九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『地方生活場景』管見[1]：バルザックの両面感情について

西岡，範明

https://doi.org/10.15017/2332640

出版情報：文學研究. 82, pp.61-93, 1985-03-30. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

『地方生活場景』管見〔1〕

——バルザックの両面感情について——

西　岡　範　明

《Scènes de la vie de province》というタイトルは，一般に『地方生活場景』と訳されているが，地方も province もかなり曖昧な内容の語であることを人は感じているに違いない。バルザックがこの語を使用する場合，特にそれがパリと田園（la campagne）の二地域と並列されているだけに，余計この感は深いのである。従って『地方生活場景』の性格を論じる前に，'province' とは何か，その内容を規定してかからねばなるまい。それには先ずバルザック自身の言が参考になる。

> Une fois la peinture du *bourgeois* de province à l'étroit chez lui, faite, il ne manquera plus que peu de chose aux *Scènes de la vie de province* pour être complètes, et dès à présent il est facile d'apercevoir les lacunes à remplir. C'est d'abord le tableau d'une *ville* de garnison frontière, celui d'un port de mer, celui d'une *ville* [...][1].
> （題名を除き，イタリックは筆者）

すなわち province とは「パリ以外の地方町乃至都市（ville）の複数的存在の総称ということになる。しかしながら，近代人の感覚からすれば，このville なる語が問題になるであろう。バルザックにとって，この時期には既に自明のことと思われたためか，ville についての内容規定はしていない。後世が彼に代わってそれをしてくれるであろう。Petit Robert 辞典に次のような興味深い記述がある。

> LA PROVINCE : *En France*, L'ensemble du pays (*specialt.* les villes, les bourgs) à l'exclusion de la capitale. 《*La France au dix-neuvième siècle est partagée en deux grandes zones* : *Paris et la province* : *la pro-*

vince jalouse de Paris》(Balz.) *La province et la campagne. Villes, petites villes de province.* [...] 《*Scènes de la vie de province*》 *suite de romans de Balzac*[2].

結局バルザックの用語の根拠を一般通念に求めて，実は順序は逆であることを知らされるわけであるが，編者が特に petites villes を付け加えざるを得なかったところに注目しなければならない。ある研究家はバルザックの地方小説の舞台についての印象を，

> En province, il s'agit presque toujours d'un *petit bourg* où Balzac nous mène devant une maison, [...][3]. (イタリックは筆者。以下も題名を除いて同様)

と述べており，このことはバルザックの描く地方とは，villes を基底にし，しかも petites villes が支配していることを窺わせるものである。作者自身も個々の作品の随所でこの語を使用して，ことさらに舞台の性格を強調しようとする。ただそれが往々にして蔑称的なニュアンスを帯びるので，客観的検証が必要だったのである。なぜ蔑称的と感じられるのか，創作の本質と矛盾するはずのこの作家の態度について検討してみたい。

バルザックは，十八世紀文学を特徴づけるあの啓蒙思想家でもなく，当代流行のいわゆる風俗作家のように貪欲な都会人の好奇心を満たすだけの文士でもなく，また次世代のペシミスムが生んだ純粋レアリストでもなかった。これらの作家にとって，ただパリの周辺に漠々として拡がる「地方 (le province, les provinces)」や，それを構成する群小の町や村は，はじめから視野にないか，あるいは作品の量産を刺戟する対象ではない。バルザックがこの不毛の対象を重要視したのは，ジョフロワ・サンチレール (Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, 1772-1844) やキュヴィエ (Georges Cuvier, 1769-1832) の開拓した古生物学，ミシュレ (Jules Michelet, 1798-1874) を頂点とする綜合的歴史観などの価値を認め，スコット (Walter Scott, 1771-1832) 流の歴史小説をそれによって科学化し，「時代精神」を全的に表現するという意図からの必然的

結果であった[4]。その彼にしてみても,着実に近代化=中央集権化の進む当代において,独自の伝統さえ色褪せてゆく地方の町々は自ら小説の魅力ある題材となる資格は乏しかったのである。しかも『ふくろう党 (Les chouans, 1829)』以来,地方の町は物語の背景としてかなり描かれてきたし,以後も,特に『私生活場景』の舞台として描かざるを得ないであろう。また地方または地方町の特質を強調するにしても『地方生活場景』の枠組みをもうける必要はないかと思われる。のちに『軍隊生活場景 (Scènes de la vie militaire)』に組込まれる『ふくろう党』にしてからが,フジェール (Fougères) の町とその周辺,ブルターニュ人の性質など,物語の展開と不可分な形で描かれているうえに,その序文にはブルターニュを主とした地方談義まで展開しているのである。[5] 以後もこの式で進めばよいのであるし,それならば地方町の題材としての質の低さを嘆じることはなかったであろう。そして,たしかに初期のバルザックは地方町自体を軽視していた節が見られる。『人間喜劇』という小説体系の原型らしいものがはじめて構想された時期は1832年の初め頃であるが,その根拠となる彼の覚書は次の通りである。

Etudes de Mœurs au XIXe siècle
Scènes de la vie privée, introduction par G. Sand
Scènes de la vie du monde, préface par Mme Belloc
Scènes de salon, préface par Mme d'Abrantes
Scènes de village[6]

ここには『地方生活場景』も『パリ生活場景』も記されていない。ただ後者については 'la vie du monde' 'scènes de salon' がその原型であることは容易に想像されるであろう。末尾に付された 'scènes de village' が地方小町を含むかどうか判然としないけれども,のちに『村の司祭 (Le Curé de Village, 1839)』が『田園生活場景 (Scènes de la vie de campagne)』系列の作品として書かれたことを考えると,やはり地方町は入っていないと推測できる。偶然ながら Petit Robert 辞典は, village の項で,この語を ville に対立

するものとし，而もその例証に『村の司祭』の題名を挙げてさえいるのである。[7] 少くともこの時期まで，バルザックの脳裏にはパリの庶民と地方町の住民，特に下層民は特に描写するに値いせぬ存在であったと言えるであろう。パリ以上に「社交界」「サロン」とは隔絶した地方町民は論外と言わなければならぬ。[8] 二，三年前から新進の流行作家として社交界にもてはやされてきたバルザックには，それは当然の選択であったのである。従って最初から『地方生活場景』は後発のものであり，社交界物から膨れあがった『パリ生活場景』の双生児，それもより劣った片割れに過ぎない。それはつねに「パリ」を意識し，依存的乃至対立的関係によって自己を実現してゆくだろう。現実がその通りであるだけに，捉え難い「地方」を把握する有効な方法が与えられたということになる。地方の町びとがパリに対して抱いている大小のコンプレックス，無意識的にしろ意識的にしろパリに注ぐ視線，その反応，それらの性質の多種多様さ，複離さは地方に住んだ者なら，また旅をしただけの者にも，必らず感得される事実だからである。当時代のいかなる作家にもましてバルザックはそうした体験を積んでいた。先ず第一に，彼自身が地方町ツール（Tours）の出身であり，環境によって心理学，生理学上決定的な影響を受けるといわれる幼・少年期を当地で過ごしたのである。誕生時から5歳まで里子としてツール郊外のサン・シール（Saint-Cyr）にやられ，ツールに戻ってすぐヴァンドーム（Vendôme）の寄宿学校に入り，6年後また町に戻るのであるが，一家とともに上京するのが14歳の時であった。次にパリ移住（1814）後，再び寄宿舎生活を1年，1819年一家がパリの西北20キロの町ヴィルパリジ（Villeparisis）に引き籠った時これに同行する。その後単身パリに戻って下宿生活をするけれども，それが真にパリ人としての生活といえるであろうか。因みに彼の初恋はヴィルパリジでのことであった。また1828年のフジェールへの取材旅行を皮切りに，1829年ヌムール（Nemours）郊外へ，そのままツーレーヌ（la Touraine）滞在，1830年ツール郊外サン・シール滞在，ついでブルターニュのル・クロワジック（Le Croisic）へ旅行，1831年はサッシェ（Saché）に，さらにアングレー

ム（Angoulême）に赴きそこに滞在，そしてその夏サヴォワ（Savoie），秋はヌムールと続く。以上は1833年彼が『地方生活場景』を世に問うまでのことである。その後も彼の地方遊歴は続くだろう。幼・少年期に獲得した原体験と後年の体験とは深くかかわり合い，この新パリ人に「地方」の心を再認識させ，自らの homo duplex 的意識をつねに覚醒させ，刺激し続けたことは確かである。

むろん，それが「地方」をひたすらマイナスの方に置く形で働くわけではない。むしろパリとの融合化によって全体系の有機的構造を強固にする方向で生かされるであろう。『人間喜劇』序文には，『地方生活場景』は人間の成年期すなわち「情熱，打算（intérêts），野心（ambition）の年齢」の姿を描き，『パリ生活場景』は「嗜好（goûts），悪徳（vices）その他首府に特有な風俗が刺激するとめどないことども」を描く，と言う。[9] こうした創意が与えた『地方生活場景』の市民権は，最後まで作者の援護するところとなる。『私生活場景』と『パリ生活場景』の中間にあっての重要な役割は，両場景の終幕と開幕で忘れることなく披露されるのである。[10] さらに，この観点とは相容れぬ向きもあるが，彼が己れの独創と自負する観点，すなわち人間界のあらゆる事象にみられるコントラストの関係が，「地方」と「パリ」の間に適用される。これも「地方」にとってのマイナスを意味するものではない。1833年の『地方生活場景』序文には，

> [...], mais ici les tableaux gagneront sans doute à être enfermés dans un monde spécial ; d'ailleurs, en offrant le *contraste* parallèle qui existe entre la vie des provinces et la vie parisienne, l'œuvre entière deviendra plus complète [11].

