

## ゾラにおける第二帝政下のナポレオン伝説：ヴァ ンドーム広場のナポレオン円柱と複数の視線

著者	高橋 愛
出版者	法政大学社会学部学会
雑誌名	社会志林
巻	64
号	3
ページ	1-10
発行年	2017-12
URL	<a href="http://doi.org/10.15002/00021248">http://doi.org/10.15002/00021248</a>

# ゾラにおける第二帝政下のナポレオン伝説

——ヴァンドーム広場のナポレオン円柱と複数の視線——<sup>1</sup>

高 橋 愛

パリは多くのモニュメントによって、それぞれの時代の精神をあらわし、人々にさまざまなイメージを与え、その歴史を語りかけてきた。この町を小説の主要な舞台としたエミール・ゾラ (Emile Zola, 1840-1902) は、『ルーゴン=マッカール叢書』*Les Rougon-Macquart* (1871-1893) の作中人物を通じて、第二帝政期の人々とモニュメントとの関係を縦横に描き、モニュメントへ向けられた多様なまなざしをあらわしている。

本稿では、その一例として、ヴァンドーム広場のナポレオン円柱を取り上げ、考察する。「第二帝政下における一家族の自然のおよび社会的歴史」を副題とする『ルーゴン=マッカール叢書』の作中人物とナポレオン伝説をあらわす記念碑との関わりをみながら、このモニュメントに対する複数の視線が作品において何を意味しているのかを検討したい。

## 1. 19世紀におけるヴァンドーム広場のナポレオン円柱<sup>2</sup>

アンシャン・レジーム期にヴェルサイユにいた君主は、パリの公空間に自らの彫像を置き、その可視化された像を通して、不在の代理をさせた。ブルボン絶対王政の時代に整備されたヴァンドーム広場においても、最初に設置されたのはルイ14世の騎馬像である。19世紀に入ると、政治的な影響力を強めるナポレオン一世 (1769-1821) が広場の歴史を引き継ぎ、この場には彼の新しいモニュメントが設置されることになった。ローマのトラヤヌス帝の円柱をモデルとし、アウステルリッツの会戦でオーストリア軍から奪った大砲を鑄造して作られた柱身には、1805年の対オーストリア=ロシア戦の戦勝シーンがレリーフされ、その頂上には彫刻家アントワーヌ=ドニ・ショーデ (Antoine-Denis Chaudet, 1763-1810) によるナポレオン像が置かれる。古代ローマ皇帝風の衣装を

---

<sup>1</sup> 本稿は平成28～30年度科学研究費補助金による挑戦的萌芽研究「近現代フランス文学におけるモニュメントの諸相」(研究代表者 田中琢三, 研究課題番号16K13208)の成果の一部である。

<sup>2</sup> ヴァンドーム広場のナポレオン円柱については、主に次を参照した。鈴木杜幾子『ナポレオン伝説の形成——フランス19世紀美術のもう一つの顔』, 筑摩書房, 1994; 杉本淑彦『ナポレオン伝説とパリ——記憶史への挑戦』, 山川出版社, 2002; 和田章男『フランス表象文化史——美のモニュメント』, 大阪大学出版会, 2010; June Ellen Hargrove, *Les Statues de Paris. La représentation des grands hommes dans les rues et sur les places de Paris*, traduction de l'anglais par Marie-Thérèse Barrett, Paris, A. Michel, 1989.

まとして月桂冠を被り、有翼の勝利擬人像を手にしたナポレオン像は、42メートルの高みから町を見下ろし、円柱はアウステルリッツの会戦の戦勝記念柱として、さらには個人崇拜のモニュメントとしてそびえ立った。ナポレオン一世が41歳の誕生日を迎えた1810年8月15日には建立記念式典が行われ、新しいモニュメントは古代ローマ帝国を意識した「ナポレオン帝国」をアピールする。こうして、ナポレオン一世は、円柱を通じて「皇帝」の強勢を民衆に知らせたのである。

