

『ベアトリクス』の神話

渡部 浩見

新プレイアード版『ベアトリクス』の長い序文の冒頭で、Madeleine Fargeaud は、この小説は『人間喜劇』の不当に扱われてきた一編であり、同時代の人々はこの小説にリストとマリー・ダグーの恋物語しか読みたいとは思わなかった、以来『ベアトリクス』は長い間批評家と一般読者の無関心に委ねられてきた、と述べている¹⁾。

『ベアトリクス』は、1838年2月、バルザックがノアンの館にジョルジュ・サントを訪問した折に彼女から聞いたリストとダグー伯爵夫人の話²⁾から主題を得た作品で、滞在の直後の書簡にはすでにタイトルも《Les Amours forcés》と決めて小説を予定していることが語られる³⁾。この年、最も収穫の多い、多作の年にあった小説家は、年末から翌年にかけて、*Le Siècle* 紙の新聞小説として執筆、校正を行っている。1839年の春連載された『ベアトリクスあるいは強いられた恋』は現在の第1部と第2部に相当し、同年末初版が刊行される。その後6年の空白を置いて現在の第3部にあたる後編が執筆され、1844年12月から翌1月にかけて *Le Messager* 紙に連載される。ひとつの作品が完成までに数年を要し、変遷してゆくのはバルザックにあって決して珍しいことではないが、この小説のように6年間もの空白期間を置かれた場合、作品全体の統一は可能であろうか。この点を巡って解釈は分かれ、恐らくは又この小説が敬遠されてきた理由もそこにあると思われる。

以下この点に留意しつつ批評、研究の流れを概観してみよう。

Alain は「総じてラシーヌ流の悲劇である」とし、「単純化し、余計なものを排除してみるとよい。(…) 先ず冒頭のタブロー、(…) それに全く別の小説のような第2部も無視しよう」と述べて、残る最も劇的效果の高い場面、単一の場所で、限られた人物によって展開される悲劇に照明を当てる⁴⁾。

Julien Gracq も奇妙なほどラシーヌの悲劇に似ていると指摘し、この一風変わった小説の最もユニークな特徴は、ある具体的な愛のドラマであるよりも、愛の幻惑がたどるほとんど《anonyme》な悲劇である点にあると述べる。又この小説の本質的奇妙さは『人間喜劇』全体の中に位置付けることの難しさによって推し量られる、我々はここで《roman hors série》を前にしている、と評する⁵⁾。

クラシック・ガルニエ版の編者 Maurice Regard は、綿密な裏付けによって伝記的事実を正し、他の作家との影響関係を明らかにすることに力点を置いているが、1839年の『ベアトリクス』にみる生まれ出づる愛の詩は1844年には辛辣でどぎつい作品に

とって替われ、作者自身によって生きられた時間がロマネスクな時間の上に深い痕跡をとどめていると結論する⁶⁾。

前述の Madeleine Fargeaud は、この小説には二つの世界が構成、人物、テーマにおいて対峙、あるいは呼応していることを示し、第1・第2部においては天の華であり、第3部においては悪の華である『ベアトリクス』は、半ば天使、半ば怪物である人間のパスカル的な姿を示す「幻滅」の書、「アダムとイヴ：誘惑と失楽園の物語」であると結論する。又彼女は1844年に執筆された第3部は『人間喜劇』の誕生(1842年)によって再登場人物の導入やテーマの増幅を条件づけられている点を指摘しながらも、それらが「『人間喜劇』という総体の強固さと均質性を保証している」として、この条件づけが『ベアトリクス』というひとつの作品の美学的な面にかに作用しているかは触れていない。又、comédie である『ベアトリクス』は、Alain や Julien Gracq の言うように同時に tragédie でもあり、古典悲劇との類似性は明らかであるが、その技法が劇作家の技法に似通っているにせよ、この小説家のモラリストとしてと同時に歴史家としての態度を認識しなくてはならないと述べる⁷⁾。

『ベアトリクス』におけるゲランドは単なる土地の描写を越えた「幻視的要素」であり、バルザックの小説の神話作用の中にその成分を捉えるべき世界であるとして、母性原理の上に構築された《huis-clos》、魂の隠れ家としてのゲランドの「閉鎖性」、「島嶼性」を論じた Philippe Mustière は、別の場で、『ベアトリクス』の読みの複雑さは、この小説が「完全に雑種でその上一貫していない」ことと、1839年の『ベアトリクス』と(作者の健康に変化が生じる)1844年の後編の間には、バルザックのあらゆる幻滅と挫折の小説が位置していることに起因すると断った上で、1844年のバルザックがいかにして虚構の中に歴史を、つまり7月王政以降のバリの貴族階級の頹廃を映し出しているかを明らかにし、作者の政治観の表明としてのテキストを強調している⁸⁾。

Jeannine Guichardet は《Balzac et le conte de fée》と題する短い論考で、『骨董室』と『ベアトリクス』を特に挙げてコントとの類似性に注目しているが、小説の第3部はその射程の外においている⁹⁾。

ところで、小説の背景となったブルターニュは、『人間喜劇』の中でもバルザックがトゥーレーヌに次いで愛惜を込めて描いた地方である。『ベアトリクス』のブルターニュは1830年の革命もそのもたらす悪病も及ばない神話的世界、伝説の土地として絶えず古代、中世のイメージを伴って現れる。バルザックの詩学の根底に息づいている神話が、この作品の中にかに織り込まれているかを解きほぐしてみること、これが本論の目的とするところである。

《vieux comme le granit
de la Bretagne》

第1部、第2部それぞれ、Les Personnages, Le Drame と題されているように、『ペアトリクス』には他の多くの作品と同様、演劇的手法が駆使されており、その演劇的要素は語彙のレベルにまで現れているが、冒頭(p.637)から、最初の場面の幕があがるまで(p.656)には、長い導入部が置かれる。しかし、この導入部は舞台となるゲランドというブルターニュの町の地理的説明や風景、屋敷の描写にあてられているにもかかわらず、そこにはある性格をもってあらわれるひとつの象徴があり、それを通して、これから語られようとしているのは、19世紀の風俗ではなく、この作品の置かれた「私生活场景」の一場でもない、ということがおのずと感じられる。

