

ゾラの小説空間における色彩の機能

赤い炎と白い炎

寺嶋 美雪

20巻を数えるエミール・ゾラの『ルーゴン・マッカール叢書』は、いずれの作品を取り上げても、非常な重量感に満ちた膨大なテキスト群である。その中には『金』『大地』等の飾り気ないタイトルの作品や、『ジェルミナル』『獣人』等の謎めいた象徴的なタイトルの作品がある。他方で、『ナナ』『パスカル博士』のように、主人公の名をそのまま冠した作品もまた存在する。ゾラは叢書の準備段階で、「私は現代社会の中に放り込まれた一家族の野心と欲望を研究する¹」と書いている。自らの目的に忠実であろうとするかのように、ゾラは執筆に先立って、登場人物の家系から身体的特徴、疾患の有無までの設定を細かに定めた。ルーゴン・マッカール家から生まれでた人々は、予め作家が各々に担わせた「遺伝」の宿命によって繋がれつつ、「現代社会」のあらゆるトポスに散らばって活動する定めを負っているのだ。

しかし、ルーゴン・マッカールの一族ばかりが主要な人物かと言うと、決してそうではない²。例えば、第3巻『パリの胃袋』の主人公フロラン、また第11巻『ボヌール・デ・ダム百貨店』のヒロインであるドゥニーズは、叢書の主人公には珍しく一族の血を引かず、従って遺伝的な病を負っているわけでもない。だがこの二作品は、タイトルに象徴される通り、パリの中央市場とデパートという、紛れもなく「現代社会」における二つのトポスをめぐる小説である。事実、ゾラの各小説を特徴付けるとするならば、主人公以下の登場人物に比べて、舞台背景となる特定の空間がより象徴的な役割を担う傾向が見られるということがある。このような空間を細部にわたって描き込む

¹ Émile Zola, *Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes établies par Henri Mitterand, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1967, 5 vol. (以後 *RM* と表記), t. V, p. 1789.

² アラン・パジェスは実に14ページに及んでゾラの全作品の登場人物を職業別に分類したリストを作成している。その大半が『ルーゴン・マッカール叢書』中の登場人物であることは言うまでもない。Alain Pagès, « Aux marges du récit... Dictionnaire abrégé pour servir à la lecture et à l'étude de l'œuvre d'Émile Zola », in *Études françaises*, n° 39, numéro spécial « Zola. Explorateur des marges », Presses de l'Université de Montréal, pp. 67-80.

際に最も有効なのは、視覚的な情報である。ゾラは書き始める前に自身で綿密な現地取材を行い、スケッチ等も残しているが、テキストの中ではそれぞれの人物を通してさらにその情報を複雑化させる。登場人物の眼は、空間の水平性、垂直性、奥行きに始まり、事物や建造物の形態、多様な色彩を捉えるのだが、さらに光の加減や時刻の推移が加わることで視覚現象には果てしないヴァリエーションが生まれていく³。このことは、ゾラが人物と空間に与えている結びつきについて考える際に重要な手がかりとなり得るだろう。そこで本稿では、『パリの胃袋』と『ボヌール・デ・ダム百貨店』の二作品を通して、ゾラの空間描写において、視覚的要素、とりわけ色彩が果たしている諸機能を考察したいと思う。

『パリの胃袋』—— 食にまつわる色彩

まず、1873年に発表された第3巻『パリの胃袋』の冒頭場面を例に挙げてみよう。アンリ・ミットランが指摘する通り、ゾラの小説ではしばしば冒頭の部分において主要人物やテーマ等が提示され、作品の読解に際して直接的かつ重要な機能を果たしている⁴。物語は1858年9月早朝の時点から始まる。主人公のフロランは、1851年12月のルイ・ナポレオンのクーデターの混乱に巻き込まれて有罪になった青年である。一ヵ月後にル・アーヴルに送られるが、それは街がカーニヴァルに浮かれ騒ぐ夜の出来事であった。彼は南米ギアナのカイエンヌに流刑となるが、7年の後に脱走してパリに舞い戻る。ところが、フロランが不在の間に新築された中央市場が、巨大な鉄骨建築として眼前に現れ、彼を混乱させる。フロランにせよ後に取り上げるドゥニーズにせよ、彼らはよそからやって来た、支えを持たない者であるために、自らが置かれた慣れない環境を全身で感じ取り、解釈し、必要な情報を把握しなければならない。物語の糸がほぐれ始めるのは、彼らが「案内人」となる存在を見出した瞬間と重なり合う。疲労と飢えのあまり行き倒れたフロランは、野菜売りのフランソワのおかみさんによって荷車の上に引き上げられ、朦朧とした眼差しで、中央市場が目覚める様を眺める。

³ ゾラの小説中の、人物同士の関係における多様な「見る行為」の表現に関しては、以下の研究書を参照されたい。Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le Système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, pp. 69-88.

⁴ Henri Mitterand, *Zola : L'Histoire et la fiction*, P.U.F., coll. « Écrivain », 1990, pp. 203-205.

そうだ、もはや空腹から解放されることなどない。記憶を探ってみたが、一時間たりとも満腹感を覚えたことはなかった。彼は干からび、胃袋が縮こまり、皮膚は骨にくっついてしまった。そして彼は闇の奥に、肥満して立派な、食物であふれ返っているパリを再び見出したのだ。彼は野菜のベッドの上に帰ってきた。未知の食べ物の山の中をさ迷う内に、それらが周りでどんどん増殖する感じがして不安になった。するとあのカーニヴァルの幸福な夜は、7年もの間ずっと続いていたのだ。彼は、大通りの輝く窓や、笑いさざめく女たちなど、あの1月の遠い夜に後にしてきた食いしん坊の町を思い浮かべた。それら全てが、この巨大な中央市場の中で拡大され、開花しているようだった。彼は前夜の消化不良で未だ胃もたれしている、途方もないその息遣いを聞き取り始めていた⁵。

