

## 『人間喜劇』と手紙

Letters in "The Human Comedy"

泉 利明

### 手紙の時代

バルザックという小説家にとって、手紙とは何だったのか。この問いには、二つの側面が含まれている。

一つは、みずから実際に手紙を書く人間、つまりフランス語でいうépistolierとしてのバルザックである。彼もまた、ほかの多くの作家たちと同じように、相当な分量の手紙を残した。今われわれはその手紙を読みながら、小説とは別の、現実生きていたバルザックと出会うことができる。書簡という資料がなければ、彼の人生について、また作品の計画や意図について、どれほど多くの事柄が知られぬまま残されていたろう。

もう一つの側面とは、『人間喜劇』のなかで登場人物に手紙を書かせる、小説家としてのバルザックである。

二人の人物が、遠く離れた場所にいる。一方は他方に何かを伝えたいのだが、会いに行つて話をするができない。十九世紀前半に、このような状況でメッセージを伝達する唯一の方法は、手紙であった。したがって、作品に手紙が登場するのは、何ら不思議なことではない。

ただ、手紙の授受を通して遂行されているのは、単なるメッセージの伝達だけではない。手紙を書くこと、そして読むことには、何か余分なものが付着してくるのである。手紙はそれ固有の形式を伴い、話すのと書くのでは、内容は同一であっても、表現の仕方として大きな相違がある。また手紙を書き、送られてきた手紙を読むことが、口頭でのやりとりよりも強い感情を喚起したり、深い思考をもたらす場合もしばしばある。さらに、相手と面と向かって話をしないのだから、嘘をついたり、心にもないことを書くのも容易だろう。

バルザックがこうした手紙の特質を利用しないはずはない。では『人間喜劇』において、手紙は物語のなかでどのように扱われているのだろうか。もちろんすべての事例を網羅できないが、本稿ではその具体例について検討し、特徴を整理してみたい。

小説と手紙の結びつき方には、二種類ある。一つは、作品のなかで登場人物が何らかの必要から手紙を書く場合であり、もう一つは、小説全体が手紙から構成される書簡体小説となっている場合である。後者としては、『人間喜劇』には含まれないが一八二〇年に書かれた『ステニー』と、『谷間の百合』および『二人の若妻の手記』がある。

書簡体小説という文学形式は、フランスでは十八世紀に、『ペルシャ人の手紙』、『新エロイズ』、『危険な関係』によって最盛期を迎え、十九世紀前半にはすでに時代遅れにな

りつつあった。サント＝ブーヴは、「書簡体小説の欠点のひとつは、登場人物に対し、彼らに付与される性格とあまりに合致した調子をすぐに取り去ってしまうことである（1）」と指摘し、スタール夫人の『デルフィーヌ』とルソーの『新エロイズ』を合わせて批判する。もちろん作家たちにとって手紙が縁遠いものとなったわけではなく、フロバールであれ、マラルメであれ、ブルーストであれ、膨大な量の書簡を残すが、文学作品それ自体と手紙の関係は、十八世紀に比べて大きく弱まったと言えよう。

バルザックもまた、このような退潮の認識を共有していた。しかし、だからといって、彼の作品に手紙の使用が少ないわけではなく、事実はその逆である。バルザックと手紙の問題は、そうした二重性のなかで考えていかねばならない。

たとえば、ジャン・ルーセが「最後の偉大な書簡体小説（2）」とみなす『二人の若妻の手記』の序文には、こんな記述がある。

書簡集の出版は、四十年ほど前からかなり廃れており、十八世紀の文学作品の大部分が抛り所とした、きわめて有効なこの思考の様式を用いるには、今日では非常な注意が必要であった。（…）

我々の時代は、ドラマを愛好し、心を動かしてくれるなら、文体などしばらくは気にもかけない。したがって、生彩に富み人を惹きつける現代の作品とは異なるこのような書簡集には、ある程度読む側の寛大さが必要となる。この作品は性質上、選ばれた読者——今では稀であり、言ってみれば考え方が時代の傾向に反している読者——の庇護の下に置かれているのである（3）。

表面だけを読めば、この文章は、書簡体小説が「すでに廃れて」おり、「我々の時代」にはそぐわないという否定的判断を下したものと受け取られるのかもしれない。しかし見過ごしてはならないのは、バルザックがこのような文章を、わざわざ、『二人の若妻の手記』という純然たる書簡体小説の序文として付した、その意図である。書簡体が時代に合わなくなったのは、手紙そのものの価値がなくなったからではなく、読者が変化し、さらに言えばその質が低下したからにほかならない。依然としてバルザックは、手紙が「きわめて有効な思考の様式」だと考えていただろうし、「選ばれた読者」がいると信じ、その読者に向けて『二人の若妻の手記』を書いたはずである。

またそうでなければ、『人間喜劇』に手紙が頻出するという事実の説明がつかないだろう。『二人の若妻の手記』のような書簡体小説のみならず、『モDEST・ミニヨン』、『アルベール・サヴァリュス』、『ベアトリックス』、『ルイ・ランベール』では、何通もの手紙が連続して提示されている箇所があるし、単独の手紙であっても、物語のなかで根本的な役割を担っているものも少なくない。本稿ではバルザックにおける手紙の問題を、書簡体小説に限定せず、その多様な現れ方と効果の分析を通して検討してゆきたい。

## 手紙の導入

小説において手紙が持つ最も大きな効果は、書かれている内容に真実らしさを付与するという点である。モンテスキューは、『ペルシャ人の手紙』についてのいくつかの考察」のなかで、書簡体小説が世の読者に受け入れられる理由として、それが「自分で自分の現在の状況を説明」し、「したがって、人が作りうるあらゆる物語よりも、いっそう強く心情を感じ取らせる（4）」からだと言う。デイヴィッド・ロッジが『小説の技巧』で説明する書簡体の特性も、似たようなものである。「喋り言葉を再現することも、いわんや言語ではなく出来事を再現することも、きわめて人工的な営みにほかならない。けれども虚構の手紙は本物の手紙と区別不可能である。そこが強みなのだ（5）。」いずれも、比較されているのは三人称で書かれた物語である。普通の小説では、作者の介入による恣意的な操作が透けて見えかねないが、手紙だけなら、作者の存在は隠され、あたかも現実の再現であるかのようなイリュージョンが生まれる。

