

永井荷風『ふらんす物語』論 —文化翻訳の解釈試論—

佐藤敬子*

要旨

フランスに行く以前からフランスに憧れていた荷風は、フランスかぶれになって帰国した。フランスを絶賛すること甚だしい限りである。

ただ単にフランスを賛美するだけならともかく、渡仏前にいたアメリカを貶し、フランスからイギリスに渡れば、イギリスを貶める。帰国直前にいたっては、日本などどうしようもない蛮族である書きぶりであった。

そのフランス滞在中の「記録したりしをのちに訂正」して書き上げたのが「ふらんす物語」であるが、その16篇の記録のいずれにも「悲しい」「悲哀」「淋しい」「憂愁」「憂悶」「哀愁」「寂莫」といった語を必ず用いて綴られる。

翻訳は常に他者を意識する。荷風の場合、自己とフランス、自己とフランスとアメリカ、自己とフランスとイギリス、自己とフランスと日本であった。

そのフランスは荷風にとって「淋しい」「悲しい」と描く世界である。

これは、荷風の対フランスの「文化翻訳」以外の何ものでもない。

キーワード：フランス、文化翻訳、自己、他者

* 横浜市立大学看護短期大学元非常勤講師

永井荷風『法國物語』論 —文化翻譯的解釋試論—

佐藤敬子*

摘要

前往法國前就憧憬法國的荷風，變成了一個法國迷而回國。他對法國獻上了無比的讚詞。

但荷風不僅讚美法過，他貶低在渡法之前所待的美國，從法國去到英國後又貶低英國。甚至在歸國之前，他還將日本寫成是無可救藥的蠻族。

而他在法國居留中「所紀錄後加以訂正」而完成的就是「法國物語」，但16篇的紀錄都一定會用「悲しい」「悲哀」「淋しい」「憂愁」「憂悶」「哀愁」「寂寞」(「悲傷」「悲哀」「寂寞」「憂愁」「憂悶」「哀愁」「寂寞」)等字句。

翻譯經常意識著他者。以荷風來看，那就是自己和法國，自己和法國及美國、自己和法國及英國，自己和法國及日本。

而此法國對荷風而言，即是描寫「寂寞」「悲傷」的世界。

而這就是荷風對法國的「文化翻譯」。

關鍵詞：法國、文化翻譯、自己、他者

* 橫濱市立大學看護短期大學原兼任講師

A Study of Nagai Kafu of *France Monogatari*: Construction on cultural translation

Sato, Keiko^{*}

Abstract

Nagai Kafu (1879-1959) was infected with French, before had not been to France. He stayed in America, he always directed toward France, always praised France and French style. In addition to damned America, and besides England after visited there. Of course, he knocked out Japan and Japanese all things.

France Monogatari was memorial his experience in France. This memorial had 16 short stories. He wrote this stories using adjective; sad, lonesome, solitary, sorrow, melancholy, like this.

Making a translation, conscious self and the other. For Kafu, the other was France, America, England and Japan, most important was France. Then Kafu wrote about French world, he used adjective sad, lonesome, sorrow This was just cultural translation of French world into Japanese.

Keywords: France, cultural translation, self, the other

^{*} Keiko Sato has taught in the College of Nursing , Yokohama City University

永井荷風『ふらんす物語』論 —文化翻訳の解釈試論—

佐藤敬子

1. フランスへの憧憬

私は二年間あまり紐育の銀行に雇われて居ります時分は、フランス人と同居し、フランスのパンと葡萄酒で食事する事を、何よりの楽しみと致しました。同じ銀行で働いてゐるアメリカ人は、私はまるで英語を知らない人だと思つて居たさうです¹。

『ふらんす物語』の語り手である荷風が、いかにフランスに憧れていたか。それは『ふらんす物語』前作品にあたる『あめりか物語』を読むだけでも理解できる²。

アメリカに滞在しながらフランスを常にアメリカの、アメリカだけでなく、たぶん世界のどの国よりも上位に位置させた荷風は、頑なまでにフランススタイルを貫こうとした³。

『あめりか物語』内にボードレールを引用し（冒頭「旅」4頁、「おち葉」241頁、「支那街の記」250頁、「夜あるき」254、258頁）、セントラル・パークを「絵に見る巴里のボア、ド、ブーロンユ」に喩え（「長髪」62頁）、モーパッサンに触れ（「市俄古の二日」208頁）、ヴェルレーヌを思い出す（「おち葉」236頁）。音楽、美術、文学の、いわゆる芸術全般でフランス文学以外の話題となると、ワーグナーのタンホイザー（「旧恨」121頁）を除外すると皆無に等しい⁴。語り手荷風とて、アメリカの作家の作品を手にとらないわけで

¹ 『ふらんす物語』は『荷風全集 第五巻』岩波書店 1992年5月発行、『あめりか物語』は『荷風全集 第四巻』岩波書店 1992年7月に拠る。なお、踊り字など私に改めた部分もある。引用は「モーパッサンの石像を拝す」226頁。

² 『あめりか物語』について『ふらんす物語』が位置付けされることは、2作品の序文を見ても歴然としている。『あめりか物語』の冒頭に「明治三十六年の秋十月の頃より米國に遊びて昨明治四十年の夏七月フランスに向ひて二ニューヨークを去るに臨み、日頃旅窓に書き綴りたるものを取り集めて「あめりかものがたり」と題し、つつしんでわが恩師恩友なる小波山人巖谷先生の机の上に呈す 永井荷風」とあり『ふらんす物語』の序に「千九百〇七年夏、横浜正金銀行雇人として、米國を去つて仏蘭西に赴き、此處に留る事僅かに十一個月半なり。本書収る所の小篇は、短篇小説、當時の印象を失はざらんが為、銀行帳簿の陰、公園路傍の樹下、笑声絃歌のカツフェー、又帰航の船中に記録したるを、帰國の後修正したるもの多しとす。前著米國小話集の名題にならひて、ふらんす物語と稱す（略）。千九百〇九年正月 著者識」とあることから、この2作品の語り手はどちらも永井荷風であることが決定する。

