

# 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

寺嶋 美雪

## はじめに

エミール・ゾラの『ルーゴン＝マッカール叢書』(1871-1893)の第12巻、『生きる歓び』(1884)は、ゾラ作品研究の中では、比較的注目される機会の少ない小説である。19世紀パリにおけるデパート産業の黎明と目覚ましい発展を華々しく描いた第11巻『ボヌール・デ・ダム百貨店』(1883)、そして北部炭鉱夫のストライキとその挫折を苛烈な筆致で描いた第13巻『ジェルミナル』(1885)の間にひっそりと挟まれた『生きる歓び』は、強烈な個性に乏しい登場人物たちと単調な筋の運びゆえに、他の作品の陰に隠れた存在となっているとも言える。『生きる歓び』を論じる困難は、広大な海に囲まれた漁村に暮らすブルジョワの一家族を描いた作品であるということ以外、この小説世界に際立った特徴を見つけがたいという点だろう。一般に『ルーゴン＝マッカール叢書』の各巻は、『居酒屋』(1877)はパリ労働者の生活、『ナナ』(1880)や『制作』(1886)は娼婦や芸術家の生活、『金』(1891)は金融界といった具合に、タイトルを一見ただけでも主題をある程度分類することが可能である。しかし読者にとって、『生きる歓び』というタイトルから、この作品の主題を直ちに見抜くことは難しい<sup>1</sup>。1869年にゾラがラクロワ書店に提出した叢書のプランには、現代社会の階層及び職業の分類と、それらに対応する作品の概要が記されているが、漁師の生活をテーマにした小説に関する記述は見当たらず、この作品が初期段階では構想されていなかったこと、また特定の社会階級の描写を主な目的として書かれた小説ではないことを示している。しかし、叢書の内に占める『生きる歓び』の曖昧な位置を考えると、た

---

<sup>1</sup> ジャン・ボリは、『生きる歓び』の本質を把握することの困難を、以下のように述べている。『生きる歓び』はどのように試みても、分類されることのない作品である。ノルマンディー地方の小説でも、魚と漁師の叙事詩でも、新しい世紀の病の臨床的な描写でもなければ、母性の寛容に対する賛歌でもない。(Jean Borie, *Le Tyran timide : le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 55.)

たとえば労働者階級や娼婦の生活を描いた『居酒屋』と『ナナ』の間の恋愛小説『愛の一ページ』（1878）や、陰惨な殺人が繰り返される『大地』（1887）と『獣人』（1890）の間の幻想的な作品『夢』（1889）の存在を思い出すことも出来るだろう。ゾラは読者に呼ぶ波紋を承知した上での挑戦的な「問題作」の間に、人物の数も舞台の規模も比較的限られた小説を挟み、その中でもはや出来上がった「赤裸々で醜い現実にこだわる自然主義小説家」のイメージを打ち壊し、創作者としての自身の技量の幅広さを示そうとしてきた。しかし『生きる歓び』というタイトルは、愛や夢といった「ゾラらしからぬ」主題をあえて強調するでもなく、曖昧かつ抽象的なままに投げ出されている。まして内容を一読すれば、冒頭から結末までひたすらに生の歓びどころか苦しみが物語を支配していることは明らかであり、このタイトルが投げかける謎は深い。本論では、『生きる歓び』の特異な成立過程を踏まえながら、この一家庭のドラマを通してゾラが試みた、他のどの作品とも異なる内省的で「私的な小説（un roman intime）」という側面について考察したい。

#### 「人間の苦悩」という主題：自身の作品へのアンチテーゼ

『生きる歓び』がひとたび研究の俎上にのぼるとき、ほとんどと言っても良いほど同時に語られるのは、作家の「危機の時代」、すなわち 1880 年から 1884 年にかけてゾラを打ちのめした相次ぐ近親者や友人の死、とりわけ文学上の師フロベールと、敬愛する母エミリーの死という経験である<sup>2</sup>。1880 年に『ナナ』で勝ち得た文壇での成功を無に帰すほどに、度重なる不幸は作家にひどいショックを与えた。1880 年 12 月 16 日のエドモン・ド・ゴンクールの日記は、母を失ったばかりの憔悴したゾラの姿を以下のように書き記している。

今日ゾラが訪ねてきた。陰気で取り乱した様子で入ってきたので、おかしいと思った。この 40 代の男は本当に見るも哀れで、私よりも年寄りに見えるほどだ。[...]そして彼は、心にぽっかり穴を開けた母の死を話題にした。[...] そうだ、この病的な状態と、もともとの気質である憂鬱症の傾向のせいで、彼はより不

<sup>2</sup> 複数の批評家が、母や友の相次ぐ死が作品の内容に及ぼした影響の大きさを指摘している。『生きる歓び』は当然ながら、もはや 1880 年末に書かれていたなら予定されたはずの形にはなりえなかったのだ。その間にゾラは、一連の死によって悪化した、数ヶ月に渡る憂鬱症とペシミズムの傾向という危機の末に、精神的および哲学的な回復期を経たのだ。」（Kajsa Andersen, « *La Joie de vivre : du document au récit* », in *Zola à l'œuvre*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, p. 36.）

幸でより悲嘆に暮れ、最も惨めな人生の落伍者よりも陰鬱にふさいでいるのだ<sup>3</sup>。

このように幾人もの死に打ちひしがれ、健康を害しながらも、ゾラはほぼ一年に一冊のペースで発表してきた叢書の執筆を、大幅な狂いをきたさずに計画通り続けようと努めた。1880年10月30日、母親を葬った直後にマルグリット・シャルパンティエに宛てた手紙で、ゾラは夫婦の悲嘆を伝えるとともに、悲しみに区切りを付けて執筆活動に頭を切り替える意図を伝えている。

「私たちは呆けてしまったようです。口にも出来ないことですから、時が深い苦しみを癒してくれるのを待つほかありません。私としては、創作に没頭するように努めます<sup>4</sup>。」こうした努力の甲斐あって、パリのブルジョワたちの虚偽に満ちた家庭生活を描いた第10巻『ごった煮』(1882)の発表によって、『ルーゴン＝マッカール叢書』はようやく折り返し地点を迎える。徹底した皮肉で辛辣な筆致を用いた『ごった煮』とは対照的に、「現代の活動の詩を書く。哲学の完全な変更、まずもうペシミズムは交えない […]」そして、結果として、活動の喜びと生の楽しみを示すこと<sup>5</sup>という草案に基づいた、第11巻『ボヌール・デ・ダム百貨店』(1883)では、パリのデパートの売り子ドゥニーズが、野心と実力を兼ね備えた経営者オクターヴ・ムーレと結ばれるという、ゾラの作品では極めて珍しい幸福な結末が描かれる。

ところが、ゾラは続く巻となる『生きる歓び』では、前の小説で目指した「ペシミズムの排除」を無効にするかのように、再び自身の痛切な問題でもある、人間の「苦惱 (douleur)」という抽象的な主題を草案の中心に据えている。「苦惱」という言葉は、母の死を経た1880年10月以降の書簡にもしばしば表れるが、小説の中では身体的な苦痛、精神的な恐怖や悲嘆の両方を含み、さらに絶対的な死と深いつながりを持つ概念として、全体を支配するテーマとなっている。つまり先に挙げた書簡に表れる、苦悩を癒すために創作にのめり込むという意味表明は、想像や理想の世界への逃避を意味するものではなかった。構想から約3年の中断期間を置きながら、ゾラは病や死のも

---

<sup>3</sup> Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, 1866-1886, textes intégraux établis et annotés par Robert Ricatte, coll. « Bouquins », Fasquelle-Flammarion, 1956, p. 861.

<sup>4</sup> Lettre à Marguerite Charpentier, le 30 octobre 1880, *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. IV, p. 123.

<sup>5</sup> L'ébauche de *Au Bonheur des Dames*, cité par Henri Mitterand, *Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes établies par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1964, p. 1680.

