

<b>Title</b>	フランス世紀末文学にみる普仏戦争のトラウマ：ラシルドの『自然からはずれたものたち』をめぐって
<b>Author</b>	中島, 廣子
<b>Citation</b>	人文研究. 60 巻, p.35-53.
<b>Issue Date</b>	2009-03
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学大学院文学研究科
<b>Description</b>	山野正彦教授：中島廣子教授：ピエール・ラヴェル教授退任記念号

Placed on: Osaka City University Repository

## フランス世紀末文学にみる普仏戦争のトラウマ —ラシルドの『自然からはずれたものたち』をめぐって—

中 島 廣 子

普仏戦争の敗北とそれに続いて起こったパリ・コミュンなどの内戦の記憶は、世紀末のフランスにとって大きな心の傷となって残った。その後遺症は政治の世界だけでなく、文学の分野でも逃れがたい現実として影を落としている。だが残念なことに、これまでの世紀末文学研究においては、耽美的な閉鎖空間にこもろうとするデカダンス文学の登場人物たちのあり方に関して、そうした歴史的事実との関連においては、十分な解明がなされてきたとは言えなかった。ところが、最近の社会・文化史的研究の動向を考慮する時、新たな視点からこの分野の文学作品を読み直す必要性が生じてきたかと思われる。そこで、世紀末デカダンス文学の典型例として、ラシルドの小説『自然からはずれたものたち』を取り上げ、戦争における敗者の「文化的復讐」という第三共和制期フランスの戦略の反映を読みとり、また戦争によってあらわにされる近代文明がはらむ獣性の問題についての作者の意識をも浮き彫りにしてみた。

### I はじめに

十九世紀後半のフランスにとって、極めて重大な関心事のひとつであったのが、その時々体制によって遂行された「戦争」という事柄だった。そして、それらの「戦争」は、クリミア戦争などヨーロッパ大陸内でのケースと、植民地獲得のために行われたヨーロッパ以外の地域でのケースとの二種類に大別された。なかでも前者の代表的な例であるクリミア戦争期のフランス文壇の状況について、筆者はメディアとの関係性を通じて考察を加えており、その結果はすでに公表済みである<sup>1)</sup>。そこでも指摘したように、いくら同じ大陸内の出来事とはいえ、フランス本国から離れた場所での戦争とあって、多くの文筆家たちが、時の皇帝ナポレオン三世と同様に、初めての近代戦争といわれた、はなはだ困難な戦場での現実を十分に実感できないまま、むしろ出版界にとっての戦争特需的なとらえ方をしていたことが認められた。こうしたケースに対して、自国の領土が戦場となった普仏戦争については全く事情が異なっていた。ことにプロイセンとの戦いに屈辱的な敗北を味わわされただけでなく、それに続いて起こった内戦という深刻な状況にも直面させられたわけで、フランス国民に与えた深い心の傷は容易に癒されるものではなかったようだ。じっさい、世紀末文学の様々な作品からも、その後遺症的記

述を読み取ることが出来るのである。

たとえば、ドイツに割譲されたアルザス地方を舞台に言語をめぐるイデオロギー的性格がうかがわれる「最後の授業」などが収められた、アルフォンス・ドーデ (Alphonse Daudet, 1840-1897) の『月曜物語』 (*Contes du Lundi*, 1873) をはじめとし、エミール・ゾラ (Emile Zola, 1840-1902) の『壊走』 (*La Débâcle*, 1892) やギ・ド・モーパッサン (Guy de Maupassant, 1850-1893) の『脂肪の塊』 (*Boule de Suif*, 1880) あるいは『二人の友』 (*Deux Amis*, 1883)、さらには J.-K. ユイスマンス (J.-K. Huysmans, 1848-1907) の『背囊を背に』 (*Le Sac au dos*, 1880) といった、日本でもよく知られた一連の「戦争もの」とも呼ぶべき作品にその顕著な表れが見出されよう。さらに、この戦争に若くして従軍したモーパッサンと年の差は少ないものの、そうした経験をぎりぎりところでまぬがれた、彼に続く世代の作家であったエレミール・ブルジュ (*Élémir Bourges*, 1852-1925) は、『神々の黄昏』 (*Le Crépuscule des Dieux*, 1884) の中で、「いざや楽しみ」との掛け声のもとに浮かれ騒ぐ第二帝政下の軽佻浮薄な世界をあとにして、普仏戦争に出征するためパリ市巾を行進してゆく兵士らの姿を描き、帝政の没落とその後の悲劇を予告している。また、その続編ともみなしうる『落花飛鳥』 (*Les Oiseaux s'envolent et les Fleurs tombent*, 1893) においては、ナポレオン三世の命を受けたオスマンが花の都へと変身させたはずの首都が、コミュン側とヴェルサイユ臨時政府側との激しい戦闘の結果、無残にも炎上してゆく場面から小説の幕があくという設定となっている。他方、『ヴィーナス氏』 (*Monsieur Vénus*, 1889) など独特のスキャンダラスな作品を書き続けた異色の女性作家ラシルド (Rachilde, 1860-1953) も、彼らよりひと世代下の生まれながら、少女時代に軍人の父の赴任地から故郷のペリゴール地方に引き上げる列車の旅の途中、ドイツ軍の襲撃をうけるといった経験を経てきている<sup>21</sup>。その反映がうかがわれると思われるのが、『自然からはずれた者たち』 (*Les Hors Nature*, 1897) というデカダンス小説である。そこで本論では、この作品の主人公である二人の兄弟の愛憎と葛藤を軸に描かれた、普仏戦争のトラウマという問題について論じてみたい。

