慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フォーブラの身体
Sub Title	
Author	真部, 清孝(Manabe, Kiyotaka)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2003
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.8, (2003.) ,p.131- 144
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20030000-0131

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フォーブラの身体

真部 清孝

1787 年、当時 27 歳であったジャン＝バチスト・ルーヴェ（Jean-Baptiste Louvet）は処女小説である『騎士フォーブラの一年間の生活』（*Une année de la vie du chevalier de Faublas*）を世に問うた。この小説はすぐさま成功をおさめ、翌年には続編である『騎士フォーブラの六週間の生活』（*Six semaines de la vie du chevalier de Faublas, pour servir de suite à sa première année*）が、1790 年には完結編である『騎士フォーブラの恋愛の結末』（*La Fin des amours du chevalier de Faublas*）が矢つぎばやに発行されている。これらの作品の成功は、作者自身の言によると彼に「ちょっとした財産」をもたらすことになる[(1)]。ルーヴェは早世するが、彼がこの世を去った共和暦 6 年（1798）には以上の三部作をまとめ、本人による若干の修正がほどこされたものが『騎士フォーブラの恋愛』（*Les Amours du chevalier de Faublas*）として出版された[(2)]。この小説が 18 世紀末から 19 世紀にかけての一大ベストセラーとなったことは、再版や海賊版の多さがそれを証明している[(3)]。

ひとは作者と登場人物をしばしば混同してしまう。『フランス革命史』のなかでミシュレは、「小柄で金髪の男性、フォーブラのように女性を思わせる穏やかで綺麗な顔つきをしている[(4)]」と国民公会で演説するルーヴェの姿を描写している。文字どおり小説の主人公の印象そのままに作者を思い描いているわけであるが、彼のことをよく知るロラン夫人は「小柄で痩身、近視であり、身なりにこだわらない[(5)]」人物だとしている。次のようなエピソードもある。『フォーブラ』の作者を「優雅な物腰の素敵な騎士、つまり理想の男性」にちがいないと思いこんでいたある女優が実際に彼に会ってみると、目の前に「小柄で痩せた、陰気な顔つきをして、無作法で、きわめてなおざ

りな身なりの男」があらわれ驚いたという話である[6]。ルーヴェは小説の主人公とちがい、容姿や外見にめぐまれてはいなかったようだ。また、フォーブラが貴族階級に属しているのにたいし、ルーヴェはパリの職人の息子である。ところが、『フォーブラ』の作者は本名ではなく Louvet de Couvray と貴族であるかのごとく名のっている。スタンダールがジュリアン・ソレルやファブリス・デル・ドンゴを創造したごとく、ルーヴェはかなえられない自らのひそかな願望の代償を容姿端麗の騎士を創造することに求めたのではないかというミシェル・ドロンの指摘は的を射ているのかもしれない[7]。

ルーヴェの小説は1783年10月にフォーブラ一家がパリに上京してきた時から始まり、主人公が友人に宛てた1786年10月18日付の手紙で終わっている。この三年間の出来事を、過去を回想するというかたちで主人公が物語る。純粋無垢な少年から成熟した一家の父へと成長するフォーブラの物語は、人間の魂の漸進的な発展の過程を描く教養小説の一種と考えることができよう。ただ、この小説で描かれているのは一人のリベルタン（放蕩者）の成長過程なのではあるが。

『フォーブラ』の筋立ては、18 世紀前半によく見られた貴族階級の青年を主人公としたリベルタン小説を連想させる[8]。『騎士フォーブラの一年間の生活』の書き出しを見てみよう。

> On m'a dit que mes aïeux, considérés dans leur province, y avaient toujours joui d'une fortune honnête et d'un rang distingué. Mon père, le baron de Faublas, me transmit leur antique noblesse sans altération ; ma mère mourut trop tôt. Je n'avais pas seize ans quand ma sœur, plus jeune que moi de dix-huit mois, fut mise au couvent à Paris. Le baron, qui l'y conduisit, saisit avec plaisir cette occasion de montrer la capitale à un fils pour l'éducation duquel il n'avait rien négligé jusqu'alors.
> Ce fut en octobre 1783 que nous entrâmes dans la capitale, par le faubourg Saint-Marceau. (D 53)

