

『クレイヴの奥方』における障害の問題について(試論)

藤 井 峯 子

「クレイヴの奥方」は、情熱の進展の物語ではない。むしろ、情熱はそれ自体進展するものではない、と作者は考えているようである。実際、情熱は、いったん奥方とヌームル公の心の中に忍びこむや、一瞬のうちに二人の心を完全にとらえてしまう。それ以後、情熱はただ渋滞するだけである。が、このようななかでも奥方の心はたえず変化し、動いている。一方では心の平穩を望みながら、結末にいたるまで休息(Repos)の状態を知らない。進展があるとすれば、G・プールの言うように、「情熱が(奥方の)心にひき起す経験と、あいづくその発見(奥方の認識)」にあるのである。ヌームル公に出会うまでは、情熱についてなにも知らなかった無垢な心、

静穩のうちにあつた心が恋に陥つた結果、嫉妬の苦しみや恋への不信、さらには情熱のもたらす災いや不幸を体験し、あるいは見聞しながら、奥方は、情熱がもつ抗いがたい力やそれに対する人間の無力さをしていかに発見していく。進展は、このようにさまざまの体験をしながら、情熱の不合理性について認識を深めていくという奥方の心の動きにあるといえる。奥方は、多くの試練と逡巡をへて、情熱に対する認識をかさねていくとともに、情熱から解放された休息

の状態へと向かう。この小論では、つねに情熱をおさえようと努める女主人公がどのようにして最終的に情熱から解放され、心の平穩を得るにいたるか、およびそこにかかわってくる作者の位置、あるいは態度がどのようなものであるか、を考察していこうと思う。

(本文中に引用するテキストは、《Les Textes Français, 1934》による。)

註

(1) G. Poulet : Etudes sur le temps humain, p. 126.

障 害 (1)

クレイヴの奥方とヌームル公の恋愛には、まず外的な障害(Obstacles)が立ちはだかっている。クレイヴ公という夫の存在、宮廷社交界において決められた倫理や礼儀作法、宮廷人の好奇心に満ちた監視の目などが二人を遠ざけている。最初のうち、女主人公はこれらの外的な障害にもとづいて情熱から身を守ろうとする。彼女はま

ず、貞節の砦として母親に庇護を求めぬ。ヌムール公を喜ばすためにサンリタンドレ大將の舞踏会に行かなかつた奥方は、皇太子妃に図星をさされてとまどう。その時たくみに言いのがれて奥方を助けるのは、母シャルトル夫人である。夫人は、ヌムール公をはじめ皇太子妃の部屋に集つた宮廷の人々の視線から奥方の本當の感情を隠し、首尾よく外観をとりつくろふ。しかしまもなく、奥方を守つてくれた母親は死んでしまふ。

母の死後、頼る人のなくなつた奥方は自分一人の力で身を守つていかねばならない。ところが、決意する世界と実行する世界がまったく異つた別の世界でもあるかのように事態は進んでいく。

「いろいろの決心はしても何の役にもたちはしない。昨日も今日も同じことを考えていた。それに昨日決心したことのうちようと反對のことを今日もしている。」(P. 105)

それは、恋人を「見ること」によつて決意がことごとく打ちくたかれてしまふからである。彼らの恋愛では視線が重要な役割をする。そもそも、二人の視線の最初の出会いが恋の芽生えの決定的な一瞬となるばかりか、それ以後も、視線は恋の継起的な発生の源となる。二人の恋は、最初の視線の出会ひのくり返しでしかないともい得るだろう。ヌムール公が目の前にいない時、奥方の心はいつもより平静な状態にある。が、彼が目の前に現われるや、その恋は再び力を取り戻すのである。

「公の姿を見るたびに心持が穏やかでないけれど、会うのはやはり楽しみである。ただ眼の前にその人がいないときに……ついその人までが憎らしくなることもあつた。」(P. 44)

そして、ヌムール公に会っているかぎり、内に秘めた思いが動作や顔色にあらわれぬように、奥方はたえず気をつけていなければならぬ。しかし、恋が視線から生まれる以上、ほんのちよつとした眼差にも自づから恋の印があらわれる。奥方に関心をもっているヌムール公のような人には、彼女の恋を見破るのにそれだけで充分なのである。

「公の眼をなるべくさけ他の人たちより少く話をしようといくら骨を折つても、どうしても、自然の氣持が少しは外へもれるので、そのたびに公は奥方が自分に無関心ではないということが少しづつ読みとれるのであつた。」(P. 68)

