慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「プチ・ブルジョア」主題考
Sub Title	Remarques sur quelques thème des "Petits Bourgeois"
Author	高山, 鉄男(Takayama, Tetsuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.23, (1967. 2) ,p.188- 203
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	佐藤朔先生還暦記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00230001-0188

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「プチ・ブルジョア」主題考

高山鉄男

1

バルザックの未完の長篇「プチ・ブルジョア」*Les Petits Bourgeois* は研究されることのはなはだ少ない作品であって、今日までのところこの小説に関する個別研究は存在していない。一九六〇年に「ガルニエ古典叢書」のうちの一本として刊行された「プチ・ブルジョア」にレーモン・ピカールの附した序論が、ほとんど唯一のまとまった研究と言えるものである。この序論の中で、ピカールは「プチ・ブルジョア」を主として社会小説として考察し、この小説とバルザックの他の作品、たとえば「吏員」*Les Employés* などとの比較研究を行い、両者の間に連関と類似とを発見している。また同時にアンリ・モニエやウージェーヌ・シューの社会小説と「プチ・ブルジョア」との比較検討をも行い、「プチ・ブルジョア」のうちにこれらの作家たちの重要な影響を認めている。これらのピカールの論考はいずれも貴重なものであり、「プチ・ブルジョア」が、当時ようやく経済力を持ちはじめた下層ブルジョア集団を対象とする社会小説であることは異論の余地のないものであろう。けれども、(これはピカールも一応は指適していることであるが)[1]「プチ・

ブルジョア」は元来は家庭小説として著想されたものであった。そして家庭小説から社会小説への曲折をへた移行の過程において、「プチ・ブルジョア」はバルザックの他の作品、ないしは作品計画と複雑に関連したのである。「プチ・ブルジョア」が家庭小説の計画から出発して、尨大な数の登場人物を持った「集団小説」へと発展し、ついには未完のままに作者によって放棄されるに至った過程は、一八四〇年代におけるバルザックの文学創造の傾向と質とを検討するにあたって、二、三の興味深い事実を示しているように思われる。以下は、このような、作品の著想と放棄の過程に関連して「プチ・ブルジョア」の主題を検討したもので、ピカールの前記序論が充分に分析していない点を中心に、若干の考察を試みたいと思う。

2

「プチ・ブルジョア」の著想の最初の現われは一八三六年にさかのぼる。この年の六月、バルザックはサッシェにおいて「幻滅」*Les Illusions perdues* 初稿の執筆を開始している。いわゆる「サッシェの草稿」とよばれているもので、のちに「幻滅」第一部「二人の詩人」の母体となるものである。ところで、バルザックは、この草稿の表紙に(2) *Illusions perdues* という題名を大きく記すとともそこに多数の作品名をも書きつけている。これらの作品名はいずれも横線によって抹消されているが、判読は比較的容易である。この作品表は大別して二つの群に分たれる。一つは「十三人組」*Histoire des Treize* などの「パリ生活情景」の作品を記したもの、もう一つは「エヴァの娘」*Une Fille d' Ève* など「私生活情景」の作品を表にしたものである。いずれも巻べつに記入されているところによってみれば、すでに書かれたか、或は今後に完成を予定されている作品の出版計画を覚え書き風に記したものと思われる。ところで、この「私生活情景」の作品を記した表の中に「婿」*Un Gendre* という題名が見受けられ、「夫婦財産契約」*Le Contrat de Mariage* とともに「私生活情景」の第三巻を形づくるべきものとして記入されている。私見によれば、「幻滅」初稿の表紙に書きこまれたこの題名こそは、のちに「婿と義母」*Gendres et Belles-Mères* という作品計画へと発展し、さらに「プチ・ブルジョア」へと展開する主題の最初の萌芽的な現われにほかならない。

おそらくは一八三六年の後半[3]「幻滅」初稿の執筆とほぼ時を同じうして著想されたと思われるこの「婿」という作品は、いかなる主題をもつものだったろうか。書簡にも、また創作ノートにも、この作品の内容に関する言及は全く見られないのであるが、ただここで想起しうるのは、前年の一八三五年に発表された「夫婦財産契約」の中で、バルザックは、婿と義母との関係や、両者の物質上の抗争を作品の主題としたことである。前記「幻滅」草稿の表紙においても、また、そのごの作品予定表においても、「婿」は極めてしばしば「夫婦財産契約」と列記されている。著想の当初から、「婿」は「夫婦財産契約」の続篇、ないしは姉妹篇として計画されたもののように思われる。

