

# 異国への郷愁, 「出会い」の美学

——テオフィル・ゴーチエ『コンスタンチノーブル』読解の試み——

畑 浩 一 郎

### Nostalgia for foreign countries or the aesthetic of “encountering”—————

The narrative tone of Théophile Gautier’s *Constantinople* is rather different from that of his other travel narratives: the narrator remains indifferent to the Turkish landscape. At that time, Western reforms had begun to spread through the Ottoman Empire, causing the rapid loss of Turkish customs and traditions. Théophile Gautier uses irony to emphasize the absurdity of this attempt.

Nevertheless, in this narrative, he tries to affect originality by wandering around the city, without a guide or a map, and seeking to satisfy his aesthetic sensibilities. Chance sometimes rewards him with something picturesque. The author endeavors to describe his impressions without hesitating to use oxymorons.

## はじめに

『コンスタンチノーブル』はゲーテのオリент体験、またその文学的成果としての旅行記を考える上で特殊な位置を占めている<sup>1)</sup>。彼のオリエン트에まつわる他の紀行文、例えば『スペイン紀行』——これを広義のオリエン特旅行記に含めるのは差し支えないだろう——、また『アルジェリア紀行』などと比べた場合、『コンスタンチノーブル』の文体は明らかに階調を異にしている。一言で言えば、この紀行文の旅行者は冷めているのである。アンダルシアやアルジェで旅行者を捕らえていた熱狂はここには見られない<sup>2)</sup>。

それは実はトルコへの旅を執筆する上でゲーテが選び取った戦略に由来している。彼はコンスタンチノーブルに向けて出発する前、すでにオリエントを訪れた多くの友人たちからこの地の変質について聞かされていた。ネルヴァル、フロベール、デュ・カンらは旅先から送ってくる手紙の中で、また帰国してからの土産話の中で、一様に、オリエントが変わりつつあることを報告している。エジプトに、パレスチナに、トルコに、西洋の風物が入り込んできており、東洋独自の風景は急速に姿を消していつているのだと。

ゲーテはしたがって、トルコへ出発する前からあらかじめかの地で失望、幻滅を味わうことを覚悟していた。もはや『千一夜物語』の世界と戯れるなどというようなナイーブなあこがれなど期待しようもなく、トルコの首都は西洋化の波に翻弄されていることを彼は十分に心得ていたのである。実はゲーテのトルコ旅行記の新しさはここにある。当時の旅行者の多くがオリエントを訪れて、その変質を多少なりとも大げさに嘆いてみせるのに対し、彼はその変質そのものを前提としてしまう。つまり幻滅は最

初から織り込み済みなのである。そしてその上で何が言えるのかをゴーチエは探っていく。本稿では彼のこうした試みの射程を捉えることで、同時代のオリент旅行記の間に占める『コンスタンチノーブル』の独自性を明らかにしていきたい。

## I. 奇妙な病

ゴーチエ自身の言葉によれば、彼のオリент体験は1834年のサロンで目にした一枚の絵にさかのぼるといふ。それはプロスペル・マリヤによる『カイロのエズベキヤ広場』である<sup>3)</sup>。ゴーチエはこの絵によほど強い印象を受けたようで、会期中この絵を見るために20回も会場に足を運んだと言う。後になって彼はさまざまな箇所でそのときの印象を語っているが、ここではたとえば1848年7月に出た「両世界評論」誌の記事を見てみよう。これは若くして亡くなったマリヤへの追悼文の体裁を取っている。

『カイロのエズベキヤ広場』！ これほど深く、またこれほど長い間震えるような印象を僕に与えた絵画はない。この絵を見たことで僕は病気になり、一度も足を踏み入れたことのないオリентに対して郷愁を覚えたと言ったら大げさであると批判されるかもしれない。僕は自分の本当の祖国を認めたような気がした。そしてこの燃えるような絵から目をそらした時、自分が祖国から追放されているような気がした<sup>4)</sup>。

