

作品の悪い読み——ラクロ『危険な関係』論(Ⅰ)

佐野 泰雄

1 作家の戦略——エートス、パトス

言論を通してわれわれの手で得られる説得には三つの種類がある。すなわち、一つは論者の人柄にかかっている説得であり、いま一つは聴き手の心がある状態におかれていることによるもの、そうしてもう一つは、言論そのものにかかっているもので、言論が証明を与えている、もしくは与えているように見えることから生ずる説得である。

——アリストテレス『弁論術』、1356a、戸塚七郎訳

アリストテレスはその『弁論術』のいくつかの箇所

で、説得には三つの要素が関与することを繰り返し述べています。その三つとは、(1)論者の「人柄によって」、(2)「聴き手を通して」(3)「言論そのものによって」というものなのですが、アリストテレス自身の叙述やその他の文献⁽¹⁾に従ってもう少し詳しくここで記すとすれば次のようになるでしょうか。まず、(3)の「言論そのものによる」説得とは、当該言説ロゴス自体の論理の整合性、真実性によって相手を納得させることを意味します。その基本的な道具は「説得推論」エントュメーマと「例証」パラダイグマで、弁論術という「技術」テクネーの中でも弁証術的な部分と言われています。一方(2)は、論者が言表の過程で聴き手

の心に好意や憎しみを作り出すことで、説得を容易にしようというもの。さらに(1)は論者が自分がいかに思慮、徳、善意に富む、信頼に値する人間かを、やはりその言表の過程で聴き手に伝えることによって、説得の効果を一段と高めようとするもの、と説明されます。便宜的に(3)を「ロゴス」による説得と呼ぶとすれば、(2)は聴き手の心に作り出す感情「パトス」による説得、(1)は論者のありよう「エートス」による説得ということになるでしょう。さらに言い添えばある研究者が示す通り、情動的 *affectif* / 理性的 *rationnel* の対立、あるいは演說的 *oratoire* / 論証的 *argumentatif* の対立としてあらわしうる、そういった類のものです。

これからしばらくの期間、十八世紀フランスの小説『危険な関係』についてある程度まとまった考えを示したいと思っっているのですが、その最初に当たるこの小論の、冒頭の部分で、弁論術というテクネーの基本部分にこのようにこだわるのは何故かと言うと、文学

を含む、あらゆる言表行為が、なんらかのレヴェルで「説得」であることを免れない以上、言表行為の結果である文芸作品の、その言表の戦略を記述しようとするわたしたちにとって、エートス、パトス、ロゴスという「説得」の三つの軸からなるモデルを設定することが、非常に有用であるように思えたからにほかなりません。

一九四八年、サルトルは『文学とは何か』の第三部『誰のために書くか』⁽³⁾のある部分で、モーパッサンやドーデなど第三共和制下の十九世紀の作家とブルジョワの読者との関係を論じています。作家たちは、自分の物語に含まれる反秩序的、反社会的な出来事が「もはや何事も到来しないだろうと考え、資本制の永続性を信じている、世紀末の安定したブルジョワジー」⁽⁴⁾の世界観に衝撃を与えないようにするため、自分の物語の語り手として、医者、軍人、芸術家など経験を積んだ職業人である「年配の男性」⁽⁵⁾、「五十代の男」⁽⁶⁾を選び、物語を、すでに終了し透明な記号となったものとして語るのだ、とこの部分でサルトルが言う時、彼は、言

表者がその時代のブルジョワジーのイデオロギーに奉仕するために選択した「エートス」(ちなみにサルトルは、言表者と語り手の関係について、言表者である作家は語り手によって自らを表現する、あるいは、作家は虚構の語り手として読者と現実の媒介者になるとし、ここでは両者を同一視しています)とその言表が読者に与える「パトス」を扱っているに他なりません。さらにサルトルのあとを受けてロラン・バルトが『エクリチュールの零度』⁽⁹⁾で、エクリチュール *écriture* の概念を選択とアンガージュマンというサルトル風の用語によって規定し、作家は「自然」に属する言語や文体ではなくて、このエクリチュールの選択によってこそ歴史に繋がる、「……」言語と文体の間にはエクリチュールというまた別の形式的現実のための場所がある。どんな文学的形式でも、ある調子 *ton* が選択されており、それが全体を統括しているのだ。「……」エクリチュールとは歴史的連帯を示すある身振りなのである⁽¹⁰⁾と述べる時、極めて抽象的ながら、やはり言表者のエートスを問題にしています。上記引用文中「あ

る調子 *ton* の選択」というのを、バルトが「こう言った方がよければ、あるエートス *ethos* の選択」と言いかえているのは、彼がヘレニストでもあったことを考えればやはり『弁論術』を参照していると見て間違いないでしょう⁽¹¹⁾。このようにサルトルやバルトが問題にしたことからわかるとおり、「エートス」は作家の言表の戦略を見るときに欠くことのできない視点なのです。

では、「パトス」はどうか。古典期の規範によれば、文芸は作品として自立的な価値を持つのではなく、「楽しませる *plaire* と同時に、教化 *instruire* する」という目的によって外在的に規定されてきました⁽¹²⁾。つまり作品は道徳的な有用性を持たねばならなかったものであり、作家たちは序文で自分の作品の社会的有用性について触れるのが習いになっていた程でした。では、作品の持つ道徳性がより有効に読者を撃つためにはどうすればよいのか。そのためには、作品が読者の「感情」を揺り動かさねばならない。古典期、特に、イギリスのリチャードソンらの圧倒的な影響下にあった、

十八世紀後半の小説家たちはこのように考えました。こうした視点の典型的な表現が、デイドロの評論『リチャードソン讀』Eloge de Richardson (1761)のなかの次の文章に認められることはよく知られています。

格率とは、行動についての抽象的で一般的な規則に過ぎず、肉づけはわれわれがやらねばならない。格率はそれ自体ではわれわれの心にどんなイメージも刻まないからだ。しかし、「作品中で」活動する登場人物は、まぶたに浮かべることができるし、作品の中でその人物になりかわったり、あるいはそのそばに身を置くこともできる。その人物に共感するあまり、あるいは反感がつのって、感情を高ぶらせる *se Passionner* ことにもなる。その人物が徳高き人であれば、その役柄に一体化し、不正で背徳的な人間であれば、憤激して背を向けるのだ。「……」もし、「……」幸福であるためには高潔であるのが一番だ、という格率を悟ることが人類にとって重要であるなら、リチャードソンは人類に何とすばらしい寄与をなしたのか。彼はこの格率を論理的に証明したわけ