その象徴とは granit である¹⁰⁾。「ルイ15世の世紀の面影よりも、ルイ14世の世紀の面影よりも更になお古い諸世紀の面影を見出すことのできる」ブルターニュ地方の、なかでも「封建時代の姿を最も正確にとどめている町」ゲランドは強大な城壁をめぐらし、「中世そのままの形状」を保っている。そして「原初の性格」をとどめているすべての家々、「400年昔のままの通り」。「深い静寂の支配する隠し門の穹窿の下では中世の思想がいまだ盲目的信仰の状態にある」。ゲクラン家よりも古く、「ブルターニュの花崗岩のように古い」ゲニック家の屋敷は「過去の正確なイメージ、滅び去ったある偉大なものの象徴、ひとつの詩」として描かれる。わずかに騎手ひとりを通れるだけの中門。剛毅と古さを表す盾形紋章と、「為せ FAC!」という「騎士道における偉大な言葉」を刻んだ銘。13世紀ヴェネチアの建築家の意匠。14世紀に遡る縷織り。ヴェネチア、騎士道、13世紀の典雅を表わす優雅な旗ざお。封建諸侯の古城そのままのこの館に住んでいるのは73才のゲニック男爵と男爵夫人ファニー、そのひとり息子でありこの小説の主人公であるカリスト、そして男爵の姉で80才の老嬢ゼフィリーヌ、忠実な召使 vassal ガスランである。先ず男爵は次のように描かれる。

Les fermes contours de la face, le dessin du front, le sérieux des lignes, la roideur du nez, les linéaments de la charpente que les blessures seules peuvent altérer, annonçaient une intrépidité sans calcul, une foi sans bornes, une obéissance sans discussion; une fidélité sans transaction, un amour sans inconstance. En lui, le granit breton s'était fait homme¹¹⁾.

男爵は、戦術と紋章学は知っていても、祈禱書を除いて、一生に3冊と本を読んだこ

とのない illettré で、ブルトン語を話す老ヴァンデ、老ふくろう党である。ここにも用いられる granit という語は、比喩的に用いられる場合、硬さ、冷酷さ、峻厳といった意味を付与される。しかし「ブルターニュの花崗岩のように古い」、「彼のうちにブルターニュの花崗岩が人と化していた」という時、等しくこの語に託されているものは何であろうか。フランス西部地方、特にブルターニュに散見される花崗岩。それは太古の昔、巨石文明の時代、ケルト人がドルメン、メンヒルを築きドルイド僧が祭式を行っていた時代の名残としての自然の姿であろう。従ってここに喚起されるのは悠久であり、granit という語には絶えずプリミティヴなイメージが伴う。一方、男爵の妻は、彼がヴァンデの乱の後、ナポレオンへの服従を拒んで、アイルランドに渡り、そこから連れ帰った女性である。ファニーも又、王家の末裔である O'Brien 家のお出で¹²⁾、ケルトの神話の中の「空気の精 sylphide」のような女性である。中世、騎士道、封建的という表現がしばしば用いられながら、一方に、背景としてはるかに古い、始原的世界のあることがわかる。

先に結論的に述べるなら『ベアトリクス』を織りなす神話は2つのカテゴリーに分けられる。それは、キリスト教的なるものと異教的なるものである。中世の騎士道物語とケルトの伝説、ギリシャ・ローマ神話と旧約聖書の象徴が混淆し、渾然一体となっている。

先ずカリストの愛が騎士道における奥方への愛と同じプロットを持つことを以下に見ていく。

小説の導入部には一つのエピソードが挿入されている。それは MADAME つまりペリー公爵夫人がブルボン家の王位復興を計ってヴァンデに来た折、男爵が17才の息子カリストとガスラン（臣下 vassel）を伴って出陣したというでき事である。夫人にも告げず、戦場へ赴き、残る家族に便り一つしなかったこの半年の間、彼は MADAME への忠誠を息子に身をもって示している。

このような環境に育ったカリストは1836年、つまり場面の始まる頃、自身の属する社会とは別世界である未知の世界に目を開いていた。彼は、ほど遠からぬレ・トゥーシュの女主人、フェリシテ・デ・トゥーシュ嬢に思慕を寄せていた。この女性はカミーユ・モーパンの筆名をもつ作家でパリの住宅と、ここの別荘を往復していた。彼女の存在はゲランドの旧社会からみればパリの毒をそそぎこむ悪魔のごとく厭うべき存在である。カリストは彼女のもとで初めて近代文学を知り、19世紀の芸術に触れる。彼にとってゲランドは牢獄と思えてくる。カリストの《le goût du merveilleux》はまずこの女性によって啓かれるが、フェリシテはカリストを「宿命の女」に引き合わせることになる。それが、ベアトリクス・ド・ロシュフィードである。フェリシテによって前もって描き出されたベアトリクスの肖像は「カリストの内に見事な結晶作用で想像力による愛を自覚させる。出会いのとき、既に主人公は「聖者の如く、信仰と希望、熱誠と純潔に満ち」、対象を「神と等しく」崇めている。ベアトリクスは愛

人コンチと逃れていたイタリアから友人フェリシテの領地にやってくるのだが、彼女は陸路を選ばず、海路を選ぶ。好奇心にかられたカリストはベアトリクスの船が港に入るのを見守る。ひとつのトランクに記された MADAME LA MARQUISE DE ROCHEFIDE の文字は主人公の目に《talisman》のごとく輝く。こうして出会い、恋による不眠、告白と続き、主人公はベアトリクスに「命じてください、不可能なこともやってみましょう」と言い「その愛を確かめるために試練に掛ける権利」を彼女に委ねる。以上のように抽出してゆくと、『ベアトリクス』の前半は、騎士道物語、特に roman breton を忠実になぞっていることがわかる。

ここで、ある副人物の役割について触れたい。ゲニック家の客のひとり、シュヴァリエ・デュ・アルガはいつも雌犬のチスベを連れて、非常な心遣いでこの犬を世話している。彼にはどこか思い出の影がつきまとう。

Peut-être sa vie fossile à Guérande cachait-elle bien des souvenirs. Quand il était stupidement planté sur ses deux jambes de héron au soleil, au mail, regardant la mer ou les ébats de sa chienne, peut-être revivait-il dans le paradis terrestre d'un passé fertile en souvenirs¹³⁾.