³ 福田育弘（1991）「テキストとしての荷風／テキストとしてのフランス」（『比較文学年誌』27号、早稲田大学比較文学研究室）、末延芳晴（2002）『『あめりか物語』から『ふらんす物語』へ』（『国文学解釈と鑑賞』、至文堂）などの論文に指摘がある。

⁴ 名前だけならば、ミレー、コロ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ロダン、マネなどの画家、リスト、プッチーニ、シュトラウス、モーツァルトなどの音楽家、シェークスピア、トルストイ、ツルゲーネフ、ドーデー、バイロン、ジョージ・エリオットなどを話題にしている。

はなかった。しかし、それは彼の好みではなかった⁵。

フランスを、あるいはフランス文学を視座としてアメリカに触れていたことを顕著に見出せるエピソードが「支那街の記」であろう。

丁度世間の人が劇場や音楽会へでも行くやうに、私は夜が来ると云へば其の夜も星なく月なく、真の闇夜を請願ひ、死人や、乞食や、行倒れや、何でもよい、さう云ふ醜いもの、悲しいもの、恐しいものの有るらしく思はれる処をば、止みがたい熱情に迫られて夜を徹してでも彷徨ひ歩く。

されば紐育中の貧民窟と云ふ貧民窟、汚辱の土地と云ふ土地は大概歩き廻つたが、ああ！この恐るべき欲望を満すには、人の最も厭み恐れる支那街の裏屋ほど適当な処はないらしい（「支那街の記」243～244頁）。こんな「人間が最うあれ以上には、墮落し得られぬ極点を見せた、悪徳、汚辱、疾病、死の展覽場」（244頁）である「盛に物の腐敗する臭気」（245頁）のする「毒烟の天国」（248頁）の街を、荷風は「愛する」（251頁）と言ひ切る。

思出すのは、ボードレールが、*Ruines! ma famille! o cerveaux congeneris!*（荒廃わが家族！同種の脳髓！）と叫んでユーゴーに贈つた *LES PETITES VIEILLES*（少老婆）の一篇である。

ああ 私は支那街を愛する（250～251頁）。
それはボードレールに起因するものであった。

支那街は、『悪の花』の詩材の宝庫である⁶（251頁）。

これほど懂れていたフランス。では、フランスへ渡つた語り手荷風は『ふらんす物語』でフランスをどのように語つたか。

2. 『ふらんす物語』でみるフランス

フランス、とはいうものの、語り手荷風が書き著しているのは、通過点であった「ル・アーブル」⁷の港と、「巴里」、滞在したリヨン、そしてふたたびパリのみである。それ以外の都市について触れられることはない。

それでも語り手荷風は、この小品集を「ぱり物語」「りよん物語」とせずに『ふらんす物語』とした。この小品集を以て、語り手荷風の伝えたいフラン

⁵ 「紐育の友から其の頃の文壇を風靡して居る二三の大家の作を送付されて、而も皆半分ほどまで読んで止して了つた事がある。猶ほ折々は雑誌など開いて見るけれども、何故か此の新大陸の作家中には、ドーデ、ツルゲネフの様な優しい面影を見出す事が出来ない。大方アメリカ人にはああ云ふ空想の多い綺麗な作物は、その趣味に適して居らぬのであらうか」（『市俄古の二日』207頁）。

⁶ 荷風のボードレールによる影響に関しては、横張誠（2009）「二になること、一にとどまること—『あめりか物語』『ふらんす物語』におけるボードレールの用法—」（『文学』3月号、岩波書店）を参照した。

⁷ 「アーブル港」を舞台にした「船と車」は『ふらんす物語』ではなく、『あめりか物語』の附録の扱いとなっていることをここに断つておく。

スを表現しているのだと、読者である我々は推し量ることができる。

その『ふらんす物語』であるが、語り手荷風の直接体験を記したものもあれば、誰かの体験談を伝え記し、作品としたものもある。「序」に始まり、「放蕩」から「悪感」まで、小説「放蕩」及び脚本「異郷の恋」を含めた15編が『ふらんす物語』の本編である⁸。『あめりか物語』の附録の扱いとなっている「船と車」「ローン河のほとり」「秋のちまた」の3編を含めた全編を通して言及されるのは、「ふらんす」の「淋」であり「寂」であり「悲」であり「哀」であり「憂」であり「愁」であった。具体的に以下に列挙する。

『あめりか物語』附録「フランスより」

「船と車」

「ローン河のほとり」＝「唯だ鈍い悲し気な、黄い色」(21頁)

「秋のちまた」＝「秋が如何に悲しく、如何に淋しいか」(25頁)

『ふらんす物語』

「小説 放蕩」＝「静かな枯木の色が堪えがたい程悲哀」(42頁)

「脚本 異郷の恋」＝「直様無限の悲愁に襲はれる」(83頁)

[ふらんす日記]

「除夜」＝「俄かに悲しみ憂うる」(128頁)

「晚餐」＝「淋しい、悲しい感に打れ」(154頁)

「祭の夜がたり」＝「忘れぬ幽愁の美」(161頁)

「蛇つかひ」＝「何となく物寂しい」(176頁)「雨と霧の悲しい時節」(187頁)

「ひとり旅」＝「旅の淋しみを愛ずる」(193頁)「寂寥は唯一の詩神」(193頁)

「再会」＝「妙に裏悲しい気」(206頁)

「羅典街の一夜」＝「かかる悲哀」(211頁)

「モーパッサンの石像を拝す」＝「病的な憂はしい表情」(228頁)

[橡の葉]

「序」＝「暁の光を見て悲しみし処」(232頁)

「墓詣」＝「淋しき墓地を蔽ふ橡、楓の梢」(235頁)

「休茶屋」＝「枯れたる枝」「枯れたる小窓」(240頁)

「午すぎ」＝「幽暗の微光」「黄昏」(242頁)

「裸美人」＝「痛切悲惨」「如何に哀れ深かりし」(246頁)

