

ヴェルレーヌとモンティセリ

倉方, 健作
九州大学大学院言語文化研究院 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/2203048>

出版情報 : Stella. 37, pp.167-174, 2018-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

ヴェルレーヌとモンティセリ

倉 方 健 作

「モンティセリ署名入り板絵1点」

1872年7月7日、ポール・ヴェルレーヌ（1844-1896）は妻マティルドと生後8カ月の長男ジョルジュを残して、年少の詩人アルチュール・ランボーとパリを出奔した。これは計画的な出発ではなく、頭痛を訴える妻のために医者を探しに街に出たところで偶然ランボーに会い、そのまま誰にも告げずにパリを発ったものである¹⁾。着の身着のままの突発的な出立であったため、ヴェルレーヌの私物はすべて一家が暮らしていた18区ニコレ通り14番地のアパートマンに残された。後日、所有権を主張するために、ヴェルレーヌは家具や書籍、両親の思い出の品などの物品リストを送付した。詩人が記憶をもとに作成したリストは、当時の彼の社会的立場や興味、交友関係を知る上で重要な資料となっている。

このリストのなかには、「バジルによる私の肖像画1点」「クールベの風景画1点、板、額入り」「モンティセリ署名入り板絵1点」といった美術品が含まれている²⁾。ヴェルレーヌの友人エドモン・ルベルティエは、伝記のなかでリストを引用しつつ、次のような注釈を付けている――

この最後の2点〔クールベとモンティセリ〕はのちに大変な価値を持った。おそらく2点とも二束三文で売られたのだと思う。クールベの作品は小さな海景画で、大したものでもなかったが、モンティセリのほうは、その後有名になる画家がまだほとんど無名だった頃にフロシヨ通りのある古物商から購入したもので、ヴェルレーヌが死んだときには高い商品価値があった。レオン・ディエルクスがかつて購入した同様の、ほぼ似通った作品「日向の草原で跳ね遊ぶ乙女たち」には、3,000フランの買い手がついていた。³⁾

ルベルティエがクールベの小品を等閑視し、もう一方の、マルセイユ生まれの画家アドルフ・モンティセリの作品について詳細を述べていることにまず注

目したい。ここで語られている詩人レオン・ディエルクスの逸話は、ジョルジュ・ロデンバックから聞いた話としてエドモン・ド・ゴンクール『日記』にも記されている――

ディエルクスは、財産は皆無だが、モンティセリの作品を3、4点、それらに人が1ルイしか払わなかった時期に購入していた。この画家の作品が高騰してきた頃、ディエルクスは所有する作品のひとつをある商人に4,000フランで半ば奪い去られた。この4,000フランは、35年も生き別れになっていた、ブルボン島に住む母親を抱きしめに行くために役立てられた。その他のモンティセリ作品も彼は最近売却し、金鉱の瓦解に巻き込まれた彼の兄弟を救うために使われた。⁴⁾

日記の日付は1895年12月22日となっており、翌年の1月8日にヴェルレーヌが没している。価格について1,000フランの相違はあるが、モンティセリの作品が「ヴェルレーヌが死んだときには高い商品価値があった」というルペルティエの証言と内容は一致している。ヴェルレーヌとディエルクスは、カチュール・マンデスらを中心とした文学グループを経て、ともに第1次『現代高踏詩集』に参加するなど、1860年代中頃までの文学的軌跡には重なる部分が多い。したがってモンティセリへの関心は、彼らを含む若手文学者グループが共有していた可能性もある。しかし少なくとも現時点では、ヴェルレーヌ、ディエルクス以外の詩人が作品を所有していた形跡は見つかっていない⁵⁾。

モンティセリへの偏愛

バジル、クールベについては、ヴェルレーヌは実際に彼らと面識があり、回想的散文に彼らの名を書き留めている⁶⁾。それに対してモンティセリの名はヴェルレーヌの作品中で一度たりとも言及されない。しかし、かつての妻マティルドは、ヴェルレーヌの死後、あるジャーナリストに対して詩人とモンティセリを結ぶ逸話を次のように語っている――

