

バルザックとパリの泥

——『金色の眼の娘』『ゴリオ爺さん』『シビレエイ』——

谷 本 道 昭

はじめに

バルザックが得意中の得意とし、その頻度と長さのために読者を辟易させる要因ともなった小説の重要な構成要素のひとつに、パリの街路の詳細な描写がある。

トゥルニケ＝サン＝ジャン通りのもっとも道幅の広い部分は、テイクセランドリ通りと交差するところであったが、そこでも五尺の幅しかなかった。そういうわけで、雨になると、黒い水が通りに沿った古い家々の足元をすぐに浸し、各家庭が縁石のわきに置いたゴミを押し流していく。ゴミ集めの車はどうしたってこの道を通ることができないので、住民たちは、いつも泥にまみれた彼らの道をきれいにしてくれることを大雨に期待していたのだが、それでどうして通りが清潔になることがあるだろうか？¹

引用した初期の中篇『二重の家庭』（1830-1832）では、「トゥルニケ＝サン＝ジャン通り」の歴史や位置関係が綴られた後で、かつてパリ市庁舎のほど近くに存在した街路の様子が臨場感ゆたかに描かれている。こうしたバルザック作品に特徴的な街路の描写の数々の中で、これまで研究者の注目を集めてきたのが、引用文中にも見られる「泥」である。

『人間喜劇』におけるパリの描写を網羅的に論じたジャンヌ・ギシャルデは、「パリの街が飲み込まれている大量の泥を絶えず想起させることによって、バルザックはパリの界隈をよみがえらせる。バルザックのパリは不快でしつこい泥に浸かっている」と述べている²。近代フランス文学におけるパリの表象を論じたピエール・シトロンもまた、「バルザックのパリ」が「どぶ、下水道、泥」に特徴付けられていることに注意を促している³。近年では、ずばり「バルザックの泥について」と題された論考で、アレックス・ラスカールは『人間喜劇』全体を視野に収めつつ、バルザックの著作に、いかに「泥」が頻出しているのかを明らかにしている⁴。作家のエリッ

¹ Balzac, *Une double famille, La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, p. 17. 「二重の家庭」『オノリーヌ』大矢タカヤス訳、ちくま文庫、2014年、142-143ページ。本稿でのバルザックの著作からの引用は原則的に1976-1981年刊行のプレイヤード版全12巻（以下、CHと略記）による。邦訳がある場合は書誌情報、該当箇所を併記する。訳文は既訳を参考にしつつ論者が新たに訳出した場合がある。

² Jeannine Guichardet, *Balzac « archéologue de Paris »* [1986], Genève, Slatkine reprints, 1999, p. 32.

ク・アザンも、バルザックとパリをテーマとする最新のエッセイで、バルザック作品にあらわれる「泥」に注目している⁵。

しかし、これまでの研究は、バルザック作品にあらわれた「泥」を列挙することに終始し、「泥」に対するバルザックの並々ならぬ関心を指摘することに自足してきたきらいがある。いずれの論者も、「バルザックの泥」を前にしながら、なぜバルザックが「泥」を描いたのか、各作品において「泥」がどのように描かれているのか、「泥」が作品中でどのような位置を占めているのか、といった根本的、本質的な問いを立ててこなかったのである。本稿では、「パリの泥」「バルザックの泥」の特徴を確認しつつ、1830年代中盤から後半にかけて執筆、刊行された、いずれもパリを舞台とする三作品『金色の眼の娘』（1834）『ゴリオ爺さん』（1835）『シビレエイ』（1838）における「泥」についての記述、「泥」の表象を取りあげ、それらの問いの答えを探していきたい。なお、本稿では、泥を意味するフランス語としてもっとも一般的に用いられる boue だけでなく bourbe, crotte, fange などの同意語も「泥」と訳出して論じていく。

1. バルザックの泥、パリの泥

なぜバルザックは繰り返し「泥」を作品に登場させたのか。この章では「泥」の物質的な特徴を明らかにしていきながら、その理由に迫りたい。まず知っておく必要があるのは、バルザックが描いた泥が「田舎の泥」ではなく、もっぱら「パリの泥」であったという事実であり⁶、「パリの泥」が自然の土とは大きく異なる、都市に固有の泥であったということである。それでは、都市に固有の泥とは具体的にはどのようなものだったのだろうか。

「パリの泥」についてはパリ名物として古くから様々な記述が残されているが⁷、バルザックと直接関連する 19 世紀の記述を取りあげる前に、パノラマ的パリ論の先駆者であるルイ＝セバスチャン・メルシエによる記述から見ていきたい。

パリの泥には、絶えず揺れ動く何台もの馬車から落ち続ける鉄粉が含まれているため、泥は必然的に黒い色をしている。そこに台所から流れ出る排水が加わり、悪臭を放つようになる。その泥はパリの外から来る人には耐え難い臭いがするのだが、それは硫黄と硝酸塩がたっぷり浸み込んでいるためである。泥のしみがつくと、生地が傷んでしまうほどのだ⁸。

³ Pierre Cirton, *La Poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Minuit, t. I, 1961, p. 223.

⁴ Alex Lascar, « De la boue balzacienne », *L'Année balzacienne*, 3^e série, n° 10, PUF, 2009, p. 105-125.

⁵ Eric Hazan, *Balzac, Paris*, La Fabrique, 2018, p. 28-30.

⁶ Alex Lascar, *op. cit.*, p. 105.

⁷ 19 世紀以前の「パリの泥」については、「街路、下水溝、ゴミ捨て場、糞尿だめ、疫病、墓場の状態」を副題に、12 世紀から 18 世紀までのパリを記述したアルフレッド・フランクランの以下の著作に詳しい。Alfred Franklin, *L'Hygiène*, Plon, 1890. 『排出する都市パリ』高橋清徳訳、悠書館、2007 年。なお、昨年上梓されたアントワーン・コンパニオン『パリの屑拾いたち』は文学作品に描かれた「パリの泥」を取りあげた重要な文献ではあるが、19 世紀後半の詩作品を主たる著述の対象としているためか、バルザック作品への言及は限られたものとなっている。Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2017.

