

ゾラの作品から読みとれるもの

清水正和

ゾラの作品で私が最初に読んだのは、武林無想庵訳の『巴里の胃袋』でした。ついで『ナナ』、そして『居酒屋』、『ジェルミナル』であったと記憶しています。終戦直後の旧制高校時代、知に飢えて手当たり次第に乱読していた時でした。

そもそも私がゾラになぜ惹かれたのかと言いますと、戦後の激動の時代に読んでいたということが、一つの大きな要因です。百年前の19世紀後半のフランス社会、つまりオスマン計画によってパリが近代都市に変容してゆく第二帝政時代から、普仏戦争、パリ・コミューンを経て第三共和政へと移っていく激動の時代、表面的には非常に華やかな時代、高度成長の時代、現在風に言えばバブル全盛の時代、そうした時代の裏表をゾラが全部えぐって書いており、しかもその犯罪性を激しく告発しているということにつよい共感を抱きました。それから、その描き方にも非常に惹かれました。この点が今日の講演の中心主題になります。

ゾラといえば、遺伝法則とか生理学とか、そういう理論を応用して現実の醜悪面をことさらに暴いた俗悪な作家であるというイメージが日本では非常に強いようですが、一作一作テキストを綿密に読んで味わっていくと、そのような科学的な殺伐たる作品ではなく、むしろヴィクトル・ユゴー風な、叙事詩的ないし抒情的な作品であり、想像力やイメージが奔放に溢れており、非常にダイナミックな劇的展開をしているという印象が強烈なのです。一口に言うとも、ロマン派的な文体やイメージからロマンティスト・ゾラによって書かれた作品という印象なのです。つまり、表向きに実験小説とか、自然主義とか、文学理論として表明しているものは建て前であって、作品自体はヴィクトル・ユゴーばりのロマン主義的な小説であるという印象なのです。現在においては自明のこととなっていますが、以上のような「ゾラの作品と彼の理論的主張との不一致」への着目が、私のゾラ研究のきっかけとなったのでした。

ここで、ひとつの非常に示唆的なことばを紹介しておきましょう。落合太郎先生が昭和9年に『浪漫古典』という研究誌に発表した「ゾラとモンテーニュ」に書かれていることばで、それは私の著書『ゾラと世紀末』の後書きでも引用させてもらったものです。

実験とは言うものの、ゾラのそれは想像上の実験であったということは周知のことである。私たちが彼において驚嘆するのは、かえってむしろその想像力の強大な点にある。

もし想像力を芸術家に重要な一資質として見るなら、ゾラに比肩する作家はそう多くないかもしれない。私たちが彼の語彙、名目にこだわったらおかしなものになるであろう。だから、ゾラを本当に見ようとすれば、そんなものをことごとく押し流してしまわねばならない。

つまり、作品と理論の不一致から、ゾラは作品に即して見るべきであるということです。このような示唆もあり、日本においてはゾラにたいする偏見が強いようだという思いから、一作一作を虚心坦懐に再検討していこうというのが、私のゾラ研究の出発点だったのです。

それでは、お配りしたプリント（「ルーゴン＝マッカール」のリストと家系樹）をご覧ください。ゾラの代表作である『ルーゴン＝マッカール』がどういう構造になっているか、その内容及び特徴などをごく簡単に紹介しておきましょう。ルーゴン＝マッカール家というのは、家系樹で示されているように、ルーゴン家の人々と特に悪性遺伝の強いマッカール家の人々との結合した一族ですが、その家系の人たちを、第二帝政社会の上層は大臣から下層は乞食、娼婦にいたるまで、あらゆる階層に登場させるという設定で、第二帝政時代の社会の全貌を小説にするという構想です。副題は「*Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*」となっています。その意味内容から「第二帝政下における一家族の自然科学的、社会的物語」と訳してよいかと思われます。第二帝政が崩壊するのは1870年ですが、ゾラはその前年の1869年からルーゴン＝マッカール叢書を執筆し始めました。プリントの3枚目のゾラ、セザンヌ略年譜を見ていただくとわかることですが、ゾラは南仏のエクス・アン・プロヴァンスでロマンティックな幼少年時代をセザンヌと一緒にすごし、18才のときにパリに出て、アシェット書店に勤めた頃から、リアリズムの空気を知って韻文から散文に転向し、美術批評でマネを擁護したりしながらリアリズムに傾倒していきます。（とはいえ、本心はロマンティズムを失わなかったようです。）そして、19世紀前半の社会を100巻ほどの小説にしたバルザックに対抗して、第二帝政期のフランスの姿を20巻の小説にしようと意図したのです。（最初は10巻ほどの予定だったのですが、最終的には20巻になりました。）プランがまとまると、1年に一作ぐらいの割合で書きすすめ、ほぼ20年間で完成したわけです。

