

『クレオニース』論

——恋愛と戦争——

萩原茂久

『リザンドル』と『クレオニース』

ヴィルディウ夫人は *Nouvelle* の語を題名のなかに含んだ小説『リザンドル』を出版した六年後に、つまり一六六九年に、『クレオニース』という作品を世に問うたが、この題名中にも *Nouvelle* の語が見られた⁽¹⁾。これは同年四月一日に初版の印刷が完了したが、国王による出版認可は前年七月二十日であり、このときは『クレオニース I』という題名になっていた⁽³⁾。早めに出版認可の申請をおこない、作品完成時にはすぐに印刷にかかれるようにする場合と、反対に、執筆完了後に認可をえる場合とがあったろう。認可をえた当時の『クレオニース』

の執筆状況を証明できるなものもないが、若いころからたやすく小説を作る才能が賛嘆されていた彼女⁽⁵⁾であるからには、作品がまだ構想されていたにすぎない時期であったかもしれない。

つまり構想時、あるいは執筆開始時には、『クレオニース』はいくつかの巻数をもつ小説作品になる予定だったのであろう。とはいっても、世紀前半の大長編小説に似たものがくわだてられたはずはない。このさい参考になるのは、『クレオニース』発行と同年の一六六九年から三年間にわたって出版された、同じ作者の『恋愛日物語り』の小説様式であろう。第三―四巻については作者による自作否認の問題⁽⁶⁾があるが、いまそれは別にして、

各巻がそれぞれ独立した中編小説を形づくっていることに注目できる。もちろん総括的題名ではない「クレオニース」の場合、数巻つづいたとしても同じような形はとれないが、それぞれ異なる時期、あるいはちがう事件を各巻に、つまりピカレスク式に叙述することはできるはずである。

『クレオニース I』の計画が『クレオニース、またの題名ロマン・ギャラン、中編』の形で実現したのは、このような推定にたよれば無理なくその経過が了解できる。中(短)編小説(Nouvelle)は一六六〇年代に認知を受けたと思われるが、アンリ・クールの解釈によれば、スペインのピカレスク式小説と、『エプタメロン』などの輪番制による物語りを二つの重要な源泉として、モンパンシエ公女に秘書として仕えるジャンルノ・オ・ドゥ・スグレの力によって完成した、『フランス中編小説集』をひとつの有力な出発点としている。この年(一六五七)の翌年にはすでに、Nouvelleの語を題名中に含む二つの作品が刊行されたが、一方は一八二ページ、他は二五九ページにすぎず、小説の本としての程度のページ数で独立して出版されることは、それ以前には珍しい

現象であつたらしい。

ここで考えられるのは、小説にはひとつだけでない種類が考えられ、中(短)編の方が長編よりかえってむしろかしくらいだ——と教えた『フランス中編小説集』の意識を受けて、小説家としてすすんで挑戦するのだという意志と、長編より作るのが困難な中(短)編をりっぱに書くことができるのだという誇りが、Nouvelleの銘のなかに込められている——ということである。ところが、それだけではないのではないか？ 意地のわるい推定かもしれないが、ページ数の少なさ・本のうすさに対する、作者の口実と弁解がそこにあるような気がしてならない。作者はもっと長い、数巻つづく作品をもくろみながら、なんらかの理由で不可能になり、中編の形で終わるような作品となったので、出版認可のときの題名にはない、Nouvelleの語をつけたことによって形をつけた、と推定できるような経過をたどったのかもしれない。『クレオニース』が『リザンドル』と似ている第二の点は、やはり同じく、貴人への献上作品であったことである。『リザンドル』がグラランド・マドモワゼル(モンパンシエ嬢、つまりルイ十三世の弟ガストン・ドルレア

ンの娘)に捧げられたように、『クレオニース』はヌムール公妃に捧げられた。前身がロングヴイル嬢のマリ・ドルレアンで、ヌムール公爵であるアンリ・ドゥ・サヴォワと結婚した女性に、である。ヴィルディウ夫人が自分とめぐりあい、自分を保護してくれる貴婦人に対して作品で気晴らしさせるのは、シュヴリッツ夫人やモンパゾン嬢と知りあった若いころからの習慣ともいべきものであって、やはり彼女の、小説を作り、ものがたる異常なほどに巧みな才能によるものであった。

しかしながら同じ献上作品といっても、『クレオニース』には『リザンドル』とは異なるものがある。それを見るためには、前者の書きだしの部分をここに写す必要がある。

「ヌムール公妃殿下に捧げます。

すでに太陽はその無数の光りの矢で、この名高い地(10)にひろがる悦楽の丘をはじめ、もろもろの事物を金色に染めはじめておりました……

ああ、おゆるしてください、大公妃さま。ついうかうか

と、しきたりを守るある小説の調子に乗って語りはじめてしまいました。そうではなくて、私が書こうと心に決めたのは、恋愛中編小説 (une nouvelle Galante) なのでございます。(以下略)⁽¹¹⁾

