

荷風文学に見る都市構造の反映

——パリのパッサージュ・クヴェール——

赤 瀬 雅 子

ヴァルター・ベンヤミン (1892-1940) の『パッサージュ論』は、シャルル・ボードレール (1821-1867) 論として出色のもので、ベンヤミンを語るうえで欠かせない著である。それは、パリのパッサージュをよく識り、そこを逍遙するボードレールを意識しながら、絢爛たる言語を駆使し、自己をボードレールに託して語ったものである。パッサージュの美・構造を、文学者の精神に重ね合わせて分析する手法は他に類を見ない。

永井荷風 (1879-1959) の文学に見るパリのパッサージュの反映は、ベンヤミンのそれのように哲学的あるいは抽象的なものではないが、明らかに存在する。そして荷風文学が青春期の思考を生涯引きずっていたことの証左でもあるかのように、それは晩年の作品にも、明確に見られる。荷風は、明治期の著名な漢詩人であり、上級官僚であった父、永井禾原 (1852-1913) に反抗し、外語学校¹⁾の清語科を中退し、嘶家に弟子入りしたり²⁾歌舞伎座の座付き作者見習いになったりして³⁾父を嘆かせていた。幕末、尾張藩の俊才と謳われ、大学南校を経て米国留学の体験もある父は、この長男に米国で実業を学ばせようと、明治36年 (1903年)、日本郵船の信濃丸に乗せてミシガン州カラマズーに送り出す。二年後、荷風は正金銀行行員としてニューヨークに赴き、さらに二年を過ごす。遂に父を説得してフランスのリヨン支店への転勤を謀ってもらう。

父にとっては不肖の息子であった荷風ではあったが、実は十代半ばから、

言葉を操って生きることの可能性を模索して⁴⁾、はじめは英訳によって読んだエミール・ゾラに感動し、次いでフランス語を学んでギィ・ド・モーパッサンに心酔した。モーパッサンの描いた世界を、直接自分の目で見ようと思った⁵⁾ ことの当然の帰結として留学を望む気持ちがあった。荷風は十八歳の時に処女作『簾の月』を携えて訪ね、師弟関係を結んだ広津柳浪（1861—1928）には挨拶もせず渡米したが、友人に紹介されて出入りしていた巖谷小波（1870—1933）の許には、アメリカとフランスから繁く作品を送り、『あめりか物語』および『ふらんす物語』を世に問うに到ったのである。

カラマズーカレッジの聴講生時代の荷風は、フランス語とフランス文学の講座に出席した。そしてニューヨーク時代の彼は、フランス象徴派の詩人達に心酔する。明治40年（1907年）7月18日にアメリカを発った彼は27日にルアーヴルに着き、翌日パリに泊したのみで29日の夕刻にはリヨンに向けて発っている。この後、翌年3月28日にリヨンを去ってパリに向かうまでの八ヶ月間のことどもが、『ふらんす物語』に占める部分は大きい。第七編の「霧の夜」の一節ををみよう。

仏蘭西の街は米国とは違って不規則な小路やどこへ通ずるとも知らぬ抜裏が多い。忽ち自分は暗い霧の中を唯ある小路に迷入つた。やつと荷車が通れる位な道幅で、両側に立つて居る低い石作りの家屋は汚れた黒赤い瓦屋根の半ば傾き、扉の落ちた窓の数は少なく、土塗の壁の憂鬱な事はまるで牢獄のやう。底の厚い靴を穿きながらも歩けば忽ち足の裏が痛くなる程凸凹した敷石の処処の凹みには、えたいの知れぬ汚水が溜つて居て、何処から来るとも知れず、何の光とも知れぬ光を受けて其の面は気味わるく光つて居る。

（中略）

自分は夜と云ひ、霧と云ひ、猫と云ひ、悪臭と云ひ、名も知れぬこの裏道の光景が作り出す暗澹たる調和に魅せられて、覚えぬ知らぬ、巴里の陋巷を歩みも遅くボードレールが詩に悩みつつ行く時のやうな心持になつた。

つぎに第六編の「祭の夜がたり」をみよう。

広場を出ると近代風の大通りは忽ち尽きて古い伊太利亜の街もかくやとばかり、彼方に折れ、此方に曲る横町はやつと車の通れる程で、建て込んだ両側の人家は重い石壁で左右から狭い小路を隊道のやうに蔽ひ冠せて居る。処処の出窓の上には美しい鉢物の花の咲いてゐるのを見ながら、家々の窓や戸口は一寸残らず閉されて、赤い屋根瓦の上には空と星の輝くばかり。わが歩む靴音は摩滅した凸凹の敷石の上から、曲りくねつた横町の壁から壁へと反響する。

(中略)

古城の街の人住む家の窓と云ふ窓は、欄干のあるのも無いのも、扉のついたのも付かないのも、尽く暗く音なく閉されてしまつた此の夜更けに、ああ、あの窓一寸、灯火の光の薄赤く、引廻した中なる窓掛の花模様を透して見せる風情。Il n'est pas d'objet plus profond……qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle 手燭の光に照された窓ほど眩く、豊に、不思議に、奥床しきものはない。日の光で見るものは何によらず、硝子戸越しの彼方のものよりも風情は浅い。暗くとも明くとも窓と云ふ穴の中には生命が潜んで居る夢みてゐる悩んでゐる——と已に何年か昔にボードレールがさう云つてゐるじゃないか。

