

エミール・ゾラと象徴主義：セザンヌ，マラルメと の書簡から

野田， 農
早稲田大学創造理工学部：准教授

<https://doi.org/10.15017/7329815>

出版情報：Stella. 43, pp.227-241, 2024-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de
l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：



エミール・ゾラと象徴主義^{*)}

——セザンヌ、マラルメとの書簡から——

野 田 農

自然主義の旗頭エミール・ゾラが第一に小説家として文学史にその名を留めていることは論を俟つまい。しかしながら彼は南仏エクスですごした青少年期には小説家を目指していたのではなく、むしろユゴー、ミュッセ、などのロマン主義の詩人たちに傾倒していた。また 1870 年代には高踏派の詩人コペを評価し、それに前後して詩から小説へと活路を見出してゆくが、こうしたゾラに備わる詩人的資質を表す伝記的事実は、韻文と散文、精神的な要素と身体的な要素の間を往還する創作遍歴に重なるものである¹⁾。

他方、象徴主義の代表的詩人であるマラルメが『居酒屋』を高く評価し、フロベールが『ナナ』を現実的な次元から神話的な次元へと展開する作品として賞賛したことは、彼らの美学的な相違から考えると意外なことのように思われるかもしれない。しかしながらゾラ自身の青少年期の文学的教養を振り返ってみると、美学的相違を超えた作家どうしの作品理解は、さほど違和感のないもののようにも思われる。現在に至るまでゾラと象徴主義詩人との関係、さらには小説作品における象徴性は十分に議論されてきたとは言いがたいが、作家・作品を取り巻く伝記的事実こそは、今やこれらが再考に値する問題たることを示す証左と呼べるのではあるまいか²⁾。

本稿では、文学史ならびに文学研究における作家同士の伝記的・実証的事実を出発点としながら、主にゾラがセザンヌ、マラルメと交わした書簡を再読し、自然主義と象徴主義との関係、小説作品における象徴性について若干の考察を試みる。論述の手順としては、ゾラがマラルメと出会い、やがて文通を始める 1874 年をひとつの境とし、これに先行する時期については主にセザンヌとの書簡を、それ以降については主にマラルメとの書簡を検証する。

青少年期のゾラとセザンヌ、バイユ

セザンヌとの手紙の遣り取りが始まるのは、ゾラが母親と祖父と共にパリへ

転居した後の1858年以降のこと。上京を機に故郷に留まるセザンヌやジャン＝バティスト・バイユとの文通が始まる。初期の書簡でゾラは、首都の魅力を認めつつも、故郷エクスへの愛着をセザンヌに吐露している。そこには南仏の自然への惜しげもない賛美と竹馬の友に対する深い友情が綴られる――

僕をプロヴァンス地方に惹きつけるのは、そよ風の息吹に波打つ松の木々だろうか、乾いた溪谷だろうか、オッサ山の上にペリオン山の山のように積み重ねられた岩山だろうか、それともプロヴァンス地方の絵のように美しい自然だろうか。僕には分からない。でも僕のなかの詩人の夢想が、塗装されたばかりの家よりも切り立った岩壁の方がいいし、大都会のざわめきよりも波のささやきの方がいいと、そして、凝りすぎてわざとらしいものより無垢な自然の方がいいと語りかけてくるのさ。ブイヤベースとアイオリの故郷に僕を惹きつけるのは、むしろアルク川の近くに残してきた友達だろうか。間違いなくそうだ。³⁾

このように上京間もない頃の手紙には、自然の風景や馴染んだ料理の記憶とともに、故郷のエクスに残る友に向けての心中が赤裸々に書き記されている。バカロレア受験を控える大切な時期に、ゾラ自身の思いとは裏腹に首都へと移住せざるを得なかった状況が窺い知れるが、そうした経緯について簡単に確認しておこう――。病の進行を感じ、死を予感していた父フランソワは、亡くなる前年の1846年、自らの負債が妻に引き継がれないための措置として、それまでの夫婦共同財産制から別財産制への変更の手続きをしていた。フランソワの死後、妻エミリーの元に残ったのは、暮らして行くには不十分な年金と、エミリーの両親オーベル夫妻からの援助、ゾラ運河会社の援助、そして一時的な公的な援助だけであり、運河会社からの毎月150フランの手当ても1852年以降の運河会社の解散によって停止された。フランソワ没後、運河会社の株主や幹部たちは直ちに名義変更を行い、株式を自分たちのものとしていた。それに対しゾラの母親は10年間にわたり運河会社に訴訟を起こし戦ったが、法廷で全ての株を失っていた。それでも母は敗訴を認めず、帝国裁判所への上訴を決意し、その書類作成のために1857年に息子と自身の父親をエクスに残したままパリに滞在し始めていたが、その翌1858年、エクスのブルボン中等学校コレージュ（当時は7年制）で第2学年に上がっていたエミールは、母親からの呼びかけによって、同年春にはエクスの家のわずかばかりの家財を売り払い、祖父とともにパリへ上京することになった。それ以降ブルボン中等学校の3人の友人たちはパリとエ

