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

Title	ジュヌヴィエーヴ・アルティガス=ムナン氏講演：「18世紀初頭のフランスの小説におけるパリ」
Sub Title	Geneviève Artigas-Menant : Paris dans le roman français du début du XVIII□ siècle
Author	井上, 櫻子(Inoue, Sakurako)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.66 (2018. 3) ,p.53- 74
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	挿図版
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20180331-0053

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.

ジュヌヴィエーヴ・アルティガス＝ムナン氏講演「18世紀初頭のフランスの小説におけるパリ」

18 世紀初頭、小説は逆説的な状況にあったことはよく知られています。小説は、出自も定かでなければ規則もない劣ったジャンル、安易で危険なジャンルとみなされる一方で、読者の間では人気を博し、その流行が広まりつつありました。このように対照的な状況において、小説は急速に発展し、演劇との相違点が顕著になってきました。小説の登場人物は同時代の社会環境をありのままに、そしてさまざまな形で表しており、悲劇に登場する崇高かつ永遠普遍の英雄とも、喜劇に登場する戯画化された人物ともかけ離れています。このような変化が生じさせた数々の要因の一つとして、空間と時間の枠組みの現実化が指摘できます。

ここでは、その一つの側面について検討したいと思います。パリの役割です。この街の地理的、社会的現実はとりわけ、ロベール・シャール（1659–1721）、マリヴォー（1688–1763）、プレヴォ（1697–1763）の小説において光を当てられています。引用の大部分は、『フランス名婦伝』、『騎士デ・グリューとマノン・レスコーの物語』――この作品は一般に『マノン・レスコー』という略称で知られています――、『成り上がり百姓』、『マリアンヌの生涯』からのものです[1)]。

1）Romans cités : *IF*, Robert Challe, *Les Illustres Françaises* (1713), éd. Frédéric Deloffre et Jacques Cormier, Genève, Droz, 1991 ; *ML*, Prévost, *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (1731), éd. Frédéric Deloffre et Raymond Picard, Paris, Classiques Garnier, 1995 ; *PP*, Marivaux, *Le Paysan parvenu* (1734–1735), éd. Frédéric Deloffre, revue avec la collaboration de Françoise Rubellin, Paris Classiques Garnier, 1992 ; *VM*, Marivaux, *La Vie de Marianne* (1731–1742), éd. Frédéric, Deloffre, Paris, Classiques Garnier, 1990.

ロベール・シャールは、今日、私が取り上げる作家の中で最も知名度が低い作家ですが、1950年代以降、次第に研究が進んできています。彼の小説『フランス名婦伝』（1713）がフランスの小説家に与えた影響についてはすでに証明されています。この小説は大変な人気を博し、ほどなくして英語に訳されました（1727年）。イギリスの小説家サミュエル・リチャードソンにも影響が認められるのはそのためです。『フランス名婦伝』の序文――この序文はまさしく小説論となっています――から、パリは単なる背景ではなく、語りの中でパリが至るところで登場するのは、作者の完全に意識的な選択によるものであるという証拠を示したいと思います。

> 私はあらゆる出来事をパリで起こったものとしてお見せしますが、それらのすべてがパリで起こったわけではありません。その大部分は田舎で起こったことです。（中略）私はわざと時代錯誤の過ちを犯しています。そうした例については一つ挙げるにとどめましょう。私はシルヴィにポルト・サン＝タントワーヌのブールヴァールでオペラ『プロセルピーナ』のアリアを歌わせていますが、それを10年以上後のパリでの出来事として示しています。しかし、私はケ・ペルティエはまだ作られていなかったとしているのです（*IF*, pp. 1–3.）。

小説家シャールは、ここで小説の真実味を生み出すための3つのテクニックを示しています。それは、現実をフィクションに織り交ぜるテクニックです。まず、一部の物語は地方で起こったものであるにもかかわらず、作者はこうした物語をパリでの出来事として置き換えています。次に、キノーとリュリのオペラ『プロセルピーナ』は、パリのオペラ座で1680年に上演されたのですが、シャールは、1690年に起こったとされる物語のヒロインに「そのオペラは新作でした」と語らせています。そして最後に、ケ・ペルティエはその時ちゃんと存在しており、1675年に建設されたものでしたが、作者は小説の出来事が起こった時にはまだ建設されていなかったと述べているのです。

