

Title	挫折した試みとしての組織 : バルザック「田舎ミュージ」における”Soci t Litt raire”
Author(s)	岩村, 和泉
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2006, 40, p. 59-74
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/10524
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

挫折した試みとしての組織

—バルザック『田舎ミュージズ』における“Société Littéraire”—

岩村和泉

バルザックの作品に現れる集団を、その生成と変遷、場合によっては解体の過程という観点から並列すると、作家がその執筆期間を通じて実に様々な形態を提示してきたことに気づかされる。たとえば『田舎ミュージズ』(*La Muse du département*, 1834)において、ディナー・ド・ラ・ボードレーがフランスの田舎町サンセールで試みる「文学会」(*La Société Littéraire*) 発足とその顛末は、女性と社会集団との関係について興味深い視点を提示しているように思われる。

ベルナル・ギヨンは98頁に及ぶその解題の中で、本作品の重要なテーマの一つである女性のエクリチュールについて詳しく述べているが、この点については「彼女には『文学会という会』を作って『サンセールを活性化することさえ十分ではなかった(残念ながらこの会はすぐにホイストの集まりになってしまったのだ。)]¹⁾ という一文しか与えておらず、アンヌ＝マリー・メナンジェの解題も女性作家の問題について頁を割いてはいるが、「Société Littéraire」への言及は見られない²⁾。確かにテキストにおける「文学会」の語の出現は5回と少なく、活動内容も形骸化した地方の集まりでしかない。

しかしながら、バルザック作品に頻出する集団や組織のメカニズムを、社会的な事例や資料としてではなく、作家の文学世界を構成する重要な柱の一つとみなした場合、大文字、小文字の使い分けを含め様々な意味を

与えられている «société» という語が頻出するこの作品は、一人の女性の社会的集団の形成に対する高い意識というものを提示している点で注目に値する。また、それにもかかわらず挫折を味わうことになるその過程を検討することによって、バルザックの集団というものに対する視点の一つを明らかにすることも可能であろう。

1 「文学会」と仲介者たちの存在

「文学会」発足の経緯をテキストに基づいて検討する前に、まずは本作品における «société» という語の示すところを確認しておきたい³⁾。大文字・小文字を含め、この単語は単数形で21回、複数形で2回現れているが、そのうち日本語の「社会」あるいは「現代社会」に相当する意味で用いられている場合は9回にすぎず、半分近くが、より小規模の社交的集団またはそこに所属する人々を指している。そしてその意味で用いられる時でも、その集団が特定の人物を中心として形成されている場合と、特に主体を持たず、ただある程度の価値観を共有する人々の集まりを指す場合とがある。「ニヴェルノワ公爵と付き合いのある人たち」«la société du duc de Nivernois» (IV, 633) といった表現は前者であり、「シェール県のすべての社交の場」«toutes les sociétés du département du Cher» (IV, 635) という表現は後者である。後者の表現は、少女時代のディナーの学問における優秀さについての詳細がこのような集まりから集まりへと伝わっていき、最終的に夫となるラ・ボードレーの耳に入るという経緯を説明するときに用いられている。この語が、ディナーが設立しようとした「文学会」の意味で用いられるのはわずか5回であるが、「Société」の語が本作品のテキスト上に大文字で現れるのはこのときが最初であり、そのうちの3回が会の設立の経緯を説明する箇所で行われている。大文字の «Société Littéraire» はひとときわ存在を主張しているように見える。

それでは「文学会」発足の経緯を確認しよう。

Animée du désir de vivifier Sancerre, Mme de La Baudraye tenta d'y former une Société dite Littéraire. Le président du tribunal, M. Boirouge, qui se trouvait alors sur les bras une maison à jardin provenant de la succession Popinot-Chandier, favorisa la création de cette Société. Ce rusé magistrat vint s'entendre sur les statuts avec Mme de La Baudraye, il voulut être un des fondateurs, et loua sa maison pour quinze ans à la Société Littéraire. (IV, 646)

