

# 日本近代文学にみる船旅

——魯文，荷風，前田河，岸田——

赤瀬雅子

日本の近代文学は、外国文学の影響を考慮せずに論じることにはできない、その証拠には鷗外を、漱石を、荷風をみよ、といういみの一章は、わが国の比較文学の入門書にはかならずみられるところである。

もちろん国外に出ることなく、書物や耳学問によって欧米の文学を相応に深く識った作家もある<sup>1)</sup>。しかし多くの作家は1860年代から1950年代の半ばないしは末までは、神戸や横浜からさまざまな国籍の船に乗り、多くの時間をかけた船旅の末、ヨーロッパやアメリカに到達している。ヨーロッパまで四五週間、アメリカまで二三週間の船旅は、距離感を実感し、その間に彼我の文化の相違を考えるのに絶好の時間といわれる。もし時間があって船客を乗せる航路があれば是非船旅を、と記した軽い読み物なども多い。

しかし作家があるいは随想として、あるいは小説作品として、あるいはその混淆したものとして書いた船旅に流れる時間は、注意して読めば、恵まれた時間を理想的に活用する恵まれた船客の物語のなかに流れる時間、といったものでは決してない。

行くべきところになかなか到達しないもどかしさ、過去・現在・未来の時間がねじれたりもつれたりしてでたらめになってしまったような、いわば時の感覚の喪失、長期にわたる日常性からの脱落感などが、どの旅にでもある孤独、不安と絡まり合う。加えて留学などの目的を持っている人々は、あるいは国家を、あるいは家族を背負って、無理にでもこの船旅を意義あらしめ

ねばならないと思っている。

船旅の中を流れる時間はきわめて濃密な時間であり、異質な時間である。越えるのに約十日かかるインド洋の、小波も立たぬ静寂に魅せられて投身自殺をした人々の悲劇はずっと語り継がれてきたが、無事にインド洋を越えた人々も、インド洋を渡る夜々、船のデッキで航跡をみて怪しい気持にならなかったと明言できる人ばかりではなからう。

船旅を流れるかなり長期にわたっての日常とは極めて異質の時間が、作家の内部に大きな影響を与え、それが先ず作品の筋に影響し、そして遂に作品を変え、作家自身をも変容させてしまう場合も少なくない。そして現在の文学史観に従ってみればその変容の強い作家ほど重要視されるべき作家であると思われるが、それにはもちろんその作家が一世に余りの日本近代文学史のどの時期に属するかということとも関連してくる。以下、それを多少とも考察してみたい。

仮名垣魯文（1829-1894）は、江戸京橋の魚屋に生まれた戯作者である<sup>2)</sup>。彼は当時の代表的文人であり、通人であった細木香以に愛され、その蔵書を自由に読むことができた。彼の生家は没落し、他家へ奉公に出ざるを得ない不幸に遭ったが、その中で、山東京伝、十返舎一九、式亭三馬など、江戸末期の文学が爛熟期を迎えた時代の作品を、ほしいままに読むことができた。彼はまた、瓦版や流行唄の作者として際物をも手がけなければならなかったが、これが時流に敏感な嗅覚を養う一因ともなった。そして時勢が推移しても、それに敏感に反応する強かさを身につけることができた。

ニュース性を必要とする魯文らにとっては、耳学問は欠かすことのできないものであった。文久元年には彼は早くも異国の紹介を主題として、合巻『童絵解万国噺（おきなえときばんこくばなし）』を刊行している。

山々亭有人、瀬川如臯、河竹黙阿弥など、当時流行の戯作者、浮世絵師、噺家などは、情報交換の相手として、是非とも必要な友人であった。彼等が新しい見聞を、そして彼等なりの新しい方法を求め続けたことを忘れてはならない。「新しさ」こそが彼等の血液にも等しいものであったからである。

魯文が明治三年から九年にかけて出した『万国航海西洋道中膝栗毛』には、明治という新時代になってはじめて誕生した文学作品の中にみられる最初の西欧志向を見出すことができる。筋立ての骨子は、魯文が多年愛読し、暗誦していた十返舎一九の『東海道中膝栗毛』の主人公、弥次郎兵衛、喜多八の孫にあたる、しかも同名の弥次郎兵衛、喜多八が、横浜の豪商大腹屋広蔵の供をして、英京ロンドンの博覧会见物に行くというものである。同著第四編上の序言には、つぎのようにある。

横浜の開港以来、西客対話の英仏両語に、渡る船人楫絶ず、四時をきらはぬ印度海、太平洋の飛脚船、出入けはしき交際の、商法仲間に打ちまじりて、蚊も船で行桁万里、彼弥次郎と喜多八は、大腹屋広蔵の一群ともに、「セイゴン」より五日、無難の船路を経て「シンガポウル」の地へ上陸せり。此地は印度海の嶋にして、英吉利領なり。赤道より北の方、二度の所にありて、時候甚だ暑く、四季の差別なし。いつも夏の通りにて、日本の寒中にてても、此地には胡瓜、茄子、西瓜の類、沢山ありて、此余の果実、何品によらず生じ、価も至ッて安しとぞ。(中略) 鸚鵡猿その余の、目馴ぬ目にはめづらしき鳥獣を、奥まりたる庭に畜て、門口の椅子に腰をかけたるは、居口上の招きと見へ、面色黒き異形の人物、鞭にて奥をみちびきながら、「ヤッパンニン。エープ。ケット。ハルロット。ビジオン。トウセル。スペンド。リットルモニイ。」<sup>3)</sup>

