

あたかも方解石のように……

Princesse de Clèves についての手紙

廣 田 昌 義 Masayoshi HIROTA

« Mais je trouve que c'est une plaisante manière d'écrire des Lettres aux gens, que de les leur envoyer en livre. » [abbé de Charnes], *Conversation sur la Critique de la Princesse de Clèves, Paris, 1679*, pp.7-8.

吉田城学兄

この手紙の内容については、いつか大兄にお話しするだろうと考えていました。むろん一抹の不安はありました。それは私に生じるかもしれない何らかの重大な障害についての不安だったのです。けれども昨年六月に起きた不測の事態によってもはや大兄と話す機会は永久に失われました。それでも、私はこの手紙を大兄に宛てて書くことにします。哀惜の念を表明するために、湧き出る哀切の感情を鎮めるために。

《この小説の作家はその主題が展開される舞台をなぜその時代に設定したのか。》もしもこの問いが『失われた時を求めて』についてなされるならば、大兄はどうお答えになりますか。問題そのものが奇異であると感じられるのではないのでしょうか。小説の時代、場所、登場人物はいずれも切り離せないものとして、作家の想像世界に生まれるのであって、現実の時代や場所の名前がそこに現れるときでも、その場所、その時代はいずれも作家が再創造したものとして存在するのではないのでしょうか。

ところがその問いは*Princesse de Clèves*¹⁾の歴史的源泉についての詳細な実証的研究を行った、H.シャマルとG.リュドレールが²⁾、その論文²⁾の冒頭に提示した検討すべき五つの問題系³⁾のひとつなのです。「どのような動機から、

彼女[ラファイエット夫人]はあえてヴァロワ王朝末期を選んで、彼女の恋愛劇をそこに設定したのか」。

この問題設定そのものが、今日ほぼ確立している*Princesse de Clèves*の伝統的な読みを前提にしていることは大兄も同意なさると思います。それは小説の主題は主人公の恋愛であり、恋愛心理の分析であるから、虚構と歴史との関係は、恋愛心理と歴史背景との関係として問題にされるというものです。

さて私の読みについてこの手紙で述べたいのですが、その前に順序として17世紀以来の伝統をもつ読みの起源がいかなるものであるかを要約しておきます。

それは*Princesse de Clèves* が刊行発売された1678年3月以前にさかのぼります。発行者のクロード・バルバンがこの作品の出版認可を受けたのが同年1月ですが、それとほぼ時を同じくして、文芸と社交界情報を主として掲載し女性読者を多く惹きつけていたメルキユール・ガラン誌が「不幸な美德 *La vertu malheureuse*」と題された短編小説⁴⁾を掲載します。筋立ては*Princesse de Clèves*に酷似しており、主人公の伯爵夫人が宮廷に出ることを拒んで別荘から帰ろうとしないので、夫がそのことを強く責めると、婚前ある侯爵にもっていた恋心がまだ消え去っていないから、宮廷で出会うことを恐れているのだと告白するのですが、その告白を当の侯爵が偶然隣室で聴く場面があります。侯爵は「このまことに歓迎すべき心情告白」に大きな喜びを感じて、伯爵夫人からいつも避けられていたので嫌われていると思っていたが、「愛されていることを知ったのみならず、そのことを直接言ってもらうよりも、偶然聞かされたので、彼女の真実の気持ちをはるかによく分かる」と考えるのです。

この短編の掲載の二ヵ月後に*Princesse de Clèves*が刊行されると、メルキユール・ガラン誌はただちに、主人公の《夫への告白》についての読者アンケートを行ない、それに応えての最初の投書として、作品を絶賛するフォントネルの匿名の読後感⁵⁾を掲載します。「この作品の構想は私にはとても見事だと思われました。ある女性がその夫に対してきわめて誠実な男性が受けうる敬愛の念のすべてをもつのですが、そこにあるのは敬愛の念だけであって、彼女は自分が他の男性のほうに惹かれていると感じている。その気持ちとたえず闘い、打ち克とうとして、この上なく厳格な美德が思いつかせる破天荒な決断をする。これは言うまでもなくまことにすばらしい筋書きです。ヌムール公爵に対する彼女の恋がどのように生まれて進展したかを、これほど巧みに描出した例は他にありません。この愛が意識されずに次第に強まっていくのを見ること、あの

美しい魂の中で到達しうる最高点にまで上昇するのを追っていくことは、読者にとって快いのです。[……]ここでとても新しく他に類を見ない特色をわれわれは目にします。それは、クレヴの奥方がヌムール公爵への愛について夫にする告白です。これに関しては色々な議論があるでしょうが、私としてはこの場面に驚嘆し、入念に練り上げられていると思います。この上なく高い美德を持つ女性が自分自身に疑いを持つべき理由があると考えます。それは彼女の心が抗い難く夫以外のある男性に傾いていると感じるからなのです。この心の傾きはまったく意志に反しており、やましいところはどこにもないにもかかわらず、彼女はそれを罪と考え、それに打ち克つための助けを求めるのです。自分だけに頼っていても、乗り越える力はないのではないかと疑い、そこで本来もっている美德が命ずるよりもっと厳格な振る舞いを自分に課そうとして、他の男性への想いを、夫に告白するのです。そこには美しくて英雄的なもの以外の何ものもない私は思います。奥方と夫とのこの会話をヌムール公爵が知るのはとてもよいと思いますが、公爵をがそれを聴くというのにはがっかりします。それは少し『アストレ』風な感じがするのです。」

当時21歳であったフォントネルは、社交界風な恋愛詩や、恋愛詩の含まれた短編小説を同誌に寄稿していました。したがって、《ギュイエンヌ地方の幾何学者》と署名されたこの文章は、メルキュール・ガラン誌の発行・編集人のドノー・ド・ヴィゼに依頼されたものと考えてよいでしょう。一月に同誌に掲載された短編「不幸な美德」も、ドノー自身が書いたか、もしかするとフォントネルが書かされたものかもしれません。フォントネルはこの時期すでに *Princesse de Clèves* の内容を知っていたと思われるのです。いずれにせよ、すでに指摘されていることですが、*Princesse de Clèves* の刊行前後の上記の経緯にクロード・バルバンとドノー・ド・ヴィゼ、書店とジャーナリズムとが手を組んだ販売戦略の影を見ることは可能です。

この販売戦略になんらかの関係があると思われる情報も、フォントネルの《投書》には含まれています。「彼女 [*Princesse de Clèves*] はすでに朗読会 (lectures) を通じて大きな噂になっていました。この高名な女性 (La Renommée) がこの地方に姿をあらわすずっと以前から (longtemps avant), その美質は広く知らされていたのです。」この一句が示しているのは、当時はよくあったことですが、刊行よりも相当以前に貴族のサロンなどに *Princesse de Clèves* のテキストが流通しており、多くの人々が朗読によってその内容を聞き、そして当然のことながら議論を交わしていたということです。このこと

は、初版本から冒頭に付されている《書店から読者へ》を読んでも分かります。その朗読会でどのような議論があったかについての資料は残されていませんが、そこでの論点の一つが、*Princesse de Clèves*における歴史背景の記述についてであったことは確実です。フォントネルは《投書》のなかで次のように書いています。「多くの人が、あの[アンリ二世の宮廷の]見取図に惹かれました。彼らは、そこにおいて人物描写がなされているすべての人々、説明されている多様な利害関係のすべてが、作品の本体に入るべきものであり、それに続く部分と必然的に結びつけられるべきものと考えました。けれども私にはどうしてもまず作者がその時代の歴史の概観を読者に示そうと考えたにすぎないと見えるのです。」ここで言われている「多くの人」が、刊行直後に作品を読んだ人々に限定されていると考えることは難しいでしょう。仮にそうであったとしても、この論点が、朗読会の際の議論で触れられなかったというのはあまりにも非現実的な想定です。したがって、作品刊行以前から、クレヴの奥方の恋の物語と、それが展開する時代についての歴史的記述との間に必然的関係を設定する読みと、歴史的記述は単なる書き割りに過ぎないとする読みとが対立し、後者が優勢であったのでしょうか。書店はそのような論議を把握したうえで、作品が不倫の恋とその恋の夫への告白の物語としてのみ読まれるように巧みに誘導したのかもしれませんが。このような状況をいわば集約して、フォントネルの《投書》は書かれたのだと思います。

フォントネルの文章によって、*Princesse de Clèves*についての今日に至るまでの読みが確立したと考えることができます。この作品についての最初の本格的な批評であるとすべての研究者がみなしている、Valincour, *Lettres à Madame la marquise *** sur le sujet de la Princesse de Clèves* (1678年9月刊)⁶⁾も、その反論と銘打った[abbé de Charnes], *Conversation sur la critique de la Princesse de Clèves* (1679年5月刊)も、そのような状況のもとで執筆されたのです。作品に含まれている歴史的記述、特に冒頭のアンリ二世時代末期の宮廷についての長大な記述を手厳しく批判したヴァランクールに対して、作品擁護の立場から反論を試みたシャルヌ神父の筆致の驚くほどの弱さは、おそらくこのような状況と無関係ではありません。「アンリ二世の宮廷のあの描写は、ヌムール公の人物像を際立たせ、その時代の光のなかに置くためののです。」「シャルトル嬢が装置の何もない舞台にいきなり登場しても、読む楽しみはないでしょう」⁷⁾ などという説明の仕方を見れば、この作品の歴史的記述を芝居の書き割りとみなしていることは明らかですし、そもそもヴァラン

クールは冒頭の長大な宮廷人物図が作品を読む楽しみの妨げになると言いたいのですから、反論にはなっていないのです。いずれにせよ、そこには歴史記述とクレヴの奥方の愛の物語とが「必然的に結びつけられるべきだ」とする読みの一端すらうかがえません。

20世紀に至るまでの揺るぎない読みはこのようにして確立されました。歴史的記述は括弧にいられて、ひとつの愛の物語がもつ二つの側面に焦点を当てる読みです。そのひとつは、主人公の意識あるいは無意識における愛の始まりから終りまでが、どのように語られ、どのように語られないかという、愛のディスクールの側面についての分析です⁸⁾。もうひとつは、不倫の愛という側面で、そこでは意志あるいは理性と情念との対立という古典的で一般的な倫理問題と、夫に対する妻の義務あるいは身分制社会の掟という社会的文化的に規定される道德問題とが議論されます⁹⁾。この二つの側面の分析は最終的には、心の平穏 (repos) という観念にその結論を見出すのが通例です。

こうして、この作品が心理分析の小説の元祖でありモデルであるとみなされて今日に至るという文学史的事実についての詳述は¹⁰⁾、19世紀・20世紀の小説研究の大家である大兄にとっては釈迦に説法となるでしょう。ただ、17世紀ではこの作品は行動 (conduite) と感情 (sentiments) という枠組みで読まれたのですが、最近その《行動》という枠組みが、ある歴史的時空において移動する主人公の身体という観点へと移項されて、新たな読みが提示され始めていることはここで指摘しておかねばなりません¹¹⁾。明敏な大兄は、おそらくそこに、これから述べようとする私の読みとの逆接的な関係を察知なさるのではないのでしょうか。

