The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 『ゴリオ爺さん』における「知ること」 |
| Author(s) | 柏木, 隆雄 |
| Citation | 大阪大学大学院文学研究科紀要. 2002, 42, p. 1-30 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/10668 |
| rights | 本文データはCiNiiから複製したものである |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# 『ゴリオ爺さん』における「知ること」

柏　木　隆　雄

L'attaque d'un texte, fatalité inhérente à la décision prise d'écrire une histoire, résulte d'un choix et dit un choix: quel est le réel, quelle est sa nature, son intérêt (et pourquoi en parler)?

Pierre Barbéris, Le Père Goriot *de Balzac*[1]

## 1．ドラマの「真実」

1834年に『パリ評論』誌に発表された『ゴリオ爺さん』の冒頭は，パリの「賄い付き下宿」，ヴォケー館の女主人ヴォケー夫人の出自から始まって，その下宿のパリにおける位置を記したあと，「ドラマ」drame という語に関して以下のような記述がある。初出の『パリ評論』から引用しよう。

> 1819年，このドラマが始まる時に，一人の哀れな娘がこの下宿にいたのである。たしかにこの「ドラマ」という言葉は，信用を失うほどみだりに，しかも乱暴に使われて，痛ましい思いをさせる文学が栄える現代でさかんに用いられているものだが，やはりこの言葉をここで使う必要がある。この物語が言葉の真の意味においてドラマだというのではない。じっさい決闘沙汰や毒物，血の海や不義密通をこのヴォケー館の静かなたたずまいから見いだすのは難しい。(略) どうかご承知いただきたい！このドラマは作り話(フィクション)でもなければ小説(ロマン)でもない。「すべて真実」なのだ。じっさい本当に真実なればこそ，それぞれ皆がそうした要素をわが身に認めるのだ，おそらくは自分の心のうちに！[2]

「ドラマ」という言葉が「信用を失うほどみだりに，しかも乱暴に使われて par la manière abusive et tortionnaire」いるとあるのは，当時のロマン主義演劇とメロドラマの隆盛を言うが，[3] ここでバルザックが使っている真の意味は，1835年のアカデミーの辞書に言

う「悲劇・喜劇が混交したもので，アクションはその根底において深刻なものでありながら，形の上ではしばしば平俗に示されるもの[4]」，いわゆる「ブルジョワ悲劇[5]」と称される謂いであろう。バルザックは，「ドラマ」という当時議論のかまびすしかった用語を挑発的に使用して読者の興味を引くとともに，悲劇，喜劇のいずれの要素をも持つ「ブルジョワ的事件」が，パリの場末の下宿にも起こりうること，そしてそれこそが極めて「小説的な」ことがらであることを示唆しようとしたように思われる。

その「ドラマ」が成立するためには，語られることがらが「真実」でなければならない。もちろん小説でいうところの真実が，「事実」と「真実」との間の危うい均衡の上に成り立つことは，単純な読者でなければ了解できる。けれども最後の一文，「このドラマは作り話でもなければ小説でもない。「すべて真実」なのだ。じっさい，ほんとうに真実なればこそ，それぞれみんなそうした要素をわが身に認めるのだ，おそらくは自分の心のうちに（！）」という言葉は，バルザックのいう真実の意味をはっきりと示している。「小説（ロマン）」は当時勃興しかかった新しい文芸ジャンルであった。そのいわゆる「小説」においては，人間の心にひそむ「真実」を，世相の風俗の描写の中に写し取って語るのだ，というバルザックの意気込みが，いささか高揚した文章にはっきり現れている。

けれども，どのようにその「真実」を語り，そのように語られる事実から「真実」を「知る」ことができるのか。小説『ゴリオ爺さん』は，バルザックが彼の『人間喜劇』確立の大きな力となった「人物再現法」をはじめて採用した記念碑的な作品として知られるが，そればかりではない。彼はここで小説における事実の書き方，真実のもつ意味をきわめて具体的な形で表現する方法をわがものとしたのではないか。本論はそうしたバルザックの方法をテクストの上から明らかにしようとする試みである。

## 2．書き出しのストラテジー

バルザックのほとんどの作品において，その冒頭がきわめて意味深く構成されていることはすでに他の場所でも繰り返し論じたが[6]，この小説においても例外ではない。バルザックは速筆で，膨大な作品群をわずかの時間で書きつづったから，構成も文章もひたすらペンの勢いで書いた，というような批評や感想が未だにあるが，彼もまた細心，周到に物語の構成を考える小説家の一人，しかもとりわけ優れた一人なのだ。

そのことは，たとえばヴォケー夫人の質実な下宿屋を詳しく描写していく箇所で，下宿の位置するあたりを記して，

こうした状況は静かなあたりのたたずまいにおあつらえ向きで，狭い，身を寄せて通ら

ねばならないような幾つもの通りが，ヴァル・ド・グラースのドームとパンテオンのドームの間にひっそりとある。この二つの歴史的建物のために，あたりの雰囲気がとりどりに変わることになる。というのも，ときにそれらが黄色の色あいをなげかけたり，陰鬱な調子に暗く，その円蓋が影を落とすからだった。(7)

とある文章が，有名な最後の場面，ラスティニャックがゴリオの遺骸をペール・ラシェーズ墓地に葬ったあと，墓地の小高い丘の方からセーヌを望んで，「ヴァンドーム広場の記念碑とアンヴァリッドのドームの間」にひたとその視線を向けた，とあるのと，きわめて緊密に連結していることからも理解できる。ラスティニャックが住むヴォケー館のある「ヴァル・ド・グラースのドームとパンテオンのドームの間に」，「ひっそりとした」朝のたたずまいを写すこの描写は，小説の掉尾，夜にならんとして煌々と明かりの輝くフォブール・サン・ジェルマンとショセ・ダンタンのあたりの金満の界隈，あたかも蜜蜂の巣箱にたとえられるような喧騒の巷と，まったく対照的にフォブール・サン・マルソーの一角がみごとに対峙しているのである。このように，物語の冒頭と最後の象徴的な場面とがぴったりと呼応していることをみれば，バルザックはその書き出しをこそ尊重しなければならない，という主張は，ここにおいてもはっきりと証拠立てられよう。

もう少し界隈の描写を見てみよう，

そこでは敷石は乾き，多くの水のはけ口が乾いて泥もなく，水も見えず，草が壁に沿って生えている。無頓着きわまりない人間でも，つい他の通行人と同じようにもの悲しい気分になってしまう。馬車の音でも聞こえようものなら，それはただ事でない。家々は陰気で，壁の並びは牢獄を髣髴とさせる。(8)

敷石の乾いた，人の心をすさませるような有りよう，やり場のない悲しみや汚辱を流れさせるはずの水の通り道は泥もかさかさに乾ききって，水のかけらもない。人情が稀薄である具体的な表象が，この一行にみごとに表される。草は住む人のそれこそ雑草性を示すだろう。「無頓着きわまりない人間でも」l'homme le plus insouciant という表現は，この界隈に住む人々が，常に souciant「気をもみながら」生きていることを裏返しに示すものだ。そのような通行人がどういう人間であるかをはっきり示すのが，次の「馬車が一台でも通れば」以下の文だ。馬車に乗る，というのは，そのまま貴族か大ブルジョワジーの乗り手を想像させる。じっさいパリでは泥の多い道が多かったから，雨の日はもちろん，晴れた日でも乾いた泥がまたはね上がって，衣服を汚した。そこで貴人は外出に馬車を用いることになる。二行前に置かれた「水のはけ口が乾いて泥もなく」という表現がここでも生きて，馬車には乗

れず，歩くばかりの貧乏な生活者の情景がそれで浮かび上がってくる仕掛けだ。しかも馬車がやってくることが一大事件となる，という一語を挟んでおくことで，やがて下宿の住人ゴリオを尋ねてくる娘たちの馬車が，住民たちの異様な関心を引くことに対する納得できる状況説明となり，また後にラスティニャックがレストー伯爵家を訪ねる時，いかにも馬車に乗ってやってきたように，ズボンに泥のはねがあがらぬように用心して歩く，という場面への伏線が，ここですでに敷かれているのである。

このように冒頭のいかにも長々しいヴォケー館の位置する場所の特性の叙述が，とりもなおさず，この小説の特性をも示し，一見単なる地理説明と見えながら，じつは界隈の住民の生活を隠喩的に書き記していることは，詳しく読めば容易に理解できるだろう。(9) さらに言えば，この段落を締めくくって

> ヌーヴ・サント・ジュヌヴィエーヴ通りは，とりわけ青銅の額縁のようなものだ。この額縁だけがこの話にふさわしい。この話を理解しようとして褐色の色彩やら深刻な考えやらを用意しても，とうてい難しかろう。ちょうど一歩，一歩，日の光が翳っていって案内人の歌が細るような感じになる，あのカタコンブを旅するようなものである。いやまっとうな比喩なのだ！いったいどちらがより恐ろしいだろう，乾いた心の持ち主たちを見るのと，空洞となった髑髏を見るのとは？(10)

とある文章は，カステックスが指摘したように，(11) ちょうど物語の最後の場面に見るペール・ラシェーズ墓地と見事に対応する。ローマ，中世の死者たちの遺骸を収めた地下墓地カタコンブと現代の墓地（ペール・ラシェーズ墓地は1794年の創設であった）とが，物語の冒頭と最後でぴったりと呼応しており，ラスティニャックの現在立っている墓地の丘と，パリの市中の地下墓地の膨大な骨の山を想起させて，いまや繁栄するパリの征服に赴かんとする青年の覇業が，結局は空しい残骸となることをも暗示するかに見える。

