

# ゲオルク・ビューヒナーと自然主義

(Georg Büchner und der Naturalismus)

谷 口 廣 治

岐阜大学教養部第二外国語教室  
(1974年9月30日受理)

## 序 論

ゲオルク・ビューヒナーは、1813年に医者長の長男として生まれ、父の職業を継いだ。この頃フランスで全盛を極めていた、バルザック、スタンダールを頂点とするフランスリアリズムが、やがて自然主義へと変質してゆく過程で、ゾラに理論的支柱を与えることによって決定的に大きい役割を果たした同じ医学者のクロード・ベルナールも、やはりこの年に生まれている。さらに又、ゲオルクの11才年下の弟ルートヴィヒは、機械的唯物論の産物たる主著「力と物質」を著わし、ドイツ自然主義の思想的基盤を準備した哲学者の一人となった。勿論、あまりにも早く作家ビューヒナーが死んでしまったため、フランス自然主義がドイツに同流派の芸術家集団を作り出したのは、彼の死後およそ半世紀も後のこととはなるが、その代表者ハウプトマンも、(自分の流派の権威づけのためにビューヒナーを援用したのは何も自然主義者に限ったことではないのだが、)ビューヒナーから受けた影響の大きさを自認している。このように、ビューヒナーと自然主義のつながりの深さを何となく予測させるような材料は多い。

それもあってか、ビューヒナーを自然主義文学の先取的理論家ならびに実作者と看做す批評家は決して少数ではない。勿論、自然主義をリアリズムと同義語的に用いる傾向が一般に見られる以上、こうしたビューヒナー評価は一括して否定されるべきではあるまい。というも、自然主義の定義は実に多様を極めており、それに応じて自然主義派の代表と見られる作家も、ゾラ、モーパッサンらのメダン・グループとゴンクール兄弟を中心として、その外側にフロベールやドイツ自然主義派、次にはバルザックやイプセン、一番外の円環にはトルストイやドストエフスキー<sup>(1)</sup>迄も含みこむ同心円状に分布されており、批評家が各自思いの半径をさだめてこれを切りとってきて提示するというのが現状だからである。が、ビューヒナーの作品に漲る創作主体の能動的なエネルギーを、ひたすら盲目的な現実拝跪の方向に還元し、それを創作原理として強調するヘルムート・クラップの論<sup>(2)</sup>などは、明らかに批判的リアリズムと自然主義を区別したうえで、後者の系列にこの作家を組み込み、その作品が文学史にしめる独自の位置を矮小化するものに他ならない。おのれを呪縛する魔物に示すひたむきな忠実さ——自然主義派に特有のこの倒錯的な関係を徹底させ、同派の没落過程を彼の作品に投影したその地点に現われるものは、とりもなおさずグンドルフの作り上げた、不条理文学の先駆者たるビューヒナー像<sup>(3)</sup>なのである。

ビューヒナーの文学史上の位置、即ち19世紀批判的リアリズムに占めるその独自性がまだ十分に解明されていないことが、こうした誤解を生む余地を作り出しているのであろう。確

かに、彼の作品には自然主義との表現と内容上の一定の共通項が見られるし、又彼が短い生涯を通じて全力をこめて挑んだものは、まさに自然と人間の相剋のテーマであった。それにもかかわらず、いささか逆説めいた表現になるが、このテーマのスケールの大きさとその追求の激烈さ、それこそが彼を自然主義者から截然と分つ役割を果しているのである。

本論は、ビューヒナーの美学理論と自然主義派のそれとの比較検討を行い、同時に前者の19世紀文学史上の位置を大まかにではあれ確認することを課題としている。その際自然主義派の文学理論としては、実作上も理論的にも“ドイツのちっぽけな後つぎの上にはるかに高く塔の如くそびえ立つ<sup>(4)</sup>”、フランス自然主義の、主としてゾラのを参考にした。そしてリアリズムから自然主義を分つ標識を、第一に架空性の排除と客観描写、第二に決定論とペシミズムに定め、それぞれ章を設けて検討することとした<sup>(5)</sup>。

## (註)

- (1) マルクス主義陣営では自然主義をこの同心円の一番中心部分にとどめているようであるが、フロベール評価についてははっきりと評価が分れている。例えばルカーチは、社会現象の本質と現象の関係を統一的に把握できない点で彼をゾラと同類の自然主義者に見たてているが、(Erzählen oder Beschreiben? Werke Bd.4. S.205 Luchterhand 1970) エルヴィン・シンコは両者を峻別して、その相異を次のようにまとめている。“フロベールを自然主義者と考えたゾラは間違っている。自然主義者とは違って、彼は人間を生理学的心理学の対象には見ていない。……彼は偶然的なものと同典型的なものを区別している。”(Realismus und Naturalismus. Marxistische Literaturkritik. S.383 Athenäum Verlag. 1970)
- (2) Helmut Krapp: Der Dialog bei Georg Büchner. Carl Hanser Verlag. 1970. 著者はここで、下層民への深い同情を作家の創作原理に定めるハンス・マイヤーのビューヒナー解釈に対して、それも対象をリアルに映す為の作家の心構えにすぎないと反駁し、ビューヒナーの美学の党派性を否定している。客観描写を至上命題とするが故の没主体的な対象へのアプローチ——これは、ブリュンチェールらが批判したゾラの“サンパティの欠如。”とみごとに符合している。
- (3) Friedrich Gundorf: Georg Büchner. Georg Büchners Monographie von Wolfgang Martens 1969. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt. S.82.
- (4) Franz Mehring: Emile Zola. Gesammelte Schriften. Bd.12 S.38 Dietz Verlag Berlin.
- (5) 自然主義のメルクマールについては、天野佳人氏の論文“ドイツ自然主義の流れとハウプトマン”(河内清編“自然主義、勁草書房1962年 143頁)を参考にした。論者はここでフランスのゾラ、ドイツのハウプトマンらを代表と限ったうえで自然主義の特徴をふまえ、“自然主義の濃度を測る5つの要素。”として①唯物論的世界観と自然主義的決定論②現実性の重視、架空性の排除③人生の暗黒面の描写を避けない作者の態度④作品における社会関係の存在⑤実証主義的科学者の態度に基く精密極まる客観描写、をあげているが、③、④は批判的リアリズムにも共通する傾向であり、又⑤の実証主義的科学者の態度とは、むしろ①、②に特徴的にあらわれるものと判断して、これらは切り捨てた。

## I

## 客観描写と架空性

まことは、時折まことらしから  
ざることあり。

—ボワロー—

## 1

ひとつには新しい文学運動の創始者としての使命感に動かされ、もうひとつにはこの運動の成否に自分の経済生活が決定的に依存していたこともあって、ゾラは機をとらえては自然主義文学の様式上の新しさについて宣伝する労を惜しかなかった。文学史的に見れば、こうした革新者の気負いは過去の文学伝統との性急な断絶につながる危険性を持つ場合が多いが、ゾラはそこまで極端ではない。彼の「小説論」を例にとろう。“昔は、小説家へのほめ言葉は、〈彼は想像力を持っている〉というものだった。今日では、この言葉はほとんど批判として看做されているようだ。小説の条件がすべて変化したのだ。小説家の主要な特質はもはや想像力ではなくなったのである。”<sup>(1)</sup>ここで見るように、ゾラはその批判の照準を明確にロマン派に合わせている。そもそも彼の文学生活は、ジョルジュ・サンドへの心酔から始まってはいるのだが、大学入学資格試験に失敗し、パリで生活の苦勞をさんざんなめた2年間の体験が彼を現実主義に変え、しかも生活の辛酸の度に比例して一挙に極端迄突っ走らせたのである。当然彼のロマン派批判も、同派が生活の真実を映さない点に主眼が置かれている。“それならば何がその代りをはたすのか？常に主要な特質は必要なのだから。今日では、小説家の特質をかたちづくるのは、真実さへの感覚である。……真実さの感覚、それは自然を感じ、それをあるがままにあらわすことなのだ。”<sup>(2)</sup>ここから自然主義特有の、描写におけるあの冷徹な客観主義が生まれてくる。“問題は、何よりも人間の真実だ。知性や肉体を透視し、特別で強力な能力を持つ人間を真実の姿において再構成することなのだ。私は作家や作品を是認したり非難したりする使命を自分に課さない。私はそれらを分析し、検証し、解剖し、私が見たものをあげることで満足するだけだ。私は単なる冷酷な穿鑿好きの人間にすぎず、メカニズムがどのように機能してこんなにもめずらしい結果を生むに到るのかを少しばかりしらべるために、人間機械の歯車装置の一つ一つを示そうと望むだけなのだ。……”<sup>(3)</sup>ゾラがここで念頭に置いているのは文芸批評ではあるものの、この立場はそのまま彼の創作方法に通じるものである。文学の認識的意義を確認し、強調する立場と創作過程での対象への道徳的な価値判断を排斥する姿勢は、ここでは一応併置されているにすぎないものの、本来ゾラの理論では両者は堅固に統一された関係にある。

