

アトリエとしての批評

バルベール・ドールヴィイの創作活動をめぐって

福田 桃子

はじめに

ジュール・バルベール・ドールヴィイ（1808-1889）は1832年に地方紙『カーン通信』に寄稿して以来、半世紀以上にわたってジャーナリスト・批評家として活躍した。ときには原稿料の安さに愚痴をこぼし、波紋を呼びつつも『ル・ペイ』、『ル・コンスティテュシヨネル』紙をはじめ数多くの媒体に寄稿を続けた。1844年から1887年にかけて執筆された批評は、師とあがめたバルザックの『人間喜劇』をも意識した『作品と人間』という長大なシリーズとしてまとめられ、死後出版を含めて全26巻にのぼる¹。批評家としての仕事はバルベールにとって生活を支える手段であったと同時に、その小説世界とも不可分であった。

2006年より詳細な注が加えられた新版『作品と人間』の刊行が始まり、バルベールの生誕二百周年にあたる2008年には批評家としての作家像に焦点を当てたコロックが催され、翌年には論集が刊行された²。こうした研究の動向は、『悪魔のような女たち』をはじめとする小説への、おもに精神分析やナラトロジーを援用した膨大な注釈に比して、批評家としてのバルベールに関する研究があまりにも少なかったことを背景としている³。

¹ 各巻のタイトルは以下の通りである。1『哲学者と宗教作家』2『政治史家と文学史家』3『詩人』4『小説家』5『青鞥派』6『批評家あるいは裁かれた裁き手』7『芸術感覚』8『歴史感覚』9『哲学者と宗教作家』10『歴史家』11『詩人』12『外国文学』13『書簡体文学』14『歴史的回想と文学的回想』15『記者と論戦家、年代記作家と風刺文作者』16『政治家と文学者の肖像』17『哲学者と宗教作家』18『同時代の小説』19『過日の小説家』20『歴史について』21『大いなる歴史の傍らで』22『女性とモラリスト』23『詩と詩人』24『旅行家と小説家』25『哲学者・宗教作家・政治的作家』26『さまざまな批評』。時系列に沿った初出記事のリストは、Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *L'Écrivain-journaliste au XIX^e siècle : un mutant des lettres*, Éditions des Cahiers intempestifs, 2003, pp. 343-386 で参照できる。

² Marie-françoise Melmoux-Montaubin (sous la direction de), *Barbey d'Aurevilly romancier et critique de romans*, Centre d'Études du Roman et du Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne, 2009.

³ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Avant-Propos », dans *Barbey d'Aurevilly*

「泥をこねるミケランジェロ」、「ヒステリックなカトリック教徒」と罵り合ったゾラとののはげしい応酬をはじめ⁴、バルベールの批評の第一の特徴として挙げられるのはその攻撃性であり、とりわけ写実主義・自然主義の風潮をきらったことは知られている⁵。しかし、それぞれの作家とのかかわりを追ってみると、バルベールが同時代の作品をどれほど熱心に読んでいたかが見て取れる。たとえばバルベールはゴンクールが『ジェルミニ・ラセルトゥ』で自然主義の土壌を開拓したことに対し批判的であり、19世紀を舞台にした小説に関しては概して厳しい批評を寄せたが、その歴史家としての仕事については、18世紀への関心を共有する作家として大いに関心を抱いていた。1870年にジュールが没した後、エドモン一人で執筆した小説についても、そのほぼすべての小説に批評を寄せている。

