



Title	バルザック『ラ・ラブイユーズ』における語りの技法としての「予弁法 (prolepsis)」
Author(s)	岩村, 和泉
Citation	Gallia. 2025, 64, p. 71-79
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102149
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

バルザック『ラ・ラブイユーズ』における 語りの技法としての「予弁法（prolepse）」¹⁾

岩村 和泉

『ラ・ラブイユーズ』（*La Rabouilleuse*, 1841-1843）は、第一帝政から王政復古時代にかけてのパリとイスダンを主な舞台とし、資産家の医師が残した莫大な財産をめぐる周囲の人々の骨肉の争いを描いた小説である。この作品を通読すると、大筋では時系列通りに進む物語の中に、後に起こる出来事の予告や未来から見た注釈がしばしば挿入されることによって、時間の錯綜と呼べるような体験をしていることに気づく。物語論では、このような未来の出来事の先取りを「prolepse」と呼ぶ（本稿では「予弁法」あるいは「先取り」と訳す）²⁾。その定義は「物語において、時系列通りの語りの流れを断ち切って、主要な出来事の後に起こった出来事に言及すること」で、その機能の分析はジェラール・ジュネットを嚆矢とする³⁾。『ラ・ラブイユーズ』で起こる語りの時間の錯綜の多くには、この手法が関係している。

ジュネットによれば、予弁法は「伏線（«amorce»）」ではない。読まれた時点では後の展開を示していることに気づかれない「伏線」に対し、予弁法は、後の展開を読者に分かるようにはっきりと「告知（«annonce»）」する手法である⁴⁾。先の展開を読者に教えてしまうと読者の関心を削ぐ危険があるので、ジュネットは予弁法を「語りのサスペンスに気を配る」いわゆる十九世紀的な「古典」小説とは「相性が悪い」技法であるとし、「[...] バルザック、ディケンズ、あるいはトルストイのような作家においては、予弁法はわずかしか見当たらない」と述べている⁵⁾。だが本当にそうだろうか。第一に、サスペンスと予弁法の相性は、必ずしも悪くはない。先の展開が部分的に明かされ、それが語りの現在において実現不可能に見える場合、かえって謎が深まるることはあり得る。事実、サスペンスを

1) 本稿は、『ラ・ラブイユーズ』再読をテーマに開催された合同バルザック研究会（於明治大学+ZOOM、2024年6月1日）における研究発表『『ラ・ラブイユーズ』：語りの技法としての予弁法（prolepse）』の内容に加筆・修正を行ったものである。『ラ・ラブイユーズ』の引用はすべて次の版を参照し、引用の後に頁数を付記する：Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. de la Pléiade, 1976, tome IV. 引用の翻訳および引用中の下線はすべて引用者による。

2) Prolepse は、言語学においては、名詞句が文から切り離され文頭に置かれる構文を指す。弁論術・修辞学では、論争相手の論法を先取りし、それに予め反論する文彩を意味する。

3) Gilles Philippe, «Prolepse» in *Lexique des termes littéraires*, ouvrage dirigé par Michel Jarrey avec la collaboration de Michèle Aquien, Dominique Boutet, Emmanuel Bury, Pierre Frantz, Daniel Ménager, Gilles Philippe, Yves Vadé, Librairie Générale Française, 2001. Voir aussi Gérard Genette, *Nouveaux discours du récit*, éd. du Seuil, 1972, 1983 et 2007, p. 59-73.

4) Gérard Genette, *op.cit.*, p. 68-69.

5) Gérard Genette, *op.cit.*, p. 60.

