



Title	『パリの胃袋』のチーズ交響曲をめぐる自然主義のボエジー：バルベーによる批判とユイスマンスの擁護
Author(s)	安達, 孝信
Citation	Gallia. 2017, 56, p. 51-60
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69831
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『パリの胃袋』のチーズ交響曲をめぐる自然主義のポエジー： バルベーによる批判とユイスマンスの擁護

安達 孝信

処女作である散文詩集『薫味箱』(1874)がバンヴィルによって高く評価されたことからも分かるように、ユイスマンスは明白に高踏派と呼ばれる詩人達の影響を受けた青年であった。しかし1876年の第三次『現代高踏派詩集』を読んだユイスマンスは、「二、三の興味深い作品を除けば、入門者の中には率直な振る舞いも、斬新な風味も見つからない」と告白することになる¹⁾。高踏派の終焉を感じはじめていた作家は、この批評の一週間前から始まっていた『居酒屋』連載が引き起こす自然主義の波に飲み込まれていくことになる。

一見すると高踏派の替わりとして自然主義を取るユイスマンスの選択は奇妙なものに映る。しかしながら、『現代高踏派詩集』に参加したもののうちにも、散文作品を執筆していた多くの詩人たちが認められる。ポール・ブルジエ、アナトール・フランス、ヴィリエ・ド・リラダンといった現代ではむしろ小説家として知られる作家たちを別としても、カチュール・マンデスは小説『童貞王』(1881)でバイエルン王ルートヴィヒ二世の狂気を描き1880年代のワーグナー熱の先鞭をつける。テオドール・ド・バンヴィルとアルマン・シルヴェストルは1880年代に入ると*Gil Blas*紙上で寝取られ譚などの大衆向け短・中編小説を連載するようになる²⁾。高踏派から自然主義への進路変更は、1876年時点のユイスマンスにとってはむしろ自然なものであったのであろう。

それではユイスマンスはルーゴン・マッカール叢書の中に一体何を見いだし、それを自らの文学の模範とすることにしたのだろうか。本稿では、1877年3月から4月にかけてベルギーの雑誌*L'Actualité*誌上に連載されたユイスマンスの批評「エミール・ゾラと『居酒屋』」がどのように自然主義を擁護したのかという点を分析することで、この文学運動に加入したばかりのユイスマンスがゾラから何を引き出し、それをどのように自らの作品に生かして行ったのかという問題に光をあてる目指す。その際に特に注目すべき対立点として浮上するのが、『パリの胃袋』に頻出する卑近で時に汚らしい対象の細密な描写に対するバルベー・ドールヴィイの批判とそれに対するユイスマンスの反論である。

1) J.-K. Huysmans, «Le Salon de Poésie : Troisième série du Parnasse contemporain», *La République des Lettres*, 20 avril 1876 ; in *Écrits sur la littérature*, présentés par Patrice Locmant, Hermann Éditeurs, 2010, p. 54. もっともこの批評はカチュール・マンデスによって創立、運営されていた*La République des Lettres*誌上への、ユイスマンスの最初の投稿でもあり、過去の『現代高踏派詩集』への敬意に裏打ちされているという点を見逃すべきではない。

2) Kazuhiko Adachi, «*Gil Blas et le conte pour le journal : Armand Silvestre et Théodore de Banville*», *Gallia*, n° 55, 2015, p. 55-64.

1. ルーゴン・マッカール叢書に対するバルベーの批判

自然主義運動に加わったユイスマンスがまず取り組まなければならなかったことはゾラの名誉回復であった。1876年春から連載が始まったルーゴン・マッカール叢書第7巻『居酒屋』は爆発的な成功を収める一方で、あまりに俗悪な主題を選び風俗を壊乱させる恐れがあるなどといった批判を集めていた。ユイスマンスはゾラへの帰属を、「エミール・ゾラと『居酒屋』」によって明確にするが、この自然主義擁護文は名指しでバルベー・ドールヴィイのゾラ批判に対して反駁を試みている。

