

# 『危険な関係』における演劇性

佐藤和生

## 序

R・ヴァイヤンは『演劇の経験』の中で演劇的行為を三種類に分けて説明した。戯曲の主題を形づくるもの、演技によって示されるもの、俳優と観客の間で展開されるもの。そうして、演劇的行為の固定化した定義を避けた。

本論文では、ヴァイヤンの例にならって、『危険な関係』における主題、作中人物、文体、また作者と読者の関係などにみられる演劇的行為を側面的に辿ることによって、『演劇』の内容を明瞭に行きたい。

## 一、放蕩について

十八世紀末の放蕩は、貴族の道徳の一変種である。或る社会の崩壊寸前に共通の理念に対する不信感から立直ろうと、個人主義が抬頭する。十八世紀の遊蕩児の群には、古い理念の失墜と新しい理念

の未熟という現実の中に腰を据えて、生の充実を全うしようとする人達がいた。マルチウエやヴァルモンの行動原理は、その用語と内容によって騎士道から出た放蕩の規範にあることが分る。『如何です、ここまでは恐らく正攻法と認めて満足して頂けるでしょう。そしてお互によく認めたように、本当の戦争によく似たこの恋愛合戦の真の原則には、いささかも背かなかったことを了解して下さい。』(第一二五信。その他、二〇、二三、八一、一五三信参照。)騎士道は、恋愛の技巧と戦争の技巧に共通した控を与えた。それは、情欲と戦場という赤裸の現実にヴェールをかぶせたロマンチックな逃避形態であり、幾多の障害を克服した後には与えられる愛と報賞という理念に貫かれていた。第九八信に見られるように、それは、十八世紀に至っても又その後も続く所の、利害関係による結婚に対する、上流階級の自負心の美化である。非人間的な現実から、人間的な性格を救済しようとする精神主義の顕れと看なすこともできる。そうして、ルージュモンによると、十八世紀は戦争と恋愛の照応を解明するのに最も適した時代だという。「物的要素

に精神を与えようとした」フオッシュを初めとして、ラクロが『讚』を書いたヴォーパンの要塞の包囲は典型的な精神戦で、その進展ぶりには古典悲劇の五幕に比せられている。十八世紀に於ける戦争と恋愛の本質的な一致を最もよく表現しているのは、恐らくゴンクール兄弟であろう。「この世紀がそのもつとも根深い素質と、もつとも隠された力と、フランス気質の思いがけない天才的な偽善性を示しているのは、おそらく、この戦争と恋の戯れにおいてであろう。女性を誘惑することを思考の目的とも、人生の大事業とも見なしていたあの一群の一びとの中には、デューボワよりも駈引き上手な、またベルニーよりも巧妙に人心を収攬する、偉大な外交官、偉大な政治家がどれだけいたことだろう……小説家や戦術家も顔まけの何という機略／女性を攻撃するにあたって、作戦と呼ばれるものを練らないものはいないし、夜を徹して陣地を見まわり、検討しないものはいない……そして攻撃をはじめると、心にもない伴りの感情しか表現していない当時の文芸作品を地でゆく、おどろくべき演技者として最後まで終始する……」

実際には騎士道衰微の兆は十五世紀初頭から頽れていると言いますが、その頃から馬上試合が大流行し、その演劇的な性格は、ルージュモンによると、近代悲劇の発生源の一つになっている。馬上試合が戦場を離れた名誉の獲得であるように、騎士道から派生した放蕩は社交界を舞臺として技を競うことになる。しかし、十八世紀の現実には、兵器の進歩によって騎士道を時代遅れのものとしていたし、上流社会人の心の空虚さを蔽い隠すには、愛の神秘は効力を失っていた。そうして情欲と虚栄心が露呈してしまっていた。騎士道

の理念の喪失と同時に、その過程のみを模倣しようとする精神主義が生れる。メルトイユとヴァルモンの間にも嘗ては愛のあったことを兩人とも認めているが、小説は彼らの共謀から成る色事によって始まる。青春の恋情を再び与えてくれそうなツールヴェル夫人への愛着を絶えず矯正するのはメルトイユ夫人の放蕩の掟である。そうして、『危険な関係』は放蕩の掟の不十分な遂行の失敗を物語ったものではなく、その理念そのものの自滅的な性格を辿ったものである。

『危険な関係』発表当時の評家達も、リコボニ夫人を除いて、メルトイユとヴァルモンが実際に存在しそうな人物達であることを認めている。グリムはメルトイユを「女性のラウレース」と呼び、ダンジェルヴィルはヴァルモンを「今日の眞の放蕩者」と呼んだ。この二人の人物だけが作中に於いて「原理を持った人々」(第八五信)であり、その原理とは、「永い闘争と、辛い敗北の委曲の魅力」を保持することである。自ら設けた障害を完璧な自己規制によって克服し、相手を自分によって墮落させることである。そこでは墮落させること自体より最も困難な迂余曲折の道程を切り抜ける技巧が名誉あることとされる。従って、ヴァルモンにとっては難物ツールヴェル夫人の存在が是非必要であった。そうして彼は、内面から夫人の神にとつて代ることを行為の目標とする。ラクロがティリに語った所によると、メルトイユとヴァルモンにはモデルがあったが、ツールヴェル夫人は作者の発明による人物であるという。夫人は遊蕩鬼の言わば虚像である。ヴァルモンは彼女が戦歴を観察する為の単なる道具でしかないと言する(第一三三信)。放蕩は罪惡の快樂

