

# 『人間喜劇』における手紙（Ⅰ）

—— 三つの中編小説をめぐって ——

博多 かおる

「手紙」というものが小説の中で果たす役割に思いを馳せる時、我々がまず思いつくのは「書簡体小説」における手紙だろうか。しかし、それだけでは余りにも物足りない。手紙の書き手とは別に語り手が存在する小説の中でも、手紙は様々な場面に登場する。バルザックの『人間喜劇』において登場人物が互いに送り合う手紙が重要なものであることを示すためには、まずその数の驚くべき多さを引き合いに出すべきかもしれない。例えば、『人間喜劇』の初めに置かれた『私生活情景』に含まれる27作品のうち、手紙が出てこない作品は僅か4作品にすぎない。ところが問題は数字では測りきれない種類のものである。バルザックの作品に現れる手紙に注目したくなるのは、それらの存在が小説の中で独特な力を持っているように思われるからなのだ。大まかに言ってしまうと、それは、『人間喜劇』の物語世界、或いはその奥に潜む何かを読者の方に持ち上げようとする力である。手紙は一つの「物」として、物語の空間の手触りを残したまま、我々の触れることのできる書物の空間の表面の方へと昇ってくる。また、手紙は、物語世界の深みの中にいる発話者の存在を、語り手の林をかき分けて作られた書物の中の不思議な中立地帯を通じて、私たちの方へ漂わせる。そのような小説における手紙の不可思議な力に魅せられ、その実態を追いながら、今回は、『人間喜劇』の三つの中編小説について考えてみたい。

## 1. 『フェラギウス』

三つの小規模な作品からなる『十三人組物語』の第一話である『フェラギウス』は、登場人物の関係をめぐる謎解きの物語とも言えよう。その謎の中心を

成すのは、十三人組という秘密結社の頭領である謎の人物フェラギウスと、ジュール夫人——ジュール夫妻はパリのブルジョワ階級上層に属するカップルで、社交界でも有名なおしどり夫婦なのだが——が、一体どのような関係にあるのか、という疑惑である。この謎を追って、初めはジュール夫人に横恋慕している貴族の青年、オーギュスト・ド・モーランクールによって、次に夫のジュール自身によって探偵行為が行われ、この探偵行為が、すべての幸福を壊しつつ終にはジュール夫人を死に追い込み、その遺書によって真実が明かされるまで続けられる様を、小説は描いている。小説の冒頭で、モーランクールは、長年恋慕しているジュール夫人をソリ街というパリでもひどくいかがわしい通りで見かけてしまう。この時からジュール夫人の尾行を始めたモーランクールは、ある日、尾行の途中で雨宿りした折りに、隣にいた男が落としていった手紙を何気なく拾って、その住所にソリ街という文字を見つける。イダという名の未知の女がフェラギウスへの恋慕の情を訴えている、綴り間違いだらけのこの手紙を返しにいった、モーランクールは部屋にフェラギウスとジュール夫人がいるのを目撃する。ここで既に手紙が二重の役割を持っていることに注目して良いだろう。このイダの手紙は、第一に、モーランクールにフェラギウス宅を訪ねる口実を与える。第二には手紙の内容として、イダというフェラギウスに捨てられそうになっているグリゼットの恋心の訴えを小説に導入する。このように、冒頭のイダの手紙はこの小説における少なくとも二つの要素に輪郭を与えているわけである。即ち、フェラギウスとジュール夫人の関係という謎をめぐる探究の線と、イダのフェラギウスへの恋という線の発端を描くのだ。この二つの線は互いに交錯しながら、共に悲劇に向かって次第に高まってゆく。

この後、モーランクールの尾行について、モーランクールの祖母にFという“半”匿名の男から非難と警告の手紙が届く。この手紙を読んだ祖母から叱責を受け、手紙の内容を伝えられて、ますますフェラギウスと闘う決意を固めたモーランクールに対して、様々な報復が加えられる。ある日モーランクールは、フェラギウスなる男は死んだ、という警察からの手紙を受け取って、舞踏会にでかけてゆく。ところがそこで、当のフェラギウスに毒を頭にすり込まれ、重病に陥り、ついに尾行をあきらめざるを得なくなる。ここでモーランクールから事情を聞かされたジュールが、妻を疑うという大きな苦しみに苛まれつつもモーランクールに代わって探偵行為に乗り出す。そこに飛び込む手紙は、まず、

モーランクルの祖母からの、孫は気が触れていて妄想を語っている、というもの、つまりジュールが探偵行為を始めた理由そのものを無効にするような手紙だったが、ジュールがこれをモーランクル男爵夫人のところへ持って行き、偽の手紙であることが明らかになる。その真の差出人はフェラギウスに違いない。ジュール夫人は夫に疑われたまま真実を語れず、モーランクルの従僕の策略によって、ジュール夫人が恋敵だと信じ込まされたイダの訪問などで、ますます弱ってゆく。そのジュール夫人宛てに、ある日、暗号の手紙が届く。これを友人の助けで解読したジュールは、さらに決定的なものになってゆく不貞の証拠を突きつけられながらも、どこか妻への信頼を捨てきれずに、そこに示されていた、翌日のフェラギウスとジュール夫人の密会を覗く手筈を整えて待つ。さて、その当日、フェラギウスが隠れるイダの母の家でジュールが知ったのは、フェラギウスと妻は父娘の関係にあった、という思いがけない真実だった。しかし、話はそのままでは終わらない。そこへ、ジュール夫人のところへ乗り込んだことでフェラギウスに冷遇され悲観したイダの遺書が届き、イダの母が騒いだために、ジュールは妻に見つかってしまう。ジュール夫人はさらなる衝撃を受け、死に向かう。彼女は、実の父がフェラギウスという元徒刑囚だということが夫に知れ、夫の愛を失うことを余りにも恐れていたのだった。その事情は彼女の遺書に書かれ、ここで全ての謎が明らかになる。物語の到達点で、死んでゆくのは、ジュール夫人、イダ、モーランクルの三人であり、フェラギウスもまた魂を抜かれた状態でパリの外れに見いだされる。そしてジュールは妻の遺言通り、思い出にまつわるものを全て壊してパリを去ってゆく。

物語の中には、手紙の文章が掲載されているものだけで、七通の手紙が現れる。その内、すでに触れたイダというグリゼットの手紙は二通あり、物語の冒頭と終わり近くに現れるが、これはイダの恋を高らかに叫んでいる手紙であるにも関わらず、彼女のことが全く話題になっていない、つまり他の登場人物がジュール夫人とフェラギウスをめぐる謎の追跡に夢中になっている場面に飛び込み、しかも彼女の恋に無関心な人々によって読まれている。こうして、イダの恋のテーマと謎の探究のテーマは、イダの手紙によって重ね合わされ、しかも融合することなく奇妙な違和感を保ったまま、同じく悲劇への道を辿る。この二つは、重なりあうことによって弱められることは決してなく、逆に高まってゆくのだ。イダというグリゼットの文章の破綻した様子、そこから立ちのぼ

