

ドゥフォントネー、あるいは〈本当らしくないが科学的なもの〉について

鈴木雅雄

ロマン主義時代の文学が科学と取り結んでいた矛盾に満ちた関係を、ポール・ベニシュは次のように整理している。^①一九世紀を通じて、自然科学が世界についての真実をもたらす手段として特権的なものとなっていたとき、文学はきわめて困難な二者択一を迫られた。あくまで科学の外部にとどまり、そこに科学からは独立した

人間のための価値秩序を作ろうとするか、あるいは科学につき従いながら、人間の戒律をも含みこんだ普遍的秩序を構想するか、というのがそれである。前者の選択をして科学に立法者としての権利を認めないならば、この時代にあつては文学もみずからの立法の根拠を失うよりほかになく、だがまた後者の選択をしたとしても——たしかにその場合科学の語る真実と文学の語る価値とを、かつて宗教が真と善を一致させたようにして一致させることは可能かもしれないが——、科学という実験的な知は決して全体性に到達できない以上、もはや形而上的な充実に達する方法はない。客観的なものでありながら全体性にいたることができない科学という知のあり方が、根拠を求めるあらゆる試みを挫折へと運命づけてしまうのである。

「真実」は「意味」を持ちえず、「意味」は「真実」性を保証されることがない。

ところでここに、百年にわたってまったく忘れ去られたのちに突然再発見され、ついにはSF文学の古典と見なされるにいたった奇妙な小説がある。医師でもあったその著者は、科学の語る真実とはまったく異なる人間の真実を語ろうとした、多くのいわゆる「前衛的な」文学者たちとは反対に、科学的な知識の権利を問題化するようなことをせず、作品のなかにそれをごく自然に取り入れる。だがそれでいて、文学と科学とのあいだにジュール・ヴェルヌのような「大衆的」な作家が夢見たはずの弁証法的関係——文学が科学に興味や価値を与えて正当化し、前者は後者から真実性の保証を受け取るといった関係——を作り出そうとした形跡もない。文学と科学の関係という、一九世紀がみずからに課したもっとも重要な問の一つについて、ここでは私たちが普通に思い描くものとは異なった、何か別の答が提出されているとでもいうのだろうか。

一、みずからの時代に属さない書物たち

レイモン・クノーが『スターあるいはカシオペアのΨ』（一八五四年^②）を「発見」したのは、いわゆる「文学狂人」探しの最中のことだった。しかし彼はこの謎めいた小説を自身のアンソロジーに加えようと考えることはなく、第二次大戦後になって、『南方手帖』の小ロマン派特集号でひっそりとこの「発見」を報告するのであり、その後ジャン・ジョゼ・マルシャンが困難な探索の末に、著者シャルル・マニユ・イシール・ドゥフォントネーに関する最低限の、しかし貴重な伝記的事実^③を突きとめたこと、そしてついには『スター』がSF小説の先駆としての評価を勝ちえたこと、それらは周知の通りである。ではこの小説は、なぜ「文学狂人」のテキストとはみなされないのだろうか。

クノーが取り集めた著者たちは、みな何らかの問に対する答を啓示され、それを伝えるために書いている。その問とは、あるいは解決不可能なはずの数学上の問題であり、あるいは言語や人間、世界そのものの秘密である。彼らは人々と同じ問を問いながら、それに異なった答、異常な答を与えてしまう。一方ドゥフォントネーの小説は、なんら異様な語り口を持ってはおらず、たしかにマリユカールの手でついに打ち立てられた理想国家の記述には、あえていえばヌーヴォー・ロマンの平板さを認めることが可能であるにはしても、

ストーリー展開に一九世紀小説の論理を裏切るようなものは何もない。それが奇妙であるのは、クノーのいう通りもはやユートピア小説ではなく、明らかにSF小説的なものであるのだが、ではなぜそれがこの時期に書かれねばならなかったのか、その必然性が理解できないからだ。ここにあるのは、展開そのものは同時代の多くのテクストと同じ道筋を取っているにもかかわらず、出発点となる問を共有していないかのような、つまりはモチベーションを読み取ることの困難なテクストである。同じことはおそらく、ドゥフォントネーのほかの著作についてもあてはまるだろう。

肺結核を扱った博士論文は別として、ドゥフォントネーは生涯に三冊の書物を上梓している。文学作品としては『スター』以外にも一冊、それと前後して印刷された戯曲集『演劇習作^④』があり、他の一冊はそれらより一〇年ほど早く「シッド博士」の筆名で発表されていた広義での医学的著作、『美顔造型術試論^⑤』である。ドゥフォントネーの名が記憶されていくとすれば、SF小説を予見する驚異的な書物という『スター』への評価のためであることは当然だが、実はそれ以外の二冊も完全に無視されてきたわけではなく、それぞればかの二冊を知らない著者によって言及された例がわずかながら存在する。そしてその評価のコントラストは実に印象的なものだ。なぜならそれらを総合すると、これら三冊のうち一冊は傑作、一冊は奇書、一冊は駄作であるという結論になるからであり、しかもそれぞれが傑作であり奇書であり駄作であるのは、一つの同じ理由に

