

## 佐藤春夫のユートピア・ヴィジョン

「美しき町」のアルケオロジー

中 沢 弥

1

佐藤春夫の「美しき町」<sup>(1)</sup>(一九一九)は、隅田川の河畔に理想の町を建設しようと集まった二人の男と彼らの仕事の三年後の破局を物語っている。三人の男とは、父親の遺産を継承した(と称する)混血児テオドル・ブレンタノこと川崎禎蔵、彼の旧友で画家のE氏、そして募集に応じた老建築技師Tの三人である。川崎の夢が、夢の語り手としての「私」II画家E氏に浸透し、さらにはT老人を招き寄せるといふように、彼ら三人は互いに分身なのであろう。しかし彼らの計画は、ついに念願の土地を手に入れる時が来たという段階(川崎によれば十年目を完成予定として三期に分けたなかの第一期の終了時)で「幻の町」に終わる。川崎が相続したとされる財産は全くの空手形だったのである。あたかも「三」という聖なる数字に取り憑かれていたかに見える計画は、その三分の一を終えた段階で挫折する。これを文字どおりのユートピア——どこにもない場所としてのユートピア物語であったといってしまうえば簡単だ。

ウィリアム・モリスの「どこにもない処からの便り（ユートピア便り）」（一八九〇）を愛読し、実際に「美しき町」を実現するための財産を持たないことを知りつつ、三年間を過ごした川崎こそ三人の中で唯一ユートピストであるかもしれない。彼が自嘲的に自らを指して言う「奇妙な山師」とは、空想を追いかけるユートピストの名誉ある称号であろう。それに対してその三年間の顛末を語る画家E氏や、老いてまだ若き日の夢を追いかける老建築技師の「町」への関わり方はまた川崎とは違っている。なにより、「画家E氏が私に語った話」という枠形式を持つ「美しき町」のテキストにおいて、ドイツ系アメリカ人の父と日本人の母を持つらしい川崎は異邦人として現れ消えていく。こうした複数の名前と複数の国家にまたがって存在すると同時に、結局安住の地を見出せずに消えていくのがテオドル・ブレンタノこと川崎禎蔵なのである。

後日談として作品の末尾に語られるE氏の結婚とその画室の完成は、「美しき町」一編を清涼な夢として閉じるように思われるが、実はこの一人の異邦人ほど座りの悪い存在であるものはない。結末でスパイ（独探）の嫌疑さえかけられる川崎——というより「町」を構想する時点ではテオドル・ブレンタノが本名なのだが、本名で呼ぶことにも違和感がある——は、どこにも帰属し得ない故にユートピストであると言えるし、ユートピストである故に自らの夢に帰属するほか行き場がないとも言えるのである。こうして現実と夢想の合間を揺れ続ける「美しき町」というテキストを、「ユートピア文学」というジャンルを参照しながら再検討していきたい。

ユートピア文学は、その手法として理想の地を未来や到達困難な場所に置く。そしてしばしば枠物語の形式を取る。

モリスの「ユートピア便り」は、二一世紀のイギリスの姿を描いているが、それは全て主人公の見た夢であったということになっていて、枠形式によって現実と理想を連結させている。「美しき町」のテキストも、副題に「画家E氏が私に語った話」という但し書きが付されているとおり、テキストの大部分はE氏自身の語り形式になっているが、その外側にE氏の話の筆記者としての「私」が存在する。しかもこの「私」という人物はどうやら作者佐藤春夫を暗示、というよりあからさまに指しているのである。<sup>(2)</sup>つまり冒頭の部分で聴き手の「私」は、「指紋」と「どうして魚の口から金が出たか？」という作品の作者とされているのであるが、両者とも佐藤春夫がすでに発表した作品のタイトルであるといつた仕掛けが見られる（ただし後者は「どうして魚の口から一枚の金が出たか！？」といふ神聖な囁」が正確なタイトル）。いわば現実の中に入れ子的に「美しき町」の話がはめ込まれている。先に計画に参加する三人を分身であるとしたが、現実の佐藤春夫という作家と聴き手（筆記者）の「私」も分身——冒頭に題名の挙がっている春夫の「指紋」<sup>(3)</sup>には、ポオのドッペルゲンガー小説「ウィリアム・ウィルソン」と同名の登場人物が登場している——なのであった。実は、このように大正八年の日本の現実と奇妙に交錯するこのテキストにおいて、この語りの現在に「美しき町」が東京に無いことは自明であり、計画の失敗はその最初から提示されているようなものなのだ。

この語りの形式は、見出された文書、夢の記録といった枠組みと同様にユートピア文学のジャンルに「美しき町」を配置する指標となっているわけだが、さらにユートピア文学には独創的であるよりもそのごった煮的な性格が指摘されることが多い。川端香男里『ユートピアの幻想』<sup>(4)</sup>は、それを「借り物をする」伝統と呼んでいるが、「借り物をする」伝統とは、先行する思想やイメージを混ぜ合わせることで新たなテキストを生成していくというこのジャンルの特質のことを示している。この特質は、「美しき町」にかき集められたさまざまな要素についての考古学的な興味をそそる。そもそも、「美しき町」の相続財産によるユートピア建設という物語の発端は、磯田光一や川本三郎<sup>(5)</sup>が触れているように、ポ

