女性向け大衆文学「犠牲者小説」

――女性らしさ、道徳、社会的言説――

安川孝

はじめに

一九世紀フランスの女子教育は男性のそれに比べて遅れがちだったが、着実にその成果を挙げた[1]。初等教育に無償・義務・非宗教化の三原則を導入した一八八一年のジュール・フェリー（Jules Ferry, 1832-1893）による教育改革を待つまでもなく、すでに七月王政期末には一三五万四千の女子児童が公立学校に登録されていたし、修道院もまた女子教育に長いあいだ携わってきた。第二共和政期のファルー法（一八五〇年）では八〇〇人以上の市町村に女子公立学校を新たに設置することが義務づけられた。十九世紀をつうじて行われた女子教育の努力は女性の識字率を上昇させ、第三共和政期にはいると、女性が活字文化の主要な消費者として形成された。

共和国の指導者たちにとってアフリカやアジアが魅力的な市場だったように、当時の大衆文学産業の担い手たち

（作家、新聞や雑誌や書物の発行人）にとって、こうした女性読者の拡大は広大なる、未開の市場の発見だったに違いない。実際、一九世紀後半から二〇世紀初頭にかけて、女性向け雑誌――『流行』（*La Revue de la mode*, 1872-1913）や『万人のための流行』（*La Mode pour tous*, 1878-1901）など――が相次いで創刊される一方で、アドルフ・デヌリー（Adolphe d'Ennery, 1811-1899）、ピエール・ドクルセル（Pierre Decourcelle, 1856-1926）、ジュール・マリ（Jules Mary, 1815-1922）、シャルル・メルヴェル（Charles Mérouvel, 1832-1920）、グザヴィエ・ド・モンテパン（Xavier de Montépin, 1823-1902）、エミール・リシュブール（Émile Richebourg, 1833-1898）などの作家によって、のちに「犠牲者小説」（roman de la victime）[2]と呼ばれるようになる大衆小説が女性読者を対象にして大量に生産されたのだ。

七月王政期や第二帝政期に流行した大衆小説が大都会のミステリーや犯罪、異国や過去における冒険を描いたのとは異なり、第三共和政期に登場した犠牲者小説は家庭のなかに物語の題材を求める。それはエミール・リシュブール『可愛いミオンヌ』（*Petite Mionne*, 1882-1883）の語り手が述べているように、家庭には語るに値するドラマが潜んでいるからだ。「家庭のなかでどれほどの傷が血を流し、どれほどの陰鬱な秘密、どれほどの未知のドラマがあることか！」[3]

家庭の悲劇を描く物語にあって主人公は女性であり、ほとんどつねに母親である。[4]なんらかの不幸によって子どもや家族と生き別れたヒロインが苦難や試練に耐え忍び、最後に愛する人びとと再会し、失われた幸福を取り戻す――これが犠牲者小説に共通する基本的な構図である。第一共和政期に誕生したメロドラマがそうであったように[5]、離別、苦悩、再会をモチーフとする犠牲者小説は、小倉孝誠の言葉を借りれば、「女性読者の紅涙を絞ることをねらっていた。[6]」

本稿の目的は、犠牲者小説の全体的な見取り図を作成することではなく、引用した作家の主要な作品を例として、

その特徴をスケッチしながら、犠牲者小説と社会的想像力の関連を指摘することである。ほかの大衆小説と同様に、可能な限り広範な人びとに読まれることを最大の目的とした犠牲者小説は読者や時代の反応に敏感にならざるをえなかったのであり、それゆえ、その説話空間には当時の思考や感性、心性が組み込まれていると想定できるからである。[7]

一、ヒロインの過ち

大衆小説研究のパイオニアのひとりダニエル・クエニャは、一九世紀から二〇世紀初頭にかけて流行した大衆小説の重要な特徴として善悪二元論の原理を挙げている。[8] 大衆小説の説話空間はつねに一方には善人、他方には悪人というように、明快で異論の余地なく二分され、善と悪の妥協のない対立に成り立っているという。しかしながら犠牲者小説が問題になるとき、クエニャの指摘は修正されるべきだろう。実際、歴史家アンヌ＝マリ・ティエスが述べているように、ヒロインは「まったくの潔白ではない」[9]からだ。

一九世紀の医学的言説が繰り返し強調していた[10]ように、犠牲者小説のヒロインは感受性が強く、容易に愛の感情に屈する傾向をもっている。ジュール・マリ『禁断の木の実』(*L'Amour défendu*, 1890) のマノン＝ローズ・ビュルガールはジャン・クレールジャンに口説かれ、一目惚れするし、ピエール・ドクルセル『パリの女工たち』(*Les ouvriers de Paris*, 1904) のクロチルド・ダンブルーズはフィリップ・ランジュヴィルと恋に落ち、エミール・リシュブール『黒ドレスの婦人』(*La Dame en noir*, 1899) のマリ・ソレルもまた同様である。

彼女は自分がこの若い男の特別な注意の対象となっていることに気がつくのに長くはかからなかった。このことは彼女の知性のなかに情熱的な想像力がつくりだすような恋心を生みだした。それまではあらゆる愛の魅惑に対して閉ざされた心をもっていたマリだったが、若い娘が愛するという抑えがたい欲望を感じる、あの年頃に達していたのだ。彼女は愛に対して成熟していた。彼女はリュシアン・ジェルヴォワと名乗る男を愛した。情熱的に際限なく、初めて人を愛すように、彼女はそのうら若い心のすべての力で彼を愛したのだ。[11]

犠牲者小説はしばしば「恋愛小説」（roman sentimental あるいは roman d'amour）に従属するカテゴリーとみなされてきた。当然のことながら、それは恋愛小説と同様に、犠牲者小説が恋愛がらみの筋を展開するからだ。しかしながら、両者は次の点で区別されるべきである。すなわち、恋愛小説が一組のカップルの愛の進展を描くのに対して[12]、犠牲者小説は破綻した愛が女性にもたらす不幸を強調する。換言すれば、恋愛小説では多かれ少なかれ肯定的に評価される愛は、犠牲者小説では災難をまねく要因として描かれる。

