

岡山疎開時代の永井荷風

——菅原明朗『荷風罹災日乗註考』を読む——

嶋田直哉

一 はじめに——永井荷風と菅原明朗

永井荷風と菅原明朗の関係は一般的には歌劇『葛飾情話』(一九三八・五・一七初日 東京 浅草オペラ館)の創作が始まりといわれている^①。荷風が台本・作詞を、菅原明朗が作曲・指揮を担当した。既に前年には日中戦争が勃発し、その最中での公演ではあったが、一九三八年五月七日から二六日までの一〇日間の興業は全公演ほぼ満員の盛況ぶりが伝えられている^②。菅原明朗はその後の公演に出演したアルト歌手永井智子と家庭を持つことになったのだが、その後この二人と荷風の交流は続いていく。

そもそも『断腸亭日乗』(以下『日乗』と略記)に最初に菅原明朗の記述が出てくるのは『葛飾情話』上演の約半年前の一九三七年一月一七日のことである。「銀座食堂に餌し不二地下室に至る。安東小田大庭菅原^{音楽家}空庵の諸子相会す。」とある。既にこの時期から二人の間では『葛飾情話』上演に向けてそれなりの準備はなされていたと推測できるのだが、菅原明朗の証言に拠れば

二人は一九三二、三年頃から顔見知りであったらしい^③。

ともあれ菅原明朗と永井智子夫婦、永井荷風の三人は『葛飾情話』の創作、上演を機に交流を続けていくのだが、より決定的に強いつながりを持つようになるのが一九四五年三月一〇日の東京大空襲以降のことである。偏奇館を焼失した荷風は従兄弟の杵屋五叟宅(代々木)に一時的に身を寄せるが、四月一五日には菅原明朗と永井智子が住む国際文化アパート(東中野)に移っている。この日から終戦をまたいで八月二七日までの約四ヶ月近く、この三人は生活を共にすることになる。三人が生活していた東中野のアパートも五月二五日の空襲で焼失し、菅原明朗の故郷である明石へと疎開。さらには菅原明朗の人間関係を頼りに岡山へと三人はともに場所を転々としていく^④。

この疎開生活を荷風を中心に考えてみた場合、菅原明朗と永井智子は決定的に重要な役割を果たしていく。荷風の身の回りの世話から交通手段まで全て菅原明朗と永井智子が手配するなど、この二人の働きがなければ荷風の疎開生活は成立しなかったといつてよい。またこの時期の荷風のことを直接に知る人物は菅原明朗

と永井智子の二人しかおらず、後述する菅原明朗の記録はその意味で大変貴重な存在といえる。

本論で試みたいのはこの菅原明朗の記録——菅原明朗『荷風罹災日乗註考』（以下「註考」と略記）の記述についての検証である。そもそもこの記録自体は菅原明朗の手によって荷風没後二年を経た一九六一年三月に書き上がっているのだが、一般の目に触れるようになるのはそれから三九年を経た二〇〇〇年九月のことである。菅原明朗と永井智子の娘石井哀草果が私家版五〇部として刊行したことを契機とする。しかしあまりの少数数の刊行ゆえ流通も限られ、所収している図書館・文学館も数少ない状況にあるのが現実である。本論ではこの資料の紹介も兼ねながら菅原明朗がどのような荷風像を創造したのか、荷風を語る際にどのような方法を用いたのかを明らかにしたい。

二 荷風の評伝——秋庭太郎『考証永井荷風』と

菅原明朗『荷風罹災日乗註考』

荷風の評伝として基本的な資料ともいえる秋庭太郎『考証永井荷風』（岩波書店 一九六六・九、以下「考証」と略記）は個々の出来事を描くに際して可能な限り当事者と面会して彼らの証言を紹介し、時には独自の調査を加えて『日乗』と照合しながら荷風の生涯に迫った評伝である。その構成を簡単に確認しておこう。

「第一章 荷風出生まで」は荷風出生以前から起筆され、家系を丹念に辿り、荷風の父親である永井久一郎の書簡とその写真までも収録している。「第二章 明治時代」「第三章 大正時代」「第