ある時、彼は男爵夫人に、愛犬チスベの秘密を漏らし、チスベは彼がかつて愛した婦人の愛犬チスベの孫娘に当り、その美しいチスベに生き写しだという。オヴィディウスの『変身物語』に語られるバビロニアの伝説のピュラモスとティスベからとったこの名は fidélité の象徴である¹⁴⁾。このエピソードは前述の導入部のヴァンデア出陣のエピソードに呼応していないだろうか。Madame と chevalier と。カリストはこの老人が「同じ宗教の使徒」であることを見抜き、彼のうちに「永遠の愛の名残」を認めることになるだろう。

『ベアトリクス』に読みとれる神話のなかでも騎士道物語とケルトの伝承譚は密接な関係にある。そもそも中世のアーサー王伝説を扱った物語群やトリスタンとイズーの物語も roman breton の系列にあり、一連のブルターニュ物語はケルトの伝承譚に起源を発している¹⁵⁾。

ケルトの伝承譚には必ず妖精 fée が現れる。fée の語源はラテン語の fatum 「運命」の女神 fata であるが、この超自然的存在 = fatalité をもたらすものは『ベアトリクス』においては海の中から現れた femme fatale、つまりベアトリクスなのであるが、より慎ましい形で、あるいは逆説的な形でもうひとりの妖精をゲニック男爵夫人の中に見出すことができる。ファニーがアイルランドの王家の末裔であり、《une de ces sylphides》と形容されていることが重要な意味をもって来る。男爵の忠実な妻であり、カリストの理性的結婚によって家名を伝えることを望み、忠告もするこの母親

が一見不思議な形でカリストの恋に加担し、おとぎ話の妖精のような役を担っているのである。ファニーは、初めのうちは、フェリシテのもとに足繁く通うカリストの将来を案じ、この未知の女性に対して、息子を誘惑し奪っていく魔女に対するような恐怖と嫉妬を抱いていた。この時点ではゲニク家がかつての領主に対すると同様に崇拜し、又自ら誇っているすべての人物と立場を同じくしていた。つまり彼等にとってフェリシテは旧に対する新、「革命」であり同時に魔女なのであるが、ベアトリクスが登場し、カリストがこの *femme fatale* への絶望的な恋の虜となっていく時、むしろ彼女は無意識のうちに息子の手助けをする。フェリシテがカリストへの熱愛を隠して、ベアトリクスへの憎しみから彼女をカリストに供する際には、フェリシテはすべてを意志の力で行っているのだが、ファニーは、カリストの恋を映し出す魔法の鏡¹⁶⁾をもっているかのごとく、又、更に力を持つ存在、神に操られ、妖術を与えられた妖精が魔法の杖を振るごとく、カリストに力を及ぼしている。このことは、自らは一度も恋情というものを体験したことのない彼女が、カリストに恋の手助けをする次のような場面に読み取ることができる。

《 Eh bien, dit-t-elle après une pose, aime Mme de Rochefide, (...)

《 Mais Béatrix ne m'aimera pas, s'écria Calyste.

— Peut-être, répondit la baronne d'un air fin. Ne m'as-tu pas dit qu'elle allait être seule demain.

— Oui.

— Eh, bien, mon enfant, ajouta la mère en rougissant. (...) Eh bien, aie l'air de toujours aimer ta Mlle des Touches, la marquise en sera jalouse et tu l'aura¹⁷⁾.

これをファニーのカミーユに対する嫉妬とのみ解するべきだろうか。aime, aie と言う時の命令口調、我にあらず示す狡猾な様子 (*d'un air fin, en rougissant*) には、どこか背後にある力が感じられないだろうか。又、思い余ってカリストはベアトリクスに手紙を書くが、彼は部屋に入ってきた母親に手紙を隠すどころか、それを読んで聞かせる。ファニーは恋文というものを読むのが生まれて初めてであるにもかかわらず、手紙を渡す術も知らずとまどう息子を、結果として導いていく。

《 Calyste suivit sa mère et reparut dans la salle en gardant dans sa poche sa lettre qui lui brûlait le cœur: il s'agitait, il allait et venait comme un papillon entré par mégarde dans une chambre. Enfin la mère et le fils attirèrent le chevalier du Halga dans la grande salle, (...).

La baronne avait très bien imaginé que, vers l'an 1780, le chevalier du Halga devait avoir navigué dans les parages de la galanterie, et elle avait dit à Calyste de le consulter¹⁸⁾.

ファニーは、カリストに先だって、シュヴァリエが「愛の宗教の使徒」であることを見抜き、カリストを誘導している。「カリストは母の後に従った」、「部屋に迷い込んだ蝶のように」という表現がカリストの無力を表現している。又、小説の後半で、サビーヌ・ド・グランリュエと結婚したカリストは、パリでベアトリクスと再会し、関係を結ぶようになるが、疑いと嫉妬に捕らえられているサビーヌに対して、ファニーは結果としてカリストの不倫を暴く手紙を書いてしまう¹⁹⁾。

妖精的機能を持つ人物について述べたが、このほか最初にフェリシテが主人公カリストに「魔法をかける」人物として語られ、噂される点は勿論のこととして、他に伝説との共通な要素として *merveilleux* を挙げる必要があるだろう。伝承譚においては *merveilleux* は主人公に恋を吹き込む不思議なでき事として生起する。本論の序論的部分で言及した Jeannine Guichardet は『ベアトリクス』の中で「不思議なでき事は象徴的で運命的な物体である運搬船を介して提示される」として、前にも触れた、カリストが宿命的なものを感じるあの *talisman* を挙げているが²⁰⁾、これに次の場面も付け加えることができるだろう。後半カリストがベアトリクスに再会する場面で、彼女の「オシアンの子供たちを思わせる」姿は次のように語られる。

Béatrix était donc une pièce à décor, à changement et prodigieusement machinée. La représentation de ces féeries ...²¹⁾.

