



Title	初期ゾラ作品におけるロクス・アモエヌス（心地よき場）：アルク川からセーヌ川へ
Author(s)	安達, 孝信
Citation	Gallia. 2021, 60, p. 33-42
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/79392
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

初期ゾラ作品におけるロクス・アモエヌス（心地よき場） ：アルク川からセヌ川へ

安達 孝信

恋愛の始まりや牧歌的な幸せを描こうとするとき、作家は意図せずともなんらかの既存の文学的トポス、紋切り型を踏襲してしまうものである。閉じられた庭、舞踏会・劇場での出会い、愛の告白……。 *Locus amoenus* ロクス・アモエヌス「心地よき場」も恋愛と牧歌性に関するそれらのトポスの一つである。暖かな日差しが降り注ぎ、足元には清らかな小川が流れ、小鳥のさえずりが聞こえてくる緑の木陰で恋人たちが肩を寄せ合う、そのような場面はあらゆる文学・芸術作品に溢れている。一方でエミール・ゾラ（1840-1902）のような写実的な作家は、そのような紋切り型に捉われず、平凡で時には汚い現実の風景を暴き出したと一般に考えられるだろう。しかし一見するとともに「非ゾラ的」であるようにも感じられるこの牧歌的トポスは、実際には彼の初期作品にはほとんど常に現れ、その後の作品の中でも度々蘇ってくるものなのである。本稿ではまず、青少年期のゾラがどのようにロクス・アモエヌスを受容したのかという問題を伝記的側面から整理する。その上で作家が文学創造と実生活の両面において、彼固有の「心地よき場」をセヌ河畔に求めていく様子を明らかにすることを目指す。

1. エクスでの幸福な少年時代の神話化

エミール・ゾラの父親である土木技師フランソワ・ゾラ（1795-1847）はダム建設のために妻子を連れてパリから南仏エクサンプロヴァンス（以下、エクス）に1843年に移り住む。しかしダム完成を目前とした1847年に彼は亡くなり、一家はその後、経済的な苦境を迎えることになる。12歳となったエミールは、町唯一のコレージュに寄宿生として入学する。この閉鎖的な環境では彼のパリ風の訛り、貧困、父の不在は、格好のいじめの口実となった。作家はその地方的排外性を、『ルーゴン＝マッカール叢書』（1871-1893）の架空の町ブラッサンで、城壁の内に閉じこもるブルジョワ階級としてのちに具象化させることになる。

そんな閉塞感漂う塀の中の日常と対比されるのが、町を出て親友たちと共に野山を駆け巡る休日の開放感である。セザンヌ、バイユそしてゾラは分かち難い三人組となった。夏になると、彼らは朝早くから町を飛び出し、ロマン派詩集を小脇に抱え、夜になるまで野山を駆け巡る。ゾラ自身による選別的な資料提供によって書かれたポール・アレクシによる伝記では、この「閉鎖／開放」、「平日／休日」という空間的・時間的二項対立を軸に、作家の文学への目覚めが神話化されてい

く¹⁾。町の劇場やカフェへと通い、賭博や女に現を抜かす他の級友たちとは違い、ゾラたち三人組の放蕩の対象は「野山 *«la campagne»*」であったとアレクシは語る。街の中で酒を飲むのではなく、野山で外気を胸いっぱい吸い込み、「野原での健全な乱痴気騒ぎ *«orgie»*、大気による酩酊 *«soulerie»*²⁾」を楽しむ。アルコールと外気という倫理的に対立する二つの気晴らしは、街の城壁を境にして切り替わっている³⁾。そしてこの幸福の頂点に置かれるのが、炎天下で歩き疲れた体を冷やす「水浴」と木陰でのロマン派詩人の朗読なのだ。ゾラの自伝的小説である『作品』(1886)でも、この二つの喜びは強く結びつけられている。

彼ら〔クロードとサンドーズ〕はヴィオルヌ川のほとりでキャンプする計画を立てたものだ。野蛮人のようにそこで生活し、絶えず水浴の喜びに浸る。5冊か6冊も本があればそれで十分だろう⁴⁾。

窓に投げる小石や、長時間の歩行以上に、川での水浴が、自然への同一化による幸福を代表する場面として選ばれていくことにも不思議はない⁵⁾。引用直前で彼らのユゴーとミュッセへの心酔ぶりに触れられているため、この数冊の本は明確に彼らの詩集を指している。このようにして後年のゾラは、ロマン派詩集を携えたアルク川での水浴を、少年時代の幸福の象徴、初めての文学的高揚として定式化していく。しかしながらそれは、自らの文学的發展を懐古的に説明する中で再構成され、意義づけされた記憶であり、無批判に受け取ってはならない。

2. パリ近郊で探し求める故郷の代理

ゾラは18歳を目前とした1858年2月、15年間を過ごしたエクスを離れパリへと戻る。年度途中で編入したりセ・サン＝ルイに馴染めなかった彼は、エクスの野山を駆け巡った幸せな日々を反芻し、夏休みに故郷で旧友と再会することを心の支えとするようになる。同時に彼は、パリの文化的な魅力と地方との情報格差

1) Paul Alexis, *Émile Zola ; Notes d'un ami, avec des vers inédits de Émile Zola*, Charpentier, 1882, p. 20-34.

