

永井荷風におけるアンリ・ミュルジェールの影響

——ポエムへの憧憬——

赤 瀬 雅 子

現代文学においては、実作の場にあっても、創作理論や評論の場にあっても、自然主義から尾を曳くすべてのものは毛嫌いされる傾向にある。現代人の多くは、べったりした、「客観的な」¹⁾密度の均一な時間の流れに耐えられないのだ。

二十代の前半、明治期を彩る著名な漢詩人であった、父永井禾原（1851—1913）の目を掠めて小説を書いていた永井荷風（1879—1959）は、短い習作時代を終えるとすぐ、『地獄の花』²⁾、『夢の女』³⁾という、芸術的完成度の極めて高い作品を発表する。これら両作品にいくつかの短編を併せたものが、日本近代文学史上、エミール・ゾラの影響の色濃い前期自然主義の代表作群と見做されていることは周知のところである。

この後、荷風はこの不肖の息子の将来を慮った父が実業を身につけさせようと、アメリカ行きを勧めたのに底意を秘めて同意し、日本を後にしてしまう。それは十八歳で入門した師の広津柳浪（1861—1928）に暇を告げることもなかった、不意の旅立ちであった。

しかし、人に紹介されてその勉強会に出入りしていた、文壇の中でも面倒見のいい巖谷小波（1870—1933）には、二十代の後半のほとんどすべてを過ごしたアメリカとフランスから短編を送り続ける。これが『あめりか物語』⁴⁾、『ふらんす物語』⁵⁾として、陽の目をみたわけである。

文学的資質にはまことに恵まれた、この若い作家のこれら二つの短編集に

は、日本にいる時、英訳から入って行って心酔したエミール・ゾラ（1840－1902）の影響も未だ消えてはいない。また、カラマズのカレッジに入学してからも、ニューヨークに出てからも、ともかくフランス語とフランス文学のみを学んで次第に心魅かれて行ったギィ・ド・モーパッサン（1850－1893）の影響も確かにある。殊に、未熟さはないものの、若い作家らしい短編の落ちのつけ方などに、モーパッサンに学んだ点が多いといえよう。

荷風が欧米にいた間、日本は本格的な自然主義の時代を迎えていた。荷風がフランスに住み得たのは、1903年10月から1908年5月までの留學生活の終わりの10カ月にしかすぎないが、その間、本場の自然主義の何たるかを知ると同時に、故国の自然主義文学の動向も察知していた。

日本の自然主義の中心にいる作家達は、当時、息の長い仕事の緒に就いた感があった。田山花袋（1872－1930）、島崎藤村（1872－1943）、正宗白鳥（1879－1962）等、皆然りである。彼等は自然主義を至上のものとして、信奉する作家達であった。

この間、荷風は否応なしに、限られた密度の濃い時間を、必死に生きねばならなかった。アメリカ時代から、フランスのパルナシアン、サンボリストについて鋭い理解を示した所以も、その資質とともに、おかれた状況がそうさせたともいえる。

永井荷風は、おそらく、それ以前の時代はさておいて、明治になってから欧米に赴いた人々の中で、自分のためにのみ欧米に滞在したはじめての人物である。森鷗外（1862－1922）や夏目漱石（1867－1916）のように国家を背負って留學したものではなかった。明治初年にアメリカ留學の体験を持つ父禾原の望みも、アメリカで実学を身につけてくれればよいという、驚くほど慎ましいものであったが、心中それを嗤っていた不肖の息子は、ただフランス語とフランス文学を、フランスで学びたかった。

ただそれに付け加えるとすれば、作家として生きるには、己が身を、どういう状況の中に置くのがよいかということ、精神の内奥までも含めて、知ろうとしたことであった。

荷風が日本を発ったのは1903年9月22日、横浜からである。10月10日、西部のカナダ国境に近いワシントン州の港湾都市タコマに入り、一年間タコマ・スティディアム・ハイスクールに通った。翌1904年秋、ミシガン州カラマズーに移り、カラマズー・カレッジの聴講生としてやはり一年間在籍している。その後は、1907年7月渡仏するまで、短期間の首都ワシントンでの滞在を除いては、正金銀行支店員として、ニューヨークに暮らした。太平洋を渡る船旅のはじめから、大西洋を越える船旅のおわりまでの荷風の生活を背景にした21編の短編から成る「物語集」が、整理された『あめりか物語』である⁶⁾。

後に佐藤春夫(1892-1964)や中村光夫(1911-1988)が指摘したように、青春の憂愁と煩悶がこの著の底を流れている。その憂愁と煩悶の質を見れば、作家としての自己形成には、定着性を持たない生活の型がいかに必要であるか、さらにそれはどこまで、どのような形で押し進めるべきものであるかが第一義的に考えられていることが分かる

『あめりか物語』第16編の「夜半の酒場」をみよう。この作品は1906年7月に脱稿している。ニューヨーク時代の荷風の身の上は既に学生ではなく、父の配慮による、正金銀行ニューヨーク支店の行員である。彼には銀行の勤務は耐え難いものであったが、書物を漁る他は、場末のフランス料理屋でパリ街頭のアルゴを耳にすることを好み、わずかにフランスへの思いをまぎらせていた。

彼は「成功者の安息地である」当時のニューヨークの西側ではなく、「未成功者もしくは失敗者の隠れ場所であらう」東側を好んで歩く。そんな土地の酒場に集まって来る連中は、男は水兵や道路工夫、女は厚化粧に「ガラスのダイヤモンド」を光らせた得体の知れない者達である。ビールを飲み、ピアノとヴァイオリンに合わせてダンスもできる酒場である。壁に貼ってある写真は、女子のプロフットボールの選手、ボクサー等のものばかりである。夜も更けてきた時、ウェーターがイタリアン・ジョーと呼ぶバンジョーの流しが、マンドリンの流しと一緒に入ってくる。