つまり、人物たちがバリの地獄に落ちていくこの時 *fée* は *féeries* 「夢幻劇」と転じ、その神聖な性格を奪われた姿、演じられるものとしての人工的な性格を露呈する。

『ベアトリクス』において *merveilleux* はむしろ不幸をもたらすでき事として生起するといえよう。*merveilleux* の機能のこのような転換は『ベアトリクス』において幻想的な姿で現れる「城」=フェリシテの屋敷の描写にも指摘し得る。例えば、「恐らく小さな城の廃墟の上に建てられ」、「牢獄のような殺風景な外貌」を持つフェリシテの別荘が、その美術品にあふれる内部の爛爛たる姿で主人公の目を奪う、その現れ方、又後半、フェリシテによってカリストの妻に寄贈されたこの同じレ・トゥーシェの館がサビーヌにとっては「青ひげの部屋」として禁じられるにもかかわらず、カリストとサビーヌを吸い寄せるように引きつける、その現れ方は、『ベアトリクス』の持つ *merveilleux* の最も幻想に富む構図のひとつといえよう。

又、同じく Jeannine Guichardet が『骨董室』の中に指摘しているおとぎ話との共通項を、『ベアトリクス』の中にも、全く同じ形で見出すことができる。エミール・

ブロンデが少年時代を回想して描く、テグリニオン家の客間の未亡人たち。「ミイラのように痩せ細った」人物や「背中の曲がった人物の「とりとめのない詩趣」や、彼女等の曲がった体の自動人形のような動きが与える恐怖と、彼女等がガルタの勝負をするときの死者のような不動の姿勢の異様な感じ。J. Guichardet はここにせむしの老婆、仙女カラボスを見出している²²⁾。ところで、『ベアトリクス』の中でも、テグリニオン家と同じく中世的雰囲気のためようゲニック家の客間では、せむしの老嬢、ベン・オウエル嬢や、男爵の姉で盲目の老嬢ゼフィリーヌ嬢が、Mouche というカルタ遊びを飽くことなく続けている。

又、ブルターニュという土地特有のものではあるが、この Pen-Hoël の名は『トリスタン・イゾー物語』に出てくる、白い手のイゾーの父にあたるブルターニュの領主 Hoël 公の名と符合する。ベアトリクスの夫であるロシュフィード侯爵が Arthur という伝説の王の名を持つのも侯爵の愛人で高級娼婦であるショントツ夫人の肌の色がケルト伝説の妖術師 Merlin を想わせるメルラン夫人という実在の夫人のそれと比較されるのも偶然とは思われない²³⁾。

II

《le sort de toutes les choses mythologiques 》

この小説が別次元のふたつの世界から成っているという印象は、小説の執筆時期の問題と無縁ではないことはすでに触れた。

カリストをめぐるふたりの女性の心理劇は、ベアトリクスの愛人コンチの再登場とカミーユの入信によって終わり、失意と憔悴のカリストは、老男爵の遺言と、出家するカミーユの最後の手紙に屈し、結婚契約書に署名する。ここで第1部、第2部は終わり、ブルターニュの物語は一応幕がおりる。カミーユは親戚であるグランリュエ一家の娘サビーヌに全財産を贈り、カリストとこの娘の結婚によって、ゲニック家の失われた土地が買い戻され、古いこの一族が再び興隆することを望む。第3部はこのような経緯から成り立った結婚の顛末を語る。舞台がパリに移り、1838年から39年の貴族社会と lions たちの暮らし、ひと口で言えば『人間喜劇』のひとつのバリ生活場景が描き出される。前半にあふれていた神話的イメージは一見、パリの喧騒と頹廢の中に呑み込まれたかみにみる。しかし、妖精 *fée* が夢幻劇 *féerie* に転じたように、神話は悪魔的あるいは黙示録的な様相を露呈しつつも、転身をはかっているように思われる。

ここでは同じくキリスト教的なものや異教的なものとの共存でありながら旧約聖書とギリシャ・ローマ神話という別の神話が直喩と隠喩を通して、あるいは象徴によって、

小説の前半から後半へと織り紡がれていることを以下に見てゆく。

先ず登場人物の名前の由来を探ってみよう。バルザックは、人物に名前を与えるにあたって細心の注意を払っている。この作品においてもそのことが窺える。作品のタイトルとなった Béatrix はダンテのベアトリーチェに他ならないし、ベアトリーチェも又、神話的人物である²⁴⁾。主人公カリストの名は小説の冒頭で、ゲニック家の守護聖人、聖カリストの名を習わしによって受け継いだものであることが明らかにされている。この聖人は Calixte 1^{er} あるいは Calliste 1^{er} と綴るローマ時代の16代教皇 (v. 155~222) であり、15代の教皇 Zéphyrin の後継である。この Zéphyrin から主人公の伯母 Zéphirine の名が選ばれたのではないだろうか。又、第3部で重要な役割を持つカリストの妻サビーヌは、『人間喜劇』の大きなテーマである女性の問題の中で、オルタンス・シュタインボックやオーギュステーヌ・ドゥ・ソメルヴィューと共に「見捨てられた妻」の系列に置かれるひとつのタイプとして扱われることが多いが²⁵⁾、ここで重要な役割というのは別の意味に於てである。そのことは後に述べるが、ここではサビーヌの場合も名前の由来を聖者伝の中に求めることができることを指摘しよう。Sabine というのはローマ時代の古い地方の名で Sabins という民族が住んでいた。この Sabins が属する Sabelliens という民族は教皇 Calixte 1^{er} によって217年頃追放された民族である。カリストによってその結婚の最初から、ベアトリクス陰に身代わりの小羊とされ、欺かれる妻の名前が Sabine であるというのは全くの偶然とは思われない。Sabine の名は、1842年『人間喜劇』第3巻に収められた『ベアトリクス』に於て、それまでの Clémentine に代わって採用された名前である。この時作者が聖者 Calixte 1^{er} と同時に Sabine を思い描いていたことは疑いを入れない。又、Calyste はギリシャ神話におけるアルカディアのニンフ Callisto を連想させる。狩りの女神 Diane (Artemis) の寵愛を受けていたが、やがて Jupiter (Zeus) によって汚され、このことが露見して熊に姿を変えられ、更に星に変えられるという話はオヴィディウスの『変身物語』に語られる。後にみるようにカリストが寵愛を受けるカミーユの顔が「狩りの女神 Diane」のそれと比較されている点と結びあわせて考えるなら、ギリシャあるいはローマの神話の人物も同様に作者の脳裏にあったと想像することができる。Zéphirine という当時としても古めかしい名前も、「西風」というブルターニュ地方に結び付く自然現象の神話における人格化である Zéphyr と無縁であるとは思われない。又、シュヴァリエ・デュ・アルガの愛犬 Thisbé がバビロニアの伝説に由来することは本論 I に述べたとおりである。

次に、カミーユ・モーバンの肖像に伴う神話的イメージを追ってみる。

— Ce visage, plus rond qu'ovale, ressemble à celui de quelque belle Isis des bas-reliefs éginétiques. Vous diriez la pureté des têtes de sphinx polies par le feu des déserts, caressées par la flamme du soleil

égyptien. Ainsi, la couleur du teint est en harmonie avec la correction de cette tête. Les cheveux noirs et abondants descendent en nattes le long du col comme la coiffe à double bandelette rayée des statues de Memphis, et continuent admirablement la sévérité générale de la forme. Le front est plein, large, renflé aux tempes, illuminé par des méplats où s'arrête la lumière, coupé, comme celui de la Diane chasseresse (...). Le tour des yeux n'a pas la moindre flétrissure ni la moindre ride. Là encore, vous retrouverez le granit de la statue égyptienne adouci par le temps²⁶⁾.

