

肖像画と遺髪

——『ラ・ヴェンデッタ』における物と復讐の原理——

谷 澤 真 優

はじめに

バルザックの『人間喜劇』世界では、数多の人間と物が常に忙しく動き回っている。この傾向は、作品体系の全体的な構想を作家が獲得する以前から認められる。例えば1830年に出版された短編集『私生活情景』*Scènes de la vie privée* に収められた作品「毬打つ猫の店」*« La Maison du Chat-qui-pelote⁽¹⁾ »* では、ヒロインであるオーギュスチーナをモデルとした一枚の肖像画が複数の登場人物たちの間でやりとりされる構図があり、筆者は以前一連の贈与について分析を行った⁽²⁾。ところで、同じ『私生活情景』に収められた小説『ラ・ヴェンデッタ』*« La Vendetta »* にもヒロインの肖像画が登場するのだが、こちらは贈与に加えて売却の形式で取引される。本稿では *La Vendetta* における物と登場人物の関係に焦点を当てながら、物の所有に関わる一連の過程を分析していく。

タイトルの *« La Vendetta »* とは、仇討ちに関わるコルシカ島の掟であり、ヴェンデッタの伝統に従えば、殺人や暴力が行われた場合、正当な手順を踏めば、被害者の親族には仇討ちとして加害者親族の殺害や領地の破壊が認められており、個人的な報復ではなく、親族単位での仇討ちを定めている点が特徴的である⁽³⁾。不穏なタイトルから推察される通り、この作品ではコルシカ生まれの若い男女の宿命的な恋愛が描かれる。物語はコルシカ島の名家ピオンボ家の当主であるバルトロメオがパリにやってくるころから始まり、故郷で対立関係にあったボルタ家一族の襲撃によって息子と領地を失い、ヴェンデッタの伝統に従ってボルター族に報復を果たした後、パリに逃れてきたことが語られる。ヒロインにあたるジネヴラはボルタ家の襲撃を逃れた唯一の子どもである。冒頭場面が終わると、皇帝失脚後のパリで暮らすジネヴラが同郷の青年ルイジと出会い、恋に落ち、結婚を決意する過程が描かれる。ところが、彼女がルイジを結婚相手として両親に紹介する場面では、彼がボルタ家の生き残りであることが発覚する。両家の因縁のために結婚を強く反対されたジネヴラは、法律を盾にとり両親の同意なしでの結婚を強行し、父から勘当されるかたちでルイジの妻となる。

恋に落ちた相手が実は宿敵であった、というメロドラマ的な展開の中で、重要な役割を持つものがふたつ登場する。先に述べた通り、ひとつはジネヴラの肖像画である。これは結婚記念日の

プレゼントとしてジネヴラから夫ルイジに贈与された後、最終的にはルイジの手で売却される。もうひとつはジネヴラの遺髪で、こちらはルイジによってジネヴラの両親へと届けられる。重要なのは、遺髪と肖像画がどちらもジネヴラに由来する物である点と、どちらもがルイジという人物を介して別の人物の手に渡るという点である。これらを巡る一連のやりとりが、この作品においてどのような意味を持つことになるのか。

ジネヴラの肖像画

既に述べた通り、『毬打つ猫の店』と同じく、『ラ・ヴェンデッタ』でもヒロインをモデルとした肖像画が登場する。しかし、この肖像画の作者に注目すると、この二作品には大きな違いがある。『毬打つ猫の店』の肖像画は架空の画家テオドールの作品であるのに対して、『ラ・ヴェンデッタ』では、肖像画を描くのはジネヴラ自身であり、要するに自画像である。高名な画家と設定されたテオドールと違ってジネヴラは職業的な画家ではないが、彼女の制作した自画像は以下のように描写されている。

Elle [Ginevra] célébra l'anniversaire de son mariage en donnant à son mari un portrait qu'il avait souvent désiré, celui de sa Ginevra. Jamais la jeune artiste n'avait rien composé de si remarquable. À part une ressemblance parfaite, l'éclat de sa beauté, la pureté de ses sentiments, le bonheur de l'amour y étaient rendus avec une sorte de magie. Le chef-d'œuvre fut inauguré⁽⁴⁾.

