

バルザックにおける歌

博多 かおる

はじめに

口ずさまれる民謡、オペラ座で聴く歌劇、サロンで歌われる歌曲など、さまざまな歌が 19 世紀前半フランス文学の中で言及され、引用され、批評されている。歌が登場する背景には、文学作品を取り巻く精神的土壌、すなわちロマン派に見られた各芸術分野間の活発な交流や、精神的遺産としての歌を書き留めようとする動きなどが存在しただろう。また解剖学が発達したこの時代には、社会のある層において、歌うことが喉頭をはじめ各器官を動員した身体的な行為であることが意識されるようになったと考えられる。だがその一方で、歌が、魂や想念など目に見えないものと結びついているという考えが深められたこともたしかである。

過去への関心が強まり、自我の探索が重要なテーマとなった 19 世紀前半の文学において、歌と記憶の関係もまた重要な意味を持ったことは、たとえばネルヴァル作品をめぐる論じられてきた。ここでは、歴史の秘書としての自負を抱き、人間の営みを社会的現実の中で描き出そうとしたバルザックの小説の中で、歌がいかなる位置にあるのかという問題を検討してみたい。集団の記憶を担う歌は、失われかけたものを再現するというバルザック作品の重要なモチーフと結びつくのではないか。だが、人間の身体や言葉の不完全さと切り離せない歌というものは、『人間喜劇』の射程内で、夢見られた超越的な役割を持ちうるのだろうか。音楽であって言葉であり、想念や感情を表しながらも身体と深い関係を持つ歌の矛盾した性質に着目しながら、バルザックにおける歌の役割について考察を試みたい。

1. 見失われたものを呼び覚ます力

歌が文学作品の中で持つ意味を考えるためには、まず、歌が言葉の音楽性と結びついていることを思い出しおかねばなるまい。ラブレー風の擬古文で書かれたバルザックの『艶笑滑稽譚』は、歴史的な骨組みを小説に取り込み、フランス語と文学の源に遡って、「素朴さ」が支配した時代を描こうと

いう試みである。書き言葉はそこで、口頭で語られるお話 (conte) の伝統を受け継ごうとしている。語りを歌に近づける生き生きとしたリズムや抑揚が強調され、物語が聞き手に与える直接的衝撃が作品の重要な要素となる。作家の考える「素朴な」時代、文学と歴史を結ぶ想念の源泉において、声と言葉は切り離せないものだったことがわかる。

ニコル・モゼが指摘しているとおり¹、バルザックは話し言葉と書き言葉の関係を考え続けた作家であり、話し言葉から書き言葉、またその逆の変換を終始さまざまな形で試みた。特に、口頭で語られた各種の言葉を小説の中に登場させ、それがはらむものを書き言葉の分析力によってあぶり出す手法を彼がしばしば用いたことを念頭におきたい。話し言葉は雑音や誤った情報を含むことも多い。だがその中からも、過去を再構成し、社会や人間の本質を指摘し、隠された事実を探り出すという、バルザック作品の軸となる活動に役立つ要素が引き出されることがある。歌を小説に登場させることも、書き言葉で紡がれた織物に、生の声を持つ力を組み込む試みの一部だったのではないだろうか。話し言葉と書き言葉のぶつかり合いから、隠されたもの、見失われたものが現れるという仕組みは、歌と小説の言葉の出会いにも当てはまるのではないだろうか。

たとえば『ピエレット』で、幼なじみの少女をプロヴァンに探しに来たブリゴー少年が、故郷プルターニュのロマンスを歌う場面を思い出そう。Bruguère (1793-1863) によって作曲され、プルターニュで結婚式の翌日に村の若者達が新郎新婦に歌うというこのロマンス²の引用は、小説の中にしばしば懐かしい響きを聞かせる。親戚の家に引き取られ、虐められ衰弱している少女ピエレットは、故郷の歌に反応して窓辺に駆け寄る。語り手は、この歌が「古く高貴な地方の風習や善良さ、風光を忠実に描き出しており、そこには現実の生活に根ざす何とも言えぬ物悲しさがあって、人の心を打つ³」と説明している。歌は、少女一人の力ではもはや見ることでできない故郷の風景、幼年時の幸福な日々を、現実生活の手触りそのままに蘇らせ、同郷の者たち

¹ Nicole Mozet, *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac*, Paris, SEDES-CDU, 1982, p. 72.

