The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ゾラにおけるジャポニスムの問題 : 美術批評と『愛の一ページ』の関係をめぐって
Author(s)	高橋, 愛
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 33-41
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/7842
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ゾラにおけるジャポニスムの問題
―― 美術批評と『愛の一ページ』の関係をめぐって ――

高橋　　愛

『ルーゴン・マッカール叢書』*Les Rougon-Macquart*（1871－1893）の第八巻『愛の一ページ』*Une Page d'amour*（1878）[1] は、パッシーのアパルトマンに暮らす若い未亡人エレーヌ・グランジャンと娘ジャンヌについての物語であり、印象派の絵画を連想させる数々の描写に関しては、着想の源泉などがすでにいくつかの論考において指摘されてきた [2]。本稿では、当時の美術批評も検討しながら、多くの画家が造形的に探求していたジャポニスムや日本趣味の流行が、ゾラにとって何を意味したのか、そうした文化的側面が小説の中でどのように位置づけられ、どのような機能を果たしているのかを考察する。

1. ゾラとジャポニスム

東洋の美術品を扱う「ポルト＝シノワーズ」や、リヴォリ通りの「ラ・ジャポネーズ」に足繁く通ったゾラは、1860 年代初頭から「ジャポニスムという大きな運動を生み出した場所、言うなれば学校 [3]」に身を置く文筆家であり、ジャポニスムの興隆とも深い関わりをもつカフェ・ゲルボアの常連であった [4]。1877 年にバティニョール街のゾラ宅を訪れたユイスマンスはサロンの暖炉に置かれた日本の文物の数に驚き、その翌年には、エルネスト・シェノーが「パリの日本」においてゾラを初期の日本美術コレクターとして紹介する [5]。ジョージ・ムーアが浮世絵の春画が飾られていたと回想するメダンの館で撮られた写真の一枚からは、書斎

＊　本稿は、日本学術振興会の平成 22 年度科学研究費補助金（若手研究 B　課題番号 22720131）の交付による研究成果の一部である。

1）使用する『愛の一ページ』のテクストは、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 par Henri Mitterand, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1961. 各引用後の括弧内に頁数を示す。文中の日本語訳は執筆者による。拙訳については、次の既訳を参照させていただいた。エミール・ゾラ『愛の一ページ』《ゾラ・セレクション》第 4 巻、石井啓子訳、藤原書店、2003.

2）『愛の一ページ』と絵画作品の関係については、次を参照。吉田典子「ゾラ『愛の一ページ』と印象派絵画―モネとルノワールを中心に」『国際文化学』創刊号、神戸大学国際文化学会、1999, pp. 81-106；吉田典子「ゾラ『愛の一ページ』と女性画家ベルト・モリゾ―近代都市とジェンダーに関する一考察」『国際文化学研究』No.12、神戸大学国際文化学部紀要、1999, pp.25-68；拙論「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」『待兼山論叢』No.43、大阪大学文学会、2009, pp. 111-126.

3）Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, Éditions Robert Laffont, 1956, tome II, p. 640.

4）馬渕明子『ジャポニスム―幻想の日本』、ブリュッケ、1997, p. 23.

5）Ernest Chesneau, « Le Japon à Paris », in *La Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1878, p. 387.

で執筆するゾラの後方に仏像が確認され[6]、作家の死後にオテル・ドルーオで行われた動産の売立カタログを繙くと、多くの日本の陶磁器や漆器、甲冑、仏像、掛物が記録されている[7]。ルーゴン・マッカール一族の家系樹を描いたのは、エミール・ギメの1876年の訪日に伴って日本の風俗を記録した画家フェリックス・レガメであり、1878年11月6日に松方正義がジョルジュ・シャルパンティエ宅で日本画制作の実演を行った時には、ゾラも招待され、その描法を間近で見る機会を得たと推測される[8]。