ところで、第二帝政下と規定したものの、先述のように、第一巻を書き始めたのは帝政最後の年の1869年で、書き終わったときに帝政が崩壊してしまいました。従って、大部分は、1871年以降、93年までの第三共和政の時代に書かれたわけで、そうした執筆時点での感情や思想が、第二帝政期の物語に介入してくるわけです。たとえば、芸術界をテーマにした *L'Œuvre*（第14巻、1886）を見ますと、前半では、主人公である画家クロードが、60年代のマネとセザンヌをモデルに描かれており、後半では、神秘的象徴的画家と化したクロードが、自分の描いた絵の前で首を吊るという結末となりますが、この結末から私は、ヨハネの首が宙に浮いて、その前にサロメが立っているギュスターヴ・モローの絵（*Apparition*）を連想し、想像力を働かせて、以前に小論を書いたことがあります。つまり、ゾラは、*L'Œuvre* の後半を1876年作のモローのサロメに影響されてクロードの結末を描いたのではないか、ということを感じたのです。そして、ユイスマンスへの

手紙（1884, 5, 20）を見ますと、モローに非常に魅かれていた、ということを示していますし、頭では神秘主義に対し反発しながらも、心では非常に魅かれているというジレンマ、それは常にゾラの内面にあるものですが、そうしたジレンマを、その作品の中に忍び込ませたのではないかと推測してみたわけです。注目すべきことですが、作品後半の事柄は第二帝政以後のもので、作品からは年号は抹消されています。作品プランを読みましても、画家クロードの一生を書きたいが、どうしても第二帝政時代をはみ出してしまふ、そうしたアナクロニズムへの危惧をゾラは表明しています。もう一つ年号を省いている作品は11巻目の *Au Bonheur des Dames* です。これは現在もパリに残っているボンマルシェという百貨店をモデルにしながらも、架空の百貨店の物語です。商業界の活況、大企業、百貨店ができて中小企業がつぶれていくという、沸き立っているようなパリの状況を背景にして、経営者と売り子の恋を絡ませメロドラマ風に展開させています。ところで問題は、最終部で百貨店が繁栄していく姿にゾラがフーリエの提唱したファランステールという理想主義的な共同社会の考え方を反映させている点です。つまり、第二帝政時代には実在しなかったもので、さらに創作期でもまだ理想的な形態を描いているので、年号が抹消されているのです。こうした、例から言いますと、『ルーゴン＝マッカール』の連作は第二帝政期の歴史物語というよりも、19世紀後半全般のフランス社会物語と見るのが妥当じゃないかと思えます。

現在、都市学の隆盛とともにゾラの作品の社会史的・風俗史的研究が盛んになっています。19世紀前半がブルジョワジーのエネルギーが噴出していく時代とすれば、19世紀後半はブルジョワ社会がかなり爛熟し、いろんな矛盾があらわれてくる時代ですね。そういう、先程も申しましたように、経済的社会的な大変動と高度成長の時代をよく知るためには、歴史書よりもバルザックの小説を読むのがよい、そして、特に世紀後半のことを知ろうと思ったらゾラの小説を読めば一番よくわかると言われますが、その通りだと思います。そういう、生きた社会の実相をえぐっている物語集であるという点から、ゾラを再検討する動きが日本でも現れてきているようですが、私にとっては、非常にいきいきと現実の社会をえぐって小説化している、その描き方が魅力的でした。豊かな想像力を奔放に駆使して展開させている物語だと思ったわけです。もちろんゾラの科学者の客観小説家の側面は無視できませんが、それにもまして、彼の叙事詩人的な資質が創作に大きく関与し、作品を劇的に生動化しているという見方をしているのです。

それでは、ゾラの小説手法の特性という、表現上の問題を、私なりにご紹介しておきます。人間を描くということはもちろん小説の大きなテーマですが、ゾラは、個人を描くというよりも、群衆描写にすぐれた作家であったと思います。先日、たまたま永井荷風の『小説作法』という短い文章を読んでいたところ、「小説の価値は篇中人物の描写如何によって定まる。作者いかほど高遠の理想を抱きたりとして人物の描写拙ければ唯理論のみとなりて小説にはならず。」と述べて、人物や事物の内面観察と描写の重要性を強調した後、「ゾラの小説は人物の描写兎角外部よりする傾きを憾みとす。」と書いています。彼はモーパッサンやゾラに惹かれてフランス語を始め、パリに行くとならばモーパッサンの墓に参ったという話が『ふらんす物語』に書いていて有名ですが、ゾラに関して、『女優ナナ』という題の翻訳を残しています。荷風は、人物や事物の描