「恋人」＝「世の習慣と教養の雨風に斃れん幽愁の花」(250頁)

「夜半の舞踏」＝「憂鬱極りなき暁の光」(256頁)

「美味」＝「橄欖の木の淋しき」(257頁)

「舞姫」＝「わが望みの果敢さを悲しみぬ」(260頁)

⁸ 注7にも関連することであるが、1992年版の岩波書店全集(底本『ふらんす物語』1909年3月博文館)では『ふらんす物語』の前に「フランスより」(『あめりか物語』附録)として「船と車」「ローン河のほとり」「秋のちまた」を配し、本編の「悪感」の後に附録として「西洋音楽最近の傾向」「歌劇フオースト」「欧洲歌劇の現状」「欧米の音楽会及びオペラ劇場」「仏蘭西観劇談」「オペラ雑観」を掲載する。

[かへり道]

「巴里のわかれ」＝「生きた悲しい詩」(269頁)「堪えがたい憂悶」(277頁)

「黄昏の地中海」＝「何処となしに海辺の淋しみ」(283頁)

「砂漠」＝「物音のない静寂」(292頁)

「悪感」＝「色褪めた甲板上の淋しさ」(299頁)「堪えがたい心淋しさ」(300頁)

なるほど、最初の「フランスより」の「船と車」で

ゾラは、荒寥、寂寥、又殺気に満ちた、さまざまな物凄い景色をば、此の鉄道の沿路から撰んで居る。で、自分は昨夜、港に這入った時よりも一倍注意して、窓から首を出して居た。が、又も自分は失望—と云ふよりは意外の感に打たれねばならなかつた。(略)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、過ぎて行くノルマンデーの野の景色は、まるで画だ。余りに美しく整頓して居て、生きて居るものとは思はれぬ処がある(略)(8～9頁)。

カンサスの牧野、ミズリ、イリノイスの玉蜀黍畠の景色は、何処かに云ひ難い荒寥、無人の気味があつて、同じ平和の野とは云ひながら、旅の心に一種の悲哀を与へる—強い大い、云はば男性的の悲哀を与へる、が、それに反して、今見るフランスの野は、何も彼も皆女性的で、夜の中に立つ森の沈黙は、淋しからぬ暖かい平和を示し、野や水の静寧は、柔い慰撫に満ちて居るらしく思はれた(15頁)。

とフランスの景色を紹介する。しかし、その後の全作品は、上記に掲げた通りである。

この「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」は季節を問わずに語られる。「秋のちまた」の「秋が如何に悲しく、如何に淋しいか」(25頁)とか「墓詣」の「淋しき墓地を覆ふ椽、楓の梢」(235頁)といった、「秋」が「悲」や「淋」、墓地が「淋」と形容されるのは、万人に共通して理解できることであるが、「再会」は四月、「晚餐」は八月、「祭の夜がたり」は冬の話である。全編「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」を折り重ねられて語られると、読者はフランスを「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」の印象で捉えないわけにはいかなくなる。これこそが語り手荷風の、読者に伝えたいフランスの姿ではなかったか。

3. 『ふらんす物語』構成の変遷

ここで、『ふらんす物語』の構成について触れておきたい。

『あめりか物語』所収の作品も、『ふらんす物語』所収の作品も、荷風がかの地滞在時から雑誌に掲載されたもの(たとえば『新潮』や『早稲田文学』など)が少なくない。その後、博文館から『あめりか物語』が1908年8月に、『ふらんす物語』が1909年3月に出版された際に、加筆修正され、さらに春陽堂版『荷風全集』(元版は1921年7月、重印が1927年5月)や中央公論社版『荷風全集』(1953年4月)出版時にも、作者自身による改編が行われて

いる⁹。

ここで本文の細かい異同について詳細に触れる余地はないが、肝心なことは、語り手荷風がどれほど加筆修正し、手を加え、改題しようと、上記に列挙した「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」の部分に変更がないことである。読者はどの版の『ふらんす物語』を手にしようと、「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」のフランスに接することが可能である。

表記の問題にも触れておこう。

語り手荷風は何故に『ふらんす物語』と表記したか。『フランス物語』でもなく『仏蘭西物語』でもなく。それは『あめりか物語』でも同様である。何故に『アメリカ物語』ではなく、『亜米利加物語』でもなかったのか。

幕末の開成所に英学科と仏学科が設けられた。幕府がイギリス、フランスに範を求めたゆえの英学科であり仏学科であったと想像できる。それは留学生の数にも顕著であった。明治2年から3年にかけて、米国、英国、仏国に総勢97名が留学した。米国留学者が40名（全体の39%）、英国が32名（全体の27%）、仏国が25名（全体の21%）であった。しかし1886年（明治19年）に東京帝国大学が設立され、明治45年までの26年間に英文学科を卒業したものは209名、独文学科が84名いたのに対し、仏文学科卒業生は13名であった。これは当時の日本政府がフランスを規範としなくなったことの現われだと思われるが、フランスを顧みなくなったことについて、上田敏は

法理の根本、政治の基礎等について、随分仏蘭西風の思想も参照されたやうである。然し千八百七十年（明治三年）普仏戦争の一大事変あつて戦敗の仏国は俄然日本に於ける勢望を失ったのである¹⁰。

ことに起因すると考えたようである¹¹。フランスに取って代わられたのがドイツであった。

こういった事情を踏まえると、「フランス」という表記も「仏蘭西」という表記も、何らかのコンテクストを排除できないし、無視できない。それを避け、独自のコンテクストを打ち立てるべく用いたのが「ふらんす」という平仮名表記ではなかったか。

