

豊穡と永遠

ゾラの小説における「海」のイメージ

寺嶋 美雪

はじめに

19世紀後半から20世紀初頭のフランスにおいて、レジャーとしての旅行は多くのブルジョワに手の届く余暇の過ごし方となった。ロマン派の芸術作品によって花開いたオリエンタリズムに魅了され、ネルヴァルやフロベールなど多くの19世紀文学者もまた、国外への旅行体験をもとに数々の傑作を生み出している。しかし、東方を旅した師フロベール、水上のレジャーに熱心であった弟子モーパッサンとは異なり、エミール・ゾラは決して旅行好きな小説家ではなかった。その作品に旅先の情景はほとんど描かれず、甘美で憂愁に満ちたエキゾチスムともほぼ無縁である。技術の進歩によって一般人でも到達可能な領域が世界中に広がっていったにもかかわらず、作家としての観察眼をひたすら国内に向けたゾラが固執したのは、特定の場所に根を下ろし、その生活環境に否応なく縛られる人間活動の描写だった。同時代に活躍した小説家たち、たとえば水夫生活に憧れたナントでの少年時代を想像の原動力に、数多くの冒険物語を世に送ったジュール・ヴェルヌや、海軍士官として世界中の海をめぐり、異国情緒にあふれる半ば自伝的作品を生み出したピエール・ロティらとは対照的と言っていい。

生涯にわたって30作以上の長編を執筆し、そのつど異なる舞台、異なる人物像を描こうとしたゾラの小説世界における、意外な「旅の不在」はかえって興味深い。なぜなら『ルーゴン=マッカール叢書』においては、一連の都市小説と地方小説が見事に対照され、とりわけ後者は豊かな自然の描写に満ちているからである。創作活動への刺激、新たな題材を旅行に求めなかったとすれば、果たしてゾラの想像力の源泉はどこにあったのだろうか。本論ではその答えを、1870年代の度重なる海岸地方への滞在に探りたい。実際に作品内で海景が描かれることは少なく、また同時代の多くの作家が共有していたエキゾチスムへの関心が、けっしてゾラの本質を成していないにもかかわらず、「海」への言及はほとんどの小説に見出される。なぜ作家は徹

底して、都市風景の描写に「海」の隠喩をもちこみ、それと対比される豊饒な自然をもまた「海」の隠喩を用いて謳ったのか。どの作品にも通底する「海」の原風景は、いかなる形でゾラの想像力に根づき、強迫観念のようにその筆に宿り続けたのか。実体験から小説へと昇華された膨大な「海」の表象を根気よく拾い上げ分析することは、ゾラ固有の文体的特徴、さらにその全作品の本質に迫る、ひとつのきわめて有効な手段である。

1. ゾラの休暇：1870年代の海浜旅行

1. 1) 不可能な逃避：パリジャンたちの小旅行

1858年、18歳のゾラは家庭の事情で故郷のエクス=アン=プロヴァンスを離れ、パリに移り住んだ。2度のバカロレア失敗に続く貧しいボヘミアン生活を経て、夢と現実の折り合いをつけるため1862年にアシェット書店に就職、ついでジャーナリズムに身を投じた。苦勞の多い青春を送ったゾラには、旅への夢想や未知の世界への憧憬が不思議と少なかったようである。「驚異の旅」シリーズをアシェット書店から刊行していたヴェルヌと同じく、ゾラも同時代の知の領域を支配した科学主義に深く影響されていたが、西洋文明の進歩を頌揚する冒険小説の創作には特に意欲を示さなかった。1870年9月には普仏戦争の混乱を避けてマルセイユに移るなど、その旅路はむしろ必要に迫られた、不本意な移動の連続である。都会の喧騒を嫌って転居を繰り返した後、執筆に専念できる環境を求めて1880年にパリ郊外のメダンに落ち着くと、ゾラはますます慣れ親しんだ場所から動こうとしなくなる。毎週木曜日に自邸で「メダンの夕べ」と名づけた作家仲間の集いを開き、ごくまれに家を離れたとしても、それは創作に必要な仕事の一環、取材旅行のためだった¹。

ゾラ夫妻がようやく国外に出るのは、『ルーゴン=マッカール叢書』完結後、1891年11月11日のブリュッセル旅行が最初である²。それも自作のオ

¹ 1884年2月23日から、ゾラは『ジェルミナル』執筆のため、ストライキが勃発したヴェランシエンヌのアンザン炭鉱を取材した。1884年5月には『大地』のためボース地方シャトーダンに滞在、また1889年3月には『獣人』のために、サン=ラザール駅からル・アーヴルとルーアンへ鉄道旅行をした。いずれも約1週間と密度の濃い滞在である。1892年8月18日からは、叢書の完結を待たずして、『三都市叢書』第1巻、『ルルド』のために、フランス南西部へ約3週間の調査旅行に出かけた。

² ベルギー出発の前日、1891年11月10日に妻アレクサンドリーヌは匿名の手紙を受け取り、そこで初めてゾラの愛人と子供を知ったとされる。夫妻のブリュッセル滞在が、愉快的な旅とは程遠い雰囲気であったことは、想像に難くない。

ペラ『夢』の上演を観劇するため、3日後にはパリに戻っている。1894年9月には『ルルド』がカトリック教会から禁書指定を受けたため、ゾラは翌月イタリアに旅立ちローマ法王との面会を望んだが、果たせずに終わる。1898年7月18日には、ドレフュス事件に際し発表した『私は弾劾する』で、実名で要人を非難したゾラの有罪判決が確定し、収監を免れるため同夜にイギリスへの亡命を余儀なくされる。個人旅行を満喫できたのはむしろ、晩年に愛人とその子供たちとの二重生活を始めたゾラと冷静な距離を取り、ひとりで再三イタリアを旅した妻アレクサンドリーヌのほうだった。

作家の出不精で内向的な性格は、パリを舞台とした作品における「余暇」や「小旅行」の描き方にもおのずと反映されている。実際に19世紀半ばのパリでは、郊外へのピクニックが余暇の過ごし方として定着した。『ボヌール・デ・ダム百貨店』（1883）では、デパートの売り子たちのジョワンヴィルへの行楽が、『制作』（1886）では、「外光派」の画家クロードのベンヌクール滞在が描かれているように、『ルーゴン=マッカール叢書』の登場人物の行き先はたいていパリ近郊に留まっている。そもそも初期作品『テレーズ・ラカン』（1867）では、サン=トゥーアンを流れるセヌ河での舟遊びがそのまま、テレーズと愛人ロランによる夫殺しの現場になってしまう。叢書でも、主人公たちは何度かレジャーによる気分転換を試みるが、そのほとんどが期待はずれの体験に終わる。『獲物の分け前』（1872）でトゥールヴィルの海岸に出かけたルネは、恋人のマクシムが水を怖がるために海水浴を楽しめない。『パリの胃袋』（1873）では、パリになじめない主人公フロランが、ナンテールの農家に荷馬車で出かけ、のどかな風景と新鮮な料理を堪能する。しかし結局は都会に舞い戻るほかない青年は、ほどなく反政府活動の疑惑をかけられて逮捕される。『居酒屋』（1877）では、洗濯女ジェルヴェーズと鍛冶屋のグージェがピクニックに出かけ、まばらに木が生える郊外でひとときの自由を愉しむ。しかし、ままならぬ生活から抜け出す唯一のチャンスとなるグージェの駆け落ちの申し出を、ジェルヴェーズは断ってしまう。

このように、パリっ子たちの休暇はつかの間の現実逃避として描かれるが、むしろそこで強調されるのは、「環境」にがんじがらめにされた人間の姿、真の意味で日常生活から脱却することの不可能性である。その一方で、雄大な風景描写を得意とするゾラの筆は、記憶に鮮明に焼きついた光景を描くとき、にわかには生彩を帯びる。幼なじみのセザンヌとプロヴァンスの山野を駆け回った、幸福な少年時代の回想をもとに描かれた『制作』の数ページは、

印象派の一幅の絵にも似て、光と緑の織り成すいきいきとした印象に満ちている。故郷を離れ、文学的野心を唯一の拠り所としたボヘミアン時代の体験を少なからず反映した、『居酒屋』における労働者の安アパートの描写もまた、写実的リアリズムを超えた象徴性を備えている。しかし、自らが実際には経験していない世界、たとえば第二帝政期の大社交界などを描くとき、ゾラの筆がいささか勢いを失うことは否めない。その想像力の源泉は、作家自身が表向きに標榜した「観察」と「実験」による科学的方法よりも、はるかに青春期の希望とその挫折の体験に拠るところが大きいだろう。