クスとに離れて暮らすこととなり、1858年から60年にかけて3者のあいだで多くの手紙が遣り取りされることとなったのである⁴⁾。

ところで、ゾラとセザンヌの中学時代は、『セザンヌ＝ゾラ往復書簡』の編者アンリ・ミトランの評言を借りれば、以下のように優秀な生徒の一面を窺わせるものであった――

彼らはその知的能力によっても、他の生徒たちと一線を画しており、毎年優秀賞をかつさった。また彼らはともに、集団的で儀礼化した愚行を軽蔑し、自然の光景と詩的な読書に惹かれ、芸術と創造への夢を持っていた。国語の課題作文で、エミールに肩を並べる者はいなかった。ポールはラテン語とギリシア語の主席で、聖書のなかの人物やローマ時代の人物に満ちた想像世界を育んだ。若い頃の彼の手紙には、その痕跡が残っており、手紙を飾る空想的なデッサンもある。12歳で、エミール・ゾラは中世を舞台にした小説（現存せず）を書き、15歳か16歳で喜劇（現存せず）を書き、さらに何百行もの韻文を書いた。セザンヌも負けてはいない。彼の書簡は、彼が8音節や10音節の詩句を規則的に入れた12音節の詩句を自在に繋げていくことができたことを示している。⁵⁾

知的で感性にあふれた少年たちにとって、とりわけミュッセ、ラマルティース、ユゴーといったロマン主義の詩人たちへの憧れは強く、当時ユゴーが象徴主義の先駆たる『静観詩集』(1856)を出版したばかりだったことは注目し値する。書簡のなかで記しているように、ゾラが「一年間ヴィクトル・ユゴーは僕たちの上に専制君主として君臨し」⁶⁾、ユゴーの韻文の韻律がすでに作家のうちに身体的な感覚を伴って血肉化されていた、そういっても決して過言ではあるまい。

1850年代末から60年にかけてゾラとセザンヌの間で交わされる書簡のなかでは、題韻詩といった一種の言語遊戯の側面を持つものも含め、様々詩作の試みがなされ、この時期の文通は、画家と小説家にとって詩作の練習の場ともなっていた。

それらの主な内容をまとめると以下のとおり――。セザンヌは1858年4月9日のゾラ宛では、葦の横笛であるミルリトンへの賛歌であると同時に、女性に対するエロティックな欲望を表現した南仏的な詩を書き記している。ほかにも1858年5月3日には、後に自身が描くことになる水浴の絵を想起させるようなエクスのアルク川での思い出を短詩で表現している。さらに同年7月9日の画家からの手紙のなかで課された題韻詩の課題に対し、ゾラは同月20日頃の返信

でその課題を提出し、画家が提案した韻を用いて詩を書いている。続いて11月17日、セザンヌはゾラにバカロレアに合格したことを告げている（この頃小説家は長引く高熱で寝たきりとなっていた）。またこの手紙には、「ハンニバルの夢」と題する詩のなかで、古代カルタゴの将軍ハンニバルや、フロベールの『サランボー』にも登場するハンニバルの父ハミルカル・バルカについての記述がある。翌1859年1月17日のゾラ宛では、ドラクロワの《地獄のダンテとウェルギリウス》を想起させるような詩が書かれており、当時のセザンヌのロマン主義的な関心が示されている。さらに翌年1月16日、今度は小説家が画家に宛てて、ダンテの『神曲』の「地獄編」第5歌の恋する青年のことを述べたり、ヴィクトル・ユゴーの『薄明の歌』の第25歌、ロンサールの『恋愛詩集』に収められた「カッサンドルへのオード」からの引用を載せたりしている。ここには愛を知ったものの強さ、時間の経過にも萎れない花々といった永続性のテーマが認められる。

このように1850年代末から60年にかけての、すなわち10代の終わりから成人までの文通では、若き画家と詩人のロマン主義的な傾向が如実に現れており、ゾラの詩作への関心の深さが窺える。

