

# バルザック『続女性研究』における二つのサロン — 冒頭の意義 —

柏木隆雄

## 要旨

オノレ・ド・バルザックの作品は、一般的に書き出しの部分が長い。物語が展開される場所、時期、また登場人物の来歴、身体的特徴、果ては着ている衣裳まで、実に細かい描写が施され、題名にふさわしい物語がいつ始まることかと思われてくる。それで研究者によっては、冒頭の部分を飛ばしてでも、小説の世界に入っていくことを勧めたりする。しかし一見くどくどしい、物語の展開とは何の係わりもないと思われる詳細なパリの住居や路地の描写が、じつは小説の肝心な部分の伏線になっていることが多く、そのことは案外気づかれていない。筆者はつねづねバルザックの冒頭部分の意義を説きながら、『人間喜劇』の6つの情景の中でも、最初の、しかも短編、中編、長編を集めた『私生活情景』の各編についての分析を行ってきた。本論は『私生活情景』の掉尾を飾る『続女性研究』の書き出しの部分を取り上げ、パリの著名な貴婦人たちの開くサロンでの会話の、一見一般的に見える冒頭の語り手の説明が、じつは小説を構成する各エピソードのヒントとなる要素を暗喩していることを、テキストの詳細な分析を通じて明らかにする。

**キーワード：**バルザック、『人間喜劇』、『私生活情景』、書き出しの技法、  
パリのサロン

## 1. 『私生活情景』の意義

全137篇を予定した壮大な19世紀の風俗画史『人間喜劇』の最初の情景、『私生活情景』の第一景から、バルザックの残した小説世界を、ありのままに、当時の読者と同じ先入観のない形で読みなおしてみる、という企図のもと、バルザックが1845年のカタログで示した『私生活情景』の順番、および彼の書き込みのあるフェルヌ版全集の指示に従って、第1番目に置かれた作品『子供たち』、『女子寄宿学校』、『学校の内部』など、題名だけがカタログに残っただけで、今日作品として読むことができない、わずかに断片が残されているにすぎない作品を検討し、それから『人間喜劇』の現時点における最初の情景としてカタログの4番目に位置していた『鞠打つ猫の店』以下の現存の作品群を読み解いてきて、すでに40年以上になる。その間どれだけの解説が出来たかと言えば、まことに貧弱なもの、と言うほか無い。

バルザックが本格的な作家活動を始めて以来、彼の作品群をくくる題名として、ほとんど欠けることのなかったテーマ、『私生活情景』とはいったい何か。彼の公式な説明をまず見てみることにしよう。1842年の『人間喜劇 総序』で、『私生活情景』は「幼年期、青年期の過ちを表現するもの」としている。この説明は、実はその八年前にさかのぼる1834年から1837年にかけて、それまでに書き上げていた様々な作品を集めた上に、さらにまた新たな作品の構想をも明らかにして、『私生活情景』、『パリ生活情景』、『地方生活情景』といった、後の『人間喜劇』の各情景の構造をすでに備えている全12巻の叢書『19世紀風俗研究』を発刊した際の序文を下敷きにしたものだ。これはバルザックの意をうけて年少の友人フェリックス・ダヴァン(1807-1836)が書いたもので、『総序』のそれよりも、各情景の主題や意義をかなり詳しく説明している。

『私生活情景』においては、かつて他の場所で述べたように、扱う人生の時期は、やがて終ろうとする思春期の最後の発展段階と、これから始まることになる遅い男としてする最初の打算との間に取られている。したがって、そこでは、もともと激しい感情があり、無反省な感動がある。そこで犯される過ちは、意思というよりは、風習に慣れず、世間の道に無知なためである。また女性については、不幸となるのは、感情の真率さを信じ込んでしまったり、あるいは夢中にひきずられることからくるのだ。そうした信じやすさや夢想は、いずれ彼らが生きていくうちに、いろいろと学んで払拭されてしまうのだけれど。青年は純粹である。彼らの不運が生まれるのは、社会の掟が作り出す、あの目に見えない対立、我々の本能の最も自然な欲求と、最も止みがたい願望が、深いところで発現

する葛藤からなのだ。そこで心の懊悩が、元来最初の、そしてもっとも許容する我々の過ちということになる。この人間の運命の最初の光景は、どんな環境においても変わりはなかった。だからこの著者は安んじて、いたるところを逍遙したのである。あるいは田園地方の片隅、あるいは地方の奥深く、またさらにパリの深層<sup>1</sup>まで。

つまり、青年が社会に一人立ちするまでに彼らが受ける、フローベールのいわゆる〈感情教育〉が主題ということになる。もともと『私生活情景』は、1827年に出た『故シャミー子爵夫人が残した同時代情景および歴史的情景』（これはバルザックが印刷業を営んでいた時、彼が手掛けた仕事の一つでもある）の〈情景〉からその発想を借りていて、そこでは架空の子爵一家の有り様を通して、王政復古下の旧貴族、亡命貴族たちの、いわゆる「何も学ばず、何も忘れてはいない」愚昧な様が描かれていたから、それに倣う形で、表向き当代の青年の行き方への指針を標榜するのは、自然の成り行きだろう。当然そこには、家庭の教育、母親や父親の役割が、道徳的な意図をこめて語られることになる。

たしかに『鞠うつ猫の店』の純情な娘が身分違いの結婚で不幸に遭う話から始まって、『モDEST・ミニオン』の主人公のように、賢明な未来を選択する娘へと移り、さらに『フィルミアニ夫人』のように、貞淑な妻から『ゴリオ爺さん』、『シャペール大佐』、『無神論者のミサ』、『禁治産』と、夫に対して不貞で、大胆な妻の姿へとテーマを移して来たバルザックの『私生活情景』は、『続女性研究』を最後の作品として置くことによって、そうした男女の愛欲の葛藤を凄まじい迫力で描いて、一つの結論を出すかの如くである。

## 2. 『続女性研究』の成立

『続女性研究』に収められた3つのエピソードは、他のバルザック作品と同じように、その初出、次稿と様々に発表の形態を変えているが、一編の小説としての最終的な形は、『ゴリオ爺さん』において、ヴォケー夫人の営む下宿屋におけるラストエニヤックの親友の医学生、最終的には名内科医オラース・ビアンションが語り手となって、『ベアトリックス』に登場している、ジョルジュ・サンドをモデルとしたと言われる女流作家マドモワゼル・デ・トゥッシュの邸の夜会が果てたあと、親しい友

---

1 Félix Davin, Introduction aux "Etudes de mœurs au XIXe siècle" in *Comédie humaine*, édition Pléiade, tome I, 1976, pp. 1143-1144. 以下 C.H. と略する。

