

バルザック『ゴリオ爺さん』  
〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉をめぐって  
「罪を犯した女たち」と人物再登場法

谷 本 道 昭

はじめに

これまで、『ゴリオ爺さん』を論じる誰しものが、この作品ではじめて本格的に用いられた小説技法である人物再登場法にページを割いてきた<sup>1</sup>。人物再登場法については、バルザック作品の要となる小説技法として、古くはフェルナン・ロット、アンソニー・R・ピューによって『人間喜劇』全体を対象とする網羅的な調査、再登場人物の目録化がなされ、その後も複数の論考が発表されている<sup>2</sup>。しかし、それらの先行研究においてはいずれも、『ゴリオ爺さん』執筆時に人物再登場法がいかなる意図のもとに構想され実践されていったのか、という〈原因〉を追求する姿勢が見られず、人物再登場法によって複数の作品・物語が結びつけられ、個々の作品の枠をこえた物語世界が立ち上がる、というその〈効果〉ばかりが繰り返し強調されてきたように思える。また他方では、バルザック作品の登場人物のうち、『ゴリオ爺さん』においても重要な役割を担っている貴族階級の女性登場人物に焦点を合わせた綿密な研究がなされてはいるものの、人物再登場法と結びつけた議論は見あたらない<sup>3</sup>。

先行研究におけるこうした偏り、欠落を意識しつつ、本稿では、まず、1835年3月刊行の『ゴリオ爺さん』初版に依拠しながら関連作品をあわせて参照し、本稿において重点的な分析の対象

<sup>1</sup> 『ゴリオ爺さん』の研究史については、Stéphane Vachon, « Commentaires », Balzac, *Le Père Goriot*, Livre de Poche, 1995, p. 357-390 ; Andrew Oliver, « Introduction », Honoré de Balzac, *Le Père Goriot. Histoire parisienne*, édition critique enrichie d'un Cédérom, établie et présentée par Andrew Oliver, Honoré Champion, « Texte de littérature moderne et contemporaine », 2011, p. 13-72. 等を参照されたい。なお、本稿では、『ゴリオ爺さん』初版 (*Le Père Goriot. Histoire parisienne*, Werdet et Spachmann, 1835, 2 vol.) を再録したオリヴェールによる上記のエディションを参照し、以下 PG と略記する。

<sup>2</sup> Fernand Lotte, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine*, José Corti, 1952-1956 ; « Le “Retour des personnages” dans *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne*, 1961, p. 227-258 ; Anthony R. Pugh, *Balzac's Recurring Characters*, London, Duckworth, 1975. 比較的新しい研究としては、Daniel Aranda, « Originalité historique du retour de personnages balzaciens », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2001, p. 1573-1589 ; Anthony R. Pugh, « *Le Père Goriot* et l'unité de *La Comédie humaine* » in *Balzac, une poétique du roman*, éd. Stéphane Vachon, PUV-XYZ, 2002, p. 123-132 ; Mireille Labouret, « À propos des personnages reparaissants. Constitution du personnage et “sens de la mémoire” », *L'Année balzacienne*, 2005, p. 125-142. 等がある。

<sup>3</sup> Mireille Labouret, *Balzac, la duchesse et l'idole. Poétique du corps aristocratique*, Honoré Champion, « Romantisme et Modernités », 2002.

とする〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉の読解を行う。つぎに、『ゴリオ爺さん』初版刊行当時の批評受容を概観したうえで、『ゴリオ爺さん』「序文」に見られる人物再登場法についてのバルザック自身の見解を取り上げる。こうした手順を踏むことによって、〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉と、女性再登場人物、人物再登場法を同時代のコンテクスト、また、バルザック自身の創作のコンテクストの上に位置付け直し、これまでとは違う角度から考察を行うことが可能となるだろう。

