

Title	「しかも今、場所はパリ」：永井荷風とパリ
Sub Title	"Here and now in Paris" : Nagai Kafu and Paris
Author	古屋, 健三(Furuya, Kenzo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1980
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.40, (1980. 9) ,p.173- 188
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集・文学と都市
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00400001-0173">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00400001-0173</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 「しかも今、場所は巴里」

——永井荷風とパリ——

古 屋 健 三

日本のインテリには、パリに対する憧憬が抜きがたく根を張っているらしい。

戦前、パリが容易に行くことのできない、遠い都であったとき、ひとりのフランス文学者が、まだみぬシャンゼリゼー大通りの店の名を端からそらんじていたという、ほほえましい伝説が残っている。

しかし、このごろのように、交通が便利になり、パリまでげたばきで行かれるようになると、さすがにこのようにひたむきな憧れの念は消え失せただろうと思っていた。ところが、事態はさほど単純ではないようである。

「パリとフランス」(ブルーガイド海外版、一九七五年)は、パリの魅力を説くのに、いまだにパリに対する日本人の憧れをもち出している。

「日本人ならば、パリと聞いた時、なんらかのイメージを、憧憬をこめて想い浮かべぬ人は少ないだろう」

まことに歯ぎれの悪い、もってまわった文章だが、おそらくこの著者には、パリに憧れていない日本人など想像もできないのだろう。これがなんとということもない、一般的な観光案内書の一節であるだけに、かえってパリがある種の日

本人にとっていかに特別な町であるかがわかる。

しかし、それにしても、なぜ日本人はパリに憧れるのか。またその憧れは具体的にどんなイメージをもつのか。以下、荷風を中心にして、この問題を検討してみたいと思う。

ところで、ほかにもフランスと深く係った文学者、芸術家がいるのに、なぜ荷風を例にとるのか。それは、荷風がこの憧憬の念にはじめてもっとも純粹で、確かな表現をあたえたからにほかならない。

もちろん、荷風以前に、パリに憧れ、パリに渡った日本人がいなかったわけではない。荷風が私淑していた成島柳北もそのひとりである。しかし、柳北にはパリを夢みる実際上の理由があった。維新前、彼はフランス式騎兵(伝習を学んでおり、パリは彼にとって学問と文明の中心地であった。かつて苦楽をともにしたシャノワヌ大尉もパリにいた。したがって、パリでは、維新で瓦解した青春の夢がよみがえる観があった。

十載夢飛巴里城 十載、夢は巴里城に飛び

城中今日試閑行 今日、城中に閑行を試みる

このパリ滞在を詠んだ七言絶句の起承の二句に、柳北の思いは完全にこめられている。夢がかなって、パリ市内を歩くことができた。ただし、それは若年の夢と大いに違い、官命をおびてではなく、閑行であった。パリへ行く夢は実現したが、この夢の成果を活かす場はもはや日本には残されていなかったのである。荷風の洋行に先だつこと三十年、明治五年末の話である。

ところで、この柳北のパリへの熱い思いにくらべると、荷風のパリに寄せる憧憬はまことに漠然としていて、とりと

めがない。

「フランス！ ああフランス！ 自分は中学校で初めて世界歴史を学んだ時から子供心に何と云ふ理由もなく仏蘭西が好きになった」(巴里のわかれ)

つまり、荷風のバリに寄せる思いは、言ってみれば恋愛なのである。それも一目ぼれであった。好きなわけなどことさららしく分析する気にはなれないほどほれこんだ相手であった。しかもこれは容易にさめない恋であった。というよりも、さめまいと意志された恋であった。

「旅人の空想と現実とは常に相違すると云ふけれど、現実に見たフランスは見ざる時のフランスよりも更に美しく更に優しかった」(同上)

たしかに、フランスは荷風の好みにびつたり的女性であったが、荷風のほうでもこの女性に幻滅しまいと無意識の工夫をさまざまにこらしている。

まず、荷風はフランスには明治四十年七月末から翌年五月末までしか滞在しない。わずか十カ月の日数である。しかも、その間荷風はほとんどリヨンにとどまっていた。懂れのパリでは最後の二カ月を過ぎたにすぎない。これは、フランスの現実、フランス人の生活を知るには、いくら荷風でも不十分な時間である。

