

# 小説の開口部とは何か ～バルザック「冒頭句」への一考察～

奥田 恭士

人間環境部門

## Qu'est-ce que l'《ouverture》 du roman? -une remarque sur l'《incipit》 balzacien-

Yasushi OKUDA

Faculté des sciences anthropologiques et écologiques  
Université préfectorale de Hyogo

### Résumé:

Pour présenter une nouvelle perspective de recherche de l'《incipit》 du genre 《roman》, nous allons, d'abord, traiter quelques 《incipit》 des romans typiques au XIXe siècle : exemples de Zola et ceux de Balzac. En second lieu, nous allons résumer la caractéristique fonctionnelle de l'《ouverture》 des romans balzaciens. Et ensuite, pour essayer de les replacer dans une autre perspective sociolinguistique, nous allons parcourir les idées très importantes sur l'origine du nationalisme que Benedict Anderson a remarqué dans son ouvrage intitulé *L'imaginaire national*. En dernier lieu, nous allons offrir une problématique moderne : 《roman et le dynamisme des media》 pour rechercher une nouvelle dimension ouverte à l'étude générale du roman.

### Mots-clés:

*Incipit*, roman, Balzac

「小説の開口部とは何か」という問いは、小説研究にとって看過できない問題である。なかでも、19世紀という小説概念の大きな転換期にあって、その前半を飾るバルザックという作家が模索した、「技法」や「戦略」の性質、「冒頭句」の位置づけを量ることは、小説というジャンルの展開を考える場合、重要な課題だと言える。筆者は、バルザックの「語り」の技法と進化という観点から、これまで考察を重ねてきた<sup>1)</sup>。その結果、この作家が、執筆の初期段階で、すでに「新聞」や「雑誌」に掲載した一種の「記事」を再利用する傾向にあった点を指摘した。バルザックの「小説」は、この現象を抜きには考えられない。その意味で、現在われわれが刻々変貌する「メディア」に直面するのと同じ感覚で、当時の

「活字」メディアを扱ってみるという視点が想定できる。小説研究、とりわけ「冒頭句」研究という課題を、当時の人々が感じたのと同じインパクトを持って見直すという新たな視点が考えられないか。本稿では、筆者がこれまでおこなってきた、バルザックにおける「語り」の分析から意識的に離れ、「小説の開口部とは何か」について、いくつかの新たな問題提起を試みたい。

### I 「冒頭句」は、何を語りはじめるのか？

バルザックが19世紀前半の小説技術における革新者であったとすれば、19世紀後半はゾラの時代だったという

ことができる。この頃、小説の起動機能を果たす「冒頭句」が、「アクション」から入るようになったという見方が、一般的である。ゾラをひとりの読者の目から眺めると、そこにひとつの特徴をみとめることができる。

例えば、1875年刊行の『ムーレ神父のあやまち』では、「トゥーズ婆やは、教会に入るとすぐ、持っていた箒とはたきを祭壇に立てかけた」<sup>2)</sup> という一文を皮切りに、婆やの行動を追ったあと、科白をひと言入れることで芝居の舞台を彷彿とさせ、このごく手短かな導入ののち、時を隔てず直ちに、主人公ムーレ神父を登場させている。

新聞小説として連載ののち、1890年に刊行された、鉄道ミステリーの先駆けとも言える『獣人』では、「部屋に入ると、ルポーは、テーブルの上に、パン1斤とパテ、それに白ワインを一瓶置いた」<sup>3)</sup> という一文に始まり、この人物の目をカメラのレンズとして機能させ、動的な描写を続けることで導入の技を見せている。

また、同じく新聞連載したものを1891年に単行本としてまとめた金融小説『金』では、「証券取引所では11時の鐘が鳴ったばかり、サッカーは、レストラン“シャンポー”の、白と金色で飾られ、二面の高窓が広場に面するホールへと入っていった」<sup>4)</sup> から始まり、レストランという「場」を動く登場人物の導線に沿って、作者はこれもカメラワークのように描写を進めている。これらは、いずれも第一文から人物名を出していることに特徴があると言えるだろう<sup>5)</sup>。

なかでも最も印象的な冒頭部として、『ボヌール・デ・ダム百貨店』を挙げることができる。現在では斜陽となってしまったが、20世紀を通じて消費の拠点として機能した「デパート」を、時代の最先端の装置として最初に描いた作品である。

「ドゥニーズはサン＝ラザール駅から歩いてやってきた。二人の弟と、シェルブール発の列車に乗り、三等車の固いシートで一夜を過ごした後、その駅に到着したのだった。(略) やっとガイオン広場に出たとき、この若い娘は、驚きのあまり棒立ちになった。

“まあ、見てごらんなさいよ、ジャン”と彼女は言った。」<sup>6)</sup>

夢と希望を胸に秘め、田舎から出てきた若い女性が、やがて「デパート」へと変貌する業態装置「マガザン・ド・ヌヴォテ」(流行品店)の目を見張る光景に心を奪われる場面である。消費社会の到来を告げる鐘の音にも譬えられるこの象徴的な書き出しには<sup>7)</sup>、19世紀を通じて進展した「冒頭句」戦略の一つの成果がある。

