

動物性と怪物性

——バルザック『従妹ベット』に見る登場人物の変容——

沖久 真鈴

1. はじめに

バルザック（1799-1850）の晩年の作品『従妹ベット』（1846-1848）の中では、他の作品には見られないほど、登場人物たちが性格や身のこなし、目つきにいたるまであらゆる様子を動物にたとえられている。作品を読んでいると、いつの間にか人間の洋服を着た動物たちが物語を展開しているかのようにさえ思う。『従妹ベット』という物語は、人間の欲望やねたみ、恨み、復讐、というテーマで構成されていて、たいへん泥臭く、ふだん人が心の奥底にしまっていて決して表に出さないよう抑圧している感情がむき出しになる人間味の強い作品である。しかし、それは同時にたいへん動物的でもある。夫はこうあるべき、女性はこうあるべき、などというような概念を飛び越えて、本能と感情のままに突き進む彼らの姿はとても動物的であると言える。本論文ではこの動物表現を単なるカリカチュアではなく、物語の新しい読み方を提案する鍵として考える。

従来の研究では、『従妹ベット』は男性社会に挑戦する女性権力の台頭の物語として考えられてきた。たとえばニコール・モゼは「*La Cousine Bette, Roman de pouvoir féminin* ?」のなかでヴァレリーが男を誘惑するために身支度をする際に *dresser ses batteries* 「戦闘準備をする」や *stratégie* 「戦略」、*feintes et rompus* 「(剣の) 突きと引き」など戦いを連想させる語が使われていることを指摘し、女性が権力を持ち男性社会に戦いを挑むとき女性軍において戦場に向かうのは、装備の整ったもの、つまり一番美しい者である、と対男性の構図を言及しているし、ベットとヴァレリーが男性から巻き上げた金を貯金してい

ることについて、本来資本を増やしたり経済的に自立することは男性の行う分野であったのでこのような女性たちは男性社会の秩序を脅かす危険因子と見なされた、と言っている⁽¹⁾。アンヌ・マルタン＝フェジエによればブルジョワ女性は結婚によってアイデンティティを得ることができ、その存在は結婚によって正当化されたため 25 歳をすぎても結婚していない女性はブルジョワ社会における女性の規格から外れていると見なされた⁽²⁾。この点では老嬢ベットも、貞淑で従順な妻とは程遠いヴァレリーも規格から外れた存在であったと言える。また村田京子は、『従妹ベット』が執筆されていた 1846 年当時はバルザックにとって父性という言葉でまだ言い表せた唯一の権力、ナポレオン帝政も過去のものとなっており、「民衆」の出であるベットは、間近に迫る民衆の革命、1848 年の二月革命の予兆であったため、バルザックを含めた体制側に大きな恐怖を引き起こしたのだろう、と指摘している⁽³⁾。さらに、ベットとヴァレリーに残酷な結末を用意したのは作品を連載していた新聞小説の読者が、道徳的教訓を旨とするメロドラマを期待していたからだと言っている⁽⁴⁾。

本論文ではバルザックの人物造形の特徴を、「民衆」や「女性」といった側面からではなく、「動物」と「怪物」という側面から捉えようとし、特にベットとヴァレリーが結末で死を迎える意味について考察する。その際、当時流行していた観相学や、同じ時代に人気を博していた挿絵画家 J.-J. グランヴィル (1803-1847) との影響関係も考察対象に含める。カリカチュアの読解を経て『従妹ベット』の新しい読み方を提示したい。

2. グランヴィル、観相学、バルザック

『従妹ベット』は 1846 年に「コンスティテュシヨネル」紙に掲載されたバルザック最晩年の作品である。バルザックがこの物語を書くにあたり強く影響を受けたと思われるグランヴィル、そして観相学との関係性を見ておきたい。

J.-J. グランヴィルは 1803 年ローレーヌ地方の中心都市ナンシーに生まれた。グランヴィルの父親は町でミニアチュール画のアトリエを営んでおり、グランヴィルも父を手伝い、ポーズをとりに来た客の素描をしていた。しかし、グランヴィルの描く肖像画は実物と似ているにもかかわらず、あまりにも特徴がグ

ロテスクに強調され、本人も気づかないような内面までもが描き出されていたため、客からは不満をもって迎えられた。

やがて、グランヴィルは人間を描きながら、そこにはないもの、つまり、人間のうちに潜む「動物」を引き出すことが、彼の独特の表現となった。やがてシャルル・ル・ブランの『情念を描く方法』という絵画教則本に行き当たったらしく教則本の勧める方法を実践し始めた⁽⁵⁾。すなわち、ライオンの情念を持つ人はライオンに似せて、ワシの情念をもつ人はワシに似せて、それぞれ描くべきだとするル・ブランにならって、グランヴィルも「人間化した動物」ないしは「動物化した人間」の連作に挑戦するようになった。⁽⁶⁾

