The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	詩人と牢獄 ： 『娼婦の栄光と悲惨』におけるコンシエルジュリーの空間的役割
Author(s)	山崎, 恭宏
Citation	Gallia. 2004, 43, p. 33-40
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4275
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

詩人と牢獄
――『娼婦の栄光と悲惨』におけるコンシエルジュリーの空間的役割――

山崎　恭宏

『娼婦の栄光と悲惨』[1)]は４部に構成され、第１部は『幻滅』の続編として、ヴォートランの変身カルロス・エレーラとともにパリに舞い戻ったリュシアンのオペラ座の場面で幕を開け、第１、２部を通してエレーラの計画のもと社交界で成功するためにさまざまな暗躍を２人は演じる。しかし第２部の最後でエステル毒殺、その遺産横領の容疑で彼らは逮捕され、コンシエルジュリーに拘留されてしまう。ここが主に『娼婦の栄光と悲惨』の第３部、４部の舞台となる。コンシエルジュリーについては、たとえばジャニーヌ・ギシャルデの精緻な研究[2)]によって『人間喜劇』全体のこの空間を把握することはできる。けれども、『幻滅』のロマネスクな展開を踏まえながら、詩人であるリュシアンの特性のもとに、『娼婦の栄光と悲惨』におけるコンシエルジュリーのトポスを考察されることはなかったと思われる。２つの作品のなかでどのような形で牢獄はトポスとして結びつき、そこに詩人、リュシアンが存在することによりどんな意味が生じるのか、検討したい。

> 「リュシアン、パリから受け取ったものがわかるかい？」と印刷屋はポケットから18折の小型本を取り出した。「まあ、聞いてくれ」
> ダヴィッドは、詩人の読み方そのままに、『ネエール』と題されたアンドレ・シェニエの牧歌、『病める若者』の牧歌、それから自殺についての悲歌、古代趣味の悲歌、そして巻末の２編の諷刺詩を朗読した。

『幻滅』第１部のリュシアンがシェニエを知るきっかけの場面である。コンスタンチノープルに生まれたアンドレ・シェニエ（1762－94）は、当時忘れ去られた詩人であったが、1819年にバルザックの文学の先達であり、仲間であったラ・トゥーシュによって見出され、その詩集が出版される。バルジュトン夫人の屋敷でリュシアンがシェニエの詩を朗読するように、もっぱら彼にとってのシェニエの影響が強調される。

1）バルザックのテキストは以下を使用、*Illusions perdues*, in *La Comédie humaine*, tome V, Gallimard,«Bibliothèque de la Pléiade», 1977; *César Birotteau*, *Splendeurs et Misères des courtisanes*, in *La Comédie humaine*, tome VI, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1977. シェニエのテキストは以下を使用、*Œuvres complètes*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1958. 各引用後の括弧内に出典とページ数を記す。引用内下線部強調は筆者による。

2）Jeannine Guichardet, *Balzac, “archéologue” de Paris*, Sedes, 1986, pp.171-184.

『ネエール』の中では、詩人の死が託された「（一羽の美しい白鳥が）去る前に人生への別れを歌う（*Néère*, p. 10）」。さらに『病める若者』では、「母よ、さようなら。私は死ぬ」、「私は自殺する」、「ああ、私は息とだえる。おお苦しみ」（*Le malade*, p. 31）と歌われるように死、そして自殺が『ネエール』より強調される。自殺、古代趣味についての悲歌に続き、諷刺詩の巻末では、「来い、来い、死よ―死よ私を解放してくれ «Vienne, vienne la mort! — Que la mort me délivre!»」と独房での死への願望について語られながら、実際にシェニエが収容された牢獄内部が「こうした恐れている壁の内部で «en ces murs effrayés»」、また「独房のなかで «Dans les cachots» 」と描写される。そしていずれは死刑になる運命を「死刑台のもとで «Au pied de l'échafaud»」と歌われるのだ（*Iambes*, IX, pp. 193-194）。

