

バンヴィルのリアリズムをめぐる一考察

塚 島 真 実

An Essay on Banville's Realism

TSUKASHIMA Mami

要 旨

詩人かつ批評家のテオドール・ド・バンヴィルにおけるリアリズムの概念について考察した。バンヴィルにとってリアリズムの権化たる人物が画家のギュスターヴ・クールベだ。バンヴィルの批評や戯曲、詩において、クールベは醜さを追求する画家として批判され戯画化されている。また、諷刺詩「リアリズム」ではロマン主義的な紋切り型とリアリズム一派への揶揄が巧みに織り交ぜられている。バンヴィルは、詩は夢想ばかりを歌う無益なものという『リアリズム』誌からの非難を自認する素振りを見せながら、二重の諷刺という形でそれを乗り越えてみせているのだ。しかしバンヴィルは、リアリズムの具体例となる文学作品を挙げることがない。その理由は、バンヴィルにおけるリアリズムが、現実を忠実に描くことではなく現実以上に醜いものを描くことを意味しているからだ。そうしたリアリズムの美学を体現する作品は、芸術至上主義者のバンヴィルにとってもはや文学ではないのである。その一方でバンヴィルは、叙情性と諧謔が融合した新しい詩を目指していた。とすれば、バンヴィルもまたリアリズムとは別の形で、詩をとおして現実に対峙していたと言えるだろう。

キーワード：テオドール・ド・バンヴィル、リアリズム、ギュスターヴ・クールベ、諷刺

Abstract

This essay aims to clarify Théodore de Banville's concept of Realism. For Banville, who was a poet and a critic, the representative figure of Realism was the painter Gustave Courbet. In Banville's criticisms, plays, and poems, Courbet is condemned and caricatured as a painter who pursues ugliness. In his satirical poem "Realism", Banville skillfully interweaves Romanticist clichés with the ridicule of the Realist school. Banville appears to recognize the Realist magazine's accusation that the poetry is futile fantasy, but he overcomes it in the form of a double satire. Banville, however, never cites a specific literary work as an example of Realism. The reason for this is that for him, Realism does not mean the faithful imitation of nature; but rather, it means the representation of something uglier than reality. The works that embody the aesthetics of Realism are no longer literature for Banville, an advocate for art for art's sake. On the other hand, Banville was aiming for a new style of poetry where lyricism and humor were combined. If that was the case, it can be said that Banville was also confronting reality through poetry in a way different from that of Realism.

Keywords: Théodore de Banville, Realism, Gustave Courbet, satire

芸術の一思潮として19世紀に生まれた「リアリズム」という語は、文学史においては専ら小説を語るときに使われてきた。いわゆるリアリズム小説が興隆していったのとほぼ同時期の19世紀中葉は、詩史においては近代詩の誕生の時期とされる。「現実」の向こう側にある「象徴」を探求し、それを即物的な描写や物語を排除した「詩的言語」で表現することが追求された¹⁾。そうした中で、「現実」を描写し物語る小説というジャンル、そして「リアリズム」は、当然ながら詩と対極的な位置におかれることになる。Philippe Hamon の言葉を借りれば、リアリズムと詩という組み合わせは「ほとんど撞着語法、絶対的に正反対のもの」と認識されてきたのだ²⁾。しかし、小説における新たな潮流に、詩人たちも決して無関心ではいらなかった。そのことはとりわけジャーナリズムに参加した詩人たちの筆に明らかである。

テオドール・ド・バンヴィルもまたその一人である。バンヴィルは劇作家としての顔もち、散文で小話作品も残しており、そして非常に多産な批評家でもあった。芸術におけるリアリズムの勃興について、詩人でありかつ批評家でもあったバンヴィルはどのように考えていたのだろうか。

バンヴィル研究は、1994年以降 Honoré Champion 社の詳細な批評校訂正版が出版され続けており研究の素地ができてつつある。とはいえ同時代のボードレールやランボーといった詩人に比べて研究の蓄積の差は歴然としている。また美術批評家としてのバンヴィルについても、同じく詩人かつ批評家のゴーティエやボードレールと比べると言及される機会が少なく、管見の限りまとまった研究はないのが実情である。ただしバンヴィルのリアリズムを考察する点で欠かせない詩篇「こんにちは、クールベさん!!!」については、Thomas Schlessier がクールベ受容の注目すべき一例として取り上げており、中谷拓士は詩篇「リアリズム」と共にこの2篇をリアリズム文学の流れの中に位置づける試みを行っている。Laura Henrikat Schaller はバンヴィルのパロディという視点で、当時の芸術におけるクールベの位置づけも考慮に入れつつ分析している³⁾。より興味深いのは Cécile Guinand の論考で、この詩篇の分析から、パロディを詩人と画家の美学の共通項として読み取っている⁴⁾。本稿はより広い視野に立ち、この詩篇をバンヴィルのリアリズムという一つの芸術観を考える視点から、彼の批評と共に位置づけ直していく。リアリズムについての言及が多い1850～60年代のバンヴィルのテキストを中心的な対象として、クールベや『リアリズム *Réalisme*』誌との関わりに焦点を当てて、バンヴィルにおける「リアリズム」の概念を考察する。バンヴィルが身を置いたリアリズム論争を通して、彼の詩想の一端が明らかになるだろう。

1) 以下を参照。Dominique Combe, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, José Corti, 1989, surtout p. 11-29.

2) Philippe Hamon, *Puisque réalisme il y a*, La Baconnière, 2015, p. 269.

3) Thomas Schlessier, *Réceptions de Courbet. Fantômes réalistes et paradoxes de la démocratie (1848-1871)*, Les presses du réel, 2007; 中谷拓士「テオドール・ド・バンヴィルの二つの詩:「クールベさん、こんにちは」と「リアリズム」」、『人文論究』、関西学院大学人文学会、58巻1号、2008年、129-144頁; Laura Henrikat Schaller, *Parodie et pastiche dans l'œuvre poétique de Théodore de Banville*, Classiques Garnier, 2017.

