

ゾラにおける「社会的なもの」の上昇

—「パリ」のトポグラフィ—

彦江智弘

1. 「社会的」な作家ゾラ

本稿のタイトルは、いうまでもなくジャック・ドンズロの『家族に介入する国家』にドゥルーズが付した解説の表題に由来する¹⁾。しかしこの「社会的なものの上昇」という表現をゾラに結びつけるのは、いかにも同語反復的とみえるかもしれない。実際、ゾラはつねに／すでに「社会的な」作家だったのではないか。しかし「上昇」と呼ぶ他ない事態が、「社会的なもの」をめぐるゾラのうちに観察することが可能である。ここから本稿では、「社会的」な作家としてのゾラ、あるいは「社会的なもの」の作家としてのゾラとそのテキストを問題とするが、もちろんこのように問いを立てるためにはまずはこれらの言葉の語用論的検討が不可避であろう。すなわち、一般に「社会的」と称される作家に付する「社会的な social」という形容詞と、同じ形容詞が名詞化された「社会的なもの le social」は必ずしもきれいに重なるものなのか。ゾラにおいて「社会的 social」という語は、はたして「社会的なもの le social」の圏域に置かれているのだろうか。

確かに「社会的なもの le social」という語は、例えば文学者や映画作家などに付される「社会的」という形容詞よりも歴史的な規定をより強く被っているということがある。その歴史的な経緯については、先に挙げたドンズロの『社会的なもの発明』やロベール・カステルの『社会問題の変容』などが詳細に跡づけているものだ。また日本においても近年、とりわ

け市野川容孝が2006年に出版した『社会』以降、様々な論者によって議論され、また論じ直されている²⁾。ここでは、フランスにおいて「社会的なもの」が歴史的に辿った経緯を巧みに整理した田中拓道の『貧困と共和国』に依拠しながら「社会的なもの」を規定しておきたい。「社会的なもの」は、1830年代に浮上する新しい貧困問題と不可分のものである。これは個人の性向には還元しえない、急速に進展した産業化と都市化に起因する大衆の生活世界の構造転換に由来し、そうであるがために伝統的な宗教的慈善では対応しきれない。また国の法的介入も産業の自由を制限するものとして停滞を強いられる。しかしその一方で、この新たな貧困は民衆の待遇を改善し適正な労働力を確保するのみならず、疫病などによる都市衛生の悪化や犯罪あるいは反乱を引き起こすリスクを孕んでおり、秩序維持のための喫緊の問題を構成してもいる。そしてこのように複合的に規定される「社会問題」を解消するために、大衆の「集合的な精神状態」、すなわち「モラル」に焦点をあて³⁾、新たな知を蓄積し、組織的に改善することでリスクの回避が模索される。「社会的なもの」とは、このように社会の構造転換によって大衆が経験する貧困状態の解消と、その貧困により社会が経験するリスクの低減という二つの問題領域をカバーする主題である。この主題は19世紀末の連帯の思想を経由し、やがて福祉国家の成立へと発展していこう。

その一方で、ゾラが一般的に「社会的」な作家とみなしうるとして、そのイメージは1898年の「私は弾劾する」に依るところが大きいと考えることがまずは可能かもしれない。もっともドレフュス事件を社会的とみなすか政治的とみなすかは議論が分かれるところであり、これをしてゾラを「社会的な」作家と呼ぶのは早計だろう。その一方で、ゾラはそもそもジャーナリストとして出発し、その後も小説家としての活動と平行して、1862年から没年である1902年までの期間に断続的に20年以上に亘ってジャーナリズムに携わっている。多岐にわたるゾラのジャーナリストとしてのテキストは、確かに「社会問題」に関わるトピックスと無縁ではない。しかしそれにもましてゾラが「社会的」な作家であるとするれば、まずもって代表作である「ルゴン=マッカール」叢書を挙げなければならないだろう。1870年から1893年まで書き継がれた20作の小説からなるこの連作群

表1

• Les Rougon-Macquart			1887	<i>La Terre</i>	4
1867	<i>Thérèse Raquin</i>	0	1888	<i>Le Rêve</i>	0
1870	<i>La Fortune des Rougon</i>	6	1890	<i>La Bête Humaine</i>	1
1871	<i>La Curée</i>	4	1891	<i>L'Argent</i>	19
1873	<i>Le Ventre de Paris</i>	4	1892	<i>La Débâcle</i>	5
1874	<i>La Conquête de Plassans</i>	0	1893	<i>Le Docteur Pascal</i>	4
1875	<i>La Faute de l'Abbé Mouret</i>	0	• Les Trois Villes		
1876	<i>Son Excellence Eugène Rougon</i>	5	1894	<i>Lourdes</i>	10
1876	<i>L'Assommoir</i>	1	1896	<i>Rome</i>	39
1878	<i>Une page d'amour</i>	0	1898	<i>Paris</i>	51
1879	<i>Nana</i>	1	• Les Quatre Évangiles		
1882	<i>Pot-Bouille</i>	1	1899	<i>Fécondité</i>	26
1883	<i>Au Bonheur des Dames</i>	0	1901	<i>Le Travail</i>	70
1884	<i>La Joie de Vivre</i>	0	1903	<i>La Vérité</i>	55
1885	<i>Germinal</i>	9	(inachvé)	<i>La Justice</i>	
1886	<i>L'Œuvre</i>	1			

source : Bibliothèque électronique de Québec

には、ほかでもない、「第二帝政下における一家族の自然的かつ社会的歴史 *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*」(強調筆者)という副題が付されており、ゾラの野心が一つの時代におけるフランス社会の諸相を活写することにあつたことが端的に見て取れる。実際、ナポレオン三世治政下のパリの貧民街を描いた『居酒屋』(1876)、あるいは炭鉱労働者たちの蜂起とその敗北を描いた『ジェルミナル』(1885)のように直接的に「社会問題」を取り上げたと考えうる作品だけでなく、様々な作品に19世紀後半のフランス社会における「社会的なもの」の現れが織り込まれているのを見ることは決して難しいことではない。

