

身体と言説(ディスクール)

ブヴァールの髪の毛をめぐる一考察

菅谷 憲興

『ブヴァールとペキュシェ』における身体描写(portraits)について考えてみよう。とは言っても、19世紀小説の特徴の1つであるところの詳細な人物描写の構造を、ナラトロジーの視座から分析しようというわけではない。一人の作中人物の身体描写がどのようにテキスト化されているのか？さらに、人物描写は物語 récit の中でどのような機能を果たしているのか？これらはもちろん重要な問題であるには違いないし、実際これまでに多くの批評家達がこのような視座からフロベール作品における人物描写を論じてきた。しかしながら、これだけが小説(もしくは文学作品)の中の身体について考える際に唯一可能なアプローチというわけではないだろう。我々がこれから試みるのは、文学作品の中の身体描写と身体に関する時代の諸々の言説(discours)との関わりという視座から、フロベールの遺作長編小説の二人の主人公の身体を読み解くことである。

1・ブヴァールの髪の毛

小説冒頭のブヴァールとペキュシェの人物描写をまずは読んでみよう。或る夏の日、33度の猛暑の中、パリのブルドン大通りにそれぞれ反対側から現れた二人の主人公は、大通りの真ん中にある同じベンチの上に同時に腰を下ろし、ふとしたきっかけから言葉を交わすと、すぐさまお互いに見つめ合う。

そこで彼らはお互いを見つめた。

ブヴァールの愛想のいい様子がすぐにペキュシェを魅了した。

青みがかった、常に半分閉じられた眼が、血色のいい顔の中で微笑んでいた。大きな前垂れの付いたズボン、裾の方、ビーバーの革靴の上で皺が寄っていた。腹が突き出ている、ベルトがシャツを膨らませていた。そして自然に縮れ、軽い巻き毛になっている金髪が、どことなく子供っぽい様子を彼に与えていた。

彼は唇の先から絶えず口笛のような音を出していた。

ペキュシェの真面目な様子がブヴァールに強い印象を与えた。

かつらをかぶっているのではと思えるほど、彼の高い額をおおっている髪の毛は真っ黒な直毛であった。かなり下まで垂れている鼻のせいで、その顔はどこから見ても横顔のようであった。ラスティングのズボンをはいた脚は長い胴との釣り合いを欠いており、声は大きく、こもっていた。(52)¹

いくつか指摘すべき点があろう。まず視点描写(focalisation)の手法が用いられていること。すなわち、ブヴァールの外観はペキュシェの目を通して、ペキュシェの外観はブヴァールの目を通して、我々読者に提示されている。とは言っても、見つめる視線の主観性による見つめられる対象の色付けはここではまったくと言っていいほど行われておらず、また『ボヴァリー夫人』におけるシャルルの視線を通したエンマのポートレイトのように、描写が点描的になっているわけでもない。いわゆる全知の語り手による客観的な人物描写といま問題にしている視点描写との間には、実質的な相違は何もないと言って構わないであろう。第二に、二人の主人公の間の極度に図式的な対照性。肥満型にやせ型。巻き毛の金髪に直毛の黒い髪。口笛のような音にこもった声。さらに服装や歩き方、また両者が書く文字の字体にまで認められるこの対照は、とりあえずイヴァン・ルクレルに倣って、開くこと(ouverture)と閉じること(fermeture)のコントラストと定義できるであろう²。二人が身につけている衣服の持つ社会的なコノテーションも、もちろん見落としてはなるまい。ブヴァールが履いているビーバーの革靴が比較的贅沢品であるのに対して、ペキュシェのズボンの生地は長持ちするのが取り柄のラスティング³。この違いは当然、二人の経済状態の相違に対応していると考えられよう。ところで、一見何の変哲もない或る細部、すなわちブヴァールの髪の毛にここで特に注目してみよう。「自然に縮れて、軽い巻き毛になっている金髪」と記されている。ところが驚いたことに、第IV章まで小説を読み進めていくと、次のような一節に我々は出くわすことになる。

ブヴァールは一旦座を外し、羊毛の毛布をまとって再び現れた。それから祈禱台の前に跪き、肘を外に突き出して、手の中に顔を埋めると、禿頭に夕日の光が当たった。そしてこの効果を意識している証拠に、こう言った。「中世の修

¹ 拙論中で引用する『ブヴァールとペキュシェ』のテキストは、すべて次のゴト＝メルシュ版を典拠とし、引用後に括弧して頁数を掲げることとする。Gustave FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*, Édition présentée et établie par Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, coll. « folio », 1979.

² Yvan LECLERC, *La Spirale et le Monument. Essai sur BOUVARDET PÉCUCHE* de Gustave Flaubert, SEDES, coll. « Présences critiques », 1988, p. 47.

³ É. Littréによるlastingの定義は、「Étoffe de laine rase qui dure fort longtemps」。また、lastingの語源は、英語のlast、すなわちフランス語のdurerである。

道士のようでしょう？」

(172・下線は引用者による)

禿頭？だが、ブヴァールは巻き毛の金髪ではなかったのか？一体どちらの記述を信用すべきなのだろう？第V章にもブヴァールの髪の毛に関する言及が見つかる。

彼らはその分だけ一層お互いを評価し合い、芸術家として自らたたえ合った。ペキュシェは口髭を生やした。丸顔で禿頭のブヴァールが思い付いた最もいい考えは、自分の顔を「ペランジェ風の顔」にすることであった。

(213・下線引用者)

やはり禿頭。ということは、ブルドン大通りでの出会いの際にはまだ生えていた髪の毛が、第IV章までにすっかり抜け落ちてしまったということなのか？無理もない。何といっても、ブヴァールは既に50の峠を越えているのだから。(冒頭の出会いの時点で、二人は47歳である。)だが、事はそう簡単には運ばない。というのも、第VII章でブヴァールの髪の毛は再び、あたかも何事もなかったかのように唐突に復活するのである。鏡をのぞいたブヴァールは、そこに依然として若々しさを保っている自分の姿を認め、ボルダン夫人を口説き落とそうという決意を固めるわけだが、その際鏡に映ったところでは、

頬は相変わらず血色を保っていた。髪は昔と変わらぬ巻き毛であったし、歯は一本たりともぐらついていなかった。

(264・下線引用者)

一体どう考えたらいいのだろうか？この不統一をおそらくは最初に指摘したマリー＝ジャンヌ・デュリーは、それでも強引にフロベールを弁護しようと試みている。「フロベールの間違い(lapsus)とは結論せず、この髪の毛が生え変わったのだと結論しよう⁴。」しかし、いくら公認の大小説家が相手だからといって、これは作家の神聖視の行き過ぎというものだろう。ブヴァールの髪の毛の変化に関して物語のレベルで辻褄を合わせようとするのは、余りに不自然な解釈だと言わざるを得ない。

しかしながら、これがフロベールの単なる書き損じなのだと考えにくい。『ブヴァールとペキュシェ』は未完とはいえ、少なくとも第IX章まではかなり完成に近い状態にあると考えられるのだから、このような初歩的とも言え

⁴ Marie-Jeanne DURRY, *Flaubert et ses projets inédits*, Nizet, 1950, p. 215.