そのうえ、荷風はその短い間でさえ努めてフランスに対してエトランゼであらうとした。フランス社会のできごと、フランス人の現実の顔をなんとしてみまいとした。「ふらんす物語」を一読すると、絵のように美しい、まるで生きた詩だ、という表現が目につく。

「北米大陸の広漠無限の淋しい景色ばかりに馴れて居た自分の眼には、過ぎ行くノルマンデーの野の景色はまるで画

である」(船と車)

「凡ては皆生きた詩である。極点に達した幾世紀の文明に人も自然も悩みつかれた此の巴里ならではの見られぬ生きた悲しい詩ではないか」(巴里のわかれ)

フランスの光景が絵や詩や芝居のようにみえるというのは、荷風がフランスに対して観客、傍観者として留まっているからではないか。荷風は生きたフランスと係る気はまったくなく、まるで芸術作品のようにフランスの光景を眺めている。それまで話にしか聞いていなかった、あるいは複製でしかみていなかった絵の実物に出会ったような具合なのである。「現実に見たフランスは見ざる時のフランスよりも更に美しく更に優しかった」のも当然であった。

しかしながら、フランスが、中村光夫のいうように、親の認めぬ恋の相手だとしたら、なぜ荷風は相手に溺れ、とことんまで相手を貪りつくそうとはしなかったのか。いったい、いかなる禁忌が働いたのか。

ひとつには、前述したように、フランスが荷風にとって夢の国、芸術の国であって、あらかじめ生身の猥雑さをすっかりそぎおとされてしまっていたからであろう。荷風がフランス語を学びはじめた動機をみても、まことに文学的で、人間的な臭いはあまりしない。

「そもそも私が初てフランス語を学ぼうと云う心掛を起しましたのは、ああモーパッサン先生よ。先生の文章を英語によらず、原文のままによみ味ひたいと思ったからであります。一字一句、先生が手づからお書きになった文字を、わが舌みづからで発音して見たいと思っただけであります」(モーパッサンの石像を拝す)

荷風がフランス語を学んだ動機が、モーパッサンの文章を原文で読むためだったから、文学的だというのではない。モーパッサンの文章を自分の舌で発音してみたいという願望が、語学習得の目的としては特異なのである。これを近ご

る流行の聴視覚的方法と混同してはならないだろう。たしかに、荷風は、日本人にはめずらしく、フランス語を耳から学び、「フランス語を口にする時無上の愉快を覚える」人種であった。しかし、それはとりもなおさずフランス語をモーパッサンの言葉として受けとめたからではないか。荷風はフランス語を話すとき、あたかもモーパッサンの作品の登場人物になったような得意を覚えたはずである。

とともに、聞えてくるフランス語はことごとくモーパッサンの世界から飛び出してきたセリフと聞え、眼前の光景はすべてモーパッサンの作品から切りとられた絵とみえたに違いない。この意味で、荷風はフランスで終始モーパッサン体験を重ねたのであり、荷風の滯仏はそのほかの意味をまったくおびていないといっても過言ではない。荷風はリュキサンブール公園の昼過ぎの光景をみて、前述したように、「凡ては皆生きた詩である」と詠じたあとで、こうつぶしている。

「ボードレールも自分と同じように、モウパッサンも亦自分と同じように、此の午過ぎの木蔭を見て尽きぬ思ひに耽ったのかと思へば、自分は縦へ故国の文壇に名を知られずとも、芸術家としての幸福光栄は最早やこれで十分だと云はねばなるまい」

こうした一文をみれば、寺田透でなくても、荷風は「高さも新しさも欲」せず、「生々しい彼独自の美を生まうと努めたことは全くない」と言いたくもなるだろう。しかし、このとき荷風は、間違はなく、詩中の人物と化していた。美の体験のさなかにいた。しかも、荷風はそこにたんなる非才な旅行者、享楽家として佇んでいるのではなく、芸術家として立ち会っていた。ボードレールやモーパッサンを通して、完璧な美の世界と対していた。自分独自の美を生もうなどという気はおきないほど、完成した美に対していた。このように、パリの魅力は強く、モーパッサンの呪縛は完全

