



「マシミルラ・ドニ」について

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: 中堂, 恒朗 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00011168

「マシミルラ・ドニ」について

中 堂 恒 朗

<Gambara>(1837) の末尾に近いところで, Massimilla di Varese が夫 Emilio を伴って, Gambara 夫婦 (Paolo et Marianna) の前に現れる。辻音楽師に成り果てた哀れな貧乏夫婦は, 自分たちの不幸な人生の話で大公夫妻に語った。理想をいつまでも追求するという思考に捕われ, その犠牲者で終わった Gambara という純粋な男に, Massimilla は同情し, <……cet homme est resté fidèle à l'IDÉAL que nous avons tué> (新プレイアード版 p.516)「この人は私たちが殺してしまった理想に, 忠実に仕えてきたのです」と言う。ここで, <Gambara>と, 次の音楽小説 <Massimilla Doni> (1839) とがつながる⁽¹⁾。

Frenhofer が絵画において理想に殉じたように (<Le Chef-d'oeuvre inconnu>1831), Gambara も音楽において理想の実現は成らず不毛に終わった⁽²⁾。そして芸術家小説のtrilogie⁽³⁾の最後の作品<Massimilla Doni>で, 「理想を殺した」とはどういうことなのか。ここでは他の二つの小説とは少し様相が違うのである。舞台はヴェネツィア。

Max Milner は Garnier-Flammarion 版(1981)の序文で, <Massimilla

(1) <Massimilla Doni> 1820年頃の Venise が舞台になっている。他方 <Gambara>は1830年末から1837年1月頃の Paris が舞台になっている。だから筋の日付けからすると, <Gambara>は<Massimilla Doni>の続編となる。

(2) 『知られざる傑作』を書いた Frenhofer が17世紀初頭の Pygmalion であったとすると, Gambara は<Orphée inconnu de la musique moderne>であった。<Massimilla Doni>では何が *inconnu* か? それは理想の殺し方であろう。

(3) trilogie は Balzac にはしばしば見られる。「十三人組」の三部作。『独身もの』の三部作。それに<Le Père Goriot> <Les Illusions Perdues> <Les Splendeurs et les misères des courtisanes>も大壁画を形成している三部作ともいえる。また3という数字の意味深さについては<Louis Lambert>にも触れられているし, 本稿の『介入』の理論もこれと関係があろう。

Doni>は中心的な主題に向かってゆくコンサントリックな、バルザック特有の話の型を持たない「欠点」(défauts)を持っているけれど、この欠点が最も滋味のある果実を守る役目をする固い外皮であるという(p. 141)。バルザックの作品には時々こういうことがある。中心的なテーマが明確に読者に伝わって来ず、解釈がいろいろとあり得て核心がつかみにくい作品である。<Sarrasine> (1830) や<Honorine> (1843) もそういった型のものだろう⁽⁴⁾。

<Massimilla Doni>を含めてこれらの作品には、バルザック時代でははっきりと口外しにくい性的なものが共通してあるようである。

<Massimilla Doni>には、二組の恋愛関係がある。la duchesse de Cataneo (née Massimilla Doni) と Emilio Memmi (di Varese)。そして歌手 la Tinti⁽⁵⁾ (本名 Clarina Tinti) とテノールの Genovese。

マシミルラは修道院内で宗教に帰依していたが、結婚のためそこを出た。相手はシチリア生まれのカタネオ公爵である。しかしカタネオ公は実は放蕩の限りををつくしてきた人で、47才なのに70才ぐらいに見え、ただ聴覚(l'ouïe)のみが極度に鋭敏になった音楽マニアで、彼はただ公爵婦人という妻を置いておくことを望んだのであって、むろん妻を愛してもいず、能力もない。公はシチリア生まれのクラリーナ、ティンティを歌手として育て、彼女をかこってきた。公はかつて旅の途、宿の女中をしていた美貌の女中の美声に打たれ、その12才の少女を育て上げてついに歌姫(diva)⁽⁶⁾と

(4) 「サラジーヌ」では Zambinella という castrat (= sopraniste) に象徴される hermaphroditisme が問題となる。「オノリーヌ」では inceste 的なものが性的障害となっている。尚、<Massimilla Doni>では fiasco の問題の外に Emilio と Vendramin (opiomane) との間に精神的な同性愛的傾向が見られる。

(5) Tinti は当時の実在の歌手 Cinti をもじったものらしい。ただし Cinti は実名 Laure-Cynthia (Damoreau) というフランス人。Cinti は la Restauration 時代の最大の歌手(cantatrice この語も当時のイタリアから入った)で Rossini のオペラ<Moïse> や<Guillaume Tell>などに出る。彼女は baryton の Damoreau と結婚した。

(6) diva も1830年頃にイタリアからフランスに入った。cantatrice (それまでは chanteuse といった)、prima donna も。尚、男性の divo は Chaliapine や Caruso の出るずっと後代のこと。

したのである。

カタネオ公は妻が自由はエスコートの男 (cicisbeo, sigisbée)⁽⁷⁾を得ることを期したが、彼女にはコケツリなく、神話 Junon (Jupiter の妻)のごとく *amant* なき妻であった。