1860年代から80年代までの美術批評を見ると、ゾラはジャポニスムを熱心に研究し、それに魅力と、また不満を覚えていたようである。1867年の批評で、日本の版画とマネの単純化された絵画を「奇妙な優美さと見事な色斑の表現[9]」という点で重ね合わせたとき、ゾラは日本美術の到来によってフランスに新しい美学が誕生したことを確信していた。じじつ、その翌年に制作された《エミール・ゾラの肖像》*Portrait d'Émile Zola*（1868、オルセー美術館）の中でも、マネは琳派様式の輸出用陶磁器や《大鳴門灘右ヱ門》に囲まれたモデルの上着の黒、屏風の金、『エドゥアール・マネ―伝記的・批評的研究』を含む机上に置かれた書物の黄色、緑、青を独自の方法で表現し、「美しい色斑を通じて、色斑を対比[10]」したのである。さらに、同じ頃、ゾラはドガの《E・F〔ユジェーヌ・フィオクル〕嬢の肖像、『泉』のバレエ》*Portrait de Mlle E[ugénie] F[iocre] ; à propos du ballet de la Source*（1867－68、ニューヨーク、ブルックリン美術館）についても「奇妙な優美さを持つこの作品を眺めながら、私は単純な色調によって高い芸術性をあらわす日本の版画のことを考えていた[11]」と書き、キャンバスの上で画家が試した新しい色調の関係に注目した。フランス人芸術家が創造する世界の内に日本美術の影響を見るとき、ゾラの視線はたえず造形的な性質や表現力の側面に向けられたのであり、凡庸な美的基準におさまることなく、自由で独創的な様式をいかに生み出してゆくかが、当時の彼にとって、どれほど大きな課題であったかをあらわしているだろう。しかし、1867年に開催されたパリ万国博覧会への日本参加など、様々な要因によって、ジャポニスムはゾラが願う方向へ進まなかった。初期の日本美術愛好者たちのサークル内に止まらず、日本趣味は瞬く間にフランスで広く流行し、その様相は、ゴンクールが1868年10月29日の日記において「中国と日本の美術品に対する趣味は、[…] 今や馬鹿者やブルジョワ階級の女性にまで浸透してしまった[12]」と嘆き、1873年にシェノーが「アルフレッド・ステヴァンスやマネなどとは別の画家たちによって、色彩の関係、大胆で繊細な色調の組み合わせ

6）エミール・ゾラ博物館が所蔵するこの写真は以下に掲載されている。新関公子『セザンヌとゾラ―その芸術と友情』、ブリュッケ、2000, p. 313.
7）*Dictionnaire d'Émile Zola*, Éditions Robert Laffont, 1993, pp. 641-684.
8）新関公子、前掲書、p. 312.
9）Émile Zola, «Édouard Manet, étude biographique et critique», in *Écrits sur l'art*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Leduc-Adine, Collection «tel», Gallimard, 1991, p.152.
10）*Idem.* こうした性質によって、オディロン・ルドンは、マネの肖像画が人格表現ではなく、静物としてのモティーフになっていると批判した。
11）«Mon Salon [1868]. Quelques bonnes toiles», *ibid.*, p. 221.
12）Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, *op. cit.*, p. 178.

をめぐる過ちと悪用が明らかになってきた。彼らは商業目的で輸入された不完全な商品に基づいて、日本の室内や風俗的な場面を模写しようとするのだ[13]」と書く通りになったのである。ゾラも1880年になると、サロン評に「私たちを瀝青色の伝統から抜け出させ、自然の金色があらわす陽気さを見せてくれたジャポニスムの影響は素晴しいものであったが、私たちの人種や環境と異なる芸術から意図的に模倣すれば、終いには耐え難い流行に過ぎなくなるだろう。ジャポニスムには良い面がある。しかし、それを至る所で用いてはならない。さもないと、芸術（art）は小装飾品（bibelot）になってしまう[14]」と書く。

