

フランス・ルネサンス期散文物語の「写実」 ：ニコラ・ドゥ・トロワの空間描写

石 橋 正 孝

本稿では、1530年から1560年にかけてのおよそ30年の間に多産されたフランス散文物語群¹からニコラ・ドゥ・トロワの作品のエピソードをとりあげて、フランス近代文学の原点について中世的要素と近代の萌芽という両義性について考察する。

序

百年戦争（1337～1453）終結からおよそ40年後、フランスはブルターニュを併合（1491～1492）して、国家統一を成し遂げ、中央集権の基盤を固めることになる。奇しくも同じ1492年にコロンブスがアメリカ大陸を発見し、スペイン・ポルトガルに大西洋以西への拡張を先んじられたフランスは、西が塞がれたために東に拡張を図りイタリア戦争をしかける。それを契機としてイタリア・ルネサンスがフランスに流入し、これがフランス近代文学の出発点となる²。

この近代の出発点において、散文物語の状況はどうなっていたかを見ると、1515年のフィリップ・ドゥ・ヴィニユールの書きかけの短編集が確認できるが、それ以外は1530年から1560年にかけて、短編・長編物語の出版が一気に噴出した。フランス語で、印刷術を用いて、出版物として作られた初めての作品群という意味で、この30年間は、近代散文物語の揺籃の場所として捉えることができる³。

ところが1560年以降は、急速にこの散文物語の興隆が幕を閉じ、その後には同種の物語が影を潜めてしまう。これは、宗教改革が宗教戦争へと変容・暴力化する時期と一致する。社会全体が、プロテスタントとカトリックに二分されて血の争いが16世紀末まで続く暗い不安の時代に突入するのであり、こうした時代精神が散文物語の流行を終わらせたのである。

このように当時の散文物語多産の一過性の現象は、歴史的因果関係の中に組み入れることができるが、同時にこうした物語の受け皿としての読者を生み出した社会の背景を理解しなければ、口承文学が印刷文学へと移行することで物語に何が起きたのかを理解することはできない。そのために、フランス・ルネサンスという時代が置かれた動的移行期について、その前の時代からの政治・文化・社会・軍事・宗教など、大きな変化が起きたすべての領域での動的理解が欠かせない。

まずこの時期の長編としては、エリゼンヌ・ドゥ・クレヌヌ（本名マルグリット・ドゥ・ブリエ Marguerite de Briet）の『愛から生じる悲痛なる煩悶⁴』（1538）、フランソワ・ラブレーの作品群（1532-1548）⁵、バルテレミー・アノーの『ラレクトール⁶』（1560）が挙げられる。

短編群はより多くの作品が認められる。時系列で見ると、フィリップ・ドゥ・ヴィニユールの『新百話集⁷』（1515）が例外的な先駆けとして認められるが、ジャンヌ・フロールの『恋物語集⁸』（1531年）、ノエル・デュ・ファイユの『田園閑話⁹』（1547年）、『ユートラペルの雑談集』（1548年）、ボナヴァンチュール・デ・ペリエの『新笑話集¹⁰』（1558年死後出版）、ニコラ・ドゥ・トロワの『グラン・パランゴン』（1535年頃執筆開始、1866年死後出版）、そして最後にフランソワ1世の姉マルグリット・ドゥ・アングレーム¹¹がボッカッチョの『デカメロン（十日物語）』に着想を得た、『エプタメロン（八日物語）¹²』（1559年死後出版）を書いている。

この中で現代まで読み継がれているのは、フランソワ・ラブレーの作品群のみであろう。作品たちが、果たして同時代のフランソワ・ラブレーの作品のように現代でも一般に受容されているかといえば、そうではない。「文学史上の

意義」と、古典として、読み物として数世紀以上に渡って読み継がれていくかどうかという「時の洗礼」の価値は必ずしも一致しないが、フランス近代文学の揺籃の場における散文物語群は、「時の洗礼」を生き延びることはできなかったものの、フランス近代文学の揺籃の場における散文物語群が含んでいた文学史上の意義を考慮しなければならない。

本稿では、ニコラ・ドゥ・トロワの『グラン・パランゴン』を分析対象とし、当時の散文物語における空間描写、特に写実（リアリティー）の在り方に着目することで、近代文学への過渡的特性を歴史的文脈に組み入れながら考察する。

ニコラ・ドゥ・トロワと『グラン・パランゴン』¹³

ニコラ・ドゥ・トロワ¹⁴は、馬具職人という平民出身でありながら、読み書きができ、自ら短編集を執筆した異色の経歴を持つ人物である。彼の詳細な生涯は不明だが、シャンパーニュ地方のトロワ出身であることからこの名で呼ばれる。彼の作品は、中世以来の伝統的な小話を集めたものであり、出版されたのは彼の死後、はるか時代が下った1866年である。しかし、彼自身が作品の冒頭で執筆を始めた時期を1532年頃と記しているため、この年が文学史上の執筆年として認識されている。

この作品が文学史上で注目されるのは、作者が平民出身であることと、ボッカッチョの『デカメロン』をはじめとするイタリア短編文学の影響を公言している点にある。当時の作家の多くは、裕福な法服貴族や貴族階級の出身で、十分な教育を受け、イタリア文学に触れる機会も豊富だった。しかし、地方都市の馬具職人が独学でボッカッチョを読み、自ら民話や小話、さらには『デカメロン』からの翻案を書き留めたことは、当時の平民の教育水準の高さと、近代へと向かうフランス散文文学の豊かな土壌を示唆している。

とはいえ、ラブレーの作品群以外は時の流れに埋もれてしまったように、ニコラ・ドゥ・トロワの作品がとりわけ優れた評価を得ているわけではない。本稿で彼の作品を取り上げる理由は、「子供殺し」を題材とした第32話が、その

空間描写において議論に値すると考えられるからである。しかし、実際には、このエピソード以外は中世的な要素を色濃く残しており、他の多くの散文短編集と同質である。

典型的な「中世的」物語：第12話の分析

まず、中世と近代の狭間の状況を理解するため、「近代的」であることと対比して「中世的」な特徴を考察する。その典型例として、3ページの小話である第12話「最高の願い¹⁵」を分析する。