これがほぼ最初の印象だが、「カーニヴァル」に浮かれる中央市場は、陽気な興奮どころか「消化不良」の圧迫感をフロランに与える。その残酷なシステムを端的に表すのは、極限的な飢餓状態にある彼が置かれている状況である。消費されるためにのみ生産され、流通している食品の只中にありながら、そのどれひとつとしてフロランに属している物はなく、みずみずしく香る野菜を満載した荷車に揺られていながら、その一片でも口に含むことは許されない。彼は売れ残って道端に落ちたままの赤いニンジンを手をのびて一本拾い上げ、万引きの罪悪感に押しひしがれつつもこっそりと噛みしめて味わうが、飢餓感は鎮まらず、むしろ倍加する。この解消されない肉体的苦痛を抱えたまま、フロランは次に画家のクロードと知り合い、連れ立って朝の市場の喧騒の只中を歩き回ること、さらに視覚的な情報を取り込んでいく。

それはまさに海だった。サン＝トゥスタッシュ広場からレ・アル通りにまで、二箇所棟の集まりの間に広がっていた。そして両端の二つの十字路で波はさらにあふれ出し、野菜たちが舗道を浸していた。[...] しかし一際高く歌う鋭い音階は、やはりニンジンの鮮やかな色彩と、カブの清らかな色彩で、市場に沿って夥しい量がばらまかれたそのふたつが、二色の混合で市場を輝かせていた。レ・アル通りの交差点では、キャベツが山をなしていた。蒼白い金属の砲弾のように身の詰まって固い巨大な白キャベツ、大きな葉っぱがブロンズの水盤に似たチリメンキャベツ、そして曙光が深紅と暗い緋色の傷がある見事な酒糟色の開いた花へと変えた紫キャベツがあった。反対側のサン・トゥスタッシュ広場の交差点では、オレンジ色のカボチャが腹を膨らませて二列に並び、ランビュトー通りの入りをバリケードのように塞いでいた。そして籠に入った玉葱の金褐色の光沢、トマトの山の血の滴る赤、キュウリの山の黄色っぽい控えめな色、ナスの束の暗い紫などが、あちこちで輝いている。しかし一方では、大

⁵ *Le Ventre de Paris*, RM, t. I, pp. 612-613.

きな黒いラディッシュが喪の布のように並べられ、目覚めの震える喜びの中に、
なお幾つかの闇の穴を穿っていた⁶。

まさに洪水とも言うべき野菜の羅列、それに伴う種々の色彩の混交である。事物の密集化という操作による、独特の運動を備えた空間の創造が、ゾラが叙述に用いる特徴的な技巧であることが読み取れるであろう。そしてこの光景が提示しているのは、単なる市場における野菜のカatalogではない。それらは売り物である以上、極力見栄えがよく人目を惹くように、手際よく「陳列」されて一種の作品を形作っている筈なのだ。しかし、広がりのある空間の中ではそうした秩序が無化され、代わりにニンジンの「赤」とカブの「白」に支えられた「波」や「海」のイメージが現れる。さらにこれらの光景は、フロランとクロードの眼差しから同時に中継されていることに注目する必要がある。ありふれた野菜の中に、血の色や喪の黒、さらにはバリケードや砲弾の形態を見出しているのはフロランであろう。なぜなら彼が逮捕されたのは、まさにこの界限であり、彼は否応もなく記憶に焼き付いた7年前の暴動の恐怖を思い起こしてしまうのだ。フロランが野菜の山に「死」を見るのに対して、クロードはこの光景を芸術的インスピレーションの宝庫と見て、野菜たちの生命力を主張する。色彩の微妙なニュアンスの違いやそれが奏でる「音階」は、彼の画家としての視線が捉えたものと言えよう。

双方の眼に映る同一の光景は全く異なる印象を生み、快不快や興奮と嫌悪など、対立した感情が同列に置かれている。価値観の異なる複数の視線に引き裂かれた空間は、もはや装飾的な背景に留まらず、その背後に何らかの隠れた意味を仄めかしている。さらに流刑地を思わせる「海」のイメージが絶えずこの空間に割り込んでくる。「彼はもはや、満ちてくる海の底で打ちのめされ、転がるひとつの物でしかなかった⁷。」という一文が示す通り、フロランは食物の山に圧倒されるだけでなく、ひたひたと高まる波の中に溺れて行くような、精神的な恐怖を感じている。

野菜の「海」を逃れたフロランは、弟のクニユと妻のリザが営む中央市場の精肉店に厄介になるが、この店もまた「白」や「黒」、中でも鮮やかな「赤」が支配的な空間である。例えばクロードは、自らが「赤い色彩の言語 *le langage d'une tache rouge*⁸」を追求した、伯母リザの店のクリスマスの飾りつ

⁶ *Ibid.*, pp. 626-627.

⁷ *Ibid.*, p. 632.

⁸ *Ibid.*, p. 801.

けの話を以下のように語る。

そこで僕は本物の芸術作品を作り上げた。大皿や皿、鉢や瓶を沢山取って、色合いを配置し、驚くべき静物画を組み立てたんだが、そこで巧みな色階に支えられた色彩の爆薬が弾けたよ。美食の炎と共に何枚もの赤い舌が伸び、黒いブーダン、ソーセージの澄んだ歌の中に、恐るべき消化不良の闇を生じさせる。わかるかい、僕が描いたのは、クリスマス前の夜食の大喰らい、食物に捧げられた真夜中の時間、聖歌で空っぽになった胃袋の暴飲暴食だった。上の方では大きな七面鳥が、皮の下にトリュフの黒い斑点をまぶした白い胸を見せていた。それは野蛮で素晴らしい、何か栄光の中に突如現れた一個の腹のようだったけれど、配色の残酷さや悪ふざけの熱狂が相当なものだったから、群集がショールウィンドウの前に寄り集まってきて、こんなにも乱暴に燃え上がる陳列品に不安がっていたよ⁹。

自らの芸術観を披露するクロードが語る言葉は、あたかも作家が彼の口を借りて作品の主要なモチーフを連ねたかのように、大食漢の「腹」の静物画を描いてみせる。この立体的な画面の中で、赤い色は「爆薬」や「炎」など、無生物に躍動感を与え、日常的なものの見方を覆し、衝撃的な印象を生む役割を果たしている。つまり『パリの胃袋』という小説は、食物がまとう無限の色彩を描写すると同時に、豊かな色彩が喚起する様々な夢想までを視覚的要素の中に取り込むことを目的とした物語であると仮定出来るだろう。