「この上はヌムール公の眼からにげ出すより仕方がない」(P. 105)と、奥方はようやく決心し、体のぐあいが悪いという口実を使ってクロミエの田舎にひきこもる。しかし、他人の視線はどこまでも彼女についてまわる。この小説自体、全体の空氣が視線に支配されて進んでいく。背景となつてゐる社交界が、外見 (appearance) の法則の下におかれた閉ざされた社会だからである。この社会に生きる人々のたえざる関心は、他人の外見がどの程度現実の姿 (physiologie) を明かしているかを確かめることにある。「ここでは、もし

表面のことで万事を判断していたら、あなたはいつも間違つてばかりいるのですよ。そう見えるというのは決して真実でないといつてよろしい」(p. 88)と、シャルトル夫人が娘に教えるような世界なのである。B・パンゴールはこれを「視線の社会」と名づけている。実際、クロミエにひきこもつてヌムール公の眼はさげ得ても、今度は夫クレヴ公の視線が奥方の行動をとらえる。休息がほしいという口実を納得できず、クレヴ公は、本当の理由を聞き出そうと彼女を問いつめる。そこでついに、奥方はヌムール公に抱く恋の感情を告白してしまうのである。

「たしかに私が宮廷から遠ざかっていた理由があるのです。そして私の年頃の女がよく落ちこむ危険をそうして避けたいと思ひます。母君が生きていて私の後見をして下さる間はよかつたのですけれど。……どうぞ私をかわいそうだと思つて導いていって下さい。」(p. 109)

母親の死後、奥方には情熱にひきずられる危険から救つてくれる導き手が必要である。それを夫に求めて、こともあろうにヌムール公に抱く恋愛感情を告白してしまうのである。

「こんな告白するのは普通のひと以上の友情や尊敬を夫にもつてはじめてできることだということを考えになつて下さい」(p. 109)と奥方はいう。しかし、このような大胆な手段を用いても、彼女が貞淑という義務に頼っているかぎり、その情熱はただ表面的におさえられているにすぎない。外部の障害は、奥方の情熱を完全

に消し去つてしまふことはできない。一見すれば、彼女の情熱はつねに外部から課せられた義務にしたがわされているように見える。が、このようにおさえられている情熱は、巧みな言分けをこしらえて倫理の掟をかくぐり、掟にふれることなくひそかに解放されようとするのである。たとえば、シャルトル侯の手紙をヌムール公と一緒に偽造しながら彼女の感じる「今までに覚えたことのない純粹なまじりけのない喜び」(p. 102-3)は、そのことを明白に語っている。奥方は、夫がそばに居るといふ言分けと、伯父のシャルトル侯のためであるという口実のもとに、かえつてヌムール公に会つてゐる喜びを強く感じ、罪の意識などなくむしろ快活にしていられるのである。そこには、情熱を消し去ることなく罪の意識からも解放されようとする心の動きがある。

さらに、このように口実がなくても情熱が解放される場合がある。すなわち、夫や宮廷人など、貞淑の監視人である他人の視線から解放され、彼女がたった一人きりでゐるクロミエの夜の場面である。

「奥方は一人きりだった。……暑い日であつたから、髪に何もつけず、胸のところにも無造作に束ねた髪が垂れているばかりである。そういう姿で奥方は、……ヌムール公が野試合のとぎつけたしるしと同じ色のリボンで……ヌムール公のものであつた杖に飾結びをつけている。……優しい手つきでその仕事を終つた奥方は……正面にかけてあるメスの包囲戦の絵に向つた。その中にはヌムール公の姿も描かれている。」(p. 147)

奥方はもちろん誰にも見られていないと思っている。したがって、この場の彼女の心からは外的な障害がまったく取り除かれているといってよい。夢の中でどのように何の口実や言分けを考える必要もなく、彼女はただひたすら胸にひめた恋の思いに浸りきっている。だが、実はここにも一つの他人の視線がある。ヌムール公が夜目を忍んで窓からこっそりこの情景を眺めているのである。

