

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

An essay on Baroja's trilogy "ducha por la Vida".

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1969-07-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 木村, 榮一, Kimura, Eiichi メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2223

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



Baroja の三部作 “Lucha por la vida”

についての試論—II

木 村 栄 一

理論上は容認出来そうな前稿での Baroja と Zola の定式化も、しよせんは観念的なものにすぎず、この二人の実作品を読み較べてみる時、その小説世界が驚くほどかけ離れたものになっていることに気がつこう。もちろん、同じ主義主張を掲げていたり、小説観をもっているからといって、それぞれの作家の構築する小説世界が同一であるはずのないことから、この両者の小説世界が非常なかけ離れたものになっていることはことさら異とするに足りないという見方もなりたとう。しかし、一般論的に言ってふたつ以上の対象の同一性、類似点をいくら述べたにしても、内容自体はいっこうに明らかになってはこない。むしろ、相違点をはっきりさせることによって、それぞれの境界を明確に位置づけ、その上で同一性なり類似点なり、あるいは本質的相違なりについて述べなければならない。というのは、そうして初めて比較が意味をもつものとなるからである。本稿でも、Baroja と Zola の相違点を明らかにし、そこからこの三部作を浮彫りにしてゆきたいと考える。その場合、問題をはっきりさせる意味からも一応比較は作品の結構と文体に限ってゆくことにする。

先ず Zola をとり上げるとすれば、当然自然主義が問題となつてこよう。しかし、自然主義も結局は、19世紀のリアリズムの延長線上に位置するものであることは論をまたないし、大方の文学史でもこの両者をはっきりと區別していないように、両者の間に一線を引くことは殆ど不可能に近い。しかし、例えば Flaubert と Zola を取り上げてみれば、そこに非常な違いのあるこ

とは見過ごすわけには行かない。すなわち、同じリアリズムといっても、時代思潮や作家個人の資質の違いから様々な色あいを帯びてくるので、例えばごく大雑把なフランス・リアリズムの流れを辿ってみても、ロマン主義的傾向の色濃い Balzac, Stendhal から、芥川龍之介をして「美しい退屈」とまでいわしめたほどの形式的完全性を追求した Flaubert へ、さらには Flaubert の芸術主義的傾向を棄て、極端なまでに科学性を重んじた Zola に到っている。以上のような概括的な記述を通して判るように、リアリズムといっても、時代思潮や人間としての作家の有している資質によって様々な局面を見せる。ただ、Flaubert と Zola との間には年齢差こそあれ、Balzac や Stendhal に激しいインスピレーションを与えた Napoléon のいない世代の人間としての、また実証主義精神に裏付けられた自然科学が目ざましい進歩をとげている最中に生きた人間としての共通項を備えている。Zola の師にあたる Flaubert は、Zola ほど極端ではないにしても、科学精神を重視していたし、Zola へも受けつがれているように客観的で正確でしかもたゆみない現実観察をもとにして小説を構築している。

ただ、Flaubert においては、小説とは言語を媒体にした美的構築であり、芸術的完成を目的とすることから自己充足的なものでなければならないという観念があり、美学的・芸術主義的傾向が強かった。それに対して、Zola の場合、Flaubert の美学的・芸術主義的傾向は放棄され、自然科学的性格が強く前面に押し出されている。すなわち、Zola は小説の中に自然科学の人間観、方法論をもちこみ、小説を自然科学を足場にした社会研究、人間研究にしようとし（そのために、Balzac や Flaubert にもみられる倫理的傾向が彼等よりもはるかに強くなっているのだが）、さらには科学そのものにまでいたらしめようとした（彼のこうした意図はその「実験小説論」(1879)において詳しく述べられている。一般に指摘されているように、全体としては論展開が強引すぎるし、首肯出来ない点も種々あるが、彼の激しい意気ごみには非常に真面目なものがうかがえる）。

Flaubert と Zola におけるリアリズム、すなわちひとことでは現実に客観的にしかも正確に描き出そうとする態度（前者 Flaubert の場合はそこに「美しく」という言葉をつけ加え、後者の場合は「科学的に厳密に」という言葉をつけ加えねばならないという違いはあるにせよ）を支えている精神の根底は、外界の現実が絶対的に我々の認識主体を超えて先在しているという認識を前提としてなり立っているのだが、Zola の場合、すなわち自然主義においては、そこにもうひとつ付加されてくるものがある。すなわち、外界の現実には、それを統べる因果律があるという認識である。

