

バルザックと動物

——人間喜劇は動物喜劇か

沖久 真鈴

1. はじめに

バルザック（1799-1850）の89の小説から成る『人間喜劇』には、動物比喩が遍在している。人間と人間社会をありのままに細密に描きだそうとしたその試みにおいて、なぜ動物が多用されるのか。初期の作品から晩年の作品にいたるまで、小説空間に動物を遍在させた理由は何であろうか。本稿では、主に1835年に刊行された『ゴリオ爺さん』をとりあげ、バルザックが実際に動物比喩をどのように用いているのか、頻度や意味レベルを分析する。その際、『ゴリオ爺さん』の舞台であるヴォケー館の住人達と、特にラスティニャックの性格や行動に関わる動物比喩について論及する。バルザックにとって動物比喩は、作品世界にどのような効果をもたらすものなのか。その必要性を明らかにする。

2. どのようにしてバルザック的動物比喩は生まれたのか

そもそも「動物」は19世紀初頭のフランスにおいて、実に重要なテーマである。まずは、博物学について見てみよう。18世紀、スウェーデンの博物学者リンネ（1707-1778）⁽¹⁾ は、それまでに知られていた動植物についての情報を整理して分類表を作り、その著書『自然の体系』において生物分類を体系化した。それまで動植物の名前は、長いラテン語の文章の形でつけられていたが、それに代えて命名を単純化し、属と種の名前を組み合わせる「二名法」を導入した。こうして自然界を分類する方法が生み出され、フランスでは博物学者ビュフォン（1707-1788）⁽²⁾ が、写実的な版画とともに、あらゆる動物をはじめ自然界を

体系化し描き出す『一般と個別の博物誌』を著し、ベストセラーになった。このような18世紀の功績を受け継ぎ、19世紀初頭は、博物学、古生物学、比較解剖学、形態学などの研究が発展し、動物学的知識が豊かになった。また奇形学、発生学といった新しい学問も出現した。1830年には生物の進化をめぐる、高名な博物学者、キュヴィエ（1769-1832）⁽³⁾とジョフロワ・サン＝ティレール（1772-1844）⁽⁴⁾が大論争を引き起こし世間をにぎわせたし、ナポレオンの遠征に博物学者たちが同行したことで、新種の発見も相次いだ⁽⁵⁾。知識とともに、コレクションも増えていき、生きている動物はパリの動物園へ、標本見本は自然史博物館へと収容された。そのため動物園のほうも動物が増えたことで獣舎の建設が相次ぎ、敷地が拡大していった⁽⁶⁾。動物はそれぞれの種や属に分かれて収容され、人々に展示されるようになった。とくに動物をめぐる人々が熱狂したのが、キリンの上陸であった。1826年、ギリシアに侵攻したオスマン帝国のムハンマド・アリーがヨーロッパからひんしゆくを買うことを防ぐため、フランス国王に即位したばかりのシャルル10世に一頭のキリンを贈った。このキリンは船でマルセイユに到着した後、衛兵、荷車、馬車などを伴って行列をなしながら2ヵ月かけゆっくりと歩いてパリに向かった。途中の沿道や町の広場では、頸の長い珍しい動物を一目見ようと黒山の人だかりができたという。パリに到着し、動物園のグランド・ロトンダに収容されると、キリンを見ようと、その年の夏だけでも60万人もの見物客が動物園を訪れた⁽⁷⁾。キリンは人々の話題の種になり、版画によって図像が流通したため、詩や、洋服、髪型、おもちゃ、皿、その他ありとあらゆるオブジェのデザインに題材を与えた。さらにはパリ中の公共の場所にキリンの形を模したガス灯を設置する案も、政治の場で大真面目に議論された。一頭の動物をめぐるこれほどまでに人々が熱狂したことがかつてあったろうか。また、キリンに限らず動物は19世紀の絵画や彫刻にも多大な影響を与えた。とりわけ、ドラクロワ⁽⁸⁾やバリー⁽⁹⁾といった芸術家が熱心に動物園に通い動物をデッサンした。間近で動物の動きを観察し、ときには解剖にも立ち会い、筋肉や骨格の構造まで研究したことによって、生き生きとした、まるで今にも動き出しそうな作品が大量に生まれた。それまでのような神話のモチーフとしてではなく、また貴族の邸宅に飾るために描かれた美しい装飾品としてでもなく、動物そのものの野性やダイナミズムが追求さ

れた⁽¹⁰⁾。動物への関心と知識が高まるとともに、「人間と動物の比較」にも焦点があてられた。たとえば観相学、骨相学、「生理学もの」といった分野においてその両者の比較がよく行われた。人間の容貌の中に何らかの動物の容貌との類似を見出し、そこからその動物が備えていると一般的に考えられている特性を、その人間の方にも想定する、という手法だ。これについてはすでに16世紀にイタリアのデッラ・ポルタ（1538-1615）⁽¹¹⁾が『人間観相学』において、17世紀フランスのシャルル・ル・ブラン（1619-1690）⁽¹²⁾が『情念描写学習法』において、18世紀スイスのラファーター（1741-1801）⁽¹³⁾が『観相学断章』においてそれぞれ言及し、さまざまな動物との比較を用いて人間を描き分析してきた⁽¹⁴⁾。