ロマン主義の批評家バルベー・ドールヴィイは、ユゴー、フロベールを経てゾラへと至る文学の物質主義化、大衆化を糾弾し、『パリの胃袋』(1873)、『ムーレ神父の過ち』(1875)、そして『居酒屋』に対しては単行本としての出版に相前後するように書評を行い追随する批評家がまず依拠する土台を築いた。空前の社会現象ともなった『居酒屋』の際には容赦なくゾラを攻撃することになるバルベーだが、それ以前の批評にはむしろ才能ある若手作家が道を踏み外すことへの危惧が溢れている。バルベーは『パリの胃袋』の作家を今のところは食べ物を描くことで満足しているが、明日にはその結果としての糞尿までも描きかねない作家として提示する。

彼〔ゾラ〕の『パリの胃袋』は今のところこの流れが我々をますます運んでいく俗悪化と物質化の方向性において（幸いにも）一番先頭にある。しかし、これで終わりではないだろう。胃袋の下にはまだある。入るものあらば、出るものあり。今日のところ、私たちは豚肉屋を見せられているだけだが、明日になれば、それは肥溜めとなるに違いないのだ³⁾。

バルベーはゾラの才能を認めつつもその主題選択が彼の忌み嫌う物質主義を極度に推し進めた方向へと流れていることに警鐘を鳴らす。『パリの胃袋』で食べ物の匂いが強調されるのは、痩せた主人公フロランが肥満した人々の住む中央市場の世界に迷い込み、あまりに豊富な食料が放つ「悪臭」に息が詰まっているからである。バルベーはとりわけ腸の蠕動運動を連想させるソーセージ詰め作業や、強烈な悪臭を放つチーズ棚の描写を前景に出すことで、ゾラにわかりやすいレッテルを貼った。糞尿描写作家としてのゾラ像は、1870年代末以降、室内用便器をインク壺として使用し、そこに浸したペンで書き散らす作家というカリカチュアとして定着していく⁴⁾。

3) Barbey d'Aurevilly, «Le Ventre de Paris», *Constitutionnel*, 14 juillet 1873 ; cité in Barbey d'Aurevilly, *Œuvre critique*, sous la direction de Pierre Glaudes et Catherine Mayaux, Les Belles Lettres, tome V, 2013, p. 405.

4) フィリップ・ベルチエによると、バルベーのゾラ批評はcacaboudin「糞腸詰」の一語に要約され、そのような主題に拘泥することはゾラのような才能ある作家のすることではないと批判する点に主眼が置かれている (Philippe Berthier dans l'introduction de Jules Barbey d'Aurevilly, *Œuvre critique*, sous la direction de Pierre Glaudes et Catherine Mayaux, Les Belles Lettres, 2013, tome V, p. 295)。

ただしバルバーという批評家を、醜さを文学に持ち込んだリアリズムと自然主義の潮流を理解できなかった時代遅れのロマン主義者と片付けるべきではない。ピエール・グロードは「彼にとっては、現実の対象ではなく、それを表現する際に対象を変容させる創造的想像力こそが美的価値を左右する」とし、確かにリアリズムに対する批判がその醜さ、俗悪さ、散文的性格に集中している一方で、バルバーがフィールディング、リチャードソン、ゴールドスミス、スコットと言った英國の作家、詩人を「[もっとも低級な現実] «réalité les plus basses» の中であっても〔芸術の力〕 «à force d'art» によって詩的存在 présence poétique を示す」ことができた作家達だとして賞賛している点に注意を向けさせる⁵⁾。グロードによれば、バルバーのリアリズム批判ではその主題選択自体というよりも、低級な主題へと「過度に」傾倒していることが問題視されているのだ。

このバルバーの自然主義批判に対してはまず、むしろバルバー自身が過度にゾラの作品の中の低俗な要素のみを強調しているのであり、自然主義あるいはリアリズム文学は批評家が言うような不道徳な文学ではないとの反駁が広く行われた。『居酒屋』の思わぬ成功は同時にリアリズム文学全体が俗悪な主題を好んで描く文学であると誤解される危険をもたらしていた。例えばエドモン・ド・ゴンクールもまた、娼婦を主人公とした自らの小説『ジェルミニー・ラセントゥー』(1865) やゾラの『居酒屋』のみがリアリズム文学ではないとして、『ザンガノ兄弟』(1879) 序文において汚いもの、臭いものののみならず、「リアリズムは芸術的エクリチュールを用いて、高尚なもの、美しいもの、かぐわしいもの⁶⁾」をも描き出すべきだと主張する。それでは、ユイスマンスはバルバーに対してどのような対抗策を用意したのだろう。

