慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	総括と注釈 : 横浜正金銀行の文学史にふれて
Sub Title	Overview : with reference to Yokohama Specie Bank in literary history
Author	巽, 孝之(Tatsumi, Takayuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2019
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.116, (2019. 6) ,p.85 (180)- 101 (164)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2018年度藝文学会シンポジウム「慶應義塾文学科教授・永井荷風」 開催日: 2018年12月14日 場所: 慶應義塾大学三田キャンパス北館ホール
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01160001-0085

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

総括と注釈
── 横浜正金銀行の文学史にふれて ──

巽　孝之

末延さんの新著と本日のご講演内容ですが、これまでの末延さんの荷風論を読まれていない方は、ひょっとするといきなり思いつきでジョン・レノンとオノ・ヨーコに飛んだかのような気がすると思いますけれども、末延さんの力強いメッセージとして永井荷風の性の問題、セクシュアリティの問題を非常に深く突き詰めていくとジョン＆ヨーコに代表される反戦思想、非戦、戦争に対する抵抗の姿勢に繋がってくる、ということですね。そういう意味で、この本は一種の永井荷風を恩師とする「先生と私」ないし「先生と私たち」みたいなところがあります。例えば、堀口大學とか佐藤春夫といった高弟を、荷風は最初は評価していたけれども、のちに批判もするようになった。そういう師弟関係についても克明に追っている点が末延さんのご研究の素晴らしいところです。末延さんによる、セクシュアリティの解放と連動する反戦、戦争のない世界の希求という、限りなく1960年代対抗文化の本質に近い一種の「イマジン」ですね。「イマジン」の世界に行くというビジョンが、時間的に隔たっていても永井荷風と密接に関わっているのではないかというのが本日のお話だったと思います。

持田さんのお話では、荷風の詩学と平和主義の関わりを非常にうまくまとめていただきました。末延さんは、三田ゆかりのほとんどの荷風論者がセクシュアリティのことを分かっていないのでまるでダメだが、しかし持田さんだけは例外だと高く評価していらっしゃる。持田さんの『荷風へ、ようこそ』を読んで非常に面白かったのは、セクシュアリティというかフェミニズムの視点から荷風を読むという独自の視点を打ち出されていることです。特にウィリアム・モリスから荷

風を読んでいる点には非常に眼を開かれたところがあって、英米文学専攻にいる者としてそういう洞察には今までなかった驚きがありました。荷風といえばフランスという先入観があったからですけれども、持田さんのヴィジョンだと、荷風ゆかりの紅茶といえばどちらかといえばブリティッシュじゃないかということで、まさに目から鱗が落ちました。

それからバナードさんは、英語圏で荷風がどう見られてきたかを示すのに非常に克明なビブリオグラフィを作ってくださって、しかも翻訳の歴史だけでなく研究の歴史も最新のものまで網羅されました。荷風ってこんなにも訳され、研究されているのかと感嘆しました。サイデンステッカーからの引用も啓発的で、確かにふつうに漱石研究者であれば『こころ』や『明暗』などの作品そのものを論じるということになると思うのですけれども、荷風の場合は彼のライフスタイル、メッセージとかイデオロギーとかを主軸にして含めて膨大な本が書かれている。つまり、荷風を語るには著者そのものが作品の評価から切り離せないというのがポイントですね。

ここで、末延さんが強調される「慶應義塾大学文学科教授永井荷風」という視点が意味を帯びてくる。アメリカでは大学を中心にしたクリエイティブ・ライティング・プログラム、いわゆる創作講座が隆盛を極め、様々に才能ある作家たちを送り出していますけれども、『三田文学』を創刊した頃に多くの作家が荷風に原稿を見てもらって三田文学にデビューしていったというのは、まさに北米に先立っていたと言っていいでしょう。最近では、2019年に生誕百周年を迎える日本でも人気の戦後アメリカ作家J・D・サリンジャーの伝記映画『ライ麦畑の反逆児』が封切られましたけれども、サリンジャーも実は創作講座出身の作家です。文芸雑誌『リトル・マガジン』誌に載せて欲しくて懸命に原稿を持ち込んで、その時の編集長にようやくOKをもらえてそれがデビューになった。サリンジャーの創作講座における師弟関係をずっと追っているこの映画は非常に感動的なんですけれども、その構図も永井荷風と弟子たちの関係を彷彿とさせます。げんに荷風の時代は、ガートルード・スタインがパリでサロンを開いて、ヘミングウェイやエリオット、パウンドら代表的モダニスト文学者を指南していた時期に近い。

ここで、荷風の活躍したモダニズム時代と重なる拙論「横浜正金銀行の文学史」をダイジェストして、『三田文学』にスペースの関係で掲載できなかった写

写真１　横浜正金銀行本店。現在は神奈川県立歴史博物館

真をご覧に入れつつ一種の紙芝居のような形で締めくくろうと思います。永井荷風はご存知のようにお父さんの永井久一郎が非常に厳しい人で、彼がフラフラしているものですから、お父さんの方で就職など色々と手をまわしていました。久一郎自身は日本郵船勤務ですが、日本郵船と横浜正金銀行は当時密接な関わりにありましたので、そのコネを使って息子を就職させる。荷風は最初アメリカに行って語学学校などに通うわけですけれども、その後、横浜正金銀行ニューヨーク支店に就職します。それ以降、フランスに渡りリヨン支店に勤務する。

