

産業的進歩の時代の文学

—— 第2期『パリ評論』研究のための予備的覚書 ——

海老根 龍 介

万国博覧会と芸術

1855年にパリで開催された第2回万国博覧会は、ときの皇帝ナポレオン3世にとって、紆余曲折を経ての帝政樹立後わずか2年あまりで、フランスの国情が十分に安定し、産業面で目覚ましい発展を遂げていることを、内外にアピールするための格好の機会であった。4年前のロンドンでの第1回万博と異なり、催しの目玉たる産業品の展示会場とは別に「芸術宮殿」を設け、この年開催されるはずであった官展^{サロン}を国際的規模にまで拡大した美術展覧会を開いたことは、とくに注目に値する。「芸術宮殿」では、他国・異文化のさまざまな工芸品や芸術作品を多数展示して文化相対主義的傾向を示す一方、フランス美術に関しては、本来の官展の内容のほかに19世紀の4人の大画家（アングル、ドラクロワ、ドゥカン、ヴェルネ）の回顧展を行うなど、その持続的繁栄を強く印象づける演出がなされた。科学や技術の進歩を基盤とした産業の着実な発展に加え、文化・芸術面における自国のヘゲモニーを確認することで、大成功を博したとされるロンドン万博を凌駕し、世界の中でのフランスの優位を誇示するところに、第2帝政政府の狙いがあったことははっきりしている¹。

* 本稿は平成21-23年度科学研究費補助金（基盤研究（C））「フランス第二帝政期における技術革新と文学」課題番号21520343（研究代表者：白百合女子大学教授、篠田勝英）の研究成果の一部である。

1 19世紀から20世紀にかけて、文化や社会、政治にさまざまな形で大きな影響を及ぼした万国博覧会という催しについては、吉見俊哉『博覧会の政治学 — まな

万博で産業品と芸術作品がともに展示されたとはいっても、両者は別々の建物で展示されていたわけだから、産業と芸術との間での直接的な影響関係や相互浸透が前提されていたとただちにいうことはできない。とはいえ、たとえば、雑誌『パリ評論 (Revue de Paris)』に、「芸術宮殿」での美術展評を9回にわたって連載したマクシム・デュ・カンは、その最終回で、万博における美術展が公衆の間に強い関心を引き起こすにはいたらなかったと指摘したうえで、その原因を同時代の芸術家たちが目をもっぱら過去に向けていることに求めた。悪いのは公衆ではなく、自らの生きている19世紀の現実に向き合おうとせず、これまでと似たような主題を似たような方法で、しかも過去の巨匠たちよりも低い完成度で描くしか能のない芸術家のほうであり、一度は「芸術宮殿」に足を運んだはずの公衆は、フランス美術の停滞した現状を即座に理解し、以後は芝刈り機やミシンといった機械の展示への関心だけを持続させたというのである。公衆は「亡霊にあふれた墓場をあとにして、『産業宮殿』に鳴り響く熱烈なる生に自らも加わりに行く」²。19世紀という時代の固有性として、産業や技術の発展がもたらした人間生活や社会の改善はきわめて重要であり、このような「進歩の時代」にふさわしいありようを、芸術家が積極的に追求しない限り、芸術は衰退の一途をたどるしかないというのが、デュ・カンの主張の骨子である。デュ・カンにしてみれば、パリ万博における「産業宮殿」と「芸術宮殿」との乖離が、単に空間的なものではなくその展示内容にまで及んでいた事実は、芸術が自立性を保持し続けていることを保証するという意味で歓迎すべきものであるというよりも、芸術が産業から受けるべき十分な影響を受けていないことを証しだてる否定的な徴候に他ならなかった。

ざしの近代』(1992)講談社学術文庫 2010を参照。1855年のパリ万国博覧会に特化した重要な研究として、さらに鹿島茂『絶景 パリ万国博覧会 — サン・シモン 鉄の夢』河出書房新社 1992を参照。

2 Maxime Du Camp, « Exposition universelle — Beaux-Arts », *Revue de Paris*, le 1^{er} octobre 1855, p. 92-93.

進歩主義的メディアとしての第2期『パリ評論』

産業の発達に適合する新たな芸術の追求は、1850年代において、ひとりデュ・カンのみならず、多くの芸術家や批評家の関心をひきつけた問題であり、雑誌『パリ評論』はこのような動きにもっとも主体的にかかわったメディアであった。1851年にテオフィル・ゴーティエ、アルセーヌ・ウセー、マクシム・デュ・カン、ルイ・ド・コルムナンの4人によって創刊された第2期『パリ評論』は、7月王政期に大きな影響力を及ぼした第1期『パリ評論』の志を受け継ぐ形で、若い才能に活躍の場を提供する文芸的综合誌として出発したが³、1853年に雑誌の運営からウセー、ゴーティエ、コルムナンが抜け、ルイ・ユルバック、レオン・ロラン・ビシャ、そしてデュ・カンの3人に権限が集中するようになる⁴、才能豊かな新進作家の作品を掲載するという創刊当初の理念は保持しながらも、「産業の時代」にふさわしい芸術の刷新を主張する進歩主義的综合誌としての傾向を、鮮明に打ち出すようになっていく。すでに1852年5月にコルムナンが「科学の夢

3 ゴーティエが創刊号発刊に際して寄せた緒言には、第2期『パリ評論』は特定の主張の実現を目指す芸術誌ではなく、唯一の方針を「絶対的自由」に求め、さまざまな傾向の作品を互いに排除することなく共存させていくことが、はっきりとうたわれている。「*Liminaire*», *Revue de Paris*, octobre 1851, p. 7.

