

# 『アリエル』とゴーチエの「1836年の官展」

市川 裕史

ロマン主義運動と新聞雑誌（当時の意味でのジャーナリズム）との関係が七月王政下において、王政復古時代の例えば『フランス詩神』や『グローブ』におけるような思想の武器としての性格は弱めつつ、一層密接なものになったことは言うまでもない。劇場という媒体をもつ演劇作品は別にして、ロマン派の有名作家の作品のほとんどが単行本に収録される前に新聞雑誌に初出されたのであり、無名作家の場合はもちろん有名作家の場合でも再録されないまま言わば埋もれている文章が少なくない。そこで、当時の定期刊行物の調査は、初出（場合によっては唯一の発表）の状況を確認することのみならず、新聞雑誌自体の性格がそこに発表される文章に影響する限りにおいて、作家を取り巻く文学活動の場を理解することにつながる。ここで取り上げる『アリエル、優雅な人々の新聞』*Ariel, Journal du Monde élégant*は、1836年3月2日から同年5月7日まで水曜・土曜の週2回計20号を発行した、毎号4ページ2段組の小新聞である。年代的には新聞史に時代を画するジラルダンの『ラ・プレス』とデュタックの『シエークル』の創刊（1836年7月1日）の直前に位置するが、政治経済を扱っていない点や発行部数の点でそれらの大新聞とは比較にならない。『アリエル』の発行部数は不明だが、知られている限り現物がパリの国立図書館に一部残っているだけである（しかも17号が欠けている）ことから<sup>①</sup>、極めて少数だったと推測されるし、アタンの書誌もベランジェ監修の新聞史<sup>②</sup>もこの小新聞に言及していない。とはいえ、過去の研究がないわけではなく、編集者・執筆者のそれぞれに関する傍証の中ではエルドン・ケイ氏の『シャルル・ラサイエ』が特筆されるし、専攻論文としてはフランシス・ムーリナ氏の「ラサイエ+ゴーチエ：『アリエル』=優雅な隠れ家<sup>③</sup>」がある。ムーリナ氏の論文は実のところ、1993年6月17～19日にモンペリエで開かれたテオフィル・ゴーチエに関する国際学会のために予告され、同年末に発行された学会

誌で（氏が学会を欠席されたため初めて）発表された報告であり、この主題に関する研究の現状を示していると言えよう。しかし、論者も『アリエル』を通読した後でその報告に期待していたものの、第一に執筆者の顔ぶれや記事の傾向から推測される文壇と社交界の関係について、第二にゴーチエの初期美術批評における「1836年の官展」の位置付けについて、まだ付け加えるべき点があるように思える。第二の点については、マイケル＝クリフォード・スペンサー氏の『テオフィル・ゴーチエの美術批評』の第二章「初期、1832～1838<sup>(4)</sup>」がより広い射程を示しているが、「1836年のサロン」に関しては不十分であるように思える。従って、先行する研究を補って全体をとらえ直すため、本論では、先ず執筆者と記事の分類によって『アリエル』の特徴を明らかにし、次いで一ロマン派研究の観点からするとこの小新聞の全ての記事の中で最も重要なものに違いない——ゴーチエの「1836年の官展」を分析することにしたい。

## I

『アリエル』の特徴を導き出すべき記述は自ずと、1)頭書き・奥付、2)執筆者、3)記事、の三つの部分に分かれる。以下の記述を理解しやすくするため、論末に、各号の刊行日と（1836年4月27日水曜に出たはずの第17号がパリの国立図書館のコレクションに欠けているため、それを除いた計19号の）執筆者ごとの記事の表を付した。かなりの数にのぼる無記名の記事は、広告と一緒にリストの最後に見られる。もちろん執筆者・記事を各号ごとに表にする方が容易だったが、『アリエル』の特徴に時間的変遷があるわけではなく、また、ここで特に問題にするゴーチエ以外の執筆者を研究する人々にとってこの方が有用だろうから、執筆者のアルファベット順を採用した。

1)頭書き・奥付。ほぼ同一の頭書きが、各号の1ページ目の上半分を占めている。頭書きの下部、すなわち上下方向の中心寄りに「アリエル」というタイトル・「優雅な人々の新聞」というサブタイトルが置かれ、頭書きの上部は左右方向に三段に分かれていてその中央部すなわち1ページ目の上部中央にある優美な挿絵——雲あるいは煙の上で花を撒いている、翼のある、天使の姿の人物——が先ず人目を引く。もっとも、挿絵のある大きな頭書きは、例えば同時代の『フィガロ』の1ページ目にこの理髪師の姿が見られたように、珍しくなかった。この『アリエル』の姿は、左下のC.R.が署名であるなら、ドワイエネ

袋小路のボヘミアン生活（1834～1836）でゴーチエやネルヴァルやアルセーヌ・ウーセーの仲間だった画家カミーユ・ロジエ（1810～1896）の手になるものに違いない。そして、挿絵の左右の最上部に日付が入る。例えば創刊号では、左側に「1836年／3月2日水曜」右側に「第1年／第1号」。その下は、左側の段に、「『アリエル』は毎週水曜と土曜に出る。／編集に関するお便りは送料支払い済でドラゴン街 30 番地の事務所のラサイー氏まで。／政治はこの新聞から除外される。」右側の段に、「定期講読のお申込みはパリではドラゴン街 30 番地まで、地方では書店及び郵便局まで。／料金はパリでは3か月7フラン、6か月13フラン、1年25フラン、地方では3か月8フラン、6か月16フラン、1年30フラン。外国へは3か月につき1フラン25サンチームの割増。／広告料は1行50サンチーム<sup>6)</sup>。」この文面には後の号で小さな変更もたらされる。すなわち、第3号以降、挿絵の左側の編集部宛先が「編集に関するお便りは送料支払い済でパラディ＝ポワソニエール街 47 番地ラサイー氏まで」に変わり、第8号以降、挿絵右側の「定期講読のお申込みはパリではドラゴン街 30 番地まで」が小さめの活字になってその下に「引渡と定期講読のお申込みはパレ＝ロワヤルのモンパンシエ歩廊6番地のラ＝タントで」という文章が付け加えられる。第2号や第10号の広告によると『青年新聞』*Journal des Jeunes Personnes*の事務所でもあり第8号の「ビュルタン」によると（アントニー・デシャンの詩集『最後の言葉』を売っている）ゲラン商会 *Guérin et C<sup>e</sup>*の位置する、ドラゴン街 30 番地の役割が後退したわけだ。定期講読料金に関するこうした細かい規定や日付の中の「第1年」という項目は、定期刊行物としては欠かせないものだが、購読者が極めて少数だったに違いない、そして実際に20号しか続かなかった新聞においては微笑を誘わざるを得ない。パリで1年25フランという定期講読料金は、週2回しか出ない話題の限られた新聞としては、1年40フランで創刊当初は3段組4ページで週6回出ていた『ラ・プレス』と較べるまでもなく、高価であり商業的成功は見込めなかつただろう。それはともかく、「政治はこの新聞から除外される」という項目に注目しよう。ムリーナ氏はこの項目を『アリエル』のエピグラフとして記述しているが<sup>6)</sup>、正確に言えばこの新聞の法律的規定だ。というのは、この時代のフランスでは、政府に預けるべき保証金に関して、政治新聞と非政治新聞が区別されていたからだ。全面的あるいは部分的に政治問題を扱う新聞は政府に巨額の保証金

(1835年9月9日の法律によると100000フラン<sup>7)</sup>を預けなければならず、非政治新聞は政治問題を扱う権利がなかったのだ。一方、この新聞の末尾に目を転ざると、言わば奥付の位置に、発行人として「ラサイー」の名前、その後、時に「ビュルタン」や広告を挟んで、「モロー＝ド・サンフュシアン印刷、モンマルトル街39番地」とある。ただし、第20号の末尾には「モロー及びブリュノー印刷業者、モンマルトル街39番地」。サンフュシアンがブリュノーに代わって廃刊になったことから、その印刷業者が便宜を図ってくれていたと想像することもできよう。印刷者が新聞発行の法的責任者だったのは別の時代(1819年以前)のことで、この時代に新聞発行の法的責任者として毎号署名しなければならなかったのは発行人だった。それは1835年9月9日の法律が命ずるところで<sup>8)</sup>、フィエスキによるルイ＝フィリップ暗殺未遂事件に端を発して報道の自由を規制することになったその法律が『アリエル』にも微妙に影を落としていると言えよう。

2) 執筆者。匿名偽名の問題を別にしても『アリエル』の執筆者全員の伝記を記述することはもちろん調査することも不可能だろうが、便宜的に三つのグループ——第一に、王政復古時代のロマン派の雑誌『保守派文学』(1819～1821)や『フランス詩神』(1823～1824)に参加したロマン派旧世代、第二に、多くの場合より職業的な作家として新聞雑誌や演劇において活躍することになる(広い意味での)ロマン派新世代、第三に、著作があってもなくても、おそらく社交界人として片手間に執筆したであろうアマチュア——に分類することができよう。第一のグループには、ルイ・ベルモンテ(1799～1879)、アントニー・デシャン(1800～1869)、エミール・デシャン(1791～1871)、ジュール・ド・レセギエ(1788～1862)、サン＝ヴァルリー(生没年不明)、アレクサンドル・スーメ(1786～1845)、アルフレッド・ド・ヴィニー(1797～1863)が入り、その中心人物だったヴィクトール・ユゴーとシャルル・ノディエが抜けているにしても、ロマン派のセナークルはよく代表されている。ロマン派運動との関わり方はレセギエ伯爵やスーメや(『アリエル』には寄稿していない)アレクサンドル・ギローといったトゥルーズの作詩コンクール出身者とは全く違うが、リヨンの哲学者バランシュ(1776～1847)もロマン派旧世代に含めることができるだろう。第一グループに較べると雑多な第二グループには、発行人であり「編集長」であるシャルル・ラサイー(1806～1843)と言わば常連の

3人——8篇の記事を寄せたテオフィル・ゴーチエ（1811～1872）と6篇のイポリット・リュカ（1807～1878）と5篇のロジェ・ド・ボヴォワール（1809～1866）——に加えて、音楽評論家カスティル＝ブラーズの息子で1840年に『ファウスト』の訳者となるアンリ・ブラーズ（1813～1888）、抒情詩人ブーレ＝パティ（1804～1864）、故郷ブルターニュを歌うブリズー（1803～1858）、早世した劇評家ショッド＝ゼーグ（1814～1846）、連載小説で大成功を収める前のデュマ（1803～1870）、ユゴーが『東方詩集』（1829）の註で引いているように近東の詩の翻訳紹介者だったフーイネ（1798～1845）、モード及び風刺画家ガヴァルニ（1804～1866）、『バラライカ』（1836）などロシア文学の翻訳紹介者として知られるジュールヴェクール（？～1845）、多くの紀行文を書くことになるグザヴィエ・マルミエ（1809～1892）、翻案ながら初出の詩篇を与えたミュッセ（1810～1857）、第3号の「サロンの噂」が予告しているように1836年に『クレオパトラ』という小説を出したサン＝フェリックス（1806～1874）、劇作家のアルフォンス・ロワイエ（1803～1875）とアルベリック・スゴン（1817～1887）、美術評論家として有名になる前のテオフィル・トレ（1807～1869）、カトリック詩人のチュルケティ（1807～1863）、そして、女流作家のダッシュ伯爵夫人（1804～1872）、デュパン夫人（1804～1844）、メラニー・ヴァルドール（1796～1871）が入る。ネルヴァルやバルザックや（『フランス詩神』に参加した点でむしろ第一グループに入るかもしれない）女流詩人デルフィーヌ・ゲーが欠けていることが注目されようが、一人目は4月に『演劇界』が人手に渡ったあとアナトール・ブーシャルディが創刊した『カルーゼル』に積極的に関わっていたこと、二人目は自ら『パリ時報』を編集していたこと、三人目は夫が『ラ・プレス』の創刊を準備していたことを思い出せば納得がゆく。第三グループにおいては伝記的情報が最も少なく、何の手掛かりもなければ、ボンベック＝おしゃべり子爵のように偽名であることが明白な（しかし、ラサイヤやロジェ・ド・ボヴォワールの可能性を別にすると、この偽名が誰を隠しているのやら…）場合を除いて、偽名か本名かも定かではない。手掛かりのある人々だけ挙げると、ラグランジュ侯爵（1796～1876）は『ジャン＝パウルの思想』（1836）の訳者であり、ロシアの貴族・外交官エリム・メスチェルスキー大公（1808～1844）はロシア詩の翻訳を中心に『北方詩集』（1839）や死後出版の『黒薔薇』（1845）を出すことになり、ギュスターヴ・ド・ロマン男爵（生没

年不明)には『フランスの政党の現状』(1839)という非文学的な著作があり、ロード＝ウィグモールことモルトマル＝ボワッス(1785～?)はメスチェルスキー大公夫人に捧げて『ツーリスト、ある旅行者の休息と思い出』(1834)を書いている。また、ザングロニズは、第3号の「ピュルタン」がその歌曲集を宣伝しているように、「若い作曲家」なのだろうし、オレスケヴィッチ伯爵夫人は名前と記事内容からしてロシア貴族なのだろう。

さて、以上の三つのグループの執筆者たちの足取りが交差し得た場所はどこか。それは、メスチェルスキー大公夫人のサロンだろう。エミール・デシャンが、レセギエ伯爵宅でロマン派旧世代との親交を保つ一方で<sup>(9)</sup>、フェルム＝デ＝マチュラン通りのサロンに出入りして、息子のエリム・メスチェルスキーのフランス語の詩作を手伝うなどしていたことが知られている<sup>(10)</sup>、『アリエル』の執筆者の中に「メスチェルスキー・サロンの常連、すなわち、エリム大公、ジュール・ド・サン＝フェリックス、ロジェ・ド・ボヴォワール、ダッシュ伯爵夫人…<sup>(11)</sup>」を数えることができる。エルドン・ケイ氏は、社交界人というよりボヘミアンだったラサイーをそこに伴ったのはサン＝フェリックスだったと推測している<sup>(12)</sup>。誰に紹介されたにしてもラサイーがそこに出入りしていたことは、ラサイーとガヴァルニが編集していた『社交界人新聞』*Journal des Gens du Monde*(1833年末～1834年7月)の執筆者として既に、ゴーチエヤトレヤサン＝フェリックスやボヴォワールに加えて、デシャン兄弟とエリム・メスチェルスキーの名前があることから伺える。また、『社交界人新聞』と『アリエル』との間、1835年の『文学的フランス』誌 *La France littéraire* に、メスチェルスキー大公(1月号、2月号、10月号の三回)とゴーチエ(2月号、5月号、7月号、9月号の四回)が、エミール・デシャン、サン＝フェリックス、レセギエ伯爵、バランシュ、フーイネ(それぞれ一回ずつ)と一緒に執筆していることも注目し直しよう。そのようにメスチェルスキー大公夫人のサロンが『アリエル』の土台だとすると、その発起人は誰か。実際に発行人の責任を負っているラサイーが、おそらくエミール・デシャンのロマン派旧世代への影響力とロシア貴族の資金援助とを見込んで、発起したと考えるのが妥当だろう。ガヴァルニが、しばしばモード関係の版画を付録にする一種の豪華出版であった『社交界人新聞』の失敗による負債のために投獄されたり(1835年3月)、例の1835年9月9日の法律が新聞の掲載するデッサンに「それがいかなる性