マリヤ、そして『トルコの夜警』を描いた画家ドゥカンは、ゴーチエのオリент体験の出発点に位置しており、その後彼が実際にこれらの土地を訪れるにあたって、絶えざるレフェランスの対象となっていく。

引用文中で、ゴーチエはマリヤの絵から目をそらした瞬間に、自分がフランスにいながら «exilé», つまり「祖国から追放されている身」である



プロスペル・マリヤ『カイロのエズベキヤ広場』(1834)

ように感じたと言う。一見すると読者を驚かせるのを目的とした、罪のないジャーナリストのレトリックのように思える。しかし必ずしもそれだけではない。ゴーチエはさまざまな箇所でも何度も繰り返しこのパラドックスを表明している。それはある種の妄想, 個人的な神話に由来していると考えられるのである。

ゴーチエによれば, 肉体に故郷があるのと同様, 魂にも故郷があるのだと言う。そして問題なのは, 両者が必ずしも一致するわけではないということである。例えば, ある人はパリの生まれでありながら, 気質的にはギリシア人であったり, あるいはアラブ人であったりする。ゴーチエはこうした事態を説明するのに, ドイツ詩人ハイネの詩を引き合いに出している。ネルヴァルの翻訳によって知られるこの詩は, 境遇の異なる二本の木, 方や灼熱の太陽の中で北国の雪を夢見るヤシの木, 方や極北の寒さに震えながら南国の日の光と暑さに憧れるもみの木, これらの木々が互いに身の上をうらやむという内容になっている<sup>5)</sup>。ゴーチエによれば, こうした感情は, これらの木々が本来の祖国に植えられていないことから生じるのであり, それはまた, 人間についても同じことが言えるのだと言う。つまり人の血液の中には遠い祖先の記憶が刻まれており, それが時を経て突如目覚

めることがあるというのである。彼は言う。「僕たちの肌の下を流れる赤い液体がどれほど不均質なしずくによって構成されているか、誰に分かるだろう<sup>6)</sup>。」人が自分の国にいながら時として居心地の悪さを感じるのは、この血液の中に流れるいにしえの記憶が声を上げるためである。ゴーチエによると、こうした例は頻繁に見られ、たとえば祖先をたどると、ラマルチーヌやミュッセ、ヴィニーは英国人、ユゴーはスペイン人、画家アングルはイタリア人、ドゥカンドゥカンは小アジアのトルコ人、そしてマリヤはシリアのアラブ人ということになる。

ゴーチエが初めてこうした考えを述べるのは、1843年に東方を旅行中の友人に宛てた書簡形式の新聞記事においてである。「カイロにいる我が友ジュラルール・ド・ネルヴァルへ」と題された記事の中で彼は次のように言っている。

人は必ずしも生まれた国の出身というわけではない。そうした場合、真の故国をあらゆるものを通して探すのだ。こんな風にできている人間は、自分の町にいながら亡命者の気持ちになる。故郷にいながらよそ者であるように感じるのだ。そして逆向きの郷愁 (nostalgies inverses) に苦しめられる。それは奇妙な病だ<sup>7)</sup>。

後にアルジェリアを旅するゴーチエがその旅行記の冒頭に書き付けることになるあの有名な言葉「青の病」(maladie du bleu) というのもおそらく同じ性質のものである。

僕たちは奇妙な病に捉えられているのを感じ始めていた。それは「青の病」とでも呼べるものだ。[中略] 幸か不幸か、スペインかイタリア、カディスかナポリに行ったことがある人なら誰でも、僕たちの気持ちをたやすく理解してくれるであろう。自分の国にいながら追放されている (exilé) ような気がするのだ。この病に対する唯一の治療法