「ある時、ある紳士が召使を連れて用事でリヨンからサン・クロードまで出かけて行った。宿に着いて夕食をとろうと食事部屋のテーブルに座ると、リヨンから紳士と同じ行程をとる商人が同じく宿に到着し、宿の女主人から暖かく迎え入れられた。というのも、彼女はこの商人と知り合いで、彼には紳士がちょうど夕食のテーブルに着いたばかりであることを説明し、一方の紳士には以下のように頼んだ。「旦那様、こちらに私の知り合いの正直な商人がおりまして、旦那様と同じ道のを旅しております。もしよろしければ夕飯のテーブルを一緒にしていただいてもよろしいでしょうか。彼は本当に愉快な方です。」それに対して紳士は言った。「もちろん、すぐにこちらに呼びなさい。私も楽しめそうだ¹⁶。」

この後、紳士と商人にフランシスコ派の僧侶が加わり、夕食を共にしながら、最も女主人の気に入る願い事をかけた者が宿代を免除されるという賭けを行う。話は僧侶の好色な願い事が気に入られ、紳士と商人が宿代を支払うという筋書きで進む。

物語自体は会話中心の頓知話であり、当時の典型的な形式である。同様の内容は同時代の他の作品にも見られる¹⁷。物語の筋書きは登場人物の会話を中心に進み、個人的な人間描写は皆無である。登場人物は、その職業や社会的地位、例えば「紳士」「商人」「修道僧」「宿屋の女主人」といった類型として描かれ

ることで、物語における役割が決定される。これは、中世の聖史劇や口承の寓意物語に由来する特徴である。作品のタイトルである『グラン・パランゴン』もまた、「お手本、モデル、雛型」を意味し、各小話のタイトル（6話「悪魔をだます老婆の知恵」、19話「靴屋とその同僚」など）と同様に、人物が類型化されていることを示している¹⁸。宿屋の独身の女主人や修道僧が好色な性格として描かれる点も、当時の小話の典型に収まっている。

当時の物語の典型としてこの話をとりあげたが、これは近代写実小説の特徴とは対極をなしている。それは、「小説、それは往来に沿って持ち歩かれる鏡である *« Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. »*」というスタンダールの『赤と黒』の中の警句に端的に示されている通り¹⁹、虚構空間に現実のようなりアリティーを構築する近代文学の視点から見ると、ニコラ・ドゥ・トロワの短編集は、近代文学の揺籃期としてよりも、中世文学の最後の場として捉える方がより適切だろう²⁰。

情報としての物語と近代写実への転換

この30年間の作品群が、文学史的に「中世の名残」と評価される要素は、登場人物の類型化だけではない。同時代の作品に共通して見られるのは、口承形式の語り口がそのまま文字化されている点である。物語の冒頭や随所で、「皆さんもすでにご存じと思いますが」や「これほど真実なことはない」といった、読者への呼びかけと真実性の強調が繰り返される。

この真実性の強調には二つの背景がある。一つは、物語が「情報」として流通・消費されていたことである。短編物語を意味する「*nouvelle*」は、ラテン語の *novellus*（新しい）に由来し、11世紀頃には「新しい情報、ニュース」を意味するようになっていた²¹。静態的な中世社会において、行商人や吟遊詩人が運ぶ物語は、人々の無聊を慰める貴重な娯楽であり、それが「本当にあった出来事」であることが重要視された。虚構であってはならなかったのである。

もう一つの背景は、印刷術の役割の転換である。1480年代にパリで活版印刷

が普及し始めると²²，当初は高価で難解な学術書が中心だった出版物²³は，商業的な成功を求めて大衆向けの題材へと広がっていった。1530年代に入ると商業資本主義が加速し，市場や見本市は「情報，ゴシップ，噂話の交換」の拠点となり²⁴，印刷業者はこうした需要に応える形で，口承文学や騎士道物語を出版し始めたのである。

このように，印刷産業の興隆と歩調を合わせる形で，短編物語は近隣で起きた事件などの最新ニュースとしての意味合いを強く持つようになった。したがって，「話の事実性の強調」は，ニュースとしての側面と口承文学の特質という二つの面から説明できる。

この点で，同時代の作品群と近代写実小説の根本的な違いが明らかになる。話者による「語られる話の真実性」の強調は，近代写実小説が目指す「語られる虚構空間の迫真性 (*vraisemblance*)²⁵」，すなわちルカーチが言うところの虚構空間における全体性の追求²⁶とは方向性が根本的に異なる。この「出来事が本当にあった」ことを強調する姿勢が，「語られる物語空間をいかに本当らしく語るか」へと大きく転換したのはいつであり，その契機は何であったのか，これが近代文学の揺籃期を考える上での重要な命題となる。

空間描写

ここで，第32話「防がれた子殺し」の空間描写を詳細に見ていきたい。この物語は，僧院で妊娠させられた若い女性が，生まれたばかりの赤ん坊を畑で殺そうとする瞬間を農民が防いで僧院の墮落が明らかになるという筋書きであり，他の短編と一線を画すほど際立った視覚表現の多さが特徴である。

「そこで，私が申したとおり，この農民が寝そべりながら昼飯を食べていると，生け垣と小さな堀との間から，美しく若い女が此方にやってくるのが見えてきました。その娘は，見られていることにきづかずに野原を横切り，その農民の方にまっすぐ向かってきました。男は，こちらには通れる道もないことが奇妙にみえ，娘がどこ

に何をしに行くのかを見るために、娘を見ることに集中し、彼女をこっそりと見張りました。娘は堀のところまでたどり着くと、誰かを見ることがないかを見るために辺りを見回し、誰も見えないことを確認しました。そこで、娘は、着物の中から前の晩に産んだ赤ん坊を取り出し、草の上に置きました。そこで、靴紐をほどいて窒息させる為に赤ん坊の首の回りに巻いて、赤ん坊を掘りの中に置きました。私が申しているようにブドウ畑の中にいた農民は、生け垣を通して娘の秘密を見て、一語も発することなく一部始終を見ていました。しかしながら、その娘が赤ん坊を絞め殺そうとしているのを見ると、男は叫びました²⁷。》

