
『ヴァン＝クロール』から『谷間の百合』へ

——絶えざる生成途上の風景画と肖像画——

澤田 肇

〈上智大学〉

Résumé

Le présent article s'intitule « De *Wann-Chlore* au *Lys dans la vallée*. Les paysages et portraits en perpétuel devenir ». Il s'agit ici, en traitant la problématique indiquée dans notre sous-titre, d'éclaircir certains points importants, mais peu compris dans la poétique de *La Comédie humaine*. Pour ce faire, nous allons vérifier d'abord comment Balzac s'est appliqué à peindre en paroles. Ensuite, *Le Lys dans la vallée* (1836), qui est un sommet dans l'accomplissement de la composition picturale, sera examiné avec plusieurs articles de la critique contemporaine portant sur ce roman. Il sera confronté avec l'un des « Romans de jeunesse » de Balzac, *Wann-Chlore* (1825) qui représente sous plusieurs aspects l'archétype du *Lys*. Enfin, nous essaierons de déterminer notre hypothèse : Balzac voulait non seulement être un peintre en littérature mais aussi créer un nouveau genre de romans en tant que metteur en scène de l'espace esthétique ou que muséologue avant la lettre.

ちょうど今、空は澄みきっていて、地平線のごく細かい部分までも見ることができた。畑から帰ってきた農夫達によって活気づいた村落の、あの籠ったような響きが生み出すえもいわれぬ音の合唱を、いったいどのような言葉で描き出すことができるだろうか？ こういう場面を申し分なく表現するためには、風景画の大家と同時に、人物画の大家を必要とする。実際自然の倦怠と人間の倦怠とは、言葉にいい表しがたい奇妙な一致がないだろうか？¹

今日のバルザック (Honoré de Balzac, 1799–1850) の小説の読者は、作品に固有な特質や構造を受けいれて、つまり作者が求める読み方に多かれ少なかれ従いながら、読み進めていく。通常の場合、そうすることで、読書がより豊かな、あるいはより理解しうるものとなることを知っているからである。明白にであれ暗黙のうちにあれ、そのように提示される特質や構造は、作者の側が求める「読解契約」(le contrat de lecture) の中にある条項と言えるかもしれない。バルザックの『人間喜劇』(*La Comédie humaine*) のなかにあるこうした条項のうち、最も有名なものは人物再登場 (le retour des personnages) と劇的構造 (la structure dramatique) であろう。われわれはこの二点に劣らず重要な「読解契約」の条項がもう一つあると考える。それは絵画的構成 (la composition picturale) である。冒頭の引用は、『人間喜劇』のなかであまり読まれることはないが、最も感動的な作品の一つである『村の司祭』(*Le Curé de village*, 1839) のなかの一節である。バルザックはここで、言葉によって絵を見せなければ十全に伝わらない情景というものがあると言うが、こ

1 バルザック『村の司祭』加藤尚宏訳、『バルザック全集 第二十一巻』東京創元社、1986年、p. 193；以後、同一の作品からの引用は、作品名と出版社あるいは文庫名のみを略述と頁数を記載する。ほかの小説についても、同じような出典の表示の仕方を行う。下線は、われわれの手になる。

これは逆説的には、読者はその絵を思い描くことを要請されているということなのである。もちろん読者の想像力がはたらくためには、作者は文学での画家でなくてはならない。

本論において、われわれは『谷間の百合』における風景画と肖像画の受容と解釈を検討することにより、『人間喜劇』の詩学に関してとらえなおすべきいくつかの重要な点を明らかにしたい。まず、バルザックが言葉による画家として、いかに絵を描くことに専心してきたかを確認してゆく。次に、絵画的構成において頂点を極める『谷間の百合』(*Le Lys dans la vallée*, 1836) に対する同時代人の論評から代表的なものを検討するとともに、部分的にはこの小説の原型であるとも言えるべき「青年期の小説」の一作『ヴァン＝クロール』(*Wann-Chlore*, 1825) との関連を調べる。最後に、バルザックが単なる文学における画家を目指したのではなく、美の空間の演出者あるいは学芸員のような性格を持つ一種の美術館学者としてまったく新しいジャンルの小説を創設したのではないかという問題を考察する。

I 画家バルザック

バルザックは絵画的な世界を現出させるために、さまざまな手立てを動員する。普通名詞としての画家という単語や絵画に関する用語の使用、さらに具体的な画家や絵画の作品、あるいはジャンル、様式への言及が、それに貢献している。

実際、バルザックの作品には画家という単語が頻出するが、それは画家が登場人物であったり、芸術論のような主張が展開されているときには当然なことであろう。しかし別の場合においては、ある人あるいは物が特別な興味を引く価値があると、あるいはそれを見ると強烈な印象を刻み込まれるものだということを伝えたいときに、この名詞を用いた表現がされる。

このいじめられっ子は、もと製麺業をやっていた男、つまりゴリオ爺さんであるが、さしずめ画家ならば、歴史家と同様、この人物の頭上に画面のあらゆる光を集中させることだろう。²

これは『ゴリオ爺さん』(*Le Père Goriot*, 1835) の冒頭に近い一節である。惨めな下宿屋に住み始めて二年目を迎えるときに、ラスチニャックが会食者の中でこの老人が最も不可思議な存在であると思いだめた直後、この引用が記述される。また『谷間の百合』では、フェリックスがアンリエット・ド・モルソーフの人となり語るときに、次のような一節が現れる。

