

詩とリアリズム：ゾラ，コペ，モーパッサン

足立，和彦
名城大学法学部：准教授

<https://doi.org/10.15017/2556315>

出版情報：Stella. 38, pp.207-224, 2019-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：

詩とリアリズム——ゾラ、コペ、モーパッサン*)

足立和彦

従来の文学史では、19世紀後半のフランス詩を高踏派から象徴主義への推移として説明するのが一般的である。二月革命および第二共和政の挫折以来、ロマン主義時代の輝かしい威光を持ちえなくなった若い詩人たちは、「芸術のための芸術」の理論を遵奉し、功利主義・金銭崇拜が幅を利かせるブルジョワ社会との対立を鮮明にする。彼ら高踏派は好んで過去や異国を詩の題材に選び、「無感動な (impassible)」姿勢を示すことで、俗世間から超越しているというポーズを取った。そのようにして社会における「文学場」の自律を進めることで、彼らは商業的利益とは別の「象徴資本」を手に入れることになる¹⁾。

1880年代には新たな世代が一連の小雑誌に集い、ランボー、ヴェルレーヌ、マラルメといった「呪われた詩人」を守護者としながら、卑小な「現実」の向こうにある美を謳う。そこでは詩は、「現実」と密接な関係を持つ小説の対極に位置するものと見なされる。物語性や描写を排除したところに詩的なものは存在するとされ、もっぱら抒情詩のみが書かれることになり、その流れは20世紀前半の「純粹詩」の追求へとつながってゆく²⁾。以上を概括すれば、19世紀後半の詩は一般的に「反リアリズム」の傾向を持ち、またその姿勢をより鮮明なものにしていったとまとめられよう。

このような見取り図はたしかに明快ではあるが、しかしそれ故に、そこから抜け落ちてしまう事象もありうるとの懸念も否定しがたい。19世紀後半の詩を「反リアリズム」の一語に要約してしまうことは果たして正当なのか。いま一度、詩と「現実」との関係を問い直してみることも必要なのではあるまいか。

そのような問いに対する答を探るために、本稿ではエミール・ゾラの主張を出発点として、1860年代から70年代における詩と「現実」の関わりを検討する。詩壇を外側から見ていた小説家の言葉の内に、存在しえた「詩」の可能性を窺ってみたい。

ゾラの見る 19 世紀詩

当時の多くの文学青年同様、エミール・ゾラ（1840-1902）も十代の終わりから詩を書き始めた。「友情、恋と失望、騙される不安、理想的な夢、理想化された過去、死の強迫観念」³⁾などを歌う抒情詩には、ユゴーおよびミュッセの影響が顕著である。だが、21歳でアシェット社に入社して宣伝部の仕事を担うことで、この青年の進路は決定される。出版界やジャーナリズムの場でコントヤルナンの実証主義の思想や、進歩著しい科学の重要性を認識した彼は、1864年の評論「科学と詩における進歩について」においてすでに、詩は時代に取り残されていると指摘している——「そう、人類は理想の都市へと昇りつつある。科学がその道を開いたのだ。[...] もはやダンテの天空は存在しない。詩はラプラスの天空をこそ歌わねばならない。それこそがより広く、より崇高なのだ」⁴⁾。そしてこの時期に彼は、バルザック、ゴンクール兄弟、フロベールといったレアリスムの作家を発見してゆく。小説こそが新しい文学の受け皿であると確信した彼は、小説と科学を融合させるという目標を掲げ、それに自然主義という名をつける。以後一貫して散文に専念し、韻文に手を染めることはないのである。

では、そんなゾラは同時代の詩をどのように見ていたのか。1870年代、彼は新聞・雑誌に評論を発表し自然主義理念の普及に努めるが、そのうち「現代の詩人たち」(1878)と題した一文ではロマン主義以降のポエジーを論じている。一言でいえば、詩は時代遅れだというのが彼の変わらぬ認識である——

バルザックに続いて、若い小説家たちはあらゆるものの調査に乗り出し、それぞれが自分のためになる発見をしたが、それは正確な観察という同じ道具を用いてのことだった。こうして我々は、『ノートル＝ダム・ド・バリ』やその他のロマン主義時代の小説からはっきりと遠く離れるに到った。容易にお示しできる理由から、詩は反対に進歩のないままである。我々はいつまでも『秋の葉』や『東方詩集』の翌日に留まっているのだ。⁵⁾

小説が科学的精神によってレアリスムの方向へ進化したのに対し、詩はロマン主義的な抒情性以外の表現を知らない。現代の詩人はすべてラマルティース、ユゴー、ミュッセの子孫であり、偉大な先達を模倣しているに過ぎない。それがゾラの主張である。そこから出発し、詩の第2世代としてはゴーティエ、ポー

ドレール、バンヴィル、ルコント・ド・リールの名が挙げられるが、いずれに対しても評価は厳しい。ゴージェは形式美の追求によって美しい詩を作ったが、内容に乏しかった。ルコント・ド・リールも形式美を求める一方、不動性・無感動の姿勢を崩さず、現代から離れて古代に閉じ籠った。次にボードレールだが、現代の基準からすればその評価は決して高くない――

