

『私生活场景』の空間について

西岡, 範明

<https://doi.org/10.15017/2332659>

出版情報 : 文學研究. 80, pp.211-237, 1983-02-25. 九州大学文学部
バージョン :
権利関係 :

『私生活場景』の空間について

西岡範明

バルザックが創作活動を開始するときは、人物造型の錬金作用と同時に、つねに作者自身の脳裡に空間的な拡がり
と、さらには細やかな地誌的想念が連動したようである。時にはそれは偏執に近いものとなり、古典的乃至基本的修
辞法の破壊をも招来するほどであった。しかも幾度にもわたる推敲、改版をへてなお残存しているということは、こ
うした連動がバルザックの本質そのものであるか、意識的に具現される不退転の決意の所産とも取れるのである。お
そらくはその両方といえるであろう。そうした事情によってこそ『人間喜劇 (La Comédie humaine)』と⁽¹⁾い
わば小宇宙の架空構造が成立しえたのであり、また逆に、この構造の作者に対するイデンティテ (identité) を可能
ならしめているのである。そして、絶対的創造者 (神) がわれわれの宇宙の諸構成体に、ある有限なる原材料と方則
を用い、その遍在化の痕跡を残したように、バルザックもまた、その架空世界の全原理のつねなる固持と想起の痕跡
を、個々の球体 (作品) に留めたのだ、といえるであろう。かの小説空間の拡大、地誌的想念の侵入などはそのたぐ
いである。それは必ずしも作品の全体美に寄与するとは限らぬ、あたかも所を得ぬ巨岩が庭園の美、源泉の美を損
うようなものである。

『人間喜劇』という、いわば世界の光源を頂点とする円錐の内部の如き空間にあって、その底面部を構成する俗界は、『風俗研究 (*Études de Mœurs*)』の六つの部門つまり六『場景』に主舞台を与えられているが、『私生活場景 (*Scènes de la Vie privée*)』を除いた五つの部門すなわち『地方』『パリ』『軍隊』『政治』『田園』の生活場景は、その名称を見るだけで、描かれる生活の場、域が明瞭である。人間の情熱発露の諸形態、諸様相を、その生活空間の性格によってことごとく描きわけようというバルザックの第一の創作理念³⁾は、今日からみれば、やや粗笨の趣はあるけれども、この五つの場景群によって一応すべて実現されているといつてよい。それでは残された『私生活場景』の価値をどう考えるべきか。これは他の『場景』と並列的に置けるものとは思われない。「私的」という語の対立語はもちろん「公的」であるが、風俗の面からとりあげるならば、この二つの生活(敢て区別したとしても)は、密接に、有機的に結合しているのであるから、さきに挙げた五部門の作品群で既に描きつくされていて当然であろう。もしこの『場景』独自の価値が存在するとすれば、それは他の場景との間にみられる作家の視点の差異である。あるいは光の照射角度の差といつてもよい。それは、作者の文学者の要請の然らしむるところであつて、バルザックが哲学者であるとともに、むしろ哲学者以上に小説家であつたこと、それも風俗小説家であつたことを実証するものである。独立版『私生活場景』の初刊序文はそれをよく示している³⁾。しかも、人間の生あるいは社会の生成、変容の原動力を情熱、意志に求めたバルザックが、自己の小説作品をその根本原理によつて整頓しようと考えたとき、既に現象の多様さと特異さを好む作家の眼は始動していたのである。「描きつくす」というのは、視点の融通無碍なる変化を要求するのであつて、まさに作家の吐く言辞なのである。事実『人間喜劇』の祖型であるところの『十九世紀風俗研究 (*Études de Mœurs au XIX^e siècle*)』及び『哲學的研究 (*Études philosophiques*)』の著作集構成が企図され、これまた『人間喜劇』序文と大同小異である二つの序文がそれぞれに準備されるのは一八三三年から一八三五年にかけてであるが、独立版『私生活場景』が刊行されたのは、それより三年も前のことであつた(一八三〇年)。こ

の時の生活、場景 (Scènes de la vie...) なる題は、來たるべき『人間喜劇』の総題に應じて考えられたものではなく、ただ当時のいわゆる風俗小説の流行題名を利用しただけのものであって、敢てそのような挙に出たということとは、同じ風俗小説であっても、精確、細密の度と劇味において他を摩さんとする気魄を窺えるといった程度である。そこで、この『私生活場景』初刊本に収載されている短篇群『ラ・ヴェンデッタ』『不身持の危険(のちの『ゴブセック』)』『ソーの舞踏会』『栄光と不幸(のちの『毬打つ猫の店』)』『貞女(のちの『二重家庭』)』『家庭の平和』を見ると、結果論ではあるが、それ以前に刊行された『ふくろう党 (Les Chouans, 1829)』のほうが、のちに『風俗研究』の空間が創造されるための核となった小説であり、最終的には『軍隊生活場景』に組み入れられたものの、『地方』『パリ』『政治』『田園』いや『私生活』の場景まで、すべてを内包しているといえるであろう。したがって初刊本『私生活場景』の作品群は、生活、場景という名称を他の作品群に分与する榮譽を有するにもかかわらず、『人間喜劇』において付録的な、あるいは「はみ出した」存在と化している。いかなれば、社会とその歴史を外部から捉えた巨大な大河小説に、時代の波は受けながらあくまで個として存在する人物たちを内面から照射するささやかな心理小説が綴じ合わされたという感がある。こうした私的心理小説にあっては、場は第二義的な価値しか持たないのである。

バルザック自身もまた、この『私生活場景』の性格を、少くとも後年、意識していたかと思われる。すなわち一八四二年の『人間喜劇』序文では、六つの『場景』の内容を解説するに当って、各『場景』の場の地理的特徴、住民の特性などについては具体的に触れることはほとんど無く、『私生活』『地方生活』『パリ生活』の三、場景をもって「それぞれがそれなりの地方色を持つもの」としながら、そのあとでは「パリと地方、この社会的アンチテーゼが無限の素材を提供した」という、二、場景の特質の差を強調したと受けとれる言葉があるだけである。いっぽう情熱の発頭、生成変容の場として設定された各『場景』の性格は、『私生活』から『田園生活』まで明確に表明されている。「幼少

期、青年期とその犯す過失」から「長い一日の暮れ方（つまり円熟期に入った人間の情熱）」という具合に、である。こうした抽象的乃至象徴的表現への偏倚は、さらに溯って、一八三五年（推定）の『十九世紀風俗研究』序文（Introduction）にも既に表われている。これはフェリックス・ダヴァン（Felix Davin）の筆となっているが、もちろんバルザックの口述によるものであるから、彼自身の思想ととって差支えない。この時機にはじめて公表された各場景の性格づけは、前述のとおり『人間喜劇』序文におけるそれと大同小異であるが、ただ注目すべきは、この『十九世紀風俗研究』序文とほとんど同時期か、あるいはその直前に執筆されたと思われる『哲学的研究』序文には、『私生活場景』の場（舞台）の設定についてやや具体的な言及が見られた、という事実である。「人間の運命のこの初景につける枠組みはなかった。それゆえ作者はいそいそと方々歩を運んだのである。ここ田園の奥処に、かなた地方（en province）に、⁶⁰やらには遠くパリの巷に」と。私的な心理小説作家にとって意識にも上らぬこうした場についての説明の必要性は、逆に意識され過ぎた結果、他の二つの序文では削除の憂目にあつたものと思われる。この『場景』の場はそれほど規定しがたいところがあつたのである。

