

## 語りの力

村山紀明

アベ・プレヴォのエクリチュール的美と自然さは衆目の一致するところであり、フランス語散文のひとつの手本とでもいいうる。『騎士デ・グリューとマノン・レスコーの物語』も流麗な告白体で始まる。

ところで、この物語では、ヒロインのマノンを描写する部分がたとえばバルザックの小説のようにはない。バルザックの小説の一節を引用してみよう。

「まるでラブラーかソクラテスの鼻のような、先の反り返っている小さなひしゃげた鼻のように、禿げあがってつき出たまるい額が、ニュッと落ちかかっているところを想像していただきたい。しわばみあざけっているような口もと、先を刈りとがらせた半白のあごひげと横柄に突き出た短いあご、青緑色の目は一見したところ老齢のせいかどんよりしているけれど、憤怒や感激の極には、その瞳をとりかこむ真珠母色の白目との対象で、ときには磁気をおびたような視線をはなつ目に相違なかった。[...] 目にはもはや睫毛がなかったし、出ばった眉骨にも眉毛のあとらしいものさえほとんどみられなかった。」<sup>1)</sup>

『マノン・レスコー』の方を見てみよう。デ・グリューがマノンに初めて会う時の叙述はつぎのごとくである。

「馬車からは数人の女が出てきたが、すぐに奥へ入ってしまった。[...] ただ一人、非常に若い女だけになった、[...] じつに美しい女だった。[...] (私は) 忽ち、情火を煽られて、逆上してしまったのである。」<sup>2)</sup>

マノンの髪の色、服の色、鼻の形、顔の色艶、背の高さ、など一切言及されない。彼女は、魅力的で可愛らしいとされるだけで、作者はマノンを「愛そのものの風情」と記述する。その登場の仕方を見るならば、突然の出現という形であろう。肉体の細部や顔かたちは問題にされない。それは全体としての見かけであり、輪郭なのだ。愛の神、魅惑の神格化という逃げ去る寓意のごとく、「様子」、「非常に」という言葉で、その美を表現しようとする。非物質的なほとんど神格化された存在の出現なのだ。マノンの顔かたち、この把握しがたい全体性を創造するために愛の神からインスピレーションをもらいうけることがデ・グリューのすべての努力となることだろう。<sup>3)</sup>

アンリ・ロディエはこれについてつぎのように言う。

「さまざまな事実の輪郭を和らげてしまうことに加えて、[...] たえず現実を遠ざけ、あつらえむきの薄暗がりにおしこめてしまう技法。」<sup>4)</sup>

結局、これは作家のきわめて意識的な小説技法だとする。また、レモン・ピカールはつぎのように言う。

「マノンは読者の数だけいると言えるほど、この人物の特徴づけは控えめなのである。読者の想像を煽りはするが、それでいて読者を特定の方向に導きはしないのだ。[...] 作者の狙いが当たって、ヒロインにこちらの心を捉えて離さないような力が備わるようになったのも、ひとえにマノ

ンが大部分は読者の創造物であるようにと作者が欲したからにはほかならないのである。<sup>5)</sup>」

要するに、ピカールは、テキストにおける内在価値ではなくあくまでもテキストの効果を第一の狙いとしている、とする。また、ジャック・プルーストは、デ・グリユーがどこまでも言葉をほかそうとするのは、物語内の聞き手がルノンクール伯爵だからではあるまいか、と考えてみるのも悪くないだろうとしている。ルノンクールは修道院を出たばかりの50歳くらいの貴族であるから悪友に語るように微に入り細をうがつように話すようにはゆかないだろうというわけである。端的に言うならば、プレヴォの全作品を一つの体系とみなし、マノンの描写否定という事態は、この体系に照らして方向づけられ、決定されている<sup>6)</sup>、とする。これらの問題をめぐってわれわれは『マノン・レスコー』の構造を調べてみることから始めよう。18世紀のフランスの小説においては、作家は多くの場合「序文」を書き、自作の弁護をして読者の様々の批判に対してあらかじめ予防線を張るのは常道だ。これは、小説のみならず、たとえば、ジャン＝ジャック・ルソーの『告白』においても、同様の事実が認められる。

「最後の審判のらっばが何どき鳴ってもいい。私はこの書物を手にして、至高の審判者の前にすすみ出よう。私は声を高くしていおう。これが私のやったことです。考えたことです。かつてあった日の姿です。善も悪も同じようにすなおに語りました。わるいからといって何一つかくさず、よいからといって何一つつけ加えませんでした。<sup>7)</sup>」