ボードレールもまたとても危険な大家である。彼には今日でもたくさんの模倣者がある。彼の優れた力は、彼もまた、とても際立った個性的な姿勢を提示したことにある。彼の内に見るべきは悪魔的ロマン主義だ。[...] 幾つかの作品は絶対的に優れた形式を備えており、これ以上に暗く、これ以上に印象的な想像力による産物を私は多くは知らない。彼が若者の間にどれほどの賛嘆の念を掻き立てたか理解できよう。若者は大胆な試みを好むものだからだ。彼の後には、一群の者たちが恐怖に磨きをかけた。それは常にロマン主義だが、悪魔的な辛辣さで研ぎ澄まされたロマン主義である。⁶⁾

ゾラは「悪魔的」という語にボードレールの性質を要約する。この詩人は悪の表象の内に美を求めた神経症の病人、いわゆるデカダンな芸術家として捉えられている⁷⁾。最後にバンヴィルだが、彼は「純粋なロマン主義者」のままであると見なされ、「見事な吟遊詩人」⁸⁾の姿が戯画的に描かれる。先の3人と同様、バンヴィルもまた「現実」から離反し、抒情世界に閉じ籠っているという理由で批判されるのである。

この第2世代の後に、第3世代として『現代高踏詩集』に集う（ゾラと同世代の）詩人たちが取り上げられる。しかし彼らも形式美の追求、現代社会からの乖離、つまり前世代と同じ2つの特性において批判される点で変わりはない。マンデス、ディエルクス、フランス、ヴェルレーヌ、マラルメ、エレディア、シルヴェストルらはすべてロマン主義の延長、しかも衰弱し退廃した模倣に過ぎないというのがゾラの見立てである。

もちろん、このような批判は自然主義を奉じる小説家による一方的な見方に過ぎず、これをもってゾラは現代詩を根本的に「理解していなかった」と断じることも可能かもしれない。あるいは小説こそが現代文学にふさわしいと考えるゾラは、意図的に詩人たちを十把一絡げに貶めていると考えるべきだろうか。いずれにしても、「芸術のための芸術」の理論を真っ向から否定し、詩も小説にならって現代社会の生きた人間を描かなければならないというのが一貫した主張であったのは確かである。

では、このように現代詩を批判的に見るゾラにとって、詩の世界に希望はなかったのか。ここで彼は、高踏派に属するもう一人の詩人、フランソワ・コペ(1842-1908)に注目する。コペはカチュール・マンデスと知り合ったのを機に高踏派に加わった。1866年の最初の詩集『聖遺物箱』は、ロマン派およびボードレールの影響の濃いメランコリックな抒情詩を取っていたが、やがてより身近で日常的な世界に視線が向けられる。『私生活』(1868)、『現代詩』(1869)の後、普仏戦争後に発表された『貧しい人たち』(1872)が、庶民派の詩人としてのコペの地位を確かなものにした。ゾラは述べる――

コペ氏はすべてのヴェールを脱ぎ捨て、現代生活に、日々接する慎ましやかな人物に関心を向けるに到った。分裂は完全なものとなり、カチュール・マンデス氏のグループはこの裏切りに涙するしかなかった。彼らはコペ氏をブルジョワ呼ばわりすることで復讐した。ここで高踏派や公衆の一部にさえ反抗心を起こさせた詩篇を思い出そう。詩集『貧しい人たち』に収録されたもので、「小柄な食料品屋」という。この作品は今日まで、詩における自然主義の旗印としての地位にありつづけている。それを読むと、ボードレールの「腐肉」や、ルコント・ド・リール氏の聖書にまつわる詩句から遠くにいることに気づかされる。そこには新しい調子、現代小説のこだまがある。⁹⁾

ゾラが注目するのは「現代生活」、市井に暮らす人々への関心であり、つましい生活に寄せる同情である。また、それを表明しうる平明で飾りのない言葉でもある。「彼は詩句の中にすべてを入れることができるし、見事な単純さというものを見つけた。これまで詩的でないとされていた細部にまで降りていきながら平凡さを避けえている」――ボードレールらへの批判とは打って変わったこの高い評価は注目に値しよう。

「情熱と生命」を肯定する詩人としては、コペのほかにモーリス・ブショール、ジャン・リシュパンの名も挙げられている。ブショールは「心を大きく開き、血の出るような情熱を見せながら笑ったり泣いたりして」みせた点、リシュパンは「どぎつい言葉を飲み込まず、醜いものもその名で呼ぶ大胆なリアリスト」¹⁰⁾である点が称賛されるが、全体としての評価は高くない。それぞれミュッセ、ボードレールの模倣の域を超えていないというのである。

次いで、若い詩人の内に「自然主義的傾向」が見え始めているとして、青年詩人ギイ・ド・モーパッサン(1850-1893)の名が挙がる。彼はまだ数篇の詩を発表しただけであったが、その「見事な絵画と真実性」が称えられている。2

年後、『詩集』が発表されると、ゾラは改めてこれを評価する――

ポエジーは人間の内にある。人間の内に、肉体と知性の内にこそ、それを探さなければならぬ。もはや真実の外に救いはない。たしかにギイ・ド・モーパッサン氏は新しい進歩に貢献する最初の詩人の一人である。¹¹⁾

ゾラの言葉には仲間へのお世辞という面があるが、モーパッサンの内に、コベとは別の方向へ向かう現代詩の可能性を認めていたように見受けられる。先の評論「現代の詩人たち」のなかでは、モーパッサンに触れた直後に、ゾラは次のような言葉で自らの理想とする詩のイメージを提示していた――

