

Title	バルザックにおける「時の経過」
Author(s)	岩村, 和泉
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 132-141
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/5752
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

バルザックにおける「時の経過」

岩村 和泉

オノレ・ド・バルザック（1799-1850）。「初期小説」と現在呼ばれている作品群を書いていた青年期と、ほとんど執筆活動ができなかった最晩年を除けば、今日一般に知られている諸作品の作者としての実働期間は約18年（1830-1848）であり、歴史的には七月王政期と重なる。いくつかの演劇作品や『風流滑稽譚』を別にすれば、その18年の間に執筆された『人間喜劇』全91作品のほとんどが、彼の生きた19世紀前半、主に復古王政期と七月王政期を舞台としている¹⁾。

バルザックにおける「時の経過」というテーマは、次の三つの側面から検討可能であろう。1) プーレがその著書『人間的時間の研究』で包括的かつ詳細に捉えたような、内的な経験としての時間のあり方。2) 読者が一つの物語を通読する際に体験する時間の経過、時間感覚。3) 書く行為と作者が生きた時代、あるいは書く行為自体にかかる時間との関係。バルザックに関して言えば、1) についてはプーレの研究が明らかにした「バルザック的時間」の理論²⁾には今日でも重要な意義があり、2) についても、「人物再登場」の技法など、いくつかの物語論的な特徴が観察される。そして近年特に盛んな議論が行われているのは3) で、文体論的あるいは生成論的観点や当時のジャーナリズムとの関係から、バルザックが版を改める度に行った執拗なテキスト修正に新たな光が当てられている。また、ニコル・モゼの『バルザックと時間』のように、その全ての側面を横断的、統合的に分析した研究もあり³⁾、議論は尽きない。

しかしながら、この三つの側面について順に述べていく前に、まずバルザックの生きた時代の社会的背景を簡単に確認する必要があるだろう。

19世紀：新たな時間感覚と職業作家の誕生

バルザックが生まれた頃のフランスではすでに、人々の時間の流れに対する感覚は大きな転換期を迎えていた。その最も大きな原因はフランス革命であり、また様々な哲学的・科学的探究の進歩である。それらはキリスト教に基づく伝統的な世界観を大きく修正することになったし、その基礎である「永遠」や「身体の復活」といった観念を徐々に想定しがたいものとしていった。その結果、キリスト教的な時間観は絶対的な権威を失い、選択肢の一つという形で存続することに

1) 例外としては、1308年のシテ島を舞台にした『追放者』、16世紀後半を扱った『カトリヌ・ド・メディシスについて』、1612年の『知られざる傑作』など。

2) Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, tome 2 «La Distance intérieure», Plon, 1952; éd. du Rocher, 1976, pp.122-193.

3) Nicole Mozet, *Balzac et le temps*, Christian Pirot, 2005.

なる。

加えて、革命以後のめまぐるしい政治体制の変化は、現在や未来が過去の単純な延長であるという感覚を打ち消してしまった。列挙すると、第一共和政（1792－1804）、第一帝政（1804－1814）、ブルボン復古王政（1814－1830、途中ナポレオンの百日天下（1815）をはさむ）、七月王政（1830－1848）、第二共和政（1848－1852）。バルザックが生きたわずか50年の間にこれほど異なる政治体制が入り乱れたのである。もちろん、それぞれの体制下でも、異なる思想を持つ陣営が激しく権力を争い、様々な陰謀や暗殺が水面下で企てられていた⁴⁾。社会の情勢は常に予断を許さず、アンシャン・レジーム旧制度を葬り去ってしまった今、過去の経験則をそのまま現在に照らし合わせることももはや不可能だった。

