

# 文学に現われた都市像(一)

水 島 裕 雅

## 一、はじめに

昭和六十二年十一月に行われた広島芸術学研究会第二回例会においては、「文学に現れた都市像——ワルシャワ、パリ、ロンドン、東京——」と題して、西洋の代表的な諸都市と東京とが近代の小説や詩においてどのように描かれてきたかというものを概括的に見ようとした。しかし、時間の制約もあり、十分な論の展開はできなかった。また、ポーランドのワルシャワ大学日本学科で日本語教授をして帰国後一年ほどのことでもあって、日本に比較的なじみのないポーランド文学、ならびにワルシャワの紹介に時間を使い、後半のパリ、ロンドン、東京については瞥見するのみであった。

ワルシャワについては他に書く機会を得たので、今回は触れまい。<sup>(1)</sup>ただ、ワルシャワはパリを手本に町作りがなされ、〈東のパリ〉とも呼ばれることを指摘するにとどめたい。

## 二、パリの場合

それではパリはどうかというと、ローマと並ぶ〈永遠の都〉として無数の文学に描かれてきた。フランスではブルボン王朝(一五八九年〜一八三〇年)の絶対王政期に中央集権化を遂げ、ブルボン王朝を中断させたフランス革命やナポレオンの第一帝政時代、またブルボン王朝後の諸政権もパリを中心とし、パリに権益を集中させた。しかもその権益は各時代の権力者を中心とした上流階級に集中していたので、そうした権益の外側にいる青年たちの夢想は、いかにしてパリの上流階級(それはサロンという明確な形をとっていた)に入るかということに向けられがちであった。

たとえば、スタンダールの『赤と黒』(一八三〇年)、あるいはバルザックの『ゴリオ爺さん』(一八三四年)を読んでみよう。両者はともに王政復古時代の地方出身の貧しい青年を主人公としている。『赤と黒』のジュリアン・ソレルは小さな製材小屋の息子である。彼はフランシユ・

コンテの田舎町ヴェリエールでは自分の才能は發揮できないし、立身出世はできないので、パリへ行きたいと思つてゐる。パリへ行くことは王政復古期の閉塞された社会状況下で、しかもそれ以前のナポレオンの立身出世を見てきた青年（スタンダール自身、ナポレオン軍の士官、經理官、司政官、書記官などとして活躍し、モスクワ遠征にまで加わつてゐた）の唯一の夢であつたとも言えよう。ジュリアンの夢をスタンダールは次のように描いてゐる。

ジュリアンにとって立身出世とは、まずヴェリエールを去ることを意味した。彼は故郷を憎悪した。そこでは何を見ても、彼の想像力が働かなかつた。

ごく幼いころから、彼はよく興奮して夢中になることがあつた。そういうときに彼は、いつかは自分もパリの美しい婦人たちにひきあわされる日がくるだろうと、うっとり夢想するのだつた。何かはなばなしい振舞によつて、婦人たちの注意をひくこともできるだろう。ポナパルトはまだ貧しかったが、あの輝かしいポーアルネ夫人の愛をかちえたように、自分もああいふ婦人の一人に、どうして愛されないことがあるらう。ずっと以前からジュリアンは、名もなく金もない一中尉ポナパルトが剣をもつて世界の主となつたといふことを、おそらく一時といへども忘れてすごしたことはなかつた。<sup>(2)</sup>

ポナパルトとはナポレオンの姓（家名）であることは言うまでもない

が、ポーアルネ夫人とはナポレオンより六歳年長のジョゼフィーヌのことである。彼女は夫のポーアルネ子爵が一七九四年に処刑されたあと、一七九六年ナポレオンと結婚し、一八〇四年には皇后となつたが、一八〇九年離婚させられた。しかし、両者の愛は深かつたと言われる。ナポレオンの伝記を書いたスタンダールは両者の愛の中に地方出身の青年の夢を托した。（ナポレオンはコルシカ島出身、スタンダールはグルノーブル出身である。）

バルザックも地方出身であつて、フランス中部のトゥールに生まれた。母はパリ出身であつたが、父は南部のラングドック州の農家の出であり、官吏として出世したのである。バルザックも終世ナポレオンを崇拜してゐた。また、二十二歳年長のベルニー夫人に愛され、作家としても、企業家としても、大きな支援を受けた。実業家たらんとするバルザックの夢は失敗に終つた。また代議士やアカデミーの会員たらんとする夢も空しく終つた。しかし、バルザックは上流社交会の夫人たちの間をうまく立ち回つて出世していく青年を描き出している。バルザックの『人間喜劇』という小説群の重要な手法である「人物再登場の手法」をはじめて利用した『ゴリオ爺さん』の最終場面は次のようである。「父性愛のキリスト」と作者から呼ばれるゴリオは二人の娘のためにすべての財産を投げうち、貧窮の悲惨の中に死ぬ。しかし、ゴリオの娘のレストー伯爵夫人も、ヌツィンゲン男爵夫人も、ペール・ラ・シェーズ墓地の埋葬の場に姿を現さない。ゴリオの死を見とり、埋葬に立ち合つた同じ安下宿の青年ラストイニャックは、冷たい上流階級の仕打ちにもかかわらず次

のように決意するのである。

ひとり残されたラスティニャックは、墓地の高みへ四、五歩足をほんで、セーヌの兩岸ぞいにうねうねとのびている、灯のかがやきはじめたバリを見た。彼の目は、ヴァンドーム広場の円柱と廃兵院の円屋根のあいだに、ほとんど吸いつくばかりにこらされた。そこにはかねて入りたいたいと思っていた上流社交界が生きているのだ。彼はブンブンうなりを立てているこの蜂の巣に、前もってその蜜を吸いあげていように思われる視線を投げ、こう壮語した。

