

# バルザック『従兄ポンス』についての一考察

## 主人公ポンスにみる幸福の様態

東 辰之介

### 序

本稿は、バルザック最晩年の大作『従兄ポンス』(*Le Cousin Pons*, 1846-1847)の主人公ポンスにおける人物造形に関して、「幸福」という観点から若干の考察を行うことを目的とする。醜くて貧しい孤独な老人ポンス<sup>1</sup>が、そのような状態においていかなる幸福を望み、あるいは諦めているのか、ポンスの生の様態を死へと向かう変化の相においてとらえることによって、バルザックの人間観、幸福観の一端を明らかにしたい<sup>2</sup>。

『従兄ポンス』の読解に入る前に、バルザックにおける幸福の観念について、ここで少し概観しておく。バルザックの書簡を読むと、ごく素朴な印象を受けるけれども、一生を通じてバルザックは、文学的あるいは政治的名声と、愛のある静かな家庭を築くことが、自分の人生の幸福にとって必要であると考えていたようだ<sup>3</sup>。回想による自覚的方法に立って幸福術を追求したス

<sup>1</sup> 「やがて、老人が身の回りにまき散らす冷たさが、はっきりと現れてきた。この北風はあたりに伝わり、心の温度にも影響をもたらす。老人が醜くて貧しいときには、なおさらである。それは三倍老人であるということではなからうか。(493)」*Le Cousin Pons, La Comédie humaine, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol. (以後 CH と表記), t. VII.* 本稿で『従兄ポンス』を引用する際は、すべてこの版を典拠とし、引用後の括弧内に頁数を示す。訳文作成にあたっては、『バルザック「人間喜劇」セレクション』第13巻、藤原書店、1999年、柏木隆雄訳、および『バルザック全集』第20巻、東京創元社、1975年、水野亮訳を参照させていただいた。

<sup>2</sup> 一般的に『従兄ポンス』は、悲観主義的な作品であると評価されている。本稿はそれを否定するわけではないが、物語の結末付近には、ある種の幸福への展望が垣間見られることを指摘したい。ちなみに、アンドレ・ロランが指摘するように、『従兄ポンス』の悲観主義は、晩年のバルザック自身の心情を反映していると考えられる。(André Lorant, “Introduction” au *Cousin Pons*, CH, p. 455.)

<sup>3</sup> 「従わなければならない使命というものがあり、何か抗しがたいものが私を栄光と権力の方へと引き立てます。それは幸せな生き方ではありません。私の中には、いまだかつて満足させられたことのない、女性への崇拜と愛の必要があります。夢見た女性にいつか深く愛されることにも、理解されることにも絶望し、そのような人には心が描き出す形においてしか会ったこともなく、私は政治的情熱の荒れ狂う領

タンダールとは異なり、バルザックは自分自身の幸福を、知的に生成すべきものとしてではなく、将来そして自分の外部にあって、獲得すべく奮闘すべきものとして考えていたように思われる。しかし、バルザックの実人生における幸福の実相について、深入りはしまい。

問われるべきは、バルザックの小説作品において、幸福なる観念や感情がどのように現れているかということである。言うまでもなく、幸福というものは主観的なものであるから、ある人が客観的に幸福かどうかを判定することはできないし、幸福とは何であるかを一義的に定義することもできない。その意味において、多種多様なかたちをしていて、そしておそらく脆くもあろう幸福という密やかなものが、小説家——登場人物の主観に入り込んで思考する存在——の興味をひくのはごく自然なことであろう。バルザックは「私の宿命は、他の人が感じた幸福を描写することです<sup>4</sup>」とハンスカ夫人に書き送っている。

もちろん、登場人物は単に幸福を追い求めたり、幸福であったりする存在として描かれているばかりではない。バルザックの登場人物たちは、しばしば格言めいた幸福論を語るのである。たとえば、「幸福というものは、生命をすり減らす強い感動か、もしくは、決まった時間に運転するイギリスの機械に間違われそうな規則正しい活動のうちに存する<sup>5</sup>。」あるいは、「エピク羅斯は自殺を認めた。[...] 人間の唯一の目標は、幸福もしくは幸福への希望である以上、苦しみ悶え、しかも希望をもたない人間にとって、死は善と