前述したように、ベンヤミンはパッサージュを彷徨する人物として、数多の文学者の中からシャルル・ボードレールを想像し、その想像を膨らませて名著『パッサージュ論』を生み出した。荷風も、パッサージュの特質を一層際立たせた情景の中に、上に挙げたように、ボードレールもしくはボードレールに擬した自分を、彷徨者として出しているのも興味深い。

「不規則な小路やどこへ通ずるとも知れぬ抜裏」の「暗澹たる調和に魅せられて」、
「巴里の陋巷を歩みも遅くボードレールが詩に悩みつつ行く時のやうな心持」という場の存在と、そこから生じた精神の在りようの叙述が第七

編であり、「建て込んだ両側の人家は重い石壁で左右から狭い小路を隧道のやうに蔽ひ冠せて居」て、「わが歩む靴音は摩滅した凸凹の敷石の上から、曲がりくねった横町の壁から壁へと反響する」ことに想像力を刺激されるのが第六編である。

荷風は、ルアーブルを発って正午にパリに入って一泊した1907年7月28日、あるいは夕刻リヨンに向けて発った翌29日に、パリにいくつかが存在して、様々の階層のパリジャン・パリジェンヌを惹きつけていた、いずれかのパッサージュを見たであろうか。その可能性も高いが、断定はできない。十九世紀末のパリには、早くも、当時ようやくふんだんに使用できるようになった硝子という素材を、欲しいままに使ったパッサージュが誕生した。そしてこの魅力的な空間は、当初から、その空間がやがて急速に廃れ、廃れたままずっと、パリという都市の、独特の赴きの一つとして、定着することが予測されていたことは事実である。散歩する、se promener⁶⁾、faire une promenade⁷⁾という行為は、フランスのみならず、スペイン、ポルトガル等の南ヨーロッパの国々においても、欠かすことのできない日常の習慣である。唯、パリにおいては、それは非常にアルティフィシエルである。公園の散歩もよいが、周知のようにパリの公園にはイギリス庭園のような自然の趣きはない。樹木は刈り込まれ、小道も自然のものではない、人工の空間を散歩するのである。アヴェニュー（並木路）、ブールバール（環状道路）、リュ（一般の大小の路）のいずれも散歩に適するが、散歩者は常に、カフェのテラスに座る人などの目を意識した⁸⁾「芝居掛かり」と思われるほどの、洗練された振る舞いを心がけるのが望ましい。アラブの文化の影響から誕生したカフェも、散歩も、大小の公園も、パリにあっては、他に類を見ない人工の空間である。ボードレーは、haschischの力によって「人工楽園」を夢見たが⁹⁾、皮肉な言い方をすれば、haschisch等を用いなくても、パリは十分に「人工楽園」なのである。

パリのパッサージュ¹⁰⁾は、パレ・ロワイヤルを中心として主としてその北東に散在している。19世紀からのブールヴァールの華やかな歴史を踏まえ、

ブルジョワが脚光を浴びる世紀を謳歌しながら、王宮から下町である北東の方へと、いわば人々の散策の足の赴く所に沿って出来て行った。

パレ・ロワイヤルの西の方から挙げて行くと、パッサージュ・ショワズール (Passage Choiseul), パッサージュ・デ・フランス (Passage des Princes), パッサージュ・ヴェルドー (Passage Verdeau), パッサージュ・ジュフロワ (Passage Jouffroy), パッサージュ・デ・パノラマ (Passage des Panoramas), パッサージュ・デュ・グランセルフ (Passage du Grand Cerf), パッサージュ・デュ・ケール (Passage du Caire), パッサージュ・ブラディ (Passage Brady) 等のパッサージュが現在も残っている。

なおこれらのパッサージュと同じ性質のものと見なされるギャルリーでは、ギャルリー・コルベール (Galerie Colvert), ギャルリー・ヴィヴィエヌ (Galerie Vivienne), ギャルリー・ヴェロ・ドダ (Galerie Véro Doda) 等が今もなお存在する。

“Les Passages en Europe”, “Les Passages couverts de Paris” 等の著書で、パッサージュの詳細綿密な考察をした経済・歴史学者のパトリス・ド・モンカン (Patrice de Moncan) は、1996年には、“Guide Littéraire des Passages de Paris” を刊行して、作家の描いたパッサージュを考察している。この著は二部より成り立っているが、その第一部は、各々に凝った題名を付けた二十の章で構成されている。そのうちの一つ “Le flâneur” の冒頭の部分を見てみよう。

Paris au XIXe siècle invente un personnage, le flâneur. 《Le seul, le véritable souverain de Paris, je vous le nommerai : c'est le flâneur》, écrira Bazin en 1833, dans L'Europe sans nom. Le flâneur est beaucoup plus qu'un simple passant ou qu'un vulgaire bagabond.

《Le vagabond ne flâne pas, il erre》, ajoute Bazin. Le flâneur ne vit que de la foule, des labyrinthes de pierre que sont les villes et ne se nourrit que de rêves et d'absinthes, en quête permanente de l'idéal féminin.

Incoïable sous l'Empire, puis muscadin, dandy, bohème, l'armée des flâneurs compte dans ses rangs des poètes comme Nerval, Baudelaire, Rimbaud et Verlaine, et des chroniqueurs comme Delvau, Privat d'Anglemont, Henri de Pène ou Nestor Roqueplan.

このようにフラヌール (frâneur) という言葉は、彷徨者もしくは徘徊者という直訳よりも、散策者という訳が適切であるような、よい趣味、よい習慣を持つ人々と捉えられている。前述したように、ヴァルター・ベンヤミンと永井荷風とは、はからずも、両者ともシャルル・ボードレールをパッサージュの散策者として第一に想像したが、当のボードレール自身が、パッサージュについて、つぎのように述べていることに、ド・モンカン注目している。

Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux [...].