質、いかなる種類のものであろうと」事前の検閲を課したため<sup>(13)</sup>仕事の間を奪われたりして、第3号に「伯爵夫人と小間使い」という文章を寄せているだけで離れていたものの、ラサイーにとって『アリエル』は、『社交界人新聞』の延長線上にあった、あるいは版画のないぶん安上がりでリスクの少ない『社交界人新聞』だったに違いない。『社交界人新聞』の方針——「夕べの会話の主題や養分になる全てのものが、この豪華出版物の題材になろうが、これは、サロンのためのものだけに、そこで退屈させたり下品になったりしないよう、流派の論争や政治討論とは常に無縁になろう<sup>(14)</sup>」——と『アリエル』の方針——「女性と社交界のために、専ら文学的であることを恥じない新聞を作るよう […]」（第1号、編集長「対話」）——はほとんど違わない。ただし、ゴーチエの関与が問題を複雑にする。ゴーチエが1836年3月初めに友人に近況を知らせて、「僕はあの誠実なラサイーと一緒に、『アリエル』と題された斬新な小新聞を編集している<sup>(15)</sup>」と書いているせいか、この作家の伝記においてしばしば、ゴーチエとラサイーが『アリエル』を創刊したと記述されているが<sup>(16)</sup>、どの程度まで真実だろうか。確かに、頭書きのデッサンがガヴァルニのものでなくカミーユ・ロジエのものであるのはラサイー人脈よりもゴーチエ人脈を匂わせるし、編集長＝ラサイーによる「対話」の直後に位置する「アリエル」という文章においてゴーチエ自身「偉大なウィリアム・シェークスピアの最も素晴らしい創造物、 […] 美と詩と音楽の天使、この世界で最も甘美で最も魅力的なものの擬人化」と説明しているこの精霊は、『モーパン嬢』(1835)第11章における『お気に召すまま』上演のエピソード以来、ゴーチエの想像力によって重要なものだったから、この小新聞のタイトル自体ゴーチエによって提案されたに違いない。それをもって「創刊した」と言えるならなるほどそうかもしれないが、1836年3月初めの同じ手紙が『パリ時報』や『読書室』にも執筆しているために「仕事漬けになっている」のを強調しているように、この時期のゴーチエは、『アリエル』の発行に寄与する経済的余裕はもちろん編集作業に携わる時間的余裕も明らかになく、従って、寄稿を依頼したり集まった原稿を按配したりといった編集作業のほとんどをラサイーが遂行していた一方で、ゴーチエの関与は、タイトルとそれを詩的に説明する文章を提供した以外、後で分析する七篇の美術批評を発表したことに留まると考えるべきだろう。

3)記事。『アリエル』の現存する全19号が掲載した実に多様な記事をジャン

ルと主題によって、宣言、詩、エピソード、新刊書、美術、劇音楽、社交、短信という八つのグループに分類しよう。多くの場合「サロンの噂」や「ピュルタン」や「クロニック」という欄をなしており「広告」も含めた短信というジャンルは雑然と新刊書や美術や劇音楽や社交を主題にしており、それ以外にも二つ以上のグループに属する文章があるが、原則として、宣言とは『アリエル』の方針を提示していたり文学・美術・演劇の時事問題を越えた一種の理論を展開している記事であり、詩とは創作と翻訳翻案を含めた韻文詩であり、エピソードとは小説や演劇の断片のような・エッセーのような、つまり批評以外の散文であり、一方、批評は自ずと書評と美術評と劇音楽評に分かれるのであり、そして、社交とは社交界の催し物や流行や競馬といった社交界の表層的関心に関係する記事である。

第一に宣言。この小さなグループはかなり一貫性があるように見える。第1号で「編集長」＝ラサイーの「(男爵夫人と伯爵との)対話」とゴーチエの「アリエル」は、政治的議論抜きの一ゴーチエの言葉では「おまえ [=アリエル]の宿敵、がさつなカリバンは我々の優雅な隠れ家には入れない」——純粋に文学的で詩的な新聞を作ることを標榜している。ラサイーの男爵夫人はさらに、「劣悪な作品に迎合しないこと […] とりわけ批評するに値しないものに関しては沈黙すること」という批評方法と共に、ラコルデル神父の説教やルーヴルの官展や社交界の夜会やルサージュの家具や競馬や劇や女優や新刊詩集などの主題を提案している。社交界を歪めて描いている職業文学者たちに対して実際の社交界をよく観察するように勤めている、サン＝フェリックス「文学職業に関して一言」(第4号)も、一種の方法論としてこのグループに入れることができよう。ムーリナ氏は「人道主義的詩人」ラサイーと「美の賛嘆者」ゴーチエの相違を強調しているが<sup>17)</sup>、「芸術の道徳」(第3号)に関してラサイーが、まるで『モーバン嬢』の序文のように、「美を正当化することが何になろう…美が美でさえあれば、それで充分であろう」と言っているのを見ると、その相違はそれほど大きくないかのようだ。しかし、第14号の「喜劇論、その一」の「モリエールは永遠ではない」というくだりを批判されたラサイーが第15号に「喜劇論、その二」ではなく「文学批評」と題する文章を載せ、自分は「ロマン派文学に […] 芸術の進歩の法則の成就を続けるよう求めている」のであって、それをもって(『モーバン嬢』序文でゴーチエが、批評は自ら創造



できない妬みを秘めていると毒づいたように) 批評が妬みによっていると非難することはできないと主張する時、その相違が垣間見られる。その点、「美は不滅の魂の反映である」と言って美の内面的・宗教的要素を強調しているバランシュの「美学」という——この哲学者の未完の著作『贖罪の町』第7巻第7章の一部に相当する<sup>(18)</sup>——断片を『社交界人新聞』から『アリエル』第12号に転載したのは、ラサイーの独断のように思われる。

第二に詩。これは、ブーレ＝パティの「アルフォンス・ド・ラマルチーヌ作『ジョスラン』」(第5号)という書評の末尾を飾るソネとゴーチエの「1836年の官展」の七番目の記事(第18号)をなしている「ルイ・ブーランジェに、テルツァ・リーマ」を加えると、22人(ムーリナ氏の推測するように第20号の匿名「1836年の展覧会、第…番の肖像画」の作者が、第10号にも詩を載せているラサイーならば<sup>(19)</sup>、21人)、24篇を数える大グループだ。アメリー・ド・ラモリネの1788年の日付のある韻文の手紙はこのジャンルに入るが、作者は宛て先人であるポーマルシェの同時代人だから執筆者のどのグループにも入らない。執筆者の第一グループ、すなわちロマン派旧世代は主にこのジャンルで『アリエル』に参加している。ただし、こうした名声の確立していた作家においてはとりわけ、この新聞のために新しい原稿を書いたのか(バランシュ「美学」の場合のように)古い原稿を再収録させただけなのか問わなければならない。確かにスーメの「おお詩よ<sup>(20)</sup>」やヴィニーの二つの詩篇のうち「船」(1831年8月1日『両世界評論』で初出)は再収録だが、ヴィニーのもう一篇「ソネ、貧民救済のための四句節中日の舞踏会によせて」やエミール・デシャン「ミアトレフ氏に<sup>(21)</sup>」は『アリエル』が初出であることが知られている。アントニー・デシャンの『最後の言葉』(1835)の次の詩集『諦観』(1839)に収録されることになる「ジュスティニアン<sup>(22)</sup>」(第16号)もそうだろうか…。第二グループの執筆者も、デュマのようなむしろ意外な名前も含めて大勢が詩を載せている。(名誉を汚されて食事が喉を通らない父親のため、ロドリグが復讐しに——シメーヌの父親を殺しに——行って「お父さん、もう食べられませんよ」と言う、venger「復讐する」とmanger「食べる」の脚韻が愉快的)デュマの「ル＝シッド」(第2号)は、同じ号の「サロンの噂」によると、ちょうど稽古中である韻文散文混合の劇作品『ドン＝ジュアン』の断片らしい。ミュッセの「ゲーテの小歌、翻訳」(第1号)やゴーチエの「ルイ・ブーランジ

エに、テルツァ・リーマ」(第18号)は初出であることが知られている。ブリズーの「庭、トーマス・フレイター氏に」も、1841年が初版の『三拍子詩集』(後のタイトルは『金の花』)に収められることから<sup>(23)</sup>、おそらく初出であろう…。ミュッセによる「ゲーテの小歌」やジュールヴェクールによる「ロシアの小歌」(第9号)の翻訳が韻文であるのに対して、エリム・メスチェルスキーによる「ベネディクトフ氏のロシア詩、剣への別れ」(第4号)は散文訳だから、次のジャンルに分類すべきだろう。すると、第三グループの執筆者には、『詩人の軌跡』*Itinéraire poétique* (1843)という本を出したこと以外に伝記的情報のないヴィクトール・ド・ラブーレがそこに属するのではなければ、詩人は皆無になる。ところで、ラブーレの「ソネ、『ジョスラン』を読んだあとで」(第14号)は、前半で、一層静謐な詩を歌ったあとで人間的苦悩に取り組んでいるラマルチーヌを喚起している点で、後半で、詩が帰着する場所としての「大洋」のイメージを展開している点で、共通した半句があるわけではないにしてもラブーレ=パティのソネ(第5号)によく似ており、脚韻の構成(ラブーレでは aBaB/cDcD/eeF/ggF、ラブーレ=パティでは aBBa/aBBa/CCd/EdE)のみならず後者の方が優れているように思える。長いものの少ない『アリエル』の詩の中でも短いものであり、この時期のソネの流行を例証するものでもある、ラブーレ=パティの作品を引用しよう。

貴方の中で震えるハープには全ての弦がある。  
それは全てを感じたから、全てを感じさせる。  
昨日は白鳥の歌や鷺の叫びがそこから生じ、  
今日貴方はそれを人間の苦悩に調律している。

そのハープは、争いの中を歩む美德に従い、  
若い司祭を殉教の司教へと引き上げ、  
心地よい改悛のうちにロランスを埋葬し、  
全ての死者のために慈悲の讃歌を歌う。

詩は貴方の心を大洋として受け取ったのであり、  
広々と流れる詩の泉、大コーラスをなす詩のせせらぎが

貴方のうちに注ぐのだ、天を映す海よ！

夢想いいつもため息をつくアルシオンである魂は、  
貴方の波に見とれ、汚れた脇腹をそこに浸し、  
純白になって、岸から遠く流れのままに漂うのだ。

第三にエピソード。この雑多なグループも詩のグループとはほぼ同じ数の記事を含んでいる。散文の翻訳としては、ラグランジュ侯爵によるジャン＝パウルの翻訳（第6号）やオレスケヴィッチ伯爵夫人の「ゴザックの古いバラード」（第5号）より、上で触れたエリム・メスチェルスキーによる「剣への別れ」（第4号）——戦争が終わり兵士が恋人のもとに戻るため剣に別れを告げようとするが、剣に女心の浮薄さを説かれ、不実を罰する短刀として剣を伴うことにする——が注目される。例えば「女は、男の心を占め高揚させる思想が、その心を愛に閉ざし愛の対象から遠ざけることをよく理解していない」と、ジャン＝パウルをサロン用の金言集のようにしているラグランジュ侯爵はおそらく、自分の『ジャン＝パウルの思想』の広告をもくろんだのだろうが、単行本の広告のためにその断片を新聞に掲載するという意図は、リュカ「『女性の人柄と肖像』序文」（第16号）やヴァルドール「『内面生活のページ』の断片」（第15号）において、それぞれ出版元の住所が注記されているだけに一層明白だ。紀行文のジャンルは、青の洞窟と画家レオポルド・ロベールの自殺について語っている、ロジェ・ド・ボヴォワール「あるイタリア旅行者の日記、ナポリ」（第20号）が代表している。創作的断片の中では、伯爵夫人が侯爵から破約の手紙をもらう一方でその小間使いが侯爵の従僕から求愛の手紙をもらうという、ガヴァルニ「伯爵夫人と小間使い」（第3号）や、若い詩人が、24歳で未亡人となった伯爵夫人に自分と詩とのどちらを選ぶかと問われて、詩を選んだことを後悔しているという、ショッド＝ゼーグ「詩人の結婚」（第9号）や、若い男がプシケ像に恋し「情熱が命を与える」という声とともに像が命を得、同じ男が年老いて今度はアリアドネ像に恋し「情熱が命を砕く」という声とともに像の下敷きになって死ぬという、ラグランジュ侯爵「夢」が興味深い。エッセーとしては、妻が衆目を集めることを全面的に喜べない夫ではなく娘が目を浴びることを我が事として喜べる母親と一緒に舞踏会に行くべきだという、エ

ミール・デシャン「また別の会話」(第18号)や、「北方が、船乗りの羅針盤が示す港であり、東方が、夢想と陶醉との無限の大洋を航海する船乗りである詩人の羅針盤が示す港である。[...] 魅力的な精霊アリエルを愛す人々よ、東方を愛して欲しい、というのもアリエルは東方から来たのだから」と夢の東方を要約している、エルネスト・フーイネ「東方」(第8号)や、第1号の「対話」の男爵夫人が提案したラコルデール神父ではないが別の神父を社交的な調子で描いている、ギュスターヴ・ド・ラモン「クール神父」(第9号)や、「なぜ葉巻吸いが批判されるのだろう。/冬の夕べは寒く夏は夜がなく、/友人は月並みで愛は稀にしかなく、/快楽には倦怠の長さがないのだから」というラサイエの詩句をエピグラフにして、煙草や煙管の種類についてうんちくを傾けた、アルフォンス・ロワイエ「喫煙家の学問」(第11号)が興味深い。とりわけ、「嗅覚の諸現象について、嗅覚がこの世界において、特に諸宗教において演じてきた役割について素晴らしい本が書けるだろう。[...] 詩人たちが香りを自分のものにならなければならない、そうすれば我々は間もなく新たな芸術を得るであろう」という、テオフィル・トレ「香りの芸術」(第13号)というエッセーは卓抜と言えよう。

第四に新刊書。このグループは八篇を数えるだけで、シャルル・ド・トロエが(航海用語が大雑把過ぎる——『パリの秘密』で大成功を収める以前に海洋小説で注目されていた——ウジェーヌ・シュエと専門的過ぎる元船員コルビエールとの中間に位置する)ジュール・ルコントの海洋小説『接舷』(第12号)とエレオノール・ド・ヴォーラベルの『幸せな日々』(第13号)との二冊を批評している以外、六人の執筆者がそれぞれ一冊の本を批評している。トロエが引き受けた二冊と、アルベリック・スゴンが出版予告をしている女優デジャゼ嬢の回想録、F.P.というイニシャルの人物が紹介しているシャルロット・ド・ソール夫人のデビュー作『テルシー夫人、あるいは或る女の愛』が今日では忘却に委ねられている一方、残りの四冊は仏文学史に残る作家・作品に関するものだ。実際、ラマルチエヌの『ジョスラン』は、第6号の「サロンの噂」に「既に8000部売れた」とあるようにベストセラーでもあり、1836年の最も重要な出版物の一つだ。第5号でそれを批評しているブーレ＝パティは、上で引用したソネがよくレジュメしているように、この叙事詩の粗筋よりも自らの感動を語ることを選び、より素朴になった文体を含めて「ラマルチエヌ氏の天才の上

昇的な歩み」を称賛している。第 18 号でチュルケティ『カトリック詩集』を批評しているラサイーは、ラマルチーヌがキリスト教的というより汎神論的である（「ラマルチーヌ氏は、我々の最も高貴な天才であるバランシュやシャトーブリアンと同様、自らの靈感の源泉ではないにせよその傾向を取り違えてきたのであり、『ジョスラン』は […] 汎神論の宇宙的調和に開かれた魂の開花なのだ」と主張した上で、単なる流行でもなくジョゼフ・ド・メーストルにおけるように宗教裁判所的でもないチュルケティのカトリシズムにやや好意的な態度を示している。イポリット・リュカによる「ジュール・ジャンン作『近道』」（第 19 号）は、第 14 号の「ピュルタン」が発売されたばかりのその本を簡単に紹介しているせいか比較的短く、「パラドクスが言わばジャンンの秘書だ」という軽口に始まって「ラブリエールがとりわけ褒めただろう優雅できびきびしていてフランス的な文体」の称賛に終わっている。そして、X.M.すなわちグザヴィエ・マルミエが、プリズー『マリー』の（彼によると 1831 年の初版が調和を保って増補された）第二版を批評して、彼自身がブルターニュを訪れた時にマリーのモデルを探したことを語ったり、ブルターニュの地方的特徴が失われた時にこの詩集がそれを知るためのよい資料になるだろうと予言したりしている。

第五に美術。ロシアからパリに来て借りた屋敷の寝室にある中国風の絵をもとに遠景と近景の寸法が変わらない東洋的遠近法を嘲笑している、オレスケヴィッチ夫人「中国人による遠景法の研究」（第 14 号）がむしろエピソードのグループに入るなら、バランシュ「美学」（第 12 号）は宣言のグループに、匿名「1836 年の展覧会、第…番の肖像画」（第 20 号）は詩のグループに入るべきだから、『アリエル』の美術批評は、書評や劇音楽評の場合と違って、一人の執筆者に独占されているのであり、このゴーチエ「1836 年の官展」については後述する。