血と炎の夢想

さて、フロランが「赤い色」に怯えるのには理由がある。物語の冒頭に、パリを目指すフロランが、セーヌ河の欄干にもたれて「水面に映る赤い舷灯が、血まみれの片眼のように彼を追ってくる¹⁰」のを見るという一文がある。船の灯を「血まみれの眼」と結びつける、いささか唐突な比喻に対する答えは遅れて提示される。彼は暴動の日に、銃殺された女の下敷きになり、その胸から流れ出た血に手を濡らしてしまい、「血まみれの手をしているところを逮捕。非常に危険¹¹」という罪状のもとに逮捕されたのだ。舷灯の「眼」は、「彼は、細かいひだのある白い胸当てに空いた二つの穴が、涙と血を流す真

⁹ *Ibid.*, pp. 800-801.

¹⁰ *Ibid.*, p. 606.

¹¹ *Ibid.*, p. 611.

っ赤な二つの眼のように、こちらを見つめているのを見た¹²。」という遠い日の記憶と対応する。さらに「眼」は、脱走者であるフロランが、いつも誰かに見られているのではないかと警戒していることを示すが、事実彼が再逮捕される小説の結末近くでは、パリ到着時から既に、警察当局にほぼ1年にわたって監視されていたことが明らかになる。また市場中からの密告の手紙から、フロランは常に誰かによって「見られている」存在であったことが判明する。つまり、フロランに対する監視という現実のレベルと、女の血の強迫観念が常に付き纏っているという心理のレベルを同時に象徴するのが「赤い眼」であることが理解される。

しかし7年という空白の時間を埋めるカイエンヌでのエピソードは、第2章のクニユの店における黒ブーダン作りの夜まで引き伸ばされる。ここでは、具体的な調理場での作業の描写と絡めて、人物の「経験談」や「会話」を通して話が展開される。しかしそこで優位を保つのは、やはり視覚に訴える印象である。まず、精肉店の店員オーギュストは調理場で、黒ブーダン作りの秘訣は血の選別にあると語る。

「でも、いいですか。一番のしるしはやはり血が流れる時で、それをバケツで受けながら手でかき回します。それが十分な温かさで、クリームみたいで、あまりべたつかないようであればなりません。[...]そして、手を抜いて見た時に、赤い手袋がどこもかしこも赤いように、手が血で脂を塗られたようになってなければいけません…そうしたら間違いなく言えるんです。『いいブーダンができる』って¹³。」

「血を塗られた手」の話は、暴動と流刑の記憶を呼び起こし、フロランは幼いクニユの娘に対して「動物に食べられた人の話¹⁴」という寓話の形で、7年間の飢えと苦労の話を語る。空っぽの腸に黒い「血」と脂を詰めるブーダン作りと並行して、空っぽの「腹」の話が語られるのだが、調理場の空間には、火の熱や脂身と肉の匂いなど、聴覚や嗅覚への刺激が混ざり合い、明晰な思考力を徐々に奪っていく。空気が息苦しくなるにつれてフロランの語りは次第に熱を帯びていくが、飲まず食わずの日々や、蠢くカニに腹を食われる溺死体の思い出など、極めてグロテスクな話は聞く者たちに嫌悪と反発を感じさせてしまう。皆が死体の空っぽの腹を思い浮かべたその時、ひとりだ

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 684.

¹⁴ *Ibid.*

け話を聞いておらず、「血をよこせ！Passez-moi le sang!¹⁵」と店員に指示する調理場のクニユの言葉が響き、ブーダン作りという日常の光景に思いがけない暴力性が生まれる。現実になんてくる思い出話の情景は、中央市場という空間に満ちる、生物の命を断ち、血にまみれた、人間の食欲の猛猛さを「赤」のイメージによってあぶり出すのだ。さらにフロランは鮮魚棟の検査官の職に就くが、ここでは流刑地での「海」の記憶を喚起する空気や匂いが彼を苦しめる。

一時間ごとに、光の戯れはこのように中央市場の様相を変えていった。朝の青みを帯びた色、そして正午時の暗い影、日没時には火事となり、黄昏の灰となって消えてゆく。しかし、炎のような夕暮れ時には、悪臭が立ち上って太く黄色い光線を震わせるように横切り、それはまるで熱い煙のようで、彼はまたしても吐き気に襲われた。夢想はさ迷い、巨大な発汗室か、民衆全体の悪い脂を溶かしている屠殺業者の不潔な大桶のようなものを思い浮かべるに至るのだった¹⁶。

同一の空間は、光の戯れや気温の微妙な影響によって、絶え間なくそのニュアンスを変えて行く。外界からこうして身体に伝えられる刺激は、フロランの神経系統に影響を与えてしまう。彼の身体的な虚弱さは、「血」の記憶を抱え込んだ、半ば病的な心理状態や精神的な疎外感、さらには女性に対する禁欲的なモラル、もはや手の届かない7年前の女の死体への奇妙な愛着などと結びついた飢餓感であると言える。海の匂いを拭えず、現実に適応できないフロランは、徐々に市場から距離を置いて狭い部屋の中に籠り、「赤い布」を旗印に革命組織を編成するという夢に没頭する。彼にとってもはや「赤」は恐怖ではなく、現実からの救済を約束する色となり、閉ざされた部屋に増殖する「赤」は、彼の肥大する夢の反映でもある。ところがある日「赤い布」の噂話が耳に入り、不安にかられたリザは義兄の部屋を覗きに行く。

子供っぽく可愛いベッドが、床まで垂れる大量の赤い懸章で染まっている。暖炉の上の、金メッキの箱と古いポマードの瓶の間には、赤い腕章が散らばり、徽章の束も大きな血のしずくのように広がっている。[...] リザは立ち尽くして、別の血まみれの徽章にも似た、テラスに咲くザクロの開いた花を見つめ、一斉射撃の遠いこだまのようなアトリの歌声を聴いた。その時、暴動は明日にも、いや今夜にも起こるに違いないという考えが浮かんだ。軍旗はひるがえり、懸

¹⁵ *Ibid.*, p. 689.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 730-731.