重視する十九世紀の新聞連載小説を代表する作家ウージェーヌ・シューも予弁法の使い手であった⁶⁾。第二に、ジュネット自身がブルーストの例を挙げながら明らかにしたように、予弁法は多種多様な形で物語に作用し、その効果や意義も様々であるため、いわゆる「古典的」「伝統的」な小説作品においても、理論上はサスペンス以外の意味を持つ予弁法が存在しうる。事実『ラ・ラブイユーズ』においてバルザックは予弁法を多用しているが、バルザック小説の文体や時間性を論じた研究においてもこれまでほとんど触れられていないため、その効果と意図を個別に確認していくことは無意味ではないだろう⁷⁾。

本稿では、この作品における予弁法の使用例の一部を抽出し、本作の最初の発表媒体が新聞連載であること、また作家の集大成であるフルヌ版『人間喜劇』の刊行(1842-1846)を間近に控えた時期(1841年)に書かれていることを念頭に置きつつ分析する。まず、物語の直近の展開ではなく比較的先の展開を予告しているものを取り上げ、それが小説の構造をいかに支えているかを確認する。次に直近の展開を先取りする予弁法について、そのサスペンスの効果を検証する。最後に未来の視点を物語の中に持ち込む予弁法が、本作さらには『人間喜劇』の構築にとってどのような意味を持っているかを見ていく。

1. 長期的な予弁法

『ラ・ラブイユーズ』の前半における語りで特徴的なのは、語り手が単純未来形を用いて比較的先の展開を予告する、長期的な射程を持った予告がいくつか見つかることがある。娘とその夫を遺産相続から排除することに成功したルージュ医師の悪辣さは「この物語の続きで立証されることになる」(p. 276)。「後で分かるように」医師の遺産をすべて受け継いだ息子が知的・精神的に薄弱で独身であるのはこの父が原因である(同頁)。医師の孫フィリップの性格が、善良な父親ではなく祖父に由来することも「彼がこの先とる行動が証明する」(p. 320)。これらの表現はいずれも物語の直近の展開ではなく、中盤以降の内容を予告している。そしていずれも、悪辣なルージュ医師とその血を引く男子たちの精神的堕落に言及するときに出現在している。作家がこうした予告の表現を挿入した背景には、新聞連載という発表形式が必然的にもたらす読書時間の分割による様々な誤解の危険を避け、この物語が三世代にわたる精神的特性の継承の物語としての一貫性を持っていることを強調する意図があると考えられる。

6) Anaïs Goudmand, «Le roman-feuilleton ou l'écriture mercenaire : l'exemple des *Mystères de Paris*», *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 31 | 2016, mis en ligne le 22 décembre 2016, 2024 年 5 月 13 日閲覧。

7) ニコル・モゼは19世紀の小説作品における時間のあり方の一般的特徴を「中止」「ずれ」「重ね合わせ」「迂回」「脱線」「飛び越し」あるいは「引き伸ばし」であるとし、そこに作家たちが置かれていた過酷な執筆のリズムの影響を見いだしているが、個別の作品における予弁法の例を引いた言及はない。マックス・アンドレオリは『ラ・ラブイユーズ』の文彩を分析し、その原理を「二元性」であると結論づけているが、物語論的な時間性には触れられていない。Nicole Mozet, *Balzac et le temps*, Christian Pirot, Saint-Cyr-sur-Loire, 2005 ; Max Andréoli, «Sur l'écriture balzaciennne : La Rabouilleuse», in *L'Année balzaciennne*, PUF, 2006, p. 321-341.

ところで、長期的予告が繰り返されている事柄がもう一つある。ルージュの血を引くもう一人の男子、フィリップの弟ジョゼフが画家になるということだ。少年時代のジョゼフは、語り手によってすでに「未来の色彩画家」(p. 288)「未来の芸術家」(p. 292)と呼ばれている。父ブリドーに似た風貌を持つジョゼフは、母親似の兄フィリップとは違い、ルージュ家の精神的系譜の中には入っていないようだ。そこで出てくるのが「天命(«vocation»)」という言葉である。ジョゼフの絵画への傾倒を嘆く母親に対し、ジョゼフの師匠ショーデは、どのように妨害しても、いずれジョゼフは芸術家になる、なぜならそれは天命なのだから、と説く(p. 293)。これ自体も、登場人物による長期的予告の予弁法を見なすことができる。この「天命」という言葉はジョゼフに関して四度も繰り返されており、バルザックが本作を「精神的遺伝」対「天命」という、人間の運命を決定する二つの原理の対比によって支えようとしていることが見て取れる。