よると思えるからである。

ジャン・ジョゼ・マルシャンが執念で調べ上げた情報のおかげで、ドゥフォントネーの父親がノルマンディーの小村で郵便局長を務めながら農業を営んでいたこと、医学博士号を取得したのち『スター』の著者はパリから遠からぬサン・ジェルマン・アン・レーで開業していたことなどを私たちは知っているが、彼の医師としての活動がどのようなものであったか、もちろん詳細はわからない。ともかく確実なのは、一方では発達しつつあった歯の矯正技術が、他方では民族学的な書物や旅行記が世界中からもたらした、身体を変形するさまざまな技術についての情報に促されて、ドゥフォントネーが人間の顔は一般の想像以上に可塑的なものであると気づき、物理的な手段でそれを美しく作り変える「医学」の一分野を考案すると、それを「美顔造型術 calliplastie」と名づけたという事実である。開業医としての彼がはたしてこの理論をどの程度実践できたかは定かでないが、『試論』のなかにはこれを適用した複数の「症例」に関する報告が含まれるし、また歯列矯正技術の革新者として知られるピエール・ジョアシャン・ルフロンに関する記述は、ドゥフォントネーがその治療を実際に目にしたと思わせるものであって、臨床医としての専門分野が何であったにせよ、広義での美容整形分野でも実際の活動を行っていたことは間違いないようだ。とはいえもちろん彼の名は、（少なくとも私たちが調べた限り）整形医学史に登場することはない。だがマルシャンが気づいていた通り、「シッド博

士」の名は化粧や身だしなみの歴史を扱ったク・セ・ジュ文庫のなかの一冊^①に見出される。顔を美しくするという行為について結局は古代とさして変わらない保守的な観念が抱かれていた時代にあって、「シッド博士」は「美の社会的重要性」を理解していたのであり、のちに美容整形が持つであろう効果を予見していたのだと、この書物は語っている。だが誤解してはならない。この先見の明は単に観念的・精神的レベルの問題であり、決してドゥフォントネーが美容整形の基礎となる医学的な発見をしたといえるわけではない。著者たちにとって、これはやはり「奇妙な書物」なのである。

他方独立した四篇の戯曲からなる『演劇習作』については、一九世紀中葉に広く浸透していたテーマをかなり不器用に変奏したものにすぎないとする評価を複数確認できる。ユダヤ人のメシアに祭り上げられたのちに滅んでいく若者の物語である『パール・コクバ』、やはりキリスト教対イスラムの構図を基調とし、レバノン山岳地帯一帯を支配する「山の老人」ハッサンの没落を描いた『山の老人』についてはそれに言及した文章を見つけることはできなかったが、第三作『オルフェウス』と第四作『プロメテウス』については、それぞれ西欧文化に深く根づいたこれらのテーマを扱う網羅的な研究のなかで言及されるのは当然であろう。たとえば一九世紀前半から中ごろのフランス文学におけるオルフェウスのテーマを取り上げたブライアン・ジューデンの代表的な研究はドゥフォントネーの作品について、「習慣によって錆びついてしまったテーマを見限ったと

いう以外には利点がない^⑧」としている。一九世紀中葉、複数の書き手によって打ち出されたオルフェウス像は、聖職者に敵対しながら神に仕える真の方法を開示する存在としての詩人というそれであったが、ドゥフォントネーの作品はこうした詩人像をきわめて素朴になぞったものだといふのである。一方西欧文学におけるプロメテウスのテーマを跡づけたレイモン・トルーソンの古典的な研究はドゥフォントネーの戯曲について、多くの「アレゴリーによって——実のところきわめて不器用に——飾られた大げさな詩」であると評する^⑨。そこに現れるのはメナールやシェフェールの場合同様に、宗教の独裁に反対する、進歩と科学の使者としてのプロメテウスなのであり、一八四八年の精神に依拠しながら、やがては善と友愛の時代がやって来るであろうことを告知する紋切り型の英雄像ではない。要するにドゥフォントネーの『オルフェウス』と『プロメテウス』とは、宗教の真実に科学的真実が取って代わることを要求する一九世紀前半のイデオロギーのささやかな、そしてはっきりと時代に遅れた——なぜなら四八年の挫折以後、このテーマを高らかに謳い上げることは急激に困難なものとなっていたのだから——表現にすぎないのである。

だとすると三冊の書物は、一つと同じ身振りを反復していることになる。それは神（少なくともキリスト教的な神）の支配を抑圧とみなし、それに抗議しようとする身振りであり、決定論的世界観に挑戦する身振りである。『試論』は与えられた自然を運命として受

け入れることを拒否して身体を変えようと試み、『習作』は人間の神との闘い（および唐突な勝利）を描き出し、『スター』は人間がはじめから勝利してしまっている世界（人間が神でありうる世界）を提示する。しかもこれらの身振りはすべて、等しく「根拠」と「必然性」を欠いたそれである。あとでやや詳しく見るように『試論』は「観相学」の流行と深く関係しているが、この学問がたとえ「擬似」科学であるにせよ同時代の読者にとって「科学」であったとすれば、それは人間の内面と外面の「必然的」な関係を記述する振りをしていたからだが、他方ドゥフォントネーの書物が自然を作り変えそれに近づけようとする「美」の基準には、おそらく当時の読者にとってすら納得できる「必然性」がなかった。ゆえにそれは「奇書」である。『習作』は、本質的には大革命時代のものである、自然と神に対する人間の勝利という主題を扱いながら、そのストーリーには勝利を正当化するいかなる「必然性」も見つけることができないがために「駄作」である。そして『スター』は、人間自身に神となりうる一種の理想社会を描いているにもかかわらず、現実がいずれそれに近づいていくべき世界を描くユートピア小説でもいずれ可能になるであろう世界を描く科学小説でもなく、一つの別世界を現実といかなる「必然的」な関係を持つこともない姿で、ただそれ自体として提示するのみである。では科学とのあいだに必然的な関係も持たないこの小説が、なぜ先駆的な「傑作」とみなされることができたのだろうか。

