

動物／人間／仮面

——『人間喜劇』という名の動物園へ——

沖 久 真 鈴

はじめに

オノレ・ド・バルザック（1799-1850）といえば19世紀フランスを代表する偉大な小説家だ。彼は生涯に89編もの小説を書き、2000人もの登場人物を生み出した。＜人物再登場法＞という技法を発明し、同じ人物たちを様々な作品に登場させることで、人物を絆とし、自分のすべての小説を互いに結び合わせ『人間喜劇』という時間的にも空間的にもひらけた壮大な世界を築き上げた。バルザックが目指したのは、人間と人間の社会をありのままに、緻密に描き出すことであった。この構想の根本には、ビュフォンの『博物誌』の存在がある⁽¹⁾。ビュフォンが『博物誌』のなかであらゆる動物種を描き出したように、「社会種」を描き出そうとしたのである。

バルザックは人間を描く際たびたび動物の比喩を用いる。「人間を動物のように」描く zoomorphisme がみられる。動物比喩をふんだんに用いて、さまざまな動物名とその動物の習性や特徴の記述に着目して読んでみると、これは動物の世界の話であったか、人間の世界の話であったか、と曖昧になる一瞬がある。まるで小説空間が動物園かのようだ。本稿では1835年に刊行された『人間喜劇』を代表する名作『ゴリオ爺さん』 *Le Père Goriot* を例にみながら、作中でどのように人間と動物が二重構造で描かれているかを示したい。またバルザックがこうした人物造形に至った理由を、当時の時代背景から検討する。時代の流れと作品における動物比喩の用いられかたを分析することで、バルザックがどのように世界を把握し、再構築しようとしていたかが見えてくるだろう。

『人間喜劇』という名のバルザック動物園へようこそ。それでは中にお入りください。

1. フランスにおける動物の歴史

王や皇帝や貴族が楽しみのために珍しい動物を収集して飼育するということは紀元前から行われていた。メソポタミア文明には鳩飼育の記録があるし、古代エジプトでは、首輪をつけたレイヨウやヤギがナイル西岸のサッカラにある紀元前 2500 年の王墓の壁画に描かれている。古代ギリシアのポリスにも、動物飼育所があり、アリストテレスの自然誌的記述はそこでの観察がもとになっている。食用や労働力としてではなく、「趣味」として私的に動物をコレクションすることは権力者が古くから行ってきたことである。フランスのルイ 16 世も例外ではない。ヴェルサイユ宮には美しい鳥や、ゾウ、サイといった哺乳類からクロコダイルなどの爬虫類まで様々な動物が飼育されていた（図 1）。しかし 1789 年フランス革命が勃発すると、ヴェルサイユ宮の動物たちは民衆の手に渡った。あるものは食用に、あるものは革製品にするため殺されてしまったが、ルイ 16 世の「動物は殺さないでほしい」という懇願を受け、1794 年ジャルダン・デ・プラントパリ王立植物園がヴェルサイユ宮の最後の生き残りを引き受け収容し、一般公開をした。これが動物園の始まりである。植物園と動物園が併設された新生ジャルダン・デ・プラント、国立自然史博物館の初代館長には博物学者のジョフロワ＝サン・ティレール（1772-1844）⁽²⁾ が就任した。その後、ナポレオンが 1796 年にイタリア遠征を行い、イタリアから押収した動物たちを戦利品としてフランスに持ち帰った。パリで行われた凱旋パレードでは、ヒトコブラクダやライオン、クマ、水牛といった動物たちも一緒に行進した（図 2）。1798 年のエジプト遠征の際には博物学者も大勢同行したため、新種の発見もあり、フランス本土には生息しない動物たちが持ち帰られた。同行したジョフロワ＝サン・ティレールは

「電気ナマズ」と「シビレエイ」という二種類の電気魚を発見し生きたまま捕獲し論文を提出している。バルザックはそれを読んだ可能性が高い。というのも、1835年に『しびれえい』*La Tropille* というタイトルで作品を執筆し、誰もがその魅力にしびれてしまう娼婦エステルのあだ名を「しびれえい」とし早速自らの作品に取り入れているからである。

1-2. 動物園の発展

動物の増えたジャルダン・デ・プラント動物園では獣舎の建設が相次いだ。1802年にはレジオン・ドヌール勲章の十字型を模したグランド・ロトンダと呼ばれる草食動物用の獣舎が造られ、1818年には肉食獣のための獣舎が、1825年には猛禽類用のケージが建設された。こうして動物園の敷地は拡大していき、動物はそれぞれの種や属に分類され、人々に展示されるようになった(図3)。マリオン・マスによればとくに1820年～30年の10年間は、世界は自然の支配から「野生の劇場」にとって代わった時代であるという⁽³⁾。気候風土の異なった土地から運んできた動物たちをパリの風土に馴致させ、交配によって新しい品種を生み出したりすることに力が注がれた。珍しい動物をコレクションするだけではなく、科学的に分類し観察し飼い馴らす「野生の劇場」つまり動物園が発展したのだ。

とくに人々が熱狂したのは、キリンの上陸である。1826年、オスマン帝国のムハンマド・アリーが、フランス国王に就任したばかりのシャルル10世に一頭のキリンを贈った(図4)。このキリンは舟で運ばれ、10月にマルセイユに到着したが、アフリカ育ちの動物がパリの寒さに耐えうかが心配され、翌年の春までマルセイユに留め置かれた。そして4月、ジョフロワ＝サン・ティレール自らが迎えに出向き、キリンは衛兵、荷車、馬車などを伴って行

列を成し2か月かけ、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（図5）。パリに到着し、ジャルダン・デ・プラント動物園のグランド・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60万人も見物客が動物園を訪れた⁽⁴⁾。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、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（図6）。パリじゅう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。動物をめぐって、これほどまでに人々が熱狂したことがかつてあっただろうか。

