

持続可能な「ユートピア」に向けて

— フランツ・ジュルダンとエミール・ゾラの交流 —

中井 敦子

序

「ユートピア」は、トマス・モア（1477-1535：1478年生誕という説もあり）が1515年から16年にかけてラテン語で執筆した *De optimo reipublicae statu deque nova insula UTOPIA*¹ に由来する。モアは、ギリシャ語の否定の接頭辞 *ou* と場所を意味する *topos* を組み合わせてこの語 *outopos* 「どこにもない場所」 *non-lieu* を作った。これは、出版前のラテン語タイトル *Nusquama* にも見てとれる。しかし *ou* と *eu* の類似から、*eutopos* つまり *lieu de bonheur* という意味が重なり、どちらにより比重を置くかの程度の差はあれ、元々の意味 *non-lieu* と合わせて「どこにもない（ほどの）幸せの場」として長年にわたって一般に受容されることになる。

19世紀になると、より良い社会、より快適な日常を実現しようとする人々によって、来たるべきユートピアの建物は鉄とガラスの組み合わさった空間として構想され、また文学においては、そのように表象された空間がユートピア的役割を担うことが多くなる。産業革命による技術革新から生まれた新建材である鉄とガラスは、視覚を中心に人間の諸感覚にそれまでとは異なる世界を開いた。ここに、新たな生活環境を可能にすることへの大きな期待感が生まれたと思われる。シャルル・フーリエ（1772-1837）の理想とする社会における生活共同体の居住施設「ファランステール」は、光と空気が自在にめぐり、人と植物が共生し、住人各自が自分の能力に応じて自分のペースで仕事をしつ

翻訳は、*Au Bonheur des Dames* については、吉田典子訳『ボヌール・デ・ダム百貨店』（藤原書店、2004）を尊重しつつも、引用の都合などの理由でいくらか変更した箇所がある。これ以外については、『獲物の分け前』（筑摩書房、2004）をはじめとして全て拙訳である。

フランツ・ジュルダンに関わる伝記的事実については、Arlette Barré-Despond, *Jourdain*, éditions du Regard, 1988 から多くの教示を得た。

¹ 仏訳は1517年（1550年としているものもあり）、*La Nouvelle Forme de Communauté Politique et la Nouvelle Île d'Utopie*。1551年に英訳出版。

つ生活する場である。ここにもガラス製の温室や回廊が構想されている²。

文学とりわけ小説においては、背景をなす時代を正確に表現すべく、鉄とガラスの建築空間、ないしは比喻によってそうした建築空間に擬えられる場が、克明に描写される。そしてこうした場は、物語の転換点となることが多い。つまり、幸せが頂点に達するそのときに幸せを破壊する動きが顕在化し、幸福の場はまさにどこにもない場となる。ここに上述の二重の意味での「ユートピア」、つまり至福の場でありながらどこにもない場が顕現する。文学における「ユートピア」は、往々にして、常に消滅の危機に瀕している場である。そして、描写において、さまざまな比喻が隣接・連鎖することによって生まれる新たな意味、価値の転換により、時空を超えた様々な世界が重層的に出現して物語世界を豊かにする場でもある。

ところで、エミール・ゾラの『ルーゴン=マッカール叢書』*Les Rougon-Macquart* において、「ユートピア」はその在り方を変えてゆく。消滅とのせめぎ合いの中でかろうじて成立する幸せの場に代わって、持続可能で安定的幸せの場、逆説的「ユートピア」が登場するのである。これは、全20巻の中でほぼ中央に位置する第11巻の『ボヌール・デ・ダム百貨店』*Au Bonheur des Dames* (1883) あたりから顕著になる傾向である。この作品の執筆にとりかかる2年あまり前から、ゾラは新進気鋭の建築家フランチ・ジュールダン (1847-1935) と交流しデパート建築の造型について協力を得ており、ゾラの描く「ユートピア」の変遷、それを生んだこの作家の思想的変遷には、社会状況の変化もさることながら、作家と建築家の共同作業が抜きがたく関わっていた可能性がある。本講演は、数百年にわたって命脈を保った「ユートピア」が、文学的表象として19世紀後半にどう変遷したかを捉える試みの第一歩、この変遷をゾラとジュールダンの共同作業を通して捉えようという試みである。

1. 建築家・新美術の領導者・作家

アルベール・ベナール (Albert Besnard : サロン・ドートンヌ Salon d'Automne 創設時の名誉会長の一人) の描いたフランチ・ジュールダンの肖像画は、目のあたりが鋭く切り裂かれている。1905年のサロン・ドートンヌの会場で、観衆の中にいた激昂した人物の仕業である。これと同じ時にマティスの「緑の筋のあるマティス夫人の肖像」*Portrait de Madame Matisse à la raie verte* も被害に遭っているという。いわゆる印象派、野獣派、キュビズム、未来派など、新傾向の美術が次々と抬頭し渦巻く中で、旧派を擁護する人々の反発が暴力的な形をとり展示作品が破損されることはままあった。サマリテーヌ百貨店の建築家として広く知られているフランチ・ジュールダンは、狭義の建築にとどま

² Cf. Victor Considérant, *Description du Phalanstère et considérations sociales sur l'architectonique* [1834], Guy Durier, 1979, passim.

らず、旧来のアカデミズムから逸脱する造型芸術を援護して紆余曲折の末に 1903 年にサロン・ドートンヌを創設した主要メンバー、初代会長であり、文筆によっても新傾向の芸術を擁護する論陣を張った。本業の建築が「他のあらゆる芸術の原型」³、「要の芸術」つまり「他の全芸術をまとめあげる芸術」⁴であることを体現するかのような活躍を生涯にわたって見せた人物である。

ここで、彼の生涯を大まかに辿っておこう。

フランツ・ジュールダンは、1847 年 10 月 3 日、アントワープに生誕した。父はオペラ歌手、母は音楽家・詩人でジョルジュ・サンドやフレデリック・ショパンとも交流があったと伝わる。作家、音楽家、画家らの集まる、さほど豊かではないにせよ教養ある家庭に育った。家庭の政治的傾向としては共和派で、ジュール・ヴァレスがフランツの家庭教師を務めた。アンリ IV 世校に学び、15 歳でバカロレア合格、当初は両親に倣って音楽系の仕事を望んだが、より収入の保証のある建築関係に転向し、輸出入会社の荷役作業などの仕事の後、念願の美術学校 (École des Beaux-Arts) に入学する。だが、イポリット・テーヌの美学・美術史、アンリ・ラブルストの建築理論以外の講義には魅力を感じなかったらしい。ちなみにテーヌは、ヴィオレ＝ル＝デュクの後任である。美術学校の教育方法を公に批判しながらも政府によって 1862 年に美学・美術史の教授として任用されたヴィオレ＝ル＝デュクは、改革案として打ち出したローマ賞応募年齢引き下げに学生から猛抗議を受け、この件をめぐって他の教授陣からの理解や支援もなかったためもあり、就任後まもなく辞任を余儀なくされていた。

ヴィオレ＝ル＝デュクの退職後に美術学校に入学したジュールダンは、彼に直接師事することはなかったものの、新たな建築観がすでに広がりつつある時代に建築家として歩み始めた。ヴィオレ＝ル＝デュクが中世の建築に見出した構造的合理性は、徐々に、建築についての考え方の基本として受け入れられてゆく。つまり、構造的合理性は、ゴシック建築のみならず、各時代と各地域のあらゆる良き建築に備わっているはずであり、これから新しく誕生する建築もまた自らの合理性を持つべきという考え方が浸透してゆく。「ゴシック建築は、ある植物の葉を見れば植物全体を演繹できるように、ある動物の骨を見ればその動物全体が演繹できるように、建築のある特徴を見れば建築部材を、部材の一つを見ればその記念建造物全体が演繹できる⁵」というヴィオレ＝ル＝デュクの

³ Félicité Robert de Lamennais, *De l'Art et du Beau*, Garnier Frères [1841], 1864, p. 40.

