

フランス自然主義の一般的解釈 (下)

—文学史家のみるフランス自然主義—

4 詩

ナチュラリスムの詩とか、詩におけるナチュラリズムという言葉をいけると異様にきこえるかもしれないが、一八五〇年以後の時代思潮が実証主義的であり、自然主義小説が栄えていた時、詩のみが時代思潮と無縁に独立して存在しえたとは考えられない。詩もまた何らかの意味で実証哲学やナチュラリズムに関係をもっていた筈であり、ポエジー・ナチュラリストがあっても不思議ではない。

むしろ、実際には、ルネ・ラルーのいうように、「ナチ

尾崎和郎

ュラリズムの影響は詩においてはせいぜいコペーとエカールの日常的風景に見出せるにすぎない」かもしれないが、⁽¹⁾ボードレール、ルコント・ド・リール、ブイエ、シユリイ・ブリュドム、ゴーチエ、アッケルマン夫人なども、レアリスムやナチュラリズム、あるいは科学や実証主義と完全に無関係ではなかった。

サンボリスムの先駆者ボードレールをレアリスムや実証主義と結びつけるならば、非難や失笑をまねくかもしれないが、わたしは彼をレアリスムや実証主義の詩人と規定しているわけではなく、彼が時代思潮をいわば逆手にとって近代詩を確立し、かつ完成させたとはいえ、やはり時代の

子であったことを指摘する文学史家のあることを確認しているにすぎない。たとえばカザミアンは、「ボードレールの作品はあきらかにレアリスチック・ムードにひたっている……彼は事物をあるがままにしめそうと決意している。この決意が因襲的芸術によって無視されていた人生の諸側面に彼を自然に結びつけている」と書いていたのである。⁽²⁾そして、彼をレアリスムと結びつける理由として、一般につぎのことがあげられている。

まず第一に、彼がアンチ・ロマンチスムであること。

つぎに、彼がシャンフルリーやボエミヤンなど、レアリスム文学の確立と発展に重要な役割りを果たした人々と交わっていたこと。

第三に、「一八四八年の革命が彼のなかに新生活への熱狂と希望とを目ざめさせ……そして彼にとって、この革命が、芸術と文芸における〈レアリスム〉の到来を意味していた」こと。⁽³⁾

最後に、彼が娼婦、乞食、ボエミアン、自由な芸術家、エキセントリックな人などの生きるパリの下層社会やパリの場末を題材としてとりあげ、不幸と苦悩と悪徳にみちたパリ風物を描き、なによりも〈現代生活〉の描写に関心を

もっているようにみえたことである。

「このような諸要素はボエジー・レアリストを生むことができたであろう」とランソンがいうように、⁽⁴⁾彼は一見したところ、シャンフルリーやミュルジェと同族のようにみえ、実際、その傾向が皆無ではなかった。しかし、やがて彼は「シャンフルリーやボエミヤンと交わることをやめ、レアリスムを⁽⁵⁾すて、官能的な、苦悶にみちたへあたらしい戦慄」をつくりあげたのである。この間の事情を、バトラーはつぎのように要約している。「一時、レアリストたちが彼の詩のなかにみられる醜悪なものや凡俗なものの描写のゆえに、彼を自己の陣営にひきこもうとした。ユーゴーは彼を〈不気味なレアリスム〉として称賛した……しかし、彼は想像力と詩人の夢とをレアリスムから防衛する……もし何かのグループに彼をいれなければならぬとすれば、サンボリストのなかにいれるべきである」。

ボードレールはこのようにしてレアリスムと完全に無縁になるけれども、バルナシヤンのグループはさまざまな形で、実証主義やレアリスムと関係をもっている。ジャザンスキーによれば、レアリスムの精神は詩においてはバルナスとして結実するのである。⁽⁶⁾

パルナスの主要な特徴は何よりもその客観性である。いかえれば、そのアンチ・ロマンチズムである。かれらはロマンチズムの特性である叙情的感情の爆発や個人的リリズムを拒否する。完全な非個人性がかれらの目的である。ここから、かれらのいわゆる無感動、*impassibilité* が生まれてくる。かれらの *impassibilité* は「怒濤の情熱」を臆面もなく表白しないという決意にほかならない。そして、非個人性とは自我や内的経験の特殊性の否定である。パルナシアンにとっては、個人生活の感情的事件はもはや題材としての意味や価値をもたない。ルコント・ド・リール（一八一八〜九四年）にみられる考古学的博学や古代への復帰、あるいは、ルイ・ブイエ（一八二二〜六九年）にみられる「古代生活の博学な再現の試み」や「現代生活を絵画的現実性においてとらえようとする努力」は、いずれもこの非個人性への志向のあらわれである。こうして、*le moi* は非個人的な叙事的形式のなかに包みかくされた *non-moi* の形で間接的にあらわされるにすぎないのである。

パルナシアンの第二の特徴は形式にたいする信仰である。かれらは巧妙に彫琢され、完璧に構成された詩を目標としている。いわゆる *l'art pour l'art* がかれらの標語で

あるが、これも叙情的感情を客観化しようとする努力の帰結にほかならない。かれらは個人的心情よりも知性や精神に優位を与え、自我を離れた何か恒常的なものを求める。知性が作りだすこの堅固なものが、完璧な形式である。詩にとって重要なのは、個人的リリズムではなくて、この堅固な美しい形式なのである。パルナシアンの芸術至上主義はこうして生まれたものである。

パルナス・グループの基本的特徴であるこの客観性を支えているのは、科学的ないし実証主義精神である。たとえば、ルコント・ド・リールの詩は数多くの資料、宇宙にたいする科学的態度、動物と人間に関する進化論に裏打ちされており、ブルジェによれば、「科学の仮説にひらかれた目——これがほぼ『古代詩集』と『夷狄詩集』の全体的起源である」。彼は科学が想像力の領域においても無視できないほど大きな部分を占めていると考え、科学的方法を導入して詩を科学のように正確なものにしようとしてくるのである。そして、『古代詩集』（一八五二年）の序文ではつぎのように書いている。「われわれは学者の世代に属している……芸術と科学は知性の多面的努力のゆえに長い間分離されていた。しかし、混同すべきではないにしても、緊密

に結合する方向にむかわなければならぬ。」

ルコント・ド・リール以上に芸術と科学とを結合しようとしたのは、バトラーによればアルマン・シュリー・プリュドム（一八三九〜一九〇七年）である。その哲学ないし形而上学を科学にむすびつけようとして、同時代のかがやかしい科学的発見に注目し、博物学や物理学の仮説に関心をほらった彼の詩には、科学が深く滲透している。

プリュドムと同様、ブイエのなかにも、科学の仮説を詩に表現しようとする真剣な試みがみられるが、彼は科学的知識からピトレスクなヴィジョンや知的感動をひきだすすべを心得ていた。そして、彼の『化石』（一八五四年）は現代科学詩であるとさえいわれる。そのほか、科学的な詩を書いた詩人として、雑誌『進歩』（一八六三〜六四年）を主宰したクサビエ・ド・リカール（一八四三〜一九一一年）をあげることができる。

このようにバルナスのグループは科学と詩を結合させようとしてきたといえるのであるが、他方には、パルナシアンを科学や実証主義やレアリスムと無関係であるとする見解があるのはいままでもない。ヴァン・チーゲムはパルナシアンをロマン主義文学の観点から論じ、アダンはかれら

を科学やレアリスムと無縁なものとしてみている。そして、ペディエリアザールはつぎのように書いている。「文学史家たちはあまりにもしばしばロマンチズムとバルナスとを対立させた。そして、ロマン主義的イデアリスムにたいする科学精神の抗議の二つの形式として、レアリスムとバルナスとを結合した。ところが、パルナシアンの詩人たちは、自分たちはロマン主義の伝統の眞の継承者であるといつづけた。事実、ロマンチズムの定義から過渡的で二次的な性格をすべて除去してみるならば、ロマンチズムがなによりも詩的手段の改革であったことがよくわかる。一八六六年の流派が一八三〇年の流派につながっているのはその点においてなのである。とりわけロマン主義的な詩集とは、『冥想詩集』や『夜』ではなくて、『東方の歌』であった。『東方の歌』において、言葉とリズムとの技巧が勝利をしめ、その誇り高い序文において、芸術における自由のドクトリンが確認された。芸術のための芸術という公式は、芸術における自由という公式の必然的帰結にすぎない。芸術のための芸術という公式が生まれたのは『東方の歌』の直後である……あきらかに、造形芸術の影響、神話研究の進展、ギリシヤ趣味の復活、科学の進歩、東洋学の知識の一

般化など、他の影響がつけくわわったのである。しかし、本質はそこにはないのである。¹⁰⁾

最後に、パルナシアンの特性としては、客観性のほかにペシシズムをあげなければならぬが、『哲学詩集』（一八七二年）の作者アッケルマン夫人（一八一三〜九〇年）が、「宇宙の非宗教的、実証的概念から逃れることも、また、それを受けいれることもできない魂の苦渋にみちたペシシズムを表現している」¹¹⁾。彼女にとっては、「人類は宇宙の片隅で盲目の法則にしたがって演じられる、いたましいドラマの主人公である。自然は無関心であり、結末は虚無である」¹²⁾。ゾラやモーパッサンなどの自然主義小説家のペシシズムと共通するような強烈なペシシズムは、アッケルマン夫人だけではなく、プリュドムやルコント・ド・リールやレオン・ディエルクス（一八三八〜一九二二年）など、ほとんどすべてのパルナシアンに見出されるものである。たとえば、ルコント・ド・リールについてカステクスはつぎのようにのべている。「世紀の残酷さが彼の審美的、社会的、神秘的夢想を傷つける。〈不純な醜悪さが世界の女王である〉。革命の失敗が正義の勝利を無期延期にする。そして、消えさった文明への復帰も、生きた、慰めの信仰の

