

# 『シャベール大佐』における「語り手」について

奥田 恭士

文化環境学大講座

Quelques remarques du «narrateur» dans *Le Colonel Chabert*

Yasushi OKUDA

Laboratoire de la corrélation entre l'anthropologie et l'écologie

Faculté des sciences anthropologiques et écologiques

Université préfectorale de Hyogo

**Résumé :** Examen des étapes textuelles du *Colonel Chabert*. Qui raconte (l'histoire qui précède) à qui dans cette nouvelle ? Analyse du «narrateur» dans *Le Colonel Chabert* de Balzac au point de départ d'une remarque de Peter Brooks sur «le premier narrateur anonyme».

**Mots-clés :** HONORE DE BALZAC, *Le Colonel Chabert*, Le narrateur

『シャベール大佐』<sup>1)</sup>は全体として三人称形式の作品であり、一見すると《je》の問題とは何ら関係がないように見えるが、実際には「語り」という観点からさまざまな問題を含んでおり、近年この方面からの研究が少なくない。ピーター・ブルックスもそのひとりである。とりわけ、作品内に埋め込まれたシャベールの語り（「語り相手」デルヴィル）についての分析には検討すべき点が多く見られる。本稿では、ブルックスの次のような視点をきっかけとし、新たに《je》に関するひとつの問題点を指摘しておきたい。

## I ブルックスの視点

ピーター・ブルックスは、著書“Reading for the plot”において『シャベール大佐』を分析するにあたり、以下のような困惑を述べている。

“L'histoire qui précède” is confusing: are we to understand that Derville has become the narrator of the whole of the narrative, including that part of it which precedes his coming on stage? Has he usurped the place of the unnamed first narrator, moving from picture to frame? Or has he somehow placed the first narrator's tale within another narrative, so that Chabert's narration is now doubly framed? The

hierarchy and status of embedded utterances appear to be in doubt with the failure of transaction for the tale within a tale.<sup>2)</sup>

ブルックスは、デルヴィルがゴデシャルに対しておこなうとされる「これまでの物語」《L'histoire qui précède》(Pl. III, p.372)という表現に、それまで読者が読んできたテキストの《すべて》を見ており、それであるならば、作中人物デルヴィルが作品全体の語り手と同一化したか、語りの枠組みを移動したのだろうか、と反問している。言い換えるならば、デルヴィルが作中に登場する人物である以上、冒頭彼の登場する以前の場面も含めて、《これまでの物語》すべてを語ることはできないはずだが、テキストはそうなっていないのではないか、ということである。語りの主体における異相ないし「ずれ」を感じていると言い直すことができるだろう。

ここで、基本的な問いかけが可能だ。つまり、デルヴィルはこの作品で語られた物語を「すべて」知っていると言えるのだろうか、という問いである。例えば、彼が登場する以前の作品冒頭の情景は、ブルックスの言う「名前のない最初の語り手」《the unnamed first narrator》に帰属すべきものであることは明らかだ。この部分の「語り手」は通常作者と考えるのが自然だろう。また、作品の後半でフェロー伯爵夫人がシャベールを何とか籠絡しようとする場面は、実際、デルヴィルの知りようも

ない話である。物語の中の人物であるデルヴィルは知る機会を部分的に奪われており、登場人物が知り得る内容には制限がある。

このように考えると、ブルックスの困惑は通常のテキストにおいて一見的外れであるように感じられるだろう。実際、フラマリオン版の校訂者は、注釈でコメントをつけ、《これまでの物語》という表現に不自然さを認めていない<sup>3)</sup>。では、テキストは本当に不自然さの痕跡を残していないと言っているのだろうか。

バルザックにおいて語り手の問題が単純でないことは、いくつかの論考で詳細に論じてきた<sup>4)</sup>。その際、語り手のレベルに「分岐」という現象が生じ、作者の統御の範囲を越えてテキストがさまざまな矛盾を抱えていることを具体的に指摘したが、ブルックスの困惑もバルザック的テキストのもつ矛盾を感知している可能性がある。多くの場合、それは《je》という「名前のない語り手」から出発し、そこに異相化の現象が見られたのだが、『シャベール大佐』においては、それらとは異なった変種を生み出しているのではないかと筆者は考えている。この点について、ブルックスの提出する上記の視点を課題とし、検討を進めていきたい。

## II ゴデシャルの問題

何よりもまず問題なのは、『シャベール大佐』の末尾でデルヴィルの《これまでの物語》を聞く相手が、ゴデシャルになっているという矛盾だ。ゴデシャルは冒頭から登場する人物であり、デルヴィルがシャベールとフェロー伯爵夫人の経緯をことさらに説明する必然性はない。そうであるばかりか、むしろ、作品冒頭の場面は、ゴデシャルしか知り得ないことがらであるとさえ言える。この点について、ピエール・バルベリスはプレイヤッド版の注釈で、以下のように、その矛盾を指摘した。