これを教養小説風のリベルタン小説の典型とされるクロード・クレビョンの『心と気の迷い』の冒頭と比較してみよう。

J'entrai dans le monde à dix-huit ans, et avec les avantages qui peuvent y faire remarquer. Mon père m'avait laissé un grand nom, dont il avait lui-même augmenté l'éclat, et j'attendais de ma mère des biens considérables. Restée veuve dans un âge où il n'était pas d'engagements qu'elle ne pût former, belle, jeune et riche, sa tendresse pour moi ne lui fit envisager d'autre plaisir que celui de m'élever, et de me tenir lieu de tout ce que j'avais perdu en perdant mon père[9].

主人公の一人称による回想という語りの構造を持つこれら二つの小説は、主人公の人物設定においても共通点を有する。二人の主人公は母親と父親の違いはあれ、いずれも片親をはやくに亡くし、残った片親によって愛情深く育てられている。ただ、フォーブラー族にはパリの洗練からは程遠い田舎貴族の印象がつきまとうし、その貴族の称号と財産は『心と気の迷い』の主人公のものよりも見劣りがする。

「社交界に登場したときの私は、快楽のことしか頭になかった[10]」と語る『心と気の迷い』の主人公と同様、年若いフォーブラの肉体は感覚的な快楽によって支配される。「私は誘惑したりなどしていない、いつも誘惑されていたのだ」(D 996) と述懐する主人公フォーブラの物語は、彼の様々な恋愛を中心にして展開される。だが、彼の女性に対する振舞いは、他のリベルタン小説の主人公のものとは少々異なっている。ドン・ジュアン神話を引き合いに出すまでもなく、一般にリベルタンは女性に対して捕食動物のごとく行動する。その行動は単純化すると「誘惑」、「享楽」、「遺棄」というふうに図式化できる。しかし、フォーブラは「誘惑」し「享楽」した獲物を「遺棄」することができない。つまり、誘惑した女性を捨てることができずにいつまでも関係を続けていくのだ。理想の女性であるソフィーのほかに B***侯爵夫人、小間使ジュスチーヌ、リニョル伯爵夫人らと同時並行で関係を続けるフォーブラの行動パターンは、物語の構成に大きな影響を与えている。通常のリベルタン小説では、主人公が誘惑した女性を捨てるたびに一つのエピソードが完結し、そして新たな女性の登場とともに次のエピソードが始まるというのが定石である。しかし、『フォーブラ』の場合は主人公が女性を捨て

ないので、各々のエピソードが完結しない。エピソードが更新されながら物語が進行する多くのリベルタン小説にたいし、『フォーブラ』においては未完結のエピソードが自然増殖しながら蓄積され、それらが互いに複雑に絡み合うことになる。

このような込み入った物語の中心に位置しているのが主人公フォーブラであるが、読者が彼に関して、特にその身体的特徴に関して具体的に知り得ることは意外に少ない。例えば、物語の中盤あたりで闖入してくる酔っぱらいの登場人物の言葉を見落とすと、フォーブラが青い目をしていて髪は褐色であるということさえ読者は知り得ない[(11)]。彼が魅力的な外見の持ち主であることは繰り返し述べられるが、その魅力が具体的に描写されることはほとんどない。フォーブラの人物像には具象性が欠けている、あたかも血のかよった肉体を彼は必要としていないかのごとく。

ドン・ジュアン、カザノヴァ、ヴァルモン、リシュリュー元帥といった伝説の誘惑者たちが持つ強烈な個性をフォーブラは必要としない。むしろ、彼の人物像は 18 世紀の小説や戯曲に頻繁に登場し、文学的な人物類型となった petit-maître（しゃれ者）の系譜に属する。ルーヴェはフォーブラをこのような人物類型の典型として描いている。人物類型の典型として存在するからには、フォーブラは個性化されてはならないのだ。フォーブラはいわば符号なのである。では、この符号は何を指し示しているのだろう。作者は序文で登場人物たちについて次のように語っている。