代りにはなりえない。そこから、時代にたいする彼の憎悪とペシシズムが生まれるのである」¹³⁾

ところで、以上に述べた詩人たちは、実証主義やレアリスムに関係づけることはできるにしても、自然主義と直結させることはできない。パルナシアンのなかではフランソワ・コペー（一八四二〜一九〇八年）だけが、自然主義詩人という名にふさわしい詩人である。「ロマン・ナチュラリストと平行して、日常生活や、平凡で、卑俗で、醜悪でさえもあるレアリティの諸様相を描くことに熱中したポエジー・ナチュラリストが発展することができた。これはかつてサント・ブーヴによって、その〈平凡でブルジョワ的な〉詩において開かれた第三の道であり、コペーがこれととりあげた……彼は場末や工場や、駅やパリ郊外を訪れ、民衆の生活にふれた。彼は自然や人間の卑賤な形態を描く詩人となった」¹⁴⁾

彼は最初の詩集『聖遺物匣』（一八六六年）では「純粋なパルナシアン」であったが、次第に民衆的発想法、民衆的ジャンル、社会的活動、パリの日常街頭風景に興味をもつにいたり、「ナチュラリスト」としてとりあつかわれた¹⁵⁾。このような傾向の作品として、『現代詩篇』（一八六九年）、

『貧しき人々』(一八七二年)、『赤い手帖』(一八七四年)、『オリヴィエ』(一八七五年)などをあげることができ⁽¹⁶⁾る。その文学的価値については毀誉褒貶さまざまであり、がいて高く評価されないが、「物語風の詩におけるセンチメンタル・リアリズム」(バトラー)、「最後の段階である『小乾物屋』(一八七二年)の断固たるリアリズム」(カザミアン)、「陰影にとんだリアリズム」(カステクス)、「詩におけるナチュラリスムの旗」(ラルー)、「わずかのユーモアと繊細な印象とで活気づけられたナチュラリズム」(ジャザンスキー)などの評言にみられるように、彼の詩をナチュラリズムないしリアリズムと規定することに、ほとんどすべての文学史家が一致しているのである。

〔註〕

- (1) *Op. cit.*, p. 71.
- (2) *Op. cit.*, p. 342.
- (3) Adam, *op. cit.*, p. 153.
- (4) *Op. cit.*, p. 1067.
- (5) Adam, *op. cit.*, p. 153.
- (6) *Op. cit.*, p. 302.
- (7) *Op. cit.*, p. 351.
- (8) Lanson, *op. cit.*, p. 1061.

- (9) Lalou, *op. cit.*, pp. 4—5.
 - (10) *Op. cit.*, p. 330.
- この「文学史」のことであるのはいうまでもない。誤解のないように、あえてことわっておく。

- (11) Lanson, *op. cit.*, p. 1064.
- (12) Jasinski, *op. cit.*, p. 360.
- (13) *Op. cit.*, p. 216.
- (14) Lanson, *op. cit.*, pp. 1064—1065.

なおラモンはホエジー・レプリストという語も使用し、つぎのように書いている。「この語を使用することが可能であるとしても、ポエジー・レプリストの詩人は見つからなかった。いたるところに散らばっているそのエスキスをさがすほかはない。とりわけ、モーパッサンやヴェルレーヌやヴェラールンやフランシス・ジャムなどのいくつかの詩のなかに。また、当然、リシユバン⁽¹⁷⁾の『乞食の歌』のあとに。」(*Ibid.*, p. 1065.)

- (15) 「……真のホエジー・レプリスタ、それを見出したのはドレーターであったかもしれない。」(*Ibid.*, p. 1089.)
- (16) Bédier= Hazard, *op. cit.*, p. 338.
- (17) Jasinski, *op. cit.*, p. 359.
- (18) ユベーの名声は若い流派の詩人の手きびしい侮蔑をまね

いた……へそこには悪い文学の実例しかない」とアンリ・ド・
レニエは書いた。」(Bédier = Hazard, *op. cit.*, p. 338.)
⑱ ギラの言葉。

5 演劇

演劇におけるナチュラリスムといえ、おそらくアン
リ・ベックただ一人に限定されるであろうが、その頂点と
もいふべき『からすの群』に到達するには、さまざまの試
行錯誤と紆余曲折をへなければならなかった。

まず、良識派 *école de bon sens* と呼ばれるグループの
活動である。良識派の主要な構成メンバーは、ウジェー
ヌ・スクリーブ(一七九一—一八六一年)、フランソワ・ポ
ンサール(一八一四—一八七一年)、初期のエミール・オージェ
(一八二〇—一八九年)などであり、その活動期間はバトラーに
よれば一八四四年から一八五三年までである。かれらの作
品はきわめて平凡で、たびたび揶揄されたが、「ドラマに
おける写実主義運動を決定するのに役立った」という意味で
歴史的な重要性をそなえている⁽²⁾。ヴァン・チーゲームによれ
ば、「スクリーブはすでに一八三二年に『一女性の十年の
生活』のなかで真の写実主義・自然主義演劇を予告したの

である⁽³⁾」が、スクリーブやポンサールが同時代の風俗や生
活を舞台にのせることによって、つぎの世代の風俗劇が準
備されるのである。

〈良識派〉とは無関係なところでも、ナチュラリスム演劇
の発展に重要な作品が書かれていた。たとえば、小説家バ
ルザックの芝居『べてん師メルカデ』である。これは一八
三八年に書かれ、作者の死後、一八五一年に上演されたも
のであるが、ジャザンスキーによれば、この作品はレアリ
スム演劇の先駆的作品というよりも、ナチュラリスム演劇
と直接に結びつくものである。しかし、その重要性は無視
できないにしても、『メルカデ』は孤立した作品であり、
自然主義演劇に通じる王道は〈良識派〉から風俗劇へと通
ずる道である⁽⁴⁾。

一八五〇年以後になると、ロマン主義演劇にたいする反
動が拡大し、より真実な観祭を勝利させようとする気運が
いっそう高まってくるが、そのあらわれが、デュマ・フィ
ス、オージェ、サルドーの代表する風俗劇である。王制復
古と七月王制の時代がロマン主義演劇、ヴォードヴィル、
軽風俗劇の時代であったのにたいして、第二帝政は社会
劇、問題劇、深刻劇の時代であった。その呼び方はさまざま

までであるが、この第二帝政期のいわゆる風俗劇は、当時の風俗、生活、社会問題をとりあげた、「より人生に近い芝居」であった。「それは古典的で、軽快な、一般的な演劇でなく、同時代の風俗の正確な描写のなかに道德的問題を含むドラマチックな演劇——バルザックの小説の影響を強くうけた感動的で写実的なドラマであった。」

チボーデは一八五〇年から一八六〇年にいたるこの風俗劇の時代をブルジョワ・レアリスムの時代と呼んでいるのであるが、過去や空想に主題を求めず、題材を日常生活に求めているものの、はたしてレアリスムと呼びうるものかどうか、議論の集中するところである。

まず、ヴィクトリアン・サルドー（一八三二—一九〇八年）についていえば、「物語りの背後に、ユーゴーやヴィニエのように人間哲学を示したり、ミユッセ流に彼自身の人間性を示したりするよりも、人間性のもっとも一般的な姿を通して人間的レアリテを示すことによって、レアリスムの教訓を利用した」⁽⁶⁾。しかし、「性格や風俗のあまりに表面的な描写」や、すぐれた題材をも観客の好奇心をかきたてるためにしか用いないという彼の過度の *amuseur* 態度が、レアリスムにかなり接近した彼を結局そこから引きは

なすことになったばかりか、風俗劇作家としての地位さえも危ぶませるほどであった⁽⁷⁾。

つぎにデュマ・フィス（一八二四—九五五年）についていえば、風俗劇作家としてはほぼ一致して高く評価されているが、テアートル・レアリストの作者とみなすかどうかについては意見が分かれている。すなわち、一方には『椿姫』（一八五二年）においてすでに演劇のレアリスト的概念の萌芽がみられ、『淪落の女の群』（一八五五年）では「社会の腐敗した部分の写実主義的研究」がなされているという見方がある⁽⁸⁾。そして、カザミアンは彼を「レアリスム演劇のリーダー」とみなし⁽¹⁰⁾、ベディエは「デュマの芝居は彼が継承したスクリーブの芝居よりも、彼よりも後にやってきたベックの芝居の方に似ている」という最大級の賛辞を呈している⁽¹¹⁾。このような見方にたいして、風俗研究の面では高く評価しながらも、彼の芝居の過度な教訓性、プロットのロマネスク性、リリックな雄弁調などのために、レアリストであることを否定する文学史家もある。おそらく、バトラのつぎの言葉が彼の演劇の性格をもっとも適切にいあらわしているように思われる。「目的と確信とにおいて彼はレアリストであった。そして、もっとも熟知している

同時代の生活の諸側面に關する鋭い描写を、道徳家の観点からおこなおうとした教訓的レアリストであつた⁽¹³⁾。

エミール・オージェ（一八二〇～八九年）は多くの点でデユマと似通っているが、デユマ以上に風俗劇としての意圖を明確にもち、写実主義演劇を完成に近づけたというのが一般的な評価である。『ガブリエル』（一八四九年）は「ロマン主義的理想の虚偽性」や「過度の情熱の危険性」を暴露し⁽¹³⁾、「韻文による現代風俗のレアリスト的演劇」となっている⁽¹⁴⁾。『ボワリエ氏の婿』（一八五四年）はモリエールの『町人貴族』のテーマが現代生活に移しかえられたもの⁽¹⁵⁾にすぎないという見方もできるかもしれないが、富裕なブルジョワと没落貴族の対立を単に風俗としてあらわすのではなく、二つの階級を眞の典型にまでたかめて問題劇に転化し、しかも、すべてを滑稽で悲痛な退廃のままに示そうとつとめている。また、『あつかましい人々』（一八六一年）は、投機熱や、巧妙で鉄面皮な富の追究などを風俗的に描くにとどまらず、同時代の社会の動きを浮き彫りにし、怒りをこめて社会悪を告発しているのである。こうしてオージェは風俗劇をこえることに成功するのであるが、しかしまだ、かろうじて風俗劇から抜けただけであつて、レア