さらに、ジョゼフが画家になることを予告することで、バルザックは、小説前半で困窮していくアガトたちの生活の細部を描写することも正当化している。

これらの些事のどれも、この物語から結論として出てくる深い教えにとって無駄なことではない。物語は生活のもっともありふれた関心事に終始しているが、その射程距離はこれから広がっていく一方なのだ。宿舎の眺め、通りを行く画学生たちのわめき声、[...]つまりこの物語の前置きとなる事実と状況の全体が原因となったおかげでできあがったのが、ジョゼフ・ブリドー、現在のフランス画壇の偉大な画家の一人、なのかもしれない。 (p. 287)

ここには、弁論術としての予弁法と、語りの予弁法の連関が見て取れる。ジョゼフが「現在のフランス画壇の最も偉大な画家の一人になる」と予告することで、これまでの描写に意味がないという批判をかわそうとしているのだ。

この意味で、これらの予弁法は「防衛的」あるいは「消極的」と形容することができる。では、読者を積極的に物語の世界に引き込む意図を持った「攻撃的」「積極的」な予弁法は用いられていないのだろうか。直近の展開を予告する予弁法の例に基づいて考えたい。

2. 予弁法の劇的效果

予弁法の積極的效果について考えるにあたり、ジル・フィリップが『文学用語辞典』で引用しているジャン=ポール・サルトル『言葉』(1964)の一節は示唆的である⁸⁾。一人のあどけない少女が「数年後に死ぬことになる」という予弁法が読者に衝撃を与え、悲劇的雰囲気が醸し出される。一般に、登場人物の死を告げる予弁法が効果を持つのは、この例のように人物が子どもや若者である場合、指導者などの重要な役割を果たしている場合、あるいは目標の達成が近づいていると

8) Gille Philippe, art.cit.; Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Gallimard, 1964, p. 116.

きなどであろう。この点から見ると、アガトの友人の一人であるクラパロンの死を予告する予弁法は、ある晩、アガトの家で催される夜会に集まってきた友人たちの名を列挙する中に「死に瀕しているクラパロン（«Claparon qui se mourait»）」(p. 314) という簡潔な一言が唐突に現れるだけで、上に述べたどの例にも当てはまらず、悲劇性に欠ける。また新聞連載小説として見ても効果は薄い。というのもこの場面が掲載されていた新聞『ラ・プレス』の1841年2月28日号において、クラパロンの死が予告されるのは第一頁であるが、その次の頁で早くも「クラパロンの親父さんが亡くなりました」というビジウからの報告を最後に、彼は完全に姿を消す⁹⁾。この予弁法に、作者がこの人物を退場させるために前の頁で死にかかっていることを予告した、という意味以上のものを見ることは難しい。

ではバルザックが予弁法のサスペンスの効果に無頓着であったのかというと、そうとも言い切れない。この点について考えるために重要であると思われるのは、フィリップの自殺予告である。

一般に、登場人物が作中で先の展開を予想することは、必ずしも実際にその通りになることを意味しない。むしろ作劇術としては、人物に予想をさせておいて、それとは逆の展開を起こした方が効果的である。しかし本作においては、わずかな例外を除いて¹⁰⁾、登場人物が予測する未来は実現することになっている¹¹⁾。ただその中で、フィリップの自殺予告だけが全く異なる効果を生んでいるのである。