これも短い話であるが、他の多くの短編とは異なり、下線部が示す通りにこの時代としては際立った空間描写が展開されている²⁸。引用箇所では、視覚に関して「見る」の関連語（voir, voyant, regarder）は186語中11語に上る。

口承文学の名残である「私が申したとおり」「私が申しているとおりに」といった語り手の呼びかけが散見される点で、他の話と共通しているが²⁹、「生け垣」「小さな堀」「野原を横切り」といった描写と、それに伴う視覚関連語（voir, voyant, regarder）の頻出は、虚構の空間に三次元的な奥行きを与えているように感じられる。

ところが、この描写が実際に三次元的な奥行きを構築しているかという点、そうではない。ぶどう畑にいる農民と、生け垣、堀、そして娘や赤ん坊との間の位置関係は不明確である。上下や左右といった関係性の明示がなく、空間はあくまで平面的に描かれている。言い換えれば、個々の要素は舞台装置として存在しているものの、それらが相互にどのような位置にあるのかは明確に示されていない。

この点に関して M. マクルーハン³⁰は、印刷術の発明によって16世紀は人間の世界認識の知覚バランスが大きく変化し、視覚優位になったと指摘している³⁰。彼は、この知覚の変化を、絵画や建築における遠近法の発明と関連づけて論じ、物語空間に三次元的な奥行きがもたらされたのはシェイクスピアの『リア王』（1605年）が最初だとしているが³¹、言葉の連なりで構成される空間描写が、ど

のようにして三次元空間³²を生み出すのだろうか³³。絵画は消失点を設定することで三次元を構築するが、言語には視覚的な消失点を直接移植する術はない。

では、なぜニコラ・ドゥ・トロワの第32話の描写に「三次元的な奥行き」を感じるのだろうか。その印象は、「読む」という行為の過程で、読者が能動的に空間を再構築する体験に依拠している³⁴。

具体的には、描写に欠けている対象物の位置関係を補うのは、読者自身である。「生け垣と小さな堀の間から、美しい若い女が此方（こちら）にやってきた」という記述は、叙述される行動（時間）と方向を示す副詞「此方」を読み手が結びつけることで、虚構空間に奥行きが生まれている。これは言語記号そのものの作用ではなく、記号の連鎖から読者が主体的に虚構空間を構築する、あるいは補完する働きである。

言い換えれば、虚構空間という指示対象（レフェラン）を持たない言語記号の中で、空間的奥行きを積極的に読み取るか否かは、読むという行為における読者と話者の「共犯関係」によって初めて成り立つ。これは、二次元のキャンバスに描かれた遠近法を「錯覚」とみなすか、その「錯覚」を奥行きとして受け入れるか、という芸術体験の在り方と本質的に同じことである。

しかし、第32話の空間描写が中世的な二次元を前提としていることは事実である。前後・左右の位置関係が欠如しているため、現代の読者が奥行きを補完することは可能でも、記号レベルでは写実的な奥行きが不在である。

それでは、マクルーハンが『リア王』を最初の三次元空間の描写と見なすように、物語における遠近法、すなわち虚構空間の独立性を言葉の連なりに見出すには、絵画における消失点に代わるものが必要となる。それは、G・ジュネットがナラトロジーで提唱した「話者の視点」である³⁵。読者はこの視点を共有することで、そこから展開される虚構空間を、絵画における消失点から構築される遠近法的な空間描写と重ね合わせて認識するのである。つまり、話者と読者が共有する「視線」は、絵画の消失点とは逆のベクトルで働く。

この「話者の視点」によって構築される虚構空間が不完全であれば、三次元空間の構築は不可能となる。不完全な「話者の視点」とは、物語が記号体系と

して完結せず、口承文学のように開かれた状態にある場合である。一方、ジュネットの物語論は、作品世界が筆者からも読者からも独立した静態的な自律的記号体系として意味を持つことを前提としている³⁶。

従って、口承文学の特質をそのまま印刷本に移したニコラ・ドゥ・トロワの物語は、ジュネットがナラトロロジーで提唱する「話者の視点」の枠組みでは捉えきれない。口承文学は、吟遊詩人や行商人が村の集会で物語を朗読し、聴衆がその「声」に耳を傾けるといふ、語り手と聞き手の相互作用によって意味が生まれるものであり、物語の意味は、聞き手の反応に応える形でその場で形成される、「開かれた」ものであったと言える。

そもそも、ナラトロロジーが「話者の視点」を分析の核心に据えていることからわかるように、近代文学は視覚的なリアリティーの追求が中心にある。物語の語り手や登場人物の内面心理は、視覚的な描写を通じて深化していく。このように、描写と内面心理のリアリティーを重視するナラトロロジーのような近代文学理論は、二次元的な空間と寓意的な人物を前提とするルネサンス以前の文学には適用できない³⁷。なぜなら、ナラトロロジーは、物語空間を筆者からも読者からも独立した静的な記号体系として捉えることを前提としているからである。

結果的に第32話の空間描写は、一見すると近代的な写実描写に思えるが、あくまで中世的な枠組みに留まるものである。16世紀のフランスは、中世と近代の狭間に位置し、政治・経済・思想の根本的な変革の渦中にあった。T. トドロフが説くように³⁸、ルネサンスにアプローチする際、中世の残滓から近代の萌芽を探る進歩史観は、時に勇み足を招く。この時代の作品を近代フランス文学の揺籃期として位置づける際には、その文学史的意義の大きさから、過剰な評価を与えようとする誘惑に陥らないよう留意しなければならない。

