

19世紀後半から20世紀前半のフランスにおける 「現実主義」の変貌

— ジッドによるバルザックとゾラの評価を通して —

立川 信子

文学の役割という論議は何度も繰り返されてきた。映画、テレビ、ネットという手段の多様化の中でその問いはさらに増えてきた。それらが存在せず、しかも識字率が上がり教育が普及した19世紀から20世紀にかけて文学、特に詩と小説は文化の創造に大きな役割を果たした。ブログなどでだれもが著者にも読者にもなり得る現在、書かれたもの、文学の意味や役割はそれが特権的な活動であった時代とは異なってくるだろうか。また、現実と虚構という区別は現代でも判然としている。一つは現実として、または擬似現実として提示される虚構と、まさに虚構として提示されるものである。前者が文化創造の大きな動機であることはいままでもない。もう一つはSF、幻想小説などなどに見られるように虚構として提示された虚構である。しかし、現実が虚構によって作られていくことは映像についてさいえる。テレビドラマや映画など現代では大衆文化の範囲は大幅に広がっている。DVDやネットの普及で映画館という限られた空間を超えて鑑賞することも可能になった。個人のデジタル写真のネット掲載も含めて視覚のメディアは広がった。しかし、視覚のメディアの広がりが現実を忠実に再現するとは限らない。映像は細工され得るし、説明を変えれば別の意味を与えることができる。最近のウクライナ紛争の中でロシアとウクライナのテレビのニュースに映像の意味を変える例を見ることは容易だろう。現実と虚構は変換し得る。

では、歴史や社会学などの人文科学が文学と分岐した19世紀後半からは、文学は虚構の物語の創作に範囲が狭まったのだろうか。20世紀初めのフランスでは「実証科学」に対して「人文教育の危機」や「小説の危機」がすでに叫ばれていた。しかし、現代においても文学が大きな位置を占めていることは本屋やサイトでもわかる。文化や歴史の大きな部分は文学によって形成されている。人間の心理や哲学や歴史を想像力によって具現するのは文学である。現代では種々の問題に対する対処法を提示する本があふれているが、文学もまた長い歴史の中でルポルタージュにしろ、虚構の物

語にしろ、さまざまな対処法を示してきた。文学作品が人々の意識を変えることはめずらしいことではない。石牟礼道子『苦海浄土 わが水俣病』(1969年)、ジャーネージョー・ママレイ(ミャンマー)の『血の絆 Thway』(2006年)、第二次世界大戦下の日系カナダ人の受難についての認識を広めたと言われるジョイ・コガワ『失われた祖国』(Obasan1981年、邦訳1998年)、山崎豊子『大地の子』(1991年)など。これらは虚構として読まれたとしても、ドキュメンタリーに近いものとして読まれたと言ってもよいだろう。ベストセラーリストは価値基準にはならないが、需要の指標にはなる。挙がってくるのはしばしばドキュメンタリー風のエッセーや評論である。アメリカ人のフランスでのホームステイ体験をもとにアメリカの消費社会を批判したL.スコット『フランス人は10着しか服をもたない』、下重暁子『家族という病』、藤田孝典『下流老人一億総老後崩壊の衝撃』(2015年)。

フランスでもエミール・ゾラの『居酒屋』(1876年)が社会保障のサポートのない都市の職人など労働者の生活の悲惨さを描き、『ジェルミナル』(1885年)で最低賃金やストライキ権によって十分保証されていない鉱山労働者の生活や格差の問題を描いて社会的反響を呼び起こした。ゾラは自然主義を唱えているが、自然主義は現実主義と名付けられた理念の延長線上に発展してきた。現実主義は重要な文化形成の理念である。十分理解できない理論や思想も生きた人間によって具現されればその問題は直接的に認識される。たとえその認識に間違いが含まれることがあるとしても。

現代のフランス映画もしばしばこの方向で創作されて、そういう作品が評価される。金持ちと移民の青年という経済や教養の格差のある二人の人間の友情を描いた『最強の二人』(2011年)はこれが実話であると最後に付け加えられている。パキスタンの移民のフランス大都市の郊外での生活と麻薬取引など住民の問題を題材にした『ディーパンの闘い』(フランス映画2015年カンヌ映画祭パルムドール受賞)、ナチスの収容所での遺体処理班を題材にした『サウルの息子』(ハンガリー映画2015年カンヌ映画祭グランプリ受賞)をみれば、どちらも移民や収容所の過酷な状況を提示している。郊外の団地での麻薬密売人に対するスリランカの反政府活動家の反撃、逃亡したユダヤ系の囚人が死んだと思っている息子と同じぐらいの少年に出会う最終場面のように、一種の幻想的な部分はその状況を緩和している。郊外の移民や収容所という現実の存在が虚構の物語と組み合わせられているのである。

19世紀の農村や都会の生活の出来事を描いたモーパッサンはフローベールの弟子として現実主義の作家に数えられるが、その小説は現代のフランスのテレビでドラマ化されている。巧みな語りによる虚構の物語と過去の生活、そしてたぶんいつの時代にも変わらない人間性のおかしさが今も引きつけるのだろう。19世紀後半から今日まで大きな存在でありつづけている現実主義は変化してきたのだろうか。

1 現実主義（リアリズム）とは何か

文学創造の理念として現実を描くということは一つの目標であり、文学が社会に影響をもたらす手段でもある。しかし、できるだけ現実を忠実に再現するという現実主義というのは必ずしも文学にとって支配的な理念だったわけではない。詩や物語は架空の話を読むことから始まったと言えるだろう。文学の理念として現実主義はフランスでは19世紀になって小説や美術と共に発展してきた。17世紀に理論として確立された古典主義の理念には「真実らしさ」*vraisemblance* という特徴はあっても、それは「虚構は一般の人の思っていることや礼儀に一致すべきである」という規則であって現実という観念ではない。19世紀にはロマン主義、象徴主義、20世紀には超現実主義という現実主義とは異なる理念が生まれている。フローベールからゾラに至るまで現実主義という理念によって作り出された文学の伝統と手法は、それに続く19世紀後半から20世紀前半にかけて続く世代にとっては大きな問いかけの対象であった。この時代はフランスにおいてはプロシア（普仏）戦争（1870年）の敗戦による愛国主義的な運動、ドレフュス事件（1894年）による知識人の発言の活発化、エミール・デュルケム（1858-1917）に見られるように、社会学でも個人と集団の関係が問われ、アンリ・ベルグソン（1859-1951）の直感、記憶など意識について問われ、精神分析が普及した時代でもある¹⁾。このように国家とは何かという問いや個人の問題に対する関心は文学にも表れてくる。

réalité は現実と訳されるが、哲学や神学では実在と訳される場合もある²⁾。意味は一般に次のように定義されている。「1（事物の）物理的側面。物質性が同意語。2（ある過程や出来事の）具体的現れ（哲学では）主観から独立から存在しているもの、考えから生み出されたものではないもの。」