ではない。この格率を感得 *sentir* させたのだから。⁽¹³⁾

読者の感情「パトス」を動かすことにより説得するという『弁論術』の図式に非常に近いものが、十八世紀の作家たちに共通に意識されていたのです。であるなら、同じ時代の作品である『危険な関係』の、パトスの戦略に注目しないわけにはいかないでしょう。

2 パトスの場——『危険な関係』の読者たち

ラクロのこの作品は、最近ではイギリスのある劇作家の台本で一九八五から八六年にかけて、まずロンドンで続いてニューヨークで大当たりを取りました。直ぐに映画化され、それが日本にも来、これにともない岩波と新潮の文庫版の翻訳が再版になったりしたので、この時期のフランス小説としては現在最も知られたものではないかと思われ⁽¹⁴⁾ます。この作品の筋の展開については、これを詳細に紹介しても煩雑に過ぎるでしょうし、またその必要もありません。ただ、本稿の今後に必要なと思われる範囲で整理すると、まず物語の

最初部で設定される、次の三つの物語牽引子を取り出すことができます。

(1) メルトウィユ侯爵夫人は、かつて自分を屈辱的に捨てたジェルクール伯爵に復讐することができるか。つまりもとの愛人で現在も内密に交際しているヴァルモン子爵を唆かして、ジェルクルールの婚約者であるセシル・ヴオランジュを誘惑させ、その上でセシルとジェルクルールとを結婚させて、後者を笑いものにする、という計略は成功するのか。

(2) ヴアルモン子爵は、叔母の城で邂逅した、貞淑で志操堅固なトゥールヴェル夫人を誘惑することができるのか。

(3) メルトウィユ侯爵夫人とヴァルモン子爵の共犯性は、物語の進行とともに多様化する両者個人の利害の乖離に、どこまで耐えられるのか。⁽¹⁶⁾

こうした設定がなされた後の物語は基本的には、二人の背徳者メルトウィユ侯爵夫人とヴァルモン子爵が、

他の何人かの登場人物の「真情」をもてあそびながら様々な策謀を実行していくこと、侯爵夫人と子爵が最終的には離反し、そのことで二人の背徳性が明るみに出ること、ヴァルモンは死亡、メルトウィユは破産すると同時に天然痘でその美貌を失うこと、などに要約され(勿論この他に多様かつ興味深い物語の系が存在します)、結局物語は、背徳者はその背徳を罰せられる、という表面的なロゴスに収束して行きます。これは先程も述べたように文芸の道徳的有用性という時代の規範が要請するもので、あの激烈なサドの作品ですら背負わなければならなかった一般的形式に他なりません。

さてここで「表面的」とわざわざ留保を付けたのは、『危険な関係』の最も重要な言表行為とは、時代が作家に課すこのロゴスを、読者の眼前で、限りなく曖昧なものにあるいは両義的なものに風化させることにあるのではないか、言表者とその規範的ロゴスとの戯れを読者に示すことにあつたのではないか、と思われるからです。これは非常に興味深い問題であることは間

違いありませんが、ただ本稿で論じるには荷が重過ぎます。また、問題がこの領域に入ってくると、作家がどんな自己の像を読者に提出しようとしているかという、言表者のエートスの問題にも関わってくるのですが、『危険な関係』の場合は、手がかりとなる語り手が、複数の書簡の書き手のエクリチュールの壁の後に完全に隠れてしまっており、これまた本稿では手に負えません。従ってこれらの一連の大問題を論ずるのは次の機会を待ってのことにならしたいと思います。

で、ここでは手始めに最も見えやすい、読者のパトスの喚起に関する作家の戦略を取り上げます。先述の三つの物語牽引子のうち、特に(2)に関わる物語の顛末、つまりヴァルモン子爵によるトゥールヴェル夫人の誘惑と卑劣な裏切りこそ、当時の読者の感情を最も動かしたものであることは、容易に想像できますし、またこれは、貞淑な女性が遊蕩児に誘惑されて破滅するというテーマが、リチャードソン、クレビヨン、Crébillon、ドラ Doratらをはじめとする十八世紀の小説作品の共通のトポスのひとつになっていたことか

らも確認されます⁽¹⁸⁾。であるとすれば、こうしたトポスをトポスとして受け取った読者たちは、一体どういう社会層に属し、どういう意識を持っていたのか。

文学史の教科書的記述に従えば、十七世紀から十八世紀にかけて数次にわたって行われる、いわゆる新旧論争を経るあたりから、時代の好みは変化していきます。悲劇や英雄詩など、古典古代文化を継承するものとして正統文芸の位置を保っているジャンルよりも、出自のいかかわしいコント、叙情詩そして小説の軽妙さを読者が好むようになるのですが、一口に読者と言っても、均質なものでは勿論ありません。ここでは「文芸の磁場」champ littéraireの理論を用いて十七世紀の文学テクストの生産を論じたA. Vialet⁽¹⁹⁾に従って、十七世紀のモデルではあるけれども、読者を三つの層に分けてみます。まず第一は、王権の周辺にいて、その時代の知的ヘゲモニーを握る学者文人たち、次に第二の層は、都市在住の貴族や裕福なブルジョワとその生活様式を模倣する中流ブルジョワたち、最後に庶民

層。このうち最後の庶民層の読書の要求はいわゆる青本 *la bibliothèque bleue* を中心とする民衆用印刷物によって供給されたわけですから、作家たちの文学生産の戦略には関与してきません。作家たちが視野に入れないといけないのは第一の層、そして特に十七世紀になって新たに生まれた第二の層です。なぜなら、「この層は」かつては文芸など顧みなかったのに、今や文化的能力によって自分の評価を高めたいと望むようになった帯剣貴族や商人層、さらには、小説、書簡集、詩集などの主な消費者である婦人層や青年層などをも自分のうちに引き込んだ⁽²¹⁾からです。Viala によれば第一の層に属する者の数は数百からせいぜい二、三千。これに対して、「軟文学」の愛好者を多く含む、いわゆる「一般読者」に当たる第二の層は、数万の規模⁽²²⁾のほりです。

