

## 心理分析とはなにか？

——十七世紀心理分析小説の現代的意義——

萩原茂久

### I 拒否される「伝統」としての「心理分析」

アラン・ロブリエは、すでに広く知られている小説革新のマニフェストともいえる『未来の小説への道』で、打ち破るべき「ブルジョア小説」の原初的責任をバルザックに負わせ、さらにはこの、「技法のマンネリズムによって描いた、(楽観的な人間主義的世界観という立ち場以上には)なんら思想内容に革新の意図をもたない小説」という意味らしい「ブルジョア小説」の上流にラ・ファイエット夫人をおいて、以後こんにちに至るまでの大多数の小説を支えてきた「心理分析」に攻撃の矢を射かける。ロブリエにとって「心理分析」とは

「伝統」とほとんど同義であり、どのようにしても否定しなければならぬ対象であつたろう。しかしながら熱っぽい論戰的調子に満ちたこの『未来の小説への道』においては無理がないとしても、それ以後の、より各論的な諸評論においても「心理分析」についての説得力ある解明——少なくともひとを一撃する十全な定義に到達することはなかった。

とはいえ、「心理分析」とはなにか、という問題を改めて提示するとなると、解答する身がまえには多くの困難な重みがのしかかってくる。フランスの伝統の核を形成する一部の小説群に用いられる手法——などといったら答えにはならず、心理を描くこと——などといえは、

どこの国のどの時代の小説にもあるそれらしい概念となんら差はつけられず、ましてわが国の一部批評家・文学史家の造語である、「心理主義」による態度と手法である——などと説明すれば、ジョイスやプルヴストが十七世紀・十八世紀に飛びかうようなアナクロニズム的錯覚を与えてしまう。

ロブリグリエは上述の評論で、「よい」小説を定義して、「与えられた環境内での情念——それが情念のたたかいであれ、情念の不在であれ——の探究であつた」という。彼はもちろんこの個所で、「心理分析」に支配された小説群について述べているのだから、「心理分析」についてごく大ざっぱに、「情念の探究」という定義をくだしていることは否定する必要もないであろう。情念が、いわゆる理性や意志によって抑制されるものとして描かれるのであれ、反対にそれらを自由に振りまわしてしまうものとして描かれるのであれ、また両者が均衡した力をもって白熱するた、た、かのうちに描かれるのであれ、「情念の探究」についてやされたフランス人作家たちの努力、フランス人読者公衆の関心の並みはずれた度合というものは、他国の文学にはとうてい見いだすこと

のできないものであることは確かである。

分析に対する異常に高い好奇心と趣味という国民性が、恋愛情熱を中心とする情念にもっぱら向けられずに、政治をはじめとして、もっと人間の生活を根底から揺りうごかす事象に向けられたらどうだったであろうか。もちろん一部にそれらしい努力の結晶がないわけではなかつたが、「分析」という次元とは異なる次元において、それらの人間生活においてより実用性の高い対象は探究されたのだというべきであろう。

とすれば、「心理分析」とはフランス人たちの純粹な知的好奇心が求め、そして手に入れたものであつたのだろうか。社会的自我の目ざめをうながした啓蒙の世紀である十八世紀より以前、すなわち十七世紀に確立されたといえる心理分析小説において、作者はまさに分析するたのしみ自体のために、その種の小説において心理分析、すなわち情念の探究をおこなつたのだからか。

少なくとも十九世紀のスタンダールにまで行けば、分析するたのしみはじゅうぶん意識された。このような段階に到達すると、推理力によって人間の心理を分析すると同時に、分析の成果が想像力の助けを借りて一連の

### (3) 心理分析とはなにか？

人間行動を組みあげるといふ手法を獲得する。与えられた人間行動を謙虚に分析するというよりは、分析するために好都合な、ある種の型をもつ人間行動を作りあげることの方に作家がより強い好みをもつという弊害も生じてくる。こうした傾向をもつ十九世紀以後の幾多の（もちろん、より凡庸な）心理分析小説が、現代の作家や批評家たちの注目をひかないのは当然であろう。それに反してラ・ファイエット夫人の作品が代表する十七世紀の心理分析小説は、アンドレ・ジッドがその『クレヴの奥方』について、「なんの新しくいふべきことも」ない<sup>(1)</sup>と断言した以後において、多数の気鋭な新批評家たちによって真剣に論じられているのを見れば、真の意味の「心理分析」がなにか現代的な意味を内にかくしもっているのを感じとることができるのだ。