J・ルッセはこの場面を、さきにあげた奥方の夫への告白に次ぐ「第二の告白の場面」と評し、これら二つの場面が作品構造の上においても対称をなすことを指摘している。第一の場面では奥方が夫に告白するのをこっそり立ち聞きした後、ヌムール公は再び姿を隠しながら第二の場面では彼女の告白を眺める。クロミエの館という同一の背景の中で、奥方の方はヌムール公のいるのを知らずに告白するという立場、ヌムール公の方は身を隠してそれを聞きあるいは眺めるといふ立場にいる。しかしルッセは、無意識のうちになされる第二の告白の方が、第一の場面よりもいっそう重大な意味をもつ告白であることを指摘している。(その他ビュートルもこの点についてふれている。)つまり、最初の告白が夫に向ってなされたのに対し、この二度目の告白の方では、ヌムール公のいるのも知らず奥方は、他人の視線をまったく意識しないのである、自分の情熱を隠すことなくありのままにふるまうのである。

「奥方は」顔に、心に秘めている気持の漂わせる柔しげな表情をうかべ……(ヌムール公)肖像画をしげしげと恋しいひとを

見るときのおっとりした様子で見はじめた。」(p. 147)

第一の場面では、奥方がヌムール公の名前を明かそうとしないので、彼は奥方の愛の対象が自分であるかどうか、一抹の不安を抱いている。が、第二の場面では、疑いもなく自分であると彼は確信する。

出版当時大いに論争をまきおこした奥方の夫への告白の場面は、概して、「本当らしくない」(invraisemblable)とか、「突飛である」(extravagan)として非難された。フォントネルのようにこの小説を賞讃する理解者でさえ、ヌムール公がこっそり立ち聞きしていたという点では、「romanの匂いがする」と批判している。(ここでいう「roman」とは、短縮化や「本当らしく」を指すようになる一六六〇年頃の小説《nouvelle》に対して、「アストレ」をはじめ、「グラン・シリウス」、「クレリー」などの前代の小説《roman》をさしていると思われる。周知のように、十七世紀において小説の概念はひじょうに曖昧なものであった。また、当時小説は上流人たちによって大いに愛読されていたにもかかわらず、一方において批評家や学者によって低級なジャンルとして軽蔑されていた。ラファイエット夫人自身、レシュレーヌに宛てた手紙の中で、「クレーヴの奥方」は自分の作品ではないと主張しながら、「これは《roman》ではなく、《mémoires》である」と自己弁護している。)

しかし、これらの批評家のように、問題の焦点を「本当らしく」という点にのみ限ることは、二つの告白の場面のもつ別の意味を見

失つてしまふように思われる。一度ならず二度までも、とくに入念に作られた二つの中心的な場面（奥方の夫への告白の場面とクロミエの夜の場面）において、「本当らしき」の欠けたこういう状況（ヌムール公の出現）を作者があえて設定したのはなぜか、問題はむしろこの点にあるといえる。ルッセもこの点に着目している。意識的であれ無意識的であれ、当時最も重要視された基準の一つ、「本当らしき」の基準をはみ出すには、たしかに何らかの理由があるからにちがいない。その理由をルッセは、ヌムール公のつねに変わぬ位置という点から説明している。すなわち、全篇を通じて奥方の間接的な隠れた目撃者であるというヌムール公の固定した位置である。

彼は奥方の肖像画を盗んだり、二つの告白の場面でこっそり彼女を眺めたり、またクレヴ公の死後、家に閉じこもつた奥方を向かいの家の窓からかいま見たりする。奥方はたえず恋人の視線をのがれようとする。だからヌムール公が彼女を眺めることのできるのは、「彼女からは見られずに見る」場合でしかない。奥方の禁じる視線とヌムール公の盗む視線、この二つの視線の間の限りない争い、つまり、見たいと思うヌムール公と見られないようにしようとする奥方、この二人の恋人の間の巧みなおりの手段、ここにこそ、姿を隠したヌムール公の介入の意味があるのである。

「ラファイエット夫人においては、コミュニケーションは、遠くから、間接的な方法によってしか成立することがない。あらゆる現実の接触は不可能としてとらえられている。」⁽⁷⁾

ルッセのこの言葉はもつともである。「クレヴの奥方」以前の夫人の小説「ザイド」には、恋人の心を間接的にしか探ることのできない人物、ヌムール公の前身ともいへべきコンサルヴがすでに登場している。船が難破してザイドは見知らぬ国に漂着し、偶然コンサルヴに助けられる。二人は一目で心をひかれるが、それぞれ相手には理解のできない外国語（スペイン語とギリシャ語）を話し、意志を通じあえないでいる。コンサルヴは絵を描いてみたり、身振りによつたりして愛を表現しようとする。しかし彼女に通じたのかどうかはつきりわからない。悲しそうな様子をしているザイドを見て、彼女に別の恋人がいるのだと誤解してしまうこともある。しかし、この場合二人のコミュニケーションを妨げる、言葉が通じないという障害は、必ずしも決定的なものではない。たえず誤解と不安を招きはするが、コミュニケーションを完全に不可能にしてしまふというわけではない。⁽⁸⁾