— La chute des reins est magnifique, et rappelle plus le Bacchus que la Vénus Callipyge²⁷⁾.

— Personne, parmi les gens vraiment instruits, n'a pu la voir sans penser à la vraie Cléopâtre²⁸⁾.

— Camille Maupin est un peu, mais vivante, cette Isis de Schiller²⁹⁾.

ここではギリシャ・ローマ・エジプトの神話が渾然一体となり、古代の神々、あるいはその神話を語る芸術作品、又神話化された人物が比喻として用いられる。

以上の例は神話的なものの最も素朴な表われであるが、神話が物語内部により深く係わり、深い意味を持つ例を、次にあげる人物の会話の中にもみることができる。Le Drame と題する第2部でカミーユとベアトリクスが心理的開きの火花を散らす場面である。ベアトリクスは次第にカリストにひかれ、カミーユに対するひそかな優越感を抱いているその時に、実は「自分はカミーユが異様な愛し方で愛している少年に与えようとしているひとつの快楽にすぎない」ということに思いあたる。

《 Les romans que vous faites, ma chère, sont un peu plus dangereux que ceux que vous écrivez, dit la marquise.》

— Ils ont cependant un grand avantage, dit Camille en prenant une cigarette.

— Lequel? demanda Béatrix.

— Ils sont inédits, mon ange.

— Celui dans lequel vous me mettez fera-t-il un livre?

— Je n'ai pas de vocation pour le métier d'Edipe, vous avez l'esprit et la beauté des sphinx, je le sais; mais ne me proposez pas d'énigmes,

parlez clairement, ma chère Béatrix. (...)

— ... Si vous n'êtes pas toujours femme en amour, vous la redevenez en vengeance. Il fallait une femme de génie pour trouver l'endroit le plus sensible de nos délicatesses; je veux parler de Calyste et des *roueries*, ma chère (voilà le vrai mot), que vous avez employées contre moi. Jusqu'où, vous, Camille Maupin, êtes-vous descendue, et dans quelle intention?

— Toujours de plus en plus sphinx! dit Camille en souriant³⁰).

「あなたのおつくりになる小説」つまり自分を陥れようとしている畏は「お書きになる小説より危険ですこと」という皮肉で始まり、「私を登場させる小説は本になさるおつもり?」というベアトリクスを探りに対して、カミーユの応答はさらに挑発的である。ベアトリクスを sphinx と呼び、謎を掛けても自分は Œdipe のようにひっかかりはしない、謎掛けには答えないという意味を持たせ、さらにここには自分は近親相姦は犯さないという意味も込められている³¹。又、自分自身の何物であるかを良く知っている私は Œdipe ではないというベアトリクスへのあてこすりでもある。カミーユがベアトリクスを sphinx と呼ぶのはベアトリクスが謎をかけたからであるが、sphinx という言葉はここでは単に épigramme であるばかりではない。神話において Œdipe に謎を解かれた sphinx が断崖から身を投げて死ぬごとくベアトリクスもル・クロワジックの断崖から、激情にかられたカリストによって突き落とされ、危うく死を免れるという翌日の出来事が、カミーユの口を借りて神託の如く告げられている、と解釈すべきではないだろうか。ベアトリクスはこの事件によってカリストを愛するようになり、この断崖を「タルペイアの岩」と名付ける。伝説では、そこから罪人が突き落とされたローマのカピトリーヌスの断崖は、敵のサビーヌ人の王に恋を仕掛けてローマを裏切ろうとした巫女 Tarpeia の名に因んでタルペイアの岩と呼ばれる。サビーヌの夫を誘惑する第3部のベアトリクスが既に彼女自身によって予告され、「タルペイアの岩」は第3部への伏線となる³²。

先に予告したサビーヌという人物の重要性について述べよう。小説の第3部に入って物語がバリを舞台に展開する前に、サビーヌの手紙が8通続けて置かれる。これは内容的に小説の前半と後半を結ぶバイパスの役目を果たしている。新婚の彼等はバリの住居に落ち着く前にゲランドで半年過ごす。その間のサビーヌの精神生活が母への手紙の形で挿入される。これらの手紙にはカリストの中の幻影に対する彼女の空しい闘いや、ゲランドの中世的世界の印象、レ・トゥーシュの館の訪問等が語られる。最初の手紙の次の言葉に注目したい。

《 Souviens-toi que tu es une Grandlieu! 》 m'avez-vous dit à l'oreille,

les recommandations, pleines de la maternelle éloquence de Dédale, ont eu le sort de toutes les choses mythologiques ...³³⁾.

カリストとベアトリクスのごとは皆が知っていたため、サビーヌの母親は娘の将来を案じ、結婚に先だっていくつかの助言を与えていたが、その「ダイダロスの雄弁に満ちた勧めが全ての神話的事物の運命をたどった」というサビーヌの考察は、恐らく他の人物たちが辿り、又これから辿ることになる運命を象徴してはいないだろうか。その意味でサビーヌの手紙は象徴的である。ダイダロスはミノスの命でミノタウロスを閉じ込める迷宮ラビラントゥスを作ったギリシャ神話の工匠である。彼はアリアドネに糸を引いてテセウスの怪物退治を助ける方法を教えるが、王の怒りを買ってその子イカロスと共に迷宮に閉じ込められる。彼は蠟でできた翼をつくり、イカロスと共に迷宮を脱出するが、イカロスは父の命に背いて余りに高く飛翔したため太陽の熱で翼が解けて海に墜死する。ここにみるふたつの助言はいずれも悲劇に終わる。テセウスに見捨てられるアリアドネ。海に落ちるイカロス。サビーヌの続ける「オデュッセイア」³⁴⁾の中にはゲニック家の生活が語られる。フォーブール・サンジェルマンに育ったこのバリ女性のとらえた情景が『ベアトリクス』の導入部にみられた同じ世界をどのように形容しているか見てみよう。

— Je suis d'ailleurs l'adoration de toute cette famille et de la société qui se réunit à l'hôtel du Guénic, tous personnages nés dans des tapisseries de haute lice, et qui s'en sont détachés pour prouver que l'impossible existe³⁵⁾.