フランス・ナショナリズム

ニコラ・ドゥ・トロワの作品が生まれた1530年から1560年の約30年間に論じ

る際、トドロフ的な進歩史観だけでなく、フランスの愛国主義的なバイアスにも留意しなければならない。P. ムニエが強調するこの時代の作品群の「フランスの創造性³⁹」は、フランス国家統一後のナショナリズムの高揚と、公用語の統一という言語的背景に支えられている。1539年のヴィレル・コトレ勅令⁴⁰によりフランス語が公用語として強制され、その10年後の1549年には、プレイヤード派のジョアキム・デュ・ベレーが『フランス語の擁護と顕揚⁴¹』を出版するに至る。

短編の世界でも、こうしたフランス語を称揚する知的運動の影響が見られる。トロワ地方の馬具職人であるニコラ・ドゥ・トロワに対し、ボナヴァンチュール・デ・ペリエは上流階級の知識人であった。フランソワ 1 世の姉マルグリット・ドゥ・ナヴァールのサークルに所属し、聖書のフランス語訳事業にも参加したデ・ペリエは、没後出版された『笑話集』の第一話の形をとった序文で、作品の意図を明確に表明している。

そしてまた、私は自分の話の種を探しに、コンスタンティノーブルやフィレンツェ、あるいはヴェネツィアといった、それほど遠い場所まで出かけたりはしなかった。なぜなら、もし私があなた方にお届けしたいと思っているものが、すなわちあなた方を楽しませるためのものであるならば、遠くまでそれを借りに行くよりも、我々の家の戸口にある道具（材料）を用いる方が、より良いことではないだろうか？…そのような遠い国々からやってくる話というものは、この場所に届けられるまでに、サフランのように品質が悪くなるか、絹織物のように値上がりするか、香辛料のように半分が失われるか、ワインのように変質するか、宝石のように偽造されるか、あるいはあらゆるものと同じようにごまかされてしまうかの、いずれかになるのだ⁴²。

デ・ペリエの文章には、当時のフランスに広まっていたイタリア文化の流行に対する強い反発心が読み取れる。彼は、わざわざコンスタンティノーブルやフィレンツェから輸入しなくても、フランスの物語で十分に楽しめると主張し、遠方から持ち込まれた素材は「サフランのように品質が悪くなり」「ワインの

ように変質する」と断じている。上流知識人であるデ・ペリエは、平民よりも早くイタリア・ルネサンスに触れる機会があった。彼のこの証言は、フランス人文主義者たちがイタリアに対して露骨な対抗意識を持っていた歴史的証左であり、それが短編集の序文に置かれていることは非常に興味深い。

イタリアのクワトロチェント（15世紀ルネサンス）文化は、1494年のイタリア戦争を機にフランスに直接流入した。北イタリアに侵攻したフランスは、その成熟した文化に圧倒され、その影響は王宮にまで及んだ。さらに、1533年にはフランソワ1世の次男で後のアンリ2世⁴³の妻としてフィレンツェのメディチ家からカトリヌ・ドゥ・メディシスを迎え入れたことで、イタリア・ルネサンスの恩恵が直接フランスにもたらされることになる。このイタリア文化の影響は絶大で⁴⁴、16世紀前半のフランスの政治、軍事、社会、文化のあらゆる領域に、後の近代フランスの原型となる要素を深く植え付けた。

こうしたイタリアに対する羨望、嫉妬、反発心は、詩の世界では『フランス語の擁護と顕揚』に、短編の世界ではボナヴァンチュール・デ・ペリエの証言に見て取れる。特に短編文学においては、ボッカッチョの『デカメロン』が大きな影響力を持っていた。14世紀にはすでに翻訳が出回っていたが、マルグリット・ドゥ・ナヴァールが1545年に秘書に改めて翻訳させたものが同年出版され、マルグリットが『デカメロン』の構成に倣って『エプタメロン』を執筆したように、この揺籃期の短編群にとって重要なモデルとなる。

短編の語源として「ニュース」を意味する *nouvelle* を挙げたが、実際には『デカメロン』で短編を指す言葉として用いられた *nouvelle* が、「ニュース」としての意味に加えて、あるいはそれ以上の影響力をもって当時の短編文学に浸透していくことになる。

長編物語についてはどうか。この多産な30年間において、長編はラブレーの作品群を除けば既出のエリゼンヌ・ドゥ・クレンヌの作品とラレクトールが挙げられる程度で、数は少なく、この2作はイタリアではなくスペインの騎士道物語の影響を強く受けている。特に『アマデイス・デ・ガウラ⁴⁵』はヨーロッパ全土で流行した典型的な騎士道恋愛文学である。16世紀前半に隆盛を極めた

スペイン騎士道文学は、後にセルバンテスの『ドン・キホーテ』という反動的な作品を生み出すことになるが、これもまた、1453年のレコンキスタによってもたらされたスペインの政治的・社会的安定が背景にあると言える。1540年のフランス語訳の出版は、大きな反響を呼んだ。

これに対し、フランス独自の長編物語の境界を明確に見出すことは難しい。これらは基本的に、中世の武勲詩を口語体に直したものであり、著作権が存在しない時代のため、無記名の加筆・改変が繰り返された。このため、独自性という点では価値が低い作品が広く普及することになったのである。

近代フランス文学の出発点を「書かれた作品」から「印刷された作品」への移行と捉えると、フランスが最初に印刷術の恩恵を受けた文学が、中世武勲詩の翻案と海外翻訳文学であったという事実は、フランス文学のアイデンティティーを考える上で、フランス人研究者にとって少々忸怩たる思いを抱かせるものである⁴⁶。

その一方で、この30年間に突然現れた、初めて統一されたフランス語で書かれた物語群に対しては、「フランスの創造」という願望に基づくバイアスがかかっているという主張も無視できない。

イタリアやスペインの文学からの影響が、フランス近代文学の出発点にあるということは、ライバル意識、焦り、劣等感といった負の感情から始まったとも言える。しかし、これらの感情は、結果としてフランスの国家、社会、文化のアイデンティティー形成を促すことにつながった。この30年間の作品群を考察する際、この点を決して見失ってはならない。

