

バルザック『幻滅』第1部について

——主人公の提示をめぐる考察——

鎌田 隆行

I

バルザックの『幻滅』は、1837年、39年、43年に発表された3つのエピソードからなる3部作である。エピソードはそれぞれ『二人の詩人』、『パリにおける田舎の偉人』、『発明家の苦悩』という題を持っている。この3つが初めて『幻滅』の名の下に一つにまとめた形で発表されたのは、1843年の『人間喜劇』初版の『地方生活情景』においてである。リュシアン・ド・リュバンプレ、ダヴィッド・セシャールという二人の若き主人公に加えて、副次的な登場人物として、ルストー、ダルテス、ラスティニヤック、ヴォートラン（カルロス・エレーラ）等々、『人間喜劇』のレパートリーを賑わす再出人物が多く登場するこの作品がバルザックの代表作であることはいうまでもない。

ところでこれら3つのエピソードのうち、これまで研究者から最も注目されたのは、第2部の『パリにおける田舎の偉人』であった。そこで語られる、リュシアンの首都でのジャーナリスト生活、とりわけ、発行部数を増加させるという至上命令の遂行のためには手段を選ばない有象無象のジャーナリストや出版人たちを相手に彼が経験する紆余曲折ぶりが多くの研究者の考察の対象となってきた。というのも、周知のように、作者バルザック自身が一時はかなり深くジャーナリズムに関わり、そこでの成功を切望さえしていたからである。バルザックが若い頃に出版、印刷、活字铸造（どんどん書き手に近い方へさかのぼっていく）といった事業に相次いで乗り出し、ことごとく失敗した上、多額の負債を抱える羽目になつたことはよく知られているが、失敗を機に手をひかざるを得なかつたこのような職業に比べても、ジャーナリズムについては、中年期の1840年（バルザックは1799年生まれ）になっても『ルヴュ・パリジエンヌ』を発刊（ただし3号で廃刊に追い込まれる）するなど、拘泥ぶりにはひとかたならないものがあった。そ

の後、1843年に『大都市、新パリの情景』と銘うたれた文集に発表されたバルザックの「パリ、ジャーナリズムのモノグラフィー」は自らの苦いジャーナリズム体験の産物と言えよう。そこでは隅から隅までが『幻滅』第2部に登場するような、良心を欠いた売文家たちの肖像で埋め尽くされている。

また、作者自身、ユゴーへの献辞の中でこの作品を「ジャーナリストの物語」と呼び、それが「侯爵や財政家や医者や代訴人」（むろん『人間喜劇』の他の作品が想起されよう）と同じく「モリエールとその劇に属するもの」だと主張している。²

このような経緯にかんがみると、先行研究において、作中に描かれたジャーナリズムの世界に関するスルス、また登場人物のモデル探しに多くのページが割かれてきたのは当然であろう。他方、この作品が、芸術家もまた仮借ない市場経済の法則に従わざるを得なくなった時代の一つの現実を証するものとして研究者の関心を集めているのも不思議ではない。

とはいえる、既に触れたように、作品が3部構成になっていることに留意しなければならない。すなわちタイトルが端的に示しているように、『二人の詩人』はリュシアンとダヴィッド、『パリにおける田舎の偉人』はリュシアン、『発明家の苦悩』はダヴィッドを中心とする物語である。³ そしてこうした構成は恣意的になされたものではない（このことについてはあとで触れる）。のみならず、この作品は地方都市と首都、野心と幻滅、清貧と虚飾と、多くの二分法が織り成す物語絵巻であり、主人公が2人であることでももちろんそれらと深くかかわりあっていいる。のこと、すなわち、バルザックにおける対立概念の使用や、作中に見られる重層性については既に先行研究で検討されている⁴。たとえば『浮かれ女盛衰記』（原タイトルを直訳すれば『高等娼婦の栄光と悲惨』）がそのタイトルに「栄光」と「悲惨」という対照的な語句をもっていることだけでも、『人間喜劇』の作者がこのような二分法に与えた重要性がうかがえよう。