⁴ Victor Considérant, *op. cit.*, p. 38.

⁵ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Le Dictionnaire d'architecture*, Relevés et observations par Philippe Boudon et Philippe Deshayes, Collection Architecture + Recherches, Pierre Mardaga, Bruxelles, p. 276.

考え方は、「組織された存在は全て一つの全体性、閉じた統合システムを形成し、そこでは全ての部分がお互いに対応し合い、相互の反応によって同一の最終的行動に向かう⁶」という生物学者ジョルジュ・キュヴィエの考えとまっすぐにつながっている。自然科学の発達に支えられた科学思想がさまざまな分野を横断していた 19 世紀、組織された全体性という考え方は、建築はもちろん、文学においても支配力を持つに至る。二つの家系の構成員の何世代にもわたる形質遺伝に基づいた壮大なフィクションであるゾラの『ルーゴン=マッカール叢書』も、この流れの中にあった。

さて、普仏戦争が始まると、ジュルダンはフランスに帰化して自ら進んで従軍し、復員後は美術学校に戻らなかった。彼は国家資格を取らぬままとなり、建築家として順調に仕事をしてゆくためには後述するサマリテーヌ百貨店社長エルネスト・コニャックのようなメセナを不可欠とした。なお、この建築家は、芸術における旧来の傾向には反旗を翻しつつも、徹底した反権力・反権威の人ではなく、その時々での政治的判断で風見鶏的に生きるのが得意であったようだ。この点、当時としては斬新すぎる建築案を次々と発表しながら、パリ・コミューンに連座して不遇のまま生涯を終えたエクトル・オロー（1801-1872）とは対照的である。ジュルダンは生涯にわたって膨大な数の役職・肩書きを持ち、そのほとんどが *président* か *vice-président* であるし、1894 年にはレジオン・ドヌール勲章（シュヴァリエ）を受けている。

ささやかな遺産を元手に 1872 年、パリ 9 区のリシェール街に自分の事務所を開く。サンラザール駅は 1837 年 8 月 26 日に開業し、パリのターミナル駅としては最古、周りにヨーロッパ広場やそれぞれヨーロッパの都市名を冠した道路が編み目をなし、近代的大都市パリを象徴する場である。彼は終生、この駅周辺に展開する新しい都市空間に軸足を置いた。

1875 年、批評家、作家としても活動を開始し、1879 年 1 月 27 日と 2 月 7 日、Spiridon のペンネームで「ロワール川の燈台」紙 *Le Phare de la Loire* の連載コラム「パリ便り」*Lettres Parisiennes* でエミール・ゾラの『居酒屋』*L'Assommoir* に好意的な記事を書いた。翌 1880 年 3 月 1 日、ゾラに初めて書簡を送る。これは後述するように熱烈なファンレターである。これ以降、（エドワール・マネの健康状態などを考慮すると）1881 年前半より前に、子息のフランシス・ジュルダンの記憶によれば、やはりサンラザール駅にほど近いアムステルダム街のマネ宅でゾラと初めて対面している。ゾラの死まで続く執筆協力については、次章で述べたい。

新傾向の美術の揺籃期にあつては、絶えず内部分裂があり様々のグループの消長が甚だしく、ジュルダンもその中で精力的に絶えず動き回っている。一つだけ例を挙げるな

⁶ Georges Cuvier, *Discours sur les révolutions de la surface du globe* [1825], Berche et Tralin, 1881, p. 63.

ら、1891 年、「全国美術協会」*Société Nationale des Beaux-Arts*（ロダン、カリエール、ブラックモン、ピュヴィス・ド・シャヴァンヌらが立ち上げ、アンチアカデミズム傾向）に参加した。当初参加した建築家は彼のみであり、その後、建築家や室内装飾家にも門戸が開かれるに至る。さらに 1903 年には、上述したサロン・ドートンヌを創設する。

建築家かつ評論家として彼の考えをよく表すものの代表的な一つは、1889 年、シャルル・ガルニエのパリ万国博覧会における建築展（*Constructions élevées au Champs de Mars pour servir à l'Histoire de l'Habitation Humaine*）の冊子に執筆した解説文である。この展覧会は、たんに世界の様々な地域と住居の歴史を俯瞰するのみならず、古代ギリシャのみを美の絶対的基準とするのではなく各地域・各時代に適合した、それぞれ自律的で合理的な建築があるということの実証でもある。シャルル・ガルニエの指揮の下シャーン・ド・マルスに出現した建築群は、脱文脈化・蒐集・整序・一般公開という博覧会の基本精神を体現し、ジュルダンも「ガルニエ氏の博物館⁷」と評しているように異種混雑のコレクションである。多様な時代と世界の様々な地域との（と、一ヨーロッパ人であるガルニエが考えた——よくあることだが、例えば「日本の寺」と称されている代物など、首を傾げざるを得ない）建物が一つの敷地に林立する。ジュルダンの解説文に添えられたリトグラフの挿絵には、遠い国々の昔の建物どうし、縁もゆかりもないものどうしが並べられ、その傍らをバックスルスタイルなど 1880 年代末のモードで着飾った見物客がそぞろ歩いている。この対照、異質なもののどうしの隣接・共存は、翻って、建物それぞれがもともと在った時代、建てられていた地域、本来の環境との調和を思い起こさせることになる。外国人観客、とりわけ非ヨーロッパ人の客は、自国の建物とされているものの展示に異文化の衝突を見て、あらためて自国の文化を捉え直すきっかけともなったであろう。ジュルダン曰く、「創造者」は「各地方の気候、必需品、風俗、思想、信仰、資材から必然的になるものをすばらしい外観のうちに表現せねばならない」。この創造者とは「合理主義者と芸術家、技師と建築家の合体」したものである⁸。

この建築家は社会運動家としても活躍しており、1898 年、ドレフュス事件に関連して、「人権連盟」*la Ligue des droits de l'homme* の「ショセダンタン・フォーブールモンマルトル支部」代表者となり、1901 年には「オロール」紙 *L'Aurore*（1898 年 1 月 13 日ゾラの「われ弾劾す！」*J'accuse...!* を掲載）の記者で 1908 年にゾラの女婿となるモー

⁷ *L'Exposition Universelle de 1889, Constructions élevées au Champs de Mars par M. Charles Garnier, architecte-membre de l'Institut pour servir à L'Histoire de l'Habitation humaine, Texte explicative et descriptive par M. Frantz Jourdain, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1889, p. 13.*

⁸ *Ibid.*, p. 19.

