

18世紀小説の序文

— プレヴォー：『クリーヴランド』の場合⁽¹⁾ —

藤原真実

[...] un Livre imprimé, relié sans Préface, est-il un Livre?
Marivaux⁽²⁾

18世紀の作家たちほど序文にこだわった作家がかつてあっただろうか。本というものがこの世に出現して以来、それに序文を付すという習慣はいつの時代にもあったようであるし、それぞれに趣向を凝らした興味深い序文が生み出されてきた。しかしながら、18世紀がとりわけ我々の目を惹くのは、この時代の作家に序文の中で序文を語ったものが非常に多いからであり、序文を書きつつ序文の意義を問い、それを書く自らの姿を問うたものが散見するからである。このことは当時の作家たちが序文というパラテキストに対して抱いた特別な関心を示している。

序文の中で序文を論じた例としてまず頭に浮かぶのはマリヴォーの『泥にはまった馬車』*La Voiture embourbée* (1714)のそれであろう。この中でマリヴォーはきわめて巧妙なレトリックをもって「序文論」を展開することで、その結果としてもたらされる序文のパロディーをそのまま作品としている。つまり、この序文は序文を論じることに文字どおり終始するのである。ごく大ざっぱにその内容を見てみよう。

この序文は6つのパラグラフから構成されているが、まず作者は第1パラグラフで「作品の良し悪しにかかわらず、序文さえついていれば本は本として通用する。それほど必要なのだから私も序文を書くことにする」と、ほとんど投げやりな調子で宣言した上で、第2パラグラフで彼なりの序文を述べ始める。はじめは少し控え目に、次にきわめて率直に自分の作品の美点を並べ立てる。それらの美点を総合して、これはすば

らしい作品、というわけである。しかし、その先で作者はわざわざ自らの想像になる「読者の声」を持ち出し、それと作者の言い分を対話形式で戦わせる。「読者」は言う。「作者が序文の中で自作を誉めるとは滑稽だ。」これに対して作者は、「思っていることを率直に述べただけだ。良い作品だと思わなかったら発表などしない」と言って反論。しかし、人々の嘲笑を免れるには自惚れを謙遜のマスクによって覆い隠すことが必要であると「読者」に説教された「作者」は結局その慎みの勧めにしたがい、第3パラグラフで、以後は自らの心を偽ることを宣言。第4パラグラフで新たに序文を述べ始める。「とりえもない作品だが、友人に勧められて仕方なく発表することに……」すると今度は「陰気な厭世家」なる人物が出てきて言う。「取り得のない作品をなぜ発表するのだ。そんなことを強いるような友人たちとは縁を切るべきだったのだ。」さらにこの厭世家は「猫かぶりの謙遜、偽善と驕慢のばかげた混ぜ物」だとして世の中の序文をさんざんに批判。そこですっかり嫌気がさした「作者」は誰も満足させることのできないことのために苦勞するよりは、序文抜き作品を作るほうがましだと宣言する。そして最終パラグラフでは、序文の筆者などという馬鹿げた役割を最後まで演じとおさなくてよかったと胸を撫で下ろしながら序文をしめくくるのである。

この要約が十分に伝えているかは怪しいが、これは作品本体を色褪せさせてしまうほどに魅力的な序文である。その面白さの理由として、何よりも逆言法(*prétérition*)と呼ばれるレトリック——私は序文など書かないぞと告げながら序文を書くという手法——が指摘されるだろう⁹⁾。作者は序文を書くという試みをさまざまに繰り広げながら、ほとんどの序文が陥るジレンマを読者の前に示している。正直に書けば物笑いの種になり、気持ちを偽って書けば批判される。要するに、序文とはどのように書いても読者を喜ばせることのできない、無意味な代物であるということ、そしてそう言うことによって世の序文とその作者たちの猫かぶりを一様にこきおろし、私はそんなものは書かないぞと宣言する。そしてその結論を、そこに至るまでのいきさつと併せて自らの序文とするという、まことにマリヴォーらしい軽妙さである。

同じように序文に対する皮肉をこめて書かれた序文の例としてクレビヨン・フィスの『心と精神の迷い』*Les égarements du cœur et de l'esprit* (1736–38)とモンテスキューの『ペルシャ人の手紙』*Lettres persanes* (1721)のそれをあげることができるだろう。

序文という序文の大部分は読者を眩惑するために作られているとしか思えない。私はそうした習慣をひどく軽蔑しているのでとてもそれに倣うことなどできない。この序文における私の唯一の意図はこの回想録の目的を知らせることであり、それを純粋に想像力の産物と見做すべきか、あるいはそこに含まれる事件が事実であるかというようなことを告げることである⁽⁴⁾。

これは『心と精神の迷い』の序文の冒頭であるが、このようにクレビヨンは、そのほとんどが虚飾にすぎない当時の序文に対する軽蔑を明らかにした上で、自分の序文はそれとは異なり、はっきりとした目的を持つものであることを訴えている。

『ペルシャ人の手紙』の場合は少し文脈が異なり、序文の作者は手紙の翻訳者という設定である。作者でなく翻訳者であれば、作品をいくら賞讃したところで読者の非難を浴びる恐れはない。しかしモンテスキューはそうした権利をきっぱりと放棄する。

私は全然それ〔=原作の称賛〕をしなかったが、その理由については簡単に察しがつくだろう。最たる理由をあげるなら、それ自体がひどく退屈な場所にそんなものを置いたらさぞ退屈なことだろう、ということ、つまり序文のことである⁽⁵⁾。

序文とは退屈なものだ、無意味なものだという意見が当時どれだけ浸透していたか、そして実際にどれほど多くの無意味な序文が書かれていたかをこのモンテスキューの言葉は我々に伝えている。

さて、そうした支配的な風潮の中でひとり、それを逆に批判して序文の効用を唱えた変わり者がいた。このエッセーの主役プレヴォーである。

私は現代の多くの作家たちのわざとらしい態度を真似るつもりはつゆほどもない。彼らは序文によって読者を不快にしたり、あるいは少なくとも煩わせたりすることを恐れているように見えるし、序文を書かなければならないとなると、彼らは実際に読者たちの不機嫌や不快感を危惧しなければならないかのように、気がすまない、困った、というような表情をしてみせるのだ。いったい何が彼らの不安や困難の原因になっているのか、私には想像もつかない⁽⁶⁾。

ここで注意すべきことは、プレヴォーが序文に対する否定的な態度を「わざとらしさ」(affectation)と決めつけていることである。たしかにプレヴォーが言うように、序文の慣習を軽蔑しながら序文を書く作家たちの姿勢に一種の気取り、「文学的コケット

リー』⁹を見る必要はあるだろうし、すでに指摘したような逆言法を用いた例と判断してもさしつかえないだろう。が、それはともかく、序文批判を「わざとらしさ」ときめつけてはばからぬプレヴォーの姿勢から、われわれは序文の有用性を露ほども疑わぬプレヴォーの信念をあらためて目の当たりにすることになる。