ミシュリーヌ・キユエナンの指摘を待つまでもなく、ここには、スキュデリ嬢の書いた当時の有名な小説、『クレリイ』の書きだしへのあざけりが感じられる。小説作品が前時代の、あるいは過ぎさりつつある形式の小説への否定をその生命力とするのが、ひとつの公式であるとするならば、十七世紀にもすでにそれに準ずるものが存在したのだということもできる。そして読者の代表ヌムール公爵夫人の側にも、それに共感し、それを許す意識があったのだろう。

が、純粹に文学的な動機だけに限定できるのであろうか? 『クレリイ』——ローマ時代歴史小説(一六五四——六一)十巻の大女流小説家に対して、みずからの才能を信ずる多産な小説家ヴィルディウ夫人が、はげしい闘志を燃やしたとしても不思議ではない。

『クレリイ』の叙述法へのあざけりが始めの部分にあるとすれば、その長さに対するからかいが、ネガティヴ

な形で『クレオニス』の終わりの個所に見いだされる。「この事件の長さのせい、すでに大公妃さまはあくびをなさっているのではないかとさえ、心配しております⁽¹³⁾」と述べるヴィルディウ夫人は、忠実な歴史家としての役割りしか演じなかったことをしきりに強調している。歴史家意識というのは、一六七五年の『愛の混乱』で最高の意義をもつことになるものであるが、ここではまだ、それは作品の正当化と小説としての現実的しめくり以上のものとはなっていない。

作者による作品の正当化

『リザンドル』では、グラランド・マドモワゼルに語りかけることばが「まえがき」と「あとがき」（といえる部分）のなかにあつて、その両者が小説をはさみこんでいる形であるのに対し、『クレオニス』はヌムール夫人にそのままものがたられていたのだから、小説中で何度も作者が相手に呼びかけるのは当然であろう。

この形式は作品の正当化と弁明（弁解といえる個所さえある）の調子をいっそう強めることになる。近代以後の小説で、作品の正当化をまえにつけた「小説論」のた

ぐいでおこなっている作家もあるが、ヴィルディウ夫人は正当化と弁明が容易にできる形式に助けられて、始めの部分と終わりの部分、それに必要と思われるつど途中で、相手に対して弁解しながら素朴な意味での小説論を展開する。

その事項を整理して列挙すればつぎのようになる。

- (一) 恋愛中編小説 (Nouvelle Galante) であること。
- (二) ほんとうらしき (vray-semblable) の作品であること。
- (三) 前世紀の事件 (Aventure) であること。
- (四) 登場人物は著名人の名をもたず、アレゴリックな名をつけられていること。
- (五) 事件そのままの報告であること。
- (六) 登場人物中のふたりの外国人が（フランスに旅して）この事件をものがたり、記録作者が書きとったメモワールであること。

(一) について補足すれば、作者はこの小説がアキレウスや、アエネアスの物語りでもなく、また、王位の奪取や

民の滅亡の物語りでもないことを強調する。つまり、神話的でもなければ、叙事詩的でもない作品を書こうとするもくろみを明らかにする。点線で表わされたひとたちの物語りであるが、それは神話的な人物にくらべれば無名といえるほどの、作者たちの目に触れることの可能な人物をさすのであると同時に、「カギ小説」としてモデルを明示するのを避けたのもあろう。そしてここに扱われるのは、「恋愛情念」と「美質（勇氣）」の勝利であることが暗示的に強調される。

ヌムール夫人に対して作者が、「ほんとうらしき」に波長を合わせるよう求めるとき、ひたひたと寄せてくる時代のレアリスム愛好の波が感じられてくるが、「私が〈作りもの〉や〈幻影〉から遠ざかるのに耐えてください」とも作者が頼むのを見ると、まだ必ずしも読者の意識が新しく変わりきってはいない、状況が見てとれる。前世紀の事件をまえにする読者は、そのなまなましさと現実味を避けることはできないのである。

(五)と(六)の事項はひとつに合わせられる観念であるが、(二)と(三)を推しひろめたものともいえる。ここで注目すべきなのは、のちにラ・ファイエット夫人が『クレージュの

奥方』に関して、小説というよりはメモワールと名づけるにふさわしい、という意味のことをいって(16)ことである。またラ・ファイエット夫人の小説は、『ザイード』を除けば一世紀まえのフランスの歴史を題材にしている。歴史家としての、記録作家としての誇りがこの同世代のふたりの女流小説家のどちらにもあったことは、一方が他方を模倣したのだとはかるが、断定できないが、なるとも私たちの興味をひく事実ではあるまいか？

(四)に関する登場人物の名については、ヴィルディウ夫人は、「私はわが女主人公をクレオニースと名づけるでしょうが、あなたさまのお気に入る小説的な名なら、ほかのどういふものでもよいのです。クレオニースというのは、そのひとがかつて称していた名まえではあります(17) (以下略)」と女主人公のことを述べてから「でも、寓喩的な名の方が有名な名よりも耳に快い音をひびかせ(18)ることを、あなたさまもご存じでいらっしやいます。読者の想像力をたのしませるには、その好奇心を刺激しなければなりません」