ところが、一方「クレヴの奥方」においては、二人のコミュニケーションはまったく不可能なものとしてされている。二人がたがいにもっとも近づいたクロミエの夜でさえ、心はたがいに求め合いながらも、結局それぞれの孤独の中に閉ざされたままである。ヌムール公の方は、相手からは見られずに見るという、いわば特殊な条件のもとにしか、奥方の真の姿に、本来の自然な姿に接することができないし、他方、肖像画という代償に頼っている奥方は、相手の真の現実には決して到達することはない。このような結果から、二人のコミュニケーションの障害となつていのは、もはやたんに世間の道徳にもとづいた女主人公のものの見方ではない、ということがで

きる。その原因は外的な障害ではなく、むしろ奥方の内面に隠されたもの、内的な障害に深く根ざしているのである。したがって、奥方とヌール公の恋愛にたちはだかる真の障害は、クレージュ公の死後、外的な倫理の綻が消滅した時にはじめて明らかにされる性質のものなのである。

註

- (1) B. Pingaud : *Mme de Lafayette, par elle-même*, p. 96.
- (2) J. Rousset : *Forme et signification*, p. 27.
- (3) M. Bator : *Répertoire*, p. 75.
- (4) Rousset, p. 25—6.
- (5) A. Cazus (*Les Textes Français*), p. 36.
- (6) Rousset, p. 26—7.
- (7) *id.*, p. 27.
- (8) 実際、言葉が通じないという障害は、コンサルヴがギリシヤ語を学ぶことによって、まもなく消えてしまう。デュルンエヤスキュデリー嬢の系統をひく『サイド』においては、障害はもっぱら外部にあり、恋愛を妨げる多くの困難な状況を一つずつ乗り越えてやがて二人が結婚するというハッピーエンドに終わっている。

障 害 (2)

クレージュ公の死後、二人の恋をはばむものはなにもなくなる。と

ところが、思いのほか奥方はヌール公の求愛を拒む。彼女のこの意外な行為に対しても、さまざまの批評がなされた。当時の批評家は概ね批判的で、やはり「本当らしさ」の基準によってその不自然さを非難した。その一人、ビュッシー・ラビュタンは、奥方の拒否は夫への告白よりさらに突飛であると批判しており、セヴィニエ夫人もこの批判に賛成している。たしかにその行為は少なからず読者をとまどわせる。後世の批評家もごぞつてこの場面に焦点を当て、さまざまの解釈を引き出している。

ヌール公の求愛を拒絶するのに、奥方自身は二つの理由をあげている。一つは亡き夫に対する義務であり、もう一つは、たえず動揺しているながらも自分の心に平穩をもたらしたいという彼女自身のあい反した願いである。

生前、奥方を愛していたクレージュ公は、たとえ偽りのものであっても平穩な日々をおくっていた。ところが、彼女の告白を聞いて以来、事態は一変する。「さつきした告白も決して弱気からしたのではなくて、ああいうことは隠そうとするより真実を言おうとする方によけい勇氣がいるのです」(p. 110)と奥方はいう。この告白は、真実をうちあけることによって「見せかけの喜劇」(*comédie des apparences*)に終始符をうち、外見と現実を一致させようとする試みなのである。だが、その結果は奥方の予想を裏切って展開する。誠実な告白さえも、つきまとう視線の円環から彼女を解放しはしない。それどころか、ますますその輪をせばめさせする。この告白によって嫉妬にとらえられたクレージュ公は、彼女の恋人の名前を知ろうと次から次へと質問せめにし、監視の目をいっそう鋭くする

のである。結局、奥方の告白は、クレージュ公を「偽りの平穩」、「心静かな盲目の状態」(p. 125) から引き出すことしかないのである。ひとたび嫉妬にとらえられるや、クレージュ公は限りない疑惑にとりつかれ、ついに、クロミエの夜の出来事を誤解して妻を疑い、苦しみ、絶望して死んでいく。夫の死について奥方はヌムール公に次のようにいう。

「(クレージュ殿は) あなたのなすった無分別なごのためいろいろ疑いを起こしてそれで苦しんでなくなりました。ちょうどあなたがその手であの人の命をおとりになったようなものです。……世間の人はそれとこれとは別物だと考えるでしょうね。……けれど私にはその区別は少しもないのです。夫が死んだのはあなたのせいで、また私のせいであることをよく知っています。」(p. 169)

