



幻想の底流：『呪われた子』 解読

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 京子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00011164

幻想の底流

— 『呪われた子』解説 —

村 田 京 子

序

イギリスゴシック小説は、一般に、Horace Walpoleの*The Castle of Otrante* (1765年) に始まるとみなされている。Marcel Schneider は、フランス幻想文学を扱った、彼の著において、次のように語っている。「ホレス・ウォルポールは《悪魔》とその配下を介させずに読者を異次元の誘惑へと引き入れる。すなわち不合理なものの魔力である。オトラント城の中庭に一個の兜、『人の頭にかぶるものとしてはいままでの兜の百倍も大きい、そして同じように巨大な黒い羽根飾りのついた』兜が落ちてくるや、読者は前兆や予兆や象徴的銘文や神秘的啓示といったような、心に食い込む無意識から噴き出たあらゆるイメージの好餌となる。」¹

ゴシック小説は、建築様式におけるゴシック・リヴァイヴァル、廃墟の美学の出現と共に、それまでの秩序・調和・均衡のとれた古典主義的な美から一転して、超自然的要素を多分に取り入れ、非合理・野蛮・不気味・恐怖という特性を持つに到ったものである。ウォルポールに続いて、彼同様、ゴシック建築に取り憑かれた William Beckford が、「オリент風に装飾された不敬とサタニズムの記念碑²」として *Vathek* (1786年) を生み出し、次に、Ann Radcliffe が先駆者二人の持つ幻想的な曖昧さを排し、結末において

1. Marcel Schneider, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Fayard, Paris, 1985, pp.121-122. 日本語訳は、マルセル・シュネーデル『フランス幻想文学史』渡辺明正・篠田知和基監訳、国書刊行会、1987, pp.170-171から引用した。

2. *ibid.*, pp.108-109.

合理的な解釈に導く、*The Mysteries of Udolpho* (1794年)、*The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* (1797年) を発表して爆発的な人気を得る。時を同じくして、Matthew Gregory Lewis がラドクリフとは対照的に、悪徳と官能の世界に没入し、自然と超自然、現実と妄想の境界線を取り去った、狂熱の小説、*The Monk* (1795年) を世に出す。そして1820年、Charles Robert Mathurin が作り出した、魔的放浪の誘惑者メルモスの物語、『放浪者メルモス』を頂点にして、ゴシック小説の系譜は閉じる。

イギリスゴシック小説は、フランス革命の最中に、フランスで熱狂的に迎えられる。それは、サドが *Crimes de l'Amour* (1800年) の序文として発表した *L'Idée sur les romans* で述べているように、現実生活における血にまみれた、激動の時代において、生温い従来の小説では物足りず、一層刺激的な悪夢の世界を求めたのだった。ラドクリフとルイスの作品は、1797年には翻訳され、出版されるや否や、フランスの読者を捕らえ、1797年から99年にかけて、ラドクリフ風大衆小説や演劇が大流行した。フランスでは、ゴシック小説は、《roman noir》または《roman terrifiant》と呼ばれたが、ナポレオン登場後、一時、流行が下火になったものの、1815年以降、ロマン主義の台頭と共に、再流行する。マチューリンの『放浪者メルモス』も、1822年には翻訳され、ドイツロマン派の凄惨な美や、それらに培われたバイロンやスコットの作風と共に、若きフランスロマン派たちに、大きな影響を与えた。

バルザックも、これら狂熱派の一人だった。Alice M. Killen は、1822年から1825年にかけてのバルザックを分類するならば、最もゴシック的な作家の一人であったとしている³。彼が匿名で出版した初期小説 - *L' Héritière de Birague* (1822年)、*Jean Louis, ou la Fille trouvée* (1822)、*Clothilde de Lusignan, ou le Beau Juif* (1822)、*Le Centenaire, ou les deux Béringheld* (1822)、*Le Vicaire des Ardennes* (1822)、*La*

3. Alice M. Killen, *Le Roman terrifiant ou Roman noir de Walpole à Ann Radcliffe*, Slatkine Reprints, Genève-Paris, 1984, p.178.

Dernière Fée, ou la Nouvelle Lampe merveilleuse (1823), *Annette et le Criminel* (1824), *Wahn Clore* (1825) — には、ラドクリフやマチューリンの影響が色濃く現れている。それは、バルザックが後で認知を拒んだ、こうした通俗小説だけではない。『人間喜劇』における最初の作品 *Les Chouans* (1829) の中でも、暗黒小説の手法が活かされているし、何よりもまず、1835年の *Melmoth réconcilié* は、マチューリンの『メルモス』のバルザック流の書き直しである。

ところで、『人間喜劇』の「哲学研究」に収められている、『呪われた子』(*L'Enfant maudit*) は、バルザックの天使主義、両生具有への夢、または、自然との神秘的な融合を描いた作品として、クローズ・アップされるのが常である。しかし、この作品は François Germain によれば、最初は《*conte de terreur*》⁴として構想されたものである。『呪われた子』は、その生成過程において、長年にわたる複雑な経過を辿ったため、バルザックの人生経験や同時進行の他の作品の影響を受けて、大きく変容しているが、暗黒小説の要素は払拭されていない。Albert Béguin はその著 *Balzac visionnaire* において、『人間喜劇』を評して、次のように述べている。

「暗黒小説であれ、ホフマン風の想像力であれ、彼が追っていった流行は彼にあっては決して創案の単なる源泉にとどまらなかった。もろもろの科学、歴史、その他彼が書物から引き出した一切のものと同じく、またもろもろの具体的な現実と同じく、それが实在のものであれ、想像上のものであれ、個々のイメージ、個々の存在は彼のヴィジョンによって捉えられ、そこで確かに一つの意味を帯び、あるいは生きた象徴となった。」⁵

4. Balzac, *L'Enfant maudit*, édition critique établie avec introduction et relevé des variantes, par François Germain, Belles Lettres, Paris, 1965, p.21.

5. Albert Béguin, *Balzac visionnaire* (*Balzac lu et relu* 所収), Seuil, Paris, 1965, p.131. 日本語訳は、アルベール・ベガン『真視の人バルザック』西岡範明訳、審美社 1973年, p.173を引用した。

この小論では、『呪われた子』において、暗黒小説の要素がどのような形で捉えられ、彼の小説世界の創造にどのように組み込まれていったのか、考察してみたい。

第一章

『呪われた子』は、小説の構造において、中世の古城で繰り広げられる、ドラマティックな3つの恐怖の場面（主人公 Etienne の出産場面、母の死の場面、Etienne とその恋人 Gabrielle の死の場面）と、その間に挿入された、海辺における、自然と魂の融合した、2つの幸福な場面から構成されている。ゴシック的な要素は当然、前者の場面に多く見られるわけだが、ここでまず、それを詳しく見ていきたいと思う。

この小説におけるゴシック的要素として、孤立した、神秘的な中世の古城という舞台、3つのエピソードに共通して見られる嵐の夜、荒れ狂う波の背景、そして、凶暴な迫害者と、無垢で無力な犠牲者の対立関係等が挙げられる。

まず、中世の古城という、ゴシック的な舞台から見てみよう。物語は、決定稿では、1591年の冬のある嵐の夜、Jeanne d'Hérouville 公爵夫人が、陣痛の苦しみに喘ぐ場面から始まる。しかし、1831年に初めて、この小説の一部が *Revue des deux Mondes* に発表される前の原稿（3つのヴァリエーションがあり、ジェルマンは、1826年または1827年のものと推定している）では、エルーヴィル城の描写から始まっている。