## 1. 〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉

恋人であるダジュダ＝ピント侯爵の結婚によって恋愛関係に終止符が打たれたその晩に、パリ上流社交界の中心人物であるボーセアン子爵夫人は自邸で最後の舞踏会を開く。『ゴリオ爺さん』序盤での「大夜会<sup>4</sup>」では、社交界に出入りしはじめたばかりのラスティニャックがレストー夫人に一目惚れし、物語が本格的に始動していくのに対して、終盤に置かれた「舞踏会」では、パリを去る決意を固めたボーセアン夫人と夫人の信頼する「友人」となったラスティニャックの会話を軸に、それまで語られてきた複数の主題が縊り集められ、物語は、結末に先立って一気にクライマックスを迎える。本稿で参照するオリヴェールによるエディションで6ページにわたって展開する〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉は、次の印象的な描写ではじまる。

五百台の馬車のランタンがボーセアン家の邸宅の周囲を照らしていた。灯りをともされた門の両側では騎馬兵が馬に足ぶみをさせていた。社交界の人々があまりに大勢つめかけ、だれもが失墜の時にある貴婦人を見ようと急いでいたので、ニュシngen夫人とラスティニャックがそこに着いた時には、すでに邸宅の一階にある部屋はどこもいっぱいになっていた。ルイ14世に恋人を取り上げられた王女のところに宮廷中の人々が押しかけたあの時以来、ボーセアン夫人のもののほど誰の目にも明らかな心の痛手はなかった<sup>5</sup>。

以下、引用部分に続く展開をたどっておきたい。

「フォブール＝サン・ジェルマンで最も居心地の良い館として知られる<sup>6</sup>」というボーセアン夫人の邸宅には——つまり、パリでも最も庶民的な界隈にある安下宿ヴォケー館とはまったく対照的なその邸宅には——、物見高い社交人士たちがあふれ、室内では盛大に音楽が奏でられている。華やかな舞踏会が続く間、ひとり傷ついたボーセアン夫人はラスティニャックを頼りに恋人との最後のやりとりを交わし、来訪者たちの好奇の目にさらされながらも毅然とした態度で苦しみに耐え、社交界の女王としての威厳を保ちつづける。そして、招待客があらかた去った明け方になってから、夫とラスティニャック、ランジェ公爵夫人のみに別れを告げ、夫人は旅行用馬車に乗り込みパリを後にする。この場面全体は、「寒く湿った天気の中、ウジェーヌは徒歩でヴォケー館に戻った。彼の教育は終わろうとしていた<sup>7</sup>」という文で終えられており、序盤から

<sup>4</sup> PG, p. 113.

<sup>5</sup> Ibid., p. 274. 訳文は拙訳による。以下同様。

<sup>6</sup> Ibid., p. 113.

ラストィニャックの感情教育を中心に展開してきた『ゴリオ爺さん』の物語はここで大きな区切りを迎えることになる。

実際のところ、〈ポーセアン夫人の最後の舞踏会〉で描かれているのは、ポーセアン夫人の心痛と旅立ちだけではない。バルザック研究の古典『小説家バルザック』でモーリス・バルデッシュが詳細に論じているように、そこでは同時に、ゴリオ爺さんの二人の娘、アナスタジー・ド・レストーの虚栄、デルフィース・ド・ニュシンゲンの不義理と葛藤、そしてヴォートランの暗躍といった、主要登場人物たちそれぞれの物語・主題も取り上げられている<sup>8</sup>。

〈ポーセアン夫人の最後の舞踏会〉がこれまで多くの読者、研究者の関心を引き続けてきたのは、物語の展開における重要性のためだけでなく、そこにバルザック小説のヒロインたちが再登場人物として現れているからでもある。初版の「舞踏会」の場面においては、『捨てられた女』（1832年9月『パリ評論』誌掲載）のヒロインでもあるポーセアン夫人を中心に、『ざくろ屋敷』（1832年10月『パリ評論』誌掲載）のブランドン夫人、さらに、『斧にふれるな』（1833年3月『レコー・ド・ラ・ジュース・フランス』誌に一部掲載、1834年4月初刊、その後『ランジェ公爵夫人』に改題）のランジェ公爵夫人という、1832年後半から1834年前半にかけて発表された作品で主役を張ってきたヒロインたちが揃い踏みしている<sup>9</sup>。そして、ラストィニャックの物語とは必ずしも交じり合わない物語を生きてきたヒロインたちが再登場することで、〈ポーセアン夫人の最後の舞踏会〉には、作品の枠組みをこえた広がりや奥行きが与えられているといえる。以下に、ポーセアン夫人、ブランドン夫人、ランジェ公爵夫人の三人の女性再登場人物によって舞踏会がどのように彩られているのか確認していきたい。