新聞社の金を使い込んだことが露見しそうになり、窮地に陥ったフィリップが弟に自殺を予告する場面は、『ラ・プレス』紙では、クラパロンの死と同じ1841年2月28日号の第二頁に見られる。フィリップが「俺は拳銃で頭を撃ち抜く」「自殺する」と告げて出て行った後、動搖したジョゼフはラ・デコワンにそのことを知らせ、一家は大混乱に陥る。仮に28日の掲載分がここで終わり、続きが次回に持ち越されていれば、読者は次回の展開が気になり、登場人物の口を借りた予弁法のサスペンス効果が上がったはずだ。だが実際は、次の頁でフィリップは賭博場に出かけ、何食わぬ顔で帰宅する。家族全員が彼の帰宅を喜び、悪行は全て水に流され、フィリップは増長していく。自らの死を予告し、その通りにしないことで、フィリップが家族を翻弄し、感情を煽り、家庭内での立場を強めていくところまでが、連載の区切りを挟まず一話分に収まっている¹²⁾。

ここで見逃せないのが、帰宅したフィリップが内心で発する「予告の効果が出たな（«l'annonce a fait son effet.»）」という言葉である (p. 321)。彼は家族の反応を冷静に観察し、予弁法の効果を確認しているのだ。フィリップは新聞社の仕事

9) 『ラ・ラブイユーズ』初出の新聞 *La Presse* については Gallica を参照。https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4284060, 2024 年 9 月 4 日閲覧。

10) 例外としては、皇帝ナポレオンの栄光が継ぐと信じていた部下たちの会話の後、ロシア戦役の大惨事が起る展開を挙げることができる (p. 295)。

11) 例として、ルジェ医師から娘アガトをパリにやると聞かされたルジェ夫人が、もう二度と娘に会えないことを悟る場面 (p. 274)、フィリップに新聞社への就職を斡旋したフィノが、実はその新聞が一年保たないと予想していることを叔父に教える場面 (p. 313)、ラ・デコワンが「孫の予言を信じ」てジョゼフの画業を支援する場面 (p. 324)。

12) 注 14 を参照。プレイヤッド版では 317-321 頁に対応する。

に就いたことをきっかけに演劇界とつながりを持ち、この世界の裏を知り尽くしている人物であり、また大下祥枝の指摘によれば、彼自身が当時流行していたメロドラマの〈卑劣な悪人〉の典型である¹³⁾。その彼が、死の予告を見事に利用して家族の同情を獲得することに成功するのである。しかし読者は、一旦はジョゼフと共にフィリップの予告に驚きはしても、この内心の一言を読んだ瞬間から、アガトたちよりも高次元の視点からこの光景を眺めることになる。悪党の術中に嵌まる家族の目撃者として、死の予告が生み出す心理トリックの存在を認識せざるを得ない位置に立たされるのだ。バルザックはサスペンス効果を十分に理解した上で、その手法を高次元的に反復しているのではないだろうか。

またそうであるとすれば、連載の区切り方の問題にも別の側面が見えてくる。新聞連載小説作家としてのバルザックにサスペンスの能力が欠如しているというマリー＝エーヴ・テランティの指摘はもともだが¹⁴⁾、目的が別の所にあったとすればどうだろうか。というのもこの場面の眼目は、読者を宙づりの状態に置くことよりもむしろ、新聞連載小説あるいは演劇で濫用されるこの技法について、読者を啓蒙することにあるとも考えられるからだ。事実、ジョゼフは後にフィリップの自殺予告の裏に計算が隠されていたことに気づき(p. 327)、ラ・デコワンの死とフィリップの出奔後、ジルドーがやってきて、瀕死のフィリップの入院費を要求する場面では、たかりだと断じてジルドーを追い返す(p. 351-352)。同じ手は二度と通用しないのである。