4 1852年11月号に「帝国、それは平和だ (L'Empire, c'est la paix)」と題した詩を掲載し、早々に第2帝政政府へおもねったウセーについて、フロバール宛の書簡に「とうとうウセーを『パリ評論』から追い出すことができた」(1853年1月付)と書いているように、デュ・カンの不満は当初から強く、排除に自ら積極的に動いた形跡が認められる。これに対して、第2帝政の機関紙の新聞といえる『世界報知 (*Le Moniteur universel*)』からの引き抜きにあったゴーティエとコルムナンの離脱に関しては、デュ・カンは大きな衝撃を受けたようだ。もっともゴーティエおよびコルムナンとデュ・カンの関係がここで完全に切れたわけではなく、その後も2人は『パリ評論』の発行責任者として署名は続けた。ウセーも1執筆者としては1853年以降も『パリ評論』に登場している。『パリ評論』をめぐるウセー、ゴーティエ、コルムナン、デュ・カンの葛藤については、Gérard de Senneville, *Maxime Du Camp, un spectateur engagé du XIX^e siècle*, Stock, 1996, p. 243-246を参照。上記のデュ・カンの書簡もこの書より引用した。

(Les féeries de la science)」と題する記事を発表し⁵、産業や科学の進歩と密接に結びついた新たな芸術を提唱していたが、1853年7月、『パリ評論』を月刊から隔週刊に変更する際に付された緒言（デュ・カンカロラン・ビシャのどちらかが執筆したと推定される）は、これまでと同様にいかなる党派的な動きからも距離を置くと宣言しながらも、「産業は新たな芸術を作り出すよう運命づけられている、あるいは、芸術の変化を引き起こすといったほうがいいかもしれない⁶」と述べ、産業や科学の現状を敏速かつ正確に報告するという方針を高らかにうたいあげている。この後『パリ評論』は、「文学時評」、「演劇時評」と並んで「科学時評」や「産業時評」に多くのページを割くなど⁷、科学や技術に関する最先端の情報を分かりやすく公衆に知らせることに特に力を注ぐことになる。これを単なる技術・産業の讃美あるいは公衆への知的啓蒙とだけ見るのでは不十分で、知性や道徳と一体化して科学や産業を先導する新たな芸術の誕生を促し、芸術の中心地としてのフランスの地位の維持に貢献しようという、芸術面における状況への積極的な介入でもあったことを、緒言はよく示しているといえるだろう。1853年にはさらにイポリット・カスティューの「産業の観点から見る文芸と芸術について (Des lettres et des arts au point de vue industriel)」とアシル・コフマンの「産業の詩 (La poésie de l'industrie)」が掲載され⁸、同じ年の「文学的清算 (La liquidation littéraire)」と題され

5 Louis de Cormenin, « Les féeries de la science », *Revue de Paris*, mai 1852, p. 105-120.

6 *Revue de Paris*, le 1^{er} juillet 1853.

7 シャルル・エマニュエルによる「科学評論 (Revue scientifique)」がはじめて掲載されるのは1853年5月号であり、同年8月1日号からはデュグラによる「産業評論 (Revue de l'industrie)」がはじまっている。「科学評論」は5ヶ月後の10月15日号より、第2帝政期最大の科学ライターといってよいルイ・フィギエに引き継がれ翌年末まで続く。

8 Hippolyte Castille, « Des lettres et des arts au point de vue industriel », *Revue de Paris*, février 1853, p. 227-242 ; Achille Kauffmann, « La poésie de l'industrie », *Revue de Paris*, juillet 1853, p. 314-325.