る強烈な個性は、この文章に対して無関心な背景に置かれると、そのコントラストによって一層強烈に浮かび上がる。そして、モーランクール の探偵行為からの撤退へのきっかけを作る、フェラギュス死亡の誤報を伝える警察からモーランクールへの手紙、ジュール夫人の遺書を除いて残るのは、フェラギュスの書いた三通の手紙である。

『フェラギュス』のパリについての興味深い分析を行っているアンリ・ミッテランの論文<sup>④</sup>を視野に入れると、登場人物がパリの中でも異なった地区に住んでいる様子が浮かびあがる。モーランクールらはフォーブール・サンジェルマン [貴族階級の地区]、ジュール夫妻はセーヌ右岸、証券取引所界限 [ブルジョワ階級上層の地区]、フェラギュス、イダらはレ・アールと東のタンブル界限 [下層民の地区]、に住んでおり、これらの地区の境界を侵犯することが事件を起こし、悲劇を加速するというのがアンリ・ミッテランの分析である。例えば、この「領域」の意味を広く取って、場所を人物の階級を象徴するものと見なし、このような侵犯-逸脱について考えてみよう。すると、イダの手紙が、彼女の恋について無関心な登場人物によって読まれ、物語の別の要素の展開に結びつくというのも、手紙がこのような領域を越えて読まれてしまう事実と関連していることに気づく。つまり、本来なら彼女の恋は、イダ/フェラギュス、つまりパリの下層の領域の花であり、彼女の「領域」を出ないことなのだが、手紙が落とされ、拾い読まれること、或いは貸されて読まれることによって、領域の外へ彷徨い出るのである。つまり、手紙の犯す、場の侵犯を原因として、イダの恋はモーランクールらの「領域」の問題と関わってゆくということである。領域からの逸脱によって、手紙は異なった領域の登場人物を結び、物語の複数の要素を重ね合わせ、事件を引き起こす。さらに手紙の差出人と受取人の関係を見てみると、これらの手紙は、手紙の書き手と、小説の場面の中での読み手の関係において、ジュール夫人の遺書を除いて全て、アンリ・ミッテランによる領域を侵犯していることがわかる。つまり、イダの二通の手紙がそれぞれ、彼女と階層を違えるモーランクール、ジュールによって場面の中で読まれたように、フェラギュスの手紙もこの二者によって小説の場面の中で読まれるのである。

実はこのことは、第一に、小説の場面の中で手紙を読む人物が、例の「謎」の探究を行っている人物であり、いわゆる「焦点人物」であることと関係があ

る。物語の前半では主にモーランクール視点から謎の追求が行われ、後半ではジュール視点から行われるのに呼応し、本来の受取人が誰であるかに関わらず、前半に出てくる手紙三通はモーランクールによって読まれ、後半の四通はジュールによって読まれている。手紙の差出人は、主に、フェラギウス、イダといった人物である。彼らはアンリ・ミッテランの図式からいっても、「下層」、ひいては「深層」に位置する人物だが、同時に物語の構造の中で、その行動が自明である手紙の読み手、つまり焦点人物-探偵たちに対して、相対的に、探られる側、つまり、奥のほうに置かれる。また、我々読者の側から見て、手紙を読んでいる登場人物の「目」を通してその手紙の言葉が伝えられる、という建前に則れば、彼らは、これら手紙の読み手の「向こう側」に位置することになるだろう。ここに、手紙をめぐる複数のレベルにおける「距離感」が生まれることを確認しておきたい。

焦点人物が場面の中で手紙を読む、ということは、一つには、我々読者の方に手紙の文面を向け、「見せる」ことを可能にする。当然と言えば当然のことだが、読者は焦点人物が見ていることを知る、という仕組みがあるから、作者一語り手は、手紙のテキストを掲載することによって、焦点人物が読んでいる手紙の文面を彼らの肩越しに読んでいる、という感覚を、読者に持たせることが可能なのだ。そして、この仕組みを利用して、読者がモーランクール、ジュールというこれらの焦点人物の感覚にも近づこうとするならば、彼らの感じているバリの「手触り」というもの、ひいては「物」としての手紙の質感を回収することも可能だろう。例えば、初めのイダの手紙をフェラギウスが落とし、これをモーランクールが拾う場面で、

嵐は止んでいた。モーランクール氏の目には、もはや、この男の、隅石をかすめてゆくフロックコートの裾しか見えていなかった。ところが、その場所を立ち去ろうとして、彼は足元に今し方落ちたばかりの手紙を見つけ、これはあの見知らぬ男のものだろうと推測した。あの男が使ったネッカチーフをポケットに戻すところを見ていたからだ。士官は手紙を拾って彼に返そうとして、何の気なしに住所を読んだ<sup>②</sup>。

ここで手紙は、モーランクールの感覚に捉えられている、隣にいた男つまり

フェラギュスのコートの裾、過ぎ去ったばかりの嵐でまだ濡れているであろう隅石、手紙が入っていたポケットと、手紙がポケットの入口で触れ合ったかもしれないネッカチーフなどの要素と共に、ポケットから地面へと落ちてゆく時のその周囲の空間を創造している。さらに、この汚い手紙の文面が続けて引用される時、我々は、語り手が「そのものを」掲げたと断っている手紙の文面に<sup>③</sup>、この空間の手触りが残っているように感じる。つまり、かくの如く物語の空間から書物のページの上へと「そのままに」ふっと拾い上げられたかのように引用される手紙は、物語の空間の手触りを、我々読者が触れることのできる書物の空間のレベルに持ち上げるのである。

焦点人物が手紙を読む、ということのもう一つの意味は、焦点人物が探偵行為を行っているこの小説においては、これらの人物が新たな情報を得ることによって、探偵行為の次の局面へと物語が展開されることである、というのは、ある程度、自明であろう。例えば、ジュールが妻宛ての手紙を盗み読むことによって、妻とフェラギュスの密会を覗く準備をする、といったことである。

さらに、手紙の「受取人」が複数化する、つまり、本来の受取人でない人物であるモーランクールやジュールが手紙を読むことによって、手紙から複数の意味が立ちのぼり、それが奇妙な和音を奏でる、ということがある。先にも述べたように、イダの手紙は、常に彼女自身の危機を強く訴えているのだが、読み手である焦点人物は、自分に差し迫った状況に合わせてそこから何かを読み取ろうとするのであり、例えばモーランクールは、イダの手紙を読んで、この女と、ジュール夫人とフェラギュスという三人の関係はどの様なものなのか、と想像をめぐらせ、もしかして、ジュール夫人がフェラギュスの家に入りしていたのは、この女のために何か慈悲深い行いでもしてやったのではないかと、都合のよい解釈もしてみる。後に自暴自棄になって、ジュール夫人はイダの恋敵なのだ、と、従僕ジュスタンがイダに吹き込むにまかせるところまで、この手紙によって生まれた妄想が引きずられている。この手紙の書き手のイダ自身の訴えと、読み手がそこから引き出す意味が互いに背を向ける、この不協和音は印象的である。

本来の手紙の受取人でない人物が手紙を読む、という意味で手紙の読み手の側に複雑さが生まれるのと逆に、差出人の側の状況が複雑になることもある。それは、フェラギュスが実の差出人である三通の手紙について言えることだ。

