋭く人生の一角に触れて其処に旧来の生活基準以外、何らかの新しい生活基準を見出そうとする求道的情熱」(近代日本の作家と作品)が、柳浪の「変目伝」や「河内屋」には窺えるのである。柳浪達のもつていたこの種の情熱は、荷風によつて受け継がれなかつた。いわば荷風は、観念小説の熱情的な探究精神が、人間心理を掘り下げるることによつて絶対普遍的な実在を見出そうとする方向に向つたところに、悲哀や怪奇、

深刻の趣味を見出し、それを受け継いだ。スタディする代りに、それをアミューズした。

「薄衣」の椿の扱い方、深夜のお袖の門を叩く老婆の描写、臨終の場面等に、テーマの分裂が感じられるは、柳浪的なものと荷風のなものとの雑居が整理されていないせいだと思ふ。この習作は、両者の違いを探る意味で興味深いものである。

明治三十三年四月、「社会」欄に、「足尾銅山」問題が報じられている「新小説」に、懸賞小説の入選作である「闇の夜」が見られる。この懸賞は毎月一篇を選ぶもので、賞金は十円であった。「闇の夜」は、上と下に分れている。

主人の箱入娘お為を連出して東京に逃げようとした長次郎は、母親の病氣と義理とを理由にお為に断られた。ある日、お湯屋の露地で偶然二人は出会い、藁麦屋の二階に上って話し込む。お為は人の女房になっていること、その嫁ぎ先が氣に染まらず生きている空もないことを長次郎に打明ける。「其位に乃公の事を思つてるなら、那時あの時に乃公の云うなりになりゃ可かつたんだ。」と恨み言をいう長次郎に、お為は密会を持ちかける。しかし長次郎はそれを斥けて、もし真実があるのなら、今夜にでも逃げてくれと迫って、お為に約束させる。

ここまでが上の梗概だが、最初から芝居もどきで、流し

の三味の音、叩木の音などを描写している。荷風が福地桜痴の門に入ったのは、この作品を書くより後のことだから、(三十三年六月)桜痴の影響を取りあげることとはできない。只、当時は、歌舞伎最後の光を放った団十郎、菊五郎の共演が満都の人気を集めていた頃であり、この作品は、荷風の演劇に対する関心の窺える最初の作品と見ることはできよう。

下では、お為の家の場となる。夫は高利貸の倅で盲目であり、三味線の師匠をしてもいるのだが、車から落ちて指を怪我したことを悲観して、夜中に死をはかる。眠れないお為は、その夫を驚いて止めるのだが、ここで盲人は自分の真情を吐露する。

「お為、報と云ふものは恐ろしいもんだな。乃公が此こんな様盲目に生まれて来たのも、皆、親爺が貧乏人の膏血を絞取つちゃア、贅沢をした報なんだと、乃公ア小供の時からつくづく那あんな思っているんだ。(それが指まで駄目になって三味線もひけなくなつた。こんなことならお前を女房に貰うべきぢゃなかつた。)乃公見た様な盲目の宅うちなんかへ、好き好んで女房に来る者は無からうと思つているから(一生独身でいるつもりだったが、両親に孫の顔を見せてくれと云われたので、お前を貰うことになつた。だが)お前が乃公の所へ嫁たのは、後で聞いてみると矢張り乃公の親爺がお前の家へ金を貸して、其を返さない所から、無理矢

理に乃公の嫁にさせたんだという話だが、考へると定めてお前も口惜しかったらうと思つて。」

それをどうか許してくれと詫びる夫の膝に、「勘忍して下さい。」とお為はつぶして泣き、夫と共に死のうと言ひ出す。外では長次郎が、いつ迄も来ないお為を待ちわびて立ちつくす。

二ヶ月前の同じ「新小説」に荷風の作品は、番外九席という形で当選している。「烟鬼えんき」がそれであるが、吉田精一氏の要約（永井荷風）に従えば、これは上海のアヘン常用者を主人公にしたもので、阿片多飲のために身をこわし財産を失つて乞食の境界に落ち、妻も里に戻されたが、最後に妻の里にアヘンをせがみに行つて誤つて太湖石に押し殺されるといふ筋の短篇である。「闇の夜」は同じ当選作といつても、構成の上から遙かに進歩のあとが見え、前の作品が題材の新しさを認められながら、「只在来の筋へ嵌め込んだばかり」（紅葉）と評されたことが、この場合、大いに刺激となつてゐると思われる。