このような時代の空気の中で、人々はより貪欲に自らの目で情報を探し求めることになる。19世紀は、識字率の向上と印刷技術の進歩に伴って、書籍や定期刊行物（雑誌・新聞）が急激に発行部数を伸ばした時代でもあった。特に重要なのが週刊誌・日刊紙の発行部数の飛躍的な上昇である。今や情報が伝達される速度は加速の一途をたどり、議会や裁判など、国家の中核で行われた重要な議論はその場で「速記」され⁵⁾、パリの住民ならその内容をすぐに知ることが可能になった⁶⁾。一方で、情報が伝達される速度が速くなればなるほど、個々の情報は断片的な、不十分な、未完結なものになる。新聞（日刊紙）は、完結した出来事の「経緯」を知らせるといふよりは、まだ解決されていない出来事、結論が出ていない議論の「経過」を日々伝える。その出来事や議論がその後どう展開するかを知るには、明日を待たねばならない。

こうして、この時代の読み手と書き手の間には、新しい共通の感覚が生まれる。世の中が日々動いている、という感覚である。

ところでこの書き手とは誰だろうか。新聞や雑誌記事の書き手たちの中には、今日忘れられた文士たちに混じって、ユゴー、サンド、ゴーチエ、そしてバルザックのような文学者たちが名を連ねているのである。19世紀の主要な文学者たちは、フロバールを除いて、ほとんど全てがジャーナリズムと何らかのかかわりを持っていた。そしてこれまででは考えられなかった速度で自らの文章を活字にし、かつてないほどの数の読者の目にさらすことで生活の糧を得るようになった。職業作家の誕生だ。彼らの生活のリズムは変わり、エクリチュールの時間はその生活

4) 復古王政期では特に1820年から1822年にかけて、学生や労働者のグループと憲兵隊との衝突や、共和主義や自由主義者の地下活動が活発化した。ブルボン家直系のベリー公が労働者に暗殺された事件（1820年2月13日）、また4人の若いカルボナリ党員が指導者の名や陰謀の詳細を明かすことを拒否して処刑された事件（1822年9月21日）は社会に衝撃を与えた。七月革命後は、正統王朝派や無政府主義者による反政府活動や、ルイ＝フィリップとその家族、政府要人を標的としたテロが後を絶たなかった。

5) Cf : Corinne Saminadayar-Perrin, *Les Discours du journal. Rhétorique et médias au XIX^e siècle (1836-1885)*, Publication de l'Université de Saint-Étienne, 2007.

6) Cf : enquête par Gilles Feyel, citée dans l'article de Marie-Ève Thérénty, «L'invention de la fiction d'actualité» in *Presse et plumes*, Nouveau Monde, 2004, p.416. 郵便事情の関係で、パリから220～250km圏内の住人は発行の翌日に同じ新聞を受け取っていた。ポルドーでは発行の翌々日、マルセイユでは四日待たねばならなかったという。

に継続的かつしばしば耐え難い重圧を及ぼす。その結果、モゼが指摘しているように、19世紀の小説は、「中止」「ずれ」「重ね合わせ」「迂回」「脱線」「飛び越し」あるいは「引き伸ばし」といった現象をしばしば提示することとなった⁷⁾。

時代の空気は、こうして彼らの紡ぎだす物語の中にその痕跡を残しているが、その空気の受け止め方は、作家によって様々である。モゼは、上のような状況を明らかにした上で、バルザックのテキストは、新しい時代の時間感覚や職業作家としての生活リズムの影響の跡を随所に示しながらも、線的な物語や、過去の保存、修復 (restoration) に対する執着を捨て去ることはなかった、と指摘している⁸⁾。ここからは、この作家について、すでに挙げた三つの側面から検討していく。まずは、バルザックの時間観の特徴を確認する必要がある。

バルザック的時間

大矢タカヤスが指摘しているように、『人間喜劇』には、人物が過去を振り返って感慨にふける場面はほとんど見当たらない⁹⁾。そうすればもっとも感動的になるはずのところでもそうならず、あるいはその場面を「飛び越し」てしまう。バルザックの人物は、時の経過がもたらす感傷とは無縁であるかのようだ。プーレも「バルザック的時間」の特徴を次のように断じている。