たらず苦しみに伴う、生きとし生ける者に共通の「苦悩」という問題に、正面から立ち向かおうと試みたのである。

その試みのために、ゾラがいかなる方法で臨んだのかと考える時、1880年に『ナナ』と対を成す小説として一旦構想され、その後放棄された『生きる歓び』のプランが再び大きな意味を持つ。「いつもの私の交響楽は使わない。まっすぐに進行する単純な物語。環境は常に必要な役割は担うが、それほど目立たせない。描写は最低限の情報にまで削られる。いかなる空想的な飾りもない、きっぱりとした、正確で力強い形式。[...]一言で表せば、完全な率直さ、余計なものの排除<sup>6</sup>。」これまでの叢書の作品を支えてきた、細部にわたる想像性あふれる描写の抑制と、簡潔な形式の小説創造という徹底した意思は、1883年2月、すなわち4月25日に開始された決定稿の執筆に2ヶ月先立つ下書きの中で、改めて明確に表明されている。

私は一冊の『心理小説』、すなわち一人の人間の心の奥、彼の意志、感性、そして知性の物語を書いてみたいのです。それには、闘いと段階的な仕事が必要です。私は我が身のあるひとつの状態に置き、闘いを通してもうひとつの別の状態へと導くのです。しかし私は、唯心論者たちの魂と肉体の二元論を出発点とはしません。私はただ、体内の遺伝法則と環境の及ぼす影響に対抗する幸福のために、闘いの内にある私自身の姿を示したいのです<sup>7</sup>。

「遺伝法則」と「環境」に翻弄される人間をテーマに、11巻にもわたる小説を書いてきたゾラにとって、この「心理小説」への志向は大きな路線転換と言える。従って、『生きる歓び』の本質を読み解く鍵は、作品のあちこちに跡を留める伝記的事実には限られず、徹底した単調さに込められた、作家としての自らへの闘いの在り方にこそあると考えられるだろう<sup>8</sup>。コレット・ベッケルの言葉によれば、「ゾラはもう、同時代の生活の中に物語や主題を探すことはない。彼が登場人物とそのドラマを見出すのは、己自身の内奥なのだ<sup>9</sup>。」

---

<sup>6</sup> L'ébauche de *La Joie de Vivre*, cité par Henri Mitterand, *RM*, t. III, p. 1746.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1754.

<sup>8</sup> アンリ・ミットランは、ゾラの小説には自伝的要素が完全に溶け込んでいるとして、作品の中に実人生の断片を探す読み方を警戒している。「私たちは心の落ち着いたゾラと苦しみに揺れるゾラ、満たされたゾラと欲求不満を抱えるゾラ、愛人ジャンヌのゾラと妻アレクサンドリーヌのゾラ等を対置させてきた。こうした対照は、感傷的で官能的な伝記と、主題と小説構造の連続性の間に、余りに単純な関係を結ぶことになる。」(Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, P. U. F., coll. « Que sais-je ? », 1986, p. 99.)

<sup>9</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, édition critique établie, présentée et annotée par Colette Becker, coll. « Garnier Flammarion », Paris, 1974, p. 20.

我々はこうして、『生きる歓び』を解きほぐす幾つかの手がかりを手に入れることとなる。まず題名に反して、中心主題は常に死の影をまとう「苦悩」である。同時に家庭の「私生活」と個人の「心の奥」、という二つの意味を持つ「*intimité*」を問題にする点で、この小説は内省的な方向性、すなわち近代的な社会活動を微細に観察し、想像力によって膨らませた『生きる歓び』以前の叢書の各巻とは、異質な性格を持っている。そして疑いもなく、『生きる歓び』は、ゾラが生み出してきた作品群に対する、いわばアンチテーゼとして紡がれた物語である<sup>10</sup>。言うなれば、ゾラは『居酒屋』や『ナナ』で実践したように、文壇や読者に大胆な挑戦状を突きつけるためではなく、作家生命をも脅かす私生活の苦悩を克服するため、己自身に戦いを挑んだのだ。

### 永遠に寄せる波：『生きる歓び』の小宇宙

残された書簡や草稿から明らかな通り、『生きる歓び』の執筆に関して、ゾラが自らの小説に対する「反動作用」を示すために課した規則とは、舞台の広がりや登場人物の数の制限、そして描写の制限である。11章に分かれた物語の舞台は、皮肉をこめて「ボンヌヴィル (*Bonneville*)」と名づけられた、海辺の貧しい漁村の中に限られている。「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、ひどく苦勞しながらやっと海で生き延びている<sup>11</sup>」小さな村が、絶対の死に対する自身の恐怖と苦悩を投影し、また克服するためにゾラを選んだ小宇宙であった。『パリの胃袋』(1873)に既に登場していたリザとクニユの娘ポーリーヌをヒロインにすることで、登場人物はこれまでの小説と一応のつながりを持つが、ゾラは小説の冒頭で早くも、逞しかった商人夫婦をあっさりと葬り去っている。両親を失って孤児となったポーリーヌが、伯父のシャントーに引き取られ、3月の大嵐が近づく漁村にたどり着くという状況から物語は始まる<sup>12</sup>。

---

<sup>10</sup> これまでの作品への「アンチテーゼ」としての「私小説」を書くというゾラの計画は、私生活を襲った相次ぐ死の経験に先立っていた。1880年4月、ゾラは知人のジャーナリスト、フェルナン・ザウのインタビューに応じ、次のように語っている。「私は、わずかな人物と、描写を排除した極めて単純なスタイルを用いた「私的な小説 (*un roman intime*)」を書きたいのです。それは、これまでの私の作品に対する一種の反動作用となるでしょう。」(Cité par Henri Mitterand dans les notes de *La Joie de Vivre*, *RM*, t. III, pp. 1745-1746.)

<sup>11</sup> *La Joie de Vivre*, *RM*, t. III, p. 810. 以下、本論の『生きる歓び』本文からの引用は、全てこの版に基づく。

<sup>12</sup> ゾラの登場人物の抑制は徹底しており、ポーリーヌはルーゴン＝マッカール家の親

突風に鞭打たれる黒雲が乱れ飛ぶ鉛色の空から、宵闇が垂れ込めてきた。次第に闇が深まる混沌の奥には、上げ潮の薄明かりしか見えなかった。真っ白な泡が広がり続け、次々と寄せる波が広がって、まるで愛撫のように近づき、緩やかに揺れながらすべりこむ水の中に、漂う海藻を浸し、ごつごつした岩場を覆った。しかし遠方では潮騒が高鳴り、並外れて大きな波頭が泡立っていた。そして死を思わせる薄明が、断崖の下で戸の後ろに閉じこもり、ひっそり静まったボンヌヴィルを押しひしんでいた。一方で、砂利浜の高みに見棄てられた幾つかの小舟が、陸に打ち上げられて死んだ大きな魚のように横たわっていた<sup>13</sup>。

これまでゾラは、『パリの胃袋』や『ボヌール・デ・ダム百貨店』などの作品で、中央市場に山と積まれてはなだれ落ちる色とりどりの野菜、顧客の目を眩ませるデパートのセール品の奔流など、力強い人間の活動の様子を、しばしば波・嵐・洪水など、水の比喻を借りて躍動的に表現してきた。しかしここで描かれているのは、密集し累積した事物の奔流を描くときにゾラが好んで使う隠喩ではなく、大自然の脅威たる本物の海である。『生きる歓び』においては、例えば『パリの胃袋』で数ページに渡って繰り返されてきた、チーズが「交響楽を奏でる」までに至る、イメージが進るままに筆を走らせたかのような勢いのある中央市場の描写と比較すると、海辺の風景を織り成す事物そのものに割かれる表現は明らかに抑制されている。例えば黒や鉛色の色調が支配する陰鬱な空間や、浜辺に点を落とす「死んだ大きな魚」のような小船は、海における人間の活動の不在を象徴していると言える。代わりに注目すべきは、描写の際の、苛烈な戦場を思わせる語彙の選び方である。

この時間には海は満潮となり、崩れかかるそれぞれの波が家を揺すぶった。それは巨大な大砲の爆発音のようで、続けざまに炸裂する一斉射撃にも似た、岩場を転がる砂利の碎ける音に混じって、重々しく規則正しく轟いた。そして、この騒音の中で、時として雨はより激しく降りしきり、壁を鉛の霰で打ち叩くようだった。[...] まるで海が街道まで駆け上り、今やそこで膨張し、咆哮しているように感じられた。けれどももう何も見えず、海はインクの波で、小さい村も、海岸の岩も、地平全体をも呑み込んでしまったかのようなだった。幼い少女にとって、これはひどい驚きだった。あんなに美しく見えた海が、人々に襲い

---

族から完全に切り離された状態で、ボンヌヴィルの小宇宙に放り出される。例えば、孤児の相続財産をめぐる家族会議で、シャントー夫人と対立するアリスティッド・サッカーは、第1巻『ルーゴン家の運命』(1871)、第2巻『獲物の分け前』(1872)で既に登場し、第18巻『金』では再び主人公となるにもかかわらず、名うてのパリの投機師としてその名が夫人の口の端に上るのみで、実際には姿を現さない。

<sup>13</sup> *La Joie de Vivre*, p. 816.

