

映画『ざくろ屋敷』と『人間喜劇』について

Le film "La Grenadière" et La Comédie humaine

佐野 栄一

はじめに

一 画ニメについて

映画『ざくろ屋敷』は、静止画にナレーションと科白および音楽を組み合わせた、一般には「画ニメ」と呼ばれるジャンルの映画である。「画ニメ」という名称は、「アニメ」ではなく静止「画」だから「アニメ」の「ア」を「画」にかえた、という語源を無視した大変短絡的な合成による呼び名で、しばしば成立まもない名詞が呼び起こす違和感をひとときわかきたてるが、それはともあれ、この新分野には、映画とも動画とも異なる独自の表現的特長がある。

まず、静止画では、一定の分量の話を一枚の絵にどのように象徴的に表現するか、動画にくらべより抽象的な創造の作業が必要となる。もちろん「画」は「画ニメ」の中核であるから、作画は監督との緊密な協議の上

でなされるであろうが、担当するのはただ一人の人間であり、画家の自由性と独立性は、より大きくより重いものとなる。それゆえに、「画ニメ」の絵には、明確な個性と何らかの審美的主張が存在している。

また、こうして作成された画像を背景にして語られる「画ニメ」の言葉は、スクリーンの誰かの口から直接出てくる言葉ではないために、言葉そのものの力がより大きなものとなる。少なくとも、それは、人物によって次々に消費される言葉とはかなり違った響きと重みを持っている。

さらに、「画ニメ」では、基本要素が少ないために、音楽の担う役割が映画や動画以上に大きく、言葉と絵とほとんど同等の比重を持っている。音楽は、概して、作品の情感を支配する力を持ち、任意の雰囲気醸し出すのに強力に寄与するが、「画ニメ」では、ときにその補助的役割を越えて音楽だけが流れる、いわば主役の地位に立ち、総じて作品の必須な一要素となっている。

このように「画ニメ」は、絵と言葉と音楽という三つの基本要素によって、映画と文芸のまさに中間に位置する芸術を作り出す。今後、紙から電子媒体への移行がいつそう進み、DVD等の発行枚数が本と同程度にまで増大して単価が下がれば、「画ニメ」は新時代の絵本として、広く一般家庭に普及する可能性を持っている。また、動画を含む映画にくらべて安いコストで制作しうるということは、自由な発想に基づく実験的作品や独創的作品の誕生を期待しうるということでもある。おそらくは、今、その草創期にある。

ところで、この『ざくろ屋敷』を観て感じたことだが、「画ニメ」には、他の表現形式に比べて有利な一つの特長が備わっているように思われた。それは沈黙を表現の重要な一要素としうる、ということである。

「画ニメ」においては、すでに述べたように、絵と言葉と音楽とが比較的単純に組み合わせられている。そのうち、言葉と音楽とは時間的な要素であり、この二つがスクリーンから消えると、あとに残るのは非時間的な要素、ということになる。つまり、言葉が終わり、音楽が消え、静止画だけがスクリーンに残るとき、そこに

現れ出るのは、時間のないもの、不動のもの、永遠なもの、いわば完全な形での沈黙、となる。沈黙は、表現手段として非常に大きな力をもっている。動的なものといっさいをすっかり静の中に飲み込み、観る者の心に深い余韻を作り出すからである。

映画『ざくろ屋敷』は、沈黙を表現手段として大変効果的に用いている映画である。おそらく、劇場を出る人々の心には、きわめて静謐な印象が残るであろう。それがこの作品を味わい深いものになっている。その意味で、この映画は、他の表現形態では得がたい「画ニメ」の持つ利点を、十二分に生かしている。そして、この利点こそは、バルザックの短編『ざくろ屋敷』を映像作品化するに当たって、その成否を左右した条件の一つであつたように思われる。

二 フランケッシーニについて

映画『ざくろ屋敷』では、主人公ブランドン夫人の愛人はフランケッシーニである、ということになつている。このことは原作のどこにも書かれていない。また、『ざくろ屋敷』とつながりを持つ『二人の若妻の手記』にも、『ゴリオ爺さん』にも、『谷間のゆり』にも、要するに、定本とされているプレイヤッド版『人間喜劇』全十二巻中には、どこにもそのようなことは書かれていない。

もちろん、これは、もっぱら『人間喜劇』内部の人物・物語構成の問題であるから、独立した作品としての映画『ざくろ屋敷』の内容とは関わりがないと言つてもいいだろう。映画だけを楽しむなら、愛人の名前は聞くこと自体に意味がなく、誰だろうがどうでもいい問題である。しかし、バルザックの小説『ざくろ屋敷』を『人間喜劇』の一部として楽しむなら、あるいは映画に導かれてそこに入ろうとするなら、この物語の前にと

のようないきさつがあつたのかは、物語の中に深く浸れば浸かるほど興味尽きないところであり、どこかにその痕跡や暗示がないか、おのずと手がかりになりそうな作品を片っ端から探索したくなる。そして、もし何か見つければ、それを手がかりに物語を推理して、『人間喜劇』の一部を自分なりに補完したくなる。バルザックの小説になじんでいる者にとって、ブランドン夫人の愛人問題は、そういう気持ちをかきたてる問題ではないかと思う。

その気持ちに牽引されて、定本以前の記述、いわゆる「ヴァリアント」まで遡れば、夫人とフランケッシーニとの関係を示す箇所がたしかに見つかる。まさしく、映画のとおり、フランケッシーニが夫人の恋人であつたことが、次のようにフルヌ版『ゴリオ爺さん』に描かれている。

人々が踊っている回廊に足を踏み入れたラストイニヤックは、人間の持つあらゆる美しさが一つところに集まっているために、見ると神々しさを覚えるような一組の男女に出会つて驚いた。これほど完全なカッブルを、彼はこれまで見たことがなかった。男のほうは、一言で表現するなら、生きているアンティノオス（注）だった。彼の身のこなしも、その姿を見たときに感じさせる魅力を損なうものではなかった。女のほうは妖精のようだった。彼女を見ると、すっかり魅了され、心がとりことなり、最も冷静な感覚の持ち主でも心にざわめきをおぼえた。二人の服装は、どちらもそれぞれの美しさに調和していた。だれもが彼らを見て喜びを覚え、（踊っている）二人のまなざしや動きが合うたびに幸福がきらめいているのを見て羨んだ。

「いったいあの女性は誰ですか」と、ラストイニヤックは尋ねた。

「あら、あの完璧なまでに美しい方？ あの方はブランドン夫人よ」、そう子爵夫人（ポーセアン夫人）は答えた。「彼女は美しくて有名なと同じくらい、幸福なことでも有名だわ。一身をあつちの若い方に捧げているの。子供もいるとのことよ。でも、二人の上にはいつも不幸が滑空しているわ。ブランドン卿が、妻と

あの恋人に恐ろしい復讐をする、と心に誓っているらしいから。二人は幸せだけど、いつもおびえているの」

「で、彼のほうは？」

「あらまあ、あなた、フランケツシーニ大佐をご存じないの？ 決闘なさった方よ。そう、三日前。さる銀行家のご子息から挑戦を受けて、傷つけるだけで済まそうと思っていたところ、殺してしまったの」

「あっ！」

「あなたどうかしたの？ 震えているわ」、そう子爵夫人は言った。

「何でもありません」、ラスティニヤツクはそう答えたが、冷や汗が一滴背中を流れた。彼の脳裏に、ブロンドの顔のようなヴォートランが思い浮かんだ。この舞踏会のヒーローと手を結んでいる闇の世界のヒーローは、彼に社会の姿をまったく別様に映し出した。

(Périade III, p.1321)

(注) アンティノオス Antinous —— ローマ皇帝ハドリアヌスの寵愛を受けた青年奴隸で、帝の帝国巡行に随伴して不運にもナイル川で溺死する。ハドリアヌス帝はその死を深く悲しみ、著名な芸術家たちに命じて、生前のアンティノオスの姿を再現させた。きわめて美しい青年だったといわれ、後に完全な男性美の象徴となる。