リス・ルブロンと知り合い、社会における芸術振興と民衆教育の普及についての幾つかのグループ立ち上げに関わった。また 1899 年頃には、ゾラやルブロン、そのほか批評家仲間の協力も得て、絵画、リトグラフ、写真の著作権保護についても運動している。

文筆家としても、いくつかの評論や小説をものしている。1886 年、最初の小説・評論集『ボーミニョン』*Beaumignon* (ジュール・レヴィ社)、1889 年、小説・評論集『渚にて』*À la Côte* (モデルヌ社)、1893 年には小説『シャントレル工房』*L'Atelier Chantorel* を出版 (シャルパンティエ社) した。1914 年には評論集『逸れ者の呟き』*Propos d'un Isolé* を出版 (フィギエール社) した。どれも、フランスにおける芸術とりわけ建築の在り方への不満と憤り、自分の考え方の正当性への自信が強く語られている。このうち『シャントレル工房』はジュルダンの文学作品としては最も評価されている。他の作品と比べて客観性が高いというのが大きな理由であるが、それでもやはり、自伝的かつ自己愛的表出にとどまっていると言わざるを得ない。文筆家として、少なくとも小説家としては、彼の野心は実を結ばなかったように思われる。

本業の建築家の仕事としては、1883 年、エルネスト・コニャックからサマリテーヌ百貨店 (創業は現在地に 1870 年) の改築のために雇用される。執筆協力したゾラの『ボヌール・デ・ダム百貨店』が出版されたのも同年である。また、当時はデパートの改築が相次ぎ、1881 年 3 月 9 日の火災後、ポール・セディエユ設計のプランタン百貨店の落成したのが同じく 83 年 3 月 5 日、10 年余り遡るが、ボンマルシェ百貨店は 1869 年にアレクサンドル・ラプランシュによってほぼ今の形となり、1870 年代前半にルイ＝シャルル・ボワローとギュスターヴ・エッフェルの設計で増築された。サマリテーヌ百貨店の建築家としては、ジュルダンは 1905 年から 1910 年の改築も、1927 年から 30 年にかけての改築も主導している。なお、後者についてはアンリ・ソヴァージュとの共同設計である。

そして、ゾラとの交流を建築家として締めくくり今日に残しているのは、百貨店と比べればいたって小さな建造物、1902 年、急死したゾラのためにモンマルトル墓地に建てた墓である。

2. 建築家と文学者

ほぼ同時代の作家と建築家の共同作業といえば、1840 年代初めからヴィオレ＝ル＝デュクと歴史的建造物監督官でもあったメリメとの、フランス全土を巡っての中世の建築物修復準備調査が挙げられる。この調査旅行がヴィオレ＝ル＝デュクによる中世の建築物修復を実現に導いたのみならず、建築家との旅はメリメの一連の『旅行記』*Notes de Voyages* (1835-1848) としても結実した。だが、言葉の構築物である虚構の物語を生み出すための作家と建築家の協力として、ゾラとジュルダンの共同作業は注目に値する。

ジュルダンは、評論、小説を多数執筆し作家活動にも熱心であったし、ゾラは空間性へのこだわりにおいて抜きん出ている。この二つの才能、小説家でもあろうとした建築家と建築に魅入られた小説家の絡み合いの一端を、具体的な執筆協力の内容を中心に据えてみてゆきたい。

1) 往復書簡

人々の交流がどのようなものであったか、我々が今日確かめることのできるのは、まずは本人たちのそして周辺の人々の残した言葉、そして絵や図面である。ジュルダンは建築家としてゾラの小説に登場する建築空間を言葉で解説したり図面を作成したりしているので、小説によっては図面もまた雄弁に物語るのではあるが、まずは書簡から見てゆこう。

ジュルダンからゾラ宛として確認されるのは、1880年3月1日付から1902年8月27日付まで全68通である。これは *Bibliothèque Nationale, Manuscrits, Nouvelles Acquisitions Françaises* (以下 BN.NAF.Ms.と略記) 24520 f^{ms} 449-540に残されているもののみであり、他にもあった可能性を排除しない。対してゾラからジュルダン宛は、1880年3月初旬(日付不明の断片)から1902年6月18日付まで全33通で、『書簡集』 *Correspondance* (éditée sous la direction de B.H.Bakker, Montréal, édition de CNRS, Les presses de l'Université Montréal, tomes I-X, 1978-1995 et tome XI *Lettres retrouvées*, 2010) による。未収録の書簡があった可能性はこちらにも残されている。

手紙の内容は、ゾラの小説への執筆協力に関するもののみならず、ゾラ宅の給水システムやガス設備についての相談と助言、ジュルダンの知人からゾラへのサイン依頼の仲介、ジュルダンが何かのコンクールに挑戦するにあたっての推薦依頼などもあり、多岐にわたる。

ここでは、ジュルダンのゾラへの心酔ぶりを示す、より正確には、自分が心酔しているとゾラに強く訴えかける最初の手紙、『ボヌール・デ・ダム百貨店』のデパート建築案に添えたもの、ゾラを建築家でもあり作家でもあると称揚するものの一部を紹介しておこう。デパート建築案については別項にて後述する。

まずはゾラに宛てた最初の手紙、1880年3月1日付の一部(冒頭近くの約1ページ)：

ああ！私は先生を支持しております〔下線はおそらくジュルダン自身〕からには、限らない感嘆の念を先生の才能に抱き、お書きになるものを読んで過ごすすばらしい時間にどれほど感謝しておりますか、どうぞ語らせてくださいませ。私が申し上げることなど、先生は意に介されぬことでしょうが、心に抱いておりますことをほんの一端でも洩らすことがついに叶うのは、私にとりましては最高の喜びなので

ございます。[...] 小説だけではありません。頭骸骨に穴でも開いていないかぎり
は、このような傑作に熱狂せずにはいられません、先生の科学的理論、政治的洞
察、文学や演劇の批評、美術評論を、魅了されずにどうして読めましょうか。[...]
ああ！もし、先生を中傷する者、吠え立てる者、罵る者、敵がいても、どうぞご安
心ください。群衆に紛れて、大義のために先生に味方して戦う熱狂的な友がおりま
す。先生に浴びせられた愚かしい批判を目にしました時には、義憤のあまり私は涙
を流しました。才能を手に入れ、愚か者どもを懲らしめるためには何でもしたこと
でしょう。[...] 私が批評のまねごとをしております新聞<ロワール川の燈台>で、
一年前、『居酒屋』について、先生を擁護する運動をいたしました。しかし、所詮
は子犬がライオンを護ろうとするようなもの、きゃんきゃんという鳴き声は先生
のところまで届きすらしませんでした。[...] たいへん長い手紙になり、随分くど
くどとお喋りしてしまいました。お赦しを願います。袖ふれあう行きずりの人々、
挨拶するだけの赤の他人、一度も拝眉の機会がない一市民にも、先生を信奉し賛美
する者がおりますことを、さらには、誠実で献身的な友がおりますことを、私の
長々しい手紙が証明できますように⁹。

デパート建築案に添えた手紙 1882 年 3 月 14 日付の一部（中間部分）：

曖昧なところ、わかりにくいところにつきまして、ぜひ口頭でご説明いたしたく、
お願い申し上げます。何なりとお役に立ちたく存じますから、パリにお越しの際に
はご連絡くださいませ。[...] 『テレーズ・ラカン』以来 13 年間、読者として、
かくも幸せな時間、強い感動、心の底からの熱狂をいただいてまいりましたからに
は、幾分なりとも御恩をお返ししたいのです¹⁰。

互いを「建築家」と呼び合う 1883 年 11 月 9（？）日付 末尾近く：

先生がとても良いお方なのは存じ上げておりますから大丈夫ですけど、そうで
なければ、からかわれでもしていると思ったかもしれませんよ。ゾラ氏の同僚のジ
ュルダン氏！すごすぎます！！！小説家、自然主義の領袖ではなくメダンの建築

⁹ BN.NAF.Ms. 24520 f° 522. 添付画像 (1) も参照されたい。

なお、ジュルダンは『居酒屋』の文学的価値について論陣をはったというほどではなく、1 回目
の記事（1879 年 1 月 27 日）では、アンビギュ座で上演された戯曲版を褒め、2 回目の記事（同
年 2 月 7 日）では『居酒屋』は大衆の教化と教育を推進するために極めて有用である旨を述べて
いるにとどまる。（Cf. Émile Zola, *Correspondance*, éditions de CNRS, tome III, p. 448.）

¹⁰ BN.NAF.Ms. 24520 f°s 449-450.