以上のことを踏まえた上で、我々は『幻滅』を、主としてその構造面から研究していきたい。さしあたりここでは、上で述べてきた二人の主人公の対照的提示という問題を検討し、さらに物語の構造について若干触れたいと思う。この後に続く部分では、リュシアン、そして彼と対を形成する人物としてダヴィッドの重要な注目しつつ（既に述べたように作者自身のジャーナリスト生活の反映という観点からリュシアンのたどる道程が主として関心の的になってきたが、ダヴィッ

ドの果たしている役割を軽んじるべきではない), 2人の人物像を検討した上で, 第1部が『幻滅』3部作全体の中で占めている役割を検証し, さらに今後我々が考査していくべき諸問題との関連について触れたい。

II

『人間喜劇』の中で対をなす人物たちと言えば, 例えは思い出されるのは『従兄ボンス』のなかで「対のクルミ割り」と称されるボンスとシュムケであろうが, 『幻滅』のリュシアンとダヴィッドの場合も彼らと同様, 友情によって結びついている。

ではその, リュシアンとダヴィッドとはどのような人物であろうか。ダヴィッドはアングレームのセシャール印刷所の一人息子であり, 職人上がりで革命と恐怖政治を巧みに泳ぎきって印刷所の経営者となった父セシャールの命に従ってパリで印刷術を学び, 後に郷里に戻ってくる。他方, リュシアンは彼の学友であり, 共和派の元軍医長を父に, この人物に断頭台から救われたリュバンプレ家の出の女性を母を持つ青年である。第1部の冒頭ではダヴィッドが帰郷後, 父の印刷所を買い受け, 印刷業者となるに至る経緯が描かれた後, 二人の関係について次のように説明されている。すなわち, アングレームに戻り印刷業者となったダヴィッドが再会したときリュシアンは貧困から絶望の淵にあったが, それを見たダヴィッドは彼を自分の印刷所の校正係として雇うことにして, かくしてリュシアンは救われることになる。

「こうして再び結ばれた学校時代の友情の絆は, 2人の運命の類似と性格の相違点のためにますます強固になった。二人とも, 立派な運勢の数々を夢み, 卓越した人物に伍することのできるあの高い知性をそなえながら, 社会のどん底に投げこまれていると感じていた。運命のこのような不公平さが2人の友情の強い絆だった。」

この「運命の類似」と「性格の相違」⁶に関して言うならば, 外見は頑健そうだが, 憂鬱気質のダヴィッドと, 女性的な容姿をしてはいるが気性はいたって大胆なりュシアンとは際立ったコントラストをなしているのがわかる。事実二人の間

柄は「すでに古くなった二人の友情において、偶像的に相手を愛しているのはダヴィッドのほうだった。そこで、愛されていると気づいている女のように、リュシアンは命令をくだした⁷」と説明されるように、一種男女関係にもなぞらえられる。すなわち、わがままなリュシアンに理解を見せるダヴィッドという構図である。ともあれ、二人の対照的な提示については、例えばリュシアンは母子家庭で献身的な母と妹に甘やかされてきた（彼女たちが稼いできた収入のほとんどをリュシアンが使ってしまう⁸）のに対して、ダヴィッドは母を失い、狡猾な父との葛藤の中、独立心を養われることになる（「1819年の終わり頃、家の商売をまかせるから帰郷しろとの呼び戻しをうけるとダヴィッド・セシャールは、父親からびた一文も送金してもらわずにすこしたパリをあとにした⁹」）など、提示される対照は顕在的なものだ。また、自分は牛で友人は驚だというこの印刷業者の独白は作品の校正刷りの段階で付け加えられたもので、作者自身、実際にこのようなコントラストの強調に腐心していたことがうかがえる。¹⁰

