

# 永井荷風『ふらんす物語』における風景の方法

The methods to describe urban landscapes in NAGAI Kafu's *The Tales of France*

廣瀬 航也

福島工業高等専門学校 一般教科

HIROSE Koya

National Institute of Technology, Fukushima College, Department of General Education

(2022年9月5日受理)

NAGAI Kafu's *The Tales of France* (*Furansu Monogatari*) is a text based on the writer's experience in France. This paper clarifies the artist's experiences in France, who has a strong image as an urban writer, by focusing on his experiences and expressions of urban landscapes. In "Autumn Street" and "New Year's Eve", the subject is supported by a variety of references and motifs of "fog," and it can be pointed out that the subject is looking at the object from a distance. Although he tries to perceive the scenery of people's lives through their bodies, the subject cannot be there, and as a result, he can only perceive the city of Lyon from a distance. This suspended subject is widely recognized in *The Tales of France* and can be confirmed in the writer's later texts.

**Key words:** NAGAI Kafu, *The Tales of France*, landscape, description, urban studies

## 1. はじめに

永井荷風『ふらんす物語』は、1907年7月にアメリカを発ち、1908年7月に神戸に入港するまでの作家の在仏体験に取材したテキスト群である。『ふらんす物語』は1909年3月に博文館より刊行予定であったが、「風俗ヲ壊乱スルモノト認ムルヲ以テリ」発売禁止処分となった。

『ふらんす物語』はこれまで、ゾライスム・自然主義の系譜を引く『あめりか物語』とは対照的に、作家の耽美的傾向を表すテキスト群として理解されてきた。例えば坂上博一は「悲哀の情緒」「悲哀悲愁の情」を<sup>2)</sup>、網野義紘は「現実生活のいとわしさが侵蝕しない甘美な夢に満ちた優しい世界」をよりどころにする「反実利的にして官能的な「幽愁」」を『ふらんす物語』の基調に見出した<sup>3)</sup>。

如上の認識も相まって、『ふらんす物語』に描き出されたフランス像はどのようなものであるかという問題は、長く議論の対象になってきた。坂上は「そこに描かれているリヨンやパリの姿は現実のものではない。(中略)あるのはただ、作者の情緒的志向によって切り取られたリヨンやパリの姿であろう<sup>4)</sup>」と指摘し、大久保喬樹も「現実のフランスを離れた、荷風の孤独の中だけに生息する夢の様式」、すなわち「フィクション」に過ぎない「理想のフランス像」であると指摘している<sup>5)</sup>。一方で加太宏邦は「『ふらんす物語』のリヨンを通して荷風は、(中略)

悲愁とノスタルジアに満ちたりヨンをえがく。まるでフランスを憧れの対象として描いているように見せかけることはあっても目は醒めている<sup>6)</sup>」と述べ、『ふらんす物語』はフランス(リヨン)の風景を理想化しているというよりはむしろ、リアリズム的な筆致で描いていると指摘している。大久保・加太の議論を踏まえ、南明日香は「荷風の置かれた立場を見据えながらも、パリという空間が先行テキストの言葉を織り交ぜながら、テキスト化していくその過程<sup>7)</sup>」を検証することの重要性を主張した。

従来永井荷風が「都市の作家」としてのイメージを強く担われてきた作家であることを踏まえれば<sup>8)</sup>、『ふらんす物語』においてフランスの都市の風景がどのような方法を以って描かれているかという問題は、改めて問われなければならない。本稿では、『ふらんす物語』の中でも成立の早いリヨンを舞台としたテキストを中心に取上げ、リヨンという都市とそれを経験する主体がどのような関係性を結ぼうとしているのかを検討する。それは、「都市の作家」としての荷風におけるフランス体験及びそのテキスト化が持つ意味を改めて問うことになるだろう。同時に、都市というものを媒介として<sup>9)</sup>、この時期の文学が如何なる表現を模索してきたか<sup>10)</sup>、その試みの一端を照らすことにもつながるだろう。

## 2. 浸透する風景：「秋のちまた」

本節では、『あめりか物語』（博文館、1908年8月）の附録「フランスより」に収録された「秋のちまた<sup>11)</sup>」を取り上げる。「秋のちまた」は、末尾に「リヨン市四十年十一月」と記されていることから分かるように、作家のリヨン体験に大きく依拠する短編である。『あめりか物語』附録は、交通機関によるアメリカからフランスまでの旅程を記した「船と車」、ローン河畔の恋人たちの会話に自身のアメリカでの恋を追想する「ローン河のほとり」に続き、「秋のちまた」においてリヨンの街を歩行により身体を介して経験するに至ったのである。

「秋のちまた」は、以下のような表現から始まる。

フランスに来て、初めて自分は、フランスの風土  
気候の、如何に感<sup>サンスユエル</sup>覚的であるかを知った。

夏の明るさ、華やかさに引変へて、秋が如何に悲しく、如何に淋しいか！そして、その悲しさ、淋しさは心の底深く感ずると云ふよりは、寧ろ生きて居る肉の上にしみ<sup>ノ</sup>と、例へば手で触つて見る様に感じ得られるのである。ドイツとフランスの詩や音楽の根本的に相違するもの、乃ち此处であらう。ミュツセを産んだフランスに、ゲーテは生れず、ベルリオを生じたフランスに、ワグネルは出ない。北欧の森の暗さは神秘を語るであらうが、然し南の方、優しいフランスの自然が齎す悲哀の中には、云ひがたい美が含まれて居るので、人は其の悲哀によつて何物かを思ひ、何物かを悟ると云ふよりは、直ちに、悲哀と云ふ其の美に酔うて恍惚として了ふのである。