ゴンクールの側では、ジャーナリズム界を舞台にした『文士』（のちに『シャルル・ドゥマイ』と改題）に対する手厳しい批評に関して、『日記』で次のように述べている。

文芸評論家。バルベール・ドールヴィイは他人の隠喩や文体が派手だと非難する。ご大層な文体と隠喩を用いながら！ 見てのとおり、完璧な批評家だ⁶。

ゴンクールの書き残した皮肉は、矛盾に満ちた批評家バルベールの個性を端的に物語っているともいえるだろう。批評家としてのバルベールについての最初の本格的な研究であるジャック・プティの『批評家バルベール・ドールヴィイ』は、デビューから死後出版まで、批評家としての仕事を年代ごとに総括した大著である。プティはバルベールが調査より直観に頼り、方法論を定めずそれぞれの作品に合わせて批評を書いたこと、何よりも中庸を嫌ったことなどを論じた上で⁷、激しく矛盾していることこそがバルベールの批評の本質であり、同時代の論敵のようにそうした矛盾をあげつらうのではなく、批評の力強さに目を向けるべきだと結論した⁸。

romancier et critique de romans, op. cit., pp. 9-10.

⁴ Christophe Refait, « Zola et Barbey, autour d'Un Prêtre marié et de La Fortune des Rougon : Les Paradoxes d'une détestation », dans *Barbey d'Aureville romancier et critique de romans, op. cit.*, pp. 133-148.

⁵ Philippe Berthier, « Barbey d'Aureville et les malentendus du réalisme », *Les Lettres Romanes*, t. XXXVII n. 1-2, Université Catholique de Louvain, 1983, pp. 287-305.

⁶ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal I. 1851-1865*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 548 (30 mars 1860).

⁷ Jacques Petit, *Barbey d'Aureville Critique*, Les Belles Lettres, 1963, p. 209, p. 217, p. 223.

⁸ *Ibid.*, p. 707.

本稿では、バルベールがとりわけ力を入れた同時代の小説への批評を扱う。批評にあらわれるバルベールの美学を手がかりに、代表作『悪魔のような女たち』の世界と、バルベールの批評活動のかかわりを探ってみたい。

1. 添削する批評家

バルベールは1860年に発表されたゴンクールの『文士』について論じながら、「助言を与えた人々を変えられるときのみ、批評には意義がある⁹」と述べている。バルベールにとって、批評の意義とはすでに書かれた作品に評価を下すことにとどまらず、作者に助言を与え、文学の流れを変えようとする現在形の行為であった¹⁰。厳しい批判をする場合も、それは単なる否定的な評価にとどまらず、文学の風潮を変えようとする積極的な意思のあらわれである。たとえばゴンクールが『ジェルミニ・ラセルトゥ』で同時代の下層階級に焦点を当てた際には、その困難を次のように指摘している。

ただし、テーマが下賤であるほど高い能力を用いなければならず、醜さや悪のなかで理想に達するのは、美や善におけるのと同じくらいか、おそらくそれ以上の困難を伴う¹¹。

フィリップ・ベルチエが指摘しているように、バルベールの写実主義・自然主義批判の要は、卑近なテーマが選択されていることではなく、ものごとの表面的な描写に終始して「理想」へと高めることができないという点にあった¹²。

18世紀を舞台にした歴史小説『マリー・アントワネット』や『ソフィー・アルノー』では有効であったゴンクールの徹底的な情報収集は、同時代を描く際には冗長さにつながっていた。1860年の『文士』の評では、メモしてきたものをそのまま使っているかのような精彩のない会話、独自性のないディテール、構成のまずさを指し、これは小説ではなく凝った文体でなされたスケッチでしかないと批判した上で、同様にジャーナリズムを題材にした『幻滅』でバルザックがリュシアンやヴォートランに吹き込んだ情熱が引き合い

⁹ Jules Barbey d'Aureville, « MM. Jules et Edmond de Goncourt », *Le Pays* (28 mars 1860), repris dans *Romanciers, Œuvre critique*, t. I, Les Belles Lettres, 2006, p. 1144.

¹⁰ Cf. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Barbey d'Aureville critique de roman », dans *La Revue des lettres modernes. Barbey d'Aureville 18. Sur la critique*, Lettres modernes, 2004, p. 63.

¹¹ Barbey d'Aureville, article cité, p. 1144.

¹² Philippe Berthier, article cité, pp. 288-290.