「F」という“半”匿名の後ろに隠れてモーランクルの密偵行為をその祖母に暴く手紙、この祖母の筆跡と名を借りてジュールに探偵行為を止めさせようとする手紙、暗号を使ってジュール夫人に約束を与え、事態の悪化を食い止めようとする手紙、それぞれにおいて、フェラギウスは手紙における「覆面」、「仮面」と言えるものを利用して、手紙の文面になされた偽装の向こうに姿を隠している。このような偽装によって、フェラギウスは自分と相容れない、異なった領域に住む人物へと言葉を送る手段を獲得するのだ。ところで、これらの手紙のテキストが小説の中にもたらされる場合、どのような作用がおこるだろうか。我々読者は、実際に手にしている書物上のテキストの向こうにある、登場人物が読むテキストの更に奥に、顔を隠して潜んでいる手紙の真の書き手フェラギウスの存在を感じて、おののきはしないだろうか。このような手紙の書き手の工作によって、手紙のテキストをめぐる距離感が一層強められる時、——それは障害物が置かれることによって空間の奥行きが一層意識されるからだ——引用されている手紙が小説において占めている空間を通して、フェラギウスという小説の最も奥深い位置に隠れている人物の息吹が読者の方へと立ちのぼってくる現象が、より強く感じられるのだ。

フェラギウスが小説の「奥深いところ」にいる、というのは、二重の意味においてである。それは、まず、パリの空間の神話的な深み、警察の手も到底届かぬ、「十三人組」の暗躍する深みであり、同時に、テキストの空間<sup>(4)</sup>において、読者の側から見た奥行きにおいて最も深い所、さまざまな仮面の向こうの見通せぬ隠れ場所でもある。手紙において、前者の「深さ」が与える恐怖は後者に投影され、読者はテキストの奥にいるフェラギウスとの間接的な接触に恐れを抱く。また逆に、このテキスト空間の距離感が、パリの空間の奥行きを表象しているとも言えるだろう。こうして、二つの「深さ」は、手紙を軸として連動しているのである。

「謎」が最後まで保留され、悲劇が極まって初めて、その真相が遺書によって明らかになる、という成り行き。これは、遺書の書き手であるジュール夫人が、真相を知っていてしかもそれを語るように夫に迫られているにも関わらず、取り返しのつかない時点に至るまで決して語るができない、という事情に支えられている。何故、彼女は語るができないのか。それは、彼女の幸福な生活が、実はフェラギウスとの繋がりによって築かれ、保証されたものだった

たからであり、しかも、この元徒刑囚の父の存在を夫に知らせることが夫の愛を失わせるのではないかという恐れから逃れることができなかつたからである。逆に、父であるフェラギュスの側から言えば、娘夫婦の領域に足を踏み入れることは彼にとって禁忌であり、彼の夢は、全うな人間のアイデンティティを盗み、それを自分のものとして、つまり別の人間になりかわって、娘婿の手を握り、堂々と人の前で「これが私の娘です」と言えるようになることだった<sup>96</sup>。つまり、父娘の悲劇としてのこの小説の核となるのは、ジュール夫妻の属するブルジョワ階級と、フェラギュスらの暗黒勢力との間の陰での密かな共犯関係<sup>97</sup>と、表におけるその関係の後ろめたさ、これらの階級間に働く反発力である。そのように考える時、フェラギュスの手紙が偽装したものであることの意味は一層明らかになってくる。彼が偽装して貴族・ブルジョワ両階級の集まる舞踏会に出ると同様、彼が領域を侵犯する時には、そこを踏み越える時のみならず、そこを乗り越えて「語りかける」時でさえ——書き言葉のレベルで偽装しなければならないのだ。その時、フェラギュスの手紙の「偽装」は禁じられた境界によって隔てられた父娘が通信する切羽詰まった手段としての哀切さを帯びてくる。そしてまた、このような二つの領域に隔てられた親子が助け合い、接近しようとする試みの緊張の跳ね返りとして、最後のジュール夫人の遺書が、すべての緊張をゼロの方へと返し、このような緊張に支えられた幸福を夢として滅ぼすことを請求するのである。

こうして、『フェラギュス』における「謎解き」の行為はジュール夫人を追い詰め、最終的に自ら語らねばならない事態に追い込む。そして、この遺書によって全ての謎は解明される。一方、探偵の行動を止めようとするフェラギュスの手紙でさえも、逆に探偵の決意を固めさせ、或いは恐れをかき立て、または探偵に手段を与えてしまう等々、書き手の意図とは裏腹な作用をもたらすことを考えれば、ジュール夫人の遺書以前の全ての手紙は、探偵の行為を加速し、最終的な悲劇的事態へ向けての運動に連なるのもであることがわかる。したがって、『フェラギュス』においては、登場人物にとっても、読み手にとっても、小説の中に現れる手紙を読む行為は、物語の悲劇的な結末へむけての一つ一つの引き金となり、これらの行為の連鎖は、最終的な謎解きの場としてのジュール夫人の遺書の方を向いている。

論じてきたように、1834年の作品である『フェラギュス』では、二つの

空間的「深さ」を巧みに暗示する、全体に配された手紙によって、社会の深層に根を張り、偽装しては「どこへでも」達することのできるフェラギウスという人物の恐るべき存在が描かれ、しかも同時に、偽装しなければ「語りかける」ことのできない、娘と階層間の障壁によって隔てられたフェラギウスという一人の父の哀しさが、暗号や偽手紙を駆使して異なった階層に対して働きかける行為によって浮き彫りにされている。さらに、冒頭に配されたイダという人物の手紙は、「謎解き」と「イダの恋」という二つのテーマの導入の役割を果たし、これらの二つの旋律は、ジュール夫人のパリの葬儀に続いて、セーヌ河畔の寂しいイダの葬式が語られるところまで、イダのジュール邸への乱入の場面、イダの遺書の舞い込む場面などを経て繋がってゆき、全ては、不貞の疑いについては実は全く潔白であったジュール夫人の死、パリにおける最上の幸福の徹底的な破壊という結末に流れこむのである。この意味で、『フェラギウス』における手紙の役割の一つは、物語を収斂させる作用に関わっているとも言えるのではないだろうか。

## 2. 『アルベール・サヴァリウス』

『アルベール・サヴァリウス』は、パルザックとハンスカ夫人の関係を色濃く反映した作品と言われ、その視点から分析される機会も多い。勿論、このような側面から目を逸らすつもりはないが、ここではまさに、手紙を盗み読み、偽造することを中心に据えた小説として再読してみよう。

まず、この小説の内容を手短かに記すとしよう。ブザンソンに住む貴族の娘であるロザリーという娘が、隣に引っ越してきた弁護士、アルベール・サヴァリウスに興味を持つ。ロザリーは、彼が手掛けた雑誌に掲載された自伝的小説を読んだり、物見台を作ってサヴァリウスの部屋を覗いたり、手紙を盗んだりして彼のことを知ろうとする。（サヴァリウスの小説と、これらの手紙は、本文が小説の中に引用されている。）そして、一度は手紙を盗み読む行為を止めようと誓った彼女は、サヴァリウスが自分のサロンに来ること、家の訴訟を弁護することを拒んだため、逆上する。サヴァリウスの恋人、雑誌小説の中でランチェスカとして描かれているイタリアの貴婦人がいつか未亡人になった時

