

序論

願いをたちまちなえてくれるが、そのたびに持ち主の命が縮んでいく魔法の皮——偶然それを手に入れた若者の数奇な運命を描いた小説『あら皮』（一八三一年）は、七月革命直後にオノレ・ド・バルザックが実名で出版した作品で、『人間喜劇』の「哲学的研究」に分類される。（あら皮（*la peau de chagrin*））
「徐々に減少するもの」として、その話がフランス全土に広まったほど、作家の名を世に知らしめた作品でもある。

一八二八年に印刷業で失敗し多額の負債を抱えたバルザックは、一八二九年、のちに『ふくろう党』となる『最後のふくろう党』で脚光を浴び、同年刊行した『結婚の生理学』（一八二九年）は大きな反響を呼んだ。先に述べたとおり、『あら皮』は作家の名を一躍有名にしたが、露わな政治批判も含まれるこの作品に批評家たちが正当な評価を与えることはなく、バルザックは、検閲や悪意に満ちた批評家から作品を守るた

めにさまざまな技巧を凝らしている。願いと引き換えに命を差し出す悪魔との契約をはらむ「欲望の物語」として、プロットは一見単純に見えるのだが、その実エクリチュールは難解で、その構成も極めて複雑である。それにしてもバルザックはなぜ『あら皮』をこれほどまでに難解な内容に仕上げたのだろうか。エクリチュールについては後の各章で検討するとして、まずはここで、その構成について簡単に触れておく。

1 『あら皮』の構成と新たな読みの可能性

『あら皮』の初版（一八三一年八月）は、「序文」、「エピグラフ」、「テキスト」、「コンクルージョン（エピローグ）」、「モラリテ」で構成されていたが、作家の手になる「序文」は一カ月で削除され、『哲学的小説・コント集』として刊行された第二版（一八三一年九月）からは、フィラレト・シャルルによる「序文」に置き換えられることになる。これは、おそらくフィラレト・シャルルがサインを頼まれたか、作家の指示で文章を書いたのではないかと考えられている⁽¹⁾。それが事実であるならば、バルザックは何らかの理由で作家自身の名前を表に出すことを避けたことになる。初版の「序文」でバルザックは、独自の創作論を展開したあと、匿名で出版した『結婚の生理学』の著者が自分であることを告げている。また、フィラレト・シャルルの「序文」には、「著者が細心綿密に書き、次いで犠牲にしまったこの序文〔初版の序文〕には、我々がそれをここで再現しなければならぬと考える普遍的かつ哲学的な考察が含まれていた⁽²⁾」と記されている。初版の「序文」の削除が、抗しがたい力によるものか、或いは作家自身の意志によるものかは不明で

あるが、『あら皮』の「哲学的研究」を探究するうえで、フィラレット・シャールの「序文」は重要である。バルザックの「エピグラフ」は初版刊行時か、『人間喜劇』のフルヌ版でほとんど削除されるが、『あら皮』の「エピグラフ」は例外的に現在まで残され続けている。その「エピグラフ」には、『トリストラム・シャンディー』三二二章の「自由」を語る場面から引用したデッサンと引用箇所が記されているが、作者はこのデッサンが何を意味するのか明言していない。ピエール・シトロンはプレイヤード叢書の注で、デッサンの引用箇所の誤謬を指摘し、バルザックはスターンと同じような意味合いでデッサンを描いているのではない、としている³⁾。だが、同じ意味合いではないとしても、七月革命直後に刊行された『あら皮』が、「自由」と無関係であるとは考えにくい。バルザックが「モラリテ」で言及したラブレールの『パンタグリユエル』の扉絵には、従来法律書のみに使われていた額縁状の飾りが使用されており（後出、五〇―五一頁参照）、こうすることで、『パンタグリユエル』には法というバイアスがかけられていることを暗示していると言われている⁴⁾。『あら皮』の「エピグラフ」もテキストが「自由」と関連することを暗示しているのだろうか。まずは、指摘された引用箇所の誤謬について検証する。次に、ジェラルド・ジュネットの「エピグラフの四つの機能」をもとに、『あら皮』の「エピグラフ」が担う機能を考察する。