したがって、この時期の文学史的評価は、P. ムニエのように「フランスの創造性」を強く主張する立場と、イタリアやスペインの影響をより客観的に評価する立場に分かれる。私たちは、当時の人文主義者が抱いていた愛国主義と、現代フランス人研究者のそれに、二重のバイアスが存在することを意識する必要がある。

写実の転換

本稿は、1530年から1560年にかけての、近代フランス文学最初期の作品群をニコラ・ドゥ・トロワの作品から考察してきた。ここまで、この時代が中世と近代の狭間に位置し、近代的というよりも中世的な要素を色濃く持つこと、そしてフランスのナショナリズムというバイアスを考慮する必要があることを指摘した。最後に、近代写実主義小説の源流として、この時期の文学がなぜ中世的な状態に留まっていたのか、その要因について考察する。

すでに述べたように、ニコラ・ドゥ・トロワの短編群は、ニュースとしての「語られる内容の事実性」を重視していた。これに対し、近代写実主義小説は、虚構空間のリアリズムを特質とする。では、「語られる事実性」から「虚構空間の真実性」への大転換は、一体何が契機となったのだろうか。

まず、当時の作品に近代写実主義のリアリズムが欠如している背景には、物語の消費様式の違いがある。写実主義小説は、ジュネットのナラトロジーが想定するように、作者や読者から切り離された静的な記号モデルとして成立する。これは、語り手と聞き手の関係性を排除し、個室で一人で黙読するという消費様式を前提とする文学である。

これは見方を変えれば、語り部と聞き手が村の集会で物語を共有する文学に対し、近代写実主義小説は、共同体から切り離され、個室で黙読する「近代個人」の誕生と同時に現れたと考えることもできるだろう。

また、中世の文学に写実性が欠如していた別の理由として、現実を否定するキリスト教の思想が挙げられる。ルカーチが虚構空間における「全体性の追求」は神の死を前提とすると述べているように⁴⁷、宗教改革は文学にこの転換の契機をもたらしたとも言える⁴⁸。写実の進化は、キリスト教からの人間の解放という大きな流れと捉えることも可能である。

フランス中世の絵画や刺繍といった視覚芸術を見れば明らかだが、中世のキリスト教芸術は、人間を写実的に描くことを避けている。人間は単純な二次元の線で構成され、表情が描かれることもない。このような寓意と現実の単純化

は、物語にも反映されていた。

キリスト教の世界観では、最後の審判後の救済が至上価値とされ、現世よりも死後の世界が優位に置かれてきたため、現世は否定されてきた。人間もまた、神の似姿でありながら、原罪を背負う存在として断罪の対象であった。芸術において、肉体を持つ人間は、寓意的な世界で矮小化され、単純化される対象だったのである。

この中世的な世界観から、三次元空間の写実へと飛躍するきっかけは、キリスト教の秩序を破壊した人文主義者たちの活躍に見出せる。彼らは古代ギリシア・ローマの古典を援用することで、人間をありのままに称賛し、キリスト教的抑圧から解放した。ピコ・デラ・ミランドラの「人間の尊厳」の宣言に始まる人文主義者の動きは、現実肯定と人間肯定という認識の大転換を促した。

ルネサンス期の人々は、現実をありのままに肯定し、直視するようになった。この認識の転換が、空間認識と描写におけるリアリティーの追求をもたらした。その結果、絵画の世界では、人物の外見を忠実に再現する肖像画が大量に描かれ、遠近法が発明された。これは、現実空間を忠実に再現することが、もはやキリスト教的なタブーではなくなったことを意味する。ルネサンスの人間は、現実を、ありのままに肯定して見るようになったのだ。

線條性による描写の制約

しかし、この写実の波が文学空間に本格的に押し寄せるには、16世紀前半は時期尚早であった。その理由は、当時の文学に口承文学の影響が色濃く残っており、言葉の線條性が描写の足枷となっていたからである。

口承文学では、語り手が場面を延々と描写し始めると、聞き手は興味を失ってしまう。そのため、叙述 (*narratif*) によって筋を進行させ、描写 (*descriptif*) を最小限に抑えることで、物語の迫真性を生み出していた。こうした相互性を前提とした口承文学では、叙述の比重が圧倒的に大きくなる⁴⁹。W. J. オングが指摘するように、「話のすじを展開するということは、こうした時間の流れ

を言葉にする」ことであり⁵⁰，言葉の線条性という制約から，叙述が優先されるのは必然だったのである。

印刷術による線条性からの解放

一方で，口承からさらに一歩進み，朗読や音読から「黙読」へと移行することで，文学の意味がこの線条性から一定の割合で解放されることになる。中世において黙読は，「沈黙の誓い」を掲げる修道院などの例外を除いて一般的ではなかった。貴族階級でさえ，文学は「朗読を聞く形」でしか享受されていなかったのである⁵¹。文学が「聞く」ものから「読む」ものへと変わるには，印刷術の発明とそれに続く社会構造の変革を待つ必要があった。

紙面に印刷された文字列を，音を発さずに視覚だけで「読む」行為は，音の線条性を飛び越えることを可能にする。これにより，いわゆる「斜め読み」のような視覚的読書が可能となる。本来，口頭での語りや朗読に必要な時間が，黙読によって大幅に短縮される。読者は，ページの文字全体を絵画のように瞬時に視野に入れることで，物語の先を予測し，情報を取捨選択しながら読むことが可能になる。

文字列の情報を視覚的に全体把握できるようになったことは，口承文学からの根本的な転換をもたらした。物語の意味を生成する場が，語り手と聞き手が一体となった村の集会所から，読者個人の内面へと移ったのである。これにより，物語は「語り手と聞き手の共有時間」から解放され，読者は自身のペースで読み進められるようになる。この線条性からの解放は，叙述の時間的拘束から解き放たれることを意味し，その結果，描写が初めて「叙述の流れに対抗する」余地を獲得することになるのだ⁵²。