### 3．Pension bourgeoise des deux sexes et autres

こうして物語の登場人物たちの主たる舞台であるヴォケー館の位置する地理的状況を，レアリスティックに，かつメタフォリックに描写したあと，いよいよ館の描写に移ることになる。ニコル・モゼが「したがって『ゴリオ爺さん』において，そこにあるものすべてを挙げてついに余すところ無きまでにいたる真の描写は，ヴォケー館のそれしかない」(12) と言うように，その叙述は詳細をきわめる。しかし，それはもちろん恣意的なものではない。そのほとんどが後の物語の展開に意味をもつのである。

なかでもこの館に掛かる看板，ヴォケー館と書かれた下にPension bourgeoise des deux sexes et autres「高等下宿，男女およびその他用」は注目に値する。これはもちろん作者の冗談で，当時こういう看板があったわけではない。カステックスによれば，Pension bourgeoise des deux sexes「高等下宿，男女両用」と書かれることは当時よくあったようで，バルザックもそれを使ったのだが，校正刷りの際にet autres「およびその他用」と書き込んだという。[13] ステファヌ・ヴァションは「このとびきりの表現formidable expression」は，「実見したものか，読んで知ったものかはとにかく，彼が作り出したものではない」[14]と言うが，et autres「およびその他用」まで「彼が作り出したものではない」とすると，これは「作者の冗談」[15]にしても，いささかその意味合いが深刻でなくなる。やはりカステックスが言うように，バルザックが実見したPension des deux sexes「下宿，男女両用」に，バルザックが特にet autres「およびその他用」という言葉を付け加えたとしたい。そうすることで，彼は別趣の意味合いを込めたに違いないからだ。

たしかに男女両性以外といえば，この館にヴォートランという名前で隠れ住んでいる中年男が同性愛者で，それを暗示するためにわざとこうしたのだ，というのがカステックスはじめ，ヴァションも含め大方の一致した解釈である。しかしdes deux sexes et autres「両性およびその他」と言った場合，その「その他」は同性愛者を意味するより，むしろ生物学的に両性具有のものを指す方が自然ではあるまいか。

この両性具有について，芳川泰久の『闘う小説家バルザック』第II章に興味深い記事がある。1830年7月，ジャルダン・デ・プラントに飼育されていた両性具有の山羊が死んで，それを解剖に付したジョフロワ・サン＝ティレールがその解剖所見を科学アカデミーで同年発表し，詳しくは論文として1833年に発表した事実を芳川が紹介し，「19世紀においては，二様の性の共存としての両性具有が「異常」や「奇形」として問題化するのであり，そこには解剖学の出現と動物的身体の発見と，さらには《séxualité》という領域の現前化にちなむ新たな歴史的・認識論的コンテクストの浮上がある」と，ジョフロワ・サン＝ティレールの実験の文化史的意義を強調しているのは注目に値する。[16]

1816年11月，十七歳のバルザックは，中等教育を終えて代訴人ギヨネ＝メルヴィルの事務所に見習い書記として入ると同時に，パリ大学法学部入学。かたわら王立植物園でキュヴィエやサン＝ティレールの講義を聴きに出かけたことはよく知られている。彼は一貫して高等科学hautes sciences に関心を寄せてきた。1842年バルザックが『人間喜劇』を刊行する際の有名な序文で言及しているキュヴィエとジョフロワ・サン＝ティレールとの間に起った動物学的，発生学的大論争は，ちょうどこの両性具有の山羊が死んで解剖されたのと同じ時期に，科学アカデミーで繰り広げられていることを考えると，1833年，すなわち『ゴリオ爺さん』が『パリ評論』誌に発表される一年前に，当時知識人を二分したこの問題に当然バルザ

ックも興味を示し，二人や，それぞれに与する学者たちの議論に耳を傾けたことは想像に難くない。

こうした当時の状況を考えるとPension bourgeoise des deux sexes et autresという自ずから人々の注意を引く突飛な表現は，たんなる冗談だけでなく，〝des deux sexes〟という当時人目を引いた下宿の看板から，さらに連想をたくましくして，折から博物学界で有名であった両性具有の山羊の解剖事件を踏まえた上での洒落，そうした「知」の現在を織り込んだものではなかったか。小説『ゴリオ爺さん』をフュルヌ版『人間喜劇』に収めるにあたって，その両性具有を論じたジョフロワ・サン＝ティレールに献辞がささげられているのも，そうした見方を証拠立てるように思われる。(17)

すなわちこのPension bourgeoise des deux sexes et autres「高等下宿，男女およびその他用」の看板は，「真実の探求」という小説の舞台である下宿ヴォケー館にふさわしいものなのだ。小説『ゴリオ爺さん』が，こうして当時の「知」の問題を一種のキー・ワードとして作用させて進行する物語であることを，冒頭の一句，All is true!とともに実感させるのである。

## 4．下宿の動物学

そのことは館の住人の描写にもはっきりと窺われる。たとえばその女主人ヴォケー夫人。彼女の描写が，先に述べた館の中で食堂について他の場所より長く語ったあとであることに注意する必要がある。この食堂こそヴォケー館がいわゆるpension bourgeoise（食事付き下宿）であることの根本であり，それはそのまま女主人の性格とも密接に結びつくのだ。

したがって，

> この部屋がもっとも光彩を放つのは，朝の7時頃，ヴォケー夫人の飼い猫がその女主人に先立って，さっと食器棚に跳び上がり，皿で覆ってある幾つものミルク椀の中の牛乳を嗅ぎ，朝のごろごろとのどを鳴らす音を立てる時だ。(18)

とある文は，この食堂の雰囲気をみごとに表現するものだろう。猫を登場させることによって，女主人が独り者，それも年寄りの女性ということがまず暗示される。猫を飼い，しかもその猫のしほうだいを見逃すのは，当時の独身老女性のきまったパタンとして，やはりその頃流行した「フィジオロジーもの」の定番だった。またミルクの椀に皿がかぶせてあり，それを猫が鼻で押しのけて嗅ぐさまは，いかにもありそうな光景で，猫のごろごろとなく声の，侘びしいような，寒々したような，安っぽい雰囲気が，猫の一瞬の動作であざやかに浮かび

上がる。

さらに，夜の明け方に女性が登場するのは，従来の文学 belles lettres においては，いわゆる belle matineuse という，さし昇ってくる朝日の輝きにも増して美しい女性のきぬぎぬを含蓄する文学的イメージであり，しかもそうした女性（とりわけ高級娼婦）がよく玩弄するものとして猫が配されるから，さてどんな美人が登場するのかと期待させる。ところが，すでに薄汚れたミルク椀で象徴されるように，と言うより，本来そうした文学的イメージを醸し出すはずの環境，場所は，花馥郁と香る女性の豪奢な寝室で，それとはまったく裏腹の猥雑な「食堂」が舞台なのだから，その転倒ぶりは明らかだろう。

この食堂の叙述の前に，客間の説明があり，そこに『テレマークの冒険』の饗宴をモティーフにした古びた模造の壁紙があったことを思い出そう。それは「ユリシーズをもてなすカリプソ」の図で，その豪華な饗宴が描かれた壁紙が40年もの間，この下宿の食堂で若者たちの貧しい食事を眺めてきた，と書く筆は，先述の文学的イメージの落差と同工で，いかにもバルザックらしい皮肉と諧謔とを示している。しかし，さらに『テレマークの冒険』が父親を求めて故郷を離れ，男としてのイニシエーションを体験する物語であることから，すでにラスティニャックの運命をはからずも表していることにもなり，その上，漂泊の父親ユリシーズのイメージが自ずから喚起されて，ここに逼塞するゴリオ爺さんの運命をも暗示するだろう。しかも，このタピスリーは偽物の壁紙なのだから，ここにもゴリオの英雄ユリシーズとは趣の全く逆の転倒した運命をさえみごとに語っていることになる。

こうした冒頭の館が，外回りの庭，門，玄関から一階の客間，さらに食堂と描写されるのに続いて，いよいよ肝心のヴォケー夫人の登場となるのだ。「英雄叙事詩」や「夜明けの美人」といった文学的テーマが，無惨なパロディとなるこの下宿の舞台は，ある意味では，空想や想像力を無力化する働きを持つものとして機能している。果たせるかな，続いて描写される「夜明けの美人 belle matineuse」は，じつに得体のしれない老女である。

> やがて夫人の姿が見える。粋にかぶった薄地のチュール織りのナイトキャップの下にぶらりと一束のかもじをしどけなく垂らして，のしのしと歩いてくる。ひきずっているスリッパは皺だらけだ。顔は年寄りのそれだが，ぼってりと丸く，その真ん中にある鼻は，鸚鵡のくちばしのよう，手も小さいながらぼってりと太く，体つき全体が丸まったところなど教会に巣くう鼠そのもので，胸のあたりがはちきれそうなほどにゆらゆらしているところは，この部屋の雰囲気にぴったりといえた。不幸の香りがただよい，思惑が身をすぼめているこの部屋で，ヴォケー夫人が嗅ぐなま暖かい異臭は，それでも胸を悪くさせることもないのである。(19)

