

# 作家間の師弟関係と承認の機能

—永井荷風『谷崎潤一郎氏の作品』を手がかりに—

椎名 健人

Mentoring Relationship between Writers and Functions of Authorization  
Through “The Works of Junichiro Tanizaki”

Kento SHIINA

## 1. はじめに

文壇の特質を閉鎖的な人間関係が支配する「ギルド」性に見出した大宅壮一は「文壇というギルドに仲間入りするためには、賞賛に値する作品を書くまえに、まず賞賛してくれる先輩なり仲間なりを持つ必要がある」（大宅 1981: 232-233）と述べた。芸術性という計量困難なものを評価軸に据える作家の世界は正統性の根拠が不安定になりがちなため、その保持のためには大宅の指摘通りギルド内からの「承認」が重要にならざるを得ない。このような環境下における師弟関係のあり方には自ずと独自の特徴が現れることが予想され、作家同士の師弟関係における「承認」には種々の利害が絡み合い特に複雑な様相を呈するはずである。

本稿では、永井荷風と谷崎潤一郎の師弟関係を例として文壇内において師が弟子を承認する言説がもたらす機能について分析する。まず第二章では現在の文学史において受容されている荷風と谷崎の関係性について整理し、第三章では荷風・谷崎の師弟関係に付随する神話的イメージを批判的に検証した中島国彦、瀬崎圭二の論を検討する。第四章では主に 1911 年前後における荷風の文壇的評価をにらみながら、荷風による推挙文『谷崎潤一郎氏の作品』が書き手である荷風自身の文壇内における党派的位置に及ぼした影響について考察し、第五章で総括的なまとめと結論を提示する。

## 2. 新発見資料——谷崎・荷風の最後の対話から

2017 年 6 月に中央公論社から刊行された谷崎潤一郎全集第 26 巻には、新発見の資料として同氏が晩年（1958 年 7 月～1963 年 2 月）に記録していたと見られる日記が収録されている。同資料には高血圧症や手の麻痺などの障害に苦しみながらも『台所太平記』、『癡癡老人日記』などの作品を編み続けた谷崎の苦闘の様子が克明に記されており我が国を代表する小説

家谷崎潤一郎がその命の尽きる瞬間まで作家としての情熱を絶やすことなく真摯に創作と向き合っていた事実をうかがい知ることができる。書き手の死後五十余年顧みられることのなかったこれら八冊の日記帳が谷崎研究における第一級資料であることは論を待たない。

新資料を詳細に読み込むことで見えてくるのは谷崎本人の作家像、人物像に留まらない。例えば1958年9月9日の同日記上には婦人公論500号記念座談会についての記載があり、この席上で谷崎と生前最後の会見を果たす永井荷風（1959年4月没）について以下のような記述が残されている。

「（前略）八百膳に至り永井荷風氏との対話に臨む（中略）永井氏は二三年ぶりの対面なるが著く老衰の様子見え、階段を上るにも人手を要す、対話も全く気力なく何を話しかけても話に乗って来ず一向興味湧かず 言語も時々もつれ、言葉が思ひ出されぬ様子にて甚しく痛々しい、氏は本年数へ年八十才の筈なり」（谷崎 2017: 24）

死を半年後に控えた「数へ年八十才」の荷風の衰弱ぶりを伝える谷崎の筆致には、彼の日記としてはやや感傷的な調子が見られる。NHK ラジオアーカイブスにはこの日の音声がほぼ完全形で保存されており、これと谷崎日記の当該記述とを突き合わせることで、当座談会の様子をより詳細に知ることができる。