4) Cécile Guinand, « “Bonjour, monsieur Courbet!!!”: Banville rencontre Courbet sur les voies de la parodie », *Poétique*, n° 174, 2013, p. 289-309.

1. クールベ、「レアリズム」の権化

『フランス語宝典 *Trésor de la langue française*』によれば、「レアリズム」という語の初出は1826年の『メルキュール・ド・フランス』誌にさかのぼる。その定義は「自然がわれわれに与えるオリジナルの忠実な模倣」とある。フランス文学において「レアリズム」の語が現れ始めた時点では、「レアリズム」は「真実の文学」を目指す新たな文学の傾向を指していた⁵⁾。一般的なフランス文学史によれば19世紀はレアリズム小説が隆盛を極めることになるわけだが、レアリズム作家と称される作家たちは決して己をレアリズム作家とは自認せず——むしろフローベールに至ってはそうしたレッテルが貼られることを断固拒否している——、一方でシャンフルーリやデュランティといったレアリズム文学の旗手となると、実作では己の理論に見合ったレアリズム小説家としての高い評価を得ていない⁶⁾。このように文学においては、自他ともに認めるレアリズム作家を見定めるのは困難であろう。しかし絵画において、レアリズムの権化たる人物を一人選ぶのはさほど難しいことではない。それが画家のギュスターヴ・クールベだ。バンヴィルもやはりレアリズムについて語るときは、自分より4歳年上のこの画家の名を挙げている。もっとも、クールベ自身もレアリズム作家と同様レアリズムのレッテルを貼られることに否定的ではあったが⁷⁾、それでも「レアリズム宣言」を発表したこの画家以上にレアリズムの代表者にふさわしい芸術家はいないだろう。

バンヴィルの作品の中で最初にクールベが言及されるのは、1852年12月26日に初演されたフィロクセヌ・ボワイエとの共作『アリストパネスの文芸欄 *Le Feuilleton d'Aristophane*』である。これは「年末レビュー」と呼ばれる、ある年に起こった出来事を題材にする演劇ジャンルである。その年に世間によく知られたニュースやスキャンダルをユーモアを交えて振り返るこのジャンルは、とりわけブルジョワ向けとされていた。タイトルに挙げられた古代アテネの諷刺詩人はこの作品の主人公でもある。アテネで創作意欲を喪失したアリストパネスの下に喜劇を司るムーサのタレイアが現れ、彼を当時における現代、つまり1852年のパリにタイムワープさせる。そこでアリストパネスは新聞の文芸欄担当者に成り代わっており、その自宅に当時のパリの様々な出来事や論争をアレゴリー化した人物が訪れるというのがこの物語の設定だ。

記念すべき最初の訪問者がレアリスタと呼ばれる人物である。アリストパネスの下僕のクサンティアスが、醜悪な格好をした画家が来ていると主人に告げる。現れたレアリスタは「芸術、それは私だ!」と宣い、「私はレアリストです!」と続ける。そして彼はレアリズム絵画の素晴らしさを説く。

真実らしく描く、それはレアリストにとって意味がない。

5) *Trésor de la Langue Française informatisé*, s. v. « réalisme ». <http://www.atilf.fr/tlfi> (2022年3月10日閲覧)

6) 以下を参照。Philippe Dufour, *Le Réalisme*, PUF, 1998, p. 2-7.

7) クールベは以下のように述べている。「1830年の人々にロマン派という称号が課せられたように、レアリストという称号が私に課せられた。称号が物事の正確な考えを与えたことはいかなる時代にもなかった。さもなければ、作品は不要であっただろう」(*Catalogue de l'Exhibition et vente de 38 tableaux et 4 dessins de l'œuvre de M. Gustave Courbet*, 1855)。

必要なのは醜くすることだ！ところでムッシューよ、どうですか、
私が描くものはすべてぞっとするほど醜いのです！
私の絵は醜いのです、そしてその絵が真実となるように
私はそこから美を引き抜くのです、ちょうど毒麦を引き抜くように！⁸⁾

このように、レアリスタが得々と語るレアリスムは真実らしさではなく醜さの追求に在る。劇中レアリスタは自分の師匠の描いたという「村のおしゃべり女」という絵をアリストパネスの前に広げて見せるのだが、ト書きはこの絵がクールベの作品「村のお嬢さん *Les Demoiselles du village*」の「グロテスクな戯画」であると指示している。「村のお嬢さん」は、このレビューが上演された1852年の4月の官展に出品されたクールベの絵画である。つまり劇中登場しないレアリスタの「師匠」は当然のことクールベであり、官展で物議を醸した「村のお嬢さん」が今年一年を代表するニュースとして取り上げられているのだ⁹⁾。

次にクールベについてバンヴィルが言及するのは、クールベのレアリスム展の記事だ。万国博覧会の審査で一部の作品が拒否されたことに腹を立てたクールベが、文字通り万国博覧会の向こうを張って開いた——万国博覧会会場のすぐ近くに小屋を建てたのである——史上初といわれる画家の個展である。この展覧会の作品リストの序文としてクールベが書いた「レアリスム」と題されたテキストは、「レアリスム宣言」と呼ばれるようになる¹⁰⁾。件のバンヴィルの記事は『演劇通信』誌1855年9月9日号に掲載されたものだ。

私もまたクールベ氏の絵画展に行った。この小さな漆喰の建物に続く並木道がレアリスト、それも非常にレアリストだった。これは全く理にかなったことだ。ここまで確かに私の期待は裏切られなかった。この並木道は、オレンジ色や燃えるような色のキンレンカを山ほど積んでへとへとになった飾り格子に囲われているが、これぞまさしく役に立つ花だ、というのもサラダで食べられるのだから。しかしその向こうには、なんという幻滅か！クールベ氏はとてつもない幻想家だ、そうだと、自分を若く魅力的に描いているのだから！〔…〕クールベすなわちロミオ、クールベすなわちジュピターの息子たるアレクサンドロス大王、クールベすなわちアントニウス、クールベすなわちインド風バッカス、これぞまったくの詩だ！ここで詩というのは描画された詩という意味で書くのだが、クールベは詩人でもある、韻文詩人でもあるのだ、そして彼は絞り出せる限りのダンディズムを背負って堅琴をもっている¹¹⁾。

8) Th. de Banville, *Le Feuillet d'Aristophane*, 1852; *Théâtre complet (1848-1864)*, t. I, établissement du texte, notices, variantes, notes et réception critique par Peter J. Edwards et Peter S. Hambly, Honoré Champion, 2011, p. 73.

