

エミール・ゾラの 自然主義演劇における背景幕の機能

横田 宇雄

[キーワード：①エミール・ゾラ ②自然主義
③演劇 ④舞台装置 ⑤舞台版『居酒屋』]

0. はじめに

一般に自然主義演劇は「失敗した」と言われる¹⁾。エミール・ゾラ (Émile Zola, 1840–1902、以下ゾラ) の舞台版『テレーズ・ラカン』は失敗したが、一方で舞台版『居酒屋』の方は成功した。その理由は、舞台版『居酒屋』の場合には自然主義的要素だけではなくメロドラマ的要素も含んでいたからである。

「生の哲学」を演劇にも応用しようというゾラの試みは、当時の観客には受け入れられず、この自然主義の精神はアンリ・ベック (Henri Becque) の『鴉の群れ』(1882年)に結実する。演劇史上、ゾラは自然主義演劇の創設者ではあるが、自然主義演劇の大成者ではないと考えられる。新しい時代が自然主義演劇を迎え入れてくれるだろうと確信していたゾラにとって、ウィリアム・ビュスナク (William Busnach) とオクターブ・ガスティノ (Octave Gastineau) の翻案によるメロドラマ風の『居酒屋』の大衆的成功は皮肉であった。ゾラは、自然主義的な上演ではなく、自身が執拗に攻撃していたメロドラマ風の上演によって救われたのである。

端的に言えば、自然主義演劇の逆説は「現実」(du réel) と「真実」(le vrai) の混同にある。「完全なイリュージョン」(l'illusion absolue) の再現は、上演の効果として逆説的に働いてしまう³⁾。「完全なイリュージョン」は「現実」の単なる再現になってしまう。この自然主義演劇の求める「完全なイリュージョン」に対する表現主義やシュール・レアリスム、叙事的演劇、不条理演劇の批判は周知の通りである。

ゾラが「完全なイリュージョン」を目指した時、具体的にどのような戦略が練られていたのか。それを考察することが本論の目的である。本論では、小説における「描写」の機能が、演劇において「背景幕」(les décors)⁴⁾ に与えられていたという仮説を与えたい。特にゾラが文学の師と仰いでいたオノレ・ド・バルザック (Honoré de Balzac) の手法を演劇に応用しようと考えたとき、念頭においていたことは「描写」の機能を背景幕によって置き換えるというものであった⁵⁾。

本論では、以上の仮説に基づいて、ゾラにおける背景幕の機能を論証していくことにしたい。本論を進めていく上で、その手がかりとなるのは『演劇における自然主義』や『我らの劇作家』、「舞台版『居酒屋』の序文」やその他の戯曲に付した「序文」、そしていくつかの雑誌の記事、書簡である。ゾラの演劇への言及は1865年から1880年までに集中する。主に当該時期の新聞記事や出版物、書簡を手がかりに論旨を進めていきたいと思う。

1. 「環境」、「個性」、「行為」

学問における自然科学分野の独立や、18世紀から続く唯物論の影響を受けながら、プラトン主義に対する批判として19世紀末の思潮の中に「生の哲学」が立ち上がってくる。ゾラもまた「生」(Vie) に憧れた作家であった。ルーゴン＝マッカール叢書の最終巻である『パスカル博士』(Le Docteur Pascal, 1893年) では、「生」に対する情熱を描き出し

た。ゾラの小説の特徴は、社会ダーウィニズム論のような決定論に基づいて世界が記述されている点にある。遺伝と「環境」による決定論は、ゾラの文学作品を読み解く上で重要なだけでなく、ゾラの演劇理論を分析する上でも欠かすことはできない。

ゾラの自然主義演劇理論を読み解く上で重要なキーワードは「環境」(le milieu)、「人物」(les personnages)、「行為」(l'action)である。これらのキーワードは自然主義演劇の理論においては劇作家よりも、背景幕(les décors)と深く関わりを持っている。本章では、この三つのキーワードがそれぞれ背景幕とどのように関わっているのかを検証していきたい。

「環境」の描写としての背景幕の効果

自然主義演劇では、小説における「描写」(la description)は背景幕が担う。小説(le roman)におけるバルザックの成功はゾラを自然主義文学へと向けさせ、彼の理念の重要な根幹を成している。バルザックは小説の中で「人物を造詣した」⁶⁾。バルザックが小説の中で行った偉業を、ゾラは自然主義演劇の名の下に実現しようとする⁷⁾。ゾラは演劇というジャンルにおいても自然主義が旧体制を改革することができる⁸⁾とした⁸⁾。ゾラは、自然主義演劇の改革は演劇にとって価値をもたらすと断言する⁹⁾。それは新しい世紀の、新しい思想から生まれた、「真実」と「現実」に対する情熱を満たすものである¹⁰⁾。

自然主義演劇では「環境」は背景幕が描写する。自然主義演劇にとって背景幕は欠かすことのできない要素である¹¹⁾。実際、ゾラは観客の目を楽ませるような装飾的な背景幕に嫌悪感を示す。

我々がゾラにおける自然主義演劇の理念を分析するとき、「演出」(la metteur en scène)の概念はまだ発達していなかったことに注意すべきである。演劇における作家はあくまで劇作家(les dramatiques)のことを指し、俳優や演出家、舞台装置家は劇作家の創作した台本を具現化する役

