

詩人たちのリュクサンブール公園

倉 方 健 作

パリ左岸に広がるリュクサンブール公園は、1612年にマリー・ド・メディシスによって作られ、その約250年後、第二帝政期のオスマンの大改造を経て今日の姿となった。現在のリュクサンブール公園の大きな特徴として、公園全体に多くの彫像があることが挙げられる。その総数は公式には106を数える⁽¹⁾。彫像のなかには、ヴィーナスやジュノー、ミネルヴァといった神話を題材としたもの、また1840年代後半に大部分が完成した「フランス歴代王妃と著名女性」の彫像群などもあるが、とりわけ目を引くのは、19世紀から20世紀にかけての芸術家を記念した彫像の多さである。いかにしてリュクサンブール公園が、文学者にとってのひとつの象徴的な空間、作品と外界とを繋ぐ文学の場となったのか。その過程を、詩人を記念した数々の彫像に目を向けることで確認したい。

リュクサンブール公園：文学的トポスとして

まず留意しなければならないのは、そこに多くの19世紀後半の文学者たちの像があるにも関わらず、リュクサンブール公園そのものを直接的にうたった同時代の文学作品は必ずしも多くはないという事実である。公園を直接的に取り上げた文学作品には、むしろ1830年代、文学史においてはロマン派、あるいは小ロマン派に分類される作家たちに印象的なものが多い。とりわけジェラルド・ド・ネルヴァルの詩篇《リュクサンブールの小径》はその代表的なもののだろう。

リュクサンブールの小径

彼女が通り過ぎた、小鳥のように
生き生きとして軽やかな少女が、
きらめく一輪の花を手に、
新しい歌を口にして。

これこそおそらくその心が私の心に応える
この世でただひとりの女性、
私の深い夜のなかに入って
眼差しひとつで闇を照らす女性だ！…
いや違う、私の青春は終わった…
さらば、私を照らしたやさしい光よ、——
香りよ、少女よ、ハーモニーよ…
幸せは通り過ぎた、——去ったのだ！⁽²⁾

この詩は1832年に「オドレット集」として発表された7篇の詩篇のうちの1篇である。リュクサンブール公園で見かけた少女に、一瞬、真実の、唯一の愛の可能性を感じながらも、それを掴むこともなくすれ違うのみに終わる。一読して、近代詩に親しんだ今日の読者には、ボードレールの詩篇《通りすがりの女性に》との主題の類似性が想起されるだろう。

通りすがりの女性に

耳を聳する街路が私のまわりで喚いていた。
上背のある、細身の、喪服をまとった、厳かに苦悩する

ひとりの女性が通り過ぎた、その華麗な片手で
レースの飾りと裾を持ち上げて揺らしながら、

敏捷かつ高貴に、彫像のごとき脚で歩みつつ。

私はといえば、飲んでいたのだ、気の触れた男のように体をこわばらせ、
嵐をはらんだ鉛色の空である彼女の眼差しのなかに、
心を奪うやさしさと、人を死に至らしめる快樂とを。

稲妻…そして夜が来る！——その眼差して

私を突然生き返らせた逃げ去る美女よ、
もはや君には永遠のなかでしか会えないのか？

他所で、ここからはるか遠くで！機を逸した！おそらく二度とない！
なぜなら私は君の去る先を知らず、きみは私の行く先を知らない。
ああ、私が愛したはずの君、そのことを知っていた君よ！⁽³⁾

すれ違う女性と、その一瞬の「眼差し」にありうべき未来を読み取るという設定は《リュクサンブールの小径》と《通りすがりの女性に》の両者に共通しているが、詩篇が与える印象は多少異なる。これは8音節の4行詩節を連ねた12行からなるネルヴァルの詩篇の軽みと、格調高いアレクサンドランで書かれたソネという形式上の相違とも大きく関係しているだろう。しかしなにより大きな違いは、ネルヴァルと異なり、ボードレーが「通りすがりの女性」との遭遇の舞台を「耳を聳する街路」に設定している点である。《通りすがりの女性に》は『悪の華』第2版（1861年）に収められる前年、『芸

