

エッサ・デ・ケイロースの短編小説  
*Singularidades de Uma Rapariga Loura* 『ある金髪娘の奇行』  
 — ポルトガル写実主義文芸の幕開け —

上 田 寿 美

〈Sumário〉

Este artigo visa apresentar o carácter realista do conto *Singularidades de Uma Rapariga Loura*, de Eça de Queirós, pertencente à fase inicial das suas obras realistas.

A partir da segunda metade da década de 1860, as obras de Eça de Queirós receberam uma forte influência do romantismo inglês e francês, que pouco tinha a ver com o português. Por volta de 1870, o autor dedica-se à difusão da literatura realista, em que se refletem as tendências da sociedade portuguesa daquele tempo. Após a partida de Portugal para o estrangeiro, como diplomata, e sentindo a impossibilidade de descrever as vidas portuguesas estando afastado do seu próprio país, Eça estabelece um novo estilo no seu romance realista, em que mistura a realidade com elementos fantásticos. Porém, nos seus últimos anos de vida, os romances deixaram de ser críticas severas à sociedade portuguesa, tomando uma temática de índole histórica e naturalista.

Escrito em 1874, *Singularidades de Uma Rapariga Loura* é o primeiro conto de estilo realista de Eça de Queirós. Os elementos e temas realistas desta obra coincidem com os que existentes na crónica *Uma Campanha Alegre*, de 1871, onde o autor critica a sociedade portuguesa dos anos 70. Neste conto também aparece, ainda que metaforicamente, um ataque ao romantismo, como pode ser visto em várias descrições de cenas. Averiguando cada elemento, pode-se dizer que residem neste conto as ideias de Eça de Queirós sobre o realismo enquanto nova expressão literária do seu tempo, tal como pronunciado na sua comunicação de “Conferências Democráticas do Casino Lisbonense”, em 1871.

## 1. はじめに

19世紀の作家エッサ・デ・ケイロース Eça de Queirós (1845-1900) は、ポルトガル写実主義を代表する作家としてその名が知られるが、当然のことながらそれぞれの年代により、その作品傾向は異なる。文筆活動を始めた1860年代後半の初期の作品にはロマン主義的特徴が見られ、外交官職に従事する傍ら、作家としても精力的に執筆業に専念する1870年代頃から写実主義に傾倒し、晩年の90年代はより理想主義的な作風へと変わっていく。本稿では、こうした変遷をふまえた上で、エッサの写実主義作品のなかでも初期に書かれた短編小説『ある金髪娘の奇行』<sup>1)</sup>を中心に、エッサの作品における初期の写実主義的兆候について考察していきたい。

## 2. 作品傾向

エッサの作品は、19世紀半ばのポルトガル文学の傾向にしたがい、おおよそ3つの段階に分けられる。

1866年から1867年にかけて、ガゼッタ・デ・ポルトガル紙等に発表された作品では、ロマン主義の特徴が見られる。この時代のものは、エッサの没後3年の1903年に、『粗雑な散文集』<sup>2)</sup> というタイトルで、友人であり、写実主義者たちの中心的存在であったジャイメ・バターリャ・レイス<sup>3)</sup>により出版されている。ロマン主義的特徴といえども、この時代のエッサの作品におけるロマン主義的要素は、のちの写実主義時代にエッサが激しく攻撃することとなる、いわゆる超ロマン主義と呼ばれたポルトガルロマン主義の第二世代に見られる過度に感傷主義的なものとは異なる。エッサ研究の第一人者カルロス・レイス(1999)は、エッサのロマン主義的特徴について、ロマン主義第二世代にありがちな誇張された感情表現においてではなく、豊富な語彙を用いた幻想的な情景の創造と、その表現技術においてロマン主義の特徴が見られると述べている<sup>4)</sup>。また、サライヴァ(2000)は、コインブラ大学在学中に触れたフランスの作家、おもにユゴーやミシュレなどの作品の影響が大きいと述べているように、エッサの作品におけるロマン主義的特徴はポルトガルのものではなく、大学時代に影響を受けた外国のロマン主義作品の影響が大きかったといえる<sup>5)</sup>。また、サライヴァ(2000)は、この時代の作品は、スピノザやシェリングのそれとは異なる汎神論的な考えをもとにした、自然主義に傾倒していたと述べている<sup>6)</sup>。この場合の自然主義とは、いわゆる写実主義時代に現れた自然科学の客観性を文学に応用した自然主義ではなく、自然崇拜、人間を含めた生物と宇宙の一体化といった意味が含まれる。こうした観念は、エッサの作品においては写実主義の時代においても基本的には変わることはなく、写実主義以降の作品、とりわけ『都会と山国』<sup>7)</sup>などにおいて再び見られる。