1-3. 動物は芸術にどんな影響を及ぼしたか

またキリンに限らず動物は、19世紀当時の絵画や彫刻にも多大な影響を与えた。とりわけ画家ウージェーヌ・ドラクロワ（1798-1863）はジャルダン・デ・プラント動物園へ足しげく通っていたことが彼の日記や書簡から分かる⁽⁵⁾。間近で動物の動きを観察し、ときには、動物の解剖にも立ち会い、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躍動感のある作品が大量に生まれた。1828年ごろからドラクロワはライオンやトラなどの猛獣を突如大量に描き始め、その数400点に及ぶ。これは動物画で有名なスタップス（1724-1806）⁽⁶⁾やジェリコー（1791-1824）⁽⁷⁾と比べても破格の数でありこれほど多く動物画を描いた画家は他にいない。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の美しい装飾品としてもなく、動物そのものの野生性やダイナミズムが追及されたのだ。動物園は異質なもののたちが集められた空間であり、ロマン主義を代表する画家ドラクロワにとっては、遠い異国や未知なるものに対する憧れが詰まったロマン主

義的な場所であったかもしれない。それと同時に目の前に迫り来る獣の匂いや息遣いといった迫力も体感したことで、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、他の作家にはない特徴がある。

1830年ドラクロワが《砂漠に横たわるトラ》*Tigre couché dans le désert* (図7) という作品を発表したのと同じ年、バルザックも『砂漠の情熱』*La passion dans le désert* を発表している。バルザックの小説は、エジプトの砂漠で雌ヒョウと人間の兵士が心を通わせる物語である。兵士が雌ヒョウに人間の女性との類似を見出し、心を通わせていくという人間と動物の境界性の揺らぎがテーマになっているが、同時に、雌ヒョウのむせ返るようなきつい獣匂や荒々しい息遣い、しなやかな動きや毛並みの模様が鮮やかに描写され、動物の動物らしさが際立っている。ドラクロワとバルザックが同時期に、同じ「砂漠に横たわるネコ科の猛獣」というモチーフで作品を発表したのは偶然の一致だろうか。両者は1829年の社交界で初めて出会い、以降も交流があったようだ。ドラクロワはバルザック1832年の小説『ルイランベール』*Louis Lambert* についての賛辞を手紙でバルザックに送っているし、バルザックも1834年の小説『金色の眼の娘』*La fille aux yeux d'or* の献辞をドラクロワに宛てている。大なり小なり影響関係にあった二人がリアルな動物をモチーフに作品を描いた背景には、やはり動物園の存在が大きいだろう。また1830年、ジョフロワ＝サン・ティレールがジャルダン・デ・プラントにおいて両性具有のヤギを解剖し話題になったが、同年バルザックは去勢された男性カストラート歌手が女性に勘違いされる物語『サラジース』*Sarrasine* を発表し、性の境界性と揺らぎを描いて見せた。動物園の動向が当時の芸術に大きなインスピレーションを与えていたことは確かだ。

1-4. 博物学の発展

研究においても博物学的知識が豊富になった。18世紀にリンネ（1707-1778）⁽⁸⁾が『自然の体系』において生物分類を行い、それまで長いラテン語の文章でつけられていた動植物の名前を、属と種で表す「二名法」を導入し、ビュフォン（1707-1788）が『一般と個別の博物誌』⁽⁹⁾において動物をはじめ、自然界を体系化して描き出した。19世紀はこれらの功績を受け継ぎ、1830年には博物学者、キュヴィエ（1769-1832）⁽¹⁰⁾とジョフロワ＝サン・ティレルが生物の進化をめぐる大論争を引き起こし、世間を賑わせた。バルザックはこのいわゆる「アカデミー論争」について多くの作品の中で度々言及しており、当時の博物学会の実態が詳しく描かれていることから、博物学の動向を非常に高い関心を持って情報収集していたことがうかがえる。

1-5. パリで動物と人間が向かい合う

さて、動物園が拡大したのと同時期、パリという都市も拡大していた。19世紀になってパリの人口は爆発的に増加し、1801年には54万6856人であったのが、1831年には78万5,666人に、1851年には105万3261人まで膨張した⁽¹¹⁾。アメリカの都市社会学者リチャード・セネットの言葉をかりれば、「19世紀のパリは見知らぬ者たちの創り出す風景」となった⁽¹²⁾。方言や外国語がコミュニケーションを阻んだため、人々はそのフラストレーションを解消すべく、言葉を介さずに相手の顔の特徴から内面を知る学問「観相学」⁽¹³⁾や「骨相学」⁽¹⁴⁾を求め、これが流行した。ラファーターの『観相学』はフランス語に訳され1820年には10巻本の再版がなされたほどの人気ぶりだった。その9巻目は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。こういった学問をベースに、人間を身分や職業、性格など社会的類

型ごとに分けて面白おかしく分析した「生理学もの」と呼ばれる読み物も流行った⁽¹⁵⁾。そこにはグランヴィル、ドーミエ、ガヴァルニなど当代の人気挿絵画家たちによって描かれた、人間を動物に見立てた戯画が付けられた。

以上のように、19世紀前半は動物がパリに流入するのと並行して人間もパリに流入した。この大きな二つの流れは動物と人間を対峙させ比較する、という一本の文化として合流したのだ。そして作家バルザックは、新聞連載小説家として、人々の関心が何に向いているのかに敏感であったこともあり、いち早くこの流れに反応し、自らの小説に活かしたといえる。

では、実際にバルザックがどのように動物を小説に用いているのか、『ゴリオ爺さん』を例にみていこう。

2. バルザック『ゴリオ爺さん』にみる人間と動物の二重構造

『ゴリオ爺さん』は1834年に『ルビュ・ド・パリ』誌に連載がはじまり、翌35年に刊行された新聞連載小説である。物語の舞台は、1819年の王政復古時代のパリだ。貧しい下宿屋ヴォケー館に住む学生ラスティニャックの目から見た身分も出身も入り混じった当時の人間社会が広く深く描き出されている。まず、物語の前につけられた献辞をみてみよう――

AU GRAND ET ILLUSTRE GEOFFROY – SAINT – HILAIRE, comme un témoignage d'un ses travaux et de son génie. DE BALZAC

