

19世紀のパリ近代化と芸術家たちの対応

清水 正 和

パリは、周知のようにセーヌのシテ島を揺籃として2,000年の歴史と文化を刻印しつつゆっくと成熟してきたが、19世紀の後半に入るや、わずか20年たらずで一挙に近代都市に変貌する。いわゆる第二帝政期（1852～'70）におけるオスマンの大改造による変貌である。以下で、その急激なパリ近代化の具体を概観し、同時代の芸術家たちがいかに都市の近代化に対応したかを、彼らの作品をつうじて考察してみよう。

1. ナポレオン三世の野望

パリ大改造の強力な実務的推進者がオスマンであったにしても、原動力としての発案者は、かの大ナポレオン（1769-1821）の甥ルイ・ナポレオン、つまり皇帝ナポレオン三世（1808-'73）であったことをまず強調しておこう。もっとも、帝政に反対したヴィクトル・ユゴーは、彼を「小ナポレオン」と軽蔑したのであったが。

ユゴーの侮蔑の呼称はともかく、「小ナポレオン」の野望は大きかった。伯父が1815年にワーテルローで敗れセントヘレナに流されてから'48年の二月革命までの33年間——王政復古期と七月王政期——、ロンドン滞在を中心とする亡命生活を余儀なくされたが、その間、伯父の果たせなかった夢の実現を自らの使命とみなし、野望を燃やしつづけていた。つまり、帝政を復活し、産業を振興して貧困を絶滅し、フランスを経済的にも軍事的にも大国とすること、そして首都パリをヨーロッパ最大の美しい都市に改造して自らの威信を示すという野望だった。この野望が20年たらずの彼の治世をつ

うじて強引に実現されたことはわれわれのよく知るところである。

ところで1848年、亡命先のロンドンより帰国した彼の目に映じたパリの実情はといえば、それはひどいものだった。多くの歴史家の記述に共通するものを一言で要約すれば、まさに「巨大なスラムの都」であった。大革命後すでに古代ローマの都を範として大ナポレオンが始めていたパリ改造が、彼の失脚後も世紀前半をつうじて進められてはいたが、遅々たるものであった。大半のパリ市域は、昼間でも薄暗い細い道路が曲がりくねり、古びた家が密集し、そこに産業革命の進行と共に急増した100万を超過住民がひしめいていたのである。しかも下水道は歩道にむき出しで、排水溝に散乱するごみや汚物で悪臭がたちこめ、非衛生きわまりない状態だった。たとえば、'49年のコレラ大流行では死者が2万名近く出たという。ガス灯の設置も繁華街や高級住宅区域に限られ、それ以外は夜ともなれば陰謀と犯罪のはびこる暗黒のパリと化していた。ちなみにユゴーの『レ・ミゼラブル』に描かれた闇と犯罪のパリは、まさしくこの19世紀前半のパリである。

ともかくフランスに先立って産業革命が進み、近代都市化が始まっていたロンドンから戻ったルイ・ナポレオンの目には、パリがもはや人間の住めないスラムの都と映じたことは確実で、このいわば窒息状態のパリに一刻も早く光と風を通すため、大外科手術を施さねばとの焦燥にかられたようだ。事実、1848年12月、第二共和政の大統領に選ばれた時点で、彼はただちに具体的なパリ改造プランづくりに着手している。いつも執務室でパリの地図を広げ、青、赤、黄、緑の4色で開通させるべき道路を書き入れていたという。

かくしてルイ・ナポレオンは、'51年12月2日にクーデタを起こし、共和政を廃し、翌'52年にナポレオン三世として帝位につくや、強力な協力者として当時ジロンド県知事であった熱烈なボナバルティストのオスマン(1809-'91)をセーヌ県知事に任命して呼び寄せ、ただちにパリ大改造に着手したのである。思うに当事業はまさに問答無用の大外科手術であった。絶対権の行使が可能な帝政であったからこそ実現した大改造であったといえよ

う。歴史の皮肉である。ともかく、19世紀のフランス史をプラスにもマイナスにも激動せしめた最大の原動力は、ナポレオン崇拜のボナパルティズムであったことは確かだろう。

2. 急激なパリの近代化

わずか18年間の第二帝政期に、ナポレオン三世とオスマンの2人3脚で驚異的に進められたパリ大改造の具体的内容をごく概略的に展望してみよう。主要事業別に分類すれば次の5項目となる。

- (1) 大通りの新設を軸とする道路網の整備とそれに伴う市域の拡大。
- (2) 公園・広場の造成と整備。
- (3) 建造物の修復ならびに建設。
- (4) 上・下水道の整備・拡張。
- (5) 街灯の増設。

これらの事業はほとんど同時に進行したが、項目別に概観しておこう。

(1) **3つの道路網** 幅の広い大通りを建設し、道路網を整備することは、スラム化して非衛生なパリに光と風を通すために最も緊急を要する事業であった。なお、この衛生化に加えて、人や物資の流通を円滑にし経済活動を活性化することも大きな目的であった。さらに、道幅を広くして軍隊の移動を容易にする内乱防止の軍事的目的もあったことは事実である。つまり、道路網整備はパリの美化・衛生化と経済的・軍事的目的を同時に実現する改造の根幹となる事業であった。かくして1853年よりただちに着工され、いわゆる問答無用の大外科手術がおこなわれたのであった。

新しく開通した道路網は、財源のちがいにより3つに分類されている。

第一の道路網は、パリ中心部の「ラ・グランド・クロワゼ大十字路」である。これは16世紀以来の懸案でもあった。大ナポレオンがすでに着工していたチュイルリー宮とルーヴル宮北側のリヴォリ通りを東に延長し、バスチユ広場にいたる東西

