



| | |
|--------------|---|
| Title | 『ファチーノ・カーネ』小考 |
| Author(s) | 柏木, 隆雄 |
| Citation | Gallia. 1984, 23, p. 11-20 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/4750 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『ファチーノ・カーネ』小考

柏木隆雄

I

黄金に憑かれた男の数奇な生涯を描いた小品『ファチーノ・カーネ』が、バルザックの読者に忘れ難い印象を残し、また批評家が一再ならず言及するのは、主に小説の前半、語り手の生活状況である。人はそこに作者自身の自画像を求め、文学修業時代の一つの証しを見ようとする。

何でも知ろうとする気持から、私は屋根裏部屋に立て籠る羽目になり、夜はそこで仕事をし、日のある間は近くの図書館で過すのが常だった⁽¹⁾。

実際、バルザックは1819年8月、語り手と同じ二十才の時、小説の冒頭に言う「おそらく諸君は御存知ないレスディギユエールという小さな通り」のまさしく九番地の屋根裏部屋にひきこもり、彼を世に出すべき傑作の制作に没頭していたのである。妹ロールに与えた往時の手簡の幾通かに『ファチーノ・カーネ』の語り手が述懐する苛酷で質素な生活が、若いペンで語られている。

この伝記的資料としての興味のほか、更に注目すべきこととされるのは、彼の *visionnaire* としての自己認識、いわゆる *seconde vue* の才能の言及である。アルベール・ベガンは、この前半部の意義を強調して次のように言う⁽²⁾。

『ファチーノ・カーネ』が実際、真のバルザック愛好家の好む作品に数えられるとしたら、それは何よりもまずそのプロローグにある。バルザックはそこで自分に与えられた幻視の才に驚く姿を見せている。

『あら皮』の序文でバルザックが、作家に不可欠なものとして説いた *seconde vue* は、この短篇においてはっきりと、具体的な青春の思い出を伴って現前する。街で労働者と行きかえば、彼等の話し声を聞いただけで、忽ちその生活を思い描き、その生き様をそっく

り吾が身に感じるのである。

一体この力はどこから来ているのだろうか。これこそ *seconde vue* というものか。これこそは濫りに使えば狂気へと至る類いのものか。私はこの能力がどこから来るのか求めたことは絶えてない。私がこれを現に持ち、そして便ずる。それだけのことだ。

(p. 1020)

ボードレーが感嘆した *visionnaire* としての恐るべき創造の秘密が、バルザック自身にも「説明のつかぬもの」として語られ、しかもそれゆえ一層生々しく迫るものを持つ。

こうした伝記的興味のほかに、主人公ファチーノ・カーネの黄金熱もまた評家の注目するところである。絶えず金貨を手中に遊び、巨万の富を脳裡に描いては戦慄し、盲いて老残窮迫の身に落ちて、なお見果てぬ黄金の夢に執着する。ヴェニス地下に眠る夥しい金貨の話に、語り手は思わず「あなたはこんな若者に何百万という富を話す、それを得るためならどれほどの辛苦も厭わぬと決めていらっしゃる。私をからかっているのではありますまいね？」(p.1026) と叫ぶが、絵空事とさえ思える巨万の富へのか程の執念は、青年を思わず信じ込ませるほどの実在感がある。この黄金に魅せられた人物は、まことにバルザック的で、グランデ爺さん、ゴブセック、コルネリウス等と並んで遜色がない。アンドレ・ロランは「『ファチーノ・カーネ』においては、すべて神話であり、象徴である。この数頁の傑作は、『人間喜劇』のイメージにつながっている」と評した⁽³⁾しかし上述の伝記的興味、いかにも作者好みの主人公といった文学史的要素の指摘は、必ずしもこの短篇そのものの価値を称揚するものでは本来ない。成程物語は筋だけを単純に追えばメロドラマのお伽話に過ぎない。従って『ファチーノ・カーネ』を論ずれば、勢い先に挙げた三つの要素を作品から引き出して小説家バルザック論を展開することになる。けれども小説一編が読者に何らかの感興を与えるとすれば、何よりも先ず小説自体の持つ魅力が無くてはならないし、その魅力の有無、ひいては魅力の分析を検討するところから議論が始まらねばならないだろう。

