

# 理想化されたヴィエル奏者像

——《ヴィエル奏者ファンション》における  
サヴォワイヤールの描写とその影響——

木 村 遥

## 序 論

ヴィエル・ア・ルウ *vielle à roue* (以下、「ヴィエル」) は、中世以来ヨーロッパで聖俗・貧富のさまざまな階層の人びとに演奏されてきた楽器で、18世紀フランスの上流社会においては牧歌的な風景を想起させるものとして受容された<sup>(1)</sup>。その背景の一つには、現フランス南東部に位置するサヴォワ地方からパリへ出稼ぎに訪れたサヴォワイヤール *savoyards*<sup>(2)</sup>と呼ばれる移民たちが、しばしばこの楽器を携えていたことがある (e.g. Palmer 1980, 137)。本論では、18世紀中頃にサヴォワイヤールのヴィエル奏者として人気を博したフランソワーズ・シュマン *François Chemin* (1737-?, 通称「ファンション *Fanchon*」) に光を当てて論じていきたい。

18世紀中のヴィエル奏者の身分は多岐に渡ったが、とりわけ人びとの注目を集めたのが、このファンションであった (Estadieu 2015, 15)。その活躍ぶりには彼女を取り上げたヴォードヴィル《ヴィエル奏者ファンション *Fanchon*

- 
- (1) しかし上流階層の人びとがこの楽器に注目し演奏されるようになると、この楽器は発音原理以外のほとんどが大きく作り替えられ、宮廷音楽の演奏にふさわしい形へと作り変えられていった。楽器改良の過程については、木村 (2021) を参照されたい。
- (2) オーヴェルニュ、ピエモンテ、バスクの出身であっても、山間部からやってきた移民を総じてサヴォワイヤールと呼んだが (Estadieu 2015, 16-17)、本論では、とくにサヴォワからパリへ出稼ぎに来た子どもをサヴォワイヤールとして扱う。

la Vielleuse》が制作されるほどで、1803年にパリのヴォードヴィル劇場で初演されると、当時としては記録的な400回連続上演を達成するほどの大成功を収めたという (Estadieu 2015, 27)<sup>(3)</sup>。また、この作品を契機に、ヴィエルを演奏するサヴォワイヤールというキャラクターは、後述の18世紀から19世紀にかけて作られた文学やヴォードヴィル、オペラに数多く登場することとなる。こうした後世の作品におけるサヴォワイヤールのモデルとなったのは、このファンションであると考えられてきた (Green 2016, 100)。しかし、早くも19世紀に歴史家のオーギュスト・ジャル Auguste Jal (1795-1873) が指摘しているように、《ヴィエル奏者ファンション》に登場する主人公ファンションは、実在した彼女の記録とは全く異なる、上流階層の人びとにとつての理想的な姿で描かれている (Jal 1872, 376)。

以上の背景から本論では、サヴォワイヤールのヴィエル奏者像が上流階層の人びとの理想を投影するものとして18世紀以降に形成されていったことを指摘したい。まず、実在した女性ヴィエル奏者ファンションに関する記録と、《ヴィエル奏者ファンション》の登場人物ファンションの比較を通して、両者の人物像に乖離が認められることに言及する。また、ヴィエルを演奏するサヴォワイヤールが登場する後世の作品として1842年に制作されたドニゼッティ Gaetano Donizetti (1797-1848) のオペラ《シャモニーのリンダ Linda di Chamounix》(1842) とユゴー Victor-Marie Hugo (1802-1885) の文学作品『レ・ミゼラブル Les Misérables』(1862) を取り上げ、そこに《ヴィエル奏者ファンション》の影響がみられることを明らかにする。以上の論考を総合して、ヴォードヴィルやオペラ、小説に登場するサヴォワイヤールは、その実態とされるものとかげ離れた表現がなされるようになったことを指摘したい。

---

(3) このヴォードヴィルの主演を務めたのは、当時人気があった女優ソフィー・ベルモン Sophie Belmont (1781-1844) であった。本作品の成功の背景には、作品自体の出来の良さだけでなく、彼女の人気によるところも大きいとされる (中村 2019)。なお、ベルモンについては、次の論文に詳しい。G. Castel-Çagarriga. 1967. "Fanchon la Vielleuse." *Revue des Deux Mondes*. Paris: *Revue des Deux Mondes*. pp.213-221.