結論

本稿では，中世と近代の過渡期にある1530年から1560年の間の30年間のルネ

サンス散文文学をフランス近代写実小説の揺籃の場と位置づけ、その中からニコラ・ドゥ・トロワの作品における中世的な要素と近代の萌芽を考察してきた。

当時の作品群の中では際立った空間描写をとりあげ、そこに近代の萌芽としての遠近法的奥行を見出すことができるかを吟味した。結果として、左右の区別もない平面的描写であることを指摘しつつも、一方で現代読者はそこに空間的奥行を見出すことは可能であることを述べた。知覚動詞としての voir, regarder が繰り返される中で、読者は読む行為 = 話者との同調を通して虚構空間を体験するのであり、写実的虚構空間に遠近法的奥行を付与することを前提とする現代読者は、その言語の羅列から虚構空間を構築する「読む」という作業において、必然的に奥行を補って読むのである。虚構物語における身体表象と同様に⁵³、描写される虚構空間も、それを構成する言語のみで構築されるのではなく、読む行為を通してその空間構築に協働する読者の時代性に依存するのである⁵⁴。

結論として、写実（リアリティー）の追求は、印刷術による読書の非線条性（黙読）と、宗教改革による全体性の喪失、これらがもたらす虚構空間への全体性の移行、そして共同体から切り離された個室での読書という近代文学の条件によって、初めて達成されるものであることを指摘した。ニコラ・ドゥ・トロワの作品は、その達成以前の段階に位置づけられる。このことは、同時代の作品群全体に言えることである。

しかし、これらの作品が依然として前近代的であるということが、この30年間の文学史的な意義を損なうものではない。この散文物語群の盛衰は、写実と虚構の概念が、社会構造、メディア（印刷術）、そして宗教的認識という地殻変動の中でいかに変容し、近代文学の基礎を築いていったかを潜在的に示す、貴重な歴史的証言なのである。

1 以下に述べる30年間の散文物語の興隆に関しては、拙論参照 *Les enjeux littéraires de la représentation du corps : la première partie*, 帝京大学外国語外国文学論集 vol. 20, pp. 70-82.

- 2 ここで留意すべきは、フランス文学には「近世」という概念がなく、中世文学の次に16世紀から近代文学となっている点である。19世紀末の大学制度改革以来、文学の分類は、16世紀から近代文学 *lettres modernes* と称され、現代 *lettres contemporaines* は第二次大戦以降となっている。
- 3 G. ペルーズは、この揺籃期をフランス散文文学の「マグマの状態」と表している。G.-A. Pérouse, *Nouvelles françaises du XVI^e siècle : Images de la vie du temps*, Genève, Droz, 1977, p. 7.
- 4 Marguerite de Briet, (alias Helisenne de Crenne), *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*, P. Demats (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- 5 F. Rabelais, *l'Oeuvre complète*, M. Huchon (éd.), Paris, Gallimard, collection « Pléiade », 1994.
- 6 Barthélemy Aneau, *Alector ou le Coq*, (1560), M.-M. Fontaine (éd.), Droz, 1996.
- 7 Philippe de Vigneulles, *Cents nouvelles nouvelles (1505-1515)*, Charles H. Livingston (éd.), Droz, Genève 1972.
- 8 Jeanne Flore, *Comptes Amoureux*, 1531, Réimpression textuelle de l'édition de Lyon, 1574, Slatkine, Genève, 1971.
- 9 Léon Ladulfi, (alias Noël du Fail), *Propos rustiques*, texte original de 1547, A. De La Borderie (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1970, 297 p ; G.-A. Pérouse et R. Dubuis (éd.), Genève, Droz, 1994.
- 10 Bonaventure des Periers, *Nouvelles Recréations et Joyeux Devis (1558)*, K. Kasprzyk (éd.), Paris, Honoré Champion, 1980.
- 11 フランソワ 1 世の姉であるマルグリットに関しては、歴史学においてはその出身地を元にマルグリット・ドゥ・アングレームとすることで、歴史上同姓同名が 3 人いるマルグリット・ドゥ・ナヴァールの目印としていたが、文学の世界では『エプタメロン』執筆時のナヴァール妃の名称を用いていた。近年ではナヴァールで呼称の統一の傾向が見られるようになっている。本稿でも、ナヴァールで統一する。
- 12 Marguerite de Navarre, *l'Heptaméron*, Paris, M. François (éd.), Classiques Garnier, 1991.
- 13 Nicolas de Troyes, *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles*, 1532, K. Kasprezyk (éd.), Paris, Librairie Marcel Didier, 1970.
- 14 ニコラ・ドゥ・トロワについての研究は、以下参照。K. Kasprezy, *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVI^e siècle*, Warszawa-Paris, Panstwowe Wydawn, 1963. 作者の生涯と、各エピソードについて背景・系譜などを個々に取り上げているが、本稿で取り上げるエピソードに関しては、「子殺し」のエピソードという指摘のみで、その空間描写の希少性に対する言及はない。
- 15 Nicolas de Troyes, *op. cit.*, « XII : les meilleurs vœux », pp. 63-65.
- 16 *Ibid.*, p. 63 : Une foys advint que ung gentil homme avec son paige partit de Lion et s'en alloit à ses affaires par devers Saint Claude, Or es il ainsi que à une disnée

arriva seul au logis, et se mettant à table pour disner, va arriver ung marchand qui venoit de Lion et aloit le chemin du gentil homme. L'ostesse luy fist bon recueil, car elle le congnoissoit, et luy dist que il y avoit en une chambre ung gentil homme qui ne se faisoit que mettre à table. Et luy alla tantost demander : « Monseigneur, il y a là bas ung honneste marchand que je congnois et qui va votre chemin. Vous plaist il qu'i vienne disner icy avec vous ? je vous prometz, dit elle, que il es tout plain recreatif. » « Et je vous en prie, dis le gentil homme, faictes le venir incontinent, car je vous prometz que j'en seré joyeux. »

