

永井荷風の習作における広津柳浪「河内屋」からの影響

浅井 航洋

一、はじめに

永井荷風は、『書かでもの記』において、「そもわが文士としての生涯は明治三十一年わが二十歳の秋、簾の月と題せ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日より始まりしものと云ふべし」(大正七年五月『花月』)と述懐するように、『地獄の花』(明治三十五年九月金港堂)などの諸作を書く以前、広津柳浪の弟子として出発した。

この時期の作品については、後年に「其の頃の私の作物は文芸倶楽部などに出したのを見ても分るが、思想、形式、取材共に悉く其の当時の柳浪氏に模倣して至らなかつたものと見れば宜しい」(『吾が思想の変遷』明治四十二年十月『新潮』)と述懐するように、陰惨な趣向、会話を重視した技法などに柳浪の影響が認められるものであった。先行研究では、「いずれも彼の習作であつて、個性の十分發揮されたものといがたい。ほとんどすべてが柳浪風の観念小説であり、センセエショナルな主題に加えるに柳浪好みの女性や、場面をちりばめている。

そうでなければ硯友社ばりの下町生活のスケッチである。文章は達者で叙景も硯友社風の細叙をこころみているが、当時の作風として型にはまった情緒をなぞっており、常套的な観がする」(吉田精一『永井荷風』昭和四十六年二月新潮社)といった評価に代表されるように、作品としての評価は総じて低く、「作品論の対象にされることが殆どないのも怪しむに足りない」(笹淵友一「総論 永井荷風の文学」、『永井荷風…「墮落」の美学者』所収、昭和五十一年四月明治書院)ものであると言われてきた。

そのため、これまでの研究では個別の作品論よりも、習作期作品群として荷風文学史の中でどう位置付けられるか、という問題意識が先行し、総花的に扱われる事が多かった。しかしそのような一般化した捉え方ではなく、個別の作品について、同時代の作品からの影響関係を指摘することが出来るのではないか。だとすれば、創作過程における具体的な撰取の有り様が考察されねばならない。

本稿は、先行研究に対する如上の問題意識から出発し、荷風の習作における広津柳浪「河内屋」(明治二十九年九月『新小説』。明治

三十九年六月春陽堂より単行)の影響について考察するものである。まず、既に指摘のある『花ちる夜』(明治三十三年九月『関西文学』)を詳細に分析する。次に、後年の花柳小説群との関連から評価されることの多かった『おぼろ夜』(明治三十三年六月『よしあし草』。明治三十二年一月作)、『小夜千鳥』(明治三十四年三月『文芸倶楽部』。明治三十三年五月作)について、同時代的な視点からも検討を加えて人物造型の影響を明らかにするとともに、当時の荷風の心情の仮託が見られることを指摘したい。

二、『河内屋』と『花ちる夜』

荷風は『河内屋』について、前掲『書かでもの記』の中で、「余は其頃最も熱心なる柳浪先生の崇拜者なりき。今戸心中、黒蜥蜴、河内屋、亀さん等の諸作は余の愛読して措く能はざりしもの」と述べ、また『新年の雑誌界』(明治三十四年二月『今文』)でも「旧年の、「今戸心中」、「河内屋」、「羽抜け鳥」の傑作」と称賛している。このように荷風は『河内屋』を初出で読み、高く評価していたことがわかる。柘植光彦「荷風の模索 ―ゾライズム以前の永井荷風―」(昭和四十八年一月『日本文学研究』大東文化大学)は、『花ちる夜』を『河内屋』の「かなり露骨な引き写し」と述べ、その類似点として、「旧家を中心となつてくりひろげられるお店騒動ものであって、相愛の男女が中心に置かれるところ、破局への進行のしかた、敵役に傷を負わせて思う女と心中する結末」、「善悪の対立」における「善玉」と「悪

玉」の数の対比を挙げている。一方相違点としては、『河内屋』における「不倫の恋」と、『花ちる夜』における「相競争い」という対立関係の質の差、「みずから絶食して痩せ衰えてゆく」『河内屋』のお染と、「妾奉公に出される身をはかなんでいるだけ」の『花ちる夜』のお鈴という「陰惨さ」の違いを挙げている。

概ね同意できる指摘ではあるが、検討の余地も残っているように思われる。そこで本稿では、次の四点に着目して詳しく見てゆきたい。

- A、作品の筋立ての類似と質的な差異
- B、作品の舞台が商家であること
- C、主人公の自家における居室と、その立場との関連
- D、兄弟の仲が険悪であり対立関係にあること

A、作品の筋立ての類似と質的な差異

まず両作品の梗概を掲げる。

『河内屋』

重吉と清二郎、お久とお染の二組の兄弟は、それぞれ兄と姉、弟と妹が許嫁同士だったが、お久が病死したため、お染が代わりに重吉の元へ嫁いだ。しかしお染は、心の中では清二郎の事が忘れられず、病気がちになる。それを快く思わない重吉は、外に困っていた妾のお弓を自宅に引き入れる。一方、清二郎を以前から好いていたお弓は、重吉の留守に清二郎を誘惑するが拒絶されたため、仕返しに、清二郎が密かに慕っているお染を追い詰める。清二郎はお染を救うため、お弓の誘いに乗って二人で家を出ることを思いつく。お弓の寢床に忍ぶ清

二郎を、お染の所に行くくと勘違いしたお弓は泥棒と叫んだので、隣で寝ていた重吉は清二郎に斬りかかる。抵抗するはずみで重吉を傷つけ、兄を殺したと勘違いした清二郎はお弓に斬りつけ、お染と心中する。