は、ツバメの飛ぶ方角へと出発することである<sup>8)</sup>。

ここでも同じような言葉を使って、祖国にいながら覚えるある種の居心地の悪さ、旅立ちへの願いが表明されている。先の引用に見た「逆向きの郷愁」(nostalgies inverses) というパラドックスは、ゴーチエが抱くこうした奇妙な感覚を見事に表している。彼は、祖国においては違和感を感じ、逆に異国の地に対して本来祖国に抱くような懐かしさを覚えるというのである。その理由をゴーチエは、ネルヴァルへの公開書簡において次のように明かしている。彼は先ほどと同様、当代の芸術家たちの「真の」故郷を数え上げた後で、こう言う。

君 [ネルヴァル] はドイツ人だ。僕はと言えばトルコ人、それもコンスタンチノーブルではなく、エジプトのトルコ人なんだ。僕は昔オリエントで暮らしたことがあるように思える。カーニヴァルのとき、カフタンや本物のトルコ帽やらで変装すると、自分の本当の衣服を取り戻したように思える。アラビア語がすらすらと聞き取れないのはいつも不思議だった。きっと忘れてしまったのに違いない<sup>9)</sup>。

マリヤの絵を見たことで、祖国フランスにいながらまるで自分が亡命者であるかのような違和感を覚えたというゴーチエの言葉はこのようにして理解できる。自分は本来フランス人ではなく、本当はトルコ人であるのだという妄想、あるいは願望。たわいもない夢物語であると言ってしまうまでもだが、それがゴーチエの異国体験、エキゾティスムの根本にあることは心に留めておいてよい。

## II. 皮肉を弄する旅行者

さて『コンスタンチノーブル』に戻ろう。この紀行文の執筆にあたって

ゴーチエが選択した戦略は、西洋化の波に襲われているトルコを正面から見据え、それを徹底的に擲擧していくということである。この試みの射程は意義深い。これまでもトルコの西洋化について触れた旅行記作家は数多く見られた。というより、この時代にトルコを訪れる機会を持った西洋人は必ずと言ってよいほど、そこに増殖するヨーロッパの風物について触れ、それを大げさに嘆くのが常であった。しかしゴーチエの取る身振りは異なる。彼は皮肉を駆使することで、トルコ人の試みの愚かさを、辛辣に、また時としてユーモアを交えながら明るみに出していくのである。

たとえばオリエントの変質として旅行者の目にすぐ入るのは、トルコ人が身につけている服装である。彼らは父祖伝来のゆったりとした上着やターバンを捨て、今やヨーロッパ人と変わらぬ格好をしているのである。きらびやかな伝統衣装の喪失を惜しむ西洋人旅行者は少なくない。例えばゴーチエよりも数年早くトルコを訪れたマクシム・デュ・カンは次のように言っている。

ああ、一体なぜ彼らは、その美しい太陽にあれほどよく似合っていた  
壮麗な古の衣装を捨て去ってしまったのだろう。モスリンのターバン、  
絹の外套、刺繍つきの上着、カシミアの肩章を捨ててしまったのは何  
ゆえか。腰に輝くまばゆい武器は今いずこ。[中略] 彼らはこれら全  
ての古の壮麗を忘れ、今や我々の醜悪な上着と窮屈なズボンに身を包  
んで、よろよろと悲しげにまるで辱められたかのように歩いてい  
る<sup>10)</sup>。

こうしたトルコ人の服装の変化は当然ゴーチエにとっても残念なものとして映る。しかしだからと言って彼はデュ・カンのように、それをあからさまに嘆くということはない。代わりに彼が行なうのは、皮肉でもってその愚かしさを強調することである。町を闊歩するトルコ人の若者たちに関する次の一文は、皮肉王ゴーチエの面目躍如たるものである。

エレガントなパリジャンから彼らを区別するのは、新作のやや生々し過ぎる新しさによってだけだろう。彼らは流行を追っているのではない。流行に先んじているのだ。彼らの身なりのそれぞれの服飾品には、リシュリュー通りカラ・ベ通りの高名な商店の商標が入っている。シャツはラミ・ウセ、ステッキはヴェルディエ、帽子はバンドーニ、手袋はジュヴァンといった具合である<sup>11)</sup>。