た記事で、ユルバックも文学におけるロマン主義と決別し、世界の出来事を照らし出した主導する新たな詩へ移行すべきことを強く訴えた⁹。

創刊時のメンバーの中で、唯一編集部にとどまって雑誌を牽引したデュ・カンの意向が、こうした方向性のうちに強く反映していることは、疑いの余地がない。彼自身、1855年に処女詩集『現代の歌 (*Les Chants modernes*)』を出版し、これに付された39ページにおよぶ長大な序文もまた、単行本に先行する形で2月1日の『パリ評論』に発表されたものであった¹⁰。序文の前半部は、アカデミー・フランセーズが実施した最新の詩のコンクールの題が「アテネのアクロポリス」であり、美術アカデミーが実施した最新の彫刻のコンクールの題が「ヘクトルとアスチュアナクス」であったことなどを挙げながら、フランスにおける芸術の権威が今や、人々を過去へとしばりつけ同時代の事象から目を背けさせることによって、その精神を墮落させる政治的な反文学組織になってしまっているとして、アカデミーに執拗な攻撃を加えている。「月曜閑談 (*Causeries du lundi*)」と題された連載記事のまるまる1回分を『現代の歌』の書評に充てたサント・ブーヴが指摘するとおり、1854年の詩のコンクールの題材に「アテネのアクロポリス」が選ばれたのは、前年に考古学者シャルル・エルネスト・ブレがアクロポリスの階段を発見したという同時代の先端的知見に由来するものと見たほうがよいだろうし、1840年代には「蒸気の発見」を詩のコンクールの題に選び、同じタイトルを持つヴィクトール・ルイ・アメデ・ポミエの詩に実際に賞を付与してもいるのだから¹¹、古典古代への盲目的執着を理

9 Louis Ulbach, « La liquidation littéraire », *Revue de Paris*, mars 1853, p. 377-401.

10 『現代の歌』序文の内容に関しては、蓮實重彦『凡庸な芸術家の肖像 — マクシム・デュ・カン論』ちくま学芸文庫 1995 上巻 p. 50-91に詳細な要約と分析がある。

11 Sainte-Beuve, « *Les Chants modernes* par M. Maxime Du Camp », *Causeries du lundi*, t. 12, Garnier Frères, 1857, p. 10-11. このサント・ブーヴの書評は、はじめ1855年7月28日に『世界報知』紙に掲載された。デュ・カンとサント・ブーヴと

由にしたアカデミーへのこの批判は明らかに行き過ぎであり、読む者はアカデミーに対するデュ・カンのほとんど党派的な反感を感じずにはいられない。しかし序文全体が公平さを欠いた煽動的文書であったわけではなく、科学を分かりやすく紹介し、産業を正しい方向に導いて、「新たな教義」の構築に貢献するという、新時代のあるべき文学の姿を論じた後半部は、質量ともに、科学、産業そして芸術の一体化をめぐるさまざまな批評家が『パリ評論』に掲載してきた一連の論考のひとつの到達点と見なすことができる。

そしてなにより重要なのは、デュ・カンが産業の先導役としての詩を実際に作ってみせたという事実である。『現代の歌』には、すでに陳腐化したロマン主義的テーマをうたった詩も数多く取められてはいるが、中に「物質の歌 (Les chants de la matière)」と題された80ページにわたる1章を含み、人類の労働と産業の発展による文明の進歩を賛美する詩篇が並んでいる¹²。産業の発展を詩で称えるという試みは、散発的にはさまざまところですでに行われていたとはいえ¹³、ミシェル・レヴィという名のある出版社から長大なマニフェストを付してまとまった形で発表されたこと、その作者がゴーティエやウセーら時の代表的文学者とともに『パリ評論』を復活させ、今やその編集の主導権を担って影響力を行使しているデュ・

の間に見られる、いささか細かいこの現状認識のズレをあえて詳しく記すのは、当時の文学者たち一般、とりわけアカデミーに対するデュ・カンの不満を一方的に真に受けることの危険を、確認しておきたいからである。同時代の言説空間における、デュ・カンらの主張の位置取りをきちんと見定める作業が、さらなる研究の不可欠な前提となるだろう。

12 Du Camp, *Les Chants modernes*, Michel Lévy frères, 1855, p. 241-320. この章に含まれる6篇の詩 (*Dédicace à Charles Lambert, La Vapeur, La Faulx, La Bobine, La Locomotive, Le Sac d'argent*) は、Marta Caraion, «*Les Philosophies de la vapeur et des allumettes chimiques*», *littérature, science et industrie en 1855*, Droz, 2008, p. 123-153 に再録されている。

13 1850年代以前の産業と文学との結びつきは、Elliott Mansfield Grant, *French Poetry and Modern Industry*, Cambridge University Press, 1927, p. 17-65 で概観されている。

カンであったことは、それなりの衝撃を人々に与えたことだろう。ところで「物質の歌」中最長の1篇「蒸気 (*La Vapeur*)」もまた、最初は『パリ評論』に掲載されたという事実は注目されてよい¹⁴。この詩篇は、まず「蒸気」を擬人化し、産業の発展が帰結する貧困の消滅や戦争の根絶、国境を越えての地球規模の一体化などを1人称でうたいあげさせたあと、今度は「クロロフォルム」、「電気」、「ガス」、「写真」など最新の発明品にも1人称で自らが世界にもたらす恩恵を語らせることで、科学と産業の進展によって人類が輝かしい未来を手に入れるという見とおしを、強く訴えたものである。デュ・カンとともに雑誌の中枢を担っていたロラン・ピシャも、これに続く形で1855年8月15日号に、産業社会の現状を主題に持つ長編詩「すべてよし (*All Right!*)」を発表している¹⁵。科学や産業の進展を基本的には受け入れながら、物質的進歩が思想と宗教の裏付けのないまま暴走することの危険性をも強く指摘しているという点で、デュ・カンのものに比べてロラン・ピシャの詩に悲観主義的色合いが目立つことは否定できないが¹⁶、自らの創作をとおして科学や産業を善導する新たな芸術のありようを具体的に示すという方向性において、両者は完全に一致していた。この年『パリ評論』は、『現代の歌』序文や万国博覧会美術展評などのデュ・カン自身の諸評論をはじめ、進歩主義者ユジェーヌ・ペルタンを論じたユ

14 *Revue de Paris*, le 15 janvier 1855, p. 281-289.