四章 昭和二年から二十年まで」「第五章 昭和二十一年から死まで」の全五章。そしてそれぞれの章を細分化する節が「その一」から「その九十四」まで存在する。記述の濃淡は当然ながら存在し、例えば本論の対象となる「昭和二十年」については「その七十六」から「その八十一」までの六節分が充てられている。その前年「昭和十九年」が「その七十四」「その七十五」の二節分であることを考えれば、「昭和二十年」について六節分の記述はこの評伝においてはかなり重要視された年代であることがわかるだろう。また写真も豊富に収録されており、先述した荷風の父永井久一郎の書簡から雑司ヶ谷墓地にある荷風の墓まで全一八一点。本文を読みながら写真を眺めることで立体的に永井荷風の生涯が理解できるよう工夫されている。荷風に関連する資料を大量に引用し、関係者や遺族に直接インタビューを試み、「事実」を一つ一つ確定しながら叙述していく方法を駆使したこの評伝は気の遠くなるほどの手間と時間が費やされている。

このような秋庭の方法で注目したいのが「考証」における「註考」の引用方法である。「考証」に「註考」が初めて登場するのは「その七十六」（五九二頁）である。一九四五年三月一日、菅原明朗と永井智子が、荷風が身を寄せる杵屋五惣宅（代々木）を訪問したときの様子を説明するために引用されている。秋庭が引用する菅原明朗の資料からは荷風が菅原明朗たちが住む東中野のアパートに移り住むことについて具体的な話し合いがもたれたことがわかる。注目したいのは秋庭が単に「菅原明朗『荷風罹災日乗註考』」というように資料名を記すのではなく、「菅原明朗述、稿本『荷風罹災日乗註考』」というようにわざわざ「述稿本」と

書き加えられている点である。秋庭は以後この資料を『註考』と略称するようになるが、「述稿本」という一風変わった記載法についての注釈、あるいは『註考』そのものについての具体的な解説については一切記されることはない。ただ『考証』の「その七十六」以降、荷風が明石・岡山を経て熱海に落ち着く「その八十」まで『註考』はかなりの頻度で引用され、『考証』において荷風の岡山疎開時代を記するための重要な資料であったことが理解できる。

また『考証』には先述したように数多くの写真が掲載されている。この中で写真93〜100までの八枚について秋庭は出典を記してはいないが、確認すればすぐわかるようにこれは『註考』からの転載である。秋庭のこの本では本文で触れられた人物やその人物からの書簡、また荷風の原稿、短冊の写真が多く、本文と照合することでその人物を視覚的に理解できる構成になっている。しかし先述した荷風の疎開を記す「その七十六」から「その八十」に対応する写真93〜100の八枚は風景や建物、室内を撮影したものでこれまでの被写体の傾向とはかなり趣を異にしている。つまり人物から直接インタビューをし、一次資料を引用して「事実」そのものに密着していた秋庭の叙述方法が、荷風の岡山疎開について叙述した箇所だけは『註考』に重きを置き、写真もまた風景描写など傾向の違うものを転載するなど『考証』において秋庭が貫いてきた方法論とは異なり、あまりにも異質な手法が突然挿入されている感が否めないのだ。

これは一体どういうことなのか。このことは『註考』に目を通すことで理解できる。菅原明朗はその「序」で以下のように記し

ている。少々長くなるが資料の性格がわかるので紹介のために全文を引用してみよう。

序

荷風を世をすねた畸人、さもなくば隱者の様に思つて居る人が多いが、かく思われる生活態度は文学道精進の信念から帰着したものであつて、作品を通じては常に社会と直結していた人である。ところが戦争中の数年、彼は世と遮断されてしまった存在となつた。この間の荷風に就いてあなたが何かを書いておく必要がある、といわれてきた。

戦後、知人・友人の多くから、私はたび／＼この言葉を聞かされた。しかし荷風存命中に私はこれを発表する気にはなれなかつた。五叟死に木戸の死を知つて、この責任を自らも感じる様になり、さらに岡山流浪中の彼を識る者が私と智子トモコの二人きりである事を思えば、この念は一層強まつて来た。荷風死去するに及び、この師友に贈る捧げの花は是で有ると信じる様になつた。昨年七月、流浪の時と同じ季節に、私は智子と二人で十五年前の土地を全部廻り、出来得る限りの記録を集め採つて来た。然し荷風に対するジャーナリズムの静まるまでは、これを書物として世に出す気になれなかつた。戦後彼を対象とする記事や研究ケンギョウごときものは多量に現れたが、質疑や史料問合せの手紙や面談に私が接したのは秋庭太郎トウロウ只一人きりであつた。