ここで『私生活場景』に属する二十七篇の小説の場と主題について考察して見る必要があろう。なぜならこの『場景』全体の場の限定乃至性格づけが困難となつた経過と理由が、そこに汲みとれるからである。以下年代順に記すならば、(1)『ラ・ヴェンデッタ』（仇討ちと恋）(2)『ゴブセック』（妻の不貞、金銭的破局と高利貸）(3)『ソーの舞踏会』（貴族娘の恋と結婚）(4)『毬打つ猫の店』（商家の娘の恋と結婚）(5)『二重家庭』（夫婦の断絶と夫の不貞）(6)『家庭の平和』（夫の不貞と家庭復帰）(7)『女性研究』（貴族婦人とラブレター）(8)『ことづけ』（田舎貴族の妻と青年の愛）(9)『三十女』（貴族の妻の姦通と娘の反逆）(10)『シャベール大佐』（生きていた英霊と未亡人の葛

藤∥パリその他(11)『フィルムミアニ夫人』(女の愛の理想∥パリ)(12)『財布』(芸術家の恋∥パリ)(13)『捨てられた女』(貴族婦人の最後の恋∥ノルマンディ)(14)『ざくろ屋敷』(不貞の妻と子の互いの愛情∥ツール近郊) 以上一八三二年。(15)『ゴリオ爺さん』(元商人の父の愛と娘の不孝∥パリ)(16)『結婚契約』(結婚契約にかかわる夫と姑の相剋∥ボルドー・パリその他) 以上一八三五年。(17)『禁治産』(貴族夫妻の財産上の戦い∥パリ) 一八三六年。(18)『無神論者のミサ』(元苦学生 of 医者と貧乏商人の愛情∥パリ) 一八三七年。(19)『イヴの娘』(妻の心の危機∥パリ)(20)『ベアトリックス』(若い田舎貴族のパリ貴婦人への狂恋∥ブルターニュ・パリ) 以上一八三九年。(21)『二人の若妻の手記』(田舎貴族に嫁した貴族女と都会で恋愛三昧にふける貴族女の対照的生涯∥パリと郊外・プロヴァンスほか)(22)『いつわりの恋人』(ポーランド貴族の殉情∥パリ) 以上一八四一年。(23)『続女性研究』(女の不実と男の復讐∥パリ・ツールヌほか)(24)『アルベール・サヴァリユス』(イタリア貴族婦人への愛のために出世を求める男∥スイス・ブザンソンほか)(25)『人生の門出』(虚栄と饒舌で身を誤る青年∥パリと近郊) 以上一八四二年。(26)『オノリーヌ』(夫を愛せぬ貴族夫人の生涯∥パリ) 一八四三年。(27)『モデスト・ミニョン』(地方の富豪の娘に対するパリ男の求婚合戦) 一八四四年。

以上の作品表から一見によって感じとられる特徴は、まず第一に、パリを舞台とする作品が大多数を占めていることである。パリ在住の作家が最も多くパリを描くのは自然であり、それをもって人間存在の本質に到達し得ると思うのもまた自然である。それならば『私生活風景』はそのまま『風俗研究』と題されても異とするに足りなかったであろう。いわんや、パリの亜流たる地方の生活相も適宜に描かれていることであらば。しかしながら、バルザックがパリを特別なもの、他の地方とは異質の部分が多大であること、あるいは社会化の段階において何処よりも突出した都市であること、従ってそれ自身が描写の対象でなければならぬと感じたとき、これまで看取したパリ人の生活は、若年の感傷の色合いに染まり、『私生活風景』もただ相対的な一場景に過ぎなくなった、といえる。そしてパリ

以外の四場景、特に『地方』『田園』の重要さが同時に意識されたとしても不思議ではない。かくしてパリから切り離された『私生活』は因縁の浅からぬ他の場からも追放されたのである。この異変が生じたのが、彼の覚え書によって、一八三二年初めごろと推定されるとしても、実際に顕在化してくるのは一八三五年『社会研究 (Etudes sociales)』の系統的な作品刊行のころ、あるいは前年作の『ゴリオ爺さん』で作中人物の再登場方式を考案したところからであろう。『哲学的著作集 (Romans et contes philosophiques)』の神秘世界を場景物の現実世界に接着させ、その相互干渉、交合を果たし、各『場景』間を人物によって有機的に結ぶ、而も一種の形而上的体系の整然たる宇宙を構築する、そのためには各『場景』の独自性と相対的位置、役割の分担が重要になってくる。既成の作品もこれからの作品もこの意識なくして眺められることはないであろう。その一つの証拠として、以後ひんぱんに見られる『場景』『研究』各部門の再編成がある。『私生活場景』において特にそれが烈しいであろう。例えば、前掲の作品中、(5)・(7)・(8)・(10)・(11)・(13)・(14)・(15)・(17)・(18)の十篇が他の『場景』から移動させられてきたものである。そのうちパリを主舞台とする作品八篇が、一八三四～五年にまず『十九世紀風俗研究・パリ生活場景』に、地方を主舞台とする二篇が『同・地方生活場景』に編入されたが、一八四二年以降『人間喜劇・私生活場景』へと組み替えられたのである。(5)の『二重家庭』などは、一八三〇年にまず独立版『私生活場景』第二集を飾りながら一八三五年には『パリ生活場景』に、さらに一八四二年には再び『私生活場景』に舞い戻っている。(8)の『ことづけ』は『私』(一八三二)↓『地方』(一八三四)↓『私』(一八四二)とUターンをしているのである。また部門外からの移入も四篇あって、(7)・(11)・(17)・(18)がそれである。(7)は『哲学的小説集』及び『続哲学的小説集 (Nouveaux contes philosophiques, 1832)』から『パリ』(一八三五)↓『私』(一八四二)と、(17)・(18)は『哲学的研究』(一八三六～七)の中から『パリ』(一八三九、一八四四)、さらに『私』(一八四五)と、まさに流々転々の感がある。いずれも小説空間についてのバルザックの絶えざる思案の跡を窺わせ、特に(17)・(18)の例は、最後までその持続を示している。この移動現象は、ブリュンチエール

が『ウジェニー・グランデ (Eugénie Grandet, 1833～)』などに関して指摘したように、その場の特殊性と撰定の必然性は必ずしもかみ合わぬことを意味するかもしれない。『私生活風景』に限って見ればR・ピエロの『二重家庭』注にみられるように、主題の把え方つまりは視点の相違によって生じた作者の迷いともとれるが、より適格な作品の相つぐ誕生により、『人間喜劇』的な空間が上下四方に充滿してゆくにつれ、その空間からはみ出た、いわば別界の次元に属するものが集積する場所、という性格を帯びはじめた、とみることができよう。このことは、前掲のリストから直接感得される第二の特徴つまり各作品主題の類似性、すなわちそのほとんどが男女の愛という内面の問題をとり扱っていることにも関連がある。『二重家庭』のグランヴェイル伯爵夫妻の軋轢、夫の不貞は、どここの社会においても起こりうる悲劇なのである。まさに『私生活風景』第一集で作者が披瀝した所信の代表的な実証とみることができよう。要するに、この『風景』は現実的な場の必要性の比較的稀薄な、恋愛心理小説に近い作品群といえるであらう。

しかしながら、この『風景』もある種の作品、例えば『ゴリオ爺さん』『ベアトリックス』『モDEST・ミニオン』などを読む場合、極端に言えば、そのすべての作品を読んでみると、そのような単純卒直な思想内容のものではないことがわかる。前述したように、その小説の選ばれた舞台に従って、パリ、地方、さては外国の風俗の丹念な描写にぶつかることはもちろん、人間の生態、風俗の文明的批判、他の社会との優劣論等々、ついにはただ一つの名詞の唐突な挿入という方法によって、読者の印象空間を拡大させ、ときには混沌とさせるのである。抽象的論議であれ、具体的描写であれ、脈絡を尊ぶ修辞法など敢て無視される。こうして物語の場は単純化されるどころか、むしろ複合化されてゆくのである。それは作中人物の精神の内部風景として意識的に描かれる場合も多いが、おおむね作者自身の精神活動の無意識的な表出と見るべきであらう。彼の精神にあつては、それは合同、類別、対照など、比較的整然と