を味う為に道德の存在を必要とする。ルーシユモンによると、騎士道精神の二つの徳性である知性と意志を、やはりその二つの徳性である純潔と優雅の完全なアンチテーゼである放蕩と悪辣に結びつけることによって、ドン・ファン主義が出来あがる。従って、放蕩の掟とは、自分がその分身である所の騎士道精神をその原理によって攻撃することである。それは逆説的な道德のように見えるが、実はそうではなく、騎士道精神の理想を見失って了った人間が、その理想の幻影を決定的に消滅させようという行為である。彼の行為の唯一の意義は、旧道德の欺瞞をはぎその息の根を止めることにある。しかし、その時には自分の死滅する時期が間近かに迫っている。

メルトイユ夫人は、作中最も自己欺瞞の少ない人物で、愛は快樂の口実に過ぎないと述べ、大胆に快樂追及に専心するが、彼女の行為は性の原理に至るまでやはり騎士道の規範に従っている。「晩御飯がすむと、私は聞きわけのない子供になるかと思ればつんとをさまる分別顔、ざれ戯れるよと見れば多情多恨、時には淫らな色さえ見せて、彼を後宮に取巻かれたサタンに見立て、私を寵姫の一人一人に見立てて興ずるのでした。いかにも彼の繰返す敬意を受けるものは、いつも同じ女でありながらしかもそれは常に新たな別の想い者であったのです。」(第十信) 征服者であると同時に奴隸であることによる性の行為の自己完結。自己の十全な主張による自己の完全な消滅。女性であるだけに原理が生理にまで浸透している。マルローは「遊戯の最高の首謀者」が女性であることは恐らく偶然ではないと言っている。彼女の姿容と葛藤の源になっているエロティスムを彼は次のように定義する。「作品ではそれが登場させる肉体恋愛

に或る拘束の観念を混ぜる時にエロティスムが存在する。」この場合の「或る拘束の観念」こそが放蕩の原理である。

「讀」という表題にも拘らず実際にはヴォバンの技術を批判したラクローは、当然、放蕩の原理の矛盾に気付いていた。ヴォバンの築いた要塞が殆んど陥落されたのみならず、戦争に於ける遠距離殺人の技術が騎士道を無意味なものにしていた。又、男女関係に於いて愛の理想が失われると共に、性が単なる暴力に還元され、サドの人物達の大量殺人のような夢が生れてくる。従って放蕩は、十八世紀に於いて時代錯誤になりつつある原理であった。しかし、その原理を借用して、一つの有効な社会的行為を企劃することが可能である。プレヴァンや、またヴァルモンすら、上流社会で自分の持場をうまく調整している遊蕩兒に過ぎなかった。彼らを社会は悪口を言いながらも許すし、或る意味では讃辞も惜しまない。結局、彼らは上流社会の寄生者としてその温存を願っている。それにひきかえ、上流社会はメルトイユの復讐の企ての様な種類の悪辣さは絶対に容赦しない。それは単に過度の悪徳の為ではなく、その行為には現存の社会機構の地盤を破壊する様な因子が含まれているからである。たとえ、社会全体を組織し直すことは個人の力にはなく、全体の歴史的な発展に委ねる他ないとしても、そういう必然の内で発展に力を借すことに自分の自由を選択することはできる。そうして、放蕩の原理は全体の中でやがて減じる。しかし、その時こそポードレールの指摘する様に、放蕩は革命的たりうるのである。「危険な関係」の放蕩が「社会の遊戯」である事をヴァイヤンは肯定し、セイラスは否定した。傾きつつある体制の理念の変形である原理に基づいた

行為を模倣しその原理の自滅する過程を演じてみせること、その時メルトイユの放蕩が社会的な劇になる事ができる。「放蕩はラクロが描くように、トランプより遙かに闘牛に類似している。それは《真実の瞬間》と《死に賭けること》に帰する、良く確かめられたメーキャップをつけた、劇的遊戯である。」<sup>(12)</sup>

## 二、メルトイユ十八世紀の俳優

ヴァイヤンは蕩児と俳優を同一視している。共に精神形成と技術の修得を条件とする。彼は簡単に「デカルト哲学的美徳」の体得と言うが、それは常に他者から動かされずに他者を動かし、誘惑されずに誘惑する行動というくらいの意味である。

『危険な関係』に於いては、「芝居の下僕役」のような従者に至るまですべての人物が役者であると言うことができるが、ブレヴァン、ヴァルモン、メルトイユは十八世紀にして始めて誕生した俳優であり、特にメルトイユは実演の完璧さと共に俳優としての自己形成の原理と経歴を披瀝してくれる。従って、メルトイユを中心に十八世紀の俳優の意味を探ってみよう。まず、文学に於けるメルトイユの前身とも言うべき人物は、モンブランによると、一七四二年にデュクロが『伯爵の告白』にラクロよりも才能は劣るがメルトイユの肖像に似た人物を描いていると言うし、又悪辣な手腕に長けた女性としてデイドロのボムレ夫人などが先駆として挙げられよう。ジロドーのようなラシーヌ的であるという見方もある。<sup>(13)</sup>しかし、メルローは彼女をヴァルモンと共に劃期的な文学的創造として、その特徴は一つのイデオロジーに従って自分の行動を規定する点にある