ナイトキャップのままに，付け毛をはみださせて現れる夫人のしどけない姿は，明け方の美女とはまったく正反対。それがだらだらと汚いスリッパを引きずって，のしのしと歩いてくるおぞましい姿。汚く皺だらけのスリッパは，その折れ込んだ幾重にもなった黒い襞によって彼女の不可解な過去を象徴するだろう。鸚鵡のくちばしは彼女の噂好きを暗示するし，そういう鼻をもっていることは，なんでも嗅ぎ回ろうとする彼女の性癖を示す。全体にぼってりした感じが強調されるのは，彼女の鈍重な生活を示すとともに，先に登場した猫との体型的な類似を示唆しないではいない。教会の鼠は，もとより施しの食べもので肥え太る実際の鼠の体型をもいう。しかしまた教会で働く雑用係りの女性や，教会を根城として信心を餌に，あれこれ他人(ひと)の噂で過ごす女性たちをも指す。まず猫を登場させ，次に鼠が現れるところが妙で，「身をすぼめている s'est blottie」とあるのは，まさしく鼠を捕らえるときに身構える猫の挙動を写すものだ。

以下彼女の姿態は，最初のナイトキャップから始まって，頭部からだんだん丸々太った腹部へとうつり，さらに彼女のはいている古びたスカートが語られる。こうしたヴォケー夫人の描写は，上の引用にも見られるように，きわめて動物学的，博物学的と言えよう。それはビュフォンの『博物誌』の記述を思い起こせば納得できるはずで，こういう点でも先に強調した「知」の世界の一つのパロディというか，一種の連続性を感じさせないではいない。

さて女主人のスケッチがされたあと，次にそうした下宿の人間たちのポルトレが続く。ヴォケー夫人は50代を越した年寄りじみた姿恰好で，老人ポワレ，老嬢ミショノー，さらに共和政府時代の陸軍官吏の未亡人，といえばそれだけで老人とわかる。そしてゴリオ爺さん。以上すべて「老い」が強調されていることに注意しておこう。注目すべきは黒い髪の毛の鬘をつけ，頬髭を染めた40代くらいの男ヴォートランだが，青年ラスティニャックと，それからさらに清純な娘ヴィクトリーヌ。「若い」二人と年老いた他の下宿人たち，その間で偽装したヴォートランは，いかにも「老年」と「青年」の中間に，いわばその接着剤のように存在しているかのようだ。こうしてあたかもジャルダン・デ・プラントの動物たちが，それぞれに割り当てられた飼育小屋にいて，人々の視野にさらされるように，特異な階層と年齢のモデルたちが，このヴォケー館という動物園にそれぞれの姿を見せていることになる。

なかでも怪しげな老人ポワレは，

> ポワレ氏はまるで機械のような男だった。さながら長い灰色の影が王立植物園の小径にかかるように長々と伸びきった姿をみれば，頭は古びて，ぶよぶよになった帽子をかぶり，手にやっとのことで持つステッキの握りの象牙は黄色くなり，ひらひらとフロックコートのくたびれた裾がひるがえって，ほとんど中身のないような半ズボンがちらほらのぞく。さらに両の脚に青い靴下をはいているのが，酔っぱらいみたいにふらふらとゆ

れ，チョッキも白かったのが今は汚れて，その粗いモスリンの胸飾りが縮んで反り返り，ぶざまにネクタイに絡んでいる，そのネクタイが彼の七面鳥のような首にまかれている様子などを見れば，だれでも不思議に思うことだろう。いったいこの中国の影絵のような男は，大胆不敵なジャフェの子孫の一族で，イタリアン大通りをひらひらと舞っている連中の一人なのか，と。(20)

「まるで機械のような男」と始めたポワレの描写は，影が薄く，わけのわからぬ茫洋とした彼の姿態を，プレイヤッド版の原文で mécanique 以下14行も費やして，しかも，まるでとりとめのないこの人物像に重なるように，だらだらとピリオドなしで語られることに注目する必要がある。これこそは典型的な小役人の肖像にほかならない。しかもこの小役人の名前がポワレであることはまことに意味深長だ。ポワレはポワール，すなわち洋梨に通じて，これは当時ルイ・フィリップにたて奉られたあだ名を諷するだろう。しかもポワールは馬鹿の意味があって，この洋梨的男が「王立植物園」の影にたとえられるのは，まさしくバルザックの辛辣なユーモアであるものの，同時にその植物園の園長であるジョフロワ・サン＝ティレールの影もまた背後から浮かび上がってくる仕掛けなのだ。つまり小説『ゴリオ爺さん』が，単なるラスティニャックという青年の出世物語であるばかりでなく，当時関心を集めていた高等科学たる「博物学」を取り込んだ，「知」の物語でもあることを暗にほのめかすものでもある。

そのことはバルザックが，下宿の住人として途方もない人物たちを登場させながら，以下のように書くところにも察せられる。

要するに，彼はみんなが本人をみて，「まさかそんな風なものはいまい」という代物だった。上品なパリは，こういう心的，身体的のいずれかの苦しみに青ざめている姿がいくつもあるのに気が付かない。しかしパリは真の意味で大洋なのだ。測深の鉛をそこに投げ込んでみたまえ。決してその深さを知ることはないのだ。この大洋を歩きまわってみたまえ，書いてみたまえ！いかほど注意して歩きまわってみても，また描こうとしてみても，またどれほど数多く，興味津々となったこの海の探検者がいるにしても，つねに手つかずの場所に行き会うことになるだろう。誰にも知られぬ隠れ家や花々，真珠，怪物たち，何かは知らぬ前代未聞のことがらが，ペンをもった海の潜水夫たちから忘れられたままにある。ヴォケー館はその奇異な怪物的事物の一つなのだ。(21)

ここで言う「奇異な怪物的事物 des monstruosités curieuses」こそは博物学の基本的探求の目標にほかなるまい。

この興味津々の，前代未聞の怪物たちが棲息する館で，異彩を放つのが老人と若者の間にただ一人いる中年の男ヴォートランだ。

> 彼の顔は，年には早い皺がより，なにか厳しい感じが現れて，彼の柔軟な，愛想のよい態度にそぐわないところがあった。声は低めにバリトンで，いかにも陽気そうなのとよく合って，不愉快なものではなかった。彼は親切で，よく笑う。たとえば鍵でも調子が悪いと，すぐにそれを外して，修繕し，油もさして，ヤスリをかけ，元通りに直しながら，こう言うのである。これはお手の物でね。じっさいこの男にかかるとなんでもお手の物だった。船のことも，海のことも，フランスも，外国も，いろいろな事業や人間，事件，法律から，ホテル，監獄にいたるまで知らぬことはなかった。(22)

この描写からヴォートランの抜け目ない，しかし深い過去が暗示されるのがわかる。彼は何でも「知っている」。その「知っている」例えとして「鍵」を直すことがあげられるのも，暗に彼に窃盗の過去があることをほのめかすだろう。彼の「知る」範囲に，つづいて海，そして船があげられるのも，彼が海賊であった可能性を示唆するだろうし，一つの秘密組織の情報網を持つことも想起させる。さらにホテルから監獄にまで及ぶ知識は，年より早い皺とともに，彼がどういう生活を送ってきたか，おそらくは住所を転々と移し，時には囚人となった人生をあざやかに示してみせる。と同時に，一見卑俗な事柄ばかりあげられているけれど，大事なことは，彼がいわば「知る」ことにかけて万能であることが，読者の頭にたたき込まれることにある。

## 5．ゴリオの「知」，ラスティニャックの「知」

では物語のタイトルともなっているゴリオ爺さんについてはどうか。彼を紹介する文章も一つのフィジオロジーの記事のように，詳細にわたり，下宿の当初の鷹揚なブルジョワから，しだいに切りつめた生活となって，住む階も年を追う毎に安い部屋へと移り，ついに最下等の4階の一室に逼塞して下宿の皆の軽侮の視線，いじめの対象となっている無能な老人にいたる姿が克明にたどられる。画学生や医学生たちの，ディオラマ，パノラマの流行から単語の末尾に「～ラマ」をつけてふざける遊びの対象となり，彼らが「ゴリオラマ」などと嘲弄するのは，羽振りのいい老紳士から現在のゴリオにいたる惨めな位置を残酷なまでに示し，その揶揄の光景が長く書かれれば書かれるほど，ゴリオの貧弱さが強調されるのである。

そのゴリオが意外に彼の持つ知識の凄さを思い知らせる場面がある。それまで彼の無能が強調されているだけに，そのことはきわめて強い印象を読者に与えずにはいない。ひととお

りヴォケー夫人の下宿に登場する人物の紹介が済んで，青年ラスティニャックが出世の糸口として，遠縁の貴族ボセアン子爵夫人に手づるをもとめ，ようやくその舞踏会に招かれた夜のことだ。はじめて午前零時を過ぎて帰ったラスティニャックが，ふと隣室から漏れてくるうめき声に不審を抱きゴリオの部屋を覗くと，ゴリオが娘を思って苦しげにため息をつきながら，その娘のために大事にしていた銀の食器を思いもかけない力で潰している。老人の不可解な行動に驚いていると，さらに続いて階下のヴォートランの部屋で金貨の怪しい響きがする。その翌朝，いかにもその夜不可解な出来事があったことを象徴するように，パリ一面が深い霧に包まれた。その日，きわめて象徴的な場面がヴォケー館の食堂で展開される。

> テーブルの末席は給仕人が出入りするドアの側だったが，そこに座っていたゴリオは，はっと顔をあげた。折から彼はナプキンの下に置いていたパンの一かけらを嗅いでいた。長年の商売の癖がときどき現れるのだ。
> 「ちょっと，ねぇ！」とヴォケー夫人が金切り声をあげた。スプーンや皿の音，人の話し声を圧する声音で，「いったいうちのパンがよくないとでも？」と言った。
> 「とんでもない」と彼は答える。「これはエタンプの粉でできてる。上等のものだ」
> 「どうしてそんなことがわかるんです？」とウジェーヌ。
> 「白ささ。それに味でね」(23)

