

バルザックの教養小説における 視線と社会空間

伊 藤 由 利 子

1. はじめに

バルザックは外側から人間の内側を考察する観相学の影響をうけていて、登場人物たちの外見や仕草に詳細な描写を展開することで、『人間喜劇』の総勢 2000 人を超す登場人物たちの性格を見事に描き分けている。バルザックの人物描写で特に注目に値するのは、目の描写であろう。バルザックは登場人物を初めて作品中に登場させる際、その外見やしぐさを詳細に描写するが、その時に必ず語られる部位、それが目である。目の色・形などの描写だけでなく、その表情が様々な比喩とともに語られ、その人物の内面を表出させている。この目の表情を描写するのにバルザックが好んで使用した仕草に、視線が挙げられる。バルザックの描く視線の描写に、われわれは登場人物の性格、社会的地位、またその人生の差異を垣間見ることができるのだ。ここでバルザックの作品生成において、次のような仮説を提示することができるだろう。まず、視線という身体の動作が、人物の性格形成だけでなく、その運命を定め、作品のストーリー展開を動かすものなのではないかということ。そして、バルザックが意図的に視線を選び、全て彼の作品創作の一部として計算されていたのではないかということである。そこで本稿では、バルザックの作品生成と視線がどのように関連しているのか考察していくこととした。

対象とする作品は、以下の理由から『幻滅』としたい。「視線」、フランス語で «regard» という語の出現頻数を『人間喜劇』91 作品全体で各作品別に調べてみると、頻度が多く見られる作品に、ある一定の共通点が見られた。表 1 にあるように、多くが教養小説 (Roman

d' apprentissage)¹⁾ と呼ばれるジャンルに区分される作品であることが見て取れる。

表1 作品別 «regard» 出現頻度²⁾

	作品名	Regard 出現頻度
1	Les Chouans ou la Bretagne en 1799 『ふくろう党または1799年のブルターニュ』	152
2	Illusions perdues 『幻滅』	122
3	Splendeurs et misères des courtisanes 『娼婦盛衰記』	118
4	Le Lys dans la vallée 『谷間のゆり』	115
5	La Femme de trente ans 『三十女』	99
6	Béatrix 『ベアトリクス』	96
7	La Peau de chagrin 『あら皮』	95
8	La Cousine Bette 『従妹ベット』	83
9	Mémoires de deux jeunes mariées 『二人の若妻の手記』	71
10	Modeste Mignon 『モデストミニョン』	71
11	Le Père Goriot 『ゴリオ爺さん』	70

この表の2、3、4、7、11位に挙げられている作品は、教養小説として分類される作品であるが、9位の『二人の若妻の手記』も、主人公が女性であるという点で教養小説の典型から外れていると考えられているが、しかし修道院からパリに出てきた女性が社会を学ぶという点で、この作品も教養小説として分類され得るとすると³⁾、上位11作品中6作品が教養小説に分類されることとなる。したがって、視線のはたす役割は、とくに教養小説において大きいと考えられよう。中でも、統計上2位と3位に挙げられている2作品の主人公であるリュシアン⁴⁾は注目に値する。そして、2位に挙げられている『幻滅』の第一部「二人の詩人」は、リュシアンが初めて登場する場面であり、リュシアンの初めての社会的学びを見て取ることができる。そこで、われわれは「二人の詩人」におけるリュシアンの学びを、視線が投げかけられる空間ごとを追っていくこととする。

2. リュシアンという青年

対立空間の縦断、リュシアン・シャルドン Lucien Chardon

リュシアンはアングレアムの郊外ユモーに住む、アングレアム貴族社会に入り込むことを夢み、そしてその社会の女王であるバルジュトン夫人に恋心を抱く文学青年であるが、その美しい容姿は常に女性的イメージで語られる。彼がはじめて登場する場面でも、彼の顔は「美女に見られる輪郭の優美さ」⁵⁾ や、「女のような艶」⁶⁾ と表現されている。このリュシアンの容姿についての描写は、リュシアン・シャルドンとしての、まだ社会に出ていない青年の無垢さ、純粹さに満ち溢れている。例えば目の表情である。彼の「漆黒のように黒くみえるほど青い目には愛情が溢れ、白目はそのはつらつとした清々しい様子から、子供の目のようである」⁷⁾ と喩えられる目は、リュシアンがまだ社会を知らない子供として描かれているということであり、彼の学びがまだ始まっていないことを如実に表している。しかし、この彼の目の表現には矛盾が存在する。「黒く見えるほど青い」彼の目は、実際は青い目であるのだが、バルザックはその目に漆黒という色を足している。『人間喜劇』の作品群を読んでいくと、バルザックは黒い目と青い目の差異に敏感であったはずである⁸⁾。ここでは目の描写の分析に深く立ち入ることはせず、視線というテーマにとどまることとするが、リュシアンの青く澄んだ目に黒さが見え隠れするという表現は、彼の無垢さが次第に失われていくことを既に予告しているのかもしれないとだけ述べておこう。

では、リュシアンの視線はどのような性質として描かれているのだろうか。実は、このリュシアンの容姿の記述には視線の描写を見つけることはできないのだが、その後、リュシアンの置かれている状況を表すために視線の描写が用いられる。リュシアンの詩的才能が口伝えでバルジュトン夫人の耳に届き、文学的嗜好を持ち合わせていたが、アングレアムという地方貴族社会では同じ趣味を共有する相手を見つけることができず、孤独であった夫人にとって、リュシアンは興味の対象となる。そこで、バルジュトン夫人がリュシアンを自分の館に招待するという話が、リュシアンに伝えられる。その際の彼の喜びを、当時のリュシアン