ここでは、フランスの風土気候を「感覚的」と捉えているが、ルビとして振られている「sensuel」という語は、「感覚的」「官能的」と解釈され、主体が五感を以って風景を知覚していることの表れである。それは、秋の淋しさについての「生きて居る肉の上にしみじみと、例へば手で触つて見る様に感じ得られる」という身体感覚を伴った表現からも理解できよう。ここで「自分」は「優しいフランスの自然が齎す悲哀」の「美」に「恍惚」とすることが語られているが、ミュッセやベルリオーズ等、フランス芸術のレフェランスがそれを媒介していることは重要である。なぜなら主体は、五感や身体を介して風景を知覚することを表明しながらも、風景を直接的に知覚するのではなく、レフェランスを介して間接的に知覚することをも示唆しているからである。

このような風景の知覚に対する姿勢の表明ののち、「秋のちまた」において最も重要なレフェランスの一つであるアルフォンス・ド・ラマルチーヌ (Alphonse de Lamartine) 「秋 L'Automne<sup>12)</sup>」の引用がなされる。

ラマルチンが、

Oui, dans ces jours d'automne où la nature expire,  
A ses regards voilés je trouve plus d'attraits ;  
C'est l'adieu d'un ami, c'est le dernier sourire  
Des lèvres que la mort va fermer pour jamais.

『万象消え行く秋の日の、朧ろの光ぞいや美しき。そは友のわかれを告るに似たらずや、そは死せんとする人の唇の、臨終の微笑に似たらずや。』の一句も今更のやうに思ひ出される。

夏のさかりには、八時、九時近くまでも、云ふに云はれぬ薔薇色の黄昏に、天地はどんよりと酔つて居るやうであつたのを、今は寺々に鳴り響く、アンジェロスの鐘の音の聞く頃には、光なく力なく老さらぼひたる秋の夕陽は沈みはて、其の余光を止むる空の色は、夏の其れに比して、夥しく紫色を呈し、霧とも靄ともつかぬ、薄い夕烟が、あたりを罩める。

ラマルチーヌ「秋」の「万象消え行く秋の日の、朧ろの光ぞいや美しき。 Oui, dans ces jours d'automne où la nature expire, / A ses regards voilés je trouve plus d'attraits」という一節は、引用されている原詩の第3連の基調となる表現である。ここでは、「消える expirer」「別れ adieu」「最後の dernier」「死 mort」「閉じる fermer」といった語が孕む「消滅」のイメージに支えられた「朧ろ voilé」な秋の日（太陽）が、「魅惑 attrait」と表現される。これは、「悲哀」のもたらす「美」に「恍惚」とする「秋のちまた」冒頭部の表現と呼応し、続く「老さらぼひたる秋の夕陽」という表現を導いている。さらに、「voilé」という語の持つ「覆う voiler」という意味に鑑みれば、続く「天地はどんよりと酔つて居るやうであつた」「霧とも靄ともつかぬ、薄い夕烟が、あたりを罩める」という表現もまた、詩の表現と共鳴しているように思われる。ラマルチーヌ「秋」に導かれた「朧ろ」なイメージは、「秋のちまた」において知覚・表現されるリヨンの風景、さらには『ふらんす物語』を通して描かれるリヨンの風景を体現するものである。それはすなわち、「霧」に体現される「朧ろ」なイメージに支えられ、主体が風景をヴェールを介したように知覚していることの表れでもある。この後、「秋のちまた」では「かゝる時（場所）に〈行

為)すれば」に始まる4つの風景が展開されていく。それらは、「佇めば」「歩めば」「行けば」という表現に確認できるように、主体が歩行により身体を介して収集した風景のアレンジメントである。ここで見出される風景は、第一に、ラマルチヌ「秋」における凋落のイメージを継承した、「朧ろ」で「淋しい」秋の風景である。例えば、「かゝる時」に始まる1つ目の風景では、燈火の光に木の葉が散っていく風景を「物哀れ」と表現している。また4つ目の風景における「黄昏の光と、燈火の火影に、夜とも夕とも、昼ともつかぬ一種幽暗の世界」が見出されているが、これはまさにラマルチヌ「秋」とそれに続く表現に確認した「朧ろ」な風景であり、夕暮れのローン川を「水彩画」の比喩を用いて表現した2つ目の風景における「一望漠然とかすみ渡つた濃い紺色の烟の中から、人家の燈、堤上の燈火が、点々として赤く朧ろにきらめいて居る」という表現にも確認できる。

そして、「かゝる時」に始まる2つ目の風景に見られる以下の表現は、「秋のちまた」及び『ふらんす物語』の表現を考える上で殊に重要である。

一日の労働、一日の事務を了つて、家路をいそぐ此れ等の人の足音、馳過る電車や荷車の響は、橋の下に鳴り轟く急流の声と合して、今、都会が暮れて行く時の、『生活』と云ふ苦痛の音楽を奏するのである。見れば、石堤の下には、洗濯を家業とする幾艘の屋根船、その中では、燈をつけながら、腕巻りした幾多の女が、河水に布をば洗つて居るではないか。秋の水はさぞ冷いであらう……………。

