

アメリカ自然主義文学思想の一面 (1)

—Frank Norris の文学理論に関連して—

木村勝造

1. Naturalism の評価をめぐって

—Lucács 理論の批判と「実験小説論」の考察—

文学史上の Naturalism に対する評価については、決定的な結論が出ているわけではない、といったら、あるいは奇異の感をもたれるかも知れない。F. Brunetière, H. Taine, E. Zola, … とあげるまでもなく Naturalism ぐらいその抬頭の当初から多くの論戦をまきおこし、批判と反批判を重ねられた文学潮流もないからである。各国において、Naturalism の文学運動が終息したのは、すでに数世代以上も昔のことであるし、なによりも Naturalism がその理論的よりどころとした19世紀の自然科学的世界観、社会観、人間観といったものは、今日のわれわれからみて、もはやあまりにも古めかしいものとなっている。Naturalism のもたらした影響が、他のどの国にもまして深く、本質的であったわが日本においても、今日では Naturalism とは否定的な term であり、凡庸な個人的・日常的現実の、歴史的 actuality をぬきにした平板な描写というほどの使い方が常識化している。わが国においては、Naturalism イコール私小説といってよいほどの特異な文学史的発展のあったことを考慮に入れなければならないが、概して今日常識化している Naturalism に対する否定的評価には、Naturalism に対する逆行的反動としての心理主義の立場からする批判がそ

のままうけつがれている場合が多く、歴史上最初の科学的小説観にうらづけられた **Naturalism** の正当な位置づけが媒介されていない。ところが、このようないわば、`右から`の批判は、今日では心理主義自体がひとつの文学史的過去となっているので、科学的文学史のためにはむしろ実害はない。**Naturalism** の正当な評価にとってむしろ問題となるのは、`左から`の、社会主義リアリズムの立場からする批判である。社会主義リアリズム論者の文学観が今日の科学的文学観—それは内容的には **Naturalism** の文学観の経承である—をよくもあしくも代表しているとみられているために、この派の **Naturalism** 論を検討しておくことがどうしても必要になってくる。

この派の **Naturalism** 評価の主要点は、ブルジョアジー勃興期の批判的リアリズム（典型的には **Balzac**）にきわめて高い評価をあたえ、**Naturalism** は、この偉大なリアリズムの「変質・下降」であるとするところにある。たとえば標準的な概論書としてわが国にも紹介されているチモフェーエフはいう。

「芸術家があるがままの生活の反映を希求しながらも、生活の法則をとらえることなく、その個々のあらわれを、その中に普遍化をおりこむことなく描くとき、リアリズムは典型性を喪失してその芸術的意義を滅殺し、低いものとなる。このような低められた価値の十分でないリアリズムを自然主義とよぶ。自然主義は、生活の理解をふかめることなく、ただ単にそれをコピーするにすぎぬ。自然主義の危険はどこにあるか。それは本質上生活にとって特長的でないような、生活にたいする自分の偶然的な観察を摘出し、これに読者の注意を向けることによって自然主義作家がこのような観察にたいして不相応な意義をあたえ、それによって誤まった普遍化をあたえることにある。したがって、生活についてのわれわれの観念を歪曲する可能性をもつことにある。リアリストは生活上の諸事実を……生活を支配する法則をその中からとらえうる事実として描く。ところが自然主義作家は単にあったことだけを描くのである。しかしこれは偶然的でかならずしも生活にとって特長的であるとはかぎらなかつた。自然主義に固有の、リアリズムの原則の不完全な実現の結果であるところの、こ

のような偶然的情况における偶然性格の描出には、種々の歴史的原因がありうる」⁽¹⁾

社会主義リアリズム論者の **Naturalism** 評価はほぼこの文章に述べつくされているが、**F. Engels** の **Balzac** 評価⁽²⁾ を下じきに、こうした見方を発展させた代表者は **G. Lucács** である。**Lucács** の **Naturalism** 否定は、チモフェーエフと同巧異曲（というよりは、チモフェーエフが **Lucács** を祖述したものと思われるが）の徹底したものであるが、その **Naturalism** ないし **Zolaism** 批判の軸は **Engels** に理論的基礎をおく「典型」論である。

Lucács は、(**Naturalism** に対立するものとしての) リアリズムとは、**Naturalist** が考えるような「生命のない平均」でもなく、自分自身を破滅させる個人的原理でも、一回的なもの、二度とかえらぬものの機械的に極端な、ゆきすぎた追究でもないという認識である、と述べたのち、「リアリスティックな文学観の中心的範疇と規準」として「典型」の概念をもち出す。

「典型とは、性格と情勢に関していえば、普遍的なものと個別的なものとを有機的に統括する独特の綜合である。典型が典型となるのは、その平均性によってではないが (**Naturalism** をさす—木村)、またその単なる—それがどんなに深められたものにせよ—個別的な性格によってでもない (心理主義をさす—木村)。」⁽³⁾

これは **Lucács** が、現代文学のあやまった方向として、**Naturalism** と心理主義の二つをあげ、「第三の道」としてのリアリズムを強調するため両者を批判した章句であるが、この前提にたって、「典型」をつぎのように定義する。

「それは、ある歴史的断章の人間のおよび社会的に本質的、規定的な諸契機が、ことごとくそのうちにくみあわせられていること、典型創造がこれら諸契機を最高の発展段階において、それらのうちにひそむ可能性の極限的な展開においてしめすことによって、典型となるのである。そしてこの極端なるもののもっとも極端な表現において人間や時代の総体性の頂点と、同時に限界が具体化されるのである。」⁽⁴⁾

ここでは **Lucács** は **Balzac** のいわゆる「大型人物」を念頭においている。**Lucács** の要求していることは、要するに、社会の発展傾向を自己のうちに体现できるような人間像を設定し、その発展の可能性を極限まで押し進めて描き出すことなのであるが、こうしたリアリズム文学にたいする要求は、もちろん **Zola** と対立させて考えられているのである。**Lucács** によると、**Zola** は **Taine** と同様、**Balzac** のリアリストとしての偉大さ、先駆性を、**Zola** のいう意味での「現実的な感覚」をもってしたこと、すなわち日常生活の描写、細部の真実一観察と分析の鋭さ、心理的正確といった点にもとめ、「人間喜劇」に登場する巨大な主人公たちについては、「度はずれて偉大化された人格、巨人のように誇張された傀儡」と呼び、「バルザックの小説がおおむねいつでもひきずりこむところはこのような主人公の誇張である。…この空想はわたしをひきつけるよりもむしろ迷わせる。バルザックがこの空想だけをもっていただけとしたら、かれは今日病理学的な実例、われわれの文学の骨董品となっていたろう」⁽⁵⁾ として、否定的評価をあたえているのである。

かくして、**Lucács** にいわせれば **Zola** は **Balzac** の生涯の作品から「資本主義社会の諸矛盾をとりぞき」、「(**Balzac** にとっては) 社会の全体像に達するための手段に過ぎなかったあの日常生活の描写だけを通用させる」ことになった。**Zola** の **Balzac** 理解をこのように概括することが正しいかどうかはしばらくおき、このように理解された **Naturalism** に対して、**Lucács** が対置するリアリズムの要求、「ある歴史的断章の人間のおよび社会的に本質的、規定的な諸契機が、ことごとくそのうちにくみあわせられている」典型創造は、必然的に「全的人間の適切な芸術的表現」を要求する。「リアリズムが、人間または社会を主観的・抽象的見地から描こうとするのでなく、運動している客観的な総体性において描く」ことをめざす以上、この「全的人間」への指向は当然であり、これは「(ゾラおよびその一派におけるように) 人間の生物学的存在、生命の生理学的側面、恋愛だけがはびこる傾向に対しても、人間を精神的・心理的諸事象にだけ純化してしまう傾向に対しても、ひとしく反抗する。」⁽⁶⁾