---

域へ、文学的栄光の嵐の吹く潤いのない大気の中へ飛び込むのです。たぶんどちらにも失敗するでしょう。しかし、私が幸せだけれど目立たずに過ごす代わりに、今世紀らしい生き方を欲したのは、純粹で凡庸な幸福が私に欠けていたからだと思ってください。一財産を築き上げなければならぬときには、大きくて素晴らしいものを作ったほうがいいでしょう。なぜなら、苦勞を重ねるにしても、低いところより高い領域で苦しんだ方が好ましいですし、私は針で刺されるよりも短刀で刺される方が好きだからです。」 *Correspondance, textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Garnier, 1960-1969, 5 vol., t. I, p. 731-732. (1<sup>er</sup> juin 1832)* 「私とは言えば、頭の中に社会全体を宿すことでしょう。毎晩——スベードだ、切り札だ、ハートだ!……と言ったり、何々夫人はどうしてこれこれのことをしたのか探るよりは、そのように生きたほうがよいではありませんか。しかし、私の中には「作家」よりさらに偉大でさらに幸福なものがあります。それは愛です! 私の愛は、そうしたことすべてよりも美しく、偉大で、完全なのです!」 *Lettres à madame Hanska, édition établie par Roger Pierrot, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, 2 vol. (以後 LH と表記), t. I, p. 804. (6 février 1844)*

<sup>4</sup> LH, t. I, p. 11. (mai 1832)

<sup>5</sup> *Gobseck, CH, t. II, p. 970.*

なる<sup>6</sup>。」そして、「ねえ君、ぼくたちの幸福なんて、いつだってこの足の裏と後頭部の間に収まるものなんだよ<sup>7</sup>」という具合である。

さらに、バルザック自身の声が強く感じられるような、小説の語り手による幸福の素描らしきものもないことはない<sup>8</sup>。

しかしながら、こうした様々な幸福についての考察を、小説作品や登場人物から切り離して集めてみても、有意義な考察をすることは容易ではない。ある登場人物が求めたり論じたりする幸福の種類は、生まれもった性質や、そこに育った時代と場所がなす社会環境や、その時の年齢などとの相関において選択されていることが多く、そうした総体を考慮せずに文脈から切り離しても、十全な意味を持ち得ないからである。

そこで、本稿では『従兄ポンス』に絞って考察を試みることにするが、この作品を取り上げる理由は、主人公ポンスが、バルザックの求めるような幸福（仕事上の成功、幸福な結婚）から最も遠い地点にいなながらも、あくまで幸福の追求をあきらめない者として物語の舞台に登場する点にある。いわば、幸福の可能性が最小限しかない地点から幸福について考察を行うこと、これが『従兄ポンス』という作品においてなされているように思われるのである。普遍的な人間という主体を立てた上で幸福を論じる場合とはまったく方向が逆になるが、これとって何も持たないという状態は潜在的に万人に適応可能であるわけだから、その意味において、ポンスの幸福は逆説的な形で普遍的たりうる可能性がある。

以下より作品分析に入るが、手順としては、まず作品冒頭付近で集中的に行われている主人公ポンスの人物造形の特質を明らかにし、それから、物語の進展に伴ってポンスがとげる変化についての考察へと進む予定である。

<sup>6</sup> *Le Médecin de campagne*, CH, t. IX, p. 570.

<sup>7</sup> *Le Père Goriot*, CH, t. III, p. 165.

<sup>8</sup> 「それゆえ、さわやかで、疲れのない、優雅な、真に若々しい顔などは、そこでは例外中の例外であって、めったに見つかりはしない。もしもそんな顔を見かけたならば、それはきつと、若くて信仰に燃えた聖職者か、三重あごをした四十代の人のいい神父か、良家に育ったような品行方正な若者か、初子に授乳する、まだ夢いっぱい二十歳の若い母親か、あるいはまた、信心深い老婦人に預けられて小遣いを一銭ももらえない、地方から上京したばかりの若々しい青年か、キャラコをたんだりひろげたりするのに疲れ切って真夜中に床につき、朝七時には起きて陳列台に商品を並べる店員か、またはよくあるように、修道士のごとく美しい思想との逢瀬を楽しみ、質素に忍耐強く清らかに暮らす学者や詩人か、または、自分に満足していて、馬鹿げたことにふけり、はち切れんばかりに健康で、いつでも自分に微笑みかけるのに忙しい馬鹿者か、あるいはまた、これはパリにおける唯一の真に幸せな人間だが、幸福で遊惰な種類の遊歩者かである。」*La Fille aux yeux d'or*, CH, t. V, p. 1052-1053.