二、宇宙船はなぜ飛べるか

『スター』はどのような科学的知識を前提し、それとどのような関係を取り結んでいるだろう。だがはるか彼方の一惑星を舞台にしたこの「SF小説」は、天文学の知識についてはそれほど明確な基盤を持たないようだ。たとえば一読してもっとも印象に残るリュリエル星系の天文学的特殊性は、明らかに太陽を四つ含むという設定であろうが、この構造にこれといった典拠を見つけることは難しい。中心に位置する恒星リュリエル、リュリエルにもっとも近い軌道上を公転する緑の太陽アル・テテル、惑星スターの衛星でありながら真紅に燃える太陽でもあるユリアス、そしてこの太陽系中でもっともリュリエルから遠い軌道を持つ青い太陽エル・ラグロールの四つがそれだが、カミーユ・フラマリオンはこの点についてコメントしながら、著者が専門的な天文学の知識を持っていない証拠だとしているところを見ると、おそらく一九世紀の読者にとってすらこの設定は（天文学的に）奇異なものだったのだろう。だがたとえば、スター星の自然条件や歴史の書きしるされた草稿が、金属製の容器に収まったまま火山の噴火によって噴き上げられ、隕石となって遠く地球まで運ばれてきたという説明については、隕石に関する当時の見方からすればむしろ常識と合致するものともいえる。隕石という現象が地球上の火山噴火によるものでなく、宇宙起源のものである

ることが広く認められたのはほぼ一九世紀はじめのことだが、アステロイド起源説はすでに存在していたものの、このころから有力になったのはむしろ月の火山が起源だとする考え方だったからである^①。ところがこれらと違い、宇宙船の飛行原理に関する説明を見てみると、科学にすり寄ろうとしながらも、科学的知見の応用ではない奇妙な態度が観察できるように思われる。

一九世紀半ば、宇宙空間の航行手段として文学的想像力が手にしていたのは、ヴェルヌが『地球から月へ』で用いたロケット（というより大砲）と反重力装置の二つだけだったはずだ。惑星スターとその衛星間の自由な往来を保証するための手段としては軌道上を移動するのみの砲弾では不十分であるから、何らかの反重力装置が要求されるのは当然だったかもしれない。だがこうした装置の登場する一九世紀小説の例としてしばしば引き合いに出される『月の火山から放出された本物の草稿にしたがって語られた月世界旅行』^②の宇宙船と比較しても、ドゥフォントネーの考え出した宇宙船「アバール」はいくつかの特殊性を備えている。前者の宇宙船は、主人公が古い伝説を頼りに困難な冒険をしたのちに発見した、引力と反対の力（斥力）を帯びた特殊な物質を用いて浮遊する。この反重力物質の発見と装置の発明はストーリーのなかに深く埋めこまれ有機的な価値を担われており、新しい体験を可能にする科学技術として提示されている（ましてやヴェルヌの『地球から月へ』では、月へと飛び立つまでのプロセスとその飛行体験が人類にとって持つ意味を

描くことに、ページの大半が費やされていた。他方『スター』の場合、「アパール」それ自体を描くことには重点がなく、それはストーリーを進めるため偶然必要になった設定にすぎないというのが大方の印象だろう。ラムズユエルもマリユルカールも、人類を滅亡から救い理想国家を打ち立てるという目的を一心に追求するのみであり、飛行機械の発明が人類の精神史において大きな意味を持つかもしれないといった問が発されることはない。科学技術が可能にする新しい体験は、人間的真実の何らかを書き換えることはないのである。そして科学が持つ「意味」についてのこうした不思議な無感覚こそが、『スター』が先駆的作品という印象を与える逆説的な原因でもあるだろう。宇宙船はまるで、SF小説が存在して久しい時代のテキストにおけるように、大して説明する必要もない、すでに読者と共有された前提であるかのように扱われるのである。

だがそれでいて、ドゥフォントネーの文章はあくまで科学的に正しくあることに執着する。飛行原理の発見を説明したほんの二、三行がすでに興味深い。ラムズユエルは「物体に働く重力に関しての物理的実験を静寂な瞑想的雰囲気のみで行おうと、アンフレシア島の中央部に引きこもっていた。なぜなら分子どうしを凝集させている力を破壊することなしに重力を制御する可能性を予見していたからである」¹³。——後半はいくらかわかりにくい¹³が、これはおそらく次のような意味だろう。ここでドゥフォントネーは、もし端的に引力を消し去る方法が見つかったら、物質を構成する分

子どうしの引力をも破壊してしまい、物体が分解してしまうのではないかと心配しているはずだ。物体を構成する分子間の引力がその物体の個性性を保証するという発想は、無重力空間に漂う宇宙飛行士の姿を見慣れてしまった今の私たちには奇妙なものに思われるし、この点に関する当時の常識的な見解（というものがあるとして）がどのようなものだったかを決定することは難しいが、少なくともこれを気にかけて文学的叙述が非常に例外的なものであることは間違いない。だがこれは当時の権威ある科学書、たとえばラプラスの『天体力学』などを参照する限り、時代の水準からすれば決して科学的に誤った発想ではなかった¹⁴。だが前述の『月世界旅行』など通常の「SF」小説は、重力を消し去る方法を語るのではなく、引力を磁力などの類推において捉え、それを透過しない物質が発見されたという設定にすることで、この困難を切り抜ける（あるいはその振りをする）。だがドゥフォントネーはあくまでそうした神秘的な「物質」の発見ではなく、浮遊を可能にする「原理」の発見にこだわ¹⁵り、そのことで少なくとも彼自身が位置していた科学的知見の水準で忠実に思考するには、「分子どうしを凝集させている力を破壊することなしに」といういくぶん難解な但し書きが必要になるのだろう。もちろん作家自身がこの（擬似）科学の問題を解決するための見通しを持っていたわけではなからうが、すべてを一挙に解決してしまう都合のよい発見を想定するのではなく、彼はあくまで飛行を可能にする原理の発見を、それに伴う困難すら無視することな