ゴリオは，この場面の直前に，貴族の夫人たちの不品行が話題となり，しかも彼が銀の食器まで売り払って助けようとした娘のアナスタジーが人の口に上ったので，思わずはっと顔をあげたのだ。まず彼が食卓の端，給仕の人間がせわしなく行き来する，騒々しい，人のもっとも卑しむところに座っていることに注意しよう。そこに下宿におけるゴリオの位置がはっきりと示されている。その彼がついうっかりと昔の商売の癖を出す。これは彼の没落を如実に示すとともに，さらにその没落がいかにして起こったかをさえ示すだろう。なぜならパンのかけらをとって匂いを嗅ぐという仕草は，いかにも粉を扱う商売人，あるいは職人のしぐさであって，資本家のものではないからだ。

ついでに言えば，ヴォケー夫人が聞きとがめる姿も生彩があり，その場の下宿人や寄食のものが必死になって食事している様も「スプーンや皿の音，人の話し声」を点出することで具体的なイメージとなって立ち現れる。パンの品質を見とがめられたと思ったヴォケー夫人の金切り声に，自分の下宿の賄いにいささかの自負と引け目をもあわせもつ彼女の資質までが透けて見えるなど，バルザックの描写の力量をみることができる。

しかもなにも知らないラスティニャックは，パンの品質をあてたゴリオ爺さんに，どうしてか？と聞くのだ。ラスティニャックの詮索好き curieux な性格，あけっぴろげな無知をわ

ずか一句で示すものだが，このことはじつは小説『ゴリオ爺さん』の基本的構造をはっきり示してもいるのである。つまりゴリオはラスティニャックの「どうしてそんなことがわかるのか？」という問いに，「白ささ。それに味でね」と答える。その僅か二語の答えは，パンのかけらを嗅ぐだけで粉の品質をみごとに見分ける彼の蘊蓄，彼の知識の深さを強く印象づけないではおかない。

もちろんこの場面の直前，ゴリオの娘レストー伯爵夫人の話から尾を引いて，パリ女性の乱脈を言うヴォートランの言葉と，このゴリオの「白ささ。それに味でね」という言葉が遙かに呼応していて，ゴリオの答えがそのまま女性の色香を象徴する言葉となっていることに気づき，バルザックの周到さに感嘆するわけだが，そればかりではない。ヴォートランの得々として語るパリ上流社会の内幕を暴露する言葉に対して，ラスティニャックが言う言葉をあわせれば，いかにこの小説において「知ること」が大きな意味をもっているかが分かるだろう。

> あなたの話を聞くと本当のことを知りたくてたまらなくなります。明日レストー伯爵夫人の家に行きますよ。とウジェーヌは声を高めた。(24)

Savoir la vérité「本当のことを知る」，これこそこの物語のもっとも大きなテーマであることは，エピグラフに示された「すべては真実である All is true」という言葉とか，「真実」はどういうものかを論じる冒頭の文章ですでに明らかにされていた。「知る」という魔に取りつかれた青年ラスティニャックが，それこそ「知」の実験場ともいうべき，この博物学的にして不可解な曖昧さの充満するヴォケー館で，「何でも知っている」と自負する中年男ヴォートランと，パンのことや娘二人の動向といったことにかけて知らぬことのないゴリオ爺さんに係わっていくことによって，ラスティニャックが「知の訓練」を受けていくことこそが，この物語の主眼でなくて何であろうか。

ふたたび話を戻して，その前夜ラスティニャックが初めてボセアン子爵夫人の舞踏会に出かけた時の場面を思い起こそう。彼はそこでパリ社交界の豪奢を見てすっかりそのエネルギーの魔力に捉えられてしまう。椋鳥同然のラスティニャックは，ダンディや上流夫人の渦の中に翻弄されながら，やっと彼を一人前に認めてくれる貴公子に出会って，

> 彼は幸いにも彼の無知を馬鹿にしないでくれた一人の男に出会った。無知というのは，人を人とも思わない今をときめくこうした連中のいる場では致命的な欠点になるのだ。(25)

と書かれるところに，「知る」ということの重要性がすでに強調されている。

さらに注意しておかなくてはならないのは，そのラスティニャックが初めてパリの「社交界」に出た夜に，ゴリオ爺さんとヴォートランというこの小説を象徴する二人の人物の怪しげな振る舞いを「見」,「聞き」することである。先にも述べた深夜ゴリオの部屋を鍵穴からのぞき，彼が老人と思えぬ力で銀の食器を折り曲げる光景を目撃する場面には，物語の展開上，きわめて象徴的なことがらが隠されている。

娘の苦境を救うためにゴリオがつぶす銀の食器は，彼が物語に登場して細かく紹介されたあと，はじめて彼が語った言葉として話題に上ったもので，彼の妻が結婚に際して貯金をはたいて買った品物，ゴリオ自身，これを手放すようなことがあれば，それは自分の死ぬ時だとヴォケー夫人に自慢げに語った品なのだ。いかに窮しようとも後生大事に最後まで形見として手元に残しておいた全盛時の富を偲ぶよすがとなるものである。そして同時にこの銀の食器は,「食うこと」，すなわち「生活」そのものを意味する。それを自らつぶすのは，富を所有する欲望も，生きる意志さえも，彼がすでに放棄したことを示すだろう。しかもゴリオと妻の結婚の最大の記念の品であった食器は，つぶされて銀の延べ棒となる。それを犠牲にして娘を救おうとする彼の愛情は，単純な父性愛を越えて，きわめて生々しいエロスさえ感じさせる。

さらに階下で物音がして，ヴォートランの部屋に微かな光が走るのを4階から見て耳を澄ますと，金貨の音がラスティニャックの耳を驚かせる。同じ晩に，こうしてラスティニャックはいわば二つの重要な出会いをすることなる。すなわち老人ゴリオとヴォートランとの出会いである。連続して描かれるこの二つの場面は，よく見ると著しい対照をなしているのがわかる。すなわちゴリオの場合において，ラスティニャックは鍵穴から「見る」のであり，ヴォートランについては耳をすませて「聞く」。「見る」ことは，対象を具体的に知ることの第一歩であり,「聞く」場合にはその真偽が結局のところはっきりせず，おぼろげな印象，を受けるにすぎない。ヴォートランのこの一種おぼろげないかがわしさは，すでにラスティニャックがゴリオの夜中の行動を目撃して「犯罪的」と感じた余韻をひきずっているからこそ，ヴォートランの夜中の物音の怪しさが倍加するのだ。すなわち，ゴリオ爺さんの行為について「犯罪的」と書かれながら，じつはそれは犯罪でも何でもない，むしろヴォートランが響かせる金貨の音の方が，その時ははっきりと理解されないものの，非合法的な，それこそ犯罪の匂いがするのだ。フェリックス・モルナンの『パリの生活』によれば，当時，法学部の学生は第一学年に「法学概論」と「民法 le Code civil」の最初の章を学び，第二学年で「民法」の続きと「刑法」を習うとある (Félix Mornand, *La vie de Paris*, Librarie nouvelle, 1855, p.214)。まさしくラスティニャックは一年生で,「刑法」はまだ習っていない。「犯罪的なもの」を感じるところに，いかにも法律初歩の初々しい法律学生の姿を写す作者の周到さをここにも見ることができよう。

しかし今ここで，彼が見，聞きする二人の下宿人が，それぞれ同時に金 Or を扱っていることはいっそう注目に値する。

ゴリオは「銀に金メッキをほどこして豪華に飾りを彫った皿と一種の蓋つきのスープ鉢 un plat et une espèce de soupière en vermeil,(…) richement sculptés」[26] をバールでおしつぶして金属塊にしていた。この光景はあたかも無声映画でも見るように，無音でラスティニャックの目の前に展開される。ところがその光景のあと，今度は階下で「金貨の音」が聞こえるのである。作者の準備は万全というべきだろう。しかもそうした黄金の所在を暗示するように，両場面とも金色の一条の光がラスティニャックの注意を促す要素として働いている。

このようにラスティニャックが，皆が共同に集う食堂ではなく，ゴリオ，ヴォートランがそれぞれに居住する私空間において出会い，彼らを盗み見，盗み聞きするこの場面は，その対照と類似がきわめて巧妙に交差されており，その上彼らをつなぐものが，「黄金」，金銭の問題であることをも明らかにする。さらに老人が家族，家庭の象徴である食器をつぶすことによって（その食器が金をメッキした銀製品であることも意味深長だ）家族の崩壊が予兆され，ヴォートランは実体をみせない闇の金貨を想像させることによって，アンダーグラウンドの世界を指し示す。それらの二つの黄金のはざまで，若いラスティニャックは，つい今し方目撃したばかりの，絢爛豪華なフォブール・サン・ジェルマンの世俗の富を思い描いている。この場面が小説『ゴリオ爺さん』においてきわめて重要であることが理解できるだろう。

しかもその翌朝，

> 翌朝パリは深い霧におおわれて，すっぽりと包まれ，一面霞んでいたために，よほど時間に正確な人間も，いったい何時なのか見当がつかないほどだった。[27]