ところで横浜正金銀行（写真１）とは何なのかと言いますと、今日の横浜銀行のことではありません。横浜正金銀行は現在の三菱（東京）UFJ の原型である東京銀行のさらなる原型です。横浜正金銀行がなければ東京銀行もなく、東京銀行がなければ三菱（東京）UFJ もなかった。しかも明治初期の段階つまり世紀転換期の時点ですでに、日本の銀行として国際的なネットワークをすでに各国に張りめぐらせていた。設立のきっかけというのは 1877 年、西南戦争です。そのあおりで大変なインフレの危機を迎え、それを解決するために外国為替の調整が必要になり、大隈重信と福沢諭吉の肝煎りで 1880 年に横浜正金銀行が設立されます。ちょうど NHK の大河ドラマ『西郷どん』のクライマックスでも西南戦争が描かれていますけれども、その３年後に横浜正金銀行ができる。

横浜正金銀行は以後どんどん大きくなって、日清・日露両戦争でかなりな役回りを演じます。それに何と言っても 1923 年、関東大震災の後の経済的な復興のために横浜正金銀行の海外の支店長たちが走り回って外債を募集していった、それで日本の経済を建て直した。もちろん第一次大戦、第二次世界大戦両方とも関わっております。第二次世界大戦で敗戦になったので、敗戦国の財政を支えてい

たという理由で廃行になるんです。責任を取らされたわけですね。銀行が責任を取らされるというのは奇妙に聞こえるかもしれませんが、横浜正金銀行というのは紛れもなく日本帝国主義の屋台骨を支えた銀行でした。永井荷風はそんな時代に、言ってみれば「日本最初のメガバンク」という大樹の元で、フラフラ遊んでいたことになります。しかも、仕事の関係で憧れのフランスにも渡れるということでウキウキしていた。

ただし『あめりか物語』と『ふらんす物語』を熟読しますと、横浜正金銀行というのは近代合理主義の権化として描かれていて、その権化の背後には明らかに自分の父親を見ていますよね。末延さんの新著では、のちに久一郎とは和解もあると記されていますが、やはり横浜正金銀行に務めているときには銀行マンの中にどうしようもなく自分にはついていけないものを感じてしまう。銀行の頭取の家のパーティーに行ったら、そこの奥さんは主婦としておろそかにされ、まるで奴隷のようにこき使われていたというフェミニスト的な描写があったりします。そこでは銀行マン自体というよりは、その背後に父親を見ていた荷風がいる。

しかし、それはあくまで1900年代くらいまでの横浜正金銀行です。これが1910年代くらいになるとちょっと変わってくる。永井荷風はロンドン支店には務めませんでしたが、当時ロンドンは何と言っても世界の中心で、この支店はロンドンのビショップス・ゲートにありました（写真2）。これが文学史的に重要なのは、横浜正金銀行だけでなくロイド・バンクなどイギリスを代表する銀行が並んでおり、そこでは例えばモダニズムを代表するT・S・エリオットが勤務し、その友達のオルダス・ハクスレーが出入りしていたからです。そういう人たちが行き来した場所であり、シャーロック・ホームズで有名なコナン・ドイルもまだ存命中の時代です。

写真2　横浜正金銀行ロンドン支店。高崎哲郎『国際人・加納久朗の生涯』（鹿島出版会、2014年）より

もちろん、夏目漱石を始め日本の文学者も

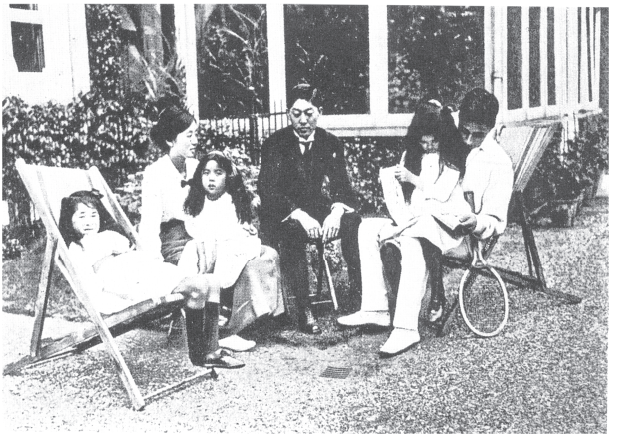

写真 3　1912 年ごろのロンドン巽孝之丞邸（ストレイタム）

横浜正金銀行の世話になっていた、横浜正金銀行が一種のメセナのように機能していたのです。永井荷風はニューヨーク支店とリヨン支店勤務ですからここにはいませんでしたが、しかし荷風ゆかりの人たちがこのころロンドンに留学していたんですね。

