

ヴィルディユ夫人の小説に見る 17世紀フランス演劇

(序章)

秋山伸子

I. ヴィルディユ夫人の『愛の無秩序』と ラファイエット夫人の『クレヴの奥方』

『クレヴの奥方』(1678年)は17世紀フランス文学の輝かしい遺産であるだけでなく、フランス近代小説の黎明を象徴する作品である。このことはフランス文学に親しんでいる人なら誰もが知っていることであろう。ところで『クレヴの奥方』は何もないところから突然その姿を現わしたのではない。現在ではすっかり忘れ去られてしまった数多くの小説の知識なくしては、この作品を正当に評価することは難しいのではないだろうか。当時ラファイエット夫人と人気を分けあいともにフランス近代小説の確立に大きく寄与したとされる小説家たちのなかでも、ヴィルディユ夫人は特に傑出した存在であった。ところがヴィルディユ夫人の作品は1770年に全集が刊行されたのを最後に再版されることはなく、1970年にミシュリーヌ・ケナン¹⁾が『愛の無秩序』の校訂版を出し、1971年にスラトキン社がヴィルディユ夫人の作品(1720年版の全集)の復刻版を出すまでは、テキストを手に入れることはほとんど不可能に近く、したがって読まれることもない作品の地位に甘んじていた。ヴィルディユ夫人は『クレヴの奥方』論争によってフランス文学史にその名をとどめているにすぎない。ケナンの言うように、ヴィルディユ夫人の数多くの小説のうち現代までその名を伝えられているのは『愛の無秩序』のみであり、しかもこの作品がそれ自体として問題とされることはなく、必ず『クレヴの奥方』との関係において引き合いに出されてきたのである²⁾。

ここで『クレヴの奥方』論争について簡単に触れておこう。1678年に出版された『クレヴの奥方』は大変な成功を収めたが、それは一つには妻が夫ではない男性への愛を夫に打ち明けるという告白の場面が当時の読者に驚きをもって迎えられたためであった。当時の文芸雑誌『恋するメルクリウス』は読者にむかってこの告白の是非を問いかけた。この論争にはピュシ-ラビュタン、セヴィニエ夫人、フォントネル、スキュデリー嬢などが加わったのだが、この論争に油を注いだのがヴァランクルの『クレヴの奥方』の主題について***侯爵夫人に宛てた手紙(1678年)であった。第二の手紙のなかでヴァランクルは『クレヴの奥方』の告白の場面はヴィ

ルディユ夫人の『愛の無秩序』（1675年）から着想を得たものであると主張したのである。ラファイエット夫人の作品の研究者たちは、ヴィルディユ夫人のほうこそラファイエット夫人の着想を盗んだのであるという説を唱えたり³⁾、たとえラファイエット夫人の作品のほうが『愛の無秩序』よりも後に出たことを認めるとしても⁴⁾、『クレーヴの奥方』のほうが文学的に優れていることは間違いないということを示そうとしてきた⁵⁾。だがこの二つの告白の場面を細密に比較検討しようという試みは今までほとんどなかったのである⁶⁾。この二つの作品の“文学的価値”を問題にすることは本稿の趣旨ではない。我々の関心は別のところにある。つまりこうした「告白の場面」が複数の作家によって時期を同じくして取り扱われたという現象⁷⁾の持つ意味を問題にしたのである。そこでまずこの二つの「告白の場面」を詳しく分析することから始めよう。

II. 二つの「告白」

「告白」の場面は『愛の無秩序』の第二部を構成する一つの独立した物語のなかに現われる。この物語のあらすじを簡単に述べておこう。

テルム侯爵はギュイエンヌの娘と結婚する。この結婚は恋愛によるものではなかったが、結婚後テルム侯爵の妻に対する愛は情熱的な愛に変わる。ところが妻のほうでは夫の愛に対して夫と同じ情熱をもって応えることはしない。このことに夫は不満を抱く。そのうち妻は深い悲しみから病気になる、その生命が危ぶまれる。命を危うくするほどの悲しみの原因を夫から問い詰められたテルム侯爵夫人は、結婚前に夫の甥にあたるベルガルド男爵を愛していたことを夫に打ち明ける。この告白を聞いたテルム侯爵は、自分と妻の結婚を解消し、妻が甥と結婚できるよう王に請願に出かけるが、途中でジャルナックの戦いに巻き込まれて命を落とす。テルム侯爵が死ぬ前に、甥のベルガルド男爵が妻と結婚することを条件に自分の全財産を甥のベルガルド男爵に譲渡するという遺言を残す。遺言どおりテルム侯爵夫人とベルガルド男爵は結婚するが、男爵の妻への愛は間もなく冷めてしまう。