ところで、こうした全的人間の表現—そこには、「人間のおよび社会的に本質的な諸契機」が描きこまれている—が提示されるなら、生活内容は比較的重要でない契機と、本質的でない契機とに整頓される、という。

Lucács はここから典型創造の意義にふれ、全的人間の創造は、私的な人間と、社会の公共生活の人間とのわかちがたい関連を明るみに出し、近代ブルジョア社会の仮象—近代ブルジョア社会が発達すればするほど個人がたがいに孤立させられ、内面生活、私生活が固有の自律的法則により社会生活と関係なしに進行するかのような仮象—をうちやぶり、現代の人間性の歪曲と奇型化を明らかにする。すなわち、リアリズムの作家が、「真の典型をみいだすほどふかくほり下げるなら、かれは同時に近代社会にたいしてその正体をあばく鏡をつきつけることになる。」⁽⁷⁾ とする。

ここで問題なのは、このような **Lucács** のいうリアリズムに到達するための方法である。この問題について **Lucács** は **Engels** にしたがって—**Balzac** が、その政治上の王党派の立場にもかかわらず、自己の階級的同情にさからって貴族階級をもはや社会に貢献するところのない人間として描き、その頃ようやく姿をあらわしたばかりの真の未来のにない手をみてとり、これを感激をもって語ったこと (**Engels** はこれを「リアリズムの最大の勝利」と呼んでいる)——「偉大な芸術家の現実渴望、現実熱狂と、その道徳的側面、すなわち作家的誠実」ということばをもち出してくるだけである。

ここからまったく奇妙なことがおこる。

Lucács にいわせると、偉大なリアリストにあっては、かれらの考え出した情況や人物の発展が、かれらの(政治的=階級的)偏見、あるいは神聖な確信と矛盾するときは躊躇なく偏見をすてさり、かれらのみる現実を記述する。これこそ、偉大なリアリストたちを群少作家と区別するところの「もっともふかい作家的モラル」である。これに反し「群少作家は、まさにその世界観と、現実を一致させることに必ず成功する……偉大なリアリストたちの作中人物はひとたび作者のヴィジョンの中に生れるやいなや、その創造者から独立の生を生

きる……自分のつくり出した人物たちの展開を管理できるひとは真のリアリストではあり得ない。」

作中人物が作家の手をはなれてひとり歩きする、ということは、**Lucács** のいう群少作家においてもあり得ることで、さほど強調に値することとは思われない。ここで作家の「偏見」と、「リアリストとしての現実渴望——要するに現実の本質を見ぬく鋭い作家的眼光との対立・矛盾というパターンに固執するのは、**Lucács** があくまで **Engels** の **Balzac** 論におけるパターンによろうとするためであるが、このパターンを前提としても、真実の表現に達する媒介物が作家の主観的な誠実さ——モラル——というのでは、この問題にたいする理論的解答とはいえない。

もちろん、**Lucács** はつけ加えている。

「作家のモラルはかれが現実をかくかくとみるとき、どうするだろうかという問題に、解答をあたえる。(もっともこの問題も、これほど単純にはいいきれないが——木村) だが、そこからかれがいかに見、なにを見るかはまだあきらまかにならない。ここに芸術的描写の社会的制約というもっとも重要な問題がうかびあがる。……作品を呼びおこす体験がすでに別個の構造をもつ以上、これに応じて作品の形成もことなった経過をとる。ところで……だれがどんな方向に発展するかを……規定するのは、社会そのものの発展である。」⁽⁶⁾

こうなってくると、結局、作家が、社会の本質的發展を体現できるような人物に到達する方法はどういうことになるのか？ やはり作家の「現実渴望」という抽象論以上のものはなにも示されていないことになる。要するに **Lucács** の主張するような意味での典型人物に到達するためには、**Balzac** その人あるいはその時代のブルジョアジーのように、社会の発展の運動そのものに参加し得るような立場をあたえられていないかぎり、(すなわち1848年2月革命以後のブルジョアジーの反動化以後の時代にあっては) 社会と人間の発展の方向を洞察しうるような科学的認識—科学的世界観と、それにもとづく創作理論の樹立——**Zola** を首班とする **Naturalism** は時代的制約下にありながらもま

さにこのような方向を指した文学思想であった——以外にはあり得ないはずだが、Lucács はなぜかこの問題を避け、「作家の偏見と現実渴望の矛盾」というパターンに不当に固執している。これが、Engels の Balzac 論と、その中における Zola にたいする否定的言及を、ほとんど直輸入するところからくるゆがみであることは、両者を読みくらべればほとんど明らかであるが、Lucács は Engels のパターンをさらに一般化して、「さきに作家の世界観と、見られた世界の忠実な反映の矛盾として示されたあの矛盾は、いまや世界観上の問題として、すなわちかれの世界観のよりふかい層と表面の層との矛盾として説明される」と述べる。すなわち、作家の思想的に定式化された世界観と、作者のビジョンの中に表現された世界が矛盾するばあいには、作家は前者においては自分の世界観を皮相的にしか定式化し得なかったのであり、かれの世界観の真のふかみは、かれの描いた人物の本質と運命の中に表現されたといえる、としている。

こうした理論が、Naturalism に対する反駁＝リアリズムの擁護という一般化されたかたちで述べられているために問題となるのだが、では、ここで Lucács のいう作家のいだいている「定式化された世界観」が、大局的に正しい、科学性をもったものである場合はどうなるか？ Lucács が、かれのいわゆる創作過程にあらわれる世界観の表層と深層の矛盾に、高い一般的価値をあたえていることを示す興味深い例をあげよう。

Zola が Naturalism の方法として、Balzac 的な極大化された「典型」を批判し、むしろ社会の一般的特性を平均的に平凡にあらわす意味での典型的人物を描くことを主張したことはよく知られている。Lucács は Zola のこの主張こそ、「古いリアリズムの伝統と徹底的に決裂した自然主義のもっとも純粋な刻印をもったプログラム」であると断じ、この結果、「個人的なものであると同時に重要な階級的傾向の代表であった行動、人間の相互に共同し、対立して行なう行動は消え去り、その代りに平均的諸性格が、自然主義的に相互に相手のそばを通り過ぎてしまう行動があらわれる」としている。

ところで、**Lucács** においては、「**Zola** が偉大な作家たり得たのは、かれがこのプログラムを完全に遂行しなかったからに過ぎない」のだが、これは **Engels** が **Balzac** においてみたような「リアリズムの勝利と称すべきものではない。」なぜならば、**Zola** の場合は、**Balzac** とちがって自己の社会的見解と作品の社会批判的傾向の間には、基本的な断層がなかったからである。もちろん **Zola** にあっても、近代の社会生活の、よくもあしくも偉大な現実の観察があったのだから、自分の述べた灰色のプログラムを徹底的に実行することはできず、内面の斗争が行なわれる。しかし、このたたかいは、**Zola** の創作方法の内部でのたたかい、創作過程内部のたたかいであって、「**Balzac** の場合のように、現実と政治的偏見とのたたかいではない。」だから、この場合は **Balzac** におけるように「世界全体の決裂、一般的リアリズムの勝利」が問題なのではなく、「作家の気質が、自由に、真にリアリスティックに生命を發揮し得るために、実証主義的科学、自然主義的ドグマを鎖をそこでつきやぶる要素、部分だけが問題なのである。」