バルザックにおいては、ユゴーやブルーストのような、過去の「暗いひだ」や「基礎」の中に埋没した「時間」を思うときに人間が感じる不安な悲しみの感情は決してない。また、ゴーチエやフロバールのような、二度と戻らないものに対する郷愁もないし、ボードレールのような、取り返しのつかないものへの逆行的な感情もない¹⁰⁾。

ただしそれは、過去や未来とのつながりを絶ちきり瞬間を生きるという刹那主義的な考えや、過去は過去にすぎないのだから、振り返らずに未来だけを見据えて進んでいくという、「前向きな」態度とは根本的に異なる。むしろその逆と言ってもいいだろう。というのも、バルザック的人間にとっては、過去を生き直すこと、過去を再現すること、時の流れを止めたり遡ったりすることは、意志と思念と想像力があれば可能であり、だからこそ「不安な悲しみ」や「郷愁」を感じる必要はない。このような態度は、晩年のバルザックがハンスカ夫人に宛てて書いた次の一節に明確に表れている。

私におおよそ幸福な時間を与えてくれる唯一のことは、思念によって、過去のある日々の中で生き直すことです。その日々は、驚くべき刻印のような忠

7) Nicole Mozet, *op.cit.*, p.123.

8) *Ibid.*

9) 大矢タカヤス、「バルザックにおける時間の感覚」、『バルザック生誕200周年記念論文集』、日本バルザック研究会、1999年、5-8頁。

10) Georges Poulet, *op.cit.*, p.133.

実さ、記憶の正確さで戻ってきます。目を閉じれば、私はそこにいるのです¹¹⁾。

バルザックの人物たちはこのような力によって、しばしば時に抗い、時と戦い、時の流れなど存在しないかのように振舞う。ナポレオン戦争で戦死したと思われる軍人が、復古王政下のパリに亡霊のように現れ、すでに再婚していた妻を取り戻そうとする（『シャベール大佐』）。ナポレオンのロシア戦役失敗の象徴となった1812年のベレジナ渡河で生き別れになった男女が、復古王政期になって偶然再会するが、女の方は記憶を失い精神を病んでしまっていたため、男は別れの場となった河と雪原を再現して見せることで女の記憶を取り戻そうとする（『アデュー』）。彼らの時間に対する意志の激しさは、ときには現実を越え、幻想物語の体裁をとって表現される。『あら皮』の主人公ラファエル・ド・ヴァランタンは、欲望が叶うに従って縮んでいく、彼の生命の残り時間を示す皮が最後の時を迎えないように、あらゆる手段に訴えて皮を引き伸ばそうとする。長年生き返りの薬を使っていた父親とその秘密を明かされた息子の恐怖譚『不老長寿の妙薬』もその一例だ。1786年のある夕食会で、ある女性がクレオパトラに会ったと主張したかと思えば、別の人物はカトリーヌ・ド・メディシスと話したと言いだす（『カトリーヌ・ド・メディシスについて』）。彼らは自分の意志に反した形で流れる時間を決してそのままにはせず、時には現実世界の物理原則を超越したかのように描かれる¹²⁾。

時の流れに対する抵抗、過去の保存と修復というテーマは、運命の変転の激しい、野心うずまく首都パリよりも、地方によりふさわしい。モゼは、ソーミュールを舞台にした『ウジェニー・グランデ』を、変化の絶対的な拒否と過去の保存の物語として分析している。吝嗇で厳格なグランデ老人の家では、長年行われてきた事しか行われず、あらゆるものが保存される。「時間はグランデ家では流れない。皆が穴を埋め、裂け目をふさぎ、磨耗の跡を消し、ほんのわずかの損失も埋め合わせるからだ。修繕し、応急手当をし、繕い、つぎを当てることによって¹³⁾。」とモゼは指摘する。グランデ老人の死によって空いた穴ですら、娘ウジェニーによって補完されてしまう。

