

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

戯画化された父性：バルザック『骨董室』について

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中村, 加津 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006322

戯画化された父性

——バルザック：『骨董室』について——

中 村 加 津

序

『ラ・カリカチュール』*La Caricature* 誌など、バルザックがその作家生活を通して関わりを持ち続けた、社会風刺を主眼とするジャーナリズム活動の、『人間喜劇』への影響は、簡単に語り尽くせるものではないが、『敵対関係』*Les Rivalités* の総題のもとに収められた『老嬢』と『骨董室』においては、それぞれ母性と父性が戯画化されているという点に、その影響が現れていると考えたい。母性の戯画化については、先に「バルザックの『老嬢』における母性とエロティシズム」¹⁾と題して分析した。戯画的手法がかなり明瞭に見られる『老嬢』に比し、『骨董室』*Le Cabinet des Antiques* における滑稽は、ほとんど表面に表れていないしこれに言及した評論も見あたらない。この二作品は一見、全く異なる手法で描かれている。作者は『人間喜劇』におけるもっとも重要な手法の一つである人物再登場法に反し、複数の作品に登場する同一人物に同一名を与えることを意図的に無視してまで、この二作品の類似を隠そうとしているかのようだ。本論では、この二作品の接点に注目することにより『骨董室』における戯画的手法をあぶり出す。まず、第1章では、人物の描き方、筋の展開の仕方におけるこの作品の特徴を示す。第2章では、この作品の主題である貴族社会とブルジョワ社会の対立の仕方についての特徴を歴史的見地から示す。第3章では、この作品の舞台である古い貴族の家では、父性はいまや父親ではなく、元執事であるシェネルという、忠誠心の象徴のような人物によって代表されていること、そして、彼が崇高な自己犠牲によってブルジョワの手に渡ることを防ごうとしているものは、いまや時代の流れのため守りきれないものであることを指摘する。第4章では、第1章に示した技法などにより、この崇高なシェネルさえも戯画化されることが可能となっていることを指摘し、この手法をバルザックはなぜ必要としたかを推測する。

第 I 章

この作品の構想が最初にバルザックの頭に浮かんだ時期を特定できるのは、1833年11月2日のハンスカ夫人への手紙²⁾であり、また、翌年8月の同人への手紙では、彼がその冒頭の部分を彼女に見せたことを話題にしている³⁾、実際にこのころ書き始められていたのは確かである。しかし『骨董室』の最初の部分だけが初めて公にされたのは、2年以上も後の1836年3月6日号の『クロニク・ド・パリ』*La Chronique de Paris* 誌上⁴⁾であり、更に1838年9月22日号から同年10月8日号までの『コンスティテュションネル』*Le Constitutionnel* 誌所収のものを経て、現在私たちが読んでいるのとはほぼ同じ形のものがスーヴラン社から二巻本として出版されたのは1839年3月13日である。1833年から39年までのこの期間は小説家バルザックの最も豊穡な時代と言えるだろう。『十三人組物語』*Histoires des Treize*、『田舎医者』*Le Médecin de Campagne*、『ウージェニ・グランデ』*Eugénie Grandet*、『セラフィタ』*Séraphita*、『ペール・ゴリオ』*Le Père Goriot*、『谷間の百合』*Le lys dans la Vallée*、『幻滅』*Illusions perdues*、『老嬢』*La vieille Fille* など、題名が話題になるだけで主人公の姿が目には浮かぶような作品が次々と発表されたのである。これらに比し『骨董室』は、人名ではなく定冠詞をつけた普通名詞を表題としていることから、ある特定の、目立った個性の持ち主や、教養な運命を描こうとした作品ではないことが窺われる。

ここに言う骨董室とは、「フランスで最も目立たない県庁所在都市の一つである町の中心、通りの片隅に」(iv, p. 965) 位置する老貴族の住処のことである。ここに住むデグリニョン侯爵家は4世紀後半、ゲルマンの大移動時に北ガリアの地に建国したフランク族の中でも有力な首領の末裔とされる。当主のシャルル＝マリ＝ヴィクトール＝アンジュ＝カール＝デグリニョンは、国境周辺警備の長を意味する「侯爵」の称号に強い誇りを持ち、どのような機会にも公爵の称号を得ようとは思ひもしなかった。「私が侯爵の称号を担っているのは、国王がフランス国家を担っておられると同じ条件なのだ」と言っていた (iv, p. 966-7)。彼は革命により財産のほとんどを没収され、亡命はしなかったものの姿を隠していた。ナポレオンの帝政が確立した1804年から5年にかけて、外国に亡命していた貴族たちの三分の二がフランスに戻って来たが、その多くはパリにとどまって新しい体制に擦り寄った。しかし彼は、かつての領地に戻り、貴族という身分、王政という政治体制への忠誠を維持し続ける人たちの一人であった (iv, p. 973)。彼の風貌は、「いかにも貴族的な、ルイ15世、ボーマルシェ、リシュリュー元帥の顔に見られるように見事な額」、「ぎらぎらした目には年齢による衰えを見せない勇気と火花がほとばしり、鼻はコンデ家のもの、形のよい口はブルボン家のもの」(iv, p. 996, 7) と描かれている。人柄もよく、主義を異にする人々にさえ信望が厚い。彼は、フランス革命の重大さを直視しようとしな。一家の陥っている経済的困窮状態、そこから派生した、一人息子の破

廉恥な行動の数々についても、心やさしく老侯爵をいたわる周囲の人たちによってその全容は巧みに隠されるので、誇りとする一家の没落への不安を大して感じていないようである。彼の苦しみは生々しく描かれなないので、そのような印象を与える。「ユルトラ」と命名された、最も過激な王党派に属していた (iv, p. 978) 何人かの貴族のうちの一人にすぎない。

