

Title	『慶應義塾文学科教授永井荷風』出版及び「三田文学」発刊800号突破記念シンポジウム基調講演
Sub Title	Keynote lecture : Kafū, professor of Literature at Keio University
Author	末延, 芳晴(Suenobu, Yoshiharu)
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.117 (148)- 136 (129)
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=AN00072643-01160001-0117

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.

『慶應義塾文学科教授 永井荷風』出版及び 「三田文学」発刊 800 号突破記念シンポジウム基調講演

末延 芳晴

〔第一部〕

本日は、師走のあわただしい中、御参席いただきありがとうございます。

本日のシンポジウムは、私にとっては四冊目に当たる永井荷風に関する書籍であり、二冊目の新書に当たる『慶應義塾文学科教授 永井荷風』（集英社）が本日発売されたのと、「三田文学」の発刊 800 号突破を記念して開かれたものであります。講演会の企画立案から開催に至るまで、御尽力頂いた「三田文学」編集長の関根謙先生と慶應義塾大学英文学科の巽孝之教授、「三田文学」編集部の岡英里奈さんらに対して篤くお礼を申し上げたく思います。

また、コメンテーターとして参加くださる芥川賞作家で慶應義塾文学部フランス文学科教授でもある荻野アンナさんと、講師として参加くださる『朝寝の荷風』や『荷風へ ようこそ』の著者であり、文芸評論家の持田叙子さん、さらにハーバード大学大学院博士課程在籍中で日本の近代文学、特に泉鏡花の文学研究のため慶應義塾大学院の博士課程に留学、博士論文の執筆を進めておられるピーター・バナード氏に対しても、お忙しい中、本会のために時間をお割きいただき、心からの感謝の意を表したく思います。

さて本日、基調講演として私に与えられた講演時間は 45 分ということですので、話の内容を第一部と第二部に分け、最初の第一部では 25 分程度、新著『慶應義塾文学科教授 永井荷風』に記述されていることから、明治 43 年 4 月の時点で、永井荷風がなぜ、そしていかなる経緯で慶應文学科の教授に招かれたのか、

そして荷風の慶應教授就任が慶應義塾文学部と「三田文学」にもたらし、遺したものは何かという視点から概略お話をし、そのあと第二部では、永井荷風の「非戦」と「性愛」という文学精神、あるいは思想が20世紀末、ひいては21世紀の芸術表現の世界でどう引き継がれてきているかについて、音楽、特にジョン・レノンとオノ・ヨーコさんの初期のロックやアヴァンギャルド・ミュージックを聴きながら、検証していくことにしたいと思います。

永井荷風はなぜ慶應義塾文学部の教授に招聘されたのか

永井荷風は、明治40年（1910）4月に、慶應義塾大学部文学部の、さらにより正確には文学専攻コースの主任教授に就任し、体調の不良などを理由に教授の職を辞すまでの六年間、三田キャンパス上のヴィッカーズ・ホールという品川湾を見晴らす高台に立つ洋館で、フランス語とフランス文学、文学評論の講義を行い、後進の指導に当たりました。さらにまた、荷風は「三田文学」の編集主幹にも抜擢され、当時、『自然主義にあらずば文学にあらず』とまで言われ、文学界を席捲していた自然主義文学に対抗する形で、モダニズムと新ロマンチズムあるいは、芸術至上主義を標榜する文芸雑誌の発刊に努め、日露戦争勝利後、上昇気流に乗ろうとしていた日本近代文学の展開に、反自然主義文学という新風を吹き込むうえで、少なからぬ功績を果たしました。それはまさに、慶應文学部に対して圧倒的に優越していた早稲田大学文学部の学生までもが、慶應の文学部に集団転校しようかと真剣に話し合うほどセンセーショナルで、「奇跡」と呼んでも過言でない「事件」であったわけです。

さてそれなら、東京外国語学校清語科中退という不名誉な学歴しか持たず、アメリカとフランスに五年余り遊学したとは言うものの、専門的学術研究の実績を挙げることもなく、『ふらんす物語』や『歓楽』などで発禁処分を受けるという、不名誉な履歴を有していた永井荷風という文学者がなぜ、いかなる経緯で明治四十年四月の時点で、慶應文学部の教授に抜擢・招聘されたのか。そのことについて荷風自身が書き残した「書かでの記」などの記述を読むと、当時私立の最高等教育機関として早稲田大学と並び立つ存在であった慶應義塾大学部が、文学教育における圧倒的劣等性を解消し、早稲田と並び、凌駕すべく文学部の機構改革を図るうえで、名の通った文学者を主任教授に招く必要があったということが見

えてきます。

その当時の日本の文学界の状況を振り返っておきますと、日露戦争で日本軍が勝利し、日本全体にバブリーな上昇機運が盛り上がり、文学の世界では、乃木大将率いる第三軍が、難攻不落をもって知られる旅順の二百三高地を攻略し、日本全体が歓喜の坩堝と化した明治38（1905）年の元旦、夏目漱石の処女小説『我輩は猫である』が俳諧誌「ホトトギス」に掲載され、漱石が一気に国民作家としてブレイクしたのを皮切りに、明治39（1906）年の3月には、島崎藤村の『破戒』が、そして40（1907）年の9月には、田山花袋の『蒲団』が文藝雑誌「新小説」に発表され、自然主義文学が新時代の文学のメインストリームとして、一気に上昇気流に乗り、早稲田大学の文学部や「早稲田文学」が自然主義文学運動のリーダー、あるいは牙城として大きく注目されるようになります。

そんななか、早稲田大学をライバル視する慶應義塾の経営幹部のなかから、大学の創設と同時に開設された文学部が一向にさえず、著名な文学者を一人も出すこともないまま、早稲田の文学部に大きく遅れをとっているのは本意極まりない。文学部の教授陣の一新を含めて文学部の機構改革を断行するにしくはないという声が高まってきます。結果、それには自然主義文学とは一線を画し、実績のある著名文学者を文学専攻コースの主任教授に招聘し、停滞しきったムードを一新させるにしくはないということになり、文壇の大御所でもあり、かねてから文学部で審美学を講じていた森鷗外に相談をもちかけます。

