

研究ノート

『クレヴの奥方』考

清 家 浩

本年5月末から7月にかけて、さる場所で、連続10回、1回2時間のフランス文学講義を行ったのだが、そのうちより、ラファイエット夫人 M^{me} de Lafayette (1634-93) 作、『クレヴの奥方』*La Princesse de Clèves* (1678) を再びとりあげ、肉付けし、研究ノートとしてまとめることで、この作品を、フランス文化の領野の一隅に位置づけてみようと思う。

17世紀小説の最高傑作であって近代心理小説の祖とされるこの作品は、通常、小説の形式に一個の定型を与えたものとして、この系譜に連らなる作品群と共に語られることが多いようである。外的事件の描写よりも、それらが登場人物の内面に引きおこす心理の分析により多くの比重を置いた、この恋愛心理小説の系譜には、アベ・プレヴォー (1697-1763)、コンスタン (1767-1830)、スタンダール (1783-1842)、フロマンタン (1820-76)、ラディゲ (1903-23) 等々の名前が常にあがってくる。が、これら後代の作家達が、17世紀の女流の作品に学び理解した上で自己の作品創造にそれを生かしたという風であったかどうかはわからない。スタンダールはラファイエット夫人に感嘆しているけれども、『恋愛論』(1822) の中では、クレヴの奥方を揶揄している。「……自分の恋とたたかう女性の強情こそ、この世でもっとも称讃すべきものだ。どのような勇気の現われも、こんなに反自然的で、こんなに苦しい行為にくらべてはものの数でもない。……さらに大きな不幸は、その勇気がいつも彼女たちの幸福にさか

らって用いられるということだ。クレージュの奥方は夫に告白したりせずにヌムール殿に身をまかせべきだった⁽¹⁾」。一方、ラディゲは、意図的に、17世紀の作品を、自己の作品『ドルジェル伯の舞踏会』*Le Bal du comte d'Orgel* (1924) の枠組として利用する。三島由紀夫の言葉を借りよう。「…君はラファイエット夫人の『クレージュの奥方』を選んだ。クレージュ夫妻もヌムール公も17世紀の王朝の衣裳をかなぐり捨てて、第一次大戦後の欧羅巴の時化粧に身を装った。……君はクレージュ夫妻とヌムール公とその周囲の人物を戦後の社交会の只中へ連れて来た⁽²⁾」。もっとも、数ページ先で、三島に仮構されたラディゲ自身は、外観の類似の背後にある企図をこう語るのであるが。「僕はラファイエット夫人がすべて無意識によって行った作業を意識によって、偶然によって行った作業を必然によって、行うことで、僕の作品を作品の背後にかくれた方法の世界では全く近代的なものにしようと試みた。いわゆる古典主義が古典を成立させた偶然性を狙ってその偶然性にあやかろうとつとめるに比して、僕のは純然たるルネサンス的企図だった⁽³⁾」。彼の断定、即ち、三島の断定、夫人の作業の無意識性、偶然性云々は、表現の物々しさにもかかわらず、それほど内容があるとは思えない。外観の類似は無意味であって、例えば、『クレージュの奥方』を知らないでそれに似ることもあろうし、模倣しようとして似ないこともあろうし、作品が真実に到達し一個の普遍性を獲得しているかどうかということが重要なことだ。

ともかく、文学史の上での『クレージュの奥方』の位置はゆるぎようがない。しかし、この作品の近代性、従来のもとの質的差異、あるいは、文学としての独自性、それを、あらためて、作品に即して検討することは無意味でないはずだ。作品を再読したビュートルも又、各エピソードの緊密

(1) スタンダール、『恋愛論』、第29章・女の勇氣について、スタンダール全集(人文書院)、p. 69.

(2) 三島由紀夫、『ドルジェル伯の舞踏会』(『裸体と衣裳』所収)、新潮文庫、pp. 190-191.

(3) Ibid. p. 195.

な連関（「互いを関連づけるに必要な説明によって結びれた一連の場面が、互いに、一方が他方を生みだしてゆく図形のように、見事なまでに呼応する⁽⁴⁾」）に驚嘆し、われわれの注意を喚起し、作品再読へと誘っているのである。

I 作品の周辺

三島のラディゲがラファイエット夫人の作品の近代性を無意識、偶然の所産と規定するのは、ひとつは、恐らく、作品が匿名で出版され、作品の成功が確実にした後でも作者が名を明かさなかった事情によると思われる。自己の作品の独創性を自覚した作者が、どうして、「作者の名が作品の成功を減じること」とか、逆に、「作者の個人的名声が作品に価値を与えること」を心配したりしよう⁽⁵⁾。即ち、夫人には、同時代の作品と質的に異なる《心理小説》を書こうという野心も、それを書き上げたという自覚もなかったのではないか。そう考えれば、内容の吟味に行く前に、われわれは、先ず、作者と作品の距離を測ってみたい気持ちに駆られる。その点を、ガルニエ版のエミール・マーニュ Emile Magne による序を参照しつつ一瞥しておきたい。

宮 廷

『クレヴの奥方』の舞台はアンリ 2 世 Henri II（在位1547-59）の宮廷である。17世紀にアンリ 2 世の時代を描くことが、神話や古代に別れを告げたという点で目新しいことであるかどうか一概に言えないが、「ヴェ

(4) 《une suite de scènes réunies par les explications nécessaires à les situer les unes par rapport aux autres, et qui sont comme des figures s'engendrant l'une l'autre et se répondant admirablement》 Michel Butor, *Sur «la Princesse de Clèves»* in *Répertoire I*, Ed. de Minuit, p. 74.