- 17 Philippe de Vigneulles, *Les cent nouvelles nouvelles*, Ch. Livingson (éd.), Genève, Droz, 1972.
- 18 作品内の登場人物の類型に関しては, K. Kasprezy が校訂版の序分で詳細に分析をしている。« Introduction » dans Nicolas de Troyes, *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles*, 1532, K. Kasprezyk (éd.), Paris, Librairie Marcel Didier, 1970, pp. XVI – XXX.
- 19 森本浩一, 「再現のリアリティ」, 東北大学文学研究科研究年報, 第65号, 2015年, pp. 104-77.
- 20 同時代の作品としてはノエル・デュ・ファイユについて, 拙論で写実についての議論をしている。拙論『フランス16世紀の「ダンス論争」と散文文学に関する考察』, 日本大学法学部桜文論叢99号, 2019年, pp. 14-16.
- 21 A. Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française : M-Z*, Paris, Le Robert 1992 1995, p. 1336.
- 22 書物の歴史に関しては, 以下参照。L. Febvre, H-J Martin *L'apparition du livre*, Paris, Albin-Michel, 1958, 1999 ; A. Parent, *Les Métiers du livre à Paris au XVIe siècle, 1535-1560*, Genève, Droz, 1974 ; A. ベティグリー, 『印刷という革命・ルネサンスの本と日常生活』, 2010年, 桑木野幸司訳, 白水社, 2017年 ; J. ヘリッシュ, 『メディアの歴史・ビッグバンからインターネットまで』, 2011年, 川島健太郎, 他訳, 法政大学出版局, 2017年 ; 大黒俊二『声と文字』, 岩波書店, 2008年 ; A. グラフトン, 『テキストの擁護者たち・近代ヨーロッパにおける人文学の誕生』, 1991年, ヒロ・ヒライ, 福西亮輔 訳, 勁草書房, 2017年。
- 23 A. ベティグリー, 『印刷という革命・ルネサンスの本と日常生活』, 2010年, 桑木野幸司訳, 白水社, 2017年, p. 12.
- 24 *Idem.*, *op.cit.*, pp. 220-221.
- 25 リアリティー=もってもらしさの概念, およびリアリズムの言葉を避けてこのもってもらしさの言葉を使うことについては, 以下参照。Ph. Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, 1993.
- 26 G. Lukacs, *La théorie du roman*, Berlin, P. Cassirer, 1920, J. Clairevoye (trad.par), 1920, Paris, Danoël, 1968, pp. 64-65.
- 27 *Le Grand Parangon*, Ch 32, « L'infanticide empêché », pp. 92-93, 84 v° : « Et ledit

laboureur, luy estant couché en desjunent, ainsi que je vous ay ja dit, par entre la haye et le fossé va veoir venir une belle jeune fille laquelle tira à travers les prés sans y penser, tout droit devers ledit laboureur. Luy voyant que il n'y avoit point de chemin de ce costé là, se print plus fort à la regarder et espier pour veoir là où elle alloit et que elle vouloit faire. Et elle venue devient ledit fossé, regarda de tous costés pour veoir sy ell everroit personne, mais elle ne vit riens. Alors elle tira de dedens sa robe ung bel enfent donc elle en avoit acouché la nuyt, et le mist là sur l'erbe, et print le lien de sa chausse et luy mist dedens le col pour l'estrangler et le mettre dedens ledit fossé. Ledit laboureur estant dedens sa vigne, ainsi que je vous ay compté, au travers de la haye veoit faire tout le mistere à ladicte fille, sans sonner ung seul mot regarda tout. Mais quant il vit que elle vouloit estrangler l'enfent, se print à escrier. »

- 28 この空間描写の多さはすでに拙論で指摘したが、その際は、同時代で他に類を見ない空間描写に、近代の萌芽としての可能性を提示するのみにとどめたが、今回はこの空間描写の近代性を吟味し、ルネサンス期の写実描写についてさらに考察を深めていく。「散文物語から読むフランス・ルネサンス」帝京大学総合教育センター論集 vol. 2, 2011年, pp. 63-69.
- 29 語り手が読み手に語りかけるのが当然のルネサンス期の散文物語に比べると、近代写実小説の世界といかに相容れないことが明確になる。フロベールの『ボヴァリー夫人』の冒頭シーンにおいて、シャルル・ボヴァリーの転校の様子を「我々 = nous」で語り始め、すぐに三人称に移行して二度と一人称が出てこないことは、ナラトロジーにおける大問題として捉えられることは、ナラトロジーという文学理論が近代以降の文学を前提としており、閉ざされた静態的記号空間としてのみ物語空間を想定している。
- 30 M. MacLuhan, *La galaxie Gutenberg*, University of Toronto Presse, 1962, J. Paré (trad. par), Gallimard, Paris, 1977.
- 31 M. MacLuhan, *op.cit.*, pp. 44-47 ; Ph. Hamon, *op.cit.*, p. 13.
- 32 正確には叙述の時間軸を入れて四次元と捉えるべきであろうが絵画との対比での議論に言語の線条性が要求する時間の議論が混同されないようにするために、ここでは議論の便宜上三次元で統一しておく。
- 33 マクルーハンのメディア論は70年代に大きな反響を呼んだが、その刺激的な内容に比して学術的根拠の証明の弱さから、徐々に批判的・否定的な受容が進むようになっていく。J. グリック, 『インフォメーション・情報技術の人類史』, 楡井浩一訳, 2011年, 新潮社, 2013年, pp. 39-66.
- 34 意味発生の現場としての読む行為と話者・読者の関係性については、拙論参照。「小説における身体性の在り処」, 日本大学法学部桜文論叢103号, 2021年, pp. 205-221.
- 35 G. Genette, *Figures* II (1969), III (1972), Paris, Seuil.
- 36 ジュネットのナラトロジーの3つの制約・限界に関しては、拙論参照。「文学におけ