[...] C'est un moi insatiable du non-moi, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive. ¹¹⁾

永井荷風が大正3年(1914年)から『三田文学』に連載した「日和下駄一名東京散策記」は、『日和下駄』として翌年に刊行された。明治41年(1908年)夏、帰朝してからの荷風の文学には、鋭い文明批評と、日本回帰が特色となるが、その日本回帰とは、留学中のあくなきフランス文学の研究がもたらした、非常に欧州的なものであった。『日和下駄』の冒頭に近い部分の

「第一 日和下駄」をみよう。

今日東京市中の散歩は私の身につけては生れてから今日に至る過去の生涯に対する追憶の道を辿るに外ならない。之に加ふるに日々昔ながらの名所古跡を破却して行く時勢の変遷は市中の散歩に無常悲哀の寂しい詩趣を帯びさせる。およそ近世の文学に現れた荒廃の詩情を味はうとしたら埃及伊太利に赴かずとも現在の東京を歩むほど無残にも傷ましい思をさせる処はあるまい。今日見て過ぎた寺の門、昨日休んだ路傍の大樹も此次再び来る時には必貸家か製造場になって居るに違ひないと思へば、それほど由緒のない建築も又はそれほど年経ぬ樹木とても何とはなく奥床しく又悲しく打仰がれるのである。(中略)

此の頃私が日和下駄をカラカラ鳴して再び市中の散歩を試み初めたのは無論江戸軽文学の感化である事を拒まない。然し私の趣味の中には自らまた近世ジレットンチズムの影響も混じつてゐやう。千九百五年巴里のアンドレエ・アレエといふ一新聞記者が社会百般の現象をば芝居でも見る気になつて此を見物して歩いた記事と、又仏国各州の都市古蹟を歩廻つた印象記とを合せて *An Flanant* と題するものを公にした。その時アンリイ・ボルドオといふ批評家が此を機会としてジレットンチズムの何たるかを解剖批評した事があつた。茲にそれを紹介する必要はない。私は唯西洋にも市中の散歩を試み、近世的世相と並んで過去の遺物に興味を持つた同じやうな傾向の人が居た事を断つて置けばよいのである。

『日和下駄』を、西欧流の概念で、どのような文学の範疇に入れるべきかを定めるのは難しい。エッセーと考えるのが妥当であろう。しかしこの中の「わたし」は、練り上げられた小説作品の中の「わたし」と何等変わるものではない。¹²⁾ 現実の永井荷風であるというよりも、作家永井荷風の想像力が生み出した永井荷風像がここにある。こうした複雑な性格を持つ『日和下駄』のなかの「わたし」は、「裏町を行かう、横町を歩まう。」と述べて¹³⁾ 東京

の市中を散策する。ヨーロッパでは、フランス小説の登場人物によく見られる、零落した貴族の家に生まれて衣食にこと欠きはしないが、名誉・名声を伴う職業に就けるわけではなく、空しく日を送る人間が散歩を好む。しかし「わたし」の散策はそれとは異なる。わが国の現代は、「亜米利加風の努力主義を以てせざれば食へないと極まつたものでもない」¹⁴⁾ そこで、横風な地方出の紳士や学生の真似をせずに、時たま、荒廃した古い江戸の名残の光景に接して「無用の感慨に打たれるのが何より嬉しいから」¹⁵⁾ 散策を試みるのである。

これは、パリのパッサージュの *flâneur* の心境と殆ど同じである。*flâneur* は、パッサージュの中を好んで逍遙して、自己流に着色された空間の快適さに浸り、ここで想像の翼を拡げる。*flâneur* は、パッサージュの逍遙に先端的なダンディズムを見いだした。それ故にこそ、多くの作家がパッサージュを描いているのである。

『日和下駄』の「わたし」が云う通り、「わたし」の散策は江戸の文人のそれと似ていることはもとよりであるが、同時にそれがパリの *flâneur* のそれと似ていることも、彼自身よく承知している。否、「わたし」の散策はむしろ後者の散策そのものであるとってよい。パリの *flâneur* は、多少とも資産のある人間である。「私の境遇はそれとは全く違う。然しその行為とその感慨とは稍同じであろう」¹⁶⁾ と述べているのは、「亜米利加風の努力主義」を掲げて東京に出て来た、精気に溢れた紳士や学生と、「わたし」との相違を述べるために他ならない。

『日和下駄』には、「わたし」の好む空間が、あたかも連句のように、半ば前章を承け、半ば連想を飛躍させる形で書き連ねてある。「路地」、「閑地」、「雑草」、「淫祠」などのある空間を、「わたし」はとりわけ好んでいる。太陽の直接の光は射さないが、仄かに、間接的な陽光の入ることは、パッサージュの第一の条件である。前述したような、ダンディズムを捧持する *flâneur* が第一に好むのも、この朦朧とした光であろう。*flâneur* は、このような光の中での、芝居がかりの、既知のあるいは未知の人との出会いを愛する。

『日和下駄』の「第七 路地」を見よう。

路地の光景が常に私をして斯くの如く興味を催さしむるは西洋銅板画に見るが如き或はわが浮世絵に味ふが如き平民的画趣とも云ふべき一種の芸術的感興に基くものである。路地を通り抜ける時試に立止つて向うを見れば、此方は差迫る両側の建物に日を遮られて湿つぽく薄暗くなつてゐる間から、彼方遙に表通の一部分だけが路地の幅だけにくつきり限られて、いかにも明るさらに賑かさらに見えるであらう。殊に表通りの向側に日の光が照渡つてゐる時などは風になびく柳の枝や広告の旗の間に、往来の人の形が影の如く現れては消えて行く有様、丁度灯火に照された演劇の舞台を見るやうな思ひがする。