これはたいへん興味深い場面である。そればかりではない。『ざくろ屋敷』にとってはなほ重要な描写であり、これによってブランドン夫人の秘密がほぼ判明する。

ところが、バルザックは、後に、この箇所すべてを、きれいさっぱり削除してしまった。それはなぜだろうか。これほど面白くまた長い記述のすべてを、あえて切り捨てるには、それ相当の理由があるう。

それを詳らかにするために、最初に、現在確定している、つまり削られずに残っているフランケツシーニが、

どういう人物であるか確認しておきたい。

霧生和夫氏のコンコルドダンスによれば、フランケッシーニの名は『人間喜劇』中に三回出てくる。『ゴリオ爺さん』に二回、『ゴプセック』に一回である。

『ゴプセック』には、彼がロンクロール、ド・マルセイ、ヴァンドネス、ダジュダ・パントらと親しい関係にある (intime) と書かれている。(Pleiade II, p.986) つまり、『ゴプセック』は、フランケッシーニが、最上流社交界に出入りする意外なほど血筋のいい青年貴族であることを教えているが、それ以上のことは何も語らない。

それに対して、『ゴリオ爺さん』では、フランケッシーニが物語の展開に重要な関わりを持ち、その関わりを通して、どういう人物かをより明確に表している。まず、ヴォートランがラストイニヤックにその名を言う最初の該当箇所を引用すれば、以下のとおりである。

「君は、タイユフェール爺さんに知らせに行こうなどという、小学生がやりそうな馬鹿なまねをやりたいと思ってるんだろ。竈には火がまわり、小麦粉は捏ね上げられ、パンが竈かま入れシャベルの上のつかいでいるというのだ。明日にはパンにかじりついて、顔中にパン粉をつけようというのだ。それなのに竈入かまれを邪魔しようともいうのかい？…いやいや、すべてちゃんと焼き上がるさ。たとえいくらか後ろめたい気持ちがあったとしても、そんなものは消化しているうちに消えてなくなるさ。俺たちがちよつと一眠りしている間に、大佐のフランケッシーニ伯爵が、その剣の切っ先で、君のためにミシエル・タイユフェールの遺産相続の道を切り開いてくれようっていうんだからな。」

(Pleiade III, p.202)

続いて、ビアンションがこの事件についてラステイニヤックに教える第二の該当箇所を引用すると、次のとおりである。

「とんでもない話が載ってるぞ」と、コシヤン病院の見習い医師（ビアンション）がいった。「タイユフエールの息子が、生え抜きの近衛士官フランケッシーニ伯爵と決闘して負けたんだ。額に二プス（約五、四センチ）の深手を負ったとき。」

(Pleiade III, p.215)

フランケッシーニが『ゴリオ爺さん』でどういう役割を演じているか、ここで整理しておく。彼は、ヴォートランと通じていて、ヴォートランの依頼で銀行家タイユフェールの息子ミシエルを挑発し、決闘に引きずり込む。ミシエル・タイユフェールは剣に相当のおぼえがあったために、簡単に挑発に乗ってしまったが、フランケッシーニの腕は彼より一段上で、ミシエルは額に一撃を受けて殺されてしまう。これによってヴォートランは、ヴォケール館に下宿している父に認知されていない娘タイユフェール嬢を、銀行家の唯一の相続人にすることに成功する。そのタイユフェール嬢はラステイニヤックに好意を抱いていた。また、その境遇ゆえに愛に飢えていた。したがって、ラステイニヤクさえその気になれば、彼は彼女の心をわがものにして、億万長者になることができる。それを、ヴォートランは予め彼に話し、自分が用意する運命を彼が甘んじて受けるよう望んだ。ヴォートランは、こうしてラステイニヤックの輝かしい運命をすべてお膳立てすることで彼を支配し、彼を通して社交界に闇の手を伸ばそうと計画していたのである。しかし、最終的に、この計画は、彼がラステイニヤックの誘惑に失敗して頓挫する。だが、計画前段の殺人はやすやすと実行された。そのあまりの手際の鮮やかさにラステイニヤックは戦慄し恐怖を感じる。

この筋立てから推定されることは、フランケッシーニが、まず、ヴォートランと強い利害関係で結ばれた同

盟者であるか、後の『娼婦の栄光と悲惨』（『浮かれ女盛衰記』）におけるリュシアンのように、彼の庇護と支配を受けている者か、そのどちらかだということである。ヴォートランは、決闘が決まって計画が順調に運んでいることをラストイニヤックに、次のように話している。

「何もかもうまくいった。意見の衝突ってことでな。例のハトさんが、俺の鷹を侮辱したんだ。」

(Pleiade III, p.195)

ヴォートランはフランケツシーニを「俺の鷹 *mon faucon*」といている。言葉を換えれば、「俺の飼っている猛禽類」なのかも、「俺の差し向けた刺客」なのかもしれないが、とにかく、フランケツシーニは彼の依頼を忠実に果たしてくれる凄腕の貴族なのである。その上、フランケツシーニがミシェルを倒す際に使った必殺剣は、ヴォートランが伝授したものである。

「あのタイユフェールの甘ちゃんは、剣術がそうとう得意なものだから、手の内にフォーカードが揃ったみたいに自信たっぷりだが、一撃で血に染まることになる。俺のあみだした相手の剣をはねあげて額を一撃で突き刺す剣でな。」

(Pleiade III, pp.195-6)

このように、ヴォートランとフランケツシーニの関係は、かなり密接で深い。つまり、フランケツシーニは、半ば表の世界の人間、半ば裏の世界の人間である。しかも、彼はリュシアンのような優男ではない。並々ならぬ剣の使い手であるばかりか、相手を決闘という合法的な殺人に引きずり込むために、プロの殺し屋然とした冷静な計算とそれを実行する残酷さを持っている。この性格は長く軍人として生活したことで鍛え上げられた

のかもしれない。ともあれ、定本『人間喜劇』におけるフランケツシーニは、上流社交界と闇の世界との両方に通じている、もし敵に回せば最も恐ろしい男の一人であろう。

ところが、その冷血で腕の立つ青年貴族が、フェルヌ版では、社交界の常識から考えておそらく一まわり以上も年上の、妻を奪われたブランドン卿の復讐におびえている、というのである。それはあまりに奇妙ではないだろうか。たとえ百歩譲って、卿が個人としてきわめて豪胆で抜群の身体能力のある武人であり、何がしかの病的執拗さがことさらに人に恐怖を与える人物だったとしても、彼は政府の要人ではない。パリのイギリス人であって、必要ならばフランケツシーニが自分で手を下さなくとも、彼がヴォートランの依頼を受けたように、ヴォートランに依頼して、闇の世界で始末することも可能な相手なのである。つまり、フェルヌ版のさきの記述は、これから述べる『ざくろ屋敷』を勘定に入れなくとも、そのままでは『ゴリオ爺さん』内部だけで全然辻褄が合わなくなってしまう。

問題はさらにある。

バルザックは、『ゴリオ爺さん』を書いているとき、二年も前に、たった一日で書き上げた『ざくろ屋敷』の細部は、正確な記憶になかったのかもしれない。おそらく、彼の記憶を占めていたは、もっぱらブランドン夫人の悲劇の方であろう。そのために、もしかすると、夫人の長男ルイのことはさして顧慮せずに、夫人の悲劇の原因を狂おしいまでの恋の情熱に求めようと考えた、そして、それを高める装置として、彼女の相手に美貌で冷血の青年貴族を設定してみたくなった、ということなのかもしれない。レストー夫人がマクシム・ド・トラューに夢中になって恋のためにすべてを犠牲にするように、夫人がフランケツシーニに入れあげ、ちょうどレストー夫人のダイヤモンド事件のように、ブランドン家の宝までフランケツシーニのために使った、と設定してみる、そうすると、ブランドン卿とブランドン夫人の結婚はもともと「冷やかな結婚 *un mariage froid*」(『*ゆゑの屋敷*』 *Pleiade II, p.434*) だったのであるから、またバルザックが細部を忘れていたとしても、少なくとも不幸な結婚という条件は「女性研究」のテーマとして必須でもあるだろうから、ブランドン卿が、嫉妬

