

バルザックにおけるダイヤモンドの贈与と売買

——「家庭の平和」、「ゴブセック」、「結婚契約」——

谷澤真優

はじめに

『人間喜劇』(*La Comédie humaine*)の登場人物は総計2000から3000人とされており、この膨大な数の人間の周囲には大小様々な物が多く存在する。登場人物たちの衣服やアクセサリ、住居の家具等についての緻密で時には冗長と思われるほどの膨大な描写はバルザックの特徴のひとつとあってよいだろう。マルタ・カライオンによれば、フランス小説において物が重要な役割を持ち始めるのは1830年代以降である⁽¹⁾。バルザックが実名で執筆活動を始めたのが1829年、最初の短編集を出版したのが1830年で、これ以降に後の『人間喜劇』に繋がる作品の本格的な執筆が開始されることを鑑みれば、彼が当時の小説の潮流を成した作家の一人であると言ってもよいだろう。仮に文学ジャンル全体の傾向を度外視したとしても、人間を取り巻く様々な物に対して作家が重要性を認めていたことは明らかである。例えば、1830年に『ラ・モード』*« La Mode »*誌上で発表された「優雅な生活論⁽²⁾」*« Traité de la vie élégante »*では、「服装はまさに人間そのものであって、政治的信条を表し、生き方を表し、いわば人間の象形文字である。そうでなければ、人を表す形式が多々ある中でつねに服装が最も雄弁に人を語るわけはなかろう⁽³⁾。」とあり、彼が衣服やアクセサリといった物と人間の間に関連性が見出していることがわかる。また、1842年に『人間喜劇』の着想経緯や目的についてフェリックス・ダヴァンの筆を借りて語った「総序」では、次のように述べられている。

(1) Marta Caraion, *Comment la littérature pense les objets : théorie littéraire de la culture matérielle*, Champ Vallon, Ceyzérieu: 2020, p. 48.

(2) 1830年に『ラ・モード』*« La Mode »*誌に5回に分けて掲載され、後に加筆の上で『社会生活の病理学』*« Pathologie de la vie sociale »*の一部として『人間喜劇』に組み込まれる予定だったが、作家の死により未完に終わっている。

(3) バルザックの作品についてはすべて Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*; éd. publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex; avec la collaboration de Pierre Barbéris [et al.], 12 volumes, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard, 1976-1981. を参照。本稿では作品名と巻数、頁数のみを引用の都度記載する。フランス語の和訳は原則として引用者によるものだが、邦訳書を参照した場合にはこれを明記する。「*« Pourquoi la toilette serait-elle donc toujours le plus éloquent des styles, si elle n'était pas réellement tout l'homme, l'homme avec ses opinions politiques, l'homme avec le teste de son existence, l'homme hiéroglyphié ? »* « Traité de la vie élégante », t. XII, p. 251. 山田登世子訳『風俗研究』、1992年、藤原書店、69頁。

Ainsi, l'œuvre à faire devait avoir une triple forme : les hommes, les femmes et les choses, c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu'ils donnent de leur pensée ; enfin l'homme et la vie⁽⁴⁾.

「人間 (les personnes) = 男と女 (les hommes, les femmes)」、 「物 (les choses) = 人間の思考の物質的表象 (la représentation matérielle qu'ils donnent de leur pensée) = 生活 (la vie)」 という図式がここでは説明されている。「優雅な生活論」において服装がその人の思想信条を表すものとしたのと同様、作家はここでも人間の周囲にある物を、いわば具象化された持ち主の思考や価値観として捉えている。一つの社会体系を描こうとしたバルザックにとって、物は人間と無関係に存在する物質、人間の付属品ではなく、外部に可視化された人間の内面であり、したがって人間と同等以上の重要性を持っていたのである。そのため、バルザックの作品においては、物と人間の距離が現実以上に近い。有名な例として、1834年に出版された『ゴリオ爺さん』 (*Le Père Goriot*) に登場する賄い付き下宿ヴォケー館と女主人ヴォケー夫人の描写を挙げることができる。「ようするに、ヴォケー夫人の外観そのものがこの賄い下宿の特質を解き明かし、同時に、この賄い下宿が彼女の人となりを説明しているのである⁽⁵⁾。」という要約は、ヴォケー夫人と下宿それぞれの描写が互いを説明する関係にあり、下宿と女主人の親和性が非常に高いことを示している。あるいは「[ヴォケー夫人の] ウール編みのペチコートこそは、ヴォケー館のサロンと食堂と小庭を要約し、台所の前触れとなり、下宿人を予感させるものなのである。彼女がそこにいて、初めてこの光景は完成する⁽⁶⁾。」という一文からは、下宿が女主人のものであるように、ヴォケー夫人自身もまた下宿の一部であるかのような印象を受ける。どちらの例においても興味深いのは、「物」である下宿が女主人の性質を反映しているだけでなく、「人間」であるヴォケー夫人自身が彼女の生活の場である下宿に同化しているようにさえ見える点である。先ほどの「優雅な生活論」からの引用部分でも「服装とはまさに人間そのものであって」と言われていたように、まるで物自体が人間と同等以上の存在感を持つことさえある。いずれにせよ、衣服であれ住居であれ、バルザックが描く物と人間の距離は非常に近く、重要であることは明らかだろう。

ところで、描写とは異なる方法で重要性を与えられた物も存在する。それは、売買や交換、贈与、相続など様々な形式によって登場人物たちの間を移動する物で、例えば宝石や絵画、手紙、

(4) « Avant-propos », t. I. p. 18.