1. 2) ノルマンディーからブルターニュへ、海の発見

パリの文壇で頭角を現すことに専心し、長い休暇を取るゆとりもなかったゾラだが、『ルーゴン=マッカール叢書』が軌道に乗った 1870 年代半ばから、人並みに夫婦で海水浴に出かけ始める。19 世紀後半のフランスでは、衛生学者によって健康維持を目的とした海水浴が盛んに勧められ、海辺での休暇がレジャーとして定着した。1875 年 8 月、ゾラ夫妻も初めてひと夏を海辺で過ごすため、カルヴァドス県サン=トールバンに出発した。この旅は単なる余暇ではなく、体調が優れない妻アレクサンドリーヌに海辺の新鮮な空気を吸わせる、いわば健康療法のための滞在だった。ゾラは到着すると早速、ノルマンディーの第一印象を、南仏時代の友人マリウス・ルーに書き送っている。

眺めは素晴らしい——海、どこまでも広がる海！ 嵐を告げる風が吹きすさび、戸口から数メートルのところまで波が寄せてきている。特に夜の光景ほど壮大なものはない。地中海とは比較にならない、たいそう見苦しい、そしてとても雄大な海だ。この第一印象は心に残る。[...] でも打ち明けて言えば、まだ少々参っている。僕は旅行には全然向いていない。移動すると生活リズムが狂うし、立て直すのに 1 週間はかかるだろう。書くためにはまず、僕がしつらえた仕事机の一角に落ち着かないといけませんが、ここで仕事はかどるとは思えない。外に出たくてうずうずしてしまう。でもまあ、出来るだけやってみよう³。

ノルマンディーの景色は「醜いもの」としてゾラの眼に映ったようである。加えて作家は、流行に乗って心から休暇を楽しむことの出来ない、順応性に乏しい性格について自己分析し、旅先で早くも仕事に取りかかろうとしたが

³ Émile Zola, Lettre à Marius Roux, Saint-Aubin, 5 août 1875, *Correspondance*, édition commentée et annotée, sous la direction de Bard H. Bakkar, Montréal, Presses de l'Université de Montréal et Paris, Édition du CNRS, t. II, 1980, p. 405.

気が散って仕方がない、という当たり前の愚痴もこぼしている。しかし天候に恵まれたサン=トール滞在中、風の海で小エビ獲りを楽しんだことや、海景を飽かず眺めたことは、複数の私信から伝わってくる。妻の健康状態に劇的な改善は見られなかったが、ポール・アレクシ宛ての以下の書簡が示すとおり、約2ヶ月の滞在は作家の世界観に少なからぬ影響を及ぼすこととなる。

僕たちはここで、上天気の日も嵐の日もかんかん照りの日も過ごし、また夜のナポリ湾のように、燐光を放つ海を見ている。すべては続けざまに、だが一瞬で変わる。僕はこれほど変化に富んだ景観を見たことはない。曇天のとき、海は広大無辺に見える。最初はひどく見苦しいと感じたこの土地のことも分かってきた。海が新たな表情を見せるたびにノートを取って、これから書く小説のどれかに20ページほど盛り込む、壮大な風景描写に役立てるつもりだ⁴。

とりわけゾラの興味を惹いたのは、天候によって刻々と移りゆく海景の表情の豊かさ、見渡す限り水平線が続く壮大な景色である。出版者のジョルジュ・シャルパンティエには、「船が通るとかなり気が散る。指先からペンがこぼれたままで、何十分も窓の外の帆影を眺めている⁵」と書いている。大雨が降っても、窓越しに海を眺めるゾラの眼に、海の魅力はいささかも減じなかったらしく、「これほどまでにうら悲しい景色はない。大潮の時期の海はじつに素晴らしい⁶」とマリウス・ルーに書き送っている。ゾラの心をとらえたのは海浜の娯楽ではなく、はじめてその広大さを実感した無窮の海景そのものであった。「これから書く小説のどれかに盛り込まれる風景描写」については、1884年刊行の叢書第12巻『生きる歓び』の中によやく活かされた。

海辺の休暇それ自体については、友人たち宛ての書簡で繰り返し、やや後ろめたさの混じった印象が綴られている。バルザックの「1行も書かない日は1日も無し *Nulla dies sine linea*」という座右の銘を書齋に掲げた、仕事人間のゾラらしい。海辺の散歩などにのんびりと時間を費やし、怠け癖がつくのではと心配し、パリを留守にしたことを何人もの仕事相手に詫言っている。サン=トールでは、仕事のペースをできるだけ落とさないよう急ごしらえの書齋を作り、新聞の連載記事や小説執筆に精を出した。この休暇中に準備

⁴ Lettre à Paul Alexis, Saint-Aubin, 13 août 1875, *ibid.*, pp. 408-409.

⁵ Lettre à Georges Charpentier, Saint-Aubin, 14 août 1875, *ibid.*, p. 409.

⁶ Lettre à Marius Roux, Saint-Aubin, 29 septembre 1875, *ibid.*, p. 423.

に着手し、翌年に新聞連載が始まった『居酒屋』の大成功が、その後ゾラの多忙さに拍車をかけ、ますます長期の旅行から遠ざける結果となるのである。

前年のバカンスが心身に好ましい効果をもたらしたことに勇気付けられ、ゾラ夫妻は翌年の1876年7月17日に、再び海辺に出発する。今度はジョルジュ・シャルパンティエとその家族に誘われ、ブルターニュ地方のゲランドに近い、ピリアック=シュル=メールという小村に2ヶ月留まることになった。ここでもゾラは、小エビ獲りや海水浴を楽しみ、魚介料理を堪能するなど、典型的なブルジョワの余暇を過ごしている。ゾラは旅先で目新しい刺激や人との交際を求める性格ではなく、目的地が辺鄙で滞在客が少ないほど、よりくつろいで過ごした。とりわけ、満天の星が輝く静かな夜景を愛したようである。防波堤に面した家に落ち着いたゾラは、ポール・アレクシやエドモン・ド・ゴンクールに宛てた手紙で、「辺鄙な村 *un trou perdu*」という表現を繰り返し使い、「この海はサン=トーバンのように直線的ではなく、果てしなく広がっている。それに土地はずっと荒々しく絵画的だ⁷」と説明している。その魅力を「ピトレスク」と形容されたこの僻村の情景は後に、『生きる歓び』の舞台となるノルマンディーの漁村の描写に反映される。興味深いのは、マリウス・ルー宛ての手紙で、この土地が気に入った理由のひとつに、海岸の眺めがプロヴァンスを想い起こさせると書いている箇所である。

私たちは、まったく人里離れた土地にいる。[...]こんなにも原始的で荒々しく、けれど魅力的な場所もない。なにより僕を喜ばせたのは、このブルターニュの僻地が、プロヴァンスの景色と見まごうほどよく似ていることだ。わかるかい、僕は海の底で、ウニやアサリやカサガイにびっしり覆われた岩礁を見つけたよ⁸。

ここでゾラが、ブルターニュの景色に故郷の風景を重ねていることは非常に興味深い。人里離れた荒々しい自然に惹かれるその気質は、南仏の山野でミュッセやユゴーの詩を愛読した少年期と変わらず、大いにロマン派的である。しかしその観察眼は、雄大な自然に対峙する人間のドラマよりも、天候によって様相を変える海景そのものに向けられている。この点でゾラの物の見方は、印象派のそれにより近い。私信に書かれた率直な印象は、作家においては異国趣味よりもはるかに郷土の自然への愛着が強いことを示している⁹。

⁷ Lettre à Paul Alexis, Piriatic, 24 juillet 1876, *ibid.*, p. 472.

⁸ Lettre à Marius Roux, Piriatic, 11 août 1876, *ibid.*, p. 479.

