

〈地上〉にある〈美しい町〉

——佐藤春夫の演技的自己露出——

岡田浩行

一、「美しい町」の〈聞書体〉

佐藤春夫「美しい町」〔改造〕大正8・8、9、12）は画家E氏がかつて経験した〈美しい町〉建設事業の挿話を（指紋の作者に是非とも聞かせたい）として〈私〉（作者）に語り聞かせたものを聞き書きした小説である。その形式は、E氏の話そのままの伝聞である「画家E氏が私に語つた話」を、〈作者〉が話を聞くに至つた経緯を述べる前書と〈美しい町〉事業の後日談を略記した後書が枠となって挟み込む入れ子型である。

ある日E氏は幼少時代からの旧友で中学時代に父の故国アメリカへ引き取られてから会わずにいた川崎慎蔵（本名テオドル・ブレントノ）の突然の來信に接する。川崎の会談の用件とは、富豪であった父の遺産六百万円を資金として〈美しい町〉を東京市中に建設するという都市計画に、E氏の助力を請うものだった。〈美しい町〉計画とは、E氏の選定した日本橋中洲に隅田川を新大橋に向かって望む六千坪あまりの一画を渠溝と石垣を施した囲い地とし、二階家を百戸設け、それを無償で川崎の希望する職種にありかつ子のいる夫婦生活者に提供し、貨幣経済を廃した特区を築こうというものであった。公募で選ばれたT老建築技師を加えた三人による計画の第一期にあたる設計作業は、明治四五（1912）年二月から大正三（1914）年秋までの二年半に及んだ。し

かし町の設計がほぼ完成したところで川崎は、《山師》であった父の負債のため建設資金となる遺産は実は十万円ばかりであり、当初から着工のあてのなかった由を突然告白し、日本を発つてしまった。あとに残されたE氏とT老人は、しかしその後さらに親交を深め、二人で《美しい町》の一軒とも言うべきE氏の画室を建てるとともに、E氏がT老人の孫娘と結婚するなどの後日談を語って小説は終わっている。

従来の「美しい町」の解釈には粹（前書・後書）を看過する傾向が認められる。《美しい町》の設計から事業の挫折までを内容とする「画家E氏が私に語つた話」のみを対象とした場合、その解釈は事業の挫折という結果の意味を問うことに偏することになる。先行研究の初期にはその挫折から、『田園の憂鬱』〔大正8・6、新潮社〕にはない《作者の真面目な対人生の関心》（片岡良二）と《現実的傾向を帯びた作風への転換》（中村三代司）が読まれた。一方、挫折に終わった《美しい町》計画の話を《作者》は《お伽斬》だと捉えている。その後の先行研究は、そうした《作者》の見解と《美しい町》計画に対する《ほとんどあり得ない夢のような話》（遠藤郁子）という根強い印象とによって、同篇をむしろ《童話風の詩的な物語》（安岡章太郎）、《夢物語》（島田謹二）、《幻想的なメルヘン小説》（山崎行太郎）と理解することとなった。無論《美しい町》計画が《夢物語》であるのは《現実的》な挫折が前提としてあることからすれば、事業の挫折を小説の解釈の要件としている事態は当初から変わっていない。単なる《夢物語》ではなく川崎の社会理念を表した《ユートピア物語》（河村政敏）、《ユートピア建設譚》（井上健）として捉えられるにしても、それが実現しなかった事実のために「美しい町」は決して現実の社会改良を指示しない《小ユートピアを造ることを夢みる物語》（芳賀徹）となる。そうであるならば「美しい町」および佐藤春夫の評価が、何よりもこの幻想的な《反リアリズム小説》（山崎行太郎）としての可能性に求められるのは必然の結果である。これを要するに《夢物語》としての「美しい町」とは《現実に対立するものとしての、詩人の観念、幻想の定着を試み》た《空想体》による《観念小説》となる（中村真一郎）。

しかしこうした《夢物語》という読解が前書・後書を看過しているための問題は明らかである。後書によればE氏とT老人は《正しく「美しい町」のうちの二軒》であるE氏の画室を建てたとある。《夢物語》であるとし

ながら、事実は川崎の（理想の家が完成するまでの建築物語）（加藤百合¹⁵）なのである。近年「美しい町」についても、小説の枠への言及がなされてきており、本稿もそうした考察の一つであるものの、後書についてはもう一点、E氏の話を聞き書きする（作者）の問題がある。従来、〈作者〉については、〈私（E氏）若き日の作家〉には見えるはずのない〈美しき町〉を抽出するために格好の装置だった（森脇正弘¹⁷）、E氏の話は（小説家〈私〉が共感した芸術家の修行時代の物語へと変容する）（海老原由香¹⁸）といった見解のように、E氏らの物語（それが何であれ）の正当な理解者と捉えられている。だが小説は、〈作者〉がE氏の話を読み書きすることに（何だかひどくつまらなくなつて来た）と心変わりを表明し唐突に幕が引かれて終わっているのである。E氏の話をお（伽嘶）と総括してすまず（指紋の作者）とは、「指紋」（中央公論）大正7・7の作者である佐藤春夫を指すには違いない。しかしその〈作者〉は物語を超越的に統括する作家本人、E氏らの正当な理解者というよりも、自己の嗜好をあらわにしE氏から離反する一作中人物に思える。

以上、「美しい町」を（夢物語）とする理解の再検討のために、「画家E氏が私に語つた話」にはない固有の情報を有する後書まで含めた読解が求められるのは明らかである。そして〈美しい町〉の一軒の実現と「美しい町」が実際のE氏の話の趣旨から離反する（作者）の編集になるという後書の二つの特徴に着目する本稿が依拠する小説の枠・〈開書体〉理解とは、つぎのようなものである。

この開書の体裁は、一見、小説としては、最も無精な形のものと思われる。しかし、創作の面白さから言えば、（中略）既に出来上っている話を、いかにそのもとの話の効果を再現しながら再話するかという点に、力点がかかることになる。そこが虚実皮膜の間に遊ぶ冒険の愉しさである。いわば、この開書体は、小説の諸体の中では、最も演奏家の喜びに近いものになる。と同時に、時としては、それは最も悪戯に富んだパロディーともなり得るものである。ちょうど、古典的に美しい旋律を、ジャズ化して演奏する場合のように。

或いはまた、始末の悪い冗談を、大真面目な口調で語る落語家のように。（中村真一郎「佐藤春夫による文学論」）

これによれば小説「美しい町」とは、〈大真面目〉な〈理想の家が完成するまでの建築物語〉を、〈何だかひどくつまらなくなつて来た〉として抛棄する〈始末の悪い〉〈作者〉による〈悪諷に富んだパロディー〉として捉えなおされるのではないか。そのために以下、特にE氏、〈作者〉を中心とした人物造型と小説の結構の特質とを明らかにしていく。

二、〈夢想家〉 E氏の自己完結的な一体感

「美しい町」を〈夢物語〉と読む根拠となつてゐるのは、E氏の話に対する後書での〈作者〉の、〈この二十前後の世間知らずの二少年と、六十五になつて未だ夢想することの出来る老人との話—さうして話の三主人公と同じやうな人たちのためのこのお伽噺〉というまとめである。このまとめからはさらに、〈三主人公〉を一律に〈夢想する〉人物とみる〈作者〉の認識が確認できる。さらに前書によればE氏とのあいだに〈芸術上の同感〉がある〈作者〉もその一員であるのを自認しているとみられる。これまでの説解における、〈三人の「夢想家」〉(加藤百合)、〈三人の共同体〉(高橋世織)、そして三人を〈作者の自画像〉(河村政敏)とするといった、人物の性質を均一化する傾向は、この〈作者〉の認識による。しかしながら実際にE氏によつて語られている作中人物の人物造型は、この〈作者〉の理解に必ずしも合致するものではない。ここでまず〈作者〉の理解から離れ(主人公)の実像から明らかにする必要がある。

川崎慎蔵は突然の帰国と来信によつてE氏を驚かせたあと、自己の〈美しい町〉計画を打ち明ける。川崎の話がその構想から具体的な算段に移つた時にE氏が示した態度は、E氏の性向を端的に示している。

それから彼は青い羊皮のある大きな手帳を出して、その計画をもう一ぺん数字によつて私に示した。数字といふものに何の親しみを持たない生活をしてゐる私には、そこにはただ零が幾つもある数字が段々になつて、層をなして重つてゐるのを見た。(中略)之を要するに私は、先づ第一に彼が広さから言つて五千坪、佃か

ら言つて五十万円の土地を求めなければならぬことを知つた。さうしてそれ以上のことは私の大ざつばな頭のなかでどうやら少しこんがらがつて行つた。それは私には少々迷惑であつたが、彼の熱心が私をして彼のしてゐることは無用だと言はせることを避つた。

あるいはE氏は、居住条件について川崎が「私の拵へた家に最も満足してくれる人」以下六項目をあげたと伝える一方で、「私はそれに就てはその当時あまり充分な注意を払はなかつたから、従つてあまり充分な記憶はない」と語つてもいる。さらに川崎が建築技師を雇う意向とともに示した「その技師に一ヶ月三百円を支払はう」という条件提示についても「それがそれ等の仕事に対して充分に、或は比較的に多額であつたかどうかを私は知らない」と打ち明けているのである。E氏は世事に疎く「美しい町」計画に共感を示してはいるもののその実現に要する経費や具体的な運営の話には無関心であり拒否反応さえ示している。したがつて「一たいただ自分自身の興味にばかり没頭して居て地上のことを思ふよりも雲の色彩や星の運行を見るやうに出来てゐる、（人よりも余計にセンチメンタリズムがあ）るといふE氏の自己分析は、当たつてゐる。E氏はまさしく「夢想家」なのである。

そのE氏は川崎のことをやはり「我々の無邪気な熱心な空想家」と理解している。実際次のような川崎の「美しい町」についての発言は、彼がそれを実体的な都市計画と理解していたのかを疑わせる。

わけても私は少年や少女たち、形は小さいけれども何等の成心もなしにものごとをよく考へ、よく感ずることの出来る尊い人間たちが、その町を見たならばその美しさのために、たつた一目見ただけで恰も傑作のメルヘンのようにそれが彼等の柔かな心のなかへ深く沁み入つて終生忘れることの出来ない印象を与へ得るやうな町でありたい。

そもそも川崎が遺産を得ると分かつて考えた結論とは「私は生きて動く大きな芸術品としての美しい町を考へた」といふものだったのである。自己を「世俗の人」と区別する高踏的であるがゆえに排他的な川崎、その川崎の「美しい町」に関する「同じ中洲の他の部分と区別するためにその中間に約幅三間の稍深い渠溝を設け」たり、ある

