ドン・ジュアンと近代性
—バルザック『不老長寿の霊薬』をめぐって—

松村　博史

はじめに

『不老長寿の霊薬』は恐らく小説家バルザックの作品の中で最も「幻想的」なものの一つであろう。この短編においては、さまざまな超自然的な、現実離れした要素が際立っている。というのも、物語の主題が「不老長寿の霊薬」であり、その液体はそれを使用する者が死から甦り、第二の人生を送ることを可能にする。そして実際に物語の中では、薬の効力により一度死んだ人物が再生する場面が見られるのである。またこの短編小説はバルザックによるドン・ジュアン伝説の語り直しであり、彼はフランスでもモリエールなどの伝統をもつこの登場人物に、女誑しとはまた違った面を強調した独自の人物像を与えた[1)]。物語の舞台は作者の生きた19世紀フランスからは時間的にも空間的にも離れている。話の中では明確にされないが、背景は恐らく16世紀であり、主人公のドン・ジュアン・ベルヴィデロは生涯の大半をイタリアで過ごし、六十歳になってからスペインに定住するようになったという[2)]。

しかし作者自身によれば、この物語は「若い娘たちを喜ばせるために、どの作家もおどろおどろしい作品をものしていた1830年に流行った冗談めいた作品の一つではない」(p. 473)という[3)]。そして彼は次のように続けている。「読者であるあなたがドン・ジュアンの優雅な父親殺しの物語に差しかかったら、ほぼ同様の状況において、この19世紀に、受給者がカタルにかかるだろうという想定のもとに終身年金のお金を受け取る実直な人々や、余生の間という取り決めで年老いたご婦人に家を貸したりする人々が取る行動がどのようなものかを想像してみてはいかがなものか？」(p. 473)。これらの文章は、作者が「読者へ」と題して作品の冒頭に置いた端書きからの引用である。バルザックはさらに以下のように付け加えている。「作者がこの『読者へ』という古い形を、あらゆる文学形式を尽くそうとする場であるこの著作[4)]に残そうとしたのは、いくつかの研究、とりわけこの作品に表された研究に関連する考察を入れておくためであった」(p. 474)と。

すなわち、バルザックがこの端書きを冒頭に置いたのは、『不老長寿の霊薬』という幻想的小説の隠された意味を説明するためだと理解できる。それはつまり、この作品においては、この小説家の他の作品と同様に近代文明、とりわけフランス革命後に出現した近代社会の有様が問題になっているということを表している。それに加え、この「読者へ」と

いう1846年のテクストは、1830年の原初版において作品の二つの章の間に置かれていたテクストを書き改めたものに他ならない[5)]。バルザックがこの一文を『人間喜劇』版においても、他のほとんどの前書きや序文を削除したにもかかわらずあえて残した、しかも作品の冒頭部分に「残そうとした」のは、作者がそれでなければ読者の目にとまらないであろう、この作品の深い意味合いを明らかにしようとしたのではないかと考えられるのである。

したがって、ここでは次のような問題提起を行うことができる。すなわちこの幻想的短編において、近代文明のいかなる側面が喚起されているのか？　そしてバルザックは近代性[6)]についていかなる提言を行っているのか？　本論ではこうした問題に答えるために、「読者へ」の端書きを物語の内容と比較しつつ、この作品の象徴的意味を取りだしていこうと思う。

1. 近代文明と父親殺し

それでは、今挙げた『不老長寿の霊薬』の序文「読者へ」について、さらに詳しく見ていくことにしたい。まず、なぜ「ドン・ジュアンの優雅な父親殺し」が19世紀フランスにおける「実直な人々」の行動を見通すことを可能にすると言えるのだろうか。作者が最初に例としてあげているのは、受給者が間もなく死ぬことを想定して終身年金のお金を受け取る実直な人々や、余命いくばくもない年老いた女性に家を貸したりする人々であり、彼はこれらの人々について、仮に死人を甦らせる霊薬があったとしても、「彼らは自分たちから年金の利益を受け取る人たちを生き返らせようとするだろうか？」(p. 473)と言っている。

バルザックはこれらの主張に続いて、次に家庭の内部に問題の軸を移し、自分の財産と比べてあまりにも高価な土地を購入する人々の姿を描き出す。彼らは「論理的かつ冷静に八十代あるいは七十代になった父親や継母の寿命をはじき出し、次のように言うのである。『三年もしないうちに、私は必ず遺産を相続することになる。そうなれば……』」(p. 474)。作者によれば、近代社会はこのような人々であふれているという。次の引用を見てみよう。

> さて、これで読者の皆さんにも、社会のただ中に法律や、道徳や、習慣などによって、絶えず親戚縁者が死んだときのことを考え、それを請い望むようになる人々が社会のただ中に数多存在することがおわかりになったのではないだろうか？　(*Ibid.*)

そして作者はこれらの人々の口には出せない欲望を断罪するのである。「思考の中で犯さ

れる父親殺しがどれほどの数に上るかは神のみぞ知るである！」(*ibid.*)

それではこれまで見てきた「実直な人々」の行動を、物語の中でドン・ジュアンが犯す父親殺しと比較してみたい。まず言えるのは、ドン・ジュアン自身が「思考の中での父親殺し」に関しても、それらの人々よりもはるかに明白な形で有罪であるということである。というのも彼ははっきりと自らの父親の死を願っているからだ。物語は主人公の住む城館における豪華な夜会の場面から始まる。この夜会には「七人の浮かれた女たち」が侍っていた。その内の一人が「それであなたのお父様はいつお亡くなりになるの？」と尋ねると、ドン・ジュアンは次のように答える。

