

論文

パリ中央市場をめぐる文学的記憶

— 『パリの胃袋』における「音」が描く風景 —

福田（寺嶋）美雪

序

2016年4月5日、パリ市に新たなランドマークが誕生したというニュースが主要なメディアを席卷した。6年にわたる工事期間を要した、新しいフォーラム・デ・アールが落成式を迎えたのだ。コンセルヴァトワールやメディアテーク、150を超えるテナントが入る巨大な総合文化施設を設計したのは、建築家パトリック・ベルジェとジャン・ウンジアッティである。郊外とパリ市をつなぐメトロとRERの利用者、そしてシャトレからマレ地区に至るエリアの市民や観光客を取りこむモニュメントは、東のポンピドゥー・センターへとつながる軸線を形成する。施設全体をすっぽりと覆い隠す大屋根には、約1万8千枚のガラス板が用いられ、内部に燦燦と外光が降り注ぐ造りになっている。それゆえこのモニュメントには、木々の上部の枝葉が形づく「林冠」を意味する、「ラ・カノペ」(la Canopée) という愛称がつけられた。オフィスや商業施設を収容する実用性、周辺の街並みとのミスマッチが引き起こす視覚的なインパクトを狙うモダンなデザイン、そして地区を活性化するランドマークとしての役割を担う点で、13区のモンパルナス・タワー(1973)やデファンス地区のグランダルシュ(1989)を彷彿とさせる建築物ともいえる。

かつてこの地には、第二帝政期に建築家ヴィクトール・バルタール(1805-1874)が手がけた中央市場があった。100年余りにわたってパリ市の台所の役割をはたしたが、1969年に市場は郊外のランジスに移転し、バルタールのパビリオンは1971年から73年にかけて取り壊された¹⁾。跡地は広大な公園に変わり、再開発の対象となったレ・アール地区には1979年、商業施設フォーラム・デ・アール(Forum des Halles)が建設されてパリ市民に広く親

しまれた。その2年前には、レンゾ・ピアノの手がけたボンピドゥー・センターが落成しており、レ・アル〜マレ地区にはたて続けに「現代」を象徴する大規模な公共建築が誕生したことになる。そのショッピング・モールも老朽化が進み、新たなランドマーク「ラ・カノペ」の建設に至ったというわけである。

「ラ・カノペ」の落成に当たり、レ・アールの歴史を回顧する種々の記事が想起したのは、「ゾラのレ・アール」(les Halles de Zola) という表現、すなわち中央市場を舞台にした小説『パリの胃袋』(1873)の文学世界である。いまはレ・アールから失われたバルタールの中央市場は、エッフェル塔やオルセー駅、ボン・マルシェ百貨店のよう、写真や絵葉書、レプリカなどでそのイメージが拡散され、パリのシンボルとなった19世紀のモニュメントとは質を異にする。しかし、ゾラが『パリの胃袋』で描写した詳細で抒情的なイメージによって、またフランスの美食文化を形成する源として、中央市場は紛れもなくパリの中心地であった。

本論では、ゾラの『パリの胃袋』におけるバルタールの建築物の表象を手がかりに、18世紀から19世紀にかけてのレ・アール地区をめぐる文学的記憶、とりわけ「食」をめぐる活動の下に封じ込められた、暴動と反乱の記憶について考察を試みる。レ・アール地区を往来する無数の人と物の循環を、ガラスの屋根で「覆う」という発想で創られたモニュメントと、かつてこの場所で敷石を「はがす」ことで展開された市民のバリケード戦との対比を軸に、つねに伝統と現代性が融合するレ・アールというトポスの歴史をひもといてみたい。

I. 新時代のモニュメントとしての中央市場

I. 1) 第二帝政期以前のレ・アール地区

パリのレ・アールの歴史は古く、12世紀前半にルイ6世がシテ島から小麦市場を移設したことに始まる。その後食料を風雨から守る屋根つきの建物が作られ、いつしかパリじゅうの市場がこの地に集まってきた。オスマン大改造以前の中央市場周辺の様子については、18世紀末から19世紀前半に流行した「パリ風俗もの」の中に、複数の記述を確認することができる。たとえばルイ＝セバスチャン・メルシエは、『タブロー・ド・パリ』(1781)の「中央市場」や「定期市」の断章において、お世辞にも衛生的とはいえない食料の保管状況を嘆いている。

パリの市場は不潔で胸が悪くなるようだ。あらゆる食料品が混ざり合い、混沌の極みである。いくつかの物置があるだけで、市民の食料を四季の悪天候から守るにはとうてい足りない。雨の日には屋根からしたたり落ちる雨水が、卵や野菜、果物やバターの籠の中に流れこむ（…）。

騒音と喧噪はすさまじいものだ。耳を傾けてもらおうと思うなら、人間離れした大声を出さなければならない。バベルの塔でも、これほど異様な混乱をきたすことはなかっただろう²⁾。

このように不衛生な環境が常態化していたにもかかわらず、地区の住民がそれを甘受していた理由のひとつに、中央市場と同じく歴史の長いイノサン墓地の存在がある。12世紀頃に小教区の墓地として始まったイノサン墓地は、いつの間にか共同納骨所としてパリじゅうの遺骸が集まる場所となった。その地に13世紀に建てられた礼拝堂が、1532年に完成したサン＝トゥスターシュ教会の前身である。ユゴーの『ノートル・ダム・ド・パリ』第3篇には、大聖堂から15世紀の右岸と左岸の風景を鳥瞰する章が挿入されている。一連の描写の中には、「はるか彼方に家々の屋根の波を見おろして、何かの建築物かと思われるような塀を見せていたサン＝ジノサン墓地。コソヌリ通りの2本の煙突のあいだから、てっぺんをのぞかせていた中央市場のさらし台³⁾」という短い記述があり、墓地と中央市場がひとつかたまりになっている様子がわかる。

しかし、パリ市の人口が増加の一途をたどったことから、イノサン墓地に埋葬される遺体の数は本来の収容力をはるかに超え、18世紀後半にはあふれた人骨が野ざらしのまま放置された。劣悪な環境は中央市場に集まる食材を傷め、界隈の住民の健康状態をも損なった。1780年5月30日には、ランジュリー通りの地下蔵が遺体の重みに耐えかねてくずれ、壁をつきやぶって骨の山が家屋になだれ込む事態にまで至った。前にも増してひどい悪臭が中央市場界隈に立ちこめたことから、ようやくイノサン墓地の廃止が決定され、約200万体の人骨はモンルージュの採石場跡（現在のカタコンブ）に移されることになった⁴⁾。この大事業は1785年に始まり、革命期の混乱の間も進められ、1814年によく完了した。1858年に中央市場に隣接するジョアシャン・デュ・ベレー広場に移設された「イノサンの噴水」のみが、18世紀の墓地の名残を留めている。