オの「アルンハイムの地所」からの流用である。<sup>(6)</sup>

ポオの作品は、百年後に生きている近親者に遺産を贈るといふ風変わりな遺言によって莫大な資産を得たエリソンの話である。彼は優れた絵画のなかの風景は実在しない——つまり自然の構成力を認めながらも各部分の配合は画家の天才のたまものであると主張する。そしてエリソンは、自然の意図したものに人工を加えた理想の庭園を造りあげる。「アルンハイムの地所」はエリソンの死後一般に公開されているが、そこへは河を船で行くというから中国の桃花源にも似た理想郷であり、ユートピア庭園である。磯田光一は、エリソンの作り上げた庭園にイギリス十八世紀の「風景庭園」の面影をみるが、そうなるはこの庭園自体過去からの借り物であり、百年後の子孫へ財産を残すという奇妙な遺言は十八世紀の庭園の美学を十九世紀に向けて送り出したということになるか。それは同時にイギリスの過去とアメリカの現在の架け橋ともなっている。その意味では、この莫大な遺産は的確でまっとうな継承者を得たと言つてよいだろう。

ところで、「美しき町」と「アルンハイムの地所」を比較すると、相続された財産という点だけでなく、自然と人工の微妙な配分によって理想の美を作り出すという共通点がある。とはいっても、これは「美しき町」だけの問題ではなく、春夫においてはすでに「田園の憂鬱」や「西班牙犬の家」でみられたものである。例えば「田園の憂鬱」では家の前の丘が「フェアリイランド」に見立てられているが、主人公はそれを林の中の家に例え「どこからどこまでが自然そのままのもので、どこが人間の造つたものであるかは、もう区別できない」といつている。「西班牙犬の家」に登場するのにも、草屋根をもち二方向の壁の半ばはツタに覆われている「林のなかに雑つて居る」家である。「美しき町」の家屋は田園地帯ではなく都市の真ん中に建つ予定だが、画家E氏は次に引くようにその家の周りにさまざまの樹木を植えようとする。

その家に美観をそえるであらうやうなさまざまの形の樹木を、私はその家の脇に、あるいは後ろの方に空想で描

いて見た。私は多く落葉する樹を考へ、時には常盤木を考へた。それから家の壁にまつわるさまざまな蔓草を想像した。

E氏は自然を手本としながら、樹木を人工の建造物と組み合わせようとする。これは自然と人工の配合を説くエリソンの美学に一致する。

ついでにここで川崎自身が計画の当初に思い描いていた「美しき町」の概略を示しておこう。その町は、二三十坪ぐらいの二階家を百軒持ち、それぞれの家は「一切の無用を去つて、然も善美を尽してゐなければいけない」という。そして川崎は、そこに住んでもらいたい人として六つ程の条件を挙げている。箇条書きに直して引用すれば次の通りである。

- 1 私の持へた家に最も満足してくれる人。
- 2 互に自分達で扱ひ合つて夫婦になつた人々、そうして彼等は相方とも最初の結婚をつづけていて子供のある人たちでありたい。
- 3 彼自身の最も好きな職業を自分の職業として扱んだ人。さうしてその故にその職業に最も熟達して居てそれ自身を立ててゐる人。
- 4 商人でなく、役人でなく、軍人でないこと。
- 5 その町のなかでは決して金銭の取引きをしないといふ約束を守つて、そのためには多少の不便を予め忍んでくれる人。そのために私はその私が考へる町の近く——さうしてその町の外に、別にその町の人たちのために金銭の受け渡しをする場所をも設ける筈である。
- 6 その人たちは必ず、一疋の犬を愛育すること、若し生来犬を愛しない人は猫を養ふこと、犬をも猫をも嫌ひ

な人は小鳥を飼ふこと。

中には犬を飼うことという項目もあり、「花を愛するものは詩人だ。動物を愛するものは善人だ」(「窓展く」)という春夫の面目躍如たるところであろう。しかも川崎の「美しき町」は、住人の職業についていくつかの選別が行われ、商人と同時に金銭そのものを町から排除しようとしている。モリスの「ユートピア便り」でも二一世紀の社会では金銭は用いられていないのだが、川崎によれば「美しき町」の家屋はなにしろ貸すのではない、住んでもらうのだとあって家賃さえ取らないらしいから、町自体の経済的な自立ということさえ問題になっていない。川崎は「ファウスト」のプルツス(富の神)の御者を気取りながら(森鷗外の訳を筆者「私」は引用している)その一節「物を散ずる力だ。詩だ。」を吟ずるように、彼が求めているのは「詩」であり、住人も「美しき町」の素材の一つである。さらにこれは計画の破綻を川崎が告白したあとの話であるが、彼の計画自体最初は散文詩や小説の形式をとることを考えていたという。このように、詩的行為としてユートピア建設を目指す点はまた、「アルンハイムの地所」のエリソンと川崎禎蔵の血縁関係を深める要素である。