「夫婦財産契約」はポール・ド・マネルヴィルの結婚の失敗を描いた作品である。エヴァンジェリスタ夫人の一人娘ナタリーと結婚したマネルヴィル伯爵が、義母エヴァンジェリスタ夫人の狡智を極めた術策の犠牲となり、ことごとく財産をうばわれて落魄する過程を描いたものであるが、「婿」の主題はすでに萠芽的にこの「夫婦財産契約」のうちに含まれていると言える。つまり「婿」は主題においてちょうど「夫婦財産契約」と対称関係にあるようなもの、「夫婦財産契約」とは反対に、婿が加害者となって、義母およびその娘の財産をうばういきさつを作品に描こうとしたものではなかったろうか。よく知られているように、バルザックは、すでに書かれた作品の主題を裏返すことによって、すなわちある主題と反対の主題を構想することによってしばしば新たな作品の想を得た。たとえば「ヌシンゲン商会」*La Maison Nucingen* は大金融資本の勃興を描くことにおいて、古典的な形態と倫理とを持った中小商業の没落を主題とする「セザール・ビロトー」*César Birotteau* に対応し、十九世紀の地方の内乱を描いた「みみずく党」*Les Chouans* は、十五世記の都市の内乱を描こうとした「キャピテーヌ・ド・ブートフー」*Le Capitaine des Boutefeux* のアンチテーゼとして着想されたのである。また「従妹ベット」*La Cousine Bette* においては「貧しき縁者」が加害者として描かれる一方、同じ「貧しき縁者」が「従兄ポンス」*Le Cousin Pons* においては被害者として描かれている、等々である。同様の対応関係を「夫婦財産契約」と「婿」との間にも想定しうるのであって、しかも「婿」の主題は、「夫婦財産契約」の一節に明示されてさえいる。「夫婦財産契約」の末尾で、ド・マルセーは、主人公のマネルヴィル伯爵に書簡を送って、伯爵の結婚の失敗の原因を説き、彼のおかした処世上のあやまちを指適する

のであるが、そこでド・マルセーは次のように記している。(4)

「もしも、娘と結婚するに先き立って、あの女（義母のエヴァンジェリスタ夫人のこと——筆者）に恋するという知恵が君にあったら、今頃、君は上院議員となり、マネルヴィル公爵となって、マドリッド駐在大使ぐらいはやっていることだろう」

この一節には、娘との結婚に先き立ってその母親を誘惑し、それによって財産上の利益を得るという「プチ・ブルジョア」の主題そのものが端的に要約されているのであって、これはまた同時に、「夫婦財産契約」執筆の翌年に着想された「婿」の主題を暗示するものであろう。

さて、このように一八三六年、「夫婦財産契約」の姉妹篇として着想された「婿」は、しばらくの間、執筆の開始をみないままに放擲されていたようである。この題名が再び資料のうちに姿を現わすのを見るためには一八三九年を待たねばならぬ。

一八三九年になると、バルザックは「婿」の執筆を本格的に考え始めたように見える。バルザックは、この年、この作品の原稿の表紙を作成し、そこに斜体の飾り文字で大きく *Un Gendre* という題名を書き記しているからである。(5) そして題名の下に「ジャルディにて、一八三九年六月」Aux Jardies, juin 1839. と附記した。のみならず、同じ表紙の上に、この作品に登場すべき人物たちとして M.Matifat, Mme Matifat née Loyer, Cécile Matifat と言った名前をも記している。これによって見れば、「セザール・ビロトー」に描かれているロンバール街の資産家の薬種商、マティファ家の人々が、「婿」の登場人物として描かれる予定だったように見受けられ、さらにこれらの人物たちの友人として、《M. et Mme Popinot née Birotteau——Veuve Birotteau——le juge——la Famille Camusot——Pillerault》などの名があげられている。恐らく、この頃、「婿」の主題はマティファ家の一人娘、セシル・マティファの結婚を中心として構想されていたのではあるまいか。いずれにせよ「婿」に登場を予定されていたのは、主として「セザール・ビロトー」に描かれた人物たちであり、「婿」はマレー地区のパリのブルジョアたちを描こうとしたものであることが理解される。そして、その意味では、これはのちに「プチ・ブルジョア」に描かれるはずの社会層にいちじるしく近似したものとなった訳で、「婿」は一八三九年頃には、現在の「プチ・ブルジョア」の方にさらに一歩接近したと言うことが出来る。

他方、べつのノートには、《Pour *la Presse. Un Gendre.* (10 feuilles)》という覚え書きが見出され[6]、この覚え書きとならんで、一八三九年八月に発表された「パリの太公妃」(現在の「カディニャン太公妃の秘密」)の題名が見出されるから、「婿」は一八三九年頃、プレス紙に掲載を予定され、作品の長さは十紙葉分、すなわち八つ折判にして八十頁程度の中篇として考えられていたことが推定される。

