



Title	『ノートル=ダム・ド・パリ』におけるフランス王 : 消滅したルイ11世
Author(s)	村上, 彩子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2010, 44, p. 87-101
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/10081">https://hdl.handle.net/11094/10081</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 『ノートル＝ダム・ド・パリ』におけるフランス王

——消滅したルイ11世——

村 上 彩 子

猜疑心が強く、「鉄の娘」と呼ばれる拷問器具を使用する残酷な王。これが1461年から83年までフランスを統治したルイ11世の現在のイメージである。1831年に発表されたヴィクトル・ユゴーの小説『ノートル＝ダム・ド・パリ』にも、同様のルイ11世が描かれており、このイメージが少なくとも、19世紀以来のものであることがわかる。しかし、悪い印象とは裏腹に、歴史上ルイ11世は中央集権体制の足がかりを作り、百年戦争により荒廃したフランスを、強国へと導いた王である。このような功績を残した王をなぜユゴーは悪く、それもその子孫たちがまだ玉座を占めている時に、描いたのだろうか。これまであまり注目されてこなかった『ノートル＝ダム・ド・パリ』における王の表象について検討し、その役割の重要性を明らかにしたい。

そのために、まずは19世紀においてルイ11世がどのような王として受け入れられていたかを検討し、ユゴーの描く王と比較する。その後、『ノートル＝ダム・ド・パリ』の登場人物との関係に着目してその役割を解明したい。

## 1. ルイ11世の「流行」

『ノートル＝ダム・ド・パリ』におけるルイ11世の役割を考える前に、19世紀においてどのような王としてみなされていたか検討し、それとユゴーのルイ11世との差異について考えてみたい。

18世紀、王は貴族・聖職者を支配し、民衆はそれら少数の特権階級を支えていた。王侯貴族は自身のイメージや存在を絵画だけでなく、演劇においても神話や古代の人物と結びつけ、その力の正当性を強化した。つまり、国家の過去は古代ギリシャ・ローマと密接に結びついていたのである。しかし、永遠に続くと思われたこの歴史観も1789年の革命に破壊され、人々は過去との関係の再構築を余儀なくされた。そのため、19世紀になると、古代ギリシャ・ローマと現代との間にあり、それまで蔑ろにされてきた国家の歴史、すなわち中世やルネサンスが脚光を浴びるようになり、その中でもとりわけ過渡期が好まれるようになる。激動の19世紀との共通点を求め、こうした時代は歴史学だけでなく、文学のあらゆる分野でも取り上げられ、ヴィニーの『サン＝マル』(1826年)やメリメの『シャルル九世年代記』(1829年)などの歴史小説が生まれた。ところで、この時代の特徴ともいえる歴史小説の流行には、ある小説の影響が見逃せない。それが、1823年イギリスとほぼ同時にフランスでも出版されたウォルター・スコットの『クウェンティン・ダーワード』である。15世紀フランスを舞台に繰り広げられる騎士クウェンティンの冒険物語は、一躍フランスで人気を博し、特に裏で暗躍し、主人公たちの運命を左右する狡猾なフランス国王は人々の好奇心を大いに刺激した。その王こそ、ルイ11世である。ここで描かれたルイ11世はすでに冒頭で述べたイメージと大差なく、暴君としての要素が非常に強い王であった。ルイ11世と言えば、百年戦争でフランスを勝利へと導いたシャルル7世の息子にあたり、父の後を継ぎ、中央集権化を図り、後の絶対王政の基盤を築いた王である。それにもかかわらず、彼の治世下からすでに暗い印象が付きまとっていた。これは、彼の治世下で、歴史書が敵側から多く発行されていたことに加え、彼の息子の後に王位についたのがルイ12世であったことが原因だったようである。違う家の出身であり、11世の治世下で迫害された王の下では、

先代の王は評価されないのも当然だろう。ようやく彼の功績が見直されたのはブルボン朝からである<sup>1)</sup>。しかし、忘れかけられた負のイメージは、スコットにより完全に復活してしまった。

