The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ゾラ『愛の一ページ』の描写とセザンヌの関係 : パリとレスタックの間で
Author(s)	高橋, 愛
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2009, 43, p. 111-126
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12855
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ゾラ『愛の一ページ』の描写とセザンヌの関係

――パリとレスタックの間で――

高　橋　　愛

『ルーゴン・マッカール叢書』（*Les Rougon-Macquart,* 1871－1893）において、パリが語られるべき最も重要な場であり、その描写が小説世界の基本を成していることは、あらためて言うまでもない。頻出するパリのイメージ、その意味と解釈についても、数多くの研究によってすでに十分に論ぜられている[1)]。ゾラが1878年に上梓した『愛の一ページ[2)]』（*Une Page d'amour*）についても、主人公エレーヌ・グランジャンの人生と結びついたパリは、他の叢書作品と同じく、人間と環境の相関関係を描こうとする作者の一貫した意思を確実にあらわしているだろう。しかし、都市を舞台として、読者にもきわめてなじみやすいこの作品が、実は南仏レスタック[3)]で書かれたことは意外に知られていないのではないだろうか。そして、1876年から1883年にかけて、同じ地で集中的に制作を続けていたのが、ゾラの旧友ポール・セザンヌであった符合は見落とされてきたように思われる。本論では、1877年にゾラがレスタックで執筆した『愛の一ページ』のパリの描写と、セザンヌの評言ならびに絵画を照らし合わせ、それがこの時点における彼らの芸術でどのような意味を持っていたのかを検討するとともに、「叢書作品におけるパリ」というテーマ上に構築されたこの物語の描写が、ゾラの小説家としての意識をどのようにあらわしたのかを考察する。

1．ゾラ、パリへの眼差し

『愛の一ページ』は、「同じ光景を、異なった時間、異なった季節から眺め、五つの場面として描くことにこだわった[4)]」と作者ゾラが説明するように、主人公が眺めるパリのパノラマ描写によって各部が閉じられている。作品全体の五分の一を占めるその圧倒的な量は、パリの描写に多くのページを割くことで知られるゾラの作品のなかでも、特別な例として注目できるだろう。

その描写の長さについては、この小説が発表されたときから、多くの読者に戸惑いを与えたようだ。たとえば、作品の刊行直後に « Mon Bon » と愛情のこもった書き出しで始まる手紙をゾラに送ったフローベールは、その疑いようのない小説の価値を認めて絶賛しながらも、パリの描写については「冗長である」と注意を与えている[5)]。こうした否定的な意見は刊行後も目立ち、ゾラは1884年版に序文を寄せ、わざわざ弁明を試みた。その風景描写が、巧みな腕前を誇示することを目的とする芸術家の気紛れに因るものではないことを断り、作家はそこに投影した特別な思いを次のように吐露する。

> ひどく貧しい青春時代に、私はパリの全貌が見渡せる場末の屋根裏部屋に住んだことがあります。その不動で無関心な、広大なパリは常にそこにあり、窓枠から見え、私にとっては自分の喜びや悲しみを打ち明けることが出来る悲劇の聴き役のような存在でした。[…]そう、私は二十代の頃から、屋根という屋根が大海のように重なって広がるパリをコロスのようなひとりの登場人物にして、小説を書きたいと思っていたのです。私には人間の内面を描き出すドラマが必要でした。[…]『愛の一ページ』で私が実現しようとしたのは、この古くからあたた

めてきた考えだったのです[6)]。

この言葉は、『愛の一ページ』の風景描写が、エクス＝アン＝プロヴァンスからパリへ移り住み、この町の意味を把握した作者自身の体験をオーバー・ラップすることを伝えて興味深い。『居酒屋』(1877) と『ナナ』(1880) の間に書かれた本作は、ゾラが1877年 9 月 2 日にレオン・エニックへ宛てた手紙の中で認めたように、世の中で物議を醸す可能性を持つ作品と対比されるべき静かで穏やかな物語、「あらゆる色調」を発揮できるような「絶対的に新しいもの」でなくてはならなかった[7)]。それは彼の小説家として固定したイメージを打ち破るうえでも重要な意味を持ったが、その結果、『愛の一ページ』におけるパリは、『獲物の分け前』(1872) や『居酒屋』、『ナナ』などで強く認められるような主人公たちの運命を翻弄し、破壊力に満ちた場ではなく、人物たちに静かに寄り添って各々の人生を見つめるような優しさをあらわし、包容力を感じさせる空間へと変化している。そして、上の証言が物語るように、描写にはゾラ自身の眼が見出したパリ、淡々と紡がれる日常に浮かぶ大都会の風景に対して作家が得た内在的な実感が認められるのだ。『愛の一ページ』には、無数の人生を内包する生きられる都市としての位置、その空間の存在と肯定的な意味が確認されるのである。

