

## 古典主義の展開としての「小説マノン・レスコー」

根岸 国孝

### 「マノン」と冒険小説

アンドレ・ジードはこの小説をイギリスの娼婦小説なみにあつたそうである。その真意はわからない。が、この小説には、さてその次はどうなるでしょうか、明晩のお楽しみといった調子が、はじめから、終りまであり、サギ師と娼婦の、与三とお富の物語かもしれない。だが、わたしは、この小説こそ、ロドリッグとシメーヌの恋を描いた偉大なるコルネイユの正統をつぐものだつまり、本格的古典主義小説だと主張したい。

十八世紀のはじめの散文的戯作は、カンディード・ザディグにしろ、ベルシヤ人の手紙にしろ、ジル・プラスにしろ、みなピカロ小説の一種である。ピカロ小説は巡歴騎士物語を裏返したものであり、いづれも主人や社会に対する契約をもたない風来坊を主人公とする点、それがヤマタのオロチを退治するローン・レンジャーであれ、旅の恥はかき捨ての弥次・喜多であれ、本質的には変りはない。かれらは風の如く来って、勝手な冒険をし、それが終ると、風の如くに去るのである。これらの冒険奇談に多少脈絡をつけて、一編の小説としたものが冒険小説であり、それが健

康なものならばいつも大人にも喜ばれるのは、ろう習を打破するという破壊的な面と、開拓精神という建設的な面とをもっているからである。ピカロや弥次・喜多を読めば、その無責任ぶりに眉をひそめる人も、その平等契約にしばられずに行動できる自由にあこがれないわけには行かない。巡歴騎士やローン・レンジャーは自分の立てた誓約以外にしばられるものは何もない、かれは神様自身か国定忠次みたいに強きをくちいて、弱きを助けて、腹こなしをしていけばよいのだ。

「マノン・レスコー」も社会から阻外され、不当に対遇されているから、当然社会に対して契約をもたない娼婦と、自から社会の与えた特権を捨てて、有利な契約を放棄して、サギ師となった男の繰りひろげる事件の連続であるから、作者ブレヴォ神父の時代に流行ったピカロ小説の一種と考えてもまちがいはない。もちろん、そうした要素をもっていながら、本質的に、この作品がピカロ小説とちがう所以は、この作品があくまで古典主義的だという点にある。

冒険小説の特性は、もともと、奇談の寄せ集めにすぎない、それに筋をつけたにしても、前後の事件に原因、結果の必然性は劣しいのが当然である。冒険、恋愛、犯罪を三種の神器として、その間の事件は出版社の都合に応じて長くも短くもできるのである。ところが古典主義に忠実であるかぎり、このようなことは全く不可能である。なぜだろうか。

クラシシスム  
古典主義とは何か

ブレヴォ神父の「騎士デ・グリュエーとマノン・レスコーの物語」を古典主義のうちに組むべきか、それとも近代作

品のなかに列すべきか。この傑作が一七三一年に生れたのだといえはフランスにはそれまでに小説らしい小説がなかったのだから、「ル・シッド」が悲劇の古典となったと同じ意味で「マノン」こそ小説の古典と称せらるべきだと考へるのはまことにもっともであるが、筆者の意味する古典ないし古典主義は日本文学者の解釈とは多少異つてゐる。デカルト哲学者たちはいふ、議論をするにあつては、まず問題の内容を定義せよと。古典主義とは何か。

エミール・ファゲ流に解釈するならば古典的とは伝統的であり、ローマン的とは革命的である。だが革命も勝利を取れば伝統になり、ギロチンはいまだにフランスの死刑執行人に愛用されるのだからローマン的なものと古典的なものとの間に本質的な区別はないのだと。この筆法に従うと同じ西郷さんでも江戸城に乗込む時は古典的、城山で討死すればローマン的、犬を引張っていれば偶像的?!

フランス文学において古典的とはギリシャ、ローマ、特にローマの文化的伝統に従つてゐることをいう。ローマの伝統的文化とは演説ディクショの文化だ。論理的必然に従ふことを要求する文化である。ところで「テノロ」という真実の証明にはなんらの説得力も伴わないから、数学は演説ではなく、人を論理的必然に従わしめる説得ペルソナ技術か演説なのである。例えば賓客オストであるアンニバルを暗殺することの不可であることを倅に証明することは容易であるが、これを説得することはむづかしい技術である。まづ一番軽い難点を示して相手を激発する。かれは古今の英雄であるからお前のようなチンピラは逆に片づけられてしまふであろうと。青年は当然反撥する。これに対して道義のプレーキをかける、賓客の生命財産を保護する仁義オスビタは古今の鉄則である、これに反けば畜類に劣ると。もちろん、命をかけた冒険がお説教ぐらいで押えられるはずはない。そこで最後の極め手として、それほどの決心ならば止むをえない、アン

ニバルを殺せ、だが、それは同時にわたしも殺すことになる、おまえは父親殺しになるのだぞ！

以上がアタマにきている倅の計画を思い止まらせるための説得の技術であって、単なる証明の技術とは相当ちがうと思う。

キケロ、カエサルの雄弁術は嘘も方便というゼスイット、オラトリヤンの教団によって独占的にフランスの教育の中心となり、かれらの学校で育てられた優等生の作文がフランス古典文学なのである。だから弁護士コルネイユの最初の傑作以後、ヴェルレーヌの出現まで、フランスには詩人はいたが詩はなかった。あるものは因果関係の説明ばかりである。こうした雄弁術の理想的な稽古場として選ばれたのが悲劇である。

ランソンは悲劇を定義して、岩が人を押し踏そうとしていれば、パテティクであり、それが罪の報いであるとすればトラジックであると云った。つまり、必然にもとづく、あるパテティクな場面がトラジックなのである。そして力の衝突は、物質的であるよりは、岩と人であるよりは原理と原理、心と心のそれである方が高級であることはいうまでもない。定義はランソン氏にまかせてすでに完成されたフランス古典悲劇から、その特性を抽出するならば、一、キケロ、カエサルの申し子として登場人物はすべて弁護士のように雄弁である、二、ギリシャ、ローマの宿命の神、キリスト教の全能の神の摂理を尊重して、筋の展開には偶然事によるなんらの影響をも許さない。三、当時流行のデカルトの解析幾何学、つまり一種の代数学を筋の展開に利用しているといえよう。四、それにともない思い切った捨象が行われている。