したがって、『黒ドレスの婦人』のマリ・ソレルの愛が実を結ぶことはない。「愛するという抑えがたい欲求」に身を委ねたヒロインは身ごもり、裏切られ、そして捨てられる。未婚の母は例外なく家族や社会から迫害されるが、それは彼女が貞節を守らなかったからであり、その罰として彼女は苦しみ、それを償わなければならない。

これがわたしの過ちの罰なのね、わたしはそれを受け入れます。でもわたしはこの罰を受けるに値するのでしょうか。そんなことどうでもいいわ、わたしは打ちのめされて、顔を伏せなければならないのだから！[13]

ヒロインの有罪性は、彼女が男性による一方的な性暴力の対象となった場合でさえ、認められる。未婚であろうが、既婚であろうが、犠牲者小説のヒロインは美しい。だが、その美しさが彼女に幸福をもたらすとは限らない。「奇跡的な優雅さと美しさ」[14]をそなえた、シャルル・メルヴェル『純潔と汚れ』（*Chaste et flétrie*, 1899）のヒロイン、ジャンヌ・ジュッセはその美しさゆえにクロード・ド・シャゼの性暴力の犠牲者となり、身ごもってしまう。クロードは悪びれることなしに、彼をこうした振舞に駆り立てたのはジャンヌの美貌のせいだと開き直る。

> なぜ偶然が、あるいは運命があなたをわたしの人生の行程に置いたのだろうか、盲人の目を眩ませ、あらゆる熱情にもっとも無関心な知性を揺さぶるために容作られたあなたを！[15]

メロドラマにおいてそうであるように、犠牲者小説にあってヒロインは美徳を体現する存在として登場する。したがって彼女がみずから男性にこびを売るようなことはない[16]。その類いまれな美貌でもって彼女は意図せずに、「男性の欲望を刺激するという過ち」を犯してしまうのだ[17]。『旧約聖書』の「創世記」では女性が男性を破滅に導く、罪深い存在として描かれるが、犠牲者小説のヒロインのイメージもまたこうしたミソジニーの伝統と無関係ではないだろう[18]。クロード・ド・シャゼは、ジャンヌ・ジュッセというイヴの娘によって誘惑され、彼女を愛するあまり罪を犯した哀れな犠牲者にほかならない。

一九世紀をつうじて普及したブルジョワジーの文化モデルによれば、身体や感情を律することが美徳とされた[19]が、犠牲者小説の説話空間にそうした時代の感性が反映されているのは明らかだろう。換言すれば、これまでの例が示す

ように、無分別な愛に身を任せたがゆえに自滅するヒロインや、過度の愛に屈するがゆえに罪を犯す男性を描くことで、犠牲者小説は感情を制御することの意味を強調しているように思われる。

二、司法ミスの犠牲者

男性をして常軌を逸した行動に駆り立てるという意味において女性を罪深い存在とするユダヤ＝キリスト教的な伝統の観点からすると、ジュール・マリ『酔いどれ女』（*La Pocharde*, 1898）のシャルロット・ラマルシュやグザヴィエ・ド・モンテパン『パン運びの女』（*La Porteuse de pain*, 1884-1885）[20]のジャンヌ・フォルチエもまた、「男性の欲望を刺激するという過ち」を犯したことになる。

シャルロットは夫と幼い双子の姉妹と平凡だが幸せに暮らしているが、不幸にもマチスの気を惹いてしまう。そして夫が出稼ぎで不在のあいだ、原因不明の発作に襲われて意識を失い、彼女はマチスから性暴力を受けて身ごもってしまう。ジャンヌ・フォルチエは若い未亡人で、亡き夫の思い出と二人の幼い子どもと生きていこうと決心するが、ジャック・ガローの気を惹いてしまう。彼は彼女を熱愛し、彼女と結婚するために成り上がろうと、強盗・殺人・放火の大罪を犯す。

二人のヒロインの犯した過ちの代償は大きい。シャルロットの子どもは生後間もなく死亡してしまう。検死を担当した医者は子どもの体内から毒が検出されたと誤って診断し、裁判所はシャルロットが夫の不在のあいだに犯した不義の証を隠蔽するために子どもを殺害したと結論し、彼女は死刑を宣告される。他方でジャンヌ・フォルチエは、ジャッ

ク・ガローによって濡れ衣を着せされ、強盗・殺人・放火の罪で終身禁固刑に処される。

十分な証拠が提出されることもなく、司法ミスによって不当に罪を宣告されるヒロインを登場させる『酔いどれ女』と『パン運びの女』の例は、犠牲者小説と「探偵冒険小説」（roman d'aventures policières）との類似を示している。探偵冒険小説とは第二帝政期に「探偵小説」（roman policier）[21]と平行して生成されたジャンルである。探偵小説も探偵冒険小説も、殺人や窃盗、あるいは誘拐などの犯罪を物語の原動力とする点、出来事を起きた順序にしたがって追うのではなく、過去を再構築する語りを採用する点で共通している。

しかし探偵小説においては捜査人の活動が物語の中心をしめるが、探偵冒険小説においては罪を犯したとして告発された無実の人物に焦点があてられるという違いがある。読書の観点からいえば、探偵小説が「読者の知性を狙い、ゲームに代えてしまうのに対し」、探偵冒険小説は「悲壮感に賭け、時にメロドラマに変わってしまう危険を冒しながら（それについては時々非難されてきたが）、読者の感受性を震わせようとする。[22]」

濡れ衣を帰せられた、無実のヒロインの名誉回復のプロセスを描きだす『酔いどれ女』や『パン運びの女』が探偵冒険小説に由来する要素を借り入れていることは明らかである。この類似は、ジュール・マリやグザヴィエ・ド・モンテパンが犠牲者小説だけではなく、探偵冒険小説をも同時に実践していたことから説明される。とはいっても、犠牲者小説と探偵冒険小説は次の三点で区別されるべきである。

まず、探偵冒険小説では男性が主人公となる傾向があるが、犠牲者小説では女性が主人公となる。この観点からすれば、しばしば犠牲者小説に分類されてきた、ジュール・マリの名作『屈辱のロジェ』（*Roger-la-honte*, 1886-1887）は探偵冒険小説とみなされるべきだろう。この作品では、殺人の廉で不当に告発されたロジェ・ラロックという男性