横浜正金銀行ロンドン支店長の家族とその家に出入りしていた塾員たちの風景をお見せしましょう（写真 3）。具体的には私の祖父、巽孝之丞の邸宅の庭なのですが、一番右でラケットを持っている若者がのちに慶應義塾の名塾長となる小泉信三です。先日、「歴史秘話ヒストリア」という NHK の番組で小泉先生が特集されていましたね。平成ももう終わるので、「“天皇の先生”になった男」というタイトルでした。実際、小泉信三は塾長であったと同時に、戦後は昭和の皇太子、つまり平成天皇の家庭教師を ── 正式には「東宮御教育常時参与」という資格で ── なさっていました。その小泉信三がまだ若かりし日に慶應義塾からロンドンに留学に行っていた時の写真が、この一枚です。ここで小泉の膝に抱かれている少女は私の伯母で「巽正子」といい、のちに修道女メール・エンマニュエルとして、雙葉学園の校長になります。真ん中にいるのは、これは祖父ではなく、水上瀧太郎であります。のちに小泉信三と水上瀧太郎は義理の兄弟になるわけですが、水上瀧太郎は『倫敦の宿』という小説の中でこの時代のことを克明に書いています。横浜正金銀行の支店長宅でサロンのような、一種のゼミのような、研究発表会のようなことをやっていたのですね。それにもう一人、美学美術専攻の沢木四方吉先生という方が若かりしころこの仲間にいてしょっちゅう集まっては新しい学問研究の情報交換をしていました。それからロンドン三田会では野口米次郎、すなわち当時の世界的詩人のヨネ・ノグチの歓迎会も行われていました。

ちなみに末延さんが、ジョンとヨーコの話をされましたが、この家の娘たちのなかで一番左端にいるのが私の２番目の伯母で、イースター・サンデーに生まれたので「伊佐子」という名前なんですけれども、のちに小野家に嫁ぎます。小野康平という足利赤十字病院院長のところに嫁いで、その結果オノ・ヨーコの義理の伯母になります。

ここで面白いのは、小泉信三と水上瀧太郎は義理の兄弟ではありますが、二人とも背負っている役割が非常に似ていることです。つまり慶應義塾の歴史の中では、福沢先生が一番偉くて、福沢先生以外はみんな君付けで呼ばれますけれども、一つの歴史における中興の祖のような形として小泉信三という巨大な先生がいて、太平洋戦争をくぐり抜けて福沢先生の伝統を、慶應義塾そのものを非常に盤石なものにした、そういう実質上の二代目と言えます。水上瀧太郎もやはりそういう役回りの人だった。永井荷風が創刊した『三田文学』は、彼が辞めてしまった後には色々あって一回休刊に追い込まれるわけですが、水上瀧太郎が大変な尽力をして復刊させ、そして編集長を務めて、荷風がそうであったように、大変多くの作家を育てていったからです。そういうことを考えると、福沢先生が遺したもの、永井荷風が遺したものは色々あるわけですけれども、それをどこかの時点で強力に次の時代につないだ中興の祖がいたということを忘れるわけにはいきません。それが小泉信三であり、水上瀧太郎だったのです。

[コメンタリー]

荻野：もう最初にオノ・ヨーコとジョン・レノンが出て来た時には、私どうしようと思ってしまいました。それが見事に荷風から堀口大學へとつながり、21 世紀に向かって開かれていく反戦の思想ということで、逆転また逆転で着地されたわけですけれども、その後も各発表者がそれぞれの永井荷風像をお持ちなので、ここまでのお話を伺っていると、複数の荷風、「荷風ズ」という感じがします、一人なのに。そのことはすでに『三田文学』荷風特集での末延氏のこういうご指摘にも明らかです。永井荷風といえばモダニズムですけれども、「音楽や演劇、絵画と多領域に渡るマルチメディアな知性と感性、さらには近代欧米の文化・芸術から、江戸時代の大衆文化、さらには東京山の手の文化空間から隅田川下流域に広がる下町の大衆文化空間まで循環的に往還を繰り返す、独自のマルチメディア的アプローチとクロスオーバー志向」を荷風は慶應に持ち込んだ。それで、今

回「荷風ズ」について様々なお話をうかがってみると、荷風がまさに「一人マルチメディア」だったということがしみじみ納得できます。慶應義塾がそういう荷風の個性と出会って、荷風によってフランス文学の流れが豊かに受け継がれて行きますけど、同時に慶應も荷風にふさわしい場を提供して、これも今日のお話にありましたけれども、経済的にも余裕ができるし、気難しいおとっつあんにも、教授になったといえば少しは言い訳もできます。さらに六年弱とはいえ、教えた経験というのがいかに豊かであったかということですよね。教師の立場から言いますと、教師と学生と一緒になって授業をやって、一番勉強するのは教師ですよね。だから辞められない商売なのですが、そういう中で、アメリカ、フランスでの生活、そして獲得したフランス文学の知識というものを一旦ふるいにかけて、学生たちに語りながら、一方で自分自身にも語り直して、そこで本格的に我が身の栄養にしたのではないでしょうか。それこそ「吸血鬼荷風」ですね。芸者さんから血を吸っていただけではなく、学生からも血を吸っていたのではないかという吸血鬼疑惑に行き着きます。