2. 「social」の上昇

ならば、やはり「社会的なもの」はゾラにおいてつねに／すでに上昇していたのではないか。しかし私がここで問題としたい「社会的なもの」の上昇は、まずは字義通りの上昇にほかならない。実際、ゾラの小説作品における「社会的な social」という語の出現頻度を調査すると、突然の上昇というべき現象を観察することができる。表1は、オンライン上に公開されているゾラの小説作品のPDFファイル(Bibliothèque électronique de Québec)を基に⁴⁾、「社会的な social」という語の出現頻度を作品ごとにまとめたものである。23年間に亘りほぼ一年に一作の割合で作品を発表していった「ルゴン=マッカール」叢書におけるゾラの筆勢は驚嘆に値するが、その

一方で目を引くのが、先に見たとおり「第二帝政下における一家族の自然的かつ社会的歴史」との副題が付されたこの作品群において、ゾラが「社会的な」という語をほとんど使用していないことだ。それが「ルゴン=マッカー」叢書の後半に微増すると⁵⁾、続く「三都市」叢書で一気に上昇し、その数は「三都市」叢書の続編として位置づけられる「四福音書」にほぼ引き継がれる。もちろんこれは純粹に「社会的な」という語の頻度を数え上げたものであり、すべての用例が上で見た「社会的なもの」に関係するわけではない。その一方で、例えば『居酒屋』には「悲惨 *misère*」という語が37回、『ジェルミナル』においては実に72回出現するが、『パリ』においてはこれが103回に急増するだけでなく、その中には「社会的悲惨 *misère sociale*⁶⁾」という表現も含まれている。他にも『パリ』には、「社会的正義 *justice sociale*」(206 ;上200)や「社会的宿命 *fatalités sociales*」(481 ;下164)、あるいは「社会問題 *problème social*」(46 ;上15)といった表現が散りばめられているが、これら「社会的なもの」の圏域に直接的に位置づけうる表現は、いずれも『居酒屋』や『ジェルミナル』には見出すことのできない表現である。

ここでひとまず考えるのは、ゾラは様々な「社会問題」を題材としてはいたが、これらを「社会的な」と呼ぶ、すなわち一定の問題の枠組みにおいて捉えるヴィジョンは、少なくとも「三都市」叢書以前の段階ではむしろ希薄だったのではないかということである。もちろん『居酒屋』の主人公は貧民街に暮らすひとりの女性であり、彼女の視点が語りにおいて重視されるこのテキストにおいて、「社会的なもの」という問題系、あるいは端的に「社会的な」という語が前景化されえないということは当然予想しうるものだ。これに対して、後にふれるように、「三都市」叢書が「社会問題」に敏感な知識人(神父)を主人公に持つということがあろう。しかしむしろこのような主人公を選んだこと自体に、90年代のゾラの意識が「社会的なもの」に向かって迫り上がっていた証左を見るべきではないだろうか。

これに対して、1890年代以前のゾラにおいて「社会的な」という語が纏っていた価値について示唆的であるのが、ほかでもない『居酒屋』におけるこの語の用例である。第二帝政下のパリの貧民街を描いたということ

では、ある意味典型的に「社会的」な小説であるはずの『居酒屋』に唯一登場する「社会的」という形容詞は、実は本文にではなくその序文に登場する。むろんこの序文においてゾラは自身の視点で語っているわけだが、まずは目を引くのが19世紀的「社会問題」についてゾラが端的に語っている点である。「民衆はだれもかれも不道德 [mauvais] な手合いであるなどと、きめつけてはならない。現に、わたしの作中人物は不道德ではないのである。彼らはその生きている苛烈な労働と貧困のせめぎあう環境のために、無知となり毒されているまでのことなのである⁷⁾」。このように問題は個人の性向ではなく社会環境の側にあるとされるわけだが、ここでこの環境と民衆の無知に対してさらなる分析と改善が模索されるわけではなく、この序文はむしろ作品の文体的側面を巡って展開することになる。よく知られるように、民衆の言葉を小説言語に導入したことに対する作家の弁明である。「social」という語が登場するのは、この文脈においてである。「しかしながら民衆には民衆の数々の言葉が、はっきりと実在するのだ。文学者はそれを研究し、その生命力、その意外性、その映像構成力、などのすばらしさを自分のものとしようとするのである。[...] それなのに、歴史と社会についてはげしい関心 [un vif intérêt historique et social] から出発して、純粹に言語学的 [philologique] な仕事をするところそわたしの意図であることに、誰も気づいてはくれなかったのである⁸⁾」。つまり問題としては把握しえていたが、言葉がそれに対応していない状況がここにはあるのではないか。これが「三都市」叢書以降、語の使用頻度が上昇するだけでなく、語と問題の対応関係も高まっていく。

はたしてゾラにおけるこの「社会的なもの」の上昇をどのように捉えればいいのだろうか？ もちろんこれはあくまでも言葉の問題であり、ゾラはつねに「社会的」だったと主張することも可能だろう。実際、今見たように、『居酒屋』や『ジェルミナル』のような作品が「社会的なもの」と無関係であると主張することはむしろ難しい。だが、このような態度はテクスト・レベルでのこの顕著な変化を取り逃すことにもなるだろう。これに対して、1890年代の世論の変化にゾラが機敏に反応したということがまずは指摘しうるだろう。例えばジャン＝マリ・メイワールに従えば⁹⁾、1890年代とは「社会問題」が湧出する時代である。この時代、パリ・コミ

ューンによっても揺るがせにされなかったブルジョワ階級の共和政や科学や進歩への信仰のうちに「社会的悔悟」の意識が芽生え始め、これがたんなる憐憫の情を超えて、革命の機運を押しとどめるための社会改革の展望へとつながっていく。これは同時に社会主義や労働運動が高まりを見せる時代でもあった。「ルゴン=マッカール」叢書は第二帝政のフランス社会を舞台としつつも、ゾラはそこに同時代のフランス社会を重ねていたとされるが¹⁰、それでも『居酒屋』や『ジェルミナル』に「社会的な」という語が登場しないのは、ひとつにこのような歴史的な推移を想定すべきであろう。