II

たとえば多くの評家が言及するプロローグの部分にしても、それが単なる回想的一挿話、或いは文学上の意識の被歴にのみ終るものであろうか。短篇全体の構成から見た時、十分以上と思える紙数を費すのは、それが後半、ファチーノ・カーネの述懐と緊密に結びつく極めて意識的な必要からである。そのことはこの小説の第一行、

私は、当時、諸君はおそらく御存知ない小さな通り、レスディギュエル街に住んでい

た。(p. 1019)

という言葉が、はるかに後半ファチーノ・カーネが身の上を語り出す最初の言葉、

わしは、ちょうどあんたが今二十才であるように、その時二十才じゃつた。(p. 1026)

と呼応していることから明らかに見てとれる。第一行の *alors* という副詞は、従って極めて含蓄に富む。語り手は彼の住うパリの通りを「諸君はおそらく御存知ない」として、こと細かに辿ってみせるが、ファチーノの語るヴェニス町もまた、リアルト橋や大運河等々のよく知られた地名は出てくるものの、実はフランスからは遥かに遠い、通常名のみ聞いて実際の知識のない、第一バルザック自身、1837年即ちこの小説執筆の翌年に初めて訪れる町なのである。いわば未知の町に住む二十歳の若者の生が、空間と時間の平行する層の中に語られていることをまずこの作品の眼目としなければならない。しかも注意すべきは、その時間と空間の共通項を除けば、語り手の属する世界と、ファチーノの属する世界が極めて意識的と見えるまでに対照されることであろう。

第一、一方がパリの場末の下町であれば、他方は華麗・絢爛としたイメージに満ちたヴェニスである。語り手が住むのは、労働者や職人の町であり、彼自身華やかな恋愛模様が繰り広げられる余裕などない地味な日々を送っている。ファチーノ・カーネは、「金もあつたし、男前も良く、貴族でもあつた」(p. 1026) と誇らし気に語り出す。庶民と貴族の明瞭な対照の図式がそこにある。

明と暗。しかし果して明暗はそのいずれを言うのであろう。その恰好の例であるかのように、パリの下町の夫婦とヴェニスの貴族の夫妻のあり様二つが呈示される。前者は語り手が夜のパリにふとすれ違う夫婦の会話を耳にする挿話に点描される。夫婦は明日の僅かの稼ぎ、それでどう遣り繰りするかと額を寄せて相談する。それを二十才の若者は他人事ならず身につまされて聞くのである。同じ二十才のファチーノが関わるヴェニスの貴族は、元老院でも最たる金満家の一人だが、その美しい若妻は、ファチーノという情人を得て夫を裏切っている。職人夫婦の慎ましやかな語らいに若い語り手が跡を追いつつ洩れ聞くのがパリの場末の人情なら、若い恋人の語らいを窺ってその二人を嫉妬に狂う夫が襲うのがヴェニスの情景である。語り手の青年と下町のお上さんとの信頼しきった友情の厚さを冒頭に語っておくことで、後半愛人の夫を殺して駆け落ちを迫るファチーノを、すげなく拒絶する貴族の女の酷薄さが浮き彫りにされることになる。

この前半、語り手を中心とする部分と、後半ファチーノ・カーネの綺譚の共通の項を持ちつつ有機的な対照を示す最大のものは、ほかならぬその語り手とファチーノとの関係であろう。語り手のいわゆる *seconde vue* は、ファチーノ・カーネの隠れた黄金をさえ見通せるという異常の能力と通ずるだろう。しかし語り手がその *seconde vue* を経験するまさ

にその時、老いたファチーノは、盲いて物を見ることができない。明と暗とはここにおいて微妙に交錯することになる。語り手が安酒場で演奏する三人の盲人の中でファチーノ・カーネに興味を惹かれる場面に注目したい。

