アンドレ・マッソンのオートマティスム

――1920年代シュルレアリスムにおける文学と美術の問題――

古　屋　詩　織

序　論

シュルレアリスム運動が形成される1920年代、「オートマティスム（自動記述）」は運動の主要概念であった。アンドレ・マッソン（1896-1987）は、絵画においてオートマティスムを実践した画家である。マッソンの実践を検討することは、シュルレアリスムの文学と美術の関係を捉えるために有効である。しかしその観点での研究は多くない。また、マッソンの実践の評価はシュルレアリスム研究においても20世紀美術史においてもいまだ検討の余地がある。

以上を踏まえ、本論文ではふたつの目的を設定した。1920年代のシュルレアリスムの文学と美術の関係を検討すること、そしてマッソンのオートマティスムを解き明かすことである。

第１章　シュルレアリスムの文学と美術におけるオートマティスム

本章では先行研究を概観した。文学における先行研究では、1970年代半ば以降、この概念を提唱した詩人アンドレ・ブルトンの着想源や実践の純粋性を問うことが主流であった。それに対する批判として1980年代後半に、ジャクリーヌ・シェニウー＝ジャンドロンらによる実践方法の分析や所産の読解を重視する研究が台頭した。美術における先行研究でも同様の動向としてフランソワーズ・ルヴァイアンによるマッソン研究がある。本論文はこれらの研究アプローチを指針とした。

第２章　マッソンのオートマティスムの実践

本章ではマッソンの絵画実践を追った。少年期に伝統的な美術教育を受けた彼は、狂気やエロティスムに傾倒するとともに、静止を怖れるかのように動的な表現へと向かった。1924年にブルトンと出会う前から、キュビスムの影響を脱するために、無意識の状態で一気に描くオートマティックなデッサンを実践し始めた。この手法を油彩に応用できないディレンマに直面し、1926年にはもうひとつの手法として砂絵を考案した。理性の支配を逃れた状態で、床に置いたカンヴァスに液体糊と砂を投げる造形方法である。

第３章　シュルレアリスムにおけるオートマティスムの理論化

本章では、シュルレアリスムのオートマティスムを巡る文学と美術の関係を探った。

本章の前半では歴史的事柄を整理した。

ブルトンは『シュルレアリスム宣言』（1924）でオートマティスムを定義した。文学的実践においてはブルトンとスーポーの共作『磁場』（1920）が起点とされる一方、美術的実践においては「オートマティックな絵画」の可否を問う論争が起こった。そのさなかにブルトンは『シュルレアリスムと絵画』

を書いたが、この美術論では絵画のオートマティスムの定義は明らかにされず、マッソンを論じる際にもオートマティスムが言及されなかった。

マッソンを論じるブルトンは、子供の言葉遊びを引合いにして規則からの逸脱を示した。これは、複数のヴァリアントがオートマティックに生産されることの示唆と捉えられる。他方ブルトンは、「美」と「歪んだもの」の結合ではどちらの性質も持たない新しい沈殿物が生じると論じた。これは、コラージュの手法を想起させるものである。言語的実践とのアナロジーゆえにブルトンはコラージュに優位を与えた、とマッソンは反駁した。以上のように、オートマティスムの美術的実践は1920年代には明確に語られていなかった。

本章の後半ではオートマティスムの美術的実践が1930年代以降に「レオナルドの教え」として語られていく経緯を追った。

レオナルド・ダ・ヴィンチは『絵画の書』の中で、壁の染みなどの不定形を凝視し、新しい創意を見いだすよう弟子に説いた。マッソンは、みずからのオートマティスムによる砂絵を「レオナルド・ダ・ヴィンチの壁の様相」と説明し、エルンストも、自著『絵画の彼岸』(1936) でフロッタージュというオートマティックな技法を語る際、この教えを引用した。マッソンとエルンストの言説は、ジョゼファン・ペラダン編のレオナルド著『絵画の書』にもとづく。ブルトンもこの教えを「オートマティックなメッセージ」(1933) および『狂気の愛』(1937) に記したが、ふたりの画家とは異なり、霊媒から科学者に伝えられた言説として引用した。つまりブルトンは、複数の人物の言説を介することで意味のずれを含んだヴァリアントを、敢えてシュルレアリスムの教えとして設定し、彼の「客観的偶然」の理論へと発展させたのである。なお、この教えは1940年代に、シュルレアリスムの画家ロベルト・マッタからアメリカ抽象表現主義を形成する若い画家たちへ伝えられた。