1860年代のゾラ——詩と小説の間

1860年代初め、ゾラは2度のバカロレア失敗ののち、パリで定職にもつかずにボヘミア的な生活を送っていたことは周知のとおり。その後、62年3月にアシェット書店へ入社し、すぐに宣伝部長となる。最終的には、66年の1月末までおよそ4年間同社で働きながら、当時の文壇への足がかりを得ることとなる。同社の創業者レイ・アシェット（1800-1864）は、パリ高等師範学校で学んだが、政治的理由で学校を中退、自ら僅かな資本をもとに出版社を設立していた。1833年のギゾー法の制定により、各自治体に小学校開設が義務付けられることが追い風となり、事業拡大に成功したこの凄腕の出版人は、後年『ボヌール・デ・ダム百貨店』でやり手の実業家でありデパートの創業者のオクターヴ・ムーレを生み出すことになる小説家にとっては、父フランソワと並んで独立独歩の理想的なロールモデルでもあった。

アシェット書店での仕事を通じて、ゾラ自身はイポリット・テーヌやジュール・シモン、エミール・デシャネルなどの著者とも知己を得て、デシャネルか

らは将来を見込まれ、1864年にラクロワ書店や編集者エッツェルを紹介してもらうこととなる。また一方で、テーヌの『英文学史』やデシャネルの『作家・芸術家の心理学（*Physiologie des écrivains et des artistes ou Essai de critique naturelle*）』など、同年アシェット書店より刊行された批評作品からも大いに影響を受け、自らもアントニー・ヴァラブレグ宛（1864年8月18日）のなかで有名なエクラン理論を打ち立てた。

これは後に1875年から80年にかけて体系的に打ち立てられていく自然主義それ自体へと結びついていく創作原理であるが、かような表向きの履歴の裏に、ゾラの詩に対する関心も並行しており、当時の詩壇を席卷していた高踏派への関心が折に触れ吐露されている。そこではかつて称賛・耽読していたユゴーやミュッセなどのロマン派の詩人はすでに過去のものとなり、科学の時代における新たな詩の形式フォームの必要性を次のように力説している――

ユゴー、ラマルティース、ミュッセの形式がすっかり使い果たされてしまった時代が到来した。1830年の叙情派とは是が非でも決別しなければならない。あるいは、少なくとも、この流派を新たなものにし、新たな着想によって我々の流派を形成しなければならない。⁷⁾

しかしながら、この記事に先駆けること3年ほど前の1861年、親友バイユに宛てた長い手紙では、社会的な進歩・文明・科学にはそれほど重点が置かれておらず、代わりに詩の永続性が重視されている――

そもそも僕はなんらかの進歩を詩のなかにもたすために、社会の進歩、文明の進歩にはほとんど期待していない。そのことを説明する。詩人がひとつの世紀を現代の世紀として研究し、描くことには利点があるという人がいるかもしれない。というのも科学が日々隆盛し、人間同士の関係も次第に野蛮ではなくなりつつあるのだから。そうしたことに對して、初期の世紀を生きていたが、それでもあらゆる点から見て詩人のなかでも最も偉大な詩人であるホメロスを引き合いに出して僕は答えるだろう。詩に對して、一人で岩に腰かけ、身動きせずいくつもの時代が自身の前を流れ去るのを見つめる水精の姿を思い浮かべる必要がある。6千年来、彼女は人間を歌い、魂と肉体の永遠の闘いを見つめ、個々の人間には専心することは決してない。そして彼女が堅琴で同じリフレインを響かせ続ける間もなお、6千年が過ぎ去ることができるだろう。科学や文明といったこれらの言葉に對して、詩においてはほとんど意味を感知することはない。⁸⁾

かくのごとく1860年代前半におけるゾラの詩と科学における進歩をめぐる考え

にはある種の矛盾や錯綜が見られるが、これは当時ルコント＝ド・リールやヴィクトール・ド・ラブラドなどの詩人も直面していた問題であった。

ゾラは1862年以降詩を書かなくなるが、それでも後年ルイ・デプレや後輩作家アンリ・セアールへの手紙のなかで、己の資質が詩人であり、『ごった煮』を除くすべての自作にはその痕跡が存在すると述べている。自らの想像力を働かせながら事物・建物・機械の現実離れしたイメージを描いているが、それは叙事詩的、さらには幻想詩的なものへと変容しているものであり、作品の下書き(ébauche)を「詩を書く(je vais faire le poème)」といった表現することがよくあるように、ゾラにとって小説は現代の活動の詩でもあった。そして自身の「抒情的な気質(tempérament lyrique)」や「真実の拡張(agrandissement de la vérité)」について、セアール宛書簡で「私には真実の細部に対する異常なこだわり(hypertrophie)があり、正確な観察の跳躍台に乗って星々の高さまで飛び上がる。真実は一度羽ばたくと、象徴にまで昇華する」と述べている⁹⁾。