エミール・ゾラの小説では、読者が読みはじめてすぐに状況を目で捉え、人物の動く導線に沿ってたちまちのうちに作品に一体化できるのに対して、バルザックの小説の冒頭部が、『ペール・ゴリオ』に代表されるように、アクションから入らないことはよく知られている。「ヴォケー夫人は、旧姓ド・コンフラン、四十年前から、パリの、カルティエ・ラタンとサン＝マルソー大通りの間にあるヌーヴ＝サント＝ジュヌヴィエーヴ通りで、賄いつき下宿を営む老婦人である」<sup>8)</sup> という書き出しは、一見ゾラと同じように人物の提示から始まるが、実際には、物語が起動するまでに、プレイヤード版で十数ページにもおよぶ建物や舞台の描写と主要登場人物に関する「語り手」の説明が、読者の目の前に障害物のように立ちはだかる。もちろんそこに、バルザックが仕掛けた冒頭句の意味があるのだが、一般的には、ここから後期の小説への「冒頭句」の進化という形で捉えられる傾向にあるのも、また確かである。

一方、1846年に連載が開始された『従妹ベット』は、それまでのバルザックの「冒頭句」とは大きく異なり、読者の障害となる執拗な描写がないことで知られている。

「1838年の七月も半ばごろ、近頃よくパリの広場で見かける“ミロール”という名の新型馬車が、ユニヴェルシテ通りを走っていた。なかには、国民軍大尉の制服を身につけた中背の太った男が乗っている。」<sup>9)</sup>

バルザックの冒頭部では、たいていこのあと、地勢的な描写がひとしきり入るわけだが、『従妹ベット』では馬車はすぐに止まり、主人公ユロ男爵が登場することになる。

バルザック後期の作品、1847年連載の新聞小説『従兄ポンス』は、「1844年10月、ある昼下がりも三時ごろ、年の頃なら六十歳ほど、いや誰の目にもそれ以上だと思える男が、イタリアン大通りを歩いていた(略)。」<sup>10)</sup> という書き出しで始まる。

帝政時代を思わせる淡褐色のスパンサー、その下の緑の服にはホワイト・メタルのボタン、それにシルクハット。こんな時代があった服装でイタリアン大通りを闊歩してきたのは主人公シルヴァン・ポンスである。劇場指揮者の仕事をしていたポンスには、食客として美食にあずかる、つまり無意識だが「食事をたかる」という悪癖があった。この日も、あまり歓迎されない親戚筋カミュゾ裁判長の家を訪問する。

イタリアン大通りから二筋ほどはいったハノーヴァー通りにある裁判長宅で、夕飯をごちそうになろうとして事件は起きる。台所にいた使用人たちの口性ない自分へ

の中傷を耳にした老人は、激怒してカミュゾ邸を飛び出したのだ。文字通り「夕食たかりが忍ばねばならぬ屈辱」という章のタイトルがついている。

「彼は自分の家まで帰るのに大通りを通った。その様子ときたら、まるで老婆が何人もの人殺しと激しく揉み合ったあとのようだった。独りごとをつぶやいては、時おり引きつけを起こしたように歩く。というのも名誉心がずたずたに傷つけられて血を吹き出し、怒り狂う風にさらわれた藁のように流されていたからだ。ようやくタンプル大通りへ出たのは、午後五時だった（略）。」<sup>11)</sup>

この作品は、主人公ポンスの「アクション」からはじまるが、問題のイタリアン大通りと、ポンスの自宅のあるタンプル大通りを結ぶ、いわゆる「グラン・ブールヴァール」の往復運動の中に、この小説冒頭のわずか二時間のドラマが見事に詰め込まれている。この事件は、そのあと展開するポンスの不幸な物語を前に、読者にとっては決定的な役割を果たすという意味で、それまでバルザックが「冒頭句」にこめた戦略の象徴的な結実とも解釈することができる。ゾラの小説と同じように人物のアクションから始まり、しかし、ゾラとは異なり、二時間という時間的に短いポンスの行動が、まだ説明的であることは否定できないにしても、一種の「フラッシュバック」を駆使して一気に書き込まれていることが理解されるだろう。確かに、バルザックの開口戦略がここで大きく変化していると考えることができる。

## II 『人間喜劇』開口部の機能に関する考え方

それでは、19世紀において、小説の「冒頭句」が時代とともに「進化」したと言えるのだろうか。ゾラの冒頭句戦略は、バルザック以上に意識的であり、小説が18世紀的な晦渋さを脱却したという観点から言うと、小説の大きな飛躍と見て間違いないだろう。それに対して、18世紀的な散文形式の残滓や七月革命期の出版界の状況、職業作家として生業を立てるにはあまりにも著作権が尊重されなかった時代的な制約など、バルザックに関しては、いま記したようなことが明快に言えるほど、問題は単純ではない。

バルザックはひとつの挿話をいくつかの《カードル》(＝語りの「場」)に置き直して、挿話そのものの位置づけを変えることが少なくなかった。そのため、「冒頭句」を文字通り、起動のきっかけとして扱うには注意が必要だ。

この線上で、『人間喜劇』の「冒頭句」研究が持つ問題点をいくつか指摘したのが、先の論考であった<sup>12)</sup>。そのとき、『哲学的研究』の基点的役割を担う『あら皮』について、芳川泰久がその「冒頭句」として、最終的な『あら皮』の冒頭ではなく、1830年に『ラ・カリカチュール』誌に掲載されたプレオリジナル「クロッキー 最後のナポレオン金貨」を引用した点を示唆的だと書いた。この「クロッキー」は、当時のパリ風景を描く一種の論説記事なのである。

このように、バルザックは新聞や雑誌といった定期あるいは不定期な刊行物に一度掲載した、明らかにまだ「小説」ではないが、『人間喜劇』という総体と切り離すことのできないジャンルの雑文、「カリカチュア」や「クロッキー」などと命名される雑文を、小説の起動を準備するものとして再利用する傾向があった。芳川泰久は、『闘う小説家 バルザック』の「4 小説のパサージュ」という項 (pp.67-85.)において、例えば、のちに『ゴブセック』となる「高利貸」(これは二つのエピソードを中心とし小説に近い)、先ほどの『あら皮』で問題となった「クロッキー 最後のナポレオン金貨」、とりわけ、『金色の眼の娘』冒頭に再利用された「カリカチュア 小間物商」を挙げ、次のように記している。