壁の染みに画家が受動的に見いだしたものを写し取るというこの教えに、ローラン・ジェニーは潜在と啓示という２段階の遅延性プロセスを見いだし、感光と現像という写真的モデルを提示している。これにもとづき、マッソンの砂絵とエルンストのフロッタージュを分析し、マッソンの実践が具体的な事物をモチーフとする表象とは異なる造形プロセスであることを提示した。くわえて、アメリカ抽象表現主義の画家たちが行った第２段階の放棄、すなわち「壁の染み」に具体的な形象を見いだすことへの拒否を確認した。

第４章　マッソンのオートマティスムの射程：「水平性」「線」「版」の問題

本章では、造形美術上の３つの観点でマッソンのオートマティスムの実践と所産を検討した。

マッソンの砂絵が制作されるとき、画家は床に向かって水平な姿勢を取り、液体糊と砂を撒いて不定形を生じさせる。この点から、ロザリンド・クラウスとイヴ＝アラン・ボアがジョルジュ・バタイユのテクスト「不定形」に着想を得て構築した「アンフォルム」の理論を援用して、マッソンの実践を検討した。この理論は、格付けやヒエラルキーを無効化する作用を「不定形」が備えていることを提示するものだが、とくに垂直性の権威を揺さぶる「水平性」という指標が重要となる。この指標にもとづき、マッソンと抽象表現主義の画家ジャクソン・ポロックを比較した。両者とも床に向かい、重力に従って制作を行ったが、ポロックは絵画に塗料のみならず廃棄物を投げ入れ、より顕著に垂直性を攻撃している。他方マッソンの砂絵は、色使いの「意識的な貧困化」や絵画表面の仕上げにおける「脆弱性」により、絵画制作上の伝統的なヒエラルキーを崩している。この点を、クラウスとボアに論じられていない

別なヒエラルキーの無効化として提示した。

次に、「線」の観点でマッソンとポロックを比較した。ブルトンは1941年「シュルレアリスム芸術の発生と展望」で、「律動的統一（リズム的単位）unité rythmique」という言葉を用いるとともに、マッソンのデッサンにおけるオートマティスムに初めて言及している。これにもとづき、画家の線描表現をリズム単位として捉えることとした。また「リズム」の解釈については、エミール・バンヴェニストによる語源の考察を参照した。すなわちリズムの語源である ρυθμός という語はかつて、「規則的な運動」を示すのではなく、揺れ動き、可動で、流動的な、瞬間における「特有の形」を意味していたというものである。以上を踏まえ、ふたりの画家の線描とリズム単位との関係を検討した。ポロックのタブローにおける線描は、複数のリズム的単位が多層に重なり並走するポリリズムの様相である。その一方、マッソンのデッサンにおける線描は、ひとつながりの即興的かつ可変なリズム単位であると提示した。さらに、ドゥニ・オリエの言語の線状性と線描表現にかんする考察を参照し、線の超過によって作品の文学的読解を破棄するポロックと、線に形と題名を授けることで作品読解を維持させるマッソンとの違いを確認した。

マッソンとポロックの差異を踏まえたうえで、マッソンとシュルレアリスム美術の関係を再検討するために、「版」の概念を導入した。「版」とは、版画や印刷を介した複製の世界、すなわち本の世界を指す。林道郎は、西洋絵画は一般的に「壁の絵」、シュルレアリスムの絵画は複製を介してもスケール感が変わらない「本の絵」と分類している。この概念にもとづき、エルンストとマッソンを比較した。エルンストの様々な実践は、印刷物の流用や印刷技術の応用からなる間接的造形であり、「本の絵」に属する。他方マッソンのオートマティスムの実践は、砂絵にみられるように「壁の絵」特有の絵画表面性を含んでおり、必ずしも「本の絵」に収まらないことを確認した。