今ようやく是を世に公表する時が来た様な気がする。

註は記憶の正確と思うものも、成し得る限り他の人の言と

の合致をたしかめ、記録後全部を智子の記憶と照合した。考は註に必要な限度に止め、期間は偏奇館焦失から岡山駅で別れるまでとし、この間を註するに必要な前後を加えた。私が彼と共に暮らした範囲のみに限定したかった為である。

挿入の写真は全部昨世五年（昭和）の撮影で、季節は本文と合致する様にした。

文中敬語は省略した、

「――」内は荷風日誌の本文である。

『罹災日乗（断腸亭日乗）』は当人の存命中に発表されたものである故、原本とは取捨選択の変更を加えたものであるのは当然である。私は昭和三十四年東都書房より出版の本（『永井荷風日記』第七巻）をテキストにした。

昭和廿六年三月

菅原明朗

（三〜四頁 『註考』のページ数は私家版に拠る。以下同じ）

傍線部「質疑や史料の問い合わせの手紙や面談に私が接したの
は秋庭太郎只ひとりきりであった。」とあるように、この「史料」
は菅原明朗によって手書きでノートに記された状態のまま秋庭に
渡されていたのではないだろうか。それが「述稿本」といった記
述になっている理由と推察できる。またこの「史料」は二〇〇〇

年に私家版として公刊されるまで秋庭の評伝に拠ってしかその存
在を知ることができなかったのも、記述のあるように「秋庭太郎
只一人きり」に見せていたからだろう。当然といえば当然の事態
である。

さらに注目したいのはこの菅原明朗の叙述が一九四五年八月の
岡山疎開時、あるいはその直後に記述された同時代的な「史料」
ではなく、荷風没後（一九五九年四月）から一年を経てから記さ
れているということ。つまり傍線部にもあるように終戦後一五年
を経てから筆を起している点である。このことは採録された写真
も同様で、当時の様子を撮影したものではなく、一五年後の様
子が撮影され収められている点に注意したい。

ここには『註考』の成立に絡むやや特殊な事情が横たわっている。
傍線部「岡山流浪中の彼を識る者が私と智子の二人きり」で
あり、だからこそ「この間の荷風に就いてあなたが何かを書いて
おく必要がある」と周囲から言われ、菅原明朗が半ば使命感を背
負いながらこの記録／記憶を書き付けたこと。またその使命感を
裏付けるかのように「昨年（引用者注——一九六〇年）七月、流
浪の時と同じ季節に、私は智子と二人で十五年前の土地を全部廻
り、出来得る限りの記録を集め採って来た。」のであり、さらに
この記録／記憶の正確さを期すために菅原明朗は「註は記憶の正
確と思うものも、成し得る限り他の人の言との合致をたしかめ、
記録後全部を智子の記憶と照合し」て、最後に荷風と共に生活を
した二人による共同確認作業を行ったのである。一つの記録／記
憶を執筆するにはあまりにも手間のかかる過程である。

『考証』の記述を読む限りそのような説明は一切記されていないので、このような事情は全くわからず、『註考』の引用は単なる
同時代的な証言と理解されてしまうだろう。しかし記述の時間
軸を考えてみると、そこには直線的な動線ではなく、実際には
一五年前の記憶を辿りながら記録／記憶されたという屈折した過

程に抛りながら『考証』のこの箇所——荷風の岡山疎開時代は記されているのだ。

これらのことを明らかにすることによって秋庭太郎が資料の引用に無自覚であり、『考証』が時間軸を無視した証言によって構成された書物であることを批判したいのではない。なぜならこのような問題は何も秋庭の荷風評伝ばかりではなく、一般的な伝記記述には必ず起る問題だからである。むしろここで問題とされるべきは屈折した過程によって記述された『註考』の方法論であって、菅原明朗の使命感によって裏付けされた荷風の語り方によつて、菅原明朗の使命感によって裏付けと見極めることである。それでは『註考』はどのような手法によつて荷風を語っているのだろうか。

三 永井荷風の語られ方

——菅原明朗『荷風罹災日乗註考』の方法

菅原明朗『荷風罹災日乗註考』はその題名の通り荷風の「日乗」に〈註考〉を加えていくものである。二〇〇〇年に公刊された私家版の体裁は下段三分の一に荷風の日記が引用され、その日付に対応するように上段三分の二に菅原明朗の〈註考〉が記されている。その〈註考〉には菅原明朗撮影の写真(菅原明朗自身によるキャプション)が数多く掲載され、具体的に荷風が目にしたであろう風景を推測することが出来るように構成されている。菅原明朗が対象とした期間は荷風が偏奇館を焼け出された一九四五年三月九日から荷風が東京に戻る同年八月三十一日までの約半年