しかし、19世紀になってパリの人口は爆発的に増加し⁽¹⁵⁾、ジュディウス・ウェクスラーの著書『人間喜劇』の序文の中でリチャード・セネットが述べているように「19世紀の都市は見知らぬ者たちの作り出す風景」となる⁽¹⁶⁾。そこで言葉を介すことなく相手の内面を知る観相学が求められ、再びフランスにおいて流行した。この観相学や骨相学と緊密に結びついているのが「生理学もの」とよばれる読み物であった。「生理学もの」は人間を身分、職業、国籍、性格など社会的類型ごとに分けて、それぞれの典型的な服装、行動、習慣、性格などを描き出し、面白おかしく分析する読み物である。観相学や骨相学ではもっぱら身体、とりわけ顔の外見的特徴に注目していたが、「生理学もの」においては、服装や行動パターンまでもがその範疇となった。そこで「生理学もの」を掲載した新聞や雑誌には、その人種の外見だけでなく性質や行動にも合致した動物に見立てた、動物戯画の挿絵やスケッチがつけられ人気を博した。例えば1841年に刊行されたルイ・ユアールの『パリ博物館』⁽¹⁷⁾では、グランヴィル、ガヴァルニ、ドーミエなど当代の人気挿絵画家たちによって、ライオン、雌ライオン、ヒョウ、トラ、オオヤマネコ、といった順番でパリの人々を動物に見立てた350点の戯画が描かれている。

これをイラストではなく小説で行ったのがバルザックであると言える。バルザック自身、ビュフォン、キュヴィエ、ジョフロワ・サン＝ティレールなどの博物学的学説に高い関心を持ち影響を受けていた⁽¹⁸⁾、また新聞小説家として読者の関心が何にあるのか常にアンテナを張っていたので、動物を自らの小説の中にちりばめたのも納得がいく。では、実際にどのように動物比喩が用いら

れているのか、頻度やその意味レベルを分析してみよう。「人間喜劇」の要の作品とも言える『ゴリオ爺さん』を例にみていきたい。

3. 動物園的物語空間とは

『ゴリオ爺さん』は、1834年12月から1835年1月にかけて4回にわたり《ルヴュ・ド・パリ》誌に掲載され、3月に二巻本で刊行された。物語の舞台は時代を少し遡った1819年の王政復古期に設定されている。これは、パリの貧しいヴォケー館に住む学生ラスティニャックがパリで出世しようと、社交界、金融社会、犯罪社会などに接点を持ちながら、さまざまな人間の在り方と社会の広さ、深さを読者に見せてくれるパノラマ的な作品である。また「人物再登場法」というバルザックの創作活動の中で重要な役割を果たすことになる技法を初めて本格的に使った作品であり、『人間喜劇』の中でも要の位置にあるといえる。ここから『人間喜劇』が展開していったと考えれば、この作品における動物比喩の役割をまず確認しておく必要があるだろう。

この作品にはきわめて動物の比喩が多い。まるで動物たちが物語空間を動き回っているようであり、当時拡大発展していた動物園の構造と重ねて読むことができるのではないか。そもそも『ゴリオ爺さん』の献辞は博物学者であり、動植物園を含む国立自然史博物館の初代館長でもあるジョフロワ・サン＝ティレールにあてられている――

偉大にして高名なジョフロワ＝サン＝ティレールに捧げる その業績と天才に対する感嘆のしるしとして ド・バルザック —『ゴリオ爺さん』献辞⁽¹⁹⁾

以下に、登場人物ごとにたとえられている動物種を示す。ヴォケー館の住人は、住んでいる階ごとに示し、ヴォケー館の住人以外を「その他」としてまとめた。

「ヴォケー館」

4階・ラスティニャック：渡り鳥／翼をもがれた鳥／山猫／狼／ライオン／鷲／うなぎ

(ただし、ヴォートランの説教を受け入れなければ：犬／蛇／豚／蜘蛛)

- ・ゴリオ：鳩／鷺／カタツムリ／古鼠／犬（４）／子犬／狼／虎／ラバ／獣／牙
- ・ミシヨノー嬢：セミ／蝙蝠／毒蛇
- 3階・ボワレ：七面鳥／ロバ／小鳥／犬
- ・ヴォートラン：スフィンクス(3)／熊／山雀／若鶏／野良猫／ライオン(2)／爪
- 2階・ヴォケー夫人：オウム／鼠／カササギ／ヤマウズラ／牛／雌猫
- ・タイユフェール嬢：山鳩
- 1階・ヴォケー館の会食者たち：家畜／ヒキガエル

「その他」

- ・レストー伯爵夫人：うなぎ／純潔馬／蝶々
- ・ニュシングン男爵夫人：燕／夜泣き鷺／シャコ／子猫
- ・ボーセアン夫人：駿馬
- ・ボーセアン邸の従僕たち：ロバ
- ・社交界の女性たち：乗り継ぎ馬
- ・ラスティニャックの田舎の召使いアガト：カササギ
- ・ラスティニャックの妹ロール：燕

物語冒頭、ヴォケー館の住人たちは、それぞれが動物にたとえられながら何階のどの部屋に住んでいるのかが紹介されていく。まるで、何の動物がどの檻に収容され展示されているのか、動物園の地図を見せられているような感覚を抱かせる。さらに、ヴォケー館に充満する「匂い」の描写をみてみよう――

この部屋は何とも言えない「下宿屋の匂い」とでも呼ぶしかない匂いを発している。
 (…) 若いのも年取ったのも下宿人全員が放っている独特な (*sui générés*) カタル性
 発散物のむかつくような成分を分析する方法がもし発明されたら、この匂いも描写
 できるようになるかもしれない。
 ——『ゴリオ爺さん』⁽²⁰⁾

