

エミール・ゾラ『獣人』における自然主義的 態度の転回について

——「観察」から「裁き」へ——

切敷 大志

序

1890年に出版されたエミール・ゾラの小説『獣人』⁽¹⁾は、ルーゴン・マカール叢書の17番目の作品であり、鉄道会社で働く機関士の青年を中心として描かれた犯罪小説である。作品では、生来女性に対する殺意に悩まされる主人公と、彼を取り巻く登場人物たちが殺人に関わる姿が血に飢えた「獣」の如く描写され、ゾラは常に彼について言われる「生理学・遺伝学理論」を基にした自然主義的手法を、逃れようのない運命的な出来事に翻弄される彼らの姿において表現している。

この作品のモチーフが「殺人」であることは、準備草稿や調査ノートから明らかであるが、同時にそこにはle roman judiciaireという記述も見られることから、作品には「裁判・司法」というモチーフも併せて込められていると考えられる⁽²⁾。それでも尚、殺人事件が前面にある当作品であるが、第十二章で展開する「殺人」事件の捜査、取調べ、そして審理の様子は、それまでの殺人を観察する視点から別の視点が語り手としての位置を占めていることをうかがわせる。それはゾラによって運命付けられた不可避の行為として用意された「殺人」が、裁判という社会的な世界に引き渡され、裁かれることによって、ただ「観る」ことから事実干渉する語り手によって描かれるからではないだろうか。そしてこれによってゾラの文学における方法論にも、「自然主義」という枠組みを超えた新たな側面が見出されるのではないだろうか。本稿では『獣人』第十二章を中心として、殺人事件の裁判の位置とその意味を分析するとともに、そこから

見出されるゾラの文学における方法論の転回と、小説『獣人』に代表される、ルーゴン・マカール叢書後期作品の特徴を論ずる。⁽³⁾

I. 殺人の物語から「裁き」の物語への展開

『獣人』の第十二章は、二つの殺人事件の捜査、取調べ、そして裁判が中心として描かれる。セヴリーヌ・オブリエの殺害事件をきっかけとして、それに先立つグランモラン元裁判長の殺害事件の犯人として取調べを受ける二人の容疑者は、それぞれ事実を主張（ルポーはグランモラン殺害を認め、カビューシュはセヴリーヌ殺しを否認）するが、担当判事ドゥニゼは確固たる自信を持って断罪する。

そうだ！可能な犯人、明白な犯人しかいはいはない。両手を血で真っ赤に染め、足元にナイフを投げ出して、現場にいるところを見つけた前科者、うんざりさせる作り話を申し立てているこの野獣のような男（カビューシュ）以外にない。⁽⁴⁾

彼の「常識」に基づいた状況判断は、ルポーの取調べの際の対話において更に顕著に描かれる。

「それじゃ、君の作り話通り昔の曖昧な関係のために裁判長（グランモラン）を殺したとして、そんならなぜ君は妻がああジャック・ランチエという屈強な若者を愛人に持つことを大目に見ることができたか、説明してくれたまえ。（…）」

「わかりません…。裁判長は殺したが、あいつは殺さなかったんです。」

「それじゃ、もう嫉妬の復讐などと口にするのはやめたまえ。陪審員の諸君にも、そんな物語を繰り返さないように忠告するよ。彼ら肩をそびやかすだろうからな。私の言うことを聞いて、まずい手はやめたまえ。真実だけが君の救いだ。」⁽⁵⁾

盲目的な判事の取調べが、虚偽の真実を作る。また、グランモラン元裁判長殺害事件に関して、政府高官カミー＝ラモットは真相を隠匿する為、意図して虚偽証言を行う。

「(…)(ルポーは、)女房に手紙を書かせたと主張し、裁判長の書類の中から見つけられたに違いないとは言っていますが、その書類を整理されたのはあなたですから、あなたはそれを発見されたことになりませんか？」

カミー＝ラモットは答えなかった。裁判長の醜行は、判事の方式をもってすれば遂に闇に葬られるだろう。誰もルポーの言葉を信じはしないだろうし、裁判長の死後の名誉は忌まわしい疑惑から免れ、帝政は、その輩下の一人のこの派手な名誉回復によって利益を得るであろう。のみならず、ルポーは自ら罪を認めているのだから、どちらの犯行によって判決が下されようと正義の観念に反するいわれはない！(…)それに、正義とは何たる幻であろう！真実がこのようにやぶに覆われている時、正義であることを望むことは幻ではないか？⁽⁶⁾

