

研究ノート

『マノン・レスコー』覚え書

清 家 浩

『マノン・レスコー』と言えば原作の小説を通してというよりあの凄絶なラストシーンが衝撃を与えたアンリ＝ジョルジュ・クルゾーの映画『マノン』(1948年)、あるいは、マスネー最盛期のオペラ＝コミック(1884)、プッチーニの出世作となった四幕オペラ『マノン・レスコー』(1893)を通してより親しまれているのかもしれない。そして、それぞれのジャンルの作法に合わせて結構は必ずしも原作のニュアンスを忠実に反映してはいない。そもそも小説の原題は『デ・グリユ騎士とマノン・レスコーの物語』*Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut* であって主役はマノン一人でないところを、いつしか、主役の一方は彼女の背後に隠れてしまった。マノンという音のいかにもヒロイン向きの響きに比べてデ・グリユの音は確かにヒロイックとは言い難く主役向きの唳唳たる響きを欠いているが。とにかく、悲劇のヒロイン「マノン」は一人歩きを始める。例えば、プルーストの中でもマノンは小説の文脈を離れている。

アルベルチーナの失踪に懊悩する私の耳に『マノン』の歌曲が聞こえてくる。⁽¹⁾「ああ、牢獄の思いをのがれんとする鳥は……」、「マノン、答えておくれ、私の魂のただ一人の恋人よ……」。これらの歌詞に自分達二人の関係を投影する私は万感迫って涙を抑えることができない。それに、ああ、マスネーのこの曲をアルベルチーナはあんなに好きだったのだ。

プルーストを引用する特別な理由はないが作品は個人の主観の中で勝手

(1) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Éd. Pléiade, tome IV, pp. 35-36

な作用を及ぼし始めることをここに見てとれば十分である。かくして、「マノン」のイメージは多様であり小説に比べれば変形してしまったと言える。

作品評価に限って言っても、1731年の刊行以来賛否様々な意見があった。教科書の序にはそれが簡潔明快に示されている。ヴォルテール、モンテスキューを含む同時代から18世紀後半（パリソ、サド）、19世紀（ミュッセ、バルベール・ドールヴィイ、ミシュレ）、20世紀（ジャン・コクトー）に至る評価の変遷は、しかし、ひたすら「マノン」美化の方向をたどっているようにみえる。アンシアン・レジーム下の出版事情、作者アベ・プレヴォ（1697-1763）の生涯、執筆意図、作中人物の当初の姿、それらは完全にマノン賛美者の考慮の外にある。勿論、この事態は「マノン」一個に関わる特殊事情というわけではなく作品一般が免れ得ない宿命というべきものだが、だからこそ、後期に学んだところを思い起こしつつ作品理解の原点に立ち戻ることによって多少の意義があると言っているのである。

I. 18世紀小説の convention

1. 古典主義の残滓

文学史に残る18世紀小説の幾つかに目を通す時、読者はそこに共通する作者の側からの一つの配慮に気づかざるをえない。小説は直ちに描写に入ることなく、あたかも、それなしでは物語を始めてはいけないかのように、必ず、言い訳じみた前置きが先行するのである。モンテスキュー Montesquieu の『ペルシャ人の手紙』*Lettres persanes* (1721) の序はいきなりこう述べる。「私はここに献呈文 *épître dédicatoire* など書かないしこの本のための保護も求めない」。このひねくれた書き出しから知れることは、王政下の文士は、国王の庇護を得る、率直に言えば、年金にありつくため、

(2) 当小論は1994年度後期広島大学文学部における『マノン・レスコー』講義のまとめであるが、教科書として、Abbé Prévot, *Manon Lescaut*, Livre de poche を使った。以下、作品からの引用はこの版に拠って頁は本文中に示す。訳は拙訳である。

(3) 上掲書。pp. xxv-xxxviii

作品冒頭に一筆したための習慣があったということである。少くとも彼はこの習慣を皮肉っている。

続いて、彼は、一連の手紙を公刊するのは「私の身分を明かさない条件で」とも断っている。作品が正しく評価されるために作者と作品を切り離す必要があるからである。前世紀に匿名出版された『クレヴの奥方』*La Princesse de Clève* (1678) の緒言もつとにこの危惧を表明していた。モンテスキューは、又、「彼らは私に手紙の大部分を見せた。私はそれらを写しとった。……私は翻訳者の役割をはたすにすぎない。」とも述べて、作品内容があるがままの真実だと印象づけてもいる。

さて、作者の匿名性の時代的意味を考える前に、ここで、17世紀から18世紀へ、支配的文学規範がどんな変質をとげるのかざっと検討しておこう。この規範とは言うまでもなく古典主義のことだが、その基本的考え方は次のようにまとめられる。⁽⁴⁾

- ① 美的価値判断を下すのは理性であるから作品は理性に合致したものでなければならない（感受性、想像力の蔑視）。
- ② 理性の批判に耐えるため作品は真実を書かなければならない。ところで、真実とは自然で普遍的なものである（特異なもの、怪奇なもの排除）。
- ③ 文学は読者を楽しませるものであると同時に教化するものでなければならない。
- ④ 文学は社交礼儀にかなったものでなければならない。
- ⑤ 古代作家は不朽の手本である。

これらの条項の何が失効し、何が影響力を保ち続けるのか。

①の理性尊重は新時代にあっては啓蒙主義の形をとり王権と教権を基盤とする現体制批判へ方向を転じ、創作においては、感受性と想像力の解放が進むだろう。古代ギリシャ・ローマへの帰依⑤はすでに前世紀後半「新旧論争」あたりでぐらついているのだが、新時代の進歩思想に立てば古代

(4) 『フランス文学辞典』白水社、に拠る。

が現代を凌駕することはありえない。神話や古代を離れて同時代を描いたラファイエット夫人(1634-93)がクレヴ公の奥方をルイ14世のヴェルサイユでなく百年以上も前のアンリ2世の宮廷に生きさせねばならなかった点に④の「社交礼儀」と共にこの規範の制約を見ることができるが、18世紀の作家にこの配慮は無縁である。彼らが現在の現実を離れるとすれば、それは、検閲をあざむくためのカムフラージュか、エグゾチスムか、ともかく、古典主義的理由からではない。又、宮廷を離れた文学が何故に社交礼儀を守る義務を感じるのであろうか。かくして、五項目のうち、①、④、⑤はすでに無効である。