彼女〔ジネヴラ〕は夫に一枚の肖像画を贈ることで結婚記念日を祝ったが、それは彼女の夫がしばしば欲しがっていた肖像画、つまり彼のジネヴラの肖像画であった。この若き女性芸術家が、これほど注目すべき創作をしたことはかつてなかった。完璧な類似を別にしても、その美しさの輝き、感情の純粋さ、愛の幸福が一種の魔法で表現されていた。傑作の初披露であった。

両親の同意が得られず、したがって世間からの祝福のない結婚を果たしたジネヴラは、それでもその結婚を夫とともに祝おうとしたのだった。そのような経緯で制作された肖像画は、実際に愛する夫ルイジにかなりの感動を与えることに成功し、「傑作」*« le chef-d'œuvre »*とまで言われる。しかし、『毬打つ猫の店』のテオドールと違って画家ではないジネヴラの作品に、公に認められるような芸術的価値が与えられるとはあまり考えられない。実際、『毬打つ猫の店』では実在の画家が登場し、テオドールの二つの作品が室内絵画に関する作家の知見と共に描写されるなど、小説内の肖像画を当時の絵画芸術と関連づけようという作家の意図が多少なりとも伺えるのに対して、ジネヴラの肖像画については引用部より詳細な描写はなく、実在の画家や当時の絵画芸術との関係で語られることもない。彼女の自画像を芸術作品として高い価値を持つ「傑作」として扱うには、説得力が不足しているように思われる。そうだとすれば、ジネヴラの肖像画はいったいどの

ような点で「傑作」とされるのか。少ない描写から考えてみる必要があるだろう。

引用部では、肖像画は大きく分けて二つの点で高く評価されている。ひとつは肖像画の「完璧な類似」である。描かれた人物が実際のモデルによく似ているということであり、要するに写実性の高さが言われている。ジネヴラは画家セルヴァンの絵画教室で芸術を学んでいたため、画家ではないとしてもまったくの素人というわけでもない。それどころか、セルヴァンはジネヴラをもっとも優秀な生徒と認識していた。彼女が模写した作品は、画家の妻をして真贋の区別がつかないと言わしめるほどであったし、両親から勘当されるかたちでレイジと結婚して以降は名画の模写が夫婦の生計を支えていたことを考慮すれば、少なくとも模写の領域においては、ジネヴラは卓越した才能を持っていると考えることができる。ジネヴラが自分自身にそっくりの人物を描くことができるとしても、何ら不思議なことではない。

しかし、この自画像が「傑作」であるのは、単にモデル本人によく似ているからでないことは明らかである。引用部に「完璧な類似を別にしても」とある通り、「その美しさの輝き、感情の純粋さ、愛の幸福」の表現にこそ、肖像画の本質的な魅力が表れていると考えるべきだろう。ジネヴラ本人と肖像画の類似性から独立したものとして挙げられている以上、これらの魅力はジネヴラ本人に由来するものではなく、「描く」という行為によって生じたものである。その表現が「一種の魔法」とされているのは、「美しさ」や「純粋」がジネヴラの外見に認められるような視覚的な魅力ではないからにほかならない。モデルであるジネヴラ本人にはない魅力、それが描かれているからこそこの肖像画は「傑作」なのである。その意味で、肖像画に描かれたジネヴラは、ジネヴラ本人よりも魅力的だといえる。だとすれば、「その美しさの輝き、感情の純粋さ、愛の幸福」はどこから生じたものなのか。