⁹ 『制作』に登場する小説家のサンドーズは、主人公の画家クロードと南仏の山野を

ゾラ夫妻はその後、1877年の夏を印象派の画家たちが好んで描いたノルマンディーのエスタックで、1883年にはブルターニュ沿岸のペノデで過ごした。海を舞台にした長編は『生きる喜び』1作に留まるが、30代で思いがけずその美を見出した海が、南仏の山野と等しく豊かな原風景として作家の記憶に焼きついたことは疑いようがない。大地と海という自然界の2つの相の発見は、発展する都会とそれを包含する自然という、ゾラの想像力に元々備わっていた世界観を力強く肯定した。そればかりでなく、都会と自然という2つの対照的な空間表象は、ゾラの文体に表れる豊かな「海」のイメージによって、まるで浸透し合うように、その象徴的なつながりを深めることになる。

2. 豊饒の海：休暇から生まれたコント

1864年にアシェット書店を退職し、文筆家として本格的に活動を開始したゾラは、『居酒屋』と『ナナ』（1880）の成功で文壇に確たる地位を築くまで、隆盛するジャーナリズムの只中に身をおき、数多くの新聞に雑文・批評・コントなどの記事を書き続けた。新聞小説には、編集者の要求を満たし、紙幅の制限や締切を守り、読者の期待にも応えるという三重の基準が求められる。一定の量を書き続けて地力を蓄えようとした駆け出しの作家ゾラには、うってつけの文章鍛錬であった。その最終目的は長編執筆に専念することだったが、新聞への寄稿はけっして単なる副業ではなかった。まずジャーナリストとしての経験は、大作『ルーゴン=マッカール叢書』を、年1冊というペースで発表するだけの筆力と持久力、忍耐力を養った。

しかし注目すべきは、ゾラは新聞に連載したコントの中で、「ルーゴン=マッカール一族のドラマ」という叢書の制約を免れ、形式にとらわれない自由な物語創造を様々に試みているということだ。あるものは「ゾラの作品」

駆け回った頃を追憶し、詩的興奮にかられる。母なる大地を讃えるサンドーズの熱狂的な口ぶりは、故郷の豊饒な自然へのゾラの賛歌に他ならない。「ああ！ すばらしい大地よ、僕を抱きとめてくれ、みな之母、あらゆる生命の源よ！ […]僕は君と一体になりたい、この四肢の下には、僕を抱きしめ燃やしてくれる、ほかならぬ君を感じる！ 君こそ僕の作品の原動力、方法、目的、大いなる方舟だ。万物はそこで、あらゆる生命の息吹を与えられて息づくのだ！」（Zola, *L'Œuvre, Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes établies par Henri Mitterand, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1966, p. 162. 以下、『ルーゴン=マッカール叢書』からの引用はすべてこの版を典拠とし、RMと略記する。）

に対する読者の先入観を裏切るために、別のものは計画中の長編の叩き台として書かれた。1870年代に創作された少なからぬ数のコントが、叢書作品の重要な源泉となっている。とくに『シャブル氏の貝』、『コクヴィル村の酒盛り』という2編は、著作の大部分を占めるパリ小説とは一味異なり、作家自身がひと夏を過ごしたブルターニュやノルマンディーを舞台にしている。自然主義の提唱者とは思えぬユーモラスで軽妙なスタイルで書かれ、「読者の先入観を裏切ること」と「長編の叩き台にすること」という2つの側面を兼ね備えるこの両作品は、叢書の重要なモチーフとして反復される「海」のイメージが、どのような文体で描写されているかを分析する上でも、貴重な手がかりを与えてくれる。

2. 1) ブルターニュのコント、『シャブル氏の貝』

『シャブル氏の貝』はゾラのピリアック滞在中、1876年8月20日に書き上げられた¹⁰。タイトルからしてすでに思わせぶりのこの小説は、ゾラのテクストには珍しく、軽妙できわどいユーモアがちりばめられ、広大な海辺での休暇がもたらす快感が、臨場感豊かに描かれている。

子宝に恵まれないことに悩む裕福なブルジョワのシャブル氏が、医者 of 助言で魅力的な若妻とブルターニュに旅立つところから物語は始まる。医者が彼に勧めたのは、子供が欲しければ「牡蠣、ムール貝、アサリ、ウニ、カサガイなどの貝類、またオマールやイセエビを毎日食べること¹¹」という、変わった食餌療法だった。海水浴客で賑わう土地は貝料理も高いから、とシャブル氏は流行の観光地を避け、ゲランドを通過してブルターニュの「片田舎 un vrai trou」を目指す。前半部では、物珍しい風俗習慣に興味津々の観光客の視点、すなわちその地でひと夏を過ごしたゾラ自身の視点から、ブルターニュの風土がスケッチされる。シャブル氏は進歩に取り残された古色蒼然たる土地の様子に呆れ、妻エステルはウォルター・スコットの小説を思い出す。

現地の青年エクトルの勧めでピリアック村に落ち着いたシャブル夫妻は、ほとんどの時間を3人で過ごす。この村は執筆中のゾラの滞在先にほかなら

¹⁰ このコントは、翌月ペテルブルグの月刊誌『ヨーロッパ通信』に掲載されたときは『フランスの海水浴 *Bains de mer en France*』、1881年7月4日『フィガロ』紙への転載時は、『小エビ獲り *La Pêche aux crevettes*』と題されていた。同年出版の短編小説集『ナイス・ミクラン』で、現在のタイトルに改められている。

¹¹ Zola, *Les Coquillages de Monsieur Chabre*, in *Contes et Nouvelles*, présentation par François-Marie Mourad, Flammarion, coll. « GF », 2008, t. II, p. 217.

ず、滞在客が数組しかいない浜辺、動物たちが気ままに歩く教会墓地の様子など、事実そのままのどかな風景が描写され、海水浴や小エビ獲り、グランドへの遠足などゾラ自身が体験したレジャーが描かれる¹²。しかしこの夏季休暇のスケッチ風の作品には、シャブル氏の食餌療法というユニークなモチーフがつけ加えられている。夫妻はともに貝を好まず、旅先の目新しさが失われるとパリの活気を恋しがると、エステルと青年が親しくなるにつれ、「シャブル氏の貝」、つまりは夫の精気回復を口実に休暇は延長されるのだ。

ひと夏の恋に落ちるエステルとエクトル、妻の貞節をつゆ疑わず無邪気に貝を食べ続けるシャブル氏の組み合わせは、モーパッサンの短編を思わせる皮肉なユーモアを交えて描かれる。しかしその背景となる海を描写するゾラの文体には、叢書に一貫して見出される人間の身体感覚に訴える語彙が多用され、後に長編『生きる歓び』で再構築される海の風景を予告している。ゾラはブルターニュ滞在中、海辺に暮らす人々の生活環境をつぶさにノートしたわけではなく、多くの場合は仕事場の窓辺から、天気や時刻が移ろうごとに光や色の異なる水平線の風景を観察していた。遠くから眺めることで感じられる海の永遠性と、水の中に入ることで体感される海の可変性という2つの相は、登場人物の五感を通して有機的なイメージのもとに表現される。

たとえば海水浴のシーンでは、水に濡れることを極端に嫌がるシャブル氏とは対照的に、妻はエクトルに伴われて積極的に海で泳ぐ。当時レジャーとして定着した海水浴は、ぴったりと身体に合う水着を着た2人の肉体を接近させる。「2人で同じ波にもまれていて、ひそやかで官能的な親密さで結ばれたようだった¹³」と、物語の後半では海の官能的なイメージが強調され、広大な海が人物の身体感覚を開放していく過程を表している。他方で、水平線に広がる風の海は、「まどろむような単調さ」に支配され、「彼女の周りにはこの上なく平穏な無人の地が広がっていた。海だけがざわめき、ささやくような波音が高まってきた¹⁴」と描かれる。この「まどろむような *ensommeillée*」、「ささやくような *murmurante*」などの形容詞、「ざわめき *un frisson*」という名詞など、海をあたかもひとつの生命体として表現するか

¹² ゾラはピリアック滞在中、ポール・アレクシヤエドモン・デュランティに宛てた書簡で、バルザックが『ベアトリス』で描いたグランドに出かけ、取材ノートをとるという計画を書いている。この地を舞台に長編を書くという目論見は果たされなかったが、『シャブル氏の貝』にはグランドへのピクニックという挿話が出てくる。

¹³ *Les Coquillages de Monsieur Chabre*, p. 230.

¹⁴ *Ibid.*, p. 243.