かかるだなんて<sup>14</sup>！

冒頭から早くも大嵐によって、「鉛の霰」で壁を叩き、「一斉射撃」の音で家を揺さぶる戦場と化す海は、弱々しい生に対する死の優位を示している。初めて海を見るポーリーヌは、人間の生活を荒々しく押し流そうとする自然の脅威に、反発の混じった哀しみを覚える。この印象的な光景は、これからポーリーヌがぐぐり抜ける、生を脅かす死との長い闘いを予感させる。

こうした破壊力で村を威圧しながらも、嵐が過ぎ去ると穏やかさを取り戻す大洋の波音は、規則的で単調な生活と一体化する。季節が移り変わるにつれ、潮風と陽光を浴びてポーリーヌは健康的に成長し、海辺に根付く植物や生物を従兄のラザールと探検し始める。しかし海風が吹きすさぶ村の土地は不毛で、例えば女中のヴェロニクが耕す庭の乾いた土壌には、「節の多い野菜を植えた四筋の畝があり、大枝の切り残りに病気がある梨の木が生えていたが、その全てが北西からの突風を避けて同じ方向にお辞儀をして<sup>15</sup>」いる。こうして二人の散歩や水泳を通して、海岸の地形や種々の海草が一応は描写されるものの、これまでならこだわったであろう海の刻々と変化する姿や、漁師たちの活動についてゾラは筆を割こうとせず、永遠に続く潮の満ち干きのリズムのみがことさら強調されている。

夏の海水浴の際に、二人は人気のない浜を見つけ、そのお気に入りの場所を「宝の入り江 (la baie du Trésor)」と名づける。生齧りの化学の知識を身に付けたラザールにとって、海は「化合物の巨大な貯蔵庫<sup>16</sup>」であり、それを証明するために、海草を蒸留して必要な化合物を抽出する事業に取りかかる。彼は入り江に大規模な「黄金工場」を建築して、前借りしたポーリーヌの相続財産 15 万フランの大部分をつぎ込んでしまう。ところが、こうした海の豊かさへの信頼は幻想に過ぎず、事業の不成功によって財産が空しくすり減り、さらに第 7 章では 9 月の大潮が、ラザールが海辺に建築した防波堤を打ち砕き、ボンヌヴィルの村に辛うじて残っていたあばら家を運び去っていく。また、季節がめぐるときに飼い猫ミヌーシュが次々と生む仔猫を、ポーリーヌの願いにもかかわらず、女中のヴェロニクが一匹残らず海に放り込んで始末するという挿話も描かれる<sup>17</sup>。このように海に対する人間の期待は次々に裏

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 828.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 841.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 863.

<sup>17</sup> 登場人物のブランには、シャント一家の飼い犬マティウと飼い猫ミヌーシュにまで、その役割に関する記述が割かれている。ゾラの設定によれば、ミヌーシュは「無意味

切られ、大海原は生命を無に帰し、死が支配する不毛の場としての性格をひたすらに強めていく。最終章では、6月の度重なる嵐がついに、「海岸を荒廃させ、断崖をえぐり、船を呑み込み、世界を滅ぼした<sup>18</sup>」様子が描かれる。

これで終わりだった。大潮は、幾世紀にも渡る攻撃を加え、毎年この地方の一角を食らう侵略を続けた果てに、ついに村を押し流した。漁師たちは、永遠に続く脅威に耐えて幾世代も頑張った穴倉から追われ、より高い窪地に移るほかなかった。そして折り重なるようにそこで野営し、一番の金持ちは家を建て、そうでない者は岩陰に避難して、皆でもう一つのボンヌヴィルを作り、新たな闘いの世紀の後に、波がまた彼らを追い払うのを待った。海は破壊の仕事を完遂するために、まずは防波堤や木柵を運び去らねばならなかった。[...] 実際20分もしない内に全てが掻き消え、木柵は挟られ、防波堤は砕かれて粉々になった。そして村人たちは海と一緒に喚き、風と波の陶醉に高揚して、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たり踊ったりした<sup>19</sup>。

このように、資本、村、生物の命など、投げ込まれた物を全て呑み込み、永遠に広がる水平線へと引きさらう海は、母なる豊饒の海ではなく、生活に遍在する死の脅威の明確な象徴となっている。この舞台背景は、季節ごとに繰り返される村の中での生と死、生産と破壊、さらには動植物の成長と枯渇のサイクルに対する後者の優位を映し出している<sup>20</sup>。それゆえ、ポーリーヌの死に対する過酷な闘いは、しばしば無意味な結果に終わる。しかし第10章の終わりで、難産の果てに瀕死の状態でこの世に生まれたラザールの未熟児に、ポーリーヌは必死に人工呼吸を施して命を呼び戻す。赤ん坊が最初の産声を上げたとき、絶対の死に闘いを挑んでか弱い命を勝ち取った彼女に対し、海は「甘美な爽やかさ、満ち潮から立ち上る生命の息吹<sup>21</sup>」を送ってその苦闘に報いるのである。

---

な永遠の豊饒 (l'éternelle fécondation inutile)」を象徴する存在である。(La fiche des personnages dans les dossiers préparatoires de *La Joie de Vivre*, citée par Colette Becker, *Les Rougons Macquart*, t. III, édition établie par Colette Becker avec la collaboration de Gina Goudin-Servenièrre et Véronique Lavielle, coll. « Bouquins », Robert Laffont, Paris, 1992, p. 1623.)

<sup>18</sup> *La Joie de Vivre*, p. 1107.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 1112.

<sup>20</sup> ミシェル・セールはこの小説を、円運動や循環運動が様々に表れる「サイクル」の物語として叢書の中でも特異な存在と位置づけている。『ルーゴン=マッカール叢書』のサイクルの真ん中に、サイクルに満ちた小説がある。[...] 生は死に対して一步一步闘う。最後に勝利を収めるのはどちらだろう？」(Michel Serres, *Feux et signaux de brume*. Zola, Grasset, 1975, p. 268.)

<sup>21</sup> *La Joie de Vivre*, p. 1106.