この三人の機械さながら演奏するコントルダンスの間、私は二十才の若者の心に喰い入るあの感情に胸溢れて、老いたヴェニスの貴族の裔をうち眺めた。私の眼にヴェニスとアドリア海が見える。この落魄した姿に重なって頼れたヴェニスが見える。(略) 黄金の館の数ある窓のそれぞれに装飾の異なる様に目を凝らす。かの大理石の古くもまた豪奢極まる宮殿、更にはありとあらゆるヴェニスの絢爛目を奪うものをうち眺めるのである…。 (p. 1025)

ここは確かに語り手のいわゆる *seconde vue* の能力を検証するものであるが、その眺める本来の対象が、視覚を失った盲人である故に、*contempler* を二度、*voir* を二度、*regarder* を一度というように、僅か数行のうちに、「見る」動詞をふんだんに使用した効果は歴然としている。既に前半、街路で出会う人達を常に「観察する *observer*」を習いとし、「自分にあつては、観察という行為は、既に本能的なものとなった」(p. 1019) と述懐する語り手の、「見る人」としてのイメージが定着することになるのである。

語り手が「見る人」であれば、一方のファチーノ・カーネは如何であろう。冒頭、場末のカフェに仲間の盲人二人とひっそりとクラリネットを吹いているのであるが、その三人の盲人楽師の中、語り手は彼一人に注目する。

私の魂は、このクラリネット吹きを身体を通り抜けた。ヴァイオリンもフラジヨレットも、ありきたりの盲人の顔で、緊張し、あちこち注意を払い陰気だったが、クラリネットのそれは何か芸術の士や哲人をはっと捉える体のものであった。 (p. 1022)

そこでこの盲目の楽師の表情、態度が刻明に描写される。彼は視線の対象である。つまり語り手の幻視力に相應する如き黄金に対する異常な幻視を自覚するにもかかわらず、ファチーノ・カーネは、「見る人」ではなく「見られる人」なのである。しかもそれは老いた彼のみならず、二十才の青春を語る際にも同じなのだ。彼が愛人ピアンカと逢引きのさ中、「夫が二人の不意を襲」うのであるし、(p. 1026) ヴェニスを逃亡して後、再び舞い戻って彼女の家に置われることになっても、今度は恋敵の執政官が「二人の様子を窺い、寢床にいるところを不意打ちする」のである。(p. 1027) 防戦空しく執政官とその配下に捕縛される際の状況をファチーノは次のように語る。

僕は応戦した。ただピアンカの目の前で死ねたらと思ったからだ。 (p. 1027)

捕吏に囲まれ、ピアンカのはらはらと見まもる青年ファチーノは、ここでも視線の対象である。手負いの彼はヴェニス政府の地下牢に監禁される。圜圜の窓は絶えず看守の眼が光り、獄内の行動もまた監視されるのである。その目をくぐって首尾よく財宝と共に脱獄しおおせた彼は、他国で歓楽の限りを尽すが、ヴェニスの報復を恐れて、人目を避け、即ち見られることを恐れて諸国を転々とする⁽⁴⁾そしてその歓楽のさ中、失明の憂き目に会い、まさしく完全に「見る人」でなくなる。ピアンカの死後、新しく得たフランス女は、残りの財貨をごっそり奪って姿を晦まし、彼は盲目の身を施療院に委ねるが、彼の言う「儂の目の見えぬのを幸い、あの女はスパイを儂の身に放って探っていたのだ」(p. 1030) という言葉こそは、いかにファチーノ・カーネが小説の冒頭から結末に至るまで「見られ」続けてきた人間であるかを印象づけるものだろう。

Ⅲ

「見る人」を自負する語り手と「見ること」を禁じられたファチーノとの対照は、Ⅱに説く如く明らかであるが、それだけにファチーノ・カーネの行為を叙して「見る voir」という語を用いれば、その意味がにわかに大きくなるのは当然であろう。この主人公を描いて「見る」動詞が使用されるのが、実は彼の黄金を目にする時だけであるのは注目してよい。

地下の獄で脱獄を図る彼は、

金貨の音が聞えた。目の前に金貨が見える。ダイヤで目も眩む！ (p. 1028)

と叫び、少しく掘り進んだ壕の壁の穴からヴェニス共和国の財宝を垣間見る場面、

儂が穴に目をしっかりとつけた時、どんなに驚いたことか。地下牢の羽目板のところ
にいたが、微かな光で金の山が見えたのだ。(p. 1028)