慶應側としては、最初、『我輩は猫である』や『坊ちゃん』、『草枕』などの小説を立て続けに発表し、国民作家としてブレイクしていた夏目漱石に狙いをつけ、森鷗外に可能性を打診するものの、漱石はすでに朝日新聞入社が決まっていた断念。代わりに、上田敏はどうかと打診するが、上田も京都帝国大学の教授就任が決まっていた、これも断念。かくして、鷗外は上田敏に諮り、二人の共同推薦という形で永井荷風を推挙、主任教授に招聘することが決まったということです。

さてそれならなぜ森鷗外と上田敏は永井荷風を強く押したのかということですが、鷗外は、荷風が明治36（1903）年の秋に渡米する以前から荷風の小説を読み、その名前を知っていた。くわえて、渡米後も荷風がアメリカでの生活体験に基づいて書き、日本の文芸雑誌に寄稿し、のちに『あめりか物語』に収められることとなる短編小説や日本帰国後に書いて発表した新婦朝者小説を読んでいて、自分の場合はドイツ、荷風の場合はアメリカとフランスと違いはあるものの、欧



米での生活体験を有し、いくつもの新婦朝小説を引っさげて日本に帰国してきた荷風に親近感を抱いていた。そして、自然主義とは一線を画したところで、新しい文学の可能性を切り開いてくれる新進の小説家として期待するところが大きかった。一方、上田敏の方も、『慶應義塾大学部教授 永井荷風』の中で詳しく記したように、いくつもの偶然の幸運が重なり、明治41（1908）年の春、パリで荷風と知り合い、親交を深めるなかで、荷風のフランス文学

やフランスの近代音楽（特にドビュッシーの音楽）についての知識と理解が広く、深いこと、さらにはその文学的資質が並々ならないことを見抜き、その将来に大きな期待を寄せていた。そのため、森鷗外から慶應義塾の文学部の主任教授に永井荷風はどうかと相談されたとき、上田敏は一にも二にも永井荷風を推し、その結果、荷風が招聘されることになったわけです。

ところで、荷風が慶應から教授に招聘されるうえで、一つ背景的要因として見落とせないのは、慶應義塾の創立者である福澤諭吉が体現していたモダニズムと慶應義塾が体現していたモダニズム、さらには森鷗外や上田敏、そして永井荷風が体現していたモダニズム……と、いくつものモダニズムが、明治43年の冬から春にかけて、奇跡的な偶然の幸運によって出会い、その結果として永井荷風文学部教授が実現したということ、そしてそのことによって、慶應義塾文学部／部の百年を超える歴史と伝統に、モダニズム志向という基底的キャラクターがインプットされたということです。

以上お話してきたように、永井荷風は、一般に思われてきた以上に、慶應義塾文学部教授として、そしてまた「三田文学」編集主幹として、慶應義塾のために大きな仕事を成し遂げ、慶應義塾文学部と「三田文学」の歴史と伝統の礎を築いた。そうした意味で、永井荷風は慶應文学部と「三田文学」の生みの親であり、精神的バックボーンであったと言えることができるでしょう。

荷風教授が慶應義塾文学科と「三田文學」に遺したもの

永井荷風が慶應義塾大学部の文学科教授の職にあったのは、明治43年4月から大正5年の3月まで6年間と、短い期間でした。しかも、その間、後半は健康を害したことも重なって、休講がちであった。にもかかわらず、荷風教授は、一旦学生たちの前に立つと、フランスの最新の文学や音楽についての該博な知識と情報、さらには作品の深い読み込みに基づいて、謹厳実直、かつ学生に分かりやすく講義を進め、さらに加えて、モダンな風貌と洗練された個性的なファッションの魅力とで学生たちを魅了。しかも学生たちに小説や詩を書くことを奨め、優れた作品は「三田文學」に掲載し、のちに文学史に名を留める小説家や詩人に大成するきっかけを用意した。教育の真の目的が「人を育てる」ことにあるとすれば、永井荷風はその6年間で、正に日本近代文学の歴史的展開において、重要な足跡を遺した文学者たちを「育てた」という意味でも、夏目漱石と並ぶ傑出した文学教育者であったと言っていいでしょう。

さてそれでは、永井荷風が辞任してから百年以上経った今日、荷風が慶應義塾に遺したものは何かという視点から、①文学科教授として永井荷風が慶應義塾に遺したもの、②「三田文學」編集者として遺したもの、③文学科教授退任後、文学者として遺したもの、と三つの分野に絞り、荷風教授が成し遂げた仕事の本質の意味を振り返ってみると、『慶應義塾文学科教授 永井荷風』のなかで記述したように、ポイントは以下の諸点に絞られると思います。

文学科教授として遺したもの

1 学科創設以来、学生数が極端に少なく、単に慶應義塾内部で必要とされる英語教師と福沢諭吉が創刊した日刊新聞「時事新報」で必要とされるジャーナリスト育成のためだけの存在に甘んじ、低迷をかこってきた文学科に、新帰朝文学者である永井荷風の存在そのものが体現していたモダニズムと、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、さらには近代文化から江戸時代の大衆文化、さらには東京山の手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持ち込み、日本の大学における文学教育・研究の分野で独自

の個性と伝統を培う基礎を固めた。

2 それはまた、荷風が辞任したあとも、伝統として慶應義塾文学科、さらには文学部に持ち込まれ、1920年代、30年代における、詩人であり英文学者でもあり、水墨画家としても知られ、戦前においては永井荷風と堀口大學に次ぐモダニストとして後進の指導に当たり、ダダイズムやシュールレアリスムを唱導した英文学科教授西脇順三郎に、また戦後に及んでは、同じく英文学者であり、詩人であり、ジャズ評論家として活躍した鍵谷幸信や英文学者でありながら、SF評論やロック・ミュージック、あるいはまた文芸評論の分野でも活躍する現英文学科教授の巽孝之氏らによって引き継がれ、今日に至っている。