この物語を『クレーヴの奥方』と比較してみると、いくつかの相違点ならびに類似点をひろいあげることができる。ケナンのように「この二つの告白がなされる状況は本質的に異なる」⁸⁾と一刀両断にしてしまったのでは、この二つの告白の場面に反映されていると思われるこの時代特有の美意識も、二人の小説世界の性質の違いもどちらも切り捨ててしまうことになるのではないだろうか。確かにこれら二つの告白は本質的に異なる状況のもとで行われると考えるのに十分な相違点が存在する。『愛の無秩序』においては妻に対する夫の愛は結婚の後に生じるのにたいして、『クレーヴの奥方』においてはクレーヴ公はイタリア人宝石商の店で偶然に出会ったシャルトル嬢への激しい恋に落ち、いくつかの障害を乗り越えた後にシャルトル嬢を妻に迎えるのである。しかしだからといってケナンが指摘するように、「夫であると同時に恋人でもあるクレーヴ公の

場合とは違って、テルム侯爵の場合には彼が情熱的な嫉妬のとりこになるなどということはないのだ」⁹⁾とするならば、この二つの作品のあいだに共有されている精神を見落とすこととなろう。実際のところ、クレーヴ公は自分の情熱的な愛に妻が同じ情熱で応えてくれないことが不満であるのだが、テルム侯爵も同じような不満を抱くのである。

La marquise répondait honnêtement à ces effets de la tendresse de son mari ; et il n'avait aucun sujet de se plaindre de ses égards et de sa complaisance ; mais comme il l'aimait avec une ardeur extrême, il ne pouvait être satisfait que par une passion qui l'égalât. Il la lui demandait avec un empressement dont il devait se promettre toute chose, et il y joignait mille petits soins pour sa parure et pour son divertissement ; mais elle paraissait insensible à l'un et à l'autre.

(*Les Désordres de l'Amour*, 2^e partie, O.C., vol. I, t. 1, p.64, ¹⁰⁾)

侯爵夫人のふるまいは侯爵が見せる愛のしるしに恥じるところのないものであったし、侯爵も自分に対して奥方が払ってくれる敬意や心づかいに何ら不満のあるわけではなかった。けれども侯爵は奥方をこの上もなく激しく情熱的に愛していたので、この情熱と同じ強さの情熱でもって奥方が応えてくれるのでなければとうてい満足することはできなかったのである。侯爵が奥方の側からも同じほど情熱的な愛を求めようとする様子は、これほど懸命に求めれば得ることのできないものは何もないであろうと思わせるほどのものであったし、奥方の衣装や宴のために侯爵が見せた細やかな心くばりは数限りのないものであったのだが、奥方はそのいずれにも心を動かすことはなく、情熱的な様子を見せることはなかった。

(『愛の無秩序』)

*

M. de Clèves se trouvait heureux sans être néanmoins entièrement content. Il voyait avec beaucoup de peine que les sentiments de Mlle de Chartres ne passaient pas ceux de l'estime et de la reconnaissance, [...] Il ne se passait guère de jour qu'il ne lui en fit ses plaintes : [...]

Ce mariage s'acheva, la cérémonie s'en fit au Louvre, [...]

M. de Clèves ne trouva pas que Mlle de Chartres eût changé de sentiment en changeant de nom. [...] quoiqu'elle vécut parfaitement bien avec lui, il n'était pas entièrement heureux. Il conservait pour elle une passion violente et inquiète qui troublait sa joie ; [...].

(*La Princesse de Clèves*, p.270-273¹¹⁾)

クレーヴ公は幸せな気持ちであったが完全に満たされてはいなかった。クレーヴ公はシャルトル嬢が自分に対して抱いている感情が尊敬や感謝の域を出ないものであることを見て大変な苦痛を味わっていたのである。[.....] クレーヴ公がシャルトル嬢にこのことについての不満を漏らさない日は一日としてなかった。[.....]

この結婚が行われ、式はルーヴル宮にて取り行われた。[.....]

クレヴ公にはシャルトル嬢が〔結婚後クレヴの奥方と〕名前を変えたのに合わせて〔自分に対する〕感情も変えたとは思えないのであった。[.....] 奥方のクレヴ公に対する態度は申し分のないほど完璧なものであったが、クレヴ公は完全に幸福な気持ちにはなれないのであった。クレヴ公は奥方に対して激しく不安に満ちた情熱を抱き続けていたのであり、この情熱がクレヴ公の喜びをかきみだしたのである。[.....] (『クレヴの奥方』)

クレヴ公とテルム侯爵が抱く不満は驚くほど似通っている。夫の愛が「情熱 (passion)」であるのにたいして、妻の愛は「尊敬 (égards, estime)」、*「心づかい (complaisance)」、*「感謝 (reconnaissance)」に留まるのであり、夫にはそれが不満でならないのである。どちらの場合も、夫に対する妻の愛は情熱ではないという点を除けば非のうちどころのないほど立派なものだという点が共通している。クレヴ公とテルム侯爵の不幸はまさに彼らの情熱が満たされることがないという点にあるのだ。この二つの小説に共通して見られるのは、求めれば求めるほど遠ざかる情熱、情熱を注ぐことによってはそれに見合う情熱を手に入れることはできないという不条理なのである。ラファイエット夫人もヴィルディユ夫人もこの情熱的な愛のもたらす不幸を描いたのであり、ここにこの時代の恋愛観・人生観の一端が現われているということもできるかもしれない。だが我々の関心を引くのは、二人がそれぞれどのようにしてこの情熱的な愛の持つ破壊的な力をそれぞれの小説世界に組み込んだのかということなのである。

