

# 『クレーヴの奥方』誕生の過程

——文学史的背景と協力者たち——

滝川 広子

ヴォージラール街五〇番地、リュクサンブール公園に隣接する静かな屋敷は、趣味の良さ、芸術愛好という父方の資質と、現実的な金銭感覚という母方の資質と共に、ラファイエット夫人が、両親から受け継いだものである。ラファイエット夫人は、一生のほとんどをこの屋敷で送ったが、そこに足繁く通って来た人々がいる。当時は、サロン文化華やかなりし時代であった。メナージュ、スグレ、ユエ、ロシュフーコーといった文人たちが集まったラファイエット夫人の家は、しかし、恋愛談議や才智の競い合いを中心とした、開かれた社交の場であるサロンとは趣が異なり、気のおけない仲間が集まって、文学談議を楽しむ、文学サークル的雰囲気強い。この中から、『モンペンシエ公爵夫人』、『ザイード』、『クレーヴの奥方』が生まれてくるわけだが、この三つの小

説の執筆において、協力者といわれる前述の四人の果たした役割とはどんなものであったのだろうか。どのように、その執筆は進められていったのだろうか。また、十七世紀のフランス文学には、バロックから古典主義へという大きな流れがあり、小説もその中でいろいろな変遷を見せている。現在、古典主義小説の典型といわれている『クレーヴの奥方』は、この流れにどのように関わっているのだろうか。

そこで、メナージュ、スグレ、ユエ、ロシュフーコーの四人の経歴、十七世紀の文学史的流れ、『クレーヴの奥方』に先行するラファイエット夫人の二つの小説、そして『クレーヴの奥方』と順をおって見ながら、前記四人の役割に十七世紀文学の動向を絡めて、『クレーヴの奥方』誕生の過程を探ってみた。

## I 四人の仲間たち

文法家、批評家のジル・メナーージュ(一六一三—九二二)は、当代屈指のイタリア通で、論客としても有名であった。また、モリエールの『才女気取り』の中のヴァディウスのモデルとも言われている。メナーージュとラファイエット夫人の出会い、夫人が十五歳の頃で、彼は、イタリア語、ラテン語、そして文学の素養なども手ほどきした。ラファイエット夫人の忠実な崇拜者であったメナーージュは、六〇年代中頃、おそらくロシュヌフコーが出現したためであろうか、ラファイエット夫人のもとを去っている。七二年にラシーヌとアカデミー入りを争って敗れてからは、家に閉じ込めがちな生活を送る。没交渉となっていたラファイエット夫人とは、晩年旧交が復活するが、その手紙のやり取りの中で、ラファイエット夫人は、『クレヴの奥方』の作者が自分であることを暗に認めている。<sup>(2)</sup>

ピエールロダニエル・ユエ(一六〇三—一七二二)は、文学と哲学を愛好し、ヘブライ語、ギリシア語、ラテン語など語学に堪能な碩学で、一六七〇年には皇太子(後のルイ十五世)の教育係補佐に任命されている。七四年にアカデミー会員に選ばれたが、七六年、僧門に入

り、九二年にアヴランシュの司教となった。

ジャンロレニョー・ド・スグレ(一六二四—一七〇二)は、マレルブの遠戚にあたる詩人、小説家である。グラント・マドモワゼル<sup>(3)</sup>(モンパンシエ嬢)の秘書を務め、二人の共作の小説なども自分の名前で出しているが、彼の作品としては『フランス物語集』が有名である。スグレとユエは、二人とも一六五九年頃、メナーージュの紹介でラファイエット夫人と知り合った。ラファイエット夫人の署名のある唯一の作品、『セヴィニエ夫人の肖像』<sup>(ポルトレ)</sup>が収められている『肖像集』(一六五九)を、グラント・マドモワゼルの命で刊行したのはこの二人である。スグレは、七一年にランド・マドモワゼルの不興を買い、七二年からはラファイエット夫人の家に身を寄せたが、七六年にパリを去り、故郷のカンに戻って結婚した。

マルシャック公フランワワ、後のラ・ロシュヌフコー公爵(一六一三—一八〇)は、『箴言集』の著者として有名である。由緒ある大貴族の家に生まれた彼は、勇敢な兵士であり、野心に燃えた陰謀家であり、また、恋多きドン・ファンでもあった。シュヴルーズ夫人、ロングヴイル夫人らと浮名を流し、リシュリユーやマザランに反旗を翻したが、恋に裏切られ、野心も破れ、その上、フロンドの乱で顔面に銃弾を受けて失明の危機にもさらさ

れた。精神的にも肉体的にも深い傷を負った彼は、もはや野望の人ではなく、五二年、領地に帰り、『回想録』(一六六二刊)を書き始める。五六年にパリに戻ったロシュフーコーは、サロン、とりわけサブレ夫人のサロンの常連となり、ここから『箴言集』が生まれた。六五、六年頃から、ロシュフーコーはラファイエット夫人のもとへ足繁く通うようになる。当時も、そして後世においても、いろいろ詮議の的となっている、二人のへやさしい友情<sup>✓</sup>は、ロシュフーコーの死まで変わることなく続いたのである。

以上のような経歴を持った四人だが、彼ら四人が皆揃った時期はなく、『モンパンシエ公爵夫人』では、メナージュ、ユエ、スグレが、『ザイード』ではユエ、スグレ、ロシュフーコーが、そして、『クレレヴの奥方』では、スグレ、ロシュフーコーが協力したと言われている。

## II バロックから古典主義へ

十七世紀前半のフランス文学は、以前は、古典主義理論の確立を待つ試行錯誤の時期で、主流としては古典主義文学を準備した、前古典主義の時代とされていたが、第二次大戦直前から、この時期は、古典主義文学とはは

