



Title	十九世紀フランス小説における身体表象（1）働く身体
Author(s)	渡辺, 響子
Citation	明治大学教養論集, 538: 161-188
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/20513">http://hdl.handle.net/10291/20513</a>
Rights	
Issue Date	2019-03-31
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

# 十九世紀フランス小説における身体表象

## (1) 働く身体

渡 辺 響 子

生きた人間はすべからず、身体という容器に包まれている。

身体、あるいは肉体をどのように知覚するかは、時空間に従った文化圏によって当然大いに異なる。もっとも顕著な例として、長い間カトリックの教えでは肉体が魂の対極にある忌まわしいものとして捉えられて来たことを思い出してみたい。旧約聖書に書かれたアダムとイヴの楽園追放を思えば誰もが納得できるだろう。卑しいところのまったくない純な状態で楽園にいたふたりが、蛇の甘言に誘われて禁断の林檎を口にした瞬間に、自らが裸体であることを自覚してこれを恥じ、身を隠したことから、教えに背いたことが神の知るところとなり、その逆鱗に触れて楽園を追われる。この「原罪」以来、人間は未来永劫の罰を受けている。よって苦行僧は時に絶食をし、時に自かからを鞭打って修行をする。

しかし、この楽園追放の系譜につながらない仏教においても、断食ないしは粗食推奨、座禅における投打など、身体を痛めつけるという考えはある。他の宗教については無知なので、ここでいい加減なことを言う気は無いが、何かしらの類似はあるだろうと推察される。

アラン・コルバンがその『身体の歴史』の序文で述べているように、「身体の歴史が再現するのはもっとも物理的な経験であり、その密度であり、想像上の響きにほかならない。この経験の究極的な独自性は、個人的な外観と社会的な経験の接点、主観的な指標と集団的な規範の接点に位置していると

いうことだ。身体はまさに境界点だからこそ、文化的な力学の中心に位置する」。そして「こうした身体規範はゆっくり形成され、たちまち忘れられるので、ごく自然なもののように見えてしまうのだが、それが同化されることによって逆に感性の構築に寄与する」<sup>1)</sup>

たとえば、ゾラの『愛の一ページ』には、医師の妻が避暑からパリに戻ってきた場面で、「怖くなるほど汚れているのでお風呂に入ってきます」<sup>2)</sup>というセリフがある。もともと天真爛漫な、屈託のない女性として描かれてはいるが、少し前であれば人前でこのようなセリフは考えられなかった。医者妻ということ差し引くとしても、である。

アラン・コルバンの『においの歴史』<sup>3)</sup>の詳細な記述によれば、十九世紀までフランスでは、入浴は一般的な習慣ではなかった。水を住居空間まで運ぶことが障害の一つであったことは事実だが、それ以上に、若き乙女が、たとえ自分のものであっても裸体を目にすることが憂慮されていたという、今では考えられない道徳上の規制があった。

コルバンとの共著も複数あるジョルジュ・ヴィガレッコもまた、十九世紀における入浴の習慣について多くのページを割いており、2018年にアルスナル図書館で開かれた展覧会では、豊富な図版を用いて入浴という新習慣を説明している<sup>4)</sup>。われわれにとって文字通り日々の生活の一部である入浴一つとっても、歴史上の変遷がある。入浴をためらわせた感性は、文学作品においても身体描写を歓迎しなかった。長い間フランスの小説には、具体的な身体描写は不在だったと言っても過言ではないだろう。

これに対して今日の文学では、身体の表象は時として煩雑なまでに事細かく、あるいは重苦しく小説の重要な部分を構成している。モラルの変容によってタブーから解放されたということもあるだろう。性に対する意識が変わったこと、同性愛に対する視線が変わったことも関係しているかもしれない。何よりも、健康志向が貴族をはじめとするエリート階層以外にも浸透してき

て、何をするにも身体が資本であること、いわゆる「健全な魂は健全な肉体に宿る」というスローガンが広く受け入れられて実践を目指す人間が増えたということが言えるだろう。それだけ身体に対する興味が強まり、それを表明することを恥じない文化が成立した。

本論では、フランスの小説を対象に、身体の様相がどのように変遷していったのかを具体的な作品に沿って考察していきたい。似たテーマの作品における身体表象を比較した後、十九世紀後半に現れた「働く身体」の様相を考える。

実は身体は、ルネッサンスの小説においてはそれなりに存在感を示していた。ただそれは、現象的なことであったり、多少ともスカトロジックなものであったと言えるだろう。ラブレールが好例だ。十七世紀にはモリエールが、医者をも皮肉のために再三、蛭を用いた吸血治療や浣腸を持ち出して観客の哄笑をさらった。しかしそこに身体の描写はなかった。十八世紀の『マノン・レスコー』や『危険な関係』も、明らかに身体を媒介とした背徳的な行為がそこにあるのだが、身体そのものの描写はほとんどない。マルキ・ド・サドにおいては、例えば『閨房哲学』の冒頭で、サンタンジュ夫人の兄がドルマンセを紹介する際に、「36才になったばかりで背は高く、見目麗しく、生き生きとして知的な目を持っているが、その顔立ちの中に何かしら少し硬くて嫌なものが見て取れる。世界一美しい歯を持っていて、上背にも身振りにも少し柔らかなところがあって、きっとそれはあんなに頻繁に女性的な態度を取るところから来ているのだろう。極度なまでに優雅で、美しい声をしていて、才能もある」<sup>35</sup>と言っている。これではあまり具体的な描写だとは言えない。そしてこの兄と妹の毒牙にかかる清らかな乙女に至っては、「描写しようと思っても無駄でしょう。私の絵筆の力をはるかに超えているのですから。あなたも私も、この世の中であれ以上に魅力的なものを見たことはないということを納得するだけで十分だと思わなければ」と試みさえしない。描

けないならせめて下絵だけでも、という兄の懇願に応じてようやく「顔色は眩いばかりの白さ、鼻は少し鷲鼻、目は漆黒で熱っぽく」<sup>6)</sup>と説明するが、これでは紋切り型の域を出ない。この少女が登場してからも、主眼は無垢な少女に手ほどきをすることにあるので、身体そのものの描写はほとんどない。

身体具体的な描写が始まるのは、十九世紀からだと言ってもいいだろう。

といってもスタンダールにおいてはまだほとんど身体描写は見られない。『赤と黒』では主役のジュリアン・リレルも、「美しい顔色、大きな黒い目、いつも以上にカールした美しい髪」<sup>7)</sup>と評されているだけである。本格的に身体描写が始まるのはバルザックからだと言うことができよう。本格的と言っても、現在の描写とは大きく異なっている。まず、当時の社会では、骨相学や観相学が流行していたので、身体の特徴は今以上の意味を負っていて、ある種の身体表象はそれだけで個別の精神的な要素に呼応していた。よく知られた例を引くとすれば、秀でた額は優秀な頭脳を意味し、鉤鼻は意地の悪さ、薄い唇は軽薄さや情の薄さを示していた<sup>8)</sup>。

