

小説とモラル

泉 利明

1

バルザックは小説を量産する一方で、十九世紀に作家という「職業」がいかなる社会的条件によって成立し、どのような問題を抱えているかを論じた文章をいくつも残している。その問題の主な原因は、フランス革命によって、かつて作家を支えていた経済的基盤が崩壊し、新しい市場原理のもとで執筆しながら生活する必要が生じたことにある。以前は貴族たちが作家を庇護してくれていたが、もはやその後ろ盾はなくなってしまった。したがって今後は、作家の生活の糧となる書物に対する著作権を確立し、著者の知らぬところで作られている海賊版の横行を禁じなければならない。バルザックは文章をとおしてこうした点を主張し、また文芸家協会の会長としても活動した。

ところでこのような変化は、単に金銭的な次元だけの問題ではない。作家の生活を守ってくれていた貴族たちがいなくなったことで、作品が差し向けられる対象である「読者」と作者の関係もまた、大きく変わったのである。フランス革命以前は、作者にとって読者とは、多かれ少なかれ均質で、具体的に目に見える存在であったといえよう。そして作家は、みずからの庇護者を主たる読み手と想定して作品を書いていたはずである。しかし革命が終わると、その庇護者が消え、かわりに、名前が定かでなく輪郭もぼやけた読者層が大幅に増加することになる。

書物の売り上げを通して生活するようになった以上、読者数が増えるのは、作家にとって望ましく、必要不可欠なことでもあったにちがいない。しかしこの量的な変化は、同時に作家と読者の関係の質的な変化でもあった。作者はかつてのように読者と地続きでつながってはいない。またより多くの金銭を得るために、作者は読者の求めるものに気を配らざるをえなくなる。逆に勢いを増した読者たちは、以前よりもはっきりと、作者に自分の考えを表明するようになった。その結果、作者が書こうとするものと、読者が作品に求めているもののあいだに、しばしば溝が生じたりもしたのである。

バルザックは一八三五年に刊行されたヴェルデ版『ゴリオ爺さん』の序文で、読者から寄せられた「奇妙で不当な非難」(t. III, p. 38)⁽¹⁾に反論している。その非難とは、作品と作中人物の道德性にかかわる問題であった。

その文章でバルザックはまず、小説の前に「序文」を置くという出版上の慣例の意義について問う。序文は、従来の小説にはかならず添えられてきたが、もはやその意味を失った。そう指摘したあとで、それでもなお、今ここで何としても申し述べておかねばならない、と作者は続ける。このような回りくどい論法からは、読者の無理解への苛立ちが滲み

でているようだ。一八四〇年に書かれた『ピエレット』の序文は、この『ゴリオ爺さん』序文について触れており、その際に受けた批判が、「間違っていて、敵意を含み、根も葉もなく、残酷で、不当で、無分別で、下劣で、馬鹿げていて、場違いで、繊細さを欠き、唐突な」(t. IV, p. 25) ものであったという。これらの形容詞の羅列は、バルザックの憤慨の激しさをまざまざと示していよう。

あなたの小説は道徳に悖っており、社会にとって有害だという読者からの非難は、『ゴリオ爺さん』以前にも、またずっと後になっても、何度もバルザックに投げかけられてきた。そしてバルザックの方も、このような批判に対してくりかえし反駁し、自分の見解を主張する。小説における道徳性という問題をめぐり、長期にわたって応酬が反復されているのは、作者と読者の文学観の溝がいつまでも埋まらなかったことを意味しているが、バルザックの律儀ともいえる対応を見ていると、まさにここに、作者にとって譲れない部分があったのだとも感じられる。

いうまでもなく文学とモラルの問題とは、バルザックのみならず十九世紀フランス文学全体において頻繁に論じられたテーマである。この問題がこの時期に鮮明に浮かび上がってきたのは、文学作品のなかに、以前とは異なる事柄が書かれるようになってきたからであり、また文学の定義やその社会的意味が、それまでとは変わったからである。その変化は、小説というジャンルの伸長とも密接に結びついている。

スタンダールは『赤と黒』で、「小説とは大道を移動する鏡なのだ」⁽²⁾と述べ、フランス小説がリアリズムへと向かうことを高らかに宣言した。しかし、現実が見られるまま小説に描かれるというのは、道徳観と抵触する内容も作品内に持ち込まれるということでもある。スタンダールは先の言葉につづけて、作品の道徳性に関する読者の批判をあらかじめ封じこめるかのように、こう述べる。「それは読者の眼に青空を映しだすこともあれば、道のぬかるみの泥を映しだすこともある。すると、この鏡を背負籠に入れて持って歩く男は、読者から不道徳だと非難されるだろう。彼の鏡が泥を映すと、読者はその鏡を非難するのだ。それよりも、ぬかるみのある大道を非難したまえ。さらにいえば、水がよどんでぬかるみが出来るのを放っておく道路監察官を非難した方がいい」⁽³⁾。

