

# 異文化としての墓地

永井荷風による花の都の再構築

Dennitza Gabrakova

## 0. 「橡の落葉」及び「墓詣」

永井荷風による「橡の落葉」小品集に収められている「墓詣」（1910）というユニークな旅行記を通して異国都市体験の表現のオリジナリティーについて考えたい。作品の空間をなしている墓地というのは極めて両義的な空間である。その両義的空間は異国都市のモデルとも考えられる。墓地という空間の両義性はその物質的側面（墓石、銅像）とその幻影的側面（死者の魂）の交差から生じる。荷風の語り手は他の『ふらんす物語』の作品でも絶えず、フランス文学のシーンを再現させようとしている。しかし、墓地ほど、文学や芸術からの引用が語り手を囲む景色に埋め込まれた空間は少ない。

## 1. 異国都市体験のモデルとしての墓地

他の『ふらんす物語』の作品に現れる引用やフランスの文豪の記憶は抽象的な場面や風景と繋がっているが、「墓詣」ではこのような現実体験と空想はまだ原始的な混沌の状態で見える。つまり、墓地の具体的で物質的な空間とそれを造型させる石の上に書かれる作家の言葉＝文学や芸術の引用が完全に一致している。墓地が形作っている都市の中の小さい都市＝ネクロポリスそのものが、『ふらんす物語』の中のパリの模型とでもみなすことができる。そうであると同時に、文学から飛び出たかのような人物の登場、あるいは語り手自身のパステイックな演技がこのようなパリの模型を一つの人工的な舞台にする。以上素描した異国都市体験のモデルを確認するために、さらに一步作品世界に足を踏

み入れてみたい。

作品の語り手は憧れの都パリを取り囲む墓地で文豪達の墓を詣で、有名な作家の存在の名残を感じ取ろうとしている。その時、モーパッサン、ボードレール、ゾラ、ゴーティエ等の言葉は、抽象的な概念としてのみならず、文字通り目の前の墓石の表面に書かれた言葉として立ち現れる。「死者のかたみ」という彫刻の見学の次に、「墓詣」の語り手は以下の光景を目にする。

こゝに、吾は、ミュッセが墳墓の石に、「親しき友を。われ死なば、柳を植ゑよ。わが墓に。」という名高き其の詩を彫み、一本の柳を植ゑたるを見て、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泣きたり。（1992年岩波版荷風全集第4巻（以下同じ）、233頁）

ここに見られる涙もろい語り手の敏感さはどこから沸き出でているかという、それは見事な芸術表現（ミュッセの詩）と実際の風景の一致にあることは言うまでもない。このような例は実際の風景と虚構の風景の優劣関係、そして虚構の風景の優位を定めている。

続いて、ゴーティエの像の前に以下のような「墓碑銘」がある：

L'oiseau s'en va, la feuille tombe, 鳥は去り、葉は落ちて、  
L'amour s'eteint car c'est l'hiver; 冬にしあれば、恋もさめたり。  
Petit oiseau, viens sur ma tombe 小鳥よ。梢青からん時、  
Chanter quand l'arbre sera vert. 来りて歌へ、わが墓に。（荷風、235頁）

以上の引用も興味深く墓石の上に、そして荷風の作品の構造に埋め込まれている。「墓詣」の語り手が最初に訪れた西方のラシェーズ墓地で見たミュッセの例と同じく、ここでも〈墓〉と記憶のモチーフが使われている。死の比喩と

しての〈冬〉と〈落葉〉のモチーフも織り込まれている。特に後者は小品集「橡の落葉」のタイトルとも共鳴しているので興味深い。同時にフランス語として落葉が〈落ちる〉と〈墓〉は同音語として強くゴーチエの詩の中で結ばれている。そして、ミュッセの例と非常に対称的に、ゴーチエの詩では墓を取り巻く景色が映像化されている。詩に現れた季節、木、鳥のモチーフはその次の段落で視覚化される。

四月半のことなりければ。春遅き西国の空猶定まらず、浮雲の袖より落ちては乾く小雨の降りざま、悩める人の昔を思ひては泣き、泣きては心を取直すにも似たり。されども、淋しき墓地を蔽ふ橡、楓の梢には、珠の如き木の芽〔すで〕に伸びて、到る処雀の子の喧しきが中に、午下の永きを苦しむ土鳩の鳴声、ものうく聞ゆ。（荷風、235頁）

以上のミュッセとゴーチエの例では、フランス文学に属する詩人の言葉、そしてその言葉の視覚化に注目すべきである。それらの引用によって、物質の領域に属する墓石、木、銅像、土、雨が、引用された詩の内容によって虚構、あるいは幻影の雰囲気を漂わせるのである。つまり、触覚的な物質が視覚に訴えるスペクタクルの材料になる訳である。