Les vieilles tourelles d'Hérouville s'élevaient à la pointe du promontoire comme un géant chargé de surveiller les tempêtes. Le vaisseau voyageur qui sillonnait l'océan l'apercevait de loin, immobile et calme au milieu des flots en courroux. Le spectacle de cette masse carrée et indestructible faisait le desespoir des passagers menacés par les terribles ouragans de la Manche. [...] Solitaire au sein de l'océan, il était pendant la plus grande partie de l'année

enseveli sous d'épaisses et lourdes brumes d'où s'élançaient les flèches, les tourelles et la dentelle de ses embrasures et de ses meurtrières comme de bizarres configurations des nuages même. Souvent lorsque les rayons du soleil couchant frappaient ses vitraux, il apparaissait soudain en jetant un feu sombre, semblable à un phare, à un météore et insensiblement rentrait de teinte en teinte dans l'obscurité des fantômes.⁶ (下線筆者)

ウォルター・スコット風の歴史小説を目指したバルザックは、エルヴィル城の地理的状況（低地ノルマンディーの、Aure川とVire川の河口、Veys湾に位置する）を詳しく記述しているが、城の描写自体は、上の引用にあるように、嵐の最中に、荒波にもまれる旅人を冷厳と見下ろす「巨人」に警えられ、人間の手によるものではなく、自然の気まぐれによって建てられたかのような難攻不落の城、夕日を浴びて暗い光を放ちながら、少しずつ「亡霊の闇」に戻っていく城の姿が浮き彫りにされている。歴史的・地理的現実にしっかり根を下ろしているはずの城が、いつのまにか、その現実が揺らぎ、非現実的な空間、風景へと横滑りしていくのである。

『呪われた子』以前にも、『ピラグ家の跡とり娘』では、古城が物語の展開において、大きな役割を果たしているし、『アルデンヌの副司祭』でMélanieが海賊Argowにさらわれ、閉じ込められるのが、やはり、人里離れた城である。更に遡って、最も初期の未完の習作*Falthurne* (1820年)の中で既にバルザックは、城に言及している。Sceleroneというメルモスに似た謎の人物が住んでいる城は、次のようなものである。

En effet, le mont sur lequel la maison est bâtie est le plus élevé de tous ceux qui forment cette chaîne ; son sommet toujours couvert de neige semble prêt à tomber sur la tête du voyageur et le remplit d'effroi. A moitié de cette roche est assis un antique, un

6. F.Germain, *op.cit.*, pp.219-220.

immense château. Son aspect est lugubre, ses murs massifs et noircis par le temps furent les témoins impassibles de toutes les révolutions [...]; c'est le tombeau, la colonne sépulcrale du pouvoir évanoui des Romains ; comme un oiseau sinistre perché sur if funèbre, elle crie à tous les conquérants [...]. A l'occident s'élève une chapelle toute gothique dont la flèche légère s'élance et se perd dans la montagne en tranchant sur la blancheur du sommet.⁷ (下線筆者)

峻厳な山の上に聳え立ち、永遠の沈黙と恐怖の支配する城の姿が、城を形容する「陰鬱な」、「不吉な」、「不気味な」といった言葉の羅列によって、強調されている。『呪われた子』や『ファルチュルヌ』に現れる、このような城のイメージは、アン・ラドクリフのユドルフォ城を連想させるものである。次のようなユドルフォ城の描写と比べてみれば、『呪われた子』の、夕日を浴びて暗闇に沈んでいく城の光景や、『ファルチュルヌ』の城の描写が、ラドクリフに負っていることは明らかであろう。

Emilie regarda le château avec une sorte d'effroi, le style gothique et grandiose de son architecture, ses hautes et vieilles murailles grises, faisaient de ce géant de pierre un objet imposant et terrible. La clarté du soleil couchant, s'affaiblissant peu à peu, ne répandit bientôt plus sur les murs qu'une teinte empourprée qui, s'effaçant à son tour, laissa le château, les montagnes et les forêts environnantes dans la plus profonde obscurité. (*Udolphé*⁸ p.84)

7. Balzac, *Fathurne*, José Corti, Paris, 1950, pp.43-44.

8. 本文中の『ユドルフォ城の謎』の引用は全て、Ann Radcliffe, *Les Mystères du Château d'Udolphé*, traduit de l'anglais par V. de Chastenay, Robert Laffont, Paris, 1989 による。

『ファルチュルヌ』の城に関して言えば、ユドルフォ城と同じ不毛な自然に取り囲まれ、足下には恐ろしい深淵が横たわっている。『ファルチュルヌ』という作品は、『メルモス』風の入れ子構造をなし、幾つかのエピソードが組み合わされているが、そのうちの一人の登場人物 Angelina が盗賊 Arnolpho に幽閉される、もう一つの城も登場する。そのエピソードでは、アンジュリーナがアルノルフォと共に、城の塔の秘密の扉からケーブルで吊るされた椅子に乗って、地下室に落下する場面がある。それは、ベックフォードの『ヴァテック』の中の主人公たちの、魔宮エブリスへの限り無い落下を、またはルイスの『マンク』の最後、アンプロシオの墜落すらをも喚起させる。いみじくもバルザックが、アンジュリーナの降りたった地下を、「大地の内臓の深奥」《fond des entrailles de la terre》¹¹と呼んでいるように、そこが、地下の冥府であることが暗示されている。彼女の物語自体が、一篇の暗黒小説であるわけだが、これらの、外界から孤絶した古城は、典型的なゴシック的閉鎖空間を構成し、恐怖と戦慄の世界へと読者を導くのである。

ところで、『呪われた子』の決定稿では、初稿の城の記述は全て削除され、その代わり、ジャンヌから見た城の内部の一室、公爵夫妻の贅を尽くした寝室が描かれている。

De belles tapisseries généralement brunes de ton étaient encadrées de grandes bordures en bois de noyer dont les sculptures délicates avaient été noircies par le temps. Au plafond, les solives formaient des caissons ornés d'arabesques dans le style du siècle précédent, et qui conservaient les couleurs du châtaignier. Ces décorations pleines de teintes sévères réfléchissaient si peu la lumière, qu'il

9. *Les Mystères du Château d'Udolphe*, p.83. *Falthurne*, pp.44-45

10. 《j'arrivai en descendant, avec une rapidité effrayante et qui fit fendre l'air avec tant de force que je pensai perdre la respiration, dans un immense souterrain》 *Falthurne*, p.106.

11. *ibid.*, p.108.