いはあたかも《旅人が来て古城や古寺院を見る》ように見物人が《彼等自身のものとは全然反対な幾つかの習慣に驚くために》訪れる町にするといった構想は、いわゆる囲い地というより空想癖のある人間の自閉的で内向的な性向を反映しているともみられるのである。現に川崎は来日してE氏と《美しい町》建設計画を立ち上げた時点ですでに自己の事業を完遂することが資金的に不可能であることを知っていた。日本における三年間の活動は一度は実現すると信じたがいまは空想するだけの《美しい町》について、《私は私の空想を実感にするために――私自身の実感を買ひ入れるために投資した》ものだったのである。

にもかかわらず川崎は決してE氏と同様な《夢想家》とは言えないのは川崎にとつて《美しい町》の設計とは決してそうした単なる《投資》活動などではなかったからである。遺産が僅かなのを知った川崎は最初《散文詩》によつて《美しい町》の映像を人々の心中に実現させようと考へた。しかしそれを "Nishi Dominus Frustra" なる小説として構想しだしたのは、現実味のある《真実の設計の記録》までを書き込むことで後述するとおり《願ふらくは私の熱心な読者のうちに、好事の富豪があつて私の書物によつて動かされて、彼自ら立つてそれを実現させるかも知れない……》と、読者中の富限者に実際の町建設を促すためだったのである。三年間に及ぶ《美しい町》の設計活動はその小説に必要な《真実の設計の記録》を得るためだったことからすれば、それは《美しい》実現に一縷の望みを繋ぐ現実的な一方途だとも言える。またその過程では川崎は建設の予算編成から用地売却の交渉まで実務をこなしている。また従来指摘のないことだが、計画の第一期の終了が近づくにつれ川崎が《非常に性急でもつて私たちを迫き立てた》のは用地契約の期日が迫ってきたのと、それを見越して違約の責を逃れるべく三週間前にすでにドイツへの渡航手続きを済ませていたからであり、またE氏とT老人までも偽つて東京を定刻前に立ったのは、土地周旋人たちの方が一の追跡を慮つてのことであることは疑い得ないのである。そんな用意周到な川崎が、実体のない空想の実感化のためだけに《投資》をするとは考えられない。《無邪気な熱心な空想家》とは、川崎が同時に合せもつていたそうした実際家としての一面を理解できなかったE氏の見方にすぎないのである。川崎の思想傾向についても同じことが言える。次にあげるような一日の設計作業の前後になさ

れた川崎の談話からは、川崎の〈美しい町〉建設には明らかに社会改良という問題意識があったことが分かる。

彼はまた折にふれて、「今われ／＼が生活してゐる社会的生活は、金銭の無限な勢力といふ可笑しく奇怪な言説―グロテスケンを中心にしてそれに附随するところのグロテスケンのさま／＼な種類で迫持ちになつてゐる醜悪な建築物で、しかも人々はその建築のなかで平然と住んでゐる。その改造を叫んでゐる人々々々へもそのグロテスケンの一種をもう一つ加へてゐるに過ぎない」ことを、彼は好んで指摘した。(中略)私はいつもつひ煙に巻かれて居たことが多かつた。しかし私は彼の言説の底に激しい潮のやうに流れてゐる夢見る人のパッシヨンがあることを見て、それを私も彼とともに感ずることが愉快であつた。

川崎には本来有用であるはずの機械の使用が健康上支障を来す現状の工業化社会や激しい嗜好性を伴つた貨幣経済に対する明確な批判意識があつた。(いつもつひ煙に巻かれて居た)だけのE氏が〈美しい町〉建設において川崎に全幅の信頼をおけたのは、實際的な面や社会認識については理解や共感ができない疎隔感を、(夢見る人のパッシヨン)を共有することで感情的な埋め合わせが可能だつたからにすぎない。だが川崎は最終的に、資金の不足を告白するなかでなれば露悪的に(金を持つてゐるといふことは現代ではEverythingだ)と、その真意を決定的にあらわにし、つぎのように言うのである。

實在するものよりも幻の方が美しいといふのは、昨日までの私のやうな馬鹿の言ふことである。幻は美しい、さうして實在するものもつと美しい。しかも我々の『美しい町』は決して出来ないのだ。私には金がないのだ。それに要する大切な天分がないのだ。

最終的に川崎は、このように(夢想)を嫌らなく思う自己の現実的な性向を端的に表明するに至るのである。

こうしたE氏にとって理解不能な現実的性向はT老建築技師にもあつた。川崎によれば最初の面接でT老人の川崎に語つた半生とは次のようなものである。明治期の建築様式の迷走とも言うべき変転のなかで時機を逸したTはほとんど自己の設計を完成させた経験をもたないながらに設計を續けてきた。

さうして孝行な息子があつて、医者になつて彼を養つてくれる間に、彼はどうかして一生に一度自分の氣に

入つたような家を一つは建て、見たいと、そればかりを夢想しつゞけながら、頼む人もなく、建てる土地もないのに、彼はさまざまな頼み手とさまざまそれが建てらるべき土地とを彼の心のなかに見出しては、それをいつもこつ／＼と一軒一軒設計しては楽しんだ。それらの紙上建築がもう五十軒近くもある程である。さうして彼はそれらのいつの間にもその通り髪の白い老建築技師になつて居た。

この川崎の説明によるかぎりT老人とは〈紙上建築〉という非生産的な〈夢想〉を楽しむ〈夢想家〉となる。しかしこの説明にはE氏同様〈夢見る人〉という面を併せもつた川崎による誇張や曲解があるとみるべきである。この直後に川崎が比較的直接伝聞したT老人の言葉、〈どうにかして彼の一生のうちに彼の考へた家の一つをでもこの地上の上に建て、見たい、さう言うのが彼のもう僅かしか無いであらう一生の願望である、と彼自身で言つた〉からは、〈紙上建築〉への自己満足とは程遠い、切迫した希求が窺えるのである。それは〈美しい町〉のライトアップしたジオラマを川崎が披露している最中の出来事にも顕われている。

私たち三人が肩を並べて、その月の光のなかの町を見下ろした時に、突然その町の上から指が一本下りて来て、小さな町の空地のところを指しながら、おづおづした老建築技師は寧ろ気のない声で言つた。

「さあ、もう灯をともしてもよくはありませんか。私はこここのところの家の梯子段のつけどころを今工夫中なので……」

T老人にとって設計作業とは、完成の予感を堪能する余地もたない真剣なものなのである。E氏にとつてこうした心情を含めT老人はより理解できないところがあつたのではないか。やはり貨幣経済を批判する川崎の社会談義の際のこと、〈その話柄に対して私よりもより多くの興味を起した人は、可笑しいことには老建築技師の方であつた〉と〈私〉(E氏)は言う。T老人は決して自己完結的な〈紙上建築〉家ではなく、むしろE氏がそうした川崎にも通じるT老人の社会認識を〈可笑しいこと〉としてしか理解していない様が明らかなのである。設計作業に従事する自分たちの〈活動写真の一面面〉のような姿、ことさら語られる三人が没頭した結果の失敗談も、〈夢想家〉であるE氏の価値観によつて見出された一体感を表わしたものにすぎない。

〈作者〉による〈三主人公〉を〈夢想家〉とみる画一的な理解と〈お伽断〉という総括とは、このE氏の自己完結的な一体感をそのまま踏襲したものである。そしてE氏と〈作者〉との面談が大正八年であるという語りの時間を考慮に入れるならば、それらは当然相対化されるべきものとなる。E氏の談話からは、他ならぬE氏自身がかつての自己に批判的であることが明らかだからである。例えば先述した川崎の社会評論に「いつもつひ煙に巻かれて居た」自己をE氏はつぎのように反省する。

彼がしたやうな考察に対してはあまり適しない性質である私は、彼の言ふことだけが果してグロテスクの一種でなかつたかどうかを判断するには充分ではなかつた。又、私は「何故」と言つて彼に反問をして彼の考察の邪魔をすることで、彼の考へを深めてやりもしなかつた。

これによれば貨幣への嗜好性を〈グロテスク〉として批判する川崎の社会評論について、かつてのE氏はそれを相対化する何等の社会観をもたなかつたのに対し、現在のE氏はそれを所有していることが窺える。そしてそれは、貨幣への嗜好性だけが〈グロテスク〉の一種でなかつたかどうか」という言い方からすれば、貨幣経済を解消しても〈グロテスク〉は残るといった、より広い視野に立った社会観であるに違いなく、したがつて〈彼の考へを深め〉る余地もあつたと思うのも故ないことではない。それだけE氏は変わったのであり、〈作者〉への話のなかで川崎やT老人を〈夢想家〉として画一化したのはむしろ当時の見方に準じたものだと言うべきである。

〈お伽断〉にこうした反省的言辭があるのは辻褄が合わない。したがつてこうした自己省察からE氏がその談話によって意図したものが単なる〈お伽断〉でなかつたことが逆に明らかとなる。「画家E氏が私に語つた話」を本来のE氏の話と捉えるべきでないのは、〈作者〉が独断で聞き書きを中断したためE氏の話の全容を表わしておらず、本来〈E氏の話は未だまだつづいた。T老人の話になつてからもかなり長かつた〉ためである。E氏の話とはいわば〈美しい町〉篇（「画家E氏が私に語つた話」と〈T老人の話〉篇とからなっていたのである。さらにこの書かれずに終わった〈T老人の話〉篇のひいてはE氏の話全体の意図を「画家E氏が私に語つた話」

中に複数挿入される反省的言辞に探り、〈お伽噺〉中の〈夢想家〉ではない、成長するE氏の実像を明らかにする。

三、T老人の〈生活〉と〈線〉

〈地上のこと〉には関心がなかったE氏が川崎の社会評論を批判するまでになったのは、当然〈美しい町〉建設に携わった経験が与って大きい。〈我々の無邪気な熱心な空想家〉と信頼をよせた川崎慎蔵が〈幻は美しい、さうして実在するものはもつと美しい〉と言明したことは、E氏にとっては川崎との自閉的な蜜月関係から自分を疎外する裏切りにも等しかつたであろう。E氏にとつてこうした川崎は理解しかねた。川崎から真実を告げられて別れたE氏が、再度川崎に会わずにいられないのは、そのためである。

彼は独逸へ行くと言つた。それは嘘だ。彼は死ぬつもりだ。「さうして私の小説のなかではその主人公がそれらの計画が完全に成立した時に、不幸にも死ぬことになるのである」彼はさつきもさう言つたではないか。馬鹿な男がその身をもつてその小説を書かうとしてゐる？、彼のやうな男は死ぬことを何とも思はない……。或るロシアの小説のなかにある「人が聞いたら俺はアメリカへ行つたと言つてくれ」と言ひながら、彼の顛顛に当てたピストルの引金を引く男を、私は思ひ出してゐた。思へば、彼の言つたことが何だか皆「死ぬ」といふことの謎に思ひ合される。私のところへ手紙を出したとも言つた。それが書き置きだ!?