この引用文の用語の選び方に端的に示されているような、実証主義時代の子としてのゾラの作家的性格がこの関係を解明している。19世紀に入ってからのめざましい機械文明の進歩に対応して科学への崇拜の念が人心を支配し、特に自然科学の方法が人文科学者や思想家に深い影響を与えたこの時代を、ゾラは“自然主義時代”と名付け、すべての科学者がともに真理の探求を目標にして、同一の“自然主義的”方法で研究を営むアンサンブルのその一役を文学者も又担うものと見ていた。<sup>(4)</sup>それゆえ、“文学を科学に！”これがゾラの一貫した創作上のスローガンであった。自然科学者が研究材料にむかう冷徹なその目で、小説家は対象を観察し、分析し、描出すべきであり、前者の個人的な感情が（ゾラがしばしば言及する医学

の場合など特に) テーマを追うまなざしを曇らせ、厳密な観察を阻害するのと同様に、対象に感情を移入する小説家は客観的現実を見失い、その作品は科学の資格を失う。勿論この立場は、作家の対社会的な道徳的責任の放棄を無条件に前提とするものではない。というのは、客観主義とモラルの関係は、次のように簡潔に定式化されているのだから。“絶対的に正確な現実、その果てに倫理はおのづから浮び出る。”<sup>(5)</sup>これは、たとえ客観描写に終始したとしても、倫理的内容は残らざるをえないと見る消極的な自然主義の弁護論ではなく、主観的な現実描写では現実のかかえる問題性を把握できず、まさにそのために倫理を否定するという、ロマン派文学への告発をあらわすものなのである。自らの流派の方法に示すゾラの絶大なる自信は、ここにこそその源を持っているのだ。

こうしたゾラの客観主義とは、単にロマン派に対抗する必要から様式上の新奇さをねらっただけのものではなく、科学の方法とその発展に全幅の信頼をよせる実証主義の精神に裏づけられている事情を確認すべきであろう。その下層社会の描写の徹底性から「汚穢屋」と呼ばれようと、人間の苦悶のあがきを微に入り細を穿って提示する無感動さをとらえて「サンパティの欠如」とののしられようと、頑としてゾラがたじろがなかったのも、作家はこの方法によってこそ人類の進歩に貢献しうるのだ、とする強い自負の念が支えになっていたであろう。

さて、ビューヒナーの美学観の中で、以上のゾラの立場にほとんどそのまま重なるのは、小説「狂ってゆくレンツ」で疾風怒濤時代の実在の作家レンツの口を借りて示された、次のような告白である。“現実を書きあらわしているといわれる詩人たちも、現実については何一つ知ってはいない。しかし彼らは現実を理想化しようとする詩人たちよりもまだ我慢できる。……神様はこの世をあるべき姿にお作りになったのだから、われわれは多分これ以上良いものをでっちあげることにはできないだろう。われわれに唯一残された道は、少しばかり神様にならって作ることだ。”<sup>(6)</sup>

ここにあらわれる「神様」なる用語は、徹底した唯物論者であるビューヒナーの場合には、単なる修辞上の問題にすぎない。即ちそれは、客観世界が人間の意志とは無関係にそれ独自の存在根拠を持ち、独自の運動を営むものだ看做す、彼本来の現実観をレンツ流に焼き直した表現に他ならないのである。ビューヒナーはここで芸術の課題を客観的実在の忠実な模倣にさだめ、しかもその模倣が常に映すべき対象の近似的反映にとどまらざるをえない事実を指摘しているが、こうした反映論的な立場は、必然的に次のようなゾラの定式とよく似た、文学の社会的な意義設定に結びついている。“劇作家の最高の課題は、現実に生きて動いている歴史にできるかぎり肉薄することです。……詩人は道徳の教師ではなく、人物を創造しすぎ去った時代をよみがえらせるものであり、人々は歴史の研究や人生において、自分の周囲の観察から学ぶのと同じく、作品から学べばよろしい。”<sup>(6)</sup>ビューヒナーにとっても、まず第一に客観的現実があり、これを認識し再現することに芸術は全力を注がなければならず、道徳とはその後の問題なのだ。この関係を逆立ちさせるものは、常にどぎつい嘲笑にさらされなければならない。“あるやつは感情をちょっぴりと台詞や思想をいくらかこねあげてそれに上着やズボンをもとわせ、手足を与え、顔にドーランを塗る。こうしてできあがった人物って代物を三幕ぶっ通してあがき廻らせ、とどのつまりは結婚させたりピストル自殺させたりするんだ。——たいした理想さ！またあるやつはオペラとかいうおはやしを鳴らしたてて、まるで鶯笛に水を入れて鳴らすように人間の感情の起伏を再現してくれる——やれやれ、これが芸術だ！人びとを劇場から裏町の街頭に出してやれ、現実は何とみじめなんだろう！——やつらはひどい模造品を見ているうちに、自分たちの造物主を忘れてしまっているんだ。

……<sup>(8)</sup>”

たったこれだけの引用でも、二人の類親関係は明らかである。そしてこの範囲での両者の芸術理論の共通性は、次の三点にまとめられよう。その第一は、客観的な現実が持つ芸術的思惟からの自立性をまず前提にして、その反映に後者の課題を設定する、認識方法の唯物論的傾向である。これは両者の芸術実践とその作品の質を深部から規定している。現実的諸関係からのロマン派的な逃避はここからは生まれて来ようがない。疑いもなく、これは芸術上の一步前進である。次に両者ともに芸術の認識的意義を強調している点あげられよう。科学と芸術が、方法的に若干の差異こそあれ、いずれも現実世界を研究し認識する使命を担うものと見る立場が、ともに自然科学への信頼——ゾラの場合は明らかに行きすぎがあるが——と、時代の現状暴露に傾く批判的姿勢——この場合もビューヒナーの方が、その批判精神ははるかに鮮烈である——に根ざしている事実も興味深い。第三に、「道德作家」を否定し、現実を道德理念に優先させる発想である。これは彼らの文学観に自国の古典主義文学への極端な蔑視をもたらし、その作品の中にある種のいびつさをもちこんではいるものの、他の2つの共通項とならんで、批判的リアリズムの前提条件を形成する一要素の機能を果している。というのも、この三つの要素の組み合わせは、彼らの作品に一つの独特なエトスを醸成しているからである。実作過程での道德や理念からの作家の自立とは、当然同時代の慣習的な道德ならびに芸術理念からの自立を意味しているし、さらにはそれらとの対立の可能性をも内包するはずである。その可能性を現実性に転化する内的・外的条件が整った時には、事実を、即ち従来芸術対象とは看做されることのなかった社会層の生活の事実を社会的偏見を鋭く排斥してありのままに見つめ、あたかも社会調査に携わるが如く、精密かつ分析的に、冷静な「科学的」方法を駆使して高度の客観性を付与しつつそれらを描ききった作品が、すぐれて現実批判的な役割を果しうるのは、当然の成行である。事実、ゾラの作品の主人公の多くは都会のスラムに生きる労働者や職人たちであり、彼は所謂「汚穢趣味」を最大限に発揮しながら彼らの生活の悲惨を克明に描きあげたし、ビューヒナーも又、ドイツの文学史上はじめてルンペン・プロレタリアートを作品の主人公に設定した作家であった。それ迄の文学様式を大胆に刷新して、等閑視され続けてきた最底辺の民衆生活に、理論と実践の両面で文学の照明をあてた彼らの功績を、特に何かと問題の多いゾラの場合には、決して見忘れてはなるまい。

## 2

言うまでもなく、彼らの文学理論はドイツとフランスのリアリズム文学運動の流れをひきつぎ、ビューヒナーはゲーテ、ゾラはバルザックをそれぞれ模範に置きながら（いずれもこれらの先輩を手放して称賛しているわけではないが）、彼らが開拓したリアリズムの道を一層前進させようと願う努力をあらわしており、客観主義的描写とは、創作主体と現実の関係の諸定式を更に精密化するところみの一つであった。だが創作主体が客観的現実をトータルに、その運動の様相をすみずみ迄見わたしつつ鏡のように正確に反映すること、それは大別すれば二つの困難にぶつからざるをえない。

“何もかも物語るということは、到底不可能だ。全く何もかも書くには毎日少くとも一冊づつ書かねばなるまい。”<sup>(9)</sup>と断言しているのは、ゾラの論敵ではなく、同じくメダングルーフの一員であり、ゾラほど無邪気には自分達の方法を信頼していなかったモーパッサンである。彼の自己点検は、文学が描写対象とする現実の部分的反映にすぎない事実を確認するにとどまらず、対象と描かれたものの質的な差異にもむけられている。注目すべきはその論法であ

る。“それに現実を信仰するのは児戯に類することだ。というのは、われわれはめいめい自分の現実を自分の器官の中に持っているのだから、この世には人間の数だけの真実が作り出されるのだ。”<sup>100</sup>だから“すぐれた写実家とは、むしろすぐれた幻想家と呼ばれるべきものである。”<sup>101</sup>と結論づける彼の理論からは、《ただ真実を、そして真実は余すところなく！》をサブローガンにして、科学的創作方法の確立をめざした自然主義者といえども、客観性の要請と創作主体の主観がもたらす矛盾の問題に、常に悩まされていたことを明瞭に示している。(この種の懐疑には青年期のゾラも又苦しめられている。)<sup>102</sup>モーパッサンはこの矛盾のありかを、生理的に規定された感覚器官の質にしか見ていないが、問題をもう少し広く設定すれば、われわれの意識も客観的現実の規定されており、同じ美的対象でも反応が各人ことなるのは感覚器官の質のみならず、美意識の、ひいては思想の相異である。創作主体がその全体を客観的現実の規定されるがための制約を自らのうちにかかえこんでいるかぎり、客観描写が全く正反対の主観的なものに墮す危険性は常に避け難い。そのような制約を突破して、確かに動かしたい真実をどのようにすれば確認できるのか？ここに第一の困難がある。