に駆られた復讐ではなく、盗み取られた財産の恨みによる、あるいはブランドン家の名譽を地に落とす恨みによる「恐ろしい復讐」を企てる動機は生じうる。しかしながら、そこにも、やはり、相当無理があるろう。そもそもブランドン夫人とレストー夫人との間には決定的な違いがある。レストー夫人はゴリオの娘であるのに対し、ブランドン夫人は上流社交界の花形に必要な資格を持つ、つまり生粋の名門貴族の血を引く女である。彼女がもしロンドンで何事もなく死んでいたら、「その葬儀は新聞に大きく取り上げられるニュースとなり」、「一種の荘厳な貴族社会の盛儀」(『ざくろ屋敷』Pleiade II, p.442)となる、そういう女性なのである。そればかりではない。彼女は単なる美人ではなく、一八一九年から二〇年当時「最も冷静な感覚の持ち主でも心にざわめきをおぼえる」「完璧なまでに美しい方 *la plus incontestablement belle*」(op.cit) だったのである。そのような夫人が、美貌で名門だが幾分下劣の印象のぬぐえない青年貴族に入れあげるには、情熱を煽り立てる条件が少々不足ではないだろうか。また、仮にそういうこともあるし、その設定はかなり面白いと考えるにしても、夫から「恐ろしい復讐」を企てられるほど女を食い物にする男が、またその夫の恨みに「おびえている」男が、夫人の「名譽と命を救うために」(ib., p.440) 死ぬことができるだろうか。恋人の「名譽と命」のために自己犠牲をいとわないほどの誠実で高潔な人間が、同時にそのような人間たりうるだろうか。

要するに、フルヌ版の記述は矛盾だらけなのである。もし件の箇所をそのまま残しておけば、『ゴリオ爺さん』には杜撰の傷がつき、『ざくろ屋敷』のほうは、彼女のために死んだ気高いはずの恋人が、実は大変うさんくさいか支離滅裂の男だったということになってしまう。これは『ざくろ屋敷』をまったく台無しにしてしまう。

蓋し、すでに書かれている『ざくろ屋敷』を、後に書き足される『人間喜劇』が損なわれないためには、ブランドン夫人の恋人は高貴な貴族という枠組みを外れてはならない。これはこの小さな名品を毀損しないための必須条件である。それは、単に、彼が夫人の「名譽と命を救うために死んだ」という一条からだけではない。彼がルイという息子をこの世に残したからである。ルイこそは、『ざくろ屋敷』の感動の源泉であり、輝く宝石

であろう。新たに作り出される父親の人物像によつて、もしこの少年に傷を負わせれば、『ざくろ屋敷』もまた傷を負い、死なないまでも、作品に醜い傷跡が残ることは疑い得ない。

では、なぜルイはつまらぬ父親の子供であつてはならないのか、それは、ブランドン夫人がルイの中に最愛の恋人を見るからである。

ルイは、母を一途に愛している。だから、自分が何をしなければならぬか、常に本能的に忖度する。ルイは、母のために学業に励み、母を労わつて環境に気を配り、徐々に衰弱し死んでゆこうとする母を見つめ、その不可避な死を受け入れると同時に、母が暗に託した責務も母が残した運命をも静かに受容する。とうとう母が亡くなると、ルイは、小さな弟のために必要な処置をすべてすませた後、わが身一つで運命を切り開くために軍艦に乗り組む。そして、母に約束したとおり、彼は弟マリーをエコル・ポリテクニクに入れるのである。

ボードレルは、バルザックの人物は門番にいたるまで天才だ、といったが、当時わずか十四歳だった少年ルイも、まさしく並外れた天才だった。人の心を揺さぶる真実を、小さな人物像の中に濃厚に凝縮している。

バルザックは『人間喜劇』の他の人物ほどルイを自慢にしなかつたが、ルイほどわずかな叙述で熱い感動を喚び起こす人物はそうはいない。ルイは常に自分を抑えている。小さな身に大きな運命が降りかかつてきたからである。気を張つて必死で戦っている。そのことをバルザックは、ルイの内面を何も描写しないことで表している。そのルイが、母の形見の指輪を渡されたとき、ついに緊張の糸をはじけさせてしまう。少年の無垢な柔らかな心をありのままに見せてしまう。何という天才なのか、と、ただただ脱帽するのみである。

そのルイの魂は、彼の父親の魂を髣髴とさせる、のである。死期が迫つたブランドン夫人が、自分が死んだらどうするつもりか尋ねたとき、ルイは「マリーの父親になる」との決意を語る。それを聞いたとき、ブランドン夫人は次のようだった。

母のなかば生氣の消えた目に歓喜の閃きが光った。二つぶの涙が目からあふれ出し、熱でほてつた両頬の

上を流れた。そして、大きなため息が彼女の唇からもれた。彼女は、不意に大人になった息子の魂の中に父親の魂を見出して、あまりの喜びの強さに危うく死ぬところであった。

(Pleiade II, p.441)

かくして、バルザックがきれいさっぱり件の箇所を切り捨てたのは、実に当然のことである。そして、それによって、『人間喜劇』においては、単に、ブランドン夫人の恋人はフランケッシーニではない、ということだけが明確になるのではない。諸条件から想定される彼女の恋人は、高貴な貴族で、もはや全然フランケッシーニのような男ではないということが示されるのである。バルザックが削除しただけで何も書き残さなかった以上、われわれには自由な想像が許される。しかし、その想像はこの枠組みの中でのみ許されるものである。

前置きが長くなった。

以下本稿は、深田晃司監督、深澤研作画による、映画『ざくろ屋敷』の上映会後に行われた講演の全文に若干の加筆と修正を行ったものである。

私は、ここで、この枠組みの中で、私の想像を自由に羽ばたかせてみた。また、この作品の隠れた価値と思われるものも述べてみた。碩学諸兄のご批判を仰ぐことができれば幸甚である。

講演

『人間喜劇』と映画『ざくろ屋敷』について

深田監督から、この映画『ざくろ屋敷』の原作とそれを書いたバルザックについて話をしてほしい、との依頼を受けまして、初めてこの劇場に足を運びました。五月の試写会に続いて、今晚、もう一度この映画を見ましたが、改めていい作品だと思いました。とてもいい。原作も素晴らしい小説ですが、単体としては、もしかすると多くの人には、この映画のほうが面白いと感じるのではないかと思えます。

それでも、こう言うては不遜に聞こえますが、私ほどにはみなさんには面白く見られない、ということはあると思います。それは『ざくろ屋敷』が、バルザックの『人間喜劇』の一部だからです。しかも、ごくごく一部、率直に言って百分の一くらいのもだからです。つまり、この向こうにはみなさんの知らない九十九のバルザックの物語世界がある。その世界を知っていると、いつそうこの物語は面白いのです。

実際、この作品は、研究者や翻訳者がたいてい原典として使うプレイヤッドという版の第二巻に収録されているのですが、ページ数でわずか二三頁です。『人間喜劇』は各巻どれも一二〇頁くらいで十二巻ありますから、物理量では六〇〇分の一以下にしかありません。とても小さな作品なのです。

しかし、こんなに小さくても、『人間喜劇』の読者にとっては、他のあまたの小説家の作品に比べてずっと奥行きが深い。小品でも特別な輝きを持っている、それがバルザックの短編小説の特徴です。