「パリの泥」を作るのは自然の土や水ではない。もちろんそれらの物質も含まれてはいるものの、「パリの泥」を決定的に特徴付けているのは「鉄粉」であり「排水」なのだ、とメルシエは指摘する。バルザックを含め、メルシエ以降に「パリの泥」を記述しようとするものが何度も繰り返すことになるように、車輪などから粉となって落ちる鉄を由来とするその「黒い色」と、生活排水による下水臭、「硫黄と硝酸塩」から発せられる腐敗臭、アンモニア臭などが交じり合ったその悪臭こそが「パリの泥」のトレードマークなのである⁹。

メルシエからバルザックへ

メルシエがパリの情景を活写したのは18世紀後半のことだが、その後も黒く悪臭を放つ「パリの泥」が首都から消えることはなく、19世紀前半、つまりバルザックの時代になると、いよいよその存在感は際立ったものになっていく。「パリの歩行者」を自称するアルフォンス・L…なる郵便配達人が1826年に出版した『パリ市の衛生について』では、パリを知らない「田舎の人」を対話相手に、街路に発生する「黒い泥」がいかに厄介な代物であるかが次のように強調されている。

ありとあらゆる種類の汚物やゴミが、日々、二十万をこえる世帯から公道に投げ棄てられており、それらの廃棄物はしばらくの間、公道にそのまま残される。工場で作られた品々の残骸が廃棄物の山をさらに高くしていく。馬や馬車や歩行者が、これらのゴミや瓦礫の上を往来し、踏みつぶし、細かく砕き、黒い泥に変えていく。黒い泥は、工場や薬品製造所からの排水や、雨水、家庭からの排水に溶けてしまうので、掃除を担当するものにも取り除くのが難しく、時間がかかる。かろうじて半分だけ浚ったとしても、残りの半分は溝に広がり、溝の流れをせき止めてしまう。大雨が溝を水浸しにして、下水溝をいっぱいにでもしない限り、泥がなくなることはない。／こういったゴミが放置されているところからは、泥が舗石の間に入り込んでいるのに関わらず、ひどいにおいの腐敗臭が放出されている¹⁰。

ここには、「汚物やゴミ」「廃棄物」や「瓦礫」など、メルシエがあえて名指すことのなかった

⁸ Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris* [1781-1783], éd. Michel Delon, dans *Paris le jour, Paris la nuit*, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 65. 『十八世紀パリ生活誌』原宏編訳、岩波文庫、1989年、上巻435ページ。

⁹ バルザックの作品では、1848年に刊行された最後の長篇『従兄弟ポンス』に同様の記述が見られる。「ノルマンディ通りはひび割れた路面の古い通りのひとつで、パリ市はいまだに街頭の水道栓を設置しておらず、通りの溝の黒い水によってあらゆる家庭の排水かろうじて流されている状態だった。この家庭排水が舗石の下に浸み込み、パリの街に特有のあの泥を作り出すのである。」Balzac, *Le Cousin Pons*, CH, t. VII, p. 689-690. 『従兄弟ポンス』柏木隆雄訳、藤原書店、1999年、333ページ。

¹⁰ Alphonse L..., *De la salubrité de la ville de Paris*, Huzard, 1826, p. 9. なお、『パリ市の衛生について』は、ルイ・シュヴァリエ『労働階級と危険な階級』喜安朗、木下賢一、相良匡俊訳、みすず書房、1992年〔原書刊行1958年〕に言及があり、引用箇所は432ページに訳出されている。

「黒い泥」の原料がこまかく記されている。現代の研究ではさらに、馬や小動物の排泄物や死骸、壊れた馬車そのものなど、つまりは街路に散乱し堆積するあらゆる「汚物やゴミ」が「パリの泥」の原料となっていたことが明らかにされており、19世紀前半、「パリの泥」は都市の排泄物そのものであったといってもよいだろう¹¹。

引用文の後半にあるように、バルザックの時代、「パリの泥」をめぐる大きな問題は、その黒さと悪臭に加えて、街路から汚泥がなくなることにあつた。雨に期待をしても、液状化した泥は掃除人の手を逃れていってしまうし、そもそも舗石の間にしみ込んでしまった泥には手をつけることができない。そして、そうこうしているうちにも、街路ではまた新たに「黒い泥」が発生してしまう。とはいえ、このように汚泥が問題になるのであれば、泥になる前の「汚物やゴミ」を定期的に回収するなり、街路を清掃するなどして、泥の発生を防げばよいのではないか、あるいは、泥がうまく水に流されるように、下水溝、下水道を整備すればよいのではないかと考えるのが道理だろう。しかし、本稿の冒頭に引用した『二重の家庭』の「トゥルニケ＝サン＝ジャン通り」の描写にもあつたように、そもそも「ゴミ集めの車」が通ることのできない狭い道幅の通りのゴミは、回収さえされずに放置されたというし、メルシエの時代から、「道路掃除人夫」の仕事は「いいかげんで不十分」なことで知られており、ゴミ集めの車に泥やゴミを載せて回収したとしても、郊外の廃棄場に向かう途中で積荷の半分以上をふたたび路上に落としてしまうことさえあつたといわれる¹²。また、よく知られているように、パリ市の下水道が本格的に機能し始めるのはオスマンによるパリ大改造後の19世紀後半のことではない。

メルシエの時代からバルザックの時代にかけて、すなわち、18世紀後半から19世紀前半にかけての間、パリでは産業化にともなう人口の増加と集中が顕著となり、市民の住環境は急速に変化、悪化していく。そして、とりわけ1832年のコレラの流行以降は、都市の衛生、市民の健康の観点から、密集しすぎた家屋や極度に日当たりの悪い街路、不潔さや悪臭などが問題視され始める。パラン＝デュシャトレに代表される公衆衛生学者による問題提起が次々となされていくのはまさにこの時期だが、下水道の整備が世紀後半まで遅れたのと同様に、衛生問題、都市計画に対する行政の対応は緩慢かつ不十分なものだったといわれる。19世紀前半のパリの住民たちはそのため、街路に発生しては居座り続ける大量の泥を前にし、問題の所在を把握していながらも対策を講じることができず、泥との共存を強いられていたのである¹³。別の見方からすると、19世紀前半において、「パリの泥」は、パリの現実をもっともよくあらわし、パリ生活のマイナ

¹¹それゆえ「パリの泥」にはやがて肥料としての価値が見出されることになる。19世紀フランスの「パリの泥」の歴史、変遷については以下の文献を参照されたい。Sabine Barles, *L'Invention des déchets urbains, France: 1790-1970*, Champ Vallon, « Milieux », 2005.

¹²Mercier, *op. cit.*, p. 197-198. 訳書、上巻109-111ページ。「ゴミ集めの車」による泥の回収については以下の論考に詳しい。Pierre-Denis Boudriot, « Essais sur l'ordure en milieu urbain à l'époque pré-industrielle. Boues, immondices et gadoue à Paris au XVIII^e siècle », *Histoire, économie et société*, n° 4, Armand Colin, 1986, p. 515-528.