私の考えでは、空間における身体の移動とその結果の問題は、*Princesse de Clèves*の作品構造をみるためのもっとも重要で、もっとも分かりやすい要素です。したがって作品についての私の読みの説明をこの点から始めることにいたします。

フォントネルが言及している《夫への告白》の場面に、クレヴの奥方、クレヴ大公、ヌムール公爵の三者が存在するのは、いうまでもなくそれぞれの移動の結果です。奥方は「健康がすぐれないので、よい空気を吸いに田舎へ行きたい」¹²⁾と申し出て、「見たところ大して病気とも思われぬ美しい顔色をしている」としる夫を説き伏せ、パリから60キロほど離れたクーロミエにある「数寄を凝らした立派な別荘」に移ります。大公はアンリ二世のおともでコン

ピエーニュに行きますが数日経ってパリに帰るとただちに奥方のもとへと向かいます。公爵は奥方の顔を見たいのでクーロミエからそれほど遠くないところにいる妹のところに出かけます。そこで鹿狩りをしているときに、偶然クーロミエの近くに出てしまったことを奇貨として、奥方と大公の別荘へと馬を全速力で走らせ、忍びこんだ別荘の離れで、奥方の大公への告白を聴くのです。

三人が同じ場面に同時に存在し、そのことが筋の展開に重要な役割を果たす箇所が、告白の場面をはさんでなお二つあります。

ひとつは奥方の叔父シャルトル司教区侯に宛てた女性からの手紙を三人で偽造する場面です。ヌムール公爵は早朝クレヴ邸を訪れて奥方の寝室に「彼女の夫に導かれて」入ります。大公はすぐに宮中に出仕し、公爵は願っていたとおり奥方と二人きりになって、問題の手紙について話し合います。話し合いがほぼ終わったところで奥方は王太子妃に呼ばれて宮中に向かい、公爵は帰ります。やがて大公と奥方が宮中から戻り、奥方は大公に頼んで公爵を呼んでもらい、手紙の偽造が始まります。「三人はその仕事に取りかかるために一室に閉じこもり、門番にはだれも通さないように言いつけ、ヌムール公のお供のものもみな帰してしまいました。」¹³⁾ という場面になるのです。

もうひとつの場面は、アンリ二世の死後のことで、場所はやはりクーロミエです。宮廷の人々は新国王フランソワ二世の戴冠式に列席するためにランスに出かけますが、奥方は病気を装ってクーロミエに行きます。ヌムール公爵は宮廷の人々よりも一足先に戻って、夜を待って奥方の別荘にふたたび忍び込み、奥方の部屋を覗きます。奥方はひとりで、暑い季節だったので「無造作に束ねた髪を垂らしているきりで、頭にも胸もとにも何もつけていなかった」¹⁴⁾。このときクレヴ大公は戴冠式の後、宮廷の人々とシャンボールに滞在しており、クーロミエにはいません。ところが、大公の代理人がひそかにヌムール公爵を尾行しており、公爵が別荘に忍び込み、出てくるのを見ているのです。

三人の人物が作り出すこの三つの場面が、物語の展開にとっての決定的な要素であることはあらためて述べるまでもないでしょう。しかし、それだけではありません。それらの場面でのクレヴの奥方には共通点があります。いずれの場面においても彼女は心理的葛藤の抑圧から一時的に解放された姿で現れるのです。

母のシャルトル夫人が、奥方のヌムール公爵への愛を見抜いて、「今ではあなたも自分の気持ちがわかりすぎるほどよくわかっていますね。あなたは恐ろ

しい断崖のふちに立っているのですよ。[……]宮廷生活から身をひきなさい。クレヴ邸に頼んで、遠くへ連れて行ってもらいなさい」¹⁵⁾と臨終の床で言って、顔を反対側にむけて、そのまま二度と娘と話そうとせずに死んでいったときから、奥方の心は相反する二つの感情の葛藤の場となります。ヌムール公爵が奥方の寝室で二人きりになったときに、奥方への思いをそれと分かる形で仄めかしたときには、「黙っていてはいけない、なにか言葉を返さねば、という気もする。聞いてはならない、自分のことだと思っている様子を見せてはならない、という気もする。何か言うべきだとも思うし、何も言ってははいけない、とも思う。ヌムール公の言葉はうれしくもあり、またそれと同じくらい腹立たしくもあった」¹⁶⁾という矛盾する感情をもつのです。奥方のヌムール公爵への思いは、ほとんどの場合このような対照語法や相反命題で記述され、それによって読者は奥方の自意識の明晰さと内心の苦悩の大きさについて強い印象をうけます。ところが、この内心の葛藤が一時的に意識から消え去るときがあるのです。それが上に述べた三つの場面です。時系列にそって、それぞれの場面をもう一度見ることにします。

第一は、クレヴ邸の一室に閉じこもった三人による手紙偽造の場面です。この場面に至るまでに三人が移動する空間はパリ市内です。クレヴ大公と奥方は自邸と宮廷の間を往復し、ヌムール公爵はクレヴ邸と自邸の間を往復します。三人で一室に閉じこもったときの奥方の様子は次のように描写されます。「夫人はヌムール公をそばにみているうれしさしか感じなかった。それは今まで味わったことのない、純粋な、まじりけのない喜びであった。この喜びのために、クレヴ夫人は屈託のないうきうきした気分になり (cette joie lui donnait une liberté et un enjouement dans l'esprit), 夫人のこうした面をはじめてみるヌムール公は、いちだんと恋心をつのらせた¹⁷⁾。」実際、クレヴの奥方は常に不安、猜疑、嫉妬、迷い、苦悩、後悔、自責の念などにとりつかれていて心が完全にやすまる暇はないのですから、このようなよろこびや、「つい、はしゃいでしまう」ことについての記述は作品全体のなかで唯一ここだけです。ヌムール公爵にとっても同じことで、「公はいまだかつてこれほど楽しいひととき (si agréables moments) を過ごしたことがない」¹⁸⁾ので、「この楽しいひととき (un temps qui lui était si agréable) を長引かせるのがうれしくて、親友 (手紙が宛てられた奥方の叔父) のことは念頭になかった」¹⁹⁾のです。数行の間に、《agréables moments》、《temps agréable》と重ねて強調されているのも注意をひく点でしょう。

しかし、この楽しいひとときは、「夫がそばにいる (la présence de son mari)」²⁰⁾、まさしくそのことによって実現しているのです。大公と公爵が出て行くと、「夢からさめたよう」になった奥方はふたたび内心の葛藤に苦しみます。

第二の場面は有名な告白の場面です。場面にいたるために三人はパリから60キロほど離れたクーロミエまで移動します。ここでの奥方の振る舞いをフォントネルは「立派で英雄的」²¹⁾と評しています。「今までどんな女も夫に向かってしたことのない告白を、私はいたします」²²⁾と奥方は宣言して、まるでゴルギアスの結び目を一刀両断にしたアレキサンダー大王のように、自分の意志の力によってそれまでの内的葛藤を解決しようとしします。涙を流して夫の膝に取りすがりながらも、自分を見失うことなく、理路整然と自分の気持ちを説明し、「ずいぶん大きな犠牲」を伴うこのような告白をする「勇気」と「誠意」を認めよと夫に迫る奥方の姿は異様ですらあります。相手の名前を明かしてほしいと嘆願する大公に対して「いくらお問いただしになっても無駄でございます。言うべきでないと思ったことは口にしないだけの強さを、私は持っております」²³⁾と拒むこの言葉は、名前を明かさないという一点についてだけではなく、告白という行為全体について言われていると考えるのが自然でしょう。

ところが、クレヴ大公が「自分は悲しんではいるけれど、やはりあなたを愛し、大切に思っているから、ぜひ安心してほしいと言いついて残して行った」²⁴⁾、その後ヌムール公爵も隠れ場所から出て森の中に消えると、「ひとりになった夫人は、自分のしたことをかえりみて茫然としてしまい、[……]どうしてあんな思いきったことをしてしまったのだろう。ほとんどそんなつもりもなしにやったのだ。あんな告白は後にも先にもためしのない、ごく特殊なものだから、そのために何事が起こるかわからない」という思いと、「あれこそヌムール公から自分を守るただひとつの手段であった」、「何も後悔することはない、ひどく向こうみずな事をしたわけではない」という考えとの葛藤で、苦悩と不安の一夜を過ごすのですが、それでも最終的には心を落ち着かせて、妻としての当然の誠意を夫に示したことに「静かな喜び (douceur)」²⁵⁾をおぼえるのです。

告白の後の奥方の心理のこの描写には、なにか奇妙なところがあります。告白という行為のときの、「美しくて英雄的な」姿との落差があまりにも大きいのです。この心理描写には、軽はずみなことをしでかしてしまい、なにが起こるかわからないので、取り乱している女性の姿があります。実際は、告白のときの奥方もとても取り乱しているのだが、古典主義の文章法では、そうした心

の混乱した状態を直接話法で表すときでも、理路整然と記述するのだと説明できるかもしれません。しかし、登場人物が自分の気持ちや意志を直接表明するときにも、そこに語り手あるいは作者の介入を見ようとする読者への警告であるかのように、その箇所ではクレヴ大公自身が、「涙で顔をぬらした妻のあまりの美しさ」²⁶⁾を見るのです。あるいはまた、なにかことをしでかした後にその重大さに気づいて狼狽することはよくあるので、奥方もその例にもれないのだと言うこともできるでしょう。しかし、奥方は内心の葛藤に苦しんでいても、常に明晰な理性的判断による行動をしており、苦悩を外にあらわしたり、葛藤を原因とする軽挙な行動をする女性としては描かれてこなかったのです。告白をはじめの際の強い決意をうかがわせる宣言と、告白の終りに相手の名前を問われたときの凜とした拒否の言葉には、自分の決意の重大さとそれが惹き起こすであろう結果についての明晰な認識がみられます。さらに言えば、告白の直後に「ほとんどそのつもりもなしに (sans en avoir presque eu le dessein) やったのだ」²⁷⁾と奥方は思うのですが、以前からすでに三度にわたって、——奥方の小さな肖像を公爵が盗むのを見て見ぬ振りをしたとき、ある女性が叔父のシャルトル侯に宛てた手紙を公爵宛てと誤解して苦しんだとき、そしてまさしくクーロミエに行く直前、《もしもパリを離れるなど夫に言われた場合は》と考えたとき、そのたびごとに、奥方は夫にヌムール公爵への想いを告白しようと思ったのですから、不整合の感はいないのではないのでしょうか。