(5) M^{me} de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, in *Romans et Nouvelles*, Ed. Classiques Garnier p. 239. *Le livraire au lecteur*. 以下、この版からの引用及び参照箇所は、本文中に頁を示す。

(6) アラン・ドゥコー、『フランス女性の歴史』2、柳谷敏訳、大修館書店、p. 32.

ルサイユ宮廷のすべての読者達はこの作品に自己の姿を認めることができた」というのはあり得ることである。では、夫人は宮廷人の生態を実見し得たのか。

父の死後(1649)、貴族社会での地歩を固める野心を抱いた母は、良縁を得ようと、長女マリ=マドレーヌ Marie-Madeleine、後のラファイエット夫人の持参金を増やすため、下2人の娘を修道院へ入れる。母娘のサロンに通うブルターニュの貴族ルノ=ルネ・ド・セヴィニエ Renaud-René de Sévigné は皮肉にも母の方と再婚してしまうが、失望の埋め合わせに、娘の方は、王妃の侍女としてルーヴル宮出仕がかない、ルイ14世 Louis XIV の母アンヌ・ドトリシュ Anne d'Autriche に取り入ることとなる(序, p. vii)。母娘の思惑通り、貴族社交界での地歩は固まった。母と共に自宅のサロンに客を迎える一方で、勿論、マリ=マドレーヌは、他の有名なサロン、例えば、『グラン・シリユス』*Grand Cyrus* (10巻, 1649-53) で大当たりをとったばかりの才女スキュデリー Scudéry 嬢のサロンとか、選り抜きの貴族しか集らないランブイエ館 Hôtel de Rambouillet に足を運ぶ。⁽⁷⁾書簡集で名高いセヴィニエ夫人とはこの後者のサロンで知り合い、親交を深め、夫の浮気に悩む夫人の打ち明け話を聞いて、初めて、彼女は、愛への不信感を養ったのではないかとエミール、マーニユは推測している(p. vii)。1655年、愛情を感じたわけではなく打算によって、彼女は、ラファイエット伯爵 le comte de Lafayette と結婚する。相手は田舎暮らしのやもめとは言え、ルイ13世の宮廷に長年出仕し、武勲によって小將 *maréchal des camps et armée du roi* まで行った大物貴族である(p. xi)。出産後(1658)、シャイヨ修道院 *couvent de Chaillot* でアンリエット・ダングルテール *Henriette d'Angleterre* と旧交を暖めているが、この夫人が国王ルイ14世の弟フィリップ・ドルレアン *Philippe d'Orléans* と結婚した後は(1661)、“王弟妃の友人”の資格で宮廷への自由な出入りが許

(7) これらのサロンについては、川田靖子著『17世紀フランスのサロン』(大修館書店)を参照されたい。

されるのである (p. xv)。弟の妃に愛情を抱くルイ14世も、彼女に重用されるラファイエット伯爵夫人に一目置かざるをえない。夫人の立身出世主義、上昇志向は、結果として、王権力の周辺にうごめく人々の観察に最も都合の良い状況へ彼女を導いたのである。

サロン

夫人は宮廷への出入りやサロンの切り盛りの他に夫の地所の相続問題で債権者達と訴訟で争っていた。田舎に夫がひきこもっている間、パリで悪戦苦闘したのは夫人の方である。この別居生活を取り上げ夫婦不仲説が生ずるが、田舎好きの夫と都会の好きな夫人の性格上の差はあっても、二人の間には、感情の行き違いはなかったようである。実務に達者で、宮廷の陰謀の類にも大いに関心を寄せた夫人は、他方、サロンを通じて文学面の才能を磨いていく。ベストセラー作家スキュデリー嬢⁸⁾のところでは、小説の結構がどのようなものであり得るかを学んだものと思われる。「恋愛指南の書」の作成をめざす彼女が描く、「理想主義的人物像、莊重体のゆるやかで曲りくねった文体」。それに人物達の会話を貫くテーマ。

- 立派な人々の心に恋を生じさせるために美は必要か。
 - 恋人と恋を分けることはできるか。
 - 絶対の秘密のうちに恋人を愛することはできるか。
 - ライバルは、恋人と夫のどちらに、より不安を与えるか。
 - 恋人を失った女は社交場より引退し、美をあきらめるだろうか……⁹⁾
- こうしたものの反映は、夫人の作品中に容易に認められる。

とはいえ、夫人の文学の案内人としては、ジル・メナージュ Gille Ménage なる、サロンを渡り歩く詩人兼文献学者の司祭に注目しなければならない。最初未亡人になったばかりのセヴィニエ夫人に媚びを売っていた彼は、マリ＝マドレーヌの若さと才気に魅せられるや、未亡人を見限っ

(8) 「版元のオーギュスタン・クールベ書店は『シリユス』と『クレリー』によって1658年までに10万エキュの収益をあげた」。『17世紀フランスのサロン』p. 111.

(9) Ibid. p. 128.