かぎりけのない夫人の態度は、何か当惑したような、物思いにふけるようなところとあいまって、私たちの目を自然と彼女の方に引きもどさずにはおかないのです。それはちょうど画家がその才能をかけ、感情の世界を付与した人物像に、私たちの目が、おのずと引きもどされるのに似ています。³

このような説明をされれば、読者は否応なく対象に注意を集中させられたり、何度もその姿を想像してみたりするきっかけを提供されることになる。

こうした画家という単語を用いた表現は、風俗画や風景画のような情景のときにも用いられる。初めて本名で発刊した小説『ふくろう党』(*Les Chouans*, 1829) でも、すでに同類の叙述がされている。

[...] 月の光はすすけた小屋のくろずんだ板土間や家具のうえに光のまだらをつくっている。少年がかわいい驚いた顔をあげると、そのきれいな髪の毛のうえに、牝牛が二頭、牛小屋の壁のあなごしに、薄赤い鼻づらと光るつぶらな目とをのぞかせた。この家のあるものよりかえってかしこそうな顔つきの大きい

2 バルザック『ゴリオ爺さん』(上) 高山鉄男訳、岩波書店(岩波文庫)、1997年、pp. 39-40.

3 バルザック『谷間の百合』石井晴一訳、新潮社(新潮文庫)、1973年、p. 50.

犬が、少年と同じ好奇の目で、その見知らぬ二人の女をじろじろ見ているようであった。画家なら、この夜景画の効果をながいあいだ嘆賞したにちがいない。⁴

これは、ヴェルヌイユ嬢と侍女のフランシーヌが、フジェル近郊の山中にあるギャロップ・ショピーヌの小屋に夜中到着した場面での一節である。ここでは、絵画と関連する用語（les effets de nuit de ce tableau）の使用とあいまって、絵画そのものへのさらなる連想をうながしている。絵画に多少とも慣れ親しんだ者なら、オランダ画派の「キアロスкуро（明暗法）」のめざましい絵画、特にレンブラントの作品を思い起こさずにはいられないであろう。

時折、作者は一見して控えめな絵画の想起への誘いにとどまらず、直接的に読者に一枚の絵を心のなかに思い描いてみよとまで呼びかけて、想像力の喚起を求める。

さかさまにした円錐形、それも、漏斗のように末ひろがりな、円錐形の花崗岩を想像してみればよい。[…] あるところは、植物もはえていない、青味をおびた、平坦な台地になって、[…] またあるところは、亀裂やくぼみで傷だらけな岩石が、突こつとしてそびえ、[…]。噴火口の跡らしいこのくぼみの底には、ダイヤモンドのようにかがやく清水をたたえた池がある。[…] 数々の香りたかい草木にふちどられたこの盆地といったは、イギリスのポーリング・コート⁵の芝生を思わせる緑の牧場をなしていた。⁵

『あら皮』(La Peau de chagrin, 1831)の主人公、ラファエル・ド・ヴァランタンが死を逃れるためにオーベルニュ地方のモン＝ドール温泉の近くをさまよううちに会った盆地の周りにひろがる景観が、さまざまな角度からとらえられている。「想像してみればよい」(Figurez-vous)と命令形でうながされて、その風景を自分なりのイメージと記憶をたよりに思い描いてみない読者は稀であろう。

こうした語り手からの直接の呼びかけ、実在の画家や作品への言及、絵画に関する用語の使用などの工夫は、『人間喜劇』の創作開始後に始められたものではない。バルザックは、1822年から1825年の間に、ロード・ルーンやオラス・ド・サン＝トバンなどのペンネームで刊行した小説は、『人間喜劇』の作者の著作とみなされるべきものではないと判断した。しかしそうした「商業文学」と認める作品に文学的価値がないどころか、小説の主題と技法の開発、それと融合すべきビジョンと言語の探求などにおいては、「青年期的小説」と『人間喜劇』との間に断絶はないようにわれわれには思われる。室内の情景についても同様で、すでに匿名作家の時代から、バルザックは読者に絵画を意識するように仕向けていた。

この三人の女が集まるとまさに「風俗画」そのものだった。年老いた祖母は、鼻に眼鏡をかけ、飾り襟に刺繍をしていた。その娘は、本を手にとり、高慢な心ゆえに家事には目を向けないことを、態度や服装からうかがわせていた。その尊大な面持ちは、臆病なウジェニーの表情にあふれる優しさと奇妙な対照をなしていた。ウジェニーは、何も言わず、やりかけの縫い物のほうに相変わずその可愛い顔を傾けたまま、仕事をしていた。もし「畏敬」というものを描かねばならないとしたら、彼女に他の姿勢をとらせてはならないだろう。⁶

この『ヴァン＝クロール』の一節では、風俗画そのものの情景を思い描きなさいと作者は読み方を指示しており、さらに具体的なオブジェや人物のポーズや配置など連想のための媒介を提示している。

4 『ふくろう党』、『バルザック全集 第一巻』桑原武夫・山田稔・田村俣訳、1973年、p. 195.

5 『あら皮』、『バルザック全集 第三巻』山内義雄・鈴木健郎訳、1973年、p. 209.

