

『カディニャン公妃の秘密』の庭

博多 かおる

はじめに —— jardin cité, jardin / cité

「フランス社会は歴史家になろうとしていた、わたしは秘書になるだけでよかった¹」というのは『人間喜劇』の〈総序〉の有名な一文だが、『人間喜劇』に欠かせない概念とされ、紋切り型にさえなりかかっている「秘書」とは何だろうか。「秘書」«*secrétaire*»は書き取る者であると同時に、〈総序〉の文脈においては観察し、分析する者であり、言葉の古い意味では打ち明け話を聞く人、«*secret*»を預けられる人である。「*secrétaire*」の語源、ラテン語の«*secretarium*»は、秘密や宝がしまわれている場所を示した。

秘密がしまわれている場所 —— それは皮肉と韜晦に満ちたバルザックの中編小説『カディニャン公妃の秘密』において、決定的なかたちでは、語り手の言説の中にも、言葉が指し示す登場人物の心理の奥底にも、観相学や骨相学や社会階級のコードにもとづいた読解の知を使って人が到達しようとする外見や草草の裏にもないように思われる。秘密がしまわれている場所、それはまず空間的に言えば「庭」だ。「いつも緑の芝生、低木、奥まった『安らかな』場所……詩的というか皮肉というか²」とニコル・モゼは言う。モゼは、庭を«*hétérotopie*»（ヘテロトピア：異在郷³）の最も古い例として挙げているミシェル・フーコーの分析に言及しながら、カディニャン公妃（かつての名をディアヌ・ド・モーフリニューズという）の豪華な旧宅の庭園（*parc*）がこのささやかな庭（*jardin*）に置き換わってしまった悲慘を緑の芝生の詩情の下に隠すテキストの皮肉をついている。かつては邸宅内に珍しい花を飾り、自分の姿をひきたてる背景にしていたこの美しい女性貴族は、1833

¹ Balzac, « Avant-propos » de *La Comédie humaine*, in *La Comédie humaine*, t. I, Gallimard, coll. « Pléiade », 1976, p. 11.

² Nicole Mozet, « Michel Chrétien, Armand Barbès et la grande dame. *Les Secrets de la princesse de Cadignan* », dans *L'Année balzacienne* 2015, PUF, 2016, p. 412. 以下、「Mozet 2016」と略す。

³ «*hétérotopie*»（異在郷）とは、「他のあらゆる場所と対照をなし、なんらかのかたちでそれらの場所を消し、中性化し、あるいは純化するための場所」とされている。（Michel Foucault, *Le Corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Editions Lignes, 2009, p. 24.）

年5月の今、見えない詩情をかきたてる木や花の香りは漂うものの、友人に贈られた花がかろうじて咲く、低木がちりばめられた小さい庭の一本道を堂々巡り (tourner) している。没落した貴族のわびしい散歩だが、登場人物が一本道を何度もめぐるとは、小説においてある主題の周りをめぐることであり、秘密を囲い込み、浮かび上がらせる (cerner)⁴ことになる。すると、二人の女性が告白し合う秘密が聞こえてくる。花咲く室内ではなく庭が、ここでは言葉で描く自分と過去の恋人たちの肖像 (ポルトレ) の背景になる。

ミシェル・フーコーが「庭園は、世界全体が象徴的な完成を成し遂げようとそこにやって来る絨毯である⁵」と分析する庭園が巧妙に構築されたものだったなら、規模も構造も矮小化されたパリの邸宅の庭は何にあたるのだろうか。この簡素化は何らかの凝縮や省略をとめない、開かれた空間と閉じた空間の関係の変更を示唆しているのだろうか。「実際、小説はおそらく庭園の設立そのものから生まれたのであろう。小説を書くことは、ある種、庭を造ることだ⁶」とミシェル・フーコーは言っている。バルザックの小説が描く庭はしばしば住居と隣接しているか、住居の内部にある。庭を描く小説において、物語を紡ぐことはさまざまなヘテロトピアを創ることであると同時に、私生活に隣接した宙づりの空間を描くことではないか。

少なくともカディニャン公妃の庭を描くことは、語りの構造の中に庭を描くこと、つまり登場人物自身が語り手となる物語の内枠の自伝を開くことにつながる。それはまた、『人間喜劇』の別の作品で語られた再登場人物たちの物語をこの小説にはめ込むことでもある。高山宏は「庭の畸型学」で「庭は必然的に〈引用〉を呪呼し、引用の連続はエクリチュールを庭に化してしまふ」と書いている⁷。『カディニャン公妃の秘密』の庭を描くことは、語りの枠を複数化し、引用を重ねることであり、別の時間、登場人物の感情生活の過去を思い出すことでもある。

庭は、閉じた空間のようだが完全に閉じておらず、街路の内側にありながら家の外側にある。引用された庭 (jardin cité) は街 (cité) に流れる言葉や時間と奇妙な関係を結んでいる。「ヘテロトピアは、周囲の空間から自らを隔

⁴ 想定されている庭園の構造は異なるが、高山宏が「庭の畸型学」でポーのテキストなどをめぐって庭園の円環と〈円環知〉について述べている。(高山宏、『目の中の劇場——アリス狩り』、青土社、1985、p. 157 および pp. 168-169.)

⁵ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 29.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷ 高山宏、前掲書、p. 160.