「文学会」は、主人公が田舎町サンセールを活性化することを目的に発足を試みた集団である。引用した三つの文の中に、「文学会」を意味する大文字の «Société» という語が、それぞれ「『文学会』という会」«une Société dite Littéraire»、「この会」«cette Société»、「文学会」«la Société Littéraire» とニュアンスを変えながら三度繰り返されている。最初は、「dite」という語が示すように、主人公の個人的な計画として提示されており、周囲の人々がその会の具体的な活動内容について推測できず、一定の距離を置いているというイメージを喚起する。ところがここにサンセールの裁判長ボワルージュが介入することで、計画は具体化する⁴⁾。会合の場として一軒の家が提供されることによって、この会は発足することになる。しかも「この抜け目ない司法官」«ce rusé magistrat» は、設立者の一人として会の規約の作成にも携わっている。またボワルージュの登場とともに一旦「文学会」の名が「この会」と言い換えられ、「文学」«Littéraire» の語が抜け落ちていることにも注目したい。このことは、彼が主体として参加しているのはあくまで «Société» の部分であって、「Littéraire」の部分ではないことを暗示しているように思われる。いずれにしても彼の存在が会の発足に大きく寄与していることは確かである。というのも、引用は三

つの文で成り立っているが、ディナーの名が主語として用いられ、集団設立の主体としての自己を主張しているのは最初の文だけであり、残りの文の主語はすべて「彼」になっているからである。漠然とした、得体の知れない計画としての「une Société dite Littéraire」が「文学会」«la Société Littéraire»として成立する過程において、彼は、テキスト上に現れた途端、ディナーから行為の主体の座を奪うのである。その後、この会は、ディナーの思惑をよそに、当初の高邁な目的から離れていき、「Société」と«Littéraire»の間の亀裂は次第に明らかになっていく。この点については後に触れたい。

さて、このボワルージュのように、ディナーと«société»あるいは«Société»をつなぐ仲介者としての役割を果たしながら、結果的にはそこから彼女を阻害することになる仲介者の存在として、もう一人、クラニーという人物を挙げることができる。彼はディナーの崇拜者であり、サンセールにとどまるためにパリで出世する道もいったんは断った人物である。彼は、ディナーがジャン・ディアズという男性筆名で詩を出版する際にも出版社を見つけ、自ら偽の作者像を流布する覚書を書く役割を買って出る(IV, 662)。彼のおかげで、ディナーの作品は評判になるが、彼女がスタール夫人やジョルジュ・サンドなど、当時の有名な女流作家と肩を並べることが不可能である。パリで出版された『オランピア』なる小説の反故を読んだクラニーが、その着想の奇抜さと想像力の豊かさからこの作品を女性の手になるものと断じ、シェリー夫人、アン・ラドクリフ、カミーユ・モーパンら女性作家の名を引き合いに出したとき、ディナーはそこに自分の書いた『セビリアの女パキタ』の作者の名がないことを暗に非難する視線をクラニーに送るという皮肉な場面がある(IV, 718)。また、彼女と後に愛人となるルストーとの出会いすら、彼が媒介した情報なくしては不可能であった。パリでは名の知れたサンセール出身のジャーナリスト、ルス

トールと医者とのピアンション、「クラニー氏が彼らの到着を知ったのは偶然でしかなかった」*«M. de Clagny n'apprit leur arrivée que par hasard.»* (IV, 668)。彼らの訪問が、彼女にとって、パリというもう一つのソシエテに入る足がかりとなるが、同時にそれは、愛人の子供を産み育てながら才能の尽きた愛人に代わって原稿を書き、その結果パリの社交界で悪評にまみれ、恋にも破れて田舎に戻るという不幸の始まりであった。仲介者としてのクラニーは、主人公を新たな集団へと結びつける役割を担うが、彼女は常にそこから阻害され、才能は埋没し、集団の中で主体性を保つことができない。この小説における主人公の「ソシエテ」との関係における挫折の構造には、彼らの存在が強く機能している。

しかるにクラニーが果たす仲介者の役割の中で最も重要なものは、主人公と他の女性たちの集団との関係における役割である。この問題は、最初に述べた「交友関係」という意味のレベルと「社会」という意味のレベルの二つで「ソシエテ」とディナーとの関係に関与している。次に検討してみよう。