実質的な司会役をつとめる嶋中鵬二の進行によって、席上では約五十年にも及ぶ谷崎と荷風の師弟関係が度々話題にのぼっている。それは他ならぬ谷崎自身がかつて「私を力づけたのは荷風先生の『あめりか物語』の出現であった。私は大学の二三年頃、激しい神経衰弱に罹って常陸の国助川にある偕楽園別荘に転地してゐる時に始めて此の書を得て読んだ。（中略）私は将来若し文壇に出られることがあるとすれば、誰よりも先に此の人に認めて貰ひたいと思ひ、或はさう云ふ日が来るであらうかと、夢のやうな空想に耽つたりした」（谷崎 2016: 386）と回想した荷風への熱烈な思慕であったり、「そんな中でも私は荷風先生のことを忘れず、わざと先生の見えない所へ逃げて来て、『永井さんえ！ 永井さんえ！』とやりての婆さんが花魁を呼ぶ口調で怒鳴った。（中略）最後に私は思ひ切って荷風先生の前へ行き、『先生！ 僕は実に先生が好きなんです！ 僕は先生を崇拜してをります！ 先生のお書きになるものはみな読んでおります！』と云ひながら、ピョコンと一つお辞儀をした」（谷崎 2016: 396）と書いた「パンの会」の席上における荷風との初対面であったり、さらには「『三田文学』に『谷崎潤一郎氏の作品』（？）と題する永井先生の評論が載ったのは、多分明治43年の夏か秋だった。（中略）今度のはかなりの長文で、私のそれまでに発表した作品について懇切丁寧な批評をされ、而も最大限の賛辞を以て極力私を激賞されたものだった。（中略）雑誌が出るとすぐに近所の本屋へ駆け付けた。そして家へ帰る途々、神保町の電車通りを歩きながら読んだ。私は、雑誌を開けて持つてゐる両手の手首が可笑しい程ブルブル震えるのを如何ともすることが出来なかった。ああ、つい二三年前、助川の海岸で夢想しつつあったことが今や実現されたではないか。果たして先生は認めて下すった。矢張先生は私の知己だった。私は胸が一杯になった。足が地に着かなかった。そして私を褒めちぎってある文字に行き当たると、俄かに自分が九天の高さに登った気がした」（谷崎 2016: 397）

と振り返ってみせた文壇進出時の甘やかな記憶であったりして、近代日本文学史上最も偉大な

師弟のうちの一組ともみなされる荷風と谷崎の最後の別れの席に似つかわしい潤いを容易に感じ取ることの出来る内容となっている。

残存する音声の中の谷崎は、三十五年前、有島武郎の自死の直後に荷風と二人で夜の銀座を歩いた思い出やその時に荷風が谷崎に向かって話した言葉を懐かしげに語りかける、名古屋にあるという「すごいストリップ劇場」の話題を唐突に持ち出すなど、ことあるごとに「対話も全く気力なく何を話しかけても話に乗って来」ない荷風の気を惹こうと躍起になっている。師、荷風へのほとんど甘えにも見えるその態度は我々が日頃抱きがちな、自らの芸術への圧倒的な確信と誇りに満ちた孤高の文豪谷崎潤一郎のイメージからは到底及びもつかぬものであり、我々に強い意外の念や衝撃を与えずにおかない。

この座談会の音声に耳を傾ける限り、そこからイメージされる谷崎と荷風の師弟関係は極めてシンプルで美しい一つの剥製のようなものに帰着せざるを得ない。それはすなわち、当時流行作家であった永井荷風に憧れ、自らも小説家になることを熱望しながらも文名があがらず苦悩していた文学青年谷崎潤一郎は、文壇に出られない焦りからほとんど発狂寸前にまで追い詰められたまさにその時最愛の師永井荷風の激賞を受け、一夜にして文壇の寵児に躍り出たそして谷崎はその恩を終生忘れず、やがて文壇的評価で荷風を上回り毎年のようにノーベル文学賞候補に名の挙がる世界的文豪となった晩年に至ってもなお荷風を慕い続け、1959年に荷風が死去するまでの実に足掛け五十年近くに及んで麗しい師弟愛を全うした……といった類の物語であって、要するに現在我が国の近代文学史においてほとんど「常識」とみなされている歴史認識と大差ない。