与件は第一幕に全部当えられている。登場人物（因子）はその性格を原理として、与えられた条件を契機として

のみ行動する。だから、宿命的、摂理的、合理的である。未知項は既知項によって解決され、第一幕の価値と第五幕の価値とは、その間の時間的経過を除けば全く相等的な観がある。

この特性からして、フランス古典悲劇に早くから三単一の規則が成立していたことは決して恣意的ではない。第一に、行為の単一がある。自律原理によってあい惹きあい排除する各登場人物（因子）はニュートンの剛体力学か、デカルトの演積法に従って行動しなければならぬから、その行為、筋が複雑であってはならない。従って第一幕における因子に内在する原理と、そのおかれた場によって決定される諸関係が、その後のすべての諸関係を決定するという行為の単一という規則が第一の規則とならざるをえない。

この第一の規則に対し系として第二、第三の規則として、時間の単一と場所の単一がある。この二つの規則は第一と較べるとかなり恣意的なものである。つまり、いい加減な要素を相当含んでいる。時間の単一は事件が二十四時間で終ることを要求している。一日が二十四時間であるから。この意見は、現実の社会において、偶然事故が全然発生しないためには、事件が一日で終ることが望ましいという意味では正しい。だが、個々の事件が、その展開に二十四時間を長すぎると感じたり、逆に短かすぎると感じることがあるのは当然であろう。場所の単一は時間の単一が与えられている以上、当然要求されることである。交通革命の起る以前の場所的移転は、時代や国によってほとんど区別がなかったからである。行為の単一、場所の単一が与えられているのだから、事件は同じ場所、あまり離れていない所で行われなければならない。

以上の特性と規則をもってフランス悲劇は古典的であった。しかし、その規則の第一の鉄則が逆であっても古典的

でありえないであろうか。行為の単一は原則としては演釈的であり、原因が与えられて、結果が示されるべきではある。しかし、結果が先に与えられて原因が必然的に説明されたとしても、この規則が破られたことにはならないであろう。ギリシャ悲劇の代表作にすでにその例が与えられているのである。ソフォクレスの傑作「オイディポス王」がそれである。これは結果が先に与えられ、それをたどってゆくうちに破局に到達する悲劇であり、小説では推理小説で盛んに利用された手法である。シャロツク・ホームスの探偵小説を古いからではなく本格的であるから古典的だといえ、それがソフォクレス的であるからだということなのだ。従って、原因が先に示されようとも、結果をまず出そうとも、両者の必然的、論理的關係を明らかにしている文学は広い意味で、古典的といえるのではなからうか。

いままで述べたことは古典喜劇についてもあてはまるであろうか。これはむづかしい。モリエールの作品が喜劇以前にも、以後にもわたっているし、元来喜劇的ということは、悲劇的というより定義が困難なものなのである。哲学者ベルグソンは肉体的なものと精神的なものとを同質なものとしてならべれば笑いが出てくるという、——故人は品行方正で、丸々と肥えておりました、——かれは大部分の笑いをこの原理によって説明しようとしているが、これは馬鹿の一つ覚えというべきであって、（・——と云っても筆者は哲学者が馬鹿であると主張する者ではない、大部分の馬鹿が自分を哲学者だと信じているらしいと信じているだけのことである——）異なる自律原理をもった因子の共存が笑いをもたらすことは事実であっても、それはシュールレアリスム的な笑いであり、限られた笑いである。この場合においても笑いは、運命の神とか、全能の神とかいうエライお方が、お酒か女に酔っぱらっていたため、かれらが絶対的支配権をもっているはずの自律的原理をもった諸因子の排列を誤ったための混乱が原因とも考えられる。だか

ら排列に誤りがなくとも、摂理に混乱が起れば笑いは生じる。ドサ回り、村芝居の悲劇がしばしば喜劇、笑劇に変わるのはそのためである。神であり、支配者である作者や舞台監督の意志に反して、俳優ゴンスケは舞台で酔払ってしまった、貫一が蹴とばしたとたんにお宮のかつらが飛んでしまふ、幽霊の意志に反してかれの肉体がくしゃみしてしまう、いづれも爆笑の種となる。

古典喜劇の作家はこのようなアチャカな笑いを準備していない。かれらは神様を馬鹿や酔払いと考えてはいない、神様はたぶん全能であつて、退屈する時としてその摂理の中でいたづらをすると考えているのであろう。それで大喜劇と称せられるものは古典悲劇の規則に完全に従つてゐる。それでいて喜劇でありうるのは、異なる自律的因子が奇妙に結び合わされてゐることに大きな原因がある。「偽信心」のタルチョフは難業苦業をよそおつて人の財産から女房までも奪おうという悪党なのだから、その支配する肉体はやせ型であつた方が都合がよいのであるが、見るからにスチュアデスの二三人は締め殺しそうな体軀と顔付を与えられてゐる。「世間嫌い」のアルセストは高貴な家柄と優れた教養に恵まれながら尻軽女セリメーヌに宿命的な情熱を燃してしまふ。「けちん坊」の代表者でさえ、例外ではない、金のことしか考えないはずの男が孫のような娘に恋をして、倅と鞆当てをする。異なる自律因子はもろん個人の性格の中だけでなく、事件の中でも結びつく。「けちん坊」は金のことしか考えないから青年にむかつて、貴様、「手をつけたな」と、金箱のことを詰問する。金のことなど全然考えない青年は、感違ひして、「手をつけたですつて？ トンデモハッブン」とばかり、けちん坊の娘に対する恋を打明ける。さらに論理の中にも結びついて展開される。「あいつ、ガリー船なんか何しに行きやがったんだ」(スカパンの悪だくみ) という父親の絶叫は、死んでも

