

# 『夜のガスパール』における詩と絵画の協奏 ——第1の書「フランドル派」から——

宮 崎 茜

## Harmony between Poem and Pictorial Image in *Gaspard de la Nuit* —— On “Premier Livre: École Flammande” ——

Akane MIYAZAKI

### Abstract

*Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot.* is a collection of poems by Aloysius Bertrand. In this work, he expressed his poetic sentiment in prose. His prose style was innovative: in his era, prose poetry had not yet been established. In *Gaspard de la Nuit*, he succeeded in uniting poetry and the pictorial image. Charles Baudelaire admired his style, claiming that it was ‘*pittoresque*’, and he took this as a model for his own prose poems, such as *Le Spleen de Paris*.

Since then, the word ‘*pittoresque*’ has often been used to comment on the Bertrand’s poems. This word derives from the Latin words, *pingere* or *pictor*, which are connected with pictures: this certainly, reflects Bertrand’s style.

Although the word ‘*pittoresque*’ was promulgated by Baudelaire, but he found it in the first edition of *Gaspard*; and it was Sainte-Beuve who first used the word in his foreword to this edition. Their intentions were, however, a little different from each other. Bertrand was from Dijon, a medieval country town in the Burgundy region. He certainly loved the medieval arts in Burgundy when he began to write his poems: in the first chapter of *Gaspard*, his love for them is very marked. Bertrand moved to Paris in 1828. At that time, the Romantic Movement started to become active, and many engravings were used for books. When we examine his poems, we are aware that their characteristics are connected with pictures.

This paper intends to confirm the meaning of ‘*pittoresque*’ and explore the kinds of art that Bertrand adopted in his poems, particularly in the first chapter of *Gaspard*, “Premier Livre: École Flammande.”

### はじめに

アロイジウス・ベルトランの詩集『夜のガスパール レンブラント及びカロ風幻想集』*Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot.*<sup>(1)</sup>は、散文によって詩情を表現するという当時新しかった手法によって、詩と絵画的イメージを結びつけた作品だとされる。シャルル・ボードレールはこのようなベルトランの手法を「ピトレスク」*« pittoresque »*と評し、『パリの憂愁』序文に見られるように、都市の情景を描く散文詩を執筆する手本とした<sup>(2)</sup>。

少なくとも20度目だったのだろうか、まさにアロイジウス・ベルトランの有名な『夜のガスパール』[...]に目を通してある時に、何か似たようなことを試みたいという考え、彼が昔の生活の描写に用いた、奇妙なほどピトレスクな手法を、現代の生活、あるいはむしろより抽象的な、あるひとつの現代生活の記述に用いてみようという考えが浮かんだのです<sup>(3)</sup>。

「ピトレスク」という語は、ボードレールの上の記述をきっかけとして、『夜のガスパール』を評す

際にしばしば使われるようになった。ラテン語の「描く」《pingere》、さらに「画家」《pictor》を語源とし、イタリア語「絵のような、画家の」《pittoresco》から派生した語であり、「絵になる、画趣に富む」などと訳される。『夜のガスパール』のタイトルに含まれているレンブラントとカロの名前、さらには作品中で列挙される多くの画家の名前を考慮して、「絵画的」という意味にとられることが多い。ベルトランの詩はそれぞれが1枚の絵画のように独立するとされ、及川茂はベルトランが「非感動的、写真的と評される客観性の表現を、獲得して行った」<sup>(4)</sup>と述べている。

しかしボードレールが「ピトレスクな手法」を見出した「昔の生活の描写」《la peinture de la vie ancienne》は、具体的にはどのように描かれていたものなのだろうか。ベルトランはいかにして、絵画的と評される詩を生み出す方法を獲得したのだろうか。上の引用では《peinture》を「描写」と訳したが、勿論この単語には「絵画」という意味もある。ボードレールが明確に「絵画」を指す意図でこの単語を用いたのかどうかは定かではないが、「絵画」の要素を含まない「記述、描写」《description》という単語と区別していることが見て取れるため、《peinture》は十分に「絵画」を示唆していると理解して良いだろう。実際、ベルトランの詩法は絵画芸術に深く関わりを持っており、彼がこうした表現方法を育んだのには、とりわけ旧ブルゴーニュの土地に栄えたフランドル派芸術の影響が大きかった。そもそもボードレールの用いた「ピトレスク」という語は、上の序文で初めて用いられたものではなく、フランドル派芸術を取り込んだベルトランの作品を評価した批評家、サント＝ブーヴが先に用いたものだったのである。本稿ではこれまで『夜のガスパール』を評す際に使われてきた「ピトレスク」の意味合いを踏まえつつ、その最初の章にあたる「第1の書 フランドル派」から読み解くことのできる、ベルトランが意識的に作品に取り入れた芸術について再考したい。

## 「ピトレスク」と「石工」

ボードレールが用いた「ピトレスク」という語は、彼が所持していた『夜のガスパール』初版の中で既に使われていた単語であった。初版はベルトランが結核で亡くなった翌年の1842年に、サント＝ブー

ヴ、ダヴィッド・ダンジェ、ヴィクトル・パヴィーら3人の知人らが原稿を編集し、刊行したものである。この初版のためにサント＝ブーヴは自ら紹介文を執筆し、「Notice」と題して巻頭に掲載した。彼はそこでベルトランの人生を辿り、いくつか作品を引用しているが、『夜のガスパール』からは「石工」《Le Maçon》という作品を選び、以下のように述べている。