引用部では、リヨンに生きる人々の「生活<sup>13)</sup>」に主体の眼差しが向けられており、「秋の水はさぞ冷いであらう」という同情の表現までも伴っている。しかし、先の「水彩画」に比喩からもわかるように、主体はこの風景に参与・介入することはない。あくまでも対象である風景とその構成員である人々とは距離をとり、傍観者の立場に徹底している。このような傍観者としての立場は、のちに語られる「家もなく、友達もない旅人」という「自分」の属性に拠るものではあるが、主体が風景に対して受動的な態度をとっていることの表れでもあらう。「秋のちまた」の主体は、身体を介して風景を知覚していくことを表明しながらも、例えば人々の生活の現場に立ち入ることがないように、風景の内部に参与していくことはなく、あくまでも受動的な姿勢を貫いているのである。

しかし、「秋のちまた」は1行空きを挟んだ後半部にお

いて、新たな展開を見せる。ここでは前半部より時間が経過し、冬を間近に見据えた10月の風景が描かれる。

「秋のちまた」においてリヨンの10月は雨の季節とされ、「自分」はこの雨に影響され、「淋しい四辺のさまは、一層深く身に迫る」ようになる。「自分」は「こう云ふ天気では、公園や町はづれにも出られぬので、傘を手にしたまゝ、雨の晴れ間、晴れ間に見馴れた市中、歩み馴れし往来を歩くより仕様がな」と街へと繰り出し、「横町」や「露地裏」へと歩みを進める。

鼠色した古い壁塗の人家は、雨に濡れたまゝ、灰色の空の下に蹲踞つて居て、其の窓々は、盲人の眼のやうに、何の活気も、何の人氣もない。こう云ふ横町には、よく、嘗てお客の這入つた事のない様な、荒物屋だの、古時計屋なぞ云ふ小店があるが、其の真暗な、燈を点さぬ中には、必らず、リニューマチスで、手の動かぬ様な老婆がチョココンと張番をして居る。人通りと云つては、折々身なりの見すばらしい女が、洗濯物などを入れた手籠を片腕に引掛けて、大通りから大通りへと、早足に抜道をするばかり。日光のとゞかぬ其の辺の戸口々々をば、瘦せた犬の群がうろ／＼して居る中に、気魂しい声を出して噛合ふ……………が、その鳴声も、噛まれた犬の逃げ行くと共に再び元のやうに寂然となつて了ふ。すると、やがて、一時小止みして居た寒い時雨が、はら／＼と降出す、にも関わらず、かう云ふ裏街、車や馬の危険のない裏町ばかりを彷徨ふ盲目の音楽者が、何処からともなく歩み出て、音のわるいビオロンの調に、暮れ行く四辺の淋しさに、一層の哀れを添へしめる……………。

引用部は、「横町」の内部の表現である。「自分」はここで、「リニューマチスで、手の動かぬ様な老婆」や「身なりの見すばらしい女」、さらには「盲目の音楽者」等、生活弱者を眼差すことになる。先に確認した場面では傍観者の位置を守っていた「自分」であったが、ここでは「自分は何時でも、有合ふ小銭を、衣囊から攫み出して投捨てゝやるが否や、急いで明い大通りへ馳出すのだ」とあるように、風景の中に身を置くことに耐えきれず、そこから逃げ出すような行動をとる。すなわちここでは、前半部において可能になっていた対象との距離の確保が困難になっているということができよう。そのような場合、主体は風景から直接的な影響を受け、風景を眼差すことができないのである。

このような風景から影響を受ける主体の問題は、自室に戻ったのちの場面で引用されるポール・ヴェルレーヌ (Paul Verlaine) 『言葉なき恋歌 *Romances sans Paroles*』の詩章「忘れられたアリエット *Ariettes Oubliées*」詩編 III<sup>14)</sup>の引用にも表れている。

こう云ふ晩である——バルコンに滴る雨の音が、わけもなく人を泣かせるのは！ バルレーヌの詩に

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville ;  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur ?

O doux bruit de la pluie,  
Par terre et sur les toits !  
Pour un cœur qui s'ennuie,  
Oh ! le chant de la pluie !

[.....]

『都に雨の濺ぐが如く、わが心には涙の雨が降る。如何なれば、かゝる悲みの、わが心の中に進入し。地に響き、屋根に響く、あゝ蕭条なる雨の音よ、雨の調よ。然し、わが心は何が為めに憂うとも知らず、単だ訳もなく潤ふ。訳もなく悲しむ悲しみこそ、悲しみの極みと云ふのであらう。憎むでもなく、愛するでもなくて、わが心には無量の悲しみが宿る……』と云ふ様な意味が歌つてある。

引用された原詩4行目 « *pénéttrer* » という動詞に着目すれば、この詩における詩人の「憂鬱 *langueur*」は、外界の「雨 *pluie*」が「浸透する *pénéttrer*」ことによってもたらされた内面の状況であると言って良い。これは、原詩1行目において「涙を流す *pleurer*」という動詞に非人称の « *il* » を用い、「雨が降る *pleuvoir*」という動詞との関連性を担保していることから明らかであろう。また「涙を流す *pleurer*」と「心 *cœur*」「憂鬱 *langueur*」の押韻も、外界の風景と詩人の内面の結びつきを強固にしている。「秋のちまた」においては、「わけもなく *sans raison*」という箇所が強調される形でこの詩が引用され、外界の風景と主体の内面の状況の関連性に疑問が呈されているものの<sup>15)</sup>、外界の風景に影響を受ける主体のありようは確かに示されていると言って良い。先に「秋のちまた」前半部の主体が受動的であることを指摘したが、後半部においてはその位相が変化している。すなわちここでは、