『花ちる夜』

質屋浜崎屋の総領礼吉と妹のお筆は、両親が早くに亡くなったため、叔父の重兵衛とその妻お谷に育てられる。後見人という立場を利用して、叔父夫婦が店を我が物のようにしていることを不満に思う礼吉に對し、叔父夫婦はお筆に身代を継がせ、店への影響力を維持しようと画策している。そんな折、礼吉と奉公人のお鈴が深い仲になっていることを口実に、叔父夫婦は礼吉を追い出そうとする。礼吉は家を出てお鈴の実家に身を寄せるが、叔父は借金を盾にお鈴親子を追い詰める。礼吉は、お鈴親子の借金を帳消しにするよう叔父に頼むが、拒絶されたため、証文を盗む。しかし現場を妹のお筆や叔父夫婦に見つかり、責められた礼吉は、その夜叔父夫婦と妹を殺害。借金返済のため妾にさせられようとしているお鈴とともに、心中すべく牛天神の森へ向かう。

前掲栢植論文の指摘する通りだが、それ以外にも存在する質的な差異に目を向けなければならない。そこで、主人公による敵役の殺傷の質的差異を検証してみたい。

『河内屋』における傷害は全く偶発的なものであった。お弓は清二郎の意図を完全に誤解していたし、重吉もお弓の泥棒という叫びに反

応して「睡眠に唯人影あるを認めた」（一七）だけで、斬りかかった相手が清二郎だとは気付かなかった。清二郎の方も兄の重吉を傷つけるつもりはなく、無我夢中で抵抗した結果、兄を傷つけてしまったに過ぎない。当事者達は誰一人としてこのような結果を予想し得なかった。

これに對して、『花ちる夜』における家族の殺害は、日頃の確執を背景に、証文を盗もうとして咎められたことを直接の契機とする計画的なものである。礼吉が咎められた時間は、「目映きばかり、春の日光を一面に受けた二階の窓の障子に凭れて」（五）という描写から、少なくとも夕方より前であるとわかるが、実際に彼が家族を殺害したのは、「目白の鐘の十二時を報つてから未だ半時とは過ぎない」（六）時間である。責められた時と殺害に及んだ時刻に差があることから、礼吉はその間に家族を殺害する決心をしたものと推測される。従って、偶然が重なって兄を手にかけてしまったことをお染に弁解する清二郎のやり切れなさは、礼吉には見られない。さらに、家族を殺害する場面も直接には描かれず、礼吉の口を通して語られること、心中へと至る二人のやり取りや、末尾の「折から、物凄く響出した夜半の鐘の音に添うて、雨は一段に強く、板塀の外には桜が隈も無く梢の雪を散らして居るばかり、兩人の姿は早くも見え無くなつて了つた」（六）といった情景描写の醸し出す情趣は、殺人の陰惨さを押し流してしまっている。このように荷風は、柳浪の深刻さを受け継がず、むしろ甘い情趣に逃げたかの観がある。

B、作品の舞台が商家であること

これも柘植論文で述べられていることだが、さらに掘り下げてみたい。

柳浪は、荷風が入門していた時期前後に限定しても『信濃屋』（明治二十九年九月『籠まくら』所収、春陽堂）、『変目伝』（明治二十八年二月〜三月『読売新聞』）、「羽ぬけ鳥」（明治三十一年一月『新著月刊』）、「骨ぬすみ」（明治三十二年一月『文芸倶楽部』）などいくつかの作品で商家の人間を描いた。これらの作品では、悲劇の背景としての家の問題が扱われることが多い。特に『信濃屋』『骨ぬすみ』は、家の存続と個人の恋愛との衝突によって引き起こされた悲劇であり、その発端には『河内屋』と同様の構造が見出される。

『信濃屋』は、長太郎とお玉の夫婦の、明日の食事に事欠くような窮状から始まる。お玉はもと綿問屋信濃屋の娘であり、兄の友人である幸二郎の所へ嫁に行っていたのだが、姑により離婚させられて信濃屋に戻る。その後総領の兄が死んで、お玉が婿を迎えて店を継ぐことになったため、奉公人であった長太郎を婿とし、店を継いだのである。しかし信濃屋は潰れ、生活能力に欠ける長太郎のために一家は困窮にあえぐ。そんな中、お玉は偶然幸二郎と再会する。上手くゆかない店の再興と幸二郎への恋しさとの間で悩んだお玉は、長太郎と息子長吉に手紙を残して失踪する。

『骨ぬすみ』では、主人公の鶴吉は奉公先の商家の娘と結婚して婿養子となり、店を継ぐ予定である。これは、是が非でも鶴吉を後継ぎにしたいと思った奉公先の主人が鶴吉の父親に金を貸し、その義理を

以て半ば無理矢理に婿養子となることを了承させたためであった。鶴吉の恋人お町は、仕方なく別の男と結婚し子をもうけるが、鶴吉に対する申し訳なさから井戸に身を投げる。それを知った鶴吉は、お町の骨壺を盗んで姿を消す。

このように、柳浪作品における商家という舞台は、家の存続に端を発する悲劇であるという傾向が見られる。なぜ商家において、ことさら家の存続が強調されるのか。それは、安藤司「広津柳浪『信濃屋』論」（昭和六十二年十月『文研論集』）が「商家には「主人は先祖の手代なり」という習わしがあり、主人といえども〈家〉存続のための一部を担っているにすぎなかったのである。（中略）主人とは結局、先祖の方針と姿勢を受け継ぎ、それを次の代に受け渡す現時点における〈家〉の責任者にすぎない」というように、家が「店ののれん」として具体化され、より強い存続圧力を持っていたためである。この傾向は、個人を抑圧するものとして家を描いている点で、家制度に対する批判として機能している。『河内屋』でも、重吉とお染が結婚したのは「家と家との統合」のためであり、そのためお染は清二郎と別れざるを得なかった。その意味で『河内屋』も家の論理が作品の悲劇を生み出す背景となつていると言える。