だが、人間は客観世界に規定されつつ、同時にそれに能動的に働きかける存在でもある。ここに描写における客観主義が出くわす、第二の困難がひそんでいる。そもそも、この方法の要求する無感動な冷徹さは革命的民主主義作家ビューヒナーの個性には誠にそぐわない印象を与えるものである。彼はフォアメルツ期の当時のドイツにあって、最も左翼的な位置を占めた人権協会の創立者となり、農民革命をめざす組織活動を指導したため、官憲の弾圧をくらってフランスに亡命し、当地で最後迄革命を夢見ながら23年の短い生涯を終えたのだが、逮捕された人権協会の同志が長期捕囚の目に遭ったり、獄中で自殺している事実が示すように、この時代の革命運動とは命を必ず代償に捧げなければならない程過酷なものであり、この作家の激しい性格はその政治歴が十分に示すところであろう。ゾラの方は、本質的には共和主義の思想から一歩たりとも出ていないとはいえ、ドレフェス事件で政府軍部を弾劾する激烈なパンフレットを公表して、一時的ではあれ国外亡命の身分を味わうという、あまりにも有名な政治的経歴を擁しており、現実への能動的な情熱はやはり否定すべくもない。こうした性格を備えた作家が、たとえ作品の状況設定に自らの意を反映させたとしても、現実社会の単なる書記係の位置に甘んじられたらどうか？又、たとえ意識的に客観主義を貫こうと努めたとしても、その作品がまるで鏡のように没主体的で受動的な現実の反映にとどまりただらうか？

一方の極に、創作主体の意図とは無関係に厳然とある客観的現実、他方の極にはその現実に規定され、規定されるが故にこそ現実への意志と願望と実践の能動性をはらんだ創作主体——大ざっぱに言えば、この矛盾的關係を統一する方法の中にこそ、さまざまな作家や文学流派の個性を解く鍵があるのだから。従って、自然主義とリアリズムを分ける本質的な指標も、この関係を離れては求められまい。

### 3

主体と客体のこの文学上の關係を規定するものは、作家が現実をとらえるそのとらえ方である。ゾラの理論を知るには、彼の「実験小説論」の検討をぬきにはできないだろう。クロード・ベルナルの「実験医学研究序説」に依拠して、“私の思想を明らかにし、それに科学的な真理の厳密さをあたえるのには、たいていの場合、原文に見える医家という言葉に小説家という言葉置き換えれば充分であろう。”<sup>103</sup>と切り切るほどに迄断固とした科学主義的確信に基いて書かれたこの論文は、誇張的な表現や論理展開の粗雑さが随所に見うけられるもの

の、自然主義文学の基本的特質をつき解明している点では、同派のいわばマニフェストの位置を占めている。ここで、ゾラは芸術家の課題を科学者のそれと対比しつつ、次のように定めている。“芸術家は科学者と同一の点から出発して、自然の前に立って先験的観念を持ち、この観念にしたがって労作する。ただこの場合、観念の正確さを観察と実験によって確かめることなく、それを最後迄押し通せば、彼は科学者と分れることになる。”<sup>04</sup>ここで言う「実験」とは、作家の「先験的観念」即ち現実認識を作品の中で事件を操り人物を動かしつつ肉づけし形象化する作業のことであり、仮説を覆えず保証それ自体を持たない、作家の観念操作をさすにすぎない。勿論これは、ゾラの意図の真摯さとはうらはらに、自然科学者の実験とは縁もゆかりもないもので、ゾラの論敵の嘲笑を招いたゆえんであるが、むしろここで確認すべきは、一定の、客観主義的創作方法とはおそらく主観的には全く矛盾しない、現実をとらえる理論を持って対象に向きあう彼の創作方法であろう。

それでは、彼にあっての「先験的観念」とは一体どのようなものであるのか？それは、“人間の内なる諸現象の機構をつかむこと、生理学がわれわれに説明するような、知的情的発現の歯車仕掛を、遺伝と四囲の状況との影響の下に示すこと。次には人間自らが元来作り出し、なお日ごとに変化させながら、他方その真只中において自らも不断の変化を受けている社会環境の中に生活する人間を示すことである。”<sup>05</sup>とされている。生理学的な人間把握、遺伝と環境の相互作用が各人の運命をさだめるとする決定論、そしてその2つの契機のあやなす運動を因果的に見渡しうると見る合理主義、これらをこの部分から抽出することはたやすい。これだけでも既に自然主義の輪郭はおのずと浮び上るようであるが、事実ゾラの文学理論の哲学的基盤はこれ以上には出ない。「実験小説論」では当然クロード・ベルナルの理論の解釈に重点が置かれているが、その他にゾラが摂取した主な理論的業績はルトルノーの「情熱の生理学」、そしてテーヌの「バルザック論」などであり、これらはいずれも実証主義の時代精神に貫かれた著書であった。実証主義の特徴は、現実の経験的所与を唯一の対象にして、背後の形而上学的な原理を拒否し、現象間の因果関係の解明に課題を限る点に認められるのだが、この方法を文学に応用して自然科学と文学の距離を埋めつくそうとする「実験小説論」のこころみは、数多くの問題性をはらんでおり、その最たるものが次の部分にあらわれている。“クロード・ベルナルは、さらに生物体への実験的方法の適用がいかにかに困難であるかを打ちあけて、次のように言っている。「生物、特に高等生物は外環境との理化学的無関係に決して陥るものではなく、かつ不断の運動と、外見自発的で恒常的な有機的進化を持つ。この進化は、出現するために外界の状況を必要とするとはいえ、その進行と様式では外界の状況と無関係である。」そして私がさきに述べたとうりの結論に達する。「要するにわれわれは、内環境の物理化学的条件の中のみ、生命の外的現象のデテルミニズムを見出すであろう。”<sup>06</sup>ここでは、人間と環境とは、おのおの対等の資格を備えた対立的契機としてではなく、前者は後者から切り離して把握されている。かといって、この部分は主意説を表明しているわけでもない。この環境に規定されない人間の中味にゾラはリュカの遺伝説を投げこむのである。人間の行動を規定するものは、遺伝によってあらかじめ決められ、自然主義の批評家ベッヤがゾラの描く人物をとらえて“心理的遺伝”と呼んだあの体質であり、環境とは、体質が“出現する為に必要とする”、一種の触媒的な位置にまで貶められるのである。ここから、ゾラのある有名な文学の定義が生まれてくるのである。“作品とは、体質を通してながめられた自然の一片である。”<sup>08</sup>

こうした人間観は、創作実践に決定的に大きい影響を与えざるをえない。というのは、人間が一定の時代と環境の下でくりひろげる営みの多様性は、ゾラの理論では体質の一点に還

元されてしまうからである。体質に関しては、ゾラは例えば多血質、神経質などの一定の類型づけは行っているものの、これとて厳密さを欠いた常識的な体質観の枠を出るものではない。現実世界にさまざまな行動を繰りひろげ無限に豊かな内面世界をかかえる人間を、この概念ひとつではとうていとらえきれものではない。結局体質とは、不可知論的な相対主義的人間観に科学の粉飾をこらしたものでしかないのである。従って、ある一人の人間の運命がある社会層全体の運命を代表するという観点はゾラにはない。純理論的に考えれば、彼の小説世界に登場する人物は、各々が体質を同じくする存在ではない限り、その思想を醸成し行動を規定する社会的母集団を持たない孤立者であるか、それとともに体質に規定された存在だという、純粹に形式的な面で一括された全人類の代表者であるにすぎない。これは、典型概念の成立を許さない人間観である。“この世には全然同じ2つの鼻、2粒の砂、2匹の虫、2つの手、などというものは存在しない。”<sup>19</sup>と、一見文学における個性的な描写の意義を強調するかに思われるモーパッサンのこの言も、まさにこの連関で把握されなければならない。

自らの理論に忠実たらんとする時、ゾラが描くものは、ある遺伝的体質とそれをかかえこんだ人間の運命の必然的連関を最も明瞭に示すもの、即ち病と精神異常にむしばまれたマッカーカルの群像であり、一般の民衆とは関係のない、犯罪学者が珍重しそうな人間タイプの横行する実験室的仮構である。この系列に属する彼の作品「テレーズ・ラカン」の序文では、著書自らこの立場を公言している。“テレーズ・ラカンでは私は体質を研究しようとしたのであり、性格を研究しようと思ったのではない。そこに本全体の趣旨があるのだ。私は神経と肉に最高度に支配され、意志の自由を奪われて、その人生のすべての行為において自らの肉体の宿命にひきつられる人間を選んだのだ。”<sup>20</sup>だが、幸いにもテーマと内容の一面化がもたらす芸術世界の破綻からゾラを救っているのは、新たに作品を手がける度に、創作エネルギーの大半を費して集めたという事実資料の重味である。“いったんこれらの記録が完全なものになれば、彼の小説はおのずからできあがるだろう。小説家は事実を論理的に配置するだけでよい。”<sup>21</sup>とゾラが豪語するまでの老大な量の資料が、それらをつなぐゾラの理論をはるかに現実的な説得力で圧倒するのである。エンゲルスのいう「リアリズムの勝利」は、ゾラにもあてはまる現象である。<sup>22</sup>

