

Title	ゾラ：娼婦『ナナ』の肉体
Sub Title	Le corps de Nana
Author	古屋, 健三(Furuya, Kenzo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1990
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.58, (1990. 11) ,p.332(57)- 348(41)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	慶應義塾大学部文学科開設百年記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00580001-0348">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00580001-0348</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## ゾラ—娼婦『ナナ』の肉体—

古 屋 健 三

『ナナ』をはじめて読んだのは高校一年のときだったが、そのときのちぐはぐな読後感はいまだに忘れられずにいる。期待がはぐらかされたわけではないのだが、思っていたのとは別な物語を読まされた感じで、困惑が残ったのである。

マルチヌ・キャロル主演の映画『ナナ』をみて、小説でいま一度その圧倒的な肉体の感触を楽しもうとした下心が悪かったのだが、小説のなかのナナはすこしも美しくなかった。美女というより、一頭の美しい獣で、文化の粋をこらしたパリに野生の獅子が迷いこんだ具合だった。作中で、ジャーナリスト、フォッシュリーはナナを金蠅にたとえるが、この比喻からも、ナナが垢抜けたパリ女として描かれていないのは明らかだろう。

それにしても、なぜゾラは、このパリ中を魅惑し、何人もの男を破滅させる絶世の美女を獣のように描くのか。

ゾラの小市民的な道徳観がナナの淫蕩な血に反撥するのだろうか。あるいは、第二帝政に対して否定的であるために、その社会の構成要員を肯定的にとらえることができないのか。あるいはまた、ナナの魅力があまりに強力なので、感嘆の思いがひっくりかえって嫌悪と化すのか。さらにはまた、ゾラのエロスに対するコンプレックスがナナから距離をとらせるのか。

それにしても、ナナとはいったい何者なのか。彼女の生涯はなにを意味するのか。

ナナの物語をたどっていくと、なによりふしぎに思われるのは、彼女が

どのように生きようとしているのか、その生のヴィジョンが明らかにならないことである。『居酒屋』に描かれているように、彼女は貧しい労働者の家庭に生まれ、アル中の両親から逃れるように娼婦の道を歩きはじめるのだが、だからといって彼女は肉体を武器に社会的に成りあがろうという野心を抱いてはいない。やっと手に入れた安楽な生活を細心の注意で守り抜く知恵もない。かといって、ナナは『椿姫』のマルグリットに代表される、当時流行の純情可憐な娼婦でもない。政府の高官、銀行家、軍人と主だったところでも三人の男を破滅させ、ひとりの少年を自殺に追いこんでいる。それでは、男を破滅させることに喜びを見出す悪女かということ、そんなふてぶてしさもまるでない。男が自分のために身をほろぼしたと知ると、いちばん先におろおろするのがナナなのである。

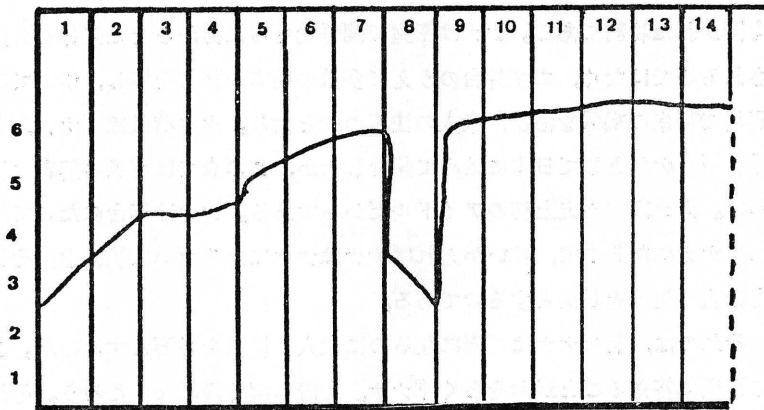
このように、ナナを主体としてとらえようとする、つかみどころのない、気まぐれな女の顔が浮びあがってくる。それでは、彼女はたんなる気分屋かということ、そうでもない。彼女の奇矯な行動には病的な、暗い影がたえずつきまとって、不幸な過去を思わせる。ヴァリエテ座でヴィーナスの役を演じて成功し、いくらでも金持ちのパトロンが見つかるのに、そんな生活が急に煩わしくなって、なにもかも投げ出し、みばえのしない喜劇役者と出奔してしまうのである。どうやら彼女には転落、破壊への傾きがあって、光のあたる場所に出るとすぐ闇のなかへ転がり落ちたくなるようである。社交界の花形にのしあがると、だれに足を引っぱられたわけでもないのに、自らの重みに耐えかねて転がり落ちていくのである。

