

Naturalisme Zolien et Naturalisme Japonais

JUNG Myong-Hwan

1.

Le "naturalisme" est un de ces termes auxquels on attribue des significations si diverses qu'il serait nécessaire de lui donner une définition préalable avant d'entrer en matière. Aussi voudrions-nous dire tout de suite que ce dont il s'agit dans ce propos, c'est d'abord un naturalisme tout particulier et même étreiqué, avancé par Emile Zola dans la seconde moitié du XIXe siècle. Mais ce naturalisme zolien ne constitue qu'un point de départ pour notre discussion, notre réflexion principale se portant sur les deux questions suivantes: 1) Quelle est sa place dans la totalité de la pensée de Zola lui-même? 2) Quelles sont les caractéristiques du naturalisme japonais développé au début de ce siècle, initialement sous une forte influence de Zola? Nous espérons, en répondant à la première question, démontrer que le naturalisme zolien, malgré son apparence mécaniste, s'intègre dans un mythe de la nature. La deuxième considération nous amènera à entrevoir le sens de la nature propre aux Japonais, et qui nous semble diamétralement opposé au premier.

2.

Ce qui est à remarquer pour commencer, c'est qu'avec Zola la littérature prétend se charger d'une fonction nouvelle. Elle n'est plus motivée

par le désir esthétique ou métaphysique d'unifier ce qui est divisé, soit par la recherche d'un sens profond de la réalité (Baudelaire), ou par la création d'une oeuvre d'art parfaite et autonome (Flaubert). La force motrice qui a poussé Zola définitivement vers sa carrière littéraire, c'est avant toute chose la prétention d'expliquer, d'un point de vue aussi peu métaphysique que possible, tous les phénomènes individuels et sociaux. Cette ambition pourrait bien rappeler la vision dite réaliste de Balzac, mais Zola a ceci de particulier qu'à la différence de son prédécesseur, il veut fonder ses explications sur des principes censés objectifs.

C'est ainsi, comme chacun sait, que son naturalisme commence à prendre corps. On constate la montée de plus en plus marquée du scientisme qui semble permettre de connaître les structures des choses grâce à l'application systématique de la loi de causalité. Baigné dans cette ambiance intellectuelle, et plus concrètement, impressionné profondément par les théories de certains physiologistes contemporains,¹⁾ Zola finit par supposer que, comme tous les phénomènes organiques, les phénomènes humains puissent s'expliquer également par les jeux des deux facteurs déterminants: hérédité et milieu. Cela veut dire que son naturalisme n'est rien d'autre qu'un projet d'introduire dans la création littéraire la méthode de la science naturelle, c'est-à-dire, la tentative d'une description de l'homme pris en tant qu'objet d'analyse scientifique et non comme liberté problématique.

Il serait redondant d'insister sur les défauts de ce prétendu naturali-

1) Surtout, les trois ouvrages suivants pourront être énumérés: *Traité de l'hérédité naturelle* de Prosper Lucas dont Zola prend connaissance vers 1866 par l'intermédiaire de Taine; *Physiologie des Passions* de Charles Letourneau qu'il étudie en 1868; et *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard qu'il parcourt dès 1865, mais qu'il n'étudiera réellement que dix ans plus tard.

sme de Zola, lesquels ont été constamment relevés par tant de critiques dès la première ébauche de la théorie et dès sa première application dans les oeuvres romanesques: manque de psychologie, langage sordide, négligence stylistique, négation de l'autonomie individuelle. Ce n'est pas tout; la plus grande des erreurs consisterait dans sa naïve croyance en les actions de l'hérédité et du milieu. Tout en admettant avec le biologiste Jean Rostand que la vie humaine est gouvernée en fin de compte par ces deux éléments, ce qui veut dire qu'en principe, Zola a eu raison de s'en servir pour fonder sa théorie,²⁾ il nous reste toutefois à signaler ceci: c'est que les structures et les interactions de ces éléments étaient à cette époque-là (comme d'ailleurs elles le sont encore aujourd'hui) loin d'être suffisamment révélées pour garantir en aucune manière leur efficacité comme principe d'explication des phénomènes humains.