また街に立ち並ぶ建物についても同様である。この時代オリエントには次々に西洋風の建造物が現れ、東洋独自の町の雰囲気は失われていった。1845年アルジェリアを訪れたゴーチエは、アルジェの街にヨーロッパ風の家が建ち並ぶのを見てこう嘆いている。

何と！ これらの家はもっともなことに、厚かましくもリヴォリ通りの建築を思い起こさせようとしている。ああ、忌まわしいアーケードよ。ではいたるところでお前の無様な曲線や、均整のとれていない柱を見いだすことになるのか<sup>12)</sup>。

トルコの首都でも事情は同じである。ボスフォラスの岸辺には次々と西洋風の瀟洒な家が建てられている。それを目にしたゴーチエの旅行者はしかし、ここでは詠嘆の念を漏らすのではなく、それを辛辣な皮肉によって切って捨てている。「兵舎と製紙工場の気持ちのよい混合物だ<sup>13)</sup>」(aimable mélange de la caserne et de la filature) そして彼は次のように続ける。

確かにこれらの家々はコンスタンチノーブルでも最も美しいものとして通っており、ペラ〔注：イスタンブールのヨーロッパ側にある繁華街〕はそれを大いに誇っている。たとえマルセイユやバルセロナ、パリに出してすら立派に通用する、と正当にも見なしているのだ。実際

それらは最も文明化された、最も現代的な醜悪さを示している<sup>14)</sup>。

ゴーチエの文明に対する嫌悪は終始一貫している。「文明が生み出すものは残念ながら全て醜悪さで汚されている<sup>15)</sup>。」これは『スペイン紀行』中の言葉である。かつて「芸術のための芸術」を唱えたゴーチエにとって、文明とはブルジョアの功利主義と同義であり、そこにはいかなる美も入り込む余地がないものとされる。したがってイスタンブールのバザールで、オリエントの布地に混じって英国製の毛織物を見つけたとき、ゴーチエの旅行者が次のような呪いの文句を吐いているのは驚くにあたらない。

白状するが、僕はこのような不調和には齒がみする思いだ。これほど敵意のある赤、これほど気難しい青、これほどぞんざいな黄色を生み出し、いかなる利益のためか知らないがオリエントの清澄な色の調和を乱す産業、貿易、文明などは喜んで悪魔にくれてやる<sup>16)</sup>。

近東の象徴とも言える市場、バザールにまでヨーロッパ産の商品が入り込んできているわけである。それだけではない。ゴーチエの旅行者は街を歩きながら、いたるところに西洋の風物があふれているのを目に留める。カフェでは男たちがパリやロンドンの政治事情について熱心に議論しているし、後宮（ハレム）の女性たちは今日では、伝統的な水ギセルの代わりに西洋の紙巻たばこを吸っている。あるトルコ人女性を訪問した西洋人の女性は、お土産にパリ製の香水の壺を持たされたと言う。こうした風潮は死の世界にまで及んでおり、墓場を散策していた旅行者は、そこにまるでペール・ラシェーズ墓地にあるかのようなヨーロッパ風の墓があるのに驚いている<sup>17)</sup>。

このままではいずれ、世界中が西洋の習俗一色に染めあげられてしまうであろう。ゴーチエはかつて、拡大する西洋文明のせいで、世界が画一化されていくことに対して懸念を表している。次に掲げるのは『スペイン紀

行』からの引用である。

しかし僕は〔中略〕文明それ自体を何かしらあまり望ましくないものと見なす人々に属しているのだ。詩人や芸術家、哲学者にとっては、様々な形や色が世界から消え去り、輪郭が乱れ、色合いが混じり合い、わけのわからぬ進歩という口実の元に非常に困った画一、均一性が世界にはびこるのを見るのは全く心痛む光景なのだ<sup>18)</sup>。