9) クールベの「村のお嬢さん」と当時の評価については以下を参照。ジェームズ・H・ルービン『岩波世界の芸術 クールベ』三浦篤訳、岩波書店、2004年、103-104頁。

10) クールベのレアリスム展については以下を参照。Théophile Silvestre, *Histoire des artistes vivants*, Blanchard, 1856, p. 263 et suiv.; ルービン、同上、157頁。

11) Th. de Banville, *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, t. I, choix de textes, introduction et notes par Peter J. Edwards et Peter S. Hambly, Honoré Champion, 2003, p. 315-316.

会場へと続く通りに植わっている植物が食用で役に立つというくだりは、レアリズム信奉者が唱える有用性に対するあてこすりである¹²⁾。ここのバンヴィルの語り口からは、芸術における美の称揚と有用性の否定を端的に示したゴーティエの『モーパン嬢』(1835年)序文——「真に美しいものはなんの役にも立たない」——を想起せずにはいられない¹³⁾。さらに「レアリズム」でクールベが「芸術のための芸術」という無益な目標に到達することも私の考えではない」と述べたことを思い起こせば、バンヴィルが最初から「芸術のための芸術」の側に立って明確に対立姿勢を打ち出していることが分かる¹⁴⁾。

しかしバンヴィルの皮肉が極まるのは、クールベの自画像を目にした時である。この自画像というのは「傷ついた男 *L'Homme blessé*」(1844-1854年)を指しているのであろう。バンヴィルは、クールベが現実の描写を旨とするリアリストどころか「とてつもない幻想家 *fantaisiste effréné*」であると述べている。なぜならクールベは、自分があるがままではなく実物よりも魅力的に描いているからというわけだ。さらにクールベは韻文詩人であるとまで言っている。もちろんこれはクールベに対する称賛ではない。後述するように、詩すなわち「幻想 *fantaisie*」という発想は一部のレアリズム信奉者の詩に対する批判の紋切り型だが、ここでバンヴィルはそれを逆手にとって、レアリズム画家とされるクールベの作品こそ幻想の極みだと痛烈な批判を投げつける。続く部分で、バンヴィルはクールベの画家としての職人的な技量を認め、アカデミズムやパトロンに媚びない態度については評価しつつも、その自己演出の行き過ぎを非難している。この1855年までは、バンヴィルにとってクールベは紛れもなくレアリズムの権化だった。しかし、1856年に変化が見られる。

1855年の万国博覧会では、クールベの「出会い *La Rencontre*」(図)という作品が展示された。右側の長い顎鬚を生やした振り返っている男がクールベで、従者に付き添われて彼に手を差し出しているのがクールベのパトロンのブリュイヤスである。クールベの顎を突き出した尊大に見える姿勢とブリュイヤスの恭しさから、「こんにちは、クールベさん」、さらに「天才を前に頭を垂れる富」とも揶揄を込めて呼ばれるようになる。この作品についてバンヴィ



クールベ「出会い」(1854)、
モンペリエ、ファール美術館

12) 例えば次項で取り上げる『レアリズム』誌には次のような有用性の主張がある。「レアリズム小説家は真実に、つまりわれわれを取り囲んでいるような日々実際に営まれる生活に近づくほど、それを読む人々にとって有用となるのである」「レアリズムは芸術家に哲学的、実践的で有用性のある、気晴らしではない目的をもつとする」(Edmond Duranty, *Le Réalisme*, n° 1, le 5 novembre 1856 et n° 2, le 15 décembre 1856; *Réalisme. Journal dirigé par Edmond Duranty*, édition de Gilles Castagnès, Classiques Garnier, 2017, p. 59 et p. 101 respectivement)。

13) Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, texte présenté et annoté par Michel Couzet, Gallimard, coll. « folio classique », 1973, p. 54.

14) Gustave Courbet, *Catalogue de l'Exhibition*, op. cit.

ルは、「フィガロ」紙1856年1月31日号に、とある貴婦人が「出合い」に描かれている従者は英国スチュアート家の末裔に違いないと言ってクールベの元に駆け込んでくるという真偽の怪しい諷刺的逸話を書いている¹⁵⁾。クールベの作品自体の批判というより、クールベという人物そのものに対する皮肉を効かせた小話というところであろう。そして、同年の「フィガロ」紙2月7日号に「こんにちは、クールベさん!!!!」という^{カトラン}4行詩の韻文詩を発表する。

先の10月、私は田舎をさまよっていた。
そのときの私がおもったはずの印象を考えてみてくれたまえ。
腰巻き姿の老いた黒人女のように
その日、〈自然〉は目も当てられなかった。

意味もなくミルテとヒヤシンスが咲き誇っていた。
というのも、空ではちぢこまった天体を押しつぶすようにして
グラッソの横顔とヤサントの鼻が
灰色の雲のあちらこちらに描き出されていたからだ。(v. 1-8)¹⁶⁾