現実が詩人たちに新しい詩をもたらすということを誰が理解しないだろうか？ 新しい詩人が生まれ、遙かな広がりをもった詩的表現を現代の環境から引き出すだろう。洗濯場へ向かう洗濯女、散歩者で一杯の公園、ハンマーの音が響く鍛冶場、鉄道での出発、商売女たちがごった返す市場さえも、すべて生きているもの、我々を取り囲むすべてのものは詩句に持ち込まれ、そこで大きな魅力を発揮しうる。この進歩を達成するためには、才能ある詩人が新しい詩的言語を発明しさえすればよいのだ。¹²⁾

すなわち、産業の進展によって登場した新しい社会に詩の主題を求めること、現実の生のなかに力強く脈打つ詩情を見いだすこと、そして、その表現を可能とする新しい「詩的言語」を作りだすこと。70年代末から80年代前半にかけて、ゾラや、ゾラの弟子筋の理論家ルイ・デプレは¹³⁾、自然主義の立場から、かかる方向にこそ現代詩の進むべき道があると主張したのだった¹⁴⁾。

その彼らの期待がどうなったかを問う前に、ゾラが希望を見ていた二人の詩人、コベとモーパッサンに注目したい。現在ではコベは忘れられた詩人であり、モーパッサンは一冊の詩集だけを残して散文に転向したので、その詩が顧みられることはほとんどない。しかしながら両者の詩を振り返ることは、高踏派が活躍した60年代と、象徴主義が流行する80年代後半以降とのはざまの70年代に、詩が置かれていた状況を考え直す契機となるのではなかろうか。

フランソワ・コベ——現代生活への視線

まずコベだが、先に名が挙がった詩集『貧しい人たち』において描かれるのは、幼子を置いて乳母として働きに出るが、飲んだくれの夫のせいで我が子を亡くす母親や、貧困の中つましく生きる母子、両想いながら添い遂げられな

かった神父と老婦人、アメリカへ出稼ぎに行く貧民たち、暴力を振るう夫と別れた孤独な若妻など、社会の周縁に生きる人々である。とりわけゾラが名を挙げている「小柄な食料品屋」は、発表時に「詩に対する冒瀆」¹⁵⁾ だとして文壇で物議を醸したことが知られている。詩は次のように始まる――

C'était un tout petit épicier de Montrouge,
Et sa boutique sombre, aux volets peints en rouge,
Exhalait une odeur fade sur le trottoir...
On le voyait debout derrière son comptoir,
En tablier, cassant du sucre avec méthode.
Tous les huit jours, sa vie avait pour épisode
Le bruit d'un camion apportant des tonneaux
De harengs saurs ou bien des caisses de pruneaux ;¹⁶⁾

商人の日常生活の描写であるが、「すえた臭い」などの語が陰気な様子を、「ニシンの樽」などのディテールが通俗性を強調している。日常的な語句の使用や、倒置のない構文の平易さに基づく読みやすさは一目瞭然であろう。アレクサンドランではあるが、セジュールは必ずしも意味的な文節と一致していない（1, 3, 6行目）。また、ここでは完全押韻2 (Montrouge / rouge, trottoir / comptoir), 充足押韻2となっているが、物語に重心がある結果、相対的に韻の重要性が弱まっているように感じられる。一言でいえば「散文性 prosaïsme」を強く感じさせる韻文であろう。

ゾラは「現代小説のこだま」が見られると言う。物語性を備えた3人称の長篇詩は特にそういう印象を与えるだろう。人や物の描写、ゾラが「詩的ではないとされていた」と言うディテールへの言及も、小説の影響を感じさせる要素である。ここでは詩の小説化、あるいはジャン＝ルイ・カバネスが指摘するように、「ヌーヴェル＝ポエム」¹⁷⁾ とでも呼ぶべきジャンルの混交、ハイブリッドな新しい形式が模索されていると言えるかもしれない。実際、コペは1880年には『韻文コントと様々な詩篇』(*Contes en vers et poésies diverses*) を刊行している。

内容に関してはどうか。詩はこの商人の人生を語ってゆくが、それは平凡で生彩に乏しいものである。主人公は貧しい家庭に生まれ、「几帳面、質素、貞淑、儉約家」という模範ぶりで叔父の食料品屋を継ぐと、老いた母を引き取り、

妻を娶る。ところが妻と姑はうまくいかず、彼の唯一の希望は子どもを持つことだが、その夢も叶わぬまま年が過ぎる。以下が結末である——

さりとてもこの暗がりにまだ明かり輝く。
 売り台の奥に一人で立ち、心は暗く、
 すさんだ心で砂糖を砕けば、
 時折来るのは、ブロンド髪のおとなしい子、
 棚の上、埃だらけの宝に惹かれて。
 年ゆえに欲望もまだ純粹で、
 おいしそうなキャンディーを指さし、
 黒ずんだ硬貨を商人に差し出す。
 その時、男は、えもいわれぬほどに幸福で、
 ほほ笑んだまま、——他のあるじがこの笑み見たら、
 彼を馬鹿だと思っただろうが——
 キャンディーをあげ、金は返すのだ。¹⁸⁾

登場人物はいずれも儉約・勤勉といった美德の体现者であり、そんな彼らが社会のなかで虐げられるところに詩人が同情を寄せる理由がある。ロマン主義的な感情の吐露に代わって下層階級へ寄せる共感や哀れみがあり、それが作品の抒情性を生んでいるのである。しかし言い換えれば、作者、また読者の立つ位置は社会の中心の側にあることも疑いない。実際、コベはプチ・ブルジョワの生活をためらうことなく肯定している——