2. ユイスマンスによるゾラ解釈と擁護

『居酒屋』連載以降自然主義グループに加わったユイスマンスは、1877年1月のバルバーによるゾラ批判から2ヶ月後に、ブリュッセルの雑誌 *L'Actualité* にて、「エミール・ゾラと『居酒屋』」と題された4回連載の批評を行う。初回では作品分析に入る前にゾラの汚名を晴らすことを目指し、ゾラ宅の家具調度の品の良さ、ゾラ夫人の愛想の良さに触れた後、「この吸血鬼、ポルノ作家は実際のところだもっとも上品な男、もともと親切な主人なのだ」と作品の傾向と作家の品性を切り分けるように求める⁷⁾。既に『テレーズ・ラカン』(1867) に対して名付けられていた «littérature putride» 「腐敗文学」とのレッテルに矮小化されてしまわないように、ユイスマンスは第2回目からの連載でこれまでのルーゴン・マッカール叢書を簡潔に分析していく。そこで彼が特に力を込めて擁護することこそが、バ

5) Pierre Glaudes, *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, Éditions Classiques Garnier, 2009, p. 51. ギュメ内はバルバーの書評 «Louis XVI et sa Cour, par Amédée Renée» (*Le Pays*, 21 décembre 1858) からのグロードによる引用。

6) Edmond de Goncourt, préface de *Frères Zemganno*, Charpentier, 1879, p. viii.

7) J.-K. Huysmans, «Émile Zola et "L'Assommoir"», *L'Actualité*, 11 mars 1877 ; in *Écrits sur la littérature*, p. 31.

ルバーが執拗に攻撃した低級な主題の詳細で物質的な描写なのである。

緑色のいはもバラ色の肌も、私たちにとっては変わりがない。私たちは一つ一つ触ってみるのだ〔…〕。社会は二つの顔を持っている、私たちはパレットのすべての色を、黒であっても青と同様に用いて、この両方の顔を見せるのだ〔…〕！私たちは、人がいうように、美德よりも悪徳を、恥じらいよりも堕落を好むのではない、私たちは観察され体験されたものでさえあれば粗野で皮肉の効いた小説も、甘く優しい小説と同じように讃えるのだ⁸⁾。

この批評にはユイスマンスの独創性と呼べるものはそう多くはない⁹⁾。彼はリアリズム絵画の理論を応用して主題選択の問題を、描き方の問題へと置き換える。主題の低俗さへの批判は、自然主義作家にいかなる痛痒も与えない。絵画制作への比喩は単に主題選択の問題に関わるのみならず、絵画的エクリチュールこそがこの小説の最大の特徴であるとユイスマンスは続ける。

この作品〔『パリの胃袋』〕は、小説は読者を感動させるために込み入った筋やぞつとする状況を必要としないのだと断固とした方法で証明しているよう私には思われる。〔…〕中央市場での日の出は、目覚めた野菜、湯気で曇った窓ガラスの奥で真っ赤に輝く酒場、至るところでの人々の雜踏と大騒ぎを伴って、本当に信じられないような激烈な色で仕上げられている！エミール・ゾラの筆の下で、中央市場は偉大になり、「太鼓腹のパリを消化し、自分の脂肪を発酵させている満ち足りた獣」になる。〔…〕。

〔…〕女性たちが陰口を囁く中で、荒っぽい芳香のホサンナ聖歌のように飛び出すチーズの交響曲が奇妙な宝石のようであることに注意しよう。またこの燃えるような宝石箱の中でも至宝と呼べるのが、かわいいミュシュとボーリーヌの愛であると特に示しておこう¹⁰⁾。

ユイスマンスが時間の経過や登場人物の動きに呼応して、市場の静物が時に獣に、時に交響曲を奏でる宝石へと変容していく様を賞賛していることが分かる¹¹⁾。実際、リアリズム批判者の主張とは裏腹に、『パリの胃袋』の市場の場面は単に写真

8) J.-K. Huysmans, «Émile Zola et "L'Assommoir"», *L'Actualité*, 18 mars 1877 ; in *Écrits sur la littérature*, p. 33.