1814年にナポレオン一世は最初の退位を経験し、ロシア軍は彼の軍事栄光をあらゆる円柱の頂上から、皇帝の像を撤去した。しかし、その彫像を失った円柱は、親ナポレオン感情の強い人々にとって、皇帝の伝説を語り継ぐ重要なモニュメントとなっていく。この円柱に注目し、作品の中で取り上げる文学者も少なくなかった。「アンリ四世像の再建」*Le Rétablissement de la statue de Henri IV* (1819) において、円柱を「うぬぼれのモニュメント<sup>3</sup>」と形容したヴィクトル・ユゴー (Victor Hugo, 1802-1885) は、1827年に発表した「ヴァンドーム広場の円柱に」*A la colonne de la place Vendôme* では、「おお、復讐のモニュメントよ！消え去ることのない戦勝記念碑よ！<sup>4</sup>」と書いている。「大帝国と大軍隊の名残よ、円柱から名声が高々と語る！私はお前を愛している<sup>5</sup>」という賛美は、フランス国内で高まっていたナポレオン崇拜熱と、彼自身のナポレオン一世に対する感情の変化をあらわしていた。同じ頃、ジェラルド・ド・ネルヴァル (Gérard de Nerval, 1808-1855) も「流刑者の死」*La Mort de l'Exilé* (1826) において「ああ、フランス人よ、あの栄光の円柱をよく見るのだ、その威容を誇る青銅が戦いをまざまざと思い起こさせる<sup>6</sup>」と訴え、円柱を通じてナポレオン一世を讃えている。

円柱を取り上げたシャンソンが街中でも歌われた時代に、こうした民衆の感情を利用して政治的な求心力を強めようとしたのが、1830年の七月革命でフランスに迎えられ、国王に即位したルイ＝フィリップ (1773-1850) であった。ルイ＝フィリップは、1831年に青銅のナポレオン像を円柱の頂上に再建する勅令を出し、その2年後には、七月革命三周年を記念して、彫刻家エミール・スール (Emile Seurre, 1798-1858) による軍人ナポレオン像を設置させる。帝政期の軍服にフロックコートを身につけ、角帽を被り、望遠鏡を手にしたナポレオン像を造らせたルイ＝フィリップの意図は、ひとえに円柱を通して民衆の親ナポレオン感情をコントロールすることにあっ<sup>7</sup>。

19世紀半ばには、ナポレオン伝説を支えに勢力を強めたナポレオン三世 (1808-1873) が登場する。「ナポレオン一世の後継者」として自らをアピールしたいナポレオン三世は、ヴァンドーム広

---

<sup>3</sup> Victor Hugo, « Le Rétablissement de la statue de Henri IV », *Odes et Ballades, Œuvres poétiques de Victor Hugo I*, édition établie et annotée par Pierre Albouy, préface par Gaëtan Picon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 312.

<sup>4</sup> Victor Hugo, « A la colonne de la place Vendôme », *ibid.*, p. 395.

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> Gérard de Nerval, « La Mort de l'Exilé », *Napoléon et la France guerrière : Elégies Nationales*, Paris, Ladvocat, 1826, p. 31.

<sup>7</sup> 現在、この彫像はパリのアンヴァリッド (国立廃兵院) にある。

場のモニュメントに注目し、ルイ＝フィリップが設置した軍服姿のナポレオン像を撤去させ、元来のローマ皇帝風の像を復刻させた。そして、1863年11月に除幕式典を開催し、円柱を通じて、「第一帝政を継承する第二帝政」という意識を人々に植えつける。復刻されたナポレオン像を戴く円柱は、1870年の普仏戦争でフランスが敗北し、ナポレオン三世がスダンで捕虜となって、帝政が崩壊するまでヴァンドーム広場にあった。その後、労働者たちが中心となって成立させた自治政府（パリ・コミューン）は、円柱を「野蛮のモニュメント、暴力のシンボル」と見なし、1871年4月16日に破壊命令を出す。同年5月16日に根元から引き倒されるまで、ナポレオン像を戴くモニュメントは、同じ場所で、人々に強い存在感を示し続けたのである。