第三の場面はやはりクーロミエですが、この場面のために登場人物が移動する空間は一挙に拡がります。宮廷は新国王フランソワ二世の戴冠式のためにランスに行き、その後シャンボールの城に移ります。そこからクレヴ大公の代理人と、ヌムール公爵がクーロミエにやってきます。第一の場面のクレヴ邸は宮廷とわずかの時間で往復できる距離でした。第二の場面のクーロミエはパリから1日で来ることができる場所でした。しかしこの第三の場面では、宮廷はシャンボールに移っています。他方宮廷と奥方の心理的距離はといえば、想像できないほど遠くなっています。というのも、ヌムール公爵に対する情念的な問題がどれほど大きいものであれ、宮廷人として新国王の戴冠式にも、その後にシャンボールに移った宮廷にも「病気のようなふりをして (feignant d'être malade)」²⁸⁾姿を見せないということを宮廷の人々はどういう意味に取るのでしょうか。アンリ二世が臨終を迎える最中に奥方が仮病を使って宮廷に出なかったときには、「宮廷の人々は別のことで頭がいっぱいであつたから、クレヴ夫人の行動に目をとめたり、はたしてほんとうの病気がどうかなどと詮

索する余裕はなかった」²⁹⁾ のですが、戴冠式への欠席が目にとまらないはずがありません。状況は明らかに違います。実際シャンボールで新王妃メアリ・スチュアートは、奥方の親友のマルティーン夫人に「クレヴ夫人は田舎でなにをしていますか」³⁰⁾ とたずねるのです。新しく始まる統治の否認と解釈されかねない、このような行動を奥方はなぜ取るのでしょうか。そこにはイングランド女王との結婚話を振ったヌムール公爵に対して、フランス宮廷を振るクレヴの奥方という作品構成上の対称性を想定しようとしても、おそらくそれ以外の何かが隠されているのです。

ところで、ランスからシャンボールに宮廷と伴に移ってすぐに、シャンボールからクローミエへと、ほぼ二、三日はかかる距離を全速で駆け抜け、闇にまぎれて奥方の別荘にふたたび忍びこんだヌムール公爵が、開け放たれていたフランス窓の陰から覗き見た光景は、以前に盗み聴きた会話よりもはるかに刺激的で、彼を有頂天にさせるものでした。奥方はただひとり、蠟燭の光で照らされた室内で、しどけない姿でベッドに腰をかけ、かつては公爵の持ちものだったとても珍しい《インドの杖 (canne des Indes) 》を手にとり、そのまわりに彼女の金髪の色である黄色のリボンと、そして黒色のリボンとを結びつけています。奥方は「胸のおもいがそのままあふれ出たような優しい和やかな表情で (avec une grâce et une douceur que répandaient sur son visage les sentiments qu'elle avait dans le cœur) この仕事を終えると、燭台を取って、大きなテーブルに近づき、ヌムール公が描かれているメッサ攻囲戦の絵が正面から見えるところまで来た。それから腰をおろして、恋する人だけのものつ、ひたむきな、うっとりとした表情で (avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner)、その絵姿に見入る」³¹⁾ のです。ここには、不安も罪悪感も、内心の葛藤を示すものはなにもないかのようです。告白の場面で、意志の力によって、理性と情念、義務と欲望との葛藤を断ち切ったときと同じように、奥方はこの場面で、官能的欲求に全面的に身を委ねることによって、抑圧から自分を解放しているように見えます。

この場面の象徴作用を理解するためには、ミシェル・ビュートルが言うとおりの精神分析家の資格などは必要ないでしょうし³²⁾、当時のお伽話 (contes de fées) には類似の性的暗示はしばしば含まれているのです。けれども、ここで *symbole phallique* となっている《インドの杖》は、通常考えられているよりももっと露骨なイメージを指示しているのかもしれませんが。研究者たちがなぜか言及していないのですが、17世紀末の辞書を参照すると次のことがわかります³³⁾。《canne》はもともと葦 (roseau) の類などのように節をもつ植物を指

し、竹もその一つと考えられていたのです。竹で作られた杖あるいは軍人が携帯する指揮棒が《canne》とよばれるようになり、なかでも、竹の豊富なインドから輸入される、節が多くて比較的短い《canne》は、《bamboche》とよばれました。「バンボッシュは近年流行になった」と1690年に刊行されたフルティエールの辞書は述べています。したがって奥方が手にしていたのは、おそらく老人などが歩行の援けとして携える《杖》ではなく、一種の装身具であって、節の多い竹製で、主として軍人が用いる指揮棒のようなものであったと思われます。そして、杖であれ指揮棒であれ、握りと石突きには飾りとして「銀、象牙、紫水晶、ガラスなど」がつけられている（フルティエール）のですから、美しい品で、ヌムール公爵が妹に与えてそれをクレヴの奥方が手に入れるのは、さして不自然ではなかったのでしょうか。

以上の三場面を分析するためには、さまざまな接近の方法が考えられます。言語学、修辞学、美学、心理学、精神分析、社会学、歴史学、政治学などの方法を適用すれば、そのそれぞれが、テキストのもつ重層的な意味の一部を開示するでしょう。テキストの意味とは、別の言い方をすればテキストがもつ潜在的な力です。古典と呼ばれる作品には無限の潜在力が秘められており、したがって汲み尽くすこと、語り尽くすことはできません。この当たり前の事実を、文学研究をしていると、日々肌身に感じます。私はこの三場面については、まずできうる限り素朴な構えで、与えられているテキストに対することからはじめたいと思います。ただしひとつの前提（*parti-pris*）があります。それはテキストの整合性です。

従来の読みが重視していた、クレヴの奥方の心理記述は、これらの三つの場面では決して多くありません。これらの場面で起きている出来事を中心人物である奥方の心理の記述は抑制され、最低限にとどめられています。これにたいして、空間における身体の移動とその結果として占める位置、その身体の機能の働きについては多くのことを知ることができます。

第一の場面では、クレヴ大公、クレヴの奥方、ヌムール公爵は、一室に三人だけで閉じこもって共同作業をするのですから、同一空間の中ではほぼ等距離に位置しています。そこでは、視覚も、聴覚も、話す機能も、書く機能も、笑ったりはしゃいだりするときの顔の表情や手足の動きも、そして手足が触れ合うときに働く触覚も、すべてが円滑に、調和の取れた形になっていることが感じ取れます。本来奥方の心の内部では、大公と公爵は拮抗した強い力で奥方

を引っ張っており、奥方はその力を強く意識しているはずですが、それはなんの葛藤も生み出すことがなく、夫がそこにいるからこそ、自分が公爵の傍らにすることに「今まで味わったことのない、純粋な、まじりけのない喜びを味わう」のです。この記述は、この場面に先立つ数時間前の早朝に、奥方は寝室で公爵と二人きりで話し合っているのですから、それとの対照で強い印象を与えるのです。もちろん二人きりになったときは、奥方はまだ公爵を誤解していました。しかし公爵はその誤解を必死になって解こうと試み、奥方は納得します。「好ましい真実 (une vérité agréable)」³⁴⁾ が奥方の心を完全に和らげるのです。とすれば当然二人の間にはなんらかの《媾和》的感情が生まれるのですが、そのような記述はまったくありません。そこで素朴な読者としては、王太子妃のもとへ急がねばならぬので、気持ちに余裕がないのだらうと自分を納得させます。実際、奥方を迎えた王太子妃に「もう二時間も前からあなたを待っていたのですよ」³⁵⁾ と咎められるのです。ところが、大公と公爵と奥方の三人だけで部屋に閉じこもり、手紙の偽造に取りかかると、それはとても神経を使わねばならず、それに王太子妃に緊急に届けなければならないのに、奥方は「純粋な、まじりけのない喜び」を感じ、「屈託のないきうきした気分」になって「はしゃいで」しまい、「王太子妃からは二度も催促のお使いが来ているのに、まだ手紙は半分も書いていない」というありさまで、「ようやく四時ごろになってどうにか手紙は出来上がった」³⁶⁾ のです。「二時間」、「四時ごろ」、このような時間の明示がされるのは、作品のなかでこの箇所だけです。ヌムール公爵が、早朝、奥方の目覚めの時刻を見計らってクレヴ邸を訪れてから、その日の午後の四時ごろにいたるまでの時間が、奥方にとってどれほど特別で貴重なものであったかが暗示されているのです。

この場面の記述は、結局のところ奥方の心と身体が、本質的には相対立し拮抗している二人の人物の中心におかれて、初めて純粋な喜びを感じていることを示しています。

第二の場面は、聴覚だけが極端に強調されます。大公も公爵も非常な緊張をもって全身の神経を聴覚に集中します。視覚と触覚の働きが感じ取られるのはわずかに一箇所、「膝に取りすがり、涙で顔をぬらした妻のあまりの美しさに、死ぬほど辛い思い」をした大公が、奥方を抱き起こすところがあるだけです。フォントネルは公爵が立聴きをするのは、『アストレ』の荒唐無稽さを感じさせると言います。たしかに、オノレ・デュルフェからマドレーヌ・ド・スキュデリにいたるまでのフランス・バロック小説を幼少の時期から読んでいた当時

の読者がこのような感想を持つのは当然でしょう。しかし私には文学についての知識や経験が、素直な読み (lecture vierge) をできなくさせている一例だと思えるのです。というのもフォントネル自身が認めている通り、この場面は極めて「入念に練り上げられて」³⁷⁾ おり、公爵が告白の場に隠れて立ち会うまでのいきさつの記述がもつ本当らしさ (vraisemblance) は、バロック小説後期の《荒唐無稽と共存する本当らしさ》³⁸⁾ とさえ、質的な差異があるからです。

告白の場面は別荘の離れの一室に入り込んだヌムール公爵が「室内の美しさをひとしきり眺めようとしているそのときに、大勢の召使を従えたクレヴ公夫妻が、庭の並木道をこちらにやってくるのが見えた」³⁹⁾ という一句から始まります。そこで、公爵は隣の小部屋を通過して外に逃げ出そうとするのですが、大公夫妻が離れの軒下に腰をおろし、お付きの人たちは庭園に残っているのが目にはいります。誰も大公夫妻の目の前を横切ってこちらに来ることはできないと考えた公爵は、そこに隠れたままで奥方と大公の会話を立聴きする。この箇所を読むと、私はいつも本当に感心してしまいます。わずかの行数で、公爵の目に映ったもの、とっさになされた推理、抑えがたい欲望が、驚くほどの緊密さで叙述されているからです。この緊密さは作品全体に一貫しており、バロック小説とは際立った対照を示します。作者が、このような質的差異を意識しなかったとは、少なくとも私には想像できません。この斬新な作品に、バロックあるいはそれ以前の中世の文学にまでさかのぼれるような clichés が現われるとき、それらはおそらく意識的に操作されていると考えるべきではないでしょうか。

