

Ph.アモンの指摘は拙訳『文学論集』にどのように現れているか

佐藤 正年

*以下の文章は研究論文ではなく、2015年8月1日に広島大学フランス文学研究会で「閑談」と題して行った話の報告である。ただし、「閑談」の前半で行ったロシアの雑誌『ヨーロッパ通報』誌についての説明は、紙数の関係で省略した。

エミール・ゾラの文学評論文は、その大部分が新聞・雑誌の掲載記事として書かれた。H. Mitterand と H. Suwala の共編になる書誌 *Émile Zola journaliste, bibliographie chronologique et analytique – I. (1859-1881)* は、この副題の示す 23 年間に発表された 1800 篇を目録にまとめている。他方で同書の指摘によれば、これとは別に 1871 年 2 月から 1877 年 5 月にかけて日刊紙 *Sémaphore de Marseille* にも匿名でほぼ同数の記事を寄稿しているのであるから、未発見の記事を加えれば総数は優に 3600 篇を超えることになる¹⁾。

ゾラ没後 100 年を記念して 2002 年から 2012 年にかけて、藤原書店からゾラ・セレクション全 11 巻が出版された(別巻は未刊)。発表者はそのうちの第 8 巻『文学論集』の編訳を担当していて、上記の記事の中から重要な 13 篇を選んで訳し一冊にまとめた²⁾。選んだ記事は以下の通りである。

『わが憎悪』(1866 年) から

「エドモン・ド・ゴンクール氏およびジュール・ド・ゴンクール氏による共著
『ジェルミニー・ラセルトゥー』」

『実験小説論』(1880 年) から

「現実感覚」「個性的な表現」「演劇における自然主義」「若者たちへの手紙」「文学における金銭」「描写論」「淫らな文学」

『自然主義の小説家たち』(1881 年) から

「作家ギュスターヴ・フロベール」「バルザック」(抄訳)「スタンダール」

『文学的文書』(1881 年) から

「文学における道徳性について」

『新論戦』（1896年）から

「小説家の権利」

以下で、この論文集で何が問題となっているかを検討するが、ゾラの多岐にわたる主題をめぐる議論に標柱を立てるために、構造主義者にして描写論の開拓者、そして代表的なゾラ研究者の一人としても知られるフィリップ・アモンの指摘から出発する。アモンは著書 *Le Personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola* 第1部第1章の冒頭部で、リアリズムないしナチュラリズムとは、文学批評家あるいは文学史家の大部分にとって、歴史的にほぼ19世紀中頃に限定される流派であり、したがって様々な作家のあちこちで具体的に現れる一つの漠とした一般的傾向を指しているにすぎない、と定義の曖昧さに不満を表明する。しかし彼の考えるところによれば、リアリズムの言説タイプは実際には、前提、計画および作家たちの目指す明確な目標、テーマおよび登場人物の類型、特殊な内的拘束、語り手と読み手の身分の設定、文体上の無意識的な癖あるいは紋切り型の筋の図式などによって定義することができる、と断ったうえで³⁾、「*La notion de projet réaliste (écriture et savoir)*」(第1部第1章のタイトル)からそれらの問題の考察を始める。彼はまずアウエルバッハが著書『ミメシス——西欧文学における現実の表象』仏訳版⁴⁾で指摘したリアリズムに共通する計画に大筋で賛意を表したのち、それらを a) から e) の項目にまとめ、次いで独自に f) から i) でゾラの計画の特殊性を紹介している⁵⁾。

アモンはここから出発して、副題に掲げられているように「エミール・ゾラの『ルーゴン・マッカール叢書』における登場人物の体系」の緻密な分析へと向かうのだが、ここでは発表者が編訳を担当した『文学論集』の中にそれらの計画がどのように現れているか、あるいは現れていないかを、かなり恣意的な形である時には手短にまたある時には少し詳しく、紹介する。ただし話の趣旨からしていきおい、多くの場合、引用に頼らざるを得ないことを最初にお断りする。また、ここで多言を費やさない項目については、文学評論よりもむしろ小説テキストそのものに、あるいはゾラが各々の小説について書きとめた膨大な準備文書 « *dossiers préparatoires* » に当たる必要があるだろう。