復古王政の正当化を図るためにアンリ4世<sup>2)</sup>などの良い王のイメージが氾濫していた時代に、こうした負のイメージをもたらす国王の姿は魅力的に映ったようで、ルイ11世は1827年にはメリー・ジャナンの『ペロンスのルイ11世』によってフランス座の舞台に上り、七月革命後の1832年にはバルザックによって小説『コルネリウス卿』が発表された。中でも1832年のカジミール・ドラヴィーニュの戯曲『ルイ11世』は大成功を収めた作品の1つだろう。これは文学史上ロマン主義演劇の始まりとして知られるデュマの『アンリ三世とその宮廷』(1829年上演)やユゴーの『エルナニ』(1830年上演)以上の上演回数<sup>3)</sup>を誇り、大変な興業収益をもたらした。一言でいえば『ノートル＝ダム・ド・パリ』が出版された頃、ルイ11世は「流行」していたのである。

当然、この「ルイ11世ブーム」を出版業界が見逃すはずはなかった。スコットの翻訳を出すことで知られていた出版者ゴスランは、1827年『クロムウェル』を発表し、今まさにロマン主義の先頭に立って活躍しようとするユゴーに白羽の矢を立てる。彼に小説を書く計画があることを聞きつけたゴスランは知人を介して接近を試みた。1828年10月27日、その知人はユゴーに「ウォルター・スコット全てをもってしても彼(＝ゴスラン)は満足いたしておりません。彼はできることならあなたをも得たいと考えており、あなたにはウォルター・スコットの才があると主張しております<sup>4)</sup>」と、紹介の手紙を書き送った。ユゴーに「スコットの才」を期待したゴスランが、人気を博した『クウェンティン・ダーワード』と同じ時代が舞台の小説を求めたことは想像に難くない。また『生活をともした人の語ったヴィクトル・ユゴー』によると、小説の執筆状況を知りたがるゴ

スランに対して、「ルイ11世が一つの章に現れ、大団円をもたらす<sup>5)</sup>」とユゴーが書き送ったことが記されている。小説の情報としてルイ11世の名を挙げたことから考えてみても、この王がゴスランとの契約において鍵の一つであったことが推測できるだろう。

ゴスランは新しい小説の出版契約のために、『東方詩集』や『死刑囚最後の日』の刊行、『ビュグ・ジャルガル』や『アイスランドのハン』の再版を約束し、7200フランの支払いを提示した。これは当時、最低でも家族4人を養わなければならなかったユゴーにとって決して悪いものではなかったはずである。しかし、金銭面だけが『ノートル＝ダム・ド・パリ』誕生のきっかけではない。ユゴー自身の関心もこれに加わるのである。『クウェンティン・ダーワード』が出版された1823年、ユゴーは「ミューズ・フランセーズ」誌に「ウォルター・スコット論——『クウェンティン・ダーワード』について——」という試論を発表し、15世紀のフランスへの興味や知識を明らかにしている。さらに1827年の「制作すべき戯曲」のリストに見られる「ルイ11世——その死」という題名や、1828年9月25日付けの手紙に書かれたルイ11世の伝記事項を簡略的に記したメモ<sup>6)</sup>から、時代だけでなくこの王への関心も高かったことが窺い知れる。ルイ11世を描くことは1828年11月の『ノートル＝ダム・ド・パリ』出版契約以前からユゴーの中で温められていたことだったのである。

以上のような理由から選ばれたと考えられるルイ11世は、例えば次のように描かれることになる。鍊金術に夢中になる司教補佐クロード・フロロは、ある日不思議な人物の訪問を受ける。僧侶は不審に思いながらも鍊金術について語りだす。やがて消灯の鐘が鳴り響き、男は暇乞いを申し出た。

「明日、トゥールネル城に来てください。そしてトゥールのサン＝マ

ルタン修道院長を訪ねてください」

司教補佐は驚いて部屋に戻った。というのもついにトゥーランジョー氏がどのような人物であるかを理解したからだ。<sup>7)</sup>

ブルジョワの姿をしたこの男、実はルイ11世の変装だったのだが、この場面、『クウェンティン・ダーワード』の読者ならば、類似シーンを思い出したことだろう。ブルジョワに身をやつし、「ピエール」と名乗っていた王がついにその正体を主人公に明かす場面である。ここで使われた「トゥールの人」を指すトゥーランジョーという偽名やルイ11世のパリの居城、トゥールネル城に含まれる共通の音は、王のお気に入りの城があったトゥールという地名を想起させ、ルイ11世らしさを強調している。