割を与えられているに過ぎない。ゾラが演劇の改革に手を加えようとしたとき、背景幕 (les décors)、衣装 (les costumes)、身振り (les mouvements)、発声法 (la diction) の中に「真実」(la vérité) を見出そうとする¹²⁾。その中でもゾラが背景幕に対して与えたイリュージョンの効果は特別なものである。

ゾラにとって背景幕は、小説における記述の効果を与えるものであり、小説において成功した「観察」(l'observation) と「自然の研究」(l'étude de la nature)¹³⁾、「正確な分析」(l'analyse exacte)¹⁴⁾ の機能を与える重要な要素である。

『演劇における自然主義』の中で、背景幕の効果をゾラはこう考えている。

Il s'agirait surtout d'augmenter l'illusion, en reconstituant les milieux, moins dans leur pittoresque que dans leur utilité dramatique. Le milieu doit déterminer le personnage. Lorsqu'un décor sera étudié à ce point de vue, qu'il donnera l'impression d'une description de Balzac ; lorsque, au lever de la toile, on aura une première donnée sur les personnages, sur leur caractère et leurs habitudes, rien qu'à voir le lieu où ils se meuvent : on comprendra de quelle importance peut être une décoration exacte. (Zola, *Le Naturalisme au Théâtre*, p. 76、傍線筆者)

「バルザックによる記述の印象を与えるように、この観点から背景幕は研究されるだろう」(傍線訳) と述べられていることからわかるように、小説における記述の機能が「正確な背景幕」(une décoration exacte) に期待されていることは明白である。

同様のことは、衣装にも託されてはいるものの、衣装のデザイナー (la couturière) には託されていない。衣装は現実のものを使うことが自然主義的であるとされるが、衣装のデザイナーが自然主義的な衣装を作る

べきであるという箇所は見られない。衣装のデザイナーは自然主義の美学では満足することができないのである¹⁵⁾。

同じことは俳優にも当てはまる。俳優の演技は単に「メロドラマ的である」とか「自然主義的である」とかの区別をするだけであって、俳優がいかにして自然主義的な演技をするかについての具体的な指針は与えられていない。

こうしたことから、小説における記述の機能は積極的に背景幕が担うものであると考えられていたことがわかる。

「人物」を描き出す「環境」

自然主義演劇では、背景幕は「環境」を描写する。ゾラの演劇理論にとって背景幕は単なる舞台の一要素ではなく、「人物」を描き出すための不可欠の要素である。

Lorsque le costume devient plus exact, c'est que les décors le sont aussi, c'est que les acteurs se dégagent de la déclamation ampoulée, c'est enfin que les pièces étudient de plus près la réalité et mettent à la scène des personnages plus vrais. (*ibid.*, p. 75)

「環境が人物を規定する」という表現はゾラの文章の中では何度も出てくるフレーズである。

Ici, le décor fait partie intégrante du drame ; il est de l'action, il l'explique, et il détermine le personnage. (*ibid.*, p. 65)

背景幕は「人物」を決定する。背景幕は演劇において「環境」そのものなのである。

「人物」は「環境」の中で「生き生きと」現れてくる¹⁷⁾。背景幕は俳

優の演技に「人物」を与える。「人物」が「環境」の中で「生き生きと」現れるように、俳優は正確な背景幕の前で「生き生きと」生きることができるのである。

俳優は正確な背景幕の前では、大げさな身振りや朗誦は行わない。メロドラマのような型に嵌った演技や古典悲劇のような仰々しい演技は不要である。俳優は演じるのではない。俳優は慣習 (la convention) から自由になり、舞台上で「役を生きる」¹⁸⁾ のである。ゾラはここに「生」を見出そうとする。

Un décor exact, un salon par exemple avec ses meubles, ses jardinières, ses bibelots, pose tout les habitudes des personnages. Et comme les acteurs y sont à l'aise, comme ils y vivent bien de la vie qu'ils doivent vivre ! (*ibid.*, p. 59)

ここに記されている「(正確な背景幕の中で) 生をよりよく生きる」というのは、役柄 (le rôle) とは無関係に俳優が「生きる」と想定されているわけではない。役柄として、つまり上演時に観客に対してイリュージョンの効果を与えるものとして「生きる」ことが期待されているのである。ただし、ゾラが求めた「生」を現実世界と虚構世界の二元論で割り切ってしまうわけにはいかない。Bablet (1975) によれば背景幕は演技の空間を作り出すのである¹⁹⁾ から、むしろ我々は正確な背景幕が上演空間を規定するように働いていると理解するべきである。

「行為」に与える背景幕の効果

自然主義演劇では、背景幕は「行為」を規定する。「行為」は自然主義演劇において「人物」を表現する。

(...) l'action est de toute nécessité au théâtre. (Zola, *Nos Auteurs drama-*

tiques, p. 236)

「行為」は俳優の慣習的な朗誦法や、メロドラマ風の大きな演技ではない。「完全なイリュージョン」を生み出す効果を持つ。

背景幕は俳優の「行為」に対して、いわばサブコードとして働き、俳優の身振りや朗誦法、発声を規定する。そこではメロドラマ風の大きな身振りや、古典悲劇の朗誦法は求められない。正確な背景幕は正確な「行為」を導き出す。それが「役を生きる」ということにほかならない。