2) *Ibid.*, p. 31. なお本稿において特に言及しない場合は全て拙訳を用いている。

3) 壁内でアルコールを「飲む」不健全・不健康な気晴らしと、壁外で新鮮な空気を「吸う」健全な気晴らしの対立については Alain Corbin, *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, avec la collaboration de Julia Csergo, Jean-Claude Farcy, Roy Porter, André Rauch, Jean-Claude Richez, Léon Strauss, Anne-Marie Thiesse, Gabriella Turnaturi, Georges Vigarello, Aubier, 1995 (アラン・コルバン『レジャーの誕生』渡辺響子訳、藤原書店、2000年)に収められた以下の論考などを参照。Julia Csergo, «Extension et mutation du loisir citadin, Paris XIX^e – début XX^e siècle», p. 121-168 ; Alain Corbin, «La fatigue, le repos et la conquête du temps», p. 276-298.

4) Émile Zola, *L'Œuvre*, dans *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», tome IV, 1966, p. 40.

5) 水浴の官能性についても留意しておくべきだ。少年たちは下着「le caleçon」も身につけずに川に何時間も浸かっている (Émile Zola, «Souvenirs», *Nouveaux contes à Ninon*, dans *Contes et Nouvelles*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1976, p. 479-480.あるいはセザンヌが1890年ごろに制作した *Les Baigneurs* と呼ばれる絵画群を参照)。なお以下 *Contes et Nouvelles* と表記する際は、このプレイヤード版の短編集を指す。

を伝えることで特にセザンヌに上京を促すようになる。その二つの欲望が組み合わさった時、ゾラはパリ近郊でもエクス野山の幸福を再現できる場所があると主張するようになる。1858年6月の暑い日に、彼は初めてセヌ川に身を浸したことを、興奮を隠さずにセザンヌに伝えている。

我が親友よ、僕は君に一つ報告がある、素敵なことだ。僕はもう自分の体をセヌ川の水に沈めたのだ、あの幅広く深々としたセヌ川にだ。でもそこには樹齢数百年の松の木も、とっておきのワインを冷やす冷たい泉も、そして何より豊かな想像力を持ち、快活で刺激的な会話のできるセザンヌのようないないのだ⁶⁾。

この手紙からは、後年に理想化された思い出とは異なり、若き三人組にとって野山の外気とアルコールは必ずしも排除し合うものではないことがわかる⁷⁾。この時ゾラはどのあたりでセヌ川に浸かったのだろうか？多くの船が行き交い渋滞を起こしているパリ市内では、野外での水浴は禁止されている⁸⁾。彼は徴税人の壁を越えたまだパリ編入前の小郊外で、あるいはさらに城壁をも越えて大郊外で、セヌ川に入ったのだろうか？

いずれにせよゾラはより故郷に近い牧歌的な場所を求めて、パリ郊外を歩くようになる。1860年5月までには彼はセヌ下流のサン＝クルーやヴァンセンヌの森、ヴェルサイユの森などに足を伸ばしている⁹⁾。翌月には行き先も決めずに町を飛び出し、たまたまたどり着いたヴィトリ（セヌ左岸上流部）のカフェで素晴らしい絵画を発見するという短編小説家、美術批評家の誕生を予感させる手紙をセザンヌに出している¹⁰⁾。パリから数里も離れると南仏にいるような気になる場所に行き着く、一緒にそこで旧交を温めようとセザンヌをパリに誘うのである¹¹⁾。実際にセザンヌのパリ滞在中の1861年6月、二人は城壁外に位置し、自由に泳ぐことができるセヌ下流の町ヌイーに散歩に出かける計画を立てている¹²⁾。