¹³19世紀パリの住民の生活環境、公衆衛生学者の見解、パリ市の都市計画、衛生政策などについては、前掲のルイ・シュヴァリエ『労働階級と危険な階級』に加え、以下の文献を参照されたい。アラン・コルバン『においの歴史』山田登世子、鹿島茂訳、新評論、1988年〔原書刊行1982年〕。

スの側面をもっとも端的に象徴する物質になるに至ったといえる。そして、この、パリの現実でもあり象徴でもある「泥」にいち早く目を向け、創作に取り入れた作家のひとりがバルザックであったといえるだろう。

ブルジョワたちの大部分が暮らす家々の空気がひどいにおいで、街路からも鼻をつく瘴気が吐き出され、店の奥の間では空気も薄くなっているというのに、こうした悪臭に加えて、この大都市の四万件の家々はゴミの中にその足場を浸しているのだ。それでもまだ市当局は真剣になって建物の壁をコンクリートで囲おうとはしていない。そうすれば、ひどい悪臭の泥が地中に浸み込んで井戸を汚染することも、リュテース [Lutèce はパリ市の旧名、ラテン語名 Lutetia は「泥、ぬかるみ」を意味する lutum の派生語といわれているため、Lutèce / Lutetia は「泥・沼の街」の意とされる] に密かにその悪名を名乗らせ続けることも防ぐことができるはずなのに。パリの半分は中庭、街路、汲み取り式便所の腐敗臭の中に埋もれている¹⁴。

『金色の眼の娘』の中で、バルザックは「悪臭」と「泥」に埋もれ悩まされるパリの現状をこのように嘆きつつ、パリ市の無策ぶりに憤慨している。引用した一節が、それ自体独立したパリ論としても読むことができる『金色の眼の娘』の第一章「パリの容貌」に含まれていたという事実¹⁵、そして、連作『十三人組物語』の一篇でもある『金色の眼の娘』が、作家が「縦に横にパリをくまなく巡りながらパリのいくつかの表情を描く¹⁶」ことを目指したという『フェラギュス』の続編として執筆されたというもうひとつの事実を踏まえると、同時代のリアルなパリを描くにあたって「泥」が不可欠な要素であることをバルザックが認識していたことは疑いようがない。バルザックが「泥」にこだわりを見せ、パリを舞台とする複数の作品に登場させた理由もそこにあったと考えることができるだろう。バルザックにとって、泥を描くことはパリを描くことと同義だったのである¹⁷。

2. 『ゴリオ爺さん』における「パリの泥」

これまでも指摘されてきたように、バルザック自身が「パリの〈精神の下水道〉を存分に描き出す¹⁸」ことを課題としたと述べている『ゴリオ爺さん』では、物語の要所要所で泥に関連する

¹⁴Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, CH, t. V, p. 1050. 「金色の眼の娘」『十三人組物語』西川祐子訳、藤原書店、2002年、401ページ。

¹⁵実際、第一章の後半部分「パリの若者」はメルシエ『タブロー・ド・パリ』に着想を得て1830年代に刊行された『十九世紀新タブロー・ド・パリ』(Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle, M^{me} Charles Béchét, 1834-1835, 7 vol) 第四巻に独立した形で再録されている。

¹⁶Balzac, *Ferragus*, CH, t. V, p. 904. 「フェラギュス」『十三人組物語』前掲書、182ページ。

¹⁷『フェラギュス』では、パリのお針子についての記述の中で、パリと泥が次のように緊密に結び付けられている。「この「お嬢さん」と呼ばれた女こそ、パリでなくてはみられないタイプの女性であった。パリの泥のように、石畳のように、またセーヌ河の水が工業の力で泥水から、切子ガラスの水差しへ注がれる透明で、清らかにきらめく水になるまで、パリの貯水池で十回も濾過されるのと同様に、パリで造られるもの、パリに特有の女性であった。」*Ibid.*, p. 850-851. 訳書、100ページ。

表現が用いられている¹⁹。しかし、後述するように、それでいながら『ゴリオ爺さん』では、これまで引用してきたような、黒く悪臭を放つ「パリの泥」の生々しい記述は影を潜めている。泥が『ゴリオ爺さん』にどのような形であらわれているのか、以下に見ていきたい。

ラストニャックの「はね」

まずは、『ゴリオ爺さん』のもっとも有名な場面のひとつ、ラストニャックが泥をはねあげる場面を取りあげよう²⁰。パリ社交界での成功を夢見るラストニャックは、はじめての夜会で見初めたレストー伯爵夫人を訪問するため、左岸のうらぶれた界限にある下宿ヴォケー館から、右岸きっての高級地区ショセ＝ダンタンへと——つまり、当時 12 区からなるパリの端から端までを——勇み足で向かっていく。しかし、めかし込んだ若き野心家は泥の「はね」によって出鼻を挫かれることになる。

ウージェーヌは泥で汚れないように細心の注意をはらって歩いていたが、歩きながらレストー夫人に何を言おうか考えていた。自分の将来がかかっている愛の告白にもってこいの場面をあれこれ想像しては、機知に富んだ言葉を用意し、想像の会話の中で当意即妙の答えを工夫し、しゃれた言い回し、タレーラン風の警句を準備した。彼は泥をはねあげた、学生はパレ＝ロワイヤルで靴を磨かせ、スボンにブラシをかけてもらわねばならなかった²¹。

たとえそれが小さなしみであっても、靴やズボンに泥が付着してしまったら最後、外出は台無しになってしまう。もう一度出直すか、原語 *décrotteur* を直訳すると「泥落とし人」となる街頭の「靴磨き人」に泥を落としてもらわなくてはならない²²。メルシエがいうように、「たとえ詩人で

¹⁸ ハンスカ夫人に宛てた書簡の中で、バルザックは執筆中の自作を次のように紹介している。「『ゴリオ爺さん』は美しい作品ですが、途方もなく悲しい作品でもあります。そのためには、パリの〈精神の下水道〉を存分に描き出す必要があったのです。それは見るに耐えない傷のように見えるでしょう。」Balzac, Lettre à Mme Hanska, 22 novembre 1834, *Lettres à Madame Hanska*, Robert Laffont, « Bouquins », t. I, 1990, p. 208.