#### II 「心理分析」における歴史家意識

十七世紀の——それも後半の一部作家による心理分析小説が、少なくとも意識的な分析するたのしみによって書かれているのではないとするなら、どのような動機によって書かれたのであろうか。一六七五年に世に出たヴィ

ルディウ夫人の『愛の混乱』には明らかにその動機が示されている。この作品は一六七八年に出版されたラ・ファイエット夫人の『クレヴの奥方』に関して文学史上に浮かびあがった。すなわち当時の批評家ヴァランクールが、『クレヴの奥方』の「告白」の場面は『愛の混乱』の「告白」を盗用したのではないかとの指摘をしたことに始まっている。仔細に両作品の内容を検討してみた結果では、少なくとも同世代者としてのラ・ファイエット夫人とヴィルディウ夫人との相互影響は否定することができなかった。十七世紀後半の新しい型の小説は、その成立を彼女らふたりの女流小説家（といっても、ヴィルディウ夫人の方がより職業的な小説家であったが）に負っているといっても言い過ぎではない。

ところで十七世紀心理分析小説の代表として見られた『クレヴの奥方』は、たとえば十九世紀の『アドルフ』に比較すればはつきりするが、作品構造的に純粋だとはいえない。これは私の論文『情念と自我』（一橋論叢昭和四十五年八月号）その他で明らかにしてあるのでここでくわしく再説はしないが、歴史リ宮廷記録から心理のドラマが生まれてくる過程そのものが小説ちゅうに

含まれている。そういう『クレヴの奥方』とくらべると、『愛の混乱』の方は、歴史と心理のドラマがもっと未分化な状態で息づいている。歴史から心理のドラマが身をふりもぎって次第に独立して行くという変化のトーンがやはり認められるとはいっても、『クレヴの奥方』におけるような強さではない。だからといって、『愛の混乱』の方がより構造が純粹で統一的だとは必ずしもいえないのだ。

一つだけはっきりいえることは、『愛の混乱』は心理分析小説成立において、『クレヴの奥方』よりも一歩前の段階にある、ということである。その意味で『愛の混乱』は貴重な文献であり、ルネ・ラルゥが性急ないいかたで述べた、はじめての偉大な心理小説としての、『魂の情念』に補足されたデカルトの『方法叙説』と同等か、ある意味ではそれ以上の価値をもつものと私は信じて疑わない。

さて、『愛の混乱』がメズレ、ブラントゥムらの歴史書をテキストとして展開され、作者が歴史家であるのか小説家であるのかはっきりした区別をつけにくい相貌を呈するのは、作者の小説発想の意識についての探究を可

能にさせないであろうか。しかも十七世紀前半における、神話の時代やギリシャ・ローマの時代に材をとった『アストレ』その他の大河的長篇小説群とはちがって、わずか一世紀前の、それもフランスそのものに取材した歴史中・長篇小説群においての、材料としての歴史の意義はかなり重いものとなるであろう。

歴史家の使命は、その時代の読者に与える倫理的教訓にある。ヴィルディウ夫人は、『愛の混乱』においてその教訓にふさわしう三つの「例」*Exemples*を示した。歴史家の原初的使命が王家の血統やその祖先のかかわった事件やを明らかにすることによって、あるいはそれらを創作することによって王家の正統性を主張することに始まり、さらには王侯の子女の教育のために歴史を一つの規範として与えることにあつた以上、その実用性・有用性は歴史家に堅固な地位と自信とを与えたことはいうまでもない。十六世紀末から十七世紀前半にかけての約六十年ほどのあいだに、あまりに現実を遊離した大河小説の群れにあきあきした読者公衆により失墜させられた小説家の誇りが、歴史家の使命に救いを求めたというものは、あるいは自然の成り行きであつたかもしれない。

(5) 心理分析とはなにか？

『愛の混乱』の第一部が、「恋愛は他のあらゆる魂の情念の原動力であること」、第二部が、「恋愛には誤って用いられるほどの能力が与えられること」、分量を平均化するため出版人が分割したにすぎないらしい第三部と第四部が、「恋愛がひとを夢中にしなければ、少しの絶望も生じないこと」の副題を用い、それぞれの挿話はほぼ同時代（十六世紀宗教戦争の時代）を背景とした、恋愛中篇小説であり、作品全体は現代ふうにいえばオムニバス形式の統一をたもっている。そして作者が文字どおり「主張」していることは、恋愛があらゆる不幸の源泉であるという、いわゆる厭世主義的色彩をもつ箴言であることは否定できず、やはり『クレヴの奥方』にも表面的であるにしろ存在するものである。が、ただそれだけであろうか。