Lucács においては、「もっとも偉大な作品」ならば、このような「世界全体の決裂」が必ず見出されるものであり、「この決裂の結果、個々の場面が真に魅力ある生活の真実においてわれわれの前にあらわれる。」しかし、**Zola** にあっては、かれの生涯の作者のあらゆる偉大さにもかかわらず **Balzac** や **Dickens** のつくったような「典型的で、諺にまでなるほどの一般性と生動性をもって生きながらえる人間をただのひとりも描かなかった。」⁽⁹⁾

このようにみえてくると、**Lucács** の理論にあっては、偉大なリアリズムの作品にとっては、作家にとって「世界全体の決裂」が、ある意味で不可欠なことになり、科学的世界観＝方法のもつ意義は、まったく行方不明になってしまう。ここで上巻の **Lucács** の論述を、あらゆる理論的紛飾をとり去つて、骨組みだけで観察してみると、それは「リアリストの現実渴望」——要するに作家の眼力とでもいうしかないもの——を中心に展開される手のこんだ循環論法をみる感を禁じ得ない。すなわち、真のリアリストの創造する「典型」とは、その社

会にとって本質的なあらゆる契機をふくんだものであるが、これを創造するのはリアリストの眼力であり、この「眼力」をリアリストにあたえるものは、かれを社会の本質的運動に参加させるような条件——かれの歴史的地位（このさいはブルジョアジー勃興期の）である。しかしかれはこの歴史的地位の故に、階級的偏見をもっているから、かれの世界観の表層と深層は、かれがリアリストであればあるだけ、はげしく決裂する。これは偉大な作品の条件であるが、こうしたことが、作家においてありうるのは、かれが真のリアリストであり、眼力をそなえているからである。こうした眼力が作家にあたえられるのは……これ以上くり返す必要はなからう。

ブルジョアジーの自由な発展が終りを告げ、作家が、Balzacのように、成り上りうる機会を失ない、社会に対して傍観者としての立場に後退せざるを得なくなった時代には、作家が社会と人間をその全体性におて描く方法——かれの小市民的に疎外された立場を克服する方法は、結局のところ、科学的世界観とそれにもとづく芸術的方法の樹立以外にない。したがって、もし Zola に罪ありとするならば、かれが傍観者である点にはなく（これも、Zola の社会的地位でなく、作家的態度をさしたものとすれば全くまちがった評語となるが）かれの科学的方法の欠陥にこそ、それが求められるべきである。そして同時に、その科学的方法の歴史的意義を正当に評価することからはじめるのが本当であろう。しかるに Lucács は Zola のおかれた客観的条件を無視した、あやまった、超越的な歴史的比較をもってこれに代え、前時代のリアリズムに比して Zola のもった積極的意義を抹殺し去っているのであるそこから重要性の低い、ある場合はほとんど無意味と思われるシェーマの強調に立ち向かうのである。前述の Balzac 的な「世界の決裂」のパターンを Zola 批判に適用しているのは、その好例といえよう。

×

×

×

さきにみたように、Lucács は Zola が Balzac 的典型的の代りに、平均的な人間を書くこと、小説の筋は、ありふれていればいるほど、かえって典型的となると主張したことを非難している。Lucács はさらに、Zola が「実験小説論」の中で社会を人体になぞらえて説明したところから、Zola が社会を有機体と同一視し「社会の根柢にある矛盾の排除、社会の本質についての調和説」をとっていると攻撃している。また、Zola が社会の傍観者であるために Balzac や、Tolstoy が社会的制度（社会環境）を、本質上人間の間関係として描いているのに、Zola にあっては人間と環境とは「きびしくわかたれ、たがいに独立している」——要するに社会と個人が機械的対立物として描かれているとして批判している。

しかし、ここに批判されている人間と環境との不毛の対立といい、「平均的な人間を描け」という主張といい、それは Zola のおかれた2月革命後の社会——ブルジョアジーの反動化、大工業＝産業革命の進展、都市への労働者の集中、ブルジョア市民社会の階層分化と小市民層の固定化——といった事態の中でようやく巨大な資本主義的生産社会における個人のアトム化現象が意識されはじめた時代にあっては、むしろ忠実な現実の反映ではなかったか。P. Bourget も指適しているように、このようなすでに閉塞的状态に達した近代社会にあっては、強烈なたくましい人格の発展はむしろ例外的であり、この社会内の人間は巨大な社会組織の内部に吸収され、その中の一細胞としての凡庸な生活の反復の中に押しこまれているのである。のちにみるように、Zola には存在の *déterminisme* (Zola の意味では、法則性と同義とみてよい) を作品の構造にも反映させようとの意識が強烈であったからこのような社会的条件の中で、「平均的人間」にこそ、典型を見、社会環境と個人との対立的把握に向かったとしても、なんら不思議なことでない。あえてそれを非難するためには、歴史を超越した、なんらかの教条＝ドグマに没入することなくして不可能なはずである。ここでなすべきことは、やはり、Zola の方法の時代的限界を明らかにすると同時に、その到達し得た範囲を積極的に評価することなのである。

社会＝有機体説的把握について問題は同じことであって、**Zola** がマルクス主義的な社会理論をもっていなかったことをあげつらってみても、大した意味はないのである。

×

×

×

以上もっぱら **Lucács** について社会主義リアリズムの立場からする **Naturalism** 批判を検討してきたが、ここで **Zola** の積極的主張である「実験小説論」に眼を転じてみたい。

この **Zola** の論文については、それが生理学者 **Claude Bernard** の「実験医学序説」の理論をほとんどそのままかりて文学に適用したものであり、**Zola** 自身が軽んじていたペテルスブルグの雑誌「欧州通信」**Viestnik Evropy** にも転載されたものであるため、とかくその理論的粗雑さ、とくに自然科学における実験と、作家の頭脳の中でおこなわれる主観的「実験」との同一視などを指適されることが多い（代表的なものは **Brunetière**）が、注意深くよめば、**Zola** の科学的方法がほぼ全面的に、かなり理解しやすいかたちで示されていることがわかる。とくに注意しなくてはならないのは、この「実験小説論」を読めば、**Zola** が **Lucács** のいうようにかれの創作理論を実行できなかったからこそ大作家たり得たとするような理解が全く的外れであることが容易にわかることである。反対に、**Zola** は、きわめて意識的な、しかも大局的にみて正しいリアリズム理論の持ち主であり、その忠実な実行者であったと考えないわけにはいかない。⁽¹⁰⁾

まず、**Zola** はこの論文のはじめのところで、**Naturalist** が、「現実をただコピーするに過ぎない」とするチモフェーエフ流の非難（これは心理主義者の古い非難をそのまま受けついだもので、**Marxist** としてもあまり名誉でないはずだが）に対して、**Naturalist** は実験小説家であり、観察するだけでなく、自分の作品中の主人公をみづから支配する諸条件の中におくために直接介入してい

るのだから、われわれを写真師呼ばわりするのは馬鹿げている、と答えている。これは作品の「構想」といってよいが、Zola は Claude Bernard の適切な章句「実験的構想は……全く自発的であり、まったく個人的である。それは特殊な感情、すなわち固有のもの（以下、Zola の引用傍点はすべて木村）であり、各人の独自性、創意、または天分を構成する。」⁽⁴⁾を引用して、実験的方法が作家の立場をよわめるのではなく、強化するのだ、と強調している。

しかし、重要なのはつぎの点である。すなわち Zola は、この作家の実験、すなわち作品の構想は恣意的なものであってはならず、科学的に把握された現実の構造と合致したものでなくてはならないことを主張する。