この場面の描写はまだ続くが、当時の船旅の描写として、限られた書籍、耳学問による知識を基とした記述としては、驚くべき正確さを持っている。また、横浜など、大きな港町の当時の雰囲気をもよく伝えている。魯文研究家の小林智賀平は、一九五八年刊行の同氏校訂の岩波文庫版『西洋道中膝栗毛』の解題でつぎのように述べる。

このような西洋道中物を、洋行ひとつしたことの無い魯文が物すること

ができたのは、福沢諭吉の著書、ことに「西洋旅案内」があったおかげである。これに関しては、すでに「西洋道中膝栗毛」初編の凡例で、「近世福沢先生を初め、諸々の洋学先生が、著述されし翻訳の書とぼしからねば、その階梯にとりつきて、大略お茶を濁すものなり」とも述べ、また四編の続例で、「繹は西洋旅案内を柱とし趣向は友人砂燕子が航海の日記を礎とせり」と正直にことわっている。

また小林はこの作品が当時の東京語を書きあらわしたほとんど最後の資料として国語学史上、得難い文献であると同時に、洋学が蘭学から英学へとその主流を移して行く過渡期の様相が偲ばれると見、「実は魯文も、すでに横浜時代から「ちゃぶや英語」の学習はすこし試みたらしく、その後彼自身、「訓蒙倭リードル」、「洋名漢字通」、「英語いろは部類」、「洋学進書」などの著作がある。」と述べている。こうした魯文の一面は、われわれの目に新鮮である。彼は活きた言葉に何よりも興味を示す戯作者であった<sup>4)</sup>。

弥次と喜多は大腹屋広蔵の供をして、上海を振り出しに、香港、サイゴン、シンガポール、ペナン、セイロン、アデン、スエズ、カイロ、アレクサンドリア、メジナを経てマルセイユに着き、ここからパリに赴いた後、マルタ、ジブラルタル、サザンプトンを経てロンドンに到達する。この航路のおおよそのところは、現在の航路と大差はない。

この道中双六の上がりは英京ロンドンの博覧会であり、魯文はこの博覧会の意義を述べる。彼の創作意欲を唆った見聞の基礎にフランスの文物のあったことは、フランス絵画やパリ製のアクセサリへの関心からもうかがわれる。

しかしこの作品をともかくも読ませるものになっている基は、弥次と喜多に託した魯文の精神のありようである。彼等は横浜の弁天通りに仮住居しているが、ある日、浜の揚屋で、地方の武家出身の書生とやり合うはめになる。

書生「僕が独杯いたいておる処へ、何か学者だちウこんで、推参のヲい

たいたゆゑ、僕も徒然の余り、且は外国人に雑学のウ、教道いたいたり、洋学も英仏両用に涉ツとるチウことばイ、誠実のこんだとおもふて、頼母しくぞんずテ、別段酒肴を調達のウいたイテ、饗応仕ツたところが、何か不知、ここな妻君といさかふとて、僕が髪へ理不尽に手のウぶちかけて、引摺まはしたは、如何なこんだか、存意のヲ承知しねへうちは、此席は一寸もまかりたたせぬばイ。」

この、生国は何処とも知れない妙な訛りで怒る書生の言うのはもっともなことで、弥次は凶々しくも、武門を捨てた自分は、東京からこの横浜にやって来て、外国人に雑学を教え、新聞に翻訳を載せ、詩文もものする人間であると自己紹介し、また喜多を、自分の塾生であると言ったのである。

魯文の描写には、福沢のイメージがある。福沢が新時代の理想的人物として、魯文の脳裡に存在したのであろう。さらに望めば英仏両語を身につけ、両文化にわたる教養を身につけていることが望ましかった。

洋行すれば自然にそうなるのではないかというはかない望みの上に、ただ旅をするだけで学問が身につくはずはないと自嘲する気持ちが重なって、道中の気分は一面暗澹たるものである。先に挙げたように上海を振り出しに、上陸する港々で、弥次と喜多はどんちゃん騒ぎを繰り返す。その地の歴史にも文化にも思いを寄せることなく、ひたむきに陽気なこの二人の主人公の背後には、文明開化の時代を生き抜いた魯文の冷徹な目が光っている。『東海道中膝栗毛』を書いた十返舎一九と同様、仮名垣魯文も博学であるのと同時に、人生を達観している。成島柳北が実際に船旅を体験し、パリでは折から滞在中の木戸孝允等の政治家とも交わり、限られた時間を有効に利用して西に東に駆けずりまわっているのに対して、実体験が無かったが故に、人間の生活、人間の本性は何処でも変わりはないとみなして、東京か横浜の小家で筆を手に想を練っている魯文の想像力に軍配の挙がる感がある。その締め括りも、ちょうど井原西鶴の『好色一代男』の主人公世之助が女護ヶ嶋を目指して賑やかに船出してゆく様に似てつぎにみるように陽気である。

サアサア、是から宿で、西洋道中の札仕舞だ。大飲みにやらかそう。と宿元へたち帰り、大酒宴をなしたりけり。明る日より四五日の間は、龍動の府中にて、名高き地を遊覧なし、最早残る処もあらざる故、一同は帰国の装ひをなし、飛脚船に乗り込みて、出船なし、海上風波も穏なる故、初めの道とは事変り、故郷へ帰る悦びに、うき立心さざめきて、目出度船は皇国なる、横浜にこそ着きにけれ。