なぜか。それをわかってもらうために、まず、バルザックの『人間喜劇』について少し説明をします。

みなさんは、ダンテの『神曲』をご存知でしょうか。中身を細かく知らなくとも、少なくとも、名前くらい

は知っているとします。イタリヤ、プレ・ルネッサンスの名作ですね。バルザックの時代は、今よりもっともっと名作で重要な作品だった。

この『神曲』は、原題をデイヴィナ・コメディアと言います。コメディアとはフランス語や英語だとコメディで、直訳すると「神の喜劇」ということです。しかし、この作品は、内容は全く喜劇とは関係ありませんね。地獄から煉獄を通って天国までめぐる話で、全然おかしいところはない。なのに、なぜコメディか、といえ、文体がコメディだからなのです。

西欧古典文学では、悲劇は、莊重体という厳選された格調高い二千語くらいの言葉を使って、しかも韻文で書かれなければならなかった。一方、喜劇は庶民の言葉でいい、という文体上のルールがありました。ダンテはダイナミックな表現を求めて、格調高いラテン語ではなく、平俗なイタリア語で書いた。だから、コメディなわけです。

で、バルザックですが、彼はダンテに対抗した。大ダンテと張り合うのですから大変な自信です。彼は、ダンテはデイヴィナのコメディア、つまり神の世界、あの世の世界を書いた。それに対して、俺は、同じく平俗であるフランス語で、ユメヌのコメディ、英語だとヒューマン・コメディ、つまり人間世界のコメディを書く、と宣言したわけです。正確に言えば、そう発言したのではなく、自分の全小説のタイトルに『コメディ・ユメヌ／人間喜劇』と名づけたことで、宣言したのも同然になったわけです。

ですから、バルザックは大きな自信を持って、自分の時代の人間世界、つまり十九世紀前半のフランス社会を描こうとしたわけです。しかも、最上層の貴族社会から最下層の庶民の世界まで、そのすべてを。

とはいっても、もちろん、なんでもかんでも描けるはずはない。だから、バルザックに従えば、事実ではなく、幾百の事実の上にある「真実」を描こうとした。

事実と真実は違うのか、違うのです。

事実は無限にあります。それに対して、真実というものは、さまざまな事実を貫くものであり、事実から抽象されたものであり、純化されたものだ、ということなのです。したがって、この真実とその原理によって作られたフィクションは、架空であって架空でない。むしろ無数の事実の中からエッセンスが立ちのぼって形を得たものが小説であり、小説とは、生きた真実だ、ということなのです。

バルザックは、自分は真実の歴史の記録者である、というようなことを言っています。『ゴリオ爺さん』という小説の中では、この架空の物語は、わざわざ英語を使って *All is true* だと、すべてが真実だ、と書いています。虚構こそが真実だと言っているのです。

この言葉は、二十年あまり後の「ボヴァリー夫人は私だ」と言ったフローベールの言葉をちよつと思ひ起こさせますが、バルザックが描こうとしているのは「私」ではなく、終始私の中に像を結んだ「歴史」であり、具体的には十九世紀前半のフランス社会です。バルザックは近代小説の父であり、最高のリアリズム作家だと思えますが、バルザックのリアリズムとは、要は、この「真実とその原理」なのです。

もつともこういうことは、大なり小なり、あらゆる芸術に通ずるところがあるかもしれません。

葛飾北斎は、富嶽三十六景でいろいろな土地から見える富士山を描きましたが、概して富士山の勾配は実際より急です。しかし、その勾配の角度は風景ごとに違っている。ある風景では実際とあまり変わらずなだらかで、ある風景ではかなり急なものになっている。富士山の勾配が場所によって大きく変わるはずはありませんから、北斎は、その景色の中で見える富士山らしい富士山を描こうとしてそうした、と考えられます。逆に言えば、もしいつも、写真でもなぞるように正確に忠実に描いたら、富士山らしくないということです。

また、たしかロダンだったと思いますが、リアリズムということがわかっていない人たちにそれをわからせるために、人間の手をそのまま石膏取りしたのを見せた。すると、だれもがちよつとぎよつとして、そこに死者の手を感じた。つまり、生きた人間を型取りしても、グロテスクなだけで、決して生命感のある人間がそ

こから浮かび出るわけではない、ということですが。

芸術には、必ず、純化とか抽象化とかが必要である、ただそこにはいろいろなやり方、考え方があり、そのスタイルが芸術家の作品を決定付ける、そういうことです。

話を元に戻します。

バルザックは十九世紀前半のフランス社会の真実を描こうとした、そういう高い矜持を持った。しかし、この遠大なテーマをどう実現したらいのか、バルザックはよく二人もの人物を創造したと言われますが、単に人物をいっぱい作っただけでは小説は深くなりません。小説をたくさん書いても——ちなみに、バルザックがどのくらい書いたかという、かつて日本で出版された創元社のバルザック全集は二段組の小さな字で、二十六巻あります、これでもまだ翻訳されなかったものが多々あって、全部訳せば優に三十巻を超えらると思えます——で、このくらいいたくさん書いても、もし有機的に全体が繋がっていなければ一つの大きな世界は作れない。そこで、バルザックは、人物再登場、という手法を生み出します。

それは、ある小説で主人公だった人間が、別の小説にちよつと顔を出す。あるいはその逆に、別の小説で端役だった人物が、次の小説では主人公になる。これによってなにか起きるかという、たとえば前者の場合、その人物の名前がちよつと出ただけで、その人物が主人公だった物語の世界が新たな小説の中に継ぎ足され、一挙に奥行きが深くなります。また、後者では、彼が端役だった物語の主人公や重要人物が、彼自身が主人公となった物語の中でしばしば思い起こされるわけで、同じように物語空間が広がってゆきます。

つまり、『人間喜劇』は、ちよつと人間の脳の中で、ニューロンが年とともに互いに繋がって経験をより深く意味づけてゆくように、読めば読むほど作品同士が繋がりを増して緻密になり、物語世界がどんどん拡張する、要するに、めちやくちや面白くなるわけです。

ただし、バルザックは十九世紀の大教養人ですから、長編小説の場合、物語が起動するまで、なんだかんだと序論みたいなものがだいたい百科事典の大項目分くらいあって、かなり忍耐を必要とします。その上、彼のスタイルとして、物語が起動するには、その前にひととおり主要人物の特徴づけが終わっていないければならない。要するに、簡単にこの面白さを手に入れるのは難しい。それがなければ、現代でもベストセラーを取れるかもしれません。研究者としては、そこが大変残念なところですが、が、しかし、そこに見過ごされがちの別の重要性や趣きを見つけてうれしくなる、ということもままあります。ともあれ、バルザックは、いまや、長い出だしが災いしてほとんど読まれることのなくなった作家ですが、一度人物再登場に嵌まってしまつと、これほど面白い小説世界はない、そう思っていただけのこと請け合いのすばらしい作家であることは断言しておきたいと思います。

以上、バルザックと『人間喜劇』について、おおまかに紹介しました。そろそろ、この『ざくろ屋敷』に話を移すことにします。

『ざくろ屋敷』は、いま説明した人物再登場の手法によって、『人間喜劇』の中の『二人の若妻の手記』、『ゴリオ爺さん』、『谷間のゆり』、という三つの長編小説と繋がっています。その中で、最も重要なのは『二人の若妻の手記』で、みなさんがここでご覧になった映画『ざくろ屋敷』では、最後の部分、つまりブランドン夫人の長男ルイの消息が簡潔に物語られている部分、そこにこの小説からの補足があります。

なぜ『二人の若妻の手記』からか、といえば、ブランドン夫人の下の息子マリー・ガストンが、この小説で重要な端役の一人を演じているからで、彼の人となりを説明するために、その生い立ちが語られ、その中で、兄ルイが母亡き後、彼をどのようにして育てたかが語られているからなのです。映画のとおり、ルイは、当時