結　論

序論で挙げたふたつの目的に対して、以下を結論とした。

1920年代のシュルレアリスムの文学と美術の関係については、主要概念であるオートマティスムの発展過程に差異を確認した。文学においては所産と理論が補完し合って発展したのに対し、美術においては画家固有の実践と運動のメンバーが共有する理論的言説との間に時間的な齟齬が生じた。すなわちマッソンの実践が1920年代に先行し、それを語るための「レオナルドの教え」や「リズム的単位」などの理論的言説は1930年代以降に形成されたことを明示した。

マッソンのオートマティスムについては、３つの観点「水平性」「線」「版」で検討した結果、水平性と垂直性、形態と不定形、「本の絵」と「壁の絵」という二項対立の片側に位置づけるのではなく、ふたつの軸の中間に、揺らぎながら存在することを確認した。つまりマッソンのオートマティスムは、シュルレアリスムの領域とその外部とを往復する中間性を持つと考察した。

上記の結論により、マッソンのオートマティスムの実践は、シュルレアリスムの領域にとどまらず、次世代のアメリカ抽象表現主義の画家たちが追求した問題を包含していると示された。マッソンのオートマティスムを検討する本論文の作業は、20世紀美術史へのシュルレアリスムの影響を再考することにつながると考えられる。

シャルル・バルバラ『感動的な物語集』論

宮　川　知　子

はじめに

本研究では、シャルル・バルバラ（1817-66）が1856年にフランスで初めて出版した作品集である『感動的な物語集』の分析を行った。フランスでも長らく忘れ去られた作家の作品を扱うにあたり、論文の前半は作家の伝記的な要素を中心として組み立て、後半に作品分析を行った。後半の作品分析においては、詩人ボードレールの指摘するバルバラ作品における「魂の例外的状況」を読み解くことを主眼とした。

第一章　研究の背景　生涯および作風

バルバラは、オルレアンで楽器製造業者の父のもとに生まれ、幼少期よりヴァイオリンに親しんだ。パリで学業を終え、1840年代にプッチーニのオペラ『ラ・ボエーム』の原作となった『放浪芸術家の生活情景』を書いたミュルジェールを中心とした、放浪芸術家のグループ「ボエーム」の一員となった。友人達の証言によると、バルバラは、この「無秩序なグループに秩序をもたらしていた」とされ、このグループに属してはいたものの、志向する文学に当初から大きな乖離があったことが、友人の証言から客観的に認められた。また、バルバラにとって音楽とは、一時は生活の糧でもあった。文学の道に進んでからも途絶えることなく親しみ、自身の文学作品において重要な主題ともなっていた。

第二章　作品集『感動的な物語集』について

『感動的な物語集』出版に際しては、詩人ボードレールの協力があった。ボードレールは、文学を介してバルバラと深い親交があり、共にポーに親しんだ。ボードレールは、『ギュスターヴ・フローベール著「ボヴァリー夫人」書評』の中でバルバラについて数行言及し、「彼が試みたのは（いつだって逆らい難い誘惑であるが）、魂の例外的状況を記述し、解明すること」と共感を示した。出版時の新聞から具体的なバルバラの作品への批評をたどるうちに、当時の文学的背景である、ロマン主義とレアリスムの対立関係が浮かび上がってきた。バルバラに好意的な批評家は、バルバラをレアリスト（当時は、揶揄的な呼称であった）ではないとし、その幻想的想像力を高く評価した。一方で別の批評家は、レアリストだと強く批判した。その裏には、新聞社と体制側との密接な関係と、さらには、第二帝政における出版規制が見え隠れしていた。1850年代にすでにバルバラは、当時文学の対象ではなかった市井の人々に焦点を当て、民衆を民衆の目線から描いていた。アウエルバッハによれば、ゴンクール兄弟が60年代に「下層階級」を小説に登場させることを『ジェルミニー・ラセルトゥー』の序文で断り、はじめて文学における民衆を描くという行為を行ったとされている。しかし、バルバラはそれ以前より彼らを作品中で扱っていたのである。