死、自殺、牢獄、死刑などこうしたモチーフを扱ったダヴィッドによる詩の朗読のあとに、ホメロスを歌った『盲人』に続き、いくつかの悲歌、そして愛の苦しみを歌った悲歌の一節をリュシアンが読むのはいささか不似合いではなかろうか。彼らがそれぞれ恋心を抱いているなかで、まずリュシアンの結末を予感させるシェニエの詩の不吉なイメージが読まれるからだ。しかしそこにこそ作品構成のストラテジーが見られるように思われる。シェニエは革命期にサン・ラザール牢獄に投獄され、裁判を受けるためにコンシエルジュリーに移されてまもなく断頭台の露と消えた。同じ詩人として、彼の悲劇的な運命をリュシアンのそれと重ね合わせることは容易だろう。コンシエルジュリーに投獄され、それを苦に自殺をするリュシアンの結末が、はやくも『幻滅』のなかでシェニエの詩のモチーフを借用することによって暗示されているのではないか。そこから詩人と牢獄の関係もくっきりと浮かび上がる。『幻滅』冒頭、シェニエの詩の朗読は、したがって『娼婦の栄光と悲惨』の最後の場面とあざやかに呼応して、リュシアンが最後にコンシエルジュリーに収斂される運命を予告しているのである。

『幻滅』および『娼婦の栄光と悲惨』を通じて、リュシアンは社会的な状況の変転に応じて肩書きを変え、多くの変節を経験する。特に彼を「詩人」と形容する場合が多い。それについてピエール・シトロンは、『幻滅』の第３部、または『娼婦の栄光と悲惨』の第１、２部で、リュシアンが詩人と呼ばれるのは、ほとんど習慣であり、彼が自殺する時に夢想する以外は詩人としては表面的でしかないと指摘した[3)]。確かに詩人として彼が世に出したのは『雛菊』だけであり、それ以後、他にどんな詩も書いていない。それでいて詩人と結び付けられるのは、リュシアンが人を裏切り、また挫折する時、彼の性格の弱さをいっそう特徴付ける時、詩人と呼ばれるのではないか。たとえば牢獄に収監されたカルロス・エレーラは「詩人は弱い、あれ（リュシアン）は女だ（VI, p. 768）」と思うように。しかし彼が詩人として呼ばれるのはその習慣とか彼の弱い性格からだけだろうか。ピエール・シトロンがリュシアンがとりわけ詩人として描かれると示したのは、彼が自殺するコンシエルジュリーでの場面と想定されるが、『幻滅』の第３部にも彼

３）Pierre Citron, «introduction» aux *Splendeurs et Misères des courtisanes*, Garnier-Flammarion, 1968, p. 27.

が自殺を決意する場面がある。

パリからアングレームに戻ったリュシアンは、またしても挫折し、妹夫婦に災いをもたらす結果に、自殺を決意する。「リュシアンはいったん決心すると、手段をあれこれ思い悩んだ、そして詩人は詩的に死のうと思った（V, p. 688）。」彼が自殺するに及んで望んだのは、シャラント川で、水車小屋からそれほど遠くなく、磨き上げたはがねの鏡のような静寂な水面、岸辺には短い草が生え、シダレヤナギが垂れている場所。たしかにこうした場所は彼が詩的に死ぬには最適だろう。ところがそこに向う途中、彼はカルロス・エレーラと運命的に出会ってしまう。リュシアンに興味を覚えたエレーラは、詩人が死を決意しているのを聞き、「なんだって死なねばならぬほど、あなたは何をしたのですか？だれに死刑を宣告されたのですか？」と尋ねたところ、リュシアンはそれにたいして「最高の法廷、僕自身にです。」と答えた（V, p. 691）。

「最高の法廷」である自分によって自殺しようとするリュシアンは、続編のコンシエルジュリーで、自らを裁くことによって独房で自殺する。二つの作品でのリュシアンの境遇の類似のみか、「最高の法廷」とは裁判所付属のコンシエルジュリーを想起させる。トポスに関わるこの呼応関係はリュシアンのエレーラ宛の遺書でも、２つの場所の関連について次のように明確に記されている。

