

都市の翻訳家 高村光太郎

—E. マーニュ、J. K. ユイスマンスの翻訳を中心に—

* 廣 瀬 航 也

要 旨

本稿は、高村光太郎が都市に関する2編の翻訳を発表していたことの意義について、「市街の美観」が広く議論されていた1910年前後という時代の中で評価することを目的とし、高村の翻訳活動の意義を改めて論じるものである。エミール・マーニュ (Émile Magne)『都市の美学 *L'Esthétique des Villes*』の翻訳は、都市風景を、そこに生きる人々も含めた「流れ」として捉え、都市という無機的なものを有機的に躍動・流動させ、そこに「生 *vie*」を見出すような志向性を有する。ジョリス＝カルル・ユイスマンス (Joris-Karl Huysmans)『パリ・スケッチ *Croquis parisiens*』の翻訳は、都市の「動き」もさることながら、そこに生活する人々による雑多で猥雑な風景として都市を捉え、都市の生活者に都市そのものを体現させるような志向性を有する。このような高村の翻訳テキストのありようは、都市の風景を静的に捉え、そこに「美観」を見出すような都市を巡る言説に対抗し、またそこに生活する人々の多様なありようを「都市計画」の名のもとに顧みない言説にも批判的な立場をとることとなる。「市区改正」や「美観」のもとに人々の生活の空間が解体されつつあった1910年前後の東京において、高村の都市に関する翻訳は、人々の「生」を、そしてさらには都市そのものの「生」を回復する可能性を有している。

Key words : 高村光太郎, E. マーニュ, J. K. ユイスマンス, 翻訳, 都市

1. 問題の所在

高村光太郎 (1883-1956) は、1906年よりアメリカ、フランスに留学し、1909年に帰朝した。この頃の高村は、詩やエッセイと並行して、盛んに美術批評を展開していたことで知られている。とりわけ、1909年に開催された第3回文部省美術展覧会に端を発する「生

の芸術」論争¹においては、評論「緑色の太陽」(『スバル』第2巻第4号、1910年4月)を上梓しており、今日では日本における印象派の移入²や大正生命主義の潮流³を語るに際し重要な文献として位置付けられている。

高村がこの頃、盛んに美術批評を展開する傍らで、多くの翻訳テキストを発表し続けていたこともまた知られている。しかし、この頃の高村の翻訳活動が、

-
- 1 「生の芸術」論争は、1909年に開催された第3回文部省美術展覧会出品作・山脇信徳「停車場の朝」をめぐって、石井柏亭・高村光太郎を主な論客として展開された美術史上の論争である。論争は1909年末の展覧会評に始まり、『方寸』『スバル』等を主たる舞台として議論が展開された。のち大正期に入り、柏亭・高村に本間久雄等を加え、『読売新聞』を主たる舞台としてさらなる議論が展開された。「生の芸術」論争については、中村義一「日本のモダニズムの誕生——「生の芸術」論争」(『日本近代美術論争史』、求龍堂、1981年4月)、松本和也「「生の芸術」論争・再考——山脇信徳《停車場の朝》をめぐると言説」(『人文学研究所報』第67号、2022年3月)等に詳しい。
 - 2 例えば、宮崎克己『西洋絵画の到来 日本人を魅了したモネ、ルノワール、セザンヌなど』(日本経済新聞出版社、2007年11月)、島田紀夫『印象派と日本人 「日の出」は世界を照らしたのか』(平凡社、2019年7月)等。
 - 3 例えば、鈴木貞美『「生命」で読む日本近代 大正生命主義の誕生と展開』(NHK ブックス、1996年2月)、北澤憲昭『岸田劉生と大正アヴァンギャルド』(岩波書店、1993年11月)等。
-

* 教員養成学系 教科内容領域 人文・社会科学部門 (国文学)

彼の他の文学的営為と総合して、あるいは同時代の文学や美術をめぐる文脈の中で、十分に評価されてきたとは言い難い。そもそも、高村の翻訳活動は、第一に『ロダンの言葉』（阿蘭陀書房、1916年11月）に集約されるロダン受容の文脈において⁴、第二に『智恵子抄』（龍星閣、1941年8月）等に接続されるヴェルハーレン受容の文脈において⁵、集中的に評価されるきらいがあり、その他の翻訳テキストが評価されることはあまりないと言ってよい⁶。

このような傾向がある一方で、この時期の美術批評との連関を企画する形で高村の翻訳が評価されてきた経緯も確かにある。六人部昭典は、高村の『印象主義の思想と芸術』（天弦堂書房、1915年7月）を軸として、『ロダンの言葉』等にも言及しながら、彼の西洋美術の受容と批評の言葉の獲得を論じている⁷。そして、翻訳をとおして獲得された「生 la vie」に代表される高村の評語が、のちの彼の美術言説の展開に寄与していることを明らかにした⁸。また南明日香は、『ロダンの言葉』や「HENRI MATISSEの画論（一）」（『スバル』第1年9号、1909年9月）等の翻訳と美術批評の関係を詳細に論じ、「つまり、マティス、ユイスマンス、ロダンの批評の言葉は、高村自身の感受性の直接的なエネルギーにあふれた表現の重要性を唱えるときのベースになっており、また日本で理解されにくい芸術表現を説明するための助けになった。また美術家の存在を高めるための恰好のテキストにもなった。翻訳はかくして高村の仕事の一部として詩作よりもコンスタントになされ、発表されていったのである」と述べて

いる⁹。このような先行研究は、高村光太郎の翻訳テキストを、彼の美術批評の系譜の中で評価するものである。しかし、彼の翻訳テキストが、必ずしも彼の他のテキストに直接的に影響しているとは言い切れない。むしろそのような基軸からは一見こぼれ落ちているように思われるがためにこれまで顧みられなかったテキストが、なぜ翻訳され、どのような意義を有するかは、高村の広範な翻訳活動を評価する上で重要であろう。

このような問題を射程に据えた時、この時期の高村が、美術批評の執筆や美術に関わるテキストの翻訳と並行して、都市に関する都合2編の翻訳——E. マーニュ『都市の美学 *L'Esthétique des Villes*』とJ. K. ユイスマンス『パリ・スケッチ *Croquis parisiens*』——を発表していたことは、看過できない。折しも、高村がこれら2編のテキストを翻訳した1910年前後は、市区改正の流れの中で「東京の「市街の美観」や「都市美」について行政、建築、美術の分野から盛んに意見が出されるようになった」時代である¹⁰。このような時代において、高村の都市に関する翻訳は、どのような意義を有するだろうか。本稿では、上記2編の翻訳のありようを詳細に検討することで、この時代における高村の翻訳活動の意義を改めて論じることを目的とする。

2. E. マーニュ『都市の美学 *L'Esthétique des Villes*』の翻訳

エミール・マーニュ（Émile Magne : 1877-1953）『都

4 例えば、井田康子『高村光太郎の生』（教育出版センター、1993年7月）、南明日香「高村光太郎とロダンの言葉——造形の言語から文学の言語へ——」（『相模女子大学紀要』A人文・社会系、第64号、2000年）等。

5 例えば、小山俊輔「高村光太郎のヴェルハーレン受容についての一考察」（『仏文研究』第18号、1987年9月）、井田康子『高村光太郎の生』（注4前掲）、湯原かの子「高村光太郎とエミール・ヴェルハーレン——自然観をめぐって——」（『上智大学仏語・仏文学論集』第35号、2001年3月）等。

6 これまで言及してきたような高村の翻訳に対する評価とはまた異なった形でその可能性を見出したものに、清水康次「『白樺』派の位置づけと特色」（『『白樺』派の研究——個性と共鳴の時代——』、大阪大学出版会、2023年8月）がある。清水は、明治後期における高村光太郎訳のエミール・ゾラ「制作」（『スバル』第2年2～8号、1910年2～8月）を参照しながら、同時代のサロン文化や印象派、さらには文学と芸術の関わりについて論じている。このような、同時代の文学と美術の邂逅に高村の翻訳がどのように寄与していくのかは、これまで十分に論じられることはなく、今後の追究が待たれるところである。