第三章　各作品について―梗概と異同

この作品集は邦訳が未出版であるため、そこに収められた九作品それぞれについて、詳細な梗概と初出との異同について記載した。

第四章　レアリスム小説としての側面

19世紀の文学作品において、その主題としてたびたび取り上げられた娼婦を中心に、バルバラの小説におけるレアリスムの側面を明らかにした。「ふたご」、「むかしのおはなし」に登場する娼婦を詳細に見ていくことにより、当時の社会における娼婦がいかなるものであったのか、さらには、当時実際に行われていた、当時の公衆衛生学者パラン＝デュシャトレによる「娼婦の分類および規制」とバルバラ作品に描かれる娼婦の実態との密接な関係が明らかとなった。バルバラは、「男を破壊する装置」としての三人の娼婦を描き分けることにより、当時行われていた娼婦の分類からそれにかかわる男の社会的、文化的階層を描き分けようとした。一方、当時はグリゼットと呼ばれたお針子も社会の中では娼婦予備軍として認識されていたことも見逃せない。しかし、別の作品においてバルバラは全く別の視点からお針子を描く。

第五章　幻想小説としての側面―「まなざし」と女

本章においては、「カーテン」と「エロイーズ」を取り上げる。両作品において、視線は重要なモチーフのひとつであり、作品を構成する上で特に大きな役割を担っている。これらを分析することにより、バルバラの作品における「まなざし」の意味を明らかにした。

「カーテン」において主人公は閉じられた窓を見つめる。バルバラの描く「まなざし」は、ベンヤミンが分析したボードレールの描く「対象の不在により力を増したまなざし」と非常に近い。対象の不在において発揮される「まなざし」の力で、主人公は、カーテンを見つめ、カーテンのまわりに集まるアウラ＝女に幻想を膨らませる。また、「カーテン」は、ボードレールが晩年に記した散文詩「窓」に描かれた世界とぴったり一致するため、ボードレールが「カーテン」より着想を得て、「窓」を書いた可能性は高いと結論付けられる。

一方、「エロイーズ」においては、窓越しにこっそり女を見つめていた主人公が女との現実的な出会いを経ることによって、両者の結びつきが絶たれる。つまり対象が具体化したことによる「まなざし」の無力化がみられ、主人公の「私」は自ら目を閉じ、「純粋な虚構」を膨らませる。

バルバラの描く「まなざし」は、極端に言えば、それを注ぐ他者との具体的な結びつきの描かれない世界である。それは、おそらく、ベンヤミンの指摘するボードレールのまなざしに近いものであろう。この徹底的な自己完結の世界において描かれる「まなざし」は、「無力化された目」つまり、「見えない目」である。「見えないがゆえに幻想へと飛躍する目」でもあるといえるだろう。しかしその幻想世界は、「まなざし」の対象が不在である場合に描かれる美しい幸福であり、現実とは相いれない幻想の産物に過ぎない。だがそこには、現実ばなれした様々な感覚の融合した、共感覚の世界が存在する。このような感覚の混淆に、ボードレールの描き出す世界との類似を見ることができる。しかしバルバラの描く世界には、他者との現実的な結びつきは存在しない。他者との結びつきの不可能性は、この作品集、およびバルバラの他の作品においても大きなテーマである。

第六章　聞くことと理解すること　知覚と認識

バルバラは、幻想的飛躍のない世界も容赦なく描いている。本章では、聴覚を起点として作品を追い、そこに現れる複数の声の意味や、聞くことと理解することの間の乖離について考えた。コミュニケーションの不可能性が枠物語内で進行していくように、物語の外でも並行してその不可能性が現れる。自殺していくさまを音で聞きながら、死をまったく連想することができない登場人物の「聞こえない耳」の描写により、知覚することと理解することの乖離をまざまざと見せつけられる。そこにまたコミュニケーションの不可能性が立ち現れる。このような他者との関係の閉ざされた世界に幻想はなく、幻想を排した物語世界には、フローベールに通ずるグロテスクなまでに克明な死への描写が描きこまれている。