そして実際、財宝の隠されてある部屋に忍び込むことに成功し、「金貨ではちきれんばかりの樽を四つも見」るのである。(p. 1029) 現実には彼の目が金を見るばかりではない。盲いた後も彼の「見る」行為は、金においてなお続いているのである。老いた楽師は語り手にヴェニスへの旅を誘って熱っぽく語る。彼には牢獄の扉が見え、「壁越しに金貨が見える」のだ。(p. 1030)

あの宝は、儂はいつでもそれが見える。寝てもさめてもな… (p. 1031)

ここに至って「見る人」と「見られる人」という全く対照の極にあったファチーノ・カーネと語り手は、*seconde vue* という特殊な共通項を媒体として重なり合うことになる。この異常の能力についてファチーノが語る言葉は、先に引いた語り手のそれと、用語、表現さえ奇妙に酷似するのである。ファチーノは言う、

きっとこうして目が見えなくなったのは地下牢に長く居て、石を穿ったりしたせいだ。僕の金を見る力が視力を使い過ぎて、結局は両の眼を失なわせる羽目にはなっただろうが。(p. 1030)

金を見る執念が、逐には失明に至らしめることを予感する上の言は、語り手の *seconde vue* が狂気へと向うとする懸念と通ずるものがある。しかし、語り手のそれが人生の有り様全般に関わろうとするのに対して、ファチーノ・カーネの *seconde vue* は、それだけロマネスクな象徴性を帯びていないか。いわば金を獲得するという唯一の本能が、「見る」行為に集約され、無限の欲望と限りある現実との落差を埋めようとする意志が *seconde vue* の形をとって浮き彫りにされるのである。

ファチーノ・カーネの黄金にかける執念は、彼の語るさして長くもない告白に Or の語が、実に十七回も繰り返されることでも知られる。その頻出の度は、金に対する彼の情熱を何よりもまず具体的なイメージ、単に語義のみならず、音声、形象、即ち耳、目から読者に印象づけることになる。語り手も、ファチーノも、上述のように「視覚」の能力の異常さが強調されていればこそ、この視覚上の技法の効果は著しいのである。ファチーノ・カーネの語る言葉に Or の語の多いことは当然としなければならない。

ところが、Or に対する欲望に比例して目に訴えるその Or の語の比重とは逆に、彼は流転の運命を経て、肝心の Or を結局は手に入れぬまま死んでしまう。この欲望の肥大と結果の大いなる齟齬は、Or の文字がその欲望の肥大を象徴するものとすれば、まことに逆説的な効果をもたらすことになる。しかしそれだけでは余りに素朴な技法であろう。この視覚上の技巧を今少し詳細に検討してみれば、老楽師の描写に更に意味深い文字が見えて来はしまいか。

IV

ファチーノ・カーネの人物創造の上で、最も中心となるのは、黄金に対する幻視であり、しかも彼の盲目となることを俟って小説的意義が増すことは既に述べた。ここで彼の属性で最も特徴的な *cécité* に注目したい。彼が語り手の青年の関心を惹くその第一は *cécité* である。青年は「知的な会話は *cécité* である方がはるかに速やかになる」(p. 1025) と老楽師に深い同情を示す。巨万の富に酔っていた時、ファチーノは「突然 *cécité* に見舞われ」る

のである。(p.1030) 更に身の上話を語り了えた盲目の老人は、「目は見えずとも *malgré ma cécité*, ヴェニスへ行こう！」と声を高める。(p.1030) つまり *cécité* は、物語の展開に常に転換の契機として働いていることになる。ここで *cécité* という C が強調される語を意識した作者の用字法を見ることはできまいか。というのもこの人物を描くのに C のつく語が多用されているからである。