アモンは言う。 (...) *le projet réaliste se caractérise par la volonté :*

a) *d'être sérieux ;*

まず「真面目であること」への意欲である。新聞小説として発表されたとき『ナ

ナ』は、ある共和主義者から庶民を誹謗する書とされた前作『居酒屋』と同様に猛烈な非難を浴びた。それがどんな非難であったか、ゾラはそれを次のようにまとめている。

抗議はそれ〔＝専門的な細部についての間違い〕以上にこの本の精神そのもの、風俗や様々な人物、とりわけあの歩道を歩き回るパリの放蕩〔＝売春のこと〕の描写に向けられていた。全然そんなのじゃない、と人々は叫ぶのだった。この手の放蕩はもっと陽気で、もっと気が利いていて、これほど肉のドラマにはまり込んではいない、と⁶⁾。

つまりゾラは、『ナナ』に描かれた露骨な性風俗は嘘っぱちである、なぜあなたは紋切り型の悪徳の魅力的な花の一つ〔＝性行為のこと〕を軽い筆致で素描しなかったのかと非難されていると解釈するのである。これに対してゾラは反論する。「ずっと前から私にはよく分かっている。理想主義者たちには、我われの大罪はそこにあると見られていることが。我われは美化しないし、もはや不潔な主題についての夢想などは許さないからである。我われは真相には目をつぶらざるを得ない哀れな人間を悲嘆に暮れさせていると非難されているが、私にはそれは容易に理解できる。それでも他方で、我われの描く絵図は放蕩をあおっているとか、助平な言動を挑発しているとして、我われを非難してはなるまい。それはもはやまったく理屈に合わない。我われの本ほど、人を色事に駆り立てないものはない」⁷⁾と。そして次のように結論づける。

結論を下さなければならない。それはごく文学的な結論になるだろう。悪徳への投機家と美德への投機家を越えた所に、真の作家たちがいる。すなわち一つの気質に従っていて、自分が悪徳に染まっているか、有徳であるかを気にすることさえしない人々である。彼らは全く自由自在に人間と自然界とを研究する。(中略)したがって、彼らは流行には頓着せず、社交場の作法や約束事などはこの上なく軽蔑している。それゆえ、彼らの言語と分析の大胆な試みの中に、俗衆の卑猥な好奇心の意図的な利用を見るのは愚かである⁸⁾。

アモンが典拠としたアウエルバッハは、「真面目であること」への意欲の表れをゾラの作品から例証を挙げつつかなり詳しく解説しているが、今は次の短い引用にとどめる。

彼ら〔＝同時代の人々〕をさほどまでに興奮させたのは、むしろゾラが自分の芸術を決して「低俗な文体」として、いわんや滑稽なものとして差し出さなかったということである。彼の書いた文章のほとんどどの一行をとってもうかがえることは、総じて至極まじめで道徳的なことだ⁹⁾。

自然主義文学がその「不真面目さ」について浴びた非難の紹介、およびゾラによるそれへの反論は『文学論集』のあちこちに現れるが、ここでは『ナナ』の猥褻性

についてのそれのみを掲げる。

b) de mêler les *registres* stylistiques ;

「様々な文体上の調子を混在させる」については、これを説明する記述は『文学論集』の中には見当たらない。

c) de n'exclure la description d'aucune *classe sociale*, d'aucun milieu, d'aucune catégorie socio-professionnelle;