「＜パリもの＞が、ジャーナリスティックな文と小説的な文の、まさに混成領域としてあったように、バルザックの小説の冒頭は、小説の内部でありながら小説の内部でないような、混成領域の様相を呈している。それは、小説＝物語への入口に開かれた、いわば小説ではない場所である。小説の外と内をつなぐ一種の開口部であって、そこは、小説＝物語のまだ外であると同時にその内部でもある、という奇妙な二重性を刻印された場所なのだ。そして、そのような小説の開口部を、バルザックの小説はほぼ常にもつことになる。」<sup>13)</sup>

バルザックの「冒頭句」には、現在われわれが抱くような「冒頭句」の概念は存在しない。「アクション」から入ることがあっても、それはあくまで技法上のひとつの現象であり、『人間喜劇』の本質とはかけ離れていると考える必要があるだろう。

その意味で、谷本道昭が1830年当初の雑誌掲載から小説への重要な境界ジャンルとして、「コント」を取り上げたのには、バルザックの小説形成に関する深い洞察があると言える。谷本は、バルザックが「コント」の本質を見抜き、その「不純さ」を生かすことによって、『私生活情景』とは異なる世界、『哲学的研究』への道を切り開いたという点を鋭く指摘した<sup>14)</sup>。

これは、芳川泰久が、バルザックの「冒頭句」に関して、「小説という建物の入口に置かれ、小説＝物語という夢へと読者を導き誘いながら、小説のなかではないように見える奇妙な開口部」<sup>15)</sup>と説明することと無縁ではない。

谷本が「19世紀フランスの出版メディアと文学作品との関係」について、「七月革命前後に創刊された定期刊行誌」を重要視するのは、少なくともバルザックに関しては正鵠を射ていると言うべきだろう。『人間喜劇』は、まず何よりも初期の新聞雑誌掲載と無関係ではありえなかったのである。

### Ⅲ ナショナリズムと小説

バルザックの「冒頭句」研究において、その「開口部」の境界例的な特徴に触れ、その根拠として新聞雑誌掲載記事の存在を挙げた。この視点に立って、19世紀の「小説」とは何だったのかという問題を考えるとき、ベネディクト・アンダーソンの「想像の共同体」という仮説は、さまざまな示唆をわれわれに与えてくれる。社会学の立場から、ナショナリズムがどのような経緯で形成されていったかという問題は、アンダーソンに拠れば、小説と新聞の擡頭と密接に関連し合っているからである。

アンダーソンは、その著『想像の共同体』で、「国民という想像の共同体の誕生」において、「18世紀ヨーロッパにはじめて開花した二つの想像の様式、小説と新聞、の基本構造を考察すること」<sup>16)</sup>が重要であるとした。

「バルザック」の名を挙げ、アンダーソンが考察する「本来ある小説の構造」とは、「均質で空虚な時間」における同時性提示の工夫であり、そのシンボルとして「この間」(meanwhile)という言葉に着目する。例えば、男(A)、その妻(B)、妻の愛人(C)、愛人の情夫(D)の時間連鎖を設定し、(A)と(D)が一度も合わないか存在さえも知らないという状況を説明したあと、(A)と(D)の関係性が、「二つの相互補完的な概念」によって成立すると言明する。また、(A)と(D)の関係性は、「全知の読者」が「同時に眺める」ことができる点に求めた。そして、これらの同時性全体が「著者が読者の頭の中に浮かび上がらせた想像の世界の新しさを示している」とし、「社会的有機体が均質で空虚な時間のなかを唇に従って移動していくという観念は、国民の観念とまったくよく似ている」<sup>17)</sup>と、結論づけている。

アンダーソンがその詳細な論証に挙げる例示は、ヨーロッパの小説形成期に求められることはない。その代わりに、フィリピン・ナショナリズムをめぐる、主として

二つの作品を具体的な例証としている。ネーション形成以前のものとして、フランシスコ・バラグタス(バルタサル)の『アルバニア王国におけるフロランテとラウラの物語』、それにネーション形成以降のものとして、ホセ・リサールの『ノリ・メ・タンヘレ(私にさわってはいけない)』という二作品である<sup>18)</sup>。

前者は、一般的には、フィリピン民族叙事詩のカテゴリーに入るものと考えられるのに対して、後者は、実際にスペインからのフィリピン独立を目ざし、銃殺されたホセ・リサールによるナショナリズム文学の代表的なものと言うことができる。

しかし、時期も言語も異なり、前者が、1861年(執筆推定1838年)に、主としてタガログ語で書かれたのに対して、後者は、1887年に主としてスペイン語で書かれ、表題から明確にヨハネ20章を彷彿とさせる作品であり、フィリピン・ナショナリズムを扱う場合にも慎重さを要するものと考えられる。そのため、いま、その真偽のほどを量り、解釈の妥当性を検証することはできないが、あえて小説論の立場から、その例示の中で注意をひくのは、ネーション以降の特徴として挙げられた小説における「われわれ」の視点の登場、「複数形の世界」という指摘である。アンダーソンが、ここに「想像の共同体」を確認できると言っている点は、19世紀の小説展開を考える上で示唆に富んでいる<sup>19)</sup>。