## 情熱とその代償

ポンスの特質を考える上で欠かせないのは、自分が望んだような幸福が得られずに老年を迎えてしまったことである。その醜い容貌ゆえに、女性から愛されることを断念しなければならなかったのだ<sup>9</sup>。そして、ポンスは満たされない情熱のはけ口を、美術品収集と美食に求める。しかし、以下に見るように、これら二つの情熱は大きな代償を求めずにはない。

美術品や骨董に対するポンスの見識は確かに高度なものであり、美に対する純粋な喜びを感じる能力も持っているのだが、注目すべきは、語り手がコレクションというものはたとえ何を集めるのであれ、万人に許された快樂であると皮肉まじりに力説していることである。

いつの時代にも人々が「快樂の盃」と名づけてきたものを、もはや飲み干すことのできなくなった皆の諸君、何でもいから集めようと努めてみたまえ（はり紙を集めた人もいるのだから！）。そうすれば諸君は、わずかな費用で幸福の金塊を再び見出すことだろう。マニアとは、観念の状態に移った快樂のことなのだ！（491）

コレクションの快樂は、衰弱した人間でも楽しめるような快樂として扱われていることがわかる。たとえば創造力の発揮といったような、頭脳に高度な要求をしないですむ安易な快樂、それがコレクションの快樂なのである<sup>10</sup>。

このことと同時に注目されるのは、ポンスがローマ大賞を受賞した音楽家であるという設定がなされた後で、コンクールは人間と社会に甚大な弊害を与えるというバルザックの持論がさしはさまれ<sup>11</sup>、ポンスの知性の凡庸さが

<sup>9</sup> 「妻や子供や家族があつたら、どんなにか愛したことだろう！……どこかの片隅で何人かの人に深く愛されること、それが僕の野心のすべてだった！人生は誰にとっても苦いものだ。なぜなら、僕があれほど望んでも得られなかったものをすべて手にしているのに、幸せだと思っていない人たちが何人も見たから。（703）」

<sup>10</sup> もちろん、『従兄ポンス』の執筆当時、バルザック自身が骨董趣味に熱中していたことを忘れてはなるまい（André Lorant, "Introduction" au *Cousin Pons*, CH, p. 460-462）。しかしながら、コレクションの快樂に対するバルザックの評価は、限定的なものであったと考えられる。

<sup>11</sup> 「実施後百年経っても結果が出ないのに、いままなおフランスに存続している、コンクールと名づけられた因果で悲痛な制度の数知れぬ犠牲者の一人を、彼は無料で見せてくれるのである。この知性の压榨機を発明したのは、ポンパドゥール夫人の弟のポアソン・ド・マリニであるが、彼は1746年ごろ美術学校の校長に任命された。（487）」バルザックによるコンクール批判については、拙稿「バルザックにおけるエリート」、『仏語仏文学研究』第29号、東京大学仏語仏文学研究会、2004年、p. 79-103を参照。

示唆されることである。こうして、必然的ななりゆきと言うべきか、ポンスは才能と知的努力を必要とする音楽家としての成功はさっさとあきらめ、彼の限られた知性を、美術品の収集と鑑賞という領域に限って働かせるようになる。

だから、美術品収集というポンスの情熱は、音楽家としてのキャリアの放棄という、大きな代償を求めたわけである。「新たに研究をすれば、近代の作曲家の一人に数えられ、ロッシーニとは言わずとも、エロルドぐらいにはなれたかもしれない（489）」とあるように、たとえ十分な天分がないにしても、意志の力によって、職業的成功とある程度の名声の獲得は可能であったのに、ポンスはそれを捨てて省みなかった。

ポンスのもう一つの情熱である美食もまた、健康でありさえすれば誰しも享受することのできる安易な快樂であるといえる。語り手は、「こんな風に教育のなされた胃袋は当然精神に作用して、それが獲得した料理上の知識の高さに比例して精神を腐敗させる（492）」と述べ、美食の快樂の非精神性を前面に出す。美食に取りつかれると、「脳は横隔膜にある第二の脳のために姿を消す（495）」のだし、ポンスに限って言えば「一個の胃袋（516）」に成り下がっているのだと揶揄される。加えて「偉人はみな飲食に控えめだった（495）」とあるように、この美食癖もまた、ポンスを芸術家としての成功から遠ざけてしまった原因の一つに数えられる<sup>12</sup>。

しかしながら、美食癖を満足させるためには、さらに大きな代償が必要になる。ポンスには十分な収入がないため、裕福な親戚の食客となるほか道がないからである。老年が近づくとつれて歓迎されざる客となってきたポンスは、ブルジョワの価値観を持つ親戚およびその召使たちから屈辱的な扱いを受けるようになり、その程度は年を経るごとに悪化する。ポンスの美食癖は、人々の漸減する惰性的な好意によってかろうじて維持されているのであり、コレクションの場合と違ってその快樂の裏には常に喪失の不安がつきまとう。

つまりポンスは、きわめて大きな代償と引き換えに、美術品収集と美食という、高度な精神的能力を前提としないどこか動物的な二つの快樂を手に行っていることになる。彼の頭脳と胃袋のそれぞれが、この二つの情熱によって、ほとんど暴力的なやり方で満たされているのだと言ってもいい。