「すべての社会階級、すべての環境、すべての社会・職業的なカテゴリーを洩れなく描く」。これについてはまず、『ルーゴン・マッカール叢書』を10巻から成るシリーズとして構想していた時期に、ゾラが書き留めた社会階級の区分についての有名なノートに言及する必要がある。バルザックの『金色の眼の娘』に想を得たとされるこの区分図式において、彼はまず四つの世界 (Peuple, Commerçants, Bourgeoisie, Grand monde から成る) を区別し、それにもう一つ別の世界 (Et un monde à part) をつけ加えている¹⁰⁾。これを大まかな下地として、まずナポレオンのクーデタに際しての民衆蜂起を枠組みとする第1巻『ルーゴン家の運命』(シリーズ全体の導入部となる小説)についての詳しいプランをノートに記した後で、続けて残り9巻の構想(ラクワ出版社に提出されたプラン)をそれぞれ数行にまとめている¹¹⁾。それらの構想を、それが結実しているはずの作品と対応させてみよう。2. Un roman qui aura pour cadre la vie sotte et élégamment crapuleuse de notre jeunesse dorée (...) 「金メッキの施された我が若者たちの、嘆かわしく巧みに悪事を犯す人生を枠組みとする小説」については実現されなかったか、あるいは20巻に膨れあがった時にいくつかの作品に分配されたものと思われる。3. Un roman qui aura pour cadre les spéculations (...) 「投機を枠組みとする小説」は『獲物の分け前』に、4. Un roman qui aura pour cadre le monde officiel (...) 「公職の世界を枠組みとする小説」は『ウジェーヌ・ルーゴン閣下』に、5. Un roman qui aura pour cadre les fièvres religieuses du moment (...) 「当節の宗教熱を枠組みとする小説」は『ムーレ神父のあやまち』に、6. Un roman qui aura pour cadre le monde militaire (...) 「軍隊の世界を枠組みとする小説」は『壊滅』に、7. Un roman qui aura pour cadre le monde ouvrier (...) 「労働者の世界を枠組みとする小説」は『居酒屋』に、8. Un roman qui a [sic] pour cadre le monde galant (...) 「色恋の世界を枠組みとする小説」は『ナナ』に、9. Un roman qui aura pour cadre le monde artistique (...) 「芸術家の世界を枠組みとする小説」は『作品』に、そして最後の10. Un roman qui aura pour cadre le monde judiciaire (...) 「法曹界を枠組みとする小説」は『人獣』にほぼ対応する。「ほぼ」と留保をつけるのは、シリーズが20巻に膨れあがるにつれて、各々の

作品の構想に手が加えられ、大幅に修正されることになるからである。一例として7の「労働者の世界」を主題とする小説について言えば、『居酒屋』の主人公は完成作では女性のジェルヴェーズ・マッカールであるが、このプランの段階では、むしろ彼女の夫クーポーを思わせる男性が主人公に予定されているし、労働者のテーマは『ジェルミナル』においても前面に浮かびあがってくるからである。いずれにせよ、「すべての社会階級、すべての環境、すべての社会・職業的なカテゴリーを網羅する」ことが、当初からゾラの文学的野心の一つであったことは、シリーズ小説の構想によって確認することができるだろう。

d) de soumettre le texte au procédé dominant de *l'hypotaxe*, procédé que l'on peut définir de façon très large comme la mise en œuvre de tout ce qui vient souligner la *lisibilité*, la cohérence et la cohésion logico-sémantique interne du récit (répétitions, annonces, procédures de désambiguïsation diverses, rappels, etc.) ;