## 2. 『ルーゴン＝マッカール叢書』にみるナポレオン円柱

ゾラが『ルーゴン＝マッカール叢書』第2巻の『獲物の分け前』*La Curée* をくクロッシュ>紙に発表したのは、1871年であった。「第二帝政下における一家族の自然のおよび社会的歴史」を副題とする叢書を精力的に書きはじめたゾラは、『獲物の分け前』において、ナポレオン三世が構想に関わった都市改造計画を意識し、それによってあらわれた収用、建設と破壊、投機で渦巻く社会を描くことになる。ヨーロッパの都市づくりを目指したナポレオン一世に倣い、ナポレオン三世はジョルジュ＝ウジェーヌ・オスマン（Georges-Eugène Haussmann, 1809-1891）に命じてパリを大改造したが、それを下敷きにして小説を書くゾラは、不動産投機に乗り出し、富を得ようとあちこちを嗅ぎまわる主人公アリストイッド・サッカールを創造する。

第2章において、サッカールは最初の妻アンジェルとモンマルトルの丘からパリを眺めている。眼前に広がる景色を見て、妻に「金の埃、金の露が降っている」と話しかけるサッカールは、「パリに20フラン金貨の雨が降る！」と語り、次のように説明する。

あそこで輝いているのがヴァンドーム広場の円柱だ。こちらのもっと右にあるのがマドレーヌ寺院だ…高級な界限で大いに楽しめる。ああ！何もかも燃えていく！見えるかな？化学者の蒸留器の中で街が湧き立っているようだ<sup>8</sup>。

モンマルトルの丘からパリを一望するサッカールは、手で空を切り、大改造で端から端まで切り刻まれていく町の様子を妻に説明するのだが、その視線はまず皇帝の権勢を物語るチュイルリー宮の方面へ向けられている。そこで彼が「金色」の象徴として最初に注目するのが「輝くヴァンドーム広場の円柱」である。ナポレオン伝説を物語る円柱は、ボナパルト派の焦点にたち、皇帝となった

<sup>8</sup> Emile Zola, *La Curée, dans Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1960-1967, t. I, p. 388. 引用は既訳を参考にして筆者が訳出した。

ナポレオン三世の存在も自ずと浮かびあがらせる。サッカルが円柱の次に視点を定めるのも、ナポレオン一世が建設に関わったマドレーヌ寺院である。サッカルの説明を聞くアンジェルは「巨大都市の内臓を事もなげに切り裂く夫の手が、鋼鉄を思わせる不思議な輝きを放っている<sup>9</sup>」のを見て、第二帝政の大事業がともなう痛みを、パリ大改造が含み持つ暗部を本能的に感じ取る。彼女には、パリを捉える夫の手も「不思議な輝き」を放っているように見える。

巨額の数字に魅せられ、帝都パリで活動を続けるサッカルは、アンジェルの死後に後妻としたルネの財産を得て、土地売買の大きな流れに身を投じ、生き延びる。そして、最終章において、サッカルはブローニュの森で皇帝の馬車を待っている。馬車の到着と同時に、あらんかぎりの声で「皇帝陛下、万歳！」と叫ぶサッカルの声は皇帝の注意を引き、皇帝は振り返って、この「熱狂者」に微笑んでみせる<sup>10</sup>。サッカルの最後の声は、モンマルトルの丘から円柱を見つめた彼の「過去」とブローニュの森に通う「現在」を結びつけ、その生き様は「金」に象徴され、爛熟した第二帝政を映し出している。