Godeschal la connaît bien et Derville ne devrait pas avoir à la lui raconter! Mais dans les premiers états du texte, le compagnon de Derville lors de cette visite à Bicêtre était un jeune homme avoué anonyme. En le désignant, dans l'édition Furne, sous le nom de Godeschal, Balzac ne s'est pas avisé de l'incohérence que cette indication allait entraîner. (Pl. III, p.1368, note 1)

ゴデシャルは事の経緯を知っているはずであるのに、このような不自然さが残存した理由として、バルベリスは、フェルヌ版までは「ゴデシャル」の代わりに「ある名前のない

若い代訴人」《un jeune homme avoué anonyme》が聞き手であったことを挙げている。つまり、バルザックがフェルヌ版を修正する際、デルヴィルが《これまでの物語》を話す相手を「ゴデシャル」と名づけ、人物再出法の適用をおこなったときに、つじつまが合わないことに軽率にも気づかなかつたと述べていることになる。しかし、一方で、この点については、先に挙げたように、フラマリオン版の校訂者ナディーヌ・サスィアは、次のように、不自然さを認めていないということにも触れておく必要がある。

Mais Godeschal connaît très bien toute l'histoire! s'écrie Pierre Barbéris qui voit là une incohérence qui aurait échappé à l'attention de Balzac lorsque celui-ci, pour l'édition Furne, décida de désigner le compagnon de Derville en visite à Bicêtre, jusque-là anonyme, sous le nom de Godeschal. Mais il n'est pas du tout certain que Derville ait en 1818 raconté dans le détail à son troisième clerc tout ce qui s'était dit nuitamment dans le secret de sa salle à manger.<sup>5)</sup>

この点をどう考えるべきだろうか。デルヴィルについて言うと、テキストの《すべて》を知っていないし、ゴデシャルについても同様だ。もともと、デルヴィルはゴデシャルに、物語の《すべて》を話すことはできないし、反対にデルヴィルが知らないことをゴデシャルは作品の上で知っているというのが適切な見方だろう。しかし、テキストにはなお不自然な部分がある。

重要な場面として、フェロー伯爵夫人とシャベール大佐の対決を一大事件として書記たちが話題にし、好奇心旺盛な様子を見せている場面がまず挙げられる。

《— Allons, dit Godeschal, la comtesse Ferraud serait donc obligée d'être à deux...》(Pl. III, p.355) というゴデシャル自身が発するフェロー伯爵夫人の立場に関する発言は、フェロー伯爵夫人をめぐる重婚が、書記たちの卑俗な好奇心を刺激していることを表わしている。このゴデシャルの発言を代表とし、その前後にわたるテキストは、書記仲間たちがどれほどシャベールとフェロー伯爵夫人の示談に関心を抱いているかを如実に表わすものであり、ゴデシャルも含めた書記たちの際どい会話から、ゴデシャルがシャベール大佐とフェロー伯爵夫人の経緯を知らなかったということはとうていありえない。

現行の版では、この場面で果たすゴデシャルの役割から考えて、テキストには明らかに矛盾があると言っている。しかし、作品の生成プロセスを振り返ってみると、ことからは単純ではないことが分かる。

今見てきた場面は、実はベシエ版からの大幅な加筆である<sup>6)</sup>。言い換えるならば、シャベール大佐とフェロー伯爵夫人の問題に「書記たち」がことさら注意を払うように、バルザックが意識的に具体的な会話を加筆したということである。ここで、あえて「書記たち」と言った意味は、ベシエ版におけるゴデシャルという人物の持つ位置が、現行の版とは異なっているからだ。ゴデシャルという名前は、実際作品冒頭の部分においては、位置づけが微妙だと言える。ゴデシャルの名前がベシエ版に認められるのは確かだが、ピエール・シトロンの校訂版を参照すると、書記たち相互の異同がかなり複雑であることが分かる<sup>7)</sup>。

例えば、作品冒頭での書記たちの会話部分を見ると、最終的にゴデシャルであるはずの人物はほとんど「第三書記」《le troisième clerc》となっているに過ぎず、ゴデシャルという名前は与えられていない。上記の場面において先ほど引用したゴデシャルの発言も、ベシエ版では名前のない「第三書記」のものにはほかならない。つまり、作品末尾でゴデシャルとなってはじめて意味の生じる矛盾が、ベシエ版では大部分存在しないと言い換えることができるだろう。