> J'ai tâché que Faublas, frivole et galant comme la nation pour laquelle et par laquelle il fut fait, eût, pour ainsi dire, une figure française. J'ai tâché qu'au milieu de tous ses défauts on lui reconnût le ton, le langage et les mœurs des jeunes gens de ma patrie. C'est en France, et ce n'est qu'en France, je crois, qu'il faudra chercher les autres originaux dont j'ai trop facilement dessiné les copies [...] (D 51)

「軽薄で優雅な」フォーブラの人物像は、petit-maître という文学的な人物類型を生みだした社会の写し絵である。この写し絵のうちには貴族社会に棲息

する「若者たちの物腰、言葉遣い、風俗」といったものが描き込まれる。符号としてのフォーブラが表象するものはフランスの貴族社会、さらに限定するとアンシャン・レジーム末期の貴族社会なのだ（この小説における 1783 年から 1786 年というひじょうに具体的な時代設定を忘れてはならない）。

田舎出の少年がパリの貴族社会の空気にふれ放蕩息子へと変貌していく過程を『フォーブラ』は描いているが、小説の冒頭においては主人公の無知や純心さがことさらに強調されている[12]。この無垢の状態の主人公は、コンディヤックが『感覚論』のなかで持ち出してくる「内部をわれわれと同じように組織づけられ、精神によって生気づけられてはいるが、しかしいかなる観念も有しない彫像[13]」に譬えることができよう。この大理石の彫像に順次臭覚、味覚、聴覚などの五官を持たせることによって、いかにして諸感覚の結合からわれわれの認識が生ずるかを示そうとする哲学者と同じく、小説家は白紙状態の主人公に外界からの刺激を次々にあたえ、様々な経験を積ませ、知識を獲得させることによって彼がどのように変貌するかを読者に示そうとするのだ。

貴族の子弟にとって社交界へのデビューは、その後の人生にとって決定的な意味を持つものである。フォーブラはその重要な儀式に女装して登場する。季節は謝肉祭の頃、狂騒的な雰囲気を主人公は次のように語っている。

> Nous étions dans cette saison bruyante où règnent à la ville les plaisirs avec la folie ; Momus avait donné le signal de la danse ; on touchait aux jours gras. (D 63)

「快楽が狂気とともに」満ちあふれる祝祭の季節に、モーモス神の徴のもとフォーブラは貴族社会へと足を踏み入れる。ギリシャ神話ではモーモスは狂気の神とされるが、揶揄や皮肉の精神をもつ天邪鬼としても知られている。本来、社交界へのデビューは大人になるための通過儀礼としての意味を持つ。しかし、フォーブラは Mademoiselle du Portail と名のり、自らの性別と身元を偽って通過儀礼に参加することにより、この儀式を無効化してしまう。したがって、フォーブラは大人になりきることはなく、しばらく少年期と成年期のはざまにとどまることになるのだ。

「少女のような美しい顔立ち」と「大人の男性の精悍さ」(D 526) を併せ持つフォーブラのアイデンティティーは性的にも社会的にも曖昧なものとして設定され、そのような彼は「両棲生物 (créature amphibie)」(D 357) のごとき存在としてあつかわれる。フォーブラの身体は様々な場面で両義的な意味をになっている。例えば、ソフィーと初めて接吻をかわす時、彼は「英国の淑女が馬に乗る際に着るような婦人用乗馬服 (amazone) 一式」(D 64) を身にまとっているのだが、この女装、ことに婦人用乗馬服 (amazone) という衣装は彼の身体の両義性を象徴している。amazone という服は女性用のものではあるが、その用途は乗馬という男性的な活動のためのものである。さらに、その名称は伝説の女性戦士を連想させる。その外見、機能、名称からして両性具有的なこの衣装は、フォーブラのアイデンティティーの曖昧さを強調する小道具となっているのだ。