était difficile de voir leurs dessins, alors même que le soleil donnait en plein dans cette chambre haute d'étage, large et longue. Aussi la lampe d'argent posée sur manteau d'une vaste cheminée l'éclairait-elle alors si faiblement, que sa lueur tremblotante pouvait être comparée à ces étoiles nébuleuses qui, par moments, percent le voile grisâtre d'une nuit d'automne.¹²

(pp.866-867) (下線筆者)

色褪せた壁掛けのかかった、日の殆ど射さない陰鬱な部屋の様子をバルザックは、抑えた筆致で描いてみせるが、「厳めしい色合いに満ちた装飾」、仄暗いランプの「揺らめく光」という表現の中に、恐怖と苦痛に襲われたジャンヌの心象風景が反映されている。

ベッドの真正面にある、暖炉の怪人像に目を留めた時、彼女の恐怖は頂点に達する。

Les marmousets [...] offraient des figures si grotesquement hideuses, qu'elle n'osait y arrêter ses regards, elle craignait de les voir se remuer ou d'entendre un rire éclatant sortir de leurs bouches béantes et contournées. (p.867)

この場面は、マチューリンの『メルモス』の冒頭場面を髣髴とさせる。主人公ジョン・メルモスは、伯父の死後、真夜中に、先祖の肖像画の掛かっている小部屋で、放浪者メルモスを目撃したスタントンの手記を読む。読み終えた後、彼はふと、肖像画に目を留め、釘付けになる。

Au bout de quelques instants, il se leva avec un tressaillement in-

12. *Enfant maudit* の決定稿に関しては全て、Balzac, *La Comédie humaine*, nouvelle édition, 《Bibliothèque de la Pléiade》, Gallimard, Paris, 1979, t.X からの引用で、以下、本文中の引用の後、ページ数のみ記す。

volontaire, et il vit le portrait qui semblait le regarder fixement. [...]. Melmoth crut pour un moment que la peinture allait ouvrir la bouche, et lui expliquer la mystérieuse existence de son original. (*Melmoth*, p.660) (下線筆者)

彼は、恐怖にかられて、伯父の遺言通り、その肖像画を引き裂く。

Il s'attendait que des sons plaintifs, des soupirs d'une horreur prophétique et inexplicable suivraient le sacrilège qu'il commettait en enlevant des murs paternels le portrait d'un de ses ancêtres. Il s'arrêta pour écouter : aucun bruit ne frappa son oreille ; mais par un effet du raccourci, les plis que forma la toile, en tombant à terre, donnèrent au portrait l'apparence du sourire. (*ibid.*, p.661) (下線筆者)

聖なる恐怖の瞬間、ジャンヌが恐れたのはまさに、地獄の使者メルモスの、あの軽蔑と高慢に満ちた高笑いだったのだ。部屋の呈する様相そのものが、怯えきった彼女の心理のフィルターを通した情景となる。バルザックは、場所と住人の心的状態の相関関係を次のように説明する。

Quand nous avons fait quelques pas dans la vie, nous connaissons la secrète influence exercée par les lieux sur les dispositions de l'âme. [...]. Heureux ou misérable, l'homme prête une physiologie aux moindres objets avec lesquels il vit. (p.868)

『メルモス』では、肖像画を燃やした晩、先祖が主人公の夢に出て来て呪

13. 本文中の『メルモス』の引用は全て、Charles Robert Maturin, *Melmoth ou l'Homme errant*, traduit de l'anglais par Jean Cohen, Robert Laffont, Paris, 1984による。

詛の言葉を吐く。主人公が飛び起きて、ハッと気づくと、右手首に、まるで今しがた強い手で握りしめられたかのような、青黒い痣がついているという超自然現象が起こるが、『呪われた子』の場合は違う。あくまでも、ジャンヌの心理状態が醸し出す恐怖の雰囲気であり、実際には、超自然的存在は介入しない。『呪われた子』の初稿ではまだ、幻想的な城の佇まいが第三者の目で描かれていたが、決定稿では、恐怖に怯える主人公の目を通した心象風景へと変化している。このような観点から見れば、バルザックは、初稿から決定稿に到る過程で、城というゴシック的空間をより内面化し、心の深層のドラマに深めたと言えるのではなからうか。

次に、2番目のゴシック的要素、嵐と荒れ狂う海の情景に移ろう。先程述べたように、3つの恐怖のエピソードには、常に嵐が伴っている。

まず、エティエンヌの真夜中の出産場面。お腹の中の子を不義の子ではないかと疑う夫を傍らにして、生まれてくる赤ん坊ともども殺されるのではないかとという不安と恐怖、それに加えて、激しい陣痛の苦しみに苛まれながら、虚しく救いを求める若い妻の姿が、壮絶な嵐を背景に、浮き彫りにされている。

Tout à coup la tempête redoubla. La jeune femme n'osa plus rien augurer de favorable en entendant les menaces du ciel, dont les changements étaient interprétés à cette époque de crédulité suivant les idées ou les habitudes de chaque esprit. [...] le bruit de la mer irritée, dont les vagues assaillaient les murs du château, se joignit à la grande voix de la tempête, et les rochers parurent s'ébranler. (p.868) (下線筆者)

父の公爵に呪われ、城から追放されて、海辺の小屋に住むことを余儀なくされたエティエンヌが、母の死に立ち会う場面でも、16年前と同じ場所、同じ嵐、同じ苦悩が繰り返される。

Pendant la fatale soirée où il allait voir sa mère pour la dernière fois, l'Océan fut agité par des mouvements qui lui parurent extra-

ordinaires. C'était un remuement d'eaux qui montrait la mer travaillée intestinement ; elle s'enflait par de grosses vagues qui venaient expirer avec des bruits lugubres et semblables aux hurlements des chiens en détresse. (p.909)

物語の最後、父の逆鱗にふれ、その恐怖で死ぬエティエンヌとその恋人ガブリエルの悲劇が、嵐によって予告されている。

Comme sa mère, [...] l'enfant maudit contemplait la mer, alors couleur d'or sur la grève, noire à l'horizon, et coupée ça et là de ces lames d'argent qui annoncent une tempête. (pp.950-951)

ゴシック小説では、嵐の場面が主人公の危機の表徴となる。キランは、ラドクリフの小説において、3作目の『森のロマンス』以降、最もサスペンスに満ちた出来事には必ず、荒れ狂う自然が伴うと指摘¹⁴している。

マチューリンの『メルモス』においても、主人公が放浪者メルモスに始めて出会うのは、嵐の晩、狂おしく咆吼する海、その怒濤にもまれる難破船の悲劇の中である。彼は、周囲の地獄絵巻を、憐憫の情も恐怖の色も浮かべずに、岩場の高みから冷然と見下ろしている人物に気付く。その時彼は、魔性の人物の「血も凍る哄笑」(*Melmoth*, p.665)を耳にするのである。「無垢」と「無知」の象徴であるイマリーの楽園を、初めてメルモスが訪れる場面も、嵐がイマリーに彼女の危機を知らせている。

Quand par hasard l'île était visitée par un ouragan, accompagné du spectacle horrible d'une profonde obscurité au milieu du jour, de nuages noirs et suffocants, du roulement d'un tonnerre épouvantable, elle restait tranquille sous le large feuillage du bananier, ignorant son danger. (*Melmoth*, p.796)

14. Alice M. Killen, *op. cit.*, pp.35-36.

更に、イマリーとメルモスの婚姻の誓いの場面も、嵐がつきまとう。

Immalie, dans la solitude avait un air morne et troublé qui semblait à la fois exprimer le conflit de ses émotions intérieures, et réfléchir la tristesse et l'agitation des objets physiques qui l'entouraient : car la nature préparait une de ces horribles convulsions, une de ces agonies intempestives qui servent à annoncer, pour l'avenir, une colère plus complète, et qui, par la destruction de la nature animée sur un espace limité, proclame, dans les roulements de son tonnerre, qu'un jour viendra où le monde entier sera détruit de même, et où s'accomplira la promesse terrible que cette dévastation partielle s'est bornée à prédire. (*ibid.*, p.812)
(下線筆者)