しに想像しようとするのである。

つまりドゥフォントネーは、科学が人間的眞実に対して与えうる新しい体験といったことには拘泥しないが、他方あくまで科学的に間違つたことを書くまいとする。本質的なのは書かれていることが、たとえまったく自由な想像力の産物であるとしても、科学的に可能だという保証であり、だから文学は科学と弁証法的な関係を結びはしないが、しかし科学と矛盾もしないという位置を持つ。生物学的な議論においても、ほぼ同じ事態を見出すことができるだろう。

三、スター星の生物は進化するか

『スター』には、たしかに進化論に関係するものと読める一節が存在する。ドゥフォントネーはスター星の古代史を語るなかで、主要な三つの民族の一つであるポナルバト族が人間の起源を次のように理解していたと述べている。「自分たちの精神と固有の力とを信頼していたため、ポナルバト人は神を想像することさえなかった。彼らのあいだに生まれた最初の道徳、あるいは哲学は、原始人類の創造、発生を、動物からの世紀ごとの変化進展の結果とみなしていた。何らかの個体が偶然により優れた個体を産み、それがやがて人類の祖となつていったというのである」^⑮。『種の起源』出版は一八五九年であり、しばしばフランスにおけるダーウィニズム受容を論じるなかで議論されるロワイエ訳の出版が一八六二年であることを考

えれば、こうした記述が直接「進化論」論争を典拠にしたものではないことは間違いない。まして人類がほかの動物を起源とするという発想は、ここではのちにスター星で理想社会を築くトレリオール族ではなく、高度の産業社会を形成しつつ精神性において劣るものとしてやや突き放して描写されるポナルバト族に帰されており、ドゥフォントネーを進化論すら先取りした書き手であるかのように考えることはさすがに無理だろう。あるいはこの一節は、一八四四年に発表されて物議をかもした（そしてその騒ぎがダーウィンを慎重にさせた）ロバート・チャンバースの『創造の自然史の痕跡』^⑯をほのめかすものかもしれない。いずれにしても確実なのは、遠くは一八世紀以来続いてきた生物の進化——あるいはむしろ「変移」——と人間の起源をめぐる議論にドゥフォントネーが意識的だったという事実だけである。

だが『スター』のなかに進化論の問題に関するなんらかの「立場」を見つけることはできないとしても、著者の想像力がこの問題をめぐる議論のなかでどのような位置を占めるかを考えることは可能である。彼の想像力がダーウィンのものかどうかと問うことには意味はないだろう。一九世紀後半におけるフランスへのダーウィニズム移行プロセスを追跡した古典的な研究のなかでイヴェット・コンリーが述べているように、その時期においても依然として種の不変を否定することはすなわち種の否定であるという認識論的前提が支配的であり、そこからしばしばダーウィンとラマルクの混同が生じ

ていたのだとするなら、私たちはむしろ次のような問を立てるべきである。ダーウィンはおくとしても、ドゥフォントネーの想像力はキュヴィエ的（＝不變説的）なものか、それともラマルクの（＝變移説的）なものであろうか。

異界の生命を想像する伝統的な想像力は、いうまでもなく不變説的なものである。キマイラとは安定した「種」の存在を前提としたうえで、それらを混ぜあわせたものに他ならない。それは（既知のものから合成されているがゆえに未知の何か）である。これに対し、一九世紀から二〇世紀への変わり目ごろ H・G・ウェルズの火星人などを出発点、あるいは少なくとも重要な中継点として普及していく進化論的な想像力は、環境に適應して變化した生物の姿を可能なく論理的に思い描くものだと見える。それは（既知のものに似ていないがために既知のものと連続した何か）（ウェルズの火星人などについていえば、（私たちに似ていないがゆえに私たちである何か））である。一九世紀の變移説的な想像力というものがあるとすれば、それはとりわけカントやホイヘンスを先祖としてフリーエのユートピア、さらにはそれをより世俗的にしたグランヴィルのイメージなどに現れる、私たちの知る生物（あるいは私たち自身）を基準として、それを各天体の自然条件に適應した形で變化させた生物であるといえるだろう。だとすると不思議なことに、ドゥフォントネー描くスター星の生命たちは不變説と變移説どちらの側にも位置しないように思われる。