章をつけた人々が行進し、太鼓の轟きが突然耳元で弾けた¹⁷。

リザはこれらの赤い色の中に、本当は眼に映っていない「炎」や「血」まで見てしまい、平穏な日常を破壊する記号と解釈する。また何でもない花や鳥の歌と、脳裏によぎる想像上の暴動の光景とを結びつけ、警察への密告を決意する。普段は冷静なリザの、妄想めいた過敏な知覚には、前章で起きた出来事が影響している。ある日鳥の屠殺場でリザに抱き付いてきた少年を、彼女は殴って昏倒させ、血を流す少年を置いて何食わぬ顔で店に戻ったのだった。そして対照的に、屠殺場で鳩の血抜きをクロードと見物し、凄惨な光景に貧血を起こした日、フロランは再び逮捕される。

このように、視覚に影響を及ぼす強迫観念を描く時にゾラが念頭に置いているのは、眼に映る光景の中でも、見たいものを選び取るという視覚の恣意性のみならず、眼を背けたいものをこそ、想像力を働かせて見てしまうという矛盾した心理作用であったように思われる。作品の随所で明白に強調されているテーマは、リザ夫婦に代表される「太った人」の欺瞞的なモラルとフロランやクロードら「痩せた人」の夢想的なモラルの対決の図式であり、「太った人」のエゴイズムの勝利である。7年続く「カーニヴァル」の起点となった暴動の日にフロランの時が回帰していく一方で、平衡を取り戻した中央市場はますます盛んに活動する。小説内で実際に炎が燃えていたのは、クニユの店の調理場であり、手を血で濡らしていたのは市場で働く人々であった。しかし、船の灯やニンジンに始まって、フロランの周囲で明滅する「赤」が真に語るのは、社会に満ちる欺瞞や罣の警告なのである。ただ、赤い色に「炎」や「血」など暴力性というメッセージが込められるという例は、文学作品においてそれほど珍しいことではないだろう。そこで、『ボヌール・デ・ダム百貨店』のテキストを通じて、その意味するものが一層複雑さを増す、白い色彩について考察したい。

『ボヌール・デ・ダム百貨店』における赤と白

1883年発表の『ボヌール・デ・ダム百貨店』は、叢書20巻のちょうど折り返し、11巻目に位置する。大まかな筋書きは、田舎から上京した百貨店の売り子ドゥニーズが、仕事の苦勞を乗り越えて、並み外れた野心と実力を兼

¹⁷ *Ibid.*, pp. 860-861.

ね備えた経営者オクターヴ・ムーレと結ばれるというもので、ゾラの作品では極めて珍しく、主人公が幸福と呼べる結末を迎える。しかしその筋書きは決して見かけほど単純ではなく、『パリの胃袋』に比べると、絶えず人間関係に恋愛や敵対等の変化が起こり、従って人々の眼差しも錯綜している。第1章の上京の場面（1864年10月）から第14章の白布大展示会（1868年2月）まで、約3年半にわたる物語を時系列に沿って整理すると、第3章までは一日刻みで話が進められ、各人物とその関係の紹介を兼ねたプロローグのような役割を果たしており、ドゥニーズが初めて売り場に立つ第4章以降は急に時間の流れが早まる。さらにゾラは4、9、14章にそれぞれ冬物セール・夏物セール・白い布製品のセールの日を配しており、デパートにおける丸一日の流れを描くことで物語のテンポを加速し、緊張感を与えている。間に挟まれる章では、主にドゥニーズの視線を通してデパートの拡張と隆盛の様が数ヶ月から複数年に渡って展開される。ドゥニーズは、デパートの真向かいの商店から、通りを渡って内部に入り込み、解雇によって再び外側からデパートを見つめる者となり、再雇用をきっかけに昇進してゆき、最終的には常に店の中心にいたムーレの腕に飛び込んでいく。

ミシェル・セールが指摘している通り、『ボヌール・デ・ダム百貨店』には、迷路の構造と白い色がライトモチーフとして繰り返し出現する¹⁸。まず冒頭、上京して来たドゥニーズと二人の弟の眼差しを虜にするのは、三人の黒い喪服とは対照的なデパートのまぶしい白壁であり、店が専売特許を持つ「パリ・ボヌール le Paris-Bonheur」という白い絹地である。とりわけドゥニーズは、祭壇のような雰囲気のアレンジされた、ありとあらゆる種類の白いレースに眼を留める。

ショーウィンドウは雨に濡れそぼち、正面からは雪のように白いレースしか見分けられなかったが、その白さはガス灯のすりガラスによって鮮やかに見えた。そしてこの祭壇を背景に、既製服が力強く立ち上がり、大きなベルベットのコートに銀ギツネの飾りをつけて、首のない女の反り身になった輪郭を作り、雨を突っ切ってパリの見知らぬ闇の中での祭りへと駆け出しそうだった。[...] 夜のこの時間に、その燃えるような輝きによって、ボヌール・デ・ダム百貨店は完全にドゥニーズを虜にしてしまった。雨の中、暗く沈黙した大都会で、彼女

¹⁸ セールは、『ボヌール・デ・ダム百貨店』の迷路のような空間を、金と商品が流通し循環する回路と捉え、白い店の色を『ジェルミナル』の炭鉱等に現れる黒と対比して、権力と死のチェスゲームになぞらえている。 Michel Serres, *Feux et signaux de brume*. Zola, Grasset, 1975, pp. 270-295.