『呪われた子』と『メルモス』の嵐の場面を照合してみれば、多くの類似点が見られる。例えば、『メルモス』では上記の引用文にあるように、嵐を天の怒りとみなしているが、1831年版の『呪われた子』においても、《tel courroux du ciel¹⁵》という表現が見出せる。更に、『メルモス』における嵐の象徴（天の劫罰が下って、世界が悉く破壊されるという終末観）について、バルザックは「貪欲に寄付を求める僧侶たちの主張する、世界の終末」（p.868）とシニカルな口調であるが、嵐と終末観を関連づけて言及している。その上、自然の「恐ろしい痙攣」《horribles convulsions》というマチューリンの言葉はそっくり、『呪われた子』の中の、エティエンヌの台詞：《Ma mère m'a souvent raconté que l'Océan était en proie à d'horribles convulsions pendant la nuit où je suis né》（p.909）（下線筆者）に用いられている。

とりわけ注目すべきことは、自然と心の状態の照応関係である。未だ知性も激しい情念の毒も知らぬ幸福な少女、イマリーが、メルモスによって「思

15. F.Germain, *op.cit.*, p.225

考」《pensées¹⁶》を吹き込まれて苦しみを知る。その苦しみのクライマックスの場面（上記の2番目の嵐の引用）において、イマリーの心の中の情念の葛藤が、彼女を取り巻く自然の動揺と照応して描かれている。『呪われた子』のエティエンヌにも、「彼の感動と、海の動きとの神秘的な照応関係」（p.909）が存在し、母の死を前にして、荒れ狂う海に不吉な予感を抱いている。自らの死を招く最後の嵐の場面でも、《La mer était sombre ce soir》（p.953）というエティエンヌの言葉が2度発せられ、ドラマが破局に向かう緊張感を高める役割を果たしている。このように、『呪われた子』の嵐の場面は、『メルモス』に負うところが多い。

ところで、エティエンヌの母ジャンヌの死は、1831年版では、たった3行で片づけられていたのが、1837年版で大幅に加筆されて、上の、嵐の場面の描写となった。ジェルマンは、ここでもう一度同じ暗黒小説の手法を援用するのは、不自然かつ無駄で、ジャンヌの死の厳粛さを損ねるだけだと批判している¹⁷。この恐怖の場面は、エティエンヌの誕生の場面と母の死の場面との均衡を保つために、挿入しただけだと、彼は断じているが、果たしてそれだけであろうか。ゴシック小説では、悪夢の世界が、強迫観念的に繰り返されている。『メルモス』においても、迷路的構造の中で、人間の悲惨と苦悩の物語が執拗に語られ、それと同時にメルモスの永遠の放浪が宿命づけられている。呪縛の円は、閉じられることなく、無限に繋がっていくのである。『呪われた子』において、たとえジェルマンの指摘するように、不器用な形であれ、同じ嵐の場面が3回繰り返されるのは、暗黒小説特有の悪夢の世界により一層沈潜するためではなかったろうか。ともあれ、荒れ狂う海は、城という閉鎖空間同様、3つの恐怖のエピソードにおいて、呪縛のイメージ、魂の自由な発露を妨げる、「閉じた自然」の表象となっている。

16. メルモスから社会の悪、情念を教えられた時のイマリーの台詞：《Penser est donc souffrir!... Et le monde des pensées doit être aussi le monde des souffrances!》 *Melmoth*, p.802.

17. F.Germain, *op.cit.*, p.127.

第二章

次に、登場人物について検討してみよう。ここでも、主な登場人物は、暗黒小説の特徴である、迫害者と犠牲者、犠牲者を助け守る保護者の3つに区分することができる。まず、呵責なき迫害者として、duc d'Hérouville、次男のMaximilien、baron d'Artagnon。犠牲者はJeanne d'Hérouville、長男のEtienne。保護者としては、医者 Beauvouloir の名が挙げられる。Beauvouloir については、『呪われた子』の制作過程において、素性の怪しい「接骨医」(rebouteur)、ラプレー風の滑稽な狂言回しでしかなかったのが、次第に深遠な学問を究めた哲学者、医者役割へと変貌していく有り様は、ジェルマンが詳しく分析している。¹⁸従って本論では、迫害者と犠牲者の2つに絞って考察していきたい。

迫害者としてのデルーヴィル公爵については、冒頭の場面で、恐怖に戦くジャンヌの目を通して、知性の欠けた、冷酷野蛮な人物として描かれている。公爵の容貌は、次のようなものである。

La forme d'un nez aquilin qui ressemblait au bec d'un oiseau de proie, les contours noirs et plissés d'œil jaune, les os saillants d'un visage creusé, la rigidité des rides profondes, le dédain marqué dans la lèvre inférieure, tout indiquait une ambition, un despotisme, une force d'autant plus à craindre que l'étroitesse du crâne trahissait un défaut absolu d'esprit et du courage sans générosité. Ce visage était horriblement défiguré par une large balafre transversale dont la couture figurait une seconde bouche dans la joue droite. [...]. En contemplant la figure du comte, un enfant aurait reconnu l'un de ces ogres dont les terribles histoires leur sont racontées par les nourrices. (pp.869-870) (下線筆者)

18. *ibid.*, pp.43-45, pp.91-92.

Lavater の「人相学」(physiognomonie)、Gall の「骨相学」(phrénologie) の信奉者であるバルザックにとって、身体特徴は気質や性格の指標である。従って、公爵の「猛禽類の嘴」に似た鼻、「窪んだ顔の突き出た骨」、厳めしい「深い皺」、侮蔑に満ちた下唇、これらの要素は、野心、専横、暴力の表徴となり、「狭い頭蓋骨」は「精神の全くの欠如」、「寛大さに欠けた勇気」の現れである。更に公爵は、「ライオン」《nez de lion》(p.870)、「狼」《son œil où éclatait la férocité lumineuse de celui d'un loup au guet dans la feuillée》(ibid.)、「虎」《ses deux yeux jaunes, aussi clairs que ceux d'un tigre》(p.878) に譬えられ、彼の野蛮で獰猛な性格が強調されている。このような猛獣の比喻と同時に、彼は、「食人鬼」(p.870)、「巨人」(p.890)、「悪魔」《un démon réclamant, à l'expiration d'un pacte, l'âme qui lui a été vendue》(pp.882-883) にも譬えられ、サタニックな雰囲気を漂わせている。

その上、彼の魔力的な視線が何度も言及される。

[...] il (l'écuyer du duc) leva les yeux sur son maître, et rencontra un regard si perçant, qu'il en reçut comme une secousse électrique. (p.880)

La voix du comte eut un son lugubre sous le velours ; ses amères paroles furent accompagnées d'un regard qui eut la pesanteur du plomb et anéantit la comtesse en tombant sur elle. (p.881) (下線筆者)

les deux jets de flamme que dardaient les yeux du comte (p.891)

この磁気的な視線は、バルザックの初期小説『百歳の人』に登場する魔術的な人物、ペランゲルドのものである。巨大な体軀、石化した外見の中で、彼の眼だけが炎のような光を放っている。

Mais rien ne pourrait donner une idée des yeux de cet être étrange : [...] s'étendaient au loin, sous le front, deux cavités noires et profondes, du fond desquelles un reste de lumière, un filet de flamme animait deux yeux noirs qui roulaient lentement dans leur orbite trop vaste pour eux.