とあるように，パリ中が深い霧に覆われ，いかにもヴォートランの行動そのものを包み隠すように描かれるのだ。「見当がつかない」と訳したところは，trompé あざむかれる，という言葉が書かれていて，やがてヴォートランその人が「Trompe-la-mort 死神だまし」と呼ばれることにつながって，ヴォートランの犯罪性を暗示する。まことによく考えられた場面展開と言えよう。

## 6．社交界へのデビュー

ラスティニャックの好奇心に満ちた観察や巧みに彼がパリのサロンに登場することができたことによって，はじめてこの物語は本当らしい様子をもつことができ，それはラ

スティニャックの明敏な精神に負うことになるのである。[28]

とジェラール・ジュネットは，一編の主人公，あるいは狂言回しというべき青年ラスティニャックが，その出自から幼年時代，家族，パリに出てからの行動，とりわけヴォケー夫人の下宿の有様の観察にいたる一連の紹介が，以下の展開にいかに重要であるかを述べた。こうした周到な叙述があって，ラスティニャックの「真実」の探索が「本当らしい様子をもつことができる」と同時に，その探索のメタフォリックな意味をも付与されることになるのである。

ラスティニャックは，まずその手始めとして，「いつでも遊びにいらっしゃいな」と言ってくれたレストー伯爵夫人の屋敷を訪れる。貧しいいでたちにいささか引け目を感じながら中に通されて彼がようやく探し当てたサロンから，夫人の声と，場違いなゴリオ爺さんの声が聞こえた。彼の好奇心は激しく揺り動かされる。さらにレストー夫妻と夫人の愛人マクシム・ド・トレーユという三角関係の中に身を置くはめになって，はじめてパリの上流社会の不可解な人間模様にとまどいつつ，ラスティニャックは，その朝，素朴にゴリオのパンの良し悪しを見分ける不思議の才を知ろうとしたように，「知る」誘惑に勝てなくなる。

> このあきらかにマクシムにくびったけの女，夫の支配者とも言うべき女がこっそりとあの年老いた製麺業者と関係をつけているのは，まったく謎に思えてくるのだった。ラスティニャックはその謎に分け入ってみようと思った。そうすればその主人として支配することもできるだろう，この見事なまでにパリジエンヌそのもののこの女性を。[29]

しかし彼が「その謎に分け入ってみようと思った」ばかりに，ゴリオ爺さんの名前を伯爵夫妻の前で出すヘマを犯し，そのパリ征服の第一歩は見事に失敗。彼はその鬱憤をはらすように，ボセアン子爵夫人の屋敷へと向かう。その頃，愛人アジュダ＝パント侯爵が自分を裏切っているという噂に深い傷を負ったボセアン夫人は，アナスタジーの家で失敗をしてきたというラスティニャックに同情的な言葉をかけるが，彼女が折からやってきたランジェ侯爵夫人アントワネットに語る言葉においても，青年ラスティニャックの無知が強調されることに注意しよう。

> 「いったいどんな馬鹿をなさったの？」とボセアン夫人が言った。「この人はね，つい今しがた世間に放り込まれたばかりだから，何にもご存じないのよ，アントワネット，私たちがおしゃべりしていることなんか。だから親切にしてあげてね，話は明日にしましょうよ。明日になれば，たぶん，はっきりとしたことになるわ。そうしたら晴れてお

節介がやけるじゃない[30]」

ボセアン夫人がofficiel（公式の，正式の）とofficieux（非公式の，とは別に，親切な，善意の，世話好きなという意味がある）とを巧みに洒落て言うこの個所は，彼女がパリ社交界の女王として君臨する威厳と機知をあざやかに示すだろう。しかしそれとともに，すぐその前の「つい今しがた世間に放り込まれたばかりだから，何にもご存じない」青年ラスティニャックの無知，愚鈍が，ランジェ侯爵夫人の不躾な目の前にさらされる姿と重ね合わさって，みごとな対照を作り出すのである。

このパリの社交界の権化ともいうべきボセアン夫人がラスティニャックに教えさとす言葉も注目に値する。

> 「いいですか，ラスティニャックさん。この世の中をその値打ちどおりのものとしてお考えなさい。あなたは出世がなさりたいのね。私がその手助けをしてさしあげます。あなたはどれほど女が堕落しているか，その深さを測ってご覧なさい。男の虚栄の大きさの尺を取ってみるといい。私はこれまで十分世間という書物を読んではきましたが，まだ読めてはいない頁がありました。今，私はなにもかもわかりました。[31]」

ボセアン夫人は，計算し人を利用するだけ利用していく出世の哲学を説いていく。ラスティニャックが世間に乗り出すための言葉としてきわめて鮮烈な印象をもつ言葉を，いわばそのディレクタ，導く女性としての役割を負うボセアン夫人が，ヴォートランやゴリオ爺さんと同じく「今，私はなにもかもわかりましたje sais tout」と言って，全知の人間として無知なラスティニャックにかかわることになるのである。ここで彼女がラスティニャックに，「あなたはどれほど女が堕落しているか，その深さを測ってご覧なさい。男の虚栄の大きさの尺を取ってみるといい。」と言う言葉に注意する必要がある。それは語り手がパリを語って，

> しかしパリは真の意味で大洋なのだ。測深の鉛をそこに投げ込んでみたまえ。決してその深さを知ることはないのだ。この大洋を歩きまわってみたまえ，書いてみたまえ！いかほど注意して歩きまわってみても，また描こうとしてみても，またどれほど数多く，興味津々となったこの海の探検者がいるにしても，つねに手つかずの場所に行き会うことになるだろう。[32]

とあったのと，ほとんど語調に変わりがない。ラスティニャックはまさしく，この深海の探

検者としての役割を負って登場していることがこのことからも理解できよう。しかもその海はそっくり下宿ヴォケー館を描写するさいに語り手が用いた言葉なのだ。下宿の看板に「男女，およびその他用」とあったことを思い出そう。下宿は一つの博物学のパノラマとして，男，女，そして両性具有の見本を示していた下宿の住人たちが，ディオラマからパノラマ，そして～ラマと何にでも～ラマとつけていたはずだ。いまやそれがパリそのものへとそのまま広がって，ボセアン夫人がいわばパリの社交界を牛耳るパリ女性の典型として浮かびあがり，パリにおける父親の典型としてゴリオ爺さんがラスティニャックの目に映ってくるのだ。

## 7．ヴォートランの壁

ボセアン夫人の後押しを得たラスティニャックは，故郷の母親や妹，叔母の好意にすがって衣服を調え，いよいよリオン（獅子）としてパリを征服しようとする。その彼にとって，正体の知れないエネルギーにむせかえるような下宿の住人，ヴォートランがいぶせき存在に映り始めるのは当然だろう。これから男の力をみせようと準備する若者にとって，ヴォートランはそれを打ち壊しかねない人間に見えるのだ。

> ときどき，ラスティニャックにはこの奇妙な人物が，自分の情念をのぞき込み，自分の心を読んでいるように思われるのだった。ところがこの男のほうときたら，しっかりと包み隠されていて，まるでスフィンクスがじっと深く押し黙っているような具合なのだ。つまり何でも知り，何でも見ているのに，何も言わないのである。(33)

ラスティニャックが「知ること」に極度に敏感な若者であることは，すでに指摘した通り。知るためには彼はどこまでも行動的だ。この好奇心いっぱいの若者は，いまやそれこそ「何でも知り，何でも見ているのに，何も言わないスフィンクス un sphynx qui sait, voit tout et ne dit rien.」の前に立っている。あたかも出世の旅の途中の若きオイディプスそのままの姿である。物語の冒頭，ヴォケー館の客間に掲げられていた『テレマークの冒険』をモティーフにした模造の壁紙，さらにボセアン夫人がラスティニャックに諭して

> 「パリでは成功がすべて。それが力を持つ鍵なの。もし女たちがあなたに才知があると思われたら，男たちもそうだと思うわ。あなたがそれを自分でぶちこわさなければね。そうなればあなたはなんでも望みのままよ。あなたはいたるところで足がかりをもつことになるわ。(略) あなたに私の姓を，この迷宮に入り込むためのアリアドネの糸として渡してあげる。(34)」

と言う言葉に出てくる青年テーセウスを導くアリアドネ神話，そしてここにおいてスフィンクスに対峙するオイディプスと，ラスティニャックはいわば古代の神話の中の青年のさまざまな説話のモザイクの中に，世に出る勇猛な若者のイメージが強調されることになる。しかもそのスフィンクスはいわばライオンの化身だから，すなわちパリ社交界の伊達者 lion に通じるのだ。言ってみれば，このヴォートランというスフィンクスをみごとにうち負かさねば，ラスティニャックはリオン（獅子）として出世の道を歩くことができない。

ヴォートランがスフィンクスとあだ名されることはきわめて意味深長だ。たしかにヴォートランはその存在が謎そのものと言える。しかしこの謎は，彼を「この奇妙な人物 ce singulier personnage」としていることで，いっそう効果的となる。「奇妙な singulier」という言葉には，ヴォートランの本質にかかわる意味合いが込められているかもしれない。というのもスフィンクスは冥界の怪物であって，顔と胸は女性，尾はドラゴン，体は獅子で両翼がある。してみるとスフィンクスは女性的なものと男性的なものの混交なのだ。ヴォートランは登場の最初からラスティニャックに普通以上の好意を持っていた。それは彼が同性愛者であることを暗示し，かつまたヴォケー夫人の下宿の看板 Pension bourgeoise des deux sexes et autres「高等下宿，男女およびその他用」によって，もっと早くそのことの謎を仕掛けていたわけだが，今，両性具有のスフィンクスにたとえられることも，そのことをさらに補強することになる。