とする。それは、「自己の原理を持った人々」という程度の意味であり、後継者としてジュリアン・ソレルやラスコルニコフらを挙げている。

彼女は自分の主義を創造し、それによって自分自身を造り上げたという。生娘で社交界に出た彼女は、観察と熟考に心掛け人が隠そうとするものを聴きとろうとする。隠す必要を覚えた時には、表情や態度を統御できる様に努め、自分の考えは自分の為だけにとって置いて外へは自分の利益になるものしか表さない様にする。自分を隠蔽するだけでは満足せず、自分を色々に違った形で表現して面白がる。身振り話し方を時と場合によるばかりでなく自分の気分次第で自由に操れるようになる。又、彼女は読書の助けによって経験を確実なものにする。小説家、哲学者、道学者から「人が出来るもの、考えねばならぬもの、見せなければならぬもの」を確かめた。恋の成功の為には、作者の精神と俳優の才能を合せれば足りることを知る。彼女はこの二つの修業を積むが、劇場式の喝采は求めず、自分が獲得したものを自分の幸福に役立てる事にする。そうして、自分の腕前をパリの社交界という舞台で発揮する。

ヴァイヤンは、メルトイユの自己教育の話を一人の女優形成の話に他ならないと言い、彼女をデイドロからスタニスラフスキーに至る近代俳優術の中に位置づけている。<sup>(14)</sup>彼によると、名優が最も尊重されるのは高度の文明の時代である。そうして、そういう時代に於いては俳優術は舞台の上だけで発揮されるのではなく、例えば、マキャベリはそれを政治の要諦とし、ラクロは「十八世紀後半には社会的演技、劇的演技となった《遊蕩》<sup>(15)</sup>のもっとも基本的な規

則をそこに見た。」文学の領域では、デイドロの演劇、俳優論から初めて俳優術が社会的技術として認められるようになったと考えられる。『俳優についての逆説』で要請されている俳優は、メルトイユの原理を解説、補足する働きをする程に著しい類似性をもっている。「偉大な俳優は諸現象を観察する。鋭敏な人間は彼にモデルとして役立つ。彼はその人について考察し、最も良く添加、省略すべきものを反省によって見出す。そうして、理窟のあとでは行為がある。」名優は、明晰、自意識、自制力、冷静さを備え、対象や自己の諸機能から自己を引抜くことが出来、強靱な頭脳にしか可能でない自己否認を行うことを要求される。従って、名優に不可欠な資格である「自分と自分との不可解な分離」を実行する為には生来の感受性を統御しなければならぬ。しかし、感受性は否定されているわけではなく、制御すべきそれを豊かに持っている俳優は偉大なのである。彼の裡では、感性と知性の闘争を軸として極度に緊張した意識の葛藤が行われている。ヴァイヤンによると、演技とは何かという問題を最も正しく提起したのがデイドロであり、この問題解決のための最も優れた方法を発見したのがスタニスラフスキーである。スタニスラフスキーが『俳優修業』<sup>(17)</sup>に於いて繰り返して述べている事は、俳優は自分の実際の経験を通して味った生活感情を喚び起す事によって役を感得するのを手初めに具体的なプロセスをもち一貫性を保った正確な身体的行動に到達しそれを確立しなければならぬということである。従って、俳優には行動の台本の作成とその実践が課せられる事になる。それがデイドロの理論の行き着く所である。更に、デイドロは俳優に対して全観客を相手に演ずる戯曲の

演技と或る観客を相手に演じる個人的な演技とを使い分けうる能力を求めた。この技は、『危険な関係』に於いてヴァルモンやメルトイユの得手とするものだが、その点ではブレヴァンもメルトイユの讚辭を得る。「ブレヴァンは一同の会話にばかり氣をとられてその中心になった風を装いながら私と二人だけの会話を基だ巧みに続けました。」(第八五信) そうして、彼は「二重に意味のとれる会話」を実演してみせる。一八世紀の社交界の偽善性が生んだこういう技巧主義は、俳優に象徴されているだけで、デイドロはそれを当時の知的職能にある人々総てに共通する現象であると見ている。「俳優についての逆説」の前年に執筆された『ダランベールの夢』<sup>(18)</sup>を読むと、デイドロが特に俳優という存在に注目した理由が分る。だから、『逆説』に於いてもデイドロは単なる技術論や俳優の意識の説明に終らず、そういう技術や意識に生きる人間の、当時の社会に於ける状況の解明にまで至っている。彼には、俳優と宮廷人は職業的なおべっか役として同列である。主人の手によって操られる糸に従って凡ゆる形態を執り、自然が彼に与えた性格を既に喪失した存在である。公衆は彼なしには過せないので彼を軽蔑する。時には輝かしい名声を得るとしても、所詮は奴隸の栄光である。そうして、当時、俳優になる者といえ、貧困な家庭の教育もない子弟が多かった。だから、俳優術とはそういう悲惨な社会的状況の中でコルネイユやラントヌの作品に描かれている様な崇高な人物達の感情に達する為の劣等者の倫理学だったのである。ストイックの倫理は、自分の不利な状況から抜け出そうとして一切の階級の差別を否定し人間の平等を説いた元来は野蛮人の文明人に対する防衛手段であった。

旧体制下に於ける俳優はそういう意味でのストイックであった。ルソーは俳優の墮落を非難し、彼の演劇否定の理由の一つにその事を挙げている。彼には芸術の力を借りずとも宗教による美徳の陶冶が可能であるという考えがあった。しかし、デイドロにとっては演劇とはニコローも言う如く<sup>(19)</sup>、宗教の代用を果し美徳の学校の機能を務めるものと考えられていた。だから、俳優達の風俗を非難する前に、楽しみつつ学ぶ為に集った人々に演じてみせる職業に対して、それに適わしい名譽と報酬を保証してやる様な一つの同業組合<sup>(20)</sup>の存在を待望した。