さて、こうして「美しき町」のテキストは、時空を越えてポオの描いたユートピア庭園と結びついていることが確認できた。その一方で都会に住宅を建設しようとする「美しき町」はまた、同時期の都市が抱える問題とも結びついている。

## 3

一九一〇年代の東京は、土地の所有が流動化し都市が再編成されていく姿があらわになった時代である。後藤新平が

中心となった都市計画法が公布されたのは、「美しき町」発表と同じ一九一九年のことであった。特に旧大名家が私有していた大規模な土地は、一九二〇年の十一月にそれまでの税法上の優遇措置に代わって「特別税」が施行されることで大きな転機を迎える。こうした税法上の措置と一九二三年の関東大震災によって東京は大きく変貌せざるを得なくなつていくが、そうした外的要因だけに留まらず、富の社会への還元という考え方は富豪たちにも意識されてくる。その結果、大規模な土地の開放が行われるようになり、公共施設や住宅地への転用がなされる。<sup>(7)</sup>

主なものだけでも池田侯爵が四万坪の内七千坪を開放（一九一九・九）、鍋島侯爵が永田町の六千坪を開放（一九二〇・一）、岩崎男爵が深川の四万坪を公園・道路として寄贈（一九二一・一）といったように都市基盤へ提供が目立つ。このうち岩崎男爵家では上記深川の土地の他に、六義園周辺の土地を「大和郷文化村」として開発しており、目白文化村に二万坪を提供した（一九二三）近衛文麿や渋沢栄一による田園調布開発（一九一八）などとともに大規模な郊外住宅地の登場へとつながっていく。

郊外住宅地の形成は、職住接近から職住分離へ——経済的基盤（職場）を都心にもとめながら都心では得られない快適な住環境を郊外に求めようとするものであった。これはいわば金銭の獲得を外部に託して、住居をユートピア化するこゝとにつながるであろう。そう考えれば金銭を完全に排除しようとする川崎の理想は、極端であるとはいへ、郊外住宅地に理想の住まいを求める時代の意識と交差するものであった。「美しき町」の構想は実際には都心にある（郊外ではない）という地理条件を、町を囲い込み金銭の交換所を境界に設けることで郊外住宅地的なものとしてしているのである。

いずれにしても「美しき町」の構想は、理想的な住宅地を都会の真ん中に出現させて人々を驚かせるという意図を持っている。「それは市のなかにくつきりとして一郭をつくつて居て、思ひがけないところに在つて、併し多くの人々がそれをつくづくと見る機会を持った場所でなければならぬ」という川崎の提案は、夢のショーウィンドウを——あるいは

郊外住宅の展示場！ を都心につくるようなものなのだ。ここに「アルンハイムの地所」の隠れ里的なユートピアとは、異なる性格を見出すことができる。

このように「美しき町」の計画は、同時代の住居に対する意識と無関係ではない。その意味で、近年注目されている佐藤春夫と同郷の人西村伊作との関係はやはり重要だろう。西村伊作は、自由な教育で知られる文化学院（一九二三年創立）の創設者として一般に知られていたが、近年加藤百合「大正の夢の設計家」（朝日選書一九九〇・一）などの著作がでて、建築家あるいは生活デザイナーとしても再び注目されている。西村伊作は春夫と同じ新宮の出身であり、旧姓大石、大逆事件で刑死した大石誠之助の甥にあたる。伊作は大石家の長男ではあったが、紀伊半島に広大な山林を持つ母方の西村家の養子となって莫大な財産を受け継いだ。そして新宮の自宅に与謝野晶子・石井柏亭などの文化人を呼び文化サロンを形成、佐藤春夫も出入りしていたことはよく知られている。伊作は専門の教育を受けた建築家ではなかったが、自らの住まいの建築をきっかけに住宅についてのユニークな考えを「明星」などに寄稿。一九二一年には、兵庫県御影に建築事務所を開いている。とりわけ一九一五（大正4）年に落成した新宮の自宅（現・西村記念館）は有名で、その一部は春夫の「西班牙犬の家」にインスピレーションを与えたとされている。

モリス的な指向を持った伊作の建築論は、彼と「美しき町」の関係を示唆し、伊作自身が川崎楨蔵のモデルとも言われている。確かに日本人離れした容貌を持ち、思想的にも日本という国家にとらわれることのなかった伊作に、混血児テオドル・ブレンタノこと川崎楨蔵の面影を見ることは可能であろう。さらに両者を結びつける理由の一つとして伊作が文化学院創設の直前に計画した住宅都市計画がある。それは小田原の地に二千坪の土地を買い、一〇軒程の家を建てるといふ計画であった。そのきっかけは、一九一九（大正8）年の五月にそれまで西村家に君臨していた祖母もんが死去し、伊作が財産の用途について自由を得たことに端を発する。受け継いだ家の財産を守り、増やすという祖母の意向か



ら自由になった伊作は、資産を「教育、美術、生活改善」に利用すると述べ（『生活を芸術として』文化生活研究会一九二二・一）、その具体的な計画として小田原に住宅地を計画したらしい。計画地が小田原であるという点は、「明星」とも関連の深い北原白秋が住んでいたことも関係するかもしれない。一九一九年七月には、「木菟の家」の名で知られる白秋の家が海岸を見下ろす寺の敷地内に完成したばかりの時期である。