『毬打つ猫の店』においてオーギュスチーナの肖像画も単なる芸術作品としての価値とは別の点で重要性を持っていたとすれば、それは彼女を愛する画家のまなざしによるものだった。彼女を見つめる画家が、その愛の視線によって見出すイメージこそが、オーギュスチーナにとって肖像画を唯一無二のものとした。モデルと肖像画の間には常に画家の視線が介在している。描かれるのはモデルの単なる似姿ではなく、画家の視線が見出すイメージであり、完成した作品は、その意味でモデルを見つめる時の画家の視線のイメージなのである。このことはジネヴラの肖像画についてもあてはまる。実際、自画像を描くためには自分自身をよく観察する必要があることは明白である。高い写実性は、彼女が自分自身をよく観察した結果にほかならず、肖像画はジネヴラが自分自身に差し向ける視線のイメージであるといえる。ところが、そうだとすれば、もし肖像画が彼女自身の視線であるならば、ジネヴラを実際以上に魅力的に描いたのはジネヴラ自身ということにならないか。果たしてそんなことが考えられるだろうか。世間に祝福されなかった結婚の記念日を慎ましいやり方で祝おうとする彼女が、意図的に自身を美化して描くとは考えられないし、そのようにして描かれた作品からよりにもよって「感情の純粋さ」等というものが生まれるだろうか。「一種の魔法」と呼ばれる表現を可能にしたものはいったい何なのか。

この肖像画が何を描いたものだったのかをもう一度確認しよう。既に引用した箇所を見ると、ジネヴラが贈ったのは「夫がしばしば欲しがっていた肖像画、すなわち彼のジネヴラの肖像画」
« un portrait qu'il avait souvent désiré, celui de sa Ginevra⁵⁾ » とあった。要するに、夫ルイジの要望に応じてジネヴラは自画像を制作したのである。ここで、「celui de sa Ginevra」という表現に注目したい。この部分が« un portrait qu'il avait souvent désiré, celui de sa Ginevra »に対する同格であることから、「celui de sa Ginevra」には、ルイジが肖像画を要求するときに実際に口にした言葉が滲み出ているように思われる。つまり、妻の自画像をリクエストする時、ルイジは「僕のジネヴラ」
« ma Ginevra » の肖像画が欲しいと言ったのではないだろうか。そうだとすれば、ジネヴラがその要望に応えるためには、自身の姿をそっくりに描くだけでは足りない。夫の瞳に映る自分自身、ルイジにとっての自分自身を描くことが問題になるのだから、画家として自分自身を見つめる以上に、ジネヴラは夫の視点に立って自分を見つめなくてはならない。「彼のジネヴラ」を描こうとする時、彼女は内面化したルイジの視線を通して自分自身を見つめるのである。だから、肖像画はモデル＝ジネヴラのイメージでもなければ、単に画家＝ジネヴラの視線のイメージでもない。そうではなく、「彼のジネヴラの肖像画」は、夫ルイジがジネヴラに向ける視線のイメージなのである。そうだとすれば、描くという行為の中で「美しさの輝き、感情の純粹さ、愛の幸福」が生じるのも自然なことであるように思われる。ジネヴラにこれらの魅力を見出すのは、ジネヴラを愛するルイジの視線、彼の愛のまなざしにほかならない。彼が妻を見つめる時、その愛のまなざしによって、彼の網膜の上に、あるいは想像の中に生じるもの、それこそが「美しさの輝き、感情の純粹さ、愛の幸福」なのであり、「一種の魔法」と呼ばれているのは、本来ならばルイジの目を通してしか見ることでできないものを、見事に可視化するジネヴラの表現にほかならない。ジネヴラの肖像画は、ルイジが最も愛するジネヴラ、常に彼の愛に応えるジネヴラにほかならない。だからこそ肖像画はジネヴラ本人にはない魅力を持ち、彼女を愛するルイジにとっての「傑作」となるのである。

« ma Ginevra »

ところで、「sa Ginevra」の表現についてももう少し言及しなくてはならない。というのも所有形容詞«sa」が、例えば「妻」« femme »等の普通名詞ではなく、「Ginevra」という固有名にかかっていることは注目に値する。「ジネヴラの肖像画」でも、「妻の肖像画」でもなく、「彼のジネヴラ」。別の場面でもルイジは「彼のジネヴラ」« sa Ginevra »とほとんど同じ表現を使用していて、例えばジネヴラとルイジの結婚式の直後の場面では、役所と教会で結婚の手続きを済ませたルイジがジネヴラに向かって「ああ僕のジネヴラだ！だって、君は今や僕のものなのだから」« Ô ma Ginevra ! car maintenant tu es à moi⁶⁾ » と呼びかけている。結婚に関するすべての手続きが終わり、