本題に入る前に、日本ではあまり知られていない、ラシルドの問題の小説のあらすじを簡単に紹介しておく。主人公はルートレル・ド・フェルゼンとポール＝エリック・ド・フェルゼンという独仏混血の兄弟である。在仏ドイツ大使館付きの武官だった彼らの父は、第二帝政の宮廷で花形の貴婦人だったフランス女性と舞踏会で出会う。たちまち恋におちて結ばれた二人は、ある時はフランスのフランシュ＝コンテ地方にある妻の所領ロッシュューズの城で、またある時はドイツのシュワーベン<sup>22</sup>の夫の城で、幸福な結婚生活を送っていた。だが、その12年後に戦争の足音が近づいてきたため、母は身重の身でありながら夫と別れ、長男と忠実な下僕だけを連れて故国に戻らざるをえなくなった。ついで、普仏戦争が勃発し、彼女の所領にもドイツ軍が侵攻してくる。戦闘中の危機的な状態の最中に彼女は次男を出産し、それがもとで命をおとしてしまい、ドイツ軍人である彼女の夫も戦死してしまう。当時、13歳だった長男は母

方の叔父によって神学校に入れられたが、叔父の死後、ようやくそこを出て、下僕の献身的な世話で無事に成長した次男とともに、パリに出てきたのである。屈強な軍人の父に似た兄のほうは、威風堂々たる体躯に恵まれ、求道者的な面影があり、科学の研究にうちこんでいる。彼とは対照的な弟は、美貌の母に似た華奢な美男で、豊かな遺産をもとに華やかなダンディーとして贅美を極めた生活を送っている。そして、詩人である弟は劇の台本を書き、自分の愛人の女性に演技させようとし、舞台の事故で彼女を死なせてしまう。その後、故郷のロッシューズの館に籠もった二人は、その村の教会の火事に遭遇し、放火犯だった身元不明のひとりの娘をひきとることになる。その出来事が引き金となり、兄弟の間に無意識のうちに芽生えていた官能的な欲望が露になってくる。そして、兄に恋する娘が弟への嫉妬から館に火を放ったため、この兄弟は抱きあひながら炎に包まれて息絶えるのである。このように、普仏戦争がもたらした悲劇の影をひきずる兄弟間の近親相姦的・同性愛的感情を下敷きにした、極めてスキャンダラスな内容の小説となっている。

ところで、西洋近代文明を文化史的な観点から精力的に論じているヴォルフガング・シュヴェルプシュは、著書『敗北の文化』において、近代敗戦国の文化史というユニークな視点に立った分析を展開しているが、当然、その中ではフランスにとっての普仏戦争の問題についてもふれている<sup>3)</sup>。また、ピエール・ノラは、近代国民国家形成への過程において刻まれた「集団の記憶」という側面から、近年、社会・文化史的な方面で注目すべき研究を行ってきている<sup>4)</sup>。さらに、デボラ・シルヴァーマンは『アール・ヌーヴォー—フランス世紀末と「装飾芸術」の思想』において、世紀末の美的様式であるアール・ヌーヴォーを、普仏戦争後の荒廃から立ち直っていった第三共和制時代の文化史や政治史の一部をなす歴史現象として取り扱っている<sup>5)</sup>。そこで本論では、こうした興味深い問題提起をも視野に入れつつ、上記ラシルドの小説を題材にして、フランス世紀末のデカダンス文学に特有の耽美的で倒錯趣味に満ちた世界が描かれた理由の一端を読み解いてみたいと思う。これに際しては、当時のメディアに見られた特徴的な要素や美術関連資料も一部参考にしながら、考察を加えてみることにする。

## II 世紀末のステレオタイプの独仏観

さて、問題の小説の二人の主人公、ルートレル・ド・フェルゼンとポール＝エリック・ド・フェルゼンの人物像には、この作品が書かれた時代のフランスに流布したステレオタイプ化された独仏両国民の特徴が鮮明に反映されているのではないかと思われる。つまり、圧倒的な軍事力で普仏戦争においてオーストリア帝国を破り、その勢いで普仏戦争でもフランスを打ち負かした、プロイセンのヴィルヘルムを皇帝に戴くドイツ帝国については、規律を重んじる軍国主義的な側面と科学技術に秀でた冷徹な側面が結びついた、風雅を解さぬ国といったようなイメージを往々にして抱いたようである。そうした意識については、先にあげたシュヴェルプシュ

の『敗北の文化!』においても、こう表現されていることが参考になろう。

一夜のうちにスタール夫人のゲルマンの理想郷が、フランスのみならず文明人全てを脅かす「科学的野蛮」の帝国となった。(…) 英国人の商人魂とプロイセンの軍人魂は同じところから発し、それは「計算高い冷淡さ、非情さ、メカニズム、優美さの欠如、戦闘性、英雄主義」という点によってフランスのエスプリと区別される。(135頁)

この点については、たとえば第三共和制になって間もない頃に青少年向けに書かれた、ジュール・ヴェルヌ (Jules Verne) の『ベガンの五十億の遺産』(Les Cinq Cents Millions de la Bégum, 1879) の中で、小説の主要な舞台となった二つの都市のありようにも、その典型的な例を見出しうるだろう。すなわち、アメリカ西部の未開地に建設される人工都市の話であるが、厳格で人間味を欠いたシュルツ博士という人物の専制支配のもと、豊富な鉄と石炭を資源にして、40キロ離れた地点にまで届く巨大な砲弾製造に励む「鋼鉄都市」と、芸術・文化を重視する理想的な民主社会を目指す「フランス市」をめぐる物語となっている。普仏戦争の復興期に出版された本作品に描かれたこれらの都市像が、何を暗示しているかは容易に察しがつくだろう。(図1、図2参照) 当然、プロイセン・ドイツとフランス両国のもつイメージを体現した、二項対立的構図のもとに描かれていることは否定しえまい。

そうした言説を引き継いだとみなしうるのが、問題としている小説中での独仏混血の兄弟の描かれ方かと思われる。まず、ヘラクレスのような頑強な父の面影をしのぼせる科学者ルートレルは、プロイセン・ドイツ的風貌をそなえた寡黙な人物とされており、作中でも「プロイセン人」と呼ばれたり、「それでも、やはり彼はプロイセン的だ」(p.399.) という形容がなされたりしている。



『1867年パリ万国博覧会図版』第二回配本 (フランス国立図書館所蔵。以下、B. N. 所蔵と略す)