## 「家庭」という私生活空間

幾つかの象徴的な海の描写に表れていた通り、『生きる喜び』の基調を成すテーマは、死に対する生の闘いである。しかしこの小説には、「単調」や「倦怠」という語が頻出し、物語のうねりをあえて抑えたゾラらしからぬ筋の展開というもう一つの特徴がある。あらゆる夢に挫折し、無為な日常を送る青年ラザールの倦怠に多くのページが割かれ、ポーリーヌの一家に対する報われない献身の苦悩もまた繰り返し描かれる。ボンヌヴィルに対する海の浸食作用と並行して展開するこのドラマは、徹底して家庭の中で繰り広げられる。年金生活を送る平凡なブルジョワの家庭生活を描くということは、必然的にゾラの得意とする活気にあふれた近代的活動の描写もそこから省くということだ。この点にも、ことさらに陰鬱さを強調した海の描写と同じく、表現上の抑制という実験的な意図を推し量ることが出来る。しかし、常に叢書の準備段階で採用されてきた、デッサンを元に舞台空間を想定し、その配置に象徴的な意味を与えるという方式は、『生きる喜び』の家庭空間の構成にも採用され、より効果的に用いられている。

家庭生活とは、無論「家 (maison)」を中心に形成されるものだ。『生きる喜び』において「家」の指し示すものは、「家屋」でも「家族」でもあり、時には「日常生活」そのものでもあるが、何よりも海の脅威から家族を守る避難所である。三階建てのシャントー家は、家族の共同空間である一階の食堂と、それぞれが他人を避けて閉じこもる個室とが、階段によって結ばれており、一家の「私生活 (intimité)」の親密さは、この二種類の空間のバランスによって保たれている<sup>22</sup>。ポーリーヌは到着した晩に三階の従兄の部屋の隣に個室を割り当てられ、「他の部屋と離れた、思いのままに閉じこもれる自分の部屋を持ったと考え、大人のような誇り<sup>23</sup>」を覚える。家族は一階の食堂が醸し出す親密な雰囲気を楽しむと同時に、それぞれの所有物に囲まれた個室というテリトリーに重要性を認めている。たとえば二階のシャントー夫人の部屋は、当初はポーリーヌの相続した有価証券を収めた書類機の内容によ

<sup>22</sup> ジャン＝フランソワ・トナールは、この閉ざされた小説空間に存在する幾種類もの複雑な対立軸を指摘している。「ゾラはその小説で、何よりも空間的な要素を対置させるリズムカルなシステムを基礎とした。家と村、海と家、そして家の内部でも、シャントー夫人とルイズが暮らす二階と、ラザールとポーリーヌが暮らす三階がそれぞれ対置されている。これらの階は、階段によって結ばれるが、この階段は、動けないシャントーの領域たる一階から始まる運動および交流の場となっている。」(Jean-François Tonard, *Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Frankfurt am Main ; New York, Peter Lang, 1994, pp. 234-235.)

<sup>23</sup> *La Joie de Vivre*, p. 832.

って、一家の豊かな財産を象徴する空間として、家族に安心感を与える。しかし夫人は細々した勘定を立替えるために度重なる前借りの習慣を付け、彼女の部屋は、家計の危機と誠実な精神の二重の危機を象徴する場所となる。

しかしこの日から割れ目が出来た。彼女はやがて慣れてしまい、計算もしないで金を取り出した。さらに、この年になってまで、やたらと小娘のご機嫌を伺うのを恥ずかしく思い始め、そのために恨みがましい気持ちを持った。[…] こうして引き出しに穴を穿ってしまうと、彼女もう一緒に上がってくれとは姪に言わなかった。[…] 憎しみの酵母のようなものが、芽生えていたのだ。[…] 財産で一杯だった敬うべきこの事務机は、一時は一家を陽気で豊かな気持ちにしたが、今では家を憔悴させ、ありとあらゆる災いに毒された箱のように、その裂け目から不幸を撒き散らした<sup>24</sup>。

「割れ目」が生じたことにより、夫人とポーリーヌの立場は、単純な伯母と姪のそれではなく、負債者と債権者という敵意を含んだ関係へと変化する。「あの人のねじ曲がった手だって、大した穴を引き出しに開けたんですよ<sup>25</sup>」と女中ヴェロニクがポーリーヌに吐き捨てる通り、家計に開いた「穴」は、閉ざされた平穏な家庭生活に芽生える裏切りと欺瞞という危機を表す。

このように「家」の中にそれぞれ居場所を持つ家族の関係は、他ならぬ家庭生活の維持に不可欠な金銭問題によってその脆さを露呈するが、財産と不可分な結婚という問題に際し、家庭生活の親密さはより曖昧なものとなる。第5章では夫人の部屋の隣の客間に、20万フランの持参金を持つラザールの幼馴染ルイズが迎え入れられる。ポーリーヌと婚約したラザールに対するルイズの感情と、持参金をめぐる夫人の利害によって、二人は暗黙の共犯関係を結び、従兄妹同士を徐々に引き離す。「ポーリーヌにとって長い間勉強と気晴らしの部屋だった<sup>26</sup>」従兄の自室で、婚約者がルイズを抱擁したことによって、三階もまた、ポーリーヌがくつろげる空間ではなくなる。

二人がかつて愛し合い、彼女もまた青年の熱い吐息を感じて、血管の血が燃えるのを感じた、ほかならぬこのラザールの部屋の様子がポーリーヌの恨みをより一層刺激した。この女に、どう復讐してやったらいいのかしら<sup>27</sup>？

このように「家」の内であって、それぞれの休息のために配置された私的な

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 877-878.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 955.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 941.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 945.

空間は、壁や扉で隔てられながら、常に他者の干渉に脅かされる脆いテリトリーであり、場所の所有、侵入、追放などの動きが、この狭い家の中で何度となく起こっている。ラザールの裏切りに対するポーリーヌの激怒によって家庭生活はより深刻な危機に陥り、共同空間である食堂の和やかな雰囲気もまた、「亀裂」によって内側から崩れていく。

生活は機械的に続き、情をこめた変わらぬ習慣、慣れ親しんだお早うとお休みの挨拶、決まった時間の気のないキスに従って流れた。[...] ポーリーヌは、伯父の部屋に足止めされなくなってから、努めて気を紛らわそうとしたが、内心の苦しみは隠し切れなかった。特に夜の時間は辛いものとなり、いつもの平和を装う中から不安が滲んできた。それは確かに、些細な日常が繰り返されるかっつの生活だった。しかし、ある苛立った身振りや沈黙の中にすら、誰もが内部の亀裂を、口には出さないものの、拡がりつつある傷口の存在を感じていた<sup>28</sup>。

このように、一見平凡な家庭生活は、繰り返し襲う家計の危機、家族同士の不自然な関係のもたらす危機などに見舞われながら、習慣の維持によって辛うじて保たれている。第8章では、一度は家を出たルイズの再訪によって恋愛の三角関係が再び築かれ、各自はこうした曖昧な状況に苦悶する。そして、ポーリーヌの提案したラザールとルイズの結婚により、一家はこの曖昧さを清算し、平和な私生活の秩序を取り戻そうとする。しかし、亡きシャントー夫人の部屋に移った若夫婦の寝室は、夫婦の排他的な親密さを感じさせる空間としてポーリーヌを動揺させる。

彼女はいま、夫婦の休むこの部屋でまた不安に捉われ、じっと立ち尽くした。[...] 亡き母の物は何一つ残っておらず、化粧台からヘリオトロープの香りが立ち上っていた。その匂いに少し息苦しさを覚えながら、彼女は無意識に、すべてが夫婦のだらしなさを物語る室内を見回した。[...] 彼女はまた彼らの部屋の、夫婦の親密な生活のただ中に、投げ散らかされた洋服や、夜の支度がもう整ったベッドなどの雑然とした状態の中に、踏みこんだことは一度もなかった。かつての嫉妬がもたらす身震いが、再び身体の内をせり上がった<sup>29</sup>。

ポーリーヌはこうした夫婦の「親密な生活 (intimité)」に、抑えようのない反発を感じる。部屋の乱れた有様によって、亡きラザールの母親の記憶を留める場所が、夫婦の結合という性的な「親密さ」を含む場所へとその性質を

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 951.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 1122-1123.