## 3. 写実主義時代

ロマン主義時代に磨かれた表現技術は、写実主義作品のなかで開花することとなる。1867年にリスボンでバターリャ・レイスらにより文芸サークルが結成されると、のちにこのサークルに加わり、中心的存在となるアンテロ・デ・ケンタル<sup>8)</sup>の影響を受け、ブルードンの社会主義思想について研究し始める。またこの頃から、ゾラやフローベール、バルザックなどフランスの写実主義作家の作品や哲学的思想などに触れ、文学を単なる芸術表現の場としてでなく、何らかの社会的な役割を担うものとして考えるようになる。エッサの作品に写実主義的な要素が現れるようになるのは、スエズ運河開通式に出席するために1869年から1870年にかけて訪れたエジプト・パレスチナ訪問以降となる。1871年に70年の世代と呼ばれた当時の知識人らにより開催されたリスボンカジノ講演会<sup>9)</sup>において、政治、社会、教育など多岐にわたるテーマについての討論会が行われた際、エッサはその第四回目の講演で、「新文芸——芸術の新たな表現としての写実主義」<sup>10)</sup>というタイトルで写実主義文学についての講演を行っている。その中で写実主義文学

についていくつかの具体的な提案をしている。当時のエッサの演説の原稿は存在しないが、当時の新聞等をもとにして、アントニオ・サルガード・ジュニオール（1994）がその講演内容について以下のようにまとめている。

「エッサ・デ・ケイロスは、写実主義についてより具体的にまとめた概念をここに表わしている。

1. 写実主義は完全にその時代のものであるべきで、現代の生活からその題材を選ばねばならない。我が国の文学は、基本であり、写実主義の第一条件であるこの原則からかけ離れている。我々の芸術では、今の時代を除いた様々な時代を扱っている。そして、『エウリーコ』『シトー会修道士』『ドン・ジョアン5世の青春』『サンターナ門』などを読むようにと勧めた。

2. 写実主義は経験や哲学、気質や性格をもとにしたものであるべきである。

3. 写実主義には、社会を導く現代的な理想があるべきで、それは、正義と真実のことを指している。

写実主義に課されたこの最後の条件は、文学や道徳、そして真実についての論議を再燃させる。エッサは、さらに次のことを強調する。芸術は単に感覚的な喜びを目的とした一時の感動を与えるためのものであってはならず、是正し、教育するという道徳的な目的を目指さねばならない。<sup>12)</sup>

この内容から、写実主義文学では同時代のテーマを扱い、経験学や生理学的な科学的要素を根拠とし、正義と真実を踏まえた社会の理想的な姿を追求するべきであり、芸術のうちの文芸として、単に感覚を満たすだけの利己的なものではなく、道徳的な目的を踏まえたものであるべきであると考えていたことが分かる。また、同講演会においてロマン主義を否定しつつ、文学における写実主義のあるべき姿についても述べている。

「写実主義は全く別物である。写実主義は芸術のための芸術を否定することだ。伝統的で、誇張され、過剰に感傷的なものをなくすこと。時間の膨張、言葉のてんかん、比喩のうっ血を用いて、心の動揺を促す芸術と見なされるレトリックをやめることだ。完全なる真実を見据えた分析をすることである。また、写実主義はロマン主義にたいする反発である。ロマン主義は感情を崇拜した。写実主義は性質を解剖することであり、人間批判、我々自身の目で我々を描き出す芸術だ。それは自分自身を知り、我々が本物か偽物であるかを知るために、我々の社会にある悪を非難するためのものである。」<sup>13)</sup>

こうした考えのもと、同年にはラマーリョ・オルティガン<sup>14)</sup>と共著で、当時のポルトガル社会を鋭く批判した時事論評『ファルパス』<sup>15)</sup>が発表される。この作品は1890年に『陽気なキャ

ンペーン』<sup>16)</sup>として、ラマーリオのものとは別に出版されることとなる。当時のフランスやイギリス、ドイツなどの先進国から遅れたポルトガル社会の現状を目の当たりにし、ポルトガルを何とか再興させようという意気込みが見られる時代である。そしてこの講演会の翌年、1872年以降は外交官となってハバナへ渡り、ポルトガルを離れることになる。以後、イギリスのニューカッスル、ブリストル、フランスのパリで亡くなるまで、外国で作品を執筆し続けることとなる。1874年に短編『ある金髪娘の奇行』を、そして1875年にレヴィスタ・オシデンタル紙上に『アマーロ神父の罪』<sup>17)</sup>が掲載され、1878年に『従兄バジーリオ』<sup>18)</sup>を出版する頃には、フランス社会のあらゆる階層の人物を描いたバルザックの『人間喜劇』を真似て「ポルトガルの生活風景」という作品群を作るための構想を練りはじめる。それについて1878年3月12日のテオフィロ・ブラーガ<sup>19)</sup>へ宛てた手紙の中では、「私の願いは1830年以来の立憲制によって作られたポルトガル社会を描くことです。そして鏡に映し出すように、彼らが作った残念な国を見せつけてやるのです。それが私の「ポルトガルの生活風景」における目的なのです。」<sup>20)</sup>と熱く語っている。しかしながら翌月ラマーリオ・オルティガンへの手紙では一転、イギリスでポルトガルを描くことの限界について述べている。

「私は「ポルトガルの風景」について執筆するのですが、それは失望しながらのことです。芸術家というものは、その芸術の素材のある所から離れて作業をすることはできません。バルザックは『人間喜劇』をマンチェスターでは書くことはできただろうし、ゾラは『ルーゴン・マッカール』の一行をカーディフで書き得なかったでしょう。私は、ニューカッスルでポルトガルを描くことはできません。どんなページ、どんな一行を書くにしても、二つの膨大な努力をしなければならないのです。それは、自分を取り巻く社会が与える印象から、完全に自分を解放し、凝り固まった記憶をたどって遠くにある社会を呼び覚ますことなのです。そうすると、私の登場人物たちをますますポルトガル人ではなくさせてしまうこととなります。肝心の観察地から遠く離れ、実験的な方法を用いて完全な社会の概要を本にするかわりに、私は純粋に文学的な手順で、憶測や記憶で象られた慣習の社会を描いていくのです。」<sup>21)</sup>