図1 1867年パリ万博に出展されたプロイセンの大砲



図2 ジュール・ヴェルヌ『ベガンの五十億の遺産』における「鋼鉄都市」の大砲

「ポール、あなたのお兄さんのフェルゼン男爵は、詩人なんかじゃなくて、重苦しい科学の典型みたいなひとね。(……)あの冷淡なひと、あの閉鎖的でいかめしいひと。とにかくドイツ精神にふさわしいはずの……科学の要約を、わざわざフランス語で書こうとしたりするんだから。」(p.72)

そんな無骨な兄のイメージに対して、詩人である弟のポールはアドニスのような「輝くばかりの美しさ」(p.74.)を誇り、優美で凝ったお洒落を好む「女性的な」青年として描き分けられている。しかも、彼の趣味にふさわしいパリという洗練された都市にフランス的価値を代表させ、そこでダンディーとして名を馳せ、文人として生きようとする弟に、この国の美点を体现させていることは明白である。

「僕はベルリンより……パリのほうが好きなんだ。」(p.179)

「(ポール、)お前はフランスそのものなのだ」(p.251)

「兄さんはドイツ気質だし、僕のほうはフランス気質だ。分かるだろう！いくら兄弟だって、どうしようもないんだから……」(pp.87-88)

さらに、こうした二人の対照的な性格は、パリにある彼らの館における各々の生活空間の差異にも端的に表われている。すなわち、兄については化学実験装置のおかれた書斎(cabinet de travail)が、また弟については十八世紀のロココ様式の閨房(フクロク)を思わせる華やかな化粧小部屋(cabinet de toilette)が、彼らの特徴を映し出す象徴的な背景として描写されているのである。まず、兄の普段の居場所は以下のような簡素なものである。

壁が漆喰で白く塗られただけの僧院の独居房のようなルートレル・ド・フェルゼンの書斎では、書物以外に飾るものもなく、鉛色の陰気なガラス天井から陽光が差し込んでいた。(……)

ポールは、兄が大きな机にむかって本を読んでいる姿を見た。その机の上には科学関係の種々の定期刊行物が山積みになっていた。(pp.92-93)

それに対して、「[「大な姿見」(p.35)があり、「雪のように白く柔らかな絨毯が敷き詰められた」(p.39)豪華な弟の化粧室は、言うなれば人工美の極みとでも形容しうる様相を呈している。

王妃の閨房(フクロク)を思わせる贅を尽くしたポール・エリック・ド・フェルゼンの化粧小部屋は、

エジプト絹の帳で覆われ、その図柄は黄昏のナイル川に映る天空をくすんだ群青色で表し、そこに重い黄金の神聖甲虫スフィンクスの甲虫がきらきらと輝くものだった。緑色の大理石の大きな洗面台と、ヒマラヤ杉材のたっぷり幅のある衣装箆筒が備え付けられていたが、その箆筒には透かし細工が施され、螺鈿の渦巻き模様の装飾がほどこされており、徐々に月光に包まれていくところを見るような錯覚を覚えさせるものだった。(p.38) <sup>61)</sup>

この美貌の青年は、高価な生地で作られた流行の衣装や宝飾品が満ち溢れる部屋の中で、珍しい花々に囲まれ、竜涎香や重の貴重な香水をふんだんに身体にふりかけている。兄のほうに化学実験に好都合なように、禁欲的なまでに質素な修道服を思わせる部屋着をまとい、社交界の夜会に出かけるおりでさえ、「ほんのわずかでもお洒落に凝ろうなどという気配がない」(p.43) こととは、あまりの隔たりようである。なにぶんにも、「フランスのイメージは威嚇的な軍事国家から女性的なものへ、ファッション、香水、高級料理へと変化した」(『敗北の文化』、24 頁) わけであるのだから。

ところで、ラシルドの小説中における年の離れたこの二人の主人公の関係は、戦争のおりに両親を亡くしていたこともあって、兄弟というよりも親子に近い間柄で、常に弟は兄の監督下にあるという点にも注目せねばなるまい。そして、それを象徴するかのようには、兄は館の3階に弟はその下の2階に住んでいるのである。

「ルートレル、兄さんは神様みたいなものだね。」(p.42)

「兄さんはひとの上立って、支配することに固執してるけど、僕を愛してくれたりしてないんだから……僕なんか兄さんのお荷物だろうし、兄さんにとっちゃあ、やりそこなった化学の実験にしか過ぎないんだ。それに恐らく兄さんは僕が憎いんだろう。だって、僕らは憎み合う運命にあるんだし、そもそもそのほうが自然なんだから。」(p.101)

この兄弟間の力関係は、とりもなおさず普仏戦争に敗れた後の占領下の独仏関係の縮図でもあったはずだ。そして、軍事力の点で劣勢であることの穴埋めとして、フランスは文化面で対抗しようと試みたのだ。再びシュヴェルプシュの言葉を引用してみよう。

しかし、第三共和制は<報復>衝動を文化的優越性というポーズへと移した(……)。ドイツがそもそも野蛮であるということを証明しようとする、第一次大戦まで続いたフランスのプロパガンダの方針(であった)。(165 頁)

確かに、ラシルドの小説中でも、弟は力で勝る兄に対して常に対抗心を燃やし続ける。

「兄さんは僕よりはるかに勝っている。(……) 兄さんは敵なんだ。そいつがただの猪であるかのようにやり込めてやる。僕はあらゆる種類の復讐に向いているから、今度は僕が打ち負かしてやる。」ポールは自分の兄を打ち負かすと言うばかげた考えに、しばしの間、酔った。(p.143)

そして、それを実現しうる手段として、豪華な蕩尽の世界にひたろうとする。その究極のイメージが、カーニバルの日にオペラ座での仮装舞踏会のために弟が扮した、妖艶な「ピザンチンの姫君」の姿であった。