## 1. 実在したファンションと 《ヴィエル奏者ファンション》における設定

### 1.1 実在したファンションに関する記録

18世紀のフランスでさまざまな身分の人びとがヴィエルを演奏したことは先に指摘した通りだが、なかでも冒頭で紹介したファンションは、18世紀中頃に路上で活動する女性ヴィエル奏者として大変な人気を博した。まずは、実在したファンションの生涯について、ジャルの記録に基づいて要点を整理していく。

ファンションは、サルデーニャ王の臣下でサヴォイヤールでもあった両親のもと、1737年3月15日にパリの教会で洗礼を受けた。2年後の1739年2月5日には、弟のジャン・アンドレが誕生している。ファンションはヴィエル演奏を祖父に教わり、少なくとも10代前半の頃にはヴィエル演奏で稼ぎを得ていたようだ。その際、自身がサヴォワから出稼ぎに来たサヴォイヤールであると詐称し、パリまでの旅路や第一印象といった嘘を騙って聴衆の興味を惹き、本物のサヴォイヤールの女性たちに混ざって物乞いをしていたとされる。また、彼女は18歳のときに商人のジャン＝バティスト・メナールと結婚して2人の子どもを授かるが、夫婦関係は決して良好ではなかった。ファンションにはセシルという将校の情人がおり、1年ほど同棲していたようなのである。また、1760年から61年にかけて、新たに3人の子どもに洗礼を受けさせているが、いずれも父親不明の非嫡出子として記録されている。

彼女は路上だけでなく、カフェやキャバレーでもヴィエルを演奏したり歌を歌ったりしたとされるが、その卑猥な発言や酒癖の悪さは、「もっと礼儀正しく振る舞うように」と法廷から勧告を受けるほどだったようだ。1769年2月、情人との喧嘩における悪口や侮辱の応酬、脅迫、ファンションのヴィエルが破壊されるといった騒ぎが警察沙汰となり、ファンションは裁判にかけられて、12日間の獄中生活を送ることとなった。この時の判決書には「毎日酒に

酔い、自分を不快にさせる者みなを侮辱するファンシヨンの悪行が知られるようになってから、すでに長い年月が経っている」と記されている。

以上の内容から、実在したファンシヨンは粗野で乱暴な、素行のよくない人物であったことがわかる。

## 1.2 《ヴィエル奏者ファンシヨン》の概要

ファンシヨンを主人公とするヴォードヴィル《ヴィエル奏者ファンシヨン》は、18世紀末から19世紀初頭にかけて活動した脚本家ブイイ Jean Nicolas Bouilly (1763-1842) とパン Marie Joseph Pain (1773-1830) が台本を、劇音楽を数多く作曲したことで知られるドシュ Joseph Denis Doche (1766-1825) が音楽を担当した。《ヴィエル奏者ファンシヨン》において、脚本家らは理想的なヴィエル奏者像として「貞淑で自由主義、無垢、宮廷の役人や素敵な詩人の友人、繊細な感情」(Jal 1872, 376) をもつ女性(ファンシヨン)を描き出した。加えてジャルは、「この劇の作者であるブイイとパンは、理想のヴィエル奏者を描いた」(Jal 1872, 376) ことも指摘されている。

物語のあらすじは次のとおりである。ファンシヨンはサヴォワの山中で生を受けた美しい女性で、パリに出稼ぎに来ている。彼女は貧しい画家エドゥアールと恋仲にあり、彼のためにサヴォワに土地を買って一緒に暮らそうと提案する。しかしエドゥアールのおばによって、彼の真の姿は軍人であることが明かされると、ファンシヨンが甥の財産目当てに言い寄っていると決めつけて非難する。ファンシヨンはサヴォワの土地の権利書を見せて反論し、その場は落着くが、エドゥアールの真の身分を知り悲嘆に暮れる。一方、出入りの家具商人デュクティは、若い娘アデルとの結婚を熱望しており、アデルの父ベルランもそれに賛成している。アデルが貧しい家具商人見習いのオーギュスタンと相思相愛であることを知ったファンシヨンは、アデルを匿って2人の味方となる。恋路を邪魔されたことで怒りの矛先をファンシヨンに向けたデュクティは、アデル誘拐の罪でファンシヨンを訴えるが、アデルの父ベルランが長年探していた恩人がファンシヨンであるとわかると、若い2人は結婚を許され