> ああ！　その話はしないでくれ。世の中に永遠に生き続ける父親はただ一人しかいない。そして不幸にも私はそいつを父親として持っているのだ！(p. 475)

だが、彼が犯すのはもちろん「思考の中での父親殺し」だけではない。実際彼は父親を二度殺すのである。最初は思考の中で、次いで行動によって。九十にもなるドン・ジュアンの父が死の床にあって、彼に霊薬の存在を明かし、全身にそれを塗りつけるように頼むと、彼は醒めた口調で「少ししか残っていないな」と答える。父親は息子のこの冷たい言葉の意味を理解し、「彼の唯一にして最後の幻想を失いつつ」(p. 481)死んでいくのである。そして彼は試しに死んだ父の右の瞼にその液体を塗ってみて、片目が再び開くのを見て取ると、一瞬「こいつを殺すのか？　それは父親殺しではないのか？」と自問するが、最後にはこの目をつぶしてしまう。

> ついに彼は「血が出なければいいのだが！」とつぶやきながら立ち上がった。そして卑怯者になるのに必要なだけの勇気を振りしぼると、布で押さえつけながら、しかしそちらを見ることはなく、その目を押しつぶした。(p. 484)

このドン・ジュアンの行動で驚くべきは、この父親殺しが非常な慎重さをもって行われていることであろう。確かに彼はこの罪を実行に移すまでに大いにためらいはするが、しかし霊薬を試す前に死体とともに部屋に閉じこもり、そして父親の目を押しつぶすことを一旦決心したあとは、血が飛び散らないように布を利用しさえしているのである。すなわちドン・ジュアンは、この犯罪を意識的にしかも計画的に行っている。一方近代人はそれをはっきりと罪の意識を持たずに行っているということである[7)]。

しかし、ドン・ジュアンの父親殺しと、近代社会の一般人が行う父親殺しの間には、程度の差があるとしても、これら二つの父親殺しは本質において同一である。したがって、

この物語で描かれるドン・ジュアンの行為には、近代人の行動の隠された意味を明らかにするという機能があるように思われる。

こうしてわれわれは、父親殺しが近代文明において本質的な役割を担っているという結論へと導かれるのである。息子による相続は、父親の死を通してのみ可能になる。言いかえれば、自らの存在を確かなものにするために、息子は父親を殺さなければならない[8]ということである。そして物語の中のドン・ジュアンもまた、父親の死を確かなものにするために大いに気を遣っている。彼はその目的のために立派な碑を建てさえしているのである。

> ドン・ジュアン・ベルヴィデロは敬虔な息子で通っていた。彼は父の墓の上に白大理石でできた碑文を建立した。[…] 彼がようやく完全に心の平静を取り戻したのは、神の前にひざまずく父の像が、その圧倒的な重みで墓穴を塞ぎ、彼の心をかすめた唯一の良心の疼きをその穴の底に葬り去った日のことであった。(p. 485)

ドン・ジュアンにとって、それは彼自身の世代を打ち建て、それを肯定することに他ならず、引用文の最後の一文はこの点においてとりわけ象徴的である。しかし最初の一文もそれに劣らず重要な意味を持っている。というのも、最も荘厳な形で父の死を確かめる息子が、「敬虔」であると見なされるからである。

ここで「読者へ」の序文に戻るならば、この父親殺しの概念は社会的次元も持っていることがわかる。それは次の引用を見ればよく理解できるだろう。

> 何人かの哲学者の言葉に従うなら、進歩の道を歩んでいるとされる人間社会は、他人の最期を待ち受ける方法を善への一歩と見なしているのであろうか？　その技術は人の死を生活の糧とする尊敬すべき仕事の数々を生み出したものである。ある種の人々は他人の死を待ちかまえるのを職業としており、それを予期し、毎朝のように死体の前にうずくまるのである。(p. 473)

ここで興味深いのは、「進歩」の概念が喚起されていることである。「進歩の時代」とは明らかに近代、とりわけバルザックにとっての同時代である19世紀を指しているように思われる。その時代においても、物語の中で父親の死を待ち受けるドン・ジュアンのような境遇はなくならないという。それどころか、それは技術となり、職業となって洗練されているというのである。バルザックのこの序文における主張の核心は、物語におけるドン・ジュアンと近代人の間に「どの程度の類似性が存在するか」を意識すべきだということに

他ならない。

もちろん上の引用には皮肉が含まれており、「他人の最期を待ち受ける方法」は「善への一歩」ではありえないのだが、こうした「技術」あるいは「科学」（この語は原文ではscienceとなっている）は、進歩には不可欠の「必要悪」であるというのが作者の考えだろう。テクストの言わんとしているのは、近代性そのものがこの「父親殺し」の原理の上に立っているということであるように思われる。このように考えてきて初めて、「読者へ」の結論となる次の引用の意味合いが理解できるようになる。

> ヨーロッパ文明の全体が、あたかもそれを中心軸として巡るかのように、世襲の概念に拠って立っている。それを廃そうとするのは狂気の沙汰であろう。しかしわれわれの時代の誇りとなっている機械のように、この必要不可欠な歯車仕掛けをより完璧なものにすることはできないものか？（p. 474）