したがって、バルザックにおける身体描写は、単なる身体以上のものを提供している。有名な『ゴリオ爺さん』で誰かの目が、これからの物語の舞台になる下宿屋に庭から近づいていくくだりを以下に挙げてみる。「ヴォケー夫人はコンフラン家の生まれで、四十年前からパリのヌーヴ＝サント＝ジュヌヴィエーヴ通りでブルジョア下宿を開いている老婦人で」<sup>9)</sup>という有名な出だしの後、「この話はパリの街の外でも理解されるだろうか？ こう疑うことは許されるだろう」<sup>10)</sup>と続けて、この小説の主人公が何よりもパリという都市そのものであることを強調している。「観察と地方色に満ちたこの場面の特殊性は、モンマルトルの丘とモンルージュの高みの間でしか認められないだろう。今にも崩れ落ちそうな漆喰と黒い泥の流れる、かの悪名高き谷の間でしか」<sup>11)</sup>と、まず小説の舞台の惨めさが提示される。それでも小説の出だし、最初の語が他ならぬ「ヴォケー夫人」であることは重要である。

第二段落の最初の単語は「家」である。「ブルジョア下宿がある家はヴォ

ケー夫人のものである」<sup>12)</sup>と再びヴォケー夫人という固有名詞が出てくるが、依然ヴォケー夫人その人は登場しない。下宿屋のある界隈がいかに暗くて気を滅入らせるものかを示す描写がこの後に続き、第三段落では「下宿の正面は小さな庭に面していて」<sup>13)</sup>と家そのものの描写が始まる。

第六段落でようやく、何度も名前だけ目にしたヴォケー夫人の姿が明らかになる。

この部屋は、朝七時ごろ、ヴォケー夫人の猫が主人に先立ってビュッフエに飛び乗り、皿で蓋をした碗に入ったミルクを失敬し、朝のゴロゴロを聞かせる時に、その輝きの頂点を迎える。程なく未亡人が姿を現す。チュールの帽子をかぶっているが、その下からズレたつけ毛が一房はみ出している。しかめ面をした上履きを引きずりながら歩いている。年取った、ぼっちゃりした顔の真ん中から、オウムのような鼻が突き出ている。ぼってりした手、教会のネズミみたいに丸々した身体、はちきれそうでユサユサと揺れる胴衣などは皆、この部屋と調和している。ここは不幸の匂いがし、投機が身を潜めた場所で、ここのもんやりと温かくひどい悪臭のする空気を吸っても、ヴォケー夫人は吐き気を催さないのだ。秋の初霜のように爽やかな夫人の顔、皺のいった目。その目の表情は踊り子の教え込まれた微笑からスリの苦々しいしかめ面へと変わるのだが、要するに夫人の存在すべてがこの下宿を説明していた。ちょうど下宿が夫人を前提としているのと同じだ。徒刑場は監視人なしには成り立たないのと同じだ。この小柄な女性の青白い肉付きの良さは、この生活の果実だ。ちょうどチフスが病院の臭気の結果であるのと同じように。古いドレスから作り直したスカートからはみ出し、鉤裂きに破れた布から詰め物の綿が出てきている手編みの毛糸のペチコートは、サロンを要約し、食堂を、庭を要約し、台所を予告し、下宿人達を予感させる<sup>14)</sup>。

こうして、「ヴォケー夫人」を始まりの語とする小説は、パリの街からある一角を切り取り、その界隈をパンした後、庭から家の中に入り、食堂に潜り込んだのちに、ヴォケー夫人がスカートの下につけたペチコートの穴に到達する。バルザック自身が明言しているように、「彼女のすべてが下宿を説明している。ちょうど下宿が彼女という人間を前提にしているのだ」。とりわけ引用部の最後にある「手編みの毛糸のペチコート」以降は、外からやってきた何者かの目が、次第にその観察の領域を狭めていき、老婦人のペチコートの穴という、なんともちっぽけで色気のない、卑近なものに収斂しているのだが、同時に、その後ラスチニャックが鍵穴から隣人ゴリオの秘密を覗き見ることを予告してもいて興味深い。

バルザックにおいて、未だ譚のかかったような身体をめぐる記述は、しかし、あるいはそれだからこそ、単なる肉体の描写を超えた記号になってくる。このあと延々と続く下宿人たち一人ひとりの描写も、主眼はそれぞれの人間の容貌を読者に想像させることにはなく、ある種の人間のタイプの人形劇の人形のように並べて見せることにあるように見える。この小説が書かれた時代に席卷した「パノラマ文学」<sup>15)</sup>において、職業や出身地によって決定される典型が版画を添えて描かれたのと本質的に変わらない。そもそもバルザックは、『人間喜劇』において、人間の標本のようなものを目指していると総序文で宣言しているのであれば<sup>16)</sup>、それも驚くには当たらない。

バルザックには多くの点において先見の明があったと思われるが、上に引用した箇所においても匂いへの言及があることに注意を喚起しておきたい。コルバンも、バルザックがすでに家の中の匂いに敏感であったことを記している<sup>17)</sup>。匂いについては次回の後半で述べる予定である。

このようなバルザックの身体表象から、少し時代の下がったゾラにおいてはどのような違いが見られるのか。同じように画家とモデルが登場するという理由から、バルザックの『知られざる傑作』(1831)とゾラの『制作』(1886)を比較してみよう。作家の個性はもちろん大きく違っているし、50

年以上の開きがある。ちなみにいずれの作品も、作中の画家の絵が実際に失敗作なのか、あまりにも才能がありすぎて世間がついていけないだけなのか、はっきりしない。ゾラは美術批評も多く手掛け、とりわけ早い段階からマネなどを援護した作家だ。1863年の落選展は、ナポレオン三世がアカデミーに命じ、フランス政府が後援した展覧会である。いつも以上に多い、3000点以上の落選に抗議したものだが、反骨心溢れるはずの落選展が政府後援とは白けてしまう。『制作』は、この63年のスキャンダルを取り込んでいるので縁が深いと言えよう。しかし、落選展は印象派の時代に始まったかと思いがちだが、実はすでに1830年代から開かれていた。ということは、バルザックもこれを知っていたはずだ。

『知られざる傑作』は、実在の画家プッサンと、その恋人ジレット、天才画家フレンホーフエルが主な登場人物だ。後者二人は架空の人物である。将来大画家となる若きプッサンは、フレンホーフエルが制作中の「美しき静い女」を完成させるため、自分の恋人をモデルにすることを提案し、彼女を老画家の元に送り込む。フレンホーフエルが女性の裸体画について自説を展開する中で、「君たちは一人の人間の像を正確に描き、すべてを解剖学の法にしたがってふさわしい場に置いたら、もうそれですべて全部やりきったと思っている！ あらかじめパレットの上に乗っておいた肉の色調で輪郭を色付け、片側をもう片側より暗くするという気遣いをし、テーブルの上に立った裸の女性を時々見るからというので自然をうまく模倣したと思っている。自分は画家で、神の秘密を暴いたとおもっている！（…）<sup>18)</sup>」と散々にけなし、一見美しく描かれた女性が画布の上に張り付いたようになっていて、身体の周りの空気を感じられないと言う。身体に血が通っていないと言い、絵を差しながら、「ここは女性、ここは彫像、ここは死体だ<sup>19)</sup>」と容赦ない。その後も、「芸術の使命は自然を写すことではなく、表現することだ！お前は卑近なコピストではなく詩人なのだぞ！」<sup>20)</sup>と叫び、そうでなければ生きた女性の型を取ればいいのだと言う。そして、もし実際に生きた人間の型を取った