1870年、私たちの新婚時代、ある日私が麦わら帽子にニス塗っているところに、ヴェルレーヌがフロシヨ通りの古物屋で買って来たばかりの絵画を抱えながら嬉々として入ってきました。その買い物に有頂天になり、興奮して、「これこそ僕が知り合いになってその両眼を借りてみたい、見る夢を語ってほしい画家だ」と私に言いました。当時私は16歳で、この視覚的な憧憬があまり理解できませんでした。ヴェルレーヌのほうは、私が帽子を黒くしているのを見て、容器と刷毛を私からとりあげ、

木製の黄色い枠を磨いたあと、それを現状のように黒い漆で塗り、私たちの小さな客間の壁の良い場所に掛けました。数年後、夫婦の住居はなくなっていました。ヴェルレーヌが突然いなくなったのです。彼のいる場所から、彼の友人でのちに彼の伝記作家となったエドモン・ルベルティエを通して、本や小物の要求がありました。そのなかに3点の絵画がありました。〔フレデリック・〕バジルによる彼の肖像画、クールベの海景画、それから彼のモンティセリ作品「公園での会話」です。モンティセリ以外はすべて彼に返しました。⁷⁾

マティルドが再現する前夫の言葉が確かだとすれば、ヴェルレーヌによるモンティセリの評価は、外界を把握する画家独特の視覚と表現手法への強い憧憬に根ざしている。モンティセリがヴェルレーヌにとって特権的な画家であった様子は、パリ出奔から3カ月後の1872年10月5日、文壇での知己エミール・ブレモンにロンドンから書き送った書簡にも示されている。ナショナル・ギャラリーを訪れての感想である――

ナショナル・ギャラリーの初期フランドル絵画をご存知でしょう。〔ジョヴァンニ・〕ベッリーニ！素晴らしい！ウォレス美術館の〔ジョシュア・〕レノルズも素晴らしい！ですが道化者の〔ジョゼフ・マロード・ウィリアム・〕ターナーはいまいます。出来の悪いモンティセリです！⁸⁾

ここでヴェルレーヌは、イギリス絵画の巨匠をフランスの一画家の亜流であるかのように捉えている。この独特の評価は、同時期に書かれたルベルティエ宛の書簡でも繰り返されている――

美術館をひとつ訪れた。ナショナル・ギャラリーだ。とても美しい初期イタリア絵画がある。ジョヴァンニ・ベッリーニという名前を聞いたことはあるかい？ 実に見事だ！

それに引き換えイギリス人たちの墮落たるやひどいものだ。^{モデルニテ}近代性なんかどこにもない、ケツよりでかい尻の音ばかりだ。僕はモンティセリをターナーよりずっと上に評価するし、〔フランソワ＝オギュスト・〕ピヤールを〔ウィリアム・〕ホガースよりずっと上に評価する。もっとも、これらにも多分なにかがあるのだろう。イギリスの生活に、僕にはまだ感じられないポエジーがおそらくあるように〔…〕。⁹⁾

いわば流謫の身にあるヴェルレーヌのフランスへの郷愁を差し引くとしても、モンティセリに対する愛着は、一般的な評価から見れば度を過している。ロ

ンドンからこのような印象を知人たちに書き送るヴェルレーヌの脳裏には、ニコレ通りの自宅に置いてきた、そして再び所有することを望んでリストに記した、かつて日々サロンで目にしていた「モンティセリ署名入り板絵1点」が浮かんでいたことは疑いない。

「ナポレオン3世期のヴァトー」「フランスのターナー」

美術史上のモンティセリの現状は、「主流の印象派の影に隠れて埋没してしまった作家のひとり」¹⁰⁾と端的に言い表される。1824年にマルセイユに生まれ、1886年に同地で没したモンティセリは、パリの画壇から見ればマージナルな存在に留まっていたが、生前に会うことのなかったゴッホは、とりわけ南仏滞在時に彼を自身の先駆者として捉えていた。「ぼくはもう何か月もここの強烈な太陽を眺めてきた。これだけの経験をしたあとで、その結果、色彩の見地からびくともせずに残っているのはことにドラクロワとモンティセリだ」¹¹⁾、「きみも知っているように、モンティセリがここで始めた仕事を自分は続けているのだ、とぼくはいまだに自負している」¹²⁾。しかし、こうしたゴッホの評価は、ヴェルレーヌが見せた偏愛と同様、同時代においてもやや例外的である。

