

鳥でつなぐ「人間喜劇」

—『あら皮』における鴨の沼からの考察—

沖久 真鈴

キーワード：バルザック、人間喜劇、動物、あら皮、鳥

はじめに

一般に「あら皮」(peau de chagrin) と言えば、フランス語では「次第に減っていくもの」を意味する。これは、『あら皮』*La Peau de chagrin* (1831) という小説のタイトルがひとつの普通名詞として辞書に記載され、隠喩として扱われるまでになったきわめて稀な例だ。『あら皮』は、バルザックが『ふくろう党』*Les Chouans ou la Bretagne en 1799* (1829) に次いで二番目に実名で発表した作品である。この作品の成功によって、それまでほとんど無名だったバルザックの名が世に知れ渡ることになった。新版が出るたびに加筆・修正を繰り返していた仕事ぶりから、バルザックがこの作品に自信を持ち執着したのは間違いないと言われる。本稿では、この初期作品に焦点を当て、動物比喩の視点から分析を試みたい。

これまで筆者は、バルザックが人物造形の際に多用する人間を動物にたとえる比喩表現について考察を重ねてきたが、その分析対象は主に1834-35年の『ゴリオ爺さん』*Le Père Goriot* から晩年の作品であった⁽¹⁾。動物比喩の視点からすると『ゴリオ爺さん』が大きな転換期であるように思われたからだ。この作品はバルザックが「人物再登場法」を本格的に使い始め89の小説からなる「人間喜劇」への道を切り開いた要の作品であり、それまでの作品ではそれほど目立たなかった動物比喩が突如大量に使われている。動物の種類も、まるで動物園を見渡しているかのように多種多様、当時発見された新種まで盛り込まれるほ

どである。この華々しい転換期に着目しがちであったが、もしかすると『ゴリオ爺さん』以前の『あら皮』にこそ動物比喩の起源があると言えるのではないだろうか。その起源とはどのようなものかを示したい。すでに、『あら皮』以前の作品にもバルザックの動物や博物学への興味は見られる。しかし人間と動物の描かれ方、その距離感は『あら皮』を境に全く異なるものに変化したように思われる。その違いについても明らかにしたい。

1章で『あら皮』の分析をし、2章で『あら皮』以前の作品に触れ、3章で『あら皮』以降の作品を網羅的に分析していく。その際、バルザックが使用する多種多様な動物種の中でも『あら皮』において重要な役割を担っている「鳥」に限定し、分析したい。鳥で「人間喜劇」をつないだ時、バルザックの動物に対するアプローチの変遷を明らかにすることができるのではないだろうか。

1. 1831年 ——『あら皮』の鴨の描写から見えてくるものとは

1830年の10月、25歳のラファエルが人生に絶望しきった様子で賭博場へ入る場面から物語は始まる。手持ちの金をすべて失ったあと、セーヌ川へ身投げしようと考えながら歩いているときに、彼は何げなく骨董屋に入る。老骨董商は若きラファエルに同情し「あら皮」を彼に与える。ロバの皮のようなもののできた「あら皮」は魔力的な力で持ち主のどんな願いも叶えてくれるという。しかしその代わりに、願いが叶うたびに皮は縮まり、その皮の大きさが所有者の余命を示す、というものであった。ラファエルの願いはたちまち叶っていくが、そのたびに小さくなるあら皮に恐怖を覚え、どうにか命を保とうとしたラファエルは対策を考えるため、学者たちに会うことを決める。

ラファエルが面会を申し込んだのは、博物学者 (naturaliste) であり、動物学 (zoologie) の権威である、ラヴリーユ氏 (M. Lavrille) であった。この学者は鴨の研究をしており、たくさんの鴨がひしめき合う沼の前でラファエルと並んで話をする。読者はこのラヴリーユからラファエルが生き延びるためのヒントがもらえるのだらうと期待して読み進めるが、彼はその期待を裏切るかのように、長々と鴨の種についての演説を繰り広げる。マニアックな鴨の紹介が終わり、ようやくラファエルがあら皮の話を持ち出すと、オナガーというロバの皮

だと教えてくれるが、またしてもオナガーという種についての演説が続き、結局は皮をこれ以上縮ませない、もしくは引き延ばす方法は知らないから、知り合いの科学者を訪ねるようにといい、出番が終わる。欲しい情報が得られないもどかしさを、ラファエルとともに読者も十分味わえる部分ではあるが、はたしてこれだけの博物学的にも動物学的にもマニアックな情報を盛り込む必要はあったのだろうか、わざわざ手をかけて描き込んだ意味は何であろうかと疑問に残る。ラファエルの命がかかった急ぎの案件ゆえ、読者も物語を早く読み進めたい箇所ではあるが、この疑問で一度立ち止まり、バルザックの意図を考えてみたい。

ここで、博物学者ラヴリーユがラファエルに聞かせた鴨についての演説を、少し長いが、引用する（イタリックになっている箇所はバルザック自身がイタリックで記載しているものである）。これを読むとすでに『あら皮』を執筆した時点でバルザックの動物学・博物学への関心がいかに高かったかが伺える。――

世界中のあらゆる鴨がそこにおいて、鳴きわめき、泥の中をあさり、うごめき、意に反して召集されたいわば鴨の議会をなしていた。（…）

「ご存じでしょうが、これは游禽類のなかで最も繁殖力の強い種でしてね。白鳥（*cygne*）からアヒル（*canard zinzin*）に至るまで、137種類もの異なる個体があるし、それぞれ名前と、習性と、原産地と、容貌があつて、白人が黒人に似ていないのと同じで、おたがい似ていないのです。実を言えば、我々が鴨を食べるとき、たいていの場合、我々はそんな多様性などに気づきもしませんが・・・」

沼の斜面を登っていくかわいい小鴨を見て、ラヴリーユ氏は言葉を切った。「あそこに見えるのが、胸のところに飾りのある鴨（*cygne à cravate*）です。はるか遠くのカナダからやってきた種で、褐色と灰色の羽や、黒い小さな胸飾りを我々に見せてくれるというわけです！ごらんなさい、体を搔いていますよ。それからこちらは有名な鷺鳥（*oie à duvet*）あるいはエデール鴨（*canard Eider*）と呼ばれるもので、お嬢さんたちがその、羽根布団にくるまって眠るというわけです。きれいじゃありませんか！あの赤みがかった白い小さな腹や、緑色のくちばしを見たら、ほめないひとはいないでしょう」そう言って、彼はさらに続けた。「私はつい最近、それまで諦めていたつがいを見ました。交尾がかなりうまくいったので、その結果を待ちわびているところです。138番目の種類を作り出したことを自慢に思っているし、それにはたぶん、わたしの名前が付けられるでしょう！これが若夫婦です。」そう言って彼