ネエ・ド・ファリアはその論文 "Structure et Unité dans les Rougon-Macquart" で、ルーゴン・マッカール連作二十巻のそれぞれの作品の劇的緊張の推移をグラフにしているが、『ナナ』の図型は他の作品とは似ても似つかない、独得な形態をみせている。

第七章まで上昇線を描いてきたナナが、ふいに失速したように、作品のど真中で転落してしまうのである。世のなかにはおよそさまざまな構成の小説があるが、作の半ばで出発点に戻る作品はおそらく『ナナ』だけだろう。この奇妙な図形を眺めていると、異様なブラックホールがナナのなか

(42)

## NANA



に口を開いているのがみえてくる。

つまり、ナナが気まぐれを起してなにかも放り出すのは、欲望にかりたてられたからではなく、たまらない空虚感 (vide) にせきたてられたからなのである。彼女は自身のなかに暗い穴を抱えていて、なにかとってはそこに引きずりこまれていくので、もし彼女にドラマがあるとすれば、この虚無を意識化し、それと戦うことでなければならない。しかし、彼女はこの点にはまったく無意識で、自分とともに男たちを虚無の穴に引きずり落していく。したがって、彼女の物語は一見すると誘惑の物語で、くりかえし男を穴に落とすだけだから、さほどドラマチックではない。もちろん、男をひとり穴に突き落すことによって彼女が社会的に一步上昇していけば、それはそれで女の立派なドラマだが、ナナの場合、男の破滅は彼女の穴の存在を告げるにすぎない。彼女は事件によって成長せず、最後まで原初の裸の状態に留まっている。要するに、ナナは肉体だけの存在なので、社会や制度は衣裳にすぎない。おそらくこの点に『ナナ』の独自性があるので、女を描いた名作はいくらかもあるが、徹底して女体を描ききった作品となると、この『ナナ』だけかもしれない。そういえば、上図のグラフも女性の中心部を象っているとみえないこともない。

しかし、娼婦を主人公とし、女体を描いたにしては、『ナナ』はいかにも開かれた物語である。ナナは密室で関係をもった男からその肉体を評価されるのではなく、まず舞台のうえで多数の観客の称賛を博し、ついで競馬場で群衆の喝采を浴び、衆人の注視の的となる。永井荷風は『ナナ』を『女優ナナ』として日本に始めて紹介したか、この点では荷風の解釈は正しい。ナナは文学史上初のアイドルだからである。ナナは舞台にたって始めてナナになるので、言いかえればナナはナナになるために視線を、それも衆人の視線を必要とするのである。

それでは、なぜナナは娼婦になるのに衆人の視線を必要とするのか。この疑問に答えることがおそらく『ナナ』を読み解く鍵になるだろう。それにはまず、ナナがどのような女優なのか、その初舞台からみなければならぬ。

「このとき、背景の雲がわれ、ヴィーナスが現れた。ナナは十八にしては大柄で、がっしりした体つきだったが、白の女神のチュニカに身を包んで、ブロンドの長い髪を肩にたらし、平然と、観客に笑いかけながら、舞台に降りてきた。そして、アリアを歌い始めた。

夜ごと、ヴィーナスがさまようとき……

歌が二小節めに入ると、観客は顔を見合わせた。冗談だろうか。あるいは、ポルドナーヴがやけっぱちになったのか。こんなに調子外れで、しかも訓練されていない声を聴くのは始めてだった。支配人は美声だと思ったのかもしれないが、まるで鴉のようながらがら声だった。そのうえ、彼女は舞台でどう動いていいのかわからないらしかった。腕をまえに突き出し、体ぜんたいを揺すっていたが、それがまたみっともなく、醜かった。おお！ おお！ という非難の声が平土間や天井桟敷からあがり、口笛が鳴りはじめた。とそのとき、声変り最中の若いだて者の声が一階いす席から確信ありげに放たれた。

—イカス！

観客の目がいっせいにその声の方に向いた。学校さぼりの、天使のよう

な少年だった。美しい目をかっと見開き、ナナをまえにしてその蒼白な顔をもえあがらせていた。観客の注目の的になったのを知ると、思わず大声を出してしまったのが恥ずかしくて真赤になった。隣にいたダグネはにこにこしながら彼をしげしげとみた。観客はほっとしたように笑い出した。もはや口笛を鳴らそうとする者はいなかった。白手袋をはめた青年紳士たちもナナの肉体美にとらえられ、陶然となって、喝采をおくった。

