

バルザックにみる物語中物語¹⁾について

渡 部 浩 見

序

大小90篇から成る『人間喜劇』の中には、物語中物語の構造を持つ作品が23²⁾篇ある。その多くが比較的重要とされていない作品であるためか一連の物語中物語を扱った研究はこれまであまりなされていない³⁾。物語本体が人から聞いた話であるとか、偶然手にすることになった原稿の中身であるといった物語導入の常套手段を「磨きをかけた使い古しの機械」⁴⁾と呼びながら、バルザックは彼自身どのような形で物語中物語の形式をその作品内に取り入れていったのだろうか。そこにバルザックの固有性をみることができるだろうか。

物語の中に更に物語をはめ込むということは、同じ作品内で水準の異なる複数の叙述が行なわれることを意味する。本稿では、この物語の重層性とそのヴァリエーションをバルザックの作品に即して類型論的に研究してみたい。

1

先ず二重のプランを持つ簡潔なスタイルの作品として『サラジヌ』を挙げよう。水準1、つまり外枠の物語は、ある夜会で深夜その家の不気味な老人が姿を現わすところから始まる。匿名の「私」が叙述を担う1人称小説である。この不思議な人物に興味を惹かれた連れの女性に頼まれて、「私」は後日彼女にその秘密を明かす。その物語が彫刻家サラジヌと去勢歌手ザンビネラの物語である。従って「私」は水準1水準2の両方の物語の叙述を担う。「私」の対話者であるロシュフィッド侯爵夫人が水準2の物語の受け手となる。

次に物語が3重のプランを持つものとして『ゴブセック』と『オノリーヌ』を挙げよう。両者は類似の枠組を持つ。水準1の物語は3人称で語られ、間もなくひとりの人物が叙述を担う水準2の物語に入る。その物語の中に別の語り手による水準3の話が挿入される。小説の本質部分は、物語に不可欠な要素として水準3をはめ込んだ水準2の物語である。叙述の担い手は『ゴブセック』ではデルヴィルからゴブセックへ、そして再びデルヴィルへ、『オノリーヌ』ではモーリスからオクターヴ伯爵へ、そして再びモーリスへと往復するが、水準3の語りは水準2の語り手のディスクールの中に置かれる。訴訟代理人デルヴィルはグランリュエ家のサロンで晩餐の後、一家にかつての隣人である高利貸ゴブセックとレストー伯爵家の話をする。その中で、ゴブセックが彼に明かした伯爵家の内情が報告される。ジェノヴァ駐在の総領事モーリスは、晩餐に招いた客、女流作家デ・トゥッシュ嬢、画家レオン・ド・ロラ、評論家クロード・ヴィニョンを前に若い頃「自分も一役買った」話を始める。彼はオクターヴ伯爵と失踪した伯爵夫人オノリーヌの話をするが、彼の知らないオノリーヌの家出の経緯はオクターヴ自身のした打ち明け話として紹介される。

次に書簡体による1人称小説『谷間の百合』をみてみよう。手紙の発信者フェリックスは受信者である愛人ナタリーに、モルソフ夫人との過去の恋を告白する。物語本体の枠としての手紙の中で、物語から離れてナタリーに語りかけられる部分は水準1のディスクール、それのみで十分な長さの1人称小説となるフェリックスの告白は水準2に属する。従来書簡体に限らず、物語本体が長く、水準1の叙述が全く形式にすぎない二重構造の小説の場合、冒頭の著者と読者の暗黙の契約は最後では自然に消滅しがちであるが⁵⁾、この小説では水準2の物語がかなりの長さを持ちそれ自体で完結しているにもかかわらず、最後に、フェリックスの手紙が結ばれた後ナタリーからの返事の手紙が反歌として置かれ、ナタリーのこの短く手厳しい手紙が、物語本体の無駄のない展開と共にこの小説を冗長さと曖昧さから救っている。

次に挙げるのは、二重のプランを持ち、内側の物語がディアローグ形式で進められる『ニュッセンゲン商会』である。水準1の叙述の担い手は匿名の「私」である。レストランで連れ的女性と食事をしている「私」は仕切りの向うに席を取った4人連れの話話を全部聞いてしまう。この水準2の物語は諷刺画家ビジュウが主に叙述を担い、彼はラスティニャックの財産の由来と銀行家ニュッセン

