

# バルザックの題名学的研究——論点整理の試み

鎌 田 隆 行

キーワード：バルザック、19世紀フランス文学、生成論、パラテキスト、題名

バルザックの膨大な作品（および実現しなかった作品計画）の題名は、まだ十全に包括的な論考の対象とはなっていない。本稿では先行研究の状況を踏まえながら、これらの題名群が提起する問題系の整理を試みる。筆者は今後、具体的な調査分析の試みとして、『人間喜劇』の収録作品の題名に関して構想・執筆・刊行・再版の諸段階で確認できる多数のヴァリエーションを検証する予定であり、まず、そのための基盤を固め、留意点を割り出して予備的考察を行うのが本稿の目的である<sup>1</sup>。

## 1. 題名学の背景と争点——ホークからジュネットへ——

文学作品の題名をめぐる問題は、いくつかの重要な理論的著作による研究対象となり、考察が進められてきた。本格的な題名研究の濫觴と目されるのは、レオ・H・ホークによる『題名の記号論』（1973）である。「言語的諸要素を示す書記の総体で、コンテクストを指示し、テキストの固有名として機能する」題名を記号として検討することを掲げる同研究は<sup>2</sup>、まず第一部で一般的考察を行い、題名に対するアプローチとして統語論、意味論、語用論の三つのレベルを措定している。第二部ではフランスにおける1830年～35年の900点の小説作品の題名をコーパスとし、題名の構造的記述を試みている。これは、題名およびサブタイトルの統辞構造をモデル化し、人物、時間、空間、事物、出来事をパラメーターとして意味関係構造を分析するというものである。新領域の開拓とあって、第一部や結論では題名論のさまざまな展望への言及がなされているが、実際に第二部でコーパス分析に用いられているのは主として統語論的アプローチであり、全ての題名を表現できる構造的類型への還元に重きが置かれている<sup>3</sup>。ホークは自身が示した広範な展望の実施を後の著作『題名の痕跡』（1981）において図ることになる。そこでは、題名とは書物のタイトルページに打ち込まれた刻印であり、書物に対して痕跡化を行うとともにそれ自体がさまざまな痕跡を内包するディスクールであると定義づけられている<sup>4</sup>。題名の一般モデルの構築を行うことを目的に掲げる同書は、統語論、意味論、シグマティック（題名とそれが指す事物の関係）、語用論の観点から題名の構成要素の記述を行っている<sup>5</sup>。

他方、1973年のクロード・デュッシュェの長編論文「『捨てられた娘』と『獣人』——小説の

<sup>1</sup> 本文末尾に記した科学研究費助成事業の枠組で調査分析の結果を公表する予定である。

<sup>2</sup> Leo H. Hoek, *Pour une sémiotique du titre*, Document de travail et pré-publications, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino, n° 20-21, 1973, p. 2.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>4</sup> Leo H. Hoek, *La Marque du titre*, Mouton, 1981, p. xi.

題名学の要理」では、「題名学」(titrologie)の語が初めて用いられた<sup>6</sup>。ソシオクリティックの創始者であるこの批評家が注目するのは、作品の外部と内部に跨る場である題名が、書物市場という外部と作品の詩学という内部の中間に位置し、小説の言説と社会的言説との交錯する場となることである。題名は小説本体と相互補完的な関係にありながらも、単独で分離して流通しうる「マイクロテキスト」を形成し、他の作品の題名と間テキストの関係を切り結んだり、時事的流行などを参照しうる可塑性を持つのである。同論は1815年～32年に刊行された2500点の小説の題名のコーパスに基づき、とりわけ題名と社会的コードの関係を中心として基盤的考察を行っている。続いて、題名の機能と解釈の事例研究として、作者不詳の『捨てられた娘』(1822)とエミール・ゾラ『獣人』(1890)という性質の異なる二作品を取り上げている。前者は英国作家の翻訳を偽装し、1813年に別の題名で刊行されていた小説を新たな版元が題名を変えて出版した事例、後者は作者自身が133件の題名案(題名の前テキストとなる)を検討した後に命名した事例である。題名から排除されたもの、隠蔽されたものへの注目——ゾラのケースでは作中で中心的な役割を果たす鉄道を指す語がこれだけ多くの題名候補の中で一度も登場していない——など、題名がイデオロギー的实践でもあることを指摘し、新たな研究領域の展望を試みている。

シャルル・グリヴェルの大著『小説の興趣の生産』(1973)は、1870年～80年の小説を分析し、小説における物語の侵襲的な魅力と語りの構造との関係を総合的に考察しており、題名の考察にも一節が割かれている<sup>7</sup>。グリヴェルは「題名はテキストとの偏差によってテキストを外示する」としており<sup>8</sup>、題名が読者に未知なるものの地平を示し、その踏査を招請するところに小説の興趣が生じるメカニズムを緻密に解析している。同書の註では、長らく批評家から軽視されてきた題名の問題がホークやデュッシェの貢献によって新展開を迎えようとしているというコメントがいみじくも記されている<sup>9</sup>。立て続けに重要な研究が刊行された1973年はまさに題名学元年と言えよう。

これらの研究やそれ以後の関連する論考を踏まえながら題名の諸問題を包括的に整理したのがジェラルド・ジュネット『スイユ』(1987)である<sup>10</sup>。ジュネットは同書において、ある文学テキストが他のテキストといかなる関係性を持つかという「超テキスト性」の一環としての「パラテキスト」、すなわち本文を取り巻くさまざまな副次的テキストに関する論考を体系的に展開した<sup>11</sup>。そこではある書物において本文の周辺に配置される「ペリテクス

<sup>5</sup> ホークはここで、もっぱら題名を書物に刻まれたそれとして論じている(p. 6)。しかし題名が記される支持体は書物とは限らない。作者は生成の諸段階で紙片や草稿などに題名を記すのであり、前印刷段階で題名は校正紙(まだ書物の形はとっていない)に印字される。受容の側面からしても、読者が手にする作品の刊行媒体は書物とは限らず、新聞・雑誌などの定期刊行物の場合もありうる——19世紀において送り手(作者・編者)の責任によって一作品の題名が最も広く流布された場は新聞である。他方、戯曲作品であれば、上演されても刊行されない場合(逆もあるが)があり、その際には題名は上演案内や目録に記載されるにとどまる。

<sup>6</sup> Claude Duchet, « La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, 1973, p. 49-73.

<sup>7</sup> Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, 1973, p. 166-181.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>9</sup> *Ibid.*, n. 112.

ト」と書物外のパラテキスト要素である「エピテキスト」（インタビュー、書簡など）の大分類が設けられており、題名は「ペリテキスト」の一種である<sup>12</sup>。40頁超の分量が割り当てられ、重要項目の一つを構成している。以下、ジュネットの議論の要点を確認しておきたい。

### 1) 題名の実践の定着

古代から初期印刷本までは、作品の題名が固定の場所に置かれるという実践は見られない。したがって、これらの時代の作品題名は（既にホークが指摘していた通り）、受容・注釈の段階で取り出されたり、創り出されたりした産物である。以後の近代的な印刷本における題名がここでの考察対象となる<sup>13</sup>。

### 2) 複合的な題名の構成

しばしば見られる複合的な題名をめぐって、ジュネットは先行研究による分類が不正確であるとして補正している。たとえば、ヴォルテール『ザディグあるいは運命——オリエントの物語』を例に取り、ここには三つの要素が見られ、タイトル（『ザディグ』）+サブタイトル（『あるいは運命』）+ジャンル指示（『オリエントの物語』）と理解すべきであり、現代ではこのうち第一の要素が残った形が一般化したとしている。