最終的に「ポルトガルの生活風景」を描くという壮大な計画は頓挫する。こうした手紙の内容からも、母国を離れた状態で、「ポルトガル版人間喜劇」を書き続けることは、不可能であるということを自覚していたと言える。その後の作品には、写実主義的特徴のなかに、空想的要素を取り入れた『中国高官』<sup>22)</sup>(1880)、ユーモアのある皮肉の込められた『聖遺物』<sup>23)</sup>(1887)などにみられるように、空想とユーモアを盛り込んだエッサ独特のスタイルを確立していく。1878年から既に構想にあって、1882年には書き上げていたもののさらに推敲を重ねた小説『マイア家』<sup>24)</sup>を、1888年に自身の写実主義作品の集大成として出版すると、これを境にエッサの写実主義時代は幕を閉じる。

#### 4. 『マイア家』以降

1888年の『マイア家』以降エッサが1900年で亡くなるまでのエッサの作品には、聖人伝やロマン主義時代の復活を思わせるような物語が多く現れるようになる。写実主義時代では定番であった社会の裏側をあえて見せつけるようなテーマのかわりに、中世から続く名門ラミーレス家にまつわる壮大な歴史物語『名門ラミーレス家』<sup>25)</sup>や、ロマン主義時代の汎神論的な自然主義の観念の復活を彷彿させるような、ポルトガルの田舎や自然を賛美し、行き過ぎた文明に疑問を投げかける『都会と山国』などが書かれた。

以上、エッサの作品の変遷を見てきたが、それぞれの時代により、作品傾向が異なるのと同じく、写実主義時代という枠組みのなかにも、作品の特徴には微妙な変化が見られることが分かる。

次に、エッサの初期の写実主義的観念が表されている時事論評『陽気なキャンペーン』と、『金髪娘の奇行』を対比させつつ、短編小説のジャンルにみられる初期の写実主義的特徴を検証していく。

#### 5. 『金髪娘の奇行』

短編小説『金髪娘の奇行』は、エッサが外交官としてハバナからニューカッスルに配属替えになる1874年に出版されている。この作品はディアリオ・デ・ノティーシア紙の購読者のための「付録」として出されたもので、1902年に『短編集』としてその他の短編とまとめて出版されている。この作品はまた、エッサの最初の写実主義短編小説としても知られている。ストーリーは、語り手である私が、ミーニョ地方のとある宿屋でマカリオという男性と知り合い、若い頃に起きたある恋愛事件についてマカリオが語り始める、というところから始まる。

青年マカリオは、代々続く由緒正しい商人の家系で、叔父の経営する織物問屋の帳簿係として働いていた。あるとき、店の向かいにヴィラッサ母娘が引っ越してくる。マカリオは窓辺で美しい娘のルイーザを見かけ、恋に落ちる。窓辺でお互いの存在を知ったある日、普段は女性客が訪れることなどないマカリオの店にヴィラッサ母娘が訪れ、マカリオはその訪問にルイーザの自分への思いを感じ取る。またその日偶然に、店でインド製のハンカチが紛失するという事件が起きる。すっかり彼女に夢中になったマカリオは、友人のついでで何とかルイーザと接する機会を得て、ついに彼女の家で開かれる夜会に招かれることとなる。その夜会でも、マカリオの金貨が紛失する。やがて二人は結婚の約束をするが、マカリオの叔父が反対し、マカリオは家を出る。失業し、途方に暮れているところへ、自分をルイーザに紹介してくれた友人ベイショットがカーボ・ヴェルデでの儲け話を持ちかける。すぐにカーボ・ヴェルデ行きを決め、厳しくつらい仕事に耐えて財産の基礎を築き、無事ポルトガルに戻って来る。帰国後ルイーザとの結婚を正式に申し込み、新たな人生の一步を踏み出そうとするが、ちょうど同じ頃に、友人ベイショットから新たな商売を始めるための借金の保証人を頼まれ、マカリオはそれを引き受ける。ところが友人は不倫相手



と駆け落ちして行方をくらませてしまい、マカリオが彼の借金の肩代わりをして再び無一文となる。途方に暮れて叔父のもとを尋ねると、ことのいきさつをすでに知っていた叔父は、結婚を認め、二人は和解する。こうしてマカリオは晴れてルイーザとの結婚の準備をはじめたある日、指輪をプレゼントするためにルイーザを連れてある宝石店へ行く。指輪を注文し、店を出ようとした時、ルイーザがこっそり別の指輪を盗んでいたところを目撃していた店員に呼び止められる。その場をなんとか取り繕って料金を支払い店を出るが、怒りに震えたマカリオは、ルイーザに別れを告げ、ストーリーは終わる。

