

『ゴブセック』における語りの構造について

奥田 恭士

文化環境学大講座

A propos de la structure narrative de *Gobseck*

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 de *Gobseck*. Analyse de la structure narrative de *Gobseck* de Balzac d'après quelques remarques de Bernard Lalande, de Pierre Citron et de Pierre Barbéris. Rôle du «premier narrateur anonyme» joué dans *Gobseck*.

Mot-clés : HONORE DE BALZAC, *Gobseck*, Le narrateur

筆者は先の論考で、語りの異相という視点から、『シャベール大佐』を分析対象とした¹⁾が、その際、この作品と同じようにデルヴィルを聞き手とするもうひとつの作品、すなわち『ゴブセック』²⁾が、次に論じられるべき対象であると述べた。この作品においても、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プロセスが見られるからである。『シャベール大佐』以上に完成度が高いと見なされる『ゴブセック』に内在する語りの問題点とは何か。前論考で見出した語り手デルヴィルの位置づけという視点から、新たな作品解釈を試みたい。

I 『ゴブセック』の構成と主題

『ゴブセック』は、バルザックが『人間喜劇』を構築するプロセスにおいて、他作品以上に生成進化の顕著な作品であり、小説技法の面だけではなく、主題の発展という面についても注目すべき点が多い。

作品構成は、全体としては三人称形式、グランリュエ家のサロンという状況設定の中で、『シャベール大佐』でも存在感の大きかった代訴人デルヴィルを登場させ、彼の語りを主要な部分として展開する。これまでも言及したが、バルザックは、ひとつないしは複数の語りによって構成された作品が少なくない。その場合、修正段階でこの語りの要所要所に切れ目を入れ、「分断」によ

る休止を取りながら、語られる世界と「語り手」のいる場所とを絶えず読者に意識させるという手法を取っている。その意味では、『ゴブセック』は、この形式のジャンルにおいて、きわめて意識的に語りの異相や文脈上の齟齬を排除し、『人間喜劇』の世界と同調させるべく、その整合性に十全の注意を払って加筆・修正された作品と言っている。このため、三人称形式を取り、かつデルヴィルの語りを主体とする技法には、主題を提示する上で他作品以上の統一感が感じられると言っているだろう。

構成技法の上で更に言うておかなければならないのは、デルヴィルの語りの内部にゴブセックの語り象が嵌されているということである。全体としては三人称だが、デルヴィルの語りにおいては「わたし」が用いられ、そのデルヴィルの語りの中でゴブセック自らがデルヴィルを「語り相手」として「わたし」で語る物語が嵌め込まれている。ただし、これは、生成プロセスを参照する際にも触れるが、『ゴブセック』という作品の冒頭部分だけに埋め込まれているにすぎない。つまり、あとの大部分を占めるデルヴィルの語りにおいては、ゴブセックの人物像はデルヴィルの目と耳を通して表現されると言い換えることができる。

バルザックの作品において、「レシの中のレシ」《récit dans le récit》、あるいは「象嵌されたレシ」《récit encadré》と呼ばれる二重構造を取るものは少なくない³⁾。例えば、『サラジュー』『赤い宿屋』『オノリーヌ』

『続女性研究』『ボエームの王』『海辺の悲劇』『砂漠の情熱』などが、それに当たる。しかし、語られるレシと状況設定との関連は、一括して論じることができないほど微妙に異なっており、とりわけ全体の「語り手」が「わたし」である場合は、これまでさまざまな論考で考察を進めてきたように、語りの異相をとめない、執筆プロセスにおけるバルザックの意識を探る上で有効な分析対象となりうるだけの要素があった。ところが、前論考で扱った『シャベール大佐』や、今回対象とする『ゴブセック』については、最終的な作品構造から見ると、「語り手」が「わたし」である場合と異なり、矛盾や齟齬が一見しただけでは認められない。その意味ではバルザックがきわめてクリアに修正した印象を与える作品と言えよう。

これは作品の主題についてもあてはまる。冒頭グランリュウ一家のサロンという設定の中で、『人間喜劇』の世界に通じる関連づけが巧妙にすべりこみ、デルヴィルという人物の性格づけの点でも他の作品との整合性が見事に表されている。また、ゴブセックの人物像にしても、単なる高利貸からバルザック的な「絶対の探究者」のカテゴリーに含めうるだけの表現が精細に書き込まれ、一種の哲学的な人物として表出していると言っている。更には、レストー伯爵夫人の物語としても、『人間喜劇』の世界を『パール・ゴリオ』とともに見出すことになった時期と軌を一にして関連づけられ、伯爵夫人の人物像が見事に描かれていると言えるだろう。

このように、「語り手」や「語り」という観点からこれまで筆者が論じてきた作品群と比べると、「語り」そのものもつ性格という点を除いては考察の対象に含めることができないようにも見える。「語り」そのものについては、レオ・マゼやクロディーヌ・ヴェルコリエ、ジュリエット・フロリッシュの研究に見られるロラン・バルトの物語分析を踏まえた考察が可能だ⁴⁾。しかし、前論考で扱ったように、例えばピーター・ブルックスが「語り」について論じる中で抱く疑問に発し、「わたし」という「語り手」が牽引するいくつかの問題点を指摘することができたことを考えると、『ゴブセック』においても、何らかの「語り」の異相が存在する可能性がある。この点について、考察を進めていくことにしよう。

II 『ゴブセック』に関するいくつかの疑問

(1) バルザック的テキスト

～「語り手」の知り得ない物語とその保証

前論考では、『シャベール大佐』において、「語り手」

と語り手の知り得ない物語に触れ、この作品でも『サラジーン』と同じような現象が生じていることはすでに指摘した⁵⁾。『ゴブセック』では、この点はどのように処理されているのだろうか。デルヴィルの「語り」は、先ほども述べたように、要所要所に「分断」を入れ、物語の主体が誰であり、誰の目を通して見られた物語であるかを絶えず確認しながら進む。この意味ではバルザックはきわめて周到な配慮をおこなっていると言える。しかし、物語が最も重要な場面に入り、「分断」を入れることができなくなる段階で、読者は語り手がデルヴィルではなく、作者本人ではないかと錯覚するテキストに逢着する。場面は、レストー伯爵の窮地を察したデルヴィルとゴブセックが、伯爵邸へ駆けつける直前である。死を目前に感じた伯爵は、財産遺送工作に欠かせない反対証書を、息子のエルネストに託してデルヴィルのもとへ届けさせようとする。だが、自らに不利な証書であると思いついた伯爵夫人が、今まさに妨害しようとするのを見て、レストー伯爵が忽然と姿を現わす場面である。

Ah ! ah !" s'écria le comte, qui, ayant ouvert la porte, se montra tout à coup presque nu, déjà même aussi sec, aussi décharné qu'un squelette. Ce cri sourd produisit un effet terrible sur la comtesse, qui resta immobile et comme frappée de stupeur. Son mari était si frêle et si pâle, qu'il semblait sortir de la tombe. "Vous avez abreuvé ma vie de chagrins, et vous voulez troubler ma mort, pervertir la raison de mon fils, en faire un homme vicieux", cria-t-il d'une voix rauque. La comtesse alla se jeter au pied de ce mourant que les dernières émotions de la vie rendaient presque hideux et y versa un torrent de larmes. " Grace ! grace ! s'écria-t-elle. (Pl.II,p.1005-1006.)