の状況説明とともに表現している語りの部分に、リュシアンが初めて登場する。「彼はダビッドと夜、ポーリュエ通りを散歩中に、彼の視線を惹きつけてやまなかった古い破風造りの屋敷に歓迎されることになったのだ」⁹⁾。リュシアンは散歩中にバルジュトン邸を眺めていて、彼にとってはバルジュトン邸、そしてそこに住むバルジュトン夫人は雲の上の存在であったのだが、ここでは、この彼が散歩をしていたポーリュエ通りという場に注目したい。バルザックはこのポーリュエ通りを、リュシアンに何度も通らせている。しかし、実際の地図を参照すると、リュシアンが住んでいた郊外のユモーから、アングレーム中心地にある仕事場のダヴィッドの印刷所に行くためには、このポーリュエ通りを通る必要はなく、むしろ遠回りになってしまうのだ。図1の地図にあるように、ダヴィッドとバルジュトン夫人が住んでいるアングレームは城壁に囲まれており、その城壁を越えた北東にリュシアンが住んでいるユモーという町がある。ユモーからアングレーム市内にアクセスするには、ユモーに面したアングレーム北に位置するパレ門（地図上では place du Palet パレ広場）を通過して南下すればよいのに対し、リュシアンが初めてバルジュトン邸を訪れる際には、ユモー側のパレ門とは逆に位置する南にあるサン・ピエール門を通り、紹介者シャトレとの待ち合わせを

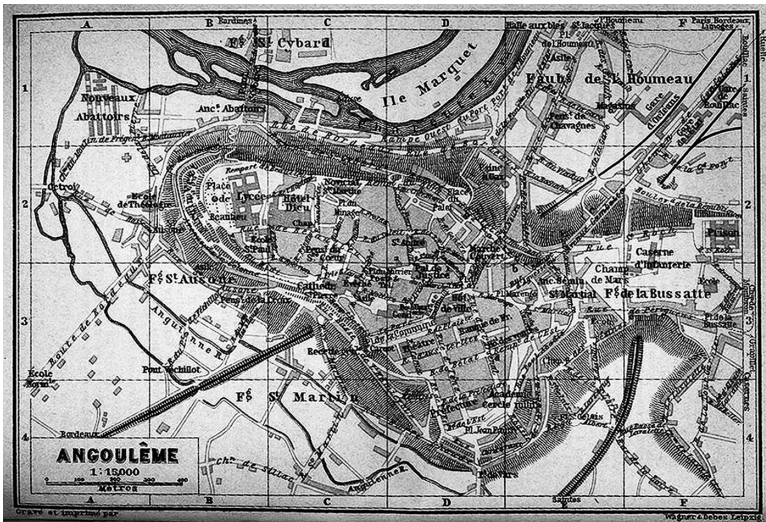


図1 アングレーム地図¹⁰⁾

ポーリュエ通りの散歩道と指定している¹¹⁾。このようにリュシアンが「遠回りの道」しか通らないのに対し、親友ダビッドはリュシアンの家に行く際は、最短距離のパレ門を通っている¹²⁾。

つまり、バルザックが意図的にリュシアンに遠回りをさせ、ポーリュエ通りを通させていると考えられるわけだが、その意図とは何なのか。もちろん一つには、このポーリュエ通りを通れば、愛するバルジュトン夫人の館を眺めることができるということが挙げられるが¹³⁾、それだけの理由だろうか。ポーリュエ通りの地理的位置や特徴を調べてみると、アングレームという街がまず高台にあり、西に位置するポーリュエ広場は、見晴らしの良く広大なパノラマを眺める散歩道として存在していたことがわかる¹⁴⁾。実際、バルザックも『幻滅』の執筆準備段階でこの地を訪れた際に、このポーリュエ広場からの壮大なパノラマに魅了されている¹⁵⁾。彼がこの広場から見える景色を好んだという点は、極めて重要であると言えよう。というのも、リュシアンに対極として構想された『ゴリオ爺さん』のラスティニャックにも、同様に高台からパリのパノラマを見下ろさせている。あの有名な結末部分、パールラシェーズ墓地から見下ろすパリへの視線である¹⁶⁾。この両者の視線は、高台の上から下へと垂直に線を描く俯瞰の視線であるという点で共通しているが、しかし、その性質においては対極に置かれている。まず、ラスティニャックの視線はストーリーの結末部に置かれているのに対し、リュシアンのそれは前半部、それもリュシアンの紹介といった導入部に位置している。前者はすでに社会を見て経験しているのに対し、後者はまだ社会に出ることを夢見ているに過ぎない。ラスティニャックの視線で導かれる『ゴリオ爺さん』の結末は、彼のパリへの挑戦の出発という形で幕が閉じるわけであるが、その描写では「彼はぶんぶん」と唸る音を出しているこの蜜蜂の巣に向かって視線を投げかけたが、その視線はすでに前もって蜜を吸い上げているかのようなようであった。」¹⁷⁾とあるように、ラスティニャックは食欲に彼の目指す対象のパリ社交界の生活空間へと視線を落としており、まさに上から見下ろす俯瞰の視線、征服者の視線を投げかけている。ここにすでに彼の勝利を予見させているかのような、ラスティニャックの栄光への食欲さを見て取ることができるのだが、それに対しリュシアンの視線にはその食欲さは皆無である。また『ゴリオ爺さん』の結末では、この視線を投げかけた後、ラスティニャックに「さ