さて、本論考の主な関心はマリヴォー、クレビヨン・フィス、モンテスキューなどによって「反序文論」が展開される中でただひとりそれに対立したプレヴォーの序文に向けられることになる。そういうプレヴォーは実際にどのような序文を書いたのだろうか。特に『クリーヴランド』の序文をとりあげて考えてみたい。それ自体が長大な作品である『クリーヴランド』の序文の中でプレヴォーは相当な量の文章を序文論にさいているが、本論はこの序文に三つの異なる角度から光を当てて、それぞれの姿を比較しつつ提示することを目的とする。前半ではこの序文の特質を本文に即して詳しく分析した上で、『序文』¹⁰の中の序文論の部分だけに注目してプレヴォー自身が序文にどのような定義を与え、どのような機能をそこに期待していたのかという問題を考察し、次に『序文』の全体に視野を広げて実際にそれが呈示することになった内容と機能を分析する。さらに後半では、『クリーヴランド』の序文が作品全体の中で、結果的にどのような役割を果たすことになったかということ、我々読者の目から検証してゆきたい。はたしてプレヴォーが序文を書きながら目論んでいたことがそのとおりに機能することになるだろうか。

I

『序文』の語り手はだれか

『クリーヴランド』という作品には、その作品本体についても、『序文』についても、きわめて特殊なナレーションの事情がある。『序文』の内容を語る前に、まずその問題にふれておかなければならないだろう。

作品の中で語っているのはだれか、という問いを発する時、その問題を考えるためにはふたつの異なる次元があることをまず頭に入れておかなければならない。そのひとつは、作品の外側でそれについて考える場合である。『クリーヴランド』について言えば、その作品本体も、序文も同様にプレヴォーの作であることを私たちは知ってい

るが、それは作品が直接私たちに伝えているのではなく、作品の外側にある情報を総合した結果によるものである。いわば文学史的な知識から私たちは語り手がプレヴォーであることを確信しているにすぎない。それに対して第二の次元とは、そうした作品の外側にある情報をすべて無視してもっばらテキストの要請のみにしたが、作品の上だけで語り手を特定しようとするものである⁹⁾。『クリーヴランド』のナレーションが特に複雑な様相を呈するのはこの場合である。そこで、今はテキストの内側だけに目を向けながら、『クリーヴランド』の語り手の問題を考えてみたい。まずは作品本体を見てみよう。

新しく本を手にした読者がまず目をやるのは、おそらくそのタイトルページであろう。それをとおしてたいの読者は作品のタイトルとともにその作者についても知らされるものである。しかし、『クリーヴランド』のタイトルページにプレヴォーの名は登場しない¹⁰⁾。その正確なタイトルを省略せずに書くと次のようになる。

LE PHILOSOPHE ANGLAIS
OU
HISTOIRE DE MONSIEUR CLEVELAND,
fils naturel de Cromwell,
écrite par lui-même, et traduite de l'anglais par l'auteur des
MÉMOIRES D'UN HOMME DE QUALITÉ.

当時の作品にはよく見られる長い表題である。これを日本語に訳すとおよそ次のようになる。

「英国の哲学者、またはクロムウェルの私生児クリーヴランド氏の物語。彼自身によって書かれ、『或る貴族の回想』の作者によって英語から翻訳される」

これによれば作品を書いたのはその主人公であるクリーヴランド自身ということになるが、「彼自身によって書かれたクリーヴランドの物語」という言葉に予告されたとおり、作品の本体は一人称で書かれた自伝風の作品である。

ところで「クリーヴランドの自作」と称するこの作品はもともと英語で書かれたものであり、読者が目にしているのは『或る貴族の回想』*Mémoires d'un homme de qualité* (1728-1731)の作者による仏語訳という設定である。周知のとおり、『或る貴族の回想』とはその第7巻に『マノン・レスコー』を含むプレヴォーの代表作で、彼に作家として

の名声を約束した最初の作品である。もとは「実話」のうわべのもとに無署名で発表されたものであるが、その「作者」を『クリーヴランド』の「翻訳者」とすることでプレヴォーは、すでに『或る貴族の回想』がおさめていた成功に『クリーヴランド』もあやかれることを期待していたと考えられる⁽¹¹⁾。しかし、それ以上に、前作が読者の心の中に繰り広げたあの憂愁にみちた世界、実話とも創作ともつかないプレヴォー特有の空間の続きとして『クリーヴランド』を呈示することで、ふたつの物語空間が相互に拡大され、深化しあう結果になったことは銘記すべきである。

次に『序文』の語り手について考えてみよう。『序文』の内容、特にその第2パラグラフを読めばわかるように、『序文』を書いたのは『クリーヴランド』の翻訳者、すなわち『或る貴族の回想』の作者という設定になっている。以上のことを整理すると次のようになるだろう。

『クリーヴランド』の作者
 = 『クリーヴランド』の語り手／主人公
 = クリーヴランド

『クリーヴランド』の序文の作者／語り手
 = 『クリーヴランド』の翻訳者
 = 『或る貴族の回想』の作者／語り手／主人公
 = ××侯爵
 = ルノンクール⁽¹²⁾

このように次々と虚構が虚構を生み、その陰に作者プレヴォーは隠れたままである。我々の視点を作品の内側だけにとどめて見る時、そこにプレヴォーの存在はなく、そのかわりに『或る貴族の回想』と『クリーヴランド』が織りなす複雑な「人間関係」があるということを記憶にとどめておきたい。

『序文』が掲げる「意図」

すでに見たように、序文を書くことについて否定的な発言をしながら序文を書いた同時代の作家たちの態度をわざとらしいといって批判したプレヴォーであるが、それではいったい、プレヴォー自身はどのような意義を序文に見出していたのだろうか。

私が世に贈ろうとしているこのような本にもしも、今日まではっきりとしていなかった、あるいは知られずにいた出来事をいくらでも明らかにできるような解説がついていなかったとしたら、人はたとえそこになんか欠けているような感じを持つことだろう。この種の作品を新しく発見された国に見立て、またそれを読もうとすることを読者が手掛ける旅のようなものになぞらえることができるだろう。タイトルによって読者にその国の名をいげるだけでは足りない。彼が安全にその国に入るためにはその国の位置や道順を知っていなければならないだろう。また、彼が旅中に味わえるだろうと期待している満足感を半減させてしまうような探索の煩わしさや不安を避けてとおるには、彼がそこで出会うことになるだろう珍しいことや楽しいことについての情報を仕入れておく必要さえあるのだ。と、まさにそのようなお手伝いを私は今から読者諸君にしてさしあげるつもりなのである⁽¹³⁾。

このように『序文』の語り手は作品を新大陸に、作品を読む企てをそこへの航海にたとえ、序文とはその航海をより易く効果的にするための、つまりはガイドブックのようなものであると述べている。無論これは多くの序文に共通する根源的な機能、すなわちテキストに良き読者を保証する、ということにつながるものである。さてそれではこの宣言が『序文』のテキストの中でいかに成就されているかを次に見てゆくことにしよう。

『序文』の内容と機能

『クリーヴランド』の序文は全部で16の段落からなる。その各々について内容と機能⁽¹⁴⁾を表に整理したので、まずそれをご覧いただきたい。

『序文』の内容と機能

段落	内 容	機 能
1	序文を軽蔑する作家たちを批判。序文の重要性と有用性を強調。序文のあるべき姿とは作品への的確な導入である。「私」 ⁽¹⁵⁾ はそのような序文を読者に提供する。	序文の自己言及 『序文』の意図の表明
2	テキスト入手の経緯、『或る貴族の回想』を読んだCl ⁽¹⁶⁾ の息子が父親Clと「私」の精神的な血縁性に気づき、「私」にClの手記を託す。断片の集まりであった手記を物語化しつつ翻訳する仕事を引き受ける「私」。	テキスト入手の経緯 作者を明かす テキスト加筆のことわり 非誠実の示唆