した形で藏められていて、読者にも同じ構造、同じ風景がつねに存在すると思ひこんでいる、と見られるふしがある。かのM・カズノヴ、またL・リーザスなどが注目した「スペイン」「スペイン人」に関する問題は、他の心象に ついても提出し得るであろう。「隔世遺伝 (atavisme)」の適用だけは無理としても、である。たとえば、独立版『私生活場景』第一集は、パリとその近郊を主舞台にした作品ばかりであり、その狙いは、世の母親たちの娘に与える庭訓の実例を提供するにあり、と謳いあげる序文で、そうした抽象的言説が連なる合間に、突然「ロワール河で舟打ちが砂礁の目印に使う柳の枝のように」と、ある特定の、しかも一般の読者には馴染の薄い風景のイメージが喚起されるのである。当時、読者の大半はパリ市民であり、その市民の大多数が旅行らしい旅行をしたとは思えず、ましてロワール河畔に馬車を駆った者が果して何人いたであろうか。さらに、この大河のイメージに連想が働いたためか、「嵐の光 (稲妻?)」が道を照らし出すように「娘たちの道標たらんと志し、描かれた家庭内の光景は「オランダ派の絵画」の中に移しこまれる。ロワール河畔からオランダへ、数言によって読者は南北数百料を飛翔させられるのである。序文からして既にかく如きである、あとは推して知るべし、であろう。第一集において、さらに『私生活場景』全体においてまず海のイメージの侵入が目につく。典型的なパリ・ブルジョワの家庭劇を扱った『毬打つ猫の店』の場合、この羅紗商人の店はパリという大海に浮かぶ方舟であり、老主人はノアになる。パリだけでなく、人生、商い、人間のもろもろの感情までが大海に譬えられる。そして画家ソンメルヴィウーはディエップに海を描きにゆく、という挿話まで加わる。連想は連想を生むというか、方舟の主はいつしかアルプス山上の牧者に変身し、羊群(一家)を導き、やがて愛娘は谷間に咲く花と化し、芸術家の屯る嶮しい山頂で枯れることになるのである。また、これはあとで再びとりあげることになるが、作品の中の現実空間として、店の手代のうち二人はノルマンディの小町ルヴィエとピカルディの小町セダンの工場経営者たちの息子で、パリに見習修行に來ている、という條もある。前後にこうした紹介を必要とする経緯は見当らず、海、山、谷を想像できる読者も、この二つの小町の地誌までは想像しがた

いと思われるのだが、バルザックは一向に頼着しない⁽¹³⁾。唐突に浮かぶ海のイメージに戻るならば、『ラ・ヴェンデッタ』にもそれがある。父の許さぬ結婚をして愛の巢を構えたコルシカ生まれのパリ育ちという娘が、その夫とともにパリの随巷にひそむ姿は「深海の奥底に転がった貝の中の二つの真珠のよう」であった⁽¹⁴⁾。『続女性研究』では、パリ人のひそやかな快樂を同じく大海の底の真珠に比するが、ここでは連想の鍵を与えてくれる。つまりパリの家屋の櫛比する屋根瓦が大海の波に似るからである。『モDEST・ミニヨン』にも同じく薨からの海の連想がある⁽¹⁵⁾。『続女性研究』の場合、唐突に感じられるのは、一つにはこの詩的な譬喩が権謀術策に長けた現実派の政治家ド・マルセイによってなされる、ということである。『ゴブセック』にもこうした感を抱かされる。高利貸ゴブセックの詩人ぶりを見よう。「不幸はわれわれの最大の師だ。不幸によって彼は金の有難味がわかるだろう。パリという海 (La mer parisienne) の上を航海するがいい！ 腕の良い船乗りになれた時は、わしらが船を与えるでしょう。」ただゴブセックには若いころ海洋を股にかけて商いをした経験が前に語られていること、「深淵 (abime)」「沙漠」などの比喻に慣らされた後の文句であるから、読者も先の例ほど驚かされることはない。ともあれ政治家と高利貸というパリのアウトロオー的存在が同時に海をたえに出すのは、彼らの棲息世界の広漠、非情、暴戾、深遠、豊饒、神秘などを象徴するためといえるであろう。別種のアウトロオーである元徒刑囚の姦賊ヴォートランが『ゴリオ爺さん』で語る「二十の未開人種が跳梁する新世界 (II アメリカ大陸) の原生林の如きパリ」と通じるのである。海はまた無際限の思念の域を象徴する。『財布』の画家シンネルは「愛もついにその中で溺れ死ぬほどの疑惑と嫉妬からの思念の海に落ちこむ⁽¹⁶⁾」。薨の海のパリ、思念の海、いづれもパリの陋巷で制作中のバルザックが現実⁽¹⁷⁾に体験するものであって、彼にとっては自然な連想であったといえるかもしれない。

沙漠の出現もまた多い。バルザックが沙漠を見る機会があったとは思われないのであるが、この語が昔よりフランスの文人に使用されていたからといって、『私生活場景』での数々の出現は単なる修辭上のこととして看過し得るも

のではなからう。『オノリーヌ』において、パリは「ベッドウィン族のいない沙漠、そこだけが、己れの働きだけで生きねばならぬとき、その生活を他人に隠しおこせる唯一の場」であり、『ゴリオ爺さん』では、恋人に裏切られて隠棲を決心する社交界の女王（ボーセアン子爵夫人）の眼に、その豪華な邸が沙漠と化した。さらに『ゴブセック』のレストー伯の荒涼たる病床に伏す姿は、沙漠の狂熱的住人たちに似ていた。沙漠は次第に小さな生活空間にまでその広大なイメージを貸すことになる。『続女性研究』で海のたとえを出したド・マルセイは、『結婚契約』においては、世の人の結婚生活の人知れぬ悲喜劇を「アフリカ沙漠に埋もれたパリ、ロンドンその他の大都市ともいうべき古代の諸都市」に譬える。これは作者が讃える大政治家ド・マルセイの精神の大きさを示すものかもしれないが、連想がここまできると、誇張癖ともうけとれるのであり、ロマン派の悪弊の例にされそうである。しかし、この海と沙漠の幻想的イメージが強固な現実裏打ちされて、人物の運命を支配する例が『私生活場景』にある。『ベアトリックス』のカミーユ・モーパンの場合がそうであって、ブルターニュの荒海と広大な塩田（＝沙漠）を毎日眺め暮らすこの女流作家は、パリ風の豪華をひろげた書齋で、自閉的な小町ゲランドの若い貴族カリストの魂を開かせるため、その感性を鍛えるのである。

これら海と沙漠の心象は、『私生活場景』の空間、あるいはそこに啓発される現実生活上の空間的意識の拡大に役立つだけでなく、この『場景』の世界と他の部門乃至場景の世界とを連結するという意味を持っている。『海辺の悲劇 (Un Drame au Bord de la Mer)』『呪われた子 (L'Enfant maudit)』（ごちれも『哲学的研究』の主人公たちが凝視する神の海、『追放者 (Les Proscrits)』の神学者ンジエド・ブラヴァンが見る宇宙を流れる精霊たちの海に、また『沙漠の情熱 (Une Passion dans le Désert)』で展開している人獣共存のオリエント風神秘の遍満する沙漠に、である。

以上挙げてきたことは、いわば作者の恣意的な想像力の作業であって、それらは現実生活それ自体に不可避な拡大膨脹あるいは充満作用とはいえないであろう。バルザックの真価は、無意識の中に働く現実生活の自己拡大、膨脹、充満の作用と、作者の想像力の合一、つまり現実透視（ヴィジョン）にある。それはつねに作者の側からの綿密な現実観察と深刻な体験を基礎に構築されるものである。彼が『人間喜劇』中の第一作『ふくろうの党（Les Chouans, 1829）』を書くため、その舞台となるフジュールを訪れたとき、宿の夫人から、その種の歴史小説の手下としてか、当時評判のヴィニー著『サン・マール』の名を挙げられるや、椅子にそっくりかえりながら、その出来の悪さ、人物も背景も見当らぬことを指摘し、最後に「私はツレーヌをよく知っています。あそこで生まれたのですから」といったという逸話がある。自分の出身地であるから、という言葉辞は、作家らしからぬ、危い言葉であるが、自己の観察と体験に自信あつてのことであり、そうでなくては、自分の故郷ではないブルターニュの歴史小説を書くこととするのは自己矛盾といわなくてはならない。彼の自信は作品の完成につながり、また敢て序文を起稿し、堂々たるブルターニュ風俗論まで展開した。それ以来、ブルターニュはもちろんその他の地方あるいは田園を場として用いるのに、満々たる自信がこもってくるのである。特にパリは、ツレーヌに勝る得意の場となった。パリは常時観察と体験の場であつたゆえに当然なことである。