表1 《ヴィエル奏者ファンション》(1803)に関連する作品リスト(邦題は中村2020より)

種類	タイトル	台本作家	制作年
ヴォードヴィール	《ファンション、山に帰る》 (原題: Fanchon la Vieilleuse, De retour dans ses montagnes, Comédie en trois actes, mêlée de vaudevilles)	Aude et Servieres	1803
ヴォードヴィール	《ブルヴァールのファンション》 (原題: La vieilleuse du boulevard, mélodrame en trois actes)	Hector Chaussier	1803
ヴォードヴィール	《3人のファンション、てんやわんや》 (原題: Les trois Fanchon et cela ne finira pas)	Bonel et Jore fils.	1803
ヴォードヴィール	《ファンション、ひとりぼっち》 (原題: Fanchon toute seule ou un moment d'humeur)	Louis Ponet	1803
ヴォードヴィール	《さすがファンション》 (原題: Un trait de Fanchon, la vieilleuse)	Dumersan	1804
ヴォードヴィール	《ヴィエル奏者ファンション、リヨンに!》 (原題: La petite revue lyonnaise ou Fanchon la vieilleuse à Lyon)	Emmanuel Dupaty	1811
ヴォードヴィール	《ファンショネット》 (原題: La Fanchonette)	Antoine-Louis Clapisson	1856
ヴォードヴィール	《サヴォワからの出発》 (原題: Le depart de Savoie)	Madame Truc	1874
オペラ	《ヴィエル奏者ファンションの娘》 (原題: La fille de Fanchon la vieilleuse)	Armand Liorat, William Busnach et Albert Fonteny	1891
文学	『ヴィエル奏者ファンション』 (原題: Fanchon la vieilleuse)	Jules Mary	1896



図1 白いスカーフを頭に巻くファンション



図2 《ヴィエル奏者ファンション》の登場人物を描いた作品

ることとなる。そこにエドゥアールが登場し、全てを捨ててファンションとともにサヴォワに出発する決意を告げる。このように《ヴィエル奏者ファンション》は2組の恋人が幸せを勝ち取る物語である。

1803年1月17日にこの作品が初演されると、同年にはその続編あるいは前日譚ともいえる6作品が、19世紀中にはファンションの名前を借用した新たな物語4作品が、それぞれ異なる作家によって制作された(表1)。そのほか、彼女が頭にかぶっていた白いスカーフ(図1)がファンションと呼ばれて女性の間で流行したり(中村 2020)、絵画や工芸品に《ヴィエル奏者ファンション》の登場人物が数多く描かれたりしたことにも(e.g. 図2)<sup>(4)</sup>、このヴォードヴィルの人気ぶりは現れている。

## 2. 《ヴィエル奏者ファンション》におけるファンションの描写

第1章で確認してきたファンションの記録と物語のあらすじをふまえて、実際のサヴォワイヤールの慣習と照らし合わせながら、《ヴィエル奏者ファンション》においてファンションというヴィエル奏者がいかに理想化されているのかを具体的に指摘していきたい。

《ヴィエル奏者ファンション》は3幕で構成されており、ファンションがパリの館で使用人と暮らしている場面から始まる<sup>(5)</sup>。第1幕では、ファンシ

(4) 図1や図2のほか、たとえば次の作品がある(製作者、作品名、制作年のみを表記)。Maleuvre, *Fanchon la vieilleuse, vaudeville de Bouilly et Pain: costume d'Anne Dussert (Fachon)* (n. d.). Français Ecole, *Fanchon la vieilleuse et l'abbé Lattaignant vers 1775* (1775). Anon., *Fanchon la Vieilleuse* (18th-century).