2 «la gent femelle»

ルストーの子を身ごもったディナーが彼を追ってパリに行った後、クラニーも破棄院の首席判事 (*avocat général*) になりパリへ赴く。彼女の境遇を知って心を痛めながらも、「ミューズ」と崇拝者の関係は変わらない。ついにルストーと別れる決心をした彼女は、次のような行動に出る。

Pendant l'hiver de 1842, la comtesse de La Baudraye, aidée par l'avocat général à la Cour de cassation, essaya de se faire une société. [...] L'admirable M. de Clagny recrutait des femmes pour la société de la comtesse, et il y parvenait! (IV, 783-784)

ここで注目すべきことは二つある。一つは、主人公がサンセールでボルージュの助けを借りて「文学会」を発足させたときと同様に、クラニーの助けを借りて今度はパリで«société»を作ろうと試みることである。ここでの«société»とは、最初に確認したとおり、「文学会」のような規約の存在しない、より広い意味での「交友関係」を指すものである。固有名詞としての存在を主張する「文学会」から、より一般的な「つきあい」を目的とした集団へと矮小化され、あるいは方向性を変えながらも、彼女の自らを中心とした集団の形成への意思がここで再び現れる⁵⁾。

さらに重要なのは、このときクラニーが「伯爵夫人の交友関係のために女性を募る」という部分だ。実は小説全体を通して、ディナーという女性は、他の女性たちと交流を持つことができない女性として描かれているのである。ルストーと出会い、社会が女性に要求する道を外れてしまう以前、結婚後初めてサンセールに到着したときからすでに、彼女は「ご婦人方に一種の恐怖を引き起こした」«[...] produisit une espèce de terreur parmi la gent femelle» (IV, 640) とされている。その後も両者の溝は深まる一方で、すぐに女性たちはラ・ボードレーに行かなくなる (IV, 641-642)。この女性同士の対立は、ディナーが知性の点で突出しているゆえに起こったこととされるが、このことを、バルザック自身が作品中で書いているように、地方の女性のモノグラフィーとして解釈できるのだろうか。

例えば、アンヌ＝マリー・メナンジェがプレイヤッド版の解題で行っているように、『幻滅』第一部、第二部 (*Illusions perdues*, 1837-1839) のバルジュトン夫人と比較してみよう。確かに両者に共通点は多い。知性に富み、地方でサロンを営み、田舎暮らしを捨ててパリにやってくる。一つ異なるのは、バルジュトン夫人のアングレアムのサロンには、彼女がリュシアンをサロンに呼ぶ場面を含め、その構成員の男女比に少なくとも著しい不均衡はないという点である。サロンでリュシアンの詩の朗読を聴いた女

性達は、自分たちにとってのリュシアンが存在しないという事実に苛立ち
はしても夫人を孤立させることはない。

両者の違いはパリにおいてより明確になる。バルジュトン夫人は、パリ
に来てすぐに、女性の導き手を見つけるのである。彼女はパリ社交界の花
であるデスパール夫人の「弟子」(«élève»)となり、「互いの利益によっ
て堅く結ばれた契約」«un pacte cimenté par le mutuel intérêt»を交わす(V,
274)。そして、彼女と組むことでパリでの評判を得ようとし、実際に成
功する。バルジュトン夫人はデスパール夫人の派閥の構成員となることで、
パリの社会に同化することになる。一方自らを中心に社交のつながりを作
ろうとしていたディナーは、彼の妻と共に出かける努力をし、女性たちの
世界に入りはするものの、「女たちの世界においては殆どといっていいほ
ど進歩しておらず、そこに入れてもらうことに様々な困難を感じていた」
«elle faisait peu de progrès dans le monde des femmes, elle éprouvait des
difficultés à s'y introduire.»(IV, 786)。彼女にとって«société»とは、入れ
てもらうものというより作るものなのである。

また、ディナーという人物における問題として、社交のレベルでの他の
女性との関係だけではなく、より一般的な社会という枠組みにおける女性
観との齟齬という点をも含めて検討すべきだろう。というのも彼女は、女
性に課せられた結婚生活という「社会が要求する嘘」«ce mensonge que
veut la Société»(IV, 666)を、耐え難いと感じているからだ。