ところで、ドイツ・プロイセンに対する「報復」概念が支配した第三共和制の時代には、ことに1878年にパリで開催された万国博覧会が戦後の復興ぶりを諸外国にアピールするための好機ともとらえられ、戦勝国ドイツへの文化的優越感にもとづく差異化によって自国の誇りをとりもどそうとした。以後、1889年のパリ万博を経て、1900年のパリ開催時の驚異的な成功において、こうした傾向が最高潮に達したことはよく知られた事実である。じっさい、1878年のパリ万国博覧会について記したゾラの探訪記事にも、そうした事情を背景とした「愛国心」のほどが如実にうかがいとれよう。

五月一日にパリで万国博覧会が開幕した。この日の出来事について私は語ろうと思うが、それはフランスの歴史において一時代を画することになるだろう。

まず一八七一年のわれわれの不幸をすべて想起する必要がある。八年前のあの当時、フランスはまるで致命傷を負ったかのように、瀕死の状態で痙攣しながら横たわっていた。血まみれの敗北と、敵軍の侵攻が引き起こす恥辱や破滅の後で、内乱がまさしくわれわれに汚辱の烙印を押した。二度にわたって包囲され、パニックのあまり錯乱したパリは、古代の町のソドムやバビロニアがそうであったように、滅亡に向かう狂気の町の惨状を世界にさらそうとしていた。(……)

八年たち、今やわれわれは廃墟から抜け出した。(……) この奇跡的な再生には、隣国の人々も驚きの目を向けている。(……) 敗戦国フランスは、今や戦勝国ドイツよりも豊かなのだ(小倉孝誠訳 184-185 頁)<sup>7)</sup>。

ドイツ人気質を受け継いだ小説中の兄ルートレルは、ゾラが力説したように、「今やドイツよりも豊かになった」フランスの魅力を体現したかに見える弟に、心中ひそかに惹き付けられると同時に、その危険性をも感じ取る、アンビヴァレントな感情の振幅の大きさに戸惑うのである。



### Ⅲ 「人工」対「自然」

小説第一部の背景となったパリという人工都市での生活を離れた兄弟は、第二部で人里離れた森林地帯の谷間をはるかに見下ろすロッシュューズの城にひきこもることとなり、以後、そこでの二人の孤独な日々が描かれている。兄のほうは、ガラスのドームを戴く天文台のある塔の中の、周囲に書架をめぐらした円形の部屋で、どっしりとした古めかしい書見台を前にして、相変わらず化学の研究にいそんでいる。弟はといえば、サロンの壁にはめ込んだ透明なガラス越しに、周囲の自然をも室内に取り込んで、耽美的な自己の趣味を反映する「人工楽園」をこの城館に出現させ、「見事なカトレアと薔薇のコレクションを収めた温室」(p.283.)をはじめとする美しい背景の中で無為の日々を送るのである。

舗石を敷いた見晴台の遊歩道から見ると、ロッシュューズの城は、主たちの到着のおりに召使総出で出迎えるランタンの揺れる灯りに照らされて、大きなガラスの籠のような印象を与えた。南にはガラス張りのテラスがあり、麗しの季節にはずっと珍種の薔薇が咲き乱れ、その葉が陽光を浴びてエメラルドのような色調を帯びるところが見渡せた。(……)北には木蔭のからまる櫓がヴェネチアの吹き出しガラスのように光って見え、樓閣の上では天文台のクリスタルの兜形ドームに天空はるかほのかに光る星明かりが映り、地上の灯りと交わるのだった。弟の贅沢な趣味に合わせ、繊細な風情をたたえるようになった古い館の周囲には、そこの自然の庭をつくりなす森の木々と接するところまで、斜面をおおう芝生が無数の段々の上に敷かれた緑の絹の絨毯のように畳みかかっていた。白い石の欄干が芝地をぐるりと囲み、か細い花をつけた植物さながらに、幾つもの水がめの凝った栓から噴き上がる噴水の水が、澄んだりボンのように空を背景にくっきりと浮かび上がって見えた。こまかい糸ガラスを束ねたような細い滝が、切り立つ岩から芝地へとまっすぐに流れ落ちかかるのだった。(pp.337-338)

温室側のサロンの壁は全面的に巨大な琥珀色のガラスの仕切り壁に取り替えられたので、絶え間なく陽光を浴びているかのような田園が見渡せた。(……)「僕たちは水晶の家に住んでいるみたいだ！僕たちの家の窓ガラスの色ほど……澄んだものは他になかろうね！……」(p.477) <sup>81</sup>

弟はパリでのカーニバル以来、中性的あるいは女性化した存在としての己の魅力に目覚めたらしく、それを意識して衣装も 1830 年代の部屋着をまとい、妖艶で官能的な肢体をさらす (p.399) ことで、兄にとっての偶像と化してゆく。すなわち、ラヴェンダーの香水を雨のよう

に浴び、露になったきゃしゃな腕に黄金と宝石の腕輪をはめ、金色の後光かとも見まがうばかりの豊かな金髪を絹の組紐で出来たヘア・バンドでとめた、美しいアドニスの彫像そのままの姿で、いっそう強く兄を魅了するのである。たとえば、古代の神殿で焚かれる神秘的な薫香さながらに、くゆりたつ薔薇の香につつまれ温室でしどけなく寛ぐポールについて、生身の神もかくやという描写がなされている。

吊香炉が激しくゆすられると気紛れに匂い立つ薫香のように、温室の薔薇の匂いが黄昏の微風にかきたてられて、ポールのこめかみの周りを小さな湿った手がかかえ囲むかに思われた。ポールのお気に入り「我が目の君」(*le prince Mes-yeux*) と呼ばれている一羽の見事な孔雀が、ほっそりとした頭、冠を戴いた蛇のような頭を彼の膝元へと突き出すかと思えば、またそのいっぽう、足元の硫黄色の砂の上では、高価な宝石さながらの虹色に輝く無数の羽で出来た王者の引き裾をこれ見よがしに広げるのだった。(pp.367-368.)