文学における道徳の問題は、一八五七年の『悪の華』と『ボヴァリー夫人』裁判において、さらに顕在化する。ボードレールの一件について阿部良雄は、「刊行を待つまでもなく一部が雑誌に発表されただけでも御用ジャーナリズムの攻撃的となり、予想通り司直の訴追するところとなって、『公衆道徳良俗侵害』のかどで有罪判決が下され、著者と刊行者は罰金刑、そして『猥褻かつ背徳的な箇所ないし表現を含む』詩六篇の削除を命じられるという顛末は、公権力による言論=表現弾圧の歴史の、最も輝かしい、模範的な一ページをなす」⁽⁴⁾と説明している。ただ、司法当局が独断で権力を振りかざし、優れた芸術的表現を抹殺したと短絡的にとらえるべきではないだろう。こうした判決を許容する時代の下地もあったはずなのである。ボードレール自身、「不道徳な、不道徳性、芸術における道徳性」といった言葉を口にする人間を、「ブルジョワジーの愚か者たち」⁽⁵⁾と罵っているが、このことは、詩人の見解を示すと同時に、こうした読者が、少なくともブルジョ

ワジーのなかになんか存在していたことを意味している。

十九世紀後半とは、文学と道徳に関する考え方において、作家と読者の距離が広がった時期である。少なからぬ読者は文学作品の内容に道徳性を求めるのに対し、少なからぬ作家は、それを余計なもののみなし、芸術的創造から意識的に切り離そうとした。たとえばフロベールは、「文体や芸術それ自体は、政府にとっては常に反乱と結びついており、ブルジョワにとっては不道徳なものに思われている」⁽⁶⁾と述べて、「文体や芸術」の側に立つことを宣言する。またモーパッサンは、こんな言い方をしている。「道徳や、誠実さや、諸原則は、確立された社会秩序の維持に不可欠である。しかし、社会秩序と文学のあいだには、何ら共通するものはない。」⁽⁷⁾

では、これらの作家に先立つ時代に、バルザックは文学とモラルの関係について、具体的に何を考え、作品でどのように表現しようとしたのだろうか。『人間喜劇』の作者において興味深いのは、彼が読者から作品が不道徳だとくりかえし批判されながらも、「芸術のための芸術」を標榜して文学と道徳を切り離すのではなく、逆に本人としては道徳を重視しており、文学が読者の道徳心の涵養に資すると考えていたという、奇妙なねじれがある点である。それは単に、道徳的な作品に対して与えられる「モンティオン賞」を狙っていたからというだけではない。「イポリット・カステューユへの手紙」（この文章については次章で検討する）で、バルザックは「自分が生きている時代を教化することは、あらゆる作家が念頭に置くべき目標です」⁽⁸⁾と明言する。また、作者自身の思想が幾分か反映しているルイ・ランベールは、伯父への手紙にこう記す。「こんにち、学問はひとつです。道徳を顧慮せずに政治に触れることはできません。道徳とは、すべての学問的問題とつながっているのです。」(t. XI, p. 655)バルザックにとって読者からの批判が許しがたいのは、道徳的であるはずの自分の作品の真意を、彼らが読みそこなっているからにはかならない。

バルザックの作品を文学とモラルの関係という観点から検討するとき、さまざまな主題が同時に浮上してくる。「文学」にせよ「道徳」にせよ、時代によって変化するものであり、その歴史的な位置づけをはっきりさせなければならない。すでに少し触れたことだが、作品がどう読まれるかという、「受容」の問題もある。また、道徳的にであれ、反道徳的にであれ、登場人物を行動させる上で、作者が「人間」をどう見ているか、ということも関係する。さらに「モラル」とは、一個人だけの問題ではなく、共同体全体にかかわる問題でもあり、バルザックの「社会」思想もまた、並行して取り上げる必要があるだろう。

2

バルザックは文学と道徳の問題に関して、小説のなかでもたびたび言及しているが、すでに見たように、読者や批評家からの批判に答えながらこの問題についてみずからの見解を示すことも少なくない。なかでも重要なのが、「イポリット・カステューユへの手紙」と題された文章である。一八四六年、小説家で、ジャーナリストでもあったカステューユは、『ラ・スメヌ』にバルザック論を発表した。カステューユはその批評で、バルザックの作品の特徴が「反道徳性」にあると指摘し、この観点からいくつかの作品を分析して

いる。カスティーユの批判を受け、バルザックはただちに公開書簡の形で反論を寄せた。バルザックは、カスティーユが文学のもつ威厳を尊重しながら論じていることをとりあえず評価しつつ、道徳の問題が小説という様式をまとうことでどう変質するかを具体的かつ詳細に説明する。かつての『ゴリオ爺さん』序文とは異なり、ここでの論調には、すでに『人間喜劇』の多くの作品を書き上げた作家としての自負や落ち着きが感じられる。のちにボードレールは、みずからの裁判を意識しつつ、「芸術作品におけるモラルに関しては、『ラ・スメヌ』に掲載された、イポリット・カスティーユに対するオノレ・ド・バルザック氏の注目すべき手紙を見ること」⁽⁹⁾と書く。この「手紙」を中心に、論点がどこで対立しているのかを整理して、まず文学とモラルに関するバルザックの理論面での意見について確認しておきたい。

カスティーユによれば、バルザックはラブレーの影響を強く受け、人間や社会に対して懐疑と侮蔑の念を抱いている。その作品に描かれているのは、さまざまな「道徳的奇形」⁽¹⁰⁾であり、人々の絶望する姿である。そして「絶望とは反道徳的なもの」⁽¹¹⁾にほかならない。作品にこのような傾向が生まれるのは、作者が道徳的な教化よりも「芸術」を志向しているからだ、カスティーユは指摘する。カスティーユにとって肝心なのは、文学作品が読者の道徳観にいかなる影響を及ぼすかという点であり、芸術的な価値はそこに従属している。したがって、ヴォートランのような悪人が輝かしい魅力で読者を惹きつけてしまうことは、欠点とみなされるのである。