しかしながら、このような遡行や保存の可能性がバルザックから時の経過に対する苦い感情を完全に消し去るかという決してそうではない。なぜなら、このような時の流れに対する抵抗は永遠には続かないからだ。実際、先に列挙した作品では、人物の企ての多くは失敗に終わってしまう。つまり、プーレが的確に指摘しているように、時間が過ぎ去ってしまい、取り返しがつかないから苦い感傷

11) Lettre de Balzac à M^{me} Hanska datée le 15 août 1847 in *Lettres à Madame Hanska*, Robert Laffont, «bouquins», tome 2, 1990, pp.133-134.

12) 過去だけではなく、バルザックの人物、特に一人の男性を心から愛した女性は、しばしば未来を「見る」ことができる。例えば『谷間の百合』のモルソフ夫人は、フェリックスへの愛ゆえに彼の未来を予見し、社会における身の処し方について様々な助言を行う。

13) Nicole Mozet, *op.cit.*, p.70.

を持つのではなく、一度は時間の障壁を乗り越えたと信じたが、実はそうではなかったことに気づかされるために苦いのだ。

しかも、バルザックにとって、過去とは単なる出来事や思い出の蓄積ではない。現在からの逃避や、時の流れに対する抵抗とは別の目的で、小説家は過去に遡る必要性を常に感じていた。なぜなら、そこには、混迷を極める「現在の」社会の諸現象を説明する鍵が隠されていると、彼は信じていたからだ。その態度は、社会の普遍的な現象から個人的な領域への言及に至るまで一貫している。

[...] この二人の姉妹はお互いに優しい愛情を持っていた。我々が生きている時代は、姉妹があまりに風変わりな結婚をしたために全く愛情を持たなくなることもあるのだから、歴史家の義務として報告すべきはこの優しい思いやりの原因である。思いやりの心はきずも染みもなく保たれていても、双方の夫は侮蔑し合い、社会的にはかけ離れている状況だ。二人の子供時代をさっと見渡せば、それぞれの状況が理解できるだろう¹⁴⁾。

バルザック的時間とは、プーレによれば、連続した、等質な出来事のつながりであり、前に起こった出来事と後に起こる出来事は、常に原因と結果の関係にある。だからあらゆる事象は説明可能であり、過去をさかのぼれば現在を解釈することができるし、未来を予測することもできる。この例のように、バルザックの小説では、舞台となる場所や登場する人物には必ずその来歴が説明されるが、多くの場合、あくまで読者に状況を理解させるために必要な手続きという体裁をとっている。

つまり、その鍵を見つけることは誰にでも可能ではないのだ。過去の蓄積の中から原因を発見し、それによって現在を解説可能なものにする、これは、見えないものを見る力を持った非凡な人物、とりわけ芸術家あるいは歴史家に与えられた力であり義務である。バルザックはそこに、創造者としての神と比肩する存在としての作家像を見ていた。

と同時に、一つの物語にはその時間の流れというものがあるし、それを読む行為において感じる時間感覚もある。ここで「時の経過」というテーマを持つ二つ目の側面にも目を向けなければならない。

物語と時間の経過

一般に、バルザックの小説は冒頭に長い描写があり、なかなか本題に入らないので読みづらいという意見がよく聞かれる。また、それを我慢して読み進めている、物語の核心に入り始めると面白くなり、最後は息もつかせぬ展開で夢中になってしまったという感想も、バルザックの愛読者に共通のものだろう。要する

14) *Une fille d'Ève* in *La Comédie humaine*, Gallimard, «bibliothèque de la Pléiade», tome II, 1976, p.275. 1838年から1839年にかけて発表されたこの小説は、七月革命前の1828年末を舞台にしているため、ここでは世相の変化が特に意識されていると考えられる。

