

サロンと文人・芸術家たち——庇護活動の変容と著名性の問題

柏 木 治

はじめに

いつの時代もそうだが、文化には経済が育み、経済に護られるという側面が少なからずある。一方、金銭と芸術文化は対極に位置するものとみられがちで、とくに芸術を愛する人びとの側においてはそのような傾向が強い。とりわけ近代以降、芸術の地位が上昇し、音楽、美術、文学などの領域を問わず芸術家が神聖視されるようになって、両者の距離は一段と広がったかにみえる。芸術はあたかも天啓を受けた天才たちの領分であるかのように、世俗を超脱した高みに位置し、金銭とは無縁の厳肅な美と驚異の 아우ラ をまといはじめるのだ。しかしながら現実には、一般人の生活習慣から生じる民衆文化は別として、音楽・美術等の芸術・学術文化はほとんど、権力の懐に取り込まれ、潤沢な経済的支援があつてはじめて持続しうるものであつた。啓蒙主義の時代も同様で、そのようなバックボーンがなければ画家であれ音楽家であれ、生活の糧を得ることはできないのが通常である。したがって、「奢侈」に関する議論においても、今日われわれが想像するほど文人たちがそれを激しく批判していたわけではない。

もちろん、ルソーのように、贅沢こそがすべての腐敗の元凶である¹とみなし、「贅沢は年で百人の貧者を食わせるが、他方で十万人の貧者を死なせる」と痛罵する者もいるし、デイドロも同様に贅沢を難じてはいる。しかし一方で

デイドロは、贅沢を極める総徴税請負人の保証人にもなっていて、そこから一定の経済的利益を得ていた。また、ヴォルテールなどは贅沢が国家を富ませ、富裕者に金を使わせることで貧者に労働を提供することになるとして、贅沢を必要なものとして肯定している。^②ごく自然にマンデヴィルの『蜂の寓意』を想起させる主張であろう。「奢侈は何百万もの貧しき人びとを／養うことに役立つている。だが、／かの不思議なる華美を誇る心根は／さらに百万もの人びとをとらえている。／羨望と虚栄が産業を賑わせる。／つねに嘲笑され驚嘆されているが、／衣裳、住居その他もろもろの事柄で、／流行に後れまいとする欲望は、／商業の真の原動力である。」^③人間は元来怠惰で、なんらかの報酬への期待に押されなければ行動しないものであり、偉大な才能をうみだす研究心や熱意にとつてもっとも大きな報酬のひとつがまさに贅沢である、と述べたのはエルヴェシウスであつた。^①一九世紀に入つても、バルザックは小説『農民』において、「一七九三年には何人も総徴税請負人の首が切られた！何とということだ！芸術上の傑作は大富豪のいない国、しっかりと護られた豪勢な生活のない国では不可能だということがどうしてわからないのか？」とブロンデに言わせている。^⑤

このように、長いあいだ上層階級の権力者と芸術家の関係は、多く経済的支援というかたちで結ばれ、文人や知識人もこうした関係を維持すべく、自身の言説を構築していた。一八世紀はとくに富裕者による芸術家の庇護という動きが広がりを見せた時代である。そのなかでサロンは重要な意味をもつた。自ら庇護する芸術家がサロンに顔を出すことによつて、主催者の威厳と品位と望まれるステイタスが保たれ、他方、芸術家は庇護者を讃え、その意向を芸術に反映させることで援助を得ていたわけだが、この共生関係が目に見えるかたちで示される場がまさにサロンであつた。その意味で、芸術や学術、一般に文化的といわれる活動に携わる者とサロンの関係は切り離せないものとなつていた。

一八世紀のサロンというとしても啓蒙主義の政治思想や、その思想を中心とした人間関係のありかたという文脈で語られることが多いが、経済と芸術の関係という側面からサロンとその周辺を見ておく必要もある。繰り返されるが、文化も経済環境に左右される場合が圧倒的に多いからであり、啓蒙時代はまさにそれが色濃く反映された時期でもあったからである。

(一) 著述家とメセナ

一八世紀における著述家もまた、先述の芸術家同様、特権階級に対して依存する関係にあり、サロン生活はそれを具現するもつとも重要な形式のひとつであった。パリの著述家は一般に二つのカテゴリーに分けることができる。第一はそれなりの地位と財産をすでもつており、それによって文筆に打ち込むことができた人びと、第二は国王か大貴族から下給される年金 (Pensions) に依存し、それに生計のほとんどを依拠していた者たちである。⁽⁶⁾したがって、メセナやパトロン制度は一八世紀の芸術家にかぎらず、広く文芸に携わる者にとつて避けて通れない現実として重くのしかかっていた。

たとえば画家でもあり作家でもあったカロジス・ド・カルモンテル (Louis Carrogis de Carmontelle 一七一七～一八〇六) はオルレアン公の朗読係となり、宮廷の祝宴を演出する役目を長く任されていた。作家でありシャンソニエでもあったシャルル・コレ (Charles Colle 一七〇九～八三) もパリの総徴税官 (receveur général) に仕えたあと、やはりオルレアン公の朗読係になっている。また、シャンソニエや詩人として名を残し、最晩年にアカデミー・フランスーズの会員にも選出されたピエール・ロジヨン (Pierre Laujon 一七二七～一八一) はコンデ公の秘書を務めていた。さらに加えれば、シャンフォール (Nicolas de Chanfort 一七四一～九四) も同様にコンデ公の秘書であっ

た。大貴族の庇護は、しばしば国王のメセナや報酬のある公職につくのに必要な条件でもあったのである。

旧体制下において作家という身分は、それ自体では社会的地位を決定するものにはなりえなかった。ものを書く人間であっても、その人の身分を決定づけていたのは、貴族であるか、僧職にあるか、あるいはまた弁護士や高等法院判事であるか、徴税請負人であるかであって、けっして「作家」としての営為ではなかったのである。デピネ夫人の言葉を借りれば、書き物の「作者」とは「庶出の身分」(écrivain barbare)であり、「もつとも偉大なものともつとも卑しいものを合わせた」ものなのだ。文人は「職業」にはなりえず、それを職業として同定する社会的要因もないに等しかった。⁷⁾

このような依存関係のなかで生きていた著述家にとって、当然サロンという存在は生命線のようなところがあった。『ラモー甥』のラモーは旧体制を批判するような口ぶりをしながら、パトロンの寄食する人物でもあったわけだが、この時代の著述家の多くはこうした境遇にあったといつてよい。いわば体制の傘のもとで互いに趣味や機知に富んだ刺激的な遣り取りをし、ときにはコスモポリットな集まりを形成していたのであった。もちろん、このような寄食関係のなかで生計を立てることができた作家以外に、ロバート・ダーントンのいう「どぶ川のルソーたち」(Les Rousseaux du ruisseau)の存在も忘れてはならないが、これら若い無名の小作家が歴史に目に見える影響をおよぼすようになってくるのは一八世紀末、革命の前夜になってからであろう。