僕は野心を理解したことはない。僕が思うに、
 単純な人間には報酬があるものだ。
 僕がうらやむ慎ましい運命とは、
 よく働き、次第に年を取って、
 贅沢も栄光も、心が望むことがなければ、
 老いた妻と一緒に、老いた男の運命だ。
 昨日までは商人で、今では良き隠居暮らし、
 町の片隅、畑の近くに引っ込んで。
 そう、この親密な暮らしこそ詩人らしい。¹⁹⁾

ここには、ボヘミアンな、あるいはデカダンな詩人像の完全な否定が認められる。退廃とも悪徳とも無縁な、健全実直な小市民としての詩人像を提示することによって、普仏戦争とパリ・コミューンのもたらした混乱直後に、コベは一

般市民の支持を得ることに成功したのである。

一方で、通俗的・保守的なコペの詩は一群の芸術家の反発を引き起こした。なかでもヴェルレーヌ、ランボー、クロ、ヴァラードらが1872年に残した寄せ書き集『アルバム・ズュティック』において、コペがからかいの対象にされたことが知られている。彼の詩に見られる「プチ・ブルジョワ的道德主義と感傷性」²⁰⁾が絶好の諷刺の対象となったのだ。散文性・通俗性・凡庸さ、そして保守的な姿勢。前衛的な詩人や芸術家にとって、コペはいわば俗物詩人の代表と見なされた。1884年にアカデミー・フランセーズ入会を果たすが、そのことも俗物性^{しるし}の徴と受け止められる。スティーヴ・マーフィーは皮肉を込めてコペを「祝福された詩人」²¹⁾と呼んでいるが、そうした詩人像が、象徴主義の隆盛以降、ボードレル、ヴェルレーヌ、ランボー、マラルメの評価の高まりと反比例的に彼の評価を下げることになる²²⁾。

そのような事情を認めつつ、ここでコペ自身の言葉を聞いておきたい。1879年に行われた講演のなかで、彼は『貧しい人たち』執筆時を回想しながら次のように述べている——

平俗な詩を書いていた当時にそう思い、今でも思うのは次のことです。到る所すべてのものの内に詩は存在する。詩句において限りなく真実に肉薄することは許されている。詩人は画家同様に自然に基づいて仕事をせねばならず、最も粗野な主題でも、繊細な感情によって価値を高めることができる。ロマン主義が言葉に対してなしたことを、事物に対してなすことができる。そして、詩人でありながらリアリストであることは可能なのです。²³⁾

ある批評家はコペの功績を顕彰して、彼が「趣味によって高められたリアリズム」²⁴⁾を詩に導入したと称賛する。詩を刷新するために小市民の日常という詩情とは縁遠い題材を積極的に取り入れること——そのようなコペの取り組みが当時有していたであろうインパクトと意義を思い描いてみることは決して無駄ではないだろう。

ギィ・ド・モーパッサン——身体と欲望

さて、コペが抱いていた詩の刷新という思いをモーパッサンも胸に秘めていた。彼もまた十代の終わりにロマン派、特にミュッセの影響の下に詩を書き始

めるが、同郷の高名な小説家フロバールを師と仰ぎつつ詩作を重ねるなかで、独自の詩のあり所を模索してゆく。1877年、彼は自らの詩作の理念を次のように述べている――

美はあらゆるものの内に存在するが、それを出現させることができなければならない。真に独創的な詩人は、常に、それが最も隠されているものの中を探し、表面にあらわで、誰もが摘み取ることのできるようなものには求めない。詩的なものが存在しないのは、まったく詩的でないものなど存在しないのと同じである。それというのも詩情とは、実際にはそれを見る者の脳の内には存在しないからである。そのことを理解するには、ボードレールの素晴らしい「腐肉」を読みさえすればよい。²⁵⁾

モーパッサンもまた、詩的と思われていないものを詩に持ち込むことに挑戦するが、その方向はコペとは違っていた。コペがゾラの言う「現代生活」の表象へ向かったとすれば、モーパッサンは「生命力溢れる詩情」というもうひとつの理想を目指したと言えよう。彼はある書簡のなかで、自らの詩作を「何か物質的なもの」²⁶⁾を歌うことだと述べている。そこで重視されるのは身体・感覚・本能・欲望である。精神と感情優位のロマン主義的抒情詩を、身体性に基づく激しい官能的な詩によって置き換えようとするのである。76年発表の「水辺にて」では、洗濯女との性愛が五感に関わる語句を総動員して歌われる――

僕は彼女の指を手にとり口づけした。彼女は震えた。
その手は瑞々しく、漂う香りはラヴェンダー、
そしてタイム。彼女の服もその香りに包まれて。
僕の唇の下、彼女の胸はアーモンドの味、
野生のローリエや、香り立つミルク、
山間で、ヤギの乳房から飲むように。
彼女は暴れた。でも僕は唇をとらえた！
それは永遠のように長い口づけ、
僕たち二人の体を不動のなかで硬直させた。²⁷⁾

人間は半ば動物に還元され、自然の只中で官能の喜びに浸る。粗暴であるぶん力強い情動が、モーパッサンにとっての真のポエジーである。身体や感覚を重視することによって、彼独自の「自然主義詩」とも呼びうるものが表現されている。ゾラは『詩集』について「生命そのものが、生物と事物の精子が通ってゆくのが聞こえる」²⁸⁾と称賛した。