しかし、問題は更に複雑である。というのは、ベシエ版にゴデシャルの名前が全くないかということ、そうではないからだ。実際、校訂版を仔細に検討すると、最終的にデロッシュとユレという二人の別の人物にベシエ版ではゴデシャルという名前が当てられていることが分かる。つまり、作品の前半部分において、ゴデシャルの名前はデロッシュやユレに修正される以前「ゴデシャル」としてベシエ版で登場し、本来ゴデシャルであるべき発言者には「第三書記」という表現が用いられており、その後他の書記仲間も具体的に命名されると同時に、書記の中でもゴデシャルという名前が頻繁に出るようなテキストに変更されて、この人物の位置づけが大きくなっている。ゴデシャル自身ほかの作品との関連から、その人物像に変化が加えられるという相互作用の中で、『シャベール大佐』のテキストも修正された可能性が高いと考えられる。それに対して、作品末尾では、フルヌ版に至ってもまだゴデシャルの名前は出てこない。フルヌ版を修正する段階で、「名前のない若い代訴人」が具体的な『人間喜劇』中の人物ゴデシャルになったという複雑な経緯をたどっているのである。

### Ⅲ 「名前のない最初の語り手」の位置

ここで、ブルックスの視点に含まれていた「名前のない最初の語り手」について見ておこう。デルヴィルはそ

の語り手としての位置を奪ったのだろうか、とブルックスが反問しているこの語り手は、実際どのような形でテキストに出てくるのか。テキストへの介在に関するいくつかの箇所を検討してみたい。

まず、デルヴィルがフェロー伯爵夫人の分析を終えたあと締めくくりとして出てくる次のような記述には、冒頭から介在する「名前のない最初の語り手」と同じレベルの客観的な視点が維持されていると考えることができる。

La comtesse avait enseveli les secrets de sa conduite au fond de son cœur. Là étaient des secrets de vie et de mort pour elle, là était précisément le nœud de cette histoire. (Pl. III, p.349)

「この物語の核心は、まさしくそこにあった」という記述は、ベシエ版以前の『アルティスト』誌から存在しており、字句の微細な修正は認められるものの、ほとんど変わっていない<sup>8)</sup>。したがって、この記述が執筆当初すでに存在することから、「名前のない最初の語り手」の位置づけは明確な形で作者によってとらえられていたと言えることができる。このような例は他に数カ所認められ、ベシエ版以前からテキストの統括的視点は維持されていることが分かる。

先ほど触れたゴデシャルをはじめとする書記たちの際どい会話の部分の前に認められる次のような記述は、これとは異なったタイプに属する。作品冒頭の語り手が状況を客観的に俯瞰しようとしている記述に変わりはないが、生成プロセスにおいて異同が認められるからだ。

Si les clients s'étaient rajeunis, l'Etude était restée semblable à elle-même, et offrait alors le tableau par la description duquel cette histoire a commencé. (Pl. III, p.355)

「この物語がはじまったときの描写と同じ光景」という表現は、これに続くゴデシャルも含めた書記たちの際どい会話の部分とともに、ベシエ版からの大幅な加筆の中に含まれている。つまり、シャベールとフェロー伯爵夫人の関係に作中人物たちが関心を寄せていることを強調すると同時に、最初の語り手が顔を出すという現象になっていると言いかえることができる。

しかし、一方で、草稿および『アルティスト』誌のヴァリエーションを見ると、この段階から書記たちの関心を記述するという基本的な概念があったこと、ベシエ版でこの概念をバルザックが意図的に敷衍したことが確認できる。

上記部分の前後にあたる草稿を以下に引用しておく。(フルヌ版で《A peine son cabriolet avait-il retourné, qu'un joli coupé tout armorié arriva. Madame la comtesse Ferraud en》となっている箇所につながるとされる以下の部分は、草稿では欠如しているため、文途中から次のようになっている。)

sortit de cette voiture dans tout l'éclat d'une toilette simple, habilement calculée pour lui donner tous les avantages de sa taille fine; elle [était jeune] paraissait jeune; elle était armée de toutes ses séductions...

[Derville] Il y avait quelque chose de dramatique et de comique tout à la fois dans cette rencontre; elle eut été plus pittoresque si le légitime époux avait été revêtu des livrées de la misère; mais, ces deux rajeunissements n'étaient pas non plus sans intérêt. Quelle scène au fond, de [la] cette noire étude!...