のような語句は、いずれも視覚や聴覚などの身体感覚に訴え、エステルとエクトルの間に高まりつつある肉体的な快楽を暗示している。

休暇の終わりの高潮の時期に、3人は崖下の散策に出かける。潮が満ちてくると、エクトルのさりげない策略によって一行は離れ離れになり、若い2人は入り江の洞穴に、シャブル氏は断崖の上に取り残される。洞窟の中から海を眺めるエステルは、水平線に陽が沈み、空の色が暗くなるにつれ、潮の匂いが強まり、その刺激が身体の内面に快楽を目覚めさせていることを感じる。

後方の沖合いには、18時ごろの金色の光に照らされた群青色の海が広がっていた。はるか彼方には2本の帆柱の間に掲げられた小さな帆が、水面をかすめるカモメの翼のように、白い輝きを点していた。蒼い空はすでに、静穏な黄昏時を告げていた。エステルはかつてないほど、優しく果てしない快楽に浸された¹⁵。

エステルの視点を通したこの海の描写では、外的な印象と内的な身体感覚が明らかに呼応している。水平線を見つめるエステルは、眼前のパノラマに対し、全身の感覚を開放している。空が暗くなるごとに風景の色も移りゆくさまが絵画的に描かれているが、この視覚的な印象にあわせて、聴覚や嗅覚への刺激も描写に介入してくる。「海水は洞窟に、愛撫するような波の音、欲望を乗せた刺激的な潮の香を運び、外海の快感をもたらした¹⁶」とエステルは感じるが、「愛撫するような *caressante*」波の音や、欲望を乗せた「刺激的な *irritante*」潮の香は、はたして「外海」の風景描写なのか、快楽に身をゆだねようとしている彼女の心象の隠喩なのかは、もはや判然としない。

宵闇がたれこめ、白く泡立つ海が夜空を照らした。洞窟の入り口では満ち潮が長々とすすり泣き、岩のドームの下では最後の夕陽の名残が消えた。生命にあふれた波から、豊饒の匂いがたちのぼってきた。エステルはゆっくりとエクトルの肩に頭をもたせかけた。夜風がため息を吹き散らした¹⁷。

夜が訪れて視覚が閉ざされると、海の「長いすすり泣き *une longue plainte*」、 「ささやき」や「愛撫」など、快楽を誘う音だけが聴こえ、洞窟にこもった2人の愛の行為をうながす。「豊饒の匂い *une odeur de fécondité*」を運ぶ海が、生命を備えた有機体として描写されていることに注目したい。「豊饒」すな

¹⁵ *Ibid.*, pp. 250-251.

¹⁶ *Ibid.*, p. 254.

¹⁷ *Ibid.*, p. 255.

わち「多産」は、ゾラがほとんどの作品で肯定した概念であり、特に後期作品においては自然の豊饒と女性の多産が、対概念として顕揚されている。あえて書き落とされた、エステルとエクトルの愛撫のさなか、夫は崖の上で心安らかに貝を食べ続けている。視覚・聴覚・嗅覚・触覚に訴える語彙に加え、貝をむさぼるシャブル氏を描くことで味覚の効果も表現され、海景の描写に臨場感を与えている¹⁸。最終章はきわめて短い。パリに戻ったエステルはつつがなく男児を産み、シャブル氏は「しかしドクター、貝にこんな効き目があるとは夢にも思いませんでした¹⁹！」と喜ぶ。「シャブル氏の貝」という皮肉交じりのタイトルは、物語の結末において見事に回収されるのだ。

2. 2) ノルマンディーのコント、『コクヴィル村の酒盛り』

ノルマンディーを舞台にした『コクヴィル村の酒盛り』もまた、自然主義作家に対する先入観を覆す、おとぎ話のように楽天的な短編で、ゾラの作品ではきわめて珍しくハッピー・エンドを迎える。同年には、仮死状態のまま生き埋めになる男を描いた厭世的な短編『オリヴィエ・ベカーユの死』も書かれているが、両作品の世界観はいちじるしく隔たっている²⁰。『コクヴィル村の酒盛り』の源泉となったのは、サン＝トールバンで過ごした1875年の夏の記憶である。そしてこの短編の舞台は、ゾラが『ナナ』に続く巻として予定していた、『生きる歓び』の原型となっている。「まるで高潮にも流されなかった貝殻のように、岸壁の中腹にへばりついた数軒のあばら家の先に、美しい砂浜が広がっている²¹」と形容される「辺鄙な村 un trou perdu」コクヴィルは、『生きる歓び』の舞台となるボンヌヴィルを予告する。さらにコクヴィル村のラディゲ神父は、「律儀に農民に戻り、岩の上にかろうじて作った狭い庭を耕しては、サラダ菜が育つのをパイプをくゆらしながら見守つ

¹⁸ アラン・コルバンは、ゾラの小説における身体感覚の表現、とりわけ匂いの詳しい記述についてこう評価している。「視覚と聴覚という知的かつ美的な感覚と、嗅覚と触覚という植物的かつ動物的な生の感覚を同列に置くことで、恐らくゾラは最もスキャンダラスな挑戦を投げかけたのだ。」(Alain Corbin, *Le Miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social XVIII^e-XIX^e siècles*, Aubier Montaigne, 1982, p. 242.)

¹⁹ *Les Coquillages de Monsieur Chabre*, p. 255.

²⁰ テクストはまず、1879年8月の『ヨーロッパ通信』誌に掲載され、ついで1880年5月に『ヴォルテール』紙に転載、最終的に短編集『ビュルル大尉』(1882)に収録された。

²¹ Zola, *La Fête à Coqueville*, in *Contes et nouvelles*, texte établi, présenté et annoté par Roger Ripoll, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 683.

ている²²」が、この人物像は『生きる歓び』に登場する善良なオルトゥール神父そのものだ。

また、人口 200 名にも満たない人里離れた田舎の村という設定は、叢書第 5 巻『ムーレ神父のあやまち』（1875）で描かれたプロヴァンスの架空の村、レザルトーの再現と言っている。不毛の地レザルトーの住民は、はるか昔に村に流れ着いたアルトーという名の男を先祖とし、血族結婚を繰り返していた²³。コクヴィル村もまた、最初に定住し、近親婚で数を増やしたマエ家に、後からやってきたフロッシュ家の血が混じって集落を作っている。50 人のマエ家に対し、130 人と繁栄するフロッシュ家は、「きっと新しい血、より逞しい生殖力、海に面し風にさらされるこの厳しい環境により適した気質をもたらしたのだ²⁴」と説明され、進化論の影響で「遺伝」と「環境」という 2 つの主題を見出したゾラの人間観を要約している。かくして『コクヴィル村の酒盛り』は、『ムーレ神父のあやまち』と『生きる歓び』をつなぐ地方小説の系譜に組み込まれる。しかし物語の骨子となる、2 つの血族に分かれたコクヴィル村のいがみ合いは、叢書の悲劇的な血族のドラマとは異なり、騒々しくコミカルに描かれる。マエ一族の若者デルファンは、両家の反対にもかかわらず、ロミオさながらフロッシュ家の娘マルゴに想いを寄せるが、その恋は大らかでたくましく、痛ましさのかけらもない。

マエ一族の「クジラ号 *La Baleine*」とフロッシュ一族の「西風号 *Le Zéphyr*」が、それぞれ世界中の蒸留酒が詰まった樽を拾い上げたことから、コクヴィル村の祝祭は始まる。背景となる大西洋は、「果てしない清澄さを湛えて物憂くまどろみ、青空の下でつや出しをした銀板のように広がっていた²⁵」。嵐が去って「まどろむ」風の海は、「清澄さ」「物憂さ」を湛え、永遠性の象徴として描かれる。イギリスの難破船から漂流したリキュールを酌みかわすうちに、両家の不和は解消され、デルファンとマルゴの結婚も認められる。

²² *Ibid.*, p. 687.

²³ 「ムーレ神父は、眼下の砂利だらけの谷間に生える草木も同然な、レザルトー村のことを思った。村人はみな血縁で同じ名のもとに生まれるが、区別するために名を変える。先祖はアルトーというひとりの男で、この荒地によそ者として流れ着き、居座った。岩場に根を張るしぶとい草のような生命力で数を増したその家族は、しまいに一部族となり、数世紀を経て血のつながりも薄れてゆき、一個の共同体を形成した。[...] それは荒れ果てた丘陵にぼつんと隔離された人々、土地から生まれた一族であり、時代を繰り返す 300 名の集団なのだ。」(Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, *RM*, t. I, 1960, pp. 1231-1232.)

²⁴ *La Fête à Coqueville*, p. 684.

²⁵ *Ibid.*, p. 696.

