

パリを裏側から見る

—ボードレール、ワイルド、ゾラの視点から—

浅 間 哲 平

『国際関係・比較文化研究』（静岡県立大学国際関係学部）
第19巻第2号（2021年3月）抜刷

【論文】

パリを裏側から見る

—ボードレール、ワイルド、ゾラの視点から—

浅間 哲平

はじめに

2016年9月下旬、静岡県立大学の16人の学生をパリに引率する機会があった。以下の文章は、「フランス研修」前に準備した「しおり」と同研修後に提出した「報告書」のために書かれたものである。二つを併せた形で、その後、静岡県立大学広域ヨーロッパ研究センターの教科書向けに書き直したが、事情でボツになった。今回、大幅に改稿して、ここに発表することをお断りしておく。

ふらんすへ行きたしと思へども
 ふらんすはあまりに遠し
 せめては新しき背広をきて
 きままなる旅にいでてみん'。

萩原朔太郎がこのように詠ってみせたのが1913年（大正2年）のこと。100年経った今、だれもがフランスにでかけられるような時代になった。当時は、船で30日以上かけていたところを飛行機で12時間で行ってしまえるのだ。

交通手段の発達と並行して、フランスについて知る手段も格段に増加した。例えば、ウディ・アレンの『ミッドナイト・イン・パリ²』を見てみよう。はじまりのところで、シドニー・ベシエの《Si tu vois ma mère³》のメロディーにあわせて、パリの名

1 「旅上」の冒頭。続く詩句は以下の通り（引用は『萩原朔太郎詩集』、岩波文庫、1952年）。

汽車が山道をゆくとき
 みづいろの窓によりかかりて
 われひとりうれしきことをおもはむ
 五月の朝のしのめ
 うら若草のもえいづる心まかせに。

2 監督・脚本ウディ・アレン、『ミッドナイト・イン・パリ』[DVD]、2011年。

3 シドニー・ベシエは1897年ニューオーリンズに生まれ、ヨーロッパでも活躍したオーボエ奏者。ソプラノ・サクスの先駆者としても知られる。1919年に渡欧して以来、アメリカとヨーロッパを行き来して活動し、1951年にフランスへ。1959年にパリで没する（*The New Grove Dictionary of American Music*, 4 volumes, edited by H. Wiley Hitchcock and Stanley Sadie, London, Macmillan, 1986を参照）。1952年に発表された本作は伝説で「もしきみが私の母に会ったなら」の意。

所が次々と映し出されてゆく。エッフェル塔とイエナ橋、凱旋門とシャンゼリゼ通り、モンマルトルの展望とムーラン・ルージュ、コンコルド広場とブルボン宮、シテ島とノートル＝ダム大聖堂、リュクサンブール公園、グランパレとプチパレ、モンマルトル美術館、ルーヴル宮とピラミッド、オペラ座、トロカデロ広場、パレ・ロワイヤル、オベリスク、モンソー公園、ヴァンドーム広場。まるで絵葉書のような景観が流れてゆく⁴。

飛行機とメディアの恩恵に与る私たちは研修と称してノートル＝ダムを見上げ、シャンゼリゼに休み、ルーヴルで人混みをかき分けようとしている。だが、これではただか1週間のツアーにゆくにすぎないと言われてもやむなしだろう。ツーリストは「人間よりもモニュメントを好む、せわしない訪問者であり(…)、みずからを象徴するカメラという道具を携えて、(…)イメージをことのほか重視する⁵」ものなのだから。確かに1週間という期間はあまりに短い⁶。しかし、フランスに習熟するためとされている研修である以上、「イメージ」の前で立ち止まり、ツーリズムに抗うべきなのではないだろうか。

萩原朔太郎は、敢えて自分から海外へと足を運ぼうとはしなかったようで、もっぱら「ふらんす」という憧れの対象を言語として受容し、詩として創造した⁷。この詩人に敬意を表し、虚実ないまぜの「文学散歩」を通していくつかの「イメージ」の裏側を探ってみたい。

1

研修前に学生たちと観た短篇映画集『パリ、ジュテーム』の中から二本の作品を例にとろう。この短篇集は、18人の監督によるオムニバス作品で、各作品はそれぞれパリの各区を舞台に5分程の映像として制作されている⁸。

そのなかの一篇グリнда・チャータが監督する『セーヌ河岸』では、若者3人が河のほとりで女たちに声をかけて楽しんでいる。フランス語には«*draguer*»とって

4 パリの景観をいかに絵葉書が表象してきたのかは次の論考を参照。ナオミ・ショア、「パリを蒐集する」(富島美子訳、『蒐集』(ジョン・エルスナー／ロジャー・カーディナル編)、研究社、1998年、311-339頁)。

5 ツヴェタン・ドドロフが観光客について述べた言葉(Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 453-454)。

6 ツーリズムとは「継続して1年を超えない範囲で、レジャーやビジネスあるいはその他の目的で、日常の生活圏の外に旅行したり、また滞在したりする人々の活動を指し、訪問地で報酬を得る活動を行うことと関連しない諸活動」と国連世界観光機関により定義されている(佐竹真一、「ツーリズムと観光の定義」、『大阪観光大学紀要』、10巻、2010年3月、89-98頁)。

7 この点については次の論文を参照。安藤元雄、「萩原朔太郎とフランス」、『日仏文化』、74号、2007年9月、120-141頁。

8 オムニバス、『パリ、ジュテーム』[DVD]、2006年。パリ全20区を対象に撮影されたが、11区と15区の作品が短篇集には組み込まれなかった。

パリを裏側から見る

水底を「さらう」というぐらいの意味から派生した「ナンパする」という俗語があるから、このセーヌ河沿いの場所にいかにも相応しい行為と言えるだろう。パリではよく見かける光景だ。