この二つの情熱に加えて、ポンスにはもう一つの —— もう一人のと言うべきか —— 孤独を慰めてくれる存在がある。それが、中年を過ぎて出会っ

---

<sup>12</sup> バルザック自身は、時には美食を愛したが、概して節制家であった（André Lorant, "Introduction" au *Cousin Pons*, CH, p. 457）。

た友人シュムツケであり、彼はポンスの冷え切った心の避難所となる。シュムツケはポンスと同じように年老いた音楽家であり、子供らしい感傷的などころなど性格の似た点もあるが、注目すべきは、この友情の内実に明らかな非対称性が認められることである。ポンスのほうは歓迎されざる寄食者という浅ましくも惨めな境遇にいるせいで、悲しみに打ちひしがれることが多いのに対し、シュムツケは音楽への純粋な愛に生きているため、精神的に自由で落ち着きがある。このため、悲しみを打ち明けるのはポンス、それをなだめるのがシュムツケという一方通行の役割分担ができてしまっている<sup>13</sup>。二人の関係に認められるこうした不均衡は、経済的な側面でも認められる。コレクションの置き場が必要なポンスは、同居しているアパートでシュムツケよりもずっと広い面積を占有しているのに、家賃の支払いは同額なのである。一口に言うなら、二人の関係はシュムツケが与え、ポンスが受け取るという図式になっている。

以上をまとめると、ポンスは老残の身をさらしているようでいて、実は頭脳と胃袋と心という種々の次元において、情熱のはけ口と慰安とを獲得していることがわかる。ここでふと気づくのは、これら三つのいずれもが、快楽なり慰安なりを外部から内部へ吸収する内向きのベクトルを持っていることである。美術収集という趣味は、作品の価値を見抜くための審美眼や博学を必要とするには違いないが、ポンスの職業である作曲という創造行為に比べて考えてみた時には、やはり受動的な活動であると言わざるを得ない。ポンスの美食癖もまた、晩餐のときに思いがけなく出される料理やお菓子を至上の快楽としていることからわかるように、この上なく受動的な形をとる。シュムツケとの友情においても同様のことが言える。ポンスは、自ら生産することには興味を持たない、いわば純粋な消費者として生きているのである。この点に、ポンスという人物造形の特徴がありはしないだろうか<sup>14</sup>。

周りの世界に対峙するポンスの態度にあまねく認められる、このような消費者的な性質は、ポンスについて言われる感受性の鋭敏さとおそらく通底している。語り手は、社会の動きを機関車の前進に喩え、その機関車によって

<sup>13</sup> 「この友情がなかったら、ポンスはいろんな悲しみに押しつぶされてしまったかもしれない。しかし自分の心をぶちまけることのできる心が一つ見つかったから、人生は彼にとって辛抱できるものとなった。(498)」

<sup>14</sup> オーストリア支配下のヴェネチアを背景とした『マッシミルラ・ドーニ』にも、純粋な消費者としてふるまう多くの人物が登場する。しかしながら、彼らは裕福な貴族階級に属しており、政治的な行動の自由を奪われているとはいえ、消費生活をいつまでも続けていられる点において、ポンスとは異なっている。

砕かれた細かい「砂粒(499)」の跳ね返りを受けると、すぐに腎臓結石の痛みを感じてしまうという比喩を用いて、ポンスの感受性の鋭さを説明しているが、自己が外界からいかなる刺激を吸収することができるかという一点に意識を集中しているポンスが、このような神経過敏の症状を呈するのは自然なことであろう。語り手はここで「他人の苦しみに対してひどく敏感」とも記しているが、物語の展開からみると、ポンスは他者の感情をわざわざ探ってみるようなことはしない性格であることがわかる<sup>15</sup>。外界の事物に自分の幸福を依存させると同時に、その外界を快／不快という基準だけで測ってしまうポンスの幸福の基盤は、きわめて脆いものであると言わざるを得ない。

ポンスが外界から自分の内部へと快楽をひたすら吸収しようとする存在であることは、外界に対して働きかけようとする意志が欠落していることを示す、彼の服装についての記述からも分かる。作品冒頭に描かれるように、ポンスは1844年になっても、帝政時代の昔にわずかな期間流行しただけの短外套に身を包んでいて、通行人の笑いを誘っている。流行のとっくにすぎた服を着続けるというのは、自分の外見がいかなる印象を見る者に与えようとも、頓着しない性格を表しているだろう<sup>16</sup>。