このようなルソーの大見得を切った宣言にもかかわらず、『告白』には多くの改変があることは周知の事実である。作品の冒頭に作者の前書きを付すという伝統は19世紀初頭の小説にもうけつがれている。ひとつの例として、コンスタンの『アドルフ』を見てみよう。この小説は4つの部分から成り立っている。すなわち、①Avis de L'Éditeur ②《Histoire》d'Adolphe ③Lettre à l'Éditeur ④Réponse という異質性をこのテキストは持っている。①の刊行者の言葉はコンスタン自身の予防線ととらえることもできよう。公衆の非難をかわしておくという意図がそこに見える。『マノン・レスコー』においても物語の大半を占めるデ・グリユーが語る部分の前に、ルノンクールによって語られる前書きともいうべき箇所が冒頭に存在する。このルノンクールが語る部分は、『アドルフ』における「刊行者の言葉」に相当する。前回の拙論<sup>8)</sup>でのべたように、『アドルフ』は、テキスト内でたえず解読の様相が描かれ、各部分が互いを批判しあい解きほぐしあっていて、〈私〉の心のうちを暴露する他者の視線、時間的差違による〈私〉の感情の揺れ、〈私〉とナラテール（話者の相手）の相互貫入は〈私〉のパロールの疑わしさを露呈してしまい、「人間には完全な統一性などこればかりでもない」というコンスタンは、一人称体小説の〈私〉の絶対性いかえるならば語りの糸を握っている話者の権威を盾に取っているように思われる。

これは、ルソーを契機として、本来、真実性が要求される告白という形態が必ずしも実生活どおりのものではない、そこには多くの虚構があるのだという文学史的転回点を経た物語とそれ以前の物語との大きな相違といえるだろう。というよりもむしろ、プレヴォとコンスタンという作家の作品に対する意識の違いといってもよいかも知れない。ルノンクールの「ここにあるかれ（デ・グリユー）の物語に、私は最後の一行まで、かれの口から出ない言葉は一言とて加えないであろう。<sup>9)</sup>」とうい言葉からうかがえるように、『マノン・レスコー』における人間観察は『アドルフ』の場合と大幅に異なっていて、登場人物は典型に分類されうる。ところが、『アドルフ』においては、『マノン・レスコー』のナラシオンの手法を踏襲して、フィリップ・ルジュンヌのいう自伝契約<sup>10)</sup>に則って叙述するかのように装いながらもそれを破壊して主観のみでは自己認識が不可能であるということを企図したものだといえよう。『マノン・レスコー』においては、叙述内容

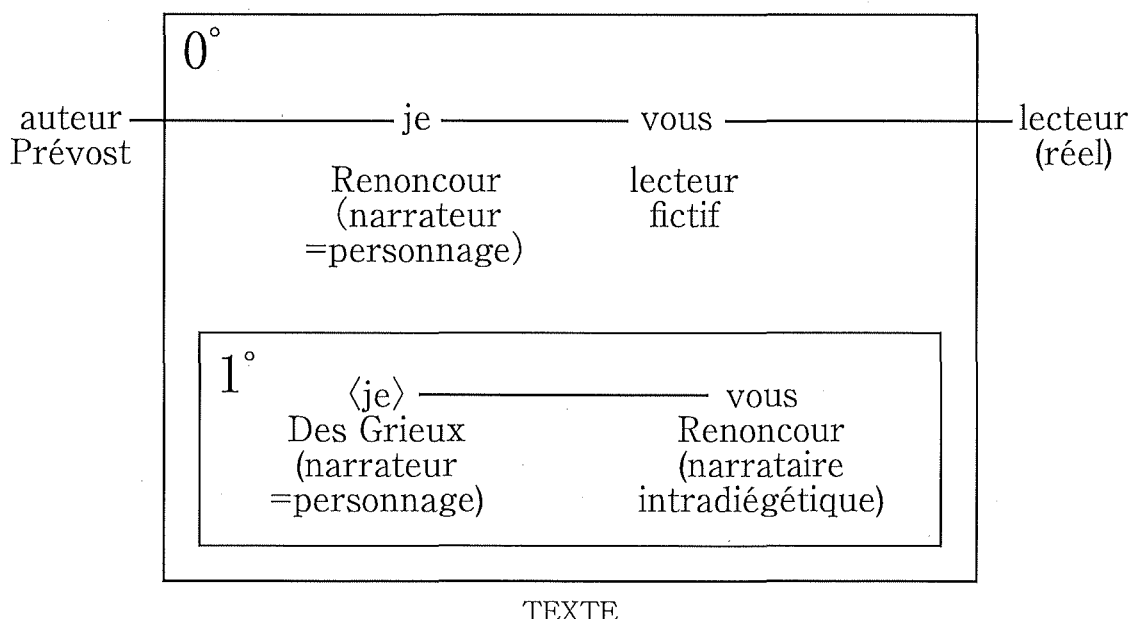
の信憑性を保証するのは話者＝デ・グリユーであって、マノンの描かれようは、かれの目を通してのものである。