温室のガラスの覆いの中で、過剰なまでの装飾性に満ちた背景に溶け込み、それと一体化してしまった弟は、次第にこの「人工楽園」の中で、そこに君臨する暴君と化してゆく。(p.386)そして、古代より自然の美の模倣を規範とした美的基準から人工の美の優位性へと価値転換を表明した、ユイスマンスの『さかしまに』(*A Rebours*, 1884)の主人公デ・ゼッサントと同様、ポールも自然が人工の美を模倣するようしむける場面が挿入されている。つまり、美しい孔雀の前で彼が緑色の扇を自分の頭の後ろにかざすと、孔雀がそのポーズを真似ようとし、緑色の羽をひろげてみせるのである。(p.389) こうしたシーンに見られるごとく、登場人物が装飾の一部と化したような構図こそ、他でもない世紀末に特徴的な美的様式ではなかっただろうか。すなわち、アール・ヌーヴォーと呼ばれる極めて装飾的な趣味であり、この小説が書かれた時代に一大流行をみたものである。ちなみに、現在、ナンシー派美術館に所蔵されているアンリ・ベルジェ作のステンド・グラスの図柄と上記の引用文とを比較してみると、偶然とはいえ、極似



図3 ナンシー派美術館所蔵 アンリ・ベルジェ作のステンド・グラス

したモチーフであることに気付くはずであり、いかに当時こうしたものが好まれたかが察しられるだろう。(図3参照)

この点について参考にすべきなのが、『アール・ヌーヴォー—フランス世紀末と「装飾芸術」の思想』という研究書ではないだろうか。この芸術様式が「日常的な環境において室内と自然が融合することに現代性を見出し、それを称賛した」(22頁)と記す著者のデボラ・シルヴァーマンによれば、こうした文化現象もその根底には極めて政治的な意味を秘めていると指摘している。

本書の大部分は、一八九〇年代において高級な工芸品としてのフランスのアール・ヌーヴォーを推進した政治的文化的エリートたちの関係を跡づけることに費やされる。(…)

そして一八九〇年代に国内の結束と国際的な優位を獲得するために政府の関心が装飾芸術に向かっていった状況の背景をなす政治的・経済的・社会的変化を見極めることになるだろう。(27頁)

メリーヌの保護政策の目的を支持する行政官僚達は、変化した国際経済においてフランスの優位を実現する新たな原動力として、芸術職人(artisan d'art)を称賛した。趣味、流行、そしてぜいたく品のメッカとしての名声と、国民的な特質としてのエレガンスとともに、フランスは産業の停滞を、洗練された優美さによって埋め合わせようとした。保護主義政策の続いた十年間、“見事に製作された品”(objet bien fait)はフランスにとって、競争すべき世界市場での唯一の有利な場を保証することになる。(87頁)

小説中で、ポールの蕩尽ぶりを不健全であると恐れる村医者にむかって、「私の弟は香水と花と鏡が好きです。裕福な若者には自分の財産を蕩尽する権利が確かにありますから……自分の趣味に合ったように。」(p.421)という兄ルートレルのせりふがある。だが、そこにあげられた要素は、国家戦略的な視点に還元して読むことも可能だと示唆してくれていると言えよう。そして、それはとりもなおさず、本論の第二章でふれた、敗者の「文化的復讐」という文脈の延長線上にあるものととらえてよいはずだ。なぜなら、本論冒頭でふれたピエール・ノラが編纂した『記憶の場』に収められた、アンリ・ロワレットの論文「エッフェル塔」(La Tour Eiffel)によれば、1878年のパリ万国博覧会と同様に、1889年のエッフェル塔建設という事業もまた、普仏戦争に敗れアルザス・ロレーヌを失ったことへの「復讐」であったと述べている<sup>9)</sup>。また同書に収録されたジョルジュ・ヴィガレロの論文「ツール・ド・フランス」(Le Tour de France)においても、二十世紀初頭に始まったこの競技でさえ、普仏戦争で傷ついた身体のごときフランス領土の「再生」的な意味を担っていた事実を指摘している<sup>10)</sup>。こうした視点をも考慮に入れるなら、小説中の兄弟に託された象徴的役割の何たるかも十分に推し量れよう。

しかし、二人の兄弟が籠もるこの「人工楽園」にも、意外な出来事がきっかけとなり、「自然」の野生的な力が侵入して来て、破局を迎えることになる。それは「女性」という形をとって表されている。女は「自然のまま」であるがゆえに、「ダンディー」に対立する厭うべきものとしてとらえたボードレールはもとより、「自然」を欺く石女<sup>うまづめ</sup>以外は動物にしか過ぎないとして女を憎悪したモーパッサンらの主張や、あるいは神の創造になる生身の女性、すなわち「自然のまま」の女性に失望し、人工の力で理想の女性を造り出してみせるヴィリエ・ド・リラダン (Villiers de l'Isle-Adam, 1838-1889) の『未来のイヴ』 (*L'Ève future*, 1886) という作品が示しているように、世紀末文学の世界に散見される「女性蔑視」や「女嫌い」の例は挙げればきりが無い。じっさい、この作品中でも、弟はパリで暮らしていた頃に、自分よりはるかに年上の元の愛人に仕えていたジャヌという娘と同棲するようになるが、結局は生身の女である彼女の肌より、絹の布の感触のほうがより官能的であると見なし、そのフェテッシュな人工趣味のゆえに彼女を悲しませてしまう。ポールのこうした感覚はまさに、十八世紀の装飾過剰のロココ様式を再評価し、アール・ヌーヴォー様式流行の下地を用意した、ゴンクール兄弟のフェティシズムを髣髴とさせるところであろう。事実、ゴンクール自身も『芸術家の家』の中で、「男性の思考の中での女性の役割の低下」を指摘し、こう書き記している。

とりわけ私をして、全ての収集家の中でも最も情熱的ならしめるのは……ほとんど人間に対して抱くような「物」に対するこの情愛の念なのである<sup>11)</sup>。