このようなアンダーソンの視点は、『ナショナリズムの由来』という800ページ余におよぶ浩瀚な研究書において、大澤真幸が一層詳細に論証するところでもある。

大澤はまず「ナショナリズムや国民-国家は、十八世紀末から十九世紀の冒頭にかけて(広義の西ヨーロッパで)誕生した」<sup>20)</sup>という、ナショナリズムに関する一般的な見方の確認を丁寧におこなったあと、「第一部 原型：ナショナリズムの由来」の「Ⅱ ネーション成立以前/以降」の最初を「1. 小説の読者の視点」と題し、先に述べたベネディクト・アンダーソンの論旨の検討から始める。なぜなら、アンダーソンの秀抜さは「ネーションとそれに先立つ共同体の相違が、文学にその兆候を現すということへの着眼」<sup>21)</sup>だからだ。

そこで、大澤は、アンダーソンがおこなったフィリピン・ナショナリズムに関する考察を取り上げ、転換点をアンダーソンより明確に「読書革命」という言葉を用いて説明した<sup>22)</sup>。大澤はこの「読書革命」を端的に朗読・声による共同の場におけるテキストから、黙読による単独の場におけるテキストへの変貌として捉えている。これは19世紀前半に、フランスにおいては「キャピネ・ド・レクチュール」(読書室)と呼ばれた、イギリスを発祥



とするいわゆる「貸本屋」の存在を想起させるだろう。

アンダーソンの論点に沿って、ここで大澤が例示するのは、同じく『フロランテとラウラ』と『ノリ』という二作品である。そして、アンダーソンよりも更に視点を絞り、双方の重要な相違を「時間・空間の扱い方」と「それが不可避に帰結する文体」<sup>23)</sup>に求めている点は、小説論の立場からも傾聴にあたいする。ここでわれわれの注意を引くのは、またしても、作品の冒頭部分である。この点について、大澤は、二つの作品の特徴を以下のように簡略にまとめている。

「(略)『ノリ』の冒頭部分は、ある“晩餐会”の話題に言及している。ある特定の年代の特定の月日に、マニラのまったくちがう街に住む、互いにまったく知らない数百もの人々が、その晩餐会のことを話している。冒頭部分は、これからの一連の出来事の始まりを予感させる。他方、バルタサル物語は、出来事の中から突然始まる。では、一連なりの出来事の全貌はどうやって、読者に与えられるのだろうか。“会話によるフラッシュバック”によってである。」<sup>24)</sup>

アンダーソンが挙げた二つの作品の本質的な差異を、作品冒頭の視点に求め、大澤は「小説以前の物語には、“この間”という語がありえない。だから、互いに直接に接触していない二つの出来事の同時性は、後になってから、たまたまそれぞれの出来事に端を発する因果系列が同じ時点と場所で交叉したときに、互いの言葉を通じて明かされるしかない。」<sup>25)</sup>と説明している。

これは、19世紀の小説における「時間」記述の問題を想起させるし、とりわけバルザックにおいて、そこにさまざまな矛盾が存在することを考え併せると、ネーションの成立過程と小説における「時間」記述の模索との相関を連想させるだろう<sup>26)</sup>

大澤は、アンダーソンの「想像の共同体」という仮説を、より文学的視点に寄り添う形で、詳細に論じている。「この均質な空間」「もろもろの出来事の同時性」が確認されるのは、読者と作者によってでしかない。ネーション以前には、「主人公の視点」という物語内部に属する視点から「のみ」物語は描かれざるを得ない。一方で、ネーション以後では、「純粋に超越的な視点」「神によってのみ可能であったような視点」を代行するものとして、「読者の視点」を規定している。ここで初めて、「この間」という語法を持つ文体が成立するのであり、「あの均質的に広がる空間」が現出するのである<sup>27)</sup>。

小説研究の立場から言うと、アンダーソンから敷衍する大澤の推論には、今後の検討にあたいする問題点がま

だ数多く存在する。例えば、「ネーション以前」から出発したと考えられるバルザックについては、当初作者と読者の間に「パリ」に関する共通理解が存在しなかったという認識に基づいて、『ペール・ゴリオ』冒頭部分の地勢的な描写が持つ意味を考えることができるだろう。

早水洋太郎氏は、これを「フランス人の知識・経験はまだ均質ではなかった。だからこそあの長い導入部がある」と言う一方で、バルザック後期からゾラに至る小説導入部は、「フランスの社会・国民が均質化しており、長い導入部の必要がなくなったことを示しているのではないだろうか」とし、「物語は読者にとって既知の舞台で展開する。作者と読者は同じ世界を分かちあっている」と表現している<sup>28)</sup>。

ここで問題となるのは、社会の進展と成熟にともなって、小説冒頭部は「進化」したのか、という点だ。バルザックにおける「知」の問題もまたこれと無関係ではない。

この意味で、再度ゾラを取り上げる場合、そこに明らかな進化過程が想定できるかが新たな課題となるだろう。なぜなら、エミリア・パルド＝バサンの研究者、大楠栄三の論考に拠れば<sup>29)</sup>、ジェラルド・ジュネットが1885年の「転回」とした、エミール・ゾラの『ジェルミナル』と『制作』の間にも、実際には、明確な焦点化の区分を引くのは難しいことが分かるからである。ゾラについて、視点の進化が自明でないとすれば、問題はより複雑な様相を呈すると言わなければならない。

大澤は、遠藤知己の論考をもとに、十八世紀を代表する形式＝書簡体を、その移行形態としてとらえ、このあと詳細にこの問題を分析しているが<sup>30)</sup>、これはまた別の機会に触れたいと思う。

さて、もうひとつの論点として、小説形式と同時に、ナショナリズムが形成される過程でアンダーソンが重要視しているのは、「新聞」<sup>31)</sup>の属性とこれが果たした社会的機能である。