この従来看過されているE氏と川崎との最後の面会の意味とは、E氏が自分にとつて身近な川崎を再確認しようとした点にあつた。E氏は川崎を、川崎の構想中の小説の主人公に、そしてフォードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキー『罪と罰』(1866)のズイドリガイロフに擬えた。自決こそが自分の理解する〈無邪気な熱心な空想家〉川崎慎蔵らしい劇的な身の処し方だと信じたからである。ところが〈川崎は死んで居なかつた〉。E氏は〈私の過敏に病的な空想を自分で気恥かしく思〉うものの、そのまま〈Sホテル〉(精養軒ホテル)の川崎

の部屋で眠った朝、再び川崎の自殺を夢みるのである。

「え？、なに？、死んだ？、死んだ？」肩を持つてはげしく、意地悪く揺りおこされた私は、さう叫びながら飛び起きた。―私は寝呆けて居たのであつた。さうして私の眼のなかでも未だ、あの就眠前からの私の過敏な妄想を持ちつゞけて居たらしいのである。(中略) 私の妄想のなかでは死んだ人である当の川崎が私を揺り起してゐるのであつた。

それだけE氏にとって川崎はそこで自殺すべき劇的人物だったのであり、同時に今度こそしたたかで實際家の川崎憤懣という人物を思い知ることとなつたはずなのである。E氏は一方的で自己完結的な仲間意識から目覚めさせられる。しかし川崎の意外に利口で平凡な面を知つてもE氏は失望を感じるどころか、そこではじめて別れを実感し惜別の情を感じられているとも言える。E氏にとって川崎との別れの体験は、それまでの自己の概念的な思惑を超えた人間理解のあり方を知る契機となつたのではないだろうか。実際E氏は、T老人についても同じように計画の挫折以後に理解を深めているのである。

E氏はT老人に事業の挫折を家族に説明してくれるよう頼まれたことがきっかけで、T老人夫妻の私生活を知ることとなる。

父と子とよりももつと年の違つた。私と彼とはかうしてその後永く親友同士になつた。私は彼等老夫婦の淡い愛情と静かさにと満ちた生活を見て、この騒がしい大都会の裏町―それは日本橋の或る小路であつたことを見て懐かしいことに思つた。私はT老人をこの上もなく幸福な人だと思つた。

E氏は〈美しい町〉が存在するはずだつた東京市の中にかえつて、T老人によつて営まれる美しい〈生活〉を見出したのである。

ここでE氏の話とは何だつたかを指摘するならば、〈美しい町〉計画の消失とともにE氏が見知ることとなる、川崎の〈幻〉を否定する現実的性向とT老人の〈生活〉に根ざした設計(芸術)活動とがその後のE氏にどう影響したのかということが、話の構造・動因として明かとなつてくるように思うのである。前者については、概念

的でない新たな人間理解のありようと、川崎の社会評論に対し（彼の考察の邪魔をすることで、彼の考へを深めてやりもしなかつた）という「画家E氏が私に語つた話」中の反省的言辞によって、E氏がその後自分なりの社会観を所有した事実を窺うことができた。そして後者についても同様の反省的言辞から、その社会認識の変革がT老人に見習つた芸術観の変革と軌を一にしているという事実が読みとられるのである。

《美しい町》計画を芸術の譬喩と捉え「美しい町」を《芸術家小説》（山崎行太郎²⁰）と読む論がある。なかでも海老原由香「佐藤春夫「美しき町」論²¹」は、画学生E氏が川崎・T老人に師事した關係を示し、「美しい町」を《画学生E氏が真の芸術家へと成長していく謂わば「教養小説」と規定する。本稿もE氏がT老人に師事したと読むものの、T老人のE氏への影響の実態を、「或る老人の肖像」という《具体的画題を得た》こと、芸術家として《妥協を知らない》といった潔癖な《姿勢》を学んだこととするのは、社会認識の変革期にあるE氏の芸術観の変革を説明するものとして十分ではないと思われる。

まず《美しい町》建設時のE氏の現実認識には一つの転倒が指摘できる。《美しい町》計画における芸術家としてのE氏の役割は建設用地の選定と百戸の家屋についての配色と配置を決定するというものであった。E氏は用地選定に際し《唯それは一たいどこにあるのだから、併しどこかに在るに相違ないその知られざる場所、やがては生きな画であるところの美しい町になる資格を持つたさういふ祝福された（一）五千坪を今日こそ見出さうといふ考へで一杯であつた》という意識でいた。その後の二ヶ月に及ぶE氏の選定作業の困難は、建設着工以前の建設用地自体に《生きな画》であることを要求しているかのような、E氏の転倒した現実認識に起因している。そして結局偶然目にする司馬江漢の銅版画に想を得て川崎とともに中洲を見に行った時、はたしてE氏はつぎのような感想を抱くのである。

その時我々がそこへ行つて見た時にはたゞごみくしたとりとめもないうすら寒い気持ちの場所で、私は直ぐにがっかりして、彼の意見を聞いたり私自らが述べたりするやうな勇氣はなかつた。又「嗟、駄目だなあ」と言ふより外には私の意見はなかつた、私の気の毒なたゞ黙つて居る同行者も恐らく同じ考へだと思ひなが

ら。(中略)「どうも、とんだ Lucky idea だったなあ。」私は自分自身を嘖ふつもりで、又私の友達を慰めるつもりでさう言つた。

E氏が(美しい町)建設用地として中洲を否定してしまふのは、(美しい町)の想念と中洲の現実映像とを直接比較対照してしまふためである。E氏には現実の(うすら寒い気持ちの場所)である中洲が開発されることで(美しい町)になるといふ論理構成が欠如し、ただ川崎の理念に基づいた(美しい町)の想像的觀念形成だけが突出している。自己の想念と現実映像との二者択一は、(夢想家)を自認するE氏の、意識内容と現実との識別が曖昧なために起る。そのE氏に(「どうして?」)と反論し(そんな汚らしい取得のないところで充分満足してゐる)川崎の方が、自己の想念と現実の中洲とを対立的に識別しえていたので、現実に対し未来の完成予想図を書き得る。この時のE氏の現実認識は想像的觀念形成に偏し、不全化している。イメージ図の作成に移行しても自己の周囲の事物が(悉く皆私の仕事の参考品になるためにそこに在るやうな気持)がしたという。この目的論的のみ対象を理解する認識の自動化も、現実認識の同様な不全化の結果である。これを要するにE氏は風景を見ていないに等しい。だが(指紋の作者)に當時を語る現在のE氏はそうした事態に明らかに反省的である。用地選定に焦慮していた自己に対し、

さうしてその五千坪は今日見出さなければもう消えてしまふやうな気持ちさへした。今日捕へなければもう無いかも知れないのは反つてさまざまの描かるべき風景の方であるのに……

と悔恨の思いにかられているのである。その思いから逆照射されるのは、画家としての現実認識を対象に対する厳格な観察、刻々と移りゆく風景の一瞬の諸相を逃すまいとする観察に定めたE氏の芸術観である。さらにそうした現実認識は芸術家としての(生活)・日常的現実にも敷衍される。(美しい町)計画に賛同した自己をE氏はつぎのように反省的に回顧しているのである。

その頃の私は文学者や美術家などにも何等かの方法でその道の修道院があつたらばよからうに、などと真面目で考へ込むことの出来るやうな若さをもつて居たのだから。

すでにE氏は自閉的で純粹培養的な芸術観の、〈若さ〉ゆえの可能性と限界とを熟知しているように思える。自己の周囲にある風景と人間とに對峙し直視することなしには画は描けない、そうした絵画制作・社会生活にわたる現実の厳格な觀察の成立抜きにはT老人のつぎのような〈芸術〉の發見は無かつたし、逆にその發見がE氏に觀察の重要性を気づかせたものと推測する。

川崎はこの計画を最初から三期に区切つて居て、少くとも十年計画であつたのだが、その第一期はその年の秋の初めに、予定よりは寧ろ四五ヶ月も早く来たのである。それには勿論あの老建築技師、横はつて平行し合つたり、喰ひ違つたり立上つて並んだり、それを上から押しつけたりさまぐに生きてゐる直線より外は一切何もない世界のなかで息をしてゐたあの老建築技師の異常な熱心が与かつて最も力があつたことは言ふまでもない。

〈さまぐに生きてゐる直線より外は一切何もない世界のなかで息をしてゐた〉とT老人の仕事を語るE氏は、それを〈芸術〉として捉えていると言へる。E氏が見るのは〈美しい町〉という夢想の題目に泥む非生産的な〈紙上建築〉家ではなく、一個の芸術家としてのT老人である。E氏はT老人に〈異常な熱心〉を感じているが、それは単に夢想を追いつづける志向性そのもののためではなく、線という表現手段との格闘に同じ芸術家として見るべきものがあつたからである。E氏がその後エッチング制作をしているという従来看過されている事実がその証拠となる。

もともと〈美しい町〉設計以前のE氏は油彩画家だつた。川崎がE氏と再会する二年前に購入したE氏の「都會の風景」とは油絵であり、また白馬会研究所のような画塾（研究所）にも通つている。そのE氏は〈美しい町〉の選定に従事した体験を（この時この事が無かつたならば私の「都市風景」といふエッチングの連作は胚胎しなかつたかも知れない）と語り、〈美しい町〉設計以後東京市中をエッチングに描いたことが分かる。エッチングとは、おもに銅版を原版としこれを凹刻して刷り出す銅版画の技法の一つで、腐蝕の薬剤を利用する腐蝕銅版画系統の代表的な技法である。その手技とは、銅版面に防蝕剤（アスファルト、ロウなど）で被覆処理したグラン