1) Émile Durkheim, *L'Individualisme et les intellectuels* (1898), Fayard, 2002

リアリズムの例としてスタンダール、バルザック、フロベール、ゾラ、モーパッサン、ブルースト、セリーヌ、シムノン进行研究したジャック・デュボアはその誕生を同様に説明している。「確かに古典主義は、それまで以上に自然の模倣と真実性を顕彰している。しかしそこには、（礼儀作法のような）道徳的な規範であり、あるいは文学的な規範であれ、コードの尊重という考えが混入している。自然を模倣することは模範（モデル）を模倣することに帰着する。[...] 真実と現実の美学が主張されるその前提において、普遍性のカテゴリーが個別性のカテゴリーにおきかえられ、諸個人の運命は各々が世界の中で占める位置によって異なるものだと考えられるようになり、複雑であると同時にたえず変動にされされるものとして社会が認識されていく。ここに、文学におけるリアリズムが誕生する。」 Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel*, Le Seuil, 2000; ジャック・デュボア（鈴木智之訳）『現実を語る小説家たちーバルザックからシムノンまで』法政大学出版局、2005, pp. 31-32

2) <http://www.cnrtl.fr/définition/réalisme> 2016/5/15閲覧；«réalisme», Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (direction), *Le Dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 637-639; Michel Jarrety (direction), *Lexique des termes littéraires*, Librairie générale française, 2001.

それに対して *idée* は一般には考え、概念、構想、空想などと訳される広範囲の意味をもつ。学術的には観念、プラトンではイデアと訳されている。「精神によって考える、または考うるもの。情意や行動と関わる現状と対比して精神に現れるものすべて。(哲学ではしばしば大文字で使う) 理想的絶対的な規範、知識の形。(プラトンと後継者では) 知性によって把握できる恒久的な完全性と絶対的な現実を持ち得る唯一のもの。(文学、象徴主義では) すべてのものの永遠の形態」

たとえば、マラルメにおいては観念が本質である。「マラルメのような詩人はすべての物質を存在しないとみなし、消えたものという観念、完全な形だけ、不動の本質を存続させる。」

Le poète mallarméen ne précipite toute matière dans le non-être que pour laisser subsister l'idée de l'objet disparu, sa forme seule parfaite, son essence immuable (Béguin, *Âme romantique*, 1939, p. 382)

現実主義 *réalisme* という言葉も分野や時代によって意味が異なるが、現実 *réalité* と理念 *idée* が対照的な概念として考えられている。「1) 哲学的にはプラトンの考えで観念や本質は独立に存在し、個人や個々の感じ得るものはその反映、イメージにすぎない。プラトンのイデアと呼ばれるものは中世に現実主義とよばれたものと同じである。そして中世に現実主義と呼ばれたものは今日イデア論と呼ぶものと同じ起源である。感じられる現実を信用せず、プラトンは現実を他のものに帰した。現実世界が非現実であるという考えは非現実の世界の現実性に裏打ちされている。2) 考えることとは異なる独立の現実の存在を肯定する考え。

美学の歴史では、創造者は現実を理想化しないで描くこと。「真の文学」という意味で雑誌『メルキユール・ド・フランス』に使われる (1826)。ルイ・デュランティが雑誌『リアリズム』を創刊 (1856)。ロマン主義を批判して「人間のみならず社会の状態を追求すること」を呼びかける。これは小説家シャンフルリー (1857) や画家クールベによって支持された。

造形芸術において、自然を見たまま再現し毎日の生活、同時代の社会的現実を描く対象を選ぶ意思が特徴である概念。

文学においては、1) 人生のあらゆる現れを先入観なく道徳的検閲なく描く意思が特徴である概念。1875年からゾラのグループによって自然主義と現実主義が論争された。2) 現実の忠実な表現 3) 現実の生の自由な、または俗な性質。

フローベールはディケンズの小説について「とても正確な描写である。少し俗っぽい現実主義であるが、才能に満ちている。」

C'est un tableau fort exact, quoi qu'on dise. Connaissez-vous les romans de Dickens? Vous les trouverez peut-être d'un réalisme un peu vulgaire; mais c'est plein de talent (Flaub., *Corresp.*, 1859, p. 321).

ゾラは従来の現実主義よりも科学的な正確さを想定している。

「私は現実主義を馬鹿げていると思う。この言葉は私には正確に何も意味しない。私たちの時代には心理学的生理学的分析が行われるようになった。風は科学に吹いている。私たちは事柄やものの正確な研究に不本意でも向かわされている。」

Je me moque du réalisme, en ce sens que ce mot ne représente rien de bien précis pour moi (...). Seulement, voici ce qu'il arrive en nos temps d'analyse psychologique et physiologique. Le vent est à la science; nous sommes poussés malgré nous vers l'étude exacte des faits et des choses (Zola, *Les Réalistes du Salons Mon Salon, Manet, Garnier/Flammarion*, 1970 [1866], p. 73)

従って、文学における現実主義は、観念論、理想主義に対立する。そして理念は、絶対的な真理のようなものから幻影までも含む概念である。「幻想 illusion の力は思考の単なる錯誤ではない。それは存在それ自体の中の戯れである」とレヴィナスは言っている³⁾。

文学作品では現実と対立する概念である虚偽 faux と偽造 factice は主題にしばしばなる。P.ハモンによると虚偽は次のように分類される⁴⁾。これと相反するもの、またはそれを含むものが現実である。

- 1 「自然さ naturel」との差異(ないこと)
- 2 恣意的な構造、指示、規則、正確なモデルとの差異(欠点 faute)
- 3 現実的なもの réel、観察し得るある現実 réalité との差異(錯誤)
- 4 誰かがものの性質について誰かを騙そうとする信頼の契約からの離反(詐欺)
- 5 差異はない。虚偽が現実的なものの一部をなして、常に真実である。

従って、虚偽とは不自然、不正確、非現実、嘘、幻想ということができよう。その反対の概念としての現実、以前の時代の古典主義の自然らしいとか本当らしいという基準の一部を受け継いでいるが社会的規範との関係からは異なっている。現実主義の作品にとって、その人物が考えていることは本当か、現実か、それとも虚偽

3) Etienne Bimbenet, *L'Invention du réalisme*, Les Éditions de cerf, 2015, p. 316

4) Philippe Hamon, *Puisque réalisme il y a*, La Baconnière, 2015, pp. 24-28.