従って、『逆説』が単に俳優に於ける知性の優位を説いたものでないことは明らかで、その事は一七七二年の『女性について』の中で、デイドロのフェミニズムが女性の感受性や感情に向けられている事からも説明がつく。外面的にはより文明化している女性は内面的にはより原始状態に近く、そのマキャベリスムは寧ろ生得的なものと考えられている。「虚偽に於いては見破られず、復讐には残酷で、計画中はたじろがず、成功の手段に頓着せず、男性の専制に対する深く秘かな憎悪に活気づけられて、女性の間には支配に対する容易な陰謀、総ての国々の僧侶達の間には存在する様な一種の同盟があるように思われる。」デイドロが女性のマキャベリスムを男性の知性の到底及ばないものとして讃嘆したのに対して、ラクローはそれを社会関係の結果として扱っている。弱者の立場を強いられた女性は当然男性よりも良く頭を使う習慣を身につけ、男性の支配力に對抗するに巧妙さをもってすることを学ぶ。彼女らの唯一の征服手段は男性を誘惑する事である。しかし、時として男性は女性の武器を

逆用する様になり、女性をますます厳しい奴隷状態へ追いやる。

従って、一八世紀末に於いては俳優と女性は同じく弱者の状況の中にいたこと、少なくともラクローはそう認識していた事が分る。メルトイユには女性が生れながらにして男性という敵の手中にあるのだから、社会に身を置く事はそれだけで男性復讐を動機づけられていた。彼女が最初ヴァルモンの評判に惚れた時にも、彼女の願いは彼との一騎打ちの勝負にあった。グリムはこの小説に於ける兩人の計画の動機、ジェルクールへの復讐は「本当らしい計画」を行うには弱すぎるという批判をしたが、実はきつかけは何であってもメルトイユの行為の動機は男性に対する復讐以外にあり得なく、その辛辣さは戦場に身を置いたものの緊迫感に由来している。そうして、彼女は女性の立場を固守できない同性に対しては厳しいけれども、ツールヴェルは競争者であって敵はヴァルモンである。(第一四五信)彼女にはサドの『閨房哲学』に於けるサン・タンジュ夫人と同じく女性教育者としての一面がある。

### 三、書簡体について

『危険な関係』の書簡体としての価値をラクローの同時代の文学者達の中ではグリム、ダンジェルヴィル、リコボニ等が逸早く認めたとし、現代の評家の中ではマルロー、ジロドー、セイラス等がこの作品は書簡体の凡ゆる性格を十二分に駆使した傑作であることを認めている。私はジャン・ルーセの『文学の一形態—書簡体小説』を参照しながら書簡体の特色が『危険な関係』にどの様に生かされているかを探ることによって、形式の面からこの小説の演劇性を明瞭に

してみたいと思う。

書簡体の根本的な特徴は、一人称現在形が主調になっていることである。モンテスキューは書簡体小説の成功の原因は、「目下の状況について自分自身を確かめる。」ことにあるとしている。ルーセはその意味を解説して次の様に述べている。「書簡体小説に於いては――演劇に於いてと同様――人物達は自分らの生活をそれを生きたと同時に述べる。読者は行為と同時に、彼は行為が人物によって生かされ書かれるその瞬間に於いて行為を見る。」ペンを執っている時の感情や主張が意識の有無に關らず表現されるという意味で書簡体小説の人物達は各自が作者であると同時に演技者になるわけだ、それだけに現在の状況と表現の關係が密接なものとなる。執筆者の性格、教養、偏見、また生理の状態までその瞬間の姿をとって顯れる。そうして、現在の問題を解き自己納得しようとする目的で言葉の必要を感じている。だから、感情も論理も決定された了ったものとしてではなく、それらを味わい確かめる為に文章を綴る。当然、その内的な生活の曲線がそのまま文面にでる。それは完全な自己表現が可能だという意味ではなく、不完全ながら自己が現れてくるといふ事である。ダンスニーは手紙について次の様に述べている。「あなたの肖像？いや手紙だって魂の肖像です。手紙には冷たい絵姿のように恋とは縁遠い静止がないのです。手紙はすべての感情を容れることが出来ます。手紙はあるいは興奮し、あるいは享楽し、あるいは休息するのです。」(第一五〇信)

書簡で過去について語られる時にも、過去は現在の意識によって検討されている。過去は完結したのものとして記述されるのではな

く、現在の必要によって喚び起されたものである。だから、過去は絶えず修正をうける。「ヴァルモンは：ヴァルモンはもう私を愛してはおりません。いえ、今迄も愛してはいなかったのです。恋はこんなに早くさめるものではありません。」(第一三五信)書簡では未来もまた未知のものとして、ただ現在の期待のうちにだけ息づいている。「危険な關係」では、メルトイユやツールヴェルは自分の将来について予言的な言辞を弄するけれども、それは決して小説技法上の伏線ではない。作中人物達は自分の生涯を自分にとって必然的なものにしたと願っている。そうして、それを絶えず摸索している。だから、ツールヴェルは当然なかつた予言もしている。現在の意識のうちに過去と未来が集中し、そこから攻撃的に或いは防衛的に自分の役割、宿命を選択しようとする過程、それは劇的な行為と同質の進行である。つまり、劇的な行為とは自分で作品を創造しそれを演じることを指す。(メルトイユが恋愛には作者の精神と俳優の才能が必要であると言っている事を想起して頂きたい。)いかに活発な行為でもそれだけでは劇的行為とはならない。現実の行為と或いは拮抗し或いは合致して進行する意識の圏をもそれは包括していなければならぬ。従って、書簡体の第一の特質である一人称現在形は、物理的な又風俗的な制限のある劇場に於いてよりもより完全な形で劇行為の表現、と言うより劇行為そのものに適合していると言えぬ。「危険な關係」で最も無意識的な人物であるセルルスさえも、意識の戸過作用は行っている。「眼をさますとすぐ(まだ大分早いでした)ゆっくり読みかえそうと例の手紙をとりに行き、寝台の中へ持って来て、接吻しました。まるで……。そんな風に手紙