ところが彼女はエミリオ・メンミと出会い、二人は互いに「雷撃」(*coup de foudre*)を打けて愛し合うようになった。そのとき「夏はその東洋の空を見せた」(*L'été montra son ciel oriental*. 新プレイアード版 p. 548)。

この恋の発生は、スタンダールを思わせる。〈*Massimilla Doni*〉にはスタンダールのものがしきりに漂っており、バルザックはかなり意識しているようだ。まず舞台がイタリアだということ、それに「不能」(*fiasco*, *babilanisme*)のこと、Rossini の音楽、そして雷撃的恋の発生。

エミリオ・メンミはヴェソツィア共和国の錚々たる貴族の末裔だが、今は落ちぶれている。特に1796-1814の間の宿命的な時期、外国人(オーストリアとフランス)に荒らされたこの時期には、彼にあるのは、この町にある今では役に立たぬ邸宅 (*palais*) と、千五百リーヴルの年金のみである。23才。

エミリオ・メンミがマシミルラを恋する気持ちは、女神を崇拜するのと同じである。彼女にとどかないくらい、というよりとどくことがはばまれるくらい、エミリオはマシミルラを高いところに置いた。理想美を前にしたときの眩惑が彼に天使の白い翼をつけさせてしまった。こうしてマシミルラの肉体はないがしろにされた。trop de coeur (*trop de pensée*, *trop de passion*) が *impuissance* や *stérilité* に導くということだ。思考の破壊力は *Matière* からの造形を無にするのである。Idéal に取りつかれると *le réel* は後退し逃走し、*réal-isation* が不能となる。「知られざる傑作」のフレンホーフエルも「ガンバラ」における主人公も同じだった。エミリオは芸術家ではないが、事態はよく似ている。

fiasco とはイタリア語で多分フランス語の *flasque* と同じものだが、イタリア語ではオペラでの上演・歌唱などの失敗のことをいう。それを *fiasco*

(7) Balzac は *secundo*, *terzo*, *patito* というイタリア語を用いている。

amoureux の意味に使ったのはスタンダールが初めてらしい。余りにも興奮すると好きな女の前で「動けなくなる」(心理的にも肉体的にも)のはスタンダールの特徴的な気質であった。もっとも娼婦に対してはそうではなかった。彼の初期の小説<Armance>(1827)は男の主人公 Octave の *babilanisme* (これもスタンダールのよく使った語)がはっきりとは表現されていないけれど、この主人公の心理の中でとぐろを巻いている。もっともそれを Faubourg Saint-Germain の退嬰的貴族の象徴と解する説明もありうるが、とにかく<Armance>はそういう秘密を読者が感じとりそれをどう解するかという奇妙な小説である。

J. J. Rousseau も<Confessions>(1770年完成)の中でこういう *mésaventure* を記している。ヴェネツィアでの Zuletta とのエピソード(第七巻)。George Sand<Lélia>(1833)にもある。ただしここでは女性の *frigidité* が問題となっている。このインテリ女性 Lélia を愛する Stenio という青年に対してレリアは Pulchérie という娼婦を紹介する(この娼婦を衝立にするところは、ルソーから来ており「マシミルラ・ドニ」にも尾を引いているが、このことは後述する)。ルソー的ロマンチズムの影響も考えられるが、十九世紀前半では性における心理的肉体的障害に注目されている。タブーであったものをあからさまに表現しようとする「告白」への衝動。社会の激変による(ブルジョワ社会の台頭と隆盛)インテリ青年たち(無用なことを考えすぎる)の世紀病的現象。こういったものが無能・不適格・不能・つまり *inhibition (dysfonctionnement)* に注目させたのかもしれない。

ところがエミリオはある夜、かつてエミリオのものであった邸宅へ、夢のようにまぎれ込み、歌姫 la Tinti と出あうということがおこる。この邸宅はカタネオ公爵がティンティのために飾り立てたものである。が、エミリオはまるで過去の栄華の中にふみ込んだような錯覚に捕われ、その陶醉感がふらふらと彼をティンティの *boudoir* へ導いて行った。こうしてエミリオはティンティと結ばれてしまった。ティンティはエミリオを愛するようになる。ところがエミリオはマシミルラを裏切った思いで罪の意識に捕われ、ティンティを足蹴りにして急いでそこを去った。こうしてエミリオ

は一層マシミルラの前で硬化することとなる。

他方、ラ・ティンティはテノール歌手ジェノヴェーゼに惚れられている。そしてティンティの居るところでは、ジェノヴェーゼは持前の美声が出ず、ろばの鳴き声のようになるだけだ。この *fiasco musical* はエミリオの *fiasco amoureux* と同類である。歌手の *fiasco* のことはスタンダール <Vie de Rossini>(1823) に書かれていて、「マシミルラ・ドニ」にはロシーニのオペラのことが大きく扱われていることもあって、バルザックはスタンダールの作品を参照したのかもしれない⁽⁸⁾。ディドロの影響も大きい。「知られざる傑作」ではディドロの「絵画について試論」(1765年に書かれ1796年に出版)からの影響が見られたが(René Guise の指摘)、歌手の失敗を俳優 (comédien) の失敗に置きかえると「俳優についての逆説」(1773年に書かれ1778年再校、1830年に出版)の有名な理論によく似ている。尚、出版の年1830年に注意されたい。ロマン派の劇的昂揚にディドロの理論は何程かの治療的鎮静の効果があつたかもしれぬ。すぐれた役者は舞台の上では *sensible* であってはならない。感じやすい性質、魂だの情けだのでは、長いセリフを一つや二つは言えるかもしれぬが、他はすべてやりそこなう。*sensibilité* が *médiocrité* と関係あるという問題、だからといって *vérité* と *amour* と切り離すべきかという問題、これはディドロからバルザックへとつながってゆく⁽⁹⁾。