第一部はアンリ三世の治世（一五七四—一五八九）の大部分、第二部は一時代さかのぼってシャルル九世の治世（一五六〇—一五七四）とアンリ三世の治世の初期、第三・第四部はアンリ三世の治世の末期と、アンリ四世の治世（一五八九—一六一〇）の前半とを背景としているが、第一部においてはソーヴ夫人を中心とする恋愛問

題がアンリ三世の側近での地位の危険をギュイズ公爵に感じさせ、ついに防衛のため聖カトリック同盟を結び、王自身もすでに宮廷から逃走した義弟のナヴァール王に、最後には合流しなければならなくなる。第二部では、いわゆる正式ではない結婚関係にあるベルガルド元帥とテラム侯爵夫人とのあいだの、恋愛情念から生ずる嫉妬や怨恨が主人公に王家に対する復讐を決意させるに至り、それがフランスに平和を打ち立てるための一大障害物となる因果関係が述べられる。第三部・第四部においては、作者の歴史家意識はともすればゆるみがちとなるが、それでも、誠実に熱烈にギュイズ嬢を愛しつづけるジヴリイの恋愛情念が、敵がたのギュイズ一門や聖カトリック同盟を利用する行為を犯させたり、また恋愛対象への絶望のために自殺的戦死をすることによって、かけがえのない国王軍の支柱がむなしくも失われてしまうことが語られる。

つまり、恋愛がひとりか、たかだか数人以内の人間を不幸に落とし入れるというのではなく、実にフランスのひとびと全体を不幸にしてしまうのだという因果観がある。恋愛が宮廷のひとびとのあいだに党派をつくり、政

治的党派にまた恋愛が複雑にからまり合うことについては、『クレーヴの奥方』にも強調されている。がそれは、結局は「与えられた環境」以上のものではなく、主人公たちはそこから次第に逸脱して行って、環境は背景として、それも遠い背景としてとり残されてしまう。それに反して『愛の混乱』においては、心理のドラマは一つの重厚な歴史状況における強力な意義をみちびき出すための前提として、作品における位置を獲得している。

さらにここで見落とすことができないのが、ヴィルデイウ夫人の戦争に対する個人的な関係である。ピカルデイの連隊長であった夫を、彼女は結婚直後に戦争のために失なっている。この悲痛な打撃はやはり作品の根底にその跡をとどめずにはいない。全フランスを引きさき、フランスのひとびとに不幸をもたらす戦争が、高名のひとたちの恋愛情念を原因とする離反によるものとした点には、しかしながら同時に、一種の恋愛至上主義的な考えかたの高揚が見られないであろうか。

宗教信仰の問題がどのように処理されているかも、その一つの証拠となるだろう。カトリックであるか、プロテスタントであるかの信仰のちがいが、フランスの長期

にわたる内戦の原因ではなく、実に恋愛が原因であり、宗教戦争のかわりに恋愛戦争といった方がふさわしい戦乱がみごとに述べられるとき、そこには人間の真実をつく一つの信念の息吹きが感じられる。カトリックであるかプロテスタントであるかは党派の鮮明な色分けにすぎず、ついに戦乱を終息させたアンリ四世ですら、ひとびとから王として認められるために、王家の規程に従ってやすやすとカトリックに改宗してしまうのだ。ラ・ファイエット夫人はその作品ちゅうから宗教については味もにおいも消し去ったが、『愛の混乱』の作者は一歩進んで宗教信仰を恋愛情念におきかえている。サン・バルテルミイの大虐殺を始めとしていくつかの血なまぐさい陰謀と奸計の劇は、それが宗教信仰による抗争であるとするなら巧妙にも正当化をしいる恐れがあるが、それが恋愛情念を動機とすることが明らかに証明されると、もはやどのような正当化も、成り立たない。

政治を動かす力としての恋愛情念を分析することは、戦争という不幸な一大事実の原因・動機を探ることとひとしくなり、「心理分析」は倫理的・実用的有用性のために事実や行為の動機を解明しようとしたことになるの

(7) 心理分析とはなにか？

である。すなわち歴史家意識は心理分析小説の作者に、ふつう社会に起源をもつところの倫理的評価に堪えられないのだという安心感を与える結果になったといえよう。もちろん十八世紀以後の社会的自我の目ざめを経た人間の発想を、ヴィルディウ夫人に求めることはできないが、十七世紀には十七世紀なりの一つの真しな社会的姿勢がそこには否定できない。アンリ・クレーがこの小説について、ラ・ファイエット夫人の作品よりはるかに強く、つぎの世紀のリアリズム小説を予告する<sup>(2)</sup>といっているのは、一つにはこのような意味をさしているのではないかと私は考える。