彼方此方から五仙十仙と、祝儀の銀貨が床の上に投出されるので、自分

もポケットから廿五仙銀貨を奮発した。いや、自分は四辺の人目を牽く事さへ厭はなかつたなら五十仙、一弗位は惜みはしなかつたのだ。あの多く母音で終る伊太利亜語そのものが、自分の耳には云ひがたく快いのに、乞食の音楽師がゆがんだ帽子に天鷲絨の破衣、真赤な更紗模様のハンケチを頸に巻いた風体から、房々と額へ垂らした黒い縮れた頭髪、黒い睫毛、薄い口髭、それから南欧の暖い太陽に焼かれたその顔色が絶えず思ひを南国に馳せて居る自分には何と云ふ譯もなく深い詩興を呼起させたからである。

金を拾いながら側に来た楽師に、どこの生まれかと尋ねると、怪し気な英語でシシリーの島だと答え、「北の欧羅巴から来た奴等のやうに地の底や火の中で那樣手ひどい家業が出来るものか、怠惰者は何処へ行つても同じ事、恠して處々方々、歌つて歩いて居るんでさ。でもまア神様のお助けツて云ふんでせう、どうにか此うにか其の日のパンにやあり付きまさア。」と喋る。

こうしたボエミヤンの楽師に対する共鳴は、姉妹編の『ふらんす物語』にも、処々に出てくる。またボエム全般にたいする憧憬は『あめりか物語』にも『ふらんす物語』にも色濃く流れている。

『あめりか物語』第15編の「夏の海」は1905年7月に脱稿しているもので、実際は「夜半の酒場」より早く書かれている。この月の10日、荷風はニューヨークの西側の閑静な知人の住まいに滞在していてニュージャージー州の海浜にまで足をのぼし、そこで回想に耽る。それは日本を背景とした回想ではなく、ほんの僅か前に滞在していた、ミシガン州の5月の美しい自然のことであった。アメリカに来てから、荷風は必ず詩集を懐に歩む慣わしが身につけてしまっていた。彼はどんな詩集でも大自然に比べては「怪異と誇張と時には全く虚偽」があるといいながらも、繙く詩集と現実の景色との両方を、心が往復する様を楽しんでいる。

日本であると随分遠い山里へ行つても、土地は多く開拓され尽して居るので、何となく浮世の風の通うて居る気がするけれども、さすがは新大陸の

広漠たる、町から二哩出るならば、何処へ行つても此う云ふ無人の境が現れ、此れに異郷の寂寞と云ふ主観的の情趣を加味して見るので、樹木の茂り、水の流、空行く雲の有様は、凡て自分には一種云ひ難い悲愁の美を感じさせる。空想は泉の如く湧起り自分は放浪の生活の冷い快味を思ふにつけ、一層の事アラビヤの女と駱駝を並べて砂漠を歩み、天幕の下に眠つて見たらば如何であらう、かと思ふと、忽ち旅で病にかかり日光の照さぬ裏町の宿屋に倒れるやうな運命に出逢つたら……と今度は覺えず慄然として明日にも日本に帰り度いやうな、極端から極端の事に思を馳走せ、遂には氣疲れして其のまま混惑の夢に落ちて了ふのである。

ここに挙げた二ヶ所の叙述には、異郷で放浪する楽師と、アラビアの遊牧民に憧れる心が出ている。この二つの作品に著われた心に偽りはないが、ちょうどこれらの作品が書かれた頃には、その裏面では、荷風は必死にサンボリストについて学んでいたのであった。

翻訳家の井上勇は1953年、フランシス・カルコ（1886-1958）の1927年刊の回想記“De Montmartre au Quartier Latin”を訳して、そのあとがきに著者カルコを説明して「アポリネールを中心として、ジャン・ペルラン、トリスタン・ドレーム、ポール・ジャン・ツレなどとともに、フランスの詩にファンタジストの一派を確立した、なによりもまず詩人である。彼の師はフランソワ・ヴィヨンであり、シャルル・ボードレールでありアルテュール・ランボーであり、ポール・ヴェルレーヌだった。つまりはボエーム（放浪）が彼の先生だったわけである。」と述べている。

ヨーロッパの、あの堅い階層社会の中で、街から街へとき迷うわけではなく、文学的ボヘミアンにとってもっとも相応しい街パリに定住しながら、心は定住者のそれとはならないようにと努めるのである。

アンドレ・ワルノは、『アンリ・ミュルジェールの真の放浪』⁷⁾のまえがきにおいて、つぎのように述べている。

On dit souvent que toute les bohèmes se ressemblent, ce n'est pas tout à fait exact. Nous en voulons comme preuve la différence profonde qui sépare la bohème de Théophile Gautier et ses amis de la bohème de Murger. Les premiers avaient de l'argent, un talent séduisant et tout de suite reconnu, une santé robuste. Les autres, les pauvres 《buveurs d'eau》 étaient de minables personnage. Ils étaient très pauvres, leur talent avait bien du mal à exprimer et les privations les menaient souvent à l'hôpital. C'étaient, pour la plupart, des fils d'ouvriers et de petites gens. Murger était fils de concierge, les Desbrosses fils de cocher de fiacre, et les Bisson fils de cocher de maître. Combien parmi eux, avaient poussé leurs études au delà de l'école primaire ?