金は出したくないという長年の習慣に基く意志と、出さなければ伴は奴隷に売られてしまうという父性愛の教える行動に板ばさみになって繰かえす無益な言葉なのである。

この古典劇においては、悲劇では古代の英雄、貴人を登場人物とし喜劇では現代人を登場人物とするのを通則としていたが、そこには何の根拠もない。また悲劇は悲劇、喜劇は喜劇として止まるべきだと考えられていたようであるが、コルネイユ劇におけるように登場する主要人物が英雄である場合には、たしかに悲劇的要素と喜劇的要素とを混交することは不自然であったであろう。しかしラシーヌ劇にいたると、登場人物はたしかに歴史上、伝説上の英雄、貴人であるが、古代のころをもまとったルイ王朝の宮廷貴族にすぎず、その痴情を取扱ったものであるから、実質的には世話物なのである。登場人物には色々欠点も多いはずだから、ラシーヌに続く作家が劇の中に喜劇的要素と悲劇的要素とを混交したほうが人生の自然に近いと考えるのは当然であって、ドラーム（ブルジョア社会を取扱い、悲劇的要素と喜劇的要素の双方を含むもの）を、イギリスから輸入したデイドロは、それだけでは、フランス劇に革命をもたらしたとは云いえない。

結局、フランス古典劇はその本質からいって、筋の統一ユニテ・ダクションがまもられ、そのため、思い切った捨象アクトストラクションが行われているならば、他の点でポワローの詩学に多少反することがあってもその伝統は守られたものというべきであろう。マン・レスコーは小説というジャンルにおいて、ポワローの詩学をできるだけまもって、しかも成功した傑作なのである。

アミヤン 馭馬車の段 この小説の大筋は巻頭に与えられている。「ある貴人の覚え書きと冒険譚」双書の一部として構想された本書は、アメリカ送りの鎖でつながれた女囚人と共に祖国を離れた時、色々面倒を見てくれた貴人と後日廻り合った、わたくし、すなわち、デ・グリユーという人物の告白であり、かれとかの女のアメリカでの生活が悲しい結果に終わったことを知らせているのである。

アミヤンの宿屋の前庭で幕があくと、わたくし、すなわち田舎貴族の次男坊で、十七才の秀才が登場する。アミヤンの学院を優等の成績で卒業したから、坊主になっても出世できるが軍人の方が面白おかしく暮せると考えて、マルト騎士団のシュヴァリエとなったが、なお、この上、アカデミーに残って修業したものでどうか国許の父親と相談するため帰国する前日、友人のティベルジュと町を散歩していた。かれはデ・グリユーと異り、貧家の生れで、学院に残って坊主の修業にいそしんでいるのだ。二人の前を馭馬車がマノンを選んで宿屋の前でとまる。これが発端である、アミヤン 馭馬車の段。

ここで登場人物に対する与件を検討しよう。三枚目ティベルジュに対する与件は全部そろっている。ところが主役のデ・グリユーとマノンについてはそうでない。デ・グリユーの場合は、その生い立ちは解るが性格は隠れたところがあり、マノンにいたっては生い立ちであれ、性格であれ作者は故意に与件をほとんど伏せている。この点がフランス古典劇と大いに違うところである。

まづデ・グリユーについて云えば、発端では軽薄才子として示されているにすぎないが、小説全篇を通じて見る時、

かれの性格には、ドン・キホーテとサンコ・パンサが同居していて、情熱のない時には非常な怠け者であり、金勘定のすきな奴であるが、ひとたび情熱の虜となると前後を忘却する冒険家となる。そしてマノンに対する愛が自己犠牲にまで発展した時に、ついに一種の英雄に昇化する。

主要人物におけるこのような性格の変化はコルネイユもラシーヌも試みていないではないか。だからこの作品は古典的ではないといえようか。そのとおりである。だが、これを古典劇の発展と見ることができないかといえば、当然できると答えざるをえない。「人間は変らない」とモリエールは云ったし、ラシーヌの作品もそれに答えている。だがコルネイユにおいては、人間は変るのである。第五幕のル・シッドは決して高校生みたいなロドリッグではない。アウグストスはオクタヴィウスの進化したものである。このようにコルネイユ劇においては主要人物は第一幕から終幕までの間に英雄として変ぼうしているが、ロドリッグもオクタヴィウスも素質的には、潜在能力的には英雄であった。こうした時代劇からカミシモをぬがせて、しいたげられた異教徒でありながら、熱烈な夫婦愛によって有徳な市民となった「アフエリドンとアスタルテ物語」が「ベルシャ人の手紙」の中に現われた、貧苦を克服した英雄的夫婦愛という点で壺坂靈現記に比敵する。このモンテスキューの小品は「愛は人間を有徳にする」というマリヴォアのテーマを具現化したものでもある。

人間は変らないのではなく、成長しうるものだとするならば、ラシーヌ的情熱がコルネイユ的徳性に発展することは不可能であろうか。これがブレヴォ神父に与えられたテーマであった。具体的に云えば、徳川時代の文芸に出てくる善玉、悪玉は実在しないし、善玉が悪玉に、悪玉が善玉に突然変異するなどということはありえないことだ。封建

王政から絶対王政へ移ろうとするルイ十三世時代はエリートの支配を必要とした、だからコルネイユ劇は優れた人物が英雄になる可能性を主張した。絶対王政が確立したルイ十四世は服従だけを要求した。だからモリエールやラシーヌにおいては人間は欠点多き者であり、その上、その性格は変わらないのである。フィリップ・ドルレアンの摂政時代は戦後であるから、文芸には革新的気分があふれている。それで「アフエリドンとアスタルテ」においてはコルネイユへの復讐が試みられた。だがそれは公民的徳性を具現した人格を求めるものであって、指導者を求めるものではない。これに対し、プレヴォ神父は、ラシーヌ的人物が、情熱を契機として、情熱が利己的であったものから、自己犠牲的なものに変ることによって、コルネイユ的人物に変わりうることを立証しようとした。罪深いけれども、悟を開けば生身のまま仏になれるという非常に民主的な考え方である。その実例としてデ・グリユーとマノンが選ばれたのである。それではじめにはデ・グリユーはその軽薄才子の面だけが示されているのである。