Zola は、「実験小説論」の中で次のように述べている。

「(･･････) つまりひとつの事実を観察したら、ひとつの真理の完全な認識にゆきつくために、その事実から設定すべき実験の構想と、書きおろすべき小説の構想とを湧きださせねばならない。ついでこの実験計画を検討し決定したら、現象のデテルミニズムに一致する事実のみを受け容れる人の自由な精神で、その結果を刻々に判断せねばなるまい。小説家は絶対的な認識にゆきつくためにまず懐疑から出発した、そしていちど分解してからもういちど組み立てた情熱の機構が、自然によって決定された法則にしたがって作用するようになってはじめて疑うことを止めるのである」⁽¹³⁾

この引用からうかがえる通り、ここには、自然科学的方法論といえる決定論的思考を通して現実を捉え、それを小説空間に移しかえようとする意図がはっきりと打ち出されている。彼のこの小説論から作品の結構を推しはかってみると、決定論的思考が作品の結構の要となっていることは容易に察しがつこう。それゆえ、作品の細部に到るまでひとつの論理によって支配されて

(11) 辻邦夫；「小説への序章」；東京，河出書房，1968；195～196頁

(12) ここに引用した「実験小説論」の訳註で、訳者はこの引用文に先立った箇所（「つまり彼（クロード・ベルナル）は現象の出現を決定する原因をデテルミニズムというわけだ」441頁）を取り上げ、デテルミニズムは普通決定論と訳されて、いつさいの現象は原因と結果との必然的連関によって決定されるとする学説であるが、ここではいくぶん意味が異っていて適当な訳語がないため、そのまま写しておくことと述べられている。ただ、本稿に引用した文の範囲内では、決定論と訳しても問題はないと考えられる。

(13) エミール・ゾラ；「実験小説論」河内清訳；東京，筑摩書房，1967；244～245頁

おり、また文体面でも事実を科学的正確さをもって描出しようとする意識を反映して無人称的なものになっている。アルコール中毒の身の毛のよだつような恐ろしさ、獣じみた情欲の結末、パリのプチブル社会に内在する腐敗墮落、炭鉱労働者の悲惨な状態と階級対立などをテーマに展開してゆく Zola の作品においては、どのような挿話や瑣末な出来事にも作者の意図がこめられている。例えば、彼の代表作「居酒屋」(1877) を取りあげてみても、主人公ジェルヴェーズと同じアパートに住むまだ幼い少女ラリィの挿話なども、アル中のため半ば狂った父の折檻がもつて命を失うというものだが、ジェルヴェーズとその夫クーポーがだんだんアルコールに浸されてゆく中心的プロットと相関的にアルコール中毒の恐ろしさを強調するものとなっている。すなわち、Zola の作品においては中心となるプロットおよび挿話的細部が決定論の糸によって厳しく統合されたものとなっている。

一方、本稿で取り上げた三部作は、Eugenio G. de Nora の言葉を引いて、「人生の瑣末で断片的な観察から成る」作品であると述べたように、Flaubert はもとより、Zola の作品の結構とも全くかけ離れたものとなっている。このことは Baroja の作品全般について言えることで、彼は小説の結構について次のようにのべている。

“Esta tendencia mía de no apreciar gran cosa la composición me ha hecho descuidarla un tanto en mis libros. Muchos novelistas, Galdós entre ellos, por lo que él me dijo, pensaba un plan, y luego proyectaba sobre un lugar, una ciudad, un paisaje o un campo. Este procedimiento me parece de novelista dramático. Yo no procedo así. A mí, en general, es un tipo o un lugar lo que me sugiere la obra. Veo un personaje extraño que me sorprende, un pueblo o una casa, y siento el deseo de hablar de ellos. Yo escribo mis libros sin plan; si hiciera un plan, no llegaría al fin ... Yo necesito escribir entreteniéndome en el detalle, como el que va por el camino distraído, mirando este árbol, aquel arroyo y sin

pensar demasiado adónde va.”（「構成をさして重視しないという私のこうした傾向から、これまで自分の著作においては構成をいささかおろそかにしてきた。多くの小説家は、Galdós もそのひとりだが、彼から聞いたところによれば、プランを考え、そのプランのある場所、ある町、ある風景あるいは田園に投射していた。私にはこの手法は劇作家風の小説家のものに思われる。私はそのような手法を用いない。私に作品を思いつかせるのは、普通、ある人物や場所なのだ。私は、自分を驚ろかせるような奇妙な人物、村あるいは家を見ると、それらについて話したいという欲望を感じる。私はプランをたてずに本を書く、もしプランをたてれば、結末までたどりつかないだろう。（・・・・・・）私は細部を楽しみながら書かねばならない、丁度こちらの木あちらの小川をながめながら、どこへ行くのかなどさして考えもせず⁽¹⁴⁾にぼんやり道を歩む人のように。」