段落	内 容	機 能
3	CIの時代は読者にとってほぼ同時代。ゆえに作品の背景は御伽の国ではない。しかし作品の中に現実離れた事件が多いことを翻訳者として認める。読者の不信感解消に役立つような考察を以下に記すと前置き。	実話性の主張 『序文』の意図の表明
4	「私」は作品の実話性の証明のために漠然とした理屈は決して用いない。話の真実を信用させるには決定的な証拠が必要。しかし、人間の疑い深さは誇るべきことか？	実話性の主張
5	「私」の証明の根拠は上の二つの方法の混合物。CIは自分で目撃したこと、しかももっとも信用に足る歴史に合致するもののみを語る。CIの時代の歴史書の中に物語の証拠が散見すること。	実話性の主張 虚構性の示唆
6	CIが描くクロムウェル像が歴史家のそれと一致すること。	実話性の主張(史実に依拠)
7	「私」が英国で実際にクロムウェルの娘エリザベスの知人たちに会い、彼女に関する作品の記述の真実を確認したことなど。 ※	実話性の主張(偽の史実に依拠)
8,9	クロムウェルの経歴、死期に関する史実と作品の食い違いの説明、作品の不手際を利用して一層の実話性を獲得しようとする試み。	実話性の主張(史実+偽の史実に依拠)
10	「私」も実際に洞窟に行ってみたこと。同種の地形が英国には数多く見られることなど。	実話性の主張(現実に依拠)
11	ラ・ロシュルの新教徒たちがセントヘレナ島に作ったコロニーの話の真実味の乏しさを認めながらも「私」は架空の典拠を引き合いに出してその実話性を主張。	実話性の主張(偽の史実に依拠)
12	Bludの話やライ・ハウスの陰謀の話の実話性を強調。 ※	実話性の主張(史実+偽の史実に依拠)
13	Aiskew, Venablesの話の史実性の強調 Axminsterの不幸の話、CIの物語とClarendon卿との関係の真実の主張	実話性の主張(史実+偽の史実に依拠) 虚構性の示唆
14	CIの息子の殺害の話の史実性の主張 ※	実話性の主張(史実に依拠)
15	CIのチャールズ二世に関する批判的な記述を「私」が弁明。CIのそうした廉直さがチャールズ二世とモンマス公の失寵を買ったこと。 ※	実話性の主張(史実に依拠) 予防線
16	序文はなくてもいいけなが、長すぎてもいけない。翻訳と作品の違い。読者に寛容を乞う。	序文の自己言及 予防線 誠実の主張

第1パラグラフについてはその大部分を訳出したので、もはやその内容を繰り返すまでもないだろう。機能については、「序文の自己言及」と『『序文』の意図の表明』のふたつをあげた。すでに注記したように、二重かぎ括弧なしの序文は一般的な序文を示すものである。つまり、我々が、「序文の自己言及」という場合、そこでは個別的な序文は問題にならず、あくまでも一般的な序文の問題が序文の中で論じられていることを意味する。それに対して『『序文』の意図の表明』は文字どおり個別的な『序文』、すなわち『クリーヴランド』の序文の意図を呈する機能を持つ。要するにこのパラグラフは「序文」を究極的なテーマとして語ることに終始するのである。しかもここでは序文と『序文』という、異なる二つのレベルで序文がとりあげられていることに注意したい。

第2パラグラフの第一の機能「テキスト入手の経緯」は作者が作品の生成過程、すなわち舞台裏を明かすという一般的な序文の機能の一種である。『序文』の語り手が作品の作者とは異なる人物であるという設定からも、ここではテキストの生成過程にふれる代わりに、『或る貴族の回想』の作者であるルノンクールが「原作」のテキストを入手し、それを英語からフランス語に翻訳して発表するまでのいきさつが語られている。英国でたまたまクリーヴランドの息子に出会ったルノンクールは彼の口からクリーヴランドの手記の話を聞く。クリーヴランドの息子は『或る貴族の回想』をすでに読んでおり、父親クリーヴランドとルノンクールの心情と生涯が酷似していることに気づいたことが、ルノンクールに父親の手記を見せるきっかけになったというわけである。

次にあげた「作者を明かす」という機能は、要するにこの作品は誰某の手になるものである、ということで、これはすでに作品の表題の中に明らかにされていることだが、ここではあらためて「原作者」と「翻訳者」=「『序文』の作者」の関係が明示されている。

三番目にあげた「テキスト加筆のことわり」は『クリーヴランド』の他にも、『マリアンヌの生涯』や『ペルシャ人の手紙』などのような、当時の偽実話小説の序文によく見られるものである。ルノンクールは、もとは未整理の状態で、話の筋があちこちで寸断されていたという「原作」を彼がまず整理し、話をつなげて物語らしい体裁をとりつけながらフランス語に翻訳した、と説明している。

これを言葉どおりにとれば、ルノークールはクリーヴランドのテキストに対して翻訳者以上のことをしたことになる。まず原稿の整理の段階で、ばらばらな断片の順序を正したりつなぎ合わせたりする際に、原作者以外の人物の手が加えられる可能性を否むことはできないだろう。さらにそれを翻訳したというのであれば、完成したテキストのかなりの部分にルノークールの創作がはいりこんでくることはほぼ間違いない。つまり『クリーヴランド』というテキストの中にはクリーヴランドという語り手以外にもうひとり、ルノークールという話者を潜在させていることになるのだ。

ところでクルノーブル版の注の中でこの箇所にもふれたP. スチュアートもまたルノークールがナレーションの責任の一端を担っていることを指摘しているが、最終的には次のように結論している。「この場合、これ〔ルノークールが物語の順序を整えたと述べていること〕は単なる表面的な慣習にすぎない。なぜなら、小説の中でたどるべき順序の問題をたえず喚起しているのはクリーヴランド自身なのだから。」⁽¹⁷⁾ しかしながら、小説の中で語っているのは純粋なクリーヴランドの声であると、いったい何が保証してくれるのだろうか。ルノークールは物語の順序を整えたと述べている。したがって、作品の中で話の順序について悩んでいるのはクリーヴランドではなくルノークールであってもよいはずである。この『序文』はたしかにそうした考えを誘発しているように思われるのである。

我々はここでルノークールが自分も創作に参加していることを認めることによって物語の虚構性を暗示していると考えたい。執拗なまでに実話性を主張しながら、同時にその逆を示唆するという二重性こそ面白いではないか。作品の実話性の主張それ自体がフィクションの中に組み込まれているのである。それゆえ、作品の中で語り手が話の順序に迷う自らの姿を描き出す時、我々はそれをクリーヴランドの声とも、ルノークールの声ともとることができる。あるいは両者を不可分のものとして、どちらの特長をも具有する特殊な語り手兼作中人物と考えてもよいだろう。そのことは『序文』の中でルノークールとクリーヴランドの心性の一致が描写されていることから裏づけられてよい。