この同じ amazone を身につけてフォーブラは最初の舞踏会に出かける。そこで B***侯爵夫人と知り合い、その夜、彼女の手ほどきによって初めて肉体の快楽を知る。B***侯爵夫人は夫を欺くためフォーブラが女性 (デュ・ポルタイユ嬢) であると彼に思いこませるのだが、このことによりある喜劇的な場面が出来する。B***侯爵の屋敷に招待されたフォーブラ (デュ・ポルタイユ嬢) は、会食の際、侯爵夫妻にはさまれるかたちで席に着く。

> La marquise, qui m'avait toujours considéré avec la plus grande attention, et dont les regards s'animaient visiblement, s'empara d'une de mes mains. Curieux de voir jusqu'où s'étendrait le pouvoir de mes charmes trompeurs, j'abandonnai l'autre au marquis. Il la saisit avec un transport inexprimable. La marquise, plongée dans des réflexions profondes, semblait méditer quelque projet important ; je la voyais successivement rougir et trembler ; et sans dire un seul mot, elle pressait légèrement ma main droite engagée dans les siennes. Ma main gauche était dans une prison moins douce ; le marquis la serrait de manière à me faire crier. (D 72-73)

amazone という衣装が彼の身体の両性具有性をひきたて、女性だけではなく

男性の欲望をもかきたてる。右手を侯爵夫人に、左手を侯爵に捉えられたフォーブラの身体は二重の誘惑の対象となっている。

「私は誘惑したりなどしていない、いつも誘惑されていたのだ」という言葉どおり、フォーブラの身体はさまざまな登場人物の欲望の対象となる。彼は同時に複数の女性と関係をむすび、その女性たちのあいだを飛びまわる。その姿は蝶の飛翔のように気ままで、重力から解放されているかのようだ。彼はいかなる場面でも軽快である。例えば、ある密会場所でフォーブラがB***侯爵夫人を待っていると、

> Une porte, que je n'avais pas remarquée, s'ouvrit tout à coup ; la marquise entra. Voler dans ses bras, lui donner vingt baisers, l'emporter dans l'alcôve, la poser sur le lit mouvant, m'y plonger avec elle dans une douce extase, ce fut l'affaire d'un moment. (D 163)

わずか数行で事は終わっている。まさに一瞬の早業である。フォーブラは瞬間を生き、とどまることを知らない。彼は次々にあらわれる女性と無分別に情事をかさねるが、自らの行動がまねく結果というものにはまったく無頓着である。快楽が充溢した無重力のごとき世界を漂うフォーブラの姿は青春期特有の軽快さのアレゴリーなのだ。

フォーブラが何度となく行う変装はこのような軽快さを最も象徴的に表現している。『フォーブラ』において変装は自由の空間を創出するのだ(14)。変装によって主人公は自分の社会的身分から一時的ではあるが自由になり、それにともなう義務からも解放される。ことに女装は、恋人そして妻となるソフィーに対する貞操の義務からフォーブラを解放し、彼を自由と快楽の空間にときはなつ。軽い冗談のつもりだった最初の変装をきっかけとし、ひとつの嘘を糊塗するためにあらたな嘘をつくように、フォーブラは変装を繰りかえす。「五十の名前を持つ若者」(D 627) は場面にあわせて衣装を選択し、その場にふさわしい役割を演じる。変わり身のはやいフォーブラは、舞台に上がる俳優が自分にあたえられた役を演じるように、目前の状況にあわせて即興を演じる。そして、フォーブラの七変化は周囲の人々をも仮面劇へと誘

う。フォーブラの父である男爵、妹アデライード、ソフィー、舅となるデュ・ポルタイユ、B***侯爵夫人やリニョル伯爵夫人といった愛人たち、友人のロザンベール、そしてジャスマンなどの従者たちまで、おもだった登場人物たちのほとんどは何らかのかたちで変装し自分の身元を偽るという経験をすることになる。