さて、2人の青年の間に友情が生まれたのは上記の引用にあるような点であったとしても、彼らの強い結びつきを理解するには以下の2つのことを考慮に入れ必要があろう。その一つは詩への情熱である。リュシアンは文学で身を立てようという志を抱いており、ダヴィッドは、「本を買うやつは本を刷るにはむかない」と父に揶揄されて傷つき、また恋と学問に心奪われ、本当の商人に成りきれずにいるのであり、たたき上げで財を成した父親と好対照な、ナイーヴな文学青年の相貌を示している。そして、「リュシアンは多く読書しかつ比較した。ダヴィッドはさかんに考え、かつ瞑想した¹¹」という一節に見られるように、2人は文学にますます没頭していく。彼らの詩への傾倒ぶりを顕著に示す場面がシェニエの詩編を二人で読むくだりであるといえよう。

「彼らにして幸なしとせば／はたして地上に幸あらんや
この断章が目についたとき、彼〔リュシアン〕は本に口づけをした。そして、
二人は涙を流した。今どちらも偶像を崇拜するように恋をしていたのだ¹²。」

詩と恋という共通点を持つ青年たちの心はここで一つになっているとみることができよう。この時の束の間の幸福は、以後彼らが遭遇することになる困難が明らかになってくるにつれて際立ったものとなっていく。『二人の詩人』というタイトルにかんがみると、身分的には校正係と印刷所の経営者である二人がともに詩

に耽溺するこのシーンこそは第1部の中心をなすと言えるだろう。だが、その一方で、同じ場面の直前にこのようなロマン主義的感興と並行して二人の間に起こっているより現実的な事柄についての記述があるのを見過すわけにはいかない。

「青年にありがちなことで、話し合うと、二人が手をつなぐ動機ともなった貧しさにせまられてつい金もうけのことになり、思案のはては、すでに誰かが果実をもぎとった後の見込みのない果樹をゆすぶって手っ取り早く金儲けをという話になる。こうした計画を話し合ったある日、リュシアンは父から聞いたことのある着想を2つ思い出した」¹⁶

ここで我々は『ゴリオ爺さん』でヴォートランがラスティニャックに語る「手っ取り早く出世するっていうのが、いま君の立場にいる五万人の青年が、なんとかして解決しようとしている問題なんだ。君もその五万人のなかのひとりにすぎない」という言葉を思い出さずにはいられない。リュシアンもダヴィッドもいわばこの「五万人」の中に数えられる青年に他ならないのだ。¹⁷かつ、前者にとって自らの志にもかかわらず困窮しているシャルドン家の事情と、後者にとっての印刷所の商売の行き詰まりを考慮するならば、リュシアンが亡父の砂糖と紙に関するプランをダヴィッドに教え、一方ダヴィッドの方はリュシアンに対して校正係として雇っているばかりでなく協力を惜しまない献身的な姿勢を見せることは、それが実際に現状に対してどれだけ効果を持つかは疑問であるにしても、彼らにとっては互いに置かれている状況に対するこの上ない打開策として現れうる。かくして二人は利害関係の上でも相補的になっていることが読み取れる。だが実は相補関係はそのことだけにとどまらない。¹⁸

「もともとリュシアンは自然科学の最も高級な思索に進むはずだったのに、文学でも名声を獲得しようと非常な熱を燃やしていた。一方、ダヴィッドのほうは、その瞑想的な素質からもともと詩にふさわしかったが、趣味から精密科学に没頭するようになった」¹⁹

文学と科学への資質が彼らを進ませたであろう進路がここで交錯している。そしてこのことを考慮しつつ、すでに引用したシェニエの詩を朗読する場面を思い出すならば、この詩的感興の頂点としての朗読の瞬間を以て、彼らの交差の一点とみなすことができるのではないだろうか。実際、あたかも一点で交わった二本

の直線が再び隔たっていくように、文学青年の印刷業者と化学者の息子である詩人とは、この後異なった道を歩き始める。それだけでなく、以後リュシアンはダヴィッドの身を危うくするような迷惑をかけ通して第3部の終盤で別れを告げることになる。詩の朗読の場面で彼らが感じた合一是、第一部の一つのクライマックスであると同時に、実は彼らの交友関係の終わりの始まりである。