アンダーソンは、「想像のつながり」を生じさせるとする第一の要因が「時間」であり、「新聞上すみの日付、新聞のもっとも重要な表象、これが、本質的なつながり、ゆるぎなく前進する均質で空虚な時間を提示している」<sup>32)</sup>と言う。

第二にアンダーソンが挙げるのは「本の一形態としての新聞とその市場との関係」である。ここでは、グーテンベルク以来の複製技術の発展史の中における「新聞」の画期的な役割が指摘され、新聞を本の「極端な一形態」「一日だけのベストセラー」と規定したあと、次のように言明している。

(新聞は)「異常なマス・セレモニー、虚構としての新聞を人々がほとんどまったく同時に消費(「想像」)するという儀式を創り出した。」<sup>33)</sup>

これは、ナショナリズムを形成していった最大の要因を「出版資本主義」であるとする、アンダーソンの考え方を示している。

大澤が、「分散した出来事の同時性を読みとく超越的な視点」を「小説を読むということよりもはるかに日常的に体験する方法」として、アンダーソンに拠って「新聞」を読むことに求めるのは、こういった経緯からであった<sup>34)</sup>。

「われわれは新聞を読むとき、まさにその同じ時刻に、自分が読んでいるそれとほとんど同じ内容を読んでいる大量の人々が—しかし具体的には誰であるとも知らない大量の人々が—存在していることを知っている。この「人々」が存在している範囲が(ほぼ)「国民(ネーション)」なのである。こうした読むことの同時性の自覚を媒介にして、われわれは国民の抽象的な共同性に参加していることを知ることになる。」<sup>35)</sup>

近代出版(小説、新聞)の進展とナショナリズムとの関連について、ここでその是非を性急に問うことはできないが、「人間の言語的多様性の宿命性、ここに資本主義と印刷技術が収斂することにより、新しい形の想像の共同体の可能性が創出された。これが、その基本的形態において、近代国民登場の舞台を準備した。」<sup>36)</sup> というアンダーソンの結論は、19世紀の小説を考える場合、背景のひとつとして認識しておくべき考え方と言える。

#### IV 小説研究とメディアの力学

アンダーソンに沿って19世紀ヨーロッパにおける新聞の社会的な位置づけを見てきた。そこには、文学研究の立場から再検討すべき多くの点が示唆されていることは、これまで述べてきた通りである。そこから、もうひとつ別の視点が考えられないか。

ナショナリズム形成についてアンダーソンが着目した「新聞」の役割は、21世紀を生きるわれわれにとって、インターネット・メディアがもたらしつつある役割と比べ、人々に与えたインパクトという点ではかなり似通っている。バルザックという作家を対象とするとき、この相似性に着目することによって、新たなヒントを模索し

たい。

岩波講座『文学2』(メディアの力学)の「まえがき」で、小森陽一は、このようなタイトルを持つ「一巻が成立すること自体が、20世紀末から21世紀初頭にかけて起きた、世界規模での人間の生活環境の決定的変化を表現して」おり、メディアが「不断に自己と他者のいままでの関係を変えていく」と、一連の論考に先立って述べている<sup>37)</sup>。19世紀において活字が果たしたメディアの性質は、現在ではどのような現象を生み出しているのだろうか。

最近、新聞やテレビよりも早く読むことのできるメディアとして、日本最大のポータル・サイト「ヤフー・ジャパン」を、パソコン画面で見ると見る人も多いことだろう。刻々新しいニュースが掲載されては、また続々と押し出されて画面の裏に入り込んでいく。興味をひくひとつの記事から始まり、そこから関連する記事を次々にクリックしていったり、また戻って別の方向に遊ぶ。単に文字を読むというだけではない。当然のことながら画像や動画が添付されていけば、それも重宝なインターフェイスとなる。

活字でありながら、活字でないといった、このようなメディアが、「共有」という人間の社会的側面を鮮やかに照らすと感じた出来事があった。この夏、南アフリカでおこなわれたサッカーのワールドカップで、日本が惜しくも破れたパラグアイとの決勝トーナメントはまだ記憶に新しい。その折、試合を実況するヤフーの画面で、刻々に行われた「ツイッター」《on twitter》は、「共有」がリアルタイムであることを強く意識させた。

たくさんの匿名者たち、いわば声も顔も分からない人々が、互いに同じものを、しかも同時に見ながらにして、なおかつ個人的な生の「つぶやき」を次々に寄せて来る画面を見ていると、そこに、このメディアが持つ新たな底知れぬ潜在性を感じないわけにはいかなかった。その臨場感は、現地の競技場で実際の試合を見る人、大画面テレビを前にアリーナ席にいる人、大衆酒場のテレビの前にいる人、自宅のテレビを見る人、こういったカテゴリーから、それらを見ながらも、あるいは見ない場合でも、携帯電話やパソコンという端末を使った二次元的な世界というもうひとつのリアリティの層を顕現したと言っても過言ではない。

ミッド・フィルダー騎野がPKをはずしたあと、「ツイッター」の画面に繰り広げられる「つぶやき」世界は、もはやメディアがここまで来たのだという慄然たる思いを抱かせた。文字通りグローバルな形態で、「現在進行形」で繰り広げられる双方向コミュニケーションを、このメディアは実現している。こんな体験ができると、1980年

代に想像した人がいただろうか。もちろん、このメディアがまだ顕在化していない今後の弊害も含めて、われわれはどこへ連れていかれるのか、アルベール・ロビダでなくとも、深い夢に耽るに違いない<sup>38)</sup>。