Les attributs de l'œil, [...], étaient morts et ternes, *le vif de la vie* les avait quittés, la pupille seule brillait solitairement de ce filet de flamme brûlante, sèche et comme flamboyante.¹⁹

眼はバルザックにとって、生命エネルギーを放射する場で、1830年に発表された *L'Elixir de longue vie* の中でも、ドン・ジュアンが父の死体に靈薬をふりかけると、眼だけが生き返って、燃えるような光を放つ幻想的な場面がある。この、人を呪縛する恐ろしい眼差しは、単にバルザックだけではなく、バイロンを始めとするロマン主義文学の「宿命の男」に繰り返し現れる特徴で、それはベックフォードの『ヴァテック』に遡るものである。「アラビアの物語」と副題にあるこの物語は、アラビアンナイト風に始まる。アラビアのカリフ、ヴァテックの特異な点は、眼にある。「一旦彼が怒り狂うと、片方の眼がきわめて恐ろしい光を放ったので、その視線に耐えられる者は誰もいなかった。運悪くその眼に見据えられた者は、その場に打ち倒され、時にはあっという間に息絶えることすらあった。」²⁰

アン・ラドクリフにおいても、眼の強迫観念は『イタリア人』の登場人物、スケドーニの中に反映されている。謎めいた修道僧スケドーニの鋭い眼は「一目で人の心を突き刺し、心の奥底まで読みとるかと思えた。その驚のような凝視に耐えられる者は殆どなく、一度彼の視線を受けた者は、再度目

19. Horace de Saint-Aubin, *Le Centenaire, ou les deux Béringheld*, t.I, pp. 72-73, Bibliophile de l'Originale, Paris.

20. William Beckford, *Vathek*, José Corti, Paris, 1984, p.53.

を合わすことを避けるのだった。」(*L'Italien*,²¹ p.102) マチューリンの『メルモス』にいたっては、「この世ならぬ眼光の魔力」、「恐るべき超自然的な輝き」を持つ眼、「妖魔が燃える眼」、「耐えられぬほどの光を放つ燃える瞳」等、メルモスの眼の魔力を形容する言葉は枚挙に暇がない。

『呪われた子』の公爵は、メルモス、ベランゲルドのような超自然的な力を備わっていないものの、彼らの系譜に属すると考えられよう。また、初稿では、デルーヴィル家の家系を辿れば、その地方一体を恐怖に陥れた大胆な盗賊に遡ると語られている。²²これも、城主=不当に権利を詐取した者というゴシック的図式に当てはまる。更に、息子のマクシミリアンの突然の死を知らされて、真先に公爵の口をついて出たのは、自分の家系が滅びることへの危惧で、それは『オトランドの城』の城主マンフレッドを連想させるものである。(『呪われた子』の話自体が、エティエンヌの死後、息子の結婚相手として連れてきたグランリュエ嬢に、父親の公爵が結婚を申し込むという結末で終わっており、『オトランドの城』のマンフレッドとイザベラとの関係の敷き写しである。また、『呪われた子』第2部初めの父と子の和解、父の改悛は、マンフレッドの改悛に相応する。) これらの点から鑑みて、デルーヴィル公爵は、伝統的な暗黒小説の迫害者の典型とみなして良いであろう。

次男のマクシミリアンは単に、長男の呪われた子、エティエンヌとコントラストを成すために言及されているだけで、凶暴で残忍な父の雛型でしかない。ダルタニオン男爵についても同様で、公爵と同じ種族-野心的で「屠殺屋」(p.948) 的存在-として、物語最後の劇的効果を高めるための役割しか持たない。ただ一つ、マクシミリアンについて言えば、本来ならば兄のエティエンヌが相続すべき家名、財産を篡奪した者とみなされていることである。その証拠に、周囲の者は粗暴な弟を憎み、兄のエティエンヌの存在を天が配した「復讐者」(p.907) と考えている。篡奪者というゴシックに特有の要素が加味されているわけで、更に、弟の為に長子権を剝奪され、僧侶にな

21. 本文中の『イタリア人』の引用は全て、Ann Radcliffe, *L'Italien ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, traduit de l'anglais par Narcisse Fournier, Robert Laffont, Paris, 1984による。

22. F.Germain, *op.cit.*, p.219.

るべく父親によって運命づけられたエティエンヌは、『メルモス』の一エピソードに登場するアロンソ・モンサダと、関連づけることも出来よう。

では今度は、これら迫害者の犠牲となる者に目を向けてみよう。デルーヴィル公爵の若き妻、ジャンヌは、悪魔的な公爵とのコントラストとして、天使的な存在として描かれている。

Elle était blanche et svelte. Ses cheveux châtains, mélangés de teintes d'or, se jouaient sur son cou comme des nuages de bistre et découpaient un de ces visages délicats trouvés par Carlo Dolci pour ses madones au teint d'ivoire, qui semblent près d'expirer sous les atteintes de la douleur physique. Vous eussiez dit de l'apparition d'un ange chargé d'adoucir les volontés du comte d'Hérouville. (p.870) (下線筆者)

John C. Dunlop は、ラドクリフの小説を分析して、全ての女主人公は「青い目」と「明るい栗色の髪」、「妖精のように軽やかな体つき」をしていると述べているが、²³この特徴は、ジャンヌにそのまま当てはまる。ラドクリフの女主人公は皆、夕方、海辺または湖のほとりでリュートをつま弾き、甘美な旋律の曲を歌う。ジャンヌもまた、レベックを奏で、ロマンスを歌うのを常としていた。また、『メルモス』のイマリーも、「輝くばかりの白い膚」、「栗色の長い髪」(*Melmoth*, p.795)の持ち主であり、ジャンヌはイマリーのイメージとも重なる。イマリーが、メルモスに神との和解をとりなす天使《un ange descendu du ciel avec un message de réconciliation qu'elle apportait en vain》(*ibid.*, p.815)であるのと同様に、ジャンヌは、デルーヴィル公爵の専横を和らげるために遣わされた天使であり、どちらもその使命は果たされずに終わる。一方、イマリーは「未来永劫枯れていくべき定めの花」(*ibid.*, p.799)に譬えられているが、バルザックもジャンヌの幼

23. John C. Dunlop, *History of Prose Fiction*, Edinburg, 1816, t. III, p.476 cité par A. Killen, *op. cit.*, p.32.

年時代に触れて、「彼女は、花を摘んだり、植えたりして暮らしたが、いつも水を欠かしたことがないのに、全ての花が大きくならずに枯れてしまうのが何故かわからなかった」(p.874)と語り、枯れていく花に彼女の運命を象徴させている。マチューリンはイマリーを《existence moitié physique, moitié imaginative》(*Melmoth*, p.796)と規定しているが、ジャンヌもいわば、ルソー的ユートピアに生きる清純で天使的な女性の類型で、肉感性を感じさせない。その点、同じ「天使」に譬えられる、『谷間の百合』のモルソフ夫人とは異にしている。フェリックスが始めて彼女に会う舞踏会の場面で、最初に彼が魅せられるのは、彼女の「真っ白な、むっちり盛り上がった、それこそその上を転げ回れたらと思うような肩²⁴」で、モルソフ夫人の美はその肉感性にある。それに対して、ジャンヌは、現実の女性というより幻に近い。彼女の死後、エティエンヌが海や空気の中に彼女の姿を見出すのは、彼女がそれだけ、身体を備えた地上の存在というよりも、霊的な、抽象的存在であったからではなかろうか。彼女の妹とも思える、メラニー（『アルデンヌの司祭』）の次のような描写が、その幻想性を明らかにしている。