『捨てられた女』プレイヤー版の編者であるマドレーヌ・ファルジョー<sup>10</sup>、また近年ではピエール・ラフォルグが指摘しているように<sup>11</sup>、この三人のヒロインには、その髪型、人物造形、生き方、そして死の迎え方に至るまで、多くの共通点がある。王政復古期の上流社交界の女王として輝く彼女たちは、それぞれに名の知られた社交人士と婚外恋愛の関係を持つものの、スキャンダラスな破局や死別によって恋人を失った後は決然とパリを去り、世間との交渉を断った宗教

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>8</sup> Maurice Bardèche, *Balzac romancier, la formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du Père Goriot (1820-1835)*, Genève, Slatkine reprints, 1967 [1940]. (Chapitre XII : *Le Père Goriot*, p. 501-544.)

<sup>9</sup> このうち、ブランドン夫人の再登場場面は、バルザックによる生前最後の手直しの際に削除されている。本稿では、バルザックの創作と人物再登場法を時系列に沿って理解し論じるために、『捨てられた女』『ざくろ屋敷』『斧にふれるな』の三作についても初出版・初版再録版を参照する。書誌情報は以下のとおり。Balzac, *La Femme abandonnée, Nouvelles et contes*, éd. Isabelle Tournier, Gallimard, « Quarto », t. I, 2005, p. 1512-1546 (以下 *FA* と略記) ; Balzac, *La Grenadière, Nouvelles et contes*, éd. Isabelle Tournier, Gallimard, « Quarto », t. II, 2006, p. 25-45 (以下 *Gr*) ; Balzac, *Histoire des Treize. Deuxième épisode. Ne touchez pas la hache, Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, t. III, *Scènes de la vie parisienne*, 3<sup>e</sup> vol., Mme Charles-Bechet, 1834, p. 1-289 (以下 *NTH*).

<sup>10</sup> Balzac, *La Femme abandonnée*, éd. Madeleine Fargeaud, *La Comédie humaine*, Gallimard, « Pléiade », t. II, 1978, p. 1401. なお、プレイヤー版は以下 *CH* と略記する。

<sup>11</sup> Pierre Laforge, *Balzac, fictions génétiques*, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2017. (Chapitre I : « Lady Brandon : Genèse et destinée romanesque d'un personnage balzacien », p. 21-38.)

生活、観想生活に入る。そして、最後まで結婚生活に戻ることなく、かつての恋人への愛情を密かに抱き続けながら孤独に死を迎える。このように、三人のヒロインは一つの運命——本稿後半で取り上げるバルザック自身の表現を借りれば、「不義・罪を犯した女性」の運命——を変奏しているといえる。

『ゴリオ爺さん』に話を戻すと、古くはピエール＝ジョルジュ・カステックスの指摘にもあるように<sup>12</sup>、彼女たちが共有する「捨てられた女」の物語が、別の作品ですでに語られているからこそ、以下に引用する、パリを去る直前のボーセアン夫人とランジェ公爵夫人の会話は二重に感慨深いものとなる。

公爵夫人を見て、ボーセアン夫人は声をあげずにはいられなかった。

「わかっていますわ、クララ」とランジェ夫人が言った。「二度と戻らないつもりで出発させるのでしょうか。でも、私の言うことも聞かずに、わかり合うこともなく出発させるわけにはいかないわ。[……] / 同じ苦しみが私たちの心を一つにしたのです。どちらが一番不幸になるか、私にはわからないわ。モンリヴォーさんが今夜ここにいらっしゃらなかったということは、おわかりでしょう？ [……] 私は最後の努力をしてみます。もしうまくいかなかったら、私は修道院に入るでしょう。あなたはどちらにいらっしゃるの？」「ノルマンディー、クールセルに。神がこの世から私を召されるその日まで、愛し、祈ります。」<sup>13</sup>