間。これらの〈註考〉に加えて先述した「序」(三〜四頁)と当時のことを補足した「追補」(二一七〜二二〇頁)、さらに菅原明朗と荷風のその後を記した「後記」(二二二〜二二六頁)、娘である石井哀草果が私家版刊行のいきさつを記した「あとがき」(二七〜二八頁)が付されている。

このような体裁からも推測できるように〈註考〉の方法の一つとして指摘できるのが「日乗」における記述の訂正である。先の「序」の引用にも記されているように荷風の記述に菅原明朗と永井智子の二人の記憶を付き合わせ、荷風の勘違いや荷風の記述の裏にあった事情を詳細に記していく。例えば「日乗」六月一日には菅原明朗が荷風のところにやってきて明石に行くことを勧め、荷風もそれに同意する件が記述されているが、続けて「早朝氏(引用者注——菅原明朗)と共に渋谷駅停車場に至り罹災者乗車券なるものを得むとしたり成らず」とある。しかし『註考』では「此日の日誌は前後に矛盾がある。」(四八頁)と指摘し、時系列に明石へ行く事情を記述しながら、正確には「日乗」の先の一文は前日の「五月卅一日の項に記すべきだったのである。」(四八頁)と断定するのである。菅原明朗自身の記憶を辿りながら「日乗」の記述を逐一訂正していくこと。これが〈註考〉の方法の一つ目である。

二つ目は荷風が全く知りえなかった事柄を補足していく方法である(それゆえ当然『日乗』にも記されることはない)。例えば『註考』の以下のような説明がそれにあたる。

日誌(引用者注——『日乗』)を通読すると荷風の未発表

の原稿、其他のマヌクリプトの安全を五隻と木戸に托した様になつてゐるが、是れは荷風がそう信じていたのであつて、實際は杵屋彌十郎の別荘へ移したのである。彌十郎の別荘は御殿場の町を遠く離れた一軒家であつて、安全の点でまたとない理想の場処であり、主人は荷風と交遊のあつた人で亦五隻とも親しく、安心して信頼出来たからである。(中略)九月初二日に「災前預け置きたる書巻及旧著の恙きを見る。」とあるのは、終戦後御殿場より既に持ち帰られていたのである。荷風はこの真相を知らずに終つた。(四三〜四四頁)

荷風の草稿はその他にも岡山疎開中に谷崎潤一郎が『問はず語り』『踊子』『来訪者』の草稿を預かつてゐるが、それ以外の草稿がどのようになつてゐたのかは確かに『日乗』を読む限り明らかになつてゐない。そして菅原明朗がここで記してゐるのは荷風の草稿という重要な資料が戦時下においてどのように保管されたのかという、『日乗』の空白ともいえる部分で、かつこのように重要な内容について荷風自身もあざかり知らぬ「真相」を伝えてゐる。このような内容は『註考』以外に記されてゐる資料はなく、このことからこの資料の重要性がうかがい知れるだろう。

三つ目は荷風が実際に体験しながらも『日乗』に記さなかつた事柄を記録するという方法である。例えば「追補」に記された以下のような場面だ。

三門町へ移つた或日、三、四人の文学青年が荷風を圍んで談合の会をやりたいと訪ねて来た。その時彼は智子と共に井

戸端で洗濯をしてゐたが、足下から鳥が立つ様に奥へ逃去つてしまつた。智子が今は食料の道を構はることが生死の重大事だから、彼等が農家の青年達だつたら不愉快をしるのでも出席する様、そうでなかつたら体よく辞わる様にしたらと云つたら、今度来たらそうするから適當に取謀つてくれとの答だつた。青年達は再度び現れなかつた。(二一九頁)

荷風が三門町の武南功宅に住んでゐたのは一九四五年七月三日〜八月二六日のことで、岡山疎開中最も安定した生活を送つてゐた期間に相当する。しかしこの時期の『日乗』にはこの文学青年たちの訪問については一切記述されていない。先の引用から考えてみるに荷風にとつてはかなり印象的な出来事であつたと推察出来るので、荷風が故意に記述しなかつた可能性が高い。『註考』はこの様に荷風が体験しながらも記述しなかつた事柄をわれわれに知らせてくれるのだが、この引用はそれ以上に重要なことを教えてくれる。それは荷風が岡山に疎開していることがそれなりに知れ渡つてゐたという事実である。当時岡山で発行されてゐた中心的な新聞「合同新聞」には荷風が岡山に疎開してゐた期間(一九四五年六月二日〜八月三〇日)に荷風を具体的に伝える記事は存在しないのだが、だとすれば別のメディアによつてこのような情報「文学青年」たちに伝わつた可能性がある。ともあれ荷風の岡山疎開中に荷風を「圍んで談合の会」を開こうとする文学サークル形成の可能性が存在してゐたことを確認しておきたい。