まるでおとぎ話だった。それは恵みの雨であり、素敵な液体が湧き出す泉のようなものだった。被造物たるすべての花や果実のエッセンスを封じ込めた、あらゆる蒸留酒が手に入ったのだ。[...] コクヴィル村は生まれたての子供のように純真無垢で、何一つ知らないまま、善き神様の贈り物を決然と飲み干した²⁶。

「恵みの雨」や「素敵な液体が湧き出す泉」という酒のモチーフは、『シャブル氏の貝』と同じく、物語の結末において「豊饒」がもたらされたことを表している。「被造物たるすべての花や果実のエッセンス」、「生まれたての子供のように純真無垢」という表現もまた、創世記のエデンの園に対するレフェランスと言えよう。こうしてコクヴィル村は、原罪のない「黄金時代 *un âge d'or*²⁷」に帰帰する。1877年の『居酒屋』で、アルコールが害悪を象徴していたのとは対照的に、この寓話ではアルコールのもたらす高揚感が、平和の妙薬として描かれるのだ。

お祭りは素晴らしく盛りあがった。[...] 夜更けまで、皆は外で跳ね回った。海は穏やかにさざめき、夜空にきらめく満天の星は、この上なく安らかに瞬いていた。まるで幼年期ののどかさのようなもので、初めて開けたブランデーの樽で酔っ払ってしまった、未開の部族の歓喜の声を包み込んでいた²⁸。

ここで注目したいのは、村を包む「幼年期ののどかさ」と呼応する、「穏やかにさざめく」海が象徴する「豊饒」のモチーフである。夜明けまで続いた祝祭に酔いつぶれたコクヴィル村を取り囲む翌朝の風景は、「天気は素晴らしく、空気は澄み渡り、陽射しは黄金色にきらめき、潮のよい香りが爽やかだった²⁹」とある。ここで描かれるのは、『シャブル氏の貝』でエステルとエクトルを結び合わせたのと同じ、五感に心地よい刺激を与える、穏やかな無窮の海である。イギリス船を難破させた嵐の海は、嵐の状態を回復すると、村に漂流物のリキユールをもたらした。ユゴーやヴェルヌ、あるいはデュマが描いた海洋冒険小説とは大いに異なり、コクヴィルの漁師たちは、自然と闘って獲物を勝ち取ったのではなく、難破船から漂着した酒樽を拾っただけである。しかしその受動性にもかかわらず、村は苛酷な日常から解放され、祝祭の雰囲気にも包まれたのだ。自然に生きる人間たちの受動性は、『シャブ

²⁶ *Ibid.*, p. 704.

²⁷ *Ibid.*, p. 702.

²⁸ *Ibid.*, p. 704.

²⁹ *Ibid.*, p. 709.

ル氏の貝殻』や『ムーレ神父のあやまち』、さらには後の『生きる歓び』に共通する、「豊饒の自然」というゾラが強くこだわった世界観を表している。人為的な働きかけがなくても、自然はそれだけで豊饒の象徴なのだ。ゾラが特別な異国趣味を抱かず、大地や海など野生的な風景によりこだわった理由は、その想像力に根ざす「豊饒な自然」への信頼にあるのではないだろうか。

実はこの寓話的な短編は、1880年の『実験小説論』など、自然主義のキャンペーンとはほぼ同時期に書かれたものである。このことから、ゾラが表明した文学観が、想像力を軽んじ、科学主義からの逸脱を許さない金科玉条ではなかったことが分かる。ヴォードヴィルのようにユーモラスな、海を舞台にした2つのコントは、ゾラの多様な世界観、豊かな想像力、また媒体に合わせて物語形式を使い分ける柔軟さなどの側面を知るのには格好のテキストである。しかし、たとえ軽妙な短編であっても、変幻自在かつ不変という海の属性を描写するその文体は終始一貫している。ゾラが描写する「海」は、風の表す不変性、嵐や大潮の表す可変性という、自然界の2つの原則を包含する象徴体系である。各場面で挿入される海景は、たとえ嵐に荒れても、最後には風の平穏を取り戻している。この海のサイクルは、南仏の大地を舞台にした地方小説の中で、植物の芽生えと枯渇の象徴を取り入れてきたゾラの自然観に合致し、その文体にも豊かなインスピレーションを与えたのだ。

3. 都市風景における「海」の隠喩

これまで、ゾラの手紙やコントを通して、休暇中に観察された「海」の印象と、作品内における風景描写への反映を考察してきた。ノルマンディーやブルターニュへの滞在は、砂浜や断崖、洞穴が織り成す大自然の野生的な美しさを、作家に強く印象付けた。しかし、1875年の旅行がきっかけとなって作品に「海」のイメージが増殖し、1884年の『生きる歓び』において昇華されたと考えるのはいささか短絡的に過ぎるだろう。なぜなら実際には、海辺で休暇を過ごす以前から、ゾラは『ルーゴン=マッカール叢書』において、広大な空間に溢れる人や物の集積を、しばしば波や潮、嵐など、豊かな「海」のイメージを用いて躍動的に表現してきたからである。

たとえば南仏を舞台にした第1巻『ルーゴン家の繁栄』（1871）の冒頭では、主人公のシルヴェールとミエットが、遠方から近づいてくる共和派の兵

士たちを見つめている。物語の不穏な空気を予告するかのような、山野を埋め尽くす兵士の行軍は、次のように描写される。

徒党を組んだ一団は、とどまることを知らない凄まじい勢いで下ってきた。凍てついたように平穏な地平線に、突如現れたこの数千人の男たちほど、恐ろしく壮大なものではなかった。道は急流と化し、兵士たちの波は無限に寄せてきた。曲がり角にくるたびに新たな黒い人の塊が現れ、嵐のような群集が高らかに歌う声がどんどん大きく聞こえてきた³⁰。

このように 1875 年の海浜滞在を待つまでもなく、すでに「海」のイマージュはゾラの風景描写に表れており、視覚と聴覚の両方に訴えかける語彙によって、文体に一種のダイナミズムを与える技巧も用いられている。ただしこの箇所では、「急流」や「嵐」などの名詞が反復され、海の「可変性」の側面が強調されているのだ。動的な「海」のイマージュは、その後も風景描写の中でたびたび反復され、とくに叢書の一連のパリ小説で描かれる都市のパノラマにおいて増殖する。続く第 2 巻『獲物の分け前』の冒頭は、ヒロインのルネがブローニュの森を埋め尽くす馬車の列を見つめるシーンから始まる。

馬車の列は相変わらず、湖の周りを一定の速さで進み、はるか彼方から響く瀑布のような独特の音を立てている。[...] 右手には、雑木林や低木はもうなくなり、広い芝生、草の絨毯がどこまでも広がり、あちこちに大木が密生している。緩やかに波打つ緑の海は、はるか遠方のミュエット門まで続いていた³¹。

前作の冒頭と同じく、地平線上に広がる動的な全景と、それを見つめる受動的な人物というパターンが反復されている。「広がる地平線 *cet agrandissement de l'horizon*」を見据えるルネは、眼前の「波打つ緑の海」に増殖する「瀑布のような」馬車の音に、人生への漠然とした不安を抱く。視覚や聴覚の印象に満ちた広大な都市空間は、登場人物たちが束縛され、適応しなければならない環境だが、それはつねに「海」の隠喩によって、「嵐」の予感をはらんでいるのだ。第 3 巻『パリの胃袋』の冒頭では、流刑地からパリに帰還した主人公フロランが、夜明けの中央市場を埋め尽くす野菜の山に畏怖を覚える。

それはまさに海だった。サン=トゥスタッシュ広場からレ・アル通りに至るまで、

³⁰ Zola, *La Fortune des Rougon*, RM, t. I, pp. 27-28.

³¹ Zola, *La Curée*, RM, t. I, pp. 323-324.