この一家の貴重な後継者であるべき一人息子のデグリニョン伯爵は、『ペール・ゴリオ』のウージェーヌ・ド・ラスティニャックや、『幻滅』のリュシアン・ド・リュバンプレと同じく、一族挙げようとパリに出る田舎貴族の長男である。モーリス・バルデージュは『骨董室』は、『ペール・ゴリオ』を理解させるために書かれたようだとと言えるだろう。これは種明かしであり、解剖の下ごしらえである。『ペール・ゴリオ』において暗黙のうちに了解されていたもの (...) が、ここではすべて明るみに出されている」⁵⁾と述べている。また、カステックスは、「デグリニョンは、(...) 成功するラスティニャックとは対照的な人物であり、(...) リュバンプレとは同類で、(...) 弱い性格の犠牲者である」⁶⁾と言う。しかしながら、ヴィクトルニャン・デグリニョンがこの二人のように、『人間喜劇』中の悪魔的存在であるヴォートランに出会ったり、ラスティニャックがポーセアン夫人から処生術を教えられたような場面はない。彼の私文書偽造の犯罪はリュシアンのもと同類であるが、その結果自殺を決意して故郷の河のほとりを彷徨うという悲劇的情景も描かれないうし、『娼婦盛衰記』*Splendeurs et Misères des Courtisanes* に描かれた、牢獄での首吊り自殺のような悲劇的結末もない。ヴィクトルニャンはその後の作品の中でもパリの社交界に登場するが、平凡な貴族にすぎない。

ヴィクトルニャンを誘惑し、破産に導くモーフリニエズ公爵夫人は、この作品では彼との恋愛の一部始終と、そして自分に汚名を着せられるのを避けるために、ヴィクトルニャンを苦境から脱出させる場面だけが描かれていて、彼女の人となり全面的に明らかにされるのは、姓も変ってから『カディニャン公妃の秘密』*Les Secrets de la princesse de Cadignan* (1840) の主人公として登場するときである。ここでの彼女は、デグリニョン家にあれほどの大きな犠牲を払わせたヴィクトルニャンとの恋愛について、全く良い思い出も罪悪感を持っていないし、ヴィクトルニャンを軽蔑しているだけである (vi. p. 952, p. 956, p. 992)。彼との関係は恋愛遊戯に過ぎなかったことが改めて確認されることにより、『骨董室』の中で大きく取り上げられている事件の意義の軽さが強調されるのである。

『骨董室』が『老嬢』とセットにして『敵対関係』という総題のもとに『人間喜劇』第7巻に収められた1844年に、伝統のある貴族社会と、新興の上流ブルジョワジーとの根深い対立関係が2作品の共通のテーマであることが、はっきりと打ち出された。『老嬢』によれば、ブルジョワを代表するデュ・ブスキエ家は、フランソンの古い家柄で、彼の父は刑事裁判所の判事であった。つまりこの地方都市では貴族とブルジョワとの中間の位置にある。父の死後、無一文になった彼はパリに出る。革命勃発時に事業を始め、フランス軍の糧秣請負業により財界の

巨頭の一人として数えられ、大臣になる望みを持てるまでになる。バルザックによれば、当時の実業界は、革命の旗印の清廉潔白な印象に反して、その時々政府との不明朗な癒着により、多額の不当な利益を得ているものばかりであった。デュ・ブスキエは、めまぐるしく移っていく時流の波に乗って、ナポレオン派にも、反ナポレオン派にも組するが、マレンゴの戦いの際、投機に失敗して破産する。つまり、御用商人でありながらナポレオンの敗北に賭けたのである。それが明るみに出たので、ナポレオンの憎しみも受けるようになり、その後は政界への進出もままならず、収入としては1200フランの終身年金だけという身分になって、故郷のアランソンに舞い戻る。しかし王党派の勢力が根強いこの地方都市では、ナポレオンに冷遇されている彼は、人々の注意を引く存在となれる (iv, 827-8)。有利な結婚によって政界への巻き返しを図ろうとする彼が、先ずはこの町で最高の家柄であるデグリニョン侯爵の妹、アルマンド嬢に結婚を申し込み、すげなく断られる経緯についてはデグリニョン家の立場から『骨董室』に説明されている (iv, 969)。次に彼が狙うのは、過去にはアランソン公の執事や、裁判官、司教なども多く出している、この地方で最も有力な家柄の1つであるコルモン家の唯一の相続人、ローズという、適齢期をはるかに越えた、巨万の富を持つ独身女性である。彼女は、平民とはいえ貴族社会とも繋がりを持ち、そのサロンは小貴族や聖職者や法曹など、様々な身分の名士が多く集まり、政治的にはないがしるに出来ない勢力となりうる (iv, p. 845-7)。他の二人の競争者にうち勝ってデュ・ブスキエがコルモン嬢との結婚を果たす経緯は詳細に描かれている。彼は『骨董室』では、名をデュ・クロワジェと変更されている。競争者のうちの一人は貧乏で独身の貴族で、デグリニョン家のサロンの常連である名門貴族の仲間である。そのため、この結婚以来、この町の貴族界と、ブルジョワ界との対立が激化したと、『骨董室』には書かれている (iv, p. 979)。結婚は1816年6月のことである。『骨董室』の物語が始まる1822年には、デュ・クロワジェはパリの最有力の銀行との繋がりも強く、この県の産業界のトップということになっている (iv, p. 980)。しかしこの作品中の彼は、筋書きの必要性以上の詳しさでは描かれていない。

『骨董室』における人物の扱い方の点でのもう一つの特徴は、作者が登場人物を自らの言葉として紹介せず、他の作中人物に語らせている場合が多いことである。ヴィクトルニャンがパリに出たとき、大都会にはじめて進出した青年の驚きを作者が生々しく描くのではなく、周囲にたむろする、ド・マルセーやラストニャックなど青年たちの会話によって説明されている場合が多い。また、何より特徴的なのは、ヴィクトルニャンの育ての親、アルマンド・デグリニョンの描き方である。彼女の高貴な美しさを感動的に描くのは、作者ではなく『人間喜劇』中のあちこちに登場する有能な文筆家エミール・ブロンデである。作品の最初と最後に、彼が後に書いたとされる文章が長々と引用されている。