これに対して、「社会的な」という語の突然の上昇によって印づけられる「三都市」叢書は90年代に構想され執筆されたというだけでなく、同時代のフランスを直接的に取り上げているということがある。しかも三部作の最終作である『パリ』に向けて「社会的な」という語が上昇するとしたら、この上昇は世紀末のパリという都市とも結ばれているのではないか。アンリ・ミットランは「三都市」について、これが「政治小説」であると述べている¹¹。なぜならそこで問題になっているのが、「都市 *cit *」, すなわち「*polis*」であるからだ。だがここで都市が問題になっているのは疑いえないとしても、その都市において繰り広げられるのは、政治のドラマという以上に「社会的なもの」に突き動かされている。『パリ』はむしろ「社会小説」あるいは「社会的なものの小説」であるのではないか。このような観点から以下の章では、『パリ』における「社会的なもの」のトポグラフィーを描き出し、その変転のメカニズムを分析しながら最終的にこのテキストの可能な読解の端緒を探る。

3. オスマンのパリ改造と『パリ』

ゾラは第三共和政の前半を代表する作家だが、都市計画という観点では、世紀を跨いで第三共和政の後半に表舞台に登場するル・コルビュジエを挙げなければならないだろう。この時代のル・コルビュジエの都市計画の根本思想は、1923年の『建築へ』の末尾に登場する名高い命題に集約されていると考えることが可能である。すなわち、「建築か、革命か。／革命

は避けることができる¹²⁾。ル・コルビュジエは翌年の『ユルバニスム』においても同様の命題によってテキストを閉じている。「われわれは、革命をすることによって革命をするのではない。解決をすることによって革命をするのだ¹³⁾。すなわち、「革命」はもはや社会の側にはない。建築の「革命」こそが社会問題に解決を与えるのである。革命と建築を二項対立的に捉えるこのような命題は、ル・コルビュジエの口から発せられるといかにも20世紀に固有のものとして捉えられがちだが、いわゆるモダニズム建築に必ずしも固有のものではない。例えば、『ユルバニスム』においてル・コルビュジエが自身のヴォワザン計画に比する事例として引き合いに出すオスマンのパリ改造にもこの二項対立を見出すことが可能である。これについて影響力を持ったのは、何をおいてもベンヤミンの「パリ——19世紀の首都」であろう。ベンヤミンによれば、オスマンによる首都改造の代名詞的存在である広幅員の大通りが形作る街並みはあくまでも「戦略的美化¹⁴⁾」であり、バリケードを築くことを困難にし、内乱の鎮圧を容易にすることこそがその真意であるとされる。確かにここで問題になっているものも、革命と建築の二項対立とっていいはずだ。これに対して、オスマンの事業において衛生や交通などの近代的な都市インフラ確立という側面を強調し政治的側面を相対化する立場が存在するわけだが¹⁵⁾、これらすべてを複合的に解決したところにオスマンの功績があったと見るのがやはり妥当であろう。実際、広幅員の基幹道路を開通することで、民衆蜂起への対応のみならず、効率的な交通網が整備され、スラムクリアランスによって非衛生地区が一掃されることになる¹⁶⁾。

だが内乱の潜在的アクターであり、都市の衛生を脅かす存在でもあった取り壊された街区に住む民衆はどこへ消えたのか？ ナポレオン三世自身には下層階級への配慮がないわけではなかった。しかし中野隆生を初めとする様々な論者が指摘するように、つまるところオスマンによるパリ改造によって出現したのはブルジョワ的都市であり、その代償は職人や労働者をパリの周縁部に排除することにはかならなかった¹⁷⁾。内乱の主体はそもそもパリの中心から排除されていたのである。ゾラもオスマンのパリ改造のこのような性格を的確に捉えていた一人だ。「オスマン時代のパリの浄化」(1872)によれば、「第二帝政には清潔ということにかんして奇妙な

気紛れがあった。部屋の真ん中を掃き、ごみを家具の下に押し込む主婦のようにしていたのである¹⁸⁾。すなわち、「町を清潔にするために、オスマンはまず古いパリ、民衆のパリに切り込んだ。シテ島地区を取り壊し、伝説に富む境界の真ん中に大通りを走らせ、裕福な境界を城壁まで延長した。そして清潔の仕上げとして民衆を追い出し、近くの森に閉じ込めようと考えた¹⁹⁾」。このように俯瞰的に見れば、オスマンのパリ改造は「社会的なもの」の基底にある階級関係を空間的配置として定着したと考えることができるだろう。つまるところナポレオン三世の様々な社会的配慮にもかかわらず、オスマンは「革命か、建築か」という命題を決して建築・都市計画的に解決できたわけではなかった。むしろこれを強化したとさえいえるだろう。フランスにおける「社会的なもの」と都市との関係を詳細に辿ったポール・ラビノウに従えば、「オスマンとルイ・ナポレオンはパリを政治的、経済的、技術的対象として理解してはいたが、未だ社会的対象としては捉えてはいなかった²⁰⁾」のである。

このようなオスマンのパリは第三共和政においても引き継がれる。多くの論者が指摘するように²¹⁾、第三共和政の前期は傑出した都市計画家・建築家はおらず、オスマンが始めた工事がいまだ続く時代としてひとまずは位置づけられるだろう。従って、このような分断されたパリの光景がゾラの『パリ』に現れるとしても何ら不思議はない。実際、『パリ』はモンマルトルの丘から見はるかす、「広大な海原」のようなパリの描写によって幕を開ける。