「あらゆる人間現象の中には絶対的なデテルミニズム *déterminisme* (Zola にあっては科学的法則と同義) が存在する。」⁽⁵⁾ Zola はこのデテルミニズムの存在を、人間の個人的現象だけでなく社会現象にももちろん認めているのだが、作家は実験＝構想をすすめるにあたって「要するに、その全操作は自然の中からいくつかの事実をとりあげ、つぎに決して自然の法則からはなれることなくいくつかの状況や環境の変更によってそれらの事実にはたらきかけ、事実の機構を研究するにある。その果てには個人的、社会的行動の中での人間の認識が、しかも科学的な認識があるのである。」⁽⁶⁾ことを知らねばならない。

またべつのところでは、さきの引用にもみられるように、作家の構想が各個人に「固有」のもの、「感情」にもとづくものであり、作家の天分のためしどころであることを認めながらも、Claude Bernard の「芸術家とは自己の個人的観念あるいは感情を芸術作品に表現する人である」との論及には大いにひっかかって「私はこの定義を絶対に拒否する。…芸術家の個人的感情はつねに真理の検証にしたがうものだと言わなくてはならない」と述べている。

さらにこうした前提にたつての創作過程においても、科学の優位を主張している。

「かくしてわれわれは仮説にゆきつく。芸術家は科学者と同じ点から出発し、自然の前に立って先験的観念をもち、この観念にしたがって、労作する。」

ただいまでもないが、科学者がひとつの真理を確定した場合にはいつでも作家たちは、ただちに自己の仮説を捨ててその真理を採用しなくてはならぬ。……われわれの実験小説では科学が今日物質について知るところのすべてをま^まず尊重してから遺伝の問題に関し、あるいはまた環境の影響に関する仮説を充分に試みてよかろう。」⁽⁴⁾

かくして、Zola は結論する。

「実験小説家とは、証明された事実を受けいれ、人間や社会において科学が支配する諸現象の機構を示し……デテルミニズムがまだ確定されていない現象にしか自己の個人的感情をさしはさまない人である。」

「この方法は歴史や批評で勝利を得てからいたるところで、つまり演劇はいうにおよばず詩においても勝利を得るだろうと確信する。それは宿命的な進化である。文学はひとびとが何といおうと、その全部が作者にあるのではなく、文学が描く自然にも、また文学が研究する人間にもある。」⁽⁵⁾

科学的な文学観にとって、これ以上力強い章句があるだろうか。

ついでながら、付言しておけば、この Zola の文学における科学の優位は、文学が科学に機械的に従属することでない。作家の主体的な仮説の役割の大きさは、Zola もみとめるように「人間科学の現状では錯雑と混迷があまりにも大きい」ためばかりではない。「作家は科学者のために道を切りひらかねばならぬとは、しばしばいわれたことであり、かつ真実である。」

また、Claude Bernard は哲学者に先駆者の役割を振りあてたが、それは高貴な役割であり、今日の作家たちの役割である、ともいっている。すなわち Zola にあっては、科学の原則的優越性と、作家の主体性、天分の自由な発揮とはなんら矛盾しないので、この点でも、今日の科学的文学観と、まったく同じである。

さらに、Zola は Naturalism 文学の、道徳的・教育的役割をもはっきり認めそれをかれの小説の科学的性格からみちびき出している。すなわち、実験小説家は自分の個人的感情で作中の人物や事件にたいして怒ったり、ほめたりして

はいけないので、「人間や社会の諸現象のデテルミニズムをとり出し」さえすればよい。そうすれば、「いつかは、人々がこれらの現象を支配し、指導できるだろう」といっている。

さて、以上のようにみてくると、**Zola** の理論は、その小説とともに、今日の科学的小説観に経承されている事があまりに多い、というよりも、そうした部分が **Zola** の理論の本筋をなしていることがわかる。

人間と社会のデテルミニズムの把握とそれにもとづく作品世界の構築、デテルミニズムの認識により人間がその支配者となるという科学観、芸術創造における科学の原則的優位と芸術の独自の役割の強調、など、今日の科学的文学観と基本的に合致するものである。結局社会主義リアリズム論者が、この **Zola** を非難できるとすれば、**Zola** の社会観＝人間観が、マルクス主義的でなかった、すなわち **Zola** がマルクス主義の社会科学を知らず、社会＝有機体説的把握から、せいぜい改良主義的進歩主義の範囲にとどまっていたということだけなのである。わづかに **Lucács** は、**Engels** を武器として、**Zola** の実作の構造—**Zola** における個人と社会との関係、**Zola** の創造した人物像の特質—などにある程度きりこんだかにみえるが、これととも、**Zola** がマルキストでなかったことを非難することと同様、超歴史的な批判であり、実体論的にみてもその断定には疑わしい点が多い。

以上を要するに、われわれとしては、**Naturalism** の文学観に、いたづらに的外れな超歴史的批判をおつけるのではなく、その基本的な科学的正しさを認め、そこから真の発展をはかることの方が問題であろう。一例をあげれば、**Zola** は「実験小説論」の中で「形式、文体を別にすれば、実験小説家はもはや一人の科学者にほかならぬ」といい、デテルミニズムの探求という点で、科学と文学は同じであり両者の相違は形式の相違にほかならないとしているが、こうした点こそ、芸術論としては大きな問題をふくんだところといえよう。しかるに、こうした点だけは、ベリンスキーから発して、ソビエトの社会主義リアリズム論者の共通主張となり、わが国でも、古くから蔵原推人らによって祖述されて

ひろく受けいれられてきたのである。

2. アメリカ文学における Naturalism と F.Norris の文学理論

ここで主題にはいるまえに、さきにふれたような Naturalism にたいする否定的評価にたいして、私なりの Naturalism の積極的評価を簡単ながら覚え書き風に述べておきたい。(ここでは、もちろん近代文学史上、純粹の文学運動としては恐らく最大のものであった Naturalism の全面的な評価や特徴づけをしようとするのではない。)

第一にいえることは、それが文学史上最初の、科学的・理論的な世界観にささえられ、かつそれにもとづく文学理論をそなえた意識的な文学運動であった、ということである。Naturalism に先行するブルジョア期勃興期のリアリズムにあっては、Naturalism ような意識的な創作理論や、理論化された共通の世界観というものはみられなかった。Naturalism にあっては、科学的な文学観、創作理論というものが実作に先行あるいは併行した。このような科学性と、理論的形態に達した意識的性格が Naturalism を過去の近代リアリズムと区別する根本的な特徴である。

第二に、こうした科学的創作理論の導入は、はやばやと流動性を喪失した社会的条件の中で、せまい小ブルジョア的地位に追いこまれた作家たちに、近代工業社会(とその中における milieu の奴隷と化した人間の)の全体的描写への道を開いた。これが Naturalism の歴史的功績である。よくいわれるように、Zola は、かれの生物学的決定論のワクをやぶり、これに反することによって大作家となったのではない。『人間と社会のデテルミニズム』が存在し、この発見と提示が作家の任務であるとの熱烈な、しかも理論的な確信なくしてかれは決してあの巨大な Rougon-Macquart 叢書を構想することはできなかったであろう。社会変革への自由な参加者、同時にその中での上昇者としての可能性

をうばわれ、歴史上かつてなかった巨大社会が自己に対立して立っているのをみせつけられた人間は科学的理論の助けによって、この社会の法則を探求することなしに、これを全体的に描き出すことはできない。大ざっぱないい方を許してもらえば、初期ブルジョア・リアリズム (Balzac, Stendhal) は、資本主義勃興期の、いまだ基本的には農村的・個人主義的な社会のリアリズムであり、**Naturalism** は産業革命によって完成した工業的・集团的・都市的な巨大社会のリアリズムだといえよう。したがって第三に、**Naturalism** は、近代リアリズム文学がたどらざるを得なかった必然的なコースであり、当代の新文学であったのである。