こうした読者のありようは、十八世紀になると、いわゆる「フィロゾフ」が保守的カトリック教会勢力との闘争の末、知的なヘゲモニーを獲得して第一層を形成すること、そして第二層が更に裾野を広げること、

を除いては、十七世紀と基本的な相違は無いと思われる。いずれにせよ、十七世紀であろうが、十八世紀であろうが、作家にとって特に重要なのは、この第二の層の需要であり期待であることに変わりはありません。『危険な関係』の著者についても事情は全く同じ筈です。

この第二の層の読者たちが、どんな社会層に属し、何を読んでいたのか、確実な証拠を提出することは不可能です。ただ、従来の文学研究、および「書物の社会史」そして最近の「読書のプラティック」に関する研究がいくつかの指標を与えてくれます。まず、生産を支える印刷機と印刷工の増加(世紀初頭：約二〇〇台、約三〇〇人 世紀後半：約三〇〇台、約六五〇人、ただし数字はパリのみ)、そして十八世紀には前世紀に比べて総出版点数が飛躍的に増大すること(一七〇〇：約三〇〇タイトル 一七五〇：約五〇〇タイトル 一七八九：約一〇〇〇タイトル)、宗教関係の書物が占める割合が減少する(世紀前半：三五% 後半：一〇%)のに比べて、文芸 *les belles lettres* 関係の書物

が占める割合は一定していること(四〇%弱)⁽²³⁾が指摘されます。であるとすれば、ある研究者も指摘するところ⁽²⁴⁾、文芸関係のうち小説の発行点数も十七世紀から十八世紀にかけて飛躍的に増えていることは想像に難くありません。

では生産が増大する文芸ジャンルを誰が消費したのか。R. Chartier/D. Rocheの論文⁽²⁵⁾のうち、各階層の遺産蔵書目録のジャンルを調査した部分⁽²⁶⁾が、ある程度この問題に答えてくれます。これによれば、貴族、ブルジョワの階層を問わず、宗教関係の書物の所有が減り、そのあとを演劇や小説などの文芸ジャンルの書物が埋めた、そしてこれは最も遅く第二の層に加わった商業ブルジョワの間で顕著だ、というのです。このことは、書物の生産の局面で見られる変化に符合しています。以上のことから、十八世紀の小説は貴族、ブルジョワで構成される、第二層において広く読まれていた、と考えて間違いなさそうです。真実、本稿で扱おうとしている『危険な関係』もブルジョワは勿論貴族の中にも熱心な読者を持ちました⁽²⁷⁾。ちなみに十八

世紀文学研究の大家 H. Contre は十八世紀後半の小説について「確かに、これほど多くが読まれたことはかつてなかったと思われる⁽²⁸⁾」と述べましたが、書物の社会史や読書のプラティック研究の分野からもこれが補強されたこととなります。

十八世紀小説の読者である、貴族とブルジョワ。貴族にも特権的な宮廷貴族、法服貴族、郷紳 hobereau など、またブルジョワには官職保有・自由業層と商人層などがあり、しかも上級ブルジョワは貴族に編入されていく可能性を持っているのです⁽²⁹⁾から、その境界は曖昧です。したがって、『危険な関係』の読者の社会的意識を一つに特定することなどできません。そこで、本稿ではこの小説の可能的な読者のうち、数の上から考えて代表的と思われる一つのタイプを提示し、これがどのようなイデオロギーを持っているか、小説に何を期待しているか、を考察します。

そのタイプとしてここでは、官職保有・自由業層のブルジョワをとりあげます。自由業とは公証人、医師、

弁護士など、官職保有者とは市の役人、地方の下級裁判所の判事、税務関係の出先機関の長など、いずれも都市に居住する平民で、活動の多様さにもかかわらず、一つの社会的グループを構成していました。一般的にこの層は「大財産家というよりも、経済的な余裕に恵まれているという程度の層が主流。快適な暮らし向きが保証され、その地域で手工業に出資運営するくらい

のことは可能。また、書籍の購入、雑誌の定期購読にも意を用いたが、それはこのブルジョワジーがおおむね教養があり、知的な好奇心に富んで「……」いたから」⁽³⁰⁾です。

大司法会議 Grand Conseil 付き弁護士といえ、まさしくこの階層の、かなり上位に属する人物ですが、そのうちの一人が自らの階層の自己主張と自己表現のために、『家庭生活の義務——ある戸主の考察』⁽³¹⁾という書物を一七〇六年に著しています。その全体を統括するイデオロギーは、これを分析した R. Maunz によれば「こうしたブルジョワは」自己のあらゆる幸福のありかを家庭に置く。彼はその閉じられた世界の君主で

あり、重々しくも情愛に満ちてこれを統治する。彼の唯一の情熱といえは秩序の維持で、彼の家庭生活も彼の仕事もその刻印を帯びている」⁽³²⁾というものです。確かにこの書物は、「……」もしあなたが夫人と相互理解のうちに生活していれば、仮に運悪く外の世界とうまくいっていなくても、自分の家にいるだけで幸せになれる」⁽³³⁾と記して、家庭の外界からの遮断を正当化し、家庭の妻はその思想行動とも貴族の社交好きの女性とは正反対でなければならぬとして、妻の囲い込みを図っています。近代核家族概念の初期の出現例と言えるでしょう。それはともかく、こうしたイデオロギーを背負ったブルジョワたちにとって、貴族それも権力の近くにいる宮廷貴族たちは、道徳的墮落特に性的放縱のイメージをもって立ち現れていました。⁽³⁵⁾確かにサドをその極端な例として、そのような傾向を持つ若い貴族はいつの時期にも実際に存在したようですが、⁽³⁶⁾宮廷貴族と性的放縱の結びつき、それに巻き込まれて墮落する若い女性というイメージは、彼らにとって殆ど階級的ファンタズムの域に達していたようです。先程の