あ、これから俺とお前の一騎打ちだ」¹⁸⁾と挑戦的な言葉を吐かせ、戦いへと向かわせていることから、ラスティニャックと社交界との距離感、パリ社交界が彼の狙える射程距離内であることを表しているのに対し、リュシアンにとってアングレーム社交界は手の届かない遠い空間、引き離された空間として描かれている。『幻滅』では、アングレームとリュシアンが住む郊外ユモーとの差異が強調されている。高台に聳えるアングレームと城壁を下った郊外の低地にあるルモーは、「上層の街、下層の街」¹⁹⁾とに区分され、「どこにも上層には貴族と権力、下層には商業と金がある。」²⁰⁾とされているように、「ルモーは活発な成長力を有しているながらも、アングレームの属国にすぎなかった」²¹⁾のであり、「この地理的距離よりも精神的距離はより大きく広がっていった。」²²⁾「アングレームの貴族社会はフランスのどんな土地よりも排他的になった。ルモーの住人はほとんど不可触民のようだった」²³⁾とされ、リュシアンにとってのアングレーム貴族社会は、手の届かない社会となっていた。そして、この精神的距離をリュシアンにいつそう感じさせる場となるのが、まさにアングレームの高台に位置するポーリュエ通りなのである。「ポーリュエ通りの並木につくと、リュシアンはアングレームとユモーを隔ている距離を思った」²⁴⁾。バルザックはリュシアンに高台の散歩道を通らせることで、彼の精神状態、置かれている社会的立場を明らかにしている。リュシアンは出世欲に駆り立てられているラスティニャックとは真逆の、その挑むべき社会空間との差異に不安を抱く青年として描かれており、彼にとってこの散歩道は、自分が愛する女性が暮らしている貴族社会との隔たりへの不安を助長させる場となっているのである。彼はこのポーリュエを通る度に、バルジュトン夫人の館を眺めるわけであるが、バルジュトン邸が高台に位置していることから、彼がバルジュトン邸に投げかける視線は、下から上と見上げる視線であり、先述したラスティニャックの上から見下ろす俯瞰の視線とは逆のものとなっている。この下から上の対象物を見上げる視線は、その対象をより大きく、偉大なものと認識させたり、見る主体が自分よりなにか大きな自然や運命や社会に身を委ねている運命的な気分をつくりだす視覚効果があると、映像、写真のテクニクの一つとして考えられているように²⁵⁾、バルジュトン邸を見上げるリュシアンの視線は、より邸を大きく偉大なものに見させ、そしてその視覚効果によって、バルジュトン夫人とリュシアンの

間に既に従属関係が敷かれていると同時に、意志を貫き自らで人生を切り開いていくラスティニャックとは反対の、リュシアン²⁶の運命に委ねる性格がはっきりとここにも表れているのである。よって、このポーリュエ散歩道での視線には、リュシアン²⁶の置かれていた状況、そしてその後の人生や、バルジュトン夫人との関係性がすでに提示されていると言えるだろう。

社会的地位の流動性

このようにリュシアンはポーリュエ散歩道を通してアングレームへと向かっていたのだが、リュシアンが仕事で通っていた親友ダヴィッドの印刷所とバルジュトン邸はさほど離れておらず、バルジュトン邸のあるミナージュ通りはダヴィッドの印刷所のあるミュリエ広場に繋がっている。この境界はポーリュエの中心地区と呼ばれており、19世紀以前は貴族の住む地区であったが、少しずつ変化し、バルザックが訪れた頃には異なる側面を持つ境界となっていたようである。史家 Jean Comby は、この場が以前は貴族たちが住む境界であったと指摘し、教会や学校の周りに手工業者のアトリエや、印刷業者、医師たちが集まってきたと述べている²⁶。この地区が貴族的側面を基礎にしながらも、他の社会的地位の人々も共存しているという、社会的階層の多様性を帯びた空間であったということであり、この空間にリュシアンを毎日通わせているということに、バルザックの意図を見て取ることができるのではないだろうか。リュシアンはこれまで指摘されてきたように、社会的階層の上下運動の激しい主人公であり、一定の地位、階層に留まることがない。様々な階層空間を横切り、彼自身多くの異なる階層の人々と共存してる。まさにこのアングレームのポーリュエ地区のように、階層の多様性の中に位置づけられているのであり、ここに、バルザックがリュシアンにポーリュエを通らせる意図を読み取ることができるだろう。このポーリュエの丘を上り、ユモへと下るというリュシアン²⁶の日常の上昇、下降運動は、彼の社会的地位の上昇、下降運動の反復、定位置に留まらない、社会的地位の不安定さ、流動性を既に予見していると言えるのではないだろうか。

人格形成と社会的地位の確立

しかし、その後作品を通してみられるリュシアンLucienの社会的地位の流動性は、ある一定の地位へと上昇した後の、その内部での地位の不安定さ、流動性であり、この第一部「二人の詩人」においてリュシアンは最初の地位の上昇を迎え、その地位が彼自身を *Lucien Chardon* リュシアン・シャルドンから *Lucien de Rubempré* リュシアン・ド・リュバンプレへと変化させることとなる。初めてバルジュトン夫人に会いに行く際、妹のエーヴは兄リュシアンを見送るのだが、リュシアン・シャルドンとしての兄を見るのはこれが最後となる。彼には「この瞬間から野望が芽生え、無垢な感情は消えた」²⁷⁾ のであり、それまでの純粋素朴なリュシアンはすでに存在しないのである。また、この日出会ったバルジュトン夫人から、母方の貴族の姓であるド・リュバンプレを名乗るように勧められ、それ以来、彼にとってこのシャルドンという名が忌まわしい姓のように感じられるようになる。

リュシアンはここ一ヶ月、自分の住んでいる薬局の店を見るたびに、ある種の恥辱を感じていた。その店には青地に黄色の文字で次のように記してあった。一ポステル薬局、旧シャルドン一。父親の姓が馬車の通る場所に書かれており、それを見ると心が痛んだ。日が暮れてポーリュ通りに行き、バルジュトン夫人に腕をかしつつ、上流階級のお洒落な青年たちのあいだに姿をみせるため、趣味の悪い格子造りの扉を開けると、この住まいと今の素晴らしい運命との間にある不釣り合いを感じて、ひどく憂鬱になった²⁸⁾。

ここでは「姿をみせる」という言葉に注目したい。この言葉は原文では «se produire» という動詞が用いられている。この動詞は演劇分野で用いられることも多い動詞であり、俳優、歌手たちの間では「舞台上で上演される」という意味で使用され、「上演中に観客の前に姿を現し、演じる」という意味がある²⁹⁾。しかし、19世紀当時も同じ意味で使用されていたのかというとそうではなく、演技や舞台を表す意味を当時の辞書から見出すことはできない。当時の辞書には演劇の意味よりも、元の *produire* という言葉の意味に似た定義が記載されている。 *produire* とい