ところで、バンヴェニストは、『一般言語学の諸問題』において、人称代名詞の《je》と《tu》を一括して扱い《tu》は必然的に《je》によって措定され、《je》から発して設定された状況の外では想定され得ないとして、《[...] toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière [...] 11)》とのべている。トドロフはこれをlocuteur（話し手）とallocuteur（応答者）と呼ぶ。《je》ということはたとえ眼前に相手が存在しなくとも《tu》を前提条件としているのである。ひとことかというと、discoursにおいて《je》と《tu》は対概念を構成し、それらは連帯関係にあるということだ。『マノン・レスコー』のデ・グリユーが語る物語のいわば中心部分においては、デ・グリユーが話者、物語内（アントラディエジエティック）の受け手は、ルノンクールである。

「あなたもご想像できるような状況に私を残した。<sup>12)</sup>」

ここで『マノン・レスコー』の構成について整理しておこう。全体の構成は、①作者の言葉②騎士デ・グリユーとマノン・レスコーの物語（第一部）③（第二部）となっている。

『マノン・レスコー』に、ナラテールという概念を導入してみるとおおよそ下図のようになる。



0° の部分は、第一部の冒頭、「作者の言葉」も考えようによってはこの部分に入れることもできよう。1° の部分は、第一部の0° を除いた部分、それと第二部である。ただし、第一部の最終部分で、ルノンクールの、物語への介入があり、それは0° に属する。

『マノン・レスコー』においても、テキスト内でjeとvous (tu) の対話関係（narrateurとnarrataireとが、主体と他者との対話関係として構造化している）が存在している。『アドルフ』の場合と比較してみるならば、『マノン・レスコー』に登場する《vous》は、narrataire intradiégétiqueであるが、他方『アドルフ』における《vous》はnarrataire extradiégétiqueがほとんどであり、narrataire intradiégétiqueは、第八章に登場する女友達にのみ見いだされる。

『マノン・レスコー』の場合、narrataireのイメージがわれわれ (lecteur réel) にlecteurというみやすいかたちでレシに登場するために、narrateur (auteur fictif) の像もくっきりとわれ

われの前に立ちあらわれてくる。しかるに、『アドルフ』の場合、narrateur intradiégétiqueに  
応じて微妙に変化して、その姿をますます潜在化させている。それは、とりもなおさずアドルフ  
の感情の複雑さにつながっている。

『アドルフ』におけるパロールは自我の基盤をつきくずす力を持っている。なぜならばそこに必  
然的に他者 (vous) のパロールが侵入してくるからだ。《je》が話すということは、すでに逡巡  
(コンスタンの場合、ひとつのパロールを選ぶということはかならずしも他のパロールを排除す  
ることにはならない) と外部世界の侵入が必須である。『マノン・レスコー』のデ・グリユーには  
こういう事態は生じ得ないだろう。『マノン・レスコー』においては、narrateurとnarrataireと  
の関係がいかにも明解である。narrateurとして発言するルノンクールが叙述する部分を見てみ  
よう。

「騎士グリユーを語るためには、私 (ルノンクール) がはじめてかれ (デ・グリユー) に遭遇し  
たところの、私の生涯の一時期まで読者を遡らせなければなるまい。<sup>13)</sup>」と、発言するnarrateur  
としてのルノンクールが登場する。ここの部分で、ルノンクールの語りによって小説の枠組が定  
められているとあってよい。一方、「作者の言葉」でとりあえずの内容規定がなされている。前述  
したように、作者は禁書の憂き目を避けるためにも自作の弁護を道徳律に則ってしている。