このように実験室的な手腕を揮って特異な世界を描きつつも、なお同時にゾラは別の場所で、それとは全く矛盾した創作観を提示している。“興味はもはや話の数奇さにあるのではない。その逆だ。話は平凡で一般的であればあるほど、典型的なものとなる。現実の環境の中で現実の人間を動かし、読者に人間の生活の断片を示すこと、ここに自然主義小説のすべてがある。”<sup>23</sup>バルザックやスタンダールを自然主義の先行者と仰ぎつつ、なおその表現上の特徴をとらえて例外的で不自然だと彼に批判の言を吐かせているのも、この創作観である。確かに作品中、枝葉末節的な事柄が丹念に描きあげられる部分には、この創作観の反映は見られるものの、筋の基本を貫く異常なものの描写癖と平凡さの要請とは、あまりにも矛盾している。自然主義の手法を厳守した深刻きわまる連作のあいまに、時折自らが激しく排斥したロマン派的な夢想に満ちた作品づくりに慰めを見出すゾラの自己認識の不徹底さに問題のありかを見出すのももっともだが、少くとも異常なものもありきたりのものとは、ともにゾラの内部では客観的実在が示す二つの真の姿として映ったと見れば、矛盾は主観的には解消する。そしてそこに明確に読み取れるのは、個別性と普遍性の連関をゾラが全く理解できていないことである。個人が常に一定の社会層とその運命をともにし、その社会層の持つ行動様式と思想の普遍性を担いつつ、なおかつ個別性を備えており、個人を通じて社会層の運命を効果

的に収約して示そうと思えば、普遍性と個別性が個人の中で高度に結合してあらわされるために、作品の主人公は単なる社会的平均値を大幅にこえる性格を付与されるのであるが、こうした典型理論はすべてを体質で切ってゆこうとするゾラの平板で図式主義的な社会観では、ついに理解不能のものに終らざるをえないのである。架空性の排除と異常なものの描写癖は、個別性と普遍性の統一を許さないゾラの実現認識によって鑄られたメダルを表と裏に他ならない。新聞の三面記事に目を光らせてより集められてきた病的で異常な生活事実と、平凡で陳腐な日常生活の断片がまるで寄木細工のようにゾラ作品では共存しているが、それらをいづれも生活の真実の姿だと認め、強引に体質で割り切れれば彼の創作過程は無事完了する。現象と本質の連関に迄問題意識が及ばないかぎりには、眼前に繰り広げられる現実の諸相を丹念に描出してゆけば、客観性の要請は主観的には完璧に実現されたことになるのである。

おのれの手に触れるものをすべて黄金に変える王様のように、ゾラの思惟の及ぶところすべて科学となり、ゾラの目に映る現実の姿はすべて真実となる。そして不可知論的な相対主義に科学の名を与えただけで、ゾラの実探求欲は満ち足りた眠りにつき、彼のリアリズムの円環は閉じられる。出発点は正しいものだったのに、彼の理論と実作はこうじて批判的リアリズムの発展の道から大きくそれてゆくのである。

## 4

このように典型理論との関係で見れば、ビューヒナーはゾラやモーパッサンとは全く異質である。ビューヒナーもやはり史実を好んで創作の土台にし、その資料的価値を重んじた。必然的に実作過程では史実の作り変えが生じているが、<sup>28</sup>（残念ながら彼にはこの作り変えの方法をめぐる言述は見あたらない）そこにはゾラのような主観的な社会観は全くない。例えば、性格と環境の関係は既に確認したようにゾラの場合圧倒的に前者に比重が置かれているのに対して、ビューヒナーはこれを完全に逆転させている。“僕は誰も軽蔑などしていません。少くともものわかりが悪いからとか、教養がないからという理由では。だって、バカになるまいとか、罪を犯すまいか思ったって、自分の思い通りになるわけじゃあるまいし—それに誰しも同じ境遇に生まれたら、みんな同じになるでしょうし、境遇は人間の手の及ばないものですからね。……”<sup>29</sup> 家族あてのこの手紙に吐露された彼の社会観は、ここから次のような通念的社会道德への批判に迄つきつめられている。“毎日スープを飲み、肉や野菜をたらふく食っていれば、誠実な人間になるなんて、まったくわけのないことさ。”

ビューヒナーの社会観の進歩的性格は、彼が社会的環境に規定される人間を、抽象的に人間一般としてとらえるだけでは決して満足しなかった点にある。それを確認するには、革命的組織者としての彼のエネルギーを彷彿させるような、農民への武装蜂起を訴えるアジビラ「ヘッセンの使者」を、どこでもよいから一くんだり引用すれば十分であろう。

“お偉がたの生活は長い日曜日だ。やつらは美しい邸宅に住み、気持のいい服を着て、肉づきのいい顔をし、特別な言葉を口にしている。だが人民はやつらの前で、畑にまかれた肥料のようころがっている。百姓は犁の後を歩き、お偉がたは百姓と犁の後を歩く。が、それは、犁を引く牛をもって百姓をかりたて、穀物を自分の懐に入れるためだ。やつらが百姓に残すのは切株だけだ。百姓の生活は長い仕事日である。よそものどもが、百姓の面前で百姓の畑を食いつくしている。百姓は体をタコにして働く。その汗はお偉がたの食卓の塩となるのだ。……”<sup>29</sup>

階級的視点に貫かれたこの社会観のどこに、気質を単位として人為的に設定されたものではないかぎり、いかなる集団に帰属することもない孤立した人格が住みつく場があるのだら

うか？否、ここでは人間は現実と結ぶ最も自然な関係たる生産関係を基軸にして単位化され、その属する集団の利害に規定された存在と看做されている。この明晰な社会観は彼の芸術実践の大黒柱を形づくっているが、それを更に補なう役割を果しているのが、次の二つのテーゼである。さきに引用した「狂ってゆくレンツ」での美学観の告白は、以下のように続いている。“それぞれの独自性にせまるには、人間性を愛さなくてはならない。何人をもあまりに卑しいとか、あまりに醜いとか見てはならない。そのようにしてこそ、はじめて人間性を理解できるのだ。”<sup>89</sup>ビューヒナーの作品のすぐれて党派的な性格と矛盾するような表現ではあるが、ここで言われる「醜いとか、卑しいとか見てはならない」人々とは、既に確認したように、一般に文学作品の対象としては取り上げられず、無知と貧困のうちに置き去りにされてきた最下層の民衆をさすものに他ならない。事実、このテーゼを「博愛主義」的な人間評価に結びつける見解では、「ヴォイツェック」に登場する上層階級の人間の描写に作者がふくめた刺すようなどぎつい皮肉を説明しきれまい。このテーゼは、ヒューマニスティックな文学伝統を新しい形で、即ちより民衆的な次元で受け継ぎ発展させようと願うビューヒナーの意図を明確にさし示している。これに続く部分は更に興味深い。“自分はすべてのものの中に生命を、在存の可能性を求める。それがあればもういいのだ。創造されたものが生命を持っているという感じは、美醜の上に立つものであり、芸術作品における唯一の規範である。”<sup>90</sup>このテーゼの基本をなす概念は生命であるが、これは二通りの意味をもっと思われる。第一は、人間を生き生きと描くという手法上の問題であり、性格描写の個性化の要請である。言う迄もなく、これは普遍化の契機と相互に補完しあい典型を生み出すにあたっての重要な前提操作である。第二に、Leben は存在の可能性と同義であり、このテーゼは人間がその可能性を豊かに力強く、しかも全面的に発揮する様相を映し出す課題を文学に設定するものとなる。これはそのまま、彼の農民解放思想と政治理念に対応している。

ふつうのブルジョア作家が体験と観察を重ねて長い作家的修業のはてによりやく辿りつける芸術的典型のその道を、ビューヒナーはこの社会観と芸術観をたずさえて一気に駆け抜ける。それは、これらの社会観、芸術観が相俟って、現象と本質の連関を統一的に把握し形象化する力をビューヒナーに与えているからなのである。戯曲「ダントンの死」を例にとれば、そこに登場する人物はいずれも一階級、一社会集団の代表者であり、個々の人間の行動の背後には集団間の大規模でダイナミックな運動が示されている。ダントンとロベスピエールの相剋は、度々問題とされるような個人的気質のためではなく、圧力集団サンキュロットの利害に関連した政治路線上の相異のあらわれであり、大衆を敵にまわしたダントンが没落する必然性は見落すべくもない。これはビューヒナーの明晰な社会観の産物である。だが同時に彼らは単に史実のブルジョア革命家たるにとどまらない。特にダントンの形象には著しい史実「歪曲」が見られる。彼は胡散臭い政治屋からブルジョア革命の悲劇的な矛盾とその限界を一身に体現し、その矛盾に引き裂かれる存在へと大幅に格上げされている。<sup>90</sup>その他の史実「歪曲」は、彼の没落に真に悲劇的な色どりを添える、いわば小道具的な機能を果しているにすぎない。個性化のテーゼはこうしてダントンの形象にみごとな実現をみている。個々の人間は一定の集団の代表者であり、代表者たるにふさわしい誇張をほどこされ、虚構の中で母集団の特質と限界と、その運命がはらんでいる矛盾を鮮やかに提示する。