人たちが集い、そこで語られる客たちの奇談を報告する、というものとなった。最初の話は、『ゴブセック』において、美貌と才気で人妻を誘惑するパリの獅子の一人、アンリ・ド・マルセー（彼が『人間喜劇』のカタログにおいて、『続女性研究』の直前に位置する『結婚財産契約』の主人公であるマネルヴィル侯爵の親友、アドヴァイザーとして登場していることにも注意しておこう）の人妻との恋の顛末、それから「申し分ない女性論」*La femme comme il faut* が語られ、詩人のカナリス（『モデスト・ミニオン』で重要な脇役を務める）が、ナポレオン論をぶつ。そしてモンリヴォー伯爵がモスクワ遠征の際のエピソードを語る「大佐の女」、最後がビアンション自身の語りで、一般的に「グランド・ブルテーシュ奇談」として知られる話をして終わる。

セルバンテス以来、あるいは『千一夜物語』以来の「入れ子構造」を踏襲する作品である。これら3つのエピソードが、フルヌ Furne 版『人間喜劇』の第2巻に収められた先の二つのエピソードを収めた『続女性研究』と、フルヌ版『人間喜劇』の第4巻に収められた「グランド・ブルテーシュ奇談」とを合わせた形でまとめるよう、バルザックが残したフルヌ版『人間喜劇』の訂正版に残された指示に従った編集が現在なされて、『続女性研究』というタイトルの下に、一つの小説『続女性研究』になって、現行のほとんどすべてのエディションがそれに倣っている。

じっさい個々に語られる話には、先にも記した通り、すでに他の雑誌や短編集にその第一稿が寄せられていた。たとえば、冒頭のパリの夜会後の談話のありさまは、1832年にバルザックが友人のフィラレット・シャルル *Philarète Chasles* とシャルル・ラブー *Charles Rabou* と一緒に出した短編集『コント・ブラン (*Contes bruns*)』(本来褐色を表すブランには、暗い、陰鬱な、という意味がある。)における「11時と12時の間 (*Une conversation entre onze heures et minuit*)」という文章で、バルザックがまずパリの社交界で心おきなく会話を楽しめるのはどういう所か、を論じた個所を充てたものだ。次の「申し分ない女性論 (*La femme comme il faut*)」は、1839年に出た、いわゆるフィジオロギーものの代表格、『フランス人の描くフランス人 (*Les Français peints par eux-mêmes*)』に寄稿されたもので、1839年の刊行(執筆はその前年)、申し分ない女性とはどういうものかを皮肉な形で書いたもの。ちなみにここで書かれた文章の大半が、ほぼ同時期に書かれる『老嬢』に入っていることも付け加えておこう。

次の詩人カナリスのナポレオン論も、「11時と12時の間 (*Une conversation entre onze heures et minuit*)」に書いたものの、ほぼ全面的な採録。「大佐の女」のエピソードは1834年の雑誌『ナポレオン (*Naploéon*)』に寄稿されたもので、これもナポレオンのモスクワ進軍中の一場面として、印象の濃いものとなっている。元原稿にあったコレラの病のエピソード、あるいはコント、観察などの記事を集めたものを、いわ

ゆる『人間喜劇』として刊行する際に、第二巻でひとまとめにし、「グランド・ブルテーシュ奇談」は第4巻に収められた。そのもともとの作品は、1832年の『私生活情景』に『忠告 (*Le Conseil*)』と題して、先に『私生活情景』の中で小さい短編として掲載されている『ことづて (*Le Message*)』と合わせて、一つの短編を形成していたものだ。それがフルヌ版『人間喜劇』の第4巻に収められる際には、『グランド・ブルテーシュ、あるいは3つの復讐 (*La Grande Bretèche ou les Trois Vengeances*)』として1832年の短編集 *Contes bruns* に収められていた『ボヴォワール子爵 (*Le Chevalier de Beauvoir*)』と『スペインの貴人 (*Un Grand d'Espagne*)』を一緒に、1837年の Werdet 版『19世紀風俗研究』の『地方生活情景』の第7巻として再録したものを元としている。それがバルザック自身のフルヌ版全集の自筆訂正版に、『続女性研究』に続けて同じ一編の小説とするように、との指示があるため、現在の版は、彼の意志を尊重して、先の4つのエピソードとこの「グランド・ブルテーシュ奇談」を合わせた一編の『続女性研究』として扱うに至っているのである。

このいささか複雑な『続女性研究』の成り立ちからしても、この中編小説が、全体として統一した思想や構想で生まれ出た作品でないことがよく理解できよう。けれどもバルザックの大抵の作品は、こうした複雑な形成過程を経てきているのであり、新しく作品を刊行するたびに、加筆、訂正あるいは削除を施すことによって、バルザック自身の頭の中に、また新たな構想が湧いて、あたかもまったく新しい作品が生まれるのと同じ効果をもつような結果となる。こうして作り上げられた『続女性研究』を、『私生活情景』の最後を締め括る位置に置くのは、おそらくは作者自身にそれなりの構想が熟して決定したものと思われる。果たしてそれはどんな姿で現れるのか、以下に具体的なテキストを通じて見てみることにしよう。

### 3. 「書き出し」の妙味

この作品はレオン・ゴズラン (Léon Gozlan, 1816-1866) に捧げられている。この献辞は最初のテキストからついていただけではなく、フルヌ版の『人間喜劇』において付けられた。バルザックより17歳年下のジャーナリスト兼作家のゴズランは、マルセイユで船舶の関係の仕事をしていたユダヤ人の家に生まれた。家が没落したため、沿岸を交易する船の乗組員とか小学校の教員、本屋の店員をした後に、ジャーナリズムの世界に入り、いくつかの新聞に寄稿したあと、バルザックに作品を読んでもらい、その上お金を借りようとした若者で、この時彼は26歳。ちょうどバルザックが初めて『結婚の生理学』という作品を書いていた年齢と重なるので親近感を覚えたのか、彼が気に入ってあちこち連れて廻った。

彼の書いた『スリッパを履いたバルザック (*Balzac en patoufles*)』と『ジャルディでのバルザック (*Balzac aux Jardies*)』は、バルザックの伝記でもよく知られている。ちょうどこのフルヌ版の『人間喜劇』の配本が始まった頃に、こうしたつき合いも始まった。レオン・ゴズランの小説家的才能は認めていなかったが、その人間的な面白さを感じていたバルザックは、いわばその友情の印としてこの献辞を書いたというべきか。添えられている献辞に「文学の上での良き友情の証しとして (*comme un témoignage de bonne confraternité littéraire*)」とあるから、まさしくバルザックはゴズランに文学的な同情、文学上の同志をみていたことになる。

その献辞は、もちろん現在ある形での『続女性研究』への序文ではない。1842年のフルヌ版『続女性研究』であって、この時『グランド・ブルテーシュ奇談』は別の巻に収められていた。したがってレオン・ゴズランに宛てた献辞の意味は、むしろ若い文学者に社交界での文学者の振るまいの模範を提供する、ということであったのかも知れない。