第六に劇音楽。貴族の私邸での上演は次のグループに回すとしても、ラサイーやボヴォワールやリュカやラゲリヴィエールやレセギエ伯爵やシビーユやザングロニズの記事や多くの匿名記事からなるこのグループは、おそらく『アリエル』全体の中で（少なくとも量的には）最も充実している。1836 年 3 月～5 月の演劇音楽史上の事件としては、文学史上の『ジョスラン』の出版ほどの重要性はないにしても、スクリーブ作詞・マイエルベール作曲のオペラ『ユグノ

一教徒』の初演、デュマの『マラーナのドン＝ジュアン』の初演、そして、ユゴー『アンジェロ』の再演で（1835年の初演ではマルス嬢が演じた）ティスベ役をドルヴァル夫人が演じたことが挙げられる。『ユグノー教徒』に三つの記事を割いているロジェ・ド・ボヴォワールは、先ず（第2号）、メリメ『シャルル9世年代記』やヴォルテール『アンリアード』といった種本を指摘したり、4幕まで動きのない筋の結末が最初から予見されていることや主題が政治的宗教的議論を引き起こしかねないことを批判したりしながら、スクリーブの台本を要約し、次に（第4号）、ウェーバーとホフマンの才能が溶け合っただろうように音楽と文学が溶け合うことは難しく台本作者は「音楽家の災疫」に過ぎないだけに、アカデミー会員の下らない台本に目をつぶって素晴らしい曲を書いたマイエルペールを称賛し、最後に（第8号）、幻想を体現した悪魔ロペールの役に通じる、「半ば聖職者・半ば兵士である新教」そのものである従僕マルセルの役に注目してから、ヌーリ、ルヴァスール、ファルコン嬢といった歌手を評価している。一方、ラゲリヴィエールは「ロッシーニとマイエルペール」（第14号）で、歌のパートに優れた前者への鼻息を見せながら、イタリアとドイツとを代表する作曲家を比較している。『マラーナのドン＝ジュアン、あるいは或る天使の失墜』に関しては、ラサイーが第19号と第20号の二つの記事——というのも二番目の記事に「結末は次号」とあるものの第21号は存在しないもので——をあてており、今日から見ると（ゴーチエの「悪魔の涙」を先駆する）天使や悪魔の活躍する中世の神秘劇を復興する試みとして注目されるべき、デュマのこの戯曲に非常に厳しい態度を取っている。「貴方のおしゃべりな散文と歌うような詩が、実に渾然とした貴方の現実と理想が、衣装でしか区別できない貴方の天使と悪魔と人間が、私は嫌いだ」と、第19号で不機嫌の発作を爆発させてから、第20号では論理的になろうとして、マンツォーニを引用しつつ人間の作った規則に違反して成功することは可能だがラシーヌにもシェークスピアにも共通する自然の規則は絶対だと主張して、「理解することも実行することも不可能なデュマ氏の論理」を非難している。ラサイーがこうして、「喜劇論、その一」（第14号）以来の現代演劇に関する論争を続けながら、イダ嬢の美しさが注目を集めた天国の場が幕間劇ではなくプロローグであるべきだという指摘を別にすれば、粗筋に触れていないことが特筆されよう。そして、ドルヴァル夫人の演じるティスベに関しては、（アレクサンド

ル・デュヴァルの喜劇について第5号で、演劇の進歩のために帝政期のロマン派が果たした役割を評価することによって一種の折衷主義を示している)リュカが「マルス嬢とドルヴァル夫人」(第13号)で、どちらかを鼠屑することなく、古典的な演技を完成した前者とロマン派的な感情表現に優れた後者を対照する前に、(どれも無記名だが発行人の署名の直前に位置するためラサイーが敢えて署名しなかったのかもしれない)第8号「サロンの噂」と第9号「劇場」と第12号「クロニック」が触れている。「サロンの噂」は、ドルヴァル夫人がティスベを演じることをマルス嬢の取り巻きの一人が明かしたと伝えており、オペラ、イタリア、コメディ=フランセーズ、オペラ=コミック、ヴォードヴィル、ジムナーズ、パレ=ロワヤル、ヴァリエテ、アンビギュ=コミック、ゲテ、シルク=オランピック、サン=タントワヌの各劇場のニュースを要約している「劇場」は、コメディ=フランセーズの項目で、ドルヴァル夫人がティスベ役をマルス嬢とは別様に演じたことを報告しており、「クロニック」はもっとはっきりとドルヴァル夫人に与している(「今、『アンジェロ』が大流行りだ。この予想外の成功のために批評は戸惑っている。ドルヴァル夫人がティスベの役を引き受けて以来、この戯曲は、かつて欠けていた一種のまとまりを得たようだ。この娼婦の愛が、その場面を照らす光なのであり、今やこの新しい視点のもとにその場面の色合いを評価できる。このドラマの様々な効果が前よりよく調和しているのであり、実のところ我々は、この作品がかつて思われていたほどヴィクトル・ユゴー氏の才能にそぐわないわけではないのが分かって喜んでいる)。女優についてはまた、第9号の「劇場」のヴァリエテ座の項目で「一体どうなったのか」と問われているジェニー・コロンの、第18号のザングロニズの劇評で、オペラ=コミック座の新顔として「ファンの期待以上に巧く歌った」と評価されている。劇評の方法について付け加えると、R.伯爵=レセギエ伯爵が第8号の記事で、「[メルカダンテの]この素晴らしい曲を細かく分析しその全ての美点を感じさせる権利は、我々よりも巧みで批評技術と音楽に一層経験のある人々に属するのであり、我々としては個人的印象を報告するに留めよう」と、意識的にアマチュア的な方法を表明している。

第七に社交。『アリエル』は、第1号の「対話」が主な話題の一つと定めた社交界の夜会に幾つもの記事を捧げており、この点、マルタン=フュジエ『優

雅な生活、あるいはバリ名士連の形成、1815～1848』(1990)に引用されているように<sup>(24)</sup>貴重な資料であろう。ジュール・ド・カステラーヌ伯爵の館での劇音楽の上演に関しては、「機知に満ちたゲー夫人とメラニー・ヴァルドール夫人とアブランテス公爵夫人が、バルザックの小説にしたらるように、A.ランペール嬢 [の歌] に拍手喝采した」夜会に居合わせたロジェ・ド・ボヴォワール (第1号) に続いて、ラサイーが二つの記事 (7～8号) を書いている。カステラーヌ館では1836年3月18日金曜夜と19日土曜夜にそれぞれ六百人の招待客を前にマリヴォー『愛と偶然の戯れ』、シェークスピア『ハムレット』第4幕第4場、アブランテス公爵夫人の新作『ジョフラン夫人宅での或る夕べ』が上演され、18日の上演が第6号の「サロンの噂」で簡単に紹介されている一方、19日の上演についてラサイーは、シルヴィアを演じたアブランテス公爵夫人の素人演技にお世辞を言ったり、ベルリオーズ夫人となって引退していたハリエット・スミスソンの演じたオフィーリアに感動したりしている。カステラーヌ館ほど大規模ではないにせよ『アリエル』にとっては一層親しみのあったメスチェルスキー館における——第7号の「サロンの噂」によるとシラー『ジャンヌ・ダルク』の断片、第16号のボンベック子爵「失言」によるとモリエール『才女気取り』などの——上演も忘れられていないし、第16号のボンベック子爵「失言」は英国大使館の舞踏会に触れ、第16号でW.すなわちメラニー・ヴァルドールは、(ユダヤ人の弁護士)クレミウー氏の館でファルコン嬢やダモロー夫人が歌いマイエルベルやアレヴィヤエルツがピアノを弾いた夜会を報告している。第12号でサン＝ヴァルリーが予告している、革命によって年金を失った人々を援助するための祝祭も、実行委員として(レセギエ伯爵を含む)何人もの伯爵・伯爵夫人の名前が引かれているだけに、社交界の催し物と呼べるだろう。モードに関しては、第4号の「[宮廷コンサートでの貴婦人たちの] 装い」、第11号の「ロンシャン [を散歩する人々の衣装] 」という匿名記事がとりわけ、平たい袖の流行に触れており、ノエル・ロス「プーイエ」(第19号) が記事の形を借りてこのデザイナーの、春の外出にぴったりのゲートルを宣伝しており、同様に、第6号の「サロンの噂」がプレヴォーという流行の花屋を、第8号の「サロンの噂」がカミーユ・ロジエの挿絵入り名刺を、第10号の「サロンの噂」がデュシュマンの鞍具を勧めている…。また、ムーリナ氏がラサイーのものと推測している<sup>(25)</sup>匿名記事「雌獅子」(第14号) が、



装いに細心の注意を払って社交界内で閉鎖的グループを形成している女性たち＝雌獅子を描写している一方、ダッシュ伯爵夫人「1836年の舞踏会」（第15号）が——82歳の女性が語っているという虚構的要素によってむしろエピソードとして分類されるべきものだろうが——家柄よりもファッションで他人を差別するこの女性たちを成り上がり者として揶揄している。そして、第11号の一面の「ジョッキークラブ」と第14号の短信「レースの賞金」が、競馬の情報を与えている。

第八に短信。「サロンの噂」（2～8、10号）という欄と、それが名前を変えた「クロニック」（12、14～15号）という欄が、発行人ラサイの署名の直前に、「ビュルタン」という欄がその直後にあるが、内容的にはほとんど区別できず、それらが広告欄とともに短信というグループをなす。新刊書や劇音楽や社交・流行に関する幾つかの例を既に挙げたが、さらに付け加えると、第3号の「サロンの噂」がレセギエ伯爵の小説『アルマリア』（1835）の第三版、第9号の「ビュルタン」がフーイネ『死者のキャラヴァン』という『アリエル』執筆者二人の出版物を紹介しており、——短信は美術も話題にしているのであり——第5号の「ビュルタン」が（ドワイエネ通り14番地に展示してある）ラルジエールという画家の「ルイ14世」に、第14号の「クロニック」がマクシム・ダヴィッドの細密画などに触れており、第15号の（明らかにラサイが執筆した）「クロニック」が、デュマがフレデリック・ルメートルのために書いて「我々が現代芸術に関して指摘した諸傾向を実現すると期待される喜劇」すなわち『キーン』を予告しており、第4号の「サロンの噂」が、オルレアン公とヌムール公がロトシルド男爵夫人の舞踏会に現れたことを報告している…。また、3、5～6、8～9、14～15、18、20号の「ビュルタン」が（18号と20号にはその欄がないが）、「不幸にして歯を失った方々に、ショセ＝ダンタン通り8番地の歯科医レオン氏を推薦」している。広告欄ではないものの、実のところそれが『アリエル』に最も頻出している広告だ。そこで、「ビュルタン」と深い関係がある広告欄だが、それは第2号の四分の三頁、第3号の四分の一頁、第10号の一頁しかなく、例えば第2号では「ビュルタン」が同時に勧めている月刊誌『青年新聞』、月刊誌『刺繍する女性』、メネシエ＝ノディエ編『ゆきのはな』に加えて、ソフィー・ゲー『エグモン伯爵』、（第6号でグザヴィエ・マルミエが書評することになる）プリズー『マリー』第二

版など、出版物の広告が大半を占めている。出版物以外の広告は、ワイン配達、カクテル用シロップ、アーモンドミルク入りココア、ラ＝ヴィクトワール通りの湯治場、ウィーンのティヴォリ売却の5件だけ。一際大きい『青年新聞』の広告は第3号（同誌の選文集『青年の本』のため）と第10号にも繰り返されるが、ドラゴン通り30番地の版元が『アリエル』及び『刺繍する女性』と同じだから、言わば内輪広告に違いなく、結局のところ、1行50センチームの広告料が十分に集められたとは到底思えない。

## II

「世紀半ばの美術批評について、[...] 当時の主要な批評家すなわちテオフィル・ゴーチエの作品の正確な概念を得ることなく語り続けることができるのは、ほとんど信じられない、というのも、実のところ、著作に収められていない彼の実に多くのテキストをわざわざ『ラ・プレス』紙や『世界報知』紙の中に探しに行かなければならないのだから」とジャン＝ポール・ブイヨン氏が言っているように<sup>(26)</sup>、ゴーチエの美術批評を研究するには、『1847年の官展』や『ヨーロッパの美術』（1855）や『アルファベット順 1861年の官展』といった著作に加えて『ラ・プレス』紙や『世界報知』紙にあたることが不可欠だ。ゴーチエは、1836年8月26日にドラクロワに関する記事によって、創刊直後の『ラ・プレス』紙の美術評論家となり、彼の「1837年の官展」はジラルダンの新聞に15回にわたって連載されるのだが、それ以前に美術評論の記事を書かなかったわけではない。そこで、ゴーチエの初期美術批評を評価するには、『ラ・プレス』や（1855年以降の）『世界報知』よりもずっと小規模な新聞雑誌にもあたらなければならぬ。美術を主題にする詩（若いゴーチエがそのアトリエに通っていた画家リウーの絵を描写している「我が友ウージェヌ・ド・Nに」など）を別にすれば、1831年10月8日の『19世紀メルキュール・ド・フランス』の掲載した「[プチ・セナークルの仲間だった彫刻家ジャン・デュセニユールによる] ヴィクトル・ユゴーの胸像」がゴーチエの美術批評の最初であり、そのあと彼は、コレラ流行のために官展が延期された1832年に、「コルベール美術館の展覧会」を5月29日の『読書室』紙、「ローマとパリの美術学校の批評的検討」を10月の『文学的フランス』誌に載せ、1833年に、初めての官展評を3月の『文学的フランス』誌上で行い、1834年に、「1834年

の官展」を『産業的フランス』という小雑誌の第1号（4月）に寄せ、1835年には、『モーパン嬢』の執筆にかかりきりだったのか官展評を掲載してくれる新聞雑誌が見つからなかったのか、美術批評の記事を発表せず、そして1836年に、『ラ・プレス』入りに先立って、3月29日と4月9日の『読書室』紙で官展の彫刻部門を、同時に『アリエル』紙で3月5日（第2号）、9日（第3号）、19日（第6号）、4月2日（第10号）、13日（第13号）、20日（第15号）、30日（第18号）で官展の絵画部門を論評する。確かに、『モーパン嬢』序文でジラルダンの『实用知識新聞』を馬鹿にしたり「私は決して有徳の新聞の執筆者にはならないだろう」と宣言したりした<sup>27</sup>ゴーチエが、翌年『ラ・プレス』という大新聞で（美術）評論家としてデビューしたと考えるのは面白いが、実は彼はそのように1832年以来、発表の場を変えながら、そしておそらくより良い発表の場を探しながら、美術評論家としての活動を続けてきたのであり、特に1836年春には『読書室』紙と『アリエル』紙で美術批評をする傍らバルザックの『パリ時評』紙で書評までしており（例えば5月5日、チュルケティ『カトリック詩集』に関して、『アリエル』でそれを評したラサイーと違って、キリスト教的靈感自体に異議を唱えている）、『ラ・プレス』の創刊以前にもう言わばマルチジャーナリストだったのだ。もっとも、ジラルダンの企画が失敗して『ラ・プレス』が小新聞として終わったと想像するのも一興だろう…。それはともかく、『アリエル』が掲載した「1836年の官展」を分析するにあたって、第18号の記事が「最後から二番目の記事」と副題されているようにそれが未完であることとアングルのようにこの年の官展に出品していない大画家がいることから、同時代の絵画の様々な傾向に対するゴーチエの態度を歪めて解釈しないよう、本論では（特に初期の）他のテキストも援用しつつ、1) 方法的議論に続いて、2) ロマン派、3) アングル派、4) 中道派、5) 風景画派、という便宜的区分を採用しよう。ロマン派・アングル派・中道派・風景画派という四分法は、19世紀美術史の古典ロザンタール『ロマン主義から写実主義へ』（1914）<sup>28</sup>におけるロマン主義・抽象絵画（アングル派）・中道・風景画・記念建造物的絵画という章立てから、ここでは問題にならない記念建造物的絵画を除いたもの、また、さらに美術史研究を遡るなら、「フランス絵画には、蘇生・調停・発明というはっきり区別される三つの原則が対峙しており […]、第一陣営のリーダーはアングル氏、第二陣営のリーダーはドラロッシ