軸と、東駅から南下する既存のストラスブール大通りを延長（セバストポール大通り）してシャトレ広場でリヴォリ通りと交差させ、さらにシテ島を横断して南下（サン・ミシェル大通り）する南北軸による大十字路である。この300年来の懸案事業が、大改造のトップ事業として始められ、わずか5年で1858年に完成した。工費はすべて政府財源による。なお、シテ島の横断工事は、狭い島内に密集していたスラム街（住民1万5千もいたという）を完全に一掃した。そもそも「大十字路」建設は、パリ中心部の人口密集地域にメスを入れるのが最大目的であったのだ。

第2の道路網は、広場や鉄道駅など要所の連結を目指す大通り網である。費用は国と市が分担した。現在、^{ブルヴァール}Boulevard や ^{アヴニュー}Avenue のつく大通りの大半はこの第2の道路網として設置されたものである。主要なものとしては、まず、凱旋門のあるエトワール広場から放射状にのびる12本の並木道のうち、8本がこの時に新設されたが、その一本で西のブローニュの森に通じるランペラトリス（皇后）大通り（現フォッシュ大通り）は、道幅が120メートルもあり、シャンゼリゼ通りに匹敵する壮麗な並木道である。この他、マルゼルブ通り（マドレーヌ広場から西北に貫通）、フランス・ウージェーヌ通り（現在のレピュブリック広場とナシオン広場を直線に結ぶヴォルテール大通り）、マジヤンタ大通り（レピュブリック広場から北西のモンマルトルに延びる）などが著名である。

第3の道路網は、市内と周辺地域を結ぶもので市域の拡大を伴った。費用はすべて市が分担した。帝政発足当時のパリ市域は、18世紀後半に築かれた「徴税請負人の壁」（55地点の入市関税徴収門をもつ壁、図1参照）内であり、その外側は、いま一つの壁、すなわち19世紀前半（'41～'45）に軍用に構築された「チエールの城壁」で囲まれていた。この二つの壁の間の区域が1860年にパリ市に合併され、行政区がそれまでの12区から20区に再編されて現在に至っている。（図2参照）現在われわれに親しい北のモンマルトルや東のベルヴィル、西のオートウイユ地区などはこの時に編入された地域である。

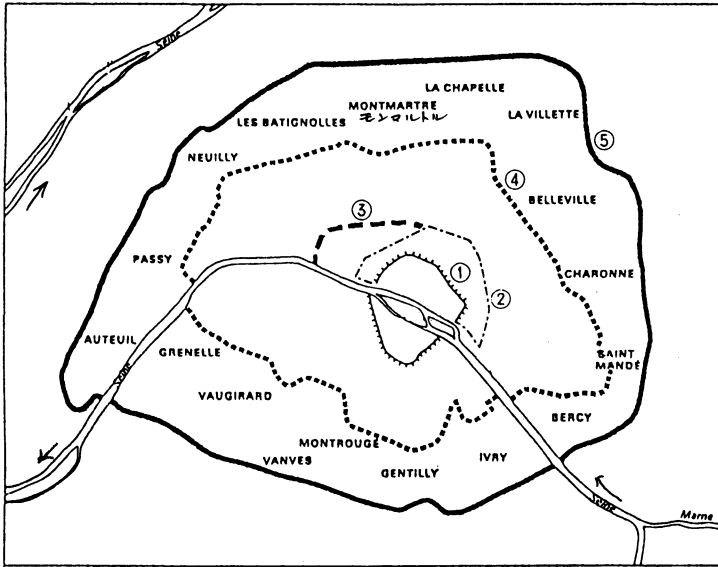


図 1

パリの市域拡大—市壁の建造と市壁内面積の推移

①フィリップ・オーギュストの市壁 (1190-1213 年)	273 ha	} 中世
②シャル 5 世の市壁 (1370-1383 年)	439 ha	
③ルイ 13 世の市壁 (1633-1636 年)	800 ha	17 S.
④徴税請負人の市壁 (1784-1787 年)	3,351 ha	18 S.
⑤チエールの市壁 (1841-1844 年)	7,802 ha	19 S. ~

パリ市20区 (1860~)

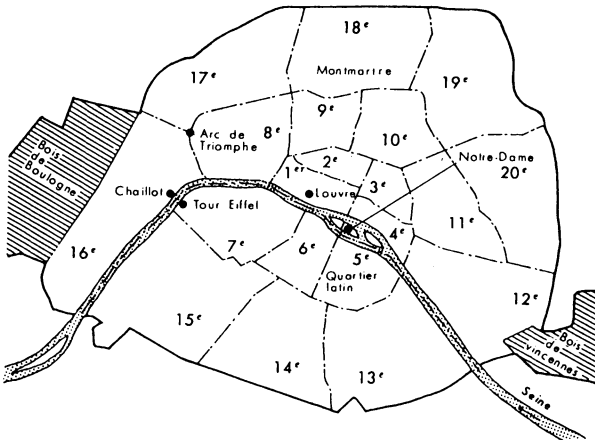


図 2

以上、3つの道路網がパリ大改造の根幹事業として建設整備され、現在われわれが地図で目にするパリ市街に変貌したのであった。

(2) 公園・広場 道路網建設と相俟って公園と広場の増設・整備が大々的に進められた。これはロンドン滞在中に緑豊かなハイドパークに親しんだナポレオン三世の一つの大きな夢の実現であった。

新設あるいは整備された公園は、西郊の「ブーローニュの森」と東の「ヴァンセンヌの森」、市内では西北部の「モンソー公園」、東北の「ビュット＝ショーモン公園」、南の「モンスリ公園」の計5つである。いずれも幾何学的フランス様式でなくイギリス式自然庭園様式で、明らかに皇帝のイギリス体験の反映である。

最も力を注いだのは「ブーローニュの森」であった。湖や小川、車道や小道の設置をはじめ、ロンシャン競馬場を設けるなど、見事な森林公園にした。1859年に完成するや、馬車で訪れる社交界男女の遊歩と社交の場となった。