7 六人部昭典「高村光太郎『印象主義の思想と芸術』に関する一考察」（『大手前大学人文科学部論集』第3号、2002年）。

8 六人部昭典「高村光太郎の言説における「生」」（『大手前大学人文科学部論集』第4号、2003年）。

9 南明日香「高村光太郎 帰朝後の美術時評——翻訳から学んだこと——」（『相模国文』第34号、2007年3月）。

10 南明日香『荷風と明治の都市景観』（三省堂、2009年12月）、pp. 9-10。

市の美学 *L'Esthétique des Villes*』は、1908年に *Mercur de France* より刊行された都市に関する批評である。『都市の美学』は、「街路の装飾 *Le Décor de la Rue*」「街路の動き *Le Mouvement de la Rue*」「行列 *Les Cortèges*」「市場、バザール、緑日 *Marchés, Bazars, Foires*」「墓地 *Les Cimetières*」「水の美学 *Esthétique de l'Eau*」「火の美学 *Esthétique du Feu*」「未来都市の建築学 *L'Architectonique de la Cité future*」の全8章で構成されており、高村は第2章と第6章を部分的に翻訳している。第2章は、「街路動勢論」の題で、第2節までが『芸術』第1〜3号（1913年4〜6月）に発表されている。第6章は、「都市の水を論ず」の題で、第1節のみが『芸美』第1年第2号（1914年6月）に発表されている。

マーニュ『都市の美学』は、今日に至るまで日本語による全訳が刊行されていないが、高村が部分的な翻訳を上梓した大正前期においては、（掲載された雑誌があまり広範な読者を獲得する類のものでなかったにせよ）少なからぬ文化人の眼に留まっていたことが想定される。

枕につきてより三日程に相成候。元より気遣ふべき病ならねば雨を聴きつゝ日を送ること却て心長閑に御座候。日頃は他の事に追はれて読み得ぬ書物毎日取出して読み耽り申候。四五年前出版致され候ポール・ゴオルチエエの諷刺画々論はドオミエエ・ガワルニ其他の諷刺画につき

て諷刺滑稽の心理的並に審美的批判解剖を試みたるものにて、其の中わが葛飾北斎のことも少しばかり引用致され居候。小生はこの書の如き、または嘗て高村子が其一節を翻訳致され候エミル・マンユの都市美論の如き、美術と科学を織り交ぜたるやうの論文をば、趣味と学問の両方面より甚愛読致候が、未だ日本の文壇には比較的この種類の出版物少きやう存ぜられ候は聊か遺憾に御座候。この夜庭の木に頻と梟の啼く声聞付け申し候。[大正三年] 五月十八日¹¹

引用部は、永井荷風「大窪だより」の一節である。この言説により、荷風が高村訳の「都市美論」、すなわちマーニュの『都市の美学』を読んでいたことが相当確からしく想定される。これ以前にも荷風は『都市の美学』を原文で読んでいることが十分に想定され¹²、その影響は、彼の都市論の集大成的なテキストである『日和下駄¹³』（『三田文学』第5巻第8号〜第6巻第6号、1914年8月〜1915年6月）に結実される。南明日香は、『日和下駄』内「第六 水 附 渡船」の配列に、マーニュ『都市の美学』第6章「水の美学」の影響があることを指摘している¹⁴。また竹原真は、マーニュ『都市の美学』との比較をとおして、貧民の生活に眼差しを向けている点、都市に「絵画的詩興」「画興」を見出すも「憂鬱なる側面」を評価する点に、『日和下駄』の特質を認めている¹⁵。永井荷風『日和下駄』における影響を確認すれば、高村訳『都市の美学』が、この

11 永井荷風「大窪だより 自大正二年至大正三年」（『三田文学』第4巻第9号〜第5巻第7号、1913年9月〜1914年7月。引用は、『荷風全集』第十一巻、岩波書店、1993年9月）、pp. 265-266。

12 永井荷風「帰朝者の日記」（『中央公論』第24年第10号、1909年10月。引用は、『荷風全集』第六巻、岩波書店、1992年6月）には、以下の表現がある。ここで「『市街美論』」と題された書物はマーニュ『都市の美学』を容易に想起させ、また洋行帰りの「高佐」という人物（名）も高村光太郎を想起させる。このことから、第一に荷風が高村訳以前からマーニュ『都市の美学』の存在を知っていたこと、第二にそれに高村が関心を抱いていたことを何らかの形で知り得ていたことが想定される。

何の気なしに新聞を見ると高佐君の著書の広告が大きく出て居る。『市街美論』としてある。巴里にゐた頃高佐君は自分に向つて、日本人の歐米旅行記、観察記、漫遊記のやうなものは此れまでに随分沢山出て居るから、自分の洋行土産としては純然たる審美学者の立脚地から世界都市の外観美を論じて見たいと語られた事がある。この書は乃ちそれに違ひない。（p. 206）

13 『日和下駄』本文については、『荷風全集』第十一巻（同）参照。なお、『日和下駄』におけるマーニュ『都市の美学』の問題は、拙稿「永井荷風『日和下駄』における方法としての歩行——「散策記」の試み——」（『近代文学合同研究会論集』第19号、2024年3月）で部分的に論じている。

14 南明日香、注10前掲書、pp. 194-195。

15 竹原真「都市風景美学の一水脈——永井荷風の『日和下駄』とE・マーニュの『都市美論』——」（『比較文学』第33号、1991年）。

時代の都市をめぐるコンテクストに深く関わるテキストであることが想定される¹⁶。しかし、この翻訳が如何なるありようを呈しているかは、今一度十分に検討する必要がある。

此の街路は、市中に至つて、其の淵源である奢侈の諸街路と相通ずる。此等の街路はトリニテエ寺院や「パレエ ロワイヤル」に接する甚だしい家屋の櫛歯の間に光を放つてゐる。贅沢な商店に満ちた、極端に派手な此等の街路はまだ瞬間を表彰するものであつて、「生」の永続を表彰するものではない。店員のそそくさとした出入は、其等の街路に一時的の「動勢」を満たさせる。しかし、其の「動揺」を此処で見るのは、午後殊に夕方の事である。其の頃から「動揺」は劇烈となり、狂猛となり、急ぎ足の派手な美しい人々の旋風となり、馬車や自動車
の沸騰となる¹⁷。

Elle correspond, dans la cité, aux rues de luxe qui l'approvisionnent. Celles-ci rayonnent au milieu du pâté de maisons immense que bornent la Trinité et le Palais-Royal. Extrêmement brillantes, abondant en étalages somptueux, elles ne manifestent que des moments et non pas

une continuité de vie. De brusques arrivées et sorties d'employés les emplissent d'un mouvement éphémère. Mais on ne perçoit en elles que durant l'après-midi et surtout vers le soir, une véritable agitation, agitation dès lors intense et démente, tourbillon d'élégances pressées et voyantes, bouillonnement de fiacres et d'automobiles¹⁸.

高村訳「街路動勢論」においては、様々な国や都市の街路についてそのありようが語られていく。「死んだ組立は、其の魂を得るが為め、人に住まはれ、歩かれる事が必要である。其処から人間を反映して、街路は都市集団の中で彼自身の態度を定める。此の態度を彼に与へる者は即ち其の居住者と通行者とである¹⁹」とあるように、都市それ自体を有機体 (organisme) として想定し、人間の活動や生活が都市に生氣を与え、その存在意義を担保することを主張している点は重要である。この主張は『都市の美学』第2章「街路の動き」全体に通底しているものであり、例えば先の引用部に示したように、人々の動きが都市に「動勢 mouvement」「動揺 agitation」、さらには「生 vie」をもたらすものとして語られていく。「生 vie」「動勢 mouvement」「動揺 agitation」は、「街路動勢論」における鍵語であると同時に、高村の美術批評にも持ち

16 本稿で主張すべきは、他ならぬ荷風が高村訳『都市の美学』を読んでいたということではなく、荷風をはじめとして少なからぬ同時代の文化人が高村訳『都市の美学』に触れていた形跡がある、ということである。このようなアプローチはとりもなおさず、高村の翻訳活動を、彼自身の文学的営為にのみ収束させるのではなく、同時代の文脈に開かれた形で評価することにつながり、高村光太郎という翻訳主体を重視するあまりこれまで十分に評価されてこなかったテキスト群を再考する一つの筋道を示すことに他ならない。