『日和下駄』は、日本回帰の典型的な作品といわれた明治42年（1909年）に発表された『すみだ川』から五年後に書かれた。この「路地」に、荷風は「わが拙作小説すみだ川の編中にはかかる路地の或場所をば其の頃見たままに写生して置いた。」とも述べている。『すみだ川』は、Henri de Regnier（1864—1936）の“Les Vacances d'un Jeune Homme sage”に靈感を得て書かれたとは夙に指摘された。¹⁷⁾ 荷風の非常にバタ臭い、しかし表面は日本回帰の作品の中で、路地には単なる路地ではなく、パリで見た数々の rues に加えて、余りにも人工的な、あまりにも演劇的な、パリのパッサージュの面影が彷彿する。

荷風が「すみだ川」に出した路地について述べているのは、主人公の旧制中学の生徒長吉が、幼なじみのお糸が芸者見習いの下地ツ子として売られて行った、芸者屋のある葎町の路地を覗く場面があるが、その箇所を指すのであろう。

片側に朝日がさし込んで居るので路地の内は突当りまで見透された。格子戸づくりの小さい家ばかりではない。昼間見ると意外に屋根の高い倉もあ

る。忍返しをつけた板塀もある。其の上から松の枝も見える。石灰の散つた便所の掃除口も見える。塵芥箱の並んだ処もある。其の辺に猫がうろろうして居る。人通りは案外に烈しい。極めて狭い溝板の上を通行の人は互に身を斜めに捻向けて行き交う。稽古の三味線に人の話声が交つて聞える。洗物する水音も聞える。赤い腰巻に裾をまくつた小女が草箒で溝板の上を掃いてゐる。格子戸の格子を一本一本一生懸命に磨いて居るのもある。長吉は人目の多いのに気後れしたのみでなく、さて路地内に進入つたにした処で自分はどうするのかと初めて反省の地位に返った。

荷風は、典型的な山の手の子であるが、下町の中学生長吉に託して、その少年時代を回顧した。長吉の母お豊は裕福な質屋の一人娘であり、堅いが働きのなかった婿養子と死別してからは、常磐津の師匠をして母子の生計を立てている。長吉には音曲の才があり、芸人になりたかったが、お豊がそれを許す筈はなく、上の学校を出て官吏等にさせたいのが母の望みであった。

荷風も噺家、講談師、歌舞伎の座付作者、小説家等、そのいずれにせよ、言葉を操る職業に就きたかったのに、例え小説家であろうと、父禾原の許すところではなかった。男子はすべからく官吏となって国に仕え、余暇に、あるいは退いて後に漢詩を創る、というのが、父の脳裡の山の手の子のあるべき姿であった。荷風はその鬱屈した気分を長吉に託す。もっとも、『すみだ川』を書き上げるとすぐに、夏目漱石の依頼で明治42年（1909年）12月より『朝日新聞』に連載するために書き始められた『冷笑』には、父の風貌・思想・嗜癖等は、理想的な知識人のそれとして、作品の主題にも深く関わる重要な要素として定着させ、その後の作品にも描かれている。

『冷笑』には、筋らしい筋もない。日本の近代の文化に絶望している小山銀行の頭取小山清が、江戸末期の戯作者滝亭鯉丈¹⁸⁾の『花暦八笑人』を気取って、やはり近代日本に絶望している様々な職業の数人の人物と知り合い、互いにその思いを語るという長編である。この作品の範疇を考えれば、西欧近代の戯曲に最も類似しているといえよう。それは、登場人物が、各々、あ

るいは雄弁に、あるいは饒舌に、その思うところを述べ、それが作品の主要な部分を占めているからである。この作品においても、flâneurとして、主要登場人物の一人で外国航路の商船の事務長である徳井勝之助が、パッサージュを彷徨する路地に現れる。なお、この部分は、作品の筋には直接の関係はない。「十一 車の上」の冒頭である。

小説家紅雨が気をきかして姿をかくしたのも無理ではない。勝之助は数寄屋橋を渡つてから、銀座通へ出る真直な通りを其処まで達せぬ中にふいと静な狭い横町を右の方へと曲がつた。と云ふものの、此れも矢張何処と定まつた目的があつてではないらしい。唯其辺に立続く格子戸造の小家と割竹の塀構へに門口の往来のいずれも美しく草箒で掃いてある横町の様子が、其の瞬間方向の定らぬ船乗りの陸の歩みを引寄せたまでのことであつた。

『ふらんす物語』の記述から、荷風が初めてパリについて足かけ二日間を過ごした時にいずれかのパッサージュを訪れたか、外から垣間見たか、パッサージュのある通りの反対側からでも見て通り過ぎたかを、推測することはできる。

『ふらんす物語』の中の第一編「船と車」に、日付けは無いが、ニューヨークからル・アーヴル、そしてパリの宿に入るまでのことが、記述されている。ニューヨークを発つたのが1907年7月18日、ル・アーヴルに着いたのが同月27日の夜であり、翌28日、“TRAIN SPECIAL POUR PARIS 7H55, A.M.”と書かれた汽車で正午にパリのサン・ラザール駅に着く。出迎える者も無いのに「一番早足に勇立つて歩いて行く男」であつた彼は、客引きの手を振り払って、駅付近のローム街に宿を探す。「何れ再遊の機会はあるとしても目のあたり、見られるだけは見て置かうと、」いかにもパリの下町の女らしい宿のマダムに話すと、彼女は「馬車を一日雇切つて市中を廻り歩く」ことを勧める。