かくして積年の悪臭問題から解放されたレ・アールには、精肉市場、鮮魚市場、卵・乳製品市場、青果市場などの建物が並んだ。木組みの高い天井と

石造りの円柱が作る広い空間の中には、深夜に積み荷を運んできた小売商たちが集い、朝の3時から競売に参加した。フローベールの『感情教育』(1869)には、フレデリックが愛人ダンブルーズ夫人とともに、銀行家ダンブルーズの死を看取った夜明け、街路の物音を聴く描写がある。

中央市場へ列をなして行く荷馬車の押し殺したような轍の音が、2時間ほどのあいだずっと聞こえていた。窓ガラスが白くなった。辻馬車が1台通る。それから一群のろばが舗石を鳴らして行き過ぎ、槌の音、物売りの叫ぶ声、つんざくようなラッパの音と、すべてがもう目を覚ましたパリ全市の大きな声のなかにまぎれこんでいった⁵⁾。

ダンブルーズ邸は8区のマドレーヌ地区にあるため、フレデリックが耳にしているのはパリの西郊から中心部のレ・アールに向かう小売商たちの荷馬車の音である。中央市場は「モニュメント」として見られる以上に、深夜から早朝にかけてパリじゅうから集まってくる「音」によって、その存在を意識されていたことを示す一例だ。市内各所の教会が奏でる鐘の音と同じく、日常の決まった時間に聴こえる中央市場の物音は、ごく自然にパリ市民の生活の一部となっていたのだ⁶⁾。

この場面は1850年頃、第二共和制期の描写であるが、七月王政末期にはすでに、古い中央市場の老朽化に伴う新市場の建設計画が決まっていた⁷⁾。1842年にセーヌ県知事ランビュトーは、「中央市場委員会」を設置し、翌年にコンペで建築プランを募るが、デザインの選定は難航した。1848年2月にはバルタールの案に認可が与えられるが、今度は二月革命の混乱で宙づりになってしまった。1851年12月のクーデターを経てナポレオン3世が即位したのち、セーヌ県知事に抜擢されたオスマン男爵によって、第二帝政期によりやく本格的な工事が進められる運びとなったのである。1767年に建築されたヴィアルム通りの円形の小麦市場だけは、バルタール以前の中央市場の建築物として現存している。

1. 2) 「食」の交差点となった中央市場

旧イノサン墓地を含む中央市場一帯の再開発は、元々はナポレオン1世が志したものである。バルタールの新中央市場は、伯父の夢を引き継いだナポレオン3世の都市構想を具現化した建築物だ⁸⁾。全12棟を予定されたパピリオンは、1854年から57年までに東側の6棟、1860年から68年までに西



図1 フェリックス・ブノワの絵画に基づくジュール・アルヌーの版画《中央市場》(1860年頃)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530189355.r=jules%20arnout?rk=171674;4>

側の4棟、計10棟までが第二帝政期に完成した⁹⁾。各棟をつなぐアーケードもガラス屋根に覆われ、中央市場の長い歴史で初めて、悪天候でも安心して食材の輸送ができるようになった。1867年には、東の区画と西の区画の間を貫く新道がボン・ヌフ通りと名づけられ、露天商がずらりと並んで活気ある賑わいを見せていた¹⁰⁾(図1)。

オスマンの関わった公共建築物のなかでもとくに完成が遅れた中央市場だが、未完成

部分の工事期間中も、完成したパビリオンは人々に開かれ、日常の要請に応じて機能していた点に注目したい。鉄骨とガラス屋根の広大な空間は、1851年のロンドン万博会場「クリスタル・パレス」をモデルとした、19世紀後半のパリに出現したモニュメントに共通する特徴である。しかしバルタールの中央市場は、1855年のパリ万博の「産業館」など、19世紀のうちにその役目を終えた建築物と異なり、長期にわたって実用的機能を保った。その点においては、1851年以前に建設されたサン＝ラザール駅やリヨン駅と並べて語るのがふさわしいかもしれない。なぜなら、新中央市場の活況は、第二帝政期における鉄道網の拡大がもたらしたものだからだ。パリ市民の食卓には、近郊の農地からだけではなく、鉄道によって各地から届く、さまざまな産物がのぼるようになったのである¹¹⁾。

『パリの胃袋』の構想を温め始めたゾラが、足しげく現地取材に通うのは、10棟のパビリオンが完成した直後、1868年から69年にかけてのことである。普仏戦争による中断を一旦挟みながら、ゾラはマクسيم・デュ・カン『パリ、19世紀後半におけるその器官、機能、そして生活』を大いに参考にしつつ準備を進めた。本からの抜粋をつづったメモ書きには、各棟に並ぶ売場の数や商品の種類、行商人や検査官の概数など、具体的な数字が並んでいる¹²⁾。ゾラはまた、中央市場に立って境界の地形や建物の配置をスケッチした¹³⁾(図2)。この手法は『ルーゴン＝マッカール叢書』の執筆プロセスを決

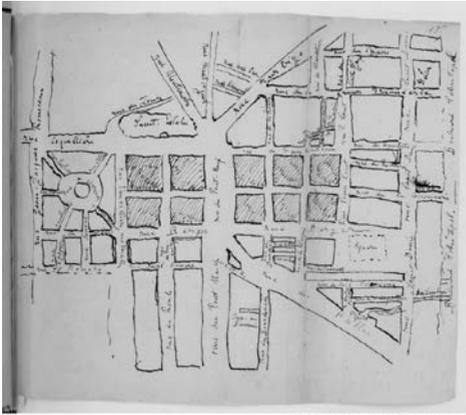


図2 『パリの胃袋』執筆に際してゾラが描いた
レ・アール周辺の地図

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8562477h/f279.image>

画家クロードの案内で、鮮魚棟と家禽棟をつなぐアーケードの通路を歩きながら眩暈を覚える。

フロランは眼を上げて、黒いレースのような鑄鉄の骨組みの合間から内装の板張りが光る、高い丸天井を見つめた。中央の広い通路に出たとき、彼はなにか不思議な都市に迷い込んだような気がした。くっきりとした街路や下町、村落、遊歩道や道路、はては広場や十字路があり、それら全体がいわば巨人の気まぐれで、ある雨の日に納屋にしまわれたかのような。屋根組みの奥にまどろむ影によって、林立する支柱は倍増し、優美なリブや透かし細工のような回廊、光が透けるブラインドが無限に広がっているようだった。そしてその都市の上方から暗闇の奥まで、金属製の植物群が火矢のように伸びた茎や絡み合う枝によって、怪物じみた葉を繁らせ、満開の花を咲かせ、数百年を経た樹林のように軽やかな葉むらで、ひとつの世界をまるごと覆っているのだ¹⁴⁾。

「黒いレースのような鑄鉄の骨組み」に支えられた「不思議な都市」の比喩は、のちにデパート小説『ボヌール・デ・ダム百貨店』（1883）でも反復される。「食」の流通と消費活動が交錯するパビリオンを、ゾラはあたかも独

立した都市空間であるかのように描いている。それが「雨の日に納屋にしまわれたかのような」という直喩は、バルタールの建築物が「悪天候下における食物の保存」という、パリ中央市場の長年の懸案を解決するものであったことをも示唆している。

