

ゾラの庭(上)文学の庭(4)

YAMASHITA, Makoto / 山下, 誠

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化. 論文編 / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

10

(開始ページ / Start Page)

131

(終了ページ / End Page)

150

(発行年 / Year)

2009-04-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007219>

ゾラの庭（上）（文学の庭 IV）

Zola et les jardins

山下 誠

Makoto Yamashita

0. 序

1867年に第二回パリ万国博覧会が開催された。現在エッフェル塔が立つ広大なシャン・ド・マルスが敷地となり、中央部に建設された鉄とガラスの巨大な建物、パレ（宮殿）が主会場であった。この第二回万博では第一回にはなかった庭園が造られた。すなわち長方形の敷地から中央の楕円形のパレを除いた部分がすべて庭園となった。その結果万博会場を俯瞰する図版を見ると明かなように面積的には庭園部がメイン会場を凌駕している。この庭園は自然庭園、ドイツ区画、イギリス・オリエント区画、フランス区画の4区画に分かれ、あらゆる種類の行楽遊興施設を備え、人気の面でも中央部を占める商品展示場に負けず劣らずで、万博後の取り壊しには惜しむ声が強かったという。

(1)

近代資本主義社会の象徴である万国博覧会で庭園は大きな面積と、そして大きな人気も占めた。しかしながら博覧会のメインはあくまで中央の商品展示に特化した会場パレであった。なぜならばこのパレこそがその構造と展示物をもって時代の「宇宙と社会の縮尺模型」⁽²⁾であったからである。庭園はパレが支配する博覧会世界の一部、あるいはパレの付属物に過ぎなかった。にもかかわらず庭園が大きく、パレが小さいとしたら、それはまさしく、庭園の機能・地位の変化の

その瞬間を現しているといえるかもしれない。すなわち、これより以前は庭園こそが「宇宙と社会の縮尺模型」であり、博覧会場そのものであったのである。

AD 2世紀のハドリアヌス帝の庭園はローマの版図を縮小し、ルネサンスの庭園は宇宙と人類の歴史を語り、あらゆる分野での知識技術の最先端を展示した。ヴェルサイユ宮殿の庭園は太陽とルイ14世を中心にいただく整然たる世界の構造を現し、18世紀から19世紀前半にかけてヨーロッパの庭園は東西世界の文物を集めたマイクロコスモスであった。

規模の差、表現形式や重心の違いはあるにしても、庭園は時代の世界像—その理念、構造、様相—の方舟であったのである。

庭園が世界の箱舟であることをやめ、常に更新される商品の束の間の展示場たる万国博にその地位を譲り、その一部になる、この変化が19世紀に西欧で起こった大きな地殻変動の様相であることは言うまでもないことである。そしてそれが世界像の表現法に関わるだけにその重大な変化の根幹に関わるものであることも間違いない。

エミール・ゾラ (1840-1902) は「第二帝政時代の一家族の社会史・自然史」という副題を持つ「ルーゴン・マッカール叢書」でちょうど第一回、第二回のパリ万博を含む世紀中葉約20年間のフランス社会の縮図を描いた。本稿は叢書中5つの小説に現れる庭⁽³⁾の機能、意味、地位を上述のような視点に立ち考察し、20巻に及ぶ「ルーゴン=マッカール叢書」が描き出した近代資本主義成立期におけるパラダイムの変容の解明の一步とするものである。⁽⁴⁾

1 『夢想』(1888)の庭

《カトリックの祭服刺繍を生業とするユベール夫妻に拾われた孤児アンジェリックは優れた刺繍職人となる。彼女は実は大司教の息子で今はステンドグラス職人として修行中のフェリシアンとの恋に落ちる。しかし、こ

の身分違いの恋愛は周圀の激しい反対にあう。絶望し、死に瀕したアンジェリックにつき、司教は結婚の許可を与えるが、婚礼の直後、彼女は喜びと幸福の絶頂の中、フェリシアン腕の中で息を引き取る。》

1. 1

過酷な現実、スキャンダラスな人間の裏面をあからさまにした『大地』(1887)と『獣人』(1890)の間に置かれたこの物語は一見そう見える美しい純愛の物語ではない。それは前後の作品を、「ルーゴン・マッカール叢書」全体を支配する遺伝のくびきをベースとする物語である。主人公アンジェリックを豪華絢爛の世界に導く理想の王子との恋の夢想も、キリスト教に身も心も捧げ、どんな苦痛にも耐える聖女に列しようとする情熱も、さまざまな欲望に取り付かれ、悪や病の淵に落ち込んでいくものたちの情念とおなじ遺伝的性質から発するものなのである。しかし、人間を突き動かす遺伝的性質はそれ自体において悪ではない。ゾラはこの作品で「遺伝を変えるのは環境である」⁽⁵⁾ こと、すなわち、極めて楽観的と言わざるをえないにしても、遺伝のくびきが「遺伝の恩寵」となる世界の可能性を示唆した。