同じことは『あめりか物語』にも該当する。アメリカの負とを感じる部分を「林間」や「支那街の記」で紹介した語り手荷風の眼は、東京帝国大学英文

⁹ 語句の異同もさることながら、タイトルの変更（「小説 放蕩」を「雲」に、「砂漠」を「ポーとセット」に「悪感」を「新嘉坡の数時間」に、など）や構成の大幅な改編（「橡の落葉」をそっくり移動させるなど）を全集が新たに出版されるたびに行っている。これは『ふらんす物語』に何度も荷風が手を加えたことを証明する。なお、語句の異同や構成の改変については『荷風全集 第三巻』岩波書店、昭和46年4月第二刷「後記」（稲垣達郎執筆）、福田育弘（1991）同注3、『荷風全集 第五巻』岩波書店1992年5月発行「後記」（竹盛天雄執筆）を参照した。

¹⁰ 上田敏「思想問題」、矢野峰人編（1966）『明治文学全集 31 上田敏集』、筑摩書房、163頁。

¹¹ 渡辺一氏（1993）「フランスの誘惑—明治の留学生たち—」（『文学』1月号、岩波書店）を参照した。

学科卒業の209名とは違う捉え方をしていたに違いない。シカゴを案内するジェームスが「Great City!」と言い掛けたのに対して、「Yes. Big monster」と応じるのも（「市俄古の二日」209～210頁）、アメリカを称賛しない荷風の姿勢の表れではなかったか。ゆえに語り手荷風は「アメリカ」でもなく、「亜米利加」でもなく、「あめりか」を選択した。

あるいは、対アメリカ、対フランス、ではなく、対日本への姿勢の表出が「あめりか」「ふらんす」という表記を選択させたのかもしれない。

『あめりか物語』『ふらんす物語』、この表記に接したとき、あたかも和綴じ本の題箋を見るようである¹²。

周知の通り、明治政府は文明開化をスローガンに、これまで築いてきた、あるいは連綿と継承されてきた江戸期までの文化文明を否定した。荷風が明治政府を嫌うことは本人も「昔から日本帝国に対して抱いて居た悪感情¹³」と書き記し、巴里で懇意になった高佐博士が帰朝後に荷風宅を訪問した際に、「日本人が今日新しい劇場を建てやうと云ふのは、僕の考へぢや、丁度二十年前に帝国議会を興したのも同様で、つまり国民一般が内心から政治的自由を要求した結果からではなくて、一部の為政者が国際外国に対する浅薄な虚栄心、無知な模倣から作ったものだ。（略）つまり明治の文明全体は虚栄心の上に体裁よく建設されたもの¹⁴」だと「真面目に答へ¹⁵」ている。あるいは「改良でも進歩でも建設でもない、明治は破壊だ。旧態の美を破壊して一夜造りの乱雑粗悪を以て此れに代へた丈けの事だ¹⁶」と宇多流水と話し合うところからも十分に看取できよう。このように荷風が明治を嫌うことは、あまたの評論者や研究者も指摘しているところである¹⁷。

¹² すべてではないが、江戸期の写本をみると、たとえば『いせ物語』『うつほ物語』『おちくぼ』など、現在は漢字に改められているタイトルに、平仮名で表記されて題箋が付せられているものが多い。『源氏物語』もタイトルこそは漢字表記だが、各巻名は「きりつぼ」「うつせみ」「はなちる里」など平仮名表記が多くなる。

¹³ 『ふらんす物語』「悪感」298頁。

¹⁴ 『帰朝者の日記』（『荷風全集 第六巻』岩波書店1992年6月発行）156頁。

¹⁵ 『帰朝者の日記』同注14、156頁。

¹⁶ 『記帳者の日記』同注14、190頁。

¹⁷ 「（荷風の時代の反逆について）外遊の後は、それが明確な美意識によって裏打ちされ、一方では薄っぺらな明治文明に対する激しい呪詛となり」河村政敏「永井荷風」（『大正の文学近代文学史2』有斐閣1972年9月初版第1刷、1990年1月初版第7刷）91頁。

「明治日本のあまりに問題の多い実態を見抜いていた。（略）偽善性を始めとして、破壊のみが繰り返され、（略）さらには時代錯誤の国家主義などを指弾している」海老井英次「芸術美の探求 二 荷風の文明論と個人主義」（『岩波講座 日本文学史 第12巻 二〇世紀の文学I』1996年2月第1刷）125頁。

「江戸、あるいは侍、武家社会というものかもしれないけれども、そういうようなところに、古典の基準を置いて、（略）そうしてそれをフランスの十七世紀以来の、いわゆる古典的美というものと結びつけて、そうして薩長の、かたや薩長の文明批評につながるわけですが、薩長の、いわゆる文明開化のいい加減なことに対する不信感というようなことをふまえてやり出す」成瀬正勝「永井荷風 対談 桑原武夫、成瀬正勝、勝本清一郎、猪野謙二」（『座談会 明治・大正文学史（4）』岩波現代文庫2000年5月第1刷）238頁。

明治の文明開化を否定し、「三百年の江戸の伝統美というものに基調を置いて¹⁸」タイトルを和綴じ本の題箋のように、平仮名表記にしたのかもしれない。帰朝後（1908年）まもなく発表した作品を『すみだ川』（1909年刊行）と表記したのは、非常に示唆的である。

以上のことは推測の域をでないが、「近代日本文学の歴史において最初に書かれた異国年文学¹⁹」のタイトルに「あめりか」「ふらんす」と平仮名が選択されたことの意味は、存外大きいのではないか。

4. 仮構の「ふらんす」

「文化」を「翻訳」する、ということは、その「文化」を「理解」していなければならないことである。「理解」するには、その文化の「知識」が必要であるとともに、その「文化」を（直接）「経験」していなければならない。その「知識」と「経験」をもとに、当該「文化」を「認識」した上でなければ、「翻訳」は不可能である²⁰。

「翻訳」は常に他者を意識する。荷風の場合、自己とフランス、自己とフランスとアメリカ、自己とフランスとイギリス、そして自己とフランスと日本であった。他者を意識した結果、語り手荷風がつむぎ出した仮構のフランスは、「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」の世界となった。

ここで「他者」という問題に触れておこう。

「他者」とは「哲学的」にデカルト、ヘーゲル、フロイト、フッサール、ヤスパーズ、ラカン、メルロ＝ポンティなどがそれぞれに述べていて、百家争鳴の感がある。本論は文学作品を対象としているので、「文学」を「読む」ための参考として『読むための理論』²¹から「他者」を援用しよう。