つきり異なる、独自の傾向を持つ文学が隆盛した時代であるという考え方が広まり、現在では、この考え方が、この期間を形容するバロック<sup>(5)</sup>という言葉と共に、ほぼ定着している。

バロックの特徴は、絶えず変化する動きにある。人の世は移ろいやすいもの、人生は仮装、世界は不安定なものという意識が、作中の人物の運命の急転を呼ぶ。その根底には、コペルニクスによって今までの宇宙観が崩壊した<sup>(6)</sup>ことと、戦争や内乱、また、ブルジョワジーの台頭と法服貴族の出現、旧貴族たちの不満といった、不安定な政情から来る不安感がある。そんな漠然とした不安感、抛りどころのなさから、利根的な感覚陶醉を求め、極端な筋の展開や誇張、装飾の多い文体が生まれた。またそれは、魔術、妖術などのオカルティスムや、死、暴力といった怪奇趣味にも結びついている。

バロックは、十六世紀末から始まり、牧歌劇、悲喜劇<sup>トリスコムデ</sup>の隆盛を経て、一六四〇年頃には、その最盛期は一応終わる。古典主義文学の開花期は、ルイ十四世の親政が始まる一六六一年から八〇年頃までとされているが、四〇年から六〇年までの二十年間を、バロックの延長期とみるか、前古典主義とみるかについては、意見が分かれている。三七年の『ル・シッド』<sup>(7)</sup>論争が規則派の勝利と帰

し、以後、古典主義理論はほぼ確立してはいた。しかし、政情もまだ不安定で（フロンドの乱）、作品の傾向は圧倒的にバロック的要素が強い。ただ、初期のバロックほどの野放図さは陰をひそめ、突飛すぎるものも、あまりに異常なものは避けられるようになっていた。どちらの時代とも決め難いが、鎮静化しつつあるバロックとも言えるだろうか。

バロックを誇張と装飾に富む、膨張の文学とすれば、古典主義は余分なものを削ぎ落とした、凝縮の文学と言えよう。マレルブに始まった、古典主義理論とフランス語の整備は、王権強化を図るリシュリューの政策に後押しされた、アカデミー・フランセーズのもとで確立されていく。古典主義理論は、△理性▽を絶対視し、秩序、礼節、真実らしさの見地から、文学上の諸規則を定め、その範を古代人に求める理論である。とりわけ、アリストテレスの『詩論』は聖書バイブル的な存在となった。この理論は、先にも述べたように、『ル・シッド』論争を経て、ほぼ確立していたが、一方、ラシーヌ、モリエールらを中心とする古典主義文学は六一年頃から開花するので、その間には二十年のずれがある。つまり、古典主義理論と古典主義文学を同一視することはできないのである。

古典主義文学が生まれるまでには、作家の精神が古典主

義の精神に傾くまで待たなければならぬ。

バロック精神と古典主義精神は、いわば、対極に位置する精神である。どちらか一方に大きく揺れた振り子は、やがて、もう一方へ大きく傾く。不安感、抛りどころのなさから、めまぐるしい変化の利那的感觉陶酔を求めていた心は、段々と社会が安定の方向に向かうにつれて、過剰や奇抜さに飽き、今度は、落ち着きを求めるようになる。利那的感觉ではなく、絶対的なもの、普遍的なものに目を向けるようになる。作家も同じである。普遍的なものを求めて、彼らは、人間の本性である△自然▽の研究へ向かい、それが心理分析に結びついて、主人公の有為転変など外的偶発事によって展開するバロック文学から、人間の性格、心理を発条ばねにした筋の展開に変わっていくのである。古典主義の作家たちは、「人を楽しませ、感化する」という古典主義の大原則を唯一無二の目的とし、その他の規則はそのための準則とみなしていた（そこに、理論家との違いがある）。そのためには、人々の心が求めているものと合致する作品を書かなければならない。また、感化を及ぼすには、梓にはめにくいバロックよりも古典主義の方がよい。彼らの精神と才能には古典主義の様式が合ったのであろう。自分の内面の欲求と時代の要求が一致したとも言える。こうし

て、フランス文学は、バロック期の感情の文学から、内省の文学へと移ったのである。

以上、その境界線も定かではなく、どちらか一方が完全に消滅するというものもないが、多分に図式的に解説すれば、十七世紀のフランス文学は、政治的、社会的動きと密接に結びついて、人の心の流れと共に、変化から安定へ、無秩序から秩序へ、過剰から節度へ、そして気紛れから理性へ、つまり、バロックから古典主義へと流れていったと言える。こうした中で、小説はどうであつたろうか。

### Ⅲ 長編小説から中短編小説へ

この時代、小説は、学者たちには一段下のジャンルとして見下されていたが、一般の人々には非常な人気を博していた。数多くの小説が生まれているが、大別すると、ロマネスクと、ロマネスクに敵対する、あるいは無関心という二つの系統が考えられる。後者には、『フランシオン滑稽物語』(ソレル、一六二三)、『ロマン・コミック』(スカロン、一六五一―五七)、『日月両世界旅行記』(シラノ・ド・ベルジュラック、一六五七、六一)などの傑作が生まれているが、ここでは、ラファイエット夫人が属しているロマネスクの流れの方に話を絞りたい

と思う。

十七世紀初め、オノレ・デュルフェの『アストレ』(一六〇七、一〇、一九、二七)が出版され、人気を呼ぶ。それまでのロマネスクの伝統としては、古代ギリシアの小説、フランスの古い小説(とりわけ騎士道物語)、十六世紀末から翻訳された、イタリヤ、スペインの小説などがある。それらの伝統をすべて受け継いだ形の『アストレ』は、牧歌的な風景の中で、羊飼いたちの優雅な恋物語が展開する、「田園小説」の代表作であるが、この「田園小説」の流行は二〇年頃まで続く。折りしも演劇分野では、「牧歌劇」が盛んに上演されていた。『アストレ』そのものは以後も読み継がれていくが、「田園小説」は、二〇年代末から全盛を迎える。「悲喜劇」より少し早く、「冒険小説」に代わられる。