に出されている¹³。バルザックを範としたバルベールが、批評をする上でひとつの揺るぎない評価基準としたのは「情熱」の強度であり、このエネルギーこそが卑近なものをして理想へと高めることのできる鍵なのである。

本のなかでも、人生においてと同様に、私はあらゆる場面で情熱を愛している！
私が情熱を愛するのは、第一にそれが不当なときでさえ誠実であるからで、それに才能は情熱によって成り立っているからである¹⁴。

バルベールは「情熱」を描くにふさわしい題材を扱った小説にとりわけ深い関心を寄せた。エドモンが一人で仕上げた『ラ・フォスタン』における舞台女優、それに続く『ゼムガノ兄弟』におけるサーカスなどは、バルベール自身も関心をもっているテーマだからこそ、こうした作品を駄作だと断定しながらも、さまざまな改善案が提示されている¹⁵。

サラ・ベルナールをモデルにした『ラ・フォスタン』は、フェードルを演じることに情熱を燃やす大女優の物語である。彼女は恋人のために一度は舞台を去るものの、演技への情熱を捨てることができず、最後には瀕死の恋人を見舞いながらも、その顔の痙攣を無意識に真似てしまう。一部始終を鏡で見ていた恋人は、召使いに命じて彼女を追い出してしまう。バルベールは、ラ・フォスタンの女優としての天性が恋人への愛にまさってしまうという結末のアイデアだけが、この小説の素晴らしい点だとし、この題材がすぐれた小説家の腕にかかれば、恐るべき傑作になっただろうと惜しむ批評を展開している。

「才能」という、われわれの胸のうちにじきに何も残らなくなるほど貪り尽くすこの心の鬼は、こうした性質をもった大女優にあっては、どんな芸術家におけるよりも、より抗しがたく、圧倒的で、凶暴ではないかと追求することが問題だ。そして才能は虚栄を、人間がかつて経験したことがないほど熱狂的な恍

¹³ Barbey d'Aurevilly, article cité, pp. 1144-1148.

¹⁴ Barbey d'Aurevilly, « Les Mémoires de Ph. Casles », *Le Constitutionnel* (30 octobre 1876), repris dans *Mémoires historiques et littéraires, Les Œuvres et les hommes*, t. XIV, Slatkine Reprints, 1968, p. 276.

¹⁵ Barbey d'Aurevilly, « Les Frères Zemganno », *Le Constitutionnel* (12 mai 1879), « *La Faustine* », *Le Constitutionnel* (27 février 1882), repris sous le titre d'« Edmond et Jules de Goncourt », dans *Les Romans contemporains, Les Œuvres et les hommes*, t. XVIII, Slatkine Reprints, 1968, pp. 60-89.

惚へと、人生の他のどんな陶酔にも勝る恍惚へと高めないだろうか。…むごい葛藤が、果てしない情熱の光景をもたらすかもしれない¹⁶！

バルベールは、愛する男の死を前にしても芸を捨てきれないほどの才能という「心の鬼 *ogre du cœur*」がもたらしえた残酷な葛藤と、その果てにあるはずの「果てしない情熱の光景」が描けていないことを惜しんだ。この批評が書かれた 1882 年 2 月ののち、バルベールが発表した小説はノルマンディーにおける貴族の兄妹の近親相姦を扱った『歴史の一頁』のみであり、女優を主役に据えた小説を自身が執筆することはなかったが、批評の論調は、もしも自分であればこの主題を見事に扱うことができたという自負に満ちている。こうした、いわば「自己中心的批評¹⁷」は、一貫して「情熱」を至上としてきたバルベールの小説の美学にも通じている。

2. 情熱の美学

バルベールが 1874 年に発表した短編集『悪魔のような女たち』は、その内容の過激さから検察が介入し、作品は書店から回収の上破棄される¹⁸。続編の構想は断念され、再版がようやく日の目を見るには 1882 年まで待たねばならず、これはバルベールに大きな落胆をもたらした。