くびきがいかにして恩寵に変容するか、以下にその過程をこの物語に現れる庭の機能と意味の分析を通じて探ることとしよう。

1. 2

『夢想』には4つの庭が現れる。それらはひとつの庭を囲む3つの庭という形に配置される。中心の庭はかつて修道院の果樹園であった「マリー菜園」と呼ばれる土地。それを見下ろすかたちでカテドラルがあり、その付属施設のようにアンジェリックの住む養父母ユベール夫妻の家があり、その庭がマリーの菜園に接する。菜園を中にしてアンジェリックの家の反対側に司教館とその庭がある。その隣に道をはさんでヴォアंकール伯爵の館の庭がある。司教館にはアンジェリッ

クとの恋に落ちるフェリシアン、カテドラルのステンドグラスを修理する職人、実は大富豪オートクール家の跡継ぎが住み、ヴォアンクール館にはこのフェリシアンとの結婚がうわさされる伯爵令嬢のクレールが住まう。すなわち「マリー菜園」を開んで孤児アンジェリックの庭、司教の庭、伯爵の庭が対峙している。

この「マリー菜園」は菜園といいながら、雑草の生い茂るなんの変哲もない四角い荒れ野である。ただ、この菜園を斜めに横切りシユプロットという小川が流れている。小川は「司教館の庭から流れ出し……ヴォアンクール館の角で円形の橋弧の下に姿を消す」。(874) すなわちオートクール家とヴォアンクール家を小川はつなぎ、リュシアンとクレールの結婚が現実世界では正当であり、当然の如く話題になるだろうことを告げている。しかし、この小川こそがアンジェリックとリュシアンの出会いの決定的な場となるのである。すなわち、上流階級の2つの家の間の流れを断ち切る形で二人の愛は生まれる。そういえばマリー菜園には中央に「廃屋のような崩れかかった水車小屋」(860)があり貧しい家族が住んでいる。そしてこの貧者へのほどこしの行為も二人の関係を深化させる重要な要素であった。

われわれはすでにこの時点で庭—「マリー菜園」とそれを囲む3つの庭が構成する庭空間—が単なる舞台以上のものであるを知る。すなわち、庭はその構造に物語をはらむばかりでなく、その展開の道筋から結末までの道筋をも自らのうちに書き込み、先取りし、導く存在なのである。

1. 3

それではどのようにこの庭で物語が展開されるのか。

庭はアンジェリックが16歳に達したとき初めて庭は物語に登場する。妄想癖という遺伝的性質を持つアンジェリックの中にはその時まで、聖人聖女の奇跡や殉教や神への清らかな愛を描いた『黄金伝説』、

見上げるカテドラルのステンドグラスに描かれた聖女を救い、悪竜を殺す聖ジョルジュの物語、またボーモンの城をめぐる恋と冒険の伝説が徐々に、「王様のように金持ちで、神様のように美しい」(853)王子が彼女を求めてやってくるという奇跡に対する絶対的な確信を作り上げていた。彼女が思春の年齢に達し、そして、自然が春という日覚めの季節を迎えたとき、庭で「ついに何事かが始まる」(870)のである。すなわち、彼女の夢の実現に向けての一連の出来事の開始である。

まずある夜、バルコニーから庭を見やる彼女の前に月の光のもとステンドグラスからひとつの定かならぬ形が抜け出、幾夜に渡る出現の後に彼女を見つめる人の形に結晶する。アンジェリックにとってそれは至極当然に『黄金伝説』やステンドグラスの物語が告げ、彼女が「待ち受けていたとおりの人物」(873)に他ならない。

その数日後、周辺の主婦たちの洗濯場でもあるマリー菜園のシュプロット川でアンジェリックが洗濯物のすすぎを一人でしていたとき、キャミソールが流れに取られる。そのときこの庭に面したステンドグラスを修理していた若い職人が走りより、洗濯物を追い、それをヴォアंकール館の隅で地中に吸い込まれる直前で取り戻すのである。この事件によってアンジェリックと彼女が待ち受けていた人物、司教の跡取りのフェリシアンは現実の世界で知り合い、愛し合うようになる。昼間、刺繍職人の仕事場で会うほかに、夜、司教館に住むフェリシアンは司教館の庭からマリー菜園に出、アンジェリックの庭を通り、バルコニーから彼女の部屋に通ってくる。そのとき司教館とヴォアंकール館をつなぐシュプロット川を横切ることは言うまでもない。