² ネルヴァルの『ヴァロワの民謡と伝説』には、同じ主題で韻律の異なる歌節がある。

³ *Pierrette*, CH.t.IV, p. 31. (バルザック『人間喜劇』からの引用はすべて次の版から行い、「CH」の略号の後に巻数をローマ数字で示し、その後にページ数を記す。 *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de P.-G.Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, t. I-XII.)

の心を結びつけたはずである。そこで、語り手は民謡一般へと視野を広げ、民謡が持つ精神的な作用について述べている。

親しみやすい、しばしば陽気なリズムによって、厳かなものや甘美なもの、悲しげなものが住む世界を呼び覚ます力、それこそ、こうした民謡の特徴ではないだろうか。「superstition」という言葉を、民族の滅亡の後に残り、革命を生き延びるものと取るならば、民謡は音楽における「superstition」ではないだろうか⁴。

「superstition」という名詞は、ラテン語の「superstare」（越えて立つ）という言葉から派生したことを踏まえ、時空の断絶を越えてある精神風土を思い起こさせる力を持つ民謡が、「超越的なもの（superstition）」と呼ばれている。そして、聴く者の心に懐かしい世界を蘇らせてくれるその説明しがたい力の人々が盲目的に愛し信じるために、民謡は「迷信（superstition）」となるのだろう。バルザックは民謡に宿る、見失われたものや過去の風習を呼び覚ます力をこのように定義した。

バルザックの作品において、記憶や過去の風俗を照らし出す力は、民謡以外の歌にも認められる。作家は『マッシミラ・ドーニ』で、女主人公に次のように述べさせている。歌には、一方に「気持ちのよいおしゃべりのような歌⁵」があり、たいいていの作曲家はこれで生活の糧を得ているが、そうした歌はすぐに忘れられてしまう。他方、古代から現在に至るまで、「風俗、習慣、おそらく歴史をも要約する⁶」歌が、大切な宝のように守られ保存されている。このような遺産は、聴く者の心の中に無限なものを広げてくれる。古い時代の遺産の集成としてグレゴリオ聖歌が挙げられているが、本作品で「あらゆる国で失われた栄光や歓喜や栄華のあとに生き残っているすべての歌のように不滅⁷」なものとして擁護されるのは、バルザックの時代に書かれたロッシーニのオペラ『エジプトのモーゼ』でもある。イタリアを賛美する作品として着想された『マッシミラ・ドーニ』で、ロッシーニの音楽は、同時代の「超越的音楽」として、ヴェネチアの失われた栄華の思い出を呼び覚ます。

⁴ *Ibid.*

⁵ *Massimilla Doni*, CH. t. X. p. 609.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

「(音楽の言葉で)描くということは、音によって心の中にある種の追憶を呼び覚まし、理性の中にある種の像を呼び起こす⁸」ことである、とバルザックは『マッシミラ・ドーニ』の主人公に述べさせている。音楽が心や理性の中に描き出すものが、一種の追憶や像 (image) であるならば、それは必ずしも過去の記憶ではなく、今現在の意識が現前させえない他のものでもありうるのではないか。バルザックの小説においては、「見えるもの」を優れた観察眼をもって描き伝えることが重要である反面、知覚を逃れ去るものを見る、知る、伝える能力がしばしば鍵を握っている。一般の人に見えないものを把握し、遠い所にあるものをたぐり寄せるために、幻視といった特権的なコミュニケーション能力が動員されることもある。ただしバルザックにおける神秘的な傾向とリアリストな側面の関係を要約するなら、芳川泰久氏が巧みに表現しているように、「バルザックの作品で<ミスティックな>事態 (が生じる時)、それは必ず<リアルな>接地面を持っている⁹」のだと言えよう。そしてまた、断絶を越えるための要素として、<ミスティック>なものだけでなく、現実にも根を張る要素も必要とされている。そのような要素を、バルザックは「超越的なもの」であり、日常の中にある歌の喚起力の中にも見たのではないか。歌は、物的証拠のない物事を確信するための媒介となったり、人間の知覚を逃れてしまうが、世界にたしかに存在するものを理解することを可能にしたりする。『モDEST・ミニョン』で、主人公が恋していることは一つの歌によって露見する。周囲の人々はこの恋の具体的証拠を何もつかめないが、娘の歌声を聞いた盲目の母は、その歌の中に明白に恋心を読み取るのである。歌声は、印刷された書き言葉の中から立ちのぼり、見えないもの、見失われたもの、存在の起源に深く結びついていながら把握しがたくなったものなどをあらわにし、再び生きさせてくれる。