ゲンの関係をあばいていくことから話を始めるが、話は次から次へとそれ、しかも彼の話は残る3人の合の手によってしばしば中断される。「私」は声で4人が誰であるかを知る。つまり匿名の「私」は作中人物と同じレベルに置かれる。この小説の諷刺に富む会話体は『ラモーの甥』の系譜に属する。レストランという設定も決して偶然とは思われない。⁶⁾

2

1つの枠組の中にいくつかの物語がはめ込まれる作品に『続女性研究』『田舎ミュージズ』がある。ここでは語り手の交代という要素が加わる。『デカメロン』、『エプタメロン』を源流とするものである。

『続女性研究』では、女流作家デ・トゥッシュ嬢のサロンに集った、これも『人間喜劇』では名の知れた政治家ド・マルセイ、批評家エミール・ブロンデ、将軍モンリヴォー、医師ピアンションの4人が次々と物語る。水準1の語り手「私」はいずれピアンションであることがわかり、彼は水準2の語り手のひとりでもある。⁷⁾最後の物語は『ラ・グランド・ブルテーシュ』と呼ばれる、姦婦に対する夫の復讐談であるが、ピアンションが叙述を担うこの物語は更に事件の証人3人による語りを含み、1つの事件が3つの角度から語られる。「私」ピアンションの語りの現在から回想的に始まって3つの証言は廻行的に配列される。この倒叙法によって最後に恐ろしい事件の全容が明らかになる。

『田舎ミュージズ』はラ・ボードレイ夫人を主人公とする3人称小説であるが、作品中に彼女の招待客によって姦通をテーマにした逸話が語られる。先ずジャーナリストのルストーは「当代の最も偉大な文学の演奏家シャルル・ノディエ」⁸⁾が語ってくれたという『ボーヴォアールの騎士の話』をする。次にピアンションが『ラ・グランド・ブルテーシュ』を紹介するが、「彼が初めてデ・トゥッシュ嬢の家で物語って絶讃をあげた時と同じ完璧さ」で語られたこの物語は、「ここで繰返すのは全く無用」⁹⁾であるとして『続女性研究』との重複が避けられ、本文は省略される。最後は検事グラヴィエ氏が語る『スペインの大貴族』の話である。

ところで、『続女性研究』と『田舎ミュージズ』にはめ込まれた物語のうち4つまでが共通の起源を持っている。バルザックは過去の作品を後に別の作品に

組み入れたり、分割して別々の作品に仕立てるということをしばしば行なう。この2篇もその顕著な例で、両者に挿入された物語のうち4つは、1832年バルザック、シャルル・ラブー、フィラレト・シャルルの3人が共著で、作者不詳の物語集として出した『褐色物語集』¹⁰⁾からの転入である。そのうちバルザックの筆になるものは『午後11時と12時の間の会話』及び『スペインの大貴族』である。前者はあるサロンでの会話という設定で、何人かの匿名の語り手によって語られた12の物語から成る。うち2つは『続女性研究』に、1つは『スペインの大貴族』と共に『田舎ミュージック』に後年組み込まれ、残る9つの物語は『フランス式閑談手本』と題されて1844年発表された。枠組の設定はここでも同様である。語り手の原形である『午後11時と12時の間の会話』には語り手に関して興味深い点を指摘できる。「私」を含む語り手は皆匿名で、全体の叙述は「私」が担っているのだが、物語の語り手のひとは明らかにスタンダールであり、別のひとは明らかにシャルル・ノディエであることがわかる。「肥満し脂ぎった男、機知に富む男、外交上の職務でイタリアに発つことになっている男」の話は短いながらもスタンダールの文体のパステイッシュを含んでいる。¹¹⁾『田舎ミュージック』にある『ボーヴォアールの騎士の話』は初出の『午後11時と12時の間の会話』においてはノディエ自身が物語る。「最も優れた文献学者であり最も愛嬌のある愛書家」とはアルスナル図書館の司書ノディエに他ならない。¹²⁾

3

次に取り挙げる2篇には、物語中物語という叙述の重層構造に「書く行為」という別の層が加わってくる。

『赤い宿屋』をみてみよう。

水準1：匿名の「私」を語り手とし、「いつのことだったか」以前の晩餐会のこと回想される。その席でひとりのドイツ人がした物語をもとに「私」は小説を書く。この小説が水準1の物語にはめ込まれる。