にバルザックの小説では、最初と最後に語りのテンポ、すなわち読者の時間感覚を規定する、物語内の時間と語られる出来事が作り出すリズムがまったく違うことが多いのだ。この語りのテンポは、ジュネットによれば、物語世界の時間の長さやテキストの長さをつきあわせることによって測られる。両者の関係は、その長さのずれ方によって、「休止」(pause)「場面」(scène)「要約」(sommaire)「飛び越し」(ellipse)という四種類の動きをとり、その連続が語りのリズムを作り出す¹⁵⁾。なかなか物語の核心に入らないが、少しずつ出来事が起こり始め、あつと言う間に結末まで導いていくバルザックの物語は、これらの動きをともなった「加速する語り」と呼ぶことができる。この加速を生み出すのは、彼の作品の終末部がしばしば示す二つの特徴的な現象で、その背景にはおそらく、モゼが指摘したように、19世紀の職業作家たちの過酷な執筆のリズムが影響を及ぼしていると考えられる。

まず、物語世界の時間の長さに対して、不自然なほどの数の出来事が起こる。ジャンヌ・ギシャルデが、これも冒頭の長い描写で知られる『ゴリオ爺さん』について行った分析¹⁶⁾によれば、1819年11月の終わりから1821年2月21日までの一年数ヶ月を含むこの物語において、本当らしいとは思えないほどの数の出来事が起こり、特に終末部、ゴリオが死ぬ前の最後の一週間にあたる2月14日から21日にかけてリズムが加速していき、矛盾や誤謬が目立ってくるという。それでも20日までは、一日の出来事が20～30頁のペースで語られるが、ゴリオが20日の晩に死んでからは、多くの出来事があつという間に起こる。翌日正午には彼の死が公的に確認され、午後5時半には葬儀が終わり、葬列は約4キロ離れたパール＝ラシェーズ墓地へ出発するが、6時には彼の遺骸は地中にある。「彼らは速足で行ったに違いない」¹⁷⁾とギシャルデは書いている。

もう一つの特徴として、終末部における「飛び越し」(ellipse)があげられる。時間の連続性の中に出来事をつめこむのではなく、一つの出来事から次に語るべき出来事が起こる時点までの時間を省略するのだ。例えば『二重家庭』の語り手は次のように断言する。「1806年から1821年にかけての15年間には、報告されるに値する場面は一つもない¹⁸⁾。」こうして物語は1822年まで飛んだ後、さらに1833年まで飛んで終わる。結果として読者は、中篇と言ってよいこの作品を読みながら、その物語世界が含む時間の思いがけない長さや、時の経過のあまりの速さに唖然としてしまう。

これらの特徴は、相反する性質を持っていると言ってよいが、いずれもバルザックの作品を読むときに感じる「加速感」を演出している点で注目に値する。しかしながら、個々の作品を詳細に見る視点から離れて、複数の作品を続けて読む場合はどうだろうか。実のところ、バルザックが『人間喜劇』と名づけた一つの総

15) Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, pp.128-129.

16) Jeannine Guichardet présente Le Père Goriot d'Honoré de Balzac, Gallimard, 1993, pp.169-176.

17) *Ibid.*, p.174.

18) Honoré de Balzac, *Une double famille* in *La Comédie humaine*, Gallimard, «bibliothèque de la Pléiade», tome II, 1976, p.69.

体は、線的な時間という概念では到底捉えることができない。それには大きく二つの原因がある。

まず、作品配列が問題になる。彼は、ある小説の登場人物を別の小説に登場させる「人物再登場」の手法で、独立した91の作品世界を連関させ壮大な宇宙に仕立てあげたが、その作品の編集上の配列を示したカタログを作成する際、通時的な作品配列には一切こだわりを見せなかった。彼は、ゾラの『ルーゴン・マカール叢書』とは異なり、執筆順でもなく、物語の時代設定の順でもなく、作品を主題別に分類・配列した¹⁹⁾。その後も、最良の配列を求めて作品の順番の入れ替えに晩年まで腐心した。彼の意志を反映したこのカタログに従って『人間喜劇』を通読した読者が仮にいたとしても、彼が全体として経験する時間は、経過するものというよりは、モザイク的、可逆的、反復的なものとなるだろう。しかもそれはカタログの順に読まない大多数の読者にとっても変わりはない。