本書に収録されたうちの一篇、『罪のなかの幸福』では、名高い剣士の娘であり、その剣術と美貌で誉れ高いオートクレールの壮絶な半生が語られる。故郷から忽然と姿を消したオートクレールは、愛した貴族の男サヴィニーの家庭で小間使いとして働いており、男と共謀した上でその妻を毒殺する。妻の主治医であり、物語の語り手でもあるトルティは、妻の目を欺いて一つ屋根の下に暮らす二人の間に倒錯した欲びをみると同時に、気位の高いオートクレールが小間使いとして働いていることに衝撃を受ける。

¹⁶ Barbey d'Aureville, « *La Faustin* », *Le Constitutionnel* (27 février 1882), repris sous le titre d'« Edmond et Jules de Goncourt », dans *Les Romans contemporains, Les Œuvres et les hommes*, t. XVIII, Slatkine Reprints, 1968, p. 84.

¹⁷ Laurence Claude-Phalippou, « L'Œuvre fermée, ou la figure du critique dans les récits de Barbey d'Aureville », dans *Barbey d'Aureville romancier et critique de romans, op. cit.*, p. 310.

¹⁸ この経緯については、Yvan Leclerc, « Le Non-lieu des Diaboliques » dans *Crimes écrits. La Littérature en procès au XIXe siècle*, Plon, 1991, pp. 283-315 に詳しい。

一方、蒲柳の質で床に伏せり、小間使いによって毒殺されるサヴィニーの妻もまた、単なる被害者ではなく、オートクレールとはまた違った情熱を吐露することでトルティを驚かせる。

ああ！ もしあの男だけが問題ならば、すべての死刑台に吊るされればいい！ あの男の心臓だって食べてやるわ！ でも、これはわたくしたちすべて、この地方の高貴な人々すべてにかかわることなのです。[…] わたくしたちが迅速で無言の裁きを下すことがもうできないからといって、先生、人の口端に上ったり、あなたがたの裁きのさらし者になったりするのはごめんです。ですから、V…の貴族階級から毒殺者が出たという恥辱に悶えながら死んでゆくよりも、私を厄介払いしたあの二人が互いの腕のなかで幸せになるに任せておいて、今のわたくしのように怒り狂いながら死ぬほうがましなのです¹⁹。

夫の裏切りに気がついた妻は、夫に対する激しい憎しみと怒りを表明しながらも、貴族としての「名」を守るためだけに、医師には口を閉ざさせ、沈黙を守ったまま毒殺されることを受け入れる。屋敷のある「V…」地方の特権階級の女性にとって、唯一の情熱は「自分が貴族であること」だとトルティは語っているが²⁰、夫人はまさに、個人的な怒りに負けることなく最期までその情熱に忠実であったといえるだろう。サヴィニーの受動性が強調される傍らで、貴族という身分ゆえの誇りを守るために身を滅ぼす夫人と、愛のために従属を受け入れる女という、ふたつの大いなる情熱が拮抗している。

オートクレールが愛する男の妻の小間使となったように、誇り高い女が愛する男のために屈辱的な身分を受け入れるエピソードは、1851年にさかのぼる長編『老いたる情婦』にも通じている。誇り高いスペインの貴族と闘牛士の娘であり、女王のように育てられた尊大さの権化のようなヴェリーニは、貴族の清純な娘と結婚した10年来の愛人に別れを告げられた際、次のように応酬する。

川のところで、あなたの奥さんが小間使いを探していると聞きました。もし私が、この辺りの漁師の娘で、私と同じような体つきをしたボン・バ＝アメの服を借りて、そしてもしもあなたの奥さんに仕えたら、あなたは何と言うかしら？

¹⁹ Barbey d'Aureville, *Le Bonheur dans le crime*, dans *Les Diaboliques*, Le Livre de Poche, 2009, pp. 180-181.

²⁰ *Ibid.*, p. 165.