一月も終わりに近づいたその朝、モンマルトルのサクレ＝クール寺院でミサを執り行うことになっていたピエール・フロマン神父は、八時にはもう丘の上の大聖堂の前に来ていた。そして中に入る前に、足元に広がる広大な海原のようなパリを眺めやった。

それは、ここ二ヶ月続いた厳しい寒さと雪と氷の末の、寒々として陰気な雪解けにつかったパリだった。鉛色の大空からは、葬儀の黒い膜を思わせる厚い霧が垂れ込めていた。都市の東部に広がる貧困と労働の地区は赤茶けた煙にすっぽりと覆われ、作業現場や工場からかすかな息づかいが聞こえていた。一方、富と享楽の地区である西のほう

ではだんだんと霧が晴れてきて、蒸気のよどんだ幕がうつつらとかかっているだけだった (37;上5)。

ここでは東西に分断されたパリが描き出されているが、別の箇所ではパリ北部の周縁地区から毎朝パリの職場を目指して下っていく労働者たちが描き出されている。「メニルモンタン大通りに出ると、労働者たちが大挙してパリのほうへと下って行くのに出くわした。ぶらぶらとこの大通りをたどって、それからベルヴィル大通りを行くと、至るところから、町外れのありとあらゆるみすぼらしい通りから、人の波が出てきた。それは勤労者たちのとぎれることのない大移動の波だった」(531;下224)。

この通勤する労働者たちは分断されたパリにおいて生活の必要上定まった経路を行き来するわけだが、ゾラの『パリ』には様々な街区を渡り歩く特権的な形象が存在する。ベンヤミンにおいてはこれがもとより「遊歩者」であるわけだが、「経済上の地位の曖昧さ」と「政治的機能」の曖昧さによって特徴づけられる遊歩者のボヘミアンはゾラの『パリ』にも登場しないわけではない (ex. 309-310 ;上323)²²⁾。しかしゾラは彼らにパリの様々な街区を渡り歩く役目を割り振らない。『パリ』においてそれを担うのは人類の救済と慈善にある意味取り憑かれた一人の神父である。これが「三都市」叢書の主人公ピエール・フロマンにほかならない。アンリ・ミットランも指摘するように、ゾラの登場人物たちは彼らの居住地と密接な関係を切り結んでおり、「属領性 territorialité」を強く帯びている²³⁾。しかしピエールが担っているのは、自身の「属領性」の希薄さによって、他の登場人物たちの「属領性」を浮かび上がらせ、それにより分断されたパリの有り様を仔細に描き出す役割である。そしてそこに顕わになるのは、「社会的なもの」が空転するトポグラフィーにほかならない。

4. 空転のトポグラフィー

このことを、まずは「三都市」叢書におけるピエールの遍歴を辿りながら見てみよう。『パリ』の冒頭において「大海原」に見立てられるパリの街を見晴らすピエールは、「三都市」叢書においてすでにルルドとロー

マを経巡って来ている。しかもそれはピエールの信仰を揺るがすような失意の道のりだった。『ルルド』においてピエールは、一連の奇蹟によって知られるこの地において原初の信仰の熱狂にふれることで自身の信仰を改めようとする。他方『ローマ』では、カトリックの権力の中核において、同時代の社会問題に対応しうる現代的キリスト教——社会キリスト教——の可能性を探る。しかしピエールの試みはいずれも失意に終わる。そしてパリにおいてこれら二つの失敗した試みが、アナキストによる爆弾闘争を背景に——つまり社会問題の行き詰まりが暴力的反乱へと高まっていく緊迫した状況下で——、演じ直される。ローズ神父によって体现される伝統的慈善はその素朴さ故に現代的状況に対応しえず（「もう実験済みなんです、人類を救済することは愛徳=慈善ではとうてい不可能なんです。正義をもってしか人類を救うことはできないんです」442;下118）、その一方で教会の上層部は科学と共和政を容認する姿勢——いわゆる「新精神」——を打ち出すことで現代的状況に対応するかに見える。しかしこれもピエールの目には教会が権力を籠絡するための政治ゲームとしてしか映らない。ピエールにとって、「社会問題と宗教問題とは一体であり、この問題こそがパリでの身の毛がよだつ毎日の労苦において唯一議論的である問題」（46;上15）であるにもかかわらず、教会はこの問題を取り逃している。ピエールの失意は、やがて彼を棄教へと導くだろう。

『パリ』の第1の書はこのようなピエールの二重の失意を空間の物語として展開している。ここでは、ローズ神父に請われ、極貧生活にあえぐ年老いた職人ラヴーヴをブルジョワたちの慈善事業として設立された業務上傷病者収容施設に入所させるべく奔走するピエールのある一日が描き出されていく。ピエールはラヴーヴが住む下層労働者の集合住宅からブルジョワの邸宅やブルボン宮そしてカトリックの「新精神」を説く講話が行われるマドレーヌ寺院を経巡るのだが、これにより分断されたパリの有り様と先ほどふれた登場人物たちの「属領性」が巧みに浮き彫りにされていく。だがこれらは単なる地理的なテリトリーだけでなく、それぞれ「社会的なもの」をめぐるトポスを形成している。すなわち、排除され貧困にあえぐ民衆が一つの解決すべき問題として存在し、これに対して労働者階級に対する悔悟の念に裏打ちされたブルジョワ階級の偽善的な慈善事業があり、

スキャンダルにまみれ機能不全を起こした政治の場があり、社会改革のために体質改善を図ると主張する教会の欺瞞がある。

これらが織りなす「社会的なもの」の布置にピエールは捉えられているわけだが、そこには彼が求める問題の解決＝場所は見出しえない。第1の書の最終部においてラヴーヴの死を告げられたピエールの失意を、ゾラは行く当てのないピエールの彷徨として空間的に描き出している。「ピエールはひたすら前へ前へと歩いていた。しかし、どこに向かっているのかも何をしに行くのかもわからなかった」(146 ;上132)。「どうして自分はここにいるんだ、とピエールはいらだち、呆然として自問した。ラヴーヴは死んでしまったのだから、さっさとうちに帰ればいいではないか、うちに帰って戸も窓も締め切って、隅っこに隠れて引きこもってればいいではないか。どうせこれからは何の役にも立たず、信仰も希望も失って、ついでに死ぬことしか待ち望めない身なのだから」(150 ;上15)。このようにゾラが『パリ』で描き出すトポグラフィーは、たんに地理的のものではなく、ましてや階級関係が空間化されたというだけでもなく、それらを超えて「社会的なもの」に対する様々な応接が空転するトポグラフィーである。このような布置において、「社会的なもの」の歩行者は、たとえ様々な街区を経巡ることができるとしても、最終的には行き先を見失うほかない。