ここまでくれば、事態は既に明白である。客観描写とは、ビューヒナーにとっては確かに一つの重要な現実へのアプローチのしかたを意味してはいるものの、それはあくまでも始まりの地点にすぎず、決して到達目標とはなっていない。従って、架空性の排除などは、彼にあっては問題以前の問題なのである。社会現象の本質を自らのうちに含まない現実の断片を、

ビューヒナーは大胆に切り捨てる。ここには極めて意識的なリアリズムの手法がある。そして、その切り捨てられた残り滓に跳びつのが、ゾラなのである。

だが、ビューヒナーのリアリズムは一つの難関に突き当たっている。それはさきに引用した“すべてのものの中に生命と存在の可能性を求め、彼の造形上の意図と現実の矛盾である。民衆を“畑にまかれた肥料”、同然に扱う当時のドイツの封建的圧制と、野党運動をしらみつぶしに弾圧してゆくメッテルニヒの反動体制の二重の抑圧の下で、各人がその存在の可能性を發揮しつつ生き生きと豊かな生活を営む条件を奪われている社会的状況の下で、このような意図を実現する場は一体どこに見出されるというのだろうか。映すべき現実が映したい内容を持たないという深刻なジレンマは、丁度一刻も早く実現されるべき革命が現実的諸条件に支えられず、挫折体験が彼の思想にどす黒いしみを印したのと同様に、ビューヒナーの作品にペシミズムの暗い影を投げかけている。いずれにしても、創作においても政治問題においても、主体の側から現実叩きつける願望の激しさと能動性の高い質は、ビューヒナーとゾラでは比較にならないが、皮肉なことにこの要素が又してもビューヒナーを自然主義派の特徴に近づけているのである。客観描写の問題にはひとまず、区切りをつけ、ペシミズムの問題に軸を移して主体と客観的現実の矛盾関係に関する検討を続けたい。

(註)

- (1) Emile Zola : Du Roman, Bibliothèque-Charpentier. 1923 p.205.
- (2) Ibid. p.208.
- (3) P. Martino : Le Roman réaliste sous le second empire, Librairie Hachette. 1918 p.267.
- (4) Ibid. p.225.
- (5) P. Martino : ibid. p.279.
- (6) Georg Büchner : Sämtliche Werke und Briefe, Hamburger Ausgabe Bd.1 S.86. なお、ビューヒナーはレンツの「演劇おぼえ書き」(B.D.K. Aufbau Verlag. 1972 S.351~386)の反映論を一層徹底化させ、そのことによって伝記的事実を部分的に「歪曲」している。
- (7) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.444.
- (8) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.37.
- (9) Guy de Maupassant : Le Roman, Le Livre de Poche. 1968 p.15.
- (10) Ibid. p.16.
- (11) Ibid. p.16.
- (12) P. Martino : idid. p.265. “私の共感はずべてリアリズムのスクリーンに向っている。だが私は繰り返すが、それが私の前に現われようとするその姿を、そのまま認めるわけにはゆかない。それが真実の姿を提供しているとは私には思えないのだ。”、ロマン派からリアリズムへ向いつつある1864年時のゾラの率直な告白である。
- (13) Emile Zola : Le Roman Experimental, Bibliothèque-Charpentier. 1923. p.2.
- (14) Ibid. p.49.
- (15) Ibid. p.19.
- (16) Ibid. p.20.
- (17) Ch. Beuchot : Histoire du naturalisme français. p.50. Paris, Corrèa 1949.
- (18) P. Martino : ibid. p.276.
- (19) Guy de Maupassant : ibid. p.25.
- (20) Emile Zola : Thérèse Raquin, Bibliothèque-Charpentier. 1954 p.8.
- (21) Emile Zola : Du Roman, ibid. p.208.
- (22) ルカーチは、ゾラにはこの定義があてはまらないと断言している。 (“Balzac und der französische

Realismus. Gesammelte Werke. Luchterhand. S.516) 確かに作家の哲学観、社会観と作品の矛盾はバルザックの場合ほど大きくないにせよ、現実から借りてきた素材が作家の硬直した先入観を部分的にはあれ打破する点ではゾラの場合も同様である。

- (23) Emile Zola : Du Roman, ibid. p.208.  
 (24) ビューヒナーが利用した資料と作品の関係については、Viëtor : Die Quellen von Büchners Drama „Dantons Tod“(Euphorion 1933 S.372)を参照されたい。  
 (25) Georg Büchner. a.a.O. S.422.  
 (26) Georg Büchner. Werke und Briefe. Dtv. gesamte Ausgabe 1968. S.230.  
 (27) Georg Büchner : a.a.O. Bd.2 S.34.  
 (28) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.87.  
 (29) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.86.  
 (30) ダントンの評価は、時代と歴史研究者の立場に応じて多様を極めており、真向から対立する点も多いが、ビューヒナーが利用したティエール、ミニュの歴史書は、この革命家を否定的に見ていたという。“例えばティエールは、ダントンの革命における政治的役割の重要性は認めつつも、彼が無学で享乐的で汚職に陥りやすい人間で、「宮廷からかなり莫大な金をもらった」と書いている。ミニュの態度もだいたいティエールと同じであって、ダントンの宮廷に身を売ったことを記している。”(前川貞次郎：ダントン研究史の問題、京大文学部紀要1965年69頁)ビューヒナーの作品中、このような非難の声はロベスピエール陣営からあがるものの、作者はダントンをむしろ反政治主義的なユマニストにまつりあげている。

## II

### ペシミズムと決定論

——何時からとなく我々の心にまぎれこんでいた「科学」の石の重みは、遂に我々をして九阜の天に飛翔する事を許さなかったのである。

啄木「時代閉塞の現状」

#### 1

“俺には今、死の姿がすぐ近くに見えるので、時々そいつをつき放す為にこの手を伸ばしたい気持ちにかられるほどだ。死は大地を覆い、空間を満している。到るところに俺はそいつの姿を見かけるのさ。路上にひきつぶされた小さい動物や、散ってゆく木の葉や、友人のひげの中に見つけた白い光が俺の胸を痛めつけ、「そらここに死がいるぞ！」と叫びかけるんだ。”<sup>(1)</sup>当時のフランス社会の現実に絶望し自殺をはかったあげく精神病院で43年の生涯を終えた、自然主義派の中で最も狂暴なペシミストたるモーパッサンの、死にひかれつつ死にたじろぐアンビバレンツな心情をここで代弁しているのは、彼の作品「ベラミ」に登場する孤独な詩人、ノルベール・ド・ヴァレヌスである。作品の主人公デュロワは、この日三流新聞“ラ・ヴィ・フランセーズ”の駆け出し記者の身分から部局の長に格上げされ、社長のワルテル宅の晩饗に招待された帰り道、ついに自分の未来が開けてゆくを感じ、胸の高鳴りを抑えることができないが、その時突然詩人がこのような告白を行うのである。同じく新聞社に関係する身でありながら、俗人達の営みから距離を置き醒めたままざして眺め続けてきた詩人はデュロワにも鋭い警告を与える。“しかし、あんたも絶望の恐ろしい苦境を感じるだろうさ。あんたは不確かなものの中でもがき、溺れ、死に物狂いになることだろう。「助けてく

れ！」と叫んだって、誰一人答えてはくれまい。腕を伸ばし、救ってくれ、愛してくれ、慰めてくれと訴えようと、誰一人やって来てくれまい。なぜ俺達は、こんなに苦しむというのか？それは俺達が疑いもなく物質にもとづいて生き、知性にもとづいて生きるようには作られていないからさ。<sup>(2)</sup>ジュリアン・ソレルばりの美貌を備えながらも、そのありあまる才知のかけらほども持ちあわせていないデュロワは、おまけにちっぽけな成功に酔い痴れているせいもあって、この深刻な問題提起に答えるすべを知らない。冷え冷えとしたパリの深夜の街路に、詩人のモノログが流れてゆく。ノルベール・ド・ヴァレンスは、醜い現実を観念的に否定する方法を教えるものの、それにつづいてこの道に努めるもののうつろな内面を吐露せずにはいられない。“この世では、俺はひとりぼっちで恐ろしく孤独なんだが、それでいて漠とした不安に取り巻かれているのを感じるんだ。未知の恐ろしいものたちにね。俺があずかり知らない隣人と俺との間のしきりの壁は、そいつから俺を、丁度窓から見える星ほどにも遠く引き離しているのさ。一種の熱じみたものが俺の内部にしのびこんで来る。それは恐怖と苦悩の熱だ。壁の沈黙は俺をぞっとさせる。それは肉体をつつむ沈黙だけではなく、魂をつつむ沈黙でもあるんだ。家具がきしむと、心の底まで震えが来る。このどんよりとした住居には、物音ひとつ立たないんだから……”<sup>(3)</sup>この時にはデュロワの右の耳から左の耳へと通りぬけてしまうものの、詩人の言葉は作品の中でその後も繰り返され、がむしゃらに富と名誉を求めて女から女へとわたり歩き、彼らの社会的地位を利用して上流社会に這い上ろうとするデュロワの生の営みを虚無の次元にひきずり落とし、作品の底を重々しく流れながら、その情緒を規定する役割を果たしている。