伝統的には恩顧主義(クライエンテリズム)とメセナのなかで生きていた(大貴族の、そしてルイ一四世時代以降は国家の)知識人や著述家は、こうした古典的な依存・忠誠関係の世界に棲息し、パトロンの意を汲んで行動することによって報酬と保護を得ていたのである。絶対王政は、文化行政の役職をつくるなどして知識人に「餌」を与えながら彼らを支配し、体制の基盤を固めていたが、このような強固な制度的環境のなかでつくられた「文学の場」

(champ littéraire) は、その制度的縛りを離れて存在することは難しい。とはいえ、時代とともに環境の内実には少しずつ変化がみえる。国家や特権階級の財力は一八世紀をつうじてこの伝統的な恩顧主義を維持するものの、上層貴族階級では後退をみせはじめるのだ。このときバトンを受け取るのが金融家、とくに国家税収のほぼ半分近くを徴収していた総徴税請負人 (fermiers généraux) で、ラ・ポプリニエール、デュパン、エルヴェシウス、ドルバック、ジョフラン、デピネといった名前を聞けば、彼ら(とその夫人)がこの時代の思想や哲学にいかにも深く関わっていたかを想像することができよう。また、国王が与える公職や年金もかなり増えたはずではあるが、それにもまして志願者が増えたことにより、メセナの獲得競争は依然として激しかった。もちろん、総徴税請負人たちの多くが彼らの庇護に関わったこと、また、より多くの文人たちが書籍商の資本主義に参加するようになり、旧来のメセナの庇護(公私を問わず)のありかたから作品の成功がもたらす作家の独立へと転換していくことで、競争はいくぶん緩和されはした。とはいえ、文学生産がうみだす資本主義市場はまだ小さく、貴族や金融家の庇護に与れない小作家たちが手を染めたのはポルノグラフィであり、度肝を抜くような過激な政府批判や権力者の中傷記事を書くことであった。したがって、『ラモーの甥』には、パトロンのような永続的な保護と需給の原理にそった市場による間接的な報酬の双方が併存する曖昧な状況が反映されているといつてよいだろう。

ところで、これまで述べてきたような文化の庇護の慣習は歴史的には古く、よく知られているとおり、「メセナ」という語自体が、ウエルギリウスやホラティウスなどの詩人を支援したことで知られる古代ローマのマエケナスに由来している。しかし、語としてフランス語に登場するのはそれほど早くない。まず、文芸の庇護者という意味でメセナを意味する語があらわれるのが一六世紀前半で、最初はラテン語尾の形をとどめた *mecenas* (複数形は *mecenates*) であった。その後一七世紀後半になってようやく今日と同じ *mécène* が使用されるようになる(ち

なみに、活動としてのメセナを指す名詞「mécénat」は一九世紀後半にならないとあらわれない¹⁰。興味深いのは、「mécenas」という語が広がりをもせたのが一六世紀フランソワ一世の時代であり、イタリア・ルネサンスにおけるメデイチ家当主の文化保護を模倣しはじめた時期であったことだ。さらに、「mécène」の形があらわれた一七世紀後半もまた、ルイ一四世のもとでシャルル・ルブランらが政策の一環として芸術を活用するため、国王による文化支援体制を制度化しようとしたころにあたる。じつは、こうした国家もしくは国王の名による大がかりな文化庇護活動は、一八世紀に入るとしだいに下火になっていく。その埋め合わせをするかのようにこの役割を担うのが、先ほど触れたとおり、旧来の貴族とは別に新しく抬頭してきた富裕層、とくに徴税や金融業に関わる人びとであった。そのなかにはこの時代に流行しはじめた博物学的好奇心に煽られて珍品や芸術作品を蒐集することに莫大な金を使う者があらわれるようになった。文学者を含め、芸術家たちもそうした流行のなかで支援の対象となっていくのである。

これら新興の富裕層が文化の庇護活動に走ったのは、メセナのもつ象徴的意味合いを重視したからである。すなわち、庇護する側の人間からその恩恵を受ける芸術家や文人の手に渡る金は文化の力によっていわば「浄化」されるということ。メセナは文化保護というかたちをとって社会全体の利益に貢献するものとされ、そのことによって批判の対象となりがちな富の存在、ひいては上層階級のありようそのものを正当化するのだ¹¹。

一方、文人や芸術家にとって、満足な年金を受けることは他と区別される経済的かつ威信にかかわる特権である。メセナは芸術や文学の社会的是認（公認）の原動力となり、芸術的活動における一定の自由の構築を促す。ここでいう自由とは、経済的保証のもとで糊口の心配なく芸術活動に打ち込めるということ、また、作品を是が非でも売らなければならぬという市場の命令から遠ざけてくれる、つまり、商業的要請から解放されているという意味での自由である。もちろん、庇護者の要求に応えなければならぬから完全な自由ではない。しかしここで重要なのは、文学

や芸術はメセナのおかげで社会的承認と認知を獲得するという事実であり、いわば商業を拒否することによって、評判と栄光を勝ち得ることなのだ。¹²⁾メセナによる経済支援体制は芸術家の自立を可能にする一方で、前提として主人への忠誠という羈束は生き続ける。芸術家は片足を市場に、もう一方の足をその外に置いてあるわけだが、このような状況は、やがて市場的な文化経済が確立されるにつれて、しだいにメセナの諸形式とともに後退していくことになる。結局のところ、メセナは純粋な経済的行為ではなく、また、純粋な美学的行為でもない。それは、経済的なもの、文化的なるもののいずれもがまだ完全な自律性をもたない時期に、その両者を結びつける様式といえるものであった。¹³⁾