Cette petite observation suffirait pour nous rendre sceptiques à l'égard des travaux de Zola en tant qu'éclaircissement d'une vérité objective. Cela n'empêche pourtant pas que l'introduction de ces fameuses notions scientifiques remplit au moins deux fonctions importantes sur le plan de la création romanesque. Premièrement, l'hérédité sert, pour ainsi dire, d'axe vertical d'où se ramifient de génération en génération de nombreux personnages des *Rougon-Macquart*, tout en s'imbriquant les uns dans les autres. En même temps que ce rôle à la fois temporel et unificateur de l'hérédité, on remarque, en second lieu, la fonction du milieu qui n'est pas moins significative. Le milieu, constituant l'axe horizontal des *Rougon-Macquart*, leur confère une spatialité prodigieuse. En d'autres

2) cf. J. Rostand, *Zola et la science*, in *Présence de Zola*, Fasquelle, 1953, p. 155.

mots, les diverses ambiances minutieusement décrites par Zola ont de l'importance, moins par leurs influences exercées sur les personnages qui s'y meuvent, que par elles-mêmes, c'est-à-dire, qu'en tant que la présentation des aspects de presque toutes les couches sociales du Second Empire: mondes politique et financier, vies de la bourgeoisie et du peuple, misères des mineurs et des paysans, etc.

Mais à quoi aboutissent toutes ces descriptions qui se développent suivant ces deux axes, et dans lesquelles l'imagination créatrice joue un rôle incomparablement plus grand que des observations scientifiques ou des recherches documentaires?³⁾ Non seulement à "une épopée pessimiste de l'animalité humaine,"⁴⁾ mais encore à la vision d'un effondrement total. Il n'est pas assez de dire que chacun des personnages est irrémédiablement atteint soit par une fêlure héréditaire, soit par la dépravation des mœurs, puisque la société tout entière est inévitablement entraînée dans la destruction par les effets cumulatifs des avilissements individuels. Ainsi, Nana, la mouche d'or, n'est pas qu'un produit du quartier pouilleux, elle devient en même temps une mortelle porteuse de bacilles qui altère tous ceux qui entrent en contact avec elle, ces derniers provoquant à leur tour et successivement la désintégration de leurs familles, de leurs classes et finalement de toute la société.

Ici se pose forcément une question: pourquoi tant de descriptions

3) A cet égard, la remarque d'Henri Mitterand sur la composition de *Nana* nous paraît très judicieuse et peut s'appliquer à tous les autres romans de Zola: "L'*Ebauche* de *Nana*, au lieu du souci de reproduire minutieusement, et d'interpréter en savant, les données brutes de la réalité, révélait une tendance de plus en plus manifeste à voir en celle-ci, intuitivement et poétiquement, les manifestations de quelques grandes forces élémentaires se partageant la conduite de l'homme et de la société." (in *Les Rougon-Macquart*, II, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1667).

4) cf. Jules Lamaitre, *Les Contemporains*, 1ère série, pp. 249-284.

pessimistes, voire morbides? Serait-ce uniquement pour la cause d'une présentation objective? Non pas. Pour le savoir, on n'a qu'à se référer au *Roman expérimental*, ce manifeste même du naturalisme si peu convaincant. Dans cet ouvrage théorique, Zola met un accent très fort sur son intention morale doublée de sa foi en l'avenir de la science. D'après lui, le déterminisme auquel il croit ne doit pas être confondu avec le fatalisme, puisque la loi de causalité, à l'aide de laquelle se poursuivent ses analyses et ses explications, n'excluent nullement la possibilité de modifier les états actuels comme on voudrait, et, cela aussi, en utilisant cette même loi.⁵⁾ Cette distinction entre le déterminisme et le fatalisme est digne d'attention sur deux points. D'abord, elle est à la base de sa protestation justificative, selon laquelle ses sombres descriptions ont pour motif non pas tant de montrer les réalités telles qu'elles sont, que de dénoncer les maux invétérés dans la société, et, par cet acte même de dénonciation, de suggérer la nécessité urgente d'y porter un remède radical. Deuxièmement, son déterminisme qu'il veut prendre, cette fois, pour principe de modification, s'associe avec la notion de perfectibilité humaine que, depuis des siècles, les Occidentaux n'ont cessé d'embrasser, et qui, aux yeux de Zola, paraît d'autant plus réalisable que la science moderne semble ouvrir un horizon infiniment élargi. C'est ainsi que ce pessimiste apparent se révèle partisan d'un optimisme renouvelé, à l'illustration duquel est consacré *Le Docteur Pascal*, le volume concluant *Les Rougon-Macquart*.