6 『ヴァン＝クロール』の訳はわれわれの手になるもので、以後も同様である。Cf. Balzac, *Wann-Chlore*, in *Premiers romans. 1822-1825*, Robert Laffont (Bouquins), tome II, 1999, p. 713.

バルザックは、「青年期の小説」を創作する過程で徐々に絵として見せることの必要性について意識を高め、そのための技術についても習熟を深めていった。純然たる絵画的構成による小説の創作がどこまで行き着くことができるのか、その可能性を極めようとしたのが『谷間の百合』であるとわれわれは考える。

II 『谷間の百合』における肖像画と風景画

バルザックが『谷間の百合』を執筆するにいたった理由はいくつもある。その一つは、ニコール・モゼの表現を借りると『『ゴリオ爺さん』の成功の代償』⁷である。雑誌「パリ評論」(la Revue de Paris)に連載後、1835年3月に書物として出版された『ゴリオ爺さん』は、発売直後からめざましい売れ行きを見せた。そのために作者に敵対的な批評家たちによる、不倫に重点をおきすぎるなどの道徳的な観点からの攻撃がさらに強まるのを防ごうと、バルザックはそれまでに書いた小説の中に登場した女性たちを「操正しい女性」と「罪深い女性」とに分類したリストを示し、前者のほうが多いとその数を言うことまでする。さらに作者は、魅力ある貞淑な女性像を描くので期待してほしいと、この小説の序文で述べるのである⁸。

『谷間の百合』の作者はこれをヒロインのアンリエット・ド・モルソーフによって創造できたと思った。というのも書物の刊行に先立つ「パリ通信」誌 (la Chronique de Paris) の記事の中で、「非の打ち所のない貞節」⁹を表す人物像を磨き上げたかったと公言していたからである。しかし結果は、あらゆる党派の雑誌で非難的となる。そうした同時代の批評記事を比較分析したうえで、シルヴィ・デュカは、ほぼ全員が一致して『谷間の百合』を攻撃するのは、テキスト受容のありかたが文学的価値ばかりでなく道徳的価値に基づいていることから来る「小説に関する契約」(le pacte romanesque) に違反したからではないかと推測する¹⁰。実際、舞踏会での肩への突然の接吻や肉体的愛をとげなかったことを嘆く錯乱の場面などは、許容限度を突き破るものだった。さらに、語り手が聖女であると称える女性は、本当に貞淑であるにしてみてもあまりにも官能的な場面を見せつける。あたかも作者にとっては伝統的な読者の理解を得ることは、第一の優先事項でなかったかのようである。

バルザックの意図には、人々が知らない新しい女性の登場人物、貞淑でありかつ官能的な女性像を描きたかったということがある。こうした文学での出来事によって、女性の真実の世界、魂の内奥を明らかにする、つまりは読者に彼らが気づいていない、あるいは知らないままでいたい真実を伝えたかったのだ。しかし曖昧さと矛盾をかかえるこの登場人物について最後まで読み進めてもらうためには、作者は読者にその存在をありうるものとして感じてもらわなければ、アンリエットを見てもらわなければならない。読者の目の前にヒロインを出現させるためにバルザックが用いるのは、これまで以上に絵画的な手法なのである。

この画家は、同じタイプの人物や情景で、「青年期の小説」で試みた表現や構成を踏襲したり発展させたりする。『ヴァン＝クロール』のヒロインと『谷間の百合』のヒロインは、ともに不可思議な印象を与える人物となっている。

ヴァン＝クロールの性格は、あらゆる形をとり、あらゆる役をこなすことができるものだった。彼女はあの「モナリザ」のみごとな肖像画に似ていた。鑑賞者はこのかくも巧みに理想的に仕上げられた顔面にあらゆる想像可能な感情を推察し、自分の好みに合わせてさらに惹きつけられる感情を投影する

7 Nicole Mozet, « Préface », in Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Garnier-Flammarion (GF), 1972, p. 19.

8 Balzac, « Préface de la première édition Werdet (1835) pour *Le Père Goriot* », in *La Comédie humaine*, Gallimard (La Pléiade), tome III, 1976, pp. 43–45.

9 Balzac, « Historique du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* (1836) », in *La Comédie humaine*, Gallimard (La Pléiade), tome IX, 1978, p. 922.

10 Cf. Sylvie Ducas, « Critique littéraire et critique de lecteurs en 1836 : *Le Lys*, roman illisible ? », in Balzac, « *Le Lys dans la vallée* », « *cet orage de choses célestes* », SEDES, 1993, p. 16.

のだ。¹¹

このモナリザの肖像は、アンリエットにも受け継がれ、神秘的な様子を醸し出す。

モナリザのように前につきだした丸みを帯びたその額には、口に出せぬ考えや、心におさえつけられた感情や、苦い水のなかに溺れた花などが、ぎっしりとつめこまれているように見えました。¹²

この二人のモナリザは、その運命においても同じような悲劇的結末を迎えることになる。二人とも嫉妬から死に至ってしまうのである。

肖像画において、「青年期の小説」と『人間喜劇』の作品との間に、問題意識は継続して存在していた。それゆえ、もちろん共通点はあっても、大きな進化と見えることもある。それは、人物画がより緻密に、より体系的に描かれるようになったことである。