ただ、一人称で書かれているとしても、実際は虚構の産物にすぎない手紙をあたかも現実であるかのように見せるのもまた、作者の恣意による「人工的な営み」であろう。バルザックは手紙が作為であることを、はっきりと自覚していた。『谷間の百合』の序文にはこう書かれている。「前世紀の最も著名な作家たちは、その創造した人物に生命を吹きこもうと望み、長々とした書簡体小説を書いた。それは、虚構の物語を真実らしいものにする唯一のやり方なのである。」(IX, 915) (傍点引用者) そもそも、手紙のやりとりだけで、物語を破綻させず、読者の興味を持続させるには、どれほどの配慮と計算が必要なことだろう。たとえば、手紙と手紙のあいだには、文字では語られない空白の時間があるが、二つの手紙をどう関係づけ、空白の部分はどう生かすのか、作者はたえず配慮しなければならない。また手紙を登場人物と緊密に結びつけるために、書き手ごとに文体を変えたり、その人物しか知りえない事柄を、物語とさほど関係がなくても、あえて手紙に紛れ込ませたりもするだろう。手紙をどのように配列するかも、作者の計算のうちにある。『二人の若妻の手記』の冒頭には、ルイズの四通の手紙が連続して置かれているが、ルネからルイズ宛の書簡Ⅴと、ドン・フェリーペ・エナレスがドン・フェルナンに送った書簡Ⅵは、時間的には、書簡Ⅱに先行している。バルザックは読者に与える効果を考え、あえて書かれた順序にしなかったのである。書簡体小説の傑作とは、こうしたさまざまな作為的配慮に成功した作品にほかならない。

ところで、すべてが手紙の累積によって構成されている書簡体小説であれば、読者は手紙を当然のものとして受け入れ、あたかもそうしたやりとりが現実にあったかのように仮想しながら読めばいいのだが、書簡体ではない普通の小説の途中で手紙が引用される場合、別の問題が起きる。それは、手紙の挿入によって、そこに至るまでの語りとは異質の語り唐突に出現し、物語の流れに断絶が生じるということである。したがって作者は、手紙を導入し、掲載するのが必然的だと読者が思うように、あらかじめ準備し、手紙をうまく物語のなかに溶け込ませる配慮をしなければならない。

たとえば『ルイ・ランベール』では、ルイがポーリーヌに宛てて書く手紙が示される直

前に、こう記されている。「これらの手紙の最初のもは、明らかに草稿と呼ばれるものだったが、その形式や分量の豊かさによって、初めて恋文を書く青年を襲うあのためらい、心の乱れ、相手に気に入られたいとの思いから生じる無数の不安、表現の変化、様々な思考のなかでのためらいといったものを示していた。その一句がある夢想の結実であり、その一語が長い黙想を誘うような、いつまでも忘れられない手紙だった。」(XI, 660) 作者は語り手にこのように述べさせ、ルイの手紙に真実が書かれていることを強調して、読者にそれを信じるよう要請しているのである。

ただ、手紙を書くというのはごくありふれた行為であり、このような価値を持たない手紙であれば、単に手紙が書かれたという事実を記し、人物の関係性が言及されるにとどまる。この事例は数多くあるが、『イヴの娘』の例をあげておこう。「五月になり、ヴァンドネスは妻を、自分の土地へ連れていった。彼女はそこで、ラウールの情熱的な手紙によってのみ慰められ、彼に毎日手紙を書いた。」(II, 343) ラウールとは、ヴァンドネス夫人の不義の相手ナタンである。会えなくなった二人が手紙を書きあうのは不思議ではない。また手紙の中味はだいたい想像がつくのだから、わざわざ文面を示すにはおよばないというのが、作者の判断だったのだろう。しかし、書かれた内容は明らかにされなくとも、二人の手紙は物語の展開において重要な役割を果たす。夫であるヴァンドネスは、ナタンの愛人フロリーヌを介して、二人が書き残した手紙を取り戻す。手紙とは、ナタンと妻の情事の物質的な証拠であり、夫婦の関係は、それを消滅させてやっと元に戻るのである。

手紙の内容が、書かれたとおりの文面ではなく、間接話法で示されることもある。少し長い例だが、『ラ・ヴェンデッタ』では、母親から娘への手紙が、こう記述されている。

金には一通の手紙が添えられていた。その手紙で母親は娘に対し、まだ間に合うなら、このような結婚などという不吉な計画を思いとどまるよう懇願していた。こんなささやかな援助の品を送り届けるだけでも、大変な注意を払わねばならなかったと、彼女は書いていた。母親は娘に、今後は見捨ててしまうかもしれないが、厳しいと咎めないように求めている。彼女はもはや娘を助けてやれないと心配していた。しかし、彼女は娘を祝福し、この運命的な結婚に固執するなら、そこで幸福を見出すよう祈っていた。そして、愛しい娘のことだけを考えていると言った。その箇所では、いくつもの単語が涙の跡で読めなくなっていた。(I, 1085)

このような手紙が書かれるのは、物語の展開において必然的である。娘が結婚しようとしているのは、かつて父親がゴルシカでヴェンデッタ(仇討ち)をおこない、皆殺しにしたはずの一族の子供だった。結婚の話聞いて、父は娘を勘当する。しかし母親は娘を不憫に思い、会いに行けなくても何とかして援助の手を差し伸べようとする。手紙とは、このような状況にうってつけの道具である。

では、なぜ作者はここで、手紙の文面をそのまま提示せずに、間接話法を用いたのか。それで十分だと判断した、というのが、最も簡潔な答えとなるだろう。母親の娘を思う気

持ちを示せば事足りるのであって、わざわざ手紙の文言をそれらしく仕立てるのは、作者にとって余分な作業である。ただこの場合にも、手紙の挿入によって物語が切断されることを嫌ったのも、理由の一つとなっているだろう。文面を掲載すれば、一人称で語る母親の存在が前面に押し出される。三人称による間接話法であれば、そうした異質性の混入を回避し、遠い存在として母親を提示しうるのである。