III 情念の連続性——バロック的「心理分析」

恋愛情念がいくつもの国ぐにのひとびとを動乱のなかに投げこんだという例は、(少なくともいい伝えによれば) トロイ戦争がそうであり、ローマ時代についてもその種の事件はものがたられた。

この、かくそうとしても表われる一種の恋愛至上主義は、心理分析小説において作者になにか特殊な働きかけをしないだろうか。一見すれば、歴史を素材としながら

そこに動きまわる主要登場人物たちの心理を、できるかぎり忠実に分析して行くように見える作品において、なお作者の想像力が歴史のすきまを埋めて一貫性のあるドラマを仕立てあげているのは小説家として当然である。

第二の物語りにおける主要登場人物のひとりテルム侯爵が架空の人物であったり、また第一の物語りにおけるソヴ夫人の役割りのすべてが歴史上の事実であるわけではないなど、近代以後において小説家が歴史や実話の仮装のもとにフィクションをものがたる手法を思いおこさせる点があるのを、いまここで問題にするのではない。

そうではなく、これらの挿話において政略ないしは政策が、完全に恋愛の術策に置きかえられていることを問題にしなければならぬのだ。極端な方向では陰謀や奸計となる政略が、ほとんど恋愛の術策によって代行されることによって、読者はどうしても、恋愛情念がマキャヴェリズムによってけがされ、それらを行使する登場人物が卑小なかげり、を帯びて行くのを感じさせられてしまう。

恋愛自体に術策がないというのではない。それには無意識の術策があり、ラ・ファイエット夫人の分析はその無意識の術策をとらえることに成功し、十七世紀心理分

析小説において明らかに一つのきわ立った頂点を形づく  
るに至った。しかし意識的な術策を軸として物語りを展  
開する姿勢のなかには、愛の魔力を信ずるバロック的恋  
愛観の否定できない流れが尾を引いている。

「バロック」という概念は建築術から出発して、絵画  
や音楽の領域に適用され、第二次大戦後は文学の方面に  
も及ぼされはじめた。

ジャン・ルッセは才気あふれるその書『フランスにお  
けるバロック期の文学—キルクとバン』<sup>(3)</sup>においてバロッ  
ク精神のいわば健康性を弁護し、ウジェニオ・ドルスは  
『バロック』<sup>(4)</sup>において「アイオーン」(歴史的常数)と  
してのバロックを公準化しようと試みた。ペネデット・  
クローチュエが一時的ではあるが、「バロック」を病的で  
異常で奇怪な芸術現象——すなわち醜の変形の一つとし  
てとらえたのに対して、バロック擁護論者たちはそれを、  
汎神論とダイナミズムを本質とし、形態的には多極性と  
連続性を主な傾向としてもつ、芸術にとどまらず文明一  
般の一つの共通分母であることを明確にしようとした。

ルッセはフランス十七世紀文学におけるバロック作品  
の規準を四つにしぼり、(一)不安定性、(二)運動性、(三)変身

性、(四)装飾性とし、主として詩と劇の分野で証明を試み  
た。<sup>(5)</sup> 残念ながら小説における証明ははぶかれたが、それ  
は著者の小説軽視によるためか、それとも本来的に粗雑  
なジャンルである小説においてははかばかかずの証明困難が  
つきまとうためか、私には明らかでない。しかしながら、  
これらの規準によって小説作品全体やその要素的なもの  
を検するのはさしつかえないであろう。ただクルーのよ  
うに、バロック擁護論者たちがすでに時代画定したもの  
にほぼ一致する一五九四年(アンリ四世のバリ入り)か  
ら一六六一年(ときの宰相マザランの死)のあいだに出  
版された、主として『アストレ』『ボレクサンドル』『ク  
レリ』などの牧歌的・英雄的大河小説群を中心とし、  
『常規を逸した羊飼』『滑稽物語り』などのパロディ  
的作品群を合わせて、「バロック期の小説」の名のもと  
に呼んでいる文学史家がいなわけではない。この場合、  
ひと口でいうことのできるバロック小説の特色というも  
のが、「わざとらしいことばによる小説」<sup>(6)</sup>ではあるが、  
「でも混乱と自由とはバロック小説の魅力の一つであっ  
て、好奇心の強い読者には好ましいおどろきを与えう  
る」<sup>(7)</sup>ものであるとしている。この、「混乱と自由」があ