『人間喜劇』の世界を構成する場の連鎖性、登場人物の心理的、性格的脈絡の確かさは、こうした条件なくしては成り立たないが、但し、観察とは既に他者の眼をもつてする作業であり、対象のなかへの全的な変身を拒否する。観察者は対象AであつてAでなく、BであつてBでなく、A・Bをつねに比較対照し、同時にそれらを自己自身と比較対照する複眼的存在である。したがつて彼は対象存在を単一的に把えるより複合的に把えるであろう。個々の風俗、心理の共通性より相違性、あるいは連関という関係において見るだろう。そうなると私生活の場も単一的、無場的には絶対になりえない。『私生活風景』全篇を通して残る強い印象の一つは、直接の舞台となる家、室内はもちろん、

圍繞する町、村、田園の細密なる描写とともに、そこに織りまざる地方とパリ、そして時に地方と地方、大きくはフランスと他国との倦くことを知らぬ対照的心象喚起であろう。それこそ私生活の場の拡大の最も現実的な様相を呈するものである。例えば『ベアトリックス』であるが、冒頭から「パリとの不断の交通もなく」という語句をはさみ、デュ・ゲニック家の現状を語るに当って「フランス国内では、もう誰にとっても何物でもなく、パリでは嘲弄の種であろう」と批評を加える。以下終章に至るまでゲランドその他ブルターニュの町とパリとの比較、両方の住人（パリとブルターニュ）の相互批評、さらには相剋が顔を出さぬ章はむしろ稀なくらいである。いわばブルターニュの地靈にとり憑かれた魂とパリのそれとの絡み合いの神話的物語と断じたくなるほどである。また隣州ノルマンディも思わぬ登場をさせられる。「ノルマンディとブルターニュの境に生まれ、カテラン家の血管をつぐベアトリックスは、フランス族の酷薄さとノルマン人の意地悪さが強く出ていて……」と。パリはノルマン系のパリ女の姿を借りて素朴なブルターニュ生粋の人々を襲い、カリスト夫妻の家庭を破滅の危機に陥しいる。然してそれを救うのがパリ貴族であり、それに一役買うのがノルマンディ出身の男である。すべては平和に戻るが、一度侵入したパリの心象は僻村ゲランドの人々の脳裏から消えることはあるまい。『捨てられた女』にもまたパリの地方への侵入と、両者の相剋がある。かねてから化石のような状態に陥っているバイユー（ノルマンディ）の貴族たちにとって「一般的にすべてのパリ人は墮落している」というのが通説であったが、パリ化した青年のウターンと、恋に破れてこの地に隠棲するパリ名流夫人の接近が、彼らの死沼に波を立たせる。この恋の場合、青年を狂熱に駆り立てたのは、主としてポーセアン夫人の身とその部屋にたきしめられたパリの文化の薫りであった。『ベアトリックス』のカミューの部屋とこの夫人の部屋と、いずれも田園のただ中に咲くパリの花は、田舎青年の永遠の夢を象徴するものかもしれないのである。ツレーヌも例外ではない。『三十女』のパリはロワール河畔を通して侵入してくる。デーグルモン伯爵夫人を乗せた馬車はパリからの光の使者といおうか、ツール抑留英国人のグレンヴィルがその光にあたるのがその堤上においてであ

った。「若いパリ女は、この深い孤独の中に、田舎の荘厳な沈黙のなかに入りこむことに一種のよろこびを抱いた」⁽³⁹⁾が、その邸の前を日ごとに通る英国人にとって、ツールはもはや田舎の町ではなかった。ポーセアン夫人とヌーイイ伯爵が置かれた状況とよく似ているのである。この物語にはもう一つの場の衝突がある。フォンテーヌブローの小村は、この夫人の第二の田舎住まいにより、百年以上もの冬眠から喚びさまされるが、その住人にとって、パリ人の不意の出現は「その村に何らかの活気 (mouvement) を生むかもしれぬ」という期待を抱かせる、甚だ現代的な経済問題なのである。⁽⁴⁰⁾さらに一つ、この物語において注目すべきは、カミーユ・モーパン、ポーセアン夫人がいとなむ生活に垣間見られた作者の理想が、彼自身の風景描写にまた現われることである。前述のロワール河景の郷愁に満ちたスケッチに加えて、パリ近郊ビエール川の褐色の水が流れる、緑まばらな天文台周辺は、市街の建物の遠景と周囲の自然とのコントラストにより、さらに午後の日が投げかける光と影のコントラストにより、「幼時の追憶と同じく模糊とかすむ地平」によって、「すでに卑俗化したイタリーの美になおも憧れるフランス人 (『パリ人』)」に、自国の美の再認識を促がす、と絶讃するのである。⁽⁴¹⁾テーヌは「その行状、精神、性向においてパリ人であった」とバルザックを評しているが、彼の中にある、こうした風景を抜きにして受取ると誤解を生じるであろう。彼の心理構造は単純ではない。『三十女』では、大西洋上においてもパリがあり、それもまた一つの理想郷であるようにみえる。⁽⁴²⁾こうしたバルザック的調和と幸福感が冷却するのは『モDEST・ミニョン』の場である。地方都市の雄ル・アールは、田舎町のあの稚拙愛すべき背伸びによる反抗でなく、真向うからパリと対峙し、ときにこれを冷笑する。気障な伊達者の詩人カナリスをやわらに受け入れ、愛しさもするパリと、これを道化として嘲笑するル・アール、恐らくそれは作者の体験に基づくものであるが、この断絶は「フランスにおいてフランス人に最も異国的なるもの、それはフランスである」との嘆声を発せしめるほどである。⁽⁴³⁾元来バルザックはノルマンディ人に対してあまり好意的でなく、同じ頻度で登場するブルターニュ人、ツレーヌ人、さらにプロヴァンス人とも違って、悪しき面を強調し過ぎる感があ

るが、この物語の場合、特にパリの偏倚が濃厚であつて、作品の長さの割に視点の転換、気分³⁶の切り替えはみられない。そのせい³⁷か、主人公の父はプロヴァンス出身であり、母はドイツ人、父の忠実なる元部下はブルターニュ人、そして献身的な書記はスウェーデン人水夫の息子なのである。それに彼女を射止める良識豊かな青年はツールーズ生まれのパリ人であるから、幸福はすべて他郷人に帰し、この町はただ場を提供しているに過ぎぬ形となる。あるいはそれがフランス最大の商港町の運命を象徴しているのかもしれない。ついでに『ベアトリックス』で見た地方と地方の相剋がここにもある。例えばデュメイは自他ともにブルターニュ人であることをみとめている。「ル・アーヴルはその頑固さに不安を抱きはじめていた、その頑固さの由来は、多くの人々にとって次のような言葉の中にあつた『デュメイはブルターニュの男だ』」「ブルターニュの若い娘たちが歌うときはーと、³⁸ またも陰鬱になつたデュメイは言つたー恋人がきつとその傍にゐるものだ」『モデストはもつと観念的にそのことを意識している。その手紙には私はドイツと南フランスの血を同時に受けています。考える時はドイツ的な夢想に耽りがちです云々』とある。父シャルも負けてはいないのである。『あなたは心も豊かだが、機知も持ち合せだ』といわれた彼は『なほに、プロヴァンス人ならだれでも持っているやつさ』と答えるのである。³⁹ しかし何よりも強烈な場の拡大膨脹の例はモデストの夢想の内容である。この文学少女は、愛情の眼の檻に入れられ、無場の状況にあるが、それだけに心はつねに遠くパリにある。詩人カナリスへのファンレターは、地方の愚劣さ、俗悪さ、⁴⁰ 退屈さを訴え、自分の理想の生活はパリにあつて、貧しい夫を励まし助ける若き芸術家の妻のそれであると言つて、現実の場の拒否と夢想の場の構築、多くのロマン派のありふれた型であるが、それは昂じると自虐的にさえなる。私は哀れな地方(田舎)娘の讚美の思ひをあなたに知らせたい気持でございます。自分のいる片隅にひとりばちで、仕合わせといつたら、ただあなたの詩を読ませていただくこと、それが私のすべてでございます云々』⁴¹ という彼女はまさしく当時輩出した田舎才女の典型であつて、『じなかミュージズ (La Muse du Département)』の女主人公と同様、憧れのパリへ飛び立ちかねている『人間