一方、荷風の『花ちる夜』も商家を扱っており、また相続という家の存続に繋がる問題も背景にはいる。しかし荷風は、これを家という制度ではなく、財産争いという金銭の問題にすり替えたため、『花ちる夜』では、家の論理と個人の恋愛との衝突という、柳浪作品に見られる構図は崩れており、悲劇の原因にはなっていない。『花ち

る夜』における悲劇の原因は、強欲な叔父夫婦と直情的な礼吉の性格によるものであり、そこには柳浪の作品が持つような家制度への批判性は見られない。荷風は、強欲な悪役を設定するために商家という舞台を用いた。それは結果として、作品の孕む問題を矮小化してしまっているのである。

C、主人公の自家における居室と、その立場との関連

次の引用部分から読み取れるように、清二郎も礼吉も自家の二階を居室としている。

『河内屋』

二階を下りる足音が聞こえた。

『誰だらう。清さんは居なさらないし。吉が二階に行く訳はなし……。』と、お染は次室を隔の唐紙を見詰めながら耳を傾けた。』

『それとも、清さんが帰つて居なさるのか知ら。』(一)

(浅井注…清二郎は) 這々の体で二階へ逃帰ると(一五)

『花ちる夜』

(浅井注…浜崎屋に帰つてきて) 礼吉は鳥渡会釈して、直に自分の部屋と定められた二階へと、梯子を踏む音が聞えた。(二三)

やや下が下るが、鵜飼長三郎『和洋住宅間取実例図集』(明治四十

年一月建築書院)、金子清吉『日本住宅建築図案百種』(大正二年九月建築書院)などで当時の和風住宅の間取りを見ると、和風の二階建て住宅では、二階の部屋が客間に割り当てられているケースが圧倒的に多いことがわかる(末尾の図版参照。この図版は『和洋住宅間取実例図集』明治四十二年十月第五版による)。「若シ階上椽側ノ一方ニ便所ノ設備ヲナサバ来客ノ為メ尚一層便ナルベク且ツ一家ノ様子ヲ窺ハル、ノ憂ナシ」(『和洋住宅間取実例図集』第六号)という、ある二階建て住宅に付された説明は、二階に客間が置かれた主たる理由として、プライベートな生活空間を来客の目から守るという意図があったことを示している。また「殊ニ来客ノ往来スル部分ト家族ノ居間トノ區別整然タルハ此住宅ノ特色ナリ」、「客室ヨリ家族ノ状態ヲ窺ハレザル様畳廊下ニテ客室ト居間トヲ隔テタル」(ともに『和洋住宅間取実例図集』)といった説明が他の住宅にも加えられていることから、客間は生活空間から離されている方が望ましいと考えられていたことがわかる。客間以外では、書斎が二階に置かれることが多いが、これも生活の喧騒から離れるという意図があったためと思われる。このように、当時の日本家屋において二階の空間は、一階の生活空間から隔離された空間としての意味合いを持っていた。これと、『浮雲』(明治二十年(二十二年、金港堂)論における前田愛の指摘「伝統的な日本の住宅では、二階に通ずる階段は廊下や部屋の片隅にかくされているのがふつうだ。人目につかない場所にかくされた階段で階下と結びつけられている二階の部屋は、どこもなく隠し部屋のおもむきを持つことにならる」(「二階の下宿」、『都市空間のなかの文学』)所収、昭和五十七年

十二月筑摩書房)とを併せて考えると、家長から邪魔者扱いされている清二郎や礼吉が共に二階に住んでいることにはやはり意味があると考えられる。特に、「区内でも一二に数へられる金満家」(三)の総領である礼吉が、浜崎屋の総領であるにもかかわらず、「安藤坂上に立派な家は有りながら、叔父や叔母に可様にされ了つて、宛然食客か何かの様に扱はれて」おり、作品冒頭ではお鈴との仲を疑われて「何も那から家へ帰り憎い」(二)ためお鈴の家に居候しているのは、家中で疎外されている不安定な立場を示すものと言つてよい。一方清二郎は、仲働のお花が暇を出されて以後、「重吉が清二郎を見る眼は一層険しくなり、お弓は殆んど見返りもせぬ。お吉までが食客扱ひ」(一二)するような状況に置かれ、重吉からは家を出て独立する事を催促されている。

このように、清二郎・礼吉の二階の居室は彼らの家の中の不安定な立場を示しているのだが、『河内屋』においては、閉ざされた空間という要素がより大きな意味を持っている。

岡田豊「日清戦争後文学の一主題としての(一家和熟)―広津柳浪『河内屋』を出発点として―」(『論集樋口一葉』三所収、平成十四年九月おうふう)は、『河内屋』の空間について、「お弓の闖入以降、(中略)(二階)(納戸)(奥)という空間認識がより前面に押し出されてくる」ことや、「お染の行動の拠点としての性質を帯びた空間が「奥の一室」であり」、また「鈴木家では「納戸」が一家が集まる団欒のスペースに当てられていたが、お弓が居座り、監視役を勤めていることから、「清二郎二階」「お染奥の一室」「お弓納戸」という

関係が成立していることを指摘している。そしてこれらの空間認識によつて、「奥の一室」と「二階」との空間上の隔たりを読者に感じさせ、その空間構成に則つて人物の言動を読むことになる」と述べている。