その物語は途中何度もとぎれたり、だらだらと脇道にそれていって、そのままの言葉で再現するのは私としてもなかなか難しいことである。そこで私はその物語を

私流に書いてみた(…)「ドイツ語より翻訳」と著書の題名につけ加えることを忘れていた作家連の無邪気さを真似させてください。¹³⁾

こうして水準2の物語の導入が予告されるが、ヘルマン氏の物語は、「私」の1人称による小説の中に更にはめ込まれた形で提示される。

水準2：ヘルマン氏の叙述で始まるが、彼の物語は水準1と同一の「私」の立ち会いのもとに進められる。ヘルマン氏の物語と平行して、「私」はその場に居合わせるひとりの人物を観察し描写する。ヘルマン氏の物語が進むにつれて彼は落ち着きを失ってゆき、「私」は彼が話の中の真犯人ではないかと疑いを濃くしてゆく(「私」の小説第1部)。「私」の疑惑が的中し、ヘルマン氏の話に動揺を見せた謎の人物は物語の中の真犯人であることが「私」によって明らかになる。更にこの知られざる殺人者が、「私」の思いを寄せる娘の父親であることがわかり、「私」の懊悩が始まる(「私」の小説第2部)。水準2の叙述は、「一昨日」のこと、「私」と友人達の語らいの記述で終わり、「私」の小説の結びが『赤い宿屋』の結末となる。

水準3：ヘルマン氏が、かつて獄中で知った青年の無実の罪の話をする。その青年が友人と同宿した『赤い宿屋』で起きた強盗殺人事件と青年の死刑執行。

更に複雑な構造を持つ『ボエームの王』を検討してみよう。一見単純な二重構造の物語形式を採っているようで、実はこの小説は4つの枠を有し5重のプランを持っている。物語本体はラ・パルフェリーヌ(ボエームの王)とクロードィーヌの恋愛小説である。ここで作品の叙述の順序に逆って、最も内側の物語から水準5, 4, 3と辿ってみよう。

まず、ボエームの王とクロードィーヌの話は作家ナタンによってロシュフィッド侯爵夫人に物語られるが、物語の外で交わされるナタンと夫人の対話によって物語行為は時々中断する。(水準5, ディアログ)

次に、ナタンは会話によって支えられたこの物語をそのまま(?)ラ・ボードレイ夫人(とルストー)に報告する。(水準4, 枠1, 口頭コピー(?))

次に、夫人はナタンの物語をもとに小説を書く。(水準3, 枠2, 文書コピー(?), エクリチュール)

次に、その原稿を夫人がナタンの前で読む。(水準2, 枠3, 口頭コピー,

レクチュール)

最後に、小説の朗読をはさんで夫人とナタンはこの小説について会話をする。
(水準1, 枠4, ディアローグ)

実はこれでクロノロジーが回復したわけだが、叙述の順序は逆である。更にこの小説にはからくりがあり、読者には、ラ・パルフェリーヌとクロードイーヌの話の他は、つまり物語本体を除く部分は容易に解釈できない。しかもボエームの王の話の中にいる間でさえ、誰が責任を負う『ボエームの王』の中にいるのか疑問を抱かずにはいられない。では、そのからくりを探ってみよう。

先ず、水準5,4,3,2のうちテキストとして存在するのは水準3のラ・ボードレイ夫人の原稿のみで、外見は水準1の額縁が1つあるにすぎない。ところがコピーが繰返されているために合わせ鏡的錯覚が起こる。

次のからくりは、水準1に属するディスクールにある。原稿を読み始めて間もなく彼女は中断し、ナタンに聞く。

—ところで昨日おっしゃってたお手紙ございまして？それがいないために例の方のことすっからは話していただけませんでしたもの。

— お持ちいたしました。

—では、あなたがお続けになって下さいな。私は聞いておりますから……¹⁴⁾

代って原稿を朗読することになったナタンは、自分が叙述を担うテキストの中では1人称(水準5,4,3,2)でも3人称(水準3,2)でもある。そこで読者は水準5に属するはずのナタンの言表行為がそのまま水準1の、つまり朗読するテキストからはみ出した彼の言表行為であるかのような錯覚を起こす。例えば、問題の手紙が物語中に挿入されるが、「これがその手紙です。お約束どおり捜して参りました」というナタンのディスクールは水準1に属し、彼が手紙を読むのをやめて、「ほら、まだ3ページも続くのですよ」という時、これも明らかに水準1に属するディスクールである。しかし同じ直接話法の中で「ラ・パルフェリーヌは私にこの手紙を…¹⁵⁾」と続けられ、そのまま物語の叙述に移ってゆくため、ナタンの対話者はラ・ボードレイ夫人なのかロシュフィッド侯爵夫人なのか判別できなくなる。例の手紙がなくては物語に欠落が生じたはずであるのに、実際はナタンはラ・ボードレイ夫人の小説が書かれた後、水準2の小