人物の扱い以外に、筋の運びについても、『骨董室』は同時期に発表された他の作品とは異

なる点が見られる。ドラマティックに描くのを作者が意図的に避けていることである。ヴィクトルニャンに授けた教育の失敗が、デグリニョン家を襲った悲劇の原因とされるのだが、それを予告する文章は、母親代わりになって彼を育てたアルモンド嬢を最初に紹介した文章の末尾にすでに付け加えられている。「デグリニョン嬢は、この物語の最も教訓的な人物の一人である。知性がなければ、いかに純粋な美德も有害となることを読者はお分かりになるだろう」(iv, p. 973) と、皮肉をこめて書かれている。ヴィクトルニャンが生まれ故郷を後にして、いよいよパリに向けて出発する場面では、彼の生来のすぐれた素質、それまで彼が育った優しい環境がすべて裏目に出ている様が描かれ、「彼を破滅させることになる有害な好意」と決め付けられる (iv, p. 1006)。彼が始めてモーフリニエーズ公爵夫人と出会った、少人数の夜会の場面で、2人が去った後に残った数人のパリの社交界の男女の間で、ヴィクトルニャンはモーフリニエーズ夫人に「精神的にも、財政的にも間違いなく破滅させられますよ」と話し合われる。そして作者は、「この残酷な言葉は、若いデグリニョン伯爵にとって残酷な現実となった」と付け加える (iv, p. 1019)。以上のように、作者は繰り返し、読者に結末を教えるのである。それは、言わば探偵小説の一つの手法、最初の場面で読者（観客）に犯人を見せておき、彼を逮捕する側も犯人の目星をつけていることが分かっている、読者（観客）は両者の駆け引きを観て楽しむという類のものに似ている。あるいはまた、誰もが筋書きを知っている民話や神話の類とも言えようか。これらの場合、読者なり観客なりは、自分が主人公になったような、手に汗握る興奮ではなく、物語の展開の巧みさを求めるのである。

以上のように、作者自身が登場人物の内面に感情移入するのではなく、作者は一步退いて人物の言葉を借りるなどの方法で、読者自身にも客観的な理解を促している。それでいて、バルザックが1839年版につけた序文の中の言葉 (iv, p. 960) を借りてカステックスが言うように、この作品は他の作品に劣らず、「十分ドラマティックに構成されている」⁷⁾。

『総序』*Avant-propos* の中で、『人間喜劇』は「人間及びその生」を描くことを目的とするという意味の説明をした後で、バルザックは、「ある『社会』が見せてくれる3000なり4000なりの人物を使って、興味深いドラマを一体どうしたら作れるのだろうか。詩人にも哲学者にも、そして内面に詩と哲学を持つ魅力的な人物像を望んでいる一般の人たちにも、同時に気に入ってもらえるにはどうすればよいのか。（…）現代にいたるまで、どんなに有名な物語作者も、一人か二人の典型人物を創造し、その生涯の一面を描くことに才能を費やしたのだ」と述べている。そして古代ギリシャの小説からゲーテに至るまでの、10指にあまる有名な主人公の名を列挙し、このような人物を使って戸籍簿に対抗できるほどのものを創作する困難さに言及する (i, p. 10)。1842年、彼がこの序文を執筆したときまでに、以上の目的に向ってある程度まで彼の仕事は捗っていたと言えるのではないか。しかし、これは技法上の問題であって、本来の目的は彼の時代の風俗の歴史を書くことにあるのだから、強い印象を与える人物を創造する以

外の方法がありうる。『骨董室』はその一例である。そしてこのような技法が、後に述べるように、戯画化を可能にするのである。次に、戯画化される対象となる貴族社会についての認識を確定するために、歴史的背景と、それについての作者の社会観を整理してみる。

第Ⅱ章

『骨董室』で描かれる事件は、1822年から24年の始めにかけた、ルイ十八世の立憲王政の最後の時代に設定されている。王政の当初は自由主義的な立憲派が主導していたが、1820年のベリー公暗殺事件をきっかけに、過激な王党派が力を持つ。1824年9月にルイ18世が他界したあと、王太子時代はユルトラの首領であったアルトワ伯シャルル10世の治世がはじまる。王権神授説にのっとった戴冠式を敢行するなど、極端に反動的なこの王の諸政策は人々の反感を買い、1830年7月27日から29日までの、久し振りの民衆蜂起へとつながるのである。シャルル10世は玉座を追われ、英国に逃れる。その道中の王をデグリニョン侯爵は、町の貴族仲間と一緒にノルマンディーの果てまでエスコートし、その直後に死ぬのである。

このころの人々の生活の実態は、フランス革命の精神の恩恵をどのように受け、どれほど平等が実現されていただろうか。バルザックは1825年『紳士の法典』*Code des Gens honnêtes*、1830年『優雅な生活論』*Traité de la Vie élégante*などで、王政復古政体下の社会の階層別の分類を試みているが、それらのうち1830年末フィリポソ創刊の『ラ・カリカチュール』誌のために書いた『小さな手芸材料店』*Le petit Mercier*での、パリ市民の階層別の分類を見よう。これは1815年のパリを舞台として1834年に書かれた『金色の目の娘』*La Fille aux yeux d'or*の冒頭に再利用された。まず、最下層は体力の限界まで働いても、ぎりぎりの生活を余儀なくされる労働者階級。彼らが我が子を自分よりも一つ上のランクに上らせようとするなら、8種類もの職業につき、早朝から深夜まで片時も惜しまぬ超人的働きをしなければならない。次にプチブルジョワ、つまり何かを所有する階級である。夫婦共にたゆまず働いて、やっと老後のためのわずかな年金を得、娘にはわずかでも持参金を持たせることができる。彼らは上層ブルジョワにコネも作れるかもしれない。それによって子どもを上流階級に押し込むのが夢である。第三の階級は、お金を動かす人々である。一瞬の好機も逃さず収益をあげなければならない。この階級の更に上に芸術家がいる。彼らは金と芸術を両立させるために疲れ果てている。風通しがよくすがすがしい世界は頂上の貴族社会だけである。そこには苦役はなく、金がある。彼らの生の不都合な点といえば、快楽を生み出すことに熱心なあまり、感覚を浪費することである(v, p. 1040-51)。

革命精神の普及のお蔭で、努力さえすれば一つでも上の階級に所属できるようになっただけで、階級がなくなったわけでは決してない。「侯爵家の人々が舞台の上で占めていた座席は、名は変わっても実は相変わらずそのまま残っていたのである」(iv, p. 1011)。ただ、金銭の力