が名誉を回復する過程が描かれる。それはまたグザヴィエ・ド・モンテパンの遺作『街角の歌い手』(*Chanteuse des rues,* 1902)についても同様である。この作品でもやはり司法ミスの犠牲者はジョルジュ・ゴーチエという男性である。

次に、探偵冒険小説では犯人を特定する役割をになうのは警察や探偵だが、犠牲者小説ではこうした役割は素人に委ねられる。『パン運びの女』においてジャック・ガローの罪を暴きだし、ジャンヌ・フォルチエの無実を証明するのは画家エチエンヌ・カステルだし、また『酔いどれ女』においてシャルロット・ラマルシュを襲った発作は彼女の家の裏にある石膏作業場から発生した一酸化炭素を原因としていることや、生後間もない子どもの死因が彼女の体内に大量に取り込まれた一酸化炭素であることを証明するのは医者ゴーチエ・マリニャンである。

最後に、探偵冒険小説の捜査役の調査は、論理的で演繹的な方法にもとづくが、犠牲者小説の捜査役の調査は、「偶然」(hasard)、つまり「神の正義」(justice de Dieu)に依るところが大きい。「ああ！いまこのことをわたしに発見させてくださった神は、正義の神だ、そして慈愛の神だ！」[23] 犠牲者小説において警察が捜査役として機能することがないのは、ピエール・ドクルセル『二人の子ども』(*Les Deux gosses,* 1889)に登場する優秀な警部マセが述べているように、彼らもまた神の力に頼らざるをえないからだ。「奥様、[…] 身元不明の犯罪者を逮捕するために、我々には強力な助っ人がおりますよ。多くの人びとはそれを偶然と呼んでいますが、わたしはそれを神の正義と呼んでおります。」[24]

三、自己犠牲

犠牲者小説のヒロインは美しいばかりではなく、家族に深い愛情をそそぐ女性でもある。ここで問題となるのは、その美貌ゆえに男性の欲望を刺激するという意味で罪深い存在としての女性ではなく、憐れみの情をそなえた聖母マリア型の女性である。だが、こうしたヒロインもまたまったくの潔白ではなく、身内への深い愛情のゆえに責められるべき過ちを犯してしまう。

ピエール・ドクルセル『二人の子ども』のヒロイン、エレーヌ・ド・ペノワは義妹カルメンの不義を隠蔽しようと奔走する。それはカルメンの名誉を守るためであったが、嘘で嘘を塗りつぶすことは過ちであり、それ相応の罰が待ち受けていることをエレーヌは知っている。「彼女は誠実な女性としての純白の信念によってそれを信じていたのだが、すべての過ちは必然的に懲罰をもたらすという思いを禁じることができなかった[25]。」

果たして、彼女の振舞は夫ラモンの疑いをまねいてしまう。当然のことながら、エレーヌが無実を証明するためにはカルメンの不義を明かさなければならないが、彼女は義妹を守るために不当な告発を受け入れる。そして、自分の子どもがエレーヌと不倫相手とのあいだにできた私生児だと勘違いしたラモンは、妻への復讐として子どもを恐ろしい犯罪者に預けてしまう。

アドルフ・デヌリー『殉職の女』(*Martyre*, 1885) のヒロイン、ローレンス・ド・モレは母親を思うばかりにその不幸をまねいてしまう。彼女は母親に宛てられた手紙を勘違いして読むが、この手紙は母親がかつて犯した不倫の罪

を暴露するものだった。真相を確かめるために彼女は手紙の差出人へ会いにいくが、ロベール・ブリュネルと名乗るこの若い男こそが母親とその愛人の息子であることを知る。父親が亡くなったあと、貧困に陥ったロベールは唯一の肉親である、ローレンスの母親に助けを求めたのである。

ロベールの存在は母親の不義の証拠にほかならず、ローレンスは家族には内緒で金を工面してロベールに与えることで事態を切り抜けようとする。だが、ローレンスの振舞は夫の疑いをまねいてしまう。彼女は母親の不義を明かすことなしに、自分にかけられた疑いを晴らすことはできない。そして彼女は夫から離婚[26]を宣告され、父親からは勘当される。ローレンスは逆らうことなくこの迫害を受け入れる。というのも、「この不幸な女は責められるべき過ちを犯したということを十分に理解した[27]」からである。理由が何であれ、過ちを犯した以上、それを償わなければならない。「わたしは罪人なのです、だから神はそれに見合った罰をわたしにお与えになるのです[28]。」

母親や義妹の不義を隠蔽するという意味でエレーヌ・ド・ペノワもローレンス・ド・モレも、償うべき過ちを犯したことに変わりはない。しかしながら、みずからを圧し殺してでも他人のために尽くそうとする振舞が犠牲者小説で否定的に評価されることはない。エレーヌは、物語が進行するにつれて、「不幸な女」(une infortunée[29])から「聖なる女性」(une sainte[30])、あるいは「聖なる高貴な殉職者」(une sainte et noble martyre[31])へ昇華を遂げるし、ローレンスもまた同様で「純真なる聖なる殉職者」(une pure et sainte MARTYRE[32])と形容される。

恋愛の破綻から不幸に陥る女性、性暴力や司法ミスの犠牲となる女性と並んで、みずからを犠牲に捧げる女性は犠牲者小説のもっとも好むテーマのひとつである。エミール・リシュブール『ヴェールの婦人』(*La Dame voilée*, 1874)のジャンヌ・ド・プレクール、グザヴィエ・ド・モンテパン『ダイヤモンド商人』(*Le Marchand de dia-*

mants, 1899）のアンジェリック・ヴェリエール、シャルル・メルヴェル『純潔と汚れ』のもうひとりのヒロイン、ガブリエル・ド・モンルヴェールはいずれも、彼女らの母や父の弱み――そのほとんどは彼らが若いときに犯した不義の事実――を握った男性との結婚に同意するが、それは家族の名誉を守るためである。

一九〇五年の政教分離以前の共和国においてカトリック教会はキリスト教の伝統にもとづき家族にすべてを捧げる女性という理念を説き、「マリアを絶対的な純潔と完璧な自己犠牲」[33]のモデルとして教え込んだが、犠牲者小説において描かれるヒロインがこうしたモデルに対応していることは明らかだろう。