て、二人の女性を敵対させる (p. ix)。が、メナージュを自己の讚美者にしたことは、「コケットリー」coquetterie をあきらめ「才知」esprit の評判へ重点を移したラファイエット夫人の社交戦略の勝利と言えた。愛情故に、彼は、債権者との訴訟において、夫妻を助ける。又、彼の賞讃の決果、彼女のサロンは客が群をなし、「スキュデリー嬢と彼女の《土曜会》のメンバーすべてが夫人に祝辞を述べに来たし、セヴィニエ夫人は和解のしるしに、オリーブの一枝を持ってやって来た」(p. xiii)。彼女は、「最高位の超一流のプレッシューズ (才女)」précieuse du plus hant rang et la plus grande volée となったのである (p. xiii)⁽¹⁰⁾。メナージュは、勿論、文学の方へも彼女を導いた。彼を通じて夫人のサロンに足を踏み入れた文学者ユエ Huet、詩人スグレ Segrais は、モンパンシエ公爵夫人 duchesse de Montpensier の命で準備していた『ポルトレ集』⁽¹¹⁾ *Divers portraits* への寄稿を彼女に承諾させるが、事実上の処女作となった「セヴィニエ夫人のポルトレ」(1659) は3人の男を大いに感心させたのである (p. xiv)。メナージュは、この機会を捉えて、彼女の素晴らしい文体をさらに磨くためと称して、ラテン語の授業を行う。そして、1661年、当時流行していたヌヴェル nouvelles (中、短編小説) を書いてみようと思った夫人は、しかし、自分の文章力に自信が持てず、メナージュに協力を求める (p. xvii)。『モンパンシエ公爵夫人』*La Princesse de Montpensier* となるこの作品は、従って、二人の合作である。テーマを着想したのは夫人であるが、当時の作家がよくやったようにストーリー展開を過去の時代に置くよう忠告し、⁽¹²⁾ 蔵書の中から歴史的データを取り出してきたのは彼であり、夫人が先ず、元の文章を書き、彼が、修正・削除したのである。しかし、著者名は伏せら

(10) ボドー・ド・ソメーズ Beaudou de Somaise 編、『プレッシューズ辞典』*Dictionnaire des Précieuses* には、フェリシアヌ Féliciane の名で彼女が収録されている (p. xvi)。

(11) ポルトレ=17世紀のサロンで流行した機知に富む人物描写。

(12) 舞台はシャルル9世 Charles IX (在位1560-74) の宮廷だが、モデルはアンリエット・ダングルテールとされている。

れたままであった。書くことは単なる手すさびであって、作者であることを公言することは上流貴夫人としての体面を汚すと夫人は考えたのだと、エミール・マーニュは判断している (p. xviii)。夫人にとっては、訴訟と社交界の方が文学より重要な関心事だった、ということであろうか。

彼女がラ・ロシュフコー公爵 duc de La Rochefoucauld に入れあげるようになると、常連の中で、メナージュ一人は、彼女の所へ顔出ししなくなる。かくして、次作『ザイド』*Zayde* (1669) は、かつてのメナージュにかわって、ラ・ロシュフコーとスグレが合作者となる。夫人がテーマを提供し、スグレが「配列」*disposition* と中世スペインの時代考証を引き受けるのである (pp. xxi-xxii)。『クレヴの奥方』(1678) 自身も、前作と同様、言いかえれば、メナージュとの間で作りあげられたシステム(着想は夫人、組立ては協力者の援助)¹³⁾に従って書きあげられる。後のメナージュ宛書簡は、「ラ・ロシュフコーとスグレが新しい作品の《修正》*correction* に参加した」ことを伝えている (p. xxv)。もっとも、ラ・ロシュフコー死後(1680)、再び親しさをとりもどしたメナージュに対しては、夫人は、『クレヴの奥方』の着想と執筆の本質部分に与かっているのは自分だと打ち明けてはいるが (p. xxix)。

このように夫人の生涯をたどってみると、彼女には、わが国平安朝の女流文学者風な受動性は全く感じられない。彼女は意志力とそれなりの戦略をもって宮廷に連なる貴族社会の中に確固とした地歩を築いていったし、財産相続をめぐる法律上の争いでも果敢に闘った。又、有力なコネに頼って上昇していくのは社交界に限られたことでなく、文学の場においても、優秀な合作者を得て一流の域に達するのである。実生活において女性

(13) 合作ということでは、スキュデリー嬢の『グラン・シリユス』も兄との合作であり、当代の貴族をモデルにしつつ舞台は過去の世紀に置く設定、作者スキュデリー嬢が匿名であることなど、『クレヴの奥方』との類似が際だっている。『グラン・シリユス』に関しては、『17世紀フランスのサロン』pp. 109-110 参照。

解放をめざす才女（プレッシュューズ）の一人であって、世渡り上手と形容して差し支えないこの女性を書いた“心理分析の不巧の傑作”とは、では、どのような作品であろうか。

II 作 品

1. 歴史と物語

作品はアンリ 2 世の宮廷の人物像の提示から始まる。現代の読者からすれば、読書続行の意欲を大いにそがれる無駄な描写のように見えるこの最初の数ページは、当時の読者層の貴族の関心をひくための装置であったかもしれない。自己の先祖達を系図上に位置づけ、あるいは、現在のルイ 14 世の宮廷と比較してみるという楽しみを彼らは味わったであろうから。が、ともかく、ラファイエット夫人は、例えば、国王そのものの描写がブラントーム Brantôme の『回想録』⁽¹⁴⁾に依拠するように、当時手に入る歴史書を利用しつつ、作品の冒頭のみならず、作品の随所で、歴史記述を行う。彼女が想像の息吹を吹きこむ必要のない人物や状況はこうした資料の引き写しと言ってよい。従って、作品は、ヌートルな叙述（歴史的事実）と主観的な心理（虚構）のからみあいから成っていると言うことができる。変更のきかない歴史の骨組みに、どうやって、破綻なく、人物固有の行動と心理を結びつけていくか。逆に言えば、心理の特殊性に、歴史を、どうやって奉仕させるか。夫人と合作者の苦心は先ず、その点にあったはずである。

さて、アンリ 2 世の時代とはいえ、『クレーヴの奥方』の物語展開の時期は、フランス国王とシャルル・カン Charles Quint（カール 5 世〔1500—58〕）のメッス Metz 攻防そして講和、国王アンリ 2 世の不慮の死の時期にほぼ限定される。冒頭の描写は一見繁雑であるが、シャルル・カン側