どこにあってもそれとわかる、おもだった特徴だけをひろいあげ、ここで夫人の面影を大まかに描いてお見せすることはできましよう。しかし、いかに正確なデッサンといえども、いかに生き生きとした色彩といえども、彼女の顔そのものは、何一つとして描き出してはくれませぬまい。こうした顔を、そのまま描き出してくれる者があるとするならば、それは、内部に燃える炎をとらえ、言語も伝える術を知らず、科学にはその存在すら否定されながら、恋人の目にだけははっきりと見てとれる、あの光り輝く気体をもよく表現しうるまたとない不世出の画家だけでしょう。¹³

アンリエットのことを思い起こしながら、クロシュグールドの貴婦人を生き活きと描くには「不世出の画家」が必要であるとしながらも、語り手のフェリックスは「おもだった特徴だけをひろいあげ」ることならできると言う。ところが本物の芸術家でないにもかかわらず、青年はヴァリエーションに富んだ表現をほぼ3ページ全体にわたってえんえんと続け、夫人の人物描写にのめりこむ。「褐色の斑点がちりばめられた緑を帯びた」¹⁴目という具体的な描写から、「フィディアスの手になったかと思われるギリシャ風のその鼻」¹⁵という古典的な均整美への連想を経て、「絶え間なく家族の上に降りそそがれるその魂の発する光」¹⁶という物体として説明できないものまで、思い起こすのである。これは『人間喜劇』のなかで最も長い人物像描写の一つで、その効果はたしかに存在しえないものが存在するという感覚をわれわれに与えるにいたるものとなっている。

絵画として提示しようというのは、人物画ばかりではなく、風景画についても同様であった。『谷間の百合』を完成させる以前から、バルザックには自然との交感のうちにある人間を意識していた。

私は諸芸術の中でももっとも壮大な芸術を考え出しました。あなたの魂のうちに自然の感情を吹きこむものです。さまざまな広大な風景を取り込む、あらゆる色彩と幾多の様相のもとに大地を見やる、さらにこうした万華鏡のかなたに目的を見いだす、天空をこうして駆け抜けることほどに価値があるものがほかにあるかどうかもうわかりませぬ。¹⁷

11 Balzac, *Wann-Chlore*, in *Premiers romans. 1822–1825*, Robert Laffont (Bouquins), tome I, 1999, p. 929.

12 『谷間の百合』新潮文庫、p. 48.

13 同上、p. 48.

14 同上、p. 48.

15 同上、p. 49.

16 同上、p. 51.

17 Balzac, *Lettres à Madame Hanska. 1832–1844*, Robert Laffont (Bouquins), 1990, p. 298 ; lettre du 8 mars 1836.

そのことをハンスカ夫人に語ったのが、この引用した手紙である。「風景を取り込む」作品がまさしく『谷間の百合』なのだが、これは外的な事件が少ないだけに、主人公の心理と照応する風景の描写が大きな意味をもつのである。

バルザックは自分がフランスで最も美しい場所であるとみなすトゥーレーヌ地方の魅力を『谷間の百合』で存分に描いたと思った。ところがその出版時の同時代人にとってバルザックの風景はわざわざ取り上げるまでもない問題であった。それは風景もそれによって表わされる文体が、非難の嵐にさらされてしまうからである。意味不明な専門用語や新語と場違いなメタファーで膨れあがった大げさで空疎な文体、というのが共通する受け止められ方で、これが長らく伝統的な見解となる。その代表的な発言は、20世紀の後半にいたるまでこのジャンルの権威としてあがめられた1894年刊行の『フランス文学史』のなかでランソンが述べたものである。

文体が欠けている […] できるものなら、『谷間の百合』を読んでみるがよい […] それから自然の感情が全く欠如している。バルザックの描く風景は実につまらない文章だ。¹⁸

党派の別なくバルザックの文章はこうした批判的になるが、それはフランスでは論者の誰もが言語については保守的な教育しか受けることがなかったからだと推測できる。19世紀を代表する進歩的知識人の一人であるピエール・ラルースが編集した辞典では、「趣味、簡潔、節度もまた欠けている」¹⁹と、バルザックの作品は古典主義時代の悲劇に対するのと同じような基準で判断されている。ここでもバルザックは、「小説に関する契約」を破っているとみなされていたのである。

出版直後からあったこの類の非難に対し、バルザックは「『谷間の百合』が引き起こした裁判の経過」で、「文学における風景という大いなる問題を取り上げたかった」²⁰と声明する。風景描写に大きな意義を見出しているがゆえに、バルザックは、『田園生活情景』を代表する『田舎医者』(*Le Médecin de campagne*, 1834)と『谷間の百合』の二作品においては、風景が小説の創造そのものと関わっているのだと創作意図を明らかにして、読者の理解を求める。自然との関係において人物をとらえる、風景が人間の内面と通じ合うというのは、「青年期の小説」にも見られ、特にそれが顕著なのは『ヴァン＝クロール』である。

空は澄みわたっていた。夕べの影が長くなりはじめていたが、岩壁の内側に何階も掘り起こして作った住居へと歌を歌いながら戻る農婦たちの衣装はまだ見えていた。ブドウ棚と同じ高さに突き出た煙突から煙が立ち上がっていた。遠くでは、ロワール河が透き通った湖のようになるその地点に、いくつかの白い帆が現れていた。農婦たちの単調な歌声は、この絵画に憂愁の色合いをにじませていた。その光景はすばらしかった。そのためヴァン＝クロールはランドンの手を握り、感嘆の思いを分かち合おうと思った。²¹

この時ヴァン＝クロールとオラスという恋人たちは、お互いに口に出せない理由で憂愁の念にとらわれており、自然は彼らにとって一時の救いをもたらすものとなる。バルザックはこうした光の濃淡、色の階調や詩情の振幅に心を砕くことを、『人間喜劇』以前から行っていたのである。

そうした風景描写の努力の集大成として、『谷間の百合』はエデンの園のような田園の枠の中で、二人の

18 Gustave Lanson, « Du romantisme au réalisme : Balzac », *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1894, in *Honoré de Balzac, textes choisis et présentés par Stéphane Vachon*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Mémoire de la critique), 1999, p. 320.