人間の醜い側面を強調することには、一般の読者からの反発もあった。『ゴリオ爺さん』序文は、作者が女性の読者から、「わたしたちは純白であり、バラ色なのに、あなたはわたしたちをひどく見苦しい色合いで描いた」(t. III, p. 39)と非難されたことを伝えている。自分が抱える醜い部分から目を背け、自分が醜さとは無縁であると信じるのが、多くの読者の態度だったのかもしれない。このような批判に対し、バルザックの主張ははっきりしている。自分の目的は、社会を全体的に、ありのままに描くことである。そしてその社会には、悪が含まれている。人間の精神が墮落するのを押しとどめることはむずかしい。「われわれの肉体」もまた、「反道徳的」(LHC, p. 652)なのである。

批判に対する弁明としてバルザックが力説するもう一つの点は、自分の作品に、悪のみならず善もたくさん描かれているということである。『ゴリオ爺さん』序文では、それまでに書かれた小説に登場する女性を、「貞節な女性」と「罪深い女性」に分類して名前と作品名を左右対称に掲げ、前者は三八名いるのに後者は二二名にすぎないという。ほとんど説得力のない主張であり、作者自身このような人物の類型化を信じていたとも思えないのだが、社会に善と悪が併存し、その両方を描くという意図は、いろいろな文章でくりかえし述べられている。フェリックス・ダヴェンの名のもとに書かれた『『風俗研究』序論』では、作者は「美と醜、道徳と悪徳のどちらか一方を選ぶことはできない」(t. I, p. 1162)と記されている。カスティーユへの反論でバルザックは、「善と悪を有益な形で対立させることが、『人間喜劇』において私がかえり苦勞した点なのです」(LHC, p. 651)という。「『人間喜劇』総序」は、さらに具体的である。

社会全体を模写し、その激しい動きを通して社会を把握すると、ある作品では善よりも悪の方が多くなったり、また大壁画のある部分に罪深い人々が描かれることがありうるし、また当然そうならざるを得なかった。すると批評家たちは、不道德だと非難の声をあげる。しかし彼らは、完全なコントラストを構成するために書かれた別の部分の道徳性については、指摘しようとしな。 (t. I, p. 14-15)

現実善と悪が共存するというだけではない。すぐれた作品を生み出すには、善および悪という要素を素材としてうまく利用しなければならない。たしかに、不道德な人物が登場する物語を読めば、自分も汚されたと感じ、世の中に悪影響をもたらすと考える読者もいるだろう。しかし作家の立場からすれば、道徳的に申し分のない人物だけ描いていても退屈な作品にしかならないのである。それでは逆に、読者の道徳心を高めることはできない。バルザックはいう。「作家は (…) 読者に考えさせることによって、大きな善をなすでしょう。しかし、そのためには読者に語りかけ、自分の声を聞かせる権利を持っていなければなりません。そしてそのような権利は、それを獲得したやり方によって、すなわち楽しませることによってしか、維持できないのです。」 (LHC, p. 650) 楽しませるには、作品に悪の要素を導入する必要がある。そしてバルザックは、過去の文学的伝統を引きあいに出して、悪の表現を正当化する。「偉大な作品は、その情熱的な側面によって後世に残ります。そして情熱とは、行き過ぎであり、悪なのです。」 (LHC, p. 651) 「偉大な作品」の例として挙げられるのが、ダンテの『神曲』である。「『天国篇』は、詩、芸術、甘美さ、仕上げの点で、『地獄篇』よりもはるかに優れています。しかし、『天国篇』はほとんど読まれません。あらゆる時代に想像力を捉えたのは『地獄篇』なのです。」 (LHC, p. 651)

ただ、バルザックにとって悪を描くのは、悪の価値を称揚するためではない。『神曲』に関するこの一節は、「地獄篇」に対応するものとして「天国篇」があるということ、そして悪と異なり、善の提示によって読者の興味を引くことがどれほど難しいかを強調しているものである。善と悪は、一見そう思われるように、単純なコントラストをなす対概念ではなく、二項のあいだには表現する上で質的な相違がある。その違いについて、バルザックは『ゴリオ爺さん』序文でこう説明する。「美德とは絶対的であり、共和国と同様に、唯一にして不可分である。それに対して悪徳とは、形態も多様で、さまざまな色から成り、揺れ動いていて、移ろいやすい。」 (t. III, p. 45) そうであるからこそ、『田舎医者』や『現代史の裏面』を仕上げるのに、何年もかかるのである (cf., LHC, p. 649)。バルザックはそこに、自らの「天国篇」があると考えていただろう。

姦通という悪徳の表現に関しても、バルザックは文学史的な系譜について言及する。男女の反道徳的な関係を描いているのは、自分だけではない。『田舎ミュージック』で、ある人物がルストーに向かい、「作家の皆さん、少し前から、あなたの方のつくる本、雑誌、戯曲、つまりあなたの方のけがらわしい文学全体が、姦通を題材としていますね」というと、ルストーは、そう批判するなら、ホメロスの『イリアス』も、ミルトンの『失楽園』も、ダヴィデの『詩篇』も非難しなければならないと反論し、さらに続ける。

『ミトリダーテ』、『タルチュフ』、『女房学校』、『フェードル』、『アンドロマック』、『フィガロの結婚』、ダンテの『地獄篇』、ペトラルカのソネット、ルソーの作品すべて、中世の小説、フランスの歴史、ローマの歴史、などなど、すべてを火にくべねばなりません。もし法に背く形で愛される女性を描く作品を切り捨てようとなさるなら、ボシユエの『プロテスタント教会の変動の歴史』とパスカルの『プロヴァンシアル』を除いて、読むべき本はあまりありませんよ。(t. IV, p. 680)