翌一八四〇年にも、「婿」はひきつづきバルザックの作品計画の中に組み入れられている。この年、多分ヘッツエルであろうと推測される「ある出版者」にあてた書簡の中に、バルザックは「人間喜劇」初版の内容目録を記しているが、そこでは「婿」は、「私生活情景」の最後に来るべき作品としてあげられている[7]。そしてこの目録の中でも、「婿」はやはり「夫婦財産契約」の次に来るべき作品として予定されていることに注目したい。またこの年、いわゆる *Album* と称せられる創作ノートの中には、一八四〇年の年代とともにこの作品の題名が記され[8]、さらにべつの創作ノートの中には、一八四一年に完成されるべきものとしてこの作品があげられている[9]。

一八四三年になると、この作品は、「婿と義母」*Gendres et Belles-Mères* と改題され、同時に作品の規模もいちじるしく拡大されたようである。一八四三年十二月三日、バルザックは、ハンスカ夫人にあてた書簡の中で次のように記している。

「『婿と義母』及び『地方の野心家』はあわせて五冊本となるもので、一月に支払わなくてはならない一万二千五百フランのうちの少くも九千フランをつくるためにどうしても必要なものですし、また偉大なる『人間喜劇』の実現のためにも欠かすべからざるものです。『婿と義母』は『イリュストラション』に発表されるでしょう[10]」

ハンスカ夫人あて書簡のこの一節によって見ると、「婿と義母」と改題されたこの作品は、「地方の野心家」*Les Ambitieux de Province* (のちに「アルシの代議士」*Le Député d'Arcis* となるもの)とともに五冊本を形づくる長篇となり、また「イリュストラション」紙に発表を予定されていたことが理解される。

3

このように、一八三六年に「夫婦財産契約」の姉妹篇として著想されたその義母に関する「私生活情景」中の一中篇の計画は、次第に作品の規模と量とを拡大し、一八四三年には、パリ商業ブルジョアジーの社会を背景としつつ、複数の婿と複数の義母を対象とする長篇小説の計画へと発展した。ところが一八四三年十二月になるとこの作品の主題はさらに一転する。この年の十二月十七日、バルザックはハンスカ夫人あてに次のように書き送っている。

「御覧の如く、文学では何もかも変幻するのです。私は四年以上も前から、『婿と義母』という題の作品をどうやって完成したらよいかわからないでいたのですが、偶然が、私のために働いて、この作品をペンの下におとしてくれました。（中略）私は『大芸術家』*Un Grand Artiste* という題の中篇小説を書きたいと思っていました。これは無一物で、ある家庭にやって来て、あととり娘と結婚するために、必要なあらゆる役と、あらゆる喜劇を演じてのける現代のタルチュフです。ところが、この劇の続きが、自然に私が書きたいと思っていたものになりました。この作品は『モデスト』*Modeste* と題されるでしょう。そして二部からなり、一方は『大芸術家』と題され、他方は『婿の劇』*Le Drame du Gendre* と題されます。天から降って来たこの作品を書くのに私は大変のり気になっていますので、今はこれしかやっていません」(11)

右に引用したハンスカ夫人あての書簡を信ずるならば、一八四三年の末「婿と義母」の主題は、現代のタルチュフを描くべき「大芸術家」と題する作品の主題と結合されるにいたった。この時バルザックが企図したものは容易に想像しうる。総題を「モデスト」となづけられるこの作品は、第一部「大芸術家」では、「現代のタルチュク」がある家庭に入りこみ、術策を弄してあととり娘を妻にするいきさつを描き、等二部「婿の劇」では従来まで「婿と義母」に描かれるべく予定されていた婿と義母の関係や、偽善的な婿が義母とその娘を自己の犠牲としてゆく過程を描こうとしたものと考えてよいだろう。