リスム演劇の型を完成したわけではなかつた。それゆえ自然主義演劇とはほど遠いものであつた。

オージェやデユマ・フィスのブルジョワ演劇ないし風俗劇の後、ゴンクール、ゾラ、モーパッサン、ドーデーなど、いわゆる自然主義作家の小説が舞台にのせられる。まず、「最初の自然主義演劇であるという、いかがわしい名誉をもつ」ゴンクールの『アンリエット・マレシャル』（一八六五年）。つぎに、フロベールの『候補者』（一八七四年）。そのほかにいくつかの例をあげれば、ゾラの『テレーズ・ラカン』（一八七三年）、『居酒屋』（一八七九年）、『ナナ』（一八八一年）、ゴンクールの『ジェルミニ・ラセルトール』（一八八八年）、ドーデーの『弟フロモンと兄リスレール』（一八七六年）、『ナバブ』（一八八〇年）、モーパッサンの『フィフィ嬢』（一八九六年）などの作品がある。しかし、これらの自然主義小説家の自然主義演劇はいずれも失敗に終わったというのが大方の意見である。「純粹に自然主義の公式に合致する上演可能な芝居」を書くことに成功するのはアンリ・ベック（一八三七～九九年）ただ一人である⁽¹⁶⁾。

ベックは自然主義演劇の完成者であり、その頂点である

が、ゾラ流の自然主義にも、風俗劇に由来する演劇にも敵意を抱いていた。いわば彼は自然主義とはまったく無関係な地点で生まれ、しかも自然主義演劇を創造しようとは考えていなかった。たまたま彼の姿勢が自然主義と一致したにすぎなかったのである。⁽¹⁷⁾

『からすの群』は一八七五年頃に書かれ、一八八二年に上演されたものである。そして、ベックのいくつかの作品のなかでこの作品のみが注目をあつめ、他の作品はがいしてかえりみられないが、『ミシエル・ポペール』(一八七〇年)や『ラ・パリジエンヌ』(一八八五年)をもすぐれたナチュリスム演劇とみなす文学史家もないわけではない。

彼の作品がナチュリスムの作品とみなされるのはつぎの理由による。

- 1、無意味で無駄な饒舌がまったくなく、あまりにも平凡であるといわれるほどの日常言語を使用している。
- 2、センチメンタルな感情の爆発や衝動的情熱が完全に姿を消している。
- 3、いわゆる文学的なものや、ドラマチックなものがい切排除され、安易な感動をひきおこさない。

4、事件を巧妙に組みあわせ、たくみにストーリーを展開させ、劇的な大団円にいたらせる、いわゆるうまく作られた芝居と訣別している。

5、表面的な解決や教訓を提出するブルジョワ演劇なし風俗劇と完全に手を切っている。

6、現にあるがままの人生を写真のような正確さで再現した。見たままの単純な真実の描写、むきだしの真実の提示、レアリテのきびしい描写など、その表現は文学史家によってことなるが、日常生活を力強い縮図の形で舞台にのせ、真実の情況における真実の人物を、虚飾のない単純さをもって直接的に提出していること。⁽¹⁸⁾

7、同時代の確立した秩序や風俗に嘲弄を浴びせかけ、偽善、ひからびた心、貪欲などを、ひやかさないロニーと仮借なき残酷さで浮きぼりにしていること。

8、強者と弱者、死刑執行人と犠牲者で成りたつこの世界の、残酷にも絶望的なヴィジョンを提出していること。すなわち、偽善や貪欲や残忍さが性格の悪から生まれるのではなく、ブルジョワ風俗そのものから生まれるという、〈地獄的機構〉にたいする和ら

げがたいペシミズムに裏打ちされていること。

以上のような理由から、『からの群』は演劇上のナチュラリズムを最高の表現にまで高めたとみなしうるが、一方では、ナチュラリズムを越えているがゆえに偉大な作品とみなす場合もある。たとえば、アダンは「ブルジョワ演劇の枠をやぶり、現代悲劇の偉大さに近づいている」と書き⁽¹⁹⁾、ランソンは「ナチュラリズムの理論的小道具——遺伝、進化、生理学——をなげすてた」と書いている。また、カザミアンはベックの「ナチュラリズムはナチュラリズム理論がしばしば閉じこめられている表面的な水準よりもはるかに深い地点に達している」と書き、さらにジャザンスキーは「抑制した感情、正確さ、深い端正さによって、古典的伝統のもっとも純粹なものに合体している」と書いている。⁽²²⁾しかし、もともと、遺伝や進化や生理学は自然主義思想の主要な部分ではなく、まさしくその〈小道具〉でしかありえない。ナチュラリズム思想の中核は世界にたいするペシミズムであり、悲劇的感覚である。自然主義思想の真髓は世界にたいする不吉なヴィジョンを非ドラマチックに、感情を抑制しながら提出することのなかにある。それゆえ、最高の自然主義作品は、当然のことながら

ら、古典主義的相貌を帯びることになるのである。

ところで、ベックの後継者としては、一般に〈自由劇場〉（一八八七〜九六年）と、オクタヴ・ミルボー（一八四八〜一九一七年）と、ジュール・ルナール（一八六四〜一九〇年）があげられる。ルネ・ラルーはベックをエポック・レアリストを画する人とみなし、ルナールの『家庭のパン』（一八九九年）と『にんじん』（一九〇〇年）だけがナチュラリズムのすぐれた作品であるとしているが、ランソンのように、『にんじん』をレアリズム演劇のもっとも顕著な作品とみなし、ナチュラリズム演劇の頂点をなすベックの後継者は、『仕事は仕事』（一九〇三年）のミルボーであると⁽²³⁾するのをもっとも妥当なように思われる。⁽²⁴⁾

〈自由劇場〉にたいする見方はさまざまである。「〈自由劇場〉の仕事はナチュラリズムの潮がひきはじめたときにはじまった。それはやがて、象徴主義精神の高まりを助長するために活動をひろげた」とみなして、〈自由劇場〉がナチュラリズムと無関係であると解釈するカザミヤンのような見方があるのにたいして、「〈自由劇場〉はナチュラリズムの運動とむすびつけることができる」というチボーデ⁽²⁶⁾や、「〈自由劇場〉の歴史を除外するならば、写実主義的、

自然主義的意味における演劇の発展は理解できない」とするヴァン・チーゲームなどの見方がある。⁽²⁷⁾そして、「自由劇場」がナチュラリズムと関係があるとする場合はつぎの理由からである。

- 1、なまなましい、平凡な、卑俗な真実が「自由劇場」でのみ上演可能であったこと。
- 2、演出、舞台装置、衣裳、小道具などが、真実にたいする絶対的な尊重の精神に従属させられたこと。
- 3、風俗劇やロマン主義演劇が含まれていた、才気、レトリック、センチメンタルなきれいごと、ストーリーの巧みさを排除したこと。
- 4、すでにバルベ・ドルヴィリーがベックを「エコール・ブリュタル」のチャンピオンと嘲弄したところであるが、卑猥、粗野、露骨、醜悪をおそれなかったこと。
- 5、ペシミスチックであったこと。すなわち、「悪がヒロイズムによって解決されず、醜悪さが美しさによってつくなわれず、観客の不安が幸福な解決によって解消しない、人生のペシミスチックな描写が大胆に提出されてくる」こと。⁽²⁸⁾

以上のような自然主義の思想に支えられた数多くの作品を上演した「自由劇場」は、形式と内容において演劇を革新したのであるが、一方では、悪化したナチュラリズム演劇、すなわち「冷笑劇 *comédie rose*」におちいり、他方では、自然主義的完成の道からはなれて、あたらしい傾向の芝居にむかっていった。この間の事情をランソンはつぎのように書いている。「自由劇場」がレアリスムからサンボリスムに、知らず知らずの間に移行したことは注目すべきことである。上演された外国の作品が、「自由劇場」をこの道に引き入れたのである。理想的意味をもたない、露骨なナチュラリズムはそこではほとんどみられなかった。トルストイ、イブセン、ハウプトマンが提出したレアリスムは、思想と诗情にあふれていた……こうして、ナチュラリズムを芝居におしつけるために創設された「自由劇場」は、無意識のうちに、その反対のものの出現を準備した。すなわち、理想的、詩的、象徴的作品を知らせるために、一八九〇年にポール・フォールによって創立された「芸術劇場」である。⁽²⁹⁾

〔註〕

(1) *Op. cit.*, p. 280.

(2) *Ibid.*

(3) *Op. cit.*, p. 531.

(4) ジャザンスキーは字実主義演劇と自然主義演劇をつぎのよう
うに二分している。

1. テアートル・レブリスト

a' comédie sérieuse

デヤマ・フィス、エミール・オージエ、エドワー
ル・ソイエロン、テオドール・ムリエール。

b' comédie gaie

ウジエヌ・ラベッシネ、アンリ・メイヤック、
エドモン・モンディネ。

c, サルドー (全演劇ジャンルの総合)

2. テアートル・ナチュラリスト

ブルザック、ソラ、トードー、モンクール、モー
ハッサン。

アンリ・ニック

自由劇場

(5) Lanson, *op. cit.*, pp. 1071—1072.

(6) Ph. Van Tieghem, *op. cit.*, pp. 530—531.

(7) Jasinski, *op. cit.*, p. 380.

Bédier=Hazard, *op. cit.*, p. 361.

(8) Ph. Van Tieghem, *op. cit.*, p. 531.

(9) Lanson, *op. cit.*, p. 1074.

(10) *Op. cit.*, p. 369.

(11) *Op. cit.*, p. 359.

(12) *Op. cit.*, p. 281.

(13) Lanson, *op. cit.*, p. 1072.

(14) Butler, *op. cit.*, p. 282.

(15) Castex, *op. cit.*, p. 246.

(16) Butler, *op. cit.*, p. 285.

(17) チボーデヤランソンはニックを自然主義の時代にいれない
で「*つぎの世代*」すなわち「一八九〇〜一九一四年の世代
にいれている。

(18) 「かれ自身を認めていることであるが、彼はイマジンナシオ
クをきいていなかった。これは彼にとってむしろ強みとな
った。彼は人生をデフォルメすることなく再現しようと望
んでゐたか。」(Lanson, *op. cit.*, p. 1168.)