しかしながら、数多くの手紙を愛人に書き、共に生活を始めてからも執
筆活動を精力的に行ったにもかかわらず、その耐え難さがディナーのエク
リチュールの糧としてテキスト上に明確に現れるところを読者は見ること
ができない。実際、『人間喜劇』において繰り返し描かれる「書く女性」
とは、カミーユ・モーパンに代表される「女流文学者」(femme de
lettres)だけではなく、極めて個人的な場面における「書簡の書き手」

(épistolière)として現われることの方が多い。ヴェロニック・ビュイは、バルザック作品の女性登場人物たちが最も率直にエクリチュールに身を委ねることを可能にする媒体として、テキスト上に現われた女性登場人物の臨終の手紙を分析している⁶⁾。確かに、『谷間の百合』のモルソフ夫人、『フェラギュス』のデマレ夫人は、いずれも文学やジャーナリズムから遠く離れており、書いたものが衆目に晒されることもなく、また書いた後まで生き続ける望みがないからこそ、それぞれ真摯に最後の手紙を書くことができたはずである。

このような観点から、例えば『田舎ミュージズ』と同じ1843年に発表された『オノリーヌ』における同名の主人公の手紙に、ディナーのエクリチュール、そして彼女の「文学会」の試みに対するアンチテーゼを見ることも可能である。

«Monsieur Maurice, je meurs, quoique mère, et peut-etre parce que je suis mère. J'ai bien joué mon rôle de femme: j'ai trompé mon mari, j'ai eu des joies aussi vraies que les larmes répandues au théâtre par les actrices. Je meurs pour la Société, pour la Famille, pour le Mariage, comme les premiers chrétiens mouraient pour Dieu.» (II, 593)

まるでディナーのことを書いているかのようなこの手紙には、しかしながらディナーが『田舎ミュージズ』において決して語らなかつた心情が吐露されている。オノリーヌは夫を捨てて愛人のもとへ行き、子供をもうけ、愛人に去られてからも結婚生活に戻ることなく働いて自立しようとするが、その自立が実は夫の隠れた援助のもとで成り立っていたことを知り、ついに夫のもとに帰り、跡継ぎとなる子供を与えた後に生涯を終える。

一方ディナーも、愛人の子供を産み、原稿を書き続けて生活を支えたがその愛人に裏切られ、最終的にはオノリーヌ同様「家族」と「結婚」に立

ち戻った。しかしながら彼女はオノリーヌのような手紙、テキストとして作品中に特権的な位置を得る手紙を書いたのだろうか。オノリーヌは死を迎えるが、彼女は生き続け、しかも手紙の受け手であるモーリスのように心情を吐露できる相手もない。オノリーヌの手紙に見られる演劇の比喩に呼応するかのように、ディナーも「ラ・ボードレー伯爵夫人の初演を始めるわ」*«Et je vous donne la première représentation de Mme La comtesse de La Baudraye...»* (IV, 779) とルストーに言うことはあっても、彼女の「社会」との葛藤がテキスト上に彼女自身のエクリチュールとして現れることは少ない。

「文学会」においても、パリの社交界においても、『田舎ミュージズ』の主人公は常に男性の導き手によって自らを中心に「ソシエテ」を形成しようとし、女性でありながら女性としてのエクリチュールを剥奪された存在である。このような人物があらゆるレベルでの「ソシエテ」にコミットしようとする時、ソシエテは突如として匿名性を帯び、彼女にとって把握しがたい存在へと変貌する。その様はテキスト上に見られる *«on»* という主語の頻出によって確認することができる。以下にその例を見てみよう。

3 集団と個人

本論の1の冒頭で引用した「文学会」発足の経緯を説明した文章において、すでに検討したとおり、ディナーの主体性が会の設立の時点で危うくなり始めていることが暗示されていた。このことは、それに引き続く部分でよりはっきりする。