15 *Revue de Paris*, le 15 août 1855, p. 303-310. この詩篇は1856年に刊行された詩集『韻をふんだ年代記 (*Chroniques rimées*)』に収められた際に、デュ・カンへの献辞が加えられた。(Laurent-Pichat, *Chroniques rimées*, Librairie nouvelle, 1856, p. 341.) ちなみに、1855年に『パリ評論』に掲載されたロラン・ピシャの他の詩篇 (*Le Vieil Homme* (2月1日号)、*I·N·R·I* (4月1日号)、*Le Champ de Montolieu* (6月15日)) では、世界から道徳や宗教心が消えつつあることに対する危機感の表明に主眼が置かれ、科学・産業の主題は前面にはあらわれていない。これらの詩篇もすべて『韻を踏んだ年代記』に収録されている。

16 『現代の歌』と同様、『韻を踏んだ年代記』にも20ページ弱におよぶかなり長い序文が付されているが (p. 5-23)、そこでも物質的幸福への過度の執着が「理想」や「愛」や「信仰」を人々に忘却させることに対する強い不快感と警戒感が吐露

ルバックの5月15日号の記事や¹⁷、「産業の詩」の書き手としてすでに名前を挙げたコフマンによる万国博覧会産業展評の連載をとおして¹⁸、物質的次元に属するとされる産業と美的・精神的次元に属するとされる芸術とが手を携える必要性を繰り返し主張したのだが、デュ・カンやロラン・ピシャはそれが単なるお題目に終わることのないよう、科学や産業を主題とする詩を率先して発表し、具体的な芸術刷新運動を展開しようとしたのである。マルタ・カレオンが指摘するとおり、雑誌に掲載された記事や作品のすべてをひとつのスローガンのもとに理解することはできないものの¹⁹、『パリ評論』を科学・技術と芸術との接近を牽引するメディアとして位置づけることを、編集部が明確な方針として持っていたことは見まがいようがない。

されており、デュ・カンの楽観的歴史観とは一線を画している。ともに後期『パリ評論』を牽引しながら、ロラン・ピシャはデュ・カンのエピゴーネンとして無視される傾向が強いが、2人の主張の異同は今後詳しく検証されるべき重要な問題といえるだろう。とはいえ、1862年に出版された評論集『戦いの詩人たち (*Les Poètes de combat*)』の中でも、ロラン・ピシャは科学・産業を導く詩の必要性を説き、「未来派 (*l'école de l'avenir*)」の詩人デュ・カンを自らの先駆者と位置づけており、彼自身がデュ・カンとの立ち位置の違いを強調するより、新たな芸術の創出に向けて共闘体制を築こうとしていたことはたしかに思える (Laurant-Pichat, *Les Poètes de combat*, Hetzel, 1862, p. 104)。

17 *Revue de Paris*, le 15 mai 1855, p. 557-570. ユージェヌ・ベルタンが1852年に刊行した『19世紀の信仰告白 (*Profession du foi du XIX^e siècle*)』は、科学や産業、文明の進歩をめぐって1850年代に書かれたもっともまとまった著作のひとつである。さらにベルタンは1856年3月27日の『プレス (*La Presse*)』紙に「ふたりの詩人 (*Deux poètes*)」と題した記事を発表している。「ふたりの詩人」とはデュ・カンとロラン・ピシャのことを指すが、この記事では両者の立場は完全に同一のものであると最初に断言され、それをふまえて『現代の歌』のみを題材に話が展開されていく。「物質の歌」は「労働の歌」と題するべきだったなど、いくつかの不满を表明しながら、全体としてデュ・カンの試みを高く評価した記事である。

18 アシル・コフマンによる「万国博覧会：産物品 (*Exposition universelle — Produits de l'Industrie*)」は、1855年6月1日に美術品についてのデュ・カンの報告と同時に連載が開始され、12月1日まで続いた。デュ・カンの美術展評のほうは、先にも触れたように10月1日に終わっている。