物語はどう語られているか。まず冒頭を見ていくことにしよう。

パリではたいてい、いつものことながら、舞踏会でも大夜会でも、二つのタイプの夜会の過ごし方がある。まず公式な夜会があって、それに出席するのは、是非にと招待された人々、それからいわゆる上流社会の人々が、退屈しつつ席につくのである。それぞれ隣の人間を気にしながら気取っている。ほとんどの若い女性がそこへ出てくるのは、たった一人の人間のためである。女性のおのおのが、ほっとして自分がその人物にとって一番美しいと確信し、またその考えがその場の何人かに認められたと思える時には、大したこともない、さまざまな言葉を交わした後、たとえば、「あなた、早くからクランパードへでかけるおつもり?」「ポルトンデュール夫人はとてもお上手にお歌いになったわねえ!」「あの小柄のご夫人はどなた?たくさんダイヤモンドを着けていらっしゃるわね」といった言葉など交わした後か、あるいは少し警句めいた言葉でその時は笑って済ませて、長く相手を傷つける会話が交わされた後のことで、その時には蠟燭が燭台の受け皿でじりじりと最後の光を輝かせることになる<sup>2</sup>。

バルザックの小説の冒頭は、例外はもちろんあるが、大抵が物語の主題と一見、直接かわらぬような、大上段に振りかぶった、あるいは一般的な議論から始まることが多い。そのためバルザック作品の味読を勧める研究者も、書き出しが長々と面倒く

---

2 Balzac, *Autre étude de femme*, CH. III, p. 674. 以下 A.f. と略する。

さいので、ここをすっ飛ばして読んでもかまわない、などと書く人さえいる。

ここもその通りで、「女性の研究」と銘打ちながら、直接物語の展開に関わるとも一見思えないパリの夜会についての語り手の印象、あるいは観察から始まる。だからといって、この書き出しの部分を「すっ飛ばして」しまつては、バルザックの苦心が報われまい。この語り手が、いわゆる「作者」あるいは物語に関係の無い、文字通りの「語り手」ではなく、『人間喜劇』で盛んに登場するビアンションということが知れるのだが、それは物語が進んでから彼とわかる仕掛けになっていて、これもはなはだ巧みな導入の仕方と言えるだろう。なぜなら今引用した形の文章で始めれば、読者は、小説の登場人物の語りではなく、作家自身の観察や意見だと思い、少なくとも耳を傾けることになるからだ。しかしその実、物語の作中人物の感慨であることを知ると、こうした観察が、物語の展開と微妙に関わって、一つの暗示的な方向付けをしていることに気づくことになる。

「パリではたいてい、いつものことながら、舞踏会でも大夜会でも、二つのタイプの夜会の過ごし方がある。(À Paris, il se rencontre presque toujours deux soirées dans le bals ou dans les *raouts*.)」と冒頭に言うのは、たしかに読者の興味をそそるはずだ。というのも、当時の社交界は、夜会でもって成り立っているわけで、それを「パリのソワレは2通りある」と言われると、つい、どんな？と聞きたくなるのが、社交界の人々の常だろうから。じっさいこの文章が最初に『アルティスト (*L'Artiste*)』誌に「閨房の一場面 (*Une scène de boudoir*)」と「獅子の最初の武器 (*Les Premières armes d'un lion*)」と題されて掲載された時、ここは第一章「パリの夜会の秘密 (Chapitre I: *Le secret des soirées parisiennes*)」という章題がつけられていた。「秘密」というだけで、読者の興味を引いたに違いない。

ここで夜会が *les raouts* とイタリックになって強調されているのは、この語が当時まだ新しい言葉であるからだろう。ロベールの辞典では1824年が初出となっているから、此の作品が書かれて10年にもなっていない。Raout はもともと英語から来たもので、大勢で集まる会を意味するが、ここでイタリック体で書かれているのは、その新語的ニュアンスを出すとともに、イギリス人の夜会の存在をも想像させよう。いわゆるアングロマニー「イギリス趣味」というものであるが、当然、いまから論議する夜会にはイギリス人たちもいることを暗に予想させる。それに *raout* という英語は、もちろん大夜会という意味はあるけれども、その綴りからも知れるように、大潰走、という意味もあり、そのために混乱した群衆、暴徒という意味ともなり、さらにくまなくほじくり出す、くまなく探し、叩き出す、という別の意味も持つ。このことはやがて物語の展開とともに、思い起こす必要がでてくるはずだ。しかし今のところは *bals* と *raout* という形の舞踏会、あるいは舞踏会を含む大会食と考えておこう。

さて2つの夜会<sup>ソワレ</sup>のうち、一つは公式の、いわゆる普通にソワレと呼ばれるものだ、という。これはよく懇親会などで、初めての人間や義理で招待する人間、あるいはなにか美味しいことでもあるかと魂胆のある客なども一堂に会する。従ってつい気の知れぬ隣の人間に気を使い、つんと済ましてみせるのである。若い娘はお目当ての男がいるが、それがはっきりと他の人間にわかってしまっただけでは一大事。したがっていっそう知らぬふりで、当たり障りのない会話に耳を傾ける振りをしながら、目当ての男性の視線が自分に向けられるのを待っているという寸法だ。そればかりではない。ライバルの出現にいっそう神経を尖らせ、自分の美貌に遜色ないかを油断無く周囲を見回して確認する。

「クランパードへでかけるおつもり？」という質問にあるクランパードは、『二人の若妻の手記 (*Mémoires de deux jeunes mariées*)』に登場する一方の主人公ルネ・ド・レストラード伯爵夫妻の領地の名前で、マルセイユ近くのジェムノスの谷間にある。ルネは修道院で教育を受けた時代の友人で、『二人の若妻の手記』のもう一人のヒロイン、本当の意味でのヒロインとも言うべきルイズと較べて、実利的な、リアリストで恋愛を意識的に遠ざけ、良妻賢母を心がける女性だから、その領地に出かけるかどうかを尋ねる、というのは、それなりに空想的な事柄、ロマンティックな事柄に水をさすような言葉ということが出来る。

また、「ポルタンデュエール夫人はとてもお上手にお歌いになったわねえ！」と噂されるポルタンデュエール子爵夫人は、この『続女性研究』に続く『地方生活情景』の第一編『ユルシュル・ミルエ』のヒロインで、この女性も極めて温順で貞淑な人柄が『人間喜劇』でも目立つ人物である。したがってこの噂話もまたロマンティックな色彩に欠けていて、本来したくて堪らぬ情事の噂とはまったく縁がない。さればこそ毒にも薬にもならぬ話題として、子爵夫人がこういう夜会で噂として登場することになる。そして最後の「ダイヤモンドを着けている小柄な婦人は誰？」という問いにいたって、話が段々と生々しい、毒気を帯びたものになる、という風に、一見いかにもとりとめもない話をして、時間をつぶしている印象を与えながらも、長い退屈な夜会が、徐々に確信に触れている様子が、実に巧みに描かれているのがよくわかるだろう。