バロックの典型である「悲喜劇」の精神と軌を同じくするこの「冒険小説」で、とりわけ人気を得たのは、ゴンベルヴィルの『ボレクサンドル』(一六一六―三七)であるが、これは、英雄ボレクサンドルが諸国を遍歴する冒険談である。古代に舞台は借りてはいるが、歴史的考証は全くなく、空想の赴くままに、英雄の波瀾万丈の冒険談が延々と続いていく。ロマネスクの伝統を強く受け継いでいるが、同時に、新しさもあった。一見、古い

騎士道物語の世界に属しているように見える登場人物たちが、実は、この時代の社交界——サロン——の人々の特徴を備えているという点である。ここに、プレシオジテの色彩が現われてくるわけだが、それは、四〇年頃から「冒険小説」に代わって登場してきた、「英雄小説」において、一段と濃くなる。

「英雄小説」の人氣は「悲劇」の人氣に呼応している。隆盛を究めた「悲喜劇」の流れは、一つは「仕掛け劇」や「オペラ」へと続き、世紀全体を通してバロック精神を残していくが、主流としては、「悲劇」、コルネイユに代表される「英雄劇」へといく。理性と感情の相克、強い意志力を持った英雄というのは、劇と小説の両方に共通する世界である。「冒険小説」の冗長で荒唐無稽の冒険談に苛立ちを覚え始めた人々は、△理性▽を重視し、△真実らしさ▽を求めるようになった。「英雄小説」には、まだまだアナクロニスムやロマネスクがかなり残っているが、△真実らしさ▽や規則への配慮は感じられる。それが、読者に好感をもたれた理由の一つだが、それ以上に、そこに漂うヒロイズムと、雅びな恋愛談議に満ちた、新しい騎士道の世界——サロン——の雰囲気が読者を魅きつけたのである。彼らは、古代の異国の名を持つ英雄たちの姿に、自分たちの時代に近い時代

の、フランスの英雄たちの姿を重ねた。「英雄小説」の世界は、プレシエーズたちの夢見る、優雅で洗練された世界である。「冒険小説」にも見られたプレシオジテの性格が「英雄小説」において強まったわけだが、この傾向は、「グラン・シリユス」(一六四九〜五三)の巻半ばに、ジョルジュ・ド・スキュデリーから妹のスキュデリー嬢に筆が移ると、一層はつきりしてくる。彼女の『クレリー』(五四〜六〇)に至っては、もう英雄の姿も見られず、筋らしい筋もなくなつて、古代ギリシア、ローマの名前を持った、プレシエー、プレシエーズたちのサロンの会話そのもので、モデル探しの「鍵小説」の様相を呈してきた。その結果、わざとらしさや気取りが目立ち、また、小説の舞台が話の内容と遊離して、作者たちがめざしたはずの△真実らしさ▽からどんどん遠ざかるという皮肉を招いた。当然、「英雄小説」に対する批判と、新しい流れが出て来る。まず、スグレの『フランス物語集』(五六)が発表された。

『フランス物語集』は田舎で保養している六人の貴婦人たちが順番に話す、六つの短い物語から成っている。短い物語ということからもわかるように、スグレがめざしたのは、それ以前の長編小説とは違うものであった。スグレはロマネスクを完全に否定しているわけではな

い。歴史の教養と風俗良化に役立つという点は、「英雄小説」の長所としている。ただ、その、△真実らしさ▽に全く欠けるアナクロニスムと想像力まかせの話の展開に苛立ち、正確な歴史と、人間の本性である△自然▽の研究に拠る、△真実らしさ▽を持った作品を望んだのである。そのため形式を彼は中短編小説に求めた。一六二〇年代から五〇年代にかけて、フランスでは、ボッカチオ、セルヴァンテスなどのイタリア、スペインの中短編小説の翻訳が人気を呼んでいた。これらの小説は、我々の目から見ると、かなり荒唐無稽でロマネスクが一杯詰まっているように思われるが、フランスの長編小説の△半神▽のような登場人物に比べると、もつとずつと自分たちに近い人間らしさを持っており、そこに描かれている風俗も、イタリア、スペインの風俗の正確な模写で、真実味のある小説とみなされていた。スグレは、それをフランスにも導入しようとしたのである。理論的な新しい文学形式の提唱とまではいっていないが、この『フランス物語集』は人々に強い印象を与え、「長編英雄小説」の終焉を告げると共に、次代の中短編小説の隆盛を促した点で、画期的な作品であった。以後、ヴィルディエウ夫人、サン・レアル<sup>(10)</sup>などの短い、歴史・恋愛小説が主流を占めることになる。

こうして、ロマネスクの伝統は、「田園小説」から「冒險小説」、「英雄小説」へと、プレシオジテの性格を強めながら、長編小説の時代が続いた後で、バロックから古典主義へ向かった大きな文学の流れと歩調を合わせるように、六〇年代からは、中短編小説へと向かったのである。