6) Émile Zola, Lettre à Paul Cézanne, 14 juin 1858 ; *Correspondance*, éditée sous la direction de B. H. Bakker, tome I, 1978, p. 96. 当書簡集は以下 *Corr.* と略記する。なおセザンヌ＝ゾラ間の往復書簡の拙訳に際し、Paul Cézanne et Émile Zola, *Lettres croisées 1858-1887* (édition établie, présentée et annotée par Henri Mitterrand, Gallimard, 2016) の邦訳である『セザンヌ＝ゾラ往復書簡 1858-1887』（アンリ・ミトラン校訂・解説・注、吉田典子／高橋愛訳、法政大学出版局、2019年）を参照した。本書を以後 *LC* と略記し手紙番号、仏語版ページ数、日本語版ページ数を本引用に関しては（*LC*, n° 3, p. 69, 75 頁）のように併記する。

7) この手紙の前にセザンヌもまた、ワインと結びつけて水浴の記憶を詩にしておゾラに書き送っている（Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 9 avril 1858 ; *LC*, n° 1, p. 61, 62 頁）。

8) パリ市内で水浴した可能性も否定されない。1874年出版の『新ニノンへのコント』に収められた「思い出」で、ゾラはセヌ川の水浴船で、下着を履き目隠し板で周囲から隠されて、鮎詰めになって水に浸かった経験を書き、故郷の川の野外での裸の水浴の喜びと対照させる（Émile Zola, «Souvenirs», *Nouveaux contes à Ninon*, dans *Contes et Nouvelles*, p. 477-479）。

9) Émile Zola, lettre à Jean-Baptistin Baille, 14 mai 1860 ; *Corr.*, tome I, p. 166.

10) Émile Zola, lettre à Paul Cézanne, 13 juin 1860 ; *Corr.*, tome I, p. 174-175 ; *LC*, n° 26, p. 152-158, 186-188 頁。

11) 上述の1860年6月13日のセザンヌへの手紙の他、1861年3月3日のセザンヌへの手紙参照（*Corr.*, tome I, p. 272 ; *LC*, n° 36, p. 222, 263-265 頁）。

12) 「僕はボールと始終会っている。[...] 明日の日曜日には、僕らはヌイーに行ってセヌの

3. ロクス・アモエヌスとセザンヌ

このようにゾラは少年時代の幸福を再現するためにパリ近郊を歩き回り、その中でセヌ川の魅力を発見している。そしてその後、彼の初期作品ではセヌ河畔が多く描かれるようになる。しかしそれを作家の経験の反映と片付けてしまってよいのだろうか？工場の煙突や、岸辺にひしめく筏のような、パリのセヌ川に固有の光景はいまだ前景化せず、どこにでも見られるような「川」が描かれる。エクス・アルク川とパリのセヌ川という、必ずしも似ていない二つのものの間に類似性を見出すために、若きゾラは親しんでいた文学的紋切り型に頼ったことだろう。ユゴーやミュッセらロマン主義詩人が、川辺の風景描写においても重要な模範となったであろうことは否定できない¹³⁾。しかしゾラのパリ移住直後の往復書簡を紐解くと、若きゾラが依拠していた別のトボスが浮かび上がってくる。後年のゾラが少年時代のロマン主義からの影響を強調する傍らで、忘却され、隠蔽されてきたのが古典文学からの影響、特に *Locus amoenus* ロクス・アモエヌス「心地よき場」というトボスの影である。

クルツィウスによると、ロクス・アモエヌスはローマ帝国時代から16世紀に至るまでのあらゆる自然描写の主要モチーフをなしている。紀元前3世紀に活躍したギリシャ語詩人テオクリトスに範を取り、紀元前40年ごろにウェルギリウスは『牧歌』を著し、牧歌の伝統をラテン文学に移植する。その後、単に牧歌的舞台背景に過ぎなかったロクス・アモエヌスが、ラテン文学においては修辭的紋切り型にまで定着する。彼によると、「その最小限の道具立ては一本の（あるいは複数の）木、草原と泉、あるいは小川」であり、小鳥のさえずり、花々、微風はあくまで補助的存在である¹⁴⁾。厳しい日差しの照りつける地中海の夏では、体を冷やすことが幸福の第一条件だからである¹⁵⁾。「ティテュルスよ、お前はひろく枝を張ったブナの木陰で横になり、／細いわら笛で森の牧歌を稽古する¹⁶⁾」から始まるウェルギリウスの『牧歌』第一歌¹⁷⁾にはロクス・アモエヌスの典型例が現れている¹⁸⁾。

ゾラとセザンヌとの間で交わされた1858年から1859年にかけての最初期の書

川辺で、泳いだり、飲んだり、タバコを吸ったりして一日中過ごすはずだった」（Émile Zola, lettre à Jean-Baptistin Baille, 1^{er} juin 1861 ; *Corr.*, tome I, p. 288）。