(5) « [...] enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. » *Le Père Goriot*, t. III, p.54. 鹿島茂訳、『パール・ゴリオバリオ物語』バルザック「人間喜劇」セレクション第1巻、藤原書店、1999年、15-17頁。

(6) « Son jupon de laine tricotée [...] résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires. Quand elle est là, ce spectacle est complet. » *Ibid.*, p. 55. 鹿島茂訳、前掲書、17ページ。

金貨や手形などを挙げることができるだろう。これらの物は、先に見たように描写において登場人物との関連を持つだけでなく、ある人物から別の人物の手に渡ることによって授受に関わる人間同士を結び付ける。『人間喜劇』における物の贈与とそれによる人間関係の構築に注目したパトリツィア・オピチは、マルセル・モースの『贈与論』をはじめとして20世紀以降の文化人類学が対象としたような贈与体系の一部をバルザックが潜在的に描いていたことを指摘している⁽⁷⁾。こうした文化人類学的観点からの分析は、決して時代錯誤ではないように思われる。というのも、バルザックは歴史や科学、宗教など様々な知を以て社会体系を描こうとしたのであり、本人の自覚はどうあれ、そうした目的を持った観察者の眼によって後の時代で注目される原理原則の一部を捉えていたと考えることはそう不自然ではないだろう。東辰之介はバルザックと同年代の女性作家ソフィー・ゲーを比較する中で、モースの贈与論的観点からバルザックの『毬打つ猫の店』(*La Maison du chat-qui-pelote*)における肖像画の贈与=交換を見ると「バルザックの小説はより現実の社会を模した形で描かれて」と述べている⁽⁸⁾。そればかりでなく、物の移動、つまり登場人物たちによる贈与や交換、売買の連鎖は、『人間喜劇』にとって非常に重要な役割を担っているのではないか。

このことを明らかにするために、本稿では1830年代の複数の作品で描かれるダイヤモンドの贈与・売買に注目し、これが登場人物たちの関係——とりわけ夫婦関係——に与える影響について分析を行う。ダイヤモンド自体は『人間喜劇』作品においてとりわけ登場が珍しい物ではないが、その授受が物語において重要な役割を担うと考えられる作品として、『家庭の平和』(*La Paix du ménage*)、『ゴブセック』(*Gobseck*)、『結婚契約』(*Le Contrat du mariage*)を挙げることができるだろう。最初の二つは1830年の短編集『私生活情景』(*Scènes de la vie privée*)に、三つ目の作品は1835年シャルル＝ベシエ版の『私生活情景』に収められた小説作品である⁽⁹⁾。これらの作品では、夫婦あるいは結婚に臨む男女間でのダイヤモンド所在が問題となる。これについては、若者が社会経験の未熟さ故に陥りやすい過ちを敢えて教訓的に描くことが1830年『私生活情景』の目的の一つであり⁽¹⁰⁾、とりわけその契機となりうる結婚の問題が短編集全体の主題とし

(7) Patrizia Oppici, « Le paradigme du don dans *La Comédie humaine*. Un modèle pour la pensée contemporaine ? » in *L'Année balzacienne*, n° 21, Paris : Presses Universitaires de France, 2020, pp. 159-177.

(8) 東辰之介『バルザックの文学とジェンダー——女性作家との比較から分かること』、春風社、2017年、56-57頁。

(9) 短編集の出版当時は、『ゴブセック』は『不身持の危険』(*Les Dangers de l'inconduite*)、『結婚契約』は『豆の花』(*La Fleur des pois*)の題名で収録、後に改題されている。本稿では最終的な改題後の作品名で表記し、旧題がある場合にはその都度注に記載することとする。

(10) « Serait-ce parce qu'il a essayé de peindre avec fidélité les événements dont un mariage est suivi ou précédé, que son livre serait refusé à de jeunes personnes, destinées à paraître un jour sur la scène sociale ? Serait-ce donc un crime que de leur avoir relevé par avance le rideau du théâtre qu'elles doivent un jour embellir ? » (Préface de la première édition de *les Scènes de la vie privée*, t. I p.1175)

て据えられていることと関係すると思われる。興味深いのは、上記のどの作品においても、ある人物が贈与したダイヤモンドが、それを受け取った人物からまた別の人物へと連鎖的に贈与あるいは売却される点である。しかも、この連鎖的な贈与の結果、ダイヤモンドは再度元の持ち主の手に戻る。つまり、ダイヤモンドを巡る循環の構造が存在すると言うことができる。バルザックが『人間喜劇』を着想したのが1834年頃とされているから、後の『人間喜劇』に組み込まれる小説作品の本格的な執筆が始まった1830年頃から全体構造の着想にいたるまでの比較的短い期間で類似の構造が反復されていることになる。このことを踏まえつつ、本稿では上記3作品におけるダイヤモンドの循環とそれが登場人物たちの関係に及ぼす影響に注目し、『人間喜劇』における物の重要性を贈与の観点から考えることとする。

『家庭の平和』における贈与とアイデンティティ

『家庭の平和』では、スランジュ伯爵夫人の指輪が連鎖的に贈与され、循環する過程に注目する。スランジュ伯爵夫妻はどちらも貴族の生まれであり、恋愛を経て二人が結婚するとき夫から妻へと贈られたのがこのダイヤモンドの指輪である。ところが、その後この指輪は夫によって持ち出され、夫の愛人であるヴォードルモン伯爵夫人へ、さらに彼女の新たな恋人であるマルシャル・ロシュ＝ユゴン男爵へと連鎖的に贈与されていく。時代背景の説明に充てられた冒頭場面が続いて、物語の舞台となるパリの社交界の様子が描かれるが、その時点では既に指輪の持ち主はマルシャルであり、恋人ヴォードルモン伯爵夫人からの贈り物とされている。作中で指輪の本来の持ち主が明らかになるのは、マルシャルが素性を隠して社交界に参加したスランジュ伯爵夫人に徐々に惹かれ、最終的にダイヤモンドの指輪を彼女にプレゼントする場面で、指輪の辿った一連の経路もそこで明かされる。興味深いのは作品を通したスランジュ伯爵夫人の描写の変化である。物語序盤、スランジュ伯爵夫人が最初に描写されるのは、マルシャルとその友人のモンコルネの会話においてである。

« Tournez un peu les yeux vers cette colonne brisée qui supporte un candélabre, apercevez-vous une jeune femme coiffée à la chinoise ? là, dans le coin, à gauche, elle a des clochettes bleues dans le bouquet de cheveux châtain qui retombe en gerbes sur sa tête. Ne voyez-vous pas ? elle est si pâle qu'on la croirait souffrante, elle est mignonne et toute petite ; maintenant, elle tourne la tête vers nous ; ses yeux bleus, fendus en amande et doux à ravir, semblent faits exprès pour pleurer. Mais, tenez donc ! elle se baisse pour regarder Mme de Vaudremont à travers ce dédale de têtes toujours en mouvement dont les hautes coiffures lui interceptent la vue⁽¹¹⁾.