フレンホーフエルもガンバラも生きる詩人であつて、作る芸術家としては失敗だった。理想美の幻影を追い求めすぎて興奮しすぎたのだ。この *abîme* へのめまいには天才の閃きもあるが、愚かさの危険もはらんでいる。

ジェノヴェーゼの愛には報いられるところがない。ティンティはカタネオ公爵に育てられ甘やかされて、怒りっぽくわがままである。それに更に、彼女はふとしたことから、メンミと寝て、彼を愛するようになった。こう

(8) Stendhal <De l'amour>(1822) にもむろん注目すべきだが。

(9) Balzac では *passion* が Diderot 的な情念の意味に使われていることが多い。このことは Curtius が指摘している。つまり Balzac と *pathologie* との関係。Balzac はどんなに“精神的”であろうとしてもつねに *matérialiste* がつきまわっている。

して事態はジェノヴェーズにとって悪化した。もっとも、「マシミルラ・ドニ」では「知られざる傑作」や「ガンバラ」ほど、事態はひどくないのだ。夢と現実の落差というロマン主義 *ironie* がここではそんなに利いていないのである。エミリオにもジェノヴェーゼにも愛の対象がそれぞれちゃんとあって、幻影や頭の中の理想を追求しているのではないからだ。むしろこの小説では、真の *fous* は端役のカタネオ伯爵、カブラヤ、そしてヴェンドラーミンである。前二者は音楽狂。カタネオはヴァイリンの音と人間の声との完璧な調和、カブラヤ（トルコ人の血が半分ある）は *roulade* というのどだけで出す装飾の音声にうつつを抜かしている。ヴェンドラーミン（ヴェンドラミニ）¹⁰⁾ はベニス共和国の再現、イタリアの独立を夢みる愛国者だが、彼は阿片吸飲者（*tériaki*）で頭脳の中に描かれるさまざまな夢に引かれている（〈*Quel opéra qu'une cervelle d'homme!……Quel abîme……*〉この表現は、ヴェンドラーミンに使っているが、これはバルザックが1830年11月に〈*La Caricature*〉誌に「阿片」という自らの短文からとったもの。尚、Thomas De Quincey: *Confessions of an English Opium-Eater* (1821) の Musset の仏訳というより翻案は1828年に出ている）。

ヴェンドラーミンは孤独で哀れな病死をとげるが、これもイタリア独立の時期尚早による絶望というよりは *opiomane* としては当然の末路といった方がいい。要するに三人の端役たちは皆素人くさく、誇り高い知的エリートたちの趣味の領域にとどまっている。彼等はヴィーナスの町ヴェネツィア¹¹⁾の物憂げでしかも熱狂の伴う雰囲気浸った退廃と繊細をもった伝統的な知的エリートにすぎない。

主役のエミリオやジェノヴェーゼには愛の対象がはっきりと目に見えるところに居る。ここでは思考とは「恋に思い悩む」ことであって、思考そのもの、果てなき追求の砂漠、めくるめく誘いこみの測りしれぬ深淵、つまり芸術家の創造の焦りと絶望感がここには稀薄である。むしろ次のよう

(10) Vendramini を Vendramin とちぢめて言うのはヴェネツィア風だと Balzac は記している。

(11) Venezia とは *Vénus sortie de l'onde* から来ている語。(cf. *la belle noiseuse dans <Le Chef-d'oeuvre inconnu>*)

に言うべきか：エミリオとマンミルラ，ジェノヴェーゼとラ・ティンティ，この二つの couples は凡庸・健全をはらんでいて，彼等はマニアをそれぞれ持った知的エリートの端役たちによって「暖かく」取り囲まれていて，神話の国，神々の共和国，あるいはイタリア特有の *laisser-aller général, désinvolture*⁽¹²⁾の中にひたっている。これは「ガンバラ」などの背景にあるガタガタしたパリの雰囲気とは違うのだ。Palais-Royal⁽¹³⁾あたりの，芸術家や亡命外国人たちの住む，娼婦のたむろする，貧乏と歓楽の入り混った地帯が「ガンバラ」の背景だった。この中では，ミラノから来た貴族アンドレア・マルコシーニ伯爵，この理解力のすぐれたリベラルな貴族も，結局は間男の *galant* にすぎなかった。