さて、残る二つ、「真実」②と「教化」③はどうであろう。「真実」=「自然で普遍的なもの」とは一見18世紀精神に合致するかのようであるが事はそれほど単純ではない。17世紀と18世紀では自然・普遍の概念は変わっているのであって、18世紀の作家が対象とする自然からは特異なもの怪奇なものは排除されていない。「真実」あるいは「真実らしさ」は次章にゆずることにして、残る「娯楽であると同時に教化的であれ」という要請はどうか。『マノン・レスコー』の緒言(Avis de l'auteur)で作者は言う。

「楽しい読書の喜びに加えて、この作品のほとんどの事件は良俗の醸成に役立つであろう。思うに、読者を楽しませつつ教化することは読者に多大な奉仕をすることである」《*Outre le plaisir d'une lecture agréable, on y trouvera peu d'événements qui ne puissent servir à l'instruction des mœurs; et c'est rendre, à mon avis, un service considérable au public, que de l'instruire en l'amusant.*》(p. 2)

アベ・プレヴォは、ここに、公然と、古典主義の第三条を踏襲する意向を表明している。確かに、どの時代でも作品は面白くなければならない。又、一般的に言って、啓蒙とは教え導く行為である。この第三条は、少くとも表面的には、断絶なく新時代に受け継がれ得る唯一の項目なのである。

ほぼ同時代の『ジル・プラス』*Gil Blas* (1715-35) の読者への呼びかけ
 (「読者よ、注意深くこの書を読めば、君は楽しさ *agréable* と有用性
utile とをないまぜに見出すだろう」⁽⁵⁾), あるいは、50年後の『危険な関係』
Les liaisons dangereuses (1782) の前書き (「作品の価値はその有用性
utilité あるいは楽しさ *agrément*, はたまた、この両者から生ずる」⁽⁶⁾) もや
 はり同じ響きを発している。

2. 真実らしさ——何故の「序」か

古典主義の *vraisemblance* は要するに「理性の検証に耐えうる真実らしさ」であって普遍妥当性の観点から特異なものを排除する。しかし、新時代の読者はむしろ物語の特異性に興味をそそられる。規範としての「真実らしさ」、真実のアプリオリは消滅する。かわりに、いかに真実らしく見えなくても、これは真実なのだと保証された、一個の作品のみに通用する個別的な真実らしさが古典主義の包括的な「真実らしさ」にとってかわるのである。かくして、物語の真実性を保証する努めが作者に不可欠となる。

『デ・グリユ騎士とマノン・レスコーの物語』は『ある貴人の回想録』*Mémoires d'un Homme de Qualité* の第七巻目である故、前書きは、この貴人ルノンクール侯爵 *marquis de Renoncour* の読者宛メッセージという形をとる。そこではすでに、読者がこれから読もうとする作品は「私の生涯の物語」*histoire de ma vie* だと断わられており、したがって、読者はこれを真の体験と取るべきなのである。勿論、作品のテーマとなるべき私の回想が語る別次元の真実もある。「人間の心のあの奇妙さ」*cette bizarrerie de cœur humain* を回想は示してみせるだろう。しかし、作者がより一層心を砕くのは抽象的真実よりも具体的現実的真実らしさの方で

(5) «(ami lecteur), si tu le lis avec attention, tu y trouveras *l'utile* mêlé avec *l'agréable*.» *Gil Blas au lecteur*

(6) «Le mérite d'un ouvrage se compose de son *utilité* ou de son *agrément*, et même de tous deux.» *Avertissement de l'éditeur*

ある。物語は始まる。が、実は、まだ始まらない。回想を語り始めた貴人は再び読者に語りかけるのである。

「私はここで読者に告げておかねばならない。私は彼（デ・グリユ）の話を聞き終えるとほとんど直ちにそれを書き留めた。従って、以下の叙述以上に正確かつ忠実なものは何もない。……故に、ここに示す彼の物語に、私は、最後まで、彼の口から出たのでない事柄は何一つつけ加えないであろう」《Je dois avertir ici le lecteur que j'écrivis son histoire presque aussitôt après l'avoir entendue, et qu'on peut s'assurer, par conséquent, que rien n'est plus exact et plus fidèle que cette narration. ...Voici donc son récit, auquel je ne mêlerai, jusqu'à la fin, rien qui ne soit de lui.》(p. 12)

かくして、ルノンクール侯爵が人生のある時期に旅の途中偶然出会った若者の数奇な冒険が若者が語ったがままに再現されていく。物語は作り話ではない。実体験だ。虚構でなく現実だ。と作者は信じこませようとするのである。

他の18世紀小説はどうであろうか。

同時代の作品、マリヴォ Marivaux 作『マリアンヌの生涯』(1731-41)には作者あるいは刊行者の序は置かれていない。が、彼とても、序なしで物語を語ることはできない。作品は、「読者にこの物語を示す前にどのようにしてこの物語を発見したかを伝えなければならない」と断って、この物語が30年来次々と人手に渡ったレンヌ近郊の別荘を購入して内部を手直しした際偶然発見されたものであることを神経質な微細さで語っている。現場に居あわせて共に読んだ二人の友人はそれをぜひ出版しろと言い続ける。内容は誰にも迷惑をかけるものではない。私は出版に同意する。が、「この小さな前置きは私に不可欠と思われた。……なぜなら、私は作者ではないのだから」《Ce petit préambule m'a paru nécessaire...car je ne

suis point auteur.⁽⁷⁾ 物語の内容は現存する人々と一切無関係である。が、未知の女性の手稿として発見された作品は紛れもなく現実に存在した。作品自体は真実であるが、それを印刷させるマリヴォは原作者ではない。従って、内容に責任はない。現存のペルシャ人の手紙をアレンジし翻訳しただけとするモンテスキューと同様の態度である。

ヴォルテール Voltaire はくどくど前置きはしないが、それでも、『カンディッド』*Candide* (1759) は、「ラルフ博士の独文からの翻訳」であり「博士が1759年ミンデンで死去した際に懐中から発見された追補」を含んでいる。現実の作品だが原作者の探索は不可能であって、翻訳である以上、内容に関してヴォルテールに責任はない。

ところで、18世紀後半の『危険な関係』の序 (avertissement de l'éditeur) は趣きを異にする。刊行者はこの書簡集の真正さを保証しないし、作品は単に一個の小説でしかない、と言う。さらに、「作者は真実らしさ *vraisemblance* を求めた風だが自分自身でそれを台無しにした」と断罪する。が、これは敢えて真実らしくないと言って真実性を逆に印象づけようとする手法であって、実は、この「刊行者の序」に先立つ、作品を構成する書簡は作者自らの手になるものではなく第三者から託された書簡を編集したまでとの「編集者の序」*préface du rédacteur* を補強するにすぎない。