喜劇』の中の両棲動物の一種といふべきであろう。『二人の若妻の手記』のレストラード伯爵夫人にも最初は似たような嘆きがあった。『人間喜劇』にはそうした男女(特に女性)がみち溢れているが、物語の筋に決定的な影響を与えている好例は『結婚契約』のエヴァンジェリスタ夫人であろう。ボルドーの町の社交界はむしろパリ崇拜の空気が漂っている。パリ婦りの伊達男マンネルヴィルに対して「その世知、举措、パリ仕込みの知識教養がボルドーのサン・ジェルマン区を魅了した」とある。このパリ優遇の雰囲気の中に、パリ人をおののかせる陰謀が生まれつつあったのである。植民地生まれのスペイン女という超弩級の野心的情熱家の夫人にとって、ボルドーの田舎町の欲楽は簡単に味わいつくされるものであったし、その住民の口うるささも閉口の種である。パリ上流社会に進出して権勢をつかみとるための大ばくちを打つこと、それが彼女の夢であった。「勇敢ではあるが脆い気質のガスコーニュ人」のマンネルヴィルはまんまとその網にかかり、娘婿となり、踏み台として使いつくされ、捨てられるのである。ボルドーの古びた家並の中で膨脹するスペイン女の壮大な世界征服のヴィジョンが目に見えようである。『アルベール・サヴァリス』もこれと似た野心家の物語であって、この主人公にも地元の町への愛着など微塵もない。同じく他国(パリ)から来て住みついた男を、地元の政界は利用しようとして実は逆に利用されたのである。いったいブザンソンの町はパリには弱いが、「光の中心としての自負心があり」「ストラスブル、ディジョンからその文学的影響力を奪いとして、フランス東部地方を照らし、あわよくばパリ中心化の風潮と戦おう」という町である。町びとの眼と主人公の眼はそこで一致するが、彼が代議士たらんとする目的はただ一つ、意中のイタリア大貴族婦人と結婚し、パリに住むこととしかない。こうした設定ほど近代の地方がもつ場の意味を知らしめるものはないであろう。さらに、この都市は周辺をとり巻く農民という無気味な勢力に脅やかされている。地方と田園の相剋の關係が浮上して来るわけである。地方町と田園が相異なる空間であることは既に『ふくろう党』で明らかにされ、以後つねにバルザックにつきまとう問題であるが、『私生活場景』ではこの程度の示唆があるのみである。むしろこの『場景』ではパリと田園の場の接触

と交合が目立つ。『ことづけ』『ゆるる屋敷』などの小品には、『田園生活風景』の中の作品、例えば『谷間の百合』『村の司祭』などに通じるこうした空間拡大の特殊性がある。ブルボネの奥深く、文化の交流域からは隔絶された農園、無能で無気力で、一介の田夫野人に化した感の地方貴族という想定だけで『ことづけ』には空間拡大の現象は皆無と思われるが、実はそうではないのである。その貴族の夫人の脳裏には、パリからの定期便馬車に乗って颯爽と田園の風を切る恋人の姿があるはずだ。その若者の事故死によって断ち切られたパリとの絆は、道連れであった同じくパリ青年の「私」によって辛うじてつながる。「私」なる青年が受けたもてなしは、思いがけず「パリ風の豪華」な夕餐であり、亡き青年の影響か、昔の夫婦のパリ生活の名残りか、と想像をかき立てる。だがこの地主夫婦とパリの現実の接触はいまなお続いていることを、読者は終幕のところで見ることが出来る。帰りの馬車代にさえ事欠く青年に、さるパリの知人への返済金をことづける形で、救いの手がさしのべられるのである。夫人のこうした優しい心遣いにはパリの芳香がこもっているといえるだろう。この作品にはもう一つの空間の侵入がある。「私」がガスコーニュ育ちらしいことがふと洩らされるのである。「ガスコーニュ男の身なりのため、近在の浮浪者と見間違えられないことを期待した云々」と。こうしてパリーブルボネの線はさらに西南にぐんと伸びることになる。さて『ざくろ屋敷』は、『私生活風景』二十七篇のうち、パリも他郷も一切介在しない物語である。ロワール河畔に逼塞する女主人公には、毎日眺めるツールの町と、散策の場ロワール堤があるばかりである。だが、この純私生活小説ともいえるこの作品にもパリの優美な生活の趣きはある。むしろそれは異国の想念を喚起する方が先かとも思えるが。ブランドン夫人が好んで追想するのはスイス、アルプスで送った幸福なる時期のことであったし、庭前の草木は、「スペインのえにしだ、イタリヤの夾竹桃、アゾレスのジャスミン等々、世界の花種がそこに咲き匂う」とある。パリは直接には喚起されない。しかし、このような優雅さはパリ上流社会人の庭園か、郊外の別荘か、いづれかに限って存在するものであった。バルザックのレ・ジャルディ荘が思い出されないだろうか。またスイス、アルプスに遊ぶ余裕が

地方貴族にあつたらうか。ポーセアン夫人のようなパリの名花にこそふさわしい空間なのである。最後に、このぎく、屋敷をもって「アラブ人が沙漠に捨てた馬」に譬える作者の心理的空間をも加えておかなければならぬ。バルザックの世界には、絶対孤立の場は存在しないのである。

さて考察はパリに始まって再びパリに戻る。この文化の最先端に位置する首都は、他の風土に侵入し影響することはあつても、他の文化に感染することは極めて稀であろう。もしあるとすれば、異質の文化すなわち他国の首都文化による程度ではあるまいか。それは、いわば絶対の無場の場であり、それこそ私生活小説に最も適した環境であつて、『私生活場景』に属する作品は、その典型的例を示すだろうと考えたくなるのである。しかし事實はそうでない。十八世紀末からの社会の大変動は、パリ人に己れの相対的立場、己れの雑種性を強く認識させた。地方生まれのバルザックは誰よりも敏感に、そのことを察知した。純粹にパリのといえる物語にもそれは窺えるのである。かの有名な『ゴリオ爺さん』は、アングーモワ出身の田舎貴族青年の眼を通してなされたパリ批判の書であり、そのパリ化の過程につれて変化する内と外の連関形態を追う動的な作品である。そして、ラスチニャックの無性格化を防ぐのは、彼の思念がたえず家族すなわち郷里の上に漂い、それがゴリオの悲劇によつてますます執拗になっている、ということである。このような現象が田舎町において起こり得るだらうか。「この作品を読みおわたるときには、ひとは恐らく壁の内外（＝パリの内外）で、いくばくかの涙を流されていることであらう。パリの向こう側でこの作品は理解されるものであるか。この疑問は当然だ。観察結果と地方色が満ちあふれるこの場景の特殊性は、モンマルトルの丘とモンルージュの丘の合間の地においてのみ玩味され得よう。」とバルザックは述懐するが、この前置きのなかに、すでに自己閉鎖的パリ人の生活の実態と、パリの壁をつき破らんとする作家の意欲が窺われるのである。かくて、「南仏人」という呼称は容易に主人公から離れず、その向こう気がパリとの対決に駆り立てるところで幕を閉じる。この