このように、小説描写が作者の個人的な内面を反映しているという点に慎重に留意しながら、あらためてその長さについて検討したい。ゾラはその量に意味があり、「芸術家の気紛れ」に因るものではないことを主張した。作家にはこれだけの描写を書き綴る必要が確かにあったのだと推測して、その原因を探ると、まず小説の構成に逢着する。前述のように、作者は各部の終わりに近づくと、物語の主人公で、裕福なブルジョワ階級に属する未亡人エレーヌを意識的にパッシーの高台にある自宅の窓際に立たせ、眼

前に広がる四方の眺望を確認させながら、パリの風景を描写した。その結果、均等な長さで構成されるそれぞれの部の末尾は、否応なく、固定された構図からの眺めによって得られる描写に充てられることになり、変化を与えるために、ゾラは季節や時間の推移、天候の違いから生じるあらゆる色調を微細に描き取り、説明し続けたのである。それは間違いなく、構築力のある小説を書くのを常とするゾラの個性を浮かびあがらせるが、バルザックの『人間喜劇』に倣い、人間と環境の関係をあらわすのを小説の基幹とするこの作家にとって、エレーヌが自宅の同じ窓枠からパリを眺め続ける意味とは、第一に、彼女の人生を物語るためであっただろう。この主人公は、移りゆく季節を同じ構図から見るパリの風景を通して知る。それは、病弱な一人娘ジャンヌを抱えて、自宅で看病を続ける運命を背負った母親の人生、ふとした合間に窓の外の景色へ視線を送るしかない閉塞的な日々を、絶えず想起させるのである。その間にも、主人公の人生には少しずつ変化が訪れている。アンリ・ミトランが説明するように、眺める景色が巡りゆく四季をあらわすのと呼応して、細やかな描写は医師ドゥベルル氏との恋愛をめぐるエレーヌの密やかな内面を代弁するのだ[8)]。そのことを証するように、最終部において、彼女は一切の色彩を失った雪の積もる冬の墓地に立ち、銀色の太陽の下で輝く静まり返ったパリを眺めている。それは、娘と死別して自宅の同じ窓枠からパリを眺める生活に終止符が打たれたこと、さまざまな色合いで語られた彼女の人生の景色に変化が訪れたことを暗示する。冬のあとには、必ず春が来る。晩冬の景色を伝える最後の描写は、パリが人間の生を育み、自己の内面を発見させる場であると考えるゾラの心を汲んで、次のようなエレーヌのモノローグを伴い、完結する。

恋をしたとき、私はパリと一緒だった。ジャンヌを亡くしたときも一

緒であった。日々を共に過ごしたこの友は、その巨大な相貌を変えることもせず、同情を示すこともなく、セーヌ川が押し流しているように思われる数々の笑いや涙の無言の証人だった。人生の時期に合わせて、私は怪物のように獰猛なパリも、巨人のように心優しいパリも、ありのままに知った。[…]パリこそが人生だったのだ。(p. 1092)

上に見た84年版の序文を思い返すならば、エレーヌの人生とパリの関係を物語るこのモノローグが、ゾラ自身の思いも語っていることは明らかである。『愛の一ページ』の描写は、文学的なインスピレーションや創造力を育て、創作活動を可能にしたこの町に対するゾラの深い愛着を、静かに、しかし確実に示しているのだ。本作が叢書中では珍しく、変動する社会への考察や風刺が抑えられた小説であることに注目しよう。そのことによって、ゾラは都市の抱える問題を抉り出して冷徹に分析し、読者に判断を問う必要がなかった。その責務から一瞬でも解き放たれ、静寂と平穏のなかで眺め直された作家のパリへの温かい思いは、描写を通して堰を切ったように溢れだし、彼の原体験と結びつきながら、鮮やかな輪郭をもって浮かび上がる。描かれた風景は、場末の街上や群衆の中を闊歩し、鋭い観察眼をもって写し取った都市の陰影とは別の様相を帯びている。そこには作者自身が根をおろして生き続けた場への特別な信頼が込められているのである。