う語には「(子)をなす、作る、生み出す、ひきおこす、作り上げる」³⁰⁾といった意味の記述がされている。よって、produire から派生する代名動詞の se produire は「存在する、作られることのできる」³¹⁾といった「生まれる、存在する」という意味で用いられていたようである。しかし、この意味だけでなく、二次的意味が存在し、同じ「存在する、生まれる」でも社交界に生まれるという意味でも使用されていたようで、「Produire un homme dans le monde, à la Cour」というと「社交界、宮廷で一人の人間を作り出す、つまり、社交界、宮廷に一人の人間を招き入れ、その中で有名にさせること」³²⁾とされており、この意味において se produire は「現れる、姿を見せる、名を上げる、有名になる」³³⁾という記述がされている。これらの se produire という語の考察から、ポーリュウという場でリュシアンに使用されたこの語には、二重の意味が付加されていると言えるだろう。まず、一つにはリュシアンの人格形成と、もう一つには、彼の演劇化である。このポーリュウという場でリュシアンは異なる存在として「作り出され、形成された」のであり、そして彼はこのポーリュウという劇場化された空間において Lucien de Rubempré リュシアン・ド・リュバンプレとなって「登場」し、「社交界へと入っていった」のである。『人間喜劇』に登場する他の上流階級の社交界人士のように、リュシアンも演じる側になったのである³⁴⁾。さらに彼のリュシアン・シャルドンからの離脱は、その後彼がこの場で受けた視線によって決定的となる。

バルジュトン夫人から招待を受けたリュシアンは、彼女との距離を縮めていく。そして後に詳しく論述するが、彼の詩の朗読がバルジュトン邸で開かれ、夫人が彼を気に入ってるという噂が即座に広がり、彼は注目の的となる。その後、いつも通りポーリュウ散歩道を通ると、彼は羨望の眼差しを受けることとなる。「リュシアンはバルジュトン夫人宅へ行こうとしてポーリュウ通りを通るとき、何人かの若者たちが彼を見て、羨望の眼差しを向けていることに気がついた」³⁵⁾ リュシアンは「あれが幸運な若者だよ」³⁶⁾ とか「確かに彼は美しい青年だし、才能もあるんだろう。バルジュトン夫人は彼にぞっこんさ」³⁷⁾とされていることに得意になっている。ここではリュシアンが既に人々から見られる立場になっており、見世物、役者として存在しているのである。彼はここですでに Lucien de Rubempré リュシアン・ド・リュバンプレになってお



図2 ポーリュエ散歩道からの眺め³⁸⁾

り、彼に向けられたこれらの視線によって、リュシアンのものであった。ここにリュシアンが運命の決定的瞬間を見て取り、その瞬間に重要な装置として関わっていたのが、このポーリュエ通りという、社会的、かつ演劇化された空間であり、その場で受け取った視線であったと言えるだろう。

3. バルジュトン邸での夜会—社会的イニシエーション

このようにしてリュシアンはアングレーム社交界へと踏み出したわけであるが、実際どのように社交界へデビューしたのか、その様子を視線を取り上げてみていくこととする。リュシアンが初めてアングレーム社交界と出会うのは、バルジュトン邸で行われたリュシアンが詩の朗読会を兼ねた夜会であった。この夜会では五つの異なる視線が存在しており、それらが全てリュシアンが学びの始まりを導く重要な装置として使われており、我々読者に主人公リュシアンと社会との関係を明白に提示している。それでは、順を追ってこの五つの視線を見ていくこととする。

第一の視線—観察者、警戒の視線

リュシアンは誰よりも早くバルジュトン邸についてしまい、家主のバ

ルジュトン氏と二人きりになってしまう。そこで彼はバルジュトン氏から観察されるのだが、その視線にアングレーム貴族が初めてユモアの住民という、自分たちの社会外の間人を受け入れる様子をはっきりと見て取ることができる。「バルジュトン氏は疑い深いメス猫のように、自分の休息を邪魔するリュシアン、どんな小さな行動をも、じっと見ていた。お互い相手を恐れていた。」³⁹⁾ ここでバルジュトン氏の視線がメス猫という動物の比喩で語られているように、動物学に影響を受けたバルザックは、人物描写に好んで動物のメタファーを使用し、見事に登場人物の性格や、置かれている状況を描き出していたのだが、その際しばしば視線が動物の視線に喩えられることがある⁴⁰⁾。よって、このメス猫の視線と喩えられたバルジュトン氏の視線も、彼の性格、また彼の置かれている状況を提示していると考えられよう。このバルジュトン氏の視線に、受ける側のリュシアンも気づいており、「バルジュトン氏の行きつ戻りつ、自分を観察する不安げな視線に、リュシアンは耐えられないで困っていた」⁴¹⁾ のであり、その視線が「どうやら僕に敵意を抱いているようだ」⁴²⁾ とあるように、敵かどうか探っている視線、新参者を警戒している視線である。この視線が「疑い深いメス猫」とされていることから、動物の本能と照らし合わせると、縄張りに入ってきた侵入者を敵かどうか判断するために凝視する行動にでるといふ、動物の縄張り意識を表す視線と比較できるのではないだろうか。よってこの視線の性質から、バルジュトン氏の縄張り意識を見て取ることができるのであり、リュシアンはその縄張りへとまさに侵入しているところだと言える。このことは、貴族の自分たちの領地、バルザックがそれを意識して書いている動物学的に言えば、領域 *territoire* への依存をあらわす領属性 *territorialité* として捉えることができ、自分たちの領域を守り、他を受け入れようとしない、アングレーム貴族としてのバルジュトン氏の排他的貴族精神を、この視線から看取することができるだろう。

第二の視線—攻撃的視線、ディスタクシオン（差異化）の視線

この探るようなバルジュトン氏の視線に耐えられなかったリュシアンは、シャトレの到着によってようやくバルジュトン氏と二人きりである状態から脱出できると喜ぶ。しかし、実際はバルジュトン氏と同様に、シャトレからも観察されることとなるのだが、その観察の視線は、バル

ジエトン氏のそれとは性質が異なるものであった。

彼は鼻眼鏡をとってリュシアン在南京織りのズボン、ブーツ、アングレーム仕立ての青い燕尾服を、そして最後にライバルの全身をみた。それから「満足だ」と言わんばかりに、よそよそしく上着のポケットに鼻眼鏡をしまった。この税務官の優雅さにすでに圧倒されたリュシアンは、夜会の客の前で詩を読み上げたときの生き生きとした顔をみせつけ、復讐してやるぞと心に誓った。⁴³⁾