岡田論文では強調されていないが、単線上に「納戸」を挟む形で「奥の一室」と「二階」が配置されているという、空間相互の関係はもつと注目されるべきであろう。すなわち、「二階」から「納戸」を経由せず(或いは傍を通らず)に「奥の一室」へ行くことは不可能なのである。お弓が河内屋へ乗り込んで以来、清二郎が「奥と表の中垣を据ゑ、談話を為す事は未しも、顔を見る事さへ出来なくなつたのは、汝が此家へ来たばかりで」(一二)と言つたり、お弓が「御新造様は病気で、減多に納戸へだつて出て来なさる事はなし、清さんだつて――私が随分注意で眼張てるんだけど、奥に行きななさる事があるではなし」(一二)と言つたりしていることなどから、そのような構造が浮かび上がってくる。清二郎が屋根の上を伝つてお染の「奥の一室」まで行くという場面は、それを端的に示している。幸田露伴は、「此屋根を伝ふといふ一段は、(中略)別に屋根より飛び下りて人を驚かすなるといふ趣向も無きことならば、強て好男子をして屋根を這ふことなからしむるも、屋造りの工合にさへ一ト筆用ゐなば、事は済むべきやうおほゆ」(幸田露伴、河田独夫、浜田紫楼『河内屋を読む』、明治二十九年十月『新小説』)と疑問視しているが、この奇妙な趣向こそ、「二階」の清二郎が重吉とお弓のいる「納戸」を経ずにお染の「奥の一室」まで行く困難さ、不可能性を強調するため、柳浪が「屋造りの

工合」に注意を払った結果なのである。

このように『河内屋』では、登場人物の物理的な居場所とその人物の立場を関連させることにより、人物間の距離を強調していたのだが、このような空間を利用した技法は、『黒蜥蜴』（明治二十八年五月『文芸倶楽部』）、『畜生腹』（明治三十年十月二十日～十一月二十日『太陽』）などの柳浪作品にも見られる。これらは、語り手の視点をほとんど家の中でのみ行き来させることで、閉鎖的な作品世界を作り上げており、家庭の内部において、悪意に満ちた人物にヒロインが虐待される悲劇という構造が共通している。家族という人間関係の閉鎖性が、家屋という空間の閉鎖性と重ねられることによって、いかなる外部の力も及ばない、救いようの無い悲劇性を暗示する効果をあげているのである。

家の中に視点を固定する方法は、『黒蜥蜴』や『畜生腹』で、夫が仕事に行っても語り手がその後を追わないところに端的に表れている。次に夫の姿が描写されるのは家に帰った時であり、その間の仕事の様子は全く語られない。この方法は、本作でも、お弓が河内屋にやって来て以降顕著に見られるものである。複数の作品でこの技法が使われていることから、柳浪がこれを意識的に用いていた可能性が高い。

それに対して『花ちる夜』では、お鈴の実家から物語が始まり、その後浜崎屋、銭湯、お鈴の実家、浜崎屋と舞台が移ってゆく。最後に礼吉とお鈴が出会うのは浜崎屋の塀の外であり、その後二人は心中するために牛込天神の森へ向かう。このように、荷風は浜崎屋という悲劇の現場の外にも、場を設けている。その結果、『河内屋』のような閉鎖性が失われ、閉ざされた家庭の中で物語が展開することによって

生じる悲劇性を持たないのである。

D、兄弟の仲が陰悪であり、対立関係にあること

『河内屋』の重吉と清二郎、『花ちる夜』の礼吉とお筆は、兄弟でありながら反目し合っている。しかしそれは、清二郎がお弓を憎み、礼吉が叔父夫婦を憎むような純粹な憎悪とはやや異なっており、単純なものではない。

三人（浅井注・重吉・お染・清二郎を指す）の中其一人が無いものであつたならば、三人とも世にあり得べき人の希望欲楽の全くを得たであらふのに、其一人がある為に、三人が今日の失望に沈んで居る。其一を除かねば、其二も共に浮む瀬が無いのである。除かるべき一とは誰か。兄か。兄は——仮令何程の無理無道の兄であつても、除かれ得べきものなら、今日迄斯うしては置かぬ。

(一一一)

このように、清二郎はお染という妻がありながらお弓に入れ込む兄を恨みつつも、血を分けた兄であるが故に完全に否定することができない。清二郎が兄の幸福を否定していない点は注目されてよいだろう。しかしお弓に対しては、「我には不利なる毒婦、憎むべき売女」（一一一）といった呪詛に近い独白や、結末において「清二郎は突然畳に切込まれた白刃を取上げ、屹度お弓を睨んだ。眉釣り、眼中血を帯び、如何

なる事をも為し兼ねまじき様子」(二七)で斬りかかるなど、その感情は「憎くて／＼堪へられないほど憎い」(二二)ものなのである。同じくお染を虐める敵対者であっても、清二郎が彼らに抱く感情には懸隔が存在している。

『花ちる夜』においても、同様の構図が見られる。礼吉は、身代を乗っ取るうとしている叔父夫婦と仲の良い妹のお筆のことを、「罰でも当ると云へば、叔父なんかよりア、第一に那のお筆の、妹の奴だ」(二二)と苦々しく思っているものの、次の引用からも読み取れるように、心の底では妹との和解を願っている。

だから私や、実に腹の立つよりか悲しくつて泣き度くなる事があ
るんだよ。私が七歳、那娘が五歳の時に父様に別れて、直其翌年
には母様に死なれて、急に兩人とも孤児に成ったのだからね、
兄妹してお互に力に成合つて、慰めたり慰められたり為て居れば、
例令叔父なんか甚麼あらうとも、其様事は些とも構や為ないん
だ。(二二)