(5) 使用人ヴァンサンの次の台詞から、ファンションが彼を雇用したのは、おそらくファンションがパリに出てきてからのことである。「そして、私はあなたの祝福の分配者なのです。これ以上ないほど、私の心に沿った使命を託していただきました。25歳、パリに住む外国人男爵の執事だった私は、合法的に稼いだお金を、誠実だと思う人に預けて退役し、すべてを失った。あなたは私を呼んで、あなたが買ったばかりのこのホテルに住ませ、私にさえさせ、私を使用人にしたのです」(第1幕第9場のヴァンサンの台詞)。

ンがサヴォワから出稼ぎに送られた少女であることについて次のように歌われる。

サヴォワの山中で  
私は貧しい両親のもとに生まれましたが  
子たくさんゆえに  
パリへ出稼ぎに出されました  
私がフランスに持ち込んだのは  
歌と 15 年の歳月と  
ヴィエルと希望だけです。(第 1 幕第 11 場 〈ロマンス〉 第 1 節)

この歌詞の内容から、劇中のファンシオンは 15 歳でサヴォワからパリへ出稼ぎに送られたことがわかる。第 2 幕で使用人のヴァンサンが、ファンシオンは 15, 6 歳であろうと歌っていることを加味すると、ファンシオンがパリに出てきてから、それほど時間が経っているわけではないと推察される<sup>(6)</sup>。また、15 歳という年齢は、サヴォワイヤールにしては年長だったようだ。具体的に何歳の子どもがサヴォワから出稼ぎに送られたかは明らかでないが、1781 年にメルシエが著した『タブロー・ド・パリ』によると、少なくとも 8 歳の頃にはサヴォワイヤールとして出稼ぎに出される慣習があったようである。サヴォワイヤールには独自の規則があり、年長者が年下の者を監督する権利をもっていたとされることをふまえると (メルシエ 1989, 227-228)、少なくとも彼女はサヴォワイヤールの中でも年長の部類に入っており、ほかのサヴ

---

(6) ヴァンサンのアリア〈Air du vaudeville au Caire〉の歌詞は次のとおりである。「これからお話しすることは／すべて口外しないようにお願いします。／まず、マドモアゼルはきれいな女性で／15 歳か 16 歳だと思いますが／控えめで高潔な印象があり／多くの人のような／好奇心が旺盛という欠点はありません」。劇中で季節の描写はないが、一般的にサヴォワイヤールの移住は作物の育ちにくい 11 月から 5 月の復活祭の頃までの一時的なものであることから (Estadieu 2015, 16)、劇中の季節設定もその期間内であろう。

ォワイヤールを統率するような立場にあったのかもしれない。

また、作中にはファンシヨンの弟アンドレが登場する。彼もまた実在した人物であるが、実際の人となりは明らかでない。ただし、作中では初登場時（第2幕第21場）のト書に「アンドレ（サヴォワイヤールの衣装、埃にまみれた外套、手には棒、背中に小さなバッグ）」とあり、彼もまたサヴォワイヤールとして描かれていることがわかる。作中を通して、アンドレがヴィエルを携えている様子はないが、これはサヴォワイヤールのなかでも女子がヴィエルを演奏する傾向にあったためではないだろうか<sup>(7)</sup>。

次にファンシヨンの人柄について見ていきたい。たとえば彼女の使用人であるフロリーヌは、アリア〈*Il est toujours le même*〉において、ファンシヨンが謙虚な人物であることを歌っている。

誰もが愛するこのファンシヨンは  
自身の身分の低さと  
礼儀作法のなさを心に留めています。  
自尊心は高いですが  
彼女の心は甘やかされていません。  
虚栄心のない豊かな彼女は  
いつも変わらないのです。（第1幕第2場、フロリーヌのアリア）

ここで指摘されているような、ファンシヨンが自身の礼儀作法のなさを自覚

---

(7) サヴォワイヤールの主な稼ぎ口は、煙突掃除や使い走り（メッセンジャー）のほか、ヴィエル演奏、マーモットや幻灯機を使った見せ物であった（メルシエ 1989, 227-230）。煙突掃除は体の小さい子どもにしかできないものの非常に危険な仕事であり、こうした理由から、サヴォワイヤールの女子は主にヴィエル演奏で稼ぎを得る傾向にあったことが先行研究で指摘されている（Fustier n.d.）。ただし、第3章で取り上げる《シャモニーのリンダ》と『レ・ミゼラブル』においてヴィエルを演奏しているのは少年であり、サヴォワイヤールが歴史上の存在として語られるようになった19世紀中頃以降には、こうした男女差も薄れていったのだと推測される。