る誤りが残っている可能性は非常に薄いであろう。それに加えて、アヴァン=テキストを調べてみると分かることなのだが、二人の筆耕の容姿、身体の作成、及び二人の間のコントラストの設定を、フロベールは他ならぬ髪の毛から始めている。現在知られている最初のシナリオである *Carnet 19*, f°41¹には既に、ブヴァールの髪の毛は「金髪の巻き毛」であると記されており、その上ペキュシェの「褐色の髪」と早くも対照関係を形成してさえている。(この段階では、かつらのように見えるのはむしろブヴァールの「金髪の巻き毛」の方である。)ペキュシェの髪はやがて「黒い直毛」に修正されることになるのだが、ブヴァールの「金髪の巻き毛」の方は、以後アヴァン・テキストの諸段階を通じて一貫して維持されている。従って、髪の毛の描写の中に作家の不注意による書き損じが生じるとは、考えにくいと言えよう。もちろん単なるケアレス・ミスにすぎない可能性も最終的には否定できないものの、必ずしも書き損じと決めつける必要もなさそうである。

それでは一体、ブヴァールのこの奇妙な髪の毛の変化をどう考えたらいいのだろうか？

2・『紋切型辞典』における身体

ひとまずここでブヴァールの髪の毛の問題から離れて、しばらくの間『紋切型辞典』に目を向けてみよう。紋切型(*idées reçues*)と呼ばれる不特定多数の言説(*discours*)の引用によって成り立っているこの奇妙な辞典には、身体に関連する項目も少なからず含まれている。この事実が意味しているのは、紋切型は身体さえも自らの勢力範囲の中に取り込んでしまうということだろう。言説(*discours*)からは最も遠いところにあるとしばしば素朴に考えられる身体そのものには、実際には言葉の網の目が二重三重に巻き付いている⁵。身体をめぐる支配的な言説、身体に関する支配的なイメージといったものはいつの時代にも存在するのであり、それらが身体に注がれる我々の眼差し、思考のあり方を方向付け、身体そのものと無媒介的に向き合うことを阻んでいる。紋切型とは思考にあらかじめ一定の方向を与えることによって思考を

⁵ « portrait: <Pécuchet, nez pointu (le père Verdiguier) et son gazon brun a l'air réel.> <Dumolard, gras (père Couillère) et ses cheveux blonds frisés ont l'air d'une perruque. Contraste et pourtant, ils se ressemblent.> » (Gustave FLAUBERT, *Carnets de travail*, Édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi, Balland, 1988, p. 297.) <>は付加を示す。また、Dumolardとはブヴァールのこと。

⁶ 例えば、次に挙げる書は、20世紀初頭のフランスの伝統的農村社会が身体そのものに張り巡らしていた言説の網の目を読み解く試みである。Françoise LOUX et Philippe RICHARD, *Sagesses du corps. La Santé et la Maladie dans les proverbes français*, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1978.

補助する役割を果たすと同時に、思考がその対象と直に触れ合うことを微妙に妨げる思考の流産装置でもあるのだ。身体に関する紋切型にしても、もちろん事情は変わらない。我々の眼差しの中に身体が現れるのは、大抵の場合、あくまでも身体をめぐる形成された言説という解釈格子を通してのことでしかないだろう。しかもこの解釈格子、すなわち身体に向けられる眼差しを支配する力学は、決して恒常的なものではなく、時代と場所に依りて様々に変化する。19世紀前半の西洋人の目に映っていたであろう身体は、ルネッサンス人達の目に映っていたであろう身体とも、現在我々の目に見える身体ともおそらくは異なっていたはずだ。

それでは、一体どのような解釈格子が『紋切型辞典』に書き込まれているのだろうか？身体は確かに言説化されるとして、バルザックやフロベールの同時代人達は、どのような discours の網の目を身体の周りに張り巡らしていたのだろうか？

『紋切型辞典』に収められている身体に関連する諸項目の中には、明らかに同じ一つのグループを形成していると考えられ得る一連の言説が見受けられる。あらかじめ言ってしまうと、それは身体をそれ自体において眺めるのではなく、他の何かの signe(記号=表徴)として捉える言説のグループである。まずは最も典型的な例、すなわち signe=しるしという語が直接用いられている項目をいくつか拾い出してみよう。

顎鬚(BARBE)	力のしるし。(492)
吹き出物(BOUTON)	吹き出物をつぶしてはならない。それは健康と血液の力のしるしなのだ。(494)
肥満(EMBOPOINT)	豊かさや怠惰のしるし。(511)
額(FRONT)	広く禿げ上がった額は、天才、もしくは落ちつきのしるし。(520)
鼻の穴(NARINE)	側面がめくれ上がった鼻の穴は、淫乱のしるし。(542)
足の匂い(ODEUR des pieds)	健康のしるし。(544)

次の例では、signe のかわりに preuve という語が用いられている。

嫉妬(JALOUSIE)	くつついた眉は、嫉妬の証拠。(533)
--------------	---------------------

以上の諸項目に共通している発想、それは身体を翻訳しようとする発想である。一体何に翻訳するのかということ、力、天才、あるいは健康などにあって、要するに目に見える身体的特徴を不可視の内面的性質へと置き換える

ことが問題になっているのだ。吹き出物は単なる吹き出物ではない。何よりもそれは健康という目に見えない性質の *signe* なのだ。広く禿げ上がった額もやはり翻訳されねばならない。というのも、天才、もしくは落ち着きという読みとられるべき意味が背後に控えているのだから。

髪の毛の色や肌の色によって女性の性格を分類しようとする次の3項目に読み取られるのも、やはり身体的特徴を性格や才能や健康状態などの *signe* として捉える同じ眼差しの力学である。

金髪 <small>の女</small> (BLONDES)	褐色の髪 <small>の女</small> より情熱的。 (「褐色の髪 <small>の女</small> 」参照)(493)
褐色の髪 <small>の女</small> (BRUNES)	金髪 <small>の女</small> より情熱的。(「金髪 <small>の女</small> 」参照)(494)
黒人 <small>の女</small> (NÉGRESSES)	白人 <small>の女</small> より情熱的。 (「褐色の髪 <small>の女</small> 」と「金髪 <small>の女</small> 」参照)(543) ⁷

これら3つの紋切型を作り出し、支えているのは、身体的特徴の同一性と相違は内面的性質の同一性と相違にそっくりそのまま対応するという確信であろう。髪の色が違えば、性格(この場合は情熱的な度合い)だって違う。逆に、同じ髪の色をした女性同士は、大体同じ位に情熱的であるはずだ。従って、各々の女性が情熱的であるかどうかは、髪の色や肌の色によって十分読み取り可能である。身体的特徴の分類は内面的性質の分類をも形成しているのだ。

禿頭(CALVITIE)	青春時代の不節制、もしくは偉大な思想の着想がその原因。(495)
あばた面 <small>の</small> (GRÊLÉ)	あばた面 <small>の女性</small> は常に淫乱。(524)
懸念(PRÉOCCUPATION)	深く心を奪われて、不動のままじっとしているほど、それだけますます「激しい」。(547)

あばた面という身体的特徴が、淫乱という内面的性質と結び付けられ、その *signe* として把握される。禿頭の原因が「青春時代の不節制」か「偉大な思想の着想」であるということは、禿頭という外見がこれら2つの意味のど

⁷ 「褐色の髪の女」の紋切型は、オメーの台詞として「ボヴァリー夫人」にも引用されている。Voir Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, Édition de C. Gothot-Mersch, Classiques Garnier, 1971, p. 286.

「金髪の女」と「褐色の髪の女」との間に見られる矛盾、さらに3つの項目すべてで用いられている送り記号に関しては、拙論、「『ブヴァールとベキュシェ』；引用のエクリチュール」、東京大学修士論文、29-30頁、を参照のこと。

明らかに翻訳されるということだ。また、「懸念」の項目に記されている言説を支えているのも、まさしく身体を通じて不可視の内面に至ろうと努める眼差しの力学そのものである。結局のところ、これらの紋切型の中で作用している眼差しにとって、身体とはテキストに他ならない。それは本質的に解読(déchiffrer)されるためのものであって、シニフィアンの体系として、背後に控えているシニフィエへと我々を送り届けねばならないのだ。可視的な身体はあくまでも、不可視の諸特性と眼差しとを結ぶ中継点にすぎない。真に大事なものはシニフィエの方であり、シニフィアンは出来るだけ円滑にシニフィエへと置き換えられねばならないのである。

ところで、シニフィアンの体系としての身体の中でも、その解読においてとりわけ中心となるのが顔であるというのは、ごくごく自然なことだと言えよう。顔は身体の中で最も他人の眼差しにさらされる部位であり、我々の視線にとって特権的なテキストを構成することになる。

顔(VISAGE)

「心の鏡」。そうだとすれば、随分と醜い心の持ち主がいるものだ。(554)

引用箇所の後半(alors 以下)は、おそらく『辞典』の編纂者フロベールのアイロニカルな介入であろうか？いずれにせよ、ここで問題にしたいのは引用の前半部分、すなわち「顔は心の鏡」という紋切型である。我々の用語を用いてこれを言い換えると、「顔は心の signe」となろう。顔というテキストをきちんと読み解きさえすれば、その背後に隠されている意味=内面に至ることが出来る。次の2つの例に見て取ることが出来るのも、このような考え方である。

顔(FIGURE)

感じのいい顔は最も確かなパスポートである。(517)

徒刑囚(FORÇAT)

徒刑囚は常に悪党面をしている。
彼らの罪は顔に書かれている。(518)