### 3) 場所

現在では表紙、背表紙、扉、仮扉（さらに場合によっては裏表紙やランニングタイトル）が題名の定位置である。なお、同じく『スイユ』の「出版者によるペリテキスト」で論じられている通り、フランスの大半の出版者は、背表紙の題名は下から上に向かう方向で（すなわち水平方向に対して90度左回転）記載するのを通例としている<sup>14</sup>。

<sup>10</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, 1987, p. 54-97 [ジェラルール・ジュネット『スイユ—テキストから書物へ』和泉涼一訳、水声社、2001、p. 69-121]。また、同時期のセルジュ・ボコブザによる、『赤と黒』を中心としたスタンダールの作品の題名を考察する論考も、個別の作家・作品に焦点を当てた題名学研究として注目に値する。Serge Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque. Variations sur le titre « Le Rouge et le noir »*, Droz, 1986。

<sup>11</sup> テキストを取り巻く諸要素がテキストをそれとして認知させる働きが重要な研究対象になりうることは、ホーク（1973）によって既に示唆されていた（*op. cit.*, p. 1-2）。

<sup>12</sup> パラテキストを「書物において本文に付随する各種のテキスト」とするならば、「書物外」のエピテキストの境位は曖昧となる。『スイユ』を回顧的に論評した論文の中でアンドレア・デル・ルンゴは、パラテキストの問題は「書物内」のペリテキストに限定すべきとしている。Andrea Del Lungo, « *Seuils*, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », *Littérature*, n° 155, 2009, p. 98-111。なお、同タイトル内で「二十年後」とあるのは『スイユ』刊行後20年ほどが経過した段階であることを指すものだが、もちろんこれはアレクサンドル・デュマ『二十年後』（『三銃士』の後日譚を語る）の題名を踏まえている。そもそも『スイユ』自体、刊行者（スイユ社）にちなんでつけられた題名であり、共示を活かした遊戯性を示すものである。

<sup>13</sup> 1987年に刊行された同書においては、当然ながら、現代の我々（の大半）にとってほぼ習慣化している電子版での受容は考察の対象となっていない。

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 29。

#### 4) 出現の時期

ジュネットは、題名の出現の時期は（プレ）オリジナル版としつつも、読者／公衆への流布に先んじて生成的前史を持つことに注意を促している。この題名の生成やあるいは（プレ）オリジナル版刊行後の変化による異名の存在については、我々の研究調査の一つの柱となる問題なので、詳しく後述する。

#### 5) 送り手と受け手

題名は作者と刊行者（すなわち広義の送り手）の共同責任のもとに流布する。題名は作者が作り出すとは限らず、刊行者がその策定に関与することも少なくない。本文以上に刊行者の関与が全般的に大きいのは、題名が持つその社会的機能ゆえである。一方、題名の受け手は公衆であり、実際の読者の総和を超える。題名は作品の本文よりもはるかに多くの人々に差し向けられる。

#### 6) 機能

これがジュネットにとって本丸と言える問題であり、題名が持つ4つの機能が挙げられている。すなわち、①指名・同定機能、②記述的機能、③共示的機能、④誘惑の機能である。このうち、必須の義務的機能は①のみとしている。

- ① 指名・同定機能：題名は作者（あるいはその代理）がこれをいかに入念にあるいは偶発的に決めようと、その同定機能（人がその名前を使用して作品をそれとして指すこと）の本質においてはいささかも変わりはない。ただし、同名異作や異名同作も存在しうるので、同定の機能は題名だけで満たされるとは限らない。
- ② 記述的機能：題名はその作品の特徴を記述する。その際、テーマ的題名（内容に関する題名）かレーマ的題名（形式、ジャンルに関する題名）が用いられる。近現代において圧倒的に多いテーマ的題名には下位区分として、主題・主人公をダイレクトに表す即語的題名（『フェードル』）、副次的な主題や人物を取り上げた周縁的題名（『ゴリオ爺さん』）、象徴的・隠喩的題名（『ソドムとゴモラ』）、反語的題名（『生きる喜び』）が挙げられる。他方、レーマ的題名は古典時代に特に多く見られたものであるが（『オード』、『哀歌』、『諷刺』）、以後も存続し、現代の書き手においてはジャンルの刷新が示される場合がある（『近似値』、『レペルトワール』）。また、ある作品の続編であることを示す題名もレーマ的題名となる（『新ジュスチヌ』）。テーマとレーマを混合した題名も存在しうる（『女性研究』）。
- ③ 共示的機能：②の記述的機能に付随する機能。題名はさまざまな言葉遊び（洒落、掛詞）や前時代の気風に倣う擬古趣味、パステイッシュなどの手法によって言外の意味を呼び起こしうる。
- ④ 誘惑の機能：書物の購入や読書へと誘う機能。すなわち「客寄せ」であり、題名が魅力的過ぎて書物の魅力が及ばないことがありうる。一般的には、人の好奇心を掻き立てるほどには雄弁であるが、好奇心を満足させるほどには雄弁でないのが望ましい題名。

## 7) ジャンル指示の歴史性

最後にジュネットは、題名におけるジャンルの指示の問題に立ち戻り、その歴史性に言及している。フランスで自立したジャンル指示がなされるようになるのは古典主義以降であり、まだ文学ジャンルとしての位置づけが低かった小説は、小説であるとは名乗らずに、パラジャンルのな記載（歴史、生涯、回想、冒険、旅行）で自らのステイタスを示していた。実際、スタンダール、バルザック、フローベールの小説作品の題名が「小説」というジャンル指示を含むことはなく、裸のままの題名のみか、あるいは時にジャンル参照的なサブタイトルが題名に付されるか（『赤と黒——十九世紀年代記』、『ボヴァリー夫人——地方風俗』）であった。ところが、後代の作家において状況は変化し、堂々と「小説」というジャンル名が記されることになる——そして現代フランスではこれが常態化している。国にもよって異なる、現代に至るこうした進化段階を詳述するには入念な調査が必要としている。

## 8) 題名の翻訳

また、ジュネットは註において、手短ではあるが、翻訳によって題名が変化する問題に言及している<sup>15</sup>。これもまた、我々にとって軽視できない論点の一つとなろう。

さて、これらの指摘によってジュネットが文学作品の詩学の観点から題名学の包括的な論点整理を行ったと評価することができよう。ただし、『スイユ』の方法論や分析内容についてはアンドレア・デル・ルンゴが指摘するように、いくつかの留保が示されている<sup>16</sup>。題名に関わる点として、特に二つの点が重要と思われる。

第一の問題点として、共時的分析と通時的分析との混交がある。ジュネットは同書において機能的分類と類型化による共時的アプローチを標榜しているにもかかわらず、歴史的（通時的）コメンタリーがしばしば介在し、共時的な展望を乱しているというのがデル・ルンゴの指摘である。実際、題名の様態からして歴史的に無視できない変化を示している以上、通時的分析を回避してその諸機能を論じることの不可能性にジュネットは逢着している。もちろんジュネットがそのことに無意識的であったとは考えられず、方法論的な折衷性を敢えて引き受けていると理解すべきなのであろう。20世紀終盤以降の批評的展開においては、言語学を主要なモデルとした共時的分析が退潮し、歴史的考察への回帰の動きが顕著となった。ジュネットが現在もなお参照され続けているのは、むしろ共時性に特化せず、文学的事象の歴史の変容の解明を同時に志向する展望ゆえである。

二点目はテキストとの関係における解釈的効果の軽視である。パラテキストがテキストの読解を方向付ける役割を担うとするジュネットは、しかし、どのようにテキストの解釈に影響を与えていくのかを十分に論じていないという批判だ。実際、題名だけを切り離してアプリオリに機能を考察することで作品の全体像を取り逃がすことの危険性は、デュッシェがつとに指摘していた<sup>17</sup>。このことが持つ問題性を考えるには、たとえば同名異作のケース——本文が異なっても題名の作用は同じということになってしまう——を考えれば十分であ

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 67, n. 1.