そこに美しい少女が通りかかり、3人のうちのひとりフランソワに「さらわれて」言葉を交わすことになる。黒いヒジャブ（イスラムのヴェール）が彼女の瞳の美しさを引き立てている。

このシーンを見て、私はある連想から萩原朔太郎が「燃えるが如き愛⁹」を捧げたフランスの詩人ボードレールを思い出した。脱線にはなるが、朔太郎と同じ時代の空気を吸った堀口大學の名訳で、『行きずりの女に (À une passante)』の最初の二節を読んでみよう。

街の騒音が僕の周囲に吠えていた。
細りと背すらが高く、
小ざっぱりして、気品もあって、小股の切れた一婦人、
粋な手つきに棲取って、

ひろやかな裾ゆりながら行き過ぎた。
僕は変質者のように、身を引きつらせ、飲み込んだ、
嵐を胎む曇り空、その婦人の目の中の
心を蕩かす甘やかさ、命を奪う快樂を¹⁰。

近づいてくる女の様子（「小股の切れた」という「きりりとした女」を形容するための軽妙な言葉）、すれ違った時に交わされる視線（「目の中」から飲むという表現によるそこに飲み込まれていくような印象）、劇的な興奮（「命を奪う」ほどの快樂）。見知らぬ女が「僕」の前を通りすぎてゆく情景が克明に描かれている。未知の人びとが行きかう大都市でしか起こりえない恋の予感をボードレールは詠っている。

素晴らしい日本語訳なのだが、実は原文のいくつかの言葉が省略されている。萩原朔太郎が「堀口君の場合にあってはすべての訳詩が翻案であり、自分の創作になっている¹¹」と言う通りなのである。私たちの時代に近い阿部良雄による同じ節の翻訳も

9 萩原朔太郎、『新しき欲情』（1922）、『萩原朔太郎全集』、第四巻、筑摩書房、1987年、67頁。

10 ボードレール、『悪の華』（堀口大學訳）、新潮文庫、1953年（一部、表記を変更した）。

11 「詩の翻訳について」（『純正詩論』（1935）所収）、『萩原朔太郎全集』、第九巻、筑摩書房、1976年、95頁（一部、表記を変更した）。朔太郎は、1934年に『悪の華』には「未だ好い譯が出て居ない」と嘆いているが、「詩の翻訳を可能とする唯一の手段は、原詩を自己の中に消化し、自己の創作としてアレンジすること、即ち『翻案化』することにある」としているのが、堀口大學訳（初出1951年）を読むことができたならば気に入ったに違いない（「ボードレール詩抄を読む」、『萩原朔太郎全集』、第十四巻、筑摩書房、1978年、391頁）。

あわせてひいておきたい。

街路は私のまわりで、耳を聳さんばかり、喚いていた。
丈高く、細りと、正式の喪の装いに、厳かな苦痛を包み、
ひとりの女が通りすぎた、褻とる片手も堂々と、
裳裾の縁飾り、花模様をゆるやかに打ちふりながら、

軽やかにも気高く、彫像のような脚をして。
私はといえば、気のふれた男のように身をひきつらせ、
嵐が芽生える鉛色の空、彼女の眼の中に飲んだ、
金縛りにする優しさと、命をうばう快樂とを¹²。

阿部訳のボードレールを読むと「正式な喪の装い」とあり、キリスト教的伝統にのっとった服喪のかっこうをしている「女」が黒づくめであろうことが想像される（堀口の「翻案」は、「喪」がもたらす「厳かな苦痛」を省略している点で、楽観的なのである）。私が映像の映しだすヒジャブから想起したのは、この「正式な喪の装い」という文言だったのだろう。両者に共通するのは、宗教とその装いの黒さである。

それではグリнда・チャータの『セーヌ河岸』の続きに戻ろう。場面はかわってモスクの前。フランソワは、少女がでてくるのを待っている。というのも、5区のセーヌ河岸で出会った女は近くにあるモスクに行くと言い残して去っていったからだ。ボードレールは、先ほど引用した『行きずりの女に』の後半で「僕はあなたの行方を知らぬ」と言って嘆いてみせ、そのことがかえて大都会での運命的な出会い、二度と出会うことのない二人の（あるいは一方的な？）気持ちの高まりを強調しているように思えるのだけれども、フランソワは意中の女と再会を果たし物語は一応の結末を迎える。

セーヌ河と結びついた建築物を登場させるならば、河岸から一定の距離のあるモスクよりは、すぐそこにそびえ立つノートル＝ダム大聖堂のほうが自然であったかもしれない。例えば、ジャック・プレヴェールが詠っているように。

そしてセーヌ河が

12 ボードレール、『ボードレール全詩集1』（阿部良雄訳）、ちくま文庫、1998年（一部、表記を変更した）。阿部はこの詩の題を『通りすがりの女に』と訳している。

パリを裏側から見る

美しい緑色のドレスと
 金色の光をまとい
 河岸をそぞろ歩いてゆくと
 厳しく不動の
 嫉妬ぶかいノートル＝ダム大聖堂は
 積みあげた石の上から
 白い眼で見る
 けれどもセーヌ河は平気な顔¹³