身体、とりわけ顔の解読を通して不可視の性格や素質などを知ることが可能であるとすると、当然そのような解読のための体系的な知というものが要求されることになる。このような要求に応えたのが、19世紀前半に大流行した観相学(physiognomonie)と骨相学(phrénologie)であり、これらは「内面(intérieur)と外面(extérieur)との対応」という原理に基づいて、顔をテキスト

として読み解く術をそれぞれ1つの体系にまとめあげたのである。

3・観相学、骨相学、「生理学もの」

観相学は19世紀に固有の知ではない⁸。それは偽のアリストテレスやアダマンティオスに端を発し、以来様々な変化を被りながらも、脈々と受け継がれてきた伝統なのである。例えば、1586年にナポリで出版されたジャンバッティスタ・デッラ・ポルタ Giambattista della Porta の『人間観相学』(*De Humana Physiognomia*)は、この伝統が生み落とした最大の成果の1つであると言えよう。この書物に関して特に注目すべきは、そこで主に用いられている顔の解説方法である。動物観相学としばしば呼ばれるその方法は、各々の人間の容貌の中に何らかの動物の形姿との類似を見出し、そこからその動物が備えていると一般に考えられている諸特性を当の人間の方にも想定するという手続きのことだ。ライオンに似ている人は勇敢で強いし、熊に似ていれば凶暴、象に似ていれば正義漢、といった具合に、常に動物との類似が身体、顔を不可視の内面に翻訳することを可能にしてくれる。

続く17・18世紀に主流となるのは、「生まれつきの力や素質の感知しうるしるし」を研究する本来の意味での観相学ではなく、むしろ一時的な「諸情念のしるし⁹」を扱う感情表出研究(*pathognomonie*)である。この分野でとりわけ重要な仕事を残したのがシャルル・ル・ブラン Charles Le Brun であり、この王付首席画家はデカルトの『情念論』を理論的な基盤に据えつつ、諸々の情念の表情における現れを公式化した。『諸情念の一般的ならびに個別的表现に関するル・ブラン氏の講演』(*Conférence de M. Le Brun sur l'expression générale et particulière des passions*)(1698)及び『情念描写学習法』(*Méthode pour apprendre à dessiner les passions*)(1702)等は情動表現に関する画家のためのマニュアルとでもいうべき役割を果たすことになる。前章で分析した『紋切型辞典』の言説のうち、「嫉妬」と「懸念」の2項目はまさにこの *pathognomonie*、すなわち一時的な情念の身体における現れに関連している。恒常的な性格等の *signes* を探求する本来の観相学は、18世紀末に再び主役の座を奪い返し、しかも汎ヨーロッパ的な大ブームを巻き起こすことにな

⁸ 観相学の歴史に関しては、次の書に詳しい。Jurgis BALTRUSAITIS, *Aberrations : Essai sur la légende des formes*, Flammarion, 1983。(バルトルシャイティス、『アベラシオン』、種村季弘・巖谷國士訳、国書刊行会、1991。)

⁹ J. C. LAVATER, *La Physiognomonie ou l'Art de connaître les Hommes*, traduction par H. Bacharach, Delphica, 1979, p. 6.

る。中心的な役割を演じたのは、スイスの神学者兼詩人、ヨハン・カスパー・ラファーター Johann Casper Lavater。彼の『観相学断章』(*Physiognomische Fragmente*)(1775-78)は出版と同時に大変な評判を呼び、ドイツで版を重ねるのみならず、1789年にはホルクロフトによる英訳がロンドンで、1781年から1803年にかけてはラファーター自身によるフランス語改訂版がオランダのハーグで、さらに1806年から09年にかけて医学者モロー・ド・ラ・サルトの編集による版がパリで、それぞれ出版される¹⁰。縮約されたり、要約されたりしながら、ラファーターの観相学はヨーロッパ各国で着々と版を重ね、1810年までには早くも55種類もの版が存在しており、その後も1870年頃までほぼ定期的に出版され続けていたという¹¹。

この驚くべき大成功は一体何に起因していたのであろう？もちろんそこには様々な要因が働いていたはずだ。ゲーテの友人としてのラファーター自身の個人的威信。フランス人兵士の手になる彼の死の悲劇性。されには、初期の幾つかの版の素晴らしい装丁とイラスト¹²。確かにこれらは見逃してはならない要因であろう。しかしながら、ラファーターの観相学がこれほどまでにヨーロッパ中に普及したのは、おそらく当時の人々が観相学を強く必要としていたことをむしろ意味するのではなからうか？ジュディス・ウェクスラーの好著『人間喜劇』に寄せた序文の中でリチャード・セネットが述べているように、「19世紀の都市は見知らぬ者達の作り出す風景であった¹³」。爆発的な都市の人口増加¹⁴は、各々出身地を異にするたくさんの人々を都市へと集中させ、匿名の群衆を生み出すことになる。このような群衆の中で、人は新たに何を体験するであろうか？ベンヤミンが「大都市に特有のひとつの新しい事情」と呼び、ジンメルのような言葉を引きつつ説明した或る不安を、であろう。「聴かずに見る者は、見ずに聴く者よりもはるかに[...]不安である。この点に、大都市の社会学にとって特徴的な何かがある。大都市

¹⁰ *Essay on Physiognomy for the Promotion of the Knowledge and the Love of Mankind*, trans. by Thomas Holcroft, London, 1789.

Essai sur la physiognomonie destiné à faire connaître l'homme et à le faire aimer, La Haye, 1781-1803. *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, éd. Dr. Moreau de la Sarthe, Paris, 1806-09.

¹¹ John GRAHAM, « Lavater's Physiognomy in England », in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 22, Dec. 1961, p. 562.

¹² Gilbert Malcolm FESS, *The Correspondence of Physical and Material Factors with Character in Balzac*, Philadelphia, Publications of the University of Pennsylvania, 1924, p. 38.

¹³ Judith WECHSLER, *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, p. 7 (« Foreword » by Richard Sennett). (ジュディス・ウェクスラー、『人間喜劇』、高山宏訳、ありな書房、1987。)

¹⁴ ピエール・ラルース、『19世紀大百科事典』の中の項目「Paris」によると、パリの人口は1802年に672,000人、1817年に713,966人、1827年に890,431人、1841年に912,033人、1851年には1,053,262人と、19世紀前半だけでほぼ倍近くに増加している。

でのひとびとの相互関係は [...] 眼の活動が耳の活動よりも文句なしに優勢であることによって、際立っている¹⁵。見知らぬ者達の真っ只中に放り込まれ、彼らと言葉を交わすこともなくただすれ違い、交わることのない一方向的な眼差しを「街路に満ちあふれる不透明な顔の群れ¹⁶」の任意の1つ1つに注ぎ続ける。群衆体験とはこのような声によるコミュニケーションの不在が引き起こす不安のことではなかろうか？そしておそらく、このような不安にさらされた都市の人々が何よりも必要としたのが、言葉を介すことなく他人を理解する方法であり、まさしく観相学こそがこの方法を与えてくれたのであろう。観相学は視覚のみを通じて他人の人となりを見抜く技術として機能していたのだ。

ほぼ同時期に骨相学が大流行したのも、要するに同じ事情によるものであろう。フランツ・ヨーゼフ・ガル Franz Joseph Gall の主著『脳を中心とする神経系の解剖学ならびに生理学、及び頭部の形状によって人間と動物の知的・道徳的資質を見分ける可能性に関する観察』(*Anatomie et Physiologie du système nerveux et du cerveau en particulier, avec des observations sur la possibilité de reconnaître plusieurs dispositions intellectuelles et morales de l'homme et des animaux par la configuration de leur tête*) (1810-19)は、大脳機能局在説を先駆的に打ち出した書物として現在でもしばしば評価されるが、19世紀前半においてはガルの体系は何よりもまず観相学の1ヴァリエントと見なされていた。例えば、バルザックは『人間喜劇』の「序文」の中で、ガルをラファーターの継承者と定義している¹⁷。ガルの体系それ自体がどのようなものであったかという点、それはまず脳機能局在説に基づいて、脳を27の器官に分割し、それぞれの器官に何らかの内面的性質(殺害本能や慎重さ等々)を対応させる。そこに脳の形状と頭蓋骨の形状の一致という誤った前提を導入することにより、頭蓋骨の形状は人間の内面の *signe* であるという結論が導き出されることになる。骨相学が広く人口に膾炙したのは専らこの側面によってであり、観相学の場合と同様に、骨相学もまた人間の外形を通して不可視の内面を見抜く技術として普及したのである。

¹⁵ ヴァルター・ベンヤミン、「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」、野村修訳、「ヴァルター・ベンヤミン著作集6」、晶文社、1975、71-72頁。

¹⁶ 山田登世子、「顔のディスクール」、『現代思想』、1991-7、168頁。

¹⁷ Honoré de BALZAC, *Avant-propos de « La Comédie humaine »*, dans *La Comédie humaine I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 17.