作品に続く一連の立身物語において、パリの各界に屯する俊秀のほとんどが、彼と同じく地方から移入して、高慢かつ排他的なパリの既成社会と戦う青年たちであることも特筆する必要がある。古いパリの空間は、この雑種のパリ人の加える異質の空間によって拡大し、膨脹し、変質してゆく。サン・ジェルマンの貴族社会、サン・タントワーヌの商人社会、サン・ドニの貧民街その他が、それぞれに作用を受け、また相互に混融して、複雑な様相を呈してゆくのである。『フィルミアニ夫人』の一節がこの事象を示唆している。一八二五年の宮廷人は「モーゼ（ロッシーニ作のオペラ）を語り、ドラマ（drame）も語り、ロマンチスム、地方色（couleurs locales）、そして鉄道について語る」のであり、フィルミアニ夫人もまさしくそうした現代パリ人なのである。その女主人を観察にやってくる田舎貴族のブルボンネ氏は、逆に旧パリの象徴的存在たる十八世紀宮廷人の伝統をつぐ人であって「ド・ヴ、ホルテール氏を知り、ド・ビ、ユフ、オン伯を、また女王付楽師の準、爵、士、グ、リ、ユ、ックを知っている十八世紀の教養人である。作者はこの旧貴族の純粹さと良識に好意的であるが、その二人の対決の軍配は、雑種的不純が行為に現われながらも、より近代の普遍性を備えたパリ女にあがる。この変容したパリ人と、そのパリによって変容しはじめた田舎が、文字通り抗争の形で対し合うのが『人生の門出』¹⁴である。『農民（Les Paysans）』の小型版とったこの作品には、パリ貴族のほとんどがそうである莊園地主と、その管理人及び百姓たちの利害の衝突、反目がむき出しに出ているのであるが、一八二二年やっとパリとの定期馬車便が開通した「いわば当時の世界の果て」の近郊村シャンブリが、早くも純朴さを失い、地主の鼻を明かすことに虎視眈々の有様であるし、両者の間で巧みに私腹を肥やし、百姓を手なづけて新興階級の實力をのぞかせる管理人、パリ上流婦人の真似に憂身をやつす元侍女の同夫人も地主貴族つまりパリ人の敵である。その田舎人の危険さを、やはり地方出身の新パリ人、作者からは理想的なブルジョワの一人として描かれる代訴人のデルヴィルが、旧パリ人的な伯爵に説明してやるのである。¹⁵ またお忍び姿の伯爵が村に向かう馬車の旅は、呉越同舟の、パリ近郊ならではの特別な空間を形成する。『二重家庭』の悲劇は、グランヴィル伯爵夫人のノルマンディ育ち、

パリの華美と奢侈になじめなかったということ、すなわち「田舎の凡庸な思想からいきなり引き離され、パリ生活の艶媚と優雅に不馴れな娘」であったことに起因し、とりわけ田舎司祭の厳酷にして偏狭な婦女教育に由った。この司祭は寛容なパリの宗教界にまでノルマンディの冷気を吹きこむが、同地方の出身ながら既にパリ化した伯爵に向かつて「あなたが地方に対してそれほど嫌悪を感じてこられたのは、多分地方では規則正しい生活を送る必要があることに恐れを抱かれていたからでしょう」と言い放つ。妻と娘と僧、この三人と毎日顔を合わせる伯爵にとって、パリの北側の城壁は破れ、北風が吹きまくる思いであつたらう。これとは逆に、その素朴さによって南からの暖風を送りこむ僧もあつた。『オノリーヌ』のゴードロン師は、奇しくも前述のノルマンディ僧のあとをついでサン・ポール寺(聖パウロ寺院)にあり、同じグランヴィル家の会宴に招かれるのであるが、さしたる言動も描かれぬのに、伯爵の評では「聖パウロよりは聖ペテロともいうべき御仁である」と好意的であり、作者も「上半身、下半身ともにつちりしている、聖職者になった牛」と、揶揄的ながら、よい評価を与えている。この僧はオーヴェルニュ出で、『人生の門出』『平役人(Les Employés)』などにおいても、物心両面でパリ生活に貢献する人物である。一体に『人間喜劇』のパリではオーヴェルニュ人は好感を持たれている。ともあれ、パリ貴族の中への地方の侵入にはまだ幾多の実例がある。『ゾーの舞踏会』の主人公エミリーは生粋のパリ貴族令嬢であるが、彼女がポール・ド・マンネルヴィル(既出)を嫌うのは「ジュウ(Jeu)賭けごと」を「ズー(zeu)」と発音する田舎訛りからであり、そのモダン娘の自由恋愛を非難する父伯爵は、作者から「ブルターニュ貴人」の尊称を奉られているのである。この伯爵のような本来の宮廷貴族、さらに仲間入りした連中の、つねに保守化を迫り、閉鎖的な空間を構築し直そうとする営為を、また新たな地方からの侵入者たちは容赦なく破壊してゆく。『ゴリオ爺さん』の銀行家ニュシンゲン男爵のひどいアルザス訛りは、彼の人柄とともに上流サロンの雰囲気濁らせるであろう。『家庭の平和』では、プロヴァンス人ラ・ロッシュューゴン男爵が「噴火山のような」「南国的な」脳髓でもって、パリの邸の奥深くにひっそりと咲く高雅なスー

ランジュ伯爵夫人を誘惑しようと思案である。夫人の伯母は、この南国人に対して「田舎出の跡取り娘をどうなさるお積りか」とたしなめる。こうした複雑な人間関係の中で、良貨を駆逐するという原理のためか、名門貴族がパリを棄て、所領の奥に自ら庇護するため遁世する傾向を、『続女性研究』の哲学者ダルテスは大いに憂える⁽¹⁾。そのダルテスがまたピカルディ小貴族の出身で、パリをその思想でもって征服せんと上京した青年なのである。パリはいまや第二次ローマ人侵略、あるいは第二次ゲルマン民族侵入期に入ったかの感がある。

庶民が『人間喜劇』の世界で占める比重は、現実世界に比べて少なすぎるが、それでも幾つかの例がある。まず『禁治産』のパリ地方裁判所長は、もはや庶民とはいえないのかもしれないが、だが彼の中にも田舎の追憶が生きている。予審判事たるもの、訴訟当事者の家で湯茶の接待すら受けてはならぬと説諭しながら「私自身、地方では平判事で、お茶一杯よりもっと大きいもてなしを受けたことはある」という⁽²⁾。同じく法曹家デルヴィルにも忘れられぬ記憶があり、それは裁判所長の場合より、もっと生まなましく強烈である。ノワイヨン（イール・ド・フランス）出身のこの偉大なる代訴人は、パリ人になっても職業柄、旅することが多いとみえて、ユダヤ人高利貸ゴブセック（前出）の部屋に「田舎の守銭奴たちがあれほど多くの実例を見せてくれる非論理的な本能」を嗅ぎとる⁽³⁾。さらに、寶石に入るゴブセックの顔が寶石の光に照らされるさまを、まことに唐突な喩えであるが「田舎の旅籠によくある、古びて緑がかった鏡」になぞらえるのである。いましてが旅行から戻ったような鮮やかな心象というべきではないだろうか。

庶民中の庶民についてみることにする。『無神論者のミサ』は、パリの陋巷に極貧の生活を送りながら、崇高な献身の空間を拓けるオーヴェルニュ人の物語である。サン・セール（ベリー）出身の名医者ビアンションが、同じく地方の苦学医師であった師デスプランから聞いた身上話という形式だが、水売り人ブルジャが彼に傾けた愛情が市立病院外科部長の栄位につかしたものである。恩人の生前も死後も、この医者は、急病人がオーヴェルニュ人と聞いた