この物語は、語り手である「私」が、偶然知り合った見知らぬ男マカリオの話を知るといふ枠となる物語<sup>26)</sup>のなかに、枠内物語<sup>27)</sup>としてマカリオの恋愛事件が語られているが、恋愛事件の物語が始まる以前の、「私」がマカリオという人物に出会うまでのこと、つまり、ミーニョ地方の宿屋に向かう途中目にしてきた幻想的な風景と、到着したときの「私」の精神状態について細かく丁寧な描写がなされ、マカリオの身の上話を聞いていた時の「私」の「いつもの状態ではなかった」精神状態に至るまでの過程が念入りに構築されていく。

「山々と人気のない薄暗い景色の中を、私はやって来た。夜の八時をまわっていた。空は重たげにどんよりとしていた。馬車の単調な回転のせいで脳が麻痺していたのか、疲労で神経が弱りきっていたためか、それとも夜の窪みの中の急な坂道に続く退屈な風景のせいなのか、空を埋め尽くす電圧によるものか、いずれにしても、事実は、元来実証的で現実的なこの私が、空想や妄想にすっかりとらわれてここへたどり着いたということだった。我々の心の奥底には、いかに冷静であるようにと教育されていようとも、ほんのわずかな神秘主義がある。時折、物悲しい風景、墓地の古壁、神秘的な僻遠の地、柔らかく白みがかった月あかりなどで、その神秘的な心の奥底は浮かび上がり、まるで霧のように魂や感覚、思考にまで広がってしまうと、いかに厳格な、または批判的な人物であろうと、物悲しく空想的に、夢見がちになってしまうものだ。まるで年老いた詩人の世捨て人のように。私が空想や夢へと身を委ねることとなったのは、心地よい秋の昼下がりの明るみのなかで、ゆるやかな丘の上のロステーロの修道院の様子を見たときのことだった。(…)私は悲しくも滑稽に、人生の不毛について思いをめぐらせ始めた。そして世捨て人となり、林の中にひっそりとたたずむ修道院か、せせらぎの聞こえる谷間のくぼみに身を寄せて、あたりの水が音を立てて石の鉢で高らかに歌うなかで、『キリストに倣いて』を読んだり、月桂樹のナイチンゲールの鳴き声を聞きながら天国を懐かしむ。そんなことがしてみたいと願っていた。これ以上愚かなことはないのだが、私はそうした有様だったし、あのピロードのカフスの男の話を語らせた心の、つまりその感覚の過ちは、こうした空想的な状態のせいなのだろう。」<sup>28)</sup>

ここでは、「私」は、自分が本来実証主義で現実主義的な人間であるが、いかに合理主義的な人であろうとも、誰しもふとしたきっかけをもとに心の奥に潜む神秘主義的な本質が現れるとし、

ちょうどそのときの「私」も、丘の上の修道院を見た瞬間から、いつの間にか厭世的な空想を巡らせていた、ということわりを述べる。そして、そのような状態に至ったことを「これ以上愚かなことはない」としている。ここで描かれる「私」の理性を失わせる幻想と妄想、例えば、墓場の古堀、神秘的な僻遠の地、柔らかく白みがかかった月あかり、といった情景は、まさにロマン主義における典型的なモチーフであり、語り手はそうしたものを心の過ちあるいは愚かな、という言葉で表現し、また、こうした「滑稽な」精神状態に「私」があったと強調されることで、これから語られていくマカリオの物語そのものが、既にこの地点で愚かな物語であると断言されていることが分かる。

このように作品冒頭から、写実主義とは相容れないロマン主義にたいする否定的な考えが間接的に表されているのだが、次に、作品中に現れるロマン主義的なシーンが、どのように描かれているかについて検討していく。

マカリオが友人の紹介で、ルーザ母娘が通う公証人の家で開かれる夜会に参加したときの様子には、ロマン主義的要素がふんだんに盛り込まれている。

「このように、夜会は芸術に溢れていた。ある夜などは、流行の詩人が、「エルミーラ、あるいはヴェネツィア人の復習」というくだらない詩を読み現れることになっていた。その当時、ちょうどロマン主義的な大胆さが流行の兆しを見せていた。ギリシャの革命は、神話の国から東洋のすばらしい国々へと抜け出たロマン主義の人々の心を魅了し始めていた。あらゆるところでヨアニナのパシャのことが話題になっていた。そして、尖塔やハーレム、琥珀色の肌のスルタン、島々の海賊、老いたパシャがライオンをなで、レースで飾られたアロエの香りに満ちた広間などといった、新たな未開の地が貪欲に詩に表されていた。」<sup>29)</sup>

「ちょうどロマン主義的な大胆さが現れ始めていた」、とあるように、マカリオの恋愛事件の時代が設定されている1820年から30年代にかけてポルトガルで現れ始めたばかりのロマン主義的な雰囲気のある夜会であることが表されている。イスラムのハーレム、琥珀色の肌のスルタン、島々の海賊、レースで飾られたアロエの香りが立ち込める広間など、いかにも異国情緒に溢れたロマン主義的な趣向をうたう流行の詩人。またほかにも、夜会に集うご婦人方の衣擦れの音、羽飾りで飾られたボリュームのあるドレス、レースのミトン、宝石のついた指輪、спанコールのついた扇など、きらびやかな夜会でのブルジョアジーの貴族趣味、朗々と詩を朗読する知事の口からのぞき見える虫歯などの描写には、エッサらしいブルジョアジーへの皮肉が込められている<sup>30)</sup>。