失われたものと呼ばれ覚ます歌の力を文学作品に深く刻印した作家に、ジェラルド・ド・ネルヴァルがいる。『散策と回想』の中で歌声が話者に父や初恋の女性たちを思い出させる有名な箇所など、ネルヴァル作品における歌は、しばしば時間の遡行、記憶の蘇りと結びついている。話者が女性に古い恋歌 (ロマンス) を思い出してくれるよう誘う「J-y・コロナに」と題された詩の「古い恋歌」について、田村毅氏は「歌は民衆の記憶であり、ポエジーの

⁸ *Ibid.*, p. 608.

⁹ 芳川泰久「<父親殺し>と<ミスティック>」、「バルザック幻想・怪奇小説選集 第3巻『呪われた子』他」(私市保彦・加藤尚宏・芳川泰久・澤田肇・片桐祐・奥田恭士訳) 所収、水声社、2007年、p. 432.

源泉である。愛は歌とともによみがえり、愛の歴史は再びくり返される¹⁰」と述べている。田村氏が指摘しているように、この詩では、各節の冒頭に置かれた記憶の共有を確認する文句の繰り返し、歌謡のリズムを思わせる。記憶をたぐりよせ過去を現前させる歌の力を仄めかすのみでなく、詩自体がその力に依拠して言葉を繰り出し、生成していくのである。ネルヴァルにおいては特に民謡、しかも純粋な古い歌唱法で歌われる素朴な歌が、個人の記憶の、フランス語の、そして書く行為の源泉を指し示すらしい¹¹。そして、民謡や歌われた言葉は、現在と過去のみならず、現実と夢の境をも越えさせてくれるという¹²。『オーレリア』をはじめとする作品から、歌が現在と過去、現実と夢、個体と自然、宇宙などの間に存在するさまざまな境界を越える契機となることがうかがえよう。

失われたもの、見えないものを照らし出す歌の力は、バルザック以外の作家においても、書く行為の根底に関わるものであり得たと推測される。バルザックの作品に独特な点があるとしたら、それはまず、断絶の向こう側にあるものをたぐり寄せようという『人間喜劇』の基本的精神が、各時代の風習や精神風土を伝える歌と響き合うことであろう。『人間喜劇』が人間の営みを網羅的に描き出し、同時代を描きながらも過去を照らし出そうとするがゆえに、隠されたものを見抜き、物理的・時間的障害を越えるすべとして、個人の限られた知覚や記憶を超える力が必要とされた。その一部は動物磁気説やスウェデンボルリ思想の影響を受けた超現実的な力によって担われている。だが歌というものは、バルザック小説の基礎にある書き言葉と話し言葉の関係に根ざし、歌う現実の身体に立脚して、断絶を乗り越えさせてくれる貴重な手段だったと思われる。

2. 歌の効果がかき消される時

バルザックにおいては、歌が再現してくれる懐かしい世界、あるいはそれが電光のように照らし出す精神的絆は、現実との接点を持っている。そのた

¹⁰ 田村毅『ジュラル・ド・ネルヴァル 幻想から神話へ』東京大学出版会、2006年、p. 205.

¹¹ Philippe Destruel, « La Voix nervalienne », in *La Voix dans la culture et la littérature françaises 1713-1875*, Etudes réunies et présentées par Jacques Wagner, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001, pp. 221-237.