女主人公を始めとして、その相手役のセリドル、その父シカンベル、その敵将アルタンバルなど、すべての

登場人物はこうしてアレゴリックな名をつけられることになった。

作者が著名人の名をそのまま出さないのは『リザンドル』のときも同じであって、その方がいっそう読者の詮索意欲をつよめ、「カギ小説」としての機能はますます強化されて行く。が、一六六九年——七一年初版の『恋愛日物語り』では、同じ作者が「物語りを真実なものと思わせる」⁽¹⁹⁾ために、有名なひとびとの名をそのまま用いている。それは、「あなたがたの想像力をより快くたのしませる目的があったからこそ、著名人の名を入れたのである」⁽²⁰⁾が、『クレオニス』の場合と矛盾しているともいえる。私の推定では、社会的に処女作ともいえない『アルシダミイ』で紛争（モデル問題によるもの）の苦痛をなめて以後、「政治的な配慮」（名譽毀損的な波紋を投じたくない）と「興行的な配慮」（読者の好奇心をおおる）とのあいだで、作者自身のかっとうがあったのだとも見られる。

登場人物の名の問題と分かちがたく存在するのは、どのような歴史的事件を描いたのか——つまり、歴史的枠組みの問題である。

小説における舞台は、クレオニスの生地におかれるが、その方面は十年つづいて戦場になっており、二つの民族の果てしない憎しみを生みだしている。一方の將軍は彼女の生地を含む地域の総督でもあり、軍の総司令官でもあるアルタンバルで、それに敵対する將軍はシカンバルと名づけられる。クレオニスの父と兄はアルタンバルとの関係でその軍に合流していたが、シカンバルの軍との戦いで戦死してしまい、したがって彼女はその領地の主であり、ただひとりの女相続人となった——。

ここでは、上述した研究者キュエナンの推定に依存しつつ、いちおう見て行くはかに手だてはない。キュエナンはクレオニスの生地について、ヌウシャテル公国領ではないかと考える。一五〇四年にルイ・ドルレアン^{II} ロングヴィル（二代目ロングヴィル公爵）は、ロトラン侯爵領とヌウシャテル伯爵領などの女相続人であるジャンヌ・オッシュヌベールと結婚し、ロングヴィル家はスイスにおいて重要な領地を獲得することになる。しかしこの領地獲得を皇帝は認めず、バード家の皇帝への訴訟によって、同家とロングヴィル家との係争は百数十年もつづき、そのあげくヌウシャテルの地域は中立的公国領に

形を変えるに至った⁽²¹⁾。

多くの時代錯誤と小説的要素の混入にもかかわらず、このジャンヌ・オッシュベールこそクレオニースであり、ロングヴィル家の弟ルイ・ドルレアンはセリドールであると見るのはそれほど不自然ではない。セリドールの父シカンベルは、ルイの兄フランソワ二世（一代目ロングヴィル公爵）と見られる。そして歴史上ではルイが妻としてジャンヌをえたのは外交的な手段によるものであったが、小説のうえではシカンベルによる軍事的征服の結果となっている⁽²²⁾。

クレオニースの父のモデルはジャンヌの父オッシュベール侯爵フィリップであり、彼は一五〇三年にセリニョルの戦いで戦死している。自分の国を戦場にし、父や兄を戦争で奪う原因となったフランス人に対し、クレオニースの憎しみと復讐心が燃えるのは当然であろう。いっぽう同盟関係のアルタンバルはだれをモデルとするのか？ おそらくゴンサルヴ・フェルナンデスであろうとキエナンはいう。彼は人質作戦によってフランス軍に恐怖の念を植えつけた⁽²³⁾。彼女の愛を受けるためにはなんでもしようとするアルタンバルをしりぞけて、復讐すべき敵が

たのシカンベルの子、セリドールを愛するという運命におちいるクレオニースの悲劇が、ヴィルディウ夫人の筆にかかるとどのようなになるのか、これから見ていきたい。

登場人物とその肖像

『クレイヴの奥方』においてシャルトル嬢^{II}クレイヴ夫人はごく手短かに描かれ、肌の色の白さ、ブロンドの髪の毛だけが具体的であった（他に顔立ちがととのっていること、顔と姿態が優雅さと魅力にあふれているという全体的な印象も述べられる）。それとくらべた場合、クレオニースの肖像は単に具体性の度合いがつかいにくいだけでなく、微細なニュアンスまでもかもし出そうとする。

「彼女の髪は灰色がかったブロンドで、太陽の光りに合うと銀色の輝きを発しました。その口は朱色でみごとに形をしてい、眼は青く切れ長でありました。その眼がやさしいとも、誇り高いとも決めつけられませんでしたのは、その魂のさまざまな動きをあまりに強く表わしたために、あるときはミネルヴァの眼に、またあるときはヴェニユスの眼に見まちがわれるほどだったからです。

この眼の率直さは魂の率直さのしるしであるので、クレオニースの率直さ以上の率直さは存在しないといえるほどでした⁽²⁴⁾」

作者はつづけて、彼女のいつわれない性質、名門の生まれ、教養のある才知、気高くもあり魅惑的でもある顔立ちのことをつけ加える。この視覚的レアリスムへの好みは、感動的な場面に至って高調し、衣裳のこまかい描写にまで進まざるにはいない。作品の後半をすぎてシカンベルの二隊がクレオニースの城館を占領、彼女が捕虜となる（実は保護される）場面がそうである。