しかもゾラはこのトポグラフィーにテロリズムという暴力を書き込むことを忘れない。パリの街の様々な街区を経巡るのは実はピエール一人ではない。ほとんど彼の分身のように、ピエールは行く先々で懐に爆弾を忍ばせたサルヴァの姿を目にする。サルヴァはアナーキズムを信奉する貧しい職人である。オペラ座の界隈で途方に暮れるピエールのうちに何年も前から押しとどめていた社会的不正義に対する「復讐の雷」(149 ;上135)の轟きが迫り上がってくると、その直後にあたかも彼の内に轟く雷鳴と呼応するようにピエールは雑踏のなかにサルヴァを再び見出す。「驚いたことに、その人垣のなかにサルヴァの姿がまたも認められた。[...] ピエールは、またしてもこの男と出くわして、今度という今度はただごとではないと感じて、疑いでいっぱいになった」(150 ;上137)。不安に駆られたピエールはサルヴァの跡をつけるが、ついにサルヴァはピエールの目の前で、あるブルジョワの邸宅の入り口に爆弾を投げ込むのだった。こうして

オスマンのパリにおいて先送りにされた問題がテロリズムという暴力として都市を切り裂く。先に述べたように、ゾラはサルヴァアをほとんどピエールの影のように描いており、その限りにおいて、アナーキストのテロは「社会的なもの」の空転と背中合わせになっていると言っていだろう。だが、むしろこの爆弾テロが「社会的なもの」の空転をいささかも補填することはない。実際、このテロは標的としたブルジョワを殺傷することなく、ただ一人の犠牲者は巻き添えをくった帽子屋の使い走りの少女なのだった。こうして「社会的なもの」が空転するデッドエンドにアナーキストの爆弾が炸裂する²⁴⁾。四半世紀後にル・コルビュジエが定式化する「建築か、革命か」という命題には、この爆弾の轟きが舒してはいまいか。

5. トポグラフィーの反転

作品の冒頭で大海原として表象されるモンマルトルの丘からのパリの眺望は、その後もテキストにおいて繰り返される。例えば、「このぞつとするようなパリ——彼らの面前に大海原のように横たわり、数々の忌まわしい不正義や悲惨が海鳴りのように響き渡っているパリ——と向き合って、かくも心穏やかに、かくも幸せに生きていられるのだろうか」（199；上192）。だが同時にこのパリの表象は徐々に変容していくことにもなる。例えば、「目を町の方に転じると、足元には広大なパリが広がっていた。いつもの年より春が早めに来て、今宵のパリはバラ色の光に照らされ、軽やかに澄み渡っていた。果てしない海のように続く人家の屋根がくつきりと浮かび上がり、[...] 記念建造物は穏やかな風に包まれて、まるで錨を降ろした船か停泊中の艦隊のようだった」（243；上243）。そしてこの艦隊はやがて船出することになる。「ピエール、こっちに来て見てごらんささい。今、あなたがいらしたとき、煙が風に吹かれてパリの上空を東にたなびいていくのが面白くてちょうど見ていたところなのよ。まるで船団みたい、[...] 何千もの黄金の大船よ、それが、今、世界を導き平和にするために、このパリという大海から船出していくところなんだわ」（439；下114）。

しかしこの船はどこにたどり着くのだろうか？ 豊穡な大地がその目的

地である。ここでは作品末尾の一節を引用しておこう。

誰もが歓声を上げた。その光景たるや実にこの世のものとは思われぬ絶景だった。[…] 今日のパリはまた、東には灰色の煙に包まれた労働者街、南のかなたには静かで落ち着いた学問の街、西には裕福な者たちが住まう広々として明るい地区、そして中央部には薄暗い通りが行き交う商業地区というように、はっきりと異なったいくつもの地区からなる都市ではなかった。今日は、都市全体が同じ生命の息吹きにすっかり覆われて、一様に花開き、調和がとれ、まるで境界がなく均一で、どこも等しく豊穡な畑となったかのように見えた。麦、麦、どこもかしこも麦だらけ。見渡す限りの麦畑は、黄金のうねりとなって地平線の一方の端から他方の端へと脈打っていた。傾きかけた太陽は、こうしてパリ全体を一様の光で等しく照らしていた。(635-636; 下348)

このように『パリ』は、作品の冒頭で大海原として与えられたパリの表象が肥沃な大地へと反転する過程として構想されている²⁵⁾。そしてこの反転において分断されていたパリのトポグラフィーにある統一性が与えられる。しかし「境界がなく均一で、どこも等しく豊穡な」大地を出現させるこの輝きはどこから来るのだろうか。化学者のベルトロワがやはり作品の最終部で次のように語っている。「これは生きていて、勢いがあって、まるで太陽そっくりだ。あそこで、広大なパリの上で光り輝いて、物を熟させ、人を成熟させている、あの偉大な太陽とそっくりだ。パリも発動機だ、パリはボイラーだ、未来がそのなかで沸き立っているボイラーだ、そしてわれわれ学者はその下で永遠の炎が消えないように守り続けている」(634;下346)。ここでベルトロワが「これ」と呼ぶものは、サルヴァの爆弾に使用された爆薬を応用した発電機のことである。この爆薬を開発したのが、他でもないピエールの兄である化学者のギョームである。ピエールは信仰が揺らぐなか、兄とその家族——とりわけ、ギョームの息子たちとギョームのフィアンセであるマリーと接するなかで、科学とその進歩の力、そして勤労の徳に目覚める。マリーは言う、「いつかは、理性と労働によ