「ブラミルと称されるこれらの飛ぶ植物」は、「植物としての身体組織を持ちながらも動物としての感覚を備え、幹に連接された枝を動かすことによって移動することができる。ブラミルたちは、根毛や鉤状の吸盤を装備した球根状の脚を湿地のなかに突き刺すことによって、流水のほとりにみずからを定着させている」⁽¹⁸⁾のである。ではこの「鳥＝植物」は鳥と植物の「合成」であらうか。そうは思われない。どこまでいってもそれは動物の性質を備えた植物であり、たとえば食虫植物などから類推されるものではなからうか。あるいは外皮と内皮のあいだに「空気より一五倍から二〇倍ほど軽い物質を意のままに分泌」⁽¹⁹⁾して空中に浮き上がり外敵から身を守るプサルジーノは、四足獣と鳥の合成であらうか。やはりそれは鳥か、あるいは気球の性格を備えた四足獣であらう。ブラミルにしろ、プサルジーノにしろ、あるいはクルミ状の実が風に揺れると鈴のように音を立てて美しい音楽を奏でるラルティモールの木にしろ、それらはみな何か自分以外のものに接近し、似ようとする生物であるように見える。だが鳥に似ていてもそれは植物であり、気球に似ていても四足獣であり、鈴に似ていても木の実である。その不思議さには（あえていえば生物学的な）機能が担わされており、奇異であつても端的に不可能なものではなく、科学的なものの範囲にぎりぎり踏みとどまっているのである。ただしそれ以上に重要なのは、それらがまた何らかの特殊な自然条件に適應するためのものとして説明されてもいないという点であらう。ドゥフォントネーの記述は、科学

的な体裁を取りながらも（ブサルジノに関する註はスター星の博物学者の記述を引用したものとして提示されている）真実らしさや蓋然性に達することがなく、想像力は科学的記述という手段を、いわばより自由に機能するための枠組みとして利用しているだけであるかのようだ。つまりここで描かれる生物たちは、（合成されたものの）ありえないものではなく、（説明できるもの）本当らしいものでもなくて、いわば（ありそうではないが、ありえなくもないもの）である。

ドゥフォントネーはかろうじて思考可能なものの範囲にとどまりながら、そのなかのさまざまな要素を接近させたり組み替えたりすることで、その要素を操作するのだといってもいい。無限に枝分かれして森を支配する地上最大の植物シフスは鉱物のような樹皮を持った「森のサンゴ」であり、一方海性植物でありながらシフス以上に巨大で海面に幹を突き出しているタリオスは海の「森」を形成する。つまり海と山の植物は互いの性質を入れ替えあうのであり、そしてこの入れ替えは合理的な目的への適応によって説明されないと同時にあくまで論理的に思考可能な何かであろう。そしておそらくこれこそが、ドゥフォントネーの生物たちが二〇世紀的な想像力に属すると感じさせる理由ではなからうか。アパールの飛行原理が科学的説明のディスクール内にとどまりながら、その原理が持ちうる人間的眞実にとつての意味を問われることがなかったように、これらの生物たちもまた科学的に思考可能なもののなかにとどまりな

がら、そうした生物を想像することが人間理解、あるいは同時代の世界観にとって持ちうる意味を問われることがないのである。そのせいでそれらはまるで、宇宙生物をSFのクリシェとして用いることが可能になった時代に属するもののように感じられてしまう。文学が科学に意味を与えるのではなく、文学が科学的知見によって眞実性を手にするのでもない。ここでもドゥフォントネーは、科学と文学の関わりという時代の必然であるはずの間を問わずにいられる、そんなある種の鈍感さによって、一世紀のちの読者の同時代人となるのである。

ドゥフォントネーの小説世界はまるで、文学と科学とを直接等号で結んでしまうことのできる精神によって打ち立てられているかのようだ。だが科学と文学を結ぶこの等号は、おそらく『試論』で扱われている「顔」の問題の周辺で、ある意味では文学作品におけるよりさらに明快に表現されている。

四、なぜ顔は美しくありうるか

『試論』に流れこんでいるさまざまな知見のなかで、人類学的な書物や旅行記の情報とともにもっとも重要な位置を占めるのは観相学である。一旦は消えかかったこの「学問」が一七六〇年代、一種の「擬似」科学としてラーヴァターの手でよみがえり、きわめて広い大衆的な人気を獲得するとともに、メルシエからバルザックにい

たる作家たちに人間観察および描写の道具を提供したことは周知の事実だろう。「人体組織に関する客観的研究」と「人間における表現の主観的聞き取り」とが次第に切り離されようとしていた一八世紀末、ラーヴァターの体現していたのがこの両者をなんとか一つにつなぎとめておく試みだったとするなら、科学と手を切るのも科学に従属するのでもない関係を求める一九世紀の文学的思考にとつて、それが手を伸ばさずにいられない道具に見えたとしても、何の不思議もありはしない。ましてやこの時期に観相学が、共和主義と結びつく可能性をすら持っていたとすれば、大革命期に起源を持った人間再生の理想をおそらくかなり素直に吸収していたらしいドゥフォントネーにとって、それを利用することはほとんど避けられないなりゆきだったとすら考えられる。

ところで観相学と共和主義の結びつきとはどのようなものだろうか。この問題を主題的に展開する余裕はないが、『試論』で挙げられている多くの「観相学者」（ラーヴァターを別格として、その翻訳者・紹介者でもあるモロー・ド・ラ・サルトの名が頻繁に現れるし、カンペール、シュール、ペルヌティなどの名も見える）のなかで、自らの「科学」を国家的利益と直結させているロベール・ル・ジュンヌの議論を思い出してみよう。ドゥフォントネーも引用しているロベールの「偉人形成術 *mégalthropogénésie*」に関する議論は、優れた資質を備えた男女を結婚させその子弟を専用の教育機関で教育し、さらにその子孫どうしの結婚を奨励することによって、世代