スランジュ伯爵夫人は夫ではなく彼女自身の叔母の誘いで出席しているため、マルシャルとモンコルネは当然彼女の素性を知らない。そればかりか、作品中盤、彼女の叔母である公爵夫人が登場するまで、読者に対してもその正体は秘匿されている。名前も身分も持たない、誰とも同定不可能な存在、ダイヤモンドを失ったスランジュ伯爵夫人はまずこのような存在として物語に姿を現すのである。そのため、彼女に対する二人の言及は、そのほとんどが装いと容姿に限定されている。彼らはスランジュ伯爵夫人の外見的な美しさを評価したうえで、柱の陰に佇む控えめな様子から社交界をよく知らない女性であると推測を立てる。注目したいのは、観察をするマルシャルが指輪を所持している点である。ダイヤモンドの指輪を所持するマルシャルが一方的な視線を注ぐのに対して、これを失ったスランジュ伯爵夫人は、その佇まいのみならず他者の一方的な視線の対象であるという点でも非常に受動的な存在だと言えるだろう。あるいは、マルシャルとモンコルネ以外の男性が彼女に注目していないことを考慮すれば、スランジュ伯爵夫人の存在感は極めて希薄なものでさえある。ところが、マルシャルがこの「見知らぬ女性」に接近することによって、スランジュ伯爵夫人の描写は少しずつ変化していく。とりわけ大きな変化がみられるのは、マルシャルの手に指輪をみとめた彼女が、マルシャルの誘いを受けてカドリーユに参加する場面である。ダイヤモンドの指輪に導かれるようにサロンの隅から人々の集まる中心へと踏み出し、周囲の人々の注目の的となるスランジュ伯爵夫人の様子が以下である。

Les regards se fixèrent un moment sur Mme de Soulanges : un murmure flatteur annonça qu'elle était le sujet de la conversation de chaque partenaire avec sa danseuse. Les œillades d'envie et d'admiration se croisaient si vivement sur elle, que la jeune femme, honteuse d'un triomphe auquel elle semblait se refuser, baissa modestement les yeux, rougit, et n'en devient que plus charmante. Si elle releva ses blanches paupières, ce fut pour regarder son danseur enivré, comme si elle eût voulu lui reporter la gloire de ces hommages et lui dire qu'elle préférait le sien à tous les autres ; elle mit de l'innocence dans sa coquetterie, ou plutôt elle parut se livrer à la naïve admiration par laquelle commence l'amour avec cette bonne foi qui ne se rencontre que dans de jeunes cœurs. Quand elle dansa, les spectateurs purent facilement croire qu'elle ne déployait ces grâces que pour Martial ; et, quoique modeste et neuve au manège des salons, elle sut, aussi bien que la plus savante coquette, lever à propos les yeux sur lui, les baisser avec une feinte modestie⁽¹²⁾.

(11) *La Paix du ménage*, t. I, p. 98.

(12) *Ibid.*, p. 124.

冒頭場面ではサロンの柱の陰に隠れたスランジュ伯爵夫人に注目したのがマルシャルとモンコルネの二人だけだったのに対して、サロンの中心で踊るスランジュ伯爵夫人はマルシャルのみならず他の参加者たちの注意を引き付けている。他者の視線から描かれるという点では登場時の描写と変わらないように思われるが、彼女はもはや単に見られる受動的な存在ではない。恥じらいと慎みを保ちつつも、その振る舞いや表情によって自ら他者の視線を引き付けているのである。加えて、今度は彼女の方もマルシャルに視線を投げかける。マルシャルの方はこの一瞬のまなごしに陶然とするばかりか、ダンスが終わるとスランジュ伯爵夫人に愛を囁く。裕福な未亡人であるヴォードルモン伯爵夫人との結婚を考えていた理知的で計算高いマルシャルに損得勘定を捨てさせるとなれば、関係の主導権はむしろ伯爵夫人の方にあるということさえできるだろう。ダンスが終わり、スランジュ伯爵夫人とマルシャルが最も接近する場面が以下である。

— Le beau diamant ! s'écria-t-elle avec la naïve expression d'une jeune fille qui laisse voir les chatouillements d'une première tentation.

Martial, ému de la caresse involontaire mais enivrante que la comtesse lui avait faite en dégageant le brillant, arrêta sur elle des yeux aussi étincelants que la bague.

— Portez-la, lui dit-il, en souvenir de cette heure céleste et pour l'amour de ...

Elle le contemplait avec tant d'extase qu'il n'acheva pas, il lui baisa la main⁽¹³⁾.

スランジュ伯爵夫人はマルシャルの指からダイヤモンドの指輪を抜き取って見せる。もちろんこれこそが彼女の目的なのだが、最初の受動的な人物像とはかけ離れて大胆な行動である。実際、スランジュ伯爵夫人の指に触れたマルシャルは「忘我」(extase)の言葉通り、すっかり我を失っている。ダイヤモンドのきらめきにマルシャルの瞳の輝きが例えられているのは、彼の心がダイヤモンドごとスランジュ伯爵夫人に奪われたことを表している。さらにマルシャルがそのままスランジュ伯爵夫人に指輪を贈るのは、ダイヤモンドごと自分自身を捧げることにほかならない。しかし、スランジュ伯爵夫人は指輪を自らの指に嵌めることはせず、つまりマルシャルとの「天井の時間の思い出」も「愛」も彼女は拒絶する。この場面の直後に明らかになることだが、ダイヤモンドの台座部分にはスランジュ伯爵の髪が隠されていて、彼女にとって夫そのものであるからこそ伯爵夫人は指輪を「取り戻す」ためにマルシャルに接近したのである。彼女は「これは私のものですから少しの遠慮もなく受け取ります」(j'accepte ce diamant avec d'autant moins de scrupule qu'il m'appartient.)と述べているが、より正確に言えば、彼女は指輪を受動的に「受け取る」のではない。というのも、そもそも彼女はこのダイヤモンドを夫から「受け取」り、正

(13) *Ibid.*, p. 127.