— (...) des dîners sur de vieilles tables et sur du linge centenaire pliant sous des platées homériques servies dans de la vaisselle anté-diluvienne, (...) des vins exquis dans des gobelets comme en manient les faiseurs de tours ...³⁶⁾.

ここにはむしろ古色を帯びたゲランドに対するサビーヌの違和感と退屈が表わされている。しかしながら、作者の想像の中には、「たて機綴れ織りの中に描かれ、そこから浮き出てきて不可能の存在することを証明しているような人々」という時、歴史・伝説・神話あるいは聖書の寓話を表わす古い芸術様式としての綴れ織りがあるはずであり、「100年もの」、「ホメロスの時代の」、「大洪水以前の」、「手品師が操るような」という時、これらの言葉が修飾しているのはナブキンであり料理であり皿でありワイングラスであるにもかかわらず、そこには小説全体から浮かび上がるあらゆる神話の属する世界が集約されているかに見えるのであるが、どうだろうか。

サビーヌの手紙の中から、「大洪水以前の」のような旧約聖書の世界に属する表現として「イヴの好奇心」という言葉を挙げないわけにゆかない。「イヴの好奇心」という表現は、第1部でベアトリクスが登場する以前のカリストの内的独白の中の次の言葉に呼応するものであろう。

Serais-je un moine conjugal? Non! j'ai mordu la pomme parisienne de la civilisation³⁷⁾.

この隠喩一つが、6年の空白の後に書き加えられた第3部の小説世界を支えていると言っても過言ではない。『ベアトリクス』にはキリスト教に関する単語、表現が頻繁に用いられ、枚挙に暇がない。従ってここでは特に象徴的と思われるいくつかの例を挙げて、初めに結論的に述べた『ベアトリクス』を織りなす4つの神話世界の最後の項目、旧約聖書の寓意が物語の構造といかに係わっているかを検討しよう。

既にみたように、創世記からモチーフは得られる。大洪水以前、更にイヴ以前に例は及ぶ。再会したベアトリクスに争い難く引き寄せられるカリストの異様な情念が分析されるところで、語り手は、「いったい恋愛の中には何があるというのだろうか」と問いかけ、人はみな体の中に argile「粘土」を残しているのだろうか、そしてその fange「泥の汚濁」³⁸⁾がまだなお気にいっているのだろうか、と述べる。argile とは神がそれでアダムを創った粘土をさす。

イヴの好奇心を誘う存在は蛇である。その蛇が3ヶ所に用いられ、その内2ヶ所について言及しよう。第2部で、ベアトリクスがカリストへの愛を自覚し、浄化される自分を見出したとき、コンチの突然の出現は彼女にどのような反応を起こさせるだろうか。

Tout à coup, au tournant d'une allée, Béatrix éprouva le plus horrible saisissement, cet effroi communicatif que cause la vue d'un reptile³⁹⁾.

又、サビーヌがカリストの偽瞞に思い当るとき、彼の胸に彼がジョッキー・クラブのものと同様の走り書きの便箋と同じ香りを嗅いだ時、サビーヌは類似した反応を示す。

Tout à coup, comme mordue par une vipère, elle quitta Calyste, alla se jeter sur un divan, et s'y évanouit ...⁴⁰⁾.

この2文の中で、蛇への連想によって表わされる二人の女性の驚愕と激しい嫌悪は同質のものである。《 Tout à coup 》という文頭の区が全く一致している点も注目されよう。一方は、鎖に繋がれるように結び付けられている愛人コンチ、他方は、夫の

中のベアトリーチェという共に絶えずつきまとう不吉な影の存在によって突然幸福の幻想から呼び醒まされた二人の女性の痙攣的な反応は、蛇という忌むべき存在であり、同時に真実を暴く、知の象徴を媒介としている。少し後にそれぞれ二人の女性が《Je suis perdue》と同じ言葉を漏らすのは、創世記の寓意の裏付けに他ならない⁴¹⁾。

第3部に登場する高級娼婦でロシュフィード侯爵の公然の愛人であるショントツ夫人は、「市役所と教会で」の正式な結婚によって社会的地位を得たいという野望を抱いている。

Toutes les positions sociales ont leur fruit défendu⁴²⁾.

この《fruit défendu》を夫人に提供することで、ベアトリクスを侯爵のもとに、カリストをサビーヌのもとに帰らせるという陰謀は、娘の不幸をみかねたグランリュール公爵夫人によって図られる。第3部に登場する人物たちはみな黙示録的である。暗躍するのは「地獄にさえ退屈した」⁴³⁾ lions たちや高級娼婦などで首謀の公爵夫人と主任司祭のプロセット神父は迷える者を「地獄から救う」ために「地獄を用いる」⁴⁴⁾。最後は暗示の文体でおぞましい事実がほのめかされる。Madeleine Fargeaud によれば、ラ・パルフェリーヌが引用するソクラテスの言葉や「眼科医」、「視力の回復」、「薬局の薬瓶」、といった言葉には性病への暗示が含まれている⁴⁵⁾。カリストが最後に目を開くのはこのような事実を前にしてであり、彼が

— Voilà donc comme finissent nos plus beaux rêves, nos amours célestes⁴⁶⁾!

という時、主人公も小説もブルターニュのプリミティブな世界からは、はるかに遠い所にある。しかし、同時に冒頭の幻想的な世界が否応なく喚起されるのは、この《nos plus beaux rêves》という言葉故なのである。読者は、小説の導入部に置かれ、「19世紀風俗研究」には属さぬ、回想にも似た非時間的世界を予告しているような次の重要な一節に呼び戻される。

* * *

Parfois l'image de cette ville revient frapper au temple du souvenir: elle entre coiffée de ses tours, parée de sa ceinture; elle déploie sa robe semée de ses belles fleurs, secoue le manteau d'or de ses dunes, exhale les senteurs enivrantes de ses jolis chemins épineux et pleins de bouquets noués au hasard: elle vous occupe et vous appelle comme une

femme divine que vous avez entrevue dans un pays étrange et qui s'est logée dans un coin du cœur⁴⁷⁾.