国文学を小説を、あるいはフィクションの力そのものを信じ愛する我々に取って、上記のような形で語られる荷風・谷崎の師弟愛にはほとんど批判的検討の余地などなく思える。神経衰弱療養のために滞在した偕楽園で『あめりか物語』を読み、顔さえ知らぬ永井荷風に憧れを募らせた若き日の谷崎の姿は、創作家を志す全ての人間が一度は経験する「このように書きたい」という衝動の発露に違いないのであるし、同じようにして我々は文壇未進出時に精神を病み、パニック障害発作の絶望的な苦しみへのた打ち回る青年谷崎の姿にも百年以上の時を飛び越えた痛切さ切実さを、頭ではなく身体でもって共鳴することができる。何をいかに表現すべきで、反対に何をいかに表現すべきでないかというほとんど回答不能な問いに挑み続ける際のあの不安恐怖焦燥を僅かでも「知っている」人間であれば、自らが認め尊敬する創作者からの承認がどれほどの救いとなるかなど最早身体化された「常識」なのであって、谷崎が自作を荷風に激賞された際の心境を「私は胸が一杯になった。足が地に着かなかった。そして私を褒めちぎってある文字に行き当たると、俄かに自分が九天の高さに登った気がした」と表現していることも全く大げさではないことが「当たり前」に理解できるのである。

実際、上記の如き「常識」や「当たり前」を「知っている」と自負する一部の文学愛好家以外にとっても『青春物語』その他の回想録から紡ぎ出される荷風・谷崎の師弟関係は一見完全無欠なものとししか思われぬ。

——そう、つまり、上記のようにして語られそして受容される彼らの師弟関係の物語の少なくとも一部、実際にはかなりの部分が作られた神話であるという問題を別にすれば……であるが。

### 3. 『刺青』 処女作神話と永井荷風

作家谷崎潤一郎は永井荷風が1911年11月に三田文学誌上に発表した推挙文『谷崎潤一郎氏の作品』によってその作品の高い芸術性を評価され、その翌月に出版した処女小説集『刺青』によって華々しく文壇にデビューを果たしたという日本近代文学史上の最有名エピソードに一種の虚構性を見出し、その相対化を試みた代表的な研究の一つが中島国彦『作家の誕生——荷風との邂逅』である。明治40年代初頭の文壇的評価を参照すると、初期谷崎の作品で最も注目されたテキストは『少年』であったにも関わらず、谷崎が1911年12月に発表した処女作品集の表題作は『刺青』であり、現在でも『刺青』は谷崎のキャリア初期を代表する作とみなされている。この点に注目した中島は、谷崎の処女作品集『刺青』が、出版直前まで『少年』のタイトルで刊行される予定であったことを当時の文芸誌に掲載されていた広告文などを調査することによって明らかにしたのである。荷風が『谷崎潤一郎氏の作品』で主に谷崎の『刺青』を高く評価した直後に、処女作品集のタイトルは『少年』から『刺青』に変更されており、中島はこの一連の経過から「荷風の谷崎賞賛の一文を境に、谷崎といえば『刺青』、という結び付きが強固になって行った」（中島 1978: 17）ことを指摘し、当時の文壇内において既に谷崎が『少年』で一定の評価を得ていた（谷崎の実質的な文壇的処女作は『少年』であった）事実を、荷風と谷崎本人が共謀して隠蔽し、あたかも『刺青』が文壇的処女作であるかのようなイメージ（＝『刺青』処女作神話）を作り上げたと主張している。谷崎の文壇的地位確立に際し、荷風の果たした役割が現在実情以上に誇張されていることを明らかにしたこの論は谷崎の死から十三年、荷風の死からは十九年を経た1978年に発表されており、かつて江藤淳が語った、作家研究において対象となる人物が亡くなった後に訪れる「神話の解体期」の到来、この場合「荷風 - 谷崎神話」の解体期の到来をはっきりと感じさせるものとなっている。