当な権利のもと所有していたはずである。にもかかわらず夫がこれを持ち出したことが一連の出来事のきっかけとなっている以上、「受け取る」と「所有する」ことは異なるのではないだろうか。彼女にとって指輪が重要であったのは、それが夫から贈られた愛の証ゆえである。だが、「贈られる」、そして「受け取る」ということ、それはつまり、夫からの愛を享受する受動的な姿勢にはかならない。夫婦の関係の主導権は愛を与える夫の側にあり、それゆえに失うときも一方的である。一方で、マルシャルがダイヤモンドを差し出すのは、伯爵夫人が自ら彼の心を奪った結果としてである。その意味で、彼女は指輪を単に「受け取った」のではない。自身の力でこれを取り返し、改めて獲得したというべきだろう。また、作品冒頭場面ではスランジュ伯爵夫人の名前も身分も秘匿され、外見への言及に終止していたのに対して、彼女が指輪を持って帰宅する場面では初めて心理描写を施される。指輪を取り戻してはじめて彼女は心理的な内面を伴った人物になるのである。さらに、帰宅した彼女を夫が優しく出迎える場面を見てみよう⁽¹⁴⁾。

Heureuse de voir son mari souriant, et de le trouver à cette heure dans une chambre où, depuis quelque temps, il était venu moins fréquemment, la comtesse le regarda si tendrement qu'elle rougit et baissa les yeux. Cette clémence enivra d'autant plus Soulanges que cette scène succédait aux tourments qu'il avait ressentis pendant le bal ; il saisit la main de sa femme et la baisa par reconnaissance : ne se rencontre-t-il pas souvent de la reconnaissance dans l'amour ?

« Hortense, qu'as-tu donc au doigt qui m'a fait tant de mal aux lèvres ? demanda-t-il en riant.

— C'est mon diamant, que tu disais perdu, et que j'ai retrouvé.⁽¹⁵⁾ »

ここでは、夫の呼びかけによってスランジュ伯爵夫人の名前が明かされている。もちろん夫婦という関係性にあつては名前での呼びかけはごく自然でとりとめのないことではあるが、やはり作品冒頭場面で彼女が「見知らぬ女性」として登場したことを思い返せば、この呼びかけに作家の意図がないとは考えづらい。指輪の奪還を以て「見知らぬ女性」に心理が与えられたのに続き、今度は夫からの呼びかけによって名前が与えられる。あるいは、夫の親しげな呼びかけこそが夫婦関係の再構築されたことを示しているということもできるだろう。いずれにせよ、スランジュ伯爵夫人は「見知らぬ女性」から脱却し、「オルタンズ」というひとりの女性＝妻になる。妻の手にダイヤモンドの指輪があることに気づいた夫の指摘に対してスランジュ伯爵が「私のダイア

(14) 彼もまた社交界に参加しており、彼の不貞相手であるヴォードルモン伯爵夫人を奪ったマルシャルがさらに自分の妻に接近する様子を見て、嫉妬と後悔に苛まれる様子が描かれていた。

(15) *La Paix du ménage*, t. I, p. 129.

モンドです、あなたが失くしたと言っていたけど、私が見つめました。」(C'est mon diamant, que tu disais perdu, et que j'ai retrouvé.) と答える通り、彼女は、一度は失ったアイデンティティを確かなものとして再獲得するのである。

一方で、この結末を平和と呼ぶには少々薄暗い部分が残るように思われる。スランジュ伯爵夫人が指輪を持っているということは、彼女が夫の犯した罪を把握しているということであり、伯爵にとっては非常に後ろ暗いものである。もちろん、指輪の入手経路を伏せて「私が見つけた」とだけ述べるのはこの罪に対する許しを暗に意味するものではあるが、この許しはスランジュ伯爵夫人の寛大さからくるものではない。社交界からの帰路、彼女が結婚生活における妻の在り方について思いを馳せている様子を確認しておこう。

Témoin discret des souffrances éprouvées par son mari depuis le jour où Mme de Vaudremont l'avait attaché à son char, elle espérait avec confiance qu'un prochain repentir lui ramènerait son époux. Aussi était-ce avec une incroyable répugnance qu'elle avait consenti au plan formé par sa tante, Mme de Lansac, et en ce moment elle craignait d'avoir commis une faute⁽¹⁶⁾.

一文目では夫の不貞がもたらした苦悩と、叔母の計画にそって彼女が夫の心を取り戻すために社交界を訪れたことが暗に説明されている。だが、指輪を取り戻すためとはいえ、マルシャルを誘惑することは貞淑な彼女にとっては「恐ろしい嫌気」を伴わずにはいられない。苦悩と罪悪感を押し隠しての許しは、だから寛大さではなく一種の諦めであり、夫婦関係を再構築するための打算にほかならない。1829年の『結婚の生理学』(*Physiologie du mariage*) 以来、バルザックは結婚生活を夫婦間の闘いとして描いているが、『家庭の平和』における勝者はスランジュ伯爵夫人の方だということができるだろう。しかし自己犠牲と打算による勝利は、貞淑かつ純朴な妻にとっては苦々しいものではないだろうか。『家庭の平和』というタイトルは、その意味でまったく皮肉であるように思われる。

『ゴブセック』における物と女性の関係

『家庭の平和』と同じく1830年の『私生活情景』に収められた『ゴブセック』においてもダイヤモンドの所在が問題となるが、事態はやや複雑になっているように思われる。まず、前者では不貞を働いた夫がダイヤモンドを愛人に贈ったのに対して、『ゴブセック』において愛人を持つのはレストー伯爵夫妻の妻の方であり、しかもダイヤモンドはこの愛人に贈与されるのではなく、

(16) *Ibid.*, p. 128.