モンティセリは、1855年から1871年までパリに断続的に滞在した。この時期にアントワーヌ・ヴァトーを範とした「雅宴画」を多く描き「ナポレオン3世期のヴァトー Watteau Napoléon III」と呼ばれたとも言われる¹³⁾。しかし、パリでのモンティセリの生活について未詳の部分が多いとはいえ、少なくとも首都で画家としての成功を取めた明らかな事実はない。地元マルセイユとは異なり顧客を見つけられなかった彼は、1869年頃には作品を古物屋に委託し、その売上を生活費に充てていたという¹⁴⁾。ヴェルレーヌもディエルクスも、このような経緯から安価にモンティセリの作品を入手できたものだろう。

モンティセリを「ナポレオン3世期のヴァトー」とする観点からは、ヴァトーの世界に連なるヴェルレーヌの第2詩集『優雅な宴』に対する画家の影響の有無が、研究者から散発的に問われてきた。モンティセリの作品がヴァトーの世界観に付け足すものはないとする見解¹⁵⁾、また逆に大いに影響を与えたとする見解がこれまでも提示されているが¹⁶⁾、少なくとも、マティルドの回想が正しければ、モンティセリの作品の購入は詩集の成立よりも後のことである。ヴェルレーヌがモンティセリをいつから知り、どの程度の作品に触れていたのかと

いう問題をまず検証しない限り、建設的な議論の構築は困難である。

また、モンティセリの「雅宴画」のみに影響関係を限定することは、問題の矮小化にも繋がりがかねない。ヴェルレーヌはなぜ、ロンドンでターナーを見ながらモンティセリを想起したのか。この点は現在まで論じられることはなかったが、当時のモンティセリが持っていた風景画家としての側面と受容状況を考慮に入れて検討する必要がある。画家に関する先行研究によれば、1864年以降ジョゼフ・ドラルベレット（Joseph Delarebeyrette）という小規模な画商がパリで唯一モンティセリの作品を扱い、同店の顧客の多くを占めていたスコットランド人は、画家を「フランスのターナー Turner français」と見なしていたという¹⁷⁾。この「フランスのターナー」という呼び名は、画家の死後に掲載された評論にも使用されており¹⁸⁾、当時のモンティセリの画風と、彼の風景画を目にした同時代人の感性に合致するものであったと考えられる。ターナーを「出来の悪いモンティセリ」とヴェルレーヌが評した背景には、詩人がこうした印象を共有していた、あるいは誰かから「フランスのターナー」という異名を聞いており、それがナショナル・ギャラリーで鑑賞した本家ターナーへの失望に繋がったのではないだろうか。

このように考えた場合、モンティセリの影響は、ヴェルレーヌの詩法の変遷を考えるうえで重要度を増す。ロンドン滞在中のヴェルレーヌは第4詩集『歌詞のない恋歌』に取り組んでいたものの、執筆は一時的な停滞状態にあった。実際に、先に引用したルペルティエ宛の書簡で、モンティセリをターナーよりも評価した箇所は次のように結ばれている――

「[...] 待つとしよう、待ちながら、僕は〔アルベール・〕メラのように「印象を集める」!¹⁹⁾

モンティセリの作品に相對したときのような印象をターナーに対して感じるこのできない詩人が、イギリスの地が湛えているポエジーと向き合おうとする姿勢がここには表明されており、やがて完成する詩集では「水彩画」と名付けられるセクションに結実する詩法を予告するものともなっている²⁰⁾。マティルドが証言するような、画家から「その両眼を借りてみたい」という意識が詩人の感受性と詩作の根底にあり、モンティセリがそこに深く関与していたという点は、『歌詞のない恋歌』の詩法を検討する際に留意する必要がある。