ミルテとヒヤシンスはギリシャ神話にまつわる植物で、グラッソとヤサントは当時それぞれ鼻にかかった笑い声や大きな鼻で有名だった喜劇役者である。いかにも詩的な植物と滑稽な形の雲との対比も鮮やかである。第4節では「野の花々はというと、これぞ薬草売りの期待的だが／——というのも信仰心のない今世紀の人間たちはもはや商売になるかということしか考えていないのだから——／あまりにけばけばしい色彩画家の絵画よろしく／封緘に使うパンのごとき生々しい色調をこれみよがしに掲げてきた」(v. 13-16)とある。クールベの絵が自然であるがままに写し取るのではなく度を越した醜悪さへと傾けているというバンヴィルの評価が、「これみよがしに掲げてきた *Arboraient*」という動詞に反映されている。他に特徴的なのが、Henrikat Schaller が指摘しているように、自然を人間のように戯画化した表現である¹⁷⁾。柳は「イモリよろしく／こぶと甲状腺腫と腹肉だらけで／古のバリトン歌手かと思ったほど」(v. 10-12)、「亡きトレヴー紙の書き手よりもさらに陰鬱に深刻な調子で／ローマの城塞司令官よろしく合唱」(v. 37-39)し、「楡の木はスラブの太守の帽子のよう」(v. 18)で、「小川はくだらないおしゃべり」(v. 19)をしている。ここで描かれる風景が、実際に散歩者が見ている自然でありながら、あたかも描かれ歪められた自然であるかのように表現されているのである。

第6節から第7節で、散歩者たる語り手は女神キュベレーに向かって目にする自然の惨状を嘆き、助けを求める。すると女神は「友よ、私がそこまで悲しげに醜く見えるとしたら、／それはクールベさんがそこを通り過ぎたばかりだからよ！」(v. 31-32)と答える。ところが続く

15) Th. de Banville, *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, t. I, éd. cit., p. 317-318.

16) Th. de Banville, *Odes funambulesques* [1857]; *Œuvres poétiques complètes*, t. III, texte établi, notice, variante et notes par Peter J. Edwards, 1995, p. 136-138.

17) Henrikat Schaller, *op. cit.*, p. 266-267.

第9節では、クールベに醜く歪められたという自然は、親愛と尊敬をこめて「こんにちは、クールベさん、絵の匠！クールベさん、どうも！こんにちは、クールベさん！」(v. 35-36)と挨拶する。それに答えるクールベも上機嫌で、「ありがとう！うむ、ごきげんよう。気分は上々だ」と返す。最後の第12節は散歩者の目に映った「乗合馬車に乗り込むクールベ氏と彼の天にも昇るほど尖った顎鬚」(v. 48)で閉じられる。絵画の不自然に突き出たクールベの顎鬚を思い起こさずにはいられない最終行である。

全編を通してクールベの描く自然の醜さを誇張し、画家自身をも戯画化している。ただし、この詩篇は単なるクールベ批判ではなく、異口同音に一辺倒なクールベ批判を行う批評家たちをも標的にしており——バンヴィル自身も批評家の一人なわけだが——、さらにロマン主義的詩のパロディでもあるという Guinand の指摘は極めて妥当なものと思われる¹⁸⁾。

とりわけ、あからさまなロマン主義的調子は特筆すべき点だろう。神話的題材が時事的な話題に対する諷刺的表現と入り混じり 12 音節 ^{アレクサンドラン} という最も伝統的な音節で歌い上げられている。個々の箇所では、先に引用した第2節において「ヒヤシンス hyacinthe」と「ヤサント Hyacinthe」は脚韻を踏んでいるのだが、同じ語で脚韻を踏む安易さが目立つ箇所だ。ヒヤシンスはその名の由来となったギリシャ神話の美少年ヒュアンキントスを当然想起させるのであり、巨大な鼻の持ち主ヤサントとの組み合わせは否が応でも滑稽味を醸し出す。また、大地の女神キュベレーに対する「小麦粉とワインを作る労働者よ！」(v. 22)という形容は、女神を人間と同等の位置にまで引きずり降ろしている。さらに、女神の台詞において、散歩者に対する「友よ」という呼びかけやクールベにつけられた敬称は、女神の嘆きを凡俗な女のそれに変えてしまう。このようにバンヴィルは、通俗的な風景をオードのような調子で歌い上げると同時に、高尚な題材を卑俗に描くことで滑稽味を増幅させているのだ。

Henrikat Schaller によると、神話的なものをグロテスクに供する手法は、「こんにちは、クールベさん!!!」が収録された1857年初版のバンヴィルの詩集『綱渡りのオード *Odes funambulesques*』におなじみのパロディの手法である¹⁹⁾。それについては次項でさらに見ていくとして、ここでは、「こんにちは、クールベさん!!!」に描かれるクールベの姿は『アリストパネスの文芸欄』のレアリスタの師匠としてのクールベ像、つまり自然を現実以上に醜く描く画家というイメージをそのまま受け継いでいることを確認しておこう。

ところが、同月末の「フィガロ」紙2月28日号に掲載されたアトリエ訪問記において、バンヴィルはクールベに好意的な評価を下している。バンヴィルの語るところによると、彼はクールベ宅で『『悪魔ロベール』に扮したルイ・ゲイマール』を目にする。クールベが描くゲイマールはロベールという架空の人物を、その歌声まで感じさせるほどに現出させる絵であると評している²⁰⁾。ここでは視覚で捉えられるものだけでなく、対象の歌声までもを喚起するクールベの画力が評価されているのだ。これ以降のバンヴィルによるクールベ評は、手放しの賞賛ではないにしても、痛烈な皮肉は影を潜める。

18) Guinand, art. cit., surtout p. 289-304.

19) Henrikat Schaller, *op. cit.*, p. 266.

20) Th. de Banville, *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, t. I, éd. cit., p. 319-320.