愛するジネヴラと夫婦になった喜びの声である。だが、この「*ma Ginevra*」という表現は、単なる愛情の表れである以上に、もっと特権的な意味を持つように思われる。というのも、ジネヴラの父バルトロメオもまた同じ表現を多用していたからである。

既に触れた通り、ジネヴラとルイジの家系は仇敵同士である。ボルタ家の当主であったルイジの父親は過去にジネヴラ一家を襲撃した結果、ジネヴラの兄が死亡している。この復讐としてジネヴラの父でありピオンボ家の当主であるバルトロメオがボルター族を殺害し、パリに出奔したのだった。このような経緯から、ジネヴラは両親に溺愛されて育った。特に父バルトロメオの娘に対する愛情は過剰と言えるほどで、彼が多用する「私のジネヴラ」*« ma Ginevra »*という呼びかけからも娘に対する執着の強さが伺える。例えばジネヴラが結婚の意志を表明した際には、「私のジネヴラは私が死ぬまでずっと私に誠実なものだと思っていた」*« Je me flattais [...] que ma Ginevra me serait fidèle jusqu'à ma mort⁽⁷⁾ »*、「おお、私のジネヴラ、私のかわいいジネヴラ」*« Ô ma Ginevra, ma folle Ginevra⁽⁸⁾ »*、「ああ、私のジネヴレッタ！私の美しいジネヴラ」*« Ah ! Ginevretta ! ma Ginevra bella !⁽⁹⁾ »*と言い、娘が結婚するという事自体を強く拒絶している⁽¹⁰⁾。さらにジネヴラの恋人が憎きボルタ家の生き残りであることを知るとバルトロメオの姿勢はより頑なになるのだが、ジネヴラが法律を盾にして両親の同意なしの結婚を強行しようとしていることを知ると、「つまりフランスには父親の権力を破壊する法律があるのだな」*« Il y a donc en France des lois qui détruisent le pouvoir paternel »*、「誰が父親から娘を取り上げるというのか？」*« Qui arrachent une fille à son père ? »*等と言って法律そのものを強く批判している⁽¹¹⁾。このことから、父バルトロメオにあって、「*ma Ginevra*」が娘に対する過剰な愛を示す比喩表現にとどまらなると考えられる。権威ある父として、娘に対する権力を自身が有すると考えており、要するに、家父長制的観点から明確に娘を自分に帰属するものと認識している。したがって彼が「*ma Ginevra*」と言う時、そこには強い愛情と同時に明確な所有の意図があり、かなり強固な父娘関係が築かれている。

恋人が兄の仇であることを知ったジネヴラがそれでもルイジとの結婚を強行すると、この強固な父娘関係は決定的に断絶することになる。彼女は両親の同意がないまま結婚するため、法律に則って自宅に公証人を呼んで手続きを進めようとするのだが、そんな娘を前にして父バルトロメオの怒りがついに頂点に達する場面が以下である。

Il sauta sur un long poignard suspendu par un clou au-dessus de sa cheminée et s'élança sur sa fille. [...]

« Non ! non ! je ne saurais, dit-il en lançant si violemment son arme qu'elle alla s'enfoncer dans la boiserie.

[...]

« Fuis, dit-il. La Luigi Porta ne saurait être une Piombo. Je n'ai plus de fille ! Je n'ai pas la force de te maudire ; mais je t'abandonne, et tu n'as pas plus de père. Ma Ginevra Piombo est enterrée là, s'écria-t-il d'un son de voix profonde en se pressant fortement le cœur. — Sors donc, malheureuse, ajouta-t-il après un moment de silence, sors, et ne reparais plus devant moi.⁽¹²⁾ »

彼（バルトロメオ）は暖炉の上の鋏にかかっていた長剣に飛びつき、それから娘に飛び掛かった。
「...」

「いや！いや！私にはできない」と彼は武器を投げながら言ったが、それがあまりに乱暴だったので剣は床板に刺さった。

「...」

「去りなさい。ルイジ・ポルタの妻がピオンボの娘であることはできない。私にはもう娘はいない！私にお前を呪う力はないが、私はお前を見捨てよう。だからお前にはもう父はいない。我がジネヴラ・ピオンボはそこに葬られたのだ」彼は心臓をはやらせながら深刻な声で言った。「出ていきなさい、かわいそうな娘よ」そして一瞬の沈黙の後、こう付け足した。「出ていけ、そして二度と私の前に現れるな。」