この中島の論を踏まえながら、谷崎を推挙した当時の永井荷風の文壇的位置に注目した瀬崎圭二は『永井荷風「谷崎潤一郎氏の作品」の欲望—谷崎潤一郎処女小説集『刺青』をめぐって—』において谷崎を称賛することによって荷風自身がいかなるメリットを享受したのかを詳細に分析した。瀬崎の論によると、荷風の『谷崎潤一郎氏の作品』に織り込まれた荷風自身の欲望とは大きく分けて「『三田文学』編集人としての経済的利益」、「検閲及び編集権侵害といった外的圧力への抗議」の二つであるという（瀬崎 1998）。

前者に関しては、谷崎の処女作品集の出版元である靑山書店が同時に『三田文学』の出版元であり、当時『三田文学』の編集人であった荷風が靑山書店の商業的利益に配慮せざるを得ない立場にあったことに焦点が当てられており、『谷崎潤一郎氏の作品』の持つ広告・宣伝効果はとりもなおさず靑山書店の、ひいては『三田文学』やその編集人である荷風の利益に繋がるという間接的利益関係の指摘が行われている。

後者に関しては、慶應義塾における当時の荷風の立ち位置に注目したもので、『谷崎潤一郎氏の作品』に先立つ1910年に『颯風』で発禁処分を受けた谷崎を敢えて激賞する荷風の態度からは、当時『三田文学』の編集の自由に介入しようとする慶應義塾当局と度々衝突していた荷風の抗議の意思の表明というメタメッセージを読み取ることができると瀬崎は主張する。

『谷崎潤一郎氏の作品』の意義を考える際のこのような態度は瀬沼茂樹、村松梢風らの論考<sup>①</sup>をはじめとする、現在の文芸批評において主流を成す解釈すなわち初期谷崎文学の傾向を荷風のそれとの親和性でもって測ることを前提とする態度とは大きく異なっており、谷崎の表現そのものと真摯に向き合おうと努める誠実な読者の立場に立てば立つほどこの種の議論が一見陳腐で狭量なものにしか見えてこないことも事実である。実際、中島瀬崎両氏は荷風 - 谷崎の関係をやや機能的に捉えすぎているきらいがあり、彼らの論に対して、荷風と谷崎の持つ芸術性をテキストから読み取る努力に欠けていると批判することは可能であろう。しかしそれゆえに両氏の論は、いわゆる文芸批評の陥りがちな隘路、すなわち文学の「芸術性」の自明性をあまりにも強固に信じすぎた結果却って作家及び作品の持つ多面性に対するアプローチを自ら乏しいものにしてしまうという陥穽を身ごなし軽く回避することに成功したとも言い得るのであって、谷崎論、荷風論、ひいては当時の文学界全体の構造を分析する上での知見を含んでいることも確かである。

本稿では次章以降特に瀬崎の論を踏まえ、当時荷風が文壇からどのように眼差され、また荷風は自身をどのように眼差されたいと欲していたかという問題意識を軸にして『谷崎潤一郎氏の作品』が書き手の荷風自身に及ぼした機能について考察する。