レストー伯爵の臨終間際の絶望的な狂気と伯爵夫人の哀訴が繰り返られるこの部分は、《La scène du matin avait épuisé le reste de ses forces.》 (Pl.II,p.1006) までつづき、その直後に、語り手であるデルヴィルがゴブセックをとまって伯爵邸へ到着することを示す《J'arrivai à minuit avec le papa Gobseck.》 (Pl.II,p.1006) という表現が後続する。

読者は、この場面の表出する臨場感のあまり、この部分の語り手がデルヴィルであることを忘れてしまうに違いない。しかし、冷静な読者ならば、この場面が到着前のデルヴィルには知ることができないディテールを多く含むことに気づくだろう。台詞の再構成をはじめ、具体的に夫婦間でやりとりされるニュアンスは、実際、作者に

しか描くことはできないからである。とはいえ、バルザック的なテキストにおいて、このような現象が少なからず見られる点は、これまでも指摘してきた⁶⁾。その場合、バルザックがほどこす「語り」の前提、いわば「語り」の真実性を保証するアリバイが挿入されるのが通例である。

語り手としてのデルヴィルの位置づけを確かなものとし、作品の山場におけるこのような描写のもつ不自然さを回避する目的で、バルザックが場面に先立つ数ページ前に、次のような前置きを書き入れていることは驚くに当たらない。

Maintenant je vais vous raconter les scènes qui terminent cette aventure, en y joignant les circonstances que le temps m'a révélées, et les détails que la perspicacité de Gobseck ou la mienne m'ont fait deviner. (Pl.II,p.999.)

バルザックは、これから述べる場面が、後日知り得たことやゴブセックの慧眼によって教えられたことなどに基づいているとし、この前提をテキスト中に入れることによって、伯爵と夫人とのやりとりをデルヴィルが語ることから生じる不自然さを、巧妙に回避していると言うことができるだろう。この手法はこれまでもたびたび指摘してきたように、『グランド・ブルテーシュ』など、語りによって構成される物語において、バルザックが用いる手法でもあるからだ。

(2) 状況設定の不自然さと現在時制

バルザックは、上記のように、場面の臨場感と引き換えに生じる可能性のあった「語り」の不自然さを、一種のアリバイを通して、うまく回避していることが分かる。しかし、これほどの周到さとは裏腹に、もっと単純なところで完成度の高い作品にしては不自然な箇所を残しているという点も、同時に指摘しておかなければならない。それは、先ほどの場面より前、レストー伯爵夫人と対峙する箇所において、デルヴィルが、サロンの聞き手に対してコメントする部分に現れる。夫人への賛嘆と憐憫の情を禁じ得ないと発言するデルヴィルだが、このとき以下のように、語ってしまうのである。

J'avoue que je ne puis me défendre pour cette femme d'un sentiment admiratif et d'une compatissance sur laquelle Gobseck me plaisante encore. (Pl.II,p.1000.)

この《Gobseck me plaisante encore》という現在時制が奇妙であることは明白だ。作品の最終場面はゴブセックの死によって締めくくられるはずであり、「語り」の時間はゴブセックの死んだあとでなければならない。「いまでもゴブセックはわたしをからかうのです」という言辞は、これに矛盾する。

実際、ガルニエ・フラマリオン版の校訂者フィリップ・ベルティエは、この箇所について、以下のように指摘している。

Ce présent ne peut manquer d'étonner, puisque Gobseck est mort... au moins depuis l'édition de 1835. Par inadvertance, Balzac a négligé de corriger le texte primitif de 1830.⁷⁾

当該箇所の註でフィリップ・ベルティエが言っているのは、現行の版に最も近い1835年版（ベシェ版）において、ゴブセックが死んでいるはずにもかかわらず、上記のような現在時制が存在するのは、1830年版（Mame-Delaunay版）にあった現在時制をバルザックが不注意にも修正するのを見落としたということである。

先ほども述べたように、『ゴブセック』は、現行の版では三人称形式であり、その中にデルヴィルの「語り」、更にその中にゴブセックの「語り」を二重に象嵌する作品として読まれている。一方で、他の『人間喜劇』の諸作品と同様、複数の段階を経て加筆・修正された作品でもある。そのため、原型ないし二次的なヴァージョンにおける記述が残存してしまうことは、さほど珍しいことではない。しかし、筆者はこの現在時制の「残存」には意味があるのではないかと考えている。作品生成のプロセスを検討しながら、ここで指摘した問題点がバルザック的なテキストにおいてどのようなことを明らかにするのかを見ていくことにしよう。

III 『ゴブセック』生成のプロセス

フィリップ・ベルティエが指摘した現在時制の残存の問題は、実際には1830年にはじめて登場する原型に端を発している。この点について、作品校訂の詳しいベルナル・ラランド（Bernard Lalonde）の論考から考察を進めるが、その前に、この作品の生成プロセスをおおまかに見ておきたい⁸⁾。

(1) 『ゴブセック』生成の概略

『ゴブセック』の初出は、1830年3月6日号『ラ・モード』誌で、この時のタイトルは《L'Usurier》(『高利貸』)であった。これは、同じタイトルで同年8月10日号の『ル・ヴォールール』誌にもそのまま再録される。出版物としては、初版が1830年4月のマーム＝ドゥローネ版。Mame-Delaunay et Valéeから、大幅な改訂・増補ののち、タイトルも《Les Dangers de l'Inconduite》(『不身持ちの危険』)と変更されて、『私生活情景』の第1巻所収の作品として刊行された。第2版は、1832年、同じくMame-Delaunay et Valéeから、修正なく同じタイトルで再版。第3版は、1835年11月21日に、局部的に相当量の加筆・修正、全体としても広範囲にわたる細かい修正がほどこされたのち、Mme Charles Béchetから、『風俗研究』第9巻『パリ生活情景』第1巻所収の作品として刊行される。このときのタイトルは、作品の中心点を明確化した結果、《Le Papa Gobseck》(『パパ・ゴブセック』)に変更。第4版は、シャルパンティエ(Charpentier)から、1839年12月7日『パリ生活情景』所収として、修正なく再録。第5版は、1842年9月3日に、フルヌ(Furne)から、『人間喜劇』第2巻所収の作品として刊行され、現行のタイトル《Gobseck》(『ゴブセック』)に変更された。その後、他の『人間喜劇』の作品群と同様、このフルヌ版に修正がほどこされ、現在の版に至っている。

(2) ベルナール・ラランドのスタンス

ベルナール・ラランドは、今簡略にまとめた作品生成のプロセスに注目し、以下のように言明している。

Nous avons dans l'histoire de *Gobseck* un exemple de la genèse d'un roman de Balzac: un récit très court dont une phrase lui suggère tout un développement s'allonge et s'élargit, parfois en plusieurs fois; pas de plan fait d'avance, tout s'organise autour de ce qui ne sera peut-être plus qu'un épisode dans l'ensemble.⁹⁾

上記引用からも分かるように、ラランドの基本的なスタンスは、初出《L'Usurier》(『高利貸』)が単独にまず書かれ、これを再利用する形で30年版の大幅な増補、更には35年版における本質的な加筆・修正というぐあいに、そののち版を重ねるごとにテキストが進化していったという点にある。その意味で《un exemple de la genèse d'un roman de Balzac》¹⁰⁾と言っているのである。

このような作品の進化という観点から、ラランドは、原型をなす『ラ・モード』誌(1830)《La Mode》の

テキストを、そっくりそのまま30年マーム＝ドゥローネ版の第1章に再利用したと考え、その結果、不都合な現象が起きたと、次のように指摘している。

En effet, bien loin de trouver dans l'*Usurier* des détails qui ne s'expliqueraient que par rapport aux *Dangers de l'Inconduite*, on découvre dans la *Mode* certains passages qui gênèrent évidemment Balzac lorsqu'il inséra cette petite étude dans la nouvelle des *Scènes de la Vie privée*.