それまでの親密さの反動であるかのように、父娘はかなり決定的な方法で断絶する。殺すという方法である。「暖炉の上の鋏にかかっていた長剣」とは、バルトロメオが息子の仇討ちの際に使用したものであり、要するにポルタ家一族を殺害した道具である⁽¹³⁾。ジネヴラに対してその剣を向けるという行為は、彼女を仇敵と等しくみなすことにほかならない。本当にジネヴラが殺されることこそないが、「ジネヴラ・ピオンボはそこに葬られたのだ」の言葉を以てバルトロメオは「*ma Ginevra*」を疑似的に殺し、ジネヴラはこの疑似的な死を受け入れることによってルイジとの結婚を実現するのである。

以上のことから、「私のジネヴラ」「*ma Ginevra*」は非常に特権的な表現であるということができよう。ルイジが「*ma Ginevra*」と言う時、その言葉が重みを持つのはまさにこのためである。ジネヴラは、結婚によってはじめて父親ではなくルイジのものになる。彼が「*ma Ginevra*」と口にするとき、この言葉が意味するのは、仇敵であり恋人の父親であるバルトロメオからジネヴラを勝ち獲るその一連の過程にほかならないのだ。

それだけではなく、「*ma Ginevra*」という言葉はジネヴラ自身にとっても非常に重要な意味を持つ。父バルトロメオとの決別の場面で「ピオンボの娘」「*Une Piombo*」と「ポルタの妻」「*La Porta*」の両立不可能性を突きつけられていた。ジネヴラが人生の大半を「*une Piombo*」として生きてきたことは言うまでもないが、彼女は結婚のためにこのアイデンティティを諦めることを余儀なくされる。「ピオンボの娘」として死んだ彼女にとって、「ポルタの妻」、つまりルイジが求める「僕のジネヴラ」こそが、彼女に残された唯一の生なのである。だから、父親と決定的に断絶した彼女は、夫ルイジの愛を欠いては生きることが出来ないのである。したがって、常にルイジの愛を持つ「僕のジネヴラ」の肖像画は、彼女にとって唯一残されたアイデンティティであり、ジネヴラにとっても彼女自身の以上の価値のイメージなのである。

売却と死

少々冗長にはなったが、肖像画がどのような意味を持つかについては十分確認できたように思う。ルイジとジネヴラ双方にとって特別な価値を持つこの肖像画は、ところが最終的にはルイジの手によって売却され、その後まもなくジネヴラは命を落とす。売却と破壊の違いこそあるものの、肖像画の喪失を契機にヒロインが死ぬという展開は「毬打つ猫の店」と共通している。

結婚後しばらくは幸福に暮らしていたルイジとジネヴラだが、数年もするとルイジの執筆もジネヴラの模写も十分な収入をもたらすことができなくなり、ふたりは経済的にかなり厳しい状況に陥る。ジネヴラが子どもを出産する頃には、二人は身の回りの物売ることを余儀なくされていた。ルイジが肖像画を売却するのは、このような状況でのことである。

Luigi prit tous les tableaux de Ginevra, le portrait, plusieurs meubles desquels le ménage pouvait encore se passer, il vendit tout à vil prix, et la somme qu'il en obtint prolongea l'agonie du ménage pendant quelques moments⁽¹⁴⁾.