ここに、もうひとつのフィクションの世界が始まっているといえるだろう。それは『クリーヴランド』の物語世界の中でも外でもない。ルノークールがクリーヴランドに出会い、読者もまた彼らに出会うところの、新たな虚構空間である。

第3パラグラフ以降のほとんどすべてのパラグラフでその主な機能となっているのが「実話性の主張」である。これは歴史書のような、実際に事実を伝えようとする書物の序文だけでなく、まったくのフィクションによっても頻繁に用いられる、いわゆる常套のひとつである。さて、この『序文』のやり方は手が込んでいて、その作者は作品の中にとっても現実に起こったとは思えないような事件が描かれていることを、いったん作品の翻訳者という客観的な立場から認めたらうで、読者の不信の傾向を食い止めるために、以下にいくつかの指摘を行うことを宣言するのである。

ここで注意すべきことは、作品に真実らしさが欠けていることを『序文』の作者が公然と指摘し、認めているということである。一方的に作品の実話性を主張するのではなく、それとは正反対の視点をちらりと覗かせる微妙なテクニックに注目しておきたい。

次の第4パラグラフではさらに複雑な論旨が展開されている。『序文』の作者はまず次のように宣言する。

私は漠然とした理屈を手段として用いるようなことは決してないだろう。そうした理屈を使えば、どんな作家だって嘘も真実も同じように信用させることができるものなのだ⁽⁴⁹⁾。

『序文』の作者はこの後、理屈による証明はまったく無力であることや、事の真実を証明し、人を納得させるためには確かな証人や確実な証拠が必要であることなどを、対話体のたとえ話を交えて長々と述べてゆくのであるが、段落の最後では急に語調をあらためて、次のような疑問をさしはさむ。

事の真実をなかなか信じようとしないうような気難しさは人間たちにとってそれほど名貴なことなのか、そのことを人々が誇りのように感じているのは正しいことなのか、実のところ、私にはわからないのだ⁽⁴⁹⁾。

『序文』の作者はさらに、そのような慎重さが人間相互の悪感情や不信感につながっているのだとして、確かな証拠を求める人間の理性にはすでに批判的な口調である。

つづいて第5パラグラフを見てみよう。ここでの作者の言葉はさらに曖昧になる。——『クリーヴランド』の異常な物語が実話であることを証明するために彼が用いよう

としている手段は事実関係による決定的な証拠というほどの力はまるでないが、単なる理屈による証明のように弱々しいものでもない、つまりはその二種類を混ぜ合わせたようなものである——というのだ。この主張は彼が第4パラグラフの冒頭で行った宣言の内容とすでに矛盾しているといわなければならない。そこでは断定的な否定の副詞 «point» を一文の中に二回も使って理屈による証明方法を放棄することをはっきりと宣言しているのに、その舌もかわかぬさきからそれと同様の要素を含んだ手段を使わざるを得ないことを認めたことになる。しかも、この矛盾がどの程度明白なものであるかは『序文』の以下の文章の中で「作者」が展開する「理屈」によってさらに明らかにされることになる。

この後第6パラグラフから第15パラグラフまで、『序文』の作者はもっぱら作品の実話性を主張するために様々な歴史的根拠を持ち出してくる。表の中に示したように、それらの歴史的根拠には大きく分けて二種類のものがある。ひとつは本物の史実に依拠したもので、その中には典拠を示す必要もないほど広く知られている史実を用いたものもあれば、ギルバート・バーネットなどの著名な歴史家に言及したり、あるいはその歴史書⁽²⁰⁾から直接引用し、物語の実話性を示す根拠としていることもある。そのもっともよい例は第6パラグラフのクロムウェルに関するものだろう。歴史的な背景の上に物語世界を重ね合わせることで真実らしさを得ようとする、プレヴォーの常套手段である。

もうひとつのやり方は、表中に「偽の史実」と記したように、『序文』の作者が物語の真実を説得するために都合のよい歴史的記述や事件をでっちあげるという方法である。その好例は11番目のパラグラフに見られる。新教都市ラ・ロシュェルの攻囲と陥落という歴史的事件を背景に、作者は、その生き残りの新教徒たちがセントヘレナ島へ渡ったという設定で、彼らとその島の切り立った岩壁に四方を囲まれた秘密の黄金郷を見出し、そこにコロニーを作り、他の島民にはまったく知られないまま何十年も自給自足の生活を営む様を描くのであるが、これについて『序文』の作者はまず例によって「とても真実とは思えぬ」という客観的な感想を示して見せる。そして同様の感想を作者クリーヴランドの息子に話すのであるが、彼から William Rallowなる英国人によって著された旅行記の中のある箇所を見せてもらい、コロニーが実在したことをす

ぐに納得した、と語っている。ところが、グルノーブル版の注によればこれはプレヴォーの作り話にすぎないようである。William Rallow という人物も、そのような話を含む旅行記も発見されていない。

半分は史実、そしてもう半分は作り話からなるこれらの「証拠」もしかし、実話の主張の根拠のすべてを覆っているわけではない。それどころか、そうした「証拠」はそのほとんどが物語の本筋以外の細かいエピソードにあてられており、物語の中心的な人物や筋に関しては証拠捏造の努力の跡すら見られないといっても過言ではないのだ。第13パラグラフを見てみよう。George Aiskew や Venables などは確かに実在した歴史上の人物であるが、そうした史実性の上に作り上げられた挿話は物語の全体から見れば存在理由のはっきりしない、本筋とはほとんど何の関係もない話である。それに対して、そのすぐ下で『序文』の作者が言及しているアクスマンスター卿とクリーヴランドは物語の最重要人物たちであるが、彼らの話の真実の主張にはまるで説得力がない。たとえばアクスマンスター卿の不幸の物語については「George Aiskew や Venables の話におとらず有名である」とひと言で片付けられているし⁽²¹⁾、クリーヴランドの話の真実については次のような言い方である。

クリーヴランドのそれ〔=不幸の物語〕はといえば、とても自然な調子で述べられているので、彼の心情の素直さとその気持ちの常に変わらぬ誠実さ以外の証拠は必要ないように思われる⁽²²⁾。

さらに同じ段落で、架空の人物クリーヴランドと歴史的人物クラレンドンの親交についても、「非常に個性的かつ自然な筆致で描かれているため、それらを勝手に作り上げたりでっちあげたりなどできるはずがないということは容易に確信していただけるだろう⁽²³⁾」という次第である。なんとも漠然とした理屈の述べようではないか。『序文』の第4パラグラフの冒頭を想起していただきたい。これこそ『序文』の作者が絶対に用いないと宣言した手段、嘘も真実も同じように信用させるためのあの屁理屈ではないだろうか。そうした理屈が信用できないことは彼自身が力説したことである。同じ第4段落の中で彼は次のようにも述べている。

そのように漠然とした証明はほとんど何の結論ももたらしてはくれない。なぜならそれが明らかにしてくれることといえば、せいぜい、不可解で、とてもおこりそうにない出来事も本当である可能性があるということぐらいで、しかもそのことを実際に証明してくれるわけではないからである⁽²⁴⁾。