5) "Il faut préciser: nous ne sommes pas fatalistes, nous sommes déterministes, ce qui n'est point la même chose... Comme le dit très bien Claude Bernard, du moment où nous pouvons agir, et où nous agissons sur le déterminisme des phénomènes, en modifiant les milieux par exemple, nous ne sommes pas des fatalistes." (*Le Roman expérimental*, in *Oeuvres complètes X*, Cercle du Livre précieux, p. 1190)

Mais demandons-nous une dernière fois: quel est le bien-fondé d'un optimisme, de quelque sorte qu'il soit? En l'occurrence, la science, avec toutes ses nouvelles méthodes et tous ses résultats heureux, est-elle capable de nous dicter scientifiquement une prise de position optimiste, ou, au contraire, y aurait-il une certaine vision métaphysique du monde qui dote celle-là d'un caractère optimiste? Bien qu'indirectement, c'est à cette question que Zola répond à la fin de son *Roman expérimental*: "Derrière une science, derrière une manifestation quelconque de l'intelligence humaine, il y a toujours... un système philosophique plus ou moins net."⁶⁾ Or, le système philosophique que Zola accueille, ou plutôt, le postulat fondamental qui gouverne ses visions, c'est, comme il le dit explicitement, le transformisme qui est suggéré par Lamarck de toute évidence, mais dont la portée dépasse de beaucoup une conception biologique. Une lecture quelque peu attentive de ses écrits révèle à quel point Zola est, dès sa première jeunesse, un naturaliste essentiellement différent de celui qu'il voudra être par la suite. Non seulement il se sent attiré instinctivement et irrésistiblement par la fraîcheur et la vigueur de la nature, mais aussi il y trouve une force vitale qui agit à la fois sur elle-même et sur les hommes.⁷⁾ La nature, tout en grandissant et se perfectionnant par le labeur de perpétuelle reproduction, exige que les hommes, eux aussi, participent positivement à ses travaux. C'est pourquoi, partout dans ses oeuvres romanesques, on retrouve, d'une

6) *Ibid.*, p. 1199.

7) Dans *La Confession de Claude* qu'il a écrit à l'âge de vingt-cinq ans, on trouve cette description impressionnante: "Les troncs eux-mêmes, les vieux troncs regueux, semblaient comme peints à neuf, ils avaient caché leurs blessures sous des mousses nouvelles. C'était une chanson universelle, une gaieté fraîche, caressante... La campagne enfant, verte et dorée, sous le large horizon d'azur, riait riait dans la lumière, ivre de sève, de jeunesse, de virginité." (*Oeuvres complètes I*, p. 68).

part, l'image privilégiée de la sève qui déborde des arbres et qui coule dans les veines du monde, et, d'autre part, l'importance accordée au sexe en tant qu'acte de fécondation.

Pourtant, ces travaux de la nature ne sont ni imprévisibles ni mécaniques. Ils se font par un processus que nous appellerions volontiers "dialectique de la mort et de la vie," et sans aucun doute est-ce là que réside la signification la plus profonde du transformisme de Zola. Chez lui, ce qui meurt et pourrit est décrit non pas pour souligner, par effet de contraste, les manifestations de la force vitale, mais, au contraire, dans le but de montrer l'implication nécessaire de l'un dans l'autre. En d'autres termes, la mort contient en elle-même les germes d'une autre vie, qui, en pourrissant à son tour, c'est-à-dire, en se transformant en fumier nourricier, fait éclore une nouvelle manifestation de la vie, et ainsi de suite. Soit dit à titre d'exemple, c'est au milieu d'une sale basse-cour que pondent les poules, c'est en absorbant la sève des cadavres animaux et humains que pousse le blé, et c'est couvert d'une coulée de sang que naît un enfant. Mais cette continuation de la vie engendrée par la mort n'est pas une répétition gratuite. Pour Zola, elle n'est rien moins que le mouvement ascendant en forme de spirale vers l'ultime triomphe du principe vital, et ce triomphe est considéré comme la valeur dernière. Dès lors, les saletés, les misères, les dissolutions de la vie sociale, dont regorgent ses romans, se chargent également d'un tout autre sens. Pris à part, chaque phénomène est d'un caractère pessimiste, mais, considéré du point de vue macroscopique, tout cela contribue à réaliser et même à accélérer la tâche de la nature. Par exemple, si la modernisation du système économique amène de nécessité la ruine des petits commerçants innocents, c'est précisément de cette