術家』誌の1860年10月15日号に掲載されている。したがってここには、ネルヴァルの詩篇から約30年のあいだに社会が被った変化、またそれに伴って公園をめぐる状況にもたらされた変化の影響がある。とりわけ第二帝政下のオスマンの都市改造によって、その傍らにサン＝ミシェル大通りが開通したことは、リュクサンブール公園の持つ雰囲気と、パリ市民の生活上の立ち位置を大きく変化させたに違いない。1830年代の、かつての牧歌的な出会いの場が、そのまま1860年代においても同趣旨の詩篇の舞台となることは、少なくとも「近代性」の詩人たるボードレールにとっては、およそ考えられないことであったと想像される。

30年の月日をもたらした変化の傍証として、ヴィクトル・ユゴーの小説作品『レ・ミゼラブル』を挙げることもできるだろう。物語後半の主人公である青年マリウス・ボンメルシーは、小説の第3部で、ジャン・ヴァルジャンに連れられた少女コゼットを初めて見かけることになるが、この出会いの場はリュクサンブール公園に設定されている。

一年以上前からマリウスは、リュクサンブール公園の人通りの少ない小径、苗床の柵に沿った小径で、ひとりの男性とまだ幼い少女を見かけていた。ふたりはいつも隣り合わせで、その小径でもっとも人の来ない、西通り側のはずれのベンチに座っていた。その目が内側に向いている人の散歩によくある偶然で、マリウスはこの小径を訪れたのだったが、そのたびに、ほぼ毎日のように、彼はこの二人連れを見出した。⁽⁴⁾

最初は気にとめなかったその少女が見る間に美しくなり、やがてマリウスは精一杯めかしこんで、老人と少女に出会うために毎日公園の端のベンチを

訪れることになる。この場面は、当時のリュクサンブール公園のさまざまな側面を明らかにしている。カルティエ・ラタンに住む青年であるマリユスにとって、公園は日常からの逃避の場、内面と向き合う思索の場であり、また同時に、まさにネルヴァルの詩篇に描かれていたような理想の出会いの場である。また脱走中の徒囚であるジャン・ヴァルジャンにとっては、素性を隠して憩えるパリでの数少ない安全な場所が、リュクサンブール公園であったということになる。作品としての『レ・ミゼラブル』は、『悪の華』第2版の翌年、1862年に出版されているが、小説内のこの場面で扱われているのは1831年夏の出来事であり、先に引用したネルヴァルの詩篇の発表とほぼ同時期にあたる。加えて、第二帝政下で亡命していたユゴーが、サン＝ミシェル大通りの開通をはじめとするリュクサンブール公園の変化を直接目にしていなかったことも、この描写に横溢する雰囲気に影響している可能性も考慮する必要がある。『レ・ミゼラブル』は1860年代に発表されたものでありながら、そこに描かれるリュクサンブール公園は、物語の時間軸上、またマリユス・ボンメルシーの人物像に反映される作者ユゴー自身の青年期、さらにそれを国外から想起する執筆当時のユゴーの視点、そのどれをとっても懐古的な空気が色濃い、ロマン主義の名残と呼んでもいいようなものであったと言える。

とはいえ、こうしたごく少数の例示をもって、ロマン派から近代へと向かうひとつの流れのなかにリュクサンブール公園を位置付けてしまえば、単純化の謗りは免れないだろう。ネルヴァルとボードレールの詩篇の比較にしてみても、両詩篇を隔てる30年間に变化したのは、社会におけるリュクサンブール公園の現状そのものなのか、それともリュクサンブール公園を文学の装置として扱うことに対する詩人たちの意識のほうであるのか、にわかには断じ難い。またそれ以上に、それぞれの詩人が個人的に抱えるリュクサンブー