このように、クラバロンとフィリップの死の予弁法を見る限り、作家は、少なくとも直接的な宙づり効果で積極的に読者を引きつけようとはしていないように見える。が、結論を出す前に、ジョゼフの絵の評価に関する予弁法を見ておこう。作家は、ジョゼフが絵を描いている場面で、その絵が完成後に受ける評価をしばしば先取りして述べている。物語中の1821年、ジョゼフがラ・デコワンをモデルに描いている絵はまだ下絵の段階だが、「1823年の官展で、ジョゼフの優越性を若い芸術家たちに認めさせ宣言させる機運を作った」出世作であり(p. 326)、「大反響を起こし、多くの憎しみ、多くの嫉妬と賞賛をジョゼフに対してかき立てることになるの大作」(p. 327)と評価されている。この予弁法は、ジョゼフが天命に従って順調に画家として大成していく展開を予想させる。ところがその後の場面で、別の絵の下絵を書いているところでは「その絵は後に仕上がり、理解されなかった」(p. 345)と語り手は簡潔に告げて言及を終える。下絵を描いている場面で完成後の不評を告知するこの予弁法は、ジョゼフの成功を信じていた読者を不安にさせ、宙づり状態に置く効果がある。実際彼は、画家として一定の地位は得ても、作品の出来にむらがあり、ブルジョワ顧客の需要に合わない大作ばかりを描いているため、小説の結末近くまで、完全な成功を収めたとは言えない状況に置かれている。結果としてこれら二つの予弁法は、物語の本筋とは別に芸術

13) 大下祥枝「バルザックとメロドラマ：『ラ・ラブイユーズ』を中心に」『フランス文学論集』23号、1988年、14-22頁、特に18-19頁。

14) Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Honoré Champion, 2003, p. 373-374.

家ジョゼフの道のりを描いたサイド・ストーリーとして機能しており、そこには一定のサスペンス効果が無いわけではないが、限定的なものにとどまっているように思われる。

このように、予弁法の劇的効果がバルザックにとって必ずしも本質的なものでないのだとすれば、過去と未来を往来する『ラ・ラブイユーズ』の語りの本質的な意義はどこにあるのか、またそこには何が託されているのだろうか。

3. 『人間喜劇』の「史実」化

『ラ・ラブイユーズ』の語りの複雑な時間の操作は、「今日」つまり語り手の視点から見た現在が介入する予弁法によって起こっていることが多い。例えば、冒頭近くで、世間から称えられていた若い頃のアガトの美貌は、後に画家となる次男ジョゼフが描いた肖像画として描写される。

彼女の肖像画はまだブリドーのアトリエに在り、完全な橢円形の顔、一粒のそばかすもない白い肌を見せている。複数の芸術家が、この澄み切った額、控えめな口もと、ほっそりとした鼻、綺麗な形の耳、長いまつ毛、目の尽きることのない愛情をたたえた濃い青色を見て、我らが偉大なる画家に今日も尋ねる。「これはラファエロの肖像画の模写かい？」(p. 277)

この一文の動詞 «existe», «montre», «demande» は全て直説法現在形である。語りの時点は「今日」つまり語り手の視点から見た「現在」であり、語り手は「ブリドー」すなわちジョゼフのアトリエについて、そこで見ているものを語っているようだ。ところが、小説のこの段階では、まだジョゼフ・ブリドーの名は一度も出てきていないのである。引用の直前に出てくる「ブリドー」はアガトと結婚する父親の方を指し、二人の息子については「アガトの生んだ子どもたちの中では長男が〔…〕」という記述があるのみである (p. 277)。にもかかわらず、ここで「ブリドー」と名指されているのは次男ジョゼフであり、しかもすでに母親の肖像画を見事に描く偉大な画家になっている。この大胆な予弁法は、複数の時間を多層的に織り込んだ物語空間を生み出すだけでなく、物語世界を現実世界の「現在」へと接続する効果も持っている¹⁵⁾。