d) の指摘については、発表者はほとんどの確な説明ができない。難解な術語が出てくるからである。「hypotaxe」は「parataxe」の対概念で翻訳書『ラールス言語学用語辞典』は、前者を「従列」後者を「並列」と訳していて、例として前者については「Cet homme est habile, aussi réussira-t-il.」「この人は有能だ、だから成功するだろう」を、後者については「Cet homme est habile, il réussira.」「この人は有能だ。成功するだろう」を挙げている¹²⁾。前者が二つの文に存在する依存関係を接続詞 *aussi* によって明らかにしているのに対して、後者は接続詞を省略し、二つの文の依存関係を明らかにせず並置しているだけである。アモンはこの術語を物語構築の仕方に転用して、「読みやすさ」、一貫性および物語内部の論理的・意味的なまとまりを強調するすべてのものの作品化と大まかに定義しうるやり方」と注釈を加えていると思われる。とすれば発表者は「hypotaxe」に「位階関係法」という訳語を当てはめたい。すなわち、異なる階層に位置づけられる諸々の要素を関係づけるやり方である。引用文中（ ）内に記された「反復」「予告」「曖昧さ除去の様々なやり方」「想起」などを指して、アモンは発表者が聴講した講義の中で「*redondances*」（良い意味での「冗長」「贅言」）という言葉を使っていた。つまり余剰に属する部分で、それらを物語展開の本筋と関連づけることによって、リアリズム小説は、そしてゾラの小説は「*lisibilité*」「読みやすさ」が担保されているということであろう。この理解が正しいのであれば、f)にかかわってゾラが問題にする描写は、「hypotaxe」の構築に加える重要な技巧の一つであると思われる。これについてはそこで言及する。

e) d'intégrer l'histoire des personnages dans le cours général de *l'Histoire* contemporaine.

「同時代の歴史の全体的な流れの中に登場人物たちの物語を組み込むこと」については、『文学論集』は対応する記述は見当たらないし、特別な説明を必要としないだろう。『ルーゴン・マッカール叢書』の副題が、「*l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*」「第二帝政下における一家族の自然史にして社会史」となっていることを想起すれば十分だからである。

続けて以下に列挙するのは、アモンがゾラの計画の特殊性を表していると思われしつけ加えた項目である。

f) la volonté de *décrire exhaustivement* le réel (ce qui nous obligera à tenir compte de cette forme, de cette « figure » stylistique particulière, qu'est *la description*), un réel considéré de surcroît comme « milieu agissant sur l'individu » ;

f) は描写に関わる問題を提起している。まず「現実を網羅的に描く」ことへの意欲を示している件を紹介する。

完璧な健康が存在しないように、完全無欠の善良さは存在しない。病気の素質があるように、すべての人間のうちに人獣 « *bête humaine* » の素質がある。それゆえある種の小説に登場するあの純潔そのものの少女たちやあのまったく公正な若者たちは大地とつながっていない。彼らをそこにつなぎ止めるためには、すべてを語らねばならないだろう。我われはすべてを語る。もはやただ一つの選択も行わない¹³⁾。

ここに見るようにゾラは、「ただ一つの選択も行わず、すべてを語る」と言っている。現実世界にかかわるすべてを文学の素材とし、何物も排除しないこと、それはシリーズ小説におけるゾラの野心であった。そのことは、彼以前の文学が禁忌として封印してきた文学素材、例えば下層民、肉体、性、神経症、生理学、遺伝、階級間抗争などを自らの小説の中にためらいなく取り込むことを意味している。こうして文学の地平はゾラによって大きく拡大されるのである。

描写の問題に移る。次の引用は描写に定義を与えている。

魂の動きを明確に説明しようと望むならば、心理学者は同時に観察者と実験者の資質を兼ねていなければならない。我われは、(中略) 環境の精密な研究、つまり作中人物の内的な状態に対応する外界の状態を確認するのである。したがって私は描写をこう定義する。人間を決定し補完する環境の報告、と¹⁴⁾。

「人間を決定し補完する環境」という記述は、前掲 f) のアモンによる指摘の中に見えるギユメ内の « *milieu agissant sur l'individu* » 「個人に作用を及ぼす環境」とい