と，早くもこの面での「地方」の積極的価値を認めているし，1842年の『人間喜劇』序文でも同様なことを述べている。

> [...]; Paris et la province, cette *antithèse* sociale a fourni ses immenses ressources. [12]

この『場景』を閉じるに当ってもやはりそのことを強調する。

[...]cette dernière partie termine l'œuvre assez longue où la vie de province et la vie parisienne *contrastent* ensemble ; ce qui devait faire de ce livre la dernière scène des *Scènes de la vie de province.* [13]

この終始一貫した護教論は「地方」にとってまことに結構ではある。これまで文学上無視されるか，揶揄の対象でしかなかった地方町である。しかしながら，コントラストに固執するところに，既に「地方」の文学的価値の相対性が窺われるのである。『ウジェニー・グランデ (Eugénie Grandet, 1833)』を書き終えた時の作者の「ウーレカ」の叫びを聞いてみよう。

Il se rencontre au fond des provinces quelques têtes dignes d'une étude sérieuse, des caractères pleins d'originalité [...] Si les peintres littéraires ont abandonné les admirables scènes de la vie de province, ce n'est ni par dédain, ni faute d'observation, peut-être y a-t-il impuissance [14].

これは絶対の立場に立つ創造者の声であり，遍在者の独白の感がある。それでもバルザックは次のように付言することを忘れない。

Si tout arrive à Paris, tout passe en province. La superbe littérature de Paris, économe de ses heures, [...] veut son drame tout fait [15].

ここでも作者の眼の一方はパリに注がれ，パリを批判するようでいて，パリを基準とし，尺度としながら人事の普遍的意味を決めている態度がある。それはパリ人でありながら，そこから自己疎外を行っている者の態度である。

『ウジェニー・グランデ』以後，『地方生活場景』の作品群のほとんどすべてに，こうした対パリ比較が，序文たると本文たるとを問わず持ちこまれ，時には両者をともに批判し，さらに物語の構成そのものが地方とパリの対立・衝突，または相互干渉を主題とすることになる。これらは日常見聞される客観的事実であり，そこに目をつけたバルザックに未曽有の功績を認めるべきであるが，作者自身がその渦中に往々にして足を漬し，時にデラシネ (déraciné) 的感情の錯雑したあやを感じさせる。それが昂じると作者の立場は奈辺にあるの

か判断し難くなる場合も生じてくるのである。その一例が，地方とパリ，それぞれに対して頻出する両面感情（ambivalence）が数行の間に交錯して出現する箇所である。特に地方に対して示される好悪の交錯は何に由るのであろうか。バルザックは自分の性格感情の複雑さを若くしてすでに感じている。1825年ダブランテス夫人（Mme d'Abrantès）宛の手紙に，

> Je renferme dans mes cinq pieds deux pouces toutes les incohérences, tous les contrastes possibles, [...][16].

と訴えているが，これもその一つの現われとして，その実態と由来を知ることが，地方蔑視の印象の解明にもつながると思われる。

バルザックがそれによって雌伏時代を脱し，作家としての真価を世に問う決意を示した『ふくろう党』は，時間・空間的に『人間喜劇』という小説大系の礎石となるのであるが，その作品の原型となる『ル・ガ（Le Gars)』序文（avertissement）に，架空の作者としてヴァンドモワ地方の小町モンドゥブロー（Mondoubleau, *petite ville* de Vendômois）出身のモリヨン（Victor Morillon）を紹介している。このブルジョワ青年は窮乏の中で村住まいをし，野良仕事の手伝いに口を糊し，やがてヴァンドーム学院（le Collège de Vendôme—バルザックの母校）の教授にその天才を認められてついに一巻の書を出すに至った，それがこの『ル・ガ』であるというわけである。[17] この人物設定はかの『ルイ・ランベール(Louis Lambert)』の主人公のそれと酷似しており，いずれも幼・少年期の作者の精神風土を仮託したものといえる。[18] それはまた地方人バルザックの自己同一性への欲求の顕現でもあろう。狭小にして低俗，単調にして暗鬱，文学性は皆無に近い地方の小町が往々にして天才を生み，あたらその才を埋もらせるが，町の壁を越えると美しく豊饒な田園が，賢者との遭遇を用意していて，青年に精神的豊饒の機を与える。バルザックの場合順序は逆で，サン・シールからツールの町へ移ることになるけれども，最も多感な時期をこの町で過ごしたわけである。ツールの町は大きく，明媚で，

町びとの気質も偏狭とはいえない面があったけれども，[19]『ツールの司祭（Le Curé de Tours)』で見られる限りでは，昔のツールとは異なり，文学性も乏しく，粗野で無知であるなど，少年バルザックの鋭敏な感性にそぐわぬものがあったと思われる。当時代ツールにまつわる彼の原風景が，荒びれて暗いサン・ガチアン聖堂周辺であったのも肯けるのである。明るく広大な田園の中でわざわざ狭い壁の中に閉じこもる地方町のイメージは共通する。こうした設定の上で，『ル・ガ』の編集者（＝バルザック）は，モリヨンを 'un miroir concentrique de l'univers' と絶賛し，しかも彼を 'l'enfant des campagnes' あるいは 'un jeune paysan' と呼んで，地方と天才のイメージを重ね合わせるかの如き書き方をする。[20] また，この天才を発見し育てた学院教授は 'le professeur, un de ces hommes spirituels et pleins de bon sens que l'on rencontre dans les *provinces*' といった風に紹介する[21]。優秀な地方人士の存在を誇示する気味があるとみてよいであろう。しかしながらそこで筆がおかれるのではない。この地方人たる教授夫妻はモリヨンすなわちバルザックの小説『ル・ガ』の成功は一にパリ人士の共感いかんにかかっていることを告げる。

> Ils espèrent, [...] que le public de Paris partagera leurs sentiments pour un être, objet de leurs affections, auquel ils prêtent du talent, [...][22].

この緒言の構成は，当時のパリの政治，経済，文化の面での完全な優位と，地方軽視のパリの文壇の風潮を窺わせることは言うまでもない。そして異国趣味の多分に濃いこの物語作品がパリ人の好奇心を唆ることも充分予想されるのである。したがって，わざわざこのような文句を付加する必要がどこにあったであろうか。むしろパリ人作家による地方色発掘をうたった方が効果的であったろう。著者が自ら行うおのれの出身の暴露は当時としては良い趣味ではなく，さらに地方をパリと同等視させようとするが如き態度は，大方のパリ人士の自尊心を傷つける惧れがあったであろう。そのことを心得てか，この無名の地方青年の作品を評価し，敢て出版の決意をしたのがパリの編集者という設定

である。バルザックのパリへの陰微な阿諛ととられなくはない。完全なパリ人である作家ならば，こうした手のこんだ序文など思いつかぬであろう。結局これは公にされることなく，代わりに堂々と地方論を展開する『ふくろう党』序文が出るのであるが，それ以後のバルザックはむしろ作品の中に，そうした心理状況を現わし，作者自身はいちじるしくパリ人的スタイルをとるようにみえる。しかし時にはそれが破綻する。『地方生活場景』所属の作品として1837年公刊の『幻滅 (Illusions perdues)』第一部の序文は，この作品について地方の風俗とパリのそれの比較ということだけが最初の計画であったことを述べ，客観的第三者の立場に立つかにみえるが，やはり対象としてパリ人を考えている。地方人の自閉的態度を憐れんだ上で，

> Pour son compte, l'auteur a souvent admiré la bonne foi avec laquelle ces *provinciaux* vous présentent une femme assez sotte comme un bel esprit, et quelque laideur pour une femme ravissante [...][23].

と，雅量豊かなパリの通人作家といった口吻で，地方人を揶揄し，返す刀でパリを批判する。但しここで批判されるのはパリのジャーナリズムでパリ人士ではない。それは地方青年を毒する元兇としてである。

> [...] il a pensé, soudain, à la grande plaie de ce siècle, au journalisme qui dévore tant d'existences, tant de belles pensées, et qui produit d'épouvantables réactions dans les modestes régions de la vie de province[24].