「私は恋ゆえに盲になった一青年を描こうとしている<sup>14)</sup>」

「作品全体としては道徳上の論文である。<sup>15)</sup>」

しかしながら、この第一部冒頭以後、すべての部分に登場するマノンは、あくまでもデ・グ  
リユーから見られた像である。ナラトロジーの観点から見れば、マノンとデ・グリユーの恋  
を物語るのは、プレヴォではないし、『ある貴族の回想録』の作者と想定されるルノンクール伯爵  
でもない。それはデ・グリユー自身なのであって、かれが口頭で語るこの物語言説においては、  
「私」はデ・グリユー以外の人間ではあり得ず、「ここ」と「いま」はこの語りの空間的、時間的  
な状況にのみ帰属するのであり、けっしてその真の作者による『マノン・レスコー』の執筆状況 (エ  
クリチュールの現在) に帰するのではない。さらに、『マノン・レスコー』の語り、回想録の形  
態をとっているということは、マノンの死によってこの物語は終わりをつげるだろうというこ  
とを読者に予想させる。ところで、文学史、批評史においては、デ・グリユーはそれほど問題にさ  
れてはこなかったともいえる。これは読者、研究者の興味はデ・グリユーに向かわなかったとい  
うことを意味するのだろうか。こんにちでは、『マノンと騎士デ・グリユーの物語』という正式な  
タイトルは『マノン・レスコー』と縮約された形で呼ばれることがほとんどである。作者プレヴォ  
はといえば「作者の言葉」で、この小説で、若い騎士をとらえる情熱を書き、それを研究しよう  
としたのだと明言している。この「作者の言葉」をそのままうけとるならば、このレシは道徳の  
書であり、恋に血迷った男の転落をわれわれに見せつけるために創作されたものだともいえる。  
この限りでは、『マノン・レスコー』はデ・グリユーという美德から遠ざかることにより、凄惨な  
運命に陥る一青年の物語であると言えよう。さらに、そこで語っているのはデ・グリユー自身で  
あり、道徳律を決定しているのも話者であるデ・グリユーなのである。かれはつねに小説の前景  
に位置し、われわれにかれのすべての考えを披瀝しわれわれの注意をひく、それに比較して、女  
主人公マノンの姿はどちらかという曖昧であり、その性格もどこかぼんやりとしていて、図式  
的に描かれているのだ。ただここで付け加えておかなければならないのは、図式的だからといっ  
てその喚起力が弱いということではなく、カントの図式主義を考えてみるならば、表現と想像力  
をとり結ぶのは図式であるから、この観点からプレヴォの描写を考えてみると、それは迫真性を

もたせるために有効な方法である。そして、読者は、このレシを『マノン・レスコー』と省略して呼ぶのも、読者の心をとらえるのは、感じやすい主人公の内面の葛藤以上にマノンの魅力であるからだ。読者が「作者の言葉」に重きをおくか否かは、自由であるが、『マノン・レスコー』は偉大な恋愛小説であるがゆえに、今日まで読みつがれてきたのである。この小説全篇を通して描かれている愛はマノンという人物に肉化されていることは明白だ。narrateur=デ・グリユーの視線が収斂するのはマノンにである。それでは、マノンの魅力はどこから発生しているのか。ディスクールという面から見るならば、ひとつには作者が、デ・グリユーを話者として採用したという事実からきているように思われる。マノンとマノンをとりまいていて霧囲気をつくりだすのは、デ・グリユーの語りによってである。

ここで、物語における登場人物の提示の仕方について考えてみよう。作業仮説として、ジャン・プイヨンの物語理論を採用してみる。かれは物語の (vision du récit) にふれ、登場人物と話者との関係を3つのタイプに分類する。すなわち、作者が登場人物を知覚し、読者に提示する方法は、「ともにする観察」(la vision 《avec》)、「背後からの観察」(la vision du 《derrière》)、「外側からの観察」(la vision du 《dehors》)の3タイプがあるとした。<sup>16)</sup> これをもとにして考えると、『マノン・レスコー』においては、話者が、ルノンクール、デ・グリユーと変わるものの、いづれにしても、話者は登場人物と同じだけ知っている (narrateur=personnage) 場合 (vision 《avec》) である。従ってわれわれ読者はデ・グリユーの見方、感情に従って物語を読み進めることになる。マノンの人物像もデ・グリユーの視点から見られたものにならざるを得ない。たとえば、デ・グリユーが、サン・シュルピスにかれを訪ねに来たマノンを描くつぎの一節を見てみよう。

「まさしく彼女だった。しかも、それまで私の見た彼女よりも一段とつややかに光りかがやいていた。[...] 彼女の姿態全体はあたかも一つの魔法のように思われた。<sup>17)</sup>」

ここで語られているのは、バルザック風の、マノンその人の具体的描写ではなく、デ・グリユーが、自分の愛する人の出現によって経験している恍惚感である。読者は話者=デ・グリユーの感情のほとばしりを經由して、マノンの魅力を感じとる。マノンは非人間化され、抽象的な寓意像になってしまい、宗教的絶対性をおびている。デ・グリユーにとってマノンは愛そのものである。ジャン・スガールはつぎのように言っている。

「デ・グリユーはマノンを描写することができない。かれは引き続く出現を通して彼女の現存と光輝とを思いおこさせるだけだ。マノンに関してわれわれはほとんど知るところがない。われわれにわかることは、彼女がデ・グリユーの記憶にまわりつき、その記憶を再活性化させているということだけだ。<sup>18)</sup>」