このように庭は準備されていた運命の物語を実行する。アンジェリックの気質と夢、フェリシアンという存在、それぞれの世界と立場、それら材料が整ったとき、フラスコの中で化学反応式にしたがって薬剤が反応するように、物語が開始し、展開する。庭は反応式であり、フラスコなのである。いや、同時にそれ以上であることに注目しなけ

ればいけない。すなわち、庭は化学反応を推し進めるべく準備したフラスコを振る存在でもある。それは計算されつくした舞台というより、積極的な行為者、登場人物といえる存在なのである。実際、この庭全体や庭の構成物はあからさまなほどに擬人化されている。

1. 4

人間、動植物、無生物の境界がレトリックの力で取り払われるのは「ルーゴン・マッカール叢書」の特徴である。⁽⁶⁾「マリー菜園」を中心とするこの庭空間も思春期に達したアンジェリックの意識には一個の生命体として現れる。シュプロット川は「確かに語り」(862)、庭に面するカテドラルの内部には「生命がざわめき」(863)「石材は……愛し、考え」(869)る。そして沈黙していた庭のすべてがざわめきをたて終には肉体を持つ影を「創造する」(871)。この現象が恋を希求する少女の内面の投影であることは言うまでもない。しかし、フェリシアン影を生み出す夜の庭の章におけるこの生命体としての庭の描写の執拗さは、それを少女の内面の反映のレベルにとどまらず、庭を登場人物たちと同じレベルの行為者としての実体性をもつものとしようとする作者の意図を感じさせるのである。そしてこの実体性を与えられた、擬人化された庭の演出のもとにすでに紹介した二人の出会いが実現されるわけである。のちにそれははっきりと「共犯者」(953)と呼ばれる。愛を教唆し、仲介し、育む「共犯者」である。

しかし、あるいは、それゆえ、この庭はまた二人の愛に終止符を打つ役割を演じねばならない。

1. 5

すなわち、フェリシアンが父の命に逆らってアンジェリックを駆け落ちへ連れ出しにやってきたとき、庭がその誘いを拒否させる。フェリシアンの父である司教は二人の愛を認めることを拒絶し、現実世界

での愛の成就をあきらめざるを得なくなったアンジェリックは謙虚、自己放棄、服従への殉教、それらを通しての絶対的な穢れなき愛の実現という夢想の中に没入することとなるのであるが、庭はこの夢想に呼応し、彼女にこう言わせるのである。

「マリー菜園のすべての事物があなたのお父様の意思に背いて、私があなたのものになり、私の人生もあなたの人生も台無しにしてしまっただけでないと勇気づけているわ。あの歌うような声はシュプロット川。本当に明るく、とてもさわやかで、私の中へ水晶のような純潔さをもたらしてくれている気がする。あの群集のような声、優しくして深い声、あれは、菜園の土地全体の声。雑草や樹木、あの聖なる片隅で平和な生を営むすべてのものが、わたし自身の生活の平和のために一所懸命になってくれている」。 (970)

さかのぼれば司教の拒絶を受ける前に養母の反対があった。そこでも庭が働いていた。ある夜、フェリシアンに導かれて入った司教館の庭で彼との結婚を約束したアンジェリックは有頂天になって、マリー菜園を横切り、家に帰ってくる。庭に入り、待ち受けていた養母にそれを告げるが、逆にヴォアंकール家との婚約の話を突きつけられ、あげくにフェリシアンとの愛を身分違いの不可能な愛とあきらめさせられる。その身分違い、それを認めざるを得なくするためかのように、アンジェリックの花も咲かない貧弱ないばらの庭が、うっそうと楡の木が繁り、リラが香る司教館の庭とフェリシアンの婚約者クレールの住むヴォアंकール館のめずらしい紫の桐の花が咲く庭とことさらに対比されたのであった。そしてそれらのあいだで不幸な二人をつないだ「共犯者」、マリー菜園はその夜饒舌な口をつぐんだままである。

庭空間は奇蹟の愛の実現に加担し、そして最後に自身が育てた愛の道を閉ざす。すでに述べたように、これはその構造の中に書き込まれている物語であった。ここでわれわれにとって重要なのはアンジェリ

ックの内面の反映としてあるひとつの空間がこのように組織されているという側面ではない。「破局の物語」があって、それがひとつの空間に書き込まれ、庭という形を与えられたという側面ではない。庭がある空間として選ばれ、そしてそれが設定されるや否や自ら「破局の物語」をつむぎだす他はない空間であるという点である。