下を針や鉄筆などで刻線をつけ描画する。グラウンドから現われた銅の表面を腐蝕薬液（硝酸、塩酸など）に浸けることで刻み（凹部）を入れ、凹版印刷するというものである。E氏がはじめて〈美しい町〉計画を語りあつた日、川崎は（ホスラー）を激賞し美術についての造詣の深さをE氏に示したが、このアメリカ生れの一九世紀の画家ジェームズ・マクニール・ホイットスラーとは、産業革命で活気づくテムズ河畔の港湾地区の都市風景を描いたエッチャーなのであつた。³⁴ 油彩画家である当時のE氏はむしろ川崎に異論を表明していたのであつてみれば、エッチングの連作をつくるまでになつたE氏は画家としての新生面を拓いたと言える。その要因は、一つには無論〈美しい町〉建設用地の着想をE氏に与えた司馬江漢の銅版画が与つている。菅野陽『日本銅版画の研究近世』³⁵によれば（日本の腐蝕銅版画の最初の創作者は司馬江漢）であり、その際E氏が目にしたはずの「三冊之景図」（1787）とは、まさに腐蝕銅版画（エッチング）なのである。³⁷ しかしE氏の江漢の銅版画に関する記憶が（同じ人の他のものと混同してゐないとも限らない）と不鮮明であることを考慮すれば、さらに重要な要因として防蝕処理した銅版に刻線をつけるエッチングが、油彩に較べ明らかに線を基本としているという特質があげられる。

現代の、また過去の偉大なエッチャー達は、僅かな線を描くことで色や調子を暗示し、最も表現的に版画をつつた。（中略）エッチングは、防食剤をぬつた版面上を、つきやぶつて進む、全く自由な線が問題なのである。線それ自体は、本来抽象的なものであり、かつ構造的な要素をもつものである。このことは線を手段として用いる場合には、本質的な価値となるものである。（菅野陽『銅版画の技法』³⁸）

エッチングとはT老人の（生きてゐる線）による製図を絵画に適用するのに最適な技法だと考えられるのである。³⁹ T老人の（生きてゐる線）は、本来（抽象的）である線の、色調や面を可視化する表現力をE氏に教えた。画家が線を構成する想像的觀念から現実感覚を導出する技法であるからこそ、現実の実体感を認識する厳格な観察が不可欠であろう。その点にエッチングを示唆したのがT老人であつたことの意味がある。美しい〈生活〉を営むT老人とは、芸術家としての成熟が社会生活への参加にあることを身をもつて体現している人物だからである。後書にはT老人が望みどおりE氏の画室を〈美しい町〉の一軒として建てて亡くなつたことが略記されている。

その画室の建設はE氏がT老人から学んだことをも象徴している。〈美しい町〉の一軒の建設とは、芸術家としての想念（美しい町）の現実には即した実際的な実現と言えるのであり、その実現の仕方に自己の社会性と現実を直視する芸術とを両立させる芸術家の態度が認められるのである。

このように現実的な社会性と芸術性、その所有によって、いま現在のE氏は過去のE氏から区別される。そしてその差は、そのままE氏と〈作者〉とのあいだにもあてはまると思われる。

四、反語的方法としての〈聞書体〉

〈地上〉のことを思ふよりも雲の色彩や星の運行を見るやうに出来てゐるE氏と〈お伽噺〉の〈作者〉である〈指紋の作者〉とは同じ〈夢想家〉に思える。しかしそれは〈美しい町〉設計以前のE氏である。かつてのE氏の自己完結的な一体感に基づいて三人の〈夢想家〉の〈お伽噺〉を書いたと思つてゐるやうに、〈作者〉が理解し共感するのはかつてのE氏の方なのである。そう捉えれば、〈指紋の作者〉が唐突に聞き書きを中断するわけも判然とする。

E氏の話は未だまだつづいた。T老人の話になつてからもかなり長かつたが、私はもうこれ以上書くのはよさう。何だかひどくつまらなくなつて来た一たい。他の人から聞いた話を、その時ちよつと面白いと思つて書き初めると、いつも大い愚作に終るものであるが、作者はさういふ種類の愚作を又一つ書いてしまつた。

E氏の話が真に〈作者〉を含め〈同じやう〉な〈三主人公〉からなる〈お伽噺〉であるなら、〈作者〉のこうした心変わりには不自然であろう。そこで〈作者〉とE氏とのあいだに距離が生じたと考えざるをえない。すなわち、まずE氏が〈指紋の作者〉にと指名したことから、E氏も〈美しい町〉の話に、「指紋」のような、活動写真に映つた指紋から俳優ウヰリアム・ウヰルズンを長崎でおきた殺人の犯人と特定するといった探偵的要素を認めて

いた。それは〈美しい町〉計画という前篇の特異な題材と川崎の奇想・奇行に負うところであろう。そしてE氏から話を聞いた時〈作者〉が〈ちよつと面白い〉と思つたのは、結局この〈美しい町〉の前篇だけだったのである。しかしすでにみたように、〈美しい町〉篇に挿入されている複数の反省的言辭からは、E氏の談話の主題・現在のE氏の興味の中心が、人との出会いと別れ、特異な体験をとおして、現実的な社会性と芸術性とを確立する成長の物語にあつたことは間違いない。おそらく〈作者〉は、E氏の話聞き書きし物語を反復・理解するなかでE氏の自己批判に気づき、かつての〈夢道家〉E氏による〈お伽噺〉風の〈美しい町〉の話がそうした物語の単なる枕であつたことを認め〈愚作〉として放棄するのである。かつてのE氏が自分に理解可能な面だけをすべとみて三人の〈夢道家〉という一体感に酔つたように、〈作者〉もあえて三人をそう捉え自分をもその一人に数えようとする。かつてE氏が川崎とT老人を理解できなかったように、今度は〈作者〉がE氏らを理解できないのである。

要するに〈開書体〉の主体である〈作者〉は、むしろかつてのE氏に共感する点で、E氏同様おそらく〈人よりも余計にセンチメンタリズム〉をもち〈お伽噺〉にのみ興味を抱く〈夢道家〉として造型されている。〈作者〉を佐藤春夫の自己露出として設定するのも、そのためである。同時代の〈佐藤春夫〉理解とは〈佐藤氏が詩人であることは既に文壇の定評〉(相田夢南)「田圃の憂鬱」を読む」『文章世界』大正8・9)であるというものだつた。そうした作家像の形成には、谷崎潤一郎の〈豊富な空想と鋭敏なる感覚〉(「病める薔薇序」)「病める薔薇」天佑社、大正7・11)の指摘、赤木桁平の〈我文壇に於ける最も鮮かな色彩を帯びたロマンチストを求めると、何人を描いても私は先づ佐藤春夫君の名を挙げたい。(中略)実際、現在の我文壇にあつて氏のやうに夢見心地を好み、氏のやうに空想を愛し、且つ、氏のやうに幻想を喜ぶ作家はすくなくからう〉(「佐藤春夫論」)『文章世界』大正8・4)という指摘、柳沢健の〈抒情詩人〉(「文壇新人論5佐藤春夫論」)『新潮』大正8・5)とこの理解、そして芥川龍之介の〈佐藤春夫は詩人なり、何よりも先に詩人なり。或は誰よりも先にと云へるかも知れず〉(「何よりも先に詩人」)「人の印象(二十九)佐藤春夫氏の印象」『新潮』大正8・6)という評価が与つ

ていると言える。こうした詩人・佐藤春夫とは、一つの典型的な佐藤春夫理解として周知のものであった。そしてこの作家像は、《私の書いたものは、どれもこれも、所謂「小説」とは言ひにくいやうなものばかりです。(中略)従つて私の書いたものは今までのところ、大部分、散文詩のやうなものです。或は叙事散文詩と言つて見たいやうな氣もします》(『叙事散文詩的作品』『新潮』大正7・12)と自己分析する佐藤春夫自身によつて支持された作家イメージだったのである。無論佐藤春夫自身なら、E氏との会見も実際にあつた話でなければならず、あくまで《指紋の作者》とはその作家イメージを利用した演技的自己露出なのである。

この偏狭な《作者》の介入によつてE氏の話は後篇まで書き継がれることなく、最後に暗示的な五つの話柄を提示して小説は終わる。

- ① 《テオドル・ブレンタノの川崎慎蔵はどうしたか？彼は独探ではなかつたか？》
 - ② 《「美しい町」の紙で出来た模型は何処かの砲台に似ては居なかつたか？》
 - ③ 《K氏の画室はどんなによく出来たか？そんな、画室を立てる金がどこにあつたか？》
 - ④ 《何故、その画室の礎石にはTとEと川崎との三人の名と年月日とを刻んだか？》
 - ⑤ 《正しく「美しい町」のうちの一軒であるE氏の家庭はどんな土地に在るか？》
- まず川崎に対する独探疑惑は、決して《美しい町》計画についての批判的意識の表れでも大杉栄のイメージを喚起するものでもなく、土地周旋人らによつて周旋料未払いで搜索を受けた事実を暗示しているのである。周知のとおり大正三年とは第一次世界大戦の戦端が開かれたのを受け日英同盟にもとづき日本が中華民国のドイツ権益地を攻略した年である。テオドル・ブレンタノとは明らかにドイツ人名で、かつ川崎がドイツに逃れたということから、当時としてはそうした嫌疑を受けるのはやむをえないだろう。だが例えば谷崎潤一郎「独探」(『新小説』大正4・11)、岩野泡鳴「独探嫌疑者と二人の女」(『黒潮』大正6・12)、モリス・ルブラン「独探の妻」(小田律訳、大正7・7、玄文社)などで周知の独探(容疑者)像が、貧素であつたり拝金主義であつたりと、いずれも身をやつす偽装工作か外貨獲得を目的とした儉約なのか疑惑をかきたてる造型であるのに対し、あから

さまに財貨を蕩尽した川崎慎蔵は独探としてのリアリティーに欠けているし、〈美しい町〉の模型も諜報活動の成果なら無造作に抛棄していくとは思えないのである。またE氏の画室が〈正しく「美しき町」のうちの一軒〉であることからすれば、建設費用は川崎が何らかのかたちで分与した資産により、礎石に三名の名を彫つたのは無論〈美しい町〉の完成を含蓄させてのことであり、その所在地は中洲であるとするのが妥当な推測と言えよう。

たしかに突然の中断によって話に不整合さは残った。しかし留意すべきは、詳述されることのないにもかかわらず、いずれも「画家E氏が私に語つた話」からひとまず推測が可能な書かれ方がされているということである。この合理的な文脈が保証されている事実と、そうしたE氏の成長を表す後篇の挿話には関心の薄い、まさにE氏の反省的言辭がそのままではまるような〈夢想家〉として作家が演技的に介入しこれを中断させる事実とを合理的に解釈するならば、この〈作者〉のいわば反語的存在であることに想到するのである。そうした解釈は、この当時の佐藤の〈閉書体〉の方法意識に照らしても妥当だと言える。