そのことは、続いて「あるいは少し警句めいた言葉でその時は笑って済ませて、長く相手を傷つける会話が交わされた後のこと (un plaisir passager et des blessures de longue durée)」とあって、会話が段々と核心に入っていくことを暗示する。原文にある un plaisir passager 「つかの間の心地よさ」と des blessures de longue durée 「長い間うずく傷」との対比がみごとだ。その時には蠟燭が尽きて、受け皿でじりじりとしている、と書いて、まさしく人々の心も燃えさしが赤く輝くような（それもいささかの不快感さえある）気持ちの苛立つさまを、うまくメタフォリックに示して、

まことに興味深い描写となっていることにも、バルザックの冒頭のイニシエーションの巧みさを堪能させる。

もう少し読み進んでみよう。

邸やしきの女主人は、その頃になって引き留めに掛かり、何人かの芸術家や陽気な人間、友人たちにこう言う。「もう少しいらしてよ。夜食を取りましょうね、私たちだけで。」皆が小さいサロンに集まることになる。もう一つの、つまり本当の意味での夜会が始まるわけだ。その夜会では、かつての旧制度下と同じように、それぞれ話されることもよくわかり、会話も全員に及ぶもので、当然才気を見せて、他の聴き手を楽しませるようにしなければならない。すべてめりはりが効いて活き活きとし、率直な哄笑が堅苦しい雰囲気のもとに続く。社交界ではそうした堅苦しさが、飛びきりの美女たちを悲しませるのだから。そうして、やっと歓楽がはじまるのは、大夜会が終わったところからになる<sup>3</sup>。

邸の女主人といっても、夫がいないわけではない。しかしこういう場合、いっさいのマネージメントを引き受けるのは妻の役割で、夫はその妻の言いなりを装うのが普通である。しかしまた夫がこういう夜会に不在の場合もある。また独身の、あるいは未亡人の開く夜会もあって、この物語の場合、この前置きが終わった後に、女流作家マドモワゼル・デ・トゥッシュの邸での夜会が展開されるから、そのことも遠望した書き方と考えてもいいだろう。第二の夜会へ引き留める最初の人たちの中で、芸術家がまずあげられるのも、いかにもバルザックらしい。じっさい夜会をにぎわすのはそういった種類の人間であり、ついで陽気な、座を盛り上げる人間、それから気の置けない友人たちという順番になる。その第二回目の、すなわち本当の夜会での様子は、先の公式なものと、あたかも正反対の形で、実にたくみに説明されていくことになる。

先に解説される夜会は、隣人、あるいはつい近くの者だけが対象で、しかもツンととり澄ました形。ところがこの次の夜会の会話は、ちゃんとそれぞれが了解したものでなされる。la conversation est générale すなわち〈会話が全員に及ぶ〉総合的な、一般的な、皆を巻き込むものと書かれて、孤立した会話は無い。すべてがくっきりとイメージ豊かに、話も退屈なものだったら願い下げ。皆が才を競うように話す。美女たちはそこで初めて、自分たちの美が、十分に評価されることを知っているのである。このように書いておいて、次の観察が続く。

---

3 Ibid., p. 673.

大夜会という、この冷やかな贅を、よくよく観察する場、自尊心が盛装しての一行縦隊は、イギリス人が発明したものの一つで、彼らは他国の人民を「でくの坊にする<sup>4</sup>」ように心がけているのだ。イギリスが執着するのは、どうも全世界がうんざりするもの、イギリスにうんざりすると同様、しかも同じくらいにうんざりしているものに対してのようだ。この二回目の夜会は、したがってフランスの何軒かの屋敷においては、われらが陽気な国のかつてのエスプリが、一種の巧妙な抗議をしてみせていることになる<sup>5</sup>。

もちろん、社交界は言ってみれば、男女ともに戦場に例えられるのであって、それはこの引用の文章をよく読めば理解できよう。しかし、じつは単なる比喩ばかりではない。わざわざ *soirée* という言葉を使わずに、*raout* という英語語源と同じ単語をここで使用しているのは、いかにもライヴァル心旺盛に、綺羅を競い、威厳を競う様を鮮やかに捉える比喩として大夜会が機能する他に、*raout* という語には、軍隊の用語では大潰走、という意味もあると先に述べたとおり、本文をよく見ると、たとえば *revue* 「閲兵」とか *défilé* 「隊伍を組んでの行進」とか、それこそ軍隊用語が使われている。つまりそのことは、バルザック自身がこの *raout* (大夜会) の語が英語の *raout* から来て、その言葉の意味もよく了解していたという証にほかならない。

それはこの物語全体の一つのキーとなる戦争、他国との戦争と敗退、潰送という事柄を、すでに踏まえての文字での暗喩ということになるだろう。そして、そうした他国の支配の下でのフランス人としての「プロテスト」のやり方、とあるのは、単に親しいものばかりからなる夜会の発想だけでなく、むしろ抑圧された、支配される人間の行動原理をも明らかにしているように思われる。

こうして、一見まわりくどい背景の説明にすぎないように見えるバルザック小説の冒頭は、作者のきわめて戦略的で、目のある読者を密かに喜ばせる、きわめて文学的な伏線がしつらえられているのだ。ここで「語り手」が、いかにも熟知り顔に書き記す夜会の紹介は、じつは同時代の歴史を裏側から写し、かつその場の議論や当時のサロン文学（少なくとも、バルザックや同時代人たちは、できあがった自作の草稿を、

4 ここで「でくの坊にする」と訳した *mécannifier* とイタリックで記されている語は、普通の辞書にはのっていない。おそらくはこういう意味か、という気持ちで仮の訳をほどこした。いずれにしてもメカニックにする、という程度の意味で、イタリックにしているのはいかにもイギリス人が片言でフランス語として語っている様子を示そうとした造語ではないか (*mécanniser* 機械的なものにする、という言葉はフランス語にある)。フランスの注釈者はなぜ等閑に付しているのだろう。いささか疑問である。それはともかく、この短い一文、先の引用にすぐ繋がるものだが、先には *les raouts* とフランス語となった英語を示し、ここではもともとの英語を示すところに、作者が元来の英語の意味をも理解していたことがわかる。

5 *Ibid.*, p. 673-674.