けれど、自然主義演劇における「行為」は必ずしも小説における描写の機能を果たさない。背景幕のような描写の機能を「行為」に期待することはできない。「行為」はあくまで背景幕の作り出すサブコードの影響下にあり、このサブコードの規定からはずれようとする、意味が過剰であると非難される。Martin-Guay (2004) は、小説の舞台化はむしろメロドラマに適応していると指摘する²⁰⁾。この点については三章で詳しく述べていきたいと思う。

自然主義演劇における俳優の「行為」は、背景幕のような描写の機能を持っていない。「完全なイリュージョン」の崩壊をションディは「ドラマの危機」と述べ、「自然主義文学の言語が叙事的自我を前提としている事実は、すでに、『はたおりたち』の分析によって明らかになっている」²¹⁾と指摘する。先に見てきた劇作家の役割からもわかる通り、自然主義演劇にとって「描写」の機能を果たすのは背景幕であり、俳優でも劇作家でもない。俳優も劇作家も背景幕の規定するサブコード（ここでは「環境」）に従って「行為」しなければならない。「完全なイリュージョン」は背景幕のサブコードに依存する。つまり、自然主義演劇にとって「完全なイリュージョン」とは視覚的效果に大きく依っているのである。バルザックにおける三人称の記述方法が神の視点だとするならば、自然主義演劇における背景幕は神の視点から劇作家と俳優を規定するのである。

これが自然主義演劇の逆説である。分析や観察に基づいた精密な描写は、「行為」においては逆説的に働く。俳優は確かに「役を生きる」のかもしれないが、それを規定するのは俳優ではなく背景幕である。

ゾラは背景幕の前で「俳優が自由になる」と言っているが、それは何から「自由に」なるのか。それはメロドラマ風の演技であり、古典悲劇の朗誦法である。古典悲劇は典型的な性格 (*les caractères*) しか描かなかった²²⁾。自然主義演劇は、「人物」を描き出す。それは何によってか。まさしく背景幕によってなのである。

2. 自然主義演劇の劇作家の特徴

先に述べたように、背景幕は俳優の行為を規定する演劇のサブコードとして働く。同様に背景幕は劇作家に対しても「完全なイリュージョン」を生み出す効果を与える。劇作家は演劇の作者であるが、小説家とは異なり「環境」を描写することはできない。従って、劇作家は「環境」の描写を背景幕にゆだねなくてはならず、劇作家は背景幕が正確に描かれたかどうか、不安になってしまうほどである。

本章では、劇作家と背景幕の関係から、ロマン主義・古典悲劇・メロドラマとの差異を浮き彫りにすることで自然主義演劇の劇作家の特徴を見ていきたい。

「人物」を描く劇作家の役割と「環境」を描写する背景幕の効果

自然主義演劇では、劇作家は「人物」を描く。ゾラ自身、小説と演劇は根本的に異なるということを認めている²³⁾。

しかしゾラは劇作家として成功することを夢見る。それはスタンダーユやユゴーほどの情熱を持っていなかったかもしれないが、ゾラは自然主義演劇が「現代人のための悲劇である」²⁴⁾と述べ、古典悲劇やロマン主義、メロドラマに勝る真実の演劇であることを信じてやまなかつ

た²⁵⁾。

ゴンクール兄弟は小説における人物や、分析の手法を演劇に適応することは不可能だと述べる²⁶⁾。劇作家の役割は「人物」を描くことであり「環境」を描くことではないのだから、ゾラの自然主義演劇の理論においても小説家が担っていた「環境」の描写を劇作家は担うことができない。なぜなら「環境」の描写は背景幕が担っているからである。

ゾラにとって、演劇において「分析」の手法の導入は疑うべきもないことであり、劇作家が「正しい個性」を描くことは新しい時代の新しい思想に適ったことであった²⁷⁾。

劇作家は正確な背景幕の中で正確な人物を描き出す。

Un écrivain viendra sans doute, qui mettra enfin au théâtre des personnages vrais dans des décors vrais, et alors on comprendra. (Zola, *Le Naturalisme au Théâtre*, p. 60)

ここで劇作家の役割は「正確な人物」を描き出すことに焦点が向けられていることを我々は注意すべきである。「環境」の「描写」は背景幕に与えられており、劇作家の役割ではない。劇作家は「人物」を描く機能を担っているだけである。

ここでゾラが劇作家に与えた役割と、小説家に与えた役割が異なることがわかる。小説家は「環境」を「描写」するが、劇作家は「人物」を描くだけである。

自然主義演劇では、背景幕は劇場に漂う雰囲気や劇の雰囲気を決定する²⁸⁾。背景幕の規定するコードに、劇作家は従わなければならない。もちろん、作品の全体像や情景は劇作家が決めることができるわけであるが、劇作家は背景幕が正確に描かれるかどうかの不安に駆られてしまう。

Ce que je voudrais, ce serait, chez les auteurs dramatiques, un souci du décor vrai, uniquement lorsque le décor explique et détermine les faits et les personnages. (*ibid.*, p. 66)