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、ブーロンヌ¹⁹⁾の森は云ふに及ばず、リボリ街の賑ひ、イタリヤ広小路の雑踏から、さてはセイン²⁰⁾の河岸通り、又は名も知れぬ路地の様に至るまで、自分を見る処到る処に、つくづく此れまで読んだ仏蘭西写実派の小説と、パルナッス派の詩篇とが、如何に忠実に如何に精細に此の大都の生活を写して居るか、と云ふ事を感じ入るのであった。

仏蘭西の都市田園は仏蘭西の芸術あつて初めて仏蘭西たるの観がある。車の上ながら自分は遠い故郷の事、芸術の事を思ふともなく考へた。吾吾明治の写実派は、それ程精密に其の東京を研究し得たであらうか。既に来るべき自然派象徴派の域に進む程明治の写実派は円熟して了つたのだろうか……。

荷風が7月28日29日の両日とも、馬車を雇って見物をしたのか、それとも一日は徒歩で見物したのかは、定かではない。またそのいずれであるにせよ、それとは別に、宿の付近を散策したということも充分考えられる。

少なくとも、パリの北東にかなり偏って存在するパッサージュのいくつかのものを、表から眺め、それが、ここに引用したような、芸術家とパリの街との密接な関係に思いを致す一要素となったことは間違いない。「名も知れぬ路地の様」に対する関心は、例えその時見たものが唯のリュウであったにせよ、必ずパッサージュへの関心を生ぜしむるに到るのである。

荷風が馬車で、外からでも見たに違いないパッサージュの一つに、パッサージュ・ジュフロワがある。何故かといえば、当初、荷風は初めてパリを訪れる人間が見るべきものを御者に任せて見ていることは、上の引用からでも明らかである。ブルヴァール・モンマルトルは観光客が必ず通る大路であるが、今世紀初頭は、ブルヴァールの文化が開花した時代であった。大通りの劇場に足繁く通ひ、大通りのカフェに憩ひ、大通りを、あるいは馬車あるいは徒歩で散策し、知人に会って話すことは、様々な階層の人間の間の流行で

あった。パッサージュの歴史はこれより旧いが、両者は相容れないものではなく、前者に飽き足りない人間のためにパッサージュは在るといってもよい。パッサージュ・ジョフロワは、こうしたモンマルトルの下町の賑わいの中に、その賑わいを更に凝縮し、楽しみを倍加させるものとして存在した。このパッサージュのすぐ北側にはパッサージュ・ヴェルドーが在る。Alfred DELVAUは、1867年に著した“Les Plaisirs de Paris”の中で、この最も華やかな二つのパッサージュについて、つぎのように述べている。

Pourquoi tant de monde ? Je l'ignore, et ceux qui vont se promener là tous les jours, de quatre à six heures, l'ignore comme moi. C'est un lieu de rendez-vous et de promenade : on s'y attend, et l'on s'y promène sans plus s'inquiéter du reste. Je dois ajouter ,pour être véridique, que les boulevardières , du moins une notable partie des boulevardières ,ont l'habitude de traverser ce passage en descendant des hauteurs cythéréennes de Breda-street,et , dame ! elles sont si provoquantes en leur toilette de combat, ces chercheuses d'inconnus, qu'il n'est pas étonnant qu'on se presse un peu sur leurs traces pour les admirer du plus près possible et échanger avec elles des oeillades qui valent une carte de visite.

なおこのパッサージュは、ブルヴァール・モンマルトルを隔てたのみで存在する、パッサージュ・プランスとも極く近い。絵画・骨董・古書店等が、それぞれ異なった店構え、異なった装飾を以て並んでいながら、同時に、同じパッサージュにある店として通い合う雰囲気も持っている。ブルヴァール・モンマルトルを進む馬車の上から覗いただけだと仮定しても、既に「此れまでに読んだ仏蘭西写実派の小説と、パルナッス派の詩篇とが、如何に忠実に如何に精細に此の大都の生活を写して居るか」に感じ入ると書くまでにフランスの文化、文学に親しんでいれば、文学者の筆に成るパッサージュの

雰囲気は、半ばは荷風のものとなっている筈である。

先に挙げたパトリス・ド・モンカンは、19世紀を通じて、様々な文学者が彼等にとつて、パッサージュが好ましい散策の場所であったことを描いていると述べている。

Chateaubriant y vint admirer les panoramas de Jérusalem et d'Athènes, Musset construisait l'actrice Rachel dans la Galerie Vero-dodat, Balzac et Zola firent de ces passages les décors de plusieurs de leurs romans. Baudelaire et Nerval buvaient l'absinthe au fond de leurs estaminets, Verlaine chanta les parfums d'orange du Passage Choiseul.²¹⁾

この叙述を見ても、パッサージュは、まさに荷風の行って見るべき空間であったことが分かる。そこは、荷風にとっては、flâneurの大半が文学者であるかのような、目眩めく世界であった。この不可思議な空間には、荷風に与えられた足掛け二日間に、見たいパリ、知りたいパリが凝縮されていたという事実がある。唯、荷風自身は此の事実をどの程度認識していたかは、不明である。

荷風の滞在したいのは、あくまでもパリであった。しかし、ニューヨークの正金銀行の支店員となれたことすら父禾原の奔走の結果であった。さらに幾度も父に訴えて、ともかくもフランスの地を踏むために、同じ銀行のリヨン支店員として転勤させてもらったのである。リヨンに向けて発たねばならないことは、よい銀行員とはいえない荷風といえども承知していた。