魯文がジュール・ヴェルヌの『八十日間世界一周』を知っていたか否かは、さだかではない。しかし交際範囲の広い魯文がヴェルヌのこの著について耳学問をしていた可能性はある。川島忠之助訳『新説八十日間世界一周』の前編は、『西洋道中膝栗毛』に遅れること二年あまり、明治十一年六月に慶応義塾出版社から刊行されている。

紳士フィリアス・フォッグが賭をしたが故に、八十日間で世界を一周せざるを得ないはめに陥ったことが筋であり、彼はドン・キホーテにおけるサンチョ・パンサにも当たる従者パスパルトゥー<sup>5)</sup>を連れて世界一周の旅に出る。

読者は、八十日間世界一周の賭にフィリアス・フォッグが勝つかどうかには終始はらはらさせられ通しである。慌だしい時間が流れる中を、ものに取り憑かれたような主従はときにははぐれたりしながら、めまぐるしく駆けまわるうちにも、19世紀人らしい観察を忘れない。時に薄れ、時に碎かれたとはいえ、現在にまで続く科学への信仰が、ヴェルヌの生命を今日まで保たしめている。

現代の文学観からすれば、ヴェルヌよりも魯文の方が上であろう。それは、滝亭鯉丈の『八笑人』を江戸後期の傑作のひとつと見做す目であり、夜毎日毎を徹底的に遊び暮らす、生粋のエピキュリアンの哲学に共鳴する感情でもある。

船旅のなかの時間は、振れ、纏れている。船旅のもつ空間は、陸の人の考えるように、ただ狭く閉じ込められただけのものではない、不思議な、非現

実的な空間である。残念ながら、魯文は自身が体験していないため、これを捉えることはできなかったが、もし魯文に実際の船旅の体験があれば、徹底したエピキュリアンである弥次郎兵衛、喜多八を、彼等の上陸地点だけではなく、船中の異様な空間のなかで活躍せしめたであろう。

『八十日間世界一周』のパスパルトゥーは香港で主人にはぐれて単身日本にわたり、横浜でサーカスの一座にはいり、演技をする座員として活躍するうち主人との再会を果たす。船員にしろ、船客にしろ、港々で上陸する<sup>6)</sup>人々は、異常なほどの期待感を持って陸地を踏む。パスパルトゥー的体験を、一人の船員もしくは船客が重ねて行くとすればそれはボヘミアンの体験となり、本稿の主題とは異質なものとなる。しかし魯文を考える時、弥次喜多のパスパルトゥー的体験を書かせたかったとは、衆人の思うところであろう。

永井荷風(1879-1959)は 明治期の著名な漢詩人、永井禾原を父とし、尾張藩藩儒、鷺津毅堂の息女を母として東京の麻生に生まれたいわゆる山の手の子である。父の禾原は尾張藩藩校から大学南校を経てコロンビア大学に学び、文部大臣秘書官等を勤めた人であったが、後日本郵船の上海支店長となった。

荷風は父の後を継いで高級官僚になる道をとらず、第一高等中学校の入試に失敗したあと十七歳の時、初秋から晩秋にかけて、両親や兄弟とともに上海で過ごすべく船旅をする。やがてこの時の体験から頹廢の上海を早熟な筆で描き切った小編「烟鬼」が生まれるが荷風が外国語学校の清語科に入ったのも、ひとつにはこの旅の故であろう。この後、周知のように小説の筆はゾライズムに染まり、芸術的完成度の高い『夢の女』までも生むが、嘶家、講談師、座付作者などの見習いを、親に隠れて転々とする荷風にあいそをつかした父は、せめて実業の勉強のもと、この不肖の長男をアメリカに追いやる。それは明治36年秋、荷風二十五歳のときであった。そして明治40年夏までのアメリカ滞在中の短編は、巖谷小波のもとに送られ、『あめりか物語』となった。

この太平洋航路の船旅の途次、彼は着飾った船客をみず、重苦しい船旅の

雰囲気そのまま原稿用紙の上に固着させるかのように、悲劇を背負った人物のみを追い掛ける。二十代の若い荷風の描いた船旅は、現代日本を代表する作家遠藤周作にまでつながる留学生のそれであり、また西海岸への移民のそれである。

『あめりか物語』の第一編「船房夜話」をみてみよう。太平洋航路の大船は海上の嵐も影響せず、かえって暖かい船室で冬の木枯らしを聞く愉快を味わうことができる。夜毎の退屈をもてあまして、荷風自身と重なる人物、海外に馴れた柳田、妻子をおいて留学する岸本の三人は、一室に集う。

「君の比喻に従ふと、僕なんぞは正に焼出された方の組なんだな。焼出されて亜米利加三界へ逃げ出すんだ。僕は実際去年日本へ帰つたばかりなんだ、行李を開けるか開けない中、又候海外へ行かうなぞとは、全く自分でも意外な心持がするです。」

柳田はこう述べ、はじめて帰国し、初々しい抱負を持っていた自分が日本の社会に期待を持ったことを自嘲するかのようである。大人しい岸本も本音を吐く。学歴の無い岸本は会社を解雇されたが、持参金を持つ細君が優しい女で、書生上りの学士さんに先を越されても少しも耻る事は無い、と極力留学を止めるのを振り切って出国した。