このような三つの方法を通じて『註考』が打ち出す荷風を中心

的なイメージは以下の二つの引用箇所要約できる。

私と行を共にした東中野罹災後岡山を離れるまでの全期間を通じて、彼の文学にあればと大きな位置を占めている女性に対する興味を荷風は全く失ってしまっていた。(中略)

「日ごとの我々の話題は風光の美しさと地方色のめずらしさ、それに時たまの藝術談と思出話のみであった。(六六―六七頁)

流浪の間女性にも人にも興味を失ったことは前に誌した。岡山ホテルに居た時、現れた宿の娘は荷風の最も喜びそうな女性だった。晴耕園主は彼が当然好意を深くする人柄だった。然し何一つ心を傾けなかった。そのかわり何人に対しても好悪の感情を示さなかった。私は荷風のこんな態度を流浪中以外に見たことがない。

人に興味を失った荷風が自然に寄せた愛情とそれから受けた感銘はつきせぬものが有った。此間の彼は風景画家だったのである。(二一九―二二〇頁)

『註考』が繰り返し述べるのは岡山疎開中、①荷風が女性に対して興味を失ったこと、②風景を愛したことの二点である。ここには菅原明朗が荷風文学をどのように理解していたのかが端的に表れているといえる。ここで注目したいのは②で、『註考』はこの点について過剰ともいえる方法で荷風を「風景画家」に仕立て上げようとしている。『註考』の最大の特徴でもあるその方法に

ついて次節で詳しく検討してみよう。

四 過剰な〈風景〉——菅原明朗『荷風罹災日乗』の逸脱

先述したように『註考』には数多くの写真が採録されているが、これらの中で最も多いのは荷風が疎開した時に目にしたであろう風景を被写対象とした写真である。このことは菅原明朗の「彼は風景画家だった」という主張に対応している。

この菅原明朗の主張通り『日乗』の記述を確認すれば岡山疎開中に荷風が実際に風景を愛でている箇所を指摘することは容易だ。例えば一九四五年七月一三日には菅原明朗夫婦とともに荷風は岡山市郊外の福田村にある果樹園を訪問している。荷風はその農園から眺めた瀬戸内海の景色について「画趣を帯びざるはなし」「田園の好画図」というように表現しており、絵画を鑑賞するように(風景)を眺めていることがわかる。また荷風は実際に一九四五年七月九日に岡山市街の様子を当時住んでいた岡山市三門町の高台にある「三門神社」(正式には國神社)から風景を眺め、同年七月一九日には「岡山三門町後丘眺望」と題するスケッチを残している(図A)。手前に鬱蒼と茂る森と開けた水田、奥にはなだらかな山並みとともに煙突が印象的な児島湾の様子、中央に手前と奥を結ぶ川が描かれることで遠近法を形成しているスケッチである。

この荷風のスケッチと比較したいのが『註考』六月二八日の項に挿入された写真(図B八三頁)である。同日の『日乗』には岡山大空襲の様子が描かれ、荷風が命からがら河原に逃げた様子が



荷風がよく休んだ河原

▲図B 菅原明朗『註考』83頁
(キャプションは原文ママ 以下同)



▲図A 「岡山三門町後丘眺望」
(永井荷風『日乗』1945・7・19)

描かれているが、その場所について『註考』は図Bの写真を提示しながら「後に荷風が私に語ったところによると写真右手前あたりがその場処である」(八三頁)と記している。なお菅原明朗は記していないが、写真の中央に流れている川は岡山市内を流れる旭川と推定できる。

この図Bの写真が不思議なのは先述したように『日乗』には岡山大空襲で逃げ惑う様子が詳細に記されているにもかかわらず、『註考』には岡山大空襲のことは一言も触れられず、この写真からもわかるように逆にのどかな印象が醸し出されている点である。また『註考』本文には「後に荷風が私に語ったところによると」(八三頁)とあるが、荷風没後の一九六〇年六月に撮影されたと推定されるこの写真を見ながら実際に荷風が菅原明朗に語りかけることは不可能である。しかし『註考』本文でこのような時系列を飛躍してしまった矛盾含みの荷風の証言が記述されることで、実際には没後に撮影された図Bの写真の中に荷風自身が位置づけられていくことになる。