#### 4. 「早稲田」から「三田」へ——『谷崎潤一郎氏の作品』のメタメッセージ

文学史的に言えば谷崎潤一郎は現在でも「耽美派」としての印象の強い作家であり、その発端となった主な要素の一つは言うまでもなく永井荷風にある。彼が『谷崎潤一郎氏の作品』において谷崎作品の傾向を評した「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄」という有名な一文や、その直後に谷崎をボードレールと並び称され得る作家と評した事実を踏まえて、荷風の「耽美派」的文学傾向を継承する直系弟子として谷崎を位置づける考え方は、現在の我々にそう大きな違和感を感じさせない。しかし『谷崎潤一郎氏の作品』が発表された 1911 年当時においてはやや事情が異なっており、当時荷風が「耽美派」の作家であることは必ずしも自明とは言えなかった。そもそも永井荷風が文壇に進出したきっかけは、彼がゾライズムの実践を試みた自然主義小説『地獄の花』（1903 年）が森鷗外の激賞を受けたからであって、荷風は自他共に認めるゾライズム・自然主義の小説家としてキャリアをスタートさせたのである。渡米、渡仏後に書かれた『あめりか物語』（1908 年）に関しても、現在でこそ自然主義が支配的であった当時の文壇を一撃、魅了したなどと評され<sup>②</sup>、反自然主義の代表的作品として扱われることが当然視されているが、当時自然主義陣営の批評家であった相馬御風は『あめりか物語』をアメリカ合衆国の社会風俗を写実的に描写した作とみなし「僕はあの『あめりか物語』を読んで其所謂『濁らない』ピュアな自然派の態度と云うのはかうもあろうかと思った（中略）わが国自然派の作品としては最も純なるもの」（相馬 1967: 310-311）と評するなど、この時点においても荷風を自然主義の作家と捉えている。また、自然主義陣営の拠点雑誌であった『早稲田文学』は 1910 年にも前年（1909 年）の文壇を担った人物の一人に荷風を挙げて称賛しており、荷風に自然主



義との親和性を見出す傾向は決して御風一人のものではなかったことがわかる。

『早稲田文学』が誌上で荷風を称賛したことについては、漱石門下の阿部次郎が漱石グループ(=反自然主義派)の拠点であった朝日新聞文芸欄紙上で荷風の作風を上田敏と同様の「享楽主義」と主張(阿部 1968: 82)し、荷風を自然主義派とみなす早稲田文学の姿勢を批判して御風と論争になった他、自然主義陣営の作家・評論家である正宗白鳥も後年に「私も当時さう思っていたのだが、早稲田文学派も、随分へまをやるもので、強ひて理屈をつけて荷風を自然主義の方へ引込むようなことをしないでよかったのだ」(正宗 1951: 71)と述べるなど、もとより自然主義派の内外から多くの異論があった。

ただし、荷風を自然主義派扱いする『早稲田文学』の強引さに違和感を表明した白鳥の立場は、荷風の文学傾向を「享楽主義」とすると断じた阿部次郎の批判とは質的にやや異なっている。『あめりか物語』発表前後の同時代の文壇における荷風イメージには、現在一般に考えられているような耽美派作家としてのそれだけでない二面性があり、時に自然主義派とも反自然主義派ともみなされ得る存在であったことは今述べた通りであるが、白鳥は当時の荷風の文壇的位置について以下のように評している。

「文学の党派別なんか、いい加減なものである。(中略)荷風とても自然主義を嫌って、その派の作家を敵視してゐたのではなかった。荷風は、早くからゾラの小説を読んで、『地獄の花』のやうなゾラを真似た作品を発表してみたくらいで、自然主義派の仲間入りしてもよかったのだ。(中略)評論家から、荷風のは、自然主義文學とはちがった享楽主義文學だと極められたりして、名声が急速に高揚したため、独自の重い地位に立つことになった。それに鷗外や上田敏の推薦によって新興の三田の文學部の主任になったので、彼は、一躍して、一つの国体の首領となり、それにつれて、自ずから意識して自然主義反対者らしく振舞ふやうになったのだ」(正宗 1951: 71)

ここで白鳥が表明しているのは文壇の党派構成についてのある種のラベリング論的な解釈であって、一般に諒解されている因果関係すなわち各作家にはそれぞれ固有の作風や文学傾向があり、その特徴に従って党派が分かれるのだという機序を逆転させた論である。作家の持つ「作風」や「文学傾向」を所与のものとして扱い、その別によって属する党派が決まると捉えるのではなく、各人の属する党派や文壇内での眼差され方などの総合的なパワーバランスの結果逆説的に各々の「作風」や「文学傾向」が創造及び再生産されるという説を採るならば、『あめりか物語』発表の1908年から荷風が慶応義塾文学部教授に就任する1910年、そして荷風が『三田文学』の編集を辞する1916年までの計8年間は「耽美派作家」としての永井荷風が創造されるまでの緩やかな移行期間であったといえるだろう。