言葉のほとんど幾何学的な正確さ、そして語彙の洗練されたピトレスクな奇妙さにお気付きのことだろう。これらすべてはルーペで見られ、捉えられたのだ。こうした小像は文学におけるダゲレオタイプ（銀板写真）の産物のようだ、しかも色付きの<sup>(5)</sup>。

サント＝ブーヴは「ピトレスク」という言葉を使いながら、ルーペで見たような徹底した描写、言葉の選び方を、ダゲレオタイプ（銀板写真）の作品に例えている<sup>(6)</sup>。またこの後には、ベルトランが当時ダゲレオタイプに凝っていたことにも触れているが、ベルトランと光学器具との関連は既に吉田典子や辻村永樹らによって論じられてきた<sup>(7)</sup>。「ピトレスク」は、ベルトランの作品について用いられる際、既にその語の由来を述べたように単なる絵画を思わせるだけではなく、当時最先端だった光学器具による映像をも示唆していたことがわかるのである。19世紀当時流行しつつあった覗きからくり、パノラマ、ディオラマなどの光学器具や、それをを用いた見世物が、詩人の物の見方に新たなヒントを与えたことは想像に難くない。「石工」の詩でも、描かれているのは石工の目から見える町の景色で、その距離感覚は柔軟である。

Le maçon Abraham Knupfer chante, la truelle à la main, dans les airs échafaudé, — si haut que, lisant les vers gothiques du bourdon, il nivelle de ses pieds, et l'église aux trente arcs-boutants, et la ville aux trente églises.

石工アブラハム・クヌッフエルは歌う、鋸を片手に、組み上げられた空中で、一かくも高く、大鐘のゴシック詩句を読みながら、その足で平らにならすのだ、30の飛梁をもつ教会、30の

教会をもつ町を。

Il voit les tarasques de pierre vomir l'eau des ardoises dans l'abîme confus des galeries, des fenêtres, des pendentifs, des clochetons, des tourelles, des toits et des charpentes, que tache d'un point gris l'aile échancrée et immobile du tiercelet.<sup>(8)</sup>

彼は見る、石でできた怪獣の彫像が、石盤の水を吐き出すのを、回廊、窓、穹隅、鐘楼、小塔、屋根や骨組みの入り乱れた深淵へと、その彫像に灰色の染みを付けるのは、ハヤブサの挟られて動かない翼。

「石工」の冒頭2節を引用したが、石工は手に鋸を持ったまま高みに上り、町を見渡している。以降の節でも「彼は見る」«Il voit»と続き、彼の目に付いたものが順に描かれていく。「距離感が、あたかも望遠レンズをとおして見たかのように希薄である」<sup>(9)</sup>と辻村が指摘するように、飛梁や教会、さらに近づけば彫像や石盤、回廊、窓、穹隅、鐘楼、小塔、屋根や骨組み、要塞や城塞など、石工の見た順序で建築物が列挙されるが、そこに距離による区別はない。まるで石工が彫刻を施していくように、遠くから見たものであれ、近付かないと見えないものであれ、あらゆる景色が読者の眼前に作品の姿となって現れてくるのである。

確かにこうした距離感覚についていえば、当時流行しつつあった光学器具がもたらした影響は多大なものであっただろう。しかしサント＝ブーヴがこの詩を引用したのには、他に特別な理由があった。『夜のガスパール』初版を編集した知人らの間で、ベルトランのあだ名が「石工」«Le Maçon»だったのである。ディジョンで育ち、活躍の場を広げていたベルトランは1828年、21歳の時にパリに上京することとなるが、サロンで彼の詩が紹介される際、朗読されたうちの1篇が他ならぬ「石工」であり、そのためこれはサント＝ブーヴらがベルトランを認識するきっかけとなった、思い入れのある作品であったのだ<sup>(10)</sup>。

こうした理由もあってか、同じ«Notice»の中で、サント＝ブーヴはベルトランのことを、石工を思わせるような、彫刻する存在に例えている。

ベルトランは私に金銀細工師あるいはルネサンスの装身具細工師の印象を与えた。おまけにそこには錬金術が少しばかり混ざり、いくらかの特徴と手法については、ニコラ・フラメルが弟子と認めたことだろう<sup>(11)</sup>。

サント＝ブーヴにとってベルトランとは、徹底して言葉を洗練させる彫刻師のような詩人であった。景色を緻密に彫り刻むように語を並べ、錬金術のように言葉から像が浮き上がってくるような詩を作り上げたことを評価したのである。ここでは彼がベルトランに対して、当時流行していた光学器具に凝っていた詩人という印象に加えて、地方から上京してきた詩人、つまり彫刻芸術の栄えた古きブルゴーニュ、ディジョンから来た詩人であるという印象を強く持っていたことがわかる。実際、ディジョンを訪れる機会を得たサント＝ブーヴは、町の様子がいかにベルトランの詩の情景と一致しているか、感激した様子でユゴーに報告する手紙を送っているのだ<sup>(12)</sup>。