三人称の語りから、一・二人称への転換は、登場人物同士が会話する場合にも生じる現象である。しかし基本的に会話は、進行する物語と同じ時間、同じ空間のなかで展開される。つまり、三人称による地の文と一・二人称による会話は、相補的な関係にあって物語の叙述を進めているのである。

それに対して手紙は、文字による表現という点で、地の文の叙述と対等であり、しかも、長い手紙であれば、小説で語られているものとは別の物語を構成しうる。また、アランは『二人の若妻の手記』について論じた文章で、「書簡体小説は、手紙が書かれた時と手紙が読まれる時の隔たりをたえず感じさせることで、時間を二重化する（6）」と指摘しているが、一般の小説においても、手紙の文面が示されることで、物語で進行している時間とは異なる時間が混入する。同様に手紙によって、人物たちが身を置いている空間とは違う空間もまた、物語に入り込んでくるだろう。

逆に言えば、手紙による流れの切断や、進行中の物語とは別の空間や時間の導入が、デメリットではなく、逆に作品を多様化し、今後展開される物語のために新しい要素を付ける加えるといった価値を持つことが、手紙の文面を作り、それをそのまま提示するための条件となっているのである。

## 人間の表現

そうした価値の一つが、手紙によって登場人物をより具体的に提示することである。作者は、外見描写、心理分析、発言など、さまざまな方法を使って人物像を造形してゆくが、手紙もまた、その人となりを示すための有効な手段である。手紙を通して人物は、自分の言葉で、何を感じ、何を考えているのかを語る。外からだけではなく、人物に内側から表現させることで、その人物像により多くの実在感を与え、人間としてのふくらみを持たせることができる。

少し特殊な例だが、人物をまざまざと示す手紙として忘れがたいのが、『フェラギウス』におけるイダのそれである。彼女は、話し言葉をそのまま文字に移し替えたかのような、綴り字や動詞の活用などが誤りだらけの文章で、自分の気持ちを切々と記す（7）。その書きぶりとは内容は、作品の冒頭から持続されている謎めいた雰囲気さをさらに強め、いかなる描写よりも強烈に、イダという人物を読者に印象づけるだろう。

手紙に含まれている情報は、受取人と読者に同時に届けられる。書き手がどのような人物であり、何を考えているかを、受取人と読者は同時に読むのである。そこにおいては、手紙を読むという行為が二重化し、物語の作者は、読むことの二重性を持つ効果を利用するだろう。たとえば『ベアトリックス』第二部の最後で、家族からサビーヌ・ド・グラン

リュウとの結婚を望まれながら、相変わらずベアトリックスに想いを寄せるカリストのところに、フェリシテ・デ・トゥーシュからの手紙が届く。そのなかで彼女は、修道院に入ることを、そしてカリストを愛していたことを告白した上で、サビーヌと結婚するよう求める。その手紙が掲載された後で、第二部を締めくくるのは、たった一つの文章である。「『署名しましょう』と若い男爵は言い、周りの人々は大変満足した。」(Ⅱ, 842) このような大胆な省略と急激な方向転換が可能なのは、読者がカリストと同時にこの手紙を読みながら、カリストの内部で沸き上がっている感情を読者自身が感じ取っているからである。

『ベアトリックス』にはもう一箇所、手紙を読むことを利用している場面がある。ベアトリックスすなわちロシュフィド夫人を登場させるに先立ち、それがどのような人物なのか、フェリシテがカリストに詳しく説明する。そしてフェリシテは、ロシュフィド夫人からの手紙をカリストに渡しながら言う。「これが、ベアトリックスからの手紙です。あなたの年齢で、心のなかの問題を分析できるのなら、彼女という人物がお分かりになるでしょう。」(Ⅱ, 722) ただ、この手紙はベアトリックスの内面を字義通りに伝えるものではない。カリストはフェリシテから手紙についての感想を尋ねられ、こんな会話が続く。

「パリの女性というのは、本当に幸せです。才能のある男たちを崇拜し、彼らから愛されていて。」

「あら、あなたはまだやっぱり村の人なのね」とフェリシテは笑いながら言った。「なんですって、彼女がもう前ほどコンティを愛していないことが分からなかったの、それに…」(Ⅱ, 732)

手紙には常に真実が書かれているわけではなく、隠された意味があり、またその意味が理解されない場合もある。この手紙を通して、ベアトリックスとジェンナロ・コンティとの関係が伝えられるとともに、カリストの精神的な幼さが強調され、またベアトリックスという女性が、裏のある謎めいた人間として示される。このような人物の提示は、手紙がさまざまな文体的効果を狙える表現方法であるからこそ可能なのである。

もちろん基本的には、手紙は人物の内面を率直に表現するという役割を担っている。それは物語の流れを遮るが、人物の行為の叙述だけでは描ききれない、心の壁までも提示する。『ベアトリックス』からもう一つ例を挙げれば、第三部で、サビーヌは母親に宛てて何通も手紙を書き、結婚生活の悩みを打ち明ける。プレイヤー版で14ページにのぼる手紙を掲載した後、バルザックは「これらの手紙は、妻と夫の秘められた状況を余す所なく説明している」(Ⅱ, 859) と書くが、隠された思いである以上、それを最も具体的に語る手段は、一人称による手紙以外にないのである。

『ルイ・ランベール』でも、手紙は重要な機能を果たしている。この小説は、端的に言えば天才論なのだが、ルイは、『知られざる傑作』のフレンホーフェルと同様に、完成された作品を残さない。二人の並外れた才能は、結果によってではなく、その存在のあり方によって提示される。では、彼らはどのような天才だったのか。それを描くひとつの方法