また先の図Aと図Bを重ね合わせてみると切り取られている構図がほとんど同じであることがわかる。手前に鬱蒼と茂る森、奥にはなだらかな山並みとともに煙突が煙を吹き、中央には手前と奥を結ぶように川が流れている。しかし注目したいのはそれぞれが時代も観察した地点も全く異なるという点である。先述したように図Aは一九四五年七月に荷風が三門町の高台からの眺望をスケッチしたものであり、図Bは一九六〇年七月に菅原明朗が岡山市内を流れる旭川の河原からの眺望を撮影したものである。一五年の時間を隔てた全く異なる二つの地点からの〈風景〉の切り取

り方がほぼ同一であること。これは二つの図A・Bを時系列から考えてみるに、荷風が一九四五年七月一九日に残したスケッチの構図(図A)を一五年後に菅原明朗が模倣しながら撮影した(図B)と考えられるだろう。荷風の(「まなざし」)を模倣/反復するように写真の撮影が行われ、そこに先述した荷風の時系列を飛躍した証言が挿入されることで、この写真は『日乗』の時間を今一度再生するような効果を生み出すことになるのだ。『註考』が本来『日乗』の(「註考」)でありながら、結果的にはそこに過剰さを生み出してしまうのはこのような模倣/反復のためである。

この『註考』の過剰さという点をさらに注目してみるのならば以下の三枚の写真(図C・図D・図E 一一二頁)と『日乗』の記述を比較検討してみるとよく理解できる。荷風は一九四五年八月二七〜三〇日にかけて知己の村田武雄一家が住む総社の以呂波旅館に身を寄せて上京の準備をしている。『日乗』の八月二十七日に

は以下の記述がある。

八月廿七日 (略) 総社町は岡山より汽車四十分ばかりの西方、田園の景色しづかなる処に在り、人口二三千人と云ふ、鐵路岡山より三門、大安寺、一宮、吉備津、高松、足守、服部の諸駅を過ぐ、一宮および吉備津には老松深き処に名高き神社あり、又高松の丘陵にはむかし豊臣秀吉の為に水攻めにせられし古城の廢址わづかに存すと云、沿道の眺望、右手は山、左手は曠然たる水田にて三門町郊外にて見る処に似たれど山の姿行くに従ひ次第にやさしくなりて、時には京都東山の姿よりも更に佳しと思はる、処もあり、足守と服部といふ駅の間に小川二流あり、日でりにて水涸れ白き砂に野草の花の点々とさけるを見る、総社町にも松林の間に古祠あり、境内ひろく回廊長し、水清き池は菱の葉に蔽はれたり、停車場



一ノ宮神社

▲図C 菅原明朗『註考』112頁



古城の廢址のある高松山

▲図D 菅原明朗『註考』112頁



松林間の古祠

▲図E 菅原明朗『註考』112頁

前の道よりこの神社の境内をぬけて歩むが宿屋に呂波に至る捷路なる由、既に聞き知り居たれば、其のあたりに遊べる子どもに聞きたゞして行くに迷はずして宿屋の前に至るを得たり、(略)

岡山から総社までの移動を通過した駅名を全て記すことで描写しているが、傍線部にもあるように、荷風は伝え聞いた途中の名所旧跡を記すことも忘れてはいない。またこの記述を読む限り岡山から総社まで途中下車した様子はなく、総社で下車したあと「松林の間」にある「古祠」を抜けて以呂波旅館に向かっていることがわかる。

『註考』は八月二七日の項に図C・D・E三枚の写真を掲載している。『註考』本文で「車窓より見える一ノ宮神社とその町並。」と記述し、写真のキャプションは『日乗』の表現を参考に記載されている。このうち確かに図Eは先の『日乗』の引用にもあるように実際に荷風が眺めた景色であるが、しかし図C・Dは『日乗』には名所旧跡として記載はあるもののそれは荷風の伝聞であり、実際には荷風自身が訪ねておらず、目にしていない風景なのである。つまり『註考』は荷風の記述に寄り添いながらも、荷風が目にしていない風景までも写真で示すことよって荷風以上に〈風景〉を眺め、〈註考〉してしまう。そして菅原明朗と永井智子は自分たちの記憶とそれに照合する風景を再現しようとするあまり、いささか過剰に〈風景〉を語ってしまう傾向にあるのだ。ここには菅原明朗が荷風のことを「風景画家だった」とする主張が逸脱ともいえる行為によって過剰に語られていることが理解でき