『獲物の分け前』に続けて、ゾラは叢書第7巻の『居酒屋』*L'Assommoir* (1877)でも円柱を描いている。第3章において、洗濯女ジェルヴェーズ・マッカーとトタン職人クーパーの結婚式に招かれた人々は、晩餐会の時刻を待ちながらパリを散歩している。ルーヴル美術館の見学後、ヴァンドーム広場にたどりついた彼らは、マディニエの提案で、円柱の頂上まで上って町を一望することになる。提案したマディニエは、共和派ながら「偉大なナポレオンの甥」という理由でナポレオン三世を崇拜する人物で<sup>11</sup>、誰よりも早く円柱内の階段を上り、見晴らし台に到達する。そして、円柱の高みからパリを眺め、「アンヴァリッド、パンテオン、ノートル・ダム大聖堂、サン＝ジャックの塔、モンマルトルの丘」を次々と指さす<sup>12</sup>。ここで彼が示す建造物には、ナポレオン伝説と結びついたモニュメントが自ずと含まれる。彼らが先に訪れたルーヴル美術館は「ナポレオン美術館」と称し、ナポレオン個人崇拜の殿堂となった歴史を持つが、それに続けて、ヴァンドーム広場で円柱に上り、ナポレオン一世の戴冠式が行われたノートル・ダム大聖堂やナポレオン一世が眠るアンヴァリッドを眺めている。マディニエが最後に「モンマルトルの丘」を挙げることによって、読者は『獲物の分け前』でサッカルがこの丘からヴァンドーム広場の円柱へ向けた視線と『居酒屋』のマディニエが円柱の頂から丘へと投げ返す視線が交錯するのを意識する。

この場面で注意したいのは、マディニエが円柱の階段を意気揚々と上り、その頂からさまざまなモニュメントに注目しても、彼の高揚が他の人々には届かない点である。円柱内の階段を上りながら、ボッシュは「この煙突の中で皆が年を取ってしまう。どれだけ上ってもきりが無いぞ」と言う。ようやく頂上にたどりついて、男たちは「あらゆるものから切り離され、宙に浮いているような

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>11</sup> Emile Zola, *L'Assommoir*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. II, p. 455.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 449.

気分」になり、広場を見下ろして身震いしてしまう<sup>13</sup>。ここで、ゾラはナポレオン伝説に引きつけられる者と引きつけられない者たち——モニュメントが視覚を通じて語りかける世界とその意味を十分に理解しない者たち——との心理的な距離をあらわしている。モニュメントに引きつけられない者たちは、のちの晩餐会における「政治談議」でクーポーが述べるように、「政治なんて、でたらめだ！政治が俺たちのために何をしてくれるのだ。国王でも皇帝でも誰でも好きなのを置けばいい。俺が5フランを稼いで、食べて寝る邪魔にはならないからな。本当に馬鹿馬鹿しい！」<sup>14</sup>と考えている。このような考えを持ち、日々を生きる者にとって、モニュメントが訴えるナポレオン伝説は特別な意味を持たない。それゆえ、その円柱の頂上からパリのパノラマを見ても、彼らはいかなる快感も覚えない。ゾラは、これらの人々におけるモニュメントの「無価値」を辛辣な筆致で描き、労働者たちが円柱を上りながら覚えるのが、その内部で延々と年を取っていくような感覚であることを強調する。階段を上り続けるボッシュは、最後に「On <va> donc au ciel ?<sup>15</sup>」と聞かすが、ここで用いられている表現は「天国へ行く、死ぬ」を意味する *aller au ciel* である。ナポレオン伝説を物語る円柱の内部は、その歴史を引き継ぐ第二帝政を象徴し、社会の闇に置かれ、終わりのない感覚を抱きながら階段を上り続ける、彼らの生き方を浮かびあがらせる。円柱内での上昇と高みにおける眩暈は、安定感のない日々を積み重ねていく彼らの人生を読者に意識させ、結婚という幸福の絶頂から奈落の底へと転げ落ちていく、ジェルヴェーズとクーポーのその後の運命も暗示するのである。

ヴァンドーム広場の円柱の行方は、1870年の普仏戦争とスダンでのフランス軍の敗北、第二帝政の崩壊、プロシア軍の包囲とパリ・コミューンを叙事詩的に物語る叢書第19巻の『壊滅』*La Débâcle* (1892) において語られる。正義を掲げたコミューンの変容は激しく、「狂った夢想<sup>16</sup>」となり、パリは「炎に包まれたバビロン<sup>17</sup>」と化す。ジャン・マッカールとモーリス・ルヴァスールの目の前で、皇帝の権勢をあらわしたチュイルリー宮も燃え尽き、崩れ去る<sup>18</sup>。ヴァンドーム広場には、コミューン連盟兵の砲撃が落下する<sup>19</sup>。この戦争小説の第3部において、ブルジョワ出身のモーリスは、ヴァンドーム広場の円柱の崩壊を前に、次のような思いを抱く。