変装のテーマは物語の様々な局面で重要な意味をもち、この小説のライトモチーフとなっている(15)。『フォーブラ』において変装は物語の筋を展開させる小道具であるだけではなく、主人公の内面にまで影をおとしている。「五十の名前を持つ」とされる主人公は、多くの時間を本来の身分である「騎士フォーブラ」としてではなく自分以外の他人として過ごしている。役柄として他人を演じる俳優が観客の目を意識するように、演技するフォーブラは他者の視線をとおして自らの存在を確認することが習い性となる。例えば、女装の乗馬姿のフォーブラがパリ近郊のロンシャンで群衆の感嘆の的となる場面を見てみよう。

> Le nombre des curieux ne fit à chaque instant que s'accroître. Jeunes gens et vieillards, hommes et femmes, piétons et cavaliers, tout accourut, tout vint se jeter au-devant de moi ; les voitures mêmes s'arrêtèrent. Aucun des héros de la patrie, d'Estaing, la Fayette, Suffren et mille autres, au retour des plus glorieuses expéditions, ne virent autour d'eux, dans les promenades publiques, une affluence plus prodigieuse. [...]
> Quel jeune homme assez maître de lui, quel jeune homme cependant eût repoussé le charme de ce triomphe ? Un moment j'en fus enivré ; un moment je sentis quelque orgueil à la vue de tant de jeunes gens qui, renommés dans l'art de plaire et fameux par leurs amours, paraissent proclamer en moi leur vainqueur. (D 874-875)

感嘆する観衆に酔いしれるフォーブラは他者の視線を鏡とし、そこに映る鏡像を自己として認識する。フォーブラはつねに他者の視線を意識し、それが次第に必要不可欠なものとさえなる。その視線は女装に幻惑される観衆のまなざしであったり、愛しく見つめる愛人たちの目であったりするわけだが、

他者の視線がなくなると忽ち彼は自分を見失ってしまうのだ。例えば、ある宿屋の一室にたったひとり取り残されたフォーブラは不吉な想念に支配されることになる。

> Qu'il est triste, ce calme qui règne autour de moi ! qu'il est effrayant, ce profond silence ! Un désespoir concentré !... l'image du trépas !... Pourquoi suis-je seul ici ? [...] Me voilà seul dans l'univers !... Eh bien, la mort me reste ! La mort est moins affreuse que l'état où je suis. (D 771-772)

他者の視線が存在しない孤独の空間で、フォーブラは本来の自己と対峙する。他者の存在なしには自分の実在を確認することができない彼にとっては、孤独は不条理で堪えがたい状態であり、それは死を想起さえさせる。この妄想をともなった独白は、突如自分の存在の空虚さを知った男の狼狽の表現なのである。「五十の名前を持つ」主人公は、巧妙に他者になりすますことを繰り返すことによって、ついには自分を見失い自己を喪失する。変装は知らず知らずのうちにフォーブラから自己同一性を奪い去っていたのだ。

この自己同一性の崩壊は、その究極の状態である狂気へと彼を導く。実際、物語の終盤において主人公は B***侯爵夫人とリニョル伯爵夫人の衝撃的な死に直面し、自分を見失う。それにより狂気におちいったフォーブラの様子を彼の父は次のように描写している。

> Presque nu, chargé de chaînes, le corps meurtri, les mains déchirées, le visage sanglant, l'œil furieux ; et ce n'étaient pas des cris qu'il poussait, c'étaient des hurlements, des hurlements épouvantables. (D 1077)

あれほど軽快で俊敏に動き回っていたフォーブラの身体が、ここに至っては裸同然の状態で鎖につながれ、肉体と精神の自由を奪われてしまっている。しかし、狂気がフォーブラの身体から突如として自由を奪ったのではない。実は、彼の身体の衰弱の兆候は以前からあらわれており、その肉体と精神は徐々に蝕まれていたのだ。確かに、物語の第一部『騎士フォーブラの一年間