の知らないこのパリで、店は灯台のように輝き、この街の唯一の光と生命であるように感じられた。[...] ふと土台の中で死んでいるというあの女性のことが思い出された。彼女は恐くなり、光の中に血が流れるのが見えるような気さえた。しかし、レースの白さが彼女の心を和らげて、胸には希望と確かな喜びが湧き上がって来た¹⁹。

これらは店主オクターヴ・ムーレの感性によって配置されたディスプレイである。「あの女性」とは、店の工事現場で転落死したムーレの前妻エドゥアン夫人のことで、夫による財産目当ての殺人ではないかという噂が囁かれている。ドゥニーズは悪意ある噂話を聞いて、「血」の犠牲の上に成り立つデパートというイメージを心に刻み込んでしまい、「白い」祭壇に立つ「首のない女」と、店の土台に染み込む女の血という二重の幻想に魅了される。これ以後、赤い色は彼女に動揺と狼狽をもたらすものとなる。

そして、リネン売りの店員たちの笑いを避けようとドゥニーズがついに足を踏み入れると、突然ムーレのディスプレイにぶつかるような形になった。怯えを感じたにもかかわらず、彼女の中で一人の女性としての本能が目覚め、頬がさっと赤く染まり、火事のように燃える真っ赤な絹地を夢中になって眺めていた²⁰。

ドゥニーズのこの反応は、彼女もまた一人の女として、店主が女性客に仕掛ける赤い絹の危険な誘惑に無関心でいられないことを示している。他方で、彼女の恋敵となるムーレの愛人のデフォルジュ夫人は、対照的に常に赤い色に取り囲まれている。例えば第9章の夏物セールの日、彼女はデパートの中央ギャラリーに位置する白いサテンや絹地売りを、近くにいるはずのライバルのドゥニーズを探してさ迷う。しかし夫人が絹地売り場に行こうとすればするほど、買い物客の景品の赤い風船に巻き込まれてしまう。

宙には、見えない糸の先に結ばれた赤い風船がどんどん増えていった。風船は深紅の雲のように集まり、入り口の方へふわふわと流れ、パリ中にあふれ続けていた。そして夫人は、可愛い手に糸を巻きつけた幼い子供たちが通るたびに、漂う風船の下に頭を屈めなければならなかった²¹。

¹⁹ *RM*, t.III, p. 414.

²⁰ *Ibid.*, p. 435.

²¹ *Ibid.*, p. 628.

子供が持つ、一見可愛らしい風船の増殖は、同時にボヌール・デ・ダムのパリ社会に対する勝利を表している。なぜならデパートはあらゆる階層・年齢層の女性を購買客のターゲットとみなし始め、この日のセールにおいて、より革新的な販売戦略を実施したからだ。赤い風船は、個々においては客のデパートへの屈服を示し、集合的な「紫色の雲」は、それ自体がパリに拡散するデパートの広告となる。さらにそれを見ながら「頭を屈める」デフォルジュ夫人にとっては、嫉妬と憔悴を反映した色と読むことも可能であろう。

一方ドゥニーズにおける白い色の支配は一層強力である。「ボヌール・デ・ダム」に就職した彼女は、レース売り場に勤めるドゥロシュ青年と友情を交わす一方で、リネン (le blanc) 売り場の売り子たちの嘲笑に晒され、過酷な労働に耐える。一度は店を解雇されるが、レースや白い襟飾りの繕い物で辛抱強く生計を立てる。しかし黒いウールの服を絹の制服に着替え、「洗練されてきて、肌も白く、優雅で真面目な²²⁾」ドゥニーズは、実力が認められて頭角を現すにつれ、素朴な美しさでムーレを惹きつけ、リネン売り場にすら影響力を及ぼし始める。登場する時は既に 20 歳だが、痩せぎすの体型から 16 足らずに見られ、23 歳を越える物語終盤でも、相変わらずムーレに「子供 *une enfant*」と呼ばれている。ところが彼女は次第に、デパートを通した全女性の支配を夢想するムーレに対する女の復讐として、売り子たちにとって偶像化された存在となる。復讐する色白の金髪女のモチーフとしてすぐに思い浮かぶのは、『ナナ』におけるヒロインの高級娼婦、「金バエ *la mouche d'or*²³⁾」のナナだが、ドゥニーズはナナとは正反対に、ただひたすら誠実に辛い仕事に励み、慎ましい美德の化身のように、身を貶めるような恋愛からは厳として身を引いている。善と真実のみを支えとして、理想のデパート経営を語り出すに至るドゥニーズは、徐々に理想化されて生身の人間らしさを失って行き、店主補佐のブルドンクルは、彼女に得体の知れない魔性を見る。

そしてブルドンクルは、ドゥニーズの澄んだ瞳や優しい顔、素朴な態度を見ると必ず、今や本物の恐怖にとらわれ、変装した人喰い女、暗い謎に包まれた女、処女の顔立ちに隠れた死神を目の前にしているような気分になった²⁴⁾。

つまり、「白」はそこに何を読み取っていいかわからないという点で、最も

²²⁾ *Ibid.*, p. 645.

²³⁾ *RM*, t. II, p. 1269.

²⁴⁾ *RM*, t. III, p. 704.

謎めいた色なのだ。他方で、それは欲望を反射する色でもあり、うわべの無垢の下に暴力性をも隠している。たとえばやがてパリ中を席卷する絹地商品「パリ・ボヌール」などの布地には必ず「白い」値札が付けられ、その金銭的価値を表す記号となる。デパートの知名度や集客力が上がる一方で、「パリ・ボヌール」の定価は次第に下がり、他店との競争においては原価すら割ってしまう。しかし妻たちが買う商品は家計を圧迫する原因となり、夫はデパートを憎悪し、敵視するようになる。最終的に「白」には「死」の意味までもが介入してくる。まずデパートの拡張工事の途中で、地下層から大量の人骨が発見される。次いでデパートの隆盛のあおりを受けてドゥニーズの伯父の商店が倒産し、病死した従妹の棺は白いバラで飾られる。葬列が通る時、増築によって一層白い輝きを放つ「ボヌール・デ・ダム」は、相変わらず「赤い」花や絹地で正面を飾っている。白は無垢でもあり、店の勝利の象徴でもあり、喪の色でもあり、また後に示すように官能的な欲望の高まりをも表す記号でもあって、真の意味は常にはぐらかされ続ける。『ボヌール・デ・ダム百貨店』における赤と白は、拮抗しつつも幾度となくひとつの空間を織り上げ、人々はそれぞれ五感を働かせてその空間を知覚し、再構成するのである。