共に同じ立場（中央政府側）に身を置く二人の人物は、それぞれ事実に対して無知と偽善という態度で臨む。それによって、殺人事件の描写が中心的位置を占めていた物語はそれまでの固定された視点とは別の視点から描かれる。殺人という事象を中心として、その周りを網の目のように展開してきた物語は、裁く力を備えた二人の人物の登場によって、一つに固まったテーマから登場人物を解きほぐし、物語前半から中盤にかけて中心の問題となっていた殺す衝動、殺人の意味から裁きの問題へ向かって展開する。

そういった物語の中心的テーマの変化は二人の「裁く」者が共通して意識する「正義」という概念を読み解くことで具体化する。カミー＝ラモットが自らに問う「正義」を、第九章で描かれたジャック・ランチエがルポーの殺害を試み、失敗した場面において述べられた「正義」と比較してみる。

…しかし、あと二歩、あと一歩というところで、それは瓦解した。彼の中で、全ては一挙に崩壊し去った。いけない！断じて殺してはならない。護りのないこの男を、このようにして殺すことはできない。理屈で殺人はできない。かみつく本能、獲物にとびかかる跳躍、獲物を引き裂く飢えあるいは激情がなければならない。良心は、遅々たる正義の遺伝によって伝承された観念で作られたものに過ぎぬとしても、それは問うところではない！彼は自分に殺す権利があるとは感じられなかった。いかに努力しても、あの男を襲ってよろしいという確信には到達しなかった。⁽⁷⁾

ジャックの葛藤における「正義」とカミー＝ラモットが考える「正義」は全

く別の文脈において語られているのだが、前者が、それを本能的で遺伝的なものとして捉えているのに対し、後者はそれを真実と同義的に用いると同時に、論理的な解釈のもとそれを利用している。主人公でもない登場人物が、語り手のごとく物語内の事実を客観的に判断するケースはそれ自体特異である。ゾラの作品においては、物語は全て観察され、分析されるべき対象であるはずだが、ここでは物語の中で観察が行われている。それは「殺人」から「裁判」へのテーマの転換を意味し、登場人物が「裁く」という行為と力を備え、判断するために観察は物語内で行われる。しかし彼らの観察は真実を捉えるどころか一方でそれを隠し、また見誤る。その、語り手および読者の目にさえ明白な誤りは、物語外にまで及ぶ語り手を巻き込んだ構造を導くことを、以下の章で明らかにする。

II. 物語における「裁き」と語り手の「裁き」

まず、物語における「裁き」は登場人物が複雑に関わり合う物語に歯止めをかける効果と、物語を「罪」と「罰」という図式で結論づけるための手段としての役割を担っている。全体としてゲームの様相を帯びた物語の流れを、これまでゾラが叢書の各作品において行った手法で収束に向かわせる為には、登場人物たちにそれぞれ妥当な「結末」を提供する必要がある。しかし既に随所に矛盾の兆候が現れてきた作品の構造に『テレーズ・ラカン』で行った犯罪者たちの死という結論を提示することは困難であることをゾラは気付いたに違いない。『テレーズ・ラカン』は罪と罰という単純な図式にぴったりと当てはまるものである⁽⁸⁾。しかし『獣人』はある者が公的に裁かれてしまうと、様々な他の事実が単純な図式に当てはまり、裁判の物語ではなく、殺人事件一色で語られてしまう。それはゾラが意図としたことではない。ここで語り手として、ゾラが引き受けるべき課題を整理してみると、まず彼は計画に沿って殺人と裁判の物語を描こうとする。殺人はその複雑な動機と推理小説さながらの方法が詳細に描写されて、例の遺伝的な衝動を加えて一つのテーマを形成する。他方、裁判というモチーフのもと別のテーマが描かれていく。それは取り調べ、告発、審理のプロセスそのものを対象とした記述であり、結果はさして重要ではない。

読者の関心は推理小説の古典的な問い、すなわち「誰が被害者を殺したか」という点に集中され過ぎてはならず、むしろ、「警察は犯人を見つけるのだろうか」という問い、さらには「犯人とは何か」という問いに集中されなければならない。