「美しい町」発表のまったく同時期に芥川龍之介「妖婆」〔中央公論〕大正8・9、10〕が発表されている。これに対し佐藤春夫が「『苦の世界』と『妖婆』」〔創作月旦(3)〕「新潮」大正8・10〕で激しい批判を試みていることは、二人の関係の悪化を招いた〈妖婆』評事件〕(鳥居邦朗)として夙に知られている。「妖婆」は、日本橋にある出版書肆の若主人新蔵が、〈神下し〕のお島婆さんに強制的に尺童として連れ去られた恋人のお敏を、友人泰さんの知恵に助けられながらお島婆さんの妖術に抗し、救出しようと苦心する様を展開したものである。なかで佐藤春夫が疑問視したのは、その救出劇を開き書きする主体〈私〉の前書における語りである。〈私〉によれば現実中の不思議とは〈あなたの御注意次第〉で〈始終我々の周囲にも出没去来してゐる〕ことを認めることができる。それは〈この文明の日光に照らされた東京〉においても例外ではないとして、〈私〉は冬の夜更の銀座通りに風に舞う紙屑の渦が必ず一つの赤い紙屑を中心に決まった場所に決まった数でできること、夜更の〈道坂線の団子坂下〉で客がないのに車両が停車するといった、東京市中の超常現象を例示し、お島婆さんの怪異譚となる本編の現実性に言及する。

いや、東京の夜の秘密を一通り御承知になった現在なら、無下にはあなたも私の話を、莫迦になさる筈はありますまい。もし又しまいまで御聞きになつた上でも、やはり鶴屋南北以来の焼酎火の匂がするやうだつたら、それは事件そのものに嘘があるせいで云ふよりは、寧ろ私の申し上げ方が、ポオやホフマンの墨を靡す程、手に入つてゐない罪だらうと思ひます。

超常現象の例示は、要するに現実の不可思議さをあらかじめ喚起することによつて、その後聞き書きされるお島婆さんのさらなる超常的な妖術が決して〈嘘〉ではないことを説得するレトリックなのである。そしてつぎにみるように佐藤が批判するのはこの〈東京の夜の秘密〉から実体化してかかる語りなのであった。

私は最初前に述べた二つの挿話を見て、これは好んで物事をかう見たがるところの一人の変態心理の男が出て来たものとしてそれを認めようとしかけたのであつた。ところが作者は忽然と筆尖を転じて、この一見変態心理者としか思へない人が、この物語には別に一人の主人公があることにして話を進めて居るのである。かうして不自然なあり得ざることを経験する人間が、各々別の世界に於て現はれて居る。

要は「妖婆」の一人称〈私〉が、単に東京市中に超常現象を認める一作中人物の〈変態心理者〉で、一篇の眼目がその〈心理的研究〉にあるなら問題はなかつた。その〈私〉がお島の妖術を聞き書きする主体であつたから、佐藤は批判したのである。もともと怪異譚である以上〈不自然な〉ことは免れない現象の眞実性を、〈作者〉は〈いつの間にか読者を欺かして自分の世界の方へ引つばつて行く可きもの〉というのが佐藤の考えである。だが「妖婆」の〈聞書体〉とは〈作者と作者たるの権威でこれは本当の話だぞと念を押すもの〉だつた。この批判から、「妖婆」のようなみずから〈東京の夜の秘密〉を信じる主体による〈聞書体〉とは対照的な、佐藤の、本編の怪異性を合理的な観点から疑う主体の〈聞書体〉が逆照射されることとなる。こうした〈聞書体〉の構成は、当然ながらその談話内容を怪異譚に限るわけではないし、また佐藤固有のものではない定式化された方法だと考えられる。例えば佐藤に批判された芥川龍之介「嘲魔」〔「点心」新潮〕大正10・2、3にも同様の〈聞書体〉理解が指摘できる。

一かどの英霊を持った人々の中には、二つの自己が住む事がある。一つは常に活動的な、情熱のある自己である。他の一つは冷酷な、観察的な自己である。この二つの自己を有する人々は、ややもすると創作力の代りに、唯賢明な批評力を獲得するだけに止まり易い。(中略)私も私自身の中に、冷酷な自己の住む事を感じず。この嘲魔を却ける事は、私の顔が変へられないやうに、私自身には如何とも出来ぬ。もし年をとると共に、嘲魔のみが力を加へれば、私も亦メリメエのやうに、「私の友人のなにがしかう云ふ話をして聞かせた」などと、書き始める事にも倦みさうである。殊に虚無の遺伝がある東洋人の私には容易かも知れぬ。

周知のとおりプロスペール・メリメの作品には、ロジェー大尉の愛と潔癖な倫理観の葛藤による悲劇(「双六将棋の勝負」1830)やカルメンとドン・ホセの愛憎劇(「カルメン」1855)といった広く人間の情熱を表した話に、ロジェー大尉の元戦友の艦長による海上旅行の無聊に幾度となく繰り返してきたことでまったく機械的となつた語りやムンダの古戦場の位置を検証した論文が出るまでの埋め合わせとする考古学者の聞き語りといった、内容とは対蹠的な枠を設ける構成がみられる。芥川の言う枠部の(私)自体は無関心・無感動な聞き手である点で(冷酷な、観察的な自己)を表象するとみられるところを、芥川は明らかに(活動的な、情熱のある自己)表現と捉えている。そうした判断の背景には、メリメの(聞書体)が本編の情熱的な談話内容をいわば反語的に肯定・言明するものという理解が自明の前提としてある。こうしたことから、「妖婆」批判に窺える佐藤の(聞書体)論とは、任意の談話内容に対し対蹠的に聞き書きの主体を構成する方法と、一般化して理解できるのである。

小説の本編であるE氏の語る成長の物語と、「美しい町」というもの珍しい前篇のみを(お伽噺)として抄録する(作者)の(センチメンタリズム)とが対蹠的な関係にあると解釈できる「美しい町」も、佐藤自身のそうした(聞書体)の方法に拠つた小説とみるべきである。(聞書体)とは一般的に、(いささか奇矯な設定を讀者に納得させるための合理性の導入)(浅野洋)の手段、つまり(現実効果)の枠(末松壽)であろう。そうした一般的な(聞書体)の機能とは、例えば「美しい町」についても(物語を作者から切り離すこと)によって、それがいかにもどこかにあった事実らしく思わせ(河村政敏)ると指摘されるように、間接体験とすることで本編

の非日常性と均衡を図る方法とするか、本編の非日常性を聞き手が聞いたという体験の事実性によって補完・偽装する方法と考えられる。これに対し佐藤の〈聞書体〉は、逆に聞き書きの合理性を本編の怪異性にあくまで対置するものと言える。それはまさしく〈始末の悪い冗談を、大真面目な口調で語る落語家〉に擬せられる〈最も悪戯に富んだパロディー〉としての〈聞書体〉である（中村真一郎⁵⁰）。そしてその〈パロディー〉の目的、佐藤が〈聞書体〉の方法で目論むこととは、お島婆さんの妖術の現実性を演出すること、つまり対蹠的な談話内容の反語的言明・強調なのである。たしかに本編の怪異性が反語的に強調されるのは、合理的な聞き書きの主体の現実観念が揺らぐからである。しかしながらその点から、合理的・論理的な認識の恣意性、〈普遍性（客観性）〉からの逸脱（河野龍也⁵¹）といった佐藤の認識的な問題が導出できるかは疑問である。〈聞書体〉の認識の可否よりも、あくまで談話内容自体の言明に、その方法的趣旨があるように思えるからであり、「美しい町」においても、もし聞き書きを中止する〈作者〉自体が問題なら、未完に終わったE氏の話が完全に修復不可能であっても良かったはずなのである。

では最後にあらためて、小説「美しい町」において〈作者〉こと詩人・佐藤春夫によって反語的に肯定されているものを明らかにする。

五、演技的自己露出の目的

詩人・佐藤春夫というイメージに乗じた作家の演技的自己露出が反語的に明示しているもの、換言すれば、〈地上のことを思ふよりも雲の色彩や星の運行を見る〉ような一人である〈指紋の作者〉によって逆照射される〈地上のこと〉とは何か。〈作者〉の登場によって「画家E氏が私に語った話」と後書とが形成されたわけであるから、本稿ではそれぞれの特徴から自己露出には二つの目的があったと解する。

まず第一に「画家E氏が私に語った話」は、E氏の話の聞き書きを〈作者〉が中断したことによって〈美しい

町〉建設計画がその設計を完成させただけで頓挫する話となった。そのため「画家E氏が私に語った話」は川崎慎蔵によって構想されている小説『Nisi Dominus Frustra』（主によつて建てらるゝに非ずば徒勞のみ）とまづたく同じ文脈となる。川崎の腹案によれば、『Nisi Dominus Frustra』とは〈美しい町を計画してそれを成立させるまでの真実の設計の記録〉を描く〈建築物語〉である。だがその結末は、〈その主人公がそれらの計画が完全に成立した時に、不幸にも死ぬ〉というもので、実際に〈作者〉の抄録になった「画家E氏が私に語った話」とまづたく共通するのである。その必然の結果として「画家E氏が私に語った話」は、川崎がつぎのように語る『Nisi Dominus Frustra』の目的をも共有するはずである。

さうして巻を措いてそれ（稿者注、美しい町）がやはり「詩の領域」（稿者注、空想の産物）のものであることが解るにしても、私がそのなかに濺ぎ込むであらうところの私の情熱のために、又私の全く理智的に合理的設計のために、若しこの作者にしてただ金をさへ持つて居たならば、彼はその情熱と設計書とさうしてその金とに依つてそれを本当にわれ／＼の目に見える地上に建てたであらう、と私の読者たちが信ずるやうに、更に願ふらくは私の熱心な読者のうちに、好事の富豪があつて私の書物によつて動かされて、彼自ら立つてそれを実現させるかも知れない……。私はそんなことをまで考へたのである。