が大きくなった。1814年6月4日に公布された憲章では、政治制度は二院制をとり、世襲の議員からなる貴族院以外に、選挙によって選ばれる代議院が設置されたが、選挙権があるのは30歳以上の男子で、年300フラン以上の直接税を払うものに限られた。その数は約9万である。ちなみに現在フランス本土となっている領域の人口は、1816年に3057万人という統計がある⁸⁾。1817年には更に、貴族院議員の資格も、財産によって明確な位階を付けた「貴族財産」を設定された議員に限られた。フランスでは15世紀にはすでに、notable と呼ばれる官職保有者の支配が確立していたといわれる。notable の基礎はまず富である。その伝統はずっと残り、七月王政下でも、「たとえば議員に立候補するためには、年500フランの税金を払わなければならなかったが、これは2500フランから5000フランの年収に相当していた。ちなみに労働者階級の年収は良くて750フラン、リセの教授でも1500フランの年収しかなかった」⁹⁾。notable の集団は、貴族や大ブルジョワたちにより成り立っていて、このような富と権力のエリートはまた、知のエリートでもあり、当然オビニオンリーダーとしての影響力を行使した。高い教養を身につけるための手段を持つのは彼らだけである。情報交換の場は主としてサロンであり、そこには、もちろん美しく上品に着飾った女性たちの存在が不可欠であった。その高雅な華やかさは誰しもの羨望の的とならざるを得まい。ナポレオンが帝位につくやいなや実現したことは、皇帝を最高位とする位階秩序を顯示することであった。彼は「かつての王宮であるテュイルリ宮に移り住み、宮廷を復活した(...)。宮殿では毎日のように宴会や儀式が催され、(...)華美で権威秩序の宮廷が再興された。旧貴族夫人が出仕するようになり、王政の儀礼が復活」した¹⁰⁾。

このころには他人に労働をさせて生きる人たちは決して軽蔑の対象ではなく、かえって崇められる。バルザックが1824年に書き上げていて1829年に出版した『結婚の生理学』*Physiologie du mariage* の中で、当時の夫婦の実態を統計的に示す「夫婦の統計」と題した部分で、フランス女性の明細書と称するものがある。そこでは、全人口を3000万人と見積もり、そのうち1500万人とみなされる女性の数の中から、まず900万人が除外されている。彼女たちは人間と認められない。なぜなら、「絶え間なく地面の上にかがみこんで、つるはしで土を掘り、鍬で土をならし、(...)産み落とした沢山の子どもを同じく極貧と労働とに委ねる」ばかりだからである (xi, p. 924)。一方、貴族たちは仮に職業を持っていたとしても、ブルジョワのようにそれに没頭することすら決してない。「ゲーテは貴族たちを大いに賛嘆していたが、彼の眼を特に引いたのは、貴族たちの精神があらゆる意味で束縛されていず、職業、仕事などの癖を一切見せず、どんな職業、どんな地位にも苦もなく対処できたことである。そのため彼らの会話には魅力があり、身振りはすばらしくしなやかで、しかもうぬぼれは見えないのだと言っている」¹¹⁾。

バルザックがパリ市民の階級の中で、芸術家を貴族の次に置いているのは、彼が感性をいかに重視していたかを証明するものである。貴族の条件である礼節を示すのは、「俗と区別されるべき洗練と繊細さ」¹²⁾であった。立派な住居や美しい衣服に象徴される王族や貴族への、人

々の憧れは一般的なものである。西洋の民話にそれは顕著に現れている。女性の場合、美しく高価な衣服は厳しく特権的なものであった。小間使いが脱ぎ捨てられた奥様の衣装を片付けるときなど、人目を盗んでその衣装を着たわが姿を鏡の中に見とれているところを見つけられ、即刻解雇される場面がよく描かれる。

デグリニョン侯爵の妹、アルマンド嬢の描写は、ブルジョワ階級のエミール・ブロンデの子供時代の思い出として提示されるが、少年エミールの目に映ったアルマンド嬢は、まるでお伽斬の登場人物である。この世ならぬ美しい女性への、幼い恋心にも似た憧れがあますところなく描かれている。「デグリニョン嬢ほど私の想像力をかきたてた女性に出会ったことは、他に一度もない。(…)甥のヴィクトルニョンを連れて歩いているのを遠くの散歩道に見つけると、私は子どもながら、新しい生を得たような気持になったものだ。(…)『千夜一夜物語』を読んだころ、その中の女王や妖精に私はデグリニョン嬢の顔かたちや身のこなしを結び付けて考えたものである」(iv, p. 972)。

そのアルマンド嬢も自身の血統についてコンプレックスを持っている。彼女とデグリニョン侯爵との関係は異母兄妹である。彼女の母はルイ14世の時代に貴族に列せられた徴税請負人の孫娘であり、侯爵の父が晩年に後添えとして迎えたのであった。この結びつきは一門から極めて身分違いの結婚とみなされていた。ヴィクトルニョンの母はデグリニョン家に匹敵する家柄の出である。革命のために破産していて、侯爵はこの家柄を存続させようとの意図もあって結婚したのだが、ヴィクトルニョンを生んだときに死んだ。アルマンド嬢は赤ん坊の母親代わりとなった。のちに、彼女への立派な縁談を持って元執事がやってきたとき、彼女は「私が母親であることを察してくださいなければ・・・」と言って断る。それを聞いて感動した侯爵は、初めて彼女を正式にデグリニョン家のものと認めたのである。「私は死ぬまでデグリニョン嬢のままでいるつもりです」と言う彼女は、兄に対してある種の宗教的な感情を持っていた(iv, p. 970-1)。少年の眼には、「アルマンド嬢は封建制度の神様」のように映ったというブロンデの回想は、彼女のデグリニョン家への思い入れの強さを証明するものである(iv, p. 973)。

デュ・クロワジエがデグリニョン家の元の執事、今は公証人となっているシェネルに言う言葉は注目に値する。「シェネルさん。(…)あなたのお大事な貴族の方たちに分かっていただくことが大事なのです。一つの正義、いろいろな法律、一つのブルジョワ階級、そして彼らと等価値の、彼らを押さえている少人数の貴族階級があることを。(…)あなた方は旧体制へ戻ること、社会契約、私たちの権利が書かれているあの憲章を破毀することを望んでおられます。(…)私は民衆を擁護するものです(…)」(iv, p. 1054-5)。革命時の人権宣言を思わせるこのような言葉を前置きに、彼が持ち出した要求は、デグリニョン侯爵を頭とする『骨董室』のサロンに「私の妻と私とを、毎晩、親しみを込め、うわべだけでもにこやかに、迎えていただきたい」(iv, p. 1055) というのである。さらに400万フランの財産を持つことになる自分たちの