3 一方また、フランス文学の分野では、堀口大學を筆頭に、堀口より九年遅れて、荷風の教えを受けようと慶應義塾文学科に入学、フランスの近代詩や小説文学の翻訳の分野で、堀口大學と並ぶ実績を残し、また慶應義塾の応援歌「丘の上」の作詞者としても知られる青柳瑞穂を筆頭に、サルトルの『嘔吐』の翻訳で知られる白井浩司、戦後、『広場の孤独』で芥川賞を受賞した堀田善衛、1950年にフランスのリヨン大学に留学し、奇しくも横浜正金銀行リヨン支店で働いたことのある永井荷風と同じ、リヨンでの留学生生活体験に基づいて小説『留学』を書いた遠藤周作、さらには慶應仏文科教授で、『永井荷風 冬との出会い』の著者であり、最近では『老愛小説』で話題となっている古屋健三、さらには同じように慶應仏文科教授でありながら、『背負い水』で芥川賞を受賞した荻野アンナなどを生み出し、今日に至っている。

4 教師が専門的に研究してきたテーマについての知見を、教壇の上から一方的に教え聞かせるという形で行われてきた、日本の大学文学部の文学教育において、荷風は、欧米での実生活体験を通して読み込んできたフランスの近代文学について、欧米の文明・文化の根底に流れる伝統や個我の精神についての深い理解に基づき、それぞれの作品の持つ今日の意味にまで言及しつつ講義を行った。

5 東京帝国大学や早稲田大学における外国文学研究と教育の主流が英文学とドイツ文学で占められていた時代に、日本の大学の文学部教育の歴史において、初めて慶應文学科にフランス語とフランス文学の教育と研究を主体とする教育・学術研究体制を確立した。

6 さらにそのうえで、荷風は、教師と学生の壁を越えて学生のレベルに降り立って、学生たちと文学談義を交わし、小説や詩を書くように励まし……と、いわ

ば学生に作品を「読む」という受動的な形でなく、「書く」ことによって文学に能動的にかかわることを教え、学生たちの創造力を伸ばそうとした。そうした意味で、荷風は、アメリカ風の「クリエイティブ・ライティング」という創造的文学教育システムを、日本に初めて持ち込んだ先駆者であった。これは、当時、東京帝国大学（正確には東京帝国大学文科大学）や早稲田大学文学部で行われていた、講義中心の文学教育、たとえば、東京帝国大学文科大学講師として、夏目漱石が行っていた『文学論』の講義などと比べてみても、画期的に新しく、創造的であった。

「三田文学」編集主幹として残したもの

7 「三田文学」の門戸を学生たちに開き、小説や詩など創作に励むことを奨め、優れた作品を積極的に「三田文学」に掲載。その結果、久保田万太郎や水上瀧太郎、佐藤春夫、堀口大蔵ら荷風から直接教えを受けた学生たちが新進の大学生小説家、あるいは詩人として認知され、将来的に日本の近代文学史に名を残す小説家や詩人に大成するきっかけをつかみ取ることを可能にした。

8 自然主義文学の牙城となり、日露戦争後の近代文学空間を席捲していた「早稲田文学」に対抗する形で、大正モダニズムを先取りするモダン、かつ斬新なデザインのリトル・マガジンとして「三田文学」を創刊し、反自然主義とモダニズムの方向性を鮮明に打ち出し、文学界に新風を吹き込み、かつ、大学文学部の機関芸誌として百年を越える歴史と伝統の礎を築いた。

9 『ふらんす物語』が発禁処分を受けたことや大逆事件で二十六人もの被告全員に死刑の判決が下され、そのうち幸徳秋水はじめ、十二人が一週間以内に処刑された事実に象徴されるように、国家が個人の内心の自由を、さらに文学者の場合は表現の自由を侵害し、奪おうとした時代にあって、谷崎潤一郎の「颯風」や、江南礼三の「逢引」など、発禁処分にあった小説を臆することなく「三田文学」に掲載した。

10 また、「スバル」に掲載された「キタ・セクスアリス」が発禁処分を受けたことに加え、大逆事件が国家によるねつ造であることを知って、国家批判を強くしていた森鷗外に『ファチエス』とか『沈黙の塔』、『食堂』など、国家批判を内容とする作品を発表する機会を与えた。

11 さらにまた、鷗外や平出修ら「スバル」系の文学者と図って、結果として

は失敗に終わったものの、「白樺」や「新思潮」の若い文学者に呼び掛け、反自然主義、反国家主義を標榜する季刊雑誌の発刊に努めた。

12 東京帝国大学文学部出身の森鷗外や夏目漱石、上田敏、谷崎潤一郎、志賀直哉、芥川龍之介、さらには「早稲田文學」創始者の坪内逍遙や早稲田大学文学部卒業の国木田独歩、正宗白鳥、島村抱月らに比肩するような、著名な文学者を一人も出していなかった慶應義塾の文学部の歴史において、在任期間は短かったが、荷風は、反自然主義文学の旗手として極めて個性的、独創的な小説やエッセイ、評論を「三田文學」に書き残したことで、文学部の学生及び卒業生から慶應文学部の精神的バックボーンのようなものとして受け入れられ、有形無形の励ましと啓示を与え続けた。さらにまた、そのことによって、日本の近代文学の発展・進化の歴史において、慶應文学部と「三田文學」のprestige（名声、威信）を上げるうえで大きく貢献した。