読者はここで、「同じ苦しみ」が「心を一つにした」という二人の女性の悲壮な決意の言葉を目にすると同時に、『捨てられた女』『斧にふれるな』の二作ですでに言及され、描かれてきたボーセアン夫人の隠遁生活のはじまりに立ち会う、という二重の経験をすることになる。刊行時期においても物語内の時間設定においても『ゴリオ爺さん』に先立つこれらの二作品においては、「ボーセアン夫人の恋愛沙汰」も「隠遁」もすでに周知の事実として扱われているのである<sup>14</sup>。

ふたたび『ゴリオ爺さん』に話を戻すと、同じこの「舞踏会」において、ブランドン夫人が恋人のフランケシーニ大佐とともに再登場し、「神々しく見える一組の男女」として華麗にダンスを踊っているのを目にする時<sup>15</sup>、読者はラストエニャックの驚きとは別の驚きを感じるようになる。『ざくろ屋敷』で語られているブランドン夫人の隠遁生活と死をすでに知っている読者にとって<sup>16</sup>、「舞踏会」における夫人の再登場は不意を打つ死者の蘇りとなるからである。

ここまで見てきたように、〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉は、物語の展開の上だけでな

<sup>12</sup>Pierre-Georges Castex, « Introduction », Balzac, *Le Père Goriot*, Classiques Garnier, 1981 [1960], p. 1-11.

<sup>13</sup>PG, p. 278.

<sup>14</sup>各作品では「ボーセアン夫人の恋愛沙汰」は以下のように言及されている。『捨てられた女』:「そのボーセアン夫人というのはもしかして、ダジュダ＝ピント氏との恋愛沙汰がかなりの噂になった方のことでしょうか」とガストンはそばにいた女性に尋ねた。/「ええ、まさにその方です」と女性は答えた。「ダジュダ侯爵の結婚の後、夫人はクールセルに来て暮らしていらっしゃいます。」(EA, p. 1517.)『斧にふれるな』:「結構です。最近のボーセアン夫人の恋愛沙汰が私[ランジェ公爵夫人]に教えてくれたのですが、女が犠牲を払うほど、それが原因で男から捨てられることになるのですわ。」(NTH, p. 125-126.)「私[ランジェ公爵夫人]はボーセアン夫人の二の舞を踏みたくはありません。」(Ibid., p. 158.)

く、この時期のバルザックの創作の総合的な構想の上でも、特に重要な場面となっているといえる。しかし、作家がこうして内容豊か、かつ重層的に作り上げた場面であるにも関わらず、初版刊行当時、この場面には批判の声が寄せられることが多かったことも知っておく必要があるだろう。

## 2. 『ゴリオ爺さん』の批評受容

『ゴリオ爺さん』の批評受容を論じたニコル・ビロが述べているように<sup>17</sup>、その後の評価とは対照的に、初版刊行当時、新聞・雑誌には『ゴリオ爺さん』に対する批判的な記事が少なからず掲載された。〈ポーセアン夫人の最後の舞踏会〉への言及に注意しながらそれらの記事をあらためて参照していくと、批判の矛先はおもに、小説の不道德性、真実らしさの欠如、そして、人物再登場法に向けられていたことがわかる。以下に、当時の批評記事の抜粋をいくつか引用していきたい。

まず、小説の不道德性に対する批判としては、テオドール・ミュレによる書評（1835年4月11日「ラ・コティディエヌ」紙掲載）がある。

しばらく前から「……」ひどくおぞましい描写をあえて提示しようとする「文学の」傾向に私たちは目を止めてきたが、『ゴリオ爺さん』がその最初の作品というわけでもない。ド・バルザック氏が登場させている上流社交界の4、5人の女性のなかで、サロンへの出入りを禁じられないような女性は一人としていない。どのサロンでも最低限の世間体は守られているであろうから。ポーセアン夫人も例外ではない。作者は彼女をヒロインにしているが、それは明らかに、彼女がほかの女性たちよりもさらに深い悪徳の持ち主だからである。