しかしこれまで見てきたことは一面でしかなく、実はこの作品が提起する問題にはもう一つの側面がある。バルザックがこの「世襲」（彼は大文字でHÉRÉDITÉと書いている。社会的には「世襲・相続」、生物学的には「遺伝」の意味がある）の概念に与えた意味合いをより明確に理解するためには、そのもう一つの側面を見ていく必要があるだろう。それを次の節で扱いたい。

2. 父と子の生存競争

ここまで進めてきた分析から見る限りでは、「父親殺し」という概念をとくに近代社会に適用するのは多かれ少なかれ行き過ぎに思われるかも知れない。というのも、むろん父親の死が必ずしも「殺人」を意味するものではないからである。確かにその通りだ。だが、もしこの「世襲」という問題を反転させて、これを父親の側から検討するなら、父親もそう易々と息子に殺されてはいないし、一見そう見えるほどには父親の方も清廉潔白とはいかないことがわかってくる。

作者による端書きである「読者へ」においては、父親の態度については一箇所でしか言及されていない。しかしこの問題をさらに掘り下げるためには、この序文のテキストをさらに深く検討し、それを越えたところまで進んで行かなくてはいけないだろう。まずはその問題となる一文を見てみることにする。

> 人間の良心を斟酌し判定する立場の人々には、ドン・ジュアンと、相手の平均余命をもとに子どもを結婚させる父親との間にどれほどの類似性が存在しうるかを検討して

いただきたいものである。(p. 473)

近代社会における普通の父親とドン・ジュアンの間に存在する「類似性」については、のちほど再び触れることにする。しかしすでにこの文において、父親の行動についての作者の意見は十分に明らかであると言うことができよう。子どもを思惑通りの相手と結婚させようとする父親の態度に見られるものは、家門の誇りのために子どもの幸福を犠牲にするという父親のエゴイスムである。さらに言うと、この父親の欲望は、自らが生き延びたい、自らの思惑に子どもを従えることによって生きながらえたいという父親の欲望に他ならないのである[9)]。こうした父親のエゴイスムは、「読者へ」のテクスト以上に、ドン・ジュアンの物語の中においてより完全な形で表現されている。

最初に指摘しておかなくてはならないのは、この幻想的物語においては、父親の「甦り」が、超自然的な霊薬の力によって文字通り実現していることである。しかしながらここで父親が蘇生するためには、死んだ体に液体を塗りつけるよう息子に頼まなくてはならず、この物語に登場する父親たち、すなわちドン・ジュアンの父親バルトロメオ・ベルヴィデロと、次に父親になったドン・ジュアンは、復活を首尾よく成し遂げるためにあらゆる方策を尽くすのである。バルトロメオは息子のドン・ジュアンにありうる限りの放蕩を許し、人の好い、寛大な父親の役目を演じる(p. 477)のだが、こうした善良さが自らの利益を考えたものであることは容易に理解できる。さらに彼は次のような言葉を息子にかけるのである。「お前にはずっとこんなに優しくしてきたのだから、お前が私の死を願うことはあるまい」(p. 479)と。だが上で見たように、息子はこれに「少ししか残っていないな」と冷たい返事をする。ここでのバルトロメオの反応は、恩知らずの息子に対する父親の感情をよく表していると言えるだろう。

息子の心の中に安らぎの場所を求めようとした父親は、そこに普通のいかなる人間が死に際して掘るよりもずっと虚ろな墓穴を見出したのであった。(p. 481)

やがてドン・ジュアンもまた彼の代になって父親となるが、バルトロメオと同じ失敗を重ねないために用心の上にも用心を重ねる。

彼の父であるバルトロメオが犯したあらゆる失敗から学んだドン・ジュアンは、晩年のあらゆる些細な行動をも、彼の死の床で演じられるであろうドラマを成功させるために役立てようと決心した。(p. 488)

という。彼は「父親としての行動の指針」(p. 490)を定め、子どもの教育に際しては厳しさと優しさを巧みに組み合わせることにした。時には息子と妻の献身的な態度に疑いの目を向けて責め立て、時には優しい言葉をかけたりした。テクストの説明するところに従えば、こうして「彼は妻と息子を寝床の枕元に鎖でつないだ」、そしてこの行動の指針は「昔彼の父親が彼に対して適用した指針よりもはるかにうまく作用した」(*ibid.*)という。

バルトロメオとドン・ジュアンという二人の登場人物が取った行動は、父親が息子に対して取る態度の両極端を表している。父親は場合によっては優しく寛大にもなるし、あるいは陰湿で厳格になることもあるだろう。しかしこれらがいずれも利己主義的であることははっきりと理解できる。この物語において、バルトロメオの罪は決して息子に比べて軽いわけではない。いやある意味、息子以上に罪深いとさえ言える。というのも、ベルナール・ギュイヨンが述べているように[10]、ドン・ジュアンの魂を育てたのは彼の責任だからである。

一方、社会的側面の方に目を転じるなら、このような生き残りを望む父親像に対応するものは何だろうか。人間がより多くの自由と独立を獲得するのを妨げるもの、社会の進歩を引き留めるもの、それは伝統である。あるいはバルザック自身がこの短編の中で使っている表現によるならば、歴史、法律、宗教である[11]。すでに「読者へ」において見たように、人々が「親戚縁者が死んだときのことを考え、請い望むようになる」のは「われわれの法律や、道徳や、習慣などによって」(p. 474)なのである。これらの要素全てが近代人にのしかかり、彼らを従えようとする。それは家門にかけられた呪いのようなものである[12]。