に備え、彼女にふさわしい地位を手に入れようと、サヴァリウスが最後の戦いをブザンソンでの選挙戦に賭けている間に、ロザリーは手紙を操作することによって、サヴァリウスの政治的野心と恋の野心の両方を破壊してしまう。左手で知事に手紙を書いてサヴァリウスの過去を暴く一方、フランチェスカが送ってきた夫の死を告げる手紙を握りつぶし、サヴァリウスの筆跡で自分とサヴァリウスの結婚を知らせる手紙を書いてフランチェスカに送りつけたのである。ロザリーは自分が彼の妻になるつもりでいるが、サヴァリウスは俗世の全てを捨てて、修道院に入る。

この作品において、ロザリーは彼女が読み手となる全ての手紙について、不法な読み手である。小説の中での彼女の不法な読み手としての形は、主に二つある。一つは、サヴァリウスの手紙を盗み読み、後でそれを投函し直す場合である。この場合は、手紙の本文が小説の中にもたらされ、これを読むことによって、ロザリーと同時に小説の読者も、サヴァリウスについての情報を得ることになる。これは特に、一旦ロザリーが盗み読みを止めようと決意するまでの物語の前半において重要な意味を持つ。二つ目は、ロザリーが手紙を自分のところで止めてしまい、手紙の本文が引用されない場合であり、これは純粋に物語の筋を乱す役割を持ち、物語の後半においてサヴァリウスの運命を弄ぶことになる。

このように、『アルベール・サヴァリウス』では小説の全体にわたってロザリーという「文通における侵犯者」が組織的に使われている。では、その「侵犯者」の小説における位置はどのようなものか。まず、彼女は情報の通る「トンネル」のようなものとしての機能を果たしている。なぜなら、小説の構造自体が、ロザリーの目を通さなければ、物語の奥まったところにいるサヴァリウスという人物について何も知ることができないように出来ているからである。サヴァリウスの自伝的小説である、『東部評論』に載った『恋による野心家』なる作品は、ロザリーに読まれて初めて小説の読者の「読み得る」地平に昇ってくるのであり、この小説がサヴァリウスの過去を我々に知らしめる。また、サヴァリウスが友人、レオポルド・アヌカンに宛てた手紙は、同じくロザリーの目を通して、我々にサヴァリウスの現在の「野心」の状況を知らしめるし、サヴァリウスがフランチェスカに宛てた手紙は、ロザリーの盗み読みを通して、彼の現在の恋の状況を知らしめる。こうして、彼女の不法な「読み」は、サヴ

アリウスと読者の距離を保ちつつ、サヴァリウスについての非常に私的な情報を読者にもたらしことを可能にしているわけだ。このように、間に何らかの「侵犯者」を置いた情報の流通は、『人間喜劇』の一つの距離感の創造に結びついて興味深い。ところで、当の侵犯者のロザリーとはいえば、彼女はこのような情報収集や、サヴァリウスの筆跡を完璧にまねて手紙を偽造する、などの行いによっても、決してサヴァリウスその人との距離を縮めることができない。この意味で、ロザリーは、語り手と読者の密約の上に成り立っている小説の一つの情報提供システムのために、犠牲にされる存在であるとも考えられるだろう。

では、手紙の受取人の役割を強奪して自分のものとするロザリーのような存在に対して、手紙の中にその名を書き込まれた本来の手紙の受取人は、どうやってゆくだろうか。ロザリーが実際の読み手として、あらゆる悪知恵を発揮して行動するのに対して、手紙のテキストの中に書き込まれた潜在的な受取人としてのサヴァリウスの恋人は、ロザリーが「彼女を大理石でできた女にしてやる」と言ったその言葉通り、テキストの中で凍りついて固くなってゆくしかない、無力な存在となってゆく。手紙を盗み読むことを一旦やめながら、再び復讐を決意したロザリーは次のように言っている。

あなたは「あのひと」の立像が欲しいってわけね。それなら私が「あのひと」そのものを大理石で出来た女にしてあげるわ<sup>60</sup>。

ロザリーは、サヴァリウスの手紙を、彼がその名を書き込んだ本当の受取人のもとへと到達させぬことによって、その受取人を「大理石で出来た女」＝もはや心動かされぬ女にすることを企んだのである。このような状況に置かれた手紙の中では、サヴァリウスは、自分で作った大理石の像のような受取人に向かって語りかけていることになる。そして手紙は、ロザリーの策略によって、大理石の像に命を吹き込んでくれる温かい受取人の手、視線に触れることを永遠に禁じられたのである。手紙の中に書き込まれるだけでは、手紙の受取人は石のように硬化してゆくしかない。

フランチェスカは、小説の中で直接に自ら語ることがない、つまり、他人の言葉を通して語られる存在である、という意味において、テキストの「深層一

深窓の婦人」たる登場人物である。サヴァリユスは常に、このような書かれたことばの向こうにいる深窓の恋人の方を向いている。彼がこのテキストの空間の奥に向かって発する言葉は、ロザリーによって語りの表層のほうにねじ曲げられ、我々へともたらされるが、彼は常に、この語りの表層付近で行われる操作に背を向けて、逆の方向に向かって語っているつもりになっている。その言葉が彼の目指した方向には向かわず、我々読者の方へと取り返しのつかない旅をしていることも知らずに。これに対しロザリーは、語り手や読者の視線に晒された物語の表面で行動しつつ、手紙を操作することで、深みに至る関係にまで手を伸ばし、破壊する。それでも彼女は、その深さと交流を持つことはできない。サヴァリユスの手紙の言葉が、差出人サヴァリユスの意図に反してロザリーのもとに届き、ロザリーの視線が、この手紙を通してサヴァリユスに注がれる、このような文通の規則からの逸脱による接近の企ても空しく、物語の結末において、それぞれの登場人物の関係は離散し、砕けてゆく。いや、彼ら三者の書かれた言葉による関係は、常に一方通行であるかもしれない。

バルザックはこの作品の主題について、ハンスカ夫人に宛てた書簡の中で次のように語っている<sup>9)</sup>。

私は『人間喜劇』の第一巻に、男性についての大きな教訓を置きたい。女性に対する教訓をそこに少しも混ぜることなく[...]<sup>10)</sup>

では、この「教訓」とは何だったのか。バルザックは、

社会生活に余りに大きな目的を与え、心と知性を疲弊させると、初めに人生の目的であったことを望む力さえ無くなってくる、ということを示したいのです<sup>11)</sup>。

と説明している。しかしシュウエルヴェーゲンは、この教訓を別のところで見ている<sup>12)</sup>。彼はサヴァリユスの非を、「書く」という行為、「書かれた言葉」の性質についての無知の中に見る。サヴァリユスが書いた小説の中で、彼がフランチェスカの歌声を通して彼女と共感する場面があるが、彼にとってコミュニケーションは「歌」の形態においてしか存在しない。手紙でさえ、彼にとっ