(二) サロンと芸術家

一八世紀後半のサロンが、啓蒙思想の影響下、とくに女性サロン主催者らの一見控え目ではありつつも厳格な監督のもとに「啓蒙主義の文芸共和国の社会的基盤」ともいうべき比較的平等な空間をつくり、身分に関係なく自由に意見が言えた重要な公共圏であるとする見解もあるが、¹⁴⁾実際にはかならずしもそうではない。もちろん、ハーバーマスの指摘のとおり、成立しつづあった公共圏のひとつを構成し、「社交界の貴婦人たちのサロンでは、公爵や伯爵の息子たちが、時計工や小売人の息子たちと交際して」いたことは事実だが、¹⁵⁾総体としてみれば、現実のサロンは身分や社会的ステータスの厳然たる支配のなかにあった。むしろ、もともと社会の指導的立場から閉め出されていた市民階級が経済的・物質的優越性を誇るようになってきたことに対する不満を、伝統的な特権と社交上の一層厳格な礼儀や作法をもちだすことによって解消する場にしてきたともいえる。社交界とは、一度笑いものの烙印を押されると、その噂はパリ中のサロンに拡がり（人びとは複数のサロンに出入りしており、サロンどうしはあたかもネットワークのように結ばれていた）、たとえばいかに才能が優れているとも当人の評判は修復しようもなく地に落ちる世界であっ

た。したがって、作家や芸術家に求められたのは、なによりもまず社交的人間としての物腰であり能力である。自由思想の持主であつても、それを表に出すことは許されなければかりか、世紀後半のジョフラン夫人 (Marie-Perèse Rodet Geoffrin 一六九九—一七七七) のサロンでも「〈宗教と国家〉を議論の肴にすることさえ堅く禁じられていたところ」¹⁶⁾。

すでに述べたとおり、出版業界がまだ同業者組合制度にあつて十分に資本主義化せず、商業的に發達するまえのこの時代、知的所有権と出版市場の状況は、著述家たちが自分の知的成果を売って生きることを許すまでにはいたつていなかった。それゆえ、いまだ作家の職業的自立は充分に実現せず、社会的ステイタスはなお一部の特権階級や国家に依存していた。¹⁷⁾したがって、この依存関係を混乱させる言葉や振舞いは厳に慎まなければならず、それを侵した者は笑いのものにされ、地位を失いかねなかつたのである。ヴォルテールも書いてるように、「文人であるまえに社交界の人間でなければならない」¹⁸⁾のだ。

繰り返しになるが、作家が他の一般のサロン客と異なるのは、サロンに受け入れられることよつてかれらの生活が成り立っていたことだ。なかでも先に触れたジョフラン夫人のメセナは有名で、彼女は多くの文人に年金として資金提供していたが、作家たちはそうした鼻屑を失えば即生活に支障をきたすのであるから、その関係は平等とはほど遠いものといわなければならないだろう。彼女が年金を与えていたのは、シュアール (Jean-Baptiste-Antoine Suard 一七三二—一八一七)、モレレ (André Morelet 一七二八—一八二〇)、アントワーヌ＝レオナル・トマ (Antoine-Léonard Thomas 一七三二—一八五)、ダランベール (Jean Le Rond d'Alembert 一七一七—一八三三) をはじめ、当時の名だたる文人たちである。年金は銀行家ジャン＝ジョゼフ・ド・ラボルド (Jean-Joseph de Laborde 一七二四—一七九四) のもとで設定されていて、夫人が総額をそこに払い込むことになっていた。一例を挙げれば、モレレに一万五

千リーヴル（一七七二年）、ダランベールには六万リーヴル（一七七三年）、トマには一万五千リーヴル（一七七五年）という具合である。¹⁹ ちなみに、このド・ラボルドという人物は、バイヨンヌ地方出身でスペインにわたって貿易商をしていた父のあとを継ぎ、貿易と黒人奴隷売買によって巨万の富を得た時代の成り上がり者である。²⁰ 一七六一年七月三日から八月一日にかけての夜にインド洋のトロムラン島で座礁事故を起こし、その後、黒人奴隷差別の悲惨な歴史に名を刻むことになるあの「ユティル号 (Ythie)」も、彼が賃借して運用していた奴隷商船であった。白人乗組員は、黒人奴隷にあとで救助しにいくると言い残して簡易ボートでマダガスカル島に脱出したが、救助船がやってきたのは十五年後のことで、生き残っていたのは七人の女性と生まれて間もない赤ん坊だけだった（のちにコンドルセがシユヴァルツという偽名で書いた『黒人奴隷制についての考察』（一七八一年）でこの事件に言及することになる）。²¹

現在では考えにくいだが、こうした資産家や金融資本家が啓蒙主義時代の作家や思想家の経済的後ろ盾となっていたのである。ド・ラボルドは徴税請負人にもなり（ルソーは徴税請負人について、「徴税請負人の会計係でありながら無私無欲や清貧を説いたりしたら、みっともないではないか」²²と書いている）、一方で国王の金庫番であり、ヴォルテールの、いま風にいえば経済コンサルタントまで務めていた。ジョフラン夫人の資産管理を請け負っていたとしても不思議はない。

以上からわかることは、一八世紀の著述家は財および価値ある社会的アイデンティティを得る必要があり、そのためにサロンの存在は欠かせなかったということだ。彼らはサロンで主催者もちの食事でありつけ、加えてあまたの贈物を受け、しばしばそれは金銭的手当というかたちでなされた。ジョフラン夫人のサロンがその典型といえよう。したがって、この時期まで著述家としての威厳や名声は、上位階層のなかで確立されるものであり、基本的にサロンの主催者のためにあった。たまたまそれがその階層から浸みだし、一般民衆のあいだでも知られることになるとして

も、けっして民衆が主体的にうみだす今日的な「人気」ではなかつたのである。

(二三) 芸術市場の拡大と財界人

すでに触れたとおり、オルレアン公フィリップの摂政時代以降、文化の中心もヴェルサイユからパリに移り、貴族の占有物であつたサロンという領域にも、金融家と官界のブルジョワジーがしだいに浸透しはじめる。芸術はそれまで以上に広い階級の人びとにとって無視できない文化的指標となりつつあつた。

美術を例にとつても、作品を取り巻く環境は従来と大きく変化している。クシシトフ・ポミアンの調査によれば、絵画のカタログは一八世紀半ばあたりからその記述形式に違いがあらわれてくる。世紀前半までは、配列順序というものはないに等しく、作者、制作年代、地域、流派に関係なく、ほぼ無秩序に並べられ、番号さえふられていない場合がほとんどだつた²³⁾という。また、オリジナルであるか模作であるか、作者がはつきりしている作品か否かについても、「あたかもそのような身分の相違など重要でないかのように、並べて記述されていた²⁴⁾」。絵の作者が誰であるかの確定は、今日われわれが考えるほど重要ではなく、優先されるのは絵画の眞の価値たる美についての判断であつた。したがって、一八世紀前半のカタログでは、かならずといつてよいほど最初にくるのが主題に関する短い説明であり、作者名があらわれるのはそのあとなのである。