ユ氏であり、第三陣營の指揮権はドラクロワ、ドカン、ポール・ユエ各氏が華々しく分かち合っている<sup>(29)</sup>」と言う、ギュスターヴ・ブランシュ（1808～1857）の三分法に、ここでは「発明」＝ロマン派の枠内で扱いきれない風景画派を加えたものだが、ゴーチエ自身は必ずしも原則や流派を措定していないことを予め断っておかなければならない。

1)美術批評の方法に関しては、芸術と道徳、芸術の進歩／退歩、芸術の部門・ジャンル間のヒエラルキー、欠点／美点の批評が問題にされよう。しかし、そうした概念を抽出する前に、『アリエル』におけるゴーチエの美術批評の文体を間接的にでも紹介できるよう、比較的短い最初の記事（第2号）の全体を訳すことから始めよう。

官展は前年の官展に及ばないということになっている。毎年そうなのだ。間もなく、エレミアのような批評家たちが、芸芸欄の屋根に登り、鬘の前髪におが屑を振りかけ、滅び行く芸術に関してインクの大粒涙を流して泣くのを見ることになる。彼らは、新しい額とその後ろに隠れた昔の巨匠たちの絵との間に実に思いがけない比較をし、彼らの特徴である鋭い洞察によって、偉大なティツィアーノの「カナの婚礼」に重ねられたナポレオン時代の戦争画三点が、傑作しか描かなかった画家のこの傑作に遠く及ばないと言うだろう。おそらく、イタリア回廊の壁を埋めているパイナップルや副知事の実物大の肖像が、ムリヨやリベラやカラッチオやジュール・ロマンやラファエロの絵と全く同価値ではないのに、それらを見ることを三ヶ月間妨げるとはけしからぬと言い張ることも辞さないだろう。そのように良心の呵責を取り除いてから、カンソン氏の生クリームでできた女性たちや、ギュダン氏の海洋画や、ピヤール氏の創意に満ちた作品（批評は、おそらく対照法によって、創意に満ちた作品が大好きなもので）を素晴らしく、そして見事に称賛しだすだろうし、もしドラロッシュ氏がその得意とするメロドラマの結末を一つ出品して下さったら、癲癇のような感激のひきつけに陥り、[「ジェーン・グレイ」(1834)における]二十日大根みたいな脚をしたこの太った死刑執行人が実に意地悪に切り落とそうとしているこの瘦せた白い襟首に、そしてポールを待ち構えるラケットのように前に突き出されたこの蒼白な小さいへら [=手] に無闇と感動する。それ

から、彼らの最も優れた連中は、彫刻は本質的に冷たい芸術であって、プラディエ氏の彫像は、官憲がそのヴィーナス像やバッカスの巫女像にスカートをはかせシャツを着させないと、必ずやフランス国の安全を脅かすことになる、と仄めかし——それは、ソステヌ・ド・ラロシュフーコー氏の葡萄の葉っぱを馬鹿にすることに人生の半分を費やした人々にとっては全く理に適っているわけだが——、他の連中は、芸術は何よりもキリスト教的、象徴的でなければならず、真に人道主義的な芸術家はほんの小さな彫像の眉毛に二十四の摂理的意図を込める義務があると主張するだろう。この連中は大転子 Trochanter と小帯 Fasciolata に教化的屈曲があることを望むのであり、さもないと哀れな彫刻家や画家がその使命を理解していないと非難し、そして、プロレタリアやぼろをまとった乞食だけを、あるいは窒息したお針子の肖像だけを描く芸術家にしか才能を認めない。しかし、彼らのうちの誰として絵画や彫刻を問題にしてはいないのは確かなことだ。／我々の記事では彫像や絵についてだけ語り、汎神論的または輪廻的ないかなる体系についても語らないだろう。これは実に単純で実に奇妙なことだ、というのも今日まで見られたことがないから。／この奇跡を実現するのは当然ながら、高貴なアリエルにかかっている。

ここには、「族長的な手で全ての彫像の真ん中に恥じらいの膏葉を貼った<sup>(30)</sup>」王政復古時代の美術長官ソステヌ・ド・ラロシュフーコー（を馬鹿にしていた批評家が七月王政下で似たような振る舞いをしていること）への、そして「ドラロッシュ氏を画家だと思い込む<sup>(31)</sup>」ブルジョワ的無知への皮肉に限らず、『モーバン嬢』序文の調子が見出せる。特に芸術と道德の問題に関しては、記事の後半部で道德的あるいは人道的主義批評を退けつつ「絵画や彫刻についてだけ語るだろう」と宣言しているのが、芸術を道德や政治や宗教や全ての有用性から切り離そうというその序文の主張の直接的帰結、美術批評へのその応用とみなせる。この問題は、1836年の官展の彫刻部門を扱った『読書室』紙の記事でも展開されており、ゴーチエは、彼にとって「芸術における裸体の神聖な伝統を保持しているほとんど唯一の僕」であるプラディエを支持して「裸体を許容しないカトリック教は間違いなく彫刻家たちに余り好意的でない宗教であり […] 有徳であると自称する幾つかの新聞の馬鹿げた繰り言が大きな害を及ぼ

した」（4月9日）と繰り返す一方で、「巧く出来ているものは巧く出来ているのであり […]、芸術に関して我々は芸術自体の宗教以外の宗教を持ち合わせておらず […]、芸術は体系ではない」（3月19日）という積極的な原則を表明している。

芸術の進歩／退歩の問題に関して、官展が年々レベルが下がっており新作はルーヴル所蔵品に及びようがないという意見を反駁している、上で引用した記事の前半部は、あらゆる進歩を否定するために「幾世紀か前にはラファエロがいてミケランジェロがいて、今はポール・ドラロッシュ氏がいる<sup>(32)</sup>」と皮肉っている『モーパン嬢』序文から大きく隔たっているように見える。短いサイクルでの退歩を否定するのは、それはとりわけ（偽）古典主義の衰退を憂える批評家たちの意見だったから、ロマン主義の進展を是認する態度表明として容易に理解できるのであり、ゴーチエは既に1833年3月『文学的フランス』誌で同じことを言っていた（「全ての新聞が競って、この展覧会〔1833年の官展〕は今迄のものに及ばないと繰り返したが、毎年そう言うのだ。ポール・ドラロッシュ氏が出品しなかったからといって、この展覧会が無価値だというわけではない」）。長いサイクルでの退歩の否定はどうだろう。ドラロッシュやカンソンやギュダンやピヤールが、ティツィアーノやムリヨリベラやカラッチオやジュール・ロマンやラファエロに及ばないのは自明のことで、こういったブルジョワ趣味の画家たちの代わりにドラクロワやアングルを比較の対象にしたら…。この点に関するゴーチエの態度は微妙で、全体的なペシニスムが同時代の芸術活動への希望によってわずかに照らされていると言えよう。1833年3月『文学的フランス』誌では、「先祖たちの傑作は我々を打ち砕く」と今日までの退歩を認識したあと同時代の彫刻について「次第に芸術家的になってくるフランスの公衆がいつか彫刻にそれに値する価値を認めるよう希望」しており、1836年3月19日『読書室』紙では、「我々の文明はいつか全ての芸術を破壊するに違いない」という絶望的な展望を述べながらも「今日の青年層ほど美と善とを渴望する青年層はいまだかつて見られたことがない」と期待をつないでいる。とにかく、退歩の否定が進歩の是認でないのは確かなことで、この点、『モーパン嬢』序文の主張は真摯なものだったに違いない。「アングルやドラクロワの絵やブーランジェやドカンの水彩が鉄道や蒸気船よりも有用だと思える<sup>(33)</sup>」——1832年にそう書いたゴーチエのような——芸術家的魂にとっ

て、芸術作品は、鉄道や蒸気船といった進歩可能なものとは別の次元に属するものであり、とりわけ時間の破壊的作用を越える手段だった…。

芸術の部門・ジャンル間のヒエラルキーについて『アリエル』の「1836年の官展」は、『読書室』の「1836年の展覧会」が同時に彫刻を扱っているだけに絵画と彫刻の優先順位は不明だが、歴史画よりも風景画を優先している点で注目される。すなわち、「ジャンルのヒエラルキーの中で風景画に第一列を与えるのは慣習ではないが、今回は歴史画や逸話的作品よりも前に風景画について語ろう、なぜなら、それこそ今年の展覧会の際立った面なのだから」（第3号）。これは、同じ展覧会を1836年4月15日の『両世界評論』で批評したアルフレッド・ド・ミュッセが、「風景画家たちに特別な場所を設けなかったのを残念に思っている<sup>34)</sup>」だけなのとは大違いだ。しかし、ゴーチエは最初からこの「慣習」を打ち砕いたわけではない。1833年3月『文学的フランス』誌では、第一に建築・第二に彫刻・第三に絵画というヒエラルキーを設け、実際に、会場では散在している作品をそれぞれの芸術家ごとにまとめながら——建築部門では評価すべき作品がないので——彫刻部門を先に絵画部門を後に、そして後者の中では風景画を一番最後に論じている。この古典的ヒエラルキーの遵守は一度だけのことで、より小さなスペースを強いられた1834年4月『産業的フランス』では、絵画が先（風景画と水彩がその最後）、（全体としては僅かの行しか割かれていない）彫刻が後になる。彫刻と絵画の順番は1837年以降も柔軟であり、『ラ・プレス』紙に15回連載した1837年には先ず絵画・次に彫刻・最後に（これに大きなスペースを割いたのはこれが最初で最後だが）版画の順、同紙に8回連載した1838年が絵画だけ、同紙に10回連載した1839年が先ず彫刻・次に絵画、同紙に8回連載した1840年が先ず絵画・次に彫刻…。

批評が欠点を指摘するべきか美点を指摘するべきかという問題について、『アリエル』のゴーチエは、「性格からして我々は条件付きで褒めるのが好きでなく、それが我々の半径を大いに狭めている。その圏外の人々が皆、無視されるべきだと思われては困る」（第10号）と言っている。同じ機会に書かれた『読書室』の記事はもっとはっきりしている。すなわち、「我々は誰にも増して寛容に振る舞おうとしているのであり、我々の記事がそれを証明するだろう。

[...] 美点には一層感謝し欠点には一層寛容になろう」（3月19日）、「我々は非難するよりも褒める方が好きで [...]、嘲弄は私の唇で息絶え、私は何も

言わない方を好む」(4月9日)。1836年のゴーチエは、芸術と道徳の問題について見たように道徳的・宗教的・政治的体系とは無関係に、巧拙のみを基準に作品を判断し巧く出来た作品についてだけ語るという原則を立てているわけだ。シャトープリアンまで遡るこの「美点の批評」という原則を20年後のゴーチエが「我々の考えでは批評は欠点の探索よりも美点の解説でなければならない」(1856年12月14日『芸術家』誌)と表明していることはよく知られているが、この原則を十分に消化する前のゴーチエが、とりわけ(偽)古典主義者たちを酷評するのを辞さなかったことは余り知られていない。例えば、1832年10月『文学的フランス』誌で或る大作について「むしろ真っ白だったらと思われる大キャンバス」と嘲弄しており、1833年3月『文学的フランス』誌では、批評するに値する芸術家たちを「特に」批評すると言いながら、「グロの『クロ=ベイ博士』と『蜜蜂に刺された愛神』は無以下だ。[…] ヴァトレーとその一味と言えば、これ以上無価値になることは不可能だ。彼らはずっと昔に死んだのだ」と攻撃している。1834年4月『産業的フランス』誌でも、ドラロッシュを「凡庸な[主題]考案者、凡庸なデッサン画家、凡庸な色彩画家」と罵っているが、実は、ゴーチエが「美点の批評」の原則を初めて表明したのはこの「1834年の官展」の冒頭でのことだった(「我々の批評は、欠点について長々と語りそれを浮き立たせる代わりにむしろ美点を際立たせることに専心するという点で、[…] 他紙の批評とは別のものになるだろう。我々はそれ以外のものとして批評を理解することがほとんどできない。批評とは、貴方の手を取って貴方の未だ知らない国を案内する、名所ガイドのようなものだ」)。「名所ガイド」と言うと、名所よりも公衆の方を向いていて名所自体への深い理解は不要であるかのようなのだが、しかし、1833年3月に自らの「芸術家としての良心」に誓っていること、1834年4月に「天才を理解するにはほとんど天才が必要だ」と言っていること、『アリエル』第6号では「一人一人が一群の人々に値する選ばれた公衆である芸術家」の一人として語っていることから伺われるように、ゴーチエにとって批評家は公衆ではなく芸術家と同列なのであり、その目的は——ブランシュにおけるように「公衆の趣味の教育を助ける<sup>65)</sup>」ことではなく——公衆に向かって語る機会を利用して芸術家に洞察を示したり激励を与えたりすることのように思える。

2)ロマン派。絵画のエルナニ合戦はおそらく1827年の官展だった。ゴーチ



エが美術批評の筆を取ったのはロマン派のために論戦するには少し遅過ぎたのであり、彼の仲間たちであった小ロマン派（とりわけ彫刻家デュセニユール）への称賛と共に（偽）古典主義に対する攻撃は、『アリエル』の年までに影を潜めることになる。この間、この若い批評家はシガロンの「アナクレオンの情景」（1833）やウジェーヌ・ドヴェリアの「ピュジェ」（1833）やジエグレルの「ジョットー」（1833）やブリュヌの「聖アントワヌの誘惑」（1834）などについて多少とも好意的に語っていたが、ここで特に問題にするべきなのは、1836年以前のゴーチエにとっての三大ロマン派、ドカン、ドラクロワ、ルイ・ブーランジェだ。ドカンは1836年の官展に出品しておらず『アリエル』の美術批評家はその名前を挙げていないが、東方的主題の作品によって批評家たちの評価のみならず公衆の人気をも享受していたこの画家に対するゴーチエの態度に触れないのは片手落ちだろう。1833年3月『文学的フランス』誌のゴーチエは、デッサンの体現であるアングルと色彩の体現であるドカンを対照しながら、後者の作品を『東方詩集』に比較している（「ドカンは色彩において、アングル氏がデッサンにおいてあるところのものであり、その生きているアンチテーゼよりも早く名声を得た、というのは彼が大多数の人々にとってより分かりやすい言語を話していたからだ。 […] 彼のトルコ風景は、ユゴー『東方詩集』の一篇のように美しく色鮮やかだ」）。そして、1834年4月『産業的フランス』誌では、歴史画におけるその才能を疑問視する意見があった中で「キンプリ族の戦い」を激賞するべく、アングルとの対照を繰り返している（「アングル氏は巨匠である。／全く別種の天才ではあるが、ドカンもまた巨匠である」）。一方、ドラクロワは、1833年の官展でぱっとしなかったあと（「この官展では余り成功しなかったにしても、我々は一瞬たりとドラクロワ氏を疑ったりはしない」1833年3月『文学的フランス』誌）、1834年の官展に「アルジェの女」や「ナンシーの戦い」などを出品し、この機会に、1834年4月『産業的フランス』誌のゴーチエは、今見たようにドカンとアングルを対照する一方で、ドラクロワとドラロッシュを対比している（「ウジェーヌ・ドラクロワ氏とポール・ドラロッシュ氏とは何と違うことか。前者は、言葉の最も広い意味における画家であり芸術家だが、他方は、どうがんばっても、才能のある職人、せいぜい仕上げがかなり器用な画家にしかならないだろう。／ところが、全ての画家の中で最も豊かで最も多彩な才能の持ち主である、ドラクロワ氏に

ついて語っている者をほとんど見ない)。そして、『アリエル』の美術評論家は第 13 号で、次にその記事の前半を訳出するように「聖セバスチアン」に感激し（後半には、「橄欖山のキリスト」への言及と共に、聖人よりも介抱する女性たちに焦点を当てたその絵の描写が続くのだが）、1833 年にはドカンのものだった『東方詩集』との比較をドラクロワに与え「最も多彩な才能」という 1834 年の言葉を敷衍している。