『家庭生活の義務』の著者が貴族の夜の舞踏会について次のように語ることからもそれがわかります。

「……」悪魔が誘惑の誘いをかける機会を一つとして逃さないようにするために、きらびやかな貴族たち gens de distinction は、貧民たち le populaire が昼間に放縱にふけるなら、自分たちは夜を放縱の時間として使おうべし、と考えたのである。「……」あっちの舞踏会こっちの舞踏会と出歩いて忌まわしく夜を過ごししていると、殆どの場合、遅からず罪をおかすことになる。性悪な企みを助長する闇は、昼はできない淫らな行為も可能にするのであり、そのような場によく出かける若い女性は、既に滅びの道を駆け下っているのだ。⁽³⁷⁾

「血」ではなく「実績」を社会的価値として認めること。家庭を外界から切り離して家庭の団欒という名の労働力再生産の場とすること。勤勉と道徳を体現して、無為、放縱にひたる貧民や一部貴族に対して自らを差異化すること。こうしたイデオロギーはブルジョワが

勢力を伸長させるにつれ（特に一七六〇年あたりを転回点に）「人間の自然」として貴族層にも認知されて行きます⁽³⁸⁾。従って、一七八二年刊行の『危険な関係』の読者の多くは、こうしたイデオロギーに加担するブルジョワや貴族と見て間違いないでしょう。

ところで、勤勉と道徳の規範が一般化すればするほど、つまり無為と放縱の禁止が一般化すればするほど、その侵犯の蠱惑が増していくのは当然のことです。サドやその他記録に名前が残っている貴族が、この侵犯を実際に生きているのですが、勤勉と道徳を選択してしまつたブルジョワ、貴族はこの侵犯を現実化することはできません。では、彼らの侵犯の欲望はどこへ行くか。ありきたりの図式ですが、文芸、特に小説を読むことによつて、つまり想像力の世界で彼らの欲望は消費されるというのが、一つのありよう。そしてその欲望の消費は、作品の登場人物の設定と筋の展開によつて方向づけられます。H. Coulet や L. Versini のカタログによると、⁽⁴⁰⁾人物としては、罪ある恋愛と葛藤する貞淑で情けの深い若い女性——卑劣な誘惑者——かわつた

言葉使いの忠実な下僕——女主人公の親友で告白の聞き手——悪の化身のような女、筋としては、一目惚れ——貞淑な女性の陥落——絶望による自殺の試み——天然痘——流産、などが十八世紀後半の小説の類型なのですが、なかでも欲望の消費の水路として最も有効なのが、『家庭生活の義務』の著者もことさら言及している「若い女性の転落」であることは疑いありません。『危険な関係』の場合には先程も述べたように、トゥールヴェル夫人の罪ある愛の葛藤と陥落が、読者を最も効果的に作品に向かわせ、読者に最も深く侵犯を生きさせる道具立てということになります。

ここで、読者が禁止を侵犯していることを自覚していたか、していなかったかは余り重要なことではありません。芸術は楽しませながら教化するもの、という古典主義視座のうちにある読者は、若い女性の誘惑と転落の情景を目の前にして欲望をどれほど消費しようとも、常にその物語を反面教師という形で道德的目的性の軸に沿って再構成し得るからです。つまり、彼らの読書は、それがどんな質のものであろうと、自己の

教化のためというアリバイによって保証されていたのです。勿論、『危険な関係』のトゥールヴェル夫人を巡る物語を読む読者が、彼女の運命に対して同情を、誘惑者ヴァルモン子爵や悪の化身メルトウィユ侯爵夫人に対して激しい怒りを感じることも十分にありえます。こうしたバトスは、デイドロ風に言うところ、危険な誘惑者からは距離を置いていなければならないというロゴス「格率」をよりよく「感得させる」ためのもので、当然作家の戦略の対象です。しかし同時にまた、今まで述べてきたように、読者のなかだけで燃え上がり消費される欲望のバトスもあるわけで、作家はこれを見逃すわけにはいきません。バトスは作家の戦略の対象としても両義的なのです。

3 差異の意味——トゥールヴェル夫人の造形

カテゴリーとカテゴリーの間に成り立つ関係を洗練させてきた文化の精髓のことをエロティシズムと呼んでいるのです。——上野千鶴子『男流文学論』

『危険な関係』の材源は L. Veyssié の博士論文⁽⁴¹⁾が克明に解析していますが、作家シヨデルロ・ド・ラクロはそうした材源を単に配置しなおしたただけ、というわけでは勿論ありません。彼に問われたのは、既存の類型的登場人物にどのような肉付きを与えるか、材源から透明な記号として与えられた登場人物にいか豊饒な不透明さを与えるか、という点でした。最後に、一例としてトゥールヴェル夫人の人物造形を取り上げて、ラクロのこの点に関する手腕を見、読者のバトスがいかに操作されるかを考えます。

先程来、述べているようにトゥールヴェル夫人の物語は十八世紀小説のトポスです。だから『危険な関係』の読者は、冒頭「書簡四」でトゥールヴェル夫人が話題になるやいなや、やがて彼女が誘惑されるだろうことを瞬時に理解した筈です。そうした読者の期待に沿って、ヴァルモン子爵の接近と夫人の拒絶、その反復、夫人の陥落、諍い、和解、ヴァルモンの裏切り、夫人の狂死にいたる事件が起こり、その途上で登場人

関たちの関係も発展変質して、遂に大団円を迎えることとなります。その緻密さ、完成度は、多くの研究者も認めるとおり非常に高く、『危険な関係』をして十八世紀で最も優れた文学的テクストのひとつと言わしめるゆえんですが、一方、こうした目にはっきりと見えるダイナミックスを支援するために、物語の冒頭部「書簡五」でそれとなくトゥールヴェル夫人の人物規定がなされ、そのことによって物語にあるパラメーターが加えられるのも事実なのです。しかしこの仕掛は現代のわれわれにはなかなか明瞭には見えてきません。

『危険な関係』の主な登場人物は一見、全員が同じ社会階層、同じ文化的環境のなかにいるように見えます。皆等しく貴族、それもかなり上級の貴族であり、また生活様式も同じように見えます。しかし、今も述べたように、実は一人だけ他の登場人物とは微妙に異なることが、テクストのなかで示唆されているのです。それがトゥールヴェル夫人です。彼女がほかの登場人物、特にヴァルモンやメルトウイユ侯爵夫人にとって「他者」であることを、優れた閃きとともに、しかしやや