この、「動物として人間を描く」という方法は、当時としてはそれほど奇抜な思い付きではなく、むしろ流行の描き方だった。18世紀後半から、神学者で詩人のスイス人、ヨハン・ガスパール・ラファーター（1741-1801）が唱える観相学が西ヨーロッパで大流行しており、人間の顔を観察すればその内面を知ることができる、という学説が広く信じられていたからである。なかでも観相学の一分派である動物観相学は、動物の顔と人間の顔の類似に注目して、動物の性質を人間のそれと結び付けて理解するという観察方法を提起していた。こんなにも観相学が流行したのは、おそらく当時の人々が観相学を強く必要としていたからである、と菅谷憲興は言う⁽⁷⁾。ジュディス・ウェクスラーが『人間喜劇』の序文で指摘しているように19世紀の都市は見知らぬ者たちの作り出す風景であった⁽⁸⁾。大量の人間が都市に移動し飛び交う方言が互いの理解を妨げていた。そのような群衆の中で声によるコミュニケーションに不安を感じた人々が必要としたのが、言葉を介すことなく他人を理解する方法であり、まさに視覚だけで他人の内面を知ることができる観相学であったのだ。バルザックもラファーターや骨相学者のフランツ・ヨーゼフ・ガル（1758-1828）を称賛しており、小説のなかでたびたび観相学や骨相学への言及をしているし、『歩き方の理論』ではラファーターがやっていないから、と人の歩き方からその人の内面を知ろうとする研究を展開している。そこでバルザックは人間の動き方を研究するには動物の運動をよく研究しなければならない⁽⁹⁾、という結論に達しており、人間を知るために一度動物を経由することの重要性を言っている。

グランヴィルのカリカチュアを高く評価したのもバルザックであった。グランヴィルは『人間変身譚』(*Les Métamorphoses du jour*) (1828-1829) のなかで 73 枚の着色石版画で人間を動物に変身させて描いた。人間の日常が動物によって演じられることで、人間の愚かさや欲望のグロテスクさが数倍も拡大されるという効果をもたらした。この作品のなかで、人間でもなく動物でもない「グランヴィル動物」というほかないような独創的な世界が展開された。

1840 年、グランヴィルは出版者兼編集者の若きピエール＝ジュール・エツツェル (1814-1886) に出会い、まったく新しい挿絵本の制作にとりかかる。それは、はじめにグランヴィルが挿絵を描き、それを見て作家がストーリーを作る、というものだった。グランヴィルの挿絵に物語を書いたのがバルザック、ミュッセ (1810-1857)、ジョルジュ・サンド (1804-1876) などの有名作家たちであった。この本のタイトルはエツツェルから相談を受けたバルザックが 1830 年に刊行された自分の最初の短編集『私生活情景』を参考に『動物の私的・公的生活情景』としてはどうかと提案し、これに決まった。さらに翌年には第 2 巻が刊行され、バルザックは全 2 巻中、「イギリス猫の悲哀」など 5 篇を寄せている⁽¹⁰⁾。

こうしてグランヴィルや観相学に影響を受け 1842 年、バルザックは自らの主要作品のすべてを『人間喜劇』(*La comédie humaine*) としてまとめる構想を打ち出した。バルザックは同年に書いた「人間喜劇総序」(1842) の中で、この構想は、人間界と動物界との比較をもとに社会的種のすべてを描き出し、その原理を追求しようとする試みであると言っている⁽¹¹⁾。では、それが『従妹ベット』においてはどのように見られるだろうか。

3. 動物表現

物語の舞台は七月王政下の 1838 年から 1846 年のあらゆる欲望がうずまくパリである。主な登場人物は、ナポレオン帝政期の花形で現在は陸軍省高官のユロ男爵と、成り上がりの香水商人クルヴェル、ユロの妻アドリアーナ、その娘オルタンス、アドリアーナの従妹のベット、ベットの恋人で彫刻家のヴァンセスラス、ユロの部下であるマルネフと、その妻ヴァレリー、そしてヴァレリ

一の愛人でブラジル人のモンテスの9人である。44歳独身、醜いオールドミスであるベットは美しい従姉の庇護によりユロ男爵家のもとで生活している。ささやかな幸せであった恋人ヴァンセスラスを従姉の娘オルタンスに横取りされて怒り狂う。色好みの激しい男性たちを手玉にとり裕福な生活を手に入れようともくろむヴァレリーと手を組み、男性たちからお金を巻き上げることでユロ一家を破滅に追い込み復讐してやろうとする。この計画により一家は悲惨な状況に陥るが、あと一步のところまで不幸はベットとヴァレリーに跳ね返り二人とも無念のうちに死んでしまう。

では、実際に物語のなかで登場人物たちはどのような動物にたとえられているのか。登場人物ごとにリストアップすることでその差異から何が言えるか見ていきたい。

ユロ（ユロ家の主、陸軍省高官）

1) ユロが妻アドリーヌに借金の理由を愛人ジョゼファのためだったと告白する場面——

「ああ、それが何のためかという私を騙した女のためなんだ。いないところで私のことをさんざん馬鹿にして、老いばれ毛染め猫（un vieux chat teint）などと呼ぶ女のためなのだ！」⁽¹²⁾

2) ジョゼファがユロに語りかける場面——

「ああ、哀れな毛染め猫さん（mon pauvre chat teint）、あなたってわたしに感謝していいはずよ。」⁽¹³⁾

3) ヴアレリーが恋人モンテスにユロのことを語る場面——

「あのいやなお役人をあたし、厄介払いするわけにはいかないのよ。アザラシみたいに（comme un phoque）ぜいぜい息を切らすし、鼻の穴にはヒレが生えてて63歳にもなるおじいさんよ。」⁽¹⁴⁾