13) 習作「パオロ」執筆後の1860年6月、毎日数ページ読んでいるミュッセから、意図せずに形式と思想が流れ込んでいるとゾラは認めている（Émile Zola, lettre à Paul Cézanne, 25 juin 1860 ; *Corr.*, tome I, p. 194 ; *LC*, n° 29, p. 165, 202 頁）。

14) Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen-Âge latin*, tome I, traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, préface de Alain Michel, Presses universitaires de France, 1956, p. 317, 281 頁。拙訳を用いたが、以下の邦訳を参照した。E. R. クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路振一他訳、みすず書房、1971年。なお邦訳ページ数を、原文ページ番号に引き続き「281頁」のように付加する。）

15) 「まずは日陰（南国では不可欠だ！）、つまり一本の木か木々だ。ついで体を冷やすための湧き出る泉か小川が、そして座するための緑の絨毯だ」（*Ibid.*, p. 306, 271 頁）。

16) Vergilius, *Bucolica*, I. 1-2. 和訳は E. R. クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』（p. 275）から引用した。

17) クルツィウスによると、紀元1世紀からゲートの時代に至るまで、「すべてのラテン的教養は『牧歌』の第一歌を読むことで始まった（Ernst Robert Curtius, *op. cit.*, p. 311, 275 頁）。

18) 「幸福な老人〔ティテュルス〕よ、おまえはこのなじみ深い川のあいだで、／聖なる泉の傍に、木陰の涼しさを求めるだろう」（Vergilius, *Bucolica*, I. 1-2. 和訳はウェルギリウス『牧歌・農耕詩』河津千代訳、未来社、1994年、p. 63）。

簡からは、バカロレア受験を準備していた彼らがウエルギリウスに親しんでいることがわかる。彼らは交互にテーマを与えて冗談交じりに韻文を交換している。ゾラはラテン語風の珍妙な文で照れ隠しをしながら、自分の新しい恋を仄かすこともあった（1858年7月20日頃¹⁹⁾）。ゾラ以上にウエルギリウスに心酔しているのはセザンヌの方である²⁰⁾。セザンヌは時にウエルギリウスの『農耕詩』を不正確に引用し、「不断ノ勉強ガ、スベテニ打ち勝ツノダカラ²¹⁾」と友を励まし（1858年11月23日）、ダンテとウエルギリウスの対話を創作することもあった（1859年1月17日²²⁾）。さらに彼はゾラにウエルギリウス『牧歌』第二歌の試訳を送る約束をしていたことがわかる（1859年12月30日²³⁾）。

ゾラは1858年6月に初めてセヌ川に浸かった時、川辺に松の老木がないと嘆いていたが、セザンヌはその2ヶ月前にアルク川での水泳と釣りの喜びを歌った韻文に続いて次のようにゾラへ書き送っている。

君は覚えているかい？アルク川のほとりに植わっていて、足下に広がる深い淵の上に、もじゃもじゃした頭を突き出していた松の木のことを。生い茂った葉で灼熱の太陽から僕らの体を守ってくれていた、あの松の木を。ああ！神々があれを木こりの斧の致命的な一撃から守れますように²⁴⁾。

セザンヌからゾラへの現存する最も古いこの手紙ですでに、ロクス・アモエヌスのモデルに従ってアルク川と松の木陰が描かれているのである。「神々」«les dieux»とあることから分かるように、セザンヌは古代ギリシャ・ローマの神話的世界にアルク川の風景を移し替えている。彼は翌5月にも続けざまに、「さようなら、僕らの楽しかった水浴」から始まる叙景詩をゾラに書き送っている²⁵⁾。ゾラのセヌ川での嘆きはそれらへの返歌と考えることができる。ゾラ自身もまた、エクス野山の魅力の発見は、パリ移住後に懐古的になされたものだ、間接的にセザンヌからの影響を認めている²⁶⁾。野山を駆け巡り、川で水遊びをした経験がゾラにとって当初から幸福なものであったことは確かであろう。しかしそれを岸辺の松の木の木陰と結びつけ、牧歌的な風景へと昇華させたのは、セザンヌとの

19) Émile Zola, lettre à Paul Cézanne, vers le 20 juillet 1858 ; *LC*, n° 6, p. 83-84, 97 頁.

20) セザンヌは1885年になっても、自分の恋愛を茶化すためにウエルギリウスの『牧歌』第二歌を引用する（Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 14 mai 1885 ; *LC*, n° 101, p. 408, 482 頁）。四半世紀後にも記憶に残るほどに、彼はこのラテン語詩を愛読していたのだろう。

21) Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 23 novembre 1858 ; *LC*, n° 8, p. 87, 102 頁.

22) Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 17 janvier 1859 ; *LC*, n° 10, p. 95-96, 115-116 頁.

23) Émile Zola, lettre à Paul Cézanne, 30 décembre 1859 ; *Corr*, tome I, p. 120 ; *LC*, n° 16, p. 119, 148.

24) Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 9 avril 1858 ; *LC*, n° 1, p. 61, 62-63 頁.

25) Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 3 mai 1858 ; *LC*, n° 2, p. 66, 70-71 頁.

26) 「君は水遊びをした、あの幸福な時代を覚えているだろう。将来の憂いもなく、高明なビト〔架空の人物〕の悲劇を夜通し練ったものだね。そして陽光！水辺に日没の太陽が輝いていた。当時僕らはおそらくこの野原に感嘆するということとはなかったけれども、思い出の中ではとても穏やかでうららかだ」（Émile Zola, lettre à Cézanne, 5 mai 1860 ; *Corr*, tome I, p. 161 ; *LC*, n° 24, p. 149, 183 頁）。

往復書簡の中であり、その主導権はむしろセザンヌにあったといえる。

しかし後年のゾラの追憶の中では、ユゴーとミュッセからの影響のみが強調されるようになる。彼は閉鎖的な町と学校での硬直的な教育から抜け出し、休日に町を抜け出し大自然の中でロマン派詩集を朗読したという、空間的・時間的二項対立を用いて自らの文学的目覚めを伝説化していく²⁷⁾。学校教育の中で彼らが親んでいたラテン語詩人、そしてセザンヌからの文学的影響は、その「語り」に不都合であり、隠蔽されていくのである。

4. 短編「泥棒とロバ」におけるセーヌの中洲

初期ゾラ作品には、川辺の楽園をセーヌ川沿いに求めた場面が多く見られる。短編集『ニノンへのコント』（1864）に収められた「泥棒とロバ」ではセーヌ川の中洲で、最初の小説『クロードの告白』（1865）ではパリ南郊フォントネーの森の小川で、『死女の願い』（1866）ではセーヌ下流の中洲で、『テレーズ・ラカン』（1867）ではパリ北郊サン＝トゥアンのセーヌ川中洲で、『マドレーヌ・フェラ』（1868）ではセーヌ川下流の町ヴェトゥイユ近くの森の泉で、それぞれロクス・アモエヌスの風景が描かれている。本稿では特にセーヌ川の中洲におけるロクス・アモエヌスに注目する。

同名のラ・フォンテーヌの寓話に想を得た「泥棒とロバ」は1862年の9月に書かれた短編であり、この時すでにゾラはパリ近郊のヴィトリ－、サン＝クルー、ヌイイーなどで水遊びを楽しんだことがあると考えられる²⁸⁾。物語の舞台は明示されていないものの、パリから徒歩1時間ほどのセーヌ河畔にある。語り手と友人のレオンは中洲でピクニックをしようとボートを探すが、唯一のボートが男二人と女一人の三人組によって先ほど借りられたことを知る。二つのグループは同じボートに乗り込み、同じ島で草上の昼食を楽しむことになる。この中洲を舞台に、二人の盗賊（ここではアントワネットが連れた二人の男）がロバ（アントワネット）を巡って争っているところに、三人目の盗賊（語り手）が現れ三つ巴の争いになるが、その隙に四人目の盗賊（レオン）がロバを奪って立ち去る、というラ・フォンテーヌの寓話が再現されていく。

レオンは純粋な処女との恋愛を夢見る一方で、現実社会で目にする学生とお針子の間の軽薄な恋愛に幻滅するうぶな青年である。二人の男を従える女性アントワネットは半ば娼婦であり彼の軽蔑的であった。しかし島でのピクニックの間に、彼はこの女の中に彼が探し求めた純粋な少女を認め、彼女もレオンの攻撃的

27) アレクシスは、コレージュ入学直後にゾラが古典語教育の無味乾燥な練習問題に反感を抱いたと書いている（Paul Alexis, *Émile Zola ; Notes d'un ami, avec des vers inédits de Émile Zola*, Charpentier, 1882, p. 21）。またゾラは1859年バカロレア失敗を、口頭試験でシャルル・マーニュの没年を500年間違えた上に、ラ・フォンテーヌをあまりにロマン主義的観点から説明し審査員を怒らせたためだと主張するようになる（*Ibid.*, p. 43）。彼はこの学業面の失敗を、後の大作家を評価できない硬直的な学校教育システムの限界と自らの前衛性の現れという物語に転換している。

28) 執筆年代については以下の手紙および注を参照。Émile Zola, lettre à Cézanne, 29 septembre 1862; *Corr.*, tome I, p. 325-325; *LC*, n° 39, p. 231, 275 頁。