背景幕が正確に描かれなければ、劇作家の目論見は失敗してしまう。背景幕は「物事」(les faits)や「個性」を説明し、決定するのだから、劇作家は背景幕の果たす機能を大いに信頼しなくてはならない。

劇作家は他にも俳優が大げさに演じることや、衣装を豪華に着揃えてしまうことを心配する。こうした要素がメロドラマ風であったり、古典悲劇のように大げさなものであったりすれば戯曲にそぐうようにこれらの要素を統一しなければならない。劇作家はもはや、演劇を小説家のように「描写」することはできない。「描写」の役割は、俳優の演技や衣装、背景幕などの要素を統一できる人物に任せなければならない。

アントワヌは、小説における「描写」の役割を演出に見出そうとする²⁹⁾。アントワヌにとって背景幕やボックス・セットは演出の一要素である。演劇史におけるアントワヌの重要性はゾラが背景幕に求めた正確な描写の役割を考えると、当然のことのように思われる。劇作家はもはや正確な描写の担い手ではないのだから、それに代わる新たな担い手が必要である。背景幕や衣装など演劇に関わる要素を統括する演出家が小説家の役割を担うのである。

「人物」を描く自然主義演劇と「性格」を描く古典悲劇・ロマン主義・メロドラマ

自然主義演劇では、「性格」は嫌悪される。ゾラは執拗に古典悲劇、ロマン主義演劇、メロドラマを攻撃する。その主要な論点は簡潔に言えば、それが「使い古された」(vieux et usés)ものか「現代的である」(moderne)ものである。ゾラは『演劇における自然主義』の冒頭で古典悲劇とロマン主義演劇³⁰⁾に対して痛烈な批判を浴びせる。

Aujourd'hui donc, tragédie et drame romantique sont également vieux et usés. (*ibid.*, p. 26)

1830年の『エルナニ』による古典悲劇とロマン主義の闘争は、今日ではロマン主義と自然主義の闘争に代わったと説く³¹⁾。ゾラが執筆したエッセイには、古典悲劇やロマン主義に対する批判を多く見ることができ、その中でも「人物」に関するものを取り上げたい。

ゾラにとって過去の劇作品の中で描かれている役柄は、「類型的」(les types)であり「人物」がないとする。自然主義演劇の劇作家は「人物」を描くことから、新しい思想の新しい時代に必要な劇作家は自然主義演劇の劇作家なのである。

Il faut voir le théâtre comme ils [classiques] l'ont vu, comme un cadre où l'homme importe avant tout, où les faits ne sont déterminés que par les actes, où l'éternel sujet reste uniquement la création de figures originales se heurtant sous le fouet des passions. La seule différence, à mon sens, serait celle-ci : la tragédie généralisait, aboutissait à des types et à des abstractions, tandis que le drame naturaliste moderne devrait individualiser, descendre à l'analyse expérimentale et à l'étude anatomique de chaque être. (Zola, *Nos Auteurs dramatiques*, p. 250)

演劇において「人物」は19世紀末に発見される。劇作家が登場人物の「人物」を描くということはゾラだけではなくイブセンやストリンドベリなどの作家にも見受けられることができる³²⁾。「人物」(les personnages)は「気質」(les tempéraments)や「性格」(les caractères)、「類型」(les types)とも異なる。ゾラが古典悲劇やロマン主義演劇、メロドラマを攻撃した論点の一つは、こうした人物造詣であった。自然主義演劇は「人物」を描くからこそ、これまでの演劇とは異なり新しい時代に適合する演劇な

のである。

3. ゾラの舞台版『居酒屋』の評価

これまで我々は、自然主義演劇における背景幕の効果とその重要性を確かめた。最後に舞台版『居酒屋』を例にとって、ゾラにとって何が自然主義的なのかを具体的に見ていきたいと思う。

ゾラは舞台版『テレーズ・ラカン』や『夢』の失敗から、ゾラは自身が標榜していた自然主義演劇の理念を舞台版『居酒屋』の上演の際には犠牲にする³³⁾。舞台版『居酒屋』はメロドラマ風の翻案で上演される³⁴⁾。しかし皮肉にも舞台版『居酒屋』は大衆的成功を収めることになる。

ゾラは小説の舞台化を「危険である」³⁵⁾としながらも、やはり自作が上演されることに対しては好意的である³⁶⁾。舞台版『居酒屋』はビュスナクおよびガスティノによる翻案であるが、ゾラ自身もビュスナク版の草稿に意見を述べるなど積極的な姿勢が見られる³⁷⁾。

今日、舞台版『居酒屋』は自然主義演劇というよりも、メロドラマとの混合において評価される³⁸⁾。以下では、具体的にゾラの舞台版『居酒屋』の評価を見ていくことにする。

ゾラの舞台版『居酒屋』の評価

「舞台版『居酒屋』の序文」全体を見ると、ゾラは第一場と第九場を高く評価している³⁹⁾。その理由は先に見てきたとおり、慣習がないことと、背景幕が「みじめ」なことである。