¹² Paul Bénichou, « Nerval et la chanson folklorique française », in *Revue de musicologie*, t. 57, n. 1^{er} (1971), pp. 72-75.

めに、歌の登場が、結果的に現実生活の不調和を強調し、新たな問題提起につながることもあるのではないか。『ピエレット』の冒頭でブリゴー少年が歌ったロマンスは、素朴な心情の世界と、相続をめぐる奸計、党派間の争い、暴力等が存在する不調和の世界の対比を照らし出す。歌は、幼児虐待のテーマとも捻れた関係を結んでいる。ロマンスの件は、ピエレットを監視しているシルヴィ・ログロンに誤った疑念を抱かせ、その乱暴な仕打ちにあった少女は瀕死の状態になってやっと、故郷から駆けつけた祖母とブリゴーに助け出されることになる。しかもロマンスのエピソードは噂話の中でねじ曲げられ、ピエレットが墮落した少女で、ログロンたちは彼女に裏切られたという間違った噂のよりどころとして引き合いに出される。牧歌的な歌は、「それについて語られること」、つまり噂や陰口といった悪しき話し言葉の餌食となるのだ。してみると、この奇妙に不吉な内容を持ったロマンスの最後の部分、「僕の手が差し出すこの花束を受け取ってください／ああ この花のしほむように／あなたのはかない幸せは消えていくのです¹³」という歌詞は、歌が物語の中で接する現実の不条理な面を予告していたようにも思える。

歌の融和的な力は、噂のような集団的会話の粗暴さと対比されるのみならず、歌詞が予告するものと対立したり、書き言葉と対決させられたりするのである。ロッシーニのオペラ『エジプトのモーゼ』は、すでに見たようにバルザックにとって「現代の超越的音楽」と呼びうるような特別な作品だった。その中の有名な四重唱は、『アルベール・サヴァリユス』でも過去と現在を結び付ける働きを持つ。オーストリアの弾圧を逃れルツェルン湖の畔に隠棲していたイタリア大貴族の娘、ガンドルフィニ公妃フランチェスカと、彼女の本当の身分を知らずに恋してしまったフランス人の若者ロドルフ（主人公アルベール・サヴァリユスが自伝小説の中で自分を指すために用いる名前）は、ジュネーヴの上流社会の夜会で再会する。夫と共にイタリアへの帰還を許されたフランチェスカは、華やかな社交界の花に返り咲いていた。このような身分と状況の変化を、二人の恋は乗り越えうるのかどうかが問われている。そこで動員されるのが例の四重唱だ。フランチェスカは、ロドルフをサロンの客の中に見つけ、四重唱の傑作「ミ・マンカ・ラ・ヴォーチェ」を歌いながら、彼にだけわかる方法で心を伝える。四重唱の題が示唆するように、歌は「声にならない想い」を表し、彼らは変らぬ互いの愛情を確信する。歌はここで特権的なコミュニケーションの道具となると同時に、瞬間を持続的

¹³ *Pierrette, op. cit.*, p. 31.

な時間に結びつける「超越的音楽」としての力を発揮する。語り手は次のように述べている。「愛においては、おそらくすべての物事と同じように、それ自体は些細なことでも、以前の細かな経緯の結果であるような出来事がある。それは過去を要約し、未来に結びついて、重大な影響力を持つようになる¹⁴。」長い鎖には、その中に一層深くとめられたつなぎ目が必要だという比喻を用い、作者は歌による心の交流を、愛において過去と現在と未来がたしかに結合するために必要な楔のようなものと定義している。