二つの棟の集まりの間に広がっていた。両端の 2 つの十字路で波はさらにあふれ、野菜が舗道を浸していた。[...] 押し寄せる波のようにさざめき積み重なった野菜の大河は、秋の鉄砲水さながら車道の側溝へと流れ落ち、真珠のように繊細な陰影、柔らかな紫、ミルクがかったばら色、黄色に濡れた緑など、夜明けの空を色とりどりの絹地に見せるような、あらゆる淡い色調を帯びていた³²。

都市風景に突如現れた「海」は、風景の広がりや物体の運動、つまりその可変性を表現している。オレンジのカボチャ、金褐色の玉葱、紫のナス、赤いトマトやニンジンなどの鮮やかな色彩を伴う光景は、単なる市場の野菜の羅列ではなく、「波」「大河」「鉄砲水」などに喩えられる都市のダイナミズムを表している。これらの初期作品を皮切りに、「海」のイマージュを用いたパノラミックなパリの叙述は、叢書の各巻で反復される。

都市空間にあふれる「物」の奔流を描いた『パリの胃袋』と同じく、第 12 巻『ボヌール・デ・ダム百貨店』では、近代産業の象徴となる迷路のようなデパートが舞台となる。夏物セールの場合では「物」と「人」、つまり布地とそこに群がる客の両方が奔流となって、新たな「海」を出現させる。

デフォルジュ夫人はすでに新しい内装を知ってはいたが、まさにこの日広大な店内に活気を吹き込んだ人々の凄しい熱気に圧され、立ちすくんだ。一階の彼女の周りには群集の波がたえず押し寄せ、入ってくる客と出ていく客の二筋の流れは絹地売り場まで続いていた。[...] 色とりどりの帽子、無帽のブロンドや黒髪などの頭が形作る大海原は、ギャラリーの端から端までうねりながら、揺れ動く布地の輝きに吞まれ、色あせていった。[...] リボンの山は客の頭に埋もれ、壁際のフランネルは、岬のように張り出していた³³。

この場面では、人々の頭が「大海原」を形作る一方で、布地が「岬」や「波」に喩えられている。デフォルジュ夫人は、色鮮やかな布地の奔流に疲れはてて目を閉じて、³⁴ 「満ち潮のような鈍い音を立て、熱気を発散する群集が感じられる」ことに驚く。このように、色彩だけでなく音や匂いの混合に満ちた空間は、人物の身体感覚を混乱させ、写実的な風景描写はつねに幻想的なそれへと逸脱していく。どんな都市空間が舞台であろうと、作家は登場人物の五感を刺激する「色」「音」「匂い」にまつわる語彙を畳みかけ、そのパノラマをひとつの「海景」として描こうとする。ゾラは初期段階から、近

³² Zola, *Le Ventre de Paris*, RM, t. I, pp. 626-627.

³³ Zola, *Au Bonheur des Dames*, RM, t. III, 1964, p. 627.

³⁴ *Ibid.*, p. 631.

代活動のダイナミズムの本質を、あらゆる水のモチーフがひしめく「海」のように変幻自在で、刺激と運動に支配されるものと直感的に捉えていたのだ。

1875年の海浜滞在以降、ゾラの風景描写における「海」のイメージはさらに増殖し、時間の移りかわりに伴って光の陰影が与える変化にも、よりいっそうの注意が払われる。地平線上のパノラマを眺める登場人物の視点はより俯瞰的になり、写実的な描写よりも全体の混沌とした印象が強調される。たとえば1877年の第7巻『居酒屋』の冒頭で、ジェルヴェーズは窓辺に佇み、夫の帰りを待ちながら、屠殺場と病院にはさまれた市門の光景を眺めている。

しかし、モンマルトルやラ・シャペルの高台から、入市税関のどっしりした2つの棟の間に下りてくる、人や家畜や荷車の絶え間ない流れに見とれながらも、彼女がいつも首を伸ばして眺めたのは、ポワソニエールの市門だった。そこには、突然歩みを止められて沼のように車道に広がり、家畜のように足踏みする、道具を背負いパンをかかえて仕事へ向かう労働者たちの果てしない行列があった。そして群集はパリに吞まれ、途切れることなく溶け込んで行った³⁵。

夫の姿を探すジェルヴェーズの眼は、いつしか汲めども尽きぬ労働者たちを呑み込むパリそのものに吸いつけられる。「沼」と化した群衆の輪郭は定まらず、眼下に広がる光景はあらゆる職業の老若男女を溶けあわせ、ひとつの大きな波へと肥大させていく。そこにはもはや色や形の区別はなく、物語の冒頭から早くも、漠然とした不安をかきたてる轟きへと変じていくのだ。続く第8巻『愛の一ページ』（1878）においては、パリのパノラマが、それぞれ異なる天気の下に5回に分けて描かれている。ここではパッシーの高台から都会を見下ろす主人公エレーヌの視点を通じた風景描写の中で、「海」にまつわるあらゆるイメージが増殖してゆく。

エレーヌは1週間前から、眼の前に広がる大都会を飽かずに眺め暮らしていた。その景色は大海原のように果てしなく、移りゆく。喜びも悲しみも映し出す空模様のせいか、朝は穏やかに見えたかと思えば、夕暮れには燃え立つように朱に染まる。一筋の陽光が射すと町に金色の波が広がり、雲がひとつつかかると陰気になり、嵐が巻き起こる。パリの様子はつねに新しくなった。オレンジ色に染まった穏やかな風のときも、風が吹き込んで辺り一面が瞬時に鉛色になるときもある。快晴の日には屋根の頂きは火を灯したかのように明るくなり、にわか雨が降ると一転して天地が水浸しになり、町は混沌と溶けてゆき、地平線ま

³⁵ Zola, *L'Assommoir*, RM, t. II, 1961, p. 377.

でもが消し去られてしまう。エレヌはこの眺めから、大洋のもたらすあらゆる憂鬱、あらゆる希望を味わっていた。[...] この町がたえず上げる唸り声までもが彼女の内に、岩壁に押し寄せてくる上げ潮の幻覚をもたらすのだった³⁶。

パリの全景を描いている場面にもかかわらず、ここではゾラ自身が休暇中に書簡でその魅力を称え、『シャブル氏の貝』や『コクヴィル村の酒盛り』で描写したのと同じく、どんな天候のもとでも見る者を虜にする、表情豊かな海景が再現されている。風景の移ろいは「大洋のもたらすあらゆる憂鬱、あらゆる希望」をエレヌに感じさせ、都会の騒音は「上げ潮の幻覚」を呼び起こす。作中では、彼女が安らぎを覚えるとき、パリもまた「風」の平穏そのものに描かれ、その心が乱れると風景にも暗雲が立ち込め、「嵐」が訪れる。ゾラの文体は、色彩と光の豊かなニュアンスと、「海」にまつわる隠喩の多用によって、事物と心理、写実と象徴を二重映しに表現するのである。

『獲物の分け前』、『パリの胃袋』、『居酒屋』、『ボヌール・デ・ダム百貨店』のいずれの都市風景においても、「海」のイメージを形作るのは、循環し、停滞する人の流れ、もしくは流通し、消費される物の流れである。海を舞台にするコントで描かれた自然のサイクルと同じく、長編作品の都市風景は、人や物の運動によってたえず「嵐」の可変性にさらされ、また再び「風」の平穏をとりもどす。ゾラの空間描写において、対照的なはずの都市と自然の風景は、豊かな「海」のイメージのもとに結ばれ、互いに浸透し合うものとして描かれていることが理解される。では、ノルマンディーを舞台にした『生きる歓び』で、海はどのような様相のもとに描かれているのだろうか。

4. 『生きる歓び』の海：豊饒と不毛のサイクル

『生きる歓び』は、本来ならば第9巻『ナナ』に続く巻として予定されていた。しかし親しい人間の死が相次いだ1880年、ゾラは「人間の苦悩」を主題にした小説の執筆に耐えられず、『生きる歓び』の完成を先送りにする³⁷。そのため、『シャブル氏の貝』のように旅先で観察した海の記憶が鮮やかなうちに作品が書かれることはなく、最初にサン＝トーバンを訪れて8年が経つ

³⁶ Zola, *Une page d'amour*, RM, t. II, pp. 846-847.