確かにこの二つの小説のあいだには根本的な相違点がほかにもいくつかある。たとえば夫以外の男性に対する妻の愛は『愛の無秩序』においては夫との結婚前に生じたものでありテルム侯爵夫人は意に反した結婚を強要されていたのであるが、『クレヴの奥方』においては奥方のヌムール公に対する愛はクレヴ公との結婚の後に芽生えるのであり、読者は二人の運命的な出会いと二人の恋の進展に立ち会うこととなる。そして最も大きな違いはこの告白の場面がそれぞれの小説の構成全体に占める位置である。ケナンは次のように指摘している。「この物語〔『愛の無秩序』の第二の物語〕の筋は夫の死によってはじめて本当の意味で始まるのにたいして、ラファイエット夫人の小説はクレヴ公の死によって結末へと向かい始めるのである¹²⁾。」この違いは二人の作家の小説世界の相違を反映するものである。つまりラファイエット夫人がクレヴ公の満たされることのない情熱の不幸を描いたのであるにたいし、ヴィルディユ夫人は情熱恋愛でむすばれた恋人同士（ベルガルド男爵とテルム侯爵夫人）のあいだの情熱がどのようにして壊れていくかということの描写に重点を置いたのである。ヴィルディユ夫人が描いたのはまさにクレヴの奥方がヌムール公と結婚した後に味わうであろうと想像した不幸なのである。クレヴの奥方は夫の死後ヌムール公との再婚を妨げる実質的障害がないにもかかわらずヌムール公の愛を退けるのであるが、これは亡き夫に対する貞節のみによって動機づけられているのではない。クレヴの奥方は自分に対するヌムール公の愛がいずれ冷めてしまう時がくることを何よりも恐れているのである：

Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité? M. de Clèves était peut-être l'unique homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage. Ma destinée n'a pas voulu que j'aie pu profiter de ce bonheur; peut-être aussi que sa passion n'avait subsisté que parce qu'il n'en aurait pas trouvé en moi. Mais je n'aurais pas le même moyen de conserver la vôtre, je crois même que les obstacles ont fait votre constance. (*La Princesse de Clèves*, p.408)

けれどもこうした永遠の契りを結んで後も男の人は恋愛の情熱を持ち続けるものなのでしょうか。私を幸せにしてくれるような奇跡が私にだけ起こることを期待すべきなのでしょう。それに私の幸せのすべてとなるこの情熱が間違いなく終わってしまうのを私は平静な気持ちで見ることができるのでしょうか。クレーヴ公は結婚後も愛を保ち続けることのできたおそらくただ一人の人だったのでしょう。もっとも私はこの幸福を味わうようには運命づけられてはいませんでした。クレーヴ公の情熱が消えなかったのもおそらくは私のなかに情熱を見いだせないためであったのかもしれませんが。けれども私は同じ手段に訴えてあなたの情熱をつなぎとめるわけにはいかないでしょう。今まで数々の障害があったからこそあなたの心を失わないでいたのだという気さえするのです。

(「クレーヴの奥方」)

クレーヴの奥方がこれほどまで恐れた情熱恋愛の不幸を描いたのがヴィルディユ夫人なのである。テルム侯爵の遺言を受けて、テルム侯爵夫人とベルガルド侯爵¹³⁾は結婚するのだが、その後この二人が経験することになるのはまさにクレーヴの奥方が恐れていたような情熱の崩壊なのである。

Les premiers jours de ce mariage comblèrent ces amants de tant de félicité, qu'ils en étaient comme enivrés, ils ne se regardaient et ne se parlaient qu'avec transport, un moment d'absence leur durait une année, et le marquis renonçant à tous les désirs qu'une juste ambition donne aux gens de sa naissance, semblait avoir borné sa gloire à plaire à sa nouvelle épouse.

Maxime V

Mais félicité mensongère,

Votre illusion passagère

N'a pas sitôt paru, qu'elle s'évanouit,

Le bonheur des amants, est tout dans l'espérance,

Ce qui de loin les éblouit,

Perd de près son éclat, sa fausse apparence,
Et tel mettait un plus haut prix
A la félicité si longtemps désirée,
Qui la trouve à son gré plus digne de mépris,
Quand avec son espoir, il l'a bien comparée.

La marquise de Termes était très belle, et l'admiration de tout le monde en faisait foi ; mais quand le marquis fut en possession de cette beauté, il lui sembla que peut-être l'aurait-il trouvée dans une personne qui aurait mieux accommodé ses affaires.