18 世紀前半の小説においてパリが果たした特別な役割を示すもう一つの例を、マリヴォーから引いてみたいと思います。『マリアンヌの生涯』のヒロイン――50 代の侯爵夫人で姓名のうち名しかわかりません――は、自分の人生の物語を書き綴っています。すべては、彼女がおよそ 3 歳の頃、盗賊に襲われた 4 輪馬車の乗客のただ一人の生存者として野原で発見されるところから始まります。彼女は村の年老いた主任司祭とその妹に拾われます。そして 15 歳の時、臨終の親族のもとに呼ばれた老嬢に付き添って、パリに行くことになるのです。

> そこで主任司祭の妹と私は出かけました。そしてパリに着きました。先に話した親族の家にたどり着くまでにほとんどパリを縦断しなくてはなりませんでした。
>
> この大都市とその喧騒、人々、通りを見て感じたことを言い表すことはできないでしょう。そこは、月世界であるかのように思われました。私はすっかり我を忘れてしまい、何も覚えていませんでした。道を進み、目を見張り、すっかり驚いた、ただそれだけでした。
>
> けれども長い道のりを歩いていくうちに我にかえりました。すると、このような不意打ちすべてが楽しくなりました。私は自分の心の動きを感じ、この街にいることにうっとりとなり、吸い込む空気は私の精気を楽しませてくれました。私の想像力と目の前にある事物との間には甘美な親和力があって、こうしたさまざまな事物から、それまで知らなかった多くの楽しみが引き出せるのだと気づきました。つまり、こうしたものすべてのさなかに楽しみがあるように思われたのです（*VM,* p. 17）。

15 歳のマリアンヌの純真さを取り戻し、語り手は、あいまいとはいえ比喩に満ちた印象を語っています。この一節の魅力は、まさにあいまいさに由来しています。何も描写されず、何も名指されていません。すべてはほのめかされているだけです。小説の冒頭では、波乱万丈の予兆が示されます。小説におけるパリという街の力が見事に示唆されているのです。「この大都市と

その喧騒、住民たち、通り、長い道のり」についてのマリアンヌの印象に導かれながら、パリの橋、川岸、ブールヴァール、教会、修道院、病院、監獄を順に取り上げていきましょう。これらの場所についてはチュルゴの地図をもとに位置を示していくことにします[2)]。そして、このような視覚的イメージを 17 世紀、18 世紀の絵画や版画によって補うことにしたいと思います。

Ⅰ．橋、川岸、ブールヴァール

例Ⅰ．A

『フランス名婦伝』は、ボッカッチョの『デカメロン』やマルグリット・ド・ナヴァールの『エプタメロン』の伝統を受け継ぐいわゆる「枠物語」の構造によって結び付けられた 7 つの物語から成る小説です。物語の主人公たちと語り手たちは時にその役割を交代します。この枠物語の聞き手の一部は、同時に物語の主人公や語り手でもあるのですが、他の人々もまた単なる聞き手というわけではありません。彼らはコメントしたり、質問したり、意見を述べたりするのです。以下はこの小説の冒頭の一節です。

> パリは最高国務会議の構成員となっていたペルティエ氏から、ノートル＝ダム橋からグレーヴ広場（図版 1）まで延びるあの美しい川沿いの道（ケ）の建設という恩義を受けてはいませんでした。（中略）その頃、身なりはいいけれど、衣類やブーツ、馬が泥で汚れているために遠方からやってきたことが分かる一人の騎士がド・ジェーヴル通りのはずれで毎日起こっている渋滞の一つのせいで足止めを食らいました。この騎士にとって運が悪いことに、あらゆる方向から立て続けに馬車がやってくるので、向きを変えることができませんでした。（中略）立派な顔立ちのせいで、この騎士は彼を取り囲むすべての馬車の人々の注目を集めていました。（中略）こうした紳士の一人で、法服を着た人が他の人よりも大きな声で彼を呼びました。騎士はこの紳士を見て誰か分かったと思

2）20 枚の図版からなるパリの地図。商人頭［井上注：現在の市長のようなもの］のミシェル＝エチエンヌ・チュルゴによって素描され、版刻された。

いました。（中略）騎士はその紳士のもとに行き、馬車に乗りました。（中略）「デ・ロネさん、あなたに会えて、こんなふうに抱きしめられるなんて、嬉しいなあ！」と彼は馬車に乗りながら言いました。裁判官――紳士は裁判官だったのです――は答えました。「私も今日はあなたを抱きしめられて、ずっと味わったことのないほど深い喜びをかみしめています。」彼は続けました。「留守にしてさんざん友を悲しませたすえに、友のもとに戻ってきたのですね。」「ええそうです」とデ・フランは答えました（*IF*, pp. 9–10）。