離する開放と閉鎖のシステムをかならず備えている⁸」とフーコーが述べているとおり、庭はある程度閉じているからこそ、人に外との敷居を見出させ、完全に閉じていないからこそ、「今ここ」に通じている外部を想像させる。さまざまな時代の様式が重なったパリンプセストとしての公園でなくとも⁹、バルザックの描く簡素でミニマルな庭も、簡素さゆえに、外側にある時空に参照を送ったり、それを凝縮したりすることがあるように思われる。七月革命がもたらした歴史的断絶の後、小さな住居に蟄居せざるを得なくなったカディニャン公妃の庭は、理想郷、失われたエデンの園となった大貴族の邸宅の残像を抱えている。小さな庭に隔離されている状態のおかげで時間的な敷居が確認され、完了形を用いた過去語りが可能になる。外との敷居はあっても、門や垣根の隙間を通して外とつながりうる庭は、時間的に「外」に位置する不在の人物の面影も招き入れる。『人間喜劇』の別の小説で語られたり、そこにちらりと姿を現していた人々の物語が、この「庭」に引用され、語り直されたり、敷衍されたりするのである。

敷居と告白

語るためにはさまざまな敷居を見出す必要があり、語ると、敷居の存在を前提とした表象が生まれる。『カディニャン公妃の秘密』の冒頭から語り手は「宮廷を後ろだてとする多くの貴族の財産を滅ぼした七月革命の動乱の後、ド・カディニャン公妃は自分の浪費による完全な破産を政治的事件のせいにしてしまった¹⁰」と述べ、主人公が歴史的亀裂を自分の破滅の理由としてフィクションを生み出し、自分の評判を改善するきっかけとして政体の変更を利用したことを暴露している。

そもそも『人間喜劇』の小説は、七月革命という敷居を解釈することなしに、ある段階以降、存在しえなかつただろう。バルザックは「1830年が1793年の行為を完遂した¹¹」と『従姉ベット』に書いている。1830年に貴族の時

⁸ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 32.

⁹ 造園家たちもさまざまな庭をめぐる見聞きしてきたものを自分がつくる庭の中に〈引用〉したことが指摘されている。「ストウ・パークのそうした多様式のたたななく〈引用〉の重層を、サッカーはいみじくも『パリンプセストの庭』と称している。文字の上にまた新たに文字を重ね書きしたパピュルス手稿、それが即ちパリンプセストというものである。」(高山宏, 前掲書, p. 162.)

¹⁰ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, dans *La Comédie humaine*, t. VI, Gallimard, coll. « Pléiade », 1977, p. 949.

¹¹ Balzac, *La Cousine Bette*, dans *La Comédie humaine*, t. VII, Gallimard, coll. « Pléiade »,

代の決定的な終焉、歴史の不可逆性を見たことが、七月王政の社会を描くことを可能にした。不可逆性の認識は、ある人々に沈黙を強いたが、他の人々に過去を語ったり、書き換えたりする可能性を開いたとも言える。七月王政期に入って執筆活動の軸を次々見定めながら、すぐには 1830 年以降の社会を主題としなかったバルザックは、1830 年代も終わりにさしかかかってから、結局長編となる小説『ベアトリクス』で七月革命がもたらした変化を描きはじめ、『カディニャン公妃の秘密¹²』で、1830 年の決定的な政治的方向転換が語りにどう作用しうるのかという問題を問うているように思える——たとえば、その変化自体が紋切り型の引用だったとしても。アンヌ・マルタン＝フュジェは指摘している。「七月王政期には、社交界の変化を嘆いてみせるのが決まり文句だった¹³」。

しばしば時間の問題と切り離せないヘテロトピアとしての庭は、1830 年頃から私生活と街路、公共空間が結ぶ関係を探ることで樹木のように育っていたバルザックの小説において、さまざまな空間的カテゴリーの狭間にあるからこそ興味深い。『人間喜劇』で、庭はさまざまな機能を帯びる。都市の中の避難所、私生活の秘密の花園（『オノリーヌ』）、室内との関係において登場人物の心性を表す場所（『禁治産』）。庭は街路から門や格子戸をとおして垣間見られることもあるが、内側に視点を置く劇場のようになることもある（『ゴリオ爺さん』のヴォケー館の庭）。庭は『カディニャン公妃』だけでなく『オノリーヌ』や『ゴリオ爺さん』等で、日常で語られないことを語る場、他の人を排除した議論の場、告白の場になる。それは何もバルザックの発明ではなかった。たとえば 17 世紀にラファイエット夫人は『クレーヴの奥方』で、主人公が別の男性を愛していることを庭で夫に告げ、それが愛されている当人、ヌムール公に聞かれてしまう情景を書いている。閉ざされていると思われる空間である庭が、開いてもいる空間であることを示した見事な場面である¹⁴。バルザックの小説の中ではまた『ウージェーニー・

1977, p. 151.

¹² 1839 年『プレス』紙に初出の際、また 1840 年の *Souverain* からの出版時は『パリの公妃 *Une princesse parisienne*』という題だった。

¹³ Anne Marin-Fugier, *La Vie élégante, ou la formation de Tout-Paris, 1815–1848*, Fayard, 1990, p. 97.

¹⁴ この小説を映画化したマノエル・デ・オリヴェイラ監督の *La Lettre* (1999 年) は、告白の舞台を公園に設定し、どこでもないからこそ、想像もできないような告白がそこであるヘテロトピアの性質と、「すべての人がそこに入ることができるが、本当のところは、入ってみると、それが幻想でどこにも入ってはいないとわかるような場所」(Michel Foucault, *op. cit.*, p. 32) の特性を重ねている。

グランデ』の庭が、主人公が従兄から愛を告白される場、一通の手紙にその恋の破綻を告げられる場となる。登場人物たちはそこにある木のベンチやクルミの樹に身を預けて何かを知ったり、不在のものを思い出したりする。庭は告げる場所、内部に何かを孕んでいて、時間的・空間的な外部を夢見させる場所なのだ¹⁵。隠されていたものが露わになる場所、心理、深層、真相が樹や花のように地表に芽吹き、咲き出る場所。ポーマルシェの『フィガロの結婚』でも、庭の暗がりの中でベールが剥がれ、真相が暴かれて告白と謝罪が行われていた。