すなわち、庭とそれを取り巻く世界の関係はさまざまであるが、この『夢想』の庭空間は外界、ポーモンの町の古い伝統を守り続ける教会区とは断絶し、対立している。庭は「廃園」であり、外界を反映したり、縮小したりする空間ではない。庭が司教館とヴォアंकール館をつなぐシュプロット川の流れをせき止めて司教館のフェリシアンとアンジェリックを結ぶ奇蹟の物語をいかに展開しようと、川は町から司教館へ、司教館からヴォアंकール館へ、そして町へと流れ続ける。すなわち、その現実が、二人の愛が養父母や司教に接するとき、すなわち庭の外と接触するとき、待ち受けている。

庭の物語はこの庭を取り巻く世界の構造を前提にしている。外部ではこの物語は不可能であること、この空間の内部でのみ物語が成立できることを前提としているということは、すなわち、それを庭の外の現実に物語を接続しない、その構造に影響を与える可能性は最初から排除されているということである。それゆえに、行為項としての庭はアンジェリックに逃避行を拒否させねばならないし、アンジェリックの死が現実となったときにのみ庭の外の世界での結婚が許されるのである。

破局を前提とした物語しか生み出せないこの庭は結局『黄金伝説』の聖者、聖女たちが住まう「花が星となって咲き乱れ、樹々の梢がさざめき歌う庭園」(832)やフェリシアンがアンジェリックを誘うどこか遠くにある「みんなが幸福な国」の「永遠なる春」の「大きな庭園」(967)と同じように非現実の世界の側、幻の世界に属していると言うほかはない。

1. 6

しかし、庭が現実と対立していること、それが幻の世界に等しいことにこの作品は最終的に否定的な意味を持たせはしない。なぜなら、アンジェリックの死は幸福な死として描かれ、彼女は死と言う扉を通過してこの庭の世界において奇蹟の愛を生きるために現実から消えていくのであるからである。アンジェリックが引き継いだ遺伝的性質、激しい情念の力に庭が呼応し恋の物語を出現させた。そしてめぐる春、騒ぐ木々、歌うシュプロット川、漂う花の香り、大地の生命力がその共犯者となった。庭の物語は庭でしか成就しえない。アンジェリックはこの世界に帰るのである。すなわち、この作品は「遺伝」が恩寵となりえるもうひとつの世界の可能性を庭という姿で示している。

さらに、この庭が示す「もうひとつの世界」では『夢想』における庭と外界との対立はないだろう。そこでは庭の物語であるがゆえに破局の物語でしかありえないということはない。庭の構造は世界の構造に一致し、構造に書き込まれた物語は世界全体を統べる物語に連なるのである。この庭と世界の関係は序章で述べたかつての時代のありようであった。『夢想』はこのような関係が今はないこと、しかし可能であることを示すものであると読むことができよう。そしてこの可能性—もちろんかつての時代とは異なる構造、別の物語による—への根源的信頼が「ルーゴン・マッカール叢書」を支え、その後の理想主義的展開につながるのである。

2 『愛の一ページ』(1878)の庭

《パリのブルジョア街パッシーに住む若き未亡人エレーヌは娘ジャンヌの発作をきっかけに隣人のドゥベルル医師と知り合う。家族ぐるみの付き合いの中で二人の心は惹かれあうようになり、それは告白、接吻、そして隠れ家での逢引にまで発展する。病弱で神経過敏なジャンヌは母エレーヌの愛を奪うこの関係に激しく嫉妬し、不倫の夜、故意に雨に打たれ急性結

核炎に罹り死ぬ。自責の念にかられエレーヌは医師との関係を断ち、平凡な中年男ランボー氏と再婚、パリを去る。》

2.1

『夢想』と同様この作品も、スキヤングラスな現実を大胆に突きつける「ルーゴン・マッカール叢書」の代表的二作品、『居酒屋』（1877）と『ナナ』（1880）の間にあつて、「ブルジョア的で甘く通俗的な」題材・筋書により少々異質感を抱かせる作品である。⁽⁷⁾そしてまた同様にこの小説にも中心部に庭が現れる。『夢想』の庭を分析は庭の構造のみならず、作品世界の構造を明かにし、さらには「ルーゴン・マッカール叢書」とそれ以後のゾラの作品世界の構造をも垣間見させるものであった。この『愛の一ページ』の庭も同様の分析を可能とするものであろうか。それが可能であるならば、すでにこの時点でゾラが「庭」という空間を極めて重要な意味作用を発揮させることができる場と認識し、作品に登場させているのであると言えるだろう。⁽⁸⁾