絵画、あるいは光学器具、どちらも「ピトレスク」な『夜のガスパール』の作品を評する際には不可欠な要素である。しかしサント＝ブーヴが「石工」の作品を引用した際、単なる絵画や銀板写真だけではなく、金銀細工師を引き合いに出していたように、石工そのもの、つまりベルトランの故郷ディジョンに関わる彫刻芸術の要素を見落としてはならない。「石工」の作品が収められているのは、『夜のガスパール』のうち第1章にあたる「第1の書 フランドル派」であるが、一般には絵画の流派を指すこの「フランドル派」に、ベルトランはどんな意味を込めていたのだろうか。

## ベルトランの中世趣味

ベルトランがしばしば「絵画的」と評される表現方法を育んだのには、とりわけ旧ブルゴーニュの土地に栄えたフランドル派芸術の影響が大きかった。こうした芸術は、その幼少期からベルトランを取り巻いていたのである。「第1の書」の考察に移る前に、まず彼の芸術趣味、特に中世に傾倒した趣味がいかにして確立されていったかを抑えておく必要がある。

ベルトラン（本名は Jacques-Louis-Napoléon Ber-

trand) は 1807 年、軍人の父と市長の娘であった母のもと、イタリアのチェバに生まれたが、1815 年、一家は父の仕事の都合でフランスのディジョンに引っ越した。以来この地が詩人にとって、たとえパリに上京した後であっても、作品の靈感が生まれる故郷であり続けた。ディジョンは 11 世紀の初頭からブルゴーニュ公国の中心として栄えた町である。一時は現在のフランス、ベルギー、オランダ、ルクセンブルクまでもを含み、その地理的・歴史的土台の上で華々しい文化を生んできたこの地域は、ベルトラン一家が移り住んだ時代にもその痕跡を残していた。とりわけその中世の雰囲気を残した街並みやゴシック建築は『夜のガスパール』の中に何度も登場している。

さらに、成長したベルトランがコレージュの友人たちと文学活動を開始し、作品を発表しつつあった 1822~23 年頃は、ディジョンの土地にまつわる歴史研究が盛んな時期であった。クロード＝グザヴィエ・ジローヤノエラ、プロスペル・ド・バラントといった歴史研究者たちが成果を競い合っていたのである。とりわけ 24 年のバラントの『ブルゴーニュ公の歴史』<sup>(13)</sup>はかなりの成功を博し、ヴァロワ朝ブルゴーニュ公 4 人の名声などはこの本によって広く世に知られていた<sup>(14)</sup>。ベルトランの伝記を詳細に記したスプリエツスマは、こうした背景がベルトランの中世趣味、ブルゴーニュへの愛を育んだとしている。

ディジョンでは町や公国の歴史が流行であった。[...] このことは新聞の中にも現れており、まさにそこで、ベルトランは散文や韻文による詩の題材にとっての、最初の靈感を見出したのだ<sup>(15)</sup>。

実際『夜のガスパール』の中にも、ヴァロワ朝ブルゴーニュに関する固有名詞が何度も登場している。「第 1 の序文」と呼ばれる巻頭の文章の中には、以下のように、バラントによってその名声が広められた 4 人の公爵の名が並べて描かれているほどである。

まもなく私は 14 世紀と 15 世紀のディジョンを整理した。その周りを 18 の塔と 8 つの門、4 つの隠し戸あるいは小窓らの震えが取囲む。

ーフィリップ・ル・アルディ、ジャン・サン・プール、フィリップ・ル・ボン、シャルル・ル・テメレールのディジョンだ<sup>(16)</sup>。

この 4 人の公爵たちは、1364 年から 1477 年にかけて順に玉座につき、各々が分野を問わず巨額の富を投じて新しい芸術を受け入れた。そのため、ディジョン・フランドル派芸術は中世において常に時代の最先端であった。とりわけ豪胆王とも呼ばれるフィリップ・ル・アルディの貢献は大きく、ブルゴーニュの装飾彫刻は栄華を極め、多くの彫刻家、金銀細工師たちが王の庇護のもと腕を振るっていた。

上の引用にもあるような、細かな彫刻の施された建築物を中心として、町に残された中世ブルゴーニュの雰囲気、そしてその歴史について書かれた読み物から靈感を受けながら、ベルトランは創作活動に専念し、パリのセナークルに似た文学集団であるディジョン研究会 (la Société d'Études de Dijon) で中心的役割を果たしていた。1827 年頃から次第に散文を用いる詩、つまり『夜のガスパール』に収められた作品の前身とも思われるものを発表するようになる。そして 1828 年、活動の場を広げるべくパリに上京を果たすが、そこで彼と知己を得たヴィクトル・パヴィは、この頃ベルトランが『夜のガスパール』のもととなる原稿をサント＝ブーヴに見せに行っていたという証言をしている<sup>(17)</sup>。

この原稿とは、『ロマン派バンボシャッド』*Bambochades romantiques* あるいは『バンボシャッド』*Bambochades* と呼ばれるものである。後年『夜のガスパール』に形を変えていったとされるこの原稿には、「石工」« Le Maçon »、「ハルレム」« Harlem »、「ヴィオラ・ダ・ガンバ」« La Viole de Gamba »、「教父プグナチオ」« Padre Pugnaccio »、「錬金術師」« L'Alchimiste » といった、現在も『夜のガスパール』の中に見られる作品が既に含まれていた。