9) 19世紀リアリズム文学の系譜においてはむしろ紋切り型の擁護と言えるだろう。『赤と黒』においてスタンダールは小説を鏡に喻え、泥を映しているという理由で鏡を批判することの愚かしさを説く(Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, II, 19)。古くにはアリストテレスが、死体のような直視に堪えないものであっても、非常な正確さを伴って描かれたならば、その図像に我々は喜んで見惚れるのだと喝破する(Aristote, *Poétique*, 1448b-1449b)。

10) J.-K. Huysmans, «Émile Zola et "L'Assommoir"», *L'Actualité*, 25 mars 1877 ; in *Écrits sur la littérature*, p. 40-41.

11) ここで絵画的な描写をゾラ小説の根幹だとする考えは、ユイスマンス批評の中では物語の筋の軽視と直接結びついている。彼は結婚や死で常に結末を迎えるわけではないことこそが「我々の小説」が持つ真実性の証であるとしている(*ibid.*, p. 34)。

のように現実を描写したというよりも、「物語を側面から重層的に補完」する役割を担っており、「とりわけ女商人は多かれ少なかれ自分の扱う商品に似ており、隣接性に基づく換喻的関係が隠喩的関係に転化されている」のだ¹²⁾。バルベーにとっては単に悪臭を撒き散らしているチーズの場面は、ユイスマンスにとってこの宝石箱の中でも一、二を争う輝きを放っている。このあまりに懸け離れた受容を理解するためには、『パリの胃袋』の問題の場面に立ち戻る必要がある。

3. 『パリの胃袋』におけるチーズの描写の崇高さ

1851年のクーデタで間違って捕らえられていた主人公フロランが流刑地カイエンヌから脱走し空腹のあまり倒れそうになりながらパリの中央市場にたどり着いた場面からこの小説の幕は開く。「やせっぽち」の世界から来た主人公は、「太っちょ」たちが闊歩する中央市場において疑いの目で見られる。私生活を覗きこみ噂話に花を咲かせる隣人たちによってついにフロランの身元が割れてしまう場面では、チーズの腐乱臭が重要な通奏低音となっている。

「知ってるかい？あのフロランのこと…いいかい、あの男がどこから来たか、教えてやろうか？」

それからまた少し、二人に固唾を飲ませてから、

「奴は流刑地から来たのさ」と、恐ろしげに声をひそめながらサジェ婆さんはついに言った。

三人の周りではチーズが悪臭を放っていた。店の奥の二つの棚には、巨大なバターの motte（塊／土塊）が並んでいた、ブルターニュ・バターはかごに溢れ、ノルマンディー・バターは布に包まれて、彫刻家が粗削りしたまま濡れた布をかけた腹の塑像に似ていた。[...] そのあとには、腐臭を放つチーズが続く。 [...] カマンベールは腐敗しかけた野鳥の匂いを放ち、四角くいヌーシャテル、ランブル、マロル、ポン＝レヴェックは、吐き気にまでいたるこの荒々しい匂いの phrase（文／小楽節）にそれぞれ独自の鋭い note（調子／音符）を与え [...] ¹³⁾。

この執拗に積み重ねられるバターとチーズの羅列は、「奴は流刑地から来たのさ」という自分のセリフの余韻に浸るサジェ婆さんが再び口を開くまでプレイヤッド版にして延々と 2 ページほど続く。巨大なバターの motte（バターの塊／土塊）と、乾燥を抑えるために粘土に被せる濡れ雑巾のように汚い布巾は、彫刻家のアトリエへと連想をつなげている。「乱暴で、驚くほどで、誇張的で、音楽的な、そ

12) 吉田典子、「ゾラ『パリの胃袋』とマネの静物画：近代芸術における物質主義と商品性」、日仏美術学会会報、第 24 号、2004 年、p.12.

13) Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, in *Les Rougon-Macquart*, sous la direction d'Armand Lanoux ; études, notes et variantes par Henri Mitterand, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 5 vol., 1960-1967, tome I, p. 826-828. 日本語訳についてはエミール・ゾラ『パリの胃袋』朝比奈弘治訳（藤原書店、2003 年）を参考の上、拙訳を試みた。

して確かに崇高な」、全てを描き切ろうとするこの場面を長々と引用したバルベーは、「カイエンヌからの脱走者に対する陰謀が、彼を警察に引き渡したい口さがない女たちの間で企てられるのは、この叙事詩のように勇壮なチーズの空気の中なのである」と一定の評価を下している¹⁴⁾。しかしバルベーはチーズの臭気の中で噂話をする三人の女達が彼的好む『マクベス』やウォルター・スコットの魔女たちを思わせることを認めながらも、「しかし彼女らはチーズの空気の中で倒れ、そのチーズのように、彼女らの崇高な悲劇は沈んだのだ…¹⁵⁾」とこの場面の失敗を宣告する。バルベー批評の中で特別な重要性を持つ *sublime* という形容詞は一度ゾラに与えられたあと、撤回されるのだ。そこにはチーズの悪臭という主題の低級さの他に、ゾラの文体に關わる問題があった。