教授辞任後、文学者として残したもの

13 その文学生涯を通して、「性」を拠点に、国家や軍部といった全体集合的権力と批判的に対峙し、国家や権力、軍国主義と戦争の悪を徹底的に批判・糾弾した。また、社会的敗者や落伍者、あるいは弱者の側に立って低く生きる姿勢を堅持。特に、戦前、戦時中に、多くの文学者が国家に同調し、大政翼賛的な言辞を弄して文学的に転向していったなか、荷風一人が、発表の当てもなく『踊子』とか『浮枕』、『問わずがたり』といった「性」を主題にした小説や日本日記文学、いや世界日記文学の白眉といってもいい、『断腸亭日乗』を、密室的書記空間にあって営々と書き続けた。そして、それらが戦後堰を切ったように続々と発表されるに至って、文学者永井荷風は不死鳥のように蘇った。その結果、荷風は、天皇を頂点とする軍国主義的独裁国家による絶対支配体制下において、「書く」ことを通して、独裁政治や軍国主義、ひいては侵略戦争の悪を批判・指弾し、「非戦」の思想を貫いた、ほとんどただ一人の文学者であったことを証明。それは、敗戦によって打ちひしがれていた文学者、特に、それまで文学的な意味で精神的バックボーンを持ってこなかった慶應、あるいは「三田文學」系の文学者に、勇気と誇りと啓示を与えた。

14 性狷介で、稀代の好色漢、かつ吝嗇漢として知られ、ボストンバッグに全

財産を入れて持ち歩いたり、奇矯な振る舞いで常にスキャンダルの対象として生き通し、晩年は浅草のストリップ劇場の楽屋に出入りし、踊子たちを可愛がるなどなど、文豪とされる夏目漱石とは全く違う生き方を貫いたことで、永井荷風は、夏目漱石が、小宮豊隆や森田草平ら門弟によって、さらにまた、大学研究室という安全圏のなかで漱石文学を読み、論じてきた漱石研究者や漱石こそが近代日本が産んだ最大・最高の文学者だと信じて疑わない評論家、さらには履いて捨てるほどたくさんいる世の漱石文学愛好家によって、不世出の大文豪に祭り上げられ、神話化されてしまったようには、自身が神話化されることを自他に許そうとしなかった。そしてそのことによって、荷風文学批判の自由が担保され、文学批評の健全性が今日も保たれるに至った。

さて、それでは慶應文学部を卒業し、「三田文学」に作品を発表して文学者として立った、いわゆる「三田派」、あるいは「三田文学派」といわれる文学者たちは、永井荷風の文学精神と思想、それを要約して言えば、「個我」と「非戦」と「性愛」の精神と思想をどのように受け止め、引継ぎ、それぞれの作品に反映させてきたのか。その点について、拙著『慶應義塾文学科教授 永井荷風』中の終章「永井荷風が百年後の慶應義塾に遺したもの」における永井荷風と原民喜の文学者としての生き方と文学表現の共通性、それと「おわりに」のなかで引用した堀口大學の詩「新春 人間に」についての記述、さらにもう一つ、今日ここに講演者の一人として参席しておられる持田叙子さんの『朝寝の荷風』のなかの「しなやかなラ・マルセイエーズ」についての記述を朗読して、私のお話は終わりにして、永井荷風の「非戦」と「性愛」の文学精神と、時空の壁を超えて呼應する形で歌われたジョン・レノンとオノ・ヨーコのロック・ミュージックとアヴァンギャルド・ミュージックを聴いていくことにしたいと思います。

(以下、参考資料として聴講者に渡してあるコピーを朗読)

時空を超えて呼応する永井荷風の空襲体験と原民喜の原爆体験

荷風の直接的影響というわけではなく、ある種の結果的共鳴、あるいは呼応という形で、荷風が慶應義塾文学部のために遺したものとして、最初に触れておきたいのは、昭和 20 (1945) 年の春、荷風が、米軍機の空爆による未曾有の大空

襲によって被災し、偏奇館を焼かれ、蔵書の全てを焼失し、着の身着のまま焼け野原をさまよったことと、それより5か月後の8月6日、昭和7（1932）年に慶應の英文学科を卒業し、詩や小説を「三田文學」に発表していた原民喜が、疎開していた広島市内の実家で、同じく米軍機による人類史上初めての原爆投下で被災し、家を焼かれ荷風と同じように着の身着のまま、焦土と化した市内をさまよい歩いたことで、二人が共に地球の終焉を思わせる地獄を体験したこと。そして、それぞれの悲惨を極めた体験・見聞とそのときに抱いた思念や感懐を、荷風は日記『断腸亭日乗』に、民喜はカタカナ書きの詩『原爆小景』や小説『夏の花』に書き残したことで、本人たちの意志を越えて二人がつながることである。

永井荷風と原民喜は、原が慶應義塾大学文学部に入学したのが大正13（1924）年と、荷風が慶應義塾文学科教授を辞任したときより8年ほど遅れているので、直接的師弟関係はない。また、生涯を通して、社会の周辺／底辺、あるいは外側に生きる芸妓や娼婦、私娼婦とのみ性的関係を有し、前述したように慶應義塾の文学科教授時代に、堅気の商家の娘と結婚したものの、新婚生活と同時進行で二人の新橋芸者との交情に溺れ込み、結局半年足らずで新妻を離縁。さらにそのうち、新橋芸妓の八重次と再婚するものの、半年後に八重次が家出をし、結局離婚。以来一度も結婚しなかった荷風に対して、原は、見合い結婚ではあるものの、同じ広島県出身で、奇しくも荷風と同じ姓の永井貞恵という女性（のちに文芸評論家となる佐々木基一の姉）と結婚、深い愛の関係で結ばれている。