空間を支配する者

寓意的な店の名前が示すとおり、オクターヴ・ムーレのデパートには不自然なまでに男の買い物客が出てこない。ムーレは絶えず商品を山積みにし、頻繁な値下げや返品制度、派手で大規模な広告等を用いて女の消費者を意のままに支配しようとする。その目的は一貫して、女たちを甘いへつらいで祭り上げ、新しい欲望を次々呼び覚ますことにある。彼は、まるで『パリの胃袋』におけるクロードの芸術観を応用したかのような信念に基づいて、商品のディスプレイを指示し、ほとんど迷路のような仕掛けを作り上げる。それは、度肝を抜くようなどぎつい色彩の奔流によって消費者の眼を過度に刺激し、彼らを行き来の繰り返しによって疲れさせ、朦朧とした思考の中でつい余計な物まで買わせてしまうという仕組みである。さらにデパートは秋に冬物、春に夏物セールと、常に女たちを未来に向かってせきたてる。つまり『パリの胃袋』が過去の記憶を基調に展開されたのに対し、『ボヌール・デ・ダム百貨店』の物語は、現在を起点に予測不可能な未来の方向を向いているのだ。

第4章の10月の冬物セールの例に取ろう。絹地売り場には、滝を模して流れるような数々の布が展示され、「パリ・ボヌール」が宣伝される。午前の閑

散とした売り場から密かなざわめきが緩慢に進行し、午後にかけて徐々に高揚感が高まり、やがて日没時の爆発的な頂点へと導かれ、同一の空間描写の中にも緩急を織り交ぜたリズムがついている。以下は、荒々しい「腹一杯になった食人鬼の鼾 *un ronflement d'ogre repu*」²⁵にも似たパリのざわめきが店の外から聞こえてくる、セール終了時の光景である。

店内では、黄昏の中で燃え輝くガス灯が、売り上げのすさまじい衝撃を照らし出していた。それはまるで、布地の大量殺戮の熱気を留めた戦場のようだった。売り子たちは疲れ果て、猛り狂った大嵐のひと吹きによって破壊されたかのような仕切り棚やカウンターの間に野営していた。[...] リエナールは反物の海の上で眠り込んでいた。布の山はまだ積みあがっていたが半ば崩れ、氾濫した大河に押し流された廃屋のように見えた。そしてもっと奥では、リンネルが床に雪のように積もり、ナブキンの氷原にけつまずいたり、軽やかなハンカチの綿雪を踏んでしまったりするほどだった。[...] レースや下着はしわくちゃになって広がり、でたらめに投げ出され、一群の女たちが欲望に襲われて錯乱し、そこで服を脱いだのではないかと思わせるほどだった²⁶。

セールの日の叙述に際立つ特徴は、時刻と状況に応じて、まるでバトンを渡すように光景を中継する人物が次々に変わることだ。ひとつの空間内における営みの同時性と連続性を描きこむことで、俯瞰的な作家の視点と、視野狭窄で混乱しがちな人物たちとの視線とを相互に、あるいは多角的な方向に揺れ動く描写が形成される。例えばこの光景は、中二階の階段から華々しい戦果を眺める、ムーレの俯瞰的な眼差しから中継されている。ムーレの他には誰一人、眼に映る情景を統一する法則を理解していない状況で、混乱した空間のうわべの無秩序を唯一支配する者という点で、彼の眼差しは主人公ドゥニーズのそれよりも遥かに、いわゆる「全知の語り手」の視線に近い。当然あるべき物がそこになく、常識的な眼に快い色彩の調和がないことによって引き起こされる当惑や苛立ちを、抗し難い欲望として質的に転換させる術をムーレは操る。彼は外的な刺激を受けた感覚が、それを思考や感情に変換するまでのプロセスそのものに介入しているのだ。

ここではデパートは、一個の閉鎖空間に収斂せず、むしろ店の中に来るべき「冬」の果てしない広がり、嵐、大河、氷原、綿雪など、水にまつわるあらゆる自然現象が現れ、「滝」を配した絹地売り場では全ての商品が売り切れ

²⁵ *Ibid.*, p. 499.

²⁶ *Ibid.*, pp. 499-500.

ている。水があふれ、すべるようにあらゆる境界が拭い去られる一方で、「大量殺戮」や「戦場」という比喩も現れる。ムーレに率いられる売り子という兵士と、女性という消費者の闘いは、客を搾取したいという店側の欲望と、魅力的な商品を何もかも持ち去りたいという客の欲望の暴力性を表している。

その約半年後における、3月14日の夏物大セールでは、集客数と売り上げはさらに跳ね上がり、「消費者という大衆のために築かれた近代商業の堅固で軽やかなカテドラル²⁷」が出現する。ムーレの乱暴で非論理的な売り場の配置はさらにエスカレートして店は迷路のようになり、ドゥニーズに先導されて売り場を巡るデフォルジュ夫人は疲労困憊してしまう。

階段には一段ごとにマネキンがしっかりと据えられ、身じろぎもせず衣装やバルトーや部屋着を着て立っていた。生々しい切り口から血を流しているかのように、赤いメルトンを詰めた首に、短刀の柄にも似た小さな木の棒を突き刺され、まるで何かの凱進行進のために二列に並んだ兵士たちのようだった。[...] それは新たな光景で、圧縮されたように見える無数の頭が広がって、胴着をも隠してしまい、蟻塚の騒ぎのようにうごめいていた。[...] しかし夫人がとりわけ驚いたのは、混ざり合ってきたらめく色彩に眼が眩んで疲れ果て、瞼を閉じてても、満ち潮のように鈍い音を立て、身体から熱気を発散する群集がよりひしひしと感じられることだった²⁸。

群集がひしめく雑音に満ちた空間では、それを見ている人物までもが光景に紛れ込み、他の者と区別がなくなるといった状況がしばしば起こる。さらに舞い上がる埃が、下着や身体、髪の匂いといった女性の体臭を運び、「女体崇拜のために建てられたこの寺院のお香²⁹」のようだとデフォルジュ夫人は感じる。つまり匿名の集団に支配される「蟻塚」が、階段から見下ろす夫人にまで目眩の感覚を押し付けてくるのである。また首のない女兵士のようなマネキンは、改めてそこが戦場に等しいことを示しているが、今度はムーレを巡る二人の女、売り子と顧客、子供向け用品を打ち出したムーレの販売戦略と母親たちなど、複数のレベルでの闘いが同時に展開されている。ムーレとドゥニーズの交わす視線から、二人が恋愛関係にあると確信した夫人は、物欲が入り乱れる混乱の中を帰っていき、同時に夕陽の「炎」がその場を覆いつくす。

²⁷ *Ibid.*, p. 612.