次にマノンについては、かの女の恋人デ・グリユーが故意に与件を隠しているようにさえ見うけられる。まづ、作品は第一人称で書かれていて、——ベルナルダン・ド・サン・ピエール以前のフランス作家には客観的描写の力量が不足していたので、恐らく一人称小説の形の方が適当であったのであろう——ほれた男の眼を通じたマノンが、ほれた男の口を通じて表現され、マノンのしゃべった言葉まで殆んどが間接話法でのべられているので、そのためこの種の女性の持つ生々しいやらしさ——それはかの女に対するわれわれのイメージを多分に破壊するであらうが——それが防がれている。応挙画く遊女の幽霊が玄人にはちがいないが仏になっている、だれも恨んでいない美しさをもっている、こんなところにこの作品のモテる一つの原因がある。

次に作者プレヴォがデ・グリユにおとらずマノンの出しおしみをしていることに注意しよう。かれは必要なものだけをじょじょに提供する。オイディポス王のソフォクレスの手法である。マノン嬢？ がデ・グリユに語った経歴は嘘っぱちである。わたしは快樂に対する傾向が強いたので両親が修道院に入れることにきめました、これは神様の思し召しですというのがデ・グリユの知った、いな、知ったと思った全部である。もちろん、これは八分通り嘘である。しかし、読者に対し作者はその真実を、この場に必要な限度だけは教えている。

マノンは売春法に引かかって何らかの罪を受けなければならない。だが未成年で初犯である。売春婦に対する当時の罰は、未成年で初犯ならば、修道院に入れて、持参金ドソットをもってきた信心深いオカチメンコを全然労働に服しないでお祈りして暮らせるために、終身無償労役に服従させられるという有難いお仕おきなのである。駅馬車がアミヤンについて宿屋につく数分間、それがマノンに残された自由への最後のチャンスなのである。息づまる数分間！

そこへ、この広いアミヤンに、僕のおよめさんになる人がある、あの子かな、この子かなと歌いながら、用もないのに駅馬車を追ってきたイカレボンチが、学院切つての秀才デ・グリユであった。自分が一生働蜂になるのを免かれるには、このカモを仕止めねばならない、これがマノンの、アミヤン駅馬車の段の課題なのである。

わたくし、すなわちデ・グリユ君にとっては事件のはじまりは、宿命的であり、パテティックであるが、客観的には非常にコミックである。プレヴォ神父の喜劇作者としての手腕がこの作品では前半において振われており、それが、多少普通のやり方とちがっているので、現代の読者には感ちがいしている人が多い。デ・グリユは東大生みたいに、頭脳は人よりすぐれているけれども、良識はベケだという人種に属している。おまけに地主の伴だから、けち

ん坊で忠君愛国保守保身という悪思想をもっているにきまっている。こんな秀才の推理は遊とう生の良識と一致しない。頭がよければ良いほど、その推理は良識とはづれて行く。優の数がボン・サンスに反比例するという数学の公式、そこにコミックが生じる。小説マノンの発たんのコミックは秀才デ・グリュエの錯覚に依存している。

それで秀才は、両親の無理解のために修道院に放り込まれる可憐な処女と思いこんだマノンに対し、ペラペラと自分についての情報を全部与えてしまう。そして、ボクは十七なんだが、キミはいくつだと聞いたところ、かの女は、摂政時代には姉さん女房ははやらなかったし、はえそろわなくては興味を呼ばないだろうというところから、あんたよりも一つ下よと答えたところ、田舎者はほんとに十六才だと思いきみ、この種の女性の年令には弾力性があることに気がつかない。お名前は？ マノン・レスコー。当時のガゼットに、通称マノンという売春婦が、男装して風俗をみだし、アメリカへ流刑に処せられたとあるから、マノンという名はミミーとかチェリーとか赤線区域の女性の源氏名であって、堅気の女のクリスチャンネームではない。だがイナカッペの秀才にはそれがわからない。ブルジョワのお嬢さんだと信じてしまう。さらに、マノンには護衛がついている。百の眼をもった巨人アルゴスとしてデ・グリュエは表現し、これはかの女の両親が見送りによこした身内の者だと考えているようだが、もちろん、かの女を修道院にたたき込む使命を帯びた警察のサムライである。マノンはこのサムライに対して、「たまたま従兄に出会った、一緒に夕食をたべようと思うけれどもいいでしょう」とたづねる。デ・グリュエはこの嘘を、自分に対する恋がマノンにいわせた機知だと信じて喜ぶが、およそバカけている。古今東西を通じて不浄役人などというものは金次第であることは、この篇の幕開きを見ただけで明らかなことだ。アルゴス君であろうと誰であろうと不浄役人ならばマノンの

問に対してイエスと答える。おれの任務はマノン修道院に護送することだ。一晚くらい早かろうとおそかろうと問題ではない。見れば大家の若旦那みたいな坊やじゃないか、こいつに一晚だけかせたら、お礼はたんまりもらえるだろう。——かれは、マノンが修道院内の小遺をかせこうとしているのだと感ちがいで、まさか、初めて会っただけのデ・グリユーをそのかして駆け落ちするほどの手取り力士とは信じなかつたのである。

ここまで脱走計画がすすんでくれば、マノンにとって後は比較的容易である。晩さんを共にしながら、デ・グリユーに駆落ちの計画を立てさせさえすればよい。その目的のためにマノンはこのチョンガーにバプテスマをさづける。これを日本語では筆おろしという。その結果デ・グリユー君の全身は精霊にみちあふれて、あしたの早朝に宿屋に馬車をよこしましょう、そしてサンドニで一晩とまって、巴里へ行こうと手はずをきめる。

ここまではマノン嬢の筋書通りにはこんだ。ところがフランス古典劇の面白さは、理づめでありながら、ある一人の人物のおもわく通りに行かないところにある。他の登場人物もそれぞれ自分に与えられた行動原理によって動いており、それが前者の動きをさまたげるからだ。

神学生ティベルジュはデ・グリユーに邪魔者として駅馬車ついた宿の前から一応、追払られるが、この野郎は精神的オカマであって、デ・グリユーにひどい目に会わされるほど、つけまとうという、いやらしい宗教家なのである。かれにとってマノンは一種の恋敵である。このまま引下るはずがない。