順番が前後するが、「モラリテ」は初版と第二版のみに付され、その後削除される。作家は多義語を利用し、ラブレールの言葉を引いたかのように架空の引用までしている。さらには、「テレームの僧院」に言及し、「永遠なるモラル！『パンタグリユエル』はこのモラルのために書かれ、このモラルは『パンタグリユエル』のためにある⁵⁾」と『パンタグリユエル』を称賛している。そこに描かれた「テレームの僧院」は、規則に縛

られた当時の一般的な僧院とは真逆で、唯一の規則は「汝の欲することを行え」である。教訓を示すはずの「モラリテ」の内容は、『あら皮』の主題と考えられてきた「欲望」とは直接に結びつかない。バルザックの思想の中にある「永遠なるモラル」は、どうやら「テレームの僧院」に描かれた「自由」と関係がありそう。ちなみに先に述べた「エピグラフ」も自由を語る場面からの引用である。そこで、バルザックの「自由観」を探究し、作家が架空の引用という手段を使ってまで読み手に伝えたかったことは何かを考察する。

そして、「終章／結末」ともいえる「エピローグ」だが、多義語や曖昧な表現に満ちていて、いまだ明確な解釈が得られていないように思われる。作品の結末を知るうえで欠かせない「エピローグ」が、なぜこれほどまでに難解な内容なのであろうか。「エピローグ」の解釈を諦め、「テキスト」の流れから、悪魔と契約したラファエルの魂は地獄へ向かう、と推測する読み手は少なくないだろう。だが、どういうわけか、「エピローグ」の描写に「地獄」の暗いイメージはなく、むしろダンテ『神曲』の「煉獄篇」と「天国篇」を想起させる。しかし、それでは「テキスト」と「エピローグ」の間に矛盾が生じてしまうのである。

このように『あら皮』は多くの問題を抱えながらも、これまで「悪魔に魂を売った欲望の小説」として一定方向の流れに沿って読まれてきた。多くの解説書は「エピローグ」に言及することなく、「テキスト」の結末を地獄や悪魔と関連づけているが、それは、「エピローグ」の内容が難解であることと、プロットが『ファウスト』に類似していることに起因するだろう。富と享楽を望んだファウスト博士が、悪魔メフィストフェレスと契約を結び、契約期間が過ぎるとファウストの魂が悪魔のものになるという『ファウスト』の梗概は、命と引き換えに望みを叶える『あら皮』の筋書きとよく似ている。さらに言えば、骨董店の様子

を「それはまるでファウスト博士がブロッケン山で垣間見たという幻想的な光景にも匹敵する謎めいた悪魔の夜宴であった」と描写し、店主がメフィストフェレスをイメージさせる容貌であることも、その理由の一つに挙げられるだろう。けれどもバルザックは老人の顔を「神の麗しい姿か、或いはメフィストフェレスのあざ笑うような顔」と表現している。したがって、店主の容貌は、メフィストフェレスだけでなく神をイメージさせる容貌でもあるのだ。また、〈あら皮〉は所有者の命を縮める危険な皮だが、一方で「護符」であることも忘れてはならないだろう。つまり、骨董店の主を「メフィストフェレス」、不思議な皮を「所有者の命を縮める危険な皮」として読んだ場合と、店主を「神」、不思議な皮を「護符」として読んだ場合では、『あら皮』という作品から見える景色は対照的なものとなる。とはいえ、『あら皮』の「天国」的ともいえる「エピローグ」に対し、「地獄」的ともいえる「テクスト」とのズレをどのように解釈したらよいのだろうか。「テクスト」と「エピローグ」の間にそれらをつなぐ何らかのものが存在しなければ、その矛盾は解消されないだろう。いずれにしても、結末が「天国」か「地獄」かは、『あら皮』解釈の根幹に関わる問題であるため、「エピローグ」の解明は最優先事項となるが、その鍵を握るのは、どうやらポーリーヌのようである。