姪を若いデグリニョン伯爵の妻とすることを要求する。人類の平等を何よりも重んじる革命思想を盾にして、自分とその一家が名門貴族の仲間入りすることだけを望むとは、何という矛盾であろうか。しかし、彼がデグリニョン嬢との結婚を拒否されたことへの恨み、屈辱感がこの物語のストーリーの核となっている。結婚により富を獲得することはできた。ただ、デグリニョン家への復讐心は『骨董室』に仲間入りできるまでは晴らすことができない。彼が取る作戦はヴィクトルニャンの、血筋への思い上がりを利用して、この家を破壊してしまうことである。貴族的であるためには多額の金銭が必要である。ところが革命により貴族は手許不如意になっている。一方、『ウージェニ・グランデ』にも描かれているように、目先の利くブルジョワは革命時に没収された貴族の財産を手に入れて、しこたま金を儲けていた。富の階級間の移動が、この時代の顕著な特徴である。富を増やす算段をせず、貴族の対面だけを保とうとする貴族の家柄は、絶えるのを待つばかりである。

『人間喜劇』の中で頻りに描かれているように、この時代に notable の仲間入りをするためには、選挙によって議員などの地位につく以外に、官職を得る方法としては、notable と何らかの繋がりを持って人脈に頼ることである。もっとも、文才など目立って優れた芸術の才能によって認められることもある。『骨董室』ではエミール・ブロンデがそれである。しかし彼さえも、パリでの成功を確かなものとするためには、幼馴染のトレヴィル嬢を介して、彼女が結婚した元帥のモンコルネ伯爵を後ろ盾としている。

ヴィクトルニャン・デグリニョンの犯した私文書偽造が、地方都市の裁判所でどのように扱われるかが、『骨董室』の筋のなかで最高の山場となるので、重要な意味を持つのは法曹界の人々である。カステックスはバルザックはこの作品中で、当時の法曹界の事情を非常に正確に説明していると述べている¹³⁾。地方都市の官職は終身制であったので、有能で野心的な若者は出世するためには、人事の異動が期待できる首都に出る必要があった。ここに描かれている保守的な時代にそれを可能にするのは、王家、または王家との繋がりが深い大貴族の庇護である。このような青年として二人が登場する。予備判事ミシュールは、シャンパーニュ地方の最も有力な家柄のサン＝シーヌ家の後ろ盾を得ているので、まもなくパリの控訴院に配属されることになっていた (iv, p. 1060)。もう一人の予審判事カミュゾは、小才の利く妻から、デグリニョン家に有利に働けば、「王様御自身に尽くしていることになるのだから、あなたはきっとパリの代理判事になれるわ」と耳うちされる (iv, p. 1082)。

ヴィクトルニャン・デグリニョンの虚栄心を利用して、この誇り高い一家への恨みを晴らすためのデュ・クロワジエの策略は彼にとって思いのほかうまく運び、いよいよヴィクトルニャンを逮捕させるまで進んだ。しかし、ここでモーフリニエズ公爵夫人が登場する。愛人のヴィクトルニャンが有罪ということになれば、彼女の名誉にとっても大きな汚点となる。彼女は国王すらも動かせる立場である。野心家たちはデグリニョン家側につけば、モーフリニ

ューズ家もあてにできる。とはいえ、法律上の筋道は通されていなければならない。終始デグリーニョン家のために滅私奉公しているシェネルの作戦は、ヴィクトルニャンがデュ・クロワジエの署名を使って手形を書いた時点ですでに、デグリーニョン家からデュ・クロワジエあてに、それだけの金額を支払われていたという証拠をでっちあげることであった。そうすれば、罪はずっと軽くなり、野心家の法曹たちからの協力も得やすい。ここで、シェネルはパリでモープリニューズ夫人から受け取った30万フランをデュ・クロワジエ夫人の所に持ち込み、日付を遡らせた受取書を書かせる。デュ・クロワジエ夫人は、『老嬢』の科尔モン嬢である。愚かなまでに正直で、信心深い彼女が、夫に不利になる虚偽の証言をする。驚いた夫になじられた彼女は言う。「私はあなたのためを思っていたのです。もしいつの日か、あなたの姪とお若い伯爵様とのご結婚が成立して、あなたがデグリーニョン家と親戚関係になるなんてことになれば、それは今日、私のした事のおかげなのですよ」(iv, p. 1089)。彼女らしくない、先を見通したこの発言に夫は驚き、口をつぐんでしまう。この場面は、『老嬢』、『骨董室』の二作品をひとつにする見事な結論となっている。シェネルにとっても、そして科尔モン嬢にとっても、デグリーニョン家の名誉を守ることが、それぞれ自分たちの魂の救済よりも大切なのである。

第三章

この作品世界の中で封建的父性を代表するのは、父デグリーニョン侯爵ではなく、実はシェネルであると言える。科尔モン嬢が、『老嬢』の主人公であったように、シェネルこそが『骨董室』の主人公である。

革命のほとぼりがさめて、侯爵が戻ってきたとき、今は公証人となって財産も人々の信用も得ているシェネルは、革命時に未成年であったので没収から逃れるはずであったアルマンド嬢の名義で、可能な限りデグリーニョン家の不動産を取り戻した。次に、侯爵から受け取った金を使って、侯爵が特に大切にしていた城などを自分の名義で買い戻した。デグリーニョン家の住居はなくなっていたので、かつてはデグリーニョン家のものであった裁判所の建物を侯爵の最後の金で買い戻して、そこを侯爵の住居とした (iv, p. 967-8)。人々に「骨董室」と皮肉っぽく名づけられたのがそれである。

年間一万フランという侯爵の収入では、「公証人シェネルが細心の注意を払った管理をしても、立派な貴族の貴族的な生き方の生活費としてはぎりぎりであった。しかも贅沢は一切していない」(vi, p. 982)。成人したヴィクトルニャンが町で自由に行動するための小遣いとしては、年間2000フランがせいぜいであった。しかし、町一番の家柄の息子としてのヴィクトルニャンの優越感を満足させるには、それではとても足りなかった。衣服など身の回りの品や馬車、遊興費、それに、女遊びの結果としての慰謝料にも金がかかった。18歳から21歳までの間に、彼はシェネルに8万フラン近くの出費をさせた (iv, p. 990)。更に賭け事に負けた金額と