パリは語りの冒頭に登場する語です。つまり、作者が自分の小説におけるパリの重要性を示唆しているさまを先ほど確認した「序文」の直後に来る語なのです。私たちは枠物語の冒頭にあって、すぐさまパリ――私たちはこの街にすぐに飛び込んでいくことになるのですが――は、背景以上の役割を担っていると理解することができるのです。ノートル＝ダム橋とド・ジェーヴル通りの交差点は地図上実在したものですが、ここから、パリでの「渋滞」[3]という日常の出来事と同時に、第1の物語の主人公にして語り手になる人物（デ・ロネ）と第6の主人公にして語り手になる人物（デ・フラン）という2人の登場人物の出会いという小説上の偶然が生まれます。この交差点は提示の場ときっかけ、つまり、登場人物と小説の筋のさまざまな要素を提示する場ときっかけを与えています。というのも、裁判官のデ・ロネは裁判所から出てきて、貴族のデ・フランは長期にわたり留守にした後パリへ戻ってくるのですが、彼の不在は友人たちを悲しませているのですから、重大な意味合いをもつと予測がつくからです。

例Ⅰ．B

マリヴォーの主人公、ジャコブは18歳の農夫で、農場主の父親を持つ領主にシャンパーニュ地方のワインを届けにパリへやってきました。彼は召使

3）例えば、パリの別の橋、ポン＝ヌフでの渋滞を示したニコラ・ゲラールの版画を参照のこと（図版2）。

いとしてパリにとどまります。けれども富裕な領主は突然亡くなってしまい、ジャコブは路頭に迷います。田舎にうんざりした彼は、パリに残ろうと決意します。そして村の先輩で、大邸宅で料理人として勤めている人物のもとへ職を求めにいくのです。その道中、ある出会いが訪れます。

> 私は朝7時から8時の間にポン＝ヌフ（図版3）を渡っていました。寒かったので、大変な早足で歩いていました。（中略）馬の銅像の近くまで来た時、粗いタフタのスカーフに身を包んだ女性が鉄柵にもたれかかり、「ああ！　私、死んじゃうわ！」と言っているのが目に入りました。（中略）私は、その女性のことが心配になりました。そこで、彼女が立つのを支えながら、こう言いました。「あなたがそうお望みでしたら、こんなままで放っておきはしませんよ。お手伝いして、お宅へお送りしますよ。（中略）どこにお住まいですか。」
> 「ラ・モネ通りです」（*PP*, pp. 41–43）。

この出会いは口語調のきわめて素朴な語り口で語られます。つまり、つい最近パリにやってきたばかりだけれども、すでにこの街のさまざまな場所とその俗称（馬の銅像とは、アンリ4世像を指します）になじんできているシャンパーニュ出身の若者が話すのを聞いているような印象を受けるのです。ここでもまた、パリの場所の描写が小説上の偶然を生んでいます。というのも、この出会いはジャコブの運命を変え、彼は小説の主人公になるからです。実際、彼はパリにとどまることを望んでいましたが、この街にとどまることになります。ご承知の通り、彼は先ほど助けた老嬢と結婚することになるからです。

例Ⅰ．C

『フランス名婦伝』第7の物語の語り手にして主人公であるデュピュイは、リベルタン、すなわち放蕩生活を送る良家の出の若者です。彼はその恋物語の一つについてこう語ります。

夏の最も暑い盛りでした。（中略）水浴びしたい気分になり、私たち6人で遊びにでかけました。（中略）ポン＝ヌフ（図版3）の下に行きました。これらの男性は船の近くにとどまり、ガルアン［講演者注（以下同）：友人］と私は泳いだり、潜ったりして楽しみました。私たちは橋のすぐ下に行き、機械[4]にのぼって2階の高さから飛び降りたりもしました。私たちがパサード［一人の泳ぎ手を沈めて自分の体の下をくぐらせること］をしているのをたくさんの人々が見ていました。中でもいたずら好きの兵士が橋のへりにいて、そこあった下層民の汚物を、足で私たちの方に蹴りました。私は兵士にやめるように言おうと顔を上げましたが、ちょうどその時、その汚物が顔に落ちてきました。（中略）私は汚物を洗うために水中に潜りました。そして船と船の間を突っ切って、陸の階段の下にたどり着きました。私は裸で水から上がり（中略）、ポン＝ヌフを渡って、いたずら好きの兵士に飛びかかりました。（中略）私はその髪をつかみ、鼻を3、4発殴り、彼を橋の上から川へと投げ込みました。そして私も彼の後に続きました。［この場面は］多数の人々、とりわけ40人以上の兵士に取り囲まれて［今にも死にそうな］兵士が横たわっている［光景をもって終わります］（*IF*, pp. 471–472）。