作品には、主人公が愛する二人の女性が登場する。美しいが冷たく利己的な伯爵夫人フェドラと、主人公を献身的な愛で包む貧しい下宿屋の娘ポーリーヌである。フェドラに夢中になっている主人公に、ポーリーヌは「あなたの愛する人は、あなたを殺すでしょう」と予告めいたことを告げる。フェドラに失恋した主人公は、やがてポーリーヌを愛するようになり、なんとか〈あら皮〉を伸ばそうとするが、〈あら皮〉は小さくなり続け、とうとう最後の欲望で彼は死に至る。と、ここまでは予想通りの展開なのだが、最後の一行に

記された「彼は私のものよ、私が殺したの。私、そう言わなかった？」というポーリーヌの言葉に読み手は愕然とする。それまでは優しく、献身的だったポーリーヌが突然悪霊に変身したかのような描写に、慌てて「エピローグ」のページをめくるのだが、「ポーリーヌはどうになりましたか」の文章で始まる「エピローグ」からは、何度読んでもすぐには結末が見えてこない。フランス人ジャーナリスト、アンリ・フォンフレッドは、一八三一年十月に、「結論」と「モラリテ」が曖昧過ぎることを指摘し、「それ〔結論 (Conclusion)〕を實際に理解する方法は何もない。それは削除すべき四頁である」と記している。⁽⁵⁾「結論 (Conclusion) は、一八三五年のウエルデ版から「エピローグ」(Epilogue)に変更されるが、いずれにしても、結末が解らなのまま『あら皮』を論じることができない。そこでまず、「エピローグ」が想起させる『神曲』と「エピローグ」を比較・類推し、「エピローグ」で三度繰り返される「ポーリーヌはどうになりましたか」の答えを探究する。次に、「エピローグ」の描写と一八三八年版「エピローグ」のイラストを参考に、ラファエルの魂の行方を考察することで、『あら皮』とはどのような物語であるのか、解釈してみることにする。

『神曲』との類似性について言及したが、そもそもバルザック自身、どれほど『神曲』を理解し読み込んでいたのだろうか。『人間喜劇』という総題が『神曲』に由来しているのは周知のことであるが、バルザック研究者、ルネ・ギーズは、「バルザックはダンテをよく理解しておらず、浅薄な知識だけで作品を描いた」と主張した。⁽⁶⁾だが、『あら皮』の「エピローグ」が『神曲』を想起させること、ダンテが実名で登場する『追放された者たち』に『神曲』の影響が少なからず見られることから、その解釈には疑問が残る。作家は、『あら皮』初版の第一巻の脱稿と第二巻の脱稿の間で『追放された者たち』のプレオリジナルを発表し、『あ

ら皮』第二版を収録する『哲的小説・コント集』に『追放された者たち』も収録され、それが初版となる（後出九二頁参照）。このように執筆と刊行時期が重なるだけでなく、両作品はともにダンテの影響が色濃く見られることから、この問題については、『追放された者たち』に焦点を当てて考察する。『追放された者たち』と『神曲』を比較・検討し、バルザックが『神曲』を理解していたかどうかを明らかにしたうえで、理論を構築する。

なお、『あら皮』には「エピグラフ」の引用箇所以外にも、「作家の初歩的なミス」とみなされてきたところがある。〈あら皮〉に刻まれたサンスクリットの文言は、一八三八年版からアラビア語に変更されるが、バルザックは骨董店の主人の「サンスクリットを流暢にお読みですな」という台詞を生涯訂正することはなかった。訂正しなかったのは、果たして作家の初歩的なミスか、そうでないとしたら、そこに何らかの作家の真意が込められているのではないかという点も併せて検証する。