(19) *Op. cit.*, p. 186.

(20) *Op. cit.*, p. 1167.

(21) *Op. cit.*, p. 370.

(22) *Op. cit.*, p. 381.

(23) *Op. cit.*, p. 73.

(24) *Op. cit.*, p. 1168.

(25) *Op. cit.*, p. 370.

- 82 *Op. cit.*, p. 493.
 83 *Op. cit.*, p. 533.
 84 Ph. Van Tieghem, *op. cit.*, p. 534.
 85 *Op. cit.*, p. 1169.

6 小説

ロマン主義がなによりも詩の領域において開花したように、自然主義はなによりも小説の分野ですぐれた成功をおさめたというのが定説である。それゆえ、ナチュラリスムの本質を知るには、詩や演劇よりも小説を検討するのが普通である。

ここでナチュラリスムという場合、レアリスムと呼ばれるものをも含むわけであるが、レアリストないしナチュラリストと呼ぶことのできる主要な作家として、普通、つぎのような作家があげられる。各作家の特性に関する簡単な要約を付しながら列挙するところの通りである。

アンリ・ミュルジェ——感傷的レアリスム réalisme sentimental
 シャンフルリー——記録的レアリスム réalisme documentaire

デュランティ——知的・教理的レアリスム réalisme intelligent et doctrinal⁽¹⁾
 エンクル兄弟——写実的印象主義 realistic impressionism

フロムール——芸術的リアリズム artistic realism

ドーデー——情緒的リアリズム emotional realism

ゾラ——自然主義 naturalism⁽²⁾

ルナール——警句的自然主義 naturalisme épigrammatiqueあるいはシニ・ナチュラリスム naturalisme en miniature⁽³⁾

オクターヴ・シルボー——暗うい自然主義 sombre naturalisme⁽⁴⁾

モーパッサン——偏狭な自然主義 naturalisme exaspéréあるいは、芸術的レアリスムのもっとも純粋な表現 la plus pure expression du réalisme artistique または、自然主義のもっとも純粋な表現 la plus pure expression du naturalisme⁽⁵⁾

ニイスマンス——自然主義的ロマン主義者 romantique-naturalisteあるいは、ボードレールのレアリスム réalisme baudelairien⁽⁶⁾

ニイスマンス——自然主義的ロマン主義者 romantique-naturalisteあるいは、ボードレールのレアリスム réalisme baudelairien⁽⁶⁾

チボーデは以上の作家をつぎのように二つにわけている。⁽⁷⁾

- 1、レアリスト——ミユルジェ、ゴンクール、シャンフルリー、デュランティ
- 2、ナチュラリスト——ゾラ、ドーデー、エイスマン、モーパッサン

彼はまたつぎのような分け方もしている。

- 1、民衆的レアリスム réalisme populaire——ミユルジェ、シャンフルリー、デュランティ
- 2、ブルジョワのレアリスム réalisme de bourgeois (Réalisme bourgeois ではない)——フロベール、ゴンクール

「アダンの『文学史』はつぎのような分け方をしている。⁽⁸⁾

- 1、現実再現的——シャンフルリー、デュランティ
- 2、芸術的——フロベール、ゴンクール
- 3、社会改革的——ジュール・ヴァレス、ゾラ

ところで、ナチュラリスムのもとにはレアリスムであり、そのレアリスムは画家のパレットの上で生まれたといわれるが、自然主義小説にたいする造形芸術の影響は見おとすことのできないものである。⁽⁹⁾

第一は漫画である。アンリ・ミユルジェ（一八二二～六一一年）の『ボエミヤン生活情景』（一八四八年）に影響をあたえた、アンリ・モニエ（一八〇二～七六年）の『民衆生活情景』（一八三〇年）や『都会と田舎の情景』（一八四一年）は、モニエ自身が漫画家であったため、挿絵入りの作品であった。しかもモニエの絵はきわめてレアリスチックなスケッチであった。ミユルジェは作品のなかで情景を書く際に、モニエの作品の内容とともに、彼のスケッチから多くのヒントをえたのである。

第二はバルビゾン派の画家、コロ、テオドール・ルソー、ミレーの絵である。かれらはエグゾチスムやロマンチスムの激烈さ、強烈な色彩、なげやりな線描を拒否し、日常風景を忠実に、誇張なく描写するというレアリスチックな傾向をそなえていた。忠実に描写するというかれらの姿勢が小説家をして現実に接近させることになった。

第三に、もっとも文学と関係するのは、「理想も宗教ももない」ギュスターヴ・クールベ（一八一九～七七年）である。彼は美しいイメージの表現によって美しい思いを吹きこむという美術観を放棄させる。画家は実際にみたものだけを描くことができ、題材を自分の生まれた地方の風景

や現代生活にのみ限定すべきであるというのが彼の主張である。「レアリスムの本質、それは理想と、それから生ずるすべてのものとの否定である」¹⁰⁾。

クルーベが文学上のレアリスムの発展に重要なのは、たんに彼がレアリスムの精神を一般的にひろめたからだけではない。レアリスムの確立にきわめて重要な役割りを果たしたシャンフルリーやミュルジェが、クルーベとともにカルチエ・ラタンの《カフエ・モムス》にボエミヤンとしてたむろし、直接的な接触のなかで彼の影響をうけたからである。むしろ、レアリスムへの道は、バルザックやスタンダールからフロベールへとつづいてはいるが、美術におけるレアリスム革命と、これらの「二流の小説家」⁽¹¹⁾とを除外しては、レアリスムを考へることはできないのである。

かれらの主要な傾向は、なによりも自分自身の生活を描くことである。そして、かれらの生活とは、ほかならぬボエミヤン生活である。自分自身の生活を描き、みずからの姿をあからさまに露呈することはロマン主義のものであるが、奇妙なことに、かれらは自己を語ることによってロマン主義と訣別することになる。

それはまず第一に、かれらの生活が異常で、エキセント

リックで、例外的で、グロテスクであるため、かれら自身の生活を描くことが、ロマン主義の理想や美しさから遠ざかることだったからである。かれらの方法は、いわば、社会や人間の暗黒の部分を描くという、自然主義のやり方とおなじものになったのである。

第二に、かれらはロマン主義者のように主観を告白し、高揚した感情をむきだしにしたわけではなく、自分自身やその周囲の事物や動きを非個人的に、客観的に写しとろうとしたにすぎない。自分自身の生活を描くといっても、ロマン主義者と本質的にことなっていたのである。

第三に、かれらは民衆のなかで生活し、民衆と直接に接触していたため、かれらの主題は、必然的に民衆的庶民的現実生活であった⁽¹²⁾。かれらにはロマン主義者の貴族趣味や孤高意識はなかった。チボーデによれば、民衆からやってきた本が民衆にかえっていく。それが文学である。そして、「二〇スーの本の大衆、それが本当の大衆である」⁽¹³⁾。

こうして、モニエ、ミュルジェ、シャンフルリー、デュランティなどによって、民衆的で、醜悪でさえもある生活や事象を客観的に写しとるといふ、あたらしい小説の基本路線がしかれ、ゴンクール、フロベール、ゾラへと進展し

てナチュラリズムにいたるわけであるが、レアリズムないしナチュラリズムの特徴を列挙すれば、ほぼ、つぎの通りである。

- 1、科学の子である。
- 2、イデアリストが絶対から出発し、古典主義作家が理性から出発するように、観察と実験から出発する。
- 3、理想主義の拒否。
- 4、外的事実の観察。
- 5、事実をあるがままに表現する。
- 6、純粹に主観的な態度と方法の排除。
- 7、感傷的態度を拒否。
- 8、結論や批判をくたさない。
- 9、アクチュアルな具体的な現実を取りあつかう。古典主義における理性のように、 \langle モデルヌ \rangle が専属的システムとなる。⁽¹⁴⁾
- 10、歴史的ロマンスの拒否。
- 11、冒険物語りの拒否。
- 12、心理小説の拒否。
- 13、現実を人生の小事実やデテールの無限の連続である⁽¹⁵⁾と考える。

14、これまで芸術的処理が不可能であるとみなされていた現実、たとえば、民衆の社会、平凡な人生、あるいは、醜悪なもの、暗黒な部分を描く。

15、ペシミズム。

16、ブルジョワ蔑視。

17、自己を作品の背後にできるだけかくす。インパシヴであるというのではなく、自己の感情を抑制し、それをそのまま表現しない。⁽¹⁶⁾

以上がレアリズムないしナチュラリズムの文学、すなわち、ほぼ一八五〇年以後の小説の共通特徴であるが、レアリズムとナチュラリズムとはかなりの差違があるというのが普通の考え方である。カステクスによれば、ナチュラリズムは、「レアリズムの原理を極限まで押しすすめた」ものである。⁽¹⁶⁾レアリズムとナチュラリズムの差違としては、一般につきの諸点があげられる。⁽¹⁷⁾

1、おなじように客観的記録とはいっても、ナチュラリズムの方は、「平凡な瑣末な事実の写真的記録」をおこなうとみなされる。

2、ナチュラリズムは獸的な側面を強調する。レアリズムの方は、眞実が美しくないからといって、獸的な

もの、醜悪なものが常に真実であるとは信じない。

3、民衆や下層階級に重点をおくのがナチュラリスムである。¹⁸

4、ナチュラリスムには極端な誇張がみられる。セイントツベリのいう〈distortion of a spoon-reflexion〉である。¹⁹

5、アブノーマルな、病的なものを強調するのがナチュラリスムである。それゆえ、たとえば、ゴンクールはヒステリーなどのような病理学的なものを主題にすることによってナチュラリスムに属し、文体にたいする芸術的配慮によって、芸術的レアリスムに属することになる。

6、ナチュラリスムは科学のための芸術であり、へ文学に適用された現代科学の公式である。それにたいして、レアリスムの方は、科学的正確さにおいて真理は目ざすけれども、形式や表現の美をおろそかにしない。