「ですから、私の考へでは成りたけ時間を短くして何なり学校の免状を持つて帰りたいと思つて居るです。卒業免状が妻へ見せる一番の土産なんですから。」

こうした純な岸本を他の二人は温かく見やる。しかしこの二人に較べ、荷風と重なる人物の苦悩は深い。『地獄の花』、『夢の女』を世に問いながら、なぜ実業を見習うためにアメリカに行かねばならぬのか。もちろん荷風はアメリカに渡ればヨーロッパに行くのも容易であろうと、父の勧告にふたつ返



事で応じたのではあった。アメリカにあつてはミシガン州カラマズのカラマズカレッジでフランス語およびフランス文学の講義を聴講し、のちニューヨークに出てからはフランスからの移民の家に下宿し、場末のフランス料理屋に出入りしてあらゆるフランス的なものの破片を求めて彷徨する荷風の姿は、この憂鬱な船旅において、すでに約束されていた。

「有難う。今夜はお庇で非常に愉快だつたです。明日も又恁う云ふ風に送りたいですな。其れぢや……。」と戸を開けて「グッドナイト。」と柳田君は何か分らぬ英詩を口の中で唱ひながら早や己が船房の方へと、次第に其の聲音を遠くさせると、隣りの室では同じく帰り去つた岸本君が淋しい寢床に其の身を横へるのであらう、ベッドの帳帷を引き寄せる音が幽に聞えた。

「船房夜話」はこのように結ばれている。この軽みと哀愁も船旅のものである。満四年近いアメリカ滞在の後、父の配慮によってやっとフランスに渡つた荷風は、「モーパッサンの石像を拝す」の中で、ニューヨーク時代、「私はその中に遠くかすかに波止場を離れる欧州行の汽船の笛をきいて、幾たび心に泣きましたらう。」と訴える。望みがかなつての大西洋航路の船旅はニューヨーク、ルアーヴルの間を一週間で行くもので、船旅自体の叙述はない。勇躍目的地に向かう悦びの旅にあつては、船旅の日常性の細部は、作家の主題とはなり難いものかもしれない。

わずかに、ルアーヴル港に入り、船上から港のありさまを描写し、この港に主題をとつた文学作品に思いを寄せる箇所がある。このあたりは典型的であり、船旅の本質を際立たせる種類のものではない。

しかしさらに憂鬱なのは、帰国の旅である。本当はここにこそ日本近代文学にみる船旅の真の姿があるのかもしれない。東洋に向かう帰路の船旅の真相を、それでも荷風は「新嘉坡の数時間」で凝視する。

五日前コロomboに寄港した時には仏陀の生れた島と云ひ、歌劇ラクメの舞台を思ひ、さては又詩人キップリングやルコントドリールの事を思ひ、初めて仰ぐ椰子の林や裸体の土蛮、恐しい水牛や烈しい日の光。驚くべき草木の茂りを目のあたり、久しく夢みた熱帯の美に酔はされてゐたが、かかる新奇に対する一時の恍惚は跡方もなく消え失せてしまつた。今、休みもなく我心を焦立せるものは、東の国。露西亞に勝つた明治といふ文明国が、如何に如何に我が身に近く進み寄つて来たかと云ふ事のみである。

荷風が無理にも思い込もうとしたオペラに出て来るようなエグゾティスムの夢はすぐ壊れてしまう。荷風は波止場人足の苦役を見、東洋といふ処は実にひどい処だ、ひどい力役の国だと感じる。こんな時、ひとりであることができれば、それはせめてもの幸せであろう。彼は暑さに弱りながらもミュッセの詩集にすぎるかのように読みはじめる。ところが事務長に広東省の学堂の教官であった男と世帯やつれのした細君、しつけの悪い子供を紹介され、茫然とする。西洋人はわが国の進歩にたまげきっているのだと得々として話すその男、暑気、湿気、人の群れ、これが東洋である。あと十日で「明治の文明国」に帰り、いやでも伝来の習慣に服従して生きねばならない。この男は傲然とそのことを説いているかのようにである。憂鬱から諦めへ、ひとり荷風のみならず、遺憾ながら、これが日本を外にしたほとんどすべての知識人の帰路の心境であつた。

荷風は川の流れを遡るのが好きであり、自身これを「奇癖」と称している。十代の時の上海への船旅、二十代になってからの欧州への船旅の往路・帰路で、海のさまざまな姿にも接した。帰国後の荷風は自然主義に飽き飽きしていた文壇に、新婦朝者として鳴物入りで迎えられ、憑かれたように日本回帰の作品を書き続ける。「深川の唄」、『すみだ川』など、すべて水が生きている作品である。「深川の唄」をみよう。

左の方に同じやうな木造の橋が浮いてゐる。見下すと河岸の石垣は直線

に伸びてやがて正しい角度に曲つてゐる。池かと思ふ程静止した掘割の水は河岸通に続く格子戸づくりの二階家から、正面に見える古風な忍返をつけた黒板塀の影までをはつきり映してゐる。丁度汐時であらう。泊つてゐる荷舟の苫屋根が往来よりも高く持上がつて、物を煮る青い煙が風のない空中へと真直に立昇つてゐる。

こういう浮世絵の世界を文章によって描くのは、荷風の独壇場であろう。「河を越した彼の場末の一劃ばかりがわずかに淋しく悲しい裏町の眺望の中に、衰残と零落との云尽し得ぬ純粹一致調和の美を味はして呉れたのである。」というこの町にある深川不動の社の境内の石垣の石の一片ごとに彫りつけてある奉納者の名前は、「芸者，芸人，鳶者，芝居の出方，博打打」などで、明治の今に有益な職業者のそれではない。浮世絵風の、生血の滴るように燃えながら光は鈍い夕日を、うっとりを見凝めていた彼は、突然、本郷の岡，早稲田の杜から隔たってしまう自分にはっとして、山の手の書齋に戻ろうとする。