う考え方に対応している。次いで小説家は、別の記事においてこの考え方を具体的に『赤と黒』の有名な一場面におけるレナール夫人に当てはめて、次のように敷衍している。この件は前の引用文に現れた「心理学者」をスタンダールに、「観察者」「実験者」をゾラに重ね合わせて読むことができるだろう。

『赤と黒』に有名な挿話がある。ある夕べ、一本の木の黒い枝の下でレナール夫人の傍らに腰掛けたジュリヤンが、彼女がデルヴィル夫人とおしゃべりをしている間に、その手を取ることを自分の義務とする場面である。これは強力な小さな無言劇である。スタンダールは、そこで二人の登場人物の精神状態を見事に分析した。ところがこの時、環境はただの一度も現れない。どのような場所においても、どのような条件のもとにあっても構わない、暗くありさえすれば、場面は常に同じなのである。意志の緊張の中にあるジュリヤンが環境に影響されないことは、私にも理解できる。(中略)けれども逆にレナール夫人は、あらゆる外界からの影響をこうむるに違いない。環境なしに人間の生はないとする一人の作家にこの挿話を与えてみなさい。彼はこの夫人の敗北の中に、夜をその芳香、その声およびその物憂い官能を導入するだろう。そうすればこの小説家は真実の中にいることになり、その絵図はより完備したものとなるだろう¹⁵⁾。(下線による強調は発表者)

身体を切り取って、人間の生理を考慮に入れないとすれば、それはもはや真実ではない。孤立し、空虚の中で独りで機能する魂という考え方は、心理の力学であって、もはや生命ではない。視覚、嗅覚、聴覚、味覚、および触覚は、すべて頭脳に深くこだまし、思考に影響を及ぼす。五感が環境をどのように知覚しているか、それを報告しなければ心理のからくりを描くだけでは生きた登場人物を作り出すことにはならない。これがゾラの言う環境の重要性であり役割である。それゆえ「人間を決定し補完する環境の報告」たる描写は、単なる補足にすぎないとしても、生ある登場人物を造形する上で不可欠な構成要素となるのである。ゾラは自身の作品を例に挙げていない。けれども、例えば『パリの胃袋』の主人公フロランが、中央市場に集積される様々な食物の光景、臭い、手触り、そこで働く人々の喧騒によって精神をかき乱されていることを想起すれば、小説家自身がそのような意味での描写を実践していたことは明らかである。

この引用に現れるスタンダール批判の意味するところが、登場人物レナール夫人を覆う「夜をその芳香、その声およびその物憂い官能」を補足することによって、それを彼女の魂の動きに及ぼす作用として心理に関連づけ、彼女の精神状態を「読みやすく」することにあるとすれば、ここにも先に述べたゾラにおける「hypotaxe」 「位階関係法」にかかわる技法の一つを見出すことができるだろう。

g) la volonté *didactique* de transmettre une certaine information (un certain savoir)

objective (« vraie » « vérifiable », authentifié par des garants, etc.) au lecteur, donc en considérant dans le texte même des marques ou commentaire, implicite ou explicite, destiné à donner des « garanties » au lecteur sur la *Vérité* du savoir asserté ;

「様々な目印、あるいは断言される知識が本物であることの根拠を読者に提供することを目的とする注釈をテキストそのものの中で考慮することによって、真実で検証可能な客観的情報を読者に伝えることへの啓蒙的な意欲」に移る。『三都市叢書』の第二作『ローマ』は、この小説がゴイヨ、ペラテおよびファーブルによる共著『ヴァティカン、教皇と文明』の剽窃であると非難された。ゾラはそれに反論するために、記事「小説家の権利」を書き、すでに発表した『ルーゴン・マッカール叢書』に含まれる諸々の小説について自分が渉猟した文書、資料、典拠を明らかにしたのち、次の引用の下線部に見るように、小説においては図表、メモ、引用、ギユメなど様々な目印をつけて、他から借用した知の言説を正確に再現することが許されていないことを残念がっている。