変えたことに、処女のポーリーヌは疎外感を覚えるのだ。つまり夫婦の寝室は、夫婦以外の家族を「他者」として拒絶するテリトリーとなっている。

このように、家の中での場所の移動は、共犯・競争・恋愛関係の変化をもたらし、習慣に支えられた平凡な私生活の幸福は、永遠に続くかのような苦痛の日々へとたやすく変質する。潜在的な苛立ちや怖れを秘めた、倦怠に満ちた日常の凡庸さこそが、家庭の内部を支配する苦悩の一つの形である。しかし家庭に生じる苦悩には、病・死・出産等に必然的に伴う生と死の対立という、さらに深刻な別種の苦痛が存在する。

### 家庭に巣食う病：「苦悩」と「死」の結合

病と死のもたらす肉体的な苦悶は、濃い影となってシャント一家の生活全体を覆っている。『生きる喜び』に先立つ叢書の作品の中でも、『ルーゴン家の運命』におけるアデライド・フークの狂気の発作、『居酒屋』のクーポーとジェルヴェーズ夫婦の末期的なアルコール中毒症状、『ナナ』終末の天然痘に冒されたナナの凄まじいデスマスク、『愛の一ページ』のジャンヌの肺結核の苦悶等、様々な狂気や病の発作は、詳しい症状の記述と共にしばしばクライマックスに配置されてきた。しかし『生きる喜び』では、病そのものが日常性の一部を成しており、一家はそれぞれが心身の病に苦しんでいる。第1章の冒頭では、ラザールの父シャントーが長年痛風の持病に悩んでいる事実が、女中ヴェロニクとの対話を通して語られる。肘掛け椅子に釘付けになり、発作の激痛にシャントーが上げ続けるうめき声は、外から響いてくる悲しい海鳴りと呼応するように、家中にこだまして家族を動揺と不安に陥れる。家族を脅かす病は、安全な避難所であるはずの家の中で、事あるごとに安楽な日常を揺り動かす。

第4章ではポーリーヌが咽喉炎を発症して重態に陥る。従妹を懸命に看病するラザールは、自然の成り行きに任せるしかないと診断するカズノヴ医師に対し、喉の炎症に伴う窒息症状を不条理な苦痛と受け止め、こうした苦痛の存在自体に反抗する。肉体的苦痛は、それを分かち合えず傍で見守る人間にとっては、精神の苦痛をもたらす、苦痛の連鎖を生むのだ。

そして何よりも苦痛のために逆上し、生に対して苛々と反抗し、気が狂ったように抗議した。なぜこんな恐ろしい苦しみがあるのだろうか？この繊細で色白の少女の衰れな身体が病に苦しんでいる時に、こんな風に肉体を苛み、筋肉を焼

き、ねじり上げるのは、全くもって無意味なことではないか<sup>30</sup>？

しかし、薬に頼らずに自然の治癒力で病気を克服するためには、ポーリーヌは死と紙一重の苦痛に耐え続けるしかない。ラザールの否定する肉体的苦痛は、死の予兆であると同時に、生を取り戻す闘いに必要なものでもあるのだ。この目前に迫ったポーリーヌの死という観念は、ラザールが普段装っている厭世主義を打ち消し、生を拒否できない人間の本能を露わにする。

たとえ伴侶を失うのを恐れたとしても、それは別の恐怖であり、彼の自我の崩壊はそこには少しも入らなかった。彼の心は血を流したが、死と交えたこの闘いで彼女と対等になり、彼女を正面から眺める勇気を与えられたかのようにだった。[...] 彼のペシミズムさえもが、この苦悩の寝台の前では崩れ去った。苦悩への彼の反抗は、彼を世界の憎悪へと追い込む代わりに、健康への激しい欲求、生命への熱狂的な愛そのものとなった<sup>31</sup>。

ところがラザールの苦痛の救済への激しい欲望は、思いがけないポーリーヌの回復と共に徐々に薄れていく。倦怠に満ちた不変の日常という別の苦痛がその強い習慣性と共に戻ってくる時、非日常の中で得た死の克服という欲びは、置き忘れられてしまうのだ。しかしポーリーヌの回復から間もなくシャントー夫人が浮腫に冒され、病の進行に伴って理性を失い緩慢な死を迎えると同時に、再び死の現実に向き合うラザールの苦悩が描かれる。

瀕死の母の息吹はいつも彼の耳元にあり、とても激しくなっていたので、二日前からは階段のどの段からも聞こえ、どうしても足を速めずにはそこを通れなかった。家中がその息吹を嘆きのように吐き出しているかのようで、彼はそのためベッドでも揺さぶられるように思えた。[...] 死への恐怖は、従妹の病気の時と同じく既に消えていた。母も何もかも死にかけていたが、彼はこの生命の崩壊に身を任せ、何も変えられない自らの無力への苛立ちだけを感じていた<sup>32</sup>。

母の死を恐れて臨終の床にも近づけず、なりふりも構わず激しい嘆きを露わにするラザールの姿には、母エミリーを失ったゾラの苦しみが自然に重ねられるとも言える。これまでの小説とは異なり、『生きる欲び』では病状の細かい叙述そのものよりも、間近にある家族の死とどのように闘うべきか、そして死に対しての無力を思い知らされるその経験に、どれほどの精神的苦痛が

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 920

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 922

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 974-975.

伴うか、という心理的な側面に焦点が絞られている<sup>33</sup>。

しかし家庭生活を恐ろしい非日常の事態に陥れるのは、病や臨終の苦悶だけではない。第10章ではルイズの難産の様子が克明に描かれ、新しい生の誕生という喜ばしいはずの出来事までもが、母性にとっては死に等しい苦痛に満ちたものとして描かれる。カズノーヴ医師は母子どちらかの命の選択を迫られ、家族は再び為す術もなく、肉体的苦痛を見守ることを強いられる。

ポーリーヌは答えなかった。次第にルイズを滅ぼし、その優美さも華奢なブロードの女の魅力も、衰れで恐ろしい物になってしまう痛みの猛威を前にして、心が憐れみに浸されたのだ。そして彼女は苦痛への怒りや、それを消し去りたいという欲求を感じた。もし手段さえ知っていたら、敵として闘っただろう<sup>34</sup>。

ポーリーヌがルイズを「物」と感じるように、果てしない陣痛の波に襲われて、意志の力や個性は肉体から奪われる。しかし苦しむのは母親だけではなく、母体から出ようとする赤ん坊もまた苦痛の中に身を置いている。

それは小さな黒い手で、さながら生命にしがみつこうとするかのように、時折指が開いたり閉じたりした。[...] 見まいとしても無駄で、ラザールは可愛い哀れな手の存在に気づいた。その手は生きようとし、最初にたどり着いたこの世界で、救いをまさぐり求めるようだった<sup>35</sup>。

救いを探る瀕死の赤ん坊の手は、人の生が最初の瞬間から苦悩に満ちたものであることを象徴しているかのようである。しかしラザールが母子の苦痛を見るに耐えず眼を背けるのに対し、ポーリーヌは闘う必要性に駆られ、人工呼吸によって赤ん坊の命を救う。

ポーリーヌ、シャントー夫人、ルイズと赤ん坊の誰にも、医学や薬が救いをもたらさなかったように、『生きる歓び』の中で繰り返し姿を変えて現れる家庭の苦悩に対し、ひとつの手段による救済の可能性はことごとく否定され

---

<sup>33</sup> このように内省的な苦痛の体験を描くことによって、ゾラはかつて『テレーズ・ラカン』(1868)第二版の序文で明言したような、自然主義小説家としての方法論を、自ら打ち消したと言える。「私は『テレーズ・ラカン』の中で、性格ではなく気質を研究したかったのです。[...] 魂の完全な不在ということ、私は容易に決めました。なぜならそう望んだからです。[...] 私はただ二つの生体に、外科医が死体に行うような解剖作業を施したかったのです。」(*Thérèse Raquin, Œuvres Complètes*, t. III, publiées sous la direction de Henri Mitterand, Paris, Nouveau Monde éditions, 2002, pp. 27-28.)

<sup>34</sup> *La Joie de Vivre*, p. 1088.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 1096.