もちろん、サロンでの歌唱には社交の道具としての浮薄な側面があり、多数に聴かれるが、一人だけに特別な想いを伝える歌唱の矛盾した性格から目を離してはならない。オペラの中で「ミ・マンカ・ラ・ヴォーチェ」が許されぬ恋の露見を歌った箇所であることにも、予言的な意味を見いだすことはできよう。だがここでは公私の交差さえも、秘密の絆を強めるものとされている。悲劇は、至近距離での声による共感が、書き言葉による交流、つまり文通に取って代わられるところから具体化されていく。『ゴリオ爺さん』には、「手紙は魂を運び、語る声のきわめて忠実なこだまなので、繊細な精神の持ち主はそれをもっとも雄弁な愛の宝の一つとみなす¹⁵」と書かれており、声によるコミュニケーションと書き言葉による通信を重ね合わせる大らかな考えが示されていた。だが七年後に作者は、手紙は声による振動の直接的共有とひどく異なったものであることを証明しようとしている。サヴァリュスが自国フランスに戻り、恋人にふさわしい社会的地位を探しながら十年以上続けていた文通は、サヴァリュスに横恋慕する娘ロザリーの策略により中断されてしまう。この文通網への侵入者は、手紙を横取りし、隠滅したり筆跡を真似て偽手紙を送ったりして、恋人達の仲を裂くのである。バルザックの小説で、声によるコミュニケーションは、瞬間的に強烈な融合力を発揮する反面、熟考された計略に負かされてしまう、影響力の短いものとして扱われる傾向にあることもまた確かである。

歌の融和的な効果は、時に、現実においてそれを取り囲む言葉、また書き言葉の裏切りによって取り消されてしまうということだ。だが、歌そのものの性質にも、現実のさまざまな断絶を作り出し、あるいは露呈させるような要素が内在するのではないか。

¹⁴ *Albert Savarus*, CH. t. I, p. 962.

¹⁵ *Père Goriot*, CH. t. III, p. 148.

3. 声の危うさ —— 身体性とアイデンティティーの問題

『人間喜劇』は、現実社会の重要な問題の一つとして、コミュニケーションの齟齬や断絶を多面的に描いている。歌の超越的な力さえも、そのような齟齬や断絶を回避できないのはなぜなのか。『セラフィタ』に示されている考えによれば、その理由の一つは、人間の声が肉体に深く結びつき、現世の言葉と分ちがたく、永遠の響きを持たないことにあるだろう。

たしかに、身体と結びついているがゆえに、人間の声は脆い。『サラジヌ』で恋する彫刻家が、相手の歌手の正体に気づいて見据えた時、歌手の素晴らしい声は乱れ、震える。声の不安定さはまた、『マッシミルラ・ドーニ』において、恋する相手の傍らで歌うと声が出なくなる名歌手をめぐる語られている。名テノール、ジェノヴェーゼは、愛する女性歌手ラ・タンティと共に歌うと声を失ってしまう。心理的な動揺や想念の過多が、ある身体的「不機能」(fiasco)を引き起こし、歌は中断される。

さらに『サラジヌ』に見ることができるよう、声はアイデンティティーの曖昧さをはらんでいるために、小説に不安定な要素を持ち込んでいる。歌手ザンビネッラの歌を聴く彫刻家の恍惚感、歌手の「女性性」を前提として声の官能性に酔いしれた結果生まれるが、問題は歌手が女性でなく、カストラートだという点である。歌声の中には、二つの性が、虚構と現実が、融和しない状態で共存する。他者の想像と交わり、声のアイデンティティーはさらに錯綜する。虚構と想像と現実の編み目をほどく手段として、彫刻家はカストラートを殺し、声を出す身体を破壊しようとする。歌手の声をめぐる歓びも絶望も、カストラートの身体にさまざまな他者の思いが反映されているところから生まれるのであれば、身体だけを破壊しても苦悩は解決されなかっただろう。

18～19世紀文学における「声」を分析した論集の冒頭でジャック・ヴァグネルも、声の性質として、それが身体と切り離しがたく結びついていること、それ故に不安定で脆いこと、消えやすく空気のように軽く捉えがたいことの三点を挙げている¹⁶。三点目にある声の捉えがたさは、声と観念的なものの、超越的なもののつながりを説明するが、『サラジヌ』や『セラフィタ』で展開されているような声のアイデンティティーの曖昧さとも結びついている。声とその持ち主の関係の曖昧さは、声に異なる力が宿るという可能性を

¹⁶ Jaques Wagner, « La voix pensée, la voix représentée, la voix pratiquée dans la culture et la littérature françaises de 1713 à 1875 », in *La voix dans la culture et la littérature françaises 1713-1875*, op. cit., p. 14.