デ・グリユー君は極楽の観光バスに乗せられて好い気持になり、帰路につくなり明日の冒険について考えながら、ティベルジュには不義理をしたが、あの場合仕方がない、人の恋路の邪魔する奴は犬に食われて死ねばよいというで

はないかなど鼻歌を歌って家へ戻ったら、そのティベルジュが苦虫をかみつぶしたような顔をして待っていて、いきなり、前みつを取って食下ってしまった、夜中の十時すぎだというのに。仕方がないのでデ・グリユーは駆落の計画を白状する。ティベルジュはそれを適当な人物に報告した上、ぶち壊してしまうと脅迫する。このままだと、マノンには玉代をフィにした上に、一生修道院にぶち込まれることになり、この小説にとって大きな危機である。この危機がどうして乗り切られるか。この手法は全くクラシックである。というのは、筋の展開が外部から来た偶発的事情に全然依存せず、主要な登場人物たちのそれぞれの行動原理の折しよく、衝突によって、おのづから行われてゆくからである。

デ・グリユーがティベルジュに行った打ち明け話は、中途半端なもので、いつ何時に出発というところまで行われたいはなかった。それにデ・グリユー君は生れつきか、パッションのなせるわざか、相当の嘘つきであることをここで示してくれる。曰く、駆け落の決心は変らないが、まだいつと決ってはいない、あすの朝九時に会おう、今後のことはそのときめようと言ってこのオカマを追いかえしてしまふ。

ティベルジュがまんまとだまされたすきに、駆け落が行われる。朝まだき、マノンは洗札までさずけてやったカモが迎えの馬車を持つてくるのをまちわびて窓ガラスに鼻をすりつけている。馬車とカモがきた。それがなかなか面白い。馬車は一人乗りでマノンを乗せられるだけ、カモは馬に乗って、前へ行ったり戻ったり、手も握られず、なめることもできず、ナンかすることをおできぬというまことに悲痛でコミックな道行が行われる。マノンに手綱をあやつられた馬が、テメーを色男と錯覚して、本物の馬に乗ってやきもきするというのは喜劇としても優れた技巧ではなか

ろうか。(補注、意地の悪い作者は兄貴につかまって帰国する時には、わざとサンドニから故郷まで二人乗り馬車を仕立てているそして、サンドニに到着したのが夜中だが、国に戻ったのも夜中だ！)

馬車は無事にサン・ドニに着く。これがサン・ドニ宿屋の段という。(——といってもこれは筆者が勝手につけた名称にすぎない——) パッションはせき止められれば、止められるほど昂揚する。馬車からマノンがおりると、デ・グリーンは、往來の真中で、さかりのついた犬のようになめたり、しゃぶったり。町中の人が驚嘆する。マノンは大事の前の小事と考えて、適当にあしらっているのだが、デ・グリーンはこの一方的な白熱的な恋を相互的と錯覚している。そこがとてもおかしい。二人は宿屋の中に入る。あとは知らない、二人は若い。

次は、ヴィヴィエンヌ街アバルトマンの段。サン・ドニから巴里へ出かけた場合、どこへ居をかまえるか。マノンの目的がイカレポンチの牛を、できるだけ早く馬に乗りかえることにあるのだとすれば、金持の集っているところではなければならない。だから小説ではただV街となっている Rue Vivienne の家具つきアパートに落ついたのは妥当であろう。ここなら色好みの銀行家たちが住居をかまえているのであるから。そして、かの女は、予定通り、ド・B氏という銀行家をつかまえる。縞の財布に五十兩、つかい果して二分残る、愚かな男女ならば、ここで召捕られるか心中するより他はない、ところが、デ・グリーン君の計算によると駆け落の時には二人の財布の金を合せてやっと五十兩だったのに、日に日に生活が豪華になっていく。どうもおかしい、——と考えるほうがよほどおかしい。

さらにデ・グリーン君にはバカバカしい精神的悩みがある。あの晩、あんなにスルスルと入ったところを見ると女ではなかったんだらうが、水気のたっぷりしたところを考え合わせると堅気のお嬢さんだったにちがいない。おれ

はなんという悪人だろう！ 秘密にでも、当然サン・ドニで正式に結婚すべきだった。その上、オヤジと妥協してこの結婚を認めさせれば、毎月の生活費は当然オヤジが払ってくれるはずで、マノンにおんぶするのは夜だけでいいはずだ、これがノーベル賞的秀才の定跡的な考え方なのである。

ところが、マノンの考えは大いにちがう。売春の経験のある女性が貴族の伴と結婚しようなどと考えたら身の破滅である。軽ろくてサン・サルペトリエールの收容所入り、多分アメリカへ流刑に処せられ、女に飢えた移民の間で都営住宅なみにくち引きで与えられてしまう。こうした事情から判断して、マノンが、アミヤンでデ・グリニューを誘惑したのも、かれを、ド・B氏の手を通じてかれの父親のもとへ送り返したのも、デ・グリニュー自身の主観からすれば、鬼か蛇か、というところであっても、客観的には当然、止むを得ない処置なのである。それにしても短い間とはいえ、かれへの待遇、最後の晩さんにハラハラと嘘かまことか涙を流したところなど、マノン嬢には、なかなかイカすところがあるではないか。

引かれ行く、因業オヤヂ館の段。マノンの私室からド・B氏が裏階段を通じて逃げて行く。「こは夢か」にはちまつてオヤヂの正確な頭脳計算器のはぢき出した数字を否定して、座敷牢に半年ぶち込まれるまでに展開するデ・グリニューの論理はアポロジスムとは正確であればあるほど真実と遠ざかるといふ真実を示した傑作というべきであろう。コキューは伝統的にコミングであるが、自分を裏切った女神をこれほど愛情をこめて弁護したコキューは一種の人物というべきで、見上げたものである。