また、気紛れな快樂にふけるポールとは反対に、常に冷静さを失わず禁欲的な求道者の生活を送る科学者の兄のほうも、「私は娘たちが好きになれないし、女たちも好きではない」(p.320) と感じるような人物である。そんな彼らが、ロッシュューズの村の教会に放火した身寄りのない一人の娘に出会う。それは、火事の当日、現場からの帰り道に兄弟が深い森の中で奇妙な声を聞きつけたことから始まった。「彼らの冒瀆に抗議して喪に服した自然が、ひそやかな悲しみのため息をもらしたかのように、暗い森の奥から吐息がもれてきた。」(p.331) かに二人には感じられた。こうして、「自然からはずれた」生活を送る彼らの元に、復讐を企てんとする「自然」から送り込まれたかのようにその野生の娘が入り込み、それが引き金となって次第に兄の弟に対する禁断の愛が暴かれていってしまう。ルートレルは自分に恋心を覚えた娘を退け、逆に彼女に弟の身の回りの世話をさせようとする。そして、むしろこの弟のほうをハーレムの女のように囲い込んで、彼の自由を奪ってしまうまでになるからである。つまり、この野生の少女が荒々しく兄の心のうちに踏み込んで来て、それまで禁欲的に押さえ込んできた弟への情念に一気に火をつけてしまったことを意味しよう。たしかに、先にふれたジャヌも野生的な「黒い動物でもあるかのような印象を与える」(p.67) 娘であったが、人工的なパリという都会ではその力を十分に示し得なかったのだ。それに比して、彼らからマリーと名づけられた娘のほ

うは、城館の周囲をとりまく荒々しい野生の自然の姿を体現したかのように、兄の心の奥底に秘められた罪深い思いを容赦なく白日の下に曝してしまったのである。こうして、この兄弟をめぐる「人工」と「自然」のせめぎあいは、理性ある科学者だったはずの兄の、本能的な衝動に駆られる存在としての一面をあらわにするという結果を招く。これは、第二章で述べた、プロイセン・ドイツの「科学的野蛮国家」という例の言説につながるものであることは言うまでもあるまい。

#### IV 火炎のシンボリズム

さて、本論の出だしでも述べたように、この野生の少女はルートレルが弟に対して抱く情念に嫉妬を覚え、再び放火という行為に走るのである。そのため、普仏戦争の戦火にも耐え抜いたロッシュューズの城館も、ポールの好みに合わせてしつらえられた華麗な「人工楽園」も、小説の結末ではついに激しい炎に包まれて焼け落ちる運命となる。ここで忘れてはならないのは、この作品の第一部において、ルートレルの回想という形をとって、かつての戦争のおりに城外で交えられた激しい戦闘とその地獄絵図を、13歳の少年であった彼が窓越しに眺める場面が挿入されている事実である。しかも彼はその出来事を、昨日のこのように鮮明に記憶している。(p.109) 要するに彼は、輝かしい近代文明の証として科学技術力を誇示したプロイセン・ドイツが、戦争によってその野生の牙をむくところを目撃した体験を持っているわけである。(図4参照) ラシルドにおける「戦争のアレゴリー」というテーマで論文を書いたフラピエ＝マズールは、「まず戦争というものは、暴力が堰を切ってあふれ出るきっかけを作ったり、それを助長したりする、社会による加害行為である。」<sup>12)</sup>と記している。

兄弟の母に象徴される、麗しい女性にも喰えられるべきフランスの国土に、荒々しく踏み込んだ人間の獣性を垣間見たことのある兄は、プロイセン人の血を引く己のうちにも同様の傾向



【イリュストラシオン】誌 1870年9月17日号 (B.N.所蔵)



【モンド・イリュストレ】誌 1870年10月号 (B.N.所蔵)

図4 ストラスブール砲撃の図

が潜んでいるのではないかと内心おそれ、その危険性を何としても回避しようともがいていたのだろう。事実、戦後処理をめぐるプロイセン・ドイツの過酷さについて、マス・メディアに掲載された挿絵などでも、フランスは擬人化された女性の姿で描かれている。(図5参照)そして兄としては、母に生き写しの弟に、自らも同様の行為を働くのではないかとの強迫観念につかれていたと思われる。それというのも、プロイセン軍がフランス領に進撃してくると、兄弟の母方の一族は血迷って、敵国の軍人である父やその長男のルートレルを次のようにののしる。

我がほうの勝利、プロイセンによってもたらされた勝利の数々が、これら知力の乏しい哀れな頭を、怒りの炎で染め上げたのだ。母方の祖母は、「もしも、お前の夫がここに入ってきたなら、私のこの手で打ちのめしてやる！」と叫ぶのだ。すると、(叔父の)副知事もこれに同調した。私はぱっと飛びのいた。彼らに悪態をつかないですむように、唇を噛み締めながら……まだ、大人じゃなかったからね！……すると、私の叔父であり父の不在の間の親代わりでもあるこの男が、「貴様、狼の子は出て行け！」と言ったのだよ！(p.111)

以後、彼にとっては、この「狼の子」という語の喚起する野生のイメージと、自らのうちに押さえ込んだ本能の叫びとが重ね合わされて、己の血を意識せざるを得なかったであろう。そして、村の教会への放火事件が、普仏戦争の戦火の記憶をいっそう強く蘇らせたに相違ない。じっさい、火事の現場に駆けつけてきた兄弟に向かって、その教会の神父はわざわざこうもらすのである。

「男爵様、なにも私たちはここで、戦争をしているわけではありませんからな。」(p.312)

「(群衆は)ただ教会を壊そうとしただけなんです！あいつらはプロイセン人なんです！  
粗暴な破壊者ツワンゲル人なんですぞ！」(p.315)



【イリュストラシオン】誌 1871年3月11日号 (B.N.所載)



(B.N.所載)

図5 フランスに対するプロイセンの過酷な敗戦処理

また、その村の参事会員たちが兄弟の善意に感謝して、後日、表敬訪問をした際の場面でも、彼らの父方のプロイセンの血に対する恐れがあったことを、無邪気にも明かしてみせる。

そして、村の参事会員らは、「プロイセン人」という強迫観念から解放されて、フランス国のために乾杯してみせた。まるで、この陰気な大広間の真ん中で、罵りの言葉でも吐くかのように…… (p.403) (図6参照)



【イリュストラシオン】誌 1871年4月11日号 (B.N.所蔵)