ポンスは自らを「見る」存在として規定し、「見られる」存在であることを忘却する。自分がどうであるかだけが問題であり、自分をどう見せるかという問題には関心を示さなさい。受け取ることだけに熱心で、与えたり生み出したりすることには興味がない。つまり、ポンスは外界に対して積極的に働きかけるということをしていない存在なのであり、たとえ世界が自分に敵対してきたとしても、それに対して有効な手を打つことなどできるはずがないのである。

このようにポンスの特質が規定された上で、物語のプロットはスタートする。

### 危機、そして死を前にした達観へ

さて、上記の快楽のうち、ポンスが最初に失うのは美食である。自分の資力では到底美食を調えることができないポンスは、食客として迎えてくれる親戚の好意を保ち続けるためにも、彼らをよく観察し、要領よく機嫌をとる

<sup>15</sup> 「他人の人物のいかにんに関しては、相手のうわべだけで満足して、詮索の手を腹の中まで突っ込んだりはしなかった。(493)」

<sup>16</sup> 「ポンスは自分では気づかずに、帝政時代の遺物を背負い込んでいた。(497)」

ことがどうしても必要であるはずだが、ポンスにはその能力が不十分だった。たとえば、これまでの晩餐のお返しとして、ワットーが絵柄を描いたボンパドゥール夫人の扇子をカミュ・ド・マルヴィル夫人に贈ろうとした時も、夫人が美術にはまるで興味が無いことを斟酌せずに、一人でまくし立ててしまう。

「美術品は、骨董好きをちゃんと知っていて、呼びかけるんですよ、『ねえ！ねえ！』ってね」

裁判長夫人は肩をすくめて娘を眺めたが、ポンスにはこの素早い身振りが見えなかった。(512)

裁判長夫人とその娘は、冷ややかな、軽蔑しきった視線はお互いこう言っていた。「なんて変わった人だろう！」(514)

ポンスは自分の興奮に聞き手が呆れていることに気づかずに、骨董屋から宝物を安く買ったたぐのに必要な駆け引きの妙技やら、ワットーの絵の素晴らしさについて得々と話し続ける。ポンスは自分の価値基準が夫人には通用しないかもしれないということを予見していないようだ。安く買ったなどという事実は伏せておいて、単に高価な品であることをアピールしたほうが得策ではないかという考えは、いささかもポンスの頭には浮かばない。ポンスは、骨董品の買取交渉といった自分の情熱の領域を一歩出ると、他者の考えを見抜いたり、それに応じて自分の態度を変えたりすることのできない不器用な存在なのである。

それでは、相手に合わせて話すことは不得意であるとしても、聞くことなら得意なのだろうか。決してそうではない。

これを聞けば、ごちそうしてくれる家々でポンスがどれだけ自分の精神を抑えつけてしまっていたかが分かる。彼はそこで人々の考えを繰り返して言い、古代劇の合唱隊のようにありきたりの意見を述べるのだ。ポンスには、芸術家に特有の独創性を発揮してみせる勇氣はなかった。若い頃には、その独創性は多くの巧みな表現を生み出していたのであるが、自分を消し去る習慣によって、独創性は今やほとんど消えてしまっていた。(515-516)

若かった頃はともかく、食客の地位を守るための追従ばかりを言っているうちに、ポンスはただ相手の言うことを繰り返すだけの存在になり下がってしまった。しかし、相手の言葉の意味を深く考えもせず、惰性で相槌を打ち続けていれば、いつかはぼろが出るし、相手側もポンスが真面目に聞



いていないことに気づくであろう。たとえば、マルヴィル夫人が、婚期を逃しそうになっている娘のセシールが辛いと訴えていると話したときも、ポンスは「何が辛いんですか (517)」と「愚かにも (517)」尋ねて、話をきちんと聞いていないことを露呈してしまう。ポンスは優れた聞き手などではなく、食事する権利を確保するために、最低限必要な礼儀を踏み外さないよう努めるだけで精一杯の聞き手なのである。

つまり、ポンスは、自分が言いたいことはほとんど何も言わず、相手の言うことにも興味がない状態で、会話とも言えない会話を交わしていることになる。ここにはコミュニケーションの不在が認められる。上に見たように、ポンスは己の快／不快に気を取られており、自分の欲しいと思う三つの快樂、すなわち美術品、ごちそう、それから同情<sup>17</sup>にしか興味がない。そのため、他者との関係も自然とごちさないものとなってしまう、ちょっとしたきっかけがあれば、人間関係が一気に破綻してもおかしくないような状態にある。ポンスを今も客として迎えている家庭は、それが長年の習慣であるから我慢しているだけであって、そもそも親戚側の利益とポンスの利益は相反している。そのような逆境を乗り越えて食客業を続けるには、ポンスはあまりにも戦略的な思考がないといえるだろう<sup>18</sup>。