(9) 心理分析とはなにか？

るからこそかえって「好ましいおどろき」を与える可能性のある小説は、一六六二年以後の、いわゆる「古典主義期」にはばったりとだえてしまったのだろうか。「バロック」と「クラシック」の交代は王宮正門における衛兵の交代のようなものだろうか。十九世紀において写実主義—自然主義はロマン主義の対立物としておこったのではなく、その内部からこそ生まれてきたのは知られているとおりであるが、そのいつてみれば親子関係より以上の兄弟関係が「バロック」と「クラシック」のあいだには見られる。古典主義が「秩序、節度、理性、規律」であり、バロキスムが「混乱、過度、幻想、自由」であるとか、一方が「宇宙」であれば他方が「混沌」、一方が「均衡」であれば他方が「生命的な噴出」であるような、敵対関係はあまりに図式的にすぎる。ルッセがはげしく定義するように、古典主義は「典礼定式」の語によってきめつけられるだけのものではなく、さらに、「情熱、激烈、自由な創造、規律の侮蔑」でもあるのだ。ただこの場合、バロックとは異なる対処のしかたはあろう。情熱についてみても、バロックにとっても古典主義にとってもそれは同じく重要な主題であるが、古典主義

においてはしばしば情熱が処罰されるという形で処理され、したがって自由で肯定的な情熱よりもいっそうはげしいものとして感じられる場合が多い。この情熱の白熱は自己矛盾的に古典主義の一極点を形づくり、バロキスムと古典主義との兄弟的ライヴァル関係を雄弁にものたる一つの事実となっている。

つまり、一六六〇年代以後においても「バロック」はかなり長く、「クラシック」と共生関係をたもって生きつづけたのではないかと私は推定する。とりわけ小説においては、純粹化が困難であり、詩や劇のジャンルよりもはかばかしく進展はしないであろう。さて、その眼をもつてふたたび『愛の混乱』に戻るならば、愛に対する観念にきわめて特徴があることがわかるのである。この作品のところどころに挿入されている「箴言」と名づけられた詩は、『オーカッサンとニコレット』ふうの歌物語りの残さいを示しながら、たとえばつぎのように述べられる。

箴言 I

だが愛、この、こよなく気高い魂たちの暴君／われら

が栄えの、このひそかな敵は／その偽りの快樂のもと、われらをその炎でまどわしつ／至福への禍いをわれらにしのび入らせる／(後略)

炎、風、水などがその不安定性、運動性、変身性などのために、バロック詩においてはしばしば歌われる対象となつたが、恋愛情念もまた同種の対象とみなされていくことはこの詩を見ても明らかである。この象徴としての登場人物は第一部におけるソーヴ夫人であり、彼女はすでに「愛の堅固さより、その輝きの方が好ましい」<sup>(10)</sup>存在であった。彼女が術策にたけた母后カトリヌ・ドゥ・メデイシスの手さきとして使われるのも当然であった。最初には昔の恋びとコンデ公爵夫人を忘れさせるために他の美女たちとともにアンリ三世のもとに送られ、のちには王の側近から身の危険を感じて逃げ出し、王国に動乱を引きおこすに至った王弟アランソン公爵や王の義弟ナヴァール王から平和条約の言質をとる目的で、彼らとその恋愛の手練手管で懐柔するためにつかわされたのである。

バロック的愛の魔力が心理分析において読者の目を見

張らせる力を發揮するのは、政略におきかえられた恋愛の術策が成功して相手をむなし喜びで満たし、またはそれが失敗して相手に無念さを抱かせるか復讐を決意させ、したがって術策の実行者がそれにふさわしい報いを受ける——などという局面には存在しない。そうではなく、偽計ないしは演技が愛の魔力によって真実と化する局面にある。第一部において一例を挙げると、ナヴァール王がシャトヌフ嬢からソーヴ夫人に心を移す個所である。ソーヴ夫人に失恋したギユイズ公爵は復讐を決意し、王の心をとらえる競争に破れたエルブ嬢、シャトヌフ嬢やナヴァール王妃と同盟を結び、またシャトヌフ嬢の心をえたいと思っているナヴァール王もこの陰謀に加担して、舞踊劇中でナヴァール王の役割りによってソーヴ夫人に一大侮辱を加えようと計画した。舞踊劇以前にいつわりの恋をソーヴ夫人にしかけていたナヴァール王はそれに成功しつつあった。が、成功すればするほど彼はわなを張る心がにぶるのを感じ、ついにはひそかに同盟者たちを裏切つてソーヴ夫人侮辱を実行しないよう心を決める。