パトロンである貴族夫人や友人のサロンで、読んで批評や讃辞を求めた。)の舞台裏を明らかにするように見せながら、それこそ玄人も素人も巻き込んで、バルザックの小説世界へと読者を誘い込むのだ。

次に続く文章は、そのことをはっきりと証拠立てる。

けれども、不幸なことに、ほとんどの屋敷がそんな抗議の形はとらない。しかもその理由は実に簡単だ。それほどたくさん夕食を今日食べなくなったというの<sup>6</sup>も、他のどの時代と較べても、これほど何もかも詰め込んで、気取った、成り上がりの人間が、ルイ・フィリップ政権の下、ますます多くなったからで、この時になって、大革命がまた正当な形で始まったのである。みんな何らかの目的に向かって走るか、財産目当てに駆け足をしている。時間が一番貴重な品物となり、誰もが翌朝自分の家に帰って、ゆっくり目覚めるという贅沢中の贅沢を、どっぷり楽しむことができなくなったのだ。

時代を見るバルザックのまなざしが、ここではっきりと表われている。バルザックの『人間喜劇』がルイ・フィリップの「七月王政」の時代を、鏡のように映し出そうとしていることは、『人間喜劇』の序文を見てみても明らかだが、そこでの言説とおなじように、この小説の語り手も「七月王政」のシステムと当時の社会情勢に、批判的な姿を見せている。しかしバルザックの小説世界において、まさしく「何もかも詰め込んで、気取った、成り上がりの人間 (gens casés, posés et arrivés)」が、思うさま威をふるい、富を獲得して、旧来の人間関係、旧来の感情を重視する昔の人間が、ともすれば悲惨な運命に翻弄されることが多いところに、彼の小説的技量、というか鋭い観察が、著者の意図とは別の形で、自ずと現れてくる。芸術の真の怖さ、凄みがそこにあると言えようか。

ここで「大革命がまた正当な形で始まったのである。(la Révolution a recommencé légalement.)」とあるのは、1789年のフランス大革命の時には、まさしくバステュー襲撃の暴徒を中心として、貴族、平民の圧倒的階級差が逆転しはしたものの、それは非合法の「革命」であったのに対し、この七月革命は7月28日、29日、30日にわたるわずか3日間、パリの市民、学生がシャルル10世に代表される旧勢力に対して立ち上がった暴動で、シャルル10世はイギリスに亡命、傍系のルイ・フィリップが棚ぼた式に王位についた。

ルイ・フィリップを支持した大ブルジョワジーは、旧貴族を抑えて新貴族となり、

6 Ibid., p. 674.

政治、経済を牛耳っていく。それこそは合法的な革命というわけで、バルザックはこうした合法的であっても価値転換を強引に進めるやり方を、彼の作品の中でさまざまな評言で披露している。「誰もが翌朝自分の家に帰って、ゆっくり目覚めるという贅沢中の贅沢を、どっぷり楽しむことができなくなったのだ。(personne ne peut donc se livrer à cette prodigieuse prodigalité de rentrer chez soi le lendemain pour se réveiller tard.)」とあるのは、かつての貴族の<sup>たしな</sup>嗜みとして、昼までは床に就いている、というのが、ブルジョワの商習慣から、朝早くから起きて日中忙しく立ち働いて稼ぐことへの皮肉が込められている。

この一節が最初に単行本に収録されたのは、1832年友人のフィラレット・シャルとシャルル・ラブーと一緒に出した短編集『コント・ブラン』における「午後11時と午前零時の間 (*Une conversation entre onze heures et minuit*)」という文章である。まさしく真夜中にゆっくりとおしゃべりを楽しむ、その話題のネタとしてのコント集という意味をも込められた本の中での一節で、「翌朝自分の家に帰って、ゆっくり目覚めるという贅沢中の贅沢を、どっぷり楽しむ」という文章が載せられていることに注意する必要がある。パリ郊外のジャルディに居を構えて助手のシャルル・ラッサイ Charles Lassay (1806-1843) と同居したバルザックが、夜中寝ているラッサイをたたき起こし、「君はまだ夜は仕事をするものだということがわかっていない」と叱ったエピソードはよく知られている。ことは単に執筆作業の秘密を打ち明けるだけでなく、「貴族的」であろうとした彼の、夜と昼との認識を明らかにするように思われる<sup>7</sup>。

#### 4. 2つの夜会

旧制度下のいわゆる「真正の、旧時代の美風を残す」夜会があるとすれば、とその例が次に語られる。

したがってやはり第二の<sup>ソワレ</sup>夜会を見いだせるのは、かなり裕福な女性で、その屋敷を開放できる所しかない。それに1830年の7月以来、こうした女性が数えられるのはパリにおいてである。暗黙の反対をフォブール・サン・ジェルマンが示す

7 ラッサイは、いわゆるプチ・ロマンティックの一人で、自己の体験をもとにした、かなわぬ恋を歌う詩編を発表し『アリエル、優雅な社交界の日記 (*Ariel, journal du monde élégant* (1836))』、かつ自伝的小説『トリアルフの悪巧み』*les Roueries de Trialph* (1833) を発表する程度で、むしろバルザックの『幻滅 (*Les Illusions perdues*)』において、主人公リュシアン・ド・リュバンプレ Lucien de Rubempré が書いたとされるソネットの幾つかを、彼が書いたことで知られる。ラッサイは晩年神経を病んでおわったという。

のを後目に、二、三の女性、そのうちにはデスパール侯爵夫人とデ・トゥッシュ嬢がいるが、彼女たちは自分たちのパリにおいて持っていた影響力を断とうと思わず、サロンを閉じなかったのだ<sup>8</sup>。

かつての貴族的な生活、とりわけ社交の風習を、今の時点で活かすことは、庶民の王を標榜するルイ・フィリップ政権を支えるブルジョワ貴族たちの容認するところではなかった。ここにも当時のパリの社交界を二分していたフォブール・サン・ジェルマンとショセ・ダンタンのライヴァル関係を、テキストの背後にみるができるかも知れない。フォブール・サン・ジェルマンの暗黙の反対、というのは、フォブール・サン・ジェルマンの社交界での絶大な権力を知らないと、デ・トゥッシュ嬢の意気を測り知ることができないだ<sup>9</sup>。

二、三の女性が、と書いておいて、「そのうちにはデスパール侯爵夫人とデ・トゥッシュ嬢がいる」とあるのは少し妙な言い方で、それならあと一人は、と聞きたくなるが、それはともかく、デ・トゥッシュ嬢は、後に物語が展開するサロンの主人として説明されるとして、デスパール侯爵夫人の名があげられるのはなぜか。

彼女については、この『続女性研究』の前の前、すなわち『結婚財産契約』の前に位置していた作品『禁治産』において、彼女はその中心人物として登場しており、また『結婚財産契約』においても、ヒロイン、ナタリー・ド・マネルヴィルを庇護する友人として登場、更に言えば、先に出ていたボルタンデュエール子爵夫人の友人ルイズと恋の鞘当てをしたこともある。つまりここでも『私生活情景』に収められる作品群の位置が意識的になされている、と考えられるのだ。そこでは彼女はどのように書かれていたか。『禁治産』のその部分を引用する。