Voici la principale de ces difficultés. La description de l'usurier est au présent dans la *Mode*, jusqu'à : 《Enfin, par un hasard que Sterne appellerait prédestination, cet homme se nomme M. Gobseck》, [...]. (...) Le personnage de Fanny Malvaut, par exemple, est visiblement encombrant dans *Gobseck*.¹¹⁾

ラランドが指摘するのは、ひとつは、『ラ・モード』誌(1830)において、墮落と無垢というシンメトリックなテーマの対比をおこなうにふさわしかったファニー・マルヴォーの人物像の問題、もうひとつは『ラ・モード』誌における現在時制の使用が30年マーム＝ドゥローネ版へと移行する際に残存してしまったという問題である。この二つの問題について、検討してみよう。

IV 原型をめぐる二つの矛盾

～ファニー・マルヴォーの人物像と現在時制

(1) ファニー・マルヴォーの人物像

『ラ・モード』誌掲載の『高利貸』(L'Usurier)は、簡潔な筆致に加えて、主題の対比がすっきりした小品である。物語は、「名前のない私」が「不特定のあなた(がた)」に向けてゴブセックを紹介するところからはじまるが、作品の主要な部分は、「わたし」の語りの中で、このゴブセックという人物が語る主要な二つのエピソードから成り立っている。ひとつは墮落の雛形である「名前のない伯爵夫人」のエピソード、もうひとつは固有名詞の付与されたファニー・マルヴォーのエピソードである。

ファニー・マルヴォーは、貞操に関する女性の両極をシンボリックに表す目的で、伯爵夫人の対局に位置づけられており、この小品からは消すことができないほど重要な存在であると言える。それが、マーム＝ドゥローネ版では、そのタイトルが『不身持ちの危険』《Les

Dangers de l'Inconduite》と題されたことから分かるように、伯爵夫人がクローズアップされることで不均衡な存在へと変化したため、これを収拾する目的で、デルヴィルの配偶者であると、加筆した。しかし、一方で匿名の伯爵夫人から、グランリュエ一家のサロンという語りの状況設定にともない、具体的な固有名詞を付与されてレストー伯爵夫人となった人物が、『高利貸』(*L'Usurier*) 再利用部分以降のテキストにおいて、重要な人物へと変貌・増幅するのに対して、ファニー・マルヴォーは、その後の発展的加筆もなく、相対的に、あいまいで副次的な存在へと後退していくことになるだろう。実際、マーム＝ドゥローネ版以降、ゴブセックの語りを構成するひとりのエピソード的な人物である点は変わらないものの、それに終始し、単にデルヴィルの口を通してしか実在しないと置き換えることができる。

Quant à Fanny Malvaut, vous la connaissez, c'est ma femme ! (*Pl.II*,p.978.)¹²⁹

『ゴブセック』だけではない。ゴブセックの語るエピソードにおいて肉声を発していたファニー・マルヴォーは、『人間喜劇』の世界では、一切口をとぎす。人物再出法の適用を受けるのは、『セザール・ピロトー』に限られ、そこでもピロトー夫妻の口を借りてその名前に触れられるにすぎない¹³⁰。

マーム＝ドゥローネ版においては、語り手がまだデルヴィルではなく、「名前のない代訴人」ととどまっていたこと、デルヴィルがその後重要な人物に変化していくことを考えると、あまりにも影が薄い存在と言っているだろう。これが『ラ・モード』誌を再利用した結果生じた問題のひとつだった。

(2) 現在時制の問題

ところで、現行の版において、再利用された『ラ・モード』誌(1830)のテキストはどの部分に当たるのだろうか。マーム＝ドゥローネ版以降、デルヴィルの語りの部分は、《Cette aventure, dit Derville après une pause, me rappelle les seules circonstances romanesques de ma vie. (*Pl.II*,p.964.)》からはじまるが、『ラ・モード』誌では6行ほどあとの《Saisirez-vous bien cette figure pâle et blafarde (*Pl.II*,p.964.)》から実際にははじまっていた。そして、前述したように、その後の版では、デルヴィルの語りを保証するために、他の作品と同様、語りに随時「分断」を入れながら進行するが、原型では、この分断がなく、《Je retournai chez moi stupéfait.

Ce petit vieillard sec avait grandi. Il s'était changé à mes yeux en une image fantastique où se personnifiait le pouvoir de l'or. La vie, les hommes me faisaient horreur. “Tout doit-il donc se résoudre par l'argent ?” (*Pl.II*, p.977)》までで終わる。現行の版ではこれにつづいて存在する《me demandais-je.》という表現は、『ラ・モード』誌(1830)のテキストにはない¹⁴⁰。

ここで注意しなければならないのは、『ラ・モード』誌の設定が、「きのうの晩」という近い過去になっていることだ。「名前のない語り手(「私」)」が、見聞きしたばかりのゴブセックの物語を、新鮮さをもって「語る」という形式を取っているのである。このことから、「語り」において現在時制を使用している箇所が少なからずあるのは当然であった。ラランドによれば、このテキストがそのまま使われたことになり、その結果、マーム＝ドゥローネ版では状況的に不自然な形でいくつかの現在時制が残存したということになる。

もちろん、すべての移し替えに不自然さがあるわけではない。ラランドは、高利貸の描写における現在時制の使用が語り手の隣人という設定から、そのポートレートを描く際に使用した点是不自然ではないとしているし、過去の出来事には当初から半過去が用いられている点は留保している。30年版の状況設定では、ゴブセックはまだ死んでいないということは確認しており、その点において許容しようと述べていることも確かだ。

その上でラランドが、現在時制の不自然さを指摘する記述がいくつかある。とりわけ彼が困惑を隠さないのは、次のような記述である。

《Tel est le voisin dont le hasard m'a gratifié dans la maison que **j'habite** rue des Grès》(*Lalande*, 1839, p.185.強調は筆者)

この現在時制は、現行の版では《Tel est le voisin que le hasard m'avait donné dans la maison que **j'habitais** rue des Grès, quand je n'étais encore que second clerc et que j'achevais ma troisième année de droit. (*Pl.II*,p.965,p.1561. 強調は筆者)》という文脈で半過去となっており、35年版(ベシエ版)からの修正であった。

《quand je n'étais(...)》以下に継続する記述を加え、全体を半過去にすることで、語り手がすでにグレ通りに住んでいない点を明記したことになる。

次にベルナル・ラランドが挙げるのは、上記の記述のすぐあと、現行の版では半過去を用い《Le seul être avec lequel il communiquait, socialement parlant,

était moi (Pl.II,p.966)》¹⁵⁾ と修正された箇所である。これは、マーム＝ドゥローネ版では《Le seul être vivant avec lequel il communique, socialement parlant, c'est moi》となっており、それにつづく現在時制にも同様の不自然さを感じるとラランドは指摘している¹⁶⁾。

これらとともに、『ラ・モード』誌からの移し替えの範囲であり、確かに不自然さを感じられるのは否定できない。

注目したいのは、『ラ・モード』誌に相当する部分以外でも、現在時制の残存が起こっているという点を、ラランドが挙げていることだ。

《Comme je joue un rôle dans cette aventure et qu'elle me rappelle les circonstances les plus romanesques de ma vie, vous me permettez, j'espère, de suivre mes inspirations. Figurez-vous, Mademoiselle, que j'ai vingt-sept ans, et que les événements de mon histoire sont arrivés hier.》(30,p.177)

C'est bien embarrassé: Derville, pour parler au présent, s'excuse sur une fantaisie qu'il a de revivre sa jeunesse. Ce présent est incontestablement une survivance d'un état antérieur; (...).¹⁷⁾

この部分は、『ラ・モード』誌にはなかったもので、現在それに相当する部分が始まる直前に位置している。従って、実際にはラランドが言うような残存ではなく、むしろ、マーム＝ドゥローネ版の中に、現在時制が不自然な形で混入していると表現する方が適切と言える。それが、ベンシェ版(1835年)以降では、以下のように複合過去ないしは大過去に修正された。

Mais j'ai eu vingt-cinq ans comme tout le monde, et à cet âge j'avais déjà vu d'étranges choses. Je dois commencer par vous parler d'un personnage que vous ne pouvez pas connaître. Il s'agit d'un usurier. (Pl.II,p.964.)