ruine que s'élève le *grand capitalisme* qui accumule la richesse d'une société d'une manière beaucoup plus efficace,⁸⁾ et qui, à son tour, sera dépassé en laissant tous ses biens au socialisme, au sein duquel Zola prévoit la chance pour chaque individu de jouir d'une liberté totale pour se réaliser, à savoir, pour déployer pleinement ses énergies vitales.⁹⁾ Il en est de même de son naturalisme prétendument scientifique, qui ne trouve sa vraie place que dans le cadre de cet autre naturalisme du devenir vital. Celui-là, loin d'être indépendant de celui-ci, s'y intègre, car les actes de dévoilement et de dénonciation, et, à plus forte raison, la suggestion de remèdes, font une partie, si limitée soit-elle, du concours humain pour "laisser la nature évoluer, éliminer les éléments dangereux, ne travailler qu'à son labeur final de santé et de force."¹⁰⁾

3.

Comparé avec ce naturalisme de Zola qui pourra paraître à d'aucuns par trop naïf, mais qui n'en est pas moins vigoureux et même mythique, le naturalisme japonais fait une figure de petite envergure, du moins dans ses premières expressions, dans lesquelles pourtant l'influence de Zola est particulièrement visible. Mais cette étape initiale est suivie

8) C'est le thème de *Au Bonheur des Dames*, qui sera poursuivi dans *L'Argent*.

9) On peut reconnaître ici le darwinisme appliqué sur le plan social: "Darwin avait-il donc raison, le monde ne serait qu'une bataille, les forts mangeant les faibles, pour la beauté et la continuité de l'espèce?... S'il fallait qu'une classe fût mangée, n'était-ce pas le peuple, vivace, neuf encore, qui mangerait la bourgeoisie, épuisée de jouissance? Du sang nouveau ferait la société nouvelle." (*Germinal*, in *Les Rougon-Macquart III*, p. 1589). De là aussi son utopie démesurée telle qu'on la voit dans *Les Quatre Evangiles*.

10) *Le Docteur Pascal*, Livre de Poche, p. 315.

aussitôt des deux autres, où la présence de Zola se fait sentir de moins en moins, au point que les oeuvres radicalement différentes de celles de Zola viennent à être qualifiées de naturalistes. Voici en résumé comment les choses se sont déroulées:¹¹⁾

Le naturalisme japonais commence par un essai de donner un nouvel essor à l'esprit réaliste déjà ébauché par Tsubouchi et concrétisé surtout par les romans de Futabatei au milieu de l'époque de Meiji. Voir, décrire et interpréter les choses humaines aussi objectivement que possible, voilà en gros le programme de Kosugi, un des premiers romanciers naturalists, et dans son *Hayariuta* (1902), il s'efforce d'examiner les conduites humaines dans l'optique zolienne, c'est-à-dire, d'après le double critère d'hérédité et de milieu. Comme l'indiquent la plupart des historiens de la littérature japonaise, ce roman est un échec dû à la faiblesse de structure, au manque de résonance sociale, et surtout à la compréhension superficielle de l'esprit scientifique. Mais ce qu'il faut ajouter, c'est que cet essai naturaliste, représenté par Kosugi et quelques autres, reste en somme un phénomène isolé, aucun écrivain ne lui succédant pour tenter une recherche plus scientifique, ou pour se diriger vers une description capable de couvrir les aspects d'une société ou d'une époque entières. Bien que *Hayariuta* de Kosugi ait été suivi d'un certain nombre d'oeuvres dans lesquelles l'hérédité et le milieu sont mentionnés, le rôle de ces éléments y est presque insignifiant,¹²⁾ et, d'une allure très rapide,

11) En réalité, ces trois étapes ne se présentent pas toujours par ordre chronologique. Dans certains cas, elles se trouvent superposées dans un même auteur, dans une même oeuvre (un exemple typique: *Juemon no saigo* de Tayama Katai).

12) Par exemple, *Jigoku no hana* de Nagai Kafu. Malgré sa postface dans laquelle l'auteur explicite l'intention de décrire les personnages en respectant ces éléments, ce roman a pour thème central l'éthique individu-

c'est vers un individualisme tout particulier que s'oriente la littérature japonaise de cette période.