ゴーチエはさらに続けて、すべてが似たりよったりになったら、旅は全く無駄なものになるだろうと言う。「一時間に十里もの速さで、ガス灯に照らされ、安楽さにつかりきったブルジョワたちでいっぱいものいくつものラ・ベ通りを遠くまで見に行くと何の役に立つだろう<sup>19)</sup>。」旅をすることの意味とは、言うまでもなく、その土地に固有のものを見ることにある。言い換えれば「地方色」(couleur locale)の探求である。スペインやアルジェリアを訪れたゴーチエにはまだ「地方色」に対する信頼、それを求める熱意があった。『スペイン紀行』では「僕たちはなおも地方色に熱狂するパリのツーリストのすさまじい熱意に燃えていた<sup>20)</sup>」と言われるし、『アルジェリア紀行』には次のような一文が見られる。「僕たちは見たい、地方色をたっぷり味わいたいという欲求で激しく興奮していたので、疲れてはいたが早起きをして町を駆け回った<sup>21)</sup>。」(両引用とも傍点は論者による)しかしトルコを訪れる旅行者には、地方色に対するこうした熱狂はもはや見られない。ある種のあきらめが最初からあるのである。西洋化が進むトルコを前に皮肉を操る『コンスタンチノーブル』の話者が冷めているように感じられるのはそのためである。

### III. そぞろ歩きと偶然の出会い

では『コンスタンチノーブル』はただ文明批判の書物ということで終わ

るのだろうか。もちろんゴーチエがそのような単純な作品の射程で満足するはずがない。1847年の「ラ・プレス」紙の記事の中で彼は、旅先で理想が見つからないことを安易に嘆くことを戒めている。「(アルハンブラ宮殿の)獅子の中庭やミルトの中庭を訪れて幻滅したなどという人は、詩人でもないし画家でもない<sup>22)</sup>。」空想やあこがれにいつまでも拘泥するよりは、ありのままの姿に目を向けるべきだと彼は言うのである。「真実の中に風変わりなもの(l'étrange)を探すこと、それこそが詩人や画家の使命でなくてはならない<sup>23)</sup>。」ゴーチエの旅行者は西洋化の波に翻弄されるトルコの首都を歩き回りながら、風変わりなもの、彼の美意識を満足させるものを探していく。そして彼によれば、それは地図やガイドブックなど持たず、あてどなく街をさまようことによってしか得られることはないと言う。友人ネルヴェルと同様、ゴーチエが何度も繰り返し主張する偶然任せのそぞろ歩きである。「僕はあてどなく街を駆け回り始めた。求めようとすると逃去ってしまう、あの無数の打ち解けた細部を見せてくれるそぞろ歩き(flânerie)を当てにしながら<sup>24)</sup>。」

ゴーチエが求めるものは確かに偶然の中にある。それはたまたま通りかかった魚市場の屋台に並ぶ魚であったり、あるいはもはや性別が分からないほど年を取った老婆とすれ違うことであったりするのだが<sup>25)</sup>、ここでは特に、旅行者をしばしば捕らえることになる、ある特異な体験を取り上げてみたいと思う。

旅行者はあるときカフェに立ち寄る。そこで彼は客のチェルケス人たち——コーカサス北部に住む人々——が政治談義をしているのに出くわす。現地語の分かる道連れに彼らの会話の内容を尋ねると、驚くべきことに彼らはパリやロンドンの政治事情について、それぞれの大臣や大使の立場を完璧に理解した上で議論し合っているのである。西洋化の波がここまで押し寄せてきていることに旅行者は驚くが、そのときあるハプニングが起こる。

彼らがこのように政治を論じている間、一人の小柄なイスラム教修行僧が来て、鼻にかかった声で、またこの世のものとも思えない声色で、奇妙でメランコリックな悲しい単調な調べを歌い始めた。いくらかの喜捨を恵んでもらおうということなのだろう。それを聞いて僕はオリエントに引き戻された。チェルケス人がまるで「コンスティチュショナル」紙や「デバ」紙の予約購読者のように話しているのを聞いている間、僕はそれを忘れていたのだ<sup>26)</sup>。