物語の聞き手たちは、この乱暴かつ残酷で、スキャンダラスな光景を面白がり、笑います（もう少し前に、語り手は「笑っていらっしゃいますね。この光景を見て笑わない者はいないでしょう。見物人たちも笑っていました」と述べています）。そして私たち読者も視覚的表象の力のせいで笑ってしまいますが、この力はおもに架空の見物客の眺めるこの光景が実在し、なじみのある場所で起こっていることに由来するものです。あらゆるささいな細部描

4）「サマリテーヌ」と呼ばれるこの「機械」はポン＝ヌフの上の塔で、中には1605年頃に建てられた巨大な水力ポンプが入っており、近隣の地区に水を供給していた。塔にはイエスとイエスに水を与えるサマリア女の彫刻がほどこされていた（『ヨハネの福音書』4、v. 4–30）。ニコラ＝ジャン＝バティスト・ラグネ（1715–1793）によるポン＝ヌフの油彩画を参照のこと（図版4）。

写が、正確な場所の記述によって真実味を帯び、記憶に生命力を与えているのです。

例Ⅰ．D

第1部の最後の例として、もう一度シャールに立ち戻りましょう。『フランス名婦伝』第5の物語の主人公デ・プレはマレ地区の富裕で権力を持つ司法官の息子です。良家の出であるけれども貧しく、訴訟を抱えた近所の未亡人がこの裁判官のもとへしばしば懇願に来ます。ある日、彼女は3人の娘のうち一番年長の娘、マリ＝マドレーヌとともにやって来ます。司法官の息子は一目見て彼女に夢中になってしまいます。2人の恋が始まるのはこの地区の住民にとってはなじみの場所である近隣の田園地帯においてです。「時折、私たちはブールヴァールや沼地へ散歩に行きました」(図版5)。ブールヴァールとは、市境の土塁のことです。ポルト・サン＝タントワーヌのブールヴァールはフランスで最も大きなものの一つです。マレ地区（ロワイヤル広場、現在のヴォージュ広場周辺の地区）の住民たちはここで散歩する習慣がありました。沼地は、園芸家の庭で占められていて、ブールヴァールの向こう側、シャラントンやルイイなどのあたりにありました。少し説明するだけで、パリと田園の光景を思い起こさせるのに十分でしょう。けれども、ここで散歩しても、デ・プレが言うように「内密に会うことも、ふたりきりになることも」できませんでした（p. 226)。そのため、マリ＝マドレーヌは彼と逢引するのに同意したのです。それでは人々の居住するパリに戻りましょう。ここには多くの修道院や教会があります。

Ⅱ．教会、修道院、その他の宗教施設

例Ⅱ．A

第5の物語の最初の逢引として、ヒロインは「母親が弁護士と裁判所にいる間に、サント＝シャペル（図版3）で」会うことに決めます。

私は会いに行きました。彼女は私より少し後に着きました。私が聞き

> に来たふりをしたミサは終わりました。皆が出て行き、教会にはほぼ私たちだけになりました。（中略）その場所は逢引に格好の場所というわけではありませんでした。（中略）私は彼女を近くの本屋に連れて行き、店に入りました。その前の道は、彼女の母親が通るルートになっていました。（中略）ついに母親がやってきて、私達が一緒にいるのを見、その目的が何であるかすぐに気づきました（*IF*, pp. 228–231）。

パリの街は恋人たちと共犯関係を結び、2 人はマリ＝マドレーヌの母親になんらの疑いを持たせることなく、おなじみの行程をたどります。主人公たちは読者になじみのあるようなタイプの人々で、裁判所での手続きをしているとき、お店に行くとき、サント＝シャペルでお勤めを行っているとき、こうした人々に会うことができました。しかし、ことは難しくなり、新たな秘密の逢引の場が必要になりました。それはやはり教会なのですが、マレ地区に戻ることになります。

例Ⅱ．B

> 彼女は翌日、約束通り私の居場所だと手紙に書き記したミニム通り（図版 5）にやってきました。来たといっても、その翌日に街のはずれの教会で会う約束をするためにだけでした（*IF*, p. 237）。

ミニム通りの修道院はロワイヤル広場の近くにあります。逢引の時間の短さは、修道院とそれぞれの住居が近いことを示しています。ここで気づくのが、語り手はさまざまに効果を変化させ、ある時は教会と呼び、またある時ははっきり示さないでいることです。正確に示したり、あいまいにしたりという表情の変化は、説明的列挙に堕することなく現実世界を喚起する巧みなテクニックによるものです。