晩年の「回想録」に収められたこの引用文は、作者の素直な告白として受けとめてよいだろう。この文で重要な意味をもつのは、目下の問題である作品の構成、すなわち結構についての見解であろう。他に Galdós 的小説作法の否定を通してスペインの19世紀リアリズムに対する否定的立場を明らかにしていることや、「私はプランを立てずに書く」、および「私は細部を楽しみながら書かねばならない」という言葉のもつ意味などが考察の対象になるが、とりあえず焦点を作品の結構の面に絞って行こう。

上に挙げた作品の結構に対する作者の考え方から推しても、Zola の考え方とは対照的なものであることはくどくど述べたてるまでもあるまい。そこで、問題をさらに限定してみて本稿に取り上げた三部作にしぼってみると、全体の構成が挿話的事件、下層民達の生活（それも奇妙なものが多いが）の描写の連鎖という感が強く、その中は種々雑多な要素で満たされている。例えば、doña Casilda の下宿とそこの住人達、Rilo おやじの下宿屋とその周辺の様子、苛酷な労働条件のもとで労働を強いられる印刷所、パン工場、浮浪者や

(14) Pío Baroja; Obras completas, VII; La intuición y el estilo, pág. 1032.

ジブソーの徘徊する首都近郊、貧民救済所などの描写は、そこだけを取り上げてみれば一見自然主義小説の世界と近似している。(ただ文体面で多少問題があるのだが、それについては後に詳述する)。また、数知れぬほど登場する人物達、たとえば Roberto Hasting, サークス芸人としての華やかな過去をひきずって生きている楽道家 don Alonso, 典型的なやくざ者 Vidal, 男爵夫人の称号をもつ食わせものの Paquita Figueroa, どこか間の抜けた詐欺師 Mingote などの織りなす挿話にはピカレスク小説的性格が強く現われている。いわゆる通俗小説 (novela folletinesca) 風の挿話もあり、Leandro と Milagritos の悲恋、殺人犯 el Bizco (「^{すがぬ}眇」の意) の逮捕などがそれで、単にストーリーの面白さを狙ったにすぎないという感はまぬかれない。他に、Manuel がひろわれた屑屋での生活 (これは処女作 “Vidas sombrías” 「暗い生活」(1900) の中の “La trapera” 「屑ひろい」を想起させるが) では、つましき者へのほのぼのとした讃歌がうたわれているし、余儀ない事情で官憲の手先となった don Alonso が「^{すがぬ}眇」の探索がもとで病気にかかり病院でひとり寂しい死を迎える挿話などは、押えた筆致と絶妙のコントラストをみせる描写の力もあって、ひとりの人間の悲哀が崇高なまでの美しさに昇華されており、Baroja 特有のリリズムが見事な結実をみせている、といった具合である。

以上に述べてきたような作品の結構の上に顕在化している相違は、結局 Baroja と Zola の小説に対する考え方に由来している。自然科学的方法論、人間観を挺にして小説を人間研究、社会研究にしようと考え、さらには科学そのものまで到らしめようとした Zola が、“(La novela) es un saco donde cabe todo” (「小説とは何でも入れられる袋のようなものだ」⁽¹⁵⁾) と述べた Baroja とどれほどかけ離れた小説観を抱いていたかは多言を弄して説明するまでもないだろう。

この考え方の相違は、両者の個人的な性格にも一部由来しているだろうが、

(15) Pío Baroja; op. cit., O. C., VII, pág. 1032.