は、彼らと付き合い、彼らについて記述する人物を周りに置くことである。そして『ルイ・ランベール』において、「私」と記述される語り手が学校を去ってからは、伯父とポーリーヌに宛てた手紙だけが、ルイの内面を明らかにする。手紙によって他者との対話性がかろうじて成立していたことが、後の発狂による関係性の断絶の悲劇を際立たせてもいるだろう。

秘められた感情の吐露は、物語において決定的な瞬間となる。バルザックのいくつかの小説では、特に最後の部分で手紙による告白がなされ、それまで宙吊りにされてきた謎が解き明かされて、物語を締めくく。『フェラギュス』で、ジュール夫人をめぐる謎は、夫に宛てた彼女の手紙を通してしか知りえない。そして、手紙による内面の暴露の、最も極端で最も大がかりな事例が、『谷間の百合』である。この作品を書簡体小説のカテゴリーに含めるべきかどうかについては、いくつかの見方がある（8）。手紙のやりとりによって構成される普通の書簡体小説と違い、この作品のほぼ全体を占めるのは、フェリックス・ド・ヴァンドネスが自分の過去を告白する長大な一通の手紙である。その結果、まず過去時制の用法が書簡体小説とは異なっている。エミール・バンヴェニストの分類を用いれば、手紙による発話行為は、差出人である「私」と受取人である「あなた」を軸に構成される「ディスクール」discoursであり、したがって用いられる過去時制は複合過去となるはずだが、フェリックスが綴っているのは、幼少時代からモルソフ夫人の死に至るまでをクロノロジックに語る「物語」récitあるいは「歴史」histoireであり、一人称を用いながらも、動詞は単純過去が基調となる（9）。『谷間の百合』は、『二人の若妻の手記』よりも、むしろコンスタンの『アドルフ』などと近い小説と言えよう。

しかし『谷間の百合』は、フェリックス・ド・ヴァンドネス個人の物語ではない。見過ごしてはならないのは、この作品において、彼の手紙と共に、別の手紙が重なりあっており、それが一人称による告白の限界を示すと同時に、人物の表現をいっそう豊かにし、物語のなかに対話性を生み出しているという点である。

一つは、フェリックスが自分の手紙のなかで引用する、モルソフ夫人からの手紙である。これは、告白のなかに埋め込まれた告白にほかならない。フェリックスはモルソフ夫人を愛し、その一挙一動を注視して、彼女について手紙で細かく綴る。しかしモルソフ夫人からの手紙は、真実を明らかにする役割を果たすとともに、フェリックスが彼女の内面にまでは到達できなかったことを露呈させるだろう。もう一つの手紙は、最後の、ナタリー・ド・マネルヴィルからの返信である。これまた、フェリックスの男性的な主観が、女性の主観を理解できないことを残酷に示している。ニコル・モゼはこの部分について、こう指摘する。「『サラジューヌ』の語り手とまったく同じように、『谷間の百合』の主人公は、その誠実さ、そしてその従順さによって罰せられる。なぜなら彼は物語を愛と引換にできると信じていたからである（10）。」ナタリーとフェリックスの人物像は、そのようなしっぺ返しを与え、そして受けることによって、確立される。『谷間の百合』においても、手紙は他者に働きかけるものとして機能しており、真実を伝えると同時に、人と人との断絶をも明るみに出す。その意味でこの作品は、ほかの書簡体小説とは大きく異なる形ではある

にしても、手紙の効果を十分に生かした小説と言えるだろう。

### 手紙を書く主体

ただ、告白すべき事柄があるとしても、誰もが手紙を書けるわけではない。『フェラギウス』のイダのような例外を除けば、『人間喜劇』で手紙を書くのは、知性や教養を備えた人物たちである。彼らの多くは、書くことを職業としていたり、また日常の習慣としている。つまり手紙は、必然的に文学性と結びついている。そしてそうであるがゆえに、手紙の書き手は作者であるバルザックを部分的に受け継いでいる。

たとえば『農民』は、エミール・ブロンデがラウル・ナタンに宛てた手紙で始まる。作家の手紙らしい諧謔を交え、友人への手紙特有の調子もあちこちに見られるが、土地や建物の描写および人物の紹介の仕方は、いつものバルザックの調子と同じである。物語の語り手は、「もし、奇跡的な偶然によって、現代の最も怠惰な作者によって書かれたこの手紙が保存されていなければ、エーグを描くことはほとんど不可能だっただろう」(IX, 64)と大げさに書くが、作品に登場し、またある面では自分の分身であるような人物に代理で書かせることによって、導入部に変化を持たせようとしているのである。

バルザック自身との類似がしばしば指摘されている『アルペール・サヴァリウス』の主人公もまた、弁護士であるにもかかわらず、自分の恋愛を素材とする小説を新聞に発表し、それと並行して、現実の愛の対象であるアルガイオロ夫人や友人に手紙を書き送っている。「僕は生活をこの上ない深い神秘で包み込み、そうやって自分の意図を隠している」(I, 975)という彼の生活について知る手がかりは、前半部では彼の書いた文章だけである。

知性あふれる女性たちも、頻繁に手紙を書く。『モDEST・ミニヨン』の女主人公は、詩人カナリスに宛てて(正確に言えば、宛てたつもりで)何通も手紙を出す。彼女を特徴づけているのはその文学的な教養であり、それが手紙の文体に反映している。「バイロン卿、ゲーテ、シラー、ウォルター・スコット、ユゴー、ラマルティエヌ、クラブ、モア、十七世紀と十八世紀の偉大な著作、歴史、演劇、ラブレーから『マノン・レスコー』にいたる小説、モンテーニュの『エッセー』からデイドロまで、ファブリオーから『新エロイズ』にいたるまで、三つの国の思想が、冷静な素朴さと抑制された純潔さによって崇高なこの頭を混沌とした像で満たした。」(I, 505)

『二人の若妻の手記』で手紙を送りあうルイズとルネもまた、文学や思想に関心を持ち、読んだ作品について手紙で言及する。彼女たちの読書の傾向は、そのまま人物の特徴として利用されている。またそれによって、バルザックのテキストが他の作家のテキストと重なり、作品に対する評価を垣間見ることができる。