この部分が『ラ・モード』誌の再利用部分より前の記述であることは重要だ。マーム＝ドゥローネ版で代訴人によって語られる物語は、実際には、再利用による残存ではなく、『ラ・モード』誌とマーム＝ドゥローネ版との間で執筆された可能性のあるテキストの存在を想定させるからである。マーム＝ドゥローネ版では、確かに年月を経て語られたのでなければ矛盾が生じるような状況設定がほどこされていた。しかし、それは最終的にマーム＝ドゥローネ版としてまとまったときのものであり、

仮に草稿の断片をバルザックがいくつかの部分に分けて書いていたとするならば、必ずしもその断片執筆時点すべてを拘束するものとは言えない。しかも、マーム＝ドゥローネ版として、まとまった段階においてさえ、その時点では、「名前のない三人称の語り手(代訴人)」にとどまり、まだ語り手はデルヴィルに確定していなかった点や、更には、結末部分もゴブセックの死によっては終わっていないこと、彼はまだテキストの上では生きていくという設定であることを考慮する必要があるだろう。つまり、生成プロセスにおいて、マーム＝ドゥローネ版を構成する部分的な草稿がすでに書かれており、『ラ・モード』誌の再利用以外のテキストが現在時制の不自然さの一因となったかもしれないということである。バルザックは、この時点ではまだ必ずしも不自然さを感じないで、現在時制を用いたのではないか。ゴブセックの物語と語り手の時間的距離感について、明確な意図があったのではないか。本稿冒頭で問題にした、テキストにおける現在時制の矛盾も、これと深く関連している可能性がある。この点を検討するため、次に、ラランドのスタンスに関する検証と、これに対する反論について、見ておきたい。

V 『高利貸』(L'Usurier) の位置づけ

～『ラ・モード』誌とマーム＝ドゥローネ版との関係

(1) 原型としての『ラ・モード』誌

すでに述べたように、『ラ・モード』誌掲載の『高利貸』(L'Usurier) がその後のバージョンの原型となるというのが、ラランドのスタンスであった。その際、ラランドが根拠としているものが何だったかを、まず検討しておきたい。

『ラ・モード』誌(1830)のテキストが独立性をもつとするラランドのスタンスには、以下のような根拠があった。文体と執筆時期の問題である。

ラランドは、先ほどから問題にしている現在時制の残存の原因となったもの、すなわち『ラ・モード』誌の現在時制が、《l'intention pseudo-scientifique》から来ている点を挙げ、それが科学論文の模倣的文体に由来するとして、以下のようにコメントしている。

Le style, par l'emploi du présent, pastiche le ton d'un traité scientifique et la forme générale de l'exposé rappelle les savants naturalistes(...).¹⁸⁾

『ラ・モード』誌という雑誌に掲載された同種の記事との関連や、『高利貸』の生態を描くという目的に鑑みて、現在時制使用の理由として十分成り立つ。また、テーマの点からも、もっともシンプルでシンメトリックな主題対比からはじまり、拡散・増幅していくと考えた方が、バルザックの創作技法にかなっているとも言えるだろう。原型であるとする有力な根拠のひとつである。

もうひとつ、考慮すべき重要な点がある。それは、『ラ・モード』誌とマーム＝ドゥローネ版の発表時期が1ヶ月の間隔しかないという問題だ。¹⁹⁾

この点について、ラランドは、以下のように明快な考えを提出している。

Ce qui avait amené à penser, jusqu'ici, que l'*Usurier* était un fragment détaché, c'est que le numéro de la *Mode* est du 6 mars 1830 et que les *Scènes de la Vie privée* ont paru le 13 avril, comme nous l'avons dit. Un mois sépare les deux publications: on hésite à croire que Balzac ait eu le temps d'écrire et de faire imprimer les *Dangers de l'Inconduite*, et même de les faire réimprimer, car la comparaison du manuscrit et du texte publié révèle de nombreuses corrections sur épreuves.

Tout d'abord il n'est pas certain que l'article de la *Mode* ait été écrit au moment précis où il a paru, c'est-à-dire à la fin de février ou au début de mars 1830; la revue a pu garder l'article un certain temps sur le marbre: c'est seulement dans le numéro du 30 janvier 1830 que paraît *El Verdugo*, qui serait d'octobre 1829, si l'on peut se fier aux dates que Balzac a attribuées plus tard à ses ouvrages. L'*Usurier* a donc pu être écrit à une date assez ancienne pour que Balzac ait eu ensuite tout le temps d'écrire et de faire imprimer les *Dangers de l'Inconduite* avant avril 1830.²⁰⁾

時間的な問題について、ラランドは、雑誌掲載時に通例起こりうる執筆と掲載の時間的な差を考慮した上で、『ラ・モード』誌のテキストが、これまでに想定されてきた時期よりもかなり前に執筆された可能性があるとし、この小品を30年マーム＝ドゥローネ版から独立したものとして扱っている。むろん、断言はしていないが、

《Aucun fait matériel ne nous empêche donc de croire que les *Dangers de l'Inconduite* ont été écrits après l'*Usurier*.》²¹⁾ とし、『ラ・モード』誌のテキストの先行性を結論づけているのである。

これらの根拠は十分に説得力のあるものと感じられる

し、ゴブセックの人物像が進化していったプロセスとも一致するように思われる。

(2) シトロンの反論

しかし、他方、この根拠を十分踏まえた上で、原型テキストの再利用というラランドの視点に反対する意見が存在することも言及しておかなければならない。プレイヤッド版の序文において、ピエール・シトロンは、以下のように述べ、ラランドとは異なる見方を提出しているからである。

Ces pages formaient-elles initialement un tout, que Balzac aurait par la suite utilisé comme tremplin pour une nouvelle plus ample? M. Bernard Lalande l'a pensé. En raison d'une phrase qui sera relevée dans l'étude critique, je penche pour la solution contraire: Balzac semble avoir extrait ce texte, en vue d'une prépublication, d'une nouvelle déjà écrite au moins en partie. (Pl. II, p. 945)

この根拠のひとつにシトロンが挙げているのが、『Je déclare que votre voisin m'intéresse prodigieusement!』というセリフの発話者に関する次のようなヴァリエーションである。以下、詳細を挙げておきたい²²⁾。

【ヴァージョン1】『ラ・モード』誌 (1830)

Je déclare que mon(sic) voisin m'intéresse prodigieusement. Je le considère comme [*comme dans orig., mais les verbes sont au présent et non à l'imparfait*] moral. Je n'aime pas les systèmes, je veux des faits. Maintenant donc, vous connaissez le sujet que je mets sur la table de l'amphithéâtre. Hier au soir *Mode*.