さて，外的勢力に隷属したこのヴェネツィア知的共和国に，フランスの医者が乗りこんでくる。Magendie, Flourens, Cuvier, Dupuyten, Broussais の弟子なるこのドクターは本編ではなぜか無名である。le *médecin français* といちいち書いているところが，反って無名性の力のようなものを感じる。例えばこの医者の名を Horace Bianchon⁽¹⁴⁾にしてもよかつたろうにと思うが，よく考えると無名の方がこの場合迫力がある。*français* という語が，政治的にはかつての侵略者であり，思想的にはこのヴェネツィアでは縁遠い唯物論的合理思想の如くにもひびく。当時，神聖同盟体制の中でフランス人の進歩的思想が欧州各地で危険視されたことを想像せよ。とにかくこの「無名の」医者は *École de Paris* 派の錚々たる学者 (*savant*) である。これが今，*fous* の国ヴェネツィアにやって来た。カタネオ公爵が招いたのである。何と，自分の寿命がまだどれだけあるのかを診てくれるようにという依頼によって！ しかしこの医者がこの町にやって来て診察し治療するのは，実際はカタネオ公爵の体のことではなく，

(12) *dolce farniente* (*douce oisiveté*) という表現も Balzac は用いている。尚 *désinvolture* は Stendhal がよく使った。

(13) Palais-Royal は17世紀初頭の頃 Richelieu, Louis XIII の住居として建てられたのでこの名前がある。

(14) Bianchon は Bianca (Blanc) から来たと言われる。つまり白紙である。なお Horace Bianchon の H. B. は Balzac と同じとなる。

あの二つのcouples のぎくしゃくした間を潤滑化するという精神についてである。つまりこの医者は少なくともここでは aliéniste, psychiatre⁽¹⁵⁾つまり精神病医なのだ。

ところでこの医者についてだがバルザックには当時有名なフランスの精神病医 Jean-Etienne-Dominique Esquirol (エスキュイロル) のことが念頭にあったろう。南仏 Toulouse 生れ。1772年—1840年。つまり「マシミルラ・ドニ」発表後約一年後にエスキュイロルは死去している。この学者の名前は「ルイ・ランベール」(1835)に出ている。話し手(私)がルイ・ランベールをパリの aliéniste Esquirol に託すのである。つまり「ルイ・ランベール」という作者の自伝的味の濃い小説は、ルイ・ランベールという青年の天才/狂人の症例記録としても読めるということだ。一つの精神的価値を、臨症例として客観的に見ようとするバルザック特有の二重性である。但し、バルザックの場合では、相対主義的な懐疑論的冷笑に終わろうというのではなく、主人公(患者)への理解と愛情を伴った真実の解明となる。しかしバルザックは観察者の学者的 solidarité をしばしばよそおうことをやめないのである。ちょうどそれは彼が、精神の深遠な作用について神秘主義的魔術理論⁽¹⁶⁾を弄するのと同じ程度である。

バルザックは若い頃より、Swedenborg などの神秘思想とともに、医学にも深い関心を示した。彼の父は十八世紀風の合理主義の考えの持ち主であったが(これに反しヒステリー気味の母には神秘主義への傾向がある)、父は<Dictionnaire des sciences médicales>なる百科事典を持っていて、息子はよくこれを参照していた。これは60巻に及ぶ encyclopédie で1812年から1822年の間にかけて刊行された(Paris, Panckouck)。この中の精神医学の担当がエスキュイロルで、Max Milner は<Manie>や<Impuissance>などの項目について「マシミルラ・ドニ」との関連に注目

(15) Robert の辞書によると、psychiatre という語の初出は1820年。psychiatrie は1842年。aliéniste は1846年。尚、psychanalyse は1914年。psychanalyste は1933年。尚、又 psychique は1808年。

(16) Curtius は Mystik と Magik とを区切っている。前者は信仰に、後者は宇宙の認識により多く関係がある。

している（GF版の注 p. 151）。

とにかくこうゆう医者がヴェネツィアにやっけて来て、かんじんのカタネオ公爵の診察のことはあまりかかわらず（かかわる必要もなかったと思えるが）、フェニーチェ劇場（la Fenice）でロシーニのオペラ「モーセ」⁽¹⁷⁾を観ながらマシミルラ・ドニのおしゃべりの解説を聞いている。エジプトからの自由独立を得ようとしたイスラエル人と、今日のイタリア人との類似、そしてすばらしい過去の文化遺産と今日のオペラの隆盛、そういった隣国の精神的価値がフランス人の *matérialisme* の頭脳の中へ注入されてゆく。公爵婦人のこの解説は少しおしゃべりすぎの嫌いがあり、よくもフランス人の医者は我慢して聞いていたものだ。もっとも、Patrick Barbier によると、当時のオペラ観劇は、さわりのところだけを聞く客が多く、全体は一種のサロンのようだったという。このことはスタンダールも触れている。これに反しパリのオペラは、特にブルジョワジーの支配とともに、まじめに静かに聴く態度が優勢になったという（＜*La Vie quotidienne à l'Opéra au temps de Rossini et de Balzac*, Paris/1800-1850＞ Hachette 1987）。

こうして「マシミルラ・ドニ」の終りの方だが、仏人医者の治療（*guérisons*）の話に及ぶ。つまり、エミリオとマシミルラ、ジェノヴェーゼとラ・ティンティこれら二組のぎくしゃくした愛情関係をどのようにして滑らかなものにするかということだ。心の病、あるいは神経の障害の、治療である。