四、翻弄されるヒロイン

男性による裏切りや暴力、家族や社会から向けられる不当な疑い、あるいは望まない結婚の承認――ヒロインの不幸の原因がさまざまであるにせよ、それによって彼女が子どもや家族と生き別れるという点で共通している。したがってヒロインの目的は、離別した子どもや家族と再会することに尽きる。しかしながら彼女がそれを単独で達成することは決してない。犠牲者小説にあっては「〈主人公〉（héros）という機能が〈主体〉（sujet）という機能と一致することはない」[34]のであり、それゆえ、ヒロインの態度は能動的というよりは、受動的だからである。

たしかにヒロインは到来する不幸をまえにして、あるいは不幸な状況において、まったく無防備でありつづけるわけではない。グザヴィエ・ド・モンテパン『パン運びの女』においては、濡れ衣を帰せられて服役していたジャンヌ・フォルチエは生き別れた二人の子どもを探しだすために脱獄するし、ピエール・ドクルセル『二人の子ども』のヒロ

イン、エレーヌ・ド・ペノワもまた離別した息子と再会するために危険を冒してパリの貧民街を捜索する。ところがヒロインの努力は、それが実ろうとするまさにそのときに、彼女に敵対する勢力や、『二人の子ども』の例が示しているように、「運命」（destinée）の介入によって無に帰せられる。「そして、残酷きわまりない運命の仕業によってかのように、彼女が息子と対面しようとしたとき、またしても彼は消息を絶ったのだった。[35]」

七月王政期や第二帝政期に流行した大衆小説の主人公は一般的に男性であり、みずからの「意思」（vouloir）と「力」（pouvoir）と「知恵」（savoir）を動員し、困難を切り抜け、その勝利の条件をつくりだす、類いまれな能力をもつヒーローだが、犠牲者小説のヒロインは運命に抗うだけの能力をもってはいない。[36]前述のジャンヌ・フォルチやエレーヌ・ド・ペノワのように、ヒロインは離ればなれになった子どもに再会するという「意思」でもって行動を起すにしても、それを実現するにはどうすればいいのかを知らない（「知恵」の欠如）し、また敵対する勢力と戦うための、十分な「力」をそなえていない。

犠牲者小説で描かれる、か弱き存在としての女性のイメージには古い時代から練り上げられ、十九世紀においてなおも流布していた、女性をめぐる表象が関わっている。一七世紀初頭から流通した「青本叢書」（Bibliothèque bleue）で出版された作品の多くは女性の「もろさ」（vulnérabilité）を繰り返し強調していた[37]し、また医学が発達しつつあった十九世紀にあっては、「男は能動的で、女は受動的である」と医者は躊躇せずに診断した。「男は体質的に暖かく乾いていたり、あるいは激しかったりするが、女は湿っていて、より冷たい。前者は支配し、勝利を収めるのに対し、後者は従属し、嘆願する。[38]」

ウージェーヌ・シュー（Eugène Sue, 1804-1857）『パリの秘密』（*Les Mystères de Paris*, 1842-1843）のロドルフ

やアレクサンドル・デュマ（Alexandre Dumas, 1802-1870）『モンテ・クリスト伯』（*Le Comte de Monte-Cristo*, 1844-1846）のエドモン・ダンテス、あるいはポンソン・デュ・テラーユ（Ponson du Terrail, 1829-1871）「ロカンボール」（Rocambole）シリーズ（1857-1871）のロカンボールなどの大衆小説の伝統的なヒーローとは異なり、犠牲者小説のヒロインは女性であるがゆえに、「支配し、勝利を収める」ことはできない。ヒロインの弱さは、医学的言説が強調しているように、体質的な属性に起因しているのであり、彼女は「従属し、嘆願する」だけである。結局のところ、ヒロインは無力であり、みずからの行動の主体というよりは、「外部の力に翻弄される対象」（objets manipulés par des forces agissantes extérieures）[39]として描かれる。メロドラマにおけるように、犠牲者小説のヒロインの役割とは、みずからの力ではどうにもならない不幸にひたすら耐えつづけることとなる。

家族や社会から迫害させる忍従のヒロインにとって唯一の救いとなるのは、「神の摂理」（providence）である。アドルフ・デヌリー『殉教の女』の例が示しているように、神の摂理は彼女を窮地から救いだしうる助力者を介入させるからだ。「彼女は突然ドラーク氏のことを考えた、あたかも彼女が彼のなかに神の摂理によって任命された救済者を見いだしたかのように。」[40]しかしながら「救済者」といっても、犠牲者小説においてヒロインを援助する人物は類いまれな能力をもっておらず、きわめて平均的な人びとである。『パン運びの女』を分析した宮下志郎が述べているように、犠牲者小説とは「英雄不在」[41]の大衆小説なのである。

五、家庭という秩序

物語はヒロインが十分に苦しんだとき、つまり「十分に罰せられた」ときに締めくくられる。それはエミール・リシュブール『呪われた娘』（*La Fille maudite*, 1876）の例が示しているとおりである。「お父様、今日、わたしはあなたに許しを請います。お願いです、わたしが十分に罰せられたとお思いなら、どうかあなたの呪いの言葉を撤回してください。[42]」かつて無分別な愛に身を任せたがゆえに勘当した娘リュシールの懇願に対して父親ジャックは次のように応える。「リュシール、わたしの娘よ、[…]、かつてわたしはお前を呪ったが、今日は祝福してやろう、祝福されたれ！[43]」

物語の結末を特徴付けるのは、ピエール・ドクルセル『二人の子ども』でみられるように、冒頭で均衡を失った秩序が再建されるにすぎないということである。「それはまるでかつての生活が復活したようだった。[44]」

おとぎ話を分析したグレマスは、物語の二つのタイプを明らかにした。[45]まず、その当初の状況を正当化すべき秩序とする物語（récit de l'ordre présent accepté）であり、次に、その当初の状況を修正すべき秩序とする物語（récit de l'ordre présent refusé）である。換言すれば、前者は保守的な傾向をもつ物語であるのに対し、後者は進歩的な傾向をもつ物語である。