世間、出版者、作家の三つの関心が揃い、ルイ11世が描かれる条件は完璧に満たされていたと言える。しかし、これは同時に三者共通のイメージからの脱却の難しさをも物語っており、既存の表象を避けることはほぼ不可能であった。実際、ユゴーはルイ11世を、狡猾で無慈悲な独裁者とみなし、彼の誓言である Pasque-Dieu が口癖で、サン＝ミシェル騎士団の首飾りを掛けた姿の王を描いている。要するに、ユゴーのルイ11世は、スコットのそれと、つまりは流布していたイメージと大きな違いはないのである。

## 2. ルイ11世とブルジョワ

精彩を欠くと言えるほどに、巷間で共有されたイメージが使用され、小説の舞台が中世であることを強調するユゴーのルイ11世だが、この王の表象は小説のための歴史的記号でしかないのだろうか。

ここで注目すべきはゴスランの反応だろう。不思議なことに、完成した『ノートル＝ダム・ド・パリ』に目を通したこの出版者は不満を表したの

である。スコットの翻訳も手がけていた彼の妻は、その作品を退屈なものとしなした。彼らが気に入らなかったのが、物語の筋なのか、過度な建築描写なのかは不明だが、その原因の一つとしてルイ11世が全部で56章ある初版において、先の手紙で宣言したように、わずか一章にしか登場しないことが考えられるだろう。前掲の引用にあるスコット風のルイ11世も、印刷術の隆盛を物語る次の章ともども収録されるのは1832年の版からである。さらにルイ11世の印象を薄めるのは、登場回数の少なさだけではない。『ノートル＝ダム・ド・パリ』の舞台として選ばれた場所と年号が王とさほど関係がないことも起因している。

ルイ11世に属さない場所、それがこの小説の題名にもあるパリである。王がこの街を嫌い、トゥールのプレシ城を好んでいたことは19世紀では広く知られており、バルザックやドラヴィーニュもこの城を舞台に選んでいる。実際、ユゴーも計画段階ではプレシ城に王を登場させるつもりだったらしく、出版契約の頃に書かれたとされる計画書には、この城の名前を見つけることができる。しかし、1831年に出版された作品には「モンティル・レ・トゥール」と古い名前と呼ぶことが一度あるだけで、1463年以降の名である「プレシ・レ・トゥール」は、結局登場することはない。

次に年代について考えてみよう。小説の副題として付けられた「1482年」は、小説の舞台がルイ11世治世下であることを示しているが、スコットが選択した1468年とは異なり、すぐさまルイ11世を想起させるものではない。そもそもルイ11世と言えば、『クウェンティン・ダーワード』で描かれたペロンヌの監禁事件以外にも、王太子時代に父シャルル7世に対して起こした謀反や、父やその愛人アニェス・ソレルの暗殺疑惑などが挙げられる。また公益戦争、弟ベリー公暗殺の疑惑、裏で暗躍したとされるバラ戦争など、興味深い事件を上げれば枚挙の暇もないほどだ。対してユゴーの選んだ年は物語の冒頭で「1482年1月6日は歴史が記憶にとどめる

ような日ではなかった<sup>8)</sup>」と語られるように、激動のルイ11世の治世下において比較的特筆することのない年なのである。

ところでこの年号も場所と同様に、初めは別の年が設定されていた。ユゴーは、少なくとも現在の版における第7巻3章を執筆中の1830年10月26日から11月7日頃<sup>9)</sup>まで、「1483年」を舞台に選んでいたのである。比較的最後まで悩んだと言ってよいこの年号こそ、「制作すべき戯曲のリスト」にもあった「ルイ11世——その死」の年、つまり王の没年なのだ。王の死と小説の結末とが1483年で結びつくはずだったのである。計画書には、エスメラルダへの特赦を求められた王が「朕自身に得られようもない特赦をどうして与えよと申すのだ<sup>10)</sup>」というセリフもあり、主要登場人物の運命をより直接的に王が握っていることがわかる。しかし、実際には1482年が選ばれ、王は自分の死期を知ることはない。