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⁽¹⁶⁾

キュヴィエと生物の進化論で争った博物学者であり、ジャルダン・デ・プラントの統括者でもあったジョフロワ＝サン・ティレールに献辞があてられている。こうして始まる『ゴリオ爺さん』には32種類もの動物が比喻として登場する。物語を紹介しながら具体的に例をあげていくが、(登場人物／動物比喻一覧表)を参照しながら見ていただきたい。ヴォケー館の住人は住んでいる階ごとに示し、ヴォケー館以外に住む登場人物たちを住んでいる界限ごとに示している。人物名の横に記しているのは、その人物がたとえられている動物種である。

登場人物／動物比喻一覧表

ヴォケー館 (サン＝マルセル地区)

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／鷲／カタツムリ／古鼠／犬／子犬／狼／虎／ラバ／獣
	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	熊／アトリ／ひな鶏／野良猫／ライオン
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	食堂：会食者たち	家畜／ヒキガエル

ショセ＝ダントタン地区

レストー伯爵夫人	うなぎ／純潔馬／蝶々
ニュシンゲン男爵夫人	燕／夜泣き鷲／シャコ／子猫

サン＝ジェルマン地区

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：乗り糺ぎ馬

アングレーム

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

パリで最も貧しい界限サン＝マルセル地区に、ヴォケー館という下宿屋がある。下宿屋の主人は2階に住むヴォケー夫人だ。彼女は「教会の鼠⁽¹⁷⁾」のように太っていて「オウムの嘴⁽¹⁸⁾」のように大きな鼻をしている。おしゃべりで嗜好好きな女性である。そして下宿人にどれだけの財産があるのかと散策する様子が光るものを巣に持ち帰る習性がある鳥、「カササギ⁽¹⁹⁾」にたとえられている。ヴォケー館の住人はそれぞれ身分も出身もさまざまだが、わけあり、ということだけは共通している。主要な登場人物は三人だ。4階に住む学生ラスティニャックは、パリで出世しようとアングレームから出てきたばかりだ。金も地位もないが、若さと行動力のある様子が「渡り鳥⁽²⁰⁾」にたとえられている。また彼が社交界で自分の後ろ盾となる年上の女性を得ようと奮闘する野心は「肉食獣」や「猛禽類」⁽²¹⁾にもたとえられ世渡り上手な様子は「しなやかなウナギ⁽²²⁾」にととえられる。

同じく4階に住むゴリオ爺さんは、かつて事業で成功した成り上がりのブルジョワだ。娘が二人おり、一人はショセ＝ダンタン地区に住んでいるレストー伯爵夫人で、もう一人はニュシンゲン男爵夫人である。それぞれを貴族と大銀行家に嫁がせるのに多くの持参金が必要だったことに加え、めでたく嫁がせた後も彼女たちの生活支援をするため「犬のように」忠実に金を工面し、自らは儉約してヴォケー館で惨めな生活をしている優しい父親である。しかし、娘たちが旦那たちに金を掌握されて自由にならないことを知った際には「これでも年季の入った狼！昔の牙をもう一度剥きだしてやる！」⁽²³⁾と自らを狼にたとえ激怒する。

3階の住人ヴォートランは刑務所から脱獄した徒刑囚だ。鬘をかぶって変装しヴォケー館に身を潜めている。いつも歌を口ずさみ、これは慣用句的な言い回しだが「アトリ⁽²⁴⁾」のように陽気で、その肌は「ひな鳥⁽²⁵⁾」のように

白く、ご機嫌で人の良いムッシューを演じているが、ちらりとシャツから見える「熊⁽²⁶⁾」のような胸毛や「野良猫⁽²⁷⁾」のように鋭い目つきから恐ろしい素性がにじみ出ている。パリで出世しようとするラスティニャックの野心を見込み、真面目に勉強して労働するより、金持ちの娘と結婚して遺産を相続する方が生涯年収が高いのだと説く。自分が貴族の娘の兄を殺してやるので、その娘と結婚して遺産を相続し、自分に手数料として20%よこすようにと誘惑する。

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、動物園の配置図を見せられているような感覚を抱く。ヴォケー館に入ると、そこには異様な匂いが充満している――

Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'*odeur de pension*. (….) Peut-être, pourrait-elle se décrire si l'on inventait un procédé pour évaluer les quantités élémentaires et nauséabondes qu'y jettent les atmosphères catarrhales et *sui generis* de chaque pensionnaire, jeune ou vieux.

この最初の部屋は何とも言いがたい「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それぞれの下宿人が放っている独特な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⁽²⁸⁾。

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 generis*

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。あえてラテン語の博物学的なこの語を用いることで下宿に住む登場人物たちが動物種であるかのように印象付けられる。さらに、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がその会食者の一人に、ジャルダン・デ・プラントの博物館で働く男が出てくる。この男は、4階の住人ゴリオのことを次のように言う――

Il n'avait jamais eu ni fille ni femme ; l'abus des plaisirs en faisait un colimaçon, un mollusque anthropomorphe à classer dans les *Casquetifères*, disait un employé au Muséum, un des habitués à cachet.

ゴリオは娘も妻ももったことがない、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。分類するなら「着帽類」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⁽²⁹⁾。

anthropomorphe という語が使われ、ゴリオのことを人間の仮面をかぶった軟体生物であるかのように表現している。またゴリオがいつも帽子を被っていることに由来してだろう、バルザックが作った造語、着帽類 (les *Casquetifères*) という語を使ってゴリオをいち生物種として分類 (classer) 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、動物園的空間であり、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、様々な動物がひしめき合うあの、動物園の匂いであると読者に刷り込まれていく。

さらに、登場人物の行動が動物的に描かれている様子を見てみよう。3階

に住むヴォートランの描写はこうだ――

Il avait les épaules larges, le buste bien développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent.