は、二羽の鴨を指した。「一羽は笑い鳥 (oie rieuse (*anas albifrons*)), もう一羽は
びいびい鳴く大鴨 (grand canard siffleur (*anas ruffina* de Buffon)) です。びいびい
鳴く鴨か、白い眉毛の鴨か、それともハシビロ鴨 (canard souchet (*anas clypeata*))
にするか長い間迷いましたがね。ほらこれが、ハシビロ鴨、黒褐色のおおきいやつ
で首のところが緑がかっていてとてもきれいな虹色の輝きを見せるんですよ。ところ
ろが、びいびい鳴く鴨には毛冠がついているので、わたしはもう、ためらいません
でした。ここにいないのは、黒い毛冠のある鴨だけです。多くの専門家はみんな異
口同音に、それはくちばしの曲がった小鴨 (canard sarcelle) と同じものだと首肯し
ていますが、わたしとしては・・・」そこで彼は、学者によくある自信に満ちた謙
虚さと、強情さに満ちた誇りを同時に表すようなしぐさをしてから、言い添えた。
「そうは思いません。我々がここで遊んでいるわけではないことが、お分かりでしょ
う。わたしは今、鴨属 (genre canard) の研究にとりかかっています。ところで、あ
なたのご用件をお伺いしましょう⁽²⁾。」

ラテン語の学名と、それぞれの鴨の特徴まで記載した詳細で正確な知識を、
バルザックはどこで入手したのか。モイーズ・ル・ヤウーアン (Moïse Le
Yaouanc) の論文『ラファエルの博物学者ラヴリーユへの訪問』*«La visite de
Raphaël au naturaliste Lavrille⁽³⁾»* によれば、1822年から1830年にかけて出版さ
れた『古典博物学事典』*Dictionnaire Classique d'histoire naturelle⁽⁴⁾* を大いに参
照したようだ。この博物学辞典は多くの博物学者の共著であり、そのなかには
国立自然史博物館 (Muséum) の教授であり、キュヴィエとアカデミー論争を
繰り広げたジョフロワ・サン＝ティレール⁽⁵⁾ の名前もある。さらに、作中の博
物学者ラヴリーユの名は、昆虫学者でありながらその業績が動物学のあらゆる
分野に貢献した、ピエール・アンドレ・ラトレイユ (Pierre André Latreille,
1762-1833)⁽⁶⁾ からつけられたと言われているが、そのラトレイユも辞書の著者
に入っている。これを参照するためバルザックは足しげく博物館 (Muséum)
に通ったことだろう。

すでにモイーズ・ル・ヤウーアンが緻密な分析をしているため詳しくは述べ
ないが、確かに、この博物辞典のなかでドラピエ (Drapiez) が担当した
CANARD「鴨」の項目を見ると、*cygne*「白鳥」から始まり、*canard zinzin*「ア
ヒル」で終わっている。バルザックがラファエルに演説した順番通りだ。もちろ
ん、*cygne à cravate*「胸のところに飾りのある鴨」もバルザックがラファエル

に紹介した通り「カナダからやってきた」と辞典にも書いてあるし、「笑い鳥」「大鴨」「ハシビロ鴨」「小鴨」の説明についてもこの辞典を参照したのは明らかだ。

辞典によれば、鴨属はもっとも多くの個体を有し細分化されている種の一つであるという。バルザックは、これを小説の中では人間にたとえてこう表現している――

それぞれ名前と、習性と、原産地と、容貌があって、白人が黒人に似ていないのと同じで、おたがい似ていないのです。実を言えば、我々が鴨を食べるとき、たいていの場合、そんな多様性 (variété) などに気づきもしませんが⁽⁷⁾。

『あら皮』以降の作品になると、たとえば『ゴリオ爺さん』 *Le Père Goriot* (1834-35) においては、人間がさまざまな動物にたとえられ、人間社会がまるで動物園かのように描かれ、動物界との二重構造で語られている。しかし初期作品の『あら皮』においては逆に、実際の動物種である鴨から人間を連想し、鴨場から社会を語るようになっていく。沼の鴨は人間の＜多様性＞を語るための装置になっていたのだ。沼という場における鴨の多様性を描き、さいごに人間との類似を語ったことは以降の作品への大きな出発点になっているように思われる。その後バルザックは『ゴリオ爺さん』や『谷間の百合』 *Le Lys dans la vallée* (1835) において特にたくさんの鳥のバリエーションをもって人物を鮮やかに描き出していき、晩年の作品まで鳥の比喩は多い。そして下宿屋や、パリという都市それ自体を「社会の縮図」と言い「鳥籠」と言及していく。この『あら皮』においても以下の場面ですでにそれが見られる。

学者たちの知恵を借りてもあら皮を伸ばすことはできず、ラファエルは咳の発作に苦しむようになっていた。エクス・レ・バンに湯治療法に出かけた際、湯治客の集まるサロンで発作を起こし咳き込んでいると、客たちから冷ややかな視線を浴びせられ、移る病気だと思われ街から追い出されそうになる。上流社会の冷たいあしらいをバルザックは次のように表現している――

中学校に子供たちを集めてみたまえ。学校は社会の縮図であって、しかもより無邪

気で率直なだけに、よりよく真実を表す縮図にほかならない。そして学校はつねに、たえず侮蔑と哀れみの間に置かれる悩みと苦痛の人間、あの哀れな奴隷たちを生みだすのだ。(…) 生物の階層のもっと下のほうに降りてみたまえ。ある鳥が家禽場 (basse-cour) のなかで苦しんでいても、ほかの鳥はくちばしでその鳥をつつき、羽根をむしり取り、しまいには殺してしまう。世間で催される祝宴に刃向かい、楽しみを台無しにするほど、不遜な貧しさにたいして、世間はこのような利己主義の憲章にのっとって、容赦のない仕打ちを加える⁽⁸⁾。

このようにラファエルを病気にかけた鳥にたとえ、サロン、ひいては上流社会を家禽場にみだてて、動物界と同じことが起きると言っているのだ。さらに「人間社会の縮図」である学校と、家禽場もまた対比されている。

先ほど見たラヴリーユの鴨の種に関する一見何の意味があるのかと思うほど詳細な博物学的記述は、人間の<多様性>と同時に<特定の人間社会>を表現するための伏線であったのだろう。他の動物種を使うより、鳥といえば個体種が多く、多様性を表現するのにうってつけの装置だからだ。鳥を使えば、バルザックがラヴリーユに言わせた通り「それぞれ名前と、習性と、原産地と、容貌の違い」を使って多様性を示すこともできる一方で、「鳥」という種属でひとくくりに語ることもできる。鳥は羽の色彩や声色など様々な違いはあれど、効率よく飛翔するという形態上の制約があるため、だいたい同じような形をしている。その他の動物たちから隔離して語りやすのである。鳥の比喩を使えば、ある種<特定の人間社会>のなかで仲間外れにされ、虐げられ、見捨てられる様を表現することもできるだろう。この場面において、家禽場、鳥小屋と表現されているのは上流階級のサロンであるが、時には学校であったり、下宿屋であったり、家庭であったり、地方に対してのパリ、であったりするだろう。『あら皮』以降のバルザック作品では、このような<異質なものが出合う場>における人間ドラマが展開される。そうした意味で、この鴨の沼はまさに「人間喜劇」のはじまりと言えるのではないだろうか。