ここでわざわざラテン語で表記されている「独特な」と訳される *sui générés* は *générique* の語源であり、生物のジャンル、属性や類を表す単語である。spécialement などではなくあえてラテン語の博物学的なこの語を用いることでヴォケー館がより動物園的空間であることが強調されている。ヴォケー館の1階は食堂になっており、住人だけでなく食事をしに来る会食者たちも集う空間になっている。その会食者の一人に、博物館員の男がいる。この男は、4階の住人ゴ

リオのことを次のように言う――

（ゴリオは）快楽に溺れすぎて、カタツムリみたいな生物、人間の形をした軟体動物になった。分類 [classer] するなら「着帽類」[Casquettifères] ってとこだろう、と夕食に通っている常連の一人で、博物館に勤めている男が言うのだった。

――『ゴリオ爺さん』⁽²¹⁾

ゴリオが帽子を被っていることに由来してだろう、バルザックの造語、着帽類という語を使ってゴリオを一生物種として分類している。冒頭からつづくこれらの記述により、ヴォケー館が、動物園の空間であり、住人たちは動物であり、ヴォケー館に充満する何とも言えない匂いは、動物園のそれであるように読者にすりこまれていく。さらに、登場人物の行動や習慣が動物的に描かれている様子を見てみよう。作中で合計4回、犬にたとえられているゴリオ爺さんはパンを食べる前にその匂いを嗅ぐのが習慣である――

「鼻で味が分かるの？ 匂いを嗅いで [flairer] いたじゃありませんか。」とヴォケー夫人は言った。「大変な節約家だからそのうち台所の匂いを嗅いだ [flairer] だけでお腹がふくれるようになるでしょうね。」

――『ゴリオ爺さん』⁽²²⁾

かつて製麺業で財を成したゴリオは、小麦の匂いを嗅ぐのが習慣となっているのだが、娘たちへの献身の忠実さや、それによってみずぼらしく惨めになり下がった様子がしばしば犬にたとえられることから、このしぐさにも読者は無意識のうちに犬を想起してしまうだろう。

また、4階の住人ラスティニャックは、地方からパリへ上京してきた様子が渡り鳥にたとえられ、パリのいろいろな場所に入出入りし、素早く移動しながら観察する様子がしばしば鳥にたとえられるが、内に秘めた野心の強さや、出世欲をヴォートランに見透かされ、狼やライオンにもたとえられる――

君、選びたまえ。君はもう選んでいるな。だって、親戚のボーセアン邸に行って贅沢の匂いを嗅いで [flairer] きたんだから。君はまた、ゴリオ爺さんの娘のレストー夫人の家へも行ってパリ女の匂いを嗅いで [flairer] きた。あの日帰ってきた君の額には、ある言葉が書きつけられていて、おれにははっきり読めたんだ。「出世しろ！」

何が何でも出世しろとね。

——『ゴリオ爺さん』⁽²³⁾

やはり flaireur 嗅ぐ、という語が使われており、鳥としてだけではなく鋭い嗅覚を持ち合わせた肉食獣としての性質も読者に感じさせる。さて、ボーセアン邸やレストー伯爵邸のパリ上層地域に暮らす人々は、蝶々や駿馬にたとえられ贅沢の香りをまといっている。そこからラスティニャックがパリで最下層地域にあるヴォケー館に戻ると、正反対の光景が繰り広げられている——

ヌーヴ＝サント＝ジュヌヴィエーヴ街に着くと、彼は急いで自分の部屋に上がり、降りてきて御者に10フラン与えてから、あの胸くその悪くなるような食堂へ入っていった。そこに彼は、まぐさ棚に向かった家畜みたいに、しきりに餌を食んでいる18人の会食者たちを認めた。

——『ゴリオ爺さん』⁽²⁴⁾

ヴォケー館の家畜たちはちょうど、餌の時間なのである。この会食者たちが、食事の際に酒に酔って騒ぐ一場面を見てみよう——

あっという間にボルドーワインが一周し、皆が活気づき、陽気さが増した。すさまじい笑い声がとどろき、その中で色んな動物の鳴き声の物まねが響いた。(…) あっという間に頭も割れんばかりの喧騒と化し、ちんぷんかんぷんな会話、文字通りのオペラが繰り広げられた。

——『ゴリオ爺さん』⁽²⁵⁾

会食者たちはみな、家畜のように食事をし、その空間には、もはや人間の言語ではない動物の鳴き声が飛び交う。まるで動物園の動物たちが餌の時間になると一斉に騒ぎ出す喧騒のようである。そして、まるで動物園の動物のように描かれたヴォケー館の住人たちが、しばしば散歩に出かける先は、皮肉なことに、まさにパリ動植物園なのだ。4階に住み、蝙蝠にたとえられるミシヨノー嬢と3階に住み七面鳥やロバにたとえられるボワレが、パリ動植物園のベンチに座って語らう様子は、動物比喩に着目して物語を読むと、なんとも滑稽である。

このように『ゴリオ爺さん』という作品の中には動物比喩だけでなく動物的要素が非常に多く盛り込まれ、ヴォケー館、ひいては物語空間全体が動物園的空間となっているのである。『ゴリオ爺さん』が執筆された1834年～1835年、パリ動物園はすでにキリンも入っており、いちじるしく動物の種類や数が増えて