これはパリの内部告発である。いわゆる都会知識人の現代文化論であって，一つの文明の頂点に住する者としての意識が働いている。『地方生活場景』は，こうした作者によって書かれたものであろうか。然しそうではないのである。この序文執筆から一年余たった頃，そして『幻滅』の統篇が進行しているさ中に奇妙な告白がなされるのである。すなわち『秀女 (La Femme supérieure)』序文（1838.4）で，自分の出身も現在の生活状況もスコットのように完璧な作品を仕上げて批評家を沈黙させるほどの財力，地位に恵まれていないことを述

べ,

> [...] il (= Balzac) est sorti de son naturel en travaillant, comme il est sorti de sa *province* en devenant *quasi-Parisien*, [...] [25].

と語り続ける。現在は完全なるパリ人であるか，というにそうでもないのである。彼はさらに続けて，故郷ツーレーヌをラブレー，デカルトを生んだ土地として自慢し，その故郷は今や休息に入っていることを告げ，再び自己に戻って，

> Aussi l'auteur est-il plus en droit que tout Français de toute autre *province* de travailler pour son propre intérêt, [...] [26]

と，自分を地方人として考えていることを示すような文言を記す。筆の勢いなのか，調子はさらに強まって，作品の題材が安直，凡俗という批評をとり上げた上で，パリ市全体まで揶揄するに至る。

> Il aura fait comme font les gens pauvres, comme la *ville de Paris* et le gouvernement qui mettent des papiers mâchés, dans les monuments publics. Eh ! diantre, l'auteur est de son époque et non du siècle de Léon X, de même qu'il est un pauvre *tourangeau*, non un riche Ecossais [27].

『風流滑稽譚 (Les Contes drolatiques, 1832, 33, 37)』を除いて，これほど作者がおのれの地方性を露出させたことはなく，しかも『滑稽譚』には「おらが国」式の座興の感がある。繰返して言えば，やや自虐的な趣のある序文が，『地方生活場景』の結びの作品と見做されることになる『幻滅』第二部，第三部の構想が彼の脳裏にまとまってゆく時期のものであったということである。それと同時に，バルザック自身の生活からいっても，成年から中年への移行の時代であって，いわゆる心理的回帰現象であったかもしれぬ，ということである。『幻滅』の主人公リュシアン (Lucien de Rubempré) によって作者は二十代の自分の生きざまを追体験するわけだが，田舎の青年詩人リュシアンと作者との関係は，十年前の架空の作家モリヨンとのそれより遙かに感情的であっ

たはずである。それだけに主人公に対する作者の態度は手厳しいものがあることは言うまでもないとして，この軽薄な地方青年を決定的に堕落させるパリを，その家族的精神の喪失，自己中心の生活・思考を批難してもいる。『地方生活場景』が全体として地方町，地方人の悪しき面を出し過ぎることは，そしてそこに作者の侮蔑，嫌悪の念が露骨に出ていること（後述）は疑いないとして，パリへの批難も厳しさを加えてきていることも事実なのである。この『場景』の締めくくりとなる『幻滅』第三部の序文は，散々に悪人どもを跳梁させた『地方生活場景』に，最後に理想の家庭であるダヴィド (David Séchard) 一家を見ながら別れを告げる作者の弁として，

> [...]; certaines critiques lui diraient : Vous avez une prédilection pour les personnages immoraux, ou pour les tableaux scandaleux, [...] Ce reproche ne peut s'adresser aujourd'hui à *Illusions perdues* et la vie de David Séchard et sa femme, au fond de la *province*, est une opposition violente aux *mœurs parisiennes* [29].

と記している。たった一つの夫婦の例がパリ風俗に対する地方の優位を証するとは思えないが，作者の感情の地方への傾斜は感得できる。しかし，ここでバルザックへの共感を回復し得たと思う地方人は，ふたたび煮湯を呑まされるのである。同序文の末尾に，文学界への国庫補助金に関するある地方選出代議士の演説をとらえて，

> [...] Si la littérature en touchait quelque chose, elle trouverait les *encouragements* (sic) beaucouq trop chers, s'ils devaient être accompagnés de discours en langage auvergnate [30].

と，オーヴェルニュ方言をしゃべる田舎者を冷笑する。『人間喜劇』の中ではオーヴェルニュ人は，ブルターニュ人，アルザス人と同じく，作者の好意を感じさせるような描き方がされているだけに [31]，この侮辱的言辞には，バルザックの真意が奈辺にあるかを疑わしめるものがある。まさにバルザックの心理は屈折しており，つねに揺れ動いている。論者はそれが彼の地方人的コンプレッ

クスの表われと見るのであるが，個々の作品の中にはさらにその辺を照明させてくれる箇所がある。そして，そうした部分が『地方生活場景』を冷やかなレアリズムから脱却させ，ひいては『人間喜劇』全体の活気を滅じさせずにすむという結果を生んでいることもある，と考えたい。

まず，バルザックが『地方生活場景』の全体的特徴を出来る限り鮮明なものにしようとしたことを，各作品の題名から窺うことにする[32]。すなわち，主人公の名前をそのまま題名としたものが4篇，『ウジェニー・グランデ』(1833)『ゴーディサール (L'Illustre Gaudissart)』(1833)『ピエレット (Pierrette)」(1840)『ユルシュール・ミルーエ (Ursule Uirouët)』(1841) であり，あとの6篇は『ツールの司祭』(1832)『老嬢 (La vieille Fille) (1837)『骨董室 (Le Cabinet des Antiques)』(1839)『ラ・ラブイユーズ (La Rabouilleuse)』(1842)『いなかミューズ (La Muse du Département)』(1843)『幻滅』(1843) と，地方及び地方人を示すもの，またはその特徴的現象を指したものから成っている。さらに，『ゴーディサール』と『いなかミューズ』は一組となって『地方におけるパリ人 (LES PARISIENS EN PROVINCE)』の総題を付され[33]，『ピエレット』『ツールの司祭』『ラ・ラブイユーズ』の3篇は『独身者たち (LES CÉLIBATAIRES)』の総題のもとに，『老嬢』『骨董堂』は『対立 (LES RIVALITÉS)』の総題のもとにまとめられている。いづれも地方または地方人にかかわる名称である。さらに見るならば，『幻滅』第二部の題は『パリにおける田舎偉人 (Un Grand Homme de Province à Paris)』であり，『骨董堂』の第二部に当る部分は当初『地方における対立 (Les Rivalités en province)』と題されていたし，『ラ・ラブイユーズ』第二部も『地方における独身者の家 (Une Ménage de garçon en province)』として発表されたもの，ついで『いなかミューズ』の1843—4年版は『地方の秘密 (Les Mystères de provine)』シリーズに組入れられたし，最後に『骨董堂』『幻滅』の2篇は1845年の『人間喜劇』再編の予定カタログにおいて『パリにおける地方人

(LES PROVINCIAUX A PARIS)』のシリーズの中に組込まれることになっていたのである。結局，地方と無縁の題名は『ウジェニー・グランデ』と『ユルシュール・ミルーエ』の2篇だけということになる。これは，すべて村や田園にまつわる題名を持った作品4篇からなる『田園生活場景 (Scènes de la vie de campagne)』とともに，地域を描こうとする作者の意図を特に読者に知らせようという営為が感じとれる。また「地方，地方人」の名辞が「パリ，パリ人」のそれと対蹠的に置かれた例が多いこと，これも他の『場景』には見られない現象であって，いかにこの作品群の創作理由が，パリにもっぱら依存する地方の文学的価値の証明にかかっているかを示唆している。「地方」とは，先述したように，パリ以外の町々を指すのである。しかし対パリとなった時，個々の町はその特性を稀薄にしてしまう。『ツールの司祭』を除いて町名を冠したものが皆無という事実がそれを証明している。本来この『場景』は『風俗研究 (Etudes de Mœurs)』の趣旨からして，種々な地方色つまり様々な地方 (les provinces) の相異なった風俗習慣，伝統，住民気質などを最も特徴的な事件を設定して表現するはずのものが，やや性質を変えたように思えるのである。「老嬢」「骨董室」「田舎才女」その他は，特定の町にのみ見られる特異な存在ではない。それかあらぬか，この最も実地調査を必要とする『場景』のために作者がわざわざ現地の町に赴いた例はないとする説もある[34]。また各方言についても，どの作品においても必らず紹介するものの，実はツーレーヌ方言であったり，または各地方共通の用語であったりすることも判明している[35]。バルザックに限らず，当時の文人たちにとって主な読者はパリ人であったから，地方についての綿密，微細な描写はかえって読者を退屈させるものとして敬遠されたことは確かである。ゆえに，彼にしても地方色の表出にはおのずと限界があったであろう。結局バルザックは町々の生活様式を共通項においてとらえ，それを観念化し，時に情景を強烈な想像力によって創り出し，二つの要素の相乗作用を極度に利用したといえる。彼の叙述が普遍→特殊→普遍と循環するのもそのためであり，ことごとに持ち出されるパリとの比較，またパリを