「舞台版『居酒屋』の序文」におけるゾラの評価は、大きく言って二つの点に集約される。それは、俳優の演技と視覚的効果の二つである。前者については、慣習が見られないことや「役を生きる」ことが挙げられる⁴⁰⁾。後者については背景幕、衣装、小道具の正確さが評価されて

いる⁴¹⁾。

第一場 “L’Hôtel Boncouer” の評価は「自然主義的である」である、その理由は「慣習がない」からである⁴²⁾。ゾラは演劇における慣習を嫌う。これまでのメロドラマ風であったり古典悲劇の慣習に対して嫌悪感を示し、自然主義の「観察」と「分析」の手法が新たな慣習を作るだろうと述べている。

第三場 “La Barrière Poissonnière” は「イリュージョン」の効果を生み出していると評価する。それは「真実」を伴っているからである⁴³⁾。

第八場 “L’Assommoir” は、自然主義の全ての思想が詰まっている場面であると高く評価している。俳優は演じるのではなく、役柄を生きることが、その主たる理由として挙げられている⁴⁴⁾。

第九場 “La Dernière Bouteille” は、この場面の背景幕を描いた画家を高く評価している。その理由は「みじめな」(de la misère) 背景幕を描いたからである⁴⁵⁾。このゾラの舞台の評価に関しては、今まで見てきたような「真実」や「生」よりも、ゾラが猥雑な表現を好んで用いてきたことを見るべきだろう。このゾラの猥雑さは多く批判の対象となっており、「生」を表現するために「観察」や「分析」の手法を用いて、猥雑な表現をする必然性があるかどうかの点でしばしば非難される。

ゾラの舞台版『居酒屋』における衣装の評価

ゾラは当時の演劇界における衣装の慣習について大きく紙面を割いて不満を述べている。

Voilà un joli jugement, et qui soulève une bien grosse question, celle du costume au théâtre. (...) si la collaboration du couturier s’imposait à l’avenir comme une nécessité du succès, ce serait tout un côté de l’art dramatique retranché. (Zola, « préface de *l’Assommoir* », p. 586)

当時、俳優の衣装というのは俳優の地位に相応するものであった。俳優は「人物」を表現するではなく、舞台において役柄にあった役割を与えられていた。ゾラはこうした慣習を強く批判する。演劇のこうした慣習が一新されるためには、20世紀初頭（特にスタニスラフスキーの改革）まで待たねばならない。舞台版『居酒屋』がメロドラマとして翻案されたのにも、こうした社会的背景を鑑みなければならないだろう。しかし、これは舞台版『居酒屋』が美学的な価値が薄いために評価できないと考えるべきではなく、当時の社会風俗を知らしめる貴重な資料として読み解くべきであろう。

演劇の慣習は、自然主義演劇の美学に反しており、「人物」を表現することができない。我々がこれまで見てきたように、自然主義演劇にとっては視覚的効果が「完全なイリュージョン」を生み出す大きな要素であるから、衣装がデザイナーの作ったような豪華絢爛なものであると、背景幕のサブコードから逸脱してしまう。従って舞台上で「人物」は表現されなくなるのである。ただしここでは、ゾラの求めていた「真実」は視覚的には「みじめな」ものであり、批判的となっていることも同様に指摘しておかなくてはならない。

ゾラは第九場の Mme Hélène Petit の衣装について、以下のように述べている。

Elle est adorable, dans ses pauvres robes. (...) je prends les costumes de l'Assommoir comme un exemple excellent de la composition de personnages modernes, dans un milieu exact. (*ibid.*, p. 590)

衣装だけではなく、ゾラは猥雑な言葉を戯曲に織り込むなど、観客にとってセンセーショナルを起こすことを期待していた。従って、ゾラが第九場を評価するのは、舞台上で俳優同士が尻を叩き合うという意外さ、驚きに注意が払われていたことを考慮に入れておかなくてはなるま

い。演劇の慣習に向けられた攻撃のような、ブルジョワ趣味に対する批判と、プロレタリア階級の生活を好んで取り上げ、猥雑な表現を志向するリアリスト的な傾向は分けて理解するべきであろう。

4. 結 論

舞台版『居酒屋』は自然主義演劇というよりも、メロドラマとして評価することができる⁴⁶⁾。それは美学的にはベックやドーデに劣るものの、当時の社会風俗を垣間見せる資料として読み解くことができる。

ゾラが自然主義を理想としながらも、メロドラマ風の舞台版『居酒屋』が大衆的成功を収めたことは非言語間翻訳の問題を提起してくれるだろう。本論考では小説の舞台化という問題は主たる論旨ではないが、小説における描写と演劇における描写の違いについての考察を与えてくれる。

Martin-Guay (2004) は「小説の記述のような緻密さの豊富さ、豊かさはそれ（演劇）で同じようにリアリティを表現することは不可能である」⁴⁷⁾と述べる。その主たる根拠は、俳優は観客に向かって直接的に表現をする（ミメーシス）が、小説では読み手の媒体となる語り手が表現をする（ディエギシス）。演劇において描写はコロスがその役割を果たす⁴⁸⁾。自然主義演劇におけるミメーシスとディエギシスの問題は、「行為」をどう捉えるかでさらに一層分析を進めることができるのではないかと思う。