ここで興味深いのは、「読者へ」の原形となる1830年のテクストにおいて、バルザックはこのヨーロッパ文明における状況をアメリカ合衆国のそれと比較していることである。この比較を見れば、問題はさらに明確になるだろう。

> すべての市民が自らの財産を自分の思うように使うことができる国が世界には存在する。それは最も甘美な感情の間に金銀の壁を気付く必要がない唯一の場所なのだ。ワシントンではこの原則は極めて単純なものであるが、しかしヨーロッパでは文明の全体が世襲という一つの軸に拠って立っているのだ。(プレイヤード版「注と異文」、前掲書、p. 1432)

ヨーロッパにあってアメリカには存在しないもの、それは財産の相続だけではなく、世代から世代へと受け継がれるあらゆるものである。そしてヨーロッパではこれら全ての関心事が近代人を縛る軛となるのである。

こうして、世襲の法則をめぐる闘争という概念が導き出されることになる。それは自らの規則を息子たちに押しつけて彼らを従えたいと考える父親たちと、これらの制約から逃れて自由になりたいと考える息子たちの争いである[13)]。あるいは別の言い方をすれば、二つの世代、古い世代と新しい世代の争いであるということもできる。この世代間の争いという考え方は、前書きにある次の文にも見出すことができる。

> ある年老いた女に1000エキュの終身年金を支払わねばならない一人の男がいると想像してもらいたい。彼らは二人とも田舎におり、小川を隔ててその両岸に暮らしている。しかし彼らは人付き合いに必要とされる礼儀作法を欠くことなしに心の底から憎み合うほどには、お互いのことをよく知らないでいるとしよう。[…] (p. 474)

物語の登場人物たちの間に繰り広げられる闘争もまた、隠されているが確かに存在する。そしてやはり「人付き合いに必要とされる礼儀作法」という、偽善的なマスクにおおわれているのである。バルトロメオの利己主義的な善良さや、ドン・ジュアンの見せかけの優しさについては、これまでも見てきたとおりである。

さてこうした闘争は、常に双方の妥協のうちに解決を見る。父親は決して息子を完全に従わせることはできない。というのも彼は少なくとも肉体的には死ぬこと、あるいは殺されることを受け入れなくてはならないからである。そして息子の方も、恐らくは自由を手にするかも知れないが、それでも父親により押しつけられた規則のいくばくかは受け入れざるをえない。すなわち相続ということである。そして息子は必然的に父親となり、同じドラマに参加することになる。しかも今度は反対側すなわち守る側に立って。

こうして人間は完全に「世襲」というドラマに支配されることになり、この運命に引きずられることになる。これは近代性のイメージそのものと言うこともできるだろう。そして近代において、この定めは世襲の束縛について回り、それをより強固にする「金」の力によって、より複雑化し、より支配的なものになるのである。

ドン・ジュアンもまたこの運命を逃れることはできない。上に見たように、彼の父親も「卓越した知性の持ち主」であったが、死を免れることはできなかった。そして息子である彼もまた、莫大な財産と不老長寿の霊薬の両方を相続して、父親と同じ賭けを行わなくてはならないのである。彼の晩年の数年間は、死というこのドラマを準備するのに完全に費やされた。「ドン・ジュアンは彼に残された最後の日々を年老いた田舎司祭のように、家庭で何の騒ぎも起こすことなく過ごさねばならなかった」(p. 489)とテクストには書かれている。彼も年を取り、衰えを感じるようになった。歯は抜け落ち、手は震え、脚はよろめいた。彼は「無力の叫び」を聞くようになったが、より恐ろしいのは不安の叫びで

あっただろう。

> この男にとって、最高の皮肉は彼自身が馬鹿にしている法律や原則を他人に信じ込ませることであったが、その彼が夜になると「もしかすると！」という不安を感じつつ眠りに就くのであった。(p. 489)

という。

そして最後には彼自身もまた父親殺しの犠牲になるのである。彼の息子フィリップが父親の死体の頭と右腕を霊薬で濡らすと、息子は首が一本の腕に絞められるのを感じ、霊薬の瓶を取り落としてしまう。瓶は壊れ、液体は蒸発してしまった。ドン・ジュアンはこうして不完全な復活しかできなかった。この場面については、フィリップは無意識のうちに父親殺しを行ったのだと考えることができよう。というのも、これによって父親の完全な復活は永遠に不可能になってしまったからである。

しかし小説家バルザックの創造したドン・ジュアンは、ただ運命に引きずられる人物ではない。彼の中にはもう一つの側面があり、それが彼をしてこの運命を否定せしめ、世襲の法則に逆らわせるのである。彼にとって不老長寿の霊薬はこの挑戦を行うための手段であった。彼の父親もこの同じ道具を手にしたが、彼はそれを十分に活用することができなかった。ドン・ジュアンがこの霊薬から引き出すことのできる利益を、父のバルトロメオよりも十全な形で知ることができたのは、彼がこの父親殺しを明晰さをもって行うことができたからに他ならない。こうして、彼の父親の葬儀のあとで、

> 彼の心底から物事を見透す眼差しは、社会生活の原則を見抜き、世界の全体をいっそうよく見据えることができるようになった。というのも彼はそれを墓を通して見ていたからである。(p. 485)

という[14]。とりわけ、霊薬の存在によって死から解放されていると信じ、彼は時間の概念、そしてその結果として全ての人間にのしかかる世襲の法則から身を解き放つことができた。