か、誰かがだましているのか、というのはしばしば主題である。たとえば『ゴリオ爺さん』（原題「ゴリオお父さん」）の中でヴォートランの世界観、『ジェルミナル』の中で鉱山主の競争の理論、トロッキストの革命論、『田園交響楽』の中で牧師が盲目の少女に教えること、『贖金づくり』の中で複数の人物がそれぞれの視点で語る世界観は現実に適切か、など現実と虚構の関係に多くの問いが生じる。では19世紀から20世紀にかけての小説家は現実主義というものをどう考えたのだろうか。

19世紀後半から20世紀前半の文学の動向を考えると、アンドレ・ジッド（1869－1951）の文学評価はこの時期を代表していると言える。『新フランス評論』誌 *N.R.F.* との関係も相まって、当時の文学に対する評価を作り出したからである。ジッドにとってフローベールは文体の洗練、文学至上主義によって、さらにスタンダールはエゴチスム（自己省察）という観点からも重要な作家であることはすでに論じた⁵⁾。ジッドについては評論と日記だけを取り上げる。ジッドの日記は一部評論や旅行記として発表されているからである⁶⁾。

現実主義の作家として、オノレ・ド・バルザック Balzac (Honoré de) (1799－1850) とエミール・ゾラ Zola (Emile) (1840－1902) をここでは取り上げる。

2 バルザックとジッド

1913年、第一次世界大戦直前、すなわちベル・エポックの終わり頃、フランスの小説で持っていきたい小説10作品を挙げるというアンケートに対して、ジッドは次のように答えている。「フランスは小説に優れていない。フィールドイニング (1707－1754) やドストエフスキー (1821－1881) はフランスの小説家より優れている。モラリストの国で芸術、構成、建築、演説に優れている。」と断った上で、挙げた小説は次の通りである。第一はスタンダール『パルムの僧院』、第二はラクロ『危険な関係』、他は『クレーブの奥方』、『マノン・レスコー』、『ドミニク』、バルザック『人間喜劇』特に『いとこベット』、『ボヴァリー夫人』、『ジェルミナル』、マリヴォー『マリアンヌ』。

この中で19世紀後半からの現実主義と文学史上分類されるのはバルザック、フローベール、ゾラだけである。社会と人間を描く壮大な構想に基づいて創作したバルザックについて見てみよう。バルザックは文学史上ロマン主義の時代に現実主義的な小説

5) 立川信子「アンドレ・ジッドにおけるスタンダールの『影響』」愛媛大学法文学部論集人文学科編、第41号、2014、pp. 1－24。

6) Gide, André, *Journal I 1887-1925*, Gallimard, 1996 Bibliothèque de Pléiade。JIと略す。

Gide, André, *Journal II 1926-1950*, Gallimard, 1997 Bibliothèque de Pléiade。JIIと略す。

Gide, André, *Essais critiques*, Gallimard, 1999 Bibliothèque de Pléiade。ECと略す。

引用文中の作家の生年死亡年 (p. 6) 及び出版年 (p. 18) は論文筆者が挿入

の先駆と見なされている⁷⁾。もちろん文学作品はひとつのイデオロギーで説明できるものではないが、「戸籍と競争する」と言ったバルザックの創作理念がすでに現実主義を示している。「それまで考えられていたように、人間が自由な存在ではなく。経済的な決定論、心理的生理学的な決定論に支配されていることを説明した。」「神話的現実主義」と呼ばれている。作中人物が神話の人物のように巨大なエネルギーを持っているということだろう。

ジッドが日記では1889年からバルザックを読んで、ルーベンスにたとえている⁸⁾。1915年にはポール・ブルジェのバルザックに関する批評も読む。

[...] et Balzac surtout, dans la magie plantureuse de ces contes qui m'apparaissent dans un ruissellement de verreries vénitiennes et dans le débordement rutilant des chaires de Rubens
JI 75 juillet 1889

バルザックを疑いなく偉大な小説家であると評価していた。何人かの偉人と並べて引用されている。ジッドは古典主義の作家にしばしば言及し、古典主義を美学に掲げている時期もあるが、ラ・ブルイェールのように全てがすでに言われているとは考えず、これから新しい文化が創造されると考えている。あたらしい文学の例にバルザック、ホイットマン、ドストエフスキーを挙げている。

Nous sommes loin du temps où La Bruyère disait que tout est déjà dit; nos littératures modernes diffèrent extraordinairement des antiques... imaginez Balzac chez les Grecs! ou Whitman! ou Dostoïevski! –Qu'est-ce qui va venir après ceux-là? –ô richesse encore inconnues! J'ai trouvé, chère amie, une belle définition du génie: le génie, c'est le sentiment de la ressource. EC 52, «Lettres à Angèle VIII» *L'Ermitage* de juin 1899

1900年にも偉大な人物の例にゲーテ、ニーチェ、ナポレオンと並んでバルザックが挙げられている。

Mais c'est qu'il faudrait mieux s'entendre et ne pas illustrer un tel livre avec l'image d'un Goethe, d'un Balzac, d'un Nietzsche ou d'un Napoléon; EC 72, «Lettres à Angèle XII»,

7) http://www.larousse.fr/encyclopédie/personnage/Honoré_de_Balzac/107350 2016年5月15日閲覧

8) JI 59 mars 1889; *Le Lys dans la vallée* JI 104 1889; JI 293 1900; JI 310 1901; JI 292 1900; JI 1064; 劇 1918; JI 193 1889; JI 280 1998; JI 339 1902; JI 1105-1106 1919; JI 290 1899; JI 1131 1921

L'Ermitage de janvier 1900

先の10冊の持って行きたい小説に入れていることからわかる。この中でバルザックは『人間喜劇』全体で評価しているが、若い時でない面白く思わないと言っている。一冊挙げているのは『いとこベット』である。これに対してはスーダイが驚きを表明しているが、形を成していない『ルイ・ダランベール』とひどい『セラフィタ』よりも『いとこベット』が素晴らしく構築されていると評価している。(EC 1058) これも古典主義に近い見方であるが、構成というものが特に重要であったことがわかる。晩年にも『パルムの僧院』に関して推敲が必要だと言っている。

Quel roman de Balzac préférer? Comment ne préférer qu'un roman de Balzac? *La Comédie humaine* forme un tout; c'est l'admirer mal que de n'en admirer qu'un morceau.

Il est bon de lire Balzac avant vingt-cinq ans; après cela devient trop difficile. À travers quels fatras parfois on y va chercher nourriture! Encore n'est-on pas toujours récompensé, car dès qu'il a posé ses personnages, leurs plus sublimes mots sont prévus; on a tout dit quand on a dit qu'ils sont topiques... Je sais. Mais il importe d'avoir lu Balzac, tout Balzac. Quelques littérateurs ont cru pouvoir s'en dispenser; dans la suite ils ont pu ne pas bien se rendre compte eux-mêmes de je ne sais quoi qui leur manquait; on s'en rend compte pour eux.

C'est *La Cousine Bette*, je crois, que je trouve le plus de profit à relire; mettons que c'est le livre de Balzac que je choisis. EC 272, «Les Dix Romans français que...», *La N.R.F.* d'avril 1913

Balzac n'a-t-il pas dit qu'il ne manquait à cette «œuvre admirable» [*la Chartreuse*] que «ce caractère de perfection que pouvaient seules lui donner la refonte du plan et la correction de style»? EC 816 «En relisant *Lamuel* » 1947

ブリュンティエールのバルザック批評、「オノレ・ド・バルザック」(1899) (*Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, Hachette 1905, 7e série, p. 297-316) では、バルザックの作品を現実の忠実な再現への努力と考え、サント・ブーヴがそれを墮落と言っていることをブリュンティエールが批判している。ジッドはそれをさらに批判して、生と芸術は同一ではない。すなわち芸術は生、または現実の再現ではない。しかし、パルナス派の考えるように生と芸術は相反するものでもないと言っている。

Et donc n'attendez pas que je juge le discours de M. Brunetière sur Balzac. [...] il déclare

aujourd'hui que c'est dans ce livre (*Le Lys*), que le grand Balzac «écrit mal». [...] Je cite encore : «Nous n'acceptons pas ce mot de *corruption* (employé par Sainte-Beuve) quand bien même on le relèverait par l'épithète de *délicieuse*... et, au contraire, nous dirons que ce que Sainte-Beuve appelait de ce nom, c'était, Messieurs, par une étrange méprise, l'effort même de Balzac vers la représentation fidèle de la vie.»