座敷牢で半歳、頭を冷やし、インキンになやまされると、共産党なら転こうするが、デ・グリニュー君は軍人をあき

らめて坊主になろうと考える。実入りの多いお寺の株を買ってもらえば、動行は全分、納所坊主が代ってくれる。アミヤンの司教さまはよいことを教えてくれた、坊主丸もうけと。せいたく三昧の独身生活くらいよいものはない、東洋のどこかの国には神父さまに結婚をせまっつて絞殺された無粋なステュワデスがいたそうだが、フランスには神父のさずけた子種を亭主の月給で育てるのが主婦の義務だと考えている女性が山ほどある。坊主のほうが軍人よりも割がよいかもしれない、デ・グリユーは考えなおしてみた。

神学校応接室の段。こう考えてデ・グリユーはマノンのいる巴里にほど近いサン・シュルピースの神学校に入学、めでたく卒業、もちろん優等生である。イカレボンチではあるけれど秀才デ・グリユーは嘘つきできよ栄心が強いから、芸者の名取りのおひろめそのままに知り合いの区会議員だとか、郊外の落選町長だとか、各界の名士をまねいて公開試験で名優ぶりを発揮した。田紳のオヤジの金の出しどころ。

この間、マノンはどうしていたであろうか。水商売の女性には、お妾さんでためた金で待合のオカミになり、さらに外交官の古手をつかまえて都長官夫人になろうというような物欲、権勢欲のたくましいものもいるが、マノンもつとアッサリしていて、相当浪費癖のある冒険家である。冒険家はある仕事が終わってしまえば、もはやそれには興味がないのが、その特長である。だから、ド・B氏をつかまえてせいたくな生活をしながら、へそくりができてしまうと、もはや、この男に用事はなくなる。次の冒険に飛出さなければならぬのである。

せいたくで退くつな暮しの中に、聞えてきたのが、ソルボンヌで公開試験を受けるという書生さんのP・R。なんだい、こんな青二才がと聞きながそうとしたが、その名におぼえがある。好奇心にかられて出かけて見たら、まぎれ

もないデ・グリュエー、わたしの筆おろしをしてやった男であった！ 夜目、遠目、傘の内というけれど、遠くから見ると、案外、イカすじゃないの、というわけで、あゝ、神の意志か、宿命か、二人は再び結ばれることになる。

マノンがデ・グリュエーをとつかまえるにはどうすればよいか。奇襲戦法以外にはない。アミヤン駅馬車の段では、マノンがせっぱつまっていたところへ真中、高目の直球がきたから、バットを振ったらホームランになった。あの手はもう利くはずがない。駅馬車の段と応接室の段とが、同じ駆け落ちでありながら、美事なコントラストをしめしていることにお眼を止められたい。マノンは考えた、デ・グリュエーがソルボンヌから意気ようようとサン・シュルピースに帰って来る、そこへ、名前も名乗らず面会を求める。デ・グリュエーがいそいそと出てくる、夢にも忘れたことのない憎むべきマノン！ だがかの女は駅馬車の段では女高生のようにだったのに、今は三越の天女のように、万引がでるのがあたりまえ、食欲か購買欲を百パーセントそる身ごしらえ。このあとは古くて新しい「わたしを許してください」ださなければ死んでしまいます」という戦法を用いるだけでよろしい。長屋のオカミは夫婦けんかの度ごとに、井戸端に片足を乗せて、「おまえさん、助けるんなら今のうちだよ」とわめく。この場合、亭主族はフィジオクラートの標語に従ったためしがないではないか。

愚考するに、この神学校応接室の段までが、お芝居でいえば、第一幕である。デ・グリュエーについての与件はここまでで全部与えられている。かれは父親ゆずりの封建地主丸出しの性格であって、パッションによってゆすぶられない限り、三度の飯を食って糞をたれてくたばる以外に能のない奴なのである。地代その他、人のかせいだ金で飲んで食って残りは貯金する、自分で働らこうとか、事業を起そうとかは全く考えない。こんな野郎に、マノンを引合せて

行動意欲、それも、しばしば英雄的な、——ただし、馬車馬と同じで、御車のあやつるままになるのだが——をおこさせた神様というお方はまことにお恵み深いにちがいない。他方、マノン大夫の方はといえば、今まで解ったところでも情ぶかくてきりょうよし、小股の切れ上った小柄の美人、齡は十六、八才と称している、七は多分流れたのだらう。これまでは、大たい解るが、小説のはじめにマノンの口からのべられたそれ以外の事実は邦訳の訳者とその読者以外は、だれも信じない。これはたしかにプレゾォ神父の新機軸である。従来の古典劇では、主要人物は最初に住所、姓名、年齢など、サツや裁判所なみに、第一幕、第一場で必要な条件を全部与えることになっているのに、この小説では必要なだけを次々に与えることにしている。かの女は頭がよく陽性で、企画性に富んでいる冒険家である。ただなぜこれほど浪費癖があるのであるうか、また、これだけの才能がありながら、なぜ娼婦に身を落したのかは、われわれにはまだ解らない。次のくだりがこれを説明してくれるであらう。

これまでの筋の基調はコミックな要素が主になっており、ドラマチックでありながら非常に明るい。

隠れ棲むシャイヨ一の里の段。二人の愛の巢は後日作者が恋の実験に破れて隠棲したシャイヨ一の里でいとなまれる。船板べいに見越の松、お富さん向きのアパートのたくさんあるところ。静かでしかも遊び場所のことかかない、巴里にも簡単にでられるというのでマノンが選んだのである。ド・B氏からかっ払った、いな、いただいたお金でデ・グリーン君は天窓のヒモのようにブラブラとヒモになって暮していながら、なんの反省もない。この愛の巢へ、マノンの実兄で近衛兵のやくざ者が突然姿をあらわす。これは古典的手法ではないように見えるがそうでない。シャイヨ一には王様の親せきで粉屋でもうけた金でバクチ宿を經營しているのがあったのだから、ヤクザの兄貴とマノンがこ