しかし、原民喜をして、「私の書くものは殆ど誰からも顧みられなかつたのだが、ただ一人、その貧しい作品をまるで狂気の如く熱愛してくれた妻がゐた」（『死と愛と孤独』より）とまで書かせたその妻は、昭和19（1944）年、糖尿病と肺結核で死去。それまで献身的に看病に努め、臨終を看取るなどして愛の関係を貫き、死後、貞恵との思い出を『忘れがたみ』、そのほか、いくつもの回想記やエッセイに書き残し、最後は先だって逝った妻に殉ずるようにして、昭和26（1951）年3月13日、東京中央線の西荻窪と吉祥寺駅の間の線路に身を横たえ、自らの命を絶った原民喜は、人間的資質から文学者としての生き方、さらには書き残した作品から表出されてくる世界そのものも、荷風のそれとは180度違っている。

にもかかわらず、「鎮魂歌」に詠われた「僕は堪えよ、静けさに堪えよ。幻に堪えよ。生の深みに堪えよ。堪えて堪えて堪えてゆくことに堪えよ。一つの嘆きに堪えよ。無数の嘆きに堪えよ。嘆きよ、嘆きよ、僕を貫け。帰るところを失っ

た僕を貫け。突き放された世界の僕を貫け」という、悲痛な決意と覚悟の表明は、東京大空襲によって「帰るところを失った」のにもかわらず、明石、岡山へと苦難の疎開行を続け、悲惨な現実「堪えて堪えて堪えてゆくことに堪えて」、『断腸亭日乗』を書き続けた荷風の決意と覚悟に通じるものであった。

文学者が文学者たるゆえんが、そして文学者が人間に対して、あるいは人類に対して果たすべき使命が、この世に現出した地獄にも等しい悲劇を自身で体験し、冷徹、かつ透徹したまなざしで見据えた現実とその奥にあるものを言語によって書き残すことにあるとするなら、永井荷風と原民喜はまさにその使命を果たした文学者であった。少し大げさな言い方になるかもしれないが、日本民族を滅亡させたかもしれない二つの大惨禍の現場に、永井荷風と原民喜という慶應義塾とかかわりの深い文学者が、歴史に対する証言者として立ち会い、そこでの正に九死に一生を得るに等しい体験・見聞を後世に書き残してくれたことで、日本の文学は救われたといってもいいかもしれない。

「そして武器を捨てよ 人間よ」

前述したように、永井荷風は、慶應義塾の文学科で自身の教えを受けて、のちに文学者として立った教え子のなかで堀口大學を最も高く評価し、信頼していた。だが、その堀口大學は、戦前、戦時中に荷風に背く形で戦争翼賛の詩を詠んでしまう。そして、戦後、荷風が『断腸亭日乗』を書いて、時の政府や軍部、戦争の悪を徹底的に批判していたことを知り、痛切に恥じ、悔恨したはずであった。昭和45年11月に作られ、昭和46年1月元旦、産経新聞に掲載された「新春 人間に」と題された詩は、正に堀口大學のそうした悔恨と自己批判から生まれた詩であり、本当に優れた詩は、人類社会の未来を予言し、私たち人間が進むべき道を「啓示」とするのなら、正にこの詩は、今日私たちが生きる日本の悲惨な現実を予言し、そのなかにあって私たち日本人が何をなし、いかなる方向に進むべきかを教えてくれる、正に天からの「啓示」の詩であるといえよう。

新春 人間に

分ち合え

譲り合え
そして武器を捨てよ
人間よ

君は原子炉に
太陽を飼いならした
君は見た 月の裏側
表側には降り立った
石まで持って帰った

君は科学の手で
神を殺すことが出来た
おかげで君に頼れるのは
君以外にはなくなった

君はいま立っている
二百万年の進化の先端
宇宙の断崖に
君はいま立っている

君はいま立っている
存亡の岐れ目に
原爆をふところに
滅亡の怖れにわななきながら
信じられない自分自身に
おそれわななきながら……

人間よ
分ち合え
譲り合え
そして武器を捨てよ

いまがその決意の時だ

堀口大學は、詩人として一生をかけて歩んできた「長い道」の最後に近く、この詩を書いたことで、永井荷風の文学精神を最も正統的に継承する門下生としての資格を手に入れたことになる。

「しなやかなラ・マルセイエーズ」

文学者永井荷風は、最晩年に及んでは、前歯が欠け、シャープでモダンな風貌とダンディなファッションで装われた風采は無残に失われ、正に遠藤周作が、『新潮日本文学アルバム・永井荷風』に寄せた「『荷風ぶし』について」の最後の一節で、「晩年、歯が欠け、バンドのかわりに紐を使っていた彼の写真は恐らく本書にも掲載されているだろうが、そこには小説家、荷風ではなく、彼の文学を裏切った一人の老人のイメージがあるだけだ。年齢を取るのには実に悲しいことである」と嘆いたように、老残をもさらす形で晩年を生き、死んでいった。老残をさらして生きる最晩年の荷風について、「彼の文学を裏切った一人の老人のイメージがあるだけだ」という遠藤の指摘は、相当に冷酷で、意地悪く聞こえる。

確かに永井荷風は、最晩年において老残をさらした。だが果たして、「書く」ことへの意志の最後の最後の一滴まで絞り切って、死の前日、『断腸亭日乗』に、「四月廿九日。祭日。陰。」と書き込み、老残をさらしたまま、死んでいったことが悲しいことなのだろうか？ 歯が欠け、紐でズボンをくくっていた荷風の写真が、果たして荷風の文学を「裏切った」と言えるのだろうか……。

1879年生まれ荷風より80年遅れて、1959年にこの世に生を享け、慶應義塾大学大学院修士課程と、国学院大学博士課程を単位取得修了され、荷風と同じく慶應義塾文学部教授として後進の指導に当たり、また独身で生涯を終えた折口信夫の研究に携わるなか、中央公論社刊の『折口信夫全集』（新版）の編集に携わった持田叙子が、その著書『朝寝の荷風』の「あとがき」で記したように、小説家永井荷風は、齢八十歳になろうとしても、孤独な生との引き換えで「自由」であることを選び、喜び、そして「老残」をも受け入れ、日記の最後に「四月廿九日。祭日。陰。」と記し、深夜、一人で絶息、冥界へと旅立っていったのである。