要するに、登場回数を減少させ、ルイ11世を想起させない場所や年代を選択することによって、ユゴーは小説から王を「消している」のである。流行しすぎた王をあえて描かなかったとも考えられるが、登場させないという選択肢もあったはずである。なぜ出版者が満足するほどにルイ11世を描くわけでもないのに、この王に固執したのだろうか。

ここで19世紀の歴史小説が、革命後の世界と類似点のある変動の時代を好んで舞台にしていたことを思い出してほしい。『ノートル＝ダム・ド・パリ』は1828年頃にはすでに計画されており、七月革命の直前から約6か月間で制作された。つまり平民、とりわけブルジョワの台頭が明確となり、新しい時代への期待が高まった時に誕生したのである。そして同時期、ルイ11世の治世はブルジョワが活躍した時代とみなされていた。戦争で荒廃したフランス王国を強化するために、この王は国土拡張・中央集権化を図り成果を上げたのだが、その結果、国内の有力諸侯との争いが絶えなかった。当然王は彼らを信用することはできず、代わりにブルジョワを重



用したという。そして彼の寵臣の中で、最も有名だったブルジョワこそ、スコットもバルザックも描いたオリヴィエ・ル・ダンである。

当然、ユゴーもこのフランドル出身のブルジョワを、王の登場と同じ第10巻5章で描いている。薄暗い部屋の中で、銀の縞の入った赤色の高級織物の上着に、金襴の外套<sup>11)</sup>といった豪華ないでちのオリヴィエは、黒色の服で身をかためた国王と対照的である。赤色は、ユゴーがルイ11世についてのメモ<sup>12)</sup>の中で書いているように、中世において葬儀の時さえも王が身に付けた権力者の色である。その色を身にまとい、印象強く王の後ろに控えるブルジョワの姿は、権力の後継者を暗示するものだろう。

さらにユゴーは、王に媚びへつらうオリヴィエだけでなく、王の陰謀の加担者であり、王に反抗的なブルジョワ、コプノールを登場させる。王の寵臣と同じくフランドル出身のこの男は、15世紀フランスの年代記作家フィリップ・ド・コミューヌの『回想録』にわずかに登場するだけで、ほぼユゴーの想像力によって生み出された人物である。ブルゴーニュ公シャルル・ル・テメレールの孫、マルグリットとフランス王太子シャルルの婚約に一役買ったこの男は、公女のパリ入城に合わせてこの街に到着した。彼の登場直後の様子を見てみよう。

コプノールが民衆の出であり、彼を取り囲む見物人も民衆の生まれであったことを付け加えておこう。(…)このフランドルの靴職人の尊大な罵倒は、宮廷人に恥をかかせて、そこにいた平民全員の心に何とも言えない15世紀ではまだぼやけていて明確ではない誇りのような感情を揺り動かした。この靴職人、枢機卿猥下に真っ向から逆らったばかりのこの男は枢機卿と対等なのである。<sup>13)</sup>

聖ルイの血を引き、ルイ11世の親戚であり、シャルル10世の先祖でも

あるブルボン枢機卿を前に、大胆に振る舞ったこのブルジョワはさらに公女マルグリットに捧げられた聖史劇を中断させ、枢機卿を無視して、民衆の祭りである道化祭を奇跡御殿の浮浪者と共に催した。

このように僧侶も貴族も、王侯でさえ恐れないコプノールが再び登場するのが、初版においてルイ11世やオリヴィエが初めて登場する第10巻5章である。奇跡御殿の浮浪者による大聖堂襲撃を、民衆の暴動と取り違え、己の軍隊があれば鎮圧できると豪語する王に対して、フランドルのブルジョワは次のように発言する。

「私が申しますのは、陛下、おそらく陛下のおっしゃる通りでしょう。民衆の時はまだフランスには訪れておりません。」ルイ11世はコプノールを突き刺すような目で見た。

(…)