ルイジはジネヴラのすべての絵画、肖像画、それらがなくても生活が成立するようないくつもの家具を持ち出した。彼がすべてを捨て値で売ると、そこから得た金額は結婚生活の終わりを少しだけ遅らせた。

生活のために、ルイジはいくつかの物を持ち出して売却している。「ジネヴラのすべての絵画」とは、彼女が商品として制作した絵画の模写を指すと思われる。「それらがなくても生活が成立するいくつかの家具」はそのまの意だが、実用性の低い家具や装飾家具等が考えられる。そして、これらに挟まれるかたちで「肖像画」*« le portrait »*が挙げられている。ジネヴラを描いたものと明言されていないものの、商品としての絵画にも装飾家具の類にも含まれず、定冠詞を付されうる肖像画といえば、我々が先ほどまで見てきたジネヴラの肖像画をおいてほかにない。「彼のジネヴラの肖像画」が売られたと考えて間違いないだろう。

ルイジの行動は妻子との生活を思うがゆえの行為には違いないのだが、先述の通り肖像画がジネヴラにとって唯一残されたアイデンティティの表象であるとするれば、これを売ることは彼女の生に関わる重大な出来事である。何よりもまず、売却という行為は、ある物とその価値に相当する金銭の交換取引にはかならない。この売買取引によって、「彼のジネヴラ」は金銭と交換可能なものになる。それに加え、肖像画は他の絵画や家具と一緒に売られていることから、本来的に売られるべき作品や、生活に必須でない物と同等のレベルで取引されているということが出来る。さらに驚くべきことに、これらは「捨て値」で買い取られている。ルイジが持ち出した品々全体の対価がこれなのだから、おそらく肖像画単体では二束三文にもなっていない。というのも、「*ma Ginevra*」を愛するルイジと、彼の愛のまなざしを必要とするジネヴラにとってこそ肖像

画は特別な価値を持つのであり、彼の手を離れては「傑作」たりえないからだ。いかに精巧な作品であろうと、モデルであるジネヴラ本人を知らない者や、ルイジのまなざしに特別な意味を見出さない者にとっては、この肖像画はただの綺麗な絵以上のものではない。売買取引を通して肖像画は当初の意味を失い、おそらく買取人となった人物によって新たな意味を付与されることになるだろう。肖像画がジネヴラにとって唯一残されたアイデンティティに関わるものであったとすれば、この売却は彼女の生を左右する重大な出来事である。引用部には「結婚生活の終わり」*« l'agonie du ménage »* とあるが、*« agonie »* が「死期」という意味を持つことを鑑みれば、この時点で既に彼らの死までが予告されている。

なぜルイジが肖像画を売却したのか、ということが問題になる。『毬打つ猫の店』でテオドールが肖像画を手放したのは妻に対する幻滅のためだったが、結婚後も変わらず妻を愛するルイジが、なぜ肖像画を売却することになったのか。ルイジにとって *« ma Ginevra »* が特別な意味を持つことは先に確認したばかりだ。だとすれば、ルイジが肖像画を手放したのは、彼にとって既に肖像画がジネヴラと等価なものではなくなったからではないだろうか。要するに、ルイジにとっての肖像画の意味に、何か変化があったのではないだろうか。

ルイジが肖像画を持ち出す少し前、肖像画とジネヴラについて次のような描写がある。

Sept ou huit mois après la naissance du petit Bartholoméo, l'on aurait eu de la peine à reconnaître dans la mère qui allaitait cet enfant malingre l'original de l'admirable portrait, le seul ornement d'une chambre nue. Sans feu par un rude hiver, Ginevra vit les gracieux contours de sa figure se détruire lentement, ses joues devinrent blanches comme de la porcelaine et ses yeux pâles comme si les sources de la vie tarissaient en elle.⁽¹⁵⁾

小バルトロメオの誕生から7、8か月後、病弱なこの子どもに乳をやる母親の内に、裸の寝室で唯一の装飾である素晴らしい肖像画のオリジナルを認めようとしても、それは困難だっただろう。厳しい冬のために暖もなく、彼女の顔の優美な輪郭がゆっくりと崩れ、頬が陶磁器のように白くなり、まるで彼女の内での生の源が枯れてしまったかのように目が精彩を欠いていることにジネヴラは気が付いた。