しかし、「プチ・ブルジョア」の直接の母体となるこの「大芸術家」において当初書かれるべく予定されていたものの具体的な内容、

とくに「大芸術家」という題名が暗示しているところのものは、かならずしも自明ではない。さきに引用したハンスカ夫人あての書簡によって、この作品の主人公が「現代のタルチュフ」であることはたしかだとすれば、ではこの主人公は題名が暗示しているように芸術家として描かれるべきものだったのであろうか。「ピエール・グラスー」*Pierre Grassou* や「田舎才媛」*La Muse du Département* がそうであるように、これは芸術家の生態と風俗を描くべき芸術家小説として計画されたものであろうか。そうではなくて、私見によれば「大芸術家」という題名は単に比喩的な意味を持つものにすぎない。狡智をきわめた天才的な偽善者を、作者は「大芸術家」とよんだのではあるまいか。そのように考えられる根拠は少くとも二つある。一つはきわめて単純な理由で、「プチ・ブルジョア」の現存のテキストのうち「大芸術家」という題のもとに書かれた部分においてすでに、主人公のラ・ペーラードは弁護士として描かれ、芸術家としては描かれていないと言うことである。ハンスカ夫人の書簡によってみると、「大芸術家」という題で書きはじめられたこの作品が「パリのブルジョア」*Bourgeois de Paris*（これはのちにさらに「プチ・ブルジョア」となる）と改題されたのは一八四四年の一月八日である。[12] そしてそれに先き立って、一月五日には「第一冊目 le premier volume をほとんど書きおえた」と述べられている。[13] 一冊は、原稿にしておよそ七十枚分に相当するから、一月八日の改題の時にはすでに主人公のラ・ペーラードは弁護士として小説中に導入されていたことになる。第二の理由は、主人公ラ・ペーラードの天才的な偽善ぶりがしばしば芸術に比せられ、「たしかに大芸術家の名にふさわしいところの」[14] あるいは「俳優芸術に比較さるべき偽善」[15] といった言葉が作品中に散見されることである。以上二つの理由によって、「大芸術家」という題名は主人公の職業を示すものではなく、その性格を比喩的に示すものと考えたい。

さて、「現代のタルチュフ」を描く意図のもとに、「大芸術家」は一八四三年十二月十七日頃から書きはじめられた。執筆の過程については、ピカールが仔細に記述しているので[16] 重複をさけたいが、ともかく執筆は順調に進捗して、さきに述べたように、翌一八四四年の一月五日にはおよそ七十枚の原稿を書きあげた。ところが、その後、「大芸術家」の主題はさらに一転する。一月六日、バルザックはハンスカ夫人にあてて次のように書き送っている。

「この作品はもう『私生活情景』にあてられることは出来ません。パリの現代ブルジョアジーの描写があまりに場所をとってしまっ

たので、それが主題となったのです。タルチュフはもう主要人物ではなく、主要人物は一八三〇年のブルジョアジーです。『婿と義母』は、これとはべつに書くつもりです[17]」

このようにして、やがてこの作品は、前述の如く「パリのブルジョア」ついで「プチ・ブルジョア」と題されるにいたり、作者の意図は「現代のタルチュフ」を描くことから、一八三〇年代のパリのブルジョアジーを描くことへと移行する。「『婿と義母』はべつに書くつもりです」という言葉が示しているように、婿と義母の関係を描くべき家庭小説の計画は一時放棄され、「プチ・ブルジョア」は下層ブルジョアジーの生活と行動とを描く社会小説へと変貌してしまったのである。それとともに、執筆の意欲は急速に衰えたように見受けられる。一月十九日に百六十枚目まで書かれたのち[18]、この作品は永久に未完のままにとどまることとなる。

私見によれば、「パリのブルジョア」と改題され、家庭小説から社会小説へと変質した時こそは、この作品の成立と失敗の過程の中でのもっとも重要な瞬間であったように思われる。さきにも記したように、主題上の転換がおとずれたのは、この作品が、およそ七十枚目あたりまで書きすすめられた時である[19]。ここまでは、「プチ・ブルジョア」のほぼ提示部にあたる部分であって、チュイリエ家の住居とその地区（第一章）、チュイリエ家の歴史（第二章、第三章）、コルヴィル家の状況（第四章）、チュイリエ家の友人（第五章）、などが逐次述べられて、パリの下層ブルジョア社会、すなわちこの小説の背景、ないしは舞台が仔細に述べられたあと、主人公のラ・ペーラードが導入されてその性格が描写される（第六章）。ラ・ペーラードはコルヴィル夫人の誘惑をはじめ（第九章）、ついでチュイリエを市会議員に当選させるための策謀を開始する（第十一章）。ここまで書き進んだ時、改題が行われ、創作意図に変更がもたらされた訳である。

このような提示部は、バルザックの小説のなかでも特に長く、かつ仔細にわたるものであると言わなければならないが、それよりもこの小説の特異な点は、提示部において記述された物語の社会的背景が、小説の主題そのものとなってしまったことである。バルザックは、これまでもしばしば作品の主題を執筆の途中で変更し、また作品の規模は、創作の過程で当初の予定よりもいちぢるしく拡大されるのが常であったが、しかし物語の背景そのものが作品の主題となるようなことはなかった。言葉をかえて言えば、バルザックの小