こうした背景を通じて、時代の証言者ゾラは『愛の一ページ』の描写をいかに残したのだろうか。彼が擁護すべきジャポニスムを推進する画家たちの作品については、どのように小説の中で発展させ、変容させたのだろうか。

2. 変貌する《ラ・ジャポネーズ》の意味

モネの《ラ・ジャポネーズ》*La Japonaise*（1876、ボストン美術館）は、第二回印象派展に出品され、懐月堂派などが多用した一人立美人画のポーズに想を得たともいわれて、当時のジャポニスムの流行を物語る非常に重要な作品である[15]。《緑衣の女》*Camille ou Femme à la robe verte*（1866、ブレーメン美術館）の対として制作された本作品について、ゾラは1876年の批評記事で「モネの作品は日本の長く広がる赤い着物をまとった女性を描き、驚くべき色彩と奇抜さを備えている[16]」と書いており、この絵が『愛の一ページ』の一場面の源泉になった可能性はこれまでにも指摘されてきた[17]。問題となるのは、ドゥベルル家で催される仮面舞踏会にジャンヌが登場する次の描写である。

> ざわめきが走っていた。[…] その子どもは眼を見張るほど奇抜な日本の着物を身につけていたのである。風変わりな花や鳥の刺繍が施されたドレスは、丈が少女の小さな足元まであり、その足を覆っていた。[…] 長いかんざしを挿して高く結い上げた髷の下のすらりとした顔ほど不思議な魅力を見せるものはなかった。[…] 彼女は躊躇う様子で、故国をぼんやりと夢想する異国の花のような病的な物憂さを漂わせて、そこに佇んでいた。（pp. 891-892）

作者が「深紅の刺繍の施された着物とくすんだ緑の絹の長襦袢は、彼女〔ジャンヌ〕をうっとりさせていた（p. 910）」と書くように、この描写は着物に身を包んで満足気なジャンヌの様子を伝える。《ラ・ジャポネーズ》について、モネは「当時のパリジェンヌの姿を描きたかったのだ」と制作の動機を明かしたが[18]、着物姿

13）Ernest Chesneau, « Le Japonisme dans les arts », in *Musée universel*, 1873, p. 215.
14）Émile Zola, « Le Naturalisme au Salon », in *Écrits sur l'art*, *op. cit.*, pp. 421-422.
15）大島清次『ジャポニスム―印象派と浮世絵の周辺』、講談社学術文庫、1992, p. 210.
16）Émile Zola, « Le Salon de 1876. Lettre de Paris », in *Écrits sur l'art*, *op. cit.*, p. 315.
17）注2に挙げた論文の中では、以下を参照。吉田典子「ゾラ『愛の一ページ』と印象派絵画―モネとルノワールを中心に」、pp. 89-90.
18）詳しい背景については次を参照。大島清次、前掲書、p. 210；馬渕明子、前掲書、p. 76.