2．人物と風景の合一

このような風景描写を綴るゾラは、画家の眼を持った小説家であった。1860年代から展開した美術評論で、マネをはじめとする前衛画家たちをペンで擁護し続けたゾラは、彼らが生み出した新しい絵画技法を文字によって説明し、世の中に意義を説くだけでは終わらなかった。作家はこれらの

技法を基として、小説描写の中で応用し、進化させる術を身につけたのである[9)]。「同じ光景を、異なった時間、異なった季節から眺め、五つの場面として描く」という意図に基づき書かれた『愛の一ページ』の描写が、クロード・モネの連作を連想させることは、すでに幾度か論ぜられてきた。モネが最初の本格的な連作となる《積みわら》(*Les Meules,* 1888-1891)を描きはじめるのは1888年であり、続く《ポプラ並木》(*Les Peupliers,* 1891)や《ルーアン大聖堂》(*La Cathédrale de Rouen,* 1892-1894)を次々と制作して「連作の時代」を築くのは1890年代である[10)]。しかしながら、石井啓子氏が説明するように、時間と天候の推移に注目し、色調の変化を追ってキャンバスに記録する試みは、画家によって1865年から1866年にノルマンディーで、次いで1872年から73年にかけてはアルジャントゥイユですでに実行に移されており、ゾラがこうした絵画的実践に対して無関心のはずはなかった[11)]。モネのゾラへの影響は、確実にあったと考えられるのである。

このように、『愛の一ページ』の描写は技法の面でモネからの影響を指し示すが、パッシーの高台から煌くパリを眺める主人公を創造し、鳥瞰図的ながら、非常に具体的で精緻な視線を執拗に書き綴るゾラの様子からは、彼の旧友セザンヌへの意識も透けて見える。これほどのパリの描写を含みながら、この小説は地中海に面した港町レスタックで執筆された。そして、同じ頃、この地に長期滞在し、制作を続けていたのがセザンヌだったのである。当時のセザンヌは俯瞰的な視線に基づく景観に執着しており、レスタックの風景から引き出せる色彩の効果をキャンバスに描き続けていた。安定した視点を得るために高台に家を借りて、その見渡す風景を集中して描くうちに、画家は主要なモチーフとなる海への俯瞰の度合いを特に強めたが、鳥瞰図への傾向は、ゾラが『愛の一ページ』を執筆する1877年にはすでに顕著だったといえよう。《段状になった丘、家々や木々とともに》

（*Collines étagées avec maisons et arbres*）（1870－1874）に代表される数々の素描で俯瞰の視線を定着させるセザンヌは、《赤い屋根の風景あるいはレスタックの松》（*Paysage au toit rouge ou Le Pin à l'Estaque*）を1876年に制作し、《レスタック湾、東からの眺め》（*La Baie de l'Estaque vue de l'est*）や《レスタック、マルセイユ湾からの眺め》（*L'Estaque, vue du golfe de Marseille*）を描く1878年にはその構図の完成へ向かっている[12)]。ゾラがレスタックで『愛の一ページ』を執筆した1877年５月から10月までの期間を確認すると、セザンヌは小説家と入れ替るようにパリで過ごしており、彼らが南仏のこの地において、共同で制作に励んだという事実はない。しかし、ふたりの書簡に目を通すと、1870年代において、ゾラとセザンヌの交流は非常に活発であったことがわかる。レスタックへ旅立つ直前の77年４月にパッシーの高台へ上り、実際のパリのイメージを脳裏に焼き付けたゾラは、セザンヌが取り組んでいた構図についても十分意識的であったと思われるし、この南仏の港町に到着した後は、画家がキャンバスに描く景観を自分の目で確認し、刺激を受けたであろう。そして、風景について話を交わしたであろうことは、1878年12月19日付の画家の手紙からも推測される。その中で、セザンヌはゾラに「君の言うとおり、こちらには実に美しい眺めがある[13)]」と伝えているのだ。ここで、ゾラが1877年にレスタックを舞台とした小説『ナイス・ミクラン』*Naïs Micoulin* を書いたことも思い出さねばならない。作家はその中で、大都会のパリとは対照的な港町の風景を描出した。しかし、管見では、セザンヌがこの小説に反応を示したことはない。画家が共感をあらわしたのは、むしろパリを舞台とした『愛の一ページ』であり、1878年のゾラへの手紙の中では次のように述べている。