「さあ、これからおれときさまの一騎打ちだぞ」

そういつてラスティニャックは、社会に対する挑戦の第一歩として、ヌツインゲン夫人と食事をもにするためにその邸へ出かけた。<sup>(3)</sup>

地方の没落貴族出身のラスティニャックはパリで貧しい学生生活を送っていたが、〈ヴェーケー館〉と呼ばれる安下宿の同居人の生活を知ることになって、非情な都会生活の裏表を知り、田舎出の純情な青年から立身出世を上流サロンの夫人たちの手引きでなしとげようとする野心家の〈典型〉となっていく。こうしたラスティニャックの貧困と夢想と行動とは、バルザックの青春時代のそれらと重なるものがある。バルザックは一八一九年、二十歳の時パリ大学法学部の卒業試験を放棄して作家たらんと欲し、両親と争いながらも二年間の猶予期間を与えられて、バスティエ界隈の屋根裏部屋で年額一五〇〇フランの切りつめた生活を送ったこ

とがある。『ゴリオ爺さん』の舞台はカルチエ・ラタン界隈であって、バルザックの下宿とはセーヌ川をはさんで右岸と左岸の違いはあるが、やはり一八一九年のパリで、年一二〇〇フランの仕送りで貧しい学生生活を送っているフランス南西部のアングレーム出身の青年というのが、ラスティニャックという人物の設定である。

以上のように、スタンダールとバルザックの代表作の主人公には、現実のモデルとは別に、作者自身の青春時代の投影が見られるのだが、両作品が作者の死後も不朽の生命力を持つにいたったのは、パリという大都会を舞台に、地方出身の貧しい青年が、自分の才能と意志と若さだけを頼りに人生を切り開いていくという、いつの時代にも共通する普遍的テーマがあるからだろう。ただ、バルザックやスタンダール、あるいはその作中人物たちが目ざし、頼りにした、上流夫人を中心とするサロン文化はフランスで独自に発達したものであったが。

言うまでもなく、スタンダールやバルザックは総合的な作家であって、人間の種々相を描き出しているのである。バルザックの『人間喜劇』では何千という人物がそれぞれの性格を負われ〈典型〉として描き出されているし、スタンダールの『赤と黒』のジュリアン・ソレルは立身出世を目ざしながらも純粋な恋愛を夢みている。ラスティニャックは若くして大臣、伯爵、貴族院議員などの地位を手に入れるが、ソレルは処刑されてしまう。しかしながら、両者は名確な自己の意志によって行動し、大都會の中でも自己を失わず、ナポレオンのように自我を他者に刻みつけていこうとする点では共通している。

ところで、大都会というのは、たしかにそうした個人の集合体であるのだが、その人口数が何百万人という膨大な数になった近代都市においては、個々の人間というよりも〈集団〉として、あるいは〈群集〉としてとらえられることがある。ポードレールの『悪の華』（一八五七年）や『パリの憂愁（小散文詩）』（一八六九年）は、そうした〈群集〉と〈孤独〉とを見事に描き出した。ポードレールの詩においては、もはや主人公は神々や英雄たちではない。また、かつての英雄たちは敗残の身となつて、はじめて大都会の主人公たる資格を得るかのようである。なぜならば、フランス革命を経て、パリの主人公は〈大衆〉〈市民〉となるべきであつたからである。しかし、現実にはナポレオンの登場、王政復古、七月革命による七月王政と推移し、二月革命による第二共和政もすぐにナポレオンの甥が大統領、ついで皇帝になつて、一部の人々に権力を集中させた。その結果、共和派の人々は〈群集〉の中に埋没するか、ユゴーのように亡命するしかないといふ詩人には思えたのである。ポードレールが亡命中のユゴーに捧げた詩「白鳥」（『悪の華』再版89、一八六一年）の一部を読んでみよう。詩人は変わりゆくパリの姿を見ながら、かつて見た、見世物小屋から抜け出した一羽の白鳥の傷ましい姿を思い出し、その姿を、ホメーロスの『イーリアス』の中で描かれたトロイアの王子ヘクトールの妃アンドロマケと重ねる。ヘクトールがアキレウスによつて殺されたあと、トロイアが滅び、アキレウスの子のピュロス（別名ネオプトレモス）の奴隷となり、その死後ヘレノスの妻となつたという、運命にもあそばされて各地をへ流刑の囚人〉のようにさまよつたへ貞節

の妻〉アンドロマケと白鳥の姿が重なつたあと、詩人は次のような人々を思うのである。

僕は想う、一人の黒人女を、瘦せ衰え、肺を病んで、  
泥濘の道を行き悩み、兇暴な眼を据えて、彼女が  
果しない長城のように霧の連なる彼方に、  
ここにはない壮麗なアフリカの椰子の樹を求めぬのを。

また想う、決して、二度と、見出すことの出来ないものを  
失つてしまつたすべての人たちを、自己の涙で咽喉のどを潤し  
善良な牝狼と見たてて「苦惱」の乳首を吸う人たちを！  
花々のように萎しれて行く瘦せ細つた孤児たちを！

このように、僕らの精神が流刑された森のただ中で、  
一つの古い「思い出」は角笛の高鳴るようにいま響く！  
僕は想う、孤島に置き去られて忘れられた水夫たちを！  
囚人たちを、敗者たちを！……またそのほかの多くの人たちを！  
(4)

このように、大都会の〈群集〉は、異国から来た人々、孤児たち、囚人たち、敗者たちといった、負の価値を背負わされた人々で満ちている。たとへば、同じくユゴーに捧げられたポードレールの詩「七人の老人」（『悪の華』再版90）の冒頭の四行詩では、