いた。猛禽類舎、肉食獣舎、猿園、ベアピットと呼ばれる熊のケージなどが建設され、動物を、種や属に分類して檻に入れ、展示する方法が確立された時代なのだ。ここの統括者ジョフロワ・サン＝ティレールへの献辞に始まる『ゴリオ爺さん』と動物園とは、その構造においていちじるしい類似性が見られるのである。人間の社会をありのままに描き出そうとしたバルザックが、『ゴリオ爺さん』の冒頭で、ヴォケー館を「このような人間の集まりは、小規模ながらも、完全な社会を形作るすべての要素を提示するはずで、事実提示していた⁽²⁶⁾」と言っていることから、ヴォケー館を動物園として捉えるならば、この作品から出発し展開していく『人間喜劇』は巨大な動物園であると言えよう。「人間喜劇」とは「動物喜劇」と言い換えられるのではないだろうか。

4. 動物比喩にはパターンがある

さて、『ゴリオ爺さん』における動物比喩のリストを見てみると、その数の多さが目につくが、バルザックの使う動物比喩は大きく三つのパターンに分類できると思われる。一つは、典型的なラ・フォンテーヌ寓話からのイメージの踏襲である。たとえば、狼やキツネは貪欲、ハトは仲の良い夫婦や愛情の象徴、ライオンは征服者、ロバは愚鈍、犬は忠実、といったイメージは、古くはイソップの『動物寓話』や中世の『狐物語』などを経て、17世紀ラ・フォンテーヌの『寓話集』によって決定的に人々に叩き込まれたものである⁽²⁷⁾。ゴリオ爺さんが仲の良かった亡き妻からプレゼントにもらった銀食器には、つがいのハトが彫られており、娘たちへの父性愛にあふれたゴリオの顔にかかる前髪は、ハトの羽の形をしている。そして娘のために自らをも省みず献身的に尽くす姿は、忠実な犬に重なる。脱獄徒刑囚の身分を隠しヴォケー館に暮らしているヴォートランを警察に売り渡し、ヴォケー館の住人たちから裏切り者、と罵倒されるミシヨノー嬢は鼠なのか鳥なのか、曖昧な存在である蝙蝠にたとえられる。ラ・フォンテーヌの『寓話集』は19世紀フランスで異常なまでの人気を得て、1811年から1825年までベストセラーの一位であった。その後も四位以下には下がらなかった。バルザック自身、出版業を手掛けた時、一攫千金を狙ってその最初の刊行本に選んだのもラ・フォンテーヌ全集であった。さらに『人間喜劇』作

品にはラ・フォンテーヌの教訓がしばしば引用されており、バルザックはその影響を大いに受けていると言える。

二つ目のパターンに、バルザックは動物の習性や特徴といった博物学的要素を利用している。たとえば、2階に住むヴォケー夫人はカササギにたとえられているが、カササギには光るものを収集し巣に持ち帰る習性があることから、ゴリオの持ち物を盗み見て、彼にどのくらいの年取があるのかを確かめようとするヴォケー夫人のあざとさを示すのに使われている。またおしゃべりで噂好きのヴォケー夫人に嘴の大きな鳥である鸚鵡を使ったり、3階に住むポワレのひょろっとした長い首という外見的特徴をあらわすために七面鳥が使われている。ニュッシゲン夫人やロールに使われている燕は『ゴリオ爺さん』においては女性たちの華奢な身体つきをあらわすために用いられているが、『ゴリオ爺さん』が完成した年の年末から『ルヴュ・ド・パリ』誌に連載がはじまった『谷間の百合』においては、燕の持つ高音の活気ある鳴き声から、モルソー夫人が明るく楽し気に話す様子をあらわすために用いられている。一方、ヴォケー館2階に住むタイユフェール嬢にあてられている山鳩は、低音で落ち着いた鳴き声が特徴の鳥である。父親に認知されず財産を分け与えてもらえない不運な境遇でありながら、周りが父親の悪口を言うのと穏やかにたしなめる彼女のつつましさを表現するのに適している。4階のラスティニャックやゴリオにあてられている鷺は、鳥の中でも高所に住み、鋭い視力で一気に獲物に襲いかかる習性がある。これを使って、かつてゴリオが、小麦粉の相場変動を予想して売り買いをし、事業を成功させていた様子を眼のいい鷺であらわしたり、ラスティニャックが社交界で恋を見つけることで地位と権力を得たと願う野心的な心境を、獲物に狙いを定め巣に持ち帰ろうとする鷺に重ねている。

鳥に関していえば、ブルーストにおける鳥のイメージを研究している松田真理の論文によると、鳥は女性像との結びつきが強く、また翼をもつものとして身分の高さや貴族性の表象として使われることが多いようだ⁽²⁸⁾。しかしバルザックの場合、鳥は男女問わず使われており、また貴族性どころかパリで最下層の生活を送るヴォケー館の住人にこそ、多く用いられている。バルザックの使う動物イメージは、鳥＝貴族性のように、ひとくくりには定義できない多様性を持っている。バルザックは鳴き声や習性といった動物個体の博物学的特徴

を、状況に合わせて細かく使い分けていると言えるだろう。

三つ目のパターンに19世紀当時に流行していた「生理学もの」の影響がある。たとえばパリの人々を動物に見立てた戯画集『パリ博物館』のなかでは、熊は活字工、猿は植字工、鼠はオペラ座の練習生の踊り子、ヒョウは尻軽女、ライオンはオシャレに着飾る伊達男、雌ライオンはオシャレで乗馬に興じる女性をそれぞれ指している。こういった流行を小説に取り入れ『ゴリオ爺さん』の翌年に書かれた『幻滅』⁽²⁹⁾においては、印刷業のセシャルは熊にたとえられており、同じ印刷所で働く植字工はやはり猿にたとえられている。さらに主人公で詩人のリュシアンもお洒落に着飾った時にはライオンにたとえられる。『ゴリオ爺さん』においても、熊とライオンはリストにある。しかし熊は活字工の意味ではなくヴォートランの毛むくじゃらの胸毛をあらわす比喩として、ライオンはお洒落さではなく、ラスティニャックの誇り高さや野心の高さ、またはヴォートランの凶暴性や危険性をあらわす比喩として用いられている。