外界の風景に絶えず影響されるという点において受動的な主体が造形されているのである。

このようにして、外界の刺激に耐えられず自室に籠り、自閉的な傾向を強めた主体は、「秋——雨——夜——燈——旅——肌寒——と此様名詞をば、フランス語で、調子をつけて口の中に繰返すようになる。これは、自身の経験した都市の風景に通底するモチーフをフランス語によってイメージとして作り上げ、それをテキストのレベルに昇華しようとする志向性の表れである。「秋のちまた」の主体は、自身の身体を介して都市の風景を知覚しようとしていたが、それはいくつものレフェランスを介して間接的に行われるものであり、また「生活」の問題に確認できるように、知覚そのものが困難であることも示唆されていた。このような都市の知覚を経た末尾の表現は、都市の風景を知覚することの困難さの表れであると同時に、それでもそれをイメージのレベルでテキスト化しようとしていることの表れである。無論この表現は、フランス語の単語の羅列が「何だか意味の深い詩」である「やうな気がした」とあるように、風景をテキストすることの不可能性をも示唆しているようにも思われる。しかし、都市の作家としての荷風の在仏経験をテキストの方法のレベルで考えたとき、都市の経験の困難さと、それすらもテキスト化しようとする試みにこそ、『ふらんす物語』の意義があるのではないか。

### 3. 霧に包まれた風景：「除夜」

本節では、『ふらんす物語』に収録された1編「除夜<sup>16)</sup>」を取り上げる。「除夜」は帰朝後の1909年1月、雑誌『笑』第3巻第1号に掲載された。初出時末尾には、「——ふらんす日記の一節——」との記載があり、『ふらんす物語』初版では「ふらんす日記」として配列されていることから、作家荷風の在仏体験を記録したテキストとして意味づけられている。「除夜」は、「自分」が大晦日の夜に宿屋を出て、「千九百〇七年を葬り去る十二時の鐘」を聞くまでの歩行の過程が描かれており、『ふらんす物語』における都市の経験を検討する上で重要である。

「秋のちまた」同様、「除夜」の「自分」も「旅人」として造形される。「自分」が滞在するのは「旅人と独身者ばかり寄合ふ下宿屋」であり、「自分」もそのような「旅人」の一人であることが窺える。「自分」は、大晦日の街の喧騒にいてもたってもいられず、「只何と云ふ当もなく」外へ出る。これを契機として、「除夜」では「何と云ふ当もなく」「何処へ行かう」という「自分」の歩行の様態が繰り返し語られる。

前節で「秋のちまた」における「生活」の問題を指摘したが、「除夜」においてもそれは頻出するモチーフである。「何と云ふ当もなく」街へ出た「自分」はまず、「年の市を張つて居る」「無数の小商人」を目撃し、以下のような心持ちに至る。

絵葉書、リボン、造花、留針、襟かざり、何と云ふ事はない何れも一山百文の品物を、今夜限りに売尽くさうとして、声を枯らして、客を呼んで居る、小商人の中には、白髪の老人やまだ年若い娘らしいのも交つて居た。何故、あの老人は、暖い火の前の長椅子に横らず、この寒い河風に吹かれ、霧と小雨の中に立つて居るのであらう。何故あの若い娘は、新しい帽子を冠つて男と一緒に芝居へ行かないのであらう。

生きやうと、悶く、飢ゑまいと急る。この避く可からざる人の運命を見る程悲惨なものはあるまい。自分には自殺した人や、病気で死んだ人に対するよりも、単に「生活」と云ふ一語の為めに目覚しく動いて居る人を見るのが、如何にも辛く、如何にも痛しく感じられるであらう。

ここで「自分」は「生活」の問題を眼差す。無論、これら「老人」や「若い娘」が、「暖い火の前の長椅子に横」ったり、「新しい帽子を冠つて男と一緒に芝居へ行」ったりできる境遇にないのは自明である。それでも、このような心持ちに至るには、「自分」が彼ら／彼女らとは異なった境遇にあるからであると考えて良いだろう。この後、自分がかつて目にした雑誌の広告について回想し、「人間にしてパンを食はずに活る事が出来たら、何れほど出版物が減るであらうか……急に、自分は、身の周囲に積んである書物を見るのが厭になつて、重い室内の空気から、外の新しい風に吹かれやうとて、街を歩き始めた」と語る。この表現からもわかるように、「自分」は「生活」の問題を見出すとそこに止まっていることが困難になり、外へ出る、あるいは歩みを進めるという傾向を有する。これは前節で検討した「秋のちまた」においても確認できたことではあるが、「除夜」においては、「何と云ふ当もなく」「何処へ行かう」という表現が繰り返し登場し、何処へいくこともできない主体のありようが強調されている。

「年の市を張つて居る」人々の「生活」の問題を眼差した「自分」は、「貧しい街近く」にある小さな寄席の中に入る事となる。ここでも、「自分は無論、何処へ行

と云ふ目的もないので、(中略)寒さ避けにと何心もなく、切符を買つて場内へ這入つた」とあるように、積極的に寄席へと歩みを進めたわけではなく、「何処へ行かう」という様態の歩行によって行き着いた先であることが示される。ここで「自分」は寄席の観衆の一人であるに違いないが、「この場内の様子で、見物人の顔付や風采は見ずとも、何処の国でも、都会の町はづれにある極めて卑俗な興行物である事は、直ぐと想像が付く」という表現や、後の「何時も一流のオペラや音楽会へ出る世界に名高い歌手ばかり聞馴れた自分」という表現にも確認できるように、自身を他の観衆とは一線を画す形で位置付けている。先の商人たちへの眼差しからも分かるように、「自分」は常に一定の距離を以って、あるいは時に侮蔑的な表現も交えながらリヨンで「生活」を営む人々を眼差しているのである。