いったいどういう偶然で一家の母親ともあろう人が、33歳の年齢で、<sup>ア・ラ・モード</sup>当世風なのか？なるほど流行は<sup>モード</sup>気まぐれなもので、何が好まれるのかあらかじめ予測もつかず、しばしば銀行家の妻とか、その洗練度や美貌の疑わしい女性を持ち上げることはあるにしても、立憲政体と同じように、<sup>モード</sup>流行が最年長の者に主導権を与えたとすれば、摩訶不思議なことに思われるに違いない。ここではモードも世間一般と同じようにしていたのだ。つまりモードはデスパール夫人を若い女性として受け入れていたのである。侯爵夫人は戸籍簿では33歳だったが、22歳としてサ

8 Balzac, *Op.cit.*, p. 674.

9 フォブール・サン・ジェルマンについては柏木隆雄編『バルザックとちょっと良い旅フランス』（2003.3. 恒星出版）の村田京子氏の記述（「ショセ・ダンタン」p.66. 「フォブール・サン・ジェルマン」p.99. pp.104-110）が参考になる。

ロンの夜会では通ることになった。<sup>10</sup>

ここで「立憲政体と同じように、<sup>モード</sup>流行が最年長の者に主導権を与えたとすれば、摩訶不思議なことに思われるに違いない。」とあるのは、もちろんデスパール侯爵夫人の年齢に似合わぬモードの最先端に行くことへの皮肉であるが、わざわざ「立憲政体（七月王政はフランス国民の王ルイ・フィリップを国王として頂きながら、権限は議会にあった。柏木注）と同じように」と書くことで、当時の議会の長には、最年長の人間が充てられるのをきまりとした。そのことを諷しているのである。

さらに彼女の人工的な美の保全が、以下のように詳しく記される。

けれども、どれほどの手入れと技巧が施されたことか！作り物の巻き毛がその額を隠していた。家にある時は、薄いガラス窓を通る光を防いでくれる色調の中にいられるように、彼女は病気を装って、わざわざ薄暗い中に身を置くことにしていた。ディアヌ・ド・ポアチエのように、冷水で沐浴したし、さらに彼女と同じように、馬の毛の上に横たわって、眠るときはモロッコ革の枕でその髪の毛を保護する。ものをほとんど食さずに、飲むのは水だけ、疲れないように動作を調整し、生活のほんのわずかの行いにも僧院風の厳密な態度を貫いた。<sup>11</sup>

デスパール侯爵夫人の、年齢を欺く超人的なエピソードが、他の歴史に名をとどめる美人を例に語られ、きわめて当世風の女性である侯爵夫人の、自然から遠く離れた、人工的な印象が強調される。それは、社交界の一方の旗頭であるデスパール夫人のサロンの特質を浮き彫りにするだろう。というのも、『禁治産』では、そのことがはっきりとこう書かれているからだ。

彼女のサロンは政治的な意識を持つことになった。「デスパール夫人のところでは、みんなどう言っていたか？デスパール夫人のサロンは、そのようなやり方には反対だ。」といったような言葉が、かなり多くの愚かな連中の間で繰り返されるようになり、一種の派閥的な権威を、彼女に忠実な一派に与えることになった。<sup>12</sup>

七月王制下のサロンの有り様の一つ、あるいはサロンがパリの社交界、政界ではた

10 Balzac, *L'Interdiction*, éd. de la Pléiade, III, 1977, p. 451.

11 *Ibid.*, p. 451.

12 *Ibid.*, p. 454.

す役割の形がこの一文に凝縮されていると言うべきか。またそこにはサロンの主となるデスパール夫人の権力の源も推測される。それは以下の文章に描かれる夫人の強烈な個性が大きくものを言っている。

彼女には憎悪も恋情もない。ひとたび侮辱されれば、彼女の復讐は冷やかに、なんのためらいもなく思いのままに行われた。自分の記憶の中に残って気分を悪くする人間に、意趣返しをする機会の来るのを待って、彼女は返報する。自ら動かず、騒ぎもせず、ただ語るだけだ。というのも女は二言いうだけで、三人の男を殺せるのを、彼女は承知していたから<sup>13</sup>。

バルザックはこのように「夜会」をテーマにした文章において、パリにおける代表的なサロンとして、二人の女性の名前を具体的に挙げることによって、『私生活情景』の中で描いてきたヒロインの名前の背後にある物語、人物、性向を浮かび上がらせ、いたずらに饒舌を振るう必要を省く。彼が発見した「人物再登場法」のあざやかな効果がここで発揮されるのだ。

デスパール侯爵夫人の名前が文章の中にあがるだけで、彼女の強いキャラクターが読者の脳裡に浮かぶが、それは『続女性研究』が、『禁治産』そして『夫婦財産契約』と並んだ、その次を受けて配置されているところに、バルザックの『私生活情景』構成の密度を押し量ることができる。

この場面まで、第一のソワレの話で、うわべの社交的な、良妻賢母型のイメージが連ねられたあとのデスパール侯爵夫人の名の登場は、それだけ以後の物語の成り行きに波乱を感じさせるものともなるだろう。つまり、『私生活情景』の各編を読んできた読者には、デスパール侯爵夫人が夫を禁治産に追いやって、自己の欲望のままに生きる女性であることが理解されているわけで、彼女の名がここで挙げられるのは、そうした妻と夫の力関係の図式をも、読者の心に胚胎させる力を持つ。

デスパール夫人のような強い気質の女性と並列されるデ・トゥッシュ嬢も、正と反の形で対の一方として名が挙げられたことは疑いない。そしていよいよデスパール夫人のサロンと並べて比べられるマドモワゼル・デ・トゥッシュのサロンが説明されるに及んで、バルザック『人間喜劇』の連環の糸が、しっかりと張り巡らされていることが、いっそう明快に理解されることになる。しかもまたデ・トゥッシュ嬢の場合、『ベアトリックス』における恋の裁き手の姿を見て、いかにもそうした二度目のソワレの主演としてふさわしいものを感じさせるのである。

---

13 *Ibid.*, p. 452.