している様子と、自らを甘やかさない姿勢は、次の会話にも顕著である。

フロリーヌ「[あなたが] 1年前は字が読めなかつと、誰が信じるでしょうか？そして、それでも [あなたは], あなたのような偉大な人たちに受け入れられています…。」

ファンション「彼らの礼儀作法や言葉遣いは真似できるけれど、受けてきた教育まで真似することはできないのです。」(第1幕第7場, フロリーヌとファンションの会話)

つまり、ファンションは、自身が十分な教育を受けてこなかったことを自覚したうえで、文字を読む練習に取り組んだり、礼儀作法や言葉遣いを真似したりして、自らを磨いてきたのである。そして、このような「誰もが愛するファンション」がいかに人気であったかは、彼女自身の口から次のように語られる。

ファンション「(……) ご存知のように、偶然が私を流行に乗せたのです。パリ中の人々が大通りで豪華さを誇示するこの輝かしい夜に、私を取り囲んでいるのは、私にヴィエルの演奏を繰り返させる人たちなのです、それが功を奏するのは、その陽気さゆえです。それを聴いて立ち止まらない殿方も、裕福な資産家も、その対象になりたいと願わない宮廷の女性もいないでしょう (……)。」(第1幕第9場, ファンションとヴァンサンとの会話)

この台詞から、ヴィエルを演奏することが当時の上流階層の人びとの注目をいかに集めたのかがよくわかる。とくに興味深いのは、「ヴィエル演奏によって注目を集めたい宮廷の女性がいる」といった趣旨の発言である。18世紀フランスの上流社会では、田園趣味を背景にヴィエルの演奏が流行していた(e.g. 木村 2021)。このファンションの発言に鑑みると、フランスの上流社

会においてヴィエルを演奏する行為は、田園生活の模倣や再現を目指すだけでなく、演奏する姿がその風景の一部として評価されることもあったのかもしれない。

また、ファンションは恋仲にある貧しい画家エドゥアールと一緒に暮らすためにサヴォワに土地を買うほどの財力と決断力を兼ね備えている女性として描かれている。彼女の高潔さは、次の台詞に最もよく表れている。物語の中盤で、彼の本当の姿が貴族のフランカルヴィル大佐であることが明かされ、彼のおばに、甥をたぶらかしたと非難されたファンションは、次のように反論するのである。

ファンション「(……) 何の落ち度もない女性を侮辱する権利はあるのでしょうか？ たしかに、その女性 [ファンション] は無知で、一介のヴィエル弾きにすぎません。彼女 [ファンション] の名誉や繊細さを傷つけて、謂れなき非難と勝手な偏見で侮辱されるのは、どうしてもよいことです……。しかし、これだけは申し上げておきます。あなたが軽蔑しているこのファンションにも、あなたの自尊心に劣らない心意気があるということ。ファンションは数多くの人びとを助けてきました、おそらく、あなたと競うことができるほどに。美德があれば、生まれは関係ないのです。」  
(第2幕第13場、ファンションとドゥ・ジェルヴィリエ夫人の会話)

このように、ファンションは自分よりも位の高い女性に対して真っ向から言い返すほどの度胸と気位を持っているのである。

さて、ここまで見てきたように《ヴィエル奏者ファンション》のファンションは貞淑で品位のある女性として描かれており、実在したファンションの記録とは大きな乖離がある。では、なぜ実在する、それもお世辞にも素行がいいとは言えない人物の名前を使用してまで、この物語は制作されたのだろうか。

筆者が別稿にて論じたように(木村 2021)、17世紀以前に農民や物乞いに演奏された従来のヴィエルは、18世紀に入ってから、上流階層の人びとの

ためのヴィエルへと作り替えられた（木村 2021）。実在したファンションと《ヴィエル奏者ファンション》のファンションの関係から、ヴィエル奏者像もまた、実在したヴィエル奏者の評判とは全く関係のない「上流社会にとって都合の良いヴィエル奏者像」が創造されたといつてよいだろう。ヴォードヴィルやオペラといった劇作品が当時において一種のメディアであったことに鑑みると、あくまで「名の知れたヴィエル奏者」という、田園趣味を投影させるためのうつわとして、ファンションの知名度が必要だったのかもしれない。