歴史的展望に立って眺めてみてもその原因を見い出すことが出来る。すなわち、フランスにおいて自然主義はその基本的性格から生じる暗い機械論的宿命論やあまりに狹隘な小説理論の故に1880年代後半に入って徐々に崩れ去ってゆくように、スペインでは1880年前後に Galdós, Clarín, Pereda, Pardo Bazán などを中心に勃興しはじめた自然主義も、90年代に入るとその純粋な理論は過去のものとなされるに到り、Galdós を中心にして理想主義と結び合わさった精神的自然主義 (naturalismo espiritual) へと移行してゆく。このような趨勢からしても、スペインにおいては19世紀末に自然主義は一応超克されたものとなっている。さらに付け加えれば文学史において、Baroja の属する98年代は Galdós を中心とする世代に続くもので、その中心的な作家はすべて前世代の否定を自らの出発点としていた。それ故、1904年のこの三部作の生まれた時点にあって、Baroja に自然主義作家という名を冠してみても無意味であろう。ただ、「El naturalismo español」 「スペイン自然主義」の著者 Walter T. Pattison の次の言葉は、Baroja のこの三部作を理解する上でひとつの指針となってくれよう。

Pattison は Azorín, Baroja を取りあげて、彼等の作品の中に自然主義的性が何がえると指摘した後、こう述べている。

“Muchos son los escritores que escogen personajes de las clases más bajas, ramerías, golfos y rufianes. Éstos y las situaciones eróticas abundan en la obra de Felipe Trigo, Antonio de Hoyos, Emilio Carrere, Ramón Pérez de Ayala y muchos otros. No queremos decir que tales materias son naturalistas en sí mismas; sólo afirmamos que esa liberatd en la selección de tales asuntos fue conquistada por los naturalistas. Es imposible concebir la existencia de estas novelas atrevidas antes de la época del naturalismo; éste tenía que preparar el camino para ellas. Otro elemento algo naturalista de la novela es la descripción. Aquí se nota la afición zolaesca al pormenor, la abundancia de detalles y la predilección por

materia antes prohibida por el buen gusto.”（「娼婦、浮浪者それに女衞と
いった最下層の人物達をとり上げる作家が沢山いる。これらの人物やエロテ
ィックな情景は Felipe Trigo, Antonio de Hoyos, Emilio Carrere, Ramón
Pérez de Ayala やその他多くの作家達の作品においてふんだんにみうけら
れる。こうした素材がそれ自体で自然主義的であるといいたいのではない。
ただ、はっきりと言えるのはこうした素材選択の自由は自然主義作家達によ
って獲得されたのだということだけである。自然主義時代以前にこうした大
胆な小説が存在したなど考えもつかないことなのだ。自然主義はこれらの小
説のために道を用意したに違いない。小説のいくぶん自然主義的な別の要素
として描写があげられる。この描写のうちには、細部に対する Zola 的な愛
着、豊富な詳細な描写そして良俗に反するゆえに以前には禁じられていた素
材への偏愛がうかがえる⁽¹⁶⁾」)

すでに述べたとおり、作品全体の結構について Baroja と Zola は全く異
った考えを抱いている。しかし、Pattison の指摘にある通り、様々な作家達
が自然主義の遺産を部分的にはあるが受け継いでおり、Baroja にもそれは
うかがえる。また、前稿で触れた Baroja の閲歴や彼が自然科学にかなりの
信頼を置いていたことを考えれば、この三部作の内に自然主義の作品を思わ
せるような部分があったにしても、何ら不思議ではない。（ここで自然主義
の作品を思わせるような部分があるとのべたのは、単に彼のとり上げた人物
達が最下層の人間だからというだけでなく、Manuel のうちに母の遺伝を何
がわせる性格がみうけられたり、下町で蠢く人間達の描写のうちに環境や遺
伝の影響を蒙っていると考えられるところがあるからでもある。ただ、
Baroja が自然主義作家達の抱いていた狭い枠にしばられた人間観、社会観に
満足できず、当時精神主義的方向に傾きつつあった時代思潮をうけ入れて、

(16) Walter T. Pattison; *El naturalismo español*; Madrid, Edit. Gredos, 1965; pág. 176~177.

(17) José Alberich; *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja*; Barcelona, Alfaguara, 1966; pág. 16~17.

Roberto Hasting や Juan のような意志の人間を作品の重要な人物として設定していることを見のがしてはならない。) いずれにしても、この三部作のうちに見られる自然主義的性格は部分的なものにすぎないのであって、自然主義作家達の諸作品のように、全体を秩序立てている明確な論理は見出すことが出来ない。それゆえ、作品の結構については先に引用した両者の言葉どおり、全く相反するものとなっている。さらに押し進めて考えれば、Baroja の先の引用文は作品の結構という面において、Zola, Galdós のみならず19世紀リアリズムの小説作法を否定するものであると言えようが、この問題については後に述べるとして、ひとまずここで文体について考えてゆくことにしよう。