記憶の中のマノンと眼前のマノンとが共鳴して神秘的なあらわれとして叙述されているのだ。

マノンが発するアウラは、ルノンクールが話者の役割を果たしている部分にも見いだされる。

「一ダースの売笑婦が、六人ずつ、胴のあたりで鎖の数珠つなぎにされていたが、なかに一人 [...] お嬢様にも思われそうな女がいた。<sup>19)</sup>」

後のデ・グリユーのマノンにたいする讚美の感情が先どりされている。

読者は、マノンの性格には一切関知せずしてルノンクールの提供するマノンにたいする情神的評価を受けとることになり、マノンの善性を確信せざるを得ないのである。

マノンの魅力は、彼女が悲惨な状況にいるからこそ、弥増すのである。細かな描写には立ち入らず、あくまで事物の表層を描くにとどめ、みかけだけが問題となるモラルに基づいて、話者の

パースペクティブによりかかった物語世界は断片的で真実性にかんしては疑いをさしはさむ余地が残るものであることは当然であろう。

ここで、われわれはこのような特性が、自伝、あるいは自伝的小説にその共通性が見いだされることも付け加えておこう。

ルジュンヌは自伝を定義して、それは「何よりもまず言表行為のレベルで引き受けられる同一性であり、そして完全に付随的なものとして言表のレベルで作りだされる類似である」とし、「実在の人物が、自分自身の存在について書く散文の回顧的物語で、自分の個人的生涯、とくに自分の人格の歴史を強調する場合をいう。<sup>20)</sup>」とする。

かれは、言語形式、取り扱う主題、作者の立場、語り手の位置の四項を自伝を定義するうえでメルクマールとしている。自伝が前提とする語り手と主人公の同一性は、たいていの場合、一人称の使用によって示されるだろう。おそらく形式的には『マノン・レスコー』は、ルノンクールが語る部分を捨象するならば、デ・グリユーが語る自伝的小説と言ってもよいだろう。

そこには、語り＝騙りがしのびこんでいるのだ。読者に、感情の繊細さによって他とは区別される選良にマノンは属していることを、納得させるために裏から「娼婦の世界には属していないように見える」と表現する。

ナラトウール＝デ・グリユーをプレヴォは巧みに利用して、読者の判断を操作しようとする。本来ならば、道徳的に断罪を受けなければならないような行動についても、その行為は状況のあやまちによるものであり、デ・グリユーは本質的にオネットムであるからして、かれを日常のモラルで判断してはならないというプレヴォの本質主義、見方によってはいいのがれともとれるのだが、それがまことしやかに語られる。

かれはつねに自分の行動を正当化しようとする。たとえば、門番を殺してしまったとき、かれはピストルに弾丸をこめた人間を非難し、犠牲者がでたのは、叫び声をあげた人間がいたからだと言って、門番の死を間接的にまねいた人間に罪をなすりつけ責任を回避しようとする。自分の悲運をのろい、マノンへの献身は敬神となり、かれの運命は聖者のそれとなる。かれは、盗賊のようにふるまうが根本的に自分は正義の士であると信じている。デ・グリユーの意図にはかれなりの純粹さがある。このような質のモラルとも言える本質主義に対して、マノンの方は、相対主義とでもいうべき、その場限りのアヴァンチュールに身をまかせるのだ。性格の不変性などというものはおそらく虚構の人物にしか見いだすことができないものであるということを体現しているのがマノンなのである。あたかもプレヴォは、かれらがすること（行為）によってではなく、かれらがそうであるところのもの（本質）によって、読者が登場人物を判断することを望んでいるかのようだ。この小説の精神世界において、デ・グリユーをとおして悲劇の絶対的価値、マノンをとおして日常生活の総体的価値があらわにされているとってよいだろう。これは、18世紀のコンディヤック、デイドロの本質主義に通じるものである。このような話者＝デ・グリユーの視点に従ってわれわれはこのレシを読まざるを得ないのだ。

プレヴォは「精神の手品師」と評されるように、あざやかに現実を変容するのだが、そこで果たすデ・グリユーの役割は看過できない。かれはたんに観察したり批評するだけではない。筋の展開において、行為の正当化というより積極的な価値転換という機能（＝騙り）をになっている。

つぎに、『マノン・レスコー』を《histoire》という軸から見てみよう。ジャック・プルーストは、「『マノン・レスコー』における悲劇とは、死による恋人同士の別離だけによるものではない、それは、男の側が激しい欲望に燃えているのに、相手の女性がその欲望に進んで応えてやること