『ふらんす物語』の中の短編のおよそ半ばが、リヨンを背景としたものであり、身はフランスに在ることを歎びつつ筆を取っているのではあるが、そこはいわば二番目に好ましく思う土地でしかなかった。もちろん銀行の仕事や交際のわずらわしさもある。リヨン郊外の散策から生まれた「蛇つかひ」には、たしかに散策者にしか分からないボエミヤンの生活に対する想像力の

巡らせ方があり、前述の「霧の夜」には、寂れたパサージュを思わせる夜更けの小路に、現れるべくして現れたような女と散策者が登場する。しかしリヨンの夜更けの小路を彷徨いながら「巴里の陋巷を歩みも遅くボードレールが詩に悩みつつ行く時のやうな心持になつた」と述べているのには、荷風の若さがそれを救っているにせよ、かなりの無理がある。リヨンには、モンカンの叙述に見られるような、濃縮された空間はない。

『西遊日誌抄』1908年2月1日の項には「銀行辞職と決心し手紙を父の許に送る。」とあり、翌翌3日の項には「銀行支配人の私宅を訪ひ辞職の意を告ぐ。」とある。そして解職されたのが3月5日、帰国するようにとの父の命を受けたのが同月20日、リヨンを発ってパリに着いたのが28日であった。それから5月末、一旦イギリスに入って帰国の途につくまで、カルティエ・ラタンに滞在した二ヶ月ばかりが、前述した足かけ二日の初めてのパリ滞在と併せて、荷風の生涯に体験したパリのすべてであった。『ふらんす物語』の「おもかげ」以降の筆は、パリに出たことの感激から、踊るようである。「おもかげ」はつぎのように始まる。

幾年以来自分は巴里の書生町カルチエエ、ラタンの生活を夢みて居たであらう。

イブセンが「亡魂」の劇を見た時はオスワルドが牧師に向つて巴里に於ける美術家の放縦な生活の楽しさを論ずる一語一句に、自分は只ならぬ胸の轟きを覚えた。プッチニが歌劇 *La Vie de Bohème* に於ては路地裏の料理屋で酔ひ騒ぐ書生の歌、雪の朝に恋人と別れる詩人ロドルフが怨の歌を聞き、わが身もいつか一度はかかる歓楽、かかる悲愁を味ひたいと思つた。モオパッサンの小話、リツシュパンの詩、ブウルヂェエの短編、殊にゾラが青春の作「クロオドの懺悔」は書生町の裏面に関する此の上もない案内記であつた。

「路地裏の料理屋」、 「書生町の裏面」に関心を抱き、文学を第一として音

楽・美術の栄えるこの大都会を観察しながら、二度目のパリを満喫する荷風の興味はブルヴァール中心である。例えば「おもかげ」であれば、サン・ミッシェル大通りに面しているか、あるいはそれからほど遠くないカフェが舞台である。文学を通して識ったパリの芸術家達と同じ悲しみや歓びを味わいたいのであれば、何故ブルヴァールに止まっているのであろうか。

パッサージュには、19世紀末、散策者達を引きつけたブルヴァールに入り口が面しているものも多い。flâneursには、当然、ブルヴァールからパッサージュへ、パッサージュからブルヴァールへと逍遙する者達もいた。

現在、最も美しいものとして残っていて、国立図書館に近いギャルリー・コルベール (Galerie Colbert) と、それに連なるギャルリー・ヴィヴィエヌ (Galerie Vivienne)²²⁾ は、その地理的な利点を活かして、書肆にも見るべきものがあり、前者には図書館資料等を扱っている店舗もある。これら二つの、十九世紀の三十年代には、瀟洒過ぎ整いすぎた感のあったパッサージュについて、アメデ・ケルメル (Amédée KERMELE) は、こう述べている。²³⁾

A vrai dire, la foule paraît peu s'en inquiéter. La foule qui n'aime que ses fantaisies, qui ne va, ne fait, ne dit, ne pense que par elles et pour elles, la foule se presse au passage Vivienne, où elle ne se voit pas, et délaisse le passage Colbert où elle se voit trop peut-être. Un jour, 《on voulut》 la rappeler, la foule, en remplissant chaque soir la rotonde d'une musique harmonieuse, qui s'échappait invisible par les croisées d'un entresol. Mais la foule 《vint》 mettre le nez à la porte et n'entra pas, soupçonnant dans cette nouveauté une conspiration contre ses habitudes et ses plaisirs routiniers : la foule est méfiante.

二ヶ月だけ滞在できた荷風にとっての二度目のパリは、いわばブルヴァールの散策に多くの時間を費やしてしまい、トゥーリスティックな面を見て満

足していた時の多いものであった。『ふらんす物語』が発売と同時に発禁になった理由となった「雲」の主人公は外交官小山貞吉である。彼は虚無的な気持ちを抱いてパリを彷徨する。しかしその足取りは、ほとんどブルヴァールやパークのみに向いている。見逃すものの無いように、という、現代の旅行者にも似た焦燥も、生身の荷風にはあったであろう。上記の二つのパッセージのような、瀟洒なパッセージを、旅行者の気分で散策した可能性は大いにある。