持田さんのお話の後で、江戸から明治で途切れてしまった日本情緒というものを季節の中で味わうすべを教えてくれる荷風ということで、ちょうど季節柄ふさわしい冬至の引用があります。そこで「一人マイホームパパ」という――これもとても面白い発想だと思うんですけれども――自分しかいないところに帰って来て、それだけで豊かな荷風がいる。そこで私が連想したのは大好きな坂口安吾です。彼は逆に、一人で住んでいても自分のうちに帰ってくると叱られるという言い方をしていて、これは『日本文化私観』のなかにありますけれども、日本の家というのはたとえ一人の孤独な住まいであってもそこに叱る存在がいる。同じフランス文学の伝統を受け継いだ、安吾の場合は、二つの仏が背景にあります。フランス文学の「仏」と、仏教大学に行っていますので仏教の素養ですね。この二つの素養を持つ安吾も家に帰れば叱られていたけれども、他方で荷風は、一人の家に帰って来て豊かであると言う。これは明治以来の文学の歴史の中で画期的な立ち位置ではないかと思います。家を背負って、そのことで自然主義的な私小説へと行く作者が多い中で、血縁のしがらみを感じさせないで、自分一人でヤドカリのごとく悠然と歩んでいるというのは非常に独特だなと今日思いました。

さらに吸血鬼ということでバナードさんのお話がありましたが、荷風の受容にそういうブームがあったというのは面白いです。サイデンステッカーの引用です

が、あれはなかなか面白くて、確かに漱石のように大傑作を書いた作家ではないですけれど、作品の一つ一つを見ると、ほどの良さがあり、家の呪縛から不思議な離れ方ができている。背景として江戸趣味がありますけれども、これもまたそのまま受け取ってしまってはいけないような、荷風の「江戸」を江戸と受け取っては危ないのかなと思う怪しいところがあります。といいますのは、三田の文人の一つのあり方として若い時に海外で思いっきりモダンな生活と文化を味わった後で、帰って来て江戸趣味になるからです。荷風もそうですけど、西脇順三郎も、途中からギリシアを詠っていたのが江戸を詠うようになる。だから荷風の江戸というのも、そういう意味では彼が作り上げた魔法の玉手箱で、要するに幻想だと思うのです。そういう意味で、人と作品と背景とが三つセットになったときに面白いというサイデンステッカーの見方というのは説得力があるのではないかと。大文学を書いた大作家と異なり、自分の生活を芸術として形にした上でその生活を食べて新たな作品という糸を紡いでいく。そういう「大説」ではなくて「小説」の作者というものを今の我々は面白いと思い、また追って行きたいと思っているという感じがします。そういう荷風の歩みというものが『三田文学』の末延さんの荷風のすごく詳しい年表でして、まさに「読める年表」なんですよね。今回このシンポジウムにあたってこの年表を熟読したのですけれども、荷風の慶應における6年弱というのは、先ほど申しましたことに繋がりますが、とても濃密な、というかはっきり言って無茶苦茶な六年でした。教授になって『三田文学』を創刊した同じ年に大逆事件の被告を護送する囚人馬車と遭遇するけれども何もできない自分がいて、そこから江戸戯作者のような立ち位置に、自分を低い位置に低い位置に貶めていくという、これも実は慶應時代の経験です。かと思うと、独身者のイメージが強いですけれども、実は二回結婚もしている。最初はいわゆる素人の人と結婚するけれども、芸者さんとも切れなくてすぐ離婚、二回目は玄人さんと結婚するけれども、これも画期的ですよね。家出するのは荷風のほうではなくて、八重次という元芸者さんの方で、元芸者さんの方から逃げ出すというのはよほど荷風はアクの強い人柄だったのだろうというのが見えて来ます。だから人生早回りのような6年弱ですよね。

これは文学史的なことですけれども、『珊瑚集』、訳詩集も出している。この年表のおかげで出会った作品というのもあるのですが、1912年、33歳の時に出した「妾宅」というエッセイです。エッセイと分類されていますけれども、小説と