【ヴァージョン2】マーム＝ドゥローネ版 (1830)

-Je déclare que votre voisin m'intéresse prodigieusement! [...] s'écria le vieil oncle.- Je considérais comme un athée, si l'humanité, la sociabilité sont une religion, reprit l'avoué. Aussi, je m'étais proposé de l'examiner. C'est ce que j'appelais étudier l'anatomie de l'*homo duplex*, de l'homme moral. Mais ne m'interrogez plus, M. le marquis, autrement vous éteindriez ma verve. Je reprends le fil de mon improvisation. Un soir *orig.*

【ヴァージョン3】ベシエ版 (1835)

Si l'humanité, si la sociabilité sont une religion, il pouvait être considéré comme un athée. Quoique je me fusse proposé de l'examiner, je dois avouer à ma honte que jusqu'au dernier moment son cœur fut impénétrable. Je me suis quelquefois demandé à quel sexe il appartenait. Si les usuriers ressemblent à celui-là, je crois qu'ils sont tous du genre neutre. Était-il resté fidèle à la religion de sa mère, et regardait-il les chrétiens comme sa proie ? s'était-il fait catholique, mahométan, brahme ou luthérien ? Je n'ai jamais rien su de ses opinions religieuses. Il me paraissait être plus indifférent qu'incrédule. Un soir.

異同のポイントを簡単に説明すると、まず《Je déclare que votre voisin m'intéresse prodigieusement!》という表現が、『ラ・モード』誌 (1830) では「名前のない語り手」である「わたし」の語りに含まれていたこと(従って《votre voisin》ではなく《mon voisin》)、これがマーム＝ドゥローネ版では、台詞として新たな発話者に振り当てられ、サロンの主人の兄、年老いたカミーユの「叔父」に当たる侯爵(現行ではボルンという固有名詞が当てられている)の発言に変更されたこと、語り手はこの段階ではまだデルヴィルではなく、三人称だが名前のない代訴人であり、代訴人の語りを中断する形で叔父の台詞が入ること、35年ベシエ版では、この表現は削除されてしまったこと、こういった経緯である。

これについて、シトロンの『ラ・モード』誌 (1830) にあった《Je déclare que mon voisin m'intéresse prodigieusement!》という表現は、「わたし」の語りにおいて不自然であり、マーム＝ドゥローネ版の設定のように、話を聞いていた聞き手(語り相手)の台詞である方がより自然であると指摘している。更に、この事例を根拠に、むしろこの箇所を含むマーム＝ドゥローネ版の大部分、あるいは少なくとも一部がすでに書かれており、すべて書き終えていない段階で、『ラ・モード』誌 (1830) 掲載用に抜き出して整理されたものではないかとの考えを示しているのである。

La phrase *Je déclare{...} prodigieusement* est beaucoup plus naturelle dans la bouche de l'oncle, et semble attester que l'article de 《La Mode》 a été tiré d'un récit écrit antérieurement. (Pl.II,p.1563[p.967,d])

このようなシトロンの見解について、クラシック・ガルニエ版の校訂者フィリップ・ベルティエは、当該箇所

の註において、このような議論があることを指摘し、ラランドに発する従来の考え方を留保する註をつけている。

Dans son étude, B. Lalande s'en autorise pour penser que *L'Usurier* était d'abord une petite monographie étoffée par la suite, afin d'entrer dans les *Scènes de la vie privée*, plutôt qu'un fragment détaché de la nouvelle complète. P. Citron, dans son édition, estime au contraire que *L'Usurier* est bien un fragment prépublié d'un texte déjà rédigé au moins en partie (CH,t.II,p.945).²³⁾

ベルティエは、シトロンの見解の可能性を付記するにとどめているが、双方とも、ラランドの作品分析を十分に踏まえた上で、このような疑問を呈している点は考慮する必要があるだろう。

まず前提として、上に挙げた三つの版の異同を対象とすると、マーム＝ドゥローネ版の草稿のいずれかに、まずサロンという状況設定の中で聞き手の台詞として書かれたものが、単一の語り手「わたし」を必要とする『ラ・モード』誌のテキストに変換された際、その状況設定をはずし、更に再び35年ベシエ版で、これらをすべて削除したという執筆経過は、当然のことながら、想定しがたいものだと言える。従って、シトロンの言うように、もしもこの部分が最初に叔父の台詞として書かれ、そのあとにまた「わたし」に戻されたとするならば、バルザックに何らかの他の意図がなければならぬ。実際は、作品が増幅しつつある状態の中、状況設定がまだ書かれていない段階で、ひとつの明快なモチーフを持つ小品に仕立てあげたと考えることができるだろう。

シロンとベルティエは、ラランドの見解を十分承知しているはずである。それにもかかわらず、生成プロセスを直線的なものとして捉えるのに一種の躊躇を覚えていることが分かる。その背景に、バルザックがテキストを改変していく思考プロセスにおいて、直線的な進化過程とは異なるものを感じている可能性がある。シロンの視点に立つと、これまで見てきた問題が違った角度から検討可能となるからだ。筆者は、『ラ・モード』誌のテキストの先行性は否定できないとしても、ほぼ同時期にマーム＝ドゥローネ版の部分的な執筆が存在し、その執筆はまだ結末部分に至っていないがゆえに、先行テキストに内在した現在時制、言い換えるならば、当初テキストが持っていた時間感覚を引きずっていったのではないかと考えている。すなわち、現在時制そのものに、ある種の必然性や意図があったかもしれないということである。現在時制が過去時制へと修正されることによって作品が

進化していくという、その相関性について、次に、ピエール・バルベリスの見解を検討し、その可能性を見ておきたい。

VI ピエール・バルベリスの見解 ～人物像の保証と現在時制

バルベリスは、『バルザックと世紀病』(*Balzac et le mal du siècle*)の中で、『ゴブセック』にかなりのスペースを割いている²⁴⁾が、その中心点は、ひとつは『人間喜劇』との関連から、『ペール・ゴリオ』であり、もうひとつは『あら皮』であった。作品内部の進化プロセスと同調的に、とりわけ『あら皮』との関係から『ゴブセック』が増幅していく点を詳細に検証していると言っている。その際、30年マーム＝ドゥローネ版から35年ベシェ版への異同において、まず、デルヴィルのグランリュール嬢カミーユに対する「教訓」であるとする記述が姿を消す点に注目しているのは、ふたつの版の間にある根本的な相違を明確化するためであった²⁵⁾。ここで、バルベリスが、物語の時間について、以下のように述べている点は留意すべきだろう。

Première preuve: le *temps* du récit. Cette fois, Derville s'exprime au passé. Il ne raconte plus sa vie au jour le jour; il évoque ses souvenirs. C'est un homme d'expérience qui parle. Par là, il acquiert une profondeur qui lui manquait en 1830: <<Voilà le voisin dont le hasard m'avait gratifié dans la maison que j'habitais rue des Grès, quand je n'étais encore que second clerk et que j'achevais ma troisième année de droit>> Cela sonne autrement que <<Tel est le voisin dont le hasard m'a gratifié dans la maison que j'habite rue des Grès>>.²⁶⁾

バルベリスの主眼が、ゴブセックの人物像の進化という点にあることは明らかだ。しかし、彼は更に、この現在時制から過去時制への修正によって、ゴブセックの人物像だけではなく、35年版においてデルヴィルの人物像が大きく飛躍したと指摘しているのである。先ほどラランドが不自然な現在時制として取り上げた同じ箇所を例示し、35年版における修正をデルヴィルの『人間喜劇』における成長の結果と考えていることが分かる。