付け加えるなら、『ルーゴン・マカール叢書』と『人間喜劇』の時間感覚の違いはその題名にも現れている。バルザックは、一度は自らの作品集に『19世紀風俗研究』という表題をつけて出版はしたものの、その後19世紀以外の時代を舞台にした作品もそこに組み込み、最終的な総題には、時間の流れを想起させるような単語を含ませることはしなかった。『人間喜劇』(*La Comédie humaine*)の題名は、ダンテの『神曲』(フランス語では*La Divine Comédie*)を念頭に置いてつけられたことはよく知られている。これは、『ルーゴン・マカール叢書』の副題(「第二帝政下における一家族の自然的・社会的歴史」)が歴史という概念を前面に押し出し、政治体制を基準にして対象となる時間を明確に区切っている事実と異なる。バルザックは、時間の流れの中で対象の焦点を絞り込むことをせず、むしろ自らの作品世界が含む時間を拡張する方向へと進んだ。『人間喜劇』という題名は、そこで作家が描いたと信じた社会の原理を普遍化する意図を示している。もちろんそこでは作者自身が生きた時代の社会が問題になっているのだが、線的な時間の流れを前提とした19世紀という数字とか、歴史を前提とした復古王政や七月王政といった言葉を用いた副題などは存在しない。

もう一つの原因は、この文学的宇宙の根本原理とも言うべき「人物再登場」の技法だ。すでに述べたように、バルザックの人物は、過ぎ去った時間を振り返って感慨にふけることはほとんどなく、また大矢タカヤスが、数十年の時間が経過する『暗黒事件』などを例にとって指摘しているように、時の経過は必ずしも人物の本質的な変化をもたらさないが、『人間喜劇』の読者は、主要人物のそれぞれの年代における生活の変遷を知ることができる。そこでは、ある物語では語りきれなかった時間を、別の物語が引き継ぐことにより、その人物についての断片的な情報が少しずつ補完されていくからだ。その時、読者は時の経過がもたらした変化を感知せざるを得ない²⁰⁾。『ゴリオ爺さん』で貧しい下宿暮らしをしていた学

19) ただし、後の研究者たちが物語内部の時間に着目して時系列に作品を並べ替えた版も存在する：*L'Œuvre de Balzac*, publiée dans un ordre nouveau par Albert Béguin et J.-A. Ducourneau, Club français du livre, 1950, 16 volumes.

20) 大矢タカヤス、前掲書、14頁。

生ラスティニャックが『アルシの代議士』で大臣の職にあるのを見ると、読者は、当の人物が決して表明しない感慨を感じないわけにはいかない。あるいはその逆に、先に『アルシの代議士』を読んだ読者は、ラスティニャックが、実は貴族とはいえ田舎でつつましい暮らしを送る一家の出で、嫁入り前の妹を二人抱えた苦学生であったことを知るときも、同様の驚きと感慨を感じるはずだ。

このように、バルザックの複数の作品を読む読者の感覚においては、一つの作品を読むときに感じる加速度と、『人間喜劇』が持つ可逆的・モザイク的・反復的時間性が、重ね合わされることになる。このようなことをバルザックが執筆活動を始めた当初から意図していたわけではもちろんない。「人物再登場」が最初に実践されているのは『ゴリオ爺さん』（1833年）だが、彼はそれ以前に書かれたテキストにも後から修正・加筆をしながら、少しずつ辻褄を合わせていった。修正は、人物に関する箇所だけでなく、文体上のものを含め、細部に及んだが、『ゴリオ爺さん』以後に発表されたテキストについても同様に、作家は一度発表した作品を再版する際には必ず手を入れ、複数の物語世界を有機的に連関させていった。当然そこには数々の無理、矛盾、誤謬が生じ、膨大な時間と労力とその修復作業に費やされることになる。では、なぜそこまでの手間をすでに発表した作品にかけるのか。ここで第三の側面に目を転じよう。