Brava! cela est excellent à dire... on songe à Lavedan... Mais je vous en prie, chère amie, ne confondez pas Art et Vie; certes cela n'est pas le contraire, comme on nous l'a fait croire trop longtemps au Parnasse; mais ça n'est pas non plus la même chose... EC 54-55 «Lettres à Angèle VIII» *L'Ermitage* de juin 1899

ワイルドに関する評論(1905)の中で、ワイルドとは逆の成功した芸術家の例としてバルザックを挙げている。後者では、書くことが生きることに優先する。ワイルドがいつも言っていたことは「生において得られたことは芸術では失われる」。「芸術は傷つけないから芸術に頼るべきだ」。「芸術は模倣の終わるところで始まる」、「生は、住処を荒らす敵、芸術を滅ぼすものである」「芸術が生を真似る以上に、生は芸術をまねる。」現実主義とは反対に、生は芸術と相反するもので、芸術こそ生を生み出すものだと主張していたということである。ジッドはそのワイルドを次のように批判している。生は傷つけることを知っていて生に頼り、「日中に自分がした驚異の冒険を物語って毎晩村人を魅了したが、ある日現実に悲劇的な出来事が起こるともはや語ることがなくなった人」に似ている。書くことは現実や生きたことをまねるのではなく、想像力の方が現実観察よりも先にあると言っていたが、現実が過酷になると書くことができなくなった。つまり実は現実と関わった創作こそが現実に直面して生きるために意味があるのである。

[...] et que si Balzac avait voulu vivre sa *Comédie humaine*, cela l'eût empêché de l'écrire. -«Tout ce qui est gagné pour la vie est perdu pour L'Art», avait coutume de dire Wilde, et voilà justement pourquoi cette vie de Wilde est tragique. - «Alors, il faut toujours s'adresser à l'Art?» faisait-il dire dans le meilleur dialogue de ses *Intentions*. -«Toujours, répondait le second personnage, car l'Art ne nous blesse jamais.»

Non, pour mieux lire son œuvre, [...] ne feignons pas d'ignorer le drame de celui qui, sachant qu'elle blesse, voulut néanmoins *s'adresser à la vie*; qui, après avoir enseigné si magistralement que «l'Art commence où cesse l'imitation», que «la vie est le dissolvant qui détruit l'Art, l'ennemi qui dévaste la demeure», et enfin que «la Vie imite l'Art bien plus que l'Art n'imité la Vie», se proposa lui-même en exemple, et, de sa propre vie fit comme la

preuve par l'absurde de ses paroles – très semblable au héros d'un de ses plus beaux poèmes, à cet homme habile à conter, qui chaque soir charmait les gens de son village en récitant les aventures merveilleuses qu'il feignait d'avoir eues durant le jour, mais qui, le jour où quelque tragique aventure *en réalité* lui advient, et peut plus trouver rien à dire. EC 148, «*Le De Profundis* d'Oscar Wilde», du 15 avril 1905

『想像のインタビュー』（1942）ではバルザックの現実を忠実の再現しようとする部分を否定する対話者に対し、認識できる程度の現実的な要素が必要である。ここでは超現実主義の表現が現実主義と相対峙して、絵画の比喩が使われている。絵画と言語芸術との違いはいつも存在しているが、いずれにしても、現実や自然は芸術家にとって材料なのだ。

Il était lancé. Je n'avais qu'à le laisser parler.

«Faire concurrence à l'état civil»: quelle ânerie! [...]

Moi:[...] Inexistant, ce charme, si le tableau se rapprochait trop du réel; rompu s'il cessait de l'évoquer. Je pense qu'il en va de même pour le romancier. La nature, la réalité, lui proposent les éléments dont il dispose. Vous ne pourrez vous en passer. [...]

Lui:[...] Je pense que ce qui retient le roman en lisière, c'est de s'attacher, sinon plus à des règles désuètes, du moins encore [...] à des personnages. EC 358-359, «Interviews imaginaires X», *Figaro* du 10 janvier 1942

バルザックで評価しているのは描かれたものの多様性である。偉人の一人としてバルザックを挙げている。偉人とはあらゆる人間性を備えていること、すなわち、特殊ではなく、ありふれていることである。

Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, –disons mieux : DEVENIR BANAL. Devenir banal, Shakespeare, banal Goethe, Molière, Balzac, Tolstoï ... Devenir banal, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux... EC 410, «De l'Influence en Littérature», conférence à la Libre esthétique de Bruxelles, le 29 mars 1900

また、作中人物の性格 *caractère* を創造したことである。社会の良俗と言われるものや道徳にとらわれることなく、社会や人間を描こうとしたことでもある。

演劇とは法や良俗に反した情熱を演じるのを見ることだ。バルザックの『結婚の生理学』の中の「風俗とは国の偽善だ」を引用して、人間の内面と外面の相違、社会的道徳の表面性を批判している。

Mesdames et messieurs, c'est une extraordinaire chose que le théâtre. Des gens comme vous et moi s'assemblent le soir dans la salle pour voir feindre par d'autres des passions qu'eux n'ont pas le droit d'avoir –parce que les lois et les mœurs s'y opposent. Je propose à votre méditation un mot extraordinaire de Balzac ; on la lit dans la *Physiologie du mariage*: «Les mœurs, dit-il, –les mœurs sont l'hypocrisie des nations.» –Veut-il dire, peut-être que ces passions, que représente l'acteur, ne sont pas en nous supprimées par les mœurs, mais cachés? Que nos mouvements mesurés ne sont que pour donner le change; que c'est nous, qui sommes les comédiens (*hyporités* en grec, vous le savez, veut dire «acteur»); que notre politesse n'est que feinte, et qu'enfin la vertu, cette «politesse de l'âme», comme l'appelle Balzac encore, que la vertu n'est qu'en décor? EC 438-439

«De l'Évolution de Théâtre», conférence prononcée le 25 mars à la Libre esthétique de Bruxelles, 1900.