ル公園に対する思いや、それを表出するために彼らがとる手法そのものにも大きな違いがある。

極端な例としては、ボードレールよりも一世代下にあたる詩人、フランソワ・コベの詩篇《リュクサンブール公園にて⁽⁵⁾》が挙げられる。1880年の詩集に収められたこの作品で、コベは公園への愛着と、そこで過ごした青春期を感情をこめて回想する。用いられる平易な語彙と構造から、リズムを伴った散文のような印象を与える詩風がコベの持ち味であり、またそれと同時に、彼はパリの庶民階級から出たことを誇りとして、庶民の生活をうたうことで広い読者を獲得し、若くしてアカデミー・フランセーズへの入会をかなえた詩人である。そのようなコベの《リュクサンブール公園にて》に諧謔や批評的な視点が入り込む隙は皆無であり、そこに「近代性」を認めることも難しい。リュクサンブール公園をめぐる視点は、文学史の時間軸以上に、個々の文学者の感性とその表出の手法、また読者層の問題とも関わっており、それらを考慮に入れたうえで公園の文学的トポスを論じるには、より多くの資料の渉猟が必要であろう。

詩人と彫像

冒頭で述べたように、19世紀後半のリュクサンブール公園と詩人の関係を考える上では「彫像」の存在を欠かすことができない。この関係性については、詩人ステファヌ・マラルメの言説が、当時の状況をほぼ言い尽くしている。

1892年11月18日、詩人テオドル・ド・バンヴィルの像がリュクサンブール公園で除幕された。その前年に没したバンヴィルは、世代としてはボードレールやルコント・ド・リールと同じ時代を生きた詩人であり、マラルメ、

ヴェルレーヌ、また先ほど引用したコペラが文学者として出発した時期には指導的役割を果たした人物でもある。像の除幕式に出席したマラルメは、約一ヶ月後、バンヴィルにまつわる記憶と詩人像を絡めた文章を発表した。以下がその冒頭部である。

詩人の微笑をたたえた不死は問題を解決し、一条の光とともに、あいまいさを拭い去る。かくして、先の日曜日、秋めいた、この真昼に、詩句という彼の信仰を敬い、そして「巨匠」の思い出を愛する人々、その幾人か、あるいは全員が相集って、公園のなかの、テオドール・ド・バンヴィルに捧げられた記念像の除幕式をおこなった。本来の墓は遺骸を守り、悲嘆にくれる未亡人や近親者の膝に、堅い石を差し出す！私は思うのだが——そして、ボードレルに捧げられる、大理石かブロンズによるもう一つの、親愛に満ちた、復活に関連してまもなくなされた決定について先回りして言えば——至上の光栄を日々与えるためには、このリュクサンブールのような、分け隔てのない、世上の、輝かしい墓地が適している。都市の高林や、装飾の壺や、花々の上に残る特別な空に開かれて、通行人に親しまれる墓である。付随的なことだが、ほんの18ヶ月ほど前まで、この勝利者はほぼ毎日、この場所の客であった。彼の伝統的かつ新しい精神は、かつて、神話の近代的喚起を、この場に招き入れたのだった。

6月の夕べ、心穏やかな波に揺られて、
蒼白みゆくアイリスの群が水辺に生えていた。
そしてこの地上の楽園、リュクサンブールのなかで、

パリに惚れ込んだ、アッティカの大理石たちが、
大気と空と花咲ける大地とを眺めていた。

(《キュプリスの呪い》)

いずれにせよ、これほどパンテオンに近いところであれば、惜しまれるのはユゴーが（彼ら、学者たち、政治家たちこそ、多かれ少なかれ、そのもて「死」が議会や学士院めいた会議を続けている空虚な丸天井にはふさわしい）地下納骨堂の寒気に住んでいることである。同じように森鳩や、空間の中によみがえってもよかったのだが。⁽⁶⁾

バンヴィル自身の作品世界や、公園を散歩する彼の日常も想起されるなか、マラルメが強調するのは、像が除幕されたリュクサンブール公園と、1885年以來ユゴーが眠るパンテオンとの対比である。パンテオンの「地下納骨堂」のような寒々しさは、当時たとえばコベなども別の媒体で言及しており、ユゴーのような詩人にはふさわしくないのではないか、という思いはある程度共有されていたらしい⁽⁷⁾。「これほどパンテオンに近いところで」とマラルメは言っているが、バンヴィル像が立つのは公園の東側であり、除幕式に出席したひとびとがサン＝ミシェル大通りに近い出口に向かう際には、その途中でパンテオンの丸屋根を望むことができる。除幕式がおこなわれた11月末であれば木々の葉も落ち、よりはっきりと見えたことだろう。