4) ヴアレリーがユロに語りかける場面——

「わたしの猫さん（mon pauvre chat）、どうでしょう！悲しいけどもうこれからは来ていただけなくなりました。」⁽¹⁵⁾

5) ユロが愛人に貢いで作った借金を返済できずにいる自分の状況を説明している場面——

「わたしは罠にかかったキツネ（dans l'état d'un renard pris au piège）同然の身でして。」⁽¹⁶⁾

上記の引用文からユロはナポレオン帝政期に花形の軍人であった面影がすっかり消え、女性たちから金も権力も奪われてしまっていることがわかる。「猫」や「アザラシ」という動物には危険性が感じられず、「罨にかかった」という表現からも女性にやりこめられてしまった様子が見て取れる。

クルヴェル（ユロの友人、元香水商）

1) クルヴェルが昔ユロに愛人を横取りされたことを、ユロの妻に告白している場面——

「ジョゼファを横取りされたあの日、わたしも子供をとられた虎みたい（comme une tigresse à qui l'on a enlevé ses petits）でしたよ。」⁽¹⁷⁾

2) ユロの妻アドリーヌがクルヴェルに誘惑されたが、断る場面——

「私のことを美しいと言って下さいましたが、その美しさを利用して、オオカミをおびき寄せる罨（des pièges à loups）にしたいとは思いませんの。」⁽¹⁸⁾

3) クルヴェルがアドリーヌに拒否されたことをベットに語る場面——

「私は犬（comme un chien）みたいにあしらわれたんだ。」⁽¹⁹⁾

4) ヴァレリーがクルヴェルに宛てた置手紙——

「待ったわよ、古いほれネズミ（vieux rat）！ あたしのような女は元香水商を待ったりなんかしないことよ。」⁽²⁰⁾

5) ヴァレリーがクルヴェルに語りかける場面——

「じゃあ、あんた、もうあたしの子羊（mon agneau）じゃないわけ？ いえいえ、小鹿さん（ma biche）、あんたはあたしのいいなりになるんだわ。」⁽²¹⁾

上記の引用を見るとクルヴェルはアドリーヌを強引に誘惑する様子が「オオカミ」とたとえられているが、拒否されたことで「犬」に変化してしまっており、ユロと同様、「ネズミ」や「子羊」「小鹿」などといった権力を感じられない弱い動物が当てられている。

ヴァンセスラス（ポーランドの亡命貴族。自殺を図るがベットに助けられた芸術家）

1) ベットがアドリーヌに恋人のことを教えて欲しいとせがまれ名前の説明をする場面——

「シュタインボックという語はドイツ語で「岩の動物」（animal des rochers）、またはカモシカ（chamois）を指すんですって。」⁽²²⁾

2) 地の文が、ベットに屋根裏部屋で庇護されフルーツやお菓子を持ってきてもらうヴァンセスラスの様子をたとえた場面——

「オールドミスが犬に (à son chien) おやつを運んでくるのとまったく変わらない。」⁽²³⁾

3) 地の文による描写——

「パリ動植物園につながれたライオンさながら (comme ces lions encagés au Jardin des Plantes)、庇護者が彼の魂のなかにつくりだした砂漠を目の色に映し出していた。」⁽²⁴⁾

上記の引用からヴァンセスラスにも危険性は感じられない。なぜなら最後の引用に見るように、首輪をつけられたり、つながれ、飼いならされた動物があらわれ、ベットの支配下に置かれているからである。また「動植物園」は異国から持ち込まれた動物を北フランスの風土に慣らす馴化園であったことから、ポーランドの亡命貴族であるヴァンセスラスがベットによって命をつなぎとめられ、食事を与えられ、反抗しないように飼いならされている関係性が見て取れる。

マルネフ (ヴァレリーの夫)

1) ヴァレリーがマルネフに語りかける場面——

「じゃあね、さようなら、猫さん (mon chat)。」⁽²⁵⁾

上記の引用を見るとマルネフの存在感の薄さを感じる。妻ヴァレリーに上司を誘惑させ、出世しようともくろむマルネフだがヴァレリーに完全に相手にされておらず、物語にもさほど影響力がない人物なので動物にたとえられる回数も圧倒的に少ない。唯一あてられたのは「猫」という、やはり弱い動物である。

ヴァレリー (美貌で男性を誘惑する妖婦)

1) ヴァレリーがユロー一家に復讐すると決めたベットに語りかける場面——

「かしこいわ。しっかり牙を磨いて (aiguisons nos dents) うまい汁をすえるようにしましょう。」⁽²⁶⁾

2) 地の文章による描写——

「生粋のパリジェンヌらしく、マルネフ夫人は苦労が大嫌いだった。必要に迫り詰められないかぎり、走りも飛びもしないあの猫のようなのらくらした物憂げさ (la nonchalance des chattes) をもっていた。」⁽²⁷⁾

3) 地の文によるヴァンセスラスを誘惑しようとするヴァレリーの描写——

「ヴァレリーは女というより、女の姿をした蛇 (*elle fut le serpent fait femme*) であつたから、お茶を手にシュタインボックのところまで歩みながら悪魔的な美技を見事やりおさせた。」⁽²⁸⁾