他方、ディドロ Diderot のような例外的な作家もいる。『ラモーの甥』*Le neveu de Rameau* (1762)の書き出しも素気ないが『運命論者ジャックとその主人』*Jacques le fataliste et son maître* (1773頃)の冒頭はどうだ。「彼らはどんな風にめぐりあったのか？みんなと同じように偶然にだ。彼らの名前前は？それはあなた方にはどうでも良いことだ。彼らはどこからやってきたのか？一番近い所から。彼らはどこへ行くのか？人は自分がどこへ行くかわかっているのか……」物語の特権を放棄したこの人を食った書き出し、これは完全な読者無視であり小説の破壊である。勿論、この斬新さを説明

(7) Marivaux, *La vie de Marianne*, Ed. Pléiade (Marivaux, Romans), p. 81

する序のようなものはない。既成の秩序に挑戦するディドロらしさの現われたが、逆に、この反逆は、真実らしさへの顧慮そのものが18世紀に小説作法のコンパニオン（常套）として成立していたことを証してもいる。

抽象的な曖昧模湖とした「真実らしさ」は、歴史的事実に依拠した中短編の「真実らしさ」⁽⁸⁾を経由した後18世紀において、第三者（それは作者でも刊行者でもあるいは作中のある人物でも良い）によって保証された「真実」の物語の定型に達したのである。

II. 『マノン・レスコー』の世界

1. モデルは何か

古典主義の規範に照らしてジャンルの変質を見た。それは、啓蒙的作品、『マノン・レスコー』のような恋愛心理小説を問わず一個の枠組小説に帰結するようにもみえる。本来、英語で frame novel もしくは frame story と言えば一個の話の枠内に本筋から独立した話を含む物語形式を言うのだが、前者を刊行者あるいは作者の前置きにまで圧縮して簡略にし、後者を主要な物語にしてみせたのが先に見た通りの18世紀小説の形だと言えなくはないからである。但し、『マノン・レスコー』は、ある貴人の回想という枠がすでにあってデ・グリュ騎士が一人称で独立したストーリーを語るものであるから完全な原義通りのフレーム・ノベルである。

ところで、この恋愛物語は作者プレヴォの体験を語るものなのであるか。マノンにモデルはあったのか。これは作品の成立過程を問うことになるが、『ガルニエ』版には、これを読めば先行する研究書にあたる必要がないと『ポッシュ』版の編者が保証する程の *genèse* ⁽⁹⁾ に関する詳細な序がある。この解説をたどってみることにしよう。

先ず、アリス HARRISSE は物語を1719—1920年に設定してプレヴォがサ

(8) 例えば、フランス国王とシャルル・カンのメッス攻防、講和、アンリ2世の不慮の死等歴史的事実を背景にした『クレヴの奥方』を思い出そう。

(9) *Introduction*, p. xxxix

ン・モールのベネディクト会に入る前の体験を跡づける。——1719年、悔い改めたプレヴォがオランダから帰ってくる。イエズス会には拒絶され軍隊入りは気が進まない彼はマルタ騎士団に入る計画をたてる。ある日、彼は、親戚の聴罪司祭の忠告と支持を得ようとして、友人（ティベルジュ）と共にアミアンへ出かける。そこで一人の女性（マノン）に出会う。彼は彼女をパリへ連れ去る。が、彼女は、ある晩、彼がホテル（トランスシルヴァニアホテル）にいる間に別の男に誘惑され姿をくらます。再会した二人はしばらく同棲するが、（B氏の）密告によって事情を知った父によって引き離され、女性は逮捕、流刑となる。父の監視を逃れたプレヴォは移送される彼女に同行するがイヴトの近くで力尽きる。修道士達に救われたプレヴォはサン＝ヴァンドリーユの僧院に入る⁽¹⁰⁾。

話がこの通りだとすれば、確かに、『マノン・レスコー』は、作者の実体験を忠実になぞった自伝的作品と言える。が、これはアリスの捏造であった。

次いで、マノンの有力なモデルとしてマノン・エドゥ Manon Aydou という人物がいる。1721年12月9日に14才でサルペトリエール Salpêtrière 病院に収監される⁽¹¹⁾この少女と作中のマノンとの共通点としては、共に平民の出で環境によって墮落させられた美貌の尻軽女であって恋人に二男坊の「騎士」chevalier を持つ。そして、この騎士デ・グリユとヴィヤンテックス Viantaix は女に真剣な愛を捧げながらも結果としては女に寄生している。それでは、マノン・エドゥとアベ・プレヴォの接点はどこにあるか。ラーネット＝ホレニア Lernet-Holenia 訳ドイツ語版の序『真実のマノン』*Die wahre Manon* が語るいきさつはこうである⁽¹²⁾。——

(10) *Manon Lescaut*, Classiques Garnier, *Introduction*, pp. xxiv-xxv

(11) 作中で Hôpital (病院) と名指されるこの病院には放埒や酩酊のかどで収容された女性以外に、少数だが、家族や有力者の請願を警察長官 lieutenant de police が承認する形で送りこまれた女性もいた (p. ix)。両マノンともこの後者のケースである。

(12) pp. xxxviii-xxxix

1728年10月初旬、アベ・プレヴォはサルペトリエール被収監者の告解を受ける聴罪師に任命される。プレヴォはマノン・エドゥに会い恋に落ちる。10月18日、サント＝ペラジー監獄で二人は密会する。が、エドゥに嫉妬する院長パイイに現場を押さえられ、彼女が打ちすえられている間にプレヴォは大慌てで僧院に逃げ帰り例の手紙を書く。「私は数年前に決行すべきであったことを明白実行に移します……」⁽¹³⁾。ロンドンに逃亡したプレヴォはマノン恋しさから『デ・グリユ騎士とマノン・レスコーの物語』を書き自分自身とエドゥの最初の恋人ヴィヤンテックス騎士をデ・グリユの中に合体させる。説得性のあるモデルの提示と日付のはっきりした現実の手紙に結びつけられた説明。が、しかし、この説も検証に耐ええない。サント＝ペラジーの場面を証拠だてるものは何もない。さらに致命的なことだが、プレヴォはサルペトリエールの女達の聴罪師になったことは一度もない。