説はこれまで常に個人の運命を主題として来たのであって、彼の小説家としての努力は一般的な観念や、社会的諸状況をいかに個人の運命のうちに具体化し、小説化するかと言うことにあった。ところが、「プチ・ブルジョア」においては、まさにその逆の事態が生じたのであって、「現代のタルチュフ」がある家庭の中にまきおこす悲劇を描くかわりに、その家庭をとりまく一般的な環境、すなわちパリの下層ブルジョアの社会それ自体が、作品の主題となってしまったのである。ここに見られるものは作品の反ドラマ化であり、いわば反小説化である。それは又、同時に物語の非個人化の現象であると言ってもよいだろう。いずれにしても、「プチ・ブルジョア」の執筆の過程において、作者の意図と、作者がこれまでに多数の作品において実現してきたいわゆるバルザック的小説技法との間に奇妙な背反が生じた訳で、一月八日に作品の改題が行われたのち、程へずして執筆が中断されるにいたった理由の主なるものは、そのような事情のうちにこそ求められるべきであろう。

さて以上に述べたように、一八四四年の一月十九日頃、「プチ・ブルジョア」は原稿にして約百六十枚書かれたのちに、執筆を中止されたのであるが、しかしこの作品の完成は完全に放棄された訳ではなく、そのごもいくたびか書簡において言及され、創作ノートによってみれば、一八四七年の創作計画の中にも組み入れられている。[20] また死の前年の一八四九年には、バルザックはフュルヌ版「人間喜劇」第一巻の私蔵本（いわゆる *Furne corrigé*）の扉の裏に末筆で、《*L'* addition de *Les Petits Bourgeois* dans le tome 12》と記し、[21] この作品が完成されて「人間喜劇」再版の第十二巻に刊行されるべきことを明示した。けれどもそのような計画は実現されることなく、今日「人間喜劇」の読者が読みうるのはバルザックが四四年の一月十九日までに書いた部分のうち、およそ百四十五枚分のテキストにすぎないのである。[22]

しかし、バルザックにあっては、ひとたび抱懐された作品の主題が完全に放棄されることは決してない。「プチ・ブルジョア」のうちに実現されるはずでありながら充分に展開されることのなかった「現代のタルチュフ」の主題や、「婿と義母」の主題は、さまざまに変貌しつつバルザックの創作活動のうちになお残存しつづけたのである。

まず「現代のタルチュフ」の主題であるが、このテーマの意外な展開について述べる前にバルザックがやはりしばらく前から計画し

ていたもう一つの主題、すなわち「地方に行ったパリの名士」の主題について検討しなければならない。

4

地方からパリへの人口移動の現象に対してバルザックは早くから大きな関心をよせていた。[23] バルザックはこのような現象は十九世紀フランス社会に固有な、注目すべき事実と考えたのである。[24] そして、「骨董室」*Le Cabinet des Antiques* や「幻滅」第二部「パリに出た地方の名士」*Un Grand Homme de Province à Paris* などにおいて地方からパリへの移動を描くとともに、前述のごとく対称関係において主題を構想する傾向のあったバルザックは「地方に行ったパリ人」の主題をも同時に着想した。「幻滅」第二部「パリに出た地方の名士」の執筆とほぼ時を同じうして、作者は「地方に行ったパリ人」*Les Parisiens en Province* という作品を計画し、「首都の家庭を地方に追いやる破局とその家庭が地方においてうける待遇と、そこに生ずる結果及び対照」[25] を描こうとしたのであった。このような主題はやや内容をかえて、一八四二年頃、「地方に行ったパリの名士」*Un Grand Homme de Paris en Province* の作品計画となったらしい。おそらく一八四二年に書かれたと推定されるもので、[26] このように題された四枚の断片[27] がのこされているからである。この断片には、クレルモン・フェランの銀行家ブレザックとその一人娘ベッチーナが登場する。ベッチーナは、科学と、古今の文学に通暁し、日々を読書に送る知的な少女である……。バルザックがこの作品に描こうとした主題については想像の域を出ないが、題名から推測するにパリの高名な人物（多分芸術家）がクレルモン・フェランに来て、ベッチーナと恋におちるというテーマではなかったろうか。とすれば、この断片は、「地方に行ったパリの名士」及び「知的な少女と芸術家との恋」という二点において、「モデスト・ミニョン」*Modeste Mignon* の主題と一致する。モーリス・バルデッシュが仮定的に想像しているように[28] この断片は「モデスト・ミニョン」の第一稿と考えてよいのではなかろうか。ともあれ、「プチ・ブルジョア」の執筆が一八四四年の一月に中断された時、バルザックはしばらく以前から「地方に行ったパリの名士」という作品の計画を持っていた。そしてそこに描かれるべく予定されていた「地方に行ったパリの名士」及び「知的少女と芸術家の恋」の二つの主題が、「プチ・ブルジョア」の「現代のタルチュフ」の主題と急速に結びつい