ここには、作者自身の考えがあると見て間違いあるまい。

作品を不道德とする非難は、バルザックにとって、二重の意味で読者の無理解に由来していた。一つは、大きなコンテクストとしての文学史についての無知である。そしてもう一つは、小さなコンテクストとしての自分の作品に対する理解の欠如である。読者は、今読んだばかりの小説の細部をことさら取りあげて文句をつける。しかしバルザックのような作者は、全体を想定しながら作品を書き進めている。そして悪の描写をあちこちにちりばめながらも、この全体のなかで、道徳の占める位置はけっして小さくないことを「カステューユへの手紙」や『『人間喜劇』総序』は強調しているのである。ではバルザックは、どのように善と悪を描いたのか。次に、具体的な作品分析に入らなければならない。

3

バルザックにとって善悪とは、あらかじめ明確に区分けされた、絶対的な差異として存在するものではない。美徳か悪徳かの判断は、状況の変化や時代の推移とともに揺れ動く。ある行為が善と評価されるのは、それが本質的に善だからではない。また善となりうる言動も、共同体を構成する人間の考えにそぐわなければ、悪とみなされるだろう。『『人間喜劇』総序』でバルザックはいう。「ソクラテスは反道徳的であり、イエスも反道徳的であった。二人とも、彼らが覆そうとし、改良しようとしていた社会の名のもとに断罪されたのだ。」(t. I, p. 14) また「ヴォルテール、ルソー、そして百科全書派すべて」も「当時の社会や宗教からすれば、きわめて反道徳的だった」(LHC, p. 652) のである。

このような善悪の区別の揺らぎは、もっと日常的なレベルで、個人の行動や感情についても見てとれるだろう。美しい犯罪もあれば、醜い貞節もある。バルザックはある時、こんなメモを残している。「人は、美徳についても、悪徳についても、恥ずかしくなることがある。また美徳であっても、悪徳であっても、誇りに思うことがある。状況がすべてを決めるのだ。」⁽¹²⁾ 作者がいくつもの作品において試みたのは、ここで述べられているような、善とも悪ともいいがたいどっちつかずの不安定な「状況」をあえて提示し、そこに物語としての真実らしさを付与することであった。

そのような「状況」を最もよく示しているのは、やはり『ゴリオ爺さん』であろう。物語の背景となるのは、「美徳と悪徳の集積する」(t. III, p. 50) パリである。ヴォートランはラストニャックに向かって、パリという「泥沼」について説明する。「その泥沼では、馬車に乗って泥で汚れる奴らは紳士で、歩いて泥にまみれば悪者になる。不幸なことに

何でもいからそこで何かをくすねたら、裁判所の前の広場でさらしものになるだろう。ところが百万フラン盗んでみろ、サロンでは美德の持ち主として注目されるぜ。こんなモラルを維持するために、みんなで憲兵隊や裁判所に三千万フラン払っているんだ。」(t. III, p. 89)

田舎から出てきたばかりのラスティニャックにとって、ヴォートランの言葉は、半ばは唾棄すべき思想であり、残りの半分は世の中を渡ってゆくための教訓となる。そしてラスティニャックに見られるこのような揺らぎの表現は、「現在」という時代にふさわしく、しかも過去の文学には見られないものであった。バルザックはいう。

人間は、この種の妥協を繰り返したあげく、今の時代が示す、あの締めりのないモラルに行き着く。現代とは、過去のいかなる時代よりも、四角四面の人間、つまり決して悪に屈せず、直線から少しでも逸れれば犯罪だと考えるような美しい意志の持ち主が見られない時代である。こうした実直さの素晴らしいイメージは、二つの傑作をわれわれにもたらした。一つはモリエールのアルセストであり、もう一つは最近、ウォルター・スコットの作品に登場したジェニー・ディーンズおよびその父親である。しかしそれとは正反対の作品、すなわち、社交界の野心家が、自分の良心を転がしながら、悪とすれすれにまで近づき、体面を保ちつつ目的に到達するまでの紆余曲折を描いた作品もまた、それに劣らず美しく、劇的なのではないだろうか。(t. III, p. 158)

ラスティニャックにかろうじて良心が残されているのは、彼が地方人特有の道徳心をいまだに保っているからだだが、その道徳心は、現実に対する無知にも起因している。『ゴリオ爺さん』の物語の骨格をなすのは、ラスティニャックがこの無知から脱して成熟してゆく過程である。その成熟は、彼がさまざまな利害関係と直面しながら、社会および人間の表層と深層の乖離を認識することによってなされる。まず表面に騙され、次にその内実を知るというプロセスの積み重ねが、『ゴリオ爺さん』という物語を動かしている。

この表層と深層の関係は、悪と思っていたものが実は善であったとか、表面上は美しいのに本当は醜かったというような、単純なものではない。ラスティニャックは、接触するほとんどの人間について、隠された側面を発見してゆくが、そのことが逆に、彼の善悪の概念を大きく混乱させるのである。