遺産が夢の実現には僅少であることを知つた川崎慎蔵が小説創作に託したのは、〈美しい町〉実現の一縷の望みである。それならば、その『Nisi Dominus Frustra』と同じ文脈の「画家E氏が私に語った話」もまた、現実に日本橋中洲に〈美しい町〉を建設する都市計画事業を〈好事の富豪〉に託していると考えられるはずである。無論それには〈理智的に合理的な設計〉の提供が条件となるのだが、実際〈美しい町〉計画は〈作者〉によつて〈お伽噺〉と見なされるのにもかかわらず、都市計画の素案として十分〈理智的に合理的な設計〉と認めることができる。作中の挿絵には簡略ながら計画図があるし、家屋の基本構造と配置とは川崎からE氏・T老人に語られるとおりである。建設用地に環状に敷設される街路に面接して手頃な住居を配置する構想には、単にそれが美的であることのほかに、近代的な用途地域制概念、建築線概念に基づいているという意味もある。またさらに特筆すべ

きことには事業経費の明細が整合性をもって提示されてもいる。川崎の遺産は《五万弗》、当時の為替レートでは日本円にして十万円である。遺産相続ののちE氏と再会するまで二年、日本への渡航やE氏の絵画の購入などの出費が確認できるので、たしかに資産の総額として《十万円足らずの金を持つて居たに過ぎない》。これを事業資金として、ホテル滞在費、T老人とE氏への人件費およそ三ヶ年分に、川崎が製図させて見入っていたという地図の制作費や用地契約の会議費といった作中に示されている事業第一期に要する支出を考慮すると、最終的な残高が《周旋料の三分の一》相当の三万円というのは妥当なところである。そして中洲の土地代六〇〇〇坪・七六万円に用地周旋料として九万円が暗示されていることも勘案すると、小説中のさまざま金額提示は予算面での《設計書》、要するに《美しい町》建設には用地買収までにおよそ百万円を要することを示しているのではないだろうか。《作者》によってまたその後の研究において《お伽噺》・《夢物語》とその現実性を否定された「美しい町」だが、あくまで建設の実現を自論む川崎の小説構想を自己言及とした、実際的で実効的な都市計画の計画図・計画書という面をもっている。そしてそれが同時代の建築動向にも照応した説解なのである。この当時《美しい町》と趣旨を同じくする都市計画の素案がほかにもあったからである。

まずその一つがすでに先行研究の指摘するところである西村伊作の《世界人の家》計画である。それは、佐藤春夫と同郷で親交のあった《相州新宮町の百万分限西村伊作》の発案になる、《相州小田原駅近傍に二千坪を買入れこれを小規模の田園都市に拵へ上げて重に芸術家を住まはせるやうな氏の所謂「世界人の家」を建て》〔富の私有に嫌らない百万長者の新計画〕『読売新聞』大正9・5・2」という計画であった。新宮の名家大石家に生まれた伊作であったが両親の死とともに母方の祖母に引き取られ西村家を継ぐこととなる。西村伊作が山林長者であるこの旧家の資産を相続するのが大正八年で、これを資金として企図されたのが《世界人の家》であった。その《世界人の家》計画には、私有財産の放棄、資産放棄による無償での住居分与、偏狭な居住条件という点で《美しい町》計画と共通するところがある。その後西村伊作は資産放棄の《第一歩として、私の財産の凡そ三分の一ばかりを割いて特別経済とし》〔我が財産と其の処分〕『太陽』大正10・3)、それによってこの計画を

文化学院として結実させることとなった。

さらにつけ加えるならば当時早稲田大学理工科建築学科専攻の学生でのちに本郷基督教会などの教会建築で知られることとなる建築家中村鎮の〈水上公園計画〉（『東京のヴェニス』『建築ト裝飾』大正元・10—12）がある。〈水上公園計画〉とは江戸の名残である〈堀割の趣味〉を生かし水の都ヴェネチアを模した公園施設・住居施設を東京に実現しようという都市公園計画であった。そのために選定された場所は、日本橋川・楓川・西堀留川・東堀留川の運河の集合点で、鰻橋・兜橋・江戸橋・荒布橋・思案橋の五つの橋に囲まれた、現在の高速都心環状線・江戸橋 Jct に位置する区域である。運河からの視点を基本に五、六十軒の住家・歓楽施設を建設し、広場や小舟の繫留所まで敷設するという構想であった。東京市中の運河によって区画された地域の利用という点では、隅田川・箱崎川・浜町川の囲い地である中洲を再開発する〈美しい町〉計画と規模・時期の点から言っても共通するところは多い。これらの都市計画の素案づくりは、たとえ空想的要素を有していたとしても〈大正という時代は、「文化学院」や「新しき村」という「美しい町」が実際にできてしまった時代〉（信時哲郎⁵⁷）である中で、現象とみるべきであり、空間の共有利用や都市環境改善に関する現実的な実効性を認めるに足るものと言える。また「美しい町」の初出が発表された大正八年四月には、日本で最初の都市計画法として「都市計画法」（旧法）および「市街地建築物法」が公布されている。日本の産業発展がより高次な段階に達するに伴い問題化してきた無秩序な都市拡大への対策として、地域地区制や建築線制度といった近代都市計画技術の導入が行政的にも開始された時期だったのである⁵⁸。

以上から一見空想的ではあるが同時代の都市計画と共通するところのある〈美しい町〉計画にも、都市環境改善を図る現実的な企図があったとみるべきである。にもかかわらず「美しい町」に都市計画としての現実性が認められてこなかった要因としては、こうした同時代の建築動向に関する把握自体に問題があると同時に、小説自体の特徴の把握に問題があった。つまり既述した計画図・計画書としての性質の看過、〈作者〉による〈お伽断〉という規定の絶対視とともに、川崎の事業が完遂されなかったという結末の拡大解釈に拠るところが大きかった

と言える。だが完遂されなかった結末とは、事業の荒唐無稽な〈夢物語〉という性格を指示する特徴ではなく、ユートピア小説の定型を予定調和的に踏襲したものとみるべきである。作中川崎の愛読書であるウィリアム・モリス『ユートピア便り』(1890)でも革命家の一同志は夢みた未来社会図から最後に目覚めているが、その結構によってモリスが作中で表した共產主義ユートピアの成立の不可能性を証しているとは考えられないはずである。指示内容が言表とは異なつて婉曲的にあるいは反語的に表されることは珍しいことではない。そもそも川崎慎蔵の小説自体が他でもないさうした形式の実例であつた。川崎の腹案では計画の完成とともに主人公は死んでしまふが、川崎の真意は、決して〈美しい町〉の実現不可能性を表わすことにはなく、あくまで〈好事の富蒙〉による実現を期待することにあつたのである。したがつてその計画は立ち消えにはなつたが、〈美しい町〉とはあくまで都市生活の環境改善を現実企図した都市計画なのであつて、実現不可能な願望を反映した〈夢物語〉でも、実現不可能である事実を前提にした芸術観念の譬喩でもないのである。その現実的に実効性のある企画を〈お伽噺〉としか観じない〈作者〉こと詩人・佐藤春夫とは、要するにいわば道化的な役割を演じている。作家によるさうした自演の目的の一つは、川崎の小説構想を自己言及とした「美しい町」の、都市計画の計画図・計画書としての現実性を、反語的に強調することにあつたのである。詩人・佐藤春夫とは対照的な〈地上のこと〉とは一つには都市計画そのものと言える。

引き続き、後書から見出せる作家の自己露出の二つめの目的についてである。ここであらためて確認すれば、後書に及んで聞き書きの主体である〈作者〉が、〈夢想する〉〈主人公〉に共感する〈夢想家〉であり、かつてのE氏が見落とした川崎慎蔵・T老人の現実的志向や現在のE氏の社会性・芸術性をもまったく軽視していることが明らかとなるということである。さうした偏狭な〈作者〉の設定からは、その〈作者〉に決して理解されることのなかつた、〈美しい町〉の実際的な実現の物語、E氏の社会性と現実を直視した芸術への転身の物語が、対照的に喚起されるものと思う。E氏の回想に反省的言辭が数々配され、さうした観点を全く欠いた〈聞き書き〉の主体にも関わらずE氏の物語の完結までの文脈が保証されていたのは、E氏の物語が〈作者〉によつて否定さ

れるべきものではなく、〈作者〉の道化的な役回りによって反語的に言明・強調されるべきものであったからなのである。

小説「美しい町」とは、〈地上のこと〉に関心の薄い〈夢想家〉、詩人・佐藤春夫という〈作者〉を配することによって、反語的に〈地上のこと〉つまり〈人の世の生活を美しくしようとする〉（正宗白鳥「雜誌月評」六一）『読売新聞』大正8・8・13）ための二つの指針を、都市計画から芸術家の社会生活へと段階的に提示した小説だと考える。無論この二つの〈地上のこと〉はE氏によって、成長過程における情感の変革とともにそれぞれ取捨されたものである。だが小説としてみた場合、いずれか一方が選択されているとは言えないのは、計画図・計画書を暗示するだけなら、主人公の死をもって終わる川崎の腹案に倣い「画家E氏が私に語った話」だけで事足りるところであるし、逆に芸術家の社会生活を示すだけなら〈美しい町〉に関する「画家E氏が私に語った話」は長すぎる枕であり、それだけを〈作者〉が抄録した編集がまったく無意味に帰してしまうためである。

川崎慎蔵の小説とE氏の話を、〈作者〉があえて〈お伽噺〉と捉えてみせた「美しい町」とは、まさに〈悪諺に富んだパロディ〉に他ならない。以後の考察に俟つにせよ、このうち佐藤春夫によって陸統と書かれる〈開書体〉を含めた入れ子型の小説が、談話主体に対し聞き書きの主体を機能分化することにより言説の生成過程それ自体の表現を目的としていたとするならば、「美しい町」におけるそうした自虐的な自己露出によってまずもって〈作者〉による特権的な聞き書きを戯画的に前景化する必要があったのだと考える。