Baroja の文体を Zola のそれと比較する場合、後者は翻訳に頼らざるを得ないが、そうすると説明不足になる恐れもあるので、スペインの自然主義作家 Galdós の文も引用して検討を加えてゆきたいと思う。が、その前に Baroja の文体を理解する上で重要な意味をもつ一節を引用することにする。というのは、彼の文体がリアリスティックで簡潔で正確で云々という表現では包みきれないものが、仔細に検討を加えて行くと生じてくるからであり、また文体というのが作家の対象把握の仕方と密接に絡み合っているからでもある。それゆえ、Baroja の対象把握の仕方をはっきりと物語っている一節を引いて後、文体についての検討に入ることにしたわけである。

“Aunque la palabra impresionismo se refiere principalmente a la pintura, lo mismo se puede referir a la literatura.

Parece que el impresionista es el que busca dar la sensación pura de la realidad, sin corregirla por una reflexión posterior artística, intelectual o moral.

Así, el autor que encuentra una nota brusca y dura, y aun desagradable, en la vida de un hombre o en un paisaje, la deja, la acusa en el papel o en el lienzo.” (「印象派というのは大体が絵画の用語なのだが、同じ意味

で文学にあてはめても良いだろう。

印象派の人というのは、現実の純粋な生の感じを、あとで芸術的、知的あるいは道徳的省察を通して修正したりせずに、伝えようとする人のように思われる。

こんな風に、ある人間の生活あるいは風景のうち、たとえ不快ではあっても思いがけなく手ごたえのある特徴を見出した作家は、それを紙あるいは画布に写し表現する。⁽¹⁸⁾)

Baroja がここで絵画における印象派という語をいささか強引に文学にもちこみその語の真の意味を多少取り違えていることは明らかである。⁽¹⁹⁾しかし、そこで彼は文学における印象派について説明を加えているので、それに従って考えてゆくことにしよう。彼は「現実」によって喚起された「純粋な感じ」、すなわち印象を、何ら修正を加えずそのままの形で伝えることを印象主義と呼んでいるわけで、いい変えれば、現実からうけた感じ、印象を出来るだけ生のまま文字の平面に置き換えようとする態度を指している。こうした彼の態度が、後のべるような文体上の特徴となって現われてくる。

しかし、ひとまずここで Walter T. Pattison が指摘している自然主義の遺産が Baroja の文体面でどのように現われているのかをみてゆこう。次に引用するのは、Manuel が Madrid に上京して間もなく住むことになる Rilo おやじの下宿屋の様子である。

“Daba el Corralón — éste era el nombre más familiar de la piltra del tío Rilo — al paseo de las Acacias; pero no se hallaba en la línea de este

(18) Pío Baroja; op. cit., O. C., VII, pág. 1022.

(19) Ramón J. Sender はその著作 “Examen de ingenios los noventayochos”; New York, Las Americas Publishing Co., 1961; pág. 129. でこのべている。

“Una poesía que Baroja quiere identificar con la pintura impresionista, en vano. Impresionista es Azorín (rico de color) y lo es más Gabriel Miró. La poesía de Baroja se podría comparar con la de algunas litografías en blanco y negro,...

Dice Baroja de sí mismo que es impresionista, pero todo lo aleja del impresionismo de los escritores levantinos, igual que del expresionismo terriblemente cargado de color de Valle-Inclán...”

paseo, sino algo metida hacia atrás. La fachada de esta casa, baja, estrecha, enjalbegada de cal, no indicaba su profundidad y tamaño; se abrían en esta fachada unos cuantos ventanucos y agujeros simétricamente cambiados, y un arco sin puerta daba acceso a un callejón empedrado con cantos, el cual, ensanchado después, formaba un patio, circunscrito por altas paredes negruzcas.” (「おんぼろ下宿—これが Rilo おやじのドヤのごく普通の呼び名だった—は Acacias の散歩道に面していたが、道の並びには見当らず、ちょっとばかり凹んだ所にあった。白く石灰を塗った、低くて狭いその家の正面からは、そこの奥行や大きさの見当がつかなかった。正面には窓と採光穴が交互に開けられており、戸のないアーチ形の入口が丸い小石を敷きつめた通路に通じていた。その通路の奥の広くなった所が、背の高い黒っぽい塀にかこまれた中庭(20)になっていた。)」