この住宅計画は、家に伝わる財産を活用してユートピアを建設しようとする点で「美しき町」との共通性があり、同時にこの計画が実現しなかった点もひきあいにだされる。ただし計画が断念され、文化学院創設へと転換していくのは「美しき町」発表のあとのことなのだが、それがまた春夫の詩人的な直感！ によるものともされるのである。直感かどうかともかく、果たしてテオドル・ブレンタノこと川崎禎蔵は西村伊作であるのだろうか？ それを考えるために、ここでは具体的な計画がいまいで、春夫の予言者めいた側面が取りざたされる小田原の計画ではなくて、伊作が紙上に描き出したユートピア住宅地を「美しき町」と比較したい。

新宮の自宅を建設するにあたってのさまざまな工夫を述べた伊作の著書『楽しき住家』（警醒社書店一九一九・9）には、「文明的な生活をしようとするには現在の日本の状態では首府と雖も不可能です。だから、どうしても広い土地を整理して住宅地を経営し、文明的生活に興味を有った人々の家が集つてガーデンシチーの様なものを作るより外はありません」として、西洋の田園都市を参考にしながら自身の「理想村」の計画が語られている。

それによるとこの理想の村には、三〇〇から五〇〇軒の家があり、病院・幼稚園・購買組合の商店（生協のようなもの）の他、農場や運動場・日用品を作る工場などが備わっている。農場や工場で生活用品の一部を自給しようとしているが、あくまでも都市基盤の上に成立する生活をバランスよく享受するための村である。このように伊作の「理想村」は、規模的に彼自身が計画した小田原の住宅地より遥かに大きく、また「美しき町」の規模も上回っている。そしてこの理想

村に建てられる個人が住む住宅についての伊作の主張はごく単純で、家は「人間の住家である」ということにつきる。具体的に『楽しき住家』で解説される家屋の形式はバンガローを主体とした西洋風の家である。そして金に飽かせた過剰な装飾を否定し、各自の資産に応じた「相応の家」を主張する。

伊作と川崎の装飾論を比較してみよう。伊作は「物の上に物を加える飾り」を排除し、「我々の生活が要し、心が求めるものを、巧みに、自然の理に従つて組合せ、それに依つて我々の生活を美しく歎ばしくすることこそ、我々の大いなる願いであり、芸術でありましょう」(『装飾の遠慮』文化生活研究会一九二二・12刊)と述べて、必要から生まれる組合せの美を説く。これは一切の無用を去つて、善美を尽くすという川崎の考えにぴったり重なる。

真のいい装飾といふものは、恒にそれが一面では抜き差しにならない、必要を兼ねた部分でなければならぬ。不必要な贅沢のなかに美があると思ふのは、現代のより大きな誤謬に原づいたより小さな——併し、やはり大きな誤謬である。

(「美しき町」)

必要から生まれ出た美、生活のなかから織り出されたものこそ芸術であるという考え方は、明らかにモリスの主張に連なる考え方であり、「美しき町」と伊作のつながりを示すものである。ただし、伊作のこの「理想村」を前述の小田原の計画が実現しなかったことを含めて「美しき町」と結びつけるのは早計だろう。伊作の著書は、家を建てるにあつて交通や治安を考えた土地の選定から細かな素材の指定、さらには当時は首都においても不備であつた上下水道や室内の暖房まで考えている。そうした細かい点まで具体的に指摘しアイデアを提出していることは、素人建築家ゆえに型にとらわれずに済んだ伊作の特徴となつている。それに対して、川崎は「美しき町」の中では金銭の授受さえ行なわず、生活臭を排除している。下水の処理まで考える伊作とは大きな違いである。川崎の場合は、住人が無くても夜には明かりを点けておくというように、住居としてよりも「美」のための家である。実用の美を説きながら、一方でメルヘンで

もある(あるいはメルヘンでしかない)美しい町を想像する川崎の特異性が浮かび上がってくる。ここには、同じようにアマチュア建築家の面影を持っていた春夫——創作に行き詰まると紙に家の設計図を書き散らす「田園の憂鬱」の主人公はその面影をひきずっている——と伊作の違いがある。