不正確に指摘したのはボードレールでした。彼は『危険な関係』の序文のためと推定されるノートのなかで、トゥールヴェル夫人は「ただ一人ブルジョワジーに属する」とし、「この指摘は重要だ」と述べています。⁽⁴²⁾ 今世紀中頃、R. Vaillandがマルクス主義的文学批評の枠内で作家ラクロ論を展開した時、⁽⁴³⁾ この指摘を受け継ぎました。ブルジョワから小貴族になった家系の二代目である、ラクロの引き裂かれた意識を取り出した、それなりに興味深い評論ですが、論旨の展開の途上で、ヴァルモン子爵によるトゥールヴェル夫人の誘惑と裏切りは、第二身分による第三身分の搾取と収奪の象徴的表現だと書いたのです。夫人は明らかに貴族に属しており、この、確かに牽強付会の見解は、現在では顧みられてはいません。しかしだからと言って、トゥールヴェル夫人と他の登場人物たちとの間に社会階層的差異を見いだすことに何の意味もないわけでは決してありません。⁽⁴⁴⁾ 当時の読者が、これにわれわれよりは遙かに敏感だったと予想されるからです。

トゥールヴェル夫人の身分は作中、彼女の不在の夫

トゥールヴェル氏の官職 *président* にちなんで *présidente* と表現されており、いわゆる法服貴族の階層に属することに間違いはありません。 *président* とは一般的には平判事 *conseiller* の上位に位置する上席判事のことなのですが、パリ存住のトゥールヴェル氏の場合は、パリの諸最高院 *cours souveraines* のうちの一機関の院長 *premier président* か上席判事 *président*、もし所属がパリの高等法院 *parlement* だとすると大審部付上席判事 *président à mortier* あたりがその職に相当するでしょう。いずれにせよ、法服貴族のなかでも比較的古く(十五―六世紀)に脱ブルジョワ化し、売官制による世襲で強力なカーストを形成してきた上位グループに位置するのは確かです、その社会的プレステイジは帯剣貴族に決して劣りません。⁽⁴⁵⁾ そのことはトゥールヴェル夫人がヴァルモン子爵および他の登場人物とのやりとりのなかで、身分に関しては一切引け目を感じる素振りをしていないことからわかります。けれども、先程も述べたように書簡五(メルトウィユ侯爵夫人からヴァルモン子爵宛)でトゥールヴ

エル夫人の描写が行われ、しかもこれは物語のなかで夫人を差別化する決定的な契機を与えるのです。

その書簡五は、書簡四でヴァルモンが侯爵夫人にトゥールヴェル夫人の征服を宣言したことへの解答です。意外に思ったメルトウイユ侯爵夫人はトゥールヴェルを貶してヴァルモンにその計画を思い止まらせようとしているのですが、その論点は三つあります。第一に服装のセンスが悪いこと、第二に公の(社交の)場での行動が滑稽であること、第三に彼女からは十分な肉体的な快楽が得られそうにないこと、でこれらに関わる部分のテキストは次の通り。

(1) 容姿はまあまあだけれども、センスがまるでないじゃないの。いつもほんとに吹き出しそうな格好をしているのだもの。特にあの、胸元に固まって束のようになっている肩掛とか、まるで喉元までとどくようなコルサージュときたら！

(2) あのひとがサンロック Saint-Roch 教会で献金を集めてまわっていた日のことを思い出してみてよ。あなた

も、こんな面白いものを見せていただいても、と私にお礼を言っていたじゃないの。今でもまだあの人の姿が思い浮かぶのよね。髪が長いのは男に手を預けるのだけど、一歩歩くごとに転びそうになるわ、あの四オーヌ「約四・八メートル」も腰枠のあるスカートがいつも誰かの顔に当たってるわ、御辞儀をするたびに顔を赤らめるわ、あんなひとにあなたがちょっとかき出す気になるなんて、あの時誰が想像できたでしょう。

(3) ことに及んでいい思いをしようとしても、全然だめだよ。大体、ああした貞女気取りを相手にして、いい思いができると思うの？ 私が言うのは心底自分が貞女だと思ってる手合いのことなんだけど、ああしたひとたちは、ことの真っ只中でも自分を抑えているから、終わってみてもなんだこんなものか、という感じしかあなたには残らないわよ。⁽⁴⁶⁾

『危険な関係』の物語が生起する場所は、ただパリ市内、および郊外のある城館としか指示されず、トポグラフィックな描写もあらゆるレヴェルで完全に放棄さ

れています。また登場人物の外貌服飾などにもほとんど視点が落ちません。いわば、無色で抽象度の高い空間に、関係のせめぎあいだけを追う緻密なエクリチュールが編まれていくのです。そのほとんど唯一の例外が上に示した引用部分、特に(1)、(2)で、他が無色な分だけ鮮明度の高い色彩的効果を持っています。

さてこれらの引用から問題のトゥールヴェル夫人に關する情報を取り出して見ましょう。まず(2)の具體的な場所の指定が目を引きます。サン・ロック教会。これはサントノレ街 *rue Saint-Honoré* にあり、当時(47)教区教会でしたから、この「シックな」教区に住む貴族、裕福な商人たちが礼拝等で集う時、そこは一種の社交の場になったのです。そこでトゥールヴェル夫人は献金を募るといふ、慈善活動を行っています。夫人は一部の貴族たちから物笑いの種になっていたように、だからメルトウィユはわざわざ噂の彼女を見せにヴァルモンを連れて行ったのです。

次に夫人の服装。(2)の引用文中の「腰枠のあるスカート」とは当時流行していた、腰の部分が張り出し

たシルエットを取るように作られたスカートのことですが、夫人が、もはや流行遅れになった極端に横幅の大きなスカート(48)を未だにしていることを笑っています。(1)は、彼女ができるだけ胸元を隠すようにしていたことが嘲りの対象。メルトウィユ侯爵夫人の嘲りは、腕を隠すということが単にエレガンスの原理にそぐわないからだけでなく、そこには別の理由があるようです。ルソーの『告白』の第五巻で、ド・ヴァラン夫人はある伯爵夫人に「夫人はセンスがなく、服の着こなしも悪い、まるでブルジョワ女みたいに胸元を覆っている」と悪口を言われるのですが、これらから考えると、胸元を覆う風俗にはブルジョワ的というコノテーションが附着していたらしい。従って(1)では、メルトウィユはむしろトゥールヴェル夫人のブルジョワ趣味を嘲っていると思われまます。