セーヌの「河岸をそぞろ歩いてゆくと」、そこにまず見えてくるのは「嫉妬深いノートル＝ダム大聖堂」なのである。

地理的条件を考慮すると、パリを撮影しようとする映画監督がモスクという宗教的モニュメントをある種の意図を持って選んだことがわかり、なぜ河岸を歩く女がヒジャブを着用していたのかも合点がゆく。自身移民系の出自であるグリンド・チャーダは、パリにあるモスクを着想の出発点としたのだと考えられる。しかし、そこから『セーヌ河岸』に映し出されるヒジャブやモスクは、現代のフランスが抱えるアクチュアリティをきりとりおき、これこそが今のパリの抱えるイスラム問題なのだとしたり顔に振る舞うのは待ってほしい¹⁴。その「イメージ」の背後に広がっているはずのテキストを想起することで、フランスには伝統的に信仰に対する冒瀆を描く文化的土壌のようなものが存在することが知られるのである。ここで「行きずりの女」を見る男たちの「身をひきつらせる」ような刺激の前提になっているのは、宗教に対する畏怖とそれが引き起こすタブーの感覚なのだ¹⁵。

2

ボードレール描くところの「喪の装い」のあの女は、ひょっとすると、墓地からの帰りだったのかもしれない。「正式な喪」と阿部が訳した *« grand deuil »* は *« petit deuil »* と *« demi-deuil »* とともに「喪」が明けていく段階という語義があるので¹⁶、女

13 「セーヌ河のシャンソン」(『見世物』(1951)所収)、『フランス詩人によるパリ小事典』(賀陽亜希子編・訳)、白凰社、2002年、12頁。

14 例えば、以下でその概説が読める。伊達聖伸、「イスラムのヴェール」、『フランス文化事典』、丸善出版、2012年、94-95頁。スティーヴ・ファロン、『ロンリープラネットの自由旅行シティガイド パリ』(メディアファクトリー訳)、2003年、111-112頁。

15 ボードレールが寡婦に対して、サディスティックな妄想を抱いていたという指摘は、以下を参照。ジョルジュ・ブラン、「ボードレールのサディズム」、『ボードレールのサディズム』(及川馥訳)、沖積舎、1986年、47頁。

16 *Trésor de la langue française : Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1971-1994.

にとっての近い人間が死んだばかりであることは確かなようだ。埋葬された夫と永遠の別れを終えたのか、さもなければ亡くなった子どもの墓参りをしてきたところか。いずれにせよ、ごく最近、近親者が亡くなり「厳かな苦痛」を抱えていると想像してみることは許されるだろう。

パリの墓地が現在のような形で整備されはじめたのは19世紀始めのこと。当初パリ市外に位置したモンパルナス、モンマルトル、ペール・ラシェーズといった場所に墓地は作られた。遺体の腐敗によって生活に影響がでないようにとの配慮があったという。しかし、1860年になるとパリ市拡大とともに¹⁷、これらの墓地は次々と市の内側に組み込まれていった¹⁸。

『パリ、ジュテーム』に話を戻せば、ウェス・クレイヴン監督が『ペール・ラシェーズ』というタイトルでこの墓地を舞台に選んでいる。男女のカップル（ウィリアムとフランシス）が、イギリスからパリにやってきてペール・ラシェーズを訪れている。二人は、しかし、誰かの死を弔いにきたわけではない。結婚をひかえハネムーンにやってきたパリで、オスカー・ワイルドの墓を探しにきたところなのだ。

童話『幸福な王子』などでお馴染みのオスカー・ワイルドは同性愛を理由にイギリスで1895年5月25日に有罪判決を受け投獄され、約2年を経て1897年5月19日に釈放。その後、パリに移り住んだ¹⁹。作家として既に名声を得ていたのだけれども、生活の場を失ってしまったのだ。ダンディとして通っていたワイルドは、その面影もなくパリのボ＝ザール通り13番地にあるオテル・ダルザスで貧窮し1900年11月30日に息をひきとることになる（映画の中でフランシスはその崇高な死の場面について誇らしげに語っている²⁰）。ワイルドは、社会風俗を乱すという理由で追放され、異国の地で埋葬された²¹。

映画『ペール・ラシェーズ』で、フランシスはワイルドに夢中になっておりその墓

17 ボードレールの『行きずりの女に』の初出は「芸術家」誌1860年10月15日号。

18 墓参の習慣が一般化したのは19世紀だとも言う。この点については次を参照。フィリップ・アリエス、『死を前にした人間』（成瀬駒男訳）、みすず書房、1990年、467-474頁。

19 イギリスは、フランスと比較して、同性愛に対して厳しい姿勢をとっていた。1885年の刑法改正法により、「いずれかの男性が、公私の場を問わず、露骨な卑猥行為をおかした場合、もしくはそれに関与した場合」には有罪となった（David F. Greenberg, *The Construction of Homosexuality*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, p. 400）。そのもっとも有名な犠牲者がオスカー・ワイルドなのである。この「ワイルド事件」については、以下を参照。モーリス・ルヴェ、「オスカー・ワイルド裁判」、『愛と結婚とセクシュアリティの歴史』（福井憲彦、松本雅弘訳）、新曜社、1993年、317-341頁。

20 ホテルは1968年に改装されたいが、例えば、以下のような証言が残されている。「前面に三つづつ窓を開いた五階建て、古い家にはちがひないが鮮やかなクリーム色に塗り立てられ、窓々には涼しげなカーテン。さすが宿屋だけに見つきはきれいだが、まづは五等級の安直宿だ」（村松嘉津、『巴里文學散歩』、白水社、1956年、220頁）。