一方この豪華な夜会のあとに描かれる、ルーザの家で開かれた夜会には、こうした華やかさはなく、その招待客も、年老いて耄碌したマルタ騎士団の騎士、隠居した聖職者、ドン・ジョゼ一世時代の闘牛場で起きたアルコス伯爵の死亡事件に、当時仕えていたある婦人のメイドとしてたまたまその場に居合わせたという昔話をもったいぶって語る年老いた老姉妹など、前出の夜会

とは対照的に、明らかに格が下がり、ブルジョアジーの真似事をする市民の様子が滑稽にさえ映るが、登場人物の個性豊かな容貌や性質が仔細に描かれることで、アイロニーと批判的な側面がより際立ってくる。こうして物語の随所にちりばめられたロマン主義的場面は、決してすばらしい光景として描かれるのではなく、語り手により淡々と述べられていくことで、ロマン主義的な趣向にたいする冷めた視点が伺える。

こうした細かな描写そのものもまた、写実主義の一つの特徴ではあるが、作者はこのテクニックを生かしつつ、「陽気なキャンペーン」において批判されるテーマを作品中に盛り込んでいく。

まず、ルイーザの外見的特徴についての描写については、年齢は20前後、上品で若々しく、イギリスの本の装丁のような金髪、陶器のように白い肌に古い金貨を思わせる輪郭、金髪で色白の典型的な美人として描かれる。しかしながら、外見の金髪の特徴が現れたとする彼女の性質は「奇妙な」性質として表わされている。

「ルイーザの性格はとても奇妙だった。金色という色が、弱々しくあせた色であるということが正しければ、彼女は髪の色と同じく、金髪の人の性格だった。口数は少なく、いつも小さい歯を見せて微笑み、何につけても、「ええ、そうね」としか言わなかった。彼女は素朴というよりはほとんど無関心で、まったくもって柔順だった。マカリオを愛していたことは確かだったが、その弱々しく、ぼんやりと、無気力な性質が与うる限りの愛情だった。その様子はまるでどのようにも紡がれる麻糸のようだった。」<sup>31)</sup>

語り手はまず、金色を「弱々しく色あせた色」と定義し、彼女の性質はまさに彼女のその「金髪」の色を性格に表したようなもので、口数が少なく、いつも微笑んで同意を表す言葉しか言わず、無関心なほどに従順で、まるで麻糸のようにどのようにも紡がれるような性質であるとしている。このようにルイーザの性質に表わされる、弱々しく従順な性質については、「陽気なキャンペーン」では、今時の若いポルトガル人女性の性質としてその「消極性」が批判され、常に誰かの指示を待ち、決定権を委ねる意志のなさが指摘されている。

「その行動力のなさや不幸な消極性は、ここに由来する。ポルトガルの若い女性には、自主性も、決断力も、意欲のかけらもない。命令され、支配されることを求めているのだ。いずれにしても優柔不断で、はっきりせず、じっとしたまま人生のまっただ中に存在している。危険や家族の危機、困難な状況を前にすると、ただ祈ることしか知らない。神のみが自分たちを促し、決断させ、必要な知恵を授けてくださるというあやふやな信仰心を持つ。しかし結局はいつも召使いの助言に従うことになるのだ。」<sup>32)</sup>

物語では2人の結婚は、ルイーザの盗癖が原因で破談となるのだが、ヴィラッサ親子のように、より経済的条件のよい結婚相手を求める当時の社会的風潮について、「陽気なキャンペーン」で



は次のように批判されている。

「今日では、思考や夢の裏には常に金が絡んでいる。その関心は宗教でも、祖国でも、芸術でもない。金なのだ。(…) そこから、金と結婚する、裕福な結婚をするという願望が生まれる。金と権力を与えてくれるのであれば、老いていようと、愚か者だろうが、粗野であろうが平凡だろうがどんな夫でも構わない。一方で、世の中はこう言う。「人生を楽しめ」と。一体、女性の人生において「人生を楽しむ」とはどのような意味を持つのだろうか。裕福な夫、豪華な家、四輪馬車、オペラの特等席、見事なドレスなど。これらはポルトガルの父親が皆、娘のために望むことだ。人生を楽しむために裕福な結婚をすること。これこそが全ての女性の生涯の願望を叶えてくれることにほかならない。」<sup>33)</sup>

マカリオ像については、青年期の描写では金髪で神経質、内気であったのにたいし、叔父と同じ年頃になると、背が高くがっしりとした体格に、意志の強さを表わす顎、叔父と同じように眼鏡をかけ、生涯独身で厳格だった叔父の店を継いで、同じ独身の人生を歩むことになる。こうした叔父と甥との間にみられる多くの類似点のなかでも、身体的、精神的特徴にその遺伝的要素が反映され、写実主義期に同時に流行した自然主義的な手法を取り入れることで、同じ人生を歩むことになる運命を、冒頭のマカリオの描写ですでに匂わせている。

物語の中で何度となく涙を流すマカリオは、感情的な人物であり、60歳になるマカリオがかつての自らの恋愛事件について涙を流しながら語る。その様子に、語り手「私」は、その晩は「神経質で過敏であった」ために「ひどい話」に思われたが、後日の語りの段階では、この物語について冷静に「ありふれた話」として扱っているために、マカリオの姿は滑稽にさえ映る。ここでもまた、ロマン主義的な感情よりも、理性を重視する写実主義的な冷めた観点から、これから語る物語は取るに足らない感傷的なロマン主義的恋愛事件であるという部分が強調されることとなる。