形式面においては、韻に対する関心の薄さがコペよりも一層明瞭である。「水辺にて」の後半、二人が宿命的な逢瀬を繰り返しながら死へと向かってゆく場面を見よう――

Depuis lors, envahis par une fièvre étrange,
 Nous hâtons sans répit cet amour qui nous mange.
 Bien que la mort nous gagne, un besoin plus puissant
 Nous travaille et nous force à mêler notre sang.
 Nos ardeurs ne sont point prudentes ni peureuses ;
 L'effroi ne trouble pas nos regards embrasés ;
 Nous mourons l'un par l'autre ; et nos poitrines creuses
 Changent nos jours futurs contre autant de baisers.²⁹⁾

モーパッサンは規則的に韻を踏むことを好まず、平韻・交差韻・抱擁韻を混ぜ合わせる。この8行では前半が平韻、後半が交差韻である。韻はここでは完全押韻1 (peureuses / creuses)、充足押韻3となっており、全体としても充足押韻や不完全押韻が少なくない。また puissant と sang が韻を踏んでいるが、古典的な詩法では読まない語末子音も揃えなければならないが、ここではそれが守られていない。こうした規則の無視も全体を通じて散見する。あたかもモーパッサンは韻の存在を目立たなくしようと努めているかのようである。

構文としてはやはり倒置が少なく、日常的な語句が使用されることによって、コペの詩と同じように「散文性」の印象を強く喚起する³⁰⁾。ジュール・ルメートルは「文が、韻や詩節の体系から独立して動き、展開し、絶えずそこからはみ出ていく」³¹⁾と評した。モーパッサンの韻文では、定型詩としての枠組みは遵守されつつも、自律的な文の構造が優位に立っているのである。またコペ同様に(しばしば3人称の)物語に重点が置かれることで、とりわけ長篇詩は短編小説に接近している。

ゾラは、リアリズムの導入においては「詩的言語」の改革が必要だと説いた。コペやモーパッサンの詩句がその実践であったとすれば、詩とリアリズムを結びつける試みは、韻文の「散文化」と不可分なのではないか。詩人が「現実」と向き合おうとする時、歌うことから語ることに、内面の抒情の吐露から目に見える外面の描写へと詩の重心が移動する。そのとき内容においては、従来詩にはふさわしくないとされてきた日常性や身体性が持ち込まれ、形式において

は、厳格な韻律規範からの逸脱や離反が発生する。ドミニク・コンプによれば、「散文性」とは、伝統的な抒情詩というジャンルや形式に対する「断絶の意志」の表明である。19世紀後半、「散文性の美学」は「芸術のための芸術」「純粹芸術」の「裏面」として、その存在を主張したのだった³²⁾。高踏派のグループに属しながらも、その主流派の理念に本心では同意していなかったコベ、遅れて来た者として、詩壇の中心を占める高踏派とは異なる詩学を模索したモーパッサンが、ともに「散文性」に訴えたのには必然的な理由があったと言えよう。

「散文性」のはらむ問題

しかし「散文性」には限界があるということも指摘しておかねばならない。端的に言えば、散文化が進めば進むほど、韻文詩としての存在意義は不確実にならざるをえないのである。おそらくコベの「小柄な食料品屋」はその試みの限界を示す事例だろう。そこにあるのは限りなく散文に近い韻文詩である。もっとも、コベは自身の試みの困難さについて自覚的だった——「時折でも散文性に陥らずに単純さに到達すること、常に些事を避けながら正確さに辿り着くことはとても難しいのです。私の書物のなかで——私はそれをなし得たと思っていますが——この二つの特質と二つの欠点を幾らかでも融合させたのは、それだけでも何事かではないでしょうか？」³³⁾

モーパッサンの場合も、散文性や通俗性は韻文詩の意義を疑わしくしている。自身も高踏派の詩人であったアンリ・ルジンは、モーパッサンの詩句を「生粋の散文家の詩句」³⁴⁾と評した。ただし、彼もまた散文性の抱える問題には自覚的だったはずだ。そのことは、彼の一番の長篇詩が「田舎のヴィーナス」と題されていることにも窺われる。田舎のヴィーナスとは、平凡な一女性であると同時に理想の美を体現する存在でもある。そこには日常性に固執しながらも、同時に普遍的な美に到達したいという作者の願望が表れている。たしかにここでは、身体と感覚を重視するリアリズムが、神話という形象を借りることによって卑俗さに墮することを免れている。美的様式化を進めることで、人物は一種の叙事詩的雄大さに到達する——

その時、それは、影の中、闇の乱闘、
 発情した一群の男たちの争い、さながら牡鹿、
 ブロンドの牝鹿が牡を鳴かせるように。

それは怒りの呻き声、喘ぎ声、
 締めつけられた筋の下、音を立てる胸、
 棍棒のような重さで降りかかる拳。
 一方、離れた古い木の根本に座り、
 自信に満ちた目で戦いを追いながら、
 彼女は、残忍な争いの終結を待っていた。³⁵⁾

しかしながら、このような様式性とリアリズムの混交は必ずしも十分に成功しているとは言えない。詩の後半部では、ヴィーナスは老いたサタンと対峙し、性愛の戦いのなかで死を迎える。一方が美・若さ・無垢、愛、生命を象徴するなら、他方は醜さ・老い・狡猾さ・憎しみ、そして死を象徴する。そのようにして詩人は自身の世界観を提示してみせるのだが、明確な二元対立が作品から深みを奪っているのは否めない。そもそもヴィーナスやサタンという古典的な形象に頼らざるをえなかったところに、時代錯誤的な印象はぬぐえない。結局、韻文詩という伝統的形式にリアリズムに則った内容を盛り込むという試みは、ある種の違和感を解消することができないままに終わっている。だからこそ、短編小説「脂肪の塊」(1880)の成功を見て取った後、作者は韻文を捨て、散文を採るのをためらわなかったのではあるまいか。