これは前著（『居酒屋』）よりも甘美な世界を描いた一枚の絵のようだ。

> […]そして、もし僕の間違いではなければ、主人公たちの情熱の推移が実に綿密にたどられている。僕のこの観察は場所についてもあてはまると思う。つまりそうした描写で立ち現れる場所は、登場人物たちを動かす情熱に浸されており、それによって、人物たちと一体になっているのだ[14)]。

この言葉は、1878年のゾラの描写がセザンヌに説得力をもって受け入れられたことを余す所なく語る。そして、ここで着目したいのは、画家が二十巻にわたるゾラの叢書作品の描写について明確な評語を残したのは、この『愛の一ページ』に関してのみということである。書簡を読み解くと、1870年代に入ってからのセザンヌは、ゾラとの関係を保つにあたって、「絵画」と「文学」の領分を守ろうとする強い意識を持っていたように思われるのだが[15)]、そもそも友人の小説について多くを語ることのない画家が、珍しく饒舌で、このような密度の高い文を残したことは注目に値するだろう。この視点から『愛の一ページ』へのセザンヌの愛着の所以を探り出すならば、小説内部のコンテクストによって帯びるゾラの描写の意味を照射するだけではなく、当時のふたりの創造行為の在り方も浮かび上がらせることができるのではないだろうか。

そこで、当時のセザンヌの制作をゾラとの関わりから検討してみたい。レスタックにおけるセザンヌは、色彩やタッチ、構図をめぐって印象派のそれから脱皮しようと試み、自己の芸術を求めて苦しい模索を続けていた。その行為は「デッサンと色彩とで、自分の感覚や知覚を明示する[16)]」という目標に向けられており、その実現のために、画家はひたすら非時間的な世界に沈潜する。同じ頃、ゾラが時代の先端をゆく意識を持ち、『居酒屋』の作者として社会に鋭敏で率直な反応を示して、ハイピッチで書きながら、確かな成功をおさめていたことを思い出そう。パリを物語の舞台として選

ぶことが必然的に多いこの小説家に比べて、セザンヌは都会を題材とする作品が著しく少なかった。つまり、彼は芸術家として、一過性の事象を描くことには、すでに背を向けていたのである。セザンヌの目指す芸術とはまさに、「時代の証言者」となったゾラが自らの個性として確立した要素、その要素の拒絶によって生まれたことがわかる。ゾラは叢書の新作が刊行される度にセザンヌへ一部送っていたようだが、社会的、政治的現象や風俗画への興味を抑え、南仏の自然と向き合うことを選んだ当時のセザンヌにとって、ゾラの文学と自らが探求する絵画の間に同質なものを見出すのは、相当に困難であっただろう。

ところが、このような状況において、ゾラは不意に『愛の一ページ』という異色作を執筆したのだった。連綿と綴られるパリは、単なる物語の状況説明ではなく、都会を静かに見つめ続ける主人公の内面と深く呼応し、描かれる風景は眺める者の人生の意味を凝縮してあらわす。この作風は、ゾラの小説において真新しいものではない。たとえば叢書第二巻の『獲物の分け前』の結末で、ルネ・サカールは夕暮れのパリを眺めており、その景色は彼女の最期を象徴する。作家はたしかに、早くから登場人物と風景の結びつきを描くことに長けていたのである。しかし、こうした描写には、オスマンのパリ大改造下に渦巻く人々の欲望、第二帝政社会の圧迫感がたえずつきまとっていたことを忘れてはならない。ルネの末路こそ、時代に翻弄された人生の結末そのものであった。それに対して、ゾラはこの『愛の一ページ』では、社会のうねりを中心に据えるこうした描写とは全く逆の様子を描いてみせた。作家は、同じ構図からの風景を決められた章の末尾に描くという小説上の新しい構成を試しただけではなく、社会の激震とは無縁で、時間の観念も失われたような世界に生きる者が同じ風景を眺める意味を明示したのである。さらには、その膨大な描写と人物の感情の表出を通して、作者自身のパリの意味も明かした。上で引いたように、明瞭