4) 地の文によるクルヴェルを誘惑しようとしているヴァレリーの描写——

「バスローブを脱いだヴァレリーは下着姿だった。部屋着にくるまると、草むらに身をひそめた蛇 (*comme une couleuvre sous sa touffe d'herbe*) そっくりだった。」⁽²⁹⁾

5) ユロの息子がヴァレリーの力を封じようとして警視庁から雇ったサンステーフ夫人が、ヴァレリーを殺害すると話し、怖気づくユロの息子を説得する場面二つ——

「あんたはマルネフ夫人が、口にくわえこんだ獲物を放してくれればいいと願っている！だけど、どうやって虎 (*un tigre*) にくわえた肉切れを諦めさせるんだい？」⁽³⁰⁾

6) 「マルネフ夫人のことは全部知ってるよ。お膳立てはそろっているさ。ふん！ネズミ取りにはダンゴが仕掛けられている。ネズミ (*la souris*) が毒を飲んだかどうかは明日言おう。飲むと思うよ！」⁽³¹⁾

上記の引用からヴァレリーには牙を持ち、襲い掛かる危険な猛獣や、毒を持ち獲物をしびれさせたり、丸呑み、あるいはじわじわと絞め殺すイメージの動物があてられており、男性をしのぐ権力を持っている様子がわかる。さらに怪物的な表現もあてられているので後で説明を加える。しかし最後には毒を飲む「ネズミ」にたとえられており、華々しい支配の終焉を予感させている。

ベツト (醜い老嬢)

1) 地の文による描写二つ——

「このオールドミス、気まぐれで、束縛が嫌いで、何とも言えず野蛮で強情な性格に業を煮やした男爵は、笑いながら雌ヤギというあだ名 (*le surnom de Chèvre*) をつけた」⁽³²⁾

2) 「ベツトときては何しろ着る服が変だったから、どこからみても珍妙で、まるでサヴォワから来た猿回しが連れて歩く、あの猿が、女の服装をしているのかと思わせるほどだった (*elle ressemblait aux singes habillés en femme*)。」⁽³³⁾

3) ベツトがオルタンスに語りかける場面——

「彼がわたしみたいな老いぼれ雌ヤギ (*une vieille chèvre*) を好きになるなんていったいどうした風のふきまわしなのか知りたいんでしょ。」⁽³⁴⁾

4) 地の文によるヴァンセスラスを庇護するベツトの描写——

「ローレーヌ女はこの北国生まれの青年を、母の優しさと女の嫉妬心と龍のような

精神 (l'espris d'un dragon) で監視していた。」⁽³⁵⁾

5) ヴアレリーがベットに、恋人の裏切りを教えた場面——

「マルネフ夫人は闘牛士の役 (cette œuvre de picador) を途中でやめた。ベットが怖くなったのだ。ローレーヌ女は恐ろしい顔をしていた。射るような黒い目は虎目のように座って睨みつけている。(ses yeux noir et pénétrants avaient la fixité de ceux des tigre) その形相のすさまじさはギリシアの巫女の形相かとおもうほどで、ガチガチいわないようにキツと歯を食いしばり (elle serrait ses dents pour les empêcher de claquer)、ものすごい握力で手足がぶるぶる震えている。」⁽³⁶⁾

6) ヴアレリーが金を貯え始めたベットに語りかける場面——

「はじめは飢えたヤギだったけど、終わりは雌ライオンになれそうね (la vie en vraie chèvre affamée, je la finis en lionne)。」⁽³⁷⁾

7) 地の文による描写——

「リスベットは巣の真ん中で見張っている蜘蛛よろしく (de même qu'une araignée au centre de sa toile)、ひとりひとりの顔を観察した。」⁽³⁸⁾

8) ヴアレリーがベットに語りかける場面——

「待って、雌ヒョウさん! (ma tigresse) とヴァレリーは笑いながら言った。」⁽³⁹⁾

上記の引用を見るとベットに関しては、はじめは「ヤギ」や「猿」という大人しい動物がであられている。「サヴォワから来た猿回し」という表現にもこの地方の住人に対する偏見を読むことができ、ベットが田舎者の野蛮人と見下されている様子が見える。しかし途中から「虎」や「闘牛」、「ライオン」、「ヒョウ」という危険な動物へ変容している。その契機となったのは庇護していた恋人ヴァンセスラスによる裏切りを知った時である。さらに怪物を想起させる表現があるため、ヴァレリー同様後で説明を加える。

モンテス (ヴァレリーの初恋の相手であるブラジル人)

1) 地の文による描写——

「その瞳は男爵の母親が彼をみごもったとき、ヒョウか何かにでも (quelque jaguar) おびえたのかと思わせるような野性的な光を放っていた。」⁽⁴⁰⁾

2) ヴアレリーがモンテスに語りかけている場面二つ——

「だって、あたしの猫さん (mon petit chat)、あたし結婚してるじゃない。」⁽⁴¹⁾

3) 「ねえ、アンリ、あなたは世界でただ一人、あたしに愛されている男よ。そのことを虎みたいなあなたの頭蓋骨 (ton crâne de tigre) の中にしっかり叩き込んでいて