タイトルの由来については、既に多くの研究者たちによって明らかとなっているが、「bambochades」とはバンボッシュ風の絵画のことである。オランダの画家ピーテル・ファン・ラール (1599-1642) のあだ名に由来し、滑稽味のある風俗画のことを指す<sup>(18)</sup>。短軀であったファン・ラールが、ローマで活躍していた折に、「滑稽な人形」« bamboccio » というイタリア語を使って「せむし男」« il

Bamboccio」と呼ばれていたためである。彼の画風が流行するにつれて、「bambocciata」というイタリア語が、17世紀以来「小馬鹿にした戯画的な人物を用いて活気のある田舎の風景を描いた絵画」<sup>(19)</sup>を意味するようになり、フランスにも1750年頃にこのニュアンスが伝わったようである。

ベルトランが創作の初期から絵画を意識したタイトルを考えていたことがわかるが、フランスにも「bambochade」の語が伝わっていたとはいえ、なぜ彼は訪れたこともないオランダに由来する絵画ジャンルを、自身の詩集のタイトルにまで取り上げようとしたのだろうか。これについては、幼少期からディジョンで中世趣味を育んでいたベルトランが、かつてのブルゴーニュ公国という広い範囲にある芸術を意識していたのだと考えれば合点がいくだろう。L.ルサージュは、ベルトランのディジョンに対する愛情が、オランダを含むフランドル地方に由来する芸術にも目を向けさせ、それゆえ詩人はこの地を精神的な故郷のように思っていたのだと述べている<sup>(20)</sup>。『バンボシャッド』に既に含まれていたとされる作品のうち、「石工」、「ハルレム」、「ヴィオラ・ダ・ガンバ」、「錬金術師」はすべて『夜のガスパール』の「第1の書 フランドル派」に収められているが、以上のことを踏まえて、次は実際にこの書から見出すことのできる、ベルトランが意識し、自らの作品に取り入れようとしていた芸術について探ってみる。

## 【第1の書 フランドル派】

現在『夜のガスパール』の本文中に収められた散文による作品は、全部で6つの書、つまり6つの章に分けられている<sup>(21)</sup>。その最初にあるのが「第1の書 フランドル派」«Premier Livre : École Flammande»という総題のもと集められた作品群である。

長らく行方不明でありながら、1992年に再発見された『夜のガスパール』の直筆原稿には、ベルトランの草案が差し込まれたまま残っていた<sup>(22)</sup>。その中には、作品のイメージを詳細に記した、挿絵職人に向けた指示書のようなものがある<sup>(23)</sup>。詩集に挿絵を掲載する計画があったと見られるが、それぞれの書の大まかな内容と重要なキーワードが列挙されているため、この内容は詩を読み解く上でも非常に大きな助けとなる。第1の書に関しては、この書を代表する作品のタイトルが参照として挙げられつつ、

以下のようなイメージが記されている。

*Livre I. Projets flamands ancienne école. Des cigognes au long cou volant autour d'une horloge gothique (celui [sic] de Dijon indiqué) – la servante d'une hôtellerie flamande accrochant à une fenêtre un faisán mort (voir pour ces deux sujets la pièce intitulée: Harlem, p. 33 du ms.)*

*Des sorciers et des sorcières partant pour le Sabbat en s'envolant par la cheminée à califourchon sur des balais, des pincettes, des poêles à frire, etc. (voir le Départ pour le sabbat, p. 65).<sup>(24)</sup>*

第1の書。「古きフランドル派の草案」。長い首をしたコウノトリがゴシックの大時計（指定のディジョンのもの）の周りを飛ぶ。—フランドルの宿の女中が死んだキジを窓に吊るす。（この2つの題材には以下参照：「ハルレム」、原稿33頁）

魔術師や魔女がサバトへと発つ、暖炉の周りを、箒や火箸、フライパンなどに跨って飛びながら。（「サバトへの出発」、65頁参照）

第1の書は現在「フランドル派」«École flammande»というタイトルだが、直筆原稿を確認すると、元々は「フランドル派の絵画」«Tableaux de l'École flammande»だったことがわかり、「Tableaux de»が横線で削除されている<sup>(25)</sup>。及川茂はここで既に「ベルトランが絵を描くように詩を書くという企てを試みていることが判然とする」と述べているが<sup>(26)</sup>、最終的には«Tableaux»という言葉が削除して「フランドル派」とだけ述べることで、絵画について連想させるだけに留めたのだろうか。確かにフランドルと言えば、一般にはまずフランドル絵画を生み出した地を思い浮かべるが、この地域はかつて豪胆王フィリップ・ル・アルディの治めたブルゴーニュに属していたのであり、そして彼の時代に栄えたのは、まず彫刻芸術で、その後に絵画が続いたのであった<sup>(27)</sup>。

実際、第1の書においても、絵画を思わせる作品と、彫刻を思わせる作品とが混在している。既に取り上げた「石工」の詩も、この書に含まれているのである。上で挙げられている「ハルレム」と「サバトへの出発」の2篇は、それぞれこの書の最初と最

後を飾っている作品であり、「石工」は「ハルレム」の後、2番目の位置に置かれている。第1の書を代表するこれら2篇の中には、ベルトランが作中に取り入れた芸術がさらに顕になっている。既に「石工」において彫刻師が登場するのを見てきたが、「ハルレム」と「サバトへの出発」では、どのような情景が、いかなる芸術を意識して描かれているのだろうか。