読者は小説全体を通じて、判事よりも先を行っており、それ故、サスペンスにおいて（物語の）筋を見失う消費者というよりは、むしろ判事を批判的に裁く位置に身を置き、犯人の名前を待ち望むよりは真実の発見に至る手続きを審査する立場にある。⁽⁹⁾

フィリップ・アモンがこう述べる通り、物語外からの視点は既に殺人事件の全体像を把握している。それは語り手だけではなく、読者においてもそうであることは既に述べた。そしてこの判事を「審査」する、すなわち裁くことが語り手によって行われるならば、物語は語り手を含めて二重の裁きの構造を持つ。それだけではなく、読者の位置は判事の認識よりも先を行くとはいえ、あくまで物語全体を追っている視点に過ぎないが、語り手は作品を生成するという意味で積極的に物語を裁いている。

少なくとも 1893 年に至るまでは、ゾラは友人たちや幾人かの師および彼を模倣する人々と異なり、世界をよりよく観察するだけでなく、語りのメカニズムの「信頼性」をより巧みに計算することができた。…ゾラが理論的な著作において語る「論理」とは、常に科学者ないし予審判事のそれであって、けっして打算家や賭事師の論理ではない。⁽¹⁰⁾

アンリ・ミットランがこう表現するように、ゾラもまた自らを科学者のように考えていただろう。だが、ここでは科学者と予審判事を明確に区別して語り手を捉える必要がある。

予審判事としての語り手ゾラは、いかにして物語を裁くのだろうか。これは物語における裁判で罪の告発を逃れた二人の犯罪者の結末に答えをみることができよう。殺人というテーマにおける主人公であるジャック・ランチエの死は、ルーゴン・マカール叢書全体に通じるルーゴン家の子孫たちが迎える宿命的な結末とみることも正しいが、彼はなぜ法廷でその最後を迎えることがな

かったのか。それはまず殺人と裁判という二つのテーマを一つの作品上で描いたことの副産物として捉えることができる。ゾラが描いた裁判の手続き、その偽善性や策略に満ちた駆け引きはそれでもって一つの物語として本来自立すべきものである。しかし殺人とともに一つの物語で描かれると、矛盾が生じる。それは「偽善」と「誤審」をありのまま描くことは、物語内の小さな真実を放置することにつながるからである。ここで語り手は物語の外から積極的に介入する。それが結末のジャック・ランチエの突発的な死である。そしてもう一人の犯罪者ミザールは恐らく判事がたとえ正しい手続きと綿密な取調べを行ったとしても、裁くことはできなかつたであろうこの完璧な殺人者もまた、語り手によって裁きを受ける。妻を毒殺して手に入れようとした財産は決して見つかることはなく、それでも尚さまよいながら探し続けるその姿がまさにそれを証明しているのである。しかし疑問は残る。なぜゾラは物語内で正当な裁きを逃れた犯罪者たちを裁くことに固執したのだろうか。語り手の裁きを通じてゾラが実現しようとしたことは何であろうか。

それはもはや自然主義の手法がゾラの望む成果を挙げないと考えたと捉えることはできないだろうか。ゾラは『獣人』発表後、ジュール・ルメートルに宛てた手紙の中でこう述べている。

確かに、ここだけの話ですが、私はこの一連の作品に疲れ始めています。しかし、その手法を大幅に変えずに、これらを完結させなければなりません。私が歳をとり過ぎることなく、人々が私が急に意見を変えたといつて責めることがなければ、それを実現できるでしょう。⁽¹¹⁾

これは文学活動そのものに疲弊し始めたのではなく、ルーゴン・マカール叢書における自然主義的手法の実践に対して疲弊と困難を感じ始めたことを示している。そして同時にそれは、自然主義の手法を維持することに執着しないことの宣言でもある。

ルーゴン・マカール叢書の執筆当初の「生理学・遺伝学」による自然主義文学の実践は、解剖学者の仕事のごとく対象に対していかなる個人的感情も含めずに行つた観察と分析活動が人間の姿をありのままに捉えられることを前提と