## 4

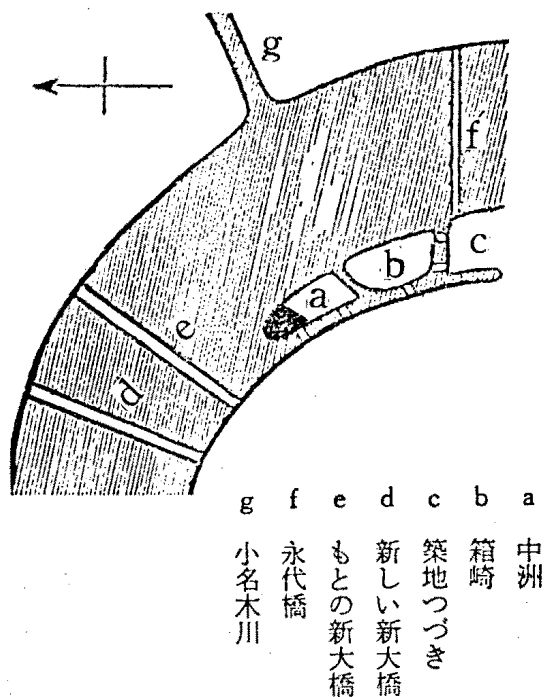
川崎の計画した「美しき町」が、その内実に郊外住宅地的な要素を持ち、西村伊作の提唱した理想の住居に近いものであることをみてきた。しかしまた、川崎はその町を郊外ではなくあくまで「東京の市中」に建設することにこだわる。さきに夢のショーウィンドウなどともいつてみたが、あきらかに自分の作り上げた町を見られることに川崎はこだわる。そして、最終的に「美しき町」の候補地として決定されたのは、隅田川の中洲の一部、六〇〇坪を越える面積の土地である。「美しき町」の本文には、E氏が描いた図の模写が掲げられている(図1)。この決定を受けて老建築技師のTが仲間に迎えられ、計画はさらに具体化していくが、川崎は川に面していない部分に渠溝を設けて完全に独立した土地とすることを提案する。その結果「美しき町」は、川の中の小さな「島」になるとともに、周囲を取り巻く胸壁によって「城郭」ともなる。これによって町は独立した一つの空間となり、ユートピア性をさらに高める。

「美しき町」の建設予定地が中洲に決定された背景には、隅田川を芸術の都パリのセーヌ川に見立てたパンの会の活動があると思われる。パンの会は一九〇八(明治四二)年の暮れの大会を最初として北原白秋や石井柏亭ら雑誌「方寸」に寄稿していた画家・詩人が中心となって結成されたもので、定期的な会合が隅田川周辺の西洋料理店を会場に開かれた。パンの会は白秋を中心にして独自の異国趣味をまき散らしたが、彼らが注目した画家の一人が、「美しき町」にも名前が

でてくるホイッスラーであった。ホイッスラーの作品で、ラスキンとの論争の元ともなった「黒と金色のノクターン——落ちてくる火花」と題された絵は、北原白秋「金と青との」、木下杢太郎「緑金暮春調」、長田秀雄「薄暮繡銀調」といった詩のモチーフを引き出した。春夫の作品では「西班牙犬の家」に壁に掛かったホイッスラーらしい海の絵が登場していたし、「美しき町」の川崎もホイッスラーを激賞し、E氏も彼の美術に対する考えの深さを認めていた。さらに、老建築技師T氏が仲間に加わったとき、川崎は、自身を作曲者になぞらえ、E氏は指揮者、建築技師T氏は演奏者として、自分たちの共同作業を音楽の演奏にたとえている。これは、ホイッスラーが講演で語った「画家は、自然の要素を拾い上げ、選択し、配合して、美しい結果を生じせしめるように生まれついているのである——あたかも、音楽家が音を集めて和音を構成し、カオスから壮麗なハーモニーをつくり上げるように」という言葉を言い換えたものに違いない。

「美しき町」とパンの会との関連はすでに重ねての指摘があるが、より積極的にパンの会を受け継ぐ小集団として、「美しき町」の三人の共同作業を考えて良いのではないだろうか。そもそも三人が集まって作業がスタートしたのは「明治最後の年の二月初め」であると語られており、明治四十四年に終焉を迎えたパンの会のあとを継ぐ形になっているのである。そう考えれば「美しき町」の建設地に隅田川の河畔が選ばれるのはごく自然なことといえるだろう。

そしてそのことは「美しき町」が、パンの会の集まりを先行するユートピアとして見出し、自己のテクストの中に取り入れるとともに、その異国趣味や江戸趣味の上に成立していることを意味する。特に江戸趣味の継承という点では、



中洲発見の直接の要因が司馬江漢の版画であったことは重要である。先に挙げたホイッスラーの絵が広重の風景画を意図した構図であったように、西洋の日本趣味、いわゆるジャポニスムが問題になるわけだが、画家E氏は、二ヵ月近く歩き回った結果、美術倶楽部の展覧会で司馬江漢の版画を見て、中空に翻る「NAKASU」の文字に狂喜する。中洲の地名を聞いた川崎はそれを「Lucky idea」として承認する。