こでめぐり合っても少しも不思議はない。

マノンの兄の出現は、しかし、この小説の中で重大な契機をもたらす。読者はこの時までかの女の生い立ちについて、かの女の口から知らされたことはあるが、何も信じてはいない。かの女の売笑婦になった原因、その浪費癖が先天的か後天的かについて、何も知らない。それらの疑問が兄の出現によって明らかにされるのである。アミヤン駅馬車の段でマノンは、わたしは品行がおさまらないのでブルジョアの両親が修道院に入れることにきめまして云った。だが実はかの女は幼い時に両親を失い、その代りに飲む、打つ、買うの三道楽に身をもちくづして自衛隊に入るより方法のないヤクザの兄貴を遺産として残され、バクチの借金の肩代りに泥水にしずめられ、兄貴というヒモに搾取されたあげく、売春法違反であげられたが、未成年なのでサン・サルベトリエール入りの代りに修道院へ放り込まれる運命だったのである。尊属という無頼漢に絶大の権力を与えておいて、マノンがスカートをまくったとか、ズロースを下げたとか国家は論ずる資格があるうか。かせいだ金は兄貴のバクチの元手につかわれてしまうのだとすれば、その前にパツパと使ってしまう習慣がついたとしても、貯金局から文句をつける筋合があるうか。かくて、この時まで、ある程度批判的だった読者の眼は急に同情的に変わってしまう。ああ、可哀そうなマノンちゃん、わたしも、スカートを捲くろうかしら。

さらに、この兄貴の出現を契機として、この小説のコミックな要素が消え失せて、パテティックな、トラジックな要素が次第に増えてくることに注意すべきだ。

このヤクザは金の無心をするだろう、さらに、かれの影響でデ・グリュエーが賭ばくを覚えたり、それ以上の悪への

道へ引きこまれるのではないだろうか。事実、これまでは陽気な恋愛小説であったものが、これからは子供っぽいものではあるが犯罪小説に変わってしまう。したがって文章の調子も変わってくる。

他方、シャイヨーでの生活はマノンとデ・グリュエーの性格の相違を一層はつきりさせてきた。デ・グリュエーは時々、無鉄砲な冒険を侵すが、それはかれ本来の性質によるものではなく、マノンに対するパッションか、あるいはマノンという御者がかれに行わせるのである。かれがマノンに裏切られて坊主になろうと決心した時の生活設計図を見れば、この男は無為にして安易な一生を送るのが念願であることがわかる。シャイヨーでかれがほざいた文句を聞けば、いかに甲斐性のない男かということがはつきりする。ド・B氏から黙っていたいたマノンの玉代六万フランをちびちび使っているうちには因業オヤジもくたばるだろう。その遺産の分け前に、お袋の分も入るはずだから後の暮しも大丈夫。かれはその日の生活に必要なものがあり、そばにマノンがいれば、ブラブラ暮しが一番性格に合っているという男なのである。この封建地主的性格と、マノンのパツパと使つて荒っぽくかせごうという土建屋的企業精神とはなかなか一致できないはずだ。マノンが、その善良さにもかかわらずしばしばデ・グリュエーをあざむく原因の大きなものはここにある、また、「マノン・レスコー」の焼き直しというべきカルメンの破局も封建地主的性格のホセと新興企業家的カルメンとの性格的相違が主な原因であつたろう。(註、デ・グリュエーとマノンの生理的關係は大体うまくいっていたが、カルメンとホセの場合は二人に聞いてみないと、よく解らない。)

ところが、小説は異つた性格の衝突による生活破たんという形に展開しないで、火事や、盗難をきっかけとするG・M親子に対するサギ事件の失敗に進展する。デ・グリュエーは企業家マノンに対する大きなブレーキである。金もうけ

には多少の犠牲は止むをえないというマノンに対し、デ・グリュエーはマノンの身体を絶対に他人にさわらせまいとする。マノンにまかせておけば多分成功したであろう計画が、そのため策戦に分裂を生じて失敗におわり、収容所、牢獄、マノンの流刑となる。

これら一連のメロドラマ的事件の連続がこの小説を大衆的、通俗小説に墮さしめなかつたのは何か。その原因は二つある。一つは古典劇的手法に貫ぬかれているためである。通俗小説において、波らん万丈の諸事件はその間に必然的關係がなく、筋を盛り上げることがない、A事件のあとにB事件が起つていても、それは筆の都合でそうなっただけで、Bを先にしてAがあつてもかまわない場合が多いのである。ところがこの小説においてはすべての事件は前のものが後のもの原因であり、後のものは前の結果となつていてそれは詰將碁の精密さをもって最後の幕へ進んでゆくのである。

次の原因は、小説の基調がトラジックになると共に、今までコルネイユ劇にのみみられた、悲劇的事件が人間を右させ左させているうちに、英雄を結実させるというテーマが実現していくのである。

サン・ラザール牢獄の段をとつて見よう。牢獄にぶち込まれて、所長を買収し、監守を射殺して脱獄した事件。スリルを味あわせようとするならば、作者は牢獄の描写に一行ぐらゐは費しただらうが、「サン・ラザールの収容所はこの世の地獄よ」という佐渡おけさにほとんど読者の想像をゆだねて、具体的な描写はなにもしていない。この段のドラマはサン・ラザールに収容されたデ・グリュエーとサン・サルペトリエール入りしたマノンとの対比にある。金と権力のある奴が悪事をした場合、法律的にはアシダは無罪、ニシオは有罪、政治的には双方無罪になるのが原則であり、

たまたま、「罪も同じ罪、配所も同じ配所なるに」俊寛だけが配所に残されると三文小説の種になる。一緒に同じ罪を犯した男女が、一方が男子の収容所へ、他方が女子の放容所へ放り込まれた。これまでは公平である。だが次のシユンカン、金と権力のある方は罰せられずに放免され、ない方だけが罰せられるという時、俊寛坊主の叫びには階級性がでてくる、それは支配階級に属するものの口から被支配階級に加えられた不正に対する怒りの声であるだけに、公正である。デ・グリユーのサン・ラザール脱獄は、こうした原因の下に行われた。金の光と親の光、生れながらのおとこまえ、——この所長はカトリックの坊主である、牛は前があぶない、馬は後があぶない、カトリックの坊主は前も後もあぶない——デ・グリユーはそのおかげで、所長からこの世の地獄といわれたサン・ラザールで一流ホテルなみの待遇を与えられていた。近いうちに出してもらえはすだから、別に文句はなかったのに、老G・Mの口からマノンがサン・サルベトリエールの収容所に入れられて「婦徳を授けられている」と聞いて、前後を忘れて相手の首を絞めてしまう。「正義に充ちた神様、こんなひどい侮辱を受けて一瞬間たりとも生きていられるでしょうか。」この叫びは、それまでの間のびのした、したがってコミックな叫びとは全く違う、悲壮な美しさがある。それだけでなくデ・グリユーの人格自体の内部にも大きな進化が行われていることに注意しなければならぬ。