時の経過の中のエクリチュール

バルザックが生前に確認した『人間喜劇』の最終的な版はフルヌ版と呼ばれるもので、プレイヤッド版は、そのフルヌ版に作家自身が修正の指示を書き込んだ「フルヌ修正版」の意図を汲んで編集されている。つまり彼は、本を校正刷りと全く同じ扱いにしていたのだ。彼にとってフルヌ版は、次の版を出すまでの暫定的な「完成品」にすぎなかった。その意味では、彼は生前にどの作品も完成に導くことができなかった作家だと言えるだろう。それほど彼にとってテキストとは改変可能なものであった。

このような態度は、第一には、「人物再登場」の実践が要請するものだ。奥田恭士によれば、バルザックは、もともと「私」など名無しの状態だった登場人物を、再版の際に他の作品に既出の人物に置き換え、一人称小説を三人称に変換するという形で「人物再登場」を実践していた²¹⁾。

第二には、職業作家としての過酷な仕事のリズムが関係している。すでに述べたように19世紀は読者数が急増し、ジャーナリズムが飛躍的に発達した時代だ。読者は次々に新たな読み物を欲する。バルザックは『老嬢』（1836）で初めて新聞連載小説に着手した。新しい物語を書いて世に出さなければ収入が得られないのだから、じっくりと構想を練り文章を磨きあげる時間はない。特にバルザックの場合は、よく知られているように負債を抱えており、演劇、アカデミー＝フランセーズ選出、ハンスカ夫人との結婚など小説以外の野心もあったから、なおさら事態は深刻だ。彼の労働は過酷を極めたが、そのような個人的事情に加えて、小

21) 奥田恭士、『バルザック 語りの技法とその進化』、朝日出版社、2009年。

説という当時は価値が低いとされていた芸術の行く末に対する危機感もあった。端的に言えば、彼は文学の大量生産・大量消費という状況に直面していた。彼はある記事の中で、同時代の大量読者のことを「六千万の目を持った怪物」と呼び、様々な社会階層に属する彼らの好みと欲求に合わせるために、手を替え品を替え工夫する必要に迫られた文学が、「主題の消費、様々な国の拉致、地方色の濫用」に陥っていると嘆いている²²⁾。また、彼の職業作家としての苦しみの全て（疲労、創作の困難さ、作品の人気心配、そして金銭の問題）が、愛人ハンスカ夫人への書簡の中で吐露されていることは、日本でも芥川龍之介の『侏儒の言葉』によって知られている²³⁾。このような状況で、どうして作品の芸術性を追求することができるだろうか。かつてないほどの速度で繰り返される執筆・発表のサイクルの中では、発表したものが常に完成品であるとは限らない。

第三に、作家は「今日的意義」の要求がかつてないほど高まった時代に生きていた。フランス19世紀のジャーナリズムと文学の相関関係を調査している主要な研究者の一人マリー＝エーヴ・テランティは、1830年代の文壇における「現在の虚構」(fiction d'actualité)の流行を、ジャーナリズムと文学が限りなく接近した時期の現象として取り上げている。テランティによれば、バルザックもこの流れに乗り、1831年から1833年にかけて、物語の時代設定・執筆時期・発表され読まれる時期の三つの時間の間隔を可能な限り接近させることを試みている（『あら皮』、『名うてのゴディサール』、『田舎医者』など）。しかし彼は当初からその手法に限界を感じていた。そのため結局は、時代設定と執筆・発表時期との開きを10～15年とり、物語の結末部分の時代設定を発表時期と一致させることで落ち着いたという（『ウジェニー・グラント』など）²⁴⁾。時には、その時間設定を、版をあらためる際に「延長」することもある。例えば『二重家庭』結末部の時間設定は「1829年12月の初旬」²⁵⁾となっており、初版が出たのは1830年であるから、バルザックはまさに「現在」の物語としてこの作品を書いたことが分かる。この時間設定は1842年から出版の始まった『人間喜劇』フルヌ版まで維持された。しかし、バルザックはそのフルヌ版の上に、「1829年」を「1833年」に変更するという指示を書き入れている。こうしてこの物語は、もともとそれが執筆された時期を越えて続くことになった²⁶⁾。