2.2

庭はドゥベルル家の庭である。隣にエレーヌの住む建物がある。すなわち二つの家の間に庭はあり、庭の通用門を通れば表の通りに出ることなく行き来ができる。両家は庭でつながれているわけである。

形はほぼ正方形、中央部は芝生でふたつのバラの花壇がある。日本風のあずまやとブランコが一方にあることを除けば庭は左右対称の整形形式といえる。それは「ブルジョア風の庭園だった」（833）と言い切られているが、「ブルジョア風」という言葉が示そうとしているのは形よりはむしろ次のような特徴である。戸外であり通りに面しながら、「緑のカーテン」で、また樹齢を重ねた高い榆の木々によって、外からの「視線はじゅうぶん遮られている」（833）せいで、そこは「居間のように綺麗に掃き清められ」（834）室内のようである。

「エレヌの心を魅了していたのは、手入れの行き届いた芝生と植え込みだった。抜き忘れた雑草など一本もなく、……毎朝熊手で掃かれる小道も、足には絨毯のようにやわらかく感じられるのだった。……穏やかに、くつろいだ気持ちですごすことができた。……（そこでは）エレヌを困惑させるようなことはなにひとつ起こらなかった。楡の木立に閉ざされたこの木陰、この人日につかない花壇にドゥベルル夫人が姿を現すと、わずかに麝香の香りが漂い、エレヌは自分がどこかの客間に迷い込んだような気分になることもあった」。(879)

こぎれいに取り繕った平穏で安逸な空間、これを乱す変事など起こりようのないように見える閉ざされた空間がブルジョア的なのである。そして庭がブルジョア風と言われるならば、その庭はこのような特徴をもったものとしてのブルジョア世界を縮小し写すものである。すなわちこの作品では『夢想』の場合と違い、庭の構造はその外部に広がる世界の構造に一致しているのである。ブルジョアの街、パッシー界限にはこのドゥベルル家の庭と同じような庭が邸宅と邸宅の間にいくつも点在している。

しかし、それが庭の姿のすべてではない。庭はこの安定して見える平和な構造が表面的な偽物であること、それが実はブルジョア世界の真実であることを明るみに出す出来事の間となる。そしてそれらの出来事と共に変容する中で庭は自身の隠された姿も明らかにしていく。まずそれら出来事の考察から始めよう。

2. 3

エレヌとドゥベルル医師は、娘のジャンヌが発作を起こし深夜の往診を請うたとき、そしてフェチ婆さんに医師が往診し、そこにエレヌが施しに訪れたとき、と二度顔を合わせる。最初の出会いから互いに心を惹かれあうがまだはっきりと意識はされていない。3度目の出会いがこの恋心を一挙に顕在化する。その「二人の視線が出会って、

互いに相手の魂の奥まで読み取」らせる出来事が庭で起こる。(844)

それはエレーヌとジャンヌが医師の妻の誘いを受け、初めて庭を訪れたときのことである。ジャンヌの願いで、彼女の代わりにブランコに乗ったエレーヌの中に「若さが弾け」(841)、激しい下降と上昇の中で身体的「快感」が彼女のうちに満ち溢れる。「周りでは春が産声を上げようとしている」。(843) その時、突然医師が庭に現れる。エレーヌは見られるのをいやがり、ブランコから身を躍らせ、「砂利の上に落下して、起き上がることはできなかった」。(844) 駆け寄った医師とエレーヌの視線が出会う。この瞬間「この美しい春の力、そして、ライラックがこぼれそうな花を咲かせているこの庭園の力によって」(884) 二人は恋に陥るのである。

2月の庭のブランコ遊びがつつましく気高いブルジョア未亡人のうちに春を日覚めさせたのである。亡夫シャルルとの間にはまったく存在せず、本の中にしかないと思っていた胸のときめき、恋愛感情というものがはじめてここに生じる。そして決定的な出来事であるブランコからの「落下」は二人の愛がブルジョア社会では不倫関係、すなわち墮落と呼ばれる形のもと展開される運命にあることを告げている⁽⁹⁾。

2.4

しかし、誤ったものとされる愛の衝動と性の欲求、性愛の道にエレーヌを導いたの張本人はブランコではない。ブランコは最後に一步を踏み出させる役割を演じているに過ぎない。性愛の目覚めに導いたのはめぐり来る春の庭である。すなわちブランコ事件の前に庭は性愛について密かに語り、示唆し、エレーヌの、そして読者の無意識を、最後のブランコの出来事が十全に意味を発揮するように準備する。