#### IV 『モンパンシエ公爵夫人』『ザイード』

第一作目の『モンパンシエ公爵夫人』の執筆にあたっては、メナージュがもつとも身近にいて、細かく目を通し助言を与えたと言われている。しかし、メナージュの役割は、執筆作業そのものよりも、むしろそれ以前にある。彼は、ラファイエット夫人に外国語を教え、また、文法家として彼女の文体の形成に力を貸したばかりでなく、文学の素養も手ほどきした。彼に導かれて、ラファイエット夫人はロマネスクの伝統に親しみ、歴史に興味を抱くようになったのである。メナージュは、前述のように、『モンパンシエ公爵夫人』の後ラファイエット夫人のもとを去り、他の作品には直接関係はしなかったが、ラファイエット夫人の小説家としての素地が作られていく過程において、メナージュの果たした役割は大きくように思われる。

『モンパンシエ公爵夫人』の協力者としては、他にユエ、スグレの名が挙げられている。ユエの方は、原稿をラファイエット夫人のものだといってうっかり他の人に渡してしまった彼の不注意に苦情を申し立てている夫人の手紙があるので、ユエが文章のチェックをしていたことはほぼ確実だが、スグレの方は曖昧である。『セヴィニエ夫人の肖像』の時のユエとスグレの役割を考えれば、スグレが何らかの協力をした可能性が高いが、『ザイド』、『クレージュの奥方』についてはしばしば回想録の中で言及している彼が、この作品については何も言っていないところを見ると、協力といってもちょっとした助言程度で、後の二作ほどの密接な関係ではなかったと思われる。しかし、スグレの役割は別にある。一六五六年の『フランス物語集』が、長編小説から中短編小説への道を拓いたことは、先に述べた。六二年の、この『モンパンシエ公爵夫人』は中短編小説の典型と言われ、スグレの拓いた新しい流れを一段と進めた作品であると言える。スグレとラファイエット夫人は、その作品によって深いつながりを持っているのである。

『モンパンシエ公爵夫人』は愛情の虜となって無分別な行動を取り、絶望の中で死んでいく女性の姿を描いている。この最初の作品からもうすでに、△愛―熱情▽の

恐るべき猛威、それのもたらす自我の崩壊、嫉妬の苦悩、愛情の不確かさ、結婚と愛情の両立の難しさ、社会が個人に課す制約といった、『クレージュの奥方』に通じるテーマをすべて見ることができると言える。頁数の少ないこの小説は、乾いた平板な筆致で、愛情の虜となったが故に身を滅していく女性の姿を一気に描き出していて、それが内容と合っているが、ある種の単調さは否めず、また、深い心理の分析も行われていないので、△事実証明▽の段階に留まっていて、もの足りなさが残る。

次の『ザイド』では、前作のメンバーからメナージュが抜けて、ロシュフォーコーが加わったわけだが、この作品は一種の逆行とみなされている。本筋となる、身の高い、高潔な勇者コンサルヴと、非のうちどころのない美女ザイドの恋物語に、登場人物たちの長い身の上話を絡ませた長編小説なのである。中短編小説の推進者であったスグレとラファイエット夫人が、中短編小説がすでに主流を占めるようになっていたこの時期に、何故、このような伝統的な長編小説の形式に戻ったのであろうか。

先にも述べたように、スグレは「英雄小説」を完全に否定しているわけではない。「英雄小説」の歴史の扱いは、方々いい加減さや、型にはまった、△半神▽のような登



場人物たちに我慢ができず、もっと△真実らしさ▽を持った作品を求めたのである。彼にとつては、正確な歴史知識に準拠し、人間の本性である△自然▽を観察し、それを見たままに——想像の赴くままでなく——描くことが第一であった。また、ラファイエット夫人やロシュフーコーも『アストレ』を愛読し、ヴォージラール街では、よくスグレが、『アストレ』の各自お気に入りエピソードを朗読する係を務めたという。さらに、『ザイード』の冒頭には、ユエの『小説の起源について』という論文が付せられており、小説の起源が古代、異国文学にまで遡って求められている。その中でユエは、小説を

「読者を楽しませ、感化することを第一の目的とした、散文で書かれた恋愛物語」と定義し、小説は△真実らしさ▽を何よりも心がけるべきで、そのためには、全くのフィクションは受け入れられにくいので、歴史に準拠するのがよいと言っているが、同時代の小説にも触れ、とりわけ『アストレ』を賞めている。このように、ヴォージラール街では、『アストレ』の系譜をひくロマネスクに対する嗜好がまだ根強く残っていたと思われる。そこで、彼らは、歴史の正確さを心がけ、△自然▽の研究から得た、あるがままの人間の姿を、誇張も気取りもない簡潔な文章で描いていけば、感動的で新しい長編小説が

書けると思っただけではないだろうか。恐らく、そこには、前作のもの足りなさを解消するという意図もあったに違いない。

『ザイード』の歴史は、多少のフィクション、改ざんはあるが、概ね正確である。しかし、そこに描かれている世界は、九世紀のスペインではなく、十七世紀のフランス、それもフロンドの乱の頃のフランスであると言われている。とりわけ、主人公のコンサルヴと、ロクロワの英雄であり、フロンドの乱の主役の一人であったコンデ大公との類似は皆の認めるところである。歴史上の人物の名前を借りて、そこに同時代の人々の姿を描き出すというのは、『クレリー』などのプレジューズ文学にはおなじみの手法であり、プレシオジテの名残りと見ることでもできようが、しかし、スキュデリ嬢の小説とは違って、『ザイード』は、読者たちはいろいろ推測するであろうが、モデル探しを目的としたものではない。これは、△自然▽を研究し、見たままの人間を描いた結果なのである。特定の個人ではなく、永遠、普遍的△理性▽に基づいた△自然▽の観察から得た、人間の本性を描くという態度であり、そこには、人間性はいつの時代、いかなる場所においても、絶対に変わることはないという思いがある。これは、古典主義共通の考え方であ