って、そして生活そのものももっとよく機能するようになって、正義がこの世を支配する日がきつときます」(414;下82)。つまり、荒れ狂う大海原から肥沃な大地への反転は、最終的に「死の宗教」(624;下335)とさえ呼ばれるカトリシズムからギョームとその家族が唱える「科学という宗教」(626;下336)へとピエールが転向したことと対応関係におかれている。肥沃な大地を照らし出す太陽が発動機に擬えられるのはこのためである²⁶⁾。

科学が社会正義をもたらすという『パリ』におけるこの科学主義をどう捉えればいいのか。まずは、作品にも織り込まれている「科学の破産」に対するゾラの応接ということを挙げなければなるまい。ピエールは、「すぐれた頭脳の若者たちが知識の前で意気地がなくなり、偽りの精神主義による慰めにすぎり、死を賛美し、死を望み、死んでいくことに永遠の幸福の約束を見出そうとしていることに、悲しみの入り混じった軽蔑の念を抱かずには」(229;上227) いられない。これに対して、ギョームの息子の一人で、高等師範学校で科学を学ぶフランソワは次のように答える。「たしかに文科の仲間たちの中では実証主義にたいする反発が目立っていますし、彼らも世間一般の人と同様、科学の破産というかの有名な思想にとらわれていますよ。でも、おそらくそれは教師たちのせいです」(230;上228)。この「科学の破産というかの有名な思想」の主唱者がブリュヌティエールであることはいうまでもないだろう。この時代、ブリュヌティエールが1880年代から唱える科学と進歩に対する訣別宣告がいまだ影響力を持っていた。そしてその標的の一つが他ならぬ自然主義であった。

つまり、実験小説論の小説家は彼のテキストにおいて科学主義を擁護する理由が少なからずあったのだ。『パリ』はこのように「科学の破産」を言説レベルで批判するだけでなく、自然主義の擁護をある登場人物において形象化している。ギョームには三人の息子がおり、そのうち二人はエンジニア(トマ)と理系の学生(フランソワ)であるが、もう一人が芸術家の卵(アントワヌ)とされているのは、科学主義を芸術に結びつけるゾラの立場を端的に表すものであるだろう。「アントワヌが[ルネサンス前期の画家]に引かれるのはそのような神秘主義や理想の高揚のためではなかった。まったくその逆で、正直な写実主義者の真摯な姿勢、自然に対する敬意と謙遜、自然を可能な限り忠実に再現しようとする細心の誠実

さに引かれたのだった」(235-23 ;上234)。ゾラがこのアントワヌに自身の姿を重ねていると見ることは決して難しいことではない。また別の箇所では、アントワヌの友人で彫刻家のジャンが自身の手による正義像について次のように述べる。「それは弱者や苦しむ者が待ち望んでいる正義像、われわれ人間のあいだにわずかな秩序と幸福をもたらしてくれる唯一の正義像なんだ。[…] 正義は太陽なんです。美の、調和の、力の太陽なんです。だって太陽が唯一の正義ですからね、天にあって万人のために照り輝き、貧しき者にも富める者にも分け隔てなく一様にその輝きと熱を与え、それらがあらゆる生命の源になるのですから」(578-579 ;下279-80)。ここに現れる「太陽」の主題は、この一節を先に見た一連の引用と関連づけて解釈することを促しはしないだろうか。すなわち、科学の進歩(発動機)の輝きは「太陽そっくり」であり、パリもまたこの輝きを発している(「パリも発動機だ」。そしてその「輝きと熱」は正義を実現するものであり²⁷⁾、この正義こそを芸術は表現しなければならない。

「太陽」のテーマを媒介にして、『パリ』において科学と芸術が社会正義の名の下に結合する。ここにおいてゾラのエクリチュールは社会問題とその解法までも含めた「社会的なもの」の問題圏のうちに見出されるだろう。その一方で、科学による社会正義の実現というヴィジョンはいささか曖昧な理念的状態にとどまっているのも確かである。科学の進歩の達成が、いかにして「貧しき者にも富める者にも分け隔てなく一様にその輝きと熱を与え」ることができるのか。その答えの一つを、間接的にはあるが、あるエピソードに読み取ることができるかもしれない。それはピエールとマリーが自転車で郊外に出かけるエピソードである。このサイクリングのエピソードを通じて二人は心を通わせるのであるが、注目すべきはマリーが自転車に与える価値である。「[すると、自転車による女性の解放ということですね] / 「[…] もうすでにかなりの進歩が見られるわ。キュロットをはけば足は自由になるし、男も女もいっしょになって出かければ男女は仲間になって平等になるし、妻子は夫についてどこへでも行けるし、あなたとわたしみたいにこうして友達同士ふたりで野原を横切り森を行っても、誰も変に思ったりしません。これこそまさしく幸せな勝利じゃないかしら」(450 ;下128)。ここに技術の進歩が切り開く新しい現実によって旧

来の社会関係が組み換えられるささやかな例を見ることができないのはないか。確かにこのエピソードにおいては、たかだか自転車が問題となっているにすぎないと考えることも可能だろう。だがこの自転車はギョームの息子トマが働く工場で製造されており、この工場ではやがてギョームとトマが開発した発動機を使って自動車が生産されることが予告されるのだが、これはつまり自転車がこのような科学技術の進歩の端緒として位置づけられているということなりはしまいか²⁸⁾。