¹⁹ たとえば、ピエール・ブリュネルは『ゴリオ爺さん』を論じる中で、「グロテスク *grotesque*」をもじった「クロテスク *crottesque*」— *crotte* は「動物の糞」や「道路の泥」を意味する—なる造語をキーワードとしてあげながら物語の分析、読解を行っている。Pierre Brunel, *Le Chemin de mon âme: Roman et récit au XIX^e siècle, de Chateaubriand à Proust*, Klincksieck, 2004. (Chapitre IV. « Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* (1834-1835, 1843). Le sublime et le grotesque ou l'âme de la Paternité », p. 87-115.) 『ゴリオ爺さん』における泥のテーマについては、近年刊行された以下の翻訳の「解説」にも言及がある。宮下志朗「解説」、バルザック『ゴリオ爺さん』中村佳子訳、光文社古典新訳文庫、2016年、516-551ページ。

²⁰ 以下の文献にこの場面の充実した分析がある。鹿島茂『馬車が買いたい！』白水社、1990年。あわせて、以下の拙論を参照されたい。谷本道昭「バルザックとパリの真実—『ゴリオ爺さん』のパリ」『フランス文学を旅する 60 章』野崎敏編著、明石書店、2018年、121-125ページ。

²¹ Balzac, *Le Père Goriot*, CH, t. III, p. 94. 「ゴリオ爺さん」博多かおる訳、『バルザック』野崎敏編訳、講談社文庫、2015年、80ページ。

あろうとも、泥で汚れたままの姿で人を訪ねるようなことは禁物²³』というのが、パリの社交生活の常識なのだ。

引用文に続く部分では、金のない地方貴族のラスティニャックが、「はね」のせいで生じた靴磨きの不意の出費を嘆き、徒歩移動を強いられる節約生活からの脱却を願うことになる。しかし、ここでは物語の展開ではなく、ラスティニャックの動作が「彼は泥をはねあげた *Il se crotta*」という描写的要素を排した一文で、簡潔かつ印象的に表現されていることの方に注意したい。ラスティニャックの不運、徒歩生活者の悲哀が凝縮されたこの一文は、前述した社交生活の常識に加え、もうひとつの常識を前提としているからこそ成り立っているといえる。もうひとつの常識、いうまでもなくそれは、パリが泥の街であるという常識であり、ラスティニャックが泥をはねあげる場面が注目し値するのは、そこに『ゴリオ爺さん』における「パリの泥」の扱われ方の特徴を見て取ることができるからでもあるのだ。

この物語はパリの外でも理解してもらえらるだろうか？ たしかにそれは疑わしい。豊かな観察とこの土地ならではの色彩あふれるこの情景の独自性は、モンマルトルの丘とモンルージュの高台にはさまれた谷、今にも落ちてきそうな石膏の壁と泥で黒ずんだどぶ川で有名な谷間でしか、理解してもらえないだろう²⁴。

『ゴリオ爺さん』の書き出しで、語り手は作者の立場から、『パリ評論』誌掲載の初出版では「パリ物語」という副題を付されていたこの作品が、パリの内側で、「泥で黒ずんだどぶ川」を知る読者によってのみ理解されうる物語となっていることへの申し開きを行っている。実際、『ゴリオ爺さん』においては、パリが泥の街であるという常識、現実が、そのまま物語内の現実として機能しており、「パリの泥」が出しゃばってその存在感を主張することなく、むしろ背景に退いているところにこの作品のリアリティーがあり、凄みがあるといえる。そのため、『ゴリオ爺さん』における「パリの泥」は、たとえば『金色の眼の娘』に見られたように、その厄介な性質が強調されたり、その形状や臭気などが直接的、説明的、具体的に描写されることはない²⁵。そのかわりに、ラスティニャックが泥をはねあげる場面に見られたように、簡潔な記述の中で示唆されるか、あるいは、以下にあげる例に見られるように、パリが泥の街であるという物語内外の現実を踏まえた上での比喩表現に昇華した形であらわされるかのいずれかとなっている。

²²バルザックの著作では、ラスティニャックより前に、『あら皮』（1831）の主人公ラファエル・ド・ヴァランタンが泥の「はね」に悩まされている。「ぼくの幸福と恋は、一張羅の白いチョッキに泥のしみがついていないかどうかにかかっていたのだ！ 服がよごれたり、濡れていたりしたら、彼女に会うことは諦めなくてはならない！ 靴についたほんの小さな泥のしみを、靴磨きに拭きとってもらうための五スーもないとは！」 Balzac, *La Peau de chagrin*, CH, t. X, p. 160. 『あら皮』小倉孝誠訳、藤原書店、2000年、170 ページ。

²³Mercier, *op. cit.*, p. 199. 訳書、上巻 222 ページ。

²⁴Balzac, *Le Père Goriot*, CH, t. III, p. 50. 訳書、10-11 ページ。

²⁵「通りの舗石は乾き、下水溝には泥も水もなく、壁に沿って草が生えている。」 *Ibid.* 訳書、12 ページ。『ゴリオ爺さん』の冒頭で綿密に描写されている、ヴォケー館のあるヌーヴ＝サント＝ジュヌヴィエーヴ通りが、このように、むしろ泥の不在によって特徴付けられているのはおそらく偶然ではない。

パリという泥沼

たとえば、パリ社交界に出るための緊急の出費を郷里の母親に無心する手紙の中で、ラスティニャックは自身の置かれた状況を次のような言葉で伝えている。

自分の道を切り開くか、泥の中に埋もれて終わるかという分かれ道にきています²⁶。

また、不慣れな社交生活の中、賭けでこしらえた借金で首が回らなくなったラスティニャックに対して、気前よく援助を申し出る「悪魔」ヴォートランは、うぶな青年の問いかけに次のように答える。

「あなたはいったい何者なんです？」とウージェーヌは叫んだ。「ぼくを苦しめるために生まれてきた人なんですか」／「とんでもない、きみが一生泥にまみれることのないよう、自分が泥をかぶってやろうっていう親切な男だよ。²⁷」

そして、危篤の父親を見舞うことよりも舞踏会に出ることが優先されてしまうパリ社交界の異様さ、非常さを前にしたラスティニャックの心境を、語り手は次のように代弁している。

社交界は、足を踏み入れたが最後、ずるずると首まで浸かってしまう泥の大海のように思えた²⁸。

これらの例とは若干異なり、『ゴリオ爺さん』において、「泥」が具体性をともなってあらわされている稀な例としては、ニュシンゲン夫人を話題としたボーセアン夫人とランジェ夫人との会話で言及される「サン＝ラザール通りとグルネル通りのあいだの泥」をあげることができるだろう。

ニュシンゲン夫人は銀行家に嫁いだ金持ちの新興貴族ではあるが、その家柄のせいで社交界での立場はいまだ低く、パリ社交界の女王であるボーセアン夫人の邸宅に招待される日を今か今かと待ちわびている。そのようなニュシンゲン夫人の卑しい心根を見抜いているボーセアン夫人は、親友であるランジェ夫人との会話の中で、ニュシンゲン夫人を痛烈にこきおろす。

「レストー家は名門なので、奥さんも社交界に迎えられ、宮廷にも顔見せしました。ところがその妹さん、お金持ちで美しいデルフィーヌ・ド・ニュシンゲン夫人は銀行家の妻で、

²⁶*Ibid.*, p. 120. 訳書、122 ページ。

²⁷*Ibid.*, p. 185. 訳書、227 ページ。すでに、ラスティニャックとヴォートランの最初の会話でパリは「泥沼」に喩えられている。「何ですか」とウージェーヌは不快そうに言った。「あなたの言うパリはまるで泥沼ですね」「しかも妙な泥沼だよ」とヴォートランは続けた。「馬車に乗っていて泥にまみれる者はまっとうな人間で、徒歩で泥まみれになるやつはベテン師だってさ。」*Ibid.*, p. 89. 訳書、69-70 ページ。