こうして私は、最低限の権利を行使したに過ぎない。繰り返せば、私は科学者ではないし歴史家でもない。小説家である。私に要求されるのは、既知から出発して、私が身を置こうとする場をしっかりと確立することのみである。だからこそ私は資料を集め、不可欠な原典に当たるのである。私の役割はその後にはじめて始まる。(中略) もっとも小説において原資料を指示することが今日の慣例であれば、私は喜んでページの下の方に参考文献の脚注をたんとつけるだろう¹⁶⁾。(下線による強調は発表者)

h) la confiance accordée à une *méthode* de création aux protocoles soigneusement régis, et fixés à l'image de méthodes appartenant à d'autres champs du savoir (la médecine, la chimie, l'anthropologie) ;

「医学、化学、人類学など他の知の領域に属する方法に倣った創作法に寄せる信頼」。これについては痛烈な批判の的となった記事としての「実験小説論」に言及すべきだろうが、『文学論集』では取りあげていないので、ここでは「演劇における自然主義」からの引用にとどめる。

我われは科学者、分析家、解剖学者にほかならず、我われの作品は科学上の著作の確実性や堅牢さを備えており、実践的に応用されている¹⁷⁾。

ここでは人類学には言及されていないし、『文学論集』で扱った記事の中にもそれに対応する件は現れないが、先の注 13)で触れた概念 « *bête humaine* » には人類学そして恐らくは精神医学への参照があるだろう。

i) une conception, souvent implicite, de la langue comme nomenclature (une chose = un mot), et de l'écriture comme pure transparence au réel et au document qu'elle est chargée de véhiculer.

これについても『文学論集』にはこれに相当する記述は見られない。アモンが「souvent implicite」と言っているように、これはテキストの読みにかかわる問題なのであろう。「物と言葉が一對一に対応していて、言語を nomenclature 「用語体系」と見なすこと、文字表現を現実に対して、またそれが伝達する資料に対して純粋に透明であると考えたこと」は、しばしば引き合いに出される「一気圧の下で、水は百度で沸騰する」といった類の自然科学の言説を連想させる。それが小説において真に実現可能かどうか疑問が残るところであるが、自然科学をモデルとする小説を構想するゾラにおいて意欲の一つであるとしても不思議ではない。

まとめ

以上、アモンの指摘する9つの意欲について説明を試みた。最後に想像力の問題をつけ加えて話を締め括ることにする。想像力批判はアモンの指摘にはないが、『文学論集』ではきわめて手厳しい形で現れる。しかし、ゾラの言う「想像力」は、きわめて限定的な意味で理解されなければならない。彼が批判するのは次の引用に見るように現実世界ではあり得ない「小説的なもの」を案出する能力である。

ところで、いわゆる小説的(ロマネスク)なものほど危険なものはない。そのような作品は、偽りの色彩で世界を描くことによって空想好きの読者の頭を狂わせ、彼らを無謀な行為の中に投げこむ¹⁸⁾。

ここでゾラは「想像力」を「空想力」とほぼ同義で用いていて、そこにはロマン主義への参照を読み取ることができるのではないだろうか。次の図式をご覧ください。

想像力 = 荒唐無稽な(ロマネスク)もの、作り話を案出する能力

VS

現実感覚 = 観察と分析の能力。自然を感じとり、それをありのままに表現することに現れる能力

これは『文学論集』所収の記事「現実感覚」に述べられている想像力批判を発表者が図式化したものである。ゾラにとって想像力とは、荒唐無稽なもの、作り話を案出する能力を意味する。これと対置されるのが現実感覚で、こちらの方は、観察と分析の能力、自然を感じとり、それをありのままに表現することに現れる能力と

定義されている。かつて小説家に贈られていた讃辞「彼には想像力がある」はもはや褒め言葉とはならず、自然主義の小説家に求められるのは現実感覚である。想像力の所産として2つが挙げられている。