これに対し、東郊のかつて旧王領の狩場であった「ヴァンセンヌの森」は、庶民のための公園に造り直された。というのは、パリ大改造をつうじて住民の階層に応じて市域が区分けされたのである。つまり、西部は富裕階層の住居区域に、東部は一般市民と労働者区域とされ固定化していった。この区分けは現在も変わっていない。従って市内の公園も同じで、西北の「モンソー公園」は上層階級向きに改装され、東北のベルヴィル地区の「ビュット＝ショーモン公園」は庶民・労働者向きに造られた。

ところで、新設された公園に^{ハルク} parc を使っていることに注目すべきである。既存の「リュクサンブール」や「チュイルリー」は、市民の出入りが許されていたとはいえ、王室の私有する「庭園」jardin であり、市民の「公園」ではなかった。だから第二帝政期にはじめて市民公園としての parc が造成されたというわけである。以上の公園の他に市内各所に辻公園^{スクアル} square が20余り造られたが、これも皇帝のロンドン土産といえよう。

公園と共に整備された「広場」^{フランス} place にしても、従来は王権誇示の場であり、彼らの遊歩場であったが、改造後は、「市民の憩いの場」の性格を強めていく。そして何よりも「道路網の結節点」としての機能を果たしていく。現在、エトワール・ドゴール広場やコンコルド広場、バステューユ広場のはたしている機能を見れば一目瞭然であろう。

ともかく、画期的な公園・広場の増設と整備により、パリの表情が美しくかつ機能的に一変し、「花のパリ」の誕生に大きく寄与したといえる。なしろパリの緑地面積が従来の90倍に達したのであった。第二帝政の最良の遺産といってよいだろう。

(3) **建造物** 道路網が新しいパリの基本的骨格とすれば、その肉づけが建造物となろう。道路の拡張や新設に伴い、古びた低層住居（せいぜい4、5階建）が情容赦なく撤去され、6～7階建てを基準とする集合住宅（市街区では1階が商店で2階以上が住居）に建て替えられ、現在われわれのみる街並みの景観ができあがったのである。撤去された家屋は約2万戸、新建設は4万戸という。思うに、17年間の改造進行中のパリ全域は、大震災あとの復興工事現場さながらの様相を呈していたことだろう。当時普及しはじめていた写真の記録や版画によってもその状況がうかがえる。

一般住居のほかに建設されたり修復された公共建造物も数多い。たとえば、サン・ラザール駅の拡大、ノートルダムアバウトマンの修復、トリニテ教会の建立、その他、一般住居撤去あとのシテ島に建てた市立病院オテル・デュ、警視庁、兵営などと校舎にいとまがないが、最も著名なのは、「新ルーヴル宮」、「オペラ座」、レ・アール「中央市場」の三つである。

荒れはてたルーヴル宮を修復し、カルーゼル広場をへだてて建つチュイリリー宮と翼棟で結んで一体化し、世界最大の壮麗な宮殿にすることがナポレオンの構想であり、着工したものの果たせずに中断していたが、それだけにナポレオン三世の思い入れは強く、クーデタの三か月後、早くも工事再開を命じ、'57年に完成、伯父の夢を実現したのであった。

もっとも、完成した壮大な宮殿もわずか10余年の短命だった。1871年5月のパリ・コミューヌ内戦でチュイルリー宮が焼失するのだった。現在その跡はコンコルド広場まで続く広大なチュイルリー公園となり、また、かつて19世紀前半に一般住居が密集していたルーヴルの中庭にいまはガラスのピラミッドが建っている。ルーヴルの歴史は、シテ島の歴史につぐパリの歴史の縮図である。

新ルーヴル宮の完成後、'61年に起工し、帝政崩壊後の'75年に完成をみた「新オペラ座」は、まさしく第二帝政期の華麗な雰囲気伝える象徴的建造物である。応募が171点あった'60年のコンペで選ばれたガルニエの設計で建てられた。金ピカの装飾過剰なネオ・バロック様式で、過ぎた装飾を好まないオスマンは不満だったが、皇帝に気に入られたとか。また、端正な古典様式を望んだ皇后が不満を述べたとき、ガルニエは、「これこそナポレオン三世様式です」と答えたというエピソードもある。オペラ座は今もパリの中心部にその威容を示しているが、1989年（大革命200周年）にバスチーユ広場に「新オペラ座」が完成し、以来、ガルニエのオペラ座はバレエ専用の「旧オペラ座」となっている。

装飾過剰のオペラ座と全く対照的なのは、バルタールの設計による「中央市場」の再建である。皇帝とオスマンの強い要請で、鉄材とガラス天井構造の明るい建物となり、'54年から'66年にかけて10棟完成した。「鉄とガラスの光り輝くカテドラル」と、どの新聞もその近代美を絶賛している。付記しておくが、この第二帝政期近代建築のシンボルとなった中央市場は現存していない。一世紀間パリの胃袋としての役目をはたしたが、老朽化と手狭になったため、1969年、パリの郊外ランジスに移転し、その跡地は現在パリの新名所「フォーラム・デ・アール」となっている。かつてのイノサン墓地から中央市場、そして今フォーラムという変遷に思いをはせると歴史的興味がつきない。

中央市場のほかで第二帝政期に建った著名な鉄とガラス天井をもつ建造物といえば、サン・ラザール駅や、百貨店（現存するボン・マルシェやブラン

タン)、シャンゼリゼの産業館('55年と'67年のパリ万国博会場。のちに撤去され、跡地にグラン・バレが建つ。)などその数は多い。まさしく第二帝政期は「鉄とガラスの時代」の開幕期である。豪壮な正面玄関と優美な鉄製バルコニーをもつ、いわゆるオスマン様式の新アパルトマンの街並みとともに、鉄とガラスの明るい建造物は、パリの近代化に大きな彩りを添えたのであった。

(4) 上・下水道 先述のように、汚物の悪臭にみちたスラムの都パリの衛生化は大改造の第一目的であったため、上・下水道の整備は道路網の造成と連動して大々的に進められた。