だったのである。作家としての第一歩に、荷風はモーパッサンのパリに心酔し、そこに従うべき美の規範をみていた。荷風は作家の卵としてパリとモーパッサンの作品とを比較検討し、ひたすら作家修業に勤しんでいたのである。

したがって、荷風のパリは、まず芸術家の都である。芸術家が尊敬され、大事にされる町である。荷風は、芸術家の卵がたむろする「詩人や画家や書生の別天地カルチエラタン」をことのほか好んでいる。そこには、永遠に変わらぬ青春の夢が生きているという。「おもかげ」はこのカルチエラタンを舞台にして、年をとらない娼婦を登場させ、幾世代も青春の夢をひとつの肉体に刻みこんだ作品である。未来への夢にふくらんだ青春は、ここ青春の街で過去の青春のいくえにも折り重なった影に会おうのである。もちろん、この過去に犯された構図は、荷風がパリをみるのにモーパッサンの眼から逃れられないという呪縛を映しているであろう。カルチエラタン自体も、荷風はわが眼でつぶさに観察しているというよりも、「モオパッサンの小話、リツシユパンの詩、ブルルヂエエの短篇、殊にゾラが青春の作『クロオドの懺悔』」を通してみているのである。したがって、「おもかげ」に、荷風が滞在していた当時のカルチエラタンのおもかげを探してもむだであろう。吉田健一がいうように、はたしてこれが「俗物と近代詩の本場」のすがたであるかどうかも疑わしい。杉本秀太郎ならって好意的に解釈すれば、荷風が表わしているのは「西洋の不変値」ということになろう。いずれにせよ、荷風は「ふらんす光景」ではなく、モーパッサンを真似て「ふらんす物語」を組みたててしまったために、ふらんすの現在を逸し、つまらない意味づけを背負いこむはめになったのだといえるだろう。

もちろん、荷風が作家としてではなく、ひとりの人間としてカルチエラタンと接していれば、物語をつくる必要はなかったはずである。青年たちの群像と熱気だけで、好奇心はじゅうぶん満たされたに違いない。それがあらかじめカルチエラタンのあるべきイメージをもって、そのイメージを補強に、現場へ行ったただだから、その場を象徴する物語を

どうしてもつくり出さざるをえなくなる。年齢不詳の娼婦といった、おぞましい化物を生まざるをえなくなるのである。この点、荷風が愛好した、いまひとつの場、墓地は、荷風の美学にさらにびったりの場であった。どんなつまらない人間でも死んでしまえば、その一生はドラマにみえるし、墓地を訪れる人間は死をみすえているので、それぞれ死者や自分自身をヒーローにしたてている。墓地はすぐれて物語の場なのである。しかも、フランスの墓地は、詩人、文学者が大事にされ、敬まわれている場である。荷風は、ペール・ラシェーズの墓地を訪ね、ミュッセの墓が詩人の願いどおりに建てられているのを見て、「フランスの国民が一代の詩人を愛する事の如何に深きかを思ひて」感涙している。フランス人が言葉や文学を大切にすることを目のあたりにして感激しているのである。

「橡の落葉」に収められている「墓詣」はこの墓地を背景とした作品で、荷風がフランスで出会った至福の一瞬を描いている。四月半ば、荷風は雨模様のお天気のなかをモンマルトルの墓地を訪ね、「椿の姫」の墓を探す。しかし、なかなか目ざす墓がみつからず、行き暮れた荷風の傘のなかに、ふたりの美姫が飛びこんできて、デュマの墓まで案内してくれる。

散策、雨、傘、女という、この構図は、荷風の後年の傑作「溼東綺譚」そのままである。江藤淳は、「溼東綺譚」の冒頭に降りこめる夕立ちを日本の季節感をよく伝える情景として絶賛しているが、パリでも雨は女との出会いの契機を果している。

雨にふりこめられて、まったく人影の途絶えた死者の国の迷路のなかで、荷風は絶世の美女に出会い、その手びきでエロスの世界よみがえっていく。

しかも、このエロスは、モンマルトルのような狭斜の巷で出会うエロスとは明らかに異なっている。それは精神的と



はいえないにしても、けっしてこの世にさめない、あるいはさめまいとするエロスである。かりにこの世にさめてしまったとしても、心地よい夢をみたあとの陶酔が残っている。女体は、接した後、接する前よりまなお輝きをましてみえるのである。「現実に見たフランスは見ざる時のフランスよりも更に美しく更に優しかった」とは、こうしたつきることのないエロスの関係をさすといえる。