の生活』の主人公の身体は健全そのもので衰弱の兆候はまったく見られない。しかし、第二部『騎士フォーブラの六週間の生活』が始まるやいなや、最初の衰弱の兆候がフォーブラの身体にあらわれる。結婚直後、新婦であるソフィーが何者かに連れ去られたことが原因で、フォーブラは三日間のあいだ人事不省の状態となる[16]。この失神を境とし、主人公の身体から健康と軽快さが徐々に失われ、疲労と消耗の影がしだいに色濃くあらわれてくる。若々しく精力絶倫のはずのフォーブラが、一時的ではあるが性的不能を何度か経験する。蝶が舞うように恋人たちのあいだを自由に飛翔していた彼の身体が突如として機能しなくなってしまうのだ。第三部ではこのような身体の消耗はさらに進行し、前述の主人公の狂気を引き合いに出すまでもなく、そこでは以前の健全さがまったく影をひそめてしまっている。『騎士フォーブラの恋愛の結末』の冒頭で描かれるバスチーユに投獄され自由を奪われた主人公の姿は、その意味で象徴的であろう。

主人公の身体の消耗と軌を一にするかのように、『フォーブラ』の物語の背景が暗転する。また、第一部の『騎士フォーブラの一年間の生活』ではほとんど見られなかったことだが、当時の社会や政治に対する批判が『フォーブラ』三部作の後半には数多く挿入され、小説全体の雰囲気に大きな影響を及ぼしている。例えば、身分と財産の不平等（D 533）、国王が臣下にあたえる恩給の制度の矛盾（D 682-685）、貴族階級における婚姻制度の不条理さ（D 898-899）といったものが批判の対象となっている。こういった社会批判は物語の暗転とともに頻出してくるようになり、物語後半をさらに重苦しいものとしている。このような重苦しい雰囲気が、リニョル伯爵夫人と B***侯爵夫人の悲劇的な死、この二つの死によって誘発されるフォーブラの狂気という破局的な結末を用意する。リニョル侯爵夫人のセーヌ川への投身自殺の場面は、当時流行していた暗黒小説を思わせる背景のなか進行する。

> [...] la chaleur avait été grande tout le jour, le vent du midi venait de s'élever ; il amoncelait d'épais nuages que plusieurs tonnerres déchiraient et du sein desquels la grêle et la pluie se précipitaient par torrents. Mon âme était consternée : la fureur des éléments ne m'annonçait-elle pas la vengeance des dieux ? (D

1073-1074)

この嵐は小説の背景に使われる単なる小道具ではなく、『フォーブラ』という作品が書かれた時代背景、迫りくる歴史的な大嵐であるフランス革命を予見している。

「確かに、小説家というものは自分の時代の忠実なる語り部（historien）でなければならないのではないか。はたして小説家は自分が目にしたこと以外のものを描いたりできるのだろうか」(D 49)。ルーヴェは小説家としての使命についてこのように自問自答している。彼の自伝的な『覚書』の草稿によると、1790 年に出版された『騎士フォーブラの恋愛の結末』の前半部分は 1788 年の秋頃、後半部分は 1789 年の春頃に執筆されている[17]。フランス革命という大きな歴史的な流れが物語を飲み込み、主人公の運命を決定づける。フォーブラは一貫してアンシャン・レジーム末期の貴族社会を象徴するものとして描かれているわけであるが、彼の身体の衰弱は貴族階級の腐敗と凋落を、彼の狂気は貴族社会の昏迷と崩壊を予兆するものとして描かれていると考えられる。狂気から癒えた主人公はもはや自分の居場所がフランス国内にはないことを悟る。小説は、愛するソフィーの母国であるポーランドで父親となったフォーブラが近況を伝える手紙で終わっている。嘗て、B*** 侯爵夫人とリニョル侯爵夫人はフォーブラの子供を宿したが、それらの子供が生まれることはついになかった。フォーブラは母国に子孫を残すことはできなかった、貴族階級の未来が革命後の共和国フランスにはなかったのと同じように。

註

(1) *Quelques notices pour l'histoire et le récit de mes périls depuis le 31 mai 1793*, préface de Michel Vovelle, texte établi et annoté par Henri Coulet, Paris, Desjonquères, 1988, p. 15.