だから、マルヴィル夫人と娘のセシールと召使の演じた悪戯に屈辱を感じていったん食客を止めたポンスが、その悪戯を厳しく叱ったマルヴィル氏の意向によって再び一家の食卓に姿を現したときの様子——ポンスは痛い目に遭ったのに、そこから何も学んでいない——についての次のような説明は、ここまで積み上げられたポンスの人物像を的確に要約するものである。

ポンスほど自分の満足感にひたっていない男なら、社交なれた、疑い深い男なら、この家に再来するにあたって、裁判長夫人と娘の様子を観察したことだろう。しかしこの哀れな音楽家は子供だった。芸術のうちにある美を信じるのと同じように、心の善しか信じない無邪気いっばいの芸術家であった。彼はセシールと裁判長夫人が振りまくお愛想に有頂天になってしまった。十二年このかた、ヴォードヴィルやドラマや喜劇が目の前で演じられるのを見てきたこのお

<sup>17</sup> 「老音楽家がただ一人の従弟であるカミュゾの家で夕食をとるようになって二十年たつが、憐れな男は、彼の仕事や、生活や、健康について一言聞いてくれないものかとなおも待っていた。(516)」

<sup>18</sup> ポンスは、同時代の大衆劇に出てくるような「卑屈で利己的で偽善者の」食客ではないし、バルザックの『老嬢』に登場する「ヴァエロア騎士の魅力の一つである寄食者の優雅な物腰態度」も持ち合わせていないとアンドレ・ロランは述べている。  
(André Lorant, "Introduction" au *Cousin Pons*, CH, p. 457.)

人よしは、社会喜劇の見せかけの表情にどうやら無感覚になってしまっていて、それと見分けることができなかつた。(549)

自分が受け取る感覚的印象が快適なものであれば、それをそのまま受け取って消費するだけで満足し、何らの反省的思考もしないで済ますポンス。彼に欠けているのは、人間観察の能力というよりはむしろ、人間を観察すべき対象として措定するという発想そのものである。このような思考回路の欠如が、あらゆる面でポンスに不利に働く。最終的にポンスが親戚一同から悪人扱いされ、家々から締め出される原因となつたセシールの婚約破談にしても、一人娘の結婚がどれだけ一家にとって重要でデリケートな問題であるかよく考えてみれば、安易に花婿候補を紹介するのは危険な賭けにほかならないと分かつたはずである。しかし、ポンスにはそのような用心深さは一切ない。破談が決まり、マルヴィル夫人に怒鳴りつけられることによって、ポンスの内面は大混乱を引き起こす。

ポンスのように子供っぽい性質の人間には、先ほど起きた場面なども大惨事に匹敵する規模を持つのだつた……幸福を与えようと思つていた家に、恐るべき憎悪を呼び覚ます、それは自分の存在が完全に崩壊することだつた。ポンスは裁判長夫人の目や身振りや声の中に、彼の死を願うほどの敵意をようやく認めたのである。(563)

こうしてポンスは、あつという間に食客の地位を奪われ、美食というかけがえのない快樂を失つてしまうのである。しかも、このショックで神経熱に襲われ、さらに親類一同から絶縁されたことを知ると肝臓炎にかかつてしまう。ポンスの死もそう先のことではない。

しかしながら、ここで大いに注目すべきは、ポンスは決して悲しみと絶望にうち震えて死んでいくのではないということである。ポンスの精神状態には少し変化が現れる。病気のせいで食欲がさっぱりなくなつてしまつたという大いに考慮すべき事情はあるけれども、それまでの自分を素直に反省し、自分とはもともとそりの合わない親戚たちとは付き合わなければよかつたと考へるようになるのだ。

「君の忠告に従つておいたほうがよかつたよ、シュムツケ。君と出会つてから毎晩ここで食事をしていればよかつた！ まるで荷車が玉子でも押しつぶすみたいに、僕を押しつぶすような連中なんかとは縁を切れればよかつた。」(579)

遅きにすぎたとはいえ、ここでポンスは、正しく自分の人生を判断し始めている。上に見たように、ポンスは感受性ばかり鋭くて、寄食者の地位に伴う屈辱と不安に耐えることもままならない性格であった。外見をよく見せるための努力も、コミュニケーション能力の練磨もせず、外界を自分にとって都合よく解釈するばかりで、いわば世界の真実から遠く離れてしまっていた。ところがここにきて、自分の非を悟ると同時に、自分を捨てた親戚たちに見切りをつけるところまで、精神的に成長してきている。これまで取り付かれていた煩惱を失うことによって、ポンスはある種の解放感を手に入れたとも言えるのだ<sup>19</sup>。