次にイギリスでのアバンチュール説⁽¹⁴⁾。——フランスを離れた後、プレヴォはイギリスの貴族の娘と密かに結婚の約束をする。彼は貴族邸で息子の教育を任せると同時に娘ベギーにフランス語を教えていたのである。この不始末を知った貴族は最悪の事態をさけるため娘を他の人物と結婚させ、英国国教に改宗したプレヴォには多額の補償金を払って解雇する。オランダに渡った彼は『マノン・レスコー』そして『クリーヴランド』*Cleveland*を書くことで失恋の痛手をいやす。が、この説明も仮定の域を出ない。

この後プレヴォがオランダで出会うレンキ・エックハルト Lenki Eckhardt と呼ばれる一人の女性との関係が小説『マノン・レスコー』を形成したとの説も根強いのだが⁽¹⁵⁾、彼女との関係がドラマチックな展開を示すのは1732年から33年にかけてであるから、この説を支持するためには、作品は33年以前に刊行されていはいけな

(13) 1728年10月18日、現実には、プレヴォはベネディクト会修道院長チボー師宛にこの手紙を書いている。appendice (p. 267) に全文が掲げられている。

(14) p. lii

(15) pp. liii-liv

いことになる。

かくして、作者の伝記的事実の投影を作品に見ようとする立場は具体的なエピソードで一致しない。それぞれの仮説は堅固な基盤に立つものではない。『マノン・レスコー』はドキュメントである前に一個の文学作品なのである」《*Manon Lescaut est une œuvre littéraire avant d'être un document*》(p. LXXV)。

しかし、これだけのまことしやかな臆説が流布するにはそれなりの理由があるはずである。確かに、プレヴォの側には、生涯に知られざる部分が多くあり、何をやるかわからないと思わせる様々な想像を可能にする行動の実績がある。聖職を志してフレッシュとルアンのイエズス会で修練士となるが長くは続かずニケ所とも逃走し、宗教界を去って、軍人としての栄光あるいは恋愛での成功を求める。が、1721年にはサン・モールのベネディクト会に入り、28年には誓約を無視し必要な手続きを経ずして勝手に脱会し修道院長からプレヴォ逮捕の要請が出る。国外逃亡を余儀なくされ、先ず英国に、次いでオランダに渡り文筆活動に励むが1733年恐らく借金に追われて愛人レンキと共にオランダを去る。舞い戻ったイギリスで訴えられ詐欺で投獄される。34年、教会の赦免を得てフランスに帰り、等々⁽¹⁶⁾。まるで聖職者らしくない放蕩無頼の徒なのである。作品は彼の経験を語っていると容易に受け取られる。

が、『マノン・レスコー』は作者の実体験をそのまま再構成した「あの作り話を一切含まぬ真実」《*cette vérité qui n'a rien d'inventé*》⁽¹⁷⁾から成り立つ作品ではなかった。モデルは伝記の中にはなく、実は、他の文学作品にあった。

プレヴォにヒントを与えた作品とはロベール・シャル Robert Challes の『フランス名婦伝』*les Illustres Françaises* (1713) である。1713年から

(16) 版によって伝記の記載が食い違いが簡略にするため、Bordas, *Littérature française, XVIII siècle et XIX siècle* (pp. 666-667) の記述に拠った。

(17) サント＝ブーヴ Sainte-Beuve の評言。Garnier p. iii

31年に8版を重ねたこの恋愛小説は七つの物語を含んでいるが、先ず、タイトルの類似性があげられる。『ド・コンタミーヌ氏とアンジェリックの物語』*Histoire de M. de Contamine et d'Angélique*, あるいは、『デ・フラン氏とシルヴィーの物語』*Histoire de M. des Frans et de Sylvie*。これらと『デ・グリユ騎士とマノン・レスコーの物語』*Histoire du chevalier des Grioux et de Manon Lescaut* の対応は明きらかだ。又、シャルの作中人物の名前、デ・プレ des Prez, デ・ロネ des Ronais, デ・フラン des Frans はプレヴォのデ・グリユと通じるし、マノンという名前はシャルの1番目の物語のヒロイン名(マノン・デュピュイ Manon Dupuis)でもある。そして、共通する執筆意図。プレヴォの「作品全体が道徳の論文だ」《L'ouvrage entier est un traité de morale》(『ポッシュ』版p. 4), シャルの「私の小説あるいは私の物語は一個の道徳をめざす」《Mon roman ou mes histoires tendent à une morale...》(『ガルニエ』版 p. LXXVII の引用)。さらに、内容の類似。例えば、『デ・プレ氏とド・レピーヌ嬢の物語』*Histoire de M. des Prez et de M^{lle} de l'Épine* の幾つかの細部はデ・グリユとマノンの状況と一致する。ストーリーの概略は省略するが、引き離された男女が一方はサン・ラザール, 他方はサルペトリエールへ収容される点。息子に寛大な父親がそれでも決して身分違いの結婚を許さない点。すでに終った悲劇的物語を事後に語る若い男の心情。とりわけ、捕えられサン・ラザールへ幽閉されて窮地に立つ女を救いに行けない絶望と狂乱。ただヒロインの性格だけが両作品で異なる。が、これに続く次の『デ・フラン氏とシルヴィーの物語』では女主人公の性格は共通する。愛人に手伝わせて恩人に盗みを働く。策謀によって、破産した貴族に自分を娘と認めさせる。デ・フランの非難には涙と媚態で切り抜ける。デ・フランはすべてを許し彼女と結婚する。が、幸福な生活の頂点で彼女は不貞を働く。前触れなく不意に旅から帰った彼は親友の腕の中で眠る彼女を見出すのである。無垢な美しさと悪徳に対する鈍感さ。この二重性は確かに二人のヒロインに共通する。同時に、又、テーマの同一性。「理性よりも強い愛が二人の男女

の幸福をつくりだす。が、この同じ愛は、当人達も自覚する愛そのものに内在する宿命的必然によって、彼らを墮落と死へ導く⁽¹⁸⁾。』

かくして、伝記的事実よりもシャルの作品がより良く『マノン・レスコー』を解明してみせるのである。

2. 筋立て

デ・グリユ騎士の不幸な物語は独立した作品の外観をまもっていてもあくまで回想録の一部である。旅の途上で回想録の作者ド・ルノンクール侯爵は偶然2度もこの若者に会い彼の身の上話を聞くことになる。くり返して言えば、これは、「一個の話の枠内において本筋から独立した」フレーム・ストーリーである。