では、コペにおいては「散文性」のはらむ問題はどのように解消されえたのか。注目したいのは10行詩(dizain)である。70年代のコペは10行詩を多数残しており、主なものは「散歩と室内」の詩群(第2次『現代高踏詩集』に一部が掲載された後、『貧しい人たち』に収録)、および『赤い手帳』(1874)に収録されている。実は、先に言及した『アルバム・ズユティック』でパロディの対象となったのがこの10行詩であり、ヴェルレーヌは自作詩を「古臭いコペ節(Vieux Coppées)」と呼んだのもである。しかし虚心に見るなら、今日の視点からもなお評価すべきものがあるように思われる³⁶⁾。ここでは「散歩と室内」所収の詩篇を取り上げよう――

僕は郊外が好きだ、その荒れた畑や
 染みだらけの壁、古い貼り紙が、
 昔に壊された地区の話をしている。
 おお虚栄心！ そこに名のある商人は
 ペール・ラシェーズの墓を飾っていよう。

僕は止まる。気に入らないものは何もない、
隅で震えるタンポポさえも。
それから、すでに遠くの家々へ戻る、
朱色の夕日がガラスを燃え立たせる、
牡蠣殻の撒かれた黒い道を僕は行く。³⁷⁾

10行詩はコンパクトに収まっているぶん、長篇詩に比べて散文的冗長さを免れていると言えよう。詩人は遊歩者として都市郊外を散策し、一場面を切り取って軽やかに描き留める。目に映るのは貼紙やタンポポといった日常的なものであるが、ささやかな事物のたたえるほのかな抒情性がさりげなく掬い取られている。

その他の詩篇では、日曜日に居酒屋に集う庶民、徴兵された若い兵士とその恋人、花火の後で立ち去る群衆、野外の舞踏会、ボート乗りたちの日曜日、庶民の結婚式などの場面が取り上げられている。荷馬車の御者、お針子、傷病兵、逢引きを待つ女性、聾啞者といった、市井に暮らす人々の姿が見られ、また、学校、教会、動物園、縁日の見世物小屋などの、何気ない場所が選ばれている。ここに見られるのは先のコペの引用にある、画家にならって「自然に基づいた」デッサンの試みではないだろうか。実際、末尾の第39番目の詩のなかで、詩人はこれらの詩篇を「私を震わせた印象」、「通りで出会った瞬間の絵画」³⁸⁾と呼んでいる。あたかも12音節10行のキャンパスのなかに、詩人は一枚の絵を描いているかのようだ――

座って足をぶらり、古い橋のアーチの下で、
こだまが答える遠くの物音にも耳傾けず、
釣り人は目で赤い浮きを追う。
川の水は日光にきらめく。何も動かない。
突然、コルクが沈んでみせて、
釣り糸が飛ぶ。――蒸気のしゃっくりを上げ、
日傘で溢れる陽気な舟が通る。
そして波が争いを鎮める頃には、
ぼんやりとした夢から一瞬目覚め、男は、
新しい撒き餌を投げて夢を見る。――正午だ。³⁹⁾

このように10行詩においては、都市郊外の様々な情景が一瞬の画面の内に定着

されている。ゴーティエ・フェリエールがこれらの詩篇を「印象派タッチの小さな絵画」⁴⁰⁾と呼ぶように、ここには同時代のモネやルノワールら印象派の画家たちと共通する視線が認められよう。束の間の光景を捉える現代的感性が、平韻10行の飾り気のない詩形と違和感なく結び合う。「現代生活」に詩情を見いだすべきだというゾラの主張、少なくともその一面は、このようなコペの小品の内に最良の形で実現されていたのかもしれない。

結語——「詩」をめぐる問い

ここまで、1860年代から70年代における詩とリアリズムの関わりを、コペとモーパッサンの事例の内に検証した。無感動性と現実乖離という、ゾラが批判する高踏派の美学とは別の仕方、「現実」のなかに詩情を汲み取ろうとする試みが存在していたのであり、高踏派から象徴主義への進展は必ずしも一直線に進んだわけではない。カバネスが「理想的な詩と、散文という安易な通貨との対立がまだトポスになっていない状況下において、自然主義詩は発展することができた」⁴¹⁾と述べているように、当時、詩の可能性は「現実」に対して開かれていたのである⁴²⁾。

しかしながら、ゾラやデブレの思いとは裏腹に、1884年のヴェルレーヌ『呪われた詩人たち』、ユイスマンス『さかしま』、そして86年のモレアスの象徴主義宣言によって、世紀末の詩の方向性は決定される。それは端的に言えば自然主義詩の反対へ向かうものである。そのかぎりでは、コペやモーパッサンの試みは一時のあだ花に終わったかに見えよう。だがそれは、詩的ならざるものとされてきた卑俗なもの、通俗的なものを詩に導入するという、ユゴーやボードレール以来、継続的に行われてきた試みの延長にある詩的挑戦だった。また「散文性」も、韻文定型詩の可能性を探る、過渡期ならではの実験的試みであったことは疑いないのである。

一方で、ゾラが掲げていた自然主義詩の理想は、『パリの胃袋』『居酒屋』『ナナ』『ジェルミナル』『獣人』といったゾラ自身の長編小説によって実現されたと言えるかもしれない。実際、ジュール・ルメートルはゾラを「叙事詩人」⁴³⁾と呼んで作品の壮大さや力強さを評価し、その見方は90年代に普及している。85年に亡くなるヴィクトル・ユゴーの衣鉢を継いだのは、実はゾラなのかもしれない。