図6 プロイセン軍の蛮行

ところで、火事があった夜に森の中で出会った素性も定かでない娘は、結局、兄弟に伴われ城で召使として住み込むことになる。そして、ある日、彼女が例の放火犯ではなかったかとい詰められると、「私は教会に火をつけました。(……) 私は癒されたのです」(p.350) という奇妙な告白をする。やがて、娘が言わんとしたことの意味を、ルートル自身を実感する機会が訪れる。それは彼女が放った火で館が炎上する場面においてである。異常に気付いた彼が部屋から出てみると、あたり一面は火の海となっていた。

控えの間も廊下も大階段も祝祭のためのように赤々と照らし出されていて、このイルミネーションの赤い灯りが床をなめる巨大な閃光を立ちのぼらせた。

(……)

「火事だ!」と、彼は粗暴な喜びを抑えきれずに大声をあげた。(……)「エリック、私の息子、私の弟、私の愛、私の最愛の者よ……私は気が狂ったわけじゃない……やっとなり越えられるのだ……とうとう穢れないものとなるのだ……見事な幕引きが訪れるのだ!」(p.505)

すなわち、野生の娘が炎上する村の教会を見て、自らの欲求を抑圧してきた教会の権威から解放されたように、それまで兄弟が苦しめられてきた普仏戦争のトラウマと、それゆえの葛藤

から解放される瞬間が訪れたことになる。なぜなら、兄弟の間では次のようなせりふが次々と交わされてきていたからである。

「僕たちは憎み合うように出来ているんだ。」(p.103)

「ああ、ルートレル！正直に言ってくれ！兄さんは僕を憎んでいる！僕たちは兄弟なんかじゃなくて、敵同士なんだ……」(p.294)

「僕はフランスで生まれ、父はフランス人に殺されたんだ。……兄さんはドイツ生まれのドイツ人だし、僕にはバランスを取り戻させるために選択する権利があるんだ。」(p.97)

だが、火事の炎がルートレルに想起させたのは、二人の間に横たわっていたわだかまりを今や解かすべく「愛の喜びという大いなる火を燃え上がらせる」(p.507) ことであり、幽閉していた弟を助けに天文台のある塔の中の書齋へと駆けつける。すると、風にあおられた火炎が低く唸る音に、砲火の中で生まれたがゆえに「血の花」と形容された、ポール誕生時の記憶とがオーバーラップし、「彼らは鈍い物音を聞きつけた。遠くの砲撃の音か、それとも嵐の音だろうか？(p.512)」と自問する。そして、ついに兄は弟に対する己の愛の純粹さを悟り、もはや何はばかるところなく、こう告白する。

激しく噴き上げる火事の炎に、床の揚げ板が跳ね上がり、赤く巨大な一本の火柱となって天を焦がさんばかりの勢いだった。

「おそかった、いとしい妹よ！」とルートレルは誇らしげに叫んだ。「私はやはり我が家の主なのだ！」

そして、穏やかな彼の顔は朱に染まった、あたかも戦いの返り血を浴びたかのように。(p.519)

こうして、戦火によってうけた心の傷は、その再現を思わせる火炎による「浄化」作用によって、二人を和解へと導くこととなった。

なお、こうした「炎のスペクタクル」とでも呼ばれるべきシーンは、ジュール・ヴェルヌの『カルパチアの城』(*Le Château des Carpathes*, 1892) や、カチュール・マンデス (Catulle Mendès, 1841-1909) の『童貞王』(*Le Roi vierge*, 1881)、あるいはアンリ・ド・レニエ (Henri de Régnier, 1864-1936) の『生きている過去』(*Le Passé vivant*, 1905) など、フランス世紀末文学の多くの作品中に見出されるものである。それほどまでにこの時代の文学者らによって偏愛されたものであるが、これについては拙著『「驚異の楽園」—フランス世紀末文学の一断面』



において述べているので<sup>13)</sup>、ここで詳しくふれることは避けたい。ただし、上記の作品中の例と比べて、パリ・コミューン最後の戦いによるパリ炎上の悪夢の光景から物語がはじまり、(図7参照) アラビア半島の砂漠の中での地獄の火炎を思わせる砂嵐の場面で終わる、エレミール・ブルジュの『落花飛鳥』とラシルドのこの小説は、いずれも普仏戦争の後遺症とその解消という点では極めて似た手法が認められるかに思われる。



【イリュストラシオン】誌 1871年6月9日号 (B.N.所蔵)

図7 パリ・コミューンの「血塗られた週間」におけるパリ炎上

## V 終わりに

ラシルドは、その生涯で三度にわたる対独戦争を経験してきた稀有な作家である。また、それらの経験は、自伝的作品の『井戸の中で、あるいは1915年から1917年までの内的生活』(*Dans le Puits ou la Vie intérieure 1915-1917*, 1918) と、『恐怖を前にして』(*Face à la Peur*, 1942) において記されている。だが、本論で対象として取り上げた『自然からはずれたものたち』という小説が執筆された時代には、その後、二度も独仏間で戦火が交えられるなどとは予想していなかったと思われる。むしろ、ドイツの脅威に対する恒常的な強迫観念の表れが、他の耽美主義的な作家の作品にすら読み取りうることは事実ではあったが。

そこで、この小説の書かれた1897年という時期に注目してみる必要があるだろう。それは、1880年代後半に対独摩擦を恐れるオポルチュニスト政権に対抗して台頭した「復讐將軍」ブーランジェの事件、あるいは1894年に起こったドレフュス事件などに象徴される、愛国主義的傾向の高まりがみられた頃のことである。そして、作中にもそうした時代の風潮が垣間見られるところがある。つまり、第三共和制の時代に流布したスローガンについて、この小説中では以下のようなせりふを登場人物に語らせている。

『『祖国』と『国旗』と『復讐』という子守唄みたいな例の語彙が、今時の最もつまらぬ

物書き連中が好んで使いたがるほど、文学上のお飾りになっているのが分かるだろう。」  
(p.99)

またそれに関連して、「この私がスパイだと！」とルートレルは搾り出すような声で言った。」  
(p.181) という箇所にもみられるように、「スパイ行為」(espionage, espion) という問題にまでふれている。しかし、前述の自伝的作品の『井戸の中』に記されたように、「戦争をしてしまった以上、それから癒されて立ち直ることはない」<sup>14)</sup> という現実をラシルドはしかと見据えていて、次のように自らの見解を小説中でも示している。

「ゲルマン系であろうがガリア系であろうが、僕たちは兄弟なんだから。おぞましい侮辱に復讐しようなんて考えるのか？ (……) 勝者、それはより多く虐殺したほうのことなんだよ (……)。」 (p.105.)