家がこうおっしゃったのですね、それならわかります。ボヌール・デ・ダムの建築家から親愛なる同僚に深謝申し上げます¹¹。

2) 執筆協力

作家でもあろうとし続けた建築家と空間性にひとかたならぬこだわりのあった作家の交流において、小説の生成に関わる共同作業は最も肝要なものであった。ジュールダンの協力は以下のとおりである。

『ボヌール・デ・ダム百貨店』*Au Bonheur des Dames* (1883) : デパート建築のプラン (BN.NAF.Ms. 10278, f^{rs} 264-269)

『制作』*L'Œuvre* (1886) : 美術学校の建築専攻学生の状況について解説 (1885 年 12 月 15 日付ゾラ宛書簡) し、建築家デュビュシュの人物像について (BN.NAF.Ms.10315, f^{rs} 389-401) ゾラの筆跡で *Architectes. Notes Jourdain* とあり、聞き書きか¹²。

『夢』*Le Rêve* (1888) : ユベール夫妻の家 (BN.NAF.Ms.10324, f^{rs} 411-417) 。ジュールダンの手による緻密な美しい図面が残されている。

協力は『ルーゴン=マッカーナル叢書』以降も続いた :

『ルルド』*Lourdes* (1894) : 教会建築の細部の呼び名などについて、建築の専門家としてゾラの言葉遣いを修正している。 (BN.NAF.Ms. 24520 f^{rs} 539-540)

これらの中で今回我々の関心の中心にあるのは、『ボヌール・デ・ダム百貨店』のデパート建築のプランである。これは、上述の書簡が述べているように 1882 年 3 月に作成されているのだが、ちょうどこの時期は、エルネスト・コニャックからサマリテーヌ百貨店の改築のために雇用される直前である。ジュールダンは、この百貨店が 1870 年の現在地への開業以来 70 年代半ばに周辺の土地を買い増し続けていた頃にコニャックと

¹¹ BN.NAF.Ms. 24520 f^o 482. この書簡に先立ち、すでに 1883 年 3 月 2 日付のゾラ宛書簡で、*l'architecte du Bonheur des Dames* と呼ばれたことに謝意を示している。なお、*Architecte de Médan* という呼び名は、ゾラの小説における空間性重視にとどまらず、メダンの家を理想的な形に作り上げてゆくにあたってのゾラ自身の積極的関与にも言及している。ゾラとジュールダンが知り合い、『ボヌール・デ・ダム百貨店』の執筆協力に向かつて急速に距離を縮めてゆく時期は、メダンの別荘敷地が買い増され次々と増改築されてゆく時期と重なっている。

¹² ゴンクール兄弟の『日記』にも、ゾラとジュールダンは、他の高名な文学関係者らと同席しての食事などに度々一緒に登場する。1885 年 4 月 19 日 (日) の記述で、エドモン・ド・ゴンクールはゾラを揶揄している。「片隅でゾラがジュールダンから情報を搾り取っている。今度書く画家についての小説のためだ。『マネット・サロモン』の亜流を書こうなどとは、お笑い草だ。全くの美術音痴が美術について本を書くなどとんでもない。この本についてはユイスマンスも皮肉を言っていた。[...]」(Edmond et Jules de Goncourt, *Journal* [1887-1896], Robert Laffont, Coll. «Bouquins», 1989, vol. 2, p. 1153.)

知り合ったと思われる。

博覧会のような非日常ではなく、デパートは日常生活の中に馴化された樂園・驚異の空間である。1851 年ロンドン万博以来、建物全体か部分かなど程度の差こそあれ博覧会に多用されてきた鉄とガラスの建築を恒久的施設に使うのは、当時としては野心的試みであったに違いない。ジュルダンは、現実界でこれを物質化する直前に文学において実現したことになる。

ジュルダンがゾラから依頼されて作成したプランは文章のみで図面は含まず（この後、上記の書簡にあるようにゾラと対面しての作業においてスケッチなどが描かれた可能性は否定できないが、現存してはいない）、建築の細部に至るまで言葉で描写している。以下、BN.NAF.Ms. 10278, f^o 264-269 の要点を紹介してゆく。ジュルダンの構造合理主義的建築観がよく伝わるプランである。

冒頭では、時代精神と建築の不可分性、時代ごとの資源・資材と技術力の活用が高らかに謳われ、ヴィオレ＝ル＝デュクの主張と重なる。

主たる建材は鉄（鑄鉄）で、石の使用は制限する。鉄は、堅牢性は石と同等でいながら場所を取らず、空間を広く使えるから空気と光と人々が自由に動く。骨組み、屋根、床は鉄製で、石は土台、地下、隅石としてのみ用いる。また木を使うのは建具、扉、壁面下部、寄せ木の床のみとする。

光を重視して窓を広く取り、最上階はガラス天井で採光する。だが、ガラスを多用した鉄骨建築は暑さ寒さに弱い。寒さ対策としては地下に蒸気機関を置いてセントラルヒーティングを稼働させ全館を 15～16°C に保つ。ガラス天井の下にも空気層を作って蒸気で一定温度に保ち、雪を溶かして透明性を保つ。暑さ対策としては、やはり天井の空気層を一定温度（4～5°C）に保って太陽光線の熱を和らげる。鉄の使用そしてセントラルヒーティングの蒸気を銅管で流すのは、火事の抑制にもなる。エレベーターは水力で動かす。

鉄の梁は漆喰で塗り込めずそのままとする。気温上昇による鉄の膨張で漆喰に亀裂が生じて鉄が錆びるのを避けるためである。だが、この建築家は（大規模商業施設の建築であるから当然ではあるが）大衆を惹きつけることも重視している。建物の外見で人を引き込み内部に留める必要があるから、屋内も魅力的にすべく鉄の殺風景な感じを装飾で補う。装飾こそが建築家 *architecte* が技師 *ingénieur* に対して持つ優越性であるとジュルダンは主張する。鉄骨使用の拡大とともに建築家が技師に凌駕される建物が注目される時代にあって、技師に一矢報いようとした発言ともとれる。だが、木や石を模したもので鉄を覆うなど、鉄への偏見にもとづくごまかしがあってはならないとする。真実を偽って隠さずたんなる余剰でもない必然性ある装飾へのこだわり、これはジョン・ラ

スキン『建築の七灯』 *Les Sept Lampes de l'architecture* の主張を想起させる¹³。

ゆえに、装飾は建物と一体をなし、店の業務にも適合すべきとされる。細部に埋没せず全体への視覚を惹きつけるには、パリのどんよりした空模様に対抗する華やかで輝く装飾がふさわしい。だが、外の窓枠とりわけ低層階のものは、窓越しに見える商品とぶつからぬよう地味に抑えるのが良い。彫刻群がファサードを飾り、外部も内部も上階に進むほど華やかに多彩にする。売り場内装は商品に合わせ、昨今輸入の増えている東方・中国・日本からのものはそれに相応しい場に置かねばならない。商品の色柄との調和も大切で、たとえばシーツ類など単色で地味なものには、売り場の内装を華やかにしたい。夜に屋内でしか使用しない商品の売り場には、外光ではなく人工光を使うべきである。

その他、客が休憩したり読書したり手紙を書いたり、電報や電話を使える部屋を用意したり、絵画・彫刻・写真の展覧も催すのが勧められる。

従業員の働きやすさも重視され、寮、カフェ、勉強室、会議室、フェンシングや娯楽室は外の通りからは見えない中庭側に配置される。中庭は荷物の発送や馬車の洗浄にも使う。また地階には蒸気システムに加えて電気照明の設備、厨房や修理工房もあって、料理や商品は機械で上階に揚げる。売り場主任どうしは通話管で連絡し合い、主要スタッフ間や店舗と倉庫、顧客や業者とは電話で連絡し合う。