る。というわけで、スキュデリー嬢は、特定の個人の観察から特定の個人を描いているが、『ザイード』は人間の観察から人間を描くことをめざしたと言える。特にフロンドの乱が強く反映されているのは、それが、波瀾万丈の長編小説にふさわしい、嵐の時代であったからだらうか。フロンドの乱の勇者ロシュフコー、グランド・マドモワゼルの秘書のスグレ、フロンドの渦中にいた彼らの胸に、その印象はまだ十分生々しく残っていたであろう。ラファイエット夫人の義父、セヴィニエ士爵もフロンドの闘士の一人であった。

こうして、ラファイエット夫人らは、歴史について綿密に調べ、人間性の分析、特に恋愛の諸相について、いろいろ討議しながら、『ザイード』の執筆を進めていったことと思われる。ロシュフコー自身が文章に手を入れた様子もあり、かなり密接な協力体制ではあったらうが、各自がそれぞれ挿入話を担当するというような、厳密な意味での共作はなかったと思われる。筋は錯綜しているが、その語り口には一貫性があり、『モンパンシエ公爵夫人』と共通するテーマ「愛—熱情」の恐るべき力が扱われているのである。ラファイエット夫人が抱いた構想を、スグレ、ロシュフコーとの話し合いから膨らませていき、それを文章にして、ユエが点検し、また書

き直して、またユエが見直し、最終的な判断はラファイエット夫人が下す。そんな具合に進んでいったのではないだらうか。

スグレの名で出された『ザイード』（六九、七一）は大好評を博し、ヴォージラール街では次作の準備が始まった。七年後の七八年、『クレイヴの奥方』が刊行される。

## V 『クレイヴの奥方』

『クレイヴの奥方』は一作目と同じ、中短編小説の形式をとっている。これは、『ザイード』の成功に満足して、中短編小説に戻ったというよりも、やはり、「愛—熱情」の恐るべき力という自分のテーマと、長編小説の伝統とは合致しないことを痛感したためではないだらうか。事実、『ザイード』では挿入話の方にはつきり現われているラファイエット夫人の恋愛観と、本筋の幸福な結末とは異和感があり、また、長編小説の形式をとっているため、主人公は波瀾万丈の運命に引きずられていき、話の展開は外的事件に左右されることが多いので、自然、描写も外部からのものになりがちで、深い心理的分析には至っていないのである。再び、中短編小説の形式に戻ったラファイエット夫人は、前二作の経験を十分

活かして、小説技法の冴えを見せている。

前作以上に豊富な資料で綿密に調べられた歴史は、今までと同じく、物語の場所と時代を設定し、△真実らしさ△を与える。と同時に、巧妙な改ざんを加え、筋の展開、登場人物の心理に微妙に絡ませて、より一層の△真実らしさ△を得ると共に、自分の小説の世界と歴史を巧みに融合させて、独自の世界を作り上げること成功している。

また、中短編小説<sup>ユリ</sup>の形をとりながら、一貫した叙述の中に、数多くの短い△会話△や△独白△を盛り込んで、話の調子にアクセントをつけ、『モンパンシエ公爵夫人』の単調さを解消し、△間接話法△でヒロインの内省を表わし、その思考過程を描いて、深い心理の洞察を可能にしている。さらに、ラファイエット夫人に特徴的な△交替△の手法がある。『モンパンシエ公爵夫人』では要約と場面、『ザイド』では物語と回想の△交替△が見られたが、ここでは、ヒロインの外的生活の場である社交界と内的世界である心理、つまり、行動と内省という外部と内部の△交替△が用いられている。△愛―熱情△の勢力下にあるクレージュ夫人の行動、顔の表情などは、自分の意志とは無縁のもので、無意識の告白となり、内心の混乱や動揺を他人の前でさらけ出してしまふ。後で一

人になった時に、それを思い返して呆然とするのである。この、他人の視線の中でのクレージュ夫人の行動と、一人になった時の内省との対照が、彼女の、社交界では生きにくい性格を強く印象づけ、小説の結末を暗示すると同時に、自分の心をはっきり見ることができるのは常に事後であり、注意深い他人の眼のみが炯眼であり得るという作者の考えを浮き彫りにしている。△交替△という独自の手法を発展させて、自分の世界観と作品を見事に一致させているのである。<sup>(18)</sup>

このように、ラファイエット夫人は、『クレージュの奥方』においては、前二作と比べて飛躍的な小説技法の進歩を見せているが、しかし、同時に、その技法を使いこなすだけの精神的成長、洞察力の深まりを見逃してはいけない。そして、そこに見えるのが、ロシュフーコーの影である。

『ザイド』では、フロンドの乱の時代が反映されていたが、『クレージュの奥方』では、アンリ二世の宮廷は、ルイ十四世の宮廷と重なっている。そこに描かれている人間模様は、ラファイエット夫人の周りで繰り広げられているものである。彼女の眼に映ったのは、野心に動かされた陰謀、愛憎、嫉妬などが渦巻く、「乱脈にはならない一種の動揺」<sup>(19)</sup>に支配された世界、心が動揺している

時にはことさら平気な顔をして、激しい愛情に燃えている時には無関心を装う、虚偽と仮面の世界であった。この描写は、「われわれの美德とはほとんど常に仮装した悪徳にすぎない」という一文で始まる、『箴言集』の世界とよく似た響きを持っている。

ロシュフーコーは前にも述べたように、恋と野心に燃えた波瀾の日々を送り、その二つともに破れて苦い思いをかみしめている人物である。醒めた、あるいは酔えなくなったパロック精神とも言える彼は、以後、舞台から降りて、観察者となったのである。ルイ十四世の宮廷を描くラファイエット夫人の眼は、そのロシュフーコーの眼とどこか似ている。