それは花のつぼみのほころび、木々の新芽のふくらみといった素直なものではない。娘のジャンヌとリュシアン（医師の息子）の「まま

ごと」遊びである。手をつないで庭をめぐる二人は庭の灌木の陰に隠れる、そこは「宿屋の部屋」(837)で、ジャンヌは夕食の準備のまねごとをする。リュシアンの方は噴水の栓を一杯に開け水浸しになる。彼には興奮のあまり止め方がわからなくなったほとぼしる水をジャンヌが止める。⁽¹⁰⁾一方、庭のあずまやでは医師の妻のジュリエットが「きわどい話」になるたびに娘のポーリーヌを「庭に追いやる」。(836)庭の形姿の紹介とブランコ事件の間を埋めるこれらのエピソードがセクシュアルな意味を潜めていることは明かであろう。第一部第四章を司るのは、あるいはそこで明かになるのは、このブルジョアの庭が秘めた性愛の発動者としての顔である。そして以下に見るように庭はある時点でこの側面をさらけ出し強調する。

2.5

ブランコの出来事の後も、医師が愛を口に出し、二人が口付けをかわすまでは、ブルジョア的なこざれいでとりすました表情を庭は維持していた。しかし、秘められていた二人の関係が娘のジャンヌにも気づかれるようになってしまった夏、庭は姿を一変する。⁽¹¹⁾

「あの手入れの行き届いた、いかにもブルジョア的な一角とは、それは似ても似つかないものだったのだ」。(953)春にめざました生命力が爆発し、あらゆるところは緑にあふれ、むせ返るような花の香りに満ち、庭は森の奥の迷路、あるいは処女林のようである。この夏の庭に医師もその妻も降りてくることはない。庭師もやってこない。ブルジョアの手、そのかせを離れている。そしてその庭で第4章のジャンヌとリュシアンのままごとに匹敵する意味深い出来事が起こる。

エレヌの女中のロザリーには幼馴染の恋人ゼラフィンがいる。この田舎者の青年が兵士となってパリに上ってきて、毎週日曜に遊びにやってくる。そして主人がいなくなったドゥベルル家の夏の庭の掃除を門番に頼まれるのである。夏の間、庭はブルジョアの手を離れ、素

朴で単純な庶民の恋人たちの世界に一時なる。病み上がりのジャンヌを彼らは体によいとこの生命力に溢れかえる庭に連れ出すのだが、彼女がいるからといって二人は行動を自重することはない。ふざけあい徐々に「子供には秘匿されている」(956) 行為となり、それをジャンヌは灌木の間からしっかりと目撃する。

ブルジョアの庭では擬似行為やほのめかしの背後に秘められていた性愛がここでは少しコミカルな味付けをされているが極めてストレートに具体的行為として示されているのである。しかもそれがジャンヌによって肯定的に受け取られている。一部始終を目撃したジャンヌは驚きも怒りもしない。その直後、暖かな太陽に包まれ、「溢れんばかりの健康が甦ってきて、彼女を息苦しくさせていた。木々は巨人のように強力なものに思え、薔薇の花はその香しさの中に少女を包み込んでいる。少女は驚き、うっとりとして、なにということはなく、漠然としたことに思いをはせていた」。(957)

ジャンヌはひ弱で神経質であるが、庭の生命力に浸ることに喜びを見出している、生命力の自然な発現としての性愛行為もなんの抵抗もなく受け入れているのである。しかし、ドゥベルル夫妻が戻り、その庭でまるで二人しかいないかのように「夫婦愛」を表現したときには、ジャンヌは激しい苦悩を感じ、「怒りのあまり、生気の失われたその唇はわなわなと震え、その顔は、嫉妬深い、意地の悪い大人の女の顔」(961)となる。ドゥベルル医師はエレヌと、その妻は別の男と不倫の関係にあることを彼女は知っているからである。