このことをどのように解釈すればよいだろう。『序文』の作者は前もって理屈による証明の無効性を断言しておきながら、まさにその漠然とした理屈を物語の核心を証明するために用いている。やはりここでも、実話性の主張といううわべの向う側に物語の虚構性が意図的に示唆されているのを見るべきではないだろうか。

最後の第15、16パラグラフには「実話性の主張」以外の機能も見られるのでこれについて少しか説明を加えておきたい。両方のパラグラフに出てくる「予防線」とは、作品の内容に対する批判をあらかじめ想定して、事前に自己弁護をしておく、というものである。もちろん、この場合は作品の作者と『序文』のそれが異なるという設定から、かならずしも自己弁護ということにはならない。第15パラグラフでは『序文』の作者がクリーヴランドを弁護しているし、逆に最終パラグラフでは『序文』の作者が自分自身を弁護している。彼の最後の言葉は次のとおりである。

読者にお願すべきことがまだあるとすれば、それは次のことに気をつけていただきたいということ、すなわち単なる翻訳と、自分自身の源泉から引き出した作品との間には極端な相違があるということである。その点に関して私は読者に寛容を願うものである⁽²⁵⁾。

この文章は我々にとって非常にわかりにくい。というのも、『序文』の作者は第2パラグラフで『クリーヴランド』を単に翻訳したわけではないことを読者に伝えているからである。それどころか、ばらばらな断片の順序を整理し、つなぎあわせながら翻訳する際に翻訳者の創作が多く入り込んだ可能性が示唆されていることはすでに見たとおりである。それなのに、ここに来てふたたび「単なる翻訳」という表現が持ち出されたことに、我々は戸惑わずにはいられない。

このことを整理するためには、作品の真実の主張というものをふたつの種類に区別して考えてみるとよいかもしれない。まず第一に、作品が伝えている出来事は現実におきたことである、という「実話性」の主張がある。その主張をするのは、通常はそ

の事件を直接的に報告する語り手である。これに対して、もうひとつの真実の主張は、物語が実話であるか否かということは問題にせず、翻訳者、あるいは編集者のような、すでにある話を読者に紹介する第三者が原作を改竄せず、正確に伝えているという、「誠実」の主張である。

さて話を元に戻せば、第2パラグラフですでに「非誠実」の主張をした『序文』の作者はそのことによって同時に「非実話性」を示唆したことになる。しかし、それとは反対に、その後の第3パラグラフから第15パラグラフにかけては実話性を繰り返し主張しながら、しかもそこここで虚構性を暗示している。さらに最後の段落においては第2パラグラフとは正反対の「誠実」の主張をして終わるのである。このように、物語の真実をめぐる『序文』の主張にはまるで一貫性がない。我々はその中にどのような意図を見るべきなのだろうか。読者を煙に巻こうとする作者の意図であろうか。

こうしてひととおり『序文』の内容を見たあとで、あらためて『序文』が掲げていたその目的と実際の内容やその機能を比較するとどうということになるだろうか。『序文』の冒頭を思い出してみよう。そこではまず『序文』の目的は読者を的確に作品の中に導き入れるための、いわばガイドブックのような役割を果たすことであると規定されていた。しかし、実際にこの長い『序文』を読んだ読者の中に、この機能の実現を実感できるものがあるだろうか。それどころか『序文』のあまりの長さ、そしてあまりに多くの事件や人物が一度に言及されていることに眩惑され、戸惑う者のほうが多いのではないだろうか。作者の問題にしろ、作品が実話か虚構かということにしろ、『序文』を読み終えた読者は読む前以上の混乱を抱くことにならないだろうか。

それでは、第3パラグラフで新たに掲げられた「実話性の主張」という意図についてはどうだろうか。確かに史実や現実が物語世界の中にうまく混ぜ合わされて、実話めいた印象を与えているところもあるかもしれない。しかし、注意深く読んでゆくと、『序文』はところどころに「虚構性の示唆」という機能を忍ばせているのがわかってくるだろう。特に第4パラグラフから第5パラグラフにかけて『序文』の作者は物語の真実の説得方法について長々と論じながら、実は作品の虚構性を読者が見抜くための指標を刻んでいたのではなかったか。『序文』の作者は彼自身が作品の創作に参加したことを示唆することによって、さらに実話性の主張の中に、意図的に破綻を導くような

理屈を取り入れることによって、作品の虚構性を『序文』の各所に暗示していたのである。

このことに関して、『クリーヴランド』を実話だと思い込んだ当時の読者たちの証言をもとに反論する人々もいるかもしれない。たしかに『クリーヴランド』の初版の刊行当時の読者の反応に関しては興味深い話がいくつか伝えられている。たとえば英国の雑誌 *The Monthly Chronicle* の1731年4月号では『クリーヴランド』の新刊広告が歴史書の項目の中に入っていたようであるし、他にもこの作品を歴史書、あるいは伝記として扱った書誌、カタログの類があったようである⁽²⁶⁾。しかし、そのような幻想は長く続くことはなかったし、ほぼ同時代のクレビヨン・フィスはすでに引用した『心と精神の迷い』の序文の別の場所であまりにも真実らしさを欠いた作品の好例として『クリーヴランド』の洞穴生活のエピソードを暗に示して揶揄しているほどである⁽²⁷⁾。第一、プレヴォー自身にも作品を純粋な実話であると信じさせるつもりなどあったとは思われない。彼はやはり『或る貴族の回想』の作者」の名の下に発行していた定期刊行物『弁護と反駁』(*Le Pour et Contre*, 1733-40)の中で、『或る貴族の回想』や『クリーヴランド』、そして『キルリーヌの主任司祭』などの作品が「歴史にとっては無益であり、そのとりえといえば真面目で楽しい読書を提供することくらい⁽²⁸⁾」だと告白しているし、同じ記事の少し前では、実話かどうか疑わしい作品に出会った読者の困惑について語りながら、そうした作品に対して読者がとるべき姿勢について次のように述べている。

その中にはさまざまな虚構と真実が混じりあっていると考えればよいのだ。作家たちは虚構と真実をそうして混同させることに悦びを感じている。というも人の歓心を買うために書いている彼らは、真実だけでは必ずしも人を喜ばせることはできないし、純粋に空想的な物語もまた良識ある人々を満足させることができないことを知っているからである⁽²⁹⁾。

この一節にもうかがえるように、プレヴォーは真実か虚構か、どちらかひとつを呈示することに専心したのではない。真実と虚構を混合し、どちらも見分けがつかなくなるほどに錯綜させることが彼の目的だったのである。だからこそ『序文』は、物語は実話か虚構かという問題について読者がひとつの答えを持ち得ないように書かれてい

るのである。作者と翻訳者の問題についても同じであろう。誰が『クリーヴランド』を書いたのか?という問いにさえ、読者は『序文』をとおしてその時々異なる答えを持つことになる。それはクリーヴランドだろうか、ルノンクールだろうか、あるいはその両方なのだろうか。しかし、いずれにせよ、そこにプレヴォー自身は決して姿を現さない。読者は架空の作者たちの間にめぐらされた迷路を歩かされているだけなのだ。