を超えて偉人の能力を維持しようというものである。だが私たちにとっては全体主義的のしか形容しえないこの計画は、『偉人形成術試論』（一八〇一年²¹）の序文でまさに「プロメテウスの炎」と表現されていた。これまで人間は被造物の位置にとどまってきたが、以後みずからを創造する可能性を手にするのだという発想は、まさしくドゥフォントネーのそれでもある。では彼もまた、世界を我有化しようとする全体主義の夢を見たのだろうか。イデオロギー的な観点から弁護をするつもりはないのだが、それでも彼の意図には何かそこに回収しきれないものがある。

ロベールにとって観相学は、現在の社会によって捻じ曲げられ抑圧されている人間の真の姿を再発見するための方法、「偉人」を見分けるための方法であるが、だとするとここでは現状における内面と外見のずれが前提とされ、そのずれが解消されたはるか遠い「未来」が夢見られていることになる。それに対しドゥフォントネーが問題にするのは、よりよい社会に思いをはせるかのような表現が文章中に頻出するにもかかわらず、あくまで「現在」である。幾世代にもわたる交配ののちに内面と外見の一致した人間が生まれるのではなく、今日の前にある顔をそれ自体美しいものに変えてしまおうというのだからそれも当然ではあるのだが、同時に『試論』の文面からは、おのおのの顔を美しく作り変えることができるなら、そのことによって内面もまたそれに対応した美しいものにならないはずがないといった、何か空恐ろしいほどに楽天的な見通しさえ感じ取

れるように思う。

だがさらに興味深いのは、そもそも任意の顔についてそのもっとも美しい状態とは何であるかを決めるドゥフォントネーの方法にはかならない。彼は美しい顔の基準として五つの項目を挙げているが、それは順に(1)均整(顔を構成する各部分、つまり目や鼻それ自体の形のよさ)、(2)比率(構成要素どうしの大きさの釣り合い)、(3)調和(構成要素どうしの位置関係や相性のよさ)、(4)表情(表面に現れて来ずにはいない、知性や善良さといった内面)、(5)顔色である。最後の二つがそれぞれほかのものとささかレベルを異にすることは明らかだが、『試論』で直接議論の対象となるはじめての三つのうちで特に重要なのはおそらく「調和」であろう。顔の変形技術を語る書物が同時に美しさを規定しようとするものであるなら、人類全体の顔を一つの、あるいは少なくとも有限個の「美しい顔」に近づけようとする議論となるかに思われて実際にはそうなっていないのは、構成要素それ自体の美しさにはいくつかの典型が考えられるとしても、それらの組み合わせは非常に豊かであり、ましてや相互の微妙な位置関係によって全体として美しさを作り出せるとすれば、無限個の美しい顔を考えることが可能となるからである。以上の議論の道筋は『試論』自体によって明示されているわけではないが、それがこうした論理によって暗に支えられていることは疑いがない。なぜなら一方で観相学が作り上げてきたさまざまな基準——特にカンペールの定式化したいわゆる「顔面角」——が援用されているにも

かわらず、ドゥフォントネーが具体的な顔(「患者」の顔)を判断するために用いる手段はきわめて経験的ないしは直感的なものだからである。

「美顔造型術」はもちろん要素それ自体の変形をも含むが(要するに鼻をつまんでおけば高くなる、といった議論)、何といっても重要なのは彼が開発し、数例に対して実用もしたらしい一種のギブスであり、それを長期間装着することで要素どうしの位置関係を理想的な配置に近づけるという方法だった。ではその理想的な位置関係はどのようにして知られるか。包帯ないしベルトを顔に巻きつけてそれをさまざまな方向へと引っ張ることで試験的に顔の形を変え、これによって理想的な状態を知るというのだが、どのような配置が真に「美しい」のかについては、熟練した専門家にならわかるものだ、という以上のことはいわれていない。見る側の「好み」の違いなどといったものは、まるで問題にもならないというかのようだ。結局のところ美しい顔とは美しく見える顔であるというトートロジーにすぎないこの議論が語っているのは、ドゥフォントネーにとって「美」とは何よりもまずあらゆる説明や根拠づけに先立って、直接的に与えられるものだという単純な事実であろう。観相学者たちの議論を援用し美しい顔の客観的な基準を語りながら、他方で美とは直接与えられるものでしかないかのように振舞うというこの矛盾。ここでもまたドゥフォントネーにとって、客観的にしか与えられない科学的真実と、直接与えられるものとしての人間の真実とのあい

だにはいかなる葛藤もないかのように見える。しかも逆説的なことに、こうした特殊な鈍感さのおかげで彼は、「美しい顔」を超越的な本質として措定する必要を免れるのである。そもそも神によって与えられた規準を脱して自分自身を作り出す存在としての人間ということを考える以上、ではありうべき人間の姿とはいかなる基準によって語りうるか、あるいはそもそも基準などありえず無際限の相対化に陥るしかないのではないか——そしてなんとしても基準を見つめようとするなら、新たな「超越」、しかも伝統的な宗教以上に暴力的な「超越」を密輸入して思考するしかないのではないか——といった問が出来するのは避けがたいはずであり、事実一九世紀とは終始この問を問い続けた世紀であつたわけだが、ドゥフォントネーはやすやすとこの問を乗り越えてしまふ。おそらく「美しい」顔が同時に矛盾なく直接的でありかつ間接的であるというこの事態は、宗教を乗り越えたはずのスター星の世界が、同時に各個人が個人のままで神となりうる社会であることと同じ事態なのだろう。ドゥフォントネーとはつまり、彼が属するはずの時代と同じ夢を見ることのない、あるいは夢を見るまでもなくそれがすでに現実であるかのようには振舞うことのできる、不可思議な書き手なのである。だが「顔」をめぐる一九世紀の夢は決して一様なものではなく、とりわけ『スター』の書かれた世紀中ごろ、決定的な転回点を迎へつつあつた。