としたら、そこにあるのは死体だと続ける。「君たちは女を描くが本当には見ていないのだ！」と若輩を一喝する<sup>21)</sup>。その舌も乾かぬうちに巨匠は、完璧な身体にこれまで出会わなかった不幸を嘆き、ほんの一瞬でも理想の肉体を垣間見ることができるのならオルフェのように煉獄まで降りて行って、そこから本当の命を持ち帰るのに、とうそぶくのだ<sup>22)</sup>。まさにこの老体の独り言が、プッサンに、恋人をモデルとして送り届ける決心をさせるわけだが、その恋人は、プッサンのためにポーズをとることさえも嫌っている。物思いにふけり、心ここに在らずの恋人に向かって、可愛くすねて見せながら言う。

「もしこの前みたいにポーズをとってくれと言うのなら、絶対に嫌よ。だってああなたと、あなたの目はもう何も話しかけてくれないんですもの。私のことを考えていないのに私のことを見つめているんだもの」

「じゃあ僕が他の女をデッサンする方がいいのかい？」

「たぶんね、その人がとても醜ければね」<sup>23)</sup>

そしてフレンホーフエルのところに行く話を切り出すのだが、恋人は、もし他人の目に自分を晒したら、もう彼は自分を愛してくれないだろうし、自分自身、もう愛されるのにふさわしくないと感じるだろうと言う。そう言いながら娘は健気にも、愛する人のために老画家のアトリエに向かうのだが、本論と関わってくるのは、この物語の純愛や献身ではなく、生身の肉体が、芸術を媒介にすることでその生々しさを奪われ、単なる物質に還元されるというプロセスである。このプロセスは、バルザックのこの短編小説をモデルにして制作されたジャック・リヴェットの映画『美しき諷い女』でも見事に展開された。若き日のエマニュエル・ベアールという極度に肉感的な女優をキャスティングしながら、完璧な美を備えた若い女性の肉体が、官能ではなく、マチエールとして捉えられる過程が見事に表現されていた。

逆のことがフレンホーフエルについても言える。恋人をモデルとして貸す

かわりにひと目画布を見せてほしいというプッサンの師ポルピュス（ちなみに彼も実在の画家である）の言葉に、フレンホーフエルは憤りを隠さない。

「なんだって！ 私の創ったあれを、妻を見せるだって？ 私の幸せを清らかに覆ったあのヴェールを破れと？（…）あれは魂を持っている、私が与えた魂だ。（…）私のアトリエで生まれたのであれば処女のままでいなければいけない、着衣でなければアトリエから出てはならないのだ。（…）あれは造られたものではなく創造そのものだ。（…）私は画家である以上に恋する男なのだ。（…）男の視線、若い男の、画家の目にあれを晒すなんて？ ダメだダメだ！」<sup>24)</sup>

いよいよフレンホーフエルのアトリエに向かう時、一瞬考え直したプッサンに「ああ、では愛してくれているのね」と涙する恋人の傍らで、次の瞬間プッサンは、老画家の絵に魅入る。それを見て「私をあんな風に見てくれたことは一度もなかった」と肩を落としてアトリエに消えて行くシレット<sup>25)</sup>。実際に骨肉を伴った肉体を持つてはいるものの、画家の眼差しのもとではただの物質になるモデルと、魂を持った身体ごと愛される存在としての恋人がライバル関係にあるという意味で共通しているゾラの『制作』と異なり、バルザックのこの小説には一切具体的な身体描写がない。

ゾラの『制作』ではそもそも、画家と、のちにモデルとなり妻となる女性の出会いがまったく異なる状況である。地方から出てきて電車の事故による大幅な遅延、故に迎えの者に会えずに雨宿りしていたうら若い娘が、行くところがなく途方にくれているところをエチエンヌに助けてもらう。助けると言っても両方が相手に対して不信感を拭えないままの状態、しかもひどい雨のせいで街なかの視界は良くない。エチエンヌの下宿に着いても、蠟燭を消しては何も見えないだろうと、衝立の向こうの気配をお互いに探り合っている。当時のパリでは一部の邸宅を除いて照明もおぼつかない状態であった

から、これは誇張ではないだろう。そして翌朝、エチエンヌが目にしたものは、バルザックの作品では見られない描写で読者の目の前に呈される。

若い娘は、窓から差し込む温室のような熱気の中で、シーツをはねたところだった。眠れない夜が続いて疲労困憊していた彼女は今、眠っていた。光をいっぱい浴びて、何も意識しない状態なので、その清らかな裸体にはまったく陰りがなかった。眠れずにじりじりしているうちにシュミーズの肩のボタンが外れてしまったのだろう、左の袖は完全に脱げていて、胸をあらわにしていた。それは金色に色づいた、絹のような繊細な身体で、身体の春だった。固く、樹液で膨らんだ小さな胸には淡い色の薔薇が二輪咲いていた。彼女は右腕を首の下に回し、眠っている頭が少しのけぞって、安心しきった胸が素晴らしい自然な線を示していた。ほどけた黒髪は暗い色のマントになって彼女を覆っていた。

「ああ！　すごい！　この娘は最高にいいぞ！」<sup>26)</sup>

この直後に、エチエンヌが少し前から虚しく探していた絵のモデルにぴったりだということが書かれるものの、うなじや胸の描写は明らかに前時代にはなかったエモーショナルな感性を肯定するものである。一応画家の目を通して示される娘の身体を見てみよう。

これだ、まさにこれだった。絵のために探しても甲斐のなかった姿は。ポーズもほとんどこれだった。少し細い子供っぽいが、柔軟で、とてもフレッシュな若々しさ！　その上もう熟れた乳房。昨夜はこの乳房を一体どこに隠していたんだろう。予想だにできなかったなんて？　正真正銘の大発見だ！<sup>27)</sup>

そしていそいそと絵の工具箱を取りに行き、デッサンを始める。するともう

「すでに若い娘のことは頭になく、胸の雪のような白さに驚嘆し」<sup>28)</sup>、彼女を起こさないように息を潜めて急いでデッサンを仕上げようとする。完全に芸術家のスタンスである。しかしデッサンをしながら、彼女が何者なのか？という疑問が湧いてくる。彼女が話した汽車の事故などは作り話としか思えず、そうなるとなぜそんな作り話をしたのか、どんな魂胆なのか、と再び疑念に苛まれる。