そして第四に、必然的コースであればこそ、**Naturalism** はフランス一国にとどまらず、工業社会に達した全世界にひろがるほぼ同時的な、国際的共通性をそなえた文学運動となったのである。

ここではこれ以上いう必要はないと思うが、上述したような科学的にうらづけられた意識的な創作理論を武器とし、決定論によって社会の全体的描写を可能にしたところに **Naturalism** の歴史的役割と、前時代のリアリズムにたいする原則的優越性が存在するのである。

×

×

×

国際的な文学運動としての **Naturalism** をアメリカに根づかせた基本的条件は、もちろんヨーロッパにおけると同様、産業革命の進展による工業社会の出現と、それにともなう社会的・思想的変革である。ここではその経過そのものを叙述する場所でないので、深入りは避けるが、アメリカの産業革命そのものは、イギリスはともかくドイツおよびフランスにくらべて時期的には決しておくれておらず、1830年代末期からはじまり南北戦争期に至って完成するとするのが定説である。そして、この南北戦争終了(1864年)後の復興期に、国内市場を統一し移民をふくむ労働力を確保した北部資本家の全国的支配が急激に進

み、完成する。それを象徴するのは全国的な鉄道網の発達、ことに1869年の大陸横断鉄道の完成であった。こうして確立した産業資本主義は1873年くらいほぼ10年の周期でくり返される恐慌の過程で90年代までに独占資本主義への移行をなしとげ、一方で **Andrew Carnegie, Jay Gould, Cornelius Vanderbilt, John. D. Rockefeller** らアメリカ的な途方もない成功者, **financial giants** を生むとともに、他方には巨大都市の **proletariat** を生み出す。この産業資本主義から独占への移行過程は **proletariat** にとって苛酷なものであった(その最初の文学的表現は **S. Crane** の “**Maggie**” である) と同時に、**The Homestead Act** (1862) の恩恵によって西部に進出した独立自営農民にとっても、農産物価格の低落と鉄道の高運賃のためにたえがたいものとなり、土地を失なって、**proletariat** に転落するものが続出した(その代表的な文学的表現は **H. Garland** の “**Main-Traveled Roads**” である)。したがって70年代から90年代にかけてはなによりもこの苛酷な状況に反抗しようとする農民運動の、**the Grange, the Greenback, the Populist Party** の時代である。

こうした社会状況は **Emerson** いろいろのアメリカの **individualism** と **optimism** を破壊し、“**a mood of bitterness and despair**” を生み、人間観と価値観の転換をもたらさずにはおかない。アメリカは、**social Darwinism** のかっこの地盤と化するのである。

しかし、真の **intellectual revolution** のためには、まだ若干の時間が必要であった。それは、この社会状況の中で成人した新しい世代が発言をはじめ90年代まで待たねばならなかった。**V. L. Parrington** はこの点をつぎのように述べている。

Between 1870 and 1900 the broad movement of thought passed through two sharply differentiating and contradictory phases: the extension of the philosophy of the Enlightenment, and the final rejection of the Enlightenment in consequence of a more rigid application of the law of causality in the light of a mechanistic universe.

During the seventies biological evolution was interpreted in the light of earlier philosophies that had come out of the eighteenth century. It was reckoned a fulfillment and justification of the ideals of Enlightenment, sanctioning the doctrine of progress that had risen from the conception of human perfectability by a teleological conception of cosmic progress...

And then in the nineties the clouds drew over the brilliant Victorian skies. ... substitute a mechanistic conception for the earlier teleological progress, and reshape its philosophy in harmony with a deterministic pessimism that denied purpose or plan in the changing universe of matter.⁽¹²⁾

自然科学的世界観の全面的勝利をおくらせたものは、過去240年間にわたって **American mind** を支配してきた **New England** の伝統的思想の根深さを証明するものであるが、それはさしあたっては自由な **frontier** の夢が、まだアメリカ社会から完全には消え去っていないためであった。**frontier** の終焉が正式に宣告されたのは、1890年の国勢調査においてであった。この間、嵐のように進んでゆく産業資本主義の社会再編成の中で、**the last frontier** はあたかも燃えつきようとするローソクの最後の先のように、アメリカ人の心の中を横切った。Hamlin Garlandのいっているように、“**The West, had become the Golden West, the land of wealth and freedom and happiness.**”⁽¹³⁾ だったのである。

local color movement の文学はこの事情の文学的投影であるが、これに続いてこの中間的な時代を代表するものは **W. D. Howells** の **quiet** かつ **clean** なアメリカ的リアリズムの文学であった。

しかし、これらはしよせん中間的現象にすぎないので、新しい世代の登場とともに、新しく目の前に出現したアメリカ社会を描写しようとする、新しい人間観を身につけた文学があらわれるのは時間の問題であった。それは準備期間を終って——社会的激変のみならず、この期間における **Darwin, Spencer** の輸入や、ヨーロッパ、ロシアのリアリズム文学の相つぐ紹介によって——急角度に姿をあらわした。再び **Parrington** によれば、

The great change came swiftly because the machine had made ready the soil.....

So long as society was mainly agricultural —and in those portions where the frontier spirit lingered on into later days—the church would retain its dominant influence and theology would still bound men's thought. But with the revolutions in economics and industry, with the rise of an urban society, the mind of America was making ready for the reception of science and realism that was eventually to spring from science.⁽¹⁴⁾

ここで、われわれにとって重要な問題は、Zola における Balzac のような、真の強力なリアリズム文学の伝統をもたなかった——あるいはそれがまったく薄弱なものでしかなかった——後進国アメリカにおいては、これがそのまま、アメリカ現代文学の確立につながった、ということである。この点は、現代生活の急激な出現という事態に直面して、受けつぐべき自国の近代的な古典をまったくもたなかった日本の Naturalism 文学の場合と事情は非常によくにている。

現代生活の出現そのものが、新しいリアリズム文学の母胎であった。産業資本主義が新しい社会をすさまじい力で作り出してゆくのを目のあたりにした新世代の作家たちは、意識するとしないとにかかわらず、新しい現実を描写する方法としての Naturalism に前進してゆかねばならなかった。リアリズム文学の根深い伝統を欠くところに、急激に現代社会の原型が押し出されてきたということ、伝統的観念の自然科学的世界観による急激な革命と、文学的手法の革命とが、まったく重なりあって起こらねばならなかったという、歴史的事情 (Zola が、自分はなんら新しいことを主張するのではなく、Balzac を継承するにすぎないと述べたことを想起せよ)、これがおそらくアメリカにおいて(そして日本においても) Naturalism 文学が現代文学の中に深く根を下し、他国とは異なった特別な重要性をもつに至った理由である。Alfred Kazin はこの点についてかなり示唆的なことをいっている。

「…（現代アメリカ文学は）南北戦争後の重大な再生期にアメリカ社会が変貌をとげつつあったその真只中に根をおろしていたのである。それはまた、かかる変動と、そして多分産業資本主義と科学の衝撃のもとに、アメリカ人の生活、思考、習慣の動きつつある、そして恐らくは名状しがたい道徳的变化の中に根をおろしたのである。…しかし、とりわけ、現代アメリカ文学は、現代における生活のリアリティが何であるかを学びとるその必要性の中に根をおろしたのである。（傍点木村）……」⁽¹⁵⁾