²⁸ *Ibid.*, pp. 630-631.

²⁹ *Ibid.*, p. 631.

4時になって、夕映えの光が正面の大窓から斜めに入り込み、各ホールのガラスを間接的に照らしていた。そしてこの火事のように赤い光の中で、朝から群集の足踏みがまき起こした金色の湯気にも似た濃密な埃が立ちのぼっていた。広がる埃は中央大ギャラリーに入り込み、夕陽の炎を背景に、階段や仮橋などすべてのものを、吊られた鉄のギピュールレースのように浮かび上がらせていた。モザイクやファイアンスの装飾帯はきらめき、緑や赤で描かれた部分も豊かな黄金の光を受け、火が灯ったようだった。店はまるで燃え盛る炭火のようで、今や数々の陳列台を、手袋とネクタイの宮殿や、リボンとレースの飾り燭台や、毛織物やキャラコのうず高い山、軽やかな絹地やスカーフの眼にもあでやかな花壇などを燃え上がらせていた。[...] そしてこの最後の時に、かくも過熱した空気の真ん中で、女たちが君臨した。彼女たちは店中に襲いかかり、まるで征服した国にいるように野営し、侵略民のように崩れ落ちた商品の中に居座った³⁰。

夏物セールにふさわしいきらめく灼熱の空間が出現し、光線の角度や埃によって視覚が攪乱される中で、互角だった売り子と客の闘いは、客に軍配が上がる。レース売り場での万引きの被害が多発し、ムーレが挑発した集団的な欲望の昂揚は、彼の予測すらも上回るほどで、徐々に狂気へと逸脱していく。友人ヴァラニョスクが、「そもそもなぜこんなに沢山商品を陳列する？盗まれて当然じゃないか。こうまでして抵抗力のない哀れな女たちを誘惑することはないだろう³¹。」という感想を思わず漏らすほどである。しかしこのセールの日に、ドゥニーズはムーレの命によって副主任に昇格する。デパートという新たな商業形態が、売り子という、ブルジョワと労働者の中間に位置し、階層間の隔たりを緩やかなものに変える新しい女たちの出現を可能にするのである。

白い炎が示すもの

物語の最終章における、新装開店記念の「白布大展示会 *la grande exposition de blanc*³²」の開催に至って、連鎖的な展開は究極の混乱の内に頂点を迎える。冒頭では希望を約束していた白い色は、終末部においては、集団的な欲望のひとつの到達点の象徴として「白い炎」となる。しかしその前に、「白」に対する「赤」の敗北が起こる。まず、一ヶ月前には競合店の経営者ロビノーが

³⁰ *Ibid.*, p. 642.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 761.

破産宣告を受け、「まるで壁が燃え始めたかのように、炎が踊り出したように感じて³³⁾」自殺未遂を犯している。またこの日は、かつて「赤い風船」に包まれて立ち往生していた姿が不幸の予告であったかのように、デフォルジュ夫人が出資した新築の「キャトル・セゾン百貨店」の火事の話が四方で囁かれる。まず、いつでも特権的な場所として、白く輝く店の中心に位置する絹地売場のギャラリーを、四人の婦人たちが眺める場面を見てみよう。

素晴らしいことに、この白の宗教の祭壇は、大ホールの絹地売場の上にあり、そこにはガラス天井から吊られた白いカーテンで、テントが張られていた。[...] まるで大きな白いベッドのような、その穢れない巨大な白布は、伝説にあるように、いつの日か来てくれるはずの、花嫁の白いヴェールをつけた、全能の清らかな皇女を待ち構えているようだった。[...] ムーレもこれほど大掛かりなものを手がけたことはなく、まさにそのディスプレイ術の才が成せる業だった。こうした白の雪崩の下では、一見すると箱の底が抜けてでたらめに落ちてしまったかのように生地が入り乱れているが、そこには調和した調べがあり、あらゆる色調の中で連なり広がっていく白があった。それは巨匠のフーガの複雑な管弦楽法を保って生まれ、成長し、開花してゆき、その持続的な展開は、絶え間なく広がって舞い上がり、魂を運び去る。白以外の色はなかったが、決して同じ白はなく、あらゆる白が重なり合って立ち上り、対立したり、補い合ったりしながら、同一の光の輝きを放つに至るのだ³⁴⁾。

あらゆる種類の布が波打って流れ落ち、「祭壇」の宗教性とも「ベッド」の官能性とも見える背景として巨大な絹地売場を引き立てる。さらに鏡をめぐるした内部構造によって、白は増殖し氾濫し続ける記号となる。ドゥニーズを手に入れたというムーレの激しい欲求が、こうした「花嫁」の白の果てしない階調を生み出し、婦人たちの欲望を揺さぶっている。だが「白」の官能性は危険な狂気と結びついており、たとえばド・ボーヴ伯爵夫人はレースの美とその手触りの心地よさに耐えかねて万引きの常習犯となってしまう、娘のブランシュ (Blanche) はその犯罪を幫助する。試着室では下着までもが試着され、身体に大量の盗品をまといつかせる女が続出し、ますます白くなる女性の身体とますます種類を増して煌く白い布地とは、その「白さ」によって境界が無くなっていく。

しかしドゥニーズは子供服売り場で白い服の子供に囲まれ、「純真さ」「無垢」を強調されている。さらに冒頭と同じく、二人の弟と連れ立って、店の

³³⁾ *Ibid.*, p. 752.