注

(1) 「美しい町」の小説中の出来事はつぎの時系列に整理できる。なお時系列の基準は、設計作業の開始が（明治の最後の年の二月初め）という言及に基づいている。

明治四一（1908）年 川崎慎蔵の父死去。川崎一八歳で遺産相続。

明治四二（1909）年 E氏「都会の風景」出品、川崎同作を購入。

- 明治四四（1911）年一月中旬 E氏・川崎二二、二才。E氏・川崎、築地精養軒ホテルで会談。
- 明治四四（1911）年一〜二月 用地選定。
- 明治四五（1912）年一月中旬 T老建築技師、就任。
- 明治四五（1912）年二月 設計開始。E氏・川崎、二二、三才。T老建築技師、六五才。
- 大正三（1914）年秋 第一期終了。川崎、突然の離日。
- 大正五（1916）年 E氏「或る老人の肖像」を展覧会に出品、称讃される。
- 大正七（1918）年 T老建築技師死去。
- 大正八（1919）年 《指紋の作者》とE氏の面会。現在。
- (2) 片岡良一「佐藤春夫氏の歩いた道」〔現代作家論叢 昭和9・3、三笠書房〕。
- (3) 中村三代司「創作と批評の間―佐藤春夫「美しい町」の場合」〔近代文学論集 昭和56・6〕。
- (4) 遠藤郁子「佐藤春夫作品研究 大正期を中心として」〔平成16・3、専修大学出版局〕。
- (5) 安岡章太郎「人生の楽事」〔群像 昭和31・11〕。
- (6) 島田謹二「美しき町」と「F・O・U」〔浪曼派 昭和54・7〕。
- (7) 山崎行太郎「佐藤春夫論十二建築への意志」〔三田文学 平成6・5〕。注12、13参照。
- (8) 「美しい町」を《夢物語》として規定する同様の論として、吉田精一「佐藤春夫・人と作品」〔現代文学大系27 佐藤春夫集 昭和39・5、筑摩書房〕、「美しい町」は壮大でさらに現実味を加えた「西班牙犬の家」の夢の造形）、吉田精一「解説」〔佐藤春夫全集6 昭和42・9、講談社〕、「市中のユートピアの建設で、いかにもこの作者らしい夢である。（中略）「西班牙犬の家」の夢は、さらに壮大に、さらに現実味を加えてここに造型されたのである）、佐久間保明「夢想の好きな男とは誰か―佐藤春夫「美しき町」の由来」〔国文学研究 平成11・3〕、「美しい町」は現実世界と空想世界をつないで夢想に生きる人々（すなわち「夢を築く人人」）を描く野心的な虚無意識に基づく作品であった）、酒井森之介「擬態と本体―佐藤春夫の多才について―」〔解釈と鑑賞 昭和58・4〕、「しかしこの場合は、余りにも奇想天外な夢で、現実と夢の間隙が深すぎる）、信時哲郎「佐藤春夫「美しい町」論―「かはたれ」の物語―」〔神戸山手女子短期大学環境文化研究所紀要 平成11・3〕、「川崎は人々の印象だけを考えていて、実際に人間が住む空間としての町を作ることなど、はなから考えていなかっただよように思えるのである。（中略）「実現」というような俗な意識とはまるで無縁の「夢」を追いかけているように見える）の緒論があげられる。
- (9) 河村政敏「美しい町」試論―憂鬱の精神構造をめぐって―〔日本近代文学 昭和40・11〕。
- (10) 井上健「佐藤春夫とエドガワ・ポオ」〔大谷女子大学紀要 昭和52・9〕。特に《モリス的理想を描いた》（川端香

- (11) 男里『ユートピアの幻想』昭和46・6、潮出版) というようにモリスを受容したユートピア観が指摘されている。
 『芳賀徹』春夫郎の客間の一隅で』(『新潮日本文学アルバム59佐藤春夫』平成9・9、新潮社。川本三郎『大正幻影』(平成2・10、新潮社)も(幻想都市(ユートピア)を作ろうとする夢想にとりつかれた男たちを描いた)小説としてユートピア観としての現実性を否定する。
- (12) 山崎行太郎『佐藤春夫論十二建築への意志』(注7)。(メルヘン)・(反リアリズム小説)ではあっても(幻想の現実性)を表わす点で(創造の喜び)の根拠を提示しえていると価値づける論理は、注13のそれと同様。
- (13) もっとも端的には現実に対する(夢や理想(夜)の優位性)(高橋世織『佐藤春夫「美しい町」について』「倒景」としての東京』(『媒』昭和59・10)や、(自分の行為がはかない夢想でしかない)と知りながらもあえて夢を見ようとする人工的なデカダンスの感覚)に現状の体制への(かろうじての抗い)(川本三郎『大正幻影』注11)を説む論がその例となる。さらにあくまで幻想性の文学的実効性を喚起する恩田逸夫『美しい町』と『イーハトーヴ』(『四次元』昭和28・9、(夢を抱くことこそ幸福であると予見)した(青春文学)、河村政敏『美しい町』(注9、(自然主義がその無気力さの故に陥った憂鬱に、みずから選り、創造することによって、積極的な意味と価値とを与えた)、遠藤郁子『佐藤春夫作品研究』(注4、(現実の制約を離れた)「説者の空想を刺戟」する「お伽話」になっている)といった論もこれに含めることができる。
- (14) 中村真一郎『解説』(『日本文学全集25佐藤春夫集』昭和36・11、新潮社。引用は『大正作家論』構想社、昭和52・2から)。
- (15) 加藤百合『大正の夢の設計家』(平成2・1、朝日新聞社)。
- (16) (夢物語)という読解によるかぎりこの画室の完成は、(物語全体の見果てぬ夢としての効果を弱めてしまった)。(小市民的現実) (井上健『佐藤春夫とエドガワ・ポオ』注10)か、単なる(副産物)(長沼光彦『失われる対象への愛着の譲渡』「美しい町」論』(森脇正弘『美しい町』試論)或る芸術家意識の表れ方)『解釈』平成8・1)と過小評価されるか、または老建築技師を誇る(佐藤氏の本体から滲み出たモラル)(片岡良一『佐藤春夫氏の歩いた道』注2)という外在的な説明を要することとなる。(佐藤春夫という作者の人格の一面)(島田謹二『美しい町』と「F・O・U」(注6)、(作者は彼(稿者注、T老人)のために、つましやかな片隅の幸福を最後にあたえている)(吉田精一『解説』注8)といった指摘も、外在的な説明の例となる。
- (17) 森脇正弘『美しい町』試論』(注16)。
- (18) 海老原由香『佐藤春夫「美しい町」論—芸術家E氏の修行時代—』(『東京女子大学紀要』論集』平成11・9)他

に枠の分析として、吉田精一論や片岡良一論の作家論的な解釈や遠藤郁子『佐藤春夫作品研究』(注4)の《語り手》(聴き手)の権力関係は相対化されることになる」という読者論による解釈があるものの、いずれも小説に対し外在的な解釈である点で問題だと言える。

(19) 中村真一郎『佐藤春夫による文学論』(『声』昭和33・10。引用は『大正作家論』、注14から)。中村がこの《聞書体》の例としているのは、「田藕花」(『文芸丹頂』昭和23・7)などであり、「美しい町」については既述のとおり、《空想体》による《観念小説》と理解している。

(20) 加藤百合『大正の夢の設計家』(注15)。

(21) 高橋世織『佐藤春夫『美しい町』について』(注13)。《主人公》を画一化する論として他に、川本三郎『大正幻影』(注11、彼ら三人は現実から逸脱した第三領域の住人)がある。

(22) 河村政敏『美しい町』試論』(注9)。中村三代司『創作と批評の間』(注3)も同様な見解であるほか、E氏ら三人が作家・佐藤春夫の直接の代理とする見解は広く指摘できる。

(23) これに対し人物間の相違について言及した論についても、川崎とE氏とは《騙す側と騙される側》としながら結局《美しい町》への情熱の共有」という点で共通項が示されたり(長沼光彦『失われる対象への愛着の譲渡』、注16)、川崎とE氏とは《美しい町》全体への問題意識と事業失敗への《虚無的な感覚》を共有するのに対し、T老人は《美しい町》のなかの「軒一軒」を対象とする(遠藤郁子、注4)といった部分的な指摘にとどまっている。E氏が川崎とT老人にいわば師事したとする海老原山香『佐藤春夫『美しい町』論』(注18)については、本論参照。

(24) 国家公務員(高等官)の明治四四年当時の初任給が五五円であるので、社会常識的に言えば高給であることは明白である。週刊朝日編『値段史年表明治・大正・昭和』(昭和63・6、朝日新聞社)、文教政策研究会編『日本の物価と風俗130年のうつり変わり』(平成8・12、文教政策研究会)参照。

(25) 信時哲郎『佐藤春夫『美しい町』論』(注8)ではこの点を《川崎の身代わりの早さ》とし、《佐藤流》と捉えるも、作家論的な飛躍があると思われる。

(26) 先行研究ではこの《紙上建築》という言葉をも、佐藤春夫の《わたくしは親讀りだと思はれる普請道楽の傾向があつて》(『人生の樂事』昭和31・9、大日本雄弁会講談社、引用は『定本佐藤春夫全集』第14巻、平成12・5、臨川書店から)という作家の嗜好を反映したものとして特化してきた。川本三郎『大正幻影』(注11)では佐藤春夫、川崎慎藏、T老人は、いずれも《紙上建築》という《紙の上に想像された過程のほうに意味》を見出す(『普請道楽』の男)と画一化する。

(27) E氏は《その晩話に実が入りすぎて、物事にうっかりしてゐる私は借り着のことは忘れてみた》と見えて、そのま、

の服装で家へ帰つてゐた……、T老人は（何か必要があつて彼〔稿者注、T老人〕のそばへ行くやうなことがある場合〔中略〕私は彼の脇に立つて二度でも三度でも繰り返して彼の名を呼ばなければならなかつた。それでも私の方へはとうとうふり向かない事があつて、私は仕方なしにそれを断念したこともあつた）、川崎は（突然部屋中の電燈が不意に消えた。〔中略〕暗がりのなかで川崎の頓狂な声をして、電燈を消したものは彼であつた。〔中略〕彼は彼の考へのなかに没頭してゐて、私たちが同じ部屋のなかで仕事をしてゐたことを忘れて居たのであつた」という。これらの集中し没頭している姿から、E氏は（夢見る人のパッション）の共有が信じられるのである。

(28) こうした見解は、例えば正宗白鳥「文芸雜感」〔中央公論〕大正15・2、引用は『文芸評論』〔昭和2・1、改造社〕からの（河上氏〔稿者注、河上肇〕は階級闘争の結果、昔にまさる世界でも現出するらしく希望して、かういふ議論を立ててゐるのではないかと推察されるが、〔中略〕一いから制度ばかり改良しても、肝心の社会本能が退化してゐては、どうにもならないではないか）ユートピアはいつまで経つてもユートピアである）や、芥川龍之介「厭世主義」〔文芸的な、余りに文芸的な〕『改造』昭和2・4、引用は『芥川龍之介全集』第九卷、昭和53・4、岩波書店）の（けれども「金は仇」とは封建時代以来の名言である。金の為に起る悲劇や喜劇は社会組織の変化と共に必ず多少は減ずるであらう。いや、僕等の精神的生活も幾分か変化を受ける筈である。若しかう云ふ点を力説すれば、我々人間の将来は或は明るいと言はれるであらう。しかし又金の為に起らずにゐる悲劇や喜劇もない訣ではない。のみならず金は必ずしも我々人間を翻弄する唯一の力ではないのである）など、文学者側からのプロレタリア文学論批判の一般的な論理であつた。