### 3. 継承されるヴィエル奏者像

#### 3.1 《シャモニーのリンダ》におけるサヴォワイヤール

ここまで論じてきたようなヴィエルを演奏するサヴォワイヤールの理想像は、後世の作品にどのような影響をもたらしたのだろうか。本章では《シャモニーのリンダ》と『レ・ミゼラブル』におけるサヴォワイヤールの描写を見ていきたい。

まず、1842年に初演されたドニゼッティのオペラ《シャモニーのリンダ》は、1760年頃のシャモニーという、サヴォワの一地方を舞台にした物語である。主人公の少女リンダは貧しい小作人の家に生まれ、カルロと名乗る画家と恋仲にあった。しかし彼女は父の小作権を延長するために領主との結婚を迫られ、友人のピエロットとともにパリへと逃げて行く。パリで貧しい暮らしを送るリンダを援助したのは、実は子爵であったカルロであった。しかしパリでの暮らしぶりを目撃したリンダの父は、彼女が貴族の愛人になったのだと勘違いして勘当を言い渡す。さらに彼女に追い打ちをかけるかのように、カルロがほかの女性と結婚するらしいという噂が届く。リンダはショックに耐えきれず気を失ってしまい、ピエロットに連れられてシャモニーへと帰っていった。リンダを探してシャモニーまでやってきたカルロは、憔悴しきった彼女へ必死に愛を伝える。お互いの愛情を確かめ合った二人は、シャモニーの村人たちに暖かく祝福されたのだった。

このように身分違いの恋をテーマとしている点や、片方が身分を偽っている点、最終的に二人の愛が認められる点など、《シャモニーのリンダ》と《ヴィエル奏者ファンション》の物語設定は非常に酷似している。また、以下に引用するリンダとピエロットが歌うアリア〈もう3ヶ月過ぎてしまった〉の歌詞の内容から、リンダもサヴォワイヤールの慣習に則った行動をとっていることがわかる。ただし、ヴィエルを演奏するサヴォワイヤールとして描かれるのは彼女ではなく、彼女を献身的に支える友達のピエロットである。

リンダ「私が道で歌って稼いだわずかなお金をお父さん達に送ったのだけれど…。まあ、この音はギロンダ [ヴィエル] の音だわ。それにこの曲、知っているものだわ。」(第2幕〈もう3ヶ月過ぎてしまった〉)

パリに着いてすぐリンダとはぐれていたピエロットは、カルロの援助のもと裕福な暮らしをしていた彼女とは対照的に、寒さと飢えと貧困に苦しんでいた。にもかかわらず、ヴィエルを演奏して稼ぎを得ながら、リンダを探し回っていたのである。そして再会したリンダから彼女が置かれている状況を聞くと、アリア〈君が望んでいた幸福な運命に〉を歌い、彼女を心から祝福する。つまり、この作品においてリンダとピエロットは、自らが苦難に直面している最中であっても、時に自身を犠牲にしてまで他者を思いやる芯の強さと優しさを兼ね備えたサヴォワイヤールとして描かれている。こうした側面は、まさに第2章でみてきたファンションと重なる部分であろう。

### 3.2 『レ・ミゼラブル』に登場するサヴォワイヤール

次に、『レ・ミゼラブル』におけるサヴォワイヤールの描写を確認していきたい。この作品は、1862年にフランスの作家ユゴーが執筆した小説である。主人公のジャン・バルジャンは貧しさのあまり一切れのパンを盗み、その罪で投獄されたものの幾度となく脱獄を企て、計19年間も刑務所で服役していた。退所後に身を寄せた教会で大司教の温かな人柄に触れ、これからは真っ当

に生きようと決意するジャン・バルジャンだったが、通りすがりの少年（プチ・ジェルヴェ）が落とした40スーの銀貨を踏みつけて奪ってしまうのだった。すぐに後悔し自責の念に駆られるが、銀貨を返そうにも少年の姿はもうそこにはなかった。このエピソードの後に続く物語において、ジャン・バルジャンが貧しい人びとに手を差し伸べようとするその行為には、この時の罪の意識も影響している。

さて、当然ながら主人公ジャン・バルジャンはサヴォワイヤールではない。ジャン・バルジャンによって銀貨を奪われる少年こそが、ヴィエルを携えたサヴォワイヤールなのである。次の引用は、その少年に関する作中の記述である。