朝寝ぼう。枕元にフランスの雑誌の散らかるベッドの中で、熱くて甘いシ

ヨコラをすすする荷風。きわびやかに化粧し装う女性を見て、自分もああんりたいと憧れてしまう荷風。買物籠にネギを入れ、時雨の中をとほとほと歩く荷風——だらしない？ しどけない？ 情けない？ そうかもしれない。けれど彼の生き抜いたのが、はじめは立身出世に狂奔する明治国家主義の時代、ついでに国民に強さの連帯を要求する軍閥政治の世であることを考える時、それはとてつもなく稀有で大胆なだらしなさでありしどけなさだと思うのだ。

持田叙子は、このように荷風最晩年の「だらしなさ」と「しどけなさ」を「とてつもなく稀有で大胆な」ものとして受け入れ、そのうえで、「今、私にはそこからしきりに、人を押しつけ弱肉強食に突き進む日本近代社会への、第一級の抵抗の詩が聞こえてくる。荷風流のこのしなやかなラ・マルセイエーズにもっと耳を傾けよう」と、呼びかけている。

荷風没後 60 年が経とうとしている今、荷風の門下生の孫にあたるくらいの世代に、荷風が他界した昭和 34 (1959) 年に、荷風と入れ替わるようにしてこの世に生を享け、長じては慶應の文学部に学んだ一人の荷風文学評論家、それも女性文芸評論家から、荷風の「だらしなさ」と「しどけなさ」が、このように優しく受け入れられ、掬い上げられていることを、私は、心から荷風のために喜び、祝福したく思う。(コピーの朗読終了)

永井荷風といえば、一般的には孤我の精神を貫いた反骨の文学者でありながら、無類の好色文学者であり、性狷介にして名うての吝嗇家であり、日和下駄を履き、雨傘を杖代わりに、隅田川下流の東京下町や銀座を逍遥し、そこで出会ったカフェの女給やダンサー、私娼婦らとの交情の物語、ひいては目にした風俗や自然景観を、丹念に小説や随筆、日記に記述していった文学者と見られてきたわけですが、実は明治の終わるところから大正の初めにかけて、慶應義塾三田キャンパスの岡の上、ヴッカーズ・ホールと呼ばれた洋館でフランス語やフランス文学の指導に当たったわら、「三田文学」を創刊し、久保田万太郎や水上瀧太郎、佐藤春夫、堀口大學らの文学者を育て上げたことで、慶應義塾大学文学部と「三田文学」の百年を超える歴史と伝統を育む基礎を造った教育者であり、編集者でもあった。しかも、「個我」とか「非戦」、「性愛」といった荷風のライフスタイルや文学精神は、荷風が慶應義塾を去ったあとも、「三田派」や「三田文学派」

の文学者たちに有形無形の形で引き継がれ、今日に至っている。そうした意味でも、永井荷風のように慶應義塾大学文学部と「三田文学」の生みの親に匹敵する形で、文学部文学科の創設と、その歴史と伝統の育成に深くかかわりのあった文学者は、早稲田大学教授の坪内逍遙をおいてほかにはいない。そのことに思いを致し、慶應文学部に学び、「三田文学」に作品を発表し、すでに小説家や詩人、評論家として世に立たれている方々、あるいはこれから立とうとされている方々には、今こそ『荷風全集』を読み込み、荷風の「個我」と「非戦」と「性愛」の文学思想を受け継ぐ形で、文学と向かい合っていってほしいと思います。なぜなら、荷風が生き、「書く」ことのなかで、国家や軍部、戦争と批判的に向かい合った時代の状況は、今、安倍政権下において、国家が個人に優越しようとしている政治状況と重なり合っているからであります。

〔第二部〕

これまでお話ししたことからも、永井荷風は、文学科教授として、そしてまた「三田文学」編集主幹として、私たちが思っていたレベルをはるかに越えて、慶應の文学科と「三田文学」の成立と発展の歴史において、重要、かつ大きな役割を果たし、功績を残してきたことがお分かりいただけたと思います。

しかも一層重要なことは、荷風が慶應文学科にインプットした「孤我」とか「非戦」、「性愛」といった文学精神、あるいは思想が、単に慶應義塾文学科や「三田文学」といった限られた世界に止まらず、普遍的メッセージ性を持って、20世紀後半から21世紀の初めを生きる私たち日本人、さらには日本という枠を越えて、世界人類全体の共同願望、あるいは「祈り」にまで届いているということ。つまり、永井荷風の文学を、単に東洋の後進国から先進国に成り上がろうとしてきた近代日本が生んだ、きわめて特異な文学としてのみ見るのではなく、20世紀や21世紀の世界文学の普遍的志向性にまで届いた、同時代の文学として見直し、読み直す必要があるのではないかということなのです。

「Happy X'mas (War Is Over If You want It)」

以上お話ししたことを踏まえて「第二部」では、「非戦」と「性愛」という永井荷風の文学精神と思想が、慶應義塾という枠を超えて、20世紀後半から21世紀

を生きる私たち日本人のみならず、世界人類の精神と思想とどう呼応しているかについて、「えっ、まさか」と思われるかもしれませんが、ジョン・レノンとオノ・ヨーコさんのロック・ミュージックとアヴァンギャルド・ミュージックを聴きながら、朝寝の蒲団のなかで、ショコラをすすり終えたあとは、日和下駄を履き、雨傘を杖にして、隅田川下流域の浅草とか向島、洲崎、深川、玉の井などを散策する永井荷風の胸中奥深くに宿っていた「非戦」とか「性愛」の精神と思想が、20世紀後半と21世紀の初めを生きる私たち日本人だけでなく、世界の人々の精神といかに呼応しているかを知ってもらいたく思います。