ては歌のようなものなのだ。

十一年間、私の厳しい道を支えてくれた、[...]、規則的に響いて来る歌、[...]の  
ようなこれらの大切な手紙がなかったら、私は生きて来られたでしょうか<sup>(13)</sup>。

実際には、書かれた言葉—手紙による伝達と、声—歌による伝達は同じようには行われ得ない。書かれた言葉が送られる場合は、その言葉は書いた人間、それを読むはずの人間以外の者に、彼の知らぬ所で読まれる可能性がある。しかもそれは、互いに同じ空間にいて空気の震動を共有する、声による伝達とは事情を異にする。少なくとも、この小説においては、であろう。なぜなら、『ゴリオ爺さん』では、

気持ちはあらゆるものに刻印され、空間をも乗り越えてゆく。一通の手紙は一つの魂であり、語る人の声の本当に忠実なこだまなので、繊細な心の持ち主は、手紙を愛情の最も豊かな宝の中に数えるのである<sup>(14)</sup>。

と語られているのだから。

このシュウェルヴェーゲンの主張は非常に刺激的である。ところで、また別の角度から見れば、これはサヴァリユスという男が、自分より社会的身分が上に位置するサークルへと超人的な努力によって入ってゆこうとし、失敗する物語でもある。彼はイタリアでも最も裕福な貴婦人であるフランチェスカに恋し、その夫となるために社会的成功を掴もうとしている。その最後の試みである選挙戦を最終的に失敗させるのは、彼が「中立でありたい」としてロザリーの家の訴訟を弁護することを断り、プザンソンの貴族勢力に組することを拒否するという行為であり、相談役である神父に勧められたロザリーの従姉妹との結婚を断る行為である。彼は敵であるプザンソンの貴族の、彼を勢力圏に取り込もうとする力を借りずには、彼の近づこうとしているフランチェスカの「貴族性」に達することができない、という皮肉な状況に追い込まれる。彼がフランチェスカに近づいたとしたなら、それはかつて、彼女の歌に身を浸すことによってであった。サヴァリユスはこの「歌」による共感の体験の連続として手紙を捉えるが、いつしかその手段さえも、いささか滑稽なものとして描かれているプ

ザンソンの貴族の娘であるロザリーによって押さえられ、彼のフランチェスカとの絆は断ち切られる。フランチェスカはフランスの大貴族、レトレ公爵と再婚してしまう。こうして様々な貴族勢力に押し潰されるかのようにしてサヴァリウスは修道院に入り、俗世から消滅してゆく。彼が思いもしなかった在り方で、彼と恋人との書簡はまるで、急流の上に掛けられた小さな橋のように危うい、夢のように儚いものであった。それらの手紙は、サヴァリウスという貴族の庶子ではあるとはされながら財産も身分も平凡である男と、輝かしいイタリアの貴族の女との間の架け橋であり、また彼らの恋の始まった過去の時間、共に過ごした輝かしい時間への架け橋でもあった。この橋が一人の小娘によってかくも簡単に落とされること、それが相手の女性の性急な行動によって取り返しのつかぬものとなることを書くことは、バルザックにとって、現実のハンスカ夫人との文通に感じる不安を作品に投影することでもあっただろう。こうして、『アルベール・サヴァリウス』は、手紙をめぐる様々なレベルの危険と不安、手紙を送り、受け取る人間への様々な教訓を含んだ作品として読まれるのである。そしてそれは、誰かに向けて書き、言葉を送る行為が、容易には人を結ぶ行為とはなりえず、人々を離散させ、さらに小説の中に分裂した方向性を組み込む作用を持ちうるものでもあることを、自ら証明している小説でもあるのである。

### 3. 『オノリーヌ』

『アルベール・サヴァリウス』で、手紙の中に書き込まれた受取人フランチェスカと、実際に物語の中で手紙の受取人となる人物ロザリーという、二人の受取人が存在したとすれば、『オノリーヌ』では、これにとどまらず、手紙のテキストの中に存在するはずの差出人と受取人の姿さえ曖昧になってゆく場合も描かれる。

語りの構造から言うと、『オノリーヌ』は枠組みされた語りの構造を持つ小説の一つである。第一の物語—「枠組みの物語」はジェノヴァの夕べに設定されており、そこでフランス総領事のモーリス・ド・ロスタルが、フランスからやってきた客たちと「女性の過ちの後にも貞節は残り得るか」という話題につ

いて語り合っている。モーリスは、手紙を保管してある紙入れを妻に持ってこさせて、自分もその中で一役演じる物語を語り始める。これが第二の物語—「物語内物語」である。若き日のモーリスはオクターヴ伯と彼が呼ぶ高名な司法官のもとで秘書をしていた。ある日、彼がオクターヴの私生活上の秘密を知ることになったことから、モーリスはオクターヴ夫妻の物語に巻き込まれ始める。実はオクターヴは結婚していたのだが、彼の妻はかつて男と駆け落ちして去ってしまい、その男に捨てられ、子供を失った後も、夫の努力にも関わらず、夫を激しく嫌って帰ってこようとはしない。妻に恋い焦がれ続ける夫は妻に知られないような形で密かに妻に家を与え、援助を続けているが、その妻をいざ連れ戻そうとして手紙を出すと、妻は火にくべてしまって読もうともしない。そこで、この夫オクターヴは、秘書のモーリスを密偵として妻の隣の家に住ませ、気遣いの花作りの男のふりをさせてオノリーヌの心を探らせる。気遣いというのは恋をする心配がなく、それだけオノリーヌに近づける可能性があるからだ。最後には、モーリスはオノリーヌに心情を告白する手紙を書かせることに成功する。これは形式上モーリスに宛てられた手紙であるにも関わらず、夫が答えて返事を書き、これを読んだオノリーヌは夫の庇護のもとに留まることを承諾して、一応の和解が成立する。これに対し、オクターヴ伯に火傷をしないための手袋—即ち、オノリーヌを愛さぬための、別の女性との縁談を与えられていたモーリスは、それにも関わらずオノリーヌを愛してしまっていた。彼は外国に職を求めてパリを去る。そこで夫妻の両方から、その後の報告の手紙を受け取る。しかし彼は返事を書かない。最後のオノリーヌからの手紙は、一児をもうけたが、妻の役割を演じることに耐えられずに死んでゆくというオノリーヌの遺書であり、そこにはオクターヴ伯の死後は子供をモーリスに託するという遺言があった。物語の最後では、秘書から語り手に戻るモーリスが、聴衆に読んで聞かせた手紙を紙入れにしまいつつ、再び「枠組みの物語」に戻る。ここで「枠組みの物語」の登場人物たちによってオノリーヌの心が密やかに議論されるが、彼女の真意は突き止められているようで、曖昧なままである。

この小説の拡散してゆく世界、捉えどころのなさ、一体、どうしたら説明できるだろうか。まず、手紙に焦点を当てて考えると、次のようなことが言えるだろう。『オノリーヌ』における手紙の受取人の行動はある意味で奇怪である。オノリーヌは夫の手紙の受取人となることを拒否し、その筆跡を見知った