<sup>15</sup>「人々が踊る回廊に入り、ラスティニャックは人間の美しさのすべてが一つに合わさり神々しく見える一組の男女に出会って驚いた。かつて、これほどまでに完全な美しさに見惚れたことは一度もなかった。一言ですべてを言えば、男の方は生けるアンティノウスであり、その身のこなしは、彼を見て人が感じ取る魅力を裏切るものではなかった。女の方は妖精であり、見る者を魔法にかけ、心を魅了し、最も冷たい感覚でさえも熱くさせるのだった。二人とも、衣服と美しさがびたりと合っていた。誰もが彼らを見て喜びを感じ、二人の視線と動きの調和から見て取れる幸福を羨ましく思った。／「いったいあの女性は誰なのですか？」とラスティニャックが尋ねた。／「ええ、一番の中の一番の美女ね」と子爵夫人が答えた。「ブランドン夫人よ。彼女はその美しさだけでなく、幸福なことでも知られているわ。あの若者にすべてを捧げたの。二人には子どもがいるという噂よ。でも、二人にはいつも不幸が迫っているの。ブランドン卿は夫人とその愛人に恐ろしい復讐をすることを誓っているそうよ。彼らは幸せだけど、いつも怯えているのよ。」／「男の方は？」／「あら！ 美丈夫のフランケシーニ大佐をご存じないの？」／「あの決闘をした……」／「そう、三日前にね。銀行家の息子に挑発されて、怪我をさせてすませるつもりが殺してしまったのね。」（PG, p. 277.）

<sup>16</sup>「火曜日の朝に埋葬が行われた。老女と二人の子どもだけが、小作人の妻に付き添われ、女「ブランドン夫人」の亡骸の後を歩いた。夫人はその才気、美しさ、気品によってヨーロッパ中に知られていた。もしも彼女が罪のうちでも最も甘美な罪を犯していなかったならば、ロンドンでは、夫人の葬儀は貴族的な盛儀として、新聞に大きく書き立てられたことだろう。その罪はこの地上では常に罰せられるが、それも、許された天使として天に迎えられするためなのだ。」（Gr, p. 44.）

<sup>17</sup>Nicoll Billot, « Le Père Goriot devant la critique (1835) », *L'Année balzacienne*, 1987, p. 101-129.

[……] すでに言うべき事は十分に言っているから、どんな女性にもこの作品を読むことは薦めない、と言い足す必要はないだろう<sup>18</sup>。

ミュレによる記事には、不道徳性への批判に加え、真実らしさの欠如への批判も見られる。

[……] この本では、社交界の描写の大部分において真実らしさが欠けているようにみえる。[……] ド・バルザック氏は優美なサロンに私たちを導こうとすると、ずいぶんと腕が鈍っている<sup>19</sup>。

こうした真実らしさの欠如への批判は、ジュール・ジャンンによる記事（1835年4月15日「ジュルナル・デ・デバ」紙掲載）にも見られる。

下宿屋の外で展開する小説のもう一つの部分に関しては、バルザック氏に対して私は大いに不満である。実際、その部分はこの世のものの中で最も不条理に見える。フォブール・サン＝ジェルマンの上流社交界とよばれる場所を奥深く知ろうとするなんて、今日のわれらがコントの作者たちの大それた思い上がりである<sup>20</sup>。

ジャンンはさらに、〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉そのものを次のように批判している。

若く美しい公爵夫人「ママ」、高嶺の花といった女性がいるのだが、その女性は恋人が結婚したその日に舞踏会を開き、その後、人知れぬ場所へと去ってしまうのである。おかしいお人だ！ 立ち去ろうというのなら、どうして舞踏会を開くのか？ 舞踏会を開くのなら、どうして立ち去るのか？<sup>21</sup>

最後に取り上げるエドゥアール・モネによる書評（1835年4月13日「ル・クーリエ・フランセ」紙掲載）では、『ゴリオ爺さん』全体の不道徳性への批判と絡めて、再登場人物・人物再登場法への批判がなされている。バルザックの同時代人による人物再登場法に対する批判としては、のちのプーストによる反駁も含めてサント＝ブーヴによる批判がよく知られているが<sup>22</sup>、モネの批判はそれよりも数年先立っている点でまず注目に値する。

[……] ド・バルザック氏は、他の作品に登場させた個性ある人物たちを、喜んで『ゴリ

<sup>18</sup>Théodore Muret, « Le Père Goriot, par M. de Balzac », *La Quotidienne*, 11 avril 1835.

<sup>19</sup>*Ibid.*

<sup>20</sup>Jules Janin, « Théâtre des variétés. Le Père Goriot, vaudeville en trois actes, par MM. Jaime, Comberousse et Théaulon », *Journal des débats politiques et littéraires*, 15 avril 1835.