一方、この時期のゾラの作家活動において特筆すべきこととして『クロードの告白』(1865)の出版を挙げておきたい。これは南仏の旧友に対して書かれた手紙という体をとった作品であり、主人公の自伝的側面には当時のゾラが大いに反映されていること、またこの作品はロマン主義からリアリズム、さらには後の自然主義へと向かう転機となる作品であることは特筆に値しよう。なお、この初の長編小説の冒頭には、正当にもエクスに残るセザンヌとバイユへの献辞が捧げられている。

1870年代のゾラとマラルメ

ゾラは1860年代末からライフワークと言える『ルーゴン＝マッカール叢書』を構想し、71年にその第1巻『ルーゴン家の運命』を発表、以降ほぼ一年に1作のペースで作品を発表してゆく。そして周知のとおり、第7巻目の『居酒屋』(1877)によって、スキャンダルを惹起しつつも空前の成功を収め、パリ近郊のメダンに別荘を構え、80年代以降はモーパッサンやユイスマンズをはじめ、セアール、エニック、アレクシスなどの後輩作家たちを迎え入れ、普法戦争を題材にした厭戦的な短編小説集『メダンの夕べ』(1880)を刊行することになる。この間の1870年代の10年間は、1840年生まれの小説家にとっては30代をほぼ覆う時代であり、いわば文壇での地位を確固としたものにしてゆく出世の時

代でもある。なかでも 1874 年はとりわけ重要な年であり（奇しくもモネが《印象・日の出》を発表し、印象派という言葉が誕生した年でもある）、マネのアトリエでマラルメと出会ったゾラは、以降自身の小説を刊行するたびに詩人に送り、二人の間に文通が始まる。また詩人は、自然主義仲間の集まり「木曜会」に時折出席し、小説家もまた詩人たちの「火曜会」に参加していた。

残念ながら 1874 年に出会ったばかりの頃の手紙は保存されていないが、現在公刊されたなかでゾラがマラルメに宛てた最も古い書簡は 1875 年 2 月のものである¹⁰⁾ ——

〔パリ〕, 1875 年 2 月 1 日

拝啓

マネのところであなたに会えることを期待していたのですが、あなたにすぐに返事を書かなかったのもそういうわけだったのです。

ご心配なさらなでください。『新流行』の方から私に会いにきた場合は、あなたが私にご依頼くださったとおりに振る舞うつもりですので。それについては承知しております。

近いうちに先方は訪ねてくるのでしたよね。もし何かおっしゃりたいことがあれば、ご遠慮なさらず、私のところへ訪ねにいらしてください。ご存知のとおり、私はあなたの善さにはからいますので。

敬具

エミール・ゾラ

マラルメが前月 1 月 25 日に送ってきた手紙への返信だが、そこでは詩人が 1874 年 9 月 6 日から 12 月 20 日にかけて書いた『最新流行 (*La Dernière Mode*)』(手紙では *La Nouvelle Mode* と記される) について述べている。そしてマネのところで会えることを期待してすぐには返事を書かなかったが、また近いうちに会いたい旨を詩人に伝えている。芽生え始めた友情が早くも親愛の色を帯びてゆく様子が明確に見てとれる文面である。

他方、現在公刊されているマラルメのゾラ宛書簡のうち最も古い日付を持つのは 1874 年 11 月のものである¹¹⁾ ——

モスクワ通り 29 番地, 1874 年 11 月 6 日

拝啓

苦みの利いた喜劇拝見しました。一夕、我々に許された唯ひとつの笑い、つまり単純にして同時に複雑深刻な笑いということですが、その笑いを笑うことを得る機会を与えてくださったことに、心よりお礼申し上げます。

ジャーナリズムは今のところ（と言いますのはここ二、三日ということですが）まっ

多くの無理解ぶりを示しております。民衆的彩色画だというのですから、何ともはや！

確かにそうでもあるのですが、しかし、それは同時に繊細微妙な人間描写でもあるのではないのでしょうか。不肖私は、一枚のポスターであっても、ポスター以上のもの、何か天井画とか祭典画にも見紛うばかりの線と色をもつものであれば、賞賛を惜しまない種類の人間なのですが、芸術においては、あるひとつの観点が他の観点よりも劣っているなどとは決して思いません。それぞれの芸術的観点にふさわしい見方でそれを楽しむ、というのが私の立場です。私どもの友人であるマネに見世物小屋向け装飾を描かせるとよいでしょう。そうすれば『相続人たち』に恰好の書き割りになることでしょうし、ジャーナリズムはこぞって芝居を見に行き、そこに芝居の真価を発見することでしょう。どうして彼らはそれがクリュニー劇場で上演されていることを無視できないのでしょうか。実はそこで、フランスの伝統を真に受け継ぐ戯曲が上演されているというのに！