そして「自分」は、この寄席においても自らの心を癒すことが可能になっていない。「裾の短い、思切つてはでな衣裳に、両肩から乳房の半分ほどを見せた髪黒い大柄な女」の歌う「*On a toujours le chagrin*——人にや何時でも苦勞が絶えぬ——と云ふ近頃の流行唄」は、その女性の身体や表情に関する表現も相まって、「殊更に表情を示す為めの媚る身振りが調和を失ひ、不快と云ふよりは、見る目もいとゞ気の毒になるのであつた」と評価される。その身体的な動きや演奏法もさることながら、ここで「自分」は改めて「生活」の問題を見出すこととなる。「自分」はかつての在米経験から、「かうした場末の寄席芸人の生活」について、「嘗てはモザルトにあこがれ、ベートーヴェンを夢見た時もある身の上」の末路であると理解する。すなわち、この寄席で興業を行う人々に対し、「成功」ならなかった者たちの「生活」の悲惨さを見出しているのである。そして「自分」は、このような空間に身を置くことができず、ここでも「自分はもう訳もなく、堪えられないやうな気がして、急いで席を去り、「外に出る」こととなる。

「生活」の醜悪さを感じずにはいられない寄席という空間を出たとしても、「自分」はリヨンの街に生きる人々の生活を眼差さずにはいられない。例えばカフェでは、「夜昼、休む間もなく、客の呼ぶ声に応じて、テーブルの間をてんでこ舞つて居る哀れな給仕人の生活」が目につかび、電車に乗ろうとしても「寒さに凍え、塵に塗れた」「電車の運転手」を思わずにはいられない。またテキストの末尾では、「極めて貧しいものでなければ穿きはせぬ」「木で造つた靴 *Sabot*」を穿き、「垢じみた上衣に、ぼろ／＼の裾一ツを纏つて居るばかり」の女性に売春を持

ちかけられる。「自分」は「恥辱と恐怖」からその場を立ち去るが、ここにも「生活」の問題を認めたと解釈することは可能であろう。これまでも絶えず造形されていた、目的もなく行く場所もない「自分」のありようは、このような「生活」の問題に接近ながら、それを直視したり、あるいはそこに足を踏み入れたりすることができないという性質によって担保されているのである。

しかし、「除夜」において、リヨンの街が必ずしも否定的に評価されていると言い切ることはできない。例えば、ある路地裏に足を踏み入れた際には、「自分は夜と云ひ、霧と云ひ、猫と云ひ、悪臭と云ひ、名も知れぬ此裏道の光景が作出す暗澹な調和に魅せられて、覚えす知らず、パリの陋巷を、歩みも遅く、ボードレールが詩に悩みつゝ行く時のやうな心地になつた」という境地に至る。この表現を「秋のちまた」との関連で考えれば、ここでシャルル・ボードレール (Charles Baudelaire) の詩をレフェランスとして召喚し、彼の詩のイメージを媒介項としてリヨンの街を知覚していると解釈できよう<sup>17)</sup>。そしてこのような媒介項の存在により、「自分」はリヨンの街を感受することが可能になっているのである。

また、ここで「自分」が路地裏の光景に「暗澹な調和」を見出し、魅了されていることは重要である。荷風の都市を舞台としたテキスト群において、「調和」の語は風景を評価する基準として頻繁に用いられているが<sup>18)</sup>、「除夜」においても、例えば寄席の光景を否定的に評価する際に「調和を失ひ、不快と云ふよりは、見る目もいとゞ気の毒になるのであつた」という表現が用いられていることから、重要な価値基準であることは指摘できよう。

晴れた夜であると、兩岸の人家、橋の姿、岸の石堤なぞがあまりに鮮明に過ぎて、風致を欠く、が、其に反して、今、冬の小雨に眺め遣る河面一帯は、模糊として何れが石堤、何れが人家とも見定め得ず、橋の欄干や岸辺の木の間に輝く電燈さへ、深い霧につままれて、其の周囲に、水蒸気が丁度月の暈の様な、紫色の虹の輪を作つて居る。何と云ふ混然たる夜の色の調和であらう。此の調和の中に、底深く響く物音は、折々過ぎ去る電車の音と合して、石の橋台に激する急流の吠声である。

引用部は「自分」が下宿屋を出て間もなくの表現であるが、ここでは霧に包まれ混然とした風景に「調和」という語が用いられている。ここで風景を量し、曖昧にする「霧」のモチーフは、「除夜」において繰り返し登場す

る<sup>19)</sup>。「除夜」における「霧」のモチーフの機能としては、第一に、「此の恐しい霧の夜を、行き処のない自分」「真暗な霧の中をば、何処をどう行くとも知らず」という表現に確認できるように、何処へ行くこともできない「自分」の「放浪」ともいべき「歩行」の様態との親和性を指摘できよう。そして第二に、引用部に確認できるように、風景に「調和」を見出し、肯定的に評価するためのモチーフであることが指摘できよう。「秋のちまた」においても、様々なレフェランスを媒介項として、「朧ろvoile」な風景を肯定的に評価していることを指摘したが、「除夜」においても周囲の光景を「朧ろ」にする「霧」が、リヨンの街を知覚する媒介項として機能し、それにより主体は風景を感受するに至っているのである。