(29) 「美しい町」中の（Sホテル）のモデルについては、①築地精養軒ホテル（長谷川堯『日本ホテル館物語』〔平成6・9、プレジデント社〕、信時哲郎「佐藤春夫「美しい町」論」〔注8〕、関川夏央「美しいアナキズムへの恋着」〔「本よみの虫干し」〕平成13・10、岩波書店）、②ホテル・メトロポール（川本三郎『大正幻影』、注11）とする見解がある。本稿は前者に拠つた。

(30) 山崎行太郎「佐藤春夫論十二建築への意志」〔注7〕。桜井啓一「「美しい町」考」〔「文芸と批評」平成12・5〕でも（佐藤春夫の金儲けに対する否定的な態度）、（孤独が芸術の起源となつてゐる）という創作の要件を表わした譬喩と捉えている。いずれも（美しい町）計画の実現不可能性・非現実性を説明し意味づけるものと考えられる点で、この見解も（美しい町）計画の挫折を拡大解釈した見解の一つに数えられる。

(31) 海老原由香「佐藤春夫「美しい町」論」〔注18〕。

(32) 本稿では第五節に明らかにするように（美しい町）計画を芸術の譬喩とは考えない。また川崎の本名がゲオルク・ブランドス「十九世紀文学の主潮」〔吹田順助訳、大正4・5、内田老鶴圃〕中のクレメンス・ブレントノ、テオド

ール・ホッフマンに由来することをもって、川崎慎蔵が（佐藤春夫の芸術観を仮託した人物）とするには作家論的な飛躍があると考え、E氏が川崎に師事したとする見解には首肯できない。ただし川崎の本名の由来自体については、従来より同一の指摘がなされてきている。芳賀徹「川本三郎『大正幻影』」（サントリー文化財団プレスリリース、平成3・11・8）、佐久間保明「夢想の好きな男とは誰か」（注8）、遠藤郁子「佐藤春夫作品研究」（注4）。

(33) 菅野陽「銅版画の技法」（昭和37・4、美術出版社）ほか参照。

(34) ホイッスラーのエッチング制作は、パリおよびロンドン移住時の初期にあたっての。そしてそのエッチング制作が、のちの印象派的風景画や肖像画制作というホイッスラーの代表的な二分野での芸術創作の起点となったとされる（Nogami, Hideo, *Whistler's Lecture on Art*, <http://www1.seapple.icc.ne.jp/nogami/jnw4.htm>）ほか参照。

川崎が（ホスラア）を激賞した要因として、①ホイッスラーのエッチング技法②ホイッスラーのジャポニズムの二点が考えられる。ホイッスラーのエッチングは工業化する都市風景を描いている点で、モリス「ユートピア便り」を愛読し、機械工業を（芸術上のミリタリズム）と批判する川崎の文明観と合致しないかのようにみえる。だが川崎は文明の（時代が後がへりする）を同時に否定しており、要は（機械工業が芸術に高められる）点が川崎の文明観の要諦なのである。したがってホイッスラーの美的な工業都市風景は川崎によって支持しうるものであるとともに、以後ナシヨナリズムが問題となってもいいため、①のエッチングによる都市風景に川崎の評価の作中における意味があつたと考へる。

(35) 菅野陽「日本銅版画の研究近世」（昭和49・4、美術出版社）。

(36) 中村三代司「創作と批評の間」（注3）によって、いち早く「美しい町」記載の司馬江漢の銅版画の特徴が、中洲の風景画（「中洲夕涼図」（※推定）、「江戸橋より中洲を望む図」（作者・制作年代未詳））ではなく、「三囲之景図」に合致する点が注目され、「三囲之景図」が中洲の風景画として改編されたと推測されている。そうであれば、作中のE氏の述懐、〈同じ人の他のものと混同してゐないとも限らない〉とも符合することになる。ほかに松本初実「美しい町」（東京・川のない橋⑥）、「未来」（昭和58・4）、洲ノ内徹「おそろしい散歩」（「人魚を見た人」昭和60・11、新潮社）、信時哲郎「佐藤春夫『美しい町』論」（注8）に同様の見解がある。

E氏の目にした司馬江漢の銅版画として先行研究ではほかに「東都中洲之景」（「幻燈」（大正10・10、新潮社）、改造社版全集ほか、問題を明記する異本がある）があげられるが（高橋世織「佐藤春夫『美しい町』について」（注13）、川本三郎「大正幻影」（注11）、芳賀徹「春夫邸の客間の一隅で」（注11）、この画題は、菅野陽「日本近世銅版画総目録」（「日本銅版画の研究近世」、注35）や成瀬不二雄「司馬江漢生涯と画業 作品篇」（平成7・6、八坂書房）にも見られず未詳である。

- (37) 菅野陽「日本銅版画の研究近世」(注35)によれば、江漢の腐蝕銅版画制作の実態は明らかではないものの、その習得が蘭書の訳読に拠っており、かつその参照文献はオランダ訳本シャルモ版「シヨメール」(7冊本、1788-1791)のエッチング項目に限定できるとされるので、エッチングとされている。
- (38) 菅野陽「銅版画の技法」(注33)。
- (39) 後書によれば大正五年の「A展覧会」でT老人をモデルにした「或る老人の肖像」が賞賛されたという。これは油彩と思われるので、E氏は単純に技法の選択をしたのでは無論ない。
- (40) 佐藤春夫のこうした同時代理解は、もう一つの広津和郎(「新人佐藤春夫氏」「雄弁」大正7・11、「作者の感想」(大正9・3、聚英閣)所収)による、自己同一的な(味)に対し自己否定の克己のなかに新時代的な(刺戟)を自己の実体とした新作家と捉える典型的な理解と並んで周知のものだったと言える。
- (41) 遠藤郁子「佐藤春夫作品研究」(注4)。
- (42) 佐久間保明「夢想の好きな男とは誰か」(注8)。
- (43) 川崎慎蔵の本名については、注32参照。
- (44) 例えば「画家E氏が私に語った話」中で川崎が逃亡に先立ってE氏とT老人とに送ったいかにも伏線として意味ありげな置き手紙も、金銭の分与を申し出たものかと一応は想像されるものの、どのような内容・役割のものであったか結果として判然としない。
- (45) 鳥居邦朗「芥川龍之介と佐藤春夫」(「国文学」昭和41・12)。平井邦男「芥川龍之介とライバル作家達」(「大手前女子大学論集」昭和59・11)ほか参照。
- (46) メリメを愛読した芥川龍之介(佐藤春夫「芥川龍之介を哭す」「文芸時評」「中央公論」昭和2・9)と同様、師である生田長江訳の「カルメン」(大正3・8、青年学芸社)を所持しメリメに関心があったと考えられる佐藤春夫も(佐藤春夫「二月の日記」「新潮」大正8・3)、その特徴的な(聞書体)の技法について同様の理解があったと推測する。
- (47) 浅野洋「開化へのまなざし―(画)あるいは額縁の文法」(「国文学」平成8・4)。
- (48) 末松壽「メリメの「カルメン」はどのように作られているか」(平成15・4、九州大学出版会)。
- (49) 河村政敏「美しい町」試論(注9)。酒井森之介「擬態と本体」(注8)も(現実と夢の間隙が深すぎるので、画家からのまた聞きの話として、話者と主題の間に距離を置き(中略)この主題と現実とのつながりを強化)すると、「美しい町」の(聞書体)について同様の見解を示している。
- (50) 中村真一郎「佐藤春夫による文学論」(注19)。

- (51) 河野龍也「自我」の明暗」(『国語と国文学』平成16・1)。
- (52) 一ドル、(貳圓〇〇六厘) (妻木忠太「維新後大年表」大正3・3、三省堂書店)。なお川崎の米国間の一往復の渡航費用は、およそ三〇〇〇円 (①一等乗船②米国鉄道利用③各種手続き費用込) と見込まれる (上村知清「米国旅行案内」大正8・10、日米図書出版社)。
- (53) 本稿では次のように支出の概算を出している。ホテル宿泊費一泊六円 (①帝国ホテル②一人室③明治三七年) の三ヶ年分に二人室ということで一・七倍 (大正一二年時の比率)、およそ一万円。T老建築技師給与月額三〇〇円の二ヶ年半分、およそ一万円。E氏の三ヶ年分の人件費もこれに準じるとすると、およそ一万円。さらにE氏には川崎による(パトロナイズ)も約束されていたので同額を加算する。以上に第一期分の事業費と室内の家具や川崎自身の生活費、雑費をそれぞれ一万円として計上すると、資産総額九万円として三万円の残高となる。週刊朝日編「値段史年表明治・大正・昭和」(注24)、文教政策研究会編「日本の物価と風俗130年のうつり変わり」(注24) 参照。
- (54) 大正三年時の中洲の正確な土地売買価格は未詳であるものの、小説中の坪およそ一二六円という設定は、当時同じ日本橋区内で土地売買価格の最高値が三井系企業の集積地で商業・金融業の枢要の地であった室町三丁目の四九七円、最高値が日本橋川の南に位置する三代町の五五円であったことから妥当な価格と認められ、周旋料とともに根拠のある金額設定と推測される (『第十三回東京市統計年表』大正6・1、東京市役所)。
- (55) 加藤百合「大正の夢の設計家」(注15)。他に西村伊作に言及した論として、信時哲郎「佐藤春夫「美しい町」論」(注8)、桜井啓一「「美しい町」の夢想家たち―「美しい町」考」(『文芸と批評』平成12・5) がある。
- (56) あるいは箱崎川の支流か(松本初実「美しい町」中洲」、注36参照)。
- (57) 信時哲郎「佐藤春夫「美しい町」論」(注8)。しかし信時論も、(紙細工などを作っている暇に、西村伊作なり武者小路実篤なりの大パトロンを見つづけるべきだったのである)と、川崎の幻想性を特化してしまう。
- (58) 大塩洋一郎編「日本の都市計画法」(昭和56・6、ぎょうせい)、石田頼房「日本近代都市計画の百年」(昭和62・1、自治体研究社)、都市計画協会編「近代日本都市計画年表」(平成3・11、都市計画協会) ほか参照。そして本論中既述したとおり、川崎の〈美しい町〉計画にも近代都市計画技術の適用を一定程度認めることができる。

※本稿は平成一七年度人文社会科学プロジェクト奨励研究による研究成果の一部である。