そもそも市民にきれいな飲料水を供給する上水道の設置は、ローマを範とするパリ建設をめざした大ナポレオンの夢で、すでに着工されていたが、オスマンはその完全な実現に極めて意欲的であった。彼は有能な水道技師ベルグランの協力を得て、ローマ水道の例にならい取水源を南郊外のヴァンヌ渓谷に求め、貯水池を造り、水道管を引く大工事を進めた。完成は帝政崩壊後の'75年であるが、この完成でパリ市民の飲料水事情が質量ともに飛躍的改善をみたのである。

下水道の整備も緊急を要す事業だった。大改造以前は、汚水や汚物は道路の中央に造った溝に流すという非衛生きわまるシステムが大半であったのだ。『レ・ミゼラブル』に描かれているように地下の下水道はすでにあったとはいえ、普及率はわずかで、しかも汚水を市中のセーヌ川に流していたのである。そこでオスマンは、すべての道路の下に下水道を通し、汚水と雨水を分離させ、汚水をセーヌのはるか川下に導く方式を考えた。こうして'52年に僅か107.5キロだった下水道が帝政末の'69年には560キロの5倍に達した。しかもセーヌ川が増水しても汚水が逆流しないように低地帯に大下水渠を埋設した。この汚水防止に極力配慮した下水道の実現はパリの衛生化を画期的に高めたことは確実で、技術的傑作として世界の注目をあび、範とされたのであった。

(5) 街灯 犯罪の多発する暗い夜の町を明るくするガス灯の増設も道路の整備と併行して積極的に進められた。50年代、街路照明の管轄は警察であったが、'60年にパリ市域が拡大してから市の管轄となり、以後10年間に一万五千個も増設され、パリの夜が暗闇から解放されたのであった。なお、第二帝政期後も飛躍的に街灯増設は進み、パリがいわゆる「光の都」「歓楽の都」となるのは、周知のように電気の時代にはいる80年代から世紀末にかけてである。

以上のように、わずか20年たらずでスラム化していた古都パリが近代都市へと一変したのであった。

3. 画家たちの対応——印象派を中心に——

第二帝政期における近代都市パリの出現による都市環境の激変は、当然、住民の生活に大きく影響し、飛躍的な文明化と市民社会の成熟を促したが、それと相俟って、芸術界も19世紀後半にはいるや、大きく様変わりしたのであった。すなわち、世紀前半の主潮であったロマン主義から一転して、現実主義的傾向——美術・文学におけるレアリスム——が主流となるのである。たとえば、ゴンクール兄弟は述べている。「現今の小説は生まの現実の記録から成っている。歴史家は過去の語り手であり、小説家は現在の語り手だ。」(1864. 10. 24の「日記」と。つまり、現実社会の急変が芸術家たちの現実への関心をいやがうえにも刺激し、作品制作ではもはや従来のように伝説とか神話や過去の歴史的イベントを主題とするのではなく、自らの生きている現実社会と人間をこそ主題にすべきだという気運が美術にも文学にも昂じてきたのである。たとえば、クールベの現実的画布『オルナンの埋葬』(1850)や、フロベールが実在の事件に取材した『ボヴァリー夫人』('57)を書いたことなどはその好例である。それではまず、同時代の画家たちがパリの近代化に作品をつうじていかに対応したかを概観してみよう。

現在でこそわれわれの目には、オルセー美術館の壁面を飾るクールベのレ

アリスム絵画や、マネを先駆とするモネ、ピサロ、ルノワール、ドガらの印象派絵画が、第二帝政期から次の第三共和政初期にかけての美術界の主流として映じるが、当時の彼らは、画家の登竜門である官展（サロン）を牛耳る因襲的なアカデミーや一般大衆から罵倒と嘲笑を受け、苦難の闘いを強いられていたことは忘れてはならない。そもそも第二帝政期美術の支配的な傾向とはいえば、オペラ座の例にみるように、過去のバロックやロココ様式をごちゃまぜにしたいいわゆる古典的折衷主義であり、それが皇帝をはじめ新興ブルジョア階級の愛好するところであった。あのロマン派の巨匠ドラクロワですら、「羊の群れにとびこんできたオオカミ」と、まだ異端視されていたのである。だから日常の現実取材したクールベの『オルナンの埋葬』や『画家のアトリエ』（1855）、さらにマネの『草上の昼食』（'63）や『オランピア』（'65）は、頑迷な保守的アカデミズムに対する芸術の革新をめざした彼らの果敢な挑戦であったのだ。

1850年のサロンに出品した『オルナンの埋葬』は、まさしく、クールベの敵の牙城へのなぐりこみだった。日常の埋葬風景など絵画ではないと酷評されたのに対し、彼は、「おれは天使など見たことがないから描けない」とうそぶいた。また、55年の第一回パリ万国博記念のサロンから『画家のアトリエ』を拒否されたときには、会場のそばで個展を開き、「レアリスト・ギュスターヴ・クールベ」と自称しては、「現実の生きた芸術の創造がおれの目的だ」とレアリスム宣言をしたのであった。この宣言が発端となってレアリスムが帝政期の文学にも波及したのであった。ちなみに、シャンフルリとデュランティは57年に機関誌「レアリスム」*Le Réalisme*を発行して運動を展開している。その一人ミュルジェールの『ボエーム（放浪芸術家）の生活情景』（1848）は、オペラ『ラ・ボエーム』の原作としてわれわれのよく知るところである。

クールベと同じく絵画の革新をめざしたマネの受けた罵倒もひどく、大きなスキャンダルとなったことは有名だ。'63年の「サロン落選展」に出品した『草上の昼食』も、'65年のサロン入選作『オランピア』も、伝統の遠近