このように、一見したところその表層は物語の真実の主張だけで塗り固められているように見える『序文』は、しかしながらそのテキストの各所に物語の虚構性を示唆するための機能をしのばせているのである。テキストに散在するそうした印をひとつひとつたぐりよせることによって読者が『序文』の「実話性の主張」といううわべを引き剥がす時、そこにフィクションをさらにフィクションによって倍加させ、おもしろげる『序文』の姿が立ち現れることになる。物語の真実を訴え、その証拠を提出し、展開する、そうした手続きのいっさいをフィクションとして、一片の作品として提出しているところに『序文』の面白さがあるのではないだろうか。

II

以上では『序文』が序文としていかに機能しているか、という問題を、『序文』だけに視野を限って考察してきたが、本章では視点を広げて、『クリーヴランド』という作品全体の中で『序文』がどのような意義を持つことになったか、作者の目論見とは無関係に『序文』が結果的に果たすことになったその役割について考えてみたい。

本物の「前書き」

作品を書き始める前に序文を書いてしまうような作家はいないだろう。序文とはたいてい、作品が完成してから、発表を前提として書かれるものであり、数多くの『序文』を分析したジュネットでさえ、この「常識」に反する例にはお目にかかったことがないと述べている⁶⁹⁾。しかしながら、どうやら我々が問題にしているこの『序文』こそは、その世にも珍しい、例外中の例外ということになりそうである。

それというのも1731年に『クリーヴランド』の第1巻が『序文』とともに出版された時には、作品の半分以上はまだ書き始められてもいなかったからだ。その時点です

で書き上げられたことがはっきりしているのは次の第2巻だけで、翌年に出版されることになる第3、第4巻については当時まだ完成途中であったようである⁶¹⁾。さらに作品を締めくくる最後の3巻にいたっては第6巻が1738年に、第7、第8巻が1739年によく刊行されることになったのであり、したがって『序文』が世に出た1731年の時点では、作品の後半に関する何らかの構想は作者の頭の中にあっただとしても、作品としての存在はほとんど皆無の状態であったと考えられる。

「序文(préface)とは常に事実上の後書き(postface)である⁶²⁾」とは序文についての常識であろうが、そうした言い方を借りて言えば、『クリーヴランド』の序文はまさに常識破りの、本物の「前書き」(préface)ということになるだろう。

冗談はさておき、そのようなわけで『クリーヴランド』の序文は作品の完結に先立つこと8年前に書かれ、発表されたものである。お金のためになるべく多くの原稿を書き、いったん発表した作品を読み直したり手を入れたりすることはほとんどしなかったプレヴォーである⁶³⁾。当然のように、「8年前の序文」も修正されることなく再版され続けた。

果たされない予告

この『序文』を読み、次に作品を読んだ読者がどのような感想を抱くかといえば、それは実に奇妙なものである。というのも『序文』の作者があれほど執拗にその実話性を主張し、証明しようとした挿話の中に、作品の最後まで結局語られずに終わるものがいくつもあるからである。

もう一度83-84ページの表をご覧ください。内容の欄の右はじに付した※印はそこで予告された話が実際には作品に登場していないことを示すものである。例えば第7パラグラフで言及されているエリザベス・クロムウェルは作品のどこにも現れないし、14パラグラフではクリーヴランドの次男の死が予告されているが、結局彼は死なないまま物語は終わってしまうのである。それでもたいていの読者はこの作品があまりにも長大であるために、序文で予告されていたことなど、作品を読了するまでにすっかり忘れてしまうのかもしれない。しかし、作品を読み終えた後にあらためて序文を読み直す者も少なくないはずである。そのような読者がどれほど奇妙な印象をもつことになるかはいうまでもないだろう。

このように、『序文』が掲げていた「実話性の主張」という『序文』の目的は作品の中に存在しない物語に対しても差し向けられるという結果になった。そうして宙吊りになった『序文』の機能は、はたしてそれだけで終わってしまうのだろうか。

『クリーヴランド』の第5巻

『序文』の中で予告されたいくつかの物語はなぜ作品の中で実現されなかったのか。それには単に作者プレヴォーが忘れてしまったから、というような理由ではない、特別な事情があるようだ。

すでに述べたように、『クリーヴランド』は一度にその全部が出版されたわけではない。第1巻が初めて出版されてから、最後の第8巻が世に出るまで、8年もの歳月が流れているのである。1731年に第1巻と第2巻が、その翌年に第3、第4巻が刊行されたが、それ以後プレヴォーは出版者Etienne Néaulmeとの約束にもかかわらず一向に作品の続きを書こうとしなかった。再三にわたる訴えも無視されたNéaulmeはついに諦めて、『クリーヴランド』の続きと結末を第三者に注文することになる。これが1734年に『クリーヴランド』の第5巻として出版されることになる「偽書」⁽⁴⁹⁾である。

この「第5巻」の作者についてはっきりとしたことは何もわかっていない。とはいえ、ほんの少しでも読めばすぐにプレヴォーの作ではないとわかるほど、語彙も言い廻しも異なり、小説としては拙いものである。その内容は苛烈なカトリック攻撃の意図に満ちており、プレヴォーはこれがあたかも彼の作品であるかのように出版されたことに大変動揺した。というのも1728年以来カトリックから破門の状態にあった彼は国外での逃亡生活を余儀なくされており、ようやく1734年の6月に教皇クレメンス12世から罪の許しを得、フランスに帰国することになったのである。「第5巻」がプレヴォーの作品だということになればそれまでの苦労も水の泡、彼は二度と再びフランスの土を踏めなくなってしまうだろう。プレヴォーがどれほど躍起になって「第5巻」を否認しようとしたかは想像に難くない。相変わらず『「ある貴族の回想」の作者』の名においてではあるが、『弁護と反駁』の中でも1734年と1736年に、自分が作者でないことをくりかえし訴えているし、同じ名前でも1735年に発表した『キルリーヌの主任司祭』*Le Doyen de Killerine*の序文の中でもパラグラフをひとつさいてその否認の主張にあてているほどである⁽⁵⁰⁾。

さて、「第5巻」が我々の興味を惹くのは、何よりもそれが、『序文』の予告に忠実にしたがっているからである。本編において忘れ去られた話のすべてがここに登場することになる。

さきほど言及したエリザベス・クロムウェルについては、申し訳ていどにはあるが、クリーヴランドの妻ファニーの親友として登場しているし⁽⁶⁶⁾、クリーヴランドの息子の死の話にいたっては、『序文』に短くまとめられた殺害の状況にもとづいて、かなり手のこんだ物語が組み立てられている⁽⁶⁷⁾。本編には登場しないBludという名前も、もとはクリーヴランドの友人であったGelinがとった偽名として出てくる。イエズス会士となり、クリーヴランドへの復讐のために悪業の限りを尽くした末に捕らえられ、ニューゲイトの刑務所で自害する、という筋書きである⁽⁶⁸⁾。この他、ライ・ハウスの陰謀についても⁽⁶⁹⁾、またチャールズ2世に対する容赦ない批判も⁽⁷⁰⁾、さらにはチャールズ2世とモンマス公の不興を買うことになるクリーヴランドの廉直さも⁽⁷¹⁾、すべて『序文』の予告どおりに描かれている。