ほんの十五歳の少年だったにもかかわらず、母の死にともなう一切の処置をした後、弟マリーを寄宿学校に入れ、自分は海軍の船に乗り組む、ここまでは『ざくろ屋敷』に述べられています。しかし、その後のこと、映画ではすべて語っているわけではありませんが、見習い水夫となったルイが、弟のために寄港地から金を送り続けること、それによって弟マリーは名門大学であるエコル・ポリテクニクに進学して一流の教育を修了できたこと、また、ルイは、フランス海軍からアメリカ大陸のある国の海軍に移って大尉にまで出世したが、まもなく軍を退いてインドで商人となること、そして、カルカタで若い金持ちのイギリス人未亡人と結婚するが、当地で取引銀行の破産にあつて窮地に追い込まれ、結局、その心労がもとで亡くなること、そういったことが『二人の若妻の手記』からわかります。

では、『ゴリオ爺さん』と『谷間のゆり』では何が語られているのか、残念ながら、ほとんど何も語られていません。

『ゴリオ爺さん』では、ただ、一八一九年頃、ボーセアン邸の社交界で最も華麗な女性の一人として、ブランドン夫人の名前が三度挙げられている、それだけです。

また、『谷間のゆり』では、この小説の主人公フェリックス・ド・ヴァンドネスが、かつての愛人ダッドレー夫人、——この女性は自由で奔放で情熱的で、なかなか魅力ある登場人物ですが、——その女性に痛烈なあてこすりをするとき、突然その名前が引用されています。それだけです。

しかし、それだけですが、この『谷間のゆり』の記述からは、かなりのことが推理できます。つまり、どうやらダッドレー夫人とブランドン夫人とは、社交界のライバルで、ダッドレー夫人は彼女を面白く思っておらず、あるとき悪意から何かした、そのためにダッドレー夫人はブランドン夫人の不幸の元凶になった、ということですが、

これは、『人間喜劇』の読者にとって、たいへん重要な情報です。大いに興味を掻き立てられます。『人間喜劇』の世界をよく知っている者なら、この情報と『ざくろ屋敷』の中の記述とを合わせて、ブランドン夫人の物語が見えてきそうな気がします。

では、それは、具体的にどういうことか。

まず、みなさんがいまご覧になった『ざくろ屋敷』の中で、ブランドン夫人は、臨終に際してルイに、あなたの本当のお父さんは、「死んで私の名誉と命を救ってください」と言っています。これは、水野亮というバルザック最高の翻訳者の一人による訳で、私は水野先生をたいへん尊敬していますが、あえて日本語の味わいに顧慮せず、原文を忠実に訳すと、「私の名誉と命を救うために亡くなった *mort pour me sauver l'honneur et la vie*」と書いてあります。つまり、水野訳から、彼が犠牲となった結果、名誉と命が守られた、と受け取る誤りで、彼は、彼女の名誉と命を守ろうとして亡くなった、ということなのです。

次に、ブランドン夫人はルイに、夫人は夫ブランドン卿を「お許しになりました」と口述筆記させています。この二つの記述、つまり「名誉と命を救うために亡くなった」という記述と「お許しになりました」という記述は、何を意味しているのでしょうか。

これが今日の最初のテーマです。

さて、いま、話のテーマを申し上げましたが、実は、これからお話しすることは単なる私の推測で、小説に事実といういい方も奇妙ですが、事実はバルザックの頭の中にしかありません。もしバルザックがもつと長生きしていれば、もしかするとこの物語を書いたかと思うのですが、一八五〇年、五十一歳で亡くなりましたから、永遠に謎です。したがって、以下お話しすることは、私の勝手な想像にすぎません。根拠は、全然、ではないが、ほとんど、ありません。研究者としては無責任ですが、作品の理解には役に立つと思います。

ブランドン夫人に何があつたのか、おそらく、結論を言えば、ルイとマリーの父であり彼女の最愛の男性は、彼女の名誉を守るために、彼女の夫であるブランドン卿と決闘せざるをえないことになり、ブランドン卿に殺されたのだからということ、また、そこにいたる不幸をお膳立てしたのは『谷間のゆり』に出てくるダッドレー夫人だろう、ということです。貴族にとって、名誉の問題は命の問題です。夫人が「私の名誉と命を救うために」といつているのは、もっぱら夫人の名誉を守るために、ということを意味していると考えるのが自然です。

もっと詳細に、私の自由な想像による事件の架空の顛末をお話します。

ダッドレー夫人もブランドン卿もイギリスの名門貴族です。イギリス人ですが、ともにパリの社交界の一員になっている、これは当時のヨーロッパの貴族社会では少しも珍しいことではありません。ことに名門であれば、二人ともイギリス人ですから、パリの社交界で顔を合わせれば、他の貴族に対する以上に打ち解けた話ができるでしょう。そうしたあるとき、ダッドレー夫人は、ブランドン夫人との会話の中で偶然耳にはさんだあることを、一部分だけ、故意にブランドン卿が話の真意を誤解するような言い方で、伝えた。多分、ブランドン卿の他人に触れてほしくない部分、たとえばほとんど少女の踊り子や俳優を恋人にして夢中になっているといった類の、ちよつと恥ずかしい彼の愛人問題とか、あるいは少々奇怪な秘密の趣味とか、そんなところだと思いますが、ともかくなにか弱点をほめかす皮肉ではなからうかと思えます。それを聞いてブランドン卿は顔色を変えて激怒した、ということは、普通、上流社交界の人間にはないんです。貴族なら、平靜にふんと聞いて、ずいぶん面白い話ですね、初耳だ、といった感じで、冗談なんか言い交わして、別の話に移る。しかし、外面は確かにそうなのですが、はらわたは、本当は煮えくり返っている、貴族の会話とはそういうものなのです。立ち居振る舞いを美学が縛っている。だから、ダッドレー夫人のほうも、これを聞かせたら逆上

するにきまつているとわかっていても、別段特別のことではない風に、さりげなく、話のついでみたいに語るわけです。しかも、その噂を彼女はそれとなく社交界中に流す。

で、ブランドン卿は、そのときはなんとか平静に受け流したものの、心に匕首をぐさりと入れられたわけで、その秘密はどこから漏れたのか必死に考えます。おそらく、それをどこかで感づいた妻が愛人に漏らし、その愛人がまた親友に流し、やがてダッドレー夫人の知るところになったに違いない、と考えるにいたる。それで、社交界で妻と顔を合わせたとき、——「妻と顔を合わせる」というのは、互いに別居していると考えられるからで、当時の社交界では当たり前のことです。かりに屋敷が同じでも、互いに別棟やそれぞれ違うアパートマンを使って、必要がなければ、顔をあわせない。——ともかく、妻と顔を合わせたとき、お返しに、彼女の私生活に痛烈な皮肉の矢を放つ。たとえば、懇懃に、相変わらず美しいとか素敵な装いだとかほめた後、これほど贅沢な暮らしをするには、彼女だけの財産では不可解だとか、生活費の出所が怪しいとか、言外に、男に貢がせているようなことを言ったのかもしれない。あるいは逆に、貧乏なはずの恋人が贅沢な暮らしをしているところを見ると、ずいぶん貢いでいるね、みたいなことを言ったのかもしれない。もつとも、彼女の残した財産は、わずか一万二千フランですから、もしそういった皮肉なら、前者の可能性が高いと思えますが……。

これはさうとう嫌な感じだった。それで、夫人のほうも、夫の皮肉に承えてちよつと鋭い反撃を行う。それがまたブランドン卿の痛いところを突いて、心にグサつとくる。別々に生きていても、夫婦ですから、互いの弱味は知っているわけです。かくして、ブランドン卿は、まだ顔色は変えないものの、それに対して、貴族らしくもなく、多少慎みにかけた言葉を口にしてしまう。そこで、傍らにいた彼女の恋人、つまりルイとマリーの父親が、会話に加わるような形で間に割って入り、彼女を弁護する。しかもその弁護が実にエレガントで理性的的を得ている。そのために、ブランドン卿は応酬する言葉を失って怒りがこみ上げて来る、野蠻になつてしまう。ついに彼女の名誉を踏みこむ暴言を吐き、彼を巻き込んで彼女を侮辱する。それを聞いた彼は、彼女の名誉を守るために、憤然とブランドン卿に抗議する。すると頭に血が上つてしまっているブランドン卿は