本筋とストーリーをつなぐへその緒然とした発端部でデ・グリユを紹介した回想記作者は、出会いのいきさつを語った後、語りの役をストーリーの主人公デ・グリユに引き渡す。「ここで私は読者に告げなければならない」と述べた私と、数行下、次のパラグラフで、「私は17才だった」と語る私は別の人間である (p. 12)。プロローグの後語り手の交代があって時と場所を異にする一個の物語が始まる。しかし、これは不幸な青年が侯爵に語ったままのお話を書き取ったものとされる以上、長さの制約を受ける。デ・グリユが1時間程語ったところで、侯爵は、一休みして食事にしようと言話を中断させている (p. 120)。この中断によってストーリーは第一部と第二部に分かれる。

ところで、この分割は単にストーリーを量的に二分したというだけなのだろうか。それとも、内容的に意味のあることなのだろうか。構成の面から言えば、そこには、明確な差がある。即ち、前半は独立したエピソードの羅列であるが、後半は複数のエピソードを持つといえども、それらは破壊に直結する切り離せない連鎖の中に閉じこめられた一個のエピソードとみなしうる。前半の諸例で破綻のパターンを示し、後半、このパターン上

(18) pp. LXXXii. シャルに関しては pp. LXXV-LXXXiii をまとめた。

に破滅の必然性を示す。この大枠に沿って、物語に先立って示された主人公の肖像が一個の証明のように示されていく。で、その肖像とは次のようなものであった。「幸福であることを拒否して進んで最悪の不幸に身を投じ、輝かしい才能を生み出すあらゆる長所を具えながら、自然と運命が差し出すあらゆる厚遇よりも闇の放浪生活を好んで選び、不幸を予測しながらそれを避けようとせず、不幸を察知してもただ圧倒されるだけで、いつでも不幸を断ち切るべく絶えず差しのべられる薬を利用もしない、分別を失った青年」、「曖昧な性格、徳と悪徳の混合、善良な感情と邪悪な行動の不断のコントラスト」(p. 2)

では、第1部を見ることにしよう。

先ず、デ・グリユは非の打ちどころのない若者として示される (pp. 12-13)。家柄の高さ、学業の成功、魅力的な容貌、社会的評価。これらに加えて「悪徳に対する生来の嫌悪」*aversion naturelle pour le vice*。両親からはマルタ騎士団入りを望まれ（それ故シュヴァリエ＝騎士と呼ばれている）、彼の才能を見込んだ司教からは僧籍入りを勧められている。墮落の大きさを示すためデ・グリユは不幸と悪から最も離れた地点に立つ若者としてスタートしなければならないのである。

品行方正、英知 *sagesse* と慎しみに知られたデ・グリユはマノンを目見て逆上する (《...je me trouvais enflammé tout d'un coup jusqu'au transport》[p. 14])。マノンの出現はまさに *sagesse* に対する情念 *passion* の挑発である。物語は、徳や節度や理性の意味を含めたサジェスが情念に敗北していく過程を示すだろう。現在までの成功と幸福への着実なコース以外のところ、即ち、マノンの魅力の中に幸福の可能性を見たデ・グリユは彼女の修道院入りを阻むため大胆且つ無謀な駆落ちを実行する。が、表面上幸福そうな生活の陰でマノンはずでに、心変わりではなく必要に迫られて、デ・グリユを裏切っている (M. de B のエピソード)。生活には金が必要だ。ぜいたくにも金が必要だ。一体、金をどうして得れば良いというのか。そして、ある日、デ・グリユは家族に誘拐されてマノンと引

き離される。この一連のエピソードが示す非合法的な幸福の実現とその破壊のパターンは様々に変奏される。さて、6ヶ月監禁されてやっとデ・グリユは正しい道にもどり(《Je repris un goût infini pour l'étude》[p. 34]), サジェスに立ち返る(《Je mènerai une vie sage et chrétienne》[同])。サン＝スルピスの神学校で再び名声を得たデ・グリユはしかし前回同様情念に屈して再びマノンと駆落ちする。脱出を勧めるのはデ・グリユを見つけたマノンであり(《Elle me dit qu'il fallait sur-le-champs sortir du séminaire》[p. 45]), デ・グリユは受身である(《Je consentis à toutes ses volontés sans réplique. [同]》)という役割の転換はあるが。

シャイヨで二人は幸福を見出す(《Mon bonheur me parut d'abord établi d'une manière inébranlable》[p. 46])。この幸福を保証する6万フランは(p. 46)、突然現われたマノンの兄に乱費され、次いで、火事によって無に帰する(pp. 49-50)。では、次の幸福を得るためにどうするか。金が無くなるとはマノンを失うことだとデ・グリユは経験上すでに知っている。父には頼れない。マノンには事実を知られてはいけない。清貧の友ティベルジュの善意につけこんで借金した後(p. 59)、彼はいかさま賭博師になる(p. 61)。いんちきなどできそうもない高貴な風貌がまさにいかさま師にうってつけなのである。大金持ちになって幸福が戻ってきたかにみえると、今度は、召使い達の裏切りにあって一切合切を失う(p. 64)。

次はどのようにして金を得るか。兄に導かれてマノンは老好色漢G.M.氏と取引する。デ・グリユから見ればこれは最大の裏切りだがマノンにとっては当然の行為である。残された手紙には次のような文句がある。「誓って言いますが、あなたは私の心の偶像です。私が愛することができるのはこの世であなたしかいません。……でも私達が置かれた状態では貞節など愚かな徳だと思いませんか。パンなしで恋が語れると思いますか。……私はあなたを、金持ちにして幸福にするために働きます」(pp. 66-67)。が、この危機も、デ・グリユがマノンの弟になりすまし、老人から金をまきあげることで回避される。模範生は女のひもになったのである。一応、これ

を回復された幸福と呼ぶとすれば、この幸福も長く続かない。老人の訴えで二人は警察に捕えられ、デ・グリユはサン・ラザールへ、マノンはサルペトリエールへ監禁される。当然、二人の脱走のいきさつが次いで語られる。そして、この脱走の間に、デ・グリユはピストルで一人の人間を殺す(p. 98)。素性も怪しい快樂だけを追う女を手離さないために才能豊かな良家の若者が詐欺師、女のひも、そして、殺人者に転落してゆく。幸福、その喪失、その回復。停滞を知らない事件の連続が第一部を構成する。