していた。

ゾラは、例えば『居酒屋』⁽¹²⁾において描いたように、ありのままを映し出せば、そこに人間の自然な姿と真実が浮き彫りにされることを、多少楽観的な態度で信じていたのではないだろうか。すなわち、貧しい中その日稼いだ賃金を全て酒代に変える労働者や、身を削って理想を追い求めるもついに認められることの無い芸術家⁽¹³⁾、正直で無害であるが故に、強欲な人間の犠牲となる一市民の姿⁽¹⁴⁾を特別な誇張を用いずとも、ただその姿を描くのみでおのずとゾラの意図は一義となったのである。ゾラにとっては、観察された「ありのまま」とはそのまま「真実」の姿であったのである。

しかし、彼自身が成功を収めたと考える作品が導き出した一義的な答えは自然主義的手法によるものであるだろうか。おそらくそうではなく、モチーフと時代背景によるところが大きいと考えるのが妥当であろう。『獣人』という作品で用意されたモチーフにおいて、全ての真実を完全にさらけ出すには、ただ描くのではなく事象を掘り起こす必要性があったのである。積極的に介入しなければさらけ出すことの出来ない真実をその中に隠蔽した物語を前に、ゾラが単に観察することを意味する自然主義の手法の限界を自覚したかどうかは定かではないが、これまでの手法を変えねばならないことを意識してはいたはずである。

整理すると、まず物語の犯罪者たちはそれぞれ複雑な経路を辿り、罪を犯す。別の者がそれを裁くがそれは無知と偽善に後押しされた判断によるものである。語り手はそれらを描くことで「観察者」となる。しかし虚偽に満ちた裁判で更に奥深く隠蔽された真実はそのままでは浮上することはない。この時点で物語内のコマたちは作品の構成という鎖によってそれ以上の行動を試みることはできない。そこへ語り手のゾラが最後の裁きを下す。

こうして語り手を巻き込んだ多重の「裁き」が展開された物語は、もはや観察文学を脱却し、真実を積極的に求めた理想主義的な文学なのである。

III. 観察家からの脱却

前章の考察から考えて、ゾラの文学はどれほど変化してしまったのだろうか。

1879年の『フィガロ』紙における評論において、ゾラは自然主義文学について以下のように述べている。

...われわれ自然主義作家は事実だけに依拠していると非難する共和主義者たちの批判にどれほどの意義があるかこれでお分かりになるだろう。そうだ、われわれにとっては事実だけが科学的な確実性を有しており、近代科学全体が専ら事実に基づいて成長してきたのだから、われわれは事実だけを信じている。人間に関する資料がわれわれの堅固な基盤である。絶対性こそが数世紀に渡って人間による真理の探究を阻害し、逸脱させてきたと確信しているわれわれとしては、名称はなんであれ理想や絶対性などは夢想家にまかせておく。われわれは事実を提示し、判断を下さない。判断を下すことは、観察家・分析家であるわれわれの仕事ではない。⁽¹⁵⁾

前年に『居酒屋』を発表し、これから『ジェルミナル』⁽¹⁶⁾の製作に取り掛かる時期に、自然主義文学の最盛期ともいえる状況で出されたこの言動はまさに前章で述べた観察文学の盲目的な信仰が現れている。しかし『獣人』において不可避免的に「判断を下し」てしまったゾラはもはや純粋な観察家を名乗ることはできないだろう。ゾラが下した判断、それらは科学的な確実性とは相容れないものである。ではそれに代わって出現したゾラの理想主義は『獣人』においてどのように描かれているのであろうか。

そこで重要な意味を持つのは正義という概念である。先に挙げたカミー＝ラモットの、「正義とは何たる幻か！」という言葉は、逆説的に真実が明るみに出されることと、正義が行使されることがゾラにとって同義的な意味を持つことの説明になっている。この認識はそれ以降のゾラの実験の根本ともなっていることが以下の言葉から伺える。

私は一介の自由な作家である。生涯かけて真実を追い求めるという情熱しか持ち合せず、あらゆる闘いの場で真実の為に戦ってきた一人の作家なのである。...私の身を法廷の被告席に置くことで、私が望んだのは真実と正義のみであった。その真実と正義とは、今、現実存在している。私の裁判はもはや何の役にも立たず、私自身の興味すら引かない。正義はただ、真実を望むこと自体が犯罪であるのかどうか、その一点について結論を述べ伝えるだけでよいのだ。⁽¹⁷⁾