21 当初はバニューというパリ郊外のべつの墓地に埋められたそうだが、1909年7月20日にペール・ラシェーズに移送され、1912年ジェイコブ・エプスタインの彫刻が墓として建てられた。この事情については平井博、『オスカー・ワイルドの生涯』（第五版、松柏社、1973年）を参照。クレイヴンの『ペール・ラシェーズ』では、エプスタイン作の裸の男の彫像が映されており、台座には訪れた人が残したいくつものキスマークが見える。パリ研修で実際に訪れたところ、台座にはカヴァーが設置され、キスマークもとりざられていた。

バリを裏側から見る

を一生懸命に探している。しかし、ウィリアムはそんなことには一向に興味を持ってないと文句たらたらだ。業を煮やした女は、怒って男を置き去りにする。どうにでもなれとやけっぱちのウィリアム。そこにワイルドの幻が現れ、後悔する前に彼女を追えと説く。すると男は人が変わったように女を追いかける。抱き合う二人。感激したフランシスをつれてウィリアムはパール・ラシェーズを後にする。ハッピー・エンド。

しかし、本当に幸せな結末なのか。社会から弾劾され非業の死をとげたオスカー・ワイルドは、ウィリアムに、通俗的な道徳を説くだけの役割を担っているのだろうか。この問題を考えるためにはしばらく脇道に逸れる必要がある。映画では映し出されていないが、フランシスたちが訪れるワイルドの墓には次のような詩が刻まれている。

And alien tears will fill for him
Pity's long broken urn,
For his mourners will be outcast men,
And outcasts always mourn.

この一節はワイルドが収監された後に残した唯一の詩として知られる『レディング牢獄の歌』からとられている。萩原朔太郎と同時代の詩人日夏耿之介の訳をひいておく。

異邦の民の涙はあの男のため
哀憐のひどく破れた瓶をみたすことだろう、
あの男を悲しむものはさすらひ人であろうから、
流離の人とはかく哀しむでをるものである²²。

1896年7月7日ワイルドのいた監獄で死刑になった元近衛兵チャールズ・トマス・ウールドリッジの事件を題材にして作られたのが、『レディング牢獄の歌』である。当時30歳のこの青年軍人は、その年の3月29日に23歳の自分の妻ローラ・エレンを斬り、彼女を殺害したとして逮捕され、裁判の結果死刑を宣告された。ワイルドは収監されていた監獄でウールドリッジを知り、後にこの死刑囚についてのバラッドを作った²³。

この詩にはウールドリッジの思い出のためにという献辞がついており、上に引用し

22 『ワイルド全詩』（日夏耿之介訳）、講談社文芸文庫、1995年。初出は1920年。

23 以下の「解題」を参照した。『オスカー・ワイルド全集』（西村孝次訳）、第三巻、青土社、1988年。

た箇所では“him (あの男)”といわれているのはウールドリッジを指している。そしてこの男のために涙を流す“alien (異邦の民)”こそが、他ならぬオスカー・ワイルドである。

このような事情を知った上で、ワイルドの墓に刻まれた詩句を改めて読んでみよう。ワイルドは自分を“outcast men (流離の人)”のひとりであると述べている。「流離」とは、「故郷を出て他の土地をさまよい歩く」ことを意味するが、ここでは自らが同性愛という「罪」によって一般社会を追われてしまったという状況を指している。愛のために殺人を犯し収監された「あの男」と同じように、己とは切っても切り離せない同性愛が法で罰せられたがゆえに自分は牢獄へと追いやられたと、ワイルドは言う。このダンディが描き出す愛の前提にあるのは、一般社会からの“outcast (追放)”なのだ²⁴。

ウェス・クレイヴンの『ペール・ラシェーズ』ではフランシスとウィリアムは、今、結婚という社会制度の中に収まりつつあるように見える。そのことは既に述べた。ところが、二人がこれから安定した関係を築かないのではないかと考えざるを得ないことも指摘しておかなければなるまい。というのも、ウィリアムがフランシスに向かってつぶやくワイルドの箴言はなにか不穏さをたたえているのだから。フランシスを追いかけてつかまえたウィリアムはまるでワイルドがのりうつったかのようにこう言っている。“A true friend stabs you in the front (友は前から刺す)”²⁵。「友」を「愛」と読み替えれば、『レディング牢獄の歌』で描かれたウールドリッジの殺人のこだまがこの箴言にも響いていることがわかるだろう。ワイルドのいうところの友愛は、社会の制度には収まらないような、なにか強烈な感情なのである。

ウィリアムとフランシスのようにペール・ラシェーズに行き、有名人の墓を探してみるのもよいだろう。オスカー・ワイルドだけではない。マリア・カラスやジム・モリソンといったフランスとは異なる出自の愛を歌うスターたちが眠っているこの墓地は、パリがいかにコスモポリタンな場所であるかを教えてくれる²⁶。だが、そこで記念撮影してスターたちの「イメージ」を追うだけでは、そのコスモポリタニズムの表面を見ているだけなのではないか。映画に映しだされていないワイルドの詩は、華やかなコスモポリタンという「イメージ」の裏側に「異邦の民」の言葉が響いていることを教えてくれる。