開き、一般的に、悪魔的な力の憑依、魂の転移や存在の二重化といった主題を導く。バルザックの『妖魔伝』でトゥールの住民達は、ズルマという女性の声があまりに魅惑的なのは、彼女の身体に悪魔が宿っているからだと解釈する。ズルマの声を聞いた裁判所の書記は幻惑され、実際に書き続けられなくなる。このエピソードは、声が自己や他者の妄想と結びつくことによって、「書けなくなる」という作家にとって決定的な「不機能」を引き起こす危険性さえ秘めていることを示唆している。声が書き言葉に対して去勢作用を発揮するのだ。

バルザックにおける歌は、こうして現実における身体と想念と言葉の複雑な関係を描き出す。歌声には、自他の感覚や想像や欲望が投射されている。歌が途切れたり、悪しき影響力を発したりするなら、それは歌が強烈な身体的共振を生み出すからのみではない。それは歌を介したコミュニケーションの中で、複数の存在の想念が互いの存在をめぐって交錯するからであり、しばしば想像が現実の動作を妨げるからでもある。小説が歌を取り巻く要素、あるいはそこに内在する要素について語る時、現実世界の不条理とも思えるすれ違いや、人間活動と文学作品自体を脅かす不機能が照らし出される。

4. 歌をめぐる融和の可能性

透明に世界を把握できる可能性と、親しいはずのものとはさえ隔てられている不安の共存は、バルザックの作品に現実の手触りをもたらす重要な要素である。歌の作用の中にもまた、その両者を見て取ることができる。歌が純粹に融和的な働きを持つことがあるとしたら、それは歌が現実社会から離れ、人間の身体から抜け出し、人間の言葉と別れてゆく時ではないのか。それは『人間喜劇』の地平からはみ出る事態ではないだろうか。

『呪われた子』で、歌は社会から遠ざかり、限りなく自然や宇宙と融和していくように思える。月足らずで生まれ、父に自分の子ではないだろうと疑われたエティエンヌは、脆弱な代わりに音楽的な声を持ち、母がマンドリンに合わせて歌ってくれたロマンスを聞いて育つ。弟の誕生によってますます伯爵家の相続者の地位から遠ざけられ、父の館を追われて海辺の家で暮らしながら、彼は新たな「関係」を地と空気と海とのあいだに築いていく。自然を通して無限に触れ、世界の調和の秘密を理解するようになり、至る所に失った母の存在を感じて交信することさえできるようになるのだ。だが、こうしたバルザックのミスティックな思想を表す場面にも、芳川泰久氏が指摘す

るように「家系と血筋の維持というリアルな面との接合が用意されている¹⁷⁾」のであり、彼は弟の死によって再び伯爵家の跡継となる。ある日、彼の歌っていた素朴な時代の恋歌に呼応したセイレーンのような声の持ち主が、母の面影を宿す少女であるのを見る。歌の掛け合いは、幸福な夢の蘇りとも思える純朴な恋を生み、想念と現実を、過去と現在をつなぐ¹⁸⁾。だが地上での結婚を許されない恋人たちは、暴力的な父の前で同時に息絶える。エティエンヌの視点から描かれていた世界観に従えば、彼らの魂は身体から解き放たれ、一つになって去っていったと考えることが自然だろう。

エティエンヌの歌う歌は、「夕べの空気のようにさわやかな、空のように澄みきった、大西洋の色のように素朴な歌¹⁹⁾」であり、「波のざわめきとたぐいまれなほどぴったり調和し、波のなかから出てきたよう²⁰⁾」と形容される。声は波の音や花の香り、空の色などと呼応しあい、自然のざわめきと一体化する。『谷間の百合』等の作品にも見られる万物照応の考えが、この融和を支えている。さらには『セラフィタ』で述べられていたような、匂い、思想、合唱（自然と天使の歌）は同じものであるという思想が、ブルターニュの海岸という、現実には接岸しているが神秘に開かれた大西洋岸²¹⁾で展開されているように思われる。