7、ナチュラリスムの典型的小説は〈実験小説〉である。むしろ、小説のなかで実験するのは不可能であるとみなされている。²⁰

8、レアリスムにくらべてナチュラリスムは實用主義的な面をもっている。「環境と人間とを支配して、良い成分を發展させ、悪い成分を根絶させるために、われわれの小説は原因を探究し、それを説明し、そして、人間に関する資料を蒐集するのである。」(ゾラ『実験小説論』)

9、年代的にいえば、レアリスムの最初の大勝利は、バルザックの透徹した観察と、メリメないしゴーチエの芸術的感覚とをかねそなえた、フロベールの『ボヴァリー夫人』の出た一八五七年であり、ナチュラリスムは、『テレーズ・ラカン』の再版の序文において、ゾラがヘナチュラリストの作家について語った一八六八年に姿をあらわし、そして、エコール・ナチュラリストが実際に形成されるのは、『居酒屋』の出版された一八七八年である。²¹

以上、レアリスムやナチュラリスムの特徴を列挙してきたが、これはあくまでも共通の基本的な特徴であって、おのおの小説家がそれぞれ特有の傾向をそなえていることはいうまでもない。そして、たとえば、ルネ・テルーやカステクスの指摘するように、すべての自然主義小説家がい

ろいろな形で自然主義から逸脱しているのである。

ゴンクール——印象主義的モビリティ

ドーデー——プロヴァンス的ファンタジーの新鮮さ、一

言でいえば詩情

ゾラ——叙情的想像力

モーパッサン——心理と幻想、人間性

ヴァレス——反抗

フロベール——芸術至上主義

右のような形で、すべての自然主義小説家が自然主義から逸脱し、かつまた、それを超えており、それゆえにこそ、文学的に高く評価されるのであって、自然主義理論の忠実な具体化としての作品であれば一顧の価値もないというのがかれらの見方である。しかし、これは逸脱でも超越でもなく、自然主義のなかにさまざまな色合いがあり、おのおのの作家がそれぞれ特有の自然主義世界を形成しているということにほかならない。以下、各小説家特有の自然主義について、なおすこし詳細に検討することにしよう。

まず、最初のレアリストと呼ばれるアンリ・ミュルジェ（一八二二～六一一年）。『ボエミヤン生活情景』（一八四八年）

は彼が入りこんだ芸術家の環境の比較的正確な再現であり、チボーデのいうように、「すべての登場人物が本当に生きていたがゆえに、レアリスムの作品である」²²⁾。すなわち、技法がレアリスムであるというのではなく、實在の人物を描いたという点でレアリスムなのである。彼の作品のなかには、センシビリティの安易なおののきが見られ、通俗的なロマンチズムが素顔をのぞかせているが、ともかく、實在の人物という、動かしがたい、堅固な素材をもとにして、さまざまな社会を描いたのである。

つぎに、あたらしい文学傾向のチャンピオンであり、マニフェスト『ル・レアリスム』（一八五七年）を書いたシャンプルリー（一八二二～八九九年）。彼の作品は文学的価値はあまりないが、資料的興味は今でも失わず、また、レアリスムの歴史において一時期を画したという意味で文学史的にきわめて重要である。彼はバルザック、モニエ、ドミエ、クールベなどの影響はうけたが、時代思潮である科学精神の影響はほとんどうけず、もっぱらグロテスクなものや奇異なものにたいするロマン主義的趣味から、エキセントリックな風俗や風変わりな人物を正確に描くことによつて、レアリスムの道をきりひらいた典型的な例である。す

なわち、彼はポエミヤン生活という、よごれた、わいざつな現実との直接的接触と、漫画や絵画などの造形芸術の傾向の影響という二つの流れにのって、レアリスムの世界に、いわば、さまよいこんだのである。

「レアリテへの信仰が第一の信仰である」と彼自身いつているように、彼の作品は一八三〇年頃の地方小ブルジョワジーが送っていた生活の詳細なイメージを提供してくれる。すなわち、地方の小都市ラーンのリアル・ライフが最小のデテールをも変更しないで描かれている。そして、ラーンの市民が彼の作品を読み、そこにみずからの姿をそのまま発見して、彼にうらみをいだいたという逸話が証明するように、彼の作品にはミュルジェの場合と同じく、実在の人物がそのまま登場しているのである。しかし、シャンフルリーのなかには、ミュルジェの诗情や涙もろさはもはや見出されない。風俗観察も正確さを増し、レアリスムの鮮明さと獨創性において、ミュルジェをしのいでいることは明白である。

彼の作品には、『クリスマスの鶯鳥』（一八五〇年）、『エキセントリックなひとたち』（一八五二年）、『マリエット嬢のヴァンチュール』（一八五三年）、『モランシャルのプ

ルジョワ』（一八五四年）などがあるが、彼の作品は当時非常に流行し、大衆を写實的芸術の方法と結果とに馴れさせるのに役立つた。そして、フロベール、ゴンクール、ゾラへの道をひらいた。『モランシャルのブルジョワ』と『ボヴァリー夫人』とは道具立てがおなじであるが、フロベールが登場人物を通してのみ事物を見、その精神状態を説明するもののみを表現することによって、ロマン・ペルソネルの性格を小説に付与したのにたいし、シャンフルリーは注意深い、彫刻家的観察家として外側から描き、意志的な非個人性をもって作品をつくったとみなされている。

シャンフルリーの弟子であるルイ・エドモン・デュランティ（一八三三〜八〇年）は、雑誌『レアリスム』において、レアリスムの確立のために努力した。彼の作品、『アンリエット・ジェラルルの不幸』（一八六〇年）や、『うるわしきギヨームの大義』（一八六二年）は、文学的には今日ではまったくかえりみられないが、地方ブルジョワジーや農民の環境を正確に再現しているため、シャンフルリーの作品とおなじように、当時の風俗習慣に関する資料として興味深いものがある。

シャンフルリーとデュランティの後にあらわれるのがフ

ロベールである。彼については、「レアリスムとナチュラリスムの権化」であるという場合もあれば、「散文の第二次ロマン主義の先頭にいる」という場合もあり、彼の位置づけはさまざまであるけれども、彼がナチュラリスム文学の確立ないし完成にきわめて大きな役割りを果たしていることは明白である。そして、彼がレアリスムでないしナチュラリストとみなされる理由としては、つぎのような理由が一般にあげられる。

第一に、ミュルジェやシャンフルリーのように、實在の人物をモデルにしていること。ペディエの『文学史』によれば、『ボヴァリー夫人』の登場人物のすべてにモデルがあり、架空なものはない。『ボヴァリー夫人』ばかりか、『純な心』も『感情教育』も一種の鍵つき小説である。⁽²⁵⁾ むろん、モデルがあるからというだけで写実主義小説とはいえないが、ありふれた實在人物をモデルとすることが、写実主義ないし自然主義小説の確立に大きく寄与したことは明白である。

第二に、資料蒐集。彼の資料蒐集への渴望は、一種の肉体的欲求であり、徹底的な情報蒐集の意志には驚嘆すべきものがある。彼は副次的なエピソードでも、自分が現実に

見たり聞いたりしたものにもとづいて書く。これは實在の人物をモデルにするのとまったくおなじで、なによりも現実の事実のみに信をおくレアリスムの精神である。彼は『ボヴァリー夫人』を書くにあたって、借金や葬式や砒素などに関して、弁護士や薬剤師に問いあわせた。『サランボー』を書くときには、当時手に入る書物や資料をほとんどすべて読んだ。そして、今日の考古学的研究の進歩も、フロベールがこころみた宗教的再構築の本質的な部分を崩壊させえないほど、この作品は事実によって堅固にささえられているとみなされている。⁽²⁶⁾

第三に、科学。⁽²⁷⁾「芸術は先にすすめばすすむほど科学的となるだろう。文学はだんだん科学のような様相をもつようになるだろう」と彼は書いているが、彼のいう科学とは、まず、科学者のように冷徹に事物を解剖すること、つぎに、特殊で個別的なものを排除し、普遍性をめざすということ、⁽²⁸⁾最後に、生物学的デテルミニズムを信ずることなどである。

具体的に彼が用いた科学的方法としては、登場人物のカルテの作製がある。作者は登場人物の病歴、遺伝、気質の特徴、家庭環境などをこのカルテに記入する。このような

方法を用いるのは、彼が精神にたいする肉体の優位、外的原因の全能、個人にたいする社会環境の圧力を信じているからである。

また、作品を構成するにあたって、〈原因〉と〈結果〉とが結びつかないようなすべての状況を排除することによって、結末をノーマルにすることに²⁹つとめた。

第四として、日常的で、凡庸なことを描いていること。

「ナチュラリスムはとりわけ戯画的凡庸さの描写によって小説を成立させているがゆえに、『ブヴァールとベキュシエ』がナチュラリストのグループにバイブルの役割りを果たし、かれらの暗記するところとなつたのは容易に理解できることである」とチボーデが³⁰いうように、凡庸さや愚劣さを描くことがナチュラリスムの本質的な要素とみなされている。

第五として、非個人性。これは、1、主観を排し、客観的であること。2、作品を個人的生活と無関係にし、自己告白をしないこと。3、自己を作品の外に排除し、自己は作品の構成の技倆によってのみしめすこと。4、無遠慮な介入によって同情や感動をしめさず、いかなるものものまゝでも無感動であること、などを意味する。

以上のような点から、フロベールはナチュラリスムないしレアリスムの作家とみなされるが、そのロマン主義的傾向もまたつねに指摘されるところである。色彩豊かな文体、リリシズム、もえるような想像力、熱っぽい感動、激烈で、粗野で、輝やかしいもの³¹にたいする愛着などである。クルアールはフロベールに「あなたは偉大なヴィジォネールです」といったフロマンタンの言葉を重視して、フロベールのロマン主義的側面を強調し、彼をバルベ・ドルヴィリ、ゴビノー、ヴィリエ・ド・リラダンの系列の先頭においている。彼はまた「フロベールは一般にレアリスムの先駆者とみなされるが、おそらくそれは間違いである」とも書³²いている。クルアールの場合は極端であるが、しかし、チボーデも、ランソンも、ヴァン・チーゲムも、ベデイエも、バトラーム、フロベールの〈芸術〉を「詩」と「眞実」の結合、いかえれば、レアリスムとロマンチスムとのすぐれた融合とみなしている。³³そして、フロベール自身も、レアリスムのグループに組み入れられることをきらっていた。「『ボヴァリー夫人』には本当のこととはない。それは完全に考えた物語りである」と彼は書³³いている。また、自然主義理論を「ひどい」「幼稚な」もの