て「モデスト・ミニヨン」へと結実したのである。

ゲーテ＝ベッチーナの往復書簡、この書簡にもとづいて書かれたらしいが今日では失われてしまったハンスカ夫人の中篇小説、それからモデスト・ミニヨンのモデルとなったカリクスト・ルゼヴスカ、これらいずれも「モデスト・ミニヨン」執筆の直接の契機となった事実についてはすでにバルザック研究家による充分な指適があるので、ここにあらためて詳述することをさし控えたいが、[29] 重要なことは「モデスト・ミニヨン」の執筆が「プチ・ブルジョア」の失敗と表裏をなしたと言う事実である。つまり、「モデスト・ミニヨン」の成立の契機となったものは、ハンスカ夫人の中篇小説であるとともに、「プチ・ブルジョア」の執筆中止であり、「プチ・ブルジョア」のうちに「現代のタルチュフ」の主題が充分には実現されなかったと言う事実そのものであった。

「プチ・ブルジョア」の執筆中止の過程をハンスカ夫人あての書簡によってもう一度たどってみると、[30] 次の如くである。

一月六日、作品の主題が変更される。同月八日、「パリのブルジョア」と改題される。十九日、百六十枚目で執筆中止。そのご執筆を再開しようとして種々努力が行われるが、執筆は中断されたままである。この間のハンスカ夫人あて書簡は、執筆が進行しないことの苦渋をしきりに訴えている。「頭脳がからっぽになったようだ」(二十四日)「仕事をすることは不可能である」(二十四日)「仕事をしようとしたが徒労に終った」(二十六日)「もう青年の頃のように仕事をすることは出来ぬ。『パリのブルジョア』は私を疲弊させてしまった」(二十六日)

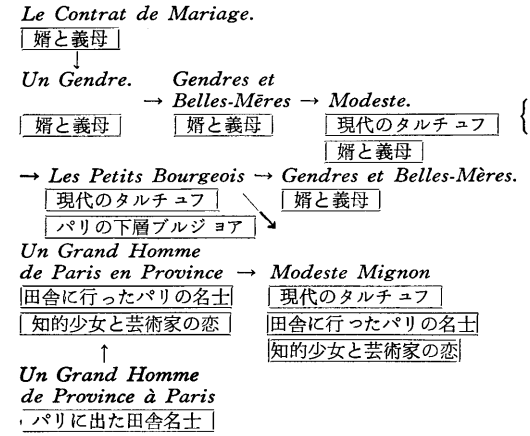
このようないたましい告白によって、われわれは、ベルナール・ギヨンが「バルザックの終末」とよんだ現象が、[31] この頃すでに現われはじめていることを知りうるのであるが、しかしそれにもかかわらず、「プチ・ブルジョア」を完成して「ジュルナル・デ・デバ」紙に掲載するという計画は二月のはじめにはまだ放棄されていなかったようで、二月四日には、「デバ紙は『パリのブルジョア』を発表するでしょう」と記している。二月二十日にはくり返して、「デバ紙は三月二十日には掲載を開始する」と述べられているが、三月一日になると、「モデスト・ミニヨン」の素材となったハンスカ夫人の中篇小説に関する言及が行われるにいたる。ハンスカ夫人は、ゲーテ＝ベッチーナの往復書簡に想を得て、手紙を通じての芸術家と少女の恋愛を小説にし、小説それ自体は破棄したが、その筋書きを

バルザックに伝えたのである。このようにして芸術家と知的少女との恋愛をテーマとする作品の想が熟してくるとともに、「プチ・ブルジョア」の完成はしだいに放棄されるにいたった。三月十七日には、「プチ・ブルジョア」よりもさきに「モデスト・ミニョン」が発表されることになる、とバルザックは書いている。事実、「モデスト・ミニョン」は驚くべく短時日に完成されたようで、三月二十七日には、「あと数枚書けば『モデスト・ミニョン』は完成される」とハンスカ夫人に報告され、つづいて『モデスト・ミニョン』はきのこのように苦労もなしに育ってしまった」とも述べられている。そして四月四日からは、完成されなかった「プチ・ブルジョア」にかわって「ジュルナル・デ・デバ」紙に「モデスト・ミニョン」が掲載されることになるのである。