## 2. 言葉の迷宮・石の迷宮

言葉の書かれた碑を素材に語り手は意図的に異次元の空間を築いている。そこでは、語り手にとって、有名な文学引用が石によって物質化され、ただ墓地を構成しているのではなく、一種の石の迷宮が作られている。その迷宮自体がパリへの展望でもあり、パリを映す鏡でもある。そして、その極めて物質的な素材から儚く空想めいた人物が登場させられる。偶然墓地を横切っている二人の浮かれ女は小説中の人物のように描かれているだけではなく、「椿姫」を強く連想させる。

まず、語り手が「椿姫」の墓を探しながら墓地に迷ったという瞬間は虚構あるいは非現実との出会いの前兆と予感を表している。案内記という二次元的な都市の表象に頼ることでさらに墓地の空間に潜在する迷路的な側面が強調される。

手にせし案内記には、ことごとしく目指す墳墓の位置「椿姫の墓」を示したれども、累々たる灰色の墓石は海と連なりて、導く細径また糸の如く乱れたれば、容易く其の何処なるかを辨ずべからず。吾は知らざる墳墓の中に佇みて、道聞くもやあると、あたりを顧みしがと、かゝる危き日和には、日頃寺院と墓地とにて必ず逢ふべき考古家の影さへなく、漸くにして、吾は唯だ一人、黒き喪の姿したる若き女の、遠からぬ新塚の前に跪けるを見たるのみ。  
(荷風、236頁)

この部分から伝わる迷いの感覚、そして迷宮へ案内する不思議な女性の登場は驚くほど夏目漱石「倫敦塔」と類似している。「倫敦塔」という作品自体も、文学と芸術作品の引用からの織物とでもいうべきである。

…、恐々ながら一枚の地図を案内として毎日見物の為め若くは用達の為め出あるかねばならなかつた。(中略)[烏の]傍に七つ許りの男の子を連れた若い女が立つて烏を眺めて居る。希臘風の鼻と、珠を溶いた様にうるはしい目と、真白な頸筋を形づくる曲線のうねりとが少なからず余の心を動かしした。(中略)忽ち簪も首斬りもカンテラも一度に消えて余はポーシヤン塔の真中に茫然と佇んで居る。ふと気が付いて見ると傍に先刻烏に麴麴をやりたいと云つた男の子が立つて居る。例の怪しい女ももとの如くついて居る。  
(中略)余は益此の女を怪しく思ふ。(1994年岩波版漱石全集(以下同じ)第2巻、13-22頁)

夏目漱石の作品の中でも、荷風の作品の中でも「怪しくて」語り手を魅了する女が登場する点で共通している。双方の場合ともこのような女の成り行きがはっきりしていない。

荷風の作品では、さらに不思議な二人連れのローザとニノンが現れていることからすると、漱石と荷風の作品の間に厳格な形式的な対称性を求めるより、以上の複数の女性像を通して描かれる空間を考えなければならない。言うまでもなく、以上のような女性像が語り手を一種の迷宮へと案内する役割を果たしている。従って、ロンドン塔と同じ象徴的構造を持っているパリの墓地の空間的体験は迷宮の体験と密接に繋がっている。

### 3. 迷宮の中心—憧れの対象の核

「墓詣」で偶然出会った二人の女性の一人、ローザが語り手を実際の「椿姫」の墓へ案内する。「椿姫」の墓の巡礼は迷宮の中心にある神話的な像になる。「倫敦塔」に戻れば、塔に葬られたジェーンの記憶は類似した迷宮の中心の神話的女性像であることはいっそう明確である。

英国の歴史を読んだものでジェーン・グレイの名を知らぬ者はあるまい。又其薄命と無残の最後に同情の涙を濺がぬ者はあるまい。（中略）揉み躪られたる薔薇の蕊より消え難き香の遠く立ちて、今に至る迄史を繙く者をゆかしがらせる。（中略）余はジェーンの名の前に立ち留まったぎり動かない。動かないと云ふより寧ろ動けない。（漱石、23頁）

以上の引用とほとんど対称的な表現が「墓詣」の中でもなされている。

吾が詩国巡礼の望みも、今は遂げられたらば、帰るさに、デュマの作劇によりて知らぬものなき、「椿の姫」の墓石を訪はんとしぬ。（中略）ローザは吾等を導きて、第二十四区と道札立てし小径を曲がり、しばし、四辺を見廻