このようなインターネット・メディアの進化は、対象を新しいものに限っているわけではない。活字をメディアの中心に据え、フランス文学を研究対象とする者にとっても、その研究方法や利便性がここ10年ほどで大きく変わった。コーパスという概念からはじまり、それを対象とするデータベースの構築化が、実際にその有効性を発揮しはじめている。それも、ごく最近のことだ。バルザック研究の分野では、霧生和夫が『人間喜劇』のコンコードダンスを「夢想」しはじめた1980年代の初め頃、コンピュータのメモリはまだ「カーバイト」の世界だったと言う<sup>39)</sup>。

いま、われわれは、コンコードダンスを含め、膨大なデータベースを自由に見ることができるようになってきている。とりわけ、フランス文学の領域に限れば、フランス国立図書館(BNF)の統合データベース《Gallica》<sup>40)</sup>は、ここ数年急速に整備された。バルザックに関連する初出雑誌や、まだすべてという訳にはいかないが、作品生成上重要な版をいくつか見ることができる。これには研究者として目をみはるものがある。

10年ほど前までは、リプリント版が出されている場合を除き、フランス国立図書館(BNF)に直接出向き、順番を取って実際の版を借出して、可能ならば一部をコピーするか、できないときは筆写する、あるいは資料室でマイクロフィルムを見る以外、問題意識を持っているだけでは検証の方法がなかった。

現在われわれは、自宅にいながらにして、例えば『不老長寿の霊薬』なら、初出の『ルヴェ・ド・パリ』誌をそのままの形で読むことができるし、『サラジヌ』の初出『ラ・プレス』誌を、当時の読者と同じように、併存する記事とともに、レイアウトそのままの形で読むことができるようになってきている<sup>41)</sup>。

小説研究において、とりわけ19世紀フランスのメディア革命の重要性は、つとに注目されてきた課題である。この時代に、「新聞」「雑誌」が登場したことと小説の形成は深い結びつきを持っているからだ。そう考えるとき、現在われわれが置かれているこのような状況は、二重の意味でその研究に大きく影響してくると言えるだろう。

新聞雑誌メディアが当時の人々に与えたのと同じようなインパクトを、われわれは現在ある程度自由に「共有」することが「できる」。それと同時に、文学作品を文字としてだけではなく、レイアウトや時代性を含めた原型の形で見ることの妥当性を認識させてくれる。そして、それは、そう「しなければならぬ」という要請として、

二重の意味を持ってくると言えるのである。手段のなかった時代には「読みようもない」と言い訳できた対象が、いまでは易々と手にはいるのだから。

19世紀において活字というメディアが、どのような役割を果たしてきたかを考える場合、当時の状況をすでに終わった「過去」のものとして「賞味」するにとどまるのではなく、現在われわれが置かれているメディアの急速な「進化」と同じインパクトを「感じる」必要がある。小説を19世紀におけるメディアの変貌と捉えることから、「冒頭句」研究に、もうひとつ別の新しい展望が開けてはこないか。

その意味で、博多かおるが、社会学的な視点によって、「コミュニケーション」の一つの形態である「噂」を軸に、『人間喜劇』における「しゃべること」の戦略について、多くの論考で取り上げていることに着目したい<sup>42)</sup>。一連の論考の先に、バルザックとメディアという新たな視点が想定できるからだ。本論で触れたインターネット・メディア、とりわけ「ツイッター」の世界を、『人間喜劇』のいくつかの場面で繰り広げられる「しゃべる」行為と読み替えること、メディアに潜在する特性をいち早く見抜いた作家としてバルザックをとらえ直すこと、この発想は、一見唐突に見えるかもしれないが、バルザックの「冒頭句」を対象とする場合、一度は考察の目を向けるべき課題ではないかと、筆者は考えている。

博多かおるは、「バルザック『老嬢』における〈中傷の歌〉」という論考で、「集団が繰り返し同じ話題に触れながら発展させてゆく会話」にバルザックが大きな関心を持っていた点を指摘しているが<sup>43)</sup>、そこで扱われる「噂、陰口、中傷」は「名前のわからない集合体としての人々の言説」である。この原初的認識は、実際1829年の『結婚の生理学』からつとに現われていると考えることができるだろう<sup>44)</sup>。これは、19世紀的メディアに関するアンダーソンの考察と無縁ではない。その延長線上に、現代的「メディア」、すなわちインターネット・メディアとネーションの変形あるいは崩壊という問題を孕んでいるからだ。

「小説の開口部とは何か」という問題は、バルザックに固有の現象を踏まえた上での話だが、本稿で言及したいくつかの視点からも、その新たな展開が期待されるのではなかろうか。