ヴォートランは肩幅が広く、上体がよく発達し、隆々たる筋肉の持ち主で、分厚い角ばった手の節々には、燃えるような赤毛がふさふさと生い茂っていた⁽³⁰⁾。

冒頭の主語 Il は、もちろんヴォートランのことだが、主語を「ライオンは」としても違和感がない、まるで、博物誌のライオンの項目を読んでいるかのような描写だ。物語後半、ヴォートランは3階に住む「犬⁽³¹⁾」にたとえられるボワレと、4階に住む「蝙蝠⁽³²⁾」にたとえられるミショノー嬢の二人に脱獄徒刑囚であることがばれて警察に密告されてしまう。ミショノー嬢が警察の指示でヴォートランのコーヒーに薬を入れ、ヴォートランが卒中を起こして倒れた隙に服を脱がせると、「ひな鳥のように白い⁽³³⁾」肌があらわになる。しかし肩をバシバシと叩くと赤くなった肌に T.F (Travaux Forcé 強制労働) の文字が浮かび上がる。「ひな鳥」の無垢なイメージの肌に浮かび上がった犯罪者の証というコントラストが動物比喩の使用によって鮮明に読者に印象付けられる。警察がヴォケー館に踏み込みヴォートランを逮捕しようとする場面を見てみよう――

Le sang lui monta au visage, et ses yeux brillèrent comme ceux d'un chat sauvage, il bondit sur lui-même par un mouvement empreint d'une si féroce éner-

gie, il rugit si bien qu'il arracha des cris de terreur à tous les pensionnaires. À ce geste de lion, et s'appuyant de la clameur générale, les agents tirèrent leurs pistolets.

血が彼の頭にのぼり、その目は野良猫の眼のように光った。思わず飛び上がったその勢いにはあまりにも凶暴なエネルギーがみなぎり、あまりに凄い声で吠えたので、下宿人たちはそろって恐怖の叫びをあげた。ライオンのようなその動作を見て警官たちはポケットからピストルを取り出した⁽³⁴⁾。

ついに獐猛な肉食獣としての本性があらわになった瞬間だ。「野良猫」や「ライオン」といったネコ科の猛獣にたとえられ、ヴォートランの動きの素早さやしなやかさが一瞬にしてイメージできる。また bondir（飛び上がる／飛び掛かる）、féroce（獐猛な／野蛮な）、rugir（吠える）と言う動物的な語が使われまさに、ライオンそのものかのようだ。動物園の檻から逃げ出し自由になったライオンを目の前にして恐怖のあまり慌ててピストルを取り出しているかのようなのである。彼を密告した警察の指示に忠実に動くボワレが「犬」にたとえられ、同じ屋根の下で暮らす仲間を装いながらヴォートランを警察に差し出す裏切り者のミシヨノー嬢が、鼠の仲間か、鳥の仲間か曖昧である「蝙蝠」にたとえられているのも面白いところである。

4階のラスティニャックは、パリで出世しようとレストー伯爵夫人やボーセアン夫人といった富裕層と親交を深めようとする。ボーセアン夫人から、社交界で自分を引き上げてくれる女性は「宿駅ごとに乗り潰して捨てていく乗り継ぎ馬⁽³⁵⁾」として扱わなければならない、本当の恋をしてはいけない相手だと教わる。彼女たちはドレスの裾を「蝶々⁽³⁶⁾」のようにひらひらとはため

かせ、軽やかで洗練された身のこなしは「駿馬⁽³⁷⁾」にたとえられ贅沢の香りをまとっている。ラスティニャックは上流貴族の住むサン＝ジェルマン地区、成金ブルジョワの多いショセ＝ダンタン地区、そして下宿のある貧しいサン＝マルセル地区を「鳥」のように大きく移動しながらそれぞれの世界に入りし、物語を紡いでいく。華やかな世界から再びヴォケー館に戻ると、そこでは正反対の光景が繰り広げられており、落差に幻滅してしまう――

Arrivé rue Neuve-Sainte-Genève, il monta rapidement chez lui, descendit pour donner dix francs au cocher, et vint dans cette salle à manger nauséabonde où il aperçut, comme des animaux à un râtelier, les dix-huit convives en train de se repaître.

ヌーヴ＝サント＝ジュス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な、しきりに餌を食べている 18 人の会食者たちを認めた⁽³⁸⁾。

ヴォケー館の動物たちは餌を食べている（repaître）時間なのだ。次にこの会食者たちが食事の際酒に酔って騒ぐ場面をみてみよう――

En un moment le vin de Bordeaux circula, les convives s'animèrent, la gaieté redoubla. Ce fut des rires féroces, au milieu desquels éclatèrent quelques imitations des diverses voix d'animaux. (….) En quelques instants ce fut un tapage à casser la tête, une conversation pleine de coq-à-l'âne, un véritable opéra que Vautrin conduisait comme un chef d'orchestre, en surveillant Eugène et le père

Goriot, qui semblaient ivres déjà.

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が、楽長のごとく指揮をとっているヴォートランは、もう酔っぱらっている様子のウージェーヌとゴリオ爺さんを見張っていた⁽³⁹⁾。

このように会食者たちはみな、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っているのだ。まるで coq-à-l'âne ニワトリがロバに話しているかのように、支離滅裂でちぐはぐに、動物園にいたさまざまな動物たちが餌の時間になると一斉に騒ぎ出す喧騒を彷彿とさせる描写である。加えて皮肉なことに、ヴォケー館の住人たちがしばしば散歩に出かける先は、まさにジャルダン・デ・プラントなのである。ヴォケー館のあるヌーヴ＝サント＝ジュヌヴィエーヴ通りからジャルダン・デ・プラントまでは 10 分もあれば行くことが出来る距離だ⁽⁴⁰⁾。動物に例えられる登場人物たちがジャルダン・デ・プラントのベンチに座って語り合う様子は、人間と動物が二重構造になっていることを読者に思い出させ、その境界を曖昧にする。

物語の最後はゴリオ爺さんも死に、ヴォートランも警察に逮捕され、青年ラスティニャックはさまざまな人間模様と社会の在り方を目の当たりにする。そして孤独のうちに死んだ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鳥のように見下ろし、「次は俺とお前の対決だ」と、《社会》に対して挑戦する、というところで終わる。もちろん、出世するぞと覚悟を決