以上のように、バルザックは同じ動物を使うにせよ、ある時はラ・フォンテーヌの典型的イメージで読者に一瞬で訴えかけ、ある時は博物学的に動物の生態を活かして、またある時は当時の「生理学もの」の流行を取り入れて、さまざまな意味レベルで動物比喩を使い分けているのである。

5. 人間を描くために

「人間喜劇」の特徴である「人物再登場法」とは、同じ登場人物をさまざま小説に登場させ、人物を絆として自らのすべての小説を互いに結び合わせようとする手法である。同じ人物の人生を少しずつ語っていくのではなく、あらかじめ登場人物たちの家系図や相関図を用意していたわけでもなく、個々の作品を書き進めるうちに作品全体を統一しようという構想が出来上がった。結果2千人以上の登場人物を作り出し、そのうちの574人が2つ以上の作品に登場し、中にはニュッシングエン男爵のように31もの作品に顔を出す常連もいる。ある作品で突然過去が明らかになる人物もいれば、最初に登場した時よりもはるかに年を取って再び現れる人物もあり、また同じ時期の行動が別の作品で、別の視点から語られる人物もいる。それぞれの作品は、一つの物語として完結し、それ

だけでも十分に読む価値はあるのだが、「人物再登場法」を使うことで「人間喜劇」は個々の作品を超えて、時間的にも空間的にも開けた壮大な一つの世界のように感じられるのである。バルザックはこれを駆使して人間の面白さと人間社会を描き出そうとしたのである。

さて、その技法が初めて適用された『ゴリオ爺さん』の動物比喻のリストに再び戻ると、一人の人間に複数の動物があてられていることがわかる。前述したとおり、外見的特徴だけでなくさまざまなレベルで動物比喻を使うバルザックであるから、数が多いのは当然だが、動物種の多さは「人物再登場法」を使って以降の作品で、再び登場する可能性の高さと比例しているのではないだろうか。というのも、それだけその人物には多面性があり、成長し転身する伸びしろがあるということが動物種の多さにあらわされているからである。ラスティニャックとヴォートランの二人を例に見てみよう。

ヴォケー館4階に住むラスティニャックは、パリで法律を勉強しながら出世をもくろむ貧乏学生だが、はじめはアングレームの田舎から上京してきた様子が、渡り鳥にたとえられる。しかし舞踏会で夢中になったレストー伯爵夫人の邸宅を訪れ、失言をしたために冷たく追い払われ失意に沈んだ時は、翼をмоがれた鳥、とたとえられる。また、社交界で恋人を見つけて出世しようと野心的になった際は、驚になりたいと願う。ヴォケー館の住人ヴォートランからは内に秘めた野心の強さや貪欲さを見抜かれ、ラスティニャックの精神的眼力は山猫のようで、狼のようにガツガツしていて、ライオンのように熱っぽく誇り高い、とたとえられる。周囲の人間たちからは、鰻のようにしなやかだからさぞ出世するだろうと噂されている。『ゴリオ爺さん』の作中では、ラスティニャックはまだ権力を持たず貧乏で、鳥のようにパリを平行移動して情報を収集している。ラストシーンではゴリオを埋葬した後パールラシェーズ墓地の高台からパリを見下ろし、鳥のように社会を観察している人物に過ぎない。ヴォートランがラスティニャックに付与する狼やライオンの性質、つまり肉食獣のように他を圧倒する力強さも、また鰻のような立ち回りの良さも発揮されずに終わるのだ。しかし『ゴリオ爺さん』が完成した翌年に書き始められた『幻滅』のなかでは、ラスティニャックはすぐに仕立て屋を味方につけてお洒落な社交界のダンディーの一人となっている。さらにその後はゴリオの娘デルフィーヌの愛

人となり、銀行家である彼女の夫の仕事を手伝い金を稼いでいく。次に彼らの娘と結婚し伯爵となる。そして政務次官を務め、二度も大臣に任命されるという出世を果たすのだ。ラスティニャックの秘めた可能性はすでに『ゴリオ爺さん』において多くの動物種によって予見されていたのだ。

また3階のヴォートランも、ジャック・コランという本名を隠して身分を偽っている脱獄徒刑囚である。周囲からは、山雀や若鶏のように陽気な人物だと思われる。しかし、ヴォケー館の住人の裏切りによって警察に踏み込まれ逮捕される場面では、ライオンの凶暴性を明らかにしその変身ぶりに周囲を驚愕させる。ヴォートランもまた、『幻滅』ではすぐにロシュフォールの徒刑場から脱獄し、薬で顔も変え、スペインの僧侶カルロス・エレーラとして再登場する。彼の身分の複雑性、多面性を表現するためにやはり多くの動物種が『ゴリオ爺さん』で用いられているのだ。ここに動物とは違う人間社会特有の面白さがある。人間は動物とは違い、生まれた時の属性で一生を終えるわけではないからだ。