せしが、これなり、これなり。久しく訪はざりし故途惑ひしたり。見給へ、  
絶えざる花束の美しからずや。（中略）堇の花環を片寄するに、何時しか止  
みたる雨の雫、花びらと共に落ち散りて湿れにし石の面には、……の文字読  
まれたり。（中略）あゝ、さらば、椿の姫よ。希くば、東の国に生まれたる  
醜きドンジャンが、君に溅ぐ最後の涙を受け給へ。（荷風、235-239頁）

アレクサンドル・デュマの小説の実在のモデル、アルフォンシーン・プレシ、  
ローザの説明から浮かび上がる椿姫を演じたサラ・ベルナール、さらに作品の  
フィナーレで語り手の歌を通して、それを再表現したトラビアータのヴィオレッ  
タという三人の〈椿姫〉がその迷宮の神話的中心に重なる。この三人の女性像  
の間の具体的な関係は作品の関心には一切入らない。モデル、女優、歌手は一  
体化し、実際の人物、虚構の人物、そしてそれを演じた人物の間の境目は存在  
していないように描かれている。さらに、そのいくつかの女性像の間の関係の  
緩やかな線が墓地で出会ったローザ、ニノンまでさえ延長される。オリジナル  
とコピーの間の葛藤が和らげられていて、オリジナルの複写こそが語り手に歓  
迎される。このような複数の鏡像関係の乱反射によって構成される語り手の憧  
れの対象こそが、女性像の間の複雑な関係を通して、関係の縫れというもう一  
つの迷宮を構成している。「椿姫」の墓という物質的な石で出来た場所がこの  
迷宮の具現化である。

以上のような空想のスペクタクルとの関係で、やはり「墓詣」と「倫敦塔」  
はそれぞれ異なった解決に至っていると見える。漱石の作品で「二十世紀の倫  
敦人」である主人が導入されることによって、幻想的なスペクタクルは語り直  
される。空想の種明かしは空想を破壊し、語り手の二度と塔を訪れず人にも話  
すまいとする決心は、作品の深層の次元を密閉化してしまう。荷風の作品の語  
り手は最初から空想と現実の違いに無関心であり、仮面をまとうことでスペク  
タクルに積極的に参加しようとする。

「椿姫」に対して語り手は、「東の国に生れたる醜きドンジャン」の二重役を好

んで、パリの灯火へ向かってトラビアータを歌おうとしている。ヴェルディの詞の借用も、人工的に演出しようとしている<自分>の演劇を見事に明かしている。舞台となった墓地自体が一つの人工的な空間（舞台装置）の表象になる。その空間のさらに奥にある花の都も文学表現の霞に覆われた作り物に過ぎないことは明らかである。

#### 4. 死の国・詩の国—色彩豊かな演劇空間

死の国という迷宮は、色彩豊かで活発な空間を喚起させるという矛盾な関係が働いている。このような墓地からカーニバルへという転換は作品の最後に突然起こっているのではなく、「墓詣」の内容にもっと早い段階で組み込まれている。墓地の空間がもたらす両義性については既に冒頭で述べた。それは物質と幻影から生じる両義性だった。もう一つの両義性は墓地が喚起する〈さかさま〉の世界から生じる。「墓詣」の冒頭で「この国は、世の常のさまとは異なりて、富貴権門の人よりも、画伯詩人が名の前に、百花爛漫として、嚴冬猶お陽春の色を絶やさず」と書かれているように、墓地は一種のあべこべの世界として現れる。

物質・幻影の両義性は、強いコントラストで二人の女性ローザとニノンが登場している場面に強調されている。

灰色したる悲しき石の間より、手向の花束よりも猶ほ美しき物の色、現れ出で驚くべき香気と共にゆらめきて、吾が身のほとりに進み来れり。久しく彷徨ひて、暗鬱なる墓石の色に、消え行く如く打沈められたる吾が心は、如何に激しく、思も掛けぬこの粧ひの色に惑はされしぞ。（荷風、236頁）

対立の片方は灰色の墓石、悲しい彷徨、暗鬱に沈む心という系譜であり、片方は華かなな色彩、薫りと化粧の揺らめき、誘惑のしげきから構成されている。しかし、二番目の系譜は一番目の悲しくて薄暗い系譜とのコントラストによっ