ところが一八世紀後半になると、地域や流派、制作時期によつて分類され、「一種の格子グリッドの中にはめ込まれ、様式と年代の地図のうえでその位置を一義的に決定される²⁵⁾」ようになる。さらにそれぞれの作品の紹介は、「肉太の活字印刷された画家の名前と名字で始まる²⁶⁾」。しかもその名前は、つぎに続く本文とのあいだに空白が置かれ、目に飛び込みやすいように書かれている。おそらくこの点にも「作者」という「個人」への視点の移行を観察することができ

るだろう。アントワーン・リルティは「著名性」の成立の時期を一八世紀半ばとしたが、競売²⁷にかけられる絵画のカタログに作者名が君臨するようになるという事態とみごとに歩調を合わせていることに注意したい。

当然のことだが、一八世紀に芸術作品を取り巻く競売環境が大きく進展した背景には、芸術そのものが経済活動に組み込まれはじめたという事情がある。いわゆる資本主義的な市場経済に本格的に位置づけられるにはまだしばらく時間が必要であったにせよ、商取引や不動産売買によって日常的に利益をあげていた裕福な新興ブルジョワジーにとって、作品が投機の対象とみなされるのにそれほど時間はかからなかった。ポミアンがフリッツ・ルフトの目録をもとに述べているところによれば、「一七三〇年まで非常に不規則でたまにしか行われていなかった競売は、四〇年代に増加」しはじめ、「一七五〇年から六〇年のあいだは、平均年五回あり、一七六一年から七〇年には年一五回あった。一七七二年に初めて競売が二〇回を超え、翌七三年には四〇回を超えた」ということだ。²⁸当然、蒐集家の数も増加しており、一七〇〇年から一七二〇年には一五〇人ほどだった蒐集家が、一七五〇年から一七九〇年には約五〇〇人になったという。ポミアン自身は仮の計算と断っており、実際にはもっと増加したものと推定している。²⁹こうした状況のなかで、カタログはそれまでにはなかったような、きわめて重要な役割を果たすようになる。どういった画家の作品であるかを明示することは、愛好家を安心させるもつとも確実に具体的な材料だろう。いかなる芸術的意図や精神で描かれているかという審美的な次元よりも、ごく単純にだれによって描かれているかという客観的事実が優先されるようになるのだ。そうなれば、帰属を確定できるカタログの製作者は決定的な力をもつことができよう。

実際、この時期から支配的な地位を占めるようになるのは商人であった。というのは、商人になった者たちのほとんどはもともと絵画や版画の教育を受けた経験があり、一定の審美眼を身につけていた。しかも商人は旅をするから、さまざまな作品に触れる機会も多かった。したがって、「あらゆる点において商人は、愛好家よりもずっと」……」

作者決定の問題に立ち向かう用意ができていた」³⁰⁾のであり、こうして商人は「鑑定家という華々しい肩書」³¹⁾を手に入れることができたのである。いまや商人は美術作品の専門家であり、蒐集家にとつてもつとも大事なものは、頼りにできる商人を見つけることになった。こうした蒐集家と商人の新しい関係は、芸術作品やそのコレクションの価値それ自体にも変質を促すことになるだろう。愛好家は信頼に足る商人の勧めを介して、ある系統だった蒐集にいそしむことになるだろうし、蒐集はそのようにして集められるがゆえに「コレクション」としての意味をもつようになるだろう。

もちろん、このような愛好家の商人への依存関係によって、商人が粗悪な作品を法外な値段で売り、しかも他の商人もそれに協力するといったような悪弊も散見されるようになる。しかし、これも一八世紀半ばから芸術品や骨董品の市場が固まってきたからこそその弊害であり、絵画をはじめとする美術作品が市場原理に組み込まれていったことのひとつの証左といえるべきだろう。一八世紀前半にはほとんどみられなかった絵画への投機は、世紀半ばを過ぎてから激しさを増し、絵画の転売が投資に値するものだと公言されるようにもなり（グリム「転売するために絵画を買う」というのは金を投入するすばらしいやりかただ」³²⁾（一七七二年）³²⁾、芸術作品の価格を恐ろしいほどに釣り上げたのである。ところで、こうしたコレクションを所有しようとする意図はどこからくるのだろうか。蒐集家がかくも急速に増え、競売の回数が右肩上がりに増加していくのは、芸術作品が「金」を生むという経済的な理由はもちろん大きいのだが、社会的な視点からみると、美術作品を介して新たな人びとの集まり（アソシアシオン）が形成されるようになったという点に重要な意味がある。芸術という共通の話題をとおして、「共通の感受性を形成」し、「出身社会階級が不均質なことから生じる趣味の違いを消すのに役立つ」³³⁾のだ。

美術品にかぎらずこうした蒐集品を所有しようとしたのはもともと王侯と宮廷貴族であった。瞬時に過ぎ去ってし

まう武勲や政治的栄光を「永遠の相のもとに」変換できるのは芸術だけであるという考えのもと、君主をはじめとして、未来に向けて自身の持続性を願う者たちは芸術の保護を打ち出すようになる（「芸術の保護は真の栄光に達したいと願うあらゆる君主の義務である」³⁴）。したがって、コレクションの形成とメセナは、芸術作品の生産および知識を管理することによって政治的に活用することであると同時に、自身の階級的優越性を示す社会的記号として機能させることでもある。かくして国王やそれを模倣する特権階級は芸術家と芸術作品を自らの周囲に置くことになった。

このような社会的記号の意味をこの時期とくに必要としたのが、出自階級がかなりばらばらであった金融業者、なかでも総徴税請負人 (*fermiers généraux*) たちである。一八世紀になって制度化が進み、世紀を通じて著しい興隆をみせるこの総徴税請負制 (*ferme générale*) を通じて彼らは巨万の富を築いたのち、目を向けたのは芸術の庇護や珍品の蒐集であった。先に述べた身分差による趣味の違いをコンプレックスと感ずる請負人たちにとってはとくにこうした活動は必要不可欠であったと思われる。千葉治男のいうように、もっぱら「自分の好みを楽しむという姿勢」から芸術保護や蒐集を実践した者もたしかにいたが、一八世紀における競争の隆盛などを考えても、ただ自分の愉しみだけを目的にこれほどの資力を投入していたとは考えにくい。そもそも総徴税請負人になるためには最終的に国王に任命される必要がある、契約を続けていくためには多くの場合、六年ごとに更新されなければならなかった。そのためにもっとも有効な手立ては、財務総監、各大臣、王室関係者など、政府内で影響力を有する実力者の推薦を得ることであった。だとすれば、こうした中央の権力者とのあいだに共通の話題をもち、「共通の感受性」を育むべく努力するのは当然だろう。総徴税請負人にとってコレクションは、伝統的な身分上の優越性のしるしにならないとしても、特定の社会に対する帰属のしるしはなかった。それゆえ、かりに最終的に自分の目を楽しませるためだけのコレクションとなったにせよ、その入り口においては多分に政治的ないしは社会的な要請によるものと考えるべきだろう。