これが写実的な客観描写であることは述べるまでもないだろう。これに似た部分を Zola から引用してみると、

「ジェルヴェーズは顔をあげて、正面を仔細にながめた。その家は往来に面した6階建てで、各階とも15の窓を一行にならべ、薄板のこわれた黒い鎧戸は、その広大な壁に廃虚のような趣きをあたえていた。したでは4軒の店が階下をしめていた。玄関の右手には脂じみた安食堂のがらんとした広間、左手には石炭屋、小間物屋それから傘屋があった。(……) 3階までのびた円い大きな入口で、奥深い玄関をうがち、その向こうのはずれには広い中庭(21)の蒼ざめた陽ざしがみえた。」

このふたつを見くらべてみると、かなり似通ったものであることが判る。ただ、Zola の場合、細部に関してパラノイアックなまでの正確さがうかがえるのに対して、Baroja の文ではそのあたりがボカされている。当然そこから、Zola の文から喚起されるイメージと Baroja の文から喚起されるものとの違いが生じ、そのこと自体がさらに大きな二人の相違点に根ざしたものへと結

(20) Pío Baroja; op. cit., O. C., I, pág. 286.

(21) エミール・ゾラ「居酒屋」田辺貞之助・河内清訳、筑摩書房、1967; pág. 28.

びついてくるのだが、今はもう少し Baroja の文を調べてみることにしよう。一応写実的と呼べる上の Baroja の Rilo おやじの下宿の描写が進んでゆくと思いがけない文、すなわち従来のレアリズムと全くかけ離れたような描写が現われてくる。それが前稿で引用した「Rilo おやじの下宿は（・・・・・・）小世界だった」という文以下にあたる。あの描写を思い返してみると、具体的描写を全く省いた無人称の漠然としたものであることが判るが、あの描写に続く文ではさらにそれが強調されてくる。

“Era la Corrala un microcosmos; ...; allí había hombres que lo eran todo y no eran nada: medio sabios, medio herreros, medio carpinteros, medio albañiles, medio comerciantes, medio ladrones.

Era, en general, toda la gente que allí habitaba gente descentrada, que vivía en el continuo aplanamiento producido por la eterna e irrediable miseria; ...”（おんぼろ下宿はひとつの小宇宙だった（・・・・・・）そこには万能にして無能の連中がいた、すなわち、半端学者、半端鍛冶屋、半端大工、半端左官、半端商人、半端泥棒が。

一般にそこに住んでいる連中は軸を失った人々で、果しのない救い難い困窮にいつも打ちのめされて生きていた。⁽²²⁾」

あるいはまた、首都 Madrid の中心部と下町を対照的に鮮やかに描き出している部分をひろってみれば。

“El madrileño que alguna vez, por casualidad, se encuentra en los barrios pobres próximos al Manzanares, hállase sorprendido ante el espectáculo de miseria y sordidez, de tristeza e incultura que ofrecen las afueras de Madrid con sus rondas miserables, llenas de polvo en verano y de lodo en invierno. La corte es ciudad de contrastes; presenta luz fuerte al lado de sombre oscura; vida refinanda, casi europea, en el centro; vida africana, de aduar, en los suburbios.”（「たまたまある時、

(22) Pío Baroja; op. cit., O. C., I, pág. 288.

Manzanales 川のあたりの貧しい地区に足を踏み入れたことのある Madrid の人なら、夏は埃が立ち冬は泥だらけになるあの惨めったらしい環状道路のある Madrid 近郊のうらぶれてうす汚れ、なんとももの悲しいおよそ文明とは縁のない光景を目にして驚くだろう。首都はさまざまな対照をみせる町なのだ、暗い影の横では光が煌々と輝き、中央部では洗練されほとんどヨーロッパ的な生活が営まれているのに、貧民窟ではアフリカのような部落の生活が営まれている⁽²³⁾」

下宿屋の住民達と Madrid の様子を描いたこのふたつの引用文は、いずれも具体的明示的イメージを喚起せず、とらえどころのない印象しか与えない。一方同じように下町の様子を描き出している Galdós の場合は、どうであろうか、以下に引用してみよう。

“Al ver, pues, las miserables tiendas, las fachadas mezquinas y desconchadas, los letreros innobles, los rótulos de torcidas letras, los faroles de aceite amenazando caerse; al ver también que multitud de niños casi desnudos jugaban en el fango, amasándolo para hacer bolas y otros divertimientos; al oír el estrépito de machacar sartenes, los berridos de pregones ininteligibles, el pisar fatigoso de bestias tirando de carros atascados y el susurro de los transeúntes, que al dar cada paso lo marcaban con una grosería, creyó por un momento que estaba en la caricatura de una ciudad hecha de cartón podrido. Aquello no era aldea ni tampoco ciudad; era una piltrafa de limpieza para que no corrompiera el centro.”