に言語化されたセザンヌの反応は、こうした描写の本質を理解しようとする意識を十分にあらわしており、ゾラの小説描写に対する彼の例外的な評言の理由をここに見出すことができるだろう。晩年になって、セザンヌは「レスタックにいたからこそ、私は沈思黙考して、自分と同じ画家ピサロをよく理解できたのです[17)]」と述べている。1872年にセザンヌをパリの外へ連れ出し、時間の支配を逃れた自由な創意で事物を見るように教えた人物こそ、カミーユ・ピサロであった。その人生の文脈に合わせて、レスタックのセザンヌは、『愛の一ページ』の描写に自らの絵画観が内在することを理解したのではないだろうか。カンバス上の風景も、画家が選び抜いた場所と志向的に関わり、情熱に浸された結果、生み出されるからである。そうした創造行為は結果として、作家の生そのものに意味を与え、芸術家としての証を遺す。セザンヌにとって、パリの眺望を静かに人生の一部とするエレーヌは、レスタックの風景と向き合う自身の姿と重なったであろう。そして、季節の再生と重ね合わせるように主人公の生を説明するパリの描写が、じつはそこで根を張り、この町と一体化するまでになったゾラ自身の体験によってしか生み出されないことを、セザンヌは読み取ったに相違ない。『愛の一ページ』の描写によって、ゾラは当時のセザンヌの芸術に響応し、その感受性を説明したと考えられるのである。

3．動と不動

しかしながら、このように人物と風景の合一感をめぐって共通する認識をあらわしながらも、各々の個性を守ろうとする当時の文学者ゾラと画家セザンヌの描写は、やはりそれぞれの芸術の本質を衝くものとして提示されるのである。

自らの感覚の確かさを疑わず、対象をしっかり掴んでいるという強い意識を持つゾラは、『愛の一ページ』のパリ情景を紡ぎながら、自身の内部

にいかなる葛藤も抱かなかったであろう。風景を綴りながら、自身の感情の吐露も交えて、彼は自らを解放している印象さえ与える。一例として、第三部を閉じるパリの夜景描写を検討してみよう。

> パリの町は見えなくなり、天空と同じくらい広く、無限の底へ追いやられていた。その間に、トロカデロの坂の下では仄かな光がさっと見え、辻馬車か乗合馬車のライトが流れ星のように続いて、火矢を放ち、闇を切り裂いていった。アンヴァリッド橋の上では、複数の星が絶え間なく交差して行き交うのが見える。[…]人が過密する界隈では、密集した小さな明かりが沢山点っていて、混沌とする中で光り輝いていた。(pp. 972-973)

闇を裂く光の遊舞、それにともなって変化する色合い、辻馬車や乗合馬車があらわす絶え間のない移動。こうした諸要素は、時間の脈動を伝え、その流れに身を置き、生き続ける人間へのゾラの思念をあらわす。つまり、作家にとって闇の海を穿つ無数の光の穴や「流れ星のように続く火矢」は生の証であり、パリに在る無数の現し身を象徴するのである。それらが織り成す美しさを丹念に描く作家は、「トロカデロ」や「アンヴァリッド橋」という固有名詞を挿入して、パリという町の意味、無数の人生を内包する生きられる大都市としての側面を喚起して止まない。ゾラはその躍動が昼夜を問わないことをこうした描写を通じて、われわれに訴えるのである。

このようなゾラに対して、セザンヌは「私にとって、自分の感覚の実現は常に大変な苦痛を伴う。私は自分の感覚が繰り広げる強度に到達できない[18)]」と述べ、小説家とは異なる芸術上の意識を持ち、問題に直面していた。ゾラと同じ「現実」からその本質を引き出し、個人的な視覚をキャンバスの上に翻訳しながらも、画家は印象派的な移ろいや振動する技法を受け入れられなくなっていたのである。当時のセザンヌはレスタックから

ピサロに宛てて、次のように書いている。

> （レスタックでは）3、4ヶ月にわたって取り組むことができるモチーフが見つかります。植物が変化しないからです。オリーブや松の木は常に緑の葉をつけています。日光がとても強くて、事物が白と黒だけではなく、青、赤、褐色、紫のシルエットになって浮き出しているように見えます[19)]。