が物理的に不可能であるという、不均衡からもまた、そしてなによりもまず、生まれてくるのだ。<sup>21)</sup>」としているが、われわれは、二人の主人公の性格を規定するものとして、感情に生きる男と行動を旨とする女というコントラストが存在していて、それは男と女の伝統的な役割（少なくとも18世紀フランスにおける）とは反対を行くものであることに気付く。たとえば、物語の最初の部分で行動のイニシアティブをとっているのはマノンであり、かりにマノンがサン・シュルピスにかれを探しにやって来なかったならば物語はそこで終わったことであろう。デ・グリユーの弱さと、マノンの奔放さは対になっている。デ・グリユーは、マノンによってかれらの生活がまきこまれた混乱をととのえようと腐心する。マノンはといえば、その状況にかんして責をのがれている。このあやうい均衡の中で、筋は展開するのだが、逃亡先のアメリカでついにこの運動は終息する。デ・グリユーは安定を志向し、マノンを自分の望みどおりのマノン（善良で、信心深く、有徳な）にしようとする。そしてついには、このようなマノンをルイジアナ滞在で見いだすことになるのだ。マノンの従属とデ・グリユーの勝利がともかくも実現する。しかしながら尊敬すべき忠実なマノンは、生気を失ったぬげがらのマノンでしかない。デ・グリユーに似すぎてしまったマノンは存在証明を剥奪された、デ・グリユーの分身にしかすぎないのであろう。たとえばあるとき彼女が話すとき、人はデ・グリユーが話しているのを聞く思いがする。以前の話す男＝デ・グリユー、行動する彼女＝マノンの図式が崩れ、彼女は前よりもよく話すようになり、デ・グリユーを喜ばせるような道徳的言辞を長々と吐露するようになる。恋人たちが現実から逃れるためにとびこんだ新世界ははからずも非現実的かつ実体のない世界であることは何ら奇妙なことではないし、結婚といういかにも現実的な召命もなんとはいかないものに見えることか。二つの魂の葛藤から生じるダイナミズムもここでは沈静化してしぼんでしまうのだ。デ・グリユーの視点から叙述されるマノンはいまやかれの分身であるのだからして、その落差から生じる独特の味わいも消え去ってくるのは当然である。

デ・グリユーとマノンという異なる性格の二極による力動性が消滅するのと同時に、こんどは、ティベルジュとデ・グリユーという新たな二極関係が物語の前面にあらわれでる。マノン＝デ・グリユーとティベルジュ＝デ・グリユーは、相似関係にある。たとえば、マノンの移り気に悩まされるデ・グリユーという構図は、ティベルジュがデ・グリユーの忘恩に心を痛めるという構図と軌を一つにしている。恋人たちの身勝手なふるまいを周囲の人間たちから弁護するという構造。また、放蕩息子が帰宅したとき、暖かく迎え入れてやるという親心をもった人間の苦悩と一種の安堵。こういってよければ、愛はときおり慰めと至福のみなもとになりうる。「ティベルジュは、私に気がつくとすぐにやってきて私を抱いた。かれは長いこと腕の中に抱きしめ、私は私の頭がかれの涙でぬれるのを感じた<sup>22)</sup>」

このような、レシの流れを考えてみるならば、デ・グリユーは二つの愛の物語の結節点、あるいは転回点の役割をになっているといえよう。デ・グリユーが最初に身をおいていた美しく尊敬すべき世界から、マノンによって導かれたよごれ墮落した世界への参入、そして、ティベルジュによる再び以前の道徳的世界への帰還。デ・グリユーの贖罪の達成は遠しといえども、その曙光は物語の最終部でかいまみられる。ここに至って、われわれは、「作者の言葉」で作者が思い描いたとされている教育的な苦しい恋愛譚の大団円に到達し、円環は閉じられるといえるだろう。

「作者の言葉」に呼応する表現をここでみいだすことができる。

「かれは私の冷酷さに不平を言った。彼は私に天罰が下るとおどかした。そして近い将来に不幸が訪れることを予言した。<sup>23)</sup>」

恋に迷う青年を教化しようとするのである。このような安定と永続性を志向するデ・グリユーと瞬間の快樂を追い求めるマノンという二つの対照的な行動パターンを通してプレヴォにおける時間概念をもおしはかることができる。フォントネルは、幸福を「人がその持続が変化しないように望む状況」と定義したが、この持続という概念はデ・グリユーの思い描く幸福と酷似している。かれは、マノンとの穏やかな生活に一旦入ると、あらゆるエネルギーと知力でこれを維持し、継続しようとする。たとえば、シャイヨで持ち金を手にしてデ・グリユーは、この総額で何年マノンとの幸福な生活を続けることができるかという計算をする。しかしながら人生において永続するものはなにもないかのように、マノンは継続をたちきる。ジョルジュ・プーレは見事につきのように言っている。