19 Cf. Pierre Larousse, « Balzac », *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1867, tome II, in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 219.

20 Balzac, « Historique du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* », in *La Comédie humaine*, tome IX, p. 922.

21 Balzac, *Wann-Chlore*, Bouquins, p. 918.

主人公の物語に秘められた表面的には静かな、その内実は波乱に富んだ流れを浮き彫りにするため、最大限の可能性を追求したものとなっている。ここでも見る者の心理と同調する自然の美しさを伝えるために重要な役割を果たすのが、絵画的なものへの言及である。次のような一節を前にすると、われわれはただ指示された場面を思い描くよりすべきことはなにもなくなる。

なぜか私の目は、あの白い点、手にふれればしおれてしまうひるがおが、緑の茂みに浮き出るように、あの広い庭で明るく輝いている女性の姿に帰っていきました。胸をふるわせながらこの花籠の底において、やがて姿を見せた村は、心に満ちあふれる詩情のためか、私の目に比類ないものと映りました。姿の美しい小島にかこまれた三台の水車を思い描いてみてください。小島は茂みをいただき、その周囲には水の草原がひろがっています。[...] あちこちに川底の砂利が盛り上がり、くだける水に白くふちどられ、きらきらと陽に輝いています。[...] 使い古された小舟、漁網、羊飼いの単調な歌、ジャールーロワール河が運んでくる荒砂利のことをこう呼びます—の上で羽根の掃除をしたり、島のあいまを泳ぎまわっているあひるの群れ、頭巾を斜めにかぶり、驟馬に荷を積んでいる粉ひき小屋の若者たち、こうして目にする一つ一つの光景が、この場を驚くべきほど純朴なものとしているのです。ご想像ください。橋のかなたには、鳩小屋や小塔のある二、三のりっぱな農家が点在し、立ち並んだ三十軒ほどの粗末な家は、庭にかこまれ、すいかずら、ジャスミン、クレマチスなどの垣根で仕切られて、戸口ごとに積まれた堆肥には草花がみごとな花を咲かせています。道ばたでは、めんどりやおんどりが遊んでいます。この美しい村がポン＝ド＝リュアンで、画家が題材として追い求めるような、特徴ある十字軍時代の教会が、その上に高くそびえています。この光景を、樹齢を経たくるみの木や、淡く金色に光る葉を茂らせたポプラの若木でかこみ、目のとどくかぎり暑さにかすむ空の下でひろがる草原に、美しい橋や塔や廃屋などをそえてください。そうすれば、この美しい地方のここかしこにひらける眺望が、いくぶんなりとあなたにもおわかりいただけるでしょう。²²

この情感豊かな一節が目飛び込んでくるかのような印象を受けるのも、画家や様式への言及、オランダの風景画の想起、語り手からの呼びかけなど一連の要素があって始めて成り立つ。こうした見事な風景画の例は、この箇所だけではない。

小説全体を通して、田園のさまざまな情景が、登場人物の運命に付き従う。読者は、作者の繰り出す美しい文章をきっかけとして、こうした肖像画や風景画を築くことを求められるかのようだ。つまりは読者は作者との「読解契約」を結ばざるをえないのである。しかしバルザックは、画家であるだけでは自分の作品が十分な評価を受けることはないと思っていたのかもしれない。その没後における作品の受容も確認しながら、美術館を構築した者としての側面を探ってみよう。

III 美術館学者バルザック

一部の批評家はこの小説家の文体の特質と風景描写の魅力を高く評価する。きわめて率直な賛辞を送るのがイポリット・テーヌ (Hippolyte Taine, 1828-1893) で、バルザックの文体についての記事の中では、以下のような発言が見られる。

彼は画家の目をしている。意識的にせよ、無意識的にせよ、彼はさまざまな色や形をはっきりととらえてしまう。彼にはそうすることが必要なのだ。そうした抽象の産物は彼にあっては絵画に行き着く。論

22 バルザック『谷間の百合』、pp. 37-38；これでも長大な文 (période) の一部にしか過ぎない。

証中にふと風景に入り込んでしまうのだ。²³

そうして「花々のかなでる交響楽」²⁴に関する名高い一節を長々と引用してから、その陶醉に導く詩的な文体を絶賛して、さらに前例がないほどの賞賛を示す。

疑いなくこの男は、何をしたとしても、人がこれまで何と言おうと、自分が用いている言語に精通していた。誰よりもよく知ってさえいた。ただ彼は自分の流儀で用いていたのだ。²⁵