Les clerics virent <<d'abord>> passer le Colonel; puis, Madame la Comtesse Ferraud; et, ces deux figures excitèrent d'interminables discussions.<sup>9)</sup>

このあとは、デルヴィルがフェロー伯爵夫人に大佐の要求と条件を伝える場面へとつづく。フルヌ版ではフェロー伯爵夫人の描写がかなり書き変えられたあと、先に引用した「この物語がはじまったときの描写と同じ光景」という記述があり、書記たちの会話の場面へとつづいている。

ベシエ版に先立つ草稿の中に、上記のような《Les clerics virent d'abord passer le Colonel, puis Madame la Comtesse Ferraud, et, ces deux figures excitèrent d'interminables discussions.》という記述が存在することによって、書記たちの関心が、草稿段階から大佐と伯爵夫人に注がれていることは容易に読み取れる<sup>10)</sup>。ベシエ版からの大幅な加筆はこの線上にあり、それを詳細に敷衍したにすぎない。

これら二つの例とも異なるタイプの記述が他の場所に認められる。「名前のない最初の語り手」が最終的には客観的な視点に統御されているように見えて、実際には統御がうまくいっていないと思われる次のような一文である。

Cette scène représente un des mille plaisirs qui, plus tard, font dire en pensant à la jeunesse : - C'était le bon temps ! (Pl. III, p.320)

「いい時代だった！」という詠嘆の表現は、客観的というよりも多分に「語り手」を主体とする情緒ないし意志の表明と受け取れる。このような語り手の介入には理由を見出すことができるだろう。それは、この部分が『アルティスト』誌とベシエ版の双方ともに《Cette scène représente un des mille plaisirs qui, plus tard, nous font dire en pensant à notre jeunesse : - C'était le bon temps !》となっており、一人称複数の《nous》が残存していたためである<sup>11)</sup>。どうしてベシエ版まで一人称複数であり、フルヌ版でこれを削除したのか。「名前のない最初の語り手」の位置づけを概観したことで、新たな問題が生じてきた。語り手の変更である。

#### IV 知り得ない物語ーバルザック的テキスト

バルベリスは、フルヌ版までのデルヴィルの「語り相手」が三人称の「名前のない若い代訴人」であったことを、現行テキストのもつ不自然さの原因として指摘したことはすでに述べた。ベシエ版からフルヌ版に至るまで、デルヴィルの「語り相手」が「名前のない若い代訴人」となっていたことは確かだ。バルザックはフルヌ版に手を入れる際、この三人称の人物をゴデシャルに変更している。テキストがそのままである一方、《これまでの物語》を聞く人物を三人称の「若い代訴人」からゴデシャルへと変更したために生じる矛盾をバルザックは意識していなかったのだろうか。

ここで、「名前のない最初の語り手」の位置づけが再度問題となるだろう。なぜなら、ベシエ版よりも前、『アルティスト』誌と草稿を見ると、物語全体は三人称で語られながら、現行の最終場面が実際には「結論」と題して、それまでの部分とは独立し、区別された上で、突然名前のない「語り手」(「私」)が登場し、それまで三人称で語られていた作品をしめくくするように、デルヴィルからシャベールの話を聞くという設定になっていたからだ。以下にその最初の部分を引用しておきたい。

#### Conclusion

En 1830, au milieu du mois de juillet, j'allais à Ris, en compagnie d'un ancien avoué. (...) <<Et il est là pour avoir rappelé à la jolie Comtesse Ferraud [qu'elle lui avait des] <quelques> défauts secrets et son ancien état de femme de chambre !... (...) ayant témoigné quelque étonnement à ce début, Derville me raconta [succin] l'histoire qui précède, mais avec une foule de

détails et avec un (fo 15→) talent de narration vraiment inimitable et dont je me suis beaucoup aidé.

au retour, le lendemain, je jetai un coup d'œil sur Bicêtre et je proposai à Derville d'y aller voir le Colonel Chabert.(...) <sup>12)</sup>

『シャベール大佐』の生成プロセスは、デルヴィルの事務所でのフェロー伯爵夫人とシャベール大佐の邂逅の場面から始まる部分的な草稿、それをもとに『アルティスト』誌に『示談』(*La Transaction*, 1832) というタイトルで分載されたテキスト、『二人の夫をもつ伯爵夫人』(*La Comtesse à deux maris*, 1835) とタイトルが変更され大幅な加筆修正を加えられた初版のベシエ版、最終場面がまだゴデシャルに変更されない前のフルヌ版 (*Furne*, 1844)、最後にゴデシャルに変更され、一部加筆をほどこされたフルヌ修正版 (*Furne corrigé*) といういくつかの段階をへて現行の版にたどりつく。

引用した草稿から『アルティスト』誌までは、微細なヴァリエーションはあるが、基本的には、『これまでの物語』を語っていた人物が実は客観的な作者ではなく、一人称の《je》だということになっていた。同時に「結論」(*Conclusion*) というサブタイトルが『アルティスト』誌でも草稿と同じように使われている。