デ・グリユの脱獄、殺人は罪に問われないのか。事件は闇に葬られ彼は罰せられないのである (p. 116 et p. 118)。法によっては罰せられず情念に罰せられるのが彼の宿命である。かくして、第二部は彼が被った最大の試練を語ることになる。パターンは第一部と同じである。——すべて順調な発端。が、別な男（老好色漢G. M. 氏の息子）に言い寄られるとぜいたくの快樂のためにマノンは恋人を裏切ることも厭わない。デ・グリユの絶望は、しかし、策略の成功で償われる。が、かつての被害者であり今回の被害者の父G. M. 氏は二人を逮捕させる。デ・グリユは釈放されるが、マノンはアメリカへ流刑となる。シュヴァリエ・デ・グリユはすべてを捨ててマノンに同行する。⁽¹⁹⁾「私は他の人々が評価するものすべてを失っていた。が、私が評価していた唯一の宝マノンの心を私は所有していた。ヨーロッパに住む、アメリカに住む、だが、そこで恋人と共に暮らし幸福だと確信できるなら、どこに住もうとそれは私にはどうでもよかった」(p. 192)。二人の恋人の最後の楽園となるべきニュー・オーリンズにも、しかし、マノンの魅力に抵抗できない人物がいた。デ・グリユが殺傷するに至る（実は死んではいなかったのだが）この男は入植地の全権を握る総督の甥である。逃亡して荒野を彷徨する過程でマノンは死ぬ。

(19) この旅の途中、アメリカ出発直前に、回想記作者とデ・グリユの第一回目の出会いがある。二度目は、すべてが終り、彼がアメリカから帰った時点に設定される。

3. 人物の配置

不動のマノン

どこにいても常に男の欲望の対象であり誘惑者であるマノンの姿はデ・グリユを知る以前も以後も終始一貫変わらなかったはずである。優等生デ・グリユが初めてマノンに出会ったアミアンの宿屋の中庭の場面を思い出そう。彼女は若者の接近に何ら動ずる気配がない (《Elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée.》 [p. 14]). 従者に対して平然と嘘をつく (《Je fus surpris, à l'arrivée de son conducteur, qu'elle m'applât son cousin.》 [p. 16]). この美少女は17才のデ・グリユよりさらに年下ながらすでに男女の駆け引きに熟達しているのではないか。だからこそ修道院へ送られようとしていたのではなかったか (《On l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute son penchant au plaisir, qui s'était déjà déclaré.》 [pp. 14-15]). 窓辺のマノンに情欲を唆られるB氏からニュー・オーリンズのシヌレ Synnelet まで、男達は、デ・グリユと同様、一瞬のうちに彼女に魅入られる。マノンがデ・グリユを愛したのは事実である。が、だからといって彼女の本質が変わるわけではない。彼女が幸福であるためには物質的ぜいたくが不可欠であってこの条件を満たさないただ純粋なだけの愛は無力であって、金のために恋人を裏切ることには良心の痛みはない。モンテスキューがこの小説を詐欺師 *fripón* と娼婦 *catin* の物語と捉えたのは全く正しい見方と言わねばならない。⁽²⁰⁾ が、マノンの本質が娼婦性あるいは道徳の欠除にあって終始変わらないとしてもデ・グリユは違う。本来は操正しい善良な人間であって詐欺師ではない。彼はマノンによって詐欺師にさせられるのである。かくして、一方に不動の悪徳があり、他方に絶えず屈服を迫られる純粋がある。デ・グリユが学窓を巣立ったばかりの17才の初な少年であるのは故無しとしない。

悪徳 *vice* の側

ところで、マノンを不動の軸とする時、作品には、変動するデ・グリユ

(20) 『ボッシュ版』序, p. xxix

をマノン（悪徳）の軸へ引き寄せる力とそこから引き離す力が存在する。悪徳の側の代表者は第一部においてはマノンの兄のレスコーである。

火事で一文無しになったデ・グリユは先ずこの不徳漢のところへ相談に行く。彼の提案の第一は、マノンを金持の愛人にする事、第二は、デ・グリユが好色な老婦人の情人になることであった。到底受け入れられないこれらの手段のかわりに、第三の道として、いかさまとぼくが選ばれ、レスコーがプロの連中にデ・グリユを紹介する (pp. 52-54)。次いで、この男はマノンとG.M.老人の仲を取りもち、さらに、デ・グリユをマノンの弟にしたてて老人をあざむく⁽²¹⁾策略を組立てる。又、サン・ラザールに投獄されたデ・グリユを脱獄させ、その折、彼に装填したピストルを渡して殺人を犯させる (p. 98) きっかけを作ったのもレスコーである。自由になったデ・グリユはレスコーと共にマノンをサルペトリエールから不法に脱出させるが、レスコーの役目はここで終り、逃げ落ちる途中で不慮の死を遂げる (p. 110)。

第二部においてデ・グリユを悪の軸へ引きもどす役を演じるのはT氏である。すでにマノンの脱獄に一枚からんでいたこの金持の若き有力者は、第一部の最後で、マノンのサルペトリエール脱獄の件もレスコーの死の件も危惧する必要がないとデ・グリユに保証し、結果として、第二部のデ・グリユの不幸の布石を打つ。同時に、(デ・グリユをマノンに固く結びつける彼の役割の象徴的エピソードだが)、自分のつけで、彼に、マノンに与えるべき高価な衣服を買わせている (p. 119)。

二人を逮捕、投獄させた敵G.M.氏の息子を二人の家に招き入れるのもTである (p. 130)。そして、マノンがG.M.の囲い者になるのを妨げる筋書きにTが加担し(手紙の一件 [p. 147 以下])、G.M.の裏をかいたまさにその時、デ・グリユはマノンと共にシャトレへ収監される破目に陥る。

(21) デ・グリユに葛藤がなかったわけではない。現に策略の実行の直前、彼は良心の痛みを感じている。《L'honneur et la vertu me firent sentir encore les pointes du remords.》(p. 70) が、悪の宿命的な力の前に彼は為すすべもない。

Tは、自ら手を下すことなく、護送されるマノンを奪回するための計画と資金を彼に渡す⁽²²⁾。が、試みは失敗に帰し、二人はアメリカ、破滅の地へ送られてゆく。Tは不幸な結末を準備し、悪の方の最終局面へデ・グリユを導いてゆくのである。

徳 *vertu* の側

悪と破滅の方に働く磁力に対抗してデ・グリユを正しい道へ引き戻そうとする力が働く。父とティベルジュである。先ず、父は、デ・グリユが悪に手を染める以前、マノンのもとから息子を力づくで家族のもとへ連れ帰っている。彼の努力は一度は実を結んだ。サン＝スulpis神学校でデ・グリユはアミアン時代の名声を取りもどしたのだから。第二部でも父はシャトレ監獄で同様の画策をする。息子だけを即刻自由にし、マノンは終身禁固かアメリカ送りにする決定を求めたのである (p. 175)。結果は、息子が自分の自由をマノンの運命に捧げることになっただけで二人を永久に引き離すことはできなかった。父は、意図に反して、迫害者となるだけである⁽²³⁾。