人格化された町という象徴によってここに表わされているのはカリストにとってのベアトリクスであり、ダンテにとってのベアトリーチェであり、あるいはバルザックにとっての《Dilecta》であるかもしれない。何故ならば、バルザックにとってもブルターニュは他ならぬベルニー夫人の思い出に結び付いているからである。彼は1830年6月から9月にかけて夫人と共に生地トゥールのざくろ屋敷に滞在するが、この間彼らはロワールを下ってブルターニュに足を伸ばす。ル・クロワジックの海岸とブルターニュ内陸部の自然は強烈な印象を残したようである⁴⁸⁾。1839年 *Le Siècle* 紙連載の『ベアトリクス』の校正刷りは一部不完全な形で残っているが、その一葉の余白には、

《 Béatrix, cette figure (tout) idéale, la reine des fantaisies du poète, élue entre toutes, consacrée par les larmes, déifiée par le souvenir, sans cesse rajeunie par les désirs inexaucés! 》

と自筆で記してある⁴⁹⁾。この数行と先の引用文とのアナロジーは明白である。これが『ベアトリクス』のエピグラフとして考えられていたという事実は、ここで行う推察の誤っていないことの証左となろう。

又、この一節は『ベアトリクス』に於て重要であるばかりではない。この一節が、あの断崖の場面が生ずるル・クロワジックの岩場で、カミューが「莓のボンボン」を口に入れながら、次いで「ポルトガル水の香水瓶」を嗅ぎながら永遠に思いを馳せる場面⁵⁰⁾と共に、又、同じ大西洋、ノルマンディーの海岸と荒々しい波を背景とした小説『呪われた子』でガブリエルが花を摘みながら色と香りと音の調和に感応する場面⁵¹⁾と共に、ボードレールの《Correspondances》の詩句（《La Nature est un temple, ...》、《à travers des forêts de symboles》）を⁵²⁾、又、ブルーストのマドレーヌの挿話中の一節（《l'édifice immense du souvenir》）を喚起せずにおかないからである。

《souvenirs》という言葉はこの小説の鍵である。シュヴァリエ・デュ・アルガの《paradis terrestre d'un passé fertile en souvenirs⁵³⁾》も、僧門に入ったフェリシテがカリストをさして言う《soleil de ces souvenirs⁵⁴⁾》も、レ・トゥーシュに引き寄せられるサビーヌにとっての《clef rouillée de souvenirs⁵⁵⁾》も、サビーヌの嫉妬にかられた行動がその繊細な根を腐らせてしまう《toutes les fleurs du souvenir⁵⁶⁾》も、みな同じこの一点に向かって、即ち神話の中に収束していくと思われる。デ・トゥーシュ家の紋章にある銘、《Souviègne-vous!⁵⁷⁾》は紋章の中に刻まれた銘であると同時に、『ベアトリクス』に刻まれた銘であるといえよう。

注

- 1) BALZAC, *Béatrix* in *La Comédie humaine*, Nouvelle Pléiade, t.II, p.601.
以下『人間喜劇』からの引用はこの版による。
- 2) 音楽家リストとマリー・ダグー伯爵夫人の恋愛は当時バリの社交界に話題を提供するものであった。彼らは1837年の夏をノアンのサンド宅ですごす。
- 3) Cf. *Lettres à Madame Hanska*, éditées par Roger Pierrot, Bibliophiles de l'originale, t. I, p.587; BALZAC, *Correspondance*, éditée par Roger Pierrot, Garnier, t.III, p.391.
- 4) ALAIN, *Avec Balzac*, Gallimard, 1937, pp.142-151. 第2部というのは実際は第3部をさしている。
- 5) Préface de *Béatrix*, Garnier-Flammarion, 1979.
- 6) Introduction à *Béatrix*, Garnier-Frères, 1962.
- 7) *Béatrix*, t.II, pp.601-634.
- 8) Philippe MUSTIERE, 《Guérande dans *Béatrix* ou l'extravagance du lieu》, in *L'Année balzacienne 1980*, p.99 sq. 以下 A.B.と略記:《La mise en fiction de l'histoire dans *Béatrix*》, in *A.B. 1981*, p.255 sq.
- 9) Jeannine GUICHARDET, 《Balzac et le conte de fée》, *Revue des Sciences humaines*, n°175, 1979, p.111 sq.
- 10) 『ベアトリクス』には《granit》が14回, 《granitique》が2回使用される。
- 11) t.II, p.651.
- 12) M. Fargeaud の注によれば O'Brien の名を持つ王家は12世紀, アイルランドに行くつか存在した。 *ibid.*, p.665 et note.
- 13) *ibid.*, p.673.
- 14) *ibid.*, p.668 et note.
- 15) 月村辰雄, 「マリー・ド・フランスの『レー』と恋愛の成立」, マリー・ド・フランス『十二の恋の物語』(岩波文庫, 1988年, 287頁以下)を参照。前述の J. Guichardet は『ベアトリクス』と『散文ランスロ』, 『聖杯探索』との類縁性を指摘している。
- 16) ベアトリクスも「微笑で悪魔が魔法の鏡の中に」描き出したかのようにカミーユの意図を見抜く。 t.II, p.798.
- 17) *ibid.*, p.754. 下線は筆者。以下同様。この引用文は *manuscrit* にはなく, 一行目の文は *Le Siècle* 紙の連載の際, 二行目以下は初版刊行の際加筆されたものである。
- 18) *ibid.*, p.784.
- 19) Cf. Christopher PRENDERGAST, 《Fonction et Personnage: Réflexions sur Madame du Guénic》, in *A.B. 1973*, pp.89-97. 著者はこの母親と息子の関係に

は「曖昧な暗の領域」があることを引き出し、ファニーの中に「嫉妬する母親の原型」を認めている。彼は「バルザックが内的世界と読者の間におくスクリーン、暗示的文体の助けを借りてのみ踏み入ることのできる数多くの不透明なスクリーン」について、「バルザックの小説にはほとんど常に暗い闇の片隅と隠された領域があり読者の不意をつく」と述べる。