ここで注目すべき点は、シャトレが鼻眼鏡を使用しているということである。この鼻眼鏡は確かに社交界人士の間で必須アイテムであり、アクセサリーの一部であった。しかし、このようにリュシアンと面と向かった際、わざわざ鼻眼鏡を取り出し眺めるという行為は奇妙に感じられる。また、その仕舞い方にも冷たさがみえることから、この鼻眼鏡で見るという動作には、シャトレの冷酷さが表れているといえよう。また「ライバル」rivalや「圧倒された」écraséという言葉が連想させるように、リュシアンを倒そうとするシャトレの攻撃的な一面を見て取ることができ、その攻撃は相手の欠点を見出し、自分と比較し、差異化すること、つまりディスタクシオンの作用を持っている。この鼻眼鏡を使用した差異化ディスタクシオンは、『人間喜劇』中の社交界人士の間でよく見られる行為であり、このように至近距離で行われた場合は、眼鏡を向けられた相手に、相手との差異をはっきりと認識させ、眼鏡を通してみるという非礼な態度で、相手を同等とみなさず、排除しているという冷酷な行為である。ここにも、社交界人士たちの排他的精神を見て取ることができるだろう。

第三の視線—彷徨うリュシアン of 視線、アングレーム貴族の排他精神

リュシアンはシャトレから侮辱的な視線を受け、見返そうと大勢の前で詩の朗読を始める。彼は自分が「すべての視線が向けられている、視線の対象となっている」⁴⁴⁾ ことに気づき、聴衆の反応を「全身を目にして耳にして」⁴⁵⁾ 敏感に受け取ろうとしていたが、「好奇心に溢れる招待客たちの訝しな眼づかいに(……)威嚇されていた」⁴⁶⁾。聴衆の威圧的な態度に慄くリュシアンであったが、朗読を進めるにつれ、次第に詩人

らしい感覚を得始める。「聡明な人間の能力が十分に発揮されている時には、かたつむりの四方が見える視力（……）をそなえていて、周りのものを全て見たり、嗅いだり、聞いたりする。」⁴⁷⁾ この「かたつむりの四方が見える視力」という表現は、原文では «la vue circumspective du colimaçon» とされ、circumspective という形容詞はバルザックの造語であり、‘circum’ という語が ‘autour’ 周囲、周りという意味を表しており、周りを見渡すことが可能であるという形容詞となっている⁴⁸⁾。しかし、実際のかたつむりの視力は優れたものではなく、明暗を区別できるだけの視力であると言われている。仮定でしかないが、おそらくバルザックはかたつむりの視力そのものといった内面の器官の機能ではなく、外見の構造からこの造語をつくったのではないだろうか。つまり、かたつむりの長く伸び、四方八方を向く触覚の先にある目という器官が、「周囲を見渡す」という言葉を創造するに至らしめたのであろう。かたつむりの身体の機能をさらに考慮してみると、かたつむりは自らが行動する空間が安全かどうかを伸びた触覚で感知しており、危険を察知すると貝の中に隠れる性質があり⁴⁹⁾、まさにリュシアンが新しい空間に投げ出され、その空間が自分にとって安全かどうか、敵なのか、味方なのかを察知しようと四方八方に目を向けている、この夜会での状況と重なるのではないだろうか。なぜならバルザックは、かたつむりの視覚の記述後、次のように続けている。「音楽家や詩人たちは、まるで植物がその場が適合する場なのか、不適合なのかによって、枯れたり、元気になったりするように、すばやく自分が賞賛されているのか、あるいは理解されていないのかを感じ取ってしまう。」⁵⁰⁾ つまり、リュシアンが新しい空間に馴染めるか否かを探っており、適合出来る場所を探しているということである。

彼のかたつむりに喩えられていた目は、その後すぐに他の動物に喩えられている。「大洪水にぶつかった鳩のように、彼が視線の置き場所を探していると、何か自分のためになることを相談するために、この集まりを利用しようと考えている人々のいらいらした目にもぶつかるのであった。」⁵¹⁾ この引用では鳩に置き換えられるリュシアンは視線だが、この鳩と洪水という言葉から、ノアの洪水を連想させる。ノアが洪水の際に放った鳩が地上に止まる場所を見つけられず、方舟に戻ってきたというノアの方舟の話に繋げている⁵²⁾。つまり、この集団におけるリュシアン

の視線は、置き場所が見つからず戻ってくるということであり、リュシアンがこの社会集団から除外されているということは明らかだろう。ここにも、アングレーム貴族社会に根付く排他的精神を読み取ることができる。

第四の視線—交差する視線

しかし、リュシアンの視線はこの社会集団から完璧に排除されていたのではなく、ノアの方舟の話の続きに、鳩が再度飛び立ったとき、居所を見つけたために戻ってこなかったとあるように、リュシアンの視線も自分へ跳ね返されて一方通行であった視線が、ようやくある一つの置き場所をみつけることとなる。その置き場、交わる視線こそ、バルジュトン夫人の投げかける視線である。一方通行だった彼の視線は「ルイズから放たれる炎のような熱い視線」⁵³⁾と交わることとなる。このように彼ら二つの視線が交差したということは、リュシアンの視線がバルジュトン夫人に受け入れられたと同時に、バルジュトン夫人の視線もリュシアンに受け入れられたということであり、この二人の視線には共通点が存在するといえるのではないだろうか。つまり、二人が見ているものが同じであるからこそ、交差したと考えられるからである。そこで、この二人の視線の間にある共通点を探るため、リュシアンの朗読の様子を二人の描写に焦点をあて、追ってみることとする。