また、鉄製の骨組みを植物群になぞらえ、「ひとつの世界全体を覆う葉むら」と形容するゾラの筆は、不思議な偶然によってバルタールの中央市場の跡地に現れるモニュメントを予告する。21世紀に竣工した「ラ・カノペ」が、森の上層部で樹々の梢がつくる林冠を指すことを想起こそう。じつはジャン・ヴィエルバルが手がけた旧フォーラム・デ・アールの地上階部分も、鉄とガラスの「傘」と形容されていた。歴代のモニュメントが、レ・アール内部で活発に行われる人と物の循環を、鉄とガラスによって「覆い隠す」構造であること、また鳥瞰する視点によってはじめて「葉むら」、「傘」、あるいは「林冠」を成す建築物の全容が把握されることは偶然ではあるまい。第4章でフロランは、クロードとともに荷馬車に乗って郊外の農家にピクニックに出かける。クロードは遠景に見えるサン＝トゥスターシュ教会とコントラストを成すバルタールの中央市場を称賛する¹⁵⁾。

「面白い出会いじゃないか」と彼〔クロード〕は言った。「あの教会の端っかが、あの鉄骨で出来た大通りにはまりこんでいる様子は…。これがあれを殺すのだ、鉄が石を殺すだろう、その時は近いさ…。フロラン、君は偶然を信じるかい？ 俺はサン＝トゥスターシュ教会のバラ窓が中央市場のど真ん中に置かれる羽目になったのは、建築上の必要からだけではないと思うね…。わかるかい、そこにはひとつの芸術的宣言が丸ごととはめ込まれている。現代芸術、写実主義、自然主義、どう呼んでもいいけれど、それが古い芸術の真正面で大きく育ったのさ。そう思うだろう？¹⁶⁾」

クロードは、ユゴーの『ノートル・ダム・ド・パリ』におけるフロロ司教の有名な独白、「これ〔印刷術〕があれ〔大聖堂〕を殺すだろう」（« Ceci tue-ra cela »）を引用しつつ、鉄骨とガラスの建築が伝統的な石造りの建築に取って替わることを予告している。しかし、クロードが称賛しているのは、建築物としての中央市場だけではないことに注目したい。屋根の覆いの下の「都市」で展開される、食をめぐる活発な現代的活動を含めて、ひとつの芸術的宣言（manifeste）であると表現しているのだ。実際19世紀には、カト

リック教会の一般信徒への影響力が弱まる一方で、洗練されたブルジョワ向けのオート・キュイジーヌが発展し、高級レストランから大衆食堂まで、食文化の裾野は広がる一方であった。レ・アールが20世紀に解体されるまで、中央市場に隣接するポン・ヌフ通りの露天商たちは、サン＝トゥスターシュ教会の外陣をぐるりと囲むように野菜や果物を積み上げていた。「教会の端っこが、あの鉄骨で出来た大通りにはまりこんでいる」というのは単なる比喩ではないのだ。

このように、『パリの胃袋』には19世紀以前から継承されてきたレ・アール界隈の営みと、新中央市場落成後の近代的な風景が融合した描写が、じつに豊富に含まれる。バルタールのパビリオンは、シャルキュトリ、ジビエ、牛肉、鮮魚、家禽、穀物、青果、卵と乳製品など、それぞれの棟で扱う食材が異なっていた。これらの食材はすべて、『パリの胃袋』の中でそれを扱う商人とともに描かれ、物語内容において隠喩的なメッセージを担う。作中では、節回しに合わせてルリハコベを売る花売り娘カディヌや、血の気が多い鮮魚棟のおかみたちの口喧嘩、陰口屋のサジェ婆さんが出入りする残飯屋など、今ではパリから失われた庶民的な音や匂いの風景も描かれている。

19世紀から20世紀に至るまで、多くの芸術家が中央市場周辺の風景を描き、また撮影したが、現存するイメージは『パリの胃袋』の作品世界と鮮やかに一致する。もっとも大規模な作品は、レオン・レルミット(1844-1925)の大作、『中央市場』(1895、プティ・パレ美術館蔵)であろう¹⁷⁾。当時のサロンで評判をとり、1900年の万国博覧会にも出品された、縦4メートル横6メートルを超える絵画は、ポン・ヌフ通りの青空市場を描いたものである。ごろりと転がるオレンジのカボチャ、黄色い梨、緑と白のカリフラワーなど、みずみずしい青果が売り台に並び、ゾラが『パリの胃袋』で描いた情景がベル・エポックのパリでも健在だったことを示している。野菜や木箱、袋などが舗道に山と積み上がり、青い上っ張りの荷担ぎ人たちや白い頭巾とエプロンの女商人たちが交わすけたたましいやり取りさえ聞こえてくるような、生命の躍動感に満ちた構図である。画面左手前景では、早朝から荷馬車に乗って市場にやってきた商人たちのために熱いスープがふるまわれ、鉄骨のパビリオンの後方には、朝もやにけぶるサン＝トゥスターシュ教会の鐘楼が静かに浮かび上がっている¹⁸⁾。まるで『パリの胃袋』冒頭のフロランとクロードが見た光景を視覚化したかのようなのだ。

II. 政治小説としての『パリの胃袋』

II. 1) ゾラからユゴーへ：「バリケード戦」のレミニッサンス

メルシエ、フローベール、ゾラのテキストを手がかりに、18世紀から19世紀をつなぐレ・アールの描写を概観すると、中央市場がパリの「音の記憶」や日常の風景と密接に結びつく場所であったことが確認できる。しかし『パリの胃袋』においては、バルタールの中央市場を現代的活動の象徴として眺める芸術家クロードの視点のほかに、それを「カーニバルの浮かれた夜¹⁹⁾」(la nuit heureuse de carnaval) のごとき非日常として眺める元徒刑囚フロランの視点が置かれていることに注目したい。両者のずれは物語が進むほど決定的になるが、そのずれは、本作が「食」をテーマにしながらか本質的には「政治小説」であるという二重性から生じている。さらに言えば、「食」のテーマが「政治」のテーマと融合するという重層的な物語構造が、『パリの胃袋』を単なる食通文学に留めず、レ・アール地区をめぐる歴史小説という射程の広がりを与えているのだ。

再び『パリの胃袋』冒頭の描写に戻ろう。クロードの案内でレ・アールを歩くフロランは、サン＝トゥスターシュ教会の広場から、東と西のパビリオンを分かちポン・ヌフ通りとレ・アール通りの交差点を見渡し、食物の洪水に圧倒されて密かな不安と怖れを抱く。彼の左手には1838年に開通し、当時のセーヌ県知事から名を取ったランビュトー通りが延びている。

レ・アール通りの交差点では、キャベツが山をなしていた。青白い金属の砲弾さながら身の詰まった立派な固い白キャベツ、大きな葉っぱがブロンズの水盤のようなチリメンキャベツ、そして曙の光で見事に開いた、濃い紫と緋色の傷が入った酒粕色の紫キャベツがあった。反対側のサン＝トゥスター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2列に並び、ランビュトー通りの入り口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²⁰⁾。