「こういったこと一切を想像できるためには、精神も心もほど腐敗しているに違いありません<sup>(20)</sup>」

『箴言集』を読んだラファイエット夫人はこう言った。ロシュフーコーと知り合う前のことである。しかし、この言葉は彼女の本心ではなく、恐らく、社交人としての公式発言であろう。『クレヴの奥方』に見られるラファイエット夫人の世界観は、すでに最初の作品からその萌芽を見せているのである。『箴言集』を読んだ時、その直截な表現に多少戸惑いはあったかもしれないが、何か自分と共通するものを見出しただけではない

だろうか。だからこそ、積極的に彼に近づいていったのではないだろうか。そして、ロシュフーコーもまた、ラファイエット夫人の内に、理解し合えるものを見出したからこそ、毎日のようにヴォージヤール街に通ったのであろう。

前二作と比べると、『クレヴの奥方』では、社交界の様子なども突っ込んで描かれ、人物描写も的確になっている。ラファイエット夫人の経験と洞察力の深まりが感じられるが、その観察から得たものの裏を洞察し、統一し、それを的確に表現して一つの世界にまとめつけた過程には、ロシュフーコーの力が大きく働いているように思われる。彼との交流の中で、彼の物の見方、考え方に啓発されて、ラファイエット夫人は自分の世界観を確立していったのではないだろうか。とはいえ、すべてロシュフーコーの考え方に染まってしまったわけではない。物事の裏、あるいは本質を見抜く目を教わりはしたが、彼女の世界観は彼女独自のものである。

一八九〇年に発表されたドーソンヴィルの論文で、ラファイエット夫人の息子の死後発見された一六九三年版の『箴言集』に、ラファイエット夫人の感想が書き込まれていたことが明らかにされている<sup>(21)</sup>。それによって、彼女の『箴言集』に対する考え方がうかがわれるが、要約

すれば、「これは真実だが、いつもそうだといいわけではない」というものであったらしい。この、いつもそうだとはいらない——違う場合もある——という考えがはつきり出ているのが、『クレイヴの奥方』ではないだろうか。

社交界では、人は、他人にも自分にも演技をしている。仮面がいつの間にか素顔になり、素顔がいつの間にか仮面になり、自分で自分がわからなくなる。仮面とまやかしというのは、パロディに特徴的なものだが、そんな世界の中で、クレイヴ夫人は自分の内部を見つめ、自分を見失うまいとする性質の女性である。彼女にとって、他人の目よりも自分の目に映る自分の姿がもっと大切で、彼女の闘いは愛情に対するというよりも、自己の尊厳を守るための闘いであり、そこには、東の間の幸福、喜び、自己満足といったものよりも、もっと確かなものを求める気持ちがあるように思われる。社交界の価値観から離れ、隠棲の道を選ぶというこの小説の結末が示すように、クレイヴ夫人は社交界の人々とは違う魂の持ち主である。ロシュフォークの見た社交界の人々とは違うのである。『クレイヴの奥方』は人々に熱狂的に迎えられた。しかし、双手を上げてというわけではない。とりわけ、△告白▽の是非については、圧倒的に

非とする意見が多かった。当然である。社交界の常識から言えば、自分の真情を他人に（夫も他人である）打ち明けるなんていうことは、とんでもないルール違反なのである。「他の作品には見られない美と魅力がある」としながらも、完璧主義者の立場から細かいところまで批判し、結末は△真実らしさ▽に欠けるとした、ヴァランクールを、セヴィニエ夫人は、才智に富んだ博識な人間であると評価したが、他の人々の反応も概ね同じであった。社交界の人々は、この作品に魅力を感じたが、同時に、何か異質なものの、危険ものを嗅ぎとったのかもしれない。自分たちとは違う価値観を持つこの作品を、本当には理解できなかったであろう。

クレイヴ夫人は自分を見失うまいと努力した。それはラファイエット夫人につながるものでもある。ラファイエット夫人は内省の人であった。下級貴族の生まれである彼女は結婚によって名門貴族の仲間入りをしたわけだが、上流貴族たちと交際しながらも、どこかなじめない部分があったのではないだろうか。それは、社交界の人々を見つめる醒めた眼となり、その眼はまた、そんな自分にも向けられていたのではないだろうか。クレイヴ夫人は社交界を捨て、心の平安のために、そして、恐らく臆げな神の姿を求めて、内省の世界へ入っていった。<sup>(23)</sup>ラ

ファイエット夫人は社交界に留まり、現実的手腕を發揮しながらこの世界を巧みに生き抜いていく。しかし、「理性の人」と評された彼女は自分を見失わない。彼女には、虚偽と打算に満ちた社交界も、この世界の一員である自分の姿もはつきりと見えていたに違いない。クレイヴ夫人の隠棲を語るその筆致には、そこはかとない悲しみが漂っている。物事の奥深いところまで見えてしまう眼を持つ者の、静かな悲しみである。

クレイヴ夫人はロシュフーコーの描く世界に属さない人間である。しかし、ラファイエット夫人は例外の存在を示そうとしたのではない。確かに稀有な存在ではあるが、クレイヴ夫人もまた、人間の中の真実なのである。このクレイヴ夫人の姿は、現実的手腕を發揮しつつ巧みに社交界を生きているラファイエット夫人の心の奥にしまわれた、大切な宝なのかもしれない。そんなラファイエット夫人の心情を、持ち前の洞察力でロシュフーコーは理解したのであろうか。彼は彼女を「真実だ」と評した。そして、ラファイエット夫人はこう言っている。