17 引用は、高村光太郎訳「街路動勢論」(『芸術』第1号、1913年4月)。

18 引用は、Émile Magne, *L'Esthétique des Villes*, Mercure de France, 1908, p. 63. 拙訳は以下の通り。

この通り [=ボア・ド・ブローニュ通り] は、市街地において、それを導く豪勢な通りにつながる。それらの通りは、トリニテ教会やパレ・ロワイヤルの境界となる大きな住宅街の中心から放射状に広がっている。非常に輝かしく、贅沢な商店の多いこれらの通りは、生の瞬間のみを表明し、その永続は表明しない。従業員のぶっきらぼうな出入りによって、その通りは束の間の動きで満たされる。しかし、そこで真の動揺——それゆえ激しく狂乱的な動揺——、慌ただしく派手な優美さの目まぐるしい動き、辻馬車や自動車の激しい動きを感じることができるのは、午後の間、とりわけ夕方にかけの時間帯のみである。

19 原文及び拙訳は以下の通り。

Organisme inerte, elle a besoin d'être habitée et parcourue pour acquérir une âme. Dès lors, reflet d'humanité, elle adopte, dans la collectivité urbaine, l'attitude que lui communiquent ses habitants et ses passants. (p. 62)

生氣のない有機体、それは魂を獲得するために、住まれ歩き回られることを必要とする。それゆえ、人間性の反映として、それは都市的集合において、住人や通行人が伝える態度を取り込んでいる。

込まれた語でもある²⁰。すなわち高村は（原語の意味に照らし合わせて決して突飛なものではないが）意識的にこれらの訳語を選択し、自身の言葉として獲得していったことが確認できる。「街路」の「動勢」を論じていくということは、そこに生きる人に焦点を当てるのではなくとも、街を動態、すなわちそれ自体が動きを持つものとして捉えていくことを意味しているのである。

このような、都市をそこに生きる人々も含んだ「流れ」のもとに理解し、またそれゆえそこに「生 vie」が見出されるという発想は、「都市の水を論ず」においても継承される。

先見の明なき建設者によつて、海水或は河流との慈恵ある接触を断たれて、陸地のまんなかに建られた都市は、破滅に至るか、又少くとも不愉快と不活発と不生産との中に生存するに至るかの運命を有つてゐる。都市は、語り、歩み、又矛盾した情調をつねに揺り起す水を必要とする。水は、其の行くとこ、商業と工業との勃興に肝要な胚種を蒔き散らす。水は其処に生命を注入する。

水の社交性を主題として長く論ずれば論ぜられるだらう。吾人は其の論に手をつけまい。吾人の観察点は相違する。吾人の注意を惹くのは唯水の審美のみである。其は都会の一般審美に付属して、其の動勢と線条と色彩とによつて一つの重要な因子となるのである²¹。

La ville que des bâtisseurs imprévoyants élevèrent au milieu des terres, privée du contact bienfaisant de la mer ou du fleuve, est destinée, sinon à périr, du moins à végéter dans la tristesse, l'inactivité, la stérilité. La ville a besoin de l'eau qui parle, marche, et qu'agitent perpétuellement des sentiments contradictoires. L'eau projette, en son flanc, les germes nécessaires à ses engendremens de commerce et d'industrie. Elle y introduit la vie.

On disserterait longuement sur le sujet de sa sociabilité. Nous n'entreprendrons pas cette dissertation. Notre point de vue est différent. Seule son esthétique retiendra notre attention. Elle s'adjoint à l'esthétique générale de la cité dont elle constitue, par le mouvement, la ligne et la couleur, un facteur important²².

引用部は高村訳「都市の水を論ず」冒頭部の表現であるが、ここでも「生命」「動勢」という『都市の美学』、ひいては高村の批評の鍵語が用いられ、都市の水が論じられていく。ここで水が、それ自体が語り、歩むもの、すなわちそれ自体が意志を持っているかのように動き、都市に「生命」を与えるものとして語られていることは重要である。「都市の水を論ず」における河川の動きを表す動詞に着目すれば、「ロワール

20 この時期の高村の翻訳と批評については、六人部注7・8前掲論文、及び南注9前掲論文参照。具体的な例として、以下に高村光太郎「第三回文部省展覧会最後の一瞥」（『スバル』第2巻第1号、1910年1月）の一部を掲げる。

作の力といふのは生の力^{ラゴイ}の事だ。作つた像が力のあるべき形をして居てもこの力が無ければカルメラが膨れ上つて居る様なものになつてしまふのだ。（中略）彫刻の肖像は其だけでは価値がない。人の顔の影が肖てゐるのではつまらない。其の人に肖て居なければつまらない。更に人間が出来てゐなければつまらない。結局やはり生の放射物^{ラゴイ}でなければつまらない。この肖像〔＝朝倉文夫の彫刻「MODELの婆さんと呼ばれて居る婆さん」〕にはMOUVEMENTとMODELÉ〔＝肉づけ〕が無い。其が此の作をしてこんなに浅薄にさせたのだ。

21 引用は、高村光太郎訳「都市の水を論ず」（『芸美』第1年第2号、1914年6月）。

22 引用は、Émile Magne, op. cit., pp. 210-211. 拙訳は以下の通り。

先見の明のない建設者たちが海や川との有益な接触を剥奪された陸の真ん中に建設した都市は、滅びることにはないにせよ、それでも陰気さや活発のなさや不毛性で伸び悩むことが宿命づけられている。都市は、語り、歩き、相反する感情を絶えず掻き立てる水を必要とする。水は、その側面から、商業や工業の生成に必要な種を投げかける。水はそこに生命をもたらす。

水の社会的役割という主題については、長々と論じることもあろう。しかし、私たちはそのような議論はしない。私たちの視点は異なっている。ただその美学のみが私たちの関心を引くだろう。水は、それが動きや線や色によって重要な要素を構成する都市の一般的な美学に加わる。

河が蒼ざめた色をして半死の衰弱に落ちた歩みをつづければ「セーヌ川は面紗する女のやうに色を変へる」「セーヌは絶えず上機嫌で、独りで面白がり、飛びはねてゐる *elle s'amuse, elle cabriole, perpétuellement en goguette*」のように、河川が擬人的に表現されていることがわかる。また川の性 (*la Seine, le Rhône* 等) や人称代名詞 (*elle, il*) も影響し、河川それ自体が動きを持つものとして語られていく。引用部に目を戻せば、「胚種を蒔き散らす *projetter le germes*」「生命を注入する *introduire la vie*」という生殖に関わる表現は、原文のニュアンスを的確に訳出したものということができ、都市を擬人的に、あるいは生命体そのものとして表現しようとする志向性が表れている。このような表現を踏まえれば、「都市の水を論ず」においては、水それ自体の自律的な動きが都市に生命を与えるものとして評価されているとすることができる。

「街路動勢論」及び「都市の水を論ず」の表現を併せて考えれば、『都市の美学』における都市の「美」は、そこに生きる人々や景物の「流れ」によって担保されているということが指摘できる。すなわち、高村の翻訳は原文の持つニュアンスを的確に訳出し、都市を静的なものではなく動的なものとして捉え、そこに

生活する人々も都市の構成員としてその「流れ」を形成する存在として表現し得ていると言えよう。このような発想は、都市という無機的な存在を有機的なものとして捉え、そこに生きる人々と相互的に関わりながら、そのような「流れ」に都市のありようを体現させる類のものである²³。では、このような都市の捉え方は、高村による都市についてのもう1つの翻訳——ユイスマンス『パリ・スケッチ』の翻訳とどのように関わるだろうか。この問題を次節で検討する。

3. J. K. ユイスマンス『パリ・スケッチ *Croquis parisiens*』の翻訳

ジョリス＝カルル・ユイスマンス (Joris-Karl Huysmans: 1848-1907) 『パリ・スケッチ *Croquis parisiens*』は、1880年に Henri Vaton より刊行された、パリという都市を舞台とした散文詩集である²⁴。のち、1889年に増補再版されており、翻訳された詩編から、高村は再版されたものを底本としていたことが想定される。『パリ・スケッチ』は、「フォーリー・ベルジュール *Les Folies-Bergère*」「パリ人物像 *Types de Paris*」「風景 *Paysages*」「小さな片隅 *Petits Coins*」「静