## 5. デ・トゥッシュ嬢のサロン

『続女性研究』において、いくつかのエピソードが語られるデ・トゥッシュ嬢のサロンが、デスパール侯爵夫人の名前が挙げられた後で説明されるのは、きわめて戦略的な構成と言えるが、じつは現在読まれるこの部分は、1842年のテキストではデ・トゥッシュ嬢ではなく、デスパール侯爵夫人がこの家の主人公と書かれていた。フェルヌ版『人間喜劇』が刊行されたあと、バルザックが架蔵する版に、彼自身の訂正が書き込まれた、いわゆるフェルヌ・コリジェ版において改められたのである。

このことに関してプレイヤッド版の校注者ニコル・モゼは

社会の混交が作者によって指摘されてはいるが、デ・トゥッシュ嬢を選んだのは、女性作家でもあり、旧態依然としたフォブールのイデオロギーからはっきりと遠い人物であるから、新しい制度下に生まれた世代がもっとも伝統的な貴族階層を代表する人々と混交している統合的な色合いに、デスパール夫人よりもいっそう<sup>14</sup>適合するように、私には思われる。

と述べているが、それ以上に、先に引用した文章にも見られる通り、デスパール侯爵夫人のあまりに驕慢なイメージは、『続女性研究』の対象になるとはいえ、心の髷を覗かせる「打ち明け話」を可能とする場の切り盛り役としては、ふさわしくないからだと思う。

ではデ・トゥッシュ嬢のサロンは、どのように描かれているだろうか。

デ・トゥッシュ嬢のサロンは、なによりもパリで有名なものだが、最後の避難所として、かつてのフランスのエスプリをもった人たちが身を寄せたサロンで、窺い知れない深みと、数知れない婉曲なあしらい、洗練された上品さがあった。そこでは、今なお物腰には礼法に適いながらも優美さがあり、また会話の中にくつろぎがありながら、しかもしかるべき人士なら当然慎むべきものは<sup>15</sup>慎み、とりわけ広く心を広げて、どのような考えも受け入れる姿が見られるのだ。

つまりこのサロンでは、遠回しにものを言ったり、相手を非難してもその当人しかわからぬように、いかにもうちくつろいだ会話のように見えても、じつはそこに一定

14 Nicole Mozet, "Notes et variantes" in *C.H.*, III, p. 1493.

15 *A.f.*, p. 674.

の慎み、というか、肉を切らせて、骨は断たぬような配慮がなされる。今風の、すなわち今一つの夜会で見られる直接的なもの言いや、あからさまな非難が、厳に慎まれるような会話がくりひろげられることになる。

そこでは、誰一人、自分の考えを制御して、ドラマの材料にされるかもしれないなどと考えないし、また話一つするにしても、誰もそれを一冊の本に仕立てあげられるとは思わない。要するに、窮地に追い込まれて、おぞましい骸骨となった文学で対抗しようとしても、時宜に合った秀句や興を繋ぐ話題には敵わない。思い出の中でも、そうした夜会の一つが私にとってとりわけ心に残っているのは、かのマルセーがした打ち明け話の中で、女性の心の奥底の襞を明らかにされたからというよりは、いろいろな意見が彼の話から生まれて、フランス女性がどのように変わってきたか、それも今度の七月革命が致命的に変えたものだと議論されたからだった。<sup>16</sup>

ここで語り手が話したことが、劇や小説の材料にされる心配がなくてよい、というのは、ある意味で当時の文学的サロンのありようを示しているかもしれない。これが作家としてのバルザックが言う言葉としてでなく、『人間喜劇』の登場人物の医師ピアンションの言葉とされるから興味深いのであって、さらに「窮地に追い込まれた文学のおぞましい骸骨 (le hideux squelette d'une littérature aux abois)」と、反語的、自虐の言葉が続く。ある意味では、いかにも医者 of ピアンションが言うにふさわしい言葉でもあるが、読者は当然作者であるバルザックを意識しているから、またある意味では、奇異な感じでこの言葉を受け入れるかもしれない。ましてこのサロンは女性作家のデ・トゥッシュ嬢が主宰する場である。また彼女以外にも、たとえばあとで登場するカナリスもまた詩人、小説家でもあるし、他にもそうした人物が混交している可能性もある。そうなると、ここでいうに「窮地に追い込まれた文学のおぞましい骸骨」とは何か。おそらくは18世紀の後半以降の小説、暗黒小説、スコット流の時代絵巻小説の類を指すものだろうか。

バルザックは『人間喜劇』の序文においても、文学の大きな意味を唱え、たとえば『続女性研究』より少しあとに執筆した『幻滅』の中で、パリのジャーナリズムの内幕を徹底して明らかにしたが、ピアンションの友人である文学評論家グルテスなどが、新しい文学の可能性を力説していることを知れば、この場面でピアンションが le hideux squelette d'une littérature aux abois というのも何となく理解できる。とい

---

16 *Ibid.*, p. 674.

うより、バルザックの人物造形、小説創造の緻密さが理解できるというものである。そして語り手がマルセーの打ち明け話そのものより、七月革命以降のフランス女性の心の変化のありように注意を払うのは、時代と人間の動向に深い関心を寄せ、そうした事柄を巧みに絡ませながら、克明に描き出そうとしていたバルザックの思想をも表していると言っている。1842年の『人間喜劇』の序文の中に

フランスの社会は歴史家になろうとしていた。私はただその秘書になりさえすれば良かった。悪徳と美德との目録を立て、さまざまな情念が作り出した主たる事実を集め、「社会」の主たる事件を選び、同質のものからなる数種の性格の特徴をまとめあげて、さまざまな人間の型を組立てていくことで、おそらく私は、あまりに多くの歴史家たちから忘れられている歴史、風俗の型を書き上げることができたように思う。<sup>17</sup>

と書いていることが思い起こされるだろう。デ・トゥッシュ嬢のサロンの描写もまたその「さまざまな人間の型」を組み立てていく一つの形と捉えることができる。ビアンションの言う、本当の意味でのソワレが始まるデ・トゥッシュ嬢のサロンは、それこそ、

その夜会に偶然集まった何人かは、その疑いもない立派さでヨーロッパ中の評判を得ている人たちだった。<sup>18</sup>

とあるように、単にフランス人だけの集まりでないことが、これから展開される話の重要なキーとして作用することになることが暗示される。しかもそうした人たちはどんな人間か、ビアンションはこう言う。

一番輝いている人間は、それだからといって一番有名な人間というわけではない。絶妙にして当意即妙の受け答え、観察の繊細さ、揶揄の見事さ、描写がしっかりしていて、はっきりと鮮やかな様に光輝き、次から次へと準備もなしに繰り出され、惜しげもなく、尊大さもなく浪費されて気取ったところがない。ただ甘美に感じられ、甘美に味わわれるだけなのだ。<sup>19</sup>

17 Balzac, *Avant-propos à la Comédie humaine*, C. H. tome I, 1976, p. 11.

18 *A. F.*, p. 675.

19 *Ibid.*, p. 675.