この告白の場面と類似の箇所が存在する同時代の小説としては、すでに言及した「不幸な美徳」と、ヴァランクールが指摘したヴィルディユ夫人の『愛の混乱』⁴⁰⁾ があります。それに加えて、比較的最近ある研究者がジャン＝ルネ・ウ・ド・スグレ（ラファイエット夫人の作品の真の著者あるいは協力者とされることがある）の「ユージェニー」を挙げました⁴¹⁾。筆者が匿名の「不幸な美徳」は、その発表時期には *Princesse de Clèves* のテキストがなんらかの形ですでに流通していたと考えられるので、模作の可能性がきわめて強いのです。したがってヴィルディユ夫人とスグレの作品が確実に比較の対象となるのですが、妻が夫に告白する点は共通ですが、前者にはその告白を聴く第三の人物はいません。後者には確かに第三の人物が存在しますが、それは夫の父で、夫が妻の告白を聴く臨終の床に立ち会うために呼ばれてそこにいるのです。

妻が夫に告白する恋の当の相手が隠れてそれを聴くという場面と、確実に比較しうる同時代のテキストは現在までのところ発見されていません。仮に今後

そのようなテキストが見出されたとしても、それが同じような高度の緊張関係を表現しえているということは、私にはとても考えられません。

したがって、告白の場面の独創性と重要性は、妻が夫に自分の不倫の恋ごころを告白するところにあるのではなく、その告白の際の会話を、当の相手が立ち聴きしているところにあると考えられるのです。事実、作品の筋書きの展開から見ると、告白それ自体よりも、立ち聴きされたことの方がはるかに重要です。なぜなら、立ち聞きの内容が不用意に宮廷の人に漏らされたために、クレヴ大公が非常な衝撃と苦しみを味わい、奥方への疑惑がそこから生まれ、その疑惑が第三の場面に関する深刻で致命的な誤解の原因となるのですから。

第三の場面は視覚が支配する世界です。視覚以外には、奥方がリボンを巻きつける指先の触覚が暗示されていますが、そのときも公爵の注意はリボンの色に集中しています。聴覚はこの場面の終了を示す合図のように公爵が「肩掛けを窓に引っ掛けて音を立ててしまった」⁴²⁾ ときにはたらくだけです。奥方の身体機能は、手と指そして足腰の動作はわずかに描かれているだけです。そこには言葉も、笑いも、微笑みも、涙もありません。奥方の感情の高まりは頂点に達し、心も身体も、高速で回転するダイナモがそうであるように、ほとんど静止の様子を示します。

奥方は公爵の絵姿に見入り、その奥方を公爵は眺めます。公爵には背後からクレヴ大公の代理人の視線が注がれている。またしても三者が存在する場面で、奥方は感情のparoxysmeにいたるのです。

第一の場面から第三の場面までの奥方の情念の軌跡は、明らかなクレッシェンドとなっています。手紙の偽造の場面での穏やかで心地よく調和的な情念のありかたは、告白の場面では理性と意志の力で断ち切らねばならない葛藤を作り出すまでに成長しており、第三の場面では理性も意志も消し去ってしまうほどの強烈な存在感を誇示します。このクレッシェンドに対応して、奥方の意識におけるクレヴ大公とヌムール公爵の身体の実在性は三つの場面でディミヌエンドに変化していきます。第一の場面では、二人とも奥方と視線を交し合い、挨拶や抱擁などで触れ合うはっきりとした実在性のある身体存在ですが、第二の場面では、大公は《膝に取りすがる奥方を抱き起こす》という記述があるように、依然として抵抗感のある身体でありつづけますが、ヌムール公爵の身体は隠れており奥方の視線の対象になりません。第三の場面では、クレヴ大公がもはや奥方の視線の対象ではなく、しかも代理人として存在するだけで身体

は不在です。それは、この場面を直接の原因とする、大公の死を予兆しているとも考えられるでしょう。公爵の身体もまた奥方の視線の対象にはなりません。公爵の表象あるいは代理物に視線が向けられるだけです。場面が終わるのとはほぼ同時に、奥方の視線は公爵に向けられ、その「姿をはっきりと認めた」と思うのですが、しばらく経つと「あれは勘ちがいではなかったか」、「ヌムール公が見えたと思ったのは気のせいではないか」と疑い、結局その疑いのうちにとどまるのです⁴³⁾。「気のせい」とは、すなわち幻覚、幻影だということです。

この第三の場面に至って、クレヴ大公の身体は存在なくなり、ヌムール公爵の身体的実在性は奥方の意識のなかでは失われてしまいます。したがってこの場面は、大公も公爵もその身体的実在性を失い、観念化され、永遠性を求める奥方の意識のなかに取り込まれるという、*Princesse de Clèves* 第四部の主題の提示になっているのです。

以上に見てきた三つの場面はパリのクレヴ邸とクーロミエの別荘という私的空間で展開されています。しかし、クレヴの奥方の生活は宮廷という公的空間にもあったのですから、そこでの奥方の身体の移動についても見ておく必要があるでしょう。

奥方の宮廷生活についての記述は短い期間に限られています。アルトワ地方のセルカンで行われていたイギリスとの和平交渉が不調に終わったので、アンリ二世がパリに帰ったのが1558年11月末ですが、ちょうどその頃、後のクレヴの奥方であるシャルトル姫がはじめて宮廷に姿を見せます。姫はクレヴ大公の奥方になって宮廷の「王妃、王太子妃、王妹の宮のもとに出仕」⁴⁴⁾しますが、アンリ二世が騎馬試合の最中に折れた槍の破片が目には刺さったために亡くなられて（1559年7月10日）からは宮中に出ることはほとんどありません。ですから奥方の宮廷生活は、アンリ二世による治世の最後の七ヶ月間と考えてよいのです。宮廷との関係も、フランソワ二世の戴冠式に欠席したことを氣遣って、親友のマルチエグ夫人に新王妃（もとの王太子妃）メアリ・スチュアートが奥方の消息を尋ねるのを最後に作品のなかで語られることはありません。明らかに、奥方の意識のなかでは、もはや宮廷は存在しないのです。

ところでこの作品で新王妃の言葉が、奥方と宮廷の関係を示す最後の記述となっているのにはもちろん意味があります。奥方が宮廷でもっともしばしば通ったのが、新王妃、すなわちもとの王太子妃のところだったのです。上に述べた第一の場面の手紙の偽造は、王太子妃の命令によるものでした。奥方にとっての重大な出来事のほとんどすべてに、王太子妃がからみます。奥方がヌムール

ル公爵とはじめて出逢った舞踏会で、国王の命令にしたがって踊った二人を呼んで、互いを紹介し、その後で奥方の後を継ぐようにして公爵と踊ったのは王太子妃でした。奥方がサン＝タン Dre 元帥の舞踏会に出ないことを決めるのも王太子妃のところで、来客を断わらせて二人きりで舞踏会のための宝石類を選んでいるのに、身分の高さを利用して無作法にも入りこんできたコンデ親王が、愛する女性には舞踏会に出てほしくないというヌムール公爵の意見を伝えたからです。母親の死を見取ってパリに戻った奥方の邸にさっそくお悔みをに訪れたのも王太子妃で、その際に王太子妃の口からヌムール公爵が熱烈に愛する方ができたらしく、イングランド女王との結婚の話を進めるつもりがなくなったと聞かされて奥方は嫉妬に苦しみます。公爵が奥方の肖像画を盗んだときも王太子妃はその場にいました。夫にした告白が宮廷に知られていることを、奥方がその当人であるとは知らずに、王太子妃が告げてしまうのです。

宮廷では王妃のカトリーヌ・ド・メディシスのところには「およそ男も女もえりすぐって美しい姿のよい人々が欠かさず連なった」⁴⁵⁾、妹宮のマルグリット・ド・フランスのところには「教養のある貴族はみなひきつけられ、ときには宮廷人があけてこの方のお部屋に集まる」⁴⁶⁾と書かれているのですが、奥方はシャルトル姫であった時から、王太子妃に特に目をかけられており、母親のシャルトル夫人に「たびたび姫をお部屋に連れてくるようにとお命じになった」。叔父のシャルトル侯が姫の結婚相手のことで助力を願うと、王太子妃は「喜んで相談にのってくださいました」。しかし良縁と思われたこの話は実現しませんでした。そのとき、王太子妃は「わたしの力は心細いものなのですよ。わたしは王妃様やヴァランチノワ夫人からひどく憎まれている」と姫に打ち明けます。この打ち明け話は王太子妃の宮廷における位置がどのようなものであるかを示しています。

作品冒頭のアンリ二世の治世末期の宮廷の人物図は、宮廷における勢力関係を示しています。そこにはアンリ二世を中心にして、王妃カトリーヌ・ド・メディシスとヴァランチノワ夫人（ディアヌ・ド・ボワチエ）とが拮抗して、勢力を二分している構図があることはすぐに読み取れます。王太子妃の位置も中心にあります。アンリ二世とは異なって、愛される中心ではなく、憎まれる中心ですが、中心であることには違いはありません。そして、王太子妃と同一視したくなるほど親密なクレヴの奥方もまた、相対立し拮抗する、クレヴ大公とヌムール公爵との愛情のあいだにあって、矛盾する情念、理性と情念、意志と情念という二項対立の中心で悩み苦しむのです。アンリ二世を中心にして王妃と愛人とが作り出す緊張関係という形式は、この作品があたかも方解石

であるかのように、いたるところに現われます。それはアンリ二世の治世のもとでの宮廷という限定的・閉鎖的な空間と、作品に挿入されているエピソードの拡大された時空間とに描かれる人間関係だけではなく、作品の主人公の心の内奥においても認められるのです。

ここで私は、この作品における史実と虚構の問題にはいらなければなりません。この問題については日本ではすでに萩原茂久氏の労作『記録と小説とのあいだーラ・ファイエット夫人作品論ー』（北樹出版、2000）がありますが、私は氏とは異なる視角から、作品において史実がどのように利用され参照されているか、純粋な虚構がどのような機能を果たしているか、作者がアンリ二世末期の宮廷をどのようなものとして捉え描いているかを考えたいのです。

まず作者の問題について一言だけ触れておきます。ラファイエット夫人によるとされている著作については、従来いろいろな議論があります。綿密な文献学的調査の末に、偶像破壊的な結果に到達したある研究者によれば、二作品は明らかに夫人のものではなく、四作品は現在のところ夫人が書いたとは確認できず、残る三作品——ここに*Princesse de Clèves* がはいります——も夫人単独の著作ではなく、また夫人が主たる執筆者でもないということです⁴⁷⁾。夫人はその最も有名な作品については原案の一部に関わったにすぎないと言うのです。仮にこの過激な結論を受け入れるとしても、作品の歴史的記述の部分に関しては、夫人を執筆者と想定してよいでしょう。もともと、ラファイエット夫人には文学少女というよりも、歴史少女の雰囲気があるのですから。