奥方のこの言葉はヌムール公を納得させるほど論理的なものではない。「あなたは何という理屈にあわない、幻のような義務感(fantôme de devoir) に憑かれておいでなんだろう」(p. 168) と、ヌムール公が言い返すのもっともである。

奥方は、夫が生きている間は、それを外的な砦としたが、いうまでもなく情熱を完全におさえてしまうものではなかった。ところが、夫の死後、今度は亡き夫への義務という内的な障害(ヌムール公のいう「幻のような義務」)を立てる。このような「幻のような義務」、それはもはや道理にあったものではない。「たしかに、私は

自分の想像の中にしか残っていない、そういう義務などというものに大きいものを犠牲にしているようです」(p. 174) というように、奥方自身、それを承知である。が、この想像上の義務は彼女には乗り越えがたいものに思われる。そしてそれを交えるものは、奥方の内面にもつ情熱についての見方である。ここで問題になってくるのは、彼女の情熱についての見方、夫の死という出来事をへて生まれた情熱についての認識である。プーレはこの点について次のように述べている。

「情熱は悪である(と、夫の死によって奥方は判断する)。というのは、まさに情熱がクレージュ公を死なせるといふ結果になったからではなく、彼の死は情熱のもたらすあらゆる無秩序と不幸の象徴だからである。」⁽³⁾

ヌムール公と結婚することは、夫の死によって象徴される無秩序と不幸への道を自ら歩むことになる。がしかし情熱とはそれ自体、人間が自らに禁じることのできない性質のものである以上、どのような抵抗の手段が可能であろうか。恋人を見ることによって、道理にかなった理由もたちまちくずれてしまうことは、奥方自身充分に知っている。夫の死の悲しみにのみ心がとおわれ、ヌムール公への恋も冷めてしまったように思われた頃、偶然公の姿を目にすると、彼女は再び情熱にとらえられてしまうのである。

「この思いがけないものを一瞬見た奥方の心はどんな印象をうけ

ただらうか。心の中に眠っていた恋の火がまた燃えついて、しかもその激しさは普通ではなかった。」(P. 163)

したがって、この上はもはや情熱に抵抗し得る手段は唯一つしかない。すなわち、プーレの言うように、「火に火をもって、不合理に不合理をもって対抗させること」である。情熱という不合理に對抗するには、不合理な義務しかない。クレーヴ公の死によって夫という外部の最後の砦もくずれてしまいが、奥方はさらに、その夫の死という出来事から、逆にいっそう強い自己の砦を築いてしまっている。

奥方が亡夫に義理だてしようとするのは、決して彼への愛情から出たものではない。亡夫への義務というのも、結局は、情熱に身をまかせまいという決意のために使われた二次的な口実にすぎないのである。プーレの見解にしたがえば、情熱は根底においてさらに多くの可能な悪の原因にまで敷衍されている。たしかに、奥方の内面には、たんに夫の死という現実の悪の原因だけではなく、情熱はそれ自体悪であり不幸であるという認識があり、亡夫への義務を根拠づけているのである。

ラファイエット夫人自身、十九才の時にメナージュに宛てた書簡の中で次のように言っている。

《Je suis ravie que vous n'ayez point de caprice. Je suis si persuadée que l'amour est une chose incommode que j'ai de la joie que mes amis et moi en soyons exempts》

彼女は十六才の時に父の死後まもない母の再婚という現実直面した。また、出入りしていた社交界ではまわりにくり広げられる複雑な恋愛事件を見、とくに、親交のあったアンリエット・ダングルテールの悲劇的な恋愛事件を目の前に見て来た。このような環境に育ち、また十七世紀に生きた彼女の作品に、不合理で無秩序な情熱というものに対する疑いと恐れが一貫して流れているのは当然である。(情熱とは人を殺す致命的なものである、というのがラファイエット夫人の全作品の隠れた命題である)と、M・ターネルは言っている。

さらに、かかわってくるのは、女主人公の(そしておそらくは作者も共有している)愛についての考え方である。それは、さきにもふれたクロミエの夜の場面に最もよくあらわれている。愛する女を、しかもその女がふだんはひめている恋にただ一人で浸りきっている様子を、相手には悟られずにヌムール公がこっそり眺めることのできた夜、「世の中の恋人によっていまままで味われたことのない、想像されたことすらなかったであろう」(P. 148)夜、ルッセはこの出会いを「二人の婚礼の夜」と名づけている。実際、あとにもさきにも二人の恋人はこの夜ほどたがいに近いことはない。が同時に、この夜ほど二人は無惨に引き裂かれ、遠ざけられていることもない。ヌムール公の眼は窓を通して奥方を、一方、奥方の眼は肖像画の中のヌムール公を、ひたすら追い求める。