「彼は最初これに(いつわりの愛は罰せられずにはす

(11) 心理分析とはなにか？

むまいという、ひそかな心の動揺に) 気づいたとき、あの不面目感をおぼえた。(中略) それにまた、シャトヌフ嬢にこれからしようとする裏切りを、罪として自分自身にとがめた。が、この危険に彼が落ち入るのを推進したのがほかならぬ彼女自身であること、彼女が、こちらの示す情熱よりは、王の心を取り逃がした恨みの方を重大視していることをふと考えると、この気がねも問題とするに足りなくなり、シャトヌフ嬢には抱いたことのないほどの恋情をソーヴ夫人に感ずるのだった<sup>(11)</sup>」

仮装や見せかけが真実に転化する、あるいは「変質する」と私たちが感ずることも、パロック精神から見れば否定される可能性がある。運動、変身、装飾そのものが存在であるという思想に立てば、転化したり変質したりする本体とか内容が別の場所にあるわけではない。ここにおいて情念は自由な運動性を獲得し、(上述の心理分析では、正当化によって心のなかの障害を取り除くという操作はあるにせよ) 時間的に連続した情念の相を認識させるのである。

空間的に負の方向をもった情念も、いつのまにか正の方向に向いている情念である——という例も、やはりこ

のことを証明している。まだ予想の段階でなされているのだが、エルブフ嬢とギューズ公との対話のなかで分析はなされる。これは、ソーヴ夫人が引きおこした嫉妬によって王弟と王の義弟との仲が割れ、紛争が宮廷に混乱を巻きおこすのを恐れた王アンリ三世がソーヴ夫人を追放しようとするが、彼女の利用価値をじゅうぶん知っている母后カトリヌ・ドゥ・メデイスがこの命令の実施をなんとか春まで遅延させる。そのあいだに陰謀の発起人であるギューズ公と計略によって和解しようとしたソーヴ夫人は、彼に媚びを示したり嘆きをきかせたりしてさかんに働きかける。それを見たエルブフ嬢は不安にかられる。

〔ギューズ公〕『(略) 私の(ソーヴ夫人に対する)』

恨みはあまりにも正当なものですから、永遠に消えることはないのです。私は見せかけにすぎないと分るものに心を動かされはしません、同様、真剣な和解の手立てに乗じられることも、まさかないでしょう』(エルブフ嬢) 『あなたが思いちがいされてはいませんかと心配です。恨みの感情が先見の明に支配されたり、それほど巧みな力をもつなんて信じられません! あなたはあの女

の一举一動まで注目していらっしやる。その原因を見やぶろうとなさっている。私を信じてください、そんなにも好奇心の強い恨みは、求めようと思ってもみないものを、見つけてしまうことになりやすく、あなたのようにあんなに、言い寄ってくる身ぶりに注意をうばわれるようでは、その種のものがどんな成功も収めまいなどと答えられなくりますよ」(ギューズ公)『ああ！ 私にそんな弱さがあると疑いなるな。なにが生じているか、わざわざ気をつけて見るのは、そこに新しい侮蔑の種を見つけるためなのですよ。』(略)<sup>(12)</sup>

このあとギューズ公はソーフ夫人と、エルブ嬢の予想のとおりほんものの恋に落ちてしまうが、こういう真が偽となり、偽が真となることの心理上の「発見」——すなわち「心理分析」の意表をつく魔力は、パロック的恋愛情念の魔力そのものに助けをえている。

#### IV 情念の不連続性——古典主義的「心理分析」

仮装・見せかけ・飾りこそが本体を構成し、存在そのものですらあり、名誉・外聞・美德・礼儀も同種のものとして成立したと思われるパロック精神においては、外

面と内心との差が鋭く意識されることはなかった。古典的な心理分析小説における「心理分析」が、内心をあばくためにヴェールをはぎとるというメカニズムによって出発したと考えるのは、あまりに理論的である。「心理分析」はむしろ歴史家意識から発想され、パロック的次元を経て古典主義的なものに押しあげられたと考えるべきであり、パロック的な次元からクラシックな次元へと通過するさいに、不安定で変幻自在な恋愛情念はその連続性を失なって、みごとに不連続な概念としてとらえなおされるのである。

現代のもっともすぐれた批評家のひとり、ジョルジュ・ブーレは情念の真髄を「根源的な不連続性」<sup>(13)</sup>であるとしたが、情念はくり返すということ——すなわち情念はつねに新しく感じられ、つねにいままでなかったものとして感じられる特性をもつのだという意味に私は解する。情念には蓄積がない、ということもでき、すでに精神のなかに蓄積されたものは経験知であって、情念ではない。このように、情念自体に継時的発展がないとすれば、それに与えられるべき時間性と運動性——つまり生命的なパロック精神はどのような方法で再吸収されたら