つまり、セザンヌがパリではなくレスタックに留まるのは、南仏の木々が同じ緑の葉を何ヶ月もつけ、強い陽光によって微妙な陰影や色の変化を失い、平らな色面をあらわすからなのである。単純化されたモチーフへの視覚によって、画家は風景の堅固で非時間的な側面を表現しようとする。それが、移ろいやすい事物の変化に注目し、人体や物体の動きを「生」の象徴と見做すゾラの描写とは正反対の方向をあらわすのは明白である。小説家がひたすら「動」を求めるとき、画家は「不動」に執着するのだ。のちに、セザンヌは「私たち以前にあらわれたものの全てを忘れて、私たちが見るところのイマージュを描こうではないか[20)]」と言う。それは、慣習的な知覚を捨てて自らの見方を築くこと、その表現手段を見つけることの重要性を訴えており、個人的な視覚をあらゆる読者に理解されるように書き、「明快で自然な言葉遣い[21)]」を心がけるゾラの描写とは特質も目的も全く異なっている。ゾラが瞬時性を重んじて、継起する季節を順々に描き、その描写の量で自らの事物の把握をあらわそうとするとき、自然との苦闘を続けるセザンヌは、何ヶ月もの日々や偶発性の全てをとりこむ一枚の絵画を目指していた。人生の一部と化した愛着のある風景をモチーフとしながらも、ふたりの芸術家が描く意味とは、これほどまでに相対するものとなっていたのである。

結論

レスタックにおけるセザンヌの創作を意識して『愛の一ページ』の描写を考察すると、当時のゾラとセザンヌのあいだには、自然に対する共通の姿勢が存在したことが理解される。パリとレスタックの風景画はそれぞれのモチーフを前にしたふたつの眼差しを伝え、描写はふたりの感情の姿影になっているといえよう。しかし、各々が理想とする美学と描写の本質はすでに異なっており、やがて両者の間に芸術上の衝突が生まれるであろうことは、1878年の時点ですでに窺い知ることができる。1886年にゾラが刊行する『制作』によって、三十年続いたふたりの友情は決定的に破綻するが、それは避けられない宿命だったことが納得されるのである。

晩年になって、セザンヌはモチーフを前にした自分について、「私は自分が無限のありとあらゆるニュアンスに彩られているように感じる。そのとき、私は自分の絵と一体になっている[22)]」と語った。この言葉は、ゾラが『愛の一ページ』を書いた頃から一貫して、セザンヌにとっては「人物と風景の一体化」が大きなテーマであり続けたことを伝える。しかし、画家が続けた長年の絵画の探求によって、特に彼が空間と時間に対して深めた思量によって、ゾラとセザンヌは芸術上共鳴しあうものを失っていった。ゾラは再び良心をたずさえて、パッシーの高みから下り、都会の暗い場面や社会の隠された裏の現実に立ち会いながら、小説を書き続ける。『愛の一ページ』に描かれたパリのパノラマ的眺望は、ゾラとセザンヌが最後にかろうじて確認した互いの芸術への愛着、オマージュであったと言うことができるだろう。

注

1） Henri Mitterand, *Le Paris de Zola,* Paris, Éditions Hazan, 2008 ; Nathan Kranowski, *Paris dans les romans d'Émile Zola,* Paris, PUF, 1968など。

2） 本論で使用するテクストは以下の版による。Émile Zola, *Une Page d'amour, in Les Rougon-Macquart,* édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes, index établis par Henri Mitterand, 5 vols, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, t. II, 1961. 各引用後の括弧内に頁数を示す。翻訳は執筆者による。

3） エクスの南に約30キロ、マルセイユの西に約６キロの所に位置する港町である。

4） Émile Zola, *Correspondance,* édition établie par B. H. Bakker et Colette Becker, Montréal, Paris, Presses de l'Université de Montréal / Éditions du CNRS, t. V, 1985, p.183.

5） Gustave Flaubert, *Correspondance,* t. V, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2007, p.378.

6） Zola, *Correspondance, op. cit.,* p.183.

7） *Ibid.,* t. III, p.113.

8） « Étude » *d'Une Page d'amour in Les Rougon-Macquart,* t. II, p.1613.