あらゆる暴力の中で、唯一、モーリスが密かに胸を痛め、深く悲しんだのはヴァンドーム広場の円柱の崩壊であった。それを子供っぽい気の弱さとし、自分を責めたが、彼はいつでも祖父がマレンゴ、アウステルリッツ、イエナ、アイラウ、フリートラント、ワグラム、モスクワに

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 455.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>16</sup> Emile Zola, *La Débâcle*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. V, p. 876.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 888.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 892-894.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 903.

ついて語るのを聞いていたのだ。それはいまだに心が躍る叙事詩だった<sup>20</sup>。

過激なコミュニオン主義者となったモーリスは、狂気に満ちたパリが崩れ落ち、犠牲の大火に包まれるのを想像して、それを肯定しようとする。しかし、崩壊したヴァンドーム広場の円柱が彼の脳裏に浮かび、心には「深い悲しみ」が残る。円柱がフランスの「叙事詩」を想起させ、数々の歴史のページが彼の中で蘇るのだ。円柱の崩壊を通じて、モーリスはルヴァスール家で代々語られ、家族を繋いだ「叙事詩」の結末と一時代の終焉を理解する。円柱が目の前から消えても、その残像によって、「心が躍る叙事詩」は彼の中でたえず呼び起こされるだろう。ゾラはパリ・コミュニオン派によって引き倒された円柱とそれを前にして人々が覚えた精神的な動揺を示しながら、ナポレオン伝説を物語ったモニュメントが人々に連綿と与えてきた影響力、形成したフランスのイメージを伝えている。

### 3. 女たちと名を失ったモニュメント

ここまで、『獲物の分け前』のサッカー、『居酒屋』のマディニエ、『壊滅』のモーリスがヴァンドーム広場の円柱へ向けた視線を中心に検討してきた。彼らはナポレオン伝説とモニュメントの意味を理解して円柱を眺めていた。

その一方で、『ルーゴン=マッカール叢書』には、彼らとは異なるまなざしを円柱に向ける人々が存在し、両者の齟齬はさまざまな場面で浮きぼりにされる。たとえば、『獲物の分け前』において、サッカーに促されて「20フラン金貨の雨が降る」町に目をやるアンジェルは、ヴァンドーム広場で光る円柱には格段の興味を示さない。「その金貨を拾い集めるのは簡単ではない<sup>21</sup>」と言う彼女にとって、「金の埃、金の露」とは、ガス灯の黄色い光が金色に滲む、金貨が積み重ねられたような街路である。アンジェルはその煌めきを指さして、夫に「きっと、あれが銀行よ」と話しかける<sup>22</sup>。ここで笑うサッカーとアンジェルが交わす会話は、厳密に言えば成立していない。ゾラは、サッカーとアンジェルのちぐはぐなやりとりを通して、モニュメントが放つ象徴的な「輝き」を語る夫と、その意味を十分に解さず、文字通りの黄色い「輝き」に注目する妻との距離を読者に示している。

このような距離は、『居酒屋』でも繰り返されている。第3章でマディニエが結婚式の招待客に「円柱に上ろう」と提案したのは、「ご婦人方に懇懃なところをみせよう」と思ったからである<sup>23</sup>。しかし、実際にその高みからパリ見物をする、マディニエが指し示す記念建造物に引きつけられ

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.875.

<sup>21</sup> *La Curée, op. cit.*, p. 388.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>23</sup> *L'Assommoir, op. cit.*, p. 448.