(14) ガルニエ版 p. 422, 注 5 参照。なお、ブラントーム（1540—1614）の『回想録』*Mémoires de messire Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme contenant les vies des dames illustres de son temps*（8巻）は、死後、1665—66年、オランダのライデンで刊行されている。

とフランス側との講和の準備工作 (p. 246), 英国女王メアリー 1 世の死去 (Ibid) の記述によって, 物語が, 1559年に始まることを知らせている。シャルル・カン軍のメッス攻囲 (1552年10月19日), 敗退 (1553年1月2日) は, 直接的には, 物語の展開に無関係とはいえ, クレヴ夫人が, ヌムール公 *duc de Nemours* への愛情を無意識のうちに明かしてしまう場面では, この戦闘を描く絵が重要な小道具となって生きてくるし (p. 365), 又, メッス以後も決着のつかないこの抗争に終止符を打つカトー・カンブレジ条約 *traité du Cateau-Cambrésis* (1559年4月3日) の締結交渉過程が物語の人物の移動を決定づけるのである。又, メアリーの死後, エリザベス 1 世の有力な結婚相手としてはヌムール公が名指しされる。自分が国王になれるかもしれない縁談の下工作に没頭するという設定は, 宮廷中に注目される美女の登場に彼は立ち会わない, 即ち, 他の男性と彼女の結婚を可能にしてしまう状況を生み出す。そして, その状況こそが, この結ばれることのない男女の恋愛物語の核になるのである。

クレヴ夫人に恋する三人の男性 (ギーズ *Guise*, クレヴ, ヌムール) も含めた宮廷群像の提示, 状況設定の後でいよいよ物語がスタートする。「そのころ宮廷に一人の美女が現われて全ての人の目をひいた」《*Il parut alors une beauté à la cour, qui attira les yeux de tout le monde*》(p. 247)。クレヴ公爵夫人となったこのシャルトル姫 *M^{lle} de Chartres* が初めてヌムール公爵と出会う, ロレーヌ公 *Lorraine* と第二皇女クロード *Claude* の婚約披露の舞踏会は, 歴史的事実と虚構が典型的によりあわされた場面である。国王アンリ 2 世は, 現実には, 1559年1月29日, 娘クロードの結婚を祝うための大夜会を開いている。しかし, シャルトル姫もその母も, 実は, 想像上の人物なのである (p. 426, 注43)。「宮廷に一人の美女が現われた」の一句は, 従って, 叙述が, 歴史から物語へ移行する合図でもあったわけである。では, 一方のヌムールはどうなのか。ガルニエ版の注では,⁽¹⁵⁾ 彼はあくの強い実在の貴族である。が, 作者ラファイエット夫

(15) p. 424, 注21。『貴紳列伝』は前出『回想録』の一部をなす。

人は、ブラントームの『貴紳列伝』 *Vies des hommes illustres* を剽窃し、しかも、作品の展開に合わせて、彼に、事実と異なる性格を与えたのである（「夫人の筆の下で、ヌムールは、狡猾なりベルタン・好色漢から味気ない恋の男に変わった」《*Sous la plume de la comtesse, Nemours, libertin astucieux et trousseur de cottes, devient un galant un peu fade*》）。ヌムールのついでにクレヴ公を見ておくと、これも由緒ある貴族で、ディアヌ・ド・ポワチエ *Diane de Poitiers* の孫娘と結婚するが20才直前に死んでいる（1544.10.1生～1564.9.6没）。ブラントームによると、「武勇においては秀でているが心もとない健康の持主で、16世紀の社交界を影のように通過した」（p. 426, 注44）。影のうすささというのは、小説の人物のモデルとして、作者の想像力に都合は良いが、話が展開する1559年と現実のクレヴ公爵の15才という年令の差は大きい。

ところで、カトー・カンブレジ条約は、アンリ2世の娘エリザベット *Elisabeth* とスペイン王フェリペ2世 *Philippe II* の結婚を取り決めていたが、この結婚を祝う騎馬試合が行われる。¹⁶⁾ この歴史的事実は、物語の上では、①馬場 (*la lice*) の検分に出た国王のかたわらでヌムールが落馬し動転してかけよったクレヴ夫人が平常隠し続けている愛情を思わず露わにしてしまうエピソード (pp. 305-306), と、②騎馬試合当日、ヌムールが観客にはその意味が見抜けずクレヴ夫人だけにヌムールの夫人への愛のしるしとして理解される黄色と黒を選んで登場するエピソード (p. 355), とをもちらす。一方で、宮廷の動きは、この結婚に付随する一連のイベントに従って叙述され、騎馬試合の不吉な出来事へとつながっていく。競技がほとんど終わった頃、国王はモンゴメリー伯 *comte de Montgomery* を相手にもう一度槍をとる。周囲の者すべてが王を引き止めようとしたが、無駄で、伯の槍は王のかぶとにあたって折れ王の目を刺し貫いてしまう

(16) この時期の主要日付は次の通りである。1559年6月22日、拳式。6月30日、サン・タントワヌ街の騎馬試合で国王負傷。7月10日、国王アンリ2世死去。フランソワ2世 *François II* 即位。9月18日、新王戴冠。