「第5巻」が本編に与えた影響

『序文』の予告に忠実にしたがったこれらのエピソードを含む「第5巻」は、すでに述べたとおり、1734年に刊行されてしまった。そのことは、作品の後半に関してプレヴォー自身が暖めていたはずのプランをかなり狂わせてしまったのではないだろうか。その翌年に発表された『キルリーヌの主任司祭』の序文の中の記述を見てみよう。

彼〔「第5巻」の作者〕がどのような人物であろうと、今年暮れまでには2巻で出版されることになっている私本人による作品の結論によって、彼は絶えず私の序文に導かれていながら、私の意図をひどく見誤っていたことを理解するだろう⁽⁷²⁾。

ここで本物の作者による作品の続きが同年(1735年)の末までに刊行されることが予告されているが、実際はどうだろう。次の第6巻はそれより3年も遅れて1738年に、さらに1年後の1739年になってようやく最後の第7、第8巻が発表されることになったのである。上の序文の中で見せている強気な態度とは裏腹に、プレヴォーは「第5巻」の出版をきっかけに『クリーヴランド』に対する創作意欲を失ってしまったのではないだろうか。『序文』で予告した物語のいくつかを放り出してしまったのも、やはりこの

偽書のせいであると思われる。あらためて書き直そうとしなかったのは、ともすればプレヴォー自身がその必要性を感じなかったからなのかもしれない。多くの読者が読んでしまった「第5巻」は『クリーヴランド』にひとつの結末を与え、すでにその印象は定着してしまっている。それを敢えて否認し、書き換えようとしなかったのは、それらのエピソードをプレヴォー自身が『クリーヴランド』の一部として、心ならずも容認していたからではないだろうか。第一、この第6巻は第4巻の続きなのだから「偽の第5巻」に対して「真正正銘の第5巻」として正々堂々と発表すればよかったはずである⁽⁴⁾。それをわざわざ1巻とばして第6巻としたところに、我々は「第5巻」の意外な存在感を感じるのである。

『序文』のもうひとつの機能

上に引用した『キルリーヌの主任司祭』の序文の中に見たように、「第5巻」が『クリーヴランド』の序文に「たえず導かれて」書き上げられたことはプレヴォー自身が認めていたことである。『序文』の意図した機能の中の或るものは本編の後半においてその対象を失ってしまったが、それは完全に欠落したわけではなく、このように「第5巻」の中に拾い上げられ、きちんと活かされる結果になったのである。あるいは、年代順に話をするならば、こういう言い方もできるだろう。つまり『序文』が意図したことはそのまま「第5巻」に汲み上げられ、活用されてしまったために、それより後に書かれ、発表された本編の続きは「第5巻」によって先取りされてしまったものを欠落させたまま、もうひとつの物語を続けざるを得なかったということである。

*
**

『クリーヴランド』の序文がいかに類稀な運命を辿ることになったかは以上に見たとおりである。「第5巻」は1734年の刊行が唯一のもので、それ以後はプレヴォーが執拗に否認を繰り返したこともあって再版されることはなかった。それゆえ当時から19世紀にかけて数多く出廻った『クリーヴランド』を読んだ人々にとって、あるいは今日では唯一の入手可能な版本であるグルノーブル版を手にする読者にも「第5巻」を知る機会はほとんど与えられていない。彼らは『序文』の予告がおきざりにされるのを見

て不思議に思い、あるいはそこに作者の大失敗を見て笑うのかもしれない。しかし、本編では果たされなかった『序文』の約束も、実は第三者による偽書の中で忠実に守られていたのである。

ところで「偽書」(apocryphe)ということばを使ったが、いったい本編と「第5巻」の間に我々がつけている区別はどれほど正当なものなのだろうか。プレヴォーが懸命に「第5巻」を否認したのは事実である。しかし、その否認さえ、プレヴォーの名の下に行われたのではないように、作品自体にもプレヴォーの署名はない。プレヴォーはどこにもその姿を現していないのである。しかもこの「偽書」は本編よりも忠実に『序文』の意図を受け継いだとさえ言えるだろう。その内容は、少なくとも『序文』の予告を実現した箇所に関するかぎり、本編によって覆されることもなかったのはすでに見たとおりである。今回の『序文』の読解をとおして我々はあらためて「第5巻」のおかれるべき位置を再考する必要性を感じるのである。

最後にもういちど『序文』の内容と機能をふりかえてみよう。テキストはまず序文の重要性を強調することからはじめ、その目的として、作品への的確な導入と、物語の実話性の強調というふたつのことを掲げていた。しかし、『序文』のテキストを分析してゆくうちに、実際にはそれよりもずっと複雑な機能がその中に見出されることがわかった。物語の実話性と虚構性、語りの誠実と非誠実など、互いに矛盾する主張を内包するこの『序文』はまるで読者をその迷路へと送り込み、煙に巻いて楽しむためのひとつの仕掛けのようでもある。『序文』の作者にしても、虚構から生まれた虚構の人物であるが、その同じ人物は『或る貴族の回想』の主人公にして作者、さらに、さきほど見た『キルリーヌの主任司祭』の作品と序文の作者でもあって、その序文の中で『クリーヴランド』の「第5巻」を否認してもいる。

つまり、プレヴォーにとっての序文とは作品への導入や実話性の主張のための場である以上に、それ自体がただ作品に従属するのではない、もうひとつの虚構空間として存在するのではないだろうか。作品と読者の間に立って単にその橋渡しをするような、現実的な存在ではない。それどころか、作品と読者の間にあらたな迷路を築くことによって作品の虚構空間を増幅させる、そういう機能がこの『序文』には見出されるのである。

注

- (1) プレヴォーの小説作品に関する本論の言及は原則としてすべて以下の版にもとづくものとする。*Œuvres de Prévost, Texte établi et commenté [...] sous la direction de Jean Sgard, Presses Universitaires de Grenoble, 1978, 8 vol. Abréviation: OPS.* なお、本文の中で「グルノーブル版」と呼ばれるのはこの版のことである。
- (2) Marivaux, Préface à *La Voiture embourbée, Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints (réimpression de l'édition de Paris, 1781), t. XII, p.137.
- (3) Cf., Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987, p. 217. パラテキストに捧げたこの書の中でジュネットは序文についても広範な分析を行っている。
- (4) «Les Préfaces, pour la plus grande partie, ne semblent faites que pour en imposer au Lecteur. Je méprise trop cet usage pour le suivre. L'unique dessein que j'aie dans celle-ci, est d'annoncer le but de ces Mémoires, soit qu'on doive les regarder comme un ouvrage purement d'imagination, ou que les aventures qu'ils contiennent soient réelles.» Crébillon fils, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, «Folio», Editions Gallimard, 1977, p. 41.
- (5) «Je ne l'ai [le panégyrique de l'original] point fait: on en devinera facilement les raisons. Une des meilleures est que ce serait une chose très ennuyeuse, placée dans un lieu déjà très ennuyeux de lui-même, je veux dire une préface.» Montesquieu, *Lettres persanes*, textes présentés et commentés par Laurent Versini, Imprimerie Nationale, 1986, p. 74.
- (6) «Je n'imiterai point l'affectation de quantité d'auteurs modernes qui semblent craindre d'offenser le public ou du moins de l'importuner par une préface, et qui font paraître autant de répugnance et d'embarras lorsqu'ils en ont une à composer que s'ils avaient à redouter effectivement le chagrin et le dégoût de leurs lecteurs. J'ai peine à concevoir ce qui peut causer leurs alarmes et leurs difficultés.» *OPS.*, t. 2, p. 9
- (7) ジュネットも前掲書の中で「coquetterie littéraire」を告発した序文として『クリーヴランド』の序文を引用している。*Op. cit.*, p. 216.
- (8) 以下、『クリーヴランド』の序文を省略して、単に『序文』と表記することにする。
- (9) ここで作品、あるいはテキストと呼ばれているものは、より厳密にはパラテキストと呼ばれるタイトルや序文の類をも含むものとする。
- (10) もちろんここでは初版、および18世紀に出版されたその他の版本を念頭においている。
- (11) «Par l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité*» という署名をその後プレヴォーは *Le Doyen de Killerine* や *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte* などの小説作品だけでなく、*Le Pour et Contre* のような定期刊行物にまで、いわばペンネームのように使い続けることになる。
- (12) 作中での主人公の「本名」は Marquis de *** (××侯爵) であるが、第3巻の初めに Duc