1861年7月のサロン評では「クールベ氏は、その見事な色使いゆえに、偉大な風景画家である」と称賛している²¹⁾。そしてあれほどクールベの名と一体化していたレアリズムの語はない。

時代はやや下って、1866年に「フィガロ」紙5月24日号に発表された「クールベ、二つ目の手法 Courbet, seconde manière」で再びクールベの名がバンヴィルの詩篇のタイトルに現れたとき、クールベは完全にレアリズムから訣別した画家として扱われている。「二つ目の手法」というタイトルがすでにそのことを暗示しているのだが、詩篇の冒頭にもそれは明らかだ。

レアリズム、時代遅れの旗、古い看板、
おまえを修繕してくれていたこの英雄はもういない²²⁾。

Henrikat Schaller は、バンヴィルのクールベ評の変化は多数派に組したものであり、またバンヴィルの見方が変わったというよりはクールベと敵対関係が続くのを避けたからではないかと推測している²³⁾。この点については検証が必要だろうが、ひとつ確かなことは、クールベに対するバンヴィルの評価基準は、レアリズムかレアリズムでないかというところに分岐点があるということだ。クールベにまつわるバンヴィルの言説をたどると、バンヴィルにおけるレアリズムの概念が、当時の一般的なレアリズム批判の主張と同様、醜さの標榜として捉えられていることが分かる²⁴⁾。

2. 雑誌『レアリズム』

次に、『綱渡りのオード』に収録されている詩篇「レアリズム」を見てみよう。この「レアリズム」というタイトルは、1856年に創刊された文芸雑誌『レアリズム』を指している²⁵⁾。エドモン・デュランティが創刊した雑誌『レアリズム』は、レアリズムの標榜・推進を掲げているが、同時にその美学を体現すべき特定の文学ジャンルへの偏向に特徴づけられる。すなわち小説の重視であり、それは詩への敵意に繋がっている。ここでいう「詩」はロマン主義と言い換えてもよいだろう。1856年創刊、1857年廃刊で6号と短命に終わったのは、その極端な党派性・攻撃性ゆえと推測される。創刊者のデュランティが半分以上の記事を複数の筆名を使って書いていたという事実からも、同誌への賛同者の少なさがうかがえる²⁶⁾。

バンヴィルが『レアリズム』誌を諷刺するこの詩篇を書きあげる引き金となったのは、1856年に刊行されたバンヴィルの『小オード集 *Odelettes*』に対する、1856年12月発刊の同誌第2号

21) *Ibid.*, p. 322.

22) Th. de Banville, *Œuvres poétiques complètes*, t. V, textes établis, notices, variantes et notes par Peter J. Edwards, Honoré Champion, 1998, p. 9.

23) Henrikat Schaller, *op. cit.*, p. 274.

24) クールベの絵画およびレアリズムを醜さの追求とする批判は当時のレアリズム反対派の紋切り型であり、こうしたバンヴィルのレアリズム観に独自性があつたわけではない。以下を参照。Schlesser, *op. cit.*

25) Th. de Banville, note dans *Œuvres poétiques complètes*, t. III, éd. cit., p. 551.

26) *Réalisme*, présentation de Gilles Castagnès, *op. cit.*, p. 14.

に掲載された酷評だろう。

そしてド・バンヴィル氏は小オードを作り、全世界は一つの小オードでしかないと告げている。そしてアスリノー氏は、この地上の牢獄で慰めとなるのはド・バンヴィル氏の韻文詩だけだと叫んでいるのだ！12編の小オードとは、病んだ者にとって何と虚しい、何とおかしな慰めか！文学にはいまだ病んだ者たちがいる、そして慰めとなるのは韻文の形式、韻律、リズムだというのだ！そしてこれらの最初の狂気の叫びは、まだいくらかガリア人気質のある人間なら誰しも後ずさりするようなものだろう²⁷⁾。

次いで1857年1月発刊の『リアリズム』第3号でも、デュランティはバンヴィルの『小オード集』には「機知、想像力、哲学、熱狂、観察、独自性」が欠如していると非難している²⁸⁾。詩篇「リアリズム」は1857年1月と日付が打たれているので、この第3号が出た頃に制作されたと推測される。

この詩篇は詩集『綱渡りのオード』が初出だが、この初出の1857年版で注目したいのは、詩篇「リアリズム」が「西洋詩集 *Occidentales*」というパロディシリーズの一つとして挙げられているという点だ。この「西洋詩集」がユゴーの詩集のタイトル『東洋詩集 *Les Orientales*』をもじっているのは明らかだが、バンヴィル自身によれば「特定の詩篇ではなく、古典主義的・ロマン主義なくだらないものや常套句のパロディ」を指しているという²⁹⁾。「西洋詩集」の文字は1859年の『綱渡りのオード』第2版以降削除されてしまうのだが、当初この詩篇が「西洋詩集」、つまりロマン主義の詩のパロディでもあったことを念頭に入れて読むと、その重層性が見えてくる。

この時代の詩とはつまりロマン主義を指すことになるが、『リアリズム』誌における詩とはこういったものだったのだろうか。ほとんどすべての記事で詩というジャンルそのものが槍玉に挙げられていると言っても過言ではないのだが、その一例をあげてみよう。

幻想家たち (*fantaisistes*) は、理想、夢、狂った夢想、きらめく文体、宝石のようにカットする技巧、それが美だと答える！しかし彼らの作品には、理想などほんの少ししかない、なさすぎて見つけられない。それは偽物の乳房、空気の精のような、透明で重さのない女たちだ。私はサンゴのような唇、黒檀のごとき髪、大理石のような肌、瑪瑙のような眼を見た³⁰⁾。

ここで詩の紋切り型の具体例として挙げられている語句を読めば、ゴーティエの『螺鈿とカメオ』やバンヴィルの『鍾乳石』、それからルコント・ド・リールの『古代詩集』といった作

27) Henri Terrans [Edmond Duranty], *Réalisme*, n° 2, 15 décembre 1856; *op. cit.*, p. 139.