²⁸*Ibid.*, p. 262. 訳書、354 ページ。

悶え死にしそうなのです。嫉妬に苛まれているのね。[……] ですからニュシンゲン夫人はわたしのサロンに足を踏み入れるためなら、サン＝ラザール通りとグルネル通りのあいだの泥を舐めつくすことも辞さないでしょう。²⁹⁾

パリの上流社交界に迎え入れられるためであれば、ニュシンゲン夫人は「サン＝ラザール通りとグルネル通りのあいだの泥」、つまり、新興貴族が多く住まう右岸のショセ＝ダントアン界隈から、由緒ある家柄の貴族が住まう左岸のフォーブール・サン＝ジェルマンのあいだ、成り上がりとは本物の貴族を隔てる街路の泥を「舐めつくす」だろうとコケにされているのだから何とも辛辣である。

しかし、ポーセアン夫人のこの発言も、そもそもは「この社会は泥沼よ、お互い、高いところに留まるように努めましょうね³⁰⁾」というランジェ夫人の発言を受けてのものであり、作者の関心が、パリの街路の泥を具体的に想起させると同時に、パリが泥の街であることを前提とする「泥沼」の比喩に対して、より喚起力に富んだ比喩で答えたポーセアン夫人のエスプリを強調することにあったことは明らかである。

このように、『ゴリオ爺さん』において、泥に関連する表現の多くは、登場人物の発話、心理描写の中の比喩に見られる。実際にパリは泥の街であったのだから、「パリは泥沼」「社交界は泥沼」あるいは「この世は泥沼」といった比喩は紋切り型そのものであるともいえる。しかし、これらの比喩は、それによって、『ゴリオ爺さん』の登場人物たちの心中において——そして同時に、「泥で黒ずんだどぶ川」を知る読者の心中において——「パリの泥」が内面化していることが喚起されるという点において重要なものである。バルザックが「パリの〈精神の下水道〉を存分に描き出す」ことを重視していたことをあらためて想起すると、泥を用いた比喩を介して、物質、肉体の次元ではなく、内面、精神の次元で「パリの泥」を描いているところに、この作品の立ち位置に関わる本質的な特徴があると考えることができる。

3. 『シビレエイ』と「パリの泥」

ここからは、バルザックの創作と「パリの泥」との関係さをさらに別の角度から捉えるために、『金色の眼の娘』『ゴリオ爺さん』の二作と刊行年が近く、とりわけ『ゴリオ爺さん』との繋がりが強い1838年刊行の『シビレエイ』を取りあげる³¹⁾。『シビレエイ』は、その第一部が1837年に刊行された『幻滅』とともに、『ゴリオ爺さん』の続編として知られている。実際、『シビレエイ』と『ゴリオ爺さん』は、ラストニャックやヴォートランといった登場人物を共有しているだけでなく、先行研究においてすでに指摘されているように、両作品には「泥のモチーフ」が共通してあらわれている³²⁾。これから見ていくように、『シビレエイ』では、「オペラ座の舞踏会」「改換した娘」「寄宿生」の全三章を通じて語られる「エステル物語」においても、さらには、作品そのものの構想においても、「パリの泥」が重要な位置を占めているのである。

²⁹⁾ *Ibid.*, p. 116. 訳書、115 ページ。

³⁰⁾ *Ibid.*, p. 115. 訳書、113 ページ。

エステルと「パリの泥」

『シビレエイ』においては、ヒロインのエステルと「パリの泥」が全篇を通じて分ち難く結び付けられている。たとえば、第二章「改悛した娘」の冒頭、エステルの住む「オルティー通り」の描写において、「パリの泥」は「ゴミ」や「汚れ」と共に直接的な形であらわされている。

その名にふさわしく、オルティー通り [rue des Orties の ortie はイラクサの意。イラクサには毒性のあるトゲがあり、触れると皮膚に炎症がおきる] とその近くの通りは、パレ＝ロワイヤルとリヴォリ通りの美観を損ねてしまっている。パリでもっとも輝かしい界隈でありながら、そのあたりは山積みになった古きパリのゴミが残した汚れを長い間とどめており、かつてはその上に風車が立っていたのだった。これらの狭く、暗く、泥だらけの街路、そこでは見かけにはほとんど気を使わないような稼業が営まれており、夜になるとコントラストに富み、謎めいた表情を見せる。[……] パリ市議会はまだ、この巨大な癩病院を洗浄するための手立てを打つことができていない。だいぶ前からそこに売春業が本拠地を構えているためである。[……] オペラ座の舞踏会で一言で打ちのめされたお針子は、オルティー通りの、ひどく汚い外観の住居に住んでいた³³。

引用文の最後に「オペラ座の舞踏会で一言で打ちのめされた」とあるのは、第一章「オペラ座の舞踏会」で、愛するリュシアンの前で、娼婦「シビレエイ」としての過去を知る男たちからエステルが不意に呼びかけられたことを指している。パリの劇場で偶然出会ったリュシアンに恋をしたのをきっかけに、エステルは放蕩生活から足を洗い、お針子として生計を立てようとしているのだが、住まいのあるオルティー通りは、バルザックのほかの著作で描写されたパリの街路と同様、このようにひどい衛生状態にある³⁴。「パレ＝ロワイヤルとリヴォリ通り」との対比の中で「巨大な癩病院」にも喩えられた界隈にある街路は、「狭く、暗く、泥だらけ」であり、ここでは、身寄りも後ろ盾もないエステルが貧しい暮らしが「パリの泥」のもつマイナスのイメージと重ねられている。

³¹1838年にヴェルテ書店から刊行された『シビレエイ』は、その後、『浮かれ女盛衰記』（1847年完結）の冒頭に全面的に組み込まれることになったという経緯があるためか、独立した作品として論じられる機会は多くない。ジャン・ポミエによる以下の優れた著作は、『シビレエイ』についての唯一の総合的な研究といえるものであり、1950年代の刊行であるにも関わらずその重要性は失われていない。Jean Pommier, *L'Invention et l'écriture dans la Torpille d'Honoré de Balzac, avec le texte inédit du manuscrit original*, Genève, Droz, Paris, Minard, 1957. 本稿での『シビレエイ』からの引用は、1838年版『シビレエイ』を収録するイザベル・トゥルニエによるエディション（以下、NCと略記）による。Balzac, *Nouvelles et contes II*, 1832-1850, éd. Isabelle Tournier, Gallimard, « Quarto », 2006.

³²村田京子『娼婦の肖像』新評論、2006年、156-186ページ。

³³Balzac, *La Torpille*, NC, t. II, p. 838-839.