<sup>21</sup>*Ibid.*

<sup>22</sup>Charles Augustin Sainte-Beuve, « H. de Balzac : Études de Mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle. — La Femme supérieure, La Maison Nucingen, La Torpille. » [1838, 1839], *Premiers Lundis*, t. II, M. Lévy frères, 1874, p. 360-367.

オ爺さん』に再び登場させた。ウジェーヌ・ド・ラスティニャック、ポーセアン夫人、ランジェ夫人、ブランドン夫人については、私たちもすでに知っている。『ゴリオ爺さん』序文で、作者は彼らがなぜ再登場しているのかを私たちに教えてくれている。機知に富んだ独特な論法だが、肯首しかねるものだ。同じ名前、同じ登場人物が二度使われることで、読者は困惑させられ疲れさせられるだけだろう。新しい作品は何も得ないし、古い作品はしばしば多くを失う。『ざくろ屋敷』がその証拠で、ブランドン夫人を舞台に連れ戻し、フランケシーニ大佐を私たちに引き合わせることで、ド・バルザック氏はかつてあった魅力を台無しにしてしまった。美しいイギリス女性の恋人・愛人が殺し屋、金で雇われた人殺しでしかなかったら、今後、彼女の不幸に誰が同情しようとするだろうか？<sup>23</sup>

本稿では、初版刊行直後に新聞掲載されたこれらの書評記事を作品と付き合わせて、その正確さや妥当さを問うことはせず、同時代の証言として、その内容を記憶に留めておきたい。そして、そのうえで、特に女性登場人物の造形や心理、不道德性、そして、人物再登場法に向けられた同時代の文学者・ジャーナリストからの批判を、作者であるバルザックが自ら事前に争点化していたという事実の方を強調したいのである。

### 3. 「罪を犯した女たち」と人物再登場法

先に引用したエドゥアール・モネの書評記事にあったとおり、1835年3月刊行の初版『ゴリオ爺さん』巻頭に置かれた「序文」には、人物再登場法についての記述がある。以下にその一部分を引用したい。

著者は、自分のフィクションの世界に不義を犯した女たちをさらに投入するのを避けるために、そして、この深い問題に関してある種の現状維持の立場を保つ目的もあって、明らかにに行いの悪い女性登場人物の幾人かを再び迎えにいかうという考えを持った。そして、この良識にかなった行いを果たしてから、著者は、手痛い指摘を受けることへの恐れに捉われた。そこで、著者を襲った恐怖を告白しつつ、『捨てられた女』『ざくろ屋敷』『パパ・ゴブセック』『斧にふれるな』にすでに現れているポーセアン夫人、ブランドン夫人、レストー夫人、そしてランジェ夫人の再登場をこの場で正当化する必要を感じている。だが、非難すべき女たちの数を著者が増やさずに節約したことを世間が認めてくれるならば、著者は「批評」の攻撃に耐えるだけの勇気を持つこともできるだろう。文学という饗宴の古くからの寄食者たる批評は、厨房に腰掛けにいくためにサロンから降り、ソースの準備ができる前からソースを不味くさせてしまうような存在なのだが、その寄食者＝批評は、読者の名において、すでに非難すべき女性登場人物がたくさんいるではないか、とか、もしも著者に新たな登場人物を作れるだけの力があつたなら、それらの登場人物たちを再び登場させずに済ますこともできただろうに、などと言うに決まっているのである<sup>24</sup>。

<sup>23</sup>Édouard Monnaï, « Littérature et théâtre. Le Père Goriot », *Le Courrier français*, 13 avril 1835.

<sup>24</sup>Balzac, « Préface », *PG*, p. 83.