例の「アドミラシオン」にとらえられたシカンベルの目前で、「わが新たなとらわれの女はこの日、白い布地の外套を着ていましたが、その外套はエポール袖がつけられ、裏地は赤白色のちぢみ絹で、端には折りかえしがつけられていて、この国のあらゆる女たち特有の、それにもましてひときわ美しい、賛嘆すべき彼女の肌の輝きを引きたてておりました。彼女の美しい髪は、投げやりになっていたとはいえず、自然なカールを維持していて、ほはやのどのうえに大きな輪をつくって落ちていて、悩しさによって生まれつきのやさしさが強められているその

眼は、極度に情熱的、感動的な視線を放つので、シカンベルはこの眼のゆえに過ちを犯した息子をゆるさないわけにはいきませんでした。銀と赤白色のまじったリボンが腰のうえの方に巻きつけられ、ウェストの魅惑的な形を浮きださせ、そして恋する情熱と忍耐づよさが、顔立ちにやさしさと、大胆さとの入りまじった雰囲気をにじみ出させていたのです。⁽²⁵⁾（以下略）

つぎに、クレオニースを愛し、彼女をなんとか手に入れたいとつとめるアルタンバルは、ごく簡単につきぎのよう

に説明される。「彼は誇り高い魂の持ちぬしでしたが、才知の面では残酷でありました。彼は功績によってではなく、むしろ権謀術数によって高位に昇ったのだという、うわさが流れてさえおりました」⁽²⁶⁾

しかしアルタンバルはクレオニースの復讐に手を貸すことができるので、彼女はその愛のしるしをいちおう受け入れていた。彼に対抗するシカンベルは、「律気で勇敢な部将」⁽²⁷⁾だったので、いくつかの戦闘で勝利し、恐るべき存在となっていたが、捕虜虐待をおこなう振りをするアルタンバルを見て「これに対抗しようとして生まれ

つきのやさしい性格をのり越え²⁸、クレオニースの親族たちの大いなる、憎むべき敵となったのである。

クレオニースの愛するひととなるセリドールは、どのように描かれているか。

「この若い貴公子はその味方の賛嘆的であり、敵の恐怖の的でありました。このすばらしい青年は好かれるためにこの世に姿を現わしたのだといってよく、その身ひとつのなかに、生まれつきと技^{わざ}とがこれほど多くの美質を集めたことは、かつてないといえるほどでした。彼はあまりに気高く、あまりに魅力的な顔つきをしているので、だれでもがその顔を眺めると、心に尊敬と愛とがきざみこまれてしまうほどでした。彼は無謀といえるまでに勇敢で、浪費といえるまでに気まえがよく、そして極度にやさしく、よくできた気質だったので、彼の父の引きいる軍のなかの兵士だれひとりとして、彼に対してなんらかの感謝をしていない者はありませんでした²⁹」

ここに見られるのは最上級の・絶対的表現であり、とりわけ比較と強い否定語句による比類ない対象への賛嘆の表現は、『クレイヴの奥方』におけるヌムール公の肖像を思いおこさせるものがある。恋のためにみずからす

すんで捕虜となり、クレオニースのもとにアルタンバルによって人質として送られてきたセリドールは、これほどの魅力と美質とを体現していたからこそ、彼と対面したクレオニースの「アドミラシオン」(驚き)の原因となるのである。しかしこれは初対面で生ずる純粋なそれではない。クレオニースの動揺はもうひとつ別種の驚きをも原因としていたのである。セリドールの顔を見るまでは、一族の復讐のためにその男を殺そうと叫んでいたのに、彼女が病気のような状態になって馬を走らせ、みながら遠ざかって森のなかに逃げたのは、彼が過去の不吉な事件のときの救い主である、名も知らぬひと——それ自身であったからだ。シカンベルの兵士の乱暴によって鎖につながれた彼女を、セリドールが解放してくれ、彼女の名誉と自由を救ったのであった。

さて、小さいとはいえクレオニースを中心として形成されている宮廷では、数人の人物がいて小説の展開に必要な役割りをそれぞれ負うが、それは肖像^{ポルトレ}と釣りあっている。

まずアリアニールはクレオニースのいとこであるが、「たいそう魅力的で、たいそう才知のすぐれた女性であ

り、クレオニースは最大の秘密も打ち明けるほど信頼していた⁽³⁰⁾、つまり秘密の打ち明け相手であった。もちろん彼女はクレオニースの助言者でもあり、とりわけ女主人公が苦悩する場面では、あるべき方向をさし示して、けっきょく女主人公はそのとおりに行爲することになる。よく守備されていて安全な城館の後背地にある、高い城壁に囲まれた窪地の林野での狩りを提案したのもアリアニールであり、心に乱れのあるクレオニースが一同から離れて孤独になれるためであった。

アリアニールの姉フロリーズは、「二十四歳の未亡人で、美しく、富裕で、ことばに魅力があり、浮わつた性格ではないが社交の徳があり、その徳を心の奥底に犯されずに守っているだけにとどめ、ふさわしく優雅な雰⁽³¹⁾囲気が発散できるとわかったときにはじめて、外に出⁽³¹⁾」ていたし、母を失ったため父が出陣中あずかっているふたりの若い娘は、「無垢な美をもち、会話においては、劇の舞台での装飾に似た効果をその美が発揮し、才気は満足させないが眼をたのしませ、適切にいえば無の存在でありながら、あらゆるものに輝きをそえる⁽³²⁾」女性たちであった。