こうした仮定が不確かな気持ちをさらに強め、彼女の顔を注意深く観察しながら顔の下絵を始めた。上の方はきわめて善良そうだった。とても優しく大人しくて、額は広く、澄んだ鏡のように均一で、鼻は小さく、繊細な小鼻は神経質そうだった。閉じたまぶたの下には微笑があることが感じられた。顔全体を照らすに違いない微笑だ。ただし、顔の下の方がこの輝くばかりの優しさを台無しにしていた。顎が前に出ていて、キリッとすぎた唇は血が滲むようで、強くて白い歯を見せていた<sup>29)</sup>。

見知らぬ男が自分の寝姿をデッサンしているのに彼女が気づき、二人のやりとりが展開されるが、ここでのエチエンヌは完全に画家であり、女性としての彼女の身体には何の興味も持っていない。「もうあの画家の明確な眼差ししか彼女に投げてこなかった。画家である彼にとって女は消え去り、モデルしか見えないのだった」<sup>30)</sup> そんな文脈で若い娘の見せる恥じらいは何の意味も持たないばかりか滑稽でさえある。クリスチーナという名のこの娘も、モデルをつとめながら、自分を描くこの青年を観察し始める。その後、妻となったクリスチーナと、エチエンヌが魂を込めて描く画布の上の女性のライバル関係、この小説の結末からはたいへん強烈な印象を受けるが、本論の運びとは無関係なのでここでは論じない。

画家とモデル、画家とその恋人という図式は同じでありながら、ゾラにおいてはバルザックとは比較にならないほど近代的で具体的な身体描写がある

ことを確認するにとどめる。近代的だと言いつつも、このテーマが前面に押し出されている限りにおいては、女性の裸体は、長い間西洋の絵画や彫刻において、神話を口実としてのみ成立していたのと事情が似ているように思われる。

美術においては、古代ギリシャでアポロンやダビデに代表される男性の肉体美崇拜が優っていたのに対して、十九世紀には女性の裸体が中心的な主題の一つになる。それまで神話を口実にしか女性の裸体を表すことがなかったのに、異国の女性を描くダヴィッドやアングルを経て、ついにマネが「オランピア」を発表し、大スキャンダルとなったのは誰もが知るところである。また、踊り子だけでなく、洗濯女などを描いたことでも有名なドガは、肉体のメカニズムを感じさせる女性の身体、身体だけが唯一の資本であるような女性の厳しい現実を画布に再現してみせた。

マネの「草上の昼食」<sup>31)</sup>に明らかのように、必要以上に身体を意識することが十九世紀の絵画では顕著であった。そしてそれは小説においても言えることなのだろう。

自分の作った彫像に恋して破滅したピグマリオンのように、フレンホーフェルも自分が描きつつある諍い女、カトリーヌ・レスコーが、あたかも血肉を備えた女性であるかのように恋するのであるし、ゾラの生み出したエチエンヌも、芸術家の目でクリスチーヌを見ていた、と言いつつ、最終的には彼女を妻にするのだ。同一の女性を異性として見るか芸術家として見るかなど、その境界線はきわめてあやふやで心もとない。男性である画家は、この線を超えてはまた戻り、それにつれて女性は振り回されるが、男性自身も振り回される。結局のところ、バルザックもゾラも、それぞれが生きている時代の芸術の一步先を行く絵画論を提案しているという読みが可能だが<sup>32)</sup>、内側から小説を見た場合、やはりいずれの作品も身体をめぐる考察のヴァリエントであるように思われる。

それでは、画家とモデルという、一種特別な関係を離れた場合、ゾラの身体描写はどのように行われるのか？同じゾラで、黎明期のデパートを描いた『ボヌール・デ・ダム百貨店』を見てみよう。1883年の作品なので、『制作』より前に書かれた小説だ。今もパリにあるボン・マルシェとルーヴル百貨店がモデルだと言われるこの架空の百貨店は、機械のような巨大な建物で、怪物のような不気味な姿が強調されている。ここに来る客の主体は裕福な女性だが、彼女たちはもう人間としては表象されておらず、名前もない。ウィンドーのマネキンは、売り物の衣類の存在感を際立たせるため頭部を欠いている<sup>33)</sup>。

マネキンの丸々した胸は布を膨らませ、しっかりと張った腰はウエストの細さを強調していた。頭がない代わりに大きな札が、襟の赤いメルトン地にピンで留めてあった。ウィンドーの両サイドにある鏡が、計算され尽くした方法でこれらを映し、果てしなく続きながら通りに、これらの売るべき美女を増幅していた。頭のあるべき場所に大きな数字で書かれた値段を掲げて<sup>34)</sup>。

現実に生きている女性はというと、たとえば女主人公のいとこジュヌヴィエーヴの場合生気がなく、その代償のように豊かな髪が、まるで命を吸い上げるかのように描かれている。

ボデュ夫人は貧血に蝕まれた小さな女性で、真っ白で髪も真っ白、目も白く、唇も白かった。ジュヌヴィエーヴにあっては母親の退化がさらに重篤化していて日陰で育った植物のひ弱さと脱色が見受けられた。しかし素晴らしい黒髪が、厚くて重いほどの豊かな髪が、このか弱い身体において奇跡のように生えてきて、哀しい魅力を与えていた<sup>35)</sup>。

日の当たらない、半地下の店に一日中いるためにこのような姿になったというわけで、今後百貨店の店主ムーレが小さな個人商店を買い取り、事業を広げていくにつれてボデュの店はますます苦しくなり、ジュヌヴィエーヴの健康もますます衰えていく。それと反比例するように、豊かな黒髪だけがさらにふさふさと輝きを増していくという忘れがたい描写だ<sup>36)</sup>。

パリに来て間もないドゥニーズが、夕方の暗い街を見た後、対照的に明かりに照らし出されているのがボヌール・デ・ダム百貨店だ。「機械は未だ大きな音をたてて動いており、店員が服をたたみ直し、レジ係が伝票を数えている間に轟音をたてて蒸気を吐き出して」おり、「頭のない女性の横顔が、銀狐の毛皮のあしらわれたベルベットのゆったりしたコート」が見える<sup>37)</sup>。人間的なスケールを超えた怪物的な機械の中で、またしても頭部の欠けたマネキンが幅を利かせている。実際に中で働く人間はどうかというと、いつクビになるかとヒヤヒヤしながら、同僚の失態を喜ぶ卑しい嫉妬心に蝕まれている。朝の通勤場面の描写を見ても、「ほとんどは一人でやって来て、店の奥に吸い込まれていく。同僚にひとことの言葉をかけるでもなく、一瞥をくられるでもなく」<sup>38)</sup>と、機械人形のような。店員は、感じが良くないといけなが、美しすぎてもいけな。制服も、同じ視点で質素なものである。要は客の引き立て役であれ、というわけだ。その客の方はどうかというと、セールの日の描写を見ると、もう個人ではなく単なる点に過ぎない。

もはや着ているものも目につかず、髪型だけが色とりどりの羽やリボンで飾られて人波の中を泳いでいた。いくつかの男性の帽子がその派手な色合いの中に黒いシミを作っていて、女性の青白い顔は、疲労と暑さのためにカメラのような透明感を帯びていた<sup>39)</sup>。