本論はこの「描写」の問題に背景幕が重要な位置を占めているという仮説を取った。背景幕にはゾラが求めた「真実」や「生」が直接反映されている。描写の担い手は劇作家や俳優ではなく、背景幕であった。もちろん、ゾラが求めていたのは自然主義演劇の劇作家ではあるが、こうして分析すると演劇における劇作家の地位は低いと言わざるを得ない。実際に演劇におけるゾラの美学は失敗し、メロドラマ風の作品が成功を

収めることになる。

このゾラの失敗は、アントワヌに活かされ、演出家の地位を向上させたことは言うまでもない。俳優の演技、背景幕、衣装などの演劇的要素を統括する人物こそが、自然主義演劇にこそ求められたのであり、パリではすぐに収束してしまった自然主義演劇の運動や自由劇場や独立劇場の構想は、他のヨーロッパ諸国（特にドイツ、ロシア及び北欧）で花開く。自然主義の流れを汲む演出家であるスタニスラフスキーは、特に演技論を体系化し、完成させた。

こうしてみると、多少図式的ではあるが、演劇における「生」への渴望は、劇作家から演出家を通じて俳優へ、つまり劇作論から演出論、そして演技論へと成熟していったという構図を取ることができるのではないか。ゾラが与えた背景幕における描写の機能は、上演を統括する演出家に託され、最終的には俳優に向かう。

本論では背景幕を中心に見ていったが、今後はゾラの演劇理論における「行為」の位置づけを分析していきたい。ゾラはモリエールを評価することで、朗誦法よりもパントマイムや身振り、行為に評価の比重を置いているが、自然主義演劇理論において「行為」はどのように根拠付けられ、機能していたのかを論じたい。

注

- 1) 「自然主義演劇」安堂信也、『演劇大辞典』より。
- 2) « Une confusion entre le réel et le vrai théâtral. » (Bablet, 1975, p. 119).
- 3) « Par un singulier paradoxe, l'illusionnisme naturaliste va bientôt se transformer en son contraire : le refus de toute illusion, de toute reproduction du réel. » (Dort, dans repris *Naturalisme au théâtre*, « Préface de Bernard Dort », 2003, p. 21).
- 4) この時代、まだ舞台装置は画家が画布に絵を描いた背景幕 (le fond) のことを指していた。従って本論では、les décors については舞台装置や舞台美術とは呼ばず、あくまで背景幕としたい。
- 5) « Ils (les décors) ont pris au théâtre l'importance que la description a prise dans nos romans. » (Zola, *Naturalisme au théâtre*, p. 65).

- 6) « Balzac créera des personnages en chair et en os. » (Zola, *Le Naturalisme au Théâtre*, p. 61).
- 7) « Maintenant, il reste à souhaiter une chose : la venue d'hommes de génie qui consacrent la formule naturaliste. Balzac s'est produit dans le roman, et le roman est fondé. Quand viendront les Corneille, les Molière, les Racine, pour fonder chez nous un nouveau théâtre ? Il faut espérer et attendre. » (*ibid.*, p. 28).
- 8) « Dans le roman, Balzac a été le hardi et puissant novateur qui a mis l'observation du savant à la place de l'imagination du poète. Mais, au théâtre, l'évolution semble plus lente. Aucun écrivain illustre n'a encore formulé l'idée nouvelle avec netteté. » (*ibid.*, p. 26).
- 9) « J'ai la conviction profonde, (...) que l'esprit expérimental et scientifique du siècle va gagner le théâtre. » (Zola, « préface de *Thérèse Raquin* au Théâtre », p. 314).
- 10) « L'idée de la vie dans les arts est toute moderne. Nous sommes emportés malgré nous vers la passion du vrai et du réel. » (Zola, *Le Naturalisme au Théâtre*, p. 61).
- 11) « selon la conception naturaliste, la vie du personnage théâtral est inséparable de son décor. » (Bablet, 1975, p. 107).
- 12) « la recherche de la vérité dans les décors, les costumes, les mouvements, et la diction. » (Mitterand, 1961, p. 515).
- 13) « L'observation, l'étude de la nature est devenue aujourd'hui une méthode qui était à peu près inconnue au dix-septième siècle. » (*ibid.*, p. 61).
- 14) « Nous sommes à un âge de méthode, de science expérimentale, nous avons avant tout le besoin de l'analyse exacte. » (*ibid.*, p. 29).
- 15) « La couturière n'est plus conforme à l'esthétique naturaliste. » (Martin-Guay, 2004, p. 49).
- 16) « Le milieu doit déterminer le personnage. » (Zola, *Le Naturalisme au Théâtre*, p. 76).
- 17) « Je parle uniquement du décor exact pour les pièces où il y aurait des personnages en chair et en os, apportant avec eux l'air qu'ils respirent. » (*ibid.*, p. 59).
- 18) « il vit le rôle » (Zola, « préface de *l'Assommoir au théâtre* », p. 585).
- 19) « Le décor est un espace de jeu : c'est dans le décor que se déroule la vie dramatique. » (Bablet, 1975, p. 122).
- 20) « l'adaptation présente beaucoup d'aspects propres au mélodrame : caractérisation simple des personnages qui sont divisés en deux camps, (...) » (Martin-Guay, 2004, p. 26).
- 21) ペーター・ションデイ『現代戯曲の理論』103頁。
- 22) « J'imagine une pièce moderne ainsi faite : un grand fait simple, se développant