この提案中のいくつか、とりわけ電気や電話の使用などの 1880 年代の先端技術を用いた設備については、1860 年代という設定に合わないと言ゾラが指摘していたことがジュルダンと交わした書簡からうかがえる。だが、このデパート建築の目的は、商業的成功を促進・確保すると同時に生成途上の近代的都市空間にひとつの夢の国を創ることもある。この目的と合致した、美しいデパート空間を生み出す装飾、建物という有機体の不可欠な一部をなす装飾に関する部分には、建築家のアイデアに同調する書き込みをしている¹⁴。

¹³ 「真実の灯」*«La Lampe de Vérité»* の章でラスキンはこう語っている。「資材をごまかして見せるというのはきわめて単純な問題で、これに対しては厳格な規範で対処する。この種の模造は何であれ、卑しく許しがたい。ロンドンの店舗のファサードを大理石のように見せるために費やされた費用と時間、たんなる虚栄のために、誰も気につけないもののために無駄にされた資源を思うと情けない [...]」(John Ruskin, *Les Sept Lampes de l'architecture* [1849], Denoël, 1987, p. 49)。真実とそれを隠すものという二重構造の指摘とそれの忌避は当時の文学にもよく見られる傾向である。

¹⁴ 1882 年 5 月 18 日付のジュルダン宛の手紙でゾラは以下のように述べている。「あなたの思い描いておられる現代の大バザールは私の小説のデパートには完全には当てはまりません。まずは、この小説の背景は 1870 年以前です。年代をおろそかにすると必ず批評で叩かれます。ですからその結果として、既にあるもの、既に見られるものにとどまらざるを得ないのです。こういったことすべて、(お会いして) ご説明しましょう。そして、作ってくださったノートと一緒に読み

3. 特別な楽園・物語の転換点としての空間

「温室」にユートピアを設定するのはゾラに始まったことではない。19世紀、このガラス空間が人気を得て各地に建設され、たんに遠い地域の植生を蒐めた本来の温室のみならず、富裕層の邸宅内のサロンの一つとしても流行すると、文学の格好の表象にもなる。フィクションではないが、ゴンクール兄弟の『日記』*Journal* 中のマチルド皇女の温室サロンについての記述（とりわけ1867年9月14日、17日及び12月25日）は、こうした空間の魅力を伝えて余りある。ウジェーヌ・スューの『パリの秘密』*Les Mystères de Paris* (1844) では、「さながら夢のよう、『千一夜物語』に迷い込んだような気になる場所」の魅力がふんだんに語られる（第2巻、第16章「冬の庭園」）。オノレ・ド・バルザック『あら皮』*La Peau de Chagrin* (1831) では、ラファエルとポーリーヌが紆余曲折の末に相思相愛を確かめ合い結婚を目前に控え、小さな温室サロンの百花繚乱のなかで一緒に朝食をとっているまさにその時に、二人に破滅の予兆（望みを叶えた結果としてすっかり縮んでしまった皮）がもたらされる。『あら皮』の温室におけるこの急展開は、文学におけるユートピア、「どこにもない至福の空間」としてのユートピアが辿る一つの基本形といえよう。

小説における温室ユートピアの表象については、温室そのものにせよ、「温室」に喩えられた場にせよ、様々な比喩を駆使してこれほど意味の豊かな別世界をいくつも生み出し重ね合わせている作家は、おそらくゾラ以外に見当たらない。だが、豊かさは過剰性ともなりうる。ゾラの描写が煩瑣である・長すぎるという批判は彼の存命時からなされてきた（この例は数多くあるが、とりわけ『愛の一頁』の季節ごとに5回にわたるパリ描写¹⁵）。これに対し、あらゆる細部が不可欠のナラティブ機能を持つという弁護が長年ゾラ研究においてはなされており、これもまた「構造合理主義」を転用した正当化かもしれない。とはいえ今は、そういう膨大な描写をゾラはせざるを得なかったということを一応認めよう。合理的建築においてあらゆる細部が不可欠であるのと同様に文学

ながら、必要な関連事項を詰めましょう。やれやれ、歴史に細々とした配慮をしなくてもすむなら、あなたのプランを使ってどんなにか素晴らしい店ができることでしょうに！」（Émile Zola, *Correspondance*, op. cit., tome IV, p. 303.）この指摘への詫び状をジュールダンは5月23日にゾラに送っている（Cf. BN.NAF.Ms. 24520 f°451）。

添付画像（2）も参照されたい。左側の書き込みがゾラの筆跡。

¹⁵ ゾラは挿絵入り新版（1884）への書簡体序文で、『愛の一頁』*Une Page d'amour* (1878) の初版時に、パリの街の描写の長さに対して、そして第二帝政初期にはまだなかった建物（ガルニエのオペラ座とサントーギュスタン教会）を描き込んだことに対してなされた批判に応え弁解している。ジュールダンのデパートプランにある20年の時間のずれにゾラが神経質なのは、この経緯が関係していよう。（Cf. «Étude» d'*Une Page d'amour*, *Les Œuvres Complètes*, l'édition d'Armand Lanoux et d'Henri Mitterand, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, tome II, 1983, pp. 1607-1608.）

においてもあらゆる細部は不可欠で「有機体」の一部であるという考えを認めた上で、肝心なのは、そうした細部の集積が生み出す次へのダイナミズムの違いが『ルーゴン=マッカール叢書』の中程から明らかに見られるようになるということである。本講演では、「温室」の表象に焦点を絞り、このダイナミズムの違いを以下二つの描写において見てゆきたい。

1) 非在の楽園

まずは、『ルーゴン=マッカール叢書』第2巻『獲物の分け前』*La Curée* (1872) の温室内の場面である。

この温室のあるサッカー邸は、オスマン計画による公園整備の一つとしてできたモンソー公園のすぐ傍、やはりこの都市計画の一環として分譲された土地に設定されている。いわゆる折衷様式の典型である「新ルーヴルの小型版」つまり「あらゆる様式を豊富に混在させた建築の典型の一つ」¹⁶である豪華な建物であり、上述したフランチ・ジュルダンのデパートプランさながら、滴り落ちんばかりの彫刻をファサードに満載しながら内部には金属とガラスからなる簡素な空間（温室）を内包する建物である。

『獲物の分け前』の主要登場人物ルネはこの屋敷で自分の領分、第二帝政の勝者というべき夫アリスティッドに代表される新富裕層とは一線を画する私的空間を領するが、その代表的空間が温室である。第1章で彼女が義理の息子マクシムへの気持ちををはっきりと自覚するとき、第4章で二人の関係が爛熟するとき、第6章で彼女が独りこれまでの自分の生活の正体と今の孤独を知る時、いずれも温室内である。今回は、ちょうど小説中央部にあり、ルネとマクシムの関係のいわば頂点をなす第4章後半に展開する箇所を取り上げる。第1章にもあてはまるが、ルネとマクシムの周りの植物群の網羅的な命名と描写が延々とつづき、同心円上に多種多様なイメージ群の配列された温室は、さながら1867年のパリ万博の展示館のようだ。イメージ群は次のように整理される。

a) 人類学・民俗学的関心、室内装飾品：

漁師の網、マレーの短剣、扇、(船の) オール、大きな中国の屏風、優美なレース、デザートでも盛る大きな陶器の鉢、槍の穂先、蝶の大きな羽、ビロード、古い漆塗りの刀、豪華な壁布の玉飾り、ガラス細工の首飾り、踵に蜻蛉の羽のついた美しい室内履き

これらは、同時代の博覧会の展示品と重なりと同時に、温室と隣接する邸内の豪華な空間を想起させる。

b) 死や病とつながるもの：

病む蛇、イボだらけの怪物めいたヒキガエルの背中、細い蛇（蛇やヒキガエルはそれ自体、神話的・伝統的にネガティブな意味を担わせられている）、醜い瘤と棘だらけの歪

¹⁶ *La Curée, op. cit.*, Gallimard, tome I, 1985, p. 332.