以下、拙論中で引用するバルザックのテキストに関しては、すべて12巻からなるブレイアード版(1976-81)を典拠とし、引用後に括弧して巻数及び頁数を掲げることとする。

19世紀前半はまた「生理学もの」(Physiologies)の時代でもある。プリア＝サヴァランの『味覚の生理学』(1826)、およびバルザックの『結婚の生理学』(1830)などに端を発する一文学ジャンルとしての「生理学もの」は、特に1840年から42年にかけて未曾有の大ブームを巻き起こした。仕掛人は、『カリカチュール』、『シャリヴァリ』等の絵入り風刺新聞の刊行で名高いオペール商会のシャルル・フィリポン Charles Philipon¹⁸。『学生の生理学』(*Physiologie de l'Étudiant*)、『音楽家の生理学』(*Physiologie du Musicien*)、また『仕立屋の生理学』(*Physiologie du Tailleur*)といった安価で小体、さらに多くの場合ドーミエやガヴァルニ等の手になる挿絵を豊富に伴った「生理学もの」が、この時期パリの本屋の店頭に溢れていたという¹⁹。

ところで、「生理学もの」がその出発点において既に観相学、骨相学と緊密に結び付いていたという事実は、注目に値しよう。プリア＝サヴァランはその書の「省察12」においてこう明言している。「私はずっとラファーターとガルの支持者であった²⁰」。観相学と骨相学に対する賛意を表明するだけではない。『味覚の生理学』の作者は自ら観相学者になりもする。例えば、食い道楽の人(*gourmands*)とそうでない人との容貌を、彼は自分自身の経験に基づいて描き出している。食い道楽の人は中背で、丸顔か四角い顔、額は小さく、鼻は低く、云々²¹。明らかに身体は内面的性質の *signe* としてここでは把握されている。この観相学的描写に続けて、プリア＝サヴァランは結論する。

最も感じのよい会食者を選ばねばならないのは、このような外見の下にである²²。

『味覚の生理学』にはまた、プリア＝サヴァラン自身が他人の容貌のみを手がかりにして、その人が食い道楽であることを見抜いたエピソードが3つほど記されている²³。眼差しは外見をテキストとして捉え、その読解を通じて不可視の諸特性の方へと向かっている。

¹⁸ フィリポンに関しては、次の論文を参照のこと。Antoinette HUON, « Charles Philipon et la Maison Aubert (1829-1862) », in *Études de Presse*, vol. IX, n°17, 1957.

¹⁹ 19世紀にフランスで出版された「生理学もの」の詳しいリストは、次の論文を参照のこと。Andrée LHÉRITIER, « Les Physiologies », in *Études de Presse*, *op. cit.*

²⁰ BRILLAT-SAVARIN, *Physiologie du Goût*, Flammarion, coll. « Champs », 1982, p. 150.

²¹ *Ibid.*, p. 151.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, pp. 152-154.

「生理学もの」一般を一言で定義するとすれば、社会的類型(type)の描写ということになろう。身分や職業(学生、法律家、役人…)によって、もしくはその他の分類基準(女たらし、パリのイギリス人…)によって与えられる各々のカテゴリーの典型的な服装、ジェスチャー、生活習慣等が、滑稽な語り口の下に描き出される。ここで見落としてはならないのは、「生理学もの」が観相学同様に「内面(intérieur)と外面(extérieur)との対応」という大前提に拠って立っているということである。観相学がもっぱら身体、特に顔という外面を問題にしたのに対し、「生理学もの」の方は服装や身振りにまで扱う外面を拡大し、それらを性格や職業、身分といった何らかの不可視の属性の現れとして捉える。法律家という職業に固有の服装やジェスチャーがあると



ということは、言い換えるならばそういった服装やジェスチャーは法律家という職業の signes であるということに他なるまい。『パリの悪魔』(1845-46年に出版された「生理学もの」のオムニバス)の中の「パリではどのようにに人は挨拶を交わすか」と題された章に差し挟まれている挿絵は、従って「生理学もの」におけるジェスチャーの意味を典型的に示しているといえよう。そのキャプションにあるように、「挨拶は性格の如し」であり、身振りは性格を読み取るためのテキストを構成している²⁴。

19世紀前半における観相学、骨相学、そして「生理学もの」の流行は、それぞれ別個に理解されてはならない。結局のところ、それらは同一の現象の異なる側面にすぎないのだ。外的なものが内的なものの記号=表徴の位置に据えられたという現象の。観相学、骨相学、「生理学もの」はそれぞれ容貌、頭蓋骨、服装・ジェスチャーといったものをその考察対象として取り上げ、それらを不可視の諸特性へと結び付ける。ところで、このような眼差しの力学²⁵を当時最も典型的に体現していたのが、

²⁴ P. PASCAL, « Comment on se salue à Paris » (vignettes par Bertall), in *Le Diable à Paris. -Paris et les Parisiens-*, t. 1, J. Hetzel, 1845, p. 83.

²⁵ 1830年以降「カリカチュール」や「シャリヴァリ」といった絵入り風刺新聞を中心にして広範な人気を博したカリカチュアもまた、同じ眼差しの力学を共有していた。ドーミエやガヴァルニらのカリカチュアにおいては、容貌や身振りはまさに不可視の内面の可視的な現れとして呈示されている。この点に関しては、既に挙げたウェクスラーの書に加えて、次の論文をも参照のこと。ヴェルナー・ホーフマン、「戯画」、稲賀繁美訳、「ドーミエ版画集成1」、みすず書房、1992。

他でもないバルザックなのだ。

4・バルザック、もしくは身体の置き換え

バルザックは、既に見たように一文学ジャンルとしての「生理学もの」の出発点の1つとなった『結婚の生理学』以外にも、『化粧の生理学』(1830)、『役人の生理学』(1841)といったいわゆる「生理学もの」、さらに『歩き方の理論』(1833)、『近代興奮剤考』(1839)といった「生理学もの」に隣接する幾つかの作品を書いている。当然のことながら、これらの作品において人間の外面は不可視の内面の現れとして捉えられている。『歩き方の理論』を例に取ってみよう。この作品で我々に提示される歩き方に関する12の格言のうち第一番目は、「歩き方は身体の容貌である」というものだ。容貌(physionomie)という語は観相学的な意味に、すなわち「心の鏡」という意味に理解しなければならない。「それ[歩き方]は言葉以上のもの、動いている思考」なのであり、従って「深い観察者は人が動くのを見て、悪徳や後悔や病気を見抜くことが出来る。」(XII, 280)深い観察者バルザックはブルヴァール・ド・ガンの椅子の上に陣取り、目の前を通り過ぎて行くパリジャン達の歩き方を研究する。それら道行く人々の身体の動きは、彼の目には解読すべき signes として映る。例えば、各々の職業に特徴的な歩き方というものが存在する。株式仲買人の歩き方には「その習慣と関係のある回転運動」が刻み込まれているし、海の上でいつも揺られている船乗りは、地上でもまっすぐに歩くことが出来ない。軍人もまた一目でそれと分かる歩き方をする。上半身に常に力を集中し、それをまっすぐ保っているため、下半身があたかも上半身からは完全に独立して、勝手に動いているかのような印象を与えるのである。(XII, 290-292)

ブルヴァールの椅子に座って、通行人を眺めるバルザックの眼差しは、「内面と外面との対応」という観相学の原理に支えられている。彼が実際にラファーターやガルを愛読していたことはよく知られている通りだ。『歩き方の理論』では、「第一級の天才」たる「観察家」のリストの中にこの二人の名が挙げられている。(XII, 276)これらスイスの観相学者とドイツの骨相学者に対する賛辞はその他にもバルザック作品の至る所に見受けられるが²⁶、こ