(pp. 355-356)。史実では、“事件”は午前10時に起きているが、主要競技者と意中の人の描写、特に、ヌムールとクレヴ夫人の情念を中心にした宮廷の雅びの描写を優先させれば、事件は、すべてがほとんど終わった頃に起こらなければならない。この事件の描写もプラントームに依るものらしいが (p. 431, 注107)、予言の成就云々について補足しておこう。1546年、占星術師ゴリック Gauric は、王妃カトリーヌ・ド・メディシス Catherine de Médicis に対して、「41才前後、国王はあらゆる一騎討ちをさげねばなりません。顔面の傷が命取りとなりかねません故。」《...le souverain devait éviter tout combat singulier aux environs de la quarante et unième année, une blessure à la tête pouvant entraîner la mort¹⁷⁾》と予言していたが、この事故当時、王は40才と3ヶ月だったのである。

このように様々な修正を加えられながらも『クレヴの奥方』の物語は歴史的事実の経過を横系に展開する。場面設定の細部は歴史の容観性に支えられている。作者ラファイエット夫人の恋愛観が具体的に肉付けされるのは、この堅固な枠組の中においてである。

2. 因果の鎖——構成

人物であれ事件であれ、歴史的データは、飾りとして、物語の余白に位置するのではない。主要人物がある場所にいるということ自体、そこに居あわせる事態を招いた原因があるはずで、ヌートルな歴史事実（宮廷の行事、党派の対立、人脈図等々）は、作者の主観が生み出す人物の行動を引きおこす原因として作用する。そして、一度叙述された行動あるいは心理を次の段階へ移行させるシチュエーション設定のために新たな歴史事実が採用される。あるいは、架空のエピソードが案出される。かくして、作品

(17) *Chronique de la France et des Français* (Larousse), p. 1559. さし絵には、ノストラダムス（1546年に宮廷出仕）を訪れ、7人の子供の未来を占ってもらうために200エキュ支払う国王夫妻の姿がみられる。

の構成要素はすべて因果の鎖で結ばれてゆくが、歴史＝客観と物語＝主観の対応からは離れて、ここでは、物語世界の構成に焦点をあててみることにしたい。

感情の進展

有名な告白（「私は今まで女が夫にしたこともない告白をこれからいたします」《Je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari》〔p. 333〕⁽¹⁸⁾）は突然なされるのではない。先ず、クレーヴ公との結婚の直前、他の男性（ギーズ公）に思いを寄せられる苦しみを夫人が母に告白する場面があり、何人も持ちえないこれほど大きなこれほど自然に身についた「率直さ」*sincérité* が強調されている（p. 259）。彼女は常識では考えられない告白のできる素質の持主であることが示されるのである。次いで、夫クレーヴ公自身が、愛人に裏切られた友人の話をしながら、「率直さ *sincérité* が私の心を動かす。もし、自分の愛人や妻であっても、他の誰かが好きだと告白すれば、自分は、悲しむだろうが、恨みはしない」と述べて（p. 284）、母の死によって夫以外の人物への告白が不可能になっていた（これも告白につながる要因である）夫人を、あらかじめ、告白へと誘っている。そして、クロミエ Coulommiers の別荘の告白の場面に先立つ「手紙騒動」で、皇太子妃の、「自分の知っていることを何でも夫に打ち明けてしまう女はこの世であなただけです」（p. 327）という予言的セリフが入ってくる。この告白に至る太い線には、告白へと追いこまれてゆく夫人の、夫以外の男性への感情の深まりが絡まっている。

ヌムールとクレーヴ夫人が初めて出会った時、ドラマのお膳立てはでき

(18) 『クレーヴの奥方』が出版され評判となるや、雑誌『メルキユール・ギャラン』*Mercure Galant* はこの場面をとりあげ、「立派な夫を尊敬している貞淑な妻が別の男性を好きになってしまう。この道ならぬ恋を断念し、操を守るため相手に顔を合わさぬようと、自分の秘めた情熱を夫に告白するのは最良の手段といえるであろうか」、というテーマのアンケートを試みる（『愛に生きたフランス女流作家たち』〔三省堂選書87〕、『ラファイエット夫人』〔中川信〕の項 p. 22 の記述による）。

ている。夫人の側では、別に強い愛情を感じるわけではないクレヴ公との結婚に至る理由（この縁談を左右する最大の要因の一つは、歴史的背景に依拠する宮廷内の勢力争いである）。公の側では、英国女王との縁談（この背景にも多くの歴史的実事が介在する）。本来結ばれるべき男女が、結ばれない宿命のもとに初めて出会う場面、後のあらゆる結果の第一原因であるべき出発点が、すでに、様々な原因の一個の結果として提示されているのである。ある状況の結果が次の状況の原因となり、その決果が、又、次の状況の原因になりして、因果の鎖が形成されるこの仕組みがめざすものは、勿論、愛の本質の探求であり、作者の恋愛観の証明である。三角関係にある3人の人物の関わりで言えば、ヌムールの働きかけが夫人の心に彼女の知らなかった感情を引き起こし、それがヌムールの新たな行動を引き起こす。彼女が、感情と理性の残酷な葛藤から逃れようとすれば（ヌムールの姿を見ないですむ場所への避難）、夫クレヴが彼女を再び因果のサイクルに連れもどす。

クレヴ夫人の心の動きをたどってみよう。最初の出会いで味わう感情は、彼女の生来の率直さに反して、包み隠される（《Sans avoir un dessein formé de lui[=à sa mère] cacher, elle ne lui en parla point》[p. 270]）→夫人、舞踏会へ出ない。愛する人を舞踏会へやりたくないというヌムールを人づてに聞かされるからである（p. 271）。娘の心を見抜いた母は欠席の理由として仮病を使わせる。→王位への道をすてたヌムールの変化が皇太子妃から語られる。夫人の混乱（《quel poison, pour M^{me} de Clèves, que le discours de M^{me} la Dauphine》[p. 291]）→亡き母の喪に服す夫人をヌムールが訪ね心の内を間接的に打ち明ける。真の意味を理解する夫人の相反する感情（何か言うべきでもあり言ってはならない気もする。ヌムールの話は嬉しくもあり同時に腹も立つ）は夫人を混乱させる（《L'inclination qu'elle avait pour ce prince lui donnait un trouble dont elle n'était pas maîtresse》[p. 294]）→公を好きになるまいという決心の覚束なさを痛感した彼女は彼に会わない決心をする。しかし、夫ク