ね。」⁽⁴²⁾

4) 地の文による描写——

「女というものは必ず男を羊 (des moutons) にかえてしまつて、しかも、かれらに、自分はライオン (des lions) だ、鉄のような性格だと信じこませておく。」⁽⁴³⁾

5) ヴァレリーがモンテスに語りかけている場面——

「だけど、リオッ子さん、あたしのためにブラジルの原生林から出てきてくれたジャガーさん (mon beau jaguar)。」⁽⁴⁴⁾

6) 晩餐会でささやかれるヴァレリーの噂話に耳をかたむけず、一途に信じているモンテスを周囲の人が揶揄している場面——

「男爵、一時間もまえからここでもぐもぐ草を食ってるよ。牛 (un boeuf) と同じでさ、隣にいるのがバリが一番美しい、とまでは言わないけれど、一番新鮮な美女だってことにお気づきでない。」⁽⁴⁵⁾

7) サンステーヴ夫人からヴァレリーの裏切りを知らされた場面——

「ブラジル人は答えなかった。虎に変身した男 (métamorphosé en tigre) は、晩餐のあいだあれほど感嘆の的になったあの不動の沈着さを取り戻していた。」⁽⁴⁶⁾

上記の引用からモンテスは男性のなかで唯一、危険な動物が充てられている人物であると言える。ブラジル出身であることから「野性的」なイメージの「ヒョウ」や「ジャガー」という強く危険な動物が当てられているが、ヴァレリーに男性性を去勢されていく様が「羊」や「牛」という表現からうかがえる。しかし、ヴァレリーの裏切りを知ったことで「虎」になりヴァレリーに死をもたらし。sauvage「野性的な」という形容詞が使われている点はベットとの共通点である。

オルタンス (ユロの娘)

1) クルヴェルがベットと一緒にいたオルタンスに呼びかける場面——

「こんにちは、雌ヤギさん [=ベット]、こんにちは子ヤギさん (chevrette) !」⁽⁴⁷⁾

2) ベットが貧乏な新婚生活を嘆くオルタンスに語りかける場面——

「かわいい小鹿さん (ma chère petite bichette)、賢い娘は、芸術家と結婚するなら財産をつくってからにすべきね。これから財産をつくる人じゃなくてね。」⁽⁴⁸⁾

3) ヴァレリーのところへ出かけるヴァンセスラスがオルタンスに嘘をつく場面二つ——

「そうだ、明日は八時半に出かけるぞ、アトリエに行くんだ。だから今晚はすぐに

寝るよ、朝が早いから、いいだろう、子猫さん (ma minette) ?」⁽⁴⁹⁾

4) 「ね、ぼくたちもうけんかしてないよね? ぼくの子猫さん (ma minette) ?」⁽⁵⁰⁾

5) オルタンスにヴァンセスラスとの浮気を感じかれたヴァレリーが嘆いてみせる場面――

「ヴァレリーは大声でそういうと、芸術家呼び、顔を抱いて額に接吻した。『頼れる人も、財産もないかわいそうな子よ! あの赤毛のキリンみたいな (une girafe couleur carotte) 奥さんに嫌われて!』」⁽⁵¹⁾

上記の引用のとおりオルタンスには可愛らしく危険性の全くない動物があてられている。ベットとヴァレリーは男性を「猫」や「子羊」など弱い動物にたとえて呼びかけているのに対し、オルタンスは男性たちからそのように呼びかけられており男性に従順な立場であることがわかる。

サンスターヴ夫人 (殺し屋)

1) 地の文による描写――

「この不吉な老婆の薄茶色の小さな目には、血に飢えた虎の貪欲さ (la cupidité sanguinaire des tigre) が現れていた。ひしゃげた獅子鼻は、最も手ごわい猛禽類のくちばし (le bec des plus mauvais oiseaux de proie) を思わせ、鼻孔は火を吐く地獄の大きな穴のようだった。」⁽⁵²⁾

上記の引用に見るとおり、サンスターヴ夫人にはベット、ヴァレリーと同様怪物的な表現があてられている。この人物こそヴァレリー殺害の真犯人であり「虎」にたとえられるモンテスを操るほどの力を持っている。

登場人物たちに使われる動物の比喩表現を見てみると、ベットとヴァレリーは、A est X comme B で品質形容詞 X を動物である B によって想像させる直喩、さらに隠喩 A est B は、多くの登場人物と共通するが、これら二人の女性では「危険な」動物、他の人物は「飼いならされ」「繋がれた」動物である点が対照的である。

従来の『従妹ベット』研究においては、この物語は 19 世紀における男性権力の失墜と女性権力の台頭を描いたものであると言われてきたが、動物表現をみても、その裏付けになりうる。

しかし、そうであればなぜ、強く勝利するはずのベットとヴァレリーが最後に死をもって物語から消されてしまうのか。なぜ、男性が最後まで生き残るのかが疑問になる。その答えも、たとえられている動物たちがにぎっているのではないだろうか。

4. 怪物性

物語の中心人物であるベットとヴァレリーは華々しく復讐劇を繰り広げたあと無念のうちに死んでしまう。なぜ、著者は彼女たちにそのような結末を与えたのか。動物表現を追いながら、彼女たちがどのように変化していったのかに着目する。