22) Honoré de Balzac, «[De l'état actuel de la littérature]. Biographie Michaud. Partie mythologique. Tomes LIII et LIV, par M. Parisot. Michaud éditeur» in *Œuvres diverses*, Gallimard, «bibliothèque de la Pléiade», tome II, 1996, p.1221.

23) 芥川の有名な一節「バルザックはハンスカ伯爵夫人に『この手紙も原稿料に換算すれば、何フランを越えている』と書いている。」の原典は次の通り：«En voilà une causerie ! 7 pages ! Si c'était de la copie, cela vaudrait 700 francs !» (lettre du 12 décembre 1846, *Lettres à Madame Hanska*, *op. cit.*, tome II, p.463.

24) Marie-Eve Thérenty, art., cit., p.425. ただし1840年代の新聞連載小説のいくつかには、時間的再接近が見られるように思われる（1845年を舞台にした『それとは知らぬ喜劇役者』（1846）、1844年10月から始まる『従兄ボンズ』（1847））。また、『人生の門出』（1842）は1820年を舞台にはしているが、鉄道という当時最新の話題を物語への導入に利用している。

25) Honoré de Balzac, *Une double famille* in *La Comédie humaine*, Gallimard, «bibliothèque de la Pléiade», tome II, 1976, p.77.

26) «Histoire des textes, documents, variantes, notes, indications bibliographiques», *ibid.*, p.1247.

同時代の読者を意識すればするほど、発表した作品が時代遅れになる危険が増す。膨大な数の新しいテキストが読者に日々供給されることが当たり前になり始めた時代に、彼は自分のそれが古くなり価値を失うことを潔しとしなかった。それゆえ、同時代の読者には分かっても、後の読者には分からなくなりそうな人物の名など、廃れる危険のある箇所を削除することがあった。テランティは、「人物再登場」の手法が、いつ忘れられてもおかしくない実在の人物を参照する危険性に対する保険の意味を持っている、という趣旨の指摘をしている²⁷⁾。確かに、参照先を作家自身が創造した人物たちにしてしまえば、その作品群を多く読めば読むほど彼らについての情報が蓄積されるのだから、読者が興味を失う危険は減るだろう。

晩年まで衰えることのなかった「最新版」への執着と増え続けるヴァリエントは、作家独自の文学世界の構築を目指す強靱な意志の表れであると同時に、作品に対する「鮮度」の要求の表れでもあった。そこには、プロの作家が自分の商品に対して行った「品質保証」への努力がある。

このように、バルザックの小説作品は、彼が生きた時代の時間感覚や社会状況の変化を如実に映し出している。そこには、バルザック独自の時間に対する考え方や、小説技法の数々も観察される。テキストが大量に生産・消費される新たな時代の中で、意志の力と「第二の眼」を持った作家としての自らの才能を信じたバルザックは、過去を探索し、そこに現在の事象の根源を見出し、物語を通してそれを描くことで自らの作品に存在意義を与えようとした。しかも彼にとってその存在意義は、過ぎ行く時間の中で失われるようなものであってはならなかったのだ。

(奈良教育大学非常勤講師)

27) Marie-Ève Thérenty, art., cit., p.425.