ノルベール・ド・ヴァレンスの言葉に与えているショーペンハウアーの影響は明白である。盲目的な生存意志に貫かれた社会の、必然的なこの流れを押しとどめる如何なる方法も見出せない以上、修羅場とも言うべき現実から目をそむけ、おのれの意志を絶滅して諦念の世界に生きるほかはないという解脱感、これは表現形式こそ変われど、メダン・グループに共通する考え方である。<sup>(4)</sup>晩年には空想的社会主義の立場への移行に意識的に努めるものの、それをうながしたゾラの楽天主義とは、現実を支配している法則を見ぬけないために、ひたすら小市民的な個人生活の許すかぎりの「獸的」な欲求の充足の中に、現実の重圧を主観的に解消する生活態度に支えられたものにすぎない。作品の登場人物をとってみても、又彼の個人生活に於てもこの事情はあてはまる。そして、ゾラ的な妥協を避け、“あくまでも現実暴露の段階に踏みとどまって終りまで人生を白眼視しつつ、人生解剖のメスをますます細部に迄突き込んでゆけば、そこにモーパッサンの芸術が生まれ、その現実の醜さを熟視するに耐えずして僧院に逃れるならば、ユイスマンスの神秘主義に墮す”<sup>(5)</sup>ことになる。

さて、ビューヒナーの作品の中で自然主義的特徴を最も濃厚にかかえるものは、戯曲「ヴォイツェック」である。作品の主人公一兵卒ヴォイツェックは、妻マリーと二人の間に生まれた私生子を養う為、大尉にこきつかわれ、医者への生体実験に利用され、あげくのはてには妻をやはり上層階級の鼓手長に奪われ、復讐欲にかられてマリーを殺害し処刑台に送られる。実話に基づいて構成されたこの作品は、下層階級の生活の貧困さや性的関係の乱雑さにそえて、白痴が現われたり、生体実験の結果ヴォイツェックが時折精神錯乱に陥る場面がかもし出す不気味さが、とりわけ人間の獸性を暴露する状況設定が、ゾラの自然主義に特有のグロテスクな雰囲気を作り出している。例えば、妻の不貞を目撃したヴォイツェックの衝撃は、人間の獸性に対する次のような鋭い告発の響きに変ってゆく。“もっとやれ——もっとやれ——（はっと立ち上るがぐったりとベンチにもたれかかり）もっとやれ、もっとやれ！（調子をとって手を叩き）ぐるぐるまわれ、転がれ。なぜ神様は太陽を吹き消して、みんながみだら

に重なりあって転がるようになさらんのか？男と女が。人間と獣が！昼ひなかにやれ、手のひらで蚊がさかるようにやれ——ばい、——あいつ、ほてってやがるな、かっか！もっとやれ、もっとやれ！……<sup>(6)</sup>」更にヴォイツェックとマリーが訪れる見世物小屋で、ろばの芸当をはやしたてる口上役の台詞も、端的にこの関係を指摘している。“学者社会にもうすのろのろばはおるか？（ろばは首を振る）ほら、複合理性をごらんになりましたか？これすなわち蓄相学。さよう、こいつは断じて馬鹿蓄生ではない。人格です。即ち人間だ、動物的自然だ。しかしよく見ればやはり蓄生、けだものですな。そうら人間社会を赤面させろ！（ろばは不作法なまねをする）ごらんの通り蓄生とは自然、理想なき自然であります。……こいつのお説では、人間よ自然であれ、汝はちりと砂と埃の産物である。しかるにちりと砂と埃以上のものであろうとするのか？……<sup>(7)</sup>”ひとたび人格化されたろばの演じる不作法なまねに、例えばマリーと鼓手長の姦通を含めて考えれば、作者の意図は明瞭なものとなる。ここでは人間と獣の垣根がとばらわれ、理性や意志の自由は否定されている。作品全体を支配するおどろおどろしい気分打ちのめされて、主人公ヴォイツェックは孤独と不条理感（“人間は誰もみな深い溷だ。のぞきこんだらめまいがする。”）にさいなまれ、持病の神経衰弱をつのらせながら、凶行へと突っ走ってゆくのである。この範囲でビューヒナーとメダン・グループに共通するのは、理性的で調和のとれたヒューマンな人と人の関係を許さない獣性に満ちた現実社会への幻滅と、そこに根ざすペシミズムである。そして又、両者ともにこの醜悪きわまる現実を変革する力をどこに見出すことも許さず、変革の意志を否定する決定論をペシミズムの背景に持っている点も同様である。だが、同じく決定論と命名されても、その形象化の方法が大きく異なるように、おのずから両者の間には質的なちがいが認められるようである。

## 2

「これではあんまりだ！」と思わず読者をして叫ばしめるような、ゾラの描く暗澹たる世界。小市民や労働者のささやかな希望はことごとくうち砕かれ、アルコールと塵埃のいり混った悪臭を放つ汚水の中に、かって潑刺と生を享受した者らがくずおれてゆく。この破滅の過程には確かに宿命的なものがある。彼の作品中で最も優れたものといわれ、事実その後10年にわたる自然主義の黄金期を築いた「居酒屋」を例にとると、勤労と節制のおかげで一時は相当の蓄えを持ち店をきりまわす迄に出世したクーポ夫妻は、全くささいな事件を契機にひたすら没落の道を迎ってゆく。この過程で彼らは消極的な抵抗の姿勢すら示さず、終に夫はアル中で狂い死に、妻は犬小屋で誰にも見とられずに餓死してゆく。すべてがあらかじめ決定され、はりめぐらされた宿命の糸から身をふりほどく意志も願いも登場人物は持ちあわせていないようである。“われわれは宿命論者ではない、決定論者なのだ。”<sup>(8)</sup>とゾラが自己弁護をする時、この言は醜い現実を変革する人間の力への信頼に裏づけられているように思われる。“これは決して同じことではない。……クロード・ベルナルが明らかに言っているように、われわれが例えば環境を変化して、現象のデテルミニスムに働きかけうる瞬間から、あるいは現に働きかける瞬間から、われわれはもはや宿命論者ではないのである。”<sup>(9)</sup>ここでゾラが念頭に置いているのは、人間と社会の関係を支配している法則性をわれわれが認識したその時点から、社会への合理的な働きかけが可能になると見る、それ自体は極めて的確な実践観であるらしい。しかしながら、このような人間的実践概念はゾラの理論全体の中では、そもそも占める場をもたないことに注意しなければならない。既に確認したように、人間と自然の、彼の言を用いれば体質と環境の関係は、決して弁証法的な関係としては把握されて

いない。理性や意志の力をはるかに強い力で圧倒する体質が、しゃにむに人間を一定の方向へとひきづってゆくのである。人間の実践概念を構成するに必要な、人間と自然の健全な対立関係はここでは崩されてしまい、いわば内なる自然に人間は操られる存在にすぎなくなる。ゾラの創作実践に於て支配的なのはまさにこの関係である。「居酒屋」のクーポは父親のアル中体質に、妻のジェルヴェーズもマッカール家の大酒喰いの遺伝質に黙々と従うのみで、環境には眠りこんでいたこの遺伝的体質を揺ぶり起す機会を提供する程度の意味しか与えられていない。それゆえにこの人間観は、環境を変革する人間の力をどこからも生み出さないし、そればかりか本来的には、環境の変化が人間変革に果しうる役割を否定するものである。ある遺伝的体質を受けた人間の生涯史は、最初から既に見通されており、体質の進む軌道を是正することは、どのような力をもってしても不可能だともし人が見るならば、その人は宿命論者以外の何者であろうか？たとえ体質概念を表面に出さない作品であっても、同様の宿命論的見地は否定しがたい。比較的初期の作品「マドレーヌ・フェラ」がその一例である。ゾラはここでリュカとミシュレの「受胎説」を作品の土台にすえて、ある夫婦の悲劇的葛藤を扱っているが、この説は性愛関係に於て“女性は受胎すれば常に夫の刻印を生理的に保持している。”と断定を下し、当時でも胡散臭がられた理論であった。筋の基本は単純である。“マドレーヌには昔ジャックという恋人がいたが、彼は彼女のもとを去り、植民地へおもむく。絶望した彼女は、金持ちのギョームと過去のことはふせたまま結婚する。夫は彼女に疑いを懐き、写真のアルバムを見つけて事態を了解する。嫉妬が彼の激情を煽りたて、彼はマドレーヌの内にあるジャックの思い出を目醒めさせようとする。……この宿命（受胎説の——引用者）が強力に作用し始めるので、マドレーヌはもはやジャックのことしか考えられない。娘の愛も、ギョームの極度の献身も、この激しい情熱を押し止めることができない。ついに、闘いに疲れたあわれな女は毒をあおり、ギョームは発狂する。”<sup>10</sup>生理学上の問題が、ここでは人間に憑りつく魔物じみた観すら与えているが、これがゾラの科学主義の一つの具体的な帰結なのである。科学とは本来決して人間をペシミズムに導くものではなく、形而上学的な宿命観から人間を解放し、真に人間が主体となる未来社会の礎石をなすものなのだが、ゾラは全く正反対の方向にわれわれを導いてゆく。問題は、ゾラの依拠した科学理論の時代的限界と、「マドレーヌ・フェラ」に端的に見られるように、彼がそれらの理論を統一せず部分的かつ機械的にひき映している点に存在するのである。