「お聞きください、陛下！ ここには要塞があり、鐘楼、大砲があり、ブルジョワに兵士がおります。鐘楼が鳴り響く時、大砲が火を噴く時、要塞が大きな音を立てて崩れ落ちる時、ブルジョワと兵士が叫び、殺しあう時、その瞬間にこそ、時が鐘を鳴らすのです」

ルイの顔は暗く、夢想にふけているようだった。しばらく彼は黙っていたが、やがて軽く、まるで軍馬の尻をなでるように、要塞の分厚い壁を叩いた。

「おお！ そんなことはない！」彼は言った。「そう簡単に崩れ落ちないであろう？ 我がすばらしきバスチーユよ」<sup>14)</sup>

プレシ城でも、トゥールネル城でもなく、あえて選ばれたバスチーユで交わされる会話の意味するところは明白だろう。平民の代表としてブルジョワが口にするこの「民衆の時」こそ、15世紀と19世紀を結びつける

鍵なのである。王権の象徴でもある大聖堂を落とすには、奇跡御殿の宿無したちだけでは十分ではない。道化祭を成功させた時のように、ブルジョワが参加し、民衆が一丸となって戦うことが必要であった。しかし、15世紀ではまだ、コプノールの登場の時に見られたように反抗の欲求に気付く者はいない。襲撃の様子を窺っていたブルジョワは窓を閉めて戦うことを拒絶する<sup>15)</sup>。「民衆の時」の到来は1789年を待たなければならないのだ。

さらに大聖堂襲撃が七月に勃発したことや、「今から348年と6ヵ月19日前<sup>16)</sup>」すなわち1830年7月25日を基準に始まる冒頭部を考慮すると、「民衆の時」は大革命だけでなく、1830年の七月革命をも見据えたものであることがわかるだろう。

ユゴーは歴史上、特筆することのない時期を選ぶことで、その空いた場所に自分の物語を歴史としてはめ込めることに成功した。そして、その中で王自身の印象を消す一方、彼が重用したブルジョワの力の台頭を強調し、15世紀の世界の中に19世紀の社会を垣間見せたのである。ルイ11世は中世と近代社会をつなぐ橋であり、まさに過渡期の象徴であったと言えるだろう。

### 3. ルイ11世とカジモド

ルイ11世のイメージと結びついて、彼の隣に現れたブルジョワは全てフランドルの出身で、これは『ノートル＝ダム・ド・パリ』の出版の頃に増加した移民<sup>17)</sup>の出身地の一つと一致する。しかし、こうした中世と近代を結びつける役割も、歴史的な見方でルイ11世の存在を認めているにすぎない。

最後に、初版で唯一王が登場する第10巻5章から、主要登場人物との関係について考察する。この章は奇跡御殿の浮浪者が大聖堂を襲撃する前、カジモドが塔の上から夜のパリにただ一つ輝く光を発見したことで始ま

る。そして、その蠟燭の光は読み手を、パリの一番隅にあったバスチユ城塞、その小部屋、そこに置かれた一脚の、赤い骨組みにバラの花が描かれ、座る所に真っ赤な皮の張られた椅子<sup>18)</sup>へと導いていく。権力者を表す赤色は、そこに座れる人間が特別であることを暗示するが、描写されるのが椅子だけであることがかえって空席のような印象を与えている。この描写の少し後では、ルイ11世がライオンや熊などを飼育していることが触れられているが、権力を強調するこれらの動物も、今王が滞在するバスチユにはいない。暴君として知られたルイ11世からは、不思議と権力の象徴が剥ぎ取られているのである。

ルイ11世はこの城塞の小部屋で家臣に囲まれているが、傍に侍るのは名だたる貴族などではなく、オリヴィエ・ル・ダン、コプノール、その仲間ギヨーム・リムのフランドル出身の三人のブルジョワと、扉の側にいる見張りの兵士だけである。さらに王のいる城塞が19世紀の人々にとって、明らかに牢獄を想起させることも見逃せないだろう。椅子も机も扉も窓も一つしかなく、さらにその窓には鉄格子がはめられている小部屋で、新しい勢力であるブルジョワに囲まれた国王は、まるで牢獄に幽閉されているようではないか。