一方、ティベルジュは、徳の化身として、終始一貫、悪徳に抵抗を試みている。

マノンを知る前のデ・グリユにとって、ティベルジュは最も敬愛する貴重な存在であった (p. 13)。マノンへの情熱を無理に告白させた時、彼は、密告するとおどかしてまでデ・グリユの行動を止めようとする (p. 19)。マノンと引き離された時は、「快樂の空しさに目を開く」 *ouvrir les yeux sur la vanité des plaisirs* よう勧め (p. 35)、サン＝スulpis神学校で共に学ぶ (p. 38)。火事で無一文になったデ・グリユが悪漢レスコーに救いを求めに行ったその直後、詐欺行為を実行する前、彼はティベルジュにも

(22) 《Il ne me restait donc que la voie de la violence, telle que M. de T... m'en avait tracé le plan》 (p. 184)

(23) 《Mon père même est sans doute un de mes plus cruels persécuteurs.》 (p. 177)
父の義務は徳と宗教に息子を慣れ親しませることだったのだが。《Son devoir serait de travailler à m'inspirer le goût de la vertu et de la religion》 (p. 79)

救いを求めている。収入の無いティベルジュは彼のために借金してくれるが、デ・グリユの悔恨もマノンに会うと消え去ってしまう (p. 59)。サン＝ラザールではデ・グリユの自己正当化を聞かされ、そうとは知らずレスコーへの密使となって脱獄の片棒をかつぐ結果になる (p. 88 以下)。第一部の終末部で、サン＝ラザールの殺人の一件のもみ消しはティベルジュの差し金であったことが知らされるが、それは友人の回心を願ってのことである。⁽²⁴⁾ デ・グリユがこの直後に会う T も同様の工作をしたが、意図において両者は全く異なっていた。そして、ここには、デ・グリユを挟んでの徳と悪徳の対決の図式が典型的に現われている。第二部のマノン奪回計画の時、再び、この図式が現われる。事情を知らされないティベルジュは、パリを去る前に負債を清算したいというデ・グリユの嘘にだまされ、友情と善意から、財布を差し出す (p. 178)。T も財布を差し出す (p. 180) が、それは、デ・グリユをマノンに再び結びつけるためなのである。

こうして、ティベルジュは、ポーのウィリアム・ウィルソンのように危機の際に必ず姿をみせ、デ・グリユが悪と手を切り、即ち、マノンと別かれてサジェスの方へ帰ってくるよう全力を尽くすが、しかし、デ・グリユを窮地から救おうとする彼の試みは、皮肉なことに、デ・グリユとマノンの結びつきを強めることにしか役立たない。こけにされた無力な徳は敗北するしかないのか。が、マノンの死後、徳は最終的に勝利する。「あれ程きびしく私を罰した後で、神は、私のなめた不幸、彼が加えた懲罰を私に役立てようと意図していた。神はその光で私を照らし、私に、私の家柄と教育にふさわしい観念を思い出させた……」 (p. 215)。徳と名誉の側にデ・グリユが立ち返ると符節を合わせて、はるばる、苦難の航海の後にティベルジュがアメリカ大陸まで彼を迎えに来る (p. 216)、家族のもとへ帰る決意を固めたデ・グリユがティベルジュと共に上船するところで物語は

(24) 《(Il me dit que), s'il me restait le moindre sentiment de sagesse, je profiterais de cet heureux tour que le Ciel donnait à mes affaires.》 (p. 116) 同時に、彼は、デ・グリユに、父に手紙を書きパリを離れて家族のもとへ帰るよう忠告している。

幕を閉じる (p. 217), のであるから。

4. 文体と描写

たかだか2, 3時間で語り終る物語という設定は、当然、描写と文体を決定する。冗長さを排して聞き手の関心を十分引きつけるだけのテンポを保たなければならないし、自然にほとぼり出る迫力が必要である。要するに、それは、語りの文体 *style oral* を作り出す。主要な事件が連続して示され、各エピソードをめぐるデ・グリユの行為は畳みかける調子で語られる。が、墮落の過程をより印象づけるための注釈、詠嘆も随時折り込まれる必要がある。

新しいエピソードの開始を示すための工夫として、場面は、先ず、時の提示で始まる。「私は17才だった。アミアンで哲学の勉強を終えようとしていた」(物語の開始 [p. 12])。「私が午後に出たある日」(家族によるデ・グリユ拉致事件 [p. 22])。「ある日ティベルジュが私に会いにやってきた」(徳と悪徳をめぐるティベルジュとの対話 [p. 35])。「私はパリで1年ばかりを過ごしていた」(マノンの再登場 [p. 40])。「私達はパリで1日を過ごした」(火事で無一物になる [p. 50]), etc. 第二部の開始にはこの指標がない。それは、中断された話を再開したためで、脱獄以後のいきさつが含まれる部分は、「私達がシャイヨに到着したのは11時だった」(p. 111) の文章で始まっている。破滅の端緒となったG. M.のエピソードは、「私達がT氏を夕食に迎えたある日」(p. 130)、最後のアメリカ流刑のエピソードは、「2ヶ月の航海の後に私達はずいに待望の岸辺に着いた」(p. 196) で始まる。

内容に説得性を持たせるために、行為の叙述の間に語り手の心理、あるいは、行為の正当化のための議論が入り込む。行為の反省の機会となるティベルジュとの対話部分が長く且つ抽象的になるのは当然のことである。そして、良家を出で優秀な成績を修め非の打ちどころのないデ・グリユが転落を重ね一直線に破滅へ突進するためには、抵抗しがたいものとして、