まず、朗読中のリュシアンの様子である。「心のうちに作られるメロディーに酔いしれ、このいやらしい連中から孤立した彼は、そのメロディーを繰り返そうと努力し、目の前の人々の姿を雲越しに見るように眺めていた。」⁵⁴⁾ここでリュシアンは集団をぼんやりと、集団の外から眺めているということであり、彼は集団の中にはおらず、外部の者の視線でその集団を眺めているのである。ここに彼の置かれている状況、社会集団から切り離された外部の者という立場がはっきりと表れていると言えるだろう。また、このぼんやりと眺める視線は、バルジュトン夫人のそれとも重なるものである。「夢想に耽っているバルジュトン夫人は(……)目はうつろで、サロンの中でただ一人、人生で初めて自分の生命が相応しい世界へ連れて行かれたような気持ちになった。」⁵⁵⁾このバルジュトン夫人の描写には二点、リュシアンと共通な箇所が見受けられる。まず一つに、彼女のうつろな目が、リュシアンのぼんやりとした眺

め方と共通することと、そして二つ目は、「サロンの中でただ一人」とあるように、バルジュトン夫人もリュシアン同様、集団から孤立しているということである。彼らは同様に詩的夢想の世界に浸っているため、周りの集団から孤立してしまっているということが、この二人の視線から読み取れるわけだが、彼らは彼ら自らが集団に投げかける視線によって、更に集団から孤立する結果を招いてしまうこととなる。

第五の視線—集団への敵対的視線

リュシアンを守ろうとするバルジュトン夫人と、新参者の粗探しが楽しみで仕方ない招待客達との間には断絶が生じ始めるわけだが、その決定的な瞬間は、それまでその集団の中心人物であった夫人が、集団へと敵意を煽るような視線を投げかけた時に訪れる。「バルジュトン夫人は敵意を表す集団に勝ち誇った様子の視線を投げかけた。その視線は敵の心に槍のように刺さり、ますます怒りを大きくした」⁵⁶⁾。そしてリュシアンも同様に、「勝利者のような視線を集団に投げかける」⁵⁷⁾のであるが、この二人の視線が、周りの集団と敵対関係を作りあげ、二人を孤立させてしまう結果を生むのである。ここに新参者リュシアンのイニシエーションが失敗に終わり、その集団から排除されたということ、また同時にその社会集団の中心人物として位置していたバルジュトン夫人も、リュシアンと同様の視線を持ったことにより、除外されてしまったということを見て取ることができるのである。そして、この二人のアングレーム貴族社会からの除外は、その後のストーリー展開と結びつくのであり、第一部「二人の詩人」の結末への橋渡しとなっている。つまり、アングレームに居れなくなった二人がパリへ出発するという、第二部「パリにおける田舎の偉人」への展開へと繋がるのである。よって、『幻滅』第一部のアングレームにおけるリュシアンを取り巻く視線は、主人公のドラマを決定づけていると言えるだろう。

これまで見てきたように、バルジュトン邸での夜会には五つの視線が存在した。一つがバルジュトン氏の観察、威嚇の視線、二つ目はシャトレのディスタンクシヨンの視線、三つ目はアングレーム貴族たちの排他的精神に出会い彷徨うリュシアンの視線、四つ目はバルジュトン夫人、リュシアン双方の詩の世界に浸っている詩的視線、そして最後の五つ目

も双方の視線で、集団への敵対的視線というこれら五つの視線を見て取ることができたが、これらの視線のうちバルジュトン夫人と重なる視線以外の三つの視線は、全てリュシアンを排除しようとする視線であり、貴族たちの排他的精神を象徴するものであった。これらの視線にアングレームの地方貴族の性質、自分たちの属す領域を守ろうとする領属性の精神を見て取ることができた。

4. 結びに代えて

——ソシオトープ Sociotope と視線のコード化——

これまでリュシアンの社会的学びを、ボーリユー通り、バルジュトン邸サロンの二つの空間において考察してきた。この二つの空間には、それぞれに共通する視線が存在していた。このような社会的空間においては、登場人物たちの視線はコード化されている。このバルザックの社会的空間の描写を再検討するために、ソシオトープ⁵⁸⁾という概念を取り上げてみたい。ソシオトープとは、最近バルザック研究で注目されているもので、広い意味では社会的空間として定義されるものであるが、バルザックの描く『人間喜劇』では、登場人物たちにコード化された仕草を与える場のことである。2009年に国際バルザック研究会によって開催された研究発表会では、次のように定義された。

場所的意味においては、サロン、通り、屋根裏部屋、劇場のロビー、パリの地区、温泉街、下宿屋、賭博場、乗合馬車、個室特にレストランの個室等。これらの場所はバルザックの語りにおいて、社会性が強く打ち出されるような場であり、そしてその場がその場で演じる俳優たち、つまり登場人物たちのことだが、彼らに規格化され、予測可能な行動を取らせることになる。そのような場として定義されるのが、ソシオトープである⁵⁹⁾。

この定義にあるように、ソシオトープと言われる空間において、その中に配置されている人物たちの行動がコード化されているとするなら、本稿で分析してきたボーリユー通り並びにバルジュトン邸でのサロンも、ソシオトープと定義されるのではないだろうか。これまで見てきた通り、

ポーリュエ通りはパリの通りと比較するならば、チュイルリー公園のテラスであり、遊歩者たちが互いを眼差し合う社会的空間で、バルザックの描く青年たちはチュイルリーで視線を受けることで社会的に成長し、自己確立を果たしていくのだが、まさにこの視線こそ教養小説に欠かすことのできない、学びを支える視線としてコード化されていると言えよう。また、次に見たバルジュトン邸でのサロンにおけるアングレアム貴族たちの視線も、全て同様に排他的精神のもとにコード化されていたと考えられ、よって、このように視線という登場人物たちの取る仕草に一定のコードを見出したことにより、この二つの空間をソシオトップとして再構築することができたと言えるのではないだろうか。