第七章　音楽の力

前章では、バルバラ作品における知覚と認識のずれを通して描かれた他者とのコミュニケーションの不可能性を追った。しかし、バルバラにとって、音楽は一つの例外であったようである。友人のシャンフルリが「音楽が彼を人間らしくさせていた」と述べたように、バルバラはその作品においてもやはり、音楽の持つ特別な力を表現したように思われる。音楽が流れると、感情やコミュニケーションが喚起されるさまは、バルバラの複数の作品の中でみられる。つまりバルバラは、音楽が人間に与える、なにものかの作用に関して、非常に意識的であったと言える。これは、バルバラ自身が幼少期から音楽の教育を受け、常に音楽と親しんでいたこととも無関係ではないだろう。

本章では、「音楽のレッスン」を取り上げ、音楽のもたらす言葉なき交流、そして、「カーテン」と「エロイーズ」において見られた幻想への飛躍が、本作品で音楽を通して現れるさまを追う。本作品中で繰り広げられた世界は、のちにプルーストにも受け継がれていく、音楽を契機とした視覚その他のイメージの拡大、つまり共感覚の世界である。その共感覚の世界は、聴覚、視覚、触覚のみにとどまらない。バルバラの描く、音楽のもたらす共感覚の世界は、ボードレールの書いた「葡萄酒とハシッシュについて――個性を増加させる手段としての比較」という小論に現れる世界と多くの共通点が見られた。ボードレールの記したハシッシュの効果およびそこから引き出された世界を、バルバラが音楽においても実感として認め、音楽のもつ「例外的な力」を一つの短編として纏め上げたとも考えられる。また、バルバラはこの作品を通じて現実と幻想世界が地続きであることをはっきり示したように思われる。

おわりに

先に述べたとおり、ボードレールは、その『ボヴァリー夫人』の書評の中でバルバラを高く評価した。本研究の作品分析から、このボードレールのいう「魂の例外的状況」とは、人間の心の奥底に眠っている、通常では自分自身ですら意識していない感情および意識が、現実生活で起こる何らかの事象を契機として表出すること、さらにそれが時として他者の感覚と共鳴し、言葉の介在しないコミュニケーションを可能とさせる状態と考えられた。それは、バルバラの作品世界における音楽から広がる感覚世界や、幻想の飛躍の果てに体験する共感覚の世界であった。ボードレールは、ポーについて「精神的次元における例外を描き説明」したと述べている。つまりバルバラの描く世界は、ポーの描く世界とも共通するものであると考えられる。加えて、当時熾烈な対立を極めたロマン主義とレアリスムであるが、バルバラ作品には、レアリストとしての側面、そして幻想的な側面の両方が矛盾なく備わっていることも明らかとなった。

マリヴォー『哲学者の書斎』における感化の問題

海　津　純　子

序　論

本修士論文では、ピエール・カルレ・ド・シャンブラン・ド・マリヴォー（1688-1763）による全11号から成る定期刊行物『哲学者の書斎』*Le Cabinet du philosophe* を対象に、感化という概念を軸として考察した。感化という言葉を用いたのは、一種の上下関係でもある師弟関係を超えた、対等に影響し合う関係、および、負の方向性への変化の概念をも含めるためである。『哲学者の書斎』には、架空の哲学者の遺稿という設定で、物語、戯曲、考察などが含まれている。これらの文章は種類が異なっているが、感化という主題は変化しつつも共通して現れていると思われた。本論文ではこの仮説を検証することを目的とした。

また、『哲学者の書斎』は1733年に書かれ1734年に出版されたが、これは1731年から1742年にかけて出版された小説『マリアンヌの生涯』の出版時期と重なっている。時期の一致だけではなく、この小説にも感化の問題が多々現れる。そこで、マリヴォーの描いたこの問題を明らかにすることと並んで、『哲学者の書斎』と『マリアンヌの生涯』の関係性をも解き明かすことを目的とした。