(13) 心理分析とはなにか？

よいのであろうか。

恋愛情念がただ一つの対象に向かって流れだすときでも、情念は持続する心的状態ではないのだから、間けつ性をその特徴とする。すなわち、いいかえれば「繰り返し」であり、心を倦かせる日常的体験の繰り返しではなく、一つ一つはつねに新鮮なものとして主体を揺りうごかす。『愛の混乱』の第三挿話において、ギューズ嬢にひたすら向けられるジヴリイの恋愛情念は、歴史的記述の合い間を縫って間けつ的に噴きあがる。対象と対面できるといふ機会において、また対象が不在であってもそれに関係する事物に触発されて、間けつ的に噴きあがる情念(嫉妬や失望・絶望といった負の方向の情念をもすべて含めて)は、時間軸の地平にそれぞれ垂直に立っている柱の列を思いおこさせる。この不連続性はしかし、「繰り返し」によってある意味で連続性を獲得しないであろうか。一つ一つの心理分析においては次第に白熱度を増して行くというわけではないのに、この「繰り返し」が読者の心に緊張感が増大して行くという時間性の効果を与える。

主人公が誠実であればあるほど、またその恋愛情念が

堅固であればあるほどその効果は強く発揮されるだろう。また恋愛対象が主人公に対して不実であればあるほど、さらに効果は増大するであろう。『愛の混乱』すべてではなく、フランスでの初版出版から二年後、一六七七年にこの第三の物語りだけがロンドンで翻訳出版されたのもうなづける。

さて、『クレイヴの奥方』についてこの点を検討してみれば、主要主人公たちはすべて堅固な情熱を抱いている。クレイヴ公は夫であるばかりか愛人でもあるという誠実で情熱的な愛を妻に対して抱き、まさにパロック的な社交界男ヌムール公でさえ、その恋いこがれる相手はクレイヴ夫人ただひとりである。作品の中心的存在である当のクレイヴ夫人の恋愛情念はヌムール公以外に注がれることはない。心理分析において時間性の効果を与える条件はじゅうぶん整っている。しかしここで注意しなければならないことは、そこにある心理分析のアンビヴァレンツな相である。

クレイヴ夫人のヌムール公に対する心的関係は、正の方向と負の方向に力が同時に働くような複雑な機構をもっている。すなわち、相手を「愛したい」と「愛しては

ならない「きららになりたいたい」とが同時に彼女をおそい、古典主義的単一性の力づよさは異質の動きをそこにかもし出すのである。それは偶然にも精神分析学が発見した両極性の理論と一致するという現代性を獲得したが、動揺つねないバロキスムが苦心のすえ古典主義のなかに残した生命の残影だということができよう。自由であつて自由でない、正弦波動にも似たその運動性は、自由を求めながらも完全な自由がもたらす孤独のうちにはとていありえない人間存在の、苦悩に満ちた動きの模写だということとはできないだろうか。

#### V 「心理分析」の明晰性と秘密

さて、バロック詩の対象が炎、風、動く水のような不安定で、流動的な事物であつたのに対して、プレシウズ(才女)たちを中心としたサロンが成立させたプレシオジテの世界では、宝石や金属のような堅固で変化しにくい事物を対象として詩がつくられた。ルッセのことばを借りれば、「プレシオジテの世界は化石した世界<sup>(14)</sup>」である。バロック期に活躍したスキュデリ嬢もプレシウズなら、古典主義期のラ・ファイエット夫人もプレシウズで

あつたのだから、バロキスムと古典主義との関係にある意味では似た関係が、バロキスムとプレシオジテ、プレシオジテと古典主義とのあいだにもそれぞれ成り立つであらう。いまそれについて述べている紙数はないので省略するが、言語の純粹化についてフランス古典主義に貢献した点は、プレシオジテの功績として広く認められている。

たとえば『クレーヴの奥方』のヌムール公はブランドームの描いたヌムール公とは異なり、十六世紀の狼狽性と絵画性から完全に脱色されている。色をぬき、音や、おいを消す操作は言語からイメージを喚起力をうばつて、事物をあいまいにしか指示しない抽象性の強い言語をつくりあげた。クレーヴ夫人の髪の色がブロンドであつたり、自然背景として柳の木が登場したりすることが、例外的であるとおどろきをもって迎えられたことは、プレシウズとしての作者の言語感覚がどのようなものであつたかの証明になろう。

人物の肖像についても、『愛の混乱』にはその性格を識別するやや直接的なことば(たとえばカトリーヌ・ドゥ・メデイシスがきわめて政略的な人柄であること)の指

(15) 心理分析とはなにか？

示)があつたが、『クレージュの奥方』では極度に社交儀礼的な配慮の強い抽象的言語によって、人物のあいだの差異はあいまいに指示される長所の数の多少か、または最上級や絶対語の使用の程度の違いによって示されるばかりとなつた。