24 次の論考が参考になった。大橋洋一、「セクシュアリティ」、『オスカー・ワイルドの世界』、開文社出版、2013年、225-237頁。

25 詩人の著作にこのような言葉はないが、ワイルドによる箴言であるという伝説があるらしい。

26 以下に埋葬された主な有名人とその墓の場所がわかる地図が掲載されている。『パリ ミシュラン・グリーンガイド』、実業之日本社、1991年、242-243頁。

3

私は「ヨーロッパ文学論」という授業を担当していて、2016年度はエミール・ゾラの小説『ボヌール・デ・ダム百貨店』（1883）をとりあげていた（1922年には三上於菟吉が既に『貴女の楽園』というタイトルで翻訳を發表している²⁷）。そのこともあって、研修中、ジョワンヴィル（Joinville-le-Pont）というパリ中心地から鉄道で15分ぐらいの街を訪れることにした。19世紀に初めてあらわれた商業施設であるデパートのひとつ「ボヌール・デ・ダム」を中心に展開するこの小説では、主人公の女性ドゥニーズと友達のポーリーヌ、そしてポーリーヌのボーイフレンドのボージェという三人でパリの郊外に遊びに行くというシーンがある。その行き先がジョワンヴィルなのである²⁸。平日は百貨店で身を粉にして働いている三人は、郊外で自然を満喫しながら、食事を楽しんで日曜日を過ごす。現在も当時の酒場であるガンゲットが残っているというので、そこを目的地ということにして、学生8名にも付き合ってもらった。よく知られているように、酒税がかからないという理由で、そのときどきの城壁の外には多くの酒場があった。その名残として、目的地としたジェジェヌ亭はある、ということになっている²⁹。

駅前から坂を下ってマルヌ川を渡ると、その中洲にゾラの登場人物たちが遊ぶフェナック島があり、そこを横目に通りすぎて、マルヌ川の岸を30分ほど歩いてガンゲットを目指した。河岸に並ぶ家々を見ていると、一定の収入のある人たちがパリに通うために一軒家に住む場所なのだろうということがわかる。平日の昼間だったけれども、ジョギングやサイクリング、ボートを楽しむ白人たちが目立ち³⁰、川沿いによやく見えてきたジェジェヌ亭のテーブルについてみると、小金を蓄えたといった風情の老人たちのグループが目についた。アコーディオンの演奏まであって、週末の夜ににぎわうという付属のダンスホールとともに、それらしさを保った一種の観光地のような。私は、名物の魚のフライを注文し往時を忍ぶことにする。学生諸君は、無邪気に美しい風景を楽しんでいて、退屈させるのではという私の心配は杞憂に終わった。

27 『貴女の楽園 エミール・ゾラ選集（「ルーゴン＝マッカール叢書」セレクション6）』、本の友社、1999年（復刻版）。これは英語からの抄訳だが、その後、フランス語からの全訳が伊藤佳子（論創社、2002年）と吉田典子（藤原書店、2004年）によって出版された。

28 「文学散歩」ということで、『ボヌール・デ・ダム百貨店』にまつわる場所を以下の順番で訪れた。マルシェ・デ・ザンファン・ルージュ（パリ最古の市場）、証券取引所（デパート建設のための投機場の場）、ギャルリー・ヴィヴィエンヌ（ウインドーショッピングの場としてのバサージュ）、パレ・ロワイヤル（デパートの前身）、ジョワンヴィル（ドゥニーズとポーリーヌがピクニックに行くパリ近郊の森）、サン・ラザール駅（ドゥニーズがノルマンディーから上京するときに到着する場所）、ギャラリー・ラファイエットの吹き抜け（鉄とガラスの建築）、ガイオン広場（小説の始まりの地）。

29 ジョワンヴィルは、宮下志朗の次の本を参考にして選定した（『パリ歴史探偵術』、講談社現代新書、2002年、5「記憶の場としてのマルヌ川」）。

30 ロベール・ドワノールの写真にジョワンヴィルの似たような光景を写したものがある。Cendrars/Doisneau, *La banlieue de Paris* (1949), Paris, Denoël, 1983, n. 14.

このジョワンヴィルと対照的だったのは、旅行会社がホテルを準備したというだけの理由で、私たちが図らずも泊まることになったガリエニ (Gallieni) だ。パリの北東、メトロの3号線の終点で³¹、わずかに環状線の外に位置している。ヨーロッパ各地への長距離バスの発着地になっているためだろう。ドゴール空港から到着してホテルに入ると、多くの非白人のファミリーでロビーはごった返していた。長距離バスは欧州内をもっとも安く移動できる手段のひとつなので、ギリシアやスペインを經由して故郷に帰るのかもしれない。詳細を聞いてみたかったのだが、そういったファミリーは大概小さな(よく泣く)子供を抱えているもので、喧騒と疲れで機を逸してしまった。ガリエニのホテルに集う人々の混乱は、学生諸君を驚かせたようだ。「報告書」の何本かのレポートがそれについて触れていることに、私は密かに満足している。

気が向いたので、別の日には、徒歩でパリと反対側に歩いてみた。歩き出してふと振り返るとツイン・タワー(レ・メルキュリアル)がそびえておりぎょっとするが、とにかく前進するとパリの外に向かっていく高速道路が見えてくる³²。しばらくするとジャン＝ムーランという公園があり、集合住宅に隣り合っている。とくに理由なくつつ立っている(ように見える)若い黒人の男たち、なにやら大きな荷物をショッピングカートで引っ張るアジア系の女性、どこから持ってきたのか大型テレビ(もちろん薄型ではない)を二人で抱える浅黒い中年の男たち。駐めてある車はぼろぼろ、というよりも割れた窓ガラスをビニールシートで覆ってひとまずの風よけにしているものもある。坂道を上って公園の反対側にまわって園内に入ると、人工の池や滝まで備えた規模の大きい施設であることが分かったが、その広さと雨のせい、人影はまばらだった。一時期はドラッグの密売で知られた場所ということも、うなずける。いわゆる「郊外」といってよい風景だ³³。