Cela s'explique facilement. A quelques exceptions près,¹³⁾ les intellectuels de l'époque sont animés, non pas par l'esprit scientifique, mais par le besoin brûlant de se libérer du système féodal et totalitaire par lequel ils se sentent resserrés à n'y plus tenir. Vues dans ce contexte, les oeuvres littéraires telles que celle de Kosugi peuvent faire une figure déplacée, et, maintenant, c'est pour mettre en valeur l'individu, ou plutôt pour souligner son conflit tragique avec la société, que sont mobilisées les expressions littéraires. Cet aspect est exactement à l'antipode du cas de Zola, chez qui les individus, au lieu de surnager dans la société on d'en être indépendants, s'absorbent dans le *circulus social*.¹⁴⁾ Cela n'empêche que cette tendance japonaise est aussi qualifiée de naturaliste, mais pour quelle raison?

Dans cet naturalisme, ou, si l'on veut, le naturalisme individualiste, le rapport avec Zola se fait remarquer sur les deux plans suivants, mais d'une façon très indirecte et même opposée. Premièrement, certains écrivains attachent, comme Zola, une grande importance à la description. Mais il y a une différence foncière: tandis que, chez ce dernier, la description a une immense étendue sociale, les "naturalistes" japonais en

aliste qui se heurte aux conventions sociales. Voir aussi notre essai, *Nagai Kafu et Zola* in *The Korean Journal of Japanology*, Vol. I, 1973, pp. 78-105.

13) Parmi ces exceptions comptent Mori Ogai et Natsume Soseki, les deux grands écrivains qui, l'un comme l'autre, se sont toujours opposés au mouvement naturaliste.

14) "Le *circulus social* est identique au *circulus vital*: dans la société comme dans le corps humain, il existe une solidarité qui lie les différents membres, les différents organes entre eux, de telle sorte que, si un organe se pourrit, beaucoup d'autres sont atteints, et qu'une maladie très complexes se déclare." (*Le Roman expérimental*, p. 1189).

rétrécissent le champ, avec l'objet principal de dévoiler la vie privée, voire leur propre vie,¹⁵⁾ et, cela, au nom de la vérité humaine qui doit être mise en lumière et même être défendue contre le vernis et la contrainte hypocrites qu'impose l'ordre social. Cette remarque nous amène à la réflexion sur un deuxième thème, apparemment commun, mais d'une portée très différente entre les deux. Il s'agit du thème de sexe. Comme nous l'avons vu précédemment, les actes sexuels n'ont pour Zola leur plein sens qu'en tant que fonction reproductrice, et, par conséquent, tous ceux qui sont déviés de ce but précis sont considérés comme un péché contre la nature, donc digne d'une sévère dénonciation. Il n'en est point ainsi avec les naturalistes japonais. Chez eux, le sexe n'est aucunement lié avec la procréation; il est décrit, d'une part, comme un défi à l'hypocrisie sociale interdisant son dévoilement, et, d'autre part, comme une revendication individualiste de sa jouissance qui est résumée dans cette petite phrase de Takayama: "Tout compte fait, c'est, dans la satisfaction sexuelle que réside le bonheur suprême de la vie humaine."¹⁶⁾

15) "Débarrasse-toi du mensonge et du décorum, regarde-toi toi-même d'un oeil sévère, et avoue ce que tu es sans rien cacher." (Simamura Hogetsu, *Naturalisme en tant que conception de la vie*). En effet, c'est depuis le mouvement naturaliste de cette deuxième étape que le roman est devenu un moyen privilégié de l'aveu personnel. Cette tendance s'est enracinée si profondément qu'un romancier moderne n'hésite pas à dire qu'une oeuvre d'art doit être la reproduction de la vie de son auteur, et que Balzac, Flaubert et Tolstoï ne sont que des fabricants de mensonges spécieux. (cf. Kobayashi Hideo, *Shishosetsu ron*, Shincho Bunko, 1962, pp. 113-4).