小説には説明は余計で、説明があると芸術性がなくなる。小説は提示すると考える。小デュマの劇の人物には特性がないのは時代のせいではなく、作者のせいである。小デュマの人物よりもバルザックの人物の特性は今の時代でも正確で現代的であり、古びていない。

Oui, je crois comme vous à la renaissance du théâtre; [...] -Depuis si longtemps nous n'avions plus de théâtre... ou plutôt que le théâtre n'avions-nous! N'êtes-vous pas de ceux que sa lente décadence navrait? –Je soupçonne le roman de l'avoir pour si longtemps abîmé; Balzac surtout,- puis les mœurs (que Balzac appelait «l'hypocrisie des nations»), nos lois, la bourgeoisie, sans peut-être rien de la passion animale de l'homme, l'avaient du moins si bien niée, cachée, enlaidie, muselée, qu'elle manquait vraiment d'apparences et que la scène ne suffisait plus à la montrer; il fallait l'expliquer; et l'explication peut grossir le roman, mais tue l'art; l'art n'explique pas. Il expose.

L'absence des caractères qui fait des pièces de Dumas de ses vilaines choses, n'est pas imputable je crois à la laideur de notre époque, mais bien à Dumas seulement.[...] –Où la peinture des caractères est-elle plus forte que dans Balzac? Et Balzac, à notre époque encore, ne reste-t-il pas peintre bien plus exact, et actuel, et moins vieillissant que Dumas? EC 66

«Lettres à Angèle XI» *L'Ermitage* de novembre 1899

バルザックとジッドの世代の違いについて、バルザックは確信があり、不完全でも気にしない。それは今と違っているところだ。

Que nous sommes loin de Balzac, de son assurance et de son imperfection généreuse! EC 459 «Dostoïevski d'après sa correspondance», 1908

モーラスがカルヴァンの生誕400年祭の機会にプロテスタントを革命の精神と無政府主義の萌芽であると批判した記事（1909）について、ジッドはバルザックの『カトリクス・メデイシス』（1843）を引用しながら反論し、プロテスタントの個人主義と多様性を擁護している。

バルザックは禁欲的なカルヴァンの性格と考え行動する性格とを区別して、後者が国の支配を準備し金をかせぎ、心を持っていると評価する。ジッドはこれを批判して真面目なカトリック教徒はこういう区別に賛成しないだろう。これはプロテスタントとカトリックの違いではなく、性格の違いである。キリストは後者を信者と認めないと考える。

ジッドによると、バルザックは宗教の問題にはまったく興味はなかった。キリスト教とはバルザックにとってはカトリックであり、それは魂を形成し支配する道具でしかなかった。カトリックの存在理由と目的は規範と統合である。プロテスタントは逆に個人化、多様性である。

モーラスが言っているのは組織とカトリックの位階の政治的な存在理由であって、キリスト教の献身の感性上の根拠と本質さえほとんどモーラスはわかっていないとモーラスを批判する。EC 206-213 «Journal sans dates» janvier 1910

バルザックはフランス的な小説家の典型とみなされている。論理性や集団に所属していることが例外はあるが、フランス的なものである。フランスでは心理や哲学や詩は小説よりモラリストの領分であるからである。それらを小説の中に入れようとするバルザックの場合は失敗していると考えている。『ルイ・ランベール』の出来がよくないのはその中に哲学や詩をいれているからだということになる。

Et je ne prétends pas un instant que l'Occidental, le Français, soit de part en part et uniquement un être de société, qui n'existe qu'avec un costume: les *Pensées* de Pascal sont là, *Les Fleurs du mal*, livres graves et solitaires, et néanmoins aussi français que n'importe quels autres

livres de notre littérature. Mais il semble qu'un certain ordre de problèmes, d'angoisses, de passions, de rapports, soient réservés au moraliste, au théologien, au poète et que le roman n'ait que faire de s'en laisser encombrer. De tous les livres de Balzac, *Louis Lambert* est sans doute le moins réussi ; en tout cas, ce n'était qu'un monologue. EC 557, «Dostoïevski», allocation lue au Vieux-Colombier, 1922

作品に関する評価はフローベールやスタンダールほど高くない。バルザックは若いときに読むのに適していると言っているし、ドストエフスキー（1821-1881）と比較している頃（1922）からは否定的な評価の方が強くなっている。「ダビッドの絵のようである」と言っていることからわかるように作中人物の性格に首尾一貫した論理性が追求されていて、ドストエフスキーに見られるような内面的な複雑さに不足を感じている。

Il faut ajouter que les autres, les grandes figures du premier plan, il ne les peint pas, pour ainsi dire, mais les laisse se peindre elles-mêmes, tout au cours du livre, en un portrait sans cesse changeant, jamais achevé. Ses principaux personnages restent toujours en formation, toujours mal dégagés de l'ombre. Je remarque en passant combien profondément il diffère par là de Balzac dont le souci principal semble être toujours la parfaite conséquence du personnage. Celui-ci dessine comme David; celui-là peint comme Rembrandt, EC 559 «Dostoïevski», allocation lue au Vieux-Colombier, 1922

バルザックには「深淵」、突飛、説明できないものがあまりない。『絶対の探求』のように見出せないわけではないが。フランス人には論理性が必要なのである。人物の本性が首尾一貫していないのはおかしく見える。

Je ne suis pas à ce point convaincu que dans Balzac, par exemple, nous ne trouvions pas quelques «abîmes», de l'abrupt, de l'inexplicable;[...] Vous donnerai-je un exemple d'abîmes chez Balzac? Je le trouve dans *La Recherche de l'absolu*. [...] Ce qui lui importe, c'est d'obtenir des personnages conséquents avec eux-mêmes —c'est en quoi il est d'accord avec le sentiment de la race française, car ce dont nous, Français, avons le plus besoin, c'est de la logique. [...] Les inconséquences de notre nature, si tant qu'il y en ait, nous apparaissent gênantes, ridicules, Nous les renions. Nous nous efforçons de n'en pas tenir compte, de les réduire. EC 600 «Dostoïevski» 1923

バルザックは情熱に関する理論を追求するが、決して見つけられない可能性が高い。

Balzac a toujours cherché une théorie des passions ; c'est une grande chance pour lui qu'il ne l'ait jamais trouvée. JI 1082-1083 «Feuillets» 1918

次の出典不詳の文をバルザックのものとしているのはバルザックのことを考えているためかもしれない。「心の性質と精神は別であるように天才は魂の高貴さとは別である」 JI 1159 *Feuillets* 1921

宗教とは人間の内面にある価値観や人知を超えたものを考えることに関わるものである。スタンダールの場合と同様に、そしてたぶんスタンダールよりももっとバルザックは宗教に無関心であるとジッドは考えている。

バルザックとドストエフスキーに共通点も見出している。金はバルザックにとって現実でも小説でも世界や人間を動かす大きな動因である。ドストエフスキーの書簡にも金の問題が大きかったことを指摘している。

Cette question d'argent reparait dans toutes les pages de sa correspondance, bien plus pressante encore que dans celle de Balzac. EC 563 «Dostoïevski», allocation lue au Vieux-Colombier, 1923

バルザックの方がドストエフスキーに比べると、多様性がある。前者では力と知性が重要な要素であり、意思がいつも善に人を導くとは限らないが、意思によって徳高くなり、忍耐強い努力、知性や決心によって栄えある人生をおくるようになる。それに対して後者の世界では偉大な人物が存在しない。ラスコルニコフのように意思のある人物は酷い人物であり、知性は悪魔的である。

カトリックのバルザックと福音主義のドストエフスキーの倫理の比較に、ジッド独特の文化的差異の観念をみることができる。前者が福音とラテン的精神の接触であるに対して、後者は福音と仏教、アジア的なものの接触である。この区別をジッド自身が予備的なものだと言っているように大雑把なものにすぎない。アジア的とか仏教的というにはアジアとか仏教という概念が単にラテンという西洋と対照された概念にすぎず不正確であるが、キリスト教の二つの側面が二人の作家によって代表されている。

Certes, on peut dire que, dans une certaine mesure, Balzac est, lui aussi, un auteur chrétien.