もエッセイともつかないものがありまして、その中の荷風のあり方を見ますと、その後を見事に予言しているなと思いました。これも慶應の時の作品です。冒頭を引用します。「どうしても心から満足して世間一般の趨勢に伴って行くことが出来ないと知ったその日から、彼はとある掘割のほとりなる妾宅にのみ、一人倦みがちなる空想の日を送ることが多くなった」。どうしても世間一般とシンクロすることができない「私」、珍々先生という名前が途中で出てきます。そういう人が妾宅で、ようやく自分の空間を確保するあり方というのが延々と書かれていきます。妾宅があるということは、本妻のいる家が本来はないといけないんですけれども、どう読んでも本妻のいる家がないんですね。家抜きの妾宅という、家を背負わない、自分一人で満足するに至るそういう独身者のあり方として大変面白いと思います。妾宅に囲っている元芸者の女性というのは「多くの人の玩弄物になると同時に、多くの人を弄んで、浮きつ沈みつ定めなき不徳と淫蕩の生涯の、その果がこの河添いの妾宅に余生を送る事になったのである」。余生というとこの芸者さんはどんな年なのでしょうか。今余生というと最低80、90ですよね。もうそんなに長生きするのは…よせーなんて言われそうな今ですが。ところがこの年増、「としは二十五、六」というのです。二十五、六で余生を送っている、そういう女性を囲っている私というのも、先ほど持田さんのお話の中で老齢とか老人を賛美する荷風というのが出て来ましたけれど、そういう女性を囲っている「老人」の荷風というのも非常に面白い立ち位置です。サバを読むというと例えば30歳が20歳にサバを読むのですけれども、荷風は逆サバを読んで自分の余生というものを獲得した。それが慶應で穏やかに務めている時期だった。荷風はなぜ37歳で慶應を辞めてしまったのだろう。喜んで務め続けている私から見ると不思議だったのですけれども、そういうことを考えると荷風はちゃんとした老後を作るために37歳であえて引退したのでは

ないか。健康の問題その他色々あったのでしょうけれども、そういう思いがします。おまけに 37 歳で引退というのが、フランス文学におけるエッセイというジャンルを作ったモンテーニュが引退したのと同じ年なんですね。荷風がモンテーニュを読んでいたのかはわかりませんが、初めてエッセイというジャンルを作って早々と引退して、引退した者の眼差しで世の中を語った数百年前のモンテーニュと、慶應の職を得ながらあえて 37 歳でやはり引退して末期の目で世の仮名を眺める荷風が私の中で重なって来ます。それを一言で言ってしまうと、彼の立ち位置は、日本の似非市民社会というのでしょうか、フランスのように革命を起こしたことで市民社会を独自に手に入れた社会と違って、西洋の真似だけで一應市民社会の上辺を装っている日本にあって、彼は非常に独特なやり方で「市民」であったのではないか。「市民」というと本来は社会参加につながっていくわけですが、それが許されない国において持田さんのお言葉によると「しなやかなラ・マルセイエーズ」を歌っていた、そういう市民だったのではないかと、私の中で荷風像というのが今マグマのようにうごめきつつ形をとっているところです。三田と荷風ということで、そんなマルチな「荷風ズ」をみなさんと一緒に見たということで。お後がよろしいようで。

巽：荻野さんありがとうございました。シンポジウムというのは後に喋る人が得をするので、口火を切った末延さんはじめ、パネリストの皆さんは全体を聞いた上で、現時点で補足したいことはありますか？

［ディスカッション］

末延：ピーター・バナード氏と、いまの荻野さんの発言の中で、サイデンステッカーの荷風論からの引用で、荷風の作品は作品としては大したことないという発言が出ていましたが、私はそういうことはないと思いますね。荷風の文学が、夏目漱石や谷崎潤一郎の文学と比べて落ちるとか、大したことないというのは、文学の生半可通がよく言いたがることなのですが、それは、荷風の小説をきちんと読んでないことから出てくる妄言なんのだろうと思います。先ほども言いましたように、これまで荷風の文学について論じ、荷風論を展開してきた評論家のほとんどは、荷風文学の最も根本的な主題が、「性」と「愛」という男と女の性的対関係性を通していかに心身の自由を獲得するかということにあることを見抜けて

いなかったために、20 世紀世界文学における、一つの特異、かつ重要な達成として、荷風文学が持つ本質的意味が見抜けないまま荷風の文学について論じてきたわけで、サイデンステッカーも同じように、「性」と「愛」という主題性が見抜けていなかったことで、荷風の小説文学の本質的新しさを読み取ることができなかったのではないか…。

私は、日本の明治以降の文学の中では、島尾敏雄や大江健三郎といった戦後の文学者は別として、夏目漱石と永井荷風の小説文学が、最も本質的に新しく、20 世紀世界文学のレベルに届いたものであると思っています。それなら、どういう形で二人の小説文学は、世界文学の 20 世紀性に届いているか……話が少し哲学的になって恐縮ですが、人間は、自分自身との関係性から始まって、親や兄弟、恋人、夫と妻といった肉親、あるいは親族といった人との対的関係性から、さらに広がって社会や国家という全体集合的な社会共同体との関係性…と、さまざまなレベルで関係性を持ちながら生きていると言ってよいと思います。ところが、夏目漱石の場合は、漱石自身との関係から始まって、妻や夫、恋人、父親や母親、あるいは兄弟や友人といった対他者的な関係性、さらにはそうした関係性の集合体としての社会的共同体、さらにはより高次の、国家とか、民族、宗教、あるいは戦争といった全体集合的共同体との関係性が最初から壊れてしまっている。言い換えれば、漱石は、生れ落ちたそのときから、自己及び他者と関係を持つことの不可能性を背負って生きることを強いられている。にもかかわらず、漱石は何とか壊れた関係性を修復しようと死に物狂いで苦しむ。いわば他者と関係性を持とうとしながら、持つことができないまま、孤立してしまった２０世紀を生きる人間のきわめて原初的な苦しみを、漱石は一身に受けとめ、苦しんで、苦しみぬく。夏目漱石の文学の 20 世紀的世界文学性は、自己及び他者と関係を持つことの可能性を最初から奪われてしまった人間の根源的苦痛を表現したことによって獲得されたと言っていいでしょう。