蟻のように人の群れる都会、夢に充ちた都会、

そこでは昼日中、幽霊が通行人の袖を引くのだ！

この力強い巨人の体内をめぐる狭い管を伝わって、

神秘的出来事は限なく樹液のように流れている。<sup>(5)</sup>

とあって、都会の場末町に次々と姿を現す老醜の極みを示す七人の老人が描かれる。

あるいは、やはりユゴーに捧げられた「ちっばけな老婆たち」(『悪の華』再版91)では、かつては若く、美しかった女たちが、今は悩み、傷つき、年老いて、小さくなって歩いて行く。詩人は老婆のあとをつけ、老婆の思いと一体化するというへ秘かな快樂を味わう。

僕は、君等の初心の情熱が花と咲くのを見ている、

暗く、或いは輝かしく、君等の失われた日々を僕は生きている、

群集の心をもつ僕の心は、あらゆる君等の悪徳を愉しみ、

僕の魂は、あらゆる君等の美德によって輝きわたる！<sup>(6)</sup>

詩人とはへ群集の心をもつ存在であるとボードレルは考える。

「群集」という散文詩(『パリの憂愁』12)を読んでみよう。

群集の中に浴みするということは、誰にでも出来ることではない。

群集を愉しむことは一つの芸術である。ただ選ばれた者のみが、——幼い時に守護の妖精によって、仮装と仮面との趣味を、定住への嫌悪と旅行への情熱を、彼の揺籠の中へ吹き込まれた者のみが、人類の犠牲に於て、ひとり恣に生活を享受することが出来るのである。

群集 *multitude* と孤独 *solitude* と。勤勉にして実り多い詩人の手になる時、互いに対であり、互に意味を交換し得る二つの言葉である。己の孤独を雑沓によってみたす術を知らない者は、多忙な行人の群の中にあって最早ただ一人であることは出来ない。

詩人は好むままに自己みずからでありまた他人であるという、この比類のない特権を愉しむ。肉体を求めてさ迷う魂のように、彼は望む時に、人々の人格の中へはいる。彼の眼が見る限り、すべての人は空席である。そしてもし何等かの席が彼の前に閉ざれていると思われる時には、それはただ、彼の見るところ、その席は訪れるに値しないという理由に由る。<sup>(7)</sup>

詩人は好んで寡婦や老人や孤児や売春婦や異邦人など、苦悩によって耕された心の襞を分け入って行くだろう。自己満足によって閉ざれた人生の成功者たちやエゴイストたちの心はへ訪れるに値しないという理由によって、詩人は訪れようとはしないであろう。

ボードレルによって、都会は成功者たちのみで作られるものではなく、むしろ敗残者たちによって、群集によって作られるものへと変じていく。そして光り輝やく栄光のパリは、種々の人生の刻み込まれた陰影

に富む都市として、文学作品の中に姿を現すようになる。

### 三、ロンドンとエリオットの場合

そうしたボードレルの〈群集の都市〉を受けついでいる詩の一つとして、T・S・エリオットの『荒地』（一九二二年）がある。

エリオットは『荒地』において、ギリシャ、ローマの古典からフランス象徴詩にいたるヨーロッパ文学の断片を積み重ねることで、第一次大戦後のヨーロッパの荒廃を描くと同時に、過去から現代へつながるヨーロッパの伝統と精神的つながりとを描き出している。エリオットはボードレルの『悪の華』の「七人の老人」の冒頭二行を参照せよと「自注」を付けながら、第一次大戦後のロンドンの姿を次のように描き出す。

非有の都市<sup>non-existent city</sup>

冬の夜明の褐色の霧の下を

ひとの群がロンドン橋の上を流れて行った、夥しい人の数だ、  
こんなに夥しい人数を死が亡したとは夢にも知らなかった。

思い出しては短かく息を吐いて

めいめい<sup>(8)</sup>がその足もとにじっと眼を据えていた。

エリオットの『荒地』の描く都市は死者たちの都市である。それは

Unreal City 〈非有の都〉と称されるものである。空襲によるロンドン

の被害は〈第一次世界大戦では、全壊および半壊家屋合計八〇〇に達せず、死傷者総数も二〇〇名以下にとどまった〉<sup>(9)</sup>とされるが、詩人は、その死者たちの姿に、未来の人類の危機を鋭く読み取っていたと言えよう。〈第二次世界大戦では、全家屋二二五万戸中一七五万戸が被害をこうむり、イギリス全体の非戦闘員の死者六〇五八五名および負傷者八六一七五名中、半数以上がロンドン地区で生じた〉<sup>(10)</sup>と言われるが、大都市が死者の町と化したのはロンドンばかりではなかった。パリは空襲の被害は少なかつたが、戦場となったドイツやポーランド、ソ連などの被害は大きく、とくに先に述べたワルシャワの中心部の八〇パーセント以上は徹底的に破壊された。広島と長崎が原子爆弾により都市の大半を破壊され、人口の半数以上を失ったことは周知のとおりである。

近代から現代にかけて、都市はプラスの面とマイナスの面をも増大させてきたが、文学者たちは未来を見通す目によって、マイナス面を予告し続けたし、悲しいことにその予告はしばしば適中したのである。

### 四、都市と田舎人——漱石、ツイアビ、ランボーの場合——

〈都市〉あるいは〈都会〉という言葉は、〈田舎〉、〈郊外〉、〈自然〉などという言葉と対比させて使われることが多い。また〈田舎〉は〈農村〉、〈地方〉という意味と〈生まれ故郷〉という意味とを持っている。現在住んでいる空間は、かつて住んだことのある空間と比較して考察されることが多いが、転勤などによる移動の激しくなかつた時代に