小説の最初の方で、ルイズはスタール夫人の『コリンナ』とコンスタンの『アドルフ』を読んで感動したことを書き送る。これらの名前は物語を時代のなかに位置づけているし、スタール夫人がすでに亡くなっているのを知らずにいて馬鹿にされたというエピソードは、彼女が修道院を出たばかりの世間知らずであることを読者に伝えている。これらの小説に惹かれるということそれ自体が、ルイズの人物像をより鮮明にし、彼女の将来を暗



示しているのである。

ルイズによる読書についての言及のなかで特に興味深いのは、ルソーの『新エロイズ』に関するものである。

私はジャン＝ジャック・ルソーの『新エロイズ』を読んだばかりなのですが、恋愛というものが嫌になりました。この小説と同じことを繰り返すのは、不幸なことです。あれこれ議論したり、大げさな言い回しを連ねる愛は、私には耐えられません。クラリッサも、その長くまた短い手紙 (sa longue petite lettre) を書くとき、自分に満足にしています。父が言うには、リチャードソンの作品はイギリスの女性たちを見事に表現しているそうですが、でもルソーの小説は、手紙による哲学的なお説教のように思えます。(I, 239)

リチャードソンやルソーの著作は、日常的に手紙を書く人々を読者層としていただろうから、ルイズが『新エロイズ』や『クラリッサ・ハーロー』を読むことは、不思議ではない。ただここで、書簡体小説が書簡体小説に言及する二重性については、注目しておくべきだろう。

書簡体小説とは、普通の小説とは一線を画す、閉じられた文学ジャンルである。それゆえこの拘束力の強い形式を使って作品を書く人間は、先行する同じ形式の作品を意識せざるをえない。ルソーがリチャードソンに影響され、ラクログルソーを愛読していたのと同じように、バルザックもルソーやリチャードソンを強く意識していた (11)。おそらくバルザックはルイズにジュリー・デタンジュを投影していただろう。そして、書簡体小説の衰退を意識しながらも、『二人の若妻の手記』を書くことで、文学の伝統を継承しつつ、あえて同じ形式を用いて先駆者を乗り越えようとしていたのではないか。まったく趣を異にする作品であるが、『風流滑稽譚』によって過去の文学の形式を再現しようとしたのと同じような意志が、『二人の若妻の手記』にも認められるように思われるのである。

一方、『二人の若妻の手記』でルネが言及する著者は、ルイ・ド・ボナルドである。「あなたが『コリンナ』を読んでいたとき、私はボナルドを読んでいました。私の哲学の秘密は、すべてそこにあります。神聖にして力強い家族というものが、私の目の前に現れたのです。」(I, 272) バルザックは政治・社会思想の面でこの著者に強く影響されており、ルネの発言は、彼の考えの代弁だと考えられる。

しかし、だからといって、この小説で作者の理想が、ルネの側にあると見るのは、作品の価値を下げることになるだろう。『二人の若妻の手記』が『新エロイズ』とも『危険な関係』とも異なっているのは、それが二人の女性に焦点をしばった対立の物語だという点にある。そうであるならば、この小説は、対立の結果として一元的な理念に収斂する物語としてではなく、社会における女性という存在の二重性を顕在化させる小説として理解すべきではないだろうか。

ルイズとルネは、パリと地方、情熱的な恋愛と落ち着いた結婚、ロマン主義的感性と

反革命的成熟といった、さまざまな点でコントラストを形成している。彼女たちは、友人でありながら、たがいに相手の考え方に反駁する。そして、こうした二重性が際立った形で示されるのは、この小説が、一人称で自分の考察を相手に訴えるという書簡体という形式をとったからにはほかならない。

ここで思い起こしておきたいのは、モンテスキューが『ペルシア人の手紙』について触れた文章のなかで指摘している、書簡体小説のもう一つの特徴である。

通常の小説では、脱線digressionsが許されるのは、それが新しい小説を作り出すときだけである。通常の小説に、議論raisonnementsを混ぜることもできない。なぜなら登場人物は、議論をするために集められているわけではなく、そんなことすれば作品の目的と性質に背いてしまうからである。しかし、書簡の形式では、登場人物はあらかじめ選ばれておらず、扱われる主題はすでに形作られたいかなる計画にも従属してはいないので、著者は、哲学、政治そして道徳を小説に結びつけるという利点を得た。そしてすべてを、秘められた、ある点では知られざる連鎖によって、結びつけることができたのである (12)。

『二人の若妻の手記』という作品もまた、通常の小説ではなく、あちこちに脱線と議論が散りばめられている。したがってそこで提示されているのは、一般的な意味での物語ではない。ルイーズの恋愛関係にせよ、ルネの結婚生活にせよ、それだけでは興味深い物語を構成しないだろう。この作品でバルザックが選んだのは、生活のなかで展開される劇ではなく、思考と言葉を通じた劇である。結婚や恋愛について深く考えること、そして、相手のことを思いやりながら、自分の感情を表現することが、女性を巡る考察となると同時に、独特な形で女性を表現することに成功したのである。

### 空間の複数性

なぜ手紙を書くのか。いうまでもなくそれは、メッセージの送り手と受け手のあいだに距離があり、何かを伝えようにも声が届かないからである。手紙とは、そのような隔たりを解消するための手段にはほかならない。『オノリーヌ』は、一度は結婚した男と女の気持ちがいかに離れてしまうかを、残酷に示した小説である。男は、自分のもとを去っていったかつての妻を愛し続けており、秘書を女性宅の隣に住まわせて様子を探り、彼女に自分の気持ちを綴った手紙を書き送る。女性は会ってくれないのだから、それ以外に方法はない。

ただ、手紙が果たしている効果として見のがせないのは、空間的な隔たりを消滅させるとともに、二人のあいだに介在する距離を強調するという点である。場所が離れているから移動して会うというのであれば、距離が縮まって一つの空間に収束したにすぎない。しかし手紙は、異なる場所のあいだでコミュニケーションを成立させながら、二つの空間を物語のなかで同時に存在させるのである。