III

事実、シェニエの朗読の後、リュシアンとダヴィッドとの関係においては差異ばかりが際立ってくるのだ。すでに見たように詩への思いと経済的打開策とが両者を結びつけ、接近させたのに対し、この後両者の距離は開いていくばかりである。だが、彼らは隔たっていくにもかかわらず、対照性を常に示していることは変わりはない。例えば、リュシアン—ダヴィッドという対が残存しつつも、リュシアン—バルジュトン夫人とダヴィッド—エーヴという2組のカップルがこの後重要性を増していく。そして、バルジュトン夫人のサロンへダヴィッドを連れていくというリュシアンに対してのダヴィッドの拒否は、社交界へ乗り出そうというリュシアンを気遣ったものだが、結果的には二人の出自の違いを強調することになる。

「君は家柄のことでの世間の偏見にしたがう気なら、お母さんの家名をもらってリュシアン・ド・リュバンプレと名乗ることもできるのだ。ぼくのほうは現在もいつでもダヴィッド・セシャールさ。²³」

このことは単に、第2部で問題になってくるリュシアンの家名再興すなわち授爵を願い出る挿話を喚起するにとどまらない。というのも、ダヴィッドがバルジュトン邸に同行するのを断わったことで、リュシアンは独りで邸に行くことになり、その代わり妹のエーヴがダヴィッドとシャラント川のほとりを散歩することになるからだ。このことは物語内容と同様、語り²⁴の次元でも大きな意味合いを持って来る。2組の恋人たちの物語はバルジュトン邸のサロンとシャラント川のほとりという異なる2個所で同時刻に進展することになるが、両者がどのように語られているか、以下見ていく。

ダヴィッドと散歩に出るためにエーヴが部屋に着替えに戻るところを描いた後、

場面はリュシアンが到着したばかりのバルジュトン邸に変わる。²⁵ 次々に到着する田舎貴族たちの描写、サロンのミューズたるバルジュトン夫人にささげる詩を朗読するリュシアンに対する彼らの反感、と重要な場面が続くが、ここではリュシアンが貴族たちの揶揄に直面し、屈辱を感じて屋敷を後にすることを確認するにとどめておこう。彼が高地アングレームのバルジュトン邸から帰ってくる場面は次のようになっている。

「山麓をめぐってシャラント川の岸辺に沿うボルドー国道上に出たとき、月明かりに照らされて、彼〔リュシアン〕にはエーヴとダヴィッドが、ある工場のそばの川っぷちにおいた梁木に腰を下ろしているらしい姿が見えた。で、小道を通って、彼は二人のほうへ下りていった。

バルジュトン邸でリュシアンが苦しみあえいでいるあいだに、妹は細縞のばら色の木綿地で作った服を着、いつもの麦わら帽をかぶり、絹の小さなショールを肩にかけた（……）。〔中略〕二人の恋人はシャラント川の左岸に出るため、サン・タンヌ橋のほうへ黙りこくって歩いていた（……）」²⁶

この後に続くのはダヴィッドがエーヴに恋をうちあけ、彼女に将来の製紙の計画を長々と語る場面である。ちょうどこの部分はリュシアンがバルジュトンの屋敷で過ごした時間と重なっている。ところでこれに先立つ場面では、リュシアンが屋敷からの帰りに川端にいる二人を目撃したところが語られていたのであった。そして彼が友人と妹に合流するのはダヴィッドのエーヴへの長広告の最中の次のところである。

「『（……） ところでお兄さんから紙の製造に纖維性の植物を用いるというお父さんの着想を教えてもらったわけで、もしも僕が成功したら、当然あなたは……』

こう語っているとき、リュシアンが妹のそばによってきて、ダヴィッドの厚意のこもった申し出を中断させてしまった。」²⁷

つまり、ダヴィッドとエーヴの場面は、語りの上で時間的な逆戻りが行われたことになる。これはジュネットの用語を借りるならば、analepse interne（内的後説法）²⁸ と規定できる語りの手法である。ここではシャラント川での恋人たちの会話は物語の始まる時点より明らかに後に位置するゆえに分類上「内的」となる。