んだ蠟燭（と形容されているアビシニアのユフォルブは毒を分泌する）、怪物

「見せ物」的性格の名残があった初期の博覧会空間に、生きたまま、あるいは標本として展示されたものを思い起こさせると同時に、主要な登場人物（とりわけルネ）の精神の変調を想像させ死への不吉な予感を醸す。

c) 古代史・神話上の存在：

メッサリーナとシリウス：ローマ皇帝クラウディウスの妃メッサリーナ（AD. 20～48）は、シリウスと愛人関係になりクラウディウス殺害を企て、シリウスともども処刑されたと伝わる。

スフィンクス：スフィンクスはオイディプス神話と不可分で近親相姦を想起させ、血縁関係はないとはいえ母と息子であるルネとマクシムの関係と重なる。また、雑種の「怪物」スフィンクスは「太陽」「賢明」の表徴として全智の存在であるから、ルネと重なりつつルネを監視する。

こうした比喻によって、異次元のイメージを植物群に重ね、神話的存在を登場させることによって、場面の時空を広げつつ各人物の性格づけをし、物語にベクトルを与える。ルネとマクシムの関係の爛熟する時、同時にこの関係を崩壊させる予兆が満ち満ちる。

『ルーゴン=マッカール叢書』前半における「温室」の場面は、バルザックの『あら皮』の系統であり、「温室」ユートピアでは幸福の絶頂に滅びが萌す。これは、今回は詳述しないが、第5巻の『ムーレ師の過ち』 *La Faute de l'abbé Mouret* (1875) においても同様である。記憶を喪失した聖職者セルジュ・ムーレはエデンの園のようなパラドゥー庭園でアルビーヌと愛し合い、二人の関係が深まるにつれてパラドゥー庭園は、様々の比喻によってガラス空間の「温室」であるかのように表現される。だが、記憶の回復と外敵の介入により不幸が訪れ、アルビーヌは生命を落とす。

2) 持続する楽園

『ボヌール・デ・ダム百貨店』 *Au Bonheur des Dames* (1883)（『ルーゴン=マッカール叢書』第11巻）では、フランツ・ジュルダンをモデルとした「新しい時代が好きでたまらない、運よく頭脳明晰で若い建築家¹⁷」の設計した店内で、何度も華やかな大売出しが開催される。いくつものガラス屋根付きギャラリーが連なり大きな窓から差し込む陽光に溢れた店内は、詰めかけた客の大群の熱気も相俟って「温室」に喩えられ、そこに展開する情景の描写には時空を超えた様々のイメージが出現する。

ここでは、最も大規模な売り出しでありこの百貨店の発展の到達点である最終第14章の白物展を取り上げる。「ユートピア」の描写は『獲物の分け前』では中央部であったが、『ボヌール・デ・ダム百貨店』では最後にあり、この配置がすでに、それぞれの

¹⁷ *Au Bonheur des Dames, op. cit., tome III, 1984, p. 611.*

作品において描写の果たす役割の違いと無関係ではない。中央部で頂点を極めれば落下の可能性が高いが、最後に上り詰めればそのまま止まるかさらなる上昇が見込めるのだから。

イメージ群は次のとおりである。

a) 異空間：全力で疾走する大型汽船、噴水、岩、半島、雪山、北極、大河、アルプス山脈、12月のポーランドの湖

当時の交通網の発達による世界拡大を背景に、デパートの建物拡張、販路拡大に比例して、ヨーロッパを超える世界を想起させる。

b) 生き物：樫の木、白鳥の群、蝶、蜘蛛の糸

商業空間に垣間見られる自然の一端が客の想像力を刺激。

c) 宗教性：教会の旗、祭壇。

従来の宗教（カトリック）に取って代わった消費の殿堂が教会に喩えられる。

d) 音楽：管弦楽の調べ（「白はそのあらゆる色調に連続して展開され、巨匠のフーガのような複雑な調べとなって」

宗教性と音楽が組み合わさって、消費の彼方に幸福を夢見させる。

e) 結婚：白いベッド、白い結婚式、白い王女、花嫁、巨大な閨房。

デパートの発展と歩調を合わせてドニーズの幸福が確かなものとなってゆき（実在するデパート、ボンマルシェでもサマリテーヌでも、社長は元従業員、社長夫人は社長の元同僚で、実質的には共同経営者である）、最終章そしてこの小説自体がドニーズの幸福実現で終わる。小説の終わりで、ムーレからの結婚申込みを長い逡巡の後についに受け入れたドニーズを、彼は「全能の女性」として迎えようと言う。そしてこの「*toute-puissante*¹⁸」は、この小説全体の結語ともなる。デパートに生まれたユートピア、消費の祭典は終わらない。売出しのたびごとに個人と社会の幸せを実現すると標榜する持続可能な空間、本来の *non-lieu* とは矛盾する持続するユートピアとして発展し続けることが予想される。

だが、どの個人にとってもユートピアでありうるのか？この作品は『ルーゴン=マッカーナル叢書』中では珍しい「ハッピーエンド」で知られる。だが、誰にとってのハッピーエンドなのか？ドニーズが復帰後に次第に店での地歩を固め発言力を増してゆくにつれて、組織の新陳代謝がこれでもかと称揚されてくる。この百貨店が成長発展を続けるのは、ドニーズの叔父の店など周辺の小規模商店の破綻やド・フォントナー嬢に見られる貴族階級の没落を取り込み、以前に比べて労働条件の改善はありつつも百貨店のメカニズムに同調できない従業員の退職で異分子を排除し、また購買欲に囚われた顧客の経済的破綻や犯罪を引き起こしつつである。

¹⁸ *Ibid.*, p. 803.

4. 全体性志向の強まり

個々の死に無関心で機能し続けるメカニズムは、『ルーゴン＝マッカール叢書』の初期の作品から見られる。なかでも第3巻『パリの腹』*Le Ventre de Paris* (1873) における「機械」のメタファーを多用した中央市場の描写、異分子たるフロランの破滅と（遠くない将来に予見される）死をもたらす力はその好例であり、作品を通して暗に非難されている。だが、こうしたメカニズムは、『ボヌール・デ・ダム百貨店』から明らかに、作品中で肯定的に描かれ謳歌される「生命」や「繁栄」との結びつきをむしろ強める。

『ボヌール・デ・ダム百貨店』には、労働条件の改善、従業員の福祉の整備など社会変革への方向がとりわけドニーズの発言と行動を通して明らかであり、言葉としても「ファランステール」や「社会主義者」が繰り返し登場する。「機械」に喩えられる百貨店の歯車に押し潰されかねない異物でしかなかったドニーズは、いったん解雇されながらムーレ社長に請われて復職後、このシステムの中核に君臨するに至り、「機械」のより精巧で効率的な働きを目指す。労働条件の劣悪さや季節ごとに行われていた解雇ゆえに健康を害し経済的に破綻して不幸な人生を送る店員たち、こうした「機械の歯車」が置かれている悲惨な状況にドニーズは憤慨し、改善策を提案、実現してゆく。だが、これは「センチメンタルな理由からでなく、経営者の利益そのものから引き出した論拠によっていた」。

堅固な機械が欲しければ、良質な鉄を用いる。もしも鉄が壊れたり、壊されたりすれば、仕事が停止し、稼働するのに繰り返し費用がかかり、まったくの力の損失となるではないか。時には彼女は興奮して、理想の巨大なデパートを思い描いた。それはフーリエの提唱した協同組合社会ファランステールのような商業で、各自が能力に応じて利益の正確な配分を受け、契約によって保証されて、将来への確信を持てるというものだった。そんなときムーレは、自分の熱情にもかかわらず、陽気に冗談を飛ばすのだった。彼女を社会主義者だと言って非難し、実行することの困難を示して、彼女を困惑させた。[...] 店員たちの運命は徐々に改善され、大量解雇の代わりにデッド・シーズンに休暇を与えるシステムが取り入れられ、ついに従業員を不本意な失業から守り、退職金を保証するような相互扶助基金が創設されることになった。それは二十世紀の広大な労働者社会の胚芽だった¹⁹。

これ以外にも、従業員からなる楽団の結成、チェスやビリヤードをする遊戯室、図書室、美容院、浴室、外国語や文法・算術・幾何の教室、常駐医のいる医務室の整備など、百

¹⁹ *Ibid.*, p. 728.