しかしこうした見方は例外的であり、バルザックの文章の多様性や多声性が一般の研究者にまで認知されるようになったのは、現代的な文学理論が普及した20世紀末になってからでしかない。

バルザックほど見事に風景と精神状態の一致を明らかにした小説家はいない。『谷間の百合』の中で、その谷間は情念の変遷のままに時として天国に、時として地獄に変貌する。²⁶

ジャン＝イヴ・タディエの解説は、文学史の入門書に載せられたということで、この評価の変化を象徴すると言えよう。ようやく風景が小説の創造そのものに関わるとしたバルザックのメッセージが理解された証拠と考えられるのである。

それでは今日においてはバルザックの小説全般をいかに解釈すべきでなのであろうか。バルザックは、登場人物の外貌と内面の両方を的確に伝え、人物造形を行うことにすぐれている。これは、敵味方を問わず当初から認められてきたバルザックの長所である。「モルソー伯爵夫人の肖像画はバルザック氏によって名人芸の描写がされた」²⁷という論評も『谷間の百合』に関連して出されていた。しかし登場人物の本当らしさは風景、それが都市のであれ田園のであれ、その絵画の出来不出来によって決まる部分が多いことを知っていた小説家は、読者に対して自分の作品のうちに絵画を見ることを求め続ける。また機会あるごとに、自分の意図を読者に告げるといのはバルザックの習慣でもある。

サント＝ブーヴ（Charles-Augustin Sainte-Beuve, 1804-1869）は、バルザックの1834年刊『絶対の探求』（*La Recherche de l'absolu*）についての論評というカムフラージュで作者に対する個人攻撃を行う。その中で、小説家はそのキャリアを始めてから人気作家にのしあがってきた5年間を振り返って、ある事実を確認する。

それに、この急速な成功においては、『あら皮』の売り出しの頃の、デビューしたての鳴り物入りの応援を除けば、パリのジャーナリズムはさしてバルザック氏の助けには走らなかった。旺盛な活動と創意発明を繰り返すことによって、さらに新しい作品を出すたびにそれが前作に対する言わば援軍となる広告の役目を果たすように仕向けて、彼はまさしく一人で多数の人々の間に自分の人気と流行を広めたのである。²⁸

バルザックの作品の価値を評価することには無能であったサント＝ブーヴだが、この小説の創造の戦略と密接不可分な商業上の戦略に対する理解は本質において間違っていない。バルザックは新しい文学、つまり

23 Hippolyte Taine, « Balzac », *Journal des débats*, 5 février 1858 : recueilli en 1865 dans les *Nouveaux Essais de critique et d'histoire* (Hachette), in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 219.

24 『谷間の百合』新潮文庫、p. 147.

25 Hippolyte Taine, « Balzac », p. 220.

26 Jean-Yves Tadié, *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*, Bordas, 1984, p. 34.

27 Francis Girault, « Les romanciers. Honoré de Balzac », *Le Bibliographe*, 25 avril 1841, in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 103.

28 Sainte-Beuve, « M. de Balzac. *La Recherche de l'Absolu* », *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1834, in *Honoré de Balzac* (Vachon), p. 65.

自分の小説を理解し、愛好してくれる新しい読者集団を創造することを目指していた。それゆえ、将来の批評界の権威が、「フランス全土でバルザック氏が急速に人気を集めることになったいまだに有効な理由の一つ、それは氏が物語の場面が起こる場所を巧みに選んで変えていったことだ」²⁹と、バルザックが小説での舞台を多様な土地に設定していることを揶揄しているのも、作者の真の意図は理解しないまま、事態は把握していることを示している。バルザックはといえば、自分が誰を相手にするのがわかっていて。

19世紀前半のフランスは、17世紀に中期までのオランダがそうだったように、絵画の愛好者も制作者も増加の一途をたどる時期だったことを思い出すなくてはならない。その反映は『人間喜劇』にも現れ、『鞠打つ猫の店』(*La Maison du chat-qui-pelote*, 1829)では、帝政下のサロン(官展)に観衆が押し寄せるといった場面で、近頃は風俗画があまりに大量に出回るのでまったく機械的な製法で作られているのではないかと疑われるほどだと指摘が差しはさまれる³⁰。七月王制下に生きる画家を主人公とした『ピエール・グラスソー』(*Pierre Grassou*, 1839)でも冒頭でサロンのことが話題になり、出品点数が膨大になりルーヴル宮殿のギャラリーにまで凡作があふれかえっていると批判される³¹。それはとりもなおさず、新富裕層ばかりでなく、拡大する中産市民層にも美術熱が高まり、誰もが絵画を見に行き、誰もが絵画を買い求めることに憧れるような近代社会になったということである。こうした新しい観客集団は、そのまま新しい読者集団になりうる人々であった。定期刊行物が増大する1830年代前半、バルザックは美術館の観客でもある文学の新しい読者の存在をより意識するようになっていた。その戦略には、こうしたハイブリッドの公衆向けの文学作品を提供することがあった。それゆえ彼らに理解の糸口となりやすい、絵画の枠組みの中で作品を進めるのは効率的であり、バルザックは額縁の中にあるような情景を常に提示するとともに、自分の好む画家の作品から題材を借りるのである。