28) Trombouillot [Edmond Duranty], *Réalisme*, n° 3, 15 janvier 1857; *op. cit.*, p. 231.

29) Th. de Banville, notice dans *Œuvres poétiques*, t. III, éd. cit., p. 378.

30) H[enri]. Thulié, *Réalisme*, n° 1, 5 novembre 1856; *op. cit.*, p. 56.

品が思い当たる。これを踏まえて、バンヴィルの詩篇「レアリスム」の冒頭を見てみよう。

カリスたち、おお、かの牧人が薄暗い夜に目で追う女神たち、
彼は、あなたたちが月の光に照らされて、芝生の陽気な
絨毯の上で、四季折々の衣装をまとい
飛び跳ねるのを眺めている！
そして、息をするたびに花々をうっとりさせる
雪のように白い花、おお、キュープリス、微笑みの母なる女神、
その古代の衣装は、^{フリュクティドール}実り月が過ぎ去っても、
金の網目地のついた百合でできている！
そして、赤きフェビュス、神よ！光よ！恐怖よ！
(v. 1-9)³¹⁾

このようにこの詩篇は、『レアリスム』誌が揶揄する古代ギリシャ神話世界を描き出す詩の類型を踏襲して始まる。詩篇「レアリスム」は内容上三つに分けられるが、第1部は上記の引用部を含む神々の美を称える部分である。

第2部は、神々の中でも特に太陽神フェビュスに向かって、「ご覧あれ、これらの愚か者どもがしていることを！」(v. 6) と叫び、レアリストたちの滑稽な様子を示すところから始まる。こうした神への訴えの形式は「こんにちは、クールベさん!!!」にも見られたとおりで、訴えかける相手の神聖さと、その内容のくだらなさの落差が滑稽さを生む仕掛けだ。この部分には「アンドレル」というクールベを中心としたレアリスムの信奉者のたまり場であったビヤホールも出てきて、泥酔してばか騒ぎをするレアリストたちの様子が描かれる。第2部の最後の部分はこうだ。

じきに、彼らの芸術家的気遣いのおかげで
その周りで群衆がおぞましい悪夢の様相を取る。
それは象、ヨーロッパヨダカ、骸骨、
紫色の口を互いにぶつける吸血鬼、マンドラコラ、
ドラゴン、オリックス、狼男、
タラスコンでしかない。そのとき彼らの中で一番強いやつが
喉を切られそうな羊のような震え声で歌う、
「オルナンとドゥー川によって！なんと自然は美しいのか！」
そうして足の親指の眉にうっとりして
驚き、眼が眩み、愛人が彼らに灯した2スーの
蠟燭を太陽と取り違え、へらを、
ブラシを、羽ペンを探し、
モー市長のビルボケのように、人間の代わりに

31) Th. de Banville, *Odes funambulesques*, t. III, éd. cit., p. 228.

自然学者によってまだ分類されていない動物を作る。

主よ、彼らをお許してください、彼らはレアリストなのです！

(v. 39-54)³²⁾

「オルナンとドゥー川」は「オルナンの埋葬」(1849-1850年)を描いたクールベを指している。また、ビルボケは、バンヴィルにとっては最も反ブルジョワ的な喜劇精神を表現している作品の一つである『軽業師』という芝居の登場人物である³³⁾。ここでは、レアリストたちの目に映る世界こそが奇怪な「悪夢」、すなわち幻想として描かれている。バンヴィルは現実を現実以上にグロテスクにするレアリスムの手法を批判し、あるがままに物事を見ようとしないレアリストたちを憫笑しているのである。

第3部は、レアリストになるよりも、彼らの非難の対象である詩人でいた方がよいと歌い、この詩篇は終わる。

この「レアリスム」を含めた『綱渡りのオード』について、1857年3月発刊の『レアリスム』誌第5号には次のような寸評が載る。

テオドール・ド・バンヴィル『綱渡りのオード』。賑やかしのための、子供心を沸き立たせるための小石が詰まった小さなタンバリン。——これぞ不真面目な者たち、といったところだ³⁴⁾。

子供っぽくて真面目さに欠けるという点は、『レアリスム』誌におけるロマン主義や詩に対する紋切り型の一つである。デュランティは同じ第5号の別記事でも、ロマン主義の特徴として「子供っぽさ」を挙げている。『レアリスム』(1856年)を著したマックス・ビュションは、ハイネの言葉として韻律は「純粋な子供の遊び *un pur enfantillage*」と述べており³⁵⁾、この子供っぽさ、幼稚さというという批判も、詩に対するレアリスム一派の常套句といえることができる。

この不真面目さをユーモアや諧謔精神とみれば、それはバンヴィルの詩篇全編を覆っている。しかし、この不真面目な調子の詩篇の中で、まさにレアリスムが非難する詩人の不真面目さが露骨に展開される最後の部分はとりわけ目を引く。以下は愛と美の女神キュプリスと太陽神フェビウスへの祈りである。

私にこれらの連鎖反応が起こるのを見せるよりも、
櫟の木の陰で物思いに耽りながら寝かせておいてください！
そこで無為に生きるのを許してください、草の上に寝ころび、
耳に入ってくる風のそよぎに酔いながら、
桃色のテントウムシも愛でさせてください、

32) *Ibid.*, p. 229-230.

33) Voir la note dans Th. de Banville, *Odes funambulesques*, *op. cit.*, p. 619.

34) Edmond Duranty, *Réalisme*, n° 5, 15 mars 1857; *op. cit.*, p. 347.

35) シャンフルーリの『レアリスム』に拠る。Champfleury, *Réalisme*, Michel Lévy, 1857, p. 20.