ウジェーヌ・ドラクロワ氏の「聖セバスチアン」は、この官展の最も美しいページだ。それは本物の、偉大な絵画だ。ドラクロワ氏は自分の芸術の射程を完全に理解している、というのも、彼は製作者であると同時に詩人だから。彼は絵画を中世的な児戯や似非ギリシヤ的な繰り言に退歩させはしない。彼のスタイルは現代的であり、『東方詩集』におけるヴィクトル・ユゴーのそれに対応している。同じ血気であり同じ気質だ。サルダナパールは「天の炎」に、「キオス島の虐殺」は「ナヴァランの戦い」にことさら似ている。その二篇のオードは、その二枚の絵と同じように描かれている。野性的で輝かしい原色が全てのトーンを際立たせており、タッチには文章の激情がある。一連の詩節の向こうに、赤い尻尾で地面を掃いている駿馬の群れが行進しているのが見えるようであり、絵画は私に馬が足踏みするような嘶くような印象を与えた。ドラクロワ氏は、彼以前に誰もしたことがなかったように命と運動とを素描しており、だから、彼の馬はジェリコーの馬と同じくらい美しく彼の虎はバリーの虎より優れている。ドラクロワ氏が足跡を残さなかったジャンルはない。大いに話題になっているオラース・ヴェルネ氏の自在さと月並みな万能さは、それと較べれば何でもない。ドラクロワ氏は、戦争画を、宗教画を、風俗画を、東方的主題を、衣装を、動物を、大作を、小品を、詩人たちのためのイラストを描いたが、それぞれの専門における有名な巨匠たちを凌ぐのでなければそれに比肩した。

1836 年の官展にドカンがいなかったぶんドラクロワを激賞したとは思えないが、それ以前のゴーチエにとってドラクロワが必ずしもロマン派の絶対的リーダーではなかったのは確かだ。その第一人者がドカンだったとしてもドラク

ロワだったとしても、第三のロマン派はルイ・ブーランジェだったに違いない。ゴーチエは 1833 年 3 月『文学的フランス』誌で、夜の効果を巧みに表現した「オルレアン公の暗殺」と（「ブーランジェ氏が獲得した色彩画家としての名声を確認する」）「カルロとウバルド」を高く評価し、1834 年 4 月『産業的フランス』誌では、記事の規模の小ささにもかかわらず、「リュクレース・ボルジア」を主題とする水彩画に注目している。もし 1835 年の官展を批評していたら、この画家の評判を高めた四枚の絵、「ガマへの結婚式」、「ジュディット」、「福音史家聖マルコ」、そして、審査委員会に拒絶された「地獄の狩り」を称賛することができただろう。前年の成功が、アストルフ・ド・キュスターヌ侯爵の注文で描かれる「ペトルルカの凱旋」への称賛のトーンを高めたに違いない。また、ゴーチエは、（『東方詩集』の「マゼッパ」などこの画家に多くの詩篇を捧げている）ユゴーにおそらく紹介されて会ったブーランジェをよく知っており、1836 年 1 月 14 日付けの手紙<sup>36</sup>から明らかのように愛人のヴィクトリーヌと一緒に「ペトルルカの凱旋」の或る人物のためにモデルを務めずらした。そういうわけで、『アリエル』第 15 号に記されているように、「我々はその絵を画家のアトリエで見た」のだろう。引用を続けると、

その絵は我々に実に強い効果を与えたので、家に帰って、表現されていないあらゆる感動が詩人に与えるこの一種の強迫観念から解放されるため、感じたばかりの感覚を詩にしたのであり、その詩篇はこの美しい絵画についての我々の意見を実に完全に表現しているのでそれを散文に直すのは無駄だと考えたが、その長さのために、ルイ・ブーランジェという美しい名前、さらに美しくなるだろう名前を持つこの偉大な画家への称賛を別の号に延期しなければならない。下手な韻文を下手な散文に代えることで神と人との寛恕を請う。

そのように記事の執筆に先行して書かれていたこの詩篇は、「ルイ・ブーランジェに、テルツァ・リーマ」と題され「1836 年の官展、最後から二番目の〔『アリエル』の廃刊によって実は最後の〕記事」として、第 18 号に掲載される。例えば第 20 号の匿名「1836 年の展覧会、第一番の肖像画」のように、詩篇としての美術批評は他の詩人たちも試みているが、ゴーチエにおいては、単に美

術作品を描写する多くの詩篇を別にして詩篇自体が美術批評の記事をなしているものとしては、1839年4月27日『ラ・プレス』に「1839年の官展、その九、ペルタン、アリニー、コロー」という題で初出し『全詩集』(1845)に「三人の風景画家へ、1839年の官展」という題で収められた詩篇とそれとがあるだけだ。それは冒頭に21行追加され何行か手直しされ、画題が明示される一方でテルツァ・リーマという詩形式<sup>37)</sup>の指示が取り除かれた「ペトルルカの凱旋、ルイ・ブーランジェに」という題で、『死の喜劇』(1838)に、次いで『全詩集』(1845)に収められることになるが、その21行は、それがなくても130行を数え『アリエル』の一頁すなわち一号の紙面の四分の一を越える「その長さ」のために、そして、詩人と作品との出会いを語るこのプロローグを「その絵を画家のアトリエで見た」という第15号の説明が要約しているために、既に書かれていたものの意図的に削られたように思える。もっとも、アトリエを訪れたのが恋人を失った暗い気分であった（「ベアトリーチェは天へと去ってもう帰らない。／そして私は独り、煉獄の入口に行き、／陽の差してくるところへ飛んで行けなかった<sup>38)</sup>」）という点が抜けていると、次の詩句の射程を捉え損なう恐れがある。

おお、芸術の力！ おお、美の奇跡！  
私は心のなかで魂が起き上がるのを感じた、  
キリストが三日目に墓から起きたように。

私の苦悩は去って行った。清純で高貴な女性は、  
開かれた天の奥から白い手を伸ばし  
炎の階段を昇るように勧めてくれた。

暗い気分にならただけにその作品の輝きに敏感だったのであり、逆に言うと、芸術と美は、ボードレーが「芸術による慰め<sup>39)</sup>」と呼ぶことになる作用によって、この世の苦悩を晴らすことができるのだ（ところで、『死の喜劇』以降、上の引用の一行目は「おお、自然の奇跡！ おお、美の力！」、四行目は「暗闇は晴れて行った。美しく高貴な女性は」となる<sup>40)</sup>）。ゲーテがペトルルカではなくダンテに依拠してベアトリーチェと呼んでいる女性は、1836年3

月末に死んで「もう帰らない」シダリーズだろうか、既にポーズを取ったなら画布の中で「白い手を伸ばし」得たヴィクトリーヌだろうか…それはともかく、この詩篇は、『アリエル』では9行だけ残されたプロローグの後、プーランジェの作品を描写する部分と詩人の使命を例証する部分に分かれる。上の引用を含む描写的部分で、詩女神、三美神、枢機卿、貴族たち、司祭たち、商人たち、兵士たちに囲まれて四頭立ての戦車に乗ったペトラルカを描きながら、ゴーチエはプーランジェではなく「イタリアの美しい白鳥、貞節な愛の王、金の脚韻の詩人」に呼びかけ、民衆や国王に追従して政治に係わることなく平和で崇高な役割に留まったこの詩人を讃えることから詩人の使命に関する一般的な考察に移る。

階調に満ちた夢想家よ、歌うのは良きこと。  
それこそ神が詩人に与える唯一の義務であり、  
世界は跪いて詩人の歌を聞くべきなのだ。 […]

暗い洞穴から熊を出て来させること、  
ライオンを甘ったれな小羊に変えること、  
おお詩人たちよ、それこそ真の栄光だ。

それは、魂の猛獣、そうした悪い本能を、  
革命の日に鎖を解かれる悪い本能を  
反抗へと駆り立てることではない。

理想の祭壇の上に炎を保つがよい。  
女性への称賛と愛によって、  
美の道を通じて善へと民衆を導くがよい。

雪花石膏の壺に松明を隠すように、  
彫刻を施された形式の奥に思想を入れろ、  
そして燃え立つランプで墓を照らすのだ。

「理想の祭壇」という表現から明らかなように、ゴーチエにとって詩とは神聖なもの、職業というよりも詩人がその司祭である宗教なのであり、詩人が他者と交渉しなければならず、それが、（ゴーチエにとって美術批評がおそらくそうだったように）対等の者たちではなく、民衆とであるなら、詩人は、ギリシア神話の詩人アンピオンのような魔術的力をもって、民衆を導かなければならない。詩人にとっては美さえあれば充分であるところ、民衆にとってはその悪い本能を規制すべき下等な理念すなわち善が必要だから、女性の美しさによって最も容易に表現される美を通じて善を獲得させなければならぬ。思想を直接表現する方が善への近道であるかのようだが、そこには、民衆の誤解によって思想がその反抗を引き起こしてしまう危険、そして、形式という支えのない思想が束の間のもので滅びてしまう危険があり、重要なのは、美を形成するために、「雪花石膏の壺」のように時の破壊作用に抗い永遠の刻印を記しえる形式を思想に与えることだ。そのようにゴーチエは、詩人の使命の神聖さというロマン派的概念を保ちながら、形式への愛着によって——ユゴー『光と影』（1840）中の「詩人の使命」とは反対に——詩人の政治的役割を否定するに到っている。しかし、政治的役割を否定していることから、この考察が消極的なものとは言えまい。ポール・ベニシュー氏は、『幻滅派』の中で「ペトラルカの凱旋」に触れて「このゴーチエは、もう一人のゴーチエ、幻滅し、人生の虚無を思い知り、虚無を宣言することを詩人の使命とするゴーチエを隠せない<sup>(41)</sup>」と言っているが、この詩篇の出版が「暗黒」（1837年3月『文学的フランス』誌）や「隠棲」（1837年5月1日『1830年の憲章』紙）のそれに先立つとしても、「アレクサンドル・スーメ氏の『神の叙事詩』」（1841年4月1日『両世界評論』誌）や『七宝とカメオ』の結論をなす有名な「芸術」（1857年9月13日『芸術家』誌）に連なるこの考察は、幻滅の全面的解決ではないにせよその緩和策を示しているのではなかろうか。

3) アングル派。アングルは、ゴーチエが彼と対照するのを好んだドカンと同様、1836の官展に出品していないが、ゴーチエがアングルの賛嘆者だったことを忘れてはならない。1834年のプランシュが、未来がその独占的領域であろう「究明」＝ロマン派に賛成しつつ、16世紀イタリア絵画に立ち戻ろうとしている「蘇生」＝アングル派に反対しているのに対して<sup>(42)</sup>、若いゴーチエは、例え

ば『アルベルチュス』序文(1832)がアングルとドラクロワとブーランジェとドカンを並列していたように、アングルとロマン派のドカン、ドラクロワ、ブーランジェを等しく支持していたのだ。1833年3月『文学的フランス』誌のゴーチエは、二枚の肖像画を出品しただけのアングルに第一の位置を与え、大衆の無理解と(偽)古典主義者たちの攻撃にめげず我が道を歩んだこの「デッサンの権化」の「確信の強さ」を称賛している。そして、1834年4月『産業的フランス』誌は「聖サンフォリアン」を手放しで褒め(「これは最も美しいフレスコ画であり、見ることができる最も素晴らしい下絵だ。幾つかの新聞がこれは退歩だと言ったが、新聞の言うことを聞いてはならない。これは前進なのだ。これは、その最後の帰結まで押し進められたアングル氏の手法の論理なのだ」、ラファエルの模倣及び色彩の弱さに関するプランシュの批判<sup>(43)</sup>に反論してすらい(「アングル氏の感覚はイタリア的と言うよりドイツ的だ。ラファエロと言うよりデューラーが彼の師匠だ。[...] この絵はひどい色だと主張する者がいるが、我々はどんな色だったか気付かなかった」)。影響力のない新聞に掲載されたとはいえゴーチエのこの記事は「聖サンフォリアン」への最も熱烈な支持表明だったと思われるが、他の新聞の記事のために怒った巨匠は、官展にはもう出品しないことを決心しローマ美術学校の校長としてパリを去ることになる。アングルの弟子たちについては、1832年10月『文学的フランス』誌で「アカデミーの紋切り型への反対においてドラクロワ氏やドカンと同じくらい急進的である」にもかかわらずローマ賞を取ったイポリット・フランドランの才能を見出した後、『アリエル』では、シャセリオーのデビュー作「呪われたカイン」については新聞の廃刊によって語れなかったのか語るに値しないと判断したのか、第15号でレーマンに注目しているだけだ。

とりわけ私の心を引きつける絵、それは山頂で、処女のまま死ぬことを嘆く「ジェフテの娘」だ。おそらく、肌は象牙のようにつつやし過ぎており、デッサンは素朴さを気取って硬直に陥っており、トーンの輝きは時として生硬さにまで押し進められている。以上が、称賛を中断しないために予め記しておく留保だ。しかし、この絵全体に、何にもまして私の心を魅惑する東方の詩情の甘い香りがある。[...] こうした美の探究は、画家たちが効果と劇的要素を求めて形態の完成を蔑ろにしている時代において奨

励に値する。

4)中道派。ポール・ドラロッシュとオラース・ヴェルネが代表するこの傾向が、誰の目にも死にかけていた(偽)古典主義を余所に少なくともブルジョワの間で成功を収めていただけに、この若い美術批評家の主な攻撃目標だった。1834年4月『産業的フランス』誌のゴーチエは、「選挙人と感傷的女性と国民軍軍曹にとっての最高の巨匠」であるドラロッシュの新作「ジェーン・グレイ」から語り始めているが、それは大いに話題になっていたこの絵をこきおろすためであり、プランシュも指摘している主題の模倣の点よりも純粹に絵画的な点(「タッチの耐えがたい重さ、デッサンの月並みで貧しい性格、色彩の冷たさと虚偽性」)を批判している<sup>(44)</sup>。芸術家ドラクロワと職人ドラロッシュの対比には既に触れたが、後者のジャーナリスティックな成功を当時の演劇界に準えて——ロマン派演劇の分裂に際してデュマではなくユゴーに与する態度を示して——興味深い分析をしている(「ドラロッシュ氏は、彼ら [=批評家たち] がその気になれば、新聞記事でその名声を築いてやったように、その名声を崩すことができるだろう凡人なのであり、彼らはとりあえず、本当に優れた人々の価値を下げ到来を阻止するためにドラロッシュ氏を利用している。この戦略はまた、ユゴー氏を失脚させるべくデュマ氏のために用いられている」)。オラース・ヴェルネに関しては、1833年3月『文学的フランス』誌が、「彼の才能は絵が大きくなるにつれて小さくなる」として、(大作「市庁舎に向けてのオルレアン公の出発」は完全に無視して)辛うじて「ヴァチカンのラファエロ」よりも「ピアノを弾く婦人」を評価し、1834年4月『産業的フランス』誌が「この絵の主題選択でなければその制作以上に滑稽なものはこの世にない」と「七月革命のあと或る並木道に入るルイ＝フィリップ」をこきおろしている。ところが、『アリエル』の美術批評家は、第2号の序論で相変わらず1834年の「ジェーン・グレイ」に、第13号のドラクロワ論の片隅で「大いに話題になっているオラース・ヴェルネ氏の自在さと月並みな万能さ」に触れている以外、中道派のこの二人については語っていない。確かにドラロッシュは1836年の官展に出品していないが、ヴェルネは「フォントノワの戦い」、「イエナの戦い」、「フリートラントの戦い」、「ワグラムの戦い」——おそらく第2号が触れている「『カナの婚礼』に重ねられたナポレオン時代の戦争画三点」——といっ



た大作を出品しており、ゴーチエの沈黙自体が注目に値しよう。予告された最後の記事でそれについて語るつもりだったとは推測し難いのであり、それを酷評することに紙面を費やすよりも、「批評するに値しないものに関しては沈黙すること」（第1号）という編集長の提案を実践することを選んだに違いない。一方、この傾向の他の画家の中では、第2号の序論が揶揄しているカンソンやピヤール、1833年3月『文学的フランス』誌のゴーチエが「カンソンやデュビュフが猖獗を極めている」と嘆いたクロード＝マリー・デュビュフは問題外として、『アリエル』の美術批評家がレオポルド・ロベールの遺作「アドリア海の漁師の船出」に触れていないのが注目される。この絵は会場で多くの人々を集めており、この画家の自殺については、ミュッセの「1836年の官展」が詩人自身のヴェネツィア滞在の思い出を含めて大いに語り、『アリエル』でもロジェ・ド・ボヴォワールが第20号の紀行文で語っていたのだが。「ルイ・ブーランジェに」に続くべき最後の記事でゴーチエは一般的結論の前に、ヴェルネの大作についてでないなら、ロベールについて語るつもりだったのだろうか。あるいは、シャセリオーの「呪われたカイン」について、あるいは、——第2号の序論が「彫像や絵についてだけ語るだろう」と予告したように——『読書室』紙の自分の記事を要約しつつ彫刻について、あるいは、ブーランジェ（「リア王」）やドラクロワ（「ハムレット」）やマリヤヤルソーを拒絶した審査委員会について…。それはともかく、ゴーチエは中道派の画家としては例外的に、1833年3月『文学的フランス』誌でエッスのデビュー（「ティツィアーノの葬列」）にそうしたように、『アリエル』第15号でヴァンテラルテールのデビューに好意的な態度を取っている。すなわち、