ところでLucky ideaを導いた江漢の版画は実在するのだろうか。Lucky ideaを与えた版画の画面について、E氏は次のように説明している。

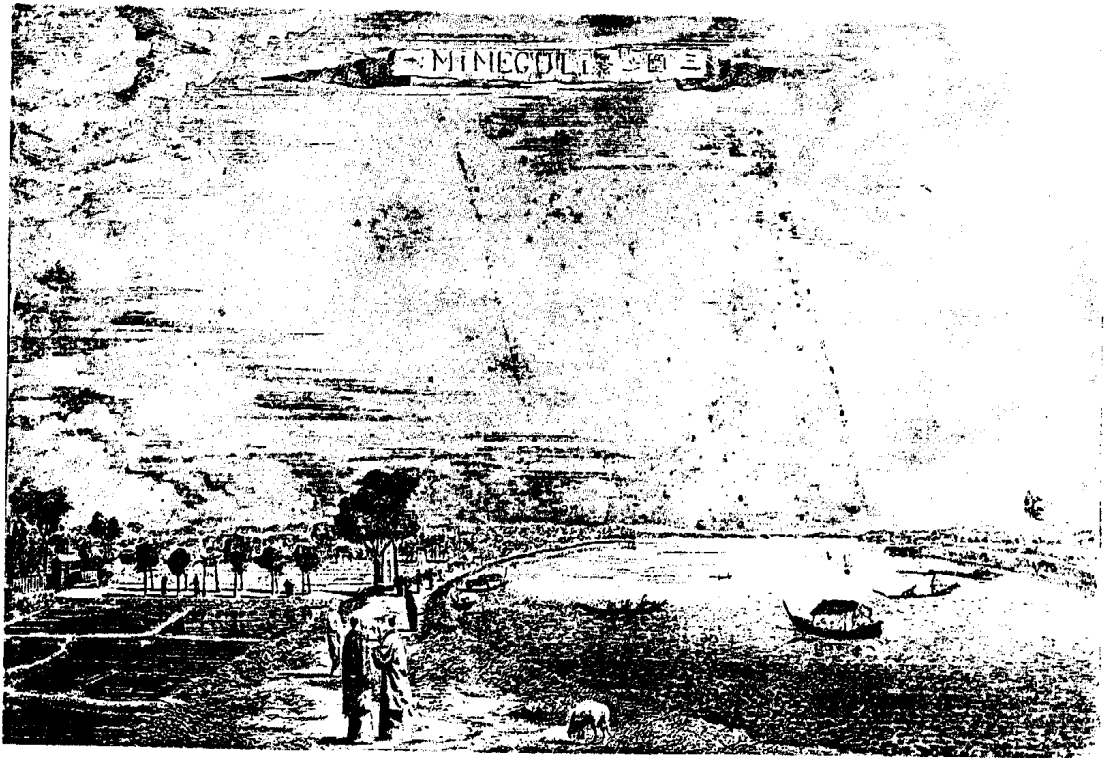
地平線を画面の三分の一よりもつと低く構図して、そこにはささやかな家並みがあり、あまり大きくない立樹があり、それに微細な草の生えている道の上には犬と幾人かの小さな人間とが歩いていた。確か、その極く小さな人間の衣物にはくつきりしたピンク色がぽつちりくつ附いていてエフェクティブであつた。広い空には秋の静かな雲が斜に流れてゐた。

江漢が中洲を描いた版画には「中洲夕涼図」が知られている。しかし、題名から知れるとおり、これは夜景であり、秋の空に雲が流れる風景ではない。E氏によって詳細に説明される版画の構図は、画集を傍らにおいて読むと明らかだが、江漢の「三圍之景」(二七八七)に他ならない(図2)。地平線を低くし空を大きく取った構図、立ち話をするらしい二人の人物を手前に複数的人物、そして一匹の犬——住人は犬を飼うことという川崎の条件を思い出させる——というようにことごとく説明と一致する。また、この銅版画には手彩色が施されていることも説明の通りである。明らかにE氏は「三圍之景」を中洲の絵と取り違えて説明しているのだが、そのからくりは画面の中空に翻っているとされるローマ字のタイトルにある。

つまり、E氏が江漢の絵に惹かれた理由は単にその構図にあるのではなく、「一種愛すべき稚気を持ったマンネリズム

で風に翻つてゐる巻物のやうな形」の上に記されたローマ字の「NAKASU」の文字であつたのだが、「中洲夕涼図」にはローマ字でのタイトルは記されていない。それに対して「三圍之景」の上部にはE氏を狂喜させたローマ字が翻つているが、当然ながら文字は「MIMEGULI」である。これはどうしたことであろうか。もちろん単純に作者の思い違いとすることもできるが、E氏はその版画について説明する前にあらかじめ「それを私はその時に一度見たきりであるから、同じ人の他のものと混同してゐないとも限らない」と断つていたのである。これは明らかに、江漢の「三圍之景」を「中洲」に結びつけるためのレトリックであろう。画面やローマ字のタイトルのある点は「三圍之景」でなければならなかったが、その一方で「美しき町」は中洲に建設されねばならなかったのである。同じ隅田川でも田園風景の広がる上流の三圍では無くて、都会の喧噪に接した中洲である必要があつた。それが「東京の市中」という川崎の条件を充たすためのおそらく意図的な錯誤となつて現れている。

さて画家E氏の見間違い、あるいは記憶違いは、川崎にとつてはまさにLucky ideaであつた。実際に中洲の町中を歩いてそのごみごみした様子を見たE氏がたちまち失望したのに対して、川崎は昂然とした態度で橋の上に登り、「橋の上から最もよく見



(図2)