る<sup>36</sup>。苦痛の連鎖に対するこのような救いの不在こそが、ラザールとポーリーヌの本能的な抵抗を呼び覚まし、それぞれは異なる生への闘い方を探るのである。この二人の主人公は、生に対する消極性と積極性、否定と肯定というように、一見全く対照的な考え方を持つが、その根底にはおそらくゾラの期待そのものでもある、「生産」への共通の欲求が存在することに注意したい。

### ラザールと「世紀の病」

ラザール・シャントーは、ゾラの創造した男性の主人公の中では珍しく、遺伝病に悩むルーゴン＝マッカーン家の設定の埒外にあり、一族の並外れた野心や奇癖を備えてはいない。その代わりに、カズノーヴ医師が彼の厭世主義を、「世紀末の病気 (la maladie de la fin du siècle)」だと度々諫めるように、ラザールは同時代の等身大の青年像をより意識して描かれており、率直さと不誠実さ、情熱と怠惰を併せ持つ不安定な性格の青年である<sup>37</sup>。ショーペンハウエルに傾倒するニヒリズム、営利主義へのインテリらしい軽蔑、その一方で近代科学の進歩への純粋な信頼、名声と富への憧れや自己顕示欲など、相矛盾する要素がラザールを動かしている。しかしそのあらゆる振る舞いの奥底には常に死への恐怖がある。ポーリーヌは夜の海辺を共に散歩した時、従兄のこの秘められた病に気づく。

満ち潮時の海は、貧しさに涙する群衆の絶望のような遙かな嘆きを上げていた。暗い広大な水平線の上に、今や様々な宇宙の流れ星が煌いた。その限りない流星群に押しつぶされたこの大地の嘆きの中で、少女は傍らに噤り泣く声を聞いて

---

<sup>36</sup> 限られた副次的な登場人物の中で、一家の周りには常に、素朴な信仰を持つオルトゥール神父、豊富な経験と父性的な優しさを兼ね備えたカズノーヴ医師、そして依怙地で正義感の強い女中ヴェロニクが控え、脆弱な家庭生活を支えている。この三人は、家族を襲う度重なる苦悩に対し、宗教・科学・家政という面から癒しを与える役割を担っている。しかし実際には、神父の宗教は、誰の魂にも救済を与えられず、カズノーヴは、病と死に対する医学の無力に苦しみ、科学の進歩への懐疑を吐露する。そしてヴェロニクは、家族が堂々とするポーリーヌへの不正に怒りながら、シャントー夫人の死後は新たな女主人ポーリーヌに反発し、物語の結末で縊死する。

<sup>37</sup> 1886年のアルベール・ヴォルフの記事によれば、1880年にショーペンハウエルの著作がジャン・ブルドーによって翻訳されて以来、その厭世主義は多大な影響をフランスの青年層に与えたと言う。「この時期は、パリ中が未熟なショーペンハウエル思想に染まっており、まるでポルドーのワイン畑をネアブラムシがかじり荒らすようにフランス文学界を蝕んでいた。」(Albert Wolff, *Le Figaro*, 15 février 1886, cité par René-Pierre Colin, in *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1979, p. 138.)

たようだった。[…] 話せるようになると、ラザールは口ごもりながら言った。「ああ、死ぬのだ、死ぬのだ！」[…] 彼女は前に行く彼を眺めた。西風に煽られて前かがみになったその姿は、背が縮んだように見えた<sup>38</sup>。

この自己の消滅という強迫観念こそが、家族の中で唯一健康体を保つラザールを蝕む精神の病である。そのためラザールにとっての仕事とは、自分の生きた痕跡を残すことに他ならない。彼は初め作曲家を志し、人間の「苦悩」をテーマに壮大な交響曲を計画し、「死の行進曲」に手を付けながら結局放棄してしまう。パリで医学の勉強に挫折し、「黄金工場」での化学事業への投機と防波堤建設に失敗した後は、金融業と文筆活動へ食指を動かすなど、その興味は落ち着きなく移り変わる<sup>39</sup>。ラザールがその才能の片鱗を見せたのは、皮肉にも未発表に終わる「死の行進曲」だった。これら全ての失敗は、中絶・流産と同義語である「挫折 (avortement)」と表現される。

全てが挫折した。彼の生活は緩やかな日々の死でしかなく、昔のように、次第に遅くなる大時計のような死の運動に耳を傾けた。心臓の鼓動はもうそう早くは打たず、他の器官も働きが鈍くなっていき、やがて全てが停止するだろう。年齢が宿命的に減ぼしていくこの生の減少を、彼は戦慄しながら見守った。それは自己の喪失、肉体の絶えざる破壊だった。[…] 近づく 40 代が、彼を陰気な侘しさに閉じ込めた。今や老いが早々と訪れて彼を運び去るだろう。[…] 彼はいつでも身内に狂いかけた機械の歯車がきしる音を聞き、年月の傾斜を止まることも出来ず滑り落ちていったが、その果てに待つ大きな黒い穴を思うと、冷や汗が吹き出して、恐怖に髪が逆立った<sup>40</sup>。

いかなる計画も「中絶」したまま年を重ねるラザールは、身体の内には生の磨滅を感じ、何の生の足跡をも残せない苛立ちを感じる。この日常的な苦痛から脱却するきっかけは、しかし傑作の誕生という形ではなく、非日常的な危機の瞬間にただ一度訪れる。妊娠した妻と離れて実家に戻ったラザールは、従妹と散歩に出かける。そこで彼は、偶然通りがかった猛火に包まれた家の中に、見知らぬ村人の子供を救いに赴き、平然と死の危険に身を晒すのだ。

---

<sup>38</sup> *La Joie de Vivre*, pp. 843-844.

<sup>39</sup> ラザールは、観察記録に基づく金融小説の執筆にも関心を示すが、やはり途中で放棄してしまう。パロディ化された「自然主義小説家」としてのゾラの自己批判とも取れる、このような創作者の挫折というテーマは、『制作』では、クロード・ランチエの絵画制作と未熟な息子の病と死に対する苦悩という形で再び展開される。

<sup>40</sup> *La Joie de Vivre*, pp. 1055-1056.



火の粉の雨が降り注ぎ、彼は扉を開けるため、戸板にびたりと身を寄せなければならなかった。燃え盛る藁の塊が、嵐の時に流れ落ちる雨水のように屋根から転がり落ちてきたからだ。[…] 彼は今までこんな冷静さを自分に認めたことはなかった。危険に際して生まれた、正確で巧みで慎重な動きで、まるで夢の中のように行動した。[…] それはまるで彼の存在の分裂のようで、彼は煙の中で信じ難いほど理性を保って機敏に行動した自身の姿をまざまざと思い出し、まるで別人の成し遂げた奇跡のように見た。内心の高揚の名残が、覚えのない微妙な喜びをもたらした<sup>41</sup>。

防波堤で「海」を支配することに失敗したラザールが、「存在の分裂」によって「炎」からは無事に逃れること、出口のない閉ざされた「家」から脱出すること、そして「死」に瀕した「生」を取り返すということは、日常の中で彼を苛むすべての苦悩の克服を意味し、新たな自己の誕生を予感させる。しかしこの挿話は、自らを焼き滅ぼしてまた蘇る不死鳥のような、劇的なラザールの再生には結びつかない。なぜなら、関心の無い他人の子供は助けられても、自分の子供を眼にすると、どんな命もやがて死すべき存在であるという強迫観念が戻ってくるからだ。結局ラザールは、母の死という強烈な苦悩の体験に捉われ続け、死と闘い得る生の力を信頼するに至らないのである。

最終章でのラザールは、「早々と老け込み、肩は曲がり、顔は土気色で、まるで自分を破壊する内心の不安に貪られたかのような<sup>42</sup>」姿に成り果てる。かつて理想に逸った若者は、実家を離れることも出来ず、現実には縛られたまま生き続ける。ラザールの残すことが出来たものは、音楽や文学の傑作でも防波堤でもなく、ただ次世代への希望として残る弱々しい息子であった。しかし彼は、自分が生み出したものの中で、唯一「挫折 (avortement)」を免れたこの小さな存在に期待を抱くことが出来ない。彼が固執するのはあくまで「自我」の救済であって、たとえ我が子であっても未来を委ねられないのだ。

ラザールの椅子からシャントーの肘掛け椅子までは、少なくとも八歩の距離があった。ポールはこの世界で、こんなに遠くまで歩いたことはなかった。[…] ラザールは疲れ始めた。たとえ我が子でも、子供にはすぐうんざりした。今では助かって、いかにも陽気な我が子を眺めている内に、この小さい存在が自分の後を継ぎ、きっと自分の臉を閉ざすのだらうと思うと、不安で息が詰まるようなあの戦慄が身体を駆けた。[…] 歳月の歩みが徐々に彼の生命を運び去るにつれ、こうした死の思想が彼の存在の崩壊を早め、最後に残っていた男らしさ

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 1066-1067.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 1117.