それでは、またお会い致します。この度は有難うございました。またお会い致しますと申しますのは、他でもないあの大傑作『ブラッサンの征服』を読んで私がどれほど感服しているか、本当に文句無しです、それをいつか直接申し上げたいと願っているからなのです。

敬具

ステファヌ・マラルメ

この手紙でマラルメは、1874年11月3日にクリュニー劇場で初演されたゾラの3幕喜劇『ラブルダン家の相続人たち』観劇の感想を書き留めているが、同作に対するジャーナリズムの無理解を批判しつつ、今後この作品が話題になることに期待を込めている感がある。そして書簡末尾に、5月にシャルパンティエ書店から刊行されたばかりの『ルーゴン＝マッカール叢書』第4巻『ブラッサンの征服』に対し惜しめない賛辞を述べている。

その後マラルメは、1876年3月18日付書簡では、献本を受けた政治小説『ウージェーヌ＝ルーゴン閣下』を手放しで褒め称えとともに、『叢書』の先行作品との比較を行っている¹²⁾――

ローマ通り 87 番地、1876 年 3 月 18 日（土曜）

拝啓

お礼を申し上げるのが遅くなって失礼致しました。御本をお送りくださるというお便りを頂いたときに、お礼は申し上げておいたように思います。その本を頂戴したとき、私はそれを一気に読んでしまいました。そうして、一旦閉じられた本を、今度は、一節ごとに詳しく、数日間の予定でゆっくり読み直すためにもう一度開きました。作品を味わうこのふたつの方法、一方は小説が戯曲のように書かれていた昔の時代の読み方、もう一方は現代風のやり方で、生活の条件に合わせて本を取り上げたり、置いたりしなければならない時代の読み方です。『ウージェーヌ＝ルーゴン閣下』はどちら

の読み方もできる作品です。なぜなら表層の折り目や裂け目に満ちた偶然、それを以って現代の語り手は彼の構想を作品に織り上げてゆくのですが、その下にひとつの深い関心が見事に隠されているからです。

その本固有の美学と読者がそれを読むときの利用法とが完全に一致している本、そのような本は傑作と呼んでいいのではないのでしょうか。そういうわけで、多分私が詩人だからということもあるのでしょう、『獲物の分け前』や『ムーレ神父の過ち』の持っていた一層感覚的な華麗さのほうが私は好きなのです（私のほうが間違っているのでしょう）が、貴兄のこの最新作については、これがある観点の完璧な表現であり、その観点を理解し、現代芸術のうちに示した榮譽は永遠に貴兄のものであり続けるだろうと考えています。[…]

この小説という時代の息子が経験している魅惑的な進化のなかで、『閣下』は改めて次の一步、しかも恐るべき一步を踏み出しております。小説が歴史と隣接する場所で、それは完全に歴史に自らを重ね、自分のために歴史の持つ実話の・時代的性格、つまり偶然的性格を保持するのです。未来の歴史家ならば、なんらかの思想的闘争として要約するだけなのでしょうが、ある原理の保持者以上のものであると自ら信じ込んだこの宿命の人物たちは、突然、小説家の餌食となるのです。文学——それをイギリス人たちは「フィクション」と呼んでいるのですが——にとって、これはまた何とすばやい、また何と思いがけない成果でしょう […]

それではまた、次に木曜日にお会いするまで。その時には「アニーシウム」での一見についてお話しできると思います。やれやれ、なのですが、イギリス小説はそれ特有の性癖と予め決まった筋立てを以って、まだまだ、貴兄や現代フランスの若い世代が何をしようとしているか理解できない状態なのです。

敬具

ステファヌ・マラルメ

詩人は『ウージェーヌ・ルーゴン閣下』を何度も読み返したことを述べつつ、この歴史的現実根ざす政治小説は、演劇を鑑賞するように一気呵成に読み通すことができる一方、そうした表層的な読解では掬い取れない深部にある美学や一貫した観点の存在を認め賞賛している。それはおそらく書簡後半が触れるイギリス小説との関係、歴史と小説の関係につながるものであり、フィクションとしての小説が持つ一過性のものではない芸術的な表現を指すと考えられる。そして小説という比較的新しい文学ジャンルが、それ以前の演劇の要素を含みつつ、ゾラの作品とともに新たな形式を獲得しつつあることに言及しているのである。

さらにマラルメは、自身が詩人であることを留保したうえで、『獲物の分け前』や『ムーレ神父の過ち』といった『ルーゴン＝マッカール叢書』の既刊作

品に対する自身の嗜好を率直に打ち明けているが、一方で『ウージェーヌ・ルーゴン閣下』の小説作品としての完成度の高さを賞賛している。

さらに翌年出来た『居酒屋』に対する賞賛の手紙¹³⁾——

拝啓

ローマ通り 87 番地, 1877 年 2 月 3 日 (月曜日)