しかし叔父夫婦に対して礼吉は、父親の残した身代を狙っていると
して敵視している。そこには、育ててもらった恩義や血縁関係からく
る家族意識はほとんど見られない。

両者は、対立相手が血を分けた兄弟(兄妹)である点、その兄弟(兄
妹)に対して、他の対立相手に抱くような純粋な憎悪ではなく、肉親
の情の入り混じった複雑な感情を抱いている点、それらのために一層

苦悩が深まる点が共通している。

以上、四点にわたって類似点・相違点を検討してみた。大まかな筋
立てだけでなく、やや細かな点まで類似していることから、荷風が『花
ちる夜』の創作過程で『河内屋』を参考にした可能性は極めて高い。
その上で、柘植論文の指摘する「陰惨さ」という相違点について考え
るなら、『花ちる夜』は『河内屋』の構成要素である悲惨さをことこ
とく緩和する方向で変更していることがわかる。習作期の荷風作品に
柳浪程の悲惨さが見られないことは、この時期の一般的な特徴として、
「封建遺制や社会の貧困に根ざしたモラルやエゴイズムを批判しつつ
も、その批判性に徹しきれず、趣味的なものに流されている」という
竹盛天雄「初期の荷風(上)——写実主義から前期自然主義への展開——」
(昭和三十二年一月『日本文学』)以下、網野義紘「荷風の初期作品」(昭
和四十年六月『立教大学日本文学』)、菅野昭正『永井荷風巡歴』(平
成二十一年四月岩波書店)などいくつかの先行研究で指摘されてきた
が、その具体的なありようについては本稿で検証した通りである。

三、『河内屋』と『おぼろ夜』『小夜千鳥』

次に、『花ちる夜』と同じく荷風習作期の作品である『おぼろ夜』(明
治三十三年六月『よしあし草』)、『小夜千鳥』(明治三十四年三月『文
芸倶楽部』)について、ヒロインの人物造型に『河内屋』のお弓から
の影響が見られることを指摘したい。

『河内屋』について柳浪が語ったところによれば、本作は元来お弓

を主眼として描く予定だったという（『作家苦心談』明治三十年四月『新著月刊』所収、『創作苦心談』明治三十四年三月新声社）。そのため、作品前半の待合での会話などは精細に描かれており、お弓の個性を出そうという柳浪の意図がうかがえる。

まず、お弓が自らの生き方について述べている箇所を見てみたい。

十三年から、母親さんの自由になつてりや、随分母親さんに御奉公してらだらうぢやないかね。母親さんのお腹に十月厄介になつたお礼なら、もう五年も昔済んでるかも知れないんだよ。（五）

気儘と云やア分明つてるぢやアないかね。どうせ斯う持崩したんだから、一生此で押通すんさ。気儘と云やア気儘なんだから、私にも如何するんだか、前から決めとかれやア為さないよ。私が河内屋さんに惚れてるんなら、惚れて居やうし、可厭になつたら可厭になつたで、其時や止すばツかりさを欺瞞かしたくなりや、欺瞞かしてお金にも為やうし、着物が欲しくなつたら欲しい着物も着やうし、好物物が食べたきや食べ様し、其時の心持次第で、私や勝手気儘に暮らして見るんさ。（五）

人間一生百歳迄居られるもんぢやなしさ、清様の様にしてるなア馬鹿くしいよ。面白くなく生きてる位なら、密そ死んじまつた方が可いんさ。私なんぞは、さう決めてるんだから、自分が斯うだと思やア、思つた通りにするんですのさ。（一一）

右の言葉に示される、社会の桎梏から解き放たれて己の思うままに生きてゆこうとするお弓には、自らを堅気ではない、正当な社会の埒外に生きる者として認識し、しかもそれを苦にするのではなく、逆に埒外に居ることを自らの立脚点とする姿勢が見られる。お弓は、社会の埒外に居るが故に、社会に対して遠慮する必要を持たず、自らの欲望達成を第一とする強固な自我を持った存在として描かれている。また、親を養ってきたという強みから、親に服従せず自らの意見を述べるなど、親と対等に近い関係にある。

娼妓や芸者を描いた同時代の作品としては、樋口一葉の『にぎりえ』（明治二十八年九月『文芸倶楽部』）や、泉鏡花の『通夜物語』（明治三十一年五月『大阪毎日新聞』。明治三十四年四月春陽堂から単行）、『辰巳巷談』（明治三十二年二月『新小説』）、『湯島詣』（明治三十二年十一月春陽堂）などが思い出されるが、お弓はこれらに出てくる人物と比較しても際立った特徴を持っている。たとえば、鏡花の描くこれらの女達は、『湯島詣』や『辰巳巷談』に顕著なように、恋人との繋がりに大きく依存しており、繋がりを絶たれては生きていけないような弱さを持つ。『通夜物語』においても、恋人との繋がりが大きな意味を持っていることに変わりはない。

一方お弓は、清二郎に振られたことに怒り、それまで同情していたにもかかわらず急に態度を変えてお染を追いかけて行く。「私を嫌やアがつて、嫌はれたのは此奴にはかりだ。其意趣返を為さないで如何するものか。憎いつてく、お染に逢せて遣るものか」（一七）といった独白からも、先に挙げた鏡花作品に登場する女達とは正反対の方向

性を持つてることがうかがわれる。

その点、『にこりえ』のお力は、自ら好きなように振舞っており、お弓に比較的似ているようにも見える。お弓の造型にお力の影響が見られることは、発表当時宮崎湖処子が指摘している(2)。「新刊小説」明治二十九年十月『国民之友』所収)。しかしお力とお弓には、いくつかの看過できない差異が存在している。お力は自分でも把握しきれない不安を抱えた女である。『にこりえ』の物語は、気儘に振舞うお力の抱える不安が、結城朝之助との関係の中で次第に明らかにされる形で展開する。従ってお力の気儘な振る舞いは、そのような不定形な不安を覆い隠すための方策であるような印象を読者に与える。この気儘な振舞いと内心の不安のギャップが、お力の、そして『にこりえ』という作品のひとつの魅力をなしているのである。しかしお弓は、そのような内面の不安を持つている様子は見受けられない。彼女の行動原理は「自らのしたいようにする」という一貫した強固なものであり、お力のようなギャップを持たず、その点で大きく相違するのである。