おいては、かつて住んだことのある空間とは、しばしば「へ生まれ故郷」としての「へ田舎」を意味したであろう。

現代は国際化社会を迎えて、人々は国境を越えて移動することも多くなった。海外で数年、十数年、あるいは半生を過ごす人も少なくない。はじめは異邦人の目で周囲の事物を見つめているが、いつしかそれらの事物にも慣れて、驚きも少なくなっていく。しかし、文学者たちは、はじめの驚きや違和感、憧れなどを言葉で記録している。そうした言葉を集めてみると、作家の個性による視点の相違や共通性、さらには時代性あるいは国民性なども明らかになるであろう。比較文学では外国に関する知識の源として「へ旅行記」を研究することもあった。ギュイヤールはフランス派比較文学の理論の書『比較文学』において次のように述べている。

(前略)人は他の人が外国について書いたものをよんで満足するところがよくある。一八四〇年頃『両世界評論』の購読者の多くは、ゲーテの作もハイネの作も一つとしてよんだことがなく、ただジャン・ジャック・アンペールとかエドガー・キネの署名の下に語られたドイツ巡礼記に目を通したのであった。《旅行記》の知識は作家または一国に関する伝説の形成を理解するのに最も大切である。<sup>(11)</sup>

しかしながら、これから試みようと思うのは、ギュイヤールの言うような「へ旅行記」の研究ではない。「へ」作家または一国に関する伝説の形

成を理解することも、またそのための「へ目録作成」あるいは「へおのこの書物の普及の程度、その影響を知ること」<sup>(12)</sup>も、いずれも今回の目的ではない。ただ、十九世紀後半から二十世紀前半にかけて、ヨーロッパの大都市を訪ねて、作品を書ききっかけを得た三人の人物を対比しながら、田舎人と都市の問題を考えてみたいと思うのである。

その一人は、一九〇〇年十月から一九〇二年十一月にかけてロンドンに留学生として滞在した夏目漱石、他の一人はフランス東北部の田舎町シャルルヴィルから何度もパリへ家出して、やがてヴェルレーヌとともに一八七二年九月から一八七三年四月、ならびに同年五月から七月にかけてロンドンに滞在したランボー、さらにもう一人は西サモアのウポル島ティアベアの酋長で、第一次大戦前にヨーロッパを旅行したツイアビである。

まず漱石のロンドン観から考察しよう。

江戸牛込生まれの漱石を「へ田舎人」と呼ぶのは異論があるかも知れない。しかし、文明開化が唱えられ、西洋とくに西欧を手本とした明治日本にあっては、大英帝国の首都ロンドンに比べれば日本の諸都市はみな田舎のように見えたであろう。そうした大都會を訪れた田舎人の示す反応としては、極端な場合、二つの相反する反応があるだろう。その一つは、まったくその大都會に圧倒され、それを崇拜し、美化するものであり、もう一つはその大都會に圧倒されつつも、それに反抗し、嫌悪すら示すものである。漱石の場合はこちらかというと後者に近かったが、それは自己批判や日本批判ぬぎのものではなかった。

たとえば、漱石はロンドン到着後一カ月余の一九〇一年一月三日の

「日記」に次のように書きつけた。

倫敦ノ町ニテ霧アル日太陽ヲ見ヨ黒赤クシテ血ノ如シ、鳶色ノ地ニ  
血ヲ以テ染メ抜キタル太陽ハ此地ニアラズバ見ル能ハザラン。

彼等ハ人ニ席ヲ譲ル本邦人ノ如ク我儘ナラズ

彼等ハ己ノ權利ヲ主張ス本邦人ノ如ク面倒クサガラズ

彼等ハ英國ヲ自慢ス本邦人ノ日本ヲ自慢スルガ如シ

何レガ自慢スル價値アリヤ試ミニ思ヘ<sup>(13)</sup>

漱石はロンドンや英国人の欠点を指摘するが、それは無条件に自国（日本）や（本邦人）を賞めるものではなく、また近代都市の欠点はいずれ自国にも及ぶものであり、自国は自国の欠点を持つことをも冷静に見つめるものであった。翌日の一月四日の項を読んでみよう。

倫敦ノ町ヲ散歩シテ試ミニ咳ヲ吐キテ見ヨ眞黒ナル塊リノ出ルニ驚  
クベシ何百萬ノ市民ハ此煤烟ト此塵埃ヲ吸收シテ毎日彼等ノ肺臟ヲ染  
ノツムアルナリ我ナガラ鼻ヲカミ咳ヲスルハ氣ノヒケル程氣味惡キ  
ナリ<sup>(15)</sup>

自分自身を知るためには他人を見る必要がある。他人と比較した時、はじめて自分の姿も見えてくるのである。一月五日の項の一部を次に読もう。

此煤烟中ニ住ム人間方何故美クシキヤ解シ難シ思フニ全ク氣候ノ爲  
ナラン太陽ノ光薄キ爲ナラン、往來ニテ向フカラ脊ノ低キ妙ナキタナ  
キ奴ガ來タト思ヘバ我姿ノ鏡ニウツリシナリ、我々ノ黄ナルハ當地ニ  
來テ始メテ成程ト合點スルナリ<sup>(14)</sup>

〈煤烟〉と〈塵埃〉に苦しむロンドン市民の姿は、高度成長期の（公害）に苦しむ日本の都市の人々の姿でもある。そうした環境の中で忙しく生活するロンドン市民の姿は、文明生活への憧れを多少なりとも持つて英国へやって来た漱石の失望のもとになった。同年一月十二日の「日記」はそうした失望と自負の念の混りあったものである。