最後は(3)の引用から明らかなように、夫人の貞淑さとそこから派生する、肉体的快楽の自己抑制です。要するに書簡五が提起するトゥールヴェル夫人像は、「ださく」、鈍そうで不器用な女ということになり、メ

ルトウイユ侯爵夫人にしてみれば、どうしてこんな女にヴァルモンが手を出そうとしているのかまったく理解できません(あるいは理解することを拒否しています)。それ程トゥールヴェル夫人は、ヴァルモンやメルトウイユが属する世界とは異なるところにいるのです。重要なのは、この差異が単に興味とか家風の相違に帰せられるものではない、この差異は社会的なカテゴリーの相違でもある、という点です。トゥールヴェル夫人は先にも示したように、法服貴族に属します。他の登場人物たちはどうか。「由緒正しいお名前とたいした財産をお持ちで」(書簡三二)⁽⁵⁰⁾と評され、また女性の誘惑を語る時、軍略の比喻を多用するヴァルモン子爵は明らかに古い家柄の帯剣貴族です。かつてメルトウイユの愛人で、いまやセシルの婚約者となったジェルクール伯爵も、連隊を率いてコルシカで戦闘中であることから、またセシルと恋仲になるマルタ騎士団員ダンスニーも「ジェルクールと同じくらい」優れた家門のご出身で」と言われること(書簡九八)や、マルタ騎士団員という身分自体から、帯剣貴族であるこ

とがわかります。勿論メルトウイユ侯爵夫人も同じ社会的カテゴリーに属するのは明白ですから、トゥールヴェル夫人は帯剣貴族に囲繞されて孤立していることになりす。頼るべき夫は訴訟でディジョンに行っており、姿をあらわしません。一人、法服貴族に属し、「ださく」鈍く、不器用という負の記号を背負わされたトゥールヴェル夫人。この作話上の負性は物語の半ば書簡一〇七で、ヴァルモンの従僕に法服貴族を侮らせることによって読者に改めて示されます。⁽⁵²⁾

一方、夫人の持つ正の記号は何か。それは、「彼女の信心、夫への愛、貞淑」(書簡四)⁽⁵³⁾です。これ故にヴァルモンは彼女の征服を決心する(「これが俺の攻撃の対象、俺にふさわしい敵」)⁽⁵⁴⁾のですが、征服の途上でもっとも強力な正の記号に出会います。それは彼女が持っている「真情」sentimentで、これと出会ったが故に、ヴァルモンと夫人との関係、ヴァルモンとメルトウイユとの関係は変質せざるを得なくなる、つまり夫人は単なる漁色の対象ではなくなり、それにとってもなつてメルトウイユとの共犯関係にも亀裂が入って行くの

です。

洗練と背徳／野暮ったさと真情。『危険な関係』を統括するこの二項の対立は、このようにトゥールヴェル夫人の差異化を契機に、読者の目に見えるものとなるのです。

さて結局ヴァルモンは彼女の真情を裏切ることになるのだが、この差異化は、テキストに道徳的有用性を読み込む場合、どのような働きを持つのでしょうか。

前節では、小説の読者の典型と思われる階層のイデオロギーを『家庭生活の義務』という書物から取り出しました。彼らの理想の女性像は、家庭内にとどまり、社交生活に憂き身をやつさず、夫とやさしく情愛を交わしあう、というものでしたが、これは、ブルジョワ的服装の野暮ったさも含めて、かなりの部分でトゥールヴェル夫人の造形と重なります(前記引用(1))
 (2)(3)とその分析を参照)。そうした夫人の真情を裏切り破滅させる、ヴァルモンやメルトウィユの世界。ブルジョワ的読者が道徳的読みを行う場合には、トゥールヴェル夫人の受難を媒介にして、彼らの階級的フ

ァンタスムである、宮廷貴族たちの世界の背徳性がくつきりと浮び上がることとなります。ブルジョワ的読者にとって、夫人が精神的には自分たちの世界に属する、あるいは少なくとも自分たちに近い存在であるという情報を与えられているだけに、背徳に向けられた彼らの道徳的バトスは一層高揚することになるでしょう。トゥールヴェル夫人の差異化はだから、道徳的読みが行われる場合にもバトスを増幅させるのです。

一方、欲望のバトスが問題になる場合はどうか。この場合は当然、『危険な関係』の語りの構造そのものが重要な意味を持ちます。J. M. Goulemotはその刺激的な論文⁽⁵⁵⁾で、この作品を「男社会のファンタスムが展開される舞台⁽⁵⁶⁾」と位置付け、この作品が物語る出来事は結局のところ「誘惑者の誘いによってこない女はない⁽⁵⁷⁾」という公理に還元できると述べました。男のファンタスムによるこの公理の無原則的な発展は、性的秩序に対する脅威となるであろう、『危険な関係』の悲劇的な結末は、そうした脅威を祓うために物語が自らに課す検閲なのである、というGoulemotの結論の⁽⁵⁸⁾

是非はさておき、読者の欲望の消費が行われる回路として『危険な関係』を考えてみると、確かに、物語に登場する若い女性の全員——ヴァルモンの従僕に誘惑されるトゥールヴェル夫人の小間使いジュリーをも含めて——が誘惑者のまえに陥落するわけで、イデオロギー的にはそのような世界を自らに禁じ、憎悪さえしているブルジョワ的読者にとって逆に、まさしく自分たちの「ファンタスムが展開される舞台」であることに間違いはありません。その舞台では、他の若い女性たちとは異なるものとされたトゥールヴェル夫人は、その差異ゆえに、ファンタスムの核となっているのです。先程の引用(3)で見たように、物語の冒頭で夫人は、ヴァルモンの他の相手とは異なり、自ら快楽を抑制してしまふような女性だと予測されていましたが、読者にとってこの予測は同時に、誘惑者が夫人にまつたき悦びを与えるであろうことの予告でもあるのです。事実、読者の期待は成就します。ヴァルモンが夫人を征服後、メルトウィユ侯爵夫人に書き送った書簡一二五では、それが次のように報告されています。