追い詰められた獵犬の群れが吠え声を上げている間、
ただ私の親愛のこもった声を聞かせて
森の中で野生のキノコが生える手伝いをさせてください！

(v. 71-76)³⁶⁾

ここでは、詩人の怠惰な夢に浸りきった無為な様子が描かれる。『レアリスム』誌が繰り出す詩人の紋切り型をそのまま引き受け、それをあえて全面に出すことによって二重のパロディとなっているのである。さらにこれが「西洋詩集」、つまりロマン主義の詩のパロディであるなら、『レアリスム』誌に指摘されるまでもなく、自身もそのうちに数えられているロマン主義の詩に冴えない紋切り型があることをバンヴィルは認めていたということであろう。

ロマン主義のパロディに、あえてそのロマン主義と敵対するレアリスム一派への揶揄を挟み込み全体を諧謔調で仕上げることによって、この詩篇は『レアリスム』誌が非難する、現実のない夢想や美ばかりを歌うという詩に対する紋切り型を乗り越えてみせているのである。

3. レアリスム文学の不在

詩篇「レアリスム」第3部に「フュナンビュル座のために作品を書くよりはシャボン玉を飛ばしている方がいい」(v. 66)とあるが、これはレアリスム支持者であったシャンフルーリへのあてこすりである。しかしそれも軽い皮肉でしかなく、この詩篇では具体的なレアリスムの文学作品は明示的には挙げられていない。『レアリスム』誌とは別に、実例となるレアリスムの文学作品はバンヴィルの頭の中にあっただろうか。

先述したように、1856年を境にバンヴィルにとってクールベはリアリストではなくなるのだが、それ以後クールベへの言及なしにレアリスム、リアリストという語を掲げてバンヴィルが語ることはほとんどない。その稀なテキストを見てみよう。

しかし、*リアリスト*という語が仲間内の用語となり、凡庸な観念しかもたず、文体をすっかり軽蔑して卑俗な事物を再現する芸術家を意味してからは、どうしてこの語を優美なるものに魅了された繊細な芸術家に適用することができようか³⁷⁾。

これは、1862年に発表された詩人オーギュスト・ヴァクリへの批評にある一節である。リアリストは一貫して文体への意識の欠如と卑俗な対象の醜い再現ということになっているが、具体的な作家名や作品名は一切挙げられない。クールベがバンヴィルにとってリアリストでなくなったこの時には、レアリスムの具体例を欠いているように思われる。

この批評が発表された翌年の1863年、「フィガロ」紙9月3日号に掲載された「空想の手紙：レアリスム」と題されたクールベ宛の公開書簡で、バンヴィルはかなり真摯な調子で語りかけている。ここでバンヴィルは、より広く芸術におけるレアリスムについて言及し、絵画と詩の違いについて力説している。

36) Th. de Banville, *Odes funambulesques*, éd. cit., p. 228-230.

37) Th. de Banville, *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, t. I, éd. cit., p. 114-115.

私はあなたの画家としての性質や技術を敬愛しているだけでなく、あなたを憎んでいないというだけでもなく、私は〈レアリズム〉の敵ではないのです。——絵画に関して、ですとも！

というのも、この完全に外部の芸術においては、色と光が最も卑しい事物にも壮麗さをまとわせるからです。しかし、〈詩〉は全く異なる条件において存在します。そして〈自然〉は、詩人にとっては崇めるべき厳しさを見せるのですが、出来上がった主題を与えることは頑として拒むのです³⁸⁾。

さらに先で〈詩〉の役割を誇らかに語っている。

そうしたわけで、クールベ氏よ、自然において美しいもの、あるいは恐ろしいものはどれも、いつも〈詩〉の領域に帰ってくるわけではないのです。しかし、もしあらゆる出来事が詩によって再現されないにしても、詩はわれわれの魂に生きているものすべてを具現化し、すべての思考に永遠の形を与えられると分かっていることで慰められるのです³⁹⁾。

バンヴィルは、レアリズムの領分は絵画であり詩ではありえないと明言し、同時に詩の自分についても語っている。さらに読み進むと、バンヴィルにとってのレアリズム、つまり醜い現実を語るということは、詩どころか文学ではありえないと断言している。

どんな怪物が、ホメロスの歌う王者のような英雄的で偉大な人物を、小説の稚拙な虚構に押し込めようとしたでしょうか！しかし、文芸 (l'art littéraire) が届かない崇高な〈現実〉しかないというわけではないのです。おぞましい〈現実〉は同様に文芸から逃れるのです⁴⁰⁾。

もう一つ別のテキストを見てみよう。1866年に『現代高踏派詩集』第1集が発刊される。それを受けて『19世紀』誌1866年10月1日号にバンヴィルの批評が発表されるが、そこでもやはりレアリズム文学が不在の場をなしていることがうかがえる。バンヴィルはこの批評で、新しい世代の詩人たちが二つの進歩をしたと評価している。一つ目は韻律の現代性、そして二つ目がレアリズムの影響だ。

レアリズムが現れた時、ご存知のとおり、私はこの奇妙でおぞましい新たな神に対する最も断固たる敵対者の一人でした。なぜなら私は無邪気にも信じていたのです、というのはつまりこのレアリズムという神自身がそう信じていたように、レアリズムが自分で決めたことを宗教的に実現するであろうということを。それは他でもなく、自然に一様に醜さ

38) *Ibid.*, p. 323.

39) *Ibid.*, p. 327.

40) *Ibid.*, p. 329.