- る身体表象の可能性と限界についての考察』, 帝京大学総合教育センター論集 vol. 1, 2010, p. 72.
- 37 H. R. Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », dans *Théorie des genres*, (éd. par) G. Genette, Paris, Seuil, 1986, pp. 42-43.
- 38 T. Todorov, *Eloge de l'individu*, Paris, Adam Brio, 2004, p. 45.
- 39 P. Mounier, « Quelques substituts de *roman* au XVI^e siècle : innovation romanesque et prudence lexicale » dans *Le Roman français au XVI^e siècle : ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, p. 6.
- 40 2023年10月30日に、ヴィレル・コトレ城において、現職大統領フランソワ・マクロンの肝いりで作られた国際フランス語博物館が開館した。1539年のヴィレル・コトレ勅令をフランス語の原点と捉える意識が現代フランスにも脈々と受け継がれている証である。 <https://www.cite-langue-francaise.fr/>
- 41 デュ・ベレーに関しては、以下参照。Bruno Roger-Vasselin, *Du Bellay, une révolution poétique ? La Deffence, et illustration de la langue françoise & l'Olive (1549-1550)*, PUF, Paris, 2007. 邦訳に関しては、以下参照。ジョアシャン・デュ・ベレー, 『フランス語の擁護と顯揚』 加藤美雄訳, 白水社, 1943年。
- 42 Bonaventure Des Periers, *Les Nouvelles Recreations et Joyeux Devis*, 1558, (éd. critique par) K. Kasprzyk, Paris, Honoré Champion, 1980, Nouvelle 1 : « *Première nouvelle en forme de preambule* » : « Et puis je ne suis point allé chercher mes comptes à Constantinople, à Florence, ny à Venise : ne si loing que cela. Car s'ilz sont telz que je les vous veulx donner, c'est à dire pour vous recreer n'ayje pas mieux faict d'en prendre les instrumens que nous avons à nostre porte, que non pas les aller emprunter si loing ? [...] Les nouvelles qui viennent de si loingtain pays, avant qu'elles soient rendues sus le lieu, ou elles s'empirent comme le saffran : ou s'encherissent, comme les draps de soye : ou il s'en pert la moyetié, comme d'espriceries : ou se buffetent, comme les vins : ou sont falsifiees, comme les pierreries : ou sont adultereas, comme tout. [...] Lisez hardiment, dames et damoyelles : il n'y ha rien qui ne soit honneste : Mais si d'aventure il y en ha quelques unes d'entres vous qui soyent trop tendrettes, et qui ayent peur de tomber en quelques passages trop gaillars : je leur conseille qu'elles se les facent eschansonner par leur freres, ou par leurs cousins. Je vous dy que je ne croy point ce qu'on dict de Socrate, qu'il fust ainsi sans passions. Il n'y ha ne Platon, ne Xenophon, qui le me fist accroyre. ... Je loueroys beaucoup plus celuy de nostre temps, qui ha esté si plaisant en sa vie que, par une antonomasie, on l'ha appellé le plaisantin ».
- 43 当時のオルレアン公。オルレアン公爵は、次期王位の人間の就く地位となっている。
- 44 イタリア戦争を通じてフランスにもたらされたクワトロチェントの影響については

- 多くの研究がされている。(Cf.) J. Balsamo, *L'Italie française. Italianisme et anti-italianisme en France a la fin du XVIe siècle*, thèse Paris IV, 1988, - éd. par, *Passer les Monts ; Français en Italie-l'Italie en France (1494-1525)*, Xe colloque de la Société française d'étude du Seizième Siècle, Paris, Honoré Champion, 1998 ; C. Billot, « Les Italiens naturalisés français sous le règne de François Ier (1514-1517) », *Strutture familiari, epidemie migrazioninell'Italia medievale*, p.477-492 ; I. Cloulas, *Charles VIII et le mirage italien*, Paris, Albin Michel, 1986 ; J.-F. Dubost, *La France italienne*, Paris, Aubier, 1997 ; E. Picot, *Les Italiens en France au XVIe siècle*, Rome, Vecchiarelli, 1995.
- 45 16世紀前半のヨーロッパで大流行した騎士道文学の代表作品であるが、邦訳は 2019 年と遅い。(cf.) ガルシ・ロドリゲス・デ・モルタンボ, 岩根國和訳, 『アマデイス・デ・ガウラ』, 彩流社, 2019年。
- 46 J.-P. Guillermin, dans son introduction au *Miroir des femmes : roman, conte, théâtre, poésie au XVIe siècle*, 2 vol., J.-P. Guillermin (éd.), Lille, PUL, 1984, vol. 2, p. 7.
- 47 G. Lukacs, *op. cit.*, pp. 64-65.
- 48 すでに, ヨーロッパのアイデンティティは, 16世紀以降, 宗教改革を契機にキリスト教に基づくものではなく, 各国間で絶え間なく繰り返された戦争を通して形成された軍事的同一性 = isomorphisme militaire が保証するものとなった。拙論参照。『フランソワ・ラブレーの作品に見る近代軍事革命』, 日本大学法学部桜文論叢 101号, 2020年, pp. 1-23.
- 49 叙述・描写を narration, description ではなく, それぞれ叙述的・描写的に該当する narratif, descriptif と呼ぶのは, 言説の不可分性であり, 完全に分けて考えることができないからである。拙論参照。『小説における身体の在り処』, 日本大学法学部桜文論叢 103号, 2021年, pp. 205-221.
- 50 W. J. Ong, 『声の文化と文字の文化』, (Orality and literacy, Methuen, 1982.) 桜井直文 他訳, 藤原書店, 2007年, p. 286.
- 51 Cl. プリンカー・ヴォン・デルハイデ, 『写本の文化誌・ヨーロッパ中世の文学とメディア』 一條麻美子訳, 白水社, 2017年, pp. 148-149.
- 52 Ph. Hamon, *op.cit.*, p. 5.
- 53 虚構物語を記号的にレフェランから切り離され独立した静態モデルとして捉えるナラトロジーの限界については拙論「文学における身体表象の可能性と限界についての考察」, *op.cit.*, p. 72.
- 54 読む行為を通じた読者の話者への同調作業については, 拙論「小説における身体の在り処」 *op.cit.* pp. 217-219.