庭で露わになる (dévoiler される) 秘密は、もうベール (voile) をまわっていないのだろうか。庭が、屋内の続きにある屋外の空間として意識される時、「私生活情景」の秘密のベールに包まれていた内部を語りの「庭」の多かれ少なかれ計算された光のもとに語り直すことができ、過去の「公にされた」私生活、登場人物の噂されている人間関係を、ある枠の中で表象し直す可能性が開けるように思える。敷居を越えてはじめてできる告白は、敷居を越えて表象を生む。そこには告白と表象、表象と真実性という問題が生まれる。

皮肉

カディニャン公妃と友人のデスパール侯爵夫人は、プルーストが『失われた時を求めて』で引用することになる庭で次のように語っている。

「愛し、しかも幸せになること、この人間の二つの大きな幸福を同時に味わうなんて奇跡ですわ。この奇跡はわたしには訪れませんでした」

「わたしもそうなのです」とデスパール夫人は言った。

「こうしてひきこもっていても、おそろしい後悔に苛まれているのよ。楽しみはしましたが、愛したことがないんですもの」

「なんと信じがたい秘密ですこと！」と侯爵夫人は言った。

「ああ、あなた」と公妃は答えた。「こうした秘密は、わたしたちのあいだでしか告白できませんわね。パリでは誰も信じてくれませんから¹⁶」

社交界の「表の言説」では何人もの愛人を持ち、複数の男性の財産を食いつぶしたとされるカディニャン公妃の「秘密」は、愛したことがないという「事

¹⁵ この点では「受胎告知」を主題とする絵画における庭の役割も興味深い。

¹⁶ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, op. cit., p. 957.

実」である。庭は、ニコル・モゼの言うように意地悪で噂好きな者たちの耳から護られていて、噂の支配圏外にある秘密を語るのに適した場所らしい。しかも庭は完全に閉じてないから、街の噂は引用され、その引用を参照しながら秘密を語るができる。この「秘密」は、「わたしたちのあいだ」、社交界の中では公妃とデスパール侯爵夫人と数人がつくる密やかな庭のようなサークルでしか告白できず、外界ではその「真実らしさ」を証明できない。庭には庭だけの「真実らしさ」、庭が表象する真実があるのだ。

『人間喜劇』の初期の短編小説に顕著に見られることだが、バルザックは噂の言説を作品の冒頭で引用し、その誤謬や内容のぼらつきのあいだに読者を迷わせた後、隠された事実を暴いてみせるという手法を応用してきた¹⁷。その手法は、社会の表面に露呈した事物や現象の下にある「秘密」を掘り出そうとする、バルザックの小説の「考古学的」と呼ばれる態度と深くかかわっている。この中編小説も、タイトルの「秘密」という言葉、あるいは一時期、作者が題に使おうと考えていた「打ち明け話 (confidences)」という言葉からして、社会の表層的な現実の下に隠された事実を明かすという「考古学的な」仕組みをもつ物語のような印象を与える。ところがこの小説の読者は、一般に隠された事実をあらわにしてくれる一人称の語り、告白が、唯一絶対の真相にたどり着かせてくれないのではないかという戸惑いを感じざるをえない。その一つの理由は、語り手の言葉が庭での会話に注釈をつけつつ、さまざまな方法でそれと距離を取ろうとするからである。

「嘘だったら、すぐにいろいろな注釈の飾りをつけ、うまく盛りつけて人前に出され、おいしい果物のように食り尽くされるのですけど。真実を人に信じさせるとなると！ ああ、どんな偉人もそれには失敗したのですものね」と公妃はレオナルド・ダ・ヴィンチの筆だけが描くことのできた意味ありげな微笑を浮かべて付け加えた¹⁸。

カディニャン公妃は、フィクションは人に信じさせられるが、真実を信じさせることは難しいという、「フィクション」と「リアリズム」の関係をめぐる逆説を口にする。しかし「意味ありげな」微笑と、それを描写する語り手の言葉が、登場人物の言葉に何らかの皮肉をさし向けている。

¹⁷ Cf. 博多かおる、「噂の断片から隠された事実を探る —— 1830 年代初頭の短編小説における噂の役割」、『人文論究』、関西学院大学人文学会、第 54 巻第 1 号、2004、pp. 103-117.

¹⁸ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, op. cit., p. 959.

もともと « ironie » という言葉の指すところは、無知を装って会話し、結果的に相手の無知をさらけださせることであり、意図することと反対のことを言って嘲弄することでもある。クリステル・クーローは、一般に「皮肉は何かの上に位置をみつけ、ある意味の上に別の意味をかぶせ、視点や知や価値の体系に序列をつける¹⁹」ことであると定義し、バルザックの小説の中で皮肉のこもった言説は、人々の立ち居振る舞い、物の見方、解釈などのあいだの隔たりを浮き彫りにすると述べている²⁰。この考え方にもとづけば、「意味ありげな」微笑のベールを言葉にかぶせる公妃には、自分の言葉に別の意味を加え、発言をそのまま受け取る読者や登場人物を嘲る心づもりがありそうに思える。またその微笑を描写する語り手も、登場人物の言葉と距離をとり、その発話の責任を引き受けず、手強い語り部である公妃を警戒するよう読者に目配せを送っているかのようだ。「ironie」の存在と度合いは、発話の内容だけでなく、聴き手、読み手の態度と読解にもかかっているから、語りの枠が複数ある小説の中では皮肉を感じるきっかけが倍増する。

オード・デリュエルは「皮肉は、そこに表現されているものの見方からの乖離をもたらし、つまり距離を取らせる。ところがリアリズムは（言葉を発する者、あるいは受け取る者が）信じ込む、あるいは同意するということを前提にしている²¹」と書いて、皮肉とリアリズムが相容れない可能性を示唆している。まさにカディニャン公妃は、自分の言葉の真実性を主張しながら微笑でそれと距離を取るという矛盾を実現してみせた。言葉と仕草とどちらが上の次元に立つのか。自らを他の「上に」位置を置こうとする表現を真実とみなせるかどうかは、オード・デリュエルが言っているとおり、小説の中では実は流動的なのではないだろうか。『ゴリオ爺さん』に « All is true » とシェイクスピアからの引用を掲げて語り手が標榜しようとした真実への忠誠についても、それが小説全体への注釈として成り立っていたかどうかは怪しい。それ自体の中に皮肉が含まれていた可能性さえある。

言葉、仕草などの領域にあらわれうる「庭」は、異なった場所の風景や言説を引用しながら、庭の外、語りの枠の「あちら側」では信じてもらえないかもしれない「リアルな世界」を構築する。『ゴリオ爺さん』でも「すべてが真実」である物語がパリの城壁の外では理解されない可能性が示唆されて

¹⁹ Christèle Couleau, « L'ironie balzacienne ou le roman du second degré », in *Ironies balzaciennes*, Etudes réunies et présentées par Eric Bordas, Christien Pirot, 2003, p. 207.