この四人の女性はクレオニースの小宮廷を美しく飾り、明るくするのに役だつ存在といえたが、さらに会話をたのしくさせ、文学・芸術の花をそえる愛すべきふたりの外国人がいる。彼らはリユートをじょうずに弾き、巧みに歌う魅力ある画家をともない、珍らしい本や新しい詩句をたずさえていた。

「ふたりのうちまじめな方はユリアと呼ばれ、その年齢にありがちな月並みな娯楽よりは、文学の研究により時間をさいていました。彼は三、四カ国語を巧みにあやつりましたし、歴史や外国の風俗に精通していました。彼は一般的な会話よりは特殊な会話の方にふさわしく、まず最初にクレオニースと、アリアニールの尊敬をかちえ⁽³³⁾ました」

「ユリアの旅の道づれであるドリモンと名づける男は、フロリーズの明るく魅惑的な気質にふさわしかったのです。彼は繊細で冷やかすふうの才気を持ち主で、それが彼のことばのひとつひとつに、おもしろい云いまわしをそえ、若者ふうのきらりと光るものが、その動作のすべ⁽³⁴⁾てににじみ出るのでした」

「そして底の方までよく探ってみれば、きっとユリア

の魂の方がドリモンのよりも、しっかりした性質のものであるでしょうが、ドリモンの方が第一印象においては有利なものを持ち、見た瞬間の驚きでは絶対に彼に軍配があがるのでした⁽³⁵⁾」

ユリアは「判じ絵」によってクレオニースとセリドールのあいだの愛を促進するし、ユリア、ドリモンの双方が主人公ら救出の裏面交渉をするし、「捕虜交換の場」ではアルタンバルがセリドールを刺すのを妨げる大切な役割りを演ずる。中編にしては脇役的人物が多すぎるようでありながら、意外に遊びや無駄のない人物配置であることを痛感させる。

混合物としての統一体

さて、アルタンバルによって捕えられ、人質として送られてきたセリドールを、女主人公が幽閉しておくよう命じた以後のあらすじを、できるかぎり簡単に述べておくと、

クレオニースのセリドールに対する復讐の念と感謝の心とのかっとう——セリドールは、実は恋のために捕虜となり、人質となった——アルタンバル、敵に捕

えられた大事な甥のことを考え、セリドールを殺さないでいるクレオニースの処置に同意——「判じ絵」についてのクレオニースとユリアの問答——セリドールの盗み聞き。「判じ絵」を解した即興の詩を、姿を見せずに朗誦する——就寝したクレオニースの部屋の火事。セリドールの身を危険にさらしての救出——クレオニースの、または負い目を負ったことの嘆き。アリアニールの助言——焼け跡から拾得された、セリドールの手紙入れと肖像入れ。それらによりセリドールの恋愛感情が明らかとなる——クレオニースの小宮廷における服飾についての論議——運河のへりにある緑のドームのしたでのセリドールの弁明(クレオニースの父と兄の死に自分は責任がないとの)——アルタンバル、クレオニースとセリドールの恋愛関係をスパイの報告で知る——アルタンバルの不意の来訪。愛の対話の盗み聞き。噴出する嫉妬——アルタンバル剣を抜いてセリドールを突く。セリドール、ゴンドラの櫂をつかんでその剣を打ちくたく——周囲の者の制止。アルタンバル、セリドールをつれ帰る——アルタンバルの提案(クレオニースが自分との結婚に同意するなら、

セリドールを父親の手に戻すとの)——シカンベル来襲。クレオニースを捕虜とする——アルタンバル停戦を求める。捕虜の交換(セリドールとクレオニースとの)がおこなわれようとする。しかしクレオニース、アルタンバルの方に行きたくないとの意思表示。怒ったアルタンバル剣をセリドールに、同時にシカンベル剣をクレオニースに突きつける——ユリア、ドリモン、買取された士官らがアルタンバルを助け、彼は剣を自分突きたてて、衝動的な自殺をとげる——セリドール、シカンベルの手に戻される——クレオニースとセリドールは結婚し、戦争状態にあった二つの王国を連合させるに至る。

——以上のあらずじを一べつただけでも、どれほどこの短い小説のなかに、異なった要素がまじり合っているかがわかるであろう。英雄的・冒険的長編小説に特有のもの、Galantなもの、古典悲劇的なもの、心理小説的なもの、女性的レアリスム特有のものなど——一種いうにいわれない混合物であって、しかもゆたかな可能性を秘めた統一体としての作品が感じとられるのである。

〈手紙・肖像の拾得——盗み聞き——スパイ〉

特色の最初の群はこれであって、すべて「秘密の暴露」に関連している。『クレイヴの奥方』にもこれらの小節が欠けずに存在して、全体の調べを構成しているのが思いおこされる。クレイヴ夫人に秘密な恋愛の危険性を教えると同時に、誤解してヌムール公について嫉妬心を燃えあがらせた「テミーヌ夫人の手紙紛失・拾得事件」、夫に対する夫人の、例の「告白」の場面におけるヌムール公の盗み聞き、疑惑をもったクレイヴ公がヌムール公のあとをつけさせ、彼がクレイヴ夫人の別荘にはいったとの報告をもち帰ったスパイの件など——また、ヌムール公がすばやく夫人の肖像画を盗んだ、条件・状況は異なるが「肖像」の問題など、『クレオニース』のあと九年して世の評判となるラ・ファイエット夫人の傑作が、『クレオニース』や『恋愛日物語り』と同じ素材をためらうことなく取りあげるありかたには、まことに興味をひかれるものがある。