²⁶ これらの賛辞の中でも、最も有名なものは『結婚の生理学』の次の一節であろう。「ラファーターの観相学は真の科学を作り出した。それは遂に人間の諸知識の間に座を占めたのだ。幾つかの疑いや揶揄がこの本の登場を最初迎えたが、その後有名なガル博士が現れて、そのすばらしい頭

こでより重要な点は、「内面と外面との対応」の原理が彼の小説の作中人物達の身体、とりわけ顔を規定しているという点である。しばしば指摘されるように、観相学的な眼差しの力学は『人間喜劇』における人物描写(portraits)の基盤をなし、その構造さえも決定している。それ故、これらの人物描写を完全に読み解くためには、読者もこの眼差しの力学をとりあえず共有することが必要となるであろう。

『絶対の探求』の主人公バルタザール・クラースの portrait は、このことを確かめるための格好の例だと言えよう。(X, 670-673)このかなり長い、網羅的描写に関してまず注目すべきは、バルタザールの個々の身体的諸特徴がしばしば他の何か、すなわち性格や生活習慣といったものに送り返されていることだ。例えば、軽い猫背という身体的特徴は、そのような特徴を生み出した原因へと即座に翻訳される。或いは身を屈めるように強いる勉強の習慣が、或いは背骨をたわめる頭の重みが、猫背という外見の下に読み取るべき意味であるとされる。(言うまでもなく、頭が重いとは知的能力に秀でているということに他ならない。)豊かなライト・ブルーの眼が不意に呈する活気は、人知を越えた諸原因の探求者のしるしであり、長くなった鼻と次第に広がっていく鼻孔は、嗅覚筋の無意志的な緊張を、つまり化学者としての習慣を示している。深く窪んだ眼の隈がおそらく示唆しているのは、徹夜と、常に裏切られてはよみがえる希望の恐るべき反作用とであろう。

身体解読のための道具として、観相学と骨相学が明示的に引き合いに出されさえる。「彼の広い額はその上、ガルが詩的世界の座と見なした隆起を呈していた。」頭蓋骨を *signe* として解読するための知である骨相学。さらに「人間の顔の 1 つ 1 つに何らかの動物の顔との類似を認める学問体系」、すなわち動物観相学も主人公の顔の読み取りに一役買っている。バルタザールの顔は馬の顔に比較されており、読者はこの類似を通じて彼の内面的性質を見抜くことが出来る仕掛けになっている。というのも、西洋の伝統的な動物表象において、馬は高貴な、誇り高い動物であると通常考えられてきたのだ²⁷。

身体は不可視の諸特性を意味する。従って、多くの場合、身体の各部位の描写はその意味作用(*signification*)の解説と一組になって呈示される。とは言

蓋骨理論によってスイス人の体系を完成させ、彼の鋭く明晰な観察に確固たる基盤を与えた。」(XI, 1044)

²⁷ 例えば、ボルタは高慢な人 (*orgueilleux*)、誉れ高い人 (*glorieux*) を馬に比較している。(cité dans J. C. LAVATER, *La Physiognomonie*, op. cit., p. 204.)

っても、描かれる身体的特徴のすべてにその意味作用の解説が付されているわけではない。しかしながら、そのような場合にも、身体は *signe* であることを決してやめてはいない。バルタザールの「広い胸、四角い上半身」が何を意味しているのか、バルザック、及び彼と同じ解読のコードを共有していたであろう当時の読者達にとっては、明々白々であったに違いない。バルザックの同時代人ではない我々にとっては、広くて四角い胸は広い肩同様に健康と力のしるしであるというラファーターの公式²⁸等が、この細部を理解するヒントとなるだろう。(この「健康と力」はもちろん、常軌を逸した研究への没頭によって衰弱する以前の生来の体格の名残である。)同様に、バルタザールの髪の毛が金髪なのも単なる偶然では決してない。ラファーターに拠れば、金髪は繊細な気質のしるしなのであり²⁹、このことはバルタザールの額の隆起が詩的世界を意味していることと結び付くであろう。内面の *signe* としての機能を身体が担っている限りにおいて、例えば或る作中人物の髪の毛の色を変えることは、それだけでまったく違う性格や生活習慣を備えた別の作中人物を作り出すことになってしまうのだ。

バルタザール・クラースの身体を読み解き、その解読結果を読者に伝えるのは非人称の語り手である。しかし、観相学的な眼差しの力学に支配されているのは何も語り手にとどまらない。バルザック作品の登場人物達は「絶えずお互いを観察し合い、分析の結果を口にしている³⁰」。今度は『ゴリオ爺さん』を例に取り上げてみよう。ヴォケー館を中心に繰り広げられるこの「ドラマ」において、作中人物達は常にお互いの身体を解釈し合っている。

引退した裕福な商人として最初ヴォケー館に住み着きながら、わずか3年ほどの間に見る影もなく落ちぶれてしまったゴリオ爺さんは、下宿の住人達にとって多かれ少なかれ謎の人物である。当然誰もがこの零落の原因を探ろうと努めるのだが、それはおもに彼の身体を解読することによってである。そのようにして導き出されるのが、「ゴリオ爺さんは放蕩者の老人だ」という結論であり、「めくれ、腫れ、垂れ下がった目頭」や「薄汚れ、緑色がかかった灰色」という「髪の毛の嫌悪をそその色」は、まさしく彼の放蕩生活とそのため服用した薬の明らかなしるしであると解釈される。それに加えて、「若い医学生達は彼の下唇が垂れ下がっているのに注目し、顔面角を測って、彼はクレチン病にかかっていると宣言した³¹」(III, 64-72)。

²⁸ cité dans G. M. FESS, *op. cit.*, p. 49.

²⁹ J. C. LAVATER, *La Physiognomonie*, *op. cit.*, p. 186.

³⁰ G. M. FESS, *op. cit.*, p. 70.

³¹ 顔面角 (angle facial) とは額と上唇を結んだ直線が水平線との間に作り出す角度のことであり、

もちろん、これは誤った解釈である。ゴリオは放蕩者の老人でもなければ、白痴でもない。ところで、この解釈の誤りに気付いたラスティニャックが、今度こそゴリオの本当の姿を探り当てようとして用いる手段とは一体何であろうか？既に一度失敗しているにもかかわらず、彼は身体の内面への翻訳をもう一度やり直そうと試みるのだ。ただし今度はより厳密で、科学的方法に基づいて。「ガルの体系」に精通している友人ピアンションに頼んで、ゴリオの頭蓋骨を解読してもらおうラスティニャックにとって(III, 94)、不可視の特性と眼差しとをつなぐ中継点という身体の位相は少しも変わっていない。この小説全体を通じて観相学的な眼差しの有効性そのものが疑問にさらされることは決してないであろう。その証拠に、この第2のゴリオの身体の解読は見事に成功し、異常なまでに発達した彼の「父性」を探り当てている。(III, 119)

ピアンションが骨相学を適用するのは、ゴリオ爺さんに対してだけではない。ミシヨノー嬢もまた彼によって頭蓋骨を研究され、「ユダの隆起」を発見される。(III, 91)この観察がその後の彼女の行動を予告していることは言うまでもないだろう。ところで、次に引用する一文は、彼女が警察のスパイであることがヴォケー館の一同に明らかになった直後のものだが、これには少しばかり分析を加える必要がある。

この顔、長い間彼らの反感をそそってきたこの顔が、突如として説明された。
(III, 221)

顔が説明されるとは、一体どういうことなのだろう？それは顔の意味作用が明らかになるということなのである。「説明する」とは、この場合、背後に控えているはずの意味、シニフィエを見付け出すことに他ならない。ミシヨノー嬢の顔がみんなの嫌悪感をそそってきたのは、その表層的な醜さによる以上に、signe としてその醜さが予感させていたもの、すなわち密告者という彼女の真実によってなのだ。

続いてヴォートランに目を向けてみよう。彼はその変装の才によって際立っている。染めた頬髭にかつら。これらは身体が signe として機能し、稀代の大悪党という彼の本性を露わにするのを防ぐための技巧である。もちろんヴォートランが変装によって目を欺こうとしている相手が、まず第一に彼の

オランダの医師カンベルによって考案された。この角度が直角に近づくほど、生物の知的能力は増すと考えられていた。また、クレチン病は19世紀においては白痴の極限的な症状と見なされて、恐れられていた。

素顔を知っている警察関係者であることは間違いない。だが、それが変装の目的のすべてではあるまい。身体はあらゆる人々の眼差しに対して隠されていなければならないのである。さもないと、それは即座に読み解かれてしまうだろう。