また、バルベリスは、35年版に際して、30年マーム＝ドゥローネ版で描かれていたゴブセックの人物像について、ラランドもすでに指摘していたゴブセックの過去に

関する大幅な加筆の重要性を追認したうえで、その中に含まれる以下のような箇所を引用し、これをデルヴィルの成長の証左として強調していることは注目にあたいする。

<<De la poésie dans cette tête ! pensai-je, *car je ne connaissais encore rien à la vie*>>. Phrase impossible, évidemment, à écrire au présent. Derville, qui, aujourd'hui, connaît la vie, le Derville du *Colonel Chabert*, mesure toute la portée de ce que lui a dit jadis Gobseck. Deux expériences se composent, se relaient. Les étonnements même de l'étudiant sont présentés comme étant du passé.²⁷⁾

この《De la poésie dans cette tête ! pensai-je, car je ne connaissais encore rien à la vie》のうち、バルベリスが注目している《car je ne connaissais encore rien à la vie》の部分は、マーム＝ドゥローネ版にはない。ベシェ版からの加筆である²⁸⁾。

現在時制から過去時制への修正が持つ意味は、従来強調されてきたゴブセックの人物像だけではなく、この作品の語り手であるデルヴィルの人物像の展開にも関連しているという考え方は、先の論考で『シャベール大佐』について筆者が想定したバルザック的テキストの展開の方向性と軌を一にするだろう。そして、デルヴィル像の展開という視点は、冒頭の問題点がどういう意味を持っているかを明らかにしてくれるのである。最後に、語り手の変更を軸とし、結末部分の異同を検討しておきたい。

VII 語り手の変更

～《je》からデルヴィルへ

(1) 語り手の変更

『シャベール大佐』において、語り手の変更は重要な鍵であった。その意味で、『ゴブセック』はどうだろうか。同じように語り手の変更という観点からまとめてみると、初出『ラ・モード』誌の「名前のない私」からはじまり、30年版で「三人称の名前のない代訴人」、35年版でようやくデルヴィルという固有名詞が登場する。こういった推移は、『シャベール大佐』の場合と類似点が少なくない。

前論考において、筆者は、『シャベール大佐』に関する論を進めたあと、第一段階の草稿と『アルティスト』誌からベシェ版、更にはフルヌ版に至る語り手の変更に着目し、当初から重要な登場人物であったデルヴィル自身が、最初の名前のない語り手のポジションを獲得し

たため、テキストの上で三段階の重心移動が見られるという点を考察した。しかし、『シャベール大佐』の場合は、三人称で終了するはずの結末部分に、「これまでの物語」という不自然な記述が混入する。つまり、「これまでの物語」が、実はデルヴィルが語ったものであると設定し直していたのである。このような現象の生じる原因が、テキスト生成のプロセスにおいて、語り手の位置づけに関する異同にあった点は、すでに指摘した。『ゴブセック』の場合は、まず象嵌される物語（ゴブセックの語り）を聞く語り手「私」という枠から出発し、この枠を、それとは別次元にある聞き手を新たに設定する目的で、グランリュウ家のサロンという場へと広げていくというプロセス自体に、まず『シャベール大佐』との相違点がある。

これは、状況設定の増幅と関連しながら、初出は状況設定のない不特定の「私」が不特定の「あなた（がた）」に語る物語（Gobseckの名前は当初からある）であり、30年マーム＝ドゥローネ版で、語りの場所がグランリュウ家のサロン、時も《A une heure du matin, pendant l'hiver de 1829 à 1830》(Pl.II,p.961)と設定されるからである。そして、35年版でもグランリュウ家のサロンという状況設定は変わらないが、ゴブセックの人物像に関する大幅な加筆・修正と、なによりも作品の結末部分が大きく変化した。

このような執筆プロセスの中で、これまで検討してきた現在時制の問題が生じてきているという点を、まず理解しておく必要がある。語り手の変更に関して、『シャベール大佐』とは異なったプロセスを取りながらも、これと同じような現象が『ゴブセック』にも見られないだろうか。この点について、結末部分の異同を中心に、検討していきたい。

(2) ゴブセックの成り行き～結末の異同

30年『ラ・モード』誌掲載の『高利貸』(L'Usurier)には、ゴブセックの結末は存在しない。語り手が「昨晚」聞いた話として、語りの時点で継続中であり、「ならば、すべてが金でかたがつくということなのだろうか？」という詠嘆の一文で終わっている。

30年マーム＝ドゥローネ版において、まず大きく異なるのはゴブセックがレストー伯爵一家の「不身持ち」に関与し、語り手である匿名の代訴人とのやりとりを通して、単に冒頭のエピソードを語るだけの人物にとどまらず、作品の中で「行動する」人物であるということだ。象嵌されたゴブセックの語りは、更に大きな物語の中のひとつのエピソードに変化している点をまず確認する必要があるだろう。その上で、レストー伯爵家の生殺与奪

の権を持つ人物として、まず次のように、書かれることになった。

Gobseck a loué l'hôtel du comte, il va passer les étés dans les terres, fait le seigneur, construit les fermes, répare les moulins, les chemins, et plante des arbres. (Pl.II,p.1008)

ゴブセックは、この時点では、伯爵邸を人に貸すほど優位を獲得し、悠々自適の生活を送っていることになっている。そして、この記述は現行の版でも同じように存在するのである。

留意すべきなのは、30年マーム＝ドゥローネ版に以下のような記述があったことだ。

Il a renoncé à son métier d'usurier, et il a été nommé député. Il veut être baron et désire la croix. Il ne va plus qu'en voiture.²⁹⁾

驚いたことに、ゴブセックは高利貸を廃業し、代議士に任命されており、男爵の爵位と勲章を欲しがっていると書かれている。そして、今や馬車しか使わないのである。これは、現行の版でわれわれが知っているゴブセック像とは対局にあるイメージと言えるだろう。この箇所は、ベシェ版では削除された。

このあとの部分については、二つの版に異同は少ない。デルヴィルが、エルネストに関して、レストー伯爵との約束を履行すべきだとゴブセックに進言したあとの部分から、結末は大きく異なってくるだろう。ベシェ版では、ゴブセックの死が描かれ、そのあとグランリュウ家のサロンに戻るのに対して、30年マーム＝ドゥローネ版では、結末は以下のようにつづいて、早々に終わっている。

Enfin, il y a huit jours, je l'ai été voir. Je l'ai instruit de l'amour d'Ernest pour Mademoiselle Camille, en le pressant d'accomplir son mandat, puisque le jeune comte est majeur...

Il me demanda quinze jours, pour me donner une réponse. Hier, il m'a dit que cette alliance lui convenait et que le jour où elle aurait lieu, il constituerait à Ernest un majorat de cent mille livres de rente... Mais que de choses j'ai apprises sur Gobseck!... C'est un homme qui s'était amusé à faire de la vertu, comme il faisait jadis l'usure, avec une perspicacité, un tact, une sécurité de jugement inimaginables. Il méprise les hommes parce qu'il lit

dans leurs âmes comme dans un livre, et se plaît à leur verser le bien et le mal tour à tour. C'est un dieu, c'est un démon; mais plus souvent démon que Dieu.

Autrefois, je voyais en lui le pouvoir de l'or personnifié... Eh bien, maintenant, il est pour moi comme une image fantastique du DESTIN.

<<Pourquoi vous êtes-vous donc tant intéressé à moi et à Ernest? lui dis-je hier.

-Parce que vous et son père êtes les seuls hommes qui se soient jamais fiés à moi.