英國人ナレバトテ文學上ノ智識ニ於テ必ズシモ我ヨリ上ナリト思フ  
ナカレ、彼等ノ大部分ハ家業ニ忙ガシクテ文學杯ヲ繙ク餘裕ハナキナ  
リ respectable ナ新聞サヘ讀ム閑日月ハナキナリ、少シ談シヲシテ見  
レバ直ニ分ルナリサスガ自國ノ文學故知ラヌトハ云ハザレド繁忙ニテ  
讀書ノ時間ナシ杯トテ御茶ヲ濁スカ或ハ知ツタフリヲシテ通スナリ  
（中略）カマル次第故西洋人ト見テ妄リニ信仰スベカラズ又妄リニ恐  
ルベカラズ然シ Prof. 杯ハ博學ナモノナリ夫スラ難問ヲ出シテ苦メル  
「ハ容易ナリ<sup>(16)</sup>

最後の一文には英国の教授にも負けまいとする漱石の願望や稚氣さえ



感じられるが、以上のような考えが、イギリスの中流社会人や大学生などと接して得た留学当初の漱石の英国人観である。そして、それは明治時代に西洋に留学した多くの日本人のエリートたちが感じた西洋人に対するコンプレックス（優等劣等感の複合）でもあるが、漱石は自己の感情を深く追求し、そこから東西文化比較を始めていくのである。その根底には次のような〈田舎者〉意識があると思われる。

我々はポットデの田舎者のアンボンタンの山家猿のチンチクリンの土氣色の不可思議ナ人間デアルカラ西洋人から馬鹿にされるは尤だ加之彼等は日本の事を知らない日本の事に興味を持つて居らぬ故ニ我々が西洋人に知られ尊敬される資格が有つて「も」彼等が之を知る時間と眼がなき限りは尊敬とか戀愛とかいふ事は兩方の間に成立たない<sup>(17)</sup>

こうした漱石の〈田舎者〉としての自己意識と、西洋人にも馬鹿にされずへ尊敬される資格があることを知らしめたいという思いは、漱石の自己批判、自国批判につながっていく。そして、西洋人を手本に、西洋人の真似ばかりし、また西洋人の言うことを鵜呑みにして得意がっている、文明開化期の日本人批判に発展する。そうした〈他人本位〉から〈自己本位〉に至ることによって漱石は自己の確立をはかったのである。次の文章は大正三年（一九一四年）十一月の学習院における講演「私の個人主義」からの引用であるが、実際はイギリス留学中の自己開眼を描いたものである。

たとへば西洋人が是は立派な詩だとか、口調が大變好いとか云つても、それは其西洋人の見る所で、私の参考にならん事はないにしても、私にさう思へなければ、到底受賣をすべき筈のものではないのです。私が獨立した一個の日本人であつて、決して英國人の奴婢でない以上はこれ位の見識は國民の一員として具へてゐなければならぬ上に、世界に共通な正直といふ徳義を重んずる點から見ても、私は私の意見を曲げてはならないのです。

（中略）

私は此自己本位といふ言葉を自分の手に握つてから大變強くなりました。彼等何者ぞやと氣概が出ました。今迄茫然と自失してゐた私に、此所に立つて、この道から斯う行かなければならないと指圖をして呉れたものは實に此自我本位の四字なのであります。

自由すれば私は其四字から新たに出立したのであります。さうして今の様にたゞ人の尻馬にばかり乗つて空騒ぎ<sup>か</sup>をしてゐるやうでは甚だ心元ない事だから、さう西洋人振らないでも好いといふ動かすべからざる理由を立派に彼等の前に投げ出して見たら、自分も無餘快だらう、人も無喜ぶだらうと思つて、著書其他の手段によつて、それを成就するのを私の生涯の事業としやうと考へたのです。

其時私の不安は全く消えました。私は輕快な心をもつて陰鬱な倫敦を眺めたのです。<sup>(18)</sup>

この時漱石の目に映ったロンドンとは、やはり「陰鬱な倫敦」であるとしても、留学当初の出口のまったく見えない霧につつまれたロンドンではなく、すでにその外側にあつて、対決し苦闘しなければならぬロンドンと化している。都市とは、その中で生活する外的空間であると同時に、人間の心の中に投影され変形される内的空間でもあるからだ。

それでは、漱石の文学作品において都市はどのように心像化されたか。まず、ロンドンの心像を見ることにしよう。

漱石の作品でロンドンの姿が描かれているのは意外と多くない。『濠虚集』（明治三十九年）に収められた「倫敦塔」と「カーライル博物館」にはロンドンの一部分が集約されて描かれている。「倫敦塔」は歴史と夢想の交錯を描いた佳作であるが、今回は扱わない。ただ、都市の歴史は国の歴史の縮約でもあり、またその一つのモニユメントは長い歴史の縮図であることもしばしばあることを指摘しておこう。漱石は次のように言っている。「倫敦塔の歴史は英國の歴史を煎じ詰めたものである。過去と云ふ怪しき物を蔽へる戸帳が自づと裂けて龕中の幽光を二十世紀の上に反射するものは倫敦塔である。」<sup>(19)</sup>

「カーライル博物館」はロンドン西部のチェルシーにあるカーライルのかつての住居を訪ねた時の印象を描いたものである。カーライルがその「四階作の眞四角な家」の最上階（実は屋根裏）に書齋を作ったのは、世俗の音響から逃れるためであつた。しかし、そこは夏は暑く、冬は寒いばかりでなく、思いがけない障害が起つたという。「成程洋琴の音もやみ、犬の聲もやみ、鶏の聲、鸚鵡の聲も案の如く聞えなくなつたが下