> 私はあなたによって夢の魔法にかけられた後、以前シャラント川の岸にいた時に戻った。しかし不幸なことに、ここは若き日の過ちを沈めようとした故郷の川ではもはやない。ここはセーヌ川[4]で、そして私の墓穴、それはコンシエルジュリーの独房である（VI, 790）。

以上のように、アングレームを舞台としている『幻滅』第１部と第３部の中での空間設定がパリのコンシエルジュリーを喚起させる。それも詩人としてのイメージがこのトポスに働きかける役割は少なくない。２つの作品構造は連続しながらも、トポスの面では重なり合うことから、リュシアンの詩人という呼称は単に習慣的なものではなく、意識的に持続されたものであり、その特徴をこの空間に加えることにより特殊な言語空間を生み出している。

『幻滅』において詩人をコンシエルジュリーへと運命づけたように、主人公が辿るパリでの開放的な空間から閉鎖的な空間への移行は、『娼婦の栄光と悲惨』の第１部の終りで語られる。エステルを餌にニュッシンゲンから金銭を巻き上げる駆け引き、社交界に対する本格的な攻防をまえにして、リュシアン、エレーラそしてエステルが、サン・ジェルマンの森からパリを眺める。

4）自殺する場所としてのセーヌ川は、『幻滅』第２部においても明確に示されている。リュシアンはコラリーを埋葬した後に、彼はコラリーのショールを出して欲しいとベレニスにたのむ。その意図を察した彼女は、リュシアンが帰郷するに必要な金をつくる間に、河岸の方には行かないように忠告する（V, p. 550）。自殺の方法として首吊りが、将来自殺する場所である不吉なトポスとしてセーヌ河岸が先取りされている。

３人とも夜明けにこの風景の前、切り倒されたポプラの切り株の下に座った。それは世界でもっともすばらしい風景のひとつであり、そこからセーヌの流れ、モンマルトル、パリ、サン＝ドニを見渡せた（VI, 569）。

『幻滅』第２部で、ペール・ラシェーズの墓地に立ったリュシアンの視線に «embrasser»（見渡す）が用いられていたように、高所からパリへという両方の類似関係を認めることができる。しかしここでは『幻滅』のその場面と逆の構図を明示している。トポスとして墓地と東西対極にあるサン・ジェルマンの森、『幻滅』の夕暮れとは反対に夜明け、田舎に戻る前の絶望と後悔が入り混じる情景と一種のパリに対する宣戦布告。さらに注目すべきは下線部が示すように視野に入る場所の列挙だ。視線の範囲がセーヌ川からサン＝ドニというようにこれらで挟まれる空間は非常に意味深長である。セーヌ川にあるシテ島に、将来リュシアンが拘束される牢獄がある。そしてモンマルトルは聖ドニの伝説的な殉教場所として知られ、トポスとしてサン・ドニを連想させる。

ジャック・ル・ゴフは、フランス王国にはパリとサン＝ドニという２つの首都があり、その２つをつなぐ道には、やがて「モンジョワ」が配置され、そしてランス、パリ、サン＝ドニは王権の空間を構成する聖なる三角形であると指摘した[5)]。３人の前にひろがる空間、シテ島とサン＝ドニによって結ばれる空間は、聖王ルイの空間でもあるわけだ。『ゴリオ爺さん』におけるラスチニャックが墓地に立つ場面は、象徴的にパリへの挑戦をあらわし、その後彼を目標となる場所に向かわせるように、この場面は３人のパリへの挑戦でありながらも、リュシアンを聖王ルイの空間に向わせることを暗示する前装置の役割を担っているのである。