に接吻なぞするのは悪いことかもしれません。でもそうせずにはいられなかったのです。」(第十六信) 彼女は奔放な女性であるだけではなく、奔放に振舞わずにはいられない程、自分は恋に熱中している事を証明したがつてゐる。

そこから、事実と認識の間のずれを表現する事が書簡体小説に特に恵まれた領分となる。モンテスキューは既にその事を述べている。「面白味は現実の事物とそれらが認識される独特な新しい奇妙な方法との間にある絶え間ない対照にあった。」<sup>(28)</sup> 或る事件を巡つて幾人かが各々勝手な判断を下す、又は一人が瞞着を目的に幾通りもの解釈を行うという手法は『危険な関係』の常套手段になっている。歴史的事実の真相がどこにあるかが問われるのではなく、たとえそれは虚妄であつても、それに関連する諸人物の感情、認識のあり方に現在の歴史の姿を見ることが。こういう歴史の把握の仕方、事実に対する不信のみでなく、感情、認識、言語に対する不信に支えられている。我々は、エミリーの背中でツールヴェルに宛てて認めるヴァルモンの「二重の意味をもつ」手紙のシニスムに驚ろかされる。

そうして、人物が自分では完璧な説得をしたつもりでゐる時に読者にはその不完全さが分る事にその興味の中心が置かれる書簡体小説は、芝居に於ける登場人物と観客の關係に見られると同質の性格を備えている事が分る。そうして、事実と認識の間の矛盾の描写は、執筆者のそういう事情についての意識の有無に従つて、偽装と自己欺瞞の二種類に區別される。メルトイユの書簡は完璧な偽装であり、「分つてゐるでしょうが、手紙を書くのは相手に書くので自

分に書くのじゃありません。だから自分の考えていることをいうよりは、なるべく相手を喜ばすことを書くようになさい。」(第一〇五信) センル、ダンスニー、ツールヴェルのそれは自己欺瞞の典型であるが、ヴァルモンの書簡は両方の性格を兼ねている。しかし、偽装も自己欺瞞も共に説得しようという行為から出て居り、名宛人もつ書簡の特質と一体になっている。独白や告白の体裁をもつ書簡であつても、それは他人に示すという事だけでも対話であり行為である。ルーセは、特に十八世紀の書簡の特質は他人を意識し他人を動かす目的をもつてゐることにあるとする。『危険な関係』に関する限りでも正にその通りで、名宛人もたない唯一の書簡である狂気のツールヴェルのそれでさえ、ヴァルモン、ヴォランジュ、ロイズモンド、夫らを順々に名宛人にした対話風の独白であることは一読して直ぐ分る。

そうして、他者への呼びかけという書簡体の特徴は、この小説の放蕩、男女の闘争という主題の展開には最適の形式である。マルローはエロティスムは誘惑しようとする相手の精神の一部に働きかけることによつてその人間の全体を誑す事にあるとし、その方法は權威によらず説得によるとする。そうして、彼はエロティスムに説得の意志を喚びつけるだけでなく、意志そのものをエロティックに感じてゐる。確かに、ヴァルモンの誘惑の狙いはツールヴェルの偏見の蔭に隠れて本人にも気付かずにいる官能に目を向けさせそれに抵抗することの愚かさを悟らせる事にある。「それどころか私の計画は、彼女の払う一つ一つの犠牲の尊さとその影響する所を彼女に篤と感じさせること。悔恨が後から追つけないほど早くは彼女をひき



ずって行かないこと。彼女の貞操の息の根をゆるりゆるりと止めること。この哀切極まる光景を絶えず彼女に注視させること。私を腕にかき抱く幸福は、その欲求を包みきれないようにしてからでなければ与えないこと。以上の通りです。」(第七〇信)相手の官能に対する説得である誘惑が、感性の発展に最も適した性格をもつ書簡によってその目的を果すことができる。

そうして、一通の書簡のうちに筆者の情熱、感情、感性の動きを展開することが可能なばかりでなく、幾人かの性格、年令、階級の異った人々と文通する事によって、内面の多様性を獲得する事も可能である。そこに、書簡体小説の社会性という特色がある。書簡体のもつ社会性は内面性、現在性をもち、放蕩という「社会の遊戯」を主題とした劇的行為を行おうとする者達にとって恰好の舞台である事は言うまでもない。この舞台には、誘惑者と犠牲者という主役だけでなく、世論を代表するヴォランジュ、長老格のロズモンドから下僕に至るまでの人物達を、一つの行為の遂行上の必要が魅きよせるのである。だから、マルローがやがて色褪せるだろうと言った「その時代の調子」の種類に属する書簡も主人公達の個性を發揮させる為の背景としての興味以上の意味をもっている。ところで、諸人物の自己欺瞞や偽装を描くことによって、内面的に現在の或る時期の社会機構の縮図を示そうとする作者は、それらの人物達の影に隠れた最も完璧な偽装者と言えないだろうか。作者はどこに居るのか、その偽装の仕方を検討することによってそのことを明らかにしなければならない。