石原千秋は「エリクソンが『アイデンティティとライフ・サイクル』（1959）で言う、ある集団への帰属として規定される自己同一性は、自己確信とともに他者や社会の承認の結果得られるものなのだ。この場合、他者や社会は、自己を映す鏡の役割を果している²²」と述べる。

もっと簡便に事典を参照してみよう。ジュリアが著した『ラールス哲学事典』²³によれば、「他者」は「自己自身を認識し、自己自身を実現する手段²⁴」

¹⁸ 成瀬正勝「永井荷風」同注 17、238 頁。

¹⁹ 末延芳晴（2002）『あめりか物語』から『ふらんす物語』へ』『国文学解釈と鑑賞』至文堂、83 頁。

²⁰ 「文化翻訳」については以下の本を参照した。ヴァルター・ベンヤミン（1970）「翻訳者の使命」ベンヤミン著作集 6『ボードレール』晶文社。青木保（初版 1978、新装版 2012）『文化の翻訳』東京大学出版会。高橋順一（1991）『ヴァルター・ベンヤミン』講談社現代新書、講談社。ホミ・バーバ（初版 2005、新装版 2012）『文化の場所』法政大学出版局。王佑心（2014）『〈文化翻訳〉で解く日本近現代文学』致良出版社。

²¹ 石原千秋『読むための理論』世織書房 1991 年 6 月第 1 刷、1995 年 5 月第 7 刷。

²² 石原千秋「近代的自我」同注 21、33 頁。

²³ D.ジュリア『ラールス哲学事典』（弘文堂 1998 年 9 月初版第 1 刷）。原本は Didier Julia 「Dictionnaire de la philosophie」Paris, Larousse, 1994 である。

だとする。

この公式に当てはめてみると、荷風にとってフランスは「自己を映す鏡」であり、「自己自身を認識」することを意識する手段となる。つまり「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」とは、荷風の見たフランスの姿であると同時に、荷風自身の姿でもある。

帰朝後、晩年まで荷風が孤独を貫いたことは、これまた多くの文献から見出すことができるが²⁵、実は遊学中から「荷風は孤独な遊歩者な、(略)ひとり孤愁にひたるボヘミアン²⁶」だと山田登世子は述べる。それは日本出国前から引きずっていた、荷風の姿である。

渡米前に荷風はゾラの『獣人』をもとに翻案した『恋と刃』を明治36年に大阪毎日新聞に連載し、単行本『女優ナナ』を同じく明治36年に出版する。この本はゾラの『ナナ』を編訳したもので、他に同じくゾラの『大洪水』と評論『エミールゾラと其の小説』で構成されたものである(この本の出版は荷風渡米二日後であった)。荷風のこの翻訳行為を河村政敏は「時代思潮に対する否定であったし、(略)彼の批判精神と結びついたもの²⁷」だとする。国家を否定し、時代を否定し、父に反逆²⁸した荷風は、どこにいても孤独感を纏わせる存在にならざるを得なかった。それは、漱石や鷗外とちがって、官費で留学しなかった荷風だからこそ、日本帝国を背負って外国人と交流する必要もなく、学んできたことを国家に貢献する義務を背負う必要がなかった荷風だからこそ、許されたわがままではあるが、そしてそれはボヘミアンであることを非としない荷風だからこそできた芸当とも言えるのだが、そんな彼だからこそ、どんな風景も「淋」「寂」「非」「哀」「憂」「愁」となってしまう。その「結果として荷風が行なったことは、(略)フランス到着以前に憧れていたパリの姿に仮構し続けることであった。(略)そのパリとは、もはやオスマンが改造した「表通り」ではなく、むしろ都市計画から残された「裏町」であり、歓楽街といった場所であった²⁹。このように東は、荷風が裏町に惹かれ歓楽街を彷徨うのはオスマンによる都市改造に由来する、とするが、語り手荷風が裏町、歓楽街に魅力を感じているのは『あめりか物語』の「支那

²⁴ ジュリア『ラールス哲学事典』同注23、278～279頁。

²⁵ 「生来の厭人癖はますます高じ、(略)この「偏奇館」に孤独な隠棲生活を送った」河村政敏「永井荷風」同注17、94頁。「荷風が人とのつき合いを避けて、自分の内部の世界だけで内閉的に暮らして生涯を終ったことは誰の目にもあきらかでしょう。外に向かってはひたすら門を閉めて、内部でだけ豊富な展開をして」勝本清一郎(2000)「永井荷風 対談 桑原武夫、成瀬正勝、勝本清一郎、猪野謙二」同注17、271頁。

²⁶ 山田登世子「ふらんす物語—芸術と肉体」(『「フランスかぶれ」の誕生』藤原書店2015年10月初版第1刷)125頁。

²⁷ 河村政敏「永井荷風」同注17、91頁。

²⁸ 「明治は父の時代である。(略)明治の青春は、立志篇を生きた父との対立葛藤をひきおこさずにはいないのだ。父への反逆。この明治の青春をもっともラディカルに生きぬいた作家、それが永井荷風である」山田登世子「ふらんす物語—芸術と肉体」同注26、120頁。

²⁹ 東秀紀「都市の憂愁」(『荷風とル・コルビュジエ』新潮選書1998年2月発行)113頁。

街の記」からも顕著であるので、一概には言えまい。それよりも語り手荷風の裏町好き、歓楽街好きは、ボードレールに起因するのではあるまいか。

ベンヤミンはかのボードレール論で、「ボードレールは、ポーの短篇小説の話者がその跡を追って夜のロンドンを縦横に彷徨する群衆の人を、遊民という型の人間と同一視することが気に入っていた」ことを紹介し、ボードレールのパリは「古きよき時代の佛をとどめ」、それは「まだ路地が愛されていることと同義であり、そこには「遊民もいた」という。しかし、「うろつくことができるのは、私人が私人としてすでに社会の枠から脱落している場合だけである」として「活動の場を必要とし無職渡世を捨てようとする遊民」の居場所はないことを語る³⁰。たとえベンヤミンがその存在を否定的に扱っても、荷風の望む「遊民」スタイルは、憧憬するボードレールと同じである。自身が社会の枠から脱落してしまっていることは、荷風本人もまともに横浜正金銀行を勤められないことから十分に自覚していただろう。