1. 感傷的な長台詞、社会問題に関する弁論、上流社会の描写、流行と上品な物腰の神髄、愛すべき宗教を目指す凝った方策、月光色のイタリア女性たちや雪のように白いロシア女性たちが通りかかる異国の風俗、これらすべては、空虚な頭から出た戯言、無為で狂った頭脳が自己を欺くための嘘、想像力の黙認された放蕩である¹⁹⁾。

2. バルザックについても同様である。彼の中には目覚めながら眠っている人間がいて、時として奇妙な人物像を夢想し想像する。けれどももちろん、それによって小説家が偉大になるのではない。率直に言って私は、『三十女』の作者にも、『幻滅』第三部や『娼婦の栄光と悲惨』に出てくるヴートランの類の発明者には感心できない。それこそは、私がバルザックの幻想趣味と呼ぶものである。(中略) 要するにバルザックの想像力はあらゆる誇張に没入し、異常な構想に基づいて世界を作り直そうとするあの無軌道な想像力なのだが、これに私は魅力どころかいら立ちを覚える²⁰⁾。

1. の記述は、でっち上げの話ないし描写である。この件は『ボヴァリー夫人』や『女の一生』の冒頭部におけるヒロインたちの人生を狂わせる危険な夢想を想起させないだろうか。2. の怪物的な登場人物の造形については、補足しなければならない。『ナナ』の読み手としてのフロベールは、1880年2月15日付のゾラに宛てた讃辞の手紙の中に、次のように書きつけている。

ナナは絶えず現実味を保ちながらも神話に変貌しています。この作品はバビロンのです²¹⁾。

フロベールがナナの肖像に神話を見出したとしても、他の作品においてゾラが巨大化された人物を登場させることはない²²⁾。しかし物象の描写は別の話である。我われの読みにおいては、様々な産物が運び込まれる中央市場(『パリの胃袋』)、貧しい労働者の肉体を蝕むアルコール蒸留器(『居酒屋』)、女性客を呑み込み吐き出す百貨店(『ボヌール・デ・ダム百貨店』)、取っ組み合う二人の朋友を乗せて疾駆する蒸気機関車(『人獣』)などは、途方もない怪物に変貌する。そして風刺画家のA・ロビダは、『ジェルミナール』の作者をテーセウスになぞらえて、炭坑夫たちをむさぼり食らうヴォルー坑(ミノタウロスのイメージ)と闘う姿で描いた。それらは、ゾラの批判する想像力の所産でなくして何なのだろうか²³⁾。

自然主義小説と自然主義理論は必ずしも相同ではないし、しばしば重なってもいない。前者が後者の忠実な応用とは考えにくいのである。自然主義の理論言説は、全体として見れば、小説家に浴びせられた批判への反駁である(その意味でジャーナ

リズムという媒体は、極めて好都合な反論の場となったであろう)と同時に、自身によっても他の作家によってもまだ書かれていない小説、後世の作家によって書かれるべき小説のモデルを提示していると考えられることができるだろう。