註

- 1) 奥田恭士, 『バルザックー語りの技法とその進化ー』, 朝日出版社, 2009.
- 2) Émile Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*, RM. I, p.1215, 《La Teuse, en entrant, posa son balai et son plumeau contre l'autel.》『ルーゴン＝マッカール叢書』からの引用は、プレイヤード版からとし、作品名のあとにRM.と略記し、巻数と頁数を記す。*Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Éd. intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux ; études, notes et variantes par Henri Mitterand, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960-1967, 5vol. また、以下の邦訳を参照した。『ゾラ・セレクション』(全11巻・別巻1), 藤原書店, 2002より現在刊行中。第3巻『ムーレ神父のあやまち』(清水正和・倉智恒夫訳), 第6巻『獣人』(寺田光徳訳), 第7巻『金』(野村正人訳), 第5巻『ボヌール・デ・ダム百貨店』(吉田典子訳).
- 3) *La Bête humaine*, RM. IV, p.997, 《En entrant dans la chambre, Roubaud posa sur la table le pain d'une livre, le pâté et la bouteille de vin blanc.》
- 4) *L'Argent*, RM. V, p.11, 《Onze heures venaient de sonner à la Bourse, lorsque Saccard entra chez Champeaux, dans la salle blanc et or, dont les deux hautes fenêtres donnent sur la place.》
- 5) この三作を見るかぎり、広い場所から狭い場所へ「入っていく」という行為が共通に見られる。一方、後述の『ボヌール・デ・ダム百貨店』では、広い場所に「出る」という動作が、冒頭句の印象を強めている。しかし、ここでは、あくまでもゾラのいくつかの作品に対する印象と言うにとどめておきたい。
- 6) *Au Bonheur des dames*, RM. III, p.389, 《Denise était venue à pied de la gare Saint-Lazare, où un train de Cherbourg l'avait débarquée avec ses deux frères, après une nuit passée sur la dure banquette d'un wagon de troisième classe. (...) Mais, comme elle débouchait enfin sur la place Gaillon, la jeune fille s'arrêta net de surprise. / -Oh! dit-elle, regarde un peu, Jean! 》
- 7) ロザリンド・H・ウィリアムズ, 『夢の消費革命』, 吉田典子・田村真理訳, 工作舎, 1996.
- 8) Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Pl. III, p.49, 《Mme Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marceau.》『人間喜劇』からの引用は、プレイヤード版からとし、作品名のあとにPl.と略記し、その巻数と頁数を記す。*La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976-1981, 12vol.
- 9) *La Cousine Bette*, Pl. VII, p.55, 《Vers le milieu du mois de juillet de l'année 1838, une de ces voitures nouvellement mises en circulation sur les places de Paris et nommées de *milords* cheminait, rue de l'Université, portant un gros homme de taille moyenne en uniforme de capitaine de la Garde nationale.》
- 10) *Le Cousin Pons*, Pl. VII, p.483, 《Vers trois heures de l'après-midi, dans le mois d'octobre de l'année 1844, un homme âgé d'une soixantaine d'années, mais à qui tout le monde eût donné plus que cet âge, allait le long du boulevard des Italiens, (...)》
- 11) *ibid.*, p.519, 《Il revint chez lui par les boulevards dans l'état où serait une vieille femme après une lutte acharnée avec des assassins. Il marchait, en se parlant à lui-même, avec une vitesse convulsive, car l'honneur saignant le poussait comme une paille emportée par un vent furieux. Enfin, il se trouva sur le boulevard du Temple à cinq heures, (...)》
- 12) 奥田恭士, 『人間喜劇』の「冒頭句」研究をめぐって, 兵庫県立大学環境人間学部研究報告第12号, pp.43-52, 2010.
- 13) 芳川泰久, 『闘う小説家 バルザック』, p.73, せりか書房, 1999.
- 14) 谷本道昭, 「不純なジャンルのために」, 『レゾナンス *Résonances*』第5号, 東京大学大学院総合文化政策科フランス語系学生論文集, pp.67-74, 2007.
- 15) 芳川泰久, 前掲書, p.75. 芳川泰久は、この開口部がベンヤミンの関心対象であった「パサーージュ」にきわめて似ていると言う。また、これが、当時その影響力が確立しつつあった「新聞＝小説」(ロマン＝フュトン)の持つ特徴でもあったことを併せて指摘し、新聞の第一面の階層性とのアナロジーに言及している(P.79)。バルザックの「冒頭句」が、新聞のレイアウトに由来するという、この観点は、バルザックの執筆論理と一致していると言わなければならない。
- 16) ベネディクト・アンダーソン, 『定本 想像の共同体 ナショナリズムの起源と流行』, p.50, 白石隆・白石さや訳, 書籍工房早山, 2010. (2006年版の新版翻訳) 19世紀の小説ジャンルを考えると、この著作および後述する大澤真幸氏の著書が提示する諸概念について、早水洋太郎氏(愛知県立大学名誉教授)からご指摘いただいた点を明記しておく。早水氏は小説における冒頭部と視点に関して、これまでさまざまな角度から考察されている。それらの論については、また稿を改めたい。早水洋太郎, 『マノン・レスコー』について, 京都大学文学部フランス文学研究室研究報告のII, pp.1-14, 1972; 小説における幻想的空間の設定について, 愛知県立大学十周年記念論集, pp.993-1013, 1975; バルザックの小説におけるものと意味, 愛知県立大学外国語学部紀要(言語・文学編)第10号, pp.9-19, 1977; バルザック『老嬢』について, 愛知県立大学外国語学部紀要第16号, pp.