ゴリオは、愚鈍な老人にしか見えないが、娘たちへの激しい愛情を隠している。ポーセアン夫人は、社交界に君臨する華やかな女性だが、若い愛人に捨てられようとしている。ヴォートランは、陽気な外見の下に、脱獄囚および同性愛者という実体を隠している。この小説が真実の隠蔽とその暴露から成り立っていることを象徴的に表現しているのが、ヴォートランの肌からTF(Travaux Forcés強制労働)の文字が浮かびあがる場面だろう。「ヴォートランがひっくり返されたので、ミシヨノー嬢が病人の肩を力いっぱい平手でたたくと、不吉な二つの文字が、赤くなった個所の真中に白く浮かび上がった。」(t. III, p. 213)

ヴォケー館に寄宿する人間のなかでは、ヴィクトリーヌ・タイユフェール嬢が、自分を顧みようとしない父親に対する健気な思いと宗教心の強さによって、古風な道徳性を付与された人物だといえるのかもしれない。しかし彼女も、父親の蓄財が不正なものであることが暗示されるとともに、知らず知らずのうちにヴォートランの策謀に巻きこまれ、少なくともラスティニャックの目には汚れた存在として映るだろう。

逆にヴォートランの悪も、絶対ではない。動機が何であれ、彼は一面では不正を憎み、弱者を守ろうとする人間であった。ヴォートランが警察に逮捕されたときに周囲が白い眼を向けるのは、脱獄囚ジャック・コランではなく、警察の片棒を担いだミシヨノー嬢やボワレであった。

この小説には、道徳的な意味で完全な善あるいは完全な悪を体現している者は一人もいない。彼らには、個人としての感情はあっても、守るべき道徳的理念はなく、したがって彼らは純然たる美徳の模範とはなりえない。「誰もが美徳を信じている。だが、いったい誰が美徳を備えているというのか」(t. III, p. 146)とラスティニャックはいうが、彼はこうした人物に囲まれながら善悪の判断を余儀なくされているのである。

このような状況のなかで、『ゴリオ爺さん』において「美徳」の代わりにある種の価値を表す語として印象深く用いられているのが、「崇高な」sublimeという形容詞である。ラスティニャックは、ゴリオと娘たちの関係についてポーセアン夫人たちに教えられると、「ゴリオ爺さんって、崇高な人なんですわね」(t. III, p. 115)と感嘆する。同様に小説の語り手も、子供への思いを打ち明けたゴリオについて、「ゴリオ爺さんは崇高だった」(t. III, p. 161)と記す。注意すべきは、この形容詞が旧来の道徳的価値判断とは無縁であり、むしろ一般的には認められがたい、突飛で異常な振る舞いについて用いられているという点である。ゴリオは妻の死後、よい再婚話を持ちかけられても断っていたが、「市場の人々は、そんな崇高な狂気は理解できなかった」(t. III, p. 148)のである。また、愛人アジュダ・ピントの離反に苦悩するポーセアン夫人について、ラスティニャックは「こんな風に愛する女性というのは、なんと気高く、なんと崇高な存在なのだろう」(t. III, p. 154)とつぶやく。美徳とは社会のなかで共有される価値だが、崇高さとは孤独な人間に固有の特性にほかならない。

かつての道徳は、もはや人間の行動を導く力をもっていない。また美と醜、善と悪を隔てていた境界線は、見分けがつかなくなってしまった。『ゴリオ爺さん』に登場するすべての人物が、この事実を読者に突きつける。バルザックの小説に反道徳的だという非難が浴びせられたのは、そのような事実を前にして、自分もまたそうした人物と同じなのかもしれないと感じる読者の不安の表れでもあるだろう。勸善懲悪の図式に則り、社会に流通するかたちで道徳心を涵養してくれるような物語であれば、安心して読めるのである。

4

ヴォートランのほかにカステイーユが反道徳的だと指弾したのは、『谷間の百合』のモルソフ夫人である。ところがバルザックにとっては、彼女こそが女性としての道徳性を象

徹的に体现する人物となるはずであった。一八三五年五月一日付のヴェルデ版『ゴリオ爺さん』第二版の序文で、作者はこう予告している。「作者は以前の序文で、完璧に徳高い女性を描くという約束をした。この約束を真摯なものを受け止めた、道徳を大事に思う人々は、(…)『谷間の百合』というタイトルの、執筆に苦勞した作品が、まもなくわれわれの雑誌の一つに掲載されることを知れば、おそらく満足されるだろう。」(t. III, p. 47)

しかし読者は満足しなかった。作者の心づもりに反し、この人物に対して一度ならず投げかけられたのが、背德的だという非難である。カステューは、美しく貞節なモルソフ夫人が、死の間際の場面で、フェリックスに向かって露骨に「愛」を求める「淫婦」*ménade*になり下がっていると批判した⁽¹³⁾。また、一八三六年に『ラ・コティディエヌ』に掲載されたある批評文は、すでにこう指摘している。「そこでは、バルザック氏の大部分の作品と同様に、反道徳性が出現し、いたるところに姿を見させている。『谷間の百合』においてこの反道徳性は、しばしば注意深く隠蔽されているだけに、いっそう危険である。」⁽¹⁴⁾この批評家にとってとりわけ許しがたいのは、モルソフ夫人がフェリックスに対して反道徳的な感情を抱いているにもかかわらず、その事実が聴罪司祭によって黙認され、彼女が「美德の模範」「母親の模範」として描かれていることであった。