このような空間の複数性は、手紙のやりとりが生み出す独特の効果である。『ベルシャ人の手紙』は、異質な社会としてのフランスとベルシャを対比する。『新エロイズ』でも、サン＝ブルーは場所をあちこち移動し、それぞれの場所についての感想を遠く離れたジュリーに書き送る。そしてバルザックの作品において空間の複数性という視点がとりわけ重要なのは、それがパリと地方の対比という、『人間喜劇』を貫く主題と深く結びついているからである。

パリと地方とは、別々に存在する二つの空間ではなく、交錯し、対立しあっている。バルザックは、『人間喜劇』を構成する柱として、「パリ生活情景」と「地方生活情景」という区分を設けているが、これはあくまでも便宜的な分類にすぎない。いくつもの作品において、パリと地方は通じあい、また対照されている。そもそも「地方におけるパリ人」というタイトルが、「地方生活情景」の下位区分として『名うてのゴードィサール』と『田舎ミュージ』を結びつけているのである。また、『幻滅』も「地方生活情景」に含められているが、それは第一部と第三部について当てはまる名称であって、物語の中心となる第二部「パリに出た地方の偉人」は、まさに「パリ生活情景」と呼ぶにふさわしい内容となっている。

パリを舞台とする『ゴリオ爺さん』でも、地方の姿が見え隠れしているが、そこに手紙が関わっている。ラスティニャックは、社交界に出入するための金が必要となり、田舎に住む母親に無心の手紙を書く。母親はその要望に従い、妹たちも協力して、金が届けられる。手紙を媒介とするこのエピソードは、単に離れた場所に欲求が伝えられ、それが成就されるという事実の提示以外に、物語を補強する上でいくつかの役割を担っている。

まず、ラスティニャックとはどのような人物なのか、外からではなく一人称によって示される。彼は、今どのような生活を送っているか、これから何をしたいのかを綴る。それと同時にこの手紙から浮かび上がってくるのは、パリと地方の本質的な差異である。母親たちが何とかやりくりして送ってくれた金は、パリではごく短期間で使い果たされてしまうだろう。さらに重要なのは、『ゴリオ爺さん』の中心的主題である親子関係のあり方が、パリと地方でどれほど違ってくるかが示されているという点である。母や妹たちの手紙には、地方人特有の情愛があふれており、ゴリオとその娘たちとの関係と対照的である。この小説でラスティニャックがゴリオと親身に付き合うのは、彼がはまだパリの生活に染まっておらず、地方人的な感情を残しているからにほかならない。

パリと地方の対立は、『二人の若妻の手記』においても重要な主題の一つである。ルネ・ド・モーコンブのように、家系を存続させるために、心から愛しているわけではない男と見合い結婚をし、育児に生きがいを見出すことは、地方生活の属性として示されている。それに対しルイズ・ド・ショーリュールは、社会的な制度としての結婚よりも、自分の意志にもとづく恋愛を求める。特権階級の間人という意味では例外的存在ではあるとしても、彼女とパリの生活は切り離すことができない。

しかも、ルイズとルネにとってのパリと地方は、生まれたときから慣れ親しんだ土地ではない。彼女たちは修道院を出たあと、それぞれの場所に行き、その空間の特殊性を、

少しずつ発見してゆくのである。二人は、暮らしはじめた土地の印象を、たがいに書き送り、それによって、ふたつの空間の対比はいつそう強調されることになる。

バルザックはこのような記述を意識的におこなっている。『二人の若妻の手記』が書かれるまでに、いくつかその母体となるような構想が残されているが、その一つについて、バルザックはハンスカ夫人に宛ててこう伝えている。

彼女は修道院に八年間いたため、ちょうどモンテスキューのペルシャ人と同じように、パリに到着します。私は、今の小説特有のドラマティックな方法を用いず、思考の力を通して、彼女に現代のパリを描くように判断させるつもりです。これは気の利いた発想であり、私はそれを実行に移しています (13)。

バルザックは『ペルシャ人の手紙』と比較しながら、女主人公によるパリの発見というテーマについて語るが、もちろんこれは偶然ではない。場所を新たに発見するだけではなく、それについてみずからの「思考の力を通して」、すなわち一人称で語るということは、書簡体にこそふさわしい方法である。そして最初の計画ではパリで暮らす女性だけを主人公とするはずだった作品は、『二人の若妻の手記』となり、もう一人の人物が加わることで、パリと地方の対比へと発展していったのである。

### 手紙の移動

手紙と空間の問題は、書く人間と読む人間が位置する空間にのみかかわっているのではない。人の手を離れると、手紙は二つの場所のあいだを移動する。そしてその移動は、人為的な手段によるために、いつも円滑になされるわけではない。手紙とは物質である。したがって、届かなかったり、消滅することもある。また逆に、捨てられないかぎり、いつまでも残っているものでもある。『ことづて』では、ある男性が馬車の下敷きになり、息を引き取る前に、物語の語り手である「私」に、愛する女性から受け取った手紙をその人のもとに返すよう託す。

手紙が届いたからといって、直ちに読まれるわけではない。『谷間の百合』のモルソフ夫人は、フェリックスに宛てて二通の長い手紙を書くが、一つはパリに着くまで、もう一つは自分が死ぬまで読まないよう命じる。『二人の若妻の手記』でルイーズは、フェリベから送られてきた最初の手紙を、あえて読もうとはしない。そこに、彼女の感情が示されているのである。

また手紙は、かならずしも宛名として書かれている人物によって、またその人物によってのみ、読まれるのでない。『ベアトリクス』で、カリストの母親は、息子を思うあまり、カリストに届いた手紙を読んでしまう。そして、盗み読みという行為を大胆におこなうのが、『アルベール・サヴァリユス』におけるロザリー・ド・ヴァットヴィルである。