したがって、ゾラ氏の本は、もっとも高度な「可塑的」な力にまで引き上げられた「言葉による絵画」をなさんとした彼のもっともはっきりしたうぬぼれにおいて、結局のところ激しい付加形容詞の羅列の、時にあまりにうんざりさせる連続でしかないのだ。[…] 言葉が感情も思考も表現しない時、それは獸であるだけに一層、言葉は彼の才能を食いつぶしているのだ¹⁶⁾。

バルベーは「壮大なフレスコ画」を目指したゾラの試みを理解した上で、精神性を欠き物質を指向した付加形容詞の洪水の結果、それは「巨大な色つき写真」に終わったと考えるのだ¹⁷⁾。グロードが「バルベーにとっては、現実を感覚に到来する見かけに連れ戻すことは馬鹿げた幻想であって、現実は深さにおいてのみ視覚に対して確実さを持ち、そこでその超越的な意味が現れるのだ」とバルベーと現実との関わりについて要約するように、魂と肉体の厳然たる二項対立を信じるこのロマン主義者にとっては物質の感覚的要素の羅列がいかに豊潤であろうともそれは虚像に過ぎないのだ¹⁸⁾。

4. 匂いと音楽：ユイスマンスの作品への波及

ユイスマンスはバルベーが難詰した箇所に続くチーズの交響曲に注目している。そこでは先程の引用末尾で各種チーズが放っていた、粗野な *phrase*（楽句／文）の中の鋭い *note*（音符／調子）について、より具体化された比喩が展開されている。

しかし、この力強い *phrase*（小楽節／文）の中にも、パルメザンがときおり田舎風のフルートの細い音を投げかけ、ブリーは湿っぽいタンパリンの味気ない柔らかさを添えていた。リヴァロもまた息苦しいほどのリフレインを響

14) Barbey d'Aurevilly, *Œuvre critique*, tome V, p. 409, 410.

15) Barbey d'Aurevilly, *Œuvre critique*, tome V, p. 411.

16) Barbey d'Aurevilly, *Œuvre critique*, tome V, p. 406-407.

17) Barbey d'Aurevilly, *Œuvre critique*, tome V, p. 408.

18) Pierre Glaudes, *Esthétique de Barbey d'Aurevilly*, p. 46.

かせた。そしてこの匂いの交響曲は、アニス風味ジエロメの甲高い音符の上で、フェルマータ記号で延長された瞬間を保った¹⁹⁾。

motte、phrase、noteなど、一度目に登場した時には文脈に紛れ存在感の小さかつた多義的な語彙が、造形芸術や音楽の用語へと意味がずらされることで、チーズという卑近な対象が彫刻やオーケストラへと変容する比喩の契機として機能していることが分かる。ゾラの描写においては、描かれる対象はその形態上の類似による変容だけでなく、それを描写する言葉による変容をも被っているのだ²⁰⁾。

バルベーはチーズの臭気に関する描写があまりに冗長であると批判したが、ユイスマンスは同じ箇所に、写真ではなく「大規模な画布を粗描するための彼独自の手法²¹⁾」として、ゾラが無生物までも物語の躍動に組み込み、その文脈に応じて変容させる技法を発見し賞賛していたといえる。

1876年末から始まったベルギーの詩人テオドール・アノンとユイスマンスとの文通は、ゾラ受容が彼ら二人の創作の明白な着想源となっていることを示している。1877年3月からの「エミール・ゾラと『居酒屋』」に先立つ同年2月に、アノンは書籍化されたばかりの『居酒屋』を堪能していると記しており、それに対する2月27日の返信の中でユイスマンスは『獲物の分け前』と『パリの胃袋』を是非とも手に入れるように勧めている²²⁾。そこではバルベーから語彙を借りたかのように『居酒屋』が「群衆の雜踏と叙事詩的な場面」を含んでいるとし、一方『パリの胃袋』には「かつてどこにも見たことがないような生き生きとした色合い」があると絶賛し、自分自身も次の小説で「美しい赤と派手な色でファンファーレを鳴らしたい」と書いている。