例Ⅱ．C

3つ目の例をやはり『フランス名婦伝』から引用しようと思いますが、今度は第6の物語からです。主人公にして語り手は、先に見たように小説の冒頭でパリの渋滞に巻き込まれる騎士です。騎士がノートル＝ダム橋（図版1）とド・ジェーヴル橋の角で裁判官デ・ロネに出会ったとき、彼は長い間留守にした――この留守は謎めいており、彼の友人たちにとってつらいものでした――後、パリに戻ってきたのだったというのを思い出しましょう。騎士は自ら、彼の悲しい冒険の原因となった不幸な恋の話をするのです。

> 私は9月8日の生神女誕生祭にノートル＝ダム（図版3）でミサを聞いていました。柱の一つ（図版6）に背を向けていました。捨て子の世話をする灰色の衣服を身にまとった修道女の一人が少しの間、子供を抱いて欲しいと言ってきました。その夜に発見された子供で、洗礼を授けようとしていたのです。（中略）私は拒みませんでした。修道女は私に代母はいないかと尋ねました。私は彼女に喪服を着たとても小綺麗な娘を指し示しました。（中略）私たちはその子供を［井上注：洗礼を受けさせるべく］抱えに行きました。（中略）孤児院から出てくると、彼女を家まで送り届けました。孤児院から離れたところに住んでいたのですが、私が住んでいる地区からそれほど遠くなかったのです。（中略）彼女と離れた時には、私はすっかり別人になり、深い物思いに耽って、呆然自失の状態に陥っていました。それ以来、私の愛情が深まることはありませんでした。その時にはすでに、心から彼女を愛していたからです（*IF*, pp. 308–312）。

ここでは教会は、あらかじめ計画された逢引の場ではなく、思いがけない出会いの場となっていますが、これはまさしく運命のしるしです。主人公はここにたった一人でいて、瞑想に耽っています。このシーンの冒頭では物語めいたことは何一つありません。灰色の修道女たちと呼ばれているサン＝ヴァンサン・ド・ポールの修道女たちが、デ・フラン自身の言葉によれば「大物

に見える」人々に代父になってくれるように頼むのは慣例となっていました。すべては自然に、気取りなく行われました。ノートル＝ダムのすぐ目の前にある孤児院とほど近いことが、ことの展開を助けます。デ・フランと身元のわからぬ女性の住居が近いことが、2人が再会するのではと予測させ、小説の筋を予示するのです。

例Ⅱ．D

この『フランス名婦伝』第6の物語の筋には数々のドラマチックで意外な展開があります。というのも、シルヴィ――これが身元のわからぬ女性の名です――は謎に包まれているからです。彼女自身、孤児で多くの酷い中傷を受けました。自己正当化のために、権力者、すなわち、ヴィルブラン修道騎士の証言を示さなくてはなりませんでした。修道騎士は随分前からパリを離れていましたが、幸運なことに、シルヴィは彼がついに戻ってきたことを知らされます。

> 1年半前から、私は彼に会っていませんが、モラン夫人［シルヴィの侍女］は、ついさきごろプティ・サン＝タントワーヌで彼に会っています。彼はあなたに真実を語ってくれるでしょう（*IF*, p. 341）。

小説の偶然は、そうでなければ陳腐で真実味に欠けたものになるでしょうが、有名なパリの現実への言及によって証拠となります。マレのサン＝タントワーヌ通りにあるこの宗教施設は、シルヴィの家の近くにあります。そして周知の通り、彼女はポルト・サン＝タントワーヌのブールヴァール近くに住んでいます。真実らしさは真実の証言になるのです。

例Ⅱ．E

恋は家族の偏見に打ち勝ち、デ・フランは密かにシルヴィと結婚しようと心に決めるのですが、この決断はデ・フランの母を含め、皆が彼はグルノーブルにいると思っていただけに、予想外のことでした。以下が結婚に関する

彼の発言です。

> 真夜中の 12 時に私たちは、そこ［サン＝タントワーヌのシルヴィの家］から目と鼻の先のサン＝ポール（図版 5）に行きました。私たちは結婚し、2 時頃に家に戻りました（*IF*, p. 385）。

信じられないような状況（真夜中の秘密結婚）と簡素な語り口の間にはこれ以上ないような見事なコントラストが認められます。極限まで装飾を排した文体、場所、時間といった細部描写の正確さ、自然な調子が読者に与える印象は驚くほどの真実味を帯びています。