重要な変更点について、二つの段階での違いを見ておこう。

まず、『これまでの物語』をデルヴィルが語る問題の場面は、フルヌ版修正以降の現行版では「こう切り出すことで、ゴデシャルの好奇心をそそったため、デルヴィルはこれまでの物語を彼に話して聞かせた。」《Ce début ayant excité la curiosité de Godeschal, Derville lui raconta l'histoire qui précède.》(*Pl. III*, p.371-372) とあるのに対して、草稿では、「ちょっと驚いたようすを見せたので、デルヴィルはこれまでの物語をわたしに話してくれた」《ayant témoigné quelque étonnement, Derville me raconta [succin] l'histoire qui précède, (...)》という記述のあとに、「それは溢れんばかりのディテールに満ちていて、余人の真似できない語りの才能を持って語られたので、これを書くのにわたしも大いに助けられているのである。」《mais avec une foule de détails et avec un (fo 15→) talent de narration vraiment inimitable et dont je me suis beaucoup aidé. (...)》という部分がつづいていた<sup>13)</sup>。もともとあったこの表現は、ここで登場する《je》が『これまでの物語』の語り手であったことを明確に表わしている。作者が統括する三人称の物語だと思われていたそれまでの語りは、この場面に突如登場する「名前のない語り手」(「私」)

によるものであり、デルヴィルから聞いた話をこの『シャベール大佐』の物語として読者に提示していたことが判明するのである。《これまでの物語》の語り手が、最終場面において作中人物のひとりとして登場していると言うことができる。

このような設定に従うと、「わたし」は『これまでの物語』をすべて聞いたと考えても不自然さはない。聞いた話を「わたし」がそれまで読者に提示されてきたテキストの形で「語り直した」のだと、読者は了解するからである。この設定は、記述にヴァリエーションが存在するものの、『アルティスト』誌のテキストについてもほぼ同様である<sup>14)</sup>。

一方、ベシエ版では「こう切り出すことで、デルヴィルが自分の職を継がせた若者の好奇心をそそったため、この古参の代訴人はこれまでの物語を彼に話して聞かせた。」《Ce début ayant excité la curiosité du jeune homme auquel Derville avait précédemment vendu sa charge, l'ancien avoué lui raconta l'histoire qui précède. orig.》(*Pl. III*, p.1367) と書き換えられた<sup>15)</sup>。

人物自体が「名前のない若い代訴人」である点は変わらないが、一人称から三人称への変更は、それまでのテキストに大きく影響してくる。この人物がテキスト上『これまでの物語』を聞いたという意味にとどまり、従って、聞いた内容がそれまでのテキストのすべてであったかどうかがあいまいになるからだ。つまり、この場合、『これまでの物語』という記述が指示するものは、「結論」以前のテキストそのものでなくともいいことになる。「語り手」(「私」)は、ここで統括的な語り手にその場所を譲り、それまでの版では、登場人物としての位置づけによって、「語り手」(「私」)自らが保証していた「語りの真実性」の責任を引き受ける必要がなくなった。言い換えるならば、草稿および『アルティスト』誌において存在した「語り直し」についてのアリバイは、ベシエ版では消失しているということができる<sup>16)</sup>。

最終的な形として、フルヌ版の修正がおこなわれたとき、『これまでの物語』の意味は更に大きく展開することになるだろう。この「名前のない若い代訴人」が、具体的な『人間喜劇』の作中人物ゴデシャルに変わることによって、『これまでの物語』がテキストのすべてではなくなり、本稿の最初にも述べたように大きな制限が加わってくる。最終場面よりも前の部分が、結果的にはほぼ同一のテキストであるにもかかわらず、最終場面における語り手の位置の変化によって、『これまでの物語』が示す意味と内容にどのような変化が生じざるを得なかったのだろうか。

## V 語り手の変更—《je》からデルヴィルへ

これまでに検討した修正のプロセスは、最終場面のテキストの意味を考える場合、重要な鍵となってくる。

《これまでの物語》を聞く人物の変更によって、何が変わったのか。留意すべき点を二つ挙げておきたい。

第一に、最終場面において、草稿および『アルティスト』誌では、《je》の立場が主導であった点だ。例えば、草稿では《au retour, le lendemain, je jetai un coup d'œil sur Bicêtre et je proposai à Derville d'y aller voir le Colonel Chabert.(...)》<sup>10)</sup> となっており、シャベールを発見し、彼に対する《je》の関心の深さが全面に押し出されている。シャベールに会いに行くことを提案するのも《je》に他ならない。