²⁰ *Ibid.*, p. 223.

²¹ Aude Déruelle, « Ironies et réalismes », in *Ironies balzaciennes*, *op. cit.*, p. 42.

いた。この「城壁」も比喻として読めるだろう。小説内部のそれぞれの枠の中で真実性は異なるかもしれない。しかもふたたびミシェル・フーコーを引用すれば、「一般にヘテロトピアは、ふつうは相容れず、相容れるはずもない複数の空間をある現実の場所に並置するという法則を持つ²²」という。フーコーは「長方形の舞台の上に一連の異質な場所すべてを継起させる²³」演劇空間を例に出しているが、小説も継起の論理、あるいは並置の論理を排除しているとは言いきれない。

アルバム

『人間喜劇』の名高き美女で、洗練された貴族文化を継承する一人だが、経済的にも社会的にも世評においても破滅の危機にあるカディニャン公妃が語る過去を、語り手は「コミックな嘘 (comique mensonge)²⁴」、「じっくり準備された小説 (un roman préparé de longue main)²⁵」などと呼んでそれと距離を取ろうとする。カディニャン公妃が語る自伝はフィクションであってもいい。少なくとも、公妃の言葉に言及されている『千夜一夜物語』と同じく、口頭で語る物語に関心を持ってもらうことは生きながらえることを可能にするのだし、四十歳近くになって実は恋と幸福を同時に経験したことがないという秘密をもつ公妃は、作家ダルテスという聴き手を得て、女性として生きながらえる企みを実行する。『人間喜劇』の多くの著名な貴族の女性（ボーゼアン夫人やランジェ公爵夫人）がすでに社会から姿を消し、語る声を失った人物も多い²⁶七月王政のこの時期に、危機的な状況にある公妃は、過去と現在を結んで語る技に生き残りをかけているのだ。そこにずれ重なる事実関係を表すために、単に語り手が隠された事実を掘り起こすという図式ではなく、本の中に本が、小説の中に小説がある仕組みが試されているのかもしれない。

カディニャン公妃の館では、並列する部屋の中で政治的主張の相反する会合が行われていた。「côté cour, côté jardin」—— 左と右、次元の違うものが隣接し、切り結び、微妙に層を違え、またつながる空間は、部屋と部屋、屋内と庭、中庭だけでなく、屋内に置かれた物の中にも開けている。公妃のアパ

²² Michel Foucault, *op.cit.*, pp. 28-29.

²³ *Ibid.*, p. 29.

²⁴ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, *op. cit.*, p. 989.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ カディニャン公妃の唯一の親友にして打ち明け相手、デスパール侯爵夫人の夫が財産の使途に関する真実を明らかにできないことは『禁治産』に語られている。

ルトマンのテーブルには一冊の見事なアルバムがのっており、そこには他の人々の肖像に混じって、マクシム・ド・トライユ、ド・マルセー、ラストィニャック、デグリニオン侯爵、モンリヴォー將軍、ロンクロール侯爵、ダジュダ・ピント侯爵、ガラティオンヌ公、若きグランリュール公爵とレトレ公爵、リュシアン・ド・リュバンプレ、若いド・セリジー子爵らの肖像が有名な画家の筆で描かれている。これらは公妃の愛人だったとされる人々、『人間喜劇』に再登場する社交界の男たちの肖像で、公妃自身がアルバムを「過ちの選集²⁷」*«recueil des erreurs»*と呼んでいる。

このアルバムの内部にもさまざまな断層がある。肖像と肖像のあいだは隙間やページや余白で区切られている。『人間喜劇』の読者が想像するしかない架空の登場人物の身体が実際に紙面に表象されているはずだが、描かれることになった理由は毎回異なって、それぞれの肖像が物語をはらんでいるらしい。誰も実際にはめくることができないこのアルバムの中で、肖像は並列関係にあるようで、物理的には重なっている。ジョルジュ・プーレは『プルースト的時間』の中で、「並列 (*juxtaposition*) は互いに結びついた複数の現実を同時に見せることを想定しているが、重ねること (*superposition*) においては、一つの現実が現れるためには別の現実は必然的に見えなくなる²⁸」と述べ、プルーストにとって両者の困難な和解を実現していた例として幻燈 (*lanterne magique*) を挙げている。公妃のアルバムは、一つの肖像を見ていると別の肖像が隠れているという意味では *«superposition»* の空間を構成するが、表象された人物のあいだに深い関係性を見る者にとっては、一人の人物の下に別の人物が透けて見える奇妙な装置でもあるだろう。ページの違い、紙の隙間は空間的でありながら時間的でもある。それぞれの肖像が公妃との関係において濃く指し示す時間は、描かれた人物たちが『人間喜劇』の社会で共有した、重なり合い、つながっている時間でありながら、それぞれ個別の物語の時間であるという意味では互いのあいだに位相の違いがある。

«recueil» はいわば選集で、コレクションほど大きくないにしても一種の収集だろう。『人間喜劇』自体がさまざまな〈情景〉のアルバムであると考えられるだろうし、そこに出てくるさまざまなコレクションが多様な収集の方法を示唆しうることをニコル・モゼは指摘し、「物や思い出を保存することだけが問題なのではなく、収集家や作家は現在の内側に過去を取

²⁷ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, op. cit., p. 952.