『谷崎潤一郎氏の作品』に話を戻そう。上記の前提を踏まえるのならば、谷崎の文学傾向を「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄」と評した荷風の言葉は、それ自体耽美派作家としての谷崎を創造する言説として機能したことは間違いない。ただしここでは『谷崎潤一郎氏の作品』に隠されたもう一つの機能についても触れておきたい。

『谷崎潤一郎氏の作品』が『三田文学』誌上に発表された当初、相馬御風らと『早稲田文学』の編集に携わっていた片山伸は以下のように述べている。

「しかしあの永井氏の文章は、多少の訂正を加へさえすれば殆どすべてあのままで、永井自らを語るものとして見ても差支へなさそうに思はれた。殊に永井氏が抜かれた谷崎氏の「刺青」の一節の文章などは、永井氏の作中でこれ迄自分等が親しんで来た言い現わしかたをそのままである。自分にはあの批評そのものが立派な一つの創作であると思はれた」（片山 1911）

『三田文学』の隆盛と自然主義派の凋落、そこに現れた新たな大型新人谷崎潤一郎という時代の文脈の中で、その潮流からやや「置き去り」にされつつあった『早稲田文学』の片山は、荷風の谷崎評に対してともすれば冷淡とも取れる態度を示している。片山がこのような反応を示したのは、彼が『谷崎潤一郎氏の作品』に隠されたメタメッセージ——谷崎評を隠れ蓑にした荷風自身の立場表明の臭いを敏感に嗅ぎ取ったからにほかならない。『谷崎潤一郎氏の作品』において提出される谷崎の三つの長所「肉体の恐怖から来る神秘幽玄」、「全く都会的たる事」、「文章が完全なる事」（永井 1992: 487-489）は、いずれも自然主義派の小説やその書き手が持つ特徴（地方出身者が多くを占め、事実をありのままに書く「平面描写」や飾り気のない稚拙な文章を称賛する）の正反対であって、先立つ 1910 年に『早稲田文学』誌上で荷風を激賞し、強い好意を示していた同誌の編集者たちに取っては、その僅か一年後の『三田文学』に掲載されたこの文章が単なる作家評を超えた『早稲田文学』への厳しい返礼——荷風から自然主義派に対する決別の辞に読めたとしても不思議ではない。

『谷崎潤一郎氏の作品』で「文学者としての谷崎の人格の優秀なる事」を示す傍証として上田敏の『渦巻』から引用が行われていること、末尾に敏と鴎外が谷崎の作品を絶賛している事実が書き添えられていることも注目に値する。敏や鴎外との親密さを特に強調する態度は 1918 年に書かれた数少ない自伝的随筆『書かでもの記』にも共通して見られ（ここで荷風は上田敏から受け取った三通の書簡の全文を引用し「かくの如く先生はわが拙作の世に出るごとにあるいは書を寄せあるいはわが家に來給ひて激励せらるき。『三田文学』第一号漸く出でんとするや先生の書簡はますます細事に涉りて懇切をきはめぬ」（永井 1969: 338）と当時京都大学教授だった上田と自分との結びつきを徹底的に強調している）ここでも三田系の耽美主義派及びアカデミズム的な領域に自らを位置付けようという荷風の意図を読み取ることができる。

## 5. 作家間の師弟関係と承認の機能

作家の文学傾向が、文壇内での言説や関係性などのパワーバランスによって創造及び再生産されるものであることは先ほど述べたが、この前提を踏まえながら最後にもう一度谷崎と荷風の関係性に話を戻し、作家間の師弟関係について「承認」というキーワードを用いて考察してみたい。