Une imagination, amie du romantique, aurait cru entrevoir une de ces filles de l'air, que Girodet et Gérard ont placées dans leurs tableaux d'Ossian. Cette femme, semblable à une légère vapeur blanchâtre apparaissait comme le génie de l'antique féodalité pleurant de se voir proscrit et déplorant la ruine de ses châteaux.²⁵

ところで、ゴシック小説の主人公は、不気味で威嚇的な建物の中に閉じ込められ、脅威を味わうのが常であるが、ジャンヌもまた、城というゴシック的閉鎖空間に閉じ込められている。彼女は「囚人」(p.865)、「籠の中の鳥」(p.866)、「ライオンの檻に閉じ込められた猫」(p.877)に譬えら

24. Balzac, *Le Lys dans la Vallée*, Pléiade t. IX, Gallimard, Paris, 1978, p.984.

25. Horace de Saint-Aubin, *Le Vicaire des Ardennes*, t. III, Bibliophiles l'Originale, Paris, pp.241-242.

れ、医者連れにいった夫によって、大きな陰鬱な部屋に一人取り残される。

[...] elle se trouva prisonnière dans ce sombre appartement, seule au milieu d'une nuit tour à tour silencieuse ou menaçante, et sans secours pour conjurer un malheur qu'elle voyait s'avancer à grands pas. (p.882)

彼女の出産は、城の者から隔離された場所で、秘密裡に行われる。『マンク』のアグネスの地下墓所での出産のような凄惨さはないが、医者深夜の誘拐、マスクをつけた婦人、死の脅威といった、暗黒小説の手法をバルザックはふんだんに用いている。彼女は、夫への恐怖を死ぬまで抱き続け、その恐怖感は、息子のエティエンヌに過度に増幅されて、引き継がれていく。彼女の死の場面では、不吉な怒号をあげていた嵐が突然、激しくなる。彼女は最愛の息子に向かって、「お前は嵐の真っ直中で私の胸から離された。そして、私がお前から引き離されるのも、嵐の中だ。2つの嵐の間、お前と過ごした時を除いては全て、私にとって嵐だった」(p.911)とメロドラマ風と言って、息を引き取るのである。

次に、「呪われた子」エティエンヌを検討してみよう。もともと、発育不全、虚弱体質、神経過敏に生まれついた彼が、社会と切り離された海辺での孤独な生活の中で、メランコリーで内省的な傾向を増していく。バルザックは、16才時のエティエンヌの身体特徴を詳細に記述している。(p.904) 中背で「少女のような、透き通った、きめの細かい膚」、陶器のような白さ、「えもいわれぬ優しさ」を湛えた青い目、メロディアスな声、柔らかで細い栗色の長い、先のカールした髪。真っ白な歯、「瀕死の人の口に浮かぶような微笑を湛え」た優美な口、「女性の手のような純白の手」。「長い瞑想生活のために、ひ弱な草のように頭をたれるのが習いとなった」態度。要するに、「虚弱で奇形の男の体に病気の若い娘の頭をのせた」のが、エティエン

ヌであった。ジェルマンが指摘しているように、バルザックの自伝的要素を付与されている人物（Louis Lambert, Félix de Vandenesse 等）は皆、虚弱な体質で、女性的である。確かに、母親に疎まれて育ったバルザックの心的外傷が、父の呪いを受けるエティエンヌに投影され、虚弱体質そのものに、親に拒絶された子供の心の傷が象徴されているだろう。しかし、バルザックの分身とみなせる人物だけではなく、Séraphitusのような霊的存在から、Lucien de Rubempré, Henri de Marsay, Maxime de Trailles に到るまで、女性的要素を兼ね備えた男性が、『人間喜劇』には多く出てくる。だが、例えば、ルイ・ランベールにしても、エティエンヌと同様に、女のように青白い顔、ふさふさとした巻き毛の見事な黒髪を持ち主で、普段は軽い運動の疲労にも耐えられない虚弱体質であるが、自分の力を一点に集めて注ぎ込むことで、超人的な力を発揮することができる。これらの両性具有的な人物は、女性的な要素と共に、男性的なエネルギーをも秘めているわけだが、エティエンヌには、男性的要素は何も見出せない。そういう意味では、彼は、『人間喜劇』の世界の中でも現実性を持っていない。父親の足音を聞いただけで、恐怖に駆られる姿は、ホフマンの『砂男』を髣髴とさせ、やはり、ゴシック小説的な主人公に当てはまるものである。

実際彼は、デルーヴィル公爵の名を聞くだけで動揺し、エネルギーが萎え、「虎の前に跪ずく若い娘」（p.901）のように、無気力に陥ってしまう。父との和解の場面でも、父の涙に心を動かされて父を許すが、彼は「攫われた娘」（p.921）のように震えながら、公爵に小脇に抱えられて、城に連れていかれるのである。「天使のように純粋な」（p.914）エティエンヌはたとえば、ランベールの前身とみなせるとしても、ゴシック的な世界の、迫害される犠牲者の枠組みからは脱していないように思える。

しかしながら、バルザックは、伝統的な暗黒小説をそのまま模倣するのではなく、彼独自の方向へ展開させていく。暗黒小説では、幽霊や亡霊、悪魔など超自然的な存在が介在し、暴力や残虐な殺人が犯されるが、『呪われた子』においては、超自然的な現象は何も起こらない。デルーヴィル公爵は確

かに、悪魔的な雰囲気や霧を漂わせているが、メルモスのように、時間・空間を超越した力を有してはいない。一方、犠牲者側でも、直接、肉体的な暴力を受けて死に到るわけではない。血は一滴も流れないのだ。エティエンヌは、父親の呪詛の言葉を聞いて、その言葉がもたらす恐怖によって、たちどころに死ぬのである。『メルモス』の冒頭で、主人公の叔父が、自分の死因について、回りの者がとやかく取沙汰するが、本当は「恐怖で死ぬんだ」《je meurs d'une peur》(Melmoth, p.636)と告白する場面がある。マチューリンはその後、超自然的なメルモスの所業に話を展開していくが、バルザックは、「恐怖で死ぬ」という『メルモス』の冒頭をとらえて、『人間喜劇』の基盤をなす、彼独自の哲学思想《la matérialité de la pensée》²⁷に沿って、この小説を作り上げたように思える。バルザックは、彼の哲学思想を明確に表明している、未完の作品 *Martyrs ignorés* の中で、「思考」は物理的な破壊力を持ち、精神の一点に集中すると、「短刀の一突き」と同じように死をもたらすと述べている。従って、エティエンヌはまさに、「恐怖」という「思考」の力の犠牲者になったと言えよう。

第三章

第一章で、城、嵐、荒れ狂う海という「閉じた自然」について検討したが、3つの恐怖の場面にはさまる2つの海辺での場面は、「開いた自然」に当たる。エティエンヌは父親によって城から追放されて、海辺の小屋での生活を余儀なくされる。しかし、彼の虚弱な体質、過酷な社会に耐えられない神経過敏な性向には、自然の中の、孤独で瞑想的な生き方が適している。バルザックは、ルソー的なユートピアの中での「自然児」エティエンヌの幸福を、詩的に描いている。