彼女「トゥールヴェル夫人」はますます俺の愉悦を高めてくれたのだけれど、彼女の方でも悦びは高まっていた。そのうち、陶酔はこれ以上はないというくらいのものであり、しかも二人ともが同じようにそれを感じたんだ。⁽⁵⁹⁾

このようにヴァルモンは、おそらく初めて夫人に完全な快楽を教えた栄誉を担うことになり、読者の欲望もヴァルモンとともにこの行程を進みながら燃焼・消費されていくのです。

他者という概念には、それと分かち難く暴力と攻撃の概念が内包されています。男と女は異なるカテゴリーに属する他者であり、時として両者の関係はむきだしの暴力と攻撃性によって媒介されることがあるのは経験が証するところですが、これにもう少し洗練された形を与えようとして、男と女の間には、そのぶん手のこんだファンタスムが編み上げられてきました。野暮ったくて、不器用で、おまけに色恋沙汰にはまったく興味のなさそうな人妻ですら、男の誘惑には抗し切

れないというディスクールは、だからそのようなファクタスムの一つの表象なのですが、読者の欲望によりよく奉仕せねばならない作家の戦略にとっては、いかにも絞切型でありきたりです。『危険な関係』では、ここに別のパラメーターが書き加えられました。先述のヴァルモン子爵とトゥールヴェル夫人の階級差です。これにより、二人の関係は男と女というカテゴリーの他者性のみならず、階層というカテゴリーの他者性によっても媒介されていることとなります。これが読者の欲望のパトスにいかなる寄与をするのか。

書簡四四でトゥールヴェル夫人のところへ来た手紙を盗ませるために、ヴァルモンが夫人の小間使いジュリーと交渉する場面があります。有利に取り引きを進めるために、自分の従僕と逢い引きしているところを不意をついたのでジュリーは裸同然。ヴァルモンは彼女に「姿勢も服装も変えることを許さず」従僕を追い払った上で「乱れたベッドの上の彼女の隣に座って」交渉を始め、「彼女の瑞々しさや今の状況⁽⁶⁾」にエロティックな想念を抱きつつ、強圧的に手紙を盗み出すことを

承諾させてしまいます。使用人を相手にしているがゆえの、このむきだしのサディズム。無論、トゥールヴェル夫人に対してはこのような態度は取ることができません。しかし、このエピソードはヴァルモンの、従って男一般の可能態としてのサディズムを示すものであり、僅かのイエラルシーの差さえあれば、読者はそこにサディズムを読み込んでもよいと教唆されているようにも思われます。古い家柄を誇る帯剣貴族のヴァルモンと、法服貴族層に属し、ブルジョワ的価値感に傾いているふしのあるトゥールヴェル夫人。誘惑が進展し、二人の間の力関係の天秤が傾斜を増大させて行くにつれて、イエラルシーの高低差によるサディズムを読者がそこに読み込むことも十分に考えられるのではないのでしょうか。その場合、読者の視線はヴァルモンのそれを借りて、高みからトゥールヴェル夫人を見下ろしているのですが、現実的かつ道徳的にはブルジョワ的読者の大多数はむしろ、トゥールヴェル夫人の側に立っているわけで、そのような自分の立場を意識した読者は同時に、自分を蹂躪している帯剣貴族ヴァ

ルモンを下から見上げさせられることにもなります。このように、サディスムとマゾシスムの間を揺れ動きながら、消費される欲望のバトス。トゥールヴェル夫人の差異化は、このレヴェルでも極めて有効な処置だったのです。

勿論、欲望のバトスに対する作家の戦略が、表立った正規のディスクールを構成することはありません。けれどもラクロは『危険な関係』の前書きで、否定的な方向ではありながら、そうしたバトスを喚起する「悪い読み」に言及しています。

ある作品の長所は、有用性もしくは快き、可能であればその両方から構成される。「……」品行の悪いものたちが品行の良いものたちを墮落させるために用いる術策を、明るみに出すことは、少なくとも、時代の良俗を維持し高めることに貢献するように思われるのだが、この書簡集『危険な関係』がこうした目的に有効に寄与できるものであると信ずる「……」しかしながら、この作品の

悪い読み方——つねに良い読み方と紙一重なのだが——警戒しても警戒し過ぎることはないのである。だから若年層にこの書物を薦めるなど問題外なのであり、この手もの(61)を彼らから遠ざけることこそ重要だと私には思われる。

喚起されるバトスが良俗にとって有益か有害かは紙一重であること、読者が「悪い読み方」をしがちであること、を意識していたのはなにもラクロ一人にとどまりません。作品が喚起するバトスの有用性と危険性。十七世紀の古典主義理論の形成期に、カタルシスの語を含む例の『詩学』の一節(149b)の解釈が安定しなかったこと(62)、古典主義がこの厄介な問題を持て余しつつ強く意識していたことを示すものでしょうし、また『百科全書』の項目 Passions の次のような言及も十八世紀においてこれが共通の問題系として存在したことの証左です。

正劇は良俗を作り出すのに有益であり得るけれども、

もし激しいパトスの表象を見た観客が、自分の心のなかで同様のパトスを燃え上がらせてしまおうとすれば、正劇は有害なものになってしまおうだろう。⁽⁶³⁾

こうした「悪い読み方」への執拗な言及は、それがかかなり一般的であったことを思わせるとともに、作家たちも悪い読みに対して一定の奉仕をせねばならなかったのではないか、というわれわれの推測に一定の根拠を与えます。良い読みと悪い読みの戯れ。官能の世紀、ロココの世紀の作家たちは、こうした「戯れ」の可能性に沿ってテクストを織り上げなければなりません。この世紀に生産された、最も豊かで姿の美しいテクストである『危険な関係』は、良い読みと悪い読みの戯れがあまりに巧みすぎたが故に、十九世紀には禁書の指定を受けてしまっています。⁽⁶⁴⁾時代は物哀しいブルジョワの世紀へと向かっていたのです。

(1) アリストテレス『弁論術』戸塚七郎訳 岩波文庫

一九九二。Aristote, *Rhetorique, Livres I et II* (par M. Dufour), 1967, *Livre III* (par M. Dufour et A. Wartelle), Les Belles Lettres, 1989. Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, PUF, 1991.

(2) Reboul, *op. cit.*, p. 7, p. 94.

(3) Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature?* Gallimard, 1948.

(4) *Ibid.*, p. 180.