るだろう。『註考』とはまさにこのような逸脱と過剰さよって岡山疎開中の荷風と〈風景〉の関係を大いに強調しようとしているのである。

結 〈風景〉を語るために——永井荷風『問はず語り』へ

岡山疎開時代、荷風は「風景画家」だった、というのが『註考』の荷風に対する基本的なスタンスである。これまで検証したように確かに『日乗』において荷風は農園から瀬戸内海を絵画のように眺めているし(一九四五年七月一日)、また実際に三門町にある神社の高台から岡山市街く児島湾のスケッチを残している(図A 同年七月一九日)。しかし『註考』はこのような『日乗』から読み取れる事実以上にいささか強引な身振りで荷風を「風景画家」に仕立て上げようとしている。『註考』は荷風がスケッチで採用した構図をそのまま模倣し、時系列的には矛盾してしまいう荷風の証言を強引に引用した写真(図B)や、荷風が目にしていない風景写真(図C・D)を挿入して、いかにも荷風がその土地の風景を愛でていたかのように描写しようとする。いわば『日乗』の記述以上に荷風の行為を模倣し、反復してしまうのである。このような方法はすでに先に引用した「序」にあるように「註は記憶の正確と思うものも、成し得る限り他の人の言との合致をたしかめ、記録後全部を智子の記憶と照合した。」という〈註考〉の基本的方針を完全に逸脱し、過剰なまでに荷風が見た／見ていない〈風景〉を語ってしまったている。『註考』にこのような逸脱と過剰さが生じてしまうその理由は「序」に記載されているように

「岡山流浪中の彼を識る者が私と智子の二人きり」(三頁)であつたという事実、それゆえに「この間の荷風に就いてあなたが何かを書いておく必要がある」(三頁)と周囲から度々いわれてきたという使命感が大きく働いていると考えられるだろう。

しかしそれ以上に注目したいのはこのような記憶の中の〈風景〉の創出が菅原明朗のみならず荷風自身によつても行われていることだ。荷風は岡山での疎開を終え、一九四五年九月以降は従兄弟の杵屋五叟一家が住む熱海市和田浜の木戸正宅で生活を送ることになるが、ここで疎開前より執筆していた原題『ひとりごと』の改稿に取りかかる(同年一月一日)。後日『問はずがたり』(「展望」一九四六・七)として発表される作品である。主人公の太田(僕は画家という設定で、後半「下の巻」(八)〜(十一)は岡山の総社が舞台となっている。明らかに熱海で加筆したと思われるこの場面は偶然にも主人公が画家という設定であり、一九四五年一〇月を起点として戦時中の一九四四年一月末から翌四五年一〇月までの一年間を主人公である太田(僕)が回想した一人称回想体の構成になっている。つまり菅原明朗が岡山疎開中の荷風を「風景画家」と称したように、荷風は戦後、図らずも画家を主人公にして岡山疎開時代を回想していく形式の作品を執筆し加筆していくことになるのだ。次に明らかにするべきはこのような一人称回想体小説の執筆し加筆過程で岡山の〈風景〉がどのように描かれていくことになるのか、ということだろう。

『註考』の中で荷風は常に「風景画家」である。それは過剰と逸脱によつて創造された菅原明朗の記憶である。評伝研究でもあまり記述されることのない岡山疎開時代だが、その中でも重要な

資料として扱われ、引用される『註考』にこのような力学が働いていたことは確認してもいいだろう。そして東京、岡山での二度にわたる大空襲を生き延びた荷風は戦後、今度は自身の疎開体験をもとに岡山の〈風景〉を織り込んだ作品『ひとりごと』——『問はずがたり』の改稿に乗り出していくのである。

注

(1) 歌劇『葛飾情話』の創作過程については永井荷風「歌劇・葛飾情話の上演について」(「読売新聞」一九三八・五・二〇、二二)に詳しい。

(2) 菅原明朗と戦時下の音楽界については秋山邦晴(林淑姫編)『昭和の作曲家たち 太平洋戦争と音楽』(みすず書房二〇〇三・四)に詳しい。多くの音楽家のインタビュによつて多角的に戦時下の音楽界が検証される本書には菅原明朗のインタビュも収録され、彼の言葉によつて戦時下の音楽界と『葛飾情話』との関係が語られている。「6 菅原明朗・オペラ〈葛飾情話〉」(四三三〜四七八頁)は『葛飾情話』の成立と興業を知る上での貴重な証言である。