ヌムール公は館をとりまく丈の高い生垣を越えることはできた。だが二人の視線の交わりを妨げている奥方の部屋の窓は、それ以上

乗り越えられない障害である。この窓こそ二人の愛の敵しい掟を守っているものといえよう。その掟とは視線が一方的であるということと、つまり、本来の自然な姿をとっているひと、他人の視線からのがれていると信じているひとを、当人からは見られずに見るといふ掟である。だから、やがてヌムール公が我慢できなくなつて窓に手をかけようとし、両者の視線が会おうや、一瞬にしてすべてが崩解してしまふ。ここにおいて、愛とその障害が不可分に結びついているのを見ることが出来る。障害(窓)によつて、二人は最も遠ざけられていると同時に、最も近づけられているのである。

ここで、ヌムール公との恋愛に対する奥方自身の考え方や態度が問題になつてくる。はたして奥方は、はじめからヌムール公その人を愛していたのだろうか。ヌムール公との最後の対話の場面では、奥方は彼に自分から愛を告白する。が、すでに彼女はそれと同時に彼を拒絶する決意を固めている。したがつて、この告白には、はじめから、愛を告げながら別れるという矛盾が含まれている。告白した後で、彼女自身次のようにいう。

「なるほど……私はこういう告白をあなたに聞いていただきたいという気持があるようです。それをいうのが楽しいように思われます。何だかあなたを好きのためにというより、自分のためにいっているような気さえしてなりません。」(P. 168)

この言葉からは、奥方の恋愛に対する態度の一面がうかがわれる。あなたを好きのために (pour l'amour de vous) というので

はなく、自分のために (pour l'amour de moi) するという姿勢が、彼女のヌムール公に対する恋愛の根底にはある。

ここで、奥方、クレイヴ公、ヌムール公の三人の人物造型について考えてみると、ヌムール公はクレイヴ夫妻とはちがつたかたちで造型されていることに気づく。夫妻は、それぞれ物語の進行につれて具体的に変化していき、固定した人物像としてあらわれない。たえず動揺している奥方の方はいうまでもなく、クレイヴ公にしても、最初ひじょうに冷静な人物としてあらわれないながら、最後には嫉妬にとらえられて死んでしまふ。他方、それとは対照的にヌムール公は、奥方との出会いから物語の終りまで変化することなく、固定した人物像としてあらわれている。(さきにヌムール公が固定していたのは、小説の中で彼のとる位置についてであつたが、固定性は人物像の描写にもあらわれていると考えることができる。)

「自然のつくつた傑作」(P. 9)とか、「宮廷で一番姿も美しく会つて気持のいい人」(P. 26)、「恋愛には大変恵まれた素質」(P. 17)をもつた人物、等々の表現によつて示されているヌムール公について、「ラファイエット夫人は彼を生命(26)の通つた人物にまで作りあげていない」と、ドーソンウィルは指摘する。このように具体性が欠け、固定し、単純化された人物としてヌムール公が描かれているという事実は、この小説の中で彼の持つ役割の限界を示してはいないだろうか。

ヌムール公が独自の心の動きをもつた人物として示されていないのは、彼が小説の中で、女主人公の情熱のきかけとなる対象としての役割しか振り当てられていないことと関係がある。クロミエの

夜にひそかに立ちあらわれた恋の情熱が、ヌムールその人ではなく、肖像画の中の公を相手としていたことに端的にあらわれていたように、奥方が愛しているのは、目の前にいるヌムール公その人ではなく、自分の心に投影したヌムール公の幻影(不在のヌムール公)であった。

「私の幸福そのものである愛情がみすみす消えてしまふ、そういう生活にすすんで入れとおっしゃるのでしょうか。」(P. 171)