<sup>16</sup> *Op. cit.*

<sup>17</sup> Duchet, *op. cit.*, p. 63.

ろう。題名を扱うというのは一見、本体ではなくパラテキストだけを操作する安易な挙措に見えるかもしれないが、そうではなく、逆に題名を「読む」には地と図が反転し、テキスト全体という支えが必要となる。題名（部分）の作用を考えるためには作品（全体）を見直さねばならない。題名論はかくして、作品に対する意識的な再考につながるのである。

解釈の問題とともに、題名学の大きな課題として残されていると思われるのは、題名の生成変化の問題である。マリアヌ・ジャコビほか（編）『題名の制作現場』（2012）は、諸芸術における作品タイトルを発生学的に捉える、「題名の生成論」とでも言えるアプローチを立ち上げる試みで、そこでは主として絵画の題名が分析対象となっている<sup>18</sup>。題名の生成の問題は、文学テキストへのさらなる応用が期待できよう。ある題名が作者によるどの創造段階で出現し、作品制作のどの局面で維持・改変（あるいは消滅）が行われていくか、そこにどのような創造的メカニズム、物質的ファクター、人的介在、書物市場の干渉が見られるのか。作品は豊かな複数の主題を含みうるので、作者にとってそれをどう絞り込んで一つの題名を決めるかは自明ではない。そもそも題名とは読者に対する送り手側（作者・編者）からの読解の指示や方向づけであるとともに、作者にとっては構想・制作途上の作品の管理ツールでもある。また、作家の刊行活動において、題名のつけ方は出版市場の動向（マーケティング）とも密接に関連する。すなわち題名は文学作品の制作・流通・受容が相互作用的な関係を切り結ぶ中で多元決定される。したがって、逆に一作家における作品タイトルの変容の子細な検討を行うことは、その作家の作品制作・流通・受容のダイナミズムの解明を可能ならしめるのである。

さらに、日本における外国文学の受容の観点から重要となるのは、ジュネットが簡潔にしか述べていなかった題名の翻訳の問題である。歴史的に、黒岩涙香らに代表される明治期の西洋文学に対する訳業は、しばしば翻訳というよりもむしろ翻案であり、題名も原題から離れて独自に案出されていることが多い<sup>19</sup>。その後の時代には、原典に即した本文訳や訳題が一般的となっていくが、いまなお——海外の映画作品の邦題ほどの（時に問題含みの）自由さはないにしても——独自の訳題が用いられる場合が散見される。同一の原題に対してさまざまな訳題が存在する場合、これを「翻訳の生成論」の観点から捉えることが可能である<sup>20</sup>。

このように文学作品の題名学は、さまざまなアプローチによる学際的射程を含みつつ、これからの本格的適用という大きな伸び代を持っており、新たな研究領域の創成を要請する主題と言えよう。フランス近代小説の発展において決定的な役割を果たしたバルザックの作品群のタイトルは、その豊饒さや複雑さによって、題名学に対してきわめて重要なコーパスを提供しうる。次節ではそのアプローチの問題を概観する。

<sup>18</sup> Marianne Jakobí, Pierre-Marc de Biasi et Ségolène Le Men (dir.), *La Fabrique du titre*, CNRS Éditions, 2012.

<sup>19</sup> 具体的な事例については次の論考を参照。鴻巣友季子『明治大正 翻訳ワンダーランド』、新潮新書、2005.

<sup>20</sup> 翻訳の生成論の可能性については、次の参考文献を参照。Geneviève Henrot Sostero (dir.), *Archéologie(s) de la traduction*, Classiques Garnier, 2020.

## 2. バルザックにおける作品の題名——先行研究と課題

バルザックにおける題名の問題をめぐっては既にいくつかの先行研究が存在している。前述の基盤的な題名学研究で複数の作品が言及されていることに加え、バルザックのプロパーの研究者による論考が参照可能である。

最初に挙げるべきは、バルザック研究の鼻祖であるロヴァンジュール子爵による『オノレ・ド・バルザックの作品史』(1879)である<sup>21</sup>。四部からなるこの労作では、膨大な数にのぼるバルザックの全作品の刊行史の調査が試みられている。『人間喜劇』およびそれ以外の作品の刊行のクロノロジー、本文の重要なヴァリエーション、序文等の「パラテキスト」の変更が克明に記され、第三部の「アルファベット順題名一覧」では、完成作品および予告されたが完成に至らなかった作品の題名が収録されている。総計603件の題名が記されており(上位タイトルを含む)、そのうち101件は未完作品である。ここでバルザックの作品の題名の書誌学的収集が果たされたことは決定的に重要であり、後述のステファンヌ・ヴァッションの著作が刊行されるまで一世紀以上にわたり、本書はこの問題に関する最重要の典拠先であり続けることになる。

一方、批評的観点からバルザックの作品の題名の特徴に関心を示した研究として、ウェイン・コナーの「バルザックの題名」(1963)が先駆的である<sup>22</sup>。バルザックにおける題名と作品(計画)の照応関係の複雑さを指摘し、重要な題名の変更の事例を分析している。また、題名の共示的作用や源泉に論及し、『人間喜劇』の作者における題名の豊饒な問題系への足掛かりを築いている。コナーはここで、ロヴァンジュール子爵の事績以後、長きにわたって作品の題名総覧の整備がなされていないことを指摘しているが<sup>23</sup>、この点に関して同時期に新たな側面から状況の進展が見られる。高山鉄男によるバルザックの途絶作品に関する研究書が1966年に刊行され、『人間喜劇』の準備期間に相当する1829年～42年の時期の未完作品の題名が一覧化されたのである<sup>24</sup>。そこには従来知られていなかった多数の未達成計画が含まれており、バルザックの題名のコーパスが大幅に拡大した。

この作家の個別の作品の題名や、総題としての『人間喜劇』をはじめとした個々の上位タイトルをめぐっては、数多くの作品研究においてしばしば議論がなされており、枚挙に暇がない。特に卓抜な分析の例としては、ヴァンサン・デコンブによる「『人間喜劇』の題名」(1982)が挙げられよう<sup>25</sup>。デコンブはバルザックが『人間喜劇』というダンテやモリエールを参照する題名を用いながらも、いずれのモデルにも収斂せず、両者の世界観とは異なる

<sup>21</sup> Charles de Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de H. de Balzac*, Calmann-Lévy, 1879. 本書はレヴィ書店版のバルザック全集の別巻(補遺)として刊行された。ロヴァンジュール子爵は1880年代からバルザックや他の作家の原資料の収集と分析を本格化させ、のちに「ロヴァンジュール文庫」としてフランス学士院に遺贈することになるコレクションを築き上げるが、本書の段階では刊行物の調査を中心としている。

<sup>22</sup> Wayne Conner, « Les titres de Balzac », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 15, 1963, p. 283-294.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>24</sup> Tetsuo Takayama, *Les Œuvres romanesques avortées de Balzac (1829-1842)*, The Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, 1966.