—そうだ、すてきだ！ いいぞ！

一方、ナナは、観客が笑い出したのをみて、自分もまた笑い出した。陽気な空気が劇場に満ちた。ただ者ではないぞ、この別嬪。笑うと、頰に可愛らしいえくぼが浮き出た。彼女は困った風もなく、観客とすっかり馴れ親しんで、泰然と立っていた。目配せをしながら、自分にはこれっぽっちも才能はないが、そんなことはどうでもいい、他にいいところがあるんだからと言いたげであった。それから、身ぶりで《行くか！》と指揮者をうながし、第二節を歌いはじめた。

真夜中に通り過ぎるは、これヴィーナス……

あい変らずのがらがら声だったが、いまや観客の急所をおさえていたので、ときとして観客の間にかすかな戦慄が走った。ナナは笑みを浮べたままだった。小さな赤い唇は輝き、抜けるように青い、大きな目はきらきらと光っていた。すこしばかり詩句が刺激的になると、欲望で鼻が上向き、バラ色の鼻翼がうごめき、頬に炎がさっと走った。彼女は他にどうすることもできないので、体をゆすりつづけていた。しかし、観客はもはやそれをいやらしいとは思わなくなっていた。それどころか、男たちはみなオペラグラスを向けていた。第二節が終わったところで、声があったく出なくなった。最後まで歌えないことは明らかだった。すると、彼女はすこしもあわてず、腰を突き出すと、薄いチュニカの下に尻の丸みを浮き出させ、背を前にかがめ、胸をそらして、腕を突き出した。拍手が起った。すぐに彼女はくると後ろを向き、舞台奥へ引っこんでいった。背筋がまるみえだったが、そこには獣のたてがみのような赤毛が生えていた。拍手が熱狂的になった。」

A ce moment, les nuées, au fond, s'écartèrent, et Vénus parut. Nana, très grande, très forte pour ses dix-huit ans, dans sa tunique blanche de déesse, ses longs cheveux blonds simplement dénoués sur les épaules, descendit vers la rampe avec un aplomb tranquille, en riant au public, Et elle entama son grand air :

Lorsque Vénus rôde le soir...

Dès le second vers, on se regardait dans la salle. Était-ce une plaisanterie, quelque gageure de Bordenave? Jamais on n'avait entendu une voix aussi fausse, menée avec moins de méthode. Son directeur la jugeait bien, elle chantait comme une seringue. Et elle ne savait même pas se tenir en scène, elle jetait les mains en avant, dans un balancement de tout son corps, qu'on trouva peu convenable et disgracieux. Des oh! oh! s'élevaient déjà du parterre et des petites places, on sifflotait, lorsqu'une voix de jeune coq en train de muer, aux fauteuils d'orchestre, lança avec conviction :

— Très chic!

Toute la salle regarda. C'était le chérubin, l'échappé du collège, ses beaux yeux écarquillés, sa face blonde enflammée par la vue de Nana. Quand il vit le monde se tourner vers lui, il devint très rouge d'avoir ainsi parlé haut, sans le vouloir. Daguinet, son voision, l'examinait avec un sourire, le public riait, comme désarmé et ne songeant plus à siffler; tandis que les jeunes messieurs en gants blancs, empoignés eux aussi par le galbe de Nana, se pâmaient, applaudissaient.

— C'est ça, très bien! bravo!

Nana, cependant, en voyant rire la salle, s'était mise à rire. La gaieté redoubla. Elle était drôle tout de même, cette belle fille. Son rire lui creusait un amour de petit trou dans le menton. Elle attendait, pas gênée, familière, entrant tout de suite de plain-pied avec le public, ayant l'air de dire elle-même d'un clignement d'yeux qu'elle n'avait pas de talent pour deux liards, mais que ça ne faisait rien, qu'elle avait autre chose. Et, après avoir adressé au chef d'orchestre un geste qui signifiait: «Allons-y, mon bonhomme!» elle commença le second couplet :

A minuit, c'est Vénus qui passe...