「有名であること」が、必ずしもサロンで気を吐く所以ではない。むしろその会話の澁刺さが勝負を決める、というのはいかにも言辭の国、フランスであればこそ、という気がするが、この発言が医師ビアンションのものとする、いかにも本人自身はそれほどの弁舌家ではなく、むしろ観察者として終始する彼の役割を考慮すれば、なかなか意味深いものがある。そして語り手ビアンションはさらに続けて、ヨーロッパの他の都市でも、たしかに優美な点も、活発な点もあるけれど、パリだけが上にあげたような才能がふんだんに溢れて、会話が盛り上がるのだ、と言う。

パリ、この趣味の都だけが、こうした智慧があって、ただの会話を丁々発止の好取組みにして、それぞれ生まれつきの才気を秀句に集め、それぞれがいかにも言葉<sup>おとがい</sup>を吐き、おのが経験を一語にして返すと、居合わせたものが楽しみ、<sup>20</sup>頷を解き、感情を露わにするのだ。

いかにもパリに棲息し、パリを愛するものの言で、この小説を読むパリ人も、もちろん、そのとおりと肯いたに違いない。このあたり、巧みに読者の気を汲むところはバルザックのサーヴィス精神の表れと言おうか、社交人バルザックの自負といおうか。

そうして、

要するに、そこでは、さまざまな秘密が巧みに暴かれ、おしゃべりの話題も軽いものやら、深刻なものやらが、波打ち、旋回し、その有様や色合いを局面、局面で変えるのである。それらに対するその場の批評やそこから絞り出されてくる話などが、次から次へとつながっていくことになる。すべての眼が聞き耳を立て、身振りでものを問い、そして顔つきが答える。つまり、そこでは、すべてが、一言で言え<sup>21</sup>ば、エスプリと思念なのだ。

サロンでのやりとりの見事さを、実に鮮やかに、視覚的にも内容的にも、簡潔に表したこの文章、複雑な人間関係がまことに簡潔な表現で表されていて、フランスのエスプリというものが、19世紀においてどのように考えられていたかをも、みごとに示すと言えよう。そして、こうしてパリのソワレの、核心的な様相についての思念を、あたかも一般的な、「何でも知っている、天の視点をもつ (omniscient)」語り手、あ

20 *Ibid.*, p. 675.

21 *Ibid.*, p. 675.

るいは作者であるような口調で説明しているように見せながら、最後にいたって、

私だけがこうした不思議な魅力に囚われていたわけではない。われわれは皆、じつに楽しい夜会を過ごしたのだった。<sup>22</sup>

と、物語の登場人物の一人としての語り手の存在をはっきりと示して見せるところに、バルザックの卓技さがある。すなわち夜会に関する蘊蓄<sup>うんちく</sup>、知識、その趣味のよしあし、パリの夜会の素晴らしさについての解説は、あくまで語り手である医師ビアンション（ということは実は後から了解されるのであるが）の個人的見解であることが強調されることになって、まさにそれこそ「本来の打ち解けたサロン」の参加者の語りの神髄を見せることになるからだ。さらに、

会話は物語を語る形になると、その早い流れの中に、面白い打ち明け話や幾つかの人物像、たくさんの愚かな所行をひっぱりだし、それらがそうした即興の話をとても他の言葉では表現できないものとする。ところがその奔放さや、もともとある生硬さ、もっともらしい遠回しの言い方は残しながらも、おそらく諸君はよく理解して下さるだろう、フランスの真の夜会の魅力を。それは親密さがもっとも甘美なものとなって、それぞれの利害や特別な自尊心、あるいはこう言ってよければ、それぞれの気取りを忘れさせてしまうのだ。<sup>23</sup>

と結論づけられ、仲間うちだけが残った「夜会」での話題が、「面白い打ち明け話や、幾つかの人物像、たくさんの愚かな所行」に移り、それが親しい仲間同士の気楽さのうちに、思わずも生のままの形で、打ち明けられる経緯が明かされるのである。

この冒頭に置かれた語り手による「二つの夜会」についての意味深い説明の後に展開する、デ・トゥッシュ嬢邸での夜会における「打ち明け話」が、そうしたパリ独特の、きわめて個人的ではあるが、ある意味では後先<sup>あとさき</sup>を考えずに、一気に語られた物語であることを予告するこの文章は、その後に展開するそれぞれの語り手の物語が、親しい仲間間で述べられた「秘密の」打ち明け話、外の場所では聞かれも、また話せもできない性格をもったもの、という点に、読者の注意を促して、『女性研究』*Etude de femme* というタイトルの「研究 (Etude)」の語のもつ好奇心をそそると共に、また一種客観的な真理さえも期待させる言説としているのだ。

22 *Ibid.*, p. 675.

23 *Ibid.*, pp. 675-676.

そうして第二の夜会での何人かの語り手がいよいよ打ち明け話を始める、その前置きの締めくくりとして、

午前2時頃、夜食がそろそろ終わろうとする頃合いには、もう食卓の周りには親しい者たちばかりになる。いずれも15年来のつき合いの者か、趣味ゆかしい人々で、育ちもよく、世間を知っている人たちである。会話の際は黙ったままで、しっかりと観察し、食事の間、それぞれ自分の威光をひけらかすことはしないようにしていたのだ。絶対的な平等がその食卓での基調だった。それにそういう場合、誰一人自分を尊大に構えるようにはしない。デ・トゥッシュ嬢は、一緒に食事をしている客を、彼が席を立つまで食卓に引き留めておくことになるが、それまでに何度も場所を変えることによって、みんなにどれほどの変化が起きるか、すべて観察しているのである。食卓からサロンに変わることで、会話の魅力が失われてしまうからだ。<sup>24</sup>

とある文章は、パリの貴族の夜会というものの特徴的な性格、すなわち午前2時頃くらいに夕食が終わって、いよいよ残るべきものが残り、義理合いで夜会に参加したものは三々五々帰路に着く、あるいは別の親しいもの同士ですっと消えていき、残った者が、いよいよこれまで話に耳を傾けて、それまで決して自分からは話さなかった連中が、さきほど一緒におしゃべりしながら辞去していった者について辛辣な批評を加えたり、そうした人々には決して打ち明るものない、とっておきの話をし始める「本当の夜会」を鮮やかに浮き彫りにしてみせて、本格的な物語の展開に引き込んでいくのである。

『続女性研究』は、アンリ・ド・マルセーの『申し分ない女性』の話から始まって、カナリスの『ナポレオン』についての説、さらにモンリヴォー公爵の『大佐の女』の悲劇、そしてビアンションの語る『グラント・ブルテーシュ奇談』で終わる。その冒頭に置かれたサロン談義は、そうした語り手と物語構成の枠組みの仕掛けを、「嘘らしくない」形で展開するのに必須の部分であって、バルザック小説における書き出しの深い意義を示す貴重なモデルと言えるのである。以上それぞれのエピソードを分析する前提として、彼らの「語り」を支える基本構造を明らかにした。各物語の分析については次稿を期したい。

---

24 *Ibid.*, pp. 676.