1877年5月になると、アノンが「オボボナクス；日本風贊歌」«Opoponax – Hymne japonais –»と名付けられた韻文詩の下書きを送り感想を求める²³⁾。そこでは花の名のもとに混じり合う匂い、音、色が表現されている。それを読んだユイスマンスは彼自身も芳香と色の類似について似たような試みを散文詩²⁴⁾で行ったことがあると明かし、「音楽が奇妙な感覺や過去への回帰を呼び起すのならば、匂いについても同じようなものだと至極真剣に信じているのだ」と匂いの美学の

19) Émile Zola, *Le Ventre de Paris*, p. 830.

20) Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, PUF, «Que sais-je?», 1986, p. 105.

21) J.-K. Huysmans, *Écrits sur la littérature*, p. 40.

22) J.-K. Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon*, Édition présentée et annotée par Pierre Cogny et Christian Berg, Christian Pirot, 1985, p. 44-45.

23) J.-K. Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon*, p. 61.

24) J.-K. Huysmans, «Similitudes» (初出は *La République des lettres*, 6 août 1876, p. 130-132.)のこと。1880年の散文詩集『パリ・スケッチ』にも収められる。ごく一部を引用する。「Un ruisseaulement d'étoffes de pourpre, une fanfare de senteurs décuplées et portées à leur densité suprême, une marche triomphale, un éblouissement d'apothéose parurent dans le cadre de la porte et des filles<女神> étalant sur leurs jupes somptueuses toute la fougue, [...] lèvres voraces, yeux en braises, soufflant des haleines furieuses de patchouli et d'ambre, de musc et d'opopanax, des haleines terrifiantes, des lourdeurs de serres chaudes, des allégro, des cris, des autodafés, des fournaises de rouge et de jaune, des incendies de couleurs et de parfums» (<>内は初出時。下線は稿者による)。

展望を語っている²⁵⁾。後にこの夢想は『さかしま』(1884)において日の目を見る事になる。第10章において、バルザックの下書きのように無数の実験的な生成を試した後、ボードレールの詩作のように緻密に構築される香水の配合は、窓を閉め切った部屋の中に時代と場所の異なる無数の情景を生み出す²⁶⁾。第4章の「口中オルガン」の挿話では、フルート、ヴァイオリン、ハープなどの楽器の音色に各々連想により結びつけられた各種の酒樽からの事を主人公デ・ゼッサントの口蓋内でオーケストラを奏でる²⁷⁾。

散文詩『Similitudes』から始まり『さかしま』に至る、これらの複数の感覚の交感は一般にボードレールの万物照応の影響下にあるとされることが多い。例えばフランソワ・リヴィは香水の章について、ボードレールの「香水瓶」とフロベールの『聖アントワーヌの誘惑』からの影響を指摘する²⁸⁾。グロジュノフスキイもまた香水の章について、テオフィル・ゴーチエのボードレール論(1868)における香水の重要性を示し、口中オルガンについてもボードレールを参照するが、両者ともにゾラの名を着想源として言及することはない²⁹⁾。確かにユイスマンスのゾラ評があくまで作家を画家に擬することに主眼をおいたものであり、諸感覚の交感とゾラが直接結びつけられることが少ないと確かである。しかしながら先述のユイスマンスの散文詩『Similitudes』の初出は週刊誌 *La République des lettres* 誌上であり、道徳的問題から日刊紙 *Le Bien public* 紙上での連載を中止せざるをえなかつたゾラが、カチュール・マンデスの招きに応じて1876年7月から『居酒屋』連載を再開したのが、ユイスマンスが同年4月から既に寄稿していたこの週刊誌上であったのだ。苦境にあったゾラと高踏派と呼ばれる詩人達との接近が、高踏派に近い作家をゾラの元へと引き寄せたと考えることもできるだろう。それゆえこれまでほとんど指摘されてこなかつたが、これらの匂いに関わる共感覚的描写が、より直接的には宝石とまで讃えられる『パリの胃袋』のチーズの交響曲に鼓舞されたものであったと考えることは十分に可能であろう。

5. バルバーを介したユイスマンスのゾラ受容

バルバーの言葉を借りると、ゾラが低級な主題から詩的存在を引き出すことができたのかとの点において、バルバーとユイスマンスは問題の所在を共有した上で立場を異にしていた。この詩情の存否をめぐるゾラ批評は、その後どのような展開を見せるのだろうか。クロード・セアソウは1952年のギ・ロベールによるゾラの名誉回復が、作家の「観察者」である以上に「建設者、詩人、論理家」である側面を強調したことによってもたらされたことを指摘した上で、テヌスが1875年4月20日にゾラへ送った『ムーレ神父の過ち』を小説というよりも詩と捉える

25) J.-K. Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon*, p. 63.