## おわりに

小説『金髪娘の奇行』における写実主義的要素は、ロマン主義世界の批判に始まり、ブルジョアジーやポルトガル人女性への皮肉、批判などを通して、ポルトガル写実主義にとって象徴的な年に書かれた時事論評「陽気なキャンペーン」においてなされた社会批判が、短編小説という形で表現されたものであると言える。この作品が書かれた写実主義初期は、ロマン主義文学の徹底的な批判と、エッサが文芸作品のもつ役割を、単なる文芸ではなく、社会に対して警告を与えるための媒体であるにとらえていた時代である。のちにその社会における写実主義文芸の役割についての考えは、自らの置かれた環境や、写実主義的概念の限界に直面することによって次第に失われ、批判的な要素はよりイギリス文学的な皮肉やユーモアへと変化し、ロマン主義の時代に培

われた想像力や表現力をうまく利用したエッサ独特の世界観を作り上げていくことになる。

サライヴァ（2000）は、エッサの作品における短編小説のジャンルについて、登場人物が作者自身によるものであり、筋書きがより象徴的な役割を果たしていることが感じられるのは短編小説においてであり、小説では抽象的で概略的な事柄から得られるものすべてが、短編ではそのまま表現されている、と述べている<sup>34)</sup>。

エッサが写実主義小説を単なる社会的啓発を促す手段ではなく、独自の文体により文芸作品へと昇華させていく前の段階における、社会的啓発を視座に作品を書いた写実主義初期の時代のエッサの考えと、サライヴァの述べるエッサの短編小説の特徴をふまえた上で、短編小説「ある金髪娘の奇行」には、写実主義を導入した時代の、エッサの初期の写実主義文芸についての考えが、ありのままに表現されていると言える。

## 注

- 1) *Singularidades de Uma Rapariga Loura*
- 2) *Prosas Bárbaras*
- 3) Jaime Batalha Reis (1847-1935), 作家, 外交官。
- 4) 「ケイロースのロマン主義は、ロマン主義代二代（超ロマン主義）の感傷的で伝統的なセンチメンタリズムと同一視することはできない。悪魔主義と汎神論的なあり方に影響を受けた、『粗雑な散文集』の文章は、(『ガゼッタ・デ・ポルトガル』と『9月革命』に出版された。)むしろ、当時としてはある種独特の起源を持つロマン主義の作品の流れを汲むものである。」  
(原文)  
« (...)— em que o Romantismo queiroso se não confunde com o sentimentalismo piegas e convencional da segunda geração romântica; atravessados por um sopro de satanismo e por vivências panteístas, os folhetins das *Prosas Bárbaras* (que vieram a lume na *Gazeta de Portugal* e n' *A Revolução de Setembro*) são antes tributários de leituras românticas de procedência algo singular para a época. » (Reis, 1999, p. 31)
- 5) SARAIVA, 2000, p. 65
- 6) 「1つの大きな観念の総体が様々な記事や随筆を占めている。作品はその観念から成り立ち、作品中に血液のように流れている。その観念とは汎神論のことである。」  
(原文)  
« Uma grande ideia de conjunto domina os vários artigos e ensaios de que a obra se compõe e corre nele como o seu próprio sange: o panteísmo. » (Saraiva, 2000, p. 69)
- 7) *A Cidade e As Serras*
- 8) Antero de Quental
- 9) Conferências Democráticas do Casino Lisbonense
- 10) A Nova Literatura ou O realismo como Expressão de Arte
- 12) (原文)  
« Eça de Queirós dá agora algumas noções mais concretas do realismo sistmatizando:  
1.º O realismo deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea. Deste princípio, que é basilar, que é a primeira condição do realismo, está longe a nossa literatura. A nossa arte é de todos os tempos, menos do nossos. E mandou ver o *Eurico*, *O Monge de Cister*, *A*

*Mocidade de D. João V, O Arco de Sant'Ana;*

2.º O realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, ciência dos temperamentos e dos caracteres;

3.º O realismo deve ter o ideal moderno que rege as sociedades — isto é : a justiça e a verdade.

Esta última condição que impõe ao realismo lança-o de novo na discussão das relações da literatura, da moral e da verdade. Insisite: A arte não deve ser destinada a causar impressões passageiras, visando simplesmente o prazer dos sentidos. Deve visar a um fim moral: dever corrigir e ensinar. » (Junior, 1994, pp. 94-95)

13) (原文)

« O realismo é bem outra coisa : é a negação da arte pela arte ; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerado como arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado, o realismo é uma reacção contra o romantismo : o romantismo era a apoteose do sentimento ; o realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos — para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade. » (Junior, 1994, pp. 94-95)

14) Ramalho Ortigão

15) *As Farpa*

16) *Uma Campanha Alegre*

17) *O Crime do Padre Amaro*

18) *Primo Basílio*

19) Teófilo Braga

20) (原文)

« A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 — e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam — eles e elas. É o meu fim nas *Cenas da Vida Portuguesa*. » (Qeirós, 2000, p. 35)

21) (原文)