ロザリーは、新聞に掲載された小説を読み、サヴァリユスに興味を抱く。彼は隣に住んでおり、彼女は召使に命じてその手紙を手に入れようとする。

「私はサヴァロンさんがジェロームにポストに入れさせる手紙が見たいの。」

「一体何をなさろうというのです？」と、おびえたマリエットは聞いた。

「あら、ただ読むだけよ。そして後であなたがポストに入れればいいじゃない。ちょっと遅れるだけだわ。」(I, 970)

さらにロザリーは、サヴァリユスが出した手紙を握りつぶし、また彼の結婚を阻止するために、筆跡を真似て偽りの手紙を出す。

『モデスト・ミニヨン』においても、手紙という媒体に含まれる特性が、さまざまな形で利用されている。まず手紙とは、人の目から隠れて、親しい人物と連絡を取り合う手段である。モデストは、姉が男に誘惑されて駆け落ちし、不幸な死を遂げてから、家族や周囲の人々からその行動を厳しく監視されている。彼女の母親は、盲目であるにも関わらず(あるいは盲目であるがゆえに、と言うべきか)、娘が誰かに思いを寄せていると気づく。しかし、それらしい相手は、物語の舞台となるル・アーヴルには見当たらない。モデストが恋心を抱いているのは、パリにいる詩人のカナリスであり、彼女は手紙を書きながら、その感情を募らせているのである。モデストは、家族に気づかれないよう、手紙を自宅ではなく、知人の家の届くようにする

また、会って話をするのとは違い、手紙を通したメッセージの伝達では、素顔を見せる必要はない。何かを伝えながらも、自分のアイデンティティを隠蔽することができるのである。モデストは、本名ではなくアナグラムを使ってO. D'ESTE-M.と署名し、自分が何者かを教えようとしめない。相手の方は、さらに大がかりな隠蔽をおこなっている。手紙は、署名があったとしても、その人物が書いているとは限らない。モデストは、カナリスに宛てて書いているつもりだが、実際にモデストに返信を送っているのは、カナリスの秘書であるエルネスト・ド・ラ・ブリエールである。二人の手紙は、書簡体小説のように交互に掲載されているが、双方が相手の目を欺いており、そのことを知っているのは読者だけなのである。

本来、手紙の価値は、そこに真実が告白されていることにある。『危険な関係』のメルトイユ夫人やヴァルモンは、現実的な人との交際では善人を装っているが、手紙のなかでは自分たちの奸計を隠さずに綴っていた。そのような告白を知ることによって、読者の興味は喚起されているのである。しかし『アルベール・サヴァリユス』や『モデスト・ミニヨン』では、手紙が果たしている役割は、別のところにある。読者が知っているのは、手紙が嘘を含んでいるということである。カナリス名義の手紙を書いているのは何者か、O. D'ESTE-M.という女性はどうのような人物か、サヴァリユスの手紙がどこを迂回しているのかを、読者は知っており、そうした真実からの逸脱がどのような結末を生み出すかに、読者の興味は向けられている。手紙という真実さを保証するはずの道具が、真実から外れてしまい、また真実を歪めかねないことを、作者は物語のサスペンスへと転化させていると言えるだろう。

## 手紙の歴史性

以上、手紙がバルザックの小説においてどのように用いられているか、いくつかの観点から見てきた。では、最初に述べたように、書簡体小説の流行がすでに下火になった十九世紀前半に、なぜこれほど多様な形で手紙を小説に利用したのか、という点について、最後に歴史的な視点から考えておきたい。

ミラン・クンデラは、『カーテン』のなかでこう書いている。「書簡体小説の形式とその無限の可能性について考えると、私は目が眩む。考えれば考えるほど、その可能性が未開拓のまま気づかれてさえいないように思われるのだ(14)。」クンデラはこの文学形式を、「『ストーリー』の専制的な権力(15)」からの脱却を可能とする手段とみなしており、スターンのような破天荒な作家が書簡体小説を書くのを待望する。もちろん新しい小説が誕生する可能性は否定できない。ただ、書簡体小説が衰退していった背景には、この形式の枠のなかにうまくはめ込めるような人間関係そのものが、十八世紀以降消えていったという状況があると思われる。

『危険な関係』にせよ、『新エロイズ』にせよ、作品に登場して手紙を書いているのは、ごく限られた数の人物である。これらの作品内部の人間関係は、息苦しくなるほど密閉されており、その濃密な関係性のなかから、ドラマが浮かび上がっている。これは、歴史的に見ても特異な現象と言ってよかろう。ユルゲン・ハーバーマスは、この時代における人間関係のあり方について、次のように指摘している。「小家族的親密さの圏内では、私人たちは彼らの経済活動という私生活圏からも独立なものとして自己を理解する——それはまさに、相互に『純粋に人間的な』関係に入りうる人間たちとしての自己理解である。その関係の文学形式は、当時においては手紙の交換であった。一八世紀が手紙の世紀となったのは、偶然ではない。個人は手紙を書きながら、自己をその主体性において展開する(16)。」

十八世紀を過ぎ、そのような関係性と個人の表現方法が、完全に消え去ってしまうわけではない。『人間喜劇』で数多く手紙が書かれているのも、人と人とのこうした関係が残っているからである。しかし、十九世紀前半のフランス作家とりわけバルザックは、人間の親密さの外に広がっている、社会にも目を向ける。そうになると、書簡体という形式は、あまりに窮屈である。手紙を書く人間など全体から見ればわずかであり、また手紙に書けない、あるいは書く必要のない事柄は無数に存在する。閉じられた関係性の内部での心理や感情とは別に、社会における行動が、物語の中心となる。手紙の根本的な欠陥とは、人物の行為を同時進行的に叙述できず、常に書き手の視点を經由して事後的に報告するしかないことである。

逆の見方をすれば、『二人の若妻の手記』は、形式からも内容からも、十八世紀的な色調の濃い小説となっており、その点で『人間喜劇』のなかでも例外的な作品である。もちろんこの小説に、十九世紀の社会が影を落としていないわけではない。フランス革命は、二人の女性とその家族に影響を及ぼしているし、作品の第一部と第二部を隔てる空白の時間には、七月革命という事件が横たわっている。しかしその一方で、ルネとルイーズは、『危険な関係』のセシルと同じく、かつて修道院に入っており、そこを出てきた時点から