本稿では、主人公リュシアンへの学び、言い換えれば社会的イニシエーションを、彼に投げかけられる視線の特徴から読み取ることで、バルザックの人物描写、並びに作品生成のテクニクを紐解いてきた。リュシアンへの登場場面から、社会的イニシエーションまでを一連の流れで追ってきたわけだが、バルザックはリュシアンに段階的に異なる空間を移動させ、それぞれの場で異なる視線を受けさせることで、変化、成長させ、その語りにおいて人物を形成していく。つまり、バルザックの描くリュシアンという人物の描写は常に進行形であると言うことができ、登場する段階では不完全あるいは手付かずの状態でも舞台上に登らせ、その後社会的空間を移動させ、一定のコード化された視線の存在するソシオトップという空間を通すことで、人物を変化させ、作り上げていく。このコード化された視線、それこそがバルザックの人物描写のテクニクであり、またそのコード化された視線はこの『幻滅』に代表されるような教養小説においては、主人公のドラマ展開と重なり、主人公の運命を導いていくのであり、それこそがバルザックの教養小説における作品生成の特徴として挙げられるだろう。

そして、これは今後の本格的な検討を待たなくてはならないが、これらのテクニクは『人間喜劇』全体に見られるバルザックの特徴と言えるのではないだろうか。なぜなら、『幻滅』は他の研究者たちも指摘するように、『人間喜劇』全体において軸となる重要な作品として位置づけられているからである⁶⁰。もしそうであれば、本稿で考察に導入したソシオトップという概念を用いて、『人間喜劇』作品全体においてバル

ザックの描き出そうとした社会を、〈場・人・視線〉から再構築していくことが、今後の課題となるだろう。

注

- 1) Roman d'apprentissage は青春小説とも訳されるが、本稿では教養小説という語で統一し、使用する。ここでの apprentissage とは社会的経験を通して学ぶという意味であり、本稿は主人公の学びを通して視線を考察していくため、教養小説という言葉が適切だと考えるからである。
- 2) 本稿では91作品全ての統計を掲載せず、上位11作品のみとする。また統計調査の際、霧生和夫氏作成のバルザック語彙索引 Vocabulaire de Balzac を参照させて頂いた。<http://www.v2asp.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/kiriu/concordance.htm>
- 3) パリ第7大学に提出した修士論文 *Le regard chez les femmes mondaines balzaciennes*, Mémoire de master 2, Université Paris Diderot (PARIS VII), 2008. において『二人の若妻の手記』の主人公ルイーゼ・ド・ショーリュエールの apprentissage 社会的学びの段階を、視線を通して研究した。ここで教養小説の主人公とされる青年たちとの共通点を見て取ることができた。
- 4) リュシアンは作品中重要なテーマとして扱われ、父方の姓から貴族姓の母方の姓を名乗るという過程も、リュシアンは apprentissage に大きく関わっている。よってここではリュシアンという名前のみとし、本稿ではその姓との関連も触れていくこととする。
- 5) Balzac, *Illusions perdues, La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, Gallimard, «Pléiade», 1977, t. V, p.145. 以下、本稿で扱うバルザックの作品は同じ版を使用し、CHと記載する。なお引用文の翻訳は全て拙訳であるが、『バルザック全集』第11巻（東京創元社、1974年）に所収されている生島遼一訳『幻滅（上）』を参考にさせていただいた。
- 6) *Ibid.*, p.145.
- 7) *Ibid.*, p.145.
- 8) 本稿では目の差異についてを研究対象としないが、すでに目の描写の統計を Pierre Abraham が著書 *Créatures chez Balzac* において分析している。Pierre Abraham, *Créatures chez Balzac*, Librairie Gallimard, 1931, pp.123-224.
また、同じ『幻滅』においてリュシアンは妹のエーヴの人物描写に「青い目」とあり、「愛情深く、献身的」で「無邪気さ、素直さ」が強調されていることから、青い目はその澄んだ色から、無垢な性格を表すとバルザックは捉えていたと考えられる。*Illusions perdues, op. cit.*, p.179.
- 9) *Ibid.*, p.165.
- 10) Baedeker Karl, *Maps and plans from Baedeker's Southern France*, Leipsic,

- 1914, p.13.
- 11) *Illusions perdues, op. cit.*, p.165.
 - 12) *Ibid.*, p.180.
 - 13) 「夫人に気づかれなくても、この女性の家の窓のそばを通ることはリュシアンにとっては大変な喜びで、この二ヶ月間、パレ門を通過してルモーに帰ったりはけっしてしなかった。」とあるように、夫人の家を眺めるために、彼が遠回りをしていることは明らかである。*Ibid.*, p.149.
 - 14) François Pairault, *La Charente: 1900-1920 Mémoire d'hier*, Editions de Borée, 2002, p.136.
 - 15) バルザックは滞在中にボーリュエ散歩道を訪れ、そのパノラマに驚愕し、次のように述べている。「ここからの眺めは、パリのサンジェルマンのテラスよりも美しい。」Albéric Second, *Le Tiroir aux Souvenirs*, Dentu, 1886, p.15.
 - 16) 柏木氏は著書 *Balzac, romancier du regard* にてこのパールラシェーズでの視線の分析を試みている。Kashiwagi Takao, *Balzac, romancier du regard*, Librairie Nizet, 2002, pp.37-57.
 - 17) *Le Père Goriot, CH, t. III*, p.290. なお訳については、『バルザック「人間喜劇」セレクション』第1巻、鹿島茂訳・解説『パール・ゴリオ：パリ物語』（藤原書店、1999年）など多くの訳業を参考にさせていただいた。
 - 18) *Ibid.*, p.290.
 - 19) *Illusions perdues, op. cit.*, p.150.
 - 20) *Ibid.*, p.151.
 - 21) *Ibid.*, p.151.
 - 22) *Ibid.*, p.152.
 - 23) *Ibid.*, p.152.
 - 24) *Ibid.*, pp.149-150.
 - 25) 福井康之『まなざしの心理学』、創元社、1984、p.291.
 - 26) Jean Comby, *Les quartiers et les faubourgs d'Angoulême*, Norois Presses Universitaires de Rennes, n° 42, 1964, p.182.
 - 27) *Illusions perdues, op. cit.*, p.165.
 - 28) *Ibid.*, p.178.
 - 29) *Le nouveau petit Robert de la langue française: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Le Robert, 2007, p.2033.
 - 30) Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique...*, Adminis. du grand Dictionnaire universel, 1866-1876, p.222.
 - 31) *Ibid.*, p.222.