旅行者はここで不思議な感覚に捕らえられる。チェルケス人がヨーロッパの政治について語っているのを目の当たりにすると、彼はこの地に席卷する、あこがれの対象としての西洋文明へと思いを向ける。しかし次の瞬間、今度はイスラム修行僧が歌うメランコリックな歌を耳にすることで、彼の意識は一挙にオリエントへと引き戻される。全く異質な性格を帯びた二つの力に引き裂かれて、旅行者は一瞬、今自分がどこにいるのか、ヨーロッパなのかそれともオリエントなのか、分からなくなるのである。この一瞬の感覚、偶然によってもたらされたこの鮮烈な印象はゴーチエの旅行者にとって極めて貴重な旅の体験となる。いわゆる「地方色」を宿すいかなる風景や歴史的モニュメントに増して、こうした体験こそが彼に、異国の地を旅していることを生き生きと感じさせるのである。

もうひとつ例を引こう。ある夜、旅行者はカラギョズというトルコの影絵劇を観劇した後、一人宿へと戻ることになる。夜はすでに更け、あたりには人の気配はない。墓地を横切ることになるが、そこにはしんとした深い沈黙が支配している。銀色の月明かりが暗い木々の葉の間から漏れているだけである。旅行者は心臓が高鳴るのを感じる。そのとき、不意に暗闇の中から声をかけられる。彼はフランス語で次のように言われて飛び上がるのである。「ムシュウ、売れ残った最後のお菓子を買ってくれませんか<sup>27)</sup>？」このときに彼が受けた印象は次のように語られている。

墓場の奥で、真夜中、ロマンチックな時間帯、幽霊の出る時間帯に、  
このように思いもかけず菓子を勧められるのは、どこかグロテスクで  
すさまじいところがあり、僕を笑わせると同時に恐怖を抱かせた<sup>28)</sup>。

実はこの菓子屋はかつてアルジェリアで狙撃兵として従軍していた経験があり、そのためフランス語が話せるのである。男は今では軍を退き、屋台を引いて菓子を売っているのだと言う。いずれにせよこの偶然の出会いは、旅行者に強い印象を与える。それぞれを取り出せば異質で、互いに相容れない性格のもの、すなわち、「夜中の墓地で」、「トルコ人から」、「フランス語で」、「菓子を売りつけられる」、という不思議な条件の組み合わせは、まるで後のシュールレアリスムの美学を予告するかのようである。ゴーチエの旅行者は、こうした偶然の出会いの中で、相反する二つの感情に引き裂かれる。それはどこか「グロテスクですさまじいところがあり」(quelque chose de grotesque et formidable)、そしてそれはまた彼を「笑わせると同時に恐怖を抱かせる」(qui me fit rire et qui me fit peur) のである。

こうした異質なものの不意の出会い、それは具体的な物事であっても、あるいは感情や印象のようなものであってもよいのだが、そうした出会いにこそ、『コンスタンチノーブル』という作品におけるゴーチエの美学が宿っている。その意味で、この旅行記のいたるところに見られる撞着語法(oxymoron)の使用は意義深い。ゴーチエはこの紀行文で、しばしば相矛盾する二つの言葉を組み合わせることによって彼の旅の印象を表現しようとしている。例えば旅行者が立ち寄った飲食店の主人は「お人好しなまでに凶暴な顔つき<sup>29)</sup>」(à physionomie bonassement féroce) をしており、「親切なまでに恐ろしい様子<sup>30)</sup>」(d'un air aimablement terrible) で給仕をしてくれる。またあるトルコ人の少年は「優美なまでにボロをまとっている<sup>31)</sup>」(élégamment déguenillé) だし、托鉢修道士のかなでる音楽は「繊細なまでに野蛮<sup>32)</sup>」(délicatement barbare) で、また「メロディアスにも野性的<sup>33)</sup>」(mélodieusement sauvage) であるとされる。横笛の音は「冷酷