グレマスの分類に従えば、犠牲者小説はその当初の状況を正当化すべき秩序とする物語として分類される。ヒロインやその支持者の努力のすべてが生き別れた子供や家族との再会のために捧げられることを考慮すれば、犠牲者小説

において守るべき秩序とされるのが、家庭であることは間違いない。

したがって家庭の秩序を崩壊させた登場人物は必ず罰を受ける。『パン運びの女』でジャンヌ・フォルチエに濡れ衣を着せたジャック・ガローが首をくくらなければならなかったのは、彼がジャンヌ・フォルチエと子供たちとの離別を引き起こしたからである。またシャルル・メルヴェル『純潔と汚れ』においてクロード・ド・シャゼが川に身投げしなければならなかったのは、彼がジャンヌ・ジュッセを汚し、彼女の家庭を崩壊させたからである。一方で、恋愛の破綻から不幸に陥ったヒロインや性暴力の対象となったヒロインが苦しまなければならなかったのは、彼女が私生児を産み落とし、それゆえに、家の名誉を汚し、家族離散の原因をつくったからである。

歴史家ミシェル・ペローが明らかしたように、一九世紀に成立した近代国家を根底から支える要素は家庭だった[46]。家庭を社会秩序との関連で重視する理念は王権がその中央集権的な枠組みを明確にしつつあった一六世紀に遡り、たとえば、絶対王政の理論家ジャン・ボダン（Jean Bodin, 1529-1596）は家庭が国家の無秩序を避けるための統治上の重要な基礎単位だと主張した[47]。こうした理念は政体イデオロギーや時代の違いを超えて、第三共和政の指導者たちにも共有され、一八七八年にジュール・シモン（Jules Simon, 1814-1896）は「良き家族」（bonne famille）[48]を国家の基礎として位置づけている。犠牲者小説における家族礼賛は、こうした家庭をめぐる社会的言説と無関係ではないだろう。

六、階級なき社会、労働、結婚

貞節を守ることの意味、感情を律することの美徳、あるいは自己犠牲や家族の礼賛――一九世紀において広く流通していた社会的言説に依拠する犠牲者小説は、きわめて保守的で、道徳的な大衆小説だといえる。実際、「社会と制度にたいする意義申し立てという側面をもっていた」[49]、七月王政期に流行した創成期の大衆小説とは異なり、犠牲者小説が「不道徳で、秩序を乱すものとして指弾されること」[50]はほとんどなかった。このことは犠牲者小説が既存体制にコミットした大衆小説だったことを示している。しばしば「感傷的現代社会派小説」（roman social contemporain à tendance sentimentale）[51]とも形容される犠牲者小説は第二帝政末から第三共和政初期にいたるまでを物語の舞台とする場合が多いが、その保守性はまた時事問題に対する態度をみても明らかだ。

ジュール・ゲード（Jules Guesde, 1845-1922）やポール・ラファルグ（Paul Lafargue, 1842-1911）らのイニシアチブによる一八八二年の労働党の結成や、一八七一年のパリ・コミューンの敗北のあと消沈していた労働者運動の復活は、勤労大衆の境遇改善が第三共和政期においてなおも重要な政治課題だったことを物語る。この時期、エミール・ゾラ（Émile Zola, 1840-1902）は『ジェルミナル』（*Germinal*, 1885）において階級闘争を描いたことは周知だが、大衆小説の分野においてもまた、たとえば、モーリス・モンテギュ（Maurice Montégut, 1855-1911）が労働者階級に焦点をあてた作品を綴っている。大衆文学研究者ミシェル・ナタンが「行動的大衆小説」（roman populaire militant）[52]と名付けたこうした作品とは異なり、犠牲者小説が階級闘争や革命的争乱を描くことも、肯定することも

ない。

グザヴィエ・ド・モンテパン『パン運びの女』でジュール・ラブルーの経営する近代的な工場の労働者は軍隊式の厳しい規律のもとで働かされているが、労働時間の短縮や賃上げを要求して、ストライキを組織することも、暴動を起すこともない。モンテパンのもうひとつの作品『辻馬車一三号』（*Le Fiacre N° 13*, 1880）に登場するルネ・ムーランが語っているように、犠牲者小説の労働者は境遇改善を求めて労働争議を起したとしても、結局のところ、それは無秩序を引き起こし、自分たちの生産活動と生活を破壊させるにすぎないことを知っているからである。

> 先ほど申し上げましたように、政治にはいつもイライラさせられます。無秩序や暴動、その結果起こるすべてのことは恐ろしいものです…通りで大騒ぎすることは、せいぜいのところ、工房を閉鎖させることでしかありません。[53]

パリ・コミューンの挫折は階級闘争や「プロレタリア独裁」など、一九世紀半ば以降、フランスにおいても主流になった革命戦術の限界を示す一方で、第三共和政初期の穏健派は労働者による資本家への闘争を否定した。こうした共和国のリーダーらの理念が犠牲者小説の説話空間には反映されているのだ。

したがって階級闘争を否定する犠牲者小説にあっては階級的な対立は描かれない。たしかに登場人物は貴族、ブルジョワジー、労働者という基本的な階級にそれぞれ属している。しかしながら、こうした階級が互い対立したとしても、それが社会的な領域で展開することはないし、階級闘争の様相を呈することもない。さまざまな階級に属する登

場人物の対立は、私的な領域、つまり犠牲者と加害者という、物語上の抗争（*lutte actantielle*）に表れるだけである。

政治的・経済的・社会的利害関係によって本来的に相反する諸階級を国民という、単一にして不可分の単位のうちに統合することを夢見た穏健共和派は、労働を奨励した。彼らの考えによれば、労働は貴族をブルジョワジーに統合すると同時に、労働者の社会上昇を可能する要因だからだ。支配階級のこうした願望もまた犠牲者小説の説話空間に組み込まれている。

犠牲者小説に登場する貴族の多くは、アドルフ・デヌリー『殉職の女』のヒロイン、ローレンス・ド・モレの父や夫のように、軍事や外交に従事したり、またピエール・ドクルセル『二人の子ども』のヒロイン、エレーヌ・ド・ペノワの夫ラモンのように、公共事業で活躍したりする。その一方で、共和主義の理念に適合しない貴族も登場する。こうした貴族は、シャルル・メルヴェル『純潔と汚れ』のクロード・ド・シャゼやエミール・リシュブール『場末の子ども』（*L'Enfant du faubourg*, 1875）のゴントラン・ド・プレールのように、労働に励むどころか、引き継いだ莫大な財産を頼りに生きる放蕩者であり、若い娘を誘惑し、その愛をもてあそぶことしか考えていない。それゆえ、放蕩貴族は悪徳を具現する存在として登場し、最終的に天罰を下され、抹殺される。