この批評家であれ、カステューであれ、問題視しているのはモルソフ夫人のなかにある二重性である。作者は一方で、愛情、献身、貞潔といった、妻および母としての理想をこの人物に込めている。しかし物語が展開するにつれ、彼女がフェリックスを想う気持ちは徐々に高まり、最後には、抑圧されていた分ますます激しく表現されることになる。このような極端な両面性を一人の人物のなかに収めることは、たしかに不自然だといっている。そもそも読者よりも前に、当のフェリックスが夫人の変貌に呆氣にとられているのである。同じように若者と人妻の恋愛を主題とする『赤と黒』のレナール夫人の方が、はるかに現実味があるだろう。

バルザックのかつての愛人であり、小説のよき読者でもあったベルニー夫人もまた、『谷間の百合』を高く評価しながらも、その女主人公の描き方が不適切だと考えていた。ベルニー夫人の見解については、バルザック自身が後の愛人となるハンスカ夫人への手紙のなかで言及している。「『谷間の百合』は、汚点も欠点もない、崇高な作品です。ただ、モルソフ夫人が死ぬときの、あのおぞましい後悔の気持は不必要です。この感情は、夫人の書く美しい手紙の価値を損ねてしまいます。」⁽¹⁵⁾

では、バルザックはなぜこのような女性の姿を描いたのだろうか。まず、人間は二重性をもつ存在だというのが、バルザックの認識の根底にある。『あら皮』でラファエル・ド・ヴァランタンは、モルソフ夫人を予告するかのように、「貞節といわれる女性も、しばしば、われわれのなかで意思に反して湧き上がる狂気と、欲望と、情熱の渦にとらえられることがあるに違いない」(t. X, p. 139)という。「カステューへの手紙」でバルザックは、「われわれの身体そのもの」が「反道徳的」だといったが、モルソフ夫人もまた、その例外ではない。人間を単純に善と悪に分ける立場からすれば、善のなかにこれほどはつきり悪が混入するのを見るのは、悪そのもの以上に不安をかきたてることだったのかもしれない。

ただ、カスティーユたちにはモルソフ夫人の二重性が認められなかったが、作者はその二重性を表現しようとしたのである。しかも、単に二つの要素を併置させるだけではない。『谷間の百合』で試みられているのは、二つの相反する要素をあえて対立させることであった。カスティーユへの反論で、バルザックはモルソフ夫人が、「肉体と精神、物質と天上的なものの戦い」(LHC, p. 648)の表現なのだと説明する。表面的な美徳が後退し、隠されていた欲望が露呈したのではない。肉体と精神が、同じ資格において一個の人間の内部に存在し、それが衝突するさまを描くことが作品の主題だったのである。そのような表現は宗教的な意義を含んでいると、バルザックはいう。「もし肉体がその最後の叫び声をあげなかったなら、私はカトリック性において真実かつ典型的な人物を作り上げることはできなかったでしょう。」(LHC, p. 648)⁽¹⁶⁾

「カトリック性」という言葉がバルザックの思想においてどんな意味をもつか、筆者には十分理解できていない。ただ、その語が指し示すのが、制度としての教会でないことは明らかである。モルソフ夫人の周囲にいる聖職者たちは、彼女に対してほとんど無力に等しい。しかし、「カトリック」的と形容するのがふさわしいかどうかは別にして、精神と肉体の対立の表現が重要だったというのは、この作品を理解する上での要点である。モルソフ夫人のあられもない姿を、背徳性の露出と見るか、それとも彼女の内面的な葛藤と捉えるかで、作品の解釈は大きく異なってくる。

肉体と精神の戦いは、精神の勝利によって終わる。カスティーユは、その段階にまで至ったモルソフ夫人の様子について言及していない。また、『ラ・コティディエヌ』に掲載された批評は、死直前のモルソフ夫人の崇高な姿が、欲望を隠蔽していると論じているが、これも誤読というべきだろう。バルザックはモルソフ夫人の最後の変化について、「花」というこの小説の主題と結びつけながら、こう美しく記述している。

結局、花が彼女の錯乱を引き起こしたのだ。彼女には何の罪もない。土から生まれた愛の姿、繁殖の喜ばしい様子、草花による愛撫が、その香りとともに彼女を陶然とさせ、若い頃から心に眠っていた、幸福な恋への想いをおそらく目覚めさせたのだ。マネットが私に言った。「フェリックスさま、こちらにいらして、奥さまをごらんください。天使のようにお美しくおなりです。」(t. IX, p. 1205)

ベルニー夫人が、この最後の姿を称賛しながらも、それに先立つ部分を批判したことは前に触れた。バルザックは彼女の指摘を受けて、モルソフ夫人の台詞を修正する。しかし、精神と肉体の対立がここでの眼目とするならば、その修正がはたして適切だったかどうかについては、疑問が残る。ニコル・モゼは、訂正の結果この部分が「完全に歪められたテキスト」⁽¹⁷⁾になったと断じているが、この指摘は正しいと思われる。なされているのは、いつものような大量の加筆訂正ではなく、単に大胆な箇所削除にすぎない。「そう、生きるのよ」(t. IX, p. 1202)から「彼女は話すのをやめた」(t. IX, p. 1203)までのモルソフ夫人の台詞は、最終的にはプレイヤード版で六行だが、初版ではあと二十行ほどあった

のであり、彼女の欲望の激しさはきわめて明瞭に示されている。「彼女は話すのをやめた」*Elle s'arrêta*という一文は、そうした感情の噴出のあとではじめて十全な効果を発揮するのである。しかも、性的欲望と欲求不満を示すあけすけな表現は、すべて取り除かれたわけではない。「もうあなたを離さない。私は愛されたいの。ダドレー夫人のように、どんなことでも平気でやるわ」(t. IX, p. 1203)などと、夫人ははっきり口にしてしているのである。