前述したように、二つの *Couples* の心理に変化が起りかけている。ティンティとの関係でエミリオは後悔し、ティンティはエミリオに優しい感情を持つようになっている。偶然とはいえ、このいわばティンティの割り込みは、（同時にこのことはジェノヴェーズとティンティの間にエミリオが割り込んできたことでもある）フランス人の医者の治療を容易にする状況ができあがっていたと言えよう。医者の治療法は簡単であるが、かなり強

(17) Rossini (1792-1868) の「モーセ」は1818年「エジプトのモーセ」（*Mosè in Egitto*）として Napoli で初演、三幕。1827年「モーセとファラオ」（*Moïse et Pharaon*）として改訂、Paris で初演、四幕。大成功をおさめる。

引である。いや俗悪でさえある。マシミルラに娼婦の役をエミリオに対して演じさせ彼と寝るということだ。彼女がこの役割をあっさり引きうけて事態は解決に向かう。医者ティンティに対しては、自殺せんばかりに苦しんでいるエミリオを救うために、如上の強引な策をティンティに納得させるのである。ティンティはエミリオから身を引き、そうして彼女はジェノヴェーゼに対してつれない女ではなくなっている。ジェノヴェーゼはもうティンティの前で歌っても失敗することなく、むしろ二人は見事な duo を形成する。

二組の couples の相互介入という事態を利用し、女神ユーノーの如きマシミルラ・ドニを娼婦という役割に置きかえることによって (substitution), 私人医者の治療は成功したのであった。そして「マシミルラ・ドニ」のブルジョワ的結末となる。音楽狂のエピテルともいべきカタネオ公爵はその後死し、エミリオとマシミルラとは le prince et la princesse de Varese 夫妻¹⁸となって「ガンバラ」の末尾に登場することは本稿のはじめに記した。「マシミルラ・ドニ」の結末はマシミルラが妊娠したというところで終わっている。理想美を前にしての catatonie¹⁹による不能が、悔恨を得て、とつぜん夫婦和合の enfantement というめでたしめでたしの地上のすこやかさで終結する。このブルジョワ的解決に神々は泣いた。

Max Milner がこの小説には欠点があるように見え、しかも欠点が反って味深いものを蔵していると考えたのは、特にこの結末の部分についてである。マシミルラは「理想」を殺したと表現した。しかし grossesse という banalité は、理想追求のために夢の国をさまよう人々の不毛をまぬかれている。フレンホーフフェールやガンバラでは夢が現実裏切られているというホフマン的²⁰落差の事態になっているが、1839年に出た「マシミルラ・ドニ」ではバルザックはもうホフマンからかなり遠いところに来てい

(18) prince de Varese (Facino Cane) の死によって Emilio Memmi がヴァレーゼ公となる。Balzac は〈Facino Cane〉という短編を1836年に書いている。

(19) Balzac は Louis Lambert では catalepsie という語を使っているが、正確には catatonie であろう。カタトニー(緊張病?)は J. J. Rousseau にもあった傾向である。

る。これ以後、夢を追う artistes たちは、金銭支配の世俗世界の片隅に追いやられてしまう(Schmucke を見よ!)。いや、ブルジョワ芸術家もいくらでも登場してくるのだ(Pierre Grassou を見よ!)。内的現実とは外的現実の追いつめられてゆく。内的現実はまだ多くの人々に見えなくなっている。神々は死んでしまった。バルザックは心の中の暗い広大な領域については察知しながらも、外的現実をたんねんに描きつづけることに大半の努力を傾かなければならなかった。しかし「マシミルラ・ドニ」には人間の精神の内的現実について、Freud 的なものの手がかりを残していることは注目すべきであろう^②。

マシミルラの妊娠は、フランス風の唯物論的アイロニーともとれるが、生産とはつねに外的現実との何等かの妥協を必要とするというバルザック特有のエクレクトシズムを思わせる。これは「知られざる傑作」におけるポルビュスの「考えるのは筆を手にしたときだけ」(méditer [……] les brosses à la main) (p. 427) という思考と労働との協同と関係があろう。「思考」の破壊力は思考の一人歩きのとときに起こるのである。夢想の思考が生産的思考を殺す。だから正確には思考が破壊するのではなくて思考が又別の思考を破壊するのである。もっともバルザックは、ポルビュス派では決してない。天才/狂気が単なる病的現象ではなくて、真にすぐれた芸術家や思想家の核をなすもので、天才の spécialité が狂気に接する神秘的な直観力(それは観察することであり又透視することでもある)を最高の資質としている。十八世紀の水平的な啓蒙思想家から十九世紀は認識の更なる探求のために垂直的な思想の必要をバルザックは考えているようである。世界(microcosme も macrocosme も)の解明のためには positivisme も 神智学も、Esquirol も Swedenborg も 總動員することが必要なのである。

② Ernst Theodor Wilhelm (Mozart への愛好より *Amadeus* にかえた) Hoffmann (1776-1822) は特に Loève-Weimars の仏訳によってフランスに普及し、1830年頃より大きな影響を当時のフランス文学界に与えた。