³⁴『浮かれ女盛衰記』では、オルティー通りは、同じ界隈にある、より道幅の狭いラングラード通りに置き換えられている。詳しくは以下を参照。Jean Pommier, *op. cit.* (Appendice III. « Les domiciles d'Esther », p. 243-245.)

エステルが泥と結び付けられているのはしかし、お針子としての現在の姿においてだけではない。他の登場人物たちの発言を通じて、彼女が執拗に泥と結び付けられるのは、むしろ「シビレエイ」としての過去の姿においてである。

オペラ座でエステルの正体を見抜いた数人の男たちは、シビレエイは稀代の娼婦であると口々に褒めそやし、どんな相手をも性的快楽によって痺れさせるという彼女の魔性の力が、エステルの「ネズミ」時代から培われたものであると、訳知り顔に指摘し合う。以下の男たちのリズムカルな会話に、当然のように泥の比喩があらわれていることに注意したい。

「あの可愛いネズミは泥の中を転げまわったんだ。」／「土の中の百合のタネのようにね」とブロンデが言葉を継いだ、「彼女は土の中で美しくなり、花を咲かせたんだ。そこに彼女の優れたところがある。誰にでも通じる笑いと快楽を作り出すにはすべてを知っておかなくてはなるまい。」／「……」／「あの娘は、十八ですでに、最上の贅沢も最低の不幸も、あらゆる身分の男も知っていたのだ。³⁵」

語り手によると、「ネズミ」とは「放蕩者が性的悪徳やおぞましいことのために育てた」という劇場付きの子役を指す隠語であり、エステルは「ネズミ」の頃からパリの遊び人の間では知られた存在であったという。男たちの会話を総合すると、子どもの時分から放蕩生活という「泥の中」に投げ込まれながら、そこから芽を出し、娼婦として美しく花を咲かせたというのが「シビレエイ」誕生の経緯であり、その波乱に満ちた来歴にこそ彼女の魅力の秘密が隠されているということになろう。実際、エステル自身、オルティー通りでのお針子暮らしを始める「三ヶ月前まで、私は生まれたままの無秩序の中で暮らしていました。私は神様のおつくりになったものの中で最も下等で卑しいものでした³⁶」という告白をしており、過去の娼婦生活の乱脈ぶりを認めているわけだが、男たちの会話の中では、ネズミに喩えるにしろ百合に喩えるにしろ、どちらにしてもエステルの過去が「泥・土」と結び付けられている。

『ゴリオ爺さん』に見られたのと同じく、これらの表現はパリが泥の街であるという物語内外の現実を前提とした比喩である。『ゴリオ爺さん』と『シビレエイ』が決定的に異なるのは、前者において、「パリの泥」がラスティニャックや女性登場人物といった複数の登場人物のうちに内面化された形であらわされていたのに対して、後者においては、「パリの泥」が、ひとりエステル＝シビレエイのみに結び付けられ、決まって、彼女の過去の放蕩生活、娼婦性を強調、あるいは糾弾する発話の中に、直接、間接的にあらわれているところにある。こうした特徴が顕著に見られるのは、第二章「改悛した娘」でのヴォートランの発話においてである。

『シビレエイ』でのヴォートランは、司祭カルロス・エレーラを名乗り、リュシアン・ド・リュバンプレの絶対的な庇護者としてあらわれる。『幻滅』において、恋人、かつての文壇の仲間たち、社交界との繋がり、財産のすべてを失ったリュシアンは、『シビレエイ』では、ヴォートランの助けを借りてパリでの再起を狙っている。娼婦としての過去を知らないこともあって、

³⁵Balzac, *op. cit.*, p. 834.

³⁶*Ibid.*, p. 842.

エステルとすっかり打ち解けた仲となっているリュシアンとは対照的に、金持ちで有力な貴族の娘を踏み台にリュシアンを再浮上させる算段を練っているヴォートランにとって、エステルはリュシアンの渡世を邪魔立てする存在でしかない。そこで、司祭になりすましたヴォートランは、リュシアンのために純潔な娘になってみせると誓うエステルに、次のように厳しい言葉をかける。

「お前はたしかに美人だから、リュシアンはお前を世間に見せつけて得意になりたいのだろう。お前のことをパレードの馬のように自慢げに見せびらかしたいのだ。自分の金を浪費しているだけならまだしも、いずれ時間も体力も無駄にしてしまうだろう。皆が彼に用意してやろうとしている恵まれた境遇にも興味を失ってしまうだろう。いつの日か、金持ちで尊敬を集める立派な大使になるかわりに、自らの才能をパリの泥の中に埋めてしまった大勢の放蕩者たちと同じように、けがらわしい女の愛人になってしまうだろう。³⁷⁾

涙ながらに改悛を誓う娘に対する司祭の説教としての発言であるため、天下の悪漢ヴォートランも、リュシアンを「パリの泥」に引き摺り込む「けがらわしい女」だとエステルを頭ごなしに叱りつけているわけではない。それでも、この後、長々と説教を受けたエステルがリュシアンのためを思って身を引き、自分の中の「売春婦をすっかり葬り去り」、「娼婦めいた顔つき」を捨て去るために³⁸⁾、偽司祭の導きにしたがって修道院に入ることを決意することになるのだから、放蕩生活と結び付けられた泥の比喩が、自分自身に向けられたものであることを少なくともエステル自身は十分に自覚していたはずである³⁹⁾。

泥の記憶、泥へのノスタルジー

このように、『シブレエイ』のエステルは、その現在と過去、肉体と精神の両面において、泥のレッテルを貼られたヒロインとして描かれている。そして、ここで再び『ゴリオ爺さん』を比較対象としてあげると、『ゴリオ爺さん』では、ヴォートランを含め登場人物が口にする「パリの泥」はあくまで比喩の次元にとどまるものであったのに対して——そうでなければ、ラスティニャックの物理的な泥の「はね」がひとつのドラマになることはない——、『シブレエイ』においてエステルに結び付けられた泥は、たとえそれが比喩としての泥であったとしても、かつて娼

³⁷⁾ *Ibid.*, p. 847.

³⁸⁾ *Ibid.*, p. 851.