帰朝後の荷風の作品が江戸情緒を帯びたものとなり、厭人的な「反時代的な態度を決定的にしたのは、度重なる発禁と、明治四三年に起きた例の大逆事件であった³¹」が、その萌芽はすでに異国の地で自己認識したところから始まっていたのであった。

語り手荷風がフランスという場を、自分の直接体験を通して、「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」と「認識」したがゆえに、『ふらんす物語』は上記のような作品集となった、と断言することができよう。

5. 文化翻訳された「ふらんす」

荷風は「ふらんす」を「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」と読者に「紹介」したことになる。この行為はまさしく「翻訳」である。

ベンヤミンは翻訳する際の根本姿勢として「テキストに対して無限の信頼が翻訳の義務である³²」であることを提示した。この理想論に対して「言語というものが文化の構成要素の一部をなすものである以上、(略)そのまま異文化理解へ赴く人類学者の問題であるといつてよい³³」と青木保は受ける。話すこと、聞くこと、書くこと、読むことが翻訳行為の基本行動となるが、それに「五官による活動もコミュニケーションの重要な手段である³⁴」と青木は続ける。つまり「見ること嗅ぐこと触ること感じることによってもメッセージを受け取ることができる³⁵」し、「こうした五官によるコミュニケーショ

³⁰ ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールのいくつかのモチーフについて」ベンヤミン著作集 6『ボードレール』同注 20、57～58 頁。

³¹ 河村政敏「永井荷風」同注 17、91 頁。

³² ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の使命」ベンヤミン著作集 6『ボードレール』同注 20、148 頁。

³³ 青木保『文化の翻訳』同注 20、48 頁。

³⁴ 青木保『文化の翻訳』同注 20、49 頁。

³⁵ 青木保『文化の翻訳』同注 20、49 頁。

ンも文化による型づけを受けていることによってその解読が重要な文化理解の鍵をにぎるものである³⁶」と規定する。

語り手荷風の『ふらんす物語』(あるいは『あめりか物語』でもそうだが)、この作品に触れるとき、読者は1908年当時のフランス(あるいはアメリカ)の空気を感じとる。それは今現在、彼の地に佇んでも、決して得られない感覚である。それは読者が荷風の五官を通して看取できるフランスであり、アメリカだからに他ならない。荷風が五官を駆使して文化翻訳した結果を、読者は享受していると換言できる。

ここで語り手荷風はフランスを「淋」「寂」「非」「哀」「憂」「愁」と翻訳したと繰り返すが、そう捉える荷風の五官は帰朝後も著しく変化することはない。他者であるフランスと対峙し、ひいては自己を再認識した帰朝後の荷風が、(発禁処分や大逆事件の影響はひとまず置くとして)市井に交わらず、厭人的に、都市の風景や風俗を中心とした作品を描く起因になったと考えられよう³⁷。

語り手荷風がどれほどフランスに憧れたか。それは『あめりか物語』全編からにじみ出ている。ニューヨークの「支那街」にボードレールを看取し、セントラル・パークの枯葉や落葉を見てはヴェルレーヌの「秋の歌」を引用する。読者には原文を掲載するほどの丁寧ぶりである。そんな憧憬の眼差しを持つゆえに、フランスの景色は何をみても美しい。

久しくニューヨークの、屋根のない真四角な高い建物ばかり見て居た眼には、フランスの人家が、如何にも自然で、美しく、小さい処から、一際、画らしく思はれるのである(「船と車」6頁)。

ル・アーブルからパリへの移動中も、パリからリヨンへの移動中も、眺めた景色を、眼に触れた景色をアメリカのそれと比べ、彼の地を批判せずにはいられなかった。

そして語り手荷風が、どれほどフランスを離れることを厭うたか。

自分は何故一生涯巴里に居られないのであらう、何故フランス人に生れなかつたのであらう。と、自分の運命を憤るよりは果敢く思ふのであつた。自分には巴里で死んだハイネやツルゲネフやショーパンなどの身の上が不幸であつたとは、どうしても思へない。兎に角、あの人達は止まらうとした芸術の首都に永生止り得た芸術家では無いか(「巴里のわかれ」264頁)。

日本に帰るため、イギリスに渡った荷風の眼には、イギリスの自然もフランスに比べれば「光沢を帯びて居な」くて「青草の色はいやに黒みがかつて居り」「いかつ」いていて、「静かと云ふよりは淋しさが勝つて居て」見えて、

³⁶ 青木保『文化の翻訳』同注20、49頁。

³⁷ 末延芳晴は荷風文学の水源に『あめりか物語』と『ふらんす物語』がある(同注9、93頁)とする。

「無感応の、冷たい自然に過ぎな」なくなってしまう（「巴里のわかれ」272～273頁）。

フランスにここまで憧れる土壤は、フランスそのものに、ひいてはパリという地に起因するのだろうが³⁸、荷風は「まだ無邪気な小学生の時分から、ペンでもインキでも書物でも、何に限らず舶来の器物は、日本のものよりも上等であると信じて居た。『和製』と云ふ言葉は直ちに粗悪劣等を意味するものであった。西洋造りの家屋には偉い人しか住んでゐないやうに思つて居た³⁹」と告白する。もともと西洋かぶれだったところに、明治20年代に「怒涛と革新と波瀾」に満ちて海外文化が翻訳された⁴⁰。翻訳されたのは文学だけではない。美術も音楽も文学も、芸術として紹介され、作品だけでなくそれぞれの評論も随時翻訳された。その媒体として新聞があり、あまたの雑誌があった。そのもっとも代表的なものが『明星』であろう⁴¹。