- 61-103, 1983; 『ゴリオ爺さん』について, 愛知県立大学外国語学部紀要第29号, pp.221-233, 1997; バルザックの経済小説を読む(2), 愛知県立大学外国語学部紀要(言語・文学編)第32号, pp.69-92, 2000.
- 17) ベネディクト・アンダーソン, 前掲書, pp.50-51.
- 18) ベネディクト・アンダーソン, 前掲書, pp.52-55.
- 19) ベネディクト・アンダーソン, 前掲書, pp.58-59.
- 20) 大澤真幸, 『ナショナリズムの由来』, p.102, 講談社, 2008.
- 21) 大澤真幸, 前掲書, p.117.
- 22) 大澤真幸, 前掲書, p.119.
- 23) 大澤真幸, 前掲書, p.102.
- 24) 大澤真幸, 前掲書, pp.119-120.
- 25) 大澤真幸, 前掲書, p.120.
- 26) 大矢タカヤス, バルザックにおける時間の感覚, pp.3-14, 『バルザック 生誕200年記念論文集』, 日本バルザック研究会, 駿河台出版社, 1999. バルザックの時間感覚については、以下の論考を参照。OYA(Takayasu), *Ellipse dans l'œuvre de Balzac*, Bulletin of Tokyo Gakugei University, Sect.II Humanities Vol.40 February 1989; *Problème du temps dans Une Double Famille*, Bulletin of Tokyo Gakugei University, Sect.II Humanities Vol.38 February 1987.
- 27) 大澤真幸, 前掲書, pp.121-122.
- 28) communiqué par M.Hayamizu (私信による引用)
- 29) 大楠 栄三, 作中人物導入の手法: エミリア・パルド=バサンにおける変遷と転回(第一部) —エミール・ゾラとヘンリー・ジェイムズとの関係において—, pp.21-44, 『国際関係・比較文化研究』第1巻2号, 静岡県立大学国際関係学部, 2003; 作中人物導入の手法(第二部) —ヘンリー・ジェイムズ『ボストンの人々』において—, pp.51-110, 『国際関係・比較文化研究』第2巻1号, 静岡県立大学国際関係学部, 2003; ジェラルド・ジュネット, 『物語の詩学』, pp.72-73, 水声社, 1999. 問題の『ジェルミナル』と『制作』の冒頭は、以下の通り。*Germinal*, RM.Ⅲ, p.1133, 《Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves.》; *L'Œuvre*, RM.IV, p.11, 《Claude passait devant l'Hôtel de Ville, et deux heures du matin sonnaient à l'horloge, quand l'orage éclata. Il s'était oublié à rôder dans les Halles, par cette nuit brûlante de juillet, en artiste flâneur, amoureux du Paris nocturne.》
- 30) 大澤真幸, 前掲書, p.125.リチャードソンに言及する際、大澤が、“近代的な「主体」と小説の形態との関係”について、武田将明(18世紀英文学)からヒントを得たと明記している点は、共同体と小説との歴史的相関を考える場合、興味深い(p.128; p.420.)。また、書簡体が終焉を迎えるシンボルとして、ポーの
- 作品を挙げている点も示唆的だ。「書簡体小説は、十九世紀の半ばに登場した最初の探偵小説において、手紙を盗み読むということ自身が内容の内に取り込まれたとき(ポーの『盗まれた手紙』)に、最終的な死を迎えることになる。」(p.130.)
- 31) ベネディクト・アンダーソン, 前掲書, p.59.
- 32) ベネディクト・アンダーソン, 前掲書, p.60.
- 33) ベネディクト・アンダーソン, 前掲書, pp.61-62.
- 34) 大澤真幸, 前掲書, p.130.
- 35) 大澤真幸, 前掲書, p.131.
- 36) ベネディクト・アンダーソン, 前掲書, p.86.
- 37) 岩波講座『文学2』(メディアの力学), p.1, 2002.
- 38) アルベール・ロビダが、オクターヴ・ユザヌとの共作として著した『愛書狂コント集』(*Contes pour les Bibliophiles*, 1895)のうち、『書物の終焉』《*La fin des livres*》と題する小品では、本に取って代わる次世代的なメディアが予測され、図書館は一種の音声媒体ライブラリーへと変貌する。テキストは以下。<http://www.globusz.com/ebooks/Livres/00000011.htm>
- 39) 霧生和夫, 「FRANTEXT」とフランス語OCRソフトでバルザック原典のコンコーダンス作成, 『電腦外国語大学』, p.140, 技術評論社, 1993. 『人間喜劇』コンコーダンス制作上の問題点について、当時述べられたもの。1980年代初めに氏が購入した最新型NEC・PC-8801は「64Kバイトという広大なメモリ領域!」だったと言う。現在では、霧生氏制作による『人間喜劇』『雑文集』『初期作品』『風流滑稽譚』『書簡集』『ハンスカ夫人宛書簡』『演劇集』の<CONCORDANCE>が、インターネット上で自由に利用できるようになった。後述する作品データベースとは別に、ここでは作品横断の形で用語の使用例を検証することが可能となり、特定の語彙にバルザックが込めた意図を明確化するのに必須のツールである。  
<http://www.v2asp.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/kiriu/concordance.htm>
- 40) *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/>
- 41) 現在、『ルヴュ・ド・パリ』誌、『ラ・プレス』誌、『ラ・カリカチュール』誌、『アルティスト』誌などが整備されている。
- 42) 博多かおる, 『モDEST・ミニョン』: 文明の視線: 手紙、新聞、肖像、噂, 『仏語仏文学研究』15, pp.57-76, 東京大学仏語仏文学会, 1997; どよめきと噂, pp.373-387, 『バルザック—生誕200年記念論文集』, 日本バルザック研究会編, 駿河台出版社, 1999; 噂の断片から隠された事実を探る—1830年代初頭のバルザック短編小説における噂の役割—, 関西学院大学紀要『人文論究』54(1), pp.103-117, 2004; バルザック『老嬢』における<中傷の歌>, 関西学院大学紀要『人文論究』55(1), pp.244-263, 2005; HAKATA(Kaoru), *Le mot "télégraphe" ("télégraphique" "télégraphiquement") chez Balzac*, *Equinoxe* No 19, Rinsenbooks, 2001, pp.69-81; *La Rumeur dans l'œuvre de Balzac—Les discours collectifs et l'écriture du romancier—*,

兵庫県立大学環境人間学部 研究報告第13号 (2011年)

*Études de langue et littérature françaises*, 2004, No 84,  
pp.56-70.

43) 博多かおる, バルザック『老嬢』における<中傷の歌>,  
pp.244-263.

44) 奥田恭士, 『バルザックー語りの技法とその進化ー』, pp.5-10.

(平成22年 9 月24日受付)