層に居るときは考だに及ばなかつた寺の鐘、涼車の笛は何とも知れず遠きより來る下界の聲が呪の如く彼を追ひかけて舊の如くに彼の神経を苦しめた。」<sup>(21)</sup> 漱石の同情はカーライルの上にある。痲痺で神経衰弱を病みかけていた漱石は、世俗の音ばかりでなく、より神経を痛めつける近代の物質文明のもたらす騒音に傷つけられたカーライルの神経を他人事と思ふことはできなかった。漱石は次のように続けている。

聲。英國に於てカーライルを苦しめたる聲は獨逸に於てシヨペンハウアを苦しめたる聲である。シヨペンハウア云ふ。「カントは活力論を著せり、余は反つて活力を弔ふ文を草せんとす。物を打つ音、物を敲く音、物の轉がる音は皆活力の濫用にして余は之が爲めに日々苦痛を受ければなり。音響を聞きて何等の感をも起さざる多數の人我説をきかば笑ふべし。去れど世に理窟をも感ぜず思想をも感ぜず詩歌をも感ぜず美術をも感ぜざるものあらば正に此輩なる事を忘るゝ勿れ。彼等の頭腦の組織は鹿獮にして覺り鈍き事其源因たるは疑ふべからず」カーライルとシヨペンハウアとは實に十九世紀の好一對である。」<sup>(22)</sup>

騒音に対してすっかり無神経になつた現代日本の諸都市を漱石やカーライルやシヨペンハウアが訪れたならば、はたしていかなる感想を持つてあろうか。

そうした漱石の近代都市に対する否定的感想は彼の作品の随所に表されてゐる。たとえば、ロンドンについては、「永日小品」中の「暖かい

夢」や「印象」がその例であるが、ここでは「暖かい夢」の一部を見ることにする。

道を行くものは皆追ひ越して行く。女でさへ後<sup>うしろ</sup>れてはゐない。腰の後部でスカートを軽く撮<sup>と</sup>んで、踵の高い靴が曲るかと思ふ位烈しく鋪石<sup>いし</sup>を鳴らして急いで行く。よく見ると、何の顔も何の顔も切齒<sup>せつば</sup>詰つてゐる。男は正面を見たなり、女は傍目も觸<sup>ふ</sup>らず、ひたすらにわが志す方へと一直線に走る丈<sup>だけ</sup>である。其の時の口は堅く結んでゐる。眉は深く鎖してゐる。鼻は險しく聳<sup>たか</sup>えてゐて、顔は奥行<sup>おく</sup>計<sup>けい</sup>り延びてゐる。さうして、足は一文字に用のある方へ運んで行く。恰<sup>あた</sup>も往來は歩くに堪へん、戸外は居るに忍びん、一刻も早く屋根の下へ身を隠さなければ、生涯の恥辱である、かの如き態度である。

自分はそのく歩きながら、何となく此の都に居づら<sup>な</sup>い感じがした。上を見ると、大きな空は、何時の世からか、仕切られて、切岸<sup>きりぎし</sup>の如く聳える左右の棟に餘された細い帯丈<sup>おび</sup>が東から西へかけて長く渡つてゐる。其の帯の色は朝から鼠色であるが、次第々々に鳶色に變じて來た。建物は固より灰色である。それが暖かい日の光に倦<sup>う</sup>み果てた様に、遠慮なく両側を塞いでゐる。廣い土地を狭苦しい谷底の日影にして、高い太陽が屈く事の出來ない様に、二階の上に三階を重ねて、三階の上に四階を積んで仕舞つた。小さい人は其の底の一部分を、黒くなつて、寒さうに往來する。自分は其の黒く動くものうちで、尤も緩慢なる一分子である。谷へ挟まつて、出端<sup>でば</sup>を失つた風が、此の底を掬<sup>すく</sup>ふ様に

して通り抜ける。黒いものは網の目を洩れた雑魚の如く四方にばつと散つて行く。鈍い自分も遂に此の風に吹き散らされて、家のなかへ逃げ込んだ。<sup>(23)</sup> (原文は総ルビであるが一部のみ残した―引用者)

せわしない群集、高い建築物の圧迫、人間の矮小化、空や太陽や空気の汚れと暗さなど、ロンドンの否定面ばかり描かれているが、それは漱石が帰国したあとの東京の姿でもある。たとえば、漱石が朝日新聞社に入社後はじめて発表した『虞美人艸』では、変化の少ない京都と、変化の激しい東京を比較しながら、次のように東京を描写している。

東京は目の眩<sup>くら</sup>む所である。元祿の昔に百年の壽を保つたものは、明治の代に三日住んだものよりも短命である。餘所では人が踵<sup>かかと</sup>であるいて居る。東京では爪先であるく。逆立をする。横に行く。氣の早いものは飛んで來る。<sup>(24)</sup>

こうした近代都市や近代文明あるいはそこに住む文明人、都会人に対する批判は、より自然に近い生活をしている人々、文明人からはへ原始民族などと呼ばれる人々によつて、より痛烈になされるものであろう。たとえば、その一つに西サモア諸島のウボル島ティアペアの酋長ツイアビの語つた話を聞いて感銘を受け、ツイアビの手記をドイツ語訳したという、エーリッヒ・ショイルマンの『パパラギ』がある。『パパラギ』は一九二〇年、第一次大戦直後に出版され、一九七七年にふたたび世に出たという。『パパラギ』とはサモア語でへ空を破つて現われた人」と