1834年に『ゴリオ爺さん』の連載がはじまる少し前1830年～32年、当時の博物学界では大きな論争が博物学者キュヴィエとジョフロワ・サン＝ティレールとの間に起きていた。キュヴィエが、動物は全く違ったプランで神によって創造されたのであり、動物に進化はなく、天変地異が繰り返されるたびに絶滅していくと説く一方で、ジョフロワ・サン＝ティレールは、全ての動物には共通のモデルがあり、おかれた環境によって変化し、進化すると説き激しく対立した。バルザックは、両者を第一級の天才と称賛ながらもジョフロワ・サン＝ティレールの説を支持した。バルザックは「人間喜劇 総序」のなかでジョフロワ・サン＝ティレールの説をふまえて、人間の「社会」を以下のように語る――

論争が起こるよりもずっと前から、わたしはこの体系を研究し、この点において「社会」と「自然」とが似ていることを認めたのであった。社会もまた、人間が行動を展開するさまざまな環境に従って違う人間を作るのではないか。

――『人間喜劇 総序』⁽³⁰⁾

さらに自然界と人間界の違いについて――

自然界では多様な動物の間に境が出来ているのに、「社会」についてはそういう境を

まったく度外視していいのである。(…)商人の妻が時には侯爵夫人にふさわしいこともあるし、侯爵夫人が時には芸術家の妻に値しないこともある。「社会的地位」には自然界ではありえないような偶然がある。なぜかといえば、それは「自然」に「社会」を加えたものだからである。したがって社会の「種」の記載は、両性を考えただけでも、少なくとも動物界の「種」に対して二倍になる計算である。

——『人間喜劇 総序』⁽³¹⁾

つまり、人間は動物にあるような種の境を超えて、転身するし、変化するということだ。ラスティニャックのように貧しいヴォケー館の暮らしから成り上がり伯爵になることもあれば、ゴリオのように惨めに転落することもある。ヴォートランのように脱獄徒刑囚の身分を偽って、陽気な人のいい人物を演ずることもあるし、国籍すら変えることもある。人間は一生のうちにさまざまに属性を変える複雑性を持っているのだ。この動物種にはない人間の特異性は、たった一つの動物では表しえないだろう。さらに、立体的な『人間喜劇』という世界の中で、一人の人物があらゆる角度から描き出される。たとえば『ゴリオ爺さん』でラスティニャックは観察者であり、彼の目線から見たパリが描き出されるが、『幻滅』においては、主人公リュシアンは社交界デビューを笑いものにし潰そうとする社交界の寵児として登場する。読者は、リュシアンが目線に重ねてラスティニャックを見ることとなるし、彼が周囲からどのような評価を受けているかも知ることになる。誰によって見られるかによってもたとえられる動物は変化する。こうして作品を横断し、多方面から人物を描き出すこととなるため、その分、動物比喩も多く必要となる。バルザックは多種多様な動物比喩を用いることで、一生のうちに属性をいくつも変える人間特有の複雑性と、『人間喜劇』の立体的な世界観を明快に表現しえたのだと考える。

6. おわりに

いかに読者を感動させるか、だけでなくいかに読者を動かすか、行動させるかを常に考えていたバルザックは新聞連載小説家としてみなが知っている定説や、分かりやすい表現を使った。動物比喩は動物園やラ・フォンテーヌ寓話が人気を博した19世紀当時の人々にとって魅力的であり、自然と受け入れられる

表現であっただろう。人口が増加し、見知らぬ者たちがひしめき合うパリに住む人々は、異国から集められた動物園の動物たちに自らを重ねることもあったかもしれない。登場人物の多い『人間喜劇』だが、動物比喻によって、読者の五感に一瞬にして訴え、直感的に生き生きとしたイメージを持たせることに成功している。動物比喻一つ一つは分かりやすく通俗的に思えるが、その頻出回数之多さと「人間喜劇」作品全体に遍在していることは見過ごせない特徴である。他の作家にはない「人物再登場法」を使って人間の多様性、複雑性を描き出しさらに多方面から人物を描き出すために、これだけ多くの動物比喻が使われたと言える。よって動物比喻は「人間喜劇」を成立させるための重要な装置の一つなのである。今回は『ゴリオ爺さん』を分析したが、ヴォケー館から人間の世に放たれた動物＝登場人物たちがその後、巨大な動物園＝人間喜劇世界のなかでどう活躍していくのか、動物比喻はどう変化していくのか、次回は『幻滅』そしてラスティニャックとヴォートランがヴォケー館以来再会する『娼婦盛衰記』を分析する。

註

- (1) Carl von Linné (1707-1778) スウェーデンの博物学者、生物学者、植物学者。生物の学名を、属名と種小名の2語で表す二名法を導入し「分類学の父」と称される。この方法は現在も、生物種に名前を付ける際の普遍的なやり方として科学の世界で使われている。
- (2) Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon (1707-1788) フランスの博物学者。1739年に王立植物園初代園長になる。『一般と個別の博物誌 王の収集庫の描写を含む』*Histoire naturelle, générale et particulière avec la description du cabinet du roi* を著し、自然界を、動物、植物、鉱物の三つに分類しそれぞれを詳細に記述して自然に対する知識を統合しようと試みた。これは全ヨーロッパで広く読まれた。
- (3) Baron Georges Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier (1769-1832) フランスの博物学者、比較解剖学者、古生物学者。さまざまな深さの地層から掘出した化石の復元作業を行ない、古生物が時代によって異なるものから構成されることを明らかにした。しかしこれを複数回にわたる天変地異による絶滅と、その後の入れ替わりによるという、いわゆる「天変地異説」を唱え、進化によって生物が変化す