店主のムーレは、客から最大限搾り取ってやろうという魂胆であるから、わざと客の動線を錯綜させ、彼らを迷わせて疲れさせておいてエレベーター

やビュッフェで歓待する。ディスプレイも、クラシカルな心地の良い趣味ではなく、客を驚かせ、目を眩ませろ！ という具合だ。

頭と足のない多数のマネキンが胴体だけ一列に並べられていて、人形の胸は絹におさえられて平らにされ、欠けているからこそ感溺するような淫らな雰囲気を漂わせていた。その傍らにある別の棒に、馬の尾の毛と光沢のある白い木綿で仕上げたヒップラインを強調する腰当てが、魔女の箒の柄に乗せられたかのように巨大で横に張ったヒップを突き出していたが、その姿はカリカチャー戯画のように不謹慎だった。しかしそれから、色っぽい脱衣が始まった。広大な部屋をいくつも埋め尽くすほどの陳列だった。あたかも美しい娘たちが群れをなし、売り場を変わるごとに次第に服を脱いでいき、最後はサテンのような肌だけになるような趣があった。こちらには上質の付属品類、白の袖飾りや襟飾り、白いフィッシュヤカラー、数限りない種類を取り揃えたヒラヒラした飾りなどが、白い泡のようにボール箱から溢れ出て、雪となって積もっていた。あちらにはキャミソール、簡素な胴衣、朝用のドレス、麻や薄手の綿やレースの化粧着が舞っていた。白い長衣は、ゆったりしたものやタイトなものなど様々あって、愛無を受けた夜の翌日、怠惰な朝をのんびりと過ごす姿を想像させた。そして下着の類が現れ、一枚一枚ぶら下がっていた。(…) 婚礼用品売り場は顔も赫らむ商品の山だった。女性をひっくり返して下から覗いたかのようなはしたなさで、無地の麻で寝るプチブル階級の女性用から、レースにくるまれる裕福な婦人用まで揃っていた。寝室を人目にさらしたような感じがあり、プリーツ、刺繍、ヴァランシエンヌレースを人には見えないものに使う贅沢は、高級で幻想的なものに傾くにつれ、官能的な退廃を漂わすようになっていた<sup>40)</sup>。

これはまさに、フィリップ・アモンが「文学における静物画」と呼ぶもの



に他ならない<sup>41)</sup>。フランス語で静物画は *nature morte*、つまり「死んだ自然」で、ここに延々と書き連ねられた物質、商品、さらに言えば贅沢品の数々は、マネキン同様に、中身が空虚であるが故にかえっていかがわしさを増しているのであるが、中が空であるということは、中身が仮に想像力によって埋められたとしても、それは交換可能な匿名の人物の身体なのであって、ヴォケール夫人の穴の空いたペチコートをもとった身体とは根本的に異なる。

見たり触れたりすることに官能的な喜びを覚えるという病的な女性が出てくるが、実際に自分の娘の目の前で万引きをしてしまうド・ボーヴ夫人だけでなく、手袋売り場を始め、なるべく男性の店員をおいて恋愛において女性を誘惑するように客を征服するとパトロン自らが言うように、デパートは逢引の場でもあり、アトラクションパークでもあるのだ。ささやかな娯楽も自らに贈ることのできないデパートの店員ドゥロッシュの密かな楽しみは、舗道を歩く人々の足を昼食後に見ることだった。地下にある休憩場の窓から見える足で、これも身体の断片化の一例だと言える。「彼の日々の楽しみは、昼食後こうして舗道を急ぎ足で過ぎる人々の足を眺めることだった。足首のところで切れた足で、大きな靴や優雅なブーツ、女性のほっそりした半ブーツ、身体も頭もない足が次々と行き来するのを見ることだった<sup>42)</sup>。

この『ボヌール・デ・ダム百貨店』から、地上げを含めたパリの都市計画、ムーレとドゥニーズの恋愛を差し引いて考察すると、百貨店という殺人マシン、これをありがたがる産業化の波、そこで一個の人間としての実体を失った、断片化された人間の身体の様子が、何度も反復して出てくるのに気がつく。

身体が断片化されているのはデパートのウインドーに限ったことではない。『ごった煮』で主人公オクターブが人妻を誘惑する時も、食事中、「ポタージュが出た時からテーブルの下で、オクターブは若い夫人の足の上に自分の足を乗せていた。それはこの小さなブルジョワの楽しみの中で所有を示すようなものだった<sup>43)</sup>」とあり、単に浮気をするにもテーブルの下の足だけ、人妻が

オクターブの愛撫に応じるのも受け取った贈り物に見合う度合いだけ、と矮小極まりない。

回想場面でも、「あらゆる毛色の青年の腕に投げ込まれた」「ブルジョアのサロンというお墨付きの歩道で身体を提供したのに不首尾で」「財産のない娘たちに母親が教えること。慎ましく、許可された売春」<sup>44)</sup>など、偽善的なブルジョアジーが実際には結婚という名目のもとにいかにもさもしいことをしているかが書かれているが、具体的な官能的な身体表現は見当たらない。オクターブの視点からでなく女性たちの立場から見ると、結婚も、それに至るプロセスの「狩」も、親から教えられて許容された、というより強要された、ほとんど売春に近い「仕事」なのである。

そうしたことを考慮しつつ『ボヌール・デ・ダム百貨店』に再度目を落とすと、この作品はデパートで働く人々の労働環境についても多く語っている。新米の店員であるドゥニーズは、客のマダムが雰囲気をつかめるように「マネキンのように」コートを羽織らされ、「機械に変えられ、ジロジロ見られたり好きなように冗談を言われたりするのを恥ずかしく思った」<sup>45)</sup>とある。

さらに一日中立ち仕事で脚はむくみ、タコもでき、重い衣類の山を運ぶので腕も痛み、身体中が痛む「職業病で多くの売りが辞めて行った」<sup>46)</sup>とあるが、生々しい描写はない。

これに対して『ジェルミナル』では、まさにドガの踊り子のように、身体以外に資本を持たない者として、炭鉱で働く人々の姿が描かれている。また、『居酒屋』でも、複数の職種の職人の仕事ぶりが何箇所かにわたって描かれている。

労働する身体の様相は、実はホメロス、ヘシオドスにまで遡るが、フランスの小説においては十九世紀から、作家が人間の身体を再び見つめるようになり、登場人物に現実的な身体が備わるようになる。働く身体を描くのは、単なる身体描写とは大きく異なる。それぞれの職業に固有な作業場で、特有の道具があり、業界用語がある。十八世紀にディドロらの百科全書が出版さ

れたこと、十九世紀に何度も万国博覧会が開催され、そこで技術・産業が称えられたことも大きく影響しているだろう。仕事そのものが小説の中で描かれるようになる。それまで働く人が登場することはあっても、ほとんどの場合コミカルに描かれていただけだった。

だが、『ジェルミナル』では、炭鉱で働く人々の苦しみ、努力をしても報われることがなく、事故にあってさらに苦しい運命が待っている現状が、ゾラの緻密な調査の上に成る現実的な記述で展開される。まずは坑道で、熱気によって息苦しくなり、湯気のせいで絶え間なく水滴が不快に身体に降りかかってくる現象が記され、その真っ暗な空間での不自由な体勢が示される。