五、必然性を要求しない科学

一九世紀はじめとは、科学のなかに歴史が侵入した時代であつた（いまや星々も、生物種も、生まれ、生き、そして死ぬのだから）。だがそれは同時に、歴史的事象が自然現象のように説明可能であるという考え方の定着した時代でもある。当然人間の身体も例外ではなく、それは徐々に文化的配慮の対象から科学的視線の対象へと移し替えられていく。だが逆説的にも科学の侵入に対しても抵抗したのは身体の奥まった場所ではなく、むしろ表面そのものであつた。骨格、内臓、筋肉といった順に医学的知識は身体を内側から征服していくが、神経系はこの過程で最後まで取り残され、身体表面とわけ顔こそは科学化にもっとも強く抵抗したといえる。そしてこの最後の障害が、理論的にはダーウィンの表情論によって、技術的にはギョーム・デュシェンヌの電流を用いた顔面神経に関する実験によって乗り越えられたというのも、今では常識に属するかもしれない。だが私たちが注目したいのは、まさにこの転換によってドゥフォントネーの議論が決定的に時代錯誤なものになっていったという事実である。

ダーウィンの表情論は、マルクスやフロイトの理論がそうであるように、あるいはダーウィン自身の進化論がそうであつたように、人間がみずからの意思に従属していると考えてきたものを人間の手

から奪ってしまう。顔による感情の表現という文化的であつたはずのものが、自然的ないし動物的なものと考えられることになる。感情がまずありそれが表情に表れるのではなく、感情も表情も、もはや一定の状況に対する生理学的反応の二つの側面にすぎない。顔にあてた電極の操作によって表情を作り出すデュシェンヌの有名な実験は、こうしたテーゼを実証するものであつた。デュシェンヌを論じた研究のなかでフランソワ・ドラポルトが語っているように、この時点をもって顔をめぐる議論のパラダイムは、「中心」と「仮面」との対応関係から「脳」と「顔」の神経を等しく包みこんだ一つのプロセスへと移行したのであり、こうして観相学のような、独立して存在する二つの領域（内面と外見）を前提した上で両者の対応を検討する作業の価値は決定的に失われるのである。

こうして顔が次第に我有化不可能なものとなっていくとするなら、人間は自らの顔を自由に作り出すことができ、おそらくは精神をもそれによって望む通りに変えられるというドゥフォントネーの確信も、その前提を決定的に失うしかない。ところが不思議なことに、一九世紀の後半を通じて進行した表情論のパラダイム転換によって、『試論』の論理は逆説的な先進性を手にしてしまったようにも見えるのである。そもそもそこには、ある意味で本来の観相学以上に反動的な前提があつた。ドゥフォントネーにとっては、「脳と顔」でなくいまだに「中心と仮面」が問題であるというだけでなく、「中心」と「仮面」とは原理上今、ここで重なり合うことができるのであつ

た。ところで観相学から近代的表情論への移行とは、つまり直接現れているものと間接的にしか知りえないものの関係において、主導権が徐々に後者に譲り渡されていく過程であるが、表情という直接的なものが意識ではなく脳という意識を超えたもの（動物的なもの）に還元されていったそのはてに、結局は直接的なものと間接的なものの境界や区別が再び曖昧になってしまう。一九世紀から二〇世紀への変わり目ごろに訪れるこの新たな段階を画するのは、おそらくフロイトという固有名詞であるだろう。私たちは他者の顔に表情を読み取り、それを脳の働きに還元しようとする。だがその表情を読み取る私たちの判断はどこから来るのか。ヒステリーが常に反復可能な無時間的現象ではなく、「治療者」の（たとえばシャルコーの）「治療者」自身が気づかない暗示によって作り出される間主観的現象であるように、あらゆる心理現象が再び観察者を巻きこんだ形でしか接近できないものとなるならば、直接的なものと間接的なものは無際限に入れ替わり合うしなくなるだろう。直接的なものは生理学的基盤に送り返されるだけでなく、文化的な、あるいは個人的なものにも規定されているのであり、だからどこまでいっても間接的なものに還元し尽くすことはできない。直接的なものはいつでも新たに、思いがけない場所に、一旦は理解不可能なものとして現れることをやめはしないのである。そしてこのように科学的視線の客観性そのものが相対化され、直接的なものの権利が回復されるとき、美というひとまず直接的な体験として現れるよりほかはないものの

絶対性を手放すことのないドゥフォントネーの論理もまた、新たな正当性を主張してしまう。だからこそ『試論』は美容整形という、直接的なものをその根拠を問うことなしに操作する実用的技術の理念的な先駆となりえた。そしておそらくは同じ理由によって、自己自身を我有化しようとするあらゆるユートピア的夢想がすぐさま全体主義の刻印を押されてしまう現状にあってすら、思想背景としてはそれと選ぶところがないはずの『スター』に描かれた理想社会は現在の読者の目に、想像力によって与えられた直接的なものの飛翔であると映るのであろう。