帰朝してしばらくの荷風に流れるこうした情趣は、それとは明らかに意識されるものではないが、彼の船旅から微かに緒を引いているものである。

船旅を、そこに生活の場を持つ船員の側から描いた近代作家というと、大抵の人は葉山嘉樹を考える。しかし船員の状況、その言語、心理などの真実を描ききっているのは、前田河広一郎（1888-1957）であろう。彼は中学を退学して明治38年上京し、徳富蘆花の門を叩き、明治40年5月、蘆花の世話で渡米し、さまざまな職業を経験する。シカゴ在住の社会主義者金子喜一を知ったのが契機となって英文の短編小説を書くようになり、1916年ニューヨークに移って後も、左翼系の雑誌に書いて認められるようになる。しかし英文での創作に疑問を感じた彼はニューヨークにあって日本語を猛勉強し、ニューヨーク日本人会の幹事にもなるがやがて退職し、メキシコ湾を航行する油運送船の船員となる。ニューヨークの邦字新聞『日米週報』の編集者となった

のはこの後のことで、1920年2月、13年間の在米生活の後帰国し、『三等船客』で注目される。彼は社会主義文学も「先づ芸術品であることが必要だ。」<sup>7)</sup>と考へ、「外国語の知識や漢語、日本語の知識を動員して、語彙を豊富にする努力を」する。

こんなことを云ふのもすこし気障な話だが、「三等船客」としてあの船で日本へアメリカから帰る船路に、私は尨大な『漢和大辞典』を一冊、めぼしい字句や面白い文字を、毎日ハンモックの上で筆記して帰つたのだ。横浜へつく時、ちやうど、字典一冊が不要になつて、私はそれを海へ沈めた。

昭和4年刊行の改造社の『現代日本文学全集』に載せるための自伝「四十二歳の現在迄」の中で彼はこう述べている。

平板なようでありながら錐で揉み込むような前田河の文章は、先ず彼が英文の短編小説作家として出発し、その後から日本語を猛勉強したという、特異な体験とも無関係ではないことが分かる。

大正11年10月、日本における第一創作集で短編集である『三等船客』が自然社より刊行されたが、このなかに収録されている「マドロスの群」をみてみよう。船員といつても、その状況はさまざまである。ここにでてくる船員は、「マドロス」という言葉がもっとも似つかわしい、アメリカ船に雇われている数人の日本人で、職種は異なるがいずれもいわゆる普通船員<sup>8)</sup>である。この作品は前田河独特の荒削りなものであり、個人ではなく集団を描きたいという彼の意図に添ったものである。彼の脳裡ではかつてのように英文で書いていたのかも知れない。このマドロスの群の中に、梅原という司厨長がいた。折からアメリカでは戦争用のグリズリンを採るため砂糖が払底していた。砂糖不足を心配して梅原は苦肉の策を採り、ミルクと砂糖をあらかじめ混入させたコーヒーを出す。

同じ珈琲を飲むにも，自分で欲しい分量だけの牛乳やクリームを注いで，生れるとから匙で掬ひ慣れたとほりの分量の砂糖を芳香の強いコップの中へ沈めるやうに突入れて，何か他のことをでも夢みながら匙を二三度無意識に搔廻して自分で混淆した味を楽しむ，と云つた風なのは毛唐一般のデリケートな風習らしい。それを，いくら化学的に定量を摂取すれば足りると云つたところが，ざんぷざんぷと大まかに厨房で調合して，さあ牛乳も砂糖も入つてゐる，これが珈琲だ，飲みなさい，ぢや，まるで暗の中で煙草を喫ふやうなものだ。こんな繊細な味覚の上の，多少なりと許された享樂を，てんで日本人流に無頓着に顧みなかつたことから，三日目の晚餐には，俺が船乗りになつてから未だ曾て経験したことの無い馬鹿々々しい，小児じみた騒動がもちあがつたのであつた。

「調合珈琲」を大いに不満に思ったスウェーデン人，スペイン人，イタリア人，アメリカ人の水夫たちがわざわざコーヒーを一杯ずつ厨房にもらいに来た上，海に捨てた。騒ぎはボースンの仲介でやっとおさまるが，日本人船員のあいだにはしこりが残り，たがいにいさかいをする。しかし領事館の下級職員から転職してきた変わり種の新入り大貫には，嫉妬から全員が団結して辛く当たる。食物をめぐる喧嘩が治まってこの航海が終わってみれば，司厨長の梅原は解雇され，大貫が実入りのいい司厨長の座を奪っていた。他の船員と同じ行動，考えをとりながらもやはりインテリであることは隠せない「俺」をはじめとして他の船員達も，キィ・ウエストでこの航海が終わった時，むりやりこの船を降りてしまい，土地の馴染みのトニーの酒場で何日も酒浸りになる。

単調な言葉ほど複雑なものはない。人間はべらべら三百代言のやうに，むだごとを余計しやべつてゐると，かへつて言葉の奥に潜んだ複雑な力を忘れてゐる。鳥や動物だつて，同じことだ，波羅門教の『オム』と言ふ讚嘆詞だつてさうさ。へぼ役者の台詞がどれほど彼の靈の存在と関係してる