-Eh bien, dit la vicomtesse, nous ferons nommer Gobseck baron et nous verrons!...

-C'est tout vu! s'écria le vieux marquis en interrompant sa sœur pour faire croire qu'il n'avait pas dormi, et qu'il était au fait de l'histoire. C'est tout vu!...³⁰⁾

マーム＝ドゥローネ版の結末には35年版とは異なる要素が多く含まれている。

第一に、時間的な問題が挙げられる。名前のない三人称の代訴人がゴブセックと会って、エルネストとカミーユは愛し合っており、若き伯爵は成人するのだから、委任された彼の任務を遂行するように言ったのは1週間前である。その際ゴブセックは、返事に2週間の猶予を要求している。ところが、きのう、ゴブセックは彼が二人の婚姻に賛成であり、エルネストに1万リーブルの年金を世襲させると言ってくる。要するに、語り手の話の前日までが語られて子爵夫人のサロンへと場面が戻るといふ経緯である。

第二に、ゴブセックの約束を信じていいかどうか、語り手が迷っているという問題が挙げられる。語り手は、ゴブセックがどんな人物か十分に知り尽くしている。この男の持つ慧眼と奸計、想像を絶する判断力の確かさを知っており、彼が人間というものを軽蔑しているという理由で、彼が一種のデーモン、金力の権化であり、語り手にとって運命そのものであることを痛感して、きのう、《あなたは、どうしてこれほどに私やエルネストに関心を持ったのですか》と尋ね、語り手とエルネストの父親だけがかつてゴブセックに信頼を寄せたからという返事をもたらすところで、場面は子爵夫人のサロンへと戻る。語り手はゴブセックの好意を信用していない。

第三に、結びの不自然さが挙げられる。今の語り手の言葉を受けて、子爵夫人は、《それじゃ、ゴブセックを男爵に任命させましょう》と発言する。しかし、この言葉は、それまで居眠りをして話を聞いていなかった老侯爵のそぐわない一言《もう、すんだことだ!》を二度繰

り返すことで妨げられ、作品が終わっている。

マーム＝ドゥローネ版では、ゴブセックの物語は宙づりのまま唐突に終結する。登場人物たちの運命は、その裁可を受けることなく、事態は継続したままだ。従って、語り手の行為は目的を遂行することなく、語り手はテキストが示すように、まさに中断されてしまうのである。これは、ゴブセックがまだ生きており、語り手とのやりとりが、時間的にも直近の過去＝きのうという設定で語られることに原因がある。エルネストとカミーユの結婚に対して、ゴブセックはいまだ生殺与奪の権を掌握したままだ。老侯爵の台詞はこの中断状態を象徴していると言い換えることができるだろう。

思い出しておきたいのは、マーム＝ドゥローネ版において、語り手は名前のない代訴人であって、まだ『人間喜劇』のデルヴィルではないということだ。従って、語り手自身にしても、中断・未決定の状態にあると言ってもいい。この時点では、バルザックが、ベジェ版以降の『人間喜劇』の世界にまだ到達していなかったという、単純な事実を忘れてはならない。つまり、バルザックはさまざまな作品群を同時に書きながら、生成プロセスの渦中にいたのであり、思考のプロセスの中に、ラランドが想定するような確固としたルートは存在しなかったと考えられる。バルザックは、マーム＝ドゥローネ版の段階では、『ゴブセック』の物語を、いわば宙づりにしたままだった。これは、『シャベール大佐』も含めて、他の作品群についても当てはまる。

これまでに検討した現在時制の矛盾は、実は、バルザックがまだ継続していく物語の途中にいたことを表しているにすぎない。語られる物語の時間について、十分な認識をまだ持っていなかったのだと言い換えることができる。語り手を明確に「デルヴィル」と名づけ、『人間喜劇』とリンクさせるまでにはまだ道のりがあったのである。現在時制が姿を消すには、ゴブセックの死と同時に、語り手が『シャベール大佐』を経た後のデルヴィルでなければならなかった。そして、唯一残ってしまった現在時制は、このようなバルザックの思考の葛藤を、象徴的に表す痕跡にはほかならないと言うことができるだろう。

☆☆☆

以上、『ゴブセック』における語りの構造について、そこに内在する語りの問題点を指摘した。『シャベール大佐』に関する前論考で見出した語り手デルヴィルの位置づけという視点が、この作品においても有効であり、いくつかの新たな作品解釈を試みることができたと考える。

バルベリスの登場人物に関する相互増幅という考え方は、『ゴブセック』の語り手がデルヴィルに決定するまでの、執筆と思考の関係を的確にとらえているとすることができる。そして、これは、『シャベール大佐』の場合とはまた異なるプロセスをたどるのである。『シャベール大佐』の場合、シャベール大佐の結末を描く際に出てきた「これまでの物語」という表現によって、バルザックの思考プロセスにおける語り手の重心移動と語りの異相という現象が生じていたと言えよう。それが、『ゴブセック』においては、現在時制から過去時制への修正という執筆経緯の中で、人物像の増幅と同調して、語り手の形成がおこなわれたのである。この意味で、最初に挙げた決定稿における現在時制の残存が、バルザックの思考の葛藤を象徴的に表す痕跡であると述べたが、この点について再度、その部分を引用して結論づけてみたい。

J'avoue que je ne puis me défendre pour cette femme d'un sentiment admiratif et d'une compatissance sur laquelle Gobseck me plaisante encore. (Pl.II,p.1000.)

デルヴィルが《Gobseck me plaisante encore》という現在時制を使用するこの場面は、最初に引用したレストー伯爵と夫人との凄絶なやりとり在先立つものであることを思い出す必要がある。デルヴィルは、伯爵夫人との言葉なき戦いの中で、墮落の極みにまで達したはずのこの女性に対して、逆に強烈な母性愛を感じ、心を打たれる。この時点では、ゴブセックはむしろその戦いの協力者であって、物語がその死の場面を通過しなければ終わらないという感覚は存在しなかったのである。バルザックは、まだ何も決定していなかった。ゴブセックは生きており、のちに登場するエステル・ゴブセックやパール・ゴリオを含めて、『人間喜劇』の世界が彼の頭の中をめぐるにとどまっていたと言える。マーム＝ドゥローネ版とベシェ版の間には、バルザックの思考をめぐる深い闇が横たわっていたのである。その後、ベシェ版刊行の直前まで彼の構想は大きく変化していくが、そのプロセスにおける作者の心象を、図らずも反映しているのが、現在時制の残存という現象だったと言い換えることができるだろう。ラランドは、綿密なテキスト校訂をもとに、『ゴブセック』の進化を論証する。しかし、他方で、この作品だけを直線的にとらえることによって、テキストに内在する思考の論理を見落としてはいけないか。シトロンやベルティエの留保も、実はそこに理由を見いだすことができるのである。

この意味で、レオ・マゼ(Léo Mazet)が、『ゴブセック』について提示するテキスト解釈は、一言でこの

ような現象を言い当てているように思われる。それは、先に引用したグレ通りの住居の記述のあとに来る《Le seul être avec lequel il communiquait, socialement parlant, était moi》(Pl.II,p.966)という記述に関するものである。

Le texte de *Gobseck* se présente sous la forme, classique chez Balzac, de deux récits enchâssés.(...)