こういう抽象性の強い表現が明晰でもあるというのは矛盾しないだろうか。たとえば「心理分析」の初段階的な一例として、クレージュ公が婚約後にシャルトル嬢の気持ちに尊敬と感謝の情を越えていないのを見て悩む個所が挙げられる。愛はここではそれ自体全く不分明であるが、「尊敬」と「感謝」というカテゴリーによって否定的に指示されている。すなわち「愛」とは「尊敬」でもなく「感謝」でもないものであり、「そこにはない」という不在証明によって証明されている。この場合「明晰性」とは、「愛は尊敬や感謝以外のものである」という作者の断定ないしは定義から輝き出る瞬間の発光であり、心理分析における、いわゆる発見の喜びとは、この一瞬間の閃光による知性の眩惑である。

瞬間ののちには一切は暗やみに戻る。熟考や反省によつてはただ混沌にみちびかれるばかりなのがこの「明晰

性」であり、ときには熟考のいとぐちさえも完全に拒む「明晰性」なのである。いかえればこの「明晰性」は対象のそれではなく、ことば自体の明晰性であり、説明を与えると同時に限界を示す。対象や事物を明らかにするよりは、それらを言語でおおいかくしてしまふ。ヴェールをはぎとつて真実を、秘密をあばき出そうとするはずの心理分析が、対象にヴェールをかぶせ、定義と説明の強制力をもつて、ほんとうの「秘密」から読者の興味をそらしてしまふのである。

こう考えてくると、「心理分析」にまつわる問題は奇妙なことに、二十世紀的な文学の問題にかかわってくる。私にいわせれば、十九世紀の文学は書かれてあるとおりのことが書かれてあるものであり、二十世紀の文学は書かれてある以上のことが書かれてあるのだ。結局は十九世紀が描写以上のものではなかったとすれば、二十世紀はエクリチュールが作品においてけつして従属的なものではなく、ことによれば、作品すべてであるといつても過言ではない段階に移行しているといえる。イマージュの喚起力を断念した抽象的な言語は、その場合もつとも端的にエクリチュールの問題について考察できる材料を提

供していよう。

そして「心理分析」の最良のものは、ほんとうの秘密から読者の興味をそらしてしまうだけで終わらず、明白な説明は説明でいちおうその役割りを果たしたうえで、ますます背後の秘密を重おもしくさせ、「了解」の暗域を一挙に読者にひらくだけの力をもつものだと私はいたい。クレージュ夫人の「告白」や「拒絶」はその例に当てはまり、『モンバンシエ公爵夫人』の最大の場面——すなわちシャバンヌ伯爵が、愛するモンバンシエ公爵夫人のために彼女の恋びとギューズ公爵との深夜の密会をとり運んでやり、モンバンシエ公爵に現場をとらえられそうになったとき、危機一髪でギューズを逃がし、室内に夫人とだけいる自分の姿をモンバンシエの眼にさらした場面はとりわけその象徴的な例となるであろう。<sup>(15)</sup>

すなわち、明晰で硬質な古典主義的エクリチュールでありながらも、その大理石の壁の向うに、バロック的生命の自由な飛翔を許す広大な空間を感じさせる作品の創造こそ、もっとも今日求められているものではないかと思ふのだ。

(1) André Gide: *Les dix romans français que.....*

- Nouvelle Revue française, avril 1913; p 538
- (2) Henri Coulet: *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1967; tome 1; p 267
- (3) Jean Rousset: *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, José Corti, 1963
- (4) Eugenio d'Ors: *Lo Barroco*, Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid, 1964; 神吉敬三訳『バロコ論』美術出版社、一九七〇
- (5) Rousset: op. cit., pp 181—182
- (6) Coulet: op. cit., p 137
- (7) Ibid., p 139
- (8) Rousset: op. cit., pp 242—243
- (9) Madame de Villedeu: *Les Désordres de l'Amour*, Droz, 1970; p 9
- (10) Ibid., p 19
- (11) Ibid., p 20
- (12) Ibid., pp 35—36
- (13) Georges Poulet: *Etudes sur le temps humain*, Paris, Plon, 1950; p 131
- (14) Rousset: op. cit., p 147
- (15) 筆者論説『プラトン主義とマンゾビズム——ラ・ファイエット夫人『モンバンシエ公爵夫人』における「シャバンヌ」造型の意味——』一橋論叢 昭和四十八年八月号

(一橋大学講師)