当然のことながら、労働の拒否が放蕩や怠惰、そして犯罪をまねくということは、民衆においても同様である。その典型的な例は、エミール・リシュブール『二つのゆりかご』（*Les Deux berceaux*, 1878）のヒロイン、ルイーズ・ヴェルディエの夫リカールである。彼は昼夜を問わず飲酒や賭け事に溺れ、職業的犯罪グループを率いる悪党である。しかし犠牲者小説で描かれる労働者のほとんどは健気に働き、穏健共和派が考えていたように、社会上昇を実現する。ジュール・マリ『酔いどれ女』に登場する日雇い労働者ゴニシュは犯罪で生計を立てる「危険な階級」に属していた

が、結婚と子どもの誕生を機会に、九年間の鍵職人の見習い期間を経て、自分の店を構えるまでになる。エミール・リシュブール『場末の子ども』に登場するシャルル・デシャルムは民衆出身だが、鉄道や運河建設などの公共事業に従事し、レジオンドヌール勲章を授与される。

労働が社会上昇を可能にする要素として描かれるにしても、それは男性の場合だけである。民衆階級に属する女性は労働に従事するが、彼女が労働をつうじて出身階級を抜けだすことはない。とはいっても、女性に社会上昇の可能性がないわけではない。女性は結婚――無分別の愛にではなく、真摯な愛にもとづいた結婚――によって社会上昇を遂げる。アドルフ・デヌリー『二人のみなしご』（*Les Deux orphelines*, 1887-1889）において、民衆出身者アンリエット・ジェラールとマリアンヌ・ゴーチエはそれぞれ貴族ロジェ・ド・ヴォドライとシャルル・ドゥヴェールと結婚するし、またグザヴィエ・ド・モンテパン『パン運びの女』において、お針子リュシー・フォルチエはブルジョア出身者リュシアン・ラブルーと結ばれる。

七、女性らしさ

女性の社会上昇が労働ではなく、結婚によってのみ可能になるということを確認するならば、犠牲者小説の説話空間にあっては女性というものが男性に従属する存在であるとみなされていることは明白だろう。この点において、第三共和政期に流通していた女性の立場をめぐる社会的言説と犠牲者小説の関係を想起することは生産的である。

歴史家アンリーズ・モーグによれば[54]、一八七一年から一九一四年にかけての時期は「男性らしさ」（identité

masculine）が危機に瀕する時代だったが、それはまた「女性らしさ」（identité féminine）についても同様だった。女性らしさの危機の背景には、当然のことながら、女子教育の普及による女性の社会進出という事実がある。

女性の就業人口は、ある統計によれば[55]、一九世紀前半の一八四一年の段階では約四二〇万と推定されているが、一九一九年になると、約七七〇万に増加した。比較のために付言するならば、同期間における男性の就業人口は約九一〇万から一三二〇万に増加したにすぎず、この点からみても女性の就業人口の増加は著しい。

女性が進出した職業部門は、洗濯業、縫製業、あるいはデパートの売り子のような販売業などの、女性的な部門だったが、法曹界や教育界、あるいは文芸界やスポーツ界などの、それまで男性的とみなされていた部門に進出する女性も現れた[56]。街にはタバコを吸う、ショートカットの若い女性もみられ、「男勝りの女性」（garçonne）という表現も使われるようになる[57]。他方で男性についていえば、機械化が進む近代的工場に務める技師や労働者は単調な作業を強いられ、平和を享受したベル・エポックにおいて彼らは男性に固有の力を示す機会を次第に失っていく[58]。

伝統的な性の秩序が揺らぎ始める状況をまえにした当時の知識人たちは、女性らしさをさまざまな次元から定義しようとした。一九〇五年の政教分離以前のカトリック教会の言説では、すでに述べたように、女性は聖母マリアを模範としなければならないとされ、共和主義的言説においては、一八八〇年のカミーユ・セー法にみられるように、女子中等教育の目的は「夫に気に入られ、子どもを教育し、家政でもって家を治め、良識と安寧を広げる」女性を創造することとされた[59]。医学的言説においてもまた、「女性は、家庭の安らぎを守り、父や子どもたちを慰め、苦しみを和らげてくれるとされ、男性に服従することのうちにこそみずからの喜びと存在理由をみいだすように」求められた[60]。

女性を家庭のなかにつなぎ止めるという考え方はまた、労働者運動の指導者やフェミニストたちも共有するところ

だった。一八七九年と九八年のCGTの大会は女性の家庭への回帰を奨励し、女性の権利の擁護者は女性が母・妻という機能を放棄することに躊躇した[61]。作家もまた女性の社会進出が家庭の秩序を脅かすと強調する。たとえば、コレット・イヴェール（Colette Yver, 1874-1953）は『科学の女王たち』（*Princesses de science*, 1907）において、仕事に没頭するあまり、子どもに死なれ、夫から離別を宣告される、女医テレーズ・グェメネを描き、女性による仕事と家事の両立の不可能性を説いた。

女性の守るべき貞節や美徳、自己犠牲や家族への献身をテーマとする犠牲者小説が、女性のあるべき姿を再定義しようとするこうした社会的言説の流通のなかで養われたことは間違いない。

結びにかえて——犠牲者小説の受容史について

犠牲者小説を女性らしさの再構築の実践のなかで位置づけることができるにしても、この女性向け大衆小説の提示するモデルがどのように受容されたのかを解明することはできるだろうか。このような問いを立てるのは、大衆小説に限らず、文学作品に組み込まれる教育的側面という問題がこれまで歴史家や文学研究者に活発な議論を提供してきたからだ。