いう意味で、ヨーロッパ人（白人）を指す言葉であり、現在では「パパラギン」と転訛して使われているという。『パパラギ』は白人の作り上げた文明社会全般に対する批判であり否定であるが、ここではその中から都市に対する意見の一部を取り出してみよう。引用は岡崎照男訳『パパラギ』（立風書房、一九八一年）による。

パパラギは、巻貝まきがいのように堅い殻かの中に住み、熔岩ようがんの割れ目に住むムカデのように、石と石のあいだで暮らしている。頭の上も、足の下も、からだの周りも、すべて石である。パパラギの小屋は石でできていて、まっすぐな箱のような形をしている。たくさんの引き出しがつき、あちこち穴だらけの箱である。<sup>(25)</sup>

ときにはたくさんの石の箱がびっしり立ち並び、そのひとつひとつに、サモアの一つの村に住む人と同じくらいたくさんのパパラギが住んでいる。この箱の列から石を投げればとどきそうな所に、もう一列の石の箱が、これもまた肩と肩とを並べて立っている。そしてここにも、人間が住んでいる。この二つの列のあいだにせまい割れ目があり、パパラギはこれを「通り」と呼んでいる。この割れ目は普通、川と同じように長く、固い石でおおわれている。長いあいだ歩かなければ、広い場所には出られない。ところが、広い場所はそこでまた、家々の割れ目につながる。この割れ目もまた、大きな真水の河のように長く、その両脇にいくつも延びていくまた別の石の割れ目も同じように長い。

だから、森や大きな青空を見つげるためには、割れ目の中をたっぶり一日歩かねばならない。

この割れ目のあいだでは、めったに本当の空の色は見られない。なぜなら、どの小屋にも少なくともひとつ、普通はいくつもの炉かまがあつて、いつでも煙を吹き出しているからである。まるで噴火のときのサバイの大火口だいかぐちのように。灰は割れ目に降り続け、高い石の箱はマンングローブの沼の泥のように見え、人びとの目にも頭にも黒いほこりがたまり、齒のあいだには固い砂がたまってしまう。

だが、パパラギはいっさい構わず、朝から晩までこの割れ目の中を走り回る。それどころか、中にはそれが楽しくてならない連中もたくさんいる。<sup>(26)</sup>

今まで話した全部、たくさんの人の住む石造りの箱、無数の川のようにあちこちに通じる高い石の割れ目、その中の人波、うるさい音と大騒ぎ、すべてのものに降り注ぐ砂と煙、一本の木もなく、空の青もない、明るい風もなく、雲もない所、これをパパラギは「都市」と呼び、それを創つくったことを誇りにする。たとえそこには一本の木も、森も、広々とした青空を見たこともなく、まだ一度も大いなる心と対面したことのない人間ばかりが住んでいようと。珊瑚礁さんごしょうの下に巢食い、入江をはい回る、虫のような人間ばかりが住んでいようと。澄んだ大洋の水が洗い、暖かい太陽が通り抜けるだけ、珊瑚礁の方が、まだましなのだ。<sup>(27)</sup>

「文明開化」のかけ声のもとに近代化、西洋化をはかる日本社会から来た夏目漱石と、原始社会から来て原始生活の良さや自然の美しさを守ろうとするツイアビとは、同じ時代のヨーロッパ社会を見たとしても、否定の強さはおのずと違ってくる。しかし、両者はヨーロッパの近代都市に対する批判と反発とにおいては同じような立場にあり、かなり共通した表現さえあることが分るのであろう。

これらを、同じく田舎から来た、しかも東洋に対する憧憬をも持っているランボーと比べてみると、その都市に対する感情の違いが明らかになるであろう。

たとえば、ランボーは『地獄の季節』の最終章「訣別」の最終部において次のように述べている。

絶対に近代的でなければならぬ。

聖歌などあり得ないのだ。勝ち得た歩みを続けること。苛酷な夜！  
かわいた血がぼくの顔の上で煙る。背後にはあの恐ろしい灌木の茂みがあるばかり！……精神的な戦いは人間たちの戦闘と同じく容赦ないものだ。しかしながら正義を見ることは神のみの楽しみである。

とはいえ今は前夜だ。精力と真の優しさが流れ入るのを受けとめよう。そして、夜明けには、燃え上がる忍耐で武装して、壮麗な町々 (splendides villes) にぼくたちは入って行くだろう。<sup>28</sup>

つねに前進や出発を唱えるのはランボーの癖でもあるが、それは十九

世紀後半の西欧の特徴でもあっただろう。進歩、前進、進化、そして未来には「壮麗な町々」が待っていると人々は考え、またランボーもそう説く。それでは「壮麗な町々」とはどんな町々であるのだろうか。それはあるいは『イルミニション』の中のVILLES「町々」と題された「町々だ！あの夢のアレゲーニー山脈やレバノン山脈が彼らのために聳えたという民衆だ！」<sup>29</sup>で始まる夢幻的な未来都市であろうか。それともやはり同じVILLESという題を持ち、「近代の野蛮のもっとも巨大な構想をも超えた格式ばったアクロポリス」<sup>30</sup>で始まる、どこかロンドンやパリの近代都市の面影を残した大都会であろうか。いずれにしても十九世紀後半のランボーはいまだ都市の未来に夢を見て、「壮麗な町々」を思い描くことができたと言えよう。それに対して、二十世紀前半の漱石やツイアビやエリオットは、そうした夢想的都市よりも、現実の都市からその否定面を見すえて、暗い都市の未来像を描き出していると言えよう。

## 五、おわりに

ランボーについて書くつもりでいたのだが、すでに予定の枚数を超過してしまったので、すでに宇野邦一著「ランボーによる都市への一瞥」(『現代思想』青土社、一九八三年七月号)という、ランボーの都市に対する記号論的研究があることを指摘するにとどめておこう。