このような欲情の表現は、フェリックスに宛てた最後の手紙での告白と対応しており、完全に削除することはできない。問題は、どの程度提示するかである。ベルニー夫人の要請にしたがい、部分的に削除すればよいとバルザックは考えたのかもしれない。しかし二つのヴァージョンを読みくらべてみると、欲望を強烈に言葉にした最初のテキストの方が、そのあとの姿と鮮明なコントラストをなすという意味で、より効果があったように思われる。またそうであってこそ、精神と肉体の対立は、いっそう深く表現されたのではないだろうか。

5

モラルとは、一方において個人の問題であり、他方では社会の問題である。もちろんこの二つの側面はたがいに作用しあっており、一人一人の道徳観が集まって社会全体の意識が形づくられるが、社会で支配的な考え方は個人の態度に影響をおよぼす。ただ、モラルという問題が捉えがたいのは、それが規範としての拘束力がある程度もちながら、明文化されている法律とも、聖典や制度のそなわった宗教とも異なり、具体性を欠いているからである。したがって道徳意識は、個人の主観に左右され、また時代や場所によって変化する。絶対的な善と絶対的な悪を二つの端に置けば、そのあいだにはきわめて多彩なグラデーションがあるだろう。それはバルザックにとって、個人と社会を表現する上で絶好の主題となった。

あえて大ざっぱに分ければ、『ゴリオ爺さん』で描かれているのは、社会的な関係のなかで示される道徳心のありようである。「このような人間の集まりは、完全な社会がもつすべての要素を、小規模な形で提示するはずであり、実際に提示していた」(t. III, p. 62)と記されているように、この小説は大きな社会のミクロコスモスとなっている。映像的な比喩を使えば、『ゴリオ爺さん』ではカメラは少し引いたところに置かれ、パリにうごめくさまざまな人間を、その差異を際立たせつつ俯瞰的に映しだしている。それに対して『谷間の百合』は、共同体のなかにながらも共同体とは一線を画した、個人の物語である。カメラは時に登場人物の内部にまでもぐりこみ、その心理の襞を明るみに出す。

二作品の中間に位置すると思われるのが、『村の司祭』である。もちろん、『人間喜劇』全体の構成において、この小説は『谷間の百合』と同じく「田園生活情景」に分類され、隣りあう形で配置されており、内容や表現方法の面で『ゴリオ爺さん』よりもはるかに『谷間の百合』に近い作品である。ヴェロニック・グラランは、モルソフ夫人と同様に、人妻でありながら若い男性に愛情を抱く。しかし、あえて細かな部分にこだわって読めば、『村の司祭』と『谷間の百合』にはいくつかの相違点が指摘できる。

最も大きな違いは、『村の司祭』においては「悪」の領域が『谷間の百合』よりも広がっているという点である。モルソフ夫人はフェリックスを熱愛したにせよ、性的な関係にまではいたらず、最後はその感情を「友情」と形容し、夫に向かって自分は「人間の掟からすれば操を守り、あなたに対しては何ら非難されるところのない妻」(t. IX, p. 1209)だったということができた。しかし『村の司祭』では、主人公の人妻は若い男に道ならぬ愛情を抱き、彼を父親とする子供を産むだけでなく、盗みや殺人という行為にも関与している。ヴェロニック・グラランにはヴォートラン的なものが含まれているといえ、いいすぎだろうか。少なくとも彼女は、モルソフ夫人よりずっと暗いものを内部に抱えこんでおり、罪の意識に苦しむと同時に、贖罪を果たさねばならない。感情に加えて行動が必要だったのである。

二人の女性のこのような違いは、彼女たちの社会との関係にも反映している。モルソフ夫人は、クロシュグルドからほとんど動こうとはせず、その家に縛りつけられるようにして暮らす。彼女の感情は、夫と子供とフェリックスにのみ向けられており、周囲の社会は彼女の内面にはほとんど影響をおよぼさない。たしかに、時代背景や登場人物の属する階層特有の党派性が、物語の結構と人物の言動を支えている。しかしモルソフ夫人の心理は、そうした外的要因とは切り離され、純化したものとして提示されている。

それにくらべて『村の司祭』は、より社会性の強い物語となっている。ヴェロニックは、銀行家グラランと結婚して知人たちと交遊し、夫の死後は、死刑に処せられた愛人タシュロン生まれ故郷であるモンテニャックに移り住んで、村の発展に力を尽くす。彼女の感情——前半での不義の愛と後半での罪の意識——は、個人の内部からはみ出し、外との関係を通して表現されている。

もちろんヴェロニックは、自分の罪を隠そうとしたのだから、人々の目を気にするのは当然であっただろう。しかし、周囲の人々に対する彼女の見方は、それだけにとどまらない。死の間際の懺悔で彼女は次のような言い方をしているのである。

ここから数歩のところ、おぞましい犯罪の重荷を背負った不幸な人が眠るお墓があります。そしてこの贅沢な家には、善行と美德の評判を与えられた一人の女がいます。この女はみんなから祝福されております。ところが哀れな若者の方は、みんなから呪われているのです。その罪人は厳しい非難を浴び、私は人々から評価を受けています。
(…) ずるい私には価値が認められ、何もいわずに犠牲となった若者は、恥辱にまみれています。(t. IX, p. 859)