- 32) Académie française, *Dictionnaire de l'Académie française*, t.I, Firmin-Didot Frères, 1835, p.375.
- 33) *Ibid.*, p.375.
- 34) バルザックの描く上流階級の人々は、それぞれが自分を見せるために演出、演技を行う俳優たちであるということは、それまでの研究でも度々指摘されてきたことであり、修士論文ではこの上流階級の演劇性を主に研究した。Rose Fortassier, *Les Mondains de La Comédie humaine*, Klincksieck, 1974; Mireille Labouret-Grare, *Balzac la duchesse et l'idole. Poétique du corps aristocratique*, Honoré Champion, 2002; Yuriko ITO, *Le regard chez les femmes mondaines balzacziennes*, Mémoire de master 2, op. cit.
- 35) *Illusions perdues, op. cit.*, p.229.
- 36) *Ibid.*, p.229.
- 37) *Ibid.*, p.229.
- 38) *L'inconnu, Vue prise au bout de la promenade de Beaulieu à Angoulême en 1819*, dessin, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, EST RESERVE VE-26 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77418156>
- 39) *Illusions perdues, op. cit.*, p.190.
- 40) バルザックが動物学に影響を受けていたことは、本人自身『「人間喜劇」総序』にて述べており、彼は『人間喜劇』の構想がそもそも「人間界と動物界との比較から生まれた」とし、「ビュフォンが動物界について行ったようなことを、社会についてやる必要があった。」と述べている。そして、この総序にはわれわれの論において重要な考えが記述されている。

動物はそれぞれが生きていき、成長していく環境において、さまざまな外形をとるに至る。動物の種とはこの相違によるものなのである。(……) 以前からこの考えに没頭していた私は、社会は自然界に似ていると感じた。動物の種が存在するように、社会はそれぞれの人間が住み、行動が展開される空間に応じて、さまざまな人間をつくりだしたのではないか。[*Avant-propos, CH, t.I, pp.7-20.* (なお訳については、大矢タカヤス編、奥田恭士・片桐祐・佐野栄一共同執筆『バルザック「人間喜劇」セレクション』別巻2『バルザック「人間喜劇」全作品あらすじ』(藤原書店、2001年)に所収されている『「人間喜劇」総序』を参考にさせていただいた。)]

このバルザックの考えが、われわれを〈場〉と〈視線〉というテーマに注目させることとなった。空間と行動、そしてそれによる人物の差異を作者が明確に意識していたとするなら、視線という行為を空間ごとに研究す

ることは意義があると考えられる。

また、バルザックの動物学への影響についての研究として多くの先行研究があり、主に以下の文献を参照にした。

Pierre Lazlo, «Buffon et Balzac: variations d'un modèle descriptif», *Romantisme*, n° 58, 1987; Pierre Laubriet, *L'intelligence de l'art chez Balzac: d'une esthétique balzacienne*, Didier, 1961; Régine Borderie, *Balzac, peintre de corps. La Comédie humaine ou le sens du détail*, SEDES, 2002; Régine Borderie, «Portrait de corps. Questions de ressemblances et de références (Balzac, *L'Interdiction*)», *Poétique* n° 97, 1994.

41) *Illusions perdues*, *op. cit.*, p.190.

42) *Ibid.*, p.190.

43) *Ibid.*, p.191.

44) *Ibid.*, p.198.

45) *Ibid.*, p.198.

46) *Ibid.*, p.198.

47) *Ibid.*, p.199.

48) *Ibid.*, p.1181.

プレイヤー版の注に、この語彙がバルザックの造語であることの指摘がされている。

49) かたつむりに関する資料は以下を参照にした。波部忠重・小菅貞男『貝』、保育社〈エコロン自然シリーズ〉、1996。大垣内 宏『カタツムリの生活』、築地書館、1997。

また付け加えるとすれば、かたつむりを表す言葉はフランス語では大きくわけて二つあり、多く動物のかたつむりという場合は、escargotを使用することが多いの対し、ここでは colimaçon という語を使用している。この colimaçon という語は、階段の種類として使用されることが多く、螺旋状の階段を指す。まさにリュシアン的人生がスパイラル、螺旋を描くこと、これは先述した上昇、下降運動と同様である。

50) *Illusions perdues*, *op. cit.*, p.199.

51) *Ibid.*, p.200.

52) ノアの方舟の物語については、主に以下の資料を参照した。

A.-M. Gerard, *Dictionnaire de la Bible*, Robert Laffont, 1989; *La Bible. Ancien Testament*, Gallimard, 1956.

53) *Illusions perdues*, *op. cit.*, p.200.

54) *Ibid.*, p.201.

55) *Ibid.*, p.201.

56) *Ibid.*, p.207.

57) *Ibid.*, p.208.

- 58) ソシオトップという言葉は国際バルザック研究会で言及される以前にも、すでに人類学、社会学、心理学、または都市計画といった建築の分野で使用されていた概念であり、人間の社会的な集まりという意味のラテン語の *socio* と、場を表すギリシア語の *topos* を結びつけて作られたことばである。各分野によって多少使用する意味は異なるが、そこに共通して込められている内容は、「人間の社会的生活が刻まれた空間」というものである。
- 59) «*Balzac et l'homme social*». Séminaire du Groupe international de recherches balzaciennes (GIRB), 2009-2010. 国際バルザック研究会では、この定義以外にもう2つの側面からソシオトップを語るができるとしている。
1. 一般的意味において一社会性が強く打ち出される場
 2. 頻繁に扱われ、ロマン主義的性質を色濃く反映する場、例として仮装舞踏会、舞踏会、オペラ座での夜会、大通り、シャンゼリゼ通りでの散策、パリへの旅、地方などが挙げられる。
- 60) 『幻滅』が『人間喜劇』の中核を成していることは、多くの研究者によって指摘されているが、本稿では主に以下の論文を参考にした。

José-Luis Diaz, *Illusions perdues d'Honoré de Balzac*, Foliothèque Gallimard, 2001; *Illusions perdues: actes du colloque de la Sorbonne des 1^{er} et 2 décembre 2003*: organisé par l'Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques, Paris Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003.