例Ⅱ．F

まったく別の文脈、プレヴォの小説から、補足的事例について分析してみましょう。地方の良家の出で 17 歳の青年、デ・グリューは、威信あるマルタ騎士団で軍事、および宗教上立派なキャリアを積むようにと嘱望されていましたが、出自も定かでなく素行の怪しい娘、マノンに出会います。一目見るや、恋心のせいで彼はすぐさまその義務を忘れてしまい、彼女とともにパリへ出奔します。ここで恋人たちは憂いのない幸せな時を過ごすのです。マノンの長い一連の裏切り行為のうち、彼女の最初の裏切りとデ・グリューの父の勧めは、彼を良識へと立ち返らせます。彼は聖職を選ぶこととし、サン＝シュルピスの神学校に入ります。アベ・デ・グリューの名のもとに、彼は神学の学位論文の口頭試問を受けるのですが、不実なマノンは密かに口頭試問に参加します。

> 神学部［ソルボンヌ］（図版 3、7）で口頭試問を受ける時がやってきました。私はこのような訪問を受けるとは全く知りませんでした。ご存知の通り、この地区には、ご婦人方のための特別な個室があって鎧戸［見られることなく、外を観察することのできる格子］の後ろにご婦人方が隠れているのです。私は栄光に包まれ、賞賛を一身に受けてサン＝シュ

> ルピス（図版 3）まで戻ってきました。夕方の 6 時でした。一人のご婦人が面会を望んでいる（中略）と伝えに来ました。私はすぐさま、面会室に行きました。なんということでしょう！　なんと驚くべき出現であったことでしょう！　そこにいたのはマノンでした（図版 8）。それまでに見たよりももっと愛すべき姿、もっと輝かしい存在としての彼女だったのです。彼女は 18 歳になっていました。その強い魅力は筆舌に尽くしがたいものでした。非常に繊細で、非常に甘美で、非常に魅力的な様子、まさしく愛の神そのものといった様子でした。彼女の面立ち全体が魔法のように思われました。私は彼女の姿を見て、呆然としてしまいました（*ML*, p. 43）。

読者の注意も引かないようなおきまりの誘惑のシーンの陳腐さは、有名ではあるが恋物語の中では意外な 2 つの場所が連続して登場することで消えてしまいます。ソルボンヌからサン＝シュルピス（図版 3）にかけてです。デ・グリューは、つい先ほど受けてきた神学上の試練と完全に合致した心穏やかな気持ちで慣れた道を進みます。マノンはもっと不純な意図を持って同じ距離を進みます。面会室での逆説的な出会いによって、このシーンはきわめて魅力的なものとなり、多くの画家にインスピレーションを与えました。その続きはお分かりになるでしょう。2 人の恋人は逃亡する決意をします。

このように、皆に知られているパリの宗教的建造物は、逆説的かつほとんど冒瀆的ではありますが、恋の物語の出発点となっているのです。こうした物語の帰結点はたいていの場合、やはり皆に知られている建造物、すなわちパリの施療院と監獄なのですが、これらは悲劇的な場所という共通点があります。

Ⅲ．施療院と監獄

これはまさに、ロベール・シャールが第 5 の物語の展開において演出していることです。すでに見たとおり、この小説の筋はサント＝シャペルから始まっています。デ・プレとマリ＝マドレーヌ・ドゥ・レピーヌは社会的身

分の違いにより、親の同意を得て結婚することができなかったので、秘密裏に結婚し、幸福に浸り、まもなく子供が誕生することになっています。残酷な偶然により、デ・プレの父親は息子のポケットから落ちたマリ＝マドレーヌの手紙を拾い、こうした状況について初めて知ることになります。そして、ほどなくして罰が下ることになります。

例Ⅲ．A

> 私がサン＝ラザール（図版 9）へと連れて行かれたのは 8 時頃、ちょうど哀れな妻が（中略）（どのように呼んでいいかわからないような）場所、5 万人の乞食、パリの放蕩といかがわしい場所から生じる悲惨な人間の屑とともに、彼らと同じように扱われながら息を引き取ろうとしている時でした（*IF*, pp. 281–282, 285）。

実際、マリ＝マドレーヌ・ドゥ・レピーヌは、母親に冷酷に扱われ、家から追い出されると罪人として病院、すなわちオテル＝デュー（図版 3、10）へと連れて行かれます。ここで彼女はいまわのきわにデ・プレに最後の愛の手紙を書くのです（図版 11）。