²⁸ Georges Poulet, *L'Espece proustien*, Gallimard, 1982, p. 112.

り込もうという欲望を共有している²⁹」と述べている。過去と現在の照合関係が、時間の混淆の中で語るべき物語を生み出すというのである。これは様々な時代や文化の要素を並べる庭園にもあてはまる論理だ。だが、過去は現在の中に「取り込まれる」のだろうか。『カディニャン公妃の秘密』はたしかに、何らかの枠の中に過去の物語をはめ込もうという仕草を繰り返す。庭の中、アルバムの中に過去を取り込むと、語り直したいという欲望が湧き上がる。庭でもデグリニョン、ド・マルセー、リュシアン、ミシェル・クレティアンら、過去に公妃を愛した男をめぐる物語がデスパール侯爵夫人相手に語られていた。テーブルの上に置かれたアルバムは、そこに描かれた人々を召喚し、同じテーブルにつかせているが、それをめくるように『浮かれ女盛衰記』のリュシアンの物語や、『骨董室』のデグリニョンの物語が複数の視点から再び語られる。『カディニャン公妃の秘密』という小説自体が複数のアルバムの複合体のようになっている。公妃を「深淵のような深さ、外交官のような腐敗、通過儀礼のような神秘、サイレーンのような危険さをたたえた女³⁰」にする社交界の人々の描写からなるアルバム、他方で自分を犠牲者として語る公妃自身が男たちの肖像を語るアルバムと、複数の発言者の言葉から複数のアルバムが紡がれ、肖像をつないで紡がれる物語の内容はそれぞれ異なっている。

それぞれの「アルバム」の空間自体が、ヘテロトピアなのかもしれない。「ヘテロトピアは大方、時間の特異な切り取りと結びついている。ヘテロトピアとは、言ってみれば、ヘテロクロニー [異時間] の親類なのである³¹」とミシェル・フーコーは言う。アルバムの中では、その持ち主の自伝的な時間、肖像に描かれた人物の時間の一部が切り取られて互いの関係を探っており、それらの人物があらわれる『人間喜劇』の時間と各小説が参照する歴史的時間がときに紙面に重なり、一つの空間、しかし内部が何層にもなっただけの時空を構成している。アルバムのパリンプセストの中に何が浮かび上がってくるかは、眺める者やページをあける順序によって毎回異なってくるだろう。アルバム (album) が含む白 (alba)、余白は、統一的な関係の不在でもある。それぞれの肖像のあいだにいかなる論理的関係があるのか、ないのか、どのようにそれらを結んだらいいのかはアルバムに書き込まれていない。

²⁹ Nicole Mozet, *Balzac et le temps*, Christian Pirot, 2005, p. 141.

³⁰ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, *op. cit.*, p. 967.

³¹ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 30.

「開放と閉鎖のシステムを持つ³²」ヘテロトピア、『人間喜劇』の空間と時間が隙間から流れ込み、外に漏れ出るアルバムは、それぞれの肖像の人物の物語を思い出し、語り直す欲望だけでなく、肖像と肖像の関係、それらが指し示す時間の序列を問い直そうという好奇心も誘う。

テーブル (table) と並列の試み

アルバムをめぐってさらに、肖像の描かれた平面を小説の中で立体におこすという驚きが用意されている。ダルテスは公妃自らが語る過去の物語を聞いた後、アルバムに肖像がのっているマクシム・ド・トライユ、ド・マルセー、ラストィニャック、デグリニオン侯爵、ロンクロール侯爵、ダジュダ・ピント侯爵らが連なる食卓に招待され、最も危険な女としてのカディニャン公妃像を口頭で聞かされる。テーブルの上に置かれていたアルバムに表象されていた人々が、別のテーブルに、肖像をつなぐ物語のひとつのバージョンを公妃から聞かされている作家を召喚するのである。

食卓 (table) にのるものは食べ物だけとは限らない。それは噂話であり、人の運命であり、人間関係や命でさえある。ダルテスが招待されたのも、王政復古時代の上流社交界を描いたアルバムの中に葬られてもしかたないカディニャン公妃の運命がかかった食卓だ。そこには社交界の噂好きな人々、七月王政の到来とともに堂々と一流のテーブルに連なって影響力のある言葉の流通に参加できるようになった金銭の流通の巧者ニュシンゲン男爵らがいる。『老嬢』で地方の町の食卓が噂のオーケストレーションの場となったのと同じく、食卓は時間の中を行き来する、触れられたり触れられなかったりするものを個人の内部に取り込ませる場だ。ダルテスは、目の覆いを解こうとする人々の言葉にさらされるが、目も耳も貸そうとしない。どのみち、運命を決するためにこの食卓にダルテスを送り込んだのは公妃自身だったし、彼女には「死」を退ける目算があった。「公妃は女性版のドン・ジュアンだった。ただし違いは、石像を夕食に招かなかったことだが、もし招いたとしても、きっと打ち勝っていた (elle aurait eu raison) ことだろう³³」と語り手は言う。食卓の美德は、かならずしも理性や判断力 «raison» を磨くことではない。むしろ «raison» (持ち分) をわきまえることだ。カディニャン公妃は全員に自分の話を信じてもらう必要はない。彼女が「中傷」と呼ぶ、事実と嘘のあ

³² *Ibid.*, p. 32.

³³ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, *op. cit.*, p. 982.