## 絵画の町「ハルレム」

まず、最初の作品「ハルレム」は、「Harlem」と表記されているが、一般的に正しい綴りは「Haarlem」とあり、現在のオランダにある町のことである。「最もフランドル的と言われるこの町は、多くの画家を生み出した。ベルギーの詩人ローダンバックは死に臨み、この詩篇を朗読して貰って故郷を偲んだと言われる」<sup>(28)</sup>と及川は述べているが、ハルレムは「bambochade」の語源となった画家ファン・ラール生誕の地でもあった。「フランドル派」と題された第1の書の先頭に置かれた「ハルレム」も、ベルトランの作品で最もフランドル的だと言える。その内容が最も「絵画的」なイメージを想起するためであり、第1節から、多くの画家たちの名が連ねられているのだ。

Harlem, cette admirable bambochade qui résume l'école flamande, Harlem peint par Jean-Breughel, Peèter-Neef, David-Téniers et Paul Rembrandt.<sup>(29)</sup>

ハルレム、フランドル派を統括する見事なバンボシャッド、描かれたハルレム、ヤン・ブリュッゲル、ペーテル・ネーフ、ダヴィッド・テニエルス、そしてポール・レンブラントによって。

ここでは「フランドル派」を統括するものが「バンボシャッド」なのだと言われている。かつて予定されていた詩集のタイトルが『バンボシャッド』であったことを思い出させる箇所であろう。さらに興味深いのは、「bambochade」と「Rembrandt」の語が同じ節で出てきている点であり、タイトルが『バンボシャッド』から『夜のガスパール レンブラント及びカロ風幻想集』へと変移していった名残

ともとれる。多くの画家の名前が挙げられているが、実際彼らの作品のうち原案となったものがあつたかどうかは不明なままである。

Et le canal où l'eau bleue tremble, et l'église où le vitrage d'or flamboie, et le stoël où sèche le linge au soleil, et les toits, verts de houblon.

それから青い水が震える運河、金の硝子が燃える教会、洗濯物を日に乾かす露台、ホップで緑の町の屋根。

Et les cigognes qui battent des ailes autour de l'horloge de la ville, tendant le col du haut des airs et recevant dans leur bec les gouttes de pluie.<sup>(30)</sup>

それからコウノトリ、町の大時計の周りを羽ばたく、空の高みへ首を伸ばし、口に雨の滴を受けながら。

続いて、おそらくハルレムだと思われる町の様子が描かれていくが、その描写は、直前にあった「描かれたハルレム」という文句の効果も相俟って、実際の風景というよりも、どこか絵画の風景を前にしているような印象を与える。第2・3節では町の建築物の描写が続き、先に取り上げた「石工」にあったような、柔軟な距離感を既に持っていることがわかる。しかし、原稿に残っていた指示中には、「長い首をしたコウノトリがゴチックの大時計（指定のディジョンのもの）の周りを飛ぶ」とあった。ベルトランの中で、ここに登場する大時計が決してハルレムに実在するものではなかったことが伺え、そのためここで描かれている町はより現実味を失うのだ。

さらに第4～6節では、町の中にいる人々の様子が描かれ、上の指示にあったキジや女中がそのまま出てくる。

Et l'insouciant bourguemestre qui caresse de la main son double menton, et l'amoureux fleuriste qui maigrît, l'œil attaché à une tulipe.

それから二重顎を手で撫でる呑気な市長、やせ細ってゆく恋する花売り、チューリップを見

つめたまま。

Et la bohémienne qui se pâme sur sa mandoline, et le vieillard qui joue du Rommelpot, et l'enfant qui enfle une vessie.

それから自分のマンドリンに蕩けるジプシー女、ロメルポットを弾く老人、皮袋を膨らませる子供。

Et les buveurs qui fument dans l'estaminet borge, et la servante de l'hôtellerie qui accroche à la fenêtre un faisan mort.<sup>(31)</sup>

それから田舎酒場で煙草を燻らす酒飲みたち、窓に死んだキジを吊るす宿屋の女中。

これらの節に登場する人物たちも、実際の町にいる人物というより、絵画の中に出てくる登場人物のように思われる。第5節に登場する、ロメルポットという、フランドル地域にあった楽器を奏でる老人については、「ブリューゲルの『謝肉祭と四旬節の争い』（ウィーン、美術史美術館）の左下隅に、一人の盲人がこの楽器を奏している場面がある」<sup>(32)</sup>と及川が指摘している。また、最後に登場する女中に関しても、オランダの画家ヘラルト・ドウの作品に出てくる女が挙げられるなど<sup>(33)</sup>、これまで多くの原案が探られてきたが、確証には至っていない。このように絵画を思わせる効果は、言うまでもなく、第1節で列挙された多くの画家の名前に拠っているが、何か特定の絵画の原案があったというより、画家の名前を利用して、詩の絵画的描写の効果を狙ったと見る方が自然であろう。「ベルトランは、まさに言葉によって絵を書いている」<sup>(34)</sup>と辻村は述べている。

### 彫られた絵画「サバトへの出発」

一方、上の指示中で挙げられたもう1つの作品、第1の書最後を飾る「サバトへの出発」には原案の存在が明らかになっている。ただしそれは「ハルレム」に出てくる画家たちが描くような絵画ではなく、版画である。ルイ・ブーランジェの『サバトの輪舞』*La Ronde du Sabbat* という作品であり、1829年2月16日付の、ベルトランの友人であったブ