だと判断し、ゾラの「凶々しさ」や「考えられないほどの無知」に反発を感じていた。「ナチュラリストは、わたしは軽蔑するすべてのものをさがしもとめ、わたしを苦しめているものあまり関心がない。わたしは技術的デテール、地方の情報、事物の歴史的な正確な側面を、きわめて二次的なものとみなす。わたしはなによりも美をもとめるが、わたしの仲間はあまりそれを探究しようとししない。」またつぎのようにもいっている。「わたしはレアリスムの司教の一人にされるけれども、人がレアリスムと呼ぶことを承認するすべてのものをわたしは憎悪する³⁴」。

ナチュラリスム文学の確立に際して、フロベールと同じように大きな働きをしたのはゴンクール兄弟である。『大革命下のフランス社会史』（一八五四年）、『一八世紀の女性』（一八六二年）、『一八世紀の芸術』（一八五七―七五年）などの著作がしめすように、元来、ゴンクール兄弟は、一八世紀の絵画や、ルイ一五世治下の恋愛生活や執政政府時代の社会などの歴史家であった。かれらは一八世紀の芸術、風俗、生活習慣、家具、装飾などに関して膨大な資料をあつめ、正確なデテールを執拗に探究し、一八世紀社会

のモノグラフィーを作成した。「われわれの文学経歴は奇妙である。われわれは歴史を通じて小説にたどりついた。それは普通のやり方ではない」とその『日記』に書いているように（一八六〇年五月）、ゴンクール兄弟はこの一八世紀研究の方法を同時代の社会に適用することによって小説をつくることのできる考えたのである。

「歴史が書かれた資料からつくられるように、現代の小説は語られる資料でつくられる。歴史家は過去の語り手であり、小説家は現在の語り手である。」（『日記』一八六四年一〇月二四日）

「歴史はかつてあった小説であり、小説はありえたであらう歴史である……結局、小説は唯一の眞の歴史である。」こうしてかれらは、現代社会の語り手として、文学界（『シャルル・ドマイ』一八六〇年）、ブルジョワ家庭（『ルネ・モープラン』一八六四年）、女中の生活（『ジェルミニ・ラセルトー』一八六五年）、芸術界（『マネット・サロモン』一八六七年）などについて語る。そして、とりわけ『ジェルミニ・ラセルトー』がレアリスムやナチュラリスムの名のもとにつくられたすべてのものにモデルとして役立った典型的な書物」となるのであるが、それはランソ

ンのように『ジュルミニー・ラセルトール』(と『ルネ・モーブラン』)が自然主義の基本的な三つの性格をしめしていたからである。

1、資料 2、科学

3、民衆的環境

この三つの性格だけで自然主義小説の本質がつくされるものではないが、これがおそらくもつとも表面的に理解できる性格であり、かつまた、もつとも一般的な自然主義の解釈であろう。

第一の資料に関していえば、かれらの資料蒐集はフロベール以上であった。かれらは自分たちの「未来の小説」のために『日記』をつける。この『日記』のなかには、新聞の切り抜き、訪問、会話、気のきいた語、民衆的表現、ひとびとのしぐさや態度など、あらゆるものが投げこまれる。document humain(人間に関する資料)という言葉はかれらのつくりだしたものであると、かれら自身が『シェリー』(一八八四年)の序文に書いているように、『日記』という資料の宝庫をもち、そこから適宜資料をとりだして、作品のなかに移し入れるのである。それゆえ、かれら

の作品はすべて、かれらがその証人である事象にもとづいてつくられており、roman documentaire(記録小説)と呼ばれる。

第二点の科学についていえば、ゴンクールの科学は病理学を意味した。「われわれの作品は神経病に依存している」とかれら自身がいうように、かれらの〈科学研究〉は主として、ヒステリーの分析など(『ジュルミニー・ラセルトール』)、病理学的症例の研究であった。そして、「小説が科学の研究と義務を自己に課した今日では、小説は科学の大胆さと卒直さを主張することができる」と書いているように(『ジュルミニー・ラセルトール』序文)、異常なことを、露骨に書くことが真実にせまることであるという考えを生んだのである。

第三の民衆的環境。真実とは醜悪であるという意識から、下層階級のなかに醜悪なリアリテをもとめることになり、下層階級を描くことが、自然主義の最大の特徴となるのである。

つぎに、自然主義小説家のなかでもつとも重要なのは、周知のようにエミール・ゾラである。彼の自然主義はつぎのものの上に立てられていると一般にみなされている。

1、クロード・ベルナルの『実験医学研究序説』——
実験と観察をおこなうという実験科学の方法を文学
に適用する。

2、ダーウィンの進化、環境の理論。

3、プロスペル・リュカの『遺伝論』。

4、テヌヌのデテルミニズム。

5、ルトルノの『情念の生理学』——人間の行動におけ
る気質の役割りとその重要性に注目する。

6、ゴンクルの『ジェルミニ・ラセルト』——下

層階級、臨床医学的事実を小説に登場させる。

ゾラはこのような科学や科学的方法によって作品をつく
ろうとしたが、彼の本質はヴィジオネールであり、これが
彼を自然主義から逸脱させたというのが一般的な見方であ
る。すなわち、まちがった科学や遺伝の法則とは無関係
に、ロマン主義的気質と想像力によってみちびかれたため
に、彼はすぐれた叙事詩的自然主義の世界をつくりあげた
のだというのである。これにたいして、ゾラは自然主義の
道を忠実にすすんでいき、「泥の叙事詩」(『壊滅』)を書
き、「糞のミケランジェロ」になった(バルベ・ドルヴィ
リー)という見方もある。『ルーゴン・マカール』双書は

『神曲(神の喜劇)』や『人間喜劇』にたいして『獸性喜劇
Comédie Bestiale』であり、これが自然主義の本質だとい
うわけである。このように、ゾラは自然主義の特徴は、
〈科学〉と〈汚物〉とみなされているのである。

ゾラと同じようにモーパッサンも〈獸性喜劇〉の作者で
あるが、彼の自然主義はつぎのような特徴をもっている
とみなされている。

1、農民、小市民、娼婦などの中産・下層階級を主人公
にしている。

2、異常なもの、偉大なものに注目せず、普通の性格、
普通の情景、日常的事件のみをえがく。いわゆる
〈ささやかな真実〉をえがく。

3、人生の醜悪さを描写するという「せまいナチュラリ
スム」をすて、「もっと包容力のあるレアリスム」
に向かうようにと、テヌヌはモーパッサンに忠告し
ているが、日常性のなかの醜悪なもの、獸的なも
の、けちなもの、こっけいなものをえがく。

4、にがいペシニスム。「透徹した、絶望的な人生観に
よって、モーパッサンは自然主義的世界観に参加し
ている」。

5、ロマン主義的誇張や心情の吐露はまったくみられない。モーパッサンの非個人性と無感動性は完璧である。

6、実際に見たり、まじかに観察したものののみを書く。

抽象的なところや、純粹に論理的なところがなく、すべてが堅固で、現実的である。彼はすべてを外観や動作や行為によって表現する。しかし、このことは人生の写真を提供することを意味するのではない。彼は写真的レアリスム réalisme photographique に反対する。彼によれば、「レアリストは、もし彼が芸術家であるならば、人生の写真でなくて、現実そのものよりも完全な、より感動的な、より堅固なヴィジョンを提供することにとめるだろう」(『小説論』)。

以上が一般にモーパッサンの自然主義の内容とみなされているところであるが、「モーパッサンを読むとき、読者は自分が味わっているのが、モーパッサンの芸術か、現実そのものかわからない」ような印象をおぼえ(ヘファゲ)、また、「彼が完全な透明さをもって物それ自身をわれわれにしめすので、われわれは眼前に物があると信じ、作家を

忘れる」ほど(ヘベリスイエ)、それほど彼の作品が現実の完全なイリュージョンを与えるため、彼はもつとも自然主義的な作家、あるいは、芸術的レアリスムのもつとも純粹な表現とみなされている。

つぎに詩的ファンテジーや夢にみちた作品を書いた(幸福の売り子)ドーデーもまた自然主義小説家の一人とみなされる。その理由としては――

1、不幸な子供、落伍者、労働者、巷の芸術家など、目立たない人が多く登場する。

2、ゴンクール兄弟とおなじように、風俗の詳細、人物の性格、名前、言葉、情景などを(手帳)に書きこみ、それを作品に流しこむ。チボーデーによれば、ドーデーもゴンクール兄弟とおなじように、創作家的氣質をもっていないからである。「画家がシルエツトや身振りや腕の動きなどをかいたクロッキー・アルバムを丹念に保存しておくように、わたしも二〇年来、数多くの小ノートをあつめています」と、ドーデーはジュール・ルメートルに宛てて書いている。

3、同時代の社会や風俗を描いている。この傾向は一八七四年の『弟フロモンと兄リスレール』からとくに

顯著である。『ボヴァリー夫人』が〈地方風俗〉の副題をもっているように、ドーデーの作品の大部分が、〈パリ風俗〉という副題をもっている。『ナバブ』（一八七七年）は実業界、『ヌーマ・ルメスタン』（一八八一年）は政界、『不滅の人』（一八八八年）はアカデミシヤンの世界を描き、ゾラと平行して第二帝政下の生活の画家となる。しかも彼は、「わたしは一八六四年に本当のナバブを知った」と告白しているように、登場人物を創造しないで、現実世界から借りてくるのである。

以上のようにドーデーも同時代の社会を写しとろうとしている点においてナチュラリストの一人と目されるが、フロベールや他のナチュラリストのようなイロニーや非個人性や無感動をもちあわせず、同情、やさしさ、涙、悲しみを作品につけくわえ、詩的ファンタジーの世界をつくりあげている。ランソンによれば、彼の作品は「真のポエジー・レアリスト」である。⁽⁴⁹⁾