愛人の手形を清算する目的で高利貸に売却される。三角関係における男女の立場が反転しているうえに、売却という行為による金銭の介入がみとめられる。また、『家庭の平和』とは異なって、問題となるダイヤモンドの首飾りは夫婦間の贈り物ではなく、結婚の際に伯爵夫人が夫の母親から譲り受けたもの、つまり伯爵家の財産である。そのため、首飾りを身に着けるのは伯爵夫人であるものの、厳密に言えばその正式な持ち主は家の主人であるレストー伯爵であるということになる。『家庭の平和』のダイヤモンドが特定の男女関係において「愛の証」であったのとは反対に、レストー家のダイヤモンドは父権という象徴的価値を持つとすることができるだろう。その一方で、ダイヤモンドが登場人物たちの間を循環することには変わらない。レストー伯爵夫人が売却したダイヤモンドは、その後、妻の不貞を知った夫によって買い戻される。売却を行ったのはレストー伯爵夫人であるため夫による買い戻しを以て循環と称するのはやや不適切と思われるかもしれないが、先述の通り、伯爵家の財産であるダイヤモンドの正式な所有権は元々レストー伯爵に属しており、実際、ゴブセックを訪ねた伯爵は「妻のものではない家門のダイヤモンド」(des diamants de famille qui n'appartenaient pas à ma femme⁽¹⁷⁾)を返してほしいと訴えている。また、1835年の『ゴリオ爺さん』では、レストー伯爵夫人は自身の不名誉な噂を否定するために社交界で夫が買い戻したダイヤモンドを身に着けさせられているから、彼女を起点と考えた場合にも循環は成立するだろう。

ところで、この所有と所持の違いには、家父長制社会における女性の立場の両義性が潜在しているように思われる。ジュリエット・フローリッチはバルザック、フローベール、プルーストの小説作品におけるパリの女性たちのサロンの描写を分析する過程で、女たちが美しく飾られた空間そのものを装飾品として所有すると同時に、彼女たち自身がその空間を飾る装飾の一部でもあるという二重性を指摘している⁽¹⁸⁾。サロンを装飾品で美しく演出するのが女性であると同時に、サロンに佇む女性自身もまた装飾品に並んで空間の美を演出する。所有者と所有物のこのような曖昧な関係性がレストー伯爵夫人とダイヤモンドの間にも認められる。商人の娘から結婚によって貴族の妻となることを望んだ彼女にとっては、伯爵家の財産であるダイヤモンドが富や社会的地位の象徴であるのと同時に、高価な宝石を身に着けた美しい妻の存在自体が伯爵(家)にとっては名誉や社会的地位の象徴となるのである。象徴的価値を持つ美しいダイヤモンドが商人娘の欲望の対象である一方、これを身に着けることで伯爵の妻になり、より美しくなった彼女は、今度はそれゆえにラスティニャックのように出世を目論む若者やマキシムのように浪費を楽しむダンディの欲望の対象となるのである。そして、もしレストー伯爵のみならず夫人自身もダイヤモ

(17) *Gobseck*, t. II, p. 991.

(18) Juliette Frôlich, « Salon parisien avec femme meublée Fantasmagorie du XIXe siècle », *Des hommes, des femmes et des choses* [en ligne], Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1997, pp. 27-49 [Consulté le 18 octobre en 2023]. Disponible sur le site <<http://books.openedition.org/puv/7201>>.

ンドの象徴的価値を理解していたとして、それにもかかわらず彼女がこれを売却するに至ったのは、まさにこのためにほかならない。彼女は若い愛人が手形の不渡りによって訴訟を起こされるのを避けるためにダイヤモンドを売却するのだが、ゴブセックがダイヤモンドの査定をする場面が以下である。

Beaux diamants ! Cela aurait valu trois cent mille francs avant la révolution. Quelle eau ! Voilà de vrais diamants d'Asie venus de Golconde ou de Visapour ! En connaissez-vous le prix ? Non, non, Gobseck est le seul à Paris qui sache les apprécier. Sous l'Empire il aurait encore fallu plus de deux cent mille francs pour faire une parure semblable. [...] — Maintenant le diamant perd tous les jours, le Brésil nous en accable depuis la paix, et jette sur les places des diamants moins blancs que ceux de l'Inde. Les femmes n'en portent plus qu'à la cour⁽¹⁹⁾.

実際に当時フランスで流通していたダイヤモンドの質や産地についての言及は省き、ここではゴブセックの反応に注目したい。冷静なゴブセックがこれほど興奮するのは珍しく、レストー家のダイヤモンドをかなり高く評価していることがわかる。高利貸の元にあつて当然のことではあるが、評価の基準となっているのはダイヤモンドの産地や石の色で、レストー伯爵家の財産としての象徴的価値は完全に捨象されている。売買契約によってダイヤモンドはもはや家宝ではなくただの高価な宝石となる。レストー夫人はこの象徴的価値を対価にマキシムとの情熱的な関係を買うのであり、『ゴブセック』の語り手であり売却の場に居合わせたデルヴィルが「彼 [マキシム] は優しさを乱用して罪深い喜びを高く伯爵夫人に売りつけていた」(il [= Maxime] a abusé de sa tendresse pour lui [= pour madame de Restaud] vendre bien cher de criminels plaisirs⁽²⁰⁾) と語るのは決して比喩ではない。改めてレストー伯爵夫人の失墜の原因を考えるならば、そこには家父長制社会における物と女性の両義的な関係を認めることができるのではないだろうか。

ところで、売却という行為によって発生する金銭の流れを指摘しておかなければならない。まず、レストー伯爵夫人は裕福な商人である父親から多額の持参金を与えられ、これを以て伯爵と結婚、家門のダイヤモンドを手に入れる。次に、このダイヤモンドは8万フランでゴブセックに買い取られる。次いで、同じ金額でダイヤモンドを買い戻したレストー伯爵は、不貞の罪を公にしない条件で妻に自身の財産権を放棄させる。つまりゴブセックからレストー伯爵夫人へ、レストー伯爵からゴブセックへ、レストー伯爵夫人から夫へと、ダイヤモンドとは逆の方向に金銭(財

(19) *Gobseck*, t. II, p. 989.

(20) *Gobseck*, t. II, p. 990.