文壇の大きな特徴の一つを内部の閉鎖的封建的な人間関係（＝ギルド）に見出した大宅壮一が「文壇というギルドに仲間入りするためには、賞賛に値する作品を書くまえに、まず賞賛してくれる先輩なり仲間なりを持つ必要がある」と述べたことについては本稿冒頭で既に触れたが、文壇への参入条件を作品の芸術性ではなく文壇内からの「承認」に見出したこの大宅の論

は、作家間の師弟関係の性質について考えるうえでも極めて重要である。

硯友社の尾崎紅葉一門然り、「木曜会」における漱石と芥川然り、作家同士の師弟関係は多くの場合、文壇というギルドの成員である師と、ギルド(＝文壇)の成員になること(＝師に承認されること)を望む弟子という構図を少なくとも一度は描く。

「承認する者 - 承認される者」という一組の成立とともに文壇への新規参入者が姿を現わす時、師の承認という名の通行手形を伴って登場したこの新人が無色透明な存在であることはもはや許されず、彼はその手に握りしめた手形の絵柄(＝師の党派)に準じたラベリングを程度の大小こそあれ引き受けざるを得ない。

作家同士の師弟関係を、師が弟子に施した技術的指導やそこから生まれた文学的影響などに還元し、これらを資料調査やテキスト分析を通して実証的に検討する類の作業も無論重要ではある。しかし作家の「作風」や「文学傾向」の由来を文壇内における相対的な位置に求めるという見方を取れば、そもそも師は「師である」という事実そのものによって弟子に多大な影響を与えるとも言い得る。特に『谷崎潤一郎氏の作品』が発表された1911年11月時点における荷風と谷崎は、漱石一門に見られるパーソナルで濃密な関係性など無いばかりか直接に顔を合わせたことすら僅か数回のみという極端に希薄な間柄のまま「承認する者 - 承認される者」としての関係性を文壇から認知されており(谷崎が作家として安定した収入を得るようになったのも荷風の推挙によるところが大きい。それまではほぼ原稿料なしで作品を発表せざるを得なかった谷崎だが、『谷崎潤一郎氏の作品』が発表された直後に中央公論社から一枚一円の原稿料(掲載作は『秘密』)が入る<sup>③</sup>)。続く『悪魔』では一枚一円二十銭に値上がりし「私は忽ち売れっ児にな」ったと谷崎本人が回想している)(谷崎 2016: 399-400)(瀬沼 1978: 82-83)、谷崎は「荷風に承認された新人」としてのラベリングに沿う振る舞いを無意識のうちに再生産させられていた節がある。このように荷風 - 谷崎の師弟関係はイメージと実質がしばしば乖離ないし逆転しており、いわば「師弟関係にある」という印象を後追的に実態が模倣した典型的な例と言える。

一方、承認を与える側(＝師)の立場からこうした構造を考えた場合やや異なった状況が見えてくる。例えば『谷崎潤一郎氏の作品』が片山の指摘通り「永井自らを語るもの」であったとすれば、荷風は谷崎という文壇のアウトサイダーを承認する言説という形式を取りながらその実極めて能動的に自らの文壇的位置を操作することに成功しているのであって、ここで「承認」は師が自身の「趣味」を提示し、自らがこう見られたいと望む作家イメージへと周囲のまなざしを誘導するための格好の機会として機能している。承認する者(＝師)と承認される者(＝弟子)は一方では共謀関係にありながら利益の享受の仕方という意味では必ずしも対称的でなく、一見師からの弟子に対する無償の施しや愛の証明にさえ見える「承認」は、こと文壇という場においてはむしろ承認する側(＝師)により大きなメリットがもたらされることが前提となっているのである。