彼ははっきり見るために、顔の近くにある釘にランプを固定しなければならなかった。

すると、このランプが彼の頭蓋を熱くし、とうとう彼の血を湧きたぎらせた。だが彼を拷問のように苦しめたのは、とりわけ湿気だった。(…)首をねじり、うなじをひねっても無駄だった。(…)15分もすると彼はぐっしょりと濡れて汗だくになり、洗濯場の蒸気のように湯気を上げていた<sup>47)</sup>。

誰も言葉を交わさない中で、ひたすら坑道を穿つハンマーの不規則な音だけが暗闇に響く。蒸気だけでなく舞い散る石炭の粉のせいもあって視界は最悪、それなのに目の前をガスが漂うのは見えるようだ。「幽霊のような姿がそこでごめいていた。うす暗い光で腰の丸みや、ゴツゴツした腕、荒っぽい顔が煤だらけになっているのがほの見えた。」と、文字通り光の当たらない場所で、くぐもった音、声にならない喘ぎなどだけが、響きさえもせず、こもって聞こえる世界<sup>48)</sup>。ここでは美も欲望もない。裸体で作業をしているのに、すれ違って女性であるということさえわからないのだ。生きて地上に戻るためには、すぐに身の処し方をマスターしなければいけない。ゾラの

ペンがこの続きに書き付けるのは、この情け容赦のない空間で動くためのコツである。

彼女は器用に潜り込み、後ろ向きに進んで石炭運搬車の下に尻を突っ込んだ。そして腰でグッと一押しすると、運搬車を持ち上げ、置き直した。車の重さは700キロだった。彼は驚き、恥じ入って口ごもった。

どうやって脚を開けばいいか、坑道の両側でしっかりした足場を保つために木に対してどんな風に足に体重をかければいいのか、彼女が彼に教えてやらなければならなかった。身体は前傾にして、腕はピンと伸ばし、肩も腰も全ての筋肉を押し出すかのようにしなければならなかった。一度このルートを通る間、彼は彼女の後に続いた。彼女が臀部を突き上げ、サーカスで働いているミニチュアサイズの動物のように、まるで四つ足で歩いているかに見えるほどに両の拳はとても低く、進んで行くのを見ていた。彼女は汗をかき、息をはずませ、関節を鳴らしていたが、一言の不平も漏らさず、慣れきったことに対する無関心で働いていた。(…)彼は同じようにできずにいた。靴が邪魔になり、こんなふうに頭を下にして歩くと身体が粉々になりそうだった。数分後には、この姿勢は拷問のようになり、耐え難い不安となってあまりにも苦しかったので、少しでも身体を立て直して息を継ぐため、一瞬だけ膝を立てた<sup>49)</sup>。

ある特別な状況下での身体の動かし方のハウツーなど、これまでの小説では見られなかったことだ。さらにこの後に、まだ年端もいかない少年労働者の事故の場面が続く。駆けつけた医師が、頭も胸も大丈夫だと確認したあと、調べるために医師がこの子供の服を脱がせる。

医師がじきじきに子供の服を脱がせた。帽子を脱がせ、上着を脱がせ、ズボンもシャツも、乳母のように手際よく脱がせた。すると哀れな小さ

な身体が、虫のように痩せさらばえた身体が、黒い煤や黄色い土で汚れて、血のシミを大理石模様のようにつけた身体が現れた。何も見えなかったの、子供を洗わなければならなかった。すると、スポンジで洗われるとなお痩せてしまったように見えた。とても白く、透けるようで骨まで見えそうだった<sup>50)</sup>。

この痛々しい子供の事故のあと、今度はカトリーヌの苦役が詳細に描写される。

カトリーヌは苦勞して石炭運搬車をいっぱいにした。それから車を押しした。坑道は狭すぎて、両側の木に体重をかけることができなかった。レールの中に支点を探しているうちに、裸足の足がレールに引っかかってねじれた。腰がもげそうになりながら両腕を前に伸ばし、ゆっくりと前進していた時のことだ。加工場に沿って進んでいた時、火の拷問がまた始まった。身体中から大粒の汗が、大雨の時のように滴り落ちた。三分の一も行かないうちに汗だくになり、黒い泥で汚れて目は見えなくなった。身にびったりと沿ったシャツはインクに漬けられたかのように肌に貼り付き、腿を動かすにつれて腰まで上がってきた。そのせいでひどく締め付けられたので、また作業を中断しなければならなかった。(…)

もう耐えられなくなって、シャツを脱がずにはいられないと思った。ほんの小さな折り目でも、身が切られるような、身を焼かれるような気がした。我慢しようとし、まだもう少し進もうとして、立ち上がらないといけなくなった。ルレに着いたらまた身につければいいと思って、彼女はすべて、ロープもシャツも、あまりにも勢いよく剥ぎ取ったので、できることなら皮膚までめくってしまったのではないかと思われるほどだった。今や裸になって、憐れにも、道中の泥で命を繋ごうと求める雌のトロットにまで貶められてしまった。そして馬車を曳く雌馬のように

臀部を煤だらけにしながら、腹部まで汚物でいっぱいになって、四つん這いで進んで行った。

だが失意が彼女を襲った。裸になっただけでは楽になれなかった。このうえまだ何を取ればいいのか？耳鳴りがどんどん強くなり、万力がこめかみのところで締められているように感じた。膝から崩れ落ちた。運搬車に積んだ石炭の中に留められたランプが消えたように見えた。ランプのメッシュを付け直そうという意味だけが、混乱した彼女の想いの中に浮かび上がった。二度、ランプを調べようとしたが、二度とも、目の前の地面に置くと、まるでランプも空気が足りないかのように薄れていくのがわかった。突然ランプが消えた。するとすべてが暗闇のそこで転がった。グラインダーが彼女の頭の中で回転し、心臓は萎えて鼓動を打つのをやめた。身体のいろいろな部分を動けなくさせる大なる疲労で痺れてしまったのだ。彼女は仰向けに倒れ、地べたで窒息して断末魔にあえいでいた<sup>51)</sup>。

このように、多くの読者にとって未知の世界である場における身体を、詳細に調査した上で描いてみせたゾラの描写は、文学史の中でも異彩を放つと言っていいだろう。

先に画家のドガに言及した際、洗濯女がテーマに描かれた絵を想起したが、ゾラの『居酒屋』もまた、ヒロインの職業は洗濯女だ。後半、夫婦共々アルコール中毒になって退廃の一途をたどる運命に目を奪われがちだが、ジェルヴェーズがかいがいしく働く洗濯屋はもちろん、仕事に屋根から転落する屋根職人のクーポー、ジェルヴェーズに想いを寄せる鍛冶屋ゲージェ、クーポーの姉夫婦の金銀細工師や造花職人など、仕事場で働く身体は作中に何度も登場し、『ジェルミナル』の悲しい身体とは違って、働く高貴な身体が表象されている。