この場面で作者が読者に読みとるよう要請しているのは、立派に贖罪を果たし、しかも公の前でかつての罪を告白する人物の模範性なのかもしれない。読者がこの女主人公の偉大さに感銘し、彼女を模倣しようとするならば、この作品は、読者を善行へと導く道徳的価値をもつことになるだろう。

ただ、ここで特に注意したいのは、彼女が「評判」renommée、「評価」estime、「非難」

réprobation、「呪う」maudireといった、他人からの評価を示す言葉をしきりに用いているという点である。そして彼女は、そのような周囲の人間の視線が、真実を捉えそこなっていることを知っている。つまり、ヴェロニックが自分の罪を告白しながら暗に訴えているのは、社会が善悪の判断を誤っているという事実である。共同体において善とみなされているものも、幻想にすぎない。

完璧な善は存在せず、道徳的判断の正当性も不確かだとするならば、どのようにすれば人間の道徳性は高まるのだろうか。逆説的ではあるがバルザックは、真の善に到達するには、悪についての深い意識が必要だと考えていた。表面的な道徳性は無意味である。バルザックは『ゴリオ爺さん』の序文で、『毬打つ猫の家』のソメルヴェー夫人と、『二重家庭』のグランヴィル夫人を「貞節な女性」に分類しているが、彼女たちの貞節さが人に評価されるどころか家庭を不幸にしてしまうことは、その作品が残酷的に示している。一方、『谷間の百合』、『村の司祭』あるいは『田舎医者』といった、道徳的と形容しうる人物が登場する作品には、最後に何らかの形で告白がおこなわれるという共通点がある。告白には、物語のなかで周到に伏せられてきた真実を明らかにするという機能があるが、道徳性の観点からすれば、彼らには隠すべき秘密すなわち悪の要素をもっているからこそ告白するのである。『田舎医者』のペナシスはいう。

さまざまな社会の基盤とその仕組や、人間の義務、そして市民を動かすべき道徳性について私が真剣に考えるようになったのは、その時期からです。「天才」は、人間の感情と社会の運命とのつながりについて、ただちに理解します。「宗教」は、幸福になるために必要な諸原理を善良な人間に示唆してくれます。しかし、激しい想像力の持ち主にそうした原理を教えてくれるのは、「悔恨」だけなのです。悔恨がわたしの目を開いてくれました。(t. IX, p. 553-4)

悔恨とはいってもなく罪の意識であり、ヴェロニックもまた、おそらく同じように考えていただろう。彼らにとってはそこから真の道徳性への道が開かれたのである。悪の表現においてバルザックの作品を反道徳的だと批判した読者たちは、こうした意図が理解できなかった。またバルザックの作品のこのような特徴は、彼の後につづく、芸術と道徳を切り離す作家たちとの違いをはっきりと示すものともなっているのである。

註

- (1) 序文等を含め、*La Comédie humaine*, dir. P. -G. Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-1981, 12 vol.に含まれている著作については、引用文の後に巻数とページ数を記す。
- (2) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, t. II, *Œuvres complètes*, Cercle du Bibliophile, p. 224.
- (3) Ibid.

- (4) 阿部良雄、『シャルル・ボードレール 現代性の成立』、河出書房新社、1995年、p. 46.
- (5) Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 707.
- (6) ルイ・ブイエのDernières Chansonsへの序文。Flaubert, *Madame Bovary*, Le livre de poche classique, 1990中の、ジャック・ネフによる序文 (p. 34) から引用した。
- (7) Maupassant, “Etude sur Gustave Flaubert” (1884). Yvan Leclerc, *Crimes écrits*, Plon, 1991, p. 35から引用した。
- (8) “Lettre à Hyppolite Castille, l’un des rédacteurs de *La Semaine*”, *Œuvres diverses*, t. III, Conard, 1940, p. 651. Hyppoliteの綴りは原文のまま。以下、この文章をLHCと略記し、引用文の後にページ数を示す。
- (9) Baudelaire, “Notes pour mon avocat”, 前掲書, p. 194. なおアルレット・ミシェルは、ボードレールの著述も視野に入れて、次の論文で「カスティーユへの手紙」について論じている。Arlette Michel, “La morale du roman: Balzac répond à Hippolyte Castille”, *L’Année balzacienne 2003*, PUF, p. 225-247.
- (10) Hippolyte Castille, “Critique littéraire. Romanciers contemporains. I.M.H. de Balzac”, Honoré de Balzac, *Mémoire de la critique*, Préface et notices de Stéphane Vachon, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 134.
- (11) Ibid., p. 135.
- (12) *Pensées, sujets, fragments*, Lov. A182 f41. *Le Père Goriot*, Le Livre de poche, 1995, p. 172のステファヌ・ヴァションによる注より引用した。
- (13) Hippolyte Castille, 前掲論文, p. 136-8.
- (14) Th. Muret, *La Quotidienne*, 21 juillet 1836. Nicole Mozet, “Réception et génétique littéraire: une lecture qui devient censure (Le Lys dans la vallée)”, *Balzac au pluriel*, Presses Universitaires de France, 1990, p. 222より引用した。
- (15) *Lettres à Madame Hanska*, édition établie par Roger Pierrot, Lafont, “Bouquins”, 1990, 2 vol., t. I, p. 362.(1837年1月15日付)
- (16) 同様のことは、1837年10月12日のハンスカ夫人への手紙でも触れられている。
Lettres à Madame Hanska, t. I, p. 412.
- (17) Nicole Mozet, 前掲論文, p. 218.