Hamlin Garland が Emerson の口調をまねてアメリカ文学の English tradition からの独立を説き imitation を排して middle west の真のアメリカの現代生活を描くようにうったえたのも、こうした状況を直接に反映したものであった。⁽¹⁶⁾

しかし、ここで考えておかねばならないのは、アメリカの Naturalism に、その母国フランスはもちろん、日本におけるそれともまったくちがった dynamic な力をあたえ、とくに1930年代を中心に Naturalism の再興ともいわれるいくつもの大小説を生み出させた力はなにか、ということである。これこそアメリカの Naturalism の真の特質をなすものと思われるが、こうした力の根源は、おそらくそれが1890年代の発生の最初からアメリカ社会に深く根ざした、しかも長期の展望をもちえた（その先端は遠く New Deal にまで達する）ひろい意味の民主主義運動と、根底において結合していたという事実にもとめるしかないだろう。この仮定を証明するためには、exhaustive な実証的研究が必要なことはいうまでもないが、少なくとも私には、アメリカの Naturalism の「個性」を、「アメリカ的・楽天的・憧憬的な自然概念と、フランス的・決定論的自然概念との葛藤の内面劇」にもとめる一部の見解⁽¹⁷⁾より納得できるようにと思われる。

ともあれ、90年代の Naturalism は、なによりも、産業資本の攻勢にたいする middle west 農民の不満と闘争の中から出現し (H. Garland), 都市の労働者の悲惨な生活に筆をのぼし (S. Crane), さらに鉄道資本と農民との闘争を

軸とする全アメリカ社会の構造的な描写 (F. Norris) へと自らを展開させていった。

このような成立事情からして、かれらに共通しているものはなによりもアメリカ的な社会的現実の描写, “truth” を示すことへの強烈な意欲であり, そのために過去と決別した新しい文学方法を樹立しようとする意欲であった。そして, かれらは, 多かれ少なかれ, そのための意識的な理論家でもあった。H. Garland の主張についてはさきにもふれたが, その理論的主張に, アメリカ Naturalism 文学の成立事情をもっとも典型的に反映し, 文学観としても徹底しており, 意識性の高かったのは F. Norris であった。

× × ×

Norris の文学理論上の主著 *The Responsibilities of the Novelist* にあらわれている見解の独自性は, かれが自分の先行者にくらべてはるかに正確に Zola 的な Naturalism を理解し, その意識的な実践者になろうとしたこと, およびその理論に他のだれよりも切実に当時の時代性と, アメリカ的特質を付与したことである。

アメリカ的特性ということをいったが, Norris のこの著書にあらわれたいくつかの論文は90年代の Naturalist のなかではもっとも整合性のあるものではあるが, それも「実験小説論」における Zola ほどにも理論的または体系的であったわけではない。それらの論文は, おりおり雑誌に求められて自分の文学的信念を吐露したものが死後一巻にまとめられたもので, ここに計画的な理論の展開を期待すれば失望するだろう。しかし, 比較的バラバラに述べられているかれの発言を整理すれば, そこに一個の特徴的な一貫性のある文学観を発見することは比較的容易である。

Alfred Kazin は「……突然成熟した現代アメリカ文学においては, 真実をかたる必要, 新しい世代につたえられ古い血の気のない理念とかれらが生活し

なければならぬ新しい世界との分離を明確にする必要が第一の課題であった。『解放』が第一で、……その解放のための闘争がしばしばいっさいであった」⁽¹⁸⁾と述べている。ここでは Kazin はややひろいスケールでこういつているのだが、90年代については、とくに強く同じことがいえる。Norris の評論集の題名になった論文、*The Responsibilities of the Novelist* の主張には、この時代的刻印が最もハッキリと打ちこまれている。

Norris の時代は Stevenson や Kipling の影響下にとくに歴史的 romance が流行し、またひろく読まれた時代であったが、かれはこのような娯楽小説の作家とは反対に、真の novelist は responsibility をもたねばならないことをまず主張する。

novelist の responsibility は、なによりも “Truth” を示すことであるが、このように主張しなければならないのは、Norris にとって現代は novel の時代だと考えられるからであった。Norris によれば、人類は各時代に、自分たちの思想を反映する芸術の諸形態をもっている。“Each form of art has had its turn at reflecting and expressing its contemporaneous thought.”⁽¹⁹⁾

これは当時にあってもべつに Norris の独創というわけではないが、かれがここで castles and great cathedrals が真に時代の ideal を “reflect and embody” していた時代からはじめて、painter の時代、drama の時代と続け、現代を novel の時代としたうえ、

“There is no doubt the novel will in time go out of popular favour as irrevocably as the long poem has gone, and for the reason that it is no longer the right mode of expression.”

と述べて、小説の運命をも相対的なものとみているのは、かれなりの「芸術科学、がみられて面白い。(ついでながら、かれは 21~22 世紀の芸術は多分 music だろうといっている。)

そこで Novel がなぜ今日の芸術であるのか、という点については、それが、建築や絵画、演劇などにくらべて現代生活をよりよく表現できるからだ、とい

う以上の積極的な分析をしていないが、*novelist* の *responsibility* については、“*Public Opinion*” および市民生活の狭隘さと関連づけて論じている点に注意しなくてはならない。

Norris は、*public opinion* は無数の *minutest elements* によって形成されるもので、だれもその過程を知ることはできないが、その形成に “*the pulpit, the press, and the novel*” が重要な役割りを果すことはまちがいないはずだとし、その中で *novel* の役割りが最も大きいとする。なぜなら牧師は週1回話をするにすぎないし、新聞は正午までには読みすてられて紙クズになってしまうものだが、*novel* は各家庭内にのこり、“*It is read word for word; is talked about, discussed; its influence penetrates every chink and corner of the family.*” であるからだ。

この説明はいささか素朴に聞こえるけれども、マス・コミュニケーションがまだ未発達であった時代に *popular novel* が15万部も売れたという事実を考えるとこの Norris の簡単な説明も一応納得できよう。

要するに、

“...the novelist today is the one who reaches the greatest audience. Right or wrong, the People turn to him the moment he speaks, and what he says they believe.”

なのである。

ところが、この一般大衆の生活は、けちな日常の世界にかぎられ、その視野はせまい。だからこそ、

“They look today as they never have looked before, as they never will look again, to the writer of fiction to give them an idea of life beyond their limits...”

であり、市民生活の日常的限界をつきやぶることが *Novel* の任務となる。これは W. D. Howells にたいする批判でもあるのだがここで問題は、このような *responsibility* にこたえるために *novelist* が提出しなくてはならない *truth* と

はなにかということである。Norris にとっては当然のことだが、*literature* は “in its highest form, is a sincere transcription of life” であるからそれは現実の人間生活に根をもったものであることはたしかである。しかし、Norris は *novel* の創作方法について、きわめて意識的であって、*novelist* にとっての *truth* とは、単なる客観的な事実ではなく、*novelist* 自身の目によってとらえなおされたもの、主体的な、*original* なものでなくてはならないことを注意する。それは抽象的なものでなく、“actual workaday thing” であるが、問題の核心をいえば、

“It is the thing that is one's own, the discovery of a subject suitable for fictitious narration that has never yet been treated, and the conscientious study of that subject and the fair presentation of results.”