27. 《la matérialité de la pensée》については、拙論「バルザックの『意志論』」京都大学フランス語学フランス文学研究室発行『仏文研究XⅢ』1983年、pp.180-208参照のこと。

28. Balzac, *Martyrs ignorés*, Pléiade, t. X II, Gallimard, Paris, 1981, p.749.

La studieuse poésie dont les riches méditations nous font parcourir en botaniste les vastes champs de la pensée, la féconde comparaison des idées humaines, l'exaltation que nous donne la parfaite intelligence des œuvres du génie, étaient devenues les inépuisables et tranquilles félicités de sa vie rêveuse et solitaire.
(pp.904-905)

アン・ラドクリフの主人公も、夕日を浴びた、安息と沈黙に満ちた海を前にして、甘美な夢想に耽るのが常である。。例えば、『ユドルフォ城の謎』のエミリー。

Le temps était si doux, si calme, qu'à peine une brise légère ridait la surface de l'onde ou gonflait à demi la voile colorée d'un dernier reflet du jour. La cadence mesurée de quelques rames troublaient seule le repos et le silence du paysage. La tendre mélodie du luth acheva de plonger Emilie dans une vague mélancolie. (*Udolphe*, p.290)

ラドクリフの小説は、恐怖小説であると同時に、感傷小説でもあり、自然は、傷ついた心を癒し、慰撫するものである。その上、エドモンド・バークの「崇高と美」の信奉者であるラドクリフにおいては、巨大な自然の風景は、その崇高さ故に、魂を開かせ高揚させる。『イタリア人』で、修道院に閉じ込められたエレナが、小塔の上からの光景に心を奪われ、自然から大きな慰めを受ける場面がある。

Elle monta et se trouva dans une petite chambre [...]; mais, en s'approchant de la fenêtre, elle découvrit un horizon immense et un paysage dont la beauté fit sur elle une vive impression. [...].

Pour Elena, que le spectacle des beautés de la nature trouvait toujours si sensible, la découverte de cette petite tourelle était un

bonheur inappréciable. Elle pourrait venir là, puiser dans cette vue magnifique la force d'âme nécessaire pour endurer ses chagrins. (*l'Italien*, p.125)

バルザックの『ファルチュルヌ』でも、アンジュリーナが北の塔からの広大な自然の眺めに恍惚状態になるという同じ場面が言及されている。²⁹しかも、野島英勝が指摘しているように、³⁰ラドクリフの小説において、心の鬱屈を解き開く「開いた自然」は、善良な人間にしか啓示されない。マチューリンの『メルモス』においても、同じ穏やかな海が、イマリーとメルモスでは全く違う印象を与えている。イマリーはそこから「無垢な心の持ち主に自然が抱かせる、心地良い、甘美な夢想」を汲み取ったのに対し、メルモスは、順風満帆で進んでいた船が、突然岩に座礁して、静かな海に沈んでいく様子を思い浮かべ、それが、「彼の残忍な心にとって、甘美なコントラスト」をなしていた。結局、「無垢な者だけが、大地、海、空を真に享受することが出来るのだ。」(*Melmoth*, p.808) バルザックは、社会生活とは無縁の、幸福な「自然児」イマリーになぞらえて、エティエンヌを配している。そして彼は、その無垢さ故に、「開いた自然」を享受するのである。

ラドクリフにとって、「開いた自然」は、崇高さへの畏怖を喚起させるもの、あるいは、ロマン主義的なメランコリーに沈む場であり、マチューリンにとっては、陰鬱、悲惨な「閉じた自然」が繰り返される中で唯一、オアシスの役目として——結局は、イマリーの無垢も自然の無垢も蝕れる運命にあるのだが——「開いた自然」が存在するに過ぎない。それに対しバルザックは、「開いた自然」を単にエピソード的なものに留めず、ロマン主義的な夢想から更に、神秘的な神の啓示にまで高めている。エティエンヌは、何時間も花の前に座って瞑想したり、岩の窪みに蹲って海草や苔の神秘を研究することで、ついに「この世のあらゆる物に書かれている神の言葉」(p.905)を

29. *Falthurne*, p.109

30. 野島英勝「英国ロマン派とゴシック小説」(『城と眩暈』国書刊行会、1982年所収) p.21.

解釈することが出来るようになる。バルザックは、彼を「詩人」と呼んでいるが、ルイ・ランベールやセラフィータのような、「見者」(voyant)の意味で使っている。エティエンヌは、欲望と利害の渦まく社会から隔絶して、自然の中で、魂と知性によってのみ生きていた。この時点から、バルザックは、ゴシック小説の「開いた自然」の枠組みを越えて、彼独自の神秘思想へと進んでいく。更に、息子の中にかつての恋人の面影を見出す、《mère amante³¹》としてのジャンヌの愛情には、作者の現実体験である、ベルニー夫人との幸福な思い出が反映され、ジャンヌとエティエンヌの魂の融合の中に、バルザックの夢が繰り広げられる。

母の死後、愛情の対象を失ったエティエンヌは心を閉ざすが、海に慰藉を求める。『メルモス』でも、苦しみを知ったイマリーは海辺に身を置く。「かつて愛したことのある者は、海辺を彷徨う。彼らはそこでまた、彼らに答える一つの声を耳にするだろう」(Melmoth, p.812)とマチューリンは語る。エティエンヌも、海から愛する母の声を聞く。それだけではなく、バルザックはエティエンヌと海との関係を、イマリーより一層内面化し、海と魂の神秘的な融合にまで到らせている。

Il demeura des journées entières accroupi dans le creux d'un roc, indifférent aux intempéries de l'air, immobile, attaché sur le granit, semblable à l'une des mousses qui y croissaient, pleurant bien rarement ; mais perdu dans une seule pensée, immense, infinie comme l'Océan ; et comme l'Océan, cette pensée prenait mille formes, devenait terrible, orageuse, calme. (p.912)

エティエンヌは、自然との同化によって、「人間と植物の仲介者」になると同時に、「人間と神の仲介者」(ibid.)ともなる。彼は、海との共感を深めるにつれ、そこにもう一人の母、もう一つの愛情の対象を見出す。海は彼にとって、女性の顔となり、波の変化は彼女の感情の起伏を表す。海は、信頼

31. F.Germain, *op.cit.*, p.71.

する女友達、婚約者となり、エティエンヌは、海との神秘的な婚姻を遂げる。

彼とガブリエルの出会いは、海と母を媒介にしたものである。海辺でメランコリックに歌うエティエンヌの声に、ガブリエルの「海から現れたセイレンかと思えるような声」(p.938)が和し、彼女のスカートの擦れる微かな音が、かつて、母がもたらした「かぐわしい興奮」(p.939)を彼の内に引き起こす。ジャンヌと同じ天使的な容貌、性質を備えたガブリエルは、エティエンヌに母性愛に似た愛情を抱く、《amante maternelle》の役割を果たす。2人は、出会いの始めから、嫉妬も苦痛も伴わない完璧な愛の高揚を味わう。プラトンの両性具有の夢の実現として、彼らは、「両足を大地にすえて再び天へ飛翔する時を待っている一人の天使」としか比べようがなく、「ただ一つの魂と化し、どこかの未知の星のおもてを飾るための神秘的な真珠の玉」(p.951)であった。

ジェルマンによれば、エティエンヌとガブリエルの恋愛の章は、1836年、*La Perle brisée*という表題で、*La Chronique de Paris*に発表されたもので、ちょうど、*Séraphitta* (1834年)、*Le Lys dans la Vallée* (1836年)執筆の後で書かれ、両作品に表明されている、バルザックの神秘主義的な思想が反映されている。しかも、彼らの恋愛は、『人間喜劇』の他の恋愛小説同様、身分違い、社会的な障害に阻まれるが、他の作品とは違って、社会的要素は最後にしか介入せず、海辺の2人には何の束縛もない。実際、2人の恋愛は、ユートピアにおける恋愛で、時間は存在しないに等しい。バルザックは、次のように語っている。

32. Gabrielleは、《la séraphique et profonde beauté de l'Eglise catholique》(p.933)に譬えられ、彼女を一目見た Bertrand は《Il me semble voir Madame!》(p.936)と叫んでいる。

33. *ibid.*, p.97.