ここにおいてヴォートラン像が揺らいでくる。いわば老年と青年の間にあるヴォートランは同時に男性と女性の中間でもあるのだ。女性の力によってパリの社交界で出世しようとするラスティニャックは，そのためにも男性原理を発揮するべく突き進んでおり，そこで男性，父性の権化と取れるようなゴリオ爺さんがラスティニャックに心情的に係わって，やがてラスティニャックの庇護者のような形となり，あるいは青年が老人を庇う，というように，相互に強く結ばれていく過程は，そのまま老年と青年，男性的力の交替ということを意味することになる。

その中間的存在として中年のヴォートランが位置するのであり，ラスティニャックがヴォートランに感じる親近性と反発は，スフィンクスのたとえにみられるように，その謎めいたところ，両性具有にある。レオン＝フランソワ・ホフマンは

> バルザックはヴォートランを形容して何度もスフィンクスとした。すなわち怪物的であって，秘密の，また人間と獣を同時に示す生き物としているのだ。(35)

と述べているが，獣性と人間性の混交ということから思い出されるのは，怪物ミノタウロスだ。ボセアン夫人はラスティニャックに諭すのに，パリをミノタウロスの住む迷宮にたとえ，

自らをアリアドネになぞらえた。ミノタウロスは処女を生け贄としたが，ヴォートランは処女ヴィクトリーヌを生け贄にしてラスティニャックにパリの征服を勧める。ヴォートランのミノタウロス的，スフィンクス的存在はラスティニャックの運命にとって，きわめて象徴的といえるだろう。そしてまた自らアリアドネにたとえたボセアン夫人は，アリアドネのごとく，愛人から捨てられる自身の運命をもはからずも語っていることになる。

ボセアン夫人はフォブール・サン・ジェルマンの上品な区域にあって全知の女王として君臨し，ヴォートランはヌーヴ・サント・ジュヌヴィエーヴの下町で全知の悪の帝王として君臨する。ボセアン夫人はラスティニャックに恋愛と社交の秘訣を明かしたが，一方ヴォートランは，故郷の母から届いた金貨の袋を持ったラスティニャックを下宿の庭に連れだして，こう言う。

> 「(略) 儂はあんたにちょっとおしゃべりしたいことがある。あんたはいい青年だ。悪い扱いはしたくない。あんたが好きなんだよ，まったく死神… (おっとと，桑原，桑原)，まったくヴォートランの名に賭けて本当のことさ。どうして儂があんたを好いているのか，話してやるよ。それはともかく，儂はあんたを自分が作ったように知っている。そのこともちゃんと証明してみせるがね。(36)」

ここでもヴォートランはラスティニャックのことをすっかり「知っている」と言う。彼は「何でも知っているが，何も言わない」スフィンクスにたとえられていた。「知っている」事実がなんども強調されることに注意すべきだろう。一方，ラスティニャックは何もかもを「知ろう」とする。彼は知りたい。そして彼が知ったときに，世間というものが彼の前に開かれるはずなのだ。

実際ヴォートランはラスティニャックに向かってさらにこう言う。

> 「あんたが知りたいのは，儂が何者か，どんなことをしてきたのか，今何をしているかだろう」とヴォートランは言葉をついだ。「あんたは知りたがり過ぎるな，お若いの。まぁ，あわてなさんな。これからそのほかのこともうんと聞かせてやるよ。さて儂のこれまでの人生は三語で言える。儂は何者か。ヴォートランだ。何をしているか。好きなことをだよ。まぁそのことはいい。儂がどんな人間か知りたいかね？儂は親切な人間だよ。いいことをしてくれたり，気持ちが通じ合う連中にはな。(37)」

ヴォートランは何でも知っている，と言いながら，その実，あいまいな言葉づかいで「詮索ずき」のラスティニャックを自分の領域へと引き込んでいく。ここでもヴォートランがラス

ティニャックを「あんたは知りたがり過ぎる Vous êtes trop curieux」と言っていることに注意しておく必要がある。ラスティニャックはあくまで詮索好きな探偵役の狂言回しとして扱われている。

一方の「すべてを知っている人」ボセアン夫人は，ラスティニャックに金持ちの新興貴族ニュシンゲン男爵の妻デルフィーヌを征服することを勧めた。またもう一方の「全知のスフィンクス」ヴォートランは，下宿の二階に住む娘，金持ちの父親タイユフェーに認知を拒まれているヴィクトリーヌと結婚せよ，と囁くのである。ラスティニャックが憤慨して，

> 「やめてください。もうそれ以上聞きたくありません。あなたの話を聞いていると僕自身が恐ろしくなります。今は感情が私においてはその秘訣です。」
> 「お好きなように，美男の坊や。もっと強い男と思っていたがな」とヴォートランが言った。「もう何もいうまい。ただ最後に一言，」と言って彼は学生をじっと見据えた。「あんたは儂の秘密を知ったわけだ」と彼に言う。
> 「あなたの申し出を断る若者ならそれを忘れることを知ってますよ」(38)

ここでヴォートランが，ラスティニャックが「儂の秘密を知った」と過去形でものを言い，それに対してラスティニャックが「忘れることを知っている」を「知る savoir」の未来形を使っていることに注意したい。もちろんラスティニャックは依然として無知なままだが，しかし今ヴォートランというスフィンクスの尻尾のようなものを「知り」かかり，やがて「知」の世界へと踏み込むであろうことが，未来形によって暗示されていると考えるべきだろう。

ところでヴォートランの言う，法律の網の目をくぐり抜けることによって莫大な財産を手に入れる，という彼の悪の財政術は，よく思い返してみれば，ゴリオが革命の際にとった手段にほかならないのだ。

> 彼の仕事のこなしよう，小麦の輸出入に関する法律を説明したり，法律の真意を研究したり，その欠点を把握したりするのを見れば，政府の大臣も勤められる男と見られもしたろう。忍耐づよく，行動的で精力にあふれ，気分にむらがなくて，仕事が速い。彼は鷲のような一瞥で，何でも先回りし，何でも見通し，なんでも知っており，なんでも隠した。(39)

ゴリオもまた「小麦の輸出入に関する法律を説明したり，法律の真意を研究したり，その欠点を把握したり」していたし，「鷲のような一瞥で，何でも先回りし，何でも見通し，な

んでも知っており，なんでも隠した」りしている。まさしくヴォートランの説くところとゴリオの蓄財の方法とが一致しているのである。注意しなければならないのは，ラスティニャックが正義感に燃えてヴォートランの申し出を拒絶すると，ヴォートランが

「まぁそれもいい。あんたの年では当然至極のことだ！儂もそんな風だった，この儂もな！」(40)

ということだ。ちょうどゴリオがヴォートラン的行為の果ての姿とすれば，ラスティニャックはそのヴォートラン的行為以前の形を示していることになる。つまり青年，中年，老年のサイクルがそこからあざやかに浮かび上がってくるのである。

## 8．「知」のゆくえ

ラスティニャックはヴォートランの誘惑に乗らず，ニュシンゲン男爵夫人を訪ねることにして，翌日ダンディそのものの衣装で下宿から出る。その時ゴリオがラスティニャックに言う言葉は，これまで述べてきた「知る人」ヴォートランと「知りたい人」ラスティニャックの対照的構造を考える上できわめて興味深いものがある。

「ちょっと」と言ってゴリオ爺さんがウジェーヌの部屋に入って来た。「あんたは儂がどの家にニュシンゲンの奥さんが行くか知っているか，とお尋ねだったね？」
「ええ」
「そう，あの娘は来週の月曜日カリグリアノ元帥夫人の舞踏会に参りますよ。(略)」
「どうしてそのことをご存じなんです？ゴリオのお爺さん」とウジェーヌは言って彼を暖炉の火のそばに座らせた。
「あれの小間使いがそう言ったのですよ。儂は何でも知っています。あの娘たちのすることならテレーズとコンスタンスから聞いてね。」と彼は嬉しそうに答えた。
「私は知らないんですよ。」とウジェーヌが言った。「これからボセアン夫人のお宅に行って僕にその元帥夫人を紹介して貰えるか，尋ねてみよう。」(41)

ゴリオはヴォートランのように「知っている」，何でも知っていることを強調し，一方のラスティニャックは「知らない」ことを強調する。彼はいつも尋ねる役なのだ。ゴリオが「知っている」ことを強調するのは引用のとおりだが，しかしここで注意しなければならないのは，その知る対象が，かつては商売に係わる法律であり，取引であり，商売ものの小麦

に関する知識であったことだ。ヴォケー夫人の自慢のパンを見て，嗅いでその「白さと味」で品質をあててラスティニャックを驚かせたことを思い出そう。あの練達の知識は，いまや娘のことがらを知ることに使われている。つまりゴリオ爺さんは自分のアイデンティティとして製麺業者の「知」を誇っていたが，いまや娘に関する底知れぬ知識によって彼のアイデンティティがあるのである。つまり彼の「知」はかつての粉についての恐るべき知識よりは，父親としてのアイデンティティを保証する「知」が強調されていることになる。

ラスティニャックはボーセアン夫人とオペラ座にでかけ，彼女の忠告をよそに桟敷からニュシンゲン夫人にばかりその視線をぴったりと付ける。物語の冒頭からさまざまに好奇の視線を向けてきたラスティニャックは，いまやその獲物ともいうべきニュシンゲン夫人にひたとその視線を定めている。ニュシンゲン夫人に紹介された彼は，機会に乗じて巧みに彼女の関心を得ることに成功する。ここでも彼女の関心を引く言葉に「無知」が強調されるのも注目すべきだろう。