夜明けの市場の舗道に並ぶ、彩り豊かな野菜が織りなすピトレスクな情景を見ているにもかかわらず、「砲弾」や「血の滴る赤」、「喪の布」など、戦闘や負傷、死を想わせる不穏な比喩が並び、フロランが眼前の光景に何らかのイメージを重ねていることが推察される。とくに「腹を膨らませたカボチャ」が「ランビュトー通りの入り口をバリケードのように塞ぐ」という違和感を引き起こす比喩は、同じ場所を描いたレルミットの絵画にはない不穏さを醸し出す。ゾラは現地取材の際に、「中央市場での一夜」と題したノートを取り、朝2時から5時頃にかけて鮮魚棟に面したボン・ヌフ通りに野菜が運び込まれ、並べられる様子を書き留めている。しかしそこには戦闘を連想させる表現は出てこないため、決定稿で多用される「戦闘」の暗喩は作家があえて選択したものだとわかる²¹⁾。

じつはサン＝トゥスターシュ教会広場は、フロランが逮捕され、銃殺の危機に晒された場所なのだ。ゾラが作中で設定した時系列によれば、1851年12月4日の午後、共和派の青年フロランは、パリ2区のモンマルトル大通りからヴィヴィエヌ通りへ曲がったところで、政府軍の発砲による群衆の混乱に巻きこまれる。このとき銃殺された若い娘の死体にのしかかられたショックで街をさまよひ、日暮れにたどり着いた1区のモントルグイユ通りでバリケード作りに手を貸す。そのまま疲労でうたた寝したところを5日未明に逮捕され、1852年の初頭に政治犯として南米ギアナのカイエンヌに送られた。1856年に悪魔島から脱走、2年間ギアナに潜伏し、警察の手を逃れて約7年ぶりにパリに帰還したのである。フロランの眼前で野菜が積まれている場所にはかつて死体が転がっており、舗装された道路はバリケード作りのためむき出しになっていた。新中央市場のパビリオンが「覆い隠す」場所の記憶が、主人公の脳裏によみがえったのである。

史実へのさりげない言及は、物語の時系列においてのみならず、『パリの胃袋』がはめ込まれている『ルーゴン＝マッカール叢書』の構造を理解する上でも重要な意味を持つ。ゾラはこの叢書に、「第二帝政下における一家族の自然的・社会的歴史」という長い副題を付け、ルイ＝ナポレオンのクーデターによる帝国の誕生から普仏戦争までを一つのサイクルとして描くことを自らに課した。その第1巻『ルーゴン家の運命』(1871)は、1851年12月7日から14日という明確な時間的枠組みの中で、南仏の架空の都市ブラッサンで起きた共和派の暴動と鎮圧を描いている。主人公の少年シルヴェールとその恋人ミエットも、12月4日のクーデターに反発し、武器を取って蜂起した労働者たちの行軍に加わるが、軍隊と衝突した際に赤い旗を掲げていた

ミエットが命を落としてしまう。

少女は両のこぶしを胸に当て、頭をのけぞらせ、苦悶にゆがむ表情でゆっくりと回った。そして声一つあげずに、赤い旗の上にあお向けに倒れた。(…)彼[シルヴェール]の目は涙で潤んだ。しばらくして、左胸の下にばら色の小さな穴を見つけた。ひとしずくの血が傷口を染めていた。(…)彼女はその眼にわずかに残る生気で、白い顔に黒い瞳を輝かせていた。(…)彼はその処女らしい胸、たった今はだけてやった清らかで慎ましい乳房にキスをした²²⁾。

ミエットとシルヴェールの田園詩風の恋愛は、不意の死によって幕切れを迎える。しかも『レ・ミゼラブル』(1862)のガヴローシュの死のように、敵味方が固唾をのんで見守る英雄的な悲劇ではなく、銃撃戦の混乱のなかで訪れたありふれた死として描かれる。その後シルヴェール自身も、叛徒としてサン＝ミットルの墓地で人知れず銃殺される²³⁾。その日はまさに、彼の伯父ピエール・ルーゴンとその妻フェリシテが、ルイ＝ナポレオンを支持する保守派のブルジョワたちを集めて勝利の饗宴を開いた夜であった。

『パリの胃袋』のフロラングがクーデターの日にとどった理不尽な命運と、『ルーゴン家の運命』のシルヴェールとミエットの死は、こうして物語の枠を超えて交錯する。サン＝トゥスターシュ教会広場においてフロラングを苛む12月4日のレミニッサンスは、現実世界におけるゾラの読者にも、史実としてのクーデターの記憶を喚起し、さらに先行作品とのつながりをも示唆する。フロラングの逮捕の遠因となり、7年を経てもなおオブセッションとしてつきまとうのは、ミエットと同じように銃殺された見知らぬ娘の死体なのだ²⁴⁾。

身体の上に若い娘がのしかかっていた。バラ色の帽子をかぶり、ショールがずり落ちて、細かい襷のついたギンプがはだけている。そのなか、乳房の上あたりを、2発の銃弾が貫いていた。脚を引き抜こうと娘の身体をそっと押しやると、胸に空いた穴から、2筋の血が彼の両手にしたたった。(…)眼前に絶えず浮かぶのは、脚の上に横たわっていたあの若い娘の蒼白な顔、大きく見開いた青い瞳と、苦痛にゆがんだ唇、あっさりと命を落としたことへの驚きの表情だった。(…)彼の心と記憶には、生涯この娘の顔が焼きついてしまった。(…)襷のついた白い

ギンプに空いた二つの穴が、まるで涙と血に濡れた真っ赤な両眼のように、じっとこちらを見ている (…)²⁵⁾。

『ルーゴン家の運命』でミエットは、胸の下に1発の銃弾を受けて命を落とし、『パリの胃袋』の名もなき娘は、乳房の上に2発の銃弾を受けてこと切れている。2人の眼は見開かれ、あっけない死に驚きを浮かべている。フロランの上に死体がのしかかったその日は、『ルーゴン＝マッカール叢書』の時代的枠組みが始まる日である。こうしてフロランは、ルーゴン＝マッカールの一族に属さない人物であるにもかかわらず、第二帝政の監視と抑圧に苦しむ共和派の象徴的存在となる。

『パリの胃袋』が喚起するクーデターの動乱には、さらに別の文学作品で描かれる暴動の記憶が重ねられる。先に言及したランビュトー通りは、シャンヴルリー通りを吸収する形で七月王政期に作られた。そのシャンヴルリー通りは、ユゴアの『レ・ミゼラブル』(1862)第4部で描写される、1832年6月5日にパリで起きた暴動の舞台なのだ。史実では、ナポレオン軍の元帥で、民衆から敬愛されたラマルク將軍の葬儀の日に、七月王政に反抗する過激共和派がパリ市の各所でバリケード戦を展開した。作中で大学生アンジョルラスが率いる「ABCの友」がバリケードを築いたのは、まさに旧中央市場の界限である。