またマラルメはボードレールの名前を引いているが、その理由は、この時期にボードレールの墓所があるモンマルトル墓地に詩人像を作る企画が持ち上がっていたためである。しかし、バンヴィルの場合と異なり、死後四半世紀を経ながら、当時のボードレールに対する世評はいまだ議論を呼ぶもので

あった。批評家フェルディナン・ブリュヌティエールをはじめとして強硬な反対意見を唱える人々もあらわれ、新聞・雑誌上で論争がかまびすしかったのは、まさにバンヴィル像が除幕された時期、1892年の8月から12月にかけてのことであった⁽⁸⁾。マラルメの語るようなリュクサンブール公園と詩人像の関係を考察する上では、この論争のなかで発表された、アルセーヌ・ウーセによる文章がひとつの補助線となるだろう。ウーセはボードレルから『小散文詩集』を捧げられた文学者であり、当然ながら詩人寄りの立場だが、この文章で彼は、1848年にラマルティエヌと交わしたという会話を想起している。

彫像はもっとも雄弁な追悼演説である。加えて、きわめて道徳的でもある。[中略] われわれの国の栄光である人々を称えるための彫像が多すぎるということはないだろう。1848年、彫刻家の悲惨な境遇を哀れむラマルティエヌに、私はこう言った。「凱旋門へと続くあの素晴らしい道に彫像を置かせればいい、そうすれば世界でもっとも美しい遊歩道ができ、通りすがりにフランスの偉大さのために働きをなした人々を称賛することになるだろう。それに、木々の緑の下で、大理石の白さは美しく映える。自然に様式を与えるというわけだ」。[中略] もしボードレルに彼の彫像の話をしたとしたら、彼は慌てて、ひとつの胸像で十分、テオフィル・ゴージェの彫像の左、そしてバンヴィルの胸像が右側にあって像しか欲しくはないと言っただろう。⁽⁹⁾

ここで語られる「木々の緑」と「大理石の白さ」のコントラストは、公園に当てはめても齟齬はない。また、ウーセが1848年とわざわざ言っているこ

とも留意する必要がある。回想される会話が交わされたのは、二月革命が起り第二共和政が成立した年である。したがって、ここでウーセとラマルティースがともに思い描いているのは、いわば中絶した「文学の第二共和政」とでも呼ぶべきものである。その後第二帝政を挟んで、第三共和政が安定する1880年代を迎えてようやく、多くの文化人の彫像がフランスに立つことを思えば、社会と文学者との関係を考えるうえで、共和政の思想を看過することはできない。

土地の記憶：結びに変えて

リュクサンブール公園は、さまざまな文学潮流に分類される文学者が入り混じる場でもあった。これには地勢が大いに関係している。左岸のカルティエ・ラタンに位置し、ヴェルレーヌをはじめ、この地区のカフェや酒場に集う文学者たちの行動範囲の中心にありながら、まったく別の立場の文学者たちも、公園に出入りしていた。その理由のひとつが、上院図書館の存在である。文学者のひとつの到達点としてはアカデミー・フランセーズへの入会が知られるが、それ以外にも、安定した収入と社会的な地位を確保する公立図書館の司書職は、一種の名誉職として機能していた。なかでも上院図書館は、合同詩集『現代パルナス』を刊行した若手世代の指導者的存在であったルコント・ド・リールや、教育的な詩作品を多く残したルイ・ラティスボンヌといった、当時から評価の高い「真面目な」詩人たちが司書に任命されている。これは上院図書館の司書たちが同じ文学流派に属していたことを意味するものではない。複数の司書が同時に在職していたが、例えばアナートル・フランスも1876年から1890年までルコント・ド・リールやラティスボンヌの名