ることを認めなかった。

- (4) Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) フランスの博物学者、比較解剖学者。動物界には共通した「構造の単一のプラン」があると説いた。フランス革命後、ヴェルサイユ宮で飼育されていた動物たちが王立植物園に移され、その際、植物園は国立自然史博物館として再編成された。併設された動物園も一般に公開された。ジョフロワ＝サン・ティレールはこの自然史博物館の初代館長に就任した。オスマン帝国からパリにキリンが贈られた際も、パリに到着するのが待ちきれず、マルセイユまでキリンを迎えに行った。
- (5) たとえばナポレオンのエジプト遠征の際、同行した博物学者ジョフロワ・サン＝ティレールによって「電気ナマズ」と「シビレエイ」という二種類の電気魚が発見され生きたまま捕獲された。バルザックは『娼婦盛衰記』(1838年)のなかで、誰もがその魅力にしばれてしまう娼婦エステルのあだ名を「シビレエイ」とし、早速自らの作品に取り入れている。
- (6) パリ動植物園の地図を1803年、1828年、1838年と並べてみると拡大発展していった様子が一目瞭然である。地図の下半分はもともとあった王立植物園で上半分が動物園である。右部分の空き地になっていた部分が徐々に埋まっている。『ゴリオ爺さん』が執筆された1834年、35年ごろにはほぼ埋まっていたと思われる。以下の図を参照せよ：図1 (Le Muséum en 1803, par Gotthelf Fischer, Les animaux du Jardin des plantes Brève histoire de la ménagerie 1793-1934, muséum national d'histoire naturelle, imprimerie nationale, Paris, Gallimard, 1995)；図2 (Le Muséum en 1828, gravure en couleurs de E. Colin, Les animaux du Jardin des plantes Brève histoire de la ménagerie 1793-1934, muséum national d'histoire naturelle, imprimerie nationale, Paris, Gallimard, 1995)；図3 (Plan du Jardin des plantes en 1838, par Acarie-Baron, del. et sculp. Lith. p.58, Roissy, Album du Jardin des Plantes, p.58.)
- (7) Yves Laissus, Les animaux du Muséum Brève histoire de la ménagerie 1793-1934, muséum national d'histoire naturelle, imprimerie nationale, Paris, Gallimard, 1995. p.120.
- (8) Eugène Delacroix (1798-1863) フランスの19世紀ロマン主義を代表する画家。スタップスやジェリコーの影響を受け馬の絵を数多く描いたが、1830年前後から突如大量に猛獣を描く。その数400点にのぼる。動物画としては破格の数であり、これほど猛獣を描いた画家も他にいない。

ドラクロワがデッサンのために通い詰めたパリ動物園は、さまざまな国から動物たちが集い、遠い異国や未知なるものに対する憧れがまつたロマン主義的な場所でもあったかもしれない。それと同時に目の前に迫る獣の香りや息遣いといった生々しさも体験したことで、ドラクロワの描く動物画は、ロマン主義の流れを汲みながらもリアルで、他の画家にはない特徴がある。

- (9) Antoine-Louis Barye (1796-1875) フランスのロマン主義を代表する動物彫刻家。ドラクロワの友人。単体の動物だけでなく野生の自然における動物同士の戦いをテーマに作品を創った。作品は正確な観察に基づいており、マイナーだった動物彫刻を一つのジャンルにまで高めた。1833年サロンに出展した *Lion au serpent* «蛇を踏みつけるライオン» がレジオン・ドヌール勲章のシュヴァリエを受賞した。
- (10) ドラクロワとバリーがいかに動物に心酔し研究していたか、またドラクロワ以前の動物画との違いについては《AZUR》18号に投稿した研究ノート「なぜドラクロワとバルザックは動物に関心を示したのか——félin ネコ科の猛獣をめぐる」に詳しく述べている。
- (11) Giambattista della Porta (1538-1615) イタリアの博物学者。『人間観相学』*humana physiognomica* は1655年と1665年に仏訳されている。動物と人間の比較を三段論法の形で示している。「すべての鸚鵡はおしゃべりである。このような鼻をしたすべての人は鸚鵡に似ている。よってこのようなすべての人はおしゃべりである」。こうして動物と人間の類似から、人間の性格を割り出そうとした。
- (12) Charles Le Brun (1619-1690) ルイ14世の首席画家。1668年王立絵画彫刻アカデミーで「情念の表現」について講義した際、人間、猿、オオヤマネコ、虎などの目だけ、眉だけ、を取り出して身体のパーツがさまざまなに変化する様子を図版で示し、それが顔全体にもたらす表情の変化について考察している。1671年、ルイ14世の財務総監コルベールの前で、「人間の観相学と動物の観相学との関係」についての講義を行った。ル・ブランの観相学は、外見から内面を見抜くものではなく、逆に、内面を描くために外見のありようを規範として示そうとしたもので、絵画を描くためのマニュアルとなった。
- 動物と人間の顔の比較を数多く描いたが、漠然とした両者の類似を示すのではなく、幾何学的な計測方法を持ち込んだ。横顔から見た時の耳の穴、鼻の穴、首の付け根を三点とする三角形を作り、それを動物に当てはめて、三角形の傾きから動物と人間の類似や情念の表現を計測した。動物のデッサンは、デッサ・ポルタのものよりはるかに正確である。
- (13) Johann Caspar Lavater (1741-1801) スイスの神秘主義的観相学者。人間の内面の特徴は外面の肉体や造作の特徴とつながりがある、という論をとる。
- (14) ラファーターの『観相学』は大きな反響を呼び、ドイツ語から英語、フランス語へと訳された。1806年から1809年にはモロー・ド・ラ・サルト博士の編集で図解の多い4巻本の仏訳が試みられた。この本の副題は「人相の特徴から人間を知る方法 (*L'Art de connaître les hommes par la physionomie*)」である。1820年には750枚もの挿絵が付けられ10巻本の再版がなされたほどの人気であった。このうち9巻目が動物と人間のアナロジーについて語られた動物観相学の巻になっている。バル