ジャンルの開拓を行ったとする。西洋文学のジャンルの伝統において、悲劇では登場人物が観客よりも上の立場にある卓越した存在であり、喜劇では登場人物が観客よりも下の立場にある滑稽な存在であったが、近代社会では人間集団の平板化が進み、卓越と卑俗という上と下とのコントラストが消失していくため、登場人物群と読者の高低の関係が曖昧化する。近代における新たなジャンルの布置の問題と社会的変容に意識的であったバルザックは、喜劇と悲劇との独自の混交を試み、「ブルジョワ悲劇」という、もはや卓越性を喪失した世界における滑稽な人物たち同士のコンフリクトの悲劇を描く新たなドラマツルギーを志向し、その意味が込められた題名が『人間喜劇』であるという解釈が提示されている。

さて、現在に至るまで、バルザック生成論はもとより、バルザック研究全般の基本図書として参照され続けているステファンヌ・ヴァッションの『オノレ・ド・バルザックの仕事と日々』（1992）については、贅言は不要であろう<sup>26</sup>。バルザックの作品群の総体の生成論（後に「マクロジェネティック」と命名される）を志向するヴァッションは、ロヴァンジュール子爵以来のこの作家の作品刊行史を塗り替えた。同書では1822年以降のバルザックの全刊行情報が収録され、巻末の作品一覧では作品題名の異名から検索することも可能である。

1990年前後からバルザック研究における生成論的アプローチが本格的に展開する中で、題名の問題もまたしばしば分析対象となってきた。イザベル・トゥルニエは論文「題名付与と解釈」（1988）で『幻滅』の前テキストにおける章題の問題を論じた後<sup>27</sup>、「バルザックの題名と作品命名法」（1997）で、バルザックにおける題名の発生と変容の問題を多角的に考察し、題名の創出のタイミングのヴァリエーション（本文との関係における事前的創出、同時発生、事後の変更）、その生成運動における作者の出版戦略の介在というファクターを指摘している<sup>28</sup>。同論の後半部では創作メモ群に見られる事例の分析を行っており、踏査が容易でない原資料の解説に基づくバルザックの題名の生成論の端緒を開いた点でも重要である。

アンドレア・デル・ルンゴは論文「題名の快楽と開始の苦難」（2003）において、バルザックにおける作品制作の起動相に注目し、題名の生起の問題を冒頭句の生成と関連づけて論じている<sup>29</sup>。この作家の生成資料に見られる題名の生成様態の分類として、書簡・創作メ

<sup>25</sup> Vincent Descombes, « Le titre de *La Comédie humaine* », in Lucien Dällenbach et Jean Ricardou (dir.), *Problèmes actuels de la lecture*, Éditions Clancier-Guénaut, 1982, p. 179-192. 総題『人間喜劇』については、その構想や出現の時期をめぐって多くの仮説が提示されてきた。たとえば次の論文を参照。Moïse Le Yaouanc, « Note sur le titre de *La Comédie humaine* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 56<sup>e</sup> Année, No. 4, 1956, p. 572-575.

<sup>26</sup> Stéphane Vachon, *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac*, Presses Universitaires de Vincennes/Presses du CNRS/Presses de l'Université de Montréal, 1992.

<sup>27</sup> Isabelle Tournier, « Titrer et interpréter », in Françoise van Rossum-Guyon (dir.), *Balzac : Illusions perdues, « l'œuvre capitale dans l'œuvre »*, *Cahiers de recherches interuniversitaires néerlandaises*, n° 18, 1988, p. 12-22. 章題の問題は、題名付けの問題であると同時に、章建てというテキスト分節の技法にも関わり、別途考察を必要としよう。バルザックにおける章建てについては次の拙著で論じたことがある。*Balzac. Multiples genèses*, Presses Universitaires de Vincennes, 2021, ch. 10 « Modes de publication et poétique du chapitre », p. 165-185.

<sup>28</sup> Isabelle Tournier, « Titres et titrages balzaciens. Autour d'un dossier peu connu du fonds Lovenjoul », *Genesis*, n° 11, 1997, p. 41-59.

モ等に記される題名案、草稿のタイトルページ、草稿の本文冒頭部を挙げ、原資料に見られるその諸特徴を分析している。前述のトゥルニエの論文と相互補完的な記述である。

ソシオクリティックやマクロ生成の観点から、狭義の原資料ではなく、印刷資料によるバルザックの作品生成論を展開しているピエール・ラフォルクは、著作『『人間喜劇』の制作現場』（2013）において、30頁近い一節を題名の問題に充てている<sup>30</sup>。『人間喜劇』に収録されることになる作品群の初出・初版以後の度重なる題名の変化がここでの分析の主眼であり、多数の事例を挙げて題名の変容のメカニズムを考察している。ラフォルクはヴァッション、トゥルニエと同様、デュッシェの方法論的推進の影響下にあり、これらの研究者がバルザックの題名の問題に関心を示したことは、デュッシェによる題名論の提言を受けて、それぞれの観点からこれを実践する試みであったとみなすことができよう<sup>31</sup>。

このように見るならば、バルザックの作品群の題名の問題に対して、専門家によって相当な研究の努力が割かれてきたことは確かである。しかし、既存の研究が内包する問題点や、あるいはその営為によって明らかになってくる課題的要素は少なくない。

まず、大局的には、バルザック題名学を体系的に構築する研究体制が作られてこなかったことが指摘できよう。この作家の題名の問題をターゲットとした冊子（著作や論集）は存在しておらず、共同研究プロジェクトも行われていない<sup>32</sup>。上記に挙げたバルザック研究者においても現在までのところ、持続的な研究対象になっているとは言いがたい。

そして、研究データの問題として、先達であるロヴァンジュール、高山、ヴァッションの労苦にもかかわらず、バルザックにおける作品題名の総合的なコーパスが整備されていないことは大きな課題を残している。ロヴァンジュール子爵が驚異的な博搜によってまとめた題名一覧の中には、バルザックによるものではない変名・匿名の多数のテキストの題名が紛れ込んでいる。逆に、この時期に判明していなかったバルザックの作品については遺漏が見られる<sup>33</sup>。このリストにはバルザックがカタログや書簡で言及した計画でその後実現しなかったものも含まれているが、創作ノートや草稿に見られる途絶作品のケースは反映されていない。この点は、高山による原資料調査によってかなり補完がなされたが、そこでは1829～42年の時期における『人間喜劇』成立と関連した未完作品に限定されており、それ以外は原則

<sup>29</sup> Andrea Del Lungo, « Plaisirs du titre et souffrances du commencement. À propos d'une ébauche inédite de Balzac », *Genesis*, n° 21, 2003, p. 9-25.

<sup>30</sup> Pierre Laforgue, « Des titres en mouvement », *La Fabrique de La Comédie humaine*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2013, p. 61-87.

<sup>31</sup> これらの論考とほぼ並行して、われわれも題名を含むバルザックのパラテキストの生成と解釈の問題へのアプローチを試みてきた。主なものとして次の論考がある。「パラテキストの生成と解釈——バルザック『人間喜劇』の「敷居」を読む」、松澤和宏編『テキストの解釈学』、水声社、2012、p. 263-293。さらにこれを発展させ、前記の単著に収録した。*Balzac. Multiples genèses, op. cit.*, ch. 13 « Paratextes balzaciens : genèse et interprétation », p. 221-265.

<sup>32</sup> ただし、バルザックのパラテキスト全体については次の共著が刊行されている。Roland Le Huenen et Andrew Oliver (dir.), *Paratextes balzaciens. La Comédie humaine en ses marges*, Toronto, Centre d'études du XIX<sup>e</sup> siècle Joseph Sablé, 2007.

<sup>33</sup> 以後も『人間喜劇』以外の雑纂作品の問題として尾を引くことになる作者推定の困難については次の拙論で論じた。「バルザックの *œuvres diverses* の諸問題」、信州大学『人文科学論集』第9号（第2冊）、2022、p. 151-161.