目上の同僚であった。ルコント・ド・リールとラティスボンヌそれぞれの彫像も、死後にリュクサンブール公園に飾られており、これらは直接的な土地の記憶に根ざしたものと言える。

20世紀に入って以降、公園にはヴェルレーヌの像もあらわれ、ずっと時代を下ってボードレル像もようやく実現した。しかしながら、こうした時間差は、文学史上の評価の変遷や確定と直接的に結びつくものではない。さまざまな、およそ文学的ではない事情が像の完成にいたる道のりに多く横たわるためである。像の建設を目指すコミテの立ち上げ、実現のための集金、像の作者の選定、その作者の怠惰とそれに伴う催促といったものが一方にあり、また行政的な手続きや、ボードレルの例で見たような反対運動といったものも関わってくる。こうした理由から、像の設立を持って作家の聖別とみなすことは、おそらく妥当ではない。

同時代人の像が見るものに与える、一種の「生々しさ」も考えなくてはならない。実のところ、1892年に詩人像が除幕される以前から、少なくともバンヴィルの「顔」は公園内にあり、また同様にユゴーの「顔」も存在していた。公園の東側にいまでも見られるザカリー・アストリュック Zacharie Astruc (1835-1907) によるブロンズ像「仮面売り」(Le Marchand de masques) は、1883年に完成し、その3年後の1886年に設置された。少年が右手にユゴーの仮面を掲げ、その足元の台座を、同時代の8人の政治家・芸術家たち(カルポー、フォール、コロー、バルベ・ドールヴィイ、ドラクロワ、バルザック、デュマ・フィス、ベルリオーズ)の仮面が飾っている。また、現在では失われているが、もともとは少年の左手には、紐に繋がれた別の3つの仮面、ガンベッタ、グノー、そしてバンヴィルの仮面がかけられていた。像の完成時にはユゴーも存命であったし、リュクサンブール公園に設置されたときに

も、バルベ・ドールヴィイ、デュマ・フィス、そしてバンヴィルはいまだ現役の作家であった。したがって、マラルメの言を信じるならば、バンヴィルは「ほぼ毎日」、自分の「顔」がある公園を散歩していたことになる。一種の神格化、また公園が墓であるというマラルメの比喻を用いるならば、さながら明るい生前葬のようなものが、19世紀末のパリではおこなわれていたのである。リュクサンブール公園が、現在よりもはるかに生々しい「文学の場」としてパリ左岸の中心部に存在していたことは事実であり、当時の文学状況を捉えるうえでも、今後より考察が深められることを期待したい。

註

- (1) 上院の公式サイトによる。http://www.senat.fr/visite/jardin/statues.html (2019年11月29日閲覧)
- (2) Gérard de Nerval, « Une allée du Luxembourg », *Almanach des Muses*, 1832, p. 76-77 ; *Œuvres complètes*, tome I, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 338.
- (3) Charles Baudelaire, « À une passante », in *Œuvres complètes*, tome I, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 92-93.
- (4) Victor Hugo, *Les Misérables*, éd. Maurice Allem, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 715.
- (5) François Coppée, « Au jardin du Luxembourg », in *Contes en vers et poésies diverses*, Alphonse Lemerre, 1880, p. 110-113.
- (6) Stéphane Mallarmé, « Théodore de Banville », *The National Observer*, 17 décembre 1892 ; *Œuvres complètes*, tome II, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 141-142. ここで引用されているバンヴィルの詩篇には、もともと「1847年5月」の日付が付されており、ちょうど本稿で引用したネルヴァールとボードレールの詩篇の間の時期にあたる。
- (7) cf. François Coppée, « Le Cercueil de Victor Hugo », *Le Journal*, 27 octobre 1892 ; in *Mon Franc-Parler*, 1^e série, Alphonse Lemerre, 1894, p. 8-14.
- (8) この論争に関しては以下の証言集を参照。André Guyaux (dir.), *La Querelle de la*

statue de Baudelaire : août-décembre 1892, PUPS, 2007.

- (9) Arsène Houssaye, « Baudelaire », *Le Gaulois*, 5 octobre 1892; in André Guyaux, *op. cit.*, p. 469-470.