ジョワンヴィルとガリエニ。一方は、パリを享受するために車で通える程度の距離をおいた住宅地で、しかるべき自然に恵まれている。他方は、パリに住む余裕はないが、そこで働かざるを得ない人たちのための集合住宅地で、公園が申し訳のようにつけられている。ジョワンヴィルがかつてのフランスへのノスタルジーのなかにまどろ

31 2020年6月17日に駅はガリエニからジョゼットとモーリス・オダンに名称を変更した。ジョゼフ・ガリエニ(1849-1916)はフランスの軍人でニジュール、インドシナ、マダガスカルといったフランスの植民地で「活躍」した人物として知られている。モーリス・オダンは、アルジェリア戦争中の1957年6月11日、アルジェでフランス軍に逮捕され、その後に行方不明となっていた。2018年になって、マクロン大統領は遺族であるジョゼット・オダンのもとを訪れ、モーリスがフランス軍の拷問によって殺されたという事実を認めた。この点については、以下を参照した。Rosa Moussaoui, « La station de métro Gallieni renommée Josette et Maurice Audin », *Humanité*, 19 juin 2020 (<https://www.humanite.fr/memoire-la-station-de-metro-gallieni-renommee-josette-et-maurice-audin-690522>).

32 1984年から1985年にロベール・ドワノーがレ・メルキュリアルに見える高速道路の写真を残している。Robert Doisneau, *La banlieue en couleur*, Paris, Éditions La Découverte, 2017, p. 87.

33 ガリエニ駅はセヌ・サン・ドニ県のバニョレに位置する。フランスにおける「郊外」については、例えば、次の文献が特にセヌ・サン・ドニ県の特異性に注目する中で、その人口の75パーセントが移民の1世とその子どもであるとの指摘を紹介している。森千香子、『排除と抵抗の郊外』、東京大学出版会、2016年、9頁。

パリを裏側から見る

んでいるように、ガリエニは現在のフランスのアクチュアリティでわきかえっている。

以上のようにまとめるとすると、「現代の郊外が抱えている貧しさ [と豊かさ] は、かつてのそれと位相も次元も異なる」という指摘のある通り³⁴、「現代の郊外」から「かつての郊外」を引き出すことに失敗したということになるのかもしれない。このままでは、私たちの「周縁」についての経験は、ある種のメディアが量産するうすっぺらい「イメージ」のひとつとして記録されることになってしまう。

4

ここで一度、過去の痕跡を求めて、「中心」へと寄り道してみることにしよう。華の都にふさわしく流行のブティックが立ち並ぶパリのバック通りとかつての王都ヴェルサイユのパリ大通りについてのささやかなフィールドワークの結果をここに残しておきたい。

1893年4月5日水曜日のエドモン・ド・ゴンクール日記に以下のような記述が見られる。

ホイッスラーが今外国宣教会の庭に面したバック通りのある建物に住んでいる。モンテスキウは最近夕食に招かれ、スペクタクルを見物して、とてつもない印象を受けたそうだ。夜の静寂がおりようとするとき、外国宣教会の庭で、男声合唱団が「主を崇めよ」を歌っていたという。モンテスキウは、外国で刑罰を受ける宣教師を描いた趣味の悪い絵画の前から合唱隊の男声が響いてきたと推測し、それはまるで庭にいる合唱団員たちが、殉教の様子を描いた絵を前にして熱狂し、血まみれの対幅を作ろうとしているかのようだったと言うのである³⁵。

この記述を読んだ私は、ここに活写されているパリ外国宣教会 (Missions Étrangères) の様子が知りたくなり、研修中の自由時間を使って訪れた。

ジェームズ・マクニール・ホイッスラーはアメリカの画家で1892年から1901年まで

34 堀江敏幸、『郊外へ』(1995)、白水Uブックス、2000年、20頁。私の「文学散歩」は、このエッセイ集から多くの示唆を得た。例えば、「レミントン・ポータブル」では上で紹介したドワノーが1949年にジョヴァンヴィルの写真を含む『パリ郊外』を刊行した経緯が詳しく述べられているし、「垂直の詩」では写真家が1980年代に高速道路を背景にしたレ・メルキュリアル写真などのパリ郊外を改めて撮影した背景が語られている。

35 Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 3 volumes, Paris, Robert Laffont, «Bouquins», 1956, t. III, p. 810. 拙訳。

パリのバック通り110番地の建物に住んでいた（現在も、そのことを記念したプレートが掲げられている）。その住居に親交のあった詩人ロベール・ド・モンテスキウが招かれたようである。2016年9月15日は文化遺産の日で、バック通りと交わるバビロンヌ通りから外国宣教会の中庭に入ることができた。奥に進んで行くとホイッスラーが住んでいた建物の裏側にまわれる。この庭で合唱隊が歌っていたのであろう。

日記のなかで「殉教の様子を描いた絵」とゴンクール（つまり、モンテスキウ）が言っているのは、現在でも「殉教者の部屋」として公開されている絵画のコレクションのことである。そこには外国宣教会の宣教師たちがアジアの各所で拷問にかけられている様子を描いた絵が相当数集められおり、2016年にも参観できた。パリの数多いコレクションの情報は日本語でも非常に多くのもを参照できるが、この「殉教者の部屋」については見つけれなかったので、ここに記録しておきたい。

その翌日学生たちがヴェルサイユ宮殿を訪れるというので、私は別行動をとり彼らの短い見学時間を、上のゴンクールの日記に登場するモンテスキウが住んでいた住居の訪問のために利用した。モンテスキウがホイッスラー宅を訪ねた1893年4月5日には、詩人はパリのフランクリン通り8番地（現在のクレマンソー美術館）を拠点としていたのだが、9月にヴェルサイユのパリ大通り53番地（現在の93番地）に引っ越したことがわかっている。当時、「パヴィリオン・モンテスキウ」として知られていたこの豪邸では幾度となくガーデン・パーティーが開かれ、多くのセレブリティが盛装して訪れたのである。この住居の様子は例えば、1894年5月31日の「ゴーロワ」紙で、作家マルセル・プルーストが報告している。