〔…〕これは実に偉大な作品です。しかも、真実が美の民衆的な形態になっている時代にふさわしい作品です。民衆のために書いていない、といって貴兄を非難する人がいますが、古い理想を懐かしむ人同様、ある意味で間違っています。要するに、貴兄が現代的な理想を見出された、それだけのことです。この本の暗い結末、そして貴兄のみごとと言語上の実験。そのおかげで、名もない人間たちが鍛え上げた鈍重な表現が、多くの立派な文学的表現として価値を持つようになっています。何故なら、それらの表現は、我々文学を知る者をほほえませ、涙を流させんばかりの力を得ているからです。そのことが私を大いに感動させるのです。しかしながら、これは私の生まれつきの性格のせいなのでしょう、あるいはまた貴兄がより一層困難な成功を勝ち取ったということなのでしょう、それは分かりませんが、今までのところ、この小説の冒頭部分の方が私は好きです。クポーが働いているところ、あるいはクポーの妻の仕様の様子などを描写する筆の、奇跡的なまでの簡潔さが私を魅惑します。それは最後の部分の悲惨さによっても消し去ることのできない魅惑なのです。人生の一日一日が静かに過ぎ去るように静かに繰られて行く冒頭部分の数頁は、貴兄が文学に付与した、何かしら絶対的に新しいものののです。

もし貴兄が退屈するのも構わず、私がこの厚い本のなかで見事だと思ふ点を 1 時間も 2 時間も話し続けてきたとするならば、あるいはもしかして、洗濯場の驚嘆すべき格闘場面はいささか本筋を離れるというか、〔ジェルヴェーズの〕性格から外れるところがあるとか、ナナが意地悪で卑屈な小娘から美しい娘になるところが少し唐突であるとか、というようなこともつい口を滑らせたかもしれません。しかし貴兄の方にも私に反論する十分な備えがあることでしょうから、もうこれ以上は申しません。〔…〕

敬具

ステファヌ・マラルメ

詩人は筆をとるや、『居酒屋』の現代性に着目しつつ「偉大な作品」だと諸手を挙げて賞賛している。そこでは「真実が美の民衆的な形態」となり、「古い理想」に代わる「新しい理想」が作品として実現していることに言及する。それまでの演劇や小説が達成することを大きな目的としていた物語内容の「本当らしさ」(vraisemblance)ではなく、『居酒屋』の言語的表現、その簡潔さについて惜しみない賛辞を送っていることは注目に値しよう。そうした意味においてマラルメが物語冒頭の登場人物たちの日常の何気ない労働の場面を描く作家の

筆の簡潔さを称え、物語内容そのものの非現実的側面を問題とせず、作品の形式自体に着目し賞賛している点は非常に興味深い。このように小説『居酒屋』の同時代の読者の多くが指摘することのなかった革新的な側面というのは、マラルメの言葉により改めて浮き彫りになると同時に、詩人自身の象徴主義的な美学にも通じる部分なのではあるまいか。

さらにマラルメは翌 1878 年には『愛の一ページ』に対する長い賞賛の手紙をゾラに送っている¹⁴⁾——

フォンテーヌブロー近辺のヴァルヴァン、1878 年 4 月 26 日（金曜日）

拝啓

〔…〕私の見るところ、貴兄はこの作品によって初めて、見事な作品を書くというような貴兄にとっては今までも日常茶飯であったことではなく、まさしくこれこそ現代の文学作品であると貴兄が考えておられるものを書くことに成功されたように思います。それは一篇の詩（と言うのもそれは詩と言うべきものだからなのですが）、切れ目のない一篇の詩です。そしてまた、そこに現代生活の的確な描写しか見ようとしない者にとっては、それは一篇の小説なのです。状況設定とその雰囲気の全体的調和、またそれらの印象を完全にまた余すところなく描写する貴兄の筆の確かさ、それは尋常一様のものではありません。本を読み終えたとき、今読んだばかりのこの本は自分が読んだのと同じ速さで書かれたのだと思ってしまいます。と言うよりも、今自分は深く透き通ったひとつの幻像を見ただけなのだ、と人は思うのでしょうか。これほどまでに作家が紙面の上で言葉が語るにまかせたことは今まで見たこともありません。人がめくるまでもなく頁が次々と魔法のように自ずからめくられてゆき、それが最後まで続く、というようなことを為し得る作家が今までいたでしょうか。最後まで読み終わった時、すべてが語り終えられ、詩としてのこの作品は、この書物のなかに、また読者の精神のうちに、完全に含み込まれていて、どのような間隙を通ってもそこに自然に入り込むことはできず、また別のことを夢見ることもできないのです。〔…〕