ランチエを待ち明かした若きジェルヴェーズがヴィルジニーに挑発されて

大喧嘩をする直前の共同洗濯場では、『ジェルミナル』同様、蒸気が存在感を發揮しているが、ここでは極度なまでの清潔さと相まって、まったく異なる様相をなしている。

それは巨大な倉庫で、屋根は平たく、梁が剥き出しになっていて、鉄の柱の上に建てられ、明るい大きな窓で閉じられていた。青白いいっばいの光が、乳白色の霧のように漂う熱い蒸気の中を自由に通っていた。いくつかのコーナーから湯気が上がり、青白いヴェールを溶かすようにして広がって行った。重い湿気が雨のように降っていた。石鹸の匂い、ぼんやりした、ジメジメした、途切れることのない匂いを乗せて。時折それより強いジャヴェル消毒液の匂いが石鹸をしのいだ。中央の二本の通路に沿ってある叩き場には、女性が列になって並んでいた。肩まで腕をあらわにし、首も剥き出し、スカートはたくし上げているので色付きの靴下と大きなひも靴が見えていた。女たちは怒り狂ったように洗濯物を叩いていた。笑い、大騒ぎの中で何か叫ぶためにのけぞり、あるいはバケツの底を覗き込んでいた。ゴミにまみれ、荒々しく、ぎこちなく、驟雨に打たれたように濡れそぼり、身体は紅くなって湯気をあげていた<sup>52)</sup>。

カイユボットの絵もそうだが、この時代、新たに、働く身体が美しいという意識が生まれ、それを芸術の内部で表現するという運動が広がって行ったのだ。

しかし描かれはじめた当の働く身体を持ち主は、そうした絵を目にする機会があったのだろうか？ ジェルヴェーズたちが、悪天候で外でのパーティーがお流れになったため、結婚式のあとに総出で赴くのがルーヴル美術館である。一行はとにかくその広大さに驚き、迷子になるのを怖れつつ、アッシリアの間で半ば猫、半ば女性という怪物じみた大理石の巨大な彫像に鼻白む。

「メデューサ号の遭難」や「モナリザ」以上に彼らを印象づけるのは額縁の金であり、鏡のように磨かれた床であり、模写をする人々だ<sup>53</sup>。ここでも数世紀を経て伝えられた芸術作品よりも、彼らの目を引くのは細工であり、働く身体なのだ。模写を労働と位置付けていたかどうかは定かでないが、少なくとも動かないという意味である種の「死んだ自然」には属さないものだ。

働く身体之美をとりわけ表しているのは、『居酒屋』で恋しいジェルヴェーズに自分の仕事ぶりを見てもらおうとする、若く純真なグージュの姿である。見習い中の息子に会いに来たという口実で、彼女は残ってグージュの仕事ぶりを見学する。

グージュは、熱くなっていく鉄のバーを見張りながらグッと立ち、ハサミを手にじっと待っていた。赤々とした光が彼を乱暴なまでに照らし出し、そこには一切影はなかった。腕まくりして首のところを大きく開いたシャツは、彼の剥き出しの腕や裸の胸、女の子のようなバラ色の皮膚からブロンドの体毛がちぢれているのを見せていた。筋肉でコブができているがっしりした両肩の間の少し低い頭は、炎にじっとその青い目を注いでまばたき一つせず、注意深い顔をしていて、力があるので何の心配もなく休憩を取っている巨人のように見えた。バーが白くなると彼はそれをハサミで掴み、槌を使って鉄床の上で二つに切った。まるでミミズを軽々と半分に切ったかのように、正確に半分にカットして見せた。(…)彼は汗一筋さえ流さずに、すっかり落ち着いて、家で絵を切り抜いている時より努力の要ることをしている様子は見せずに、機嫌よく鉄を打っていた<sup>54</sup>。

そしてこんなことは朝飯前とばかりに、本来二人掛かりでやらなければいけない40ミリの大型ボルトを、「飲兵衛」とあだ名されている仲間と、競うように打つというスペクタクルがジェルヴェーズの目の前で展開される。



「飲兵衛」と異なり、「金の口」と呼ばれるグージェは心身ともに健康そのものの青年である。

もちろん、「金の口」の血管に流れているのはブランデーではなかった。そこには血、槌まで力強く鼓動していく仕事のリズムを取る血が流れているのだった。この男は仕事において素晴らしい男だ、こいつは！鍛冶場の大きな炎を真っ向から受けていた。低い額に縮れた彼の短い髪、輪になって落ちていく黄色い美しいヒゲが輝きを帯び、金色の糸の光ですっかり彼を照らしたので、嘘でなく、まったく金色の人間のようになった。そこに柱のような首、子供の首のように真っ白な首、広々として、女性を一人丸まま寝かせられるくらい広い胸、美術館で巨人のものを模倣して彫刻されたかと思われるような肩と腕。彼が鉄を打つと、その筋肉が膨らむのがわかった。肉の山脈が彼の皮膚の下で丸まり、固くなった。肩も胸も首も膨張した。彼の周囲は明るくなり、彼は美しくなり、善良な神のように全能となった<sup>55)</sup>。

重い槌フィフィーヌを23回も振り下ろしているにも関わらず、グージェはこめかみにふた粒の玉の汗を浮かべているだけで、『ジェルミナル』の描写との相違が際立つ。完璧なボルトを仕上げ、競争に勝ったグージェは、それだけで満足せずに巨大な機械をジェルヴェーズに見せる。身体表象を扱う本論ではテーマからそれるので次回の課題にしたいが、ゾラにおける巨大な機械は、この鍛冶場の機械にしても、居酒屋の蒸留器、デパート、蒸気機関車にしても、重要な問題をいくつもはらんでいる。心優しいグージェが、時としてこの機械をぶち壊してやりたいと思うことがあり、それは、機械の方が自分の腕よりも強く、「いつかもちろん機械は労働者を殺してしまうだろう」<sup>56)</sup>からだ。

働く身体というくくりで考えると、絵のモデルも、身体のみを資本としている仕事だ。ただ、踊り子と違うのは、動かないことが仕事だということだ。生まれたままの無防備な姿で、道具も持たずに身振りもせずに一定のポーズをとり続ける。この仕事に訓練が必要でないとは思わないし、ある種の複雑な能力が要求されるに相違ないと思うが、少なくとも鍛冶屋のゲージェが実践しているような鍛錬があるとは思われない。ひたすら同じ姿勢をとり続けて画家の視線を受け止める仕事。そこで自分が女なのか、絵を描くためのヒントとなるべき物質なのか。そして労働者は、近い将来、どんなに努力をしても機械に負けることを予期しながら辛い仕事を続けていく。つかの間垣間見られる伸びやかな身体、労働者の美しい身体が、わずかながら光を投げかける。

同じゾラの描く働く身体でも、『ジェルミナル』の苦しむ身体と『居酒屋』のゲージェの身体では大きな開きがある。同じ汗でも『ジェルミナル』の汗は苦悩でしかなく、ゲージェの汗は美しい汗として描かれている。