てひととき目立っていると言える。このようなコントラストから生じる美は他の『ふらんす物語』の作品にも表現されている。「雲」の中で貞吉もパリの風景を眺めながら二つの異なる物事の系譜の間の乖離に気づく。「岩石、雑草、激流、青苔、土塊、砂れき、沼沢」という「暗色の世界」へと導くもの、そして「花、絹、繻取、香水」といった「燈火の巷」へ誘ってくれるものである。後者は「造化の美」と定義され、その系譜の内の全ての要素は「墓詣」の語り手が出会った二人の女性の描写に属している。暗い系譜に集中している作品「秋の巷」や「霧の夜」では「秋、雨、夜、燈、旅、肌寒」や「夜、霧、猫、悪臭」が加わる。しかし「夜」や「燈」などといった両方の系譜に合い通じる要因が示すように、「暗色の世界」と「燈火の巷」は逆接的に互いに溢れ出ている。このような自己矛盾は「霧の夜」で「暗澹たる調和」と呼ばれ、「蛇つかい」のジプシーに表象される悲しみを思わせる曖昧な「一種の薄暗い湿った感情」によって二つの正反対の世界が繋げられている。しかも、この「悲哀」は「肉の上にしみじみと」感じられる極めて身体的なものであると「秋の巷」の冒頭の部分で明らかになる。

以上紹介した、墓地で生じる両義的な（興奮と憂鬱、そして〈肉〉にしみるものと幻想的なもの）感情を正しく位置付けるためには、明るい系譜の要素の〈人工性〉に焦点を当てなければならない。結局、「燈火の巷」に繋がるものは「暗色の世界」をカムフラージュ（仮面）するためのものに過ぎない。そして、その暗闇の中に切り取られた眩しいまでに明るい空間が演劇やカーニバルのスペクタクルそのものの表象である。（非日常の時空間としての祭りやカーニバルは多くの『ふらんす物語』の作品に設定されている。「霧の夜」の大晦日そしてやはり芝居訪問、「祭の夜がたり」では聖女マリーの祭典が外の枠をなして、さらに中間の枠に百聖祭が言及される。「蛇つかい」では、ヴォーグというサーカスの周期的な訪れが祭りのムードを喚起させる。「おもかげ」でパリに到着する語り手にはまだミカレームの名残が感じ取れる。そして、「雲」の中では貞吉のパリ滞在においてカーニバルの瞬間のもたらす意味や感情も無

視できない。「カルナヴァルの祭が近付いた」という言葉で始まる「雲」の一節では、貞吉がパリの空間を「暗色の世界」と「燈火の巷」の組み合わせとして再発見する。)

「墓詣」の季節も「四月半」と設定され、ちょうどカーニバル、あるいは燈火と娯楽の季節、「死」の「暗色の世界」を「燈火の巷」の色彩で覆い隠す季節である。

## 結び

「墓詣」の中で荷風の語り手は近代都市パリに向き合っている。そしてパリを取り囲む墓地に象徴されるようにパリを文学や芸術の枠に入れようとしている。

語り手は墓地の物質的な側面と接する。それは、灰色の石を海に例えている場面、雨が降り出す場面などで表れている。

そのような物質的な体験に対して、ローザとニノンとの出会い、または椿姫が墓地の幻影的な側面を表している。その幻影的な側面は「色彩ある巴里」、つまり異国都市パリまでに拡大される。その拡大されていく過程が「墓詣」の中で綴られている。

荷風の語り手は、パリという都市がもはやそういった幻影を介在なしには表象しえないということを鋭く指し示しているのである。つまり、その語り手は、自分と自分の憧れの対象の関係の複雑さを明確に把握をしていることと言える。

### \* 討議要旨

坪井秀人氏は、詩学的な考察だと評価できる、墓を探しあぐねるというモチーフは芥川の「年末の一日」などほかにもある、墓の物質性について、模倣とオリジナリティの観点からどう考えるか、と尋ね、発表者は、墓は墓石に彫られた文字によって文字通り「読まれる」ものになっており、その意味では引用の表れる場となっている、また、不安や恐怖を抱かせる場でもある、そのような場の特性とオリジナリティの関係は、「起源」の意味での「オリジン」との関係で考えられる、と答えた。

神野藤昭氏は、かつてこの作品を通して異国の地におけるロマネスクな世界を味わっていたが、じつは、この作品の底には日本の古典文学の伝統的な枠組みが利用されているのではないかと、墓地での雨にニノンとローザが主人公の傘に入ってくる趣向には、『しぐれ』や『雨やどり』の王朝

物語以来の出会いのパターンが認められるとともに、擬古的な文体もまたそうした雰囲気を作りだすのに一役買っていると指摘し、発表者は、雨を単に物質的としたが、そのようなイメージも含めて考えてみたい、と答えた。

座長の小峯和明氏はそれに触発されて、日本の古典文学では、墓場にはそこに埋葬されている人の霊が現れて人間を導く、というパターンがある、と指摘し、発表者は、この作品でも、墓場で出会った女性たちは最後まで、現実とも主人公の幻想とも読める、と答えて、賛意を表した。