の少女を描くゾラも、第二帝政以来流行していた女性の立ち姿の図像と日本趣味を十分に意識していたと思われる[19]。「故国をぼんやりと夢想する異国の花」にたとえられるジャンヌは「異国趣味」に浸りきった人々を大いに喜ばせ、彼女の属する社会環境を喚起し、ブルジョワ的な風俗画を呈示する。同時に、これはルーゴン＝マッカール家の元祖であるアデライッド・フークの遺伝を引いた人物の肖像でもある。画面上の明るさを優先する画家モネが、褐色の髪の妻に金髪のかつらを被せて微笑ませ、モデルの豊満な体の線を強調した一方で、ゾラが描くジャンヌは「小さく」「すらりとして」「病的な物憂さ」を漂わせている。さらに、モネのモデルが身につける着物の色を「驚くべき色彩と奇抜さ」を見せる「赤」（rouge）と記したゾラは、ジャンヌの胴着については一貫して、小説の最終部に至るまで執拗に「深紅」（pourpre）と書くのである。「深紅」は「血」を連想させる色であり、遺伝によって決定づけられたジャンヌの不幸な性格を抉り出す重要な要素を暗示することに注目したい。ゾラはこの場面に先立って、舞踏会の当日まで自分が羽織る日本の着物について秘密にするジャンヌが、友人たちに漏らそうとするランボーに対して怒り、「頭の先から足の先までを震わせ、足をバンバンと踏み鳴らし、息を詰まらせる（p. 886）」という異常な発作を起こす情景をわざわざ描いている。こうした経緯で迎えた舞踏会の当日、ジャンヌは、上の引用が示すように、人々の「ざわめき」によって迎えられ、エキゾティックな魅力に頼って客の注目を一身に集めようとする彼女の願いが叶ったのがわかる。西洋の品物の中で異彩を放つ日本の骨董品のように、彼女は目立つ深紅の着物をまとって違和感を強調する。つまり、その衣装は、一族の血を受けて神経の発作を起こし、絶えず人々の注意を引いて母親の愛情を一身に集めようとする悪魔的で、嫉妬深い少女の本質を象徴するのである。着物の描写を通じて «singularité»、«bizarres»、«étrange» という語をジャンヌと結び付けるゾラは、彼女の「墨のように真っ黒な髪[20]」が舞踏会に参加する百人近い子どもたちの「金髪の海」の中でも異質であることを後の場面で仄めかす。ジャンヌの肖像は、都会のブルジョワ女性を気取り、大人の趣味と流行を必死に取り入れようとするひとりの少女の姿を伝えながら、その人物の痼疾も明かすものとして見事に機能しているのだ。

ゾラがこのイメージをジャンヌの肖像として強く意識したことは、最終部における葬儀の場面に至って、さらに確かとなる。「長いかんざしを髷に挿し、鳥の刺繍が施された深紅の胴着を身につけていた華奢なラ・ジャポネーズは、今や白いドレスに身を包み、この世を去ろうとしていた（p. 1078）」という一文で、作者は死に絶えて血気を失った娘が、深紅の「ラ・ジャポネーズ」から真っ白な存在になったことを説明するのである。この色の変化を通じて、ゾラは物語の結末に描

19）着物は 1860 年から 1900 年にフランスで大流行し、当時のジャポニザンたちの室内着としてだけではなく、夜会用の衣装としても着られ、女性たちの装いに深い影響を与えた。Brigitte Koyama-Richard, *Japon rêvé : Edmond de Goncourt et Hayashi Tadamasa*, Hermann, p. 27.

20）第一部で、発作を起こしたジャンヌの看病をするエレーヌとドゥベルル医師の目に入るのが、この「墨のような真っ黒な髪」であり、病身の少女を印象づける重要な特徴のひとつとなっている。

く雪景色への伏線を敷いているのだが、それは本稿の後半部分で取り上げることにしたい。

3. 表層と深層

仮面舞踏会の場面で、着物をまとったジャンヌと燕尾服姿のドゥベルル家の息子リュシアンによるカドリーユを「花束の模様が織られた白いサテンの服と風変わりな花と鳥を刺繍した着物が渾然一体となり、ふたつの古いマイセン磁器の人形は棚上の置物のような気品と異質さをみせた（p. 899）」と綴るゾラは、日本の文物がヨーロッパの文化的・精神的風土の中で新しい美を現出することを十分に理解していた。しかし、「棚上の置物」«un bibelot d'étagère» という比喩は、先に挙げた 1880 年のサロン評の中で作家が「芸術」（art）と対比した「小装飾品」（bibelot）の語を含み、意味深長である。

ブルジョワ階級の流行として「日本趣味」を見せるゾラの描写は、作家がこの流行に何を感じていたのかを潜在的に示している。ドゥベルル家の玄関ホールで「東洋の帷」を見るエレーヌが、庭にある「日本風のあずまや」へ通される場面を見てみよう。