「ロシュフーコー殿は私に才智を下さいましたが、私は彼の心を矯めました」<sup>(25)</sup>

このように、ロシュフーコーは、ラファイエット夫人の物の見方、考え方に大きな影響を与え、『クレイヴ

奥方』に大きな貢献はしているが、文章を書くという点においては、『箴言集』の文体をラファイエット夫人があまり評価していなかったことを考えると、彼の占める部分は少ないように思われる。また、スグレは、七二年から七六年までは、ラファイエット夫人の家に寄宿しており、かなり密接な協力が想像されるが、スグレがカンに戻った七六年には、『クレイヴの奥方』はまだ完成していない。作中の「アン・ブーリンの話」<sup>(27)</sup>の情報源である、サンダースの『英国離教史』の仏訳が刊行されたのが七六年なのである。カンへ戻った後も手紙で協力したと言われているが、文通の形式では協力にも限界がある。七六年にはほとんど完成していたという説もあるが、たとえ、エピソードを一つ入れるぐらいだとしても、もし、それ以前の執筆においてスグレの占める位置が大きいとすれば、彼がそばにいない状況で、物語の中に異和感なくエピソードを挿入するのも困難な技であったろう。スグレの役割は、歴史の資料集め、考証、校閲等が主だったのでないだろうか。スグレとロシュフーコーは大事な協力者であり、ラファイエット夫人が小説を書く上での精神的支えにもなったであろうが、『クレイヴの奥方』はやはり、ラファイエット夫人のものであると言えよう。このことは、作品そのものからもうかがわ

れる。

『ザイード』の形式では、かなり具体的な協力の可能性も考えられるが、『クレージュの奥方』の一貫した、そして緻密な構成は一人の手によるものだというを示している。そして何よりも、政治も野心も絡んでこそ、ただ一女性の内面にだけ焦点を絞るといふ発想は男性には出にくいものであるし、最後にヌムール公との会見でクレージュ夫人が指摘する、男性の征服者としての性格、その生来の移り気というのも、また、女性の見方である。『クレージュの奥方』は女性の眼でしか書けない作品のように思われる。ラファイエット夫人は、『クレージュの奥方』の時には、すでに、小説家としてかなり一人歩きできる力量を備えるまでになっていたのではないだろうか。

『クレージュの奥方』は、一六七八年、つまり、古典主義文学の最盛期に書かれた作品である。中短編小説という形式からも、語彙の少ない、簡潔な文体から見ても、そして、心理に焦点をあてた筋の展開やヒロインの内省的な性格からいっても、古典主義小説と言えよう。また、小説は詩や演劇と比べれば規則の適用はゆるやかだが、△理性▽に基づく△自然▽の研究、△真実らしさ▽への配慮、節度を持った文体という面を考えれば、古典

主義理論に則った作品とも言える。しかし、『クレージュの奥方』は「感化小説」ではない。結末の口調には、△情念を克服した美德の勝利▽を歌うような高揚感は全くなく、むしろ、一抹の寂しさが漂っている。そして、この作品の中では、理性は万能ではない。自分の理性だけではどうにも律しきれない感情を持った、弱い存在としての人間が描かれており、理性に対する不信の念もうかがわれる。さらに、自分を含めた周囲の人間の観察から得た、普遍化、抽象化された人間性を描きながら、その中心には、一般的でなく、むしろ、特異な存在のように見えるクレージュ夫人を据えている。これらは、ラファイエット夫人が、理論や読者の要求よりも、まず、自分の内面の欲求に従った結果ではないだろうか。

同様に、小説の形式にしても、ただ文学の流行に従ったわけではない。『モンパンシエ公爵夫人』では多分にそうであったかもしれないが、『ザイード』の逆行を経た『クレージュの奥方』では、十分に納得して自分で選んだ形式のように思われる。そして、正確な歴史に準拠した、△真実らしさ▽を備えた短い恋愛物語というこの形式の枠を超え、前二作の経験から、独自の小説技法を展覧させ、それが内面の成長と相まって、自分の世界観と作品の世界とが見事に一致する小説を生み出したのである。

る。この点が、ヴィルディウ夫人のように、流行に乗ってたくさんの作品を書きながらも、中短編小説の枠の中に留まっていたため、時代に埋もれてしまった他の作品と、『クレージュの奥方』の大きな違いである。ラファイエット夫人は、他の古典主義を代表する作家たちと同じように、自分の内的欲求を優先し、理論に従うのではなく、むしろ、理論を自分の中に取り込む形で、理論を超える作品を生み出したと言える。

バロックから古典主義、長編小説から中短編小説へと、決して平坦ではなかったが、いろいろな流れを経て、古典主義文学が開花したように、『モンパンシエ公爵夫人』、『ザイード』の二作を経て、『クレージュの奥方』は誕生した。『クレージュの奥方』は、ある意味では、時代の流れとして必然であったかもしれない。しかし、ここには稀有な才能が必要である。ラファイエット夫人というこの稀有な才能は、また、周囲にも恵まれた。文学的素養の手ほどきをした師メナージュ、作品に理論と文体を与えるのに力を貸したスグレとユエ、彼女の内面的成長を助けたロシュフーコー、彼らの助力と励ましが、『クレージュの奥方』でのラファイエット夫人の見事な成

長を生み出した力の一つであることは確かである。『クレージュの奥方』はラファイエット夫人のものではあるが、ヴォージラル街の仲間たちがいなければ、そこにたどり着くのは難しかったであろう。

時代の要求が稀有な才能を生み出すのか、稀有な才能が時代の要求を的確に捉えるのか、両者には、互いに引き合う不思議な力が通い合っているように思われる。そして、時代の要求と作家の内面的欲求がびったり合った時には、後世まで名を残すような傑作が生まれる。『クレージュの奥方』もそうした作品の一つと言える。そして、そこには、絶妙なバランスで組み合わせられた協力者たちの力も大きく働いているように思われる。