そしてオリヴィエの次にしか描かれないルイ11世の姿は、王の監禁というイメージをさらに強調している。暗い室内で、王は醜く体を折るようにして、脚を重ね、テーブルに肘をついたひどくみっともない人物として描かれ、さらにその服装は黒色で質が悪く、着古されているようである。膝蓋骨が内側に曲がり、頭を胸に埋めた人物から見分けられるのは長い鼻と、「おいぼれ」であるということだけだ<sup>19)</sup>。これがフランス国王の描写なのである。

グロテスクに描かれたルイ11世であるが、この2つの膝蓋骨、つまり膝が内側に曲がり、顔を胸に埋めるような姿勢は誰かを想起させないだろう

か。蠟燭の光に気付き、バスチーユに視線を投げかけた人物、「両脚が膝のところでしかふれあわない<sup>20)</sup>」と描写されたカジモドである。

さらに注目すべきことに、この鐘撞男の服装も、オリヴィエと同じく赤色なのである。カジモドが登場した時、人々はその醜悪さと共に「銀の鐘楼模様に散りばめた赤と紫のミ・パルティ<sup>21)</sup>」で彼と認識した。中世に見られるミ・パルティは主に左右異なった色が配色された道化の服装で、ユゴーは大道芸で稼ぎを得ていたグランゴワールにも、また『クロムウェル』の道化にもそれを着せている。さらにカジモドの髪が裏切り者ユダと同じ赤毛であったことも考慮すると、この男に卑俗ではあるが、ルイ11世には用いられなかった赤色が付与されていることがわかる。

最も身分が高く、王権の礎を築いたルイ11世が、死を目前にし、権威を剥奪され、牢獄に幽閉されている。バスチーユの主塔、すなわち城壁のちょうど内側、最も城壁沿いの建物にいる国王は、パリの境界にいることになる。一方、身分が低く、「ほとんど人間には見えないほど無様な姿<sup>22)</sup>」のためにそう名付けられた若いカジモドは、パリの中心で、彼と同じ赤色が付与された王権の象徴でもある燃え上がる大聖堂と一体になる。ルイはその光景をパリの隅から眺めるしかない。新しい時代を担う民衆は未熟であり、赤色を付与された者たちもばらばらでいるために、まだ「民衆の時」は訪れない。しかし、その到来は約束されている。古びた王政は首都の隅で、薬草を飲みながら延命のための無駄な抵抗をするのがやっとであった。

薄気味悪い印象をもたらすルイ11世は、その一方、印刷術や郵便制度を推進したことで知られており、19世紀において中世と現代の精神が入り混じった王として注目を集めていた。ユゴーもこの過渡期の王を採用したが、歴史上の変化の狭間を小説の背景にするためだけではない。王自身を利用して、今まさに終わろうとする王政と、自身の手で世界を築こう

とする民衆を表象するために描いたのだ。ここで、七月革命直後にユゴーが残した「1830年のあと、必要だったのは「共和國的」な事柄と「王政」という名前であった<sup>23)</sup>」というメモを思い出すのも無駄ではないだろう。移民も増え18世紀とは中身が異なるフランス人を、まとめるにはまだ王という要が必要である。しかし、歴史的 개념が変化し、人民が違っては、王もかつてと同じ力は持つことはできない。若い頃の力を失った『ノートル＝ダム・ド・パリ』のルイ11世は、そうした王政末期のフランスをほのめかすとともに、その対比によって、ブルジョワやカジモドなどの次の勢力の台頭を暗示する役割を担っていたと言えるだろう。