> 信じてください，この私の誠実な心を。いつも熱く燃えているこの心は若く，夢溢れる者にしか無いものです。あなたの合図一つで死ぬことができるこの男は，まだ何一つ世間のことを知りません。いや何一つ知りたくはないのです。だってあなたがその男にとって生きる世界そのものになるのですから。(42)

どれほどラスティニャックが「知る savoir」ということを強く意識しているかがこの引用でわかるだろう。これまで頻繁に使われてきたこの動詞は，決して無意味に，アトランダムに使われていないのだ。さらにニュシンゲン夫人を誘惑している最中，

> 哀れにもその学生は知らなかったが，男爵夫人は上の空で，やがてド・マルセーから決定的な手紙の一本を受け取ろうとしていたのだ，魂を引き裂くことになる手紙を。(43)

とあって，デルフィーヌがマルセーの愛を失うことを「知らず」，さらにその光景を自分の桟敷から見ているボセアン夫人は，自分を裏切りつつある情人アジュダ＝パント侯爵が，そのラスティニャックの噂をするのに向かって，こう言う。

> 「でも」とボセアン夫人は言った。「あの人（デルフィーヌ）がまだ彼を愛しているかどうか知らなければならないわ，今捨てられようとしていてもね」(44)

ここで savoir 「知らなければ」ならないとされるのはもちろん無知なラスティニャックで

ある。しかしなんでも知っていると自負するボセアン夫人は，自分自身は思い設けぬままに，まさしく自分がデルフィーヌについて言った「彼女はまだ愛している，いま自分を捨てようとする男を elle aime encore celui qui l'abandonne.」という言葉が，他ならぬ自分自身を言う言葉となって，この言葉を聞くアジュダ＝パントは，心の底を見透かされたようなひやりとした気分を味わわされるはずなのだ。バルザックの話術の妙をつくづく嘆じさせられる展開だが，それと同時に，ラスティニャックが単なる「無知」から徐々に「知らなければならない」，あるいは「知ることになる」立場へと移っていることをも実感させるのである。

そのことはボセアン夫人の好意でニュシンゲン男爵夫人からの招待が来たときの説明にも明らかだ。

> ウジェーヌは度はずれた虚栄がどれほどこの時代のある種の女性たちを捉えていたかわからなかった。また，フォブール・サン・ジェルマンの屋敷の扉が開くのだったら，銀行家の妻がどんな犠牲もものともしないということも知らなかった。ラスティニャックだけが知らなかった。どれほど熱心にショセ・ダンタンの女性たちが自分たちと同じ性をもつ者が綺羅星のように輝いている一段高いサークルに入ろうと躍起になっているか(45)を。

ここでもラスティニャックに絶えずついてまわる「無知」が強調されている。わずか数行のうちにどれほど「知らなかった」という言葉が繰り返されることか。

しかしこうした上流社会の女性たちとの会話の流れの中に，最初ヴァル・ド・グラースのドームとパンテオンのドームの間にひっそりとある下宿において繰り返された「知」のゲームが，徐々にフォブール・サン・ジェルマンに向かって動いて来ていることがわかるだろう。小説の最後，ラスティニャックが向ける視線が「ヴァンドーム広場の記念碑とアンヴァリッドのドームの間」に釘付けになるのは，まさしくそのことを象徴的に示すものなのだ。

## 9.「知ること」の結末

ラスティニャックは，念願かなってゴリオの妹娘デルフィーヌに近づくことができた。その最初の訪問の際，夫から金を貰えないデルフィーヌはパレ・ロワイヤルまで一緒に馬車を走らせて，ラスティニャックがこれまでしたことのない博奕を試みて6000フラン手に入れるように言う。はたして彼女の期待通り，彼は初めての賭博で7200フランを手に入れるが，ここでもラスティニャックの「無知」が言外に強調され，それが彼の武器となって成功したことに注意しなければならない。最初ショセ・ダンタンのレストー伯爵邸における「無知」ゆ

えに，ゴリオ爺さんのことを話した失敗から，物語の展開につれて，彼の「無知」そのものが，かえって彼の力となっていくのである。

ラスティニャックが下宿に帰ると，ゴリオが寝もやらず扉を開いてその日の一部始終を聞くために待っている。かつて娘のことなら何でも知っているはずのゴリオは，今やラスティニャックから一部始終を聞くことになる。そしてデルフィーヌの愛人になったということが社交界で知れると，そのことで社交界に迎えられ，ラスティニャックはようやくダンディとしての虚栄に酔う。その華やかな生活を写して，

> この頃になるとラスティニャックはすっかり自分の金を使い果たし，借金をしてしまっていた。学生はようやくこうした生活は固定した収入がなければとうてい続けられないとわかり始めた。(46)

注目すべきは，ここでようやくラスティニャックが「理解 comprendre しはじめる」ことだ。それだけ彼がパリという迷宮に慣れてきていることの証であるかのように。

ヴォートランはラスティニャックが金に困っていることをすでに察知して，「こうなることはわかっていたよ je savais bien que vous y arriveriez と言い，彼の借りている額とほぼ同額の札をちらつかせて見せた。利子は高いが，しかしそのことで，ラスティニャックは十分に望みの生活を取り戻せるし，自分自身はアメリカにわたってプランテーションで大儲けをする夢があるというのである。注目すべきは，ヴォートランが，

> 儂はこんな風にみんなに話すわけじゃない。だが，あんたには，あんたは人よりましな人間だ。あんたにはだれでもみんなしゃべるだろう。あんたはなんでもわかってくれるからな。(47)

と語ることだ。すでに「知ることを始め」，「自分の社交界での位置」を知ったラスティニャックは，こうしてある意味ではヴォートランと対等の「知る男」となっているのである。

じっさいヴォートランが，計画通りヴィクトリーヌの兄を決闘におびきよせることに成功したと告げて，驚くラスティニャックに，

> 「これがあんたにしてほしかったことさ。」とヴォートランが彼に言った。「あんたは自分のやることがよくわかってる。」(48)

と言う時，すでにラスティニャックは「savoir」を当然とする男と見なされるようになって

いる。

一方ゴリオは彼と娘のためにデルフィーヌの住まいに近いアルトワ街にアパルトマンを見つけて，家具調度を花嫁を迎えるときのように用意したと言う。条件はそのアパルトマンについている上の小部屋に自分を住まわせること。ヴォートランからは悪の契約をせまられ，ここでもラスティニャックは条件を提示される。しかしヴォートランの契約とゴリオとの契約のなんという違いだろう。ラスティニャックがヴォートランとゴリオの二人の「全知の男」によって，彼の人生，パリにおいて生きるべき仕方を「知った」時，その時彼の環境はがらりと変化するのだ。

そのことをあたかも象徴するように，ゴリオはデルフィーヌからのプレゼントとしてラスティニャックに高価な時計を渡す。ちょうど悪魔の契約が時間の消長をつねに伴うように，ある意味ではこれまで時間的観念のないままに推移してきたラスティニャックの人生にとって，この時計の出現は一つの限られた人生が始まることを意味するだろう。じっさいラスティニャックのパリにおける人生の出発点となる事件が起った朝，「パリは深い霧におおわれて，すっぽりと包まれ，一面霞んでいたために，よほど時間に正確な人間も，いったい何時なのか見当がつかないほどだった。」とあった。(49) 正確な時刻はほとんどつねに問題とされないか，不明だったはずだ。

時間の重要性は，デルフィーヌとの逢い引きの約束に遅れたラスティニャックが，読みかけのデルフィーヌの手紙を握りしめて「今何時だ？」と問う場面で典型的に現れる。彼が「今何時だ？」と問う，まさしくその時間にヴィクトリーヌの兄はヴォートランの計画どおり決闘で殺されてしまう。そしてたちまち跡取り息子を失った父親が，これまで認知を拒んでいた娘のヴィクトリーヌを迎えに寄こすのである。ラスティニャックは警告できなかった自分を責めるが，その文章，

> この犯罪はきっちりあの時間に行われた。彼はその前夜にそれを阻止しようとしたのだ。いったいなにが起こったのか？どうすべきだったのか？彼は共犯の意識に震えた。(50)

ここで「この犯罪はきっちりあの時間に行われたCe crime commis à cette heure fixe」と書かれていることに注意しよう。この直前に，警察から頼まれて老嬢ミショノーは疑似の卒中を起こす薬をひそかにヴォートランの飲み物に仕込む。迎えを寄こされたヴィクトリーヌが下宿をあわただしく出発したあと，ヴォートランは発作を起こして倒れ，親切ごかしにミショノーは彼の部屋に運ぶと，彼が「死神だまし」とあだ名されるお尋ね者である証拠を握るのだ。従ってここで「この犯罪」と言う言葉は，ヴォートランのそれを指すものの，同時にミショノーの裏切りの犯罪をも暗示していることになる。

ラスティニャックはいたたまれず下宿を出るが，デルフィーヌの読みさしの手紙を再び読むと，ゴリオ爺さんが彼らに用意したアルトワ街のアパルトマンのことが書いてある。彼はデルフィーヌへの愛を確信する。

「(略) あの人は愛されるにふさわしい！あぁ！今夜こそ僕は幸せになれる！」彼は時計を出し，その美しさに見とれた。「万事僕にはうまく運んだ！お互い永遠に愛し合えれば，助け合うこともできる。僕はこれを受け取ろう。それに僕はきっと出世してみせる。だからそっくり何倍にもして返せるんだ。この関係には犯罪もないし，どんな厳しいモラルにも眉をひそめさせることは何もないのだから(略)」[51]