して二ヶ月間に3万フランの穴埋めをしなければならない。田舎にいては出世もままならないということになってパリへ送り出す支度金として、シェネルは自分の別荘を売って10万フランを用立てている (iv, p. 1000)。パリに出て、享樂的なモーフリニエーズ公爵夫人との付き合いが始まると、それどころではない。シェネルはヴィクトルニャンのパリでの生活費として月額2000フラン、二年間分の管理をパリの公証人に委託したのだが、たちまちのうちにそれは全部使い果たされ、ついにパリの公証人は彼に丁重に支払いを拒否する。そこで彼は悪友の入れ知恵のままに、こともあろうに、デュ・クロワジエの銀行宛てに手形を振り出し、それからアルマンドとシェネルに手紙を書いて、デュ・クロワジエの銀行に入金するよう頼む (iv, p. 1022)。ヴィクトルニャンはこの銀行家の表面上のへりくだった態度の底にある、恐ろしい憎しみをまったく知らない。デュ・クロワジエにとっては思う壺である。パリに提携している銀行ケレル商会から欲しいだけのお金を引き出してくださいという意味の手紙を送ってくる。しかし同時に到着したシェネルからの手紙には、「私の財産の残りはわずかに2000フランとなりました。(…)」というものであった (iv, p. 1025)。パリ滞在二年余のころ、アルマンド嬢にもシェネルにも内緒で、ヴィクトルニャンはケレル商会に20万フランの借金をこしらえる。デュ・クロワジエはこれに利子を加えた請求書を持ってシェネルを訪れ、即刻支払いがなければ訴訟に持ち込むと言う。こうして、彼はシェネルの土地を買いとることに成功するのである。シェネルに残ったものは、事務所と債権と自宅だけとなった (iv, p. 1028)。ヴィクトルニャンをモーフリニエーズ夫人から引き離すため、パリから連れて帰る役目を果たすアルマンド嬢に、シェネルは自分に残っている最後の金を託す。一方パリのヴィクトルニャンには高利貸から借りた金の支払期限が来る。彼は、これも借金まみれのモーフリニエーズ夫人と一緒に外国に逃げていくことにして、その資金として、デュ・クロワジエの署名を悪用して、ケレル商会から30万フランを引き出すのに成功する。ここで大団円となる。この30万フランは使われることなく、気分が変わって駆け落ちを拒絶したモーフリニエーズ夫人が、無造作に机の引き出しに入れておいたので、この由緒ある二つの貴族の家柄の名誉を辛うじて保つことになるのである。しかし、シェネルは公証人の事務所を売り渡して廃業しなければならなかった。

元執事のこれほどまでの自己犠牲はどのように説明できるのだろうか。

「シェネルの眼から見れば、侯爵はいつまでも神々の種族に属していた。彼は貴族階級を信仰していたのである」 (iv, p. 970)。彼は時代錯誤をしているのでは決してない。「いかに彼の、この偉大な一族への忠誠心が絶対的なものであったとはいえ、この地方のほとんどすべての名門家族の管理事務を立派にこなしていた彼は、時代精神の巨大なうねりから目を離さず、産業と新しい風俗によって齎された激変を十分すぎるほどに理解する良識を備えていた」 (vi, p. 983)。ただ、1802年、アルマンド嬢が27歳のとき、彼はデュ・クロワジエにしつこくせがまれて、彼女にこのブルジョワとの縁談を持ち込んだことがある。このときのデグリニョン兄妹の

怒りは、トラウマとして彼の心に残るほどのものであった。「この日以来、デグリニョン侯爵の態度にも言葉にも、友情とも言うべきあの心のこもった優しさがなくなってしまったと彼には思えた。侯爵は彼に礼を言うようになられたのである。この上品な、正式の礼が公証人の苦の種となった。感謝を大きな支払いと受け取る崇高な心を持つ人々がいる。彼らにとっては相手も自分と同じ優しい感情を持っていること、考えていることが調和し合い、魂が自然に溶け合うのを感じる方が、感謝されるより嬉しいものだ。それまでシェネルはそのようなありがたい友情を享受していたのである。侯爵は彼を対等に扱ってくださっていたのだ」(iv, p. 969)。

ヴィクトルニャンをバリーに送り出す直前、シェネルがヴィクトルニャンのそれまでの放蕩のための出費を用立てていることが、初めて父親の耳に入ったとき、侯爵はシェネルを叱る。「お前がデグリニョン伯爵に金を貸したとは、出すすぎなことだぞ。わしが即刻、金を返してお前は出入り差し止めとなるところじゃ。あいつの悪行に油を注いだのだからな」(iv, p. 998)。シェネルはただ、恐れ入るばかりである。彼は「この家族の原理原則には何も言わずに従おうと心に決めていた。一兵卒になり、いつでも死ぬ覚悟で持ち場を守るのだ。嵐の真っ只中でも彼の言い分は聞かれないであろう」(vi, p. 985)。しかし、彼は旧体制を死守せんとするばかりの侯爵の信念が、「若いデグリニョン伯爵の今後の精神、品行、思想に及ぼす取り返しのつかない災禍を見て取り、苦しみ悩んでいた」(vi, p. 984)。彼はヴィクトルニャンを父親として愛していたのである。「妻を亡くし子どもはないので、彼は元主人の息子を心の中では養子にしてしまっていた」(iv, p. 990)。実際、実の父親である侯爵には、息子の不品行はほとんど知らされない。もちろん、犯罪も彼は知らないままである。彼は父親の役割りをもはや果たすことが出来ない。シェネルが代わりをしている。それが最も顕著に表れるのは、ヴィクトルニャンが逮捕された時である。「『もし私ともみ消しに失敗したら、起訴状が作成されない間に自決なさらなければなりません。』ヴィクトルニャンは茫然自失の状態であったので、言われたことを理解できずに公証人を見つめて言った。『自決だって?』『そうです。もし勇気をお持ちになれなければ、坊ちゃま、私にお任せください。』彼の手を握ってシェネルは言った」(vi, p. 1047)。これは、『海辺の悲劇』*Un drame au bord de la mer* (1834) に描かれた父親と同じ発想である。彼はアルマンド嬢が母親である以上に、優れた父親なのである。「母親とは災禍を予見するものである。アルマンド嬢のような独身女性は、災禍を見ようとししないし、たとえ認めるとしても、母親のようにすばやく気がつかない。母親は災難を予防し、独身女性は治療するのである。また、独身女性のまがいものの母性には、美青年に対する盲目的な憧憬があって、叱ることが出来ない。老公証人のものを見る目は、生活体験、仕事の経験から、慎重で洞察力が備わり、そのため彼は母性愛のような予見の力を持っていた」(vi, p. 985)。