右岸、左岸、河岸通り、大通り、ラテン区、市場の地区などには、労働者、学生、地区隊員などが、息を切らして宣言文を読み、「武器を取れ!」と叫び、街灯をこわし、馬車から馬をはずし、街路の敷石を取除き、人家の門に押入り、木を倒し、穴倉を探り、酒樽をころがし、敷石や切石や家具や板を重ねて、バリケードを築いた。

市民たちにも無理に手伝わした。女たちの家に入り、留守中の夫のサーベルや小銃を出させ、戸口にチョークで「武器供出済み」とした。(…)一時間足らずのうちに、市場の地区だけでも27のバリケードが茸のように出現した²⁶⁾。

武器を手にした蜂起民がシャンヴルリー通りに現れるやいなや、行人たちは一斉に姿を消し、家屋の扉や窓は固く閉ざされる。アンジョルラスたちは、近隣の家や店から木材を運び出し、敷石をはがし、たちまち即席のバリケードを完成させる²⁷⁾。中央市場における「日常」から「非日常」への移行がじ

つに素早く行われ、一般市民が即座に防衛行動をとっていることに注目したい。中央市場や露天商、周囲の食料品店や酒場にはバリケードにうってつけの素材が多い。舗石をはがして簡単に塞げる細道の多いレ・アール地区は、たびたび暴動の舞台となってきたのである。

アンジョルラスの戦法は、バリケードに籠城して同胞の援護射撃が来るまで持ちこたえる、という古典的なものであった。しかし夜を徹した奮闘もむなしく、市民たちに見捨てられたバリケードは、翌朝激しい銃撃戦のはてに壊滅する。『レ・ミゼラブル』が描くバリケード戦は、七月革命の「栄光の3日間」を描いたドラクロワの《民衆を導く自由の女神》(1831)を彷彿とさせる、英雄的なものだ。理想に燃える共和派たちは勇敢にバリケードの上に赤い旗を翻し、次々と政府軍の銃弾に倒れる。歴史物語として『レ・ミゼラブル』を綴るユゴーの念頭には、1832年6月5日の風景というよりむしろ、1848年の二月革命後に議員として当選し、ルイ・ナポレオン大統領を支持してから、1851年のクーデターによって亡命を強いられるまでの3年間の政治的動乱の記憶があったと考えられる²⁸⁾。第二共和制崩壊後にユゴーがイギリスに亡命し、ジャージー島で執筆した『レ・ミゼラブル』をベルギーで発表したのは周知の事実である。

バリケードが出現すれば、瞬時に住居が戦場になる可能性があり、生死の問題に直結するからこそ、『レ・ミゼラブル』においてレ・アール地区の住民は非日常の事態に速やかに対応したのだ。史実では、オノレ・ドーミエの版画によって知られるトランスノナン街（現在のボブール通り）の悲劇もあった。1834年4月13日深夜から14日パリ3区で起こったバリケード戦で、窓からの発砲に過剰反応した兵士たちが、無関係の家族の部屋まで襲い、12番地の住民を皆殺しにした惨たらしい事件である²⁹⁾。オスマンが遂行した狭い道の取り壊しや舗装された道路の拡張は、パリの景観整備や軸線の創出を表向きの目的としていたが、その裏には、市民の武装蜂起やバリケード戦を未然に防ぎ、秩序の安定を図る目論見があった³⁰⁾。

パリ各所の舗道を通して市場に集まる荷車の音や競りの喧騒が、聴覚を通して視覚的イメージに訴えかける集合的記憶、いわば中央市場の「日常」の風景を形成していることはすでに述べた。しかし、木材を壊し敷石をはがしてバリケードを築く音、武力衝突で響く銃声もまた、文学や絵画によるイメージを通して、レ・アールの「非日常」の風景として共有される。『ルーゴン＝マッカール叢書』のフィクションの時系列と、七月王政期から第二共和制、第二帝政という現実の時系列、そしてユゴーとゾラの物語世界は相互

に連関し、レ・アール地区の街路に刻まれた不穏な「暴動」の記憶を喚起するのである。

Ⅱ. 2) 封じこめられる「バリケード戦」の記憶

『レ・ミゼラブル』と『パリの胃袋』をつなぐ、パリのバリケード戦を描いた小説には、フローベールの『感情教育』(1869)が挙げられる。歴史小説の一面を持つ本作は、1848年の2月革命、6月事件、そして1851年12月のルイ＝ナポレオンのクーデターまで複数の政変を描いている。しかし主人公フレデリックは事件を当事者として生きず、傍観者として眺めるのみである³¹⁾。まるでバリケード戦に身を投じる英雄的な人物は、フィクションの世界でも過去の遺物となったかのようだ。実際、ナポレオン3世とオスマンのパリ大改造は着々と目的通りの成果を挙げ、19世紀前半のように大規模な内乱は第二帝政期には起きなかった。そもそも、バリケードを築くために敷石をはがそうにも、オペラ座周辺や中央市場、バステューユ界限などで常時大工事が行われ、むきだしの土が見えている風景が常態化していたのである。そして1855年と67年に開催されたパリ万博では新たなモニュメントが出現し、近代都市への変貌が古いパリの記憶を塗り替えようとしていた。

第二帝政の樹立によってもたらされた秩序の安定を、多くのパリ市民は歓迎した。ブルジョワ階級にもたらした恩恵を、ルーゴン家の人々が享受する様は、叢書第2巻『獲物の分け前』(1871)、第4巻『プッサンの征服』(1874)、第6巻『ウジェーヌ・ルーゴン閣下』(1876)などで描かれる³²⁾。一方で共和派のフロランは、ユゴーのアンジョルラスのように悲劇的な英雄性もまともわず、さりとしてフローベールのフレデリックのようにシニカルな冷静さも持ち合わせず、「殉教者さながら」迫害に耐えるひたすら受動的な人物として描かれる。

バルタールのパビリオンは、かつてバリケード戦が展開された街路を「覆い隠す」かのように建つ。しかしその内部には、屠殺された家畜や家禽、腸を抜かれた魚類などが山と積みあがっている。家禽棟の地下で行われる鳩の血抜きや、クニユの店でのブーダン作りなど、血や死を連想させる中央市場の営みすべては、フロランにとってクーデターの日に死んだ若い娘の死の記憶をよみがえらせるおぞましいものだった。