貨店は、一つの都市にも比せられるものとなる。

ボヌール・デ・ダムは、広大なパリの真ん中で、生活上の必要事も楽しみごとともに自足していた。パリの町は、降り注ぐ陽光について開かれた古い通りが堆肥となっていて、その堆肥の中に大きく花開いたこの労働都市の騒音にすっかり心を奪われていた²⁰。

「堆肥」となった古い通りにいたのはこのような人々とその店である。

ボヌール・デ・ダムが新しい売り場を作るたびに、周辺の商店では、倒産が続出した。災禍は広がり、最古参の店までもが潰れるそうだと聞こえてきた。パサージュ・ショワズールの下着店のタタン嬢は、破産を宣告されたところだった。手袋屋のキネットは、かろうじてあと六ヶ月持ちこたえられるかどうかだった。毛皮店のヴァンプイユは、店の一部を又貸しせざるをえなくなった。ガイヨン通りのメリヤス店、ベドレとその妹はまだ持ちこたえていたが、これまでため込んだ年金を食いつぶしているのは明らかだった。そして今や、ずっと以前から予想されていたこれらの破産に、また別の破産が付け加わろうとしていた。[...] もうおしまいだ。降参せねばならない。この人たちの後に続いて、また他の人々も追い払われるだろう。そして全ての商売が順番に店を追い払われるのに、もはや何の理屈もなかった。いつの日かボヌールだけが、界限をその屋根で覆うことだろう²¹。

こうした昔ながらの店は、かつて華やかな商業の中心であったパサージュ内のものも含めて、全て「堆肥」と化し、有機体の栄養摂取のようにボヌール・デ・ダム百貨店に取り込まれ消化吸収されてこの百貨店の一部となる。なお、ここに繰り広げられた破産者リストは、ドニーズの叔父の経営するエルブフ本舗の娘ジュヌヴィエーヴの葬列、まさに死そのものを前にしてもう一度登場する²²。

また、顧客も、機能し続けるメカニズム（「走っている蒸気機関車を止めに線路に入ろうなどとするだろうか？²³」という、運転士を失ったまま蒸気機関車が疾走する『獣人』のラストシーンを想起させる表現でありながら、ここでは破滅への暴走ではなく、むしろ肯定的に捉えられている）の犠牲者といえよう。自由に入って自由に出てくるこ

²⁰ *Ibid.*, p. 729.

²¹ *Ibid.*, pp. 597-598.

²² Cf. *Ibid.*, p. 740.

²³ *Ibid.*, p. 746.

とのできる店舗形態は、商品を見せることによって客に購買欲を生じさせ掻き立てるから、工夫を施された魅力的な商品展示を前に、万引きという犯罪が増加する。小説中にいくつかのケースが登場するが、最大規模の万引きは、膨大な量のレースをドレスの下に隠していた最終章のド・ボーヴ夫人のものだろう。

一年前からド・ボーヴ夫人はこんなふう、猛烈で抗いがたい欲求にさいなまれて、万引きを重ねていた。この病気の発作は悪化の一途をたどり、ついには彼女の生存に必要な不可欠な悦楽となるにいたっていた。それはあらゆる慎重な分別を奪い去り、群衆の面前で、自分の名前と誇りと夫の高い身分とを危険にさらしているだけに、ますます強烈な喜びとなって満足を与えていた。今では夫は彼女に自由にお金を使わせていたので、彼女はポケットにお金をいっぱい持ちながら、万引きをしていた。人がただ愛するために愛するように、欲望にむち打たれて、盗むためだけに盗んでいたのだ。それは、かつてのかなえられない贅沢への欲求が、デパートの巨大で手荒な誘惑を通じて、彼女の中で成長させた神経の病気だった²⁴。

消費社会の病理が、消費社会の先端をゆく店で顕在化する。だが、オクターヴ・ムーレとドニーズ・ボーデュが整備してゆくシステムであるボヌール・デ・ダム百貨店はこのような客、商品と接することによって飽くなき欲望に憑かれて盗みを働く客があつてこそ、自らの誘惑に吸引される犠牲者があつてこそ、発展を続ける。

同様の傾向は『金』*L'Argent* (1883)（『ルーゴン=マッカール叢書』第18巻）に受け継がれる。1864年から1869年という同じ時期を背景とし、『ボヌール・デ・ダム百貨店』が新しい商業形態の発展を描くのに対し、こちらは金融界である。『獲物の分け前』の後に破産したアリスティッド・サッカールが再登場して捲土重来を期し、少額投資家（温室、まさに憧れの空間を自宅内に作りたくて株に手を出した人々も含む）の窮状・破産などものともせず銀行経営に邁進し、さらには鉱山開発と鉄道敷設計画でオリエント支配を目指す。アリスティッドの台詞が彼の事業の性質をよく表している。曰く、「生命ってのは、そんなこと気にかけねえよ！ 一歩前に進むたびに何千っていう生き物を踏み潰すんだ」*« Est-ce que la vie s'inquiète de ça ! Chaque pas que l'on fait écrase des milliers d'existences²⁵ »* ここでいささか奇異にも思えるのは、あたかも *vie* と *existence* が対立するものであるかのように並んでいることである。前者は有機的全体性、後者はその一部になったり異物になったりする。いずれも生命ではあるのだが、全体としての生

²⁴ *Ibid.*, p. 793.

²⁵ *L'Argent*, *op. cit.*, tome V, p. 383.

命は、個々の生命を制御・支配し、時には犠牲にして成立する。

より良い社会の実現への期待とそれを目指しての活動のなかにも明らかに見えるのは、個とその唯一性ゆえの限界よりも全体性、交換可能性、継続性を重視する傾向であり、この傾向は、商業施設や金融機関といった個々の登場人物の事業のみならず、『ルーゴン=マッカール叢書』最終巻（第20巻）『パスカル博士』*Le Docteur Pascal*（1893）の末尾すなわち20巻にわたるシリーズの締め括りにもみられる。「クロチルドは子供に微笑みかけている。この子は乳を吸いつづけ、小さな腕をまっすぐ、宙に伸ばしている、生命に呼びかける旗のように」«*Clothilde souriait à l'enfant, qui tétait toujours, son petit bras en l'air, tout droit, dressé comme un drapeau d'appel à la vie*²⁶» この場面自体は、個の軽視とまでは言えない。だが、この文の最後の言葉、『パスカル博士』を、そして『ルーゴン=マッカール叢書』全体を締め括る言葉「生命」*vie*が想起させるのは、『金』におけるのと同様に匿名の全体性、漠とした大きなメカニズムである。小説末尾で子供の母になって登場するクロチルドの内面の描き方がこの小説全体を通して十分とはいえないこと、ゾラ自身の体験と大幅に重ね合わせた物語、自己愛的な枠を乗り越えていない物語であること（若い愛人ジャンヌ・ロズロに与えた『パスカル博士』に添えた献辞で「私のクロチルド」*ma Clotilde* と呼びかけるなど²⁷）とも相俟って、子供の腕の示す生命連鎖の未来への期待は、著者が樹木の形、文章、幾何学的な図形などいくつもの種類の系統樹 *arbre généalogique* として網羅的に示してきた遺伝連鎖のもたらす数多の疾患と死²⁸、そしてそれに重ねて織りなされた幾多の並びなき個性が活躍するドラマの総括としては、いささか心もとないのである。