か？ 俺はいつたい俺と云ふ人間は何の為に生きてるのか？——とまァ、じれつたくなるといつもの癩癩玉を破裂させながらも、平然として、金持ちの娘が『オマア・カイヤム』でも口吟んでゐるかのやうに、トニーよとやつたんだ。

このように、酒場で飲んだくれていても、「俺」は絶えず言葉の可能性を探っている。マドロスの群れの中で、言葉をもっとも必要としない人々の中で、「俺」は言葉について自問自答する。前田河は、船旅をする船客の饒舌の空しさに比較して、沈黙し勝ちな船員の言葉の重みを探ろうとしている。『上海の宿』もその延長としてみると、日本からのいわゆる大陸浪人が横行している上海ではあっても、船が港について上陸し、異文化の中に入って行く船員の孤影が浮かんで来る。

作者は上海の宿を、「お天気が曇つたことに運命的な弔みを述べる女中が存在する」日本の宿よりむしろ気楽に、居心地よいものと思っている。しかし毎日十二時間ずつも、支那の革命について議論できたところで、自身が何をなしたことになるというのであろうか。実際は、降り続く雨の中古着のレインコートをピッツァン・イングリッシュを使って買い、老婆と娘のいる小家で酒を飲み、二人の怪しげなジェスチャーを拒んで料理を示し、イート、イートと叫ぶのみである。「お前、こりや、アメリカ時代の植民地生活と同じぢやないか！お前が、あの時分の気持に逆戻りしてゐるのか、それとも植民地には人間をかういふ風にする雰囲気があるのか——そのどつちかだらう。しつかりしろ。眼を開けて、ほんとの支那を見ろ！」と試してみるが、これすらも作者は「小ブルジョア的な苦悶」として反省する。

船会社の中堅幹部と苦力、結社の親分、日本の副領事などの絡まった騒動に関する相談を持ち掛けられても、彼が軽蔑する無力なインテリと同様、なす術もない。まったくの傍観者でしかない彼ではあるが、アメリカで船員をし、英文の短編小説を書いて売り、やがて日本語を猛勉強しだした彼の言葉は、誰よりも確かに「支那」の、そして上海の本質を衝いている。彼は大衆

の中へ，という理想を未だに抱いているのであったが，それはせいぜい行きずりの人力車夫（黄包夫）の肩をたたいて居酒屋に行き，ブリキ缶で温めた酒を飲み合うことでしかなかった。しかしその彼が，つぎのように述べるのである。

しかし，それだけが支那である筈はない。唯物的な賃金の受渡し，がつがつした動物的な食欲，無惨な非衛生的な節操の切り売り，最も大胆に，最も商品的に取引される人命，単純な無識から来る雷同性かういふ民衆の間の通有現象は，上海といふ世界の資本主義が製造した人工都会の，ごく表面の動揺にだけ伴ふ支那大衆の衝動的な動きにしか過ぎない。軽薄なブルジョア文明の皮を剥げば，そこには太古からの「無」があるだけだつた。最も悪いことは，支那人自身が，この上海の文明が自分達の物と考へてゐないことだつた。

後，前田河は器用に自身を旋回させるようにして変貌を繰り返しながら小説を書いて行くが，それはたぶんに身過ぎのためであつたろう。沈黙するか，空しい饒舌を繰り返すかになりがちな船員生活の中で言葉について必死に考えたことの本質が上記の「支那」についての考えに出ている。昭和初期という時代が，彼がこうした主題の追究のためにそのエネルギーを割くことを拒否したのである。

船旅がある地点からある地点への目的を持った旅である場合，それが仕事のためのものであろうと，観光を目的としたものであろうと，よほどの感傷家でない限り，少なくともその船旅自体を悲劇的なものと定義づけることはできない。また船員も船内の仕事を目的とするのでこれに準じる。船旅自体が悲劇であるというのは，あてどない放浪を，自身の意志とは関わりなく運命によって強いられている人物の場合であらう。

岸田国土（1890-1954）の作品がそれである。紀州藩士の家に育った父は

近衛の砲兵大尉であったので、岸田も士官学校に入学させられ、後少尉となるが、父の逆鱗にふれながらも退職し、東京大学文学部のフランス文学科専科に入り、フランス戯曲を学ぶ。1919年、渡仏の志止み難く日本を後にするが、まずハイフォンに行き、働いて旅費をつくり、マルセイユからパリに入る。

パリではジャック・コポー主宰のヴィュー＝コロンビエ座で学んだ。コポーは後、コンセルヴァトワールの演劇科教授、コメディフランセーズの演出家なども務めたが、岸田が留学した当時は、ヴィュー＝コロンビエ座と名付けた演劇学校を主宰していた。ここで岸田は、これまでのフランス演劇の伝統であった極端な写実主義への訣別と、それに代わる詩的、想像的な演劇理論を学んだ。これは当時のパリで異常なまでの人気を呼び、常設の舞台、一座を支える会員、研究誌なども整っていた。彼は、大正11年、父の死により満3年の海外生活の後帰国するまで、この純粹演劇尊重の空気の中に生活していたのである。

彼の処女作『古い玩具』は、はじめフランス語で書かれた。それを妹の助力を得て日本語に直した。この点で、状況は異なるが、前田河がはじめ作品を英語で書いたことと似通っている。この作品と、後述する『チロルの秋』（一幕）は、大正13年『演劇新潮』に載せられ、それまで重苦しい北歐やロシアの演劇に馴れて来た日本人にセンセーションを与える。