「プチ・ブルジョア」の執筆中止から「モデスト・ミニョン」の完成にいたる過程はおよそ以上の如くであるが、「モデスト・ミニョン」の執筆は中断された「プチ・ブルジョア」のかわりに行われたものであり、「モデスト・ミニョン」の著想とその短期間の完成は「プチ・ブルジョア」の創作上の行きづまりと表裏をなすものであったことが理解される。のみならず、創作過程の上に現われたこれら二作の連関は、作品の内容と主題の上にも明瞭に示されている。第一に標題、ならびに女主人公の名前である。さきにも記したように、「プチ・ブルジョア」は「モデスト」と言う総題をもつ作品の第一部として執筆を開始され、しかも「プチ・ブルジョア」の女主人公は、原稿においては現行の刊本に見るごとくセレストとはよばれておらず、モデストと名づけられている。したがって、「プチ・ブルジョア」の標題ならびに女主人公の名前は、「モデスト・ミニョン」にそっくりそのまま使用されたことになる。第二に、偽善的な人物が富裕なあととり娘と結婚しようとするテーマは、「プチ・ブルジョア」にも「モデスト・ミニョン」にも共通なものであって、いずれの作品においても描かれているものは「現代のタルチュフ」である。ただ「プチ・ブルジョア」においては偽善を演ずる主人公は芸術家としてではなく、弁護士として描かれている。「大芸術家」という題名は比喩的に用いられているのであって、主人公の職業を示すものではなかった。ところが、「モデスト・ミニョン」では、偽善者の役割は詩人のカナリスによって演ぜられる。だから「プチ・ブルジョア」から「モデスト・ミニョン」への移り行きの過程において主人公の偽善は比喩的な意味での「大芸術家」から具体的な意味での「大芸術家」へ移行した訳である。第三に、これは副次的な要素と言うべきものだが、「モデスト・ミニョン」に描かれてい

る知的女主人公の形象は、萠芽的には「プチ・ブルジョア」のセレスト（モデスト）のうちにも現われている。セレスト（モデスト）も又理想的な教育を受け、歴史、地理、英語、イタリア語に通じた教養豊かな少女として描かれているからである。したがって、理想的な知的女主人公という主題においては、「プチ・ブルジョア」、「田舎に来たパリの名士」、「モデスト・ミニョン」、これら三つの作品はすべて共通していると言える。第四に、これもまた副次的な要素と考えられるべきものだが、「プチ・ブルジョア」では少女セレストをめぐって一方には偽善的な悪意の主人公、ラ・ペーラードがあるとともに、他方にはセレストに対して控え目な愛情を抱く数学者のフェリオンが配されている。同様に、「モデスト・ミニョン」には、女主人公に対してむくわれぬ愛情を捧げるせむしのブッチャがいる。しかも、「モデスト・ミニョン」の後日談にあたるもので、著者によっては刊行されず原稿のままに残されていた部分を見ると、[32] モデストの結婚の七年後、ブッチャは大数学者となり、学士院会員となって登場している……。法律事務所の見習書記だったせむしのブッチャがわずか七年後に大数学者となったことに読者は驚かされるのであるが、そこには、数学者フェリオン＝数学者ブッチャと言う類似をもとめる想像力の奇妙な働きが認められるのではなかろうか。

さて、以上に述べたように、「プチ・ブルジョア」の「現代のタルチュフ」の主題に「地方に行ったパリの名士」の主題とさらに、「知的少女と芸術家との恋」という主題がつけ加わってそこに「モデスト・ミニョン」が成立したのであった。そして、「プチ・ブルジョア」を含む大作「モデスト」のうちに描かれるべく予定されながら、「プチ・ブルジョア」のうちにはきわめて不完全にしか実現されなかった「婿と義母」の主題は、結局いかなる作品においてもその実現を見なかったのであった。しかし、注目すべきは、「プチ・ブルジョア」の執筆中止後、この作品計画は再び「婿と義母」という原題に復して、その完成を予定されていたと言うことである。一八四五年の「人間喜劇」再版作品予定表によれば、この作品は「私生活情景」の第四巻に刊行されるべく予定されているし、ロヴァンジュール・コレクション蔵 A 159 の創作ノートによってみれば、「婿と義母」は「一八四五年―一八五〇年の計画」と題された作品表[33]の中にも現われ、他方 *Album* によれば、この小説は一八四七年に書かれるべき作品の一つでもあった。[34] そしてさらに、一八四八年に書かれた戯曲「継母」 *La Marâtre* では、主人公と母親とその娘との三角関係が主題として扱われ、このようなテーマが作者によっ