さてそれでは、漱石はなぜ関係性を持つことができなかったのか？　私見では、そこに「性」の問題が浮かび上がってくることになる。基本的に孤立した状態で生きる人間は、ジョン・レノンが「Oh my love」という曲で、「Oh my love for the first time in my life」と歌ったように、男は女と女は男との性的対関係性を通して合体し、その喜びを共有することを通して、はじめて孤立の状態から解放され、真の意味での「自由」を獲得することになるわけです。ところが、夏目漱

石は、『三四郎』の三四郎がそうであったように、あるいは『それから』の代介がそうであったように、さらには『こころ』の「先生」、『行人』の兄「一郎」と弟「二郎」がそうであったように、女性という他者と「愛」の幻想を仲立ちにして向かい合い、「性」を媒体として結合・合体することで、人間的に解放されることを、なぜか本能的に恐れ、忌避した。たとえば、私は、今から45年くらい前、ニューヨークの日本語学校の高等部で現代国語と漢文と古文を教えたことがあり、現代国語の授業で漱石の『こころ』を取り上げ、生徒と一緒に読んだことがあるのですが、読み終わって、生徒に自由に感想を言わせたら、「奥さんを残して勝手に自殺した先生は、ずるくて、卑怯だ」という批判が出てきたのですね。私は、それを聴いて、「そういう漱石の読み方があるのか」と、正直驚き、ショックを受けたわけです。それで、生徒からの批判を頭において、『こころ』をもう一度読み直してみて、漱石が「先生」と「奥さん」の愛の関係性をまったく書き込んでいないことに気づいた。そこからです、私が漱石の小説を、本来の意味で批判的に読み始め、漱石の文学が20世紀の世界文学として、決定的に何かが欠落していることが見えてきた。なぜ、漱石は「先生」と「奥さん」の「愛」の関係性を書くことができなかったのか。この「謎」を読み解くことこそが、漱石文学の本質を読み解くことになるのではないか。にもかかわらず、今日に至るまで、誰もそうした視点から漱石文学の本質を読み解こうとしてこなかった。ところで、最近、欧米の漱石研究家の間から、漱石はホモセクシャルだったという説が出てきて、漱石文学の謎を解く鍵が一つ見えてきた。そういわれてみると、たしかに『吾輩は猫である』における「苦沙弥先生」と彼を取り巻く寒月や迷亭らとの関係性はホモソーシャルな面を色濃く感じさせるし、『こころ』の物語の語り手である「私」と自殺した学友「K」、さらには「私」と「先生」の関係性はホモセクシャルだと言っていい。そのように、漱石がホモセクシャルな性向と志向性を持っているという説は、漱石が、そこから先は「性的な結合」以外はないという男と女の関係性において、必ず「性」を避けて、逃げてしまっているという謎を解く鍵になると、私は思うわけですね。漱石の文学は、20世紀世界文学の最も重要で、基底的主題の一つである「性」から逃げてしまっていることで、20世紀世界文学としての資格性を決定的に失ってしまっていると、私は考えています。

一方、永井荷風の文学はどうか？　荷風の場合は、『あめりか物語』を読んで

はっきり分かるように、女性との関係、特に「性」を介さない男と女の関係は嘘であり、虚妄であるとはっきり書いているんですよね。荷風は、昭和の時代に入ってから「性」の小説家として復帰するわけですが、そこで書いた『つゆのあとさき』とか『濹東綺譚』、『裸体』、『踊子』といった小説は、そういう意味で社会的規範から解放され、「性」に対して自由に開かれた女性が主人公であり、彼女たちはおおむねカフェの女給であり、私娼でありダンサーであった。そして男と女の関係性において、女性の方がイニシアティブを持つ形で、男と「性的」関係を持つことで成り立っているのが、荷風の小説文学であるといっていい。『慶應義塾文学科教授 永井荷風』のなかで書いたように、吉本隆明さんが大庭みな子さんと対談した『素人の時代』のなかで、「性」の問題を論じ合っていて、その中で吉本さんが「結婚という性をめぐる社会的規範がなくなっても男と女の関係はなくならないし、それを信じたい」と言っています。あるいはジョルジュ・バタイユというフランスの「エロス」の哲学者が、「男と女が性的に合体しあっているとき、人間は国家から最も遠く隔たっている」と言うようなことを書いています。そうした意味で、「エロ・グロ・ナンセンス」の時代に入って書かれた荷風の一連の「性」を主題とした小説は、結婚という社会的規範に縛られた「性」をめぐる制度が崩れた後の男と女の、より開かれた自由な関係性を描いていると思うわけです。そういう読み方をしていくと、荷風の小説は、未来を先取りしている革命的な小説だなと私には読めるし、そういう視点から、次の本の企画として「永井荷風牧神論」という原稿を書き進めているわけです。ギリシア神話の牧神、つまり上半身人間で、下半身は山羊か羊かですね。その奇形性ゆえに天国から地上に追放されるけれども、人間社会からも排除される。そして、結婚という社会的に認知された制度のなかで性的関係を持つことができないが故に、「牧神」は、森とか海辺といった社会の周辺、あるいは外側で生きる女性、すなわちニンフを求めていかざるを得ない…、小説家永井荷風は自らをそういう存在に擬して、後半の人生、荻野さんのいう「老後」を生き抜いてああいう小説を書いたのではないか。