(*Les Désordres de l'Amour*, 2^e partie, O.C., vol. I, t. 1, p.82-83)

結婚して最初のうちは二人の恋人はあまりの幸せに酔ったような感じになっており、互いを見つめ合うのも話をするのも愛情の発露を抑えきれないといったありさまだった。ほんの少しの間離れているだけで一年も離れているように思われるのであった。侯爵は自分くらの生まれの貴族であれば当然持っているような野心から生まれるようなすべての欲望を断念し、新妻を喜ばせることだけを自らの栄光としているように思われた。

格言

けれども嘘つきの幸福よ

おまえのはかない幻想は

現われたと思えばすぐに消え去る。

恋人たちの幸福は期待することに尽きるのだ。

遠くから眺めると眩しく光輝いて見えるのに

近くで見るとその光彩や偽りの見せかけが失せてしまう。

そしてこんなにも長い間待ちこがれた幸福に

高い価値を置いていた者ほど

思いのままになるような幸福を軽んじる。

まだ見ぬ希望に比べたら今のこの幸福に何の価値があるだろう。

テルム侯爵夫人は大変に美しい人で、だれもがその美貌を誉めたたえるほどであった。だがこの美しい女性を手に入れた侯爵には、自分の立場をもっと有利なものにしてくれるような女性で同じくらい美しい女性を見つけることもできたらうにと思われたのだった。

(『愛の無秩序』)

結婚してしまえば自分に対するヌムール公の愛は間違いなく冷めてしまうとするクレージュの奥方の不安を具体的なかたちに見せてくれるのがヴィルディユ夫人の小説世界なのである。ここに見られるのは、ラファイエット夫人の小説の暗示的で示唆的な美学とは異質の、ヴィルディユ夫人に特有の小説美学なのである。

Ⅲ. 演劇から小説へ

『クレヴの奥方』の「告白の場面」の内包する演劇的な性格についてはラファイエット夫人の作品の研究者によって指摘されてきた。例えばシャルル・デデヤンは『クレヴの奥方』の文学的な源泉を歴史書、悲劇、小説のなかに求めて、それぞれのジャンルについての綿密な検証を行っているのだが、「告白の場面」はコルネイユの『ポリュクト』のなかのポーリーヌを思わせるし、何よりもラシーヌの『フェードル』を思わせると述べている¹⁴⁾。

また『クレヴの奥方』の「告白の場面」はヌムール公という「観客」の存在によってきわめて演劇的なものとなっている。ロジェ・フランシヨンは次のように述べている。「この場面が我々に提示されているのはヌムール公をとおしてなのである。[.....] この視点を選択することには二つの利点がある。つまりヌムール公の好奇心によって劇的な緊張感がこの場面のあいだじゅう保たれるということが一つにはある。ヌムール公はクレヴの奥方が愛している男性は誰なのかを知りたいと願うクレヴ公と同じ立場に立たされるのだが、最後の最後までそれが誰だかわからないで、盗まれた [クレヴの奥方の] 肖像画のことがひきあいにはだされてはじめてそれが誰の事だかわかるという仕組みになっているのだ¹⁵⁾」。ところでこのように秘密の会話を隠れた観客の目をとおして描くという「演劇的な」手法を小説に取り入れたのはラファイエット夫人だけではない。実はこの手法はヴィルディユ夫人が特に好んだものであり、『カルマント』(1668年)から『愛の無秩序』(1675年)にいたる八つの小説のなかに全部で実に28もの例を数えることができるのである。

またメルセデス・ボワグザルは『クレヴの奥方』におけるシャルトル夫人の役割をシャルトル嬢の腹心の役(古典劇の *confident*)として位置づけている¹⁶⁾が、まるで古典悲劇の主人公とその腹心の対話を再現したような場面をヴィルディユ夫人の小説のなかに見ることができる。例えばヴィルディユ夫人の死後に出版された『人間の弱さについて』のなかには次のような一節が見られる¹⁷⁾。

Cette femme [Agrippine, veuve de Germanicus] triomphera-t-elle dans tous les états de sa vie, disait-elle [l'impératrice Livie] à Plancine, veuve de Pison, qui savait tous ses secrets. Et quand j'ai fait votre mari gouverneur de Syrie, n'a-t-il pu me délivrer d'une concurrence si dangereuse? Si dans le cours des prospérités de Germanicus, je la fais solliciter secrètement d'obliger son mari à se faire déclarer empereur par l'armée, elle sort sans péril d'un piège si bien tendu; et ce que j'ai disposé pour la perdre, ne sert qu'à faire mieux éclater sa modération et sa fermeté. Si Germanicus meurt à la fleur de son âge, c'est pour donner à sa veuve la gloire de faire la fonction de général, et de maintenir l'armée dans l'obéissance et dans la discipline. [...] et si pour soulager une jalousie si juste, je veux repaître mes yeux de ses larmes, je suis contrainte d'avouer,

qu'en apportant aux pieds de Tibère les cendres de Germanicus, elle pleure si noblement, qu'en cet état elle est aussi digne d'envie, que quand elle partageait avec son mari la gloire de refuser l'Empire. Mais, Madame, dit Plancine, peut-il y avoir quelqu'un digne d'envie pour la veuve d'Auguste, et pour la mère de Tibère? Que vous entrez mal dans les délicatesses d'une âme ambitieuse, reprit l'impératrice.