リュニョーの書簡の中には、当時この版画が広く知られていた様子が記されている<sup>(35)</sup>。



(36)

「サバト」« sabbat »とは、一義的には金曜日の日没から土曜日の日没までの、ユダヤ教における安息日を指す。しかしここではブーランジェの版画を見て分かるように、14～16世紀に悪魔崇拜のため催されたという、中世の伝説上の魔女集会、魔宴のことである。ベルトランの作品では、まず暖炉の周りに集まる人々が登場する。それぞれが1枚の画のようだと評されるベルトランの詩とブーランジェの作品をあわせて見ることのできるよう、以下では1篇全体を引用する。

### DÉPART POUR LE SABBAT

Elle se leva la nuict, et allumant de  
la chandelle, print une bouëtte et  
s'oignit, puis avec quelques paroles elle fut  
transportée au Sabbat.

Jean Bodin. — *De la Démonomanie des sorciers.*

Ils étaient là une douzaine qui mangeaient la soupe à la bière, et chacun d'eux avait pour cuillère l'os de l'avant-bras d'un mort.

La cheminée était rouge de braise, les chan-

delles champignonnaient dans la fumée, et les assiettes exhalaient une odeur de fosse au printemps.

Et lorsque Maribas riait ou pleurait, on entendait comme geindre un archet sur les trois cordes d'un violon démantibulé.

Cependant le soudard étala diaboliquement sur la table, à la lueur du suif, un grimoire où vint s'abattre une mouche grillée.

Cette mouche bourdonnait encore lorsque de son ventre énorme et velu une araignée escalada les bords du magique volume.

Mais déjà sorciers et sorcières s'étaient envolés par la cheminée, à califourchon qui sur le balai, qui sur les pincettes, et Maribas sur la queue de la poêle.<sup>37)</sup>

#### サバトへの出発

彼女は夜に起き、蝋燭を灯し、箱を取って身体に油を塗った、それから何か言葉を唱え、サバトへと導かれた。

ジャン・ボダン『魔法使いの悪魔狂』

そこにいたのは12人程、棺を囲んでスープを啜り、各々手にするスプーンは、死者の前腕の骨だった。

暖炉は燠で赤かった、蝋燭は煙の中で茸のように溶けて増え、皿は春の墓穴の臭いを放っていた。

マリバスが笑ったり泣いたりする時、弓が呻くように聞こえた、狂ったヴァイオリンの3弦の上で。

しかし兵隊あがりが悪魔の如く机に広げたのは、獣脂の光に照らされた、1冊の魔術書、そこに1匹の蠅が焼かれて落ちた。

この蠅はまだぶんぶん唸っていた、大きく毛

深い腹をして、1匹の蜘蛛が魔法の書物の縁を這い上がってきた時。

だがもはや、魔法使いも魔女も、暖炉を抜けて飛び去っていた、ある者は箒に、ある者は火鉢に、マリバスは鍋の柄に跨って。

エピグラフに掲げられているのは1850年に刊行されたジャン・ボダンの『魔法使いの悪魔狂』からの引用である。経済学者、法学者として知られるボダンだが、狂信的な魔女狩りを行った人物としても知られ、宗教裁判で多くの人間が殺されていた当時、彼のこの作品も非常な人気を博していた。ペルトランが引用した部分は、魔女がサバトへ出立する身支度を整える様子を描いた怪しげな場面であるが、このエピグラフがあることによって、続く詩節に登場する者達も魔術を扱うような存在であることが伺えるため、読者に不気味な警戒心を与え、詩の世界に引きこむことに成功していると言えよう。

第1・2節では多くの人々が暖炉や蝋燭の赤々と燃える場所で集っている情景が描かれており、ブーランジェの版画を思わせる。また、第1の書に収められた作品群の中で、「サバトへの出発」に入る前から少しずつ悪魔に関する単語が目につくようになっていくことも興味深い。この作品の2つ前に位置する「ヴィオラ・ダ・ガンバ」《La Viole de Gamba》では《diable》、その後続く「錬金術師」《L'Alchimiste》でも《le diable》、そして「サバトへの出発」では第4節目にある《diaboliquement》が見られるのである。この悪魔的な雰囲気は以降の書にも引き継がれ、悪魔に関わる単語の数も増加している。第1の書はいよいよ『夜のガスパール』の深部へと入って行くための入り口、魔女が唱えた出立の呪文のような役割を果たしているのである。しかし火の周りに集まっていた者たちは、最終節に入った時には既にその場を去っていた。ここでようやく彼らの正体が明かされているが、これは上の挿絵職人への指示中にあった、「魔術師や魔女がサバトへと発つ、暖炉の周りを、箒や火箸、フライパンなどに跨って飛びながら」という文句と一致している。彼らの後を追うように、読者は次の第2の書のページをめくることになるのである。

確かにここで描かれている風景には、題材が魔女集会であることから、これまで見た作品以上に不



気味な中世の雰囲気がある。しかしなぜブーランジェの1828年の作品を原案としたものが、「フランドル派」と題された書の中に収められているのだろうか。ベルトランとほぼ同世代であり、19世紀にパリでも活躍していたブーランジェは、決してフランドル派の画家などではない。