る者はおらず、彼の言葉に耳を傾ける女性は皆無となる。ロリュのおかみが「晩餐会の会場となる酒場を探そう」と言うと、女性たちの興味は一様にそちらへ向けられ、それはモニュメントに関心を持たない他の招待客の心も引きつける。そして、誰もが「酒場を探し、議論になって」、大いに盛り上がる<sup>24</sup>。ゾラはこれらの人々の目に映る世界を次のように描写する。

彼らのまわりで、パリは青白い遠景に広大無辺な灰色の世界を、連なる屋根の大波が波打つ深い谷間を繰りひろげていた。右岸は巨大なぼろぎれのように見える赤銅色の雲にすっぽりと覆われ、影に沈んでいた。金色に縁どられた雲の端から一筋の幅の広い陽光が漏れ、左岸の幾千枚もあるガラスを火花のようにきらめかせ、にわか雨に洗われて澄みきった空に、明るい左岸の一角がくっきりと浮かび上がっていた<sup>25</sup>。

マディニエが「アンヴァリッド、パンテオン、ノートル・ダム大聖堂、サン＝ジャックの塔」といったモニュメントを点と点で結ぶようにしてパリを見ていたのに対し、女性たちの視界と意識には、いかなる記念建造物も入ってこない。モニュメントは見る者に何らかの記憶を呼び起こすことを目的として建てられるが、呼び起こされるべき確かな記憶を共有しない者たちに対して、これらの建造物は何も訴えることができないのである。彼女たちは「広大無辺な灰色の世界」、「連なる屋根の大波が波打つ」パリを見て、「幾千枚もあるガラスを火花のようにきらめかせる」陽光に目を遣る。「屋根」も「ガラス」も、それらが何に付属するのかは、もはや明らかにされない。彼女たちにとっては、名を失った無数の建造物が、ただ色と形のみになって、そこに存在するだけなのである。

さらに、ゾラは『居酒屋』の翌年に書いた『愛の一ページ』*Une page d'amour* (1878) においても、名を失った無数の建造物を描いている。女主人公のエレーヌ・グランジャンは始終パシーの自宅の窓からパリを眺めているが、「建造物がぎっしりと詰め込まれた」風景を何度見ても、彼女はひとつとして、モニュメントの名を挙げることができない。第1部第5章において、エレーヌは『獲物の分け前』の主人公と同様にパリの中心を眺めているが、サッカルとは正反対の反応を示す。

建築物も、木立も、もはや太陽の埃でしかなかった。その眩しさに目がくらみ、エレーヌは、この町のあらゆる栄光が燃え上がっているように見える、パリの華々しい中心から視線をそらした<sup>26</sup>。

サッカルは「金の埃、金の露が降っている」と妻アンジェルに話し、その「光」を「20フラン

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>26</sup> Emile Zola, *Une page d'amour*, dans *Les Rougon-Macquart*, t. II, p. 852.



金貨の雨」と呼んで心を躍らせたが、病身の娘ジャンヌとひっそり暮らすエレヌにとって、この眩さは心地よいものではない。エレヌは「町のあらゆる栄光」を象徴する「華々しい中心」を直視できないのである。燃え上がるようなパリの中心は、エレヌには「太陽の埃」のような存在であり、この人物の目に入る建造物が彼女の口から名を持って語られることは決してない。実際には、エレヌも「さまざまな大建造物、丸屋根や塔、ヴァンドーム広場の円柱や、サン＝ヴァンサン＝ド＝ポール教会、サン＝ジャックの塔」を見ている。左岸に位置する「アンヴァリッドの丸屋根が金色に光り輝く」のも目にしている。これらの建造物には、サッカルやマディニエが周囲の者に指さし、その名を高らかに告げたモニュメントも含まれているのだが、エレヌの「けだるい視線」の中では「くっきりとした細部も曖昧になり」、「黄色と青の斑模様を織り出して、果てしなく広がる町の雑然とした中に溶けて」しまう<sup>27</sup>。

自宅の窓から町を一年半眺め続けても、「パリの小石一つ知らない」エレヌとジャンヌには、それ以上を知ろうとする感情が起こらない。

眼前のパリを知らずにいるのは、とても快いことだった。それは無限で未知のままだった。彼女たちは、果てしない光景を繰りひろげる世界を前にしながら、その世界に降りてゆくことを拒み、入り口で立ち止まってしまったかのようなようだった<sup>28</sup>。