9） Cf. Ai Takahashi, « Zola, des langages picturaux à la description du roman. Son regard sur l'envers de la société » in *Études de langue et littérature françaises,* n° 94, 2009, pp.47-60.

10）『大回顧展モネ―印象派の巨匠、その遺産』、国立新美術館、2007年、pp.127-158.

11）詳しくは、エミール・ゾラ『愛の一ページ』石井啓子訳、《ゾラ・セレクション》第４巻、藤原書店、2003年、552-553頁を参照のこと。

12）こうしたセザンヌの制作をめぐっては、次を参照。*L'Estaque, naissance du paysage moderne 1870/1910,* Marseille, Réunion des musées nationaux, 1994.

13） Paul Cézanne, *Correspondance,* édition établie par John Rewald, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, p.225.

14） *Ibid.,* p.206.

15）書簡を繙くと、たとえば1883年5月24日付の手紙では、セザンヌは『ボヌール・デ・ダム百貨店』が気に入ったことをゾラに伝えながら、「僕の鑑賞はあまり文学的ではないので」と述べて、その理由を明かさない。また、上に挙げた1878年の手紙の末尾でもセザンヌは友人の成功を「文学的成功」と書き、文学者としてのゾラを強調している。セザンヌはゾラの小説について多く述

べることを避けており、今日までそれはセザンヌの無関心と見做されてきた。しかし、その寡黙なテクストは、絵画と文学の領分を守ろうとする行為の証だったのではないだろうか。

16)「文学者が抽象概念で表現するのに対して、画家はデッサンと色彩で各自の感覚や知覚を明示するのだ」と述べるセザンヌは、ここでも絵画の領分を意識している。Cézanne, *Correspondance, op. cit.,* p.379.

17) Joachim Gasquet, *Cézanne,* Paris, Les Éditions Cynara, 1988, p.189.

18) Cézanne, *Correspondance, op. cit.,* p.406.

19) *Ibid.,* p.194.

20) *Ibid.,* p.394.

21)『テレーズ・ラカン』(*Thérèse Raquin*, 1867)の序文に「作家がこれから良い小説を書くのに必要なのは、明快で自然な言葉遣いである」と書いたゾラは、常にこの点を考えて執筆を続けた。

22) Gasquet, *Cézanne, op. cit.,* p.136.

(大学院博士後期課程修了)

RÉSUMÉ

Une Page d'amour de Zola et la peinture de Cézanne
— réflexion autour des paysages de Paris et de l'Estaque —

Ai TAKAHASHI

Parmi les romans de Zola, qui comportent de nombreuses descriptions de Paris, *Une Page d'amour* (1878) rend manifestes des caractéristiques originales. L'auteur termine cinq parties de cette œuvre par des descriptions minutieuses de la ville avec vue panoramique du même décor, à des heures et à des saisons différentes. Ces tableaux descriptifs de Zola nous rappellent non seulement la « série » de Claude Monet, mais aussi la peinture de Paul Cézanne réalisée à l'Estaque où celui-ci s'était consacré à la création surtout entre 1876 et 1883. Zola séjourne, remarquons-le, dans cette ville maritime en 1877. À l'instar de Cézanne qui à cette époque, recourt à la composition panoramique et au regard intensif sur le motif, Zola dresse, par l'entremise de l'héroïne Hélène Grandjean qui vit retirée à Passy et voit toujours la ville de haut, les cinq panoramas de Paris. Ces paysages imprégnés de la passion de l'héroïne attirent Cézanne.

Toutefois, le but des descriptions zolienne et cézanienne est clairement différent. Certes, leurs sensations réciproques traduisent des motifs réels. Mais l'attitude du romancier considérant « le mouvement » comme le symbole de la vie et accumulant, à cet effet, avec une langue nette et naturelle, des descriptions de Paris s'oppose à celle du peintre dans le Midi. Cézanne recherche, en effet, une peinture qui exprime l'essence du motif. De ce point de vue, les descriptions zolienne et cézanienne montrent chacune, un itinéraire opposé. Cette opposition provoquera la rupture entre ces deux artistes en 1886, année de la parution de *L'Œuvre*. *Une Page d'amour* atteste leur dernière résonance artistique.

キーワード：ゾラ、セザンヌ、パリ、レスタック、描写