例えば、ヴォケー夫人がヴォートランの髪の毛の色を誤読するのは、彼の本当の身体を目の当たりにしていないからである。ヴォートランが赤毛をかつらで隠していることに気付いた彼女が口にする言葉を引用してみよう。

[...] 赤毛の人はまったくの善人か、まったくの悪人かどちらかだというけれど、じゃあこの人は善人なのかね³²？
(III, 214)

解説のためのコードは与えられているにもかかわらず、ヴォケー夫人は誤った解答を引き出してしまう。徒刑囚ジャック・コランの装われた人の良さが、まんまと彼女を欺いたのだ。しかしながら、彼の素顔が一旦皆の目にさらされるや否や、このような誤読はもはや起こり得なくなる。

警察課長はまっすぐ彼〔ヴォートラン〕のところに行き、まず激しい平手打ちをその頭にくらわせた。すると、かつらが跳び、コランの頭の醜悪さが露わになった。赤煉瓦色の短い髪の毛が、狡猾さと混じり合った力という恐るべき性格を顔に与えていた。上半身と調和したこの頭と顔は、あたかも地獄の火に照らされたかのように、はっきりとその正体を照らし出された。誰もが理解した。ヴォートランのすべてを、彼の過去を、彼の現在を、彼の未来を、[...]。

(III, 217-218)

変装の除去はそれだけで既に、不可視の内面を明るみに出すことでもある。身体はその本当の姿を現すと同時に、真の意味作用を開始するのだ。ヴォートランの頭からかつらが取り除かれた今、彼の顔をどのような内面的性質に翻訳すべきなのかは誰の目にも明らかとなる³³。

³² ここでヴォケー夫人が口にしてしている赤毛の解説のコードは、おそらくラファーターからの引用であろう。(Voir J. C. LAVATER, *La Physiognomonie, op. cit.*, p. 186.)

³³ 先に引用した『紋切型辞典』の項目「徒刑囚」をもう一度ここで思い起こそう。犯罪者という特性が生得的なものであり、観相学的に顔の中に書き込まれているという発想は、1つの知の体系を生み出しさえする。ロンブローゾ以前の犯罪学の古典、ユベール・ロヴェルニユの『徒刑囚』(1841)がその考察の中心的な対象として取り上げるのは、環境の影響等の犯罪の社会学的要因ではなく、むしろ犯罪者の身体である。この書の第I章「一般的考察」が「徒刑囚の骨相学と観相学」に当てられていることは、この点きわめて興味深い。Voir Hubert LAUVERGNE, *Les forçats, Texte présenté par André Zysberg, Grenoble, Jérôme Millon, 1991.*

バルザックの小説は詳細で具体的な身体描写に満ちている。概ね抽象的な身体描写しか呈示しない 18 世紀小説と比べてみれば、バルザック作品において身体的要素がはるかに大きな重要性を獲得したということは一目瞭然であろう。目の色、鼻の形、額の広さといった、以前には殆ど描かれることのなかった身体の様々な細部が、例えば『絶対の探求』でいかに細かく描写されているか、既に見た通りである。それらはわざわざ綿密に描かれるだけの価値を持つものとなったわけだ。

しかしながら、バルザックにおける身体のこの重要性は、或る意味では単なる見せ掛けにすぎない。それこそこの章を通じて我々が確認してきたことなのだ。身体的要素の重要性は身体それ自体に存するのではない。それが詳細に描くに値するものとなるのは、あくまでそれが不可視の諸特性の *signe* であるからにすぎない。それ故、身体描写は結果として内面の描写にならなければならない。バルタザールの額の隆起やヴォートランの赤毛を、ただそれ自体のために、いわば表層的に眺めるというような態度は決して問題にはなり得ない。身体は描き出されるや否や、すぐに内面へと置き換えられるのだ。

5・引用としての身体

ここで再び『ブヴァールとペキュシェ』に戻り、次のような問題を考えてみよう。ブヴァールの身体、ペキュシェの身体は、バルザックの作中人物達の場合と同様、不可視の内面と対応しているのだろうか？結論から先に言ってしまう。二人の筆耕の身体はやはり観相学的な *signe* であって、何よりもまず解読されるためのものなのである。

幾つかその証拠を挙げよう。まず最初に、二人の主人公の衣服の描写が明らかに「生理学もの」の土俵の上で書かれていること。ブヴァールとペキュシェの服装は、筆耕(*copistes*)という彼らの職業の *signe* と見なされうなのだ。フロベールの書いた唯一の「生理学もの」、『博物学の一課。書記属』(1837；作者 15 才の時の作)の中に記されている書記(*commis*)の肖像と我々が二人の主人公の服装とを比較してみることによって、このことは容易に確かめられる³⁴。ブヴァールのチョッキとビーバーの革靴、ペキュシェの烏打ち帽に栗

³⁴ ブヴァールとペキュシェの服装と「書記族」の服装との比較を、表にして示してみよう。Une leçon d'histoire naturelle. Genre commis の用いたエディションは、Gustave FLAUBERT, *Mémoires d'un fou, Novembre, et autres textes de jeunesse*, Édition critique établie par Yvan Leclerc, Flammarion, coll. « GF », 1991.

色の大きなフロックコート、これらはすべて「書記属」が普段身に着けているアイテムである。(それに加えて、「書記属」の夏の装いの1つである南京木綿のズボン。シナリオの段階ではブヴァールはこれを書くことになっていた。)「幾つかの服装上の細部 [...] によって、ブヴァールとペキュシェは疑いの余地なく書記属に属している³⁵」のであり、少なくとも服装のレベルにおいては「内面と外面との対応」が成立していると言えよう。

レベルを衣服から身体に移しても、事情は全く変わらない。『ブヴァールとペキュシェ』の身体描写は、衣服の描写と同様に、「生理学もの」の土俵の上で書かれている。そのことを証明するのが、例えば Rouen I と普通呼ばれているシナリオの次の一節などであろう。

>Becuchet< Pecuchet est >sombre< >>et bilieux<< >Dubolard< >>Bolard<< Bouvard >gai et< lymphatique³⁶.

胆汁質およびリンパ質という生理学の用語が用いられていることに着目しよう。4体質(tempéraments)の理論は古代ギリシア以来脈々と受け継がれてきた医学理論であり、胆汁質(bilieux)、粘液質(flegmatique)もしくはリンパ質(lymphatique)、多血質(sanguin)、憂鬱質(mélancolique)もしくは神経質(nerveux)という4つの範疇に人間を分類する。19世紀前半にはこの理論はいわゆる「生

<p>Bouvard</p> <ul style="list-style-type: none"> -chapeau (51) -gilet (51) -souliers de castor (52) -pantalon de nankin, à gd pont très ht (gg 10, p 33; éd. par A. Cento, p. 19) <p>Pécuchet</p> <ul style="list-style-type: none"> -le corps disparaissait dans une redingote marron (51) -casquette à visière pointue (51) 	<p>genre commis</p> <ul style="list-style-type: none"> -chapeau de paille (en été; 144) -gilet de laine épais de quatre pouces (143) gilet en coutil (en été; 144) -souliers [...] en castor (en été; 144) -pantalon de nankin (en été; 144) -redingote à long poils buns (143) énorme redingote (en hiver; 144) -casquette de loutre (143) casquette à larges bords verts (147) énorme casquette (147)
--	--

³⁵ Y. LECLERC, *op. cit.*, p. 26.

現在知られている最初の「ブヴァール」のシナリオ(Carnet 19, p 41)において、「二人の書記(Les deux commis)」が小説のタイトルの一案として考えられていたことは、我々が二人の主人公が「書記族」をその起源の1つにしていることを示している。(Voir G. FLAUBERT, *Carnets de travail, op. cit.*, p. 297.)

³⁶ Gustave FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*, Édition critique par Alberto Cento, Napoli, Istituto Universitario Orientale et Paris, A.-G. Nizet, 1964, p. 3.