前に引用したゾラの反宿命論的言辭は、彼の折衷主義をあらわしているのか、或いは、彼が描写対象にした下層社会の民衆の精神生活と、彼自らが属している上層階級のそれとを鮮かに両断している事実を示しているのか、そのいずれかであろう。場合がもし後者であれば、ゾラの描く労働者像は多くの批評家が指摘しているように、「ブルジョアジーの目から眺められた」偏見に満ちたものと結論づけざるをえないようである。事実「居酒屋」が作られた1877年には、パリの労働者は既にパリ・コンミュニシを体験しており、自らの階級としての力と役割の自覚に向いつつある段階にあった。それにもかかわらず、作品に登場する労働者には階級意識の痕跡すらなく、仕事を離れば身辺のささいな事柄と酒食と性に耽溺するばかりで、まさに意志の自由をもぎ取られて獣的な水準に停まる生を強制されている。その「パリの腹」作成にあたって、ゾラはいつもの事実収集癖を発揮して足しげく貧民街を訪れたが、その時、「ここには死んだ巨大な自然がある。」と語ったという。<sup>11</sup>これは彼の貧民観を端的に述べたものであるが、そのかぎりにおいて、彼の作品は生きた現実の労働者像を映すものとはなりえなかったのである。これを、みじめな現実の中にビューヒナーが見ていたものと対比すれば、ゾラの問題性は一層はっきりするだろう。「ダントンの死」の中でカミーユの口をかり

て、作家は現実の中に生命を見ることができない人々に鋭い批判を浴せている。“おのれの中でもそのまわりでも、灼熱し、泡立ち、きらめき、瞬間ごとに新たに誕生している創造の力を、やつらは見ることも聞くこともできないんだ……”<sup>13</sup>

## 3

ビューヒナーの決定論は、このように折衷主義的な性格とは全く無縁である。勿論彼も、丁度ゾラが青年期にはロマン派に傾倒したのと同様に、当初は正反対の極から出発している。往時の疾風怒濤期の詩人達に通じる若々しい情熱とエネルギーを次の一文は明瞭に示すものである。“人間が自然と闘っているのを見るのは、彼が強大な力を揮って鎖を解かれた自然力の狂暴さに抵抗し、おのれの精神の力に頼って、自分の意志通りに自然の諸力を制御するさまは崇高なものである。しかし更に崇高なのは、人間が自己の運命と闘っているのを見ることであり、彼が大胆に手をのべて時の車輪の輻につかみかかるとき、彼がその目的の達成に自分のなしうるかぎり、持てるかぎりを賭けるときである。目的はただ一つで、その追求にあたっては、目標を設定することなく、最高のもの、生命をそれに賭けるものは抵抗を放棄することはない。……”<sup>14</sup>「400人のポルツハイム人の名誉の戦死」と題するギムナジウム時代のこの作文から、主意主義的観念論や英雄主義の歴史観をひき出すことはたやすい。事実ここにはフィヒテの影響が濃厚に認められるのだが、このような歴史観は、当時のみじめなドイツの現実的重圧の下ではたちまち破産宣告されるたぐいの十七才の青年のまだ青臭い現実認識に他ならなかった。彼はこの2年後のフランス留学期に当地の左翼思想の洗礼を受け、この時期に唯物論への転向を基本的に完了しているが、この作文に漲る精神の1つは、そのまゝの形でビューヒナーの内部でひきつがれている。それは、常に自然——即ち客観的現実を人間の実践の対立概念として把握する発想法と、この両者の対立関係をぎりぎり迄緊張させ、矛盾の止場を求める能動的姿勢である。

前述したヘッセン・ダルムシュタットでの組織活動が、時のメッテルニヒの警察体制の下でまるで蟻をひねりつぶすようにあっけなく弾圧された結果、彼は決定論的な見解を——以前から漠然と感じ許嫁にも書き送っていたことではあったが——最終的に確認するにいたる。“僕は革命の歴史を研究したのだ。歴史の宿命の怖ろしさに打ちのめされたような気持だった。人間の本性のうちに、怖ろしい一様無差別が見え、人間の置かれた状態にはどうにも逃れようのない圧力が万人に加えられ、何人にも加えられていないことが見えてくる。ひとりひとりの人間は波間に浮かぶあぶくにすぎず、大立物もほんの偶然の産物だし、天才が統治するといったって操り人形で、鉄の法則に対して滑稽千万な悪あがきをしているだけ、これを認識するのが人間にはせいっぱいで、これを支配することは不可能なんだ。”<sup>15</sup>過去の英雄主義的歴史観とシラー流の自由の哲学はここで完膚なきまで粉碎され、個々人の行動を隅々にまでわたって決定する必然律の重圧に圧倒されてはいるものの、それにもかかわらずビューヒナーは、現実から身を引く姿勢を示していない。彼の処女作「ダントンの死」は、いわばこの見解の文学的表現であるが、その形象には誠に特徴的なものが含まれている。

(ダントンは妻のジュリーに夢のことを話す) “俺の足許で地球が振動しながら喘いでいた。そこで俺は地球を荒馬をおさえこむようにひつとらえ、巨きな手足を使ってそのたてがみにむしゃぶりつき、そしてやつを肋骨を締めつけてやった。俺の頭はのけぞり、髪の毛は深淵の上にたなびいていた。こんな恰好のまゝ俺はひきずられていったのだ。恐怖にとらわれて俺は絶叫した。そこで目が覚めたんだ……中略……俺達はみんな操り人形さ、見もしらぬ強い力で操られてるんだ。俺達自身は無だ。無なんだよ！亡霊たちの戦っている剣にすぎない。

戦っているものの手はまるで見えないんだ……<sup>66</sup>」ダントンはしめくくりの部分の部分が示すように、自らの政治家としての栄達と没落の必然性を理解しえないまゝ断頭台に送られるものの、ここで重要なのは現実の中に個人の意志や願望を一蹴する宿命的な流れを認める者としても、ダントンの生涯史が劇的な形で要約された夢があらわすように、主観的にもその運命と自己の力をぎりぎりまで発揮し、極限迄の闘争を展開した後の敗北として、自らの没落を受けとめている事実である。それゆえ、ダントンの、そしてビューヒナーの決定論とは、決して単なる傍観者的な、あるいはクイエティズムにつながるような決定論ではないのである。小説「狂ってゆくレンツ」でも、神学的次元に問題が移されてはいるものの、同様の関係が見出される。作品の冒頭からレンツの神経は異常に過敏であり、特にそれが顕著になるのは、人を寄せつけない厳しさを湛えた自然の風景に相対する時である。“夕方近く山の頂上の雪原に着いた。……いうにいわれない不安がこの虚無の中で彼を捉えた。……暗くなっていた。天と地が裂けて一つになった。何かの後をつけてくるような、恐ろしいもの、人間には耐えきれないものが自分<sup>67</sup>に追いつくにちがいないような、狂気が馬にまたがって背後に迫ってくるような気がした。”この自然には、明らかにそれを相手にビューヒナーが闘い敗れ去った歴史的必然律が意味づけられている。その意味では「狂ってゆくレンツ」は亡命後の彼の内面的諸問題の観念的総決算ともいべき性格を持っているのである。レンツは発狂からのがれる為に神に救いを見出そうと努め、身をよせている牧師オーベルリンの許可を得て教会で説教を行う。“終わった時、彼は堅固になっていた。——その時合唱がまた始まった。

われらの内なる聖なる痛み  
 深き泉をあふれしめ給え  
 悩みによってわれらを生かし  
 悩みをわれらの祈りたらしめたまえ

彼の内なる衝動、音楽、苦痛が彼を震撼させた。宇宙は彼のために傷を負っているのだ。彼はそのことに深い、名状しがたい痛みを感じた。今こそ別の存在が近づいた。……すると泉が音を立てて湧き、目から涙がほとぼしった。……自分が溶けてしまいそうな気がし、その悦楽の果てることはなかった。……自分自身にひそかな深い同情を感じ、彼は自分のことを思って泣いた。……<sup>68</sup>この喜びの念は、胸をひき裂くような悲哀と紙一重のところどころで成立しているものであり、ビューヒナーも又あのビーダマイヤー的な現実との妥協の危機に見舞われていたことを推測させるにたるものである。必然性を支配する不当な暴君への恭順の念は、しかし長続きはしない。彼は神の問題を徹底して考えつめないわけにはゆかない。断食の行をおさめた後にレンツは死んだ少年の所へ神の奇跡の力をためしに行く。“レンツはその冷たい手足に触れ、なかば見開いたガラスのような目を見た時、ぞっとした。子供が彼にはまるで見捨てられているように思われた。彼自身もひどくひとりぼっちで孤独のように思われた。彼は死体の上にひれ伏した。死が彼を驚かした。激しい苦痛が彼を掴んだ。この面もち、この静かな顔が腐ってゆくのだ——彼はひれ伏した。彼は絶望の悲痛の底から、神よ、しるしを垂れ給え、子供を蘇らせ給え、たとえ自分がいかに弱く不幸ではあっても、と祈った。それから彼は自分の中にすっかり打ち沈んで、すべての意志を一点にかき集めた。そんなふうにして彼は長いことじっと座っていた。それから立ち上り、子供の両手を掴んで、しっかりとした大声で言った。

「起きて歩け！」

しかし、まわりの壁は冷やかにその声を反響させ、彼を嘲るようだった。死体は依然として冷たいまゝだった。彼はなかば狂ってがっくりと倒れた。それから駆り立てられるように山