注

- 1) Henri Mitterrand et Halina Suwala éd., *Émile Zola journaliste, bibliographie chronologique et analytique – I. (1859-1881)*, Les Belles Lettres, 1968, p.6.
- 2) 佐藤正年編訳『文学論集 1865-1896』、藤原書店、2007年。
- 3) Philippe Hamon, *Le Personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Droz, 1983, p.28.
- 4) アモンが依拠したテキストは、次の通りである。E. Auerbach, *Mimesis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, livre de 1946 traduit par Cornélius Heim en français en 1968, Gallimard.
- 5) *Op.cit.*, pp.28-29. アモンは、ゾラが引き受け自らに課したそれらの計画を「contraintes」「拘束」「consignes」「指令」あるいは「cahier des charges」「請負契約書」と呼んでいる。氏自身の口から聞いたところによれば、最後の「cahier des charges」は建築業界の用語から借用したそうである。
- 6) 前掲書収録の「文学における道徳性について」、p.216.
- 7) 同書同章、p.218.
- 8) 同書同章、p.232.
- 9) E・アウエルバッハ『ミメシス』下巻、篠田一士・川村二郎訳、筑摩書房、1967年、p.264.
- 10) A. Lanoux et H. Mitterrand éd., *Les Rougon-Macquart*, tome v, Gallimard, 1967, pp.1734-1735.
- 11) *Ibid.*, pp.1758-1776.
- 12) J. Dubois et al., 『ラールス言語学用語辞典』、伊藤晃・木下光一・福井芳男・丸山圭三郎他編訳、大修館書店、1990年。「従列」「並列」の項参照。
- 13) 前掲書収録の「演劇における自然主義」、p.42. この引用文において、「bête humaine」に「人獣」という訳語を当てていることに違和感を覚える向きがあるだろう。注釈を加えておく。この用語は、常識から見れば結合不可能な2語を組み合わせる撞着語法(oxymoron)による造語である。これを案出したのはゾラではない。すでにユゴーが、その有名なグロテスク論を展開する『クロムウェル』序

文でこの語を使っていて、美に対する醜の極にこの概念を位置づけている。しかしゾラにおけるそれは、無意識の領域にまで踏み込んでいて、ユゴーのそれよりも広く深い射程を持っている。この用語はしばしば「獣人」と訳されているが、「獣じみた例外的な人間」と解釈されるのであればこの訳語は適当ではあるまい。この引用においてゾラは「病気の素質と同じく、すべての人間のうちに « *bête humaine* » の素質がある」と言っていて、特殊な人間を指示してはいないからである。端的に言えばそれは、すべての人間のうちに巣くう原初的で理性の力によっては抑制することのできない獣のごとき本能を意味しているのである。

- 14) 前掲書収録の「描写論」、p.174.
- 15) 同書収録の「スタンダール」、pp.373-374.
- 16) 同書収録の「小説家の権利」、pp.242-243
- 17) 同書収録の「演劇における自然主義」、p.43.
- 18) 同書同章、p.42
- 19) 同書収録の「文学における道徳性について」、p.230.
- 20) 同書収録の「現実感覚」、p.15. ただし他方で、現実感覚が横溢しているとゾラが讃えるバルザックの作品がある。『従妹ベット』『ウジェニー・グランデ』『ゴリオ爺さん』『ラブイユーズ』『従兄ポンス』などである。
- 21) La Société des Études littéraires françaises éd., *Correspondance 1877-1880, Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, tome 16, Club de l'Honnête Homme, 1975, p.322.
- 22) この点についてゾラは次のように書いている。「自然主義の方式においては、この芸術家 [=バルザック] における豊饒や、自然さを逸脱した大きな登場人物を複数のちっぽけな登場人物の中で動き回らせるこの制作上の気紛れは、当然非難される。一つの同等のレベルに合わせて、すべての頭は低くなるのである。なぜならば、我われが一人の優れた人間を真に登場させなければならない機会は、めったにないからである」（前掲書収録の「作家ギュスターヴ・フロベール」、p.272.）
- 23) ゾラは創作における想像力の介入を全面的に排除すべきだと考えているのではない。実際、1890年6月27日付のジュール・エリクール宛の手紙の中には次の記述が見られる。「私のやり方は常に次のようなものです。まず私が見聞きしたことによって自分で情報を得る。次いで書かれた文書、題材に関する本、友人たちが提供してくれるノートによって情報を得ます。そして最後に想像力、と言うかむしろ直観力が残りを作るのです。私にあってはこの直観力の役割はとて大きく、あなたがそれを働かせる以上に大きい、と私は考えています」。

Correspondance de Émile Zola, éditée sous la direction de B.H. Bakker, tome 7, Les Presses de l'Université de Montréal, 1989, pp.67-68.