所有作品の行方

だが、ヴェルレーヌが所有していたモンティセリの作品がどのようなものであったのかという重要な問題は、いまだ解明されていない。マティルドが言うように、理由は不明ながらモンティセリの作品のみはヴェルレーヌに返却されず、彼女が所有し続けた。後年ジャーナリストがマティルドから聞いたところでは、ヴェルレーヌの死後10年以上を経た1909年、当該の作品はルイ・グロベ（Louis Grobet）というコレクターに売却され、さらにその4年後にアメリカ人コレクターの手に渡ったという²¹⁾。これが事実であれば、完全なカタログ・レゾネが存在していない画家の、世界に散らばった約2,000点にも及ぶ作品からの探索と同定作業はおよそ不可能に近い。

ヴェルレーヌによるリストの記述、ルベルティエとマティルドの証言を総合すれば、それはやはり「雅宴画」であったものと考えられる。マティルドが語っている「公園での会話 *Causerie dans un Parc*」という作品名もこの仮説を補強するが、所有者がそれぞれ自由に題名を付け、同名の作品が溢れている現状では²²⁾、同定の決定的な手がかりとしては機能しない。そもそもモンティセリの作品1,000点をモノクロで収めたカタログのみに調査を限っても、公園で会話をしているような2名の人物を描いた板絵は、すでに20点近くが該当する²³⁾。ヴェルレーヌ所有の「公園での会話」については、これらの作品を比較しながら近似値的な再構築を試みるのが、おそらく現時点でとれる最も現実的な選択肢である。

1917年のグロベ没後、1919年に夫人はコレクションをマルセイユ市に寄贈し、それをもとに「グロベ＝ラバディエ美術館」が1926年に開館している。1930年刊行のガイドによれば、美術館は当時11点のモンティセリ作品を所有している²⁴⁾。このなかには「優雅な会話 *Causerie galante*」と題された縦横29.3×22.3センチの小品があり、現在も同美術館に所蔵されている²⁵⁾。同主題の良品があったことを理由にグロベ氏が「公園での会話」をアメリカ人コレクターに売却したと考えるならば、ヴェルレーヌの所有作品を想起するには最も適切な作品と思われる。あるいは、アメリカ人コレクターに売却したというグロベ夫人の記憶が誤りであり、これこそが「公園での会話」である可能性にも一縷の望みを託すこともできるだろう。

マージナルな画家であるモンティセリの作品の網羅的な調査、個々の作品の

来歴の確認には、非常な困難が予想される。また仮に、ヴェルレーヌの所有作品「公園での会話」が高い蓋然性をもって同定されたとしても、それ自体の文学研究への寄与は限定的であろう。むしろ「ナポレオン3世期のヴァトー」という限定にとらわれることなくモンティセリの作品と同時代の受容を検証し、これまで研究の対象になりづらかったヴェルレーヌの絵画に対する意識の明確化、さらには詩法の再検討へと繋げていくことに意義があると思われる。