2. 1829-1830年 ——『あら皮』以前の作品における人間と動物の関係性とは

では『あら皮』以前の作品においては、動物と人間の関係はどのような描か

れ方をしているだろうか。さきほど『あら皮』の鴨の沼の場面が、「人間喜劇」世界のはじまりと言ったが、バルザックの動物や博物学への関心は実は、すでに『あら皮』以前の作品から見られる。

たとえば、1829年に執筆された『ソーの舞踏会』*Le Bal de Sceaux* では、すでに人間を博物学的に分類、観察するバルザックの視点が見てとれる。1814年、物語のヒロインであるエミリーは、ナポレオン失脚後ブルボン王政を復活させたルイ18世の寵臣フォンテーヌ伯爵の娘だが、気位が高く結婚相手は絶対に貴族院議員でなくてはならないと思っている。パリ南部のソー Sceaux で行われる野外舞踏会は、当時階級差が激しかったにもかかわらず、貴族、ブルジョワ、農民問わず参加できることで知られていた。そこでエミリーは理想的な男性を見つける。その男の優雅な顔立ちや上等な身なりから貴族に違いないと思うが、彼が本当に貴族であるかどうか判断できない。エミリーの大伯父ケルガルエ伯爵は、二人が踊る姿を「まるで生物学者が顕微鏡で昆虫を観察するような目で追う⁽⁹⁾」。男の「種属」を知ろうとしたのだ。ソーの舞踏会という<異質なものが出合う場>において、もはや人の外見だけでは何も判断ができないのだが、どうにかして「分類」しようと観察する大伯父の姿が生物学者として描かれる。しかし、博物学的な記述はこれだけにとどまる。

次に、1830年の作品『アデュー』*Adieu* と、同じく1830年の作品『砂漠の情熱』*Une passion dans le desert* はどうだろうか。1830年時点では博物学的な分類というよりは、人間と動物の境界を探るような試みになっている。

『アデュー』は、ナポレオン軍のロシア遠征の混乱の中で遭遇した精神的苦痛が原因で気がふれてしまった狂女ステファニーの物語だ。言葉を話すことも理解することもできなくなったステファニーの様子はまさに動物そのものだ。

不思議なほどの俊敏さで枝から枝へと飛び移り、かつての恋人を見まわし、野性的な叫び声をあげ威嚇する。銃声を聞くと、傷ついた動物のような怯えた叫び声をあげ、底知れぬ恐怖に襲われたように牧場をぐるぐる駆け回る⁽¹⁰⁾。恋人が彼女を飼いならそうとして角砂糖をちらつかせると、おずおずとその栗色の美しい手をさしのべ、恋人の指に触れて、砂糖をひったくるなり森の茂みに逃げ込む。もはやステファニーは動物そのもののようであり、理性を失い、かつての恋人とも人間同士の関係性ではない。人間と野生動物の関係性だ。最後

に、ステファニーは恋の力で一瞬だけ理性を取り戻す。しかし「人間」に戻ったのもつかの間、その激しい覚醒の衝撃で命絶えてしまう。動物化した人間を描いた作品である。

また同年の『砂漠の情熱』 *Une passion dans le désert* は、「人間喜劇」の中で唯一本物の動物が主演級で扱われている物語だ。ナポレオンのエジプト遠征の際、アラビア人の捕虜になった男兵士が逃亡し、ある洞穴に逃げ込むと、そこで雌のヒョウと遭遇してしまう。はじめは寝ている間に殺してしまおうとするが、その美しい姿態にしだいに人間の女性を重ねて見るようになり、かつての恋人のあだ名であったミニオンヌと名付け愛し始める。この物語では、リアルな動物と人間との愛情関係がテーマとされている。その動物のリアルさが表現されている箇所を以下に挙げておこう――

半身を起こすと、辺りを支配していた静寂のおかげで吸ったり吐いたりする呼吸を息遣いが聞こえたが、その野性的なエネルギーは人間のものであるはずがなかった。(…) 狐が放つものと同じくらい強烈な匂い、いや、それ以上にきつく、いうなればもっとずっしりとくる匂いが穴の中にみなぎっていた。(…) 腹部と腿の毛並みは輝くばかりに白かった。ピロードと見紛いそうな小さな斑紋が足にきれいな飾り輪をいくつも描き出していた。筋肉の発達した尾もおなじように白かったが、先には黒い輪の模様がいくつもついていて。背中の毛並みはくすんだ金のような黄色だが、いかにもつやつやで柔らかく、ヒョウをほかのネコ科の動物から区別するのに役立つ、濃淡のあるバラの花柄という、あの特徴的な斑紋がいくつもついていて。(…) 体高は3ピエ、体長は尾を入れずに4ピエ⁽¹¹⁾ あったからこの種のものでは間違いなくもっとも見事な個体のひとつだった。こん棒のように丸くて強力な武器となる尾は3ピエもあった。頭は雌ライオンなみの大きさだが、わずかばかり繊細な表情のあるところが違ってた。虎のような酷薄な残忍さはなるほど、際立っていた⁽¹²⁾。

以上のように、獣の匂いや呼吸音が感じられるような迫力と、博物学辞典で調べたかのように正確で詳細な記述によって動物のリアルさが表現されている。バルザックが実際に動物園を訪れネコ科の猛獣を観察したか、あるいは博物学辞典などの書物を参考に動物学の知識を得て作品に活かしていたのは間違いない。雌ヒョウのしなやかな動きや愛撫にうっとりする様子が兵士にとっては「娯

婦」に見え奇妙な愛情関係を育んでいくが、最後は雌ヒヨウが愛情表現として兵士にじゃれた行為に、兵士は圧倒的な「野性」を感じ、恐怖から短剣で雌ヒヨウを刺し殺してしまう。

『アデュー』と『砂漠の情熱』に共通して見られたテーマは、人間と動物の「境界性」であった。人間が動物のように見える場合と、反対に、動物が人間のように見える場合を描き出している。しかし二つの物語の結末で、その分断ははっきりと示されている。人間と動物は重要なテーマだが、両者には距離があり、人間を動物にたとえて境界を侵犯する動物比喩はそれほど見られない。

そして1831年の『あら皮』の鴨の描写に至る。バルザックは多種多様な鴨の群れから、人間社会との「類似」を示した。動物界と人間界がここでようやく重ね合わされたのだ。境界性から類似性への転換期である。

再び『あら皮』に戻り、ラファエルの台詞を見てみよう。友人が彼に、どうしてセーヌに身投げしようとしていたのか出来るだけ手短かに話してくれと無神経な態度で言ったことを受けてラファエルはこうつぶやいている――

一体いつから苦悩と感受性が比例しなくなったのだろうか？科学が発達して、いつか我々が人間の心の博物誌をつづり、心を命名し、それを属、亜属、科、甲殻類、化石類、トカゲ類、微生物類、およびそういったものに分類できる日もやってくるだろう⁽¹³⁾。