状況が違うので単純な比較はができないのは当然だが、ここで、本論の最初にあげた『愛の一ページ』に出てきた「お風呂」という語をもう一度思い出しておきたい。

詳細は次回、本論の続編で述べたいと思うが、汗をめぐっての衛生観念が大きく変化したことが考えられる。

実は『ゴリオ爺さん』では、レストー伯爵夫人もデルフィーヌ・ニュッシンゲン男爵夫人も、入浴後にガウンをまとった姿でラスチニャックを迎えている。これは、保健衛生上の要求が高まり、清潔の閾値が高まったことの表れに他ならない。また、そのように自宅で容易に入浴ができる特権階級であることを示す要素でもある。1830年代以降、小説の中で入浴への言及が増えていく。30年代から40年代にかけて、大邸宅で浴室が備えられるようになっていくからだ。50年前後には、水に対するまったく新しい考えが生ま

れる。厨房・温室・浴室に熱を供給するような中央暖房装置を備えたファランステールの計画さえ浮上する。今もフランスでは、ボイラーの熱を伝える配管を家中の壁の中に走らせて建物全体を暖めるのが主流である。家の中に寒い部屋というのがないという意味では夢のようだ。しかし一方で、浴室専用の湯の供給がないため、各家庭あるいは一つの建物のための湯を供給するタンクが組み尽くされると、しばらくは熱い湯は出ないという、悲劇的な事態にもなる。それでも、道路を通行する水売りから水を購入し、それを上層の階まで運ばせてから沸かすというところから、水の循環を完全に作り直すことで毎日体を洗うことが可能になったことは大きい。そればかりか、それが義務にさえなった。衛生観念が発達すると、今度は過剰になり、潔癖な傾向が生じたり、細菌などの知識も一般に広がり、強迫観念的になるケースも出てきた。次回、続編で取り上げるモーパッサンの『オルラ』などは、目に見えない清潔/不潔といった観念から読むことも可能であろう。

前半の今回は、バルザックとゾラを比べることで十九世紀のフランス小説における身体描写の変遷を駆け足で追ってみた。後半の次回は、ゾラより少し若いものの同時代に活躍したモーパッサンの作品を辿りながら、十九世紀後半の彼の作品群にどのような傾向が見られるのかを考察していく。観光や保養が一部の特権階級のもものではなくなった時代に、人々が自分の身体に関心を持ち、その維持に心を砕くようになる段階、「スポーツする身体」「リラックスする身体」そして絵画モデルや炭鉱で働く人間とはまったく異なる次元の裸体というものを考察することになるだろう。鍵になる語は「衛生」「水」「細菌」「健康」「老い」などとなる。

#### 《注》

- 1) アラン・コルバン, J-J. クルティエヌ, G. ヴィガレロ監修, 『身体の歴史 II』小倉孝誠監訳, 藤原書店, 2010年, p. 14.

- 2) Emile Zola, *Une page d'amour*, Gallimard (folio classique), 1989, p. 218.
- 3) アラン・コルバン, 『においの歴史—嗅覚と社会的想像力—』, 山田登世子, 鹿島茂訳, 藤原書店, 1989年.
- 4) Georges Vigarello, *Le Corps et l'imaginaire*, Bnf, 2018.
- 5) Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, *Oeuvres* III, Gallimard (Pléiade), 1998, p. 6.
- 6) *Ibid.*, p. 10-11.
- 7) Stendhal, *Le Rouge et le Noir* in *Romans* I, Gallimard (Pléiade), 1998, p.242.
- 8) 骨相学および観相学の流行については, ヴァルター・ベンヤミン, 「パリ, 十九世紀の首都」 in 『ベンヤミン・コレクション1』, 浅井健二郎編訳, ちくま書房, 1995年.
- 9) Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, in *La Comédie humaine*, III, Gallimard (Pléiade), 1976, p. 49.
- 10) *Ibid.*
- 11) *Ibid.*, p. 49-50.
- 12) *Ibid.*, p. 50.
- 13) *Ibid.*, p. 51.
- 14) *Ibid.*, p. 54-55.
- 15) 「パノラマ文学」については前掲書ベンヤミンを参照。
- 16) Honoré de Balzac, *Avant-Propos de la Comédie Humaine*, in *La Comédie Humaine* I, Gallimard (Pléiade), 1976, p. 7-20. 書かれたのは1842年7月.
- 17) Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, Flammarion, 1982, p. 246.
- 18) Honoré de Balzac, *Le Chef-d' oeuvre inconnu*, in *La Comédie Humaine* X, Gallimard (Pléiade), 1979, p. 416.
- 19) *Ibid.*, p. 417.
- 20) *Ibid.*, p. 418.
- 21) *Ibid.*
- 22) *Ibid.*, p. 426.
- 23) *Ibid.*, p. 428-429.
- 24) *Ibid.*, p. 431-432.
- 25) *Ibid.*, p. 434.
- 26) Emile Zola, *L'Oeuvre*, in *Les Rougon-Macquart* IV, Gallimard (Pléiade), 1966, P. 19.
- 27) *Ibid.*
- 28) *Ibid.*
- 29) *Ibid.*, p. 20.
- 30) *Ibid.*, p. 22.

- 31) 「オランピア」「草上の昼食」ともに 1863 年.
- 32) 高階秀爾, 『想像力と幻想』, 青土社, 1986 年参照のこと。氏は, フレンホーフェルの画法を印象派の先駆けと見ることも可能だと論じている。
- 33) Emile Zola, *Au Bonheur des Dames*, Livre de Poche, 1997, p. 73-74.
- 34) *Ibid.*, p. 48.
- 35) *Ibid.*, p. 52.
- 36) *Ibid.* p. 279, 440 も見られよ.
- 37) *Ibid.*, p. 73-74.
- 38) *Ibid.*, p. 76.
- 39) *Ibid.*, p. 165.
- 40) P. 487-488.
- 41) Philippe Hamon, *Rencontres sur tables et choses qui trainent- de la nature morte en littérature- Droz*, 2018.
- 42) Emile Zola, *Au Bonheur des Dames*, *Op.cit.*, p. 231.
- 43) Emile Zola, *Pot-Bouille*, Garnier-Flammarion, 1979, p. 289.
- 44) *Ibid.*, p. 231.
- 45) Emile Zola, *Au Bonheur des Dames*, *Op. cit.*, p. 384.
- 46) *Ibid.*, p. 170-171.
- 47) Emile Zola, *Germinal*, in *Les Rougon-Macquart* III, Gallimard (Pléiade), p. 1164.
- 48) *Ibid.*, p. 1165.
- 49) *Ibid.*
- 50) *Ibid.*, p. 1298-1299.
- 51) *Ibid.*, p. 1399-1400.
- 52) Emile Zola, *L'Assomoir*, in *Les Rougon-Macquart* III, 1964, p. 61-62.
- 53) *Ibid.*, p. 124-126.
- 54) *Ibid.*, p. 216
- 55) *Ibid.*, p. 220.
- 56) *Ibid.*, p. 224.

(わたなべ・きょうこ 法学部教授)