この筆法は主題とその展開における科学性の強調という点をのぞけば Zola の「実験小説論」とまったく同じであるが、*novelist* の主体性の強調という点ではおそらくかれの先行者である H. Garland に負うところがむしろ大きいとも考えられる。

そして、*novelist* はこうした *truth* を発見するためには、文壇の主流と決別し、*humble* に現実をみつめるべきだが、*self-confidence* のないためにこれに失敗するのだといっている。このところは新文学への模索がやはり当時の *novelist* の内心においてひとつの冒険に満ちた闘争であったことがうかがえて面白い。

そこで以上みたかぎりでは Norris の “*truth*” も先行者 Garland をいくらかも出ないことになるが、かれはさらにいう。

すなわち、Norris によると、*novel* にはおよそ三つの階級がある。第一の、もっとも初歩的なものは、単なる物語小説(…*merely tells something, …devotes itself primarily to things.*) であり、たとえば *The Three Musketeers* がこれにあたる。第二の *better class* のものとしては “*novel shows something, exposes the workings of a temperament, devotes itself primarily to the*

minds of human beings” があり, Romola (Geoge Eliot) がこれである。そこで第三の, best class の novel とは, “... (novel) *proves something, draws conclusions from a whole congeries of forces, social tendencies, race impulses, devotes itself not to a study of men but of man.*” である。これこそ, “*the novel with the purpose*” であり, それが成立するためには, より低次元の前者の性質をも包含しなければならないから, それは小説の最高の形態である。かれが, こうした novel の例として Balzac でも Zola でもなく Les Misérables をあげていることはちょっと当惑させるが, その理由にはあとでふれる。

そこで, この「目的小説」の主題としてとりあつかわれるのは “elemental forces, motives that stir whole nations” であり, 「時代を動かす未知のものの意義 (“the value of X”)」を発見することである。

Norris のいう “truth” とはこれであり, 究極的には社会の全体的な描写のなかで, 社会と人間を動かす本質的な力をさぐりあてることが novelist の責任とされるのである。いったい Norris は Zola のように科学の権威をふりまわしたり, novel の主題の設定の科学性にまで論及することはなかったのだが, ⑧ 上にみた思想は90年代までの同時代人の中では Zola 的な全体小説の観念にもっとも近いものであり, “the value of X” を「デテルミニズム」といいかえてもほぼさしつかえないくらいである。

さらにかれは「目的小説」の具体的な創作過程について, まったく「実験小説論」をそのままに, novelist の detachment を主張し, 「目的小説」は preaching novel になってはならないといっている。

“The social tendencies must be expressed by means of analysis of characters of the men and women who compose that society, ... The preaching, the moralizing, is the result not of direct appeal by the writer, but is made—should be made—to the reader by the very incidents of the story.”

またここから, Norris は文体の simplicity を要求し, 物語の climax におい

ても novelist は自分の感情をひけらかしたりすべきでないとし、“the simplest, even the barest statement of fact is not only all-sufficient but all-appropriate.” といっている（もっともかれはつねにこのことばをまもってはいない）。

しかし、Norris をいっそうかれの師匠を想起させるものにするのは、かれの「目的小説」が悲惨な現実の描写をこのみ、つねに unhappy ending に終るのを非難する声に答えたときである。かれはそうした非難は coward の complaint にすぎないと反撃して、つぎのように叫んでいる。

“Take this element (showing tragedeis and griefs others—Kimura) from fiction, take from it the power and opportunity to *prove* that injustice, crime, and inequality do exist, and what is left? Just the amusing novels, the novels that entertain. …Fiction may keep pace with the Great March, but it will not be by dint of amusing the people.”

この熱情的な確信と、それにもとづく力強い実作とによって、Norris は、アメリカ現代文学のなかを流れる深い民主主義的伝統の最初の開拓者となったのである。

Norris は people のための、また people についてかいた novel を主張したわけであるが、かれにとってはそれ以上に、芸術の最終的な審判者もまた people であった。この点でも、かれは先行者たちよりもずっと確信的で、より徹底していたといえる。

“…the fact is indisputable that no art that is not in the end understood by the People can live or ever did live a single generation. In the larger view, in the last analysis, the People pronounce the final judgement.”

さて、以上にみてきたところは、それぞれ Norris の時代性（民主主義的傾向）と、かれのかなり徹底した Naturalism への接近を示すもの⁽⁴⁾であったが、さらにかれのアメリカ的特質というものがみられるのはかれの独特の Zola 理解である。

Norris にいわせれば Naturalism ということばはアイマイである。それは

“but a form of romanticism after all,”⁽²²⁾ である。Zola こそは “the very head of Romanticists” であり、かれを “a realist of realists” と呼ぶことはまちがっている。

この発言は、今日の用語法からすればいささか奇異であるが、Norris としては自分を Howells 流の「おとなしいリアリズム」断絶するためにこうした定義を必要としたのであった。1870年代の中間的時代にあってはリアリズムとは、W. D. Howells に代表される Victorian Realism⁽²³⁾ であったが、かれは評論集 *Criticism and Fiction* の中で Dostoievsky に代表されるような深刻な悲劇は本質的にアメリカ的なものでないとして

“...whoever struck a note so profoundly tragic in American fiction would do a false and mistaken thing — as false and a mistaken in its way as dealing in American fiction with certain nudities which the Latin Peoples seem to find edifying.”⁽²⁴⁾

と述べ、さらに

Our novelists, therefore, concern themselves with *the more smiling aspects of life, which are the more American*, and seek the universal in the individual rather than the social interests. It is worth while, *even at the risk of being called commonplace, to be true to our well-to-do actualities;*⁽²⁵⁾

こうした傾向がリアリズムと呼ばれている段階では Norris としては別の用語をさがさなくてはならなかったわけである。Howells の作品中の character は市民生活の日常的範囲で目にみえる人びとであり、bourgeois であって、そこにおこる事件も平凡なものにかぎられる。Zola はまったく正反対の模範であった。Norris は、新聞記者時代に書いた論説の中で Naturalist の作品においては common people や、平凡な事件は注意をはらわれず、作中人物には必ず恐ろしい事件がおこり、かれは静かな日常環境からほうり出されることを指摘し、Zola の *Les Rougon-Macquart* の諸人物を紹介している。⁽²⁶⁾

そこで、これだけなら、Norris があえて romanticism の名を主張したのは

文学史的な偶然にすぎないことになるが、やはり Norris 自身にそれ以上の内的な *romance* への要求があった。それは、かれにおける「巨大さ」へのあこがれともいうべきものである。同じ論説の中で、かれはいう。

“The world of M. Zola is a world of *big things*, the enormous, the formidable, the terrible, is what counts;……”

It is all romantic, at times unmistakably so, …closely resembling the work of all modern romanticists, Hugo.”⁽²⁷⁾

この点こそ、Norris のアメリカ人らしさであり、それは、そのままアメリカ的文学の要求となり、アメリカの *optimism* とアメリカそのものの讃歌へとつながってゆく。もちろんかれは論説においてだけでなく、実作においてもそうであって、かれの代表作 *The Octopus* においては、農民の闘争に同情する一方、鉄道会社の boss である Shelgrim という大人物の “romantic boldness” を讃嘆し、さらに巻末の小麦讃歌ともいえる一節を “…Truth that will, in the end, prevail, and all things, surely inevitably, resistlessly work together for good.” と結んでいる。これは基本的にはかれに “one quality of greatness” を認める Granville Hicks をして “the most disturbing kind of anticlimax”⁽²⁸⁾ であると批判させ “…he seems never to have understood its (Naturalist—Kimura) philosophic implications.”⁽²⁹⁾ となげかせたものである。

Hicks の批判の当否はしばらくおき、Norris にとって、truth を示す novel とは、必然的に「目的小説」であり、それは「群集」の研究でなく「人間」の研究にささげられるもの（前出）である以上、巨大さと “vitality” をそなえたものでなくてはならなかった。そしてさらに、この「目的小説」が現実の original な、観察にもとづくものでなければならない以上、それは結局のところ “American fiction” でなくてはならなかったのである。かれのこの見解はあきらかに Garland を受けついだものであるとともに、世紀末のアメリカの若い nationalism の反映とみることができよう。

かれは novel はあらゆる芸術の中でもっとも「男性的」なものであり、室

内で生活の *vulgarity* と絶縁し、 *refinement* を目的としてつくられるものでないことを強調したのちつぎのようという。

“...the muse of American fiction is no chaste, delicate, superfine *made-moiselle* of delicate poses and “elegant” *attitudinizings*, but a robust, red-armed *bonne femme*...”