先に見たリュシアンが二人のほうへ降りていったところで逆戻りが行われ、リュシアンが降りて行って彼らと合流するところで話は接続されているので、後説法のなかでも「²⁹充足的」と呼ばれる型に属すると言ってよいだろう。事実、この批評家によって『幻滅』第3部の冒頭部分がまさしくこの内的後説法の例として挙げられているが、リュシアンのパリ生活のあいだに相当するダヴィッドの話が語られる点で我々が見た部分と同型である。³⁰この種の語りはバルザックにおいてしばしば用いられている。そもそもスター『トリストラム・シャンディー』の中で頻繁に見られる手法であり、『トリストラム』の愛読者バルザックがそこから影響を受けていることはしばしば指摘されている。

以上のことから興味深い事実がわかる。第2、3部でより大きな規模一パリ（リュシアン）とアングレーム（ダヴィッド）一で彼らに関する物語を語るのに用いられる手法（すなわち後説法）が、実は第1部でのリュシアン（バルジュトン邸のサロン）とダヴィッド（シャラント川のほとり）に関するそれと同一のものであることだ。このことから、地方都市アングレームで展開される二人の青年に関する物語言説が、すでに3部全体のそれと構造的に対応関係を切り結ぶことが明らかになる。

他方、物語内容との関わりについては、以下のことを指摘しておきたい。ダヴィッドがエーヴに語る計画の中で敷衍している紙の製法についての話は1843年のフェルヌ版までは第3部に位置していた。作者自身が『幻滅』版本に自筆でこの移動を指示する旨の書き込みをしていることが確認されている。³¹この大幅な移動は「いってみればいんちきなのだが成功を収めている」、とプレイヤード版の校訂者ロラン・ショレは言うのだが、例えば『続・女性研究』のように、発表済みの自作の断片を切り貼りして新たな作品を作ってしまうバルザックにとっては同一作品中での移動はむしろ常套手段のひとつに過ぎない。では、ここではそれがどう成功しているか。まず、移動によって第1部と第3部とが製紙法の開発というテーマを介して、より密接に結びつくことになることは言うまでもない。さらに、同時に進展しているものとして提示されている二つの場面において、一方では文學による成功をたのみつつパリのジャーナリズムに飛び込むことになるリュシアンが詩人の卵としてアナイスへの愛を託した詩「彼女へ」を朗読するのに対し、他方では、この後「発明家」となるダヴィッドが、エーヴに製紙法について自らの

計画を熱く語っているという並行関係がこれによって出来上がるのである。また、『幻滅』においては、バルザックの他の作品と異なり、パリと地方都市とが一作品中でともに重要な役割を演じており、³⁴ 地方都市アングレームにあっても上町と郊外のルモーが対立し（この対立については作中で長々と論じられている）、さらに高地アングレームの中にも貴族の邸とセシャール印刷所という相反する2つの場が存在する。³⁵ パリーアングレームと高地アングレームールモーというヒエラルキー的な対立を考慮に入れるならば、高地アングレームのバルジュトン邸でリュシアンが嘗める苦杯は後のパリでのそれと対応していることになる。

ところでこれらの場面の配置や説話論的技法の使用は決して無造作に行われたものではない。事実、バルザックは小説技法の問題に対して無頓着でなかったどころか、第2部『パリにおける田舎の偉人』ではリュシアンの小説『シャルル九世の射手』を評するダニエル・ダルテスに次のように言わせているのである。

「もしもあなたがウォルター・スコットそのままの模倣者といわれたくなかつたら、何か一つ別の手法をつくりださねばなりません。〔中略〕あなたの作品では、準備的な記述の終わった最後に対話が、待たれた結果というようになるのがいい。最初から本筋に入ってお行きなさい。主題を、あるときは側面から、あるときはうしろから逆にというふうに書きすすめなさい。」³⁶

ここで文学作品の冒頭の技法に関して言及されていることも見逃せない。すなわち第1部の問題となるからだ。実際、バルザック自身、語りの戦略と人物の対照的提示に訴えることで先行者スターントンとスコットから身を引き離すことに成功していると言えるのではないだろうか。作中人物の文学観がそのまま作者のそれになるかどうかという点については、無論慎重であらねばならないが、少なくとも著者自身が「ジャーナリズムの物語」と呼ぶ作品の中には小説技法の問題点も等しくまた書き込まれている以上、我々がここまで論じてきたものがあながち無償のものでないことが確証されるだろう。