注目すべきは、ブーランジェの版画『サバトの輪舞』が、ヴィクトル・ユゴーによる1826年の『オードとバラッド集』*Odes et Ballades*に収められた同名のバラッド作品を題材にしている点である<sup>(38)</sup>。ブーランジェの版画には集団の中心に1人すくと立っている人物が描かれているが、これはそのままユゴーの詩句にある「*Debout au milieu d'eux, leur prince Lucifer*」<sup>(39)</sup>「彼らの中心に立つのは、彼らが帝王リュシフェール」という文句と一致するなど、版画にあるのは作品に非常に忠実な光景である。

ブーランジェはユゴーを追ってノートルダム・デ・シャンに移り住み、ほとんどの作品テーマを彼の詩から取っていた<sup>(40)</sup>。版画『サバトの輪舞』が発表された1828年、同じくユゴーに憧れていたベルトランは、彼を称えるソネを地方紙で発表した。本人から称賛と激励の手紙を受け取ったことで、すぐさまパリに上京している。ノートルダム・デ・シャンで行われていたセナークルで、彼はユゴー、サント＝ブーヴ、ブーランジェらと対面を果たし、「石工」を始めとした作品が知られることとなったのである。

上京したての若い詩人が、その手腕を発揮すべく、憧れのユゴーに関わる版画を元に作品を執筆したことは想像に難くない。単なる「絵画」にまつわる作品を集めたものだと思われがちな「第1の書フランドル派」であるが、詩人の生い立ちを考慮しながら読み進めると、ベルトランが作品の中に非常に多くの芸術を取り入れようと奮闘していた様子、つまり、故郷で育んできた中世趣味を存分に発揮し、自分の個性として守りながらも、巧みに流行を取り入れ、当時の文壇と渡り合えるような作品を生み出そうとしていた様子が伺えるのである。

## おわりに

『夜のガスパール』初版に掲載されていたサント＝ブーヴによる紹介文「*Notice*」には、「ピトレスク」という語が、単に絵画のみを指すとは限らない文脈で使われていた。本稿では、『夜のガスパール』

のうち、最も色濃い中世趣味が伺える「第1の書フランドル派」を取り上げ、ベルトランが作品に取り入れようとした芸術について再考してきた。この書に収められていた作品から伺えたのは、「ハルレム」に見られるようなフランドル派の絵画に加えて、「石工」で示唆されるかつてのブルゴーニュ公国に栄えた彫刻、さらには「サバトへの出発」に見られるルイ・ブーランジェの版画と多岐にわたる。一見絵画の流派を指すかに思われる「フランドル派」という総題の下で、彫刻芸術を示唆するような中世の雰囲気を打ち立てながら、ベルトランが、19世紀当時に書物の挿絵として広く使われつつあった版画芸術をも巧みに取り入れようとしていたことがわかるのである。

1829年、すでに文壇を牽引するリーダーとなっていたヴィクトル・ユゴーは、『東方詩集』*Les Orientales*の序文で、「詩人は散文で書こうと、韻文で書こうと、大理石に刻み込もうと、青銅に铸造しよう、まったく自由なのだ」と宣言した<sup>(41)</sup>。ディジョン出身の野心溢れる若い「石工」に、この宣言はどれほど響いたことだろうか。作品に絵画、彫刻、版画といった芸術を取り入れ、さらに散文による詩作を試みたベルトランの創作活動において、詩と、広い意味での絵画の照応関係の問題は、ディジョンとパリそれぞれの町で見られた芸術を考慮しながら、今後さらに検討されるべきであろう。とりわけ書物の挿絵として興隆することとなる版画との関係については、稿を改めることとしたい。

## 注

- (1) 本稿では本文中に引用してある詩、書簡などのテキストは、特に指定のない限りベルトラン全集 (Aloysius Bertrand, *Œuvres Complètes*. Éditées par Helen Hart Poggenburg, Paris, Honoré Champion, 2000.) に拠っている。以下OCと略す。
- (2) 『夜のガスパール』の初版は1842年刊行であり、ボードレールはこれを所持していたと考えられている。(Louis Bertrand, *Gaspard de la Nuit*. —*Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, précédée d'une notice par M. Sainte-Beuve, Angers, Victor Pavie, 1842.) この初版の作者名は「ルイ・ベルトラン」となっている。現在見られる「アロイジウス・ベルトラン」という名は、『パリの憂愁』の序文中で使われたために広まったものである。ベルトランの用いていた多くの筆名のひとつであり、本名「ルイ・ベルトラン」と同名の作家が存在することもあって、「アロイジウス」を採用するのはごく一般的となっている。
- (3) «C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand [...] que

l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque. », Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte présenté, établi et annoncé par Claude Pichois, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.I, 1975, pp. 275-276. なお、本論文におけるフランス語の訳は、特に断りのない場合はすべて引用者によるものだが、既訳があるものはそれを参照している。