Dès la seconde année, on y jouait aux dominos, au billard, à la bouillotte, en buvant du vin chaud sucré, du punch et des liqueurs. On y fit quelques petits soupers fins, et l'on y donna des bals masqués au carnaval. En fait

de littérature, on y lut les journaux, l'on y parla politique, et l'on y causa d'affaires. (IV, 646)

「文学会」の活動は、二年目にして当初の目的から外れてしまい、単なる社交の場へと変化してしまう。しかるにこの変化の責任は誰にあるのだろうか。行動する主体は、この引用のすべての文において「on」である。個々の会員の名は他の部分で具体的に挙がっているにもかかわらず、ここでは個人として区別されている者は一人もいない。あらゆる人物を一般化する「on」の連続によって、主体的に会を動かしていく個人の力の存在は消し去られ、ディナーでさえこの変化の中に個人として存在することはない。まるで会そのものが自立的に変化したかのような書き方になっていることは明らかである。「文学会」が集団として成立した途端、それを動かす主体は最も匿名性の高い「on」となり、ディナーの前に立ちはだかる。この結果がディナーにとって残念なものであることは明白である。というのもこの直後、彼女が自分のサロンを次なる活動の場として定めることが記されるからだ。

同様の例を、先ほど検討した主人公と女性たちとの関係においても見出すことができる。サンセールに到着したディナーは女性たちに一種の恐怖を与える存在として描かれていた。女性たちは当初、自らを主語として主人公に対する反発心をあらわにする。例えば「女性たちは内輪でこう言い合った。『ラ・ボードレーさんはよほど私たちが馬鹿にしているに違いない……』」*«Les femmes se dirent entre elles: «Mme de La Baudraye doit joliment se moquer de nous...»* (IV, 641-642) この段階では、問題は敵対心が生み出す同性同士の軋轢でしかない。ところが次の引用でわかるように、最終的に彼女を疎外し、断罪するのは再び「on」である。

Au bout de deux ans, vers la fin de l'année 1825, Dinah de La Baudraye

fut accusée de ne vouloir recevoir que des hommes; puis on lui fit un crime de son éloignement pour les femmes. (IV, 643)

この「on」の出現によって、ディナーと女性達の軋轢は、同性同士の敵対心というレベルから、より一般的な社会常識の逸脱の問題へと姿を変える。集団は匿名性を高め、より捉えがたい存在となり、状況は主人公にとってより困難になっていることが読み取れる。

さらに、「on」へと変化した集団は、自らが作りあげたディナーのイメージを、匿名性を保ったまま流布する機能も備えている。そのため読者は、最終的に人々の噂話を通して主人公の姿をうかがい知るしかない立場におかれる。「彼女は伯爵に対して愛想がよかったらしい」*«Elle fut charmante, dit-on, pour le comte.»* (IV, 790)、「裁判長の息子は(中略)『文学会』での話では、迷いから覚めたあの優れた女性の気に入る可能性があったらしい」*«Le fils du président [...] avait, disait-on à la Société Littéraire, des chances de plaire à cette femme supérieure désillusionnée.»* (IV, 790) という具合に、伝聞の形で示される彼女の姿はいかにも曖昧である。その姿は、パリのルストーと最後の面会をする場面の後テキスト上から消える。夫の下に戻ってからの彼女の生活は、「on」を始めとする周囲の人々の言説のうちに取りこまれてしまう。

このような「on」によって提示される把握しがたい存在に囲まれたディナーは、それでもその集団の中に埋没することを最後まで望んでいない。なぜなら、彼女の言によれば、「社会は(中略)虚栄によって、自己顕示欲によって私たちをつなぎとめている」*«La Société [...] nous tient par la vanité, par l'envie de paraître»* (IV, 757) からである。この作品において、その匿名性と捉えがたさによって特徴づけられる社会的集団としての「on」の対立概念は、彼女の言葉にあるこの「自己顕示欲」*«l'envie de paraître»*