だけで火にくべ、すぐさま、手紙の通った道によって夫と繋がっているその家を出てゆこうとする。モーリスがオノリーヌからの手紙に返事を書くことなく、手紙を受け取るとその写しを取ってからオクターヴのもとへと手紙を持って走り、「これに返事を書いて下さい」というのも、一見して奇妙な行為である。しかし彼は、主人の密偵つまりオクターヴの「手」、彼の一部であって、固有の判断力を持つことを自分に禁じているために、手紙の受取人となることができないのだ。モーリスはオクターヴの意志に属する黒子なのだから手紙の受取人として無効なのである。しかも手紙の写しをとって保管するという行為は、彼が「物語内物語」において手紙の読み解き手ではなく手紙の保管者であること、そしてまた、「枠組みの物語」において、これらの手紙を語りの手掛かり、物的証拠として物語を展開する一人の語り手となる準備を行うことを意味している。それは、一種の「鶏と卵とどちらが先か」のような問題であるにせよ、である。ここでは少なくとも、物語の中での実際の手紙の受取人は、イコール、手紙の積極的な「読み解き手」であり、その読みに続いて物語の中で自分の情念の方向に従って行動を起こす者である、という『フェラギュス』や『アルペール・サヴァリュス』で見られたような図式はもはや見るができない。その上、オノリーヌの手紙のように、文面上はモーリスに宛てられていながら、夫オクターヴにその返事が書けるような手紙が現れ、手紙の中に書き込まれた受取人の姿さえもが曖昧になり、その有効性が疑わしくなってしまう。

それと同時に、手紙の差出人の像も手紙の中でぼやけてゆく。最後の手紙はオノリーヌが外国にいるモーリスに宛てた遺書だが、その中で彼女は、自分の心は今ここにはないものを求め、現実の家庭生活への嫌悪に打ち勝つことができないために死んでゆくのだ、と言っており、彼女の心が信じたものは、天上の完璧さを表すような「理想の花」であることを仄めかしている。オノリーヌは結婚したモーリスに次のように警告する、

奥さんを家事のつまらぬ雑役の中に突き落とすのです、そうして彼女が心の中に、神秘に満ちた理想の花、私が信じたこの天上の完璧な花を育てることを阻んでおあげなさい。私たちが魅惑してやまないこの花は、鮮烈な色をして、その香りは現実への嫌悪を誘うのです<sup>(15)</sup>。

初出の『ラ・プレス』紙においては、この作品の冒頭には次のような、ゴーチエの『モーパン嬢』の一節の引用が掲げられていた。

理想よ、金の心を持つ青い花よ、細い繊維のようなその根は妖精たちの絹の三つ編みよりも緩やかに絡み合って、我々の心の奥底にその先を浸し、この上なく純な滋養を吸い上げようとしている！かくも甘く、苦き花よ、心から血を流し、お前の茎を傷めて真紅の雫を滴らせずには、お前をむしり取ることはできないのだ<sup>(16)</sup>。

ノヴァーリスに遡るであろうこの「青い花」のイメージは、エピグラフが削除された後も作品に深くその根を残している。気違いの花作りに化けたモーリスも青い花を栽培しようとする、

青いダリア、青い薔薇を作りたい、僕は青い花に目がないのです。青という色は美しい魂の好む色ではないでしょうか<sup>(17)</sup>。

理想の探究に我々を駆り立てるこの花を一旦心に抱けば、大きな犠牲なしにはそれをむしりとることもできず、現実への嫌悪が深まるまま、次第に心は蝕まれてゆくのだ。

最後の手紙の中でオノリーヌはまた、モーリスの恋心にも気づいていたことを仄めかしている。では、オノリーヌの求める理想は、かつて駆け落ちした相手の男との恋の中にあるのか。オノリーヌは夫でなくてモーリスなら愛せたのか。「青い花」は地上では咲かないものであり、これら地上のいかなる恋とも相入れないものではないのか。このような疑問に対する答えは、明らかな形では小説のどこにも用意されていない。「理想の花」を信じてしまった、という表現は、全ての具体的な問いをかわし、曖昧なまま虚空に置き去りにする。また、オノリーヌという手紙の書き手は、「理想の青い花」について語ることで、「此処」つまりテキストの中、ではなく「別のところ」にある理想の方を指し示して、そちらに身を寄せて手紙の中から逃れ去ってゆく。その結果、手紙の中に連ねられた言葉の真実性を引き受ける主体の姿は霞み、見えなくなっていくべきはしないだろうか。このことは、『フェラギウス』で典型的に現れたよ

うな、遺書が小説の中で最終的な「告白の場」としての機能を果たす、という一つの型が破壊されることをも意味している。

『フェラギウス』と同様、女主人公の心についての探究が最後に彼女の書く遺書に到達する、という流れを持つこの小説で、手紙はそこに至るまでの物語の展開にどのように関わっているだろうか。一つには、「物語内物語」の展開において、正常な文通が成立しないため、物語はその代替手段によって進行する、という要素がある。つまり、オクターヴは妻が自分の手紙を読むことを拒否するため、その代わりに密使としてのモーリスを送り込む。オノリーヌの手紙にモーリスは返事を書くことが出来ず、オクターヴが返事を書いて、やがて一応の和解が成立する。そのようにして遺書へと流れ込む物語の進行は『フェラギウス』の場合と類似しているが、そこで謎が解かれる、というシステムが、『オノリーヌ』においては虚しさを露呈することは、既に述べた通りである。このような「虚しさ」は、作品を覆う二つの大きなイメージと深く結びついているように思える。その一つは「偽装」である。オクターヴ、モーリス、オノリーヌの三者は、それぞれ互いに接するために何らかの「偽装」を必要としている。オクターヴは初め、自分の手紙をオノリーヌが読まずに燃やしたことを知って、「偽装した」手紙を送ることを考えつく。

手紙を書いて、それを代書人に書き写させ、オノリーヌの目につくところに置くというのはどうだろうか<sup>(10)</sup>。

しかし、このような表層的な偽装では足りない。オノリーヌの隣人としてモーリスを送り込むというオクターヴの計画は、この思いつきをもっと巧妙な形で実現したもののように思われる。モーリスは、手紙に置き換えられたのだ。彼は自分の個人的な感情を殺し、オクターヴの手先として、しかも自分の偽装をオノリーヌに感づかれぬように、オクターヴの意志によって彼女に働きかける。彼の仮面は、「気違いの花作り」というものだった。この狂気という仮面は、オノリーヌを警戒させることなく彼女に近づくために、オクターヴがモーリスに与えた仮面である。しかし、オノリーヌを愛してしまったモーリスは、狂気の仮面を自分をオノリーヌから引き離すための道具とする。本心を狂気の仮面の後ろに隠しつつ、彼女のもとを永遠に去ってゆくのである。