かれはまずマノンを必要としたから、かの女を愛した。しかし、目前にかの女の裏切りを見てもそれを否定するほど、いたわりの気持はあった。さらに、金かとほしくなくてもマノンのせい沢はやめられないとあきらめて、かわりに自分の必要をできるだけ切りつめようとした。マノンの幸福のためにマノンを愛するようになったのである。それがサン・サルベトリエール収容所に見られる権力悪、老G・Mと自分の父親の示した父性悪を契機として自分の愛す

るもののために自分を犠牲に供することが最も幸福であると悟った。そしてそう悟った時には、もはやかれは寄生地的封建地主の仲間ではなく、自己の勤労によって自分の妻を養う有徳な市民に変化していたのである。

他方、マノンには社会から阻外されている以上、何人に対しても契約をもたない、拘束をうけない自由な冒険家であった。国家や社会はかの女に何も命令する道義的権利はない、何も与えていないのであるから。ただ、力で支配し、反抗すれば力によって屈服させるだけである。マノンはこれに対して勝負を挑み、デ・グリユーがブレッキーになって失敗した。ヴェルサンシェトリクスは兵を語らず、観念の眼をとじていた。ところが、イカレボンチと思っていたデ・グリユーが生れ変わって、男の中の男になって敗残の自分のために献身しようとするのを見て、はじめてかの女と他者との契約が生じる、その結果、アメリカに渡っては世話女房になり、社会との契約にも応じる気になって、正式の結婚をしようというデ・グリユーのすすめに従った。これをぶちこわして、事件を破滅におわらせたのは、例によって、カトリックの坊主であった。カトリックはどこにでもゴ・ディエンジウム組織を作ろうとしている。

これでこの小説の分析は一応終ったと思うが、この作品は当然古典主義に属すべきものと考えられる。場所の単一、時間の単一が十分に守られていないのは長編小説として当然であり、アメリカ流刑までは場所の単一は完全に守られていたというべきだ。アミヤンから、サン・ドニまで一日、そこからバリまで一日の行程であり、サン・シュルピースやシャイヨールはバリの一部分みただけのものではないか、事件は全部そで行われているのである。時間の単一を問題にするとしても、デ・グリユーがアミヤンでマノンにだまされて、オヤヂに半歳監禁され、あらためて神学校へ入って

卒業するまでは、相当時間の経過があるが、神学校応接室の場を第一幕として、デ・グリユーの口からそれまでの恨みつらみをのべさせるお芝居に仕組むとすれば、あとはそんなに時間はいらない。かかっている時間にほとんど無駄はないのだ。筋の単一という点からいえば、ギリシャ劇の代表的傑作「オイディポス王」、フランス劇の代表的傑作「ル・シッド」が古典主義的であるかぎり、この作品も古典主義である。事件の展開はすべて登場人物に与えられた行動原理によって行われ、偶発的事故によっていない。

ただし、フランス古典劇のように、与件が最初に全部与えられていないで、必要な時まで伏せてある。登場人物中、はじめからその全ぼうが解っているのはテイベルジュだけであって、デ・グリユーの性格はヴィヴィエンヌ街に行くまで、とくに明白に示されるのはシャイヨーに行くまでわからない人もあろう。マノン如きにいたってはデ・グリユー自身が錯覚を起してとんだ喜劇的場面を演じたほどであって、その全ぼうはシャイヨーの寓居にかの女の兄貴がたかりにきて、はじめて示されるのである。だが、作者は、小だしに、必要なものは事件の展開につれて与えてくれる。事件の発展について読者は眼かくしをされてはいない。たとえば、デ・グリユーが悪漢に突然襲撃されて絶壁から谷へ飛び込みました、かれの運命やいかに、次号のお楽しみというような筋の展開が一度でも行われたであろうか。これはいわば「作者ファッショ」である。読者には主人公がここで死んで小説が続けられなくなるから多分助かるだらうと考える余地しか与えられていない。古典主義は筋が必然的であるが故に、作者が読者と共にあることを余儀なくされるといふ点で、かえって、大衆小説よりも、民主主義的なのだ。

さらに摂政時代の人間は、デカルト・コルネイユの時代の人々とくらべてその欲望が多様になり、性格も複雑にな

っていることは、明治の人間と戦後の人間との差ほどである。だから、従来の古典劇のように最初から与件の全部を与えてしまうと、登場人物の性格は、当時の人間から見ても単純すぎる、類型的なものになってしまうのだ。ティベルジュがその例である。ところが現実の人間は自分自身でもよく解らないような色々な面をもっているから、それを事件の展開につれて次々に示すという方法をとるほうが、一層自然に近いであろう。この小説で作者は心理描写を少しもやらない。マノンがデ・グリュエーを裏切ってから、突然神学校にかれを誘わくしにあらわれるまでの心理にはなんの説明もない。小説を熟読玩味して、前後の關係から、推定すべきなのである。だからプレヴォ神父の採用した方法は、クラシシズムに反するものではなく、それを補うものであったといふべきである。

次にこの作品を古典主義と見るべき、いま一つの有力な根拠は外的世界に対する描写が全く欠除している点である。アミヤンから、サン・ドニ、巴里のヴィヴィエンヌ街、愛の巢のシャイヨー、大洋を乗り切っていく船、その着いた先のアメリカ大陸、みなフランス古典劇の背景と同様、読者の想像にまかせられている。筋の發展に不必要だと思われる一切の事件を切りすて、場面を取り除き、描写を行わないという、思い切った抽<sup>アブストラクシオン</sup>象、これぞフランス古典主義の真髓である。