巨大な中央市場と、荒々しい食物の奔流が、神経の発作を促した。中央市場がまるで満ち足りた消化中の獣のように思える。それは脂肪のため

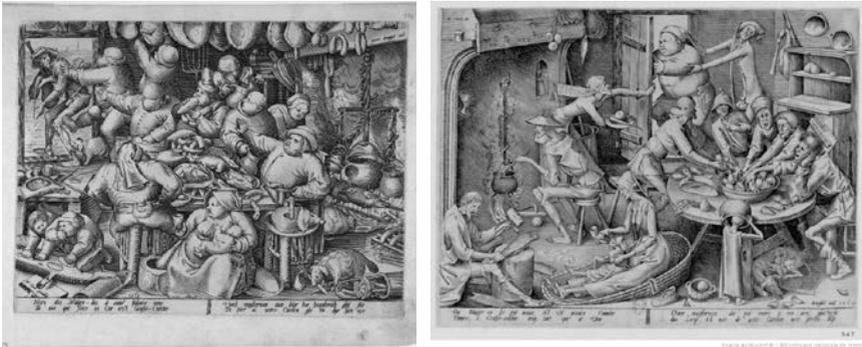


図3 ブリュエルの《謝肉祭と四旬節の争い》(1559)に基づくオランダの銅版画《太っちょの肉料理》、《瘦せっぽちの精進料理》(16世紀)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8400568c.item>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Fat_Kitchen_MET_DP808143.jpg

込みながら、ひそかに帝国を支える太鼓腹のパリだ。殉教者さながら痩せこけた彼の身体と不満気な黄色い顔を絶えず咎めだてするため、市場はどっしりした胸、怪物じみた腰、丸々と太った顔を彼のまわりに差しだしている。それは、商売人の腹、平凡な実直さの腹であり、太陽に照らされて幸福そうに弾んでいる。なべて世はこともなし、穏やかな良民がこんなにも見事な脂肪をたくわえたことはないだろうと自負する腹なのだ³³⁾。

7年の時を経てパリに戻ったフロランが、中央市場を「カーニバルの浮かれた夜」と形容したことを想起しよう。ブリュエルの絵画《^{カーニバル}謝肉祭と^{カレーム}四旬節の争い》(1559)に基づく「イギリス式銅版画の連作」は、『パリの胃袋』執筆時からズラの着想源となるイメージのひとつであった³⁴⁾(図3)。「総括すると、私の書く物語の根底には、痩せた人々と太った人々の闘いがある。私はクロードにイギリス式版画を引用させよう。太った人には、私の登場人物の大多数が当てはまる。痩せた人としては、まずフロラン、そしてクロード、それからルビーグルの店の幾人かがる(…)³⁵⁾。」第4章で中央市場の喧噪からひととき逃れ、郊外の田園を訪れた帰り道、クロードはフロランに、オランダの銅版画を引き合いに出して《太っちょの肉料理》、《瘦せっぽちの精進料理》の寓話を語る。作者の分身であるクロードが、読者に作品構造の種明

かしをしているのだ。ゾラはブリューゲルの「太った人」と「痩せた人」の争いを、伝統的な解釈に則り利己主義 (égoïsme) に生きる人々と利他主義 (altruisme) に生きる人々の対立として描いている。しかし19世紀後半のパリを舞台にした本作では、第二帝政を支持するブルジョワ・商人と、権力の抑圧に苦しむ労働者階級、共和派の階級闘争に置き換えて読むことができる。

フロランは弟のクニユと、その妻でクロードの伯母でもあるリザの経営する、ランビュトー通りのシャルキュトリ店に居候を始め、鮮魚棟の検査官のポストを世話してもらう。金箔とガラス、彩色大理石に飾られたシャルキュトリ店は、ランビュトー通り開通以前の暴動の記憶を封じるかのように、どっしりとした構えである。しかしその反対側には、共和派のたまり場となっているルビーゲル氏のカフェがあり、フロランは常連たちと政治談議を交わすうちに、やがては店に入り浸るようになる。同じ通りを反対側に渡るだけで、「太った人」と「痩せた人」との分断が起こり、中央市場の「食」の営みという「日常」が、バリケード戦という「非日常」へと反転する危険な予兆を孕むのだ。リザの店は「痩せた人々」を締め出す《太っちょの肉料理》のイメージに、ルビーゲル氏のカフェは「太った人々」を押しやる《痩せっぽちの精進料理》のイメージに、それぞれ重なり合う。フロランはやがて、第二帝政の解体と労働者のための共和制構築を夢想し、リザの店の屋根裏部屋で非現実的な政府転覆計画を練り始めるが、ついにはそれがリザの眼に入る。

子供っぽくかわいらしいベッドが、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。(…) リザは茫然と立ち尽くし、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、遠くこだまする一斉射撃のようなアトリの歌声を聴いた。ふと、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。軍旗がひるがえり、懸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³⁶⁾。

フロランの飼っているアトリの鳴き声は日常の風景を、リザが幻聴で聞く一斉射撃の音は非日常の風景を表すが、いずれもレ・アール地区に刻まれた「音」の記憶であることに代わりはない。7年前のクーデターの記憶を遠い

過去へと押しやったかに見える「太った人々」は、じつは「痩せた人々」の反撃に激しい恐怖を覚えているのだ。店が暴動に巻きこまれ破壊されるのではと半狂乱になったリザは、フロランを警察に密告するが、すでに市場のほとんどの商人が同じ行為に出ていた。鉄とガラスに守られたパビリオンに生きる人々は、舗道の敷石を「はがす」ことで街に無秩序をもたらす、バルタールのモニュメント以前の時代へと逆戻りすることを望まなかったのである。

作品の結末で無実の罪で逮捕される柔和なフロランは、ルビーグル氏のカフェの常連たちに代わって犠牲となるキリストの役目を担っている。日常の「食」の営みが、他の命の犠牲の上に成り立つことは、パビリオン内部の描写において繰り返し強調されていたが、すべてがこの結末への伏線だったと言える。『パリの胃袋』の終行は、クロードの「まっとうな奴らというのは、なんとという悪党なんだ³⁷⁾！」という嘆きで締めくくられる。フロランが「子供じみた」夢想のなかで描き出す革命は、その片鱗さえも実現せず、中央市場のにぎわいを脅かす事件は実際には何ひとつ起こらない。それでいてなお、『パリの胃袋』の結末に不穏な空気が漂うのは、この叢書が「第二帝政期」という史実に基づく時間的な枠組みを持ち、1870年の普仏戦争とパリ・コミューンの悲劇に向かって進行することと関係している。フロランが夢想する「労働者による自治政府」が、パリ・コミューンを予言するのであれば、義兄に対するリザの怖れは、根拠なきものではなくなる。そしてリザの恐怖は、わずか2年前の鮮明な記憶として残るパリ・コミューンを知る『パリの胃袋』の読者にも、容易に共感されるものだったに違いない。

『パリの胃袋』発表後、ゾラは『ジェルミナル』(1885)で炭坑夫のストライキを、『金』(1891)で金融恐慌を描き、無政府主義者のスヴァーリンや空想的社会主義者のシジスモンなど、フロランと同じく帝政の打倒と新たな社会の構築を夢想する人物を登場させている。そして、叢書の事実上の最終巻となる第19巻『壊滅』(1892)では、1871年5月、第二帝政がパリ大改造の名のもとに封じ込めたはずのパリケードが、ついにコミューン兵たちの手によって市内各所に再び出現する様を描いた。ヴェルサイユ政府軍とコミューン兵のパリケードを挟んだ激しい銃撃戦や路上に積みあがる兵士の死体は、『パリの胃袋』のフロランが経験したルイ＝ナポレオンのクーデターのレミニッサンスでもある。チュイルリー宮を始め、主だった帝政のモニュメントは炎上し、パリの空は赤く染めあげられる。