> 彼は人と物を分析し、歴史によって表される過去、法律によって象られる現在、そして宗教により開示される未来と、一時に決別することができたのである。(*ibid.*)

そしてテクストは次のように宣言する。「彼はこのときからドン・ジュアンとなったのだっ

た」(*ibid.*)(DON JUAN は原文では大文字)と。

彼が父親の死ののちに表明するもの、それは一種の絶対的なエゴイスムというものである。父親殺しの前でさえも、テクストは彼の「恐るべきエゴイスム」について語っていた。しかし彼が本当にエゴイストとなるのは、彼の父が完全に死んでからのことであった。というのも、彼はこの時から生きていくために父親からの世襲を必要することはなくなったからである。こうして、「彼の恋人が彼に熱狂し、夢中になって『私たちが』と言っているときにも、彼は『俺が』と言っていた」(p. 486)。さらに「ドン・ジュアンにとっては、世界中が彼自身であった」(*ibid.*)とも書かれている。そしてこのエゴイスムの極まったところで、彼は自分の息子を殺そうとさえするのである。彼の頭と腕が生き返ったときに、その腕はフィリップの首を絞めようとした。これは彼の父バルトロメオが、息子の生き方を邪魔することなく生きながらえようとしたのとは対照的である。

物語の最後では、エゴイスムの頂点として、ドン・ジュアンは神を殺し、自ら悪魔になることによって神に取って代わろうとさえする。この点において暗示的なのは、彼の部分的な復活のあとで、彼の列聖のミサにおいて、ドン・ジュアンの身体が飾り立てられ、「キリストの絵画に代わって祭壇に置かれた」(p. 493)とされていることである。そして儀式の間、彼は神を冒涜する言葉をわめき続け、最後には彼の歯で、祭典を行っている最中の神父を噛み殺してしまう。こうして彼は神への反逆者に列を連ねることになるのである[15]。小説のテクストは次のように彼を描写している。

> 彼は実際にモリエールのドン・ジュアン、ゲーテのファウスト、バイロンのマンフレッド、マチューリンのメルモスのような人物の典型であった。これらはヨーロッパの最高の天才たちによって描かれた偉大なイメージなのである。(pp. 486-487)

バルザックのドン・ジュアンはこのようにして、運命や神への反逆を企てる「超人」の典型になる。しかし最後にはこの運命に従うことになり、滅びていくのである。

3. ドン・ジュアンと革命原理

ここまでバルザックによる序文「読者へ」と、ドン・ジュアンの物語の内部分析によって、『不老長寿の霊薬』という 16 世紀を舞台とする小説に明らかに「近代」への眼差しが含まれ、さらにバルトロメオ、ドン・ジュアン、フィリップの三代にわたる世襲・相続の物語が、世代間の闘争という主要テーマによって貫かれていることを明らかにしてきた。この作品は、一見したところバルザックの同時代である 19 世紀とは遠く離れた時代を描いているので、従来の研究はバルザックによるドン・ジュアンの人物像を、文学的伝統の

中に位置づける試みが多かった[16]。

しかしこの物語を全体として眺めるなら、物語自体の構成や登場人物の造形の中に、さらに直接的に近代という時代に通ずる要素を見出すことができるように思われる。というのも、この作品におけるドン・ジュアンの人物像には、フランス革命のメタファーを見出さないわけにはいかないということである。この点にはっきりと言及しているのは、比較的最近の二つの研究で、ミシェル・ビュトール(1998)とニコル・モゼ(2005)によるものである。ここではバルザックによるこのドン・ジュアンの物語の、歴史的射程について考察する。

小説家で評論家でもあるミシェル・ビュトールは、『バルザックについての即興』と題された3巻の評論集の第1巻『商人と天才』において、「バルザックにとって、同時代の社会は父親殺しの社会である」ことを指摘し、さらに「父親殺しのテーマは明らかに政治的射程を持っている。というのは、それはルイ16世の死を喚起するからである」[17]と述べている。すなわち、ドン・ジュアンによる父親殺しは、フランス革命の最中に行われた1793年のルイ16世の処刑と密接な関係があるという。これをつきつめれば、ドン・ジュアンの父親であるバルトロメオは革命前の旧体制を体現し、ドン・ジュアン自身は革命以後の体制を象徴していると言えそうである。しかしこの物語を歴史的状況にあまりに直接的に、性急に当てはめることは避けなければならない。バルザックはこの作品において、具体的な歴史的事象に物語をあてはめるのではなく、革命から19世紀へと至る時代の本質を描こうとしていると考えるべきだろう。ここでは物語の内的な論理をさらに探る試みを続ける。

バルトロメオとドン・ジュアンの関係が、父親殺しあるいは王殺しという事件をはさんで、革命前と革命後のフランス社会の関係を表象していることは確認できるだろう。その意味では、ニコル・モゼが「バルザックの想像世界はまだ非常に近い過去と近代という、二つの世界の接点に位置しており」、バルザックの書法が「1793年、1815年、1830年というような『時代』の傷口を支点とする、過去と現在の永遠の往復運動」[18]であると指摘しているように、この物語もまた、バルザックが革命とその後の社会という「近代」を描いた作品の一つであると言うことができるだろう。