説の朗読の際初めて手紙を持ってきている。従ってナタンが「クローディーヌの手紙の中のひと言に含まれた恐ろしい真実、あなたも恐らくお気づきにはならなかった……」と言う時、読者は自然に「あなた」とはラ・ボードレイ夫人であると想像する。しかし続く一文がすぐにその想像を打消す。「侯爵夫人は考えこんでしまって笑う気にもなれず、ナタンに『続けて！』と言った。¹⁶⁾」

更にこの小説をわかりにくくしているのは、全体のプロローグとエピローグともいえる水準1の会話体文章の内容である。冒頭でラ・ボードレイ夫人が「私たち」と言っているのは誰のことなのか。ロシュフィッド夫人のように夫の許に帰る云々は何を意味するのか。この疑問は小説が終わっても不明のまま解消されない。ラ・ボードレイ夫人がルストーを追ってサンセールからパリに出て来て彼と同棲していること、夫と別居していたロシュフィッド夫人が結局帰宅したこと等、『田舎ミュージ』及び『ベアトリクス』に描かれた場面を知らない読者には理解できない。

最後に『ボエームの王』の迷路を複雑にするものとして、文体に関する技法を指摘できる。額縁を施されたボエームの王の話は、ラ・ボードレイ夫人の書いた小説であり、文体は彼女の文体であるはずだ。ところが語り手は作家ナタンで、彼は途中でサント・ブーヴの文体パスティッシュを数ページにわたって続ける。バルザックはここで『ポール・ロワイヤル』第1巻の断片からナタンに即興のパロディを創らせ、ロシュフィッド侯爵夫人の口を借りてサント・ブーヴの文体を諷刺する。ナタンと夫人のやりとりをみてみよう。

…サント・ブーヴ氏が見知らぬ人の伝記に用いた文体を使わせていただいでよろしければ… (…)

— ああ、ナタンさん、何てわけのわからない話をなさるの。と侯爵夫人は驚いて尋ねた。

— 侯爵夫人、とナタンは答えた。この気取った文章の値うちを御存知ありませんね。今、私はサント・ブーヴ語で話しているのですよ。新フランス語ですよ。では続けます。(…)

— もう結構よ！と侯爵夫人は言った。脳みそにシャワーをあびてるようだわ。

(…)

——たくさんですってば！ロシュフィッド侯爵夫人は命令的動作で繰返した。神経にさわりますわ。

(…)

——その珍文漢文とはばして下さい。と侯爵夫人は言った。印刷なさるのは勝手だけどそんな耳障りな音を聞かされるいわれはございません。¹⁷⁾

このカリカチュアに気を取られていると益々読者は何を読んでいるのかわからなくなる。

このように見てくると、『赤い宿屋』、『ポエムの王』では「物語行為」と「書く行為」が共にひとつのテーマとなっていることがわかる。作中人物によって「書かれたもの」として物語を作品内に導入する手段は『砂漠の情熱』『アルベール・サヴァリュス』でも用いられる。『赤い宿屋』や『砂漠の情熱』のように特にその書き手が匿名の「私」である場合、物語の叙述の担い手は「書く」という行為によってより作家に近い存在であるといえるが、バルザックのこれらの重層性を持つ作品では、外枠の部分に虚構性が加味してあり、匿名の「私」さえも『人間喜劇』の登場人物のひとりとなる。重層構造を持つバルザックの作品全体を見渡すと、物語導入の手段としての「書く行為」と「物語る行為」に置かれたアクセントは個々の作品で強弱が異なる。例えば1人称の短篇小説『ことづけ』の冒頭をみてみよう。

私はかねがね簡潔ながら真実の物語を語りたいと思っていた。その話を聞くと、恋人たちが恐ろしさから身を寄せ合うような、そんな物語をしたいと思っていたよ…
私は私の物語の目的をあなた方に告げることから始めよう。このほとんど平凡な悲劇の中で私も実は一役買ったのだった。¹⁸⁾