ザックは1806年版か1820年版かのいずれかを所有し、自身の作中で言及しているわけだが、どの版本を持っていたのかは研究者によって諸説ある。

ラファーターはもっとも動物的な顔であるカエルの顔が進化していき、人間の顔に変わる様相を図で示した。ラファーターに大きく影響を受けた挿絵画家のグランヴィルも、これを参考にして、美しいアポロの顔もカエルから進化したに過ぎない、ということを示した図を書いている。

- (15) パリ市の人口は1801年には54万6856人だったが、1817年には71万3966人、1831年には78万5666人、1851年には105万3261人（併合される小郊外も含めれば127万7064人）にまで膨張した。北山研二、「近代都市と管理される自然」、成城大学文学部ヨーロッパ文化学科編、シリーズ・ヨーロッパの文化1『ヨーロッパと自然』、96頁～116頁、成城大学、2014年。
- (16) ジュディス・ウェクスラー著、高山宏訳、『人間喜劇 19世紀パリの観相術とカリカチュア』、ありな書房、1987年、p.7。
- (17) Louis Huart, *Muséum parisien: histoire physiologique, pittoresque, philosophique et grotesque de toutes les bêtes curieuses de Paris et de la banlieue: pour faire suite à toutes les éditions des œuvres de M. de Buffon*, Paris, Beaucher et Cie, 1841.
- (18) バルザックはキュヴィエとジョフロワ・サン＝ティレールの「アカデミー論争」に大いに関心を抱き、『ゴリオ爺さん』の翌年に書かれた作品『幻滅』の2章にも「アカデミー論争」への言及がみられるほど。また1842年エッツェルの編集による『動物の私的・公的生活情景』という当代の作家たちがオムニバス形式で書いた動物を主人公にした物語集のなかでバルザックの「栄光を目指す動物たちのためのロバの手引き」という作品は、明らかにキュヴィエとジョフロワ・サン＝ティレールの「アカデミー論争」の風刺物語になっている。作中に当時の博物学界の実態が詳しく書き込まれていることから、バルザックの博物学への関心の高さがうかがえ、実際に論戦に立ち会っていたとも推測できる。また1832年の作品『レイランベール』をジョフロワに贈呈したり、一緒に食事をしたりと親交もあったようだ。
- (19) Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», vol. 3. 1976. 『ゴリオ爺さん』における考察は以下すべてこの版を使用した。
- (20) *Ibid.*, p.53.
- (21) *Ibid.*, p.73.
- (22) *Ibid.*, p.92.
- (23) *Ibid.*, p.139.
- (24) *Ibid.*, p.118.
- (25) *Ibid.*, p.202.

- (26) *Ibid.*, p.62.
- (27) ラ・フォンテーヌ著、今野一雄訳、『寓話』、岩波書店、1972年。
- (28) 松田真理、「ブルースト作品における鳥の表象」、『仏文研究』(46)、京都大学、2015年、143頁～165頁。
- (29) Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», vol.5.
- (30) Honoré de Balzac, *Avant-propos à La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», vol.12. 1981, p.17.
- (31) *Ibid.*, p.17.

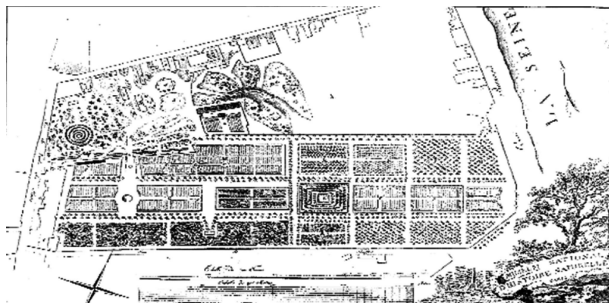


図 1

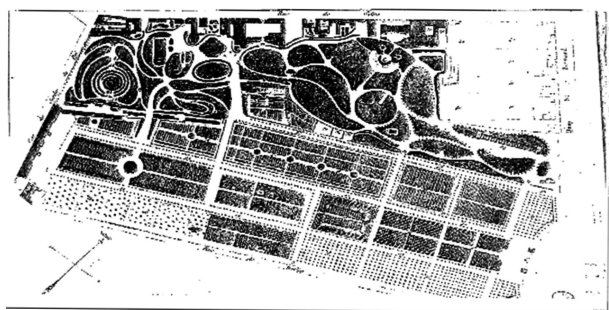


図 2

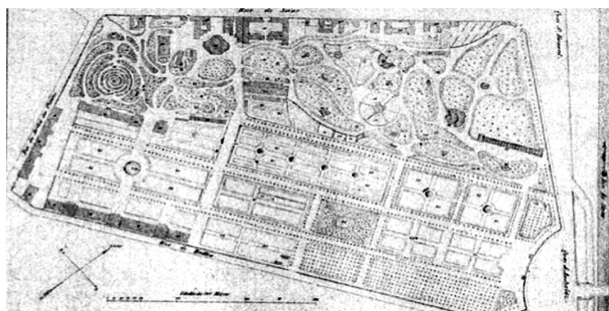


図 3