ここで注意したいのは、お為と長次郎の出会いから発端するといふ荷風の手法についてである。代表作とされる「腕くらべ」や「遷東綺譚」の場合、発端がやはり偶然のめぐり会いに始まることに注意したい。吉岡と駒代は帝劇の廊下で偶然めぐり会つた。大江匡とお雪とは突然の夕立ちの路傍で偶然めぐり会つた。人と人との葛藤の成立が極

めて手易くなされるところに、荷風作品の近代性の欠如が云々されるならば、それはすでに「闇の夜」に見られる手法だと言へる。「闇の夜」が芝居風の作品であることが想われる。偶然の出会いからお為との出奔を決意する長次郎は、春水の戯作中には生き得ても、現実の生活者ではあり得ない。この習作期の手法を遂に、作劇術の常法として確保して行つたところに、近代リアリズムに対する荷風の拒絶を見ることは易い。それは、場ちがい満ちた人間の葛藤に対して目を覆い、自分だけの劇場で人形たちを演出しようとする姿勢に連るものである。

「小夜千鳥」を見よう。この習作は三十四年の三月及び四月に文芸倶楽部に連載されたものである。現在のところ最も信頼される相磯凌霜編の荷風年譜に於てもこの点必ずしも正確でないので、茲で確認しておきたい。

女郎あがりの年期の済んだ女、お玉が田舎の実家に帰つたが、単調な生活に堪え切れず、再び自ら吉原に身を投じるといふ筋で、田舎が舞台になつてゐるのが珍らしい。

お玉に配する男は、「毛虫の徳」と呼ばれて村中の嫌われ者となつてゐる徳造である。父親からあまりつき合うなと云われて、かえつてお玉は徳造に接近する。

「丁度今方夕陽が落ちた。空は一面に目映しいばかりに夕炎して、野には一日の労働に疲れた身軀を疲曳よた／＼と歩ませ乍ら帰つて行く農夫の後姿と、一日餌を齧り厭きて頼

氣に羽ばたきながら瞬に赴く鳥の群とが共に遠く野を限った向ふの森の陰へ這入ってしまった時、官林になつて居る此方の松原の、細密い松の葉の間に、千鳥の浴衣の長い袖が響と見えた。続いて荒い中形の矢張浴衣の裾をきりつと端折つた色の白い男の脛が見えた。」

「あの人は自然に対して一種の氣狂いだ」（小林秀雄）と後に評されるような自然の追究、風景描写の旨さを示した荷風は、ここにはいない。觀念的、定式的な美意識に寄りかかった儘、荷風は、田園の風景という舞台を設定し、そこに二人の役者を登場させる。リアリズムの否定と歌舞伎への傾倒は、実に単純な線で結びつけられていて、後年の浮世絵批評とも通うものがある。

舞台上に登場して来た二人の交渉を描いても、この作品は全く芝居もどきである。徳造が言い寄るとお玉は啖呵を切りながら肩先を見せる。

「身体を突付けながら懐へ手を入れてぐっと肱を張ると、づぶつと浴衣の右肩が外れて、滑らかな柔らかな雪の様な玉の肌が現れた。と見ると、肩先から背部にかけて一條の赤い蛇が付着して居る様な太刃疵。」

節度のない形容詞の羅列で冗長な文章が目立つ。吉田精一氏は「この女などは比較的よく書けているし、叙景にも手だれが見える」と評しているが、俄に承服できない。

「薄衣」の二人の方が良く書けているかと思われる。とに

かく、この一章はあまりに田舎芝居じみていて、このあと徳造の自棄を理解している自分は、兄妹のようにつき合いたいと玉が言い、徳造は詫びて街道の方に去る、後はお玉が一人法師で残されると、向うの方から徳造の歌が聞えるというあたりまで、荷風の習作期の一つの特徴をなす、舞台の世界を作為した小説の性格が露骨である。

「文芸倶楽部」という発表誌そのものの通俗性のためか筋自体も無理強いにヤマを設けている感が深い。お玉と母親のお時が話しあっている場面もその一つである。お玉は吉原に戻りたいと言ふのだが、その時雷雨があり、濡れそぼつて入つて来た父親五兵衛の口から、徳造が町の質屋に盗みに入つて逃げようとする所を、大勢の若衆に捕まつて裁判所に送られたことを聞くと、お玉がすつと顔をそむけ、外では凄惨な夕立の音のみが喧しいというのも作爲的である。徳造は歌を歌つてお玉の許を去つたではないか。お玉にふられたための犯罪だと匂わせるのは余りに強引である。或はお玉は、正常な社会からの脱落者としての共感を徳造に感じていたかも知れぬ。しかし、お玉が自らを罪の巷へ去らせ、「露の長夜を浮れ明して居ると云ふ事」の中に、何か勿体らしいロマネスクを、徳造とのことで感じさせようとするのは無理であった。そういう低俗な衝動で生きる人間も現実には多いであらう。しかし、作者がその低俗さを見定めていないのは困るのである。「小夜千鳥」