ヴァンテラルテール氏は、レーマン氏と同様、芸術の主要目的が優美な諸類型の再現でなければならないことを理解しているようだ。だから、「心地よい無為」Il dolce farniente という彼の魅力的な絵は、若い娘の美しさ、女性の美しさ、青年の美しさ、子供の美しさ、男性の美しさといった全ての美しさの見本になっている。[...] 私がヴァンテラルテール氏の名前を見るのは初めてで、この絵が彼のデビュー作だと思う。デビュー作がこれほど明るい希望を与えたことはかつてない<sup>(45)</sup>。

5)風景画派。スペンサー氏が主張しているように「ゴーチエの初期美術批評の最も積極的な特徴の一つは、風景画を奨励していること<sup>(46)</sup>」であり、この特徴は、当時通用していたジャンルの順位を転覆させて歴史画よりも風景画を優先させ三つの記事を費やして大いに語っている「1836年の官展」（スペンサー氏のように1838年までを初期とすれば「1837年の官展」の三つの記事——1837年3月20日、21日、24日『ラ・プレス』——も加えるべきだろうが）において、最も良く見て取れる。『アリエル』の美術批評家は、先ず第3号で、ここでもおそらく「批評するに値しないものに関しては沈黙すること」という方針に従ってヴァトレーやヴィクトル・ベルタンの新作に口を閉ざす一方で、歴史的風景画全体を過去のものとして位置付け（「ヴァトレー、ヴィクトル・ベルタン両氏が世界最高の風景画家だと思われていた時代があったのであり、それは遠い昔のことではない」）、同時代の風景画の隆盛について次のように書いている。

フランスの風景画派の極端でほとんど突然の発展にはとりわけ驚かされる。三四年前から、何と多くの才能が急に現れ、何と多くの新しい名前が、既に光り輝き、予期しない太陽のように芸術の地平線に昇ったことか。[...] / 何と多人数の輝かしいリストだろうか。その柔らかな草むらにゲスナーの牧歌のような魅力と春の夢のような爽やかさがある、カミーユ・フレール。彼の最高傑作であるルイ・カバ、ホッペマその人のように繊細であり洗練されていると同時にクロード・ロランのように調和的であることのできる、機知と優美さに満ちたこのフランドル人、自然のこの恋人。精力的で原始的な才能、ルソー。その絵が太陽光線で描かれているようで視線を下げさせる、ジュール・デュプレ。どちらかという専ら色彩画家たちであるポール・ユエ、イザベール、ゴドフロワ・ジャダン、そして、何にもまして様式を探究しアングル氏が現代芸術における唯一の代表者である線への愛と厳格さをもって木や岩をデッサンしており、しかし、十分に輝かしい評価を与えられていないこの三位一体アリニー、エドワール・ベルタン、コロ。絵に描かれた二三の詩によって東方についてミショーとプージュラ両氏を合わせた以上のことを語った、特殊な天才、風変わりな画家、熱烈な色彩画家かつ厳格なデッサン画家マリヤ [...]。これほど短期

間にこれほどの豊富さが見られるとは。永久に不毛であると思われていた土地にこれほど壮麗で香り高い花が咲くとは。フランス人が、ナウシカに自己紹介するユリシーズやアドニスの死を嘆くヴィーナスなど何か歴史的要素のない風景画を良心的に研究し完璧な気遣いをもって制作するとは。フランス人が、特有のヴォードヴィルの機知を諦めて、田舎の詩情を理解するためにオランダ人のように素朴で平静になるとは。フランス人が、劇的な意図なしで、物自体の想念以外の想念なしで、木を木のために石を石のために雲を雲のために描くとは。

そのように、過度の様式化のため自然らしくなくなった風景を歴史的的情景として描いていた、歴史的風景画のアンチテーゼとしての現代風景画を代表する画家たち、カミーユ・フレール、ルイ・カバ、テオドール・ルソー、ジュール・デュプレ、ポール・ユエ、イザベール、ゴドフロワ・ジャダン、カリユエル＝ダリニー、エドワール・ベルタン、カミーユ・コロ、プロスペル・マリヤの名前を列記してから、ゴーチエはそれぞれの画家のそれぞれの作品について、第6号でコロ、ベルタン、アリニーを、そして第10号でカバ、フレール、ユエ、ジャダンを推奨している。ここでは、個々の風景画家に対するゴーチエの意見をもう少し広い射程で吟味するため、歴史的風景画の代表者たちや（この若い美術批評家が、1833年3月『文学的フランス』誌で「ブルジョワのための海洋画家」と呼び、『アリエル』第2号でも揶揄している）ギュダンらを除いた風景画家を便宜的に、第一にユエ、ジャダン、イザベールという色彩派にドラベルジュを加えたグループ、第二にカバ、フレール、デュプレという素朴派に最年少のルソーとマリヤを加えたグループ、第三にアリニー、エドワール・ベルタン、コロという様式派のグループに分けよう。

第一グループ。ポール・ユエは1834年のプランシュにとってロマン派陣営の三人のリーダーの一人だったわけだが<sup>(47)</sup>、ゴーチエはプランシュの見解を共有していなかったに違いない。というのも、1834年4月『産業的フランス』誌では、この年の官展に「アヴィニョンの眺望」などを出品した画家の名前すら挙げていないし、既に1833年3月『文学的フランス』誌で、「ドラベルジュ氏よりも高貴な感覚を有する画家ポール・ユエ氏は、今日の風景画派で、実に唐突で実に完全な仕方で開催したばかりのこの若い風景画家 [=カバ] に対抗

しえる唯一の画家だろうが、その力強さと正確さには程遠い」と、ユエの優越性を否定していたのだから。ところが、『アリエル』第 10 号では、(例えばプランシュが称賛している「オーヴェルニュの思い出<sup>(48)</sup>」など) 具体的な作品には触れていないもののずっと好意的になって、どちらかという主観的なその才能を次のように表現している。

ポール・ユエは詩的な画家であって、手法や細部自体の観察は彼にとって第二義的なものにすぎない、というも、彼が何にもまして探究しているものは、印象であり言わば場所の想念だから。誰よりも巧みに抽出しえるこの詩情を表現するため彼はあらゆるものに協力させるのであり、彼の絵筆の一つ一つのタッチが彼の歌う色彩感豊かな讃歌の詩節になる。

一方、ゴーチエは、1833 年 3 月『文学的フランス』誌で「木に重さと硬さがあるものの美しく独創的な効果をあげている」その「狩りの集合地」を留保付きで褒めた、ジャダンが 1836 年の官展に「何も出品していない」のを『アリエル』第 10 号で残念がっている。もう一人の色彩派イザベールについては、1834 年 4 月『産業的フランス』誌で、同じ手法を用いていたポワトヴァンと一緒にして「二人への同じ称賛と同じ非難、繊細さと透明感とトーンの調和への称賛、絵筆の放縦さと素朴さの完全な欠如への非難」を与えた後、『アリエル』ではその作品(プランシュが触れている「錬金術師の研究室」や「ルイ 16 世時代の海軍士官の葬儀<sup>(49)</sup>」)に口を閉ざしている。色彩感ではなく細部の克明さで有名だったドラベルジュも、ユエとしばしば対比されたことでこのグループに入れることができようが、この夭折した画家についてゴーチエは、1833 年 3 月『文学的フランス』誌でカバとの比較においてかなり厳しい態度を示した後(「彼の仕事は全て、カバ氏の仕事が自在で詩情に満ちているぶん潤いがなく苦勞に満ちていて散文的だ、というも彼は自然を虫眼鏡で見ているから」)、『アリエル』第 10 号ではユエに対するのと同様により寛容な意見を述べている(「自然と芸術は実に偉大で実に複雑なもので、完全な対極をなすポール・ユエとドラベルジュとが二人とも偉大な風景画家なのだ」)。

第二グループ。ユエとカバ、ドラベルジュとカバの対比から分かるように、1833 年 3 月『文学的フランス』誌の若い美術批評家は、彼よりも一歳若いこの

風景画家の熱烈な支持者だった。美術批評家ゴーチエと風景画家カバのデビューはほぼ同時で、前者は1832年5月29日『読書室』紙でコルペール美術館に出品していた後者を発見していたのであり（「間違いかもしれないが、ドカン氏を別にして、これほど熱くしっかりした色彩を誰が見出せるだろうか」）、1833年の官展に際して「これは彼のデビューであるものの、彼はこの官展で最も賛同者の多い成功を収め、誰もが彼の三枚の絵の前で長い間立ち止まった。それはこのジャンルにおける真の革命であり […]、自然と瓜二つである」と絶賛している。1834年4月『産業的フランス』誌でも、「風景画家の中で間違いなく第一列に置かれる価値があるのはルイ・カバ氏だ。 […] マスの何という単純さ、ディテールの何という繊細さ、気取りや紋切り型は何もなく、それは自然そのものだ。 […] フランスの風景画は再生する必要が確かにあるのであり、カバ氏はそれを再生するべく運命付けられているように思える」と、同じ絶賛を繰り返している。しかし、『アリエル』では、カバの名前がコロー、ベルタン、アリニーの名前の後に来ることからも、絶賛のトーンが下がっている、あるいは絶賛が相対化されていると言えよう。

エドワール・ベルタン、コロー、アリニー、この厳格なデッサン画家三人の名前の後、ペン先に当然ながら最初に現れる名前はルイ・カバの名前だ。彼は彼のジャンルで同じくらい見事だ。彼が自分のものとして所有している長所は希少で貴重なものだ。繊細な本当の色彩、細部の素晴らしい配置、タッチの精妙さと正確さ、快適で単純な様相、以上がカバのどんな小さい絵にも見出せるものだ。彼の絵画からは青い稜と野の花の甘い香りが立ち昇る。それは、味気なさは別にした牧歌の魅力の全てだ。 […] 間違いなくカバは、パリ周辺の自然を最も良く理解している者であり、彼の好敵手は一人の詩人しかおらず、その詩人はサント＝ブーヴに他ならないが残念なことにもう詩を作っていない。 […] シチリア島とローマの田園が抗いがたく彼を呼んでいるのであり、彼の驚くべき素質がそこに新しい特徴と様相とを見出し、彼はそこで才能の別の側面を思いのままに発展させるだろう。なぜなら、ルイ・カバは望む通りのことが実行できる人間の一人だから。

その後カバは、ここでゴーチエがその決心に同意している、あるいはその決心に先立って勤めているように、イタリアに発ち、その手法にスタイルを導入しようとして素朴さを失いスランプに陥ることになるが、それはともかく、この『アリエル』第10号の記事から、カバが描くべき風景を蛙に尋ねていた——パリから歩いて蛙の鳴き声が聞こえた場所で止まってそこを描いた——という逸話を付け加えておこう。フレールに関しては、1834年4月『産業的フランス』誌で、フレールがカバの若い模倣者だという他紙の過ちを正した後（「フレールはカバの倍の年齢であり長い間その師匠だった。 […] 彼の風景画だけが、その弟子の風景画に隣接することに耐えられる」）、『アリエル』第10号では、「巧みな配置、色彩の繊細さと透明感、絵筆の機知と軽妙さ」と彼の美点を記している。デュプレは、「繊細さを欠いたしまりのないデッサン」の点で1832年10月『文学的フランス』誌のゴーチエの気に入らなかったが、『アリエル』第10号では、とりわけ太陽の効果の点で（「誰もジュール・デュプレのように太陽光線を表現していない」）、ゴーチエの同意を得ている。また、同年代の若い画家テオドル・ルソー（一歳年少）とプロスペル・マリヤのためにゴーチエは、1833年3月『文学的フランス』誌では前者の成功を予言することができたが（「ルソー氏の『森の切れ目』は素朴な良い色彩であり、そこには、彼が踏み込んだこの辛い道を辛抱強く続けければルソー氏を遠くまで導くだろう、自然の率直な研究がある」）、1834年4月『産業的フランス』誌ではルソーのため、1836年には——同じ辛酸をなめたルソーの風景画には触れられない一方で——マリヤの「トパーズのような、金に嵌め込むべきダイヤモンドのような素晴らしい絵、彼の最も美しいトルコ風景と同じくらい完成されたラヴェンナの松林の眺望」（『アリエル』第3号）すなわち「夕暮」のため、彼らの作品を拒絶した審査委員会に反論しなければならなかった。

第三グループ。『アリエル』第6号で「彼の絵『砂漠のアガル』は、多くの詩篇以上に詩情を含んでいたのであり、陰に置かれていたこの絵を見つけた人々は皆、実に単純な要素がもたらした深い効果に驚いた」と言っているゴーチエは、カミュー・コローの名前を——それがコローの官展デビューではなかったが——「砂漠のアガル」が出品された1835年の官展で見出したに違いない。これは、霧っぽいイル＝ド＝フランスの風景で大衆的成功を収めるずっと前のコローであり、その手法は、「砂漠のアガル」がラングドック地方の乾いた風

景のなかアガルとイスマエルが天使に救われようとしている情景を描いているように、ユエのような主観的な詩情でもドラベルジュのような綿密さでもカバのような「自然そのもの」でもなく、むしろ歴史的風景画に属していた。ゴーチエがそれを称賛するのは一見奇妙に思えるかもしれないが、実際のところ『アリエル』の美術批評家は、自然的感覚を失ったヴァトレーやヴィクトル・ベルタンと区別して、コローに最大級の称賛を捧げている。先ず第6号の記事の冒頭を引用しよう。

コローの名前は公衆にはほとんど知られておらず、コローの称賛者は、一人一人が一群の人々に値する選ばれた公衆である芸術家たちだけだ。そして芸術家の中でも優れた者たちだけなのであり、デュビュフ氏にはよく分からないだろうと想像される。コローは、自在さがなくきよろきよろしない厳格な芸術家、出現するために苦勞し発展するために大いに勉強した性質、言わば風景画のドミニコ会修道士、黄金色の豊かな収穫が生じるべきねばっこい粘土質の土地を骨折りながら耕している崇高な牛だ。彼においては何物も筆の勢いに委ねられておらず、絵筆の偶然は彼の描く形態の一つとして自由にできない。彼は実に驚くべき解剖学的意識をもって木々をデッサンし、ほんの些細な枝すら正しい葉脈によってしかるべく幹についていない限り放置しないのであり、コローがセイヨウヒイラギガシの枝に対してしているのと同じ配慮を人物の腕に対してしなければならない歴史画家が大勢いよう。／それは、（プッサンを別々にすると）風景画に様式を導入し岩山や葉叢のマスに表現を与えたフランス最初の画家の一人だ。

このあと同じ記事は、1836年の官展にコローが出品した「ディアナの水浴」と「ローマの田園の冬景色」の双方に大きなスペースを割いている。例えば「負傷者の額の包帯のように地平線の額を取り巻いている蒼白な帯の上に、山の背中に生じた疣のように、せむしの、発育不良の、小さなセイヨウヒイラギガシの輪郭が際立っている」（『アリエル』第6号）のが見られた後者は、ミュッセによると会場で多くの賛嘆者を集めていたが<sup>(60)</sup>、ゴーチエはむしろ、聖書ではなく神話に取材しているものの「砂漠のアガル」と同じく歴史的風景画と呼ぶべき前者の方を好んでいるようであり、その描写は——逸話的要素があった