IV

見てきたように、『幻滅』第1部においてはリュシアンとダヴィッドとのコントラストを軸とした二分法がいたるところで巧妙に配置されている。若干復唱し

ておくならば、シェニエの詩の朗読場面を交わりの一点として、以後彼らを隔てる距離は広がっていく一方である。そしてこのような隔たりは語りとも相互に作用しているのだ。ここで検討したのは、あくまでも作品が呈する多様な側面のごく一部に過ぎないわけだが、それでも、3部作全体の中でパリでの物語絵巻（第2部）とアングレームでの波乱のドラマ（第3部）の序章として読みうる『二人の詩人』³⁸が、両者に対する導入部であるにもかかわらず、というか、導入部であるが故に他の2つのエピソードに劣らぬ重要性を持つものであると捉える必要があるだろう。

他方、第1部／全体の関係や、小説が小説の問題を扱っている点など、作品が提起しうる小説言語の問題の一端に触れたが、かかる問題を仔細に論じるには少なくとも語りと主題との相関関係の観点から3部全体にわたる考察が必要となるのであって、『二人の詩人』の検討を主とした本論では、我々が関心を持つ問題点を挙げるにとどめざるをえなかったことを付記しておく。これら諸問題を論じることが我々の今後の課題となる。³⁹⁴⁰

註

1. cf. Françoise Van Rossum-Guyon, "La recherche d'une poétique: Balzac et la *Revue parisienne*", in GIRB, *Le «Moment» de la Comédie humaine*, PUV, 1993, p. 59
2. Balzac, *La Comédie humaine*, tome V, Pléiade, Gallimard, 1977, p. 123 (本書は以下IPと略記) 本文の引用に関してもこの版による。
3. この点に関して、バルザックにおいて作品のタイトルに人物名あるいは登場人物を指す言葉が用いられている場合、必ずしも『幻滅』のようにそれが実際に作中での中心的な人物（あるいはあだ名等々）とは限らないことを指摘しておこう。例えば『ラブイユーズ』はフロール・ブラジエのことを指すが、実際にはこの小説での中心的な登場人物はむしろフィリップ・ブリドーらであるし、代表作とされる『ウジェニー・グランデ』や『ゴリオ爺さん』にしても、それぞれむしろフェリックス・グランデ（グランデ爺さん）やラスティニヤック、ヴォートランのほうが印象の強い、あるいは、少なくとも題名の人物に劣らず物語の中で重要な役割を演じている登場人物である。
4. cf. 道宗照夫『バルザック初期小説研究「序説」』、風間書房、1982、p. 250
5. IP, pp. 141-142
6. 例えば、リュシアンは没落したとはいえ、母方は貴族の出であり、そこからリュバンプレ家の名の回復を期すことになり、さらにはそれが第2部で語られることになる彼の自由派と王党派との間での風見鶏を演じさせることになるのだし（したがってパリを追

われる原因にもなる), 二人の性格についても, リュシアンへの献身を申し出るダヴィッドと, 自分のことしか考えないリュシアンとの間で, 彼らを結び付けることになったと同時に引き離す原因にもなっている。「運命の類似」も「性格の相違」も, したがって両義的なものとして現れることになる。