Mais c'est en confrontant les deux éthiques, celle du romancier russe et celle du romancier français, que nous pouvons comprendre à quel point le catholicisme du second s'écarte de la doctrine purement évangéliste de l'autre; à quel point l'esprit catholique peut différer de l'esprit seulement chrétien. Pour *Comédie humaine* de Balzac est née du contact de l'Évangile et de l'esprit latin; la comédie russe de Dostoïevski du contact de l'Évangile et du bouddhisme, de l'esprit asiatique.

Ces considerations ne sont que des préliminaires, [...] EC 589-591 «Dostoïevski», allocation lue au Vieux-Colombier, 1923

優れた小説は現実の観察や再現だけでなく理念からもできている。「観察、筋立てのうまく、現実を再建するのも優れ、感性もあるが、ゴンクールやディケンズはバルザック、ハーディやドストエフスキーに及ばない。ドストエフスキーの小説は事実と考えとの混合、出会いからできている。作品は事実を考えによって豊かにした成果である。」

Avec de tels dons d'observateur, d'affabulateur, et de reconstruteur du réel, si l'on y joint les qualités de sensibilité, l'on peut faire un Gogol, un Dickens (et peut-être vous souvenez-vous du début du *Magasin d'antiquités*, où Dickens, lui aussi s'occupe à suivre les passants les observant, et après qu'il les a quittés, continuant d'imaginer leur vie) mais ces dons, si prodigieux soient-ils, ne suffisent ni pour un Balzac, ni pour un Thomas Hardy, ni pour un un Dostoïevski. [...]

Dostoïevski n'observe jamais pour observer. L'œuvre chez lui ne naît pas rien que de cela. Elle ne naît point non plus d'une idée préconçue, et c'est pourquoi elle n'est en rien théorique, mais reste immergée dans le réel; elle naît d'une rencontre de l'idée et du fait, de la confusion, du *blending*, diraient les Anglais, de l'un et de l'autre, [...]; plus exactement chaque œuvre de Dostoïevsk est le produit d'une fécondation du fait par l'idée.

EC 595-597 «Dostoïevski» 1923

バルザックがサンドに言った言葉、「現実にもどろう。ウジェーヌ・グランデについて話をしよう」のように虚構を現実と同じと考えるのではない。JI 1271, décembre 1924

小説からモラリストの領分とジッドがよんでいるもの、哲学、詩、心理、道徳などに関する考察を排除して、いわば「純粹小説」を創作理念と考えることが、ジッドの創作を狭めているように思える。純粹とは19世紀後半から20世紀前半に文学の理念の

一つとして古典主義とともにしばしば議論された理念であり、特にマラルメを通じてジッドに提示された概念であるといえる。確かに美学的観点からは純粹というのとはひとつの美を形成している⁹⁾。しかし、小説とはあらゆるものをふくみえるジャンルである。本来の性質が純粹という概念とは矛盾する。ブルースト（1871-1922）の小説はあらゆるものを分析して作られていく。

「純粹小説」という理念が生じるのは古典主義的なジャンルによる分類の概念が小説とは何かという問いと一体化しているからである。ジッドはフロイドに好意的ではない。イデオロギーや分類され説明されたものに対して不信感を持っている。同時にバルザックの心理や描写が首尾一貫した論理性によっていて人為的すぎると感じることもまた現実主義の小説によって養われた世代であるからと言えるだろう。ドストエフスキーのように論理からは容易に理解できないものを提示することが小説だと思い始めているということである。

ジッドにとって描くべきことは理念と現実との出会いである。ジッドの時代はバルザックの時代に比べればショーペンハウアーなどの影響を受け、さらに個人の意識が重要になっているからである。

3 ゾラとジッド

エミール・ゾラ Emile Zola（1840-1902）は当時の実証科学にならって自然主義を掲げた。「気質を通して見られた創造の片隅」*«Un coin de la création vu à travers un tempérament»*（1865）が標語である。ゾラは「バルザックを尊敬し自分の時代の人間劇*«Comédie humaine»*を創作しようとした。」「ヴィクトル・ユーゴーとミシュレのロマン主義と、バルザックとフローベールの現実主義、イポリット・テーヌの考え、病理学的な場合の研究によって現代社会を描くというゴンゲール兄弟の試みを融合させた。」「人物やその態度に及ぼす力によってひとつのヴィジョンにいたった¹⁰⁾。」

ジッドより29才年長であるが、バルザックに比べれば同時代に近い。ゾラに関する記述はバルザックに関する記述よりもはるかに少ない。同時代の作家に関する記述は、青年時代にすでに評価が定まっていて批評が多くある作家に関する記述よりも少ないと一般的にはいえる。

ジッドは晩年の対話集で、ゾラが売れた時期はマラルメの詩作の時期であると言っている。マラルメの詩の出版は1862年から始まっている。火曜会は1877年に始まって

9) Dider Alexandre et Thierry Roger (la direction), *Puretés et impuretés de la littérature (1860-1940)*, Classiques Garnier, 2015.

10) ラールス百科事典 http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Émile_Zola/150676 2016年5月15日閲覧

いるが、ジッドがマラルメの直接的影響を受けて書いた作品は『アンドレ・ワルテルの手帳』（1891）『ナルシス論』（1891）『アンドレ・ワルテルの詩』（1892）『ユリアンの旅』（1893）である。ゾラは自然主義について評論は2つの時期に渡っている。1865年から1866年に書き『我が憎悪』に収録したものと1877年から1881年に書いた「実験小説論」（1880）と「自然主義の作家」（1880）「演劇における自然主義」（1881）等である。プリュンティエールが自然主義を批判している（1882）。『ルーゴン・マッカール叢書』は1868年頃から、『居酒屋』は1877年出版であるから、ジッドがマラルメ（1842-1898）に心酔していた頃よりも以前に始まっている。若いジッドにはマラルメはゾラよりも価値があるものを追求しているように見えていた。「マラルメはゾラを軽蔑していなかった。マラルメが求めたのは別のもので、その別のものは私たちにははるかに価値あるものに見えた。」

LUI: C'était le temps aussi des gros tirages de Zola.