③ Jacques Borel は <L'Envers de l'histoire contemporaine> (1842~1843, 1848) に出てくるユダヤ系ポーランド人の医者 Halpersohn (spécialiste de l'hystérie) に注目し Freud の前身の如しといている。J. Borel <Médecine et psychiatrie balzaciennes> 1971, p. 17

バルザックでは近代科学と錬金術とが未分化のまま残っている、というよりは両者を統合的に考えようとするところがある。ジュネヴェーゼがティンティを前にすると彼の歌がろばの鳴き声のようになるということについて、カプラヤはこう言っている「彼は秘密の法則に従っているのです。その法則の証明はあなた方の国（フランス）の化学者のだれかが与えてくれるでしょう。そしてこの次の世紀になればその法則は一つの式で表わされるでしょう。その式にはXやAやBが、こまごました算数の小間物や、私なら腹痛が起きそうな縦線や記号や模様にはさまっていっぱい出て来るでしょう。〔……〕一人の芸術家が不幸にも情熱でいっぱいになり、それを自分で表わしたいと思うときには、それを描き出すことはできないでしょう。

〔……〕あまりに感じすぎることは、能力に対する感動の暴動になります」(pp. 612-613)。これは前述したようにディドロの「俳優についての逆説」と同類の論だが、この言葉の前半分、人間の精神的心理的現象を数学的な公式に還元しようというテーマはバルザックの従来からの野心的な考えであって、同様のことは「金色の眼の娘」の中にも地の文で出てくる。

(Gallimard 版 p. 305)²²。バルザックは1832年にノディエにこう書いている「人間心理の研究は、分析の道をたどって行けば、いつかは多分、数学的一貫性 (une consistance mathématique) を得ることだろう。そして空疎で推測的であることを止めることだろう」(Gallimard 版の Rose Fortassier の注. p. 404より)。ここでは神秘主義をも含めた広い合理主義的思想があって、バルザックが *psychiatrie* に興味を示したのもかれ特有の考えの現われなのである。

Max Milner は「マシミルラ・ドニ」を *excès d'amour* が不毛を招き、にわかに *italinisme* の中に仏人医者を導入することによって *le réel* が *l'idéal* を修正してゆくという *problème moral* として読んだ。Anne-Marie Meininger はこの小説を、Milner ほどの深読みをしない立場であることに少し触れておきたい (L'Année balzacienne 1965年, 1966年, の

²² <……et cette loi de la statique en vertu de laquelle deux forces identiques s'annulent en se rencontrant pourrait être vraie aussi dans le règne moral.>

両者の論争)。Meiningerはこの作品の精神医学による治療の面を重視し、Freudの先駆的なバルザックの位置を問題にしている。しかしMilnerは当時のpsychiatrieというのは単に*relatif à l'âme*のことを意味しているのであって、20年後のフロイト的のところまで読む(分裂症の精神分析とその治療)のはそれこそ読みすぎなのだ。Milnerはこの小説を思想的にすぐれたものを秘めているとし、Meiningerは科学的な好奇心で読もうとし作品そのものの価値はMilnerほど高くかかげないようだ。

最後に、介入・代替のことに更に記しておかねばならない。前述したように介入が二つあった。ティンティの偶然による介入と、それによる役割の代行という私人医師の治療のための作為的な介入と。バルザックはすでにsubstitution⁽²³⁾による「治療」行為は<L'Adieu>(1830)でも行なっている。但しそこでは、モスクワ戦役のベレジナ河渡河という状況の人為的再現が代行役になっていて、しかもこの場合記憶を失っていた愛人は治療行為が成功したと思われた瞬間、ショック(*foudroiement physique*)のために死んでしまっている。「マシミラ・ドニ」にはそういう悲愴感はなく、何となく道化じみた可笑しさと一種のひわい感を伴って、治療はうまくいった。しかし「理想」は殺され、スタンダールの情熱恋愛は中和されてしまって、何やら漠然としたあいまいな感情が嵐の後の平静さと共に残った。時にこういうバルザックもあるのである。統一やコントラストのバルザックではなく、統一への強引な論理や対照の二重性の重荷から解放された、ほっとしたような幻滅的な中性的なバルザックである。(このことに関しては *Revue des sciences humaines*, Lille III, 175 Honoré de Balzac, 1973-3 の中の José-Luis Diazk の論文 “*Balzac-oxymore*” を見よ。pp. 33-47)。

(23) Balzacは作者の洞察力を伴う観察力が他者の魂奥深く侵入し、自分と他者とが入れ代わる(substituer)ときの創造者の狂的な資質について<*Facino Cane*>で触れているが、今の場合はこれについては触れない。しかしBalzacの創造行為ではsubstitutionが重要なテーマで、Baudelaireのprostitutionと似ている。こう考えてゆくと、<*Massimilla Doni*>とも無関係ではあるまい。

バルザックは「金色の眼の娘」(1834~1835)の中でこんなことを記している。「……この曖昧ではあるが、真実のものである感情、あの天上の光を浴びてもいず、またわれわれの感恨に根強さ(*pertinacité* = *opiniâtreté*)を与えるあの神聖な香油を塗られてもいない魂の中に必ず見られる……」と書いてきて、次に、Jean-Jacques Rousseau の〈*La Nouvelle Héloïse*〉(1761)の末尾にある Milord Édouard Bomston の話に触れる。バルザックはこの話を絶賛するのである。