言動の裏に傷つきやすい青年の心を見つける。パリの日常的な生活空間において
は交わることの無い男女が、緑に覆われた無人の島ではその社会的属性を脱ぎ捨て、互いに向き合うことができる。

少し盛り上がった岸は大きな木々に縁取られ、その合間にノバラと草が生育を競っていた。この隙間の無い壁はそこで春ごとに、葉叢と枝と苔によって立ち上がり、水面に姿を写しながら今も成長していた。外側は絡み合った小枝の城壁、内側に何があるかはわからない。風にそよぎ、開くことの無い緑の広いカーテンに囲まれた林間の空き地の秘密が、この島を不思議な隠れ家にしていた〔…〕²⁹⁾。

中洲は水の流れと岸を縁取る緑の壁によって二重に日常的空間から切り離されている。植物は愛でる対象として以上に、登場人物たちを外界から隠し、保護するものとして必要とされるのである。

草の上に食料を広げてピクニックを楽しんだ後、レオンとアントワネットは二人だけの親密な会話を始める。他の恋人候補の男たちの視線から逃れるように、彼らはノバラの茂みの下に隠れる。

アントワネットとレオンは、彼らの頭の上に腕を伸ばす大きなノバラの下に腰を据えた。緑の枝は彼らを半ば隠していた。彼らが背を向けているので、ここからは彼らが笑っているのか、泣いているのかもわからなかった³⁰⁾。

セーヌの流れで両側を挟まれ、岸辺を緑のカーテンで囲まれ、さらにノバラのパラソルに覆われた恋人たちは、世界に二人だけしかいないと感ぜられる空間で愛を語る。そして他の男たちが自分こそがアントワネットに愛されていると喧嘩を始めた隙に、二人はボートに戻り彼らを置き去りにして島を立ち去る。日陰を作る木々、冷たい水の流れ、そして座るための緑の絨毯、ロクス・アモエヌスの三つの必須要素が全てここに揃っている。しかしこの短編で中洲の位置を示す地名は現れず、パリ近郊に突如として半ば幻想的な空間が現れたような印象を与える。

5. 『死女の願い』とベンヌクール

ゾラは1866年以降、セーヌ川の無人島をより具体的な地名に紐づけて描くようになる。二作目の小説『死女の願い』執筆中の1866年の夏、風景画に取り組んでいたセザンヌに会うために、ゾラはセーヌ下流の村ベンヌクールを度々訪れる。橋がないため最寄りの鉄道駅からは渡し船に乗らなければならない辺鄙なこの地は、まだパリの観光客に荒らされていないという点でゾラを魅了する。

29) Émile Zola, « Les Voleurs et l'âne », *Contes à Ninon*, dans *Contes et Nouvelles*, p. 72.

30) *Ibid.*, p. 76.

パリから16里ほど離れたところ、まだパリ市民には知られていない土地に、私たちは小さな〔エクス出身芸術家集団による〕コロニーを築きました。セーヌ川に貫かれたこの何もない土地で、私たちはボートに乗って生活し、無人島と暗い茂みを隠れ家になっています³¹⁾。

ゾラはここでもセザンヌとの知的交流の中で、ベンスクール風景美を発見している。作家はこのエクス出身芸術家コロニーで、セザンヌらからセーヌ川と緑生茂る島の見方、描き方を間近に教わったことであろう³²⁾。パリ近郊にエクスの野山での少年時代を再現しようとのゾラの望みは、こうして現実世界で叶えられ文学へと波及する³³⁾。1866年以降の彼の作品において、ベンスクール付近のセーヌ河畔は、パリに対立する「避難場所」、「隠れ家」として特権的な役割を担うようになる。『テレーズ・ラカン』、『マドレーヌ・フェラ』では登場人物の故郷はベンスクール近くの町（ヴェルノン、ヴェトゥイユ）に設定される。『作品』（1886）の画家クロードは、落選者展での嘲笑の傷をベンスクールで所帯を持ちながら癒す。実際にゾラ自身もパリ・コミューンの時期に、ベンスクールへと避難している。