第Ⅳ章

以上のように感動的なシェネルを戯画化する技法とはどのようなものか。ビュール・ラルトマは、「バルザックのイメージについて」¹⁴⁾において、『骨董室』の中での「天使」を意味する *ange* という語の使われている場所と意味合いを詳しく分析している。この作品ではこの語は専らモーフリニエーズ夫人に限定して、しかも頻繁に使われていることを指摘し、その一つ一つの意味合いを考察して、それに基づきバルザックのモーフリニエーズ夫人像を論じている。ここでは、シェネルが彼女に「あなたは天使です」という場合の、シェネルについて考えてみたい。これは確かに平凡極まりない表現ではあるが、それにしても、シェネルを無一文にした最大の原因であり、一家の希望の星ヴィクトルニエーンの将来を危うくし、デグリニオン家を存亡の危機に至らしめた張本人のモーフリニエーズ公爵夫人に対してシェネルはお世辞にも言えない言葉ではないだろうか。それを二回も彼は発する。二度しか彼女に会っていないので、会うごとにと言うわけである。読者は最初、驚く。そして次に述べられる作者のコメントによって、いわば、水を浴びせられたような状態になる。二度とも読者はシェネルとともに興奮する場面なのだが、作者が一步退いていることに気づかされるのである。一回目は括弧つきで（彼女はすべての人にとって天使でなければならなかったのだ）とある。このコメントが揶揄としての効果を発揮するのはもちろん、これまで彼女に「天使」の語を、この語の本来の宗教的な意味ではなく、彼女が天使を演じていると言う意味で執拗に用いられていたからであるし、更に、シェネルのこの発言の直前の彼女の動作もかなり滑稽に描かれているからでもある。早朝シェネルは彼女の寝起きを襲ったのだが、彼の説明を聞いて事の重大さに驚き、「彼女は懐みをすっかり忘れ、公証人が男だということへの考慮もなく、羽毛布団をぱっとはねのけ、ラマルチヌの詩集の、『天使の墜落』のブドウ状装飾模様をバックに描かれる」（筆者）天使たちの一人のように、公証人の前を通って書き物机に突進した。30万フランをシェネルに渡すと恥ずかしそうにベッドに戻った。」(iv, p. 1046)。次に、彼女がパリでできるだけの手立てを尽くしたあと、夜明け前にシェネルの家に男装をして、一人で馬車に乗って到着したときである。シェネルは同じ言葉を発し、そしてここでも括弧つきで、（男になっても彼女は相変わらず天使でなければならなかったのだ。）と書かれている (iv, p. 1078)。ここまで来ると、読者には、ヴィクトルニエーンが借金を重ねて訴えられる危険性を知ったあとのシェネルの慌て方も、滑稽に見えてくるのではないだろうか。

先に見たように、この作品では、初めからヴィクトルニエーンの破綻は予告されていた。読者の興味は、それがどこまでかという点に集中する。パリでの彼の多額の借金が刑法上の罪となったときから、筋の運びは活発になる。同時にシェネルの動きも活発になる。「一瞬のうちに老人は青年時代の能力、迅速さ、勢いを取り戻した。旅行の荷物を準備し、金を持ち、小部

屋に六斤のパンを置いて、彼の養子をそこに閉じ込めた」(iv, p. 1045)。彼の動作につれて文章も短くてきばきと話は進む。しかし、彼ができるだけの手立てをしたところで話は中断し、地方の裁判所についての説明が長々と続くので、読者の興奮はさめる。考えてみれば、慌ただしくパリまでの道のりを馬車で往復したシェネルの動きは、『老嬢』におけるコルモン嬢の運命が決まるときの場面と、重なって見えてきはしないか。『老嬢』においても、彼女の慌ただしい馬車旅行以後、話は急展開する。そのときの彼女は実に滑稽に描かれていた。

シェネルが「あなたは天使です」と言うところが滑稽を感じさせる原因としては、次のようにも考えられる。これまで、シェネルは終始現実をしっかりと見据え、幻想を抱くことのない人物として描かれていた。彼の言動にはいささかも滑稽なところはなかった。ところで、「天使」とは非現実的存在である。しかもモーフリニエーズ夫人は、比喩的な意味においても「天使」ではなく、それを演じているだけである。フィリップ・ベルティエは「職業的天使」¹⁵⁾と書いている。経験の浅いヴィクトルニェンは騙されたが、彼女が「かまとと」であることは多くの人物に知れている。また、モーフリニエーズ夫人がシェネルに会うときは、そのような演技をする場面ではない。シェネルが感動するような行動を彼女が取っているとしても、それは彼女自身のためであることを彼女が自分で口走りさえる。デュ・クロワジエ夫人がデグリュニョン家の有利になる証言をしてくれたときの方が、ずっと感動的である。それにもかかわらず、彼がいとも簡単に「あなたは天使です」と感動するのは、彼の人物像とかけ離れているのである。それが現実らしくないのではない。思いがけないのである。コルモン嬢が太った身体で、慌てふためいたのと同じようなミスマッチである。老人の彼が、あっという間にパリとアランソンとの間を馬車で往復し、そのどちらの町でもめまぐるしい働きをしたのも同じである。これらは同情に値するが、また、笑いも禁じえない。

『骨董室』では、結末は常に予告されていた。悲惨なことも論理的な結果と思えるように描かれている。緊迫感が少ない。ただ、老人の敏捷さや、あらん限りのコケットリーを見せていた女性が男装で、しかも毒薬まで携えて突然姿を現わすと、読者は予期せぬ緊迫を感じる。ここで作者が人物に滑稽な発言をさせるのは、戯画的効果を狙った手法であると思われる。

シェネルはあるときは犬に例えられ、「昔の使用人に対する侯爵の愛着は、犬に対する飼い主の愛情と同類であった」(iv, p. 999)と書かれていた。ところが超人的な早業でデュ・クロワジエ派と戦うときは、マレンゴの戦いのときのナポレオンを引き合いに出して、「ナポレオンと同じくらい、いや、ナポレオンより偉大であるためには、シェネルでなければ、老公証人、老執事でなければならなかった」(iv, p. 1057)と書かれている。その死を描くときにも、「王立裁判所で(ヴィクトルニェンの免訴という) (筆者) 判決の確定が行われた一ヵ月後、心身ともに振り回されたこの争いに精根尽き果てたシェネルは、勝者として死を迎えた。まるで、抵抗する猪の一突きを受けた忠実な老犬のように」(iv, p. 1094)などと書かれている。