「新エロイーズ」は Richardson の影響下に書かれたものだが、*détails* の見事さでは英国の作家を凌駕するとし、そこには恋愛感情の熱烈な描写があるのみならず、広大な思想の帰結と必然性を持った「哲学的」な作品であるとし、「そしてエドワール卿の物語は、この作品に数多く含まれているヨーロッパ特有の極めて微妙な思想のひとつを表現するものなのである」(p. 1092)。

とこでのこの‘エドワールの物語’とは実はルソーが破棄した作品で、現今では「新エロイーズ」の *appendice* を形成して、末尾にある短編小説である(但しこの話の事件の内容については Bomston の前歴を記す場合には「新エロイーズ」本編の中に簡単に触れられる：即ち5部12、6部3)。Bomston が Julie に会う以前のこの物語〈*Les Amours de mylord Édouard Bomston*〉は、ルソーには珍しく三人称で語られる。こういう三人称小説のような「女人」的語りはルソーには適さないというのが評家の定説らしいが、バルザックはほとんど異例といくらいこれをほめるのである。なぜだろうか。

この小説の筋を簡単に紹介しておこう。

エドワールはイタリア旅行中、ローマで、ナポリ生れの侯爵婦人を知り、互いに熱烈な恋をする。男は夫人を未亡人と思いこみ結婚を申し込んだが、実は夫がいて、軍人で今オーストリアにいる。この真相を知ってエドワールは恥じ、夫人との交際を止めようとしたが、夫人の方の努力で彼との友人としての付き合いは保ちえた。そして夫人はロール(ロレッタ)という娼婦を彼に紹介する。彼にロールを愛させることによって、つまりロールを盾(または衝立)⁹⁴⁾にして、夫人は自己の肉体を守ろうとしたのである。

しかしそれだけではない。夫人はロールを夫人とエドワールの間に置くことによって、夫人への男の思いをつのらせ、彼を夫人のとりこにできると思ったのである。介入を利用した奸計である。つまり二人の間にわざわざ娼婦という身分の者を持ち込んで、奇妙な三者関係を作りあげて夫人が男の精神的偶像になろうとする。ところが夫人の予期せぬことが起る。ロールがエドワールを心から愛しはじめたのだ。彼女はエドワールの求愛を強く拒む。ロールはその真の愛によって、彼女の汚れた境遇を自覚し、純潔を保つことによって男への愛を貫こうとするのである。精神と肉体の奇妙なかかわりを持つことになるこのような三者関係を、バルザックは微妙(délicate)な考えだとしてルソーをほめたたえたのである。そこにはたしかに、自尊心と羞恥心、自惚と思いやりなどの混り合った psychique な問題がはらんでいる。

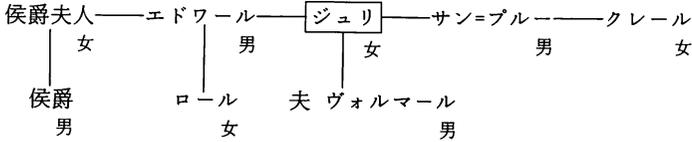
さてこの物語の結末は次のようになる。ロールは彼女の生活を精算するために修道院に入る。侯爵夫人は嫉妬に狂い、エドワールに復讐を誓う。そこへ夫が軍務から帰り、名誉を傷つけられたと信じてエドワールと決闘する。夫はその傷がもとで死ぬ。こうしてエドワールは侯爵夫人より離れてゆく。エドワールがジュリを知ったのは、このような彼の不安定な時期、つまり混乱した感情(sentiment confus)の時期においてであった。そして彼はジュリへの愛が日毎に高まって行くのを覚えた。友人のサン＝プルーがジュリを愛していなかったら、エドワールは彼女に結婚を申し込んだであろう。

ルソーは男女の愛の関係を、face à face ではなくて三者の関係で描こう

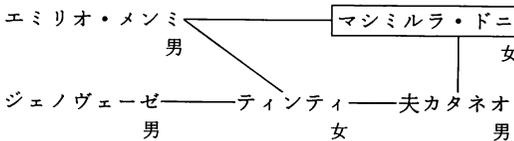
(24) <La Fille aux yeux d'or> (1834, 1835) の中で Henri de Marsay が Ronquerolles に最良の慎重さは妻が夫をだますときに使う femme-écran のやり方だということがある。間男が妻を愛している場合、妻は別の女を持ってきて、間男が愛しているのはこの別の女だというふうな態度や言葉を夫にするのである。この jésuitisme de femme のことはすでに<Physiologie du mariage>にも言及されていて、Balzac は晩年までこの方法を作品に使うようだ。でも homme-écran の場合もありうる。Marsay は最良の慎重さと言っているが、成功するかどうかは状況によるだろう。又、衝立(écran)は身をかくすためというより身を守りつつ相手を攻める場合には盾となる。その際盾となる人間は victime となる。例えば「知られざる傑作」の Gillette (これは小さな盾の意)。

とした作家であった⁽²⁵⁾。これがバルザックにも及んでいるとも言える。

「新エロイズ」全体はジュリというそれこそユーノーのような女性を中心に展開しているが、そこにはエドワール・ボムストンの感情も愛の波紋の中に加わっているのだ。つまり次のような図式となる：