それにくらべると、モンマルトルで見出されるエロスは、この現実の世にめざめる、しらじらした、苦い味わいをもっている。「雲」は、こうした夢のない、素漠とした男女関係を描いている。主人公小山貞吉は永井壮吉であり、この外交官がアメリカ人の娼婦アマとかわす交情は、荷風とイデスの関係の反映にほかならない。そして、同じ交渉がパリの娼婦ロザネットとのあいだでくりかえされ、同じ失望が体験される。もはや荷風はフランスで個人的な体験をする気はなく、フランスの現実の顔を見る気もないのである。

「竝べた枕から女の寝顔を眺めると、髪を解いた生際の抜上り方が、おぞ気立つほど厭はしく、金を入れた歯の間の汚目が、不潔に見え、よく此様女の唇に接吻が出来た。油ぎった小鼻の形が不快でならぬ。目の縁にはもう皺が寄って居る。白粉の剝げた頬の血色の悪い事。身体に何か病毒でもありはせまいか。汗を交へ、呼吸を接するのは危険のやうな気さへ起った」

思いをとげたあと、朝のしらじらとした光のなかでみた女の顔である。荷風は現実と係り、その正体をみてしまうと、きまってしまうようなおぞましい気分におちこむ人であった。荷風は歓楽の巷のなかでなんでもこうした嫌な思いを噛みしめている。現実の肉体に係っているかぎり、この興ざめな思いから逃れるすべはない。現実の女であれば、いつかかならずその醜い素顔をみずにはいられない。

フランスが理想の国、夢の国であるためには、したがって、フランスの素顔をみないようにし、その化粧、衣裳に目を奪われなければならない。モーパッサンをはじめ、文学者、芸術家は、フランスの生身をかくす役を果している。

「墓詣」の主人公は、こうした芸術の魔術にかかつて、椿姫の墓に向かつてこう呼びかけている。

「われ此宵は、ロオザ、ニノン、君に同じき巴里の花を携へて燦爛たる灯火の下に、君が身の哀れを歌ひたる伊太利亜の歌トラビヤタを謳へん。パリジオ、コオラ（色彩ある巴里）を歌はん」

「雲」の主人公が肉の歓楽を求めているとすれば、この主人公は芸術上の昂揚のさなかにいるといえる。ロオザ、ニノンは椿姫のよみがえりであり、「雲」の娼婦ロザネットとは違い、肉体をもっていない。ふたりはまるで幽霊のように、鮮やかに、まばゆく現れてくる。

「灰色したる悲しき石の間より、手向の花束よりも猶美しき物の色現れ出で、得ならぬ薫りと共にゆらめきて、吾が身のほとりに進み来れり」

ともに連れだつて墓地を歩いた後でも、ふたりの存在はすこしも親しくならない。

「歩調をそろへて歩む時、二人が裾はわが身の左右に、焰と見ゆる芍薬の花の如く揺めきて、名妓の墳墓、忽ち見失はれぬ」

このふたりの女性は、薫りや焰のようにゆらめく存在であり、肉を売る娼婦でありながら、肉の実体感をすこしも所有していない。墓石のなかから立ち現れた、時間のくびきを逃れた、非現実の女、夢の女である。カルテエラタンの年をとらない娼婦と同じ、これは荷風の願望が生み出した、永遠の女である。「ふらんす物語」には、こうした実体感のない、ゆらめく女がいく人か登場する。たとえば、「祭の夜がたり」は濃艶な話だが、その肝心の娼婦の肉体は直接描

写されることはない。衣裳、家具、部屋など、彼女をとりまくものによって、匂うように、浮き出してくる仕組みである。このように描かれた女たちをみると、荷風がフランスでみた夢の強さが実感できると思う。