« Eu trabalho nas *Cenas Portuguesas*, mas sob a influência do dealento. Convenci-me de que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística: Balzac (*si licitus est* . . . , etc.) não poderia escrever a *Comédia Humana* em Manchéster, e Zola não lograria fazer uma linha dos *Rougon* em Cardife. Eu, não posso pintar Portugal em Newcastle. Para escrever qualquer página, qualquer linha, tenho de fazer dois violentos esforços: desprender-me inteiramente da impressão que me dá a sociedade que me cerca e evocar, por um retesamento da reminiscência, a sociedade que está longe. Isto faz que os meus personagens sejam cada vez menos portugueses — sem por isso serem mais ingleses: começam a ser convencionais; vão-se tornando «*uma maneira*». Longe do grande solo de observação, em lugar de passar para os livros, pelos meios experimentais, um perfeito resumo social, vou descrevendo, por processos puramente literários e *a priori*, uma sociedade de convenção, talhada de memória. » (Qeirós, s.d., p. 519)

22) *Mandarim*

23) *A Relíquia*

24) *Os Maias*

25) *A Ilustre Casa de Ramirez*

26) Genett による一次的物語

27) Genett 第二次物語・メタ物語世界的物語

## 28) (原文)

« Vinha de atravessar a serra e os seus aspectos pardos e desertos. Eram oito horas da noite. Os céus estavam pesados e sujos. E, ou fosse um certo adormecimento cerebral produzido pelo rolar monótono da diligência, ou fosse a debilidade nervosa da fadiga, ou a influência da paisagem descarpada e chata, sob o côncavo silêncio nocturno, ou a opressão da electricidade, que enchia as alturas — o facto é — que eu, que sou naturalmente positivo e realista, — tinha vindo tiranizado, pela imaginação e pelas quimeras. Existe, no fundo de cada um de nós, é certo, — tão friamente educados que sejamos, — um resto de misticismo; e basta às vezes uma paisagem soturna, o velho muro de um cemitério, um ermo ascético, as emolientes brancuras de um luar, — para que esse fundo místico suba, se alargue como um nevoeiro, encha a alma, a sensação e a ideia, e fique assim o mais matemático, ou o mais crítico — tão triste, tão visionário, tão idealista — como um velho monge poeta. A mim, o que me lançara na quimera e no sonho, fora o aspecto do Mosteiro de Rostelo, que eu tinha visto, na claridade suave e outonal da tarde, na sua doce colina. (...) — eu pus-me elegicamente, ridiculamente, a considerar a esterilidade da vida; e desejava ser um monge, estar num convento, tranquilo, entre arvoredos, ou na murmurosa concavidade dum vale, e enquanto a água da cerca canta sonoramente nas bacias de pedra, ler a *Imitação*, e ouvindo os rouxinóis nos loureirais ter saudades do Céu. — Não se pode ser mais estúpido. Mas eu estava assim, e atribuo a esta disposição visionária a falta de espírito — a sensação — que [me] fez a história daquele homem dos canhões de veludilho. » (Queirós, 2009, p. 168)

## 29) 原文

« Assim as suas reuniões eram ocupadas pelas belas-artistas — e numa noite um poeta do tempo devia vir ler um poemeto intitulado *Elmira ou a vingança do veneziano!*... Começavam então a aparecer as primeiras audácias românticas. As revoluções da Grécia principiavam a atrair os espíritos romanescos e saídos da mitologia para os países maravilhosos do Oriente. Por toda a parte se falava no paxá de Janina. E a poesia apossava-se vorazmente deste mundo novo e virginal de minaretes, serralhos, sultanas cor de âmbar, piratas do arquipélago, e salas rendilhadas, cheias do perfume do aloés onde paxás decrepitos acariciam leões. » (Queirós, 2009, p. 176)

## 30) リソンの女性が幼い頃からこうした貴族趣味的な身支度を仕込まれることについて批判した記述が『陽気なキャンペーン』にある。

「ここで少し、我らがポルトガルの若い女性たちが、どのように、ゆっくりと家庭内教育のものに育っていくのかを見てみようではないか。母親たちは、芸術家はその功績に注ぐあらゆる関心を、幼い我が娘につき込む。そしてその功績をすばらしく目立つように仕立て上げる。娘をまるで小さな淑女のように着飾らせるのだ！ 7, 8歳のまだほんの赤ん坊、ほんの少し人間になったばかりでまったく女性にもなっていない小さな子どもが、既に貴婦人の威厳を持ち、一人前に、大真面目に、リボンやレース、フリルに覆われているのだ。成長するには身動きの自由が必要な年頃に、すでに残酷な輪っかに締められたウエスト、きっちりと整えられて虐げられた頭とその髪は鉄に焦がされ、エナメル靴にむさぼられた小さな足、小さなお尻にパフ、大げさな誇示、それは天使の牢獄だ。

貴族のような装いが強いられる。こうして小さな女の子には少しずつそれらの衣装の影響が浸透する。8歳で鏡の自分を見つめ、リボンのせいで不機嫌になり、意識的に白粉をはたき、愛される少女を際立たせるためにぴたっとしたストッキングをほしがる。」

(原文)

« Vejamos, um pouco, como as nossas raparigas portuguesas se formam, lentamente, sob a educação interior. As mães põem nas suas pequerruchas todo o interesse que uma artista põe na sua glória: e tratam de dar a essa glória um relevo magnífico. Começam por as vestir como

pequeninas senhoras! A pequerrucha de seis, oito anos, uma *baby*, um bocadinho de criatura, um nadinha de mulher, ei-la já com gravidades de dama, direita, sériazita, coberta de fitas, de rendas, de folhos! Na idade em que precisam de toda a liberdade de corpo e de movimentos para crescer, já trazem a cinta apertada nu anel tirânico, a cabeça oprimida por duros penteados em que o ferro lhes cresta o cabelo, os pézinhos devorados pelo verniz, e anquinhas e *puffs*, e um grande aparato, que é o cárcere do anjo.