『人間喜劇』の作品は、「研究」や「情景」に分類されている。こうした分類は、作者が「序文」でキュヴィエやジョフロワ・サン＝ティレールの名を挙げていることから明らかなように、当時躍進を見せていた科学の考え方に大きく負っていることは間違いない。しかし、ジャン＝クロード・モリゾは「対照的な展示室が連続する美術館小説とも言うべき『人間喜劇』はその登場人物たちを限りなく多様な絵画の世界へと関わらせる」³²と、異なる基準を提示する。たしかに「私生活情景」「地方生活情景」「パリ生活情景」「政治生活情景」「軍隊生活情景」「田園生活情景」という区分を見ると、近年の美術展覧会の多くが、テーマごとにフロアや部屋に展示する絵画をまとめることを思い起こさざるをえない。

サント＝ブーヴが目ざとく気づいたように、バルザックは、新しい読者層へ自分の作品の販売を促進するためにいくつもの工夫をし、理解してもらうため読者に知性や感受性を総動員してもらおうとする。美術館学者という工夫について、著者の意図がより鮮明なのは、それまで執筆した小説を選集としてまとめた『19世紀風俗研究』への1835年の序文である。その筆者はフェリックス・ダヴァンだが、大半はバルザック自身があるいはダヴァンがその監督の下に書いたものだとみなされている。ここでは「私生活情景」「地方生活情景」「パリ生活情景」のことを「これら三つの絵画ギャラリー」³³と定義し、最後の情景では「『田園生活』の静謐に満ちた描写が示されるだろう […]」。ここでは「[…] 室内画のあとに風景画が来るのだ」³⁴と宣言さ

29 Sainte-Beuve, *Art.cit.*, p. 66.

30 Cf. Balzac, *La Maison du chat-qui-pelote*, in *La Comédie humaine*, tome I, 1976, p. 54.

31 Cf. Balzac, *Pierre Grassou*, in *La Comédie humaine*, tome VI, 1977, pp. 1091–1092.

32 Jean-Claude Morisot, « Roman-théâtre, roman-musée », in Balzac. *Une Poétique du roman*, sous la direction de Stéphane Vachon, Groupe International de Recherches Balzaciennes, Montréal, XZ éditeur, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes (Documents), 1996, p. 138.

33 Félix Davin, « Introduction aux *Études de mœurs au XIX^e siècle* », in *La Comédie humaine*, Gallimard (La Pléiade), tome I, 1976, p. 1147.

34 *Ibid.*, p. 1148.

れる。「田園生活情景」も一つの絵画ギャラリーだと意識すれば、読者はこのギャラリーの中におさめられている『谷間の百合』に自然と人間が織りなす無数の絵画を容易に見いだすことができるようになる。さらにこの小説は絵画として見ることによって始めて、その詩情と憂愁が十全に表れてくるのではないであろうか。そうした雰囲気なかで、フェリックスとアンリエットも一時の完全な幸福を覚えるのである。

私たちの言葉は、自然の響きに和して、不思議な美しさをくりひろげ、私たち二人のまなざしは、燃え立つような野原にふりそぐ陽の光にならって、さらにその輝きを増すのでした。[...] 私たち二人は、身を取りまく生きとし生けるもの、身を取りまくすべての事物を通して、愛しあったと申しあげるほかにありません。³⁵

アンドル川の小舟の上にいる主人公の二人は、自然との交感のうちに相手の愛を確信する。彼らを取りまく自然は限りなく美しく、登場人物たちの意識や感情に応じて変化していく。自然を思い描かずに、多様な風景画を見ずに、人物たちも存在しえないのである。

ここでバルザックが行っているのは、画家としてばかりでなく、美術館学者としても、その小説を創造しようということである。作者は読者にテーマによって何を見るべきなのか、ジャンルによってどのような絵画を想起しなくてはならないのかを教えている。こうして自分の小説とともに新しいヴィジョンを得るよう導いているのである。

* * *

バルザックは、自分の作品を『人間喜劇』という総題のもとに集めるにあたって執筆した1842年の序文のなかで、「公平である時代は私にはまだ来ていない」³⁶と述べる。『谷間の百合』の出版から6年経っているが、相変わらず大多数の評論家やジャーナリストからは道徳と文体について非難を受けていることを確認しての指摘である。しかし彼らが求める「小説についての契約」を結ぶ気はなく、この序文での主張は自分が開拓を続けている読者たちに「読解についての契約」を了解してもらうことのほうに重点がある。『谷間の百合』については、そこにある豊饒かつ多彩な風景なくして、「まさに家庭の叙事詩とも呼ぶべきこの物語」³⁷は永遠に理解されないことになったかもしれない。人知れず英雄的な運命を生きたアンリエット・ド・モルソーフの肖像と彼女とともにあった風景の絵画を数多制作した画家として、作家は満足であったと思われる。またその作品を『田園生活情景』という絵画ギャラリーに収蔵することを選択した美術館学者としても満足していたのかもしれない。人物再登場と劇的構造に続いて、絵画的構成というさらに新たなるヴィジョンをもたらす新しい技術を開発したのであるから。

『谷間の百合』は圧倒的な非難が向けられたにもかかわらず、作家はその確信においても闘争心においても重大な打撃は受けなかった。「現今の趣味に合わせてではなく、ラシーヌやボワローがそうしたように、後世のために仕事をしなくてはならない」³⁸と、バルザックは妹のロールに語る。20歳になって作家修業を始めたばかりの者による信仰宣言 (crédo) であるが、新しい社会における芸術家の使命に高い意識を持っていた³⁹バルザックはこの言葉を何度も自分に投げかけたかもしれない。この小説家には、サン＝マルタン (Louis-Claude de Saint-Martin, 1743–1803) などの思想から影響を受けて、人々を導く灯となる文学を創造し

35 『谷間の百合』新潮文庫、pp. 263–264.