法や陰影の肉づけを無視して絵になっていないとの描法上の非難に加えて、現実の女性が裸になっているのがけしからんとの道徳的非難を浴びたのだった。裸体は古典画のヴィーナスのように神話の女性ならいいが、日常現実の絵では言語道断という時代であった。ちなみに、「落選展」の年のサロンでは、体制派のカバネルの『ヴィーナス誕生』が絶大な賞讃を呼び、ナポレオン三世が買い上げたりしている。当時、ジャーナリストとして出発していた青年ゾラが、サロン評でカバネルのヴィーナスを「甘美な娼婦のようで淫らである」と酷評し、反対に、マネの絵こそ「革新的な現代絵画だ」と賞讃し、その謝礼をこめてマネが『若きゾラの肖像』（'68）を描いた。当時の美術界の新旧両派激突の雰囲気を与えるエピソードである。

このスキャンダル事件を契機に、マネを中心としてモネやルノワール、セザンヌ等の若い革新的画家たちが60年代後半に集った「カフェ・ゲルボワの集り」は有名である。当カフェがモンマルトルの西方バチニョール地区にあったところから「バチニョール派」と呼ばれるグループである。この若い面々が、普仏戦争とパリ・コミュヌ後の70年代に「印象派」グループを形成することになるのだ。

ともかく、絵の主題からいって、風景でも人物でも、身近な日常現実にモチーフを求めて描くことが、クールベを発端に、マネ、印象派へと受けつがれていったのであった。このことは、パリの近代化および市民生活の変化と密接な相関々係にあることは言うまでもない。ここで興味深いのは、彼ら芸術の革新をめざす画家たちが、権威に挑戦しながらも、帝政が強行した大改革で急変した現実風景を嫌悪するどころか、積極的に近代美を見出し、その表現に没頭したということである。われわれは印象派の絵といえば、光と色彩豊かな自然の風景画をまず思い浮かべるが、近代化したパリの都市風景も彼らの重要なモチーフとなったのであった。彼らの都市風景画制作は、パリが敗戦とコミュヌ内戦の荒廃から立ち直り、ふたたび活気と華やかさを取り戻す70年代後半から80年代にかけて集中している。それらの著名な例をいくつか眺めてみよう。

まず、印象派の中心的存在であるモネであるが、彼の描いた'77年の連作『サン・ラザール駅』（オルセー美術館およびマルモタン美術館）は、まさしく「鉄とガラス」の建造物と科学文明の象徴たる蒸気機関車のかもし出す美に惹きつけられて描いた傑作である。そのほか、'78年のパリ万国博記念祝祭の華麗な賑わいを描いた『モントルグイユ街』（オルセー）なども注目に値する。

つぎに、生命の讃歌にみちた女性像を生涯描きつづけたルノワールの『ムーラン・ド・ラ・ギャレット』（'76、オルセー）は、当時流行した野外ダンス場の楽しい情景をいきいきと描き出している。また、『ボートマンたちの昼食』（'81、ワシントンのフィリップ・コレクション）の愉快的な画布は、当時の若い男女の太陽族さながらの風俗をみごとに表現しており、セヌ川でボートを楽しんだモーパッサンの自己体験に基づくあの短篇『^{ムッシュ}蠅』を連想させるような情景である。

印象派の中で、自然の情景をほとんど描かず、近代都市パリのさまざまな人物像を巧みに描いたのはドガである。'75年のオペラ座完成後の作品『スター・舞台の踊り子』（'77、オルセー）は、彼の代表傑作といえよう。そのほか、『ロンシャン競馬場の風景』の数々、『株式市場にて』、『アイロンをかける洗濯女』、『アップサント、カフェにて』、『浴槽の女』シリーズなど、いずれもゾラやモーパッサンの小説の挿絵になるような当時の市民の情感あふれる「生きた情景集」となっている。

以上の三人のほかにも、たとえばピサロの『オペラ座通り』連作や、カイユボットの代表作『雨』（'77、シカゴのアート・インスティテュート）などは、大改造で出現した近代都市パリの街並みの情景を詩情豊かに伝えるものである。

もちろん、ドーミエのように、帝政の反動的体質を風刺した絵や、'71年のパリ・コミューヌの悲劇的なパリの情景を記録的に描いた絵（大半がカルナヴァレ博物館蔵）もあり、当時の画家の対応の一面として無視できないが、それらの風刺画や記録画とは対照的に、印象派の画家たちの描いた作品

の大半は、新たに出現した近代都市パリの色彩豊かな華やか情景であったことは事実である。政治や社会の批判は抜きにして、もっぱら明るい光の効果画面を描出するのを第一目的とした「外光派」こと印象派としては当然のことであったといえる。ともかく、近代パリの出現が、マネや印象派の面々に近代美の発見を促し、彼らの絵画革命を大きく進展せしめたのであった。なお、彼らの旗揚げした第一回印象派展（1874）の会場が、グラン・ブールヴァールのキャピュシーヌ大通りに面した「鉄とガラス」の明るいナダール（著名な写真家で、カフェ・ゲルボワ以来の仲間）の写真館であったが、このことは近代パリの出現と相俟って絵画革命がおこなわれたことの一つの象徴的出来事であったといえるだろう。

さいごに付記しておくが、「花のパリ」の華やかで歓楽的な世相と共に、近代化の裏面といえる社会の暗部にリアルな視線を注ぎ、哀感にみちた庶民や芸人たちの姿態を描いたロートレックやスタンランの、ポスターを主とする絵の現れるのは世紀末の90年代であるが、その詳述は本稿では割愛しておく。

4. 自然主義作家の対応——ゾラを中心に——

第二帝政期前半の50年代は、いわゆる権威帝政期で、政府の言論統制が厳しく、表現の自由が極度に制限される反動期であった。そのため、美術界と同じく文学界でも、真摯に現実社会と人間を観察し、真実の表現をめざすリアリストたちにとっては、受難のあいつぐ時期だった。フロベールの『ボヴァリー夫人』とボードレールの『悪の華』が、ともに風俗^{づん}紊乱の罪で1857年に起訴された事件は、言論弾圧期の象徴的出来事である。この同じ年に、バルビゾン派の画家ミレーのあの有名な『落穂ひろい』ですら、労働の辛さを訴える共和思想宣伝の絵だと非難を受けるしまつであったのだ。