de...(〇〇公爵)の御曹子のグランド・ツアーにその家庭教師として同行することになった××侯爵は以後、旅行中の「偽名」として M. de Renoncour を名乗ることになる。一般に研究書や解説の中では後者が用いられ、よく知られているようなので、本論でもルノンクールと呼ぶことにする。

- (13) «On sent, par exemple, qu'il manquerait quelque chose à un livre tel que celui que je donne au public, s'il n'était pas précédé d'une introduction qui puisse répandre quelque lumière sur des événements obscurs ou inconnus jusqu'aujourd'hui. Un ouvrage de cette nature peut être regardé comme un pays nouvellement découvert, et le dessein de lire comme une espèce de voyage que le lecteur entreprend. Il ne suffit pas de lui en annoncer le nom par un titre, il faut qu'il en connaisse la situation et le chemin pour y entrer avec assurance. Il faut même qu'il soit informé de ce qu'il y doit rencontrer de curieux et d'agréable, pour éviter l'embarras des recherches et des incertitudes qui diminueront la satisfaction qu'il se promet sur la route. Tel est le service que je vais rendre à mes lecteurs.» OPS., t. II , p. 9.
- (14) 機能の分類方法に関してはジュネットの前掲書を部分的に参考した。
- (15) 「私」とはつまり『序文』の作者/語り手=ルノンクールのことである。
- (16) Cl とは Cleveland の略である。
- (17) « [...] l'éditeur fictif accepte une responsabilité dans la narration, qui va plus loin que la simple transcription: il aura imposé un certain ordre. C'est une convention toute superficielle ici, car c'est Cleveland lui-même qui au cours du roman évoque constamment le problème de l'ordre à suivre; [...] » OPS., t. VIII . p. 88 (note 2 pour la page 10). (下線は訳出部分)
- (18) «Je n'aurai *point* recours aux raisons générales, dont il n'y a *point* d'auteur qui ne puisse se servir pour accréditer également la vérité et le mensonge.» OPS., t. II , p. 10.(イタリックは筆者による)
- (19) *Ibid.*
- (20) Gilbert Burnet, *Histoire de mon temps* (traduction de *Bishop Burnet's History of His Own Time*, 1724 – 34. 6 vols.)
- (21) 無論アクスマンスタール卿は架空の人物であり、したがってその話がよく知られているという主張は偽の史実への依拠と見做すことができる。
- (22) «Pour ceux [les malheurs] de M. Cleveland, ils sont exposés si naturellement qu'ils semblent n'avoir pas besoin d'autre preuve que la franchise de son cœur et l'honnêteté invariable de ses sentiments.» OPS., t. II , p. 12.
- (23) «Ses liaisons avec [...] comte de *Clarendon* [...] sont des traits si singuliers et en même temps si naturels qu'on se persuadera aisément qu'ils n'ont pu être inventés à plaisir ni contrefaits.» *Ibid.*
- (24) « [...] , une preuve si vague n'entraîne presque rien après elle, parce qu'elle établit tout au plus qu'un fait obscur et difficile peut être vrai, sans montrer qu'il le soit effectivement.» *Ibid.*, p. 10.
- (25) «S'il me reste quelque chose à demander au public, c'est de faire attention qu'il y a toujours

une extrême différence entre une traduction simple et un ouvrage qu'on a tiré de son propre fonds. Je le prie de régler là-dessus son indulgence.» *Ibid.*, p. 13.

- (26) Cf., Philip Stewart, «Prévost et son *Cleveland* : essai de mise au point historique» in *Dix-Huitième Siècle*, N° 7(1975), p. 184–185.
- (27) Crébillon fils, *op. cit.*, p. 42.
- (28) « [...] les Mémoires d'un homme de qualité & leur suite, *Cleveland* & le Doyen de Killerine [...] sont autant de Livres inutiles pour l'Histoire, & dont tout le mérite est de former une lecture honnête et amusante.» *Le Pour et Contre*, Didot, 1735, t. VI (nombre XC), p. 354.
- (29) «Ce seroit d'y supposer un mélange de fictions & de vérités, que leurs Auteurs prennent ainsi plaisir à confondre, parce qu'écrivant pour plaire ils sçavent que la vérité seule ne plaît pas toujours, & qu'un récit de pure imagination ne sçauroit satisfaire non plus les personnages de bon sens.» *Ibid.*, p. 352.
- (30) Gérard Genette, *op. cit.*, p. 162.
- (31) 『クリーヴランド』の出版の詳しい経緯についてはP. スチュワートの前掲の論文(注26)を参照の事。
- (32) H. Mitterand, «La préface et ses lois: avant-propos romantiques», in *Le Discours sur le roman*, PUF., 1980. p. 23.
- (33) 唯一の例外として『マノン・レスコー』を含む『或る貴族の回想』をあげることができる。
- (34) 以下にそのタイトルページの全文を記す。LE PHILOSOPHE/ ANGLAIS,/ OU/ HISTOIRE/ DE MONSIEUR/ CLEVELAND,/ FILS NATUREL DE CROMWELL;/ ECRITE PAR LUI-MEME,/ Traduite de l'Anglois,/ Enrichie de Figures en Taille-duce./ TOME CINQUIEME/ A UTRECHT./ Chez ETIENNE NEAULME,/ MDCCXXXIV.// (BN: Y₂ 60627)
- (35) *Le Pour et Contre*, t. IV (nombre XLVII), p. 30–32; t. VIII (nombre CXX), p.353–358. *Le Doyen de Killerine, OPS.*, t. III , p.11.
- (36) «Tome ciquième», p. 105.
- (37) *Ibid.*, p. 196–198.
- (38) *Ibid.*, p. 286–290.
- (39) *Ibid.*, p. 281.
- (40) *Ibid.*, p. 97–100.
- (41) *Ibid.*, p. 157–158, 185–186.
- (42) «Quel qu'il soit, il verra, par ma propre conclusion, qui paraîtra en deux tomes avant la fin de cette année, qu'il est fort mal entré dans mes vues, quoique dirigé continuellement par ma préface.» *OPS.*, t. III . p. 11.
- (43) つまり「第5巻」も第6巻も同様に第4巻の続きとして書かれている。