人物再登場法についてバルザック自身が述べた最初期の言葉であり、その中で、これまで注目してきた〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉に現れる三人のヒロインとレストー夫人が「非難すべき女」として名前を挙げられていることにまず注意を払っておきたい。初期の人物再登場法の構想が、これらの女性登場人物、とりわけ彼女たちが「不義を犯した女たち」であり「明らかに行いの悪い」女たちであることと切り離さない関係にあったことを、バルザック自身が名言しているからである。

引用文中にあるように、バルザックは人物再登場法について、「自分のフィクションの世界に不義を犯した女たちをさらに投入するのを避け」るための方策だったと述べ、この言葉を受けて「序文」の後半部分では、『ゴリオ爺さん』を含め、実際にこれまでの創作において何人の「罪を犯した女たち」を登場させてきたのかを、「徳の高い女たち」の数と対比させながら統計的に示している<sup>25</sup>。それによれば、「罪を犯した女たち」、すなわち、法的、宗教的、倫理的な意味で結婚制度から逸脱し、婚外恋愛に身を捧げた女性たちが22名おり、ボーセアン夫人、ランジェ公爵夫人、ブランドン夫人はもちろんこのカテゴリーに含まれる。それに対して、「徳の高い女たち」、すなわち、貞淑で献身的な女性、家庭的な妻や娘が合計38名、さらに、あえて数に入っていない女性登場人物も10名以上いれば、目下「印刷中」の貞淑な女性もいるという。この数字に端的に表れているように、作家は努めて「非難すべき女性たちの数を〔……〕増やさずに節約」してきたのであり、そうであるならば〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉に「罪を犯した女たち」が再登場しているのは問題にならないではないか、というのがバルザックの弁である。「機知に富んだ独特な論法だが、肯首しかねる」というエドゥアール・モネの言葉が頭をよぎるが、実際、バルザック自身、別の箇所では、この「序文」を「冷やかし・冗談半分」によるものと述べている。

たしかに、文体をとっても論法をとっても、真面目な調子で書かれた「序文」であるとは言い難い。そのためか、これまでの研究においてもこの「序文」が本格的に論じられる機会は多くなかった。しかし、初版『ゴリオ爺さん』「序文」には、少なくとも二つ重要な点がある。一点目は、先にも述べたように、初期の人物再登場法が「不義・貫通」「悪徳」「罪を犯した女たち」の系譜にある女性登場人物の存在と切り離せない関係にあったことを、バルザック自身が名言していること。二点目は、一点目と関連しているのだが、「罪を犯した女たち」の再登場をバルザック自身が争点化し、さらにそのことをもって、「批評」をあらかじめ挑発していることである。引用文中で、バルザックは「非難すべき女性登場人物」を手厳しく批判し、著者に攻撃を加えてくる「批評」を大文字で強調し、創作の味を変質させてしまう迷惑な存在として揶揄している。「批評」に対するこうした態度には、引用文に先立つ段落に書かれたこれまでの経緯、すなわち、「夫婦の幸福と不幸」として「結婚生活の現実」、さらに、「婚外恋愛・不義・貫通」といった〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉にも共通する主題を正面から取り上げた『結婚の生理学』の刊行以降、「美德」を尊重し「不道德」を断罪する「批評」から「あまりに多くの非難」を浴

<sup>25</sup>「著者はここに良心の糾明の結果を公表することなしには筆を置くことができない。それは、著者が文学という場に登場させてきた徳の高い女性たちと罪を犯した女性たちの人数について、批評が著者に強制して行わせた調査の結果である。」(Ibid., p. 85.)



びせかけられたという著者自身の経験が反映されているといえる<sup>26</sup>。

こうして、「序文」と小説本体を視野に収めつつ、『ゴリオ爺さん』執筆から刊行、そしてその直後の批評受容という時系列に沿って経緯をあらためて整理すると次のようになる。バルザックは道徳や法を盾に「罪を犯した女たち」を糾弾しようとする批評の存在を尻目に、『ゴリオ爺さん』の中でも最も重要かつ目を引く場面の一つである〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉に複数の、しかも選りすぐりの「罪を犯した女たち」を再登場させ、「序文」において批評を揶揄しながら「罪を犯した女たち」の再登場をあえて正当化し、そして案の定、その場面に対して批評から否定的な評価を受けた。

それではなぜバルザックは批評から否定されることを承知の上で〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉に「罪を犯した女たち」を再登場させたのか？ そういった女性たちへの密かな共感が動機としてあったことはおそらく間違いないのだが、その点については、また別の機会に論じることとしたい<sup>27</sup>。女性たちへの共感を別とすれば、「序文」の場合と同じく、批評を挑発するため、というのが、その答えの一つとなるだろう。つまりバルザックは、「序文」と〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉の双方向から批評を挑発し、そして実際に、批評は、バルザックが第二版『ゴリオ爺さん』「序文」の冒頭に書きとめたように、予想どおりの反応、攻撃をして見せたのだ。