19 Caraion, *op. cit.*, p. 71-72.

デュ・カンへの批判

多くは批判という形であったとはいえ、こうした『パリ評論』の動き、とりわけデュ・カンの『現代の歌』に対しては、すでに名前を挙げたサント・ブーヴを筆頭に、ボードレール、ルコント・ド・リール、エルネスト・ルナン、ギユスターヴ・プランシュ、ヴィクトール・ド・ラブラード、オーギュスト・ラコーサッド、ルイ・メナール、アルマン・ド・ボンマルタンなど、当時の名だたる文学者たちがすばやく反応を公にしている²⁰。1855年5月26日の『祖国 (*Le Pays*)』紙に第1回目の万博美術展評を掲載したボードレールは、「大流行しているひとつの誤り²¹」として「進歩」の観念を挙げ、記事のタイトルに「批評の方法、芸術に適用された進歩という現代的観念、生命力の移動」を選んだ。そして「進歩」が自動的に無限に続くと考えている「蒸気や化学マッチの哲学の弟子たち²²」に苦言を呈し、科学や産業といった物質的次元での発展を芸術の領域へと直接的に反映させることへの危惧を表明したのである²³。「蒸気」やら「ガス」やら「電

20 すでに挙げた労作の中で、マルタ・カレオンはこれらの反応のほとんどを再録している。科学・産業と芸術との関係をめぐる1850年代の議論の応酬についての先行研究として、グラントはデュ・カンの『現代の歌』へのさまざまな論者の反応を概観し (Grant, *op. cit.*, p. 97-113)、カレオンも「科学・産業の詩」という主張の含む諸論点を、当時出された反論に目配りしながら整理している (Caraión, *op. cit.*, « Introduction », p. 11-69)。しかし論争の全体像については、まだまだ研究の余地があるように思われる。以下の拙論で私は、この問題をめぐって『パリ評論』の執筆者たち、ラブラードやラコーサッドらの汎神論者たち、古典古代の価値を強調するルコント・ド・リール、独自の視点からの宗教史を構想したルナンらがどのような立場を選択したのか、ボードレールを基軸にすえて検討した。

Ryusuké Ebiné, « Baudelaire et le progrès industriel : un débat littéraire dans les années 1850 », *L'Année Baudelaire*, n°13-14, Honoré Champion, 2011, à paraître.

21 Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 580.

22 *Ibid.*, p. 581.

23 正確に言えば、『祖国』初出時には、芸術の領域に「進歩」の観念を適応することを問題視するくだりは含まれるものの、「蒸気」や「ガス」、「電気」といった最新のテクノロジーとの関連においてこの観念を批判した箇所はなく、ボード

気」やらは、たしかに19世紀が実現した物質的進歩の象徴とはいえるかもしれないが、これらを芸術が主題として取り入れたとしても、精神的次元に属する芸術が進歩したことにはならない。最新のテクノロジーを主題化するという意匠の新しさが芸術の質の向上と取り違えられると、芸術そのものに内在する価値が軽視されるようになり、結果として質の著しい低下を引き起こすことになる。「進歩」の観念をめぐるボードレールの懸念は複雑で多岐にわたるが²⁴、少なくとも以上のような危機感が詩人を強く支配していたことは間違いない。

もっとも、ボードレールの説くところをそのまま延長していけば、「蒸

レールの死後の1868年に出た『審美渉猟 (*Curiosités esthétiques*)』に収録された際に付け加えられた。プレイヤー版を編集したクロード・ピショワは、1855年以後に詩人自身によって書き加えられたものと考えるが、阿部良雄の指摘するように、以下の3つの理由から、『祖国』掲載時に編集部によって削除された可能性がきわめて高い。第1に、『審美渉猟』に付け加えられた部分を外すとその前後のつながりが不自然であり、第2に、非公式ながら『祖国』紙は第2帝政の機関紙的な役割を果たしていて、万国博覧会を利用して科学や産業の発展を国威発揚につなげようとする政府の姿勢に水を差すような内容の掲載に、編集部が難色を示したとして不思議はない。さらに第3に、1855年6月9日付のオーギュスト・ヴィテュ宛書簡の中でボードレールは、『祖国』編集長のジョセフ・コーエンに「削除者の権力を使いすぎないよう伝えてほしい」と頼んでいるが、このことは、直前に意にそぐわない削除がなされた強力な状況証拠と考えることができる。『祖国』掲載のテキストにない以上、物質的進歩を賛美する風潮に対する批判は、当時の読者の目には止まらなかったわけだが、推論が正しいとするなら、『パリ評論』が主導する科学・産業と芸術との一体化の議論に、1855年半ばのボードレールが強い危機意識を抱いたのは、間違いないところといえよう。このことはまた、当時この問題が扱いにきわめて繊細な配慮を要するアクチュアルなものであった状況を示しているはずである。詳細は、阿部良雄『シャルル・ボードレール 現代性の成立』河出書房新社 1995 p. 473-474を参照のこと。

24 ボードレールの「進歩」の観念への反応全般については、Jean Willet, « Baudelaire et le mythe du progrès », *Revue des sciences humaines*, juillet-septembre, 1967, p. 417-431、および Marc Eigeldinger, « Baudelaire et la mythologie du progrès » in *Mythologie et intertextualité*, Slatkine, 1987, p. 57-68 で概観されている。また、以下の拙博士論文は、この問題をとおして、ボードレールの詩学・美学全体が同時代の歴的文脈に対していかなる批評的機能を持ちえたのかを分析したものであ