物語が始まっている。女性二人の固い友情は、『新エロイズ』のジュリーとクララの関係を思わせる。また、女性の幸福についての議論が含まれているという点でも、ルソーとバルザックの作品は似通っている。『二人の若妻の手記』は、十九世紀にも継続して存在する十八世紀的なものを枠組みとし、過去の文学形式をあえて再現しようとした作品だと言えるだろう。

このような緊密な人間関係は、時代が立つにつれて徐々に薄れてゆく。書簡体小説が成立するには、何か表現したいことがあるというだけでなく、それを伝えたい人間がいる必要がある。個人と個人の結びつきが弱まれば、必然的に手紙の使用は限定的になり、個人の発話は、双方向的なものからモノローグ的なものへと変質してゆく。ジャン・ルーセは、書簡体小説と二十世紀の小説を比較して、次のように指摘する。

二十世紀の小説は、登場人物と読者を、今まさに形成されつつある現在のなかに浸し、作者に対して、すべてを知っている目撃者のパノラマ的な視点を認めないという点で、書簡体の小説と共通している。しかし、二十世紀の小説は、例外的にしか、手紙を利用していない。その代わりに、本来の意味での日記や、内的独白（書かれていない日記であり、口に出される言葉に先行する）を用いているのである（17）。

ルーセがここで言っているのは、大まかな傾向であって、例外を指摘しても意味はあるまい。書簡体小説と二十世紀の小説の共通性は、逆にふたつの時代の個人のあり方と、個人を通して表現されるものの隔たりを際立てせてもいるだろう。

では、その中間にある十九世紀とは、どのような時代だったのか。個人主義は、すでに進行しつつある。しかし、十九世紀小説でとりわけ強く感じられるのは、社会というものの圧倒的な存在感である。「目撃者のパノラマ的な視点」とは、その社会を表現するためにはどうしても必要だったのである。

モンテスキュー、ルソー、ラクロは『ペルシア人の手紙』、『新エロイズ』、『危険な関係』に匹敵するような、普通の小説を書いていない。これは、それぞれの作品の完成度を思うと、まったく奇妙なことではあるが、そこに、バルザックとの決定的な違いがある。前の三者にとって、手紙という装置があってはじめて、フィクションが作動したのだろう。しかしバルザックにとって手紙とは、あくまでも小説における一つの手法にすぎない。

ただ、書簡体小説時代は終わったとしても、手紙の時代がそれと合わせて終わったわけではない。手紙を通して、人物はより深く内面を吐露し、また人と人との結びつき方は、三人称による叙述とは別の形で表現されるのである。ミハイル・バフチンは『小説の言葉』において、「真の小説的散文の前提となるのは、その言語の内的分化であり、その言語ははらむ社会的多様性と個人のことばの多様性なのである（18）」と言うが、バルザックもまた、可能な限り作品のなかに多様な人物そして言葉を導入しようとした作家であった。社会と人間をその多様な姿のままに描き出す上で、手紙とは『人間喜劇』の作者にとって、依然として小説において欠かすことのできない手法だったのである。

## 註

- (1) Sainte-Beuve, «Madame de Staël», *Portraits de femmes*, Gallimard, Folio, 1998, p. 178.
- (2) Jean Rousset, *Forme et significaiton*, José Corti, 1962, p. 66.
- (3) 序文等も含め、*La Comédie humaine*, dir. P.-G. Castex, Bibliothèque de la Pléiade, 1976-1981, 12 vol.に収められている作品については、引用文の後に巻数と頁数を記す。
- (4) Montesquieu, “Quelques réflexions sur *LES LETTRES PERSANES*”, *Lettres Persanes*, Gallimard, Folio, 2003, p. 43.
- (5) デイヴィッド・ロッジ、『小説の技巧』、柴田元幸、斎藤兆史訳、1997年、白水社、42頁。
- (6) Alain, *Balzac*, Gallimard, 1999, p. 83.
- (7) 冒頭部を原文で引用しておく。Dans le nombre des sacriffisses que je m'étais imposée a votre égard ce trouvoit ce lui de ne plus vous donner de mes nouvelles, mais une voix irrésistible mordonne de vous faire connettre vos crimes en vers moi. Je sais d'avance que votre ame an durcie dans le vice ne daignera pas me pleindre. Votre cœur est sour à la censibilité. (V, 818)
- (8) この点については、Gérard Gengembre, *Honoré de Balzac-Le Lys dans vallée*, Presses Universitaires de France, 1994, p. 33-42を参照。
- (9) Cf., Emile Benveniste, «Les relations de temps dans le verbe français», *Problèmes de linguistique générale*, 1, 1966, Gallimard.
- (10) 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. 228.
- (11) ただ、不思議なことに、ラクロについては、バルザックはあまり言及していない。Cf., Geneviève Delattre, *Les opinions littéraires de Balzac*, Presses Universitaires de France, 1961, p. 174-175.
- (12) Montesquieu, 前掲書、p. 44.
- (13) *Lettres à Madame Hanska*, édition établie par Roger Pierrot, Lafont, “Bouquins”, 1990, 2 vol., t.1, p. 462.(1838年8月8日付) なお、『二人の若妻の手記』に至るまでの作品の計画については、特にThierry Bodin, «De “Sœur Marie des Angés” aux “Mémoires de deux jeunes mariées”», *L'Année balzacienne*, 1974を参照。
- (14) Milan Kundera, *Le rideau*, Gallimard, Folio, 2005, p. 201.
- (15) Ibid.
- (16) ユルゲン・ハーバーマス、『公共性の構造転換 (第2版)』、細谷貞雄、山田正行訳、未来社、1994年、69頁。
- (17) Jean Rousset, 前掲書、p. 71.
- (18) ミハイル・バフチン、『小説の言葉』、伊東一郎訳、平凡社ライブラリー、1996年、19頁。