産)が流れている。伯爵は8万フランで父権を取り戻すばかりか、嫡出子である長男のための財産を確保したのであり、伯爵夫人の不貞と私生児によって一度は脅かされた家父長制的規範が、一連の金銭とダイヤモンドの交換取引によって回復されたと言ったことができるだろう。

『結婚契約』における贈与と相続

「ゴブセック」では契約によるダイヤモンドの売却・購入が描かれていたのに対して、『結婚契約』では契約によるダイヤモンドの贈与を確認することができる。題の通り、この作品ではボルドーの貴族であるポール・マネルヴィルと裕福な商人の娘ナタリー・エヴァンジェリスタの結婚にあたって、両家の利害を調整する交渉の過程が描かれる。ふたりの結婚契約を取り決める過程で登場するダイヤモンドは、ナタリーの母であるエヴァンジェリスタ侯爵夫人の物である。彼女は亡き夫から結婚時に贈られたダイヤモンドの耳飾りと、彼女の母方の叔母から受け継いだ首飾りを持っている。他2作品で描かれた「愛の証」(gage d'amour)と「家門のダイヤモンド」(diamants de famille)がどちらも存在している点は興味深い。しかし、「家門のダイヤモンド」とはいつても、『ゴブセック』のダイヤモンドと異なり、これはエヴァンジェリスタ夫人の母系の財産である。より重要なのはこの首飾りの方で、彼女の母方の家系がスペイン王家の遠戚であり、首飾りの方のダイヤモンドには« le Discreto »という名前まで与えられているのだが、これはスペイン王フェリペ二世の「慎重王」という渾名から来たものと思われる。また、家父長制的規範が勝利を収めた「ゴブセック」とは反対に、「結婚契約」作中ではナタリーの父もポールの父も既に他界しており、父権を象徴しうるような人物はポールの公証人マティアスを除いて存在しない⁽²¹⁾。そのためか、『結婚契約』ではエヴァンジェリスタ母娘による家父長制的規範は転覆される。財産をすべて獲得するのはナタリーとその母であり、破産したポールが再び身を立てるためにインドへ旅立つことで母娘は富に加えて自由を手に入れる。夫から遠く離れたナタリーは、レストー伯爵夫人とは異なって裕福な未亡人になるということができよう。『家庭の平和』と『ゴブセック』で男女関係の構図が反転していたのと同様の現象が生じている。

ダイヤモンドを贈られることでスランジュ伯爵夫人が失ったアイデンティティを獲得するのが『家庭の平和』だとすれば、『結婚契約』ではダイヤモンドを贈ることによってエヴァンジェリスタ夫人が貴族の女性として自己を確立する。エヴァンジェリスタ夫人はスペイン名家の末裔でありながら、恐らく経済的な事情のために裕福な商人と結婚している。つまり、富と引き換えに社会的地位を失っているということができよう。また、夫の死後、財産の相続人は娘ナタリーであり、後見人であるエヴァンジェリスタ夫人の権利は仮初のものに過ぎない。要するに、結婚

(21) 反対に、「ゴブセック」のレストー伯爵夫人の母は既に他界しており、「ゴブセック」では彼女の父であるゴリオの父性愛が全体を通して描かれている。

によって社会的地位を喪失したうえに、娘が結婚すれば財産の権利を失うという危うい状況にある。そればかりか、実際には贅沢な暮らしのために財産はほとんど残っておらず、夫からの贈り物と家宝のダイヤモンドは彼女に帰属する数少ない財産なのである。それゆえ裕福な貴族であるポールとナタリーの結婚は、彼女自身にとっても重要事である⁽²²⁾。実際にポールを娘婿に迎えることでエヴァンジェリスタ夫人は貴族という社会的地位と財産を回復するばかりか、さらにポールを国外に追いやることでこれらを自分のものとするのである。彼女が結婚契約を通してブルジョワ的思考の女性から貴族的な価値観の女性になる過程については村田京子の論文に詳しいが⁽²³⁾、ダイヤモンドの査定をした美術商に売却を進められて断る場面だけは本稿でも確認しておこう。

Eh bien, j'avoue ma faiblesse, vendre le *Discreto* me semble un désastre. Vendre un diamant qui porte le surnom de Philippe II, et dont fut ornée sa royale main, une pierre historique que pendant dix ans le duc d'Albe a caressée sur le pommeau de son épée, non, ce ne sera pas⁽²⁴⁾.

ダイヤモンドの呼び名がフェリペ二世の渾名からきていることをはじめ、宝石のルーツを彼女が重視しており、金銭のために伯爵家の家宝を売却したレストー夫人とは正反対の姿勢である⁽²⁵⁾。ところで、村田の指摘の中で興味深いのは、結婚契約を進めていく中でエヴァンジェリスタ夫人と娘が同化していくように見えるというものである⁽²⁶⁾。確かに、ナタリーとポールが結婚したとしても母親が亡き商人の妻であることには変わらないのだが、それにもかかわらず彼女が貴族階級への回帰を果たしたように見えますれば、それはナタリーに同化することで彼女の立場を甘受しているからではないだろうか。そして、母娘のこのような接近は、ダイヤモンドの贈与によって果たされるように見える。結婚契約に向けた最初の交渉の日、エヴァンジェリスタ夫人はナタリーに自分のダイヤモンドを贈与することを提案する。娘に自分の財産を与えようとする義母の寛大さに感動したポールに対して、夫人は「私の娘はもう一人の私ではないかしら」(Ma fille n'est-elle pas une autre moi ?⁽²⁷⁾)と述べる。ナタリーへのダイヤモンドの贈与が話題になっ

(22) 一方で、ポールもまた浪費のために父から相続した財産の大部分を消費してしまっている。

(23) Murata Kyoko. « Le pouvoir féminin dans *Le Contrat de mariage* de Balzac » in *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 78, 2001, pp. 95-97.

(24) *Le Contrat de mariage*, t. III, p. 613.

(25) 画商によるダイヤモンドの評価が高利貸ゴブセックのそれと酷似していることから、バルザックがレストー伯爵夫人とエヴァンジェリスタ侯爵夫人を意図的に対比して描いたと考えるのが自然だと思われる。

(26) Murata Kyoko, *op. cit.*, p. 87.