「惨めったらしい店屋や、壁がはげ落ちうす汚れた建物の正面や、品のない看板や、下手な字で書いてある貼り紙や、今にも消えそうな燈油街灯を目にしたり、沢山の子供達が裸に近い姿でぬかるみの中で泥をこねダangoを作ったり、他の色々な遊びをしているのをみたりした時、またフライパンをぶっ潰している音や、意味のとれない物売りたちの奇妙な呼び声や、動かなく

(23) Pío Baroja; op. cit., O. C. I., pág. 277.

なった車を引張っている獣達の大儀そうな足音や、一足一足だらしない様子で歩いている通行人達のざわめきを耳にした時、(Isidora)は一瞬自分がポロポロに朽ちたボール紙で出来た街のカリカチュアの中にいるのだと思った。あそこは村でもなければまして町でもない、都心部が腐敗しないためのごみ⁽²⁴⁾拾場みたいなものだった。)

Baroja と Galdós の以上の引用文は、いずれも Madrid の下町の描写である点では一致している。にもかかわらず、そこから喚起されるイメージには驚くほどの違いがある。以上に挙げた Zola, Galdós の文では、描写が具体的に、明示的であったのに、Baroja の描写をみると、一見写実的な描写を装っているながらも、具体性を欠く点で先の二人と全く異なったものとなっている。それを用語の面から追求してゆくと、Zola は翻訳文の引用であるから省くとしても、Galdós の文では具象名詞が圧倒的に多いのに比べて、Baroja の文では抽象名詞が多く、具象名詞もしばしば不定語的に用いられていることに気づかれよう。また動詞をとりあげても、Baroja の場合は、ser, haber, vivir, encontrarse, などといった状態を意味するものが圧倒的に多いのにくらべて、Galdós の場合は ver, jugar, amasar, hacer, oír など行為を意味するものが多い。引用文のような状況描写においては、状態を表す動詞はことに具体性を欠き、行為を表す動詞の方がはるかに具体性を帯びることはくどくど述べるまでもなく明らかである。

用語の面にうかがえるこうした相違は、彼等の小説作法（すなわち、Zola, Galdós などのように背後に様々な意図があるとはいえ、基本的には言葉を媒体にして現実空間を小説空間に移し変えようとする作法と、Baroja のように作品の支点を物語におき、人物、背景、状況といったものを漠然としたイメージとして提示するというナラティブ的作法）や現実把握の仕方に深くかかわりあっている。リアリズムの精神とは本来現実を詳さに観察し、出来る

(24) Benito Pérez Galdós; Obras completas, tomo IV, La desheredada; Madrid, Aguilar, 1964; pág. 978.

だけ正確な(「正確な」というのは単に資料の龐大さだけを指すものではない)描写を通して現実に肉迫し、それを小説空間内に移しかえようとする態度のことを言う。このような小説空間での現実再構築という意図から、当然のことだが具体的明示的描写が要求されることになる。それゆえ、描写を通して我々の内に喚ばれるイメージは生の現実に近似したものとなる。ことに自然主義作家達のように社会の底辺部に題材をとり、人間のおぞましい姿を暴きたてた作家達の描写から喚起されるイメージは、時に不快な感じを抱かせるほど陰鬱暗澹としており、丁度換気の悪い部屋で汚らしい臍物をみせつけられ、これが人間の本当の姿なのだと説かれるような思いがする。小説を通して科学的に人間を追求しようとした彼等の真摯な態度を過少評価してはならないにしても、このような暗く重苦しい細部描写が際限なく重ねあわされた作品は、読者を憂鬱と倦怠の泥沼にひきずりこんでゆく。Zola は言うまでもないとして、Galdós にもこのような傾向があり、これがくそレアリズムと誹謗されるゆえんであった。しかし、結局彼等の望んだのはそのような正確で詳細を極めた描写を通しての現実再構築だった。ところが、上に引用した Baroja の描写から喚起されるイメージは具体的な性格をもたず、漠然とした全体的印象といった性格のものとなっている。Galdós が「(あそこは)都心部が腐敗しないためのごみ捨て場みたいなものだった」という描写に到るまでにあれほど具体的な描写を積み重ねていることと、Baroja がパラグラフの冒頭で「おんポロ下宿はひとつの小宇宙だった」と書き、それに続く描写が冒頭の句で喚起されたイメージをより強調するためのものでしかないことを比べてみれば、彼等の描写に対する考え方の相違がはっきりと浮び上がってこよう。