ドゥフォントネーの論理は、へありそうなもの、ありうべきものに基づく必然性のそれではなく、へあるかもしれないものに基づく可能性のそれである。顔と内面は顔面角といった基準によって必然性を保証されるのではなく、単に合致するよう変形できるものと考えられている。ほかのケースでも同じことがいえた。アバールの飛行原理を説明しながらドゥフォントネーは、それが科学的に可能なものであるよう細心の注意を払うが、にもかかわらず飛行機械の発明シーンは本当らしいものとして描かれてはいないし、人類の進歩や精神史のなかに組みこまれた必然的なものとして扱われてもいない。スター星の生物群にしても、「合成」によって作られた不可能なものではないが、「適応」によって説明される本当らしい、必然性を持ったものでもなく、単に不可能とは証明できないものであった。ドゥフォントネーは科学を、文学に対する必然性（＝客観性）

の保証ではなく、可能性の枠組みとしてのみ扱う。彼は同時代が要請する課題とは無関係なままであり、科学と文学に弁証法的な関係を保証したいという一九世紀の夢を分有しなかった。もちろんここにもある種の夢があるのだが、それは何らかの基準を要請することによって必然性を捏造するかもしれない「危険な夢」ではなく、必然性のディスクリブルを介することなしに直接的なものを間接的なものと両立させてしまう「愚かな夢」だったに違いない。

真理は一つでなければならなかった時代から、真理が複数であることを受け入れる時代への移行によって、科学／自然の真実と文学／人間の真実の双方に関わりながら、両者の埋められない距離を何らかの必然性で埋める必要を感じることなしに思考しえた精神は、いつのまにか新たな正当性を手にしてしまう。時代の課す問に対し、一方でもっとも短絡的な答（『演劇習作』を与えた書き手が、他方でその間のパラダイムを越えた物語（『スター』）を語りえたのは、おそらく偶然ではないだろう。今まさに時代から置き去りにされようとしている精神は、その瞬間に真に自由な想像力を行使する機会をうるということなのか。ドゥフォントネーの事例はだから、想像力を「科学的」に規定しようとする試みと、それを人間に内在する超越的な力とみなす態度との二者択一に対し、そのどちらとも異なる可能性についてもまた思考するようにと誘う、無数の証言の一つなのである。

- (1) Paul Bénichou, *Le Temps des prophètes*, Gallimard, 1977, p. 223-226.
- (2) Charlemagne-Ischir Defontenay, *Star ou ψ de Cassiopée*, Ledyen, 1854. Réédition : Dencol (coll. «Présence du futur»), 1972. 邦訳：C・O・キンフォントナー『カシオペアのψ』秋山和夫訳、国書刊行会（『世界幻想文学大系』第二〇巻）一七九七号。
- (3) Raymond Queneau, «Defontenay», *Les Cahiers du Sud*, numéro spécial «Les Petits romantiques français», 1949, p. 112-113. Repris dans : Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, 1950.
- (4) それらの情報は次の二つの記事で報告されており、その中心部分は『スター』の再版にキンフォントナーが添えておいたものである。Jean-José Marchand, «Sur les traces de Defontenay», *La Quinzaine littéraire*, n°100, août 1970, p. 20 et p. 22 ; «L'Insolite Defontenay», *La Quinzaine littéraire*, n°138, avril 1972, p. 11-12.
- (5) *Etudes dramatiques*, Ledyen, 1954.
- (6) Dr Cid, *L'Essai de Calliplastie*, Moquet, 1846.
- (7) Jacques Pinset, Yvonne Deslandres, *Histoire des soins de beauté*, PUF (coll. «Que sais-je?»), 1960, p. 97.
- (8) Brian Juden, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français, 1800-1855*, Slakine, 1984 (1^{re} édition : 1971), p. 531.
- (9) Raymond Trousson, *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 2^{ème} édition, Droz, 1976, p. 379.
- (10) Camille Flammarion, *Les Mondes imaginaires et les mondes réels*, 1864.
- (11) 隕石に関するところの見方については次の書物などを参照。Jean-

Paul Poirier, *Ces pierres qui tombent du ciel*, Le Pommier-Fayard, 1999.

- (12) *Voyage à la Lune d'après un manuscrit authentique projeté d'un volcan lunaire*, Librairie Achille Faure, 1865. (著者は記されていない)
- (13) 『カシオペアのψ』邦訳前掲書「一一二ページ。ただしいくらか訳文を変更した。
- (14) 分子間引力と表面張力に関する詳細な議論には立ち入る準備も余裕もないが、この本は次の一節などや斜頭に置いている。Pierre Simon de Laplace, *Exposition du système du monde*, Fayard, 1984, p. 438-449.
- (15) 邦訳前掲書「八五ページ。
- (16) Robert Chambers, *Vestiges of the Natural History of Creation*, 1844.
- (17) Yvette Conry, *L'Introduction du darwinisme en France au XIX^e siècle*, Vrin, 1974, p. 337-339.
- (18) 邦訳前掲書「五五ページ。
- (19) 同書「六二ページ。
- (20) Jean-Jacques Courtine, Claudine Harroche, *Histoire du visage*, Payot, 1994 (1^{re} édition : 1988), p. 132-133.
- (21) Louis-Joseph-Marie Robert, *Essai sur la mégaloanthropogénésie ou l'art de faire des enfants d'esprit*, qui deviennent de grands-hommes, 1801.
- (22) François Delaporte, *Anatomie des passions*, PUF, 2003, p. 6.
- (23) この間の事情はいろいろ、特に次の研究を斜頭に置いている。Liliane Maury, *Les Emotions de Darwin à Freud*, PUF (coll. «Philosophies»), 1993.