それにしても、なぜ荷風はフランスを美化し、理想化しなければならなかったのか。かりにフランスが憧れの恋人であったとしても、なぜその実体をみずに、夢の女、非現実の女にしたてあげなければならなかったのか。この荷風の願望のからくりのなかに、おそらく荷風の精神がはめこまれていると思われる。

荷風はアメリカからフランスへ渡ったとき、その自然の優しさになんともいえない安らぎを覚えている。アメリカの自然が男性的だとすれば、「今見るフランスの野は何も彼も皆女性的で」、「野や水の静寧は柔い慰撫に満ちて居る」という。荷風は憧れの国へやって来て、予期以上に満たされたのである。まるで母親の胸に抱きとめられたように、ゆったりとくつろいだのである。

「アメリカの自然を以て厳格なる父親の愛に譬へるならば、フランスの自然は母親の心と云ふよりも、寧ろ恋する人の情に等しい心持がする」

荷風を満足させたのはひとり自然ばかりではない。フランス人もまた荷風の心を魅している。荷風がはじめて接したフランス人は、パリの宿屋のマダムだがこの肥ったマダムは母親のように深切にあれこれ気を配ってくれたうえ、別れぎわには恋人のように白バラを一輪贈ってくれる。

もっとも、荷風はこのマダムに甘えてもいないし、溺れてもいない。これが旅の一エピソードであることを心得ているし、行きずりのすれ違いにすぎないことを知り抜いている。時がたてば、やがてふたりは互いのことを忘れてしまうだろうし、「彼の女は時が来れば勝手に死んで了ひ、自分も亦何処かの国で病気にかかって斃れて了ふ」ことを心得て

いる。それにしても、憧れの国にいながら、この寂しさは異常ではないか。憧れが満たされてしまったために、かえって空しくなり、より鋭く悲哀を感じるのか。

いずれにせよ、荷風は憧れの果てで母親のイメージに出会っているが、それは谷崎の場合のように一途な思いを誘うことなく、逆にしみじみとした悲しみに荷風を沈めている。荷風はリヨンからパリに出てきた翌日の晩に母親の夢をみる。しかし、それは温かい、なつかしい夢ではなく、むしろしつとりと潤いをおびた、淋しい感じの夢である。

「三月二十九日（日曜日）○終日市中を歩む。疲れて眠りたる夢に余は如何なる事か、余が母親の若き美しき面影を見て、驚きて眼ざめぬ。夜は三時頃にて、雨の音を聞きぬ」

このように、若く美しい母親の夢の背景に、雨がふりこめていている。どうやら荷風の世界では、夢の女との出会いには、かならず雨がふるらしい。

もっとも、荷風はこの母の夢にことさらこだわっているようにはみえない。これを解釈することもしないし、若く美しい母親のことを詳しく語ることもない。谷崎にとって母は中心主題だが、荷風にとってはかならずしも主要なテーマではないかもしれない。

しかし、フランスは荷風にとっては母の国であり、夢の女の国であることは間違いない。だが、それにしても、荷風はなぜその国に入りこみ、そこで生きることができないのか。おそらくそれは、荷風が死ぬほどフランスに憧れていながら、けっきょく自らの力でそこに行くことができなかったからではないかと思う。母の国へ行くにも、荷風は父の助けをかりざるをえなかった。母の国にのめりこもうとしても、荷風は父の手をふりきることはできなかったのである。

佐伯彰一も指摘するように、幼時から荷風は、小石川の父の家と下谷の母の家と、二つの場をもっていた。もちろん

ん、だれしも父方の家と母方の家とをもっているわけだが、ただ荷風の場合、小石川の家に対して抜きがたい嫌悪感を抱いていた。そして、この反動として、下谷の家を小石川とはまったく異なった別世界として特別視している。客観的にみれば、この二つの家は、荷風が感ずるほど隔っているとは思われない。荷風の父は漢詩人として名高く、妻は師の愛娘であった。ふだん父の生活は高級官僚らしく洋風であったようだが、下谷の家も、祖母がクリスチャンであったから、当然ハイカラな風が入りこんでいた。荷風の父方と母方の家はむしろ似過ぎるぐらい、似過ぎていたはずである。それにもかかわらず、荷風の実感では、この両家はまったくなんの共通点もない、隔絶した世界であった。