写に関連して、「都市山川寺院の如き非情のものを捉へ来りて之に人物を配するが如き体を取れるもの或は群衆一団体の人間を主となし却って個人を次となせるが如きものあり。」と書き、それは19世紀後半の小説に現れてきているようだと言っています。そして、「ローダンバックの『廢市ブリュージ』、ゾラの『坑夫ゼルミナル』（中略）の如きを其の一例とす。象徴詩家が散文の著作には怪異の体裁をとれるもの多し。」とも書いておられます。つまり、生命のないものを、いわば擬人法を用いて、いきいきと描くというゾラの手法の特徴をとらえていると思います。ゾラの中で、擬人法を駆使した例を挙げていけばきりがありませんが、先ほどの百貨店にしても、女性客の大群を呑み込む「巨大な怪物」として描かれていますし、『パリの胃袋』でも、いまのポンピドゥーセンターの辺りにあった中央市場を都市の巨大な胃袋として生物的に描いています。『獸人』では、パリール・アーヴル間を走る列車リボン号が、転覆して雪の中で息絶えていく生物のような描き方をしています。群衆描写で印象的なのは、『ゼルミナル』の炭坑夫たちの血なまぐさいデモ行進や、19巻目の *La Débâcle* における軍隊の突撃やパリ＝コミューンと政府軍の「血の週間」の攻防の描写です。それらの群衆描写の中に、「火と血」のイメージがあふれ、神話的、黙示録的な叙事詩的世界を作り出している、といえるでしょう。いま、「火と血」のイメージと言いましたが、実は、今日の講演のテーマとして、昔モーパッサンを読んでいた関係から、ゾラにおける「火と血」のイメージと、モーパッサンにおいて中心的な「水」のイメージとを対比させてお話ししようと思っておりましたが、少し話が大きくなりすぎると思い、やめました。ただ一言だけ申しておきましょう。モーパッサンの伝記を書いたアルマン・ラヌーが指摘していることなのですが、バシュラールが試みたように四大元素（火、水、空気、大地）のイメージに従って文芸作品を読んでいくと、ロマン派の中心的なイメージが火であるとするならば、19世紀後半の作家、芸術家にしのび込んできているのが水のイメージである、たとえばモーパッサンが最も水と親しみ、意識的にか無意識的にか知らないが、水のイメージを作品の中に展開させた作家であり、絵画ではモネ、音楽ではドビュッシーなんかに水が忍び込んでいる、と述べており、私もなるほどと思います。そのようなバシュラールの観点からゾラを読むとやはりユゴールの直系の作家であって、使われる主要イメージは「火と血」のイメージであり、それはつまり「死や崩壊」のイメージでもありまして、そこから考えるとゾラはやはりロマン派の一後継者だという印象をつよく受けます。画家のゴッホが、ユゴー、バルザック、ゾラを読んで、自分の制作の刺激剤としたことは周知の事実ですが、彼はゾラをロマン派である、つまり、ロマン派的な自然主義者だと、二、三の手紙で書いておられます。

それから、いま一つのゾラの創作法の特徴といえば、「光と闇」といったようなコントラストの多用ということ。そして「生と死」のコントラストがライトモチーフとなって物語が展開していくということ、さらにキーワード的な用語を反復させて物語を劇的に高めていくということなどが、どの作品においても顕著に見受けられます。

ルーゴン＝マッカール叢書の前半では、遺伝などを重視したいわゆる病理学的な自然主義小説が多いですが、『ナナ』以後は、以上のような特徴が強くなり、詩人ゾラが作品に大きく介入してきて、非常に叙事詩的になってきています。つまり、自由奔放に書けば、詩人的な本性が出て