愛の力を無際限に賛美させる必要もある。マノンを目をティベルジュに指し示しながらデ・グリユはこう言っていた。「これほど美しい原因によって正当化されない過ちがあるかどうか言ってくれ」(p. 62) と。あるいは、「われわれ人間の至福が快樂にあることは確かなことだ」(p. 92) と。これら感能賛美には同時に教会冒瀆の言辞が平行する。「多数の司教や他の司祭が愛人を囲いながら禄を得ている」(p. 62)。「愛はしばしば人をあざむくが少くとも満足と快樂のみを約束している。それにひきかえ、宗教が期待させるのは陰鬱な苦行ばかりだ」(p. 92)。しかし、この例をはじめ随所に出てくる宗教批判は、筋の運びの上での必然とは言え、許容されるのか。女との同棲、いかさまとばくは一人デ・グリユのみの悪でなく、貴族階級にあって日常茶飯のことで暴露して (p. 173), 社会の腐敗を批判をすることはたして許容されるのか。プレヴォが手本としたシャルの愛欲描写は検閲をパスした(『ガルニエ』版 p. Lxxviii) が、プレヴォの作品はそうはいかなかった。アムステルダムで出版された『ある貴人の回想録』から切り離して『デ・グリユ騎士とマノン・レスコーの物語』単独の版が1733年に刊行された時、風俗壞乱とイエズス会教義冒瀆のかどでこの作品は焚書そして発禁となるのである。

が、文体にもどろう。語り手デ・グリユはすでにすべてを経験している。運命の重要な転機で彼は嘆き節を聞かせる。ああ、あの時ああしていなかったならば。それは、フランス語では条件法過去あるいは接続法大過去で示される。「ああ、なぜ出発の日を1日早くしておかなかったのか。私は父の許へ無垢のままに帰れたらうに」《Hélas! que ne le marquais-je un jour plus tôt! j'aurais porté chez mon père toute mon innocence.》(p. 13)。聞き手には何のことかわからないが、マノンとの宿命の出会いを避けえた可能性を言っているのである。

あるいは、エピソードの語り先立つ結果の予示。(二人がパリに住む時)「それはV通り、私にとって不幸なことに、B氏の家のすぐそばだった」《Ce fut dans la rue V...et, pour mon malheur, auprès de la maison

de M. de B...》(p. 21)。この時点では謎のままのこの不幸は先で語られる。あるいは、「災いの一瞬が私を破滅につき落とす。……私が落ちこんだ新たな放埒が深淵の底へ私をさらに深く運んでいったのだ」《Un instant malheureux me fit retomber dans le précipice..., les nouveaux désordres où je tombai me portèrent bien plus loin vers le fond de l'abîme.》(pp. 39-40)。不幸の一瞬とは何か。それは先で語られる。

si~que (非常に~なので…だ)の結果節は『クレヴの奥方』同様、『マノン・レスコー』でも多用される。具体的な比較はここではしないが、前者が抑制された端正な文体の統一を示すのに対し、後者はより多様でむき出しの感情表現の一部となる。単調さをさけるため、聞き手の関心を一層かきたてるため、語り手の非運を強調するため、文体上の工夫が様々になされる。疑問文《Par quelle fatalité suis-je devenu si criminel?》[p. 70]、感嘆文《Quelle perte pour le vertu!》[p. 36]、反語《Quelle autre félicité voudrait-on se procurer?》[p. 64]、詠嘆、決意を示す未来形、間接話法、直接話法……そして、又、語られる過去の時間秩序の中に、突然、今語っている現在の時間が、単純未来あるいは複合過去あるいは先に見た条件法過去の形で、侵入してくる《Vous le *connaitrez* par les meilleures dans la suite de mon histoire》[p. 13]、《Vous *verrez* que ce n'est pas sans raison que je *me suis étendu* sur cette ridicule scène》[p. 76]。

かくして、この語りの文体は、主人公の運命の浮沈に呼応する挑発的、劇的な表現をちりばめながら変転してやまないものである。

ま と め

前世紀後半にすでに胚胎していた小説の変質、スキュデリー嬢ばりの長大なロマンから『クレヴの奥方』風のヌヴェルへの嗜好の変化は18世紀に定着した感がある。そして、作品の「真実らしさ」*vraisemblance* は風化し、「真実」*vrai* そのものが求められるかのようにである。作品には前言

が置かれ、この物語は真実のものであると読者に告知される。が、又、真実であればこそそれは虚構でもなければならぬ。真実の内容は登場人物のモデル達に現実に累を及ぼすことは必至だからである。プライバシーと名誉の保護。そして検閲に目を光らせる権力からの保身。このようにして、小説をめぐる、内容は真実だが作者の現実には関わりがないという了解が一個の convention として成立する。この便法は、自己表現の衝動に駆られながら、プライバシーを慮んばかる、あるいは、呈示の形式を見出せない作家達に重用されることになるだろう。例えば、コンスタンの『アドルフ』(1816)、プーレストの『ジャン・サントウイユ』(1900)。

この18世紀的コンバンションは、フィロゾーフの啓蒙小説にもアベ・プレヴォの小説にも共通であった。しかし、この両者は何と隔たっていることか。フィロゾーフの作品が体制批判を通じて社会全体の進歩と幸福をめざすのに対して、アベ・プレヴォの作品は完全に個人的で反社会的独自性の殻に閉じこもっているように見える。むしろ、サドやアタラ、ルネとの近親を感じる程に。己れの欲するがままに生きることが不可避免的に罪につながる社会、無垢では生きのびることの不可能な、表面はとりつくろって内実は腐敗堕落した社会をプレヴォは自分の経験を通して描いた。それは、レジャンス(摂政時代)の社会相の描写を越えて、社会と個人の根本的な両立不能性の普遍的テーマに触れている。この相克は、善と悪、美德と悪徳、名誉と墮落の対立として描かれ、最後にティベルジュ的徳の勝利で作品は終る。が、この勝利は、どのような有徳をも麻痺させたマノンの死によってしかもたらされなかったことに注意しておこう。ありうるすべての美点を具えたデ・グリユは一度たりともマノンの魅力に抵抗できなかったのである。しかし、マノン自体は悪の権化ではない。マノンを所有しようとして男達が悪を犯すだけなのである。マノンには葛藤がない。苦悩しない。最後の後悔を除いて自ら変わることがない。これは小説の主人公ではない。マノンのみを崇拜して他の一切の価値を蹂躪しあらゆる有為転変を経験するデ・グリユこそが真の主人公である。

その意味で、マノンの名だけが作品から切り離され悲劇のヒロインのイメージが定着するのは不当なことと言わねばならない。しかし、刊行当時から人々はマノンに寛大であったようである。モンテスキューの感想によれば、愛のモチーフに発するのであれば、どんな卑劣な行為も受け入れられる。それは常に高貴なモチーフなのだから。作品は厳しい倫理の書とも、反面教師とも受け取られなかった。マノンは愛の女神であった。1950年に日本で公開された映画『マノン』の毒々しい日本語タイトル『情婦マノン』がまだしも原作のニュアンスにぴったりくるようなのである。

(1995年3月)