両者にはもう一つ大きな違いがある。それは親への態度である。お力の両親は既に亡くなっているが、お力は朝之助に親のことを物語る。その中で強調されるのは、「三代伝はつての出来そこね」という言葉に象徴されるように、非業の死を遂げた祖父と父に連なる形で、酌婦たる自己の零落を捉える視点である。お力にはその繋がりを忌避する素振りはなく、父と祖父に対するお力の親和性すら看取される。それに対してお弓は、自分のしたいように生きると宣言し、母親に

逆らつて生きており、その親への態度はお力と対照的である。

荷風の『おぼる夜』の駒次と『小夜千鳥』のお玉には、この親への反抗という性質が共通して見られる。同時代の花柳小説を通覧したわけではないので推測に留まるが、この親への態度の類似は、『河内屋』のお弓の影響に拠った可能性が高いと考える。

まず『おぼる夜』の駒次について、その人物像を見てゆきたい。

姉さんが死亡なつてから、私や最う、何も彼も自暴になつてつて、好いお客と見たつて、甚麼為やうつて云ふんぢや無し、可厭なお客なら、座敷からづん／＼帰つて来つたふ代にや、私や自分で、お座敷の取持が出来なかつたとか、お客が心持でも悪く為たとか思へば、戴いた御祝儀でも返却して来るのが、結句今ぢや、気性者だとか、呑気芸者だとか云はれてさ。相応に先這麼やつて暮して行けて見れば、甚麼せ最一遍濁水に陥つた身だもの、為度い事を為て、お金で自由にならない代に、今の親方(浅井注：駒次の恋人)見たやうに……ほ、ほ、心底ね。真実を打ち明けられ、ば、其ア女の私だもの。お互に面白可笑しく暮してツた方が、奥様だの、やれ何だのつて、七六ヶ敷為て居るよりか……

最も一遍浮気勤を為た体でさ、其も十七と十八とか……未だ末の長い年頃ならまだしも、最う這麼好い年をして家へ帰つた処で、今さら嫁にも行けたもんぢや無し、又死んだ姉さんの事を考へたつてもさ、此から自分一人のう／＼と家へ帰つて、楽を為様つて

事も出来ないからねえ。

堅気になった所で面白くも無い。其よりか一生惚れた腫れたで、散々腹騒ぎ散らしてさ、お酒と心中でも為た方が、何程増しただか知れや為ないやね。

阿父様や阿母様の方ちや、私を傍に置いて肩でも揉まし度いか、世話を見て貰ひたいとか仰有るんだらうけれども、又私だつて、何方かつて云へば、今迄家の為に随分苦勞もしたし、可厭な思も為たんだからね。まア、当分は這麼して、東京に居たい考へななさ。

ここから読み取れるのは、「堅気としてはもうやり直せないという自己認識」芸者として気儘に、享樂的に暮らしてゆきたいという希望「自分は今まで親に充分尽くしているという自負」などである。芸者として、すなわち堅気でない人間としてしか生きられないという自己認識と、親に対する義理を振り払って自分の好きなように振舞おうとする姿勢は、お弓と共通するといえる。

次に、『小夜千鳥』のお玉について見てゆきたい。

(浅井注：お玉の父が、お玉が博徒の徳造と親しくするのをやめるよう言うのを受けて) 本当に大業だねえ、父様も……。何を那の田舎漢が為るもんかね。父様なんか世間を知ら無いから、賭博

の一も遣ると直ぐ悪漢にして縮上つてお居でだけれど、東京へ行って御覽、東京の吉原へ行って御覽。其ア最う盗賊や博徒が不絶お客になつて来るんだから、其を口先で、悪漢のお金を欺して取つて遣るのが私等の——華魁の腕なんだからね。ほ、ほ。那樣徳さんなんか、私の眼ぢや本統に未だお坊ちゃんとしか見え無いよ。(二)

(浅井注：父親が昨日お玉の言つた事を他の村人に話している) 此様草深い所に居ると、今迄吉原に居て種々罪を造つた事思出して為様が無えだから、却て一生涯吉原へ行って暮した方が、周囲が周囲丈に只浮々として日が送れる(四)

私にや最うお女郎の風が浸込んだつて、甚麼しても素人にや成れ無いんだと思ふよ。(五)

お玉は、東京の事を知らず、博打を打つという理由だけで徳造を恐れる父親を田舎者と嘲りながら、自らを堅気の間人、すなわち徳造以外の村人達と對比させ、自分は堅気でない人間としてしか生きられない、という意識を強く持っている。そして、そんな自分が生きていくのに最も適しているのが、「只浮々として日が送れる」、すなわち享樂的に生きられる吉原の生活だと思つている。また親との関係については、「私がお女郎に為した所為」(四)で「娘奴は全然で乃公が娘で無え様な氣イ為る程も變つて了つた」(四)と父親が嘆く程の反抗を見

せている。

以上のように、お弓、駒次、お玉の三人には次のような共通項が存在する。すなわち、「親に売られて芸娼妓となっていること」、「十年前後の長い間芸娼妓稼業を続けていること」、「堅気ではないと自己規定し、日々を享乐的に過ごしたいと考えていること」、「親と衝突しても自分の態度を崩さない、独立的な態度をとっていること」である。これらの共通項と、『おぼろ夜』『小夜千鳥』の発表時期、『河内屋』に対する荷風の称揚を考えあわせると、両作にお弓の人物像からの影響を指摘することができるだろう。