くる、と言えます。この変化は、ゾラの経済的安定と作家としての自信獲得から生じたと考えられます。ゾラが社会的に認められ成功したのは第7巻目の『居酒屋』*L'Assommoir*ですが、それが出たことによって大変な賛否両論の反響が起こり、社会のスキャンダルになり、つまりよく売れたということですが、その印税で有名なメダンの別荘を買ったわけです。そして、一躍有名になったゾラが、自由奔放に想像力を駆使して、つまり生来の詩人性を發揮して創作を開始したと見ることができます。いま申しましたメダンに若いモーパッサンやユイスマンスらのグループが集まり、『メダンの夕べ』を発刊したことは有名です。余談ですが、このメダンの別荘はいまゾラの記念館になっています。セヌ河を見おろす高台にあり、すばらしいところですので、パリに行かれた折には訪ねてみるのをおすすめします。

ここで、私のゾラ観を簡単にまとめておきますが、非常に幻想的、象徴的なイマージュを駆使した詩人性に富んだ作家であったという印象が非常に強いのです。したがって、作品はもちろん記録小説の性格が強いとはいえ、ユゴーばりの叙事詩となっているという見解です。特に晩年に近づくに従って神話的なイメージがふんだんに使われていますし、内容的にも20世紀末の現在に通じるような叙事詩になっているといっても過言ではないでしょう。ゾラの自然主義の、そうした象徴主義的な特性を指摘した言葉を一例紹介しておきましょう。ドイツの作家トーマス・マンの言葉ですが、こう言っています。「ゾラの自然主義、それはなによりもまず象徴を包含し、神話と密接な関連をもつ自然主義である。彼の叙事詩におけるサンボリスム、そして神話への趣向は絶対に無視できない。」これはワーグナーとゾラの間に関係性があることを強調して指摘している言葉で、的確な評言だと思います。とにかくゾラの作品の神話的な性格、表現の象徴派的な傾向は無視できないことは確かです。

それでは、そうした象徴性をうかがう一例として『ナナ』を取り上げて紹介しておきましょう。アンリ・ミトランも、『ナナ』以降、ゾラが奔放に詩的想像力を駆使して書いていると指摘しています。先に述べたように第7巻『居酒屋』で成功してからゾラは自由自在に書きまくっていたという印象を受けますが、特にそれが爆発したのが第9巻『ナナ』以降のようです。そのため、『ナナ』はゾラの詩人性や神秘趣向が非常によく読みとれる作品になっています。

主人公ナナの象徴性については、いろいろと言われていますが、もっとも注目すべきことは、ゾラが第二帝政の発足した年である1852年をナナの生年とし、その第二帝政が崩壊する1870年をナナとその子供が天然痘で死ぬ年と設定していることです。このことは非常に意図的であり、ナナ自身に第二帝政の運命を象徴させていると見てよいでしょう。

ナナはヴァリエテ座で「金髪のヴィーナス」として登場し、パリ中の男たちを惹きつけます。つまりどぶから飛び立った金蠅のように毒素をまき散らすわけですが、それはひいては、近代都市パリの絢爛豪華さと、その裏に犯罪や退廃が蔓延しているという両面をナナが体現しているとも言えます。普仏戦争が始まった年にナナ自身が天然痘で腐って死んでいくというのも、腐敗した第二帝政崩壊の象徴的設定だと思います。

ここで、言葉遊びめいていますが、私の強く感じた『ナナ』のキーワードを示してみましよう。まず、「*Vénus*」（ヴィーナス）が、華やかに作中の大半を通じて登場します。つぎに、作品の

最後、13章、14章で、ナナが突然かかって死に至る病気がいわゆる「*vérole*」です、つまり19世紀に猛威を振るった天然痘であり梅毒でもあります。弘前大学の寺田光徳さんの最近の研究によりますと、腐って死に至る症状の進行の急激さから見ても、ナナの場合は天然痘であると考えられるようです。病気に関連して、ウイルス (*virus*) という言葉も出てきますが、ともかくナナは、天然痘で腐って死に至るわけです。そして最後に、「*vide*」という言葉があげられます。この「*v*」で始まる三つの言葉 *Vénus—vérole—vide* が、「ナナ」のキーワードだと面白がったものです。ところでこの三つ目に挙げました「*vide*」なのですが、この言葉の使用にゾラの秘かな意図が見えるような気がしてならないのです。以前、ゾラの各作品の冒頭と終章ないし終行とを年代順に検討してみたことがあるのですが、非常に意図的に書いているのを強く感じました。プリントに挙げたのは、そうした意図が一作品内のみならず、他の作品との連関においても見受けられるという例です。

それではプリントのシリーズ第8巻の *Une page d'amour* の終行をご覧ください。

Le cimetière était vide, il n'y avait plus que leurs pas sur la neige. Jeanne, morte, restait seule en face de Paris, à jamais.