26) J.-K. Huysmans, *À rebours*, présentation par Daniel Grojnowski, Éditions Flammarion, 2004, p. 145-157.

27) J.-K. Huysmans, *À rebours*, p. 83-85.

28) François Livi, *J.-K. Huysmans à rebours et l'esprit décadent*, troisième édition revue et augmentée, A. G. Nizet, 1991, p. 90-91.

29) Daniel Grojnowski, Notes d'*À rebours*, p. 259-260, 274.

手紙をゾラ詩人論の源流に据える³⁰⁾。すでに存在する外部の世界を忠実に観察し描写する写真家としてではなく、複雑に組み合わされた独自の小説世界を生み出す創造者としての側面を強調するということがこれらゾラ詩人論の要点であるように思われる。

バルベーがチーズの臭気の中に沈み込んでしまったとする叙事詩的な場面を、先述したようにユイスマンスは『居酒屋』の群集の雜踏の中に見出していた。また『さかしま』のデ・ゼッサントは『ムーレ神父の過ち』をゾラ最良の作とし、その理由として poésie の必要に駆られた作家が、現代社会から汎神論的論理の支配する扇情的で豊穣な大自然へと逃避したことを挙げる³¹⁾。そして1885年には、『ジェルミナール』についてジュール・ルメートルは「積み重なる詳細なモノクロによって構成された巨大で痛ましい絵の連続」を「詩人が頑丈な忍耐によって繰り広げている」と称賛し、「ゾラを叙事詩人だと呼ぶべきではないだろうか？彼の長い物語の支配的な性格はまさしく叙事詩のそれではないだろうか？」と問いかける³²⁾。

ユイスマンスらがゾラの画家としての力を称揚するときそれは明白に詩的含意を持っている。ミシェル・サンドラは「絵画についての散文は、歴史的にも美学的にも、散文詩と密接な関係を結んでいる」とし、分析的な描写、批評的な描写を順次除外した上で、「よりよく叙述する、あるいは説得するために、説明し分割するようなその本質から散文が離れ、詩の高度に凝縮した形式に近づくにつれ、そのテクストは散文詩となる」とする³³⁾。この観点からすると、ゾラの中央市場の描写は凝縮するどころではないが、対象を説明するという美術批評におけるエクフラシスの目的からは遠く離れ、「物語の展開に直接奉仕することなく、無数の意味や感覚をまき散らして」いる³⁴⁾。バルベーが付加形容詞によるこの無限の増殖作用を批判した一方で、ユイスマンスはそこにゾラの詩学を見出しているのだ。

1877年にゾラ批評によって始まったユイスマンスとバルベーの論争的関係は、『さかしま』(1884)出版を機に思わぬ展開を迎える。主人公デ・ゼッサントはバルベーの『悪魔のような女たち』(1874)をひもときながら、瀆聖とサディズムの、そして信仰と瀆聖の必然的な混交に思いをはせる³⁵⁾。それに対してバルベーはゾラ批判の際と同じく *Constitutionnel* 紙上で『さかしま』書評を行い、作家が「魂も思想もない写真家達の中」にとどまることをやめ、「さまよえる魂の物語」を作り上げたことを高く評価するのだ³⁶⁾。ボードレールのように銃口か十字架かの選択が

30) Claude Seassau, *Émile Zola, le réalisme symbolique*, José Corti, 1989, p. 7-8. この箇所では Guy Robert, *Émile Zola, Principes et caractères généraux de son œuvre* (Paris, Les Belles-Lettres, 1952, p. 174) 及びテースからゾラへの手紙 (cité dans Auguste Dezalay, *Lectures de Zola*, A. Colin, 1973, p. 23) が参照されている。

31) J.-K. Huysmans, *À rebours*, p. 212.