規範にした地方町（個々についても）批判も，その素材の不充分さを覆う意味もあったろうと思われるのである。つまりは，地方町とパリとは大して異質な存在ではないのである。昔はパリも「宮廷」にとっての地方であり，町(ville)でしかなかった。異質なのはむしろパリと田園である。すなわち都会対田園の形に代置するに最も適した関係にある。パリと地方町の関係は，規模の大小，文化的先進と後進，精神の広狭といった「程度」の差にある。すべて優秀なるものは大都会へ，パリへ集中してゆく。地方町は「劣性」の中に存在理由をみつける。バルザックが『地方生活場景』の舞台に，中途半端な地方の小町を選んだのには，こうした思想があったともいえる[36]。自然を自ら排除した，人間臭のこもる地方町は，人間の欲望，情熱のるつぼであり，パリのように洗練されていないだけに，むき出しの形で衝突し，刺戟し合う。そしてパリが干渉してくる時（それは文化の必然であるが）町中が擾され，また町中が一致してそれに抵抗する。こうした地方町の情景は描きやすいであろう。そこで作者自身の去就も目立つことになる。

『幻滅』のリュシアンがアングレームの臭いを発散させながらパリに赴き，田舎者として嘲笑される時，作者はパリ側にくみする。彼に田舎偉人（grand homme de province）の異名を先ず作者自身が授けるのであるし，その詩稿が出版界で無視される前に「田舎詩人（le poète de province)」として笑うのも作者である。アングレームの女王バルジュトン夫人（Mme de Bargeton）の寵児で，町中の羨望を買った天才詩人を，である。やがて作中人物の中のだれそれが，その呼称を拝借するであろう[37]。この作者のパリへの加担は舞台がパリであるがゆえに異様にはみえない。しかし，数多い地方の舞台においては事情は変わるのである。『骨董室』のサロンを話者は「田舎のサン・ジェルマン（le faubourg Saint-Germain de la province)」と名づけ，さらには「小」を付して，‘ce *petit* faubourg Saint-Germain de province’と言ったりする[38]。この場合，話者も作中人物であり，父に故郷を追われてパリに来た青年の言であることは留意しておく必要がある。しかし，作者自身が地方町の

真中に位置して，蔑称としての ‘province’ ‘provincial(e)’ ‘provinciaux’ などの語を濫発する作品も稀ではないのである[39]。ここでは，そうした「地方」「地方人」の例はおいて，その構成要素たる町そのもの，舞台そのものについての同様な事実を挙げてみよう。「町（ville, villes)」は「地方」とともにどの作品中にも充満しているが，事件はすべて町の中で起こるだけに，この語に作者の感情（それも悪しき方の）がこめられることが多い。特に ‘petite’ が冠せられる場合である。プロヴァン（Provins）の町で，可憐な従妹をいたぶり死に至らしめるシルヴィ（Sylvie Rogron）の登場は，次のような記述からはじまる。

> y a-t-il rien de plus horrible à voir que la matinale apparition d'une vieille fille laide à sa fenêtre ? De tous les spectacles grotesques qui font la joie des voyageurs quand ils traversent *les petites villes*, n'est-ce pas le plus délaissant ?[40]

また『ユルシュール・ミルーエ』の主人公の，純真無垢ともいうべきユルシュールが，四面楚歌に見舞われるヌムール（Nemours）の町も，同様な筆誅を加えられる。

> Elle écoutait, dans le vide et dans le silence, les propos désonorants, les commentaires malicieux, les rires de la *petite ville*[41].

イスーダン（Issoudun）の町もまた然りで，美しい百姓娘を引きとって養うルージェ医師（Rouget）の好色な底意を見抜けない町びとたちは，その無知蒙昧のゆえに他の町々まで軽蔑の対象にさせてしまう。

> Il n'est pas facile au public des *petites villes* de démêler la vérité dans les milles conjectures, au milieu des commentaires contradictoires, [....] La verité, malgré la vie à jour et l'espionage des *petites villes*, est donc souvent obscurcie, et veut être reconnue, [...] l'impartialité que l'historien et l'homme supérieur prennnent en se plaçant à un point de vue élevé[42].

この l'homme supérieur が作者その人のことであろうと推量してもよかろう。ともあれ，こうした文脈の中で「町」を「パリ」に置き代えることはでき

ないし，またそのような文例は見当らない。少くともパリ人に対する軽蔑を示すような文例はないのである。'petite ville' はまだしも，地方町は穴（trou）あるいはその類語で性格づけられることがある。司祭追放をめぐってのツールの町に起こる内紛を，作者はこう語る。

> C'était le combat du peuple et du sénat romain dans une taupinière ou une tempête dans une verre d'eau, comme l'a dit Montesquieu [...][43].

ツールほどの町でも「もぐら穴」であり「コップ」なのである。しかも「穴」は狭小さを意味するばかりではない，それは次の例によってもわかるのである。アランソン（Alençon）の町は，

> Cette *ville* est un *trou* dans lequel il ne doit pas enterrer ses talents.[44]

と，パリ帰りの敗残貴族ヴァロワ騎士（le chevalier de Valois）に毒づかれるのである。『いなかミューズ』では，パリに憧かれる女主人公が夫をもぐらに，そして作者は彼女の住居を「穴」に喩える。

> Elle jetait les yeux sur Paris, elle aspirait à la gloire et retombait dans son *trou* de la Baudraye, [...][45].

いづれも「狭小」の他に陰鬱，無為，懶惰，暗愚の観念がこもっているが，町びとたちが蛙（grenouilles）に喩えられるとき，さらに地方小町の喧躁の雰囲気まで加わるであろう[46]。それほどに悪しざまに扱われるのならば，むしろ昔のようにただ遠くから軽蔑されているだけで，安穏に暮らしているほうが，田舎町にとって有難いはずである。また大多数のパリ人たちは，その意味で寛容であった。バルザックもそれは承知している。イスーダンで鬱屈していたジョゼフ（Joseph Bridau）に，パリの画描き仲間の一人は，

> Que fait-tu à Issoudun ?[47]

と冷やかしの文句を書いてよこすが，知識階級に属するパリ人でも，地方町に

はその程度の思いしかなかったであろう。しかしバルザックは執拗に地方町を描き続け，また当時の町びとたちも，その作品を愛した，とモゼは記している。それは彼の軽蔑が当を得ていたということもあろうが，実は作者が自分自身をも槍玉にあげていることが感知されていたからではないだろうか。

『地方生活場景』の特色の一つはパリに憧れる地方人（1），パリからの移住者(2)，地元に帰ったパリ人（3），が果す役割の重要さである。彼らのほとんどはその町を軽侮している。そしてそのことが事件にからんでくる。『ピエレット』のティフェーヌ夫人（Mme Tiphaine），『幻滅』のバルジュトン夫人，『いなかミューズ』のディナ（Dinah de La Baudraye）などが（1）の例，『老嬢』『骨董室』のヴァロワ騎士，『骨董室』のカミュゾ夫人（Mme Camusot），『幻滅』のデュ・シャトレ（du Châtelet）などが（2）の例，そして(3)は余りにも多数であるが，その筆頭は『幻滅』のリュシアンであろう。三つの種族の心理を示す文例を挙げてみる。

(Mme Tiphaine) – Mon ami, j'ai déjà bien assez des indigènes que je suis de recevoir, ces deux de plus me ferait mourir ; [...][48].

(Mme Camusot)... habituée aux plaisirs, au mouvement de Paris, seule la plupart du temps, ou recevant des visites ennuyeuses et sottes qui lui font préférer sa solitude à des caquetages vides, [...] ; elle contemplait Paris [...] et pleurait d'être dans un pays paisible, [...][49].

(Lucien)–Croirais-tu donc, ma chère fille, que j'ai demandé tout cela dans la pensée assez niaise de briller aux yeux d'Angoulême, dont je me soucie comme de cela ! dit-il en fouettant l'air avec sa canne à pomme d'or ciselée[50].

彼らのこうした態度に，特殊例を除いて作者は積極的な批判はせず，むしろ同情を寄せる場合もある。彼らはそれなりのひたむきな情熱をもち，あるいはその体験をへて来ている。そしてそのほとんどが町の上層階級に属し，町の文化の中心であるサロンの主であったり，常連であったりする。バルザックが彼らを手厳しく取扱わないのは，一つには彼が情熱の信奉者であるのと，もう一

つは，しばしば滞在した地方町で彼に最も縁が深かったのは，そうしたサロンであったからであろう。先述の覚書にあった‘scènes de salon’の項目には，地方町のサロンが含まれていたのかもしれないのである。しかし彼らは，周囲の愚物どもを拒否したとき，つまりその異質性を思い知らせたとき，そうした地元民から激しい憎悪を浴びせられることになる。これもまたバルザックが地方滞在の時に見聞したり，あるいは自身が味わった体験であろう。ともあれ，地方町の毒はその町びとが一番ひどく受けることは間違いない。しかし，その彼らも「町全体」とともに揶揄の対象にはなる。

地方町はただ狭小さ，醜さ，卑俗さ，などのためにのみ描かれたのではない。彼ら町民の欠点は，裏を返せば，パリが失った美点，つまり素朴，善良，率直さ，あるいは慎しさなどになり，無論バルザックは時にそのことを洩らす。面白いのは，町びとの料理上手やその量の豊富さ，食事にかける時間の長さをあちこちで無条件に賛嘆していることである。しかし，地方町にとって残念なことながら，そうした美点は作家バルザックを動かしうるものではない。それらは地方町をパリへ従属させ，その模倣をよろこび，小パリ化し，彼が最も忌む狭小を具現するからである。彼は悪をも排斥しはしない。それが強烈，壮大であれば，そして独自的なものであれば，むしろ賛嘆の声を発する。かのヴォートランに対する場合がそうである。彼がパリを批判するが軽侮しないのは，そうしたものを内蔵しているからである。その点，彼への影響が云々されるルソーや，レチフ・ド・ラ・ブルトンヌなどの十八世紀道徳派とは異なる。『幻滅』のダヴィドは，リュシアンの堕落を惧れて，

> [...] Je préférerais souffrir mille maux à l'idée de te savoir tombé dans quelques bourbiers de Paris où j'en ai tant vu [51].