たとえば彼が最初に登場する時、三人の盲目の楽師のうち、彼はヴァイオリンでもフラジオレットでもなく、C で始まるクラリネットを奏し、クラリネットの名で呼ばれるのである。また彼は演奏中、しばしば *canards* という調子外れの音を出して語り手の注意を引き、そのことで仲間から *Père Canard* と呼ばれる。更にファチーノ・カーネの下獄はほとんど常に *cachot* と表現され、*prison*, *géole* の語の例を見ない。彼が *catcher* の語を頻繁に口にするのも、先に説く「見られる人」の意識とともに、やはり一連の C の持つ形象性に関係があろう。C で始まる語は更に彼の死にも関わって、*catarre* が彼の死因である。死病を *catarre* とする必然性に、老人が罹り易いという平凡な理由は必ずしも適切でなかろう。

かく見てくれば、ファチーノ・カーネの運命の重要な節目に、すべて C の文字が絡む表現がなされていることが理解されるであろう。ここで Or を絶えず口にするこの盲目のイタリア人が、*Marco Facino Cane* であることに思い至る。これは十四世紀末の傭兵隊長の名に由来し、彼は自らその裔であると誇る。流浪の盲人が名門の子であるのは、ロマネスクな綺譚に不可欠の道見立てであろう。しかしアンドレ・ロランに拠れば、このカーネの名は、バルザック一家がトゥールに住んでいた当時、同じ建物に住んだアイルランド人の名に由来するという⁽⁵⁾すると主人公の名をファチーノ・カーネとする必然性は、旧いイタリアの名家にのみあるわけではなく、昔の隣人の名から思い出されて連想するもの、即ちその名の持つ音、字面にもっと小説的な意味を作者が見出したからにほかなるまい。まことにバルザックは *nomen est omen* を心に銘じていた作家のように思われる。主人公の名を書き綴れば、先に説いた C の文字が、次第にその比重を増すように配置されるのだ。つまり C は、ファチーノ・カーネに陰の如く添ってその運命を司る鍵と読める。Or の語が彼の口から絶えず発せられて黄金への執念を、直接的、表面的に印象づけることは既に述べた。しかしその Or の過剰にもかかわらず、彼が黄金の夢を遂に実現出来ぬ事實は、実はさりげない C に隠されていまいか。

初めて語り手の目に映るファチーノ・カーネの描写に注目したい。

ダンテの石膏像を思い描けばよい。ケンケ燈の赤い明りに照らされて銀白の髪の毛がその上についている。(p.1022)

青年をうながして二人だけカフェを出、サン・マルタン運河とセーヌを結ぶ橋に至って

腰をおろし向い会う場面で、語り手は、

老人の白い髪が、ちょうど銀の糸のように月の光に輝いていた。(p.1026)

と記す。これはファチーノがその欲望とは逆に、金ではなくむしろ銀のイメージに包まれることを示している。Orは文字通り黄金であるが、錬金術上では⊙と示される。ところが銀はCの符号で示されるのである。⁽⁶⁾つまりCの文字が意味深く描写するファチーノ・カーネは、その執着する金よりも銀、黄よりも白のイメージに実は包まれていることになる。このことは、彼と同様、黄金への偏執的な欲望を持つグランデ爺さんの描写と較べればよく理解できるだろう。

彼の髪の毛が黄金で灰色まじりなのは、銀と黄金だ、などとグランデ氏に与太を飛ばす崇りを知らぬ若者達が言う。⁽⁷⁾

グランデは勿論僥倖的な黄金獲得の夢など持ってはいない。冷徹な計算と、強靱なエゴイズムで富を積み上げる彼は、ファチーノと異質である。バルザックの、人物と外貌との関係の深い認識をそこに見ることが出来る。金を翼^{いばが}うファチーノ・カーネ、そして今若者に莫大な黄金の夢を語る彼の頭^{かぶ}は、金ならぬ銀白であり、それに月の白い光が注いでいる。Cの文字がその形から月を象徴することを知れば、ここにも又Cのイメージの彼の運命との密接な関わりが指摘でき、ファチーノの銀髪に月光がふり注ぐのも合点が行こう。黄金を意味する太陽の光は、彼の周囲に絶えて描写されないのである。