#### 注

- 1) ルイ11世のイメージの変化については、Jacques Heers, *Louis XI*, Perin, 2003の序文に詳しい。
- 2) 復古王政期における王政正当性の強化を目的としたアンリ4世像の使用についてはYann Lignereux, « Dans les pas d'Henri IV. La Restauration à Paris, Lyon et Amiens, 1814-1827 », *Imaginaire et représentations des entrées royales au XIX<sup>e</sup> siècle : une sémiologie du pouvoir politique*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006を参照。
- 3) Alexandre Joannidès, *La Comédie-Française de 1680 à 1920*, Plon, 1924によると、『アンリ三世とその宮廷』は1829年から1840年の間に73回、『エルナニ』は1831年から1840年の間に58回上演されたのに対して、『ルイ11世』は1832年から1840年の間に108回も上演されており、その人気の高さが窺い知れる。
- 4) Lettre d'Amédée Pichot à Victor Hugo, citée par Nicole Felkay, *Balzac et ses éditeurs 1822-1837*, Promodis, p. 191.
- 5) Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (abréviation : AVR), t. 2, Librairie Internationale, 1863, p. 348.
- 6) Victor Hugo, *Reliquat de Notre-Dame de Paris* (abréviation : RND), dans *Œuvres Complètes « Chantiers »*, Robert Laffont, 1990, pp. 26-27. 1828年9月25日、出版者ボサンジュからの手紙に書かれたメモ。シャルル7世と対立していたこと、父の愛人を毛嫌いしていたこと、父が死んだ時、嬉しさのあ

まり葬儀を行うのを忘れていたことなどが書かれている。

- 7) Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* [1831] (abréviation : *ND*), *Les Travailleurs de la mer*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, pp. 173-174.
- 8) *Ibid.*, p. 9.
- 9) Henri Scepi, *Notre-Dame de Paris de Victor Hugo*, « Foliothèque », Gallimard, 2006, pp. 182-183 参照。
- 10) *RND*, p. 14.
- 11) *ND*, L. 10, Ch. 5, pp. 425-426.
- 12) *RND*, p. 27 参照。
- 13) *ND*, L. 1, Ch. 4, pp. 39-40.
- 14) *Ibid.*, L. 10, Ch. 5, p. 449.
- 15) *Ibid.*, L. 10, Ch. 4, p. 412.
- 16) *Ibid.*, p. 9.
- 17) パリの移民の増加については Bernard Marchand, *Paris, histoire d'une ville (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Éditions de Seuil, 1993. に詳しい。
- 18) *ND*, L. 10, Ch. 5, p. 425.
- 19) *Ibid.*, p. 426.
- 20) *Ibid.*, L. 1, Ch. 5, pp. 51-52.
- 21) *Ibid.*, L. 1, Ch. 5, p. 52.
- 22) *Ibid.*, L. 4, Ch. 2, p. 147.
- 23) Victor Hugo, « Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830 », dans *Œuvres Complètes « Critique »*, Robert Laffont, 1985, p. 119.

(大学院博士後期課程学生)

## Résumé

### Le roi de France dans *Notre-Dame de Paris*

— Louis XI disparu —

Ayako MURAKAMI

Succédant à Charles VII, Louis XI a régné en France de 1461 à 1483. Il a pacifié son royaume ravagé par la guerre de Cent Ans et il a finalement réussi à l'étendre presque jusqu'aux frontières actuelles. De plus, il est curieux de tout. Sa curiosité ne se cantonne pas aux belles-lettres, mais inclut aussi l'astrologie considérée alors comme une science, la pratique médicale et l'imprimerie. Bref, il a créé les prémisses d'un pays moderne. Mais bien qu'il ait posé les fondations d'une France forte, il apparaît comme un tyran sournois dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, publié en 1831. Bien que la monarchie persiste encore à cette époque, pourquoi Hugo a-t-il décrit Louis XI et quel rôle ce roi joue-t-il ?

Certes, à l'époque du Romantisme, on s'intéresse beaucoup à Louis XI sous l'influence de *Quentin Durward* de Walter Scott. Il est naturel que Hugo décrive ce roi médiéval pour répondre à l'attente des lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais bien qu'il se penche aussi sur Louis XI, il l'efface intentionnellement. Fait plus intéressant, contrairement au roi disparu, les bourgeois apparaissent partout dans ce roman, voire avant l'apparition des personnages principaux. Parmi eux, on trouve quelques bourgeois qui sont appréciés par le roi et qui anticipent « l'heure du peuple ». Les bourgeois évoquent donc à la fois le règne de Louis XI et le XIX<sup>e</sup> siècle où « l'heure du peuple » adviendra. Ainsi la figure de Louis XI dans *Notre-Dame de Paris* s'avère-t-elle une clef qui associe le Moyen Âge aux temps modernes.

キーワード：ユゴー, 『ノートル＝ダム・ド・パリ』, 歴史小説, ルイ 11 世