><は削除、>><<は行間への付加の削除を示す。また、同様の記述は Rouen III (éd. Cento, p. 19)、及び Rouen IV (*ibid.*, p. 35)にも見られる。

理学もの」等と結び付くことによって、専門医学の領域を越え、むしろ通俗的な知として巷に流布していた。ここで重要なのは、この *tempéraments* の概念が特定の性格と特定の身体的特徴を同時に指示する概念であるということだ。観相学者ラファーターもこの体質の問題に一章を割いているし、ピエール・ラルースの『19世紀大百科事典』を引くと、1つ1つの体質に対応する容貌(*physionomie*)の詳細な描写が記されている³⁷。胆汁質の人は濃い褐色の肌、黒い髪の毛等を備え、その性格は激しやすく、頑固。これは殆どペキュシェの肖像そのものだ。一方ブヴァールの方はと言えば、彼の体質は単なるリンパ質と言うよりも、むしろ多血質とリンパ質との混合(*sanguino-lymphatique*)と考えるべきであろうか?(*gai* というのは、多血質の最も基本的な属性である。)彼の顔の血色の良さや丸みを帯びた体の形は多血質に、ブロードの髪や青い眼はリンパ質にそれぞれ由来している。要するに、決定稿に書き込まれている二人の筆耕の身体は、引用したシナリオの一節を発展させたものに他ならず、まさしくバルザック的な「生理学もの」の世界の内部で、フロバールは自らの小説の主人公を作り上げている。体質の概念が身体と内面とをつなぎ、それらの間に対応関係を設定する役割を果たしているわけだ。

アヴァン・テキストからもう1つ決定的な証拠を引いてこよう。小説冒頭の二人の主人公のポートレイトの生成過程を調べていくと、或る草稿(*brouillon*)にペキュシェに関する次のようなノートが記されているのに出くわす。

Son front très élevé[sic], signe <<indice>> d'exaltation³⁸

「彼の高い額、高揚のしるし。」「高い額」という身体的特徴がどのような内面的性質の *signe* なのかを定義しているのだから、まさしくこれは観相学の公式に他ならない。先に分析した『紋切型辞典』の諸項目を想起させる記述でもある。最終稿の「彼の高い額(*son crâne élevé*)」といういささかぶつきらぼうな描写の出発点は、この観相学の公式なのだ。言い換えると、観相学という身体に関する言説(*discours*)の引用を通じて、ブヴァールとペキュシェの身体は作り出されているのである。

二人の孤児の教育に当てられた第 X 章において、「子供を教育する前に、

³⁷ J. C. LAVATER, *La Physiognomonie, op. cit.*, pp. 144-148.

Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, art. « Tempérament », « Bilieux », « Flegmatique », « Sanguin », « Mélancolique ».

³⁸ g225¹, f°3.

<< >>は行間への付加を示す。また、同様の記述はf°2^vにも見られる。

その素質を知っておかなければならない」と考えた我らが主人公達は、骨相学に一時期熱中する。入門書の類に一通り目を通した後、まず彼らは「その〔骨相学の〕諸命題を自分達自身に適用し、確かめてみようとした。」実験は大成功。ブヴァールとペキュシェの頭蓋骨はそれぞれ、前者は親切、想像力、尊敬、そして「愛のエネルギー、俗称好色性」の隆起を、後者は哲学、熱狂、術策の隆起を呈する³⁹。その上、あたかも二人を結び付けている「秘密の糸」を説明するかのごとく、「友情への性向」が両者の頭蓋に発見される。 (373)骨相学はその有効性を十全に証明したと言えよう。

だが、それは至極当然のことではなかろうか？既に確認したように、二人の身体は観相学的言説の引用によって形成された、内面の signes である。だとするならば、どうしてその二人の頭蓋骨を骨相学によって解説する実験が失敗するはずがあるのか？言うならば、彼らは自分達の身体を作り出した知の有効性を、その自分達の身体を用いて試しているにすぎないのだ。とりあえずはルクレールとともにこう結論しよう。「我らが骨相学者達は、彼らの骨相学の知から構成されている⁴⁰。」

6・引用の露呈、もしくはパロディーとしての身体

既に見たように、バルタザールやヴォートランといったバルザックの小説の作中人物達の身体も、やはり観相学や骨相学から出発して作り出されている。バルザックも、フロベール同様に、ラファーターやガルの言説を引用していたわけだ。ところで、次のような問いをここで発してみよう。だからといって、ブヴァールとペキュシェの身体が『人間喜劇』の登場人物達の身体と同じ位相に位置していると言えるであろうか？

もちろん、そうは言えない。この場合、二人の作家の間には根本的な断層が横たわっている。というのも、バルザックには徹底的に欠けている或るもの、すなわち自らが引用する言説(discours)に対する距離の意識が、『ブヴァールとペキュシェ』の作者の方には備わっているのだ。バルザックが信じていた観相学と骨相学の知としての有効性を、フロベールがもはや信じていな

³⁹ 頭蓋骨の隆起が示しているこれらの性格が、シナリオで指示されていた二人の体質(tempéraments)に概ね一致していることは注目してよいだろう。親切、想像力、好色性は多血質の属性であり、哲学は憂鬱質に、熱狂は胆汁質にそれぞれ属している。それ故、体質の概念はヴァン・テキストの過程で表面的には姿を消すものの、実質的には最後まで二人の主人公の性格と身体を規定し続けている。

⁴⁰ Y. Leclerc, *op. cit.*, p. 61.

かったことはわざわざ証明するまでもないだろう。『紋切型辞典』に少なからぬ数の観相学的言説を書き込むフロベールが、ラファーターやガルの熱烈な信奉者であるとは思えないのだ。しかしながら、『ブヴァール』における身体描写を読み解くために、何もわざわざ膨大な書簡の山の中に分け入って、観相学に関するフロベールの個人的見解を探す必要はない。引用する言説に対する距離の意識は、パロディーという形の下に、小説のテキストそのものの中にはめ込まれている。二人の筆耕の身体は観相学のパロディーなのだ。そして、観相学というディスクールに対するこの距離の意識をテキストの中に決定的に導入するのが、最初に指摘したブヴァールの髪の毛の奇妙な変化なのである。

ブヴァールの髪の毛のこの矛盾を解釈するためのヒントは、実はテキストの中に密かに挿入されている。そのヒントとは、「歴史」のセクション(第IV章)におけるダングレーム公の髪の毛のエピソードであり、このエピソードはブヴァールの髪の毛の変化といわば入れ子式(*mise en abyme*)に呼応し合っている。それでは、ひとまずこのエピソードを読んでみよう。

第IV章の後半、歴史に夢中になった我らが独学者達は、自分達も歴史を一編執筆しようと言う計画を立てる。主題はフランス最後の王太子、ダングレーム(1775-1844)の生涯。資料調査のためカーン市立図書館にこもった二人に、司書が「ダングレーム公爵を斜め前から描いた彩色石版画」を閲覧させてくれる。この肖像画で見ると、公爵の髪は巻き毛であり、同じく巻き毛の薄い頬髭がそれに伴っている。(193)ところが、図書館を立ち去る直前、思い直した司書が二人に見せてくれるもう1つの肖像画が、事態をたちまち複雑にしてしまう。今度はダングレーム公の髪は直毛で、風にはためいているのである。この新たな肖像画を前にして、ブヴァールとペキュシェは途方に暮れる。

これら2つの肖像画をどのように折り合わせようか？公爵の髪は直毛だったのだろうか、それとも縮れ毛だったのだろうか？彼がわざわざ髪を縮らせるほどの洒落者であったなら、話は別だが。

ペキュシェによれば、これは重大問題である。何故ならば、髪の毛は体質(*tempérament*)を、さらに体質は個人を示すのだから。(197)

ダングレーム公の二つの肖像画の間に認められる矛盾。その矛盾を前にして困惑する二人の主人公。これは殆ど、ブヴァールの髪の毛の描写が相互に呈する矛盾を前にして、あれこれと思い惑う我々読者のカリカチュアではな

だろうか？髪の中の描写をめぐるこれら2つの矛盾、それぞれ違った水準に位置する(1つは小説の主人公の一人の身体に関わり、もう1つはその主人公達が眼にするテキスト=絵の中に描かれている身体と関わっている)これら2つの大変似通った矛盾は、明らかに呼応し合っている。それらは鏡の関係を形成しており、相互に関連づけて読み解かれねばならないのである。

ダングレーム公の髪の中の矛盾の重要性に関してペキュシェが口にする解釈は、非常に興味深い。公爵の髪は直毛だったのか、それとも縮れ毛だったのか？この一見どうでもいいと思われかねない問題は、実は決して疎かにしてはならない問題なのだ。というのも、髪の中の tempérament のしるしである以上、その違いは性格や素質といった内面の違いに直接対応している。このように考えるペキュシェは、言うまでもなく観相学的思考の支配下にある。「内面と外面との対応」という原理から出発して、彼はダングレーム公の髪の中の問題に取り組もうとしているのだ⁴¹。