MOI: Mallarmé ne professait à son endroit aucun mépris; simplement, ce qu'il cherchait c'était autre chose et cette autre chose nous paraissait d'un prix infiniment supérieur. EC 370 «Interviews imaginaires XII, Il y a cent ans naissait Saint Mallarmé l'ésotérique», 1942

正確には学校を卒業してマラルメのグループにいた時、ピエール・ルイはユーゴーの詩「サチュルス」やとりわけ『ムーレ神父のあやまち』の長い文章をごちゃまぜに読んで聞かせて、彼の若い賞賛に巻き込んだ。JII 477 1934年

ジッドの日記には1889年からゾラを読んだ記録がある。『我が憎悪』（1866）『ノンへの物語』（1864）JI 41 1889；『居酒屋』（部分）JI 42（1889）その後も読書は続いている。（1890）；『金』（1891）JI 427（1904）

ゾラで最初に評価しているのは描写である。『『ムーレ神父の過失』（1875）について、部分—心理的よりはむしろ描写が素晴らしい。夜になる様子、風景、自然の絶えず成長する感情』

La Faute de l'abbé Mouret. (Serge) [...]

Des parties superbes —descriptives plutôt que psychologiques—splendides montées de la nuit, paysages et sentiments de production incessants de la nature. De grands enfantillages, des longueurs — fin à effet.

Un style qui semble du Hugo — bien moins pataud, ce me semble, que dans *Thérèse Raquin* —pourtant des mots de prédilection comme «se vautrer» qui est à l'état chronique. JI 76 1889

ゾラは現実の細かな話を再現するような写実主義ではない、「ゴンクールは自然主義だが、ゾラは実証的なのだ。バルザックのように性格を描写したのではなく、ドラマのための絶対不可欠の条件を描いた。」

Et l'effort le plus antifrançais qui ait été tenté est celui qu'il a appelé *naturaliste*, que j'appelleris plutôt *empiriste*. Non pas celui de Zola, qui n'a jamais été *naturaliste*, mais celui de Goncourt. EC 151 «Réponse à l'enquête de G.Le Cardonnel et C. Velly», 1905

Car, après tout, le roman peut à la rigueur se passer de caractères, et je ne crois pas qu'il y en ait un seul dans toute l'œuvre de Zola. Mais c'est pour le drame une condition *sine qua non* que la formation de caractères nouveaux. EC 152 *ibid.*

バレスのゾラの通俗性に対する非難については批判している。JI 556, JI 557 (1907)

ゾラの作品の中で高く評価されているのは『ジェルミナル』(1885)である。文体がフランス語的でない、すなわちフランス語で文学的でないことが指摘されているが、それだからこそ作品は見事であるという肯定的評価になっている。

Ceux qui déjà crient contre *Madame Bovary*, que diront-ils en m'entendant citer *Germinal*? On ne supprime pourtant pas un tel livre en constatant qu'aucune des louanges que méritait Stendhal ne saurait s'appliquer à Zola; ni même on ne me le fait trouver moins admirable. Je reste presque étonné, il est vrai, qu'il soit écrit dans notre langue; mais je ne l'imagine pas plus aisément dans quelque autre langue que ce soit, C'est une annexe à la littérature. Ce devrait être écrit en volapük.

Telle qu'elle est, cette œuvre existe; elle s'affirme; elle est magistrale; elle ne pouvait être écrite différemment. EC 273 «Les Dix Romans français que...», 1913

『金』は構成しか良くない。『獣人』(1890)は最良の作品のひとつだ。遺伝の理論が出てくる時以外は心理学も悪くない。[...] しかし、『ジェルミナル』は3度目(または4度目)に読むが、かつてなく素晴らしく見える」JII 381-382, 1932

『マッカール家の運命』(1871)を読んだ。『居酒屋』を再読。私はゾラについて記事を書き、価値が現在評価されていないことに抗議したい。ゾラを賞賛するのは最近からではないし、現在の「意見」にもまったくよっていない。(この意見のせいで今日ゾラの重要性がよくわかるだけだ。) [...] ここ数年私は毎夏『ルーゴン・マッカール叢書』を再読し、芸術家として「傾向」への配慮はまったくなく、ゾラ

が高く評価される価値があると改めて確信する。

私は『ジェルミナル』の次に『ごった煮』（1882）が好きだ。JII 477, 1934年

ジッドが「現在の意見」「傾向」と言っているのは共産主義への接近をさしている。ジッドは1927年『コンゴ旅行』出版から植民地反対の運動を始め、1932年頃から共産主義思想に接近しソビエトに共感を示し始める。それは1936年のソビエト訪問、1937年共産主義との絶縁まで続く。この時期にはゾラについて比較的多く書いている。しかし、文体はよくないと言っている。現実の再現に縛られて文学の面白みがないという批評がはっきりしてくる。

『ご婦人たちの幸せのために』（1883）を読み終えた。最終章は他よりよくない。それまで（小さな商店の破産と埋葬）が最もよいものの一つだけに劣るのがいっそう目立つ。しつこさと繰り返しの羅列と白の展示というのは少し安易なフィナーレだ。JII 379, 1932

まだ読んでいなかったゾラの『壊滅』（1892）今朝読了。好きな作品ではないが、時として特別な偉大さがある。しかし、ゾラは絶えず歴史的出来事に多くの関連で縛られ、従っている。そして忍耐強い詳細な資料調査によって極端に人為的に作られていると感じる。他にしょうがなかっただろう。しかし、1870年戦争とコンミューンの単なる廉直な話の方が私にはもっと興味深い。だから『ジェルミナル』、『大地』（1887）『ごった煮』の方がこの作品より優れている。JII 706, 1940年

ゾラの小説が、バルザックと異なり、十分な調査に基づき、人間の置かれている条件を描くことでそのドラマの因果関係を追求するという特質は評価しているが、文体に対する評価は低い。また遺伝の理論や歴史的事実を語ることにとらわれ過ぎると虚構として価値が下がると感じている。文学的文体ではないことから、ゾラの作品はジッドの文学理念からはかなり遠い。しかし、だからこそ現実の別のとらえ方が表れるのである。共産主義の接近した時期を中心として、いわば共産主義的価値観による文学の評価に影響されている。従って、そこから離れると歴史的資料の中に物語が組み込まれることにむしろ不自然に感じるのだろう。

19世紀後半から20世紀前半バルザックからゾラに至る時期に、現実主義は社会的に大きな影響を及ぼした。そのあと、作中人物の性格にしる、社会的条件にしる、社会全体を描こうという目標を掲げた現実主義の文学は、同じ方向には発展しなかつ

た。一つにはジッドの言う現実に対する懐疑のせいだろう。個人の意識によって現実の様々に見える。語りによってはさらに違って見える。いわば芥川の『藪の中』のような世界観が、壮大な社会の現状全体を視野にして物語を語ることに疑念をいだかせる。マルタン・デュ・ガールの『チボー家の人々』やロマン・ローランの『ジャン・クリストフ』のように大河小説は同時代にもその後も見ることができるが、社会全体よりも個人にむしろ焦点が当たっている。現実主義の小説はもちろん途絶えることはない。マルローやサン＝テグジュペリの小説から現実主義的な文学概念を外すことはできないだろう。しかし、ジッドに続く両大戦の時代を生きる世代は実際にはるかに過酷な現実と直面し、さらに経験的な現実に基づいている。