いだに花咲き、人と人のあいだの余白に発言の責任を埋もれさせる噂の償い（raison）としてダルテスの愛を勝ち得る、その持ち分（raison）だけで十分なのだ。

「天才だけが子供のように信じる心と、恋に対する宗教心を持っていて、すすんで目隠しをされるに任せる³⁴」と書かれているように、作家ダルテスは社交界の常識にもとづいた、あるいは『人間喜劇』の小説的な法則に縛られた観察の眼を閉じることができる。彼は、女性としてのポーセアン夫人を葬ってしまった（自分は自殺した）ガストン・ド・ニューエイユのように「金持ちの若いブルジョワ女性と結婚する」という社会の紋切り型にも目を向けず、ランジェ公爵夫人を葬ってしまったモンリヴォー将軍のように、不慣れたレトリックに沿って物語を体験するのが苦手な、不器用な存在でもない。公妃が「作風に想像力がみなぎっているのと同じくらい愛にも想像力を働かせられる人間³⁵」とダルテスを評価したのは間違いではなかった。というのも、机上のアルバムを口語化しているように、そこに描かれている男たちと公妃の関係を一つ一つ語っていくおしゃべりな社交界の人々の〈噂の選集〉を聞かされても、ダルテスはそれをそのまま信じることなく、羅列される断片的な逸話「anecdotes³⁶」のあいだに独自の文法を適応し、余白に物語性を与え、再創造された反—伝説を語るからである。「男をもてあそぶような女が一人ぐらいいても不思議はないでしょう。女性だって時には男に復讐してもいいんじゃないでしょうか³⁷」とダルテスは言い、語り手がカディニャン公妃にあてはめたドン・ジュアン伝説を裏返し、最後に女性版ドン・ジュアンが勝利する物語を肯定する。その物語は、噂の言説の上に自分を置こうとしない。登場人物のお世辞混じりの解釈によれば、そのように語ることは「弁護せずに女性の名誉を挽回すること³⁸」、「私的な政治における最高度に洗練された技³⁹」なのだ。公私において政治家でもある作家ダルテスは、上書きしようとするのではなく、「そういう物語があってもいい」という並列の論理を用い、「上に」自分の言説を置こうとする人々を黙らせるのである。

³⁴ *Ibid.*, p. 959.

³⁵ *Ibid.*, p. 988.

³⁶ *Ibid.*, p. 966.

³⁷ *Ibid.*, p.1003.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

引用の廃墟

アルバムがさまざまな過去語りの手がかりとなる視覚的表象を秘めているなら、「じっくり準備された小説⁴⁰」と語り手が呼ぶカディニャン公妃自身による自伝は、その外にあって参照を向けることのできる他の文学の土地、引用できる他のテキストや『人間喜劇』の小説を必要としている。ニコル・モゼは、「『カディニャン公妃の秘密』は技法／芸術 (art) としての技巧／策略 (artifice) を讀え、公爵夫人たちと作家たちを重ねる作品である⁴¹」と書いているが、公妃の語りが他を凌ぎ、ダルテスの中で「恋人としての好奇心が、言ってみれば心理的で文学的な好奇心にかわった」のは、衣装や仕草など、登場人物が演じる「芝居」の他の構成要素をのぞけば、引用の幅広さと文学性によるところが大きい。語り手もカディニャン公妃をドン・ジュアンやタルチュフに比べ、公妃がシェイクスピアの作品を参照しているとほめかす。引用 « citation » はラテン語の « citatio » から来ており、呼び出すこと、召喚すること、出てこさせることだ。作品自体への言及がなくとも、カディニャン公妃の「小説」にはさまざまな悲喜劇の主題が呼び出される。

自分の不幸の物語をダルテスに語るカディニャン公妃は、まず修道院で育てられた女性の無知という主題を敷衍する。「神秘のバラのように修道院で育てられ、結婚が何かまったく知らず、発達が遅れていた哀れな娘⁴²」の悲劇が語られる。女性への限定された教育が引き起こす悲喜劇は、フローベールの『ボヴァリー夫人』でも展開されるだろうし、バルザックも『二人の若妻の手記』、『老嬢』、『アルベール・サヴァリュス』等で扱っている。

続けて、子供に母性らしい母性を向けず、政治と金銭の道具にする伝統的な貴族の女性（ここでは公妃の母）の肖像とその反主題、つまり望まない結婚で生まれた子供を溺愛した自分の肖像が語られる。公妃が王政復古期に子供を放り出して遊び回っていたと語り手があらかじめ指摘しているため、皮肉な不協和が生じる。つづいて「退屈きわまる哀歌⁴³」のような夫のテーマも変奏される。夫のカディニャン公の肖像は「わたしを小娘のように扱い、なにかにつけわたしの自尊心を傷つけて喜び、自分の経験をふりかざし、わたしをペションこにして楽しむ男⁴⁴」の肖像である。バルザックがたとえば

⁴⁰ *Ibid.*, p. 989.

⁴¹ Mozet 2016, p. 413.

⁴² Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, *op.cit.*, p. 991.

⁴³ *Ibid.*, p. 993.

⁴⁴ *Ibid.*

『オノリーヌ』で展開した、教師のようにふるまう男を女性は愛せないという教訓が展開されている。社交界の女性たちの、表面は美しく繕われた敵対関係もデスパール侯爵夫人の中傷をめぐって描き出される。読者は、たとえば『ゴリオ爺さん』でポーセアン夫人とランジェ公爵夫人のあいだに繰り広げられた裏に刺のある優雅な会話を透かし読むことだろう。

何を信じるかは聴く者に任されているが、語り手は公妃の自伝を、母を殺し、『オセロ』を参照して夫による妻の圧殺を主張し、過去の自分も一度殺すことで純潔になろうとする試みだという読みを一応提出している。

ダルテスは、この聖女の手に接吻した。公妃は母を切り刻んで差し出した後、みなさんもご存知のカディニャン公爵を妻の監視に余念のないオセロにし、自分自身もさんざんこきおろしてみずからの過ちを認めた。というのも、どれほど愚かな女であろうと、あらゆる手段を尽くして恋人に捧げようとする純潔な姿を、うぶな作家の目に見せたかったからだ⁴⁵。