ヴェリーニ、この誇り高いヴェリーニが、マリニー夫人の召使になったら。ただあなたに会うためだけに²¹！

ヴェリーニの言葉は、自分のもとを永遠に去ろうとしている愛人への狂気じみた脅迫であると同時に、愛情の表明でもある。バルベールの多くの作品では、特権階級の間人や、もしくは人並外れた美や力によって秀でた人間が物語の中心に据えられ、彼らが誇り高くある程、それを捨てるに至る情熱は偉大なものと見做される。『赤と黒』のジュリアン・ソレルや、『パール・ゴリオ』のラスティニャック等、社会的成功への野心に満ちた19世紀小説の主人公とは対照的に、バルベールの小説に登場する人間たちの情熱は上昇への意志ではなく、彼らがすでに備えている尊厳や特権を捨て去る勇氣によって示される。高貴な家名を守るために怒り狂いいつも毒殺を受け入れる貴婦人の「名」への情熱も、愛人のために小間使いになる女剣士の愛も、すべての目撃者であり語り手であるトルティ博士にとって、理解を超えていながらも、どこか心を打つものとして語られる。ここに「情熱はそれが不当であるときでさえ誠実」だと賛美するバルベールの信念を読み取ることもできるだろう。

そうした破壊的な情熱を『悪魔のような女たち』のなかでとりわけ熾烈に表現しているのが、本著に所収された6篇の最後を飾る『ある女の復讐』のヒロインであり、名を汚すことで夫に復讐するために最下層の娼婦となった貴婦人だといえるだろう。バルベールは、過剰な情熱を体現した人物を創造するに飽き足らず、物語中で自らの作品に批評を加えている。次項では、バルベールの小説を特徴付ける枠物語の構造と批評のかかわりを検討してみたい。

3. 小説と批評の相互浸透

1831年に執筆され、死後に出版されたバルベールの処女小説である『縞瑪瑙の封印』は、「ではあなたにはオセロがひどく恐ろしい男に思えますか、やさしいマリアよ²²？」という語りかけで幕をあけている。嫉妬に狂ったオセロの手で、ハンカチ一枚を証拠に殺められたデズデモーナと比較するかたちで、他の男と踊った一曲のワルツのために、愛人の手によって半身不随にされ、死よりも過酷な罰を受けた女の物語が語られる。この「罰」が40年を経

²¹ Barbey d'Aureville, *Une Vieille maîtresse*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, Gallimard, 1964, p. 460.

²² Barbey d'Aureville, *Le Cachet d'Onix*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 3.

たのち『無神論者の饗宴にて』において繰り返されることは指摘するにとどめ²³、ここでは、バルベールが批評家として活動を始める以前の1831年に書かれた小説が、すでに他の文学作品への言及からはじまっているということに注目したい。語り手から「マリア」へと伝えられる残酷な物語は繰り返し『オセロ』と比較され、オセロはむしろ同情すべき人物だという文脈の下、「それではマリア、今でもオセロが好きではないのですか²⁴？」という問いかけによって小説は幕を閉じる。

『悪魔のような女たち』が出版される前年の1873年、バルベールはグザヴィエ・オーブリエの『モーブレル夫人の復讐』について『ル・コンスティテュシヨネル』紙に批評を發表している。女による復讐というテーマにバルベールは食指を動かすものの、見知らぬ男に襲われた夫人が、夫の死後、打算によってその男と結婚するという物語の顛末に失望することになる。バルベールに言わせれば、この作品で語られているそれは復讐などではなく、「損害賠償 *dédommagement*」でしかない。賠償を得ようとする打算ほど、命や特権を投げ出すほどの情熱を賛美したバルベールの美学から遠いものはないだろう。

モーブレル夫人の復讐！ 獲物を前にしたヴァンパイアのように私が舌なめずりしたこの復讐なるものは、まったく復讐ではなかった。[...]そして私は期待するだけに飽きたらず、自分が夢見た復讐の兆しを見ていた。私が期待していたこの復讐の内容は、魅惑的で、残酷で、崇高なものになっただろうに……しかしオーブリエ氏は、あれほどの知性の持ち主だというのに、それを思いつかなかったのだ²⁵。