オールドミスのはベットは、周囲から「雌ヤギ」というあだ名で呼ばれている。財産もなく、美しくもなく結婚していない彼女はユロー一家の世話になるしかない存在である。そのベットが唯一の楽しみとしているのは将来を悲観し自殺を図った芸術家ヴァンセスラスを庇護していることだ。ベットはヴァンセスラスが芸術家として独り立ちできるようにと資金援助をし、食事を与え、仕事をさせる。普段庇護されているベットが、ここでは立場が逆転し、庇護する側になっている。ベットは彼を恋人と思っているが、それは無償の愛ではなく、絶対的な服従を要求し反抗を許さない愛である。ヴァンセスラスを監視するベットは「龍」にたとえられる。「龍」(dragon)はライオンの爪と鷲の翼、蛇の尾をもつ怪物である。神話においてはキリスト教に対する悪の化身の表象でもあり、宝を守る残忍で用心深いガードマンとしても考えられている。ベットはヴァンセスラスという宝を守りながら、その命を所有しているのだ。「龍」にたとえられていることでベットの執着心がもはや尋常でないことがわかる。しかしその彼をオルタンズに横取りされてしまう。それを知ったときベットは怒り狂う。

ローレーヌ女は恐ろしい顔をしていた。射るような黒い眼は虎の目のように睨みつけている。その形相のすさまじさは古代ギリシアの巫女の形相かと思うほどで、ガチガチいわないようにキツと歯を食いしばり、ものすごい痙攣で手足がぶるぶる震

えている。ひん曲った手を帽子に突っ込んで、ごしごしと髪を掻きむしり、重たくなった頭をかかえていた。頭が燃えていたのだ！ 荒れ狂う火の手が、噴火でできたクレパスさながら、顔の皺一つ一つから噴き出しているようだった⁽⁵³⁾。

ここで「虎」が出てくるが、「虎」(tigre)は残忍で嫉妬に怒り狂う人間をたとえるのに用いられる表現である。「雌ヤギ」として社会的に弱い立場であるベットは、唯一優越感にひたれる相手ヴァンセスラスを奪われたとき、「虎」に変身する。さらに、「頭が燃えていた」や「荒れ狂う火の手」が噴き出す、という表現があり、頭が熱い、燃える、と叫びベットは水の入った洗面器の中に頭を突っ込む。この場面で「火」に燃やされるイメージは地獄の「悪魔」を思わせ、怒りに燃えたベットが、単なる動物を超えた怪物になってしまったことを示唆しているのではないだろうか。さらに、ベットの「処女性」について以下のように書かれている。

「処女性」はほかの奇形(monstruosités)もみなそうだが、一種特別な豊かさに満ち溢れ、すばらしい偉大さをそなえている。処女の女性は、エネルギーを浪費していないので、生命力に抵抗力と計り知れない持続力がそなわっている。頭脳はこうして温存された諸能力のすべてを集めて豊かな発達を遂げるに至る。純潔な人々の心身は、行動に出るときも、思考に訴えるときも、筋肉には鋼がそなわり、知力には天与の知恵がそなわっているのが分かる。「意志」の悪魔的な力というか、黒魔術というか、不思議な力を見出すのだ⁽⁵⁴⁾。

「処女性」は「奇怪・醜怪」なものとひとくくりにはされており、ベットは怒りによって秘めていた「悪魔的」エネルギーを開花させたといえる。そして「ベットは『憎しみ』であり『復讐』の化身であった」と、「憎しみ」そのものになったことが示される。そして、

愛と憎しみはどちらもおのずと成長していく感情だが、二つのうち、憎しみのほうが寿命が長い。愛の力は有限であって、それが愛の限界になっている。愛は命と生産性から力を得るものだからだ。しかし憎しみは死や貪欲に似た、抽象的な種類の活力であって、生きた人間や事物を超越している⁽⁵⁵⁾。

とあり、つまりベットが人間を超越した怪物になったことがここでも確認できる。

このあとベットは妖婦ヴァレリーと手を組む。ヴァレリーは自らの美貌を武器にひと財産築こうとしているしたたかな女性である。男性を誘惑する際、しばしば「蛇」(serpent) にたとえられている。蛇は旧約聖書においては邪悪と同義語であり、蛇の知恵は悪魔の狡猾さであるとされている。絵画においてアダムとイヴの誘惑の表現では、蛇は女性の頭部を与えられていることが多い。なぜなら、蛇に誘惑されてアダムに禁断の実を与えたのはイヴであるため、女性には誘惑者として見なされているからである。さらに男性たちを次々に虜にしてゆく姿は「老練な悪魔」⁽⁵⁶⁾ や「天使も墮落しそうに美しい」⁽⁵⁷⁾ といわれ、その手口は「悪魔的な美技」と表現されている。まるで男性たちを丸呑みにし、じわじわと味わい骨しか残さない怪物的な蛇のようである。また、「この種の女はそれなりのプライドがあって、悪魔の爪に接吻させたいのである」⁽⁵⁸⁾ という記述や、逢引現場をおさえられてしまったときのヴァレリーの様子からも悪魔のイメージが強く出ている。