奥方がこのように言う時、彼女の望みは明らかに、目の前にある対象を得て愛を実現することではない。奥方にとってこの恋は、二人が離れていることによってしか続かないのであり、ヌムール公と完全に結ばれてしまつては不可能なのである。「恋人同士ではそういうことがあつてよくつても、妻が夫に自分をもう愛してくれなからとつて不平をいったりはできるものでしょうか」(P. 172)と、彼女自身説明する。このような見方から、障害の必要性が生まれてくるのである。情熱を弱めるものではなく、高めるものとしての障害の働きを感じとつている奥方は次のようにいう。「いろいろな障害があつたからこそ、あなたは同じような御心を今まで持ち続けられたのではないでしようか。」(P. 171) M・T・アップの言うように、目の前にある対象を得るといふ一時的な愛の充足よりも、愛を永遠なものにすることを望んで、奥方は自ら障害を求めていくことになる。

「逆説によつて、奥方はヌムール公との結婚を拒む。結ばれることと別離を同時に果たす唯一つの動きによつて、永遠の不在の中での永遠の愛を約束しながら。」⁽¹⁰⁾

対象と結ばれてしまつては消滅してしまふほかはないという奥方の愛に対する考え方は、やはりもう一つの強固な障害となつていゝる。奥方の閉ざされてしまふ孤独、ヌムール公とのコミュニケーションの不可能の原因には、これらの内面の障害(夫の死からひき起された情熱についての認識、それにもとづく亡夫への義務、そしてヌムール公との恋愛に対する奥方自身の姿勢)がかかわつていゝるのである。

註

- (1) D'Haussonville: *Mme de La Fayette*, p. 190—1.
- (2) Pingaud, p. 97.
- 小説の中には含まれてゐる四つの挿話は、この「見せかけの喜劇」をくり広げる。そこで語られる宮廷人の恋愛事件、虚偽と嫉妬と奸計のうづまく恋愛事件は、その不幸な結末によつて、女主人公に対する見せしめの意味で、一つの障害となる。
- (3) Poulet, p. 128—9.
- (4) *id.*, p. 129.
- (5) Pingaud, p. 33.
- (6) M. Turrell: *The novel in France*, p. 51.
- (7) Rousset, p. 27.

(8) ラファイエット夫人は、最初、クレージュ公を次のように書いている。「およそ夫として嫉妬などする気持からこれ程遠く人はない。」(P. 24)

(9) D'Haussonville, p. 200.

(10) M.-T. Hipp: Le Mythe de Tristan et La Princesse de Clèves, p. 412.

※ ※ ※

全篇を通じて、奥方はたえず心の平穩ということを書いている。が、クロミエにひきこもつても、夫に告白しても、再びクロミエに隠遁しても、彼女の心はつねに情熱の肯定と否定との両端をさまよひ、なお動揺している。奥方が情熱のままに動かされていることは、たとえば、彼女が行動する時「*je ne*」《malgré elle》、《*sans qu'elle le sût*》、《*sans en avoir presque eu le dessein*》とどう表現がいつてまわる⁽¹⁾ことにもあらわれている。「われにもあらず」などというなかば無意識のうちになされる行動の後には、これまた必ずといってよいほど意識的な自己分析の独白が続く。が、その独白は、前もって明晰さを得たうえでの言葉といふのではなく、そこから「明晰さを回復する(あるいは見出す)ために行われる努力⁽²⁾」としてなされているのである。

「行くさきさきをつけ回すヌムール公の視線からのがれられない奥方は、外的な障害を立ててみても情熱をおさえきつてしまうことができず、ついには自分のうちに障害を求めた。ヌムール公の求愛を拒んだ後、やがて奥方は修道院に隠遁する。ターネルはこの隠遁

を、「現在から過去への、生から死への象徴的な退出」と呼んでいる⁽³⁾。彼女はこの隠遁生活で、宿命的な情熱の力にとらえられていた自分を解放し、情熱の虜となる以前の自己、過去の自己へと立ち戻る。すなわち、もとの静穩な生活へと戻っていく。しかし、当然のことながら、その生活はもはや、過去の奥方と同じ生の状態でもなければ、たんに知らない無垢な心、静穩な心の状態でもない。

「私は情熱のままに導かれはしますが、それで盲目にはなりません」(P. 171)という奥方は、なるほど物語の進行にともなつて、情熱について次第に認識を深めていった。が、死を前にした時にはじめて彼女は、今までとちがつて、情熱を客観的に見ることができるようになるのである。死を前にした奥方の情熱に対する見方を、ラファイエット夫人は次のように書く。

「この世の情熱や色恋などというものが、より広い、より遠くからの視野 (vues plus grandes et plus éloignées) をそなえた人々に見えるようなすがたで奥方に眺められるのである。」(P. 178)