下線を施した箇所は、それぞれ原稿では「書きたい」、「それを読むと」、「私の作品」となっていたが改訂されて現在の形になっている¹⁹⁾。この作品のように外枠の厚みが薄く、語り手が作中人物のひとりではなく直接読者を物語の受け手とする場合、特に作者の顔、「自我」は表面に現われがちである。ところが「書く行為」を「物語る行為」に置き換えることで作者の「自我」は回避される。

以上に見てきた叙述の重層性を持つ一連の作品から、バルザックにおける物語行為の特徴として次の4つの点を指摘することができる。以下を以て結論にかえたいと思う。

1) バルザックの小説には、物語の発端から結末へ、或いは語りの現在へ漸進的に叙述の行なわれるイリアス型ではなく、語りの現在から物語的時間を遡ってゆくオデュッセイア型が多くみられるが、物語中物語はその典型的な場を提供する。外枠の物語は、叙述において、はめ込まれた物語のプロローグとエピローグを成し、エピローグにおいて再び語りの現在が回復する。（『サラジヌ』、『ゴブセック』、『オノリーヌ』、『ニュッシンゲン商会』、『続女性研究』、『ボエームの王』）

2) このプロローグとエピローグには、多くの場合物語の発信者と受信者が設定される。物語導入のトポスとして、プロローグには以下のモチーフが繰返される。サロン、晩餐会の後、遅い時間、親密な会話、ジャーナリスト、芸術家達。（『サラジヌ』、『ゴブセック』、『オノリーヌ』、『続女性研究』）

3) 1人称の小説が物語中物語の構造を持つ場合、水準1の語り手は、例えば『マリアヌの生涯』の前書きの中の「私」のように、作者と同一視される存在ではなく、他の作中人物と同次元に置かれ、単に作者の代弁者である以上に虚構成が強調される。（『サラジヌ』、『谷間の百合』、『ニュッシンゲン商会』、『続女性研究』、『赤い宿屋』）

4) 単に作者と主人公の同一視を避けるために枠組を設ける（『アドルフ』）のではなく、又、作者が実際に聞いた話であると断って単に本当らしさを装わせるために枠組を設ける（『パルムの僧院』）のでもなく、バルザックは物語行為そのものを重層化することで虚構を更に虚構化してゆく。中にはめ込まれた物語の悲劇性、喜劇性を問わず、文学的パロディ、パスティシュが行なわれ、作品全体がサチールとしての面を備える等、テキストは遊びの場ともなる。

（『赤い宿屋』、『ボエームの王』）

これらの作品を通して、1834年の人物再登場法の導入と、19世紀風俗研究から更に『人間喜劇』へという全作品の系統化の構想がつくったバルザック像とは別の、言い換えれば、『ウージェニー・グランデ』、『ゴリオ爺さん』、『絶

対の探究』、『従妹ベット』の作者としての小説家像とは別の作家像、「物語行為」を様々な方法で重層化しつつ作品内に展開していったバルザックの物語作者としての一面を知ることができる。しかも、最終的に構築された膨大な『人間喜劇』を一篇の作品とみなすことで、個々の作品も又、物語中物語として機能しているといえよう。

註

- 1) *récit enchassant*—*récit enchassé* の二重構造を持つ物語をさすが、第1と第2の物語の分量、重要性の比、第2の物語の主題へのかかわり方は様々で、更にはめ込まれた物語は1つとは限らない。
- 2) *Les Deux rêves* (la troisième partie de *Sur Catherine de Médicis*), *Sarrasine*, *Gobseck*, *Adieu*, *Une passion dans le désert*, *La Peau de chagrin*, *L'Auberge rouge*, *Jésus-Christ en Flandre*, *Le Message*, *Les Marana*, *Le Colonel Chabert*, *Un drame au bord de la mer*, *Le Lys dans la vallée*, *Facino Cane*, *La Messe de l'athée*, *La Maison Nucingen*, *Z・Marcas*, *Autre étude de femme*, *Un prince de la bohème*, *Honorine*, *Albert Savarus*, *La Muse du département*, *Un homme d'affaires* の23篇の他、未完とされ、*La Comédie humaine* に収録されていない *Echantillon de causerie française*、又、三部作 *Histoire des Treize* の全体を一篇とするならこれも物語中物語の構造を持った作品とすることができる。
- 3) Leo MAZET, « Récit(s) dans le récit: l'échange du récit chez Balzac » in *L'Année balzacienne* 1976, p. 131, Claudine VERCOLLIER, « Le Lieu du récit dans les nouvelles encadrés de Balzac » in *L'Année balzacienne* 1981, p. 225 の2研究を挙げる事ができる。
- 4) Cf. *Honorine*, t.II de *La Comédie humaine*, Pléiade 1976, pp. 1415–1416. (varianteg. de la p. 531) なお、この間の文章は初版で削除される。以下 *La Comédie humaine* からの引用はすべてこのプレイアッド新版による。引用文は拙訳、翻訳のあるものについては東京創元社版バルザック全集を参照させていただいた。
- 5) Ex. *Manon Lescaut*
- 6) *Le Neveu de Rameau* の他、エピソードの導入、脱線、会話の冗濫は *Jacques le fataliste et son maître* を想起させるが、事実バルザックは物語作者としてのディド