これは1899年の『オーロール紙』に掲載されたものであり、ドレフュス事件に関与して、前年に有罪判決を受けイギリスに亡命した後、およそ10ヶ月半後フランスに帰国するその当日にかけの場に向けて発した言動である。『獣人』の発表から約10年後、まさに彼自身が「裁き」を受けた時にみせた、「裁判」に対する真実と正義の捉え方は、『獣人』において窺うことのできるゾラの認識と合致しているといえないだろうか。

ゾラは『獣人』において、裁判という舞台が偽善と疑惑に満ち、そこで判断された結論が必ずしも真実を意味するのではないという物語を描いた。しかしそれによって犠牲となった真実に目をつぶることはできない。遂には積極的に物語に介入し、裁きを逃れた人物全てに「罰」を与えたのである。それはゾラが自らも示唆するように、それまで維持してきた観察者としての作家の地位を放棄することを意味しているともいえる。しかし同時にこれ以降のゾラ思想、言動、行為の先駆けとなっていると考えることもできる。以下は1898年の『オーロール』紙に掲載されたかの有名な『われ弾劾す——共和国大統領への手紙』中の一説である。

...以前にも増して熱のこもった確信とともに、ここに繰り返します。真実は前進し、何もかもその歩みを止めることはないだろうと。事件は、今日ようやく始まったばかりです。今日ようやく、人々の配置が明らかになったのです。つまり、一方に、光明がもたらされるのを望まない罪人たち、他方に、光明がもたらされるためならば命さえ惜しまない正義の人々。...真実というものは、それを地中深く埋め込もうとすればするほど、鬱積し、爆発力を持つようになるものである。そしてそれが実際に爆発する時、ありとあらゆるものを吹き飛ばさずにはおかないような力を蓄えるようになるものである。⁽¹⁸⁾

『獣人』におけるゾラの態度は、あくまで語り手としてのものであるが、この『われ弾劾す』の言動と驚くほど類似している。『獣人』はそれ以後のゾラの活動全般における指標として読むことができると言っても過言ではない。そして作品における裁判もまた、やがて来るドレフュス事件の裁判と同様、隠蔽された真実と正義を勝ち取るためのものなのである。たとえそれが自らが創作した物語内の出来事だとしても、ゾラにとって真実は隠蔽されるべきではなく、

正義は施行されるものなのである。表面的にはその真意を辿ることが困難な『獣人』における「裁き」の問題は、数年後まさにゾラ自身の行為と言動によって以上のような解釈をみることができないのではないだろうか。

IV. 結論

以上のような考察を経て、『獣人』をみるともはやそれは一連の叢書と同様の、観察と分析結果としての作品ということではできないであろう。皮肉にも自らを解剖学者であると述べた序文を付した『テレーズ・ラカン』との関連性は、裁判というモチーフを中心に考察することで最小限にまで限定される。単なる殺人行為とその報いの描写ではなく、むしろそうした犯罪行為を社会的な立場でどう裁くか、あるいはいかにして真実に基づいた裁きを行うかを問うところまで発展させ、たとえ裁きを逃れても罪を逃れることが不可能であることを示す。

しかしそれだけではなく、ゾラはこれまで描き続けてきた市民の小さな物語も忘れることなく組み込んでいる。恋敵に破れ、愛する者ともども殺害しようと試みて失敗したフロールが自殺する小さな悲劇は、依然として初期作品から引き継がれている古典的な悲劇を踏襲してるともいえる。

『獣人』は、ゾラが他の作品同様あれほど綿密に計画を立てたにも関わらず、明確なテーマやコンセプトを見出すことが困難な作品である。しかしそれと同時に、自らの肥大化する「自然主義」という宣言の束縛からようやく逃れ、ただ叢書を完結させねばならないというネガティブな動機から新たに見出したであろう別の動機と思想をもって文学活動を行なおうとする転換期となった。

『三都市叢書』*Les Trois Villes*⁽¹⁹⁾は『ルーゴン・マカール叢書』にそれほど見られなかった理想的な結末を備えているが、悲劇から成功物語へのテーマ上の変更が自然主義からの脱却を果たしたゾラの特徴というわけではない。