て完全に忘れ去られた訳ではないことが示されているのである。

以上、「プチ・ブルジョア」を中心として、いくつかの主題の連関と、その展開のあとをたどったのであるが、それを要約して図式化すれば上図のようになる（仏文は作品名を示し、邦文はその主題を示す）。

上図に示された「プチ・ブルジョア」の著想から失敗にいたるかなり錯綜した主題展開の過程においてもっとも興味深く思われるのは、「パリの下層ブルジョア」という概念的な主題が、つまり劇的ないしは小説的要素にとぼしい主題が、「現代のタルチュフ」というすぐれて劇的な主題に突然とってかわってしまったという事実である。このような現象は、「プチ・ブルジョア」をはじめとして、「農民」*Les Paysans*「アルシの代議士」「女流作家」*La Femme Auteur* など、一八四〇年代の未完の作品においては、いずれの場合にも登場人物の数が異常に尨大であるという事実、しかも作品の規模が極度に膨脹しているという事実とあわせて考察さるべきであり、バルザックの「晩年」の文学創造の問題として総合的に検討さるべきものと思われるが、これは今後の課題として残し、ひとまず拙論をおえることにしたい。

註

1 *Les Petits Bourgeois*, éd. Picard, p. v. n.

2 ロヴァンジュール文庫（La Collection Lovenjour 以下 Lov. と略す）蔵 A 103, fol. A.

3 バルザックは執筆開始と同時に、原稿の表紙をつくる習慣であったから（表紙のみで原稿のない作品が多数存在することがそれを証明する）*Un Gendre* という題名を記入した時期はほぼ「幻滅」の執筆開始の時と考えてよいだろう。

4 *Le Contrat de Mariage*, éd. Pléiade, III, p. 194.

5 Lov., A 202, fol. 5.

6 Lov., A 202, fol. 3.

7 *Correspondance, L'Œuvre de Balzac*, éd. Béguin, t. 16, p. 353 sq.

8 *Album*, fol. 100, *Œuvres complètes de Balzac*, éd. Société des Etudes balzaciennes, t. 28.

9 Lov., A 159, fol. 14.

10 *Lettres à l' Etrangère*, 2, p. 220.

11 *Ibid.*, pp. 244-245.

12 *Ibid.*, p. 263.

13 *Ibid.*, p. 261.

14 *Les Petits Bourgeois, op. cit.*, p. 65.

15 *Ibid.*, p. 165.

16 *Ibid.*, pp. XXXIII-XL.

17 *Lettres à l' Etrangère*, 2, pp. 262-263.

18 *Idid.*, p. 275.

19 原橋の七十枚目は、ガルニェ版の百十八頁、十三行目 grandes paroles までにあたる。

20 *Album*, fol. 81.

21 Lov., A 17, fol 1 verso. A 25, fol. 533.

22 約十五枚分のテクストが失われてしまった様である。Cf. *Les Petits Bourgeois, op. cit.*, p. XLVI.

23 Cf. *Préface des Scènes de la vie parisienne* (1835), *Préface du Cabinet des Antiques* (1839).

24 Cf. *Préface du Cabinet des Antiques*, éd. Pléiade, XI, p. 364.

25 *Ibid.*, p. 366.

26 この断片の表紙にロヴァンジュールは Manuscrit autographe inachevé écrit vers 1842. と記している。ただし、ロヴァンジュールが一八四二年の年代を推定した根拠は不明である。

27 Lov., A 228, fol. 1-4. *Œuvres complètes de Balzac*, éd. Société des Etudes balzaciennes, t. 8, p. 675 sq.

28 *Ibid.*, p. 674.

29 Cf. Bardèche : *Notice sur Modeste Mignon, Œuvres complètes de Balzac*, éd. Société des Etudes balzaciennes, t.1, p. 492 sq. Evans : *Note sur Modeste Mignon, L' Œuvre de Balzac*, éd Béguin, t. 7, pp. XIV-XXII. 「モデスト・ミニヨン」のうちに「現代のタルチュフ」の主題が生かされていることについてはすでにピエール・シトロンの指適がある。*La Comédie humaine*, 1. éd. du Seuil, 1965, p. 19. ただし、シトロンが「現代のタルチュフ」の主題はまず「モデスト・ミニヨン」に描かれ、さらにのちになって「プチ・ブルジョア」にも描かれた、と考えているらしい点は筆者には不可解である。

30 *Lettres à l' Etrangères*, 2, p. 262 sq.

31 Bernard Guyon : *La fin de Balzac, Mercure de France*, novembre, 1950.

32 *Œuvres complètes de Balzac*, éd. Société des Etudes balzaciennes, t. 1, p. 792 sq. に刊行されている。

33 Lov., A 159, fol. 22.

34 *Album*, fol. 78.