『ゴリオ爺さん』は新聞陛下直々の検閲・批判の対象とされた。19世紀の専制君主たる新聞は、王よりも上位に君臨し、王に意見し、王位に就かせたり失脚させたりする。さらに、国家の宗教を無きものにして以来、新聞は道徳を監視する任をも負っているのである<sup>28</sup>。

ここでもまた、初版「序文」に通じる皮肉かつ挑発的な調子でバルザックは批評を檣玉にあげている。とはいえ、もちろん批評を挑発することだけがバルザックの目的であったわけではあるまい。そのためだけならば、私たちが見てきたように、〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉においてヒロインたちの悲哀と美しさに焦点を合わせつつ、全体をあれほど入念に、見方によっては不自然、過剰なほどの場面として構成する必要はないからだ。とすると、バルザックの真の目的は、批評を挑発しつつ、問題点を自ら争点化することで批評に肩透かしを食らわせ、批評の頭越しに作品の個性、魅力を読者に伝えることにあったと考えることができるだろう。いいかえれ

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 82-83. 『ゴリオ爺さん』以前のバルザック作品の批評受容については、Pierre Barbéris, « L'accueil de la critique aux premières grandes œuvres de Balzac (1829-1830) », *L'Année balzacienne*, 1967, p. 51-72 ; « L'accueil de la critique aux premières grandes œuvres de Balzac (suite) », *L'Année balzacienne*, 1968, p. 165-195 ; René Guise, « Balzac et la presse de son temps : le romancier devant la critique féminine », *L'Année balzacienne*, 1982, p. 77-105. 等を参照されたい。

<sup>27</sup> バルザックと当時の女性（読者）の関係については、José-Luis Diaz, *Devenir Balzac. L'invention de l'écrivain par lui-même*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, « Balzac », 2007 (Chapitre XIII : L'écrivain de leurs rêves : Balzac fantasmé par ses lectrices, p. 229-249.) ; Maren Lackner, « Donner une voix aux femmes : Balzac et ses lectrices », *L'Année balzacienne*, 2008, p. 217-237. 等を参照されたい。

<sup>28</sup> Balzac, « Préface ajoutée dans la seconde édition Werdet 1835 », *CH*, t. III, p. 45-46.

ば、不道德性、真実らしさの欠如、そして「罪を犯した女たち」といった〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉を構成する問題含みの要素を、人物再登場法によって「節約」するそぶりを見せつつ、むしろ、読者の心理においてそれらを掛け合わせ、批評の攻撃をしのぐ強度をもった文学的構造物を作り上げること、それこそがバルザックの試みであったのではないだろうか。いずれにしても確かなことは、〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉における人物再登場法は、バルザックと批評との間での、「罪を犯した女たち」の是非をめぐる応酬の中で構想され実践されていた面があるということである。

## おわりに

「『ゴリオ爺さん』に、それ以前に作り出された登場人物が再び現れるのを目にして、読者は作者のもっとも大胆な意図の一つを理解した<sup>29</sup>」。1835年5月初頭、つまり、3月初頭の『ゴリオ爺さん』初版刊行と5月末の第二版刊行の間に発表された『19世紀風俗研究』「序文」において、バルザックはフェリックス・ダヴァンの筆を借りつつこのように述べている。いささか早すぎる勝利宣言ではあるが、そこには、作品が批評に屈することなく読者を獲得しつつあることへの自負が表れているといえるだろう。バルザック＝ダヴァンの言葉の勢いを借りて、私たちとしては最後に、人物再登場法によって「罪を犯した女たち」が再び現れる〈ボーセアン夫人の最後の舞踏会〉は、内容の面でも手法の面でも、この時期のバルザックのもっとも大胆な挑戦の一つであった、と結論づけて本稿を締めくくりたい。

---

<sup>29</sup>Félix Davin, « Introduction aux *Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle* », *CH*, t. I, p. 1160.