「先行するものにも継続するものにも属さない瞬間＝不思議な変身の瞬間。<sup>24)</sup> プレヴォの物語世界においては瞬間的に推移が生じてしまうのだ。」

これは、『マノン・レスコー』につねに透けてみえるマノンの死をも暗示しているだろう。

ジャック・ブルーストの指摘<sup>25)</sup> にもあるように、死のイメージはこの小説を支配していて、マノンの態度や声にそれをうかがうことができ、彼女の青白さは消えようとしている存在を示唆している。「魅力的な総合体」は死におびやかされている。この意味で、マノンは、まさに「幻影」「幽霊」でもあり「出現＝亡霊」ともいえるし、生けるマノンは回想による文学的再創造であるともいえるのではないか。ナラトール＝デ・グリユーは消えゆくマノンをかろうじて生の側にひきとめ、ときには輝かしい肉体をもった存在として再現したりするのだ。想像力による存在を、生きさせたり、そこに現実感を与えるのはおそらくあらゆる小説家が目ざすところでもあるだろう。ここにおいても二つの方向、マノンを死にひきこむ力とマノンを突然出現させる動きとが観察されるのでありわれわれはマノン像に二つの影を認めるがゆえにその存在はどこかはかないものであると感じたりもするのだ。ルノンクールが話者の役割を果たす部分（パシーで）でも、憔悴し切った捕囚の女と「第一級の存在」である女とを同時にマノンに見る。彼女の「顔」と「様子」は他の女たちとは区別され、一方彼女は自分の顔を隠す。アミアンの広場においてもマノンは「悲しみにみちた魅惑的な様子」で出現するのだがそれも今にもこわれてしまいそうな面差しでたちあられる。オピタルにおいても、彼女の青白くやつれた姿は死の影を宿しているのだ。これらの様子は、話者デ・グリユーによって語られているわけだから、物語内での聞き手ルノンクールにはまだマノンの死は告げられていないのだが、すでにここかしこにマノンの死を暗黙のうちに読みとらせる表現があらわれていても何ら不思議なことではないだろう。これらの間に、たとえば、若いG・Mの家で発揮されるマノンの陽気さなどを考えあわせてみるならば、暗と明の交替がなおさら一層マノンの「悲しみの様子」をひきたたせているといえよう。それにしても、やがて逃げ去り消えてゆく運命のなかで死におびやかされているマノンという存在はデ・グリユーの語りを通してわれわれの不安を増幅させずにはおかないのである。

この論の冒頭でもふれたが、『マノン・レスコー』の「作者の言葉」（プレヴォあるいはルノンクールの語り）においては、マノンには言及されていない。もっぱら幸福を拒否したデ・グリユーが問題とされ、この書物は教訓のために書かれたとある。それでは、「恋ゆえに盲になった一青年」の相手のマノンはいわゆるファム・ファタールなのであろうか。たとえば、ピエール・ルイスの『女と操人形』のコンチータは典型的なそれであろうし、ゾラの『作品』の主人公の男が描く絵画の中の女も実在しない画中の女であるがこれも男を破滅させてしまうそれであろう。結果として、穏健な一青年をして物語で語られるような経緯をたどらせることになるマノンはファ



ム・ファタールであると言えるかも知れない。

しかしながら、どこか芳しからぬところから出現してきたマノンの過去についてデ・グリユーは気にかけることもないし、この物語全体を通してみても、デ・グリユーはマノンに嫉妬するということもない。マノンがデ・グリユーのために他の男と寝るときもデ・グリユーはうまくまるめこまれる。マノンは「魅力的な複合体」であり、神格化されるべきものなのである。

こう見てくると、「彼女の中でしか生きていなかった私」というデ・グリユーのことは、キリスト者の「神の中で生き、苦しむ」という聖なる公式と同一のものと考えているのではないだろうか。思いおこしてみよう。物語の最初の部分で恋のイニシアティブをとっているのはマノンだ。また、デ・グリユーを、サン・シュルピスの静謐な世界から俗世間にひっぱりだすのも、さらに男主人公を美德の世界からとりあげるのもマノンだ。コクトーの「悲劇の赤い糸がこの軽妙な作品の端から端へと深い高貴さを与えるために張られている。<sup>26)</sup>」という評言も、悲劇の中心人物の典型的な運命—死に導かれる—をマノンが存在論的に持っているという意味では正論を射たものであろう。