さらに言えば、フランス革命前の旧体制の社会は封建制の社会であり、そこでは王や貴族の家系を継続すなわち再生産させることが最大の関心事であった。これもモニク・シュネーデルが「同一性の情熱」[19]と呼び、モゼが「封建的家系は安定した社会を暗示する再生産＝交替を狙いとする」[20]と述べている通りである。それに対し、革命は先立つ世代との断絶あるいは不連続性を意味すると考えられるであろう。ビュトールもまた、旧体制の最も重要な考え方が、父親と息子の間には「血」という根本的なつながりがあり、それに

より父親が息子の中に生き続けると書いている[21]が、その点からするとドン・ジュアンが父親殺しを決行する時に、「血が出ないように」(p. 473) 布で押さえながら甦った父親の目をつぶしているのは象徴的である。すなわち彼はここで父親の「血」を封じることによって、前世代との断絶をより確実なものにしたのだと解釈することができるのである。

以上から、『不老長寿の霊薬』におけるドン・ジュアンは、革命原理を体現する人物であると言うことができる。そしてこのことは、彼の人物像にもさまざまな形で書き込まれていると考えられる。まず挙げられるのが、前節でも分析した彼の絶対的なエゴイスムであろう。彼は過去から未来へと言う時間の流れと決別することによって、真のドン・ジュアンとなった(p. 485)と書かれていた。また彼が時代を超越する天才の典型として描かれているというのはすでに見た通りだが、その直後に彼はフランス革命後の社会を動かした代表的人物であるミラボーや、ナポレオンや、タレーランに喩えられる(p. 487)[22]のである。またそれと並行して、革命後の社会はエゴイスムと同時に金が支配する世の中であることが、この作品では示唆されているように思われる。ドン・ジュアンもまた、父親から莫大な遺産を受け継いだにもかかわらず、霊薬により甦ることを考えて吝嗇に徹するようになる。「彼は二つの人生を金で購わなければならないのではなかったか？」(p. 485)。そしてまた、「読者へ」において描かれた近代の父親殺しが、つねに遺産相続を目的としていたことを思い出そう。これらはまさにエゴイスムと金が支配する革命後とりわけ19世紀のフランス社会を映し出しているものだと言えないだろうか。「読者へ」に描かれた父親殺しは罪としては軽いものであり、それは主に財産を目的とするものであったが、その全ての起源となるのはルイ16世の処刑という大きな犯罪であり、このいわば原初の父親殺しの影響が社会全体に及んだと捉えることができるだろう。

そしてドン・ジュアンもまた、老いに迫られると自らを永続させることを望む。そして霊薬によって復活するという希望を息子のフィリップに託すことになるのだが、この息子もまたさまざまな面で、革命による共和政とナポレオン時代に続く王政復古の時代を象徴するところがあるようである。ここでもあまりに直接的な対比は避けなければならないが、フィリップが父親の策略によって敬虔なカトリック教徒に育てられた[23]ことも重要であろう。この点で、物語の舞台がドン・ジュアンの晩年からスペインに移ったことが「効いて」いると言うことができよう。スペインはヨーロッパの中でも、とりわけ敬虔なカトリック教徒が多い国とされている。そしてフランスにおけるルイ18世とシャルル10世による王政復古の時代は、王権の復活であるとともにカトリックの復権でもあったのである。

ドン・ジュアンは意識的かつ冷静に父親殺しを実行して自分の時代を招き寄せたが、息子のフィリップもまた、部分的に甦った父親の腕によって首を絞められるという抵抗に遭

いながらも、やがて父親に取って代わる時を迎えるようである。物語の最後の場面は、霊薬により復活したドン・ジュアンの頭と右腕が暴虐の限りを尽くし、最後にはミサを行う司祭の頭をかみ砕いてしまうところを描いているが、それでもやがて父親は死に、フィリップが跡を継ぐことは示唆されているように思われる。上に書いたように、フィリップもまた薬瓶を取り落とすことで父親殺しを成し遂げたのである。その意味では、バルトロメオが死ぬ時と、この最後の場面がともに饗宴のお祭り騒ぎに彩られていることは象徴的であろう。片や七人の浮かれた女に囲まれての酒宴、片やドン・ジュアンの復活を祝した彼の聖別式ということになっているが、これらはともに、父親殺しの成功と世代交代を祝う儀式と見なすことができる。そしてこれら二つの饗宴は明らかに対比させられている。イザベル・トゥルニエが指摘するように、この作品は二つの部分、二つの物語から成り、「一方では世俗の饗宴、他方では宗教の饗宴が」[24]見られるという構成を取っている。これもまたフランス革命とルイ16世処刑に続く時代の、宗教否定に基づく騒乱と、王政復古に伴う王権と宗教の復活を祝う儀式（例えば1824年に行われたシャルル10世のランス大聖堂における即位式のような）に対応していると考えられよう。

それにしても、息子フィリップが敬虔であると同時に弱々しい人物像に描かれているのも印象的である。彼はドン・ジュアンの脅しの前に母親であるエルヴィラとともに涙を流し、復活した父親の右腕に首を絞められて気絶する（pp. 489, 492）。こうしたことは、フィリップに象徴される王政復古の時代が脆弱で長続きしないこと、やがて再びドン・ジュアンのように強いエゴイスムが支配する時代が戻ってくることを予感していると言えるのではないか。『不老長寿の霊薬』が最初に雑誌『ルヴュ・ド・パリ』に掲載されたのは1830年10月、七月革命の三カ月後のことであったが、この物語を書いている時のバルザックは、王政復古が最後を迎える顛末を知っていたのかどうか[25]。