この風景を前にして、エレーラはエステルに、今後リュシアンの犠牲になることを悟らせるために「われわれから離れてくれ、リュシアン、ソネを摘んでてくれ «va cueillir des sonnets» (VI, p. 569)」と言い放ち、リュシアンを２人から遠ざけようとする。エレーラが発する、«cueillir des sonnets» はピエール・シトロンにしたがえば «cueillir des marguerites» の暗示であり[6)]、それは「さぼる、ぐずぐずする」という意味の慣用句をもじったものである。この言い換えは、シトロンの言うようなリュシアンの詩集『雛菊』がソネであることのみではない。かつてエレーラがリュシアンの言葉を «sonnets» もしくは «sornettes»「たわごと」であるとしゃれで言ったことからしても（VI, p. 482）、ソネは非現実的で、軽蔑的なニュアンスが含まれる。パリへの挑戦という象徴的な場面において、本来リュシアンに期待されることとしては、«cueillir des lauriers»「勝利をおさめる」という慣用句が適切でありながら、«lauriers»ではなく、さらに彼の詩集のタイトルである «margurites» をもじって、«sornettes» の意味も含まれている «sonnets» に変えることによって、エレーラの言葉はかえって皮肉となり、リュシアンのパリへの再挑戦は失敗に終ることを示唆していないか。

5）Jacques Le Goff, *Saint Louis*, Gallimard, 1996, pp.530-531.
6）VI, p. 1374, note 2参照。

エレーラは密偵たちと折衝を繰り返しながら、ニュッシンゲンとうまく渡り合い、エステルを彼の愛人にすることで金銭を得るが、エステルの自殺によって、エレーラとリュシアンは毒殺と横領の容疑で逮捕された。それぞれまずラ・フォルスの監獄に収容されてからコンシエルジュリーに移される。

リュシアンが足を踏み入れることになった聖王ルイの空間は、神聖であり、かつての王家代々の宮殿であったが、シャルル５世の在世に王の館をサン・ポールの館に移す代わりにこの場所を最高法院に委ねた。聖王ルイの宮殿は時代と用途のために変貌を遂げ、次々と付属的な建築が付け加えられてきた。現在のコンシエルジュリーは次のように叙述される。

> ああ、コンシエルジュリーが王家の宮殿を侵略してしまった。いかに光も空気も通らない牢獄を、廊下を、住居と広間をこのすばらしい作品に切り刻んだかを見ると心は痛むのだ。この作品には、ビザンチン、ロマネスク、ゴチックという古代美術のこれら３つの様相が12世紀の建築によってつなぎ合わされていた。（VI, pp. 708-709）

牢獄の特徴がもたらすようにコンシエルジュリーは閉鎖的で醜悪であり、美的なものを感じさせない一方、かつての宮殿は、古代美術と聖王ルイの時代の建築が融合され、壮麗かつ偉大であった。バルザックはコンシエルジュリーを通して独自な視点から聖王ルイの宮殿を見ている。

> われわれの王の宮殿は、あなたが法廷の待合室の広い部屋を歩き回る時、その上を歩いているのだが、それは建築の見事な成果であり、コンシエルジュリーをじっくり眺めて仔細に検討しようとする詩人の慧眼には、いまだにこの宮殿はそうなのだ。（VI, p. 708）

つまり過去の優美な宮殿を復活させ現前させるには、下線部にあるように「詩人の慧眼」が必要不可欠である。その上このようなパリの揺籃や歴代の王たちが居住した宮殿の崇高な庭園を救うために、何百万フランとともに建築家として「１、２人の詩人（VI, p. 709）」を加えることを提案さえするのだが、しかし現実には過去の宮殿を復活させることは不可能である。したがって現実としてもはや詩人としての役割を失ってしまったけれども、幻想のなかで詩人リュシアンにそれは与えられるのであり、それゆえにこそ、この空間に彼は託されるのである。

エレーラは訊問をうまく切り抜けることができたが、リュシアンは、カミュゾの巧妙さによってエレーラが元徒刑囚のジャック・コランであると認めてしまう。絶望と良心の呵責、そして裁判所で元徒刑囚と対決するという思いに駆られたリュシアンは、独房に戻ってから自殺という考えに取り付かれる。彼は遺書を書いてから自殺の準備にとりかかるが、その時そこから柱廊とアルジャン塔とボンベック塔がつなぐ側面を眺めることができ、感嘆の想いから自殺をしばらく延期する。