同様の効果を、建築物への言及にも見いだすことができる。デコワンが宝くじの結果を見に通っていた場所は「現在ヴァンタドゥール劇場と広場がある場所である」(p. 338)。アガトたちが住むマザリーヌ通りの家から見えるフランス学士院の建物については、「高い灰色の壁は、マザラン枢機卿がパリ市に寄贈した中学と図書館のもので、いずれここにアカデミー・フランセーズが設置されることになっていた¹⁶⁾」(p. 283)。さらには「この文章が書かれている頃に、この動物園 [引用

15) バルザック小説の時間性の一般的特徴については、岩村和泉「バルザックにおける「時の経過」」『GALLIA』、50号、2011年、132-141頁も参照。

16) アカデミーの定例会議室がフランス学士院に設置されたのは1839年である。

者注：美術学校の学生寮のこと】はあの陰気で寒々しい建物からわずかに離れたところにある美術学校の優美な宮殿の中に移された」(p. 283-284)。

こうした語りの現在の介入は、物語世界と現実世界を同一化する。語り手のいる時空間が、同時代の読者が生きている現実と接続されることで、物語が「真正」なものとして立ち現れることになる。

この真正性は、語りの現在の介入のみならず、人物による回想によっても補強される。登場人物が、語られている時間よりも未来の時点から、語られている内容について回想を行い、語りの内容を追認するのである。アガトがパリに送られるくだりで、母親ルージュ夫人は二度と娘に会えないことを悟るが、その直後、夫人の良き友であり、アガトの代母でもあるオション夫人がどこからともなく登場して嘆く。「『あの人の言う通りだったのよ、悲しいことに』と、立派なオション夫人は当時言ったものだった。」(p. 274) オション夫人がこう述べているということは、少なくとも語りの時点はルージュ夫人の死後ということになるが、いつなのかは不明である。同様に、1817年の終わりごろ、財政難に陥ったアガトたちが生活を切り詰めていく様子が語られるくだりでも、ジョゼフがどこからともなく登場し、当時を回想する発言をする。「『1818年の夏が来たときはどんなに嬉しかったことか！』ブリドーは、当時の困窮を語りながら、しばしばこのように言ったのである。『お日様のおかげで炭を買わずに済んだからね。』」(p. 301) この回想の後、語り手は1817年時点で起きた出来事を語っていくのである。このような登場人物と語り手の共謀による真正性の演出は、読者の虚構と現実の認識を揺るがせ、サスペンスの効果とは異なる形で読者を虚構の世界に引き込む役割を果たしていると考えられる。

しかし、『ラ・ラブイユーズ』の世界は単に「実話」として報告されているだけではない。予弁法は物語の時系列を離れ、その出来事の影響や帰結をより長期的な視野で述べることを可能にする。たとえば、革命期、ルージュ医師の義兄でアガトを引き取った食料品店主デコワンが、顧客の密告がもとで逮捕され、詩人シェニエと共に断頭台にかけられる場面は、次のように語られる。

そこでおそらく初めて、「食料品店」と「詩」が人の姿で抱き合った。というのも、両者はそのとき秘密の関係を持っていたのだし、今後もずっと持つからだ。デコワンの死は、アンドレ・ド・シェニエの死を大きくしのぐ反響を起こした。フランスが、デコワンの死よりもシェニエの死の方が損失が大きかったと認めるのは、30年後のことだ。ロベスピエールの政策の良かった点は、その後1830年まで、食料品店主たちが恐れおののいて政治に関わろうとしなくなったことである。(p. 275)

架空の人物であるデコワンの処刑は、予弁法と実在の詩人シェニエの存在によって、単なる事実以上のもの、歴史的な時間の流れの中に組み込まれ、「史実」の地位を獲得する。大革命から七月革命後（語りの現在）までを視野にいれたフラン