『チロルの秋』も、岸田の脳裡では、はじめフランス語で書かれていたのではなかろうか。大正9年、第一次世界大戦が終了した後、岸田は、伊国境確定委員会の通訳としてチロルに滞在した経験があり、チロルの風物の描写はこの体験に基づいている。日本人のアマノ、白人女性のステラとも、旅を重ねて晩秋のチロルのホテルに滞在している。登場人物はあと一人、宿の娘のエリザである。

エリザ あなたのやうに、夏はどこ、冬はどこつて、自由に旅行がなされる方は、おしあはせですわ。



ステラ あたしも、出来ることなら、一と処に落ちついて暮らしたいの....  
..。(間)

これでもう、ひとりぼつちの旅を二年.....

どこへ行つても何かしら気に入らないことがあつて、かうやつて方々を歩き廻つてるんだわ。

エリザ アマノさんも、そんなことおつしやつてましたわ.....。

あの方も、お国をお出になつてから、随分になるんですつてね。

寒いのは、かまはないから、ここに置いてくれつておつしやるんですけど、あの方お一人のために、このホテルを開けて置くわけにも行きませんし....

..。

岸田と、登場人物であるチロル・アルプスの小邑コルチナのこのホテルに滞在するアマノやステラとの相違は、その旅の様相である。共通点があるとするれば、船旅を重ねた体験などであろう。彼等はあてどなく旅をし、偶然の機会に人と触れ合う。ホテルの娘エリザが云うように、彼等は避暑に避寒にヨーロッパ中を巡る自由はあるかも知れないが、何処かの土地に根を下ろして生活することはできない。ヨーロッパの場合、ここに背後にある政治状況を見る人もあろう。しかしとくにステラの場合は、どうすることもできない内面の衝動から、そうした生活を続けているのである。ステラは明日シチリアへ、アマノは明後日フィレンツェへ発つらしい。この最後の夜、アマノが云いだして、二人はめいめい心にかかる人のことを思い浮かべながら空想的な恋をしようとするが、結局は止めてしまう。放浪する人が、放浪ということ自体の純粹性を保とうとすれば、こういう結末に到るであろう。この二人の宿泊したホテルの状況は、船旅の船内と酷似している。岸田はつねに放浪者の自由に憧れながらその気持ちをこうした作品に凝縮させた。

昭和3年4月、岸田は戯曲『落葉日記』(三場)を『中央公論』に載せる。この作品にも、『チロルの秋』に似通った登場人物が出てくる。場面は東京近郊の雑木林を背にした別荘で、女主人公の老婦人がこの戯曲全体をリード

する登場人物である。いつも外国にいる息子に代わって、老婦人は孫のアンリエットを慈しんでいる。アンリエットの従兄弟に当たる叔が彼女に失恋して柿の木の梢から落ちて死んだあと、アンリエットも弘への失恋の悲しみを知る。また秋が巡って来て、十年余りも外国を放浪していた考古学者であるアンリエットの父が帰国することになり、いよいよ帰国のその日、老婦人は発作を起こし、叔の自殺を自分の故だとうわごとで詫びながら死んで行く、という筋である。

昭和11年6月から翌年5月にかけて、岸田はこの続きを戯曲ではなく小説として書き、『婦人公論』に載せる。アンリエットは通称で本名は郷田梨枝子という設定となり、父の考古学者廉介の帰国を迎えるところからはじまる。廉介は母下枝子の死に目に遭えなかった。主要な登場人物たちは、作品が展開するにつれて、皆、世界を放浪する旅に出ることとなる。

混血児同志が結局よかろうと、早い結婚をさせられた梨枝子は、頼り無い夫安里との生活が上手く行かず行方不明になる。折から日本に絶望して、また旅に出てしまった廉介が、ハノイの安宿で病気になっしまう。これを何とか助けてくれという、怪しげなイタリア女性が、郷田家と親しいピッコロミリ未亡人を訪ねてくる。

「海がひどく荒れて、こんな苦しい旅はしたことはありません。日本に近づくほど暗くなる空……燻んだ港々の景色……沙漠のやうなヨコハマ……わたし、こんなところに幸福があるのかと思ひました。あなたにお目にかかれて、こんなうれしいことはありません……」

と、郷田の妻と名乗るこの女性はイタリア語でまくしたてる。

「わたし、マケドニヤの生れです。ナポリに永くゐました。それからポートセード、ヂブチ、それから一度マルセイユへ行つて、こんどはハノイ……..どこもおなじですよ。(後略)」

こんな述懐もする女性，マダム・クラビンスキィは，典型的な船旅による放浪者である。「何処か捨鉢な人情のやうなものが残つてゐて，それが却つて，普通の人間には想像もつかない義侠心の形を」取ると岸田は書く。一方，梨枝子も安里ともとの鞆におさまる。二人は当分パリで暮らすべく横浜からフランス郵船の船で旅立つ。たまたまマダム・クラビンスキィも同じ船の三等でハノイに帰ることになる。安里は梨枝子の分別ある夫になったかのである。船がハノイに入り，欧州まで行く船客も皆上陸するが，ここで梨枝子は父廉介がピストル自殺をしたという悲報に接する。梨枝子夫婦に宛てた遺書もあった。彼女はこうした悲劇の父に，あらためて深い尊敬の念を抱く。こんなさなか，また事件が起こる。マダム・クラビンスキィと安里が二人でハノイから行方を晦ましてしまったのであった。梨枝子はパリ行きを断念し，父を知るフランス人の老教授の好意でこの地の博物館に勤めることになる。老教授の父上のような学究になれ，という激励と，日本にいた時一家の知人であった嶺太郎という青年がこの地において，梨枝子に好意を持っていることが，彼女の希望の象徴のようでもある。