もっとも、ここには都市という観点が欠落していることは指摘しておかなければならないだろう。『パリ』におけるパリのトポグラフィーとその反転をこれまで辿ってきたわけだが、ゾラにおける科学と「社会的なもの」の結びつきをあくまでも都市というフィールドにおいて問い返そうとすると、そこには一つの空隙があるように思われる。例えば、プリシラ・パークースト・ファーガソンは次のような指摘を行っている。「ゾラはパリを「脱革命化する」のと同じく、パリを「脱都市化」する。『パリ』を規定するメタファーは、しっかりと画定され明示された場所から私たちを遠ざける。それはこの都市のというだけでなく、都市そのものに関わっている²⁹⁾」。実際、先に見たとおり、『パリ』における都市に関わる特権的なイメージは、眩い光に照らし出された「豊穡な畑」としてのパリに他ならない。

その一方で、この時代、「社会的なもの」と科学はここでゾラが想定していなかったような形で結びついていた。実際、貧困問題が引き起こすリスクの低減の模索は、統計学や衛生学が動員され、科学的アプローチによって進められた。またこれは都市計画が科学として成立する時代でもある。19世紀には様々な科学が現れ多方面に影響を及ぼすわけだが、不思議なことにそこで視野からこぼれ落ちる存在として都市計画がある。フランソワーズ・ショエは都市計画の祖とされるイルデフォンソ・セルダとオスマンの差異を科学性の有無に見る。「[オスマン]は自身の解法を一般化せず、ましてや科学によって保証することもしなかった。これこそがセルダによって踏み出された一歩だった³⁰⁾」。オスマンは都市を総体として把握する視点は有していたが、そこから導き出される「解法」はあくまでも経験的なレベルにとどまっていた。あるいは前出のポール・ラビノウは、フラン

スにおける都市計画の誕生を、「19世紀末に、空間的、社会的、科学的要素がついに結合し包括的モデルを形成した³¹⁾」ことのうちに見出す。このような結合体はおそらく『パリ』のトポグラフィーにも埋め込まれているように思われる。従って、『パリ』における「社会的なもの」と都市との間の空隙を埋めるためには、本論考で描き出したトポグラフィーを同時代の都市計画あるいは都市開発と関連づけながらさらなる考察を加える必要があるだろう。そしてそのようにさらに読み進められた『パリ』のトポグラフィーの先には、「三都市」叢書の続編である「四福音書」、とりわけユートピア都市を描く『労働』が見出されるだろう。

註

1. Giles Deleuze, « L'ascension du social », *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1917-1995*, édition préparée par David Lapoujade, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 104-111 (ジル・ドゥルーズ「社会的なものの上昇」管谷憲興訳、『狂人の二つの体制 1975-1982』河出書房新社, 2004, p.159-170).
2. Jacques Donzelot, *L'Invention du social. Essai sur le déclin des passions politiques*, Seuil, coll. « Points Essais », 1994; Robert Castel, *Les Métamorphoses de la question sociale*, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1999 (ロベール・カステル『社会問題の変容 賃金労働の年代記』前川真行訳, ナカニシヤ出版, 2012); 市野川容孝『社会』岩波書店, 2006; 市野川容孝・宇城輝人(編)『社会的なもののために』ナカニシヤ出版, 2013, など。
3. 田中拓道『貧困と共和国 社会的連帯の誕生』人文書院, 2006, p. 251.
4. <http://beq.ebooksgratuits.com/>
5. とりわけ1891年の『金』において一定の増加が観察されるが、この作品において目を引くのは、シジモンという登場人物の存在である。この作品における「社会的なsocial」という語の注目すべき使用例の多くは、この社会主義者であり、マルクスとも交流のある登場人物に関わっている。しかしこの作品においては、このような人物もまだ中心的な位置は与えられていない。
6. Émile Zola, *Paris*, édition présentée, établie et annotée par Jacques Noiray, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2002, p. 438 (エミール・ゾラ『パリ』下巻, 竹中のぞみ訳, 白水社, 2010, p.112). 以降, 本書からの引用は, 本文中に示す。
7. Émile Zola, *L'Assommoir*, édition d'Armand Lanoux et Henri Mitterand, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 438 (ゾラ『居酒屋』古賀照一訳, 新潮社, 1971, p. 6).
8. *Ibid.* (同上). 強調筆者。
9. Jean-Marie Mayeur, *Les Débuts de la IIIe République 1871-1898. Nouvelle Histoire de la France contemporaine 10*, Seuil, coll. « Points Histoire », 1973, p. 193-194.
10. Marie-Claire Bancquart, *Paris « fin-de-siècle ». De Jules Vallès à Remy de Gourmont*, 2^e édition remaniée, Éditions de la Différence, coll. « Les Essais », 2002, p. 108.