23 このような都市の「流れ」に重きを置く議論は、例えば1980年前後から指摘されてきた現代都市のありようと近接した構図を呈しているようにも思われる。例えば、磯崎新『空間へ』(河出文庫、2017年10月)所収「見えない都市」では、「都市は記号がおりなすパターンであり、「物理的な実体に元来接着し空間的に固着化していたはずの記号が、遊離してとびかっている」現状について、「こんな都市空間をとらえるとすれば、その物理的な外観をたよっても無意味である。おそらく特定の感光紙にだけ映しだせるような記号群をとおしてであろう」と述べられている。「都市は変化という時間軸にのせてみると、溶融状態にあり、たえず増殖し分裂している有機体とみなすことも可能である」という磯崎の発想は、都市を記号の集積として捉え、ポスト・ヒューマニズム的に自己増殖していく有機体として理解していくものである。しかし、高村訳を媒介として見出すことができるマーニュの都市論は、そのような記号性のもとに都市のあらゆる側面、さらにはそこに生きる人々を回収するものではない。むしろ、そこに動き、生活する人々が都市を構成し、「流れ」を生み出すことが、都市に「生 *vie*」を与えると解釈するものである。この点に、記号化され平板化した現代都市における生のありようを検討する一助を見出すことも不可能ではないだろう。

24 本文は、高村が翻訳した詩編が遺漏なく収録されている Joris-Karl Huysmans, *Croquis parisiens*, P.-V. Stock, 1905を使用する。また日本語訳として、ユイスマンス『幻想礼賛譜』(田辺貞之助訳、桃源社、1975年12月)を参照した。

なお、『パリ・スケッチ』がパリという都市についての詩集であるとする見解には、議論の余地があろう。それでも、第一にこの詩集が他ならぬ「パリの *parisien*」スケッチという題を冠していること、第二にこの詩集に収録されている詩を確認すれば、パリに生きる人々を描くことによってパリという都市の様相を表現しようとする志向性があることに鑑みて、本稿では如上の立場を採る次第である。安達孝信「ユイスマンスと散文詩集『パリ・スケッチ』の二人のエッチング画家」(『待兼山論叢』文学篇、第49号、2015年12月)では、『パリ・スケッチ』に挿入された版画から、ユイスマンスの自然主義的な側面や美術批評との関連が指摘されているが、ここで当該の絵画をめぐってパリの風景を描くこと如何について議論が展開されていることを踏まえれば、このテキスト自体がパリという都市を如何に描くかということについて表現が展開されたものであることは十分指摘できよう。

物 *Nature-mortes* 「鼻孔の花 *Fleurs de Narines*」の全6章で構成されている。高村は、「パリ人物像」から「乗合バスの車掌 *Le Conducteur d'Omnibus*」(「乗合馬車の車掌」の題で、『スバル』第1年第11号、1909年11月)、「床屋 *Le Coiffeur*」(「理髪店」の題で、『スバル』第1年第12号、1909年12月)、「大栗屋 *Le Marchand de Marrons*」(「焼栗売」の題で、『スバル』第2年第1号、1910年1月)を、「静物」から「ニシン *Le Hareng*」(「鯡」の題で、『スバル』第2年第1号、前掲)を翻訳している。

ユイスマンスは、例えば先行するデカダン詩人であるボードレールのように、この時期の日本において多くの翻訳が上梓され、また広く議論を喚起したわけではない²⁵。しかし、例えば永井荷風がそうであったように²⁶、多少なりとも当時の文化人に参照された痕跡がある。実際、高村は他にも、「一八八一年の独立派展覧会画評」(『スバル』第2年第12号、1910年12月)、「金満家」(『方寸』第5巻第1号、1911年1月)の翻訳を発表しており、とりわけ美術批評の領域において、関心を寄せた作家であったことは疑いない²⁷。それでは、なぜ、都市を舞台としたユイスマンスの散文詩を翻訳するに至ったのだろうか。本節では「パリ人物像」に納められた詩編の翻訳「乗合馬車の車掌」「焼栗売」を中心に、その意義を検討する。

「乗合馬車の車掌」は、「パリ人物像」の冒頭に収録された1編である。パリの「乗合馬車 *omnibus*」の車掌を焦点化し、時に同化するような語りを展開する中で、慌ただしい車掌の業務と、それぞれに生活苦を

抱える乗客、さらには車掌の「生の苦しみ」までもが表現されていく。

したところで、こんながた馬車がいいつも同じうねり同じ道すぢを辿って走って居るのに何が頭にはいつて来よう。目につくのは風にあふられて居る貸家札、病気の為めとか結婚式の為めとかいつて閉ぢてある商人の店。金満家の病人の家の門前に置いてある担架ぐらゐのものである。それは面白い時の無いでもない。波の様な乗客を引つかへ取りかへ入れては出して、此の走つて居る桶が「ダナイド」神の役目を勤め始める朝の頃はさすがによい²⁸。

À quoi peut-il songer alors que la carriole court de guingois toujours dans les mêmes ruisseaux, toujours dans les mêmes routes ? Il a pour se divertir les écriteaux qui se balancent au vent et indiquent les logements à louer, les boutiques fermées pour cause de décès et de mariage, la litière qui croupit devant la porte d'un malade riche. Cela est bon, le matin, quand le seau roulant commence son travail des Danaïdes, recevant et rejetant tour à tour le flot des voyageurs, [...]²⁹

引用部では、車掌が街路を眺める様が語られている。「乗合馬車の車掌」においても、前節で確認したような街路の動きや、都市の「流れ」のようなものが確認

25 明治後期から大正期にかけてのボードレール受容については、拙稿「明治後期のボードレール——永井荷風『珊瑚集』所収「秋の歌」までの道程——」(『宮城教育大学紀要』第58号、2024年3月)参照。

26 例えば、多田蔵人「議論——『冷笑』」(『永井荷風論』、東京大学出版会、2017年3月)は、永井荷風『冷笑』(『東京朝日新聞』、1909年12月13日～1910年2月28日)における「基督教の寺院」と「仏教の寺院」を比較する言説に、ユイスマンス『大伽藍』の影響を見出している。

27 とりわけ、「一八八一年の独立派展覧会画評」については、南明日香「高村光太郎 帰朝後の美術時評——翻訳から学んだこと——」(注7前掲)参照。ここで南は、ユイスマンスの翻訳に見られる「気質 *tempérament*」という語などに着目して、彼の美術批評との接続を論じている。なお、高村は「フランスから帰つて」において、「ゾラなどよりユイスマンスの方が遙かに美術を理解してゐたやうに思はれる」と述べており、ユイスマンスの美術批評家としての力量を評価している。この点からも高村がユイスマンスに注目していたことが確認できるが、一方で美術批評の領域以外でユイスマンスを評価したものは確認できない。

28 引用は、高村光太郎訳「乗合馬車の車掌」(『スバル』第1年第11号、1909年11月)。

29 引用は、Joris-Karl Huysmans, « Le Conducteur d'Omnibus », *op. cit.*, pp. 55-58. 拙訳は以下の通り。

とはいえ、馬車がいいつも同じ溝を、いつも同じ道を傾きながら走っているというのに、彼は何を思い浮かべることができよう。気晴らしとしては、風に揺れている貸家札や、葬式か結婚式のために閉められた商店、裕福な病人の門の前に横たわる担架があるのみである。[それでも] 朝方、乗客の波を交互に受け入れたり吐き出したりしながら、この走る桶 [=馬車] がダナイスの労働を始める時間は良い。

できないわけではない。しかし、ここで「波 flot」として語られる乗客は決して快いものではない。原文では「気晴らしに pour se divertir」まなざされていく街路の風景も、高村は「目につくのは」「それは面白い時の無いでもない」とより控えめに訳出していく。退屈な車掌の労働は、「いつも同じうねり同じ道ずっと toujours dans les mêmes ruisseaux, toujours dans les mêmes routes」という反復表現によって強調され、『都市の美学』において評価されていた都市の「波 flot」も、「さすがによい」とは語られるものの、決して積極的に描かれているわけではない。「同じ même」という形容詞を伴った「うねり ruisseaux」（「溝」の意）も、ここでは倦怠と、ともすれば嫌悪すら引き起こす可能性を有しているのである。