ときは、他の患者を放って施療した、という。弟子ピアンションは師の徳をたたえ、冥界の師に思いを馳せながら「信仰ある人ならば、かのつましきオーヴェルニュー人が、先生のために天国の門を開けに駆けつけたらうと思いたくなるだろう」と、徹底した合理主義らしからぬ結語でもって物語を終る。そこに繰りひろげられる人間関係は、パリの生活権獲得以前といった地方出の数万の庶民が、パリの下町の空を故郷のイメージで満たしていたことを伝えるものである。『シャベール大佐』の冒頭の場、デルヴィル事務所では四等書記のノルマンディ出身青年が一役買う。と、心まなこの書記は「それでもモルターニュの出か」「ノルマンディ人たるもの、呑気に書類を写してはならぬ」と首席書記に叱られるのである。これは呼称によって人物の気質、性格を暗示するバルザック独特の手法の例である。『禁治産』の物語に興味を添えるジャンルノーかみさんの「田舎女のもつ生き生きとした眼」もその類である。

このように、登場人物と作者の眼が一体となって場を拡大させる場合がきわめて多いが、時には作者ひとりだけが作業をすることもある。「ラジンスカ伯爵夫人はブルゴーニュのロンクロールの領地に出発するその数日前に云々と、無意識の、そして無意味とも思える記述が『いつわりの恋人』にある。主人公のタデ・パスには「サーカスの見物人は近在の農夫や兵士たちで、それこそ本当の庶民です」と言わしめるが、ここにはパリ城門を日曜毎に出入して、田圃の泥土でパリの舗道を汚す農民たちの、開放的な生活空間の侵入が想像される。『イヴの娘』こそ、純粋にパリの私生活小説といえるであろう。この物語に外の別種空間が入りこむ余地はないようである。しかし、思いがけず作者の想像が働くところがある。浮かれ女フロリースの短足は「彼女が生をうけたブルターニュ人たちと同じ」足なのである。さらにもう一つ、かのノルマンディ生まれのグランヴィル嬢、いまはヴァンドネス伯爵夫人にとって、「ロシアの百姓たちはその夢を現実と見、その生を悪夢とみるそうだが、それと同様に、音楽はこの人生の中のもう一つの人生となった」というくだけりがある。最後に『女性研究』にふれるならば、パリ貴族の局限された屋内生活の場面が主舞台であるだけに、空間の問題は皆無といってよい。ただ主人公がまだ充分にパリ化していないラスチニャ

ックであることぐらいであろう。だが奇妙なことが目をひく。それは、女主人公リストメール侯爵夫人の物思いの場が bourguignon (炭のはぜ火) のはせる煖炉の前^① ということである。作者はこの bourguignon を *inde amor, inde burgundus* という古諺に由来すると説明しているが *burgundus* がブルゴーニュと関係があるのは確実である。しかし、ここにまでバルザックの、意識的あるいは無意識的な作業をみて然るべきかどうか疑問であろう。

『人間喜劇』の小説空間を現実的に拡大するための重要素に、さらに一つ、外国乃至外地空間というものがある。既に拙論中に散見されたように、外国、外地の絶えざる侵入は『私生活場景』においても起こっている。『ラ・ヴェンデッタ』の科尔シカ、『シャベール大佐』の北欧諸国等々。これらの例は登場人物の生地であったり、彼らの過去の関連によって当然のことといえる。またフランス国内の外国人の存在、例えば『いつわりの恋人』のポーランド人、『三十女』の英国人などが、その人物を通じて、作者を、また読者の追憶を通じて空間の拡大を可能にする。しかしながら、これらの特徴はバルザックのみではなく、十八世紀以来、特に貴族たちの亡命体験、外国軍の侵入、ナポレオン遠征など、その結果生まれたフランス・ロマンチズムによって、当代の作家たちのほとんどに見られるものである。彼らが好んだ異国趣味、例えば英国風の庭園、室内装飾、馬車、スペインの風物、習慣、さらにはインドやシナの文物、やがてパリ文人の間に盛行する日本の芸術品の珍重、といった現象である。バルザックがそれらに触れるときは、もはやパリでは日常茶飯事となったものが多いのである。また彼がよく使用する「トルコ人」「シナ人」「ユダヤ人」という語にしてみても、既に定着した各人種に対する評価によって逞しき、富裕、貧欲、うさん臭さなどの代名詞と化していて、夢想的空間を拡大させる魔力はない。しかし、A・ベガンが見抜いたように、その陳腐なる言葉を用いるとき、幻想家バルザックのヴィジョンは忽ちに活動し飛翔するのだと思われる。読者の審美眼には頓着せずに、である。「羽ペンを握る種族(役人たち)があって、緯度第一度の連中は年俸千二百フラン、いわば行

政府のグリーンランドであり、緯度第三度は年俸三千フランから六千フラン、やや懐暖かく、温帯地方⁽⁸⁾などという発想、表現は、卑小と高大が一举に結びつけられた、バルザック以外には見られぬ修辭の業であろう。

冒頭の部分と重複するが、『私生活場景』というシリーズは、無場的であるがゆえに、他の『場景』とは異質と考へることはできた。今日では実感できぬ交通手段の粗末さ、産業の規模の小ささから、各地方の生活空間は小さく、私生活はさらに狭い場に限定されていたことを考へるべきである。私生活は特殊なものになればなるほど、自己の相対的な相を意識することなく、本源的な姿に近くなるであろう。『私生活場景』は、各地方を顧慮することなく、パリ人の生活を描くことで完結することもできたわけである。それにもかかわらず、バルザックはこの『場景』のほとんどすべての場を能うかぎり拡大し、膨脹させ、多様化させた。地方間の、特にパリと地方、田園との比較対照、舞台の転換、それに自然と都会の照応など、あらゆる方法が用いられた。その実例の豊富さは、他のどの『場景』にも、劣るものではない。このことは次のような結論を導き出す。つまり、バルザックにとつて、一箇の作品の意味、内容、その個としての形体美よりは、その作品が『人間喜劇』全体の有機的連関をより強からしめること、この上下左右に拡大し続ける宇宙的空間の中で孤絶した一空間とならぬことが必要であった。それゆえ、己れの想像力の活動を故意に抑えようとしなかったのである。『私生活場景』の名称と内容を併考すれば、常人の用いる言葉に、常人の考へ及ばぬ思想を盛りこませようとしたバルザックの創造的熱情が最もよく感知される、ということになるであろう。

注

(一) Honoré de Balzac : *La Comédie humaine* (1842-) 本稿ではプレイアド旧版を使用した。以下、巻数は旧版のもので『私生活場景』の空間について