36 Balzac, « Avant-propos », in *La Comédie humaine*, tome I, p. 15.

37 『谷間の百合』新潮文庫、p. 52.

38 Balzac, *Correspondance*, Garnier Frères, tome I, 1960, p. 461 (à Laure Balzac, 6 septembre 1819).

39 Cf. 澤田肇「ロマン主義と近代神話——バルザックにおける〈芸術家貴族階級〉——」『神話的世界と文学』上智大学出版会、2006.

ているという自負があった。実際、『谷間の百合』刊行の翌年1837年には『19世紀風俗研究』の最終配本がなされ、『哲学小説集』も第三版にまで進んでいた。それゆえ生活に困難や執筆に苦労があっても、バルザックは「慰めとなるのは私の作品が永続するということです」⁴⁰と自己を鼓舞することができる。この言葉は、「ラ・プレス」誌 (La Presse) に『村の司祭』を連載している時期に、ジョルジュ・サンド宛への手紙で語られたものである。

『谷間の百合』で風景と精神状態が共鳴する近代人の究極の形を残した後、バルザックは『村の司祭』において融通無碍に絵画の世界を展開できることを証明する。本論冒頭の引用は、絵画的構成が『人間喜劇』の詩学と密接に結びついていることを物語るのである。

40 Balzac, *Correspondance*, Garnier Frères, tome I, 1964, p. 639 (à George Sand, Aux Jardies, à Sèvres, 29 juin 1839).

質疑応答

ジゼル・セジャンジュール あなたの引用10の文章に関して、ランソンは、「誇張された月並みな隠喩で飾った壮麗な文章をバルザックは披歴している」と批判しています。しかし、私が考えるに、『谷間の百合』のこの個所において、問題となっている文体がフェリックスのものである点をランソンは明らかに失念しています。つまりは、虚構の人物によって書かれた虚構の文体であり、まさに興味深いのが、そのフェリックスの文体がしばしば横滑りしていくことなのです。彼は横滑りしていくメタファーを次から次へと繰り出し、そのように文体が横滑りする瞬間に、現実の読み手による解釈の試みが刺激されるのです。

澤田肇 ご指摘ありがとうございます。まさにおっしゃったような読みを、バルザックは現実の読者にさせようと望んでいたのです。ただ、ランソンのような19世紀中ごろの読者が、そのような側面を認めることが果たしてできたのかどうかはわかりません。

質問者 あなたは、『ヴァン＝クロール』と『谷間の百合』を比較対照して論じられましたが、どうして「青年期の小説」の中から、他の作品ではなく『ヴァン＝クロール』を選んだのでしょうか？

澤田 「青年期の小説」の中に、後年の作品と類似した例が到る所にあるわけではありません。そのような類似点が特に見られるのが『アネットと犯罪者』と『ヴァン＝クロール』なのです。

ステファンヌ・ヴァッション 『ヴァン＝クロール』の存在が「青年期の小説」を再評価する方向へと導くといったあなたの意見を私は高く評価します。私が考えるに、『ヴァン＝クロール』は「青年期の小説」に含まれる最後の作品であって、バルザックの最初の傑作なのです。

澤田 おっしゃる通りです。

ヴァッション このような観点からいえば、たとえバル

ザックがこの『ヴァン＝クロール』を『人間喜劇』の中に含めなかったといえども、この作品は情熱や社会の侵犯、結婚を描いた小説であって、そこには『谷間の百合』へと繋がるテーマ群が明瞭な形で見られるのです。私が関心をもってきたもう一つの点は、あなたが何度も強調されていたことですが、バルザックが読者とのあいだに結んでいた関係、読み手を教育することで自らの読者を開拓しようとする意思、つまり、自分が生み出しつつある小説が新しい読者を生み出すといった意識です。以上のことは、バルザックの作品を理解する上で本質的な事柄であるように思われます。

澤田 全くもってあなたの意見に賛成です。確かに当時のバルザックは、自分の将来や成功に確信を少しも抱いてはいませんでした。それでも何かを感じていた、自分にしかできない何か新しいものを生み出していることを分っていたと思います。

エリック・ボルダス 一つだけ言わせてもらいたいことがあります。決して、バルザックを非難するわけではありませんが、彼が絵画について言及した個所には、非常に多くの紋切り型の表現が見られます。それらは、発話行為における決まり文句を構成するものなのです。このような決まり文句は当時と現在に共通するもので、この視覚的なものへの訴えかけは、認識論的にみて非常に興味深いことです。何故、我々フランス人は、型に嵌ったように「私は理解する (je comprends)」を「私は見る (je vois)」と置き換えるのでしょうか。いずれにせよ、決まり文句、紋切り型の表現、ステレオタイプの次元を常に考慮しなければなりません。まさにランソンは、この点を理解していなかったです。あなたは、バルザックによって生み出された小説の詩学が、このような決まり文句の集積から出発して、全く別のものを創出するに到ったことを見事に証明されました。

澤田 ありがとうございます。