- grâce à la seule étude logique des passions et des caractères. » (Zola, *Nos Auteurs dramatiques*, p. 246).
- 23) « Le théâtre et le livre ont des conditions d'existence si absolument différentes. » (Zola, « Préface de *Thérèse Raquin* au Théâtre », p. 313).
- 24) « C'est une tragédie, avec des personnages modernes. » (*ibid.*, p. 496).
- 25) « A vrai dire, on devine l'écrivain obnubilé par le souvenir de la tragédie classique — lui qui veut « briser les cadres » du théâtre conventionnel. Il a voulu retrouver, avec des sujets modernes, la force tragique et la profondeur de Racine. » (Mitterand, 1961, p. 502).
- 26) « M. de Goncourt reprend les arguments (...) l'impossibilité de porter au théâtre les personnages de nos romans, les nécessités de la conviction, les difficultés d'observation et d'analyse exactes qu'on y rencontre. » (Zola, *Nos Auteurs dramatiques*, p. 410).
- 27) « Mais, derrière ces manies d'auteurs minutieux, il y a plus ou moins confusément la grande pensée d'un art de méthode et d'analyse, marchant parallèlement avec la science. » (Zola, *Le Naturalisme au Théâtre*, p. 60).
- 28) « Là apparaît une nouvelle fonction du décor : il doit aider l'acteur à vivre son rôle, en lui fournissant l'atmosphère, réelle, les multiples object qui déterminent ses activités ou sont nécessaires à sa vie. » (Bablet, 1975, p. 113).
- 29) « À mon sens, la mise en scène moderne devrait tenir au théâtre l'office que les descriptions tiennent dans le roman. » (Antoine, « Causerie sur la mise en scène » dans *Revue de Paris*, 1er avril 1903, p. 597).
- 30) 引用中では単に *drame* となっているが、ユゴーが『『クロムウエル』の序文』で主張した *drame* のことを指している。
- 31) « La bataille doit être aujourd'hui entre le *drame romantique* et le *drame naturaliste*. » (Zola, *Le Naturalisme au Théâtre*, p. 29).
- 32) ストリンドベリ『『令嬢ジュリー』の序文』による。
- 33) « (...) à condition toutefois que Zola acceptât de sacrifier les convictions esthétiques qu'il ne cessait de défendre au même moment dans la « *Revue dramatique et littéraire* » qu'il donnait chaque semaine au *Bien Public* : l'adaptation de *L'Assommoir* au theater ne serait pas l'illustration de la théorie du naturalism au theater, mais avant tout un spectacle susceptible de répondre aux attentes du public. » (Mitterand, « *L'Assommoir* au Théâtre INTRODUCTION », dans *Oeuvres complètes tome 8*, p.577).
- 34) Julie Martin-Guay, 2003, p. 9.
- 35) « Je suis bien à l'aise pour parler de *L'Assommoir*, le *drame* que MM. Busnach et Gastineau ont tiré de mon roman ; car je ne les ai autorisés à faire cette adaptation

qu'a la condition absolue de n'avoir m'occuper en rien de la pièce. Elle m'est donc étrangère ; je puis la juger avec une entière liberté d'appréciation. » (Zola, « préface de *L'Assommoir* au théâtre», p. 579).

- 36) 3/janvier/1877 (À Gustave Flaubert, dans *Oeuvres complètes tome 8*, p. 803).
- 37) 19/août/1877 (À William Busnach, dans *Oeuvres complètes tome 8*, pp. 813-817).
- 38) « Nous pouvons donc conclure que, malgré la classification de l'époque, *L'Assommoir* doit aujourd'hui être considérée comme une pièce hybride, comportant des éléments dramatiques et mélodramatiques. » (Martin-Guay, 2004, p. 28).
- 39) « Le naturalisme a triomphé partout, avec le premier tableau et le huitième, avec le lavoir. » (Zola, « préface de *L'Assommoir* au théâtre », p. 584).
- 40) « M, Gil-Naza est passé grand comédien avec sa création de Coupeau. Il s'est incarné dans le personnage, il vit le rôle, (...) M. Gil-Naza atteint le comble de l'art et de la vérité. » (*ibid.*, p. 585).
- 41) « (M. Haymé) les décors sont merveilleux d'exactitude, le lavoir particulièrement pousse la réalité aussi loin qu'il est possible. Chaque détail, les costumes, les accessoires, ont été copiés dans le roman. » (*ibid.*).
- 42) « (Dans le premier acte) pas une convention. Cela est du très bon naturalisme. » (*ibid.*, p.581).
- 43) « (Dans le troisième acte) tout cela est réglé avec une vérité qui fait illusion. » (*ibid.*, p. 581).
- 44) « (Dans le huitième acte) Toutes mes idées sont là, dans cette reproduction exacte de la vie, les acteurs ne jouent plus, ils vivent leurs rôle. » (*ibid.*, p. 582).
- 45) « (Dans le neuvième acte) Mais quelle peinture vraie de la misère ! » (*ibid.*, p. 582).
- 46) « Nous avons expliqué que l'adaptation au théâtre de *L'Assommoir* de Zola n'a pas été retenue par l'histoire littéraire, d'une part, parce que sa valeur esthétique est faible, mais aussi parce qu'elle ne renouvelle pas le genre théâtral et se confine dans une forme peu prisée des littéraires, jugée trop populaire : le mélodrame. » (Martin-Guay, 2004, p. 10).
- 47) « Ils ne peuvent rendre la réalité avec la même richesse et profusion de détails que les descriptions romanesques. » (Martin-Guay, 2004, p.18).
- 48) *ibid.*, p. 7.