たしかに、ポエムを様々な範疇に分類することは可能であろう。しかしポエムを、このように社会階層の上からのみ分類することには、無理がある。ポエムの社会には様々な階層の人々が入って来る。自分ではそうは思わなくとも、まったく才能を持たないポエムもあれば、底知れないほどの才能を持ったポエムもいる。才能のないポエムが芽を出すことは滅多にないが、輝くほどの才能を持ったポエムであっても、世に出る人物はごく僅かである。

唯、ここに挙げたアンドレ・ワルノの文にもあるテオフィル・ゴーティエ（1811-1872）のように恵まれた状況下に生きたポエムには、自己を芸術家として育てるためには、ポエムの生活を送るのをもっともよいとする意識はあったであろう。ただし、本来、「意識的ポエム」と「無意識的ポエム」というような分類は不可能である。

敢てワルノの言にこだわれば、永井荷風はもちろんゴーティエの範疇に属するポエムで、彼のポエムの生活への憧憬の質を考えれば、そのことは明らかではある。アンドレ・ワルノは、アンリ・ミュルジュールという、お

よそ学問的なもの、芸術的なもの、形而上的なもの、金銭や時間のゆとりと
いったものに全く縁の無い環境⁸⁾に育った少年が、14歳の頃から、如何にし
て自分を、へぼ詩人、へぼ絵描きであってもよいからともかく、詩人あるい
は画家たらしめんとしたか、その苦闘の短い生涯に関心を持ってこの本を著
わしているのである。

晩年、荷風はその談話の中で、日本人で欧州に遊学した人のうち、西園寺
公望(1849-1940)の境遇を羨望すると述べている。西園寺は1871年、コミュニ
オンに沸くパリの地を踏み、この地に10年滞在して、ソルボンヌに学ぶと同時
に政治家ジョルジュ・クレマンソー(1841-1929)等との交友を深め、さら
に女流詩人ルイーズ＝ジュディット・ゴージェ(1850-1917)のサロンに
出入りしていた。そして『古今集』のアンソロジー“Poèmes en libellule”⁹⁾
を誕生させるのに重要な役割を担った。荷風はこうした足跡について考えを
めぐらし、西園寺を、羨望に値する状況にあった人物として考えていたので
あろう。

荷風の父は著名な漢詩人であり、恵まれた階層に属していたとはいっても、
文部官僚から日本郵船に天下りした人物であるに過ぎない。九清華家の一つ
である徳大寺家に生まれ、幕末から政治の上層部で活躍していた、荷風より
ちょうど一世代年長の西園寺は、荷風が見たのとはまったく異なるパリの上
層社会に触れて来た人物であった。また帰朝後も、政治の表舞台に生きたこ
とは周知の通りである。

ニューヨーク時代の荷風は当てもないままに、ともかく一日も早くアメリ
カを離れてフランスに渡ることと、パリの文学サロンでデビューすることを
考えていたかも知れないが、強引に縁故を頼りでもしないかぎり、社会階層
とは無縁の、ボエームの社会にしか近づくことはできなかったであろう。サ
ロンの出入りは自由なようにみえて、実はそうではない。サロン人種が、表
面はサロンからサロンへと、蝶々のように楽しげに軽やかに渡り歩いている
ように見えても、そこには冷徹な計算がある。

これに対してボエームの社会には、そこに入出入りするのに、絶対の自由が

ある。何時の日にか詩人として、劇作家として、小説家として、あるいは画家として、彫刻家として世に認められようとする、多少とも才能のある人々はボエームの社会に集い、貧しさに耐えて努力している。ミュルジェールのようなタイプの場合、自分には関係の無いカルティエ・ラタンの学生の帽子や衣服や履物を真似した上、言葉遣い、仕種なども真似するかも知れない。しかしそれも自由である。

またいかにも自由そうなボエームの生活を珍しがって、ブルジョワ生活を一時捨て、芸術的野心もなくこの生活に浸る人もある。

時には単に貧しいだけの人が、この群れに近寄って来て、また去って行くこともある。

あるいはモンマルトル等ではことに、さまざまな事情から、一線を画してはいるものの、やくざに近づくボエームもある。これも止むを得ないことではあろう。

要するに、ほとんど絶対に世にでることが約束されているような才能溢れる未来の巨匠から、よほどの幸運の無い限り、まず世にでることは絶望的なほどの才能しか持たない芸術家志望者から、ブルジョワから、プティット・ジャンから、間違っ入って来てしまった人まで、全員が受け入れられる社会である。出るも入るも自由なこの社会で、どう生きるかは各自が考えなければならない。

ちょうど勤勉な学生が図書館で本を漁り、苦心して、少しでもよいレポートを書こうと努めるように、若い荷風は、読書の結果をすぐ作品化しようとする。彼の外観は、身はニューヨークに在りながら絶えずフランスを思い、パリのボエームの生活を思い、ボエームの基底にある放浪を思って「太い襟かざりをばわざわぎ無造作らしく結ぶ」奇妙な若い異邦人である。『あめりか物語』第17編目の、1906年10月に書き上げられた「落葉」をみよう。当時の荷風は生活習慣もヨーロッパのそれを真似て、アメリカの人々が夕食をとっている時間に、セントラル・パークのベンチで憩い、こう綴る。

絶えずあたりの高い楡の木の梢からは細い木の葉が三四枚五六枚づつ一団になつて落ちて来る。耳を澄ますと木の葉が木の葉の間を滑り落ちて来るその響が聞きとれるやうに思はれる。木の葉同士が互に落滅を誘ひ囁き合ふのであらう。

或ものは自分の帽子，肩，膝の上。あるものは風が誘ふのでもないのに，遠く水の上に舞ひ落ち流れと共に猶も遠くへと行つて了ふ。

ベンチの背に頬杖をついて自分は何やら耽る物思ひの中に，ふとヴェルレーヌが「秋の歌」と云ふのを思ひ出した。

Les sanglots longs

Les violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une langueur

Monotone.