ス史の中に位置づけられるのである。

この「史実化」の効果は、ジョゼフの師匠として登場する実在の画家ショーデについても見られる。本作でバルザックが明確な形で死の予弁法を用いているのは、この彫刻家についてだけである。アガトと面会したときに作っていた彫像が彼の「生涯最後の」作品であり（p. 292）、彼が作ったナポレオン一世の像は1814年に破壊される（p. 290）。「早すぎる死に連れ去られることになる、皇帝の庇護によって栄光が際立っていた彫刻家ショーデ」（p.291）という記述が示すように、彼の人生はナポレオンまたその時代と不可分であり、本作における彼の死の予弁法は帝政の終焉を予告する意味を持っている¹⁷⁾。ジュネットは、人物や出来事が「最後」であることを明言し、今後もう二度と同じことが繰り返されないことを予告する予弁法はプルーストに特徴的なものであり、一つの習慣から別の習慣への移行が「取り返しがつかない」ものであることを示すと指摘している¹⁸⁾。「取り返しのつかなさ」を、プルーストが個人の生の時間の中に見いだしていたのだとすれば、バルザックは歴史的時間の中に見ていたのではないか。

取り返しのつかない歴史的時間に多層性を与えるという意味で、予弁法は人物再登場の手法とも不可分の関係にある。例えば、ラ・デコワンの孫ビジウは本作で初めて登場するときは高校生で、「すでに頭が良く狡猾であったが、のちに素描画家として、また機知に富んだ男として大変な評判になった」（p. 282）。この記述は『ラ・ラブイユーズ』の中だけでみれば予弁法と言えるが、このように先のことまで述べることができるのは、同じ『ラ・プレス』紙で1837年7月1日から14日に連載された『平役人』において、成人後のビジウの人物像がすでにある程度固まっているからである¹⁹⁾。つまり執筆の時系列においては、作家は既出の人物の過去に遡っていることになるのだ。同様に、1839年発表の『パリにおける田舎の偉人』（『幻滅』第二部）で初登場し、同作で1822年8月に亡くなったとされる女優コラリーは²⁰⁾、『ラ・ラブイユーズ』1841年3月1日掲載分に再登場し、物語中の1821年の時点でのジョゼフに傑作の着想を与える²¹⁾。彼女は画家のためにモデルを務めた後、「花の盛りで亡くなった」（p. 326）。これも『ラ・ラブイユーズ』の語りの時間においては未来の先取りと言えるが、同時に作家にとっては過去作ですでに述べたことの反復であり、それ自体がのちに世に出る『人間喜劇』の制作過程の一部をなしているのである。

17) 実際にはショーデは帝政の終わりを見ず、1810年に死去している。

18) Gérard Genette, *op. cit.*, p. 66.

19) 1837年7月7日掲載分の第2頁にビジウの人となりが紹介されている：<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k427080z/f2.item.zoom> 2024年11月15日閲覧。しかし1841年『ラ・ラブイユーズ』で情報が追加修正され、その変更が1844年フルヌ版『平役人』に反映されている。バルザックの年代ごとの執筆活動については Stéphane Vachon, *Les travaux et les jours d'Honoré de Balzac*, Presses du CNRS, Universitaires de Vincennes et Presses de l'université de Montréal, 1992 も参照。

20) *Illusions perdues*, *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», tome V, p. 550.

21) Gallica を参照 : *La Presse*, le 1^{er} mars 1841, page 2. 2024年9月4日閲覧。

予弁法が頻出し、語りの時間の順序が錯綜する『ラ・ラブイユーズ』の背景にあると思われる、三つの争点を検討した。新聞連載小説という発表形式を踏まえた誤読や読者からの非難への対策、死の予告によるサスペンスの手法の批判的な実践、そして複数の作品を視野に入れ、語りの時間を縦横無尽に往来しながら『人間喜劇』にまとめ上げ、一つの「史実」としての文学を構築する試みである。このことから、バルザックにおける予弁法の使用は、創作の時期や発表媒体、特に『人間喜劇』の構想と不可分の関係にあると考えられる。他の作品における予弁法の使用的頻度やその効果を分析し、本作の例と比較することも有意義であると思われるが、それについては別の機会を俟ちたい。

(大阪大学非常勤講師)