先に見たゴンクール『ラ・フォスタン』に寄せた評のように、バルベールは小説家としての自分が興味を惹かれるテーマを批評することを好み、そうした自分自身の姿を「獲物を前にしたヴァンパイア」とさえ形容している。「魅惑的で、残酷で、崇高」であることを期待した復讐の内実の凡庸さに失望を表明する一方で、勝ち誇ったかのような文面は、翌年『ある女の復讐²⁶』が

²³ 中条省平『最後のロマン主義者 バルベール・ドールヴィイの小説宇宙』、中央公論社、1992年、179-184頁。

²⁴ Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*, p. 20.

²⁵ Barbey d'Aurevilly, « *La Vengeance de Madame Maubrel* », *Le Constitutionnel* (26 mai 1873), repris dans *Romanciers d'hier et d'avant-hier, Les Œuvres et les hommes*, t. XIX, Slatkine Reprints, 1968, pp. 261-263.

²⁶ 『悪魔のような女たち』所収の他の作品とは異なり、『ある女の復讐』には日付が入っておらず、執筆時期については1871年から1874年3月まで研究者によって説が分かれている。この点については、Pierre Glaude, « *Genèse et composition* », dans

所収された『悪魔のような女たち』を発表することになる作家の自負のあらわれともとれる。

『ある女の復讐』では、パリ社交界の寵児であるトレッシニーが、スペインの大貴族のもとに嫁いでいた憧れのシオラ＝レオネ公爵夫人と瓜二つの娼婦に出会う。実は娼婦は公爵夫人に他ならず、彼女は精神的な愛で結ばれていた恋人を虐殺した夫への復讐のために、パリにやってきて最下層の娼婦となり、その夫が命よりも大切にしている家名を汚すことに勤しんでいた。『罪のなかの幸福』で、夫の愛人に毒殺されることを受け入れるほど貴族の「名」を大切にしていた貴婦人と同様に、夫であるアルコス・デ・シオラ＝レオネが唯一恐れているのはその家名を汚されることである。復讐への情熱に燃えるシオラ＝レオネ公爵夫人は、自分の身を汚すことでその家名を踏みこじろうとする。殺された恋人への天上の愛と、夫への無限の憎しみが入り交じる公爵夫人の身の上話に耳を傾けるトレッシニーは、その様子に圧倒される。

女の言葉は、荒々しい情熱と残酷な陰鬱さにひたされていた。トレッシニーは、ひとりの女のなかで、これほどの溺愛と残酷さが入り交じるのを想像したことがなかった。彼は自分の前に立っている、この特異な、全能の復讐の芸術家を、どんな芸術作品を眺めるときよりもじっと注意深く見つめていた…²⁷。

才能は情熱によって成り立っていると考えるバルベールの世界では、ただ復讐のために自らの身体が朽ち果てるまで街娼を続けんとする貴婦人の情熱の熾烈さはまさに「芸術家」の名にふさわしい。『老いたる情婦』のヴェリーニは、愛人にまた会うためだけにその妻の小間使いになると言って愛の強さを表現したが、高貴な人間が情熱のためにどこまで降りていけるかという主題は、並ぶことのない大貴族の夫人が最下層の娼婦となる本作に極まっている。地に墮ちることで復讐を全うしようとする破壊的な情熱は、まさにバルベールのさかしまの美学を体現している。

「わたしはたった百スーの娼婦なのよ。」この台詞は絶妙に口にされた。それはさかしまの崇高さから生まれた最後の名台詞だった。女が見世物にしたこの

Barbey d'Aureville, *Les Diaboliques*, Le Livre de Poche, 2009, p. 361 に詳しい。

²⁷ Barbey d'Aureville, *La Vengeance d'une femme*, dans *Les Diaboliques*, *op. cit.*, pp. 343-344.