すなわち庭を基点に生命力の自然な発現としての性愛とブルジョア社会におけるその歪曲と言うテーマが展開されているのである。

2.6

したがって春の庭で揺り起こされたエレヌの恋情が展開される庭

の外は季節によってかわることない常にとりすまし手入れの行き届いた春の庭である。すなわち、性愛の自然は道徳や宗教や利害によって管理され、パロディやほめかしが示唆し、欺瞞が充足させる世界である。例えば、庭でのジャンヌとリュシアン「のままごと」にあたるしばらくして開かれる子供たちの仮装舞踏会がある。これはかわいらしい紳士淑女たちのほほえましい姿を描くためにあるのではない。この「倒錯の世界」(896)は「グロテスクな」(898)「社交界の縮図」(900)として登場する。仮装の子供たちはお菓子をむしゃぼり、踊り狂い、そして、片隅にかくれて抱きあうのである。また、医師の妻ジュリエットは外出直前まで自宅で友人たちと演劇の練習をする。それは夫の不倫をこらしめる物語、ミュッセの『気まぐれ』である。そしてその外出とは愛人との逢引のための外出なのである。自己規制として内化された抑圧は本能の表れをパロディ化することで他者化し、そうすることで欺瞞的に容認する。医師は仮装舞踏会の終わりに興奮のあまりついに禁断の言葉を発し、エレヌは鏡に映る自分を振り返ることもなく背後の医師に倒れこませ、最初の口付けを受ける。そして、最後の一線はジュリエットの逢引が発覚することを妨げようとしたエレヌの行為を医師が誤解し、それをエレヌが容認することによって踏み越えられる。⁽¹²⁾

すなわち『愛の一ページ』の庭はこれを取り巻くブルジョア世界の構造を性愛のあり方という側面から映している。根源的な自然な生命力の発露として性愛の存在、その不可避的な衝動、そして、それを隠蔽し、歪んだ形で処理していく構造である。庭の外と構造を異にした『夢想』の庭に比して、外の構造を反映するこの庭はより明確に作品の物語を始動させるとともにその展開のすべてを含みこんだものであると言えよう。

2.7

『愛の一ページ』はエレヌとドゥベルル医師の愛とジャンヌの嫉妬の対立を軸とする物語であると解釈されるのが一般である。しかし、庭に視点を置き、上記のような庭と外界、庭と物語の関係を見て取ったうえでジャンヌを考察すれば、その嫉妬、対立が表層的しかないことは容易に明かとなる。

すでに述べたようにジャンヌはロザリーとセラフィンの率直な性愛の表現に寛大であり、二人に対して好意的である。ジャンヌが危篤状態に陥ったときの「最後の気まぐれ」(1068)は他でもないこの二人の顔を見ることだった。彼女は二人を見つめ、ひとこともしゃべらず、涙をぼろぼろとこぼす。生まれつき病弱で神経質で今は死を前にした少女が健康で天衣無縫の田舎者たちに自分を比してその不幸を嘆いているのではない。彼女には閉ざされているがゆえに、ジャンヌは自然な生命力とその素直な純粋な表れを愛し、推進しようとするのである。物語の冒頭に戻れば、春の庭でまずリュシアンと「ままごと」という母と医師との間の愛の日覚めの準備となる行為をしたのはジャンヌであった。そして決定的な事件に導いたのも実は彼女だった。危険だとわづかしかならんこに乗せてもらえなかったジャンヌが自分の代わりにエレヌにらんこに乗るのをみたいと言い張ったのである。「母が飛び立つのをどうしても見てみたかった」。(841) われわれは庭がエレヌに春の日覚めをもたらしたと言ったが、ジャンヌでもあったと言わねばならない。

エレヌは先夫に対して母性愛的なものを抱いてはいたが、女としての激しい愛を感じたことはなかった。その喜びをジャンヌはもたらそうとしたのである。このとき母はひ弱な自らには不可能な生の喜びを実現する代理者である。したがってエレヌの愛欲の根源は純粋であり、ジャンヌによって求められたものなのである。

そしてジャンヌによって求められたものは、庭が求めるものに一致

している。

2.8

すなわちジャンヌとは、庭があらわす最も重要であり、それなくしては庭のありえないもの、人間と自然に春のめざめ、夏の繁茂をもたらす世界の力である。力であるジャンヌが病弱であるとしたら、それは彼女が生きる庭を取り巻く世界がそのような力の純粋な発現を許さない虚妄の愛の世界であるからである。ロザリーとゼラフィンの素朴な性愛によって対比される、欺瞞、打算、嫉妬、義務の色に純粋な生命力の発現としての愛が染められてしまう世界であるからである。

庭の外での物語、「不倫と嫉妬」の物語はジャンヌの葬儀で終わる。葬儀は庭で行われる。それは白で覆いつくされた葬儀である。「白い薔薇の花束、白い椿、白いライラック、白いカーネーションが飾られている。白い花びらが集まって、まるで雪のようだった」。(1077) 地面には白いツルニチニチソウと白いヒヤシンスが溢れ、白いドレス姿の少女たちによって「庭じゅうが真っ白に埋め尽くされる」。(1078) もちろんジャンヌも真っ白な装いである。