こうして人間を博物学的に分類（classer）しようとする視点もはっきり表れるようになり、動物比喩も30回ほど使用されるようになった。『あら皮』以前の動物は人間と動物の「境界性」を際立たせたただけだったが、『あら皮』においてバルザックは動物界と人間界を二重構造で語る「人間喜劇」の小説世界に到達したといえる。そして1834-35年の『ゴリオ爺さん』 *Le Père Goriot* から晩年に至るまでは小説空間が動物園であるかのように思われるほど多種多様な動物比喩が使用されるのだ。『あら皮』の鴨の記述を境に、バルザックの動物比喩は広い「人間喜劇」に羽ばたくことになったのである。

3. バルザックはどんなどきにどんな鳥の比喩を使うのか

では、『あら皮』の鴨の沼から想起した人間社会は、以降の「人間喜劇」作品において、どのように描かれているだろうか。鳥の比喩に限定して、印象的な場面を網羅的に挙げていく。鳥以外の動物種も多く用いられている中、「鳥」と言うだけである種のイメージを表現するのに成功している場合もあれば、より詳しい鳥の種類を示すことで具体的な特徴を表現している場合もある。

3-1. 家庭における女性 ——裕福な女性の場合

『谷間の百合』*Le Lys dans la vallée* (1835) では、モルソー夫人の恋敵である自由奔放なイギリス人女性ダッドレイ夫人の魅力を鳥にたとえている——

金色の糸で家庭に繋がれながら、しかもその餌皿 (sa mangeoire) や水鉢 (son abreuvoir) も止まり木 (sa pâture) も餌 (ses bâtons) も素晴らしく立派である、そういうイギリス女というものが抵抗し難い魅力を彼女の身に添えているのだ⁽¹⁴⁾。

イギリスの名門貴族であるダッドレイ夫人の裕福な家庭環境を豪華な鳥籠に、馬を乗りこなし自由に恋愛を楽しむ夫人自身をそこに生きる美しい鳥、として表現している。さらに『偽りの愛人』*La fausse maîtresse* (1842) では、ポーランド人のアダン＝ミエツィスラフ・ラジンスキ伯爵と結婚したクレマンティエヌが鳥にたとえられている。彼女は美しく、社交界では女王の一人であり、家庭の中では、小柄で容姿の醜い夫に愛されつつ優位な立場にあり、現在の暮らしぶりに満足している様子が美しい温室の様子とともにこう表現される——

パリで手に入るこの静寂の真ん中には鳥たちがさえずっている。ツグミやナイチンゲール、ハッコウチョウ、それにたくさんの雀がいる。温室 (la serre) は巨大なフラワーボックスのようで、その空気は花の香りに満ち溢れ、冬に散歩するにもまるで炎暑の中に照りつけられているようである。(…) ある朝クレマンティエヌは横になったら起きられないほど素晴らしいカウチ——それほどこれを考案した装飾業者が、安逸の求める丸い形と無為の求める安楽を見事に理解できたからだ——に横になって、何か考えている様子だった。開いた温室の扉から、植物の匂いと、熱帯地方の香りが入り込んできた。(…) クレマンティエヌはアダンをじっと探るよう

に見つめていた。両足をクッションの上にやや伸ばし、首は、巢のそばで小さな林の物音に耳を澄ませている鳥（oiseau）のように傾げている彼女の姿を見たら、いかに無感動な男でも思わず魅了されてしまったことだろう⁽¹⁵⁾。

バルザックの小説においてはしばしば、建物の様子と、そこに住む人物に密接な類比関係がみられるものだが、ここでもさまざまな鳥が集まる邸宅、そして冬でも美しい植物が咲き誇る温室のある豊かな暮らしぶりが、クレマンティエヌの心の余裕と夫への優越感を表しており、彼女はまさに温室の鳥のように優雅に描写されている。

また『モデスト・ミニョン』 *Modeste Mignon* (1844) においても、モデスト・ミニョンが住む館と彼女とには、鳥かごと鳥、という類比関係が見られる――

デュメにとって温室の世話は帳面つけの慰めだったし、温室から生み出される異国趣味の品々は、モデストの楽しみにもなっていた。昔はこの温室と、ヴィルカン別荘の柱廊みたいな球つき部屋は、小さな塔の形をした大鳥籠（la volière）によって連絡していた。（…）彼女は鵠鶴（marabout）のように軽く、イギリス風に巻き毛にしたその髪の毛の下の額は、コンパスで線を引いたかと思われるばかりに清らかな形で思想の光に輝いてはいるものの、いつも慎み深く、沈着の極みである。（…）諸君はもう、鳥かご（la cage）は知っている。鳥（oiseau）はこういう鳥なのだ⁽¹⁶⁾。

ここにもまた、住まいは鳥籠に、そこに暮らす美しいモデストは鵠鶴のように描かれている。『偽りの愛人』と『モデスト・ミニョン』においては、鳥籠というよりいずれも大きな温室という、守られた空間のなかで輝く女性をそこに遊ぶ鳥のように表しており、『谷間の百合』のダッドレイ夫人の場合も、豪華な鳥籠、つまり家庭の裕福さが本人の魅力の裏付けとなって、鳥のようにのびのびと暮らす登場人物を表現している。

一囚われの身の女性の場合

一方、同じ家庭の女性であっても、妻として家庭に捕らわれている閉塞感を鳥籠と鳥籠の中の鳥、として表現している場合もある。たとえば『オノリーヌ』

Honorine (1843) を見てみよう。オクターヴ伯爵は若い妻オノリーヌにいろいろなことを教えるのが義務だと考え教育者のようにふるまった結果、家出されてしまう。オノリーヌは家庭に戻らず、自活しようと一軒の家を借り造花を作って生計を立てていた。彼女にはその自立した生活が誇りだったが、実は造花を買う商人も、彼女にモノを売る商人も、家政婦も、門番も、隣人の花屋もすべてオクターヴが多額の報酬を約束し指示を出して動かしていたのだ。オクターヴはこう語る――

妻を取り戻すこと。それが唯一の私の関心事だ。つまり、鳥籠 (la cage) の中にいる彼女を、私の支配下にいることを感づかせないで監視すること。彼女の必要を満足させ、彼女が自分に与えるささやかな喜びを支配すること。空気の精のように私の姿を見せず、存在を悟られないようにしながら。そんなことになったら私の未来はすべて水の泡だからね、絶えず彼女のまわりにいること、それが私の生活、私の本当の生活なのだ！⁽¹⁷⁾

ここでは、旦那の支配下、監視下に置かれる囚われの身である女性を、鳥籠の鳥として表現している。オノリーヌは旦那の支配下にあったことを知ると閉塞感を覚え、「鳥のように逃げる」と発言する。鳥はオノリーヌの閉塞感を表現するとともに、「自由になる」「解放される」という意味でもまた使われている。次はそのような比喩の例をみていこう。