第１章　『哲学者の書斎』の作中物語から見た「育て役」

第１章では、『哲学者の書斎』に含まれる複数のジャンルの文章のうち、物語に分類される部分を対象に、感化を与える人物を「育て役」と呼んで考察した。これらの諸物語には、「育て役」としては善の方向と負の方向に導く者の両方が描かれていた。心の正直さといった内実か美貌や財産といった外的価値の、どちらに導くのかという区別である。そして、どちらの「育て役」にもタイトルにもある « cabinet » という語を思わせる内側のある空間を持つ共通点が見られた。第３号、第４号の戯曲「財産／幸運への道」*Le Chemin de Fortune* に象徴されるように、心の内側の空間に内実と外的価値のどちらを住まわせるかが、善と負どちらの方向に進むかの分かれ道なのであった。

また、各号に書かれているこれらの複数の物語を順に追うと、第４号までは善と負両方の「育て役」が書かれており、更に第５号までを含めると、これらの善と負の「育て役」たちは、ほぼ交互に登場しているということが分かった。この構造に加えて、第１号では寓意であったものが、間の号を経て、第５号では擬人化された概念になっていくという流れが見られた。ここから、この「育て役」たちが形を失っていく描かれ方には、善と負の感化が人々の心に内面化されていく様子が象徴されていると考えられた。こうした前半の構造に対して、第６号以降の長めの物語「新世界の旅人」*Le Voyageur dans le Nouveau Monde* では、このように内面化された負の感化を主人公が見抜くということ、すなわち善の感化が物語のテーマとなっていた。

第２章　２つの感化の方向性

第２章では « fin » と « finesse » の二語をキーワードに、哲学者が語る考察部分を対象とした。第２号からは、善の感化はものを見抜く鋭さ « finesse » を身につける果てしない（« sans fin » な）歩みであるというテーマが見いだされた。« finesse » には第５号に描かれる「策略」という負の意味もあったが、この「策略」こそは善の感化によって放棄するべきものであり、真実を精神に伝える心の役割が述べられる第３号からは、鋭さを得る旅における心の重要性と、負の « finesse » を捨てる過程の必然性が読み取れた。これに対する対立項として、第６号にラ・ロシュフーコーの引用という形で描かれる精神を惑わす心があるが、負の感化には負の « finesse » の助長と、第５号の恋人同士の実例のように、堕落をもたらす心の段階があると考えられた。

負の « finesse » の放棄は、『哲学者の書斎』全体を通して著者マリヴォーが試みたことでもあったようだ。未完 « sans fin » でありながら、自らの「鋭敏な」« fin » 表現を単純化するという読者への媚びとしての負の « finesse » を取ることをしないマリヴォーの筆の進め方には、才知としての真の « finesse » が感じられる。その知はまた読者に考察を促し、読者自身を作品の「演出家」にすることで、無限の解釈の余地を作り出すことにも向けられる。この点において、定期刊行物は戯曲と同様の可能性を秘めた、「読む戯曲」となるのである。

第３章　『マリアンヌの生涯』の設計図としての『哲学者の書斎』

第３章では、全11部ある小説『マリアンヌの生涯』のマリアンヌを主人公とする第８部までとの比較によって、感化の問題を更に掘り下げた。『哲学者の書斎』の第１号と『マリアンヌの生涯』の第２部は1734年１月に同時に出版されており、同年『哲学者の書斎』の残りの号も出版されている。ここから、『哲学者の書斎』の出版は『マリアンヌの生涯』の第２部と第３部の間にほぼ挟まれていることが分かる。

『哲学者の書斎』に先立つ『マリアンヌの生涯』の第１部と第２部には、『哲学者の書斎』の第３号および第４号の「財産／幸運への道」との類似が多く見られる。マリアンヌと「財産／幸運への道」の主人公ラ・ヴェルデュールはともに孤児であり、初めは貴族クリマルや財産／幸運の女神といった我が子を呼ぶ呼び方を用いる人物に惹かれる。しかしクリマルや女神は、富という外的価値で主人公を誘惑する負の「育て役」であった。だが、マリアンヌはクリマルの愛人になることを、ラ・ヴェルデュールは主人の愛人と結婚することを拒み、負の幸運に振り向かない。しかしラ・ヴェルデュールは、再度女神の元に出直す可能性を持つためマリアンヌとは異なる。ここから、「財産／幸運への道」は第１部と第２部のマリアンヌの物語を復習し、彼女も持ちうる負の要素をラ・ヴェルデュールに持ち去らせることで、第３部以降のマリアンヌに善の道へと確実に進む方向転換をさせる役割を持っているのではないかと考えられた。そしてこの第３部で、彼女は善の「育て役」である養母ミラン夫人と出会うのである。