その上で、火災による「浄化」という常識を超えたクライマックスを設定することで、ある種の解消をはかろうとしたのだと考えられる。結局、この小説の例からもうかがわれるように、たとえ耽美的なデカダンス小説といえども、決して現実世界の政治・社会的要因と無関係には論じられないことが分かるだろう。しかしながら、従来のフランス世紀末文学の研究には、こうした視点からのアプローチが欠けていたか、そうでない場合でも十分でなかったことは認めねばなるまい。

#### 【テキスト】

Rachilde : *Les Hors Nature*, Bibliothèque décatente, Séguier, 1994.

なお、適宜以下の版をも参照した。

(sous la direction de) Scholler, Guy : *Romans fin-de-siècle 1890-1900*, Bouquins, Éditions Robert Laffont, 1999.

#### 【注】

- 1) 中島廣子「クリミア戦争期のフランスのメディアと文筆家たち」、『神話・象徴・文化III』、楽浪書院、2007年。
- 2) Rachilde: *Dans le Puis ou la Vie intérieure 1915-1917*, Mercure de France, 1918, p.60.  
Dauphiné, Claude : *Rachilde, Femme de Lettre 1900*, Pierre FANLAC, 1985.
- 3) Schiverbusch, Wolfgang : *The Culture of Defeat on National Trauma, Mourning, and Recovery*, Metropolitan Books, 2003. (W.シヴェルブシュ『敗北の文化—敗戦トラウマ・回復・再生』、福井義憲他訳、法政大学出版局、2007年) 本論における引用文については、邦訳の頁数を末尾に記した。
- 4) (sous la direction de) Nora, Pierre: *Les Lieux de Mémoire I-III*, Quatro, Gallimard, 1997.
- 5) Silverman, Debora L. : *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France : Politics, Psychology, and Style*, University of California Press, 1989. 本論における引用文については、邦訳の頁数を末尾に記した。  
(デボラ・シルヴァーマン『アール・ヌーヴォー — フランス世紀末と「装飾芸術」の思想』天野知香・

松岡新一郎訳、青土社、1999年)

- 6) 問題のポールの化粧小部屋については、フランス世紀末文学・文化関連の研究書に耽美趣味の典型として引用されることが多い。例えば以下のような文献中に見出される。  
Mourier-Casile, Pascaline : *De la Chimère à la Merveille*, Bibliothèque Mélusine, L'Age d'Homme, 1986.  
Peylet, Gérard : *Les Évasions manquées ou les Illusions de l'Artifice dans la Littérature (Fin de Siècle)*, Honoré Champion, 1986.  
: *La Littérature Fin de Siècle de 1884 à 1898*, Thématique/Lettres, Librairie Vubert, 1994.  
Jouve, Séverine : *Les Décadents, Bréviaire fin de siècle*, Plon, 1989.  
: *Obsessions & Perversions*, Collection Savoir : Lettres, Hermann, 1996.
- 7) Zola, Émile : *Oeuvres complètes*, Tomes 8, Nouveau Monde Éditions, 2003, pp.711-712.
- 8) この場面も、先にふれたパリの館での化粧小部屋と同じく、デカダンス趣味の典型として、フランス世紀末文学に関する様々な研究書でふれられている。
- 9) Loyrette, Henri : La Tour Eiffel, *Les Lieux de Mémoire III*, Quatro, Gallimard, 1997, p.4280.
- 10) Vigarello, Georges : Le Tour de France, *Ibid.*, p.3810.
- 11) Goncourt, Edmond de : *La Maison d'un Artiste*, I, Charpentier, 1881. なお、ラシルドの問題の小説のフェティシズムについては、ジャン・ド・パラシオが「人間から事物への性的な置き換え」と呼んでいる。(Présentation de Jean de Palacio : Les Hors Nature, ou Byzance à Paris, *Les Hors Nature*, Bibliothèque décadente, Séguier, 1994, p.29.)
- 12) Frappier-Mazur, Lucienne: Rachilde : Allégorie de la Guerre, *Romantisme* no 85, 1994.
- 13) 中島廣子 『「驚異の楽園」—フランス世紀末文学の一断面』第7章(3)、国書刊行会、1997年。
- 14) Rachilde : *Dans le Puits*, *Op.cit.*, p. 222.
- 15) 先にあげたフラビエ=マジュールに言わせれば、『「自然をはずれたものたち』という小説は、国と国との友愛と、知性と諸芸術のコスモポリタニズムを推奨する』作品であったとする。(Frappier-Mazur, Lucienne : *Op.cit.*, p.5.)

# *Les Hors Nature* de Rachilde et le Trauma de la Guerre franco-prussienne dans la Littérature fin-de-siècle en France

NAKAJIMA Hiroko

La défaite de 1870 et la «Semaine sanglante» à Paris en 1871 ont infligé aux Français de la fin-de-siècle une grave blessure dont même les genres littéraires ne pouvaient échapper des conséquences. Néanmoins, les études sur la littérature fin-de-siècle n'ont pas suffisamment analysé, jusqu'à une date récente, par exemple la relation du type esthète décadent avec ces faits historiques. Mais les orientations dernières des recherches socio-culturelles nous engagent à réexaminer de ce point de vue les œuvres littéraires de ce temps-là. Ainsi, nous en trouvons des exemples dans le roman typiquement décadent de Rachilde, *Les Hors Nature*, pour mettre en relief cette stratégie nationale de la III<sup>e</sup> République que fut la «revanche culturelle du vaincu», et la sauvagerie de la civilisation moderne dévoilée par la guerre.