なまでに甘美<sup>34)</sup> (implacablement suave) であるし, 街路を縁取る木々の緑は「妖精のように死を思わせる<sup>35)</sup>」 (féeriquement funèbre), さらにコンスタンチノーブルの夜空を焦がす大火災の光景は「無惨にも壮麗<sup>36)</sup>」 (désastreusement magnifique) であるとされる。

ゴーチエが旅行記にちりばめるこうした撞着語法は, 旅行者が偶然遭遇した物事を瞬間的に, また直感的に書きとめようとする作家の意思を反映している。合理的な表現に沈着してしまう前に, 旅先で彼を捕らえた一瞬の感覚, それをごつごつとした違和感そのものと共に掬い上げようとした時に, こうした相矛盾する副詞と形容詞の組み合わせが生まれてくるわけである。

## 結 語

ゴーチエの他のオリエント旅行記と比べた時, 『コンスタンチノーブル』の話者が冷めているように感じられるのは, 地方色へのナイーブなあこがれを彼がもはや持ち合わせていないことによる。世界が急速に画一化していく流れは押しとどめようがない。そのような状況で土地固有の風景が消え去ってしまうことを嘆いたところで無駄であろう。ゴーチエはこのような考えを出発点として, 西洋化するトルコの姿にむしろ皮肉を投げかけていくことを選ぶ。

ゴーチエの旅行者はまた同時に, 地図やガイドブックを持たずに町を歩き回り, 偶然が何か風変わりなもの, ピトレスクなものをもたらしてくれるのを待ち受ける。そして予期せぬもののめぐり合わせは時として, 彼に相容れぬ二つの感情を同時に抱かせたり, また互いに相矛盾する感覚を覚えさせたりする。こうした感覚への鋭敏な意識が, ゴーチエの旅行記を新しいものにしていく。論理的には説明できないこうした瞬間的で, 全く個人的な感覚を表現するのに, 彼は恐れることなく撞着語法を使用する。こうした旅行者の態度, またそのレトリックは, 彼の紀行文の所々にある種

の亀裂を入れていく。この亀裂はゴーチエの旅行者の個人的実存の証であり、それはまた当時のオリエント旅行記がともすれば陥りがちであった単純化した構図、西洋と東洋、文明と野蛮といった対立の構図を、たとえ一時的にはあれ、形骸化してくれるのである。

## 注

- 1) テオフィル・ゴーチエは1852年にトルコを訪れている。紀行文はまず「ラ・プレス」紙に連載され、翌1853年にレヴィ書店より単行本として刊行された。
- 2) 『スペイン紀行』は作家が行った1840年の旅を扱う。この旅の経験はまず『山々を超えて』（トラ・ロス・モンテス）というタイトルで1843年に発表され、次いで1845年に増補されて『スペイン紀行』という書名で刊行されることになる。また同年には詩集『エスパーニャ』を含む『全詩集』も刊行されている。一方、アルジェリア旅行について言えば、ゴーチエは1845年にこの地を訪れている。旅行記はエッツェル書店から刊行される予定だったが、結局未完に終わっている。1865年にその一部（最初の6章）が『パリから遠く離れて』に所収されることになる。
- 3) プロスペル・マリヤ（1811-1847）はフランスにおけるオリエンタリズム絵画の先駆者。1831年から33年にかけてギリシア、エジプト、パレスチナ、シリアを旅し、多くの素描、デッサンを持ち帰った。『カイロのエズベキヤ広場』は1834年のサロンに出品される。テオフィル・ゴーチエは、ドワイヤネ袋小路でのいわゆるボエーム生活時代にマリヤと出会っている。また1843年にバレエ『ペリ』の脚本を手がけた際には、マリヤのもとを訪れ、舞台で用いるオリエントの服装や小物について教えを乞うことになる。
- 4) «Marilhat», *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> juillet 1848, dans Théophile Gautier, *Voyage en Égypte*, éd. Paolo Tortonese, La Boite à Documents, 1996, p. 104.
- 5) ハインリヒ・ハイネ『間奏曲』（*Intermezzo*）。ここで問題となっているのはその第33歌。ジェラルド・ド・ネルヴァルによるその翻訳は1848年9月15日の「両世界評論」誌に載る。ゴーチエのマリヤにまつわる文章はその2ヶ月前に同紙に掲載されているわけだが、おそらくゴーチエは事前にネルヴァルからこの詩の翻訳原稿を見せられていたのであろう。