- (2) 『人間喜劇序文 (Avant-propos)』、『邦学史研究序文 (Introduction des Etudes philosophiques, 1835-1840)』、『十九世紀風俗研究序文 (Introduction des Etudes de moeurs au XIXe siècle, 1834-1837)』、『邦学』、コンツカ夫人の1834年十月二十六日手紙を参照せよ。
- (3) *Preface des Scenes la Vie privée*, 1830 (Ed. Pléiade, tom. XI, p. 163)
- (4) *La Vendetta, Les Dangers de l'Inconduite* (Gobseck), *Le Bal de Sceaux, Gloire et Malheur* (La Maison du Chat qui pelote), *La Femme vertueuse* (Une double Famille), *La Paix du Ménage*. 各々の序文を参照せよ。() 内は新しい順序を記した。
- (5) 各々の序文の原文 Chacune de ces trois parties a sa couleur locale. Paris et la province, cette antithèse sociale a fourni ses immenses ressources. (tom I, p. 14)
- (6) 原文 Cette première vue de la destinée humaine était sans encadrement possible. Aussi l'auteur s'est-il complaisamment promené partout : ici, dans le fond d'une campagne ; là, en province ; plus loin, dans Paris. (tom. XI, p. 207)
- (7) 各々の序文を参照 (1) *La Vendetta* (2) *Gobseck* (3) *Le Bal de Sceaux* (4) *La Maison du Chat qui pelote* (5) *Une Double Famille* (6) *La Paix du Ménage* (7) *Étude de Femme* (8) *Le Message* (9) *La Femme de trente ans* (10) *Le Colonel Chabert* (11) *Madame Firmiani* (12) *La Bourse* (13) *La Femme abandonnée* (14) *La Grenadière* (15) *Le Père Goriot* (16) *Le Contrat du Mariage* (17) *L'Interdiction* (18) *La Messe de l'Athée* (19) *Une Fille d'Ève* (20) *Beatrix* (21) *Mémoires de Deux Jeunes Mariées* (22) *La Fausse Maîtresse* (23) *Autre Étude de Femme* (24) *Albert Savarus* (25) *Un début dans la Vie* (26) *Honorine* (27) *Modeste Mignon*. 各題の紹介は簡略に説明せよ。各々の序文は、本論の主題と結びつて書かれた。また舞台の序文は、その所定の場面を挙げて、題名は最終的に示された。各々の序文は、各々の『研究』『書評』と結びつた作品を除外して、作品の移動を記した。Albert-J. GEORGE: *Books by Balzac* を参照。
- (8) F. BRUNETTIÈRE: *Honoré de Balzac*, 1906.
- (9) Roger PIERROT: tom. XI, p. 992.

- (10) Préface des Scènes de la Vie privée ; tom. XI, pp. 163-164.
- (11) Marcel CAZENOVE : *Le Drame de Balzac*, 1950. Victor-L. LEATHERS : *L'Espagne et les Espagnols dans l'oeuvre d'Honoré de Balzac*, 1931.
- (12) op. cit., tom. XI, p. 163.
- (13) 同上 op. cit., tom. I, pp. 36, 45, 60, 68, 71, 24.
- (14) op. cit., tom. I, p. 914.
- (15) 原文 Un matin, pris par cette fièvre de courbature que donne un rhume à son début, j'écris un mot pour remettre une de ces fêtes secrètes enfouies sous les toits de Paris comme des perles dans la mer. (op. cit., tom. III, p. 214.) 是れ『皮の皮 (La Peau de Chagrin)』の序文。
- (16) op. cit., tom. I, pp. 361-362. (17) op. cit., tom. II, p. 668.
- (18) op. cit., tom. II, p. 939. (19) op. cit., tom. I, p. 352.
- (20) op. cit., tom. II, p. 295. (21) op. cit., tom. II, p. 1059.
- (22) op. cit., tom. II, p. 662. (23) op. cit., tom. III, p. 91.
- (24) op. cit., tom. II, p. 324 是れ 40ページの「彼女は想像の中を雄大な種類を持つてゐた」云々の文章がある。(p. 367) 是れ『悪むなはト (L'Enfant maudit)』の序文の「毎日の朝や「華やかな魂の持ち主としてこの美しき」云々の文章が生れぬ余程である」云々の部分。 画△頭部は48ページ。
- (25) René BENJAMIN : *La prodigieuse Vie d'Honoré de Balzac* (1926) p. 92.
- (26) *Introduction de Les Chouans*, op. cit., tom. XI, pp. 153-154. (27) op. cit., tom. II, p. 550.
- (27) 同上 op. cit., tom. II, pp. 319, 326. (28) op. cit., tom. II, pp. 686-689.
- (29) 同上 op. cit., tom. II, pp. 209, 218. (30) op. cit., tom. II, pp. 775-776.
- (31) op. cit., tom. II, p. 737. (32) op. cit., tom. II, pp. 775-776.
- (33) Hippolyte TAINÉ : *Nouveaux essais de critique et d'histoire* (1865)
- (34) 原文 Ce qu'il y a de plus étranger en France, pour les Français, c'est la France. op. cit., tom. I, p. 552.
- (35) op. cit., tom. I, p. 381. (36) *ibid.*, p. 387.

- (37) *ibid.*, p. 398. (38) *ibid.*, p. 507.
- (39) *ibid.*, p. 403.
- (40) *ibid.*, 手紙はこのあと「未知のままはおりとう存じます」としたためである。バルサクにハンスカ夫人が出した最初のフアンターの「未知の女より」と書いてあった。それにコントを得たものか。
- (41) op. cit., tom. III, p. 91. (42) *ibid.*, p. 144.
- (43) op. cit., tom. I, p. 775.
- (44) ヴァントヴィル家の所領と境を接する村の農民たち。境界争いで勝つ。『農民』に描かれた農民像と重なる面あり。 *ibid.*, p. 846.
- (45) op. cit., tom. I, p. 144. ...Où je vis un repas servi avec tout le luxe auquel les tables parisiennes nous ont accoutumés.
- (46) *ibid.*, p. 175. Grâce à cette toilette de Gascon, j'espérais ne pas être pris pour l'ambulant de la sous-préfecture...
- (47) op. cit., tom. II, p. 186-187. (49) *ibid.*, p. 187.
- (48) op. cit., tom. II, p. 847. (50) *ibid.*, pp. 858, 872, 874 地方。
- (49) op. cit., tom. I, p. 1035. (51) *ibid.*
- (52) ハンター新装。 tom. I, p. 1469. 参照。
- (53) op. cit., tom. I, p. 617. (55) op. cit., tom. I, p. 967.
- (54) *ibid.*, p. 978. (56) *ibid.*, p. 267.
- (55) *ibid.*, p. 90. (57) *ibid.*, p. 107.
- (56) 又上 *ibid.*, pp. 1000, 1002, 1012. (58) op. cit., tom. III, p. 224.
- (57) *ibid.*, p. 81.
- (58) op. cit., tom. II, p. 671. 原文...cet instinct illogique dont tant d'exemples nous ont offerts par les avares de province.
- (59) *ibid.*, p. 648. 原文...que je le comparais à ces vieux miroirs verdâtres qu'on trouve dans les auberges de province,...

- (65) *ibid.*, p. 1164. なおデスブランの出身地は不明だが、そのモデルといわれるデュピュイトラン (Dupuytren) はリムーザン出身である。苦学生望郷の念はラスチニャックにもあるが、母娘の陋居を覗いて、畑仕事に精出す百姓たちを偲ぶ一学生が『「重家庭」に束の間登場する。バルザックその人か?』
- (66) *ibid.*, p. 1088.
- (67) *op. cit.*, tom. III, p. 58. 原文 *les yeux vifs d'une campagnarde, ……*
- (68) *op. cit.*, tom. II, p. 33.
- (69) *ibid.*, p. 38. 当時パリ城外に住む農民たちが月曜ごとに城内、城外で楽しんだ様子は、喜安朗『パリの聖月曜日』(1982)と詳し。
- (70) *ibid.*, p. 104. (71) *ibid.*, p. 66.
- (72) *op. cit.*, tom. I, p. 1051. プレイアド新版の注では *burgundus* (= *bourguignon*) がなぜ「はぜ火」を指すようになったか不明としている。しかし、作者はブルゴニニュ人¹に掛けて用いられているように推測できる。次の一文 *On interprète le langage puissant et brusque d'un bourguignon*. においてこの語だけ、イタリックにしたのが、その根拠である。
- (73) 『イヴの娘』ではランブ台に日本の小瓶 (*cornets*) が用いられ (p. 102) 『オノリーヌ』では日本の椀が登場する (p. 289) なお『私生活風景』において、登場する頻度の高い国名は英国、ついでイタリー、スペイン、シナ、ドイツ…といった順序である。
- (74) 例えば『ユリオ爺さん』『シャペール大佐』『イヴの娘』『ベアトリックス』などにおいて使用される。
- (75) Albert BÉGUIN : *Balzac visionnaire* (1937-1946)
- (76) *op. cit.*, tom. II, p. 984.