まで減ぼしてしまった<sup>43</sup>。

小さなポールは、まるで人の一生の道筋そのものを辿るかのよう、「苦痛に沈んだ強情な祖父と、既に明日への恐怖に触まれている父<sup>44</sup>」、つまり肉体と精神の苦痛を体現する二人の間を、おぼつかない足取りで往復する。ラザールは後世に残る創作を目指しつつ挫折し、次世代に残る命を設けながらそこに救済を見出せず、迫り来る死の恐怖が勝利して緩慢な死に追いやられる。ゾラはこうして、科学的好奇心も芸術家の天分をも備え、部分的には自らの分身とも言える主人公を、最終的には突き放している。ラザールが死の恐怖と闘う拠り所とした自己への執着は、むしろ苦悩を乗り越えるための最大の障害として退けられるのだ。

### 豊饒と不毛：ポーリーヌの二つの顔

ラザールとは対照的な方法で、家庭の苦悩を克服しようと努めるポーリーヌに眼を向けよう。『パリの胃袋』でのポーリーヌは、血色の良いあどけない少女で、中央市場で不自由なく成長する姿を見せていたが、1880年の『生きる歓び』の初期計画では、社会に「悪徳」をもたらすナナの対極に位置する「善意」のヒロインとして改めて設定し直された。従って、ポーリーヌを描くときにゾラが強調するのは、肉感的な魅惑を振りまくナナとは対照的に、顔立ちや肌の色などの外見の美しさではなく、内面の機能のバランスが取れた健全さである。荒々しい海辺の土地で、ポーリーヌは生まれ育った都会を忘れ、さながら土地に根付いた植物のように開花する。

ポーリーヌの中には生命への愛があり、日ごとにより豊かにあふれ、彼女を伯母の言葉によれば「生き物のお母さん」にした。彼女は生き物、悩める者を見るといつも積極的な愛情に満たされ、夢中で世話をし愛撫した。[…] 彼女は晴れ晴れと咲き始める喜びや、日向で伸び熱れる誇らかな感情を持った。そして高まり膨れて赤い雨となって弾ける血潮に、むしろ誇りを覚えたのだった。[…] 床に就く時間に、その胸のつややかな丸みから、ピンク色の腹部をほかすインクの染みまでちらっと視線を走らせると、彼女は微笑み、束の間新鮮な花束のように自身を嗅いで、瑞々しい女の匂いに陶然とした。それは、健康の勝利の歌で讃えられ、嫌悪も恐れもなく、その働きのまま受け入れ愛された生命だっ

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 1127-1128.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 1129.

た<sup>45</sup>。

はちされるような健康美に恵まれ、大地を愛して生きるポーリーヌは、女性の本質を豊饒さとみなすゾラの理想の女性像に見える。しかしポーリーヌは、同種的美質を持つ女性たち、例えば『ムーレ神父のあやまち』(1875)に登場する、知性を欠くが本能で生き物をこよなく愛する健康なデジレ・ムーレとも、庭園パラボドーに繁茂する植物に囲まれて育つ奔放なアルビーヌとも、明確に区別されるべき女性である。なぜならポーリーヌには、医科学に対する知的好奇心や実際の判断力など、二人の少女にはない資質が与えられているからだ。思春期に始まった初潮をきっかけに、ポーリーヌは医学書を読んで知識を身につけ、やがて母になるべき女性の身体機能を自覚する<sup>46</sup>。

創作や事業を手がけることで、平凡な日常の苦痛から抜け出そうとするラザールと異なり、ポーリーヌはやがて母となり、新たな生命を生み出すことを約束された身体そのものに満足し、単調な生活に幸福を見出すことが出来る。ところがラザールが選んだのは、ポーリーヌの健康美ではなく、ルイズの儂くコケットな魅力だった。二人の結婚式の夜、ポーリーヌは自らの犠牲の空しさに絶望し、錯乱の一夜を過ごす。それは恋に破れた悲しみというよりも、健康な肉体への自己愛と、母になることの諦めへの嘆きである。

彼女は愛の喪失が生命の源そのものに開けた傷が、これほど早く訪れるとは思わなかった。そして空しく消えたこの命を見て、絶望に苛まれた。[...] 青春の赤い雨は、純潔が彼女の内て流す空しい涙のように流れ落ちた。これからも、毎月収穫の時に潰される熟れた葡萄の房のような、あの流出を繰り返すのだろう。けれど彼女は決して女にはならず、不妊のまま老いるだろう！ [...] 彼女は生きたかった。生きて、完全に楽しみたかった。彼女は生を愛したのだから、この存在を捧げなければ、生きていても何になるだろう？ [...] なぜこの喉を掻き切り、腿を裂き、腹を開けて最後の一滴まで血が流れるままにさせないの

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 914.

<sup>46</sup> ポーリーヌの自己観察の姿は、ナナのそれとは全く対照的である。「ナナの楽しみのひとつは、鏡つきの箆笥の前で服を脱ぐことだった。[...]そして裸のままで我を忘れ、長いこと自分に見とれていた。この自分の肉体へ向ける情熱、サテンのような肌と身体のかなやかなラインに対する陶醉は、彼女を生真面目で注意深くさせ、自己愛に浸らせた。[...]そして彼女は面白がって、ずれた子供のような好奇心に捉われて、身体の他の部分も検分した。」(*Nana*, *RM*, t. II, 1961, pp. 1269-1270.) 処女ながら寛大な母性に恵まれたポーリーヌとは異なり、ナナは16歳で病弱な息子ルイを出産し、また愛人ミュファ伯爵の子どもも流産するという、未成熟な母親という面を持ち合わせている。

か<sup>47</sup>？

このように、正当に受けられるべき愛情への深い執着、それが叶わない時に自己破壊の欲求へと向かう感情の激しさは、決してポーリーヌが理想化された母性愛の化身ではなく、正しくルーゴン＝マッカーール族の血を引く者として、制御しがたい心身の不均衡という宿命を背負っていることを示す。しかし彼女は、嫉妬に燃える自分との闘いに打ち勝とうという願いを高め、ラザールの息子の命を救うが、この未熟児を前にして再び自らの不毛を嘆く。

彼女は落胆した眼差しを、自分の腰や、震えるまだ処女の腹部に落とした。この張りのある脇腹には、丈夫な強い息子が宿っただろうに。それは失敗に終わった生活や、不毛のまま眠る女の性への限りない後悔だった。[...] 彼女は決して母親になれないだろう。生命を生み出せないのなら、体内の血が全て涸れ尽くし、こんな風に流れ去ってしまえと思った。彼女の逞しい青春や、生氣あふれる器官と筋肉、褐色に開花した丈夫な肉体の振りまく強い匂いが、何になるだろう？ 彼女はずっと、離れた場所で干からびる未開の畑のように残るだろう<sup>48</sup>。

このように、満ち引きを繰り返しながら、ボンヌヴィルに何一つもたらさない海のように、種を蒔かれても貧弱な植物しか育たない村の土地のように、ポーリーヌの身体もまた、月経を繰り返すだけの不毛な「畑」となる。ルーゴン＝マッカーール家には例外的に、恵まれた健康に与っているにもかかわらず、彼女は豊饒な処女、あるいは不妊の「母親」のまま家庭に留まるのだ<sup>49</sup>。

最終章では、ポーリーヌが救ったポールの成長によって、物憂い平穏が家庭に取り戻される。冒頭の嵐の海は終章では穏やかに凪いだ海になっているが、シャントー夫人が亡くなり、ルイズとポールが増えたことを除けば、物語は夕食を待つ家族の団欒という初めの状況に戻ってくる。ポーリーヌは未婚の処女でありながら、家庭生活の維持に必要な主婦と母と看護婦の役目を同時に果たし、また村の慈善家としても頼られている。一人で家庭の采配を

---

<sup>47</sup> *La Joie de Vivre*, pp. 1043-1044.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 1103.