[……] 10歳くらいのサヴォワの少年が歌をうたいながら、小道をやってくるのが見えた。ヴィエルを小脇にかかえ、マーモットを入れた箱を背負っている。それは地方から地方へ渡り歩く陽気な少年のひとりで、ズボンの破れ目から膝小僧をのぞかせている。(ユゴー 2019, 186)

上記の引用のほかにも、サヴォワからやってくるのは正直な子どもであるといった記述も見受けられる(ユゴー 2020, 101)。さらには、少年が持っていたのは40スーの銀貨だけではなかったようだが(ユゴー 2019, 186)、ジャン・バルジャンが少年から奪ってしまった40スーは、赤葡萄酒が6スーで飲めたという作中の記述に鑑みると(ユゴー 2020, 406)、大人1人が数日を過ごすことはできるほどの額であったと思われる。

実際のサヴォワイヤールがヴィエル演奏を通していくらの稼ぎを得ていたのかは明らかでないが、少年が銀貨を手をしている描写からは、少なくとも貧しい暮らしをしていたようには思えない。サヴォワイヤールは金銭的に余裕があるといった点においても、『ヴィエル奏者ファンション』のファンションと『レ・ミゼラブル』の少年には共通点が見出せる。

## 結 論

本論では18世紀に実在したヴィエル奏者ファンションの記録の精査と、ブイとパンのヴォードヴィル《ヴィエル奏者ファンション》の台本の精読を進めてきた。実際のファンションはパリで生まれ、定住していたとされることから、厳密にはサヴォワイヤールでなかったことが明らかである。また、情人の存在や逮捕歴などから、決して素行の良い人物ではなかったと推察される。その一方で《ヴィエル奏者ファンション》におけるファンションは、物語が始まる少し前にサヴォワからパリへ移住してきた、一途で貞淑なサヴォワイヤールの女性として描かれている。第2章で詳しくみてきたように、作中のファンションは聴衆が理想とする「純粹で忠誠心のあるサヴォワイヤール」に改変されており、実在した女性ファンションの記録からは程遠い人物として描かれているのだ。

また、《ヴィエル奏者ファンション》を踏襲したとされる作品として、《シャモニーのリンダ》と『レ・ミゼラブル』にも目を向けてきた。《シャモニーのリンダ》には、物語の設定や展開は《ヴィエル奏者ファンション》と重なる部分が多々認められるほか、主人公に寄り添う善良なヴィエル弾きのサヴォワイヤールが登場する。そして『レ・ミゼラブル』には、正直で、経済的にも困窮していない少年の様子が描かれているが、こうした人物像は、決して実在したファンションの記録に由来するものではない。つまり、後世の作品におけるサヴォワイヤールは、ブイとパンによって作り上げられた《ヴィエル奏者ファンション》のファンションにあると考えられるのである。

18世紀のパリには大量のサヴォワイヤールが出稼ぎに来ていたはずだが、なかでも今日までファンションの名が語り継がれてきた背景には、彼女の出自が関連していると考えられる。ファンションの父はかつてサルデーニヤ王の臣下であり、ある程度身分のあるサヴォワイヤールとして知れ渡っていたのである。また、時の画家フラゴナール Jean Honoré Fragonard (1732-1806) の

作品購入者リストにはファンシヨンの名が残されていることも興味深い<sup>(8)</sup>。自身の肖像画の制作をフラゴナールに依頼して購入するほどの財力もあったと考えられるのだ。このように、数多く存在したサヴォワイヤールのうち、ある程度身分と財力のあるファンシヨンの名だけが語り継がれてきたこと自体が、当時の上流社会の趣味を象徴しているとも考えられる。

18世紀フランスに浸透した田園趣味を背景に、ヴィエルは楽器自体も、奏者像も、上流階層の人びとが望む形に作り替えられていった。このように、上流階層の間で流行した田園趣味を背景に、ヴィエルを演奏するサヴォワイヤールは、実情とはかけ離れた「理想的な姿」で描かれたのだと解されるのである。

#### 主要参考文献

本文中の引用は、特記がない限り拙訳である。

Bouilly, Jean-Nicolas and Joseph Pain. 1803. *Fanchon la Vielleuse*. Paris: Bibliothèque Nationale de France.