霧深い冬の夜、更けたる街を歩むと云へば、自分は必ず其の夜の暗い裏道の記念を思返す。

今宵は行く年。街には燈火も明るく人通りも多いけれども、商店や勸工場に夜中働いて居る薄給の売子の様子、賑ふ角々のカツエーに給仕人の忙しき電車の行きかふ様を見ると、自分は暗い彼の夜に変わらぬ悲愁に迫められ、家へ帰つたとて誰一人話相手のない淋しい身上ながら、さりとて例の寄席を覗く気にもならず、何処か面白い処へ、行きたい / \ と思ひながら、いつか元と来た道を、再び渡るローンの橋。

引用したテキスト末尾の表現は、「除夜」における主体のありようとテキストの志向性を端的に表している。「除夜」における主体は、リヨンの街を歩行により、身体を介して知覚しようとする。しかし、至る所で「生活」の問題を眼差し、嫌悪感を示すことにより、それらを知覚することが可能になっていない。それは結果的に何処にも行けない主体のありようを浮かび上がらせてはいるが、それでも、主体は「霧」のもたらす「調和」を肯定的に評価し、それゆえリヨンの風景を感受することが可能になっているのである。このような宙吊りの状態にある主体のありようは、「秋のちまた」及び『ふらんす物語』に広く認められるものであり、異国の都市を媒介として、荷風テキストが獲得した1つの表現の方法として結論づけられよう。

#### 4. 『ふらんす物語』の位相

「秋のちまた」「除夜」の2編を中心に確認してきた都市の風景と主体のありようは、『ふらんす物語』全体にお

たって広く確認できるものである。

例えば、「秋のちまた」においてその萌芽が認められ、「除夜」において「何処へ行こう」という形で定位した歩行の様態は、「放蕩」（初出は『ふらんす物語』）にも確認できる。「放蕩」は、外交官・小山貞吉を主人公とする三人称小説であり、荷風になぞられた旅行者が一人称の語り手となる他のテキスト群とは一線を画す。「何処へ行かう」「ぶら／＼」という語によって表される貞吉の歩行は、主体的・能動的になることはない彼のありようを体現しており、それにより彼は都市のあらゆる景物に対して受動的になることが、すなわち都市の諸相を身体を介して経験することが可能になっていた<sup>20</sup>。このような「放蕩」の歩行は、様々なレフェランスや媒介項により対象と距離を取る「秋のちまた」や「除夜」とは異なり、パリの生活者を主人公とした三人称小説において可能になった方法であるとみなして良い。『ふらんす物語』は、「歩行」という身体の動作を方法的に模索したテキスト群であると言える。

「秋のちまた」及び「除夜」において頻出する「生活」の問題、さらには主体と対象との距離の問題は、『ふらんす物語』中の「ボエーム bohème」を描いた一連のテキスト群<sup>21</sup>にも確認できる。例えば「蛇つかひ」では、リヨン郊外でエキゾチックな眼差しを以って捉えていた「蛇つかひ」の女を街中で再度見かけた際、「生活に疲れた、馬鹿正直な頓馬な顔をした、年老けた女房としか思われない」として、「自分はなんだか妙に悲しい気がした」と感懐を漏らす。「蛇つかひ」は、「浮浪」の生活に「人生の真の声」を見出す「自分」のありようと、普段の「生活」から離れた郊外という場がもたらした距離が織りなす幻像を、都市部の「生活」が破壊した物語として解釈することが可能であろう。ここにも、対象を感受する際の距離、及びそれを阻害する「生活」の問題を見て取ることが可能である。

「蛇つかひ」の例はあるものの、『ふらんす物語』における「ボエーム」は、芸術家を目指す美術学生という形で登場することが多い。例えば「再会」では、ニューヨークで芸術家を志しながら貧しい生活を営んでいた「自分」と蕉雨がパリに行き、未だ「成功」ならない「自分」はパリの街並みを肯定的に評価する一方、芸術家としての「成功」が約束された蕉雨は「淋しさ」を感じるようになる。蕉雨はかつて熱心に写生の題材とし、「夢の様に浮れ歩い」たパリの街に「すっかり冷めて了つた」一方、未だ「成功」ならざる「自分」は「さすがは、巴里だ！」との感懐を漏らす。蕉雨の興醒めは、「永遠に心で夢見て

居たい」という彼のロマン主義的な性情に起因するものではあるが、これをフランス・パリという街を感受する方法のレベルで考えれば、やはりそこには「夢」という媒介項と距離の問題を見ないわけにはいかない。1人の娼婦との会話の中でかつてカルチュ・ラタンで学んだ日本人たちに想いを馳せる「羅典街の一夜」でも、「再会」の「自分」に近い語り手「自分」が設定される。「自分」は様々なレフェランスを媒介として、カルチュ・ラタンに「青春の夢」を見出す。『ふらんす物語』における「ボエーム」は、主体が憧憬の眼差しを向ける対象であり、そこに生じる距離が、対象としてのパリの街を肯定的に感受するための媒介として機能しているのである。

これまでの議論を参照すれば、『ふらんす物語』における都市の風景は、主体と対象との間の距離により肯定的に感受され得るものであり、その距離を担保する媒介項や「夢」があつてこそ、そのような都市の経験は可能になるということができよう。これはある意味都市の「実践」が可能になっていない境地<sup>22</sup>を体現するものであり、見るという行為が自ずと孕む距離と恣意性を浮かび上がらせているとも言えよう。これは、荷風になぞられた旅行者としての主体を一人称の語り手に据えた『ふらんす物語』の性質に拠るところも大きい。しかし、「秋のちまた」や「除夜」において確認されたように、『ふらんす物語』の主体が移動する身体を介して都市を知覚しようとしていることも確かである。また『ふらんす物語』の主体は、路地裏や貧民街等、都市の隠部に意識的／無意識的に足を踏み入れ、主体と対象との距離を脅かす経験を獲得しているのも確かである。このようなレフェランスに媒介された都市の経験を担保する一方、身体を介して都市を経験する志向性を有し、かつ主体と対象との距離を脅かす契機まで孕んでいる『ふらんす物語』の主体は、宙吊りな状態で都市を経験する主体ということができよう。