(*Portrait des faiblesses humaines* (posthume), O.C., v. I., t. 1, p.216-217)

「あの女 [ゲルマンクスの未亡人のアグリッピナ] はいつも勝ち誇るのか」とリウイア皇妃は彼女の秘密のすべてを知っているプランキナ (ピソの未亡人) に言う。「私がおまえ [アグリッピナ] の夫をシュリアの統治者にした時にそれで私は危険きわまりない競争相手から解放されるはずではなかったか。ゲルマンクスがその権勢をきわめていた時ゲルマンクスをそそのかし軍隊によって自らを皇帝と名乗らせるよう私が密かに勧めたときも、あの女 [アグリッピナ] はこれほど巧妙に仕掛けた罠から無事に抜け出したのだ。しかも私があつた女を破滅させようとして仕組んだことがあつた女の慎みと強さを引き立てることにしかなかったとは。ゲルマンクスが若いさかりに命を落としたのも、その未亡人に総大将の役を務めさせてアグリッピナの名声を高めるばかり。実際あつた女の働きで軍隊の秩序も規律も保たれたのだ。[...] 私が嫉妬心を抱くのも無理はなからう。この気持ちを多少なりともなだめるため、あつた女の涙を見て楽しもうとすれば、あつた女ゲルマンクスの遺灰を手にティベリウスの足元に平伏し涙を流すその様子あまりに気高く、これではあつた女がゲルマンクスと一緒にあってローマ帝国を統べる栄光を拒んだときと同じほど羨望的であることを認めないわけにはいかないというありさまだ。」「お言葉ですが」とプランキナは言う。「アウグストゥスの未亡人でティベリウスの母親であるあなたさまにとって羨望の対象など存在するのでしょうか。」「おまえは野心にたぎる私の胸のうちをまったくわかっていないのだね。」と皇妃は答える。

(「人間の弱さについて」)

この一節はまるで古典悲劇の導入部 (exposition) を思わせる。主人公の長台詞は、主人公の分身である腹心の台詞によって、リズムを与えられ、誘導され、こうして主人公のおかれている状況や心理などが観客に明らかにされていくのだ。我々の興味を引くのは、古典悲劇の一節を小説の場面に取って付けたようなこの「稚拙な」と形容することさえできるかもしれないこうした側面なのである。つまり我々が問題にしたいのは、ヴィルディユ夫人の「小説」のなかには古典劇の手法やテーマがもとの古典劇の枠から完全には抜け出ていないようなかたちで取り込まれているのではないかということなのである。ラファイエット夫人の小説のなかにはもはやうかがい知ることのできないような「演劇的な」(当時の戯曲の手法・テーマを反映しているという意味において) 要素がヴィルディユ夫人の小説のなかには見られるのではないだろうか。我々はこうした視点からヴィルディユ夫人の小説について論じようとするのである。その準備段階としてまずヴィルディユ夫人の人と作品について紹介をかねて簡単に触れておくことにしよう。

IV. ヴィルディユ夫人¹⁸⁾

マリ=カトリーヌ・デジャルダン¹⁸⁾は1640年パリに生まれた。1655年マリ=カトリーヌはいとこのフランソワ・ド・サン=ヴァルと恋に落ち、結婚の約束をするが、父親ギヨーム・ド・デジャルダンの反対にあう。ギヨームがこの時とった行動は常軌を逸したものであり、彼は娘を誘惑したとしてこの甥を訴え、その有罪を宣告させ、フランソワは投獄される。これがもとでマリ=カトリーヌの両親は離婚し、以後マリ=カトリーヌは母カトリーヌと二人で暮らすことになる。フランソワは一年後に出獄するが、マリ=カトリーヌのもとには戻ってこないで、金持ちの貴族の娘と結婚する。こうしてマリ=カトリーヌの最初の恋は終わりを告げる。マリ=カトリーヌが次に愛し、そしておそらく生涯愛し続けることになる人の名はアントワヌ・ポエッセ、通称ヴィルディユ氏 (1632年-1668年)、あの著名な音楽家でルイ13世の音楽の教師をつとめたアントワヌ・ポエッセ (1589年-1643年) の次男で、ピカルディー連隊の中尉であった。二人は1658年に初めて出会う。このときの気持ちを詩に託したものが『愛の喜び』(1658年)と名付けられた詩で、マリ=カトリーヌはこの詩によって最初の文学的名声を手に入れる。一度は結婚の約束を交わし、一緒に暮らすようになった二人だが、三ヶ月もしないうちにアントワヌのほうはマリ=カトリーヌに飽きてしまい、二人の関係は中断する。マリ=カトリーヌは詩を発表する一方で、1661年には最初の小説となる『アルシダミー』を発表、1662年には『マンリウス・トルカテュス』という悲劇をオテル・ド・ブルゴーニュ座の舞台にかけ、劇作家としても成功する。1663年同劇場での『ニテティス』の上演は失敗に終わったものの、翌1664年にはモリエールの一座が『寵臣』の稽古に入り、マリ=カトリーヌの文学的名声はますます高まる。その矢先にヴィルディユ氏率いる連隊がアフリカ遠征に出るという知らせがマリ=カトリーヌの耳に入る。この知らせによってヴィルディユへの愛を再びかき立てられたマリ=カトリーヌは彼の後を追ひ、結婚の約束を取りつけ、出征するヴィルディユを見送り単身パリに戻る。この頃からマリ=カトリーヌは自らをヴィルディユ夫人と名乗り、作品もこの名前のもとで発表するようになる。1665年4月には『寵臣』がモリエールの劇団によってパレ・ロワイヤル座で初演され、同年6月12日にはヴェルサイユにてルイ14世の宴に供されている¹⁹⁾。このようにヴィルディユ夫人の文学的名声は高まるばかりであった。他方私生活においては1667年にはアフリカ遠征から戻ったヴィルディユ氏との別れが決定的なものとなる。傷心のヴィルディユ夫人はオランダに出発する。その間ヴィルディユ氏は別の女性と結婚、1668年リールを攻囲中戦死する。ヴィルディユ夫人は1668年にパリに戻る。1669年に小説『クレオニス』を発表してから1675年の『愛の無秩序』にいたる八つの小説を次々と発表して人気作家としての地位をゆるぎないものとする。1676年には王から年金を受ける作家の仲間入りをする。『愛の無秩序』を最後に創作活動に終止符を打ち、1677年にはクロード=ニコラ・シャストと結婚、翌1678年にはルイが誕生する。1679年シャスト氏と死別した後は俗世を捨て、息子とともにクランシュモールにひきこもり、1683年10月20日シャスト夫人は死去する。『愛の無秩序』以後は創作をやめていたと思われていたヴィルディユ夫人だが、その死後クロー