しかし、これらには無視できない相違点も存在する。『河内屋』ではお弓の母親がお弓と同様の職業についているが、荷風の『おぼろ夜』『小夜千鳥』では親は全て堅気の間人であることである。

お弓は母親のお倉と対立し、自分のしたいように生きようとしている。しかし、お弓とお倉の欲望は、性を売り物にして稼ぐという基本的な方向性においては一致している。一方、『おぼろ夜』の駒次、『小夜千鳥』のお玉の親は、娘に対して芸娼妓稼業をやめて堅気に戻って欲しいと願っているのに、駒次、お玉はこのまま芸娼妓稼業を続けてゆきたいと考えている。つまり、両者の対立が決定的なものになっているのである。

荷風が対立関係を先鋭化した理由は、当時の彼の心情に求められるのではないか。荷風は、明治二十九年に尺八を荒木古童に、明治三十一年に小説を広津柳浪に、明治三十二年に落語を朝寝坊むらくに、それぞれ習うべく弟子入りしている。そして明治三十三年には福地桜

痴のもとで歌舞伎作者見習いとなった。上流階級の子弟でありながら種々の芸人に弟子入りしたのは、ひとつには家への反抗という面があったことを、荷風は後に述べている。

私は其頃、荒木古童と云ふ人の許もとに尺八の稽古に行つた。後になつて免許さへ貰つた、のみならず、芝居とか寄席とかに余り繁く行つたものだから、終に家庭と衝突する様になつた。それで、いつそ講師にならうと思つて三遊亭夢楽や、松林伯知などの弟子入りをしたけれど、未熟だつたので、高座で弁ずる迄には行かなかつた。それで半年許ばかりも其う云ふ社会に居たが、いつの間にか思ひ止まつて、今度は広津柳浪氏の門に入つた。(中略)それは少年の時代から、青年時代に移らうと云ふ時、小さい乍ならも自覚の声を聴く様になつて、従つて社会に対して強い反抗の声を揚げたくなつたのだ。其反抗心が終に私の境遇に那あんな変化を来したのである。(中略)考へて見ると、当時の私は文学士になりたかつたのだ。それを家庭の事情が許さなかつたので、先づ家庭に対する反抗の声を挙げて、種々いろいろと自ら求めて境遇を変へて見た。(『若き反抗心』明治四十三年五月『中学世界』。中央公論社版全集では初出の総題である『十七八の頃』と改題)

その時分のことは、正当な家庭とか、或は正当な教育者とかに対する反感をもつて蔽はれて居たやうに思ふ。(『方々へ弟子入した時代』明治四十二年十月『文章世界』)

また、荷風は後年、「もし私に子があつたら何にするか？」とのアンケートに答えて次のように述べている。これも、家に反抗した青年時代の記憶を反映したものと見てよいだろう。

親子の間柄、新旧思想の衝突は、珍らしからぬ事に候。それ故、子女の将来は当人の心まかせに致させ万事干渉致さるに如くはなしと存候。(大正十二年五月『女性』)

明治三十年に高等学校の入学試験に落第した荷風は、前途も定まらず、小説や絵画、落語や歌舞伎といった自ら望んだ進路は、家庭が許してくれないという状況に陥った。その衝突から、習作期の荷風の行動は家への反抗という様相を帯びていた。そんな中で書かれた『おぼろ夜』『小夜千鳥』は、親と衝突しながら自分のしたいように生きるお弓を手本にし、さらに親の希望と主人公の希望を相容れないものとして描いたのではないだろうか。そこには、後に『すみだ川』(明治四十二年十二月『新小説』)で描かれたような、親の望む進路と自らの希望する身の処し方の乖離に悩み、反抗する荷風の心情が仮託されていたと考えられるのである。

特に『おぼろ夜』にはこの傾向が顕著である。『おぼろ夜』は、かつて娘を売って姿を消したにもかかわらず、成功を手にする自分たちの外聞を気にして、堅気に戻るよう要求する親に反抗し、芸者として気儘に生きる主人公を描いた作品である。お弓からの影響を念頭に置いた時、『おぼろ夜』は『河内屋』からお弓を抽出して一篇の中心

に据え、親との対立の先鋭化を図った作品と捉えられよう。とすれば、『おぼろ夜』の眼目は、享樂的に生きる花柳界の女の姿ではなく、反抗という形で親子の係累から解き放たれ、自らを貫いて生きようとするヒロインの生き方にあると言える。

『小夜千鳥』は、『おぼろ夜』ほど単純ではないが、やはりお弓から出発して親への反抗と自己の生き方の貫徹という要素を含み、さらにそれを一般化しようとした痕跡が感じられる。すなわち、『おぼろ夜』の駒次と親は個人として対立していたが、『小夜千鳥』では、農村という堅気の共同体を代表するお玉の両親と、共同体から排斥されたお玉・徳造の対立という構図になっており、対立が社会性を帯びているのである。それは、堅気ではないというレッテルを貼って徳造のような人間を排斥するような、共同体のエゴイズムに対する批判を試みたものと考えられる。その批判意識の背後には、絵画や小説、各種芸道を軽視する、父を始めとする世間一般への荷風の反抗心があったのではないだろうか。