小説『落葉日記』の主人公は，梨枝子の父の考古学者郷田廉介である。この放浪者は，自分の学問は日本の狭い学界には受け入れられず，唯ローマで知られている，とも述べている。岸田の描いたのは文明批評家としての郷田廉介ではなく，マダム・クラビンスキィと同質の，東へ西へとあてどなく往き来する，船旅をする悲劇の人であった。これはまた岸田の持っている一面でもある。『落葉日記』の終わり近い，横浜での別れの場面に戻ってみよう。

横浜をまさに出帆しようとしてゐるフランス船アンドレ・ルボンのこつちは二等甲板である。

栈橋から，めいめいにテープを投げ合つた。船客は全部で幾人と数へるほどしかなく，上海までは至極閑散なのがこの船の特色であつた。「ボン・ヴオアイヤアヂユ・メ・ザンファン！オオ・ルヴオアル」菅野氏は，珍しく仏蘭西語を使つた。息子の安里とも，家庭では絶対に異国語を使はない

ことにしてゐた彼である。

そしてすこし後につきのような叙述がある。

船は動き出した。「アディユ！」

不意に、マダム・クラビンスキイが、からだを手摺から乗り出して下へ叫んだ。一同は、それに手を振つて応へた。

オオ・ルボワールは、再会を意味する別れの言葉であり、アデューは再会を約束しない、永遠の別離を意味する別れの言葉である。永井荷風の『ふらんす物語』の「巴里のわかれ」もこのふたつの言葉が主題となっている。

岸田の作品の登場人物達は、きわめて正確にこれらふたつの言葉をつかっている。しかしアデューこそ、一般的に船旅をする人が取り交わす言葉であった<sup>9)</sup>。マダム・クラビンスキイの不意に云った「アディユ！」のなかに、放浪者と、その出会う人との交わりの本質が存在している。

以上、魯文、荷風、前田河、岸田と四人の作家の作品に見られる船旅を見た。これらの作家が描く人物は、船旅なくしては本質的に成り立たない。砂漠の民、Touareg の持つ格言に、La maison, c'est le tombeau des vivants.<sup>10)</sup> がある。日本近代文学史上、船旅の体験を持つ作家は多い。しかし Touareg の砂漠を海に変え、作品世界で放浪にのめり込んでいった作家としては、日本近代文学史上、以上の四人が際立っている。

#### 注

- 1) 1850年から1900年までを中心とした『海を越えた日本人名事典』（富田仁編。日外アソシエーツ刊）は、現在唯一の基本事典である。
- 2) 魯文に関しては、拙著『明治のフランス文学』（駿河台出版社刊）よりも引用した。
- 3) この箇所には「日本人 猿 猫 あふむ 鳩 売 すこしさんざいせよ、とい

ふ義なり。」というルビおよび注がついている。

- 4) この作品の十二編以降は総生寛の代作であったため、生粋の江戸っ子である弥次、喜多の会話の中に上総の訛言が混入している。
- 5) *Passe partout* : どこでもまかり通る、の意。
- 6) 船乗りの隠語では、上陸することを「ゴーショール」(Go shore のなまったもの。) といった。この語には自由への憧憬、期待感などがこめられている。
- 7) 前田河は後々までも、この線で苦悩すべきであったが、後に文筆によって産をなし、器用に身を処して行くようになる。
- 8) かつては下級船員という言葉も使われていた。水夫、火夫、司厨員などの職種にたづさわる船員を指す言葉である。
- 9) *Adieu* は、「神の御前でお会いしましょう。」の意。故国を出て船旅により移民する人々は、二度と故国を見ないことも多かった。
- 10) *Touareg* のこの格言は、「家、それは生者の墓場である。」の意。

## Les voyages en bateaux dans la littérature japonaise moderne

Masako AKASE

### RÉSUMÉ

Dans la littérature japonaise moderne, beaucoup d'écrivains évoquent les voyages en bateaux. En effet, au Japon, dès que l'on veut de rendre voyager à l'étranger, on doit prendre le bateau ou bien l'avion.

De 1886 à 1945, mis à part quelques exceptions, on prenait le bateau pour aller en Chine, en Europe ou en Amérique. Ainsi la situations des marins connut un essor assez improtant dans le monde.

Pendant le traversée, marins ou passagers occupent leur temps d'une manière tout à fait différent que lorsqu'ils sont à terre. Sur le bateau, les heures coulent très vite ou lentement comme sur une autre planète. Aussi, les sentiments des marins et la psychologie des voyageurs en mer contrastent-ils avec ceux des gens qui vivent à terre.

KANAGAKI Robun (1829 - 1894), NAGAI Kafu (1879 - 1959), MAEDAGAWA Kôichirô (1888 - 1957), KISHIDA Kunio (1890 - 1954), appartiennent à différentes écoles, à différentes générations, mais connaissent profondément la particularité du voyge en bateau ou du travail en bateau. Ces quatre écrivains avaient tout à fait conscience de cela.

Au travers leurs oeuvres, on aperçoit l'exaltation de la vie nomade.