めたシーンなのだが、動物が人間社会に対して挑戦を投げかけたようにも思えるのだ。

以上のように『ゴリオ爺さん』という作品の中には動物比喻だけでなく、動物的要素が非常に多く盛り込まれ、ヴォケー館、ひいては物語全体が動物園的空間となっている。『ゴリオ爺さん』が執筆された1834年～35年、ジャルダン・デ・プラントに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。動物たちの獣舎やケージが次々と建設され、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である。ここの統括者ジョフロワ・サン・ティレルへの献辞に始まる『ゴリオ爺さん』と動物園とは、その構造が類似している。バルザックは、『ゴリオ爺さん』の冒頭で、ヴォケー館のことを「社会の縮図」として書いている。動物比喻をふんだんに用いて描いたヴォケー館が社会の縮図であるならば、パリというさまざまな出自の人間が集まる社会は、巨大な動物園であると言えるだろう。

3. 仮面を付け替えながら生きる人間＝怪物

バルザックは『人間喜劇』の〈総序〉において、ジョフロワ＝サン・ティレルの説に触れ人間の社会を以下のように語っている――

Pénétré de ce système bien avant les débats auxquels il a donné lieu, je vis que, sous ce rapport, la Société ressemblait à la Nature. La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'homme différents qu'il y a de variétés en zoologie ?

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。動物学に多様性があるのと同様に違う人間が作られるのではないか⁽⁴¹⁾。

バルザックは「自然」と「社会」とが似ていると指摘したうえで、同時にその「差異」についても言及している――

Mais la Nature a posé, pour les variétés animales, des bornes entre lesquelles la Société ne devait pas se tenir. (….) L'État Social a des hasards que ne se permet pas la Nature, car il est la Nature plus la Société. La description des Espèces Sociales était donc au moins double de celle des Espèces Animales, à ne considérer que les deux sexes.

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。(…)「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⁽⁴²⁾。

ライオンは一生ライオンとして過ごし、彼らのコミュニティの中で生きていく。種を越境することは決してない。しかし人間はおかれた環境によってさまざまに変化し、いくつもの顔を持つことになる。『ゴリオ爺さん』の青年ラスティニャックが「渡り鳥」であったのが時に「犬」や「ウナギ」の仮面を

つけてうまく出世し「ライオン」となるように、あるいはヴォートランが「ライオン」の本性を隠して「アトリ」や「ひな鳥」のように楽しく無害な人物を装うように、人間は一生のうちに多くの仮面を付け替えながら生きていくのだ。これは、動物にはない人間の特異性である。バルザックが用いた動物の比喩表現をみれば分かる通り、一人の人物を表現するのに一つの動物種では不十分である。何種類もの動物をかけ合わせた複合体が人間なのである。つまり、怪物だ。

では、この怪物が集まるのはどこだろうか。もちろんパリである。地方都市ではだめか。バルザックは『田舎ミューズ』*La Muse du département* (1844)の中で女性の「種」についてこう書いている――

À Paris, il existe plusieurs espèces de femmes ; il y a duchesse et la femme du financier, l'ambadrice et la femme du consul, la femme du ministre qui est ministre et la femme de celui qui ne l'est plus ; il y a la femme comme il faut de la rive droite et celle de la rive gauche de la Seine ; mais en province il n'y a qu'une femme, et cette pauvre femme est la femme de province.

パリにはたくさんの種類の女たちがいる。侯爵夫人あり、実業家夫人あり、大使夫人に領事夫人、現職大臣夫人に非現職大臣夫人あり、またセーヌ右岸の淑女に左岸の淑女がある。しかし地方には一種類の女しかない。そしてこの気の毒な女の名は、田舎女である⁽⁴³⁾。

さらに彼女たちの結婚相手となる男性の「種」についてもこう語る――

Dès leur bas âge, les jeunes filles de province ne voient que des gens de prov-

ince autour d'elles, elles n'inventent pas mieux, elles n'ont à choisir qu'entre des médiocrités, les pères de province ne marient leurs filles qu'à des garçons de province ; personne n'a l'idée de croiser les races, l'esprit s'abâtardit nécessairement. (….) Les gens de talent, les artistes, les hommes supérieurs, tout coq à plumes éclatantes s'envole à Paris.

すでに年少のころから地方の娘たちは自分の周りに田舎男しか見ておらず、もっとましなものを掘りだそうともしないから、ただ凡庸な者の中から選ぶしかないのであって、田舎の父親たちは、田舎の息子たちに娘をめあわせるほかないのである。だれも種族を交配させようと考えないから、必然的に精神能力は退化する。(…) 才人、芸術家、卓抜の士、すべて目にも鮮やかな羽の雄鶏たちはパリへと飛び立っていく⁽⁴⁴⁾。

田舎では一種類の人間しかいないため「種の交配」が起きない。パリにこそさまざまな「種」が集まっていると言及されている。確かに動物比喩に着目して読むと、パリを舞台にした作品にこそ動物種が多く用いられている。パリではさまざまな種が越境しあい、交配することで自然界には起こりえないような新しいドラマが日々生まれる。それこそバルザックが情熱をもって描き出そうとした人間喜劇ではないだろうか。パリこそ、動物園的空間であり、さまざまな種を抱える怪物的都市といえるだろう。

4. 怪物として描かれるパリ

バルザックは実際、パリを怪物 *monstre* として描いている。『フェラギウス』*Ferragus* (1833) の一節を見てみよう――

Paris est le plus délicieux des monstres : Monstre complet d'ailleurs! Ses greniers, espèce de tête pleine de science et de génie ; ses premiers étages, estomacs heureux ; ses boutiques, véritables pieds ; de là partent tous les trotteurs, tous les affairés. Eh! quelle vie toujours active a le monstre? À peine le dernier frétillement des dernières voitures de bal cesse-t-il au cœur que déjà ses bras se remuent au Barrières, et il se secoue lentement. (….) Insensiblement, les articulations craquent, le mouvement se communique, la rue parle. À midi, tout est vivant, les cheminées fument, le monstre mange ; puis il rugit, puis ses mille pattes s'agitent. Beau spectacle ! (….) Paris est toujours cette monstrueuse merveille, étonnant assemblage de mouvement, de machines et de pensées, la ville aux cent mille romans, la tête du monde. Mais pour ceux-là, Paris est une création ; chaque homme, chaque fraction de maison est un lobe du tissu cellulaire de cette grande courtisane de laquelle ils connaissent parfaitement la tête, le cœur et les mœurs fantasques.