ムーランの高台からは、パリの約半分が眼下に広がっていた。まず中

央の一带、フォブール・サン＝トノレからバスティーユまで、それからセーヌの流れ全体、左岸の遠景にひしめく家々、一面海のように広がる屋根、木々の梢、鐘楼、丸屋根や塔などが一望できた。日が昇り、おぞましい夜、歴史上最も恐るべき一夜が終わりを告げたのだ。(…) 朝の目覚めを迎えた大都市の上には、もはや夜の悲劇的印象はなかったが、徹底的な破壊は恐るべきものだった。セーヌ川には熾火が漂い、パリは四方から燃え上がったので、雲のように漂い続ける厚い煙によって、炎上を免れた界限にも絶望的で陰鬱なもの悲しさが広がっていった。やがて鈍く輝く太陽も隠れてしまい、黄褐色の空には喪の光景だけが残っていた³⁸⁾。

「フォブール・サン＝トノレからバスティーユ」の地区には、中央市場の一带も含まれている。パルタルのパビリオンは焼失を免れたが、西のチュイルリー宮と東の市庁舎は全焼している。5月21日から28日にかけての「血の一週間」には、コミュン兵のみならず、戦闘の場に居合わせた市民たちまでが、ヴェルサイユ政府軍によって処刑や逮捕の対象となった。『パリの胃袋』でフロランを襲った理不尽な逮捕と流刑、そして再逮捕という運命は、史実における「パリ・コミュン」のたどった末路そのものなのである。

結びに

中央市場に象徴される現代生活への関心、共和主義のイデオロギーやアナキズムの問題、あるいは「利己主義」と「利他主義」の対立という問題など、『パリの胃袋』は、おそらくはゾラ自身の意図をも超えて、後期作品で展開されるモチーフを孕んだ小説である。フロランの言動には、多分にフーリエの空想的社会主義の影響が認められるが、この思想は晩年のゾラが創作した『三都市叢書』と『四福音書』の連作においてさらに色濃くなる。フロランは『パリの胃袋』の結末で連行されて以降、ゾラの作品世界から姿を消すが、「利他主義」の精神を叢書において継承する人物は、じつは本作では「太った人」のグループに属する、リザの娘ポーリーヌ・クニユである。「自己」と「他者」の葛藤は第12巻『生きる喜び』(1884)において展開される。また、「革命」による新たな社会への夢想は、『ルーゴン＝マッカール叢書』の枠組みさえ超えて、晩年の『三都市叢書』(1894-98)や『四福音書』(1899-1903)へと引き継がれていく。そして現実とフィクションの奇妙な

符合によって、フロランという人物を創造した25年後、ゾラは悪魔島に流刑となったドレフュス大尉の再審要求運動に身を投じ、『私は告発する』（1898）を書くことになる。

本論では、バルタール以前とバルタール以後のレ・アール界隈を描いた文学テクストを分析することで、日常と非日常の「音」によって形成される文学的記憶の広がりを確認してきた。モニュメントがまとう集合的記憶を、作家がフィクションにおいて翻案し、再創造するとき、そこにはアナクロニズムが生じたり、実物にもない象徴性を帯びたりすることがある。そして現実とフィクションの交錯から、新たなイメージの連鎖や増殖が喚起されることをも、バルタールの中央市場は象徴している。都市風景の中にあつて、いまその不穏さを微塵も感じさせないガラス張りの商業施設は、数十年後にはいかなる相貌を見せているのだろうか。

注

- 1) バルタールの建築物の取り壊しについては反対も多く、バビリオンの一部がパリ郊外ノジャン・シュル・マルヌに移築され、のちに「歴史的文化財」に指定された。さらにその一部は、現在横浜の旧フランス領事館跡地に保存されている。
- 2) Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Livre I, Chapitre LXVIII, « Marchés », édité par Chez Virchaux Et Cie, Paris, 1783, p. 220. メルシエはその他の章でも、上流階級の美食志向を描き出すいっぽうで居酒屋や残飯屋の風景を書き留め、パリ市民の食生活にも表れる極端な貧富の差を批判している。
- 3) ヴィクトル・ユゴー『ノートル・ダム・ド・パリ』上巻、辻昶・松下和則訳、岩波文庫、2016年、263頁。
- 4) イノサン墓地の歴史については、以下の著作を参照されたい。Christine Métayer, *Au tombeau des secrets : les écrivains publics du Paris populaire. Cimetière des Saints-Innocents*, Paris, Albin Michel, 2000.
- 5) ギュスターヴ・フローベール『感情教育』（下）、山田爵訳、河出文庫、2009年、256頁。
- 6) 「音」の記憶が近代生活の習慣形成にはたした役割については、アラン・コルバンの以下の著作を参照されたい。Alain Corbin, *Les cloches de la terre : Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes du XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994 (Rééd. Flammarion, 2013). (アラン・コルバン『音の風景』、小倉孝誠訳、藤原書店、1997年。)
- 7) 改築前の19世紀前半の中央市場の様子は、以下の著作に掲載されているマルシアルの銅版画『いにしへのパリ』の図版からうかがい知ることができる。鹿島茂『失われたパリの復元』、新潮社、2017年、182-183頁。また、イタリア人画家ジュゼッペ・カネッラは、1830年前後のパリ滞在中に、レ・アールの通りの風景をさまざまな角度から描いている。(Voir Patrice de Moncan et Claude Heurteux, *Le Paris d'Haussmann*,

Les Éditions du Mécène, 2002, p. 92.)