参考文献

ゾラの小説や戯曲、書簡はMitterand編集によるエミール・ゾラ全集 (Émile Zola *Oeuvres Complètes*) に収められている。ゾラの著作からの引用に記した頁数は全

て全集によるものである。

一次資料

BUSNACH, William. « *L'Assommoir* », dans *Trois pièces tirées des romans et précédées chacune d'une préface d'Émile Zola*, Paris, G. Charpentier et Cie, 1884, pp. 41-193.

ZOLA, Émile. « préface de *Thérèse Raquin* au théâtre », dans *Émile Zola Oeuvres Complètes, Tome 6*, Paris, 2003, Nouveau Monde éditions, pp. 313-317.

— *Le Naturalisme au théâtre*. dans *Émile Zola Oeuvres Complètes, Tome 10*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2004, pp. 21-224.

— *Nos Auteurs dramatiques*. dans *Émile Zola Oeuvres Complètes, Tome 10*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2004, pp. 233-434.

二次資料

『ゾラの可能性——表象・科学・身体』小倉孝誠・宮下志朗編、藤原書店、2005年。

Martin-GUAY, Julie. *L'Assommoir de Zola : du roman à la pièce de théâtre*, Montreal, Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A. en langue et littérature française, 2004 Octobre.

寺田寅彦「『居酒屋』における演劇と挿絵の関係」京都大学仏語仏文研究会紀要『仏文研究』第34号、2003年9月、57-80頁。

DORT, Bernard, « Préface de Bernard Dort », dans repris *Le Naturalisme au théâtre*, Éditions Complexe, 2003.

加賀山孝子「ゾラ作『テレーズ・ラカン』」昭和女子大学近代文化研究所『学苑』外国語科特集1999年5月、19-29頁、1999年。

アンリ・ミットラン『ゾラと自然主義』佐藤正年訳、白水社、1999年。

ペーター・シヨンディ『現代戯曲の理論』丸山匠訳、法政大学出版、1979年。

BABLET, Denis. *Ésthetique générale du décor de théâtre : de 1870 à 1914*, Paris, CNRS, 1975.

MITTERAND, Henri. « *Thérèse Raquin* au théâtre », dans *Revue des Sciences Humaines*, Paris, n° 104, octobre-décembre, L'Université de Lille, 1961.

ジェルジ・ルカーチ『ルカーチ著作集 8』白水社、1969年。

安堂信也「自然主義演劇」『演劇大辞典 第3巻』所収、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館編、1960年。

Fonctions du décor dans le théâtre naturaliste d'Émile Zola

YOKOTA, Takao

Dans *Le Naturalisme au théâtre* (1881), Zola veut instaurer une révolution entre naturalisme et romantique semblable à celle de 1830 entre classicisme et romantique.

Son théâtre poursuit l'illusion absolue de la vie. Alors que *Thérèse Raquin*, basé sur une description analytique exacte, l'étude de la nature et l'observation, n'avait eu aucun succès *L'Assommoir*, une pièce mélodramatique connaît un succès qui déplaît à son auteur.

On peut apprécier *L'Assommoir* en tant que mélodrame. Il ne s'agit pas d'une oeuvre à la manière de Becque, dans l'esprit naturaliste, mais d'un document sur la société de cette époque. Vers la fin du XIX^{ème} siècle, les adaptations de roman au théâtre sont nombreuses et permettent de réfléchir aux procédés d'une telle adaptation.

Les frères Goncourt ont montré que le naturalisme au théâtre ne pouvait être réalisé au même titre que dans un roman. Cependant Zola est averti des différences entre roman et théâtre et s'efforce d'en tenir compte.

Ses réflexions sur le sujet sont rassemblées dans *Le Naturalisme au théâtre et Nos Auteurs dramatiques* (1881). Cet article se propose de vérifier la logique mise en oeuvre dans le naturalisme au théâtre.

Zola reporte la fonction de description du roman sur le décor de théâtre. Le décor de théâtre doit décrire les différents milieux où vivent les personnages et agir de façon à permettre au comédien d'agir en conformité avec la vérité. Le décor de Zola détermine un code de représentation et n'est pas un simple élément de théâtre. L'action du comédien opère sous ce code. L'auteur dramatique n'endosse pas la responsabilité de tous les éléments de la représentation. Il a besoin du pouvoir synthétique apporté par le décor, les comédiens et les costumes.

Par la suite, Antoine reportera la fonction de la description romanesque sur la mise en scène. La fonction du décor au naturalisme est une anticipation de la mise en scène. (人文科学研究科身体表象文化学専攻 博士前期課程2年)