パリはもっとも甘美な怪物である。(…) しかもすべてを備えた怪物である！その屋根裏は、学識と天才のあふれる頭蓋骨、二階は幸福な胃袋、店舗はまさに足である。そこからあらゆる人間が道に出て、道を急ぐ。ああ！なんとこの巨人怪物の絶え間なく忙しい生活なことか！その心臓では舞踏会の最後の鼓動が止まったと思う間もなくその腕は城門に動いて、怪物はおもむろにその巨体をゆすぶり始める。(…) かすかに怪物の骨筋の鳴る音がする。動きは次第に伝わって、正午、町は賑やかに、煙突は煙を上げ、怪物は喰らう。そして唸り、やがて数え知れぬその手足は踊り跳ねる。まことに壮観である！(…) パリは常に、活動と機械と人間たちの思考の驚くべき集合体、世界の頭脳、何十万もの物語を秘め

た都市である。しかし真にパリを知る者にとっては、パリは一つの生き物なのである。一人一人の人間、一軒一軒の家は、頭も心もその気まぐれも完璧に知り尽くしているこの巨大なる娼婦の身体の細胞組織の一遍なのである⁽⁴⁵⁾。

パリが巨大な怪物として描かれ、パリ中に張り巡らされた道は怪物の毛細血管のように見立てられている。この怪物は一つの生物や娼婦にもたとえられ、有機体として描かれている。そしてパリはやはり assemblage「集合体／寄せ集め」として描かれている。いくつもの動物のかけ合わせである人間という怪物たちを抱えた、異質なものがひしめき合う空間であり巨大な怪物なのだ。

おわりに

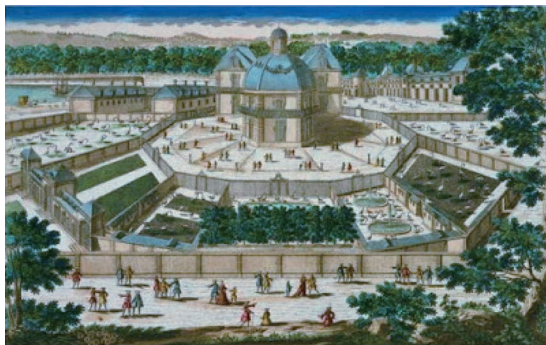
19世紀初頭、さまざまな動物が流入し動物園が拡大したのと並行して、さまざまな人間が流入し都市パリが拡大した。檻を隔てて動物と人間とが向かい合い、比較しあった時代の流れを受け、動物を分類するように人間を分類するという動きが起きた。バルザックの文学においては、動物比喻を用いることで人間と動物が二重構造で描かれた。動物を介すことでより生き生きと鮮やかに人物が立ち現われて来る。当時の読者の興味関心を受けとり、動物比喻を使うことで一瞬にして読者に臨場感をあたえることができただろう。同時に、動物比喻に着目してみるとその使用回数もさることながら、使われている動物種の多さに驚かされる。これほど多くの動物はなぜバルザックの文学に必要なだったのか。それは、自然と社会に類似を見出していたバルザックだからこそ、その差異である人間の特異性を描くためだったといえる。人

間社会において、人間は一生のうちに環境に応じてさまざまに仮面を付け替えて生きている。生まれた土地から移動し、コミュニティを変え、社会的地位を変化させる。都市では異質なもの同士が交わり新たなドラマが生まれる。「仮面をつける」あるいは「仮面を付け替える」とは、動物にはない人間特有の生き方の象徴であるが、バルザックの小説においては、仮面は動物比喩のことであり、その種類の多さは人間の複雑性を表している。例に見た『グリオ爺さん』において異質なもの同士がひしめき合うヴォケー館は動物園的な空間であったが、ヴォケー館がパリの縮図であるならば、パリは巨大な動物園であるといえるだろう。さらにそのさまざまな動物の集合体であるパリは一つの生き物、怪物であるといえるだろう。

ジョフロワ＝サン・ティレールはワニの化石の観察から、ワニの奇形が爬虫類から哺乳類への進化を促したことを発見した。よって奇形＝怪物は進歩であると言っている。パリという怪物は常に進化し、新たなドラマを生み出し続ける。バルザックは動物比喩を多用することで尽きせぬ人間喜劇を描き続けたのである。

今回は、人間、動物、さらには怪物までもがひしめくこの『人間喜劇』という名の動物園の入口を紹介させていただいた。次回はさらに奥へご案内させていただきたい。

(図 1)



ヴェルサイユ宮の動物園。ルイ 14 世が建築家ルイ・ル・ヴォー（1612-1670）に命じて造らせた。中央のパビリオンから放射状に飼育舎を眺めることが出来る。一つの区画に何種類かの動物がいっしょに入れられている。王はパビリオンにいながらにして動物たちをすべて眺めることができた。無力化した相手を「見る」ことは「支配」することと同じだ。王はまわりを見渡すだけで世界の動物たちを視野に収めることが出来、世界の自然を支配しているというアピールになっていた。