『哲学者の書斎』の後から出版された『マリアンヌの生涯』という小説の第３部から第８部には、『哲学者の書斎』第６号から第11号にかけて描かれる「新世界の旅人」との類似点が多い。マリアンヌと旅人の青年は、ともに恋人と友人に同時に裏切られる経験をしており、二人とも、ミラン夫人やガイドと呼ばれる男性といった善の「育て役」に悩みを見抜かれて打ち明け話を行っている。恋人ヴァルヴィルと結婚できた場合、義理のおじとなるだろう臨終のクリマルの改心によってマリアンヌが遺産を得るストーリーも、青年が臨終のおじの誤解をとき、遺産を得るエピソードと似通っている。今度は『哲学者

の書斎』の作中物語が、『マリアンヌの生涯』のストーリーを先取りしているのだ。そして、ここで小説前半と「財産／幸運への道」との比較を思い出すと、主人公と他の登場人物の男女が、『哲学者の書斎』と『マリアンヌの生涯』では反転しているという点に気づかされる。ここから作者マリヴォーは、マリアンヌの物語の第１部と第２部を「財産／幸運への道」という男性の物語に変えることで、彼女から成り上がるという負の側面を枝分かれさせて取り除き、「新世界の旅人」によって男性のヴァージョンでマリアンヌの物語の後半の下書きをし、それを女性の物語に変えて小説の第３部から第８部を書いたのではないかと考えられるのである。

それでは、本論文第２章でキーワードとした、« fin »、« finesse » という言葉は『マリアンヌの生涯』との関連性においてはどのように考えられるだろうか。マリアンヌは物語の前半でクリマルから上品 « fin » な服を贈られるが、それは、証拠がないものの信じている自身の繊細 « fin » で高貴な生まれを表現してくれる可能性によって彼女を惹き付ける。負の感化の象徴であるこの服を身につけたマリアンヌは、「財産／幸運への道」でも取り上げられた問題である「良心の咎め」を押さえ込む策略 « finesse » を使ってしまう。しかし、クリマルに恋心を明かされるとマリアンヌは服を返却する決心をし、クリマルを紹介した神父に自らの正しさを証明する。そしてその帰り道、養母となるミラン夫人に出会うのだ。以上が『哲学者の書斎』出版以前のマリアンヌの受けた負の感化の模様であるが、彼女は『哲学者の書斎』出版以後には、ミラン夫人から受ける善の感化によって策略を捨てていく。その過程は、４回行われるミラン夫人への打ち明け話が刻む起承転結の流れによって明らかになる。それは、ミラン夫人がマリアンヌを実の娘だと仮定した虚構がマリアンヌの心の清らかさによって実現する過程であり、その点で、ガイドが用意した真実の世界という虚構が、青年が真実を見分ける力を得ることで現実化する「新世界の旅人」との共通点を持つ。４回のエピソードが対応関係を持つ二つの作品において、マリアンヌは策略という負の « finesse » を捨てることで「繊細な」« fin » 生まれを証明し、青年は繊細さ « finesse » の騙されやすさという負の側面を克服して「鋭敏な」« fin » 世界を見抜く目を身につけるように、虚構や「育て役」との信頼関係を試す試練を乗り越えて善の感化は成し遂げられるのである。

結　論

二つの作品からは、負の感化を離れ、善の感化に学ぶメッセージが読み取れるが、これらにはマリヴォー自身の負の « finesse » に頼らず真に「鋭敏な」« fin » に真実を描こうとした試みが見られる。そして、心 « cœur » にとって面白い『マリアンヌの生涯』の魅力に惹かれた読者には、精神 « esprit » に考えさせる『哲学者の書斎』という作品が用意されている。読者自身も、読書体験を通して善の感化を経験出来るのだ。二つの未完の作品には、『哲学者の書斎』第３号に描かれるように、描かれた真実が心を通じて読者の精神に達するところにその完成があるのである。