「秋の胡弓の咽び泣く物憂き響きわが胸を破る。鐘鳴れば，われ色青ざめて，吐く息重く，過し昔を思出て泣く。薄倅の風に運ばれて，ここかしこ，われは彷徨ふ落葉かな。」と人の身を落葉に比ぶる例は新しからぬだけ，いつも身にしむ思ひである。殊に今旅の身の上を思出せば……ああ自分は早や何処に何度異郷の地に埋るる落葉を眺めたであらう。

後，5ヶ年近い外遊を終えて1911年7月に帰国した荷風は，1913年4月には，上田敏（1874-1916）が1905年に出した『海潮音』と並び称される訳詩集『珊瑚集』を刊行する。『珊瑚集』のポール・ヴェルレーヌ（1844-1896）の訳詩は7編を数える。ヴェルレーヌは周知のように，サンボリスト中もつとも音楽性に富んだ詩人である。荷風は名文家ではあるが，その文章の質は散文的であり，ヴェルレーヌのような骨の髄からの詩人とは異なる。

「落葉」の中の，前述のような「秋のうた」の訳は，とりわけ意識的に散文的である。「鐘鳴れば，われ色青ざめて，吐く息重く，過し昔を思出て泣

く。」とある第2連,「薄倅の風に運ばれて,ここかしこ,われは彷徨ふ落葉かな。」とある第3連の部分は,この短編の中でのバランスから,原文が省略されている。しかし当時,夢中でサンボリストについて学んでいた荷風は,原典を非常に意識している。いつも公園には詩集を携えて行き,ヨーロッパ風に,樹陰でそれに読み耽ったことの成果が、『珊瑚集』であるともいえよう。

“Chanson d’automne”,「秋のうた」の全章には,放浪の心そのものが滲み出ている。それが先ず,荷風の心を動かしたのであろう。あるいは『珊瑚集』の訳詩を意図した彼の心の核に,この短編「落葉」があったのかもしれない。本質的に都会人であった荷風は,自ら「怪物」とまで見做した大都会ニューヨークの中の大公園セントラルパークの樹陰で繙く一冊の詩集から,放浪を夢みた。もちろんニューヨークは彼にとって異郷である。その異郷から,またさらに,いかに憧憬する国とはいえ,やはり異郷であるフランスへと放浪して行きたいという止み難い心と,それを芸術家としての自分の糧としたいと思う心とは,重なり合って存在している。フランスへ,と思う心は情念であり,それをも芸術の糧に,と思う心は理性であるともいえよう。

さらに当時の荷風は「シェークスピア,ラシーンからイブセン,ゾーデルマンに至る種々な舞台を見て,世界古今のドラマを鵜呑みにした気」になり「ワグナーの理想もヴェルヂの技術も尽く味つて」「日本の社会に起るべき新楽劇の基礎を作る一人である。」と,意気に燃えていた。

ミュルジェールの『ボエーム生活の情景』を繙いたことについては、『断腸亭日乗』の1938年4月19日の項に記されているが,この書に筋と雰囲気が類似した英書を読んだこと,その英書に触発されて両著のやや詳しい比較を試みたことについては,1941年の11月29日の項に述べられている。荷風がはじめて『ボエーム生活の情景』の輪郭を知り,ミュルジェールに触れたのは,おそらくオペラを通してであったであろうが,ともかく『断腸亭日乗』のその比較の項をみよう。

十一月廿九日。昼前薄く日のさしたるのみにて空尚晴れず,寒さもいや増

しぬ。終日褥中に在りてトリルビー Trilby と題する英文の小説をよむ。これも房州子の蔵書なり。余曾て米国に在りし時この小説を脚色せし戯曲を見しことあり。旅まはりの役者紐育市加古あたりの場末の小劇場にて演ずるが例なれば極めて卑俗のものとのみ思ひゐたりしに今日たまたま其原作なる小説を繙き見るにさにあらず、巴里拉典町の生活をうつせしミュルジェーがボエームに比するも遜色なき作品なり。余は此一例を以てするも小説の脚本に仕組み直さるることを好まざるなり。金色夜叉不如帰の如きものも壮士芝居に仕組み直されしが為に全く俗了化せられたるにあらずや。

トリルビーの作者は George du Maurier といふ人なれど、三人の画家及トリルビー等主要の人物皆英吉利人なるのみならず対話には殊更仏蘭西語を多く交へ巴里の市街飲食店カフェーの光景を案内記らしく記述するなど、何となく英人の筆らしく英人に読ませむと欲するらしく思はるるなり。如何なる作家にや。発行の年月は千八百九十五年なり。挿絵面白く余が巴里滞留のむかしも思出されて興味津々として尽きず。書中の広告にこの作家の小説 Peter Ibbetson あり。これも一読したしと思へど今は書物を注文すべき道なければせん方なし。(後略)

1940年代のわが国のおかれた状況があのようなものでなかったならば、荷風の関心も、イギリスあるいはアメリカにおけるフランス文学・文化の影響といったところに成長して行ったであろう。しかしこの後の『断腸亭日乗』には、戦火に焼かれ、家も書物も失って逃げ惑う己の姿が、克明に綴られて行くのである。

『あめりか物語』の最後の部分に収録された数編は、最終の短編「六月の夜の夢」を除いて、アメリカにはいたたまれず、どんな手段を取ってもフランスに、という思いのいよいよ募るさまが、否応なく読者に感じ取れる構成となっている。最後の数編は暗く、「ちやいなたうんの記」に顕著にみられるように、シャルル・ボードレー (1821-1867) がよく引用されている。その絶望的な「時間」の把握を「落葉」の結論として、セントラルパークの

ベンチでボードレールの詩集から読み取った主題「酔ふべき時だ、酒でも、詩でも、美德でも、何でもよい、もし「時」と云ふものの痛しい奴隷になるまいとすれば、絶え間なく酔うて居ねばならない……。」を説くが、その脳裏には、ボードレールの『悪の華』の中の「旅へのいざない」も存在していて、やがて『ふらんす物語』の中で果実を結ぶ。

アンリ・ミュルジェールは『ボエーム生活の情景』のまえがきで、ボエームを定義し、ボエームとは、通俗劇にしばしばみられるようなぺてん師や人殺しのことではないとして、ボエームの意味を歴史的に説きおこしている。

La Bohème dont il s'agit dans ce livre n'est point une race née d'aujourd'hui, elle a existé de tout temps et partout, et peut revendiquer d'illustres origines. Dans l'antiquité grecque, sans remonter plus haut dans cette généalogie, exista un bohème célèbre qui, en vivant au hasard du jour le jour, parcourait les campagnes de l'Ionie florissante en mangeant le pain de l'aumône, et s'arrêtait le soir pour suspendre au foyer de l'hospitalité la lyre harmonieuse qui avait chanté les Amours d'Hélène et la Chute de Troie. En descendant l'échelle des âges, la Bohème moderne retrouve des aïeux dans toutes les époques artistiques et littéraires. Au moyen âge elle continue la tradition homérique avec les ménestrels et les improvisateurs, les enfants du gai savoir, tous les vagabonds mérodioux des campagnes de la Touraine ; toutes les muses errantes qui, portant sur le dos la besace du nécessaire et la harpe du trouvère, traversaient, en chantant, les plaines du beau pays, où devait fleurir l'égline de Clémence Isaure.