モーリス・メナールは『「人間喜劇」におけるバルザックと滑稽』において、『滑稽さ』は、現実世界の正確な解釈を見せる、真実、意義、類型の証言である¹⁶⁾と述べている。上のようにシェネルを、ある時には犬に、また別のところではナポレオンになぞらえるのは、コミカルなイメージの一例として彼が挙げている「同一人物に関する多様な比喩」¹⁷⁾の一例とみなされる。1830年代という「人々が失望していたこの時代には、郷愁が流行した。安価な出版物が寸劇や諷刺画を普及させ、バルザックもこの流行に一役買ったのである」¹⁸⁾。『骨董室』が着想されてから完成されるまでの期間が、その時代である。彼は様々なペンネームを使ってこのような出版物のために多くの文章を書いていた。彼の「滑稽の美学」としては、「笑いとは『現実』に対する包括的な回答である。誘惑したり、脅したり、挑発したりしてくる世の中や、欲望、苦悩、失敗の絶えぬ自分に向って、笑いによって応じるとは、『現実』と全く関係を絶つことなく、身を引く事、距離を置くことである」¹⁹⁾。

『老嬢』では母性が問題であった。『骨董室』では父性である。これらは封建制度にとって最も大切な世襲制を維持するための根本条件であった。しかし封建制度が否定された世界では、これらについても新しい認識が必要である。その事実を直視することは、そのことから恩恵を受けていた者にとっては極めて困難である。モーフリニエズ夫人はことが終わってパリに帰るときに宣言する。「こちらでは皆様、お頭がおかしいのじゃございません？今は19世紀なのに15世紀のままでいたいとお思いなのでしょう？もう名門の貴族階級 (noblesse) は存在いたしません、あるのは特権をもつ貴族 (aristocratie) だけなのです。よろしいこと？大砲が封建制度を壊したのと同じように、ナポレオン民法は貴族の証明書を消して反古にしたのです」(iv, p. 1092)。彼女はヴィクトルニェンにデュ・クロワジエの姪との結婚を勧める。

古いものはしかし、否定されているのではない。「破壊された偉大なるものの威厳のすべてを遺している見事な遺跡」(iv, p. 974) と同じように、「アルプスの深淵から真っ直ぐに立ち上がっている古い花崗岩のように、次々と起こる事件の奔流に抵抗している」(iv, p. 984) 偉大な人も忘れ去られてはならない。古い花崗岩のような父親の何人かは封建制度の象徴として『人間喜劇』に登場する。彼らが力を失っても、その立派で偉大な臣下の封建的な、あくことなき忠誠心は「英雄的」で「崇高」(ibid., p. 1095) であり続ける。バルザックが貴族社会を描くのは、「何も知らない人々の愚かな批判を退け、『もうなくなったのだ』と人に言われたり、多くの分かりもしない人々に攻撃されている世界の偉大さを立証するため」(vi, p. 950) である。バルザックは時代遅れを滑稽に描きながら、古きよきものの価値を守っている。「彼は何が破壊されるのかを知っていて、醜悪が支配的になることを恐れていたのである」²⁰⁾。封建制度において重要な要素である世襲制の根幹をなす、母性と父性の崩壊を描くことは、革命後のフランス社会の変遷を描く『人間喜劇』にとって重要な課題である。古き良きものを失うという、ある人々にとっては受け入れがたい現実を、戯画的手法で提示して納得させやすくしてい

るのではない。『老嬢』のコレモン嬢も『骨董室』の元執事シェネルも自身の子孫は持っていない。バルザックは喜劇の主人公は庶民であるべきとする伝統に従うごとく、封建的な世襲制を維持するものとしての父性と母性を、貴族への憧れや忠誠心を極めて強く持つ庶民階級の人物たちの実体のない母性と父性に託することにより、その挫折を戯画的に描くことを可能とし、その手法により、旧体制の崩壊の現実を描き、しかしそこから人々の記憶にしっかりと止めおくべきものを印象づけようとしたと考えられる。

テキスト

Balzac, *La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976-1981 を使用した。なお紙幅の関係で、バルザックの作品からの引用は、本文中の該当場所の（ ）中にこの叢書の巻数をローマ数字小文字で表記し、その後にページ数を記入した。

注

- 1) 拙論、「バルザックの『老嬢』における母性とエロティシズム」、『GALLIA』XL 大阪大学フランス語フランス文学会、2001、pp. 75-82.
- 2) Honoré de Balzac. *Lettres à Madame Hanska*, 1832-1844, Robert Laffont, 1990 : p. 83
- 3) *ibid.*, p. 179.
- 4) バルザックの作品の制作時期についてはすべて、Vachon, Stéphane. *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac*, Presses de CNRS, 1992中の記述に従った。
- 5) Bardèche, Maurice, *Une Lecture de Balzac*, Les Sept Couleurs, 1964 : p. 114.
- 6) Castex, Pierre-Georges. Introduction pour *le Cabinet des Antiques*, Classiques Garnier, 1958 : p. xx.
- 7) *ibid.*, p. ix
- 8) 柴田三千雄他編 『フランス史』2、山川出版社、1996、p. 431.
- 9) *ibid.*, p. 481.
- 10) *ibid.*, p. 408.
- 11) Pradalié, Georges. *Balzac historien*, PUF, 1955 : p. 46.
- 12) *ibid.*, p. 44.
- 13) Castex, *op.cit.*, pp. xxxi-xxxiv.
- 14) Larthomas, Pierre. “*Sur une image de Balzac*”, in *L'Année balzacienne* 1973 : pp. 301-326.
- 15) Berthier, Philippe. Introduction pour *La vieille Fille et le Cabinet des Antiques*, GF Flammarion, 1987 : p. 39
- 16) Ménard, Maurice. *Balzac et le comique dans “La Comédie Humaine”* PUF, 1983 : p. 80.
- 17) *ibid.*, p. 291.
- 18) *ibid.*, p. 56.
- 19) *ibid.*, p. 75
- 20) Pradalié. *op. cit.*, p. 29

(なかむら・かつ 外国語学部教授)