1866年夏に執筆中の『死女の願い』にも、ベンスクールは大きな影響を及ぼしている。庶民階級の孤児である主人公ダニエルは命の恩人である貴族の女性の死に際に、娘ジャンヌを正しく導くように頼まれる。一度は館から追放された彼が数年後にジャンヌの叔父の秘書として再び潜り込んだとき、彼が見たのは叔母の影響を受け軽薄で高慢な少女へと育っていたジャンヌだった。ダニエルはジャンヌを社交界の青年たちから引き離そうとし、ジャンヌはこの陰気な召使を気味悪がるようになる。そんなある夏、一家はセーヌ川沿いの彼らの領地で数ヶ月間のバカンスを過ごすことになる。この土地はメニル＝ルージュと呼ばれるが、この架空の地名はベンスクール近くの二つの地名を組み合わせたものと考えられている³⁴⁾。叔父夫婦は田舎の生活に退屈しきっていたが、反対にダニエルはパリを離れたことを喜ぶ。彼は毎朝一人でセーヌ川に向かい、ボートで中洲へと漕ぎ出す。興味が湧いたジャンヌはある日、一緒に島へ連れて行くように彼に頼む。

若い二人は日没の1時間ほど前に出発した。ボートが細い支流に入るとすぐ

31) Émile Zola, Lettre à Numa Coste, 26 juillet 1866 ; *Corr.*, tome I, p. 453.

32) セザンヌのベンスクール発見自体も、すでにこの地で風景画を描いていたドービニーに倣ったものである。さらにその後1868年から、モネもここでセーヌ河畔を描き始めるようになる。ゾラとベンスクールという土地との関わりについては Rodolphe Walter による «Zola et ses amis à Bennecourt (1866)» (*Les Cahiers naturalistes*, 1961, n° 17, p. 19-32) および «Émile Zola et Claude Monet» (*Les Cahiers naturalistes*, 1964, n° 26, p. 51-61) などに詳しい。

33) 「心地よき場」に関する文学と現実の相互作用はさらに続く。その12年後にメダンに屋敷を買ったゾラは、ベンスクールの時と同様にセーヌ川の中洲へとボート「ナナ」で渡り、新たなコロニーを『メダンのタベ』（1880）のメンバーと共に作り上げることになる。それを語るモーパッサンの証言（Guy de Maupassant, *Le Gaulois : littéraire et politique*, 17 avril 1880, p. 2. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5234199>）もまた、自然主義グループの誕生を神話化することを目的としたものである。

34) ベンスクールの対岸の Bonnières には、Mesnil-Renard と Trou-Rouge と呼ばれる場所がある（Henri Mitterand, *Zola, Fayard*, tome I, 1999, p. 526-527）。

に、ダニエルはオールを引き揚げて川下に流されていくに任せた。彼らは話さなかった。ジャンヌは、半ば仰向けになり、水に沈めた指先から生じる小さな音を聞きながら物思いにふけていた。[…]

そして島の一つに降りると、彼らは子供っぽい歓声をあげ、我を忘れたように走り回った。雑木林の真ん中に狭い空き地を見つけると、彼らは昔からの友達のように話し込みながら息を整えた。[…]

帰りは極度に甘美だった。彼らは濃い影の落ちる木の葉のトンネルの下で長居をした。肌寒くなり、柳の幹が、ひゅうひゅうと音を立てながら彼らの服を擦った。静かな水面は磨いた鋼の鏡のようだった³⁵⁾。

ここでも二人はボートによるセーヌ川の渡河という象徴的行為によって、純粋性、「処女性」を回復させる場所にたどり着き、二人の間を隔てる身分と社会階級の差を忘れ、友情を結ぶのである³⁶⁾。しかしこの恋愛の萌芽はすぐに摘み取られる。島を離れ岸辺に戻ると、そこにはパリから一人の青年が訪れていた。ジャンヌはこの軽薄な若者と結婚し不幸になり、恋破れ失意のダニエルは故郷の南仏に帰る。

6. ロクス・アモエヌスに内包された樂園喪失

1866年以降のセーヌ川、とりわけ無人島への関心の高まりが、作家のペンスクール滞任経験に触発されていることは確かである。しかしそれは直ちに、ある土地の発見が作家の作風を変化させたということを意味はしない。『死女の願い』における、セーヌ川の無人島、ボートから手を出し指先を水の流れにひたし物思いにふけるヒロイン、林間の空き地、岸沿いに密生する木々、緑のトンネル、鏡のような水面、これらはみな「泥棒とロバ」ですでに現れていた要素であるからである³⁷⁾。ペンスクール発見以前と以後の作品において、基本的なロクス・アモエヌスの要素、そして主人公とヒロインの関係性の再構築というゾラ初期作品特有の語りの構造に十分な一貫性が認められるのである。

より重要な点は『死女の願い』において、島で垣間見られた幸福が、そこを離れ岸辺に戻るや否や、即座に崩壊してしまうことである。『作品』においても、ペンスクールでの無為で幸福な日々は、その後戻りパリの激しく悲惨な歳月を強調するばかりである。ゾラの描くセーヌ川の「心地よき場」はほとんど常にかきめめものである³⁸⁾。それはロクス・アモエヌス自体に原因の一つがあるように思

35) Émile Zola, *Le Vœu d'une morte*, dans *Œuvres complètes*, Nouveau Monde, tome 2, 2002, p. 81.