息子を出産したものの困窮のために衰弱したジネヴラの様子が描写されている。彼女に「肖像画のオリジナルを認めようとしても、それは困難だっただろう」とある通り、客観的に見て、ジネヴラの外見は自画像を描いた時からかなり変化していることがわかる。だが、もはや「肖像画のオリジナル」には見えなくなったジネヴラが「病弱なこの子どもに乳をやる母親」と呼ばれていることに注目したい。確かに肖像画に描かれたのは未出産のジネヴラであり、貧困の中での出産・育児は苦勞を伴うだろうから、その意味では「母親」のうちに「肖像画のオリジナル」を見出すことが不可能だとしても不思議はない。だが、「子どもに乳をやる母親」であるジネヴラが「生の源が枯れてしまったかのように」衰弱した顔をしている様子からは、まるで赤ん坊が母親の生きる力を吸い取っているかのようなイメージを連想させないだろうか。

さらに注目すべきは、この子どもが「小バルトロメオ」の名を与えられている点である。我々はこの名前に見覚えがある。バルトロメオは、ジネヴラの父の名前だった。息子にこの名前を付けたのは恐らくジネヴラであろう。絶縁した父に対する想いを新たな親子愛に昇華する意図がここにはあるように思われる。しかし、困窮に喘ぎつつも父への想いを託した息子の世話をするジネヴラを前に、以前と同じ愛のまなざしで彼女を見つめることが果たしてルイジに可能だろうか。父娘の断絶の原因が自分にあることをルイジはよく知っており、肖像画の売却の直前には、彼が弱った赤ん坊と妻を直視できないでいる描写がある。妻に対するルイジの愛情には疑いの余地がないとしても、このような状況で彼女のうちに相変わらず「ma Ginevra」のイメージを見出すことが可能だろうか。罪悪感か責任感か、あるいは一種の嫉妬かもしれないが、小バルトロメオがジネヴラの生気を枯渇させているように思わせる描写は、ルイジが抱く複雑な思いを反映したものではないだろうか。

目の前のジネヴラに対する視線と肖像画のイメージが一致しなくなったからこそ、妻子のために肖像画を売ることができたと考えることができるが、結果としてこの行為がジネヴラの死を招く。ジネヴラとルイジの結婚に反対したバルトロメオが「ピオンボの娘」としてのジネヴラを殺したとすれば、結婚生活の中で「ボルタの妻」としてのジネヴラを死に導く息子バルトロメオは、その意味で限りなくこの父の分身なのである。母—息子関係を通して父との関係を乗り越えようとしたジネヴラの意図とは反対に、バルトロメオとの因縁が新たな親子関係の中に現れている。

遺髪と復讐

『毬打つ猫の店』の物語は肖像画の喪失とヒロインの死で終わっているのに対して、『ラ・ヴェンデッタ』では、肖像画の喪失とジネヴラの死から新たな物の動きが生じるのだが、この一連の過程において、ピオンボ家とボルタ家の因縁がもっとも明確なたちで浮上する。

肖像画の売却から間もなく、ジネヴラは餓死した赤ん坊を抱えたまま息を引き取る。臨終の間際の場面が以下である。

Deux larmes se détachèrent de ses yeux mourants, et soudain elle pressa le cadavre qu'elle n'avait pu réchauffer.
« Donne ma chevelure à mon père, en souvenir de sa Ginevra, reprit-elle. Dis-lui bien que je ne l'ai jamais accusé...⁽¹⁶⁾ »

二筋の涙が蒼白い目から流れたが、突然彼女はもう温めてやることのできない子どもの亡骸を強く抱きしめた「彼のジネヴラの思い出として、私の髪を父にあげてください」それから続けて「私は父を決して責めなかったとよく伝えて……」と言った。

自分の死を前にしても尚ルイジに慰めの言葉をかけていたジネヴラは、「突然」子どもの遺体を

抱きしめたかと思うと、遺髪を父親に届けるようにルイジに言い遣す。やはり、息子は彼女にとって父を想起させる存在なのである。ジネヴラ自身が「彼のジネヴラ」という表現を口にしていることに注目したい。一度疑似的な死を以て父にとっての「ma Genevra」でなくなった彼女は、今度は本当の死を以て父の「ma Genevra」に戻ろうとしている。というよりも、ルイジの傍で遺体になりながら、その代理物である遺髪を父に遣すことで、父と夫両者にとっての「ma Genevra」を可能にしようとしていると考えることができる。「私は父を決して責めなかった」というメッセージは父に対する許しを意味するものであり、遺髪と共にルイジにこれを届けさせることで、ルイジとバルトロメオの関係を昇華しようとしたのではないだろうか。