的に除外されている。後のヴァッションの著作は、従来の書誌的研究を総合し、情報の更新を成し遂げた点では画期的であるが、基本的に刊行史であり、未刊行のまま途絶した作品や計画のみで立ち消えになったタイトルについては一部しか論及していない。

作品情報の総合という点では、最新の試みである『バルザック事典』（2021）が、それまでの先行研究の参照というアドヴァンテージを活かして、最も包括的でアップデートされたリストアップを行っている<sup>34</sup>。しかし、バルザックの膨大な作品群を作家事典の枠組みにおいてコメンタリーの対象として扱うという制約上、計画段階で立ち消えになった作品案や完成作品の準備段階での異名は網羅的にはピックアップされていない<sup>35</sup>。

このような書誌学的・生成論的データの統合の問題と、既に記した通り、題名学全般に見られる作品との対照による解釈の深化という課題がバルザックの題名論の展望に繰り返されねばならないだろう。次節ではその具体的な争点の整理を試みる。

### 3. バルザックの題名学的研究の展望

バルザックにおける題名（群）という複雑な事象へのアプローチには、三本柱からなる展望が必要と思われる。題名に対する総覧化、生成論的分析、解釈的分析である。

#### 1) 総覧化

第一に、総覧化の展望としては、この作家においてどれだけの題名が存在し、実際の作品や作品計画に紐づけされているのかを整理して一覧を作成することが目的となる。そのため乗り越えるべき課題は多く、実現は容易ではないが、まずは課題となる問題点の特定を試みておきたい。

この作家における題名の包括的収集は、『人間喜劇』に関連する作品とそれ以外の作品を包摂したものとなる。両者に関して、全刊行作品の題名（および異名）の整理、ある題名のもとに構想されながら刊行に至らずに消滅・途絶した作品計画の一覧が求められる。そこで必要になるオペレーションを確認していこう。

まず、『人間喜劇』の収録作品の題名のリスト作成である。『人間喜劇』に属する諸作品はつとに知られており、一見すると至って容易に見えるが、実際にはそこに含まれる諸作品に関して配列、題名を問題なく確定することは自明ではない。1976年～81年に刊行された12巻からなるプレイヤー版の『人間喜劇』による取捨選択がその後一般化したために、長らくこうした問題は棚上げされる傾向にある<sup>36</sup>。

最初の問題点としては、作者自身による『人間喜劇』の収録作品・配列を記したリストが

<sup>34</sup> Éric Bordas, Pierre Glaudes et Nicole Mozet (dir.), *Dictionnaire Balzac*, Classiques Garnier, 2021.

<sup>35</sup> 例えば『ニュシゲン銀行』（La Maison Nucingen）の計画段階での異名（Une vue du monde, La Faillite de M. Nucingen, La Haute banque）は一覧に採録されているが、『パリにおける田舎の偉人』（Un grand homme de province à Paris）の制作時の一時的な異名（Un apprenti grand homme）は取り上げられていない。なお、本稿においては題名の比較検討に必要な場合のみ、フランス語の原題を記す。

<sup>36</sup> Balzac, *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 12 vol., 1976-1981 [以下、CHと略] .

複数存在していることである。既知の事項だが改めて確認しておこう。バルザックが1842～46、48年にフルヌら書店連合のもとから刊行した「フルヌ版」が『人間喜劇』の初版かつ著者校閲のもとで刊行された唯一の版本である。その再版を期して作者が自身の所蔵本に書き込む形で修正を加えたのが「フルヌ修正版」であり、現在の多くの学術校訂版は主としてこれに基づく。ただし、「フルヌ修正版」に記された作品配列のメモには一部矛盾する箇所が含まれている。これに加え、「フルヌ版」刊行の途中でバルザックがその将来的な完成形のプランとして公開していた、いわゆる「1845年のカタログ」が存在し、「フルヌ修正版」との異同は多数に及ぶ。一般に、「1845年のカタログ」における壮大な増補計画（全137タイトルを予定）を断念し、縮小化したのが「フルヌ修正版」のプランであると理解されるが、単なるコンパクト化にとどまらず、作品配列や題名のヴァリエーションが見られる。たとえば「フルヌ（修正）版」において『そうとは知らない喜劇役者』（Les Comédiens sans le savoir）と題された作品は、「1845年のカタログ」では『真摯な喜劇役者』（Les Comiques sérieux）の題を持つ。また、後述の未完作品の題名の問題などにおいても、このカタログは重要な情報を含む資料である。歴代の学術校訂版の編者はこれらのリストを考慮して『人間喜劇』の配列を勘案してきた。プレイヤード版は「フルヌ修正版」に特化して『人間喜劇』の「最終版」の配列を仮説的に提示し、以後、この校訂版による配列がバルザック研究者の間で定着している。しかし、それでもなお、『人間喜劇』の配列構成をめぐって、容易に解決しがたい曖昧な要素が残存している。例えば、連作（シリーズ）作品名／個別作品名のカテゴリーの問題である。『風俗研究』はサブカテゴリーとして6つの「情景」を含み、そのうち、『地方生活情景』は『独身者たち』三部作（『ピエレット』、『トゥールの司祭』、『ラ・ラブイユーズ』）、『地方のパリ人』二部作（『名うてのゴードイサル』、『県のミュージズ』）、『敵対』二部作（『老嬢』、『骨董室』）を内包する。また『幻滅』は『二人の詩人』、『パリにおける田舎の偉人』、『発明家の苦悩』の三部からなる。他方、『パリ生活情景』では『十三人組物語』（『フェラギュス』、『ランジェ公爵夫人』、『金色の眼の娘』）、『貧しき縁者たち』（『従妹ベット』、『従兄ポンス』）が連作の体裁を取り、さらに『娼婦の栄光と悲惨』は『娼婦たちはどのように恋をするか』、『恋は老人たちにどれほど高くつくか』、『悪の道はどこに通じるか』、『ヴォートラン最後の化身』の四部からなる。『現代史の裏面』は『ラ・シャントリ夫人』、『入会者』の二部立てである。『哲学研究』の『カトリーヌ・ド・メディシスについて』は『導入』、『カルヴァン派の殉教者』、『リュジエリ兄弟の告白』、『二つの夢』からなる。『分析的研究』の『社会生活の病理学』は『優雅な生活論』、『歩き方の理論』、『近代興奮剤考』から編成されている。これらのうち、どれがシリーズものでどれが単独作品なのか、バルザックは時に曖昧な扱い方をしており、それをどう解釈するかによって関係作品のステータス、そして『人間喜劇』の収録作品数が変わってくる。また、『分析的研究』における作品構成に対して異論も挙げられている<sup>37</sup>。

そして、未完作品の編入という問題が加わってくる。バルザックが『人間喜劇』（あるいはその前身とみなされる各種の作品集）への収録を期して構想しながら、テキストを準備し

<sup>37</sup> Roger Pierrot, « Les éditions de Balzac depuis 1950 », *L'Année balzacienne* 1999, p. 421. ロジェ・ピエロはここで、『社会生活の病理学』には、ビプリオフィル・ド・ロリジナル版が行っていたように、『流行語について』も含めるべきだとしている。