気」であれ、「ガス」であれ、「電気」であれ、芸術家が高い精神性を発揮して描き出せば、芸術の主題として排除する必要はないことになるはずである。にもかかわらず、『現代の歌』を前にしたボードレールが、それまで芸術が背を向けてきた対象から美を引き出す「現代性」^{モデルニテ}の実践をそこに見ることなく、芸術の質の低下に対する危惧をもっぱら表明したとすれば、それは詩人としてのデュ・カンの「才能の欠如²⁵」に理由があったといわざるをえないだろう。芸術を科学と産業の時代にふさわしいものに生まれ変わらせねばならないという問題提起自体は、実は1830年代からサン・シモン主義者たちが繰り返し行っていたものであり、1850年代の『パリ評論』誌上での議論は、その焼き直しにすぎないという面が多分にある²⁶。『パリ評論』の論客たちの新しさは、科学と産業の発展を誇示する万国博覧会が、パリで時の政府の肝いりで実施されていたという背景のもとで、彼らの主張を実際に反映させた作品がそれなりの存在感をもって発表されたと

る。Ryusuké Ebiné, *Baudelaire et le progrès*, thèse de doctorat présentée et soutenue en janvier 2005 à l'Université de Paris IV.

25 蓮實、前掲書、p. 106。主観の入り込む余地の大きい「才能の欠如」という曖昧な表現をあえて使用するほかないほど、デュ・カンの詩作品の凡庸さは際立ったものといえる。蓮實重彦は「物質の歌」を構成する詩のひとつである「蒸気機関車」を全文日本語に訳したうえで、次のように論評している。「詩としてという表現が担いうる意味のあらゆる拡がりや容認するにしても、なお、これは詩ではない。[...]要するに、他人にさきがけて蒸気機関車を詩にうたったことの美徳さえが記憶にとどまらぬほど、この作品は希薄な印象しかもたらしはしないのだ。この一篇を読んだものが納得しうる唯一の事実、それはマクシムが詩人として生まれたわけではないという点につきている。」(同書、p. 107.)

26 デュ・カン自身、エジプトに旅行中にサン・シモン主義者シャルル・ランペールに出会い、その後、「サン・シモン教会」の当時の指導者であったプロスペル・アンファンタンにも紹介されて、強い影響を受けた。「物質の歌」の最初に置かれた詩篇が、「シャルル・ランペールへの献辞」と題されていることから、そのことは明らかである。デュ・カンとサン・シモン主義との関係については、Paul Bonnefon, « Maxime Du Camp et les Saint-Simoniens », *Revue d'histoire littéraire de la France*, octobre-décembre 1910, p. 709-735 を参照。遅れてきた「世紀病」患者を主人公としたデュ・カン最初の長編小説『遺著、ある自殺者の

ころにあった。産業による社会の変化は芸術のありようにも必然的に影響を及ぼすという命題が、たしかな現実感とともに受け取られたからこそ、「批評の領域でひと騒ぎ起きた²⁷」と言われたほどの反応を、多くの作家や批評家たちが示さざるをえなかったのである。けれども1850年代に『パリ評論』を牽引した批評家、芸術家たちにおいて、「芸術的想像力」の質の変容は、実際には認められなかった。当時の時評家たちが『現代の歌』を批判するとき、矛先を詩的灵感の源を科学や産業に見ようとするデュ・カンの理論的立場だけでなく、むしろ詩人としてのデュ・カンの凡庸さ、力量のなさに向けがちであったことから、それは分かる。ロマン派的感情をうたった詩においてはユゴーをはじめとする先人たちの模倣が露骨だし、粗野で生硬な表現も散見され、脚韻はしばしば単調な音の反復でしかない²⁸。こう指摘するサント・ブーヴは細部においてデュ・カンが「時としてあまりに散文的²⁹」であると苦言を呈するのだが、これは『現代の歌』の諸詩篇は詩的要素が認められないまま、長々と詩節が連なっているだけの「韻をふんだ散文」にすぎないとするギュスターヴ・プランシュの非難

回想』(1853)は、一読するとロマン派的主題の反復にすぎないように見えるが、この作品にもサン・シモン主義の影響が明らかに感じられることは、サルガ・ムーサの指摘するとおりである。Sarga Moussa, «Orient et saint-simonisme chez Maxime Du Camp : Des récits de voyage aux *Mémoires d'un suicidé*» in *Études saint-simoniennes*, éd. Philippe Régnier, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 245-270. また私自身も『遺著』の中に隠されたサン・シモン主義的進歩主義思想について分析したことがある。海老根龍介「進歩と旅 - マクシム・デュ・カンとボードレル」『仏語仏文学研究』(東京大学仏語仏文学研究会)第17号 1998 p. 86-92. 芸術と科学的・産業的進歩との関係について、サン・シモン主義とデュ・カンをはじめとする『パリ評論』の主張とを簡潔に比較検討したものとして、Caraion, *op. cit.*, p. 17-21 もあわせて参照のこと。

27 ピエール・ラルースの『19世紀大事典 (*Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*)』の「デュ・カン」の項目。

28 Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 16-17.