金色燦然たる鉄格子門が、ヴェルサイユ劇場へとまっすぐ通ずる広いパリ大通りに向かって開かれている。鉄柵の一方の端に迫るように瀟洒な翼棟 [pavillon] がそびえている。玄関前の砂地の道には幅広の赤絨毯が敷かれ、通路には花々が、バラの花が撒かれている。(…) 植え込みの向うの、ところどころ緑の芝生に蔽われた緩やかな斜面が、すがすがしい庭園の平坦部にしつらえられた祭典場へと続いている³⁶。

モンテスキウ自身が回想録で似たような情景をより詳細に描き出しているので、そちらも紹介しておこう。類似した表現が散見されるので、プルーストの文章もどこかで意識していたのかもしれない。

36 「ヴェルサイユ文学祭」（後藤辰男訳）、『プルースト全集』、15巻、筑摩書房、1986年、80頁（一部、表記を変更した）。

パリを裏側から見る

花と果実の細工でその先端が飾られた石柱を擁する威厳のある鉄格子がこの住居の二つの入口に聳えている。それぞれが大きさの異なる二つの向き合った建物に通じていて、その建物の間には土手が整備されており、正面に石製の円卓が置かれている。左右対称の歩道は両側に同程度の傾斜のついた芝生が植えられており、中央のステップに続いている。そのステップの向こうには、庭でありまた果樹園でもある広大な地所が広がり、隣の孔雀がたいそうな鳴き声をあげている³⁷。

私はかつて、フランス国立図書館に保存されているモンテスキウ関連の書類の中から、この建物の門を撮影した写真を発見した³⁸。そのこともあって現地に足を運んでみたいと常々思っていたのである。

ヴェルサイユ宮殿まで学生たちを引率し、私はパリ方向に向かう並木道をずんずんと進んでいった。思ったよりも遠い。このままでは学生達との待ち合わせの時間に間に合わなくなってしまうかもしれない。そのように思い始めた時、目的の建物が目の前に現れた。驚いたことにプルーストの記事やモンテスキウの回想録に記されているままの様相で「花と果実の細工でその先端が飾られた石柱を擁する威厳のある鉄格子」が残されており、その向こうに（私有地のため立ち入ることはできないけれども）、「パヴィリオン・モンテスキウ」が垣間見えた。

「中心」にはかつてそこにあった雰囲気をはっきりと知ることで残されていると言ってしまうのかもしれない。だれかの関心を惹くにはあまりにも些少なコメントであるにもかかわらず、いやだからこそ、「殉教者の部屋」と「パヴィリオン・モンテスキウ」は夢のように儚くそこに存在し続けている。プルーストは、「ゴーロワ」紙の最後で言っている。「全ては終了。夢は閉じる。(…) 何と心地よい思い出と、何と残念な気持を抱いてわれわれは、王城の府ヴェルサイユを去ることか！ この町にいて、われわれは、ここ数時間、ルイ大王の世紀に生きる思いでいたのに！」³⁹ 似たような感慨を抱きながら、私はヴェルサイユ宮殿のほうへと引き返すのだった。

5

37 Robert de Montesquiou, *Les pas effacés. Mémoires*, 3 volumes, Paris, Éditions du Sandre, 2008, t. 2, p. 177. 拙訳。

38 Papiers de Robert de Montesquiou (N.a.f.r. 15040, f. 6). 本稿の最後の資料を参照。

39 「ヴェルサイユ文学祭」、『前掲書』、87頁（一部、表記を変更した）。

さて、寄り道から戻ろう。かつての遺物は消えてしまっていたとしても、それでもやはり私は現代の「周縁」を過去のそれに繋げてしまいたい誘惑を覚えるのだ。帰国してジョワンヴィルについて授業で話す必要があって、ゾラの小説を読み直したところ、春に読んだときの記憶にはなかった一節が気になった。ジョワンヴィルから戻ったドゥニーズが明かりの消えた百貨店の中で、経営者のムーレに声をかけられる。そういうシーンだ。

「妾は田舎に行ってきましたの」と答える売り子に対して、百貨店の店主は「言葉に力をこめて」尋ねる。「たった一人で、?」⁴⁰ ムーレは即座に察したのだ。売り子が田舎に遊びに行くというのはのんびりと川沿いを散歩するためではありえない。そこは、日々の労働という枷から逃れ、労働者たちが自由に関係を取りむすぶ治外法権の場所なのだ、ということに。

不意をつかれた女は「ぎっくり胸に応えて真赤になっ」ているから、男の想像がある程度当たっていたと考えて差し支えないだろう。事実、この小旅行ではドゥニーズは常に男からの欲望にさらされている。そして、それだけではなく、自らも男に対しての欲望を抱き続けているようにも見える。三人で出かけるというとき、ボージェとポーリーヌのカップルはもうひとりの男をつれてきて、ドゥニーズにあてがおうとしている。ダブル・デートを画策しているわけだ。ドゥニーズは、清廉潔白な処女としてこれを断る。しかし、マルヌ川のボートに絹地売場のユタンが乗っているのを偶然発見した彼女は、目をこらして一緒にいる女を見わけようとしている。以前からこのユタンの親切に喜びを感じていたのだが、すぐ後でわかるようにこの男は娼婦をつれてこのジョワンヴィルでボート漕ぎをするのが趣味なのだった。それを知ったドゥニーズは、帰り際に偶然出会ったレース売場のドゥロシュに腕をとらせてユタンへの想いをまぎらわせようとする。