『四福音書』*Les Quatre Evangiles*⁽²⁰⁾の三作目、『真実』*Vérité*はドレフュス事件をモデルにしたことが容易にわかる内容であるが、そこで語られるゾラの目的の一つは、長いカトリック的伝統からフランス国家を解放しようとする試みである。それは『獣人』において静的な観察者から動的な裁判官へと轉身したゾラが、更に積極的な作家へと変貌したことの一つの結果であろう。ドレフュス

事件の再審において、ドレフュス大佐は二度目の有罪を下される。しかし陸軍その他の「面子」を保つことを目的としたこの判決は、結局大統領の特赦という形で事実上無効となり、被告はようやく家族のもとへ帰る。この直後、ゾラがドレフュス夫人に対して送った言葉には以前にも増して、「正義」と「真実」を強調するものが多いが、それ以上にフランスという国家に対するものも目立つ⁽²¹⁾。一連のドレフュス裁判を通じて、他国に対して見せたフランスの恥というニュアンスを込めたゾラ言葉には、ナショナリストとしてのものではなく、ジャーナリストとして、また文学活動としてもこれまで多くの外国人と交わった経験があるからこそ危惧する自国の誇りと名誉についてのものがこれまでになく前面に置かれている。

だが、ゾラの激しく、好戦的な言動をみると、もはや自然主義や理想主義といった狭い枠の中にゾラの作家としての本質を見出すべきでないという事を感じずにはいられない。結局ゾラが『テレーズ・ラカン』において実質初めて作家としてその名を世間に知らしめて以来一貫した姿勢は、こうした滑稽とも受け取れる激しい言葉それ自体において存在するのではないだろうか。その言動、発言において我々読者は皮肉にもゾラのユマニズムを感じ、思想においてはなく彼の存在そのものに共感を覚えるのである。従って、『獣人』における自然主義の転回およびそこから脱却は、文学における自然主義やジャーナリズムにおけるゾラというような区別をやめ、「物を書くこと」において共通した姿勢をさらけ出すことへの発端である。それはすなわちゾラが文筆業を志した時期への回帰といってもよいだろう。しかし決してそれは退化という意味ではなく、長く「書かなければならない」という意識の下に置かれていた状況が彼に忘れさせたもの、「何のために書くか」という事を改めて意識し、そしてその問いに対する自らの答えを再度捉えた上での執筆という意味での回帰なのである。

【注】

- (1) *La Bête humaine* 『獣人』の引用は全て、*Emile Zola, Les Rougon-Macquart, Œuvres Complètes IV*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1966, pp.995-1331.からのものとし、以降のプレイヤッド版からの引用は以下 Pleiade, IV のように略す。

尚、訳出に関しては、『獣人』(上・下)、川口 篤訳、岩波書店、1953 年を参考にさせて頂いた。

- (2) *Appendice, Notes Générales*, Pléiade, V, pp.1734-1735.

ゾラのルーゴン・マカール叢書の準備草稿に関しては、*Emile Zola, Œuvres Complètes V*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1967, における *Appendice* par Henri Mitterrand および、*Appendice* par Henri Mitterrand, *Etude de La Bête humaine*, Pléiade, IV, op.cit. pp.1709-1710 を参照のこと。

La Bête humaine の生成過程の詳細については、筆者の 2001 年度修士論文『「獣人」とは何か——エミール・ゾラ『獣人』についての考察』(成城大学大学院文学研究科ヨーロッパ文化専攻)を参照されたし。

- (3) *La Bête humaine* に関する研究書は、他のゾラの作品に関するものに比べて少ない。中でも、プレイヤッド版におけるアンリ・ミットラン Henri Mitterrand の調査は非常に綿密であり、そこから作品の生成過程を詳細に追うことができる。また、ジャン・ボリ Jean Borie による神話との分析や、ミシェル・セル Michel Serres による、熱力学とエネルギーの循環モデルを基にした分析は非常に興味深い。だが、こうした研究が全般的に「殺人」というテーマに重きを置くのに比べ、フィリップ・アモン Philippe Hamon は登場人物や語り、対話という側面に焦点を当てて分析することで、これまでとは異なる『獣人』の読みを提示しているであろう。今回の考察はそうした見方に触発され行ったものでもあることを述べておく。

Cf. Jean Borie, *Zola et les mythes ou la nausée au salut*, Paris, Le Seuil, 1971.

Michel Serres, *Zola. Feux et signaux de brume*, Paris, Grasset, 1975.