> 壁と天井には金色の刺繍が施された布が張り巡らされ、飛び立ってゆく鶴の群れや鮮やかな蝶や花々、青い舟が黄色い川を漂う風景などが描かれていた。目の細かい莫蓙を敷いた床には硬質材の腰掛や植木箱が置かれ、漆塗りの家具には、小ぶりの青銅製品や小さな陶磁器、強烈な色彩で塗りたくられた風変わりな玩具など、ありとあらゆる置物がどっと並んでいる。奥にあるマイセン磁器の大きな人形は、足を折り曲げて肥大な体躯の腹を露出し、ちょっと押すだけでも頭を猛然と揺らして、喜色満面になるのだった。（pp. 836-837）

壁や天井の描写は、一見すると美しい絵を織り成すようである。しかし、ルイ・ゴンスが、当時フランスで流行していたジャポニスム絵画について「多くの画家の眼には、見境なく利用される表面的な日本しか映っていないのだ。今や、竹の装飾や鶴の飛翔といった異国趣味のモチーフで溢れかえっている[21]」と批判していたことを思い出すならば、ゾラが極めてありふれたイメージをあえて読者に提示したのがわかる。ドゥベルル家は、まさに作家が 1880 年のサロン評で指摘する「日本芸術を意図的に模倣した耐え難い流行[22]」をあらわすのだ。周囲の者が「二束三文のがらくた」と呼ぶ品々を自宅に揃えるドゥベルル夫人ジュリエットの収集癖は、過剰な日本趣味に対する風刺を感じさせ、布袋腹の人形のように喜色満面な婦人たちは、この「日本風のあずまや」で愚かな上流社会の噂話に興じる。

21）Louis Gonse, «L'Art japonais et son influence sur le goût européen», in *Revue des Arts décoratifs*, n°4, avril 1898, p. 111.

22）Émile Zola, «Le Naturalisme au Salon», *op. cit.*, pp. 421-422.

ゾラはこうした環境に対する自らの否定的な感情をたえず小説の行間に滲ませるのである。

エレーヌの眼は、当時の表層的なジャポネズリーだけではなく、深層的なジャポニスムも映し出す。次の描写は、彼女が女中ロザリーの恋人ゼフィランとの初対面で受ける印象をあらわしている。

> 彼〔ゼフィラン〕は赤毛の髪をとても短く刈って、髭も全く生やしていなかった。そばかすだらけの丸々とした顔をして、眼は錐で開けた穴みたいに小さい。新品の軍用外套はあまりにも大きく、その体形はいっそう丸みを帯びていた。赤いズボンを履いた両足は開いている。(pp. 857-858)

ゼフィランの短髪と若々しい肌、穴を開けたような目と丸い顔、赤いズボンを履き開いた両足、など、このイメージとマネの《笛を吹く少年》*Le Joueur de fifre*(1866、オルセー美術館)の間には多くの共通点がある。ちなみに、「軍用外套」の色として、当時の読者は自然と黒を思い浮かべたであろう[23]。《大鳴門灘右エ門》を発想源としたこの絵において、マネは抽象的な平面空間に人間を立たせ、西洋画の伝統から離脱した絵画を求めた[24]。1866年のサロンで落選したこの絵の意味を理解し、その斬新さを訴えた唯一の批評家こそゾラであったが、そのときも、マネがエピナル版画や浮世絵版画の中に色面の対比を見、モデルの「上着の青みがかった黒」と「ズボンの赤」を量塊で平面的に描いて、新しい造形を生み出したからこそ擁護したのである[25]。それから約十年を経て、ゾラは浮世絵を通じてマネが生み出した絵画的な美を文字によって髣髴させる。エレーヌは、多様なジャポニスムを目にする環境の中で当時の美意識を自然と身につけた女性として創造され、その眼は人々の表層的な異国趣味の関心を批判的に活写しつつ、造形的に日本の影響を受けたフランス芸術の深層も巧みに感受するのである。こうした作家の小説上の成果は、最終部に描かれる雪景色によって結晶をみる。