女手一つで二人の弟を養育するために上京し自分を顧みる余裕のなかったドゥニーズはパリの外で、錯綜する欲望をくぐりぬけてきた。その夜にムーレが一目でそれを見抜いてしまうのは、ある意味、当然のことではないだろうか。彼女には、自分のそして幾人もの男の熱狂が充填されていたのだから。

『ボヌール・デ・ダム百貨店』は、フランスにおける大衆消費の到来を描いた作品としてしばしば分析の対象とされてきた。確かにこの小説は新しいタイプの消費者たちの欲望の舞台としてのデパートを克明に描いている⁴¹。しかし、デパートに雇われた女性ドゥニーズが男性経営者ムーレと結ばれるという恋愛小説としての一面がある

40 エミール・ゾラ、『貴女の楽園』（三上於菟吉訳）、本の友社、238頁。

41 例えば、次の三冊の文献を参照。それぞれ、デパートを万博、建築、発明者との関係から論じている。ロザリンド・H・ウィリアムズ、『夢の消費革命 パリ万博と大衆消費の興隆』（1982、吉田典子、田村真理訳）、工作舎、1996年、第3章「大衆消費のドリームワールド」。Philippe Hamon, *Expositions*, Paris, José Corti, 1989, ch. I : « Littérature et architecture », p. 35. 鹿島茂、『デパートを発明した夫婦』、講談社現代新書、1991年。

パリを裏側から見る

ことも指摘できるだろう（たとえ、その男女関係が資本によってゆがめられたものであったとしても）。ドゥニーズが田舎に遊びに行くということは、ムーレによる社会的制約から解き放たれ、生の欲望に晒される経験だったのであり、貧しい女が裕福な男を誘惑し征服するための欠かせない行程だったと考えられる⁴²。

私は、二つの「郊外」を訪れることで、21世紀のフランスが抱えるとされる階級社会の「イメージ」を目の当たりにした。このような騒乱の対極にある平穏という現代の二重の郊外像から想像すると、19世紀のジョワンヴィルも現代のジェジュエヌ邸のように牧歌的であり小旅行の目的地であったのかのように思えてしまう。しかし、騙されてはなるまい。19世紀のジョワンヴィルにも、その裏側には、私たちが目のあたりにしたガリエニへと繋がるような社会を転覆させる「周縁」のエネルギーが満ちていたはずだ。「郊外」というのは、そのような逆転の機会を提供する場所だったという事実は、当時の小説にこそ読まれるのである。

おわりに

昨今はアニメ作品のインスピレーションのもとになった場所を訪れる「聖地巡礼」に代表される「コンテンツツーリズム」が全盛なのだという。そのような「新しい」観光形態からすれば、本論で私がとりあげたボードレル、ワイルド、ゾラは19世紀後半に活躍した作家ばかりで、「文学散歩」という旧態然とした研修にふさわしい対象ということになる⁴³。しかし、それはやむなしとしなければなるまい。そもそも朔太郎の「ふらんす」から出発し、堀口大學、日夏耿之介、三上於菟吉の訳業へと至ったわけだから。おそらく私の考える文学とは、そのような古めかしいものなのだろう。いや、そもそも西洋の文学とは、そういったかつての遺物なのかもしれない。

ここで見てきた虚実ないまぜのトポス（「ヒジャブ・モスク」、「墓地」、「郊外」）は、現在のパリを構成するいくつかの「イメージ」にすぎない。それらは、こちらから働きかけなければ、ウディ・アレンが見せてくれるおとぎ話のように心地よく消えていくだろう。だからこそ、その「イメージ」の前で立ち止まり、裏側を覗いて見なければならぬ。

42 小説の結末では「全能の女」としてのドゥニーズの前に、ムーレはひれ伏すことになる。確かにレイチェル・ボウルビーが指摘しているように、消費社会の権化としてのムーレと結託する「ドゥニーズは手の届く範囲内で賢明に立ち回る、(…)強い女を表している」だけなのかもしれない（『ちょっと見るだけ文学テキストと世紀末消費文化』（高山宏訳）、ありな書房、1989年、第五章「女の欲望を商売にする」、96頁）。しかし、「欲望を殺す」装置であるデパートにおいて「もはや歯車でしかなく、機械の振動に運ばれ」るだけの女従業員が（ゾラ、『ボヌール・デ・ダム百貨店』、藤原書店、204頁）、その性を取り戻し自由を謳歌できる場所は都市から離れた「自然」なのであり、そこで得られるものにこそ「機械」を転覆させる可能性が含まれていると信じないわけにはいかないのである。「ボヌール・デ・ダム」とは三上於菟吉の訳が示唆するように「女の幸福」を意味していることを強調しておきたい。

43 「文学散歩」と「コンテンツツーリズム」の対比については、以下を参照した。石橋正孝、「なぜシャーロック・ホームズは『永遠』なのかーコンテンツツーリズム序論」、『群像』、2017年12月号、58-80頁。

自分自身が何年も過ごしたパリを学生諸君とともに数日間のうちに見て回るという経験は、事前準備と事後報告を通して私に不思議な余韻を残し、この文章を書くきっかけになった。そのなにかを彼らが一部でも共有してくれていることを願っている。

資料：Papiers de Robert de Montesquiou (N.a.f.r. 15040, f. 6)