#### 四、ラクロの劇的行為

「この男は依然として不可解である。彼は誰にも自分の秘密を明かさなない。」E・アンリヨは二つの肖像画の比較から始めてラクロの真の顔を捉えようとしたが勿論成功していない。当時では最も緻密な仮構の作者だけに、現代に至るまでラクロ解釈は多彩である。

テイエリは、彼の妻への手紙類を通して模範的な家庭人としてのラクロを描き、特に自分の娘の教育に於いて感情や感受性の薰陶を重要視したことを強調する。暗々裡にメルトイユの娘時代との対照が行われている。又、モングランは、ラクロを秘書としてロンドン旅行をしたオルレアン公が帰国の際には「秘書の囚人となった主人」であったという挿話を記述している。ラクロのジャコバン党員としての活躍ぶりを『政治的作品』をもとに調べてみると、ブリッソーの草案に加筆して発表する事によって議會での論議的となりジャコバン派を結果的に分裂させるきっかけを作ったあたり、なかなかの策士であったことは肯える。しかし、モングランの記述が問題なのは、策士ラクロがメルトイユやヴァルモンと同一視されている作者解釈である点にある。テイエリ流もモングラン流も文学と生活の混同に於いて一致して居り、しかもこの場合には「危険な関係」中の一人物或いはその性格の一面だけを作者の真面と見るか仮面と見るかという文学作品的矮小化を来している。

又、自由思想家ラクロを重視してその『女性教育論』の主旨とメルトイユの行動の動機に筋を通そうとする試みも、彼女固有の悪辣な行動の選択理由をまで『教育論』は解説してくれないのだから、

自由思想家と小説家の溝は依然として残される事になる。作品解釈としては寧ろ方向は逆にとるべきであつて、或る行動を起すメルトイユの男女観から当然『女性教育論』の論旨が生れてくる過程を辿ればよい。思想としての表現上の一致などは表面的な事で、自分と同一の思想を抱懐した人物を通して自分の思想を述べたのではなく、そういう思想をもつた人物に或る行動を選択させ実践させる事によって自分の思想を確証する事に作家の存在理由がある。それは、テイエリ等の言う如く、『女性教育論』の思想はルソーの垂流として極めて平凡なものであり『危険な関係』の思想を解く鍵たりえないという事情を別にして言える事である。問題は、作中人物の行為を通して作者が果す所の当代の社会に対する行為とその文学的な成果である。従つて、小説家ラクロの行動の意義を理解する前提として十八世紀後半の社会は小説家の条件として何を求めていたかを簡単に知つて置く必要がある。

それは、十七世紀に於いて演劇に対する要請であつた「本当らしさ」から引継がれたレアリスムの要求である。実作の上で十八世紀の小説が古典派の演劇に多くを負つている事は諸家の指摘する所であるが、文学の理念の点でも根深い影響が続いている。古典派の原理は簡単には「道德的効用」に還元することができよう。「古典派芸術は効用の芸術である。古典派詩人は道德的教育を狙つた。」<sup>(28)</sup>唯一人この理論に反抗したコルネイユでさえ、実際にはその枠を乗り越えることが出来なかつた。本当らしさの内容は従つて、歴史からありのままの姿を伝えるのではなく、上記の理念に沿つて当時の公衆の目にあるべき筈として認識されうるものに限られていた。この

時期の小説も古典派の原理に対立する筈ではなく、道德的訓育を詩作品と競うことになる。この時期の小説論がその事情をよく反映している。「小説家の目的は精神の訓育と風俗の矯正である。」<sup>(28)</sup>十八世紀小説のレアリスムは古典派の原理をそのまま受継いでいる。G・メイは、一六七〇年—一六九〇年代を、背景と語り口の面でレアリスムの行われた時期であり、一七一五年—一七三五年代を「社会的道德的レアリスムの人物達」の表現された時期であるとする。<sup>(30)</sup>そうして、社会的で道德的な人物を描くという課題がサドやラクロの時代まで続いているとみる。これは当然、小説の歴史に対する優位という考えにつながる。L・デュフレノワやイリュ師らがその事を述べているが、デイドロはリチャードソンを讚美して次のように述べる。「おお、リチャードソンよ、私は敢えて言うが、最も眞実な歴史でも虚偽に充ち、そしてお前の小説は眞実に充ちている。」<sup>(31)</sup>こういう考えは批評家ばかりでなく作家自身も抱いて居り、歴史家に風俗の矯正を要求するまでに至っている。ありのままの歴史は人間の愚昧と悲慘を曝け出すことで小説は人間の偉大さを証明するものであり、人間的なものとは後者を指していた。

しかし十八世紀の文学が道德的効用をその目的としレアリスムをその手法としながら、目的手法ともに重大な変化を被つている事は否めない。一七四〇年頃にはモリエールは客足を呼ばないようになつてゐる。そうして、一七六〇年以後には啓蒙思想と小説の概念が同時的に透過してくる。つまり、小説の概念とブルジョア思想の一体化の傾向が見られる。それまでも作中人物が貴族階級以外から選ばれつつあつたことは事実である。だが、文学の理念として明確で