手袋で彼の頬を打つ、つまり決闘を申し込む、といったところではないかと思えます。

決闘は早くから法で禁じられていましたが、フランスでは、社交界が健在である限りなりませんでした。有名な決闘では、バルザックの親しい友人である新聞王エミール・ドゥ・ジラルダンが、同じく新聞の編集者で社主でもあるアルマン・カレルと、新聞経営のあり方を巡って口論になり、ついには拳銃での決闘で相手を殺してしまふ、という事件がありました。世紀末になってさえあります。画家のマネは、印象派の味方である友人デュランティーが書いた記事が気に入らず、激しい口論の末、決闘を申し込む。場所はサンジェルマン・アン・レイ、武器は剣、介添人はポール・アレクシスとエミール・ゾラ。決闘が始まるとマネはめちやくちやに剣を振り回して、デュランティーが負傷、そこで介添人が大急ぎで割って入って、決闘をやめさせた、という事です。二人とも貴族ではありませんが、高級官僚の息子で、上流社会では、名誉の問題は命の重みがあったのでしよう。一歩まちがうと、死んでいたはずです。

バルザックの小説の中にも決闘は何度か出てきます。『人間喜劇』の決闘に至る過程はどれも大変読み応えがあります。二人の人間の対決、というばかりでなく、ときには、決闘は、殺人とならない殺人として、非合法だけれど事実上合法的な殺人として利用される場合もあります。

さて、ブランドン卿の決闘ですが、ブランドン卿は、おそらく、貴族の中でもとりわけすぐれた銃の名手で、考えもなく一発で彼を殺してしまつたんだらう、と思います。決闘になつても、多くの場合、わざと的を大きく外して、その後で和解する、ということが当時はよくありました。ところが、百発百中の自信のある人はそれがなかなかできない。和解に至るのは、たいてい、双方とも一発で相手を殺す自信がなくて、決闘に臨む間にすごい恐怖から急激に怒りがさめ、決闘の場では、これ見よがしにあさつての方向にピストルを打つ、それによつて、もうやめようよ、という意思を伝える、相手も同じ気持ちだから安堵する、こうして和解が成立す

るのです。たとえば、バルザックの中篇小説に『ゴディサール』という訪問販売の天才商人を描いたものがあります。彼の決闘はそんな具合でした。ですから、下手同士だとたいがい和解できる。ところが、腕に大いに自信がある者の場合、そうはいかない。また一方が下手つびで他方が名手の場合も難しい。なぜなら、名手が先なら必ず殺されるし、下手なほう先で、ピストルの名手に対してわざとあさつての方向に打つたとすれば、命乞いをしていると取られる可能性がある。ですから、それはブルジョワにはできても貴族にはなかなかできないわけです。もっとも、貴族の決闘の場合、剣による決闘も多くて、その場合、銃のように、土壇場ですぐに和解を持ち込むのは難かしくなるでしょうね。しかし、決闘も、時代は剣から銃に移っています。ここでは、時代の大勢に従って、あくまで銃による決闘が行われたと仮定しておきましょう。

それで、ブランドン卿の決闘ですが、彼の決闘の場合は、おそらく後者だったろうと、つまり、夫人の恋人は、正々堂々と卿を狙って打って、外してしまった。

それでも、ブランドン卿が大人物であつたら、たとえ弾が彼をかすって傷を負わせたとしても、空に向けてピストルを撃つことはできた。そうすれば、命は助けてやる、自分にも行き過ぎがあつた、だからそれに免じて君の無礼は許してやる、という、決闘の前とは事実も立場も逆の有利な情況を手に入れることはできたでしょう。けれども、ブランドン卿にはそれができなかった。短慮で戦闘的な武人の側面があつたということでしょう。

しかし、決闘が終わって、相手が死んで、一連の出来事を振り返って、冷静に整理してみると、ブランドン卿は、自分が取り返しつかない過ちを犯してしまったことに気がついた。ダッドレー夫人の言葉もきわめて無責任なものだともなわかつた。多分、そのために、彼は心の底から後悔して、社交界にも顔を出さなくなつたのではないかと思ひます。

一方、彼女のほうは、いうまでもなく、激しく彼を憎んだ。男だったら自分も決闘しているとどこでしょう。しかし、女だからできない。だから、完全に彼を黙殺して、法的にはまだ妻でも、名前も旧に戻してマリイ・ヴィレムセンスとなり、消息のかけらも彼には伝わらないようにして、ざくろ屋敷に引きこもった。彼に対する可能な限りの軽蔑の表現です。

けれども、臨終に際して、彼女は、敬虔なキリスト教徒として死にたいとおもった。憎しみに濁った心で死ぬのではなく、運命を受け入れた澄んだ心で死にたいと思った。だから、夫の深い悔恨に免じて、許したのだろう、と思います。

以上が私の、『ざくろ屋敷』に至るまでの想像です。

さて、『谷間のゆり』の記述から、かなり過剰に、勝手に思い巡らしたことをお話しましたが、もう一つの小説『ゴリオ爺さん』の記述からわかること、この小説からわかることは『ざくろ屋敷』を深く理解する上でたいへん重要な事実です。それが今日のお話の第二のテーマです。

先ほど、私は、ブランドン夫人が、『ゴリオ爺さん』の中で、一八一九年頃、ポーセアン邸の社交界で最も華麗な女性の一人として、三度名前が挙げられている、といいました。これは、他ではなく、ポーセアン邸の社交界である、というところが大変重要なのです。なぜなら、ポーセアン邸の社交界は、数あるパリの社交界の中でも最上流の社交界だからです。

社交界には、階層があるのです。ブルジョワの社交界もあれば、新興貴族の社交界もある。文人たちが集ま

る社交界もあれば、金融仲間が集う社交界もある。

たとえば、プルーストの『失われたときを求めて』の中で、スワンが恋したオデットの通っている社交界はプチブルの社交界ですね。一方、スワンのほうは、普段は上流社交界に通っていて、そこでは、彼は、大変絵画の造詣の深い人物として、また会話の巧みなエレガントな人物として評価されていて、みんなに好かれます。ところが、オデットのためにプチブルの社交界に行くと、スワンは気取った人物と見なされ、まったく理解されない。

そこには文化の差があるからです。無教養な人間には、スワンの価値が見えない。社交界の違いは、単にそこに集う人の血筋や財産の差ではない、最も大きいのは、実は、文化の差なのです。だから、社交性のある優れた学者や芸術家なら、才能が血の代わりをしてくれる。そこには一流の人物たちを吸引する高貴な血にふさわしい特有の高い文化があるわけです。

したがって、最上流の社交界に出入りしているということは、最上級の文化を身につけ、その美学の中で生きていく、ないしはそのルールをしっかりと身につけている、超一流人だということに興味しています。ですから、新興貴族やブルジョワ貴族でその世界に出入りできない者は、なんとしてもその社交界に入りたいと熱望する。金では決して買えない価値があるからです。彼らはそのためなんだったかと思っただけです。『ゴリオ爺さん』に登場する大銀行家ニュッシンゲン男爵の夫人デルフィーヌは、ボーセアン邸に招かれるためならなんだったかと思っただけです。

そのボーセアン邸の社交界で、ブランドン夫人は最も華麗な夫人の一人だった、と書かれている。つまり、彼女には申し分ない血統と、知性と、教養と、容姿と、会話の才と、エレガントな立ち居振る舞いと、そして、