最初に聴いていただくのは、「非戦」の音楽として、1971年にリリースされた「Happy X'mas (War Is Over If You want It)」という曲です。知られているように、この曲は、1960年代の終わりころから70年代の初めにかけて、アメリカがヴェトナム戦争のドロ沼にはまり込み、戦争犠牲者が続出した結果、若者を中心に反戦運動が澎湃として盛り上がってくるなか、平和を希求する市民の反戦、あるいは非戦という共同意識／願望に呼応する形で作曲され、ニューヨークのハーレム・コミュニティ合唱団の少年／少女たちの合唱をバックに歌われたものです。すでにお聴きになられた方も少なくないと思いますが、「ハッピー・クリスマス！あなたたちがそれを望むなら、戦争は終わるんだよ！」とジョンとヨーコのシンブルで、澄明感にあふれたヴォーカルに乗せて歌われる「非戦」のメッセージは、強く世界中の人々の心を打ち、勇気付けました。それでは曲を聴いてもらいます。

(以下、youtube からダウンロードした映像と音楽がスクリーンに流れる)

次に聴いてもらうのは、アメリカのヴァージニア州をベースに活躍する若手のロックグループ、「Atlas Rhoads」の演奏によるものです。この曲は、いろんなロックとかカントリー系のミュージシャンやグループがカバーしていて、なかにはルチアノ・パヴァロッティとプラシド・ドミンゴ、ホセ・カレーラスの三大テノールが共演して歌ったものまであるのですが、私は、このグループによる演奏がベストだと思っています。ヴェルベット・アンダーグラウンドのルー・リードを思わせる非常にクールなタッチのヴォーカルと合奏を通して、平和を希求する確固たる精神の叫びのようなものが聞こえてきて、最も感動的だと思います。

(以下、動画と音楽がスクリーンに流れる)

「Oh My Love」

次に荷風の「性」と「愛」の精神に呼應する形で歌われた曲として、ジョンとヨーコのロック・ミュージックとアヴァンギャルド・ミュージックを聴いてもらいます。最初に聞いてもらうのは、今日、ここにお集まりの皆さん、誰もが聞いたことがあるはずの、ジョン・レノンが最愛の妻、ヨーコさんに捧げて作曲し、歌った「Oh My Love」という曲です。1971年にこの曲が作曲され、リリースされる2年前、ジョン・レノンは、ロンドンのインディカ・ギャラリーで知り合ったオノ・ヨーコさんの前衛アートに関心を持ち、一緒にアヴァンギャルドな音楽を制作するなか、ジョン・レノンはヨーコさんに惹かれ結婚することになります。それより前から、ジョンはビートルズのリード・ヴォーカリストとして人気の頂点にあり、その周囲には大勢の女性がひしめくように集まっていますが、ジョンは日本人女性アーティストのヨーコさんを人生のパートナーとして選んだ。その喜びを歌ったのがこの曲で、「Oh My Love For The First Time In My Life/ My Eyes Wide Open./ Oh My Love For The First Time in My life/ My Eyes Can See. I See The Wind/ Oh I See The Tree/ Every Thing Clear In My Heart」、つまり「オー、人生で初めての恋／僕の目は大きく開いたのだ／僕は僕で初めて見ることができるようになったよ／僕は風を見ることができ／木を見ることができ／すべては僕の心の中でクリアーだ」と歌うことで、ジョン・レノンは、オノ・ヨーコと愛に裏付けられた性的関係性を共有することで、心身が解放された喜びを歌っているんですね。つまり、ジョン・レノンの、人間は「性」と「愛」によって解放され、救われるという思想は、永井荷風が書きたいくつもの「性」を主題する小説を貫く精神と思想と重なっているということを聴きとってほしく思います。(以下、映像と音楽がスクリーンに流れる)

「Wedding Album」

次に聴いてもらうのは、1969年、ジョンとヨーコの結婚を記念してリリースされた『Wedding Album』に収められたアヴァンギャルドな音楽で、ジョンとヨーコが、お互いの名前を、声の大きさや、強さ、こめられた感情にさまざまな変化をつけて呼び交わし、その声が延々と繰り返されていきます。正に西洋音楽の

正統的音楽語法を180度ひっくりかしてしまったような音の連鎖……。そこには、私たちが西洋音楽に期待するメロディとかリズムや調性もなく、超絶的な楽器の演奏もない。ただ聞こえてくるのは、「性」を介して愛し合う一対の男と女のお互いの名前を呼び交わす声の連鎖だけ。専門的には「ミュージック・コンクレート」と呼ばれる前衛音楽の技法のひとつなのですが、声とか叫び、日常生活において生起するさまざまな音をオープン・リールのテープ・レコーダーに録音し、それをつなぎ合わせ、再生するときにスピードを変えると、「えっ、これが!？」と思わせられるような不思議な音が聞こえてくるんですね。それまで、ロック・ミュージックという大衆的な音楽メディアを通し、最大多数の人間に聴いて喜ばれる曲ばかり作曲してきただけに、ジョン・レノンにとって、音楽の常識をひっくり返してしまったようなオノ・ヨーコのアヴァンギャルドな音楽はショッキングであった。しかしジョン・レノンが偉大だったのは、そこから逃げ出さなかったこと。逆にヨーコの懐に飛び込み、彼女の前衛的音楽語法を取り入れ、彼女と「性」と「愛」によって結ばれ、合体し、人間的に解放されたことの喜びを共に、20世紀の最先端を走る前衛的技法と語法によって表現していったことなのです。(以下、映像と音楽がスクリーンに流れる)