11. Henri Mitterand, *Zola, t. III. L'honneur (1893-1902)*, Fayard, 2002, p. 188. 他にも政治小説としての『パリ』を問題とした論考に以下のものがある。Jacques Noiray, « L'imaginaire de la politique dans Paris », *Les Cahiers naturalistes*, n° 74, 2000, p. 203-221. この論考においてジャック・ノワレは「政治」の表象を作品に登場する政治家や活動家、あるいは議會の様子などに直接読み込むのではなく、テキストを織りなすイマジネールのレベルに見出すという立場を取っている。
12. Le Corbusier, *Vers une architecture* (1923), Flammarion, coll. « Champs Arts », 1995, p. 243 (『建築へ』樋口清訳, 中央公論美術出版, 2011, p. 230) .
13. Le Corbusier, *Urbanisme* (1924), Flammarion, coll. « Champs Arts », 1994, p. 284 (『ユルバニスム』樋口清訳, 鹿島出版会, SD選書, 1967, p. 280) .
14. ベンヤミン「パリ——19世紀の首都」久保哲司訳, 『ベンヤミン・コレクション I 近代の意味』浅井健二郎(編), ちくま学芸文庫, 1995, p. 353.
15. Fabienne Chevallier, *Le Paris moderne. Histoire des politiques d'hygiène (1855-1898)*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2010, p. 54.
16. 北河大次郎「近代都市パリのまちなみ」, 杉本淑彦・田中幸史(編)『教養のフランス近現代史』ミネルヴァ書房, 2015, p. 148.
17. Bernard Marchand, *Paris, histoire d'une ville (XIX^e-XX^e siècle)*, Seuil, coll. « Points Histoire », 1993, p. 100 (ベルナル・マルシャン『パリの肖像 19-20世紀』羽井正美訳, 日本経済評論社, 2010, p. 91-92); 中野隆生『プラーグ街の住民たち フランス近代の住宅・民衆・国家』山川出版社, 1999, p. 110-111; 木下賢一『第二帝政とパリ民衆の世界 進歩と伝統のはざままで』山川出版社, 2000, p. 151.
18. Émile Zola, « Lettres parisiennes [Le nettoyage de Paris sous Haussmann] », *Ceuvres complètes, t. XIV (Chroniques et polémiques 2)*, édition établie sous la direction de Henri Mitterand, Cerle du livre précieux, 1970, p. 77 (エミール・ゾラ「オスマン時代のパリの浄化」小倉孝誠訳, 『ゾラ・セレクション10 時代を読む 1870-1900』小倉孝誠・菅野賢治(編訳), 藤原書店, 2002, p. 154).
19. *Ibid.*, p. 78-79 (同上, p. 155).
20. Paul Rabinow, *French Modern. Norms and Forms of the Social Environment*, The University of Chicago Press, 1989, p. 78.
21. Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 372; ドナルド・J・オールセン『芸術作品としての都市』和田亘訳, 芸立出版, 1992, p. 96.
22. ベンヤミン, 前掲書, p. 347.
23. Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, PUF, coll. « Que sais-je? », 2001, p. 43 (アンリ・ミットラン『ゾラと自然主義』佐藤正年訳, 白水社, 文庫クセジュ, 1999, p. 62).
24. アナーキストたちの爆弾闘争と文学の問題については、以下を参照のこと。中畑寛之『世紀末の白い爆弾 ステファヌ・マラルメの書物と演劇, そして行動』水声社, 2009.
25. この点については、以下を参照。Nathan Kranowski, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, PUF, 1968, p. 147-148; Marie-Claire Bancquart, *op. cit.*, p. 184-185.
26. この点については、例えば以下を参照のこと。林田愛「ゾラにおけるニヒリズムの超克 科学信仰から〈未知〉の畏敬へ」『慶應大学日吉紀要フランス語フランス文学』43号, 2006年, p. 9.
27. このような科学と正義との結びつきは、先にふれたペルトロワの信念でもある。これについて、ジャック・ノワレは次のように述べている。「以上がペルトロワ(そしてゾラ)にとって科学が持つ歴史的使命である。すなわち、「つまらぬ政治的事件や、党派主義者や野心家による無意味な騒乱を尻目に」真の革命を、未来の人類のため

に「真理と正義と平和」を実現する革命を実現することである。「無意味な騒乱」もなく、発作的で引きつった騒擾もなければ、カタストロフも知らない革命。つまり、革命なき革命である。そこでは政治闘争の暴力は科学の進歩が課す「進化」のうちに奇跡的に解消されることになる」(Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 218)。この科学の進歩という「革命なき革命」は、ある意味、先にふれた『ユルバニスム』におけるル・コルビュジエの命題（「われわれは、革命をすることによって革命をするのではない。解決をすることによって革命をするのだ」）を思い起こさせる。

28. 先にふれたとおり、この発動機はギヨームが開発し、サルヴァが使用した爆薬が元になっているのだが、ミッシェル・ゴームはこのように否定的な価値を担っていた爆薬が社会の進歩の機動力に変転することのうちに、この時期のゾラにおける科学の位置づけの特殊性を見ている。Michel Gosme, « Le nouveau statut de la science dans *Les Trois Villes* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 74, 2000, p. 235.
29. Priscilla Parkhurst Ferguson, « De Paris à l'affaire Dreyfus : le parcours de l'intellectuel », *Les Cahiers naturalistes*, n° 72, 1998, p. 279.
30. Françoise Choay, « Urbanisme », *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, sous la direction de Pierre Merlin et Françoise Choay, PUF, 2010, p. 799.
31. Paul Rabinow, *op. cit.*, p. 210.

(都市イノベーション研究院・教授)

L'ascension du social chez Zola — la topographie urbaine de *Paris*

Tomohiro HIKOE

On peut observer une ascension du social chez Zola, comme ce titre l'indique. Celui-ci paraîtrait pourtant quelque peu redondant. Car Zola n'était-il pas dès le départ un écrivain social ? Or il ne s'agit pas ici de divers aspects sociaux de la seconde moitié du XIX siècle dépeints dans les textes de l'écrivain de « J'accuse ». Cette ascension est avant toutes choses littérale : les occurrences du mot « social » montrent une nette augmentation dès le cycle des *Trois Villes*, entre autres dans le dernier volet de la trilogie, *Paris* (1898).

Pourquoi une telle montée du mot « social » ? On doit tenir compte d'un côté de l'évolution de la société française des années 1890 où *Les Trois Villes* furent conçues et écrites. Les années 1890 étaient en effet une époque marquée par le social avec une acuité accrue ; l'impasse de la question sociale débouchaient à cette fin du siècle sur une série d'attentats d'anarchistes, qui servent d'un des fils conducteurs à *Paris* de Zola. La montée du mot « social » dans *Paris* n'est-elle pas de l'autre côté liée au fait que dans ce roman, Zola donne à la ville de Paris une importance plus que le simple arrière-plan ?

Dans une telle perspective, nous proposons une lecture de *Paris* en faisant croiser le social et l'urbain. On constatera alors que le Paris décrit dans ce texte nous offre la topographie urbaine où le social ne fait que tourner à vide. Or, au fur et à mesure du développement du texte, Zola transforme ce Paris stérile en terre fertile ouverte sur l'avenir. Nous examinerons finalement le mécanisme de cette transformation, dont l'enjeu est la consolidation du statut de la science, ébranlée à cette fin du siècle, dans l'esthétique de Zola.