(27) *Le Contrat de mariage*, t. III, p. 574.

た時点で既にナタリーと母の分身関係は始まっているように思われる。また、マティアスの策略によって娘に不利な条件を飲まざるをえなくなった場面では、憤る夫人を公証人であるソロネが「彼の妻とは、すなわちあなたではありませんか？ ポール伯爵の運命はいまだあなたの手にあります。」(Sa [= de Paul] femme, n'est-ce pas vous ? Le sort du comte Paul est encore entre vos mains⁽²⁸⁾.) と言って説得する。ポールがナタリーに対して盲目的愛を抱き続ける間はナタリーの有利にことが運ぶと言っているのだが、ここでもナタリーはエヴァンジェリスタ夫人の分身のような存在として言及されている。ところで、エヴァンジェリスタ夫人のダイヤモンドは、実際には契約によってポールに贈与され、その後、ポールが売却して生活に必要な支払いに充てることが取り決められる。エヴァンジェリスタ夫人も当然ながらこの条件に同意して契約に臨んでいる。ところが、実際にポールがダイヤモンドを所有したのは、ほんのわずかの間だけである。契約に同意したのになかなかダイヤモンドを譲渡しない夫人と譲渡を要求しないポールを不思議に思ったマティアスが控えめに譲渡を進めるのだが、この発言を侮辱と捉えたエヴァンジェリスタ夫人は怒り出し、宝石箱ごとダイヤモンドを乱暴に差し出す。エヴァンジェリスタ夫人の圧力と、「あなたが持参金を失うことにはなりませんよ、伯爵。」(Vous ne perdrez rien sur la dot, M. le comte.⁽²⁹⁾) というソロネの言葉に恥ずかしくなったポールは、結局ダイヤモンドをそのままナタリーにあげてしまう。

Mme Évangélista taxa de simagrées les façons qu'une pudeur assez compréhensible fit faire à Paul, qui voulait laisser les diamants et qui ne savait où mettre les écrins, il aurait voulu pouvoir les jeter par la fenêtre. Mme Évangélista, voyant son embarras, le pressait du regard et semblait lui dire : « Emportez-les d'ici. »

« Chère Natalie, dit Paul à sa future femme, serrez vous-même ces bijoux, ils sont à vous, je vous les donne.⁽³⁰⁾ »

結局のところ、ポールはダイヤモンドを贈与されるどころか、義母との不和を恐れて一度も手にしないままその所有権をナタリーに譲ってしまう。つまり、ダイヤモンドはエヴァンジェリスタ夫人からほとんど直接ナタリーに贈与されているのである。ポールはこの母娘間での贈与を消極的に仲介したに過ぎない。この贈与は作品全体においても象徴的であるように思われる。ダイヤモンドのみならず、最終的にポールが獲得した財産はナタリーのものになる。そして、エヴァンジェリスタ夫人は分身であるナタリーを通してパリの生活を楽しみつつ、貴族らしい生活を送

(28) *Ibid.*, p. 599.

(29) *Ibid.*, p. 602.

(30) *Ibid.*

る。契約後、エヴァンジェリスタ夫人の恐ろしさを思い出しつつも楽観的なポールが「結局のところ、義母と結婚させられるわけではない」(après tout, je ne suis pas obligé d'épouser ma belle-mère.⁽³¹⁾) と言うのとは、まったく逆のことが起きている。彼が結婚したのは確かにナタリーであって義母ではない。しかし彼女はポールを愛する以上に母を愛しており、結婚式までの数日間に教わった妻としての心得を忠実に守り、夫を破産に導くのである。ところで、これまで娘を通してエヴァンジェリスタ夫人が貴族としての自己に回帰すると述べてきたが、ナタリーの方は一体どうなのか。作品最終場面、友人であるド・マルセーが旅立つポールにあてた手紙によって、彼女がフェリックス・ヴァンドネスと近い関係にあることが明かされる。これにより、直前までポールが読んでいた妊娠を告げるナタリーの手紙が一転して不穏なものになる。柏木隆雄が指摘する通り⁽³²⁾、それまで母の忠告通りに性行為を避けていた妻がわざわざ遠地へ旅立つ夫に妊娠を報告するのは、それがフェリックスとの間にできた子供であることを伏せて認知させようとしていると考えるべきだろう。ただし、ナタリーはレストー夫人のように愛人との関係に夢中になって我を忘れたわけではない。1834年の『谷間の百合』(*Le Lys dans la vallée*)では、フェリックスが恋人ナタリーに宛てた手紙で過去の恋愛を告白するが、このナタリーこそポールの妻である。過去の女性を忘れられないフェリックスの長い告白を読んだ彼女は、返信で自分はモルソフ夫人やレディ・ダッドレーになることはできないと言って彼を拒否する。別の女性に重ねて愛されることに対するはっきりとした拒絶は、彼女もまた母の教えを通して自分自身を確立してからこそ可能になったものではないだろうか。

おわりに

ここまで『家庭の平和』、『ゴブセック』、『結婚契約』におけるダイヤモンドの贈与と売却を通して夫婦の関係と女性のアイデンティティについて分析をしてきたが、最後に1830年から1835年の間に反復されたこの贈与・売却による循環から、『人間喜劇』における物のやりとりの重要性について最後に考える必要があるだろう。本稿で取り扱った上記3作品に改めて注目するならば、『家庭の平和』と他2作品の間には大きな違いがあるように思われる。というのも、『ゴブセック』と『結婚契約』がそれぞれ『ゴリオ爺さん』や『谷間の百合』をはじめとした後の『人間喜劇』作品と結び付けられているのに対して、『家庭の平和』は他作品との関連性がかなり希薄である。バルザックが『人間喜劇』を着想したのが1834年頃と言われているから、それより前の1830年に出版された『家庭の平和』が後の作品との関連をほとんど持たないのはごく自然なことではある。一方、『ゴブセック』も『家庭の平和』と共に1830年の『私生活情景』に収録された作品ではあ

(31) *Ibid.*, p. 605.