病気によって死を間近にしたことから、奥方の視野は、「より広い、より遠くからの視野」へと変化する。この視野、いつてみれば「死」の側から「生」を眺めようとする視野は、この世の色恋に一切の興味を失つた心静かな境地へと彼女を導いていく。ここにおいて、奥方はもはやこれ以上障害をたてる必要もない。

情熱に心が動かされていた時の奥方は、ヌムール公の眼を避ける

ために彼との出会いをことごとく禁じねばならなかった。が、現実のヌムール公をのがれはしても、自分の心に投影したヌムール公の幻影からはのがれられなかった。しかし、死を間近かに見た時から、「さまざまに執着を感じないようになり、ながい病気のあいだにそれが習慣にもなって」(p. 178) しまう。ヌムール公が修道院に訪ねてきた時には、次のように伝えさせる。

「私は義務と平穏な生活があなたにおもちしている好意と両立しないことを知ったので、そのほかの事柄は一切の興味を失いました。もうそういうことを永久に見捨てたのだとお思ってください。」(p. 179)

このような安らぎの状態、プーレの言い方を借りていうなら、「一種の苦行・禁欲(*ascèse*)の状態」の中ではじめて、女主人公は「情熱Ⅱ宿命」から解放されるのである。

D・モルネは『フランス古典文学史』の中で、「クレージュの奥方」には作者の自己告白的な要素はまったく存在しない、と述べた。もちろん、「小説を書いた時、ラファイエット夫人は愛の恐しい力を知っていたし、その悲劇的な偉大さを感じてさえた」とモルネはいう。が、結局、『クレージュの奥方』という小説は、夫人が自分自身の中に作中人物の感じるような感情を見出していたことにもとづくものではなく、周囲に起る数多くの恋愛事件を見て来たことと、想像によるものであった、と主張する⁽⁵⁾。

しかし、このように作者と女主人公を分離して考えようとするモ

ルネに対して、他方R・ジラールは、単純に分離して考えてはいない。つまり、結末の女主人公の視野に見られる距離を置いてものを見るという姿勢は、「新たな、より超越した視像(*vision*)」、すなわち作者自身の視像を表わしている」と、ジラールは指摘する。彼によれば、死を前にして得られた女主人公の視野、*« mes plus grandes et plus éloignées »*こそ、作者の小説に対する視点なのである。なるほど、作者と女主人公とは小説を通じてずっと分離されているが、しかし結末において両者は結びつく、と考えているのである。

「小説を創作するための主要な機会は……作者が自己愛を克服した地点にある。……恋愛によって身を滅ぼす私たちの似姿を自己のうちに認めるのはラファイエット夫人自身である。」⁽⁶⁾

作者ラファイエット夫人の女主人公に対するこういった姿勢は、女主人公がもはや障害を必要としなくなった時の状態と同じものである。多くの体験と逡巡をへて、死を前にした隠遁生活で休息に達した女主人公の視点は、この結末において作者の視点と結びつく。したがって、『クレージュの奥方』の結末は、障害の追求の果てに女主人公の到達する地点であると同時に、女主人公と作者との結合点をも示すという二重の意味をもっているのである。

註

(1) 奥方は、クレージュ公をはじめ、多くの恋に自滅する人間の

例を見て、情熱の不合理な動きを知り、自分自身も動揺して
いながら、一面、自負をも抱いている。このような自負は、
たとえば彼女の言葉使いひとつにもあらわれている。夫に告
白する場合、「これまで世の妻が自分の夫にしたこともない
ような告白をおなたにこれからいたします」と、彼女はまず
前置きではじめずにはいない。あるいはメモール公との最後
の対話でも、「それではおおよそ女の方などにめったにお見
うけにならないような率直さでお話いたしましたように」とい
うように宣言せずにはいられないのである。奥方のような、神
にも良心にも救いを求めず孤獨で、自己のうごに閉じてめ
られた人物像は、すでに現代の人物を思わせるという評さそ
あそ。

que, p. 296.
(7) id., p. 298.

(A. Adam : Histoire de la littérature française au
XVII^e siècle, p. 207. 参照)

- (2) C.-E. Maguy : Histoire du roman français depuis
1918, p. 113.
- (3) Turnell, p. 57.
- (4) Poulet p. 132.
- (5) D. Mornet : Histoire de la littérature française clas-
sique, p. 315—7.
ランマイエット夫人の女主人公に対する姿勢は、自分には無
縁な感情を、高所から憐れみをもって眺めるという姿勢であ
る。このモナメは述べている。
- (6) R. Girard : Mensonge romantique et vérité romanes-