おわりに――芸術家としてのドン・ジュアン

しかし、ドン・ジュアンのイメージがどのような近代人のイメージに対応しているのか、あるいは近代に対して、この物語はどのような生き方を提唱しているのかを決定するのは容易なことではない。もし普通の人々が世襲の法則に従い、「ブルジョワ的幸福」に浸りつつ親戚縁者の死を待つ者たちであるならば、近代のドン・ジュアンはどのような生き方を選ぶのであろうか。

この問題について、無理な解釈を加えることはやめておいた方がいいだろう。しかしこの作品におけるドン・ジュアンには少なくともう一つの側面があるように思われる。これまでに無神論者として、絶対的なエゴイストとして、そして革命原理を体現する人物としてのドン・ジュアンを見てきた。だがもう一つ、この作品の中で、ドン・ジュアンが

「天才的人物」あるいは「卓越した人物」として描かれていることは改めて指摘しておかねばならないだろう。この時代の文学的背景から判断すると、これらの表現によって喚起されるのは、創造者のイメージ、すなわち芸術家のイメージではないだろうか。この仮説に従うなら、なぜバルザックによって引用されたドン・ジュアンに類似の人物像として、まず芸術作品、とりわけモリエール、ゲーテ、マチューリンなどの文学作品に属するものが挙げられていたかが理解できる。もし芸術家が、子どもではなく作品によって永続性を獲得し、社会的制約から解放されて生きながらえる者ならば、『不老長寿の霊薬』に体現されたドン・ジュアンは芸術家のイメージに他ならない。そしてこれもまた、すぐれて近代的な芸術家のイメージであると言うことができよう[26)]。この解釈からすれば、不老長寿の霊薬そのものも、芸術家がこのような永続性に到達することを可能にするような芸術的インスピレーションのメタファーであるとも考えられるのである。

注

1) 一般的にドン・ジュアンすなわちドン・ファン伝説は、スペイン名家の息子ドン・ファン・テノーリオの素行を記した『セビーリャ年代記』の記述をもとにしたティルソ・デ・モリーナの劇『セビーリャの色事師と石の招客』(1625)が大当たりを取ったのを源とし、それをモリエールの『ドン・ジュアン』(1665)が世界に広めたと見なされている。それ以降、モーツァルトによるオペラ(1787)やロマン主義時代のバイロンによる風刺詩(1819-24)によっても語られてきた。ドン・ファン伝説の大きな流れは *Eycyclopædia Universalis*, t. 7(1990)の Don Juan の項目に詳述されているが、そこではバルザックの『不老長寿の霊薬』は「最後の変容」の一つとして位置づけられている。他に『集英社世界文学大事典』第 3,4 巻(1997)も参照。

2) 物語の冒頭に近い部分に「それから二百年後、ルイ 15 世の時代」との記述がある。Balzac, *L'Élixir de longue vie*, in *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de P.-G. Castex, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. XI, 1980, p. 476. またドン・ジュアンがスペインに移り住んだとの記述は同書 p. 488 にある。これ以降、『不老長寿の霊薬』からの引用は、このプレイヤード版のページ数のみを示す。

3) しかし『不老長寿の霊薬』がそうした幻想・怪奇小説的な側面も持っていることは、もちろん認めなければなるまい。このバルザックの作品は当初 1830 年に文芸誌『ルヴュ・ド・パリ』に掲載された。ルネ・ギーズは、プレイヤード版のこの作品への序

文において、当時幻想的物語の流行が続いたのは、この雑誌の影響によるところが大きいと述べている(前掲書、p. 466)。

ここでプレイヤード版注釈の「テクストの成立過程」に従って、『不老長寿の霊薬』の出版過程を簡単にまとめておく(*op.cit.*, pp. 1424-1425)。

1830年　雑誌『ルヴュ・ド・パリ』1830年10月24日号に掲載

1831年　『哲学的長編・短編小説集』第3巻(ゴスラン書店刊)に収録

1835年　『哲学研究』第5巻(ヴェルデ書店刊)収録

1846年　『人間喜劇』第15巻(フュルヌ書店刊)に収録

4) ここでは、バルザックの作品全集としての『人間喜劇』を指す。

5) この「読者へ」と題された序文は、『不老長寿の霊薬』が、フュルヌ版『人間喜劇』第15巻として1846年に出版されたときに、初めて現在見られる箇所に置かれた。1830年の『ルヴュ・ド・パリ』版においては全体が二章に分かれており、この序文の原形となるテクストが語り手の見解として二つの章の間に挿入されていた(cf. プレイヤード版「注と異文」、前掲書、p. 1425)。この1830年のテクストは、プレイヤード版pp. 1431-1432に引用されている。

6) そもそもフランス語において、「近代性」を意味するmodernitéの語を最初に用いたのはバルザックであるとされる。バルザックは初期小説『百歳の人』(1822)において、この語を時代としての「近代」の意味で用いている(*Le Centenaire,* in *Balzac, Premiers romans*, éd. par A. Lorant, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999, t. I, p. 948)。

7) 1830年のテクストにおいて、バルザックはこれらの実直な人々によって犯される父親殺しが、「許されうる」(véniel) 罪であると述べていることを指摘しておこう。「これらの許されうる父親殺しの数がいかほどのものかは神のみぞ知るである」(「注と異文」、p. 1431)。