16) *Essai sur la vie esthétique* (1901). Bien que généralement classé parmi les romantiques, Takayama Chogyu pourrait passer pour un précurseur des naturalistes en tant que révélateur de la valeur du sexe, mais avec cette différence: contrairement à Takayama qui envisage le sexe uniquement sous son aspect exaltant, les naturalistes en éprouvent bientôt la vanité et la désillusion. (cf. Karaki Junzo, *Oeuvres complètes I*, Chimuma Shobo, 1966, pp. 78-82).

Il en résulte que, si l'on peut toujours appeler naturalistes ces manifestations littéraires de l'individualisme, c'est dans un sens assez spécial. En réalité, ces écrivains posent comme *naturels* l'être et le faire de l'individu pris en dehors du contexte social, tandis que la société, avec tous ses tabous et institutions, est considérée comme un *factice* obstruant le libre épanouissement de la personnalité humaine.¹⁷⁾ Mais ce naturalisme n'a pas été plus fructueux que celui de première étape. D'un côté, ses représentants se sentent impuissants devant la société établie qui reste toujours la plus forte (c'est le cas de Shimazaki, l'auteur de *Hakai*), et, qui pis est, ils laissent subsister, comme par un accord tacite, cette société haïssable en s'enfermant volontiers dans leur propre égo retransché du monde extérieur (comme dans *Futon* de Tayama). De l'autre côté, l'essai de la libération du sexe, qui n'est rien d'autre que la revendication de l'élément animal resté longtemps refoulé, n'apporte pas le bonheur prévu, mais finit par déconcerter ses protagonistes mêmes dès qu'ils se trouvent épuisés par l'animalité inexorable, ce qui fait dire à Tayama: "Je marchais en me sentant seul. Tout a disparu: le plaisir d'une nuit, les belles femmes passionnément embrassées, la gloire dont j'avais été comblé, tout cela n'existe plus... Ce qui me reste maintenant, c'est la solitude, une solitude absolue."¹⁸⁾ Dès lors, comment dépasser cette déplorable situation causée par l'échec d'un individualisme aliéné? L'une des tentatives les plus remarquables pour ce dépassement s'appelle, elle aussi, naturalisme.

Ce naturalisme de troisième étape découle le plus souvent d'une

17) Cet individualisme pourrait rappeler celui de Rousseau, mais c'est une ressemblance très superficielle. Ses critiques incisives de la société existante au nom de l'homme naturel sont contrebalancées par le *Contrat social* qui veut montrer les individus idéalement socialisés.

18) *Yama no yu*, in *Bunshosekai* (Octobre, 1914).

expérience sentimentale, plutôt que d'une réflexion intellectuelle ou d'une intuition métaphysique. Sa forme la plus rudimentaire est caractérisée par le sentiment de l'inutilité et de la fragilité des choses humaines en face de la grande nature qui reste éternellement majestueuse.¹⁹⁾ Ensuite vient la tentative consciente d'embrasser la nature, ou plutôt de se faire embrasser par la nature, à force de la contemplation mêlée de résignation, c'est-à-dire, en s'écartant aussi loin que possible de la vie quotidienne. C'est pourquoi, chez ces naturalistes, les images de la nature sont statiques, relevant, de façon générale; des règnes minéral ou végétal (montagne, rivière, pierre, neige, arbre, fleur), et rarement du règne animal:²⁰⁾ car ce dernier est, dans sa manifestation vitale, forcément mouvementé, bruyant et changeant, donc susceptible de troubler l'esprit en quête du calme.²¹⁾ Ainsi, en tâchant de s'assimiler avec la nature, on pourra arriver à se sentir libéré du fardeau du moi social.²²⁾ Mais cet essai d'assimilation n'est encore qu'un stade d'évasion, qui doit être transcendé par celui d'un affranchissement absolu, jusqu'à

19) "Depuis un temps immémorial, les monts et les eaux demeurent impérissables. Par contre, l'homme a perdu sa vraie nature au cours de sa courte histoire de six mille ans." (Tayama Katai, *Juemon no saigo*).

20) Ce qui se produit chez Zola est justement le contraire. Les plantes mêmes sont dotées d'attributs animaux et humains. Voir surtout les images du Jardin dans *La Faute de l'abbé Mouret* (Chapitres VI—X).

21) A l'appui de cette proposition, on pourrait citer un essai particulièrement suggestif du professeur T. Imamichi (*Remarque sur la conscience esthétique chez les Japonais*, in *The Korean Journal of Japonology*, Vol. 5, 1977, pp. 23-46). A la base du sens esthétique et éthique des Japonais, il trouve une Weltanschauung végétale qui les anène à valoriser l'harmonie et la sérénité plutôt que la lutte dynamique pour l'existence.