あったとは言えない。この新しい事情は小説と共に新しい分野であった。Drame の発展の中により明瞭に辿る事ができる。Drame の歴史はデイドロの理論と実作をもって始まっただけに啓蒙運動と軌を一にしており、第三階級をその出生地としている。F・ゲフはDrame の概念を次の様に定義した。「ブルジョア或いは民衆の聴衆に向けられ、聴衆自身の環境の感動的で道徳的な場面上演する芝居」モリエールの喜劇と異なり、ブルジョアの視点からブルジョアの生活が描かれるようになる。そうして、この場合、ブルジョア思想とはルソーの性善説が基盤になっていて、それは丁度ヴォルテールがやった宣伝という形で舞台から聴衆に訴えかけられた。新しい社会に対する願望が強かった時期だけに思想は演説によって発散され、当時の社会機構を歴史的な正確さをもって把握することも、革命的な行為の表現に収斂させる事も出来ず、劇的内容に乏しい作品が氾濫する。

そうして、小説の領域に於いてもブルジョア的思想と人物が作品の内容を占めるようになるが、一七六〇年代に至っても真に「社会的権利回復の要求」を主張した作品はないとメイは見ている。つまり、社会の風俗を矯正する事を旨とした作家を十八世紀後半の社会は求めていたが、社会機構を根本的に転覆する様な内容をもった作品には懸念を抱いていた。そこから、ラクロワやサドのような作家が偽装する必要が生れてくるわけである。彼らの小説の序文や小説論をその実作の内容と比較する時、作家としての社会的な演技が如実に浮かび上ってくる。

『危険な関係』には二つの序文がある。最初の「出版者の予告」

では、この書簡集の真偽を出版者は保証しないばかりか単なる小説と見なしている、なぜなら著者は本当らしさを求めたらしいけれどもこの哲学の世紀に作中のように性行不良な人物が実在したとは思われないからであると述べている。「編者の序文」では、この本物の書簡集の効用は「醇良な人々を墮落させるために悪人が弄する手段を暴露することは少くも良俗に貢献する」にあるとする。一方は仮構の作であり他方は実物であると言うが、共に道徳的効用という小説の理念に基づいて、その本当らしさが秤にかけられている。

そうして、上記のように本当らしさというものが、レアリスムとイデアリスムの両方の性格を兼ねていなければならない所に当時の小説家の強いられた二重性があり、『危険な関係』に序が二つあることはその反映である。一面に於いて反ロマネスクな要請が一般的であり、記録、覚書、旅行記等を求める傾向が秘密の抽出しや紛失中の旅行鞆などから発見された書類の出版という常套手段を生み読者もそれを公認していたが、その反面、現実の無秩序、不道徳が赤裸々に表現されるとそれはあまりにもロマネスクなもので哲学の世紀にありそうにないという次第になる。良俗に反する側面に当時の社会の本当らしさを見出し表現しようとした作家は、従って醜聞を覚悟で寧ろそれを利用して多くの読者を掴む事によって、自分の思想が文学的に滲透して行く為に、本当らしさの概念の矛盾をそのまま体現した形で、仮構によらない仮構 (a fiction du non fiction) という仮面をつけた。だから、この仮面は作品の評価に対する予防手段としてだけ用いられているのではなく、文学によって行われる良俗に対する攻撃手段でもある。そうして、仮面に対する嗜好が世紀

病とまでなっていたこの世紀の読者にとつても、この流儀は有難かつたのではあるまいか。醜聞に参加できるという楽しさと、それに憤慨できるという喜びを同時に味わせてくれるような機会。だが、それだけで済ませられたのでは作者は猫かぶりの読者に敗北したことになる。ラクロは皮肉な調子で予告する。「しかし私は利益に影の如く伴う弊害を、この場合大いに恐れる者である。」作品発表後の批難に対して彼は社会の求める文学者という仮面を見事に着け通した。グリム、リコボニ、ダルジャンヴィルらは題材のような行為が現実でありそうにないと述べた。ダルジャンヴィルは丁寧にも「この哲学の世紀に」と付け加えている。ラクロはリコボニへの手紙の中で、作家は悪徳はその魅力と共に怖れさせるように描くことによつて良俗に貢献していると述べる。彼は小説の外に於いてもその序文で示した偽装を決して脱いでいない。過激な思想が社会から排斥されずに伝播して行くために必要な手段である。あまり革新的である思想を見破られる事を恐れると同時に、作者の意図を素直に誤解されて簡単に良俗に還元されて了う事を懸念する為にとられる毒のある空々しい仮面。そうして、この仮面が仮面として本物かどうかは作品に描かれた悪徳を吟味してみなければならぬ。この小説で、メルトイユはラクロがリコボニに解説したように懲悪の素材として取扱われているだろうか。ツールヴェルは読者の同情を魅きよせるように描かれているか。又、世論の代表であるヴォランジュやローズモンドの判断力ほどの程度に査定されているか、等々。『危険な関係』の道德的効用についてダルジャンヴィルは悪徳が罰せられているから有益であると言ひ、グリムは悪人を美化しすぎたため