「聖女」という言葉に皮肉が込められているが、失われたもの、死を契機に過去を語り直そうとする公妃の語りのレトリックに焦点があたっていることもわかる。引用をつなげて、既存の物語の上に書き込めるほどの物語を織ることは容易でない。引用した像の廃墟、一度破産したものの引用の余白にしか、「純潔」の物語は書けないのかもしれない。

兄弟殺しと親殺し

庭には通じているだろうが閉ざされた室内でカディニャン公妃がダルテス相手に語る物語は、死の引用に支えられている。ダルテスの友人だった共和主義者、「スイス連邦の制度を全ヨーロッパに適用しようとしていた⁴⁶」ミシェル・クレティアンがかつてカディニャン公妃に一途な愛を捧げ、死んでしまっていることも、カディニャン公妃が生まれ変わり、ダルテスと結ばれるために不可欠である。ミシェル・クレティアンは政治的には早く生まれすぎ⁴⁷、恋においては早く死にすぎた。ミシェル・クレティアンと実在の共和主義者アルマン・バルベスの類似性および人物造形における関連性について

⁴⁵ *Ibid.*, p. 994.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 970.

⁴⁷ ヨーロッパ連邦の想念が20世紀以前から存在し、ルソー、さらにはアンリ4世にまで遡れることは Anne-Marie Meininger が指摘している。Cf. *La Comédie humaine*, t. VI, *op. cit.*, p. 1525.

述べながらニコル・モゼが論じているとおり⁴⁸、ミシェル・クレティアンは死ぬことによって語られる対象となり、「天使」や「英雄」と形容されるようになる。それだけではない。「一人の死者の肖像を中心に置いているとはいえ、この短編は共和国の喪にも王制の喪にも、誰の喪にも服していない。

[...] 古典悲劇における告白のように聞き役の女性に促されて展開する公妃の語りは、悲劇の壮大さを帯びるが、悲嘆を引いて皮肉を足したようだ⁴⁹」とニコル・モゼは言う。たしかに嘆くのではなく、死の引用をもとに何を語りうるか、引用が前提とする距離を用いて試みているのだ。

ただし、引用と距離を取りえないかもしれない暗礁が一つだけあったはずだ。母や夫や過去の恋人たちの思い出は葬れたかもしれないが、ダルテスの親しい友人だったミシェル・クレティアンは「天使」や「英雄」に昇華されており、ダルテスの「ミシェルがここにいればよいのに⁵⁰」という言葉は、友人の死のおかげで代わりに恋人の座につくことのいかわしさを感じさせないほど無邪気で誠実なダルテスの性格を証明するにすぎない。「ダルテスは愛に心たかぶらせた男が自分の中に見出す精神的な透視力に気づいた。ミシェル・クレティアンは愛の炎に照らされた公妃の心、その魂をどれほど明晰に読んでいたことだろう。[...] 男が罪悪感なしに相談相手からライヴァルの位置に移ることはめったにないが、ダルテスは罪を犯さずにそれができたのだ⁵¹」と書かれているように、作家は自分の視点を英雄の透視力に重ね、親友の視点を消すという兄弟殺しを犯さずにすむ。他方、公妃の「あなたをミシェルのご兄弟のように思いたいのです⁵²」といった台詞は、兄弟と一女性のあいだの曖昧な関係性を思い出させずにはおかない。

この関係が生み出しかねない罪悪感、カディニャン公妃が行うある引用の効果の中に巧みなかたちで回収されているように思われる。公妃は、母親との葛藤を語りながらラシーヌの『ラ・テバイード、あるいは反目する兄弟』に言及し、「『反目する兄弟』は、あの時の母と私のような関係におかれた母娘に比べればまったく生ぬるい悲劇⁵³」だとダルテスに言う。公妃の母は、自分の恋人だったカディニャン公に、事情を知らない娘を嫁がせた。これに

⁴⁸ Mozet 2016, p. 416.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 419.

⁵⁰ Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, *op. cit.*, p. 971.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 973-974.

⁵² *Ibid.*, p. 975.

⁵³ *Ibid.*, p. 992.

ついでニコル・モゼは、「この「組み合わせ (combinaison⁵⁴)」を強調しながらも、語り手はカディニャン公妃の苦悩を鵜呑みにしているようには思われぬ⁵⁵」と述べて、語り手の皮肉な態度を読みとる。さらにモゼは「近親相姦的な状況への暗示だろうか⁵⁶」と問うている。

たしかにこのラシーヌ劇への言及は、兄弟の概念と近親相姦的なテーマをめぐる複雑な絡まりを生み出している。『ラ・テバïード —— 反目する兄弟』はオイディプスの息子二人のあいだの消え得ない憎しみを描いた初期の作品だ。近親相姦から生まれた兄弟、イオカステとポリュネイケースはテバïの王位をめぐる争いを繰り返した末に相打ちしてともに死に、この作品では、母イオカステと妹アンティゴネも自害する。

バルザックの登場人物が『反目する兄弟』に言及することによって、肉親間の憎悪が公妃の秘密の中に引用され、主要な人物すべてが息絶える悲劇の死の影が公妃の物語の登場人物たちを覆う。さらに、『反目する兄弟』における兄弟間の憎しみが、その親であるオイディプスとイオカステの近親相姦の罪と関係があるために、近親憎悪の主題と近親相姦の主題が重なり合う。

『反目する兄弟』では第一幕からアンティゴネの「神々よ、[...] / 父の死だけではご満足でないのでしょうか / わたしたちの血すべてがあなたの怒りを受けねばならないのでしょうか⁵⁷」という問いが悲劇の方向性を示し、第四幕一場でエテオクレースが「わたしたちはきわめて幼い頃から敵同士だった / いや、生まれる前から敵だったのだ / 近親相姦の血の悲しくも退けがたい仕業よ⁵⁸」と述べている。後者についてレイモン・ピカルは、ラシーヌが1697年の版で以前の版から多くを削除したのに対し、ここには四行の書き加えを施したことを指摘し、この書き加えによって兄弟間の憎しみの「運命性、不可避性 *fatalité*」が浮き彫りにされ、破滅に向かう回避しがたい憎しみが「生前からの *prénatal*」ものであることが強調されたと述べている⁵⁹。

読者はラシーヌ劇への言及が生む主題の透かし合いを読まないと、なぜ母と娘のあいだの憎しみが兄弟間の憎しみに比べられているのか理解できない。

⁵⁴ *Ibid.*, p. 989.