方が描写しやすいのは確かだが——少なくとも 1836 年以前のゴーチエにおける美術作品の散文の描写としては最良のものの一つと思える。すなわち、

舞台は狭くて深い峡谷であり、山脈が濾過した純粹で氷のように冷たい、透明な小川が岩の間を流れている。木蔭の螺旋に抱き締められた木々が、金色の雲の流れている真っ青な空まで、ギリシアの女性たちのような厳格な優雅さのあるその頭を伸ばしている。野の花の散りばめられたピロードの短い苔が岸辺の斜面を覆っている。清純な女神ディアナはまだトゥニカを纏っており、恥じらいのため銀色の体を空の紺碧の眼差しと微風の愛撫に晒すべきかどうか迷っているようだ。腰を下ろしている幾人かのニンフはもう服を脱いで水に入ろうとしている。その一人は、仲間たちより大胆なのか寒がりでないのか、先に水に入り、撓んだ木の枝に両腕でぶら下がってお茶目なポーズを取っている。別の一人は、小川のくねくねした流れを辿って岩山の隙間の源泉の方へ登って行く。緑色の冷たい陰の中で彼女の白い裸身が輝いている。何と子供っぽく魅力的なエピソードだろう。何と古代的な単純さだろう。[...] 私はテオクリトスの牧歌と同じくらいこの絵が好きであり、これは並の褒め言葉ではない。

「ディアナの水浴」については今日、風景と人物との不調和が指摘されているが<sup>(51)</sup>、初めて展示された時にそれを見たこの美術批評家には、「ローマの田園の冬景色」の荒涼とした風景とのコントラストにおいて、その風景も静穏なものに見えたに違いない。これ以降ゴーチエは、最も恒常的でおそらく最も有力な支持者としてコローのキャリアを見守ることになる<sup>(52)</sup>…。第6号の記事はさらに二人の様式派風景画家を扱っているが、『アリエル』の美術批評家は、コローという大発見の後だけに、世を捨てて修道士になろうという気にさせる「ラヴェルニア」（モンペリエのファーブル美術館の展示では「ラヴェルニ修道院付近のアペニン山脈の眺望」*Vue des Apennins, près du monastère de La Verna*）を出品したエドワール・ベルタンに対して称賛のトーンを少し下げざるをえなかったのだろう。またゴーチエは、コローとエドワール・ベルタンについては『アリエル』で初めて語ったのに対して、アリニーについては既に 1833 年3月『文学的フランス』誌で語っており（「アリニーはいつも木や岩の美し



く厳格な線によって識別できる。彼の風景画はあまり理解されていないが、それは理解されるに値しないからではない」、それ故、何も出品していないアリニーの名前を敢えて挙げているわけだ。

エドワール・ベルタンは、雄大な構図と狂いのない確固としたデッサンという同じ資質によって、昔の巨匠たちの厳格な美点によって輝いている。ただし彼の好敵手コローほど制作における力強さと安定性がない。[…]  
／アリニーは何も出品していない。欠席した彼の名前を挙げたのは、我々の考えにおいて彼はコロー及びエドワール・ベルタンと離すことができないからだ。これは三兄弟をなす才能だ。アリニーの大きな部分的トーンは、他の二人のそれよりも広々と輝いている。コローは最も真実であり、ベルタンは最も詩的であり、アリニーは様式で優れている。

ところで、ゴーチエは、翌年の官展評で風景画を同じように大きく扱い、先ずフレール、カバ、デュプレが自然の素朴な側面を発見し、次にエドワール・ベルタン、アリニー、コローが自然を様式化するという、同時代の風景画の一種の変遷理論を開陳することになるが（1837年3月20日『ラ・プレス』紙）、実際は、『アリエル』の美術批評家がとりわけ推奨したこの「三位一体」は、——フレールが1802年、カバが1812年、デュプレが1811年生まれ（ちなみにユエは1803年生まれ）であるのに対して、ベルタンが1797年、アリニーが1798年、コローが1796年生まれだから——同時代の風景画家の中での年長組だったのであり、1837年の変遷理論には無理があると言わざるをえない。自然の見方が年長組において一層様式化・理想化しており年少組において一層素朴だったのは、年少組よりも年長組の方が歴史的風景画の遺産をよく保存していたからに他なるまい。ゴーチエは年少組も年長組も称賛していたが、結局のところ、歴史的風景画への侮蔑にもかかわらず、どちらかという素朴な自然よりも様式化・理想化した自然を支持しているのであり、これは、「三位一体」への絶賛が「三人の風景画家へ、1839年の官展」でより詩的に繰り返されるように、一時的な意見ではなかった。『アリエル』第6号のコローに関する件で17世紀の巨匠プッサンの名前を挙げていることから、ゴーチエを新古典主義者、あるいは、歴史的風景画が偽古典主義に属しているとすれば、単に古典主義者

と考えることすらできるかもしれないが、実のところ、ゴーチエは、『アリエル』第3号で「アングル氏が現代芸術における唯一の代表者である線への愛と厳格さをもって木や岩をデッサンしている」と言っているように、——1836年のコローをアングルに比較することは『芸術家』誌の批評家<sup>(63)</sup>にも共通するが——この様式派風景画家たちをアングルの旗の下に分類して絶賛しているのだ。ドラクロワの新作を讀えながらアングルへの感服を常に保持していた、この若い美術批評家は、1836年の官展ではアングル自身が出品していない分、言わばアングル派の風景画家を絶賛しているわけだ。ゴーチエのこうした態度は、(偽)古典主義を正・ロマン主義を反・アングル派と様式派風景画家を合とする弁証法を示していると言えようか。

マルタン＝フュジエは「『優雅な』という形容詞は、『優雅な青春 *jeunesse élégante*』と『優雅な人々 *monde élégant*』という二つの表現で同じ意味ではなく、前者では贅沢な生活スタイル、後者では社会的で知的なエリート、贅沢や富裕とは無関係な洗練を連想させる<sup>(64)</sup>」と言っているが、本論が分析した『アリエル、優雅な人々の新聞』は、社交界人たち（とりわけロシア貴族と、七月王政下では政治的活躍の場がなかった正統王朝派の貴族）と多彩な若い作家たちを結集することによって、その二つの意味が混ざりえる場を想定していたと言える。この小新聞がロマン派運動の一時期・一側面を活写するという点で比較的充実しているのは、エミール・デシャンのように両方の階層に係わっている執筆者の影響に因るとしても、ここでは、若い作家たちが社交界に入りする一方で社交界人たちが片手間に執筆し、双方の階層が本来自分のものではない栄光を夢見ることができたわけだ。しかし、この小新聞の文学的成功がどんなものであれ、それが両方の階層の本質的相違を長期間隠蔽することはできなかったのであり、(原稿料の支払いについては不明だが)若い作家たちにとっては多少の収入源であり社交界人にとっては代換可能な楽しみの道具だった『アリエル』は短命なものに終わる。何故『アリエル』は1836年5月7日に廃刊したか。それは、この時期がパリの冬の社交シーズンの終わりだったからに違いない。この小新聞の運営は、定期購読者も少なく広告収入も僅かだった以上、少数の読者の定期購読料というより寄付によっていたはずだが、『ア

リエル』を言わばその機関紙にしていたメルチェルスキー大公夫人のサロンがパリを去ろうとしていたことが見て取れる。すなわち、ゴーチエの美術評とラサイエの劇評が続きを予告しているものの最終号となった第 20 号で、メスチェルスキー大公家の同国人としてそのサロンの常連だったと思われるオレスケヴィッチ伯爵夫人が、ロシアに帰るのか単に避暑地に移るのかは明らかにせずに、「パリへの別れ」を宣言しており、少し前の第 16 号ではボンベック子爵「失言」がメスチェルスキー館での演劇上演が終焉することを嘆いている（「この悲しい出発の後、[...] 芸術家と真の大貴族とのこの小さな宮廷はどうなるだろう。これほど威厳と情愛に満ちた気品と優雅さをもって、誰がこの宮廷を受け入れるだろう。我々の間では全く警報が発されているのであり、誰もがこれからどうしようと不安に自問している。メスチェルスキー一家が立ち去り、我々にはもうトリアノンがないのだ）。メルチェルスキー大公夫人は夏はセーヴルでサロンを開いていたのが知られているが<sup>(55)</sup>、思いのほか都会的な精霊だった『リエル』は田舎の楽しみを共有することを好まず、しかし、その栄養＝寄附金が途絶えて冬眠ならぬ夏眠に入り二度と目覚めることがなかった…。発行人であり編集長であったラサイエにとっては、ムーリナ氏が「『リエル』は密かに彼女に捧げられた<sup>(56)</sup>」と考えているマニャンクール伯爵夫人への恋慕はともかくとして、彼こそが『社交界人新聞』以来のサロン向けの新聞という企画を体現しておりおそらくこの企画によって社交界で成り上がることを真面目に考えていた以上、『リエル』の廃刊は——豪華出版物であった『社交界人新聞』の借金で投獄されたガヴァルニのような羽目には陥らなかったとしても——痛手だったに違いない。ゴーチエにとってはどうだろう。彼は『リエル』の運営にラサイエほど積極的に係わっていないから、また、彼にとって社交生活が重要性を持つのは、『ラ・プレス』紙の批評家となってからジラルダン夫人の（エミール・ド・ジラルダンとその新聞との政治的傾向を反映して正統王朝派の人々は来なかった）サロンの常連となる時期において、それ以上に、『世界報知』紙の評論家となった第二帝政下でマチルド公女の言わば宮廷詩人となる時期においてだろうから、単に官展の美術部門を批評する良い場所だった『リエル』の廃刊はその最終回を書く機会を逸したこと以上の意味はなかったように思える。そして、ゴーチエの「1836 年の官展」は、この小新聞の社交界的雰囲気に影響されていないように思える。というのは、編集長の提案し

た「批評するに値しないものに関しては沈黙すること」という批評方法は、『アリエル』の美術批評家が初めて十全に実行したとしても、それ以前からゴーチエのものだったからであり、アングルの弟子レーマンや中道派の新人ヴァンテラルテールの優美な絵画への称賛は、ドラロッシュやヴェルネを無視していることから分かるように脆弱な社交界的趣味への譲歩では決してなく、（例えば、——墮落したロマン派とも呼びえる——カミーユ・ロクブランに 1837 年 3 月 13 日『ラ・プレス』の記事全体を捧げてその優美さを推奨することになるように）この時期のゴーチエの嗜好の一端だったからだ。それはともかく、『アリエル』に掲載されたゴーチエの「1836 年の官展」は、未完でもあり著作に収録されていないものではあるが、特に（ブランシュが無視しミュッセが簡単に触れているに過ぎない）風景のアングル派としてのカミーユ・コロを輝かしく発見した点で、そして（その画家の才能の進歩を認めて大きく扱うことはブランシュやミュッセ<sup>67</sup>にも共通しているものの）ルイ・ブーランジェ「ペトルカルの凱旋」への称賛から出発して詩人の使命に関する深い考察を展開した点で、19 世紀フランスの美術批評とテオフィル・ゴーチエの美術批評の歴史において極めて重要なテキストであるに違いない。

## 註

(1) ゴーチエの記事に限っては、ポール＝ヴァレリー大学（モンペリエ第三大学）の、クローディヌ・ラコスト教授が運営するロマン主義研究センターでコピーを参照できたが、パリの国立図書館における『アリエル』などロマン派時代の小新聞の調査は、野村学芸財団の援助を得て実現した。こうした研究の意義を理解して下さった同財団に深く感謝する。

(2) Eugène HATIN, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Firmin-Didot, 1866 ( réimp. Anthropos, s.d. ); *Histoire générale de la presse française*, publiée sous la direction de Claude BELLANGER, Jacques GODECHOT, Pierre GUIRAL et Fernand TERROU,

t.2, Presses Universitaires de France, 1969.

(3) Eldon KAYE, *Charles Lassailly*, Genève, Droz, 1962 ( sur *Ariel*, pp.64-69 ); Francis MOULINAT, « Lassailly + Gautier: *Ariel* = une élégante retraite? », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, No.15, 1993, pp.231-247.

(4) Michael Clifford SPENCER, *The art criticism of Théophile Gautier*, Genève, Droz, 1969 ( ch.2 «The Early Years:1832-1838 », pp.21-36 ). また、ゴーチエが批評した芸術家たちとその作品をアルファベット順に並べた次のカタログはゴーチエの美術批評研究に欠かすことができない: Claudine LACOSTE-VEYSSEYRE, *La critique d'art de Théophile Gautier*, ouvrage publié avec l'aide du Conseil scientifique de l'Université Paul-Valéry à Montpellier, 1985. 一方、次の博士論文がこの主題に関連するはずだが、残念ながら参照できなかった: C.J.BROOKES, *Gautier, critique d'art. Les premiers articles*, Manchester University, 1969/1970.

(5) 『アリエル』第1号の見出しの文章は『テオフィル・ゴーチエ書簡集』に再録されているが、「外国へは3か月につき1フラン 25 サンチームの割増」という行が脱落している ( Théophile GAUTIER, *Correspondance générale*, éditée par Claudine LACOSTE-VEYSSEYRE, t.1, Genève-Paris, Droz, 1985, p.59 ). Voir Francis MOULINA, art.cité, p.246, n.15.

(6) Francis MOULINA, art.cité, p.236.

(7) *Histoire générale de la presse française*, t.2, p.401.

(8) *Ibid.*, p.399.

(9) Jules BERTAUT, *L'époque romantique*, Tallandier, 1947, p.39 ( cité par Paul BENICHOU, *Le sacre de l'écrivain*, 2<sup>e</sup> éd., José Corti, 1985, p.290).

(10) Henri GIRAUD, *Un bourgeois dilette à l'époque romantique: Emile Deschamps 1791-1871*, Champion, 1921, p.373 sqq.

(11) Jules MARSAN, *Bohème romantique*, Ed.des Cahiers libres, 1929, p.83.

(12) Eldon KAYE, *op.cit.*, p.60.

(13) *Histoire générale de la presse française*, t.2, p.113, p.394.

(14) Voir Eldon KAYE, *op.cit.*, p.56.

(15) Théophile GAUTIER, *Correspondance générale*, t.1, p.58; Francis

MOULINA, art.cité, pp.233-234.

(16) Voir Charles de SPËLBERCH DE LOVENJOL, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, 2 vol., Charpentier, 1887 ( Slatkine Reprints, 1967 ), t.1, p.80; Anne UBERSFELD, *Théophile Gautier*, Stock, 1992, p. 104.

(17) Francis MOULINA, art.cité, p.235.

(18) BALLANCHE, *La Ville des Expiations et autres textes*, Ed.préparée par l'ERA 447 du CNRS sous la direction de J.R.Derré, Présentation de P.Michel, Presses Universitaires de Lyon, 1981, pp.124-125, p.161.

(19) Francis MOULINA, art.cité, pp.239-240.

(20) Voir *Le Diamant, souvenirs de littérature contemporaine*, Louis Janet, s.d. [ fin 1833 ], pp.63-64.

(21) Henri GIRARD, *op.cit.*, p.372; Emile DESCHAMPS, *Poésies*, H.-L.Delloye, 1841, p.192.

(22) Antony DESCHAMPS, *Poésies*, H.-L.Delloye, 1841, p.175; on retrouve à la p.52 *ibid.* « Imité de l'italien » sous le titre de « Fragment ( Gianni ) ».

(23) Auguste BRIZEUX, *Œuvres*, t.3: *La Fleur d'Or ( Les Ternaires )*, Lemerre, s.d.[ 1874 ], p.178.

(24) Anne MARTIN-FUGIER, *La vie élégante, ou la formation de Tout-Paris, 1815-1848*, Fayard, 1990, pp.302-304.

(25) Francis MOULINA, art.cité, p.246.

(26) Jean-Paul BOUILLON, « Mise au point théorique et méthodologique », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, nov.-déc. 1980, p.892.

(27) Théophile GAUTIER, *La Préface de Mademoiselle de Maupin*, éd. critique par Georges MATORE, Droz, 1946, pp.33-34, p.72.

(28) Léon ROSENTHAL, *Du romantisme au réalisme; La peinture en France de 1830 à 1848*, H.Laurens, 1914 ( réimp.avec une introduction par Michael MARRINAN, Macula, 1987 ).

(29) Gustave PLANCHE, *Etudes sur l'école française ( 1831-1852 )*, 2 vol., Michel Lévy frères, 1855, t.1, p.279: conclusion du « Salon de 1834 ».

(30) Théophile GAUTIER, *La Préface de Mademoiselle de Maupin*, éd. citée, p.48.

(31) *Ibid.*, p.4.

(32) *Ibid.*, p.40.

(33) Théophile GAUTIER, *Poésies complètes*, publiées par René JASINSKI, 3 vol., Nizet, 1970, t.1, p.83-84.

(34) Alfred de MUSSET, *Œuvres en prose*, Gallimard, <Pléiade>, 1960, p.974.