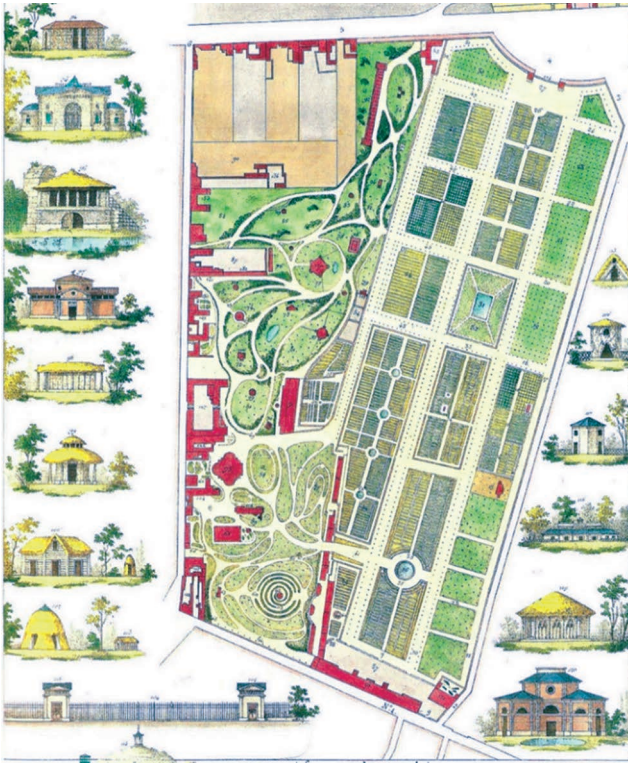
(図 2)



Gravé par Berthault, d'après un dessin de Girardet.

イタリア遠征の凱旋パレードの様子。ヒトコブラクダ、フタコブラクダ、ライオン、クマ、水牛、様々な鳥たちが一緒にパレードしているのが見える。

(図 3)



Le Jardin des plantes en 1819. Plans raisonnés de toutes les espèces de jardin, par Gabriel Thouin, Paris.

右側が元々あった王立植物園。左が動物園である。王の威信を高めるために創られたヴェルサイユ宮の動物園が中央集権的なデザインであったのに対し革命後のジャルダン・デ・プラント動物園は中央がどこにも生じないような蛇のように曲線的なデザインになっている。この躍動的なデザインこそ新国家の自由の理念にぴったりだとされた。ジャルダン・デ・プラント動物園のコンセプトは、動物の多様性を一つの空間に集めて種ごとに分類して記録、展示することだった。地図の周りに描かれているのはさまざまな形の獣舎である。

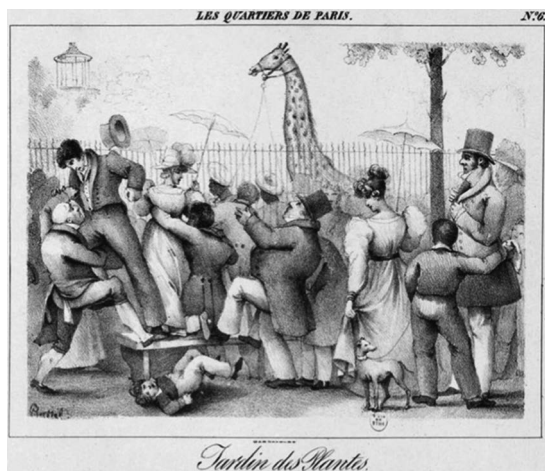
(図 4)



牝のキリンが船でエジプトのアレキサンドリアからフランスのマルセイユに向かう様子を描いたカリカチュア。

マイケル・アリン著『パリが愛したキリン』（椋田直子訳）、翔泳社、1999年。

(図 5)



Henri-Daniel Plattel, *Les Quartiers de Paris/Jardin des Plantes*, c. 1827. Collection du Muséum Carnavalet.

(図 6)



Giraffe-colored and patterned dress 1820s (The Repository of Arts, Literature, Fashions &c. Third Series, Volume 10)

キリン柄の黄色いドレス。

(図 7)



Eugène Delacroix ; *Tigre couché dans le désert*, 1830, Eau-forte, roulette et pointe sèche, 32.6×46.5cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie.

註

本稿は、先日成城大学で行われた日本フランス語フランス文学会春季大会において、高名康文先生と伊藤由利子先生とともに行ったワークショップ「動物／人間／仮面」における筆者の発表＜バルザック『人間喜劇』における動物比喻＞をもとに発展させたものである。

- (1) 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。
- (2) 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。
- (3) Marion Mas, « *L'animal et la bête : frontières de l'humanité sociale chez Balzac et Hugo entre 1820 et 1830* », *Equipe du XIXe siècle*, Paule Petitier. Nov 2007, Paris, France. Université Paris 7-Denis Diderot, pp. 125-135, 2010.
- (4) 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.
- (5) G・ダルジャンティ G. Dargenty によって編纂されたドラクロワ回想録の一節を見ても、ドラクロワがどれほど熱心に動物を観察していたかが分かる。足しげくジャルダン・デ・プラントへ通い、一日中そこで過ごし特にトラやライオンが檻の中を行ったり来たりする様子を何時間も観察していたと言う。

« Il passait au Jardin des Plantes des journées entières, pendant lesquelles, observant les animaux dans toutes leurs postures, il se pénétrait de leurs mouvements, de leur galbe, cherchant la dominante de leur caractère [...]. Ce sont ces observations répétées, faites avec la sagacité, la conscience, la volonté et la suprême compréhension du génie, qui ont fait de Delacroix le premier de tous les animaliers. »

彼は何日間も、一日中、ジャルダン・デ・プラントで過ごし、その間動物たちのあらゆる姿勢を観察し、彼らの動き、曲線を自分のものにし、彼らの最も支配的特徴を探した。(…) 慧眼、熱心さ、意志、特性の最高度の理解をもって繰り返しなされた、こうした観察がドラクロワを最も優れた動物画家にした。——G. Dargenty, *Eugène Delacroix par lui-même*, Paris, J.Rouam éditeur, 1885, p. 33-34.

またドラクロワが友人であり動物彫刻家のバリーに送った手紙には動物園のライオンが死んだので解剖に立ち会うために急いで向かおうという内容がしたためられている。

« Le lion est mort. Au galop. Le temps qu'il fait doit nous activer. Je vous y attends. »
ライオンが死んだ。大急ぎだ。天候がこうなのだから急がなければいけない。あなたをそこで待っている。——Eugène Delacroix à Barye, *Correspondance générale*, tome1, p. 225.