しかしながら、もちろんポンスにはまだ美術品のコレクションという執着の対象がある。これに対するポンスの態度に何か変化はあるのだろうか。

ポンスの近い死を見越して、コレクションを奪いに人々が大挙して押し寄せるのだが、その最初の一人が門番のシボ夫人である。ポンスとシュムツケは、彼女に毎月一定の支払いをして家政婦の仕事も頼んでいたのだが、そのおかげで特別に大事にされ、彼らもまた大いに感謝していた。さらに、別料金を払って食事の世話も部分的に頼むようになると、二人は「天使、ケルビム天使、神様 (523)」に祭り上げられる。

しかし、シュムツケに続いてポンスまで夕食を注文するようになったとき、すなわちシボ夫人が二人の生活をほぼ全面的に支配するに至ったとき、それまで漠然と思い描いていた彼女の夢想——二人の遺産相続人になりたいという夢——は、急に現実味を帯びて「恐ろしい計画 (529)」に変わってしまう。そして、病身のポンスのコレクションが非常に高価なものであると知ると、遺言書に名前を書いてもらうべく行動を開始する。こうしてシボ夫人は、わずかの間に、ポンスの財産の横取りをたくらむ恐ろしい敵に変身してしまうのである<sup>20</sup>。

ポンスはこのシボ夫人の変身になかなか気がつかない。それどころか、始めのうちは病床の自分の話を聞いてくれ、いろいろと世話もしてくれる彼女

<sup>19</sup> 中篇『トゥールの司祭』のピロトー司祭も、近づく死を前にして社会から手痛い仕打ちを受けるが、ポンスのような遠視には至らない。「かつてはごちそうの楽しみによって無邪気に輝き、重々しい考えなどなかったその目は、病気のせいとその下に思考の存在を思わせるヴェールがかかっていた。それはもはや、空っぽではあるが満足した様子で司教館を駆け回るように動き回っていた一年前のピロトーの抜け殻でしかなかった。」 *Le Curé de Tours, CH, t. IV, p. 243.*

<sup>20</sup> このシボ夫人の急変は、下層階級の性質に関するバルザックの思想から説明できる。拙稿「バルザック『従妹ベット』における「未開人」、民衆の危険な力」、『仏語仏文学研究』第28号、東京大学仏語仏文学研究会、2003年、p. 29-49を参照。

にこれまで以上にすがりつく。しかしながら、シボ夫人が仲間を連れて自分のコレクションを物色していることに感づき、さらには夫人がポンスの勤め先の芝居小屋に行って、無断でポンスをやめさせてしまったことを知ると、ようやく彼女の殺意に気がつく。ポンスの最初の反応は怒りと絶望であった。

「親愛なる僕の親戚たちは、もう長いこと僕の遺産相続を待ちはしないだろうよ」と、深い皮肉とともに言った。「やつらは僕に最後のとどめを刺したんだから……ああ、シボお婆さん、あんたは僕の母親だなんて言っているけど、商人や、僕の競争相手や、カミュゾ家の者たちをここに引き入れるんだな、僕が眠っている間に！……みんな出て行け……」 (682)

シボ夫人の裏切りに対するポンスのこの反応は、無力ではあるが、なんらの誤解も含まない現実の正しい理解に基づいている。もちろん、自分のコレクションが相当な財産価値を持っていることは、しばらく前から知っているのだから、その一部を売り払って、どこかに引っ越す算段を立ててもいいようなものだが、死期が迫っていることはポンスにも分かっていたのであろう。その場にとどまって戦うことをポンスは選ぶ。

しかし、ここで注目すべきは、このような決意を固めた後で、ここ数十年失っていた精神力がポンスに戻ってくるということだ。怒りだけでは、人は賢明に行動することはできない。裁判所からの召喚をだしに脅されたシュムツケが、ポンスのコレクションのうち最も高価な八枚の絵を二束三文で売ってしまったことを聞いたあと、裁判所から届いていた書類をポンスは手に取る。

ポンスは注意深く、その難解な書類を読んだ。読み終わると、書類をばたりと落とし、沈黙を守った。この人間の作品の観察家は、これまで人間の心など気にも留めなかったのだが、ついに、シボ夫人によってたくらまれた陰謀のあらゆるからくりを見破ったのだ。彼の芸術家らしい才気、ローマ・アカデミーの生徒らしい知性、彼の全青春が、しばらくのあいだ彼に戻ってきた。(686)

ポンスはこうして、人々の裏切りに対して単に怒りに震える存在であることをやめて、自分に敵対している世界をありのままに見て取り、それをそのようなものとして平静に受け入れる。そしてこの後、コレクションをどうやったら最愛の友人であるシュムツケに遺贈することができるか思案する。