シャルル・モーロンは『マノン・レスコー』を悲劇というよりも「状況が変化する喜劇<sup>27)</sup>」と呼んでいるが、これはたとえばデ・グリユーが単独行動をしなければならないときそういうことが言えるかも知れない。マノンが国外追放される時デ・グリユーは無能さを暴露する。かれはマノンを救おうと決心してバリからずっとマノンを追いかけて、力づくで彼女を奪いとうと無鉄砲な行動に走るが、襲撃は完全に失敗に終わり、敵に従い、さらには金をだましとられる。また、この小説の最終部の破局は、デ・グリユーの大失策の結果であることを思いおこそう。実際には傷を負っただけの男を殺してしまったと思いこんで、かれはマノンを死なせてしまう砂漠へ逃亡することを決意するのだ。

他方、マノンは行動に際して困難な状況からいとも簡単にぬけだす。彼女は原始的道德感覚をもってつねにあらゆる場の実際的要請にうまく対処する。

ナラトウール＝デ・グリユーによってはじめから悲劇の刻印を押されているものの、マノンはおそらく文学史的に見るならば、悪漢小説の世界にその出自を持っている。若いならず者の系譜。卑俗性をもったマノンを、デ・グリユーは古典主義文学の偉大な悲劇的人物にまつりあげるのだ。そして自分をも、古典主義文学の偉大な悲劇的人物にまつりあげる。そして、古典主義の悲劇の偉大な主人公の系列におこうとする。かれは詩人たちの身振りと言葉を借りる。あまつさえ12音綴で表現しさえする。かれはマノンと再会して叫ぶ。「不実なるマノンよ、ああ不実なるものよ。<sup>28)</sup>」

みづからの悲劇で招来したものはこの二心であり、またその二重性がかれの運命を支配し、このレシの筋をも決定しているのだ。

時間の不可逆性から生じる無限の苦しみは癒えることがないだろう。

「私は、ため息をつきながら、アミアンの方へ、父の家の方へ、サン・シュルピスの方へ、私が無垢の中で生きてきたすべての方へ、目をやった。<sup>29)</sup>」

捨て去ってしまったエデンの園と失われた無垢への渴望は、愛と忠誠の絶対的価値観を凌駕してしまうものなのだろうか。

註

- 1) Honoré de Balzac, *Le chef d'œuvre inconnu*, Gallimard, 1970, p.25.
- 2) Abbé Prévost, *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, Gallimard, 1972, p.54.  
(以下,M.L.と略記)
- 3) Cf, Grahame C.Jones, 《*Manon Lescaut*》, *la structure du roman et le rôle du chevalier des Grieux*, in *Revue d'histoire Littéraire de la France*, mai-juin, 1971, pp.425-438.
- 4) Henri Roddier, *L'Abbé Prévost ; L'Homme et L'œuvre*, Paris, Hatier-Boivin, 1955, pp.105-107.
- 5) R.Picard, 《*Introduction*》 à *Abbé Prévost, Manon Lescaut*, Garnier Frères, 1965, p.XCIX.
- 6) *Ibid*, p. XCX.
- 7) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Gallimard, 1973, p.33.
- 8) 村山紀明 『他者をめぐる若干の考察』 「言語センター広報」 Langage Studies 第22号 (2014,1) 小樽商科大学言語センター
- 9) *M.L.*, p.53.
- 10) Cf. philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975,
- 11) Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p.242.
- 12) *M.L.*, p.175.
- 13) *M.L.*, p.47.
- 14) *M.L.*, p.42.
- 15) *M.L.*, p.44.
- 16) Jean Pouillon, *Temps et roman*, Gallimard, 1946, pp.66-105.
- 17) *M.L.*, p.76-77.
- 18) Jean Segard, *L'Abbé Prévost labyrinthes de la mémoire*, P.U.F., 1986, p.89.
- 19) *M.L.*, p.48.
- 20) Cf. Lejeune, *op, cit.*
- 21) J.Proust, 《*Le Corps de Manon*》 in *L'objet et le Texte*, Droz, Genève, 1980.
- 22) *M.L.*, p.58.
- 23) *M.L.*, p.65.
- 24) Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain*, tome I. Plon, 1950, p.149.
- 25) J.Proust, *op, cit.*, p.90.
- 26) Jean Cocteau, 《*Manon*》, in 《*Revue de Paris*》, octobre, 1947, p.22.
- 27) Cf. Charles Mauron, 《*Manon Lescaut et le Mélange des Genres*》 in *L'Abbé Prévost, Actes des Colloques d'Aix -en- provence*, Ophrus, 1965.
- 28) *M.L.*, p.44.
- 29) *M.L.*, p.72.