*Princesse de Clèves*で史実が利用されているとき、そこにはしばしば年代錯誤があることはよく知られています⁴⁸⁾。そのうちよく引かれる二例を見ましょう。そのひとつは、イングランド女王エリザベスがヌムール公爵と結婚してもよいと考えているようだという情報がアンリ二世に伝えられたと作品にはありますが、これは史実によればフランソワ二世の時代のことです。プラントームの『貴顕婦人集』にある話ですから当時の多くの読者に読まれていたでしょう。ですから、科学としての歴史学が成立する以前だから、年代には無頓着だったという説明には説得力はありません。もうひとつは、史実のジャック・ド・クレヴ大公は一五四四年生まれですから、作品でシャルトル姫と結婚したときには十四、五歳で若すぎるということです。これは少し微妙です。その年で結婚することは貴族にはよくあることです。アンリ二世の王太子、後にフランソワ

二世は十四歳でメアリ・スチュワートと結婚しています。クレヴ大公の結婚後の言動が年齢に相応していないとも一概には言えないでしょう。とはいっても、二十歳を過ぎた青年を史実から見出して、シャルトル嬢と組み合わせることができればそのほうがより自然に感じられるかもしれません。しかしラファイエット夫人の意図は、アンリ二世の治世の最後の日々を、クレヴの奥方の恋の物語と同時に、新しく再創造することであったのです。そして、まことに言うまでもないことなのですが、その再創造された歴史的時期とは、現実には存在しなかった二人の人物（シャルトル夫人とシャルトル姫、後のクレヴの奥方）と、現実には存在したけれども史実とは色々な点で異なる六十人ほどの人物とが活動する、一種のパラレルワールドなのです。したがって、問題となるべきなのは純粋に虚構の人物と、史実とは異なるところのある人物たちが、それぞれどのような機能をもって、このパラレルワールドの構造を作り上げているかということです。その点に関する作者の入念な作業を、純粋に虚構の人物であるシャルトル姫が宮廷に現われたときの記述にうかがうことができます。

パリについた翌日、シャルトル姫はアクセサリーを求めるために、お供を連れてイタリア人の宝石商のところに出かけます。語り手はここで、その宝石商が「王妃に従ってフィレンツェからフランスへやって来て」大きな財産を築いたという事実をさりげなく付け加えます。この事実がもつ意味は、偶然このとき店にはいつてきたのがクレヴ大公であることによって、明らかになります。史実によればクレヴ大公の父ヌヴェール公爵は、ナヴァール王と姻戚であり、したがって王妃カトリーヌ・ド・メディシスとは対抗関係にあります。それに加えてクレヴ大公は、やはり史実によれば、ディアヌ・ド・ボワチエの孫娘にあたるディアヌ・ド・ラマルクと結婚しているのです。つまりシャルトル姫の身体は、カトリーヌ・ド・メディシス側の勢力を表徴する宝石商と、それに対抗する側の勢力を表徴するクレヴ大公との間におかれているのです。この位置は、宝石商がギューズ公爵にとってかわられることによって、姫がクレヴの奥方になるまで維持されます。そして結婚してすぐに奥方が国王の次女クロードの婚約を祝う舞踏会で、ギューズ公爵と踊り終え、次に踊るはずの相手（ギューズ公爵か？）の代わりに、ヌムール公爵と踊ることによって、準安定化されます。ギューズが属するロレーヌ家は、カトリーヌ・ド・メディシスと密接な関係があり、史実のヌムール公爵はギューズ公爵の未亡人と結婚しています。それに加えて、ヌムール公爵領は一時期、カトリーヌ・ド・メディシスの大叔父ジュリアーノ・デ・メディチに属していたことがあったのですから⁴⁹、メディチ家とヌムール家

には深い縁があったのです。

このようにみるならば、クレヴの奥方に力の均衡を実現するための機能が与えられていると言えるでしょう。そのことを示すために作者は細心の注意を払います。最初にシャルトル姫の身体が置かれる場を作り出したイタリア人の宝石商とクレヴ大公とは、拮抗する二つの勢力を表徴しますが、身分的にはまったく不釣り合いです。クレヴ大公のライヴァルになるギュイーズ公爵は、同格の貴族で親友ですから身分上の不釣り合いはありませんが、クレヴの奥方に課せられた貞節の掟の力と拮抗するだけの個人的な魅力はありません。これに対してヌムール公爵は、シャルトル侯と双璧と評された当時の宮廷の華であり、しかもイングランド女王との結婚の話さえ出ている人物ですから、釣り合いの点で申し分がないのです。舞踏会で二人に踊るように命じるのが、アンリ二世であったことも重要です。国王こそが、当時の宮廷の偉大な安定化装置であることがそこに示されているのです。

カトー＝カンブレジ条約の締結、王妹と王女の婚礼によって、アンリ二世は他国との間の積年の紛争に一応の終止符を打ち、フランス人が長いこと享受したことのない平和（repos）を実現しました。この時期のフランス宮廷が、準安定的（métable）な状況にあったことは、宮廷のなかでの女性が表面に出ている派閥対立を述べる箇所に挿入されている、「この宮廷には、いわば無秩序におちiraない動揺があった」⁵⁰⁾という一句が端的に表現しています。それが矮小な個人的・特殊の利害や男女間の愛情問題にとどまらない大きな歴史的状況を暗示していることは、すでにナヴァール王とギュイーズ公爵の対抗関係に触れた箇所で「そのころ脅威にさらされ始めていたカトリック教会」と記されていたことから分かります。それに加えて、手紙の偽造の場面のすぐあとに、「後のアンボワーズの騒擾に際しては、王妃はこれに連座したシャルトル侯の命を奪った」という、アンリ二世の時代につづく激動の時期についての言及もあります。つまり宮廷は《不安定な安定》の状況にあったのです。

クレヴの奥方の宮廷生活の場面の記述がほぼメアリー・スチュアートのこととに限られるのは、アンリ二世の力の均衡政策に対するラファイエット夫人の肯定的評価の反映と見ることができるでしょう。もっともそれは奥方が宮廷で対立している二大勢力のどちらかに加担する行動は見せないという消極的な形を取っています。しかし私が三回にわたって詳述した、奥方の内面生活に関わる三つの場面で、奥方が見せる行動はより積極的です。手紙の偽造の場面での奥方の内面においては、クレヴ大公に対する義務感とヌムール公爵に対する想いとは、まだバランスを完全には失っていません。ですから一時的な均衡

状態から生まれる安心感 (repos) を奥方は楽しむことができたのです。この場面以後、事態は進行します。奥方の内でのヌムールの存在は日増しに大きくなり、ついには夫の存在を圧倒し、貞節の掟の侵犯を引き起こしかねない危険に当面します。告白は失われかけている均衡を取り戻す行為です。奥方の内面において夫のクレヴ大公の存在感を強化して、ヌムール公爵への想いに拮抗しうるものとする行為です。告白によってヌムール公爵を忘れるのではないことは、同じクーロミエでの第三の場面が示しています

告白の場面続く一連の事柄、——ヌムール公爵が親友のシャルトル侯に口を滑らしたことから起こるさまざまな誤解、それによってクレヴ大公が受けた打撃と苦悩、ヌムールの人格について奥方がもつ疑惑などは、王女エリザベートとイスパニア国王フェリペ二世の婚約と婚礼の準備と挙式についての事柄と、ない交ぜになって語られます。そして、いうまでもなく、エリザベートの結婚式とそれに続く祝賀のための騎馬試合は、アンリ二世が積み重ねてきた平和のための努力の見事な結実を示す祭典となるべきものでしたが、一転してひとつの時代の終りを示す不幸で不吉な出来事で幕を閉じるのです。それ自体が歴史の転回点としてもつ重要性和劇的性格は明らかです。騎馬試合でヌムール公爵が身につける黄色と黒の色標が象徴的に示すように、そこにみられる絢爛さと悲痛さの対照は読者に強烈な印象を与えます。しかしそのために、ラファイエット夫人が用意周到に書き込んだ次のような細部がもつ意味は、ともすれば見逃されてしまうように思えるのです。結婚式の祝宴には「ギュイーズ侯が金欄の寛衣をまとして陛下のお給仕頭をつとめ、コンデ親王がバン係、ヌムール侯がお酌の役をつとめた」という一句です⁵¹⁾。この箇所は、第三の場面のクーロミエでクレヴの奥方が見入るメッス攻囲戦の絵と関連すると私は考えます。この関連を認めるか否かによって、おそらく *Princesse de Clèves* の読みはまったく違ってきます。

フランス北東部の町メッスは、古来交通と商業の要所でしたが、アンリ二世は1552年にモンモランシー大元帥の軍隊を派遣してフランスに併合します。領有権を主張する神聖ローマ帝国皇帝でイスパニア国王のカルル五世は、フランスによる併合を不当な侵略として、十万人の軍隊を動員してメッス攻略を試みます。このときアンリ二世はメッス防衛の指揮官にギュイーズ公（フランソワ・ド・ロレーヌ）を任命し、《フランス貴族の精鋭》たちがその指揮下に入るためにメッスに参集します。ギュイーズ公がメッスに到着すると、ヌムール公爵とシャルトル侯が他の貴族たちと一緒に迎えに出るのです⁵²⁾。メッス攻囲

戦はカール五世の敗北に終り、これが皇帝の退位の一因と考えられています。カトー＝カンブレジ条約で、イスパニアは公式にメッサがフランス領であることを認めます。メッサ攻囲戦の絵は、アンリ二世の偉業を記念するための一連の絵の一枚で、ヴァランチノワ夫人がもっているものを奥方が模写させてクーロミエに運んだのです。

奥方は新王フランソワ二世即位の戴冠式に欠席して、王太子妃が王妃となり、フランソワ二世の治世が開始されたその時に、ひとりクーロミエでこの絵に見入ります。この絵にはヌムール公爵だけが描かれているのではありません。そこには「戦いでめざましい働きをしたひとびとが、実物そっくりに描かれていた。ヌムール公もそのひとりであった」⁵³⁾。エリザベートの婚礼の祝宴で重要な役をつとめた、ギュイーズ公、コンデ親王、ヌムール公、そして奥方の叔父のシャルトル侯、もしかするとアルバ公の姿さえも、そこにはあったのかもしれませんが。エリザベートの婚礼にフェリペ国王の名代として出席したアルバ公は、カール五世軍の総大将としてメッサ攻囲戦の指揮を取っていたのです。今となっては和平の記念にさえなりうる、この戦争の絵を眺めるとき、奥方の心には不安な予感がよぎらなかったでしょうか。フランソワ二世の治世は、宮廷の貴族たちが敵味方に分かれて激しく抗争する凄惨な時代です。ギュイーズ公はカトリックの、コンデ親王は新教徒の、総大将として内戦に明け暮れる日々を送ります。メッサの攻囲戦以来の盟友であり親友であるヌムール公爵とシャルトル侯も苛酷な宗教の争いにまきこまれて異なった運命を辿り、シャルトル侯はバスチーユに六ヶ月間投獄されたのち惨めに死んでゆくのです⁵⁴⁾。