- 口を大変評価していた。又、バルザックもディドロもスターンの *Tristram Shandy* からかなりの影響を受けている。
- 7) 彼の2番目の物語に入る所からピアンシヨンは1人称から3人称に移行してしまう。というのも *La Grande Bretèche* はもともと単独の作品であったものが、統合、分割を経て、最終的な作者の意図に基づき、フェルヌ・コリジェ版の作者の指示に従って、後の編者がこれを *Autre étude de femme* の最後に接合したため、校正が不十分なまま残されることになったのである。
- 8) *La Muse du département*, t.IV, p. 682.
- 9) *Ibid.*, p. 688.
- 10) 現在入手不可能につき以下の版を参照した。
Contes bruns, Paris, A. Delpech, 1927 (édition annotée de la contribution de Balzac aux *Contes bruns*)
- 11) *Op. cit.*, p. 71. パスティッシュの例として固有名詞の省略 (Madame de ...) , 正確な年代の省略 (l'année 180 ...) , イタリア語の使用 (sotto voce) が指摘できる。バルザックは他にもスタンダールを語り手「私」とした *La Fin d'un dandy* 『伊達男の年貢収め』を書きかけて中断している。
- 12) *Op. cit.*, p. 35. ノディエに対する讃辞は他の作品にもしばしばみられる。バルザックはアルスナルのサロンの常連であった。
- 13) *L'Auberge rouge*, t.XI, p. 92.
- 14) *Un prince de la bohème*, t.VII, p. 808.
- 15) *Ibid.*, p. 822.
- 16) *Ibid.*, p. 825.
- 17) *Ibid.*, pp. 812–816. ● パスティッシュの例： On y voit une vie dégagée, mais sans point d'arrêt, une imagination riante qui ne nous est donnée qu'à l'origine de la jeunesse. Ce n'est plus le velouté de la fleur, mais il y a du grain desséché, plein, fécond qui assure la saison d'hiver. Ne trouvez-vous pas que ces choses annoncent quelque chose d'inassouvi, d'inquiet, ne s'analysant pas, ne se décrivant point, mais se comprenant, et ... (*Ibid.*, p. 814.)

1834年の *La Recherche de l'Absolu* に対し、サント・ブーヴから痛烈な批判をあびたバルザックが同年発表されたサント・ブーヴの *Volupté* を「書き直してやる」とジュール・サンドーに断言した、とサント・ブーヴ自身は証言している。事実バルザックは1835年の *Le Lys dans la vallée* をもって彼に一矢報いたが、応酬はその後も続く。*La Muse du département* の中で「『両世界評論』の愚かな批評家のひとり」とジャーナリストであるルストーの口を借りてけなし、*Albert Savarus* では、作品中に挿入された主人公の小説は「自分自身の喜びや苦悩や不思議なでき事を語る創意のない現代作家たちを真似た」と陰口されるが、ここでバルザックは *Volupté* のサント・ブーヴを暗に批判している。

18) *Le Message*, t.II, p. 395. 下線は引用者。

19) *Le Message* は1832年1月に執筆され、同年2月『両世界評論』に発表された。同年5月の初版では、ひとりの語り手が物語ったふたつの話のひとつとして、前述の *La Grande Bretèche* と対で、*Le Conseil* という題名のもとに出版されたが、1834年の再版より再び単独の作品となった。下線部については、『両世界評論』に発表の際 *le désir d'écrire* が *le désir de raconter* に、*mon œuvre* が *mon récit* に、初版の際 *à la lecture de laquelle* が *au récit de laquelle* にそれぞれ改められた。Cf. *Le Message*, t.II, p. 1373 (variante a., b., f. de la p. 395)