レーヴは、妻が日常生活を変える（部屋に人を迎えない、宮中に出ない）ことに反対する (p. 296)。→ヌムールがクレヴ夫人の肖像を盗む。鏡にうつるその行為を唯一目撃する夫人は苦しい選択を迫られる。とがめだてすれば、公の夫人に対する愛情を人に知らせる結果となり、見過ごせば、彼の愛を人妻である彼女が黙認することになる。彼女は、しかし、見過ごし、彼は見られたことを知り、ここに、一種の黙契が成立する (p. 302)→ヌムールの落馬。夫人の反応。¹⁹⁾ギーズは夫人の内心を読みとる（告白以前、母以外の第3者に秘密が洩れた例）。一方、ヌムールは夫人の心を獲得したと信じる (《J'ai reçu aujourd'hui des marques de votre pitié》 [p. 307])

連綿と続く愛の連鎖をすべて追うまでもなく、ヌムールの意図的であると否とを問わない働きかけが、夫人の感情に様々に作用する過程が見てとれるであろう。続く、「ヌムールが落とした恋文」のエピソード (p. 308 以下) は、自分の愛情がヌムールに知られたことで困惑よりも甘美さを味わっていた彼女の心を冷却させる作用をする。ヌムールがずっと以前から他の女と情事を続けていたことを証拠だてる手紙（実はヌムールに宛てられたものではない）を読んで、嫉妬の苦痛（彼女が初めて味わう感情）に責めさいなまれた彼女は、生前、絶えず愛の不実を彼女に語って聞かせた母の忠告を思い出し、公への愛から癒された気がする (p. 311)。この事件の意味は、夫人に嫉妬の苦しみを痛感させ、誤解がとけてヌムールの潔白があきらかになった後でも、夫人の目を「欺かれる可能性」に向けさせるところにある。

状況のコントラスト

二人の人物の感情は早い時点で相互に知られる。その意味で、この恋愛小説は愛するに至る過程が欠けた作品である。が、相愛であっても、この愛は、目的地を持たない以上、愛が新しい局面に入っても、それは、前進したわけではなく、様相が複雑化しただけである。瞬間の幸福あるいは苦

(19) 本論 p. 80 参照。

悩だけが確実であって終着点が見えない愛、この不定形な愛の形は、従って、外側から示される必要がある。一見、無意味なような脱線の役割はそこにあるのである。

先に触れた「ヌムールの落とした恋文」は、ヴァランクール Valincour が批判する4つの「脱線」digressions の4番目につながる⁽²⁰⁾。手紙はヌムールでなくクレヴ夫人の伯父シャルトル公に宛てられたものだが、この手紙事件の背後には、宮廷の誰もが感ずくことのなかった、王妃カトリーヌ・ド・メディシスのシャルトル公への愛が絡まっている⁽²¹⁾。テミーヌ夫人 M^{me} de Thémînes によって書かれた、シャルトル公の浮気をとがめるこの手紙は (《Votre coeur a été partagé entre moi et une autre, vous m'avez trompée》 [p. 310]), 公が、王妃とテミーヌ夫人以外の第3の女性とも関係があったことを明きらかにする。但し、これは、読者を含めた当時者以外に知られる事実で、王妃とテミーヌ夫人は、疑念を抱いても、結局は、シャルトル公の愛は自分だけに向けられたものと信じている。しかも、公は、この第3の女性と手を切った次には、マルティエグ夫人 M^{me} de Martigue に恋している (p. 319)。この「脱線」は、一対一の時には真摯なものでありえても、男の愛情が、いかに当てにならないものであるかを示している。

批判の対象となった「脱線」の第3は、皇太子妃が語る、フランス仕込みの魅力で英国王ヘンリー8世 Henri VIII を虜にし、法王からの離婚許可も待たずに王の二度目の妻になったが、次の女性に心移した王によって打ち首となったアンヌ・ボレイン Anne de Boleyn の生涯である (p.

(20) ガルニエ版, p. 430, 注90。後にアカデミー入りする青年ヴァランクール Jean-Baptiste-Henri du Troussel de Valincour は作品の独創性や価値を認めながらも、「脱線」、「歴史事実の誤り」erreurs historiques、「簡略すぎる心理」psychologie sommaire、「文法的誤り」fautes grammaticales を非難している。序, p. xxvii 参照。

(21) このエピソードは、シャルトル公自身がヌムールに打ち明ける形をとっている (《Je viens vous confier la plus importante affaire de ma vie》 [p. 313])。

299 以下)。そこでも、激しい愛の刹那性、一時は栄華に達する美貌の減びやすさが示されている。

第2の「脱線」は、男女の役柄を変え、夫亡き後2人の男性に結婚を約束する、これは、クレーヴ公が夫人に語ってきかせるトゥールノン夫人 *M^{me} de Tournon* の話 (《*Je vais vous apprendre toute cette histoire*》[p. 280 以下])。夫人の死をきっかけに真相を知った当事者の一方、クレーヴ公の友人サンセル *Sancerre* が愛人の死と裏切りの二重の苦悩を味わう。