刊行するに至らなかったプロジェクトは多数にのぼり、その収録は編纂者にとって難題となる<sup>38</sup>。上述の著作で高山鉄男が詳述したように、途絶紙片、さらには題名のみ計画もまた、『人間喜劇』の成立においてしばしば重要な生成的役割を果たしており、その意味ではいずれもが『人間喜劇』の生成運動に帰属する断片であると言える。さらに、『パンセ・主題・断片』などの創作ノート、草稿のタイトルページ<sup>39</sup>、同じく草稿の裏面（再利用紙片）にバルザックがしばしば思いつくままに記したとみられる多数の題名リスト（群）は、まだ研究者によって網羅的に集積されたことがない。他方、書簡、出版された作品の版本に付された刊行予定一覧<sup>40</sup>、上述の「1845年のカタログ」においても、実現しなかった多くの計画が見出される。これらの作品群の特定化は長らく発展途上にあり、網羅的なカウントはなされていない。上述のトゥルニエが創作メモに対して行ったような特定調査がより体系的に進められることが待たれる状況である。

『人間喜劇』以外の作品については、青年期の作品、『コント・ドロラティック』、壮年期の戯曲作品、そして各種の媒体で刊行された小品や論説テキスト等の集積となる。新聞・雑誌等に掲載された匿名・変名の作品でバルザックによるものかどうか微妙なケースの真正性の判定という課題が付帯することになるが、その解決はきわめて困難であり、従来のエディションによる判断に基づいて、真正性が不透明な作品については暫定的な算入を行うといった解決策が考えられる。

これらの題名について、制作や刊行の過程で変化が生じ、異名が生じているものが少なくない。とりわけ、『人間喜劇』の収録作品で度重なる再版の対象となっているテキストに関しては、複数回の題名の変更を経ているケースが多発している。研究者によって検討が行われてきたのは主として初版・初出刊行後の題名の変化の問題である<sup>41</sup>。実際、新聞連載や多様な単行本などでの題名のヴァリエントはバルザックの創作の展開と、読者の期待の地平を参照する刊行戦略の変化の関係を考える上で重要な素材である。一方、刊行に先立つ段階での題名案やヴァリエントについては、個別作品の作品成立史の枠組みで言及されているものの、まとまった題名学的考察の対象にはなっていない。基礎データとして、題名の見出しからそれに照応するプロジェクト（完成作品および未完作品）が割り出せるような総合的な一覧の作成が望まれる<sup>42</sup>。

<sup>38</sup> 次の拙論を参照。「バルザックの未完作品とエディションについて」、信州大学『人文科学論集』第8号（第1冊）、2020、p. 41-54.

<sup>39</sup> バルザックにおける草稿のタイトルページ（印刷所には送らず、自身の保存用）には、大抵、作品の題名がカリグラフィーで記されている。その周辺には作品構想メモやイラスト、アナグラム、日用品の支出計算など、多様な書物が見られる。

<sup>40</sup> « Sous presse »（近刊）などと記されていても計画の進展の実態と一致しないことが少なくないのは、バルザックに限らず、同時代の作家に広く見られる現象である。

<sup>41</sup> Laforgue, *op. cit.*

<sup>42</sup> これに加え、バルザックの作中において、話者や登場人物によって架空の書物の題名に言及がなされることがある。これらもまた、作家の題名のイメージを考えると興味深い素材となろう。たとえば、しばしば指摘される通り、『幻滅』でルストーがリュシアンを書店に売り込むために捏造する一群の歴史小説の題名は、バルザック自身が『生彩フランス史』の枠組で構想していた題名を反映している可能性がある（CH, t. V, p. 495）。

## 2) 生成論的分析

ここまで見てきた通り、バルザックの多数の作品の題名の収集自体、書誌学的調査のみならず、さらに生成論的な資料読解を要請するものである。こうした作業の次段階、というよりも往還的に進められるべき生成論的探索として、バルザックにおける作品題名の創生と変容のメカニズムの考察を課題化できよう。『人間喜劇』の作者の創造空間において、具体的にはその作品構想・執筆スタイル・刊行戦略（流通と受容の問題の繰り込み）の相互作用において、ある題名はどの段階で出現し、どの局面で維持・改変が行われていくのかという問題である。

これまでに筆者が行った『人間喜劇』の作品群の調査から判明しているのは、バルザックにおいて、作品計画はまず題名という形で出現し（題名がなく本文がいきなり書かれる場合は稀である）<sup>43</sup>、大抵は一群の題名リストとして創作ノートや草稿タイトルページ等の余白に記載される。本格的な作家キャリアを開始した後のバルザックは自作の作品群の統合化を常に企図しており（これが後に主著『人間喜劇』となる）、作品計画は、複数の題名から構成される小説群の形で記述されている場合が多い。この段階では題名は一つの執筆プロジェクトを示す同定（指示）要素である。そこから内実を伴わずに途絶する場合もあるが、具体的な作品として発展する場合には、構想の進展に応じて題名が変更調整されていく。執筆の局面において、個々の小説作品は内的統一性を持つ物語として発展していく。主題を表す題名はある程度の内容プログラム効果を持つが、バルザックは詳しいプランの作成を行わずに書き進めていくため、執筆の途中で構想が変化して題名が変わることが頻繁に生じる。また、作品の刊行形式は多様であり（新聞連載、単行本、再版など）、媒体の特性や読者の嗜好に合わせて同一作品の題名を変化させることも多い。その過程で複数の作品計画が相互影響する場合もあるので、融合・横滑り・分離などの生成の激動的な変化によって、題名と作品（プロジェクト）との対応関係は複雑となる。

こうした題名の出現と変容、作品との紐づけの変更等の問題は生成論的に重要な調査対象となる。『人間喜劇』の作品群の頻繁な題名の変更を詳しく跡付けるとともに、他の作品の調査も進め、『人間喜劇』に先立つ「青年期の作品」や壮年期以降の作品で『人間喜劇』に収録されなかった作品の場合も、同じような変更パターンが見られるのか、それとも異なるタイプの題名管理がなされているのかといった問題を検討することも重要である。

題名の構想変化の作用因として、創作上の内的要因である作品の（再）構造化、作品同士の布置のみならず、外的要因も考慮に入れる必要がある。デュッシェが喝破した通り、題名は芸術的創造と社会（「マーケティング」の対象となる出版市場、読書市場）との接点となり、多元的に決定され、ここに働く力学が変われば題名のさまざまな変容をもたらしうる。刊行契約上の制約や同時代の題名パラダイムとの駆け引きなどもまた、題名を変化させる要因となるのだ。ジュネットが指摘したように、題名はとりわけ刊行者の意向が反映されやすいパラテキストであり、刊行者がイシニアチブをとって決定（あるいは再版の際の変更）を行なうことが少なくない。しばしば書簡において作者と刊行者の間に題名をめぐる交渉が見られ、これは題名学にとって興味深い素材となる。たとえば『幻滅』第三部をめぐり、デュ