と書き送るし，二三の町びとは子弟をパリに出すのは堕落させにやるようなものだと言いもするが，地方には青年の活力を枯渇させる恐るべき毒があることは，作者自身が繰返し述べているのである。『老嬢』に登場するかのアタナーズ・グランソンのような有為な青年たちが，ただ堕落しにパリにゆく恵まれた

少数者を憧がれと羨望の眼で眺めている様を，作者は深い同情，共感をこめて描いている[52]。

パリは巨大で強力である。それはこの「小さな世界」の中に，壁を突破して侵入してくる。作者もその尖兵のようなものだろう。作者はまた容赦なくパリ人を誘って町を動乱状態におく。それほどでなくても，少くとも町びとの眼をさまさせることは確かである。そして，この侵入がなければ物語が発生し得なかったのではないかと思われもするのである。『ツールの司祭』はパリ人が登場しない唯一の例だが，しかしパリははっきりと姿を現わしている。主人公を永久追放するのはトゥルベール師 (l'abbé Troubert) を触手にして町を牛耳っているパリの権力者たちであった。それがわかった時，町の貴族連の抵抗力は霧散する。パリ青年シャルル(Charles Grandet) が地元人の垂涎の的であったウジェニーの心を奪ったところから『ウジェニー・グランデ』の悲劇は始まったし，彼女と周辺を廃墟の如くにしてしまった。また『ゴーディサール』は，地方の懐を狙うパリの象徴的存在である出張販売人の物語であり，正に地方対パリ，それも獲物対狩人の生々しい形のものである。もっともその獲物は狡智な狐であったけれども。アタナーズを自殺せしめた『老嬢』は，元パリ人ヴァロワ騎士と元パリ人デュ・ブスキエ (du Bousquier) の二人が，地元の富豪の跡取り娘を奪い合い，結局思い焦がれていた地元の青年の夢を砕いたのである。『骨董室』はもっと複雑な形をとる。ヴィクチュルニアン (Victurnien d'Esgrignon) に対するパリ貴婦人風の愛でこの名家を破綻寸前に追いやったパリの一流貴婦人が町に自ら乗りこんで危機を救う。事件を起こし，そして収めるのはパリなのである。『地方生活場景」中最もいたましい物語である『ピエレット』は，以前パリの小商人であった姉弟と，彼らを軽蔑するパリ生まれの裁判所長夫人の憎み合いが可憐なる女主人公を殺すことになるという筋である。『ユルシュール・ミルーエ』は一見パリ側が犠牲者であるようにみえる。余生を過ごしにパリから郷里の町に帰った老医師，それに伴われてきたパリの小娘，彼らは親戚たちに悩まされ，医師の死後は娘は遺産を横領され，その上

にいたぶられ，町中の中傷の種になる。『ラ・ラブイユーズ』を除いて，これほど嫌悪すべき町民たちはいない。しかし，超自然の力を借りたとはいえ，作者は最後に娘を勝たせてやっているのである。医師に霊力の用法を授けた(？)のはパリ在の超能力者であるから，超自然においてもパリは地方に勝っているというべきかもしれない。『ラ・ラブイユーズ』こそはパリ人対地方人の命をかけた決闘である。伯父，甥の間柄で当然とはいえ，やはり相続財産を請求に来たパリ人が，弟は散々な目に逢うものの，後から来た兄は、敵を殺し，財富と女をさらってゆく。長篇の『幻滅』は様々な構成要素からなっているが、結局は地方青年リュシアンのパリとの戦いとその敗退の物語であり，最後にパリ男デュ・シャトレとバルジュトン未亡人の結婚と幸福なる未来を窺わせている。もう一人の田舎ミューズであるディナが，その才知と美貌といくばくの富をパリ男に捧げるのを，地方人はどう思うであろうか。『いなかミューズ』には頽唐のパリと素朴な田舎のくっきりしたコントラストがある。そして地方はすべて取られっ放しの損な役をし，割が合わないのである。

こうして各作品の大筋だけをとってみても，パリがすべて干渉し，そして勝利をおさめる。『いなかミューズ』の文士ルストー (Lousteau) と作者が交替で地方町を侮蔑する例からしても，作者の侮蔑の念が町を敗北させるのか，町のパリに対する劣弱が作者の侮蔑を買うのか，われわれにはそうした疑問が湧いてくる。それとも，サント・ブーヴのいう「阿り」が地方人に対してでなく、低俗なパリの読者に対してあったのであろうか[53]。

しかしながら，筋の展開がどうであれ（作者の責任ではないともいえる)，またそれに応じて動く作者の心情がどうであれ，本来バルザックの内面は先述したように，屈折しており，複雑であった。その点，単純明快なスタンダールの地方町侮蔑とは違っている[54]。従って見る人の立場と心情により，またどこに視点を定めるかによって逆の印象を受けることもある。ファゲなどはこちらの方である。

> Il *aimait la province française* comme un pays où les types et les caractères se conservent purs, sans atténuations, [...]. De ces voyages, de ces longues stations dans les *petites villes* sont sortis les fameux romans ramassés sous ce titre général : *Scènes de la vie de province*[55].

そして，バルザックは逆にパリを忌み嫌っていたことを例証している。こうした現象は日常よくみられるのであるが，作者の眼を通してしか人物像を知り得ない読書の世界においてはひどく少いはずである。それにもかかわらずバルザック自身が，自分の描いた人物像について，読者に注意を与えている。ほとんどの読者が狡猾で怨念の深い男と見るはずのデュブスキエに関し、彼を評価し，味方になる人物を配して，その云い分として

> En province, comme à Paris, les hommes en vue ressemblent à cette statue de beau conte allégorique d'Addison, [...][56].

と述べる。また province, provincial, などの呼称の問題にもかかわることであるが，彼が英国人などという名称を出すとき，読者に既に固定観念を植えつけるような書き方をしておりながら、

> L'Espagnol est généreux, comme l'Italien est empoisonneur et jaloux, [...], comme l'Anglais est noble. Renversez ces propositions ? vous arriverez au vrai[57].

と釘を差すのである。これはバルザックにとって両刃の剣である。彼が小説中に充満させるこれらの指名辞は，読者の頭脳を整理させてくれず，逆に混乱させはしないか。感情的にも然りである。ともあれ，作者の微妙な心情の揺れを想像する楽しみはできたといえる。そして作者が作中人物などを一番手ひどく扱っている時が読者にとって最も危険なのだともいえる。それを思い知らされる箇所がある。身分は地方貴族の端くれ程度で，才女気取りで偏倚なところのあるバルジュトン夫人は，サロンに優れた人物がいないため，ひとり詩文の世界にひたろうとする。これはディナにもみられた一種の田舎才女の誕生で，作者の最も痛烈な嘲笑を買うところである。その彼女について奇妙な動詞の列が

お供をする。

> Dès cette époque elle commençait à tout *typiser*, *individualiser*, *syntéthiser*, *dramatiser*, *supérioriser*, *analyser*, *poétiser*, *prosaïser*, *colossifier*, *angéliser*, *néologiser* et *tragiquer* ; [...][58].