の中へ走って行った。……<sup>19</sup>” 神への幻想は打ち破られ、レンツはしかと現実を見る。“胸の中には地獄の凱歌があがっていた。風が巨人族の歌のように鳴った。彼は、巨大なこぶしをまるめて天につきさし、神をひきずり出し、雲の中を曳きずりまわすことができそうな気がした。世界を歯で噛み砕いて、創造主の顔に吐きつけることができそうな気がした。……………すべてが空虚でうつろに思われた。走らずにはいられなかった……<sup>20</sup>” この後自殺のころみはことごとく失敗し、レンツは何の支えも見出せないまゝにうつろな内面をかかえて生きてゆく。虚偽の神に忠誠を示し、精神の安定の為に必然律を知り見極め、支配する人間的な欲求を捨て去るよりは、むしろ絶望的反抗の方がましだとするビューヒナーの観点は、このように徹底して人間主義的なものである。それゆえにこそ、彼の作品には人間と客観的現実の葛藤は常に高度に緊張した関係の中で営まれ、人間も環境もともに生きた迫力をもって我々の面前に示されるのである。確かに歴史的條件が設けた決定論的限界を乗り越える道は示されないにせよ、そこに全力をこめてぶつかる人間の姿は真摯に我々の胸を打つ。つれあいの不貞は自分も羽根をのぼして愛人を捜すきっかけにこそなれ、自らの生の基盤を激しく揺ぶるような衝撃を与えない、ゾラやモーパッサンの描く大多数の人間達とはちがって、ヴォイツェックは決して上層階級の不当な仕打ちの前に身をかがめるのではなく、身をもってこの不条理を告発し、絶望的な反抗を企てるのである。作中人物の宿命との対決の方法は、そのまゝこれらの作家の宿命論的見解に見られる質的なちがいを物語っている。

## 4

以上の解釈をふまえて、再度ビューヒナーとゾラ、モーパッサンにおける芸術観の対現実関係に論を戻したい。創作主体が客観性を作品にのぞむ時ぶつかる二つの困難については既に記したが、これはそのまゝ彼らを弁別する標識となる。ゾラやモーパッサンは人間と客観的現実の連関を扱う時、もっぱら前者が後者に規定される面しか見ていない。この規定——被規定関係の媒体をつとめるものがモーパッサンに於ては感覚器官であり、ゾラの場合は“生理学的に還元された”、心理学、即ち体質概念なのである。いわば宿命的に決定された感覚器官の質のちがいを克服して、どのように客観性を確保するのか、ここにモーパッサンの問題意識は集中している。既に引用したゾラの定式“芸術とは気質を通して見た自然の一片である。”も、ゾラの思考は一つの方向にしか向っていないようだが、本来は当然、描かれたものが作家の気質による影響も又蒙っているという洞察を含んでいるのである。確かに対象へのこのアプローチの方向は、芸術や美の客観性を求める際の一つの作業過程とはなりえても、彼らの思考にある現実への徹頭徹尾観照的な性格と、そもそも対現実関係の受動性が問題の解決を阻害している。理論的厳密さを自らに課せば、何一つ確かなものを探りあてられないまゝ絶えず再生産されふくれあがる懐疑の渦の中で窒息するか（モーパッサン）、実証主義におさまりのコースを辿って唐突に観念論的なユートピア主義に転身するか（ゾラ）道は二つに一つなのである。モーパッサンが「小説論」では問題の解決から手を引いて相対主義的な芸術観に身を委ねているのも、彼の問題設定の方法から考えて当然の帰結なのである。ビューヒナーの思考は、それとは正反対に外に開いている。革命の実践家として、彼は感覚器官や体質のちがいが人間の実際の行動にしめる役割の取るに足りなさを体験的に知っているのだ。記録には残っていないが彼は多分こう断言しただろう。動かしようのない確かなものを知る道が一つある——それは実践によって現象の本質を確認することだ、と。この立場を彼は自国の革命運動の客観的可能性を測定する方法として実行したし、又ゾラのディレッタントィズムとは全くレベルのちがう専門の医学実験の過程で幾度も検証してきたのだ。従っ

て彼は人間が環境に規定されている事実を十分にふまえながらも、人為的に媒体を設定して人間の内部構造をほじくりまわしたりしない。現実的諸関係の中に彼は能動的に切り込んでゆき、現実への自らの願望とそれとの落差を告発しつつ、願いを實現する新しい芽と存在の可能性を探しながら現実と激しく闘うのである。あまりに間接的すぎて陰にこもったゾラの社会批判とは比べものにならない程鮮烈で卒直なビューヒナーの現実批判は、作品の僅少さにもかかわらず、彼を十九世紀の重要な批判的リアリストの位置に迄高めているのである。

現代はリアリズムの危機の時代と呼ばれているが、歴史的に見ればフランス自然主義は、リアリズムから非合理主義文学へと文学運動の主要な潮流が方向を転換する、その曲り角に位置している。自然主義が擡頭した時期、既に帝国主義段階に到達したフランスの資本主義社会は、芸術の発展にとって極めて不利な条件を生み出しつつあった。人間的能力の一面化を促す社会的分業の発達、バルザック自身がそうであったような金融上の成上り者やたくましく自らの運命を切り拓いてゆく人間を生み出す余地をほぼ残さないほど社会を閉されたものにした階級関係の固定化、そして何よりも階級対立の激化と貧富の両極分解化を招来した資本主義社会への幻滅——これらが相俟って社会的現実に対する不信にとどまらず、そこからの逃避へと多くの作家が関心を移してゆくのは極めて当然の成行であったし、又同時に社会的動向の本質へのリアルな洞察を困難にする社会構造の複雑化も、この傾向に拍車をかけた。自然主義がゾラ作品「大地」にからむいざごの後空中分解して以降、優れた後つぎを見出さなかった原因の一つを、このような社会的条件が担っているのは確かである。が同時に、自然主義自身が内部に反リアリズムの種子をかかえており、現実を統一的に把握できない社会観の一面性と、最終的には経験的感覚論にゆきつくたぐいの認識論が、自ら耕した土壌にもはや新しい芽を育てないほどの破壊作用を及ぼしたことも否定できない。

ビューヒナーの文学理論を扱いながら触れずに置いた、彼のもう一つの作家的特質をここで取り上げるのが妥当であろう。それは、「狂ってゆくレンツ」のテーゼに表明された、民衆と深く結ばれた作家の姿勢である。資本主義のこの発展段階では、社会運動の担い手はブルジョア階級を離れ、労働者・民衆に移される。従って労働者・民衆との連帯こそが、ブルジョア作家に新しい歴史的展望と創作のエネルギーを保証する力となるのである。これは今日の文学者がビューヒナーから学ばねばならない重要な課題のひとつであろう。このようなすぐれたリアリストの資質を豊かに恵まれたビューヒナーにも、彼の作品の限界を考える時たった一つだけ欠けているものがあつた。それは——われわれも依然としてそうなのだが——映すべき現実が、ビューヒナーが心から映すことを希った真にヒューマニスティックな内容を持つ時代に彼が生まれあわせなかつたということである。

(註)

- (1) Guy de Manpassant : *Bel Ami. Le Livre de Poche*. 1969 p.163.
- (2) *Ibid.* p.164.
- (3) *Ibid.* p.165.
- (4) 本論が参加にした Ch. Beuchat, P. Martino はいずれもシェーベンハウアーの哲学思想とメダングループの密接な関係を指摘しているが、別の解釈をとる論もある。例えば山下太郎「哲学における自然主義と文学における自然主義」(自然主義文学, 前掲者 245~279)であり、著書は次のように自説を述べている。  
 “ところでこの思想がフランスの伝統的リアリズムをさらに一步おし進めて、自然主義文学のあの冷酷なベシズムと反道徳的獣人主義の側面を切り開くには、この上になおもう一つの思想的動因が不可欠であつた。それこそは正しくあの生物学的獣人思想、つまり進化論がフランスに持ち込んだ新しい人生観の結末に実証主義の科学的精神が結びついた一事を以て外にはない。もとより自然主義のベシズムはそれ

自身をひとつの売物にしようとする意図的なペシミズムではない。意図としてのペシミズムは、当時においてはショーペンハウエルの意志哲学とワグネルの悲劇が最もよくこれを代表していた。それはむしろ現実の生の悪性を強調することによって却ってその超克を希求する、形をかえた理想主義である。これに対して自然主義派のペシミズムは一切の道徳や価値や理想に無関心を志す冷静な客観主義から結果したところの、帰結としてのペシミズムである。今後検討を深めるべき、重要な問題提起である。

- (5) 本田喜代治：バルザックとゾラ 262頁法政大学出版局 1969年。
- (6) Georg Büchner : a.a.O. vol.1 S.422.
- (7) Georg Büchner : a.a.O. vol.1 S.412.
- (8) Emile Zola :Le Roman Experimentale p.28.
- (9) Ibid. p.28.
- (10) Ch. Beuchot : ibid. p.54.
- (11) P. Martino : ibid. p.276.
- (12) Ch. Beuchot : Ibid. p.40.
- (13) Georg Büchner : a.a.O. Bd.2 S.7.
- (15) Georg Büchner : a.a.O. Bd.2 S.425.
- (16) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.41.
- (17) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.80.
- (18) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.96.
- (19)20) Georg Büchner : a.a.O. Bd.1 S.93.