たしかにラスティニャックは変わる。その変化する彼が時計を見つめることはきわめて意味深長だ。なぜなら彼はいまこそ「時」をわがものとしたのである。まさしく heureux「時を得た者」と言えようか。この時彼は決然として，以前の何も知らない，好奇心一杯の，しかしなにか心配そうな若者ではなく，自分からニュシンゲン男爵と対決しようとしていく気概に満ちている。興味深いことは，彼が下宿に帰るにあたって，

彼はヴォートランが死んだかどうかを知りたかった。[52]

とあることだ。彼がパリという迷宮のごとき都会で一人前の獅子になるためには，ちょうどオイディプスがスフィンクスを倒し，自分の父親を殺さなければならなかったように，彼は彼に「知ること」の重要さを説いたものたちを乗り越えて，自らが「知る人」になければならない。まさしくラスティニャックは「ヴォートランが死んだかどうかを知りたかった」のだ。また彼がやがて「父親(ペール)ゴリオ」をその名もペール・ラシェーズの墓地に彼一人で葬るのも（クリストフがついてくるが，最後に残るのはラスティニャックだけである），一つの父親殺しと考えることもできるだろう。

じっさい暗黒の世界における全知の帝王ヴォートランは，ミショノーの密告によって官憲に逮捕され，フォブール・サン・ジェルマンの上流社会を牛耳ってきた全知の女王ボセアン夫人は，一夜華やかなパーティを開いたあと，パリを去ってしまう。その時，彼女は，ほかでもないラスティニャックに，彼女のもっとも大事な秘密が閉じこめてある小箱を愛人のアジュダ＝パント侯爵の屋敷に取りに行かせ，彼からそれを受け取ると暖炉の火の中にくべる。いわばラスティニャックはそうしたもっとも秘すべきことがらを，いまや自分一人が知ることになるのである。

そしてゴリオは，二人の娘にすべてを吸い取られて，無惨な苦悶のうちに死んでしまう。

こうしてまったく無知であったラスティニャックに,「知」を誇り,彼にパリの虚実を教えた3人が,「すべてを知っている」という自信とは裏腹に,自分のもっとも近しい人間の心の裏を読みとることができず,いずれも無惨な最後となって物語から順次姿を消してしまうのはなんと皮肉なことだろう。そしていまやようやく「知る」にいたったラスティニャックは,ペール・ラシェーズの丘で,フォブール・サン・ジェルマンを見すえながら,パリを相手に挑戦の言葉をなげかけるのだ。「これから二人で一騎討ちの勝負だ!」と。

しかし,果たしてそうしたラスティニャックに本当の勝利があるのか。こうして全編を読み終えたあとタイトルのすぐ下に読まれる,「すべては真実である All is true」の文字がいっそう色濃く脳裏に浮かび上がってくる。そしてラスティニャックの視線が投げかけられるヴァンドームとアンヴァリッドのドームの華やかな輝きが,それと地理的にも状況の上にもまったく対照的に位置する冒頭の曖昧模糊として陰鬱なパリのたたずまい—ラスティニャックがようやく抜け出したと思うバル・ド・グラースとソルボンヌのドームの影を,かえって強く思い起こさせながら物語は閉じられるのである。ヴォケー館の下宿人たちがふざけて言いつのったパノラマ的光景の中に,かの「男女両性およびその他用」と書かれて掲げられた看板のとおり,陰鬱なパリのたたずまいの一種の博物館の男女の模様が,さながらラスティニャックの視界に把握されるパリ全都を覆う人間の「知」の有りようの博物学的サンプルであるかのように,強烈な,しかも深刻な印象を残して。

**注**

(1) Pierre Barbéris, Le Père Goriot *de Balzac*, Larousse université, 1972. p.121.

(2) Balzac, *Le Père Goriot*, in *Revue de Paris*, tome 12, déc. 1834, pp.144-145.

(3) Cf. Gérard Gengembre, *Balzac, Le Père Goriot*, "collection texte et contextes, Magnard, 1985, p.28, note. 3. 初出『パリ評論』誌でそのことを示す表現「じっさい決闘沙汰や毒物,血の海や不義密通がこのヴォケー館の静かなたたずまいから見いだされるのは難しい」という文章は決定稿で削られた。

(4) "un genre mixte entre la tragédie et la comédie, dont l'action, sérieuse par le fond, souvent familière par la forme", cité par *Dictionnaire de l'Académie française*, sixième édition, 1835.

(5) Cf. De Wailly, *Nouveau vocabulaire français, où l'on a suivi l'orthographe du dictionnaire de l'Académie*, neuvième édition, 1821.

(6) 柏木隆雄『謎とき「人間喜劇」』,ちくま学芸文庫,2000年。

(7) Balzac, *Le Père Goriot*, in *La Comédie humaine*, tome III, éd. la Pléiade, 1976, p.50. 以下この作品を引用する時は,この版を用い,作品は *P.G.* と略記し頁数を付す。

(8) *Ibid.*, p.50.

(9) このヴォケー館およびその界隈の描写については Nicole Mozet, "La description de la Maison-Vauquer", *L'Année balzacienne*, 1972, pp.97-130に詳しいナラトロジックな分析がある。

(10) *P.G*, p.51

(11) P.-G. Castex, note au *Père Goriot*, l'édition Classiques Garnier, 1963, p.308, note.1.
(12) Nicole Mozet, *op.cit.*, p.123.
(13) P.-G. Castex, *op.cit.*, p.8, note 1. M. et Mme Colier の経営する下宿が J. de la Tynna, *Almanach du Commerce*, 1824に Pension des deux sexes と出ているという。
(14) Stéphane Vachon, note au *Père Goriot*, l'édition du Livre de Poche classique, 1995, p. 50, note 3.
(15) 高山鉄男訳『ゴリオ爺さん』上巻，岩波文庫，1997年，312頁，注15。
(16) 芳川泰久『闘う小説家バルザック』，せりか書房，1999年，99頁～105頁。
(17) 1839年のシャルパンティエ版『ゴリオ爺さん』を刊行しようとしていたバルザックはその献辞を現行のジョフロワ・サン＝ティレールにではなく，ジョルジュ・サンドに宛てるつもりだったことがカステックスによって報告されている。(P.-G. Castex, *op.cit.*, p.3, note 1.)
1844年のフュルヌ版『ゴリオ爺さん』でジョフロワ・サン＝ティレールに宛てられることになるのは，ヴァションの言うように，1842年の『人間喜劇』序文で「＜人間＞と＜動物＞との間の比較から社会を科学的分析し，＜動物に種があるように社会の種＞を範疇化することによって『人間喜劇』を位置づける」ことから，ジョフロワ・サン＝ティレールの名があがり，それが2年後の『ゴリオ爺さん』の献辞につながった (Stéphane Vachon, *op.cit.*, p.46, note 1) という見方が一般的だが，以下に説くように，『ゴリオ爺さん』の小説の展開そのものが動物学的であり，両性具有の問題をもはらむゆえに，バルザックは自己の畢生の大作『人間喜劇』において，はっきりとこのことを刻印するつもりだったのではなかったか。
(18) *P.G.*, p.54.
(19) *Ibid.*, p.54.
(20) *Ibid.*, p.58.
(21) *Ibid.*, pp.58-59.
(22) *Ibid.*, pp.60-61.
(23) *Ibid.*, p.92.
(24) *Ibid.*, p.88.
(25) *Ibid.*, p.77.
(26) *Ibid.*, p.78.
(27) *Ibid.*, p.80.
(28) Gérard Genette, *Figure* III, Ed. Seuil, 1972, p.64.
(29) *P.G.*, p.100.
(30) *P.G.*, p.111. 傍点は筆者
(31) *Ibid.*, pp.115-116.
(32) Cf. notre note 21.
(33) *Ibid.*, p.133.
(34) *Ibid.*, p.117.
(35) Léon-François Hoffmann,"Les métaphores animales dans *le Père Goriot*", *L'Année Balzacienne*, 1963, p.101.
(36) *P.G.*, p.135.
(37) *Ibid.*, p.135.
(38) *Ibid.*, pp.143-144.
(39) Cf. notre note 21.
(40) *P.G.*, p.145.
(41) *Ibid.*, p.147.

(42) *Ibid*., p.156.
(43) *Ibid*., p.157.
(44) *Ibid*., p.158.
(45) *Ibid*., p.166.
(46) *Ibid*., p.180.
(47) *Ibid*., p.187.
(48) *Ibid*., p.196.
(49) Cf. note 27.
(50) *Ibid*., p.214.
(51) *Ibid*., p.216.
(52) *Ibid*., p.216.

# 《Savoir》 dans *le Père Goriot*

Takao KASHIWAGI

Au début du *Père Goriot*, Balzac écrit "ce drame n'est pas ni une fiction, ni un roman. All is true, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être." Ainsi "la vérité" est signalée comme l'élément très important dans cette œuvre. Il est donc significatif que l'écrivain commence son roman par la description de la maison Vauquer à la manière de l'histoire naturelle. La maison Vauquer est un labyrinthe tout comme Paris pour le jeune Rastignac, curieux des mystères de ces labyranthes. Il y rencontre trois personnes qui "connaissent tout": Vautrin, le Père Goriot et Mme de Beauséant. En se faisant initier par eux, il connaît finalement "le monde" tel qu'il est au moment où ces trois personnes disparaissent entièrement dans le roman.