⁵⁵ Mozet 2016, p. 426.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Racine, *La Tébaiade ou Les Frères ennemis*, dans Racine, *Œuvres complètes, Théâtre, Poésies*, Gallimard, coll. « Pléïade », 1950, p. 149.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 166.

⁵⁹ Raymond Picard, « Notes », dans Racine, *Œuvres complètes, Théâtre, Poésies*, op. cit., p. 1089.

『反目する兄弟』の引用は、一義的には近親相姦的な関係に由来する、不可避な激しい憎しみを浮き彫りにする。だがそれは上に見たようなラシーヌの作品の性質から、近親相姦の主題を親殺しの主題と結ぶ口実にもなる。カディニャン公妃は、母親が原因である近親相姦的な三角関係の罪悪感を、その母親を葬り去る語りを利用して、「修道院の神秘的薔薇」のモチーフから派生する「無知」のテーマは、オイディプスの物語でも問題になる「知らずして犯してしまった罪」の主題と響き合い、抹殺された親の喪に服さない権利を担保する。他方、ダルテスとミシェル・クレティアンの兄弟のような関係から生まれかねなかった罪悪感は、実際には兄弟殺しの物語と交錯しそうなのに、かすめさえないことが確認され、その場にはいない人物たちの死の中に吸収されて、もはや蘇って問題に付される心配はないだろう。「半喪服」のような衣装が示唆していたように、兄弟殺し、親殺しの物語を召喚しながらも喪に服さず、死の引用から語り手と聴き手だけが生きて抜け出す「小説」の企みは成功する。

内密でいて隙間のある空間としての庭を母胎とするこのバルザックの中編小説は、歴史の亀裂を語ることを物語の増殖の力に繰り返しながら、作品の時空、主題、人物を別の作品のそれと関連づけ、引用の重なりを読み解かせながらも、なお余白を残しているように思える。カディニャン公妃の「秘密」は、閉じた場所は秘密を収集し隠す場所だが、情念が露呈し終焉が容赦なく訪れる場所でもあるということを思い出しながら、閉鎖空間がどこかでつながっている「庭」のような記憶と文学の時空を手探りし、それらの透かし合いの中で完全に露呈しえないものを探っている。これらの庭は、秘密の守り手が小説のテキストの奥に「中庭」を隠し続けていたことを示唆している。

終わりに —— 転換／転調する庭

記憶と秘密を抱えながら、それらの語り直しを誘うカディニャン公妃の庭は、後世の作品で「バルザックの作品の中で歩くように⁶⁰」想起されることで、フィクションの空間にありながら登場人物のあいだを網渡りして消えることのないヴィジョンをつなぎ、ふたたび、閉じているからこそ開いた空間となる。

⁶⁰ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, t. III, Gallimard, coll. « Pléiade », 1988, p. 443.

『失われた時を求めて』の「ソドムとゴモラ」の中でシャルリュス男爵は、アルベルティーヌの灰色のグラデーションからなる服装をカディニャン公妃の衣装に比べたあと、この庭に触れる。

「ああ、あれは宝石のような中編小説ですよ」と男爵は夢見るような調子で言った。「わたしはディアヌ・ド・カディニャンがデスパール夫人と一緒に散歩した小さな庭を知っています。従姉の一人の庭でしてね⁶¹」

これに対して、周囲の人物たちは散歩することができない庭の話の面白さを疑問に付すが、語り手は、登場人物ブリショが「シャルリュス氏がバルザックの作品の中で歩くようにカディニャン公妃の散歩した小径を思い出しているとは思ってもいなかったのだ⁶²」と言い添えている。

庭はその表面を歩けるかどうかがいつも問題なわけではない。『失われた時』の読者は、シャルリュス氏の夢見るような視線の先にある小さな庭で、バルザックの小説の中に眠っている時空が心理のパリンプセストの舞台になるのを見る。シャルリュス氏は自分の素行に関する悪評がもたらす不幸への不安を、愛する男に自分の悪評を知られたくないカディニャン公妃の不安を重ねて「精神的な転換作業 *transposition mentale*⁶³」を行い、「この中編小説の中に逃避し⁶⁴」て「庭を歩く」のだ。その庭は、プルーストの登場人物がバルザックの作品を想起しながら想像している空間を読者が書物の中に追うときに出現する空間でもある。

閉じた内密な空間である庭は、町 (*cit *) の時空と区切られてなおつながったヘテロトピアというだけではない。それは切り取られた心象、時間、肖像、言葉が互いに積み重なる (*se superposer*) だけでなく変換／転調される (*se transposer*) 場であり、敷居の向こうから見ると劇場にもなり、宙に浮いた空間の中に物語が紡がれる可能性を残している。ささやかなカディニャン公妃の語りの庭は、文学の引用の庭にもなり、ラシーヌやモリエール、プルースト、『人間喜劇』の数々のテキストがそこで互いを読み合う。だからこそ『カディニャン公妃の秘密』は『人間喜劇』の簡素に見えて奇妙に濃密な庭なの

⁶¹ *Ibid.*, p. 442.

⁶² *Ibid.*, p. 443.

⁶³ *Ibid.*, p. 445.

⁶⁴ *Ibid.*

だろうし、すべての本が集う「図書館」ならぬ、複層で閉じきっていない大きな文学の庭を想像させる⁶⁵。

⁶⁵ 本論の一部の執筆にあたり、JSPS 科研費 25370343, 16K02529 によって収集した資料を使用させていただいた。