主要な自然主義作家といえ、以上の五人であろうが、そのほか、見おとしてはならない自然主義作家として、ユイスマンス、オクタヴ・ミルボー、ジュール・ルナール、

ジュール・ヴァレスなどがあげられるのが普通である。

まず、自然主義的ロマンチスト *romantique-naturaliste* と呼ばれるユイスマンス（一八四八～一九〇七年）は、自然主義に反旗をひるがえしたことで重視されるのが普通であるが、ここでは、彼の自然主義的側面だけに注目するならば、その特徴は一般につきのように考えられている。

- 1、ベシミスム
- 2、醜悪なもの描写——きたない場末の風景やみじめな生活の描写
- 3、凡庸さや愚劣さの剔抉

右のような意味での自然主義の完全な伝統のなかに入る作品としては、『マルト——娼婦の物語り』（一八七六年）、『ヴァタール姉妹』（一八七九年）、『家庭にて』（一八八一年）、『流れのままに』（一八八二年）などがあげられる。たとえば、『流れのままに』は「醜悪で絶望的な人生観の極限」であるとみなされている。レミ・ド・グルモンはこれを『ブヴァールとベキュシェ』と関連づけ、「嫌悪と沈うつな諦念との詩」と名づけている。⁽⁵¹⁾

ルナール（一八六四～一九一〇年）もまた、ゴンクール兄弟とおなじように、エクリチュール・アルチストを完璧と

いえるほどに洗練しようという欲望をもちながらも、決して自分が見たものを越えようとしないう意志によってナチュラリズムに属するとみなされている。彼のナチュラリズムの特徴はつぎのように解釈されている。

1、体験したことや、見たものだけを書く。彼は想像力が欠如していると自認していたため、丹念な観察をおこない、それをゴングルやドーデーとおなじように『日記』に書きこんだ。彼は、最初から人生のなかにないものは、芸術のなかにないと信じていた。

2、ペシニスム。彼のペシニスムあるいは人間ざらいは、自分や他人にたいするイロニーと変形するが、これが自然主義の最終段階であるとベディエの『文学史』³²⁾はいっている。

3、ゾラ流の自然主義でなくて、北斎風のレアリスムである。一つの動物、一本の木、一つの枝が全タブローをつくり、精神を不可思議な喜びでみたす日本の浮世絵を思いださせるといふ意味で、ミニ・ナチュラリスム *naturalisme en miniature* と名づけられる。

4、警句的自然主義 *naturalisme épigrammatique*——彼の方法は対象と頭脳の反応とを同時にあらわすナップ写真的である。たとえば、彼はつぎのように書く。「きょうは、夕日が不潔な黄色である。まるで、太陽が卵を食べたようだ。」

5、対象に憐憫の情をしめしているため、民衆主義的自然主義 *naturalisme populiste* にも結びつけられる。

ジュール・ヴァレス(一八三二—一八五八)は普通の自然主義小説家のように客観性を重要視せず、資料にたいする配慮も十分ではない。彼にはあまりにも激烈な憎悪と強烈な復讐欲がある。ルイ・ナポレオンのクーデターやコミュンヌなど、歴史の日々を語るときでさえ、彼はイマーージュの喚起によらないで、熱っぽい感情にあふれた告白をおこなう。彼は描写をおこなう小説家であるためにはあまりにも自伝的であり、歴史家であるためにはあまりにもかたよっている。それゆえ彼はロマン主義者、あるいは、自伝小説家とみなされる。³³⁾しかし、ジャザンスキーによれば「彼はあらゆる筆致によってナチュラリスムにむすびつき」³⁴⁾、フィリップ・ヴァン・チーゲームによれば、「彼は小説家自

身のあらゆる激怒、怨恨、苦痛でレアリズムに生氣を与えている」とされている。⁽⁵⁶⁾

エルネスト・フェドー（一八二一〜七三年）は夫にたいする情夫の嫉妬を分析した『ファニー』（一八五八年）のなかで、かなり大胆な描写をおこなったことで、エコール・レアリストに属するとみなされる。『ダニエル』（一八五九年）もまた、みだらで、露骨な描写や平板さのゆえに、レアリズムの作品とみなされている。⁽⁵⁶⁾

フェルジナン・ファアブル（一八三〇〜九八年）は『おじセレストアン』（一八八一年）や『リニシフェール』（一八八四年）のなかで、田舎司祭の日々の仕事を精細に描写している。彼の作品はある意味ではサンドの農民小説ないし田園小説であるが、農村の日常的現実が強烈さと動物性とをもつて描かれているという点で自然主義に属すると考えられている。⁽⁵⁷⁾

ミルボー（一八五〇〜一九一七年）は頂点にまで達した激怒の自然主義 *naturalisme exaspéré* によって異彩を放っている。⁽⁵⁸⁾ 彼は粗野な言葉や動物的行為をことさらに用いて激昂した世界を形づくり、ブルジョワ的、因襲的風俗にたいする嫌悪を強調する。彼の小説はアナキスト的、ニヒ

リスト的パンフレットに属し、たえざる挑発をおこなっている。このように彼は形式や方法というよりも、本質において自然主義小説家であるが、ジュール・ユレにはつぎのように答えている。「自然主義！ そんなものはどうでもいいのです！ 現在、そのまわりで争っているレットルから、五〇年後に何か残るものがあると思いますか！」

つぎに、『メダン夜話』グループのポール・アレクシ（一八四七〜一九〇二年）レオン・エンニク（一八五二〜一九三五年）、アンリ・セアール（一八五一〜一九二四年）。かれらの自然主義の特徴は――

- 1、現実をたいするはげしい憎悪。
- 2、徹底的なペシミズムにもとづく戯画的な人生観。
- 3、グロテスクで、あわれで、みすばらしい人物を好んで描くこと。

たとえば、アレクシは精細で、いわば写真的な観察によつてシャンフルリーを思いださせるが、よりきびしいペシミズムと精神的畸形への趣味とによつて自然主義に緊密にむすびついているとみなされている。

エンニクは『ポントー氏の偉業』（一八八〇年）のなかで、〈獣人〉の現実と、いわゆる〈崇高さ〉とを対照させ

て、ナチュラリスムの大胆さを極端におしすすめていると解釈されている。そして、『エベール氏の事件』（一八八三年）は事件がまったくおこらず、愛そのものが残酷な貧弱さで表現される小説であり、厳格な自然主義的觀察にもとづいた作品であるとみなされている。

セアールはメダンの純粹な教義に一そう忠実であり、たとえば、『うるわしき一日』（一八八一年）はナチュラリスムのモデルとみなされている。夫をだますことを断念するプチ・ブルジョワの平凡な主婦の挫折以外、なにもおこらず、雨と平凡さのなかに無意味に失われる一日が書かれているからである。

このように、ゾラと同時代でありながら、メダン・グループの作家たちのなかで、すでに自然主義はかなりの変質をうける。科学、動物性、下層社会、非個人性などはもはや自然主義の主要な構成要素ではなく、そのかわりに、愚劣で、グロテスクな人生の戯画が自然主義の本質的な姿としてクローズ・アップされてくる。この変質はさらにつづき、新世代の自然主義の傾向はおよそつぎのような性格をもつにいたったとみなされている。⁽⁶⁾

1、ゴロワ的、モリエールの色合い十自然主義的ペシミ

スム。

2、冷酷さのかわりに、気むずかしやの才気がみられる。〈鳥〉は姿を消す。

3、〈人生の一断面〉のかわりに、ヴォードヴィル。

4、人間や社会の醜悪さを描くかわりに、愚劣なドンチヤンさわぎを書く。

最後に自然主義はユナニスム unanimisme やポピュリズム populisme を生み、普通の文学史では、ここで自然主義は姿を消すことになるのである。⁽⁶⁾

おわりに

一般の文学史においては、ナチュラリスムは、おそくとも一九二〇年代には消滅することになるが、それは一つの大々的な文学運動として消えるだけであって、その傾向や精神までが消滅したことを意味するものではない。自然主義の文学運動が終わったということ、自然主義の精神が死滅したということとを混同してはならないであろう。

ロマン主義の文学運動は一九世紀前半に展開され、それはすでに過去のものであるが、ロマン主義の精髓を一九世

紀前半の文学からのみ、表面的、かつ通俗的に理解したのでは、ハーバート・リード流のロマン主義精神はおよそ理解できず、ロマン主義の眞の精神をせばめてしまうことになる。古典主義の場合も、その最盛期は一七世紀にあり、一七世紀の古典主義がそのまま現代に通用するものではない。しかし、今なおアクチュアルな問題性をはらんでいるブレーズ・パスカルが一七世紀の古典主義を通じて生まれ、また、現在では、ロブリーグリエがまさに古典主義的精神の権化であることを考えるならば、ボワロー風の古典主義解釈にのみ満足し、古典主義を一七世紀に閉じこめておくわけにはいかないのである。

ロマンチズムやクラシシズムとおなじように、ナチュラリスムも一九世紀にのみ閉じこめてはならない。ガエタ・ピコンやアルベレスのように、その可能性をひきだすことが必要である。しかし、拙稿で検討したように、すべての文学史家が古い見方にもとづいてナチュラリスムを位置づけている。せいぜいアダンの『文学史』があたりしい解釈の萌芽をみせているにすぎない。

むしろ、科学、生理学、遺伝、資料、人間獣性、実験小説など、古い自然主義の解釈もそれなりに重要なことはい

うまでもない。科学や資料や下層社会などは、現代小説の確立に大きな役割りを果たした重要な道具立てである。決してこれらを軽視してはならないのである。しかし、これらの道具立てが、自然主義文学の悲劇的世界とどのように結びつき、それをどのような形で支えているのか、という問題こそ、より重要な、現代の問題ではなからうか。すべての文学史家が気づいていないか、または、避けているこの問題が、のこされた今後の課題である。

〔註〕

- (1) Thibaudet, *op. cit.*, p. 363.
- (2) Butler, *op. cit.*, p. 248.
- (3) Lalou, *op. cit.*, p. 65.
- (4) Bédier = Hazard, *op. cit.*, p. 376.
Ibid., p. 373.
- (5) Jasinski, *op. cit.*, p. 374.
Lalou, *op. cit.*, pp. 57—58.
Lanson, *op. cit.*, p. 1090.
- (6) Lanson = Tuffrau, *op. cit.*, p. 692.
Lalou, *op. cit.*, p. 61.
Philippe Van Tieghem, *op. cit.*, p. 523.
- (7) *Op. cit.*, pp. 360—367 et 368—379.