36) ゾラ初期作品における自然の中での処女性回復の夢想とその幻滅に関しては以下の拙論などで扱った。安達孝信「ゾラにおける郊外行楽の物語的役割」『Correspondances コレスポンドンス 北村卓教授・岩根久教授・和田章男教授退職記念論文集』、朝日出版社、2020, p. 285-298.

37) 「若い女〔アントワネット〕は身をかかめ、水に手を沈めた。彼女は手を引き上げ、夢見心地で指から滴り落ちる水玉を数えているようだった」(Émile Zola, «Les Voleurs et l'âne», dans *Contes à Ninon*, p. 71). アントワネット、ジャンヌともに、無言で行われるその仕草は官能的であると同時に、非日常的空間へといく前の一種の洗礼であるようにも思われる。

38) この点については以下の拙論とも関わる。安達孝信「ゾラ『テレーズ・ラカン』における環境・気質理論の実践」『関西フランス語フランス文学』n° 26, 2020, p. 39-50.

われる。先に引用したウェルギリウス『牧歌』第一歌の冒頭は次のように続く。「しかし私たちは故郷とその緑野をあとにする。／私たちは故国を逃れる。お前は、ティテュルスよ、木陰にくつろいで、／「うるわしいアマリス」をこだますよう、森に教えている³⁹⁾」。

野村はこの第一歌冒頭が「楽園とその喪失、アルカディアと反アルカディア世界という主題⁴⁰⁾」を要約していると指摘している。ブナの木陰で葦笛を吹き横たわっているティテュルスと故郷を追われ逆境にある語り手メリボエウスとの関係は、エクスに残るセザンヌら中等学校の友人たちとパリで故郷喪失に苦しむゾラ自身との関係に容易に重ね合わされたことであろう⁴¹⁾。ゾラが牧歌的な田園風景を描く時、そこではほとんど常に純粋さ・若さの回復という幻想が現れ、そこから現実に戻った時により深い幻滅を味わうことになる。幸福な少年時代を過ごした故郷との別れを内包するロクス・アモエヌスに依拠したことで、ゾラ初期作品における牧歌的風景は、子供の世界から大人の世界への、そしてさらにはレアリズムへの移行を逆説的に準備することになるのである。

おわりに

文学作品における場所は単に現実の場所に影響を受け、それをモデルとして造形されているのではない。本稿で行ったゾラにおけるセヌ河畔の「心地よき場」をめぐる検討は、現実と文学の絶えざる相互模倣の輪を浮かび上がらせる。ウェルギリウスの翻訳練習を通して知らず知らずのうちに吸収していたロクス・アモエヌスというトポスに従って、セザンヌとゾラはまずアルク川の水浴の牧歌性を懐古的に発見する。パリ移住後にゾラは、アルク川の代理をセヌ川に求め、ボートによる渡河、岸辺に立ち上がる緑のカーテン、そして森の中の空き地という「避難所」「隠れ家」の理想を定形化していく。現実生活においても少年時代の思い出と文学的伝統とに基づいたこの理想を再現するように、彼はペンヌクールに、ついでメダンに「心地よき場」を作り出す。他方、彼の作品においてそれらの場でもたらされる幸福が多くの場合かりそめに過ぎず、その後に戻るパリでの現実の厳しさを強調する役割を果たすのは、このトポスそのものが楽園からの追放と幸福な少年期の終わりを内包しているからである。単に経験が文学創造を喚起するのではなく、文学的定型に基づいて経験し、記憶が再構築され、文学創造へと還流する営みがそこにはある。

(大阪大学博士後期課程在学中)

39) Vergilius, *Bucolica*, I. 3-5. 和訳は E. R. クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』(p. 275-276) から引用した。

40) 野村圭介「Bucolica 管見—その 1—」『文化論集』、早稲田商学同公会、n° 30, 2007, p. 132.

41) セザンヌはロクス・アモエヌスが故郷喪失の物語であることに、当初から極めて意識的であったように思われる。彼がアルク川を歌った時、それは常に別れを告げるものだった。「さようなら、味酒を汲んだ／美しき日々！」(Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 9 avril 1858; LC, n° 1, p. 61, 62 頁)、「さようなら、僕らの楽しかった水浴」(Paul Cézanne, lettre à Émile Zola, 3 mai 1858; LC, n° 2, p. 66, 70-71 頁)。