「雲」は明らかに焦燥の見える筆遣いで、ある日の小山貞吉の散策の歩みは、アヴニューに向く。時はパリが最も美しい五月の半ばである。

ああ、此れが巴里だと貞吉は思つた。巖石、雑草、激流、青苔、土塊、砂礫、沼沢。さう云ふ不安と動揺との暗色世界からは全く隔離して、花、絹、繻取、香水、灯火の巷に放浪し、国を憂ひず、身を思はず、親を捨てて、家もなく、妻もなく、一朝、歓楽極まつて後哀傷切なる身の上は、何と云ふ風情深い末路であらう。斯くして一日も早く、老年、悲痛、悔恨等の襲来せぬ中に、早く、一日も早く、自己の満足と欲情の恍惚との中に一生を終へて仕舞いたいものだ。

シャンゼリゼーに杖を引いてのこのような感慨は、絶望を口にしながらも明るい。『ふらんす物語』よりは『あめりか物語』の方が、パリを背景とした短編より成る『ふらんす物語』の後半よりはリヨンを背景とした前半の短編の方が、概して優れているのは何故であろうか。目的を一応遂げたこの若い作家は、パリに陶醉して自分を見失ってしまったのであろうか。

サウザンプトンより乗船するために、渡ったロンドンでは、『ふらんす物語』を締めくくる「巴里のわかれ」の後半の背景となった。オックスフォード・ストリートの安直なフランス料理屋での、博覧会の売店に雇われて来た行きずりのパリジェンヌとの邂逅に、無理にも意味を見つけようとするこの作家は、欧州との別離の悲しさにに気もそぞろである。俄雨の中、宿まで傘に入

れて送って行った作家に、パリジェンヌは、“Au revoir”（さようなら）と、通り一辺の挨拶をする。唯、このフランス語の直訳的意味、またお会いしましょうとは反対に、欧州との再会の成り難いことを思うのである。

「巴里のわかれ」の次に来る短編「黄昏の地中海」、「ポートセット」、「新嘉波の数時間」等には、次第に故国に近づく事への憂鬱が色濃い。

故国の文壇は、この新帰朝者を、自然主義の強敵として耽美主義の魅力を人々に突きつけ、自然主義に止めを刺す強力な作家と見て歓待する。この小論は、荷風の作品に反映されたパッサージュの面影のすべてを洗い出すのが主旨ではない。しかし前述したように、『ふらんす物語』の他、『すみだ川』、『冷笑』等、帰朝直後の日本回帰の作品であると同時に、パルナシアンを真似て、自身の創り上げた耽美の世界に遊ぶ作品の中に、殊にパッサージュの面影が投影されているとは云える。パッサージュは、その愛好者から見れば、いわば人工楽園であり、それ自体小宇宙である。短編集『ふらんす物語』も、中編『すみだ川』も、長編の奇妙な文化談義のみから成る『冷笑』も、荷風作品の中でも特に耽美的であり、独特の空間の中に収まっている。この点でこれ等の作品世界は、パッサージュに等しく、小宇宙としての性格を持っているのである。

荷風の長い作家としての生涯の中で、全盛期と見られるのは何時であろうか。議論のあるところではあろうが、普通には、大正期前半の『腕くらべ』²⁴⁾、『おかめ笹』²⁵⁾の時代と見られるであろう。この頃の作品には、もちろん路地裏も裏道も出てくるが、人物の動きが重要であって、都市の一角の構造そのものは、作品の成立に重い意味を持っているとまではいえない。

作品に艶が無くなり、筆が枯れかけたといわれる²⁶⁾ようになって、再び『ふらんす物語』、『すみだ川』、『冷笑』の耽美の世界が蘇るのである。

日本近代文学史上の最高傑作という声も高い、1937年『朝日新聞』に連載された『溼東綺譚』がそれである。この作品の中の「わたくし」とは、小説家大江匡であり、冒頭で巡査に尋問される大江は、退職するやいなや、家族を捨て行方を昏ます旧制中学の元教師種田順平を主人公にした小説「失踪」

を執筆中である。「わたくし」は作品の中でその小説感の一端を述べる。

小説をつくる時、わたくしの最も興を催すのは、作中人物の生活及び事件が展開する場所の選択と、その描写とである。わたくしは屢々人物の性格よりも背景の描写に重きを置き過ぎるやうな誤りに陥つたこともあつた。

わたくしは東京市中、古来名勝の地にして、震災の後新しき町が建てられて全く旧観を失つた、其状況を描写したいが為に、種田先生の潜伏する場所を、本所か深川か、もしくは浅草のはづれ。さなくば、それに接した旧郡部の陋巷に持つて行くことにした。

この作品については夙に、アンドレ・ジッド（André GIDE 1869—1951）の、1925年に刊行された作品『偽金遣い』（“Les Faux-monnayeurs”）の影響が論じられたが、それは、小説技法上の冒険が顕わなこと、劇作品における劇中劇のように、小説の中に小説があり、それが主人公の性格を複雑なものにしていることに、荷風の当時の読書傾向を併せて考えられたものであつた。『溼東綺譚』の作者永井荷風、「失踪」を構想する架空の作家大江匡、「失踪」の主人公種田順平、荷風と大江に近い「わたくし」とは、時には絡まり、時には離れて作品を構成する。

新聞連載当時から、木村荘八（1893—1959）の挿し絵は荷風には気に入られなかったが、一般の人気は高かった。木村はこの陋巷に足繁く行くのを好まず、他の場所を見て代用させたという部分もあつたのである。しかしその木村ですら、挿し絵に人物を描かず、この陋巷の迷路のみを描いた一枚も遺した。古風な女、お雪のいる迷路の中の小天地が、大江の唯一の憩いの場となって、「失踪」の筆を運ばせるのである。