ではないだろうか。主人公が信じるところによれば、この欲求がある限り、人は社会との関係を完全に断ち切ることはできないのである。しかし、ここで矛盾が生ずる。ディナーはこの欲求に従って社会の中で抜きん出するために様々な行為を行った。すなわち「文学会」の創設、パリへの出奔、パリで新たな «société» を作る試みである。しかしその結果、これまで見てきたように彼女は仲介者に依存し、主体性を失いかけて、「on」に象徴される世界と対立することになり、その中で個人としての居場所を確保することはできなかつた。しかるに、これらの行為を放棄し、匿名性の中に埋没したとき、ディナーは初めて社会に取り込まれるに至つたのである。

この矛盾をどう考えるべきか。バルザックは、パリで困窮し、孤立しながらも自らの意志を貫こうとするディナーに対して、クラニーにこのような台詞を言わせている。「だまされているんですよ！」«On vous trompe!» (IV, 773) ここでも主語は «on» である。上で検討したように、「on」が持っている匿名性がここでも効果を発揮する。クラニーによれば、彼女を誤らせているのは彼女自身ではなく «on」、すなわち彼女以外の人々で構成された一つの社会なのである。言い換えれば、社会は、「社会が虚栄心と自己顕示欲によって我々を繋ぎとめている」という幻想によって我々を繋ぎとめている、ということになる。それゆえ、その幻想から覚めれば、彼女は虚栄心と自己顕示欲を捨て、結婚という社会制度の中に戻るしかない。彼女がこの言葉を発したその夜のことは、パリに着いて以来彼女が過ごした「偽の安楽さの最後のきらめき」«le dernier éclair de l'aisance trompeuse» (IV, 757) という言葉でまとめられている。下線部の語は、クラニーの言葉 «On vous trompe!» とまさしく呼応している。ベルナール・ギヨンは、政治的観点から、クラニーにおけるバルザックの分身としての側面を指摘しているが、もしそうであれば、この呼びかけは作者から主人公へのそれであると言えるかも知れない。

それでは、彼女はこの呼びかけにどう答えるか。実は、クラニーが上の言葉をディナーにかけるときには、彼女はすでに迷いから覚めているのである。というのもこの言葉に対する彼女の返事は「わかっています！」
«Je le sais!» (IV, 773) だからだ。この返事に呆然としたクラニーは二の句が告げなくなるが、気を取り直して彼女に意見しようとした途端、「まだ私のことを愛している？」
«M'aimez-vous enore?» (Ibid.) とたずねられ、一層彼女に尽くすようになる。主人公は、クラニー＝バルザックを操りながら、これまでの様々な試みをすべて放棄する瞬間を選ぼうとしているように思われる。とすれば、その行為こそが、彼女が社会に対して行った最後の自己顕示であったと考えることもできよう。その後、彼女はルストーに向かって、上で引用したように、伯爵夫人としての「初演」を始める決心をしたことを告げる。つまり、オノリーヌが上に引用した手紙の中で自分の妻としての演技の巧みさに言及したように、この言葉は、「on」すなわち社会にだまされていた彼女が、伯爵夫人という役を演じることによって逆に社会の人々を欺く側に回ったことを意味している。ここにおいて、ディナーと社会との関係は逆転するのである。

結論

『田舎ミュージズ』において、バルザックは、様々なレベルでの「ソシエテ」を作ることによって、より大きいレベルのソシエテである社会へ参加し、主体的な自己を主張しようと試みる女性を描いた。しかしその試みは、「ソシエテ」そのものが、集団全体を動かすエネルギーとしての主体を持たず、匿名性を付与された得体の知れない集団として提示されうるため、常に彼女自身主体性を失う危険と隣り合わせである。あらゆる「ソシエテ」を構成する二つの種族の一つである「女性」としての性質をあらかじめ剥奪された主人公は、あらゆる集団から孤立する。最終的に彼女は、その試

みを放棄することこそが、社会へ参加する唯一の道であることに気づかざるを得ないが、その道は、「だます」「演じる」という語をキーワードとして提示される能動的なニュアンスを持つ。主体的に社会の匿名性の中に埋没することは、社会をだますことであり、それは社会をより一層の高みから見ることである。主体性を保ちながら社会の中で自己を主張することは、却って主体性を危険にさらす。本作品における「ソシエテ」と個人の関係には、このように逆説的なメカニズムが働いている。