これはどう見ても，諛諧と揶揄，軽蔑，憫笑を示していると思われるのであるが，これらの動詞は，実はそのままバルザックその人の創作方法を示していることは言うまでもない。中には批評家が非難のために用いた動詞もある。'néologiser' に至っては，彼の néologie を非難する者のために，さらに新語を作り出すという念のいった諛諧である。この文句によって滑稽になるのは女主人公ばかりではない，作者もまた然りである。そしてバルザックの意図もそこにあったのではないかと思われる。自ら作った詩（実際はそうではないけれども）をリュシアンに授けながら，その分身を「田舎詩人」「田舎偉人」と呼ぶときのバルザックと同じに，である。彼の心情はそのとき分裂している。パリ人的な眼と地方人的な眼が同時に働いている，とも言うべきであろうか。あるいは地方人の自己侮蔑と自己主張の如きものかもしれない。『幻滅』と『いなかミューズ』を主舞台として動きまわるパリ・ジャーナリストのルストーは，そうした作者の心情を計るに恰好の人物といえる。

軽佻浮薄にして背徳的なパリの象徴的存在であるジャーナリズム，そのまた権化の如きルストーは，そのことだけで作者の軽蔑を買うのではない。彼はむしろ作者に似すぎている。彼の文学論はシニックな色を帯びすぎているが，真実を鋭く突くものであるし，バルザックが同じような文学技法を実際に使ったことも証言されている。また，ルストーの無名時代の悪戦苦闘が語られるところは，バルザックの匿名小説時代を髣髴させ，作者の心情も手伝ってか，われわれは憐憫，同情を覚えるのである。それが懶惰，遊蕩の結果でなければ，彼の生涯の困窮は，バルザックその人のそれである。独力でパリの荒海を泳ぐ彼の，それなりに懸命な姿は，彼が堕落させたことになっているリュシアンの甘えた姿よりも掬すべきものを持っている。笈を負って郷里を出た彼が，パリで

の挫折に癒しようのない敗北感を抱き，それを払拭できないでいるのは，同じパリへの道を辿った青年たちを想像させる。そのルストーが『いなかミューズ』ではパリ人の代表として故郷の州を訪ねるのである。地元選出議員候補への指名という，パリでは嘲笑の的になりそうな，地方町の無知をさらす問題で招かれてくる。同郷人ながら本来全く違った性格で，また全く逆の生活態度だったビアンション（Horace Bianchon）と二人でサンセール（Sancerre）の町に降り立ったとき，作者は二人を次のように紹介する。

Au mois de septembre, en pleines vendanges, les deux *Parisiens* arrivèrent dans leurs *pays natal*, [...][59].

頽唐の文士も堅実無比の医師も，ともにパリ人と名付けられ，対等同質であるかのようだ。この呼称はビアンションが一足先にパリに帰るまで，複数で連続使用され（15回），残ったルストーがディナを誘惑し，手に入れ，そのつまみ食いを続ける間ちゅう，単数で4回使われる。二人ともパリに住むこと既に十数年であるから，この呼称も当然ではあろう。しかし，ビアンンョンに関してはかなり意図的であるように思える。彼はバルザックが最も尊敬する作中人物の一人で，『ゴリオ爺さん（Le Père Goriot, 1835)』においても『幻滅』においても，苦難を敢然と克服してゆく，良識と意志を備えた青年として描かれている。その後の姿も円満さはついたものの，邪道に入りこむ人物ではない。しかし，ここに現われた彼は別人と思われるほど奇妙な言動をするのである。女主人公の心身の荒廃を察知した彼は，その治療のためにルストーとの不義の恋をすすめ，橋渡し役までする。いかに生理学の理論に徹してのこととはいえ情念の摩耗のひどさを感じさせる。バルザックはそうした一面を強調するためにパリ人という呼称を用いたのではないか。ルストーに戻ると，作者はそこまで濫発したこのパリ人なる呼称の代価を無情にもルストーだけに支払わせる。彼はパリにひとり戻った途端に，作者から地方人扱いをされるのである。

Le *Sancerrois* appartenait, par sa facilité, par son insouciance, si vous voulez, à ce groupe d'écrivains appelés du nom de faiseurs ou hom-

mes de métier [60].

'les Parisiens en province' は一転して 'le provincial à Paris' に変わったのである。ディナを誘惑したのはパリ人ーサンセール人という二重の籍を持った男だったということになる。さらに皮肉なのは，一旦地方人にされた彼が，仲間のボヘミアンたちに，

—J'ai rendu service à trois braves *provinciaux* [...] autour d'une de ces cent et une dixièmes muses qui ornent les départements, [...] [61].

と，地方人の鼻を明かしてやったことを自慢する。作者から自分が同じレッテルを秘かに貼られたことを知らず，にである。これほどひどい目を作家から受ける作中人物は他にいない。作者からばかりではない，他の作中人物からも同様な侮蔑が投げられるだろう。ディナの出産に際して僭越にも情夫たる彼が案内状を出し，その一つを受けたナタンがクラニー氏 (Clagny) に返却を頼まれたとき，ナタンは，

—Il n'y a que le fils d'un *bourgeois venu de Sancerre* pour être un poète et [...], qui puisse envoyer un pareil billet de faire part [92].

と，彼の素姓の悪さを冷笑する。罪もないサンセールの町はルストーによって侮辱され，その男のせいで他のパリ人からも侮辱される。ともあれ，ルストーの十六年のパリ生活という実績も完全に無効ということになろう。最後に止めをさすのはまた作者である。作者によるものであるから，まさに止めといえる。ディナとの同棲を自分のふしだらで打ち切られたルストーは，きらびやかな馬車に乗ってシャンゼリゼをゆく美しい彼女を眺め，胸をかきむしられるが，その彼の心境を，

Il fut plus d'une fois mordu au cœur par un de ces mouvements de jalousie et d'envie assez familiers au *gens nés et élevés en province*, [...] [63]

と作者は分析してくれる。ここで驚かされるのは「地方で生まれ育った連中」に，バルザック自身も入るということである。彼は自分は別格だと思っている

のだろうか。たしかにバルザックとルストーの性格は違う。しかし，それが地方出のせいとする作者の考え方には偏向があり過ぎるように思われるのである。バルザック自身「ツール人」と言い，'quasi-Parisien' と自分を規定した（前出）。地方人についてはともかく彼が真の意味の「パリ人」に厳しい条件を課していることは明白である。それらの条件がいかなるものかは本論においては触れる余裕はない。むしろ 'quasi-Parisien' がここでは問題となる。『人間喜劇』がそのまま現実社会の相似形をなしているかどうかはともかくとして，この架空世界の中のパリは，地方からの人びとで充満している。その多くは青年たちであり，青雲の志を抱いて故郷を去った連中である。ダルテス (Daniel d'Arthez)，ラスチニャック，ブロンデ，マルカス (Z. Marcas)，ヴァンドネス (Félix de Vandenesse) たちも，それぞれの町から上京してきた。パリっ子風を吹かせて田舎人を煙に巻くゴーディサールさえノルマンディ出という但し書を添えられている。従ってバルザック式の見方をするならば，彼らもまた quasi-Parisiens といえるであろう。そして，これらの人物が，パリの首都としての機能を維持させ，前進させ，パリをパリたらしめているのに，市民権は与えられない，ということになる。しかし，彼らは外に出ればパリ人である。その時バルザックの意識が微妙に働らくことがわかる。

パリの中にあってパリ人の名称で呼ばれる人物があったら奇妙であろう。「真の」とでもつけば別であるが，それは頻発されるべきものではない。従って「地方物」に登場することのない人物たちは作者の意識に引掛りはしないのである。『地方生活場景』はその点で最も厄介なところがある。その中でも最も注目をひく人物はルストー，ラスチニャック，リュシアンのようなパリの浮華を地方に運ぶ者であり，彼らは全くパリ人気取りで，地方町，地方人を小馬鹿にする。またゴーディサールのような行商人，これも同じである。これらの種族に対して，シャルル・グランデ，ブリドー兄弟などは，作者のそういう面での批判はあまり見られない。シャルルなどは生粋のパリ人であるにもかかわらず，不思議なほどに 'Parisien' と名指される回数は少ない。彼はむしろダン

ディであり，‘un enfant de Paris’ であった[64]。パリ人，パリ人と騒ぐのはグランデ爺たちの方である。これはパリと地方町の物語というよりパリと田園乃至都市と田園の相異なる美が結びつこうとする純愛の相を帯びているためであろう。またジョゼフ・ブリドーは芸術ひとすじの青年でパリも地方町もそれ自体に差はないし，兄のフィリップ(Philippe) には地方町など眼中に無い。彼らはパリ二世であることも付記する必要があろう。あの町びとを嫌いパリ風を固持するカミュゾ夫人，パリ風に装飾された部屋に住むユルシュールについても同様だが，彼女たちもパリ二世なのである。逆に『骨董室』の代訴人シェネル (Chesnel)，同じく老ブロンデ判事，『幻滅』のダヴィド，『いなかミューズ』のクラニー検事のような，都の匂いを捨て去って堅実にして地味な町住まいの人々も軽侮よりは敬意を払われる。さらに注意すべきことは，少女の頃からパリに住みながら，ついに田舎風を脱しきれなかったブリドー夫人は，時に応じてごく自然に ‘femme de province’ とも ‘Parisienne’ と呼ばれるが，作者に何ら揶揄の気色はみられないのである[65]。真の（？）パリ人がこのようなら，真の地方人もかくの如しで，彼らパリ人以上に作者の敬意を受けている人々がある。『老嬢』のヴィルノワ嬢 (Mlle Villenoix)，『骨董室』のデグリニョン老嬢など，おおむね自己犠牲に生きる女性たちである。少年ブロンデの理想の女性像乃至母性像であったデグリニョン嬢が多年に亘る老兄と甥の世話のためにやつれ果てた姿は，あの田舎才女の姿より遙かに醜かったであろう。その老嬢の質素な部屋をパリ社交界の名花モーフリニューズ公爵夫人が訪れる場面は，この小説の最も崇高な箇所である。

La duchesse avait déjà jeté son coup d'œil de femme sur la chambre de mademoiselle d'Esgrignon, et y avait vu l'image de la vie de cette sublime fille : vous eussiez dit de la cellule d'une religieuse, à voir cette pièce nue, froide et sans luxe. La duchesse, émue en contemplant le passé, le présent et l'avenir de cette existence, en reconnaissant le contraste inouï qu'y produisait sa présence, ne put retenir des larmes qui roulèrent sur ses joues et lui servirent de réponse[66].