この関係をよく見ると（男－女－男）又は（女－男－女）というふうに三者関係が複雑にからんでいる。そしてこの三者のうち、はみ出ている（或いははみ出している、時にははみ出るように自分をしむける）第三の男なり女なりが、自分の介入している couple を刺激したり動揺を与えたりする。この介入による愛（場合によっては憎しみや嫉妬の三角関係になることもあろう）の波紋の広がり全体が、「新エロイズ」の魂の共和国の全体図を作りあげているともいえる。バルザックはこの波紋形成における人間の魂の微妙さに打たれたのであった。そこには troubadour 風の伝統、ロココ的エレガンス、ロマン主義的恋愛至上主義などがルソーの感情的資質と倫理的思想とに結び付いたヨーロッパ特有の文化的繊細さがある。介入にはそういう文化的基盤を必要とするのかもしれない。「マシミルラ・ドニ」ではヴェネツィアがあった。そして愛の図式は次のようになる。



(25) ルソーは元来呑気な男で、jalousie を覚えることが少なかったという。こういうルソーの面について Jean Cocteau は興味ある論文を書いている（〈Tableau de la littérature française I, nrf. 1939〉の中に、Rousseau, par Jean Cocteau (pp. 262-302) がある。

フランス人の医者がティンティの介入とそれによるエミリオの介入という、この二つの事情を見定めて、治療的介入に乗り出して成功をおさめたわけである。これが「マシミラ・ドニ」のストーリーを形成していた。そしてこれをルソーの思想と照応すると、バルザックにおけるルソー的「思考」（思考の破壊力：「不平等起源論」（1755年））が、バルザックにおけるルソー的三者関係（「新エロイズ」）によって中和されてゆく過程が見られる。これをバルザック全体の思想の流れから言うと、*la vérité de la chose*（事物の真実）が *la vérité de l'esprit*（精神の真実）に優勢であろうとする後半期の傾向が見られるということである。Matière が肥大し、pensée は疎外されようとし、そして治療が問題となる。

理想を殺して幸福に治まったマシミラ夫妻の姿は、何と Stendhal の *the happy few* の幸福とは違っていることか。夫婦のこの幸福は、「科学」によって治療された、ブルジョワ好みの中庸を得た、*terre à terre* の、万人向きのものだ。「マシミラ・ドニ」はかくて、ブルジョワ革命を仕上げたフランスから突如やってきた仏人医師の介入によって、にわかに神話から非神話へ、美の神秘から日常的 *banalité* へと転落し、そしてバルザックの芸術家小説の三部作は終了した。（了）

参考文献

Bibliothèque de La Pléiade

Balzac: *La Comédie humaine* X, 1979. *Études philosophiques Massimilla Doni*, pp. 517-619 Introduction par René Guise (pp. 519-541)

(26) Balzac は 22 janvier 1838 の、*Lettre à l'Étrangère* の中で <Massimilla Doni> について触れ <……Vu d'un côté, le sujet donne prise à la critique, on dira que je suis un homme obscène, mais voyez le sujet psychique; c'est une merveille, selon moi> と書き、5 年経てば理解されるだろうと言っている。

Bibliothèque de La Pléiade

Balzac : La Comédie humaine V, 1977 *La Fille aux yeux d'or*, pp. 1039-1109 Introduction par Rose Fortassier (pp. 770-786)

Balzac : *Le Chef-d'oeuvre inconnu, Gambara, Massimilla Doni*,

Introduction, notes et documents par Mar Marc Eideldinger et Max Milner, Garnier-Flammarion, 1981

Introduction de *Massimilla Doni* par Max Milner : pp. 141-149

J.-J. Rousseau : OEuvres complètes II

La Nouvelles Héloïse, Théâtre, Essais littéraires, 1964

Bibliothèque de La Pléiade

Jacques Borel : *Médecine et psychiatrie balzaciennes, La science dans le roman*, José Corti, 1971.

L'Année balzacienne, 1965

Anne-Marie Meininger : Revue critique, Balzac *Gambara*, Édition présentée par Maurice Regard, José Corti 1964,

Balzac *Massimilla Doni*, Édition présentée par Max Milner, José Corti 1964 (pp. 361-370)

L'Année balzacienne, 1966

Max Milner : La Sens "psychique" de *Massimilla Doni* et la conception balzacienne (pp. 157-169)

Revue des sciences humaines, Lille III

175 Honoré de Balzac, 1979-3 J.-C. Fizaïne : Génie et Folie dans *Louis Lambert, Gambara et Massimilla Doni* (pp. 61-75)

José-Luis Diaz : *Balzac-oxymore : logiques balzaciennes de la contradiction* (pp. 33-47)

Patrick Barbier : *La Vie quotidienne à l'Opéra au temps de Rossini et de Balzac*, Paris/1800-1850, Hachette 1987

バルザック全集14：浮かれ女盛衰記（下），ガンバラ，マシミルラ・ドニ
ー（小松清訳）東京創元社，昭和35年

バルザック人間叢書：金色の眼の娘（木越豊彦訳）萬里閣，昭和23年