彼女にふさわしい恋人がいたということですが。この枠組みはとても重要なものです。どういう点で重要かというのを理解していただくために、しばらく、ボーセアン邸の夜会の主、ボーセアン夫人の物語をお話します。

ボーセアン邸の社交界が最上流、ということとは、言うまでもなく、ボーセアン夫人はパリ社交界屈指の女性だということです。彼女にはダジュダ・パントという愛人がいます。夫の子爵のほうは高齢の好々爺で、夫人は夫が亡くなったら彼と結婚したいと思っけていますが、子爵は健康で、それが十年先になるのか二十年先になるのかまったく予測がつかない。しかし、夫人としては夫が亡くなるまで、ダジュダとは、ともかく今の関係を続けたいと願っています。

ところが、社交界というところは大変お金がかかる。たとえば、貴族は社交界に出入りするために少なくとも二台は美しい馬車が必要ですが、その維持費はおそらく今のお金に換算すると、二、三千万円はくだらないのではないかと思います。まず、上等な馬が必要ですが、夜会に行くときは普通二頭立以上の馬車ですから、最低限予備に一頭飼うとして、三頭以上は馬がいる。それを飼っておくために、馬の係りがいる。また馬車のメンテナンスをする人間もいるし、御者もいる。エレガントに馬車を利用するためには、たくさんの人を雇っておかねばならないわけです。その上、社交界の出費はこれだけではない。バルザックの時代はまだ機械は人間がしていましたから、布地はものすごく高い。礼装を一新新調するのは、現代だとゆうに車一台分になる。また、水は水売りから買うのですから、入浴も大変高い。洗濯も、専門業者に頼みますが、セーヌ川の決まった場所しかできませんから、洗濯代もすごく高い。そのほかもろもろ、ともかく、パリの貴族の生活は大変お金がかかるわけです。この出費にどう耐えてゆくか、貴族というものは華麗でなければなりませんから、とても深刻な問題なわけです。

支出ばかりではありません。収入のほうにも大きな問題が生じている。時代は大土地所有の貴族の時代から、金が政治経済の中心に君臨してゆく資本家の時代に移りつつある。王政復古期は過渡期で、十五年あまり後の七月王政までには、時代は完全に变化してゆく。『人間喜劇』では、『骨董室』や『老嬢』という作品に、この間の変化が物語として描かれています。それはさておき、この時代、金融資本家に脱皮できなかった貴族は、多くが没落してゆく運命を辿らざるをえない。貴族は革命で様々な特権を失ったばかりではありません。農業生産よりも商工業生産からからより多くの富が生み出される時代になって、これまでのようなスタイルでは収支バランスが取れずに、徐々にやって行けなくなっている。まるで商品経済が盛んになった日本の江戸時代の大名みたいなもので、格式を保つために、家計は火の車となっているわけです。

そこでダジュダは悩む。また彼はどうやら時代を洞察する抜けない目も持っていて、金の重要性和魅力も大いに感じている。当然、莫大な持参金を持つブルジョワ貴族の娘と形だけの結婚をしようかと大いに迷う。迷った挙句、最後にはやはり経済的理由が勝って結婚を決断します。彼としては、ポーセアン夫人だつて結婚しているのだから、自分がしようとしている愛のない結婚を、夫人は最終的には認めてくれるだろう、と思つた。少なくとも、そう期待した。

十九世紀の上流社交界というところは、現代の芸能界みたいなもので、みんながその動向に興味を持ってます。だから、わずかな動きもすぐ知れ渡ってしまいます。たとえば、オペラとか芝居とかを見に行けば、人々は舞台だけ見るのではない。客席も見るとか、○○伯爵の機敷に××子爵の令嬢が来ていた、とか、△侯爵と□伯爵夫人が今日は別々の機敷にいた、とか、そういう事実も確実に見えています。オペラグラスは、むしろそのためにあつたといわれている。つまり、そこでは隠し事ができないわけです。誰かがどこかでちよつとしたことでも見ていて、誰それがどうしたこうしたという情報が、すぐにみんな伝わってしまう。だから、ダジュダ・

パントが結婚に迷っていることも、最終的に結婚を決断して具体的な準備に入ったことも、みんな知っていました。ただ一人、ポーセアン夫人を除いては。

というのは、彼女は彼を信じていた。また、自分の魅力にも、自分の社交界でのオーラにも自信があった。もつとも、彼女も、彼がそれほど金の必要を感じているとは知りませんでした。ともかく金のために自分たちの関係を危うくするようなことはしない、と信じていた。財産のために結婚することは、彼らほど高貴な貴族のすることではない、つまり大貴族の美学に反していたからです。ですから、そういう噂があることはわかっていても、彼女はそれを意に介してこなかった。

ところが、信じたくない噂が徐々に現実になってくる。否定しようもない証拠が、社交界のライバルから、親愛という名の毒オブラートに包まれてもたらされる。そうすると、ポーセアン夫人も不安で一杯になって、必死でそのありえないはずの現実を覆そうと、つまり半ば彼を信じようとしつつも、もし本気なら翻意させよう、傾いたのなら復元しよう、とします。彼女は彼を単に熱愛しているのではなかった。社交界での自分と恋人との在り方に「私」という存在そのものをかけていました。その必死さ、その潔癖さ、その精神性が、ダジュダにはいまひとつわかっていなかった。

おそらく、強い立場に立った人間というのは、男でも女でも、相手に対する想像力に墮落や傲慢が生まれてくるのでしょうね。自分の愛の力を過信して、相手の心の原理を軽んじてしまう。『人間喜劇』には、そういう墮落の結果、自らの幸福にとって取り返しのつかない過ちを犯してしまう人物が幾人も出てくる。相手の不幸と同時にわれ知らず自らの不幸を作っている人物がたくさんいます。彼らは後で深刻な後悔にさいなまれる。ダジュダも結局、その一人になるわけです。

つまり、ポーセアン夫人は、彼の結婚を思い止まらせることはできませんでした。結果として、彼女は、信じていた最愛の恋人に裏切られた、金のために捨てられた、ということになるわけです。

そういう時、パリ切つての貴族夫人はどう振舞うのか、高貴な品性の女性はどのように身を処するのでしようか。折悪しくも、彼女の不幸が決定的となったとき、ボーセアン邸では、一ヶ月も前から予告されていた大夜会が、いよいよ開かれようとしていました。彼女は最も人に会いたくないときに、おおぜいのパリ最上層の人たちと会わねばならない。大変つらい情況に追い込まれたわけです。

ボーセアン夫人は、貴族の美学を体現する女性です。ですから、夫人は自分の真実の恋が破局にいたつたとき、そこで人生をあきらめる。武士が責任を認めるとき潔く切腹の覚悟をするのに似ています。彼女にとつて彼は、あるいは彼と一緒にいる社交界は、彼女の表現の場であり、生きがいであり、人生そのものだった。それゆえに、自分のエレガンスが破綻したとわかつた以上、ボーセアン夫人は、大夜会を最後に、社交界から姿を消す決心をします。パリを引き払って、もう誰とも会わず、人知れず田舎で生涯を送る決心をします。これは大変な決意です。しかも、彼女はこのときわずか二十七歳です。華やかな人生の絶頂で、剃髪して出家するようなものですが、それは神様を信じてではなく、無常を悟つたからでもなく、貴族の美学からなのです。

そういう美学を、パリの上流社交界の人は、みんな知っている。本物の貴族はそれを共有している。ですから、彼らは、ボーセアン夫人の愛人ダジュダ侯爵結婚、との公示を知ったとき、この大夜会が、ボーセアン夫人に会う最後になるかもしれない、と考えます。

そうわかつているから、この夜会にはパリ中の大貴族がこぞって馬車を連れてやってくる。

門が開き、次々に馬車がボーセアン邸のポーチについて、夜会が始まると、みなそのことで頭がいっぱいです。しかし、そんなことなどおくびにも出さない。普段と全然変わらぬ振りをしながら、彼女がどのような表