しかしながら、ペキュシェのこのラファーター的解釈は、読者の目には滑稽に映らざるを得ない。というのも、件の問いは結局未解決のまま放って置かれることになるのだ。カーン市立図書館を引き払った二人は、この問題を解決するためファヴェルジュ伯爵の館に向かったものの、伯爵が留守中とあって、やむなく自宅に引き返す。ところが、2週間もの間不在にしていた彼らの家では、どうやら何かおかしいことが起こっている様子である。ポルダン夫人、ジェルメーヌ、カステイヨン夫人、ゴルギユ、メリーらが彼らには理解し難い振る舞いをし、その他にも壊れた長持、誰が飲んだかはっきりとしないカルヴァドスといったように、幾つか不審な点が見受けられる。我が家のこのような状況を目の当たりにしたブヴァールが思わず漏らす感想は、「我々は自分の家で起こっていることも知らずに、ダングレーム公の髪の中の恋愛やらを解明しようとしていたのか。」かくして、ペキュシェ言うところの観相学的な「重大問題」は、実は取るに足らぬ問題でしかないことが判明する。ブヴァールの上の台詞を受けて、ペキュシェ自身もこう慨嘆している。

⁴¹ ペキュシェの解釈の観相学的な性格は、草稿 (brouillons) ではより一層はっきりしていた。例えば、

« Pecuchet jugea la question sérieuse. >car le moindre indice peut servir.<<La chevelure donne le tempérament> le tempérament l'individu. le noir Mazarin avait une autre diplomatie que le blond Sully, § Gustave-Adolphe qui était gros ne faisait pas la guerre comme Charles XII qui était maigre »(g225^r, f°106) 指標 (indice) という語が用いられていることに特に注目しよう。ペキュシェにとって、身体的諸特徴は他の何か (もちろん内面) を指し示すものなのだ。

「そんなことよりずっと重要で、ずっと難しい問題がどれほどあるだろうか！」

(200)

ダングレーム公の髪の毛のエピソードは、従って観相学的思考に対するアイロニーなのである。

ここでブヴァールの髪の毛の矛盾した変化をこのエピソードと照らし合わせて、読み直してみよう。また同時に、前章で確認したこと、つまりブヴァールとベキュシェの身体が不可視の諸特性の *signe* として作り出された観相学的身体だということを思い起こそう。ブヴァールの髪の毛の変化がベキュシェ的な眼差し、すなわち身体を内面の現れとして読み解こうとする眼差しに対するアイロニーに他ならないことは、もはや明白ではなからうか？観相学は二人の主人公の身体の形成原理であると同時に、アイロニーの対象でもあるのだ。

さて、今やブヴァールとベキュシェの身体の位相は明らかである。二人の身体は観相学という身体に関する或る言説(*discours*)のシステムの引用、と言うか、より正確にはその言説のパロディーなのだ。ディスクールのパロディーである限りに置いて、それはあくまでディスクールにすぎず、結局のところ身体は不在であると言わざるを得ない。もちろん、あらゆる文学作品は言語で構成されるものである以上、そこにどんなに細かい身体描写が挿入されていようと、或る意味では身体の不在は文学作品に内在する条件である。だが、いわゆるリアリズムの範疇に分類される作品が試みているのは、この不在を覆い隠すこと、言語という透明な鏡を通して身体それ自体が立ち現れるかのような幻想を読者に与えることであろう。ところで、それこそまさしく『ブヴァール』の作者が拒んでいることなのだ。二人の主人公の身体描写が我々読者を送り届けるのは、現実の身体(の幻想)ではなく、観相学、およびそれを土台にして書かれたバルザック的小説の身体描写にであり、要するにあくまで身体に関する言説にである。身体の表象の幻想が与えられないのだから、ブヴァールとベキュシェを固有の身体を備えた、普通の意味での小説の作中人物と見なすことは出来ないだろう。

そう、身体は不在である。だからこそ、ブヴァールは個々の場面の論理に応じて、自由に禿げになったり、再び巻き毛に戻ったり出来るのだ。「中世の修道士」を演じるためには、またベランジェの真似をするためには、禿げていなければならない。しかし、ボルダン夫人を誘惑する恋人としては、かつてベキュシェを魅了した時のように、どことなく子供っぽい様子を彼に与

える巻き毛を取り戻す必要がある。しばしば指摘されることだが⁴²、我らが二人の主人公は知の新たな領域に取り組むたびに、その分野の代表者の典型的な服装や仕草を模倣しようと試みる。例えば、解剖学者になりすまして、人体模型を扱う際に、「医学生が階段教室でするように、上っ張りを羽織った⁴³」(119)り、或いは敬虔なキリスト教徒に改心したペキュシェが、僧服を着ながら庭仕事をし、自らを聖ブルーノになぞらえたり(331-332)⁴⁴。ところで、変身は衣服のレベルにはとどまらない。それは身体そのものにまで、すなわちブヴァールの髪の毛にまで及んでいる。模倣すべきモデルの表象が要求するところに従って、ある時は禿頭に、またある時は金髪の巻き毛にと、ブヴァールは自在に変身する。彼の身体が元々言説のパロディーでしかない以上、物語世界内のこのような矛盾は実は矛盾とは呼べないのである。

また逆に、ブヴァールの髪の毛のこの奇妙な変化が身体の表象の幻想を打ち砕き、身体の不在を露わにする。ダングレーム公の髪の毛のエピソードと照応し合うことにより、この物語的矛盾は身体に関する言説の一体系である観相学のパロディーとして二人の主人公の身体を浮かび上がらせる。言うならば、二人の身体が先在する言説(discours)の引用でしかないことを露呈させる装置として、この矛盾は機能しているのだ。また、先に分析した第X章の骨相学の実験のエピソード、二人の主人公の頭蓋骨が骨相学の有効性を裏打ちするというエピソードも、やはり同じ露呈装置としての機能を果たしていると考えていいだろう。二人の身体に骨相学を適用する実験のまるで嘘のような大成功は、彼らの身体が観相学、骨相学のディスクールの引用によって元々作られたものであることを暗示している。それに加えて、『紋切型辞典』に引かれている少なからぬ数の観相学的言説。作者の死によって結局書かれることはなかった『ブヴァールとペキュシェ』第II巻にもしも当初の予定通り『辞典』が組み込まれていたならば、これらの諸言説は観相学的眼差しに対するアイロニーを小説全体に放射し、二人の筆耕の身体を構成している知の体系に対する距離の意識をテキストの中に導入するのに貢献していたであろう。

露呈された引用、身体をめぐる既に書かれた言説(もちろんこの場合は観

⁴² 例えば、Y. LECLERC, *op. cit.*, pp. 111-116.

⁴³ このblousesは白衣blouses blanchesのことではあるまい。第II章で庭師の衣装等の役割を果たしたblousesとおそらくこれは同じのものであって、変装の不完全さがここで喜劇的な効果を生み出していると考えるべきであろう。blousesは小説全体を通じてこの他にも何度か、その都度違う用途に用いられる。(Voir pp. 82, 97, 113, 168 et 322.)

⁴⁴ “ここでも変装は失敗に終わる。「この格好は洗聖になりかねない。彼はそれを断念した。」(332)

相学的言説)の書き直し、それもパロディックな書き直し。ブヴァールとペキエシュの身体は「印刷物上の身体、書き直された身体、引用と図書館の結果⁴⁵」に他ならず、1つの社会に流通していた身体表象へと我々を送り返す。

だがそもそも、小説の中の身体とはすべて、何らかの形における引用なのではなかろうか？それ自体言説(discours)である限りにおいて、書かれた身体は必然的に或る特定の社会性の刻印を印されずにはいない。おそらく文学作品とは個々の作家の個性の実現であるのと同程度に、いやそれ以上に、同時代の知の反映の場なのであろう。様々なタイプの身体描写の生産を可能にし、規定し、かつ条件付けてきた、各時代に特有の身体認識を探り出すこと。すなわち、文学作品に表象された身体の「考古学」を行うこと。しかし、このような刺激的な企てに身を投じるためには、今しばらく時が熟すのを待たねばならない。

⁴⁵ Y. LECLERC, *op. cit.*, p.116.