『クレイヴの奥方』でもそうであったように、これらの「秘密の暴露」は結果として二つの方向に向かう。前述した火事の場の翌朝、クレオニースが拾得した革の手紙入れには二通の手紙があり、一通はシカンベル軍の一

隊長がセリドールに宛てたもの、もう一通はセリドールのそれに対する書きかけの返事であった。セリドールが捕虜になった理由に対する父シカンベルの怒りと、どんなに非難されようと愛のために捕虜となるセリドールの確信と決意を、クレオニースは知る。また、セリドールのもとと疑えない肖像入れには、彼女のそれがはいつていたのももちろん、「その入れものの留め金と飾りとに、白いほうろう地にエメラルドで二重のCが浮きでている⁽³⁶⁾」のを見て、彼女の復讐心と憎しみとは完全に終止符を打たれ、決定的に愛する心が勝つことになる。

また、セリドールが即興の詩句をナルキッソス(エコ1)の像に反響させながら、クレオニースにだけは声の主がわかるように朗誦した場面は、ユリアとクレオニースを中心とする「判じ絵」の議論を盗み聞きした結果であって、秘密が知られることによって新たな愛の情念が交流したり、それが決定的になったりする、正の方向を示すことになる。

これに反して、秘密の暴露が否定的な感情をひきおこす場合では、アルタンバルのスパイ使用と、みずからの盗み聞きとが数えられる。スパイの報告によってクレオ

ニースとセリドールとの交渉の内容を細大洩らさず知ったアルタンバルは、恋が熱烈であるゆえに当然はげしい嫉妬にさいなまれる。その結果みずからクレオニースの城館におもむき、不意にふたりの現場に近づき、愛の会話を盗み聞きするのである。激昂した彼は剣を抜いて彼らのまえに踊りでるといふ結果になる。

〈象徴・寓喩論〉

登場人物のあいだの議論は時代おくれの小説の遺産であろうが、とりわけ私の興味をひくのは「判じ絵」Puzzlesをめぐる会話⁽⁴⁰⁾である。すでに作品の始めにおいて、作者は登場人物の名を寓喩的なものにした。作者の象徴や寓喩に対する関心が、中編小説にしてはいささか長すぎる議論を展開させる原因となったのであろう。クレオニースはその性格上、象徴や寓喩なしに、ありのままに、率直に事物を表現することを願うのに対して、ユリアは「判じ絵」について、それがほんのしばらく真実を隠すのは否定できないが、真実を他のものに託してより明快に理解させるためだと主張する。ユリアが提示したタブレットには、眼とハートの絵が描かれ、それら二つにはさまれてPasという語があった。フロリーズに

もドリモンにもこの意味が解けなかった。盗み聞きしたセリドールは意味をただちに悟り、即興の詩をとなえたが、その一行「眼から心まで愛は一步をなすのみ」⁽⁴¹⁾がその解答となっていた。

〈心理分析〉

心理分析小説としてこの作品を単眼的に見ることは可能ではないが、数箇所は問題にできる水準に達しているとは私を見る。そのうち三つのものを取りあげるのも無駄ではあるまい。

その一つは、拾得した手紙入れと肖像入れによってセリドールの熱烈で純粹な愛を知ったクレオニースは、いつのまにか彼の訪問を許すような形になるが、そのときの男の心の分析である。彼女は彼に対してきびしい態度をとらないが、この寛大さに彼はかえって不満を感じる。自分の情熱に対して冷淡だからこそ寛大なのであり、よききびしい態度で扱ってくれたなら、不幸せ感はずっと少ないだろうと考⁽⁴²⁾える。ラ・ファイエット夫人流の心理分析といってもよいであろう。

つぎに挙げるのは、切迫した行動中の心理である。

——愛する者どうしの対話を通路越しに盗み聞きしたア

ルトンバルは、嫉妬に身をふるわせ、この幸せなライヴアルの心臓を愛する女の眼のまえで貫こうとしかかるが、ひとたびはみずからの足の動きを制する。それは「どれほど女が忘恩者に見えようとも、自分の崇拜しているそのひとへの敬意の名ごとと、知ることが絶望に通ずるほどの事態について、その成りゆきを知りたいと思う自然な好奇心」⁽⁴³⁾のおかげであった。

三番目には、列挙による心理を指摘することができ。人質となって連れてこられたセリドールをひと目見て逃げだしたクレオニースが、以前彼女を救出した彼への恩義を強調するアリアニールの意見に、なかなか従えない個所⁽⁴⁴⁾である。それは、彼女のシカンベルとの紛争を知るその地方全体の判断の尊重、恋びととしては軽蔑するがその恋は尊敬しているアルタンバルの信用、そしていずれの考慮にもまざる、もし誇り高い彼の疑いを招くなら、セリドールはその怒りにさらされるかもしれないという恐れ、……といった具合に列挙されて行く。