「然し下谷の家は自分の生れた小石川の家とは別なものであって、而も非常に遠く離れていた事だけは、その時分からでも能くわかっていたらしく思はれる。何故なれば私は車に乗った。そして身体が動いて行く中にいつか眠ってしまふ。やがて暫くしてから揺り起された時、私は車に乗って出た時に見た玄関とは全く違った家の玄関と又全く違った人達の顔とを見分けるからであった」

荷風はまるで夢の世界へでも行くようにして、小石川から下谷へ出向いている。途中で眠りこんで、日常から彼岸の世界へ運ばれていく。このふたつの世界のあいだには連続した道はなく、意識ははっきりと断たれている。荷風はどんなに下谷に憧れていても、自らの意志と力でそこに達することはできない。受動的に、眠りによって連れられていくよりほかにはない。

しかも荷風は、小石川から下谷への道中で断片的に記憶している景色を、「凡て不可思議と恐怖の泉であった」と言い、その印象を「消えかかった寺院の壁画を仰ぎ見るよりも更に神秘である。更に詩的である」と述べている。興味深いのは、途中の景色を寺院の壁画にたとえていることであろう。言うまでもなく、寺院は他界への入口であり、荷風は

寺院に似た道を通って、下谷という他界へ達している。そして、他界の印象を完全にするように、下谷で、荷風は死に出会う。まず、小石川の家にはない鎧をみて、それが亡き人の形見であることを知り、「人の死ぬと云ふ事は帰って来ない遠い処へ行く事だ」と感ずるのである。そのあと、下谷の祖母が死んで、荷風ははじめて親しい人の死に接する。このように、下谷の家は小石川の家にはない不思議な魔力をそなえている。「年を経るに従って、初めて鎧と十字架と、全く両立しない二つのものを見た其の下谷の家が、神秘に思われてならない」と荷風は記している。

そればかりではない。母は年とるにつれて、その面立ちが下谷の祖母を彷彿とさせるようになり、やがて祖母と同じようにキリスト教に入信する。このように下谷の家は完全に母の影にひたさされていて、しかもこの世離れた、神秘的な魅力を漂わせているのである。

しかし、荷風はこの下谷の家にこれほど惹かれていながら、小石川の家をすてて、この母の家にのめりこむことはない。自分が小石川の家に属していることを知っているし、また、やがて下谷の家とは異質の、かけ離れた存在になり果てたことを自覚もする。明治四十三年、思い出「下谷の家」の末尾に、荷風はこう書く。「然るに私は何故たった一人、其れ等の親しきものと別れて、異なる道を歩まうとしていたのであろう」

もっとも、荷風は下谷の家の鬼子となつたからこそ、かえって下谷の家に対する憧れを純粹に保つことができたといえる。幼児のときの心理状態をそのまま大人まで持ちこすことができたといえる。そのかわり、自分の存在の根を洗ひ出すことがないので、荷風はこのふたつの場に引き裂かれ、生涯宙ずりの状態で過すことになる。

同じように、憧れの国、フランスを汚れなく保つことによって、荷風は日本とフランスのあいだで引き裂かれ、宙ずりになってしまったのである。ほんとうに日本へ帰ることもできず、かといってフランスに骨を埋めることもできな

かった。あるときは、伊藤整が分析したように、「ヨーロッパ的立場から見た日本そのものの認識的批判」を行ない、またあるときは、不徹底な、こうもりのような自分を抒情的に嘆いたりした。

だが、荷風のフランス体験は、このように中途半端な、ふつぎれないものにすぎなかったのか。ただ荷風の幼時から  
の精神形態に明確な形をあたえたにすぎないのか。

ところが、荷風はフランスをみたことによつて、意外なところでそれまでとは別人に成長をとげていた。それは自然  
に対する感性においてである。

荷風はアメリカのきびしい、男性的な自然に四年間さらされて、フランスへ渡つたとき、その自然の微妙なニュアンスに一驚を喫している。その色や光の妙なる移りゆきに、生きた絵をみるような感興を覚えている。前述したように、その感動の表現はある意味で平凡だが、言葉にすくいあげられなかった光や色はひそかに荷風の感性の糸をかき鳴らしつづけていた。