を押しつけるということでした。〔中略〕しかし、レアリスムは自分で発表したことを全くせず、逆に別のことをしたのです。〔中略〕

レアリスムは人類全体に歪んだ形、油のしみ、目の白斑への愛を押しつけることなど全くしなかったのです。逆に、はっきりと、永久に、シックなものの、紋切り型、月並みな考えを、絵画と同様に詩においても消し去ったのです。良識ある公衆は「村のお嬢さん」の牝牛を25スーでも受け入れはしませんでした。しかし、1830年のように、ヘスペリデスやイリスを適当に現代風に仕立て上げた、空想じみた侯爵夫人を崇めることもできなくなりました。〔中略〕今の年代の若い詩人たちがしなやかで生き生きとした韻文で書くものはすべて、まずは彼らが見た、それも現実に見たものであり、そのありのままの姿を研究したか、少なくとも真摯に夢見て想像したものです。彼らに醜いものへの愛を与えようとしたレアリスムは、結局は嘘と偽りへの嫌悪しか抱かせなかったのです⁴¹⁾。

ここでもバンヴィルにとっての本来のレアリスムは、依然として醜さへの志向と結び付けられている。一方で、レアリスムの側からしばしば主張される「真摯さ」は、レアリスムの側が意図せずして詩人たちにもたらした効果として評価されている。そしてまた注目すべきは、レアリスム作品の具体例として、すでにバンヴィルにとってレアリストではなくなっていたはずのクールベ、しかも10年以上前に描かれた作品である「村のお嬢さん」を引っ張ってきていることだ。この詩の批評において、レアリスムを体現する詩どころか、小説の作例さえもバンヴィルは挙げることをしないのである。

レアリスム作家に数えられる小説家についてもバンヴィルは批評を残しているが、そこにレアリスムの文字は見られない。ゴンクール兄弟の小説『ルネ・モーブラン』は「現代生活の詩」として激賞されているし、フローベールの『感情教育』もまた「神のごとき作曲家の堅琴」に擬えられ高く評価されている⁴²⁾。つまり、バンヴィルにとってすぐれた小説は詩となるのである。

このように見ると、クールベは、バンヴィルにおけるレアリスム批判の実例を押しつけられるほぼ唯一の人物だったのではないだろうか。そしてレアリスムを代表する文学作品の不在は、バンヴィルにとってのレアリスム——目に見えるものをただ並べ立て、醜いものの押し売りをする作品——は、そもそも文学として認められないということになるのである。

レアリスムを文学として認めなかったバンヴィルは、時は経ち『ル・ナショナル』誌1879年1月27日号において、ゾラを自然主義小説家とみなした上で「自然主義はロマン主義の新たな進化なのだ」と評価している⁴³⁾。つまり自然主義を、バンヴィルにとってゆるがぬ崇敬の対象であるユゴーとそれに代表されるロマン主義への回帰であり復活だと見なしているのだ。自然

41) Th. de Banville, *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, t. I, éd. cit., p. 204-205.

42) Th. de Banville, *L'Artiste*, 15 avril 1864 et *Le National*, 29 novembre 1869, respectivement; *Critique littéraire, artistique et musicale choisie*, t. II, choix de textes, introduction et notes par J. Edwards et Peter S. Hambly, Honoré Champion, 2003, p. 96-97 et p. 74.

43) *Ibid.*, p. 157.

主義をロマン主義の進化と捉えるバンヴィルの見解は、一見奇妙に映るかもしれない。というのも、自然主義は文学史においてレアリズムの延長線上に置かれてきたし、レアリズムと同様に専ら小説の美学を指す用語として定着しているからだ⁴⁴⁾。確かに理論上のレアリズムとロマン主義が敵対関係にあったことは、『レアリズム』誌の言説からも明らかである。しかし、Dufour が指摘しているようにレアリズムがその誕生においてロマン主義の相似形とされていたことを考えれば、自然主義についてバンヴィルが肯定的に論じるのも納得がいく⁴⁵⁾。

バンヴィルにとってレアリズムは、現実以上に醜いものを描くこと、すなわち醜さ自体を目指して描くことであり、レアリズム側が主張するように「真実」を描くことではなかった。「芸術のための芸術」の一派を自認し美を求め続けたバンヴィルにとって、レアリズムは到底受け入れられないものだったのである。

しかし詩人としてのバンヴィルは、現実と照らし合わせた時事性に拠って立つ諷刺詩に挑み、喜劇的なものや諧謔精神と抒情性を結び合わせようとした詩人だ。とりわけ小話作品や『綱渡りのオード』を読むと、現実を観察し描くというレアリズムの美学にむしろ近いところに位置しているように見える。実際、19世紀当時の批評においても次のような評価が見られる。

テオドール・ド・バンヴィルはばろ着を美しく見せようとして、知らないうちに逆側からレアリズムに行き着いたのだ。彼は卑俗なものや醜さの探求を激しく非難していたのに、公衆が卑俗さよりも悪いものをほめ称えるのを見て驚くだろう。彼は馬場の怪力男たちを描く画家を非難して、彼自身がもう一人のクールベではないかと疑われているのだ⁴⁶⁾。

皮肉なことに、ここでバンヴィルはクールベに擬えられている。ただし、バンヴィルが「知らないうちに」レアリズムに接近していたというのは間違いだろう。神話的な題材ではなく現実の出来事を取り上げるのであれば、卑俗なものが詩に入り込むのは当然である。詩人の技量はその題材や個々の語で測られるべきではなく、それらをどのようにまとめあげ、どのような韻律で歌い上げるかにかかっている。詩においてバンヴィルが〈現実〉をどう捉えていたかについては、稿を改めて考察する必要があるだろう。

※本稿は、2019年5月26日に成城大学で開催された日本フランス語フランス文学会ワークショップ「19世紀における詩とレアリズム」での発表に考察を加えたものである。パネリストとして貴重なご意見を頂いた吉村和明先生、足立和彦先生にこの場を借りて厚く御礼申し上げます。

※引用における強調はすべて原文に拠る。

(原稿受理日 2022年3月13日)

44) 以下を参照。アラン・バジェス『フランス自然主義文学』足立和彦訳、白水社、文庫クセジュ、2013年。

45) Dufour, *op. cit.*, p. 3-5.

46) Édouard Thierry, « Revue littéraire. Odes funambulesques, par M. Théodore de Banville », *Le Moniteur universel*, le 28 avril 1857, dans Th. de Banville, *Odes funambulesques*, éd. cit., p. 410.