地獄の崇高さは、偉大なコルネイユの悲劇的な魂の奥底にさえも、見当たらなかったものにちがいない²⁸！

バルベールの小説の典型である「粋物語」の構造は、粋内の物語に関して批評を加える契機にもなっていた。『ある女の復讐』では、文学は現実には起こっている犯罪をほとんど表現できていないという作者の宣言にはじまり、「本当の話」として3人称で語られるトレッシニーの物語のなかに、彼と出会ったシオラ＝レオネ侯爵夫人の身の上話がはめ込まれている。シオラ＝レオネ公爵夫人の壮絶な復讐譚に圧倒されたトレッシニーは、夫人に再び会いに行くことを自らに禁じ、部屋に籠って彼女の物語を反芻する。

トレッシニーは、気を散らす外界のものごとを避けてしばらく部屋に閉じこもり、この一夜の印象と思い出にじっくり向かい合い、全能の力を振るう奇妙な詩篇のようにかみしめずにはいられなかったが、彼はお気に入りの二大詩人バイロンとシェイクスピアにおいてさえ、匹敵する詩を読んだことがなかった。そして、心の中に開かれたままになっているこの忌まわしい力にあふれた詩篇の頁をうっとりとして繰りながら、安楽椅子に肘をつけて何時間も過ごしたのだった²⁹。

オセロやマクベス夫人といった、嫉妬や情熱に身を焦がす人物像を生み出したシェイクスピアと、端正なスタイルと暴力が共存しているバイロンに、バルベールはかねてから惜しみない賛辞を与えていた³⁰。バルベールは自分と似通った文学的嗜好を備えているトレッシニーを通して、その復讐において「芸術家」であるシオラ＝レオネ公爵夫人が体現する破滅の「詩」を掬い上げた上で、バイロンやシェイクスピアの詩編よりも力強いと賛辞を与えている。娼婦となったシオラ＝レオネ公爵夫人の客であったトレッシニーは、彼女の

²⁸ *Ibid.*, p. 344.

²⁹ *Ibid.*, p. 345.

³⁰ バイロンの熱心な読者であったバルベールは、その作品で繰り返しバイロンへの目配せをしている。バイロンを扱った批評では、激しい感情と強く純粋な文体が両立していることを賞賛している。(Voir Barbey d'Aureville, « Byron », *Le Pays* (24 avril 1864), repris dans *Les Poètes, Œuvre critique*, t. III, Les Belles Lettres, 2007, p. 1069.) シェイクスピアについても、処女作の『縞瑠璃の封印』が『オセロ』への言及に終始することをはじめ、作品中で多くの言及がなされている。また、以下の批評ではバルザックを引き合いに出しながらその比類のない想像力を称えている (Voir Barbey d'Aureville, « Shakespeare et... Balzac », *Le Pays* (10 mai 1864), repris dans *Portraits politiques et littéraires, Œuvre critique*, t. IV, Les Belles Lettres, 2009, p. 824.)。

身の上話の聞き手となり、彼女と別れたあとは心に刻まれた物語をうっとり
と反芻する読み手となる。

処女作からシェイクスピアを引き合いに出して物語を展開したバルベールに
とって、偉大な古典は賞賛の対象であるにとどまらず、さらに力強い作品で
拮抗すべきライバルでもあった。同時代の文学作品は、自らの美学に沿って
「添削」をほどこす対象であると同時に、自分ならいかに書くかと構想を練
り、あり得たかもしれない傑作を想像するアトリエのような場でもあったと
いえるだろう。そして、批評の際に重要な尺度としていた「情熱」を、もっ
とも力強い形で表現できるのは自分であるという自負は、粹物語の構造のな
かで明言されていた。あくまでも自己中心的であるバルベールの批評は、その
小説世界をも侵食し、ときに強引でありつつもまっすぐな情熱の美学に貫か
れている。