其家は大正道路から唯ある路地に入り、汚れた幟の立つてゐる伏見稲荷の前を過ぎ、溝に沿うて、猶奥深く入り込んだ処に在るので、表通のラデオや蓄音機の響も素見客の足音に消されてよくは聞えない。夏の夜、わ

たくしがラディオのひびきを避けるにはこれほど適した安息所は他にあるまい。

これは正しく、二十代の時に彼が求めた小天地である。六十代も間近になった作家大江に荷風が重なるとしても、荷風はこの後も二十年余りの作家生活を送った点で、大江とは異なる。そしてこれより約十年の後に過した戦後の生活は、ある意味で彼に幸せをもたらした。しかしこの後、『瀬東綺譚』を凌ぐ作品は遂に書かれなかった。また「巴里のわかれ」は現実となり、欧州を再訪することもなかった。

家の内外に群り鳴く蚊の音が耳立つて、いかにも場末の裏町らしい侘しさが感じられて来る。それも昭和現代の陋巷ではなくして、鶴屋南北の狂言などから感じられる過去の世の裏淋しい情味である。

(中略)

お雪さんは南北の狂言を演じる俳優よりも、蘭蝶を語る鶴賀なにがしよりも、過去を呼返す力に於ては一層巧妙なる無言の芸術家であつた。

このように、この至高の技法を持った小説の中で求められているのは、すべて過去である。それはもとより消極的な精神の在りようからではない。過去を蘇らせることは、作家の精神を生き活きとさせることに繋がる。また荷風に在っては、それは完璧な美の宇宙に結びつく。

前世紀の商業主義とともに生まれたパッサージュを、パリに住む人々は、夙に美の空間と解釈しようとした。パリに強い憧憬を抱いた日本の若い作家がそれに共感し、長い作家生活にわたって生涯それを忘れず、作品の中に捉え得たことは、特筆すべきことであろう。

荷風文学に見る都市構造の反映

- 1) 正確には高等商業学校付属学校清語科である。
- 2) 1899年、人情噺を知りたく、朝寝坊むらくに弟子入りする。
- 3) 1900年、歌舞伎座の立作者福地桜痴について修行する。
- 4) 文学者に限定せず、言葉を操って生きる仕事をしたいと願っていた。
- 5) 「モーパッサンの石像を拝す」にある。
- 6) この代名動詞の再帰的用法はもっとも一般的。
- 7) 動詞の「する」に名詞「散歩」をつけた表現も用いられる。
- 8) 通行人をじろじろと見るということはないが、カフェのテラスに座る人間の視線があることは確かである。
- 9) 1860年5月刊行の詩集の題名。
- 10) 正確にはパッサージュ・クヴェールである。
- 11) “Curiosités esthétiques, Le Peintre de la Vie moderne”
- 12) 荷風の畢生の業績である日誌『断腸亭日乗』の中の自己と同様である。
- 13) 「第二 淫祠」
- 14) 「第一 日和下駄」
- 15) 「第一 日和下駄」
- 16) 「第一 日和下駄」
- 17) 作家久保田万太郎、研究者吉田精一等の見解である。
- 18) 生年は不明。1841年（天保12年）没。寄席で音曲噺もやり、為永春水と親交のあった戯作者。
- 19) Bourogne ブローニュの不正確な読み。
- 20) Saine セーヌの不正確な読み。
- 21) “Guide Littéraire des Passages de Paris” 1996 Editions HERME
- 22) passage と同様の役割を果たしている galerie を挙げた。
- 23) “Le Livre des Cent et un” Stuttgart 1831—1834
- 24) 1916年刊。私家版は1917年刊。
- 25) 1918年刊。
- 26) 正宗白鳥の『つゆのあとさき』を論評したものの中に見られる。

Kafu NAGAI et les Passages couverts de Paris

Masako AKASE

A la fin du XVIII^e siècle, de nombreux passages couverts ont été construits en Europe. Quelques uns sont rapidement tombés en ruine alors que d'autres ont gardé assez longtemps leur vivacité mais n'existent plus guère de nos jours bien qu'il en demeure toutefois encore un certain nombre.

A l'heure actuelle, il reste encore environ une quinzaine de passages couverts à Paris que quelques savants ont étudiés avec beaucoup d'intérêt. Dans son livre «Guide littéraire des Passages de Paris», Patrice de Montcan, économiste et historien, fait revivre beaucoup d'hommes de lettres dans ces passages couverts : Balzac, Zola, Baudelaire, Nerval, Verlaine, Gautier, Hérédia, etc. Le charme et l'atmosphère pittoresque de chaque passage se reflètent dans leurs oeuvres.

Jeune écrivain, Kafu NAGAI arriva à Paris le 28 juillet 1907 mais il dut toutefois repartir le lendemain pour Lyon. Son deuxième séjour à Paris eut lieu à la fin mars 1908 et malgré son enthousiasme pour cette ville, il n'y resta que deux mois. Dans son pays natal, le public japonais qui s'ennuyait du naturalisme, fit grandement écho à ses oeuvres en le traitant comme un écrivain à la mode.

Dans «Furansu Monogatru» qui a été écrit en France ainsi que dans «Sumidagawa» et «Reishô», trois oeuvres fidèles à la tradition japonaise, sont évoqués quelques aspects de ces passages couverts de Paris et cela participa à la naissance d'un nouvel univers plein de beauté.

荷風文学に見る都市構造の反映

Après sa longue carrière littéraire, Kafu publia 《Bokuto Kidan》 qui est le roman le plus artistique dans l'histoire littéraire du Japon moderne. Il y évoque la présence de quelques aspects des passages couverts bien qu'il ne devait jamais plus visiter Paris.