たとえば、歴史家アラン・コルバンはいくつかの注意を喚起しながらも、文学作品は「習慣行動のモデルや反モデル」を提案することで、「感性の形成に貢献する[62]」と想定し、歴史家アンヌ・ヴァンサン＝ビュフォーは、「文学的レトリック」が創造した「架空の人物たちは風俗のなかに入り込み、新しい習慣行動をつくりだすまでになる[63]」とい

う大胆な命題を提出した。他方で文学研究者シャルル・グリヴェルは一八七〇年から一八八〇年にかけて生産された小説を分析し、これらの作品が既存秩序を正当化する役割をになったと結論した[64]。

大衆文学研究の分野においてもまた作品のもつ教化的な次元は強調されている。ミシェル・ナタンやルネ・ギーズ、あるいはジャン＝クロード・ヴァレイユなどの研究者の結論によれば[65]、文学研究者スーザン・スレイマンが分析した「問題小説」（roman à thèse）[66]や歴史家ジャン＝イヴ・モリエが調査した第三共和政期の学校教科書[67]のように、大衆小説は物語の多義的な解釈を引き起しうる不明瞭な要素をすべて取り払うことで、ひとつの公理や価値体系をテクスト化し、読者に行動の規範を示すということである。

こうした指摘を踏まえるならば、犠牲者小説の提示するメッセージ――貞節を守ることや感情を律することの美徳、あるいは自己犠牲や家族の礼賛――が読者の思考や感性を加工したと想定することは可能だろう。しかし文学作品の提案するモデルが読者の習慣行動を規定しうるにしても、そのプロセスを単純化することは避けるべきである。ウンベルト・エーコやヴォルフガング・イーザーが明らかにした[68]ように、文学作品はその構造のなかにさまざまな仕掛けを組み込むことで、読者を誘導し、作者やテクストの意図を引きだすように仕向けるのは確かである。だが現実の読者が期待されたように振舞うとは限らない。歴史家カルロ・ギンズバーグが調査した一六世紀の粉職人メノッキオ（Menocchio, 1532–1599）が火刑に処されたのは、彼が教会権力の望んだものとは相容れない結論を聖書から引きだしたからである[69]。読者がテクストと読みのコードをつねに共有するとは限らないし、歴史家ロジェ・シャルチエが強調するように、テクストの発するメッセージに対して読者が反発することもある[70]。

歴史家ジュディット・リヨン＝カーンは作家に書き送られた手紙を分析し、ウージェーヌ・シューやオノレ・ド・

バルザック（Honoré de Balzac, 1799-1850）の読者がどのように作品を内面化したのかを明らかにしたが[71]、犠牲者小説が問題となった場合、このようなアプローチに頼ることはできない。文芸家協会（Société des Gens de Lettres）の所蔵する史料においても、フランス国立文書館（Archives Nationales）に保管される出版関係の文書（F18）においても、犠牲者小説の読者の手による作家への手紙は発見されなかった。

さまざまな困難があるにせよ、犠牲者小説の受容の歴史は叙述されなければならない。犠牲者小説は、それまで小説を読むという行為にほとんど無縁だった女性に読書の楽しみを教えたばかりではなく、当時、失われつつあった女性らしさを再生産し、女性としての振舞の規範を示したのであり、その文化史的な意義を無視することはできないからだ。

注

（1）一九世紀フランスの識字教育については次の著作を参照した。François Furet et Jacques Ozouf, *Lire et écrire; l'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, 2 vol.

（2）当時、「犠牲者小説」という呼称は存在していない。それは二〇世紀後半以降、大衆小説研究者が考案したものである。

（3）Émile Richebourg, *Petite Mionne* (1882-1883), Paris, Rouff, sans date, p. 5.

（4）Lise Queffélec, *Le Roman-Feuilleton français au XIX^e siècle*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1989, p. 89.

（5）メロドラマについては次の著作を参照した。ジャン＝マリ・トマソー『メロドラマ　フランスの大衆文化』中條忍訳、晶文社、一九九一年：ピーター・ブルックス『メロドラマ的想像力』四方田犬彦・木村慧子訳、産業図書、二〇〇二年。

（6）小倉孝誠『革命と反動の図像学　一八四八年、メディアと風景』白水社、二〇一四年、六八頁。

（7）大衆小説と社会的想像力の関係については次の論文が参考になる。Dominique Kalifa, « Le roman populaire peut-il être

source d'histoire? », in *Le Roman populaire en question(s),* sous la direction de Jacques Migozzi, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Littératures en marge », 1997, pp. 599-613.

（8） Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1992.

（9） Anne-Marie Thiesse, *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque* (1984), Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 2000, p. 154.

（10） 十九世紀における医学的言説については次の著作を参照した。小倉孝誠『身体の文化史　病・官能・感覚』中央公論新社、二〇〇六年；小倉孝誠『〈女らしさ〉の文化史　性・モード・風俗』中公文庫、二〇〇六年。

（11） Émile Richebourg, *La Dame en noir*, Paris, Rouff, 1889, p. 78.

（12） 「恋愛小説」については次の著作を参照した。Ellen Constans, *Parlez-moi d'Amour. Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

（13） Émile Richebourg, *op.cit.*, p. 19.

（14） Charles Mérouvel, *Chaste et flétrie* (1889), Paris, Fayard, coll. « Le Livre populaire », 1905, p. 3.

（15） *Ibid.*, p. 40.

（16） Michel Nathan, *Splendeurs et misères du roman populaire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 118.

（17） Anne-Marie Thiesse, *op. cit.*, p. 154.