C'était toujours la même voix vinaigrée, mais à présent, elle gratifiait si bien le public au bon endroit, qu'elle lui tirait par moments un léger frisson. Nana avait gardé son rire, qui éclairait sa petite bouche rouge et luisait dans ses grands yeux, d'un bleu très clair. A certains vers un peu vifs, une friandise retroussait son nez dont les ailes roses battaient, pendant qu'une flamme passait sur ses joues. Elle continuait à se balancer, ne sachant faire que ça. Et on ne trouvait plus ça vilain du tout, au contraire; les hommes braquaient leurs jumelles. Comme elle terminait le couplet, la voix lui manqua complètement, elle comprit qu'elle n'irait jamais au bout. Alors, sans

s'inquiéter, elle donna un coup de hanche qui dessina une rondeur sous la mince tunique, tandis que, la taille pliée, la gorge renversée, elle tendait les bras. Des applaudissements éclatèrent. Tout de suite, elle s'était tournée, remonant, faisant voir sa nuque où des cheveux roux mettaient comme une toison de bête; et, les applaudissements devinrent furieux.

大袈裟なことをいえば、ナナのこの出現は演劇史上の事件である。すくなくともナナ以前に舞台にたった者はなにかの役になりきることに情熱を傾けていた。いかにしてヴィーナスになるか、それがヴィーナスを演ずる女優の唯一の関心事だったはずである。ところが、ナナには始めからヴィーナスを演じようという殊勝な気持ちはなく、むしろヴィーナスの役を借りて自分の美しさを売り出そうと狙っている。彼女はヴィーナスを演じて、伯爵夫人を演じて、いつでもナナなので、それぞれの役を自身の魅力を引き出すために利用してしまう。このように彼女は舞台で変身し、創造するのではなく、いつでも不変の肉体をさらけ出す。ナナの舞台は彼女の肉体が聖化される場なので、フローベールがゾラあての手紙で言うように、その意味で、彼女は神話なのである。これは、十九世紀末の物質主義がついに肉体の偶像崇拜まで墮ちたことを表している。

しかし、この肉体崇拜は、たとえばキリシアの美学とは似ても似つかない暗さをもつ。ナナの肉体は古典時代のように絶対の美として崇められているのではなく、生身の肉体として男たちの目にさらされ、犯されているからである。この点、ナナの肉体もまた象徴であり、記号にすぎないといえるかもしれない。彼女は男たちの欲望に火をともし契機にすぎず、男たちはナナに喝采を送りながら、じつは彼女によって刺激された欲望に喝采を送っているからである。かれらは劇場に集まって欲望の祭典に熱中しているのである。

それでは、なぜナナはこの祭典の女神として選ばれたのか。女神となるのに必要な資格とはいったいなにか。どうしてナナは男の欲望をそそるような女に育ったのか。



ナナがいかなる種類の人間であるかは『居酒屋』にその少女時代が描かれているので比較的とりやすい。

その少女時代で注目すべき事柄をひとつだけあげるとすれば、それはナナがみてはいけないものをみてしまった少女だということだろう。ナナの父クーポーは屋根葺き職人だが、ナナが三歳のとき屋根から落ちて、重傷を負い、働く気をすっかり失くして、アルコール漬けになってしまう。この転落の原因は、ナナが下の道路から父に声をかけ、その注意を足もとからそらせてしまうからである。父はナナの目のまえで、ぼろきれのように地面にたたきつけられる。ナナはわずか三歳で地獄をみてしまうのだが、おそろしいのはそこにナナの宿命が刻まれている点だろう。この事件を手始めに、以後ナナは関係する男をすべて、心ならずも地獄につき落してしまうのである。

七歳のときに、ナナは今度は母の悲惨を目にする。母が他の男と関係する場面を目撃してしまうのである。

「彼女は父が汚物のなかに転がっているのをみた。それから、ガラスに顔をおしつけて、じっと動かずに、母のスカートが正面の別な男の部屋に消えていくのを最後まで見つめていた。彼女は生真面目な顔をしていた。少女の大きな目はすでに悪徳に染まっていて、性に対する好奇心で輝いていた」

Elle regarda son père roulé dans son vomissement; puis, la figure collée contre la vitre, elle resta là à attendre que le jupon de sa mère eût disparu chez l'autre homme, en face. Elle était toute grave. Elle avait de grands yeux d'enfant vicieuse, allumés d'une curiosité sensuelle.