Diderot, Denis and Jean Le Rond d'Alembert. 1752. *L'Encyclopédie, Lutherie, recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication*. Paris: Bibliothèque nationale de France.

Estadiou, Guy. 2015. *Fanchon la Vielleuse et L'Emigration des Savoyards*. Paris: Edilivre.

Fustier, Paul. n.d. "Les Petits Savoyards ou La réconciliation" [http://paul.fustier.pagesperso-orange.fr/depart\\_general/Vielle/vielle\\_baroque/anthropo\\_savoyards.htm](http://paul.fustier.pagesperso-orange.fr/depart_general/Vielle/vielle_baroque/anthropo_savoyards.htm) (2023年7月25日最終閲覧)

Green, Robert A. 1995 [2016]. *Hurdy-gurdy in eighteenth-century France*. 2nd ed. USA: Indiana University Press.

Jal, Auguste. 1872. *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*. Paris: Bibliothèque nationale de France.

Mercier, Louis-Sébastien. 1781-1788. *Tableau de Paris*. Paris: Bibliothèque nationale de France. [メルシエ, セバステイアン 1989『十八世紀パリ生活誌(上)』原宏(訳)東京:岩波文庫]

(8) ただし、ファンシヨンが購入した作品は現存しないとされる (Wildenstein 1960, 202)。

- Palmer, Susann and Samuel. 1980. *The Hurdy-gurdy*. London: David & Charles.
- Wildenstein, Georges. 1960. *The paintings of Fragonard*. New York: Phaidon [translated from the French by C. W. Chilton (introductory text) and A. L. Kitson (catalogue)].
- 木村遥 2021 「一八世紀フランスにおける女性のヴィエル演奏——楽器改良と運指法確立の観点から」『美学』第72巻1号(258号):73-83 美学会
- 国立西洋美術館 1980 『フラゴナール展』国立西洋美術館学芸課翻訳, 編集 東京: 読売新聞社
- 中村啓佑 2019 「ヴィエル弾きの系譜とファンション伝説」『シャンソン・フランスーズ研究』第11号:21-39頁
- . 2020 「ファンション伝説の形成と拡散」『コレスボンダンス——北村卓教授・岩根久教授・和田章男教授退職記念論文集』591-603頁 東京: 朝日出版
- ユゴー、ヴィクトール 2019 『レ・ミゼラブル 1 ファンチーフ』西永良成(訳) 東京: 平凡社
- . 2020 『レ・ミゼラブル 2 コゼット』西永良成(訳) 東京: 平凡社

#### 図版出典

図1 白いスカーフを頭に巻くファンション

Vernet, Carle. vers 1800. *Fanchon la Vielleuse*. Gravure coloriée. 23.7 × 33 cm. Paris: Philharmonie de Paris (<https://collectionsdumusee.philharmoniedeparis.fr/doc/MUSEE/0161458>).

図2 《ヴィエル奏者ファンション》の登場人物を描いた作品

Schencker, Nicolas et Jacques Delaplace. 18-19e siècle. *Fanchon la Vielleuse*. Gravure coloriée. 49.8 × 64.8 cm (Dimensions montage). Paris: Musée Carnavalet, Histoire de Paris (<https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/fanchon-la-vielleuse#infos-secondaires-detail>).



### Abstract

The *vielle à roue* (*vielle*) has been played in Europe since the Middle Ages by both the rich and poor, sacred and secular alike. It was accepted as a country instrument by French high society in the 18th century.

Before the 17th century, the *vielle* was a vulgar instrument played by peasants and beggars. The instrument was often carried around by Savoyards, immigrants from the Savoy region, who came to Paris to work. However, most of its functions, with the exception of the sounding principle, were extensively revised in the 18<sup>th</sup> century, making it a suitable instrument for playing court music. Furthermore, the vaudeville *Fanchon la vielleuse* (1803), featuring François Chemin (known as “Fanchon”), a female viol player of Savoyard heritage, was premiered during the mid-century. In *Fanchon la Vielleuse*, Fanchon is portrayed as an idealized image of the upper class, quite different from her in real life. This work led to the character of Savoyard, who played the *vielle*, appearing in many literary works, vaudeville, and operas in the 18th and 19th centuries.

This paper indicates that the image of the *vielle* instrument and its player was reshaped in the 18th century projecting the ideals of the upper class.