ところで、フロベールとボードレールが帝政期文学界の中心的存在であったとはいえ、両者はロマン主義時代の古きパリで成人した世代（共に1821

年生まれ)である。彼らは大改造で急変するパリとブルジョワ社会にたいし、嫌悪し呪詛はしても、讚美とはおよそ程遠かった。たとえばフロベールは、『ボヴァリー夫人』につづき第二の現実的長編『感情教育』(’69)を書くが、これとても’48年の二月革命前後の自らの青春体験に基づく自伝的回想小説であり、大改造下のパリ大変動とは全く縁遠い。また、ボードレールが古いパリの消失を歎いた『悪の華』の一詩篇「白鳥」(’59)はあまりにも有名だ。

古きパリはもはや消え去った
都市の移り変わりのはやきこと
人の心の変化にもまさる……

なお、新しいオスマンのパリで彼の好んだのは公園だけであったようだ。母宛の手紙の中で、「パリで美しいと思えるのは、燦々と陽光のそそぐみごとな公園だけです」(’65・2・3)と書いている。また、ナポレオン三世のクーデタ後、帝政崩壊までの18年間、ベルギーのブリュッセルと英領ガンジー島に亡命したユゴーにしても、『レ・ミゼラブル』を62年に発刊し、世界中の大評判となるが、これも30年の七月革命前後の古いパリを舞台とした作品であり、オスマンのパリとは無縁である。

これら世紀前半の作家・詩人とは対照的に、出現した近代都市パリを真向から作品に取りこんでいくのは、いうまでもなくより若い世代のゾラ、モーパッサン、ドーズ等、自然主義の作家たちであった。中でも、「第二帝政時代の一家族の自然的・社会的物語」の副題を付した『ルゴン＝マッカール叢書』20巻(1871～’93)を書いたゾラ(1840-1902)がその筆頭である。

周知のようにゾラは、幼少年期を南仏のエクス・アン・プロヴァンスでゼザンヌと親交を結んで過ごしたが、パリに出て来たのは、まさに大改造さなかの1858年、18歳のときであった。母と二人での貧窮生活で、カルチエ・ラタンの屋根裏部屋を転々としては、文学への野望を燃やす放浪芸術家として青年期を過ごしている。いわば帝政期パリでのどん底生活体験者であった。では彼の文学的野望とは。それは、バルザックが『人間喜劇』で世紀

前半の社会を総合的に描いたように、自らの生きる第二帝政社会を描くことだった。そして独自性として、最新の遺伝学や医学・生理学の知識を取り入れ、科学的実証方法で（いわゆる自然主義手法）小説を書くことを考え、構想をねった。すなわち、南仏のルゴンとマッカールの二家系の結合から生まれた子孫を第二帝政社会のあらゆる階層——政界・実業界から労働者・娼婦にいたる——に進出させ、それぞれの運命をたどることで帝政社会の全貌を描くという構想であった。執筆に先立ち、ゾラが作品舞台となる場所を詳しく調査してプランをねったことは有名である。彼自らの生活体験と綿密な調査資料に基づいて書かれた当叢書は、まさしく第二帝政社会の全貌を叙事詩的に活写した「生きた証言」といってよい。ちなみに歴史家がオスマンのパリを論じるときには、必ずゾラ作品を引用している。

ところで、当叢書20巻中、第二帝政期のパリを主舞台としている作品は、半分以上の12巻を数える。制作年代順にそれぞれの主題と特色を以下概観しておこう。

オスマンの改造事業を中心主題に取り組んでいるのは、第2巻目の『獲物の争奪』*La Curée* (1872)である。この象徴的なタイトルが示すように、パリ大改造に伴う不動産投機で大儲けする男（ルゴン家系の一人で通称サッカール）の話を軸に、彼が資金調達のために再婚した第2の妻（富豪の娘）と前妻の息子との不倫の愛をからませた作品である。「いくつもの地区は溶けてしまうのだ。そして、この大桶（キューブ）を熱してかきまぜる人間の手に黄金がころがりこむのだ」と、改造計画をあらかじめ知っているサッカールはほくそ笑む。つまり、金銭欲、愛欲の渦巻く第二帝政社会の頹廢的な実体をえぐった作品である。「道路網」建設の実情が詳細に織りこまれており、土地投機や地上げなど、わが国のバブル過熱期をほうふつとさせるものがある。なお、当作品は1965年、時代背景を現在にして映画化された。監督はロジェ・ヴァディム。邦訳タイトルは「獲物の分け前」。

大改造で新しく建設された鉄とガラスの中央市場を背景とする作品は、第3巻目の『パリの胃袋』*Le Ventre de Paris* ('73)である。ギアナの流刑地か

ら脱走してきた共和派の青年が、利己的な市民の密告で再逮捕される話を主軸とする作品であるが、青年の働いている中央市場の生動的な描写が印象深い。「エジプトの墓を想わせるような重苦しい国務院よりも、軽やかな鉄のレースでできた中央市場（レ・アール）の方が私は好きだ」（「ラ・クロージュ」紙、'72, 6, 14 付）と、ゾラはこの新建造物を賞讃しているが、当作品の描写にそれが強く反映している。

政界と社交界の裏面小説といえるのが、第6巻目の『ウジェーヌ・ルゴン閣下』*Son Excellence Eugène Rougon*（'76）である。皇帝に忠勤を示して大臣にのし上がるルゴン家の男と、皇帝までも籠絡して政界の人事をかげで操る社交界婦人が中心人物で、第二帝政における上層階級の政治的腐敗を風刺し告発した、いわばドーミエ風の作品である。