ヴァレリーはびっくりして目を見開くと鋭い悲鳴をあげた。芝居で発狂するとき女優があげるあの悲鳴だった。ヴァレリーはベットの上で痙攣しはじめて身をよじった。硫黄の肌着を着せられた中世の魔女が火あぶりの柴の束の上でのたうちまわるとそっくりだった⁽⁵⁹⁾。

このように、ベットとヴァレリーには「悪魔」をイメージさせる表現が多く使われ、たとえられている動物も「龍」や「蛇」のように神話を想起させるものになっている。二人は単なる人間(動物)を超えた異形のもの、怪物に変容してしまっただけの女性たちとして描かれていると言える。

この二人の怪物を死に追いやるきっかけを作ったのは、殺し屋サン＝ステーブ夫人である。彼女の描写には「虎」「獅子」「もっとも手ごわい猛禽類」と獐犷で危険な動物があてられており、さらに「火を吐く」「メフィストフェレス」という表現から、やはり地獄の悪魔を想起させる。サン＝ステーブ夫人はヴァレリーの愛人モンテスにヴァレリーの裏切りを知らせ怒りに火をつける。モン

テスは男性陣のなかで唯一「ジャガー」や「ヒョウ」と力強さを感じさせる動物表現があてられていたが、途中、ヴァレリーの手の内に入れられ「羊」や「牛」という動物にかえられてしまっている。しかし最後はサン＝ステーブ夫人の焚き付けにより「虎」に変身しヴァレリーに病気を移し、殺す。ヴァレリーなくして復讐は成り立たず、ベットもショックで後を追うように病気で死んでしまう。

怪物的な二人に対し、他の登場人物は「飼い犬」「アザラシ」「ネズミ」「猫」といった可愛らしく危険性の全くない動物で表現される。唯一モンテスに使われる肉食動物も、モンテスの男性性を表すのみで、怪物への変容はみられない。

5. 差異の怖さ

では、もう一度グランヴィルに話を戻そう。たくさんの動物を描き、人々の心をつかんだグランヴィルの作品の中で「怪物」を扱ったものがある。それは『従妹ベット』の新聞連載が始まる3年前の1843年に分冊が発刊され、1844年に配本が完結した『もう一つの世界』*Un Autre Monde*である。この作品でグランヴィルはその名を不朽のものにしたといわれているのだが、これはたくさんの挿絵がついた「幻想旅行記」である。はじめにグランヴィルが挿絵を描き、そのあとでタクシル・ドゥロールという作家がその世界観に文章をつけている。ピュフ博士、クラック、アップルのトリオが「もう一つの世界」への冒険を試みるが、そこでは動物や植物だけでなく、楽器や道具などにも命が与えられ、変身を繰り返し、たとえば空からローストチキンがふってくるというような摩訶不思議で奇想天外な世界が広がっていた、という設定である。タイトルの後ろには長い副題がついている。

Un Autre Monde, transformation, visions, incarnation, ascensions, locomotions, exploration, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folâtreries, facéties, luries, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsycoses, apothéoses, et autres choses

もう一つの世界 変容、幻想、化身、上昇、移動、探検、遍歴、周遊、滞在、宇宙創成論、幻影、夢想、悪ふざけ、冗談、気まぐれ、変身、動物変身、好物変身、輪廻転生、死後神格化、その他⁽⁶⁰⁾

このうち動物変身にあたる「動植物園 (Jardin des plantes)」という章を見てみると、たくさんの珍しい動物たちが動植物園に集められている、という内容になっている。たとえば亀の甲羅をもった犬や、頭は蛇で体は熊、頭は哺乳類で体は昆虫、というような混合動物 (les espèces croisées) や、しっぽの部分にもうひとつの頭を持った双頭動物 (les bicéphales) たちが登場する。それらはまとめて怪物 (les monstres) と呼ばれる。しかし飼いならすのはとても簡単で、その貪欲さや、可愛らしさ、好奇心をそそる姿で植物園を訪れた観客たちを楽しませている。しかし、怪物のなかでひとときわ飼育するのが難しいものとして les sirène「人魚」が挙げられている。彼女たちは非常に美しい声を持ち、歌で観光客を惹きつけ、激しく飽くことのない空腹を満たすために彼らを殺してしまう。耳をふさぐことを忘れたたくさんの観光客たちが彼女たちの養魚場へ飛び込んで死んでしまうという。彼女たちを監視するのは植物園館長の重大な任務だが、前任者は失敗して解任されてしまったとある。

この動植物園に収容されている怪物と同じことが『従妹ベット』の登場人物たちにも言えるのではないだろうか。異形でも飼いならすことができるうちは良いが、手におえないものは大変危険な存在になる。犬や猫をはじめ、身近の大人しい動物にたとえられている男性たちや、従順な妻を目指す女性たちにはもちろん何の注意も必要ない。ベットとヴァレリーも社会の規格から外れた弱者であり、本来は強者に使われる社会的に力のない存在だった。しかし、ベットは怒りによって秘めていたエネルギーが開花し、さらにヴァレリーとの契約で破壊的なエネルギーが生まれ、もはや手におえない情念の怪物になってしまった。このように異質なものが敵意をむき出しにして襲ってくる時、バルザックは死を与えることでしか物語を收拾できなくなったのではないだろうか。多くの作品で観相学や骨相学をもとに人物描写をしてきたバルザックだが、これほど動物に人間をたとえて描いた作品はほかに見ない。人間の中の動物性に