べつところで、“Just now (let us say with a pity) we have no (American—Kimura) *sckool* at all.” と断言している Norris としては、この American muse につきしたがってゆかねばならないが、そこでかれは以前からの確信をくり返す。

“She is a *Child of the People*, this muse of our fiction of future...has blown her hair from out the fillets that *the Old World* muse has bound across her brow...”

旧世界の文学的伝統からときはなされた muse にしたがって進めばアメリカはどんな姿をあらわすか。Norris のアメリカ像は約束に満ちている。

“...she will show things wonderful beyond wonder *in this great, new, blessed country of ours*, will show you a life untouched, untried, *full of new blood and promise and vigor*.”

われわれは Zola といえども、根本的には進歩を信ずる *optimist* であったことを知っている。しかしこのような讃歌に近い叫びと *Naturalism* 的な信念との共存はやはりアメリカ以外ではみられないであろう。

アメリカ的小説の不在をなげく Norris であるが、その将来は輝しい。

“Believe me, she will lead you far from the studios...far from the sexless creatures.... ...straight into a world of *Working Men*, ...on to borders of a new time, and there only will you learn to know the stuff of which *must come the American fiction of the future*.”

結論しよう。もっとも新しい文学史のひとつは、90年代の *Naturalism* 文学

にたいする全体的評価として、

“...it gave them (the novel and short story—Kimura) a depth and sincerity which they had seldom before achieved.”⁽⁹⁰⁾

と述べているが、この評言は **Norris** の評論にたいしてそのままあてはまる。

第一に、かれは、科学思想の援用こそあまりしなかったとはいえ、先行者にくらべて（この比較論そのものは本論では充分展開する余裕がなかったが）**Zola** 的な **Naturalism** にたいする必要かつ十分な理解を示し、その方法をアメリカ文学にもちこみ、現代的な全体小説への道を開いた最初の人である。その評論は必ずしも精密とはいいがたいが、逸することのできない歴史的価値をもっている。

以上の評価ときりはなすことはできないが、**Norris** においてとくに顕著なのはその民主主義的指向である。それはかれの政治思想であるにとどまらず、文学思想となっており、20世紀のアメリカの大家作家たちにひきつがれた。この意味でも、**Norris** は偉大な開拓者の少くとも一人である。

第三に、かれはその主張の必然的な結論を、先行者の思想と結合し、これを発展させて、**people** の生活に立脚した現代的なアメリカ文学の提唱者となった。現代のアメリカ文学の究極の任務が、「アメリカとはなにか」を知ることにあるのだとすれば、その仕事は結論に近づくどころか、かえって混迷してしまっているのかも知れない。この点に関するかぎり **Norris** の思想は、今日からみてむしろ郷愁以上のものをおこさせないかも知れないが、少なくともその健康な原型を示したものにはちがいないのである。そして、われわれには、国民としての再生と、民主主義が結合したさいの、国民的自己認識への要求の根深さを教えてくれるように思われる。

以 上

〔注〕

- (1) チモフェーエフ「文学理論」(2) P.221. 青木書店。傍点木村。
- (2) 「マルクス＝エンゲルスの芸術論」上田進訳。1938年岩波文庫版 P.10.
- (3) ルカーチ「リアリズム芸術の基礎」P.127. 針生一郎訳篇, 未来社。
- (4) 同 上。
- (5) ルカーチ「バルザックとフランス・リアリズム」P.142～144. 針生一郎訳, 岩波書店。
- (6) 前掲「リアリズム芸術の基礎」P.128.
- (7) 同 P.133。
- (8) 同 P.137。
- (9) 前掲「バルザックとフランス・リアリズム」P.151。
- (10) この点については, 河内清編「自然主義文学」所収の田中敬一「実験小説論の検討」がきわめて示唆的である。
- (11) ゴラ「実験小説論」。筑摩書房版「世界文学体系」第41巻。
- (12) V. L. Parrington: Main Currents in American Thought. Harcourt, Brace and Company. P.190.
- (13) Lars Ahnebrink: The Beginnings of Naturalism in American Fiction. Russell and Russell. P.12の引用による。
- (14) Parrington. op. cit. P.191.
- (15) Alfied Kazin: On Native Grounds.
邦訳「現代アメリカ文学史」(南雲堂版) P.6～7.
- (16) たとえば, H. Garland は, その代表的評論集 *Crumbling Idols* (Belknap Press) のP.7～8 でつぎのようにいっている。

“That is to say, our colonial writers from 1800 on to 1860, had too little to do with the life of the American people, and too much concern with British critics……”

In all the space between the Revolution and the Civil War, American poets reflected the American taste fairly well, but the spirit and form of their

work was imitative.....

American life had been lived, but not embodied in art.....but this began to change after the Civil War.”

- (17) たとえば佐伯彰一「自然主義・アメリカ型」英語青年1965年4月号。
- (18) A. Kazin: 前提者 p.36。
- (19) Frank Norris: *The Responsibilities of the Novelist*, Alicat Bookshop Press. p.5。以後 Norris の引用はとくにことわりのないかぎり同書による。
- (20) しかし「時代を動かす本質的なもの」“the value of X in our problems” を発見することは、間接的に novel の主題設定の科学性を要求したものと受けとれるし、また Norris はべつところで、建築や音楽とくらべて、novel をいかに書くべきかということについて systematic knowledge をあたえてくれるような handbook はないが、“some day the handbook may be compiled—it may quite possible—” といっている。すなわちかれは novel の方法そのものを客観化して示すことが本質的に可能だと考えていたのである。そして、組織的な novel の方法の提示できない現在、novelist のなすべきことは、現実を謙虚に “observe” することであり、これが novelist の originality を生み出し、かれを本質にいたらせる道であった。この点にも、Zola との一致がみられる。
- (21) Norris の理論にはフランスの Naturalism に一般的な生物学的決定論への目立った接近がみられないが、(実作ではそうでない) この点を Naturalism 思想の不可欠のキメ手とすることは通念にもかかわらずあまり当を得ないと思われる。Zola の「実験小説論」においても、それはさしあたり不可知な「社会と人間のデテルミニズム」の一部をなすものとして語られているにすぎないし、実作においても必ずしも支配的な役割りを果さなかったのである。
- (22) Quoted in Lars Ahnebrink. op. cit. p.157。
- (23) V. L. Parrington の用語。
- (24) W. D. Howells: *Criticism and Fiction and other Essays*. New York University Press. p.61。
- (25) Ibid. p.62。

- (26) この点も、Naturalism にたいする通念と反することになるが、さきにみたように Zola といえども、common people の典型を描くことをねらったのだから、Norris のこの理解は不自然ではない。
- (27) Quoted in Lars Ahnebrink. op. cit. p.158。なお、この引用中にみられる Zola と Hugo の類似については、Lucács が同じように指摘し、非難の材料にしている。
- (28) Granville Hicks: The Great Tradition. Macmillan. 1935. p.173。
- (29) Ibid. p.172.
- (30) Robert. E. Spiller and others: Literary History of the United States. Macmillan. p.1038。

(以上)