4. 雪景色の潜在性

『愛の一ページ』は、ゾラが「同じ風景を、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[26]」作品であり、各部は主人公がパッ

23) ローラン・マヌーヴルも、マネの同時代人が《笛を吹く少年》を見たときに真っ先に思い浮かべたのは軍服姿(黒の上着と赤いズボン)の人物を描いたエピナル版画であっただろうと主張する。(Laurent Manœuvre, *Manet Paris*, Herscher, 1993, p. 36.)このような問題を考察するにあたっては、豊富なカラー図版とゾラのテクストが編集された次の CD-ROM が大変示唆に富む。*Le Musée imaginaire d'Émile Zola*, Pagesjaunes édition, 2000.

24) 新関公子「版画をめぐる東西イメージの交流―浮世絵の成立とその印象派への影響」『HANGA―東西交流の波展』カタログ所収、東京芸術大学大学美術館、2005, pp. 41-42.

25) Émile Zola, « Édouard Manet, étude biographique et critique », *op. cit.*, p. 152.

26) ゾラの次の手紙を参照。Lettre à D. Jouaust et à J. Sigaux, mi-novembre 1884, in Émile Zola, *Correspondance*, édition établie sous la direction de B. H. Bakker et C. Becker, Les presses de l'Université de Montréal, 11 vol., 1978-1995, V, p. 183. 草稿によると、作者は各場面の具体的な情景をかなり早くから思い描いている。« Plans » d'*Une Page d'amour*, manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France, N.a.f. 10318, f°s 418-419.

シーの高台から眺める風景の描写で閉じられる[27]。そのパリの東へ向かって捉えられる眺望の描写を総合してみると、季節や時間、天候による変化を刻んだモネの連作のようになり、登場人物の内面のドラマとも連関して、物語の構築を支える。絵画の分野で連作を創始したモネは、葛飾北斎の絵本『冨嶽百景』もしくは錦絵「冨嶽三十六景」のシリーズにその発想を得た可能性が高いと言われており[28]、こうした影響がゾラの小説の作法にまで及んだと考えるのも不可能ではない[29]。

ジャンヌの眠る墓地からエレーヌが眺める雪景色は、小説描写で織り成す連作の最後を飾る。

> 彼女〔エレーヌ〕はすでに落ち着きのある美しい顔立ちを取り戻していた。綿雪は物音をかき消している。[…] 風は北の方で、木の幹をすでに柱身に変えてしまっていた。上方では、綿毛のような雪で覆われた小枝が入り組み、交わっている […]。凍えるような寒さで、澄んだ空気の中ではどんな息吹も伝わっては来なかった。[…] 下方では、屋根と屋根が重なって果てしなく、黒で縁取られた白いシーツのように広がっている。（pp. 1084-1091）

この描写から思い起こされるのは、ゾラが 1876 年に「忠実に、そして驚くほど正確に雪を再現することができる画家[30]」と評したシスレーへの愛着である。《ブージヴァルのセーヌ川》*La Seine à Bougival*（1873、オルセー美術館）と《ブージヴァルのセーヌ川、秋景色》*La Seine à Bougival – Effet d'automne*（1873、ストックホルム国立美術館）で夏と秋の、《ルヴシエンヌの小道》*Le Chemin de l'Étarché, Louveciennes*（1873、東京、個人蔵）と《ルヴシエンヌの小道、雪景色》*Le Chemin de l'Étarché, Louveciennes, sous la neige*（1874、ワシントン、フィリップスコレクション）で秋と冬の移り変わりを描いたこの画家も、1870 年代前半から、特定の場所に立って、四季の始まりと終わり、朝と夕など、対象の雰囲気や各々が放つ独特の空気を分析する連作を残した。日本美術への憧憬を出発点とし、印象派の画家たちに確立された雪景色のジャンルは、シスレーによっても精力的に取り組まれており、特に 1873 年から 1875 年の二度にわたるフランスでの厳冬を通じて、画家は確かな表現力を身につける。印象派展への出品を通じて発表されたその成果は、1877 年から『愛の一ページ』の執筆を開始したゾラに強い霊感を与えたと