一方、ベシェ版から、《Deux jours après, le lundi matin, en revenant à Paris, les deux amis jetèrent un coup d'œil sur Bicêtre, et Derville proposa d'aller voir le colonel Chabert.》(Pl. III, p.372) に書き換えられた。その際、聞き手が三人称に変更されるにもなっており、若者とデルヴィルの位置づけが、《les deux amis》という記述によって一旦対等の関係に変えられたあと、《Derville proposa d'aller voir le colonel Chabert》と修正されたため、更に重心はデルヴィルへと移されていることが読み取れる。言い換えるならば、草稿では「語り手」(「私」)が最終場面の中心だったのに対して、ベシェ版に至って、デルヴィルへと中心が移動したということである。フルヌ版でも同様、シャベールに会うことを提案するのはデルヴィルに他ならない。

第二に、最終場面の大幅な加筆が、主としてデルヴィルの社会的な見解におよんでいることが挙げられる。草稿段階では、「何という運命!」と嘆くのは「語り手」(「私」)であり、シャベールについての述懐も《je》がごく手短かに語るにとどまっている。このとき、テキストの中にデルヴィルはほとんど存在していないと言っている。それに対して、『シャベール大佐』の末尾を締めくくる重要な役目が、ベシェ版では、名前のない若い代訴人から明確にデルヴィルへと変更された。「何という運命!」と嘆くのは、今度は《je》ではなくデルヴィル自身となる。

ベシェ版の加筆がデルヴィルを中心にふくらんでいることは、ピエール・シトロンの校訂版を見ると明らかである<sup>10)</sup>。例えば《Savez-vous, [...], de toutes les illusions.》(Pl. III, p.373)の加筆(6行)には、代訴人を含む三種類の階層が現われているし、また《J'ai vu mourir [...], Paris me fait horreur.》(Pl. III, p.373)の加筆(16行)には、デルヴィル自身がこれまでに見て

きた数々の社会的不幸が敷衍されている。バルザックは、この最後の場面の密度を高くするために、フルヌ版では更に、《Le plus malheureux [...] qu'on ne peut pas curer.》(Pl. III, p.373)の9行分を加筆した。そして、三つの階層の中で代訴人が最も不幸な存在であることを詳述している。これらの加筆は、これまでのテキスト全体を締めくくる人物こそ、デルヴィルであり、それ以外ではありえないということをはっきりと示している。ベシェ版およびフルヌ版における相当量の加筆の中で表明される社会観は、『人間喜劇』に登場するデルヴィルの人物像を考えると、後年のベシミスティックな感情に由来するものとして、ごく自然に受け取ることができるからだ。これらの内容を引き取るべき人物として、「若い代訴人」以上に、デルヴィルがふさわしいことは言うまでもない。

しかし、テキストはこの段階にとどまることはできなかった。三番目に重要な点として、上に挙げたベシェ版からの加筆の中に、テキストの重心を最終的に大きく転回させる記述が読み取れる<sup>10)</sup>。最終場面が、《je》の優位から《je》とデルヴィルとの対等な関係へと移行し、更には対等な関係からデルヴィルの優位へとその重心を移すにもなっており、シャベール大佐をめぐる《これまでの物語》を「若い代訴人」に語り、自らの社会観を述べたあと、ことさら次のような言葉を発するのをもまたデルヴィルに他ならないからである。

《Je ne puis vous dire tout ce que j'ai vu, (...)》  
(Pl. III, p.373)

デルヴィルの口を通して発せられるこの言葉は、語りそのものが完全に伝達されることは難しいこと、語りきることの不可能性を明確に表わしている。それは、デルヴィルの語り行為そのものの持つ意味、最終版ではゴデシャルに語ったはずの《これまでの物語》の意味を解く重要な鍵と言える。テキストそのものの中で《これまでの物語》を語ったはずのデルヴィルが、実はシャベール大佐の語りのすべてを語ることはできないと表明していることになるからだ。このような記述は、物語を聞き、その物語を「語り直す」ことのむずかしさを読者に伝えている。

この記述は、フルヌ版を訂正する際、この作品における「語り手」について、バルザックがどのように考えていたかを推測するに足る材料である。作品の最終行に見出されるフルヌ版への加筆が新たな意味を持っていくからだ。デルヴィルの述懐を受けて、次のように発言するのは、まぎれもなくゴデシャルでなければならない。

— J'en ai déjà bien vu chez Desroches », répondit Godeschal. (Pl. III, p.373)

これは、ゴデシャルがデルヴィルの語った《これまでの物語》に含まれる要素の一部、または大部分をすでに知っていたということの意志表示に他ならない。バルザックは、《これまでの物語》をデルヴィルから聞く人物として、「若い代訴人」からゴデシャルに変更する際、上記の記述をことさらに加筆した<sup>20)</sup>。この加筆は、取りもなおさず、人の運命を嘆く《これまでの物語》の「語り手」デルヴィル自身の、その「語り」そのものへの疑念を、作者自身が意識的に表明している結果だと考えることができるだろう。つまり、バルザックは、「語り手」の二重の変更というプロセスを通じて、草稿からもともと存在した《これまでの物語》の持つテキストの意味を、フルヌ版修正の段階で結果的に大きく変えてしまったことになるのである。