(3) 秋山邦晴(前書)所収の菅原明朗へのインタビュには「ほく(引用者注——菅原明朗)と永井荷風とのつきあいは、銀座にあった喫茶店「キユッペル」、そこで知り合ったのです。昭和七、八年ごろです。」(四三六頁)と記されている。

(4) 荷風の疎開、特に岡山における生活については拙論「疎開者としての永井荷風——岡山時代を考える」(志學館大学人

関係係学部「研究紀要」第三四卷第一号 二〇一三・一）を参照。

(5) 調査した限り所蔵しているのは国立国会図書館、市川市中央図書館（複製本）、日本近代文学館、神奈川近代文学館の四館である。

(6) 秋庭太郎には『考証永井荷風』（前出）の後に発表された『永井荷風伝』（春陽堂 一九七六・一）、『荷風外伝』（同 一九七九・七）、『新考永井荷風』（同 一九八三・三）のいわゆる荷風伝三部作がある。これらは主に『考証』で漏れたエピソードを中心にまとめられている。

(7) 中村良衛「解説」（秋庭太郎『考証永井荷風（下）』所収岩波現代文庫 二〇一〇・五）はこの評伝における秋庭の方法について「事実一つ一つを積み上げ、それらをして語らせるという方法が貫かれているのだ。」（三七八頁）と指摘している。

(8) 永井荷風は『日乗』一九四五年の一年間分の日記を「罹災日録」（「新生」一九四五・三・六）として連載発表したあと、『罹災日録』（扶桑書房 一九四七・一）にまとめ単行本化している。菅原明朗が題名で記した『罹災日乗』という書物は存在しないが、これは『罹災日録』と『断腸亭日乗』を（故意に？）混同した結果だと思われる。なお菅原明朗は『註考』執筆にあたり『永井荷風日記』第七卷（東都書房 一九五九・五）を参考にしているが、本論ではこれまでの研究史を鑑み『荷風全集』第二五卷（岩波書店 一九九四・三）所収の『断腸亭日乗』を参考にした。

(9) 谷崎潤一郎「疎開日記」（『婦人公論』一九四九・九）の「八月十三日」の項では「荷風氏小説原稿ひとりごと一巻蹄子上下二巻来訪者上下二巻を出して予に托す。」とある。なお谷崎がここで託された『ひとりごと』は後に加筆され「問はず語り」と改題される。

(10) 荷風は菅原明朗と共に岡山疎開中に新聞社を訪問している。『註考』には六月二八日の項に「荷風は此の編集長と気があったのか数回新聞社を訪ね、一回は私も同行した。」（八二頁）とあるがこのような事柄も『日乗』には記載がない。なお『註考』では荷風が訪ねた新聞社を「岡山新聞」としているが、当時そのような名前の新聞は存在しない。当時岡山で最も読まれて新聞は「合同新聞」である。これは一九三六年に「山陽新報」と「中国民報」が合併してきた新聞である。

(11) 〈註考〉のもう一つの方法として『日乗』には記されていないが敢えて詳細を記述しないことが指摘出来る。例えば『日乗』の七月二九日には「同行のS君夫婦（引用者注——菅原明朗と永井智子）連日口論をなし喧嘩堪えがたし」と以下口論について二人のそれぞれの主張が端的に記されている。しかし『註考』にはこのことについてその内容も含め詳細については一切記されていない。

(12) 荷風が疎開中に〈風景〉を眺めたその方法については拙論（4）参照。

(13) 岡山疎開時における荷風の地図認識の方法は主に鉄道網を中心としている。このことについては拙論（4）参照。

付記

本論引用文中の傍線、傍点は全て引用者による。引用にあたり旧字体は適宜新字体に直した。

また本論は二〇一一年度日本近代文学会春季大会（二〇一一年五月二十九日 日本大学文理学部）において発表した「永井荷風と「疎開」——岡山時代を中心に」の一部を発展させたものである。会場内外で貴重なご意見を頂きましたことをこの場を借りて感謝申し上げます。

なお本論の作成にあたり二〇一三年度志學館大学特別研究費の助成を受けた。

（しまだなおや・志學館大学准教授）