34. バルザックの両性具有の夢、神秘思想については、F. Germain, Henri Gautier (Pléiade 版 *L'Enfant maudit* 序文)が詳しく分析しているので、ここでは最小限触れるのに留める。

S'il fallait compter les jours, ce temps prit cinq mois ; s'il fallait compter les innombrables sensations, les pensées, les rêves, [...], les baisers, les surprises, les étreintes, mettez toute une vie, la mort se chargera de justifier le mot. (p.948)

その上、『谷間の百合』では、モルソフ夫人が精神的な愛と肉体の愛の葛藤に苦しむが、彼らは難なく、魂と肉体の葛藤を弁証法的に解決した《mysticisme passionnel》³⁵に達することができる。バルザックにあっては、肉体の愛は排除すべきものではなく、むしろ、肉の情熱を通して、神の純粹さにまで高揚することができる。しかし、この永遠への絶えざる上昇は、結局は、時間に捉えられ、地上に落下せざるを得ない。『人間喜劇』の恋人達は全て、バルザックの天使主義を目指しながら、挫折の悲劇を味わうのだが、エティエンヌとガブリエルだけが、その理想の愛を実現したのだった。また、エティエンヌに関して言えば、Frenhofer, Gambara, Claësら『人間喜劇』の芸術家や学者たちがたゆまぬ努力を重ね、長年の苦闘の末に獲得できなかった、自然の神秘、「絶対」の秘密が、単に消極的に自然に身を委ねるだけで啓示されている。普通人間が引きずっている物質的・肉体的な重さが、彼には感じられないのだ。

エティエンヌやガブリエルは、現実の社会から孤立した場所で、いわば、純粹培養的に育てられたのであって、少しでも社会的要素が侵入すると、たちまち、抵抗出来ずに死んでしまう。従って、『呪われた子』は、社会と人間の相剋を描いた『人間喜劇』において、特別な位置を占め、現実社会を突き抜けた、詩的な夢の世界、ユートピアを構成しているのである。バルザックは、この小説の時代を中世に設定し、ゴシック空間を形成することで、非現実のゴシック空間にばかりあいた「開いた自然」を彼独自の理想境とし、その中に、自らの夢を凝縮して投入したのではなからうか。

35. F.Germain, *op. cit.*, p.116.

結 び

『呪われた子』に関して、第一章では「閉じた自然」、第二章では登場人物、第三章では「開いた自然」を主に検討してきたが、バルザックが様々な面で、ゴシック小説の手法を援用していることが明らかになったと思う。しかし、先に述べたように、『オトランドの城』のような、突然、空から巨大な兜が落ちてきて人を押し潰すといった、超自然的な出来事、日常生活への不合理なものの闖入は起きない。マクシミリアンの死は、たとえそれが『オトランドの城』でのコンラッドの死と同様に、青天の霹靂であったとしても、宗教戦争による戦死であり、合理的な説明がなされている。デルーヴィル公爵は、メルモスのように悪魔的であっても、超自然的な力を備えてはならず、嵐や海のような自然現象は、主人公の心的状態の表徴である。とはいえ、アン・ラドクリフの小説のように、最後には全ての謎が合理的に解明される《*surnaturel expliqué*》でもない。城という閉鎖空間、迫害者と犠牲者の関係、「開いた自然」には、最後まで現実とは遊離した、幻想性がつきまとっている。エティエンヌの死は、肉体的な暴力によるのではなく、「恐怖」という心的な力によるもので、まさに、「知られざる殉教者」として、伝統的な暗黒小説とは違った意味で、読者に戦慄を覚えさせるものである。

ところで、『呪われた子』は普通、スウェーデンボルグの神秘思想に影響を受けた神秘の書とみなされている。例えば、Pléiade版『呪われた子』の序文で、Henri Gautierは、小説におけるゴシック的要素には全く触れずに、エティエンヌの精神分析的な解釈及び、バルザックの天使主義、神秘思想に終始している。確かに、『呪われた子』決定稿の、主に第一部を構成する1831年版では、暗黒小説的な記述であったのが、第二部の構成部分である1836年版では、神秘的なイメージに重点が置かれている。これが、暗黒小説から神秘小説への移行を唱える所以であるが、しかし、1837年にバルザックが、1831年版と36年版をまとめて一作品とした時、物語最後の、父と子の対峙の場面で、1836年版にはなかった文章《*le tigre sortit de l'antre où il se cachait*》(p.960)が挿入されている。この文章によって、「天使の中で最も魅力的なカップル」(*ibid.*)、エティエンヌとガブリエルに襲いかか

る悪魔的人物の図式が、第一部冒頭のジャンヌと公爵の図式とパラレルな形で浮かび上がってくる。しかも、1837年版ではまだ、第二部の表題が神秘的な意味合いを帯びた *La Perle brisée* であったのが、1846年の Furne 版の決定稿では、*Comment mourut le Fils* に変わっている。これは、第一部の表題 (*Comment vécut la Mère*) と対をなすために変更したものと考えられるが、それにもまして、バルザックは最後まであくまでも、彼なりの恐怖小説を書こうとしたためではなかったろうか。『呪われた子』は、その観点から見れば、バルザック流の暗黒小説とみなせるであろう。

バルザックが、1835年に発表した『和解したメルモス』は、文字通り、マチューリンの『放浪者メルモス』の焼き直しである。この短編では、悪魔との契約によって授けられた超自然的な力が、メルモスから銀行の出納係、請負師、鉄屋など様々な人物の手を経るにつれて、その魔力を失い、最後は10万フランで取引され、女にうつつを抜かしたしがない書記と共に、消滅してしまう。超自然的なものが、お金という現実に変換されていくわけで、この小説では、非現実なものが、いつのまにか、現実の枠内に引き戻されている。それに対し、『呪われた子』では、超自然的な現象は何一つ起こらず、現実の中に留まっていながら、知らず知らずに非現実な幻想空間へと横滑りしていく。また、『和解したメルモス』では、メルモスは、時空を越える万能の力を有していながら、唯一到達し得ない神の領域への希求に身を焦がすが、『呪われた子』のエティエンヌは、メルモスとは対照的に、何の力も持たない弱い存在にもかかわらず、「神と人間の仲介者」となり得ている。その意味では、『呪われた子』は、『和解したメルモス』の対をなす作品とも言えるのではなかろうか。