それでは、ポンスは死を前にして、コレクションに対する執着——生に対する執着と言い換えてもさしつかえなからう——を断ち切ることができ

たのであろうか。然り、できたのである。

この生娘のような男、食道楽のカトー、ほとんど罪のないこの義人はおそまきながら、裁判長夫人の心を構成しているいくつもの胆嚢の中へ入ってみた。彼は、まさにこの世を去ろうとするときになって、この世というもののが分かったのだ。こうして数時間前から、あらゆることが戯画や冗談の種になる陽気な芸術家のように、快活に心を決めてしまっていた。彼を生に結び付けていた最後の綱、賛美の気持ちが生む鎖、美術の傑作に目利きを縛り付けていた強固な絆も、今朝をもって断ち切れてしまった。(696)

ポンスはすでに失った美食に加え、コレクションにも晴れ晴れと別れを告げる。こうなると、ポンスがこの世に残していく大事なものは、ただ一人シュムツケということになる。ところで、上に見たように、これまではどちらかと言えばシュムツケのほうが、ポンスの保護者として振舞っていた。ところが死を前にして、ポンスはその立場を逆転させる。ポンスのほうが「父親」となるのである。

シュムツケを思いやる気持ちから、ポンスは棺の底に入ってから彼を守ろうとしていた。こうした父親のような考えから、ポンスは主役パレリーナを(遺書の作成をする公証人の紹介者に：筆者注)選んだのだが、それはシュムツケを取り巻き、彼が包括授遺者となることをきつと許さないだろう裏切り者たちから、シュムツケを救ってくれる人を用意しておくためなのであった。(696)

こうしてポンスは、あらゆる生のしがらみを断ち切り、シュムツケから惜しみなく与えられた友情に対してお返しを果たした上で死んでいく。

美食の喜びを失い、骨董のコレクションを奪われてゆく短い間に、快楽に隷属する時間が自然と減少したポンスは、それまで失くしていたはずの精神力を取り戻す。それによって、ポンスには人間観察力が生まれ、世界についての認識を深める。それは苦いものだったが、死の間際には芸術家らしい達観も出てくる。そこにあるのは、開放的な精神の軽やかさであり、このときポンスは、快楽や情熱の対象を失うかもしれないという不安を根こそぎにしている。また、これまで与えられることの多かったシュムツケに対し、遺言状によって与える側に立つ。言い換えればポンスは、絶望の淵に追いやられた人生の最期の時を、ほとんど安らかともいっていい状態で迎えたのであり、それについて人はひよっとしたら幸福な最期と言うことさえできるのかもしれないのである。

## 結論

『従兄ポンス』の読者が、ポンスに同情し、彼の死を悲しみをもって受け止めるのだとすれば、それはポンスに自己を投影するからである。そしてまた、それでもやはりポンスは死ななければならなかったと思うのならば、それはポンスに過度の自己愛と世界に対する盲目さを認めるからであり、同時に、死ぬ間際にそうした無知から認識の高みへとのおぼり、地上への執着から解放されたポンスを祝福したいと思うからである。

バルザックの人間観によれば、人類は観照、抽象、本能といった階層構造のどこかに位置し、それぞれ異なる欲求を持って暮らしているとされる<sup>21</sup>。確かに、多くの登場人物がそのような安定的存在として把握されるが、主要登場人物の中には、その境界を飛び越える者もいる。とりわけ注目されるのは、下位の領域でそれなりに幸福に暮らしていた者が、何らかの危機を通じて<sup>22</sup>、上位の領域に一気に駆け上る瞬間である。その時彼は、なぜ自分が幸福を失ったのかを認識するのであるが、認識こそは上位の階層にあっては何より尊いものなのであって、この登場人物が危機を通じて経験したのは、単なる幸福の喪失なのではなくて、幸福の質の劇的な変換であるともいえるのである。その限りにおいて、『従兄ポンス』は人間の能力と幸福の可能性についての極めて肯定的な思想に支えられているといえる。この作品が、いかにも悲劇的な筋書を持っていながら、単なる絶望の書とはなっていないのは、こうした理由によるのである。

<sup>21</sup> 拙稿「近代社会における「知能」——バルザックの場合」、『仏語仏文学研究』第27号、東京大学仏語仏文学研究会、2003年、p. 87-106を参照。

<sup>22</sup> 「バルザックにとって、小説とは危機の準備とその結末である」Paul Bourget, « L'art du roman chez Balzac », *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1926. 引用は次の書から行なった。Balzac, préface et notices de Stéphane Vachon, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1999, p. 478.