- (8) *Op. cit.*, p. 128.
 (9) Butler, *op. cit.*, pp. 203—204.
 (10) *Ibid.*

(11) ここではレアリスムと書いているが、ナチュラリスムと書きかえてもかまわない。バルザックやスタンダールのレアリスムだけではナチュラリスムは生まれえない。ミユルジュやシャンフルリーのような、ボエミヤン生活や民衆生活への関心がなければ、レアリスムはナチュラリスムとして進展しないのである。ルカーチやミドルトン・マリによれば、バルザックやスタンダールのレアリスムの精神は、フランスにおいては結実せず、ロシアに持ちさらされて、トルストイなどにおいて実をむすぶことになつてゐるが、モリエやミユルジュなどの「二流の小説家」の影響のもとに生まれるゾラ流の自然主義を、題材が民衆や下層社会であるということ、トルストイの上流社会的自然主義よりも劣るとみなすべきではなからう。

- (12) Butler, *op. cit.*, pp. 196, 198, 212—215.
 なお、すでに指摘したように、自然主義や写実主義をロマン主義のヴァリエイションと考えているバトラーは、ロマン主義の遺産としてつぎのものをあげている。つぎのような特性は決して自然主義ないし写実主義特有のものではないといふわけである。

1、外的リアリテイの観察

- 2、芸術の独立性にたいする信仰
 3、民衆とことなつてゐるという貴族的態度(自然主義者にもみられる)

4、ペシミスム(世紀病、あるいはヴィニーの詩 *La Maison du Berger* にみられる物理的・生理学的法則の宿命)

- 5、ブルジョワにたいする軽蔑
 6、アブノーマルなものにたいする趣味(ロマン主義者だけのものではなう)

(13) *Op. cit.*, p. 367.

(14) *Ibid.*, pp. 366—367.

(15) 伝統的なもの、古風なものを投げ捨て、今日的なものを用いる。作家やその同時代のすべての生活環境が小説の主題となる。小説とは人間生活の絵であり、すべての生活であり、それゆえにそれを一幅の絵とすることができるといふ。

「わたしがもっている芸術の理想については……芸術家は神が自然のなかにあらわれないうちに、その作品のなかにあらわれるべきではないと思ひます。」(サンド死てのフロベールの手紙)

「精神の努力によつて、自己を登場人物のなかに移入しなければならぬ。人物を自分の方に引いてきてはならぬ。」(フロベール)

(16) *Op. cit.*, p. 221.

(17) むしろこれらのことは自然主義とはあまり関係のないことである。

(18) 「煙突掃除人でさえも小説の主題をもっている」とチボーテは書いている。おなじ記録的小説でも、ブルジョワジーや富裕階級に関する小説は、記録小説 roman documentaire と呼ばれないで、心理小説、ロマン・ロヤネスク、社会の年代記などと呼ばれる。Thibaudet, *op. cit.*, pp. 367 et 437.

(19) Butler, *op. cit.*, p. 215.

(20) 小説のなかで実験することは不可能であるとみなされているけれども、実験ということは作品構成であり、ストーリーの展開のことである。作家は登場人物をそんなに勝手に動かすことはできない。ある登場人物が一定の身分や環境や条件を最初に付与されれば、かれらはそれに矛盾する行為をさほど簡単におこなうことはできなう。小説の内的論理はそんなに簡単に破れるものではないのである。低級な小説やテレビ・ドラマなどにおいては、この小説の内的論理を無視して、作者や読者が勝手気ままに登場人物を生かしたり、殺したりしているが、このような低級なドラマの方法や構成を念頭において、『実験小説論』を批評してはならなう。

(21) Adam, *op. cit.*, p. 171.

(22) *Op. cit.*, pp. 361—362.

(23) Bédier *op. cit.*, p. 345.

(24) Clouard, *op. cit.*, p. 267.

(25) Bédier = Hazard, *op. cit.*, p. 347.

(26) *Ibid.*, pp. 347—348.

(27) *Ibid.*, p. 347.

(28) 「将やうへ」この瞬間に、フランスの数多くの村で、わたしのあわれなボヴァリー夫人が苦しみ、かつ、泣いているだろう」という彼の言葉は、作品が科学的であれば普遍性をそなえていられることをしめしたものである。

(29) 〈原因〉と〈結果〉とを明瞭にして、ストーリーの不自然さを除去しようという彼の意図は、ソラの『実験小説論』の意図に通じるものである。

(30) *Op. cit.*, pp. 340—341.

(31) *Op. cit.*, pp. 265—267.

(32) Thibaudet, *op. cit.*, p. 336.

(33) Lanson, *op. cit.*, p. 1078.

(34) Van Tieghem, *op. cit.*, p. 513.

(35) Bédier = Hazard, *op. cit.*, p. 345.

(36) Butler, *op. cit.*, p. 242.

(37) Adam, *op. cit.*, p. 135.

(38) Bédier = Hazard, *op. cit.*, p. 349.

(39) *Op. cit.*, p. 1087.

(40) チボーテは『シャルル・ドメイ』には何の創作もなく、

- ナチュールの空に響かぬ。心もろくろく。 (*Op. cit.*, p. 365.)
- ⑧ Thibaudet, *op. cit.*, p. 375.
- 「ノンノン」は épopee sociologique なる réalisme épique なる語を用ひたる。 (*Op. cit.*, p. 1086)
- ⑨ Lalou, *op. cit.*, p. 54.
- ⑩ Clouard, *op. cit.*, p. 289.
- 「初期の作品ではジャンポリリーのロバリストであった。しかし、ナチュロリストになった。卑俗なチャールにみちた現実を、暗黒にたぐする明確な意図をこめて表現する ナチュロリストである。」(同)
- ⑪ Butler, *op. cit.*, p. 252.
- ⑫ Lalou, *op. cit.*, pp. 57—58.
- ⑬ Adam, *op. cit.*, p. 179.
- ⑭ *Ibid.*
- ⑮ Butler, *op. cit.*, p. 257.
- ⑯ *Ibid.*, p. 259.
- Georges Pellissier は「小説家。Beuchot, *Histoire du Naturalisme français*, pp. 18 et 80. 著。『Le Réalisme du Romanisme, Hachette, 1912.』著。
- ⑰ Bédier = Hazard, *op. cit.*, p. 349.
- ⑱ Lanson, *op. cit.*, p. 1090.
- Lanson = Tuffrau, *Manuel illustré d'Histoire de la Littérature française* の大に「la plus pure expression du naturalisme」なる語。 (p. 692.)
- ⑲ *Op. cit.*, p. 368.
- ⑳ *Op. cit.*, p. 1089.
- ㉑ Lalou, *op. cit.*, p. 61.
- ㉒ Adam, *op. cit.*, p. 180.
- ㉓ *Op. cit.*, p. 376.
- ㉔ ナチュールは「ジャンヌはフロマンタンと名なする」と自伝小説を書いたたをわびたる。 *Op. cit.*, p. 435.
- ㉕ *Op. cit.*, p. 374.
- ㉖ *Op. cit.*, p. 517.
- ㉗ Jasinski, *op. cit.*, p. 370.
- ㉘ Butler, *op. cit.*, p. 255.
- ㉙ Jasinski, *op. cit.*, p. 374.
- ㉚ Adam, *op. cit.*, p. 182.
- ㉛ Thibaudet, *op. cit.*, p. 377.
- ㉜ Bédier = Hazard, *op. cit.*, pp. 375—376.
- ㉝ 著者の「世にナチュロリストといはれぬ」の著者なる作家の著者。
- la Maternelle (一九〇四年)を著し、naturalisme affectueux の作家とされるジャンクール賞受賞者 Léon Frapière (一八六三—一九四九年)。
- la Force des choses (一八九一年)などの作品のなかで、

本能や肉欲を弁護し、人間のオルガニズムにたいする憐憫をせしめた Paul Marguerite (一八六〇～一九一八年)。
la Femme de Henri Vanneau (一八八四年) の Edouard Rod (一八五七～一九一〇年)。
Mme Labar (一八八八年) の Camille Lemonnier (一八四四～一九一三年)。
les Misères du sabre (一八八七年) や *Sous-Offs* (一八八九年) の Lucien Descaves (一八六一～一九四九年)。
L'anglais tel qu'on le parle (一八九九年) の Tristan Bernard (一八六六～一九四七年)。
Charlot s'amuse (一八八三年) の Paul Bonnetain (一八五九～一九九年)。
Chair molle (一八八五年) の Paul Adam (一八六一～一九二〇年)。
Nell Horn (一八八六年、合作) の J.-H. Rosny 兄弟 (一八五六～一九四〇年、一八五九～一九四八年)。
les Valets (一八九七年) や *les Cartons verts* (一九〇一年) の Georges Leconte (一八六七～一九五八年)。
la Peine des Hommes (一九〇八～五二年) の Pierre Hamp (一八七六～一九六二年)。
P. Apprentie (一九〇四年) の Gustave Geoffroy (生年不詳)。
la Fête voivie de saint Bartholomée-Porte-Claire (一

八六七～七〇年) や *les Va-nu-pieds* (一八七三年) の Léon Cladel (一八三五～九二年)。
l'Homme traqué (一九二二年) の Francis Carco (一八八六～一九五八年)。
 チポードによれば、以上に列挙した自然主義の後継者ないし「ナチュレリスト」は、*naturalisme épique* 及 *naturalisme documentaire* にわけらるゝ。(Op. cit., p. 436.)
 Charles-Louis Philippe (1874—1909): *Marie Donatieu* (1904), *Bubu de Montbarasse* (1906).
 Marguerite Audoux (1863—1937): *Marie-Claire* (1901).