第1の脱線は、母がクレーヴ夫人に解き明かすヴァランチノア夫人 *M^{me} de Valentinois* と国王の関係であった (《*Je vous apprendrais le commencement de la passion du roi pour cette duchesse*》[p. 264])。作品『クレーヴの奥方』の展開そのものが国王死後の夫人の威光の失墜を語って因果応報の物語を形作るが、この「脱線」中に挿入された、親王オルレアン公爵 *duc d'Orléans* に愛されたある夫人のエピソードこそが注目に値する。名指しされないこの女性は、夫の死と親王の死が同じ日に重なる偶然のおかげで、親王への愛を他に洩らすことなく、思う存分、この愛人のために涙を流して、しかも、貞潔の誉れは維持できたのである (pp. 267-268)。

これらのエピソードは、確かに、一面で、英国女王との縁談を無視し、他の一切の女性との交渉を断ってまでクレーヴ夫人を愛するヌムールの心情の一途さ、いわば、特異さを際立たせているが、しかし、鳥瞰的に、あらかじめ想定される、最も幸運な例が夫と愛人の同時的な死であるような愛の悲劇の見取り図を、物語の外側から、提出してもいるのである。

外観と真実

宮廷の事情を説明する場面(第1の「脱線」部)で、母は、クレーヴ夫人に、次のような教訓を垂れる。「ここでは、外観に従って判断するとしばしばだまされてしまいます。それらしく見えるものはほとんど決して真実ではないのです」《*Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci,*

vous serez souvent trompée: ce qui paraît n'est presque jamais la vérité》(p. 265)。これは、夫人の目には信頼関係で結ばれていると見える王妃と宰相の間に、実は、抜きがたい憎しみがあることを説明した後の結論であって、陰謀を事とする宮廷生活での常識だが、この言葉は人物達の内面にも適用できる真理となっている。現に、サンセルは、愛されていると思っていたトゥールノン夫人に騙されていたのであり、妻に告白をいわば強いて、それに耐えうるはずだった夫はそれがもとで恨みを残して死ぬことになるし、ヌムールへの夫人の意志で制御できるはずの好意と見えたものは心に巣くった不治の病であったし、外観=思いこみと真実=現実の不一致の例は無数にある。一個、特異な、が、端的な例を引けば、ヌムールがクロミエにいる妻のところに行くのではないかと疑ってクレヴが放った密偵は、確かにヌムールが邸に侵入したと報告し、クレヴは妻の不貞を確信し、その悲嘆が彼の死の直接の原因になるが、二人の人物は決して会ってはいなかった。外観と真実は一致していないのである。

作者の方法的信念の一つになっていると言いうるほどの「外観と真実の懸隔」が示されるためには、外観の描写に常に真実の暴露が伴わなければならない。かくして、この作品では、包み隠されうるものは何もない。真実を語る第3者の存在は不可欠である（4つの「脱線」部はその典型例である）、登場人物の内心の真実は本人自身によって語られるか視覚化される。騎馬試合でヌムールが選ぶ色は、何よりも、夫人に、夫人だけに、ヌムールの心を伝えたし (p. 355)、クロミエに侵入したヌムールは、彼が選んだ色のリボンを、かつて彼が所有していた杖に巻きつけ、彼の姿が描かれたメッセ攻防図に見入る夫人を、陶然と盗み見する (pp. 366-367)²²⁾。これは見せかけが消え、夫人が隠していたものすべてをむき出しにする場

(22) 《On ne peut imaginer ce que sentit M. de Nemours dans ce moment. Voir au milieu de la nuit, dans le plus beau lieu du monde, une personne qu'il adorait, la voir sans qu'elle sût qu'il la voyait, et la voir tout occupée de choses qui avaient du rapport à lui et à la passion qu'elle lui cachait, c'est ce qui n'a jamais été goûté ni imaginé par nul autre amant》(p. 367)

面である。又、クロミエの夫人の「告白」(p. 333) は庭の植え込みに隠れたヌムールによって聞かれた。この最も内密な夫人の打ち明け話は、この後、名は伏せられたままヌムールの友人シャルトル子爵に語られ (p. 338), 子爵は愛人マルティエグ夫人に語り (p. 343), 夫人は自分が仕える皇太子妃に伝え (Ibid.), 妃の口を通して、告白した当の本人クレヴ夫人にまで伝わってくる (p. 344)。秘密であるべき真実が暴かれていった伝達ゲームのそもそもの発端は、ヌムールとクレヴ夫人の最後の会見で明らかになる (《Il (=Nemours) commença à lui conter comme il avait entendu sa conversation avec M. de Clèves》[p. 384])。

ヌムールの「軽率さ」imprudence は、抑制できない感情のたかまりの結果であり、それは、夫人に夫を疑わせるきっかけともなったが(夫婦以外の誰がこの「告白」を知りえよう)、結局、それは、何ものも隠されたままにはいないという作品内部の法則に従ったまでだと言っているのである。

3. 徳の観念

物語は、「かなり短かった夫人の生涯は、比類のない徳の手本を残した」《Sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables》(p. 395) という一文で終る。確かに、彼女の生涯は徳に加えられた試練の連続だったと言える。ヌムールへの愛以前、否、クレヴとの結婚以前、母親は、娘の精神と美を磨くだけでなく、徳の観念を与えようと腐心していた (p. 248)。しかも、世の母親がとる、未婚の娘をギャラントリーから遠ざけるという無菌培養的方法とは対照的に、恋愛の危険を教えるために恋愛の甘美さを描くというやり方で、「男の不真面目、欺瞞、不実」le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité を語ってきかせるのである (Ibid)。娘に純潔教育を施し、結婚後は夫への感謝と尊敬の念を吹きこんだ後、ヌムールの出現が娘の徳に対する危険な障害となる時点で、母は姿を消す。死の床で、母は、娘のヌムールに対する感情を本人以上に明確に説明し、崖っぷちの状態から脱がれる