Préalable à cette relation narrative, une série de prestations et contre-prestations prélude entre eux à l'instauration de l'échange: 《Le seul être avec lequel il communiquait, socialement parlant, était moi》 remarque Derville.³¹⁾

レオ・マゼは、『ゴブセック』というテキストに象徴された二つのレシというクラシックな形態に着目し、ゴブセックとデルヴィルとの間に交わされる語りの関係に先だって、一連の「贈与」と「答礼贈与」が双方の間で「交換の成立」を予告していると言っている。その意味において、《彼がcommunicaitしていた唯一の存在は、社会的な意味で、わたしだけでした》という表現が成立するのである。

この記述もまた、先に引用したように、マーム＝ドゥローネ版において現在時制のままであったことは象徴的だと言える。35年版におけるゴブセック像の増幅は、語り手としての重心を、必然的にデルヴィルへと向けていくことになるだろう。そして、テキスト上では現在時制となっている「いまでもゴブセックはわたしをからかうのです」という記述の通り、デルヴィルの陰に潜む真の語り手バルザックにとって、ゴブセックはシンボリックな意味でいまだ死んではならない存在なのである。

註

1) 『シャベール大佐』における「語り手」について、兵庫県立大学環境人間学部研究報告第7号, 2005, pp.249-256.

2) 『ゴブセック』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。

Gobseck, dans *La Comédie humaine*, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, Gallimard, 1976.

『ゴブセック』について参照した主な版は以下の通り。
Balzac, Gobseck, Une double famille, GF-Flammarion, Edition établie par Philippe Berthier, 1984.

『ゴブセック』以外の作品・注釈・資料についても、プレイヤッ

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.

テキスト生成およびテキスト研究に関する文献として、以下を参照した。

- Bernard Lalande, *Les Etats successifs d'une nouvelle de Balzac*: 《Gobseck》, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1939, pp.180-200; *Les Etats successifs d'une nouvelle de Balzac*: 《Gobseck》 (*Fin*), *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1947, pp.67-89.

- Stéphane Vachon, *Les travaux et les jours d'Honoré de Balzac, Chronologie de la création balzacienne*, Presses du CNRS, Paris, 1992.

- *La Comédie humaine*, t.II, Bibliophiles de l'originale, 1967.

- Notice sur *Gobseck dans L'œuvre de Balzac*, Club de l'Honnête Homme, t.III, pp.453-464, 1957.

- Albert Béguin, *L'œuvre de Balzac*, Club français du Livre, t.VI, 《Préface》, pp.1311-1321, 1966.

- Roland Chollet, *Balzac Journaliste*, Klincksieck, 1983, p.262; pp.221-277

- Pierre Barbéris : *Balzac et le mal du siècle*, t.II, pp.1495-1506; pp.1112-1127, Gallimard, 1971.

- Pierre Barbéris, *Le Monde de Balzac*, Arthaud, 1973, pp.82-86; pp.152-154; pp.362-365.

- Maurice Bardèche, *Balzac, Romancier*, Slatkine Reprints, 1967, pp.286-290; pp.271-320.

- Léo Mazet, <<Récit(s) dans le récit:L'Echange du récit chez Balzac>>, *AB* 1976, pp.129-161. (pp.141-142; pp.147-151.)

- Claudine Vercollier, 《Le lieu du récit dans les nouvelles encadrées de Balzac》>>, *AB* 1981, pp.225-234.

作品の翻訳および和文論考として、以下を参照した。

『ゴブセック』, 水野亮訳, 東京創元社, 1995; 『ゴブセック』, 吉田典子訳, 藤原書店, 1999; 佐野栄一, 『ゴブセック』論: バルザックにおけるブルジョワ的なものの変質, 青山学院大学文学部紀要第27号 (1985) p.25-p.44(p.36); 森野由美子, バルザックの『ゴブセック』におけるテキストの発展, 武蔵大学人文学会雑誌第22巻第1・2号, 平成3年, pp.39-72.

3) Juliette Frølich, *Au Parloir du roman de Balzac et de Flaubert*, Paris, Société Nouvelle Didier-Erudition; Oslo Solum Forlag A/S, 1991, pp.74-86.

4) Léo Mazet, 《Récit(s) dans le récit:L'Echange du récit chez Balzac》, *AB* 1976, pp.129-161; Claudine Vercollier, 《Le lieu du récit dans les nouvelles encadrées de Balzac》, *AB* 1981, pp.225-234; Roland Barthes, *S/Z, œuvres complètes*, t.II, Edition du Seuil, 1994; Peter Brooks, *Reading for the plot*, Harvard University Press, 1984.

5) 『シャベール大佐』における「語り手」について, 兵庫県立大学環境人間学部研究報告第7号, 2005, pp.249-256.

6) 姫路工業大学環境人間学部研究報告第3号, 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. 註65

7) *Balzac, Gobseck, Une double famille*, GF-Flammarion, Edition établie par Philippe Berthier, 1984, p.208, note65.

8) Bernard Lalande, *Les Etats successifs d'une nouvelle de Balzac*: 《Gobseck》, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1939, pp.180-200; *Les Etats successifs d'une nouvelle de Balzac*: 《Gobseck》 (*Fin*), *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1947, pp.67-89; *Pl.II*, pp.1557-1558.

9) Bernard Lalande, 1947, p.70.

10) *ibid.*

11) Bernard Lalande, 1939, p.184; p.186.

12) この記述は30年版からある。

13) *Pl.VI*, p.162; p.164; p.1196, note-1).

14) プレイヤッド版、ガルニエ・フラマリオン版ともに、『ラ・モード』誌の終わりを、誤って数行前の《qui sentait l'argent.》までとしている。 *Pl.II*, p.977, p.1567, v-h; *GF*, p.90-note39.

15) *Pl.II*, p.1562. プレイヤッド版にこのヴァリエントの指示はない。

16) Bernard Lalande, 1939, p.185.

17) *ibid.*

18) Bernard Lalande, 1939, p.189-190.

19) Stéphane Vachonに拠れば、1830年3月6日『ラ・モード』誌、1830年4月(遅くとも13日) マーム=ドゥローネ版となる。 Stéphane Vachon, *Les travaux et les jours d'Honoré de Balzac, Chronologie de la création balzacienne*, Presses du CNRS, Paris, 1992, pp.95-96.

20) Bernard Lalande, 1939, p.187.

21) Bernard Lalande, 1939, p.188.

22) *Pl.II*, p.946; 註2. Voir la variante *d* de la page 967; p.1563 (p.967のヴァリエント *d*)

23) *GF*, p.205, note 25.

24) Pierre Barbéris : *Balzac et le mal du siècle*, t.II, Gallimard, 1971, pp.1495-1506; pp.1112-1127.

25) 現行の《Il est temps, madame la vicomtesse, que je vous conte une histoire qui vous fera modifier le jugement que vous portez sur la fortune du comte Ernest de Restaud.》という部分は、マーム=ドゥローネ版では、以下のようになっていた。

《Il est temps, madame la vicomtesse, que je vous conte une histoire, qui aura deux mérites : d'abord elle présentera de fortes leçons à Mlle Camille; puis, elle vous fera modifier[...] fortune d'Ernest. *orig.*》 (*Pl.II*, p.962; p.1559, v-i)

26) Pierre Barbéris, *Balzac et le mal du siècle*, t.II, p.1498.

27) Pierre Barbéris, *Balzac et le mal du siècle*, t.II, p.1501.

28) *Pl.II*, p.968; p.1563, v-j.

29) *GF*, p.208, note 67; *Pl.II*, p.1008; p.1581, v-e.

30) *Pl.II*, p.1008; pp.1581-1582, v-l *GF*, pp.208-209, note 68.

31) Léo Mazet, <<Récit(s) dans le récit:L'Echange du récit chez Balzac>>, *AB* 1976, p.155

(平成18年10月3日受付)