- 8) バルタルの中央市場は、1号棟が着工した時点で建築様式が古めかしいと皇帝に却下され、コンベのやり直しによって鉄骨とガラスを用いた建築プランに変更されたという。この経緯については、以下に詳しい。鹿島茂『怪帝ナポレオン三世——第二帝政全史』、講談社、2004年、276-279頁。
- 9) 最後の2棟は、たび重なる工事計画の遅延を経て、第二次世界大戦後の1948年によろやく完成するが、わずか20年で解体されることとなった。
- 10) 「いつの時代でも基本的に変わらなかったのは、東西のブロックの間を走るボン・ヌフ通り（レ・アール内の部分は1877年からバルタル通りに変更）の両側が穀物野菜、青物野菜、果物、切り花、薬草などを扱うパヴィリオンによって占められていたことだが、これは郊外から農民が運んできた青物野菜や穀物野菜、果物などをボン・ヌフ通り／バルタル通りに露天で並べるのに便利だからである。」鹿島茂『失われたパリの復元』、前掲書、176頁。
- 11) 北河大次郎は、第二帝政期における都市空間の変貌を論じる時、「オスマン大改造」だけを切り取るのではなく、それ以前の政治体制から連綿と続く「伝統と近代」の融合の試みとして捉えることの重要性を強調している。「フランス国土の時空間を容赦なく変えた鉄道が、パリの都市の歴史を断絶しなかったのは、伝統と近代の融合する新たな都市空間の創造に人々が挑みつづけた一つの結果だったのである。」（北河大次郎『近代都市パリの誕生——鉄道・メトロ時代の熱狂』、2010年、河出書房新社、2010年、122頁。）
- 12) マクシム・デュ・カンは、1869年から1875年にかけて刊行された6巻の大著において、第二帝政期に近代化したパリの都市機能の社会学的分析を試みている（Maxime Ducamp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie, dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Hachette, t. II, 1870.）。ゾラが写しをとって参考にしたのは、第2巻の中央市場に関する一連の記述である。Voir Émile Zola, les dossiers préparatoires du *Ventre de Paris*, « Notes prises dans le travail de Maxime Ducamp », Ms. NAF. 10338, f^{os} 117-132. (*La Fabrique des Rougon-Macquart*, éditée par Colette Becker avec la collaboration de Véronique Lavielle, tome I, Honoré Champion, 2003, pp. 800-815.)
- 13) Ms. NAF. 10338, f^o 117-135, « Le Plan des Halles ». *Ibid.*, p. 819.
- 14) Émile Zola, *Le Ventre de Paris, Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études notes et variantes établies par Henri Mitterand, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1960, p. 621. 以下、本論における『パリの胃袋』からの引用は、すべてこれを底本とする。
- 15) 『居酒屋』（1877）のジェルヴェーズの長男であり、のちに叢書第14巻『制作』（1886）の主人公として再登場するクロード・ランチエは、『パリの胃袋』ではまだシャルキュトリ店のおかみりザの甥として脇役にとどまっている。クロードの人物像はマネやセザンヌをモデルにしているとされ、その言説は1860年代にゾラが展開した美術批評の翻案である。『パリの胃袋』におけるクロードの美学観の分析については、別の機会に譲ることとしたい。
- 16) *Ibid.*, p. 799.
- 17) レルミットの作品の図版については、以下を参照されたい。Henri Mitterand, *Le Pa-*

- ris de Zola*, Hazan, 2008, pp. 130-131.
- 18) 1956年の「ライフ」誌に掲載された、トーマス・マカヴォイ（1905-1966）の中央市場を写した27枚のカラー写真の連作においても、中央市場の雰囲気はなお、ゾラの小説の雰囲気を十分にとどめている。
 - 19) Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, *op. cit.*, p. 612.
 - 20) *Ibid.*, p. 627.
 - 21) Émile Zola, « Une nuit aux Halles », Ms. NAF. 1^{er} 166-178. Voir Émile Zola, *Carnets d'enquêtes*, présentation d'Henri Mitterand, Terre Humaine/Plon, pp. 366-368.
 - 22) Émile Zola, *La Fortune des Rougon*, *Les Rougon-Macquart*, édition citée, p. 217.
 - 23) 「少年の頭蓋骨は熟したザクロのように砕けた。その顔は墓石に落ちかかり、唇はミエットの足がすり減らした場所、恋人がその身体の温もりをわずかに残した場所に押しつけられた。」*Ibid.*, p. 314.
 - 24) 『パリの胃袋』において、赤い色はフロランの危機を予告する信号の役割をはたす。本作における「赤い色彩」の意味については、拙論を参照されたい。寺嶋美雪「ゾラの小説空間における色彩の機能——赤い炎と白い炎」、『仏語仏文学研究』第30号、東京大学仏語仏文学研究会、53-71頁。
 - 25) Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, *op. cit.*, pp. 610-611.
 - 26) ヴィクトル・ユゴー『レ・ミゼラブル』第4巻、佐藤朔訳、新潮文庫、2003年、381-382頁。
 - 27) 鹿島茂は、大改造以前の古いパリを舞台にした『レ・ミゼラブル』のバリケード戦の現場について、マルシャルの銅版画をもとにその再構築を試みている。（鹿島茂『失われたパリの復元』、前掲書、159-169頁。）
 - 28) なお、ユゴーはバリケード戦を描写する際に、1848年の6月事件でフォブール・サン＝タントワヌとフォブール・デュ・タンブルに築かれた2つの巨大なバリケードにも言及し、読者に二月革命後の動乱の記憶を喚起している。「この、冒険であり、無秩序であり、逆上であり、誤解であり、未知数であるバリケードこそは、立憲議会に、人民主権に、普通選挙に、国民に、共和国に立ち向かったのであり、まさしく「マルセイエーズ」に挑戦する「カルマニョル」であった。」（ヴィクトル・ユゴー『レ・ミゼラブル』第5巻、佐藤朔訳、新潮文庫、2004年、13頁。）
 - 29) ドーミエのリトグラフ《トランスノナン街、1834年4月15日》（1834）については、以下に詳細な説明がある。『東武美術館所蔵 オノレ・ドーミエ版画』第1巻、東武美術館、1997年、53頁。
 - 30) この点については、ベンヤミンの『パリ——19世紀の首都』における断章、「オスマンあるいはバリケード」を参照されたい。「オスマンの仕事の真の目的は、内乱に備えて都市の安全を確保することであった。彼はパリ市内にバリケードを構築することを、未来永劫にわたって不可能にしようとしたのである。（…）オスマンは2つのやり方でバリケード闘争を阻もうとする。道路の幅を広げてバリケードを構築できないようにし、そして兵営と労働者地区を最短距離で結ぶ新しい道路を作るのである。当時の人々は、この企てを「戦略的美化」と呼んでいる。」（ヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション』第1巻「近代の意味」、浅井健次郎／久保哲司訳、ちくま学芸文庫、1995年、353頁。）

- 31) フローベールの『感情教育』(1868)で、主人公フレデリックは二月革命でバリケードが左岸の各所に築かれる様を傍観者として眺める。6月事件の動乱に際しては、友人のデュサルディエが同じく友人で警官となったセネカルに銃殺される瞬間も目撃する。
- 32) 『獲物の分け前』における投機師サッカールと、オスマンのパリ大改造の関係については、拙論を参照されたい。福田(寺嶋)美雪、「『獲物の分け前』が描くパリのパノラマ — 第二帝政下の都市大改造」、『フランス文化研究』第45号、獨協大学、2014年2月、19-44頁。
- 33) Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, *op. cit.*, p. 733.
- 34) カトリックの「四旬節」は、キリストの受難を覚えるために、復活祭まで断食や節食を行う4週間の修養期間である。「謝肉祭」は「四旬節」に入る前に禁欲から解放され、肉食が許される祝祭の期間である。
- 35) Émile Zola, les dossiers préparatoires du *Ventre de Paris*, Ms. NAF. 10338, f^{os} 99/53-100/54. Voir *La Fabrique des Rougon-Macquart*, *op. cit.*, pp. 782-783.)
- 36) Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, *op. cit.*, pp. 860-861.
- 37) *Ibid.*, p. 895.
- 38) Émile Zola, *La Débâcle*, *Les Rougon-Macquart*, édition citée, tome V, 1967, p. 675.