例Ⅲ．B

プレヴォの小説『マノン・レスコー』でもまた、主人公たちは監禁の試練を受けます。しかしそれは実際に悪事を働いたためです。サン＝シュルピスの神学校の面談室でのシーンと逃亡ののち、彼らは次第に不正な手段を用い、ペテンを働きながら生活するようになります。デ・グリューは賭けでいかさまをし、マノンと共謀して彼女を愛人にしようとしていた老齢の富豪 de G. M. 氏から金を盗みます。2 人は戦利品を持って逃げますが、すぐに捕まえられます。

> 私たちは愚かしくもパリの大きさ、そして私たちが住んでいる地区と彼

［de G. M. 氏］の住んでいる地区の距離を大きく見積もり過ぎていました。

（中略）私たちがまだ床についている時、騎馬警察隊の隊長が6人ほどの衛兵とともに寝室に入ってきました。戸口に連れて行かれると、目の前には2台の馬車がありました。そのうちの1台になんの説明もなくマノンが連れ去られ、私はもう1台の馬車でサン＝ラザール（図版9）まで連れて行かれました。（中略）こうして、私の不幸な恋人は恐ろしくて口に出して言えないような場所に連れて行かれたのです。（中略）マノンが施療院にいるなどと想像するのは、私にとってなんとも名状しがたい責め苦でした（*ML*, pp. 78–79, 85）。

こうした状況の恐ろしさを増幅させるのは、一つには右岸と左岸の両極という地理上の現実によっていや増す別離のつらさであり、もう一つには主人公＝語り手が最初、「恐ろしさのあまり」その名を言うことを拒んでしまうほど不吉な場所への言及です。その場所とは、ラ・サルペトリエール（図版12）で、ここには警察が娼婦たちを監禁していました。

例Ⅲ．C

こうした試練も無分別なペテン師たちの心を正すことはできませんでした。というのもご承知のように、それぞれサン＝ラザールとラ・サルペトリエールから出てしばらくすると、2人は新たにde G. M. 氏の息子に詐欺行為を働くからです。今度は父親de G. M. 氏はあらゆる必要な注意を払っていました。

彼は下級警官に言いました。「奴らをプティ＝シャトレに連れて行け。騎士が逃げないように気をつけろ。そいつは抜け目なくてサン＝ラザールから逃げたことがあるからな。」（中略）警官は（中略）門に馬車をつけました。私はマノンを降ろすために手を伸ばしました。（中略）私たちは同じ馬車で出発しました。（中略）マノンは「あなたの不幸の原因

は私だわ」と自分を責めながら、私にたくさんの甘い言葉をささやきました。私は、「君が私を愛し続けてくれる限り、自分の運命を嘆いたりはしないよ」と言って聞かせました。私は続けました。「自分のことを嘆いたりはしないよ。数ヶ月の獄中生活など、ちっとも怖くない。サン＝ラザールよりシャトレのほうがいいという気持ちはずっと変わらないだろう。私の心が気にしているのは、君のことさ。」（中略）私はマノンのことが心配で憔悴していました。彼女はすでに施療院にいたことがありました。そして、もしそこからちゃんとでてきたのだとしても、こうして同じような類の悪習に再び陥ったことがきわめて危険な結果をもたらすものであるとわかっていました（*ML*, pp. 156–157）。

デ・グリューは彼の父親の介入のおかげですぐに解放されますが、マノンは娼婦の一団とともにアメリカ大陸へ島流しになります。投獄はドラマチックな主題ですが、そのリアリズムが読者の感動を増幅させます。地理的状況の強調、2つの有名な監獄の比較、女性を待ちうける危険についての明快な分析といった特徴が、想像力をとらえるのです。

まだまだお話ししたいことはたくさんありますが――特に、スペクタクルや公園、庭園については――、そろそろ時間になりました。ここまで、語りの事実上の簡素さやおなじみの背景の簡素さが、真実味に欠ける恋物語や、極端すぎる偶然、ありえないような出会いに真実味を与えるのにどれほど貢献しているか見てきました。もし、小説の枠組みが具体性を持たない時空であったなら、話に信憑性がなくなるでしょうし、あまりに身近な現実世界を喚起する語りであっても、やはりそうでしょう。日常の現実は次第に小説の語りの支配的特徴の一つになっていきます。これ以降、登場人物、状況、話の筋、結末がおなじみの時空の枠組みの中に置かれることになります。登場人物のまわりに息づき、一貫性を与えるこうした新たな背景を利用したおかげで、作家たちは新たな小説の形式を形作ることとなったのです。