フルヌ版の最終場面に見られるもうひとつの修正は、この点を一層明らかにするものと言える。それは、シャベール大佐を哀れと思い、自ら煙草を差し出す人物がフルヌ版まではデルヴィルだったのに対して、フルヌ訂正版では「ゴデシャル」になっていることである<sup>21)</sup>。この修正は、作品における「語り」の位置づけが「名前のない語り手」《je》から三人称の「若い代訴人」へ、更にはデルヴィルへと重心を移していった最終段階として、「語り相手」ゴデシャルへと視点が到達したことを表わしていると言っている。

ここまで論を進めてきて、草稿および『アルティスト』誌では、「名前のない最初の語り手」が実際には登場人物のひとりである《je》として提示され、その意味で《これまでの物語》のすべてを聞く「語り相手」となっていたのに対して、ベシェ版ではこれを三人称に修正することによって、当初の語り手であったはずの語り手とデルヴィルとを対等な関係に変えながら十分にデルヴィルへと重心を移す準備をし、フルヌ版に至って、本来テキスト上重要な登場人物であったはずのデルヴィルへと完全に重心を移動させていくというプロセスが確認できる。更には、すでに見たフルヌ版の修正によって、ゴデシャルという人物が浮上し、それによって、この作品における「語り手」の位置が見事に相対化されていることが分かるだろう。このような執筆のプロセスそのものに、語り手の異相がテキストの現象として生じざるを得なかった必然性を見出すことができるのである。その意味では、デルヴィルはテキストの枠を越えて「名前のない最初の語り手」の位置へと移動したことになるだろう。本稿の最初に引用したブルックスの視点、テクス

トに対して感じた困惑には十分な根拠があったと言える。



以上、バルザックの語りにおける問題点を新たに提出した。

バルザック的な語りにおいては、一見不自然に感じられるものの中に注意深く見ていく必要のある要素が存在する。例えば、『サラジューヌ』において、物語内物語の最終場面は、すでに死亡しているサラジューヌしか知りえないはずだ。サラジューヌの物語を語る《je》には名前が与えられず、最終的に人物再出法の適用も受けていないが、先の論考でも述べたように<sup>22)</sup>、この人物が『あら皮』の主人公ラファエル・ド・ヴァランタンであるとする視点から書かれた可能性は否定できないし、ランティ家の事情に通じ、なお「語り相手」をフェドラ伯爵夫人からロッシュフィード侯爵夫人へと変更したことも関連して、客観的な語り手ではなく作中人物として位置づけられていることは明らかである。どうしてこの場面を語りえたのかという問いは、バルザック的なテキストにおいて、《je》がさまざまな異相を作者の統御の意図に反して移動していくという現象を考慮しなければ説明できない。『シャベール大佐』もまた例外ではなかった。

現行の版では三人称以外の何ものでもない『シャベール大佐』という作品にも、草稿段階では匿名の《je》が使われており、ベシェ版で匿名の三人称に変えられたあと、最後にゴデシャルに修正されることによって生じた「語り手」の異相というこの一連の経緯は、《je》の問題を考える場合、これまで筆者が《je》をめぐる論考で指摘してきた事例とは質的に異なる新たな現象のひとつと言えるだろう。『シャベール大佐』もまた、《je》から始まり、語り手と作中人物の語りレベルでの「ずれ」に関わっていたということは驚きである。

シャベールの語りは、ブルックスの言葉を借りれば、デルヴィルにとって一種の「自己転移」の対象とすることができる。また、『人間喜劇』にさまざまな形で登場し、そのひとつひとつの場面で私的・公的な生活の苦澁をなめる人物として、デルヴィルにとっては「自己治癒」の対象でもあっただろう。つまり、作品修正のプロセスにおいて、これまでに見てきたような現象を生じさせることで、結果的に「名前のない最初の語り手」の位置を奪い、枠組みを移動してしまったのだ。シャベールの物語は、そのままデルヴィルの物語となり、自らそれを語ることの不可能性を吐露することによって、文字通りの「示談」《transaction》の失敗から、ゴデシャルの存在によって相対化された結果、語りにおいては、一種の「和解」《transaction》の成立を可能にしていると考え

ることができる<sup>23)</sup>。

同じようにデルヴィルが聞き手となる『ゴブセック』こそ、語りの異相という視点から次に論じられるべき作品であり、『シャベール大佐』と対をなす分析対象となるだろう。本稿で指摘した問題は、これも同じように最終的には三人称でありながら実は「語り手」が《je》から始まってその質を変えていく『ゴブセック』という作品を論じる際に不可欠なものとなるのである。

### 註

1) 『シャベール大佐』からの引用および注釈・資料については、以下に拠り、いずれもPl.と略記した上で、その巻数とページ数を本文中に併記する。

*Le Colonel Chabert*, dans *La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, t. III, Gallimard, 1976.