しかし、『小夜千鳥』においてその試みは成功しているとは言いがたい。物語は徳造が盗みを働いて裁判所へ送られ、お玉は吉原に戻って「露の長夜を浮れ明して居る」(五)という結末を迎える。そこでは、「浅井注・徳造が裁判所送りになった事を話しながら」五兵衛は夢中に饒舌り立て、さも愉快さうにお玉の顔を覗込むと、お玉はすつと顔を外に向けて了つた。(改行)空はますます暗く、雨はいよゝゝ激しくなつて雷の音さへ、何処へか落ちたのではと思はる、程、凄じく響き出した」(五)とあるように、共同体による徳造の追放という二人の

敗北が、空模様仮託される形で示され、先に示した批判性が貫かれていないのである。助川徳是はこの結末について、「徳造とお玉の実らぬロマネスクを感じさせようとするのが作意」（『外遊以前の永井荷風―習作とゾライズムの検討―』昭和六十一年二月『名古屋大学教養部紀要』）と読んでいるが、これは批判性が貫徹されず情緒的に流れているとも捉えられるであろう。批判性につながる契機を用意しながらも、それを貫くことが出来ないという、先に述べた習作期荷風の一般的傾向がここでも看取されるのである。ゾライズム期の荷風が、『野心』（明治三十五年四月美育社）、『闇の叫び』（明治三十五年六月『新小説』）、『新任知事』（明治三十五年十月『文芸界』）、など、批評性を前面に出した作品を描いたのとは対照的な態度だと言える。

先行研究では、駒次とお玉を同種の女と見るとともに、「いずれも墮落の苦痛を経験し、それがやがて快楽に転ずる心理を芸者、娼妓氣質として描いた」（『荷風独自の主題』（前掲笹淵論文））であり、後の花柳小説につながるものと評価している。また前掲柘植論文も、『小夜千鳥』のお玉について、次のように柳浪から離れた荷風独自のものとする。

荷風独自と思われるのは、お玉という女性の造型に関してである。

この意気で鉄火な女性像は、「小夜千鳥」という題名とともに、「薄衣」のお小夜の後身と見てよい。しかもお小夜のように作品中にきつちりと納まっていなかった女性とは異なり、お玉には実在感がある。お玉は、はじめて造型に成功した荷風の女であるといっ

てよい。（中略）荷風はおそらく、柳浪とは別に自身の特色を出そうとして、女性像の描出に重点を置いたのであろう。

これらの評価は、『腕くらべ』（大正五年八月〜大正六年十月『文明』）を始めとする後年の花柳小説のイメージに引つ張られた見方ではないだろうか。確かに、荷風に当時から花柳界を好む志向があったことは疑いない。しかし、この習作期の作品における人物造型については、荷風が独自に創造したものと考えるよりも、身近な柳浪の模倣、すなわちお弓という手本による部分が少なくないのではなからうか。

『おぼろ夜』と『小夜千鳥』に関して、従来、芸娼妓というモチーフばかりが注目されてきたが、『河内屋』からの影響を考慮に入れた時、親への反抗・対立の強調という作品の構造こそ、注目すべきであろう。そこには当時の荷風にとって切実な問題であった、家への反抗が込められていると考えられる。

四、おわりに

本稿では、『荷風』『花ちる夜』と柳浪『河内屋』との関係について、先行研究の指摘以外にも類似点が見られ、影響を受けたと考えられること、特に、習作期の特徴と言われる、悲惨に徹せず情趣的な方へ流れてしまう傾向が如実に看取されることを明らかにした。また、荷風『おぼろ夜』『小夜千鳥』の登場人物の造型に『河内屋』のお弓の影響が見られることを述べた。特に『おぼろ夜』『小夜千鳥』については、

後年の花柳小説の原型とする従来の評価とは異なり、ヒロインの親への反抗に、当時の荷風の心情が仮託されているとする読みを提示した。初期の荷風は、前掲柘植論文で指摘されているような会話を多用する文体といった技法に加え、話の筋立てや人物造型もかなり細かく柳浪から学んでいたと考えられる。そう考えた時、ゾライズム期について述べたものではあるが、佐藤春夫の次の荷風評が思い出されるのである。

彼が鏡花などの如く最初から天衣無縫の神韻をなす所謂天才型の作家ではなく能才型の律気に勤勉な自己に忠^マな努力家ではなからうかと考へられるのである。^マこの事はあの美しい然しながら格別に個性のある面白さといふやうな趣ではなく、手本によつてよく練習したために出来たかと思ふ素直に品位のある荷風の筆跡にも見られるやうに思ふ。(『近代作家研究叢書69 荷風雑観』平成元年十月日本図書センター、底本は昭和二十二年十二月国立書院)

これは、本稿で触れた習作を見る限り、的を射た評と言えるだろう。荷風が、手本を前にしながら修練を重ねてゆく具体的な過程は、もっと注目すべきように思われる。

付記 引用について『河内屋』はマイクロフィッシュ版『新小説』(平成元年十一月日本近代文学館)所収のテキストにより、『にこりえ』は『樋口一葉全集』第二巻(昭和四十九年九月筑摩書房)、荷風作品は新版『荷風全集』(平

成四年五月〜平成七年八月岩波書店)にそれぞれよった。通行の字体を用い、適宜ルビを略し、圏点は省いた。

注

(1) 末尾に「卅三年二月未完稿」とある。中央公論社版『荷風全集』第二十三巻に収録され、のち第一次岩波書店版『荷風全集』第一巻に収められた。中央公論社版『荷風全集』所収本文との間に幾つか異同が存在するが、いずれも誤字訂正に留まり内容の変更は見られず、やはり未完のままである。

(2) 柳浪自身は前掲『作家苦心談』『創作苦心談』などいくつかの談話において、お弓にはモデルがあり、それは自分が長年温めてきたものであるとして他作品からの影響を否定している。