ただし、そこでいう詩とはもちろん韻文という形式ではなく、散文の持つリズムやハーモニー、そして言葉の喚起するイメージを指している。韻文に匹敵する散文芸術の理想を掲げたフロベールや、「芸術的文体」を標榜したエドモン・ド・ゴンクールを想起するなら、韻文詩における「散文性」が問題となっていた時代は、同時に、散文におけるポエジーの意義が問われる時代でもあったと言えよう。「詩」が韻文定型詩という形式を指すことが自明ではなくなり、「詩」の定義が形式と内容の両面から問われるようになる19世紀半ば以降（そこに「散文詩」が成立することは言うまでもない）、「詩とは何か」という問いは、実は韻文と散文、詩人と小説家の双方にとって蔑ろにできないものだったのであるまいか。

そうであるなら、同時代の詩人を執拗に批判しながら、一方で自らの作品を「詩」と呼んでもいたゾラに目を留めることは⁴⁴⁾、こうした「詩」をめぐる問いを言わば裏側から問い直す契機となりえよう。

註

- *) 本稿は、2019年5月26日に成城大学で開催された日本フランス語フランス文学会ワークショップ「19世紀における詩とリアリズム」での発表に基づいている。発表の機会を下さったコーディネーターの塚島真実先生、またパネリストとして貴重なご意見を頂いた吉村和明先生にこの場を借りて厚くお礼申し上げる。
- 1) Cf. Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, (1992), Paris: Éd. du Seuil, 1998. 邦訳はピエール・ブルデュー『芸術の規則Ⅰ』（石井洋二郎訳）、藤原書店、1995年。
 - 2) Cf. Dominique COMBE, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris: Corti, 1989.
 - 3) *Dictionnaire d'Émile Zola*, éd. Colette BECKER, Gina GOURDIN-SERVENIÈRE et Véronique LAVIELLE, Paris: Laffont, coll. «Bouquins», 1993, p. 324.
 - 4) Émile ZOLA, «Du progrès dans les sciences et dans la poésie» (1864), dans *Œuvres complètes*, Paris: Nouveau Monde Éditions, t. 1, 2002, p. 373.
 - 5) Émile ZOLA, «Les Poètes contemporains» (1878), dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. 10, 2004, p. 712.
 - 6) *Ibid.*, p. 716.
 - 7) ゾラのボードレル評価に関しては次を参照——吉田典子「ゾラとボードレル——ゾラの文学批評におけるボードレル評価について——」, 『ステラ』第31号,

- 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2012年12月, 239-264頁。
- 8) ZOLA, «Les Poètes contemporains», art. cité, p. 716.
 - 9) *Ibid.*, p. 722.
 - 10) *Ibid.*, pp. 723-724.
 - 11) Émile ZOLA, «Revue dramatique et littéraire» (1880), dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. 9, 2004, p. 537.
 - 12) ZOLA, «Les Poètes contemporains», art. cité, pp. 724-725.
 - 13) ルイ・デプレ (Louis DESPREZ, 1861-1885) は理論家として『自然主義の進化』(*L'Évolution naturaliste*, Paris : Tresse, 1884) を刊行しているが、そのなかで詩も取り扱っている。「新しい自然主義詩もまたとても単純なものとなり、倒置、紋切型、誇張を軽蔑し、輝かしい偽りよりも内容の真実、確固たる形式に一層配慮するに違いない」(p. 282) と語る彼は、次のようにあるべき詩の姿を描いているが、その理想像はゾラのものとはよく似ている——「したがって人間のとても単純で心を打つドラマを、それを取り囲む場とともに取り上げよう。鍛冶場のふいごの息吹、飛び上がる気球の滑らかなさらさらという音、黄色い光が点を打ち、動く影が散りばめられた炭鉱の坑道に響くつるはしの打撃、駅の雑踏とごわめき、出航間際の大型客船の横揺れ、群衆、ののしり、すべてこうした現代の喧騒が、人間の永遠の哄笑や嗚咽の見事な伴奏となるだろう」(pp. 299-300)。
 - 14) なおゾラは「現代の詩人たち」の最後に、独立した詩人としてアルフォンス・ドーデとシュリ・プリュドムを挙げている。彼によれば、前者は一冊の詩集しか残さなかったが「繊細な詩人」であり、後者は哲学的な詩人として「自然主義の進化のなかで行動している」(ZOLA, «Les Poètes contemporains», art. cité, pp. 725-726)。
 - 15) François COPPÉE, *Souvenirs d'un Parisien*, Paris : A. Lemerre, 1910, p. 164.
 - 16) François COPPÉE, «Le Petit Épicier», dans *Les Humbles*, Paris : A. Lemerre, 1872, p. 19. 以下に拙訳を示す——「それはモンルージュの小柄な食料品屋、／赤い錠戸の暗い店先が、／歩道にすえた臭いを放っている……。／彼が売り台に立つのが見える、／エプロンをして、整然と砂糖を砕く。／毎週毎週、人生を飾るのは／荷馬車の物音、運んでくるのは／ニシンの樽に、スモモの木箱」。
 - 17) Jean-Louis CABANÈS, «Le Naturalisme et ses petits poètes ou la poésie au risque de la prose», in *Relecture des «petits» naturalistes*, sous la direction de Colette BECKER et Anne-Simone DUFIEF, Paris : Université Paris X, coll. «ritm», 2000, p. 381.
 - 18) COPPÉE, «Le Petit Épicier», *op. cit.*, pp. 23-24.
 - 19) François COPPÉE, «Petits Bourgeois», dans *Les Humbles*, éd. citée, p. 41.
 - 20) Denis SAINT-AMAND, «Présentation», dans Rimbaud, Verlaine, Cros *et alii*, *Album zutique - Dixains réalistes*, Paris : GF Flammarion, 2016, p. 34.
 - 21) Steve MURPHY, «“Pauvre Coppée”, naturaliste et poète béni», *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, p. 78.