22) Cette tendance est la plus frappante chez Kunikida Doppo. A preuve ces phrases: "Il me semble que autant la nature devient intime avec moi, autant les hommes s'éloignent de moi. La beauté et la sincérité de la nature sont en contraste avec l'égoïsme et le mensonge des humains." (Août 1896, in *Azamukazaru no ki*).

ce que, grâce à l'ascèse en vue de la néantisation complète de l'égo, une vision toute nouvelle se présente comme de soi, et que la nature, perdant sa naturalité physique, se résume, par exemple, en une seule fleur qui sera, aux yeux in extremis, plus éclatante de beauté que mille fleurs.²³⁾

A vrai dire, cette phase ultime n'a pas été atteinte par les naturalistes dont il s'agit ici, mais, du moins pourrions-nous en dire ceci: 1) Les trois étapes mentionnées ci-dessus ne constituent pas un mouvement dialectique, mais se remplacent successivement par la négation de l'étape précédente; 2) La dernière étape à laquelle ils ont abouti se rapproche, dans son essence, de la vision traditionnelle de la nature qui pourrait remonter à *Genji*. D'ailleurs, quand on parcourt le développement ultérieur de la littérature japonaise, on pourrait même avancer l'hypothèse que, de façon générale, cette vision persiste en dépit du contact incessant et intensifié avec la littérature occidentale;²⁴⁾ 3) Suivant cette vision que rejoignent les naturalistes de l'ère de Meiji, et qui se prolonge jusqu'à l'âge contemporain, la nature n'est pas le principe productif de l'univers, mais l'être déjà créé sous sa forme éternelle et immuable, en face duquel l'homme est invité à se faire "voyant", à pénétrer sa signification immatérielle et à s'y identifier en s'émancipant de toutes ses propriétés personnelles et sociales.²⁵⁾

23) cf. Kawabata Yasunari, *Utsukushii Nihon no watakushi*, Kodansha, 1969, p. 26.

24) cf. La suggestion de E. G. Seidensticker: "The implications of the anthropocentric rejection of nature so far advanced in the writings of Abe [Kobo] and Oe [Kenzaburo] are great and ominous. Yet... Abe and Oe may be aberrations, strays and not harbingers." (*The Japanese and nature*, in *The Korean Journal of Japanology*, Vol. 4, 1976, p. 104).

25) Cette émancipation peut aller jusqu'à se donner la mort. Selon Seidensticker, la mort de Kawabata ne serait pas tant un suicide qu'une consom-

Ces caractéristiques du naturalisme japonais semblent être à l'opposé de celles du naturalisme zolien qui n'est pas sans nous rappeler l'idée de nature d'Aristote. Chez Zola, la nature est dotée, comme nous l'avons vu, d'une finalité biologique. Individu, société, plante, animal, tout s'englobe dans le mouvement perpétuel du devenir de la nature et contribue, par le double processus continu de la naissance et de la mort, à réaliser la perfectibilité de l'existence. Dans cette dialectique, la science aussi a sa place; loin de s'opposer à la nature, elle est cette techné aristotélique dont la fonction consiste à aider à son évolution en suppléant ses insuffisances.²⁶⁾

Pour terminer, nous nous permettons d'ajouter qu'il n'est pas question de choisir entre ces deux formes du naturalisme. Certes, la distance est grande de l'une à l'autre, mais c'est, pour ainsi dire, une distance intérieure, dans ce sens que les deux co-existent au sein de l'homme même qui est constamment partagé entre le double désir: créer et se reposer, devenir et être. Ces désirs resteront-ils incompatibles à jamais, ou bien un jour viendra-t-il où, par une fusion miraculeuse des deux, les activités créatrices ne seront plus sevrées du repos contemplatif, où le devenir et l'être seront complémentaires? Personne n'en est sûr, mais cette question toujours recommencée suggère que l'homme ne désespère pas entièrement d'accéder au miracle d'une unité finale.

mation: "...he seemed to live on intimate terms with extinction. He did not court it, but he seemed fond of it. In the final merging with nature... there seemed to be, for him, a consummation." (*Ibid.*, pp. 102-3).