小説内に *dessous* = 伏された部分を残すというのはバルザックが鉄則としていたことである。この *dessous* については作者自身の言葉が最もよく小説態度を表わしている：《(...) vous avez commis une faute immense en posant *Parme*, il ne fallait nommer ni l'*Etat*, ni la *ville*, laisser l'imagination trouver le prince de Modène et son ministre ou tout autre. Jamais Hoffmann n'a manqué d'obéir à cette loi sans exception dans les règles du roman, lui le plus fantastique! Laissez tout indécis comme réalité, tout devient réel; en disant *Parme*, aucun esprit ne donne son consentement (...)》, lettre à Stendhal (le 5 avril 1839), *Correspondance.*, t.III, p.586: 《Il y a cela d'original dans *Véronique* que le drame est en dessous comme dans *les Tascherons*, et ces profondeurs se répondent.》, lettre à Théophile Gautier (le 28 avril 1839), *ibid.*, p.596. この2通の手紙の日付と、*Le Siècle*紙連載(1839年4月13日から26日, 及び5月10日から19日)のために校正を重ね、新たに書き加えていた時期が重なっていること、特に母親ファニーに関する記述に微妙な変化のみられる(ex. p.1504, variante a. de la page 754) のがこの時期以降であることは注目されてよい。

20) *op. cit.*, pp.119-120.

21) t. II, p.863.

22) *op. cit.*, p.116.

23) t. II, p.918.

24) Julien Gracqは1939年、ナントで初めてアンドレ・ブルトンにあった折のエピソードを1951年の《*Béatrix de Bretagne*》と題する詩的な文章に記している。これはガルニエ・フラマリオン版の『ベアトリクス』(1979)の序文として再録されている。

25) 『従妹ベット』, 『鞆打つ猫の店』

26) t. II, pp.693-694.

27) *ibid.*, p.695.

28) *ibid.*, p.696.

29) *ibid.*

30) *ibid.*, pp.799-800.

31) カミーユは、親子ほどの年齢の開きを理由にカリストの愛を退け、「一種の近親相姦を犯すことになるだろう」と言う。*ibid.*, p.685.

32) 1839年の*Le Siècle*紙に連載された『ベアトリクス』は、カリストとベアトリク

スの再会を予告して終わっている。《... il est impossible de prévoir ce que causerait de désastre dans le jeune ménage une rencontre de Calyste et de Mme [sic] Rochegude.》, cité par M. Fargeaud, *ibid.*, p.1521, variante c. de la page 842. しかし1842年の『人間喜劇』第3巻『ベアトリクス』ではこの部分が削除され、現在とほぼ同じ結婚契約書への署名で終わっている。この削除とサビーヌの名の採用が同時に行われたことで「タルベイアの岩」に込められた暗示はより深い意味を付与されることになるといえよう。

- 33) *ibid.*, p.846.
 34) *ibid.*, p.848.
 35) *ibid.*, p.849.
 36) *ibid.*, p.851.
 37) *ibid.*, p.730.
 38) *ibid.*, p.867.
 39) *ibid.*, p.820.
 40) *ibid.*, p.874.
 41) *ibid.*, p.823, p.889.
 42) *ibid.*, p.904.
 43) *ibid.*, p.917.
 44) *ibid.*, p.892, p.894.
 45) *ibid.*, p.935 et note, p.939 et note, p.940. 例えば, 《Le mot de Socrate avant de partir: “nous devons un coq à Esculape” , mais votre beau-frère (=Calyste) en sera quitte pour la crête》 ... 「医学の神エスキュラプ（ギリシャ神話=Asclépios）に鶏を1羽返さなくてはならない」, crête de coqは性病性の病気を示す。
 46) *ibid.*, p.940.
 47) *ibid.*, p.643.
 48) 《 Figurez-vous ensuite que j'ai fait le plus poétique voyage qui soit possible en France: aller d'ici (=Tours) au fond de la Bretagne, à la mer, par eau, (...), en passant par les plus riants rives du monde; je sentais mes pensées grandir avec ce fleuve, qui, près de la mer, devient immense. Oh! mener une vie de Mohican, courir sur les rochers, nager en mer, respirer en plein l'air, le soleil! Oh! que j'ai conçu le sauvage! oh! que j'ai admirablement compris les corsaires, les aventuriers, les vies d'opposition...》, lettre à Victor Ratier (le 21 juillet 1830), *Correspondance*, t. 1, p.461.
 同じくブルターニュを舞台とする『ふくろう党』の一節にも、『ベアトリクス』にみるあの象徴的な花崗岩が幾度も現れ、ブルターニュの自然が賛美される。それらの文

章が1829年の初版にはなく、後の1834年ヴィモ版に初出のテキストであるところから、この旅の印象がこの小説の幾頁かを生んだことがわかる。t. VIII, pp. 1071-1072.

- 49) Le folio 3 des épreuves destinées au *Siècle*, conservées à la Bibliothèque municipale de Tours, sous la cote 1742, cité par Maurice Regard, *op. cit.*, p.439.
- 50) t. II, p.808.
- 51) t. X, p.934.
- 52) *Les Fleurs du mal*の題名の由来については、「イヴの好奇心」からフェリシテの城に近づこうとするサビーヌが同じ手紙の中に語る次の言葉に、その源泉が指摘されている。《 Toutes les fleurs vénéneuses sont charmantes, Satan les a semées, car il y a les fleurs du diable et les fleurs de Dieu! 》(p.857) ; 『ベアトリクス』ガルニエ版, 272頁の Maurice Regard による注釈, 及びガルニエ・フラマリオン版の Vincenette Claude Pichois による解題 (p.33) 参照。又、ボードレール研究の側からは、『ベアトリクス』の結末が詩人の初期小説 *La Fanfarlo* に与えた影響を Jean Prévost, Claude Pichois が指摘している。
- 53) Voir note 13.
- 54) *ibid.*, p.852.
- 55) *ibid.*, p.855. 作者生前の版はすべて《 une clef tachée de sang 》. 1845年のフュルヌ版への作者手書きの加筆・改訂 (Furne corrigéとして通用) による。
- 56) *ibid.*, p.884. Furne corrigé 初出。
- 57) *ibid.*, p.852.