モーリスがオクターヴと定めた気違いの仮面を被ることでオクターヴ夫妻の文通を結び、次には自分の意志でこの仮面を使ってその関係から自分という媒介を抜き去って遠ざかってゆくならば、オノリーヌはオノリーヌで偽装に身を固める。彼女は夫の追跡を逃れるため、造花作りの女工と身分を偽って暮らしていた。彼女の身体がその演技を裏切っていることをモーリスが指摘しても、彼女はこの身分を通そうとする。しかし、彼女はこれが初めから失敗であり、独立したものと信じていた彼女の生活は実は陰で夫が用意したものであったことを知って泣き崩れ、諦めて夫のもとに戻ってからも、次の演技を始めなければならなかった。それは「妻」としての最上の演技であった、と、彼女は遺書の中でモーリスに語る。こうして、「物語内物語」の全ての登場人物は、仮面を欲し、演技することを必要としているのだ。

そのような仮面に依存した状態ゆえに、彼らの間に規則的な文通は成立しない。仮面なしのオクターヴは妻に近づくすべを持たず、仮面を付けぬ手紙は彼女に封を切られることもない。自分ではなく、仮面の役割を生きねばならないモーリスは、手紙の受取人となることができない。しかも、仮面を外されて、外国へと逃れ去ったモーリスは、もはや「物語内物語」の人物としての役割を半分放棄したかのように、手紙を手にしち尽くし、返事を書こうとはしない。オノリーヌが、常に仮面を被って演技しているならば、彼女が書いた手紙の「書き手」、差出人の真の姿は何なのか、そこに書かれた言葉は、どのオノリーヌが書いたものなのか。手紙をめぐる確かなものへの探究は、仮面に立ちふさがれ、ばらばらとほぐれてゆく。

もう一つ、『オノリーヌ』の空間を支配するのは、「花」である。文通が成立しないため、オクターヴは妻の知らぬ間に、彼女との間にまるでその代わりとなるかのような、物と金銭の流通を打ち立てる。すなわち、オクターヴは妻のもとに、カシミアのショールなどの品物を密かに送り、妻の作った造花、花を買い取って、その代金を惜しみなく彼女のもとへ届けていたのである。造花作りはオノリーヌにとって夫から独立した生活を支える仕事であり、花は、彼女のささやかな、芸術家としての自由、独立の生の象徴でもあった。ところがその花はオクターヴのもとに運ばれ、彼らの間に隠された「差出人——受取人」の関係を築いていたのである。たとえ、花の送り手としてのオノリーヌの位置は、彼女の望まぬ、預かり知らぬものであったとしても。しかも、オクターヴ

はその花に、一種頹廢的な香りを嗅いでいる。

散る寸前のこれらの花のように彼は萎びていました。そして腐りかけたそれらの花の香りが彼に奇妙な酩酊感を与えるのでした<sup>(19)</sup>。

オクターヴにとってこれらの萎びた花は自分の運命のイメージだったのであるのか、とモーリスは推測している。花は、それぞれの人物にとって、全く異なった「花」である。この花はまた、オノリーヌと夫との関係の象徴でもあるだろう。なぜなら、彼らの間を結ぶのは、まさしくこれらの花なのだから。オクターヴ、オノリーヌの二者の関係のトンネルを通過してやって来る「物」である花たちが腐ってゆく香りは、手紙を燃やすことで一方に拒否されながら、もう一方の強い欲望によって密かに実現された偽りの「差出人-受取人」の関係が立てる頹廢的な香りでもあろう。

そして、「理想の花」がオノリーヌによって喚起されることによって、また別の次元で花が開く。これら地上の花とは異なった至上の青い花。オクターヴはオノリーヌを天上の花<sup>(20)</sup>と讃え、その比喩の正しさはモーリスによっても物語の中で確認されているが、これらの男性によって与えられた花のイメージを皮相的なものとして脱ぎさるようにして、オノリーヌは何処にあるとも知れぬ「青い花」をひたすらに指してそちらの方へと逃げ去ってゆく。彼女の手紙の中の言葉はこうして、謎を残すのだ。

この作品が重層的な語りの構造を持っていることについては既に少し触れたが、この語りの構造と手紙の役割、作品の本質的な「曖昧さ」はどのような関わりを持っているだろうか。まず、モーリスという「枠組みの物語」の登場人物は、自分がその語り手となる「物語内物語」を始める前に、語るために不可欠な道具を準備するかのようになり、オノリーヌらの書いた手紙の入った紙入れを用意する。（語り終える時にも、彼は手紙を紙入れに戻すのだ。）この手紙は、当然、彼が語るオクターヴ夫妻の物語、「物語内物語」において書かれたものであり、そこから持ち出されたものである。そして、我々読者はこれを書物の上を読む。これら三つの「手紙」は小説の中で勿論、同根のものということになるだろう。しかも、モーリスは、例えば「物語内物語」においてオノリーヌの手紙の写しを取り、その写しを「枠組みの物語」において紙入れの中から取

り出して、周囲の登場人物に見せ、読んで聞かせる。そして、その文面は我々読者の目の前、書物の空間の中にもたらされている。このように手紙は三つのレベルを結んでいる。それだけではない。この手紙は、一番奥にある「物語内物語」の中の手紙の写しの質感（その時、そこにモーリスが触れていた紙、そこに用いられたインク）と共に、並べて引き写されていたオノリーヌの書いた本当の手紙の存在感を僅かに伝えつつ、「枠組みの物語」で紙入れから出されてそこにしまわれる手紙の周囲の空間、ジェノヴァの夜の大気の感触をさらに纏いながら、書物の表面の方へと上昇してくる。こうして手紙は、文章であると同時にそれぞれの世界の空気に包まれた「物」であるという特権によって、小説の向こう側で発された言葉を、その空間の手触りと共に、こちら側に引き上げるのである。

しかし、『フェラギウス』で手紙の文面からフェラギウスという男の存在が漂い出たようには、オノリーヌの手紙から彼女が漂い出てくるようには思えない。既に述べたように、オノリーヌは自分の心が「理想の花」のもとにある、と語ることによって、どこかまた別の次元へと逃げ去ってしまうのだ。その結果、オノリーヌの真意を判断する行為は、三つのレベルのそれぞれに振り分けられる。「物語内物語」では、オノリーヌの心についてオクターヴ、モーリスが様々な憶測をし、「枠組みの物語」ではモーリスの客人が様々な感想を囁き合い、カミュ・モーパンが「モーリスは、実はオノリーヌが彼なら愛したであろうということに気づいていないのだ」、と判断を下す、そして、それもまた最終的な真実なのかどうかわからないまま、我々読者は、オノリーヌの心について考えあぐんで、残された白紙の空間を彷徨うのである。

かくして『オノリーヌ』においては、言葉を何処かに向けて送る、という行為の方向性がぼやけ、その偽善が露わになる。我々はそこに、文通の両端にいる手紙の差出人と受取人の姿がテキストの中から逃れ去ってゆくことによって言葉が彷徨い始める、という現象を見る。さらに今述べたように、小説の中、特に手紙の上で発された言葉がある結論へと物語を収斂させることなく、そのこだまを幾つものレベルに分散させたままに終わってしまうという、小説の一つの姿を見ることができる。『オノリーヌ』という作品は、花、仮面などはかないイメージが舞う空間を最も奥の舞台に抱え、複雑な語りの構造を貫く手紙の存在にすべてを反映しつつ、書くこと、言葉を送ることの虚しさを『人