26) cf. S.H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, Constable, 1951, pp. 117-9.

졸라의 自然主義와 日本의 自然主義

(國文概要)

19世紀中葉의 프랑스文學에서 쓰이기 시작한 自然主義라는 用語는 自然科學的方法論의 文學에의 適用으로 理解되고 있는 것이 오늘날의 一般的傾向이며 또한 그 이해방법은 마땅한 것이다. 다시 말하면 個人과 社會의 諸事象의 因果關係를 규명하고, 그것에 의거한 說明的機能을 作品創造의 基本精神으로 삼으려는 것이 自然主義의 당초의 立場이다. 사실 그것을 提唱한 졸라의 경우를 보면 遺傳이라는 縱軸과 環境이라는 橫軸에 의해서 決定된 產物로서 個人의 行爲와 社會의 움직임이 그려져 있는 듯이 보인다.

그러나 졸라의 루공 마카르叢書에 포함된 20卷의 小說들을 좀더 綿密히 살펴보면 그것이 이러한 說明的機能에만 始終되어 있지않다는 것을 알게 된다. 現象에 대한 科學的檢證은, 科學的手段과 方法을 통해서 그 슬픈 現象들을 바로잡아나갈 수 있는 可能性을 排除하지 않는다. 그러기에 졸라는, 決定論은 宿命論이 아니라는 말을 한다. 더구나 이 矯正의 可能性은, 大自然이 豊饒한 生命力과 完全한 狀態를 향해서 生成해 나간다는 그의 先驗的信念에 의해서 지탱되고 있다. 요약해서 말하면 現象에 대한 科學的說明的 言語는 前向的인 社會改造를 위한 노력속으로 編入되어 그 속에서 비로소 意味를 획득하고, 이 後者는 더욱 생성하는 자연의 비전에 從屬되어 있다.

한편, 1900年內外에 졸라의 깊은 影響下에서 展開된 日本의 自然主義는 그 進行過程에 있어 날이 갈수록 졸라와는 먼 距離에 위치하게 된다. 科學的見地에서의 人間說明을 위한 서투른 試圖 (가령 小杉天外:「はつ姿」)가 그나마 졸라의 發想과 가장 가까운 것이었지만, 이 第一段階는 곧 매우 相異한 第二段階에 의해서 交替된다. 이 단계에서는 <自然的>

이라는 말에 〈自然科學的〉이라는 意味內容이 전혀 담기지않을 뿐아니라, 社會에 對立하는 個人의 存在와 行爲가 自然的인 것으로 指定된다. 이것은 個人을 社會循環의 한 要素로만 보아온 졸라의 立場과는 正反對의 것이 되고만다. 그러나 社會의 圈外에서 생각된 個人을 自然的인 것으로 보고 그것을 主張하려던 이 試圖은 결국 挫折되고 만다. 그것이 흔히들 말하는 이른바 〈現實暴露의 悲哀〉이다. 이윽고 第三段階가 오고, 여기에서는 自然은 大自然과 同一視된다. 그러나 이 大自然이 人間과 갖는 關係는 졸라의 경우와는 對蹠的이다. 졸라에 있어서는 大自然은 創造的生成의 原理이며, 그 生成속에서 人間の 行爲와 科學의 힘은 적극적인 의미를 펼 수 있다. 이와 反對로 日本自然主義의 제 3 단계에 있어서의 自然은 이미 창조되고 그 깊은 뜻을 人間이 探知하기를 기다리는 자연이다. 그리고 개인은 자연의 창조작업에 적극적으로 참여하는 것이 아니라, 도리어 自我絶滅의 경지까지 諦觀의 길을 걸어 나갈 것이 요청된다.

이것은 日本의 自然主義가 결국 그 나라의 傳統的自然觀으로 回歸했다는 것을 의미하며, 그 傳統은 오늘날 川端康成에 이르기까지 계속적으로 深化되어 나왔다. 그렇다면 自然은 졸라가 보듯이 무한한 創造를 향한 움직임일까, 또는 그반대로 日本文學에서 나타나듯이 이미 生成된 不變의 超越者일까? 또한 그 두가지의 觀點은 反立하는 것일까? 自然主義에 관한 우리의 考察은 결국 生成과 存在를 에워싼 太古때부터의 哲學的問題로 되돌아가게 할만한 것이다.