Philippe Hamon, *Text et idéologie*, Paris, PUF, 1984.

- (4) *La Bête humaine*, Pléiade, IV, op.cit. p.1308.

- (5) *Ibid.*, pp.1313-1314.

- (6) *Ibid.*, p.1316.

- (7) *Ibid.*, p.1241.

- (8) *Thérèse Raquin*, Lacroix, 1867.

『テレーズ・ラカン』発表翌年、ゾラは世間の批評等に対する反論も含めて、序文を付して第二版を發表している。そこで初めて「自然主義」という言葉を使用しており、ゆえにこの序文は自然主義文学の宣言といえる。

[Cf. *Préface de la deuxième édition, Thérèse Raquin, Œuvres Complètes I*, édition établie sous la direction de H. Mitterand, 1966, Cercle du Livre Précieux, pp.519-520.] (以下当全集はC.L.P.,と略す)

- (9) Philippe Hamon, *La bête humaine d'Émile Zola*, Foliothèque, Gallimard, 1994, p.74.
- (10) Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, Que sais-je ?, 2002, p.65.
- (11) Lettre à Jules Lemaître (Paris, 9 mars 1890), *Correspondance*, C.L.P. XIV., op.cit., p.1474.
- (12) *L'Assomoir*, Charpentier, 1877. [Cf. Pléiade, II, op.cit. pp.373-374.]
- (13) *L'Œuvre*, Charpentier, 1886. [Cf. Pléiade, IV, op.cit. pp.10-363.]
- (14) *Le Ventre de Paris*, Charpentier, 1873. [Cf. Pléiade, I, p.895.]
『パリの胃袋』において、物語の中心から外れ、観察者としての役割を担うクロード・ランチエは、『製作』における主人公の孤高の芸術家でもある。こうした物語をまたがる登場人物の役割の変化からも、モチーフあるいは環境こそが叢書においては物語の基盤となっていることがわかる。また、クロードは『パリの胃袋』において、周囲から疎外される主人公フロランの良き理解者として登場し、彼の言葉で物語は幕を閉じる。一方、『製作』においては、フロラン同様、周囲から変人扱いされる彼が主人公として登場する。物語の最後が、クロードの理解者の言葉で占められるという、この二作品の類似性と、計算された登場人物の役割の引継ぎには、ゾラが利用した、語り手と人物の巧みな交錯をみることができる。
- (15) *La République et la littérature, Le Roman expérimental*, Charpentier, 1880.
引用に関しては、C.L.P.X., op.cit., pp.1379-1401 からとする。
訳出は以下を使用させて頂いた。
小倉孝誠・菅野賢治、『時代を読む--1870-1990』ゾラ・セレクション第10巻、藤原書店、2002、pp.120-121.
- (16) *Germinal*, Charpentier, 1885. [Cf. Pléiade, III, pp.1132-1591.]
- (17) *Justice, La Vérité en marche*, Fasquelle, 1901.
[邦訳：小倉孝誠・菅野賢治、前掲書、pp.300-315.]
- (18) *J'accuse !, La Vérité en marche*, Fasquelle, 1901.
[邦訳：小倉孝誠・菅野賢治、前掲書、pp.246-270.]
- (19) *Lourdes*, Charpentier, 1894.
Rome, Charpentier et Fasquelle, 1896.
Paris, Fasquelle, 1898.
- (20) *Fécondié*, Fasquelle, 1899.
Travail, Fasquelle, 1901.
Vérité, Fasquelle, 1903. (死後刊行)
Justice 『正義』はゾラの突然の死によって未刊のまま、その草稿を残すのみとなっ

てしまった。前作がまさにドレフュス事件の再現となっているだけに、この作品においてゾラが思想がどのような結論を導くのが非常に興味深かったのだが、残念であると言わざるを得ない。

(21) Lettre à M^{me} Alfred Dreyfus, *La Vérité en marche*, Fasquelle, 1901.

[邦訳：小倉孝誠・菅野賢治、前掲書、pp.319-335.]

A Z U R

本記事は、成城大学フランス語フランス文化研究会の
機関誌『AZUR』第5号(2004年3月発行)に掲載されました。

成城大学フランス語フランス文化研究会

Société d'étude de la langue et de la culture françaises
de l'Université Seijo

http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur_index.html