病気を装って戴冠式に欠席するのもひとつの行動です。宮廷でもっとも親密であったメアリ・スチュワートが王妃となるその日に、奥方の身体はフランソワ二世戴冠式の公的な空間ではなく、クーロミエの私的な空間にメッサ攻囲戦の絵とともに移動します。そこで絵に見入って、描かれているギュイーズ公、コンデ親王、ヌムール公爵の三人がエリザベートの婚礼でアンリ二世の傍らに立って祝宴を進行させていたことを思い、カオスに転移していく直前の宮廷の最後の平和（repos）の記憶に別れを惜しんだのでしょうか。とすれば、ヌムール公がもっていた《インドの杖》に奥方が結んでいた黄色と黒との二色のリボンは愛と喪の色標ではなかったかと思えるのです。クーロミエの夏の終りの夜、奥方が心的葛藤の抑圧から解放された姿を見せた、あの蠟燭の光に照らし出された空間は、官能と歴史との表徴が作り出していたのです。

*Princesse de Clèves*の第四部は、喪の色で覆われています。アンリ二世の治世の喪に服するかのようにクーロミエの別荘にこもった奥方の行動が、クレヴ大公の死を招きます。喪に服し、大公の記憶で心を埋めつくしている奥方の姿は、ここでもまたヌムール公爵の視線にさらされています。クレヴ邸の奥方の部屋が見える建物の一室を借りた公爵は、その窓から、喪に服している奥方の姿を見ていたのです。それを知った奥方の心から「ようやく見出しはじめていた寂しい安らぎといったもの (un certain triste repos) がどこかへいってしまい、不安な落ち着かない気持」になって、公園に散歩に出ます。その「いちばん奥まったところ (l'endroit le plus reculé du jardin)」の「腰掛に寝そべって、深い物思いに沈んでいる」ヌムール公爵をみかけます。このときの公爵は奥方に視線を向けることなく、「相手の顔が見えないほど深くお辞儀をしながら」立ち去ってしまいます。どこかはかなげで、幻影のような姿です。ここではじめて奥方は、自分がヌムール公爵に対して抱えている愛情に、内的葛藤を感じることなく、向かいあいます。「私は、たとえあの方が私を愛していてもこちらから愛したにちがいないと思うほど、強く心をひかれている。そればかりか、身分の高さも二人は釣り合っている。今では私の恋心を阻む義務も婦徳もなくなった。あらゆる障害は取り除かれてしまった。二人の過去のすべてのうちに残るのはただ、ヌムール公が私を愛し、私がヌムール公を愛しているという、このことだけなのだ」と奥方は考えます⁵⁵⁾。

*Princess de Clèves*が、恋愛の心理だけを描いた作品だとすればここで幕を閉じてもよかったでしょう。しかし作者はここで、奥方の心がまたもや揺れ動く様子を描き、奥方とヌムール公爵が会う機会を作り、そして奥方は公爵に「あなたは話せとおっしゃいますし、私も覚悟をいたしましたから、女としてはめったにないほど率直にお話いたしましょう」⁵⁶⁾と語ります。語りはじめるときの決然とした口調も、語られる内容が相手を受け入れることの不可能性であることも、語りおえたのちの心理的情念的混乱が与えるなにか不整合な印象も、クーロミエの告白の場面と対称的であるのはただちに眼につきます。クーロミエでの告白が夫に対してそうであったように、ここでの奥方のありのままの隠すところのない気持ちの説明は、まるで相手を葬る行為のように見えます。私には二人のこの長い対話は、葬礼の儀式のように感じられるのです。

この葬礼のディスクールを終えたあとの奥方の心理が「安息を見いだせるところではなかった」、「われながら自分がわからなくなってしまった。自分のしたことに驚いたり、後悔したり、喜んだり、胸の中は混沌とした不安と恋しさ

でいっぱいであった」⁵⁷⁾ という葛藤状態として記述されるのも、クーロミエの告白と同じですから、この二つの告白をほぼ同様のものと考えたくなるのですが、第四部の告白の内容には、告白をする動機がより明確に述べられているのです。

この動機をどこに見るかも、この作品の読みを左右する重要な点です。私は次の箇所を選びます。「なくなったクレヴ殿への義務は、もし自分自身の心の平和のためを思う気持ち (*l'intérêt de mon repos*) がなければ、頼りないものになってしまいますし、それと同時に、心の平和のためという理由 (*les raisons de mon repos*) は、夫への義務という支えを必要とするのです。でも、どれほど今の自分がおぼつかないとしても、わたくしは自分の取り越し苦労をいつか克服できるとは思いませんし、またあなたへの思慕を忘れることができるとも思えない (*je n'espère pas aussi de surmonter l'inclination que j'ai pour vous*) のです。あなたへの愛情はわたくしを不幸にするでしょう。」夫への義務とヌムール公爵への思慕の双方を維持することが、心の平和に必要なとする奥方の言葉は、二つの拮抗する力の作用が作り出す緊張こそが真の平和であるという宣言の響きをもつように思われるのです。心の平和という意味での《*repos*》はこれまでに二度印象深い現われかたをしています。一度は、クーロミエでの告白の場面でクレヴ大公の口から発せられた《*faux repos* (偽りの平和)》で、無知が作り出している自己満足という心の平和を指していました。もう一度は、喪に服している奥方の心がクレヴ大公への思いだけに埋めつくされている時で、それは《寂しい安らぎ (*triste repos*)》でした。形容詞をとまわらない純粋な《*repos*》がどのような構造をもっているかはこの三つの間の比較によって明らかだと思います。

なお「あなたの愛情は私を不幸にするでしょう」という言葉が意味するところは、心の内外に相渡っているのでしょう。もしもヌムール公爵の愛を受け入れて身体行動をともにすることになれば、心の内のこととしては、緊張関係による純粋な平和ではなく《偽りの平和》を獲得することになり、心の外のこととしては宗教改革による内戦にヌムール公爵とともに巻き込まれて、叔父のシャルトル侯と敵対することになるのは明らかですし、場合によってはもっと悲惨で残酷な事態に直面するかもしれません。心の外のこととは、フランス史を少しでも知る読者にとって明らかであるだけではなく、クレヴの奥方自身の認識であったと言い切れると私は考えます。奥方は宮廷では、王太子妃メアリ・スチュワートともっとも親密でした。メアリ・スチュワートの奥方に対する心遣いを見ると、身分差さえなければ、親友中の親友と言ってよいのです。しか

しその夫の王太子（後のフランソワ二世）については作品中僅かに一箇所、体が弱かったとの暗示があるだけです。奥方は仮病を使ってフランソワ二世の戴冠式に欠席しますが、それは同時にメアリ・スチュワートが王妃となる式典に欠席することになるのですから、読者としてはこの行動がもつ意味に注意せざるをえないでしょう。奥方はランスにもシャンボールにも行かずに、宮廷でもっとも親しかった方に喜びの気持ちを伝える機会を犠牲にして、力の均衡による平和が完全に失われるフランソワ二世の治世を拒絶する意志を示しているのではないかと。

こうして、心の内と外との不幸を避けるために、奥方が取った方法は今や明らかになります。それは宮廷から身をひき、ヌムール公爵の求婚を受け入れないという消極的な外見をとるのですが、ヌムールとの最後の会見での奥方の言葉はその外見が隠している実態を明確に指示します。夫に対する義務と、公爵への思慕の双方を維持することは、夫も公爵も身体存在としては捨象して、観念として奥方の内面に取り込むことによってはじめて完全に実現されるのです。私はここに奥方に賦与されている均衡化機能の究極的な働きを見ます。奥方はその均衡化機能を自分の宿命として引き受け、その宿命が命ずる行為を英雄的に遂行するのです。人間中心主義的・心理主義的接近によってこの事態を見るならば、「彼女の行為は、われ知らずのうちに、意識の薄明のなかで遂行される」⁵⁸⁾と理解されるでしょう。ある意味では超人的な精神の力（vertu）を必要とする英雄的行為を遂行した直後に、戸惑いと困惑を覚えて動揺するのは、クーロミエでの告白の場面でも、ヌムールとの最後の会見においても同様ですが、後者の場合は結果として奥方の生命すらそこなわれようとします。この作品の構造の一貫性と文体の均質性は、そのような犠牲によって贖われて実現されたように私には思えるのです。

そのことを確認するかのように、作品を閉じるに際して語り手は言います。病から癒えたクレヴ夫人は、一年のうち「半分は修道院で、残りは自邸で過ごし」、それは「俗を離れた敬虔な生活であった」と、そしてその一生は「かなり短くはあったが、たぐいのない徳（vertu）の模範を残した」⁵⁹⁾と。

以上の私の読みについての説明では、心理描写についての言及はできるだけ避けてあります。というのも、従来の読みが奥方、大公、公爵の三角関係の心理に過度に閉じ込められているという感想が私にはあり、この作品には空間的にも時間的にももっと大きな拡がりがあることを示したいと思ったからです。それは、作品に広い意味での黙説法（réticence）がしばしば用いられている

ので、必ずしも明示的に表現されているわけではありませんが、素朴な構えで、注意深く読めば確実に把握できると私は考えます。

シャマルとリュドレールは、*Princesse de Clèves*における時代背景にはルネッサンスと宗教改革が欠落していると言います⁶⁰⁾。それは現在ではほぼ定説化しています。しかし少なくとも宗教改革については、私には少し疑問があるのです。一般に実証的研究はその性格から陽画的（positif）に表されている事実だけに注意を向けがちですが、源泉や影響関係については、陰画的（négatif）なものの重要な意味をもつことがあります。この点に関わるひとつの文献学の問題について最後に触れておくことにします。

ラファイエット夫人が*Princesse de Clèves*執筆のために渉獵した多くの歴史書については、すでに指摘したとおりシャマルとリュドレールの綿密詳細な研究があります。そこにあげられている書物⁶¹⁾の中で最も重要なのは、ル・ラブルールが多量の増補を付して刊行したカステルノーの『メモワール』（1659年刊）⁶²⁾です。フォリオ版二巻で各巻が千ページを超える大冊ですが、そのうちカステルノーの『メモワール』自体は第一巻の二六九ページ分を占めるだけで、ル・ラブルールによる増補は第一巻の275ページから732ページまで、第二巻の1ページから909ページまでを占めています。この増補の部分に未刊行であったプラントームの『メモワール』が大量に引用されており、そこにラファイエット夫人が作品のために参照した多くの箇所が含まれているのです。当時プラントームの稿本の写本は出回っていましたし、六年後の1665-66年にはエルゼヴィル版プラントーム『メモワール』全九巻⁶³⁾が刊行されますから、ラファイエット夫人はル・ラブルールだけに拠ったのではないでしょうが、この刊本を充分に利用したことは確かです。シャマルとリュドレールは*Princesse de Clèves*第二部の、アンリ二世が以前に出会った占星術師の話をする箇所⁶⁴⁾が、ル・ラブルールの刊本でプラントームのものとして引かれているのに、エルゼヴィル版にも19世紀の二種類の近代版にも見当たらないことを指摘しています。また、ラファイエット夫人が参照したル・ラブルール自身の注釈のいくつもの箇所をあげています⁶⁵⁾。