下ろすことの出来る部分」を候補地とする。川崎は自分が作り上げた美しい町を「生きて動く大きな芸術品」として鑑賞できる位置の存在を重要な要素としているのである。その町は、人間が住む町であるよりも見る（見られる）町であることが重要なのである。もちろん、その町は単に見栄えが良ければいいというものでなく、実際に人が住んでみたくなるような利便性と快適さを持ってはならない。その点前章で見てきたように、住居として合理的な形態を備えていた。その上でなお住むことより見るものが優先されるのが川崎の考え方である。

## 5

しかしまた、この見るという機能は現実を見据えると同時に夢を見ることの二つに分裂する。もちろん、遺産の話を聞いたときの川崎の内では両者は一致するかと思えたわけだが、実際にほとんど資産価値が無いことを知ったとき「美しき町」は夢としてのみ追究できるものになる。川崎は完成は夢と知りつつ、E氏とT老人とともに作業に没頭するのである。

こうして、夢と現実の関係に着目しつつ、再びあの Lucky idea の起源である司馬江漢の版画に戻ると、実は先に検討した「三圍之景」の図は、レンズを通して見る「眼鏡絵」と呼ばれるものの一つであった。つまりこの絵は、覗き眼鏡のレンズを通してみることで遠近感が誇張され、より立体感が増すように工夫された絵なのである。<sup>(11)</sup> しかも江漢の作例は、反射式と呼ばれる覗き眼鏡のためのもので、一度鏡に映した画像をレンズで見る仕掛けのために用いられる。そのため、絵は実際に見るときの像とは左右反転した形で刷られている。「三圍之景」でいえば、直接絵を見るときには川の左側に三圍神社の鳥居が見えるが、反射式の覗き眼鏡を通してみると鳥居は右側になる——したがってこれは隅田川

の下流から上流を見渡した図である——という具合である。したがって画面に記された文字も、左右逆に書かなければならないが、「三圍之景」の場合、漢字での表記は反転しているのに対してローマ字は反転していない。つまりローマ字は、レンズ無しで見たときに正しく読めるように書かれているので、覗き眼鏡で見ると左右が裏返しになってしまうのである。

おそらくアルファベットまで神経が行きわたらなかつたのであろう。そう考えてしまえば簡単だが、実は版画の場合銅版を刷る時点で一度反転させるわけであるから、普通は文字を裏返しに彫らなければならぬが、反射式用の眼鏡絵では紙に直接書くときのように正位置で彫っていいわけである。そうなると司馬江漢はこのローマ字の部分だけは眼鏡絵ではなくて普通の絵と勘違いして彫っていたということになるが、「三圍之景」の漢字の部分はちゃんと眼鏡絵用になっている（ただし左から右に読むという当時は珍しい配列になっている）のである。

なにやら司馬江漢の絵の方が謎めいているのだが、「美しき町」に話を戻すともちろんE氏はレンズ無しで絵を直接見たはずで、ローマ字は正しく判読できたはずである。と同時にE氏はやはり壁に掛けられた作品として版画を見ていたのだ（実際美術倶楽部での展示のされかたはそうである）。それに対して川崎はE氏の話聞いた最初からそれを「眼鏡絵」として見ていたのではなからうか。つまりそれは現実の風景でありながら、あらかじめ左右逆転して描かれているのであり、それをさらにレンズによって反転させることによって生き生きとした影像を「虚像」として立ち上げるのである。このことは一編のクライマックスが結局「美しき町」の完成ではなくて、電燈を消した築地のSホテルの<sup>(12)</sup>一室に浮かび上がる「町」の「紙細工」であることからいえるであろう。周囲の隅田川にあたる部分を半透明の擦りガラス状の鏡で覆った紙細工の「町」は、暗い部屋の中で幽かな光によってその逆立ちした影像を鏡の上に浮かび上がらせる。高橋世織氏は「帝都東京それ自体を転倒した『倒景』に他ならなかつた」とするが、現実を現実らしく仮構しながら、その



実レンズや鏡を用いなければ姿を現さないまやかしの「町」。司馬江漢の眼鏡絵は、銅版画の宣伝をも兼ねて縁日などで見せ物として活躍したという。となれば「美しき町」自体完成すれば壮大なる見せ物であり、とりあえずは帝都東京と「紙細工」の関係を転倒させるからくりなのである。

おそらく彼らの中で川崎だけが視線のまやかしを意識している。つまり川崎は、ユートピストとしての面を持つと共に冷静なレアリストの趣さえ見せるのである。それはまた、計画の挫折を宣告した後の川崎についてもいえるだろう。E氏は、計画の完成と同時に主人公が死ぬという川崎が書こうとした小説の結末を思い出してあわててホテルに戻るのだが、もちろん川崎は死んではない。「美しき町」の計画は未完成だったのだから川崎に死ぬ理由はないわけだが、しかし、それは同時に川崎が自らの夢に殉じることを拒否したとも言えよう。川崎はユートピストとしての死を拒み、紙製の「町」をカバンで押しつぶして日本から立ち去る。