〈服飾論〉

心理分析にも関係するが、ある意味ではこの作品中の服飾についての論議ほど好奇心をひきつけるものはない。

人質として連れてこられた日のセリドールは「あまりにも豪華な」⁽⁴⁵⁾「戦闘服」を着ていて、人間そのものの印象とともにひとびとを賛嘆させるが、のちに彼は、火事の難からクレオニースを救出してからのことだが、自由に必要なものが求められるようになったころ、最新流行の衣服を着て小宮廷のひとたちの賞賛を一身に引きつける。クレオニースはこれほどの衣服を着てすばらしい男を見て、異常なほどの不快さを感じ、気質がやさしいのに、にががしく、反抗的になった。これが発端となつて、女主人公をとり巻くひとたちの議論が始まる。⁽⁴⁶⁾

生地の形式とか色彩の調和などについて語るのに、長時間夢中になる女性を非難し、もっと内面的なものなかに賞賛の種をなぜ探さないのか、とクレオニースがい、ひとびとはいろいろな意見を出した。女性がコルセットやスカートのことしか話題にしないような時代の癖が、男性にも「ジュストコール」(戦闘服から始まり宮廷着になったもの。ウエスト、袖などをしぼった一種の胴衣で、狩猟・乗馬のときの女性用も作られた⁽⁴⁷⁾)や服飾品のことを話させる傾向を作ったのであるとか、身なりをととのえることには女性の手を相当借りなければなら

ないので、服飾をほめるのは、彼女らの本質的な長所をほめることになるのだとか、男は簡単な服装では大胆にできないのに、ジュストコールに身を固めると、相手から処罰されずに堂堂と愛の宣言をやつてのけられるとか——と。セリドールはこの会話からクレオニースの考えを知り、以後は外的な装飾には執着しない振りを見せ、女主人公のいっそうの好感をひきつけるが、十七世紀に流行のジュストコールの登場は、この作品の時代錯誤を証拠立てる一因子となるのは否定できないのである。

〈古典悲劇的場景〉

最後に指摘したい特徴は、古典悲劇的・コルネユ的になかつたやうの図式が見られる場面である。一族の復讐と怒りによつてセリドールを殺せと叫んでいたはずのクレオニースが、彼こそ自分の生命と自由の解放者と同一人であったことを知ったとき、彼女の苦惱は詠嘆をまじえて深まらないわけにはいかない。⁽⁴⁸⁾ここではまだ復讐心と感謝とのかつとうである心の擾乱は、⁽⁴⁹⁾またしても負い目を負つたと感ずる火事場での救助のあと、復讐と愛との白熱的なたたかいへと高まつて行く。秘密の打ち明け相手としてのアリアニールがどちらの場面においても、愛の

情熱の方に勝たせようと助言し、説得し、誘導するが、セリドルという心の安らぎの攪乱者に対する彼女の詠嘆と呪詛は、同時に熱烈な愛の吐露でもあるという効果をもつ。

さらに「捕虜交換の場」⁽⁵⁰⁾は、最大の古典悲劇的高揚もたらさずにはいない。アルタンバルはセリドルを連れ、シカンベルはクレオニースを伴って川の兩岸に現われ、両雄はたがいに尊敬を示しつつ高らかに名のり合う。アルタンバルはセリドルを返すから、クレオニースを代価としてよこすよう求める。シカンベルは捕虜の人権を尊重しない相手のやりかたを非難したのち、クレオニースが承諾するなら彼女をアルタンバルの手中におくし、承諾しないなら引きわたしはしない、と叫ぶ。このときクレオニースはアルタンバルの求めを拒否した。怒った彼は「それならおまえは、今この瞬間セリドルが死ぬのを見ることになるのだぞ、恩を忘れた女め！」と叫び、剣の尖端をセリドルののどもとに突き立てた。「するときはまは、眼のまえでクレオニースが死ぬところを見るのだ！」とシカンベルは相手のまねをする振りをして叫ぶ。セリドルは、父よ、何をなさろうとするのか？

こんな嫌悪すべき罪をひきおこすくらいなら死ぬ方がましだといひ、クレオニースもまた、こんな罪をひきおこすよりも、アルタンバルの妻になった方がましだという。するとまたセリドルが、アルタンバルの妻になるクレオニースを見るくらいなら、心臓を刺された方がよい、と叫ぶ。このあと、セリドルを殺そうとするアルタンバルのまえにユリアらが殺到、裏切られたと感ずるアルタンバルは衝動的な自殺をとげるが、この二重性・同時進行性の作劇術はコルネイユのものであると同時に、ヴェルディウ夫人のものでもあり、また十八世紀流でもある。

戦争・政治に対する恋愛の優位

セリドルとクレオニースの恋愛は、純粹で真剣で熱烈なものであり、明らかに古典主義的単一性を示している。たとえば『リザンドル』の喜劇的なバロック性にくらべれば、夾雑物や遊びが目につくにもかかわらず、やはり古典主義の域にはいったものであり、むしろ悲劇的な作品である。しかし、戦争状態の生み出す怒りと憎しみと復讐を超えて、ふたりの結婚は戦う二つの王国を連