ド・バルバン社から生前未発表作品が刊行される。

以上がヴィルディユ夫人の生涯の簡単なあらましであるが、我々の課題はヴィルディユ氏に対する報われない愛といった個人的な体験が彼女の小説のなかに反映されているかどうかを検証することではない。そのことよりも我々の関心を捉えるのは、ヴィルディユ夫人が本格的に小説に取り組む前に戯作に手を染めていたという事実である。劇作家としての経験は彼女の小説技法やテーマの選定において何らかの影響を与えなかっただろうか。ヴィルディユ夫人の小説のなかに当時の演劇に特有のテーマや手法が反映されていないだろうか。17世紀フランス文学においては例えばオノレ・デュルフェの『アストレ』で扱われた牧歌的なテーマが数多くの戯曲に取り込まれるといったように、演劇と小説という二つの異質のジャンルが互いに影響を及ぼすという非常に興味深い現象が見られるのであるが、これと同様のことがヴィルディユ夫人の小説についてもいえないだろうか。すなわちヴィルディユ夫人の小説のなかに当時の戯曲に特に好まれたテーマや手法が小説という枠のなかに移し換えられ、その結果としてヴィルディユ夫人の小説は当時の演劇を映し出す鏡のような役割を果たしているといえないだろうか。こうした問題意識をもってヴィルディユ夫人の小説を読み解こうというのが我々の目指すところなのである。そのための第一準備段階として我々が取り扱おうとする作品群を確定することがまず必要となる。

V. ヴィルディユ夫人の小説

作品群の確定と一口にいうが、ヴィルディユ夫人の場合これが実は微妙な問題をはらんでいる。というのもエミール・マーニュが指摘しているように、「ヴィルディユ夫人の当時の評価は大変高く、才能のある作家とされていた。彼女の作品はすぐに売れたので、自分たちの駄作の売上を伸ばそうとしてヴィルディユ夫人の名を冠して作品を発表する作家たちが大勢いた²⁰⁾」ためである。それに加えて出版社のほうでも、ヴィルディユ夫人の作風であると思われるような作品をヴィルディユ夫人の名のもとに出版したという事情もある²¹⁾。特に、ヴィルディユ夫人の死後13年も経ってから世に出された全集には彼女の作風で書かれた別の作家の小説が数多く収められたのである²²⁾。そこでヴィルディユ夫人の作品であると確証のもてるものだけを拾い出すことにする。ヴィルディユ夫人研究の第一人者であるミシュリーヌ・ケナンが特定した小説のリスト²³⁾におおむね従うが、そのなかで一つだけ我々が取り扱わないことにするものがある。それは『アフリカの物語』である。この作品の初版には出版年度も、場所も、作家の名前も記されておらず、この作品がヴィルディユ夫人の手になるものであると断定することはできないと思われるからである。「愛の日記」の第五部（1671年）の冒頭にヴィルディユ夫人が付した「はしがき」のなかで彼女自身が自分の作品であると認めている作品のリスト²⁴⁾を基にして作成することのできる小説の題名と出版年は以下のとおりである。

ヴィルディユ夫人が生前に発表した小説

1. 『アルシダミー』(1661年)
2. 『リザンドル』(1663年)
3. 『アナクサンドル』(1667年)
4. 『カルマント』(1668年)
5. 『クレオニス,あるいは恋愛小説』(1669年)
6. 『恋愛日記』の第二巻, 第五巻, 第六巻(第二巻は1669年, 第五巻, 第六巻は1671年)
7. 『恋の暦』(1670年)
8. 『偉人の恋』の最初の二巻(1671年)
9. 『ローマ宮廷からの追放者たち』(一〜四巻は1672年, 五・六巻は1673年)
10. 『アンリエット=シルヴィー・ド・モリエールの生涯についての回想録』(一〜四巻は1672年, 五・六巻は1674年)
11. 『グラナダの恋』(1673年)
12. 『愛の無秩序』(1675年)