3-2. 自由／気楽なイメージで使う場合

『金色の眼の娘』 *La fille aux yeux d'or* (1834-35) では、美貌の青年アンリ・ド・マルセーの怖いもの知らずな生き方が「この地上にはいかなる義理もなく、仲間のいない鳥のように自由だった⁽¹⁸⁾」とたとえられているし、『ゴリオ爺さん』 *Le Père Goriot* (1834-35) では自分の意見がなく、人の言ったことをオウム返しするのが癖であるポワレが「私だったら王様になるより、あの気苦勞のない小鳥になりたいですな⁽¹⁹⁾。」と言う。『幻滅』 *Illusions perdues* (1835-1843) ではダヴィッドがアングレームの田舎で父の印刷屋を継ぐ一方でリュシアンがパリに出て詞の才能にかけてみようとする生き方を、ダヴィッドがこう思う――

牛は辛抱のいる野良仕事、鳥はのん気な暮らし。僕は牛になる。リュシアンは鷺(aigle)だ⁽²⁰⁾。

行動範囲が広く、気ままに飛び立てる鳥は、登場人物の自由で気楽なイメージ作りに役立っている。次は飛び立った鳥たちがどこに行くのか、みていこう。

3-3. 才能ある若者のイメージ

『田舎ミュージック』*La Muse de département* (1843-44) においては、田舎の才能ある若者たちがパリに出ていく様子を鳥にたとえている――

すでに年少のころから地方の娘たちは自分の周りに田舎男しか見ておらず、もっとましなものを掘りだそうともしないから、ただ凡庸な者の中から選ぶしかないのであって、田舎の父親たちは、田舎の息子たちに娘をめあわせるほかないのである。誰も種族を交配させようと思えないから、必然的に精神能力は退化する。そのため多くの地方都市では血がろう化していると同じほどに知性が稀少になっている。ここでは人間は二種の相において委縮する。なぜなら財産のつり合いという不幸な考え方が結婚上の一切の慣例を支配しているからである。才人、芸術家、卓抜の士、すべて目にも鮮やかな羽の雄鶏たち (tout coq) は、パリへと飛び立っていく⁽²¹⁾。

才能ある若鳥たちが目指すのは、パリである。パリは田舎に対して、さまざまな種が集まる多様性ある場所であると同時に同じ野心を持った若者たちの集まる<特定の人間社会>、つまり巨大な鳥籠であるとも言える。『あら皮』における鴨の沼と同じである。そこではラヴリーユが交配によって138種目の新種を作り出そうとしていたが、バルザックもまた、さまざまなタイプの人間を交わせることで新しいドラマを生み出そうとしていたのだ。かけ合わせてみなければ生まれぬドラマを。よって地方から飛んできた多種多様な鳥たちが集まるパリを舞台に多くの作品が展開されている。この『金色の眼の娘』においてもバルザックはパリのことを「漆喰でできたこの大きな鳥籠⁽²²⁾」と表現している。

次は、そこに集まった鳥たちの動きを見ていこう。

3-4. ——希望／野心／絶望のイメージで使う場合

鳥の中でもバルザックが猛禽類 (oiseau de proie) を用いるとき、相反する

2つのイメージで使用される。鷲やタカは獲物を見つける視力に優れた目、肉を食いちぎる鋭いかぎ状の爪を持ち、高所に住み自然界では食物連鎖の頂点に位置する。このイメージを用いて、登場人物の出世しようとする希望やポジティブな野心、プライドが表現される。『谷間の百合』ではモルソーフ夫人が青年フェリックスにこう言う――

「あなたのお顔立ちと目つきを拝見すれば、いつか必ず高いところに住む鳥たちの一羽になるだろうということは誰だって分かりますわ⁽²³⁾。」

鳥の種が明言されてはいないが、鷲などの猛禽の鳥が想起される。また『ゴリオ爺さん』ではアングレームの田舎から上京してきた青年ラスティニャックが、自分には釣り合わないほど高貴な女性を出世のためにも手に入れたと思う野心が、「鷲が平野から自分の巣へと、まだ母親の乳房を吸っている白い子ヤギをさらっていくように夫人の心をさらいたいと願った⁽²⁴⁾」、と表現されている。実際彼はあらゆる手段で夫人へのアプローチを試みる。タイミングを見計らい、展開を予想する様子は高所から獲物を物色する鷲そのものであり、かぎ爪で夫人を仕留めようとしているのだ。結果は、ラスティニャックの経験不足で失敗に終わってしまうのであるが。またかつてゴリオがエネルギーで商売に成功していたときは「鷲の鋭い眼力を備え、すべての先を越し、何もかも予見し、何でも知っていて、そのくせすべてを隠していた⁽²⁵⁾」と鷲の力強さ、荒々しさ、隠し持つ鋭い爪をイメージさせ表現している。

一方、猛禽の鳥にはハゲワシやコンドルなど、死骸をついばむ生態のものいる。彼らは鷲のように生きた獲物を狙うのではなく、動物の死体を主食としている。このため恐ろしく、ネガティブなイメージで使われる場合がある。たとえば『従兄ポンス』*Le Cousin Pons* (1846-47) においては、美術品の収集家であるポンスが病の床であるのをいいことに名画を盗み出し売ろうとしていたレモナンク、フレジエ、マギユスの三人が猛禽の鳥 (oiseau de proie) とたとえられ、彼らは見つかりそうになると慌てて部屋から「飛び去る」。また「このカラスどもは、死体の匂いを嗅ぎながら、今や戦場を我が物顔でのさばっていた。」とカラスにもたとえられる。カラスは猛禽の鳥ではないが、死骸をついばむ、

という意味での猛禽類と同じ意味で使われている。猛禽の鳥を使うにも希望やポジティブな野心を表現する場合と、ネガティブな野心を表現する場合がある。

また猛禽の鳥ではないが、高所を飛翔する鳥を比喩として用いることで、希望や野心が高みに上がった分だけ、絶望したときに急降下する、その落胆ぶりも鮮やかに表現することができる。『谷間の百合』でモルソー夫人が旦那の心ない一言に打ちのめされる場面では「飛んでいるさなかに撃ち落された気高い鳥⁽²⁶⁾」と描かれ、不意にどん底になる気分を表しているし、『ゴリオ爺さん』ではラスティニャックが出世するための資金が足らず落ち込む様子を「翼をもがれた鳥⁽²⁷⁾」と表現されている。ゴリオが事業で成功していた当時は鷲であったのが、落ちぶれた現在ではもはや鳥の比喩は使われず、地を這う「カタツムリ」に変わっているのも変化が鮮やかだ。

鳥の上昇と下降のイメージは気分の高揚と落胆、出世と転落のイメージとして使われる。

3-5. 着飾った様子

鳥の色鮮やかで美しい見た目は、当然ながら登場人物たちの着飾った様子を表すのに最適だ。『幻滅』でリュシアンがアングレームからパリに移住した際、テュイルリー公園で見たパリジェンヌたちの艶やかな姿に驚嘆する場面を見てみよう――