この母娘の状態は、19世紀のブルジョワジーの女性たちが私生活の空間に閉じこもり、その「幽閉」によってこそ、「妻」、「母」、「娘」の役割を全うし、社会的混乱から守ることができると考えられていた当時のイデオロギーを読者に想起させる。家庭空間にとじこもる彼女たちにとって、公的空間は危険と脅威に満ちた場であり、徒歩で街路を通ることは勧められなかった<sup>29</sup>。この小説におけるエレヌとジャンヌもパリの町に降りたのは3度のみで、都会の「喧騒のせいで頭痛がし」、「それと分かるようなものを何ひとつ見出させず」に帰宅してしまう<sup>30</sup>。窓からパリを眺め、母親に数々の建造物について尋ねるジャンヌは、何一つ明確な答えを得られないことから「ママ、私たちって何も知らないのね<sup>31</sup>」と言うが、その言葉に凝縮される生き方は、彼女たちのパリの眺め方、モニュメントを視界に収めたときの反応によって、いっそう明らかとなる。彼女たちは同じ町の風景を前にしたサッカルやマディニエとは対照的な態度を示すが、この相違は、当時の男女の人生の幅、経験の有様を伝えている。『ルーゴン＝マッカール叢書』の作中人物は、モニュメントを前にしたそれぞれの視界を通じて、各々の生き方を読者に深く理解させるのである。

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 852-853.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 854.

<sup>29</sup> 小倉孝誠『<女らしさ>の文化史——性・モード・風俗』、中公文庫、2006、p. 79.

<sup>30</sup> *L'Assommoir*, *op. cit.*, p. 854.

<sup>31</sup> *Idem.*

## 結論

ゾラが小説の中でヴァンドーム広場のナポレオン円柱を語ったのは、『壊滅』が最後であった。「第二帝政下における一家族の自然のおよび社会的歴史」を副題とする『ルーゴン=マッカール叢書』において、『壊滅』で触れられる「引き倒された円柱」は、第二帝政の崩壊を鮮やかな輪郭をもって浮かび上がらせ、敗戦にともなう一時代の終わりを象徴的にあらわしていた。それは円柱が物語ったナポレオン一世の栄光とはきわめて対照的であり、伯父の名を僭称することで権力を篡奪し、最終的にフランスを敗戦に陥らせたナポレオン三世の優柔不断とパリ・コミューンも含む帝政崩壊の結果、その帰結を際立たせていた<sup>32</sup>。

歴史を繙くと、この戦争小説でモーリスが痛みを覚えながら見届けた「崩壊」からほどなく、ナポレオン円柱はヴァンドーム広場に再建されたことがわかる。「血の一週間」での大戦闘を経て、軍事力でパリ・コミューンを圧殺した臨時政府は、1873年に第一帝政期の姿で円柱を復刻することを決定した。パリ・コミューン派は、円柱を「野蛮のモニュメント、暴力のシンボル」と見なし、根元から引き倒したが、73年の国民議会はその「パリ・コミューン派の暴力性」を訴えるために、彼らによって破壊されたモニュメントを建て直すことにしたのである。その頃、ナポレオン三世を讃える声は国内で消え失せ、ナポレオン朝の復興もはやありえず、ナポレオン時代にさかのぼるフランスの軍事栄光のモニュメントは「スタンの敗戦」というフランスの屈辱を和らげるうえでも、きわめて都合がよかった。こうして、ヴァンドーム広場のナポレオン円柱は再び脚光を浴び、第三共和政が開始する1875年の12月には、円柱の落成式典が開催された。普仏戦争による敗北で莫大な賠償金を背負い、アルザス=ロレーヌ地方の割譲に苦しむ当時のフランスの人々は、円柱の頂上に立つナポレオン一世の像を見ながら、フランスがかつてイエナでプロイセンを破ったことも思い出していた。