<sup>43</sup> ただし、書簡において、ある主題をめぐる作品構想が特定の題名を伴わずに記される場合がある。

モン版の単行本『ダヴィッド・セシャル』の刊行に出資したルイ＝フォルチュネ・ロカン  
はバルザックとのやり取りで、フルヌ版収録の際には単行本と異なる『エーヴとダヴィッ  
ド』の題名をつけることを要求している<sup>44</sup>。同様に、壮年期のバルザックが出版の多様化を  
図って試みた各種の単行本（シュランドウスキ、スヴラン、ド・ポテールなどから刊行）に  
おいては、収録された再版作品の題名がしばしば変更されており、時には奇異に見えるヴァ  
リアントも生じている。ジュネットは、『人間喜劇』の『アルベール・サヴァリュス』が  
1843年の「ある作品集」において『ロザリー』という題名に変更されている事例を挙げ、こ  
の作品集に収録された諸作品が『人間喜劇』における題名と異なる問題について（バルザッ  
クの）専門家たちは一切説明を行っていない、と断じている<sup>45</sup>。ジュネットがここで正確な  
書誌情報を省いている「ある作品集」とは、スヴラン社から刊行された『地方の秘密』  
（*Les Mystères de province*）である<sup>46</sup>。収録された作品は『県のミューズ』（*La Muse du  
département*）を除いて全て『人間喜劇』版とは異なる題名を持ち、『アルベール・サヴァ  
リュス』（*Albert Savarus*）は『ロザリー』（*Rosalie*）、『海辺の悲劇』（*Un drame au bord  
de la mer*）は『父の裁き』（*La Justice paternelle*）、『ファチーノ・カーネ』（*Facino Cane*）  
は『カーネ親父』（*Le Père Canet*）と改題されている。これらの短編作品は、四巻本のうち  
第三巻の途中までを占めている『県のミューズ』の単行本化の「埋め草」として収録された  
ことをうかがわせる。プレイヤード版の『ファチーノ・カーネ』の校訂者アンドレ・ロラン  
は、『地方の秘密』はスヴラン社によって拙速に編纂されたエディションであると断定して  
いる<sup>47</sup>。同時期の人気作品であるウージェーヌ・シュー『パリの秘密』の題名を臆面もなく  
模倣したこの作品集における収録作品の奇妙な異名が作者バルザック自身によるものかどう  
か、判定を可能ならしめる物的証拠は現在まで確認されていないが、状況からすると作者の  
積極的関与は考えにくい。ロランが「バルザックによって」ではなく「スヴラン社によっ  
て」としているのもそれを指していよう。いずれにしても、こうした『人間喜劇』外の単行  
本において題名を変更する実践はしばしば見られ、同じ作品が読者からは異なる作品に見え  
るようという商業的配慮である。バルザックは多様化した単行本における編集者サイドに  
よる題名づけを事実上、ある程度容認していたことになる。従来、バルザックの専門家は作  
者自身の介在の度合いが低いと思われるこうした異名を——ジュネットが断罪するように——  
軽視してきたが、「他筆」の介在もまた生成過程の一部をなすのであり、題名リストにお  
ける考慮を要請するものである<sup>48</sup>。

題名の変化の生成論的考察は、かくして、バルザックにおける作品制作と刊行戦略の展開  
の機序の理解に資するのである<sup>49</sup>。

<sup>44</sup> *CH*, t. V, p. 1128.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 66. これらの題名については、次の拙論で簡潔に言及したことがあるが、ここでより詳しい分  
析を試みる。「『県のミューズ』——断片とアクチュアリティー」、信州大学『人文科学論集』第10号（第1  
冊）、2022、p. 69.

<sup>46</sup> Balzac, *Les Mystères de province*, Souverain, 4 vol., 1843.

<sup>47</sup> *CH*, t. VI, p. 1536.

<sup>48</sup> バルザックにおける広義の共作の問題については次の国際シンポジウム報告集を参照。Les actes du  
colloque « Balzac en collaboration », *L'Année balzacienne 2022*, p. 17-239.

### 3) 詩学的踏査と解釈的分析

バルザックにおける作品題名の本格的な調査と集積は詩学的踏査と解釈的分析の刷新に寄与しうる。

一つには、『人間喜劇』やその他の作品における題名群の機能や特徴に関して、コーパスが示す複雑性を従来の学説と突き合わせることで、修正や精緻化を図る展望である。たとえば、題名の基本的な機能である、作品の特定化、内容指示・描写、誘惑に関して、バルザックの豊富な事例は、まだ十分に検討されていない意味深長な偏差、特殊性を示しはしないだろうか。構想・執筆・刊行（再版）段階での題名の変容のケースの類出は、特定の作品をそれとして指し示すという題名の（題名に求められる）役割を攪乱することになる。上述の通り、ジュネットは作品の題名の同定機能を論じる中で、同名異作と異名同作によってこの機能が十分に果たされない事態を指摘していた。バルザックの事例は、この問題に特化した考察を要請するほどの錯綜状態を呈している。壮年期の作品はもとより、創作を始めた最初期から既にこうした事象が見られるのだ。実際、1820年にある習作作品（『アガティーズ』<sup>50</sup>）を書き進めていたバルザックは、これを中断し、多くの紙片を再利用しながら『ファルチュルヌ』の執筆を試みるが、こちらも未完に終わっている。そして、1823年（あるいは1824年）には、同じ『ファルチュルヌ』と題した別のテーマの作品を手掛けることになる<sup>51</sup>。職業作家になる以前、青年期の試作段階から派生作や同名異作のケースが登場しているのである。また、晩年においても、小説『プチ・ブルジョワ』の中断の後（最終的に未完）、戯曲『プチ・ブルジョワ』を構想している。ジャンルを飛び越えて同名作品の制作が進められようとしていたことになる。このような複雑な題名管理のメカニズムに対しては総合的な考究が必要となろう。

内容指示や読者に対する誘惑、誘導の問題に関しては、解釈との関係がさらに本質的に関与してくる。テキストにおける複雑な小説的表象の内容指示を、短い文面の（時にヴァリエーションを伴う）題名はいかにして引き受けるのか。題名と内容は果たしてつねに「一致」しているのか。読者に対する方向づけとして、題名はテキストの可視性に対していかなる影響を及ぼしているのか。こうした問いのもとに、コーパス分析を踏まえた個別の事例研究において題名を読む（読み直す）ことは、題名と本文との解釈的關係がどう切り結ばれるかを問うことである。そのことが、ひいては、作品の理解を深めることにつながってくる。本稿を閉じるにあたり、バルザックの題名統括の特異性に鑑みた総合的な解釈的実践の模索として、二件のモデルケースを挙げておきたい。

一見して不可解さを漂わせる題名が存在する。たとえば『十三人組物語』の一角をなす『ランジェ公爵夫人』（La Duchesse de Langeais）の旧題であった『斧に触れるな』（Ne

<sup>49</sup> さらに、日本における翻訳のエディション作成という観点から、訳題の問題も視野に入れる必要がある。訳題の変遷や妥当性を検討することが可能である。たとえば、当該作品の旧題などを利用して独自の副題を配した藤原書店版『人間喜劇』セレクションは訳者・編者による創造性を問うユニークな例として分析に値しよう。

<sup>50</sup> 『アガティーズ』の題名は、この作品の草稿を復元したルネ・ギーズにより、ヒロインの名に基づいて命名されたもので、バルザックによる題名ではない。次の論文を参照。René Guise, « Le problème de *Falthurne* », *L'Année balzacienne* 1972, p. 3-42.

<sup>51</sup> *CH*, t. XI, p. 1603-1604.