- 22) 後世のコペの評価に関しては、愛国的情熱の持ち主だった彼がドレフュス事件に際して反ドレフュス派であったこと、さらには1898年結成の「フランス故国同盟」の名誉会長を務めたことなどの政治的理由が大きく関与していよう。
- 23) COPPÉE, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, pp. 158-159.
- 24) M. de LESCURE, *François Coppée, l'homme, la vie et l'œuvre (1842-1889)*, Paris : A. Lemerre, 1889, p. 155.
- 25) Guy de MAUPASSANT, «Les Poètes français du XVI^{ème} siècle» (1877), dans *Chroniques*, éd. Gérard DELAISEMENT, Paris : Éd. Rive droite, 2003, t. I, p. 65. ゾラと同様に、モーパッサンもボードレールの詩篇「Une charogne」を参照している。この詩が詩人の特質を表すものと認識されていたことが窺われるが、ゾラは批判的なものに対し、モーパッサンはリアリズムの実践として評価している。
- 26) Lettre à Flaubert, [avant le 13] janvier 1880, dans FLAUBERT-MAUPASSANT, *Correspondance*, éd. Yvan LECLERC, Paris : Flammarion, 1993, p. 209.
- 27) Guy de MAUPASSANT, «Au bord de l'eau» (1876), dans *Des vers et autres poèmes*, éd. Emmanuel VINCENT, Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 2001, p. 58.
- 28) ZOLA, «Revue dramatique et littéraire», art. cité, p. 533.
- 29) MAUPASSANT, «Au bord de l'eau», *op. cit.*, p. 61 — 「その時から、奇妙な熱に捕えられ、／僕たちを食い尽すあの愛を、休みなく僕たちは急がせる。／死が僕たちに勝利するとしても、一層強い欲求が／僕らに働きかけ、二人の血を混ぜ合わすことを命じる。／二人の情熱はもう慎みもなく、臆病でもない。／恐怖も燃え上がった視線を揺るがしはしない。／僕たちはそろって死んでゆく。痩せ細った胸が／未来の日々を、たくさんの接吻と交換する。」
- 30) モーパッサンの詩法に関しては次の論考を参照—— Yvan LECLERC, «Maupassant, poète naturaliste ?», *Bulletin Flaubert - Maupassant*, n° 9, *Maupassant 2000*, 2001, pp. 181-193.
- 31) Jules LEMAITRE, «Guy de Maupassant», dans *Les Contemporains*, série 1, Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1886, pp. 304-305.
- 32) Dominique COMBE, «Les "chiens noirs de la prose", poésie et prosaïsme», *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, p. 24.
- 33) COPPÉE, *Souvenirs d'un Parisien*, *op. cit.*, p. 163.
- 34) Henry ROUJON, «Guy de Maupassant», dans *La Galerie des bustes*, nouvelle éd., Paris : Hachette, 1909, p. 4.
- 35) Guy de MAUPASSANT, «Vénus rustique» (1880), dans *Des vers et autres poèmes*, éd. citée, pp. 104-105.
- 36) コペの10行詩に関しては以下を参照—— Wafa ABID, «Le Dizain réaliste naturaliste : François Coppée», in *Relecture des «petits» naturalistes*, éd. citée, pp. 405-420.

- 37) François COPPÉE, «Promenades et Intérieurs. IV», dans *Les Humbles*, éd. citée, p. 122.
- 38) COPPÉE, «Promenades et Intérieurs. XXXIX», dans *ibid.*, p. 157.
- 39) COPPÉE, «Promenades et Intérieurs. XXVIII», dans *ibid.*, p. 146.
- 40) Gauthier FERRIÈRES, *François Coppée et son œuvre*, Paris : Mercure de France, 1908, p. 32.
- 41) CABANÈS, art. cité, p. 375.
- 42) ジュール・ルメートルは1879年に「フランスにおける詩の運動」という評論を著しているが、独創性と誠実さが欠如しているとして高踏派を批判する点では、ゾラの評価と相通ずる。一方、ルメートルは高踏派に対する反発の結果として、19世紀後半の詩は「心理的、(語の広い意味における)レアリスト、哲学的」なものになるだろうと述べ、コペやシュリ・プリュドムを筆頭に、ゾラよりも多くの若い詩人を挙げています(ただしモーパッサンの名はない)。Voir Jules LEMAITRE, «Le Mouvement poétique en France», dans *Les Contemporains*, 8^e série, Paris : Boivin & C^{ie}, s. d., p. 40.
- 43) Jules LEMAITRE, «Émile Zola», dans *Les Contemporains*, série 1, éd. citée, p. 253.
- 44) 「詩人ゾラ」については以下を参照—— Alain PAGÈS, «Le Paradoxe d'Oriane», *Les Cahiers naturalistes*, n° 81, 2007, pp. 89-100.