<sup>49</sup> ソフィー・ゲルメスは、ポーリーヌの献身の苦悩の過程に、昇華した愛の形を認めている。「ポーリーヌは他者の苦しみを背負う。[...] 彼女は愛を諦めたのではない、それどころではなく、所有する欲望だけを諦めたのだ。[...] しかしそれが自発的でないからこそ犠牲は一層大きくなる。コルネイユの英雄達のように、ポーリーヌは遺伝的な暴力性と闘い、若い娘としての正当な願望に抗うのだ。」(Sophie Guermès, *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, Paris, Honoré Champion, 2003, pp. 290-291.)

振るう彼女は、「もしこの家が幸福すぎたら、私にやることがあるかしら？退屈してしまうだろうから、治すためのちょっとした痛みを残してくれないと困るわ<sup>50</sup>。」と語る。ラザールと同じく、いかに努めても生の中に苦しみは残るものとポーリーヌは理解するが、完全な苦しみは排除を諦め、受け入れ共存することを選ぶのである。実の母ルイズを遥かに超える愛情をポールに注ぐ従妹に対し、そこまで子供が好きなら、なぜ結婚しないのかと問うラザールに、彼女は驚いてこう答える。

「だってもう私には一人子供がいるじゃない？あなたがこの子を私にくれたのよね？…結婚なんて！絶対ないわよ、とんでもない！」彼女は小さなポールを揺すりながらより高らかに笑い、従兄のお陰で大聖人ショーペンハウエルに改宗したわ、世界の救済に尽くすためにいつまでも独身でいるつもりよ、とおどけた。実際彼女は、自己放棄、他者への愛、邪まな人類の上に広げた親切心そのものだった<sup>51</sup>。

ポーリーヌは、ラザールのように自我への執着に陥ることを避け、財産に続いて恋愛と結婚を放棄しながら、苦悩に満ちた日常生活からの救済を、家庭の維持に見出そうとする。身近な肉親から貧しい村人や見捨てられた動物にまで、彼女の愛情は徐々に広がっていき、全てを包み込もうとする。この愛が成就されるとすれば、それは理想の慈母の愛と言えるだろう。しかし果たしてポーリーヌは本当に、宗教や哲学を超えた博愛を体現する「皆の母親」になり得るのだろうか。この疑問を浮き彫りにするのが、最後のページで突然発見される女中ヴェロニクの自殺という事件である。

通り過ぎた死のそよ風に撫でられて、全員が蒼ざめ、驚きと恐怖の叫びを上げた。[…] 偏執的な年寄り女中の頭の中など、理解できるわけがない！[…] そしてこの、子供のように寝かしつけ食べさせてやらなければならない手足の利かない惨めな男、残り少ない余生を苦悩に呻くだけの惨めな人間の残骸が、激怒して叫んだ。「自殺するなんて、馬鹿なやつだ<sup>52</sup>！」

小説を結ぶシャントーの最後の叫びには、死の拒絶と苦悩に満ちた生への利己的な執着が込められている。こうして苦悩を癒す寛大な母性による救済という、一度出されたかに思えた結論は、この理不尽な死によって打ち消され、

---

<sup>50</sup> *La Joie de Vivre*, p. 1126.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 1129.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 1130.

女中の自殺は不可解な謎として家族の心に残る。しかし小説の冒頭でヴェロニクが家族の夕食を支度していた台所で、終章ではポーリーヌが皆の夕食を作っていることから、この唐突な自殺は、ポーリーヌの家庭の支配に対する無言の抗議とも受け止められる<sup>53</sup>。

結局ポーリーヌは、不平が絶えない伯父や、ラザール夫婦の根本的な不和、施しに慣れて悪癖を改めない村人、そしてヴェロニクの自殺など、自己破壊を執拗に繰り返す人間性の前では、真の癒し的手段を持たない。彼女の慈愛は、小さな海辺の村の地獄のような日常の一片にすら、苦痛の連鎖を断ち切る革命を起こすことができないのだ。ゾラはただ、全ての苦悩を許容しようとするポーリーヌの佇まいと、覚束ない足取りで世界を探り始めるポールの存在によって、「生きる歓び」を見出す可能性を示唆するに留めている。

叢書の掉尾を飾る第20巻『パスカル博士』（1893）で、パスカル博士が姪のクロチルドに語り聞かせるルーゴン＝マッカール家の歴史の中では、ラザールはアメリカに旅立ち、ポーリーヌは未婚のまま村に留まっている。しかし完結した『生きる歓び』の未来をまとめるにあたり、ゾラは『パスカル博士』の草案に次のような設定を残している。「ポーリーヌ・クニユ、21歳。従兄のラザールは男やもめとなり、他所に財産を作りに行った。彼女は子供を守り育てる。彼女にとって結婚など問題ではない。しかし結末は付けないこと。子供は叢書の外側にいるのだ<sup>54</sup>。」つまりポーリーヌの献身によって示された、新しい世代の成長による救済の可能性は、環が閉じたようで閉じないこの物語の中で、完全な肯定も否定も与えられず、保留の状態のままに残されるのである。

## 終わりに

『ルーゴン＝マッカール叢書』の計画以来、登場人物に一切感情移入せず、観察者を貫くという姿勢が、ゾラが作家として自分に課した原則だった。しかし「私的な小説」となることを意識して書かれた『生きる歓び』を読むと

---

<sup>53</sup> ゾラの小説における自殺の問題に関してここで詳しく掘り下げることはしない。しかし自ら選ばれた死は、絶望が引き金となる行為にせよ、生き残る者より強い意志で遂行される、「異議申し立て」という性格が強いことは注目に値する。ヴェロニクの自殺をポーリーヌへの抗議と考えると、『ムーレ神父のあやまち』で、ムーレの愛を失い、花に埋もれて窒息死するアルビーヌや、『愛の一ページ』で母の愛の裏切りを察知して、半ば意図的に肺病に倒れる少女ジャンヌの姿を思い出すことが出来るだろう。

<sup>54</sup> L'ébauche du *Docteur Pascal*, cité par Henri Mitterand, *RM*, t. V, 1967, p. 1649.

き、読者はゾラの作品に対する方法論が、決して揺るぎなく一貫したものではないことを知る。『生きる歓び』では、ゾラは生理的な病の観察という行為そのものには距離を置き、主人公たちは、作家の夢想や幻滅、苦悩を共有する存在へと変化している。限られた舞台の中で展開される「人間の苦悩」という抽象的な主題は、生と死の対立の狭間で苦悩する人間に、最終的に救いは存在するのかという、ゾラの内省的な自己との対話に支えられており、ラザールとポーリーヌによって示された答えは、作家にとってあくまで可能性の内のひとつなのである。家庭小説でもあり、ゾラの内心を吐露した作品でもある点で、確かに『生きる歓び』は二重の意味で「私的な小説」として成り立っている。

先に挙げた、叢書の総まとめと位置づけられる『パスカル博士』もまた、『生きる歓び』と同じく、人物も出来事もほぼ家庭の中に限られている。この小説の結末では、ポーリーヌを髣髴とさせる健康美にあふれた若い母親クロチルドが、亡き叔父パスカルとの間に儲けたまだ名も無い赤ん坊に授乳している場面が描かれている。未知の可能性を秘めたこの子供が、「乳を飲み続け、まるで生命を呼ぶ旗のように、まっすぐにその小さい腕を天に向かって突き上げていた<sup>55</sup>」という一文で叢書は締めくくられる。「叢書の外側」に置かれ、生まれ落ちた瞬間から世界を探っていたラザールの赤ん坊の弱々しい手よりも、さらに決然と頼もしく、一族の唯一の跡継ぎの腕は生命を要求している。この結末にたどり着くまでに、ゾラはそれぞれの小説を通して、流産や不妊の悲哀、無意味な豊饒の苦悩などを通して、救いの可能性への懐疑を繰り返して描いた。こうした長い闘いの果てに、ようやく作家は確信を持って、死に対して凱歌を上げる生を描くに至るのである。

---

<sup>55</sup> *Le Docteur Pascal*, RM, t. V, p. 1220.