1841年の8月には動物学者のイジドル・ジョフロワ＝サン・ティレルに手紙を出し、動物たちの餌の時間に間近で動物を見せてくれるよう頼んでいる。

« Je désirerais vivement obtenir la permission de faire des études d'après les animaux de la ménagerie du jardin du roi, et à cette effet d'être introduit dans l'intérieur du bâtiment où ils sont gardés, à l'heure du repas. Je vous serais bien reconnaissant si vous étiez assez bon pour m'accorder cette faveur le plus tôt possible. »

王立植物園動物園の動物たちについて、研究させていただけますよう、そしてそのために、動物たちが守られている獣舎の内部に、餌の時間に入れますよう、その許可をどうしてもいただきたく存じます。そうしたご厚意はできるかぎり早急に私に認めいただけるほど寛大なお方でありますならば、深く感謝いたしたく存じます。——Eugène Delacroix ; lettre à Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, 22 août 1841, *Correspondance générale*, tome2, p. 83-84.

ドラクロワの日記を見ると、体調を崩した晩年まで、ジャルダン・デ・プラントへ通っていたことが記されている。

<jeudi 6 juin 1850>« Passé la journée au Jardin des Plantes. » ジャルダン・デ・プラントで一日をすごした。

<vendredi 7 mai 1852>« J'avais fait une séance le matin au Jardin des Plantes. J'y ai fait renouveler ma carte. Travaillé au soleil parmi la foule, d'après les lions. En arrivant, pris, dans le jardin, de la langueur, je me suis à dormir au soleil, sur une chaise. » ジャルダン・デ・プラントで朝のうち仕事をした。そこで私の証明書を更新した。群集のなか太陽のもと、ライオンを描いた。園についたが疲れてしまい、衰弱から私は太陽のもと椅子で寝てしまった。

<18 avril 1854>« J'ai été au Jardin des Plantes passer une heure à voir les animaux,

mais ils étaient paresseux et ne m'offraient pas grand-chose à étudier ; d'ailleurs, la chaleur était excessive. » ジャルダン・デ・プラントに行って、動物を見るために一時間過ごした。しかし彼らは怠惰で私に研究すべきなことはたいして与えてくれなかった。しかも暑さが異常だった。——Eugène Delacroix ; *Journal*, p. 241, p. 299, p. 412.

- (6) George Stubbs (1724-1806) 18 世紀イギリスの画家。当時イギリスで人気のあった競馬や狩猟などを主題に馬を多く描いた。また馬とライオンの劇的なテーマの作品を 20 点近く描いている。
- (7) Théodore Géricault (1791-1824) 19 世紀フランスロマン主義画家の先駆者。スタップスに影響を受けた。馬の習作を多く描いている。ヴェルサイユ宮の帝室厩舎に通って描き、馬一頭一頭の特徴を繊細に描き分けた。しかし同時に、馬が脚を前後に大きく伸ばした現実にはあり得ない姿で走る絵も描いている。これはイギリスで流行していた「スポーツイングプリント」と呼ばれる大衆版画との類似が指摘されており、それを大いに参考にしたと思われる。
- (8) 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。
- (9) 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。
- (10) 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、進化によって生物の変化することを認めなかった。
- (11) パリ市の人口は 1801 年には 54 万 6856 人だったが、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。北山研二著、2014 年、「近代都市と管理される自然」、成城大学文芸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。
- (12) ジュディス・ウエクスラー著、高山宏訳、1987 年、『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、7 頁。
- (13) Johann Caspar Lavater (1741-1801) スイスの神秘主義的観相学者が唱えた説。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、とする。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。
- (14) Franz Joseph Gall, (1758-1828) による頭蓋骨の形と人間の内面のつながりをとらえた説。ガルの著書『神経系の解剖と生理学一般 (*Anatomie et physiologie du système nerveux en général*)』は 1818 年に仏訳され、バルザックに大きな影響を与えた。
- (15) 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.
- (16) Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3. 1976. p. 50. 『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。
- (17) *Ibid.*, p. 54.
- (18) *Ibid.*, p. 54.
- (19) *Ibid.*, p. 65.
- (20) *Ibid.*, p. 56.
- (21) *Ibid.*, pp. 134, 185 など
- (22) *Ibid.*, p. 158.
- (23) *Ibid.*, p. 176.
- (24) *Ibid.*, p. 200.
- (25) *Ibid.*, p. 214.
- (26) *Ibid.*, p. 136.

- (27) *Ibid.*, p. 218.
- (28) *Ibid.*, p. 53.
- (29) *Ibid.*, p. 73.
- (30) *Ibid.*, p. 60.
- (31) *Ibid.*, p. 214.
- (32) *Ibid.*, p. 91.
- (33) *Ibid.*, p. 214.
- (34) *Ibid.*, p. 218.
- (35) *Ibid.*, p. 137.
- (36) *Ibid.*, p. 95.
- (37) *Ibid.*, p. 54.
- (38) *Ibid.*, p. 118.
- (39) *Ibid.*, p. 202.
- (40) 2019 年 7 月に筆者がバ리를訪れた際にタイムを計測した。『ゴリオ爺さん』のヴォケー館が置かれている通り Rue Neuve-Sainte-Geneviève 現 Rue Tournefort に、昔の通りの名前が記された石のプレートがある。ヴォケー館の正確な位置までは分からないが、比較的短い通りゆえ、このプレートに背をつけて、ジャルダン・デ・プラントの入口に着くまでのタイムを計った。ゆっくり歩いて 9 分 54 秒であった。
- (41) Honoré de Balzac, *Avant-propos à La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol.1. 1981, p. 8.
- (42) *Ibid.*, p. 9.
- (43) Honoré de Balzac, *La Muse du département*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 4. 1976. p. 652.
- (44) 同上 .
- (45) Honoré de Balzac, *Ferragus*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 5. 1977. p. 794.