³⁹⁾ 『シブレエイ』の別の箇所、ヴォートランは、エステルから引き離されてもお彼女のことを思慕し続けるリュシアンに、次のように説いている。「もしも私がお前の情熱の手綱を握っていなかったら、おまえさんは今頃どこにいたかわからんだろう？ 貧窮の泥の中を、シブレエイといっしょに駆け回っていたことだろう。私はそこからお前を引きあげてやったのだ。」 *Ibid.*, p. 867. また、『浮かれ女盛衰記』では、ヴォートランはエステルに向かって次のように念押ししている。「お前は私が泥の中から引き出して身も心も洗い清めてやったのだ。そのお前にリュシアンの将来を妨げようというつもりはないだろうな？」 Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, CH, t. VI, p. 481. これらの発言からもヴォートランが一貫してエステルに泥の影を認めていたことがわかる。

婦として泥にまみれ、お針子となった今も「狭く、暗く、泥だらけの街路」にしか住むことのできないエステルにとっては、常に恐るべきリアリティーをもった物質としてあらわされているところに特徴があるといえる。

さらに興味深いのは、『シビレエイ』においては、私たちがこれまで見てきたのとは全く違った形で「パリの泥」が登場人物に結び付けられていることである。

「寄宿生」と題された『シビレエイ』第三章では、過去の放蕩生活と完全に決別し、自身の娼婦性という穢れを洗い清めることを目的に修道院生活をおくるエステルの姿が描かれている。「野生の状態と文明との距離」を一足飛びにこえたエステルは、戸惑いながらも宗教の光に照らされた修道院生活に馴染んでいこうとする⁴⁰。やがてエステルは、修道院長からも「模範生」として大鼓判を押されるまでになっていくのだが、それと同時に、彼女自身もあずかり知らぬところで、「彼女をむしばむ愛、奇妙な愛、荒々しい欲望」がエステルの心を覆い始める⁴¹。語り手は、密かにエステルを襲う変化を次のように描いている。

私たちの中にはさまざまな記憶がある。肉体と精神はそれぞれに記憶を持っており、たとえばノスタルジーというものは肉体的な記憶だといえる。三ヶ月の間、この清らかな心のうちの荒々しさは、その心が天国へと大きく翼を広げていたために、エステル自身にもその理由がわからないながらも、表にはあらわれない抵抗力によって、手なづけられていたとはいえなくとも、足かせをはめられていた。彼女はスコットランドの羊のように、群れから離れて草を食むことを望み、放蕩が発達させた本能に打ち克つことができなくなっていった。彼女が捨て去ったパリの泥だらけの街路が、彼女を呼び戻そうとしたのだろうか？ 忘れられたつなぎ目から、断ち切ったかつての恐ろしい慣習の鎖が、彼女につながっていて、医者によると、老いた兵士がすでに失われてしまった腕や脚に痛みを感じるということと同じように、彼女が感じたということだろうか？ 悪徳と不節制が彼女の骨の髄にまで奥深く染み込んでいるせいで、聖水もそこに潜む魔物に届いていないということだろうか⁴²。

ここで注目したいのは、エステルのノスタルジーの対象が恋人のリュシアンではなく、過去の放蕩生活にあるとされている点である。他所では、「エステルは退廃の中に植えられ、そこで育っていった。断固とした意思の至上命令もよそに、彼女の地獄のような祖国はその影響力をなおも行使していたのである⁴³」、とも書かれており、そこにリュシアンの影はまったく見当たらない。引用文中で、語り手が自ら問いかけながら特徴付けているように、エステルのノスタルジーは、「聖水」でさえも消すことのできない「放蕩」の記憶、「悪徳と不節制」の記憶、そしてそれらをひとまとめに象徴する「パリの泥」の記憶と結び付いたものとしてあらわされているのだ。

エステルのノスタルジーは「パリの泥」へのノスタルジーにほかならない。そう断言してみた

⁴⁰Balzac, *La Torpille*, NC, t. II, p. 855-856.

⁴¹*Ibid.*

⁴²*Ibid.*, p. 856.

⁴³*Ibid.*, p. 857.

くなるのは、引用した箇所が続く段落で、無自覚なエステルに代わって、語り手自身がエステルと泥の結び付きをさらに強調しているからである。

王の食卓の残りものを餌にして鯉を飼いたいというマントノン夫人の望みを叶えるべく、泥で濁った池で鯉が捕まえられたのだが、それは大理石の水盤の澄み切った水の中に放すためだった。鯉は衰弱してしまった。動物を献上することはできても、媚びへつらうという病が人間から動物にうつることは決してない。ある宮廷人がヴェルサイユ宮殿で、この無言の抵抗に気がついた。「鯉たちも私と同じなのです」とこの非公式の王妃が答えた。「鯉たちは、暗く濁った水底の泥が恋しいのです」。この言葉にエステルの物語のすべてがある⁴⁴。

語り手は、18世紀フランスのモラリスト、シャンフォールの著した「鯉の逸話」を引用しながらエステルのノスタルジーを説明している⁴⁵。「非公式の王妃」という言い回しは、ルイ十四世とマントノン夫人の婚姻が、身分が大きく異なるいわゆる貴賤結婚であったため、夫人が正式な王妃として認められなかったことを踏まえている。「泥で濁った池」から「澄み切った水の中に」移され、弱ってしまった鯉たちに我が身を重ね、かつての暮らしを懐かしんだというマントノン夫人の逸話は、王の寵愛を受けながら、その低い身分のために宮廷ではしばしば嫉妬や非難の対象となったといわれる夫人の境遇を題材にしたものである。ここで語り手が「鯉の逸話」と「エステルの物語」をはっきりと重ね合わせている以上、私たち読者としては「暗く濁った水底の泥」を恋しがる鯉に、「パリの泥」へのノスタルジーを感じるシビレエイ＝エステルの姿を重ね見なくてはなるまい。

エステルは私だ

このように『シビレエイ』においては、登場人物や語り手自身によって、エステルと「パリの泥」が結び付けられているだけでなく、エステル自身もまた、無意識的にはあるが「パリの泥」へのノスタルジーを感じている。数あるバルザック作品の中でも、直接的、間接的に、さらには「肉体的記憶」の次元で「パリの泥」と結び付けられた登場人物はエステルのほかにはいないだろう。しかし、それではいったいなぜ、バルザックは「パリの泥」にこれほどのこだわりを見せたのか。

その理由のひとつとして、『シビレエイ』の「献辞」に書かれているように、『シビレエイ』という作品そのものが、作者自身の泥へのノスタルジーを創作の起点としていることをあげるこ

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ 「鯉の逸話」はバルザックが参照した可能性のある以下のエディションに収録されている。Chamfort, *Œuvres complètes de Chamfort*, Chaumerot jeune, 1824, t. II, p. 76. なお、『シビレエイ』刊行を受けて『両世界評論』誌（1839年2月15日号）に掲載された書評記事の中でサント＝ブーヴが指摘しているように、バルザックが「暗く濁った水底の泥 vases obscures」とした箇所は、シャンフォールによる元の文では端的に「泥沼・ぬかるみ bourbier」と書かれている。Sainte-Beuve, *Premiers Lundis*, Michel Lévy, 1874, p. 365-377.