リュシアンは、宮殿を原初の美のなかで見た。列柱はすらりとして若く、さわやかであった。聖王ルイの住居はかつてそうであったようにあらわれ、彼はそのバビロン的均衡や東方的幻想に感嘆していた。彼はこの崇高な眺めを文明の創造との詩的な別れとして受け入れた。（VI, p. 794）

すでに見てきたように、在りし日の聖王ルイの宮殿は詩人以外の目には、再現されないと述べられた。そう前置きするのは詩人リュシアンがここに収容され、かつての宮殿を現前化することへの伏線だろう。蘇る宮殿は、古代、中世の美であり、またその建築上の特徴は東洋的性質を兼ね備えているこの空間にあって、彼は幻覚状態のなか、時間的に現在を離れ、聖王ルイの時代に遡る。リュシアンにとってこの眺めは下線部にあるように文明の創造との「詩的な別れ」であることによって、この詩的な空間で詩人であるリュシアンの役割がより明らかになり、さらにそれは最後の場面でいっそう顕著になるだろう。「２人のリュシアンがいた。詩人のリュシアンは中世を、聖王ルイのこう廊や小さな塔の下を散策し、もう１人のリュシアンは自殺の準備をしていた（VI, p. 794）」。つまり過去に立ち戻り聖王ルイの宮殿を散策する幻覚状態の彼と、自殺を用意する現実的な彼とに分離することになる。リュシアンを詩人であるリュシアンとそうでないリュシアンとに区別することはまさに、先に言及した『幻滅』におけるリュシアンが自殺を決意している場面に見られた。『幻滅』において「詩的に」死にたかった「詩人」リュシアンは、この宮殿を「詩的な別れ」として受け入れ、下線部で強調されるように詩人として聖王ルイの宮殿を徘徊する一方、別のリュシアンは、死を宣告したのは「最高の法廷」として、ここでは着実に自殺の準備をするのである。

それに「最高の法廷」«tribunal souverain» と答えたリュシアンに自負心を認めながら、それだけでなく «souverain» は他に至高の存在である王も意味することから、«tribunal souverain» は「王の裁判」をも表すだろう。したがってトポスとして、かつて聖王ルイが裁きを行ない、そしてリュシアンが最後に自ら裁きを与えたコンシエルジュリーに繋がる。『幻滅』におけるリュシアンは、過去の宮殿を復活させるために詩人が必要であるパリ裁判所付属の牢獄というトポスのなかで、まさに相呼応しているのである。

「王の裁判」に関して、ミッシェル・ビュトールは聖王ルイは公平に裁判を行なっていた王であり、聖王ルイの宮殿は正義の鏡であると述べている[7]。これを踏まえ、宇多直久は「幻想が聖王ルイの宮殿を一瞬蘇らせる時、建築は正義のアレゴリーとなる」と指摘した[8]。聖王ルイの空間に正義が表象されることは、『セザール・ビロトー』においても顕著だ。破産したセザール・ビロトーがすべての借金を返済し終え、裁判所に出頭する際に、精緻に聖王ルイの空間が描写される。

7）Michel Butor, *Paris à vol d'archange. Improvisations sur Balzac* II, Éd. de la différence, 1998, p. 231.

8）宇多直久、「正義の主題とヴォートラン最後の物語」『バルザック―生誕二百年論文集―』、駿河台出版社、1999年、220頁。

続いて彼を社会的に復活させるために裁判所でグランヴィルがおこなった演説は、この空間と正義を密接に結びつけることができる。「あなたがたはビロトーに、名誉ではなく、彼が奪われていた諸権利を返せばいいのであり、そして正義が行なわれるのです。（*César Birotteau*, VI, p. 308）」正義のイメージは、リュシアン亡き後、警察の手先となって活躍したヴォートラン像に当てはまるだろう。

そうとは言え、詩人リュシアンの最後にこの正義のイメージが加わることにより、悪の化身と契約し、さらに過去の言動から引き起こされた彼の罪は、正義のアレゴリーによって贖罪されるのか。