車掌は大鞆の中を引掻きまはして席から食みだして居る此の見事な家鴨に貼銭を返してから馬車の屋根へ登って行く。すると、席板の上に一ぱいに並んで腰かけてゐる人間の闇がびしりびしりと鞭を鳴らす御者の背後で痛々しげにどよめき渡る。車掌は屋根縁の欄干に身をもたせて例の三「スウ」を取って廻ると又下へ降りる。それから上げ下ろしのできる小さな腰掛けに腰をかける。さて此でもう為る事が無い。金物の軋り、窓硝子の響き、馬共のたれる尻の音、乃至鈴の鳴る音の騒がしい中で揺り廻されて居る哀れな人間を為う事なしに車掌が眺めるのも此の時である。阿母さんの膝の上に乗って拍子を取って両足をばたつかせては隣の人の膝頭をこつこつやつて居るいたづら子供の漏語にも耳を傾けて見る。車のがたつく度に御辞儀をして居る乗客の二つの列も見飽きてしまうと、今度は往来の方へ向き直って何処といふのも無く瞳を放つ³⁰。

Le conducteur fouille dans son escarcelle et rend la monnaie à l'énorme dondon qui déborde de la banquette, puis il escalade le toit de l'omnibus où, tassés sur du bois, des corps d'hommes assis s'agitent péniblement derrière le dos d'un cocher dont le fouet claque. Appuyé sur la rampe de l'impériale, il touche ses trois sous et redescend puis s'assied sur un petit banc mobile qui barre l'entrée de la voiture. Plus rien à faire. C'est alors que notre homme regarde négligemment les malheureux qui roulent cahotés dans un bruit de ferrailles, de vitres secouées, de pétarades de chevaux et de coups de timbre. Il écoute le ronchonnement d'un gosse assis sur les genoux de sa mère et dont les jambes battent en mesure les rotules voisines ; puis, fatigué de voir ces deux rangs de passagers qui se saluent à chaque secousse, il se détourne et contemple vaguement la rue³¹.

引用部を確認すれば、原文の長いセンテンスが、高村の翻訳においては短く区切られ、車掌や乗客、あるいは街路の動きが行為の連続としてめまぐるしく提示されていることが指摘できよう。このような翻訳のありようは、車掌の慌ただしさ、さらには乗客たちの乱雑な様子を強調することにつながる。そのようにして描き出される乗客たちは、視覚的・聴覚的に雑多な光景をバスの車内に提供し、同時に彼らに対する対応を「いつも toujours」「同じ même」ように行っている車掌に倦怠感をもたらす。

このように、「乗合馬車の車掌」における都市の風景は、『都市の美学』に見られるような「動揺」のよ

30 同、注28

31 同、注29。拙訳は以下の通り。

車掌は巾着をまさぐり、腰掛を埋め尽くす並外れて太った女に小銭を渡し、それから馬車の屋根に登ると、そこでは、木 [=木製のシート] の上に押し込められて、座っている人々の体が、鞭が鳴る御者の背後で窮屈そうに揺れている。屋上席の手すりに寄りかかって、彼は3スーを受け取り、階段を降り、そして馬車の入り口を塞いでいる移動式の小さいベンチに腰掛ける。[彼には] もうすることが全くない。私たちの男 [=「私たちが注目している男」の意。車掌のこと] が、屑鉄、ガラス、馬の放屁、ベルを打つ音の中にがたがた揺られている不幸な人々に何気なく視線をやるのは、その時である。彼は母親の膝の上に座り、隣人の膝に足をぶつけている子どもの小言に耳を傾ける。そして、馬車が揺れるたびに会釈をするこの2列の乗客を見るのに疲れ、彼は顔を背け、漠然と街路を眺める。

うなものが描きこまれていながら、その性質は異なるものである。この詩編において、都市の「動揺」は、極めて雑多であり、ともすればそこに生活の悲哀や苦悩も見出すことになる。またそれをまなざす車掌は反復された仕事に倦怠感を催し、また「生活の苦しみ」を抱いているがゆえに、乗客の光景や都市の風景に慰みを見出すことが困難になっている。「乗合馬車の車掌」、さらには詩章「パリ人物像 Types de Paris」に収録された詩編において描き出されるのは、パリという都市に生きる人々、それも生活者として生きる主に下層階級に属する人々である。このような人々を「類型 types」として語り、パリの街を体現させることにこれらの詩編の目論見がある。

「乗合馬車の車掌」を端緒に論じた「パリ人物像」の翻訳のありようは、「焼栗売」においても確認できる。

重い荷馬車や大荷車がごろごろ通る。道の敷石が歯の根をがたつかせて震へてゐる。犬が早足で逃げる様にかけて行く。雨や霰の吹き降りで、耳も聞えず、眼も見えず、急ぎ足で人も行く。両側の家の風見はきりぎり舞ひをして気狂の様に歯ざしりをする。善く閉めてない窓の戸は魂消る様な声でぎいぎいと呻吟く。錆びた門の蝶番は恐ろしい叫び様をする。そのとき、街の角に一人淋しく、酒屋の帳場の後に附いてゐる壘^{ニイシュ}の中^{ニイシュ}で、焼栗賣が平然と立つて居る。そして縮み上つて通る往来の人を見ると大きな声を張上げる。さあ、熱いの、熱いの、焼栗の熱いの³²。

Les pavés tressaillent déchaussés par le roulis des fardiers et des haquets ; les chiens détalent à toutes pattes, les hommes hâtent le pas, assourdis et aveuglés par une furieuse bourrasque de pluie et de grêle. Les girouettes des maisons tournent et grincent affolées, les fenêtres mal closes

gémissent à fendre l'âme, les gonds oxydés des portes crient affreusement tandis que seul au coin de la rue, dans une niche contiguë ; au comptoir d'un marchand de vins, le débitant de marrons demeure impassible, hurlant aux passants transis : eh ! chauds, chauds, les marrons !³³

引用部の翻訳においても、街路の動きが、短く区切られたセンテンスによって畳み掛けるように描写されている。聴覚的な刺激に溢れ、また悪天候により陰鬱な気分が立ち込める街路は、そこに快いまなざしを向けることが困難であるように表現されていく。そこに佇む栗売りは、「平然と impassible」しており、街路の風景に惑わされることはない——高村訳独自の表現を以ってすれば「下らない事件も、重大な事件も此の男にとっては同じ事である」。「さあ、熱いの、熱いの、焼栗の熱いの eh ! chauds, chauds, les marrons !」という掛け声は、テキスト内で3度繰り返され、生活や労働の苦しみ、そして時折想起される気晴らしを忘れさせる暗示のように響いている。生活の苦悩が体現された陰鬱な都市の風景に対し、彼は自らがそれに影響を受けることがないよう、あらゆる刺激や感情を拒絶していくのである。「乗合馬車の車掌」よろしく、「焼栗売」の栗売りも、苦悩と倦怠に絶えず苛まれる都市の下層生活者であり、彼らに体現されたパリの風景は、そこに安易な「美学 esthétique」を見出すこと許容しない。

これまで確認したように、高村が『パリ・スケッチ』の中で集中的に翻訳した「パリ人物像」は、生活の苦悩を抱えた人物にパリと街を体現させ、その「動き」を描くにしても、必ずしも『都市の美学』のような志向性とは合致しない類のものである。では、このようなテキストをなぜ高村は翻訳したのだろうか。例えば、同じく『パリ・スケッチ』の詩章「風景」に収録されているような、俯瞰的に風景を描写していく詩編を翻

32 引用は、「焼栗売」（『スバル』第2年第1号、1910年1月）。

33 引用は、Joris-Karl Huysmans, « Le Marchand de Marrons », *op. cit.*, pp. 71-74. 拙訳は以下の通り。

運搬車や荷車の揺れで剥がされ、敷石が震えている。犬は4本の足を駆り立てて急いで立ち去り、人々は急いで歩みを進める。雨霰まじりの荒々しい突風によって音も聞こえず、目も見えない。家々の風見鶏が狂ったように向きを変えては軋み、中途半端に閉じられた窓が魂を裂くように呻き、扉の錆びた蝶番が恐ろしい悲鳴を上げる。それに対して、街路の片隅で、酒売りの売り台の隣の小屋で、栗売りが平然と居座って、凍えた通行人に喚んでいる：おい！熱い、熱い栗はどうだ！