A l'époque qui sert de transition entre les temps chevaleresque et l'aurore de la renaissance, la Bohème continue à courir tous les chemins du royaume, et déjà un peu les rues de Paris.

この後ミュルジェールは、この街に現われた初期の偉大な詩人フランソワ・ヴィヨン（1431もしくは1432—1463以降）をボエームと見倣し、さらには、今日でも芸術そのものによってしか生きる方法の無い、芸術家志望のすべての人は、ボエームの道を通らざるを得ない旨を述べている¹⁰⁾。

ここまではまだ文の調子は穏やかであるが、さらにミュルジェールはこう刺激的にたたみかける。

《La Bohème, c'est le stage de la vie artistique; c'est la préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue.》

Nous ajoutons que la Bohème n'existe et n'est possible que Paris.

こうした言葉は刺激的であるばかりではなく、力もあつた。先述したワルノも“La vraie Bohème de Henri Murger”の中で、《Si Murger a chanté la Bohème, Champfleury l'a étudiée.》と述べている。シャンフルーリ（1821—1889）はミュルジェールの友人で、文学研究者でもある作家である。

ボエームは本来コスモポリタンであり、国境を意識しない。ボエーム生活に若者達を誘うような文を書くミュルジェールにも、それを書いている時には、パリを目指してヨーロッパの諸国からやって来る青年達のイメージがあつたであろう。しかし東洋の青年である荷風がそんなミュルジェールの言葉に酔つたとしてもそれは当然のことであつた。

もちろん渡仏以前の荷風が、作品を読むという形でミュルジェールに触れていたかどうかはさだかではないが、前述のようなミュルジェールのボエームの定義は、あらためてミュルジェールの文章に触れて陶醉する以前に、よく承知していたはずである。

父禾原は再三の息子の願いを斥けることもならず、ついに息子が転勤して正金銀行のフランスの支店員となるように取り計らう。1907年7月のことであつた。勤務地はリヨンである。そのため荷風はまたもパリを思いながらリヨンで暮らすことになる。

ニューヨークを出航して一週間、船はル・アーヴルに着く。荷風は文学作品で読んだフランスと実際のフランスとの対比のみを思っている。夜着いた時には、モーパッサンの作品、“La Passion”や、“Mon oncle Jules”や、“Pierre et Jean”などにこの港の光景がでてくるのを思い、目を凝らす、それと分かるものはない。荷風は一夜をこの港にあかした後、港に隣接する停車場からパリに向かう。サンラザール駅に着き、自分で探してリュウ・ド・ロームの安宿に入る。しかしパリには二日間しか滞在できない。

ああ巴里よ、自分は如何なる感に打たれたであらう。有名なコンコルドの広場から並木の大通シャンゼリゼー、凱旋門、ブーロンユの森は云ふに及ばず、リポリ街の賑い、イタリヤ広小路の雑沓から、さてはセインの河岸通り、又は名も知れぬ細い路地の様に至るまで、自分は見る処到る処に、つくづく此れまで読んだ仏蘭西写真派の小説とパルナッス派の詩編とが、如何に精細に此の大都の生活を写して居るか、と云ふことを感じ入るのであつた。

これは宿の内儀に勧められるままに、馬車を雇って慌ただしくパリを見物しての記述である。しかしこの見物はいかなるものではない。若いとはいへ、言葉を操ることによって生きようと志し¹¹⁾、フランス文学に親しんだ頃から、十年の年季のはいった目を見たパリである。

ワルノによれば、父親がこの息子を自分同様、仕立屋兼管理人にしようとしていたことを嫌ったミュルジュールは、14歳で金持ちの僕となり、それを人生の出発点とする。いつも半端な形で仕事をし、辛うじて飢え死にを免れながら生きていたミュルジュールがほんとうに成功したのは、『ボエム生活の情景』を世に問うてからである。

荷風は恵まれた家庭の長男であったが、この年頃から、将来高級官僚の道を歩ませようと考えていた父に隠れて、ものを書きはじめている。官僚から船会社に天下りし、上海支店長となった父をその任地に訪ねた体験から、彼

は十七歳の時「烟鬼」を書き、懸賞に応じる。この作品は尾崎紅葉（1867—1903）等に認められるが、上海の当時のデカダンスの美を、演劇の街上海にふさわしく、舞台をみるような形で扱っている腕は非凡である。荷風は最初期から最晩年まで、天性の文体の美を保持した作家であった。

二十代の前半はゾライズムの正当な移入者としてもてはやされ、二十代後半を欧米に過ごして帰朝した直後から、自然主義に飽きていた人々により、新文芸の旗手として歓迎された荷風であった。

こうした荷風の状況は、ミュルジェールとは異なるが、ただ、芸術家の登龍門としてのボエームを志したという一点で、両者は強くつながっている。

民族として本質的にボエミヤンである人々、あるいはそれに近い人々と、芸術家を志す、例えばパリに住むボエームとの違いを指摘することは容易ではあるが、さして必要なことではない。現代の思想に照らしても、それは明らかである。