³⁷ 『生きる歓び』の成立過程については、拙論「ゾラの『生きる歓び』における家庭の苦悩——永遠の海と不毛の日々」（『仏語仏文学研究』、第33号、東京大学仏語仏文学研究会、2006年9月、pp. 99-121）を参照されたい。

た1883年によく執筆が開始された。しかし「人間の苦悩」という主題のもとに構想された『生きる歓び』は、19世紀の海洋小説とはかなり異なる内省的な性格を持つ。たとえば、ヴィクトル・ユゴーは『海に働く人々』(1866)で、東の肥沃な牧草地と西の荒地からなるガーンジー島を舞台に、「鋤と船 la charrue et le navire³⁸」を武器に生き抜く「自然に対する人間の闘い」を壮大な筆致で描いた。ゾラもこの作品を一読してその主題に強い印象を受けているが、自身は1868年に計画した叢書の初期プランでも、10巻の予定を20巻に拡大した1872年のプランでも、「海」あるいは「漁師」を主題とした巻を予定していない³⁹。『生きる歓び』の準備草稿でも、ゾラがノルマンディーの生活について詳しく調べた形跡は特にない。作中で主人公ラザールの研究対象となる「海草」と「高潮」について、数ページのノートが取られているだけだ⁴⁰。つまり作家の関心は、海に暮らす人間の大自然との闘いにあったわけではない。さらに、海辺の開放的で大らかな風土を軽妙に描いたコントとは異なり、『生きる歓び』の世界観はきわめて陰鬱で、都市小説で描かれた人間活動のダイナミズムもまた欠落している。

物語の舞台ボンヌヴィルは、「200人にも満たない村人が、軟体動物のばかげた執拗さで岩にかじりつき、骨折りながらやっと海で生き延びている⁴¹」貧しい漁村であり、『ムーレ神父のあやまち』のレザルトーヤ、『コクヴィル村の酒盛り』のコクヴィルの風景に酷似している。しかしゾラは『生きる歓び』において、海を描いたコントで試みた「豊饒」を象徴する叙情的な描写を抑制した⁴²。たとえば物語の冒頭では、主人公ポーリーヌの到着を待つ叔父のシャントー氏の視点を通して3月の大時化の海が描かれるが、その筆致からは過去の作品の風景描写にあった叙情性が、ほとんどはぎ取られている。

³⁸ Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, in *Œuvres complètes*, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Le Club français du livre, t. XII, 1969, p. 551.

³⁹ Zola, Ms. NAF. 10.345, f° 23. Voir *La Fabrique des Rougon-Macquart. Édition des dossiers préparatoires*, publiée par Colette Becker avec la collaboration de Véronique Lavielle, Honoré Champion, t. I, 2003, p. 50.)

⁴⁰ Zola, Ms. NAF. 10.311, f°s 321-331. Voir *La Fabrique des Rougon-Macquart*, t. IV, 2009, pp. 1140-1155.

⁴¹ Zola, *La Joie de vivre*, RM, t. III, p. 810.

⁴² ゾラは1880年に一度中断した『生きる歓び』の初期プランにおいて、とりわけ過剰な描写を自らに戒めている。「いつもの私の交響楽は使わない。一直線に進行する単純な物語。環境はつねに必要な役割を果たすが、さほど目立たせないこと。描写は最低限の情報にまで削る。どんな空想の虚飾もない、きっぱりと正確で力強い形式。」(L'ancien plan de *La Joie de vivre*, cité par Henri Mitterand, RM, t. III, p. 1746.)

突風に鞭打たれ黒雲が乱れとぶ鉛色の空から、夜がたれこめてきた。闇が深まりゆく混沌の奥に、蒼白く盛り上がる波だけが見えた。白い泡沫は広がり続け、次々と寄せる波はまるで愛撫するかのように近づき、優しくあやすようにすべりこむと、漂う海藻を浸し、ごつごつした岩場を覆った。だが遠くでは潮騒が高鳴り、巨大な波頭が泡立っていた。そして死のような黄昏が、断崖の下で扉の陰にこもり、静まり返ったボンヌヴィルにのしかかった。砂利浜の高みに棄てられた小舟が何艘か、岸に打ち上げられ死んだ大魚のように横たわっていた⁴³。

この作品でも、広大な風景を見つめる受動的な人物の視点を通して、小説世界の枠組みを提示する方法は踏襲される。そして都市のパノラマを描くときに用いられた「嵐」のイメージは存分に活かされ、大自然の脅威がダイナミックに描かれる。しかし想像力の逆るまま絵画的に表象された都市空間と比べると、『生きる歓び』の風景描写の筆致は明らかに抑制されている。「愛撫するかのような」波はもはや、『シャブル氏の貝』でエステルを呼び覚ました波ではない。「死を思わせる黄昏」や、浜辺に棄てられた「死んだ大魚」のような小船など、すべてが否応なく「死」を想起させる。さらに光景が闇に閉ざされると、視覚の代わりに聴覚に訴える語彙が畳みかけられる。

この時間に海は満潮となり、崩れかかるひとつひとつの波が家を揺さぶった。まるで大砲の爆発音さながらで、たて続けに炸裂する一斉射撃のような、岩場を転がる石が砕ける音に混じり、重々しく規則的に轟いた。この騒音の中で、雨はより激しく叩きつけ、壁を鉛の霰で打ちのめすようだった。[...] 海が街道まで駆けのぼって膨れあがり、咆哮していた。もう何も見えず、海はインクの波でしかなく、小さな村も海岸の岩も、地平全体が呑み込まれたかのようだった。少女はひどく驚いた。あんなに美しかった海が、皆に襲いかかるなんて⁴⁴！

冒頭から早くも嵐によって、「鉛の霰」で壁を叩き、「一斉射撃」の音で家を揺さぶる海は、人間の生活を破壊する戦場と化す。さらに海は、「駆けのぼり」「膨れ上がり」「咆哮する」など、完全に一個の有機体と化していく。冒頭には写実的だった海景の描写は、家に閉じこもって嵐の音を聴いている登場人物の不安を反映して、徐々に象徴的な風景へと変化する。この嵐の印象は、これから登場人物がぐり抜ける、生を脅かす死との闘いを予告する。

こうした破壊力で村を威圧しながらも、嵐が去ると大海原は再び風ぎ、嵐

⁴³ *La Joie de vivre*, p. 816.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 828.

の可変性と風の不変性のコントラストという、過去のコントでも触れられた海のサイクルが強調される。潮風と陽光を浴びてポーリーヌは健康的に成長し、海辺の動植物を従兄のラザールと探検する。2人の散歩や水泳を通して、海岸の地形や種々の海草のスケッチ風の描写が、『シャブル氏の貝』と同様に挿しはさまれる。しかし、ピトレスクな海景や海と闘う漁師たちの生活について、ゾラはなぜか筆を割こうとしない。『ムーレ神父のあやまち』などの地方小説に見出された、そこに存在するだけで「豊穡」をもたらす自然への賛歌は不思議と欠落している。ボンヌヴィルの小さな家は「生気のない平和に包まれ、大海原の永遠のリズムを前に、単調な日々が決まりきった習慣のままに流れてゆく⁴⁵」のみである。『生きる歓び』において、大海原は「永遠」の象徴ではあるが、「豊饒」の象徴とはあえて書かれぬのだ。

『シャブル氏の貝』のエステルと同じく、ポーリーヌも海水浴を愛し、「そのぴりっとした息吹や冷たく清らかな波を愛し、海に身をゆだね、広大無辺の水の流れをうっとりとして肉体に感じ、心臓の鼓動とぴたりと合う激しい運動の歓びを味わった⁴⁶」。一方ラザール青年は、海は「化合物の巨大な貯蔵庫⁴⁷」だという自説を信じ、海草を蒸留して化合物を抽出する研究を始める。ところが、ポーリーヌの財産をつぎ込んで工場を建てたにもかかわらず、事業は失敗に終わり、「豊饒な海」という彼の幻想は打ち砕かれる。次にラザールは、村を度重なる嵐の損害から守るために防波堤建設を試みるが、9月の大潮がその防波堤を打ち砕き、辛うじて残っていたあばら家を押流してしまう。

波はどんどん大きくなり、破城槌のように次々と叩きつけた。その数はおびただしく、たえず新しい群れが押し寄せてきた。泡立つたてがみを戴く緑がかった大波の背が、果てなく白波立って凄まじい圧力で襲いかかった。そしてこの怪物のような波は、激しい衝撃によってしぶきを上げて飛び散り、白濁して降り注ぎ、潮に飲まれて引き戻されていった。[...] 老若男女合わせたボンヌヴィル中の村人が見物に集まり、突堤が猛烈なびんたを喰らうさまを愉しんでいた。自分たちのあばら家を粉碎する力のある海を、彼らは畏怖をもって崇めていた。だから新参者が海を飼い馴らしてしまったら、侮辱を受けた気になっただろう⁴⁸。

コクヴィルの漁師よりもさらに受動的なボンヌヴィルの住民は、「豊饒」の海

⁴⁵ *Ibid.*, p. 849.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 871.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 863.

⁴⁸ *Ibid.*, p. pp. 984-985.