『ふらんす物語』の主体は、自らが対象との間に確保した距離によって、そしてその距離を脅かされる契機によって、依然として何処にも行くことができない。それは、都市の陰部に分け入り、多様な都市の側面を活写し、物語へと昇華していくような「実践」には至っていないということを示唆しているように思われる。しかし、『ふらんす物語』は、そのような都市の経験が困難になる境地までもテキスト化している。すなわち『ふらんす物語』は、媒介項や対象との距離なしに都市を知覚・経験することの困難さを提示すると同時に、そのような不可能性をもあえて描くことによって、雑多で猥雑な、人々の生

の空間である都市を表現しようとしているということができないだろうか。ここに、荷風が在仏経験を経て獲得した都市の経験とテキストの方法を認めることは可能であろう。宙吊りな状態で都市を歩き、描いていくことが、以後の荷風テキストの中でどのような展開を遂げ、どのような意義を獲得するかについては、今後の課題としたい。

#### 注 釈

- 1) 『官報』第7724号(1909年3月29日)、p.7。
- 2) 坂上博一『「あめりか物語」『ふらんす物語』について』(『永井荷風論考』、おうふう、2010年11月)、p.95。
- 3) 網野義紘『「ふらんす物語」に於ける荷風のフランス』(『荷風文学とその周辺』、翰林書房、1993年10月)、p.100。また網野は、『「ふらんす物語」の「自分」は、奇妙なことだが、現地のフランス人との間に心の交流を持つということがない』(p.97)とも述べている。網野の主張の根底には、荷風が現実のフランスを知覚し得ていないという疑念があるが、荷風テキストにおいて都市を知覚するとは如何なる試みであるかは、今一度考えなくてはならない問題である。
- 4) 坂上、注2前掲書、p.92。坂上は「悲哀」によって「風景が一色に塗りつぶされる」(p.95)とも述べている。
- 5) 大久保喬樹『「あめりか物語」「ふらんす物語」(『夢と成熟——文学的西欧像の変貌』、講談社、1979年12月)、pp.90-91。大久保は「荷風は、あらゆる文明に対して他者であろうとする」(p.90)と指摘し、文明批評的な態度の問題へと展開している。本稿においても、風景を眼差す主体及びその「他者」性は重要であるが、それらを文明批評的な態度にのみ回収してしまうことには疑問が残る。
- 6) 加太宏邦『あとがき』(『荷風のリヨン 『ふらんす物語』を歩く』、白水社、2005年2月)、pp.251-252。加太は、荷風が「文学に憑かれ、既成のフランス観念(とくに小説の舞台)に合わせてしかフランスを見ていない」(p.251)という批評に批判的である。同著の「はじめに」でも、「感傷的でフランス文化かぶれの芸術至上主義的なフランス印象記」という従来の『ふらんす物語』の評価を批判し、「じつはたいへん正確で、しかも具体的な描写力と情報で成り立った叙述の積み重ねによる「物語」である」と述べている(p.12)。
- 7) 南明日香『「巴里」という処:『ふらんす物語』より』(『永井荷風のニューヨーク・パリ・東京 造形の言葉』、翰林書房、2007年6月)、pp.107-109。
- 8) 例えば、川本三郎『荷風の散歩道』(川本三郎・湯川説子『図説 永井荷風』、河出書房新社、2005年5月)では、「荷風は東京という都市の作家だった」と語られ、『日和下駄』にいう「市中のぶらぶら歩き」は荷風にとって文学的行為となった」と、『日和下駄』が評価されている(pp.4-6)。また南も、荷風の歩行する作家としてのイメージを提示し、彼を「都市の語り部」とも表現している(注7前掲書、「はじめに」、p.6)。
- 9) アンリ・ルフェーヴルは、都市を「遠い秩序」(「国家」などの制度や文化など)と「近い秩序」(さまざまな集団における諸個人、諸集団の関係)の媒介として捉え、「遠い秩序」の反映であると同時に「近い秩序」の経験の場であると主張した(『都市への権利』、森本和夫訳、ちくま学芸文庫、2011年9月、pp.71-78)。またルフェーヴルは都市を「一冊の本」に喩え、「都市的なるものは、(中略)多かれ少なかれ、市民たちの作品なのだ」(p.102)と述べている。もっともこれは都市を記号論的に解釈するのではなく、市民たちの「実践」により編まれていくものであるという主張と不可分である(pp.96-97)。
- 10) 南明日香が指摘しているように、1910年前後は市区改正の流れの中で「東京の「市街の美観」や「都市美」について行政、建築、美術の分野から盛んに意見が出されるようになった」時代であると言える(『荷風と明治の都市景観』、三省堂、2009年12月、pp.9-10)。今日まで「都市の作家」としてのイメージを担う荷風が1908年に在米・在仏体験を経て帰朝し、変わりゆく東京の街をテキストの中に描きこんでいったことを踏まえれば、『ふらんす物語』における都市の経験は、その後展開される作家のテキスト群、さらには同時代の文化状況に鑑み、重要である。
- 11) 「秋のちまた」本文の引用は、『荷風全集』第五巻(岩波書店、1992年5月、pp.25-32)に拠る。なお、本稿における「秋のちまた」の解釈は、一部拙稿「永井荷風「秋のちまた」論——日露戦後における描写の問題を視座として——」(黒岩卓編『他者をめぐる思考と表現——日仏間の文化的移行——』、東北大学大学院文学研究科フランス語学フランス文学研究室・東北大学日本学国際共同大学院国際ワークショップ部会、2017年9月)に依拠するところがある。
- 12) ラマルチーヌ「秋」本文は、Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, pp.75-76を参照した。「秋」は、ラマルチーヌの第一詩集である『冥想詩集 *Méditations Poétiques*』に収