ド・ラポルドのような人間も当然、美術コレクションに惹かれない理由はない。自前のコレクションを所有することは美学的洗練や文化的品位、高尚な趣味を見せることにつながり、とくにポンパドゥール夫人の時代以降⁽³⁶⁾、有力財界人としての評判をあげることにしても重要な意味をもった(ちなみに彼女自身の夫も徴税請負人であった)。ド・ラポルドの場合、パリに落ち着いてのち、こうした事情を彼の保護者でもあったシヨワズール公爵(Brienne-François de Choiseul 一七一九〜八五)⁽³⁷⁾や外交官コブレントツ、とくに義理の兄弟にあたるラ・リーヴ・ド・ジュリ(Angé-Laurent La Live de July 一七二五〜七九)から教わったよう⁽³⁸⁾だ。さらに言えば、地位を昇りつめてジャン・パリス・ド・モンマルテル(Jean Paris de Momartel 一六九〇〜一七六六)のあとを継いで王室の銀行家となったことを考えれば、時代を代表する蒐集家の一人であった前任者と異なる振る舞いもできなかったであろう。実際、一八世紀後半の金融界の一般認識では、大金融家にとって同時代の芸術的創造に資金援助するというのは免れない当然の要請であって、その意味で彼らの財産は芸術と不可分であり、あたかも卑金属を貴金属に変質させる錬金術のごとく、芸術・文芸への経済的支援は自身の財産の出所を洗浄してくれる他に代えがたい手段だったのである。

(四) 芸術家の名声と自立の問題

では芸術家がこうした富裕者の後ろ盾の軛から離れ、サロンにおける従属家系から解放されるためには何が必要なのか。ここではいくぶん視点を芸術家や文人の側に引き寄せてサロン社会を考えてみたい。彼らが自由になるためには芸術が適正に経済市場のなかに組み込まれ、著作権が確立される必要があることはいうまでもないが、その実現は一九世紀をまたなければならぬ。とはいえ、芸術家が少なくとも精神的にはこれらの支配階級に対峙し、いわば芸術的威光によって自らの尊厳を誇示する素地は、この時代からすでにつくられつつあった。すなわち、作家・芸術家

のなかに、自分の属するサロンなどの小社会を超えて広く支持され、その名声が遍く社会に響きわたったとき、言い換えれば「有名」であるという客観的事実を獲得したときに生まれるであろう精神的矜持を強く自覚するものがあらわれはじめたのである。

もちろん、名声を得たからといってそれだけで金銭的な保証が得られるわけではない。しかし、一八世紀後半あたりから有名であることは、旧体制下における生まれや身分、あるいは富裕者であるという階級的・社会的価値とは別の新しい精神的価値として定着しはじめる。これまでサロンを中心に庇護される状況にあった文人や芸術家は、この「有名性」という事実的価値を自らの自立と結びつけて考えるようになっていくのだ。この点に光を当てたリルティによれば、一八世紀半ばごろから、ある意味で普遍的ともいえる栄光ある偉人という評価とはべつに、対象となる個人への好奇心をもとに、同時代の人間のあいだに拡がる「著名性」(celebrity)という、近代に特有の社会的威光のかたが生まれたという。こうした形式が誕生した背景には、いわゆる公共圏の変容やメディア空間の拡大が考えられる。ハーバーマスが一八世紀に誕生したとする文芸的公共圏や政治的公共圏は、その典型であるサロンやコーヒーハウスがそうであるように、私人としての理性を、もともとは当局によって規制されてきた公共の場で自由に使用することを可能にするものであった。³⁹⁾しかしながらこうした公共圏は、産業革命の進展によって加速する社会の商業化とともに衰退し、一九世紀に入ると、マスコミュニケーションの発達を介して、企業が製造し販売する消費財やいわゆる文化的産物などの広告、政治的プロパガンダ、マスメディアが力を増し、前世紀のようななかぎられた範囲でのいわば同質的な公共圏は消滅し、より広範で社会的なものに浸食されていった、というのがハーバーマスの見立てである。こうした公共性が社会的なものに飲み込まれていく大きな歴史的流れ自体はすでにアーレントが指摘していたもので、⁴⁰⁾ハーバーマスはこの構図をやや時期をずらしたわけだが、著名性の問題もこの流れにそって考えるこ

とができる。すなわち、サロンのような比較的小規模な公共空間で話題になる場合、まず「評判」からはじまり、その圏域に属する人びとの理性的議論と評価を受けながらそれがじわじわ広がっていく様相が想像されるが、社会がメディアによって、あるいは経済や商業の深い影響力によって操作されるようになると、理性の検討をへた価値としての評判は、瞬時に共有される好奇心に支えられた著名性にとつて代わられるようになるだろう。リルティはこのようなメカニズムが一八世紀中葉に成立し、西ヨーロッパとアメリカで一九世紀前半に隆盛をみると考える。「公衆は合理的な議論を交わすことによって成立するのではなく、同じ好奇心と信条を共有することによって、つまり同時に同じことに興味を持ち、この同時性を意識することによって作り出されるのだ」⁴²。一八世紀後半から一九世紀前半、この時代はまさしくロマン主義が芽生え、隆盛をきわめた時期に相当する。印刷物や定期刊行物の飛躍的な拡大に象徴されるようなメディアの発達と文化の商業化があり、もはや権力者といえども個人の力ではどうしようもない世論（社会）というものが幅を利かせるようになった一方、「個人」というものの価値が肥大化し、純粋な自我を理想として掘り下げるような新しい個人主義が胚胎していく時代でもある。アーレントはこれを「社会的なるものと親密なるものとの密接な関係」と呼んでいる⁴³。いずれにしても、このような状況のなかでは、いちど名声を得た個人はメディアによって神話化され、その像は雪だるま式に自己増殖し、それ以前には考えられなかったような、どの階層にもわたる知名度を博するようになる。リルティはその現象を「著名性」という言葉で説明しようとしたのである。

ところで、少なくとも文化人にたいする「著名性」というものが広く顕在化するのには、リルティが言うようにルソーからであろう。「著名性の経験を重荷」と感じつつ、それを「疎外として描写した最初の人物」であったからである⁴⁴。著名性ゆえに『新エロイズ』の著者は、パリという大都会でロビンソン・クルーソーよりも孤独な生活を強いられ、人間社会から疎隔されることを運命づけられた⁴⁵（ほとんど無名であったルソーが世に名を馳せたのは一八五〇年の