女としてのナナの中心点には、こんな場面がやきついている。彼女にとって人間はすべて性的存在であって、肉身である母も性的関係のうえでとらえられている。ナナの世界においては、裸でつるんでいる男女しか存在しないので、その構造は一見するときわめて単純に見えるが、じっさいに

は、ナナがこうした場面の行為者ではなく、傍観者にすぎないことが彼女の世界観をすこしばかり屈折させている。彼女は快樂の実を求めてまっしぐらに突進していく単純さを失い、快樂を味うためにまずまなごしを求めようになるからである。したがって、ナナの物語は娼婦を主人公としながら密室で男から男へと渡り歩く個人的な快樂譚ではなく、舞台という視覚的空間でのエロスの祭典という幕開きを必要とする。

みる観客からみられる対象への転換は、ナナにとっては、七歳の思い出に突き刺さる、鋭い快樂なはずである。彼女が演技力もないのに舞台にたつのはこの視線にさらされる刺激を求めてのことだろう。だが、彼女はパリ中の男の視線を一身にひきつけて、エロスの女王として君臨しようという気力はなく、舞台上で成功するとすぐ、さっさと舞台をすててしまう。このようにみえてくると、ナナが演ずるのは視線のドラマであることがわかるが、惜しいことに彼女はみる、みられるの段階を往復して、どちらかに徹底する意志をもたない。彼女には悪意はなく、両極端の間を振子のよりに行ったり来たりするだけで、ゾラの多くの主人公と同じく、分裂病患者の症状を呈するに留まる。

こうした病人にふさわしく性的にみて、ナナは同性愛、サド、マゾとあらゆる異常をみせるが、これは彼女の愛の形のなるだろう。たとえば、ナポレオン三世の侍従長ミュファ伯爵に対して、犬や馬の真似をさせたり、加虐のかぎりをつくすが、こうした行為は、従来考えられてきたように、支配者に対する民衆の怒りの表現とも、また、権威ある者を恥ずかせる快樂とも解釈できるだろう。しかし、ミュファ伯爵の過去をたどってみると、ナナと階級は別でも、ナナと同じ体験をなめた、同じ種類の間人であることがわかるので、ナナがミュファをおとしめるのは、ふたりが同じ獣であることを確認し合う行為と受けとめることもできると思う。

ナナの幼女時代の体験に見合うミュファの事件は女中の肌を盗みみた偶然である。彼のきびしい少年時代でそれはただひとつエロスに係る思い出であり、ナナの楽屋を訪れたとき抑圧されていたその光景が浮上してくる。

「彼は嫌応なく少年時代のことを思い出した。彼の子供部屋はすっかり冷えきっていた。もっと後になって、十六歳のころ、毎晩母におやすみのキスをし、このキスの氷のような感触を眼りのなかまで持ちこんでいた。ある日、通りがかりに、薄めに開いた扉の間から、女中が体を洗っているのをかいました。これが思春期から結婚まで彼の心を騒がせたただひとつの思い出だった。それから、結婚してみると、妻はただ夫婦の義務に忠実なだけだった。彼自身も信仰心から嫌悪を感じた」

Il songeait invinciblement à sa jeunesse. Sa chambre d'enfant était toute froide. Plus tard, à seize ans, lorsqu'il embrassait sa mère, chaque soir, il emportait jusque dans son sommeil la glace de ce baiser. Un jour, en passant, il avait aperçu, par une porte entrebâillée, une servante qui se débarbouillait; et c'était l'unique souvenir qui l'eût troublé, de la puberté à son mariage. Puis, il avait trouvé chez sa femme une stricte obéissance aux devoirs conjugaux, lui-même éprouvait une sorte de répugnance dévote.

もちろん、ナナとは違い、ミュファは性に嫌悪を抱き、性を抑圧している。しかし、抑圧した分だけ性を肥大させていて、それは悪魔の姿をとるほど絶大な力をふるうようになる。つまり、ナナの場合と同じように、性は愛情にも、相互の理解にも昇華せず、性そのものとして居坐ってしまう。ミュファがナナに惹かれ、最後まで離れられないのも、彼女の人間に魅力を感じるからではなく、その性の魔力にとりつかれてしまったからである。ナナは性の象徴としてミュファに禁断の木の実を食べさせるのである。したがって、ふたりは肉体の接触をいくら重ねても、絆を確かにすることはできない。ミュファは全財産を傾けてナナを自分の専有物にしようとするが、彼女の穴のなかにすべては吸いこまれてしまって、彼女をつなぎとめておくことはできない。最後に、彼が得る結果は義父のシュアールがナナの腕に抱かれている場面と、妻のサビーヌがジャーナリストのフォシュリーと浮気をしている現場を目撃することである。ふたつの性に係る場面の目撃者にさせられるわけだが、これは若いときに女中の肌を盗みみ