³⁴⁾ *Ibid.*, p. 769.

中を「白いパルトー」を探して歩き回る。ドゥニーズは物語における役割上、つまり自らの意に反して周囲に次々と変化を及ぼし、ムーレや売り子たちの「救済者」となるべき存在である以上、白い布や赤い布の危険に触れても本質的な変化を許されず、少女の域に留まり続ける。物語がまさしく、ムーレがドゥニーズを呼ぶ「全能の女神 *toute-puissante*³⁵」という言葉で締めくくられるように、「白い花嫁」たるドゥニーズの処女性こそが、最後まで全ての人の関心の焦点であったからだ。一方ムーレは、ド・ボーヴ伯爵夫人らの狂気を扱いかね、ドゥニーズを求めて中央階段の上からデパート全体を見下ろす。

そしてすべての灯りが燃えだすと、陶醉した群集のざわめきが起こり、この新しい照明を浴びた白布大展示会は、夢のような輝きを帯びてクライマックスを迎えた。まるでこの大規模な白の氾濫そのものが燃えて、光と化したようだった。[...] しかし、とりわけ中央広間は炎に浸る白の賛歌を歌い上げていた。[...] 白いギピュールとレースは宙にはためいて、夢の天空へ、見知らぬ王妃の婚礼を祝すまばゆく白い樂園への通り路を開いていた。絹地売り場のホールのテントは、巨大な閨房のようで、白いカーテン、白い紗、白いチュールなどの輝きが、花嫁の白い裸体が見えないように守っていた。そこにあるのはもはやこの白い光の目眩ましのみであり、あらゆる白が溶け合って、無数の星屑が白い輝きの中で雪となって降っていた³⁶。

布地商品を、ニュアンスの違いによって羅列するという描写の手法は、いかにも行き過ぎた写実主義、本来の筋からの逸脱を感じさせる。しかしこの描写において特異なのは、本来「赤」であるはずの炎を電灯の灯りに変えて「白」と結びつけた点である。表面上はデパートの進歩を示す電灯の光が、あらゆる布地の反射光と混ざり合い、炎と化してしまう時点でテキストは完全に写実性を離れ、宗教的法悦に達するほど夢幻的な方向へと横滑りしている。

一方で、客は服を脱がされ、辱められ、官能を満たされつつも、いかがわしいホテルの奥で欲望を遂げたかのような密やかな恥を感じながら、半ばやつれて去って行った。[...] ムーレは母親そのものを征服し、暴君の残虐さですべての女を支配し、その気まぐれで所帯を壊滅させた。彼の創造物は新しい宗教をもたらし、その市場は信仰がぐらついて徐々に人気なくなった教会に取って代わり、今や空っぽな人々の心を占めた。[...] それは神経性の情熱による必然的な消費であり、神と夫の新たな闘いであり、美という神聖な彼岸への、身体

³⁵ *Ibid.*, p. 803.

³⁶ *Ibid.*, pp. 796-797.

によって絶えずよみがえる信仰であった³⁷。

果たしてこれは本当に、従来の宗教に替わる新たな信仰の到来の瞬間だろうか。ムーレの創造物は、自身の計画を遥かに超える狂信的な興奮を生み、彼もまた空間の支配者としての理性的な眼差しを失ってしまう。女たちの官能的な欲望は、幾ら買い物を繰り返したところで満たされることはない。その点で、白いデパートは実はがらんどうの場所ですらあり、ムーレの心に育つ空虚と対応する。だが直後にドゥニーズが求婚を受け入れ、彼はついに「全能の女神」を手に入れる。この日は「白い」スマレの花束が買い物客に配られ、店に足を踏み入れた全ての女性が、知らぬ間にドゥニーズたちの未来の婚礼を祝う客ともなっている。テキストは「現代社会」の描写の枠を遥かに超えて、迷路の中心で生贄を貪るミノタウロスのようなムーレの所まで、アリアドネたるドゥニーズが巡り巡ってたどり着くという、デフォルメされた神話のようでもある。他方で、ドゥニーズへの敗北を確信したデフォルジュ夫人は「白い」花束を拒み、同じく野心を燃やしながら失敗した売り子のユタンを、「キャトル・セゾン」の絹地売り場主任に引き抜く。ドゥニーズの売り子から副主任、店主の妻へ、という階級の上昇移動と平行して、これまで対等の立場でなかった富豪の婦人と一介の売り子が、「ボヌール・デ・ダム」への復讐という一点において結びつき、新たな闘争を予感させる。テキストに炎を点じる「赤」や「白」が、ほとんど常に二重の意味を持っているように、二人の結婚は理想の実現を約束するものではない。もはや後退不可能なデパートの未来や、誰が勝者で誰が敗者か、「幸福」なのは果たして誰か、という答えは最後まで「白い炎」の中に宙吊りにされたままなのである。

まとめ

明白な共通点と相違点を持つ『パリの胃袋』と『ボヌール・デ・ダム百貨店』であるが、作中で作家が用いる色彩の効果は、時には会話よりも遥かに雄弁に人の心理を物語るという役割を十全に果しているように思われる。ゾラは内的な衝動に突き動かされて行動するものとして人間を描き、その理性の均衡に揺さぶりをかける「人」と「空間」の関係の中に色彩を配置している。こうした処理は、個人の記憶や経験の影響と切り離せず、かつその時々

³⁷ *Ibid.*, pp. 797-798.

の印象によって様相を変える「世界の形」を具体的に表現することを目的としていた。そこでは決して、環境の決定論や遺伝の法則が主要な問題となっていないことは明らかである。本来眼に映るものではない精神状態すら具体化してしまうというプロセスにおいて、視覚の特権性は決定的なものである。絵画的な技法を用いながらも、過剰なほどに感覚的な描写の連なりの果てに、総体的には一幅の絵としては把握しがたい空間が出現し、そこに満ち溢れる色や音、匂いは美しく和やかなハーモニーたることを拒んでいる。ゾラの小説に繰り返し現れるこうした空間を読み解くことで、『ルーゴン・マッカール叢書』のテキストの多面性に、新たな光を当てることが出来るのではないだろうか。