touchez pas la hache) とは何であろうか。プレオリジナル (1833) と初版 (1834) の段階まではこの題名であった<sup>52</sup>。新しい題名に変更されたことで、『十三人組物語』の三作品は『フェラギュス——デヴォラン組頭領』(Ferragus, chef des Dévorants)、『ランジェ公爵夫人』、『金色の眼の娘』(La Fille aux yeux d'or) というラインナップとなり、ロマネスク色の強いヒーロー／ヒロインの名を持つ作品群という統一性が確立する。すなわち、残忍冷酷な元徒刑囚、小悪魔的な貴婦人、そして謎のエキゾチックな美少女を指す題名である。しかし、『ランジェ公爵夫人』の旧題『斧に触れるな』もまた、濃密なロマネスク成分を内包する題名であった。その意味作用を読み解くには、作中でのほのめかしに加え、作者自身の旧稿と照らし合わせる必要がある。ここで問題となるのは1825年、バルザックが自ら編纂刊行した『ラ・フォンテーヌ全集』に付した解説「ラ・フォンテーヌの生涯略記」である。若きバルザックはこう書いている——「ウエストミンスターでは、不詳の人物 [刑吏] がチャールズ一世の首を刎ねるのに用いた斧を好事家たちに提示する案内人が、『斧に触れるな』と言い置くのだ」<sup>53</sup>。これと同様に、ラ・フォンテーヌの作品を語る注釈者は興奮しているのに冷静に述べているとする<sup>54</sup>。こうして、奇妙な題名のもとに、ランジェ公爵夫人と軍人貴族モンリヴォーの危険に満ちた冒険が喚起され、そこには『クロムウェル』の主人公である王の斬首を参照させるファンタズムが隠されている。モンリヴォーを翻弄するヒロインの名がアントワネットであることもまた、斬首をめぐるイマジネールの水脈を広げている<sup>55</sup>。ランジェ公爵夫人から侮辱を受けたと感じた傷心のモンリヴォーは、彼女を誘拐し、額に焼き罌を押しと復讐を迫るが、これは社交界の華としての彼女に終止符を打つ処刑の挙措である。ところで、『金色の眼の娘』もまた、当初の草稿段階での題名『赤い眼の娘』(La Fille aux yeux rouges) から変更された事例である<sup>56</sup>。赤と金色のコントラストは、実際、血と金を想起させる。金銭と快楽をひたすらに求める近代パリにおける愛欲生活を描き出し、おぞましい殺人という結末を持つ作品であるが、当初の題名では血のファンタズムが明示されていたことになる。また、フェラギュスは「デヴォラン」(=貪り尽くす) という名を冠した秘密結社の領袖であり、彼の実娘であるジュール夫人に懸想して詮索するモランクール of 殺害を図る残酷な悪漢である。負の徴を帯びた謎の集団「十三人組」を題材に掲げた三作品を結ぶ愛憎のパッションと殺人による死という倒錯性が、題名のヴァリエーションを通じて明滅するのである。

もう一例は『従兄ボンズ』とその別題についてである。『貧しき縁者たち』(Les Parents

<sup>52</sup> ジャック・リヴェット監督による2007年の映画版はこの旧題を復活させた。

<sup>53</sup> CH, t. V, p. 989; Balzac, « Notice sur la vie de La Fontaine », in *Œuvres diverses*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1990 et 1996, t. II, p. 145.

<sup>54</sup> 『結婚生活の小さな悲惨』では、妻の鼻の血色が変だと言って機嫌を損ねた夫の挿話を取り上げ、「ロンドンでは『斧に触れるな』と言うが、フランスでは『女性の鼻に触れるな』と言わねばなるまい……」(CH, t. XII, p. 72) という一節が見られる。

<sup>55</sup> バルザックの作品に見られる身体切断のファンタズムについては、次の拙論で言及した。『『泉のミューズ』——断片とアクチュアリティー』、*op. cit.*, p. 77-78.

<sup>56</sup> 1833年4月の『フェラギュス』の後書きでは、『赤い眼の女性』(La Femme aux yeux rouges) と予告されていた (« Histoire du texte », CH, t. V, p. 1528)。

pauvres) 二部作の一作として、いくつかの題名案を経て『二人の音楽家』(Les Deux Musiciens) の題名——「対のクルミ割り」と嘲笑されるポンスとシュムツケの二人の老音楽家の奇妙なカップルぶりを強調するものとなる——で本作を書き進めていたバルザックは、愛人のハンスカ夫人のアドヴァイスを参考に、『貧しき縁者たち』のもう一作『従妹ベット』(La Cousine Bette) と対になるよう、『従兄ポンス』(Le Cousin Pons) の題名に変更した<sup>57</sup>。フランス語の cousin(e) は「本いとこ」だけでなく、血縁関係が定かならない遠縁にも拡大適用される語であり、「貧しき縁者」、つまり類縁者の中のマージナルな厄介者——ベットとポンスはともに独身者であり、一族に対する生殖的寄与も社会的寄与ももたらしていない存在である——を指すにうってつけの表現となった。さて、『従兄ポンス』の当初の題名案の一つに『寄生者』(Le Parasite) がある<sup>58</sup>。この題名は一時的にしか維持されなかったが、小説の内容に鑑みれば重要な意味合いを持つ<sup>59</sup>。老音楽家ポンスは縁戚のカミュゾ・ド・マルヴィル家の迷惑な食客としてパラサイトであるだけでなく、そもそも芸術家としてパラサイトの存在なのである。若い頃にローマ賞の榮譽に輝いたこの音楽家は、芸術的研鑽を怠って零落し、以後は劇場の楽団の指揮者として糊口をしのいでいる。美食と美術品蒐集を生きがいとするが、コレクションを秘匿する彼は、芸術創造に積極的に資することのない不毛なディレッタントにはかならない。そのコレクションが創造的意味を持つのは彼の没後、人手に渡ってからである<sup>60</sup>。ポンスは、自分の不遇は周囲の悪意のゆえと思いがちだが、彼が周囲から疎まれるのは自身にも大いに原因があり、交際において不器用で他者への配慮を欠くためでもある<sup>61</sup>。また、生産性の低いアーティストであるにもかかわらず、劇場の仕事を手放さない彼は、気鋭の後進のポストを塞いでさえおり、そのパラサイト性に対して全く無自覚でエゴイスティックな側面を持つ。実際、病に倒れた彼はもはや職責を果たすことも不可能となるが、後進のガランジョに仕事を任せたらどうかと打診されると、にわかに激烈な抵抗を示し、話者はこれをアイロニカルに評している<sup>62</sup>。一時的にしか存在しなかった題名の前テキストの検討は、ポンスのこうしたプロブレマティックな人物像を再考させるのである。

以上、バルザックの題名学の基盤的な問題設定の素描を試みた。いま一度繰り返すと、この作家の諸作品の題名に注目することは、作品空間のパーツの一つの再検証を通じて作品内

<sup>57</sup> « Histoire du texte », *CH*, t. VII, p. 1380.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 1378.

<sup>59</sup> パラサイトという観点から本作を論じた最近の研究として次の論考がある。Bertrand Marquer, « *Le Cousin Pons*, roman du parasite, roman atypique », in Pierre Glaudes et Éléonore Reverzy (dir.), *Relire Le Cousin Pons*, Classiques Garnier, 2018, p. 101-115.

<sup>60</sup> 次の論文を参照。Dominique Pety, « La mise en scène de la collection et le règne des amateurs », in Aude Déruelle (dir.), *Honoré de Balzac, Le Cousin Pons*, Presses Universitaires de Rennes, 2018, p. 209-224.

<sup>61</sup> 一見すると善人なのに不当に虐げられているかに見えるポンスは、実際には、「老いて醜く、人の気持ちに鈍感で厚かましきもついでにあるような寄生者」であり、「客として迎える側にしてみれば、たしかに厄介には違いない」とする柏木隆雄の指摘を参照(柏木隆雄『バルザック詳説』、水声社、2020、p. 199)。

<sup>62</sup> 「『交代するだって!』とポンスはむくりと起き上がり、素っ頓狂な声で叫んだ。概して病人、とりわけ死神の大鎌の射程に入っている者たちは、駆け出しの新人が地位を獲得しようとする必死さでもって自分の地位にしがみつくんのだ。」(*CH*, t. VII, p. 671)

／間の創造行為と意味作用のネットワークを捉え直すことを問うものであり、それによってバルザック研究の新展開への寄与を目指すものである。これらの論点はさらなる整理と補完を必要とするが、それは今後の調査実践を行いながらの課題としたい。

\* 本研究は JSPS 科研費22K00464の助成を受けたものである。

(2022年10月31日受理、11月10日掲載承認)