これはパリの地方に対する敗北かもしれない。あるいはシャルルとウジェニーの場合のような，二つの異なる美の結合，相互理解ともいえるであろう。この老嬢の醜にまさる美はもはや地上界にはない。ブロンデはそれを次のように受けとめている。

> En faisant un tour par la ville, je rencontrai mademoiselle Armande qui m'apparut plus prande que jamais ! [...] elle ne croit plus qu'en Dieu. Habituellement triste, muette, elle ne conserve, de son ancienne beauté, que des yeux d'un éclat surnaturel [67].

『ユルシュール・ミルーエ』がそうであるように，この作品もまた超自然への窓を開いているが，現実より高位にある世界を啓示する作品は，すべて地方の町村，あるいは他国の町村を舞台にしていることは重要な意味があろう。特にこの『骨董室』は，バルザックの少年期の追憶と重なり合っているだけにである。かの quasi-Parisiens たちが，とかく侮蔑されるのは，このブロンデのように，故郷の原体験の貴重さをないがしろにしているからではないだろうか。ブロンデが数少ない堅実なジャーナリストの一人として作者から一目置かれていることと，この『骨董室』の語り手となっていることと無関係ではないであろう。そして故郷の町と理想的女性像，というより母性像が重なり合う体験を持つ者は仕合わせなのである。それが己れの母であったら完璧である。バルザックのツールはどうであったろうか。母はいたが冷たかった。それも並外れてと彼は思っている。ブロンデは幼くして母を失ったが，デグリニョン嬢との邂逅がある。彼にはそれも無い。ただ町とその周辺の景色は美しい。たとい醜くてもそれは故郷として脳裏に残り続ける。ましてバルザックのように，つねに作中人物の出身までも記憶しておかねば成立しないような小説体系を作ろうとする作家には，なおさらのことである。母らしくない母の存在と重なる風景，それは大きな母胎のようなものかもしれない。母胎に慈母の面影のあるはずがない [68]。バルザックがツーレーヌを愛したことは周知の事実だが，故郷＝母としてではなかろう。母胎を慕う者があるだろうか。『人間喜劇』の人物た

ちの中で，故郷の町を恋うる者は稀である。ピエレットやジャック（Jacques Brigaut）のようなブルターニュ人，それにあの自己中心のリュシアンか，暗愚なログロン姉弟ぐらいのものである。ログロン姉弟の故郷町こそ，母胎のイメージに合う。彼らの望郷は本能的なものであり，ただ景色の好い生まれ故郷に戻り，安逸の生活を送りたいだけのことだったからである。バルザックは真の意味での望郷の念を彼らに与えることはしなかった。多くの者はひたすら町を出ようとする。胎児が外界へとび出すように。母胎は精神的には不毛だからである。『地方生活場景』は，そうした意味での不毛のまま閉ざされた地方町，肉体的にも不毛な男女たちが意外なほど多いが，いづれも精気の衰頽に帰せられる。このような母胎の町を出て，ひとたび外界（パリ）の漲る精気にふれて覚醒した若者は，再び幽暗の中に戻り，安逸不毛の夢にひたろうとは思わないであろう。バルザックがツーレーヌに地所を求めようとしたのも，常軌を逸した活動によって困憊した身心の欲求であったと思える。何故なら，『ゴーディサール』『ツールの司祭』その他で彼自身が紹介しているように，この地方は遊惰の気風が瀰漫しているからである。しかしバルザックは生来すぐれて生産的，創造的人間である。デグリニョン嬢が豊穣の可能性を持ちながら不毛に終わることにブロンデの嘆息の如きものが聞きとれるように，バルザックにとって不毛はそれ自体が許されないものである。彼の母は母胎としては不毛でなかったけれども，生まれ出た子に栄養を与える慈母とはならなかった。それもやはり不毛なのである。そこに彼の侮蔑に似た感情が生じたのであり，同じ意味で故郷ツールに同様な感情を抱くようになったと思える。サン・ガチアン聖堂の域の陰鬱，不毛，冷え冷えした雰囲気が象徴するような地方町の一面，それを他のすべての町に彼が見出したとしても不自然ではない。

慈母のイメージはおのずから家族，家庭のそれに拡がる。生まれてから十年余を里子と寄宿生の形で母から離れ，家庭から隔てられた彼には真実その両方とも縁が薄かったし，その後も恵まれていない。流行作家の優雅な独身生活，華美な社交界への出入など，彼の幼少年期から精神の奥にわだかまる飢餓を救

うものではない。ベルニー夫人に恋人と母親を見つけた彼は[69]，さらに妻すなわち家庭をハンスカ夫人に見ようとするだろう。しかしながら，彼に家庭が作れても，彼を作りそして彼をいつくしんでくれるべきであった家庭は，遠い過去のツールの町にあった。たとい想像の中でそれを再構築しようとしても，素材はやはりツールにある。それに，パリはいまや近代化＝家庭崩壊の一途を辿っている。家庭は「地方の奥」に全き姿をとどめているだけである。早くから保守化したバルザックはカトリシスムと君主制を最良の統治原理と見なすが，この二つは当然ながら家族を基盤とする[70]。彼の地方に対する意識はいやましに増すことになろう。

理想の母性像とは言い難いが，『地方生活場景』には，家庭・家族を支え守って朽ちてゆく母たちが描かれている。『ウジェニー・グランデ』の母親，『ラ・ラブイユーズ』のオション老夫人 (Mme Hochon)，『幻滅』のシャルドン夫人 (Mme Chardon)，それに『いなかミューズ』のディナの母，『ユルシュール・ミルーエ』のポルタンデュエール夫人 (Mme de Portenduère)，そして『ツールの司祭』のリストメール夫人 (Mme de Listomère) も加えるべきかもしれない。それに母ではなく祖母の愛の強さを見せる『ピエレット』のロラン夫人 (Mme Lorrain) も，である。母親ばかりではない，父親たちも特殊な形で家族・家庭を守っているのである。バルザックが「田舎の守銭奴 (avare de province)」としての面を強調するグランデ爺，オション老，ラ・ボードレー（『いなかミューズ』），セシャール爺，それにルージェ医師といった連中も，蓄財に努めるのはただ金欲のためだけではなく，時に彼ら自身が口にするように家族を安泰にし，子孫を繁栄させるためであった。このことは，作者が軽侮し揶揄するものが，実はその希求する伝統的家族社会を保持してゆく貴重な存在という，矛盾した結果を生んでいる。それはとりも直さず地方に対するバルザックの意識の中の矛盾なのである。

『幻滅』のリュシアンは家族にとって歓迎されざる客であったにもかかわらず，最後の避難場所として温かく迎えいれた母妹の態度が，家族の何たるかを

よく示している。だが当人は，安息の場を得ると忽ちにエゴを発揮し，'quasi-Parisien' の愚劣な言動を開始する。地方町は手痛いしっぺ返しをするだろう。決定的に故郷を去る彼が，遺書の積りで書きおいた手紙に，

J'aurais mieux fait de m'expatrier à jamais. Mais l'expatriation, *sans moyens d'existence*, serait une folie [71].

とあるが，故郷とはこうした受取り方をするべきものではないのである。それは侮蔑と愛情の交錯する不思議な対象なのである。バルザックを地方人とみるかパリ人とみるか，人びとは，正にバルザック自身が例を見せたように，時と場合によって両側に傾く [72]。『地方生活場景』は特にこうした疑問をわれわれに起こさせ，また迷わせるシリーズである。バルザックが酷と思われるほど地方町を侮蔑するとき，彼はパリ人すなわち知識人として在り，そのあとでバランスを取戻す。自分の出自，経歴を意識する。同時に過ぎ去った幼少時の思考・感情がよみがえり，それをさらに現在の自分が吟味し，新しい感情体験をする。愛憎の念が交錯する。あるべきはずであった理想の故郷，家庭の像が浮き上ってくる。筆者はそういうバルザックを想像しているのである。『地方生活場景』はパリとのコントラストにより成立し，対立，敵対によって筋を得ているが，それは取りも直さずバルザックの精神内部の姿を提示したものであろう。彼は良き 'quasi-Parisien' であった。

［注］

＊バルザックの原文は主として La Comédie Humaine (Bibliothèque de la Pléiade, 10+1 vols) から引用した。以下 C. H. と略する。また個々の作品名については次の通り略記する。

CT. Le Curé de Tours	*P*. Pierrette
EG. Eugénie Grandet	*UM*. Ursule Mirouët
IG. L'Illustre Gaudissart	*R*. La Rabouilleuse
VF. La Vieille Fille	*IP*. Illusions Perdues
CA. Le Cabinet des Antiques	*MD*. La Muse du Département