『学問芸術論』からであり、その後ベストセラーになった『新エロイズ』（一七六一）の大成功、出版後スキャンダルとなり、高等法院によって断罪される『エミール』（一七六二）、『社会契約論』（一七六二）と続き、その著名性は不動のものとなった。

それまでもそれなりに世間の耳目を集めた人物はいたであろうが、ルソーの場合に特徴的なのは、その著名性が「下層民」にまでおよんでいることである。たとえばデファン夫人は友人ウォルポールにつきのように書き送っている。「私たちはここにジャン・ジャックを迎えています。この男が当地で生み出すスペクタクルは、ニコレの芝居のようなものです。今、このスペクタクルに夢中になっているのは、闊達な精神をもった下層民たち (la populace des beaux esprits) なのです」。⁴⁶当時としては当然のことであるが、品位なき下層民の人気に与ること自体、上層階級の人間からすれば下賤なことであった。しかし、作者の著名性が作品の内容に先行して話題性をつくるという事態が、ルソーの場合、ついてまわった。音楽劇『ピグマリオン』（一七七〇）に関してレイ・フランソワ・メトラが書いた文章はそのことを如実に語っている。「あらためて指摘しておきたいが、あまり演劇的とは言えないこの小品に輝きを与えているのは、あくまでも〈ジャン・ジャック〉という名前だ」。⁴⁷

ルソーはまさしくこの著名性によって、上層階級の閉じた社会の外に踏み出し、いわばその「外部」に賛同者をつくった。彼の擁護者たちは直接ルソーの知り合いばかりではなく、サロンや社交界などの限られた空間を超えて、作品を通してしかルソーその人を知らない人びとの共同体をつくってしまったのである。ルソーとヒュームの論争はよく知られているが、その原因は、ヒュームがルソーのために準備したジョージ三世からの年金にあった。当時の社交界の通念では、年金を受け取ることが不名誉になるなどと考えるものはいなかったが——先述のとおり、むしろ多くの文人・芸術家はメセナの恩恵に浴することで生計を立てていた——、ルソーはこれを拒否したのである。論戦

に際してヒュームとその取り巻きたち（ドルバックやダランベル）が陣取ろうとしたのは、サロンやサークルのよ
うな上流階級の限定された社会だったが、「サロンや社交界の原理」に則って内輪の論理で評判を操作しようとした
ヒュームらの戦略は、「公衆」の論争に引き出されるや、ルソーの著名性のまえにまったく効力を失ってしまったの
である。⁴⁸

この点についてリルティは、「彼が一般的なコードを拒否し、型破りな人物像を公に作り上げようとしている」と
述べている。「著名性に対する彼の病理的な欲望」⁴⁹とも。実際、彼は早くから自身が編み出した記譜法を引っ提げて、
「この芸術「音楽」に革命をもたらし、こうして著名人に成り上がる（parvenir à une célérité）⁵⁰」と執着した」
のであり、パリで著名性は「学芸においてつねに成功と結びついている」と『告白』のなかで書き記す。要するに、
著名性の獲得のために、公衆の目に映じる自分のイメージをいかに演出するかをルソーは敏感な感受性を駆使しなが
ら推し測っていたということだ。

（五）「著名性」から「人気」へ

リルティの功績は、ルソーが「著名性」という現象を周到に考察した最初の作家の一人であることを鮮やかに描き
出した点にあるが、やや奇妙に感じられるのは、リルティが「人気」（popularité）という概念をほとんど持ち込んで
いない点である。正確にいえば、まったく語っていないわけではなく、少なくともこれまでの論考をみるかぎり、「人
気」は政治現象にかかわるものとして、文芸における「著名性」とはべつの文脈においているようにみえる。「人気」
を「著名性の政治的変異形」（cette variante politique de la célérité）と位置づけ、一八四八年の大統領選挙におけ
るラマルティエヌの失敗とルイ・ボナパルトの成功を対比させながら、「人気」は「投票の本質的原動力」となるも

のであり、「それが由来するもっぱら政治的な欲望によって、作家やヴィルトウオーズの著名性とは区別される」ものだと述べる⁽³²⁾。たしかに「民衆」(peuple)に由来する「popularité」⁽³³⁾という語が、「人気」という意味合いで用いられるようになったのは比較的遅く、一八世紀半ばのことである。しかもこの時期においても「人気」の意味で用いられる頻度は極めて少ない。実際、著名人の噂話を数多く記しているバショームンの『秘録』(Memoires secrets)でも、少なくとも第一巻をみるかぎり、「celebrité」は六回使用されているのに対し、「popularité」は皆無である⁽³⁴⁾。おそらくリルティは、「人気」を民衆や大衆のプレゼンスがより明確になる一九世紀半ば以降のものとし、「著名性」という言葉で一七五〇年から一八五〇年、すなわち旧体制末期からロマン主義の時代まで分析したのであろう。

しかしながら、一九世紀前半にも民衆から圧倒的な支持を受け、ルソーと同じように一切の年金や与えられる地位を拒否し続けた詩人がいる。シャンソン詩人ペランジェである。すでに紙数も尽きているので、ペランジェについては別稿に譲るが、最後に簡単に触れておきたい。まず注目すべきは、彼がしばしば自身の「成功」に言及していることだろう。一九世紀においても著述家のあいだでは、自分の成功を云々することは控えるべきことというのが一般的な了解であった。下手をすれば自己喧伝や自画自賛の誇りを免れないからである。「自惚れ」はいつの時代も批判の言葉だし、ロマン主義の時代でも自分を語ることはなお否定的にみられた。スタンダールのシャトーブリアン批判をみてもそれはわかるだろう⁽³⁵⁾。ところが、一八三三年刊行のシャンソン集の最終巻にペランジェが寄せた短い「序文」で計六回も「成功」(succes)という語を使っている。もちろんすべてが自身の成功をいうものではないし、自分の「小さな成功」という用例のように、むしろ謙遜として持ちだしているところもある。また、シャンソンの意義を強調するために、さらには、シャンソンこそが民衆と詩を結びつけるもつとも寛容な表現形式であることを主張するために、シャンソンによって「成功」したことをことさら吹聴し、その意義を強調している部分も多い。とはいえ、少