ここで彼の名カーネ cane がイタリア語で犬の意であることを思い出せば、三日月を額に頂く月の女神ディアヌと犬の、あの対^{たい}の関係にも思い至るだろう。しかしそれよりも、caneがラテン語のcaneo、或いはcanusと通じて、彼の白髪と重なり合うことに注意したい。最愛の人ピアンカもまた白の意を言う。語り手は老人の告白を聞き了えて一篇の詩の如き感動を得るが、それは「その真白い頭を目のあたりにして」なのである。(p.1031) Cの文字が喚起するイメージの効果は、Orを常に夢見、Orしか目に入らぬ如く⁽⁸⁾のファチーノ・カーネの、しかも結局はその黄金を手中にできず、銀白色の髪を頭に置くのみという、欲望と現実の落差の象徴的暗示にある。

V

ところでCはcroissantの連想から、更に変化と回帰を象徴するとされる⁽⁸⁾ファチーノ・カーネの波瀾に満ちた運命の軌跡も又、彼の身に添うCがひそかに暗示していると言えようか。ヴェニスに端を發してミラノに逃亡、再びヴェニスに戻ってやがて下獄、そこを

脱出してロンドン、アムステルダム、マドリッドと渡り歩き、そしてパリにやってくる。しかし彼の脳裡には、常にヴェニスに帰ることがあって、*je reviens à Venise, je retourne à Venise* の語が、情念をこめて盲目の楽師の口から発せられるのである。そしてその切なる帰還は、恰もCが逐には円を描ききらぬように、結局は果されずパリに客死することになる。

Cの文字の寓意が、ファチーノ・カーネの名の選択に発して、物語の構造そのものに及んでいることは、今や明らかであろう。彼の生涯の軌跡はCの文字の象徴する如く、変化しつつ回帰の方向を踏みながら、元の出発点には帰らない。しかし彼の一生は、まさしくそれで完結しているのである。なぜなら彼はこの時点で、いわば彼の分身とも言うべき語り手と出会うからである。前半の語り手の青春と、後年のファチーノ・カーネの告白が有機的な共通点を示しつつ、対照されることは既に述べた。時間と空間の平行する層の中で語られるこの二人の「見ること」に賭けた人物は、ファチーノが語り了え、感動した青年が「ヴェニスと一緒にいきましょう」と叫ぶまさしくその時一体となるのである。今迄金をしか「見る」ことのなかったファチーノは、

ああ、これで僕は人を見出したわけだ！ (p. 1031)

と顔を火照らせて叫ぶ、その *trouver* の語の如何に重いことか。「見る」行為はここに至って、金と等価に一人の人間を見出すのであり、その人間こそは、ほかならぬ「見る人」である語り手なのだ。小説の末尾に、その語り手がファチーノ・カーネに腕を貸して送るのは象徴的である。青年を外へ誘い出したのはファチーノであり、彼に導かれてその奇譚に耳を傾けた語り手は、今やファチーノ・カーネの遂に到達し得なかった宝、人間の意志が追い求めて飽かぬものを、彼に代わって追求することになる。語り手が若きバルザックの自画像とすれば、おのずから作者がこめたこの掌篇の寓意が明らかになるであろう。

le 6, nov. '83

NOTES.

- 1) Balzac, *Facino Cane* in *La Comédie humaine* tome VI de l'éd. de la Bibliothèque de la Pléiade, p. 1019. 以下本文を引用する際は末尾に頁数を付す。
- 2) Albert Béguin, *Balzac, lu et relu*, éd. du Seuil, 1965, p. 154.
- 3) André Lorant, "Introduction" à *Facino Cane* du tome VI de *La Comédie humaine*, p. 1017.
- 4) このヴェニスの脱獄について、Casanova「回想録」に拠ったとする説がある。

Marie-Claude Amblard, *L'Oeuvre fantastique de Balzac*, éd. Didier, 1972, p. 152. 但し A. Lorant は, バルザックの友人 Visconti の語った一ヴェニス人の物語を紹介している。いずれにしても, ヴェニスは当時のイタリア趣味にのった枠組みにすぎないのではないか。

5) André Lorant, *op.cit.*, p. 1013.

6) Cf., Serge Hutin, *L'Alchimie*, "Que sais-je?", 1971.

7) Balzac, *Eugénie Grandet* in *La Comédie humaine* tome III, p. 1036.

8) Cf., Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Company, 1976.