荷風がなぜフランスに特に愛着を持つようになったかは、早急に答えの出るような問題ではないが、本人の告白によると上田敏の存在が大きかったようである。

そもそも其の年月わが身をして深く西欧の風景文物にあこがれしめしはかの即興詩人月草かげ草の如き森先生が著書とまた最近海外文学文芸論の如き上田先生が著述との感化に外ならざればなり。わが身の始めてポオドレエルが詩集悪の花のいかなるものかを知りしは上田先生の太陽臨時増刊「十九世紀」といふものに物せられし近世仏蘭西文学史によりてなりき。かくてわれはいかにして仏蘭西語を学び仏蘭西の地を踏まんとの心を起せしが、幸にしていまやその望み半既に達せられんとするの時、恰も好し斯道の大家の巴里に来るを耳にす、後学の書生いかんぞ欣喜雀躍せざらんや⁴²。

上田敏が何故にフランスに惹かれたかは、また別の問題だが、フランス、そしてパリの磁力に上田敏は惹き付けられたのだろう。「十九世紀後半の五十年は、パリで五回も開催された万国博覧会があった。パリだと人が集まったからだ⁴³」。この時期は日本における豪華絢爛な翻訳文化時代に重なる。パリは「フランス国内はおろか、世界の隅々から好奇心豊かな人々を吸引する磁力を備え⁴⁴」ていた。その磁力は上田敏というフィルターを通してでも、荷風をして魅了止まざるを得ないほど強力なものである。

³⁸ 「パリは一種の磁場をなし、その磁場は七つの海を渡って地球を覆いつくさんばかりだ」村上光彦『パリの誘惑』講談社現代新書 1992年7月第1刷、3頁。

³⁹ 『帰朝者の日記』同注14、159頁。

⁴⁰ 鴻巣友季子『明治大正 翻訳ワンダーランド』新潮新書 2005年10月発行、7頁。

⁴¹ 山田登世子『「フランスかぶれ」の誕生』（同注26）は副題に「「明星」の時代1900-1927」とあり、『明星』の影響について詳述している。

⁴² 『書かでもの記』（『荷風全集 十三巻』岩波書店 1993年4月発行）310頁。

⁴³ 村上光彦『パリの誘惑』同注32、3頁。

⁴⁴ 村上光彦『パリの誘惑』同注32、7頁。

念願の地、憧憬の地のフランス滞在は、父危篤の報せで急遽、断ち切られてしまった⁴⁵。

フランスへの愛惜は、フランスと距離が大きくなるのに比例して募っていく。「フランスの恋と芸術とを後にして、単調な生活の果てには死のみが待っている東洋の端れに旅して行く」（「黄昏の地中海」284頁）「ああ、自分はどうして巴里を去ることが出来たのであらう」（「黄昏の地中海」286頁）。そしてもう一つ、フランスとの距離が大きくなるのに比例するのは、日本への嫌悪である。「自分は日本に帰りたくない」（「砂漠」294頁）と切実に願う。そのクライマックスを迎えたのはシンガポールに於いてであった。「人道を種に金をゆすつて歩く新聞紙、何々す可らずづくめの表札（略）、ヒステリー式の大丸鬚、猿のやうな貧民窟の児童（略）—昔から日本帝国に対して抱いて居た悪感情（略）が、過ぎた夜の悪夢を思出すやうに、むらむら湧返つて来」（「悪感」298頁）るし、「再び見るわが故郷」は「桜さく、歡樂の島ではなくて、シンガポールよりも、それ以下の、何処かの植民地」（「悪感」305頁）のよう感じられた⁴⁶。

それほどの憧憬の地であり、去りがたい地での、さまざまな「知識」と「経験」を踏まえて、語り手荷風は、フランスを「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」と書き綴った。あえて繰り返すが、全集が刊行されるたびに、語り手荷風は『ふらんす物語』の構成を変え、語句を書き直した。その手の入れようは、『あめりか物語』がタイトルや構成をほとんど変えていないこととまさに対極する。

何度手を入れる機会があろうが、語り手荷風はフランスを「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」で描く事をやめない。荷風にとってフランスは、そしてパリの街は、「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」の世界なのであり、そこに変化は生じなかった。

いうまでもなく、『ふらんす物語』は、語り手荷風がつむぎ出す仮構の世界である。パリへの憧憬からパリを称賛するテキストをつむぎ出した。しかし、

⁴⁵「父はもうすっかり健康になった。（略）こんなに早く健康を回復する位なら、自分はあるに周章で日本に帰つて来ないでもよかつたのだ。然し（略）直接の父母よりも親類のものなぞが却て心配したに違ひない。それであんな電報を寄越したのであらう」（『帰朝者の日記』152頁）。

⁴⁶『ふらんす物語』が1903年3月25日に博文館から刊行されたことは前述したが、明治42（1909）年3月27日に「発禁」「差押ノ処分」を受けているので、ほとんど市場に出回らなかつた。その辺りの事情は岩波書店1992年刊行の『荷風全集 第五巻』の「後記」に詳述されているが、この発禁処分になった主な原因のひとつに、この「悪感」がある、と小森陽一（1997）「歴史—地政的作家永井荷風」、『ユリイカ』、青土社、125頁）は指摘する。なお、「悪感」が「新嘉波の数時間」とタイトルを変えて『ふらんす物語』に収録されるのは、1953年刊行の中央公論社『荷風全集』からである。付言すると、荷風本人は「禁止の原因はどうしても、まだ一度も発表せぬ巻頭の小説「放蕩」と脚本「異郷の恋」の二つにあるらしい（「フランス物語」の発売禁止1909年4月11日付「読売新聞」『荷風全集』第六巻、331頁所収）」とっていたようである。