しかし、結局のところ遺髪はジネヴラが望んだのとは異なるかたちで届けられる。彼女の死の直後、確かにルイジは遺髪をピオンボ夫妻の家に届けるのだが、荒々しく家に押し入った彼は遺髪をジネヴラの両親の前に置きながら言うのは「我々二つの家族は互いを皆殺しにしたに違いない、なぜならこれが彼女の残したすべてだからだ。」*« Nos deux familles devaient s'exterminer l'une par l'autre, car voilà tout ce qui reste d'elle⁽¹⁷⁾ »*の言葉である。ルイジは確かに遺髪を届け、彼女の死を報告している。だが、この荒々しい言葉からジネヴラと父の和解が可能になるとは考えづらい。ジネヴラが父を責めなかった旨を伝えるどころか、彼はかえってピオンボ夫妻を糾弾しているようですらある。

「我々二つの家族」とは当然ピオンボとポルタの両家のことであり、ジネヴラと息子が死んだ以上、どちらの家も系譜が途絶えることになるから、彼の言っていることは正しいのだが、ここでは単に両家系の断絶が意味されているのではない。「互いに皆殺しにする」*« s'exterminer »*という動詞が用いられている通り、「我々二つの家族」が互いを断絶させたと言っているのだ。要するに、ルイジはジネヴラの死を、過去のヴェンデッタと結びつけて呈示しているのである。彼がこの言葉とともに遺髪を見せる時、もはやそれは「彼のジネヴラの思い出」を意味するものではない。ピオンボにとってはジネヴラの死の証拠であり、ポルタ家からの復讐が果たされたことを意味するものになる。

おわりに

肖像画と遺髪はジネヴラに由来するものでありながら、どちらもルイジの手を介して別の人物の手に渡る。ルイジによる肖像画の売却がジネヴラの死を招き、彼女の死によって登場した遺髪はまたしてもルイジの手によって彼女の父に届けられるが、この二つに付与された当初の意味はルイジによって常に書き換えられている。こうした意味の新たな生成を振り返ってみると、そこにはジネヴラの父ピオンボとルイジの対立関係が潜在している。コルシカ島では掟で認められた仇討ちの殺人が、パリにあっては遺髪と肖像画を巡って別のかたちで反復されており、バルザッ

クが小説の題としたこの復讐 « La Vendetta » の原理が物のやりとりに現れているということができらるだろう。

注

- (1) 掲載当時は『栄光と不幸] « *Gloire et malheur* » という題を与えられていた。
- (2) 詳細は以下を参照のこと。谷澤真優「『毬打つ猫の店』における肖像画の役割」、『フランス文学語学研究』第39号、フランス文学語学研究刊行会、2020年、31-48頁。
- (3) Larousse Pierre, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 17 vol, Administration du Grand dictionnaire universel, Paris, 1866-1877. « Vendetta » の項を参照のこと。
- (4) Honoré de Balzac, « La vendetta », dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Georges Castex, t. I., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1976, pp. 1093-1094.
本稿における « *La Vendetta* » の引用は、すべて以下の書籍に拠る。以降、引用の際にはタイトルと引用箇所の見数のみを記載する。
- (5) « *La Vendetta* », p. 1093.
- (6) « *La Vendetta* », p. 1090.
- (7) « *La Vendetta* », p. 1071.
- (8) « *La Vendetta* », p. 1074.
- (9) « *La Vendetta* », p. 1075.
- (10) イタリアックは引用者による強調。
- (11) « *La Vendetta* », p.1083.
- (12) « *La Vendetta* », p. 1084.
- (13) « *La Vendetta* », p. 1080. 注1を参照のこと
- (14) « *La Vendetta* », p. 1097.
- (15) « *La Vendetta* », p. 1097.
- (16) « *La Vendetta* », p. 1100.
- (17) « *La Vendetta* », p. 1100.