ここで先に引用した印象派についての「現実の純粋な生の感じ」を何の修正もくわえず「伝える」という Baroja の言葉を想起してみると、彼は現実を「純粋な生の感じ」として把握しようとした、すなわち現実を全体的印象として捉えようとしたのであって、さらにそうして捉えたものをイメージとし

て定着させてから描き出そうとしたことは明らかである。Rilo おやじの下宿屋や Madrid の下町の描写から彼がそのような仕方では把握したものを出来るだけ純粋な形で提示しようとしていることは説明したとおりである。これらのことからして、Baroja が上のようなリアリズム的現実再構築を殆んど意識していなかったといえる。また、Zola の文と、比較した引用文でも、かなり伝統的な表現形式をとってはいるが、Zola の文のパラノイアックなまでに詳細をきわめた正確な描写と異りどこかボカされたような所があり、さらに Galdós の「貧しい女」の一節と比べてみてもなおそのことはいえる。Baroja の状況描写におけるこのような性格は、人物の動き躍動する世界を漠然としたままで提示した後、本来の目的である物語にとりかかるといふナラティブとしての性格をはからずも露呈している。この三部作、広くは彼の全作品にもいえるナラティブ的な性格については、しばらく不問に付すとして、彼の文体の以上に述べたような性格についてももう少し考察してゆくことにしよう。自然主義文学が人間を生物学的、生理学的見地から追求することによってその動物的側面を鋭く衝いていることや、呵責ない写実性を重視した客観描写によってそうした一面をあからさまに浮彫りにした点は小説というジャンルにとって大きな収穫であるにしても、その作品構築や文体の背後に隠された厳密な科学精神が美しく豊饒な情感の世界を涸渇させてしまったことを見すごしてはならない。写実的な描写の根底となっている対象把握の仕方はどこまでも非人称的で理知的なものである。すなわち、客観的に正確に事実事象を描くためには、その具体的、現象的側面に理知的な眼差しをなげかけて把握しなければならないし、描写の際には、見るという行為を通して主体の側に喚起される種々の内的感情は極度に包み隠されねばならない。さらに、そこには一点の疎漏もなく対象を明示的に提示するという姿勢が付加されてくる。

そのような形で事実、事象を描き出すことはあまりにも輪郭をくっきりと浮び上らせる白日の光のもとにすべてを曝すのと同じで、一切が明瞭すぎて

我々の精神をかきたてることはなく、想像力も眠りこまされてしまう。

結局、自然主義にひとつの頂点をみせるリアリズムの作家達は、外在的現実を自らと無限に切り離してゆくことによって、まがうことなき外在的現実を追求しようとしたが、その結果は読者である我々までも、作品中に描かれている事柄を自らと隔絶したものとして捉えるように強制することになる。すなわち、彼等は完全な客観性の世界に自らをとじこめることによって、小説を狭隘な袋小路へと追いやってしまったのだ。

こうした閉じられた地平を開くものとして、対象と対峙した作家がそれによって自らの内に呼び起こされた内的感情をも包みこんだ形で対象を描き出そうとする姿勢が考えられよう。Barojaが印象派についてのべた文の「現実の純粹な生の感じ」をそのまま「伝える」という言葉は、まさしくそのことを物語っている。彼がどこまで実作品の中で成功をおさめているかという問題は暫くおくとして、ひとつの小説空間の中に人間存在の深奥に触れる豊かな情感の世界が開示されるためには、上にのべたように対象のみならず対象によって主体の側に喚起された内的感動をも含めた形で描き出そうとする態度が最低限必要な条件であり、作者と読者との真の絆というのはそのような情感の世界の開示を通してはじめて可能なものとなる。もし、GaldósがZola的な倦厭と憂鬱の世界から救い上げられているとすれば、まさに彼の作品の内にミスティックな色あいを帯びた情感の世界が開示されているためなのだ。

《未完》

付記；神戸外大論叢，第19巻第2号の拙稿の60～61頁の訳文を以下のとおり訂正します。

「博物学者（これは感情をもつと、純粹でないと思われるので、どんな場合でもそれを押し隠そうとする人なのだが）の冷徹で非人間的な嚴密さをうかがわせるダーウィンのなタイトル」