(50)

た体験のくりかえしにすぎない。性的には彼はそのときからすこしも変わっていないので、ナナとの接触によって男としてすこしも成長していない。おそらくミュファがしなければならなかったのは、ナナに彼女の実体を直視させることだったのだが、彼はただナナの意にそうようにふるまっただけで、女中の肌を盗みみた安全な場所から出ることはなかったのである。

その点、ナナはみる存在からみられる存在にみごとに変身している。なりたかった母の立場に完全になり変っている。舞台という祝典の空間を借りて母の役を存分に演じきっている。古典劇の世界がオイディプスによる父殺しを主題としているとすれば、ナナが演じるのはアンティゴネによる母模倣劇、あるいは母追放劇である。だがナナがサラ・ベルナルのような大女優になるためには、欲望を才能に昇華する幸福が欠けていた。ゾラが彼女に嫌悪を抱くのはこの点なのかもしれない。

しかし、ナナの真の不幸は舞台と実人生の区別がつかず、実人生においてもまた母のパロディを演じて、犠牲者を出してしまうことだろう。貴族の少年ジョルジュを自殺に追いやってしまうのである。ジョルジュはナナが兄のフィリップと関係している場面を目撃し、兄ではなく自分と結婚して欲しいと申し出て、からかわれ、鋏を胸に突き刺す。このジョルジュの自殺は、行為の激しさにくらべて、決意は対照的にもの悲しく、澄みきっていて、美しい。

「思い出がひとつひとつ蘇ってきた。ミニョットでの楽しい夜のこと。まるで彼女の子どものように愛撫された時のこと。それから、その同じ部屋で盗むようにして手に入れた悦楽。それももう終わりだ！あまりに小さすぎたのだ。大きくなるのが遅すぎたのだ。フィリップにとって代られた。あいつにはひげが生えているからだ。もうだめだ。生きてはいけない。悪徳が体のなかにすっかり染みこんでしまった。とにかく、あんなに優しくされ、あれほど恋い焦がれ、全身がとろけるようだった。それに、兄がそこに陣どっていると思うと、どうして忘れられよう。すこしばかり自分の血が混じり、分身でもある兄が楽しんでいると思うと、嫉妬のあまり気

が狂いそうだ。終りだ。死のうと思った」

Des souvenirs lui revenaient un à un, les nuits rieuses de la Mignotte, des heures de caresse où il se croyait son enfant, puis des voluptés volées dans cette pièce même. Et jamais plus! Il était trop petit, il n'avait pas grandi assez vite; Philippe le remplaçait, parce qu'il avait de la barbe. Alors, c'était la fin, il ne pouvait plus vivre. Son vice s'était trempé d'une tendresse infinie, d'une adoration sensuelle, où tout son être se donnait. Puis, comment oublier, lorsque son frère resterait là? son frère, un peu de son sang, un autre moi dont le plaisir l'enrageait de jalousie. C'était la fin, il voulait mourir.

嫉妬に狂ったジョルジュはなぜ兄を殺そうとしないのか。ナナを兄の手に渡すぐらいなら、なぜナナを殺してしまわないのか。この情熱の稀薄さがジョルジュの影を薄くしているのだろう。

ところで、このジョルジュは、ヴァリエテ座でナナが初舞台を踏んだとき、ナナに声援を送って、劇場の空気を一変させた、あの高校生である。ナナの美しさにうたれ、その感動をすなおに表した少年だが、ナナのどこにそんなに感激したのか。

この十七歳の少年がナナのうちに見出したのが理想的な母親像であることは間違いないだろう。『フィガロの結婚』のケルビーノの系統をひくこの天使はすくなくとも母のような女性から可愛がられ、エロスの手ほどきを受けるといふ幸運を手にした。ただ、彼にとって不幸だったのは、それが母の気まぐれによってあたえられた餌にすぎなかった点だろう。自らの力によってもぎとった快楽ではないから、ナナを知ったことが男としての自信につながらない。かえって自分の無力さを思い知らされてしまい、兄に対して抜きがたいコンプレックスを抱いてしまう。

思えば、ケルビーノは近代文明の去勢された青年像の原型を形造っていると思う。かれらはオディプスのように父を殺して母を奪う気力はなく、父の目を盗んで母の寵愛を得ることに汲々とする。まれに殺意が頭をもたげても、ジュリアン・ソレルのように、それは父や社会に対して爆発しないで、母なる人に向かっていく。世紀末のジョルジュになると、その