ちなみに、永井荷風が自らを牧神に擬すようになった最初の契機は、1907年の1月20日にカーネギーホールで行われたニューヨーク・シンフォニーの演奏会で、ドビュッシーの『牧神の午後への前奏曲』を聴いたことでした。ここにこそが自分の求めていた音楽があると荷風は直感し、『牧神の午後への前奏曲』に

表象される「性的」世界を求めてフランスに渡っていったのです。確かに、その時点では、荷風は自分を「牧神」に擬すという明確な意識は持っていなかったかもしれません。ですが、そのあとの文学人生のなかで自身を牧神に擬して浅草とか銀座、あるいは本所や須崎、玉の井といった性的風俗空間に集い、男たちを誘惑するニンフたちを追いかけ、そこで生じたロマンスを小説に書いていったのではないか。

確かに、谷崎潤一郎も、荷風とは違った形で、「性」の小説を書きました。しかし、谷崎の「性」の小説は、最初から閉ざされた自足的な世界における、男と女の倒錯した性の関係性を描いたものであり、その意味でも谷崎の「性」の小説には、吉本隆明やバタイユの言う、社会や国家を解体し、無化してしまう危険性はなかった。要するに、谷崎は、ある意味での「安全圏」のなかでの性的倒錯を描いたのであって、荷風のようには「性」を拠点に、社会や国家、戦争という全体集合的共同性が本質的にはらむ「悪」と真っ向から対立するものではなかった。そういう意味で、谷崎の「性」の小説が、20 世紀世界文学の先端に届いていない理由がそこにあると言っていいのではないでしょうか…。日本の近代文学史において、永井荷風ほど、「性」によって人間が人間である証というか、心身が「自由」である可能性を追求した文学者いないと、私は思っています。

持田：今日は末延先生・巽先生の大きな歴史的視点から見た永井荷風の位置づけのお話を、大へん興味深く伺いました。それからバナードさんの吸血鬼説も大変面白かったのですけれども、そう言われてみると『つゆのあとさき』もそうかなと思いました。あれも不気味な感じがあり、君江が追跡されて、君江の愛人の男、清岡が嫉妬してやったということはわかります。表面の筋では清岡が嫉妬でやったあるいは復讐でやったということになっていますが、君江に最後まで害を及ぼし続けるのは何かおぞましい凶、禍の風が君江を汚しているのではないかという不思議な気持ちがしております。それにバナードさんの吸血鬼説をうかがって、「女中のはなし」もある意味でそうだなと。女中を募集して荷風の分身「わたくし」家に新しい恵美子というダンスに夢中の女中がやってくるのですが、一度やめた恵美子が再訪するときの描き方が恐ろしく、髪を逆髪のごとくなびかせてモンスターのように来るのです。これはまさに来訪者だなと。荷風はシングルの家にこもって、ファンや募集した女中が来るなど、いろいろな人の来訪を受け

ていて、急にモンスターが自分の領域に侵入してきたかのような恐怖をずっと抱いて、それが時々小説の中に間欠泉のように吹き出すというように面白く感じました。荻野先生の「ザ・荷風ズ」というお話をうかがって、まさに荷風は多面的で、読む人によって万華鏡のようにいろんな顔を見せてくれる「ザ・荷風ズ」だと思いました。

バナード：僕も先生方のお話をうかがって、英語圏で紹介されているよりも、荷風は多様性を持つ作家だなと今日思いました。サイデンステッカーの本は、テクストと作家と背景の三つの接点が一番面白いと示します。この接点は確かに私も面白いと思います。ただ、今から50年ほど前の研究書を批判する行為はカッコよくないかもしれませんが、サイデンステッカーは1930年代の荷風の書を読むと『濹東綺譚』でもそもそもこれは小説ではないのではないか、というようなことを書いています。テクストとしての『濹東綺譚』でさえ、サイデンステッカーは意外にネガティブなスタンスを取っています。でも初めて日本語で荷風を読みましたら、この批判的なスタンスの壁を超えることができて、異様な形式を持つ荷風の小説は、末延さんがおっしゃるように、内容の面にしても形式の面にしても漱石的な小説とは全く違っていることに気づきました。小説内小説があったり、『来訪者』もそうですけれども、途中で小説内小説が終わって急に作家の声が出て来ます。この登場人物はどれほど荷風本人なのか、作り物なのか、そしてそのはっきりしないつかみどころのないにょろにょろとした小説の筋が非常に刺激的で面白いと思います。それは必ずしもサイデンステッカーのいうような伝統的な日本の物語の在り方だというわけではなくて、荷風の独創性の証拠にもなると思います。持田さんの先ほどの、『つゆのあとさき』とか『女中のはなし』もひょっとしたら怪談という文脈の中で読めるというご指摘も刺激的で、特に『女中のはなし』はまだちゃんと読んでいないので帰ってすぐ読んでみます（笑）。『来訪者』で、荷風ははっきりと四谷怪談を褒めていて、それはおそらく作り話ではなくて荷風の本当の声だと思いますが、文芸作品だけでなく、マルチメディアの視点で芝居として、文学として、四谷怪談を愛している荷風をチラッと垣間見ることができますね。『来訪者』は戦後の、晩年の作品になりますけれども、ずっとそういうものに興味を持っていたのではないかと思います。岩波書店の新版『荷風全集』の第28巻に入っているのですけれども、牡丹灯籠に関する座談