敬具

ステファヌ・マラルメ

これまで読んできたゾラのいずれの作品にも増して、マラルメは『愛の一ページ』の詩としての側面、すなわち作品の自立性、言語表現としての自立性を賞賛している節がある。

この後詩人は 5 月 4 日と 7 日に短い手紙を書いているが、爾来二人の文通は 80 年代後半まで途絶える。遣り取りが中断することについては、1879 年 10 月にマラルメの愛息アナトールが長い闘病生活の末、8 歳で亡くなったことが大きく関わっていることを付言しておこう¹⁵⁾。

マラルメからは、ゾラ作品に対する継続的で惜しめない賛辞が送られる一方で、小説家のほうは次節で見る『ヨーロッパ通信』誌 1878 年 2 月号掲載の記事「現代の詩人たち (Les Poètes contemporains)」において、マラルメの詩作の試みを理解できないことを吐露しているのである。

1880 年代のゾラとマラルメ

先に見た 1878 年 4 月の『愛の一ページ』に対する称賛の手紙ののち、10 年近くの長い沈黙ののちに、1887 年の暮れにマラルメは『大地』に対する賛辞を記す手紙を書き送っている¹⁶⁾——

パリ、ローマ通り 89 番地
1887 年 12 月 12 日月曜日

拝啓

御本をお送り頂き恐縮至極です。お礼を申し上げるのが遅くなり失礼しました。

天才の二つの特徴、その二つは恐らく同じ源に出るものなのでしょうが、それをあなたは〈芸術〉に付け加えられました。登場人物の生活が私たちの知っているそのままに生きているようですし、この本では、どの頁を見ても、現実そのままの情景のなかで動き回っています。それと同時に、ある典型が多く的人物に分有され、大衆を描くときにはあなたはさらに距離を置いておられる。その距離ゆえに〈自然〉の非個人的な眼差しの在り処が推測できます。それを『大地』のなかに見出して、今回も、私は驚嘆しております。完全な成熟を示す最近の作品以上に、あなたの力強い、そして斬新な精神が、過去において完成されていたという風には私は思いません。地面にはいつくばるようにして行われる卑小な事柄、さまざまな形の多様な愛、あるいは生殖の行為を、あなたは今まで見逃さないでいたわけではありません。それこそが明敏な哲学と真実の詩に属するのです。

心をこめてあなたの手を握ります。ありがとうございました。

ステファヌ・マラルメ

当時この『ルーゴン＝マッカール叢書』15 巻目に対する世間一般からの批判は強く、同作をきっかけにゾラの若い弟子たちが五人宣言を発表し、師から離反していく契機になったことはよく知られているが、そうした世間の評価とは裏腹に、簡潔な言葉ながら、マラルメがこの作品の持つ強みを捉えている様子が窺える。こうした詩人からの熱意のこもる賞賛は、両者の創作美学の相違にも関わらず、終生変わることがなかったのである。

それに対し、同時期のゾラのマラルメ理解は、先述の「現代の詩人たち」で述べている箇所に認められるようなものであった——

マラルメ氏は〔高踏派〕グループのなかでも最も典型的な詩人であったし、なおそこにとどまっている。彼のもとでまさに形式にかんする狂気そのものがはっきりと現れたのである。言葉のリズムや配置に対する絶え間ない専心に駆り立てられ、彼は結局のところ書き言葉に対する意識を失ってしまった。彼の詩句は隣同士に置かれた言葉しか含まず、文の明晰さのためではなく、詩句の調和のためにそうなっているのである。マラルメ氏の美学は、音とイメージによって観念の感覚を与えることなのである。結局のところ、それは高踏派の理論でしかなく、その理論が脳にひびが入る地点にまで推し進められたものに過ぎないのだ。¹⁷⁾

小説家は詩人の詩作における美学の革新性には完全に気づけてはおらず、マラルメを高踏派の典型的な詩人のひとりと捉え、あくまで自身は書き言葉としての文学表現の価値に重点を置く立場を取っているのは確かである。しかしながら一方で、引用後半に見られるように、マラルメの詩の持つリズムや音楽性、音とイメージによってもたらされる観念の感覚に着目していることは興味深い。小説家が詩人の詩作の本質のひとつを認識していたとも考えられるのではないだろうか。たしかにゾラがマラルメの詩を批判的に捉え、一面的にしか理解できていないことは明らかではある。しかしながら、一見すると否定的な評価を下すように思われるその言葉は、マラルメの詩の新しさ・独創性を（図らずも）捉えているようにも思われる。