32) Jules Lemaître cité par Henri Mitterand ; dans l'Étude de *Germinal*, *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 5 vol., 1960-1967, t. III, p. 1865.

33) Michel Sandras, *Lire le Poème en prose*, Dunod, 1995, p. 36-37.

34) 吉田典子、前掲論文、p. 15.

35) J.-K. Huysmans, *À rebours*, p. 190.

36) Barbey d'Aurevilly, «À rebours», *Constitutionnel*, 29 juillet 1884 ; in *Œuvre critique*, sous la

作家を待ち受けているとするバルベーの予言通りに、ユイスマンスは『彼方』(1891)で心靈的自然主義を探求し、その後、主人公デュルタルとともにカトリックへと回心することになる³⁷⁾。しかしこれを『さかしま』執筆を契機とした、ゾラからバルベーへの心変わりと捉えるべきだろうか。

物事の表面を網羅的に舐めるように描写するゾラの描写はバルベーには魂のない写真と映った。しかし、ユイスマンスは肉体の奥深くに隠された魂を求めるとはしない。むしろこの描写家は「ゾラの大道」をたどり、物質を感覺器官を介して受容し、それを詳細に分析することを通してこそ精神に至ると信じている³⁸⁾。『彼方』の主人公デュルタルは、文学に唯物主義とデモクラシーを引き込んだとのバルベー流自然主義批判を行う友人デ・ゼルミーに反論し、「資料の眞実性と詳細描写の明確さと写実主義独特の息苦しい神經的な言葉」とを保持したままで、「混和した肉体と精神の二つの部分相互の反動や相克、和合」を研究する心靈的自然主義を夢見る。彼がこの啓示を受けるのは死にゆく肉体の醜さばかりに焦点が当てられた奇妙なまでに粗野なグリューネヴァルトのキリスト磔刑図を前にした時であった、デュルタルはグリューネヴァルトが「不可視なものと触知できるもの」を同時に描き、「肉体の悲しむべき不潔を表し、靈魂の限りない苦惱を昇華させ」といっていると考えた³⁹⁾。ユイスマンスは1877年にバルベー批判を介してゾラを深く分析し、そこに諸感覺の交感とペンによる絵画の置き換えという自らとの共通点を見出した。その後の「転向」においてもいわばゾラの詳細描写と、最も低級な現実からも詩的存在を引き出すバルベーの美学の融合として、ユイスマンスは独自に自然主義の発展を試みたと言えるだろう。

(大阪大学大学院博士後期課程・日本学術振興会特別研究員 DC)

direction de Pierre Glaudes et Catherine Mayaux, *Les Belles Lettres*, tome V, 2013, p. 441-442.

- 37) ユイスマンスとバルベーの最大の類似は、信仰に対する背反した姿勢である（フィリップ・ペルチエはこれを『double postulation』と呼ぶ）バルベーのサディズム、瀆聖と結びついた信仰をなぞるように、ユイスマンスは悪魔主義、ジル・ド・レ、神秘主義に接近することで逆説的にカトリックへ復帰する（Philippe Berthier, *Barbey d'Aurevilly et les humeurs de la Bibliothèque*, Honoré Champion, 2014, p. 237）。これらを、ボードレールのいう神と悪魔とに同時に向けられた人間の『deux postulations simultanées』と比較することは容易であろう。
- 38) ユイスマンスとバルベーとの決定的な違いはここにある。恐怖と結びついた崇高の例としてバルベーに賞賛されるシェイクスピアは、確かに「最も美しいもの、最も純粹な感情」の脇で「最も醜く最も恐ろしい」ものを描くが、「秘められた深淵を探るために人間の魂の最底部へ降りた」のだとされ、「魂」と「深淵」に重点が置かれている（Pierre Glaudes, «Barbey d'Aurevilly et le sublime», *Barbey d'Aurevilly et l'esthétique : les paradoxes de l'écriture*, Textes réunis et présentés par Pascal Auroux-Jonchière et France Marchal-Ninosque, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2011, p. 133-134）。ユイスマンスの関心はむしろ「物質」「表面」に向けられている。
- 39) J.-K. Huysmans, *Là-bas*, présenté par Pierre Cogny, Garnier Flammarion, 1978, p. 36-40. 日本語訳についてはユイスマンス『彼方』田辺貞之助訳（東京創元社、1975年）を参考の上、拙訳を試みた。