散歩中の人を観察しながら歩き回った。きれいな女が恋人と優雅に腕を組んで、通りすがりに目札を交わしつつ通り過ぎていく。この高台とポーリユーの散歩道とじゃえらい違いじゃないか！この素晴らしい止まり木の鳥たち (les oiseaux de ce magnifique pechoir) は、アングレームの鳥とは比べ物にならないくらいかわいい。インドやアメリカの鳥類の羽毛に輝く贅沢な色彩を、ヨーロッパの鳥のくすんだ色調に比べたようなものである⁽²⁸⁾。

アングレームで憧れて恋に落ち、一緒にパリにやってきたルイーゼ・ド・バルジュトン夫人がとたんに色あせて見えてしまうようになったきっかけである。ここでも地方に対するパリが鳥たちの集まる場として描かれている。美しい女性たちは鳥であり、パリにはこんなにさまざまな種がいたのだと気づく妙を得た表現だ。

「インドやアメリカの鳥類の羽毛に輝く贅沢な色彩を、ヨーロッパの鳥のくすんだ色調に比べたようなもの」という一文を見ると、バルザックが当時出版されていた鳥類の版画集を実際に見ていた可能性が高いように思われる。当時バルザックの目に触れていた可能性があるものの一つには、ジョン・ジェームズ・オーデュボン⁽²⁹⁾が著した『アメリカの鳥類』*The birds of America* (1827-1838)があげられる。オーデュボンの版画は、一羽一羽の鳥が実寸大の大きさと描かれているのが特徴で、さらにその鳥を自然の生息環境の中で描いているため生き生きと躍動的に感じられる。インコやオウム、フラミンゴなどの鮮やかな色彩の鳥も多い。ヨーロッパの温帯地域の鳥類は比較的地味で落ち着いた色彩の鳥が多いため、バルザックが版画集から鳥類の色彩に触れ、インスピレーションを受けた可能性もあるだろう。

またバルザックが「ベンガル雀」や「東方の詩をさえずっている鳥」とたとえる時、エキゾチックで官能的な雰囲気を漂わせることができるし、その鳥＝登場人物が、熱帯地域から寒いパリに連れてこられて馴染めずに弱り、本来持つ美しさが損なわれている様を表現する場合にも用いられている。

3-6. 音楽的な効果を利用する場合

四足動物にはない、あるいはそれより優れている鳥の特性として、声の良さがあげられる。鳥は種によってさまざまな美しい音色を奏で、聞く者の心を感動させる。バルザックはそういった音声的な特性を人物の心情を表現するのによく利用している。顕著にみられるのが『谷間の百合』のモルソー夫人である。詳しくは「バルザックにおける動物表現—『谷間の百合』と『ゴリオ爺さん』における鳥の表現—」⁽³⁰⁾で述べているのでそちらをご覧いただきたいが、モルソー夫人の声色が楽しげなときには「燕」「ナイチンゲール」といった高音の声で鳴く種で表現され、悲しげなときは「白鳥」「山鳩」といった低音の鳴き声の種をもって描き分けられる。さらに夫人の特徴的な発音について、彼女に思いを寄せる年下の青年フェリックスは次のように感じている——

彼女の「イ」という語尾の言い方は、まったく何かの鳥の歌 (chant d'oiseaux) かと思うようでした⁽³¹⁾。

鳥は、その鳴き声で求愛を表現する生き物である。特徴的な音で相手を誘っているのだ。物語では、モルソーフ夫人は妻としての立場を崩すことができずフェリックスの愛には応えない。まるで母鳥が巣にいる雛に餌を運んでくるように、フェリックスの世話をやくだけである。しかし最後に明らかになるがフェリックスへの激しい愛を隠していたのだ。行動では示すことができないその愛を、バルザックはモルソーフ夫人に特徴的な発音をさせることで、彼女なりの求愛行為として表現させていたのではないだろうか。

また『従兄ボンス』では、音楽家であり美食家であるボンスが親戚や知人の家を渡り歩き、晚餐にありつく寄食者としての様子が次のように描写されている――

どんな卑劣なことをしても気持ちよく暮らしていきたい、その時その時の初物を味わい、気の利いた美味しい小粋な料理をたっぷり食いたいと思っていた。餌をついばみにやってくる小鳥 (oiseau picoreur) のように、お腹がいっぱいになると、挨拶代わりにちょっと小唄をさえずって (gazouillant)、ボンスはこうして楽しく生きられる喜びをしみじみ感じるのである⁽³²⁾。

2-2であげた鳥の気楽で自由なイメージも入っているが、音楽家として、食事のお礼に歌を聞かせる様子を鳥で表現している。寄食者は、晚餐の席に招待され食事にありつく代わりに、何か特別なものを提供しなければならない。その家庭にとって得になるような知識なり、縁談の話なり、歌なりを披露しなくてはならない。ボンスがかろうじて受け入れられているのも、音楽のおかげである。餌をついばみ、声を聞かせて、また違う家に飛び立っていく様子が鳥のイメージを持ってよく表現されている。

3-7. 習性、容姿、その他、を表現する場合

これも当然ではあるが、鳥の容姿や習性もバルザックは登場人物の人物造形によく利用する。単に「鳥」というだけでなく、様々な種を用いて、それぞれの容姿の特徴なり習性なりをあてはめているのだ。これも博物学的な知識を要することである。

たとえば『あら皮』のラファエルは、医者に診察してもらった際「ダチョウ

の胃にも劣らないくらい丈夫⁽³³⁾」だと言われる。ダチョウが石を飲み込み、胃の中で胃石とし食べた餌をすり潰すために使うという習性を知っていることだろう。『ゴリオ爺さん』でヴォケー夫人がカササギにたとえられるのも、下宿人の財産を知ろうと部屋を盗み見たり、あわよくば妻の座について財産を自分のものにしようとする卑しさと、カササギが光るものを巣に持ち帰る習性とを重ね合わせているのだ。

容姿を表現する場合だと、たとえば『ランジェ侯爵夫人』 *La Duchesse de Langeais* (1834) ではランジェ侯爵夫人が男性を魅了するためにショールを外し「その白鳥のような首を見せる⁽³⁴⁾」とある。長く華奢な首筋は夫人の武器である。『ゴリオ爺さん』のポワレも、そのひょろ長い首が「七面鳥のよう」と表現される。このように容姿や華奢な体つきを表現する場合もあれば、「巢に戻る」と言えば、愛情の世界へ戻ってきた様を、「母鳥のように」といえば男女であっても、母鳥と雛のようなプラトニックな関係性であることを表現できるし、「燕のように素早く」と言えば長距離も飛ぶように移動する俊敏さを表現することができる。また「つがいの鳩」といえば仲睦まじい様子を、「陸地を探す鳩」といえば登場人物の不安な様子や、迷っている状況を表す。「鷺の親玉のようなものだから、なかなか飼いならすことはできない」と言えばプライドの高さや、手の内に収めるのが難しい相手であることを表現できる。いずれのたとえも、鳥の持つ種の多様性と、多面性をうまく人物描写に使っている。そうして鳥として表現された者たちが集う場所が、パリであったり、サロンであったりするわけだ。