エネルギーすらなく、自らの命を断っていく。

このようにナナは脆弱な男たちによって祭りあげられた女神なので、精神的に昇華されることなく、女体のまま留まっている。ジョルジュの悲劇は、このナナという非情の肉体に感情の通った女をみようとしたことだろう。女の気まぐれを母性愛と錯覚して、それに甘えたことだろう。そうであれば、元凶である肉体を滅ぼすよりほかに抗議の姿勢はない。したがって、ジョルジュの自殺はそれ自体美しい叫びだが、ただ、そのまえに結婚を求めているのはケルビーノらしい純粹さに欠ける点である。非情な肉体に対しては少年の無垢こそただひとつ拮抗しうる価値観なはずだが、ジョルジュはそれを忘れて、大人に憧れたのが悲劇の一因なのである。

ゾラが『ナナ』において第二帝政の腐敗した社会をとらえようと意図していたことはさまざまな資料から明らかである。『ナナ』はナナの物語であるよりも、第二帝政社会崩壊の物語であると主張してもそれほど間違いではない。たとえば、遊び慣れていないゾラは悪友たちに頼んでパリの歓楽街を案内してもらい、こうした事柄にはおよそ不釣り合いなほど、きまじめなメモをとっている。もともと、ある遺伝子を背負った人間がどのように成長していくか、具体的な環境のなかでとらえるのがゾラの小説手法なので、その点密室が舞台の娼婦も例外ではない。バルベ・ドールヴィイ『悪魔のような人びと』の一篇を批判しながら、ゾラはいかに娼婦を描くか、その方法を述べている。

「作者は一步一步娼婦のあとをついて行って、彼女の衣服、住居、近づいてくる男を通して彼女を分析し、彼女の社会的役割を示し、いかなる方法で彼女が解体し、破壊するかをはっきりととらえなければならない。したがって、この作品からどんなに高度の実践道徳が抽出できるか明らかだろう。これはもはや悪魔にとりつかれて頭のおかしくなったカトリック信者の悪夢ではない。学者が、観察家が、実験者が人間のドキュメントを提供し、分類しているのである。ここに真実の娼婦がいる。いかに彼女が成長し、それからどのように作用するか明らかにされている。これらは観察

と実験とによって立証された事実である」

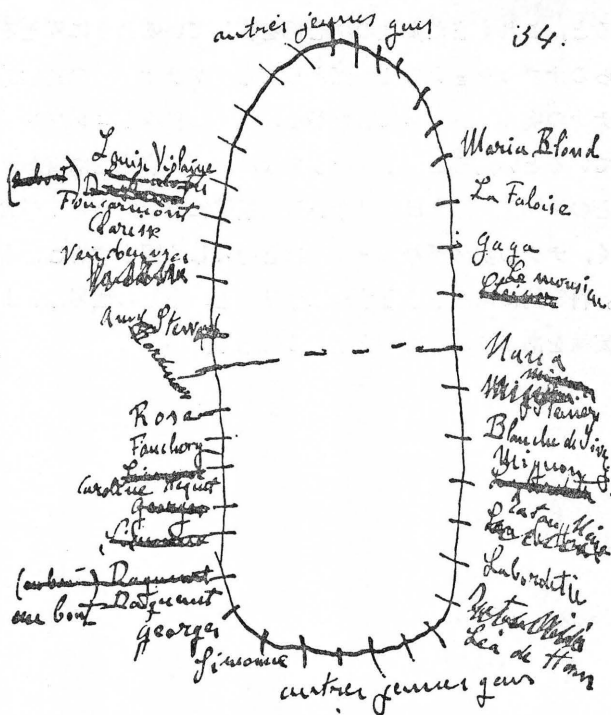
l'auteur, en la suivant pas à pas, en l'analysant dans ses vêtements, dans sa demeure, dans les hommes qui l'approchent, montrera son rôle social, établira nettement de quelle façon elle désorganise et détruit. Dès lors, on voit quelle haute morale pratique découle de l'œuvre. Ce n'est plus le cauchemar d'un catholique détraqué par la préoccupation du diable; c'est un savant, un observateur et un expérimentateur qui fournit et classe des documents humains. Voilà une vraie fille, voilà comment elle pousse et comment elle fonctionne ensuite, voilà des faits établis par l'observation et l'expérience;