称賛だけではない。「小説 放蕩」の主人公である小山貞吉にはパリの生活が「最初の中は(略)面白かった。(略)珍しかった。然し間もなく飽き」(40頁)てしまい、「飽き果ててしま」(40頁)い、「最初の生活を繰り返すより仕方が無いとあきらめ」(40頁)てしまう、そういった生活の態度を描き、「再会」では「僕も巴里に来た当座、二三ヶ月と云ふものは、矢張、非常な熱情に駆られたさ。(略)或日、一日画室に引籠つて居た時だ一急に何だか、淋しさうな気がして来てね……。」(206頁)と主人公の画家蕉雨に語らせる。いくら憧憬の地にいても、それが持続しない世界であることを、荷風は一方で描出してもいる。フランスは荷風が思い描いたほどの称賛に満ちた世界ではなかった。

それは自己と対峙して自己自身を認識した結果ともつながる。オスマンの都市改造計画はなくとも荷風は路地を彷徨うだろう。しかし都市高層計画を現前にして、荷風は明治政府の行う旧態の美の破壊を彷彿させなかつただろうか。あるいは路地を彷徨うことによって「社会の枠から脱落している」自分の姿を直視しなかつただろうか。

こうした「称賛に満ちたテキスト」と「失望と倦怠のテキスト」⁴⁷の間に揺れて五官を活用させてつむぎ出されたのが「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」だった。

文化翻訳において五官を駆使して相手に伝える行為がはなはだ有効的であることは先述した。語り手荷風にとって、フランスという土地は、彼の感覚にととも訴えるものがあつたようである。

フランスに来て、初めて自分は、フランスの風土気候の、如何に感覚的であるかを知った(「秋のちまた」25頁)。

それから語り手荷風は、随所で感覚的にもフランスを紹介する。

暁の光を見て悲しみし処、又これ、ブルヴァールを蔽ふ其の木陰なりき(「橡の落葉 序」232頁)。

薄暗き家の陰には一夜の餌を得ざりし女、哀れなる声して行く人の袖を引かんとす(「夜半の舞踏」256頁)。

香しき黒髪は夜の雲と乱れて、吾が肩の上に流れり(「午すぎ」242頁)。

わが身もいつか一度はかかる歓楽、かかる悲哀を味ひたい(「羅典街の一夜」211頁)。

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じみと、例へば手で触つて見る様に感じられるのである(「秋のちまた」25頁)。

視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚、そして、

悲しいやうな一種の薄暗い、湿つた感情を覚えた(「蛇つかい」190頁)。というような感覚。

⁴⁷ 福田育弘「テキストとしての荷風/テキストとしてのフランス」同注3、124頁。

それは語り手荷風がフランスを「淋」「寂」「悲」「哀」「憂」「愁」と「文化翻訳」したことに他ならない。

使用本文

- 永井荷風（1992）『あめりか物語』、『荷風全集 第四巻』、岩波書店
永井荷風（1992）『ふらんす物語』、『荷風全集 第五巻』、岩波書店
永井荷風（1992）『帰朝者の日記』、『荷風全集 第六巻』、岩波書店
永井荷風（1993）『書かでもの記』、『荷風全集 題十三巻』、岩波書店

参考文献

- 青木保（初版 1978、新装版 2012）『文化の翻訳』、東京大学出版会
東秀紀（1998）『荷風とル・コルビュジエのパリ』新潮選書
石原千秋（1991 第 1 刷、1995 第 7 刷）「近代的自我」、『読むための理論』、世織書房
稲垣達郎（1971）「後記」、永井荷風（1963 初版、1971 第二刷）『荷風全集 第三巻』、岩波書店
上田敏「思想問題」、矢野峰人編（1966）『明治文学全集 31 上田敏集』、筑摩書房
ヴァルター・ベンヤミン（1970）「翻訳者の使命」、『ボードレール』、ベンヤミン著作集 6、晶文社
海老井英次（1996）「芸術美の探求」、『岩波講座 日本文学史 第 12 巻 二〇世紀の文学 I』、岩波書店
王佑心（2014）『〈文化翻訳〉で解く日本近現代文学』、致良出版社
勝本清一郎（2000）「永井荷風」、『座談会 明治・大正文学史（4）』、岩波現代文庫
河村政敏（1972 第 1 刷、1990 第 11 刷）「永井荷風」、『大正の文学 近代文学史 2』、有斐閣
鴻巣友季子（2005）『明治大正 翻訳ワンダーランド』、新潮新書
國文學編集部（2008）『知っ得 発禁・近代文学史』、學燈社
小森陽一（1997）「歴史—地政的作家永井荷風」、『ユリイカ』、青土社
末延芳晴（2002）「『あめりか物語』から『ふらんす物語』へ」、『国文学解釈と鑑賞』、至文堂
須川善行（1997）『ユリイカ 第 29 巻 第 3 号 通巻 385 号 特集 永井荷風』、青土社
高橋順一（1991）『ヴァルター・ベンヤミン』、講談社現代新書、講談社
竹盛天雄（1971）「後記」、永井荷風（1992）『荷風全集 第五巻』、岩波書店
D.ジュリア（1998）『ラールス哲学事典』、弘文堂
永井荷風（1951 初版、1986 48 刷）『ふらんす物語』、新潮文庫、新潮社

- 永井荷風 (1909) 「フランス物語」の発売禁止」、永井荷風 (1992) 『荷風全集 第六巻』、岩波書店
- 成瀬正勝 (2000) 「永井荷風」、『座談会 明治・大正文学史 (4)』岩波現代文庫
- 福田育弘 (1991) 「テキストとしての荷風／テキストとしてのフランス」、『比較文学年誌』27号、早稲田大学比較文学研究室
- ホミ・バーバ (初版 2005、新装版 2012) 『文化の場所』、法政大学出版局
- 村上光彦 (1992) 『パリの誘惑』、講談社現代文庫
- 山田登世子 (2015) 『「フランスかぶれ」の誕生』、藤原書房
- 横張誠 (2009) 「二になること、一にとどまること—『あめりか物語』『ふらんす物語』におけるボードレールの用法—」、『文学』3月号、岩波書店
- 渡辺一氏 (1993) 「フランスの誘惑—明治の留学生たち—」、『文学』1月号、岩波書店