なくともベランジェ自身がいかにも「成功」にこだわっていたかを窺うことはできよう。

とくに注目したいのは、「成功」とともにちいられる *populaire*、そして *populaire* という言葉である。*populaire* については、ほとんどの場合が「民衆的」「民衆の」といった意味で使用されているが、しかし背景にあるのは、「民衆の理解に届く」、「民衆の好みに合致する」といったニュアンスである。言い換えれば、ベランジェのいう「成功」は、民衆の理解と好みに支えられているということであり、ここでの「成功」は民衆的であり大衆的である「人気」を博するということである。「わたしは、自分にとって大切な人気 (*populaire*) をわが愛国的な感情、わが意見の一貫性、さらに付け加えさせてもらえば、それを擁護し広めるにあたっての無私の献身的態度によるものだとますます思いたくなった」。⁵⁶⁾ まさしく人気が民衆的であるという、この語本来の意味に沿った人気をベランジェは体現しようとしていたといえるだろう。

そもそもシャンソンというジャンルは、当初から高尚な芸術とはみなされにくかったが、逆に素朴な大衆のところまで降りていける詩の形式であった。おそらくこのような飾り気のない形式を民衆の目を啓く手段として、より精神的な、ときに政治的な作品にまで高めたという自負がこのシャンソニエにはあったように思われる。⁵⁷⁾ ずいぶんあとのシャンソンではあるが、自らを三人称にして、「彼こそが詩を我々のところに降ろしたのだ」(*Le Fée aux Rimes*) と自画自賛している。七月革命のあとにも、「おまえの運命を讀えよ。おまえによって詩は、多数の民衆の最下層まで心を動かしたのだ」(*Adieu, chansons*) と歌い、こうしたシャンソンの力が革命の原動力のひとつになったと自負していた。もし世界に詩というものが残っているとすれば、かれらの階層「下層の民衆」のなかにこそそれを探しかねばならない、と。「序文」には、こうした思いが色濃く滲んでいる。この最終巻は本来七月革命の直後に出るべきだったとしつつ、「わたしの使命はそのときすでに終わっていた」と書く。⁵⁸⁾

ベランジェが、ヴィクトル・ユゴーに先んじて国葬になり、多くの民衆が葬列に加わったことはよく知られていよう。彼自身は一八三〇年代の初めにすでに活動を休止していた。しかし、このときすでにその「人気」は絶大であり、このことは著名性が民衆のなかに浸透していたことを如実に示している。リルティの述べるように、著名性の最盛期は一九世紀半ばまでとひとまずいえるであろうが、ロマン主義の時代にはすでに「人気」があたりらしい有名性のかたちをとってあらわれてきていたと考えるべきなのではないか。王政復古から七月王政にかけて、多くの名もない若き作家の卵たちが文筆で身を立てようとパリに押し寄せているが、彼らの欲望が体現していたのは「人気」である。一八三〇年代のジャーナリズムと出版界の著しい発展は一般大衆にまで届く「人気」をすでに可能にしていた。もちろん、サロンは一九世紀になっても生き続けている。啓蒙主義時代の政治的言説の頻繁な往来という意味でのサロンはたしかにいくぶん弱体化したにせよ、サロンと切り離せない社交界の長い伝統は、一九世紀にもずっと存続するのである。しかしながら、「自らの行動規範に合致し、その優位性を承認する者たちを上流社会のなかに統合する」⁵⁹役割を果たしていたサロンの内実はかなり変化したといわねばならない。興隆するブルジョワジーの存在を無視できなくなったサロン文化は、時代に合わせて変わることを余儀なくされたといってもよい。依然としてサロンと芸術の関係は密接だったが、そのような場に憧れつつも、若き文学者の一群は伝統的なサロンに背を向けて、同志が集まるより小規模な集団セナークルを形成するようになる。ここでは、かつてのサロンや上層階級の評判や名望ではなく、むしろ「人気」をあてにして、よりスキヤングラスな行動やよりセンセーショナルな記事をもくろむということも多かったのである。

また、「金」という視点からみても、一八世紀後半にあればサロンを開いて財力を誇示した徴税請負人たちは、革命とともに姿を消す。徴税請負という制度自体が旧体制の財政を支える屋台骨であり、彼らは原則としてカトリッ

クであったから、⁽⁶⁾体制の終わりとともに消失するのは必然だろう。一八世紀末から彼らに代わって金融界の実権を握っていくのは近代的な銀行家であり、しかもその中心となったのは、フォンテーヌブロー勅令（ナントの勅令の廃止）によって国外に逃れたユグノーたちの子孫であった。ペレゴーやネットケルなど、とりわけジュネーヴを拠点にフランスへと戻ってきたプロテスタントが目立つ。要するに、サロンを支える財界人は、旧体制的な徴税請負人から近代的な銀行家へと様変わりし、それにもなつてプロテスタントの空気も以前よりは濃くなった。また、パリにおいて拠点となるサロンもしだいに新興住宅地であるシヨセリダンタン界隈へと移っていくことになる。おそらく「人氣」は「著名性の政治的変異形」として片づけられるのではなく、すでに多くの文人や芸術家にも目指される対象となりつつあったというべきだろう。それは、社会が伝統的な「身分」(ordres) によって秩序立てられていた時代から「階級」(classes) によって特徴づけられる時代へと進むにもなつて必然的に生じた変化でもある。

註

- (1) Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, in *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, « Pléiade », 1964, p. 51.
 - (2) Voltaire, « La défense du Mondain », in *Œuvres complètes*, Nouvelle édition, t. X, Garnier Frères, 1877, p. 89.
 - (3) ハーナード・マンデヴィル（泉谷治訳）『蜂の寓話 私悪すなわち公益』法政大学出版局、一九八五年、一二五頁
 - (4) Hévétius, *De l'homme, de ses fautes intellectuelles et de son éducation*, in *Œuvres complètes*, t. II, Champion, 2011, chap. III et IV
- 参照

- (5) Honoré de Balzac, *Paysans*, in *La Comédie humaine*, t. IX, Gallimard, « Pléiade », 1978, p. 57-58.
- (6) Éric Walter, « Les auteurs et le champs littéraire », in Roger Chartier et Henri-Jean Martin, *Histoire de l'édition française*, t. II, Promodis, 1990, p. 382-399; Daniel Roche, *Les Républicains des lettres*, Fayard, 1988; Roger Chartier, « L'Homme de lettres », in Michel Vovelle (ed.), *L'Homme des lumières*, Seuil, 1996, p. 159-209; Didier Masseau, *L'Invention de l'intellectuel dans l'Europe du*