訳しても良いわけである。それでも、『パリ・スケッチ』全編を通してうらぶれた風景や雑多で猥雑なパリの風景が選択的に描写されることが多く、またそこに登場する人物は総じて困難さが滲み出るような人物ばかりである。「パリ人物像」は、パリという都市を表現するに際し、街の風景をそこに生きる人々に仮託し、そのような人物を以って都市を語ろうとする志向性を端的に体现したものであり、『パリ・スケッチ』全編の志向性を集約したものであると言ってよい³⁴。そうであるならば、都市をそこに生きる人々の生活の空間と捉え、彼らに体现された雑多で猥雑な風景を評価していこうとする志向性を、高村は有していたということも可能であろう。それでは、このような高村の翻訳テクストは、同時代的な文脈においてどのように評価することが可能であろうか。次節でこの問題を検討する。

4. 「都市美」の時代

本稿第1節でも確認したように、高村が都市に関する2編の翻訳を上梓した1910年前後は、「都市美」の時代と評される時期である³⁵。明治維新直後から始まった「市区改正」事業は、日露戦後の工業化と都市部の人口増加によって急速な「仕上げ」が迫られていた³⁶。このような時代において、都市の美観に関する

批評が脱領域的に展開されていた。例えば『読売新聞』の社説「東京市街の美観」は、まさにこの時代の都市批評の流れを先駆的に示したものであり、市区改正の流れが都市の美観に対してあまり気を配るものでなかったことを踏まえ、「市街の美観を整ふることもまた市区改正事業の範囲に入る可きものたるを疑はず」と、都市の利便性に加え、都市の美観を整えることも事業の一環であることを主張している³⁷。

このような時代状況の中で、日本における都市批評・建築批評の嚆矢と言って良い、黒田鵬心は登場した。鵬心は、1910年に『東京朝日新聞』で連載された「帝都の美観と建築」において、「都市の美観と云ふ事も、亦それが単に外国人に対する恥辱とか誇りとか云ふ点ばかりで無く、我々人間の精神上に大なる関係があるにも拘はらず、多くの人々は之れを等閑に附してゐる」現状を憂い、「都市の美観の大部分を左右する要素が実に建築である」と主張し、「建築に対する常識の発達と、趣味の普及を計り、以て都市の美観を高め」ることを志向した³⁸。その後鵬心は『読売新聞』及び『美術新報』でも同様の連載を担当し³⁹、また『建築雑誌』等でも建築と都市の美観について言説を展開している。彼の見出す「美観」は、第一に、建築それ自体の美的側面であり、第二に建築を主たる構成要素とした都市の美的側面であった。

34 このような志向性を強く有する詩編として、例えば再版版の詩章「空想と小さな風景 *Fantasies et Petits Coins*」所収「わきが *Le Gousset*」がある。「わきが」では、「私はただ、パリの女性たちが、冬の舞踏場や夏の街路で、どこで火照った時にでも発する、甘美で崇高な香氣について語りたい *je veux simplement parler de l'exquis et divin fumet préparé par les femmes de nos villes, où qu'elles se trouvent et chauffent, dans un bal, l'hiver, ou dans une rue, l'été*」と始まり、女性のわきがを以ってパリという街の特徴を語ることを志向する。「わきが」ではさらに、以下のような表現を展開し、他でもなく「パリの女性 *la Parisienne*」の体臭を賛美していく。引用は、Joris-Karle Huysmans, « *Le Gousset* », *op. cit.*, pp. 125-128及び拙訳による。

Mais, c'est au moment où la Parisienne est la plus charmante, au moment où sous un soleil de plomb, par un de ces temps où l'orage menaçant suffoque, elle chemine, abritée sous l'ombrelle, suant ainsi qu'une gargoulette, l'œil meurtri par le chaud, le teint moite, la mine alanguie et vannée, que sa senteur s'échappe, rectifiée par le filtre des linges, tout à la fois délicieusement hardie et timidement fine !

しかし、パリの女性が最も魅力的であるのは、この時である。灼熱の太陽の下、ひどい俄雨が息苦しくさせる時間に、日傘の下で、ガーゴイルのように汗をかき、暑さで目がやられ、顔色が曇り、ぐったりと疲れた表情で、彼女がゆっくりと歩みを進める時である。そんな時彼女の芳香は、下着に灑かれて和らぎながら、心地よく大胆に、また同時に遠慮がちで繊細に、漏れ出てくるのである！

35 同、注10。

36 「市区改正」事業については、南明日香、注10前掲書、及び藤森照信『明治の東京計画』（岩波現代文庫、2004年11月）等参照。

37 （無署名）「東京市街の美観」（『読売新聞』、1908年6月9日）。

38 黒田鵬心「帝都の美観と建築 はしがき」（『東京朝日新聞』、1910年11月25日。連載は、12月4日まで全10回）。

39 黒田鵬心「建築の東京」（『読売新聞』、1912年2月～4月。全11回）、同「新建築印象記」（『美術新報』、1911年6月～1913年9月。全13回）。

当時最も影響力のあった美術ジャーナルである『美術新報』においても、都市の美観は議論されていた。先の鵬心の連載がその一例であるが、それと同時期に、坂井犀水が政治家や知識人に都市の美観について尋ねるインタビュー企画が行われた。その序文で犀水は、「近頃東京市では市区改正と云ふものが、漸次進行する。然るに、それが、一向都市の美観などには頓着しない様に、我々には見る」と苦言を呈し、都市の美観は市民全体の問題でありながら、「苟も美術に関係ある人々は特に考慮を費さねばならぬことは勿論である」と述べている⁴⁰。しかし、このような啓発も虚しく、東京市長尾崎行雄をはじめ、都市そのものが整備されていない現状、都市の美観は二の次であるというのが大方の見解であった⁴¹。

このような都市の美観に関する議論は、現代にもなお通ずるところが多く、都市における文化の発生を考えるにあたり示唆的なものであると言えよう⁴²。しかし、このような議論がいずれも、都市を俯瞰的に捉え整備していく行政的な眼差しを有していることもまた確かであろう。例えば犀水は『美術新報』の社説にあたる記事で都市の美観を論じ、東京駅の竣工について「今方さに一大問題として品評論難せられつゝあるを見て、吾人は都市経営の問題が、更に／＼根本的に解決せられるべきものなることを想はずんばあらず」と、

「都市経営の問題」として論じていることは象徴的である⁴³。すなわち、都市計画的な眼差しや、その視点を意識的／無意識的に借用した「都市美」をめぐる言説は、そこに生きる人々への眼差しを欠いていると言わざるを得ない。

このような都市を巡る言説空間において、文学の領域では、帰朝後の永井荷風が東京という都市を舞台とした小説を多く発表し、その集大成と言うべきテキスト『日和下駄』を上梓した。『日和下駄』においては、鵬心と同様に風景を絵画のように捉えていくまなざしを有しながらも、そこに生きる人々の「生活」の風景に肯定的な評価を与えていることはすでに指摘したとおりである⁴⁴。ここに、鵬心あるいは同時代の批評家の言説に見られるような、対象と距離を取って都市の風景を知覚し、ピクチャレスクな「美観」を見出す傾向と、雑多で猥雑な人々の「生活」する空間を評価する傾向が、両義的に併存していることが指摘できる。

それでは、同時期に高村が発表した都合2編の翻訳テキストは、どのように位置付けられるだろうか。マーニュ『都市の美学』の翻訳は、都市風景を、そこに行き交う人々も含めた「流れ」として捉え、そこに生きる人々を都市の「流れ」を構成する要因として認識していくものであった。また同時に、都市という無機的なものを有機的に躍動・流動させ、そこに「生

40 坂井犀水「都市の美観 尾崎市長を訪ふ」(『美術新報』第9巻第7号、1910年5月)。連載は第10巻第7号(1911年5月)まで計7回、聞き手は全て坂井犀水である。