ができるだろう。

『シビレエイ』は「献辞」によってミラノの貴族アルフォンソ・セラフィノ・ディ・ポルチャ公に捧げられているのだが、それはポルチャ公のはからいによって、バルザックのミラノ滞在が可能になったためであり、1838年春のミラノ滞在中に作家が『シビレエイ』の構想を練る機会を得たためである。「献辞」においてバルザックは、自身がミラノでノスタルジーに襲われたことを告白しつつ、作品をポルチャ公に捧げることによって、「ミラノの大聖堂を前に、パリを想った私の罪、そして、ポルタ・レンツァのあれほどに清潔で整然とした敷石の上で、パリのあれほど泥だらけの街路に思いを馳せた私の罪も清算することができるでしょう⁴⁶」と述べている。「献辞」での作者の言葉をそのまま受け止めると、遠いミラノの地で「もっぱらパリで展開する」作品の構想を練ったバルザックは、『シビレエイ』において、ノスタルジーを感じつつ思いを馳せたパリの街路、その泥を作中に織り込んだのだといえる⁴⁷。作中で、バルザックは「パリの泥」をひとりヒロインのエステルに結び付けているわけだが、それは、伝統的でもあれば当時流行していた主題でもあり、バルザック自身が『風流滑稽譚』において取りあげている主題でもある「恋する娼婦・改悛した娼婦」の系譜にそのまま連なる「改悛した娘」エステルに、パリという「土地ならではの色彩⁴⁸」を与えることで差異化を図り、いまだ泥にまみれた19世紀のパリにふさわしい「時代の詩⁴⁹」としての娼婦像を提示しようとしたのであったと考えることができる⁵⁰。そのことを実際に論証するためには稿を改める必要があるが、「パリの泥」を詩的に体現することこそが『シビレエイ』のヒロインの絶対条件であったことは確かであろう。

おわりに

本稿では、バルザックの著作における「パリの泥」にあらためて目を向け、1830年代中盤から後半にかけて刊行された作品を主たる分析対象として、先行研究においては十分に論じられてこなかった作品間における差異を考慮にいれつつ、その特徴や扱われ方を明らかにした。『金色の眼の娘』では、黒く悪臭を放つ「パリの泥」は、パリの現実でもあればそのマイナス面の象徴

⁴⁶Balzac, *op. cit.*, p. 823-824.

⁴⁷ミラノ滞在中にハンスカ夫人に宛てた書簡での、「ノスタルジーとはなんと恐ろしい病でしょう」という言葉のとおり、バルザックを襲ったノスタルジーは相当なもので、作家は異国の地で食欲不振、無感動、ホームシックに悩まされたという。Balzac, *Lettre à Mme Hanska*, 23 mai 1838, *Lettres à Madame Hanska*, *op. cit.*, p. 455-456. バルザックのミラノ滞在、バルザックとエステルの精神状態の類似については、ジャン・ポミエの前掲書第一部に詳しい。Jean Pommier, *op. cit.* (Chapitre I. « Balzac et son sujet », p. 19-69.)

⁴⁸Balzac, *Le Père Goriot*, CH, t. III, p. 50. 訳書、10-11 ページ。

⁴⁹Balzac, *La Torpille*, NC, t. II, p. 833.

⁵⁰ラ・フォンテーヌ『恋する遊女』(1671)、ヴィクトル・ユゴー『マリオン・ドロルム』(1831)など、フランス文学には「恋する娼婦・改悛した娼婦」を取りあげた作品が多くある。バルザックは『シビレエイ』よりも前に刊行された『風流滑稽譚』(1831, 1833, 1837)の第一話「美女インペリア」、最終話「結婚した美女インペリア」で、実在した伝説の遊女インペリアをヒロインにしてこの主題を正面から取りあげている。ロマン主義の時代における「恋する娼婦・改悛した娼婦」の主題については、前掲の村田京子『娼婦の肖像』に詳しい。

としても機能する、パリの記述に欠かせない要素としてあらわされていた。『ゴリオ爺さん』においては、パリの現実、象徴としての機能を受け継ぎつつ、物語全体のリアリティーを担保する暗黙の前提として位置付けられ、作中においては複数の登場人物の心理に内面化した形であらわされることで逆説的にその存在感が強調されていた。そして、『シビレエイ』においては、「パリの泥」はより深化した形で作品と結び付き、物語のヒロインを特徴付ける支配的な要素として用いられていただけでなく、「パリの泥」の記憶、泥へのノスタルジーが、作品の構想における決定的な契機ともなっていた。「パリの泥」はこのように、この時期のバルザックの創作におけるもっとも重要なモチーフのひとつであったといえる。

パリがどれだけ美しくなったか、あなたには想像もできないことでしょう。[……] 十年後には、私たちの街は清潔になり、パリの泥は事典の項目から外されるでしょう。パリが本当の貴婦人になるというのは、とても素晴らしいことです。パリは壁に囲われた女王の中でも一番の女王となるでしょう。私はトゥールの人間であることを諦めて、この知的な首都の市民であり続けることにします⁵¹。

1837年9月、パリ市が重い腰をあげ、ついに大通りの本格的な整備、改造が始められたことを受けて、バルザックはハンスカ夫人への書簡で「パリの泥は事典の項目から外されるでしょう」と、興奮気味に綴っている。「パリから消えゆく物⁵²」を敏感に察知し、とりわけ深い関心を寄せた作家として知られるバルザックであるから、悪名高い「泥」がパリの街路から消えていくことに大きな期待と喜びを感じながらも、翌春のミラノ滞在に先立って、早くもこの時点で「泥」への愛惜の念を抱き始めていたかもしれない。現実には「パリの泥」が消えることになるのはそれから数十年後の話でしかないのだが、その間、「パリの泥」はフランス文学の黒いミュージックとなって『パリの秘密』(1842-1843)のウジェーヌ・シュー、『悪の華』(1857)のシャルル・ボードレル、そして『レ・ミゼラブル』(1862)のヴィクトル・ユゴーにインスピレーションを与えていくことになる。予見性についてはともかく、「パリの泥」にその鋭い視線を向け、1830年代にはすでに決定的な形で創作に取り込んでいたバルザックの先見性、先駆性については高く評価されるべきだろう⁵³。

⁵¹Balzac, Lettre à Mme Hanska, 1^{er} septembre 1837, *Lettres à Madame Hanska, op. cit.*, p. 404.

⁵²「パリから消えゆく物」は、バルザックが『パリの悪魔』に寄稿したエッセーのタイトルである。著者はそこで「その泥によってあまりにも有名なパリの雨がちな気候」のために考案され、中央市場、ヴォージュ広場などに見られる柱廊アーケードを取りあげ、「やがて近いうちに、中央市場の柱廊アーケードは消えていき、古いパリは小説家の作品の中にしか存在しなくなるだろう」と綴っている。Balzac, « Ce qui disparaît de Paris », *Le Diable à Paris*, J. Hetzel, t. II, 1846, p. 11-19.

⁵³本稿は科学研究費(課題番号:17H06585)の研究成果の一部である。