川崎は、現実を転倒させ、同時に理想を押しつぶす。その現実というものの中には大逆事件も含まれているであろうし、また川崎がドイツのスパイであったり、「町」が砲台に似ているといううわさがたったりするのは、日本が戦勝国としてドイツの植民地を受け継いだ第一次世界大戦との関連を窺わせるであろう。このように後日談として描かれるE氏の幸福な家庭に対して、やはり川崎禎蔵という人物は、雑然とした夢と現実の混在する中を我々の視界から抜け出して去っていくのである。

## 注

(1) 初出題「美しい町」(『改造』一九一九・8、9、12)。単行本『美しき町』(天祐社、一九二〇・1)で改題。その後も「夢を築く人々」(『幻燈』新潮社、一九二二、10)、『美しい町』(細川書店、一九四七・9)、『夢を築く人々』(岩谷書店、一九

五〇・二)と題名は二転三転しているが、ここでは「美しき町」に統一した。

(2) 作中には画家E氏が描いた絵のタイトルとして「都会の憂鬱」も登場する。春夫の「都会の憂鬱」が書かれるのは一九二二年のことであり、いわば未来を先取りする点にもユートピア文学の要素がみられる。

(3) 「指紋」は、阿片吸引者R・Nが映画の中で大寫しになった指紋から、長崎の阿片窟での殺人事件の犯人を知ったという話である。映画の運転手役の男ウイリアム・ウイルソンがその犯人だというのが、聞き手は彼が狂ったのではないかと思う。しかし、その後長崎で白骨の死体が発見されたという新聞記事が出る。

(4) 川端香男里『ユートピアの幻想』(潮出版社一九七一・6、講談社学術文庫一九九三・10)

(5) 磯田光一『鹿鳴館の系譜』(文藝春秋一九八三・10)。川本三郎『大正幻影』(新潮社一九九〇・10)

(6) ポオとの関係については井上健「佐藤春夫とエドガア・ポオ」(『比較文学研究』一九七七・9)が詳しい。ちなみに「アレンハイムの地所」の姉妹編である「ランダーの別荘」は、ポントという愛犬を連れて散歩に出た主人公が簡素で美しい一軒の家を見付ける話である。理想的な住まいを主人公は犬とともに発見するというその構成は、「西班牙犬の家」に取り入れられているものであり、曲がりくねった道を行き、水音を耳にする描写など類似点は多い。ただし「西班牙犬の家」の謎めいた雰囲気とは異なり、ポオの主人公は、別荘の持ち主ランダー氏に丁寧に迎え入れられるのだが。

(7) 東京市内の広大な私有地は、都市基盤の整備や住宅地の供給の妨げになると共に、贅沢な庭園が山林や田畑の扱いで登記されわずかの額しか課税されないなどの不均衡があった。荒俣宏「大正ユートピアの売った夢」(『芸術新潮』一九八七・4)、山口廣編『郊外住宅地の系譜』(鹿島出版会一九八七・11)参照。

(8) 佐藤春夫は、設計図だけの紙上建築を楽しんだことをしばしば語っているが、実際に設計に関わった家に、文京区の自宅(一九二七竣工。大石七分——西村伊作の実弟の設計とされるが、春夫の趣味が大幅に取り入れられている)この建物は、現在新宮に移築され、佐藤春夫記念館となっている。)と第二次大戦の後に立てた佐久の別荘がある。川本三郎は、『大正幻影』(注5)で、設計に熱中した春夫が、建物の完成後はその家にあまり関心を示さないことを指摘して、春夫にとつての建築は「夢の形象化であって、形としてあらわれた建築よりも、その背後にある夢のほうが重要なのである」と述べている。

(9) パンの会(Panの会)は、雑誌「方寸」(明治40創刊)の寄稿者であった北原白秋、木下杢太郎、石井柏亭、石川啄木を中心に発足。第一回の大会を明治41・12に隅田川右岸の西洋料理店第一やまとで開催した。その他、42・10月には日比谷松本楼、43・11月日本橋大伝馬町三州屋、44・2浅草雷門よか楼(最後の大会)などを会場とした。会員にはその後「スバ

ル」「白樺」「三田文学」「新思潮」などの同人が参加した。機関誌として「屋上庭園」(一九〇九・10)を出すのが、発禁のため2号(一九一〇・2)で廃刊。

(10) 「美しき町」の記述と江漢の版画の食い違いについては、洲之内徹「きまぐれ美術館」120(「芸術新潮」一九八四・1)、『人魚を見た人』新潮社一九八五・八所収)に指摘がある。司馬江漢には、他にも「三圍景図」(一七八三)と題した類似の構図の作品がある。しかし、地平線の位置が高いほか、旗文字はなく、題名は上部欄外に記されている。

(11) 「司馬江漢百科事展」(町田市立国際版画美術館・神戸市立博物館、一九九六)では、反射式覗き眼鏡の実物を絵と共に展示する他に、図録では江漢の「眼鏡絵」をレンズを透して見たとき同様に左右逆版で掲載している。

(12) 築地のSホテルとは築地精養軒ホテルのことと思われる。長谷川堯『日本ホテル館物語』(プレジデント社一九九四・9)も、Sホテルが精養軒ホテルであるとの前提で「美しき町」に触れている。

(13) 高橋世織「佐藤春夫『美しい町』について」(「媒」一九八四・10)。