- 録された、1819年12月作とされる詩である。「秋のちまた」では、全8連32行で構成される原詩の、第3連が引用されている。
- 13) 『ふらんす物語』における「生活」の問題は、すでに渡辺善雄『『ふらんす物語』試論——生の不安と非現実への飛翔——』（『文芸研究』第68集、1971年10月）において指摘されている。
- 14) ヴェルレーヌ « Il pleure dans mon cœur... » の本文は、Verlaine, *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p.192 を参照した。「秋のちまた」では、全4連16行で構成される原詩の全文が引用されている。
- 15) この点は、注解的な訳文の「あゝ蕭条なる雨の音よ、雨の調よ O doux bruit de la pluie」という表現からも確認できる。ここでは「doux 快い」という形容詞に表れているように、雨の「物音 bruit」にある種の心地よさを見出しているが、時に不快な雑音をも意味する « bruit » という語のイマージュからして、「蕭条なる」という訳語は見出されにくい。そこでさらに「然し」という原詩にない逆接表現を伴うことで、外界と内面の連関により疑問が呈されることとなる。
- 16) 「除夜」本文の引用は、『荷風全集』第五巻（注11前掲、pp. 127-139）に拠る。
- 17) 『ふらんす物語』におけるボードレール受容については、川本皓嗣「荷風の散文とボードレール」（阿部良雄編『ボードレールの世界』、青土社、1976年4月）に詳しい。また坂上（注2前掲書）は、『ふらんす物語』に「醜悪さの中に美を見出す、或は醜悪さを美に転化し、そこに魂の戦慄を覚えようとするボードレール風のポエジーの発見と、それに殉じようとする芸術的決意」を見る（p. 93）。
- 18) 荷風テキストにおいて都市の風景が「調和」という基準から評価されていることについては、拙稿「永井荷風『日和下駄』の記述を支えるもの——小林清親・木下空太郎への言及を視座として——」（『学際日本研究』第2号、2022年3月）参照。
- 19) 「除夜」はもとより、『ふらんす物語』において「霧」のモチーフが頻出することは、すでに渡辺善雄（注13前掲論文）が指摘している。渡辺は「霧」のモチーフを「荷風の内面の生の不安と結びついた、とどされた心象風景」と捉えているが、本論で検討した表現を踏まえれば、その解釈には疑問が残る。加太宏邦（注6前掲書）は、リヨンの気候や従来のリヨンのイメージを参照しながら、『ふらんす物語』の「霧」のモチーフについて、「否定的感情をも含めてあくまでもポジティブで、その詩的世界の表象をたくみに取り込んでこれを用いている」（p. 239）と評価している。加太の評価は、本論でも一部踏襲すべきものではあるが、作家の「詩的世界」に議論を回収することにはやはり疑問が残る。
- 20) この問題は、拙稿「永井荷風「放蕩」における都市歩行——日露戦後文学と意志をめぐる問題——」（『日本文芸論叢』第28号、2019年3月）参照。
- 21) 『ふらんす物語』における「ボエーム」の表象については、今橋映子「ボヘミアン文学としての永井荷風——『ふらんす物語』——」（『異都憧憬 日本人のパリ』（平凡社ライブラリー、2001年2月）に詳しい。今橋は、「芸術家であること望みながら、銀行員というブルジョワ生活を強要されていた典型的な日本人」であった荷風にとって、フランス体験は東の間の「ボヘミアン」時代であったことを指摘し、彼の「芸術」への「夢想」に「パリが彼にとっても日本人にとっても憧憬の都であった」理由を見出している（pp. 278-281）。なお、同著所収の今橋の議論（「十九世紀パリ・「ボヘミアン生活」の成立」）によれば、「ボエーム bohème」という語は中世より放浪生活を営む一族（ジプシー）の意味で用いられてきたが、19世紀には画家を志す青年たちを表す語としても用いられた（pp. 54-71）。『ふらんす物語』ではこれら2つの「ボエーム」が描かれており、「蛇つかひ」（『早稲田文学』第36号、1908年11月）は前者、「ひとり旅」（『中学世界』第11巻第11号、1908年9月）、「再会」（『新小説』第13年第12巻、1908年12月）、「羅典街の一夜」（『太陽』第15巻第1号、1909年1月）は後者が重要なモチーフとして用いられている。
- 22) ミシェル・ド・セルトー「都市を歩く」（『日常実践のポイエティック』、山田登世子訳、ちくま学芸文庫、2021年3月）は都市の歩行を言語行為として捉え、歩行者はその発話行為により秩序化された都市に不連続性と多様性をもたらしていくと論じている（pp. 232-272）。セルトーの議論に基づけば、都市の実践は秩序化された空間を自らの歩行＝発話により経験し、再構成していくことであり、そのためには秩序化された空間の身体＝言語を介した経験は不可避的である。この点で、『ふらんす物語』の主体は身体＝言語を介した秩序化された空間の経験を可能にしておらず、しかしそれゆえに秩序化された空間に囚われることもないのである。