読者を矯正するよりは誘惑するに適わしい作品となつたと述べた。グリムの方が優れた評価だが、美德の立場からの批判である事に相異はない。しかし、ラクロはこの作品でメルトイユに対し最も共感的な立場から作中の諸人物を取扱っていると考えられる。彼女は自己欺瞞の最も少ない人物で、卒直で高飛車な言動はやはりこの時代の作品群から際立つた魅力を発散している。ラクロの哲学を具現している彼女は、とにかくその言動によつて男性征服を完遂し、ヴァルモンを死へと追いやる。自己の行動原理と実践が矛盾していない唯一の人物である。第八十一信の告白はプレヴァン事件へ直結するものとして読まれなければならない。そうして、これは最終の敵となるべきヴァルモンに宛てられているのである。彼女に比べるとヴァルモンは古い悲劇の主人公のようで、完璧な自己抑制にはほど遠い甘さがある。メルトイユの原則に背のびしている。ツールヴェルはヴァイヤンに言わせると同情的に描かれているそうだが、寧ろ同情的になることによつて読者の弱さを試されるような描かれ方をしている。ヴァルモンなしには彼女の存在はあり得ず、抵抗の為にする自己に対する説得は片端から論破されて行く。相手の出方次第で自分の宿命の選択が変更されるという動揺した存在である。又、ヴォランジュは他人の行動に対する批判は立派だが、自分の娘が何をしたのかさえ分らずに終る。ローズモンドは気品のある寛大な婦人だが自分の甥に対しては盲目である。そうして、メルトイユは命がけの試合に勝利を取めてとにかく生きのびる。結末に於いてメルトイユは二つの罰を受ける。財産に関する裁判の敗訴と天然痘。この裁判は作中巧みに伏線が張られていて、メルトイユは弁護士雄弁と原告

の美人なることよって勝訴するだらうと皮肉に述べているが、判決は彼女の醜聞のあとに行われて敗訴となる事から、それは醜聞に對する世論の斷罪と見ていい。ところが、彼女は高価な宝石や道具類を持てるだけ持ち、後には五万リーヴルの借財を残してオランダへ逃亡する。又、天然痘はドルバックの『自然の大系』などに見られるような、自然に於ける善悪の均衡、相対性の思想から出て居り、サドの『美德の不幸』ではジュステイーヌは落雷によつて不意に死ぬ。そのことで人間の規準による善悪を賞罰されたことにはならない。それは、リスボンの地震以来、実感を伴つた思想だつたのであろうが自然悪を大胆に作品で主張したのはサド位のものであろう。天然痘という処罰はこの小説の結果として決して荒唐無稽なものではなく、メルトイユの放蕩の原理と実践力を破壊することのできるのは、この時期の貴族社会の内では自然力以外にはなごころの暗示である。オランダで暮す自分の宿命を彼女は既に予覺してゐた。「あなたの心配なさるべきことは結局何でしょう。それは逃亡を余儀なくされることです。尤も逃げる余裕が与えられた時の話ですが。ところで外国で暮すのもここで暮すのと同じでしょう。」(第一五二信)

當分の間、ヨーロッパにはメルトイユが生存するであらう。しかし、彼女は社会を追われる度毎に、放蕩の犠牲の甚大をその無意味さを教え、自ら立っている貴族社会の地盤を浸蝕して行く。ミッロは封建社会を自滅に導くような原理と実践力を體現した人物に社会的な行動を起させ完遂させることによつてその社会の崩壞の可能性を確認することができた。ボードレールは覺書で『危険な關係』

の革命的な性格を次のように述べている。「放蕩の書物は大革命を註釈し説明する。」(一九六四・十・二十一)

註(1) Laclous : Œuvres complètes, Périade 伊吹武彦訳『危険な關係』、創元社

- (2) Denis de Rougemont : L'amour et l'occident, Plon
- (3) F. et J. de Goncourt : La femme au dix-huitième siècle
- (4) Laclous : Ibid.
- (5) Ibid.
- (6) Ibid.
- (7) Rougemont, Ibid.
- (8) Tableaux de la littérature française XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, Gallimard : Laclous par André Malraux
- (9) Laclous : Ibid.
- (10) Roger Vailland : Laclous par lui-même, Editions du Seuil
- (11) Jean-Luc Seylaz : Les liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclous, Droz
- (12) R. Vailland : Ibid.
- (13) A. Mongland : Le préromantisme français, Arthaud
- (14) J. Giraudoux : Littérature, Grasset
- (15) R. Vailland : Expérience du Drame, Corrèa
- (16) Diderot : Œuvres esthétiques ; Paradoxe sur le

comédien, Garnier

㉑ 大クリクティンキヤ『特選繪巻』(山田善記) 未來社

㉒ Diderot : Œuvres philosophiques ; Le Rêve de d'Alembert, Garnier

㉓ Diderot Studies IV : R. Nikolaus, «Diderot et Rousseau»

㉔ Œuvres choisies de Diderot ; Sur les femmes, Librairie de Firmin Didot Frères

㉕ Lacroix : De l'éducation des femmes, Ibid.

㉖ J. Rousset : Une forme littéraire, le roman par lettres, N. R. F. 1<sup>er</sup> Mai et 1<sup>er</sup> Juin 1962

㉗ Montesquieu : Réflexions pour la réédition de 1754 de Lettres persanes, pléiade

㉘ E. Henriot : Les livres du second rayon, Channon-tin

㉙ A. Thierry : Les liaisons dangereuses de Lacroix, Société française d'Éditions littéraires et techniques

㉚ Mongland : Ibid.

㉛ Lacroix : Œuvres politiques ; Ibid

㉜ R. Bray : La formation de la doctrine classique en France, Nizet

㉝ Huét : De l'origine des romans

㉞ G. May : Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle, Presses Universitaires de France

㉟ Diderot : Œuvres esthétiques ; Éloge de Richard-son, Garnier

㊱ F. Gailfe : Le drame en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, La librairie Armand Colin

㊲ Lacroix : Œuvres complètes, Pléiade