(32) 柏木隆雄『バルザック詳説：「人間喜劇」解説のすすめ』、水声社、2020年、402-402頁。

るが、これはバルザック作品の中でも最も改訂が多い作品であり、作家がハンスカ夫人に宛てた1835年8月24日付けの手紙で『ゴブセック』に加筆・修正を行った旨が報告されており⁽³³⁾、実際同年のシャル＝ベシエ版『私生活情景』では『パパ・ゴブセック』*« Le Papa Gobseck »*の題で改定後の作品が再収録されている。ベルナル・ラランド [Bernard Lalande] によれば、この時にゴブセックの過去のエピソードや思想が大幅に加筆され、それによって物語の中心がダイヤモンドを巡る問題から高利貸ゴブセックという人物へと移る⁽³⁴⁾。その一方で、1834年、つまり『ゴブセック』の改訂前年に執筆された『ゴリオ爺さん』にはレストー伯爵夫妻は登場し、『ゴブセック』で描かれたダイヤモンドの売却が別の角度から描かれる。『ゴブセック』でレストー伯爵によって買い戻されたダイヤモンドは、レストー伯爵夫人とともに作品の枠を超えて『ゴリオ爺さん』に登場する。また、ダイヤモンドの売却金で愛人の借金を返済しきることがなかったレストー伯爵夫人は父ゴリオを訪ねて金を要求するのだが、『ゴブセック』におけるダイヤモンドの売却が更に『ゴリオ爺さん』における金銭的なやりとりを誘発しているようにも見える⁽³⁵⁾。さらに、『ゴリオ爺さん』においてレストー伯爵夫人の妹デルフィーヌの愛人であったアンリ・ド・マルセーは『結婚契約』のポールの友人として登場することで、異なる2作品で、パリとボルドーという異なる地で起きたダイヤモンドを巡る取引が間接的に関連を持ち、不誠実な妻の失墜と家父長制規範の転覆というそれぞれの結末のコントラストがいっそう浮き彫りになる。

何よりも強調しておかなければならないのは、『人間喜劇』の最大の特徴である人物再登場法を作家が最初に適応した作品がこの『ゴリオ爺さん』だということである。バルザックが『人間喜劇』の構想を考え付いたのも『ゴリオ爺さん』の執筆前後の時期であることも繰り返しておこう。1830年には一作品内で完結していた贈与の連鎖が、『ゴブセック』と『ゴリオ爺さん』の連結を機に作品を跨いで別の贈与の連鎖を生成している。ひとつ作品の枠を超えて別の作品に現れる登場人物たち、バルザックが彼らによって『人間喜劇』の作品同士を結び付けたのだとすれば、その登場人物同士を結び付けるのは、このダイヤモンドのように、複数の人物間でやりとりされる物なのではないだろうか。

(33) Honoré de Balzac, *Lettres à l'étrangères : œuvres posthume*, t. I. (1833-1842) [en ligne], éd. par Calmann-Lévy, Paris ; Bibliothèque nationale de France, 1899, p. 275, [Consulté le 18 octobre en 2023]. Disponible sur le site de la bibliothèque de Gallica. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k215311n/f281.item>)

(34) Lalande, B. « Les états successifs d'une Nouvelle de Balzac : "Gobseck" » in *Revue d'Histoire littéraire de la France* 46, n° 3/4, Paris : Presses universitaires de France, 1939, pp.180-200.

(35) ゴリオの財産が既に娘たちによって食い尽くされていたためにラスティニャックが代わりに1万2000フランの手形をレストー伯爵夫人に与えるのだが、この手形は彼がヴォートランに借りた金を返済するために発行したものであり、金銭を巡るやりとりの連鎖がここにも存在すると言うことができるだろう。

【参考文献】

・バルザック著作・書簡集と邦訳所

Balzac, Honoré de. *La comédie humaine* ; éd. Publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex ; avec la collaboration de Pierre Barbéris ... [et al.], 12 volumes, Bibliothèque de la Pléiade, Paris ; Gallimard, 1976-1981.

— *Lettres à l'étrangères : œuvres posthume*, t. I. (1833-1842) [en ligne], éd. par Calmann-Lévy, Paris ; Bibliothèque nationale de France, 1899 [Consulté le 18 octobre en 2023]. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k215311n/f281.item>>

鹿島茂訳『ペール・ゴリオーバリ物語』バルザック「人間喜劇」セレクション、第1巻、藤原書店、1999年。

山田登世子訳『風俗研究』、1992年、藤原書店。

・その他論文、書籍

Caraion, Marta. *Comment la littérature pense les objets : théorie littéraire de la culture matérielle*. Champ Vallon, Ceyzérieu : 2020.

Frolich, Juliette. « Salon parisien avec femme meublée Fantasmagorie du XIXe siècle », *Des hommes, des femmes et des choses* [en ligne], Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1997, pp. 27-49 [Consulté le 18 octobre en 2023]. <<http://books.openedition.org/puv/7201>>.

Lalande, Bernard. « Les états successifs d'une Nouvelle de Balzac : "Gobseck" » in *Revue d'Histoire littéraire de la France* 46, n° 3/4, Paris : Presses universitaires de France, 1939, pp. 180-200.

— « Les états successifs d'une nouvelle de Balzac : "Gobseck" (fin) » in *Revue d'Histoire littéraire de la France* 47, n° 1, Paris : Presses universitaires de France, 1947, pp. 69-89.

Murata, Kyoko. « Le pouvoir féminin dans Le Contrat de mariage de Balzac » in *Études de Langue et Littérature Françaises*, n° 78, 2001, pp. 84-100.

Oppici, Patrizia. « Le paradigme du don dans *La Comédie humaine*. Un modèle pour la pensée contemporaine ? » in *L'Année balzacienne*, n° 21, Paris : Presses universitaires de France, 2020, pp.159-177.

Séginger, Gisèle. « De "La Fleur des pois" au "Contrat de mariage". Poétique et politique d'une dramatisation » in *L'Année balzacienne*, n° 1, Paris : Presses universitaires de France, 2020, pp. 167-80.

柏木隆雄『バルザック詳説：「人間喜劇」解説のすすめ』、水声社、2020年。

東辰之介『バルザックの文学とジェンダー——女性作家との比較から分かること』、春風社、2017年。