## 6. おわりに

本稿では作家同士の師弟関係の特徴が最もよく現われている事例として永井荷風と谷崎潤一郎の師弟関係を扱ったが、文壇における「承認」の形式は時代によって異なっており、これらをより幅広い視野から検討しなければ作家同士の師弟関係を考えるうえで十分とはいえない。特に 1930 年代前後を境に増加する芥川賞・直木賞などの文学賞については、選考委員（＝承認を与える側）である作家たちの固有の利害の観点から考察を行うことが不可欠であると思われる。第 2 回芥川賞選考過程における佐藤春夫と太宰治のエピソードを例に挙げるまでもなく、「文学賞」という制度の中にも師弟関係はたしかに息づいているはずである。今後の課題としたい。

### 〈注〉

- (1) (瀬沼 1998) (村松 1953) はそれぞれ『谷崎潤一郎氏の作品』の持つ、抗議ないし広告としての機能には言及しながらも、荷風が谷崎を称賛した最大の要因を初期谷崎作品の優れた文学的素質に求めている点で共通している。
- (2) 例えば (永井 2002) においては、巻頭の作品紹介において『あめりか物語』を「自然主義の文壇を一撃、魅了した」作であると評している。今日における同作の文学史的意義の解釈を代表するものといえよう。
- (3) 『谷崎潤一郎氏の作品』の広告効果と、谷崎のもとに中央公論社から『秘密』の原稿依頼が舞い込んだことの因果関係はやや複雑で、谷崎本人の回想と批評家らの見解にも相違が見られる。谷崎本人は、中央公論社から原稿依頼があった時期を『谷崎潤一郎氏の作品』発表の後であると述べている (谷崎 2016: 399-400) が、瀬沼茂樹は中央公論社から谷崎への原稿依頼のあった時期を『谷崎潤一郎氏の作品』発表より約一ヵ月早い 1911 年 10 月初旬であると記述している (瀬沼 1998: 87)。

### 〈文献〉

- 阿部次郎, 1968, 「自ら知らざる自然主義者」『明治反自然主義文学集 (二) 明治文学全集 75』筑摩書房. pp.82-83.
- 片山伸, 1911, 「新作月評 (下)」『読売新聞』1911 年 11 月 26 日付.
- 大宅壮一, 1981, 「文壇ギルドの解体期」『大宅壮一全集第 1 巻』蒼洋社. pp.232-233.
- 正宗白鳥, 1951, 『自然主義文学盛衰史』創元社.
- 村松梢風, 1953, 「永井荷風」『現代作家傳』新潮社. pp.143-177.
- 永井荷風, 1969, 「書かでもの記」『永井荷風集 明治文学全集 73』筑摩書房. pp.327-339.

- 永井荷風, 1992, 「谷崎潤一郎氏の作品」『荷風全集第七巻』岩波書店. pp.484-491.
- 永井荷風, 2002, 『あめりか物語』岩波文庫.
- 中島国彦, 1978, 「作家の誕生——荷風との邂逅」『国文学 解釈と教材の研究』第23巻10号. pp.13-18.
- 瀬沼茂樹, 1998, 『日本文壇史 20 漱石門下の文人たち』講談社文芸文庫.
- 瀬崎圭二, 1998, 「永井荷風『谷崎潤一郎氏の作品』の欲望——谷崎潤一郎処女小説集『刺青』をめぐって」『名古屋近代文学研究』16, pp.53-66.
- 相馬御風, 1967, 「新書雑感『あめりか物語』」『島村抱月 片山天弦 長谷川天溪 相馬御風集 明治文学全集 43』筑摩書房. pp.310-311.
- 谷崎潤一郎, 2016, 「青春物語」『谷崎潤一郎全集第十六巻』中央公論社. pp.365-455.
- 谷崎潤一郎, 2017, 「日記（一）DIARY [昭和三十三年七月十一日～同年十一月二十六日]」『谷崎潤一郎全集第二十六巻』中央公論社. pp.9-45.