『居酒屋』の次作であるこの作品は、ゾラが叢書中の大作の間に、あまり調査研究を必要としないで書いた抒情的な「気晴らし小説」のひとつで、夫に先立たれたエレヌという母親が、神経症を患っていた娘の死後二年経って再婚した男とパッシーの高台にある墓地を訪れるという最後の場面からの引用です。「墓地はがらんとしていた。雪の上には二人の足跡しか残っていなかった。ただ一人、死んだジャンヌがパリと向き合って留まっていた。いつまでも。」

ところでこの終行の下線部の語「*vide*」が「ナナ」の書き出しにも見受けられるのです。ゾラは、作品の終わりに近い草稿に次の作品に関するメモをよく書き散らしているそうですが、このことから創作時点での作品相互の意識的連関を私は強く感じます。

それでは次の第9巻「ナナ」の書き出しを見てみましょう。

A neuf heures, la salle du théâtre des Variétés était encore vide.

夜の九時には、ヴァリエテ座はまだがらんとしていた。

韻律的にも「A neuf heures», “Variétés”, “vide” と、[v]の反復を考えたような文章です。このうち問題にしている“vide”という単語は、次に引用する「ナナ」の最終部においてもふたたび使用されているのです。

La chambre était vide. Un grand souffle désespéré monta du boulevard et gonfla le rideau.

—A Berlin! à Berlin! à Berlin!

部屋はがらんとしていた。絶望的な叫びが大通りから上ってきて、カーテンを揺るがした。「ベルリンへ！ベルリンへ！ベルリンへ！」

がらんとした部屋の中で腐り果てて死んでいくナナと、部屋の外から入ってくる「ベルリンへ！ベルリンへ！ベルリンへ！」という群衆の叫喚が、強烈なコントラストになっています。これで戦争に突入していき、二ヶ月後には帝政が崩壊し、パリは内戦状態になるわけですが、群衆はただ「ベルリンへ！ベルリンへ！ベルリンへ！」と盲目的に叫び、部屋では第二帝政の象徴であるナナが腐り果てて死んでいく、そうした崩壊の象徴的表現意図を、この«vide»の一語に収縮していると、私はつよく感じます。つまり、作品「ナナ」は空無(vide)の神話であると。

このような「ナナ」の神話的な特徴をつかんで、うまく表現していると思われるフロベールの言葉があります。ゾラにあてた手紙の中の言葉です。(1880年2月15日付)

... la mort de Nana est michelangelesque! Un livre énorme, mon bon! [...] Nana tourne au mythe, sans cesser d'être réelle. Cette création est babylonienne. [...]

ナナの死はミケランジェロ的だ。巨大な作品だよ、君！(……) ナナは現実性を失うことなく神話にまでなっている。この創造はまさにバビロニア的だ。

そもそも、ルーゴン＝マッカール叢書の全体が、死のイマージュ、崩壊のイマージュにおおわれていると言えますが、ここで後半における変化に注目してみましょう。たとえば13巻目の『ジェルミナル』以降、そうした死や崩壊のイマージュを駆使しながらも、「再生、生命」といったイマージュをゾラがつよく意識して使用するようになりはじめているということです。世紀末の作家、とりわけ象徴派詩人達には、死をエロスと結びつける人々が多かったのですが、ゾラとしては晩年のあのピカソのように、新しい生命、生きる喜びを追求せずにはいられず、それが叢書の終りに近づくにつれて頻繁に現れて来ます。そして叢書の最終巻である *Le Docteur Pascal* の結語は、なんと“la vie”となっているのです。これはきわめて象徴的であり、ゾラが意識的に使っていることは明白です。『ジェルミナル』と『大地』の結語は“la terre”（大地）であり、これらの作品を通して、新しい生命を生み出す大地への夢が自由間接話法などを駆使して描き出されています。そして第19巻の *La Débâcle* は、燃えてしまったパリを再建するのは難事業だがやらねばならない、と締めくくられますが、その結語が“refaire”（作りなおす）なのです。つまり、全体が死と崩壊のイマージュにおおわれているルーゴン＝マッカール叢書ですが、終わりに近づくにつれて、ゾラが「再生と生命」のイマージュをかずかずの象徴を駆使して描出していること、そして作品の結語にそれを凝縮させていると、強く感じます。

最後に、世紀末芸術におけるゾラの位置づけに関連して申し上げておきたいことがあります。いま述べましたようにゾラは、他の世紀末の作家と比べて違った要素、つまり「死」ではなく「生」と「理想」への渴望を強く抱いていました。そしてそれを作品に次第にあらわに表現していったのでした。晩年にフーリエの理想主義的な作品『四福音書』を書いたり、ドレフュース事件に積