（井上　櫻子　訳）

付記：この講演会は、小泉基金および文部科学省科学研究費補助金・基盤研究（C）（課題番号 17K02601）の助成を受けたものです。

図版 1
チュルゴの地図、第 10 の図版。右手のノートル = ダム橋とグレーヴ広場の間にケ・ペルティエが見える。

図版 2
フランスの版画家、ニコラ・ゲラール（1648?–1719）による。
ポン = ヌフの上の渋滞。

図版 3

チュルゴの地図、第 11 の図版。
手前左には、ド・ラ・モネ通りとポン＝ヌフが描かれ、橋の上にはサマリテーヌおよびアンリ 4 世の騎馬像が確認される。ちょうどその上にシテ島があり、サント＝シャペルと裁判所が認められる。その上方左手にはノートル＝ダムとオテル＝デュー、セーヌ川の反対側にはプティ＝シャトレがある。上方右手にはソルボンヌ、そして中間右手にはサン＝シュルピスの神学校が見える（教会の向かい）。

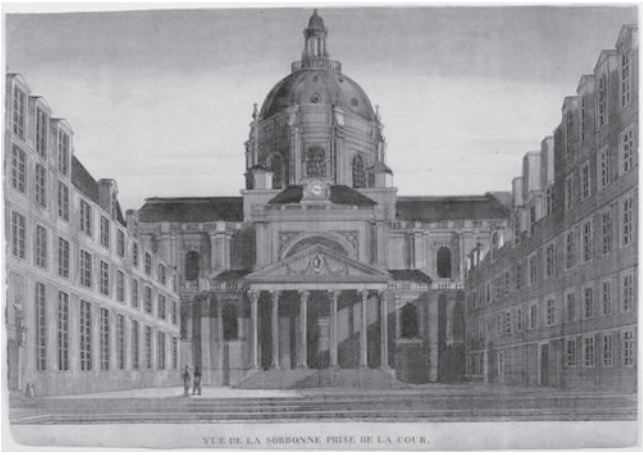
図版 4

フランスの画家、ニコラ＝ジャン＝バティスト・ラグネ（1715–1793）による。ポン＝ヌフ。左手にサマリテーヌが見える。

図版 6

パリのノートル＝ダム寺院の内部。制作者不明の版画。

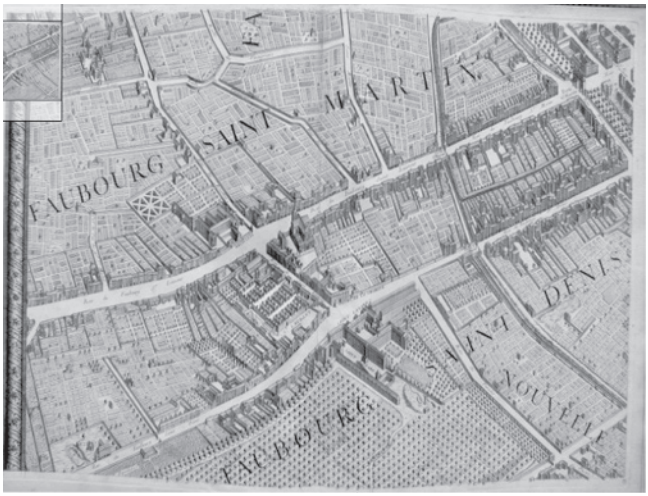
図版 5
チュルゴの地図、第 6 の図版。
手前左手にはミニム通り、そのすぐ上にはロワイヤル広場がある。
さらに上方にはブールヴァール、その先から沼地が始まっている。
中央左手にはサン＝ポール教会が認められる。



図版 7
ソルボンヌ。制作者不明の版画。

図版 8
画家、版画家、ユベール＝フランソワ・グラヴロ（1699–1773）による。面会室のシーン。アムステルダム刊行とされた［実際にはパリのフランソワ・ディド社刊行］1753 年版『マノン・レスコー』の挿絵から。

図版 11
オランダの版画家、ピーター・イヴェール（1712–1787）による。『フランス名婦伝』から死の床のマリ＝マドレーヌ・ドゥ・レピーヌ。1737 年刊のユトレヒト版に挿入された 1736 年の版画。



図版 9
チュルゴの地図、第 9 の図版。中央下にサン＝ラザールの監獄が認められる。

図版 10
フランスの画家、素描家、版画家、イズラエル・シルヴェストル（1621–1691）による。パリのオテル＝デュー。

図版 12
チュルゴの地図、第 3 の図版。上方左手に総合救貧病院、別称ラ・サルペトリエールが確認される。