注目すべきなのは、エティエンヌにおいて感動が思想の領域に移り、彼が自然の上に取り読む想念と呼応する点である。自然と共鳴する歌もまた、感覚的な領域を越え、物質的な殻から解放された魂と対話する。個を越えた自然や世界との融和は、「オルフェウスの象徴的な企て²²⁾」、死者の存在を感じ、彼らの魂と交流することさえ可能にしている。歌は、生者と死者を隔てる重大な境界を越えることにも貢献するのだ。

『人間喜劇』において、各人物は身体的特徴とそれと呼応した固有の性格を持ち、身分や家柄によって社会的位置を示され、地位と性格に合う住居に住み、同じような方法で定義された別の人間と出会う。人物の特徴は、社会の歴史と組織を反映しながら全体と結びついている。エティエンヌのような

¹⁷⁾ 芳川泰久、前掲論文、p. 437.

¹⁸⁾ ネルヴァルの『散策と回想』にも若者と娘が歌で掛け合う風習が描かれ、その想像が青春の思い出を話者の心に蘇らせる。

¹⁹⁾ *L'Enfant maudit*, CH. t. X, p. 918.

²⁰⁾ *Ibid.*

²¹⁾ 『ベアトリクス』でカミーユ・モーパンが無限に触れる場所もブルターニュの海岸である。

²²⁾ *L'Enfant maudit*, *op. cit.*, p. 915.

人物さえ、その仕組みから逃れるものではない。自然と社会のあいだに引き裂かれた状態が真に解消されるのは、エティエンヌと恋人が死に、魂が人間の体を離れる時だろう。その時、歌声も人間の言葉と分たれる。まさに、言葉で人間社会を描く『人間喜劇』の地平の極限にある出来事だ。ただし『呪われた子』における自然界や死者との交流が、無限を象徴する海の際という、きわめて抽象的かもしれないが現実の場所ですでに実現されていることは無視できない。社会的輪郭と身体的限界を持った存在が、地上において個を超える瞬間を描くことは、『人間喜劇』が自らに課した大切な使命の一部分だったと思われる。歌はそこで、人間の営みでありながら身体を超えた交流を誘発するものとして、注目すべき役割を与えられている。

結びにかえて

『人間喜劇』における歌について、ここまで幾つかの視点から分析を試みてきた。各時代の社会の風俗や習慣を凝縮した遺産と見なされる歌は、忘れられかけたものを時空の断絶を越えて現前させるその力によって、人々の記憶や意識から逃れ去るものを再構成しようとするバルザック作品の根本的意図と響きあう。だが歌もまた、透明な交流の難しさやはかなさという、バルザック小説の悲劇的通奏低音と無縁ではない。他の言語との摩擦や声の内にある矛盾した性質を基音として、歌は小説の中に人間社会の不協和音を轟かせ、人間の不可能性を叫ぶ。しかし歌はまた、世界の律動を反映し、自然の倍音を聞かせてくれる。歌は、自然界の香りや色や音と一元である想念と呼び交し、時の軛を無化し、生者と死者の世界の境を越えるといった、バルザック作品の<ミスティック>な側面を支えながら、それを現実のざわめきにつなぎ止めている。別の角度から言えば『人間喜劇』は、人間社会の現実の外にあるのではなく、その中に常に存在しうる、見えないもの、超越的なものの交流を、歌を一つの核として語ろうとしているのではないか。

人間の身体と結びつき、人間の言葉にもとづいた表現でありながら、想念を運び、自然の諧調や宇宙の神秘を反映し、天上の音楽をも真似るとされる歌は、人間存在の根本に関わる多くの問題と響き合っている。歌と身体、言葉と音楽、旋律と和声の関係といった問題から、社会における音楽の多様な役割を経て、音と想念の関係、天上の音楽と人間の音楽との関係まで、厳密

に論じるべき点は多々ある。今後、各問題について考察を深め、バルザックにおける言葉と音楽の結びつきをさらに読み解いてゆきたい²³。

²³ 本論考を書くにあたっては、霧生和夫氏によるバルザック作品のコンコルダンスを利用させていただいた。深くお礼申し上げたい。また本稿執筆のための資料調査は平成19年度科学研究費（萌芽研究）「フランス近代文学における大衆の登場と感覚風景の変化についての研究」の交付を受けて行った。