ではなく、「死」の海に畏敬の念を抱き、けっして自然と闘おうとはしない。彼らのみじめな姿は、ユゴーやヴェルヌの海洋小説における人間と海の織り成すドラマとはかけ離れている。そして海は、単なる小説世界の背景ではなく、「叩きつけ」「襲いかかる」、1匹の巨大な飼いかつらされない「怪物」としての自律性をもって描かれる。それは、都市小説で描かれた「人」と「物」が形成する隠喩的な海ではなく、人間を必ず打ち負かし、死をもたらす本物の大自然の脅威である。最終章では、5月の大時化がついに、「海岸を荒廃させ、断崖をえぐり、船を呑みこみ、世界を滅ぼした⁴⁹」様子が描かれる。

これで終わりだった。大潮は、幾世紀もの間攻撃の手をゆるめず、毎年この地方の一角をかじりとり、ついには村を押し流したのだ。[...] 果てしなく続く脅威に耐えて、幾世代も粘ってきた穴倉から追われた漁師たちは、より高い窪地に移るほかなかった。そしてそこで身を寄せ合って野宿した。[...] 実際 20 分もしない内に全てがかき消え、木柵は抉られ、防波堤は粉碎された。そして村人たちは海と一緒にわめき、風と波の陶酔に煽られて、この虐殺の恐怖に屈したあげく、野蛮人のように盛んに身振りを交えて踊り続けた⁵⁰。

あらゆる人間活動を呑み込み、水平線へと引きさらう海は、「豊饒」ではなく、明らかに「死」の象徴である。この風景は、季節ごとに繰り返される村での生と死、生産と破壊のサイクルを映し出している。『生きる歓び』の主題はあくまでも「人間の苦悩」であり、「死」に対する人間の過酷な闘いを不毛に帰す、悲壮な世界観が徹底して貫かれている。先行する数々の都市小説で「海」、ときには「嵐」の比喩を用いて描かれた、人間活動のダイナミズムそれ自体を、ゾラは大自然の「嵐」の風景描写において否定しているように見える。

しかし物語の終盤で、難産の末に産まれたラザールの未熟児にポーリーヌが人工呼吸を施し、赤ん坊が最初の産声を上げたとき、海は開け放たれた窓から「甘美な爽やかさ、満ち潮から立ちのぼる生命の息吹⁵¹」を送る。はじめて海は、「生命の息吹」、つまり「豊饒」の象徴を秘めたものとして描かれるのだ。村に致命的な被害を与えた5月の嵐が去ると、海は「青い大空とサテンのような海、暖かく明るい光に満ちた無限に甘美な日々⁵²」を取り戻す。

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1107.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1112.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1106.

⁵² *Ibid.*, p. 1107.

沈みゆく太陽がいまや海を黄金色に照らし、さざ波を青い炎のようにきらめかせていた。はるか彼方の水平線は、柔らかな藤色に染まっていた。この美しい一日は至高の平安の中で終わりつつあり、ひとつの雲も帆影もない、果てしない空と海だけが広がっていた⁵³。

作中では、季節のサイクルと共に嵐の海の情景が描かれてきたが、最終章で海は風の穏やかさを取り戻し、「死」に晒され続けたボンヌヴィルの村にも、平穏な生活が回復する。「至高の平安」に満ちた1日は、「果てしない空と海」の中に暮れてゆき、永遠の不変性という自然界の原則を改めて象徴する。

なぜゾラは、「海」という壮大な舞台を描きながら、豊饒の自然を顕揚せず、ラザールの海に対する挑戦をすべて失敗に帰したのだろうか。叢書では、近代社会の産業活動が再三描かれてきたが、『生きる歓び』の大自然においては、それらのダイナミズムも無化されてしまう。嵐と風のサイクルはあくまで自然界の原則によってもたらされ、海は人間が征服すべきものとして描かれてはいない。『生きる歓び』では、「死」の克服は海そのものに対しての闘争ではなく、内的な「死」との闘いを経た人間のうちに生じる、「生」の肯定によってなされる。確かに海は、永遠に満ち引きを繰り返しながらも、村に「豊饒」をもたらさず、ポーリーヌもまた恵まれた健康にもかかわらず、「多産な」母となることはない。しかし、ポーリーヌの「生」に対する静かな受容の姿勢は、「風」の海の不変性と呼応し、海の未来の「豊饒」の可能性を約束するのだ。もしゾラが、コントで描いた象徴的な風景描写のためだけに「海」のイメージを用いたなら、それは舞台を変えた過去作品の反復でしかなかっただろう。大らかな自然賛歌に留まることなく、広大な自然の中であえて人間の内的な生死の闘争を描いたからこそ、ゾラの世界観は深化したのである。

おわりに

1870年代にゾラが滞在し、その表情の豊かさに魅了された海岸地方は、けっして当時流行した観光地ではなく、野生的な大自然に囲まれた僻地だった。19世紀の作家には珍しく、旅行に強い興味を示さなかったとしても、故郷のプロヴァンスに象徴される大地の原風景と、度重なる海浜滞在によって想像力に根付いた海という自然界の2つの相は、ゾラの作品に「風」と「嵐」と

⁵³ *Ibid.*, p. 1112.

いう不変と可変のサイクルを導き入れた。風景描写に頻出する「海」にまつわる語は、都市と自然の空間表象に、互いに浸透しあう補完性を与える、想像力のひとつの核である。どの作品の都市風景にも、色彩や音、匂いなどのモチーフを媒介に、「海」を喚起させる動きと変化が与えられている。さらに海を舞台にした作品では、生命力に満ちた自然描写を背景に、不毛から豊穡へと移りゆく自然のサイクルが、人間の生死のサイクルを象徴している。近代活動のダイナミズムに満ちた都市と豊かな自然の双方を支配する「海」のイメージは、個々の物語を連環させ、新たな物語への端緒を開くのだ。

『生きる歓び』に続く第13巻『ジェルミナル』(1885)では、炭鉱夫たちの貧窮とストライキの挫折など、前作を超える悲惨な人間生活が描かれる。だが、小説の結末では「目覚めの歓喜⁵⁴」にふるえる田野の情景が広がり、未来の大地の「豊饒」の約束で閉じられている⁵⁵。叙情性をそぎ落とし、「生」と「死」との闘争を描いた『生きる歓び』がなければ、この結末もまた書かれなかったのではないか。「叢書の最重要人物」とゾラが考えた農夫のジャン・マッカールが登場する、第15巻『大地』(1887)の結末でも、ゾラの筆はボース平野の大地に「豊饒」の約束を見出している⁵⁶。一連の叢書の物語は、隠喩的な「嵐」による「死」の試練を経て、「生」を予告する「風」の平穏で幕を下ろす。しかしゾラの自然観は大らかな生命賛歌に留まらず、「生」と「死」の闘争なしには訪れない生命の芽生えを予告する。豊かな「海」のイメージによって結ばれたゾラの作品は、晩年の『四都市福音書』第1巻『豊饒』(1899)で、大地の「豊饒」と女性の「多産」を顕揚するまで、確固として関連し続けるのである。

⁵⁴ Zola, *Germinal*, RM, t. III, p. 1588.

⁵⁵ 『ジェルミナル』の終行は、「海」と並ぶ叢書の重要なモチーフである「大地」の芽生えを予告する。「4月の太陽は中天で堂々と輝き、身重の大地を暖めていた。滋養に満ちた胎内から生命が吹き出し、芽はほころび青葉となり、畑は作物の芽生えに震えていた。あちこちで弾けた種が伸び、光と熱に焦がれて平野に割れ目を穿っていた。あふれる樹液はさざめき流れ、新芽の音は高らかなキスの音を立てて広がった。そして地表に近づいたようにはっきりと、仲間の打ち続ける音が響いた。この瑞々しい朝に燃える陽光を浴びて、田野はまさにこのざわめきを身ごもっていた。人々は芽生えていた。復讐に燃えた黒い軍団は平野の中でゆるやかに発芽し、未来の世紀を収穫すべく成長し、やがて大地を破裂させようとしていた。」(*Ibid.*, p. 1591.)

⁵⁶ 『大地』の終行は、立ち去る主人公が最後の一瞥を地平線上のパノラマに与える、という『ジェルミナル』の終行を反復している。「ジャンは去り際に、最後の一瞥をめぐらせて、まだ草の生えていない2つの墓から、種まく人々の絶え間ない動きに埋めつくされたボース平野の果てしない耕作地までを見渡した。死者と種子、そしてパンは大地から生まれ育つのだ。」(Zola, *La Terre*, RM, t. IV, p. 811.)