使用テキスト

Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1976-1981, 12 vols. この版からの引用には、末尾にローマ数字で巻数、アラビア数字で頁数を記した。中略記号、下線は筆者による。

注

- 1) Introduction par Bernard Guyon in *Illustre Gaudissart et La Muse du département*, Garnier Frères, 1970, p. 104.
- 2) Introduction par Anne-Marie Meininger, t. IV, p. 601-628.
- 3) 語の検索には Maison de Balzac のサイトにある霧生和夫先生の «Index du vocabulaire de Balzac» と、*La Comédie humaine*, Edition critique en ligne を使用させていただいた。参照：<http://www.v1.paris.fr/musees/Balzac/>
- 4) 彼が会員の集まる場所として提供する「庭付きの家」«une maison à jardin» は、引用中にあるように、ポピノ＝シャンディエ家の相続によって手に入ったものである。1845年にバルザックが作成した『人間喜劇』のカタログによると、この相続の物語を『ボワルージュ家の相続人たち』(*Les Héritiers Boirouge*) という題名の小説として「地方生活情景」に組み込む計画があったことがわかる。未完に終わったこのテキストから具体的な情報を得ることはできないとしても、この作品と『田舎ミュージック』が「文学会」を蝶番として連関するはずであったと推測できる。参照：*Héritiers Boirouge* dans les «Ebauches rattachées à *La Comédie humaine*», tome XII.
- 5) 両者の引用部分を比較してみると、ディナーを指す言葉に違いがあることがわかる。前者では「ラ・ボードレー夫人」となっているが、後者では社会的地位を強調した「伯爵夫人」となっている。このことは、こ

の人物において、知性を唯一の入会条件とするかのような「文学会」ではなく、より政治的、社会的色彩の強い集団への指向性が生まれてきたことを暗示しているように思われる。この呼び方の変化は、パリの劇場で少女時代からの友人アンナに無視された彼女が、彼女を見返すために、自らのサロンに「政界と文学界の最先端の人々」«les sommités de la politique et de la littérature» (IV, 779) を呼ぶことを心に決めた場面と呼応している。

- 6) Véronique Bui, *La femme, la faute et l'écrivain*, Honoré Champion, 2003.
- 7) Bernard Guyon, *Op. cit.*, p. 104.

(大学院博士後期課程)

SUMMARY

L'Avortement d'une société

— la «Société Littéraire» dans *La Muse du département de Balzac* —

Izumi IWAMURA

Malgré sa forte volonté, Dinah de La Baudraye, l'héroïne du roman, connaît un échec de la «Société Littéraire» qu'elle tente de former à Sancerre, où elle vient s'installer avec son mari, et se trouve isolée de «la Société» parisienne, après avoir vu avorter une «société» qu'elle voulait créer autour d'elle. En examiner les causes tout en tenant compte de l'étendu du terme nous amènera à évoquer deux caractéristiques attribuées à la protagoniste: la présence de certains intermédiaires masculins qui favorisent une fois son ambition, mais qui finissent par la conduire au malheur, et l'absence chez elle de ce qui lui permettrait de s'insérer dans «la gent femelle», qui assume le rôle que la Société exige d'elle. Présentés parfois par «on» de manière générale, ces gens-là, soit les substituts de la Société Littéraire, soit les Sancerrois, se heurtent finalement à l'héroïne qui prend conscience d'être une individu dans la société: la société se dresse devant elle dans tout son anonymat. Cela signifie que l'héroïne se verra intégrée dans la société lorsqu'elle abandonnera l'«envie de paraître», ce qui est paradoxalement la chose par laquelle la société «nous tient». Le roman se clôt par une image de l'héroïne qui s'estompe, image décrite par le biais de «on», ceux qui constitue un groupe social qu'est la Société Littéraire, devenue autre que ce qu'elle espérait. L'analyse de ce mécanisme contradictoire mettra en lumière une étape de la vision balzacienne du rapport entre l'individu et la société, ce qui semble évoluer au cours de son écriture.

キーワード：バルザック、『人間喜劇』, 社会, 組織, 集団