ジッドと同時代のプルーストの小説が、バルザックやゾラの現実主義を受け継ぎ、しかもそれを内面からとらえようとした試みと言えるのだろうか。『プルーストと創造の時間』ではプルーストの創造は現実主義に対して、特に教養小説に対していかに反論していった過程であると論じている¹¹⁾。プルーストと同じ問題に直面し、現実主義に対して問いかけを続けた作家の中で、現実を選んだ作家にジッドを挙げている。しかし、ジッドは少なくとも散文詩や小説において読書でなく外界に題材を求めたのだろうか。『地の糧』の「本を捨てよ」という呼びかけは確かによく知られている。ジッドの作品の語り手はしばしば一人称であるが、語り手と著者が同一であるとまず考えられない。ジッドは一生本を捨てはしなかった。時々売り払って旅に出ただけである。次に本を閉じて語り手が列挙する「もの」は果たして実在のものだったのだろうか。語り手が、自分が溶け込むように感じた風景は果たして本当にあった風景だったのだろうか。ジッド自身がすでに答えている。ショーペンハウアーの弟子である私には現実には幻影であると。虚構を現実と同じと考えるのではなく、現実の感覚がないのである。

Quand je lus *Le Monde comme représentation* de Schopenhauer, je pensai aussitôt: “c’est donc ça!” Mais déjà certaine phrase de Flaubert m’avaient donné l’éveil. Elle se trouve, je crois, dans la préface aux poésies de Bouilhet. [...] Ce sont des “conseils” que Flaubert donne à un jeune homme qui se propose d’écrire. Il y dit [...] “Si le monde extérieure ne vous apparaît plus que comme une illusion pour la décrire...” [...] Je ne m’inquiète pas de savoir si je crois, ou non, au monde extérieur; ce n’est pas non plus une question d’intelligence: c’est le *sentiment de sa réalité* que je n’ai pas. Il me semble que nous nous agitons tous dans une parade fantastique et que ce que les autres appellent réalité, que leur

11) 中野知津『プルーストと創造の時間』名古屋大学出版会、2015

monde extérieur n'a pas beaucoup plus d'existence que le monde des *Faux-monnayeurs* ou des *Thibault*.» JI 1271 décembre 1924

ジッドの小説はしばしば一人称の語りであるために、自伝的な要素が大きいと考えられてきた。ジッドの研究の多くが作家研究に当てられているのはそのためである。書簡が数多く出版される。しかし、作品の題材は現実の経験したものを題材にしても、現実には忠実に再現されているわけではない。結ばれなかった悲恋の物語『狭き門』や『田園交響楽』のモデルと作者は結婚したり、出奔したりしている。ジッドの人生の多くの部分はたぶん小説で語られていない。ヴァレリーはジッドの日記をまったく評価しなかった。書くべきことも考えることも日記と違っていただけだろう。そのためにジッドの人生を再現しようという試みが繰り返される。

ジッドがゾラの発言する知識人の役割をするのは、虚構である小説によってではない。ドキュメンタリーの一つとも言うべき旅行記によってである。植民地支配を批判した『コンゴ紀行』、スターリンの独裁を批判した『ソビエト紀行』。

ジッドもプルースト的な現実と読書の概念に基づいて創作をしていたというべきだろう。文学の役割という観点からは教養小説という概念に関しても、ジッドの文学が語りかけであることから見ても、小説のほとんどが教養小説という概念に近い。若者の成長の物語として範を示しているのであるから。しかし、同時に長期に渡る変遷の結果、覚醒に至る物語という形態では二長編『法王庁の抜け穴』『贋金づくり』は部分的にのみ該当している。

ジャック・デュボアは現実主義の特徴として全体小説、細部の描写、情熱、必然性、歴史の挿入を分析し、ジッドに関しては創作に必然性や現実の存在の否定を見ている。「自然主義者たちの圧倒的な決定論に対して、諸現象の不確実性に多くをゆだねた物語が、いつのまにか産み落とされていく。」そのもっとも完成された例としてジッドの『パリュード』を挙げている。「『パリュード』や『贋金作り』において、ジッドは小説の真実性 *vraisemblance* に嘲弄の一撃を加え、アイロニカルな形で、もはやそれを追い求める時代ではないことを示してみせた。」¹²⁾ 確かに、作中人物の自由と視点の複合はそれまでの現実主義とは異なっているが、偶然にみえるものは必然的なものと必ずしも無関係ではない。現実主義の最盛期に創作を始めた作家には現実主義が創作の一つのモデルをなしていると考えられる。

ジッドの言う理念と現実の出会いとか混合とは一体何なのだろう。現実とは客観的に把握しえるものではなく、あくまでも主観的な理念であると考えれば、多様な主観か

12) 前掲書 p. 319, p. 368.

ら描くことである客体に近いものを浮かび上がらせることができるかもしれない。それが『贖金づくり』（1925）などでジッドが試みたことだ。それはカンジンスキーやピカソの絵を考えれば具体的なイメージを持てる創造の仕方といえるかもしれない。目前にある社会事象や人間を描いて、それらの現象面だけではなく、その深層にある意味や関連性を単に表面的な論理性や社会的な常識や慣習からは離れて追求しようとする時、それらがあらたな見方で見えるようになることを現実と考えるの出会いと言っている。それは現実の奥に容易に理解できないことばを発している森というボードレールからマラルメに続く象徴主義の見方と共通している。次に来る超現実主義と異なるのはその理解不明のことばがそれでも論理で把握可能のなる素材であると考えることだろう。これがバルザック、フローバールからゾラに至ったフランスの現実主義の黄金時代に対する象徴主義の影響を受けた世代の答えと言えるだろう。

しかし、こういう小説観は必然的に非生産性、すなわち書けないことに脅かされる。バルザックもゾラも限りなく現実を描き続けた。プルーストの小説の主人公、書けない作家もジッドの虚構の寡作とも程遠い生産力である。しかし、虚構にあらたな様相ではなく、理念を追求する時、虚構の生産はしばしば不毛に陥る。

ジッドはバルザックもゾラも高く評価している。ゾラに関してあまり言及はないが、バルザックはドストエフスキーとの比較に何度も取り上げている。しかし、同じように社会全体を描きたいということに興味を持つには、むしろ理念の追求の方に関心がいつている。ジッドの場合にはそれを旅行記や日記や批評という、虚構ではなく、社会的なできごとや事実を提示する方向に向くことになったのである。

次に、ジッドの世代の文学批評に大きな影響を及ぼしていると予想される、先立つ世代の批評を分析することは『新フランス評論』誌の世代の独自性を考える上で役に立つだろう。サント・ブーヴ、ルナン、ブリュンティエール、テーヌを挙げることができる。又、さらに多くの小説を詳細に分析することによって現実主義とは文学にとって何かということとその変化を詳しく考えることができるだろう。