XVIIIe siècle, PUF, 1994, chp. IV, p. 87-102 を参照

- (7) Lettre de Mme d'Épinay à Galliani du 30 juin 1770, *Correspondance*, t. I, Desjonquères, 1992, p. 201.
- (8) ロバート・タレントン（関根素子、二宮宏之訳）『革命前夜の地下出版』岩波書店、一九九四年。とくに第一章参照。
- (9) 同書、第二章参照。
- (10) Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 1992, t. II, p. 1211.
- (11) Daniel Roche, *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, Fayard, 1988, p. 257.
- (12) *Ibid.*, p. 261.
- (13) *Ibid.*, p. 262.
- (14) Dena Goodman, *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Cornell University Press, 1994, p. 75.
- (15) ユルゲン・ハーバーマス（細谷貞雄、山田正行訳）『公共性の構造転換 市民社会の「カテゴリー」についての探求（第2版）』未
來社、一九九四年、五三頁
- (16) 赤木昭三・赤木富美子『サロンの思想史 テカルトから啓蒙思想へ』名古屋大学出版会、二〇〇三年、一八七頁
- (17) 前述してゐる通りだが、このあたりの経緯については、たとえば Daniel Roche, *op. cit.*, ch. X に詳しい。
- (18) Lettre du 14 juillet 1760 à Mme du Defand, in *Cher Voltaire. La correspondance de Mme du Defand avec Voltaire*, éd. Isabelle
Vissière et Jean-Louis Vissière, Éditions des femmes, 1987, p. 77.
- (19) Antoine Lilti, « Sociabilité et mondanité. Les hommes de lettres dans les salons parisiens au XVIIIe siècle », in *French historical
studies*, 28-3 (2005), Duke University Press, p. 417-418. なお、金額についてはモルノの *Éloges de Madame Geoffrin*, H. Nicolle,
1812, p. 30-35 にも記述があり、一部異なっている。
- (20) 同じバイヨンヌ出身の平民であった一九世紀の大銀行家で首相にまで昇りつめたジャック・ラファイエットは、「ルイ一五世の銀行家」
ともよばれるものの、ラポルトを意識したのではないからかと言われている。Cf. François d'Ormesson, Jean-Pierre Thomas, *Jean-
Joseph de Laborde. Banquier de Louis XV, mécène des Lumières*, Perrin, 2002, p. 163.
- (21) Nicolas de Condorcet, *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, La Société Typographiques, Neuchâtel, 1781, p. 90-92.
- (22) Jean-Jacques Rousseau, *Confessions. Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, « Pléiade », 1959, p. 362. なお、ルノーのサロンに対する全

一般的な敵対的態度については、前掲『サロンの思想史』終章にもルソーの「アンチ・サロン思想」の分析がなされている。

- (23) Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Toulouse. XVIIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, 1987, p. 163. クシントフ・ポミアン(吉田城、吉田典子訳)『コレクション 趣味と好奇の歴史人類学』平凡社、一九九二年、二〇三頁
- (24) *Ibid.*, p. 164. 邦訳、二〇四頁
- (25) *Ibid.*, p. 164. 邦訳、二〇四頁
- (26) *Ibid.*, p. 166. 邦訳、二〇八頁
- (27) Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*, 2014. アントワーヌ・リルティ(松村博史、井上櫻子、齋藤山人訳)『セレブの誕生 著名人の出現と近代社会』名古屋大学出版会、二〇一九年
- (28) Pomian, *op. cit.*, p. 185. 邦訳、二二三頁
- (29) *Ibid.*, p. 185. 邦訳、二二三頁
- (30) *Ibid.*, p. 181. 邦訳、二二八頁
- (31) *Ibid.*, p. 175. 邦訳、二一九頁
- (32) Grimm, *Correspondance litteraire*, t. X, p. 118.
- (33) Pomian, *op. cit.*, p. 185. 邦訳、二二三頁
- (34) *Ibid.*, p. 50-51. 邦訳、六二頁
- (35) 千葉治男『義賊マンドラン 伝説と近世フランス社会』平凡社、一九八七年、七九〜八〇頁
- (36) ポンパドゥール夫人がルイ一五世の公妾となるのは一七四五年である。
- (37) 彼はポンパドゥール夫人の強い推薦があつて外務大臣になった。
- (38) François d'Ormesson, Jean-Pierre Thomas, *op. cit.*, p. 129.
- (39) ハーバードマス、前掲書、四六頁
- (40) ハンナ・アレント(志水速雄訳)『人間の条件』ちくま学芸文庫、一九九四年、第二章参照
- (41) Antoine Lilti, *Figures publiques, op. cit.*, p. 21-22. 邦訳、一六〜一七頁
- (42) *Ibid.*, p. 17. 邦訳、一二頁

- (43) アレント、前掲書、六二頁。「一八世紀半ばから一九世紀のほとんど三分の二あたりまで、詩と音楽が驚くほど花開き、それにと
もなつて、唯一完全に社会的な芸術形式である小説が勃興した。ところが、それと同時に、多くの公的芸術、とくに建築が、やは
り同じように驚くほど衰退した。この二つは、社会的なるものと親密なるものとの密接な関係を十分に証言している。」
- (44) Antoine Lilti, *Figures publiques*, op. cit., p. 22. 邦訳、一七頁
- (45) Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, in *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, « Pleiade », 1959, p. 829.
- (46) Lettre de Madame du Defand à Horace Walpole, 15 juillet 1770, *Horace Walpole's Correspondance*, Yale Edition, t. IV, p. 434.
- (47) Jean-Jacques Rousseau, *Correspondance complète*, Oxford, Voltaire Foundation, 1965-1998, t. II, p. 136.
- (48) Antoine Lilti, *Figures publiques*, op. cit., p. 176. 邦訳、一八六頁
- (49) *Ibid.*, p. 177. 邦訳、一八七頁
- (50) *Ibid.*, p. 184. 邦訳、一九五頁
- (51) Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, op. cit., t. I, p. 286.
- (52) Antoine Lilti, *Figures publiques*, op. cit., p. 332-333. 邦訳、三六二〜三六三頁
- (53) Alain Rey, op. cit., t. II, p. 1580.
- (54) *Memoires secrètes de Bachmannont*, t. I (de 762 à 1787), Brissot-Thivars, 1830.
- (55) Stendhal, *La Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes II*, Gallimard, « Pleiade », 1982, p. 533.
- (56) Pierre-Jean de Béranger, « Préface de l'auteur », *Œuvres complètes de Béranger*, H. Fournier, 1839, t. I, p. II.
- (57) Cf. Paul Bénichou, *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, 1977, p. 385-386.
- (58) Pierre-Jean de Béranger, op. cit., p. IV.
- (59) Antoine Lilti, « Sociabilité et mondanie : Les hommes de lettres dans les salons parisiens au XVIII^e siècle », art. cité, p. 417-418.
- (60) Yves Durand, *Finace et mécénat. Les fermiers généraux au XVIII^e siècle*, Hachette, 1976, p. 277.