この時、白は死者の経帷子の冷たい白ではない。少女たちの「白いドレスが太陽の光の中で膨れ、透き通って、キラキラとモアレ状に輝いている。白鳥の翼の表面のように、あらゆる微妙な色調の白が浮かんでは消えていった。……それは、まさに春の純真さそのものであった」。(1077-1078) すなわちこのあらゆる色彩を含む白は再生の春、繰り返される発現の源としての色彩なのである。葬儀の場となった庭にも、葬列の行く通りにも、墓地にも、「暖かく穏やかな太陽」(1082) が燦燦と降り注ぎ、葬儀の終わりには少年は少女に「結婚しよう」とささやき、別の婦人はポーリーヌに結婚のお祝いを述べる。(1082)

白い少女の一人、ジャンヌは人間と世界に甦り続ける生命力の象徴である。

3

『愛の一ページ』の庭はとりすましたブルジョア社会の写しであり、また同時に性愛への自然な欲求となって現れる尽きることない生命力が現れ出でる場である。この庭が偽善に覆われた世界の中で自然な欲求がどのような運命を辿らざるを得ないかを描き、ブルジョア世界の偽善欺瞞を鋭くさらけださせる物語を始動させた。しかし、それはこの世界を超える別の世界の姿を示すことはない。なぜなら庭の構造が外の現実、ブルジョア世界の構造の反映であるゆえに、『夢想』の庭のように別の世界、理想の世界を映すことができないからである。そこではただ自然素朴な発現が可能である世界の到来まで生命力の源は枯れることないという確信が示されるのみである。そして春に死ぬ白い少女ジャンヌはその力の象徴であった。

これに対し同じく春に死んでいく白い少女を主人公とする『夢想』は、奇蹟の愛への激しい思いと大地の生命力とが呼応する「庭」という場が庭の外の現実と一致するもうひとつの世界に旅立って行くアンジェリックの姿をわれわれに示すものであった。

『夢想』は庭と世界が一致する期待と可能性を、『愛の一ページ』はそれを可能とし、その世界に不可欠な力の存在への信頼を語っているのである。

『獲物の分け前』『プラサンスの征服』『ムーレ神父のあやまち』でも庭が重要な位置を占め、庭をめぐるこの二つのテーマが展開される。われわれはそのなかに「ルーゴン・マッカール叢書」完結以後のゾラの作品世界、19世紀末おけるゾラの世界ヴィジョンの素描をみることができるだろう。（「下」に続く）

[使用テキスト]

Emile Zola. *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire* . éd. Pléiade, tome 2 ,1961 / tome 4,1966

*引用箇所については各所でテキストのページのみ示した。第1章はテキスト tome 4, 第2章は tome 2 のページである。また、訳文については『夢想』は小田訳(論創社)を、『愛の一ページ』は石井訳(藤原書店)を参照し、適宜私訳を用いた。

[注]

1. 鹿島茂『絶景、バリ万国博覧会』河出書房新社、1992年、p.242以下に詳しい紹介がある。
2. 同 p.182
3. 本論においては広く「庭」という言葉を、一般に庭と呼ばれる大小の空間から庭園、公園、中庭、菜園、温室を含む総称として使用する。
4. 本稿では紙幅の都合により2つの庭の考察にとどめる。
5. Ms 10323, f°139 cité par Colette Becker dans la préface du Rêve.éd. Garnier-Flammarion, 1975
6. この点については庭を含むゾラの「閉じられた空間」の研究である以下の書が詳しい。
Jean-François Tonard . Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougons-Macquart d'Emile Zola . Peter Lang, Frankfurt am Main, 1994
7. Cf. Lettre de Zola à Théodore Duret, 2 septembre 1877 et celle à Huysmans, 3 août 1877
8. 本論は発表年代順に作品を論じるものではない。ここで述べたことは「ルーゴン・マッカール叢書」の第一巻から最終巻にいたるまで妥当であると筆者は考えている。この理由から本稿ではゾラの共時的なものとしての「庭」の考察に最も適当な順で各作品の庭をとりあげる。
9. Cf. Olivier Got, *Les Jardins de Zola*. L'Harmattan, Paris, 2002, p. 150. これは精神分析的解釈を中心とするものであるが、ゾラの作品に現れる主要な庭をまとめて論じた現在唯一の研究書である。
10. Ibid . 151

11. 庭は物語の展開に寄り添って変化する。愛の始まりの春の庭、繁殖力に溢れる夏の庭、見捨てられた秋の庭、ジャンヌに最後の発作を起こさせる冬枯れの庭、そして葬儀の場となるふたたびの春。この変容は恋の物語の頽末と季節の変化の同調の効果を狙うだけのものではない。死と再生という神話的レベルの物語にこの作品、また『夢想』を連結するものである。
12. Cf. Noriko Yoshida, "De la toile au texte: Berthe Morisot et la genèse d'Une page d'amour" dans " Zola à l'oeuvre", Strasbourg, PUS, 2003, P.170