『ルーゴン=マッカール叢書』以降のゾラは、こうした記憶と結びつくモニュメントから一定の距離を置くようになった。モニュメントの描写がゾラの小説から消えたわけではない。『ルーゴン=マッカール叢書』に続く『三都市』叢書 *Les Trois Villes* (1894-1898) の第3巻『パリ』 *Paris* (1898) をみると、主人公ピエール・フロマンが生きるモンマルトルには、「他を制する巨大な塊<sup>33</sup>」と形容される建設中のサクレ=クール寺院がある。『パリ』に先立つ第2巻『ローマ』 *Rome*

<sup>32</sup> 『壊滅』では、普仏戦争におけるフランスの宿命的な敗北と歴史的必然、歴史の因果関係を解明しようとするゾラの冷静で教育的な姿勢が際立っている。1870年のフランス軍の潰走の惨めさは、モーリスが祖父から聞かされてきたナポレオン一世麾下のフランス軍の輝かしい栄光と対比される。伯父の名を僭称して権力を篡奪したナポレオン三世は、歴史の審判の被告席に立たなくてはならない。さらに、この作品では、語りの技法によって、普仏戦争の当事者として姿をあらわすナポレオン三世も歴史の流れに翻弄される道具にすぎないことが強調される。これらの問題については、以下に詳しい。小倉孝誠『歴史と表象——近代フランスの歴史小説を読む』、新曜社、1997、pp. 195-217。

<sup>33</sup> Emile Zola, *Paris dans Œuvres complètes : Les Trois Villes*, éditées sous la direction d'Henri Mitterand, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1968, t. VII, p. 1485.

(1896)では、ローマに赴いたピエールが、ヴェンドーム広場のナポレオン円柱のモデルとなったトラヤヌス帝の円柱に圧倒される場面が確認される<sup>34</sup>。しかし、モンマルトルの高みにピエールが立つとき、その眼下の光景は、もはやサッカーが眺めたようには描かれない。『パリ』の冒頭で描かれる町には、世紀末の社会不安や宗教の危機が存在し、それを眺めるピエールの前には混沌とした暗い情景が広がっている。しかし、ここに至って、歴史的な記憶を想起させるモニュメントは提示されない。物語が進むにしたがって、彼はのちに妻となるマリーと一緒に同じ丘からパリを眺めるようになり、最終場面では「太陽が放った光の種を蒔かれた」町を見出す。パリは「収穫」と「豊饒」をあらわす象徴的な町と化し、それを見ながら、ピエールとマリーは夫婦として同じ思いを共有する。彼らは、未来へ向かって歩き出すのである。

「作中人物が眺めるパリ」という点から『パリ』をみると、この時期のゾラは『ルーゴン=マッカール叢書』で目指したものとは明らかに異なるベクトルを立てている。『パリ』を書くにあたって、ゾラはサッカーとアンジェルがあらわした夫婦間の齟齬を繰り返すこともなければ、女性に歴史を教え示そうとして徒労に終わるマディニエのような人物も創造せず、パリを「果てしなく広がる町の雑然とした中に溶かし」、「けだるい視線」を向ける第二のエレーヌも登場させなかった。ピエールとマリーが共にモンマルトルから眺めるパリの様子は、『ルーゴン=マッカール叢書』を通じて第二帝政の「過去」をあらゆる角度から描きつくし、第三共和政の社会を見据え、ドレフュス事件への弾劾運動を展開した当時の作家が、「未来」へ向けて大きく舵を切ったことをあらわしている。これにともなって、記憶を呼び起こすモニュメントが点在するパリは、彼の物語世界から消えていく。それは、1890年代に作家がたどりついた地点と、『四福音書』*Les Quatre Evangiles* (1899-1903)へ続く文学の方向性をわれわれに再認識させる。

---

<sup>34</sup> 1894年のイタリア旅行において、ゾラはローマのトラヤヌス帝の円柱を写真に収め、そのモニュメントを2年後に書いた『ローマ』の中で描写した。Emile Zola, *Rome dans Œuvres complètes*, t. VII, pp. 516-517 ; *Zola photographe*, 480 documents choisis et présentés par François Emile-Zola et Massin, Paris, Editions Hoëbeke, 1990, p. 77.