（18） *Ibid.*

（19） 身体の歴史については次の著作を参照した。小倉孝誠『〈女らしさ〉の文化史　性・モード・風俗』、前掲書。

（20） グザヴィエ・ド・モンテパン『パン運びの女』は次の論文ですでに分析されている。Anne-Marie Thiesse, « Un Classique du roman populaire: *La Porteuse de pain* de Xavier de Montépin », in *op. cit.*, pp. 161-179 ; 宮下志郎「知られざる新聞小説――『パン運びの女』」『読書の首都パリ』みすず書房、一九九八年、四〇―七五頁。

（21） 当時は「司法小説」（roman judiciaire）と呼ばれた。フランスの司法小説と探偵小説については次の著作が参考になる。小倉孝誠『推理小説の源流　ガボリオからルブランへ』淡交社、二〇〇二年。

（22） ダニエル・コンペール『大衆小説』宮川郁子訳、国文社、二〇一四年、一八二頁。

(23) Xavier de Montépin, *La Porteuse de Pain* (1884-1885), Paris, Roy, sans date, p. 1148.
(24) Pierre Decourcelle, *Les Deux gosses : Fanfan et Claudinet* (1889), Paris, Fayard, coll. « Le Livre populaire », 1948, p. 244.
(25) *Ibid.*, p. 67.
(26) 一八八四年のナケ法によって離婚は条件付きだが認められた。大衆小説とナケ法をめぐる問題の関係については、次の論文が参考になる。Jörg Neuschäfer, « Le déclin du patriarcat. Adultère et divorce dans le roman feuilleton de 1884 », *Romantisme,* n° 53, « Littérature populaire », 1986, pp. 37-48.
(27) Adolphe d'Ennery, *Martyre* (1885), Paris, Rouff, sans date, p. 376.
(28) *Ibid.*, p. 378.
(29) Pierre Decourcelle, *op. cit.*, p. 103.
(30) *Ibid.*, p. 206.
(31) *Ibid.*, p. 207.
(32) Adolphe d'Ennery, *op. cit.*, p. 446.
(33) 栖原彌生「女子リセの創設と〈女性の権利〉」、谷川稔ほか著『規範としての文化　文化統合の近代史』平凡社、一九九〇年、二七四頁。
(34) Anne-Marie Thiesse, *op. cit.*, p. 148.
(35) Pierre Decourcelle, *op. cit.*, p. 97.
(36) Ellen Constans, « Victime et martyre! Héroïne? La Figure Féminine dans le roman de la victime (1875-1914), in *Douleurs, souffrances et peines des héros populaires et médiatiques*, Lleida, L'UII Critic 8, 2003, p. 21.
(37) 「青本叢書」については次の論文を参照した。Lise Andries, « Les romans de chevalier de la bibliothèque bleue ». in *Fictions populaires,* études réunies par Nicolas Cremona, Bernard Gendrel et Patrick Moran, Paris, Classiques Garnier, 2011, pp. 85-98.
(38) *Dictionnaire des sciences médicales*, Panckoucke, t.14, 1815, « Femme », p. 547. 小倉孝誠、前掲書、四五―四六頁から引用。
(39) Ellen Constans, *op. cit.*, p. 23.

(40) Adolphe d'Ennery, *op. cit.*, p. 927.
(41) 宮下志郎「知られざる新聞小説――『パン運びの女』」、前掲書、五三頁。
(42) Émile Richebourg, *La Fille maudite* (1876), Paris, Roy, sans date, p. 547.
(43) *Ibid.*
(44) Pierre Decourcelle, *op. cit.*, p. 317.
(45) A. J. Greimas, *Sémantique structurelle* (1986), Paris, Presses Universitaire de France, coll. « Formes sémiotiques », 2002, pp. 212-213.
(46) Michelle Perrot, « Fonctions de la famille », in *Histoire de la vie privée. 4. De la Révolution à la Grande Guerre*, sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby, volume dirigé par Michelle Perrot, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1999, pp. 93-107.
(47) 長谷川まゆ帆「女・男・子どもの関係史」、谷川稔・渡辺和行編著『近代フランスの歴史』ミネルヴァ書房、二〇〇六年、二四一頁。
(48) Jules Simon, *Le Devoir*, 1878.
(49) 小倉孝誠『革命と反動の図像学　一八四八年、メディアと風景』、前掲書、五五頁。
(50) 前掲書。
(51) Daniel Couégnas, « Qu'est-ce que le roman populaire? », in *Le Roman populaire 1836-1960. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles*, sous la direction de Loïc Artiaga, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoire / Culture », 2008, p. 47.
(52) Michel Natha, *op. cit.*, p. 192.
(53) Xavier de Montépin, *Le Fiacre N°13* (1880), Paris, Roy, sans date, p. 282.
(54) Annelise Maugue, *L'Identité masculine en crise au tournant du Siècle 1871-1914* (1987), Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2001.
(55) 福井憲彦「第四章 文化と社会の持続と変貌――第二帝政から第一次世界大戦まで」、柴田三千雄・樺山紘一・福井憲彦編

著『フランス史3』山川出版社、一九九五年、一八五―一八八頁。

(56) 小倉孝誠『〈女らしさ〉の文化史　性・モード・風俗』、前掲書、四〇頁。

(57) Yannick Ripa, *Les femmes, actrices de l'Histoire. France, 1879-1945* (1999), Paris, Armand Colin, coll. « Campus », 2007, p. 93.

(58) Annelise Maugue, *op. cit.*, pp. 86-87.

(59) 長谷川まゆ帆「女・男・子どもの関係史」、前掲書、二五〇頁から引用。

(60) 小倉孝誠、前掲書、四五頁。

(61) Annelise Maugue, *op. cit.*, p. 58.

(62) Alain Corbin, « Le vertige des foisonnements. Esquisse panoramique d'une histoire sans nom », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1992, pp. 125-125.

(63) Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes*, Paris, Rivages, 1986, p. 89.

(64) Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Haye-Paris, Mouton, 1973.

(65) Michel Nathan, *op. cit.*, pp. 191-199 ; René Guise, « Le roman populaire est-il un moyen d'endoctrinement idéologique? », in *L'Édification : morales et cultures au XIX^e siècle*, Paris, Editions Créaphis, 1993, pp. 173-179 ; Jean-Claude Vareille, « Pédagogie, éthique et rhétorique », *Tapis-franc*, revue du roman populaire, n° 4, automne 1991, pp. 100-127.

(66) Susan Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1983.

(67) Jean-Yves Mollier, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine. Essais d'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Le nœud gordien », 2001.

(68) ウンベルト・エーコ『物語における読者』篠原資明訳、青土社、二〇〇三年；ヴォルフガング・イーザー『行為としての読書　美的作用の理論』轡田収訳、岩波書店、二〇〇五年。

(69) Carlo Ginzburg, *Le Fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle* (1980 pour la traduction française), Paris, Éditions Aubier-Montaigne, coll. « Aubier Histoire », 1993.

(70) Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Univers historique »,

1990, p. 104.

（71） Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac,* Paris, Tallandier, 2006.