夏の間、日の長い時を利用して、荷風は銀行の勤務が終わってからも、リヨン近郊を散策する。秋になると霧と雨の季節が来ないうちにと、勤めを休み、公園で読書し、美術館に行き、散歩の足を伸ばす。近郊で夏に小屋掛けをしていた、ボエミヤンの見世物が、今年のお名残り興行をしているらしい。彼はこのボエミヤン達について思いをめぐらし、まるでこの群れに投げようとしている人間でもあるかのように、綿密に観察する。

無宿浮浪の見世物師の境遇を更に詩趣深く思返した。彼等は燕と同じやう冬の来ない中に、暖い明い南の国へ行くのだ。日の照る中は車の中で汚ない毛布か藁につつまれて寝て居る。其の車は痩せた馬に曳かれてゴトゴトと礫をきしりながら果てのない街道をゆるゆる行く。夜になると辿りついた見知らぬ村の道ばたで見知らぬ空と星の下で銅鑼鐘を叩いては見知らぬ男女の前に白粉を塗った面を曝す。習慣が「生恥」と名付けた言葉の中には、何と云ふ現はしがたい悲愁の美が含まれて居るであらう。

自分は歩いて行く中に間もなく古い寺院前の広場に陣取ったヴォーグの

群に行当つた。(中略) 窓をつけた古い汽車のやうな荷車の屋根からは食物を煮る細い烟が立つて居り、車と車の間に引張つた綱には洗濯した薄ぎたない肌着が下げてある。其の下には梳いた事もないやうに髪を乱した女がブリキの手桶に汲んだ水で皿小鉢を洗つて居る。日にやけて垢じみた顔の男が寝ぎたなく午睡して居る。口のはたに食物をつけた子供が落葉の散り乱れた土の上に座つて遊んで居る。

しかし陽の光は、こうした光景の中にいる貧し気な人々も、古い寺院の屋根の上も、平等に照らしている。中に汚れた下着に汚い肩掛けをした女が幼児を二人連れているのが見えたが、この老けた女房こそ、ヴォーグで見た凄艶な蛇遣いの女であった。

こうした典型的なボエミヤンの生活風景を、この若い異邦人は溢れるやうな愛情を抱いて凝視している。その昔、すべてを捨て去ってボエミヤンの群れに投じた若い貴族にも、ボエミヤンの馬車の窓に飾られたゼラニウムの鉢を見送った小市民にも、この異邦人に通う心があった。ただ違っていたのは彼には冷徹な計算があったことである。自由に憧憬れる心と、それから生ずるエネルギーは、すべて芸術のために捧げねばならない。

ミュルジュールの『ボエーム生活の情景』に登場する主なボエーム達は、「大」詩人ロドルフ、「大」画家マルセル、「大」音楽家ショーナール、「大」哲学者ギュスターヴ＝コリーヌの面々である。

終章の第23章は、彼等の愛したミミが亡くなって一年の後、それぞれにその志した道で名声を得、ボエームの足を洗ったマルセルとロドルフのしみじみと語り合う場面である。マルセルは恋人だったミュゼットとの別れにことよせて、青春への別離を、歌謡にして口吟む。その最後の聯をみよう。

Adieu, va-t-en, chère adorée,
Bien morte avec l' amour dernier;
Notre jeunesse est enterrée

Au fond du vieux carendrier.
Ce n'est plus qu'en fouillant la cendre
Des beaux jours qu'il a contenus,
Qu'un souvenir pourra nous rendre
La clef des paradis perdus.

そしてこの物語の最後は、二人のつぎの会話で終わる。

—Si tu veux, dit Rodolphe, nous irons dîner à douze sous dans notre ancien restaurant de la rue du Four, là où il y a des assiettes en faïence de village, et où nous avons si faim quand nous avons fini de manger.

—Ma foi, non, répliqua Marcel. Je veux bien consentir à regarder le passé, mais ce sera au travers d'une bouteille de vrai vin, et assis dans un bonfauteuil. Qu'est-ce que tu veux ? Je suis un corrompu. Je n'aime que ce qui est bon.

この物語の主人公であるロドルフは、素直な感傷を口にしてはいるが、すでにほどほどに成功したマルセルの「僕は墮落した人間だ。」という逆説的な言葉は、すべてのボエームが、ボエームの足を洗った時に口にしてみたい台詞であろう。つぎの「僕はもう、いいものしか好きじゃない。」という言葉は、前の続きからみれば、ワインや椅子等の物質的なものを指す。しかし、今や自分は一流の芸術作品とそれを生み出す一流の芸術家達しか愛さない、今や自分もその仲間である、と述べているかのようでもある。

『ボエーム生活の情景』という作品のこの結末は、このように、ボエーム生活と青春への訣別という形で終わるのが自然であろう。

『ボエーム生活の情景』が初演されて成功をみたのは、1849年、本の刊行が1851年であった。この年、ミュルジェールは29歳である。その後、彼には

十年の作家生活しか残されていなかった。

すでに『あめりか物語』、『ふらんす物語』の中のいくつかの短編でもそうであるが、荷風は新婦朝者であると同時にもっともめざましい活動をする新進作家として活躍しはじめた頃の小説には、終章が『ボエーム生活の情景』と同様に、主な登場人物の議論の形式で終わるものが多い。¹²⁾

例えば夏目漱石（1867-1916）の斡旋で『朝日新聞』に1909年12月から翌1910年の2月まで連載された『冷笑』である。江戸の泰平を謳歌する「八笑人」を気取る、明治末期の芸術家と芸術愛好家は、ふとしたことで知り合い、数人のグループを作って時々会っていたが、「八笑人」には人数が足りない。さらには欠席者も出たものの、この作品の最後の部分で、彼等は集い、感慨を述べる。

「凡て実用からばかり物を見てゐるほど、早く結論がついて始末のいい事はない。吾々の如くに世間一般が目的のない空論に興味を感じて月日を送るやうになつたら、其こそデカダンスだ。晋の天下を滅したのは清談だと支那の経世家が恐れたのも無理はないね。」