27）小説で選ばれた舞台をめぐって、ルデュック＝アディーヌは、万博会場とパリの町を俯瞰できるトロカデロの丘が当時から人気のある観光スポットであり、ガイドにも積極的に取り上げられていた背景を指摘している。（Jean-Pierre Leduc-Adine, «Roman de l'art et art du roman : à propos des descriptions de Paris dans *Une Page d'amour*», in Robert Lethbridge and Terry Keefe éd., *Zola & the Craft of Fiction*, Leicester University Press, 1990, p. 93.）1900 年になると、ゾラは万博風景としてトロカデロ宮殿を写真に収めることになる。

28）馬渕明子、前掲書、p. 248.

29）この問題については、注 3 に挙げた「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」p. 116 と拙論の次の箇所を参照されたい。«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. 57-60.

30）Émile Zola, «Le Salon de 1876. Lettre de Paris», *op. cit.*, p. 354.

考えられるのである。残存する 1874 年から 1886 年までの印象派展の出品目録を繙くと、掲載されているのは画家と作品名のみであり、それらの簡単なタイトルによって当時展示された全作品を判断するのは非常に難しい。シスレーについても、第二回展（1876 年）では五点、第三回展（1877 年）は十点の作品について同定が困難であり、その中には *Effet de neige* や *Village de Marly*（*Effet de neige*）など、明らかに雪景色であることがわかるタイトルの絵が含まれている[31]。したがって、ゾラが実際に見たことを確証できない作品が残るのだが、小説において興味深いのは、エレーヌが仰角的な視線で眺める「透明なガラスの下に閉じ込められた」パリの遠景について、作家が「ガラスの向こうで、日本の浮世絵のように鮮明に浮かび上がっている（p. 1088）」と書いていることである。それは、歌川広重の「東海道五拾三次之内　蒲原・夜之雪」（1830-1834、ロンドン、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館）への強い共感によってシスレーが制作したといわれる《マルリのシュニル広場、雪景》*La Place du Chenil à Marly. Effet de neige*（1876、ルーアン美術館）[32] を思わせ、実際に、エレーヌは広重やシスレーのように「綿毛のような雪で覆われた小枝」がある木々や「黒で縁取られた白いシーツのように広がっている」屋根の重なりを高みから見つめている。高度のある場から町を一望する構図は、シスレーが第三回印象派展に出品した《シャレー、霜》*Le Châlet ; Gelée blanche*（1876、ニューヨーク、メトロポリタン美術館）においても確認され、画家はそれ以前にも《マルリ＝ル＝ロワの雪》*Neige à Marly-le-Roi*（1875、オルセー美術館）で侵しがたい静寂の高みから遠方の冬の町を捉えた作品を残しており、ゾラの描写でイメージされる雪景色が造形的な性質においてシスレーの作品を二重写しにすること[33]、さらに《マルリ＝ル＝ロワの雪》を制作した翌年にシスレーがほぼ同じ位置から町を再度見下ろし、異なる季節の印象をキャンバスに描いていたこと[34] は記憶されて良いだろう。

ゾラが描く雪景は、そのパリへの距離感も含めて、物語における主人公の最後の心情と相応する。ランボーと理性的な再婚をしたエレーヌは「恋をしたときも、ジャンヌを亡くしたときも一緒だった」町を眺め、「パリは広がっている、パリこそが人生だったのだ」（Il [Paris] se déroulait, il était la vie.）（p. 1092）と悟るが、アンリ・ミトランが論ずるように、彼女の諦観はやはり「生活が再びはじまろうとしていた」（L'existence recommençait）（p. 1092）の一文に集約されるだ

31）印象派展の出品作品と現時点で判明できる図版の照合については、主に次の書物を参考にしながら検討をした。Ruth Berson, *The New Painting – Impressionism 1874-1886*, Fine Arts Museums of San Francisco, distributed by the University of Washington Press, II, 1996.