着目していたバルザックが、『従妹ベット』においては単なる比喩表現としてではなく、さらに一步異質性、怪物性という問題に踏み込んでいると言えるのではないだろうか。それまでは、動物園で柵の外から人間と動物を見比べて、文化と野生の差異や類似性を分析して楽しんでいたのが、危険な動物を近くで見たい、戯れてみたいという好奇心から自ら柵を越えて野生の領域に踏み込んでしまう観客のような、まさにグランヴィールの人魚養魚場に飛び込んでしまう男性のようなスリルをバルザックは自ら犯し、読者にそのようなスペクタクル感を提供したのではないだろうか。それは変化する時代や環境に対応し、さまざまなタイプの人間と混ざり合った当時の読者の不安と好奇心を大いに刺激しただろう。

本論文では『従妹ベット』を怪物という異質なものに変容する恐ろしさと途方もなさを描いた作品であると考えた。それによりベットとヴァレリーの死の問題を解こうと試みたが、作品の中にはまだたくさんの「差異」が存在する。さらに稿を改め考察したい。

註

- (1) Nicole Mozet, « La Cousine Bette, Roman de pouvoir féminin ? », *Balzac et les parents pauvre*, Société d'édition d'enseignement supérieur 1981, p.39.
- (2) Anne Martin-Fugier, *La bourgeoise : femme au temps de Paul Bourget*, Grasset, 1983, p.14.
- (3) 村田京子『娼婦の肖像—ロマン主義的クルチザンヌの系譜』, 新評論, 2006年, p.216
- (4) 前掲書, p.215
- (5) 林田遼右『カリカチュアの世紀』, 白水社, 1998年, p.118
- (6) グランヴィールの伝記は鹿島茂『グランヴィール—19世紀フランス幻想版画—』, 求龍堂, 2011年に基づく
- (7) 菅谷憲興「身体と言説(ディスコース) プヴァールの髪の毛をめぐる一考察」, 東京大学仏語仏文学研究会『仏語仏文学研究』, 1997年, 15号, p.105
- (8) ジュディス・ウェクスラー『人間喜劇』, ありな書房, 1987年, p.7
- (9) Balzac, *Théorie de la démarche*, La Pléiade, 1981, tome 17, p. 299.

- (10) バルザック『動物寓話集』バルザック幻想・怪奇小説選集5, 私市保彦, 大下祥枝訳, 水声社, 2007 に収められている。「イギリス牝猫の恋の悩み」「栄光を目指す動物たちのためのロバの手引き」「最良の政体を求めるパリ雀の旅」「アフリカライオンのパリ旅行とその結末」「才知ある人々に模範として贈る二匹の虫の恋」の5編
- (11) Honoré de Balzac, Avant-propos à la Comédie Humaine, *Œuvres complètes de H. de Balzac*, A. Houssiaux, 1855, tome1, pp. 17-32.
- (12) Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1977, p.96.
- (13) *id.*, p.122
- (14) *id.*, p.219
- (15) *id.*, p.296
- (16) *id.*, p. 311
- (17) *id.*, p.67
- (18) *id.*, p.73
- (19) *id.*, p.159
- (20) *id.*, p.232
- (21) *id.*, p.399
- (22) *id.*, p.90
- (23) *id.*, p.107
- (24) *id.*, p.119
- (25) *id.*, p.105
- (26) *id.*, p.148
- (27) *id.*, p.151
- (28) *id.*, p.262
- (29) *id.*, p.331
- (30) *id.*, p.388
- (31) *id.*, p.403
- (32) *id.*, p.85
- (33) *id.*, p.86
- (34) *id.*, p.87
- (35) *id.*, p.118
- (36) *id.*, p.145 ヴァレリイ・マルネフが闘牛士にたとえられていることからベットが闘牛にたとえられていると考える。
- (37) *id.*, p.196

- (38) *id.*, p.207
- (39) *id.*, p.239
- (40) *id.*, p.211
- (41) *id.*, p.218
- (42) *id.*, p.219
- (43) *id.*, p.219
- (44) *id.*, p.220
- (45) *id.*, p.409
- (46) *id.*, p.419
- (47) *id.*, p.95
- (48) *id.*, p.248
- (49) *id.*, p.265
- (50) *id.*, p.273
- (51) *id.*, p.400
- (52) *id.*, p.386
- (53) *id.*, p.145
- (54) *id.*, p.152
- (55) *id.*, p.201
- (56) *id.*, p.185
- (57) *id.*, p.258
- (58) *id.*, p.274
- (59) *id.*, p.304
- (60) Jean-Jacques Granville, *Un Autre Monde*, édition présentée par Daniel Grojnowski, Paris Classiques Garnier, 2010.



「私、マフをいただきましたの」『動物の私的・公的
生活情景』第2巻「フランス牝猫の悩み—ミネット
とベベ—」(挿絵 J.J.グランヴィル、文 J.エッツェル、
1842年、178頁と179頁の間。

Scène de la vie privée et publique des animaux : études de
mœurs contemporaines.

Reprint. Originally published : Paris : J. Hetzel, 1842-
1844. Tokyo : Athena Press, 2009.