(2) 現在、この小説の最も入手が容易な版として次の二つのものをあげておく：*Les Amours...*, texte établi par Marguerite du Cheyron, in *Romanciers du XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1965 ; *Les Amours...*, éd. établie par

Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996. この二つの版は 1798 年の『騎士フォーブラの恋愛』を底本にしている。この論文における『フォーブラ』からの引用はドロン校訂版から行い、ページ数は（D 111）といふうに表記する。

(3) Cf. « Bibliographie », in *Romanciers du XVIIIe siècle*, t. II, *op. cit.*, pp. 1973-1976. また、この小説のなかの挿話を戯曲化したものから続編と称する偽作まで、ルーヴェの小説の人気に便乗した作品が当時多くあらわれたことも確認されている（cf. Michel Delon, « Faublas et Lodoïska », *Europe*, n° 744, avril 1991, pp. 160-166 ; *id.*, « Amour et Révolution : *Le Nouveau Faublas* de Jean-François Mimault », in *Entre Libertinage et Révolution. Jean-Baptiste Louvet (1760-1797)*, Actes du colloque du Bicentenaire de la mort de Jean-Baptiste Louvet, textes réunis par Pierre Hartmann, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1999, pp. 265-273 ; Pierre Frantz, « Du roman à l'opéra, *Lodoïska* », in *ibid.*, pp. 255-264）。

(4) Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1952, t. I, p. 849.

(5) *Mémoires de madame Roland*, éd. présentée et annotée par Paul de Roux, Paris, Mercure de France, 1966, p. 111.

(6) *Souvenirs d'une actrice par Mme Louise Fusil*, Paris, Dumont, 3 vol., 1841-1846, t. II, p. 67-68.

(7) « Préface », D 9. Faublas という名前は音声的に「偽者の（faux）」という形容詞を連想させるのに対し、Couvray は「本物の（vrai）」という語を連想させる。このことからミシェル・ドロンは、作者の登場人物に対する複雑にねじれた感情の存在を指摘している（D 1130）。

(8) 18 世紀前半のリベルタン小説については特に次の研究文献を参照：Jacques Rustin, *Le Vice à la mode. Étude sur le roman français du XVIIIe siècle de Manon Lescaut à l'apparition de La Nouvelle Héloïse (1731-1761)*, Paris, Ophrys, 1979.

(9) Claude Crébillon, *Les Égarements du cœur et de l'esprit*, in *Œuvres complètes*, Paris, Classiques Garnier, t. II, 2000, p. 73.

(10) *Ibid.*

(11) 女装したフォーブラを馴染みの娼婦と勘違いした酔っぱらいは次のように言う：« Voilà ben ta chambre z'et ta belle robe… mais je suis gris… Oh ! ça, j'suis gris… t'a les yeux noirs et j'les vois bleus !… t'es blonde et tu me sembles brune !… t'es petite et j'te trouve grande !… » (D 547)