情で、どんなふうには振舞うか、どんな言葉を話すのか、細部まで注視しています。

つまり、ポーセアン夫人は、ここで極めてつらい演技を強いられているわけです。誰もが、彼女の身に起こった重大な事実を知っている。そしてどれほど深い打撃を彼女が心に受けているか知っている。しかし、そこにはすこしも触れずに、普段と変わらぬ会話をし、ただ密かに彼女に注目している。それが貴族社会のルールなわけです。

ですから、いわば最後の大舞台に立っているポーセアン夫人は、その注目に対してすばらしい演技で応えなければならぬ。決然と明日パリから姿を消す、などととても思えないような、いつもと少しも変わらないエレガントな様子で振舞わなければならない。彼女がどれほどすばらしい貴族であつたかは、ほとんどこの演技にかかっているわけです。

このシーンはとても美しいシーンです。たいへん感動的なシーンです。ですから、すこしだけ小説から引用することにします。ポーセアン夫人の様子は次のようなものでした。

「白い衣装を身にまとい、さりげなく編んだ髪に飾り一つつけていない彼女は、心穏やかに見え、苦しみも、誇りも、偽りの喜びも見せていなかった。

誰の目にも、彼女はいつもと少しも変わらず、幸福がその輝きで彼女を飾っていた頃のままでの態度を示していた。だから、ちやうど、ローマの若い娘たちが、笑って死ぬことを知っていた剣闘士に喝采を送ったように、最も無感覚な連中でさえ、彼女に感嘆した。」

白い衣装は、儀式以外では、普通は日中の会合で着るもので、夜会では色付きの服を着る、というのが社交界一般のルールです。ポーセアン夫人が普段と違っていたのは、あえて白い衣装をまといアクセサリを控えていた点だけです。しかし、そこにだけ、彼女の強い決意が見えていた。

こうして、ポーセアン夫人は、大夜会で、伝説となるような優雅な貴人の記憶を人々に焼き付けて、翌朝パリを後にします。この先、彼女にとって、人生は何十年もある。美学に殉じるのは大変なことです。

ここで、ブランドン夫人に話を戻します。

ブランドン夫人も、『ゴリオ爺さん』の記述によれば、ポーセアン夫人同様、パリの社交界で最も華麗な女性の一人だったとある。ということは、彼女も、ポーセアン夫人のように行動したと考えられるわけです。

つまり、ブランドン夫人は、愛人の死とともに、社交界との一切の交際を絶ち、誰にも知られることなく、ざくろ屋敷に移り住んだ。彼女は、今後一生涯、もう誰とも会うつもりはない。ブランドン夫人には、ポーセアン夫人以上に深い悲しみがあり、それをひたすら抱えて生きようとしている、というより、その悲しみだけを見つめて、ただ死のみを願って生きている。

貴族の女性は、カトリックですから、自殺はできません。そもそも個人的心情からの自殺は美しくないから、できない。しかも、彼女は母ですから、カトリック教徒の務めとして、残りの人生を子どものために生きねばならない。

しかし、ブランドン夫人は、すでに生きながら死の中に入っています。彼女の人生は終わってしまった。いまこの世にあるのは、自然死でなければなりません。死を望みながら死ぬまでもかく生きていなければなりません。そしてそうである以上、彼女は子どもに対する義務を生ある限り果たさなければなりません。

幸い彼女は息子たちを心から愛しています。息子たちも母を痛ましいまでに愛しています。この母と子の世界は閉じられていて、彼女は、外界との接触を必要不可欠なもの以外一切絶っています。彼女はこの世の中で無であろうとしているのです。そこには、もはや無であることよってのみ有である、という精神がある。そ

れが貴族の美学なわけです。

子どもの利益のために生きるのであれば、別の道もあるかもしれない。おそらく利用できる縁戚や社交界の人脈はいくらでもあるはずです。自分が死ねば、子どもにどれほど過酷な運命が残されるかは彼女自身がだれよりもわかっている。しかし、そうしたことはなから頭の中になく、そうした発想が思い浮かぶことすらないでしょう。それは一つの精神世界の中で生きていくからです。だから、彼女は、ただ、悲しみが徐々に体を蝕んで、自然に火が消えるように死ぬことをひたすら願っている。そして、それが、子どもにとっては少々早く実現することになるわけです。悲しみがそれほど深かった、と同時に、その死に方を、貴族の美学が要求したからです。

ですから、これはとても悲しく、しかし大変見事な、真の貴族夫人の死です。復古王政の終焉とともに歴史から消えてゆく高貴な社交界女性の死です。

バルザックは、もちろん、突然愛を奪われてしまった女の、行き場のない情熱、底知れない孤独、そういう人間がふとしたことから社会生活の中で陥ってしまう救済のない不幸を描こうとした、しかも、そこには濃やかな母と子の穢れないほど天国的な幸福があるのに、それにもかかわらず、けっして癒されることのない心の極北を描こうとしたのでしよう。けれども同時に、バルザックは、当時彼が強い憧れを抱いていたまさに消えてゆくとしていた貴族の精神も描きたかったのではないのでしょうか。

フランスのオーソドックスな研究書を読むと、この作品は「女性研究」の「罪を犯した女」のシリーズに属し、若い女性に何がしかの教訓を与える目的がある、みたいなことが書いてあったりする。バルザックは小説においても学問体系のようなものを築こうとしましたから、たしかにそれはそれで別の角度から意味のある指摘です。しかし、実際に彼が書いたのは、というよりわれわれを感動させるのは、その枠組みなどとは無縁にあふれ出てくる美しさと悲しさです。己が運命を引き受けた一途な少年の美しさと悲しさ、その少年を残してまるでろうそくが燃え尽きるように死んでゆくまったく同じように一途な貴族夫人の美しさと悲しさです。そ

ここには、一本の精神の筋金が見事に通っている。それこそがこの作品の真実ではないでしょうか。だから、バルザックがそれを明確に意識していたかどうかはわかりませんが、われわれが読む『ざくろ屋敷』は、私には、消えてゆくようにしている高貴な貴族の白鳥の歌であるようにも思われます。

さて、最後に、この映画の優れた点について述べておきたいと思います。

この映画は原作をとてもうまく表現している。というのは、このような、いわば、生の死、あるいは死の生を生きている貴族の女性を描くために、もし、生身の人間をつかったらどうなるでしょうか。どんなに優れた大女優だって、このひたすら死を見つめている、死を願っている、ものすごく悲しくて、ものすごく静かで、時間だけがただただたんと流れてゆく、そういう生活を演技できるでしょうか。下手に歩くだけで、食事をするだけで、違和感を感じさせかねない。この小説の世界は、生きた人間を使ったのでは容易に表現できなかったろう、そう私は思います。

ですから、深田監督は、静止画を使い、ナレーションをつけ、音楽を控えめに上品に効果的に使って、この世界を表現しようとした。たいへん優れた芸術感覚の持ち主だと思います。率直に言って、この映画は、私がこれまで見たバルザック映画の中で一番いい。バルザックの世界を壊さない。原作と比べて少しもがっかりさせない。これはきわめて珍しいことです。

深澤さんのイラストもいい。リアルすぎず曖昧すぎず、人間の感情を伝えるメッセージ性を備えていて、音楽ととてもよく調和している。音楽と同じように控えめで上品だけれど、実はたいへん強く感情に浸透する力を持っています。

彼女の命が静かに消えてゆく長いシーンの描写はすばらしいと思います。かつて最上流社交界で妍をきそつ

ていたとりわけ華麗だった人の、悲しく美しい見事な死を、つまり作品の中で最も重要な高貴な貴族女性の消滅の瞬間を、本当によく表現していると感心しました。

以上が私の解説と感想です。

ありがとうございました。

(二〇〇七年七月十六日)