Ora a *toilette*, como a nobreza — obriga. E assim a pequenina pouco a pouco se penetra da influência dos seus vestidos. Aos oito anos olha-se ao espelho, tem perrices por causa duma fita, põe pó de arroz conscientemente, quer a meia esticada e elástica para dar relevo a uma pequeninha mimosa. » (Queirois, s.d. p. 1206)

## 31) (原文)

« — era muito singular o temperamento de Luísa. Tinha o carácter loiro, como o cabelo — se é certo que o loiro é uma cor fraca e desbotada : falava pouco, sorria sempre com os seus brancos dentinhos, dizia tudo *pois sim*; era mais simples, quase indiferente cheia de transigências. Amava decerto Macário, mas com todo o amor que podia dar a sua natureza débil, aguada, nula. Era como uma estriga de linho, fiava-se como se queria. » (Queirós, 2009, p. 184)

## 32) (原文)

« Daqui vem a sua falta de acção, a sua infeliz « passividade ». Uma menina portuguesa, não tem iniciativa, nem determinação, nem vontade. Precisa ser mandada e governada; de outro modo, irresoluta e suspensa, fica no meio da vida, com os braços caídos. Perante um perigo, uma crise de família, uma situação difícil, rezam. Têm a fé abstracta que só Deus as pode inspirar, dar-lhes a decisão, a ideia precisa: mas terminam quase sempre por seguir o conselho da criada. » (Queirós, s.d. p. 1205)

## 33) (原文)

« Hoje, no fundo do pensamento ou do sonho, há sempre o dinheiro. A preocupação não é a religião, nem a pátria, nem a arte — é o dinheiro. (. . .)

Daí o desejo de casar com dinheiro, casar rica; seja o marido velho, imbecil, rude, ou trivial, contanto que traga o dinheiro, e o poder que ele dá.

Por outro lado a sociedade diz-lhe : *goza* Ora na vida da mulher o que se entende por *gozar*? Ter um marido rico, grande luxo de casa, carruagem, camarote de ópera, *toilettes* magníficas. — É o que todo o pai em Portugal deseja para sua filha.

Casar rica para gozar: é em que se resolve a ambição de todo o destino feminino. Dinheiro — e sensibilidade. » (Queirós, s.d. p. 1212)

## 34) (原文)

« É aqui, nos *Contos* que os personagens se encontram mais imediatamente dependentes do autor, que a intriga ganha mais valor simbólico: tudo o que há de abstracto, esquemático nos romances de Eça aparece a nu. » (Saraiva, 2000, p. 51)

## 参考文献

GONDIN da Fonseca (1970), *Eça de Queiroz, Sua vida e sua obra vistas sob novo aspecto*, Editor Borsoi, Rio de Janeiro.

GUERRA da Cal, Ernesto (1969), *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*, Edições Tempo Brasileiro LTDA, Rio de Janeiro.

JUNIOR, António Salgado (1994), *A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte)*. in



- História Crítica da Literatura Portuguesa (Realismo e Naturalismo)*, Editorial Verbo, Lisboa.
- LINS, Álvaro (1966), *História Literária de Eça de Queiroz*, 7ª. Edição, Edições O Cruzeiro, Rio de Janeiro.
- MATOS, Alfredo Campos (1998), *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2ª. Edição, Caminho, Lisboa.
- QUEIRÓS, Eça de (2009), “Singularidades de Uma Rapariga Loura”, in *Contos I*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.
- (2000), *Correspondência*, Livros do Brasil, Lisboa.
- (s.d.), *Obras de Eça de Queiroz*, volume III, Lello&Irmão, Porto.
- REIS, Carlos (1999), *Estudos Queirosianos-Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Editorial Presença, Lisboa.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1994), António Salgado Júnior, “A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte)” in *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Verbo, Lisboa.
- SACRAMENTO, Mário, (2002), *Eça de Queirós, uma Esteticada Ironia*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.
- SARAIVA, António José (2000), *As Ideias de Eça de Queirós*, Gradiva, Lisboa.
- SEQUEIRA, Maria do Carmo Castelo Branco de (2002), *A Dimensão Fantástica na Obra de Eça de Queirós*, Campo das Letras Editores, S.A., Porto.
- SIMÕES, João Gaspar (1987), *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- 彌永史郎：『ある金髪娘の奇行』 [http://www.kufs.ac.jp/Brazil/03docentes/iyanaga/myhp\\_va.html](http://www.kufs.ac.jp/Brazil/03docentes/iyanaga/myhp_va.html)  
ジュネット, ジェラルール (花輪光, 和泉涼一訳) (2004.10) 『物語のディスクール』 (記号学的実践  
②) 水声社