「然し清談は果して学者の好んでなしてものか、或は其の時代の種々な事情が学者をして余儀なくさうせしめたか否かは問題だ。近世の生活状態が物質上からも精神上からも日一日に其の解決を迫つて来る社会問題に対してだつて、こんなにまで吾々を無関心にさせてしまつたのも、吾々自身の貴族趣味が然らしめたとばかりは云へないでせう。」

「吾々は仏蘭西革命史上に古典趣味の詩人アンドレエ、シエニエエの死刑を忘れる事が出来ないからね。」

吐き出す葉巻の煙の中に、三人は互に其の根本に於て或る連絡を持つてゐる思想の一端をば、若し此処に全く相容れざる反対論者が出て来た処で一向差支はない。互に自分の云ひたい事さへ云つてゐればそれでよいのだと云ふやうな、投やつた懶い調子で論じ合つて居たが、……（後略）

荷風の作品を帰朝まもない頃のものに限ってみると、『すみだ川』、「深川の唄」などの純粹に江戸回帰的な作品は別として、『冷笑』の終章と短編集である『新橋夜話』の幾つかの作品の終わりの部分は、このように、登場人物の述懐で終わっている。

ミュルジェールの『ボエーム生活の情景』と同様、そこには短編をも含めて、一作毎にその作品への訣別と、殆どそれに並列された青春への訣別が述べられているかのようである。

『ふらんす物語』第10番目の短編「ひとり旅」は、日本の某伯爵夫妻のイタリアを巡る旅に誘われた作家宮坂の、同行を断る書簡の形をとっている。宮坂は孤独を好み「巴里の市街も雨と霧の夕暮を除きては美しと思ふ処更になし。繁華なるブルヴァールよりもセーヌ河の左岸なる路地裏のさまに無限の趣きを見出し候。」と述べる。また燕尾服の給仕人に見張られ、銀器が燦めき、挨拶を余儀なくされる料亭を厭い場末の安料理屋を選ぶという、気持ちの在りようを語り「醜き給仕女の汚れし前垂、職人どもの色さめたる仕事着、油ぎりし壁、卓、椅子、瓦斯の裸火に照されし卑俗なる絵額など、暗然たる一室のさまは此の上なく心の淋しさに調和致し候。」とまで述べる。

これは典型的なボエームの信条である。前述の『冷笑』との間には僅かの時間しか経っていないが、『冷笑』の「八笑人」は全員、年齢も好みも、こういう若い時代を卒業してしまっている。

ただ『冷笑』においても結末が各々の「八笑人」の述懐で終わったように、「ひとり旅」も、伯爵夫妻の会話で終わる。若い伯爵は作家宮坂に共感を持つ。

「分つたか。新しい日本人だな。日本も斯う云ふ変つた人間を出すやうに成らなければならん。」

「なぜで御座います。」

「独逸なぞを見るがいい。一方は圧制な軍国だけに、一方には極端な破壊主義者が出る。進歩とか文明とか云ふものは、つまり複雑と云ふ事も同

様だ。宮坂の様な変つた男，思想の病人が出て来たのは，乃ち日本の社会が進歩して複雑になつて来た証拠じゃないか。私は喜ばしい事だと思ふ。」

『フランス物語』は，1909年3月，納本と同時に発売禁止処分を受ける。その要因のひとつが「ひとり旅」のつぎにおかれている「雲」である。内容は「ひとり旅」を継承した要素もあるが，「ひとり旅」では官憲はこうした措置はとれまい。

『あめりか物語』，『フランス物語』を通して，各短編の主人公は「自分」であることが多く，エッセーの範疇の作品も少なくない。しかし「雲」の主人公は三十代半ばの外交官小山貞吉である。彼は外交官試験に及第してから，ワシントン，ロンドンを経て，現在はパリの帝国大使館に勤務している。小山は職務に熱心な中堅の外交官ではない。荷風の分身というより，二つの物語集の中に多く顔を出す「自分」の延長線上の人物である。目先の術数に明け暮れる日本の外交官であるにしては，文学的芸術的な教養のありすぎる人物である。彼は大使館が退ける夕刻からは，夜毎パリの街を彷徨い，レストランに入り，カフェのテラスや公園のベンチに腰を降ろす。そして劇場に急ぐ女優を載せた馬車や，燕尾服の紳士や，瓦斯灯を眺めながら思いに耽る。

貞吉は空も水も青く青く晴れ渡つた海をば，心に見た。烈しい日の光に，草も木もなく，黄色に焼けただれた野原を見た。牢獄のやうに厚い壁塗りの家の窓に，家畜の如く居眠つてゐる裸体の蛮女を見た。

さう云ふ国，懶惰，安逸，虚無の天国へと，再び帰り来る事なく行つて仕舞はう。出来るならば，今夜にも出発の支度をしたいやうな心持になつて，貞吉は長く腰をかけたベンチから立上つた。

五月も下旬になると，パリでは陋巷に住む人々もセーヌの岸辺で憩う。職人，画家，書生等が寝転んだり，蓄音機を掛けたりしている。こうした中で，小山の身なりは立派すぎ，「若い貴族がお忍びの散歩姿」とでもいいたくな

るものであるが、人々に混じって憩っている。そして、もし自分がセーヌ河に身投げをすれば、「巴里の新聞は一つ残らず、美しい仏蘭西語で自分の名を書き立てるだらう。それが忽ち、印刷の汚らしい日本の新聞に翻訳されるだらう。」と空想し、「恍惚としてしまつた。」のである。

再びワルノの『アンリ・ミュルジェールの真の放浪』の終末に近い部分を見よう。

On crut entendre ces mots :

—Plus de musique, plus de bohème...

A 10 heures et demie du soir, le lundi 28 janvier 1861, Murger était mort... Etant né le 27 mars 1822, il n'avait pas trente-neuf ans.

Ses obsèques eurent lieu trois jours après, le jeudi 31 janvier des obsèques magnifiques, avec délégations, personnages officiels, et une foule innombrable, plus de deux et trois mille personnes à pied, une centaine en voiture.