29 *Ibid.*, p. 17.

と同じものである³⁰。サント・ブーヴには若く未熟な新人を余裕とともに論ず調子が、プランシュには少々意地の悪い揶揄の調子が認められ、時代を代表する2人の有力な時評家が、科学と産業の時代にふさわしい新たな作品の誕生が文学の風景を一変させるのではないかという期待も警戒心も、一切感じていないことが見て取れる。文学の全面的刷新を高らかにうたいあげた序文の主張に話題性があるだけに大きく取り上げはしたものの、作品そのものは単なる「出来そこない」にすぎないというのが、2人の率直な評価であったのだろう。

「近代」の文学と文学的近代

のちのジュール・ヴェルヌやエミール・ゾラ、ヴィリエ・ド・リラダンといった小説家や、エミール・ヴェラーレン、ギヨーム・アポリネール、ブレーズ・サンドラールといった詩人たち、そして未来派の芸術家たちの作品群は、科学や産業の発展が、人間の生活のみならず、芸術的想像力の質にも無視しがたい変容をもたらしうることを、雄弁に証明している³¹。こうした流れの先駆であるはずの『パリ評論』誌上の記事、およびデュ・カンやロラン・ピシャの詩作品が、現在ほとんど考察の対象となっていないとすれば、表向きの急進性とは裏腹に、題材を科学や産業に求めたという以外、表現として何ら革新的なものを持たなかったからだといいよ³²。だが実際の作品創造に結実しなかったのが事実としても、科学・産

30 Gustave Planche, « La littérature nouvelle », *Revue des deux mondes*, le 15 mai 1855, p. 828. サント・ブーヴやプランシュが批判する「散文性」が、新たな詩的言語の誕生と受け取られえなかったところに、詩人としてのデュ・カンの限界があるといえるだろう。

31 デュ・カンら『パリ評論』の論客たちの主張をふまえた、その後の文学の流れについては、Caraion, *op. cit.*, p. 54-69 に簡にして要をえた概観がある。

32 たとえば、「機械」の表象に着目して、19世紀後半の小説における想像力の革新を浮き彫りにしたジャック・ノワレも、デュ・カンらの試みを「真に現代的な美」の開拓というその後の流れの前史に位置づけながら、『現代の歌』の「失望

業と芸術をめぐって『パリ評論』で展開された議論のうちには、今日考察に値する内容が本当に含まれていないのだろうか。この点をより追究するために、参照すべき先行研究は実は多くない³³。1927年に『フランス詩と近代産業』と題された研究を上梓したエリオット・マンスフィールド・グラントは、1830年代から60年代までのフランスで発表された批評や詩を幅広く渉猟し、科学や産業と文学との関係をめぐってどのような主張が展開されたのか、とりわけ詩の領域において、それがどのように反映されたのかに関して、俯瞰的な見取り図を作り上げることに成功した。ただ理論的側面は、『現代の歌』とそれへの同時代の反応の検討が中心であり、それ以前に『パリ評論』誌上ですでに開始されていた議論については、最低限の概観にとどまっているのが難点といえるだろう。2008年になってマルタ・カレオンが出した『「蒸気の哲学と化学マッチ」：1855年における文学、科学、産業』は、1850年代の重要なテキストを選定・校訂し、綿密な注を付したものだが、この本は高い資料的価値を持つのはもちろん、序文で当時のさまざまな芸術家、批評家の主張をいくつかの主要論点に分けて整理したところが、きわめて示唆に富む。考察の中心となっているのは、ここでもデュ・カンと『現代の歌』であって、この時代の議論の内実がすべて明らかになったとはいえないが、個々のテキストに対する記述は決して多くはないものの、1850年代前半に発表された『パリ評論』上のいくつかの記事が、1枚岩となってデュ・カンの仕事を準備したわけではなく、互いに

すべき陳腐さと凡庸さ」を強調するばかりで、真剣な検討の対象とは見なしていない。Jacques Noiray, *Le Romancier et la machine, l'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, José Corti, 1981, 2t., t. I, p. 29.

33 以下で論評する2つの研究のほかに、19世紀を象徴するテクノロジーの1つである鉄道の主題にしぼって、デュ・カンらの活動に多くの紙幅を割いた研究書をさらに2つ挙げておく。Marc Baroli, *Le Train dans la littérature française, École technique d'imp.*, 1963 ; Claude Pichois, *Littérature et progrès, vitesse et vision du monde*, La Baconnière, 1973.