合させることができた。そこには力づよい恋愛肯定の思想が感じられる。恋愛情念が否定的感情を乗りこえるばかりか、戦争や政治を動かす優位な位置に押しあげられるのだ。一六七五年の『愛の混乱』では、恋愛情念が政治を支配し、国家全体を不幸にみちびくという因果関係がものがたられ、ネガティブな恋愛至上主義の高揚が見られるが、『クレオニース』では平和を国家にめたらす恋愛情念の力を誇らかに示している。

もう一つそれと切りはなせないが、戦争を恋愛情熱によって超克するセリドールの姿によって、戦争で発揮する以上の勇氣をもって恋愛に立ちむかふべきだとの、男たちに対する作者の教訓を見とることが必要である。

- (1) CLEONICE/OU/LE ROMAN/GALANT./NOUVE-
LLE/PAR MADAME/DE VILLE-DIEV. /A PARIS, /
Chez CLAYDE BARBIN, au/Palais, sur le second
Perron/de la Ste Chapelle. /M. DC. LXXIX. /AVEC
PRIVILEGE DV ROY.
- (2) (3) *Ibid.*, ニヤーンにわたる付録の、「国王出版認可の必要事項抜粋」による。
- (4) ヴィルディウ夫人の同世代者ラ・ファイエット夫人の作品に関していえば、後者の場合は「一六六二年七月二

- 十七日出版認可の獲得、同年八月二十日初版印刷完了の『モンパンシエ公爵夫人』がある。また前者の場合では、あくまで推定であるが、『クレヴ公』の題名で一六七二年国王の認可をブルボン書店が獲得、これが一六七八年『クレヴの奥方』として出版されたことを見ることができなうちはなく。Émile Magne: *Le Cœur et l'Esprit de Madame de Lafayette*, Émile-Paul Frères, Paris, 1927; pp. 49-50, 195-196 参照。
- (5) Tallemant des Réaux: *Historiettes*, II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1961; p. 900.
- (6) *Journal amoureux*, Vleugart, Bruxelles, 1672; V Partie, 「読者」の部分参照。
- (7) Henri Coulet: *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Tome I, Armand Colin, Paris, 1967; pp 216—223.
- (8) René Godenne: *Histoire de la Nouvelle Française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Droz, Genève, 1970; p. 60.
- (9) Tallemant: *op. cit.*, p. 900.
- (10) ナボリ地方のタンプのじい。カルタゴの海軍兵艦に占領したち、イタリヤ全土のなかで、もっとも魅惑的な土地を感じ、ひまら車に乗って滞在したことでは有名な。
- (11) Cleonice: *op. cit.*, pp. 3—4.
- (12) Micheline Cuémin: *Roman et Société sous Louis XIV: Madame de Villedeu (Marie-Catherine Desjardins*

(115) 『クレオネース』論

- 1640—1683), Honoré Champion, Paris, 1979; Tome I, p. 232.
- (31) *Ibid.*, pp.197-198.
- (41) *Ibid.*, p. 4.
- (51) *Ibid.*, 《Fable》《Prodige》.
- (91) Jean de Buzin: *Lettres de Madame de La Fayette au Chevalier de Lescheraine, Texte provenant des Archives de Turin*, Nizet, Paris, 1970; p. 1.
- (17) *Cleomice, op. cit.*, pp. 5—6.
- (81) *Ibid.*, p. 6.
- (91) (88) *Le Journal Amoureux*, Isaac Van Dyck, Amsterdam, 1670; pp. 3—4, 《Au Lecteur》.
- (12) (28) (23) Micheline Cuémin: *op. cit.*, pp. 234—243.
- (22) *Cleomice, op. cit.*, pp. 7—8.
- (32) *Ibid.*, pp. 165—167.
- (26) *Ibid.*, p. 11.
- (27) (88) *Ibid.*, pp. 12—13.
- (29) *Ibid.*, pp. 23—24.
- (30) *Ibid.*, p. 16.
- (13) *Ibid.*, pp. 18—19.
- (32) *Ibid.*, pp. 19—20.
- (33) *Ibid.*, pp. 20—21.
- (34) *Ibid.*, p. 21.
- (39) *Ibid.*, pp. 21—22.
- (39) *Ibid.*, pp. 88—89.
- (37) *Ibid.*, pp. 48—59.
- (83) *Ibid.*, pp. 126—129.
- (36) *Ibid.*, pp. 129—138.
- (94) *Ibid.*, pp. 48—62.
- (47) *Ibid.*, p. 58.
- (22) *Ibid.*, pp. 103—104.
- (33) *Ibid.*, p. 137.
- (44) *Ibid.*, pp. 37—39.
- (34) *Ibid.*, p. 27.
- (34) *Ibid.*, pp. 106—115.
- (74) *Larousse du XX^e siècle*, Tome IV, 1931; pp. 216—217 参照。
- (34) *Cleomice*, pp. 30—41.
- (34) *Ibid.*, pp. 67—77.
- (36) *Ibid.*, pp. 177—191.
- (15) 一橋論叢 昭和四十九年三月号 『心理分析とはなにが?』参照。

(一橋大学講師)