は、習作期の荷風の悪い面を代表したような作品だと思
う。

尚、四章で、

「其れから那の千鳥の浴衣を拵らえて呉れた人が、丁度
娘奴が千鳥と名乗って出た初見世の時から、娘に迷込ん
で、ひよいとした間違ひから、矢張娘のお客の何とか云ふ
官員さんを切ったとか云ふ事で懲役になっている。」という
話があり、この千鳥の浴衣が、題名の由来かと思われる。

既に見て来たように、荷風習作に登場する人物の多く
は、芸者、妾、寄席芸人、病者、芝居小屋の裏方など一つ
まりは正常の社会からの没落者か乃至は正業に就こうとも
せぬ遊興人であった。これ等に寄せる共感乃至は興味が、
この期の荷風を支えていたのである。それならば、なぜ荷
風にこのような興味が湧いたのだろうか。この問題は当時
の文壇小説の影響とだけ言ったのでは論じ切れない。

荷風の生ひ立ちから、その教養課程を通じて色濃くただ
ようものは、戯作者の修業生活という雰囲気であり、諸芸
能の稽古場通いに熱中する少年壮吉の姿は異様でさえあ
る。帝国大学書記官であり、「來青閣集」十巻の著者であ
った久一郎を父とし、儒者鴛津毅堂の娘恒子を母として、
羽振りの良い官員の子として成長した家庭環境から見れ
ば、彼はまさに一つの変種であり、その変質的な私の強さ

や世をすねる態度が、何に由来するかを疑わしめる。

確かに荷風は、七歳の頃から漢学の素読を学び、岩溪裳
川について漢詩を修めている。父親も積極的に自分の趣味
を子に伝えた。「冬の蠅」には、漢詩の作法を子に伝える
久一郎の姿が描かれている。しかし、荷風自身が文学を発
見したのは、彼が自らを日かげのものと意識する所に始まる
のである。

伝記的事実の中で、彼が十六歳の暮から十七歳の春にか
けて病氣したこと、その後七月迄を小田原足柄病院に過
し、十月迄返子の別荘にすごしたことは見過せない事実で
ある。この時期の荷風の読書量は膨大なものがあって、帝
国文庫、真書太閤記、水滸伝、八犬伝、西遊記、演義三国
志等々にわたる。病氣によって隔離された少年が、江戸の
戯作を耽読し、伝奇の世界という城の中に立て籠った時、
恐らく彼の文学者としての出発は初められたのである。こ
の城の中の世界に比べて、官吏たるの道、嫌い抜いた数学
の勉強、高等学校の入学試験、新学士の名称―それらの生
活の手段を得る課業としての日常は、何と単調で味気ない
ものであろう。「すみだ川」の長吉が落第して学業に興味
を感じなくなつたように、彼はこの病氣のために進学を遅
らせて、正当な社会への興味を失ってしまった。官界への
道に希みを絶ち、逆に日かげのもの、気楽な生活に憧れを
抱いたことは、「紅茶の後」で彼自らが語っている。この

部分を見ると、逆に、「正当な社会」の一員たり得ぬ自己への、荷風の絶望が如何に深いものであったかが解るのである。

「楽器」のなかに、初めて尺八を買いに出た思い出が綴られている部分は、巧まずして彼の内面の真実を語っている。彼はやっと見つけた笛屋で、尺八を買おうとする。笛屋はその音色を荷風に聞かせて見せる。

「すると此の音に往来に遊んでいた近所の子供や守娘、通りがかりの商家の小僧などが、物見高い土地とて早や五人と店先へ立ちどまって、自分の顔を見る。」

忠実で熱心な青年は、その視線が自分に集まることを意識しまい。「山の手の奥深い板塀の中に月日を送り馴れた」彼は、その空気に「反逆し」、「社会」から眺められることに、「居堪」れず、一管の尺八を手に遁走する。何から。自分というものの存在感から。日常の枷である「生活」から。

習作期の諸作の底辺にも、このような遁走が見られることは否定出来ないことであろう。それは、江藤淳氏の「永井荷風論」の観点を、基本的には何ら修正するものではない。只、検索できた習作については、荷風の若さが投影していない事が目立つ。

「歓楽」の冒頭に、日比谷公園の若葉の小径を散歩する「先生」は、次のように呟いている。

「私はある活潑な少年の元気を早くも十六の時に失ってしまった。文学ほど人を早熟させるものはあるまい。」

了