3-8. <異質なものが出合う場>を表現する場合

最後に、バルザックが「鳥」を用いることで、ある種特定の集団を示しながら、その中の多様性を表現しようとしている例を見てみよう。

『ゴリオ爺さん』の下宿屋ヴォケー館がそうだ。物語は、地方アングレームからパリに出てきた青年ラスティニャックの視点から描かれている。よってここでも地方に対するパリという都市空間が舞台であり、さらにその中でも一番底辺の間人たちが集うヴォケー館が<異質なものが出合う場>となっている。

ヴォケー館の住人たちは身分も出身も様々で、いずれも訳ありな人生を送っ

ている。彼らはお互いの境遇を知らず、互いに不信感を抱きながら生活している。そして彼らは例外なく鳥にたとえられる。ラストニャックは「渡り鳥」「翼をもがれた鳥」、ゴリオは「鳩」「鶯」、ポワレは「七面鳥」、ヴォートランは「若鶏」「山雀」、ヴォケー夫人は「オウム」「カササギ」「ヤマウズラ」、タイユフェール嬢は「山鳩」、そして外部の警察と通じて下宿人たちを裏切る役回りのミシヨノー嬢は鳥の仲間か、ネズミの仲間か曖昧な存在の「蝙蝠」だ。登場人物の性質とたとえに用いられる鳥の種の紐づけに関しては、「バルザックにおける動物表現—『谷間の百合』と『ゴリオ爺さん』における鳥の表現—⁽³⁵⁾」の中で行っているため、ここでは彼らが住む下宿屋という空間に着目したい。

ヴォケー館に集う人間たちのことをバルザックはこう書いている——

このような人間の集まりは、社会全体の諸要素の縮図となるはずで、実際そうになっていた。テーブルを囲む18人の中には、学校や世間で同じように、みんなからつまはじきにされ、なぶりものにされ、嘲笑を浴びせられている哀れな人物がいた。

下宿屋ヴォケー館は、「人間社会の縮図」であり<異質なものが出合う場>とされる。この空間からゴリオがつまはじきにされる様子がドラマになっているのだ。

バルザックの小説においてはしばしば、建物の様子と、そこに住む人物に密接な類比関係がみられると前述したが、この鳥たちが暮らすヴォケー館はどのように描写されているだろうか——

この部屋は何とも言えない「下宿屋の匂い」とでも呼ぶしかない匂いを発している。(…)若いのも年取ったのも下宿人全員が放っている独特な (*sui generis*) カタル性発散物のむかつくような成分を分析する方法がもし発明されたら、この匂いも描写できるようになるかもしれない⁽³⁶⁾。

この「独特な」と訳される *sui generis* は *générique* の語源で、生物のジャンル、属性や類を表す単語であるゆえ、このラテン語の博物学的な語を用いることでヴォケー館の住人がより生物的に感じさせる効果がある。この何とも言えない香りは、ヴォケー館という巨大な鳥籠、家禽場に、鳥たちがひしめき合って暮

らしている匂いにはかならない。下宿人たちは鳥そのもののように描かれているのだ。

さらにラストニャックがヴォケー館を去って4年後の物語『娼婦の栄光と悲惨』*Splendeurs et misères des courtisanes* (1838)の冒頭、オペラ座の仮面舞踏会での場面では出世したラストニャックの耳元で突然、ヴォケー館で逮捕され投獄されたはずのヴォートランがこう囁き、彼を動揺させる。

ヴォケーばあさんの鳥小屋から出てきたお若い雄鶏さんよ……⁽³⁷⁾。

ヴォートラン自らヴォケー館を鳥小屋 (poulailler) に、ラストニャックを若い雄鶏 (jeune coq) だと表現している。

以上に見てきたとおり、バルザックはさまざまな人間種を描き分けるのにさまざまな鳥を使う。単に「鳥」と言うだけでなく、博物学の知識を応用した容姿であったり、習性であったりと、その人、その時々合った種類を楽しんで選んでいるように思われる。それゆえ読者もはっきりとしたイメージを瞬間的、直感的に受け取ることができる。鳥は、他の動物種から区別された集団、つまりある特定の場に集う人間集団を表現することができる。地方に対するパリ、学校、下宿屋、上流階級のサロンなどだ。その空間は「鳥籠」や「鳥小屋」にたとえられる。ある特定の空間を示しながら同時に、その中の鳥＝人間の多様性をも描き出すことができる、たいへん便利な種である。晩年の作品まで鳥の比喩は使われ続けるが、そのいちばんの始まりは、『あら皮』におけるラヴリーユの鴨の演説だったのでなかろうか。動物比喩においては、あの鴨の沼から「人間喜劇」世界が始まったと言える。

まとめ

バルザックの「人間喜劇」世界における動物と人間の距離感、『あら皮』以前の作品では動物と人間の境界性を際立たせたただけであったが、『あら皮』以降、動物比喩において動物と人間の境界侵犯がなされたと言える。

『あら皮』は登場する人物たちの階層的帰属という面でも、きわめて大きな多

様性をみせてくれる。没落した由緒正しい貴族、パリ社交界の花形、銀行家、上昇する金融ブルジョワジーを代表する公証人と慎ましいブルジョワ母娘、ジャーナリスト、作家、芸術家、高級娼婦、博物学者、科学者、医者、従僕や植木職人といった民衆、地方の農民に至るまで。こうしてみると『あら皮』にはその後バルザックの小説世界に登場してくる人間集団がすべて出揃っていることが確認できる。その意味でも「人間喜劇」の小説世界の出発点である。ラヴリーユが沼を眺めながらラファエルに語った鴨の多様性が同じように、人間社会に反映されているのであり、この物語は＜多様性＞が重要なテーマのひとつであろう。

『あら皮』が描かれた1831年はパリに動物園も誕生し世界中からあらゆる動物種が集まりはじめていたとは言え、やはり鳥は当時の人々にとってより身近な動物であったであろう⁽³⁸⁾。バルザックも鳥の持つ限定的かつ開放的な二刀流の用法を好んで使っているが、1835年の『ゴリオ爺さん』からは鳥以外の動物種も多く用いている。そのため小説世界は、より力強く、躍動的でダイナミックな印象が加わる。さまざまな容姿、生態の動物たちを用いることでより多様な人間種を描き出せるようになるのである。

最後に、「人間喜劇」の登場人物の中で、バルザックが一目置いている医師のピアンションがこの『あら皮』で初登場するのだが、それともいへん象徴的なことであるように思われる。彼は「人間喜劇」作品において最も登場回数の多い重要人物でありながら自身が動物にたとえられることはたった一度しかなく、常に「人間喜劇」の登場人物たちを観察し、分析する役割を担っている。ピアンションの立ち位置は作者バルザックとほぼ同じなのである⁽³⁹⁾。そのピアンションが、初登場するのがこの多様性を語った『あら皮』であるというのは、はじまりの小説と言うにふさわしい。

初登場場面でのバルザックの紹介はこうだ――

将来性のある、学識豊かな若者で、おそらく新しい世代の医者の中でもっともすぐれており、パリ学派がこの50年来積み上げてきた知識の宝を受け継ごうとしている、勤勉な青年層を代表する賢明でつましい男であった。彼なら、過去の数世紀がもたらしてくれた多くの様々な素材に基づいて、おそらくいつか、壮大な体系を打ち立てるに違いない⁽⁴⁰⁾。