「ああ巴里の黄昏！ 其の美しさ、其の賑かき、其の趣きある景色は、一度巴里に足を踏入れたものの長く忘れ得ぬ色彩と音響との混乱である」（巴里のわかれ）

このように、パリのたそがれをまえにして、荷風は感嘆のあまり、言葉もなく、ただ感乱するばかりであつた。詠嘆をくりかえすよりほかに、その感動を表わすすべはなかつたのであろう。しかし、感覚は、言葉が受けとめきれない混乱を確実に受けとめていた。

福田恆存によると、『あめりか物語』はかならずしもアメリカに行かなくても書けるものであり、『ふらんす物語』はフランスの自然と生活となくして絶対に生れえぬものであるという。これはおそらく荷風がフランスで感性上の

ショックを受け、新しく生まれ変わっているからにほかならない。

荷風の言葉がこの感乱した感性に追いつくのは、帰朝して後、日本の自然の細かなそよぎに、異国の風物に慣れた荷風の感性があらためて感応したときであった。

帰朝後すぐに書かれた「歓楽」の諸篇には、日本の自然のせん細な美しさがあますところなくとらえられている。たとえば、「春のおとづれ」は、二月末のある朝そっと忍び寄ってきた春の気配を受けとめているが、この陰影に富んだ感性の動きは目がさめるほど鮮かである。荷風は、自分の芸術がただバイオリンの音の様な「やさしい」「慕かしい」句のするものでありたいと語っているが、ここにはそのもつとも美しいトレモロが鳴っているといえる。その朝、遅く起き出した荷風が、タバコの火をつけようと、なんとマッチをすつても、炎は吹き消されてしまう。庭をみまわしても、動いている枝は一本もない。ただ、「非常に高い檜の梢に常磐木の細い葉が日の光にきらきら動揺して居るのを認め」、「始めて今朝の空気全体が風と名付けられて枝を動すほどに強くはないけれど、如何にも広く大きくゆるやかに動いているのだと心付」くのである。

ここには、荷風の存在をゆるがすような驚きと発見のドラマがある。荷風のフランス体験は、この空気のゆらめきのなかでドラマチックに結実したといえる。荷風はその事件を要約して、こんなふうに歌う。

「ああ、凡ての物がこんなに軟かく、こんなに優しく見えるのは、眼にも見えず物をも動さずつつしみ深い女の息のやうに通ふこの風の力であらう」

日本にもまた、フランスの野と同じように、やさしい、女性的な側面が存在したのである。荷風はこの日本の自然のやさしさに感応し、ひたすらそうした側面を探し求めて歩く。そして、ついに江戸時代にこの自然と生活とが結びつい



た頂点をみることになる。

かくして、荷風は江戸のなごりを眼にしているかぎり、フランスへの憧れをほとんど満たすことができるようになったと思われる。その点、荷風はまだ江戸の雰囲気が残っている震災まえの東京をみることでできて、まだしも幸福であった。

それにしても、フランスで最新の文化に接してきたはずの荷風が、帰朝後江戸時代に共感し、しだいに時代からずれて隠棲していくのはなぜなのか。

それは、前述したように、荷風の留学体験がなによりも感性上の事件だったからである。しかし、それ以上にフランスが荷風には古臭い国とみえ、この変らない伝統に魅せられたからに違いない。ところが、そのとき日本は伝統をかながらりすてて、文明化しているところであった。荷風はフランスでの文化体験に固執するかぎり、文明によって破壊されていく江戸の夕映えにすがらざるをえなかった。

だが、それとともに、大切なのは、戦前フランス文化は多かれ少なかれ日蔭者の地位にあり、とりわけ荷風は純粋に私的な憧れからフランスに接した点である。それはあくまで個人的、私的なことからあって、そこに国家の公的な影はすこしも射していなかった。荷風のフランスは、戦前、国家や社会に吸収され、消化される要素はまったく持たなかった。

戦後、日本は文化国家となり、フランスは公然たる憧れの対象となったが、はたして荷風や藤村の時代のように切実に、熱っぽく欲せられているだろうか。フランス文化が解禁になったことで、音をたてて瓦解してしまった憧憬の骸を、われわれは戦後の荷風のみじめな、不毛のすがたに認めることができるような気がする。