註

- 1) Voir Émile LE BRUN, «Verlaine inédit», *Les Idées françaises*, avril 1924 ; partiellement repris dans *La Revue belge*, 15 octobre 1924, p. 182.
- 2) Paul VERLAINE, *Correspondance générale*, t. I, éd. Michael PAKENHAM, Paris : Fayard, 2005, pp. 164-165.
- 3) Edmond LEPelletier, *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, Paris : Mercure de France, 1907, p. 302.
- 4) Jules et Edmond de GONCOURT, *Journal*, éd. Robert KOPP et Robert RICATTE, 3 vol., Paris : Robert Laffont, coll. «Bouquins», 1989, t. III, p. 1208.
- 5) 1860年代の「高踏派」には数えられないが、エミール・ブレモン、ポール・アレーヌらの文学者はモンティセリと面識があったという。Voir *Adolphe Monticelli (1824-1886)*, Marseille : Jeanne Laffitte, 1986, p. 72.
- 6) Voir Paul VERLAINE, *Œuvres en prose complète*, éd. Jacques BOREL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, pp. 116 et 288. ヴェルレーヌは「ガストン・バジル」と書いているが、回想の内容から画家バジルに間違いなく、誤記と判断される。
- 7) Jules OLIVE, «Verlaine et Monticelli», *Journal des Arts*, 20 octobre 1926 ; repris dans André M. ALAUZEN et Pierre RIPERT, *Monticelli, sa vie et son œuvre*, Paris : Bibliothèque des Arts, 1969, p. 71.
- 8) *Correspondance générale, op. cit.*, t. I, p. 257.
- 9) *Ibid.*, p. 291.
- 10) 『特別展示モンティセリ——谷本法朗氏コレクションより——』(図録), 石橋財団ブリヂストン美術館(東京), 1995年, 77頁。展示の中心となったコレクションは以下の書籍でも紹介されている。モンティセリ友の会編『モンティセリ』, 谷本(東京), 1991年。
- 11) 1888年9月後半のエミール・ベルナル宛書簡。『ファン・ゴッホ書簡全集』(全6巻, 二見史郎他訳), みすず書房, 1969-1970年(改版1984年), 第6巻, 2001頁。

- ゴッホとモンティセリについては、両者の影響関係に特化した展覧会が2008年9月16日から2009年1月11日までマルセイユの旧治療院センターで開催され、図録も刊行された (voir Marie-Paul VIAL (dir.), *Van Gogh / Monticelli*, Paris : Réunion des Musées nationaux et Ville de Marseille, 2008)。
- 12) 1888年10月末の弟テオ宛書簡 (『ファン・ゴッホ書簡全集』第5巻, 1545頁)。
 - 13) フランス国立図書館のインターネットサイト Gallica で参照可能な図書・定期刊行物の横断検索を行なったが、モンティセリが「ナポレオン3世期のヴァトー」と呼ばれていた形跡は発見されなかった。後年に付与された異名と考えられる。
 - 14) ALAUZEN et RIPERT, *op. cit.*, pp. 68-69.
 - 15) Voir Jacques-Henri BORNECQUE, *Lumières sur les Fêtes galantes de Verlaine*, édition augmentée, Paris : Nizet, 1969, p. 86.
 - 16) Voir V.-P. UNDERWOOD, «Les Fêtes galantes de Verlaine», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1962, pp. 89-95.
 - 17) Voir Sauveur STAMMÉGNA, *Catalogue des œuvres de Monticelli*, 2 vol., Vence : Imprimerie des Ramparts, 1981-1986, t. I, p. 10. 1880年代にゴッホの弟テオが画家を「発見」したのもこの店である (voir ALAUZEN et RIPERT, *op. cit.*, p. 69)。
 - 17) Voir Émile BERGERAT, «Un Turner français», *L'Écho de Paris*, 24 juin 1894.
 - 19) *Correspondance générale*, *op. cit.*, t. I, p. 291.
 - 20) 以下の拙論を参照されたい——「漂泊者の描く風景——『歌詞のない恋歌』と「印象」の詩法」, 『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第15号, 2006年12月, 109-122頁。
 - 21) ALAUZEN et RIPERT, *op. cit.*, p. 71.
 - 22) STAMMÉGNA, *op. cit.*, t. II, p. 1.
 - 23) *Idem.* 同カタログは描かれている人物の数ごとに作品をまとめている。所蔵館・来歴・推定制作年などの情報はほとんど記載されていない。
 - 24) Voir J.-A. GIBERT et Paul GONZALÈS, *Le Musée Grobet-Labadié à Marseille*, Paris : Henri Laurens, coll. «Memoranda», 1930, pp. 17 et 45.
 - 25) フランス国立美術館連合のサイトから閲覧が可能である (<https://www.photo.rmn.fr/archive/15-629348-2C6NU0AMD3KEP.html> [2018年12月27日閲覧])。来歴については「1919年」とのみあり、これはグロベ夫人がマルセイユ市にコレクションを寄贈した年である。