『シャベール大佐』について参照した主な版は以下の通り。

*Le Colonel Chabert, édition critique avec une introduction, des variantes et des notes* par Pierre Citron, Paris, Librairie Marcel Didier, 1961.

*Le Colonel Chabert*, Le Livre de Poche Classiques, Introduction, Notes, Commentaires et Dossier de Stéphane Vachon, 1994.

*Le Colonel Chabert*, folio classique, Préface de Pierre Barbéris, Edition de Patrick Berthier, Gallimard, 1999.

*Le Colonel Chabert*, GF-Flammarion, Edition établie par Nadine Satiat, 1992.

また、『シャベール大佐』以外の作品・注釈・資料についても、プレイヤード版からのものについては、いずれもPl.と略記した上で、その巻数とページ数を本文中に併記した。

*La Comédie humaine*, I-XII, nouvelle édition, Gallimard, bibliothèque de la pléiade.

なお、作品の翻訳および論考として、以下を参照した。

『シャベール大佐』, 川口篤・石井晴一訳, 東京創元社, 1995 ;  
『シャベール大佐』, 大矢タカヤス訳, 河出書房新社, 1995 ; 村田京子, 『シャベール大佐』におけるフェロー夫人の「娼婦」性, 『バルザックと周辺領域における文化史的背景の研究』(平成12~13年度科研報告書[課題番号1241012]), 2002, pp.38-52 ; 柏木隆雄, バルザック『シャベール大佐』における「まなざし」, 『関西フランス語フランス文学』第9号, 日本フランス語フラン

ス文学会関西支部, 2003, pp.15-25 ; 伊藤幸次, 第6章『シャベール大佐』と法, 『バルザックとその時代』, 渡辺出版, 2004.

2) Peter Brooks, *Reading for the plot*, Harvard University Press, 1984, p.232 ; なお、以下の訳出を参照した : ピーター・ブルックス, 「語りの相互作用と転移」, 土田知則訳, 『ユリイカ』第26巻第12号, 青土社, 1994.

3) Nadine Satiat, *op. cit.*, p. 122, note 93.

4) わたしとは誰か — 『赤い宿屋』における語りの構造一, 姫路工業大学環境人間学部研究報告第2号, 2000, pp.301-311 ; あえて名のらないテキスト — 『ボエームの王』における語りの構造一, 姫路工業大学環境人間学部研究報告第3号, 2001, pp.167-187 ; 『人間喜劇』における「語り手」の問題 — 《je》の命名と人物再出法 —, 姫路工業大学環境人間学部研究報告第6号, 2004, pp.217-224.

5) Nadine Satiat, *op. cit.*, p. 122, note 93.

6) Pierre Citron, *op. cit.*, p.102.

7) *ibid.*, p.11, p.22, p.23.

8) *ibid.*, p.87.

9) Stéphane Vachon, *op. cit.*, p.176. ; Pierre Citron, *op. cit.*, p.101-102の註。ピエール・シトロン校訂版では、草稿と『アルティスト』誌のヴァリエーションが併記されている。

10) Pierre Citron, *op. cit.*, p.101-102の註。『アルティスト』誌では、《discussions》のあとに《des paris surtout》が付いていた。

11) Pierre Citron, *op. cit.*, p.27. この引用のゴチックは筆者。

12) Stéphane Vachon, *op. cit.*, pp.184-185.

13) Stéphane Vachon, *op. cit.*, p.185 ; Pierre Citron, *op. cit.*, p.142. 『アルティスト』誌では《ayant témoigné quelque étonnement》のあとに《à ce début》が付いていた。

14) Pierre Citron, *op. cit.*, p.142.

15) *ibid.*, p.142.

16) *ibid.*, p.142.

17) Stéphane Vachon, *op. cit.*, p.185 ; Pierre Citron, *op. cit.*, p.142. 『アルティスト』誌では《je jetai》が《en jetant》になっている。

18) Pierre Citron, *op. cit.*, p.145.

19) *ibid.*, p.147.

20) *ibid.*, p.143.

21) *Pl. III*, p.373 ; Pierre Citron, *op. cit.*, p.143.

22) 『人間喜劇』における「語り手」の問題 — 《je》の命名と人物再出法 —, 姫路工業大学環境人間学部研究報告第6号, 2004, pp.217-224.

23) Peter Brooks, *op. cit.*, p.235.

(平成16年10月4日受付)