そこでシェニエの諷刺詩の巻末に立ち戻ってみよう。

さあ、あなたの騒がしい叫びを押し殺せ、
堪えよ、おお、憎しみにふくれ、正義に飢えた心、
おまえ、美徳よ、私が死ぬときには、泣いてくれ（*Iambes*, IX, p. 195）

シェニエは革命期において、コンシエルジュリーに移送されてすぐに処刑されるまで、約５ヶ月間牢獄に収容された。自分の主義を貫き通し、そのためにジャコバン派によって投獄されてもなお詩を通して社会への告発を行ない、そして下線部にある正義、公平な裁きを望むシェニエの姿が浮かんでくる。

シェニエはリュシアンと同じく32才でこの世を去り、リュシアンにとってのバルジュトン夫人のように、シェニエにもカミーユことボヌーユ夫人（1748－1829）という存在がいた。しかし彼らの辿った人生は異なる。「友情の詩人」と言われるシェニエとは反対に、リュシアンは絶えず友人たちを裏切ってきた。またシェニエが不条理な社会に反駁し、自ら正義を勝ち取ろうとし、牢獄に収容されてもなお詩人として貫いたこととは対照的に、リュシアンは現実の裁きを避け、もはやコンシエルジュリーのトポスが想起させる神話的記憶、歴史的感情としての聖王ルイにすがることによってしか正義を得らず、詩人としての表面的な側面しかもっていない。同じ詩人ながら相反する特徴をもつ２人が、牢獄に収容される運命を同じくし、そして彼らにそれぞれ違った形で正義のイメージが加えられることに、いっそうリュシアンの運命に対する皮肉を感じざるをえない。変わりたいと思い、また変えようとしたが変わらなかったリュシアンはこの2作品の中で、シェニエという真実の鏡に映し出されながら、形骸化されている「詩人」という形容を付随されることによってコンシエルジュリーに結びつけられているのである。さらに詩人であるがゆえの皮肉的な構造は、カミュゾの取り調べの時にエレーラ、リュシアンおのおのが読むエステルの遺書でいっそう際立つ。

覚えてる？年をとって、しなびれて、青いメロン色をした頭巾をかぶり、黒い脂の染みのついている赤褐色の綿入れマントを着た大革命前のある詩人の愛人が、かつてはチュイルリー公園の果樹牆に身をおいたこともあるのに、やっとひなたで体をあたためて、一匹の醜いチンを、最低のチンのことを心

配しているのをあなたが指し示して、わたしに見せた日のことを。（VI, p. 761）

この老婦人を２人が見ているという場面は、エステルが修道院で教育される前の1824年頃のパリだと推定できる。下線部にある「大革命前のある詩人の愛人」が特定の人かどうかについて、注には説明がなされていない。校正の段階で「大革命前の」という加筆が見られ、あたかもシェニエとその愛人ボヌーユ夫人のように思わせるが断定はできない。それよりも２人と、詩人の存在を意識させる老婦人との構図をエステルが遺書に書き加え、それを今になってリュシアンに思い出させることが興味深い。老婦人のようにならず彼女が人生の幕を早くに下ろすことは、単に自殺の言い訳ではなく、それによってひとり残された老婦人の境遇がエステルに先立たれるリュシアンにとってかわられないか。さらに「大革命前の」詩人とは古典主義とロマン主義の時代に挟まれて二流の詩人という感を否めない。リュシアンにとって二重の意味でアイロニカルなのである。

＊　＊　＊

バルザックは『幻滅』第１部を書いた時点でリュシアンの悲劇性を決定していたが、その具体的な結末を予定していたかは定かではない。しかし第１部による、詩人シェニエの悲劇が生じさせる牢獄としてのトポスを作者は踏まえたことにより、その後のリュシアンをめぐるトポスに関わる小説的な構造を意識しながら、最終的にコンシエルジュリーに集約した。それによってシェニエとはちがって主体性をもたない詩人リュシアンの最後は、皮肉的な悲劇として消化されたと言えるのではないか。

（大阪大学博士課程在学中）