《特別講演》ゾラの作品から読みとれるもの

極的に介入していったのも、そのあらわれにほかありません。話が飛躍しますが、そもそもゾラに限らず19世紀の作家はロマンティスト、象徴主義作家、リアリスト、ナチュラリストといった文学史的レッテルにあまりとらわれずに見ていく必要があります。互いに影響し合っていますし、どの要素も多少ながら皆共有しております。そのようなことを生島遼一先生が『蟹気楼』（1976、岩波書店）の中の「ゾラと世紀末芸術」という短い文章で示唆しておられます。私の著作のあとがきでも引用させていただきましたが、ここでその言葉をご紹介します。

近頃ゾラの小説の長ったらしい描写の部分をあちこち読み返している内に、時々ドガやロートレックのように美しく感じられる文章の例をいくつか発見した。こういう発見をもう少し続けていきたいと思っている。外を描く自然主義と内面性の象徴主義を、“正・反”というようなロジックで対立させて考えていくことはわりにやさしい。そうでなく、連続とか同質性を見いだしていく作業のほうがはるかにむづかしい。(……) 世紀末芸術は複雑である。明るさと暗さ、外と内との交錯点であったような気がしてならない。それは一時代の行きづまりのごとく見えつつ、20世紀芸術の源泉だった意味をゆたかにもっていた。ゾラの小説もそうしたものの一つではなかったか。

生島先生のゾラ観を直接拝聴する機会はなかったのですが、この文章には大いに共感したものです。

他にも、こんな人が共感を抱いてゾラを読んでいたのかと意外に思ったことがあります。三十年も前になりますが、ミシェル・ビュートルがメダンでゾラ友の会の集まりで講演しているのに思いがけず出会い、講演の終了後、ゾラのどういうところに關心を持つのかと彼に尋ねたところ、ゾラの全てが好きだ、と一言答えました。そのときの講演の中で、最終巻の *Le Docteur Pascal* のテキストから、鼻血出血で死んでいく子供とアルコール中毒で自然燃焼死する老人の例を取り上げ、出血死と燃焼死が第二帝政の崩壊を象徴している、と述べていたのが大変印象深く、これは当を得た指摘だと思ったものでした。ビュートルもゾラの象徴詩人性に注目しているのだなと思ったのです。ジャン・コクトーもゾラは“le grand poète”であったという指摘をしています。それらの言葉にヒントを得たり、共感をおぼえつつ、私はこの半世紀ゾラの作品を読んできたというわけで、これからも再読して新たな発見をしていきたいと思っています。

とにかく19世紀というのは、20世紀を知る上からも検討すべき多くの課題をはらんでいる興味深い世紀だと思います。フランスの小説に限って言えば、前半はバルザック、スタンダール、ユゴーだとすれば、過渡期はフロベール、そして後半はゾラやモーパッサン、ユイスマンスといったところが、19世紀を理解する上で無視できないでしょう。殊にゾラは、19世紀後半を知る上で大事な作家であると思います。

最後に桑原武夫先生のお言葉を紹介しておきたいと思います。二、三十年前になりますが、「日本では翻訳全集は多く出ているが、全集が出ていないのはゾラぐらいだ、これはおかしい、片手落ちだ。」とおっしゃっていたと、間接的に耳にしたことがあります。私自身もある出版社

の編集者から、ゾラの研究書を出したり学会で研究発表したりするのも必要なことですが、やはり翻訳を出してもらわないと一般の読者にはわからない、文庫本でいつでも手に入るのは『居酒屋』や『ナナ』くらいである、たとえば普仏戦争やコミューンを描写した *La Débâcle* とか、百貨店物語の *Au bonheur des dames* なども翻訳してほしい、と言われました。若い方々に一人でも多くゾラに関心を持っていただいて、2002年のゾラ没後100年の頃には、ゾラの全集が出版されることを切望しております。どうも舌足らずでまとまりのない話でしたが、ご静聴ありがとうございました。

(後記)——本稿は、1996年5月18日京大会館にて行われた講演をまとめたものです。同講演では、本題の内容に入る前の30分ばかり、「私がなぜゾラを研究対象としたか」をご理解していただくため、私の幼少時からの読書体験とか、大学で仏文科を選んだいきさつとか、旧制京大の仏文時代(1949～52)の思い出話などを語りましたが、紙数の関係もあり割愛したことをおことわりいたします。