8) ルネ・ギーズもまたこの考え方を強調している。「息子が生きるためには父親は死なねばならないというのは、自然の摂理であると同時に社会の摂理でもある」(「序文」、p. 471)。

9) 「人間が死後も生きながらえるために唯一与えられた生理学的手段、それは息子である」(ルネ・ギーズ「序文」、p. 470)。

10) 「もし父親が犠牲者であるとしても、彼こそが本当の有罪人ではないだろうか。彼は息子の魂の責任者ではないのだろうか。この息子にはあらゆる常軌を逸した行為が許されているが、それも時が来れば必要な行為を成し遂げるためなのである」(Bernard Guyon, « Le *Don Juan* de Balzac », *L'Année balzacienne 1977*, p. 18)。

11） p. 485. これを含む文章はのちほど引用する。

12）このような遺伝的な呪いの考え方は、恐らくホフマンの『悪魔の霊薬』（1829）から取られたものであろう。というのも、この作品は「遺伝、とりわけ人を死に至らしめる遺伝の概念」（René Guise, « Balzac, lecteur des *Élixirs du diable* », *L'Année balzacienne 1970*, p. 62）をテーマとしているからである。

13）これまでの説明に女性が出てこないということに恐らく気付かれたかも知れない。どうしていつも父親と息子だけが問題であり、母親と娘はそうではないのか？　この物語は決定的に男性中心であり、女性の人物像はほとんど出てこないと言うことはまず認めなくてはならないだろう。しかしルネ・ギーズは次のように、正しくも女性の重要性を強調している。「息子の存在は女性の存在を、すなわち男は女に依存しているということを暗示している。ドナ・エルヴィラはフィリップの母親であるという以外の機能は持たないが、しかしドン・ジュアンがドナ・エルヴィラを必要としたことに変わりはない」（「序文」、p. 471）。

14）『不老長寿の霊薬』におけるドン・ジュアンの名字「ベルヴィデロ」（Belvidéro）はバルザックの創作であると考えられる。これは恐らく「よく見える」という意味であり、この引用に見られるようなドン・ジュアンの社会や人間に対する鋭い観察能力と関係しているのであろう。

15）本論考においては、この作品におけるドン・ジュアンの無神論や反教権主義について分析するつもりはない。というのも、このテーマはすでにベルナール・ギュイヨンの前に挙げた論文の中で詳しく論じられているからである。ルネ・ギーズがこの作品において、女性の誘惑というテーマ以上に無神論のテーマが優先されていることを指摘し、この物語を「ドン・ジュアン神話のファウスト化」と言うべき「ロマン主義的潮流」の中に位置づけている（「序文」、p. 470）のは正当なことであろう。

16）すでに何度か引用したB. ギュイヨンの論文 « Le Don Juan de Balzac », *op.cit.* の他に、この論考では取り上げないが、P. ブリュネルの研究 Pierre Brunel, « Variations balzaciennes sur Don Juan », *L'Année balzacienne 1996*, pp. 73-94 などもある。これは『不老長寿の霊薬』をドン・ジュアン伝説の流れの中に位置づけるとともに、バルザックの全作品の中に複数のドン・ジュアンの人物像が存在することを示そうとする試みである。

17）Michel Butor, *Improvisations sur Balzac I : Le Marchand et le Génie*, Éditions de la Différence, 1998, p. 361.

18）Nicole Mozet, *Balzac et le temps*, Christian Pirot, 2005, p. 81. これはニコル・モゼがバルザックの別の作品『呪われた子』を分析している章からの引用である。『呪われ

た子』もまた16世紀を背景とする幻想的小説であるが、似た主題を扱いながら、霊薬という非現実的な道具立てを使わないと言う点で、物語の展開は『不老長寿の霊薬』とはまた異なるものになっている。

19）N. Mozet, *ibid.* p. 82に引用。

20）*Ibid.*, p. 82.

21）M. Butor, *op.cit.*, p. 364.

22）「それらは人間において存在する悪の原理が永遠不滅のものとする恐るべきイメージであり、その写し絵はどの世紀にも存在する。時にはこうした典型がミラボーにおいて体現し、人との議論の場に登場する。時にはボナパルトのように沈黙のうちに行動することで満足する。［…］またそれ以上に、人も物事も同時に揶揄することもある。わが国の最も有名な大使［＝タレーラン］のように」（p. 487）。

23）「彼の息子である若きフィリップ・ベルヴィデロは、父親が不信心であるのと同じくらいに心の底から信心深いスペイン人になった」（p. 488）とある。

24）Balzac, *Nouvelles et contes I, 1820-1832*, édition établie, présentée et annotée par Isabelle Tournier, p. 607. この新しく編集されたバルザックの中短編集における、トゥルニエによる『不老長寿の霊薬』の序文からの引用。

25）この作品については、物語の原形と思われる手稿の断簡は残されているが、その執筆時期は特定されていないようである（プレイヤード版「テクストの成立過程」、前掲書、p. 1424）。そして筆者の知る範囲では、この作品の最初の出版が、七月革命から数ヶ月しか隔たっていないことを指摘した研究はなかったように思われる。

26）ドン・ジュアンの性格が描写されている部分において、彼は「来世への望みを放棄していたので、ある（聖人などの）名前を聞いて被り物を取ることも決してなく、教会にある石の聖人たちを芸術作品と見なしていた」（p. 486）という記述がある。これもバルザックが描くドン・ジュアンが、宗教から切り離された近代的な芸術観を体現している証拠と見ることができるだろう。