ヴォージラル街五〇番地の静かな屋敷から生まれたこの作品は、フランス小説の重要な系譜の一つを開き、豊かな実をつけながら、三百年後の今日まで生き続けている。

## 注

(1) ラファイエット夫人の小説には、この他に死後出版の『タンド伯爵夫人』(一七二四)があるが、製作状況、年代など異論が多く、不明なことが多いので、本論文では取り上げなかった。

(2) 『クレージュの奥方』は匿名で出版された。その作者を



尋ねたメナーージュに、ラファイエット夫人は、スグレロシュフーコーの役割はちよつとした訂正程度で、本当の作者は自分であることをほのめかしている。  
Nidert Introduction (Mme de Lafayette Roman et Nouvelles) p. XXIX

(3) アンヌ・マリ・ド・ルイズ・ドルレアン、モンパンシエ女公爵(一六二七〜九三)。ルイ十四世の従姉。フロンドの乱ではフロンド側につき、果敢に戦った。

(4) 肖像はサロンで流行っていた短い人物描写。『手紙』で有名なセヴィニエ夫人(一六二九〜九六)は、ラファイエット夫人の親友で姻戚でもある。

(5) 歪んだ真珠を意味するポルトガル語源の言葉。十七世紀前半の芸術を形容する概念として、美術史上では今世紀初めに定着しているが、文学では、ドイツがフランスより一足先に導入している。

(6) 『天球の回転について』一五四三。

(7) 一六三七年、コルネイユの『ル・シッド』が三単一などの規則に反しているとの批判がでて論争が起きたが、同年、アカデミー・フランセーズによって、『ル・シッド』は規則にも礼節にもとるとの裁定が下された。

(8) 古典主義理論で言う自然 nature は人間の本性を意味している。

(9) 十七世紀のサロンに出入りする男女を、プレジュー、プレジューズ、上品なもの、美しいものをめざすサロンの気風をプレシオジテと言う。プレシオジテは段々エスカレートしていき、やがて愚かしい行き過ぎを生んで人々の嘲笑を買った。

(10) ヴィルディウ夫人(一六三八〜八三)は、六〇年代から七〇年代にかけて数多くの中短編小説を発表し活躍

した。著書には、『愛の年代記』(七〇)、『恋の混乱』(七六)等がある。サン・レアル(一六二九〜九二)は、歴史家、モラリストとの評価を受けてきたが、『モン・カルロス』(七二)等の作品で、現在では小説家と認められている。

(11) Dedejan Madame de La Fayette. p. 56.  
『Segraisiana』の中で彼は、『私のザイードはまたラファイエット夫人のものである云々』と言っており、『クレーウの奥方』も彼女の作品だとしている。

(12) Nidert. op. cit., p. XVII.

(13) Dedejan. op. cit., pp. 58-63.

(14) 一六四三年、対スウェーデンとの戦場となったヘルギー圍境沿いの町(アルデンヌ県)、フランス軍の勝利に帰したこの戦いで活躍したのがコンデ大公。なお、『ザイード』の中のアルマラの戦い(架空)は、陣形、戦況などこのロクロワの戦いに似ていると言われている。

(15) ラファイエット夫人の母親の再婚相手。

(16) Dedejan. op. cit., pp. 66-67.

(17) 一六六九年初め、ラファイエット夫人がユエに宛てた手紙に「『ザイード』の第三、四のノットをお送りします。まだ全く見直していません。……私たちがそれを直しましたら、また点検して下さい」とある。

(18) Nidert. op. cit., p. XVIII.  
ラファイエット夫人の小説技法の発展については、拙論『ラファイエット夫人の世界観と小説技法』(明大大学院紀要第二十集)において試論した。

(19) Mme de Lafayette Roman et Nouvelles p. 253.  
Charac Littérature française, p. 170.

(20) Dedejan. op. cit., pp. 70-72.

- (22) ヴァランクール『「クレヴの奥方」について』X侯爵夫人への手紙(一六七八)° Dedeyan. op. cit., pp. 111-136.
- (23) 隠棲に至るクレヴ夫人の心理については拙論『「クレヴの奥方」考』(明大学院紀要第十九集)で分析を試みた。
- (24) ラファイエット夫人は、周囲の人々からその理性を賞讃されていた。彼女の死を記したセウイニエ夫人の手紙にも「彼女は一生正しかったのです。……この理性こそが彼女の一番の特徴でした。」とある° Charac. op. cit., p. 172.
- (25) Dedeyan. op. cit., p. 70.
- (26) ラファイエット夫人は『箴言集』の文体について「わかりにくい、こぼれこぼれしてゐる、陳腐である、月並」と書き込んでいる。Dedeyan. op. cit., p. 71.
- (27) 『クレヴの奥方』に挿入されている四つのエピソードの三番目の話。皇太子妃(メアリ・スチュアート)がクレヴ夫人に英国のハンリー八世の妃、アン・ブリンについて語っている。

### テキスト及び主要参考書

- Ophrys, 1970.
- R. Francillon: *L'Œuvre Romanesque de Madame de Lafayette*, José Corti, 1973.
- A. Nidert: *La Princesse de Cleves*, Larousse, 1973.
- B. Pignard: *Mme de La Fayette par elle-même*, Seuil, 1959.
- J. Rousset: *Forme et signification*, José Corti, 1962.
- A. Adam: *Littérature française, L'âge Classique I*, Arthaud, 1969.
- P. Charac: *Littérature française, L'âge classique II*, Arthaud, 1969.
- M. Lever: *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Presse universitaire de France, 1981.
- J. Rousset: *La littérature de l'âge baroque en France* José Corti, 1954.
- La Rochefoucauld: *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964.
- 小場瀬卓三『シロケットと古典主義』白水社、一九七八。
- 内藤濯訳『箴言と考察』岩波文庫、一九八一。