ゾラの小説作品における象徴性

本稿では、ゾラの実人生における詩や韻文との関わりを主にセザンヌとマラルメとの手紙を手がかりにしながら、両者の文通が始まる1858年を出発点とし、韻文から散文へと移行する1860年代、さらには小説家としての出世の時期であり、マラルメとの出会いの時期でもある1870年代、そして自然主義のリーダーとして大成した1880年代までを概観してきた。

青少年期のゾラのロマン主義への傾倒は、アシェット書店での仕事を開始する頃には一旦終局を迎え、その後は詩への情熱は沈静化していたように思われる。しかしながら実際に作品として発表されるのが小説であったとしても、同時代の熱心な読者のひとりであったマラルメによってその詩的側面が感受され、そうしたことを示す言葉の片鱗が小説家と詩人の言葉の遣り取りのなかに垣間見られた。一方で前者においては、後者の詩の革新性や象徴主義それ自体の理解にかんしては必ずしも詩人の側からの言葉に呼応するような形ではなかった

ものの、そこには象徴主義と自然主義のひとつの対峙的なあり方を示す手がかりが認められる。

今後は、紙幅の都合で十分には検討できなかった 1890 年代のゾラとマラルメの書簡を分析するとともに、詩人が書簡のなかで言及した小説作品に対する評価の妥当性について、詩人の言葉が具体的に指し示していたと推定されるものを定位しつつ検証する作業が必要となろう。筆者としては、そうした作業を通じてゾラの小説における象徴性についての考察をさらに深めてゆきたい。

註

- ＊）本稿は「JSPS 科研費：課題番号 21H00515」の助成を受けた研究の一部である。
- 1）ゾラと詩、高踏派の詩人、とりわけコベとの関わりについては次の論文を参照——足立和彦「詩とレアリズム：ゾラ、コベ、モーパッサン」、『ステラ』第 38 号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2019 年 12 月、207-224 頁。
- 2）『フランス文学辞典』（日本フランス語フランス文学会編、白水社、1974 年）の「ゾラ」の項。日本におけるゾラ研究の草分け的存在でもある河内清による 1 頁ほどの伝記的な紹介記事のなかには、先輩作家であるフロベールやゴンクール兄弟、ツルゲーネフやドードーをはじめメダンのグループの作家たちにかんしては記述があるものの、1874 年にマネを通じて知り合い、以降ゾラの小説作品の熱心な賞賛者のひとりとなったマラルメにかんしては全く記述されていない。また古屋健三・小淵昭夫が編んだ『19 世紀フランス文学事典』（慶應義塾大学出版会、2000 年）においては、第 4 章「ラルール・プール・ラルール」と高踏派の詩人たち、第 6 章「デカダン派と象徴主義」の間の第 5 章「レアリズムとナチュラリスム」において、レアリズムやナチュラリスムそれ自体の説明はあるが、前後の章に記述される高踏派や象徴主義とレアリズム、ナチュラリスムの関係についての記述は見られない。
- 3）アンリ・ミトラン校訂・解説・註、吉田典子／高橋愛訳『セザンヌ＝ゾラ往復書簡集 1858-1887』（法政大学出版会、2019 年）、76 頁。
- 4）同上、21-26 頁。
- 5）同上、26-27 頁。
- 6）同上、30 頁。
- 7）Émile ZOLA, *Œuvres complètes*, Paris : Nouveau Monde Éditions, t. I [2002] p. 372.
- 8）Émile ZOLA, *Correspondance*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal / Paris : CNRS Éditions, t. I [1978], p. 304.
- 9）Véronique LAVIELLE, Colette BECKER et Gina GOURDIN-SERVENIÈRE, *Dictionnaire d'Émile Zola, suivi du «Dictionnaire des Rougon-Macquart»*, Paris : Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2002, p. 327.

- 10) Émile Zola, *Correspondance, op. cit.*, t. II [1980], p. 382.
- 11) マラルメのゾラ宛書簡からの日本語引用は筑摩書房版『マラルメ全集』による。第4巻「書簡Ⅰ」(1991年) 492-493頁。
- 12) 同上, 554-556頁。
- 13) 同上, 589-590頁
- 14) 同上, 607-609頁
- 15) ジャン＝リュック・ステンメッツ『マラルメ伝』(柏倉康夫・永倉千夏子・宮寄克裕訳), 筑摩書房, 2004年, 239-251頁参照。
- 16) 筑摩書房版『マラルメ全集』第5巻「書簡Ⅱ」, 64頁。
- 17) ZOLA, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. X [2004], p. 719.