結び

個々の生命の唯一性よりも有機体の全体としての生命維持と未来への生命連鎖を重視する傾向、淘汰されて消えゆく命は切り捨て、生き残って全体に合体してゆく命を肯定的にとらえる傾向は、『ルーゴン=マッカール叢書』の後半へとさしかかる『ボヌール・デ・ダム百貨店』からはっきりと姿を現す。この小説の執筆、中心をなすメカニズム、有機的全体性の具現化である百貨店の造型にとってフランツ・ジュルダンとの共同作業が不可欠であったことを考慮するなら、『ルーゴン=マッカール叢書』の質変化にこの交流が無関係であるとは言えない。しかしこれは、建築における構造合理主義を大前提とした仕事をしていたジュルダンの「影響」といったものではなく、ゾラの文学が

²⁶ *Le Docteur Pascal*, *op. cit.*, tome V, p. 1220.

²⁷ Cf. *Dictionnaire d'Émile Zola* (Bouquins, Robert Laffont, 1993) の «*Jeanne Rozerot*» の項。

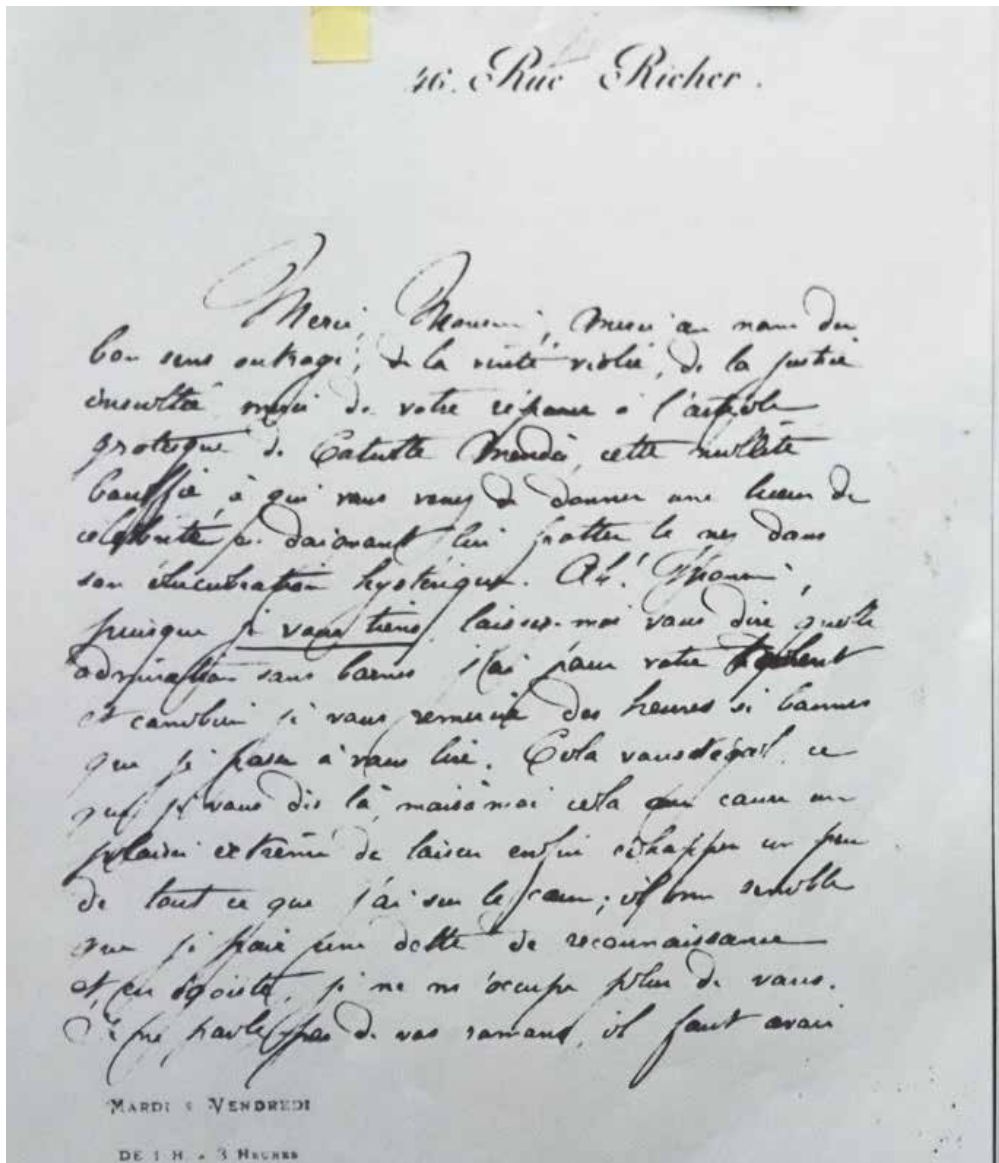
²⁸ Cf. BN.NAF.Ms. 10290 f^{os} 135, 172, 185-188.

変わってゆく、まさにその時にジュルダンと出会い二つのベクトルが交差して強めあい、当時の現実世界において繁栄・発展してゆく事象や考え方を文学においても造型したのである。

建築における構造合理主義の拡大適用ともみなせる考え方を底流にもつ文学的造型の過程で、存在し続けようとするものが目指すべき合理性が、存在する以上は合理性を持っているとすり替えられ、存在し続けるものが肯定される。個はこの大きな存在を成り立たせながら新陳代謝によって次々と入れ替わる細胞でしかないかのようだ。『ルーゴン=マッカーール叢書』初期においては、個へのこだわり、支配的なメカニズムの動きからこぼれ落ちてゆくもののひとつひとつの尊重が小説の中心にあった。そして「ユートピア」は、個にとっての特権的瞬間であった。それとは逆の傾向が顕著になってくる後期ゾラの小説においては、「ユートピア」がガラス空間として表象され比喻によるさまざまな想像世界が重なっているのは初期と同様とはいえ、建築そのものもそこで繰り広げられる活動も、何らかの強力なメカニズムの一部として存続を保証されている。こうした小説において、文学はまだ生きているのか、文学とはどのようなものであるのかがあらためて問われる。

ゾラといわゆる「空想的」社会主義との関係については、より考察を深めた上で機会をあらためて論じたいが、世紀末から始まり作家の急死で未完になったシリーズ『四福音書』*Les Quatre Évangiles* では、ゾラの理想とする未来社会、まさに持続を前提としたユートピアが主役となる。20世紀の最初の年に出版された第2作、『労働』*Travail* (1901) では、フーリエの提唱する資本と労働の協調による理想的な都市（ファランステール）が建設される。この建設を主導する技師は、ジョルダン *Jordan* という名である。ファランステールを目指した百貨店建設からの道程の一つの到達点をここに見る、翻って、構造合理主義建築家ジュルダン *Jourdain* に一つの始まりを見るのは、勇み足であろうか？

(1) ジュルダンからゾラ宛の最初の手紙の冒頭部 (BN.NAF.Ms. 24520 f° 522)



- (2) デパート建築プランの一部。ジュルダンの手書きで、左の書き込みがゾラの筆跡。
(BN.NAF.Ms. 10278, f° 268)