(12) 父に連れられたフォーブラは妹アデライードとともにパリにやって来る。この妹にはこれといった個性が与えられず、物語のなかでは副次的な役割しか

演じない。しかし、なにゆえか作者はこの兄妹の外見上の類似を物語の端々でことあるごとに強調する。女装したフォーブラは「アデライードの生き写しの肖像」(D 358) となり、「二人が並んでいたら、悪魔といえども、どちらが女でどちらが男であるか言い当てることができないだろう」(D 871) と言われるぐらい瓜二つなのである。恋人のソフィーでさえ二人は「同じ目、同じ顔色、同じ口、同じ顔つき」(D 279) をしていると認めている。読んでいる者が不自然さを感じるまでに強調されるこの兄妹の類似性は、二人の外見に関してだけではない。兄妹は同時にパリに出てきたわけであるが、その時点の二人は生まれたばかりの双生児のごとく精神的にも知的にもまったく同じような状態、つまり無垢の状態にある。二人を区別するのは性別だけである。フォーブラは友人のロザンベールに「妹とほとんど同じように育てられた僕は、一週間前まで彼女に勝るとも劣らないぐらい無知だった」(D 185) と打ち明けている。また、ロザンベールはアデライードを評して次のように言っている。「正直に言うと、僕は自分の見たものを信じることができない。無知と知恵、慎ましさと美しさ、子供のような無邪気さと大人の分別といったものを同時に併せ持つことができるなんて。つまり、このような表現を許してもらえるならば、完全なる無垢と早熟の肉体を併せ持つことが。友よ、このような組み合わせを僕は不可能だと思っていたが、君の妹は自然と教育がもたらした傑作だよ。」(D 183) もちろん、この評はパリに出てきたばかりの純真なフォーブラにも該当する。しかし、物語が進むにしたがってこの相似の兄妹の運命は大きく異なることになる。修道院に閉じこめられたままのアデライードは、外界からの刺激を受けずもとの無垢の状態にとどまる。いっぽう、フォーブラはパリの貴族社会のなかで享受する様々な刺激によって大きく変貌をとげていくことになる。この小説のなかでアデライードの存在は、過去のフォーブラを映しだす鏡として機能している。そこにはすでに失われてしまった無知ではあるが幸福に満ちあふれた主人公の肖像がつねに映しだされているのだ。アデライードは、物語の進行とともにフォーブラが失っていくことになる純真無垢さを表象し、それは同時に主人公の成長にともなう変化を観察し測定するための基準点となる。

(13) Condillac, *Traité des sensations*, Paris, Fayard, 1984, p. 11.

(14) アンシャン・レジーム期の封建社会において個人は、自らの願望よりもむしろ社会的要請にしたがって衣装を選択しなければならなかった。個人は個人として存在していたのではなく、ある社会集団の成員としてのみその存在が認知されていたのだ。それゆえに、ある階級あるいは職業的集団への所属といったものが重視される。そして、これら社会的集団への帰属は即座に判別できる

ものでなければならず、個人の外見・服装といったものは身分にしたがって暗黙の規制をうけていたのだ。外見を変えることによって本来の社会的身分から自由になり、つぎつぎと新たなアイデンティティーを獲得する変幻自在なフォーブラの姿は、封建的秩序の混乱、社会的規範の弛緩を表現していると言えなくもない。本来、そのような行動はカザノヴァ、サン＝ジェルマン伯爵、カリオストロといった冒険的な山師たち、つまり社会的にはアウトローな存在の者にしか許されないものなのであるから。なお、アンシャン・レジーム期の服装については次の文献を参照：Daniel Roche, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Fayard, 1989.

(15) 『フォーブラ』における変装のテーマについては特に次の研究を参照：Jacques Rustin, « Travestis : Faublas entre l'abbé de Choisy et le chevalier d'Éon (1735-1836) », in *Entre Libertinage et Révolution. Jean-Baptiste Louvet (1760-1797)*, *op. cit.*, pp. 21-50 ; Michèle Bokobza-Kahan, « *Les Amours du chevalier de Faublas* : du déguisement à la folie », in *ibid.*, pp. 51-61. 18 世紀の小説作品において変装というテーマは物語の小道具として頻繁に利用され、それはむしろ陳腐なものでさえあった。アンリ・ラフォンは 18 世紀小説における装飾と舞台背景の研究のなかで、登場人物の変装を大きく二種類に分類している（Henri Lafon, *Les Décors et les choses dans le roman français du XVIIIe siècle de Prévost à Sade*, *Studies on Voltaire*, 297, 1992, pp. 69-74）。すなわち、一つは性別を偽る変装、もう一つが社会的身分を偽るものであるが、フォーブラの変装はこの両方の分類にあてはまる。

(16) 人事不省におちいる場面は次のように語られている：« Alors, saisi d'un mortel désespoir, je sens expirer mon courage et s'anéantir mes forces ; alors se fait dans toute la machine ébranlée la plus prompte et la plus affreuse des révolutions… » (D 449)

(17) *Quelques notices pour l'histoire et le récit de mes périls…*, *op. cit.*, p. 208.