- (4) アロイジウス・ベルトラン作、及川茂訳『夜のガスパール レンブラント、カラー風の幻想曲』、岩波書店、1991年、p. 243.
- (5) « On aura remarqué la précision presque géométrique des termes et l'exquise curiosité pittoresque du vocabulaire. Tout cela est vu et saisi à la loupe. De telles imagerie sont comme le produit du daguerréotype en littérature, avec la couleur en sus. », *OC*, p. 80.
- (6) ダゲレオタイプとは、1839年に発明された写真撮影法の一つであり、発明者であるルイ・ジャック・マンデ・ダゲールの名前に由来する。銀メッキをした銅板などを感光材料として使うため、銀板写真とも呼ばれる。
- (7) 吉田典子 « Aloysius Bertrand et les fantaisies d'optique », *Équinoxe*, No 10, 1993, pp. 7-30. / 辻村永樹『『夜のガスパール』におけるピトレスク性について』、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第50輯、2005年、pp. 59-71.
- (8) *OC*, pp. 117-118.
- (9) 辻村永樹、前掲論文、p. 64.
- (10) ダンジェからパヴィに宛てた書簡の中に、ベルトランをあだ名で呼ぶ記述がある。「私は「石工」に会いました、サント＝ブーヴが我々にその詩句を読んでくれた、とても素朴な詩人をご存じでしょう。」« J'ai vu le *Maçon*, tu sais ce poète si naïf dont Sainte-Beuve nous a lu des vers. », *OC*, p. 897.
- (11) « Bertrand me fait l'effet d'un orfèvre ou d'un bijoutier de la Renaissance; un peu d'alchimie par surcroît s'y serait mêlé, et, à de certains signes et procédés, Nicolas Flamel aurait reconnu son élève. », *OC*, p. 78.
- (12) *OC*, p. 867.
- (13) Prosper de Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois*, 1824-1826.
- (14) ジョゼフ・カルメット、田辺保訳『ブルゴーニュ公国の大公たち』、国書刊行会、2000年、pp. 11-12.
- (15) « A Dijon, l'histoire de la ville et du duché était à la mode [...]. Cela se manifesta dans les journaux, et c'est là que Bertrand trouva la première inspiration pour les sujets de ses poèmes, en prose et en vers. », Cargill Sprietsma, *Louis Bertrand dit Aloysius Bertrand 1807-1841. Une Vie romantique. Étude biographique d'après des documents inédits*, Paris, Champion, 1926, p. 73. (以下 *VIE* と略す。)
- (16) « J'eus bientôt déblayé le Dijon des 14e et 15e siècles, autour duquel courait un branle de dix-huit tours, de huit portes et de quatre poternes ou *portelles*, — le Dijon de Philippe-le-Hardi, de Jean-sans-Peur, de Philippe-le-Bon, de Charles-le-Téméraire, [...] », *OC*, p. 96.
- (17) *VIE*, p. 125.
- (18) 千葉麻衣子「ピーテル・ファン・ラール（通称パンボッ

チヨ)の風景表現：その様式の源泉と人的交流 Depictions of landscape by Pieter van Laer, also called Bamboccio: Sources of his style and human relations], 『成城美学美術史』第17/18号、成城大学、2012年、pp. 71-97.

- (19) Steve Murphy, « Pour le roi ou pour les rats? Notes en marge de Gaspard de la Nuit. », *Lectures de Gaspard de la Nuit de Louis (« Aloysius ») Bertrand*, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 15.
- (20) *OC*, p. 297.
- (21) 現在見られる詩集全体のより具体的な構成は、エピグラフ、第1・2の序文と、2つの献詩に挟まれた6つの書に、補遺として13篇が付け加えられているというものである。
- (22) 直筆原稿は2015年8月17日付でBnFによってオンライン上で閲覧できるようになっており、今回参照したのもこれに拠る。(Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit. (manuscrit)*, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, NAF 25276. 以下 *Ms* と略す。)
- (23) « Dessin d'un encadrement pour le texte. », *Ms*, pp. 19-22.
- (24) *OC*, pp. 374-375.
- (25) *Ms*, p. 59.
- (26) 及川茂、前掲書、p. 214.
- (27) ジョゼフ・カルメット、田辺保訳『ブルゴーニュ公国の大公たち』、国書刊行会、2000年、pp. 332-338.
- (28) 及川茂、前掲書、p. 215.
- (29) *OC*, p. 115.
- (30) *Ibid.*, p. 115.
- (31) *Ibid.*, p. 115.
- (32) 及川茂、前掲書、p. 215.
- (33) « H. Van der Tuin [...] signale la peinture de Gérard Dow, au Louvre, qui représente une femme accrochant une volaille à une fenêtre. », *OC*, pp. 297-298.
- (34) 辻村永樹「ゴシック小説と『夜のガスパール』」、『フランス文学語学研究』第24号、早稲田大学フランス文学語学研究会、2005年、pp. 61-76.
- (35) *OC*, p. 859.
- (36) Louis Boulanger, *La Ronde du Sabbat*, Paris, Schrott, 1828.
- (37) *OC*, pp. 131-132.
- (38) Victor Hugo, *Œuvres poétiques*, I Avant l'exil 1802-1851, Éditions Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1964, pp. 541-545.
- (39) *Ibid.*, p. 541.
- (40) 渡辺誠一「《芸術のための芸術》——芸術に於ける勢力の転倒——」、『人文科学論集』第24巻、明治大学、1977年、pp. 145-161.
- (41) 渡辺誠一、前掲論文、p. 150. ユゴーの原文は以下のとおり。「[...] qu'il écrive en prose ou en vers, qu'il sculpte en marbre ou coule en bronze; [...] », Victor Hugo, *ibid.*, p. 577.