Il existe une rue Henri-Murger, percée en 1900, vers les Buttes-Chaumont. Il y a un buste de Murger au Luxembourg érigé 1895.

ワルノも述べているが、ミュルジェールはいわゆる大作家ではなかった。しかし『ボエーム生活の情景』は今にいたるまでも生き続け、人々に愛され続けている。

荷風の分身、外交官の小山貞吉の述懐には、多分にシャルル・ボードレールの『悪の華』の中の「旅へのいざない」が影を落としている。ミュルジェールは、ボードレールとは他のボエームの友人達と同様に交わっていた。

若い荷風はモーパッサンの書いた文を発音してみたかったがためにフランス語を学び、その描いた社会を見たかったがためにフランスに渡りたいと思ったと述べている。しかしその生活はボエームから学び、そしてミュルジェー

ルのように、文学者として承認される形でその生活を卒えることを望んでいたということは確かであろう。

注

- 1) 時間は1日24時間、誰にとっても、また何時でも、平等に均質に流れて行くという考え方を指す。文学においては、「伯爵夫人は午後5時、舞踏会に行くべく支度した。」等の例が、19世紀の文学における時間の取扱いの例としてしばしば批判的にあげられる。
- 2) 1902年9月、荷風22歳の時、金港堂より刊行される。
- 3) 1903年5月、荷風23歳の時、新声社より刊行される。
- 4) 1908年8月、荷風28歳の時、博文館より刊行される。
- 5) 1909年3月、荷風29歳の時、博文館より刊行されるが、納本と同時に発売禁止の処分を受ける。
- 6) 『あめりか物語』の初版は24編であったが、作品の内容から3編が除かれて『ふらんす物語』に入れられた。
- 7) André Warnod “La vraie bohème de Henri Murger” 1947 Editions Paul Dupont.
- 8) 息子アンリに跡を継がせようとしていた父親の管理人兼仕立屋の連れあいである母親のみは、彼にいつも青い色の衣服を着せ、上品で大人しい人間に育てようとしていたと、ワルノは述べている。
- 9) この『蜻蛉集』は美しい日本画に彩られている。西園寺がルイーズ＝ジュディットに『古今集』の和歌を散文的に仏訳してみせ、説明をする。彼女がそれを詩的に訳し直すという根気のいる作業の結果、このアンソロジーが誕生した。
- 10) Aujourd’hui comme autre fois, tout homme qui entre dans les arts, sans autre moyen d’existence que l’art lui-même, sera forcé de passer par les sentiments de la Bohème.
- 11) 十代の荷風は、噺家、講談師、戯作者、小説家等のどれでもよいから、ともかく言葉を操ることによって生きたいと思っていた。
- 12) 『あめりか物語』の中の「醉美人」、「悪友」、「暁」等がそれに当たる。

Kafu NAGAI et Henri MURGER
Le rêve de la bohème

Masako AKASE

Kafu NAGAI est né à Tokyo en 1879. Son père Kyuïchiro(Kagen) était fonctionnaire et à la fois un des célèbres poètes en chinois de l'époque Méiji. Il aurait bien voulu que son fils Sôkichi (Kafu) devienne fonctionnaire comme lui, mais ce dernier ne souhaitait guère recevoir ce genre d'éducation classique et s'est pourquoi à l'insu de son père, il devint apprenti comédien puis travailla par la suite comme élève en dramaturgie.

Par ailleurs, il apprenait d'abord sérieusement l'anglais, puis le français et la littérature française. Il devint le disciple de Ryurô HIROTSU, un des grands écrivains de cette époque et fréquentait aussi l'homme de lettres Sazanami IWAYA qui présidait un salon littéraire du nom de "Mokuyoukai". Là, Kafu donnait souvent des conférences sur Emile ZOLA.

Son père ne savait presque rien du penchant de son fils et ayant étudié lui-même aux Etats-Unis, à l'université de Princeton, il décida d'y envoyer son fils afin d'apprendre une science pratique qui pourrait lui servir concrètement dans sa vie professionnelle.

Kafu y consenti très ardemment, parce que les Etats-Unis est beaucoup plus proche de l'Europe que le Japon. En 1903, à l'âge de 23 ans, il prit le bateau pour aller à Tacoma. Il y fréquenta le lycée pendant un an puis s'inscrivit au collège de Karamazoo pour étudier la langue et la

littérature française. Ensuite grâce à son père, il devint employé de banque dans une agence de New-York. Ce n'était guère un bon employé mais demeurant dans cette grande ville et pris dans la solitude, il s'adonnait totalement à l'étude de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Mallarmé.

En 1907, de nouveau grâce à son père, il changea de place et se retrouva à l'agence bancaire de Lyon où il passa huit mois, puis abandonna son emploi pour se rendre à Paris. Là, il ne resta que deux mois, ayant dû quitter la France, sur ordre de son père. C'est ainsi qu'il regagna le Japon en 1908, il avait alors 28 ans et venait donc de passer presque cinq ans à l'étranger.

Dans son pays, il reçut un accueil chaleureux parmi les milieux littéraires car à cette époque on était las de la littérature réaliste. Deux recueils de contes de Kafu 《Amerika Monogatari》 et 《Furanse Monogatari》 connurent un très grand succès.

Tant aux Etats-Unis qu'en France, Kafu rêvait toujours de vie de bohème à Paris, un peu comme les personnages de 《Scènes de la Vie de Bohème》 d'Henri Murger. La vie de bohème est probablement nécessaire pour les jeunes artistes qui n'ont ni fortune, ni protection ou bien pour les artistes étrangers, toutefois si l'on a l'ambition de devenir un jour un auteur de premier ordre, il convient de quitter ce genre de vie. Kafu le savait profondément, c'est pourquoi il quitta cette ville de Paris qu'il aimait pourtant tellement, mais durant toute sa longue carrière, il pensait souvent à ces 《Scènes de la Vie de Bohème》”.