またおそらくハイネのこの詩がひとつの着想源となって、ゴーチエは後に「オベリスクのノスタルジー」«Nostalgies d'obélisques» という一篇の詩作品を書いている。これは1851年8月4日の「ラ・プレス」紙に発表され、後に『螺鈿

七宝集』に収められることになる。そこで変奏されるのは、同様の異国の地へのあこがれである。つまりパリのコンコルド広場に立つオペリスクは灼熱のエジプトを、ルクソール宮殿の前に立つその兄弟はヨーロッパの大都市を互いに夢見るのである。

- 6) «Marilhat», *op. cit.*, p. 106.
- 7) «À mon ami Gérard de Nerval, au Caire», *La Presse* du 25 juillet 1843, dans *Correspondance générale*, éd. Claudine Lacoste-Veysseyre, 12 vol., 1985–2000, t. II, 1986, p. 40–41.
- 8) Théophile Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie* (1865), éd. par Madeleine Cottin, Droz, 1973, p. 159–160.
- 9) «À mon ami Gérard de Nerval, au Caire», *op. cit.*, p. 41.
- 10) Maxime Du Camp, *Souvenirs et paysages d'Orient*, Arthus Bertrand, 1848, p. 109–110. デュ・カンは1844年に、コンスタンチノーブルから小アジアをめぐる旅行をおこなっている。
- 11) Théophile Gautier, *Constantinople* (1852), dans *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, éd. Sarga Moussa, La Boite à Documents, 1996, p. 100.
- 12) *Voyage pittoresque en Algérie*, éd. cit., p. 183–184.
- 13) *Constantinople*, éd. cit., p. 99.
- 14) *Loc. cit.*
- 15) Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* (1845), éd. Jean-Claude Berchet, GF-Flammarion, 1981, p. 370
- 16) *Constantinople*, éd. cit., p. 129.
- 17) Voir *ibid.*, p. 181, p. 190 et p. 159.
- 18) *Voyage en Espagne*, éd. cit., p. 252.
- 19) *Loc. cit.*
- 20) *Voyage en Espagne*, éd. cit., p. 204–205.
- 21) *Voyage pittoresque en Algérie*, éd. cit., p. 198.
- 22) «Désiré Léglise, un voyage en Alger», *La Presse*, 28 juin 1847, dans *Voyage en Algérie*, éd. cit., p. 140.
- 23) *Op. cit.*, p. 142.
- 24) *Constantinople*, éd. cit., p. 261. 多くの研究者が指摘するネルヴァルにおける「旅先でのそぞろ歩き」については、たとえば1838年9月18日の「メサジェ」紙の記事「B...氏に」にその興味深い決意表明を見ることができる。Voir Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1989, p. 456.
- 25) Voir *ibid.*, p. 122–123 et p. 158.

畑 浩一郎

- 26) *Ibid.*, p. 181
- 27) *Ibid.*, p. 169.
- 28) *Loc. cit.*
- 29) *Ibid.*, p. 106.
- 30) *Loc. cit.*
- 31) *Ibid.*, p. 114.
- 32) *Ibid.*, p. 139.
- 33) *Loc. cit.*
- 34) *Ibid.*, p. 142.
- 35) *Ibid.*, p. 155.
- 36) *Ibid.*, p. 235.