死後発表されたヴィルディユ夫人の小説

13. 『人間の弱さについて』(1675年)
14. 『ギリシャの恋の暦』(1683年)

我々がこれから検証していこうとするのは以上のような作品である。我々がこれから明らかにしようと試みるのは、ヴィルディユ夫人の小説世界のなかに見ることのできる、演劇と小説という二つのジャンルのあいだを取り結ぶ微妙な関係なのである。

注

- 1) ヴィルディユ夫人研究についてはミシュリーヌ・ケナンが第一人者であり、彼女の博士論文『ルイ14世治下における小説と社会：ヴィルディユ夫人（マリ=カトリーヌ・デジャルダン1640年-1683年）』（Micheline Cuénin, *Roman et société sous Louis XIV : Madame de Villegardien (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, Champion, 1979, 2 tomes, 以下 *Roman* と略す) によってヴィルディユ夫人の再評価が行われた。
- 2) *Les Désordres de l'Amour*, édition critique par Micheline Cuénin, Genève, Droz, «textes littéraires français», 1970 (以下 *Désordres* と略す), p.xiv-xv, “elle [la seconde nouvelle des *Désordres de l'Amour*] n'a jamais été évoquée pour elle-même, mais par constante liaison avec la *Princesse de Clèves*, à qui elle ressemblait ou ne ressemblait pas, suivant les critiques qui se sont livrés à cette comparaison devenue traditionnelle; [...]” (「『愛の無秩序』の第二の物語」はそれ自体として問題にされることは決してなく、常に『クレヴの奥方』との関係において問題にされてきたのである。すなわち、この二つの作品を比較することは今ではすっかり常套手段となってしまった感があるのだが、批評家のとる立場によってこの物語が『クレヴの奥方』に似ているとか、似

ても似つかないとか論じられてきたのである。）」

- 3) 例えばベルナル・パンゴーは「彼女自身によるラファイエット夫人」(Bernard Pingaud, *Madame de La Fayette par elle-même*, Seuil, «Ecrivains de toujours», s.d. (1959)) のなかで次のように述べている。“Il se peut que Mme de Villedieu, qui travaillait très vite et produisait beaucoup, ait eu vent des projets de Mme de La Fayette et l'ait devancée. Le contraire paraît peu vraisemblable.” (p.29). (「著述のペースがひじょうに速く、量産態勢をとっていたヴィルディユ夫人が、ラファイエット夫人の著作計画を聞きつけて、彼女を出し抜いたということは十分に考えられる。その逆はまず考えられない。）」
- 4) エミール・マーニュは「ラファイエット夫人の心と精神」(Emile Magne, *Le Cœur et l'esprit de Madame de Lafayette*, Emile-Paul frères, 1927) のなかで、あくまでも仮説であるとはしながらも、ラファイエット夫人がこの告白の場面を書いたときヴィルディユ夫人の「愛の無秩序」のなかの告白の場面にヒントを得た可能性はあると述べている (p.199)。
- 5) ロジェ・フランシヨンは「ラファイエット夫人の小説」(Roger Francillon, *L'Œuvre romanesque de Madame de La Fayette*, José Corti, 1973) のなかで次のように述べている。“indépendamment du fait que les deux scènes ne se ressemblent guère [...], celle de Mme de La Fayette constitue le noyau de son roman vers quoi tout converge et d'où procède le dénouement.”(p.111) (「この二つの告白の場面は少しも似ていないという事実を別にしても [...], ラファイエット夫人の小説の告白の場面のほうはそこに向かってすべてが収束していき、そこから結末が導き出されるような核となっているのだ。）」フランシヨンはさらに続けて、告白というこの同じテーマがラファイエット夫人にとって根源的なテーマであり、「モンパンシエの奥方」(1662年)のような初期作品にも取り扱われていることなどを引き合いにだして、ラファイエット夫人の作品がいかにヴィルディユ夫人の作品よりも優れているかを示そうとしている。
またジャン・ルーセは「形と意味作用」(Jean Rousset, *Forme et signification*, J. Corti, 1962) の中で次のように述べている。“le dénouement des *Désordres de l'amour* fait éclater par comparaison l'art de Mme de Lafayette”(p.25) (「愛の無秩序」の結末と【「クレヴの奥方」のそれを】比べてみるとラファイエット夫人の技量が際立つ。）」
- 6) フランシヨンの(前掲書 p.270-275) やケナン (*Désordres*, p.xvi-xix ; *Roman*, t. I, p.304-305) が行った比較検討の試みは十分なものではないし、かならずしも的をえた指摘であるとはいえないような記述も見受けられる。
- 7) ドロシー＝フランス・ダラスが「1660年から1680年にかけてのフランス小説」(Dorothy Frances Dallas, *Le Roman français de 1660 à 1680*, Gamber, 1932) のなかで指摘しているように、この現象において見ることのできるのは、「1675年頃にこの手の物語に対して人々が抱いていた関心が一般的なものであったということ」(“l'intérêt général que l'on portait vers 1675 aux histoires de ce genre”, p.192) なのである。またこうした告白の場面が取り扱われている小説として「愛の無秩序」のほかに、クリスチャン・ピエとピエール・ロンゾーはスグレの「フランス物語」(1656年)のなかに含まれている「ウージェニー」や1678年1月に「恋するメルクリウス」誌上に発表された「不幸せな美德」を紹介し、「クレヴの奥方」の告白の場面との比較ができるようにしている。(Madame de Lafayette, *La Princesse de Montpensier ; La Princesse de Clèves*, par Christian Biet et Pierre Ronzeaud, Magnard, «texte et contextes», 1989, p.211-215.)
- 8) *Désordres*, p.xviii, “Les conditions des deux aveux sont foncièrement différentes.”
- 9) *Roman*, t. I, p.304, “la jalousie passionnelle ne saurait donc l'[M. de Termes] atteindre comme elle fait pour le prince de Clèves, amant et époux tout ensemble.”
- 10) ヴィルディユ夫人の作品の引用についてはすべて Madame de Villedieu, *Œuvres complètes*, Claude Barbin, 1720, 3 volumes (chaque volume contient 4 tomes), réimpression, Genève, Slatkine