41 東京市長尾崎行雄は、「東京の如きは、まだ都市の体裁をなして居ないのですから、なか／＼都市の美観なぞと云ふことは、大分縁が遠いのです」との見解を示している。同様の指摘は、金子堅太郎(第9巻第10号、1910年8月)、角田真平(第10巻第3号、1911年1月)らの言説にも確認でき、当時の政治家や知識人階級の間に共有された認識であると言ってよい。

42 例えば、ル・コルビュジェは、「家、街路、都市は、人間の仕事を適用する場所である。それらは、秩序だてられていなければならない。そうでないと、それらは、われわれが座標軸とする根本原理に逆らう。混乱していると、それらは、われわれに逆らい、われわれを妨げる。われわれがこれまで戦い、続け、いまでも毎日戦いつつある周囲の自然がわれわれを妨げているように」(『ユルバニスム』、樋口清訳、鹿島出版会、1967年4月、p. 25)と述べている。このようなル・コルビュジェの言説に鑑みれば、都市計画が一定の「秩序」(彼は「秩序」を人間の本能的なものであると信じている)を押し付けるものであることは疑いようがない。それは、本来多様であるはずの、そこに生きる人々の生を抑圧し、均質化するものである。このような発想は、アンリ・ルフェーヴル『都市への権利』(森本和夫訳、ちくま学芸文庫、2011年9月)において批判の対象となる。ルフェーヴルは、都市のイデオロギー的な側面や、生き方そのものを強制する都市計画的なものに批判的であった。ルフェーヴルは「諸々の人間関係を規定づけ、それらの枠とか舞台装置とかを構想することによって、それらの人間関係を創り出すと信じ、かつそれを望む」建築家を批判し、「居住する人々によって知覚され体験される諸々の意味からではなくて、彼等によって解釈される居住するという事実から出発して、その意味の総体を練り上げ」、「都市計画へととのしあがる」ことを志向した。

43 坂井犀水「都市美観雑題」(上)(『美術新報』第14巻第5号、1915年3月)。

44 拙稿「永井荷風『日和下駄』の記述を支えるもの——小林清親・木下杢太郎への言及を視座として——」(『学際日本研究』第2号、2022年3月)参照。

vie」を見出すような志向性も確認できる。ユイスマンス『パリ・スケッチ』においては、都市の「動き」は表現されているにしても、そこに生活する人々による雑多で猥雑な風景として都市を捉え、都市の生活者に都市そのものを体現させるかのような志向性が確認された。このような高村の翻訳テキストのありようは、第一に、都市の風景を静的に捉え、そこにピクチャレスクな「美観」を見出すような都市を巡る言説に対抗することとなる。そして第二に、そこに生活する人々の多様なありようを「都市計画」の名のもとに顧みない言説にも批判的な立場をとることとなる。「市区改正」の流れの中で前近代から続く人々の生活の空間が解体された、それが「美観」のもとに加速されようとしていた1910年前後の東京という都市にあって、高村の都市に関する翻訳は、人々の「生」を、そしてさらには都市そのものの「生」を回復するための重要な提言であったように思われる。無論、高村の翻訳テキストが同時代で（美術批評やその他の創作テキストに比して）どれほど顧みられていたかは十分に検証する必要がある、またその影響力も大きいものでないことは想定できる。それでも、同時代の都市を巡る文化的環境において、高村の翻訳テキストは確固たる位置を占めうる潜勢力を有していたことは十分に確認でき、今後彼の他のテキストや同時代の言説を広範に辿る中で、その意義が追究される必要があろう。

5. 帰結と課題：高村光太郎における都市の位相

本稿では、帰朝後の高村光太郎が美術に関わるテキストの翻訳と並行して、都市に関する2編の翻訳を発表していたことの意義について、「市街の美観」が広く議論されていた1910年前後という時代の中で評価することを目的とし、高村の翻訳活動の意義を改めて論じることを試みた。マーニュ『都市の美学』の翻訳は、都市を、そこに生きる人々も含めた「流れ」の中で躍動・流動する有機体として捉え、そこに「生 vie」を見出すような志向性も有するものであった。ユイスマンス『パリ・スケッチ』の翻訳においては、都市の「動き」もさることながら、そこに生活する人々による雑多で猥雑な風景として都市を捉え、都市の生活者に都

市そのものを体現させるかのような志向性が確認された。このような高村の翻訳テキストのありようは、都市の風景を静的かつピクチャレスクに捉え、「美観」を求めるような都市を巡る言説に対抗し、また「都市計画」の名のもとに人々の雑多で猥雑な「生」の空間を顧みない言説にも批判的な立場をとることとなる。「市区改正」や「美観」のもとに人々の生活の空間が解体されつつあった1910年前後の東京という都市にあって、高村の都市に関する翻訳は、人々の「生」を、そしてさらには都市そのものの「生」を回復する可能性を有していたのである。

このような高村の翻訳という営みを、例えば彼が美術批評の中で追究していた「生 vie」の問題に接続させることは可能であろう。例えば、マーニュの『都市の美学』の翻訳に見られたような、無機的なものを有機的なものとして認識していくまなざしは、高村が絵画や彫刻といった美術作品に「生 vie」を求めて批評を展開していた事態と距離があるものではない——むしろ積極的に関わらせて論じることを可能にする問題である⁴⁵。しかし、『都市の美学』『パリ・スケッチ』の翻訳いずれにおいても、その他の高村のテキストと直接的な影響関係のもとに評価することは容易ではないだろう。むしろ、そのような安易な接続を拒むような雑多さを、これらのテキストが有しているということもできる。実際、今日に至るまでほとんど詳細に検討されてこなかった高村の翻訳テキストは多く存在する。そうであるならば、高村にとっての翻訳とは、果たしてどのような営みであるだろうか。無論、彼が自らの美術批評を展開していくためのエチュードとして、美術をめぐる言説の翻訳が多く為されたことは確かである。しかし、そのような発想は、時に彼の翻訳をサブテキストとして、あるいは習作的なものとして貶めることにもつながるだろう。しかし本稿で指摘したように、高村の翻訳は例えば永井荷風の目に止まり、間接的であったにせよ『日和下駄』の構想に寄与したことは事実であり、当時の文化人の目に触れ、彼らの都市への想像力に寄与した可能性は十分に考えられる。ゆえに、彼の翻訳テキストを同時代のより広い分野——無論そこには美術や文学が含まれるにしても——の中で位置付

45 例えば、高村光太郎「第三回文部省展覧会最後の一瞥」(注20前掲)を参照。

けていくことで、その潜勢力を測定することが可能になる場合も十分に考えられる。今後の高村光太郎研究の1つの課題は、このような点にあると言ってよい。

ここでさらに高村の都市に関する翻訳テキストを同時代の文脈で評価する視座として、本稿第1節で指摘したエミール・ヴェルハーレンの翻訳を挙げることにしたい。高村は帰朝後にヴェルハーレンの詩を多く翻訳し、その成果は翻訳詩集『明るい詩』（芸術社、1921年10月）、『天上の炎』（新しき村出版部、1925年3月）等に表れている。これらのテキストは、例えば『智恵子抄』への影響が指摘されるような人道的な性質を強く有する類のものである⁴⁶。一方で、1910年前後を起点としてヴェルハーレンの翻訳状況を確認すれば、内藤濯訳「群衆⁴⁷」、さらには新城和一訳『触手ある都会⁴⁸』が上梓されていることがわかる。とりわけ『触手ある都会』に収録された詩編は都市とそこに生きる人々の「流れ」を表現したものとして看過できないが、高村はヴェルハーレンのこのような側面を知っていたにしても翻訳という形で発表するには至らなかった。ここに、高村の翻訳活動の1つの転換を見ることは可能であろう。しかし、高村光太郎という翻訳主体を一度括弧に括った上で、同時代的な文脈の中で評価する余地

は、まだ十分に残されているようである。

ここで高村の詩作に目を向けると、都市の雑踏や群集を表現してはいくものの、決して全面的に肯定的な立場を採っているわけではないことがわかる⁴⁹。例えば、「声」（『スバル』第3巻第6号、1911年5月）では、人工／自然の対比の中で「都会」を捉え、そこに「人間の生活」を見出すことが困難であることが逆説的に表現される。詩人は「都会」の「人工」に生きることを自己暗示的に説くものの、それにより「生活」を獲得できたか否かは宙吊りにされ、その困難さが強調されることとなる。