このようなゾラの考えかたから明らかなように、主人公のナナは作者の共感から生まれた人物ではなく、観察と実験の産物なのである。作者は創造の過程において創造される世界にまきこまれることはなく、外からその世界の推移をみつめていく。

もちろん、自然主義は、ロマン主義とは違って、人間の内心ではなく、社会を主題にするのだから、その世界が主として観察の対象になってもふしぎはない。むしろ、その世界全体を見渡せる特権的な立場に身をおくことが作者に要請されるのである。ゾラはこうした作家の特権をだれよりも強く意識していて、小説家を科学者になぞらえている。

『ナナ』の創作ノートには、さまざまな心覚えに混じって、何枚かのデッサンがある。次頁の一枚はナナの家で催される晩餐の席順を示したものである。

どっと押し寄せてきた客で、右中央にいるナナは埋れてしまっているが、この群れのなかのナナは彼女のあり方を象徴していて興味深い。ゾラはナナをとらえるのにたえずその周囲と関連づけてとらえている。ナナの楽屋はナナの肉体の延長のような臭いを発しているし、衣服も、住居もナナの一部と考えられている。ナナがどのような立場におかれているか、それを確認するのにデッサンは有効に使われている。ところで、『ナナ』より半世紀もまえに、スタンダールは自伝を書きながらこの種のデッサンをおびたたく使用し、記憶の正確さを期していた。自分の幼年時代が主題



だから、少年の目から見た光景が記憶に残っているはずだが、スタンダードはそれを手がかりにして過去へもぐりこまずに、自分を外側から他人のように眺める方法を取り、ひとりよがりの、自分勝手な思い出に陥らないように注意した。この視線の結果、幼年時代の思い出であるにもかかわらず、『アンリ・ブリュールの生涯』は広い社会性を獲得し、時代の嵐のなかに投げこまれた少年の姿を浮びあがらせ、また同時に、この少年が抱えるコンプレックスをはっきりと映し出している。大人の視点からみると、この少年の心の問題が明瞭な形をとるからである。

同様に、ゾラにおいても、『ナナ』は、娼婦という密室の住人を主人公としながら、時代の空気をはらんだ作品となっている。とはいえ、それは社会風俗がそこに盛り込まれているからではなく、性に対する関心を中心



にして、当時の世界観が露に出ているからである。前掲のテーブルの図をみていると、これもまた女性の中心部を表しているように見えるが、それはこちらのオブセッションのせいだとしても、ゾラは作家の特権的な視点に立ってナナの実体を明らかにしながら、同時に自身のコンプレックスを解き放っているといえると思う。そうでなければ、客観的に書かれた小説にあれほどの嫌悪感が漂うはずはないし、視線に偏執的な重みがおかれるはずもなく、ナナの女体がむっとするほど生々しく躍動することもなかっただろう。科学的にありうとすればするほど、小説の世界はいよいよその作者の妄執をあぶり出してやまないのである。

## Le corps de Nana

Kenzo Furuya

Le but de cet essai est de faire ressortir le sens du corps de Nana, comme il nous paraît le véritable sujet de "Nana".

Ce corps beau comme une bête sauvage et d'abord admiré sur la scène a cette caractéristique d'attiser le désir de tous les hommes. D'où vient ce charme ?

Dans "L'Assommoir" qui raconte l'enfance de Nana, Nana à sept ans se fait le témoin de la scène érotique où sa mère se met au lit avec son ex-amant, en laissant son mari ivre-mort.

Nana est un être spécialement sexualisé dont la vision centrée sur le sexe attire les hommes qui se tournent autour du sexe. Par exemple le comte Muffat dont l'unique souvenir sexuel jusqu'à son mariage est d'avoir entrevu une servante qui se débarbouilla.

Ce regard fixé sur le sexe est au milieu du drame de Nana, désirant au fond répéter l'expérience de sa mère, c'est-à-dire se constituer regardée au lieu de regarder.

Georges, chérubin et un autre admirateur de Nana, cherche chez elle sa vraie mère. Mais, témoin de la scène où Nana est en relation avec son frère, il se suicide. Ici le témoignage joue également un rôle décisif.

Enfin, Zola, l'auteur, a pour principe de création l'observation, l'examen. Ce regard observateur a mis au clair le corps de Nana, mais en même temps l'obsession de Zola qui s'obstine à présenter une scène où il y a toujours un témoin de la relation sexuelle.