ともあれ、「都市の空気は人を自由にする」という、中世ヨーロッパの人々の都市への期待は、封建的身分制からの自由を生み出したが、そ

の反面で、人口の集中や増加からくる様々な問題、たとえば衛生、犯罪、貧富の差、土地や物価の高騰、集団殺戮等々、多くの負の価値をも生み出した。まことに、樺山紘一氏が説くごとく、都市の評価は見方によって〈栄光の場か悪の場か〉と分かれていくのである。

都市は「よきもの」によってひとを吸引する栄光の場か。それとも、脱落しふきよせられた悪が異常増殖をとげた場所なのであろうか。博覧場としての都市か、排泄物としての都市か。見方はわかれる。その分岐は、そのまま都市にたいする肯定と否定の態度の相違につながっている。しかし、そのいずれをえらぶにせよ、ふたつの見方が、ともに都市の本性をすどくとらえていることはあきらかであろう。わたしたちはいま、そのふたつの視角の分岐のなかに、都市の秘密をみることができるようにおもわれる。<sup>(31)</sup>

そして、〈ふたつの視角の分岐のなかに〉〈都市の秘密〉もあると同時に、〈作者の秘密〉や〈作品の秘密〉などもひそんでいると思われるので、今後さらに広く深く〈文学と都市〉の問題を扱って見たいと思う。

#### 注

(1) 「ポーランド事情」(1) (8) 『中国新聞』一九八六年十一月十四日

二十五日。「自由と誇りと独立と——ワルシャワ生活とワルシャワ大学日本学科印象記——」『比較文学研究』第五十二卷(東大比較文学會編、朝日出版社、一九八七年九月)。「ポーランドの日本研究」『比較文化研究』第十号(広島大学比較文化研究会編、一九八七年十一月)等参照。

(2) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 《Romans》, Editions du Seuil, 1969, p.102. なお、引用文は桑原武夫・生島遼一訳「赤と黒」『スタンダード全集』(人文書院、一九六八年)二六頁。

(3) Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, 《La Comédie Humaine》 tome 2, Editions du Seuil, 1965, p.308. 引用文は水野亮訳「ユリオ爺さん」『バルザック』II(筑摩世界文学大系29、筑摩書房、一九七三年)三六六〜三六七頁。

(4) Charles Baudelaire, LXXXIX LE CYGNE, *Les Fleurs du Mal*(Texte de 1861), 《Oeuvres Complètes》, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1961, p.83. 引用文は福永武彦訳「89 白鳥」「悪の華」(再版)『ボードレール全集』I(人文書院、一九六三年)一八四頁。

(5) Baudelaire, XC LES SEPT VIEILLARDS, *ibid.*, p.83. 福永武彦訳「90 七人の老人」前掲書、一八四〜一八五頁。

(6) Baudelaire, XCI LES PETITES VIEILLES, *ibid.*, p.87. 福永武彦訳「91 ちいばけな老婆たち」前掲書、一八九頁。

(7) Baudelaire, XII LES FOULES, *Le Spleen de Paris*, *ibid.*,

pp.243~244. 福永武彦訳「12 群集」『パリの憂愁(小散文詩)』  
前掲書、二九七頁。

- (8) F.S. Eliot, THE WASTE LAND, 《Collected Poems 1909—1962》, Faber and Faber, 1963, p.65. 引用文は深瀬基寛訳「荒地」『エリオット全集』I(中央公論社、一九七六年改訂三版)一〇一頁。
- (9) 小松芳喬「ロンドン」『世界大百科事典』23(平凡社、一九六七年)六六二頁。
- (10) 同書、同頁。
- (11) M.-F. Guyard, 《La Littérature Comparée》, 3e édition revue, 1961, p.17. 引用文は福田陸太郎訳『比較文学』(白水社、一九七三年)二三頁。
- (12) 同書、同頁。
- (13) 夏目漱石「日記」『漱石全集』第十三卷(岩波書店、一九六六年)二九~三〇頁。
- (14) 同書、三〇頁。
- (15) 同書、同頁。
- (16) 同書、三二頁。
- (17) 同書、八七頁。明治三十四年四月以降の断片である。
- (18) 夏目漱石「私の個人主義」『漱石全集』第十一卷(岩波書店、一九六六年)四四三~四四五頁。
- (19) 夏目漱石「倫敦塔」『漢虚集』(大倉書店、一九〇六年)三頁。

漱石と「倫敦塔」については塚本利明『漱石と英国』(彩流社、一九八七年)に詳しい研究がなされている。

- (20) 夏目漱石「カーライル博物館」、同書、三八頁。
- (21) 同書、四七頁。
- (22) 同書、四七~四八頁。
- (23) 夏目漱石「永日小品」『四篇』(春陽堂、一九一〇年)九四~九五頁。
- (24) 夏目漱石「虞美人艸」(春陽堂、一九〇八年)八五~八六頁。
- (25) 岡崎照男訳『パバラギ』(立風書房、一九八一年)二八頁。
- (26) 同書、三二~三三頁。
- (27) 同書、三三~三四頁。
- (28) Arthur Rimbaud, ADIEU, Une Saison en Enfer, 《Œuvres Complètes》, Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 1972, pp.116~117からの拙訳。
- (29) *ibid.*, p.135からの拙訳。
- (30) *ibid.*, p.137からの拙訳。
- (31) 樺山紘一「総説「都市的なるもの」をめぐって」『都市の文化』(有斐閣、一九八四年)二八一頁。

(みずしま・ひろまさ 広島大学総合科学部)