自然に向へ／人間を思ふよりも生きた者を先に
思へ／自己の王国に主たれ／悪に背け／
汝を生んだのは都会だ／都会が離れられると思
ふか／人間は人間の為した事を尊重しろ／自然
よりも人工に意味ある事を知れ／悪に面せよ／
PARADIS ARTIFICIEL!⁵⁰

このような高村の詩における都会に対する態度は、「冬の詩」（『創作』第4巻第3号、1913年12月）、「群集に」（『我等』第1巻第3号、1914年2月）等において

46 この問題は、井田康子、注4前掲書を参照。

47 エミール・ゾルハアレン「群衆」（内藤濯訳、『帝国文学』第16巻第3号、1910年3月）。以下の引用はその第1連であるが、「群衆」が「市街」の「うねり」として表現され、また「市街」（さらにはその先にある制度や社会）を動かす潜勢力が謳われている。この問題は、注48で言及する『触手ある都会』の表現も参照のこと。

業火燃えたける、／かげ暗い黒檀の市街で、／大濤のうねりのやうに群衆が、／泣きながら、／苛立ちながら、／罵りながら、／みだれ騒いでゐる市街で、／血だらけの反乱に、夜の恐怖に、／思ひがけなく踏み荒らされた市街で、／身は大きくなるやう、気は高ぶるやう、／そして嵩ばつた心が慌だしく煮え沸るやう、（p. 85）

48 エミール・ゾルハアレン『触手ある都会』（新城和一訳、洛陽堂、1920年11月）。例えば以下に引用するような表現は、意志を持って動く存在としての都会を謳ったものであり、この点に高村訳『都市の美学』の諸表現との接点を認めることも可能であろう。また『触手ある都会』所収の詩では、「群衆」あるいは都市に生きる下層階級の人々が描かれており、彼らが都市を動かす原動力であるかのようにも描かれている。この点に、高村訳『パリ・スケッチ』や、ヴェルハーレン「群衆」との接点を見出すことも可能であろう。

動かざる船首のやうに、／数多く金の三角飾を立てた停車場まで、／上には、馬車が過ぎ、車輪が走り、／汽車が廻り、努力が飛び、／トンネルと噴火口の中を、地の下を、／分岐してゐる鉄道が這ひ、／喧噪と塵埃の中に、／電工の網となつて再び姿をあらはしてゐる。／其は触手ある都会である。（「都会」、p. 6）。彼 [= 都会] の心臓は何と言ふ大海であらう、彼の神経は何と言ふ暴風であらう、／意志の結び目は何と言ふ神秘に包まれてゐることだらう。／都会が勝ち誇れば土地を蚕食する。／負ければ宇宙の恐慌となる。／勝つても負けても、常に／彼は巨人の姿となつて現はれ、その叫びは鳴り、其の名は輝く。（「都会の魂」、p. 188）

49 高村の詩における都会／自然の問題は、井田康子、注4前掲書を参照。また高村の詩における「群集」と「生活」の問題は、安藤靖彦『日本近代詩論 高村光太郎の研究』（明治書院、2001年11月）を参照。

50 引用は、『高村光太郎全集』第一巻（筑摩書房、1994年10月）、p. 66。この他、高村の詩の引用は、『高村光太郎全集』第一～三巻（筑摩書房、1994年10～12月）に拠る。

追究されることとなる。「冬の詩」では、詩人は冬の都会の雑踏を眺め、「勇敢な電車の運転手、よく働く新聞の売り、誠実な交番の巡査、体力を尽す人力車夫」等、そこに生きる人々をまなざす。そして、「まじめに動け」「冬のやうに無惨であれ、本当たれ」と檄を飛ばす。ここに、都会に揉まれる「衆生」が個々に自身の「生」を見出し、「本当」に生きることの必要性を説く詩人の強い意志が確認できる。このような発想は、「さめよ／一人にめざめよ／一人の力を尊び／一人の意味をしなべ」と「群集」に呼びかける「群集に」の表現に昇華される。ここに、都市に生きる人々をまなざし、彼らの動きを大きな流れの中で捉えるような、彼の翻訳テキストに見られた発想を指摘することも可能であろうが、「冬の詩」あるいは「群集に」の志向性はそこにはない。高村の詩が捉える都会の「群集」は、そこに生きる人々が個々の「生」を見出し得ないようなものであり、それゆえ詩人の「生」の不安定さをも逆説的に照射するモチーフなのである。

このような高村の詩テキストは、「自然」、あるいは都会ならざる地方に「生」のありかを見出す方向に展開される。智恵子に関する詩として人口に膾炙した「樹下の二人」（『明星』第3巻第4号、1923年3月）、「あどけない話」（『東方』第2号、1928年5月）等の表現を確認すれば、そのような解釈は自ずと導かれよう。以下にその一節を掲げる「メトロポオル」（『新女苑』第14巻第1号、1950年1月）では、「都会」と「自然」が明確に対比され、「自然」の中で智恵子と一体化して生きる詩人の姿が表現されている。このような高村の詩の展開に、「都会」と「自然」の明確な対比と、それを踏まえた「自然」における「生」の発見を見出すことは可能であろう。

智恵子が憧れてゐた深い自然の只中に／運命の曲折はわたくしを叩きこんだ。／運命は生きた智恵子を都会に殺し、／都会の子であるわたしをここに置く。

（中略）

智恵子は死んでよみがへり、／わたくしの肉に宿つてここに生き、／かくの如き山川草木にまみれてよろこぶ。

それでも、都市に関する2つのテキストの翻訳と大正期以降に展開される詩作の間に、高村の「都会」に対する発想の転換、あるいはヴェルハーレン受容における同時代的な文脈からの離反を見るだけでは十分ではないだろう。『白樺』派的な「自我」の問題や『智恵子抄』的な「自然」への回帰といった評価に埋めながらも、高村は都市の、あるいは「都会」の風景を描き続けていたのである。加えて、そのような「都会」の風景は、同時代のヴェルハーレンの翻訳と奇妙に呼応し、またそれらと距離をとるような様相を示しているのである。そのような都市の表現に至る過程に、マリーヌ『都市の美学』、あるいはユイスマンス『パリ・スケッチ』の翻訳があることは言うまでもない。この問題は、稿を改めて詳細に論じることとしたい。

【付記】

- ・本文の引用に際しては、ルビの省略等、適宜表記を改めたところがある。また引用部中の傍線部等は、特に断りのない限り、全て引用者による。
- ・本稿は、科学研究費助成事業（若手研究）「1910年前後における都市文化の生成：雑誌『方寸』と美術・文学の邂逅」（23K12101、研究代表者：廣瀬航也）による成果の一部である。その他、特筆すべき利益相反関連事項は存在しない。

（令和7年1月20日受理）

An Urban Translator, Takamura Kotaro

: Focusing on His Translations of E. Magne and J. K. Huysmans

HIROSE Koya

Abstract :

The purpose of this article is to evaluate the significance of two of Takamura Kotaro's translation works on cities in the period around 1910, when the 'aesthetics of the city' was widely discussed, and to give a light again on the significance of Takamura's activities of translation. The translation of *L'Esthétique des Villes* by Émile Magne is also oriented toward the idea that the urban landscapes, including the people who live there, is a 'flow', and that the essentially inorganic city itself is organically animated and fluid, and that 'vie' (life) can be found in it. The translation of *Croquis parisiens* by Joris-Karl Huysmans oriented not only toward the 'movement' of the city, but also toward the city as a chaotic and obscene landscapes with the people who live there, and to have the city itself embodied by the people who live in the city. This approach to the translations by Takamura is critical of the discourses on the city that sees the urban landscapes in static terms and finds 'aesthetics' in it, as well as of the discourses that does not take account into the various ways of being of the people living there under the name of 'urban planning'. In Tokyo around 1910, when the space of people's lives was being dismantled in the name of 'municipal reform' and 'aesthetics', Takamura's translation of the city had the potential to restore the 'vie' of the people in the city, and even the 'vie' of the city itself.

Key Words : Takamura Kotaro, Émile Magne, Joris-Karl Huysmans, Translation, Urban Studies