会に荷風が参加しています。そこでは特にその怪奇性についてたくさん語っているわけではないですが、色々と結構細かく指摘しています。怪談文芸と芝居、つまり恐怖の視覚性についてずっと考えていたのではないでしょうか。

末延：怪奇文学といえるかどうか分からないのですが、荷風は『夢』という不思議な短編を昭和の初期に書いていますね。ちょっと意外なのですが、荷風は夢の小説をほとんど書いてないんですね。若いころ、アメリカに渡る前に、『夢の女』という長編小説を書いていますが、これは若くして、貧窮に苦しむ家を救うため苦界に身を落とした「お浪」という年若い女性の、何とかして早く苦界から抜け出したいという「夢」を描いた小説であり、「夢」そのものを描いたわけではない。一方、夏目漱石は夢については『夢十夜』をはじめとして、少なからぬ夢の小説を書いている。いや、夢そのものを書いた小説だけでなく、漱石の書く小説の文章そのものが、夢のなかで書いているというか、地上から遊離し、浮遊しているような感覚で書いているところがかなりありますね。荷風の場合、それはないけれど、ただ一つ例外的に昭和５年に『夢』という作品を書いています。これは不思議な運命をたどっていて、『断腸亭日乗』の昭和５年 12 月 10 日の記述に「夢脱稿」とはっきり書いてあるのですが、そのあと作品が雑誌とかに掲載されないまま、原稿が消えてしまう。ところが、これも怪奇めいているのですが、戦争が終わって、昭和 27 年の４月１日に神田の古書展で原稿の写真版が見つかって、中央公論の編集部が荷風にそれを確かめた。そしたら確かに荷風が書いたものだった。ただ誰が写真をとって製本したものかもわからない。私はもしかしたら、それは荷風の自作自演じゃないかと思うのですけれども…。その辺のところは、ピーターさんにぜひ研究してほしいですね。

ちなみに、私はなぞの小説『夢』は、荷風の『つゆのあとさき』以降の「性」を主題とした小説を読み解く上で大変重要な小説だと考えています。『夢十夜』が漱石のその後の小説を読み解く上で非常に重要な意味を持つように、荷風の文学を読み解く上で『夢』という小説は非常に重要な意味を持っている。にもかかわらず、これまでの荷風文学論で、この小説が持つ意味が正面から取り上げられたことは一度もなかった。ただ、野口富士男が『わが荷風』の中で、小説の名前だけ出しているものの、作品論は展開していない。野口は、荷風文学の最も本質的な主題が「性」であることをしっかりと見抜けていないため、『夢』が持つ本

質的意味については、何も記述しないまま終わってしまってますね。謎の短編小説『夢』が持つ文学的意味については、現在、出版に向けて準備を進めている『永井荷風牧神論』のなかで詳しく書き込んであるので、興味のある方は是非読んでみてください。

バナード：同一の原稿かどうかはわからないですけれども、『来訪者』の中では贋作の対象となった「怪夢録」が実際に言及されていてかなりすごい文章ですね。で、そういった偽書を書店に出したのは平井呈一かもしれません。紀田順一郎さんとか東雅夫さんはその問題の経緯を究明していると思います。

末延：平井呈一が写真をとっていたかどうかがひとつポイントですね。当時、荷風はカメラに凝っていたから、荷風が『夢』の原稿を撮影し、現像して製本までしてあったものを、平井がひそかに持ち出した…、あるいは荷風が、今、『夢』を雑誌に発表したら発禁処分を受け、原稿の廃棄まで命ぜられ、そのあと小説が書きにくくなるかもしれない。であれば作品を後世に残すためにも、写真版を作っておいて、平井呈一に預けた。それを平井が古書店に売り出しということも考えられますね。

巽：どうもありがとうございました。今回はスピーカーの皆さんそれぞれのお話が大変力のこもったものでしたので、すっかり時間もオーバーしてしまいました。本来であればフロアの皆さんと質疑をすべきところですけれど、続きの討議は懇親会に譲りまして、シンポジウムはこれでお開きにさせていただきます。ご清聴に感謝いたします。