(5) *Ibid.*

(6) *Ibid.*, p. 184.

(7) *Ibid.*, p. 178.

(8) *Ibid.*, p. 178—179.

(9) Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Coll. "Points", Seuil, 1972.

(10) *Ibid.*, p. 14.

(11) cf. ID., "L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire" in *Communications*, N° 16, 1970, p. 212, B. I. 28. Ethé, les caractères, les tons.

(12) René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Nizet, 1926, p. 63-84.

(13) Denis Diderot, *Œuvres* (éd. par André Billy), Gallimard, coll. "Biblio. de la Pléiade", p. 1060-1062.

- (14) Christopher Hampton
- (15) 一九九三年には別の脚本をめぐった映画作品が日本にのみおもしろい。
- (16) Michel Delon, *P.-A. Choderlos de Laclos——Les Liaisons dangereuses*, PUF, 1ère éd. 1986, 3e éd. 1992, p. 5. 124^{no}.
- (17) Samuel Richardson, *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlowe*, 1951. Prévoist の手による訳、大やな影響を及ぼした。
- (18) Laurent Versini, *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Klincksieck, 1968, p. 168-170.
- (19) Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Coll. "Le sens commun", Minuit, 1985.
- (20) Robert Mandrou, *De la culture populaire aux 17e 18e siècles. La bibliothèque bleue de Troyes*, Imago, 1985 (1ère éd. 1964).
- (21) Viala, *op. cit.*, p. 146.
- (22) *Ibid.*, p. 145.
- (23) Henri-Jean Martin, "Une croissance séculaire" in *Histoire de l'édition française*, t. II: "Le livre triomphant 1660-1830", Promodis, 1984, p. 95-103.
- (24) Wallace Kirsop, "Nouveauté: théâtre et roman" in *Histoire de l'édition française*, t. II, p. 224.
- (25) "Les pratiques urbaines de l'imprimé" in *Histoire de l'édition française*.
- (26) p. 403-408.
- (27) Laclos, *Œuvres complètes* (éd. par Laurent Versini), Gallimard, coll. "Biblio. de la Pléiade", p. 1139-1140. Delon, *op. cit.*, p. 104-105.
- (28) Henri Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, coll. "U", 1967, p. 420.
- (29) Guy Chaussinand-Nogaret, *La Noblesse au VIIIe siècle: De la féodalité aux Lumières*, Coll. "Historiques", Editions Complexe, 1984 (Ed. orig. 1976). chapitre II, p. 37-64. Benoit Garnot, *Sociétés, cultures et genres de vie dans la France moderne XVIe-XVIIIe siècle*, Coll. "Supérieur", Hachette, 1991, p. 25-46.
- (30) Garnot, *op. cit.*, p. 44.
- (31) Bénigne Lordelot, *Les devoirs de la vie domestique, par un père de famille*, 1706.
- (32) Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*, Armand Colin, 1960, p. 284.
- (33) Lordelot, *op. cit.*, p. 51-52, cité par Mauzi, p.

- 281.
- (45) *Ibid.*, p. 60-61. indiqué par Mauzi, p. 281.
- (46) Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 116-117. *Gar-not, op. cit.*, p. 33.
- (47) Chaussinand-Nogaret, p. 116.
- (48) Lordelot, *op. cit.*, p. 311-314, cité par Mauzi, p. 283.
- (49) 家庭の變質については、特に母性愛の稱揚、女性の主權の推進が象徴的。これに關しては歴史學者からの批判もある。Elisabeth Badinter, *L'amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVIIe-XXe siècle)*, Flammarion, coll. "Champs", 1980. 參照。
- (50) これによればルノーが『エニール』を著した一七六二年が指標となる(p.195-231)。また、Chaussinand-Nogaretによれば、一七六〇年を境に貴族叙任の基準が個人的功績重視にかわり、ブルジョアが大挙して貴族化する。これは社会の価値基準が、優れてブルジョワ的価値である功績*merite*に変化したことであることである。
- (51) *op. cit.*, 53-57.
- (52) Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 116.
- (53) Coulet, *op. cit.*, p. 442-443. Versini, *op. cit.*, p. 97-186.
- (54) Versini, *op. cit.*
- (55) Charles Baudelaire, "Notes sur «Les Liaisons dangereuses»" (1856-57; 1864-66). in *Œuvres complètes*, t. II (éd. par C. Pichois), Gallimard, coll. "Biblio. de la Pléiade", 1976, p. 71.
- (56) Roger Vailland, *Laclos par lui-même*. coll. "Écrivains de toujours", Seuil, 1953.
- (57) Laclos, *Œuvres complètes* (éd. par Laurent Versini), Gallimard, coll. "Biblio. de la Pléiade", p. 1141.
- (58) Chaussinand-Nogaret, *op. cit.*, p. 163-179.
- (59) Laclos, *Œuvres complètes*, p. 18-19.
- (60) *Le plan de Louis Bretez dit "Plan de Turgot"*, Editions du Sorbier, 1979. 社藏の複製である。
- (61) Anne-Marie Jaton, *Le corps de la liberté. Lecture de Laclos*, Age d'Homme-Karlinger, Wien, 1983, p. 26.
- (62) Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions* (éd. par J. Voisine), Garnier, 1980, p. 220.
- (63) Laclos, *Œuvres complètes*, p. 66.
- (64) *Ibid.*, p. 219.
- (65) *Ibid.*, p. 249.
- (66) *Ibid.*, p. 17.
- (67) *Ibid.*

- (55) “Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l’imaginaire viril dans «Les Liaisons dangereuses»” in *Laclos et le libertinage*, PUF, 1983.
- (56) *Ibid.*, p. 164.
- (57) *Ibid.*, p. 172.
- (58) *Ibid.*, p. 174-175.
- (59) Laclos, *Œuvres complètes*, p. 295.
- (60) *Ibid.*, p. 91.
- (61) *Ibid.*, p. 8.
- (32) Bray, *op. cit.*, p. 74-76.
- (33) *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné, etc* (Franco Maria Ricci editore, Parma), 1978, Textes, vol. 16, P, 33.
- (34) R. Pomeau, *Laclos*, coll. “Connaissance des lettres”, Hatier, 1975, p. 6. Baudelaire, *op. cit.*, p. 1115.

(| 橋大学助教授)