まるで、これから「人間喜劇」という壮大な体系を打ち立てることになるバルザックその人の紹介のようでもあり、前世紀の博物学者たちが積み上げた功績を引き継ぎ、さらにその分野を発展させることになる偉大な博物学者の紹介にも思えるのだ。

あらゆる意味において『あら皮』ははじまりの小説である。

註

- (1) バルザック「人間喜劇」における動物比喩に関して考察した論文は次の通り
 1. 「動物性と怪物性：バルザック『従妹ベット』に見る登場人物の変容」『AZUR』第14号、成城大学フランス語フランス文化研究会、2013年3月、pp.1-20.
 2. 「バルザックにおける動物表現：『谷間の百合』と『ゴリオ爺さん』における鳥の表現」『AZUR』第16号、成城大学フランス語フランス文化研究会、成城大学、2015年3月、pp.21-44.
 3. 「バルザックにおける動物表現（2）『アデュー』と『砂漠の情熱』の場合」『AZUR』第17号、成城大学フランス語フランス文化研究会、2015年3月、2016年3月、pp.39-57.
 4. 「なぜドラクローワとバルザックは動物に関心を示したのか：félin ネコ科の猛獣をめぐって」『AZUR』第18号、成城大学フランス語フランス文化研究会、成城大学、2017年3月、pp.27-44.
 5. 「バルザックと動物：人間喜劇は動物喜劇か」『AZUR』第19号、成城大学フランス語フランス文化研究会、成城大学、2018年3月、pp.31-49.
 6. 「怪物化する『従妹ベット』とは」『AZUR』第20号、成城大学フランス語フランス文化研究会、成城大学、2019年3月、pp.45-64.
 7. 「バルザックにおけるグローカルとは」『グローカル研究』第6号、成城大学グローカル研究センター、2019年11月、pp.49-66.
 8. 動物／人間／仮面—『人間喜劇』という名の動物園へ—『ヨーロッパ文化研究』第39集、成城大学大学院文学研究科、2020年3月、pp.137-168.
 9. 「医師ピアンションにおける動物比喩について」『AZUR』第21号、成城大学フランス語フランス文化研究会、成城大学、2020年3月、pp.57-80.
- (2) Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1976-1981, vol. 10. p.238. 「人間喜劇」作品における考察は以下すべてこの版を使用した。

- (3) Moïse Le Yaouanc, *La visite de Raphaël au naturaliste Lavrille*, Revue d'Histoire littéraire de la France 50e Année, No. 3 (1950), Presses Universitaires de France, pp. 280-290.
- (4) Bory de Saint-Vincent, M. (Jean Baptiste Geneviève Marcellin), *Dictionnaire Classique d'histoire naturelle*, Paris, 1778-1846.
- (5) Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844)、フランスの博物学者、比較解剖学者。動物界には共通した「構造の単一のプラン」があると説いた。
- (6) Pierre André Latreille, (1762-1833)、博物学者ラマルクを継いで、自然史博物館の動物学の部門が細分化された後、甲殻類、クモや昆虫の分野の教授に任命された。生涯を通じて著作を続け、近代的な昆虫学の創始者の一人となった。新種の昆虫を記載するだけでなく、分類し、新しい属や科を導入した。
- (7) *La Peau de chagrin*, p.238.
- (8) *Ibid.*, p.266.
- (9) *Le Bal de Sceaux*, vol.1, p.149.
- (10) *Adieu*, vol.4, pp.981-983.
- (11) 1 ピエ = 0.325メートル
- (12) *Une passion dans le desert*, vol.6, p.1223-1224, p.1227.
- (13) *La Peau de chagrin*, vol.10, p.119.
- (14) *Le Lys dans la vallée*, vol. 9. p.1142.
- (15) *La fausse maîtresse*, vol. 2, p.202, p.205.
- (16) *Modeste Mignon*, vol.1, p.476, p.481.
- (17) *Honorine*, vol.2, p.59.
- (18) *La fille aux yeux d'or*, vol.5, p.1057.
- (19) *Le Père Goriot*, vol.13, p.86.
- (20) *Illusions perdues*, vol.5, p.147.
- (21) *La Muse de département*, vol.4, p.652.
- (22) *La fille aux yeux d'or*, vol.5, p.1040.
- (23) *Le Lys dans la vallée*, vol. 9. p.1041.
- (24) *Le Père Goriot*, vol.13, p.154.
- (25) *Ibid.*, p.123.
- (26) *Le Lys dans la vallée*, vol. 9. p.1120.
- (27) *Le Père Goriot*, vol.13, p.131.
- (28) *Illusions perdues*, vol.5, p.268.
- (29) John James Audubon、フランス語では Jean-Jacques Audubon (1785-1851)。アメリカの画家・鳥類研究家。オーデュボン、フランス領サン・ドマングでフラン

スからの移民の私生児として生まれ、ナントやクエロンで幼少期を過ごした後、18歳でアメリカに渡り、アメリカ各地を旅しながら鳥の絵を描いていた。鳥の画集を出版しようとするもアメリカでは出版社が見つからず、イギリスで1827年に出版を始めた。オーデュボンが目指したのは一羽一羽の鳥を実寸大の大きさに描くこと、さらにその鳥を自然の生息環境の中で描くことであった。それまで台座に乗った剥製をもとに描かれることが多かった博物画とは違い、鳥が生き生きと躍動的に描かれているのがオーデュボンの版画の新しさである。版画は予約購読者に毎月、あるいは2か月ごとに少しずつ送られ、1838年には計435枚の色彩銅版画集として完成した。パリではシャルル10世をはじめ、富裕層がオーデュボンの予約購読者になっていた。

- (30) 「バルザックにおける動物表現—『谷間の百合』と『ゴリオ爺さん』における鳥の表現—」『AZUR』第16号、成城大学フランス語フランス文化研究会、成城大学、2015年3月、pp.21-44.
- (31) *Le Lys dans la vallée*, vol.9, p.995.
- (32) *Le Cousin Pons*, vol.7, p.493.
- (33) *La peau de chagrin*, vol.10, p.268.
- (34) *La Duchesse de Langeais*, vol.5, p.168.
- (35) 註。29に同じ
- (36) *Le Père Goriot*, vol.13, p.53.
- (37) *Splendeurs et misères des courtisanes*, vol.6, p.434.
- (38) 「動物／人間／仮面—『人間喜劇』という名の動物園へ—『ヨーロッパ文化研究』第39集、成城大学大学院文学研究科、2020年3月、pp.137-168. で論じている。
- (39) 「人間喜劇」作品におけるピアンションの立ち位置については、沖久真鈴、「医師ピアンションにおける動物比喩について」『AZUR』第21号、成城大学フランス語フランス文化研究会、成城大学、2020年3月、pp.57-79. で論じている。
- (40) *La Peau de chagrin*, vol.10, p.257.