こうしてパラテキストの分析・考察により『あら皮』の結末が明らかになったところで、テキストの新たな読み・解釈を試みる。バルザックは一八三一年のモンタランベールへの書簡に、「そこ『あら皮』ではすべてが神話で、象徴フィギュールなのです」と書いている。また、フィラレート・シャルルの「序文」には、「ドラマとしての面白さに加え、この書物〔『あら皮』は寓意哲学の趣を含んでいる〕と記されている。象徴や寓意に満ちたテキストは、メタモルフオーズの解明により端緒が開けるものと推測する。若者は骨董店に入る前に自分の身体が流動現象に入るのを感じ、自分が生の世界にいるのか、死の世界にいるのか認識できなくなりつつある。したがって、彼がすでに死後の世界にいる可能性も考慮に入れなければならないだろう。特に、

人間と神の作品が入り混じる異様な雰囲気にも包まれた骨董店、強い光線とともに現れ、若者に〈あら皮〉を見せる骨董店の主人、若者の頬を撫でた毛深いもの、繰り返される光と闇の描写が何のメタモルフォーズであるかを、『神曲』をもとに類推する。また、「護符」は『神曲』、「煉獄篇」で、煉獄の旅に不可欠なものとして描かれていることから、『あら皮』に「煉獄の物語」が描かれている可能性を考慮し、「護符」以外にも煉獄の旅に必要な「罪の浄化」、「生者の祈り」、「悔悛の秘跡」、「責め苦」などが描かれていないかどうかを確認する。

このようにしてエクリチュールが包含する多くの問題が解明されれば、これまで論争の的になってきた『あら皮』の「現実」と「幻想」、「風俗研究」と「哲学的研究」についてもより明確な解釈が得られるはずである。

フィラレート・シャルルの「序文」には、「幻想に隠された壮大な構想は多くの人の目に留まらなかったに違いない。批評家たちは、『あら皮』が社会的個別性を取り除いた人間の人生を表現したものだとは理解しなかった⁽¹⁾」と述べられている。換言すれば、壮大な構想は幻想（運命の気まぐれによって生じるさまざまの事件や現象で紡がれた物語）の中に隠されていて、それは人間の人生を表現したものであるが、多くの人はそれに気づかなかつたということである。「壮大な構想」とはいったい何を意味するのだろうか。分析作業を進めるにあたり、常に念頭に置かなければならないのは、「壮大な構想」は隠されているということである。エクリチュールの解釈はこの点に十分に注意し、字義の裏側にある作家の思想やニュアンスを注意深く推量しなければならない。

もしかすると、作家が意図的に隠した構想は、いまだヴェールに覆われたままで、読み手はまだその核心に触れていないのではないかという疑問が湧いてくる。そこで、この「幻想に隠された壮大な構想」を明らかにすることを本書の課題とする。

2 『あら皮』の歴史的、社会的背景

バルザックは、まず自分の作品を写実的風俗小説集「私生活情景」と幻想的哲学小説集「哲学小説集」の二系統に分け、『あら皮』を後者に分類した。そして一八三四年に、「十九世紀風俗研究」、「哲学的研究」、「分析的研究」の三部門に分類し、「人物再登場」の手法を『ゴリオ爺さん』（一八三四―三五）で初めて用いた。一八四二年には、創作したほとんどの作品を『人間喜劇』の総題のもとに統合、「風俗研究」、「哲学的研究」、「分析的研究」の三部門に分類し、さらに「風俗研究」を「私生活情景」、「地方生活情景」、「パリ生活情景」、「政治生活情景」、「軍隊生活情景」、「田園生活情景」の六つの情景で構成した。¹⁴

現段階で『あら皮』の手書きの草稿は発見されておらず、一八三〇年十二月十六日刊の『カリカチュール』誌に掲載された『最後のナポレオン金貨』と一八三一年五月二十九日刊の『パリ評論』に掲載された『詩人の自殺』が『あら皮』冒頭部に該当する、現存する最古の断片とみなされている。¹⁵一八三一年八月に二巻本で刊行された『あら皮』初版には「哲学的小説」という副題が付されており、第二版は前述したように、わずか一カ月後の九月に、『哲学的小説・コント集』¹⁶として出版される。この版は三巻構成となってい