『Two Virgins』

最後に聞いてもらうのは、1968年にリリースされた、ジョンとヨーコの最初のアヴァンギャルド・ミュージックのレコーディングで、「Two Virgins」というアルバムのB面に収められたテープ・ミュージックです。ジョン・レノンは、この年、ロンドンのアスティカ・ギャラリーで開かれていたヨーコさんの前衛アートの展示会を訪れ、彼女の常識をひっくり返したようなアヴァンギャルドな作品に惹かれ、5月19日の夜、妻のシンシアが旅行に行っている間に、ヨーコを自宅に招き、深夜から翌朝にかけて、テープ・レコーダーを使って、ジョンのギターやヨーコのヴォーカル・パフォーマンスを録音し、その音にさらに細工を加えて初めてのミュージック・コンクレートの作品を作ります。そして、芸術的共作作業を終えたあと、二人は肉体的に結ばれ、ジョンは精神的に解放された結果、ビートルズを離れ、ジョン・レノン独自の音楽世界をヨーコと共に創っていくことになるわけです。

また、オノ・ヨーコさんも、ジョン・レノンという世界最強のロック・ミュージシャンを芸術上のパートナーとして手に入れたことで、それまでのアヴァンギャルド芸術を越えて、ポップスの世界にコミットし、20世紀の音楽や芸術の概念を根本から変えてしまう作品を次々としていくことになるわけです。そうした意味でも、このアルバムは、ジョンとヨーコにとって記念碑的作品と言っていいと思います。

このアルバムがショッキングなのは、音楽の前衛性だけでなく、レコードを取めたジャケットの両面にジョンとヨーコが裸になって手を組んで写っているフル・ヌード写真が印刷されていることなんですね。今私が掲げている方が表で手を組んで後ろを振り返るジョン・ヨーコさんの全身ヌードが写っています。それでこれをひっくり返すと二人の正面からのフルヌードが写っていて、「すべてがクリアーに見える」わけです（笑）。このレコードは、アメリカや日本では発売禁止だったので、大変入手しにくいレコードなのですが、私は1973年か74年にイースト・ビレッジの古レコード屋で手に入れました。大変苦労して見つけたアルバムなのですが、実はこのジャケットにジョンとヨーコのサインがもらえるチャンスがあったんですね。というのは、ちょっと個人的な話になって恐縮なのですが、私のウィフは1974年ころからオノ・ヨーコさんのセクレタリーの仕事をしていたことがあり、ほぼ毎日、ダコタ・アパートメントの7階の、例の白いピアノが置かれていたジョンとヨーコの部屋に通っていたのですね。当時、ヨーコとジョンは協議離婚していて、ジョンはウェストコーストに行ってハリー・ニルソンなんかとつるんでいたのですが、時々、さびしくなって、ヨーコさんに会いにくるんですね。ところが、そこに、「ミチコ」という日本人の女の子が、セクレタリー兼友達としてきていることを知って、「ヨーコの大切な友達」ということで、大変親切にしてくれ、Tシャツとかレコードとか、いろいろ持ってきて、「サインしてあげようか」と彼女の気を引こうとするのですが、彼女は全部それを断ってしまったんですね。おそらく彼女はジョン・レノンを振った数少ない女性の一人だったと思います。もしあの時、このレコードのジョンとヨーコのフルヌード写真の上に、ジョンとヨーコのサインをもらっていたら……今頃、ヤフオクで相当いい値段で売れるのではないかと、言われるんですけどね（笑）。それは冗談として、ジョン・レノンとかオノ・ヨーコさんを利用しようという気持ちはまったくなかったもので、それでヨーコさんから信頼されたのでしょうか。日本に帰国してきてからも彼女は毎年二回くらいニューヨークに行っていたので

すが、いつも友達として歓迎され、ダコタに泊まらせてもらっていましたね。

さて無駄話はこれくらいにして、今日最後に聞いてもらうのは、このアルバムのB面に入っている曲で、最初はイントロとして、テープ・レコーダーの回転速度を遅らせて再生した低い、オルガンの音のような持続するドローン音がしばらく続いたあと、ヨーコの狂った老婆、あるいは幼女の不気味なというか、かなり神経質な高い声の叫び声（スクリーム）や遠く、上空から聞こえてくる戦闘機の低いエンジン音と爆撃音のような音、パトカーのサイレン音、トランペットの音、ギターを引く音……と様々に変容された音が5分程度続いたところで、ヨーコさんの「ねえー、あんたー、ちょっと遊んでいかないーねえーあんたー」という、ちょっと蓮っ葉で、ヤバイ感じの声が入ってくる……といった曲なのですが、「ねえー、あんたー、ちょっと遊んでいかないーねえーあんたー」というヨーコさんの声と口ぶりが、表通りに面した窓口から、外を歩く男たちに「遊んでいかない」と声をかける玉の井の私娼婦、そう『溼東綺譚』の女主人公『お雪』を彷彿させるところがあるんですね。2年前に新書で出した『原節子、号泣す』のなかで詳しく記したことなのですが、「永遠のマドンナ」と呼ばれた原節子が、表向きの「聖なる処女」といったイメージとは別に、際めて危険で、ワイルドで、ふてぶてしくやばい反社会的な本性を、奥深いところに秘めていたように、オノ・ヨーコさんもワイルドで、ふてぶてしく、相当にやばい「女の本性」を隠し持っている。それが時々こういう形で表に出てくるんですね。ここでしっかりと聞き取ってほしいのは、ヨーコさんの方から、男に対して「性的」誘惑の声をかけてきて、女の方から男と「性的」に合体しようとすることで、彼女の方から国家や戦争と対決する意志と姿勢をあらわにしていること、そしてそれは、荷風の『溼東綺譚』において、明日は戦場へと駆り立てられていく男たちを、「生」の証として「性的」対関係性の場に引きずり込むことで、国家や戦争と対峙し、無化し、批判しようとした「お雪」の姿勢というか、生き様とそのまゝ重なるものであるということなのです。

20世紀の芸術表現の最先端を走るジョンとヨーコの革命的前衛音楽世界に、まったく縁がないと思われてきた永井荷風の「性」と「愛」の文学精神が、今、こうして聞いてみると間違いなく共有されていた……そのことを、私たちは今こそしっかりと認識しなおさなければならないのではないのでしょうか。

ご清聴、ありがとうございました。