名実ともにゾラの代表作となっている第7巻目の『居酒屋』*L'Assommoir*（'77）は、モンマルトルの場末労働者街を舞台とし、貧困と道徳的腐敗、アルコール中毒など、下層社会の悲劇的実情を迫真的に描いた作品である。大改造における市中と場末を結ぶ「第三道路網」建設の状況が作品中に織りこまれている。7回映画化されているが、1956年のルネ・クレマン監督のものが最も秀れているだろう。

セーヌとシャン・ド・マルス（現在エッフェル塔の立つ広場。塔の建立は1889年で第二帝政時にはまだ存在しない）を見渡せるパッシーの高級アパートマンを舞台とするのが、第8巻目の『愛の一ページ』*Une Page d'amour*（'78）である。年金生活者の母と病身の娘の愛憎葛藤の悲劇であるが、窓外にひろがる四季折々の景観描写がきわめて印象的で詩情をたたえ、悲劇に陰影を添えている。ちなみに、ゾラの作品の愛読者であったゴッホは、この作品のバリ描写に感動したのであった。「ぼくは灰色づくめのバリを巧みな腕で描写している作家にたいへん感銘を受けた。ゾラの『愛の一ページ』で、この都会のいろんな光景が、たいへん壮麗に描かれ、スケッチされている。……」（弟テオ宛の手紙、1882. 7. 6 付）

『居酒屋』と並ぶゾラの代表作である第9巻目の『ナナ』*Nana*（'80）は、

グラン・ブールヴァールやモンソー地区の新興高級住宅区域を主要舞台としている。『居酒屋』の労働者街から「金蠅」のように飛び立ち、美しい肉体を武器に、「金髪のヴィーナス」ともはやす上流社交界の男たちを手玉にとっては破滅させる女優兼高等娼婦の栄光と悲惨の物語である。ナナが帝政発足の'52年生まれで、普仏戦争勃発の年'70年に天然痘で腐乱死する姿は、栄華と腐敗、そして崩壊へとたどった帝政の運命の象徴そのものである。フロベールは「バビロニア風の巨大な神話」だと激賞している（1880. 2. 15. ゴラ宛の手紙）。この作品の映画化も多いが、筆者には1926年のジャン・ルノワール監督のもの（無声）が印象深い。

次の第10巻『ごった煮』*Pot-Bouille*（'81）は、オペラ座に近いショワール街の高級アパルトマンを舞台としている。南仏から一旗あげようと上京した美貌の青年ムーレを中心に、中・小ブルジョワ階級の私生活の乱倫を描いている。ムーレは就職先の高級服飾店の女主人と巧妙な口口で結婚にこぎつける。いわばモーパッサンの『ペラミ』のゴラ版といったところである。1957年に名監督ジュリアン・デュヴィヴィエが映画化した。名優ジェラルド・フィリップとダニエル・ダリユー主演。邦訳は「奥様ご用心」と商魂まるだしにふざけている。

『ごった煮』の続篇ともいべき次の第11巻『オ・ボヌール・デ・ダーム（ご婦人方の幸福）百貨店』*Au Bonheur des Dames*（'83）は、帝政期に生まれ繁栄する百貨店「ボン・マルシェ」や「オ・ブランタン」（ともに現存）をモデルとした商業界小説である。前作の主人公ムーレが、妻の死後引きついだ店を改築拡大して服飾百貨店とし、たくみな商法と華やかな飾りつけでパリの全女性を魅了する。「白生地大売出し」の華麗で詩的な描写などは圧巻である。大企業の隆盛と小企業の衰退など、世紀後半期のパリ商業界の実情を活写すると共に、ゴラの共鳴するフーリエのファランステール（労働と資本の理想共同体）の構想まで織りこんだ多分に理想主義的な作品となっている。ヒットラーも黙認したのか、大戦末期の1943年、ナチス・ドイツの占領下にアンドレ・カイヤット監督が当作品を映画化していることは興味ぶ

かい。

19世紀後半期の芸術界を主題としているのは、第14巻目の『制作』*L'Œuvre*（'86）である。マネの落選展でのスキャンダルや、印象派画家たちの苦闘をモデルにしている。絵画革新の情熱に燃え、保守的なサロンに挑戦する画家のクロードは、いわばマネとセザンヌのアマルガムである。彼が初めて出品する作品『外光』は、スキャンダルを起こしたマネの『草上の昼食』そのものである。なおクロードの友人として登場する小説家サンドーズはゾラ自身であり、作品創造の苦しみと芸術の呪縛性を告白した自伝的小説となっている。ゾラ自身、青年期に友のセザンヌといっしょにマネを中心とするカフェ・ゲルボワのグループに加わり、彼らの革新運動を強力に支持する論を新聞・雑誌に書いているが、それらの体験が存分に織りこまれており、きわめて迫真的である。たとえば、サロンの会場となったガラス天井の明るいシャンゼリゼの産業館の描写、および群衆の押し寄せる展覧会の情景描写などは、生まなましい印象を与えるものである。

第二帝政期に飛躍的に進展する機械文明の一つの象徴といえる鉄道——作品ではパリ・ルーヴル間——を舞台とした作品は、第17巻の『獣人』*La Bête humaine*（'90）である。生き物のように機関車を描写しているのが特色。運転士のいない列車が戦場に向かう兵士を満載して闇の荒野を暴走する結末は、崩壊に突き進む帝政の運命の象徴にはかならない。当作品は、1938年、ジャン・ルノワール監督、ジャン・ギャバン主演で映画化されている。名作の一つだろう。

第二帝政期をつうじて活況を呈した株式取引所を舞台とする金融界小説が第18巻目の『金』*L'Argent*（'91）である。先の『獲物の争奪』の主人公サッカーが再登場し、投機師の才覚を発揮して鉄道や鉱山開発への投資を看板にする銀行を創設し、株価操作で大儲けをするが、さいごには株の暴落で銀行は倒産する。結局、もっとも被害を蒙るのはへそくりを投資した小口の株主という現在でもよくみる社会悲劇である。