立場の違いを孕みながら多角的に議論を展開していたことが、明確に示された意義は大きい。

『パリ評論』を母体とする文学の刷新運動にふれた文学史や詩史においてしばしばみられるように、この運動をデュ・カンの『現代の歌』という出来そこないの詩集を1冊生み出しただけの浅薄な科学・産業至上主義としてだけ捉えると、内部でさまざまなベクトルの議論が交錯していた実態を見落とすことになってしまう³⁴。全体としていささか能天気な楽観主義に彩られていたことは否定できないが、論者一人ひとりが具体的にいかなる論点を設定し、どのような立場から何を主張していたのかを細かく検討すると、万国博覧会の開催を背景に力を強めていた産業社会のイデオロギーが、芸術に何の抵抗もなく反映しうるとは考えられていなかったことが、明らかになるように思われる。アントワヌ・コンパニョンの指摘するように、後世から高く評価された19、20世紀のフランスの文学者の大部分が内に反＝近代的要素を有しているとすれば³⁵、芸術と科学・産業の関係をめぐって『パリ評論』誌上で展開された議論のほとんどは、彼らが批判的距離をとろうとしてきた「近代」という時代の少なくとも1面を、愚直に

34 最新の19世紀詩史のひとつであるジャン・ピエール・ベルトランとパスカル・デュランの『モデルニテの詩人たち』の1節は、短いながら、本稿と非常に近い問題意識から、デュ・カンらの詩学を位置づけようとした例外的試みである。Jean-Pierre Bertrand et Pascal Durand, *Les Poètes de la modernité*, Seuil, coll. Point, 2006, p. 25-26.

35 Antoine Compagnon, *Les Anti-modernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005, p. 11. もちろんコンパニョンも深く自覚しているとおおり、「近代的/反＝近代的」の境界はすぐれて相対的なものである。コンパニョンの挙げている例でいえば、バルクソンはジャック・マリタンにとっては「近代主義者」だが、シャルル・ペギーにとっては「反近代主義者」となる (p. 442)。同様に、おそらくフロベールと比較すればゾラは間違いなく「近代主義者」であろうが、デュ・カンの視点をとるなら、多分に「反＝近代主義」的要素を備えた作家といえるはずである。

肯定しようとしたものといえる³⁶。「芸術的近代」の表現としてすぐれたものは、何らかの形で必ず近代批判の要素を孕んでいるとするコンパニオン流の仮説が正しいとして、それなら近代と全面的に寄り添おうとする芸術などありえるのか、ありえるとすればそれは果たしてどのようなものになるのだろうか。1850年代の『パリ評論』の言説は、たしかに見るべき芸術的成果を生み出さなかったが、科学と産業に象徴される近代らしさをそのまま引き受けようとするとき、芸術表現のレベルでは一体どのようなことが問題として浮上したのか、その試行錯誤の内実を示す1例と見ることは可能であろう。近代への批判を内在させた芸術が「芸術的近代」として評価されるのであれば、近代への追従を自らに課した芸術との偏差としてあらわれる面が必ずあるはずだが、それを正しく見定めるうえでも、「近代」というものを芸術の次元で体現しようとした動きとして、『パリ評論』の芸術刷新運動を読みなおすことの意味は小さくないはずである。

おわりに

以上で確認された課題を、ここできちんと展開させるだけの紙幅も用意も今はない。しかし1850年代に『パリ評論』を中心に模索された、科学・産業と文学との融合という試みが、現在あまり重要視されていない大きな理由のひとつが、すぐれた実作へと結びつかなかったという事実にあ

36 ただし注4でもふれたように、このことは『パリ評論』がフランスの近代化を積極的に推し進めた第2帝政政府と立場を共にしていたことを意味しない。この雑誌の終焉のきっかけが、体制転覆を目論む言説を掲載したという理由で、1858年1月にナポレオン3世が発した刊行中止の命にあったことに象徴されるように、少なくとも政治的レベルにおいて両者は決定的な対立関係にあった。しかし科学や産業の称揚という点においては、方向性が完全に一致していたことは間違いない。ナポレオン3世が『パリ評論』の何を問題視したかについては、別の検討が必要であるが、デュ・カンは『文学的回想』の中で、ミシュレの『フランス史』の一節や彼自身の短編小説「死刑執行人の魂 (L'Âme du bourreau)」などのテクストが危険と思われたとの見解を示している。Du Camp, *Souvenirs littéraires*, préface de Daniel Oster, Aubier, 1994, p. 458-459.

るのであれば、模索の内実を作品の質の評価からいったん切り離して、この模索を緊張と対立を孕んだ動的な過程として捉えなおし、さらにそれを批判する論者たちとの理論的葛藤を含めて跡付けることで、芸術家や批評家たちが「近代」という時代にどのように向き合ったかというより大きな問題に取り組むうえでの、ひとつの有力なケース・スタディを提供することができるかもしれない。こうした方向で研究を深めていくためには、1850年代前半に第2期『パリ評論』に掲載されたいくつかの記事、とりわけコラムナンの「科学の夢」、カスティューユの「産業の観点から見る文芸と芸術について」、コフマンの「産業の詩」を、デュ・カンの『現代の歌』を用意するものとして一括りにするのではなく、大きな方向性は共有しながらも互いに緊張を孕む複数の主張として精緻に読みなおすことが、第1歩としてまず必要であろう。私たちの次の作業となる。