ところがカステルノーの『メモワール』それ自体については、ラファイエット夫人が参照した箇所がきわめて少ないとして、ほとんど言及していません。おそらくそのためもあって、研究者はこの書物にあまり関心をもたないようです。私はそのことをとても残念に思うのです。その理由は次のとおりです。

第一に著者のミシェル・ド・カステルノー（Michel de CASTELNAU -

MAUVISSIÈRE 1520? - 1592) は軍人、外交官としてロレーヌ家の庇護のもとにアンリ二世、フランソワ二世、シャルル九世の治世下で宮廷の機密に参画し、宗教戦争の時代を生き抜いたという経歴の人物です。したがって、*Princesse de Clèves*の史実による登場人物のほとんどと接触をもちます。作中の挿話の登場人物と同じ名のサンセール伯爵（ギューイズ公爵領総督）にさえも軍人時代にアンリ二世の指示を伝えるために会っているのです。またカトー＝カンブレジ和議の際にはロレーヌ家の人々と現地に滞在し国王との連絡にあたっています。フランソワ二世の時代からはカトリヌ・ド・メディシスの命をうけて国内外の交渉にあたります。スコットランド、イングランド、オランダ、イタリアに外交官として派遣もされます⁶⁶⁾。

第二に、カステルノーの『メモワール』は、アンリ二世の死から始まり、1570年のサンジェルマン・アン・レの和議（第三次宗教戦争の終り）までの内戦で*Princesse de Clèves*に登場する王侯、貴族が敵味方に分かれて戦う有様を、年を追って記している優れた歴史書なのです。ロレーヌ家と関係が深かった人物ですが、決してカトリック側に偏した見方をせず、客観的な態度で内戦の悲惨さを書き留めています。もしも*Princesse de Clèves*にメモワールの側面を作者が与えたとするならば、カステルノーの『メモワール』はそれと対を成して、それに続く時代を描いているとも言えるのです。

第三に、ル・ラルブルはプラントームからの膨大な量の引用を、内戦の進行についてのカステルノーの記述にしたがって、各章の後注として配置しているのです。そのほとんどは人物についての逸話的記録ですが、ル・ラルブルはそれに伝記的事実と家系についての事項を補足します。したがって、この書物を読む読者は、まず宗教改革によって深部から引き裂かれたフランスの内戦の混乱のうちにある貴族の姿を見て、ついでその貴族についての逸話や家系に関する事柄を知ることになるのです。一例を挙げておきましょう。カステルノーは、『メモワール』の第四巻第六章で、1562年にパリの東方90キロほどのところにあるドルーで行われたギューイズ公爵、モンモランシー大元帥、サンタンドレ元帥の率いるカトリック軍と、コンデ親王、コリニー提督の率いる新教徒軍の決戦について記します。この激戦で双方に少なくとも六千人の死者が出ます。貴族もすくなくならず倒れるのですが、そのひとりがヌヴェール公爵フランソワ・ド・クレヴ二世（1539-1562）です。プラントームがこの公爵とその父のヌヴェール公フランソワ・ド・クレヴ一世（1516-1561）についての逸話を語る箇所をこの章の注釈としてル・ラルブルは5ページに渡って引用します。そこにフランソワ・ド・クレヴ二世の弟のジャック・ド・クレヴ

(1544-1564)の名前もでできます。この方が*Princesse de Clèves*では奥方の夫になるのです。ル・ラブルールはこの引用の前にヌヴェール家の家系について詳述しています⁶⁷⁾。カステルノーの『メモワール』のル・ラブルール刊行本はこのような構成になっているのです。

この書物を読んだときに、*Princesse de Clèves*のアンリ二世末期の宮廷の描写と、カステルノーの宗教戦争についての記述との対比に私は強い衝撃を受けました。カステルノーは同時代人として身近に見たり聞いたりした人々について書くのですからその生き生きとした様子は後世の歴史家が資料によって書くのとは格段の違いがあります。カステルノーの『メモワール』の王侯貴族たちは虚構の*Princesse de Clèves*の中で姿を現す時と同じような存在感を示すのです。そして同じ登場人物たちが生きる二つの世界の対比は、まさしく黄色と黒のリボンの対比を連想させるものでした。カステルノー自身もこの二つの時代の対比を強く感じていたように思われます。『メモワール』の第一巻第一章はアンリ二世の死を簡潔に記したのちに「国王陛下は和議を確実なものとし、外国とのすべての戦争に終止符を打って、王国全体に平和(repos)を確立するために」カトー＝カンブレジの条約を締結し王女エリザベートと王妹マルグリットの婚礼を挙行了したこと、そして「この勇猛で善良な気性の君主の死はフランスに大きくて顕著な変化をもたらした」と述べてから、ロレーヌ家とカトリヌ・ド・メディシスが権力を掌握して急激に新教徒弾圧を加速していくフランソワ二世の時代の記述に入ります⁶⁸⁾。この思いは当時のほとんどの人に共通のものであったでしょう。ラファイエット夫人が作り上げた華やかな虚構は、宗教改革時代の血で血を洗うような悲慘な状況の記憶(mémoire)からの強い圧力を受けて想像の世界のなかで結晶化したのではないかと私は考えるのです。

歴史少女としてのラファイエット夫人の眼には、アンリ二世治世の最後のフランス宮廷はどのように映ったのか、と私は考えます。17世紀末からはるか彼方に16世紀中葉の一年を望むと、宗教改革による内戦という巨大な黒い雲に覆われた風景の、その奥の遠くに、まだ光が射している一郭があって、そこの建物の壁が明るく輝いているのが見える——ちょうどフェルメールの《デルフトの眺望》の黄色い壁を思わせる光景があったのではないのでしょうか。

大兄に私はこんな話をしてみたかったです。

それではまた会いましょう、どこかで。

注

- 1) *Princesse de Clèves* 本文の引用は、原文はMme Lafayette, *Romans et Nouvelles*, éd. É. Magne et Chronologie, introduction et bibliographie par Alain Niderst, Garnier, 1970 (Gで指示), 翻訳は『クレヴの奥方』, 二宮フサ訳 (世界の文学 3), 中央公論社, 1964 (Nで指示) による。
- 2) Henri Chamard et Gustave Rudler, « Les sources historiques dans la *Princesse de Clèves* (1^{er} et 2^{ème} articles) », « La couleur historique dans la *Princesse de Clèves* », « L'histoire et la fiction dans la *Princesse de Clèves* », *Revue du XVIème siècle*, t.II (1914), pp.92-131, pp.289-321, t.V (1917-18), pp.1-20, pp.231-243.
- 3) « Quel goût secret poussait Mme de la Fayette vers les genres historiques, et vers les mémoires en particulier? En écrivant des nouvelles dont le cadre était tiré de l'histoire nationale, ouvrait-elle un chemin inconnu jusqu'alors? ou s'engageait-elle au contraire dans une voie déjà fréquentée? Quel motif lui faisait choisir de préférence, pour y situer son drame d'amour, l'époque des derniers Valois? Avait-elle le sens de l'histoire autant qu'elle en avait le goût? Quel usage en a-t-elle fait au cours de son œuvre? et dans quelle mesure l'élément romanesque a-t-il pénétré, modifié, faussé parfois les données historiques? » *Rev. du XVIème siècle*, t.II, p.93. (下線引用者)
- 4) « La vertu malheureuse, histoire (janvier 1678) » in *Nouvelles du XVIIe siècle*, Gallimard, coll. « Pléiade », 1997, pp.464-476.
- 5) Alain Niderst, *La Princesse de Clèves* (Europe Édition), Jacques Touquet, s.d., pp.84-86.
- 6) [Valincour, Jean-Baptiste du Troussel de], *Lettres à Madame la marquise sur le sujet de la Princesse de Clèves*, Sébastien Mabre-Cramoisy, MDCLXXVIII.
- 7) [Charnes, abbé de], *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*, Claude Barbin, MDCLXXIX, p.33-34.
- 8) 代表的なものを一つだけ挙げれば, Jean Rousset, « La Princesse de Clèves » in *Forme et Signification*, José Corti, 1962, pp.17-44.
- 9) 代表的なものを一つだけ挙げれば, Jean Menard, « Morale et métaphysique dans *La Princesse de Clèves* » in *La Culture du XVIIIe siècle*, P.U.F., 1992, pp.546-555.
- 10) Cf. Jean Fabre, « L'art de l'analyse dans *LA PRINCESSE DE CLEVES* » in *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Klincksieck, 1979, pp.9-53.
- 11) 水林章, 「王の死, 結婚の変容—『クレヴ夫人』における歴史の表象—」, 『歴史学研究』 n° 704 (1997, 11), 青木書店, pp.57-75. 工藤庸子, 『フランス恋愛小説論』, 岩波新書, 1998, 第一章『クレヴの奥方』, 「宮廷というトポス」 pp.24-29.
- 12) G, p.331. N, p.90.
- 13) G, p.328. N, p.88.
- 14) G, p.366. N, p.125.
- 15) G, pp.277-278. N, p.40.
- 16) G, p.294. N, pp.55-56.
- 17) G, p.328. N, p.88.
- 18) *Ibid.*
- 19) *Ibid.*
- 20) *Ibid.*
- 21) Alain Niderst, *op.cit.*, p.85.
- 22) G, p.333. N, p.94.

- 23) G, p.335. N, p.95.
- 24) G, p.336. N, p.97.
- 25) G, p.337. N, p.97.
- 26) G, p.334. N, p.94.
- 27) G, p.337. N, p.97.
- 28) G, p.359. N, pp.118-119.
- 29) G, p.356. N, p.116.
- 30) G, p.365. N, p.123.
- 31) G, p.367. N, p.125.
- 32) Michel Butor, *Répertoire I*, Éd. Minuit, 1960, p.78.
- 32) Pierre Richelet (1680), Antoine Furetière (1690), Académie française (1694) の辞書の該当箇所は以下の通り（綴り字は現代化）。

Richelet :

Canne s.f. Roseau d'Inde [porter une canne. Donner des coups de canne.]

Canne d'Inde. Plante qui vient des Indes, qui fleurit blanc, et qui, la seconde année qu'elle est plantée devient panachée. (p.107)

ROSEAU, *s.m.* C'est une plante qui vient dans les lieux aquatiques, et marécageux, il y a un roseau qui produit une tige d'un bon pied et c'est le petit roseau. Il se trouve un autre roseau qui a les feuilles longues, larges et aiguës, et une tige haute et à plusieurs nœuds. On fait de ce *roseau* des flèches, des cannes, et même des flûtes. Voyez *Dalechamp*. (pp.326-327)

Furetière, tome I :

CANNE. *s.f.* Arbre qui vient en forme de roseau. Elle se forme de plusieurs feuilles larges qui s'entortillent ensemble en croissant, comme font ici les épis de blé. Il y a des cannes fort hautes et de bois fort serré, dont en Orient on fait quelquefois des mâts. Les Indes sont pleines de bois de bambouc, qui sont des *cannes* pleines de nœuds qu'on apporte ici. Voyez *Roseau*.