第二帝政期物語たる『ルゴン＝マッカール叢書』の実質的な完結編といえ

るのが、第19巻目の『壊滅』*La Débâcle*（'92）である。'70年勃発の普仏戦争、第二帝政の崩壊、プロシア軍のパリ攻囲と敗戦、つづくパリ・コムューヌの成立とヴェルサイユ政府軍との内戦による壊滅を主題としている。ゾラが報道記者として実際に目にしたコムューヌ内戦でパリが炎上する「血の週間」（'71・5・21-28）の巻末での描写はことに迫真的である。「血と炎」の終末的なイメージに溢れ、現代の黙示録といった印象を与える。英雄もなく、なんの戦争美化もない、現在にもつうじる戦争の実態をえぐった作品となっている。

以上のように、帝政期パリを舞台とする作品群から推測できることであるが、ゾラは印象派画家たちと同じように、整然とした街並みや、とりわけ、中央市場とか駅、百貨店などの鉄とガラスの新建造物に近代美を見出し、賞讃したとはいえ、叢書全体をつうじて近代社会の裏面に容赦ないメスをふるい、帝政の犯罪性を激しく告発したのであった。表面の華やかさだけではなく、現実の暗部にメスを入れたからこそ、『ルゴン＝マッカール』が近代パリの出現期たる第二帝政史の生きた証言となっているのである。

ゾラよりも10歳年少のモーパッサン（1850-'93）について少し触れておこう。周知のように、彼はフロベールやゾラと対照的に短篇を本領とし、300を超す作品を残しているが、それらの中で「市民物」と分類されるものでは、彼自らが海軍省と文部省の一小役人として生活し観察した70~80年代のパリ、つまりオスマン改造後の華麗さを増したパリを舞台にくりひろげられる哀歎にみちた小市民たちの姿が巧みに描き出されており、現在にもつうじる普遍性を獲得している。数少ない長編では、最も有名な『女の一生』*Une Vie*（'83）はノルマンディーを舞台としているが、一方、「ある男の一生」といえる『ベラミ』*Bel-Ami*（'85）は、パリの華やかなグラン・ブールヴァールや、作者自ら出入した社交界を舞台に、狡智にたけた美男が出世する物語となっている。いわゆる資本主義全盛期の世相の表裏を皮肉たっぷりに描いている佳品であろう。これら市民物のほかに、これも作者自ら従軍体験をした普仏戦争を題材とするデビュー作の中篇『脂肪の塊』*Boule de Suif*

(’80) や、パリ攻囲下に市外に釣りに出かけた2人の小市民がプロシア軍に捕まり銃殺される短篇『二人の友』*Deux Amis* (’83)などは、ペシミズムの色が濃くとはいえ、現在もわれわれの心に強い衝撃を与える「戦争物」の傑作である。要するに、モーパッサンもゾラ同様、あるいは戦後世代らしく、はるかに醒めた目で、近代化して華やかさを増すパリの表裏を、とくにそこに生きる市民の哀歎こもごもな生活情景を観察し、皮肉をこめて活写したのであった。

以上のように、ゾラやモーパッサン等自然主義作家たちの作品を通して、われわれは、近代都市パリの出現した19世紀後半の生きた歴史の表裏をまざまざと追体験できるというものである。そして、その追体験に基づき、パリ近代化をさまざまな見地から検討することは、われわれの生きる現代社会の抱える無数の都市問題を考える上できわめて有効であると確信する。たとえば、先述のゾラの『獲物の争奪』や『金』の主題であった都市改造に伴う土地投機とか地価の暴騰、また悪質な株価操作や銀行の倒産などは、現在でも身近な社会問題であることはいままでもない。つまり、以上の考察を通し、第二帝政期に始まった急激なパリ近代化から派生したもろもろの都市問題・社会問題は、高度に文明化の進んだ20世紀末のいまも同質であると痛感する。

(1998. 9)

参考文献

Jean des Cars et Pierre Pinon: *Paris · Haussmann, "Le pari d'Haussmann"*, Edition du Pavillon de l'Arsenal, Picard éditeur, 1991.

Emile Zola: *Œuvres complètes 15 vols.* Cercle du Livre Précieux, 1966-69.

Emile Zola: *Carnets d'enquêtes*, Plon, 1986.

Edmond et Jules de Goncourt: *Journal, 4 vols.* Fasquelle et Flammarion, 1956.

Stefan Max: *Les métamorphoses de la grande ville dans les Rougon-Macquart.* Nizet, 1966.

Nathan Kranowski: *Paris dans les romans d'Emile Zola*, P. U. F. 1986.

河野健二編：「フランス・ブルジョア社会の成立——第二帝政期の研究——」岩波書店，1977.

柴田三千雄他編：「フランス史3」山川出版社，1995.

ルイ・シュヴァリエ著，喜安朗他訳：「労働階級と危険な階級，——19世紀前半のパリ——」みすず書房，1993.

ルイ・シュヴァリエ著，河盛好蔵訳：「歓楽と犯罪のモンマルトル」文芸春秋，1986.

鹿島 茂著：「絶景，パリ万国博覧会——サン＝シモンの鉄の夢——」河出書房新社，1992.

ピエール・ギラルド著，尾崎和郎訳：「フランス人の昼と夜，1852～1879」誠文堂新光社，1984.

ロザリンド・H・ウィリアムズ著，吉田典子・田村真理訳：「夢の消費革命——パリ万博と大衆消費の興隆」工作舎，1996.

クロード・ピショワ著，渡辺邦彦訳：「ボードレールのパリ」勁草書房，1992.

NHK 編：「オルセー美術館」全6巻，1990.

その他，印象派を中心とする各種画集や展覧会カタログ類。