間喜劇』の片隅に刻み続けるのである。

## 終わりに

バルザックの三つの作品における手紙の役割、手紙をめぐる現れる「書くこと」、「言葉を送ること」、「読むこと」などの問題に注目してきたが、ここでは特に、初めに述べたような手紙の不思議な力について、語りをめぐる複数の次元という視点から考察すると共に、文通に起こりうる様々な不規則性が小説の中でどのように機能するかを考えてみた。つまり、手紙の差出人と受取人の一対一の関係が崩れることが、いかにバルザックの作品の中で頻繁に起こることであるか、そしてそれがどれだけ小説の複雑かつ重要な要素となっているか、ということである。また、小説における手紙の役割として、手紙が小説の諸要素を収斂させる、あるいは分裂させるという運動にいかに関わっているか、という点にも注目してみた。『フェラギュス』のように、登場人物が次々と消えてゆき、幸福な家庭が最後には跡形もなく壊されるという、物語の意味の上では崩壊への流れを描いているものの、一つの謎を解くという目的に向かって一直線に進む作品から、『オノリーヌ』のように「謎」が残されること自体が主題の一部になってしまうような作品まで、それぞれにおいて手紙は様々な役割を披露してくれる。少なくとも手紙が、登場人物の心情を直接に読者に伝えることを可能にする、というありきたりの機能以上の役割を果たしていることは明らかである。では、他のバルザックの作品では手紙はどのような姿で登場するのか、それは次回以降考えてゆくこととしたい。

## 註

バルザックの作品については1976-1981年刊の新ブレイヤード版を用い、引用については、その箇所を略して記す。例えばその引用された部分が、ブレイヤード版第5巻189ページに見出される場合は、(V 189)のように示すことにする。

(1) Henri Mitterand, « Le Lieu et le sens : l'espace parisien dans *Ferragus* de Balzac » in *Le Discours du roman*, Paris, PUF., 1980, p.189-212

(2) Balzac, *Ferragus*, (V 817)

(3) 語り手はここで次のように述べている。

ここに、原文の通りに、素朴な文体の素晴らしさを留め、ひどい綴りのままの、その手紙を掲げる。手紙そのものを見せようと言うなら、何かを付け加えることもできなければ、そこから何も削ったりしてもならなかった。しかしここに掲載するにあたって、句読点を打つことは必要だった。原文には句点も、適当な文の区切れもなく、感嘆符さえないのである。

(Balzac, *op.cit.*, V 818)

(4) ここで「テキストの空間」と呼ばれるものは、物語世界にいる登場人物、小説の語り手、我々小説の読者を結ぶ軸の周りに広がる空間を指している。

(5) フェラギウスは小説の終わりの方で、娘を相手にこの思いを確認している。

「だが、天使のようなお前の母親が死んでからというもの、わしの夢はただ一つ、お前をわしの娘と認め、天地の前でお前をこの腕に抱きしめる幸せだ、徒刑囚を殺して…」ここで彼は少し言い淀んだ、「お前に父親を与え、恥ずかしい思いをさせずにお前の夫の手を握り、何の気の咎めもなくお前たちの心の中に生き、お前を見たら皆の前で「これが私の娘です！」と言うこと、言ってみれば、憚りなくお前の父親になることだ」

さらに、

「わしの友人が、わしに被せる人間の皮をひとつ見つけてくれたのだ。何日かのうちにはポルトガルの伯爵、ド・フンカルという人間になるのだよ。」

「さあ、もう少しの我慢だ、クレマンس、この厄介な秘密だけは最後まで守ってゆかねばな。ジュールは並の男じゃない。しかし、あの偉大な性格と並外れた愛情では、徒・の娘と分かれば軽蔑のような気持ちも起こしかねない。」

(V 876-877)

娘が結婚して上層の階級に属するようになったため社会階級間の障壁によって娘と隔てられた父の悲喜こもごもの思いは、『ゴリオ爺さん』にも共通するテーマである。P.Citronも指摘している通り、『フェラギウス』と『ゴリオ爺さん』は多くの共通点を持つ。特に人物造形において、フェラギウスという人物が、暗黒組織の棟梁としてヴォートラン

に結びつき、一人の父としてゴリオに流れ込むという点に注目したい。取り分け、上述したような、社交界で輝く娘を誇りに思いながらも、階級の違いによって娘と自由に会うことが出来ない悲しみを密かに心に抱く父の姿が、フェラギウスからゴリオへと受け継がれていることがここでは重要である。

(6) ジュール夫妻の出会いを陰で準備し、ジュールの社会的な成功と仕事の上での数々の幸運を偶然と見せかけつつも裏で操っていたのは、ほかならぬフェラギウスと十三人組の仲間たちであった。当のジュールはかつて一度、彼の成功が妻を庇護するある男との関係によるものだと告げてきた人物を決闘で倒していたが、最後まで彼らの上流のブルジョワジーに属する幸福な生活が徒囚の属する社会の暗黒層に作り上げられたものだと気づかない。このような、しばしば半ば隠された社会階層間の共犯関係と、そこに生じる緊張は、『人間喜劇』における一つの重要なテーマであろう。

(7) voir Franc Schuerewegen, *Balzac contre Balzac*, Paris, CDU-SEDES, 1990, ch. VII

(8) Balzac, *Albert Savarus*, (I 992)

(9) バルザックが書簡の中で表明している主題に沿って作品を読むことが唯一絶対の読みであるわけではないことは明らかだが、これらの書簡については、バルザックの手紙と小説の中の手紙の関係という、より興味深く大きな問題が扱われるべく残っている。

(10) Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Éd. du Delta, 1968, t.2, p.72

(11) Balzac, *op.cit.*, p.72-73

(12) F. Schuerewegen, *op. cit.*

(13) Balzac, *Albert Savarus*, (I 982)

(14) Balzac, *Père Goriot*, (III 148)

(15) Balzac, *Honorine*, (II 594)

(16) 原文は、次の通りである。

Idéal! fleur bleue à cœur d'or, dont les racines sont mille fois déliées que les tresses de soie des fées, plongent au fond de notre âme pour en boire la plus pure substance! fleur douce et amère, on ne peut t'arracher sans faire saigner le cœur, sans que ta tige brisée suintent des gouttes rouges! —

Théophile Gautier

この部分は、ゴーチエの *Mademoiselle de Maupin* 十章に見出される。

(17) Balzac, *op.cit.*, (II 565)

(18) Balzac, *op.cit.*, (II 557)

(19) Balzac, *op.cit.*, (II 541)

(20) « fleur céleste », Balzac, *op.cit.* (II 563, 564)

また、オノリーヌはオクターヴ、モーリス両者によって董の花に例えられているが、ここで董は、「女性の過ちの後にも貞節さというものは残りうるか」という、オクターヴとその客人たちの会話の主題に沿って、オノリーヌの変わらぬ純潔さを示すものであろう。