(35) Gustave PLANCHE, *op.cit.*, t.1, p.5.

(36) Théophile GAUTIER, *Correspondance générale*, t.1, pp.51-52.

(37) Voir Ph.MARTINON, *Les Strophes*, H.Champion, 1911, p.85.

(38) Théophile GAUTIER, *Poésies complètes*, t.2, p.76.

(39) Charles BAUDELAIRE, « Théophile Gautier », *L'Artiste* du 13 mars 1859; *Œuvres complètes*, t.2, Gallimard, <Pléiade>, 1979, p.126.

(40) Théophile GAUTIER, *Poésies complètes*, t.2, p.78.

(41) Paul BENICHOU, *L'école du désenchantement*, Gallimard, 1992, p.546.

(42) Voir Gustave PLANCHE, *op.cit.*, t.1, p.279.

(43) Voir *ibid.*, t.1, p.235.

(44)しかし、1870年に次のように書いているように、晩年のゴーチエにおいてはその寛容さが「ジェーン・グレイ」にまで遡及している、すなわち、「ポール・ドラロッシュの『ジェーン・グレイ』が出品されたのは、ロマン派が大いに盛り上がっていた時期であり、[...] 天才だけを評価していたが、おそらく才能を軽視し過ぎていたのであり、それは正しいことではなかった」

( « Collections de San-Danato », *Illustration* du 5 février 1870 ) 。

(45)ゴーチエは早くも翌年にこの称賛を多少後悔することになる、すなわち、「我々はヴァンテラルテール氏を熱烈に、おそらく余りに熱烈に讃えた、というは、彼の作品は実に魅力的だけれども、彼が本当の巨匠になるにはまだ多くのものが欠けているから」 ( « Salon de 1837; Scheffer, Winterhalter », *La Presse* du 11 mars 1837 ) 。

(46) Michael Clifford SPENCER, *op.cit.*, p.32.

(47) Voir ci-dessus la note 29. プランシュは既に1831年に、ユエとドラベルジュによって代表される新風景画派を推奨している、すなわち、「旧風景画派は痛烈な打撃を与えられ快復の見込みがないほど傷付いている。ポール・ユエ、

ドラベルジュ両氏がそれぞれ新しく豊かな道を開き、第一歩目から成功を収めている。[…] 風景画は高度で漠然とした、しかし現実的であり自然に満ちた詩情を目指しているのであり、その意志、その強さ、それが用いる手段が、ワーズワース、コルリッジ、ウィルソンといった湖畔詩人を思わせる」( Gustave PLANCHE, *op.cit.*, t.1, p.170 )。

(48) Gustave PLANCHE, *op.cit.*, t.2, p.39.

(49) *Ibid.*, p.35.

(50) Alfred de MUSSET, *op.cit.*, p.974.

(51) Voir Germain BAZIN, *Corot*, 2<sup>e</sup> éd., P.Tisné, 1951, p.42; Camille MAUCLAIR, *Corot, peintre-poète de la France*, Albin Michel, 1962, p.29.

(52) Voir Pierre MIQUEL, *Art et Argent 1800-1900 ( L'école de la nature*, t.6 ), Maurs-la-Jolie, Ed.de la Martinelle, 1987, pp.150-154.

(53) Anonyme, « Salon de 1836, VII<sup>e</sup> article », *L'Artiste*, t.9, 1836, p.136.

(54) Anne MARTIN-FUGIER, *op.cit.*, pp.193-194.

(55) Henri GIRARD, *op.cit.*, p.373.

(56) Francis MOULINA, art.cité, p.239.

(57) Gustave PLANCHE, *op.cit.*, t.2, pp.24-27; Alfred de MUSSET, *op.cit.*, p.976.

## APPENDICE

1. Numéros d'*Ariel, Journal du monde élégant*; numéro = date

01: mercredi 2 mars 1836

02: samedi 5 mars 1836

03: mercredi 9 mars 1836

04: samedi 12 mars 1836

05: mercredi 16 mars 1836

06: samedi 19 mars 1836

07: mercredi 23 mars 1836

08: samedi 26 mars 1836

09: mercredi 30 mars 1836



- 10: samedi 2 avril 1836  
 11: mercredi 6 avril 1836  
 12: samedi 9 avril 1836  
 13: mercredi 13 avril 1836  
 14: samedi 16 avril 1836  
 15: mercredi 20 avril 1836  
 16: samedi 23 avril 1836  
 [ 17: mercredi 27 avril 1836 - manquant ]  
 18: samedi 30 avril 1836  
 19: mercredi 4 mai 1836  
 20: samedi 7 mai 1836

## 2. Liste alphabétique de ses rédacteurs

A. (M<sup>me</sup> Constance) :

- 04: Ne plus aimer.

ASH (C<sup>se</sup> d') [ voir DASH ] :

- 10: Poésie. Deux Jours.

BALLANCHE:

- 12: Esthétique.

BEAUVOIR (Roger de) :

- 01: La comédie de société. L'Hôtel Castellane.

- 02: Académie Royale de Musique. Première représentation, *Les Huguenots*, opéra en 5 actes, paroles de M.Scribe, musique de M.Meyer-Beer.

- 04: Théâtres. *Les Huguenots*, opéra en 5 actes, de MM.Scribe et Meyer-Beer. 2<sup>e</sup> article.

- 08: Opéra. *Les Huguenots*, opéra en 5 actes, de MM.Scribe et Meyer-Beer. 3<sup>e</sup> Article. ( Les acteurs ).

- 20: Journal d'un voyageur en Italie. Naples.

BELMONTET (L.) :

- 05: Poésie [ "Un ami, loin de nous, ne paraît plus le même..." ].

BLAZE (Henri) :

- 03: Poésie [ "Margrites de mes prairies..." ].

BONBEC ( Le vicomte de / Le V<sup>e</sup> de ) :

- 05, 13, 16: [ Rubrique: ] Indiscrétions.

BOULAY-PATY ( Evariste ) :

- 05: *Jocelyn*, par Alphonse de Lamartine.

BRIZEUX:

- 08: Poésie. Le Jardin. A Thomas Frater, E<sup>scr</sup>.

CHAUDES-AIGUES:

- 09: Le mariage d'un poète.

DASH ( C<sup>sse</sup> ) [ voir ASH ] :

- 15: Un bal de 1836.

DESCHAMPS ( Antony ) :

- 01: Poésie. Imité de l'italien.

- 16: Poésie. Justinien. A M. Delacroix.

DESCHAMPS ( Emile ) :

- 09: Poésie. A Monsieur de Miatlew. Sur sa traduction, en langue russe, de mes études.

- 18: Encore une conversation.

DUMAS ( Alexandre ) :

- 02: [ Poésie ] Le Cid.

DUPIN ( M<sup>me</sup> A. ) :

- 19: Comme on peut se tromper.

FOUINET ( Ernest ) :

- 08: L'Orient.

GAUTIER ( Théophile ) :

- 01: Ariel.

- 02: Salon de 1836. 1<sup>er</sup> Article.

- 03: Salon de 1836. 2<sup>e</sup> Article. Paysages.

- 06: Salon de 1836. 3<sup>e</sup> Article. Corot, Aligny, Edouard Bertin.

- 10: Salon de 1836. 4<sup>e</sup> Article. Paysages. ( Suite ).

- 13: Salon de 1836. 5<sup>e</sup> Article. Peinture historique. Eugène Delacroix.

- 15: Salon de 1836. 6<sup>e</sup> Article. Peinture historique. ( Suite ).
  - 18: Salon de 1836. Avant-dernier article. A Louis Boulanger. Terza rima.
- GAVARNI:
- 03: Fragment. Une comtesse, une soubrette.
- JULVECOURT ( Paul de ) :
- 09: Chansonnette russe. Traduction.
- L. [= LASSAILLY? ] :
- 01: Comédie Française. Première représentation de *Lord Novard*, comédie en 5 actes, de M.Empis.
- LA BOULAYE ( Victor de ) :
- 14: Sonnet. Après la lecture de *Jocelyn*.
- LA GRANGE ( Le Marquis de ) :
- 06: Quelques pensées de Jean Paul ( Traduction inédite ).
  - 10: Mœurs espagnoles. Lettre d'Alvarès à Gusman.
  - 16: Un songe.
- L.G.( E.de )[ = LA GUERIVIERE? ] :
- 14: Opéra-Comique. Première représentation des *Cheperons blancs*.
- LA GUERIVIERE ( E.de ) :
- 14: Rossini et Meyer-Beer.
- LA MORINAYE ( Amélie de ) :
- 19: Correspondance inédite. A Beaumarchais.
- LASSAILLY ( Charles ) [ voir L.,/ Rédacteur en chef ] :
- 03: Moralité de l'art.
  - 07: Représentation de l'Hôtel Castellane. 1<sup>er</sup> Article.
  - 08: Représentation de l'Hôtel Castellane. 2<sup>e</sup> Article.
  - 10: [ Poésie. "Hélas! les amertumes..." ].
  - 13: Comédie Française. Première représentation du *Testament*, comédie en 3 actes, en prose, par M.Alexandre Duval, de l'Académie française.
  - 14: De la comédie. 1<sup>er</sup> Article.
  - 15: Critique littéraire.
  - 18: *Poésie catholique*, par Edouard Turquety.

- 19: Théâtre de la Porte Saint-Martin. Première représentation de: *Don Juan de Marana ou La Chute d'un Ange*, drame fantastique en 9 tableaux, par M.Alex.Dumas. 1<sup>er</sup> Article.

- 20: *Don Juan de Marana ou La Chute d'un Ange*, par M. Alex. Dumas. 2<sup>e</sup> Article.

LEMERCIER ( M<sup>me</sup> Louise ) :

- 07: Extrait du journal d'une femme.

LUCAS( Hippolyte ) :

- 02: Théâtre de la Porte Saint-Martin. *Les Sept Enfants de Lara*, par M. Mallefile.

- 05: Comédie Française. [ *Encore un Testament*, comédie d'Alexandre Duval ].

- 11: Poésie. Amour.

- 13: M<sup>lle</sup> Mars et M<sup>me</sup> Dorval.

- 16: Préface de *Caractères et Portraits de femmes*.

- 19: *Le Chemin de traverse*, par Jules Janin.

M.( X. )[ = MARMIER ( Xavier ) ? ] :

- 06: *Marie*, poème, par M.Brizeux.

MARMIER ( M. [ = Monsieur ? ] ) :

- 15: [ Poésie ] Sur mer.

MESTCHERSKI ( Le prince Elim ) :

- 04: Poésies russes de M.Bénédictof. Traduction. Adieux à l'épée.

MUSSET ( Alfred de ) :

- 01: Chanson de Goethe, traduction.

OLESKEVITCH ( M<sup>me</sup> C.d' / M<sup>me</sup> Caroline d' / C<sup>sse</sup> d' ) :

- 05: Ancienne ballade cosaque ( tirée d'un roman inédit ).

- 14: Etudes de perspective d'après les Chinois.

- 20: Mes adieux à Paris.

P. ( F. ) :

- 20: *M<sup>me</sup> de Tercy, ou L'Amour d'une femme* [ par M<sup>me</sup> Charlotte de Sor ].

Rédacteur en chef ( Le ) [ = LASSAILLY ? ] :

- 01: Dialogue.
- R. ( E. ) :
- 11: Après un bal.
- R. ( G.de ) [= ROMAND ( Gustave de ) ? ] :
- 05: Un épisode de l'expédition de Mascara.
- R. ( Le C<sup>te</sup> de ) [= RESSEGUIER ] :
- 08: Théâtres. Théâtre Italien. Les *Brigants*, drame seria en 3 actes, musique de Mercadante, paroles de M.Jacques Crescini.
- RESSEGUIER ( Le Comte Jules de ) :
- 04: Poésie. Peppa.
- ROMAND ( Le Baron Gustave de ) :
- 09: L'abbé Cœur.
- ROSS ( Noël ) :
- 19: Pouillier.
- ROYER ( Alphonse ) :
- 11: Sciences des fumeurs.
- S.[ = SIBILLE ( L. ) ? ] :
- 13: Théâtre de la Porte Saint-Martin. Première représentation de la *Bataille de Toulouse* [ par Méry ].
- SAINT-FELIX ( Jules de ) :
- 04: Un mot sur le métier littéraire.
- 07: Poésie [ "Peut-être avez-vous vu sur le bord de son aire..." ].
- SAINT-VALRY ( A.S. ) :
- 12: Fête qui doit avoir lieu au profit des pensionnaires de l'ancienne liste civile.
- SECOND ( Albéric ) :
- 19: Les mémoires de M<sup>lle</sup> Déjazet.
- SIBILLE ( L. ) :
- 16: Comédie Française. Première représentation: *Une Famille au temps de Luther*, drame en 1 acte et en vers.
- SOUMET ( Alexandre ) :

- 12: O Poésie! A Alphonse de Lamartine.

THORE ( Théophile ) :

- 13: L'art des parfums.

TROHE ( Charles de ) :

- 12: *L'Abordage*, roman maritime, par Jules Lecomte.

- 13: *Les Jours heureux*, par Eléonore de Vulabelle.

TURQUETY ( Ed. ) :

- 13: Poésie. Amour.

VERDIER ( Ferdinand ) :

- 06: Le riz à la turque.

- 12: Le son.

VIGNY ( Le C<sup>te</sup> Alfred de ) :

- 06: Sonnet pour le bal de la mi-carême au bénéfice des pauvres.

- 20: Poésie. Le Bateau.

W.[ = WALDOR ( Mélanie ) ? ] :

- 16: s.t. [ le salon de M.Crémieux, Meyer-Beer, Hertz, Loïsa Pujet ].

WALDOR ( M<sup>me</sup> Mélanie ) :

- 15: Fragment *des pages de la vie intime*, roman inédit.

WIGMORE ( Lord ) :

- 09: Etudes psychologiques.

ZANGRONIZ ( R. ) :

- 18: Théâtres. Opéra-Comique. 1<sup>re</sup> représentation: *Sarah ou L'Orpheline de Glencœ*, opéra-comique en deux actes, paroles de M.Malesville, musique de M.Grisar. ( Début de M<sup>lle</sup> Jenny Colon ).

....[ = ANONYME ] :

- 20: [ Poésie ] Exposition de 1836. Un portrait N<sup>o</sup>...

ANONYME :

- 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 10: [ Rubrique : ] Bruits de salon.

- 12, 14, 15: [ Rubrique : ] Chronique.

- 02, 03, 05, 06, 07, 08, 09, 14, 15: [ Rubrique : ] Bulletin.

- 02, 03, 10: [ annonces ].

- 03: Théâtres [ Théâtre des Variétés, *Le Prisonnier d'une femme*, vaudeville en un acte, de MM.A.Lagrange et E.Cormon. - Théâtre de la Gaité, *Frogères et Loupin*, spectacle en deux actes, mêlé de chants ].
- 04: s.t. [ Théâtre du Palais-Royal, *Coliche*, comédie en un acte, par MM.Paul Duport et Paul Foucher; *Clémentine*, comédie en un acte, par M.Jules Cordier; Ambigu-Comique, *Le Gil Blas*, comédie-vaudeville en 3 actes, par M.Sauvage; Cirque-Olympique, *Jérusalem délivrée* ].
- 04: Toilettes.
- 05: Revue musicale. M.Alphonse de Feltré.
- 05: s.t. [ Frédéric Lemaitre dans *Marquis de Brunoy* ].
- 07: Galerie dramatique. Théâtre-Français. M<sup>lle</sup> Dupont.
- 09: Théâtres [ l'année théâtrale qui se clôt ].
- 10: s.t. [ vente du cabinet d'antiquités de Durant ].
- 11: Jockey Club.
- 11: Long-Champ.
- 11: Théâtres [ Académie Royale de Musique, *Huguenots*; Théâtre-Italien; Palais Royal, *Enfant du Faubourg* ].
- 14: Les Lionnes.
- 14: s.t. [ Théâtres ].
- 14: Prix de courses.
- 18: Concert donné par Madame Crescini au Théâtre-Italien.
- 19: Théâtre du Vaudeville. Première représentation de: *La Jeunesse d'un Cardinal*, par MM.Mennechet et Sigismond de Nogent. - Théâtre des Variétés. Première représentation de: *Sur le Pavé*, vaudeville en 1 acte, de M.Rochefort.
- 20: s.t. [ Romances, *Album* de Pauline Duchambge ].