1. *IP*. 3e partie, *préface* [C. H.] tom. XI, p. 340.
2. この例文の出典は *La Femme de Province* : Œuvres complètes de Honoré de Balzac [Ed. Conard, XL] p. 225.
3. Joan Yvonne DANGELZER : *La description du milieu dans le roman français de Balzac à Zola* (1938). p. 56.
4. *cf*. *Avant-propos* [C. H.] tom. I, pp. 3–16.
5. C. H., tom. XI, pp. 139–155.
6. *cf*. J. CRÉPET : *Pensées, Sujets, Fragments*, p. 99. なお『政治生活場景 (Scènes de la vie militaire)』と『軍隊生活場景 (Scènes de la vie politique)』は，1830年5月に既に構想されていた。
7. Paul ROBERT : *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (1977), p. 2095.
8. *cf*. Hippolyte TAINE : *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, 1863. テーヌは「最下層には職人と地方人がいる。彼らはかってては読者を笑わせるために誇張して描かれるか，画面の片隅にごく投げやりに素描されるかした滑稽な存在に過ぎなかった。バルザックは彼らをまじめに描写した（平岡昇訳）」とある。以下は原文。《Au plus bas sont les gens de métier et de province. Jadis ils n'étaient que des gens grotesques, exagérés pour faire rire ou négligemment esquissés dans un coin du tableau. Balzac les décrit sérieusement ; [...]》 Ed. Hachette, p. 50.
9. C. H., tom. I, p. 14.
10. *cf*. *Préface des Scènes de la vie de province*, 1833. C. H., tom. XI, p. 252. 及び [IP.] 第3部序文 (1843). *ibid*., p. 340.
11. op. cit., p. 252.
12. op. cit., p. 14.
13. op. cit., p. 340.
14. C. H., tom. XI, p. 200.
15. *ibid*., pp. 200–201.
16. *Correspondance*, Ed. Garnier, p. 269.
17. C. H., tom. XI, pp. 140–143.
18. ルイはヴァンドーモアの小町モントワール (Montoire, *petite ville* du Vendômois) で，これも同じくなめし皮職人の子として生まれ，他の小町で司祭をしている伯父に預けられ，勉学にはげむうちに，Mme de Staël と田園で出会う。その才に打たれた夫人の後援でヴァンドーム学院の寄宿生となり，その期間に『意志論』を書いたが，これは日の目を見ない。
19. Michel LAURENCIN : *La vie quotidienne en Touraine, au temps de Balzac* (Hachette, 1980) によれば1801年のツールの人口は20,000人強であった。
20. op. cit., pp. 141, 143.
21. *ibid*., p. 141.
22. *ibid*., p. 144.
23. C. H., tom. XI, p. 333. 同様な地方女性についての批判，揶揄は *La Femme de province*, 1841. 及び *MD*. にもっとも烈しい筆致で展開される。拙論『バルザックにおける田舎女の意味』（「独仏文学研究」23号，昭48）参照。

24. *ibid.*, p. 333.
25. *ibid.*, p. 348.
26. *ibid.*, p. 349.
27. *ibid.*, p. 350.
28. *IP.* 第2部序文 (1839. 4). op. cit., p. 389.
29. *ibid.*, p. 341.
30. *ibid.*, p. 344.
31. *cf. La Messe de l'Athée*, C. H. , tom. II (1836) 名医デプランの恩人である水売人はオーヴェルニュ人であった。
32. 以下に掲げる題名と年代は C. H., tom. I. 及び A. G. george : *Books by Balzac* (S. U. P.) に據る。
33. 題名以外に [CA.] ではカミュゾ夫人と部屋女中について「地方におけるパリ女性 (Parisiennes en province)」という表現がある。
34. *cf.* Nicole MOZET : *La ville de province dans l'œuvre de Balzac* (S. E. E. S, 1982) p. 280.
35. *ibid.*, pp. 50−51. 及び C. H. 新版注 (tom. IV, pp. 1273, 1275, etc.)
36. バルザックはそういう町を次のように規定する。Dans les petites villes qui tiennent le milieu entre les gros bourgs et les villes, [...]. (*UM.* C. H. , tom. III, p. 275.). なお，モゼは『人間喜劇』の中に登場する唯一の地方大都市ル・アーヴル (Le Havre) について，『モデスト・ミニョン (Modeste Mignon)』の制作年の1844年という年を考慮して，バルザックの地方都市観が地方の発展すなわち脱地方化によって変化した証拠としての選択とみている。しかしバルザックがこの作品を『地方生活場景』に入れず『私生活場景』に収めたことを考慮すべきであろう。作者の見方の変化とは一概に受けとり得ないのである。
37. *cf. IP.* (C. H., tom. IV, pp. 594, 616, 620, 847, etc.) こうした共犯による蔑称作りは『いなかミューズ』の女主人公についてもみられる。サンセール (Sancerre) の町民がディナ (Dinah) を「サン・サチュールのサッフォー」と仇名し，やがて作者も使用する。*cf.* C. H., tom. pp. 61, 62.
38. C. H., tom. IV, pp. 337, 339, 343.
39. このテーマについては拙論『田舎女の意味』（前掲）を参照されたい。
40. C. H., tom. III, p. 653.
41. *ibid.*, p. 442.
42. *R. ibid.*, p. 967.
43. *ibid.*, pp. 829−830.
44. *CA.* [C. H.] tom. IV, p. 362.
45. *MD. ibid.*, p. 80. また「もぐら」云々は，p. 69。
46. *cf. R.* [C. H.] tom. III, p. 1001 及び *IP.* [C. H.] tom. IV, p. 588.
47. *R. ibid.*, p. 1027.
48. *P. ibid.*, p. 677.
49. *CA.* [C. H.] tom. IV, p. 442.
50. *IP. ibid.*, p. 991.
51. *ibid.*, p. 659. 次の「堕落」云々は p. 491, etc.
52. 拙論『アタナーズ・グランソンの死』（『独仏文学研究』（九大教養部，昭49，第24

号) を参照されたい。

53. *cf*. N. MOZET : op. cit., p. 287.
54. *cf*. Stendhal : *Le Rouge et le Noir*, 1830. 及び *Appendice sur Le Rouge et Le Noir*, 1832. (Garnier) さらにスタンダールは『ツールの司祭』についての感想を次のように語る。Que j'admire cet auteur! qu'il a bien su énumérer les malheurs et petitesses de la province! (*Mémoires d'un touriste*, 1838. (Ed. Cercle du Bibliophile. tom. I, p. 72.)
56. *VF*. [C. H.] tom. IV, p. 285.
57. *IP*. *ibid*., p. 1030.
58. *ibid*., p. 497.
59. *MD*. *ibid*., p. 85.
60. *ibid*., p. 151.
61. *ibid*., p. 153.
62. *ibid*., p. 182.
63. *ibid*., p. 204.
64. *EG*. [C. H.] tom. III. 「パリ人」の呼称は p. 510. に二度,「ダンディ (dandy)」は, pp. 509, 539, 561. の三ケ所,《un enfant de Paris》は p. 576. で一度使用される。
65. P. *ibid*., pp. 854−855, 869, 1014.
この婦人に代表される種族にダルテスとそのセナークルの仲間たちも入れるべきであるかもしれない。彼らはパリの中にあって地方人的性格を保持する青年である。少なくとも作者につきまとう分裂的意識は持ち合わせていない。そして,ダルテスの住居がパリの中の田舎ともいえる Quatre-Vents 街であることも象徴的である。カミュゾ夫人をはじめ,多くの元パリ人が家内をパリ風に飾って,地方の中でパリを現出させようとするのに対して,ダルテスはその逆である。さらに『現代史の裏面 (L'Envers de l'Histoire contemporaine)』のラ・シャントリー夫人 (La Chanterie) の住む街と室内もダルテスのそれと似ている。彼女もまた同種族というべきか。《... On vivait rue Chanoinesse comme en province, [...]》(C. H., tom. VII, p. 245.).
66. *CA*. [C. H.] tom. IV, p. 457.
67. *ibid*., p. 463.
68. この「母胎」の発想はモゼによる, *cf*. Nicole MOZET : op. cit., p. 43.《...la Touraine, pâté de foie gras ou grotte, est le domicile idéal, le seul qui puisse rivaliser avec le confort du ventre maternel.》
69. 例えばトルッソンは, ベルニー夫人との恋愛を 'la compensation d'une enfance sévrée d'affection maternelle' と解釈している。Raymond TROUSSON : *Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau*, 1983, p. 161, 70. *cf*. *Avant-propos* [C. H.] tom. I, pp. 8−9, etc., 71. *IP*. [C. H.] tom. IV, p. 1011.
72. 例えば,テーヌは「彼バルザックは行状,精神,性向においてパリっ子であった(op. cit., p. 5) とするし,アブー (Edmond About) は彼をツール人と言う (E. Faguet : op. cit., p. 173.)。