32）広重のシスレーに対する影響については、次の論考を参照。Richard Shone, *Sisley*, London, Phaidon, 1994, p. 96.

33）冬景色の描写を準備するゾラが 1877 年初頭に向かったのはクリシー広場で、トロカデロからパリを見下ろし、メモを残したのは同年の四月に入ってからである。したがって、パッシーの高みから捉えた雪景色の描写は想像による部分が大きく、絵画作品からイメージを膨らませた可能性も高いと考えられる。

34）次の作品を指す。Alfred Sisley, *Vue de Marly-le-Roi – Effet de soleil*（1876, Tronto, The Art Gallery of Ontario）

ろう[35]。パリでの「生」（Vie）を失ったエレーヌに残されたのは「物理的な存在」（existence）であり、ジャンヌの死装束を思い起こさせる真っ白な冬のパリの墓地で、エレーヌはドゥベルル家に新しい子どもが生まれたことを知る。「血の気が頬に染みついた青白い顔」は雪の白との照応をあらわして、「欲望も好奇心も抱くことなく、目の前に続く真っ直ぐな道をただゆっくりと歩み続ける（p. 1089）」ことを誓う彼女の沈静は雪の冷冽そのものなのである。「何の痕跡も残さずに消えてゆく恋愛を研究したかった[36]」と説明するゾラは、エレーヌが墓地を去り、夫とマルセイユへ向かう様子までを描き切る。そして、彼女のパリでの日々が娘の死と同時に完全に葬られたことを「人気のない墓地には、もはや彼ら〔エレーヌとランボー〕の足跡しか残されていなかった。亡くなったジャンヌが、たったひとりで、パリと対峙し続けていた。永遠に。（p. 1092）」という終行で明快にする。雪はやがてエレーヌの最後の足跡さえ「何の痕跡も残さずに」消してしまうだろう。このように、小説全体の構造に従属する最終部の描写は、シスレーが描いた冬景色を思わせ、潜在的なジャポニスムの影響をあらわしながら、作者が物語を静かに閉じるべく周到に用意した美しい仕掛けを多分に含んでいる。

おわりに

本稿では、『愛の一ページ』について、ジャポニスムの問題、美術批評と小説の関わりといった観点から分析を行ってきた。観察した現実を小説内の様々な象徴的要素に忍ばせ、ジャポニスムを個性的に表現するゾラの描写から、日本の文物の導入による単純な満足感は見出されない。それは、パリのブルジョワをめぐる風刺や日常的エピソードの域を超え、作者自身がかつての美術批評で理解を示した絵画作品や色彩美学への共感にたどり着く。描写は前衛画家たちと芸術の共同戦線を組み苦闘したゾラの過程を映す鏡である。その鏡裡に自らの芸術上の深化を見せ、作家は血ゆえに不幸な娘を持ち、さまざまな愛の狭間で苦悩するひとりの女性の葛藤を物語った。そうして描き出されたジャポニスムは、『ルーゴン・マッカール叢書』の文学的主題と深く結びついて、私たちに作家の創造行為の在り方を知る鍵を確かに与えている、と結論づけられるだろう。

（武蔵大学非常勤講師）

35）Henri Mitterand, préface à son édition d'*Une Page d'amour*, Collection « folio », Gallimard, 1989, p. 20.
36）Lettre à Jacques Van Santen Kolff, 8 juin 1892, *Correspondance*, VII, pp. 288-289.