- reprints, 1971（以下 O.C. と略す）からのものとする。その際、& を et と表記し、綴り字の現代化を行った。また現在では普通大文字で始めないと思われる単語は小文字で始めた（Mari → mari; Veuve → veuve, etc.）。
- 11) 「クレヴの奥方」のテキストは Madame de Lafayette, *Romans et nouvelles*, édition d'Alain Niderst, Classiques Garnier, 1970, Bordas, 1990 を底本とし、引用はすべてこの版によるものとする。なお和訳に関してはすべて拙訳である。
 - 12) *Désordres*, p.xvii, “L'intrigue de celle-ci [la deuxième nouvelle des *Désordres de l'Amour*] ne commence vraiment qu'après la mort de l'époux, tandis que, dans le roman de Madame de Lafayette, la disparition du prince amorce le dénouement.”
 - 13) 物語が進むにつれて、バルガルドの肩書きも男爵から侯爵へ、侯爵から元帥へと変わっていく。
 - 14) Charles Dédéyan, *Madame de Lafayette*, SEDES, 1955, p.144.
 - 15) R. Francillon, *op. cit.*, p.111-112, “la présence de Nemours remplit une fonction plus importante : c'est par son intermédiaire que nous est présentée la scène. [...] Cette optique offre deux avantages : d'une part, la tension dramatique est maintenue durant toute la scène par la curiosité de Nemours qui, comme le mari, aimerait savoir quel est celui que la princesse aime et qui ne l'apprend qu'à la fin, grâce à l'allusion au portrait dérobé.”
 - 16) Mercédès Boixareu, *Du « savoir d'amour » au « dire d'amour » : fonction de la narration et du dialogue dans La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette*, Lettres modernes, 1989, p.64, “le besoin d'un confident mène Madame de Clèves à partager ses secrets avec son mari.”（「[今まで腹心の役を務めてくれていたシャルトル夫人が死んだ後、それに代わる] 腹心をクレヴの奥方は必要としたので、奥方は [夫を新しい腹心に選び] 自分の秘密を夫と分かち合うという行為に出たのである。」）
 - 17) 「人間の弱さについて」は四つの別個の物語から成っているのだが、以下に引用する一節は第一の物語からのものである。
 - 18) ヴィルディユ夫人の生涯についてはケナンの研究 (*Roman*, t. I, p.25-59) を参考にしてみた。同書 p.17-19 にはヴィルディユ夫人の生涯についての年譜がある。
 - 19) B.E. Young, G.P. Young, *Le Registre de La Grange (1659-1685)*, Droz, 1947, p.75-85.
 - 20) E. Magne, *op. cit.*, p.199, “Ses volumes se débitaient si aisément que maints auteurs publiaient leurs élucubrations sous son nom dans l'espoir de les mieux vendre.”
 - 21) M. Cuénin, *Roman*, t. II, p.31, “Les éditeurs, surtout provinciaux, prirent donc l'habitude de lui attribuer bon nombre des romans ou nouvelles qui paraissaient anonymement, principalement à partir de 1670, date de sa plus grande célébrité comme romancière.”
 - 22) *Ibid.* p.31, t. II, “Toutes les conditions étaient donc réunies pour que s'instaurât l'habitude de mettre sous le nom de Mme de Villedieu des ouvrages se rattachant tant bien que mal aux genres qu'elle avait choisis, surtout entre 1670 et 1680, et qu'on intégra ensuite dans la série des Œuvres complètes dont on fit la collection à partir de 1696, c'est-à-dire treize ans après sa mort.”
 - 23) *Ibid.*, t. II, p.55-61, このリストを作成するにあたっての理由づけについては p.31-54 に詳しい説明がある。
 - 24) *Ibid.*, t. II, p.33.