7. IP, p. 146
8. Ibid., p. 141
9. Ibid., p. 126 強調は引用者による
10. Roland Chollet, "Notes et variantes", ibid., p. 1156
11. Ibid., p. 135
12. Ibid., pp. 137-138
13. Ibid., p. 146
14. Ibid., p. 147
15. 現在, 第1部として読まれる部分は初版では『幻滅』のタイトルのもとに出版された。『二人の詩人』というタイトルになったのは, 1843年のフルヌ版においてである。cf. R. Chollet, "Histoire du texte", ibid., p. 1119
16. Ibid., p. 142
17. Balzac, *Le Père Goriot*, éd. de P.-G. Castex, Garnier, 1981, pp. 123-124
18. リュシアンは1800年生まれ, ラスティニャックは1798年生まれで彼らは同世代に属している。cf. Félix Longaud, *Dictionnaire de Balzac*, Larousse, 1969
19. 父セシャールは蓄財しているのだが, ダヴィッド自身の収入は「月百フランそこそこ」(IP, p. 143) しかない。
20. Ibid., p. 146
21. ピエール・シトロンは二人の主人公の中にそれぞれ対照的なバルザック自身の特徴が付与されていると考え, ここから二人の主人公の相互補完性が出て来ると捉えている。cf. Pierre Citron, *Dans Balzac*, éd. du Seuil, 1986, pp. 218-245
22. IP, p. 142
23. Ibid., p. 185
さらにこの部分は後の「バルジュトン夫人はリュバンプレ夫人になることに同意しても, ダヴィッドの義姉にはけっしてなりたがるまい」(ibid, p. 223) というリュシアンの独白の伏線となっている。
24. 物語内容 histoire と語り narration についてはここではジュネットの定義にしたがう。cf. Gérard Genette, *Figures III*, éd. du Seuil, 1972, p. 72
25. IP., p. 186
26. Ibid., p. 212
27. Ibid., p. 222
28. Genette, op. cit., pp. 90-91
29. Ibid., p. 102 “analepse interne complète”

30. 少し長くなるが、次のように説明されている。

《これに対して『発明家の苦悩』における接合の仕方は〔『セザール・ビロトー』の場合よりも】もっと巧妙である。なぜなら、物語の織り手は、この種の困難を逆手にとつて、そこから装飾的要素をさえ引き出す術を心得ていたからだ。後説法は次のように開始される——「この尊敬すべき司祭がアングレームの勾配をのぼってゆくその間を利用して、彼が巻き込まれようとしている錯綜した利害関係を説明しておくのも無駄ではあるまい。リュシアンの出発後、セシャールは……」。そして百ページ先の方では第一次物語言説が以下の通り再開するのである——「マルサックの老司祭がアングレームの勾配をのぼって、エーヴの兄の置かれている状態を知らせにゆこうとしているその時、ダヴィッドの方は、この尊敬すべき老司祭がたたいま別れてきたばかりの女の部屋の二重扉のうしろに、この十一日来ずっと隠れたままであった」》(ibid., p. 104)

ただし、上の例ではあたかも空間的な移動の時間が語りの時間と共に測定の単位を持っているかのように「司祭が勾配を登る時間を利用して」語りが行われている（転説法）。我々の取り上げた例との相違点であり、これに関しては留保が必要となろう。

31. R. Chollet, "Introduction", IP, p. 31

32. Ibid., p. 89

33. Nicole Mozet, "Introduction" à *Autre Etude de femme*, in Balzac, *La Comédie humaine*, tome III, Pléiade, Gallimard, 1976, p. 658

34. 例えればこれと対照的な例として、リュシアンの同郷人ラスティニヤックの物語である『ゴリオ爺さん』では、アングレームはヴォートランの話の中で言及され、郷里の母と妹からの手紙で登場する程度で、物語の筋はすべてパリで展開される。

35. IP, pp. 312-313

36. cf. Nicole Mozet, *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac*, SEDES-CDU, 1982, p. 189

37. IP, pp. 312-313

38. バルザックにおける演劇的構成の重要性を思い出しておきたい。

39. というのはむろん『人間喜劇』のレヴェルでの考察が必要になるからだ。本文では触れることができなかつたが、『人間喜劇』のトポロジーをライプニッツ的モナドになぞらえるリュシアン・デーレンバッックの説は大変示唆的である。

cf. Lucien Dällenbach, *La Canne de Balzac*, José Corti, 1996, p. 79

40. 本論は現在進行中の課程博士論文の一部をなすものである。今後も本誌に続編を掲載していく予定である。

(本文および註における引用については、『幻滅』は生島遼一、『ゴリオ爺さん』は平岡篤頼、『物語のディスクール』(原書では *Figures III* に所収) は花輪光・和泉涼一訳を参照したが、文脈によって訳し直した箇所もある。)