CANNE, signifie aussi, un bâton qu'on porte à la main, fait de ces sortes de bois. Il sert à se soutenir en marchant, et quelquefois pour marquer le commandement. On les enrichit par les bouts, d'argent, d'ivoire, d'agate, de cristal, etc. Ce vieillard est réduit à porter la *canne*. cet Officier a donné cent coups de *canne* à un soldat insolent.

BAMBOCHE. *s.f.* Petite canne qui vient des Indes, et qui est pleine de nœuds. Les *bamboches* ont été fort à la mode depuis quelque temps.

BAMBOUC. *s.m.* Bois qui vient aux Indes, qui est fait de cannes qui sont quelquefois fort grosses et fort touffues, et dont on fait les cannes qu'on appelle *bamboches*. Il y en a de grosses comme la jambe, dans lesquelles on peut porter et conserver de l'eau.

Ibid., tome II :

ROSEAU. *s.m.* Plante marécageuse, faible et creuse, dont la feuille se roule comme celle des cannes. Pline dit qu'il y a 29 espèces de *roseaux*. Il y a un roseau femelle dont l'on se sert à faire des flèches. Il y en a qui servent à écrire, et dont on usait autrefois avant l'invention des plumes. Il y en a aux Indes qui sont si gros, que d'un seul nœud on en fait des esquifs, où trois hommes à la fois peuvent passer la rivière. Le *roseau* a inimitié avec la fougère et grande amitié avec l'asperge. Il fait

mourir l'une, et grossir l'autre. On l'appelle en latin *calamus*, *arundo*. Les païens représentaient les fleuves par des figures coiffées et entourées de *roseaux*. Le poisson et le gibier aquatique se cachent dans les *roseaux*. Les paysans couvrent en plusieurs endroits leurs maisons de roseaux. Ménage dérive ce mot de *rausellum*, ou de *rauseum*, qui vient de l'allemand *raus*.

Académie française, tome I :

CANNE. s. m. espèce de roseau qui a des nœuds, et qui étant séché sert ordinairement à porter à la main. *Grande canne. belle canne. canne emmanchée d'argent. canne à pomme d'ivoire. tenir une canne. porter une canne.*

Il signifie aussi, le bâton d'un capitaine, ou d'un homme qui a commandement dans une armée; parce que d'ordinaire ces bâtons-là sont des cannes. *Donner un coup de canne. la canne d'un Maître de Camp.* (p.143)

Bamboche. s. f. Sorte de canne qui a des nœuds, et qui vient des Indes. *Quelle canne avez-vous-là? c'est une bamboche.* (p.80)

34) *Op.cit.*, p.325. N,p.85.

35) G, p.326. N,p.86.

36) G, p.328. N,p.88.

37) *Op.cit.*, p.85.

38) 倉田信子, 『フランス・パロック小説の世界』, 平凡社, 1994, p.44他参照。

39) G, p.332. N,p.91.

40) Mme de Villedieu, *Les Désordres de l'amour*, Éd. M. Cuénin, Genève, Droz ; Paris, Minard, 1970.

41) Geneviève Mouligneau, *Madame De La Fayette, romancière?*, Éd. Université de Bruxelles, 1980, pp.195-196.

42) G, p.367. N, p.126.

43) G, p.368. N, p.126.

44) G, p.251. N, p.14.

45) G, p.242. N, p.5.

46) G, p.249. N, p.12.

47) G. Mouligneau, *op.cit.*, pp.227-228.

48) 他の年代錯誤についてはH. Chamard et G. Rudler, «L'histoire et la fiction dans la *Princesse de Clèves* » (*art. cit.*), pp.237-239.

49) *Dictionnaire historique* de Moréri, 1712, tome IV, art. « Nemours », p.364, col. gauche : « Le roi Louis XII. céda Nemours à son neveu, Gaston de Foix, qui fut tué à la bataille de Ravenne, l'an 1512. Trois ans après, le roi François I. le donna à Julien de Médicis, qui avait épousé *Philiberte* de Savoye, tante de ce Monarque. »

50) G, pp.252-253. N, p.26.

51) この細部についてのシャマルとリュドレルの意見は次の通り。「que le duc de Guise, vêtu d'une robe de drap d'or frisé, servait au roi de grand-maître, le prince de Condé de panetier, et le duc de Nemours d'échanson ; — c'est-à-dire, [...], le détail du cérémonial, le protocole, l'étiquette, ce qui appellerait l'attention des courtisains à Versailles, ce qu'un Saint-Simon aurait discuté d'avance passionnément et couvrirait des yeux en entrant.» Chamard et Rudler, *art. cit.*, «La couleur historique dans la *Princesse de Clèves*», p.5.

- 52) 1552年のメッス攻囲戦については、この戦いに参加したBertrand de Salignac de la Motte de Fénelon (17世紀の作家・聖職者のFrançois de Salignac de la Mothe de Fénelonの大叔父にあたる) が詳細な記録を1553年に刊行している。この全文と解説がPetitot, *Collection des Mémoires relatifs à l'Histoire de France* (1^{ère} série), tome XXXII, pp.237-406に収められている。ギュイーズ公爵を出迎える場面は、同書 pp.257-258。ル・ラブルール (後述) は、ブラントームがギュイーズ公爵のメッスの戦いでの活躍を記した箇所を引用している。Castelnau, *Mémoires*, Éd. Le Laboureur, tome II, pp.196-197. なお、注61参照。
- 53) G, 364. N, p.122.
- 54) Castelnau, *Mémoires*, Livre II, Ch.VII, Éd. Le Laboureur, tome I, p.45, p.467, p.471. 後注61, 62参照。
- 55) G, p.379-380. N, p.138-139.
- 56) G, p.383. N, p.143.
- 57) G, p.390. N, p.150.
- 58) Jean Rousset, *op.cit.*, p.21.
- 59) G, p.398. N, p.154.
- 60) *Art. cit.*, « La couleur historique dans la *Princesse de Clèves* », p.1.
- 61) *Cf.*, Chamard et Rudler, *art. cit.*, « Les sources historiques de la *Princesse de Clèves* (1^{er} article) ».
- *Les Mémoires* de Messire Michel de Castelnau, seigneur de Mauvissière, et *Additions aux Mémoires* par J. Le Laboureur, 2 vols. Paris, 1659.
 - l'abbé de Brantôme, *Mémoires*, Elzéviens, 1665-1666, 9 vols.
 - François-Eudes de Mézeray, *Histoire de France depuis Faramond jusqu'à maintenant*, 1643-1651, 3 vols ; *Abrégé chronologique ou extrait de l'Histoire de France*, 1667-1668, 3 vols.
 - Pierre Matthieu, *L'Histoire de France sous les règnes de François 1^{er}, Henri II, François II, Charles IX, Henri III, Henri IV, Louis XIII*, 1631, 3 vols.
 - le Père Anselme de Sainte-Marie, *L'Histoire de la Maison royale de France et des grands officiers de la couronne*, 1674, 2 vols ; *Le Palais de l'honneur* 1663 ; *Le Palais de la gloire* 1664.
- その他。
- 62) 近代版としては*Collection complète des Mémoires relatifs à l'Histoire de France* (1^{ère} série) par M. Petitot, tome XXIII, 1823, « Mémoires de Messire de Michel de Castelnau ».
- 63) *Dames illustres*, 1 vol., 1665 ; *Dames galantes*, 2 vols., 1666 ; *Hommes illustres et grands capitaines français*, 4 vols., 1666 ; *Hommes illustres et grands capitaines étrangers*, 2 vols., 1666.
- 64) G, pp.296-297. N, p.58.
- 65) Chamard et Rudler, *art.cit.*, « Les sources historiques de la *Princesse de Clèves* », pp.96-97 et sq.
- 66) *Cf.*, Castelnau-Laboureur, *op.cit.*, tome I, folio 14-17, « Abrégé de la vie de Messire Michel de Castelnau auteur de ses *Mémoires* ».
- 67) 該当箇所は次のとおり。Additions aux *Mémoires* de Messire Michel de Castelnau par Le Laboureur, 1659, tome II.
- Brantôme からの引用 : « Il [Monsieur de Nevers, duc de François de Clèves]

mourut de sa belle mort (à Nevers le 13 février 1561) et laissa son héritier M. le comte d'Eu, que nous avons appelé ainsi et peu M. de Nevers [duc de François de Clèves II], car il ne survéquit guère son père. Il mourut à la Bataille de Dreux par un très-grand inconvénient, car ainsi qu'il allait à la charge avec M. de Guise, il avait près de lui M. Blanq enseigne de M. de Guise, qui tenait son pistolet couché sur le devant de la selle de son cheval, M. de Nevers lui dit, mon compagnon tenez votre pistolet haut, car s'il délâche vous m'en donnerez dans la cuisse. Il n'eut pas plutôt dit ce mot que le pistolet se délâche et lui donna le coup qu'il craignait [...] Ce fut très grande perte de ce prince. Il laissa son jeune frère que nous appelions le marquis D'Iles, son successeur et héritier, qui mourut aussi fort jeune. [...] Ce prince qui s'appelait Jacques de Clèves, s'il eut vécu bien qu'il fût de faible habitude, si promettait-il beaucoup de soi, car il avait en lui beaucoup de vertu. » pp.106-107.

Le Laboureur のテキスト : « il faut ici traiter de ceux qui y furent blessés à mort dont le plus grand et le plus considérable fut François de Clèves, duc de Nevers comte du Rhétel. Lui et Jacques de Clèves, son frère et son héritier, mort sans enfants de Diane de la Marck, fille de Robert duc de Bouillon, prince de Sedan, maréchal de France, furent les deux derniers mâles de ce nom illustre, [...] » p.104.

- 68) Castelnau, *op.cit.*, Livre I, Ch. I. éd. Le Laboureur (*op.cit.*), T.1, p.1. éd. Petitot (*op.cit.*), pp.19-21. なお、アンリ二世の急死による権力構造の変化と国民の反応についての最近の歴史学者の見方については、例えば Arlette Jouanna, *Le devoir de révolte, —La noblesse française et la gestion de l'État moderne (1559-1661)*, 1989, chap. V. 参照。

付記 *Princesse de Clèves* についての通年講義は、御茶ノ水大学（1972年）、一橋大学（1976年）、京都大学（1981年）でそれぞれ一度ずつ行った。京都大学では、私が文学部に赴任した年の特殊講義「研究」の主題として選んだ。その際、聴講者のなかに吉田城夫人典子さんの姿もあった。以上の三回の講義のための資料とメモを参照してこの手紙を書いた。

（ひろた・まさよし 京都大学名誉教授）