ために宮廷を離れること、「徳」*vertu* と「義務」*devoir* に従うこと、他の女性達の運命に陥ちないことを懇望する (pp. 277-278)。クレヴ夫人がヌムールに感じる恋情に抗して夫人を徳の側に引きとめておくために母の死という非常手段が必要だった、とも言える。母を失った後、徳と情念の相克に彼女一人で耐え切れなくなった時、夫への告白という次の手段が取られる。「私はギャラントリー（色恋）の道に入ろうというのか。クレヴ殿を裏切り、自分自身にもそむこうというのか。そして、結局、愛が与える残酷な悔恨や死ぬほどの苦悩に身をさらそうというのか。私は私の意に反して私を引きずる感情に打ち破られ圧倒されている。私の決心はすべて空しい……」⁽²³⁾

告白は、夫を夫人の徳の守護者にするというより、夫人の予期に反して、夫を苦悩と死に導く。そして、ここにも、一個のイロニーが見られる。夫人にとって最も美しい二人の人物、母と夫の死を代価に守り通そうとした貞節は、夫の死と共に無価値なものになり、今や、彼女は、愛する男ヌムールと結婚できる身となってしまったのである《*Plus de devoir, plus de vertu qui s'opposassent à ses sentiments; tous les obstacles étaient levés*》[p. 380]。二人の死は無駄だったのか。ところが、大詰めの差し向いで、互いに感情において完全に一致していることを確認した上で、彼女は、最終的に、彼と会わない決心をする。夫人とヌムールの二人の愛が、結局、夫を殺したと判断する夫人は、夫の死後であっても、妻として守るべき徳と義務があると考えたのである。そこには、「手紙事件」で味わった嫉妬の苦悩を将来味わうだろうという危惧や、愛の虚偽、うつろいやすさの多くの実例が与える教訓やらも含まれてはいるが、ついに、夫人は、徳と義務の呪縛から脱がられない。しかも、自分の考えの不条理を彼女

(23) 《…*Veux-je m'engager dans une galanterie? Veux-je manquer à M. de Clèves? Veux-je me manquer à moi-même? Et veux-je enfin m'exposer aux cruels repentirs et aux mortelles douleurs que donne l'amour? Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi. Toutes mes résolutions sont inutiles...*》(p. 330)

は正確に理解している。

ヌムールは続けた。「障害などないのです。あなただけが私の幸福を妨げている。徳や理性があなたに強いてもいない掟をあなた一人が自分に課しているのです」。彼女は答えた。「私が私の想像の中にしか存在しない義務のために多くのものを犠牲にしていることは本当です」⁽²⁴⁾。

社会の規範として外側から押しつけられた徳の観念は、夫の死後、夫人自ら選びとる内発的なものに変質したのである。彼女の愛情が消えたわけではない以上、徳に殉じるためには、この感情をかきたててやまないヌムールとの接触を断つ必要がある。過去にも何度か企てては実行できなかった決心は修道院へ出立することで果たされる。「比類なき徳」は貫徹されたのである。

4. 文体・描写

原文でこの作品を一読して感ずるのは文体そして描写の単調さであろう。例えば、われわれ読者は、アンリ2世の宮廷の人物の容貌を思い描くことができない。男性は、冒頭でアンリ2世を形容する、それ自体どんな具体的な特徴も指示しない、「容姿端麗」bien fait⁽²⁵⁾の語でひとまとめにされる。誰からも愛されたシュヴァリエ・ド・ギーズは「容姿端麗」(《Le chevalier de Guise...était un prince aimé de tout le monde, bien fait...》[p. 243]), ヌヴェール公爵は完璧に「容姿端麗」な3人の息子を持っている(《Il avait trois fils parfaitement bien faits》[Ibid.])。皇太子の弟オルレアン公も「容姿端麗」(《C'était un prince bien fait, beau...》[p. 266])。それでは、問題の主人公、宮廷一の美男子はどう描かれるか。「この貴公子は自然が作った傑作であって、一番感心できない点といえば、それは、

(24) 《Il n'y a point d'obstacle, madame, reprit M. de Nemours. Vous seule vous opposez à mon bonheur; vous seule vous imposez une loi que la vertu et la raison ne vous sauraient imposer. — Il est vrai, répliqua-t-elle, que je sacrifie beaucoup à un devoir qui ne subsiste que dans mon imagination》(p. 389)

(25) 《Ce prince était galant, bien fait et amoureux》(p. 241)

彼が最も容姿端麗，最も美男という点であった」(《Ce prince était un chef-d'œuvre de la nature; ce qu'il avait de moins admirable, c'était d'être l'homme du monde le mieux fait et le plus beau》[p. 243])。bien fait を最上級に置く以外の工夫はない。構文は，他と同様，Il est (C'est)+属詞 の形に収まるのである。

男性の特徴的な形容語が bien fait であるとすれば，女性のそれは，「美しい」beau, belle あるいは，「美」beauté である。王妃は美しい(《Cette princesse était belle》[p. 241])。エリザベト皇女は「比類のない美」《cette incomparable beauté》(p. 242) の持主。皇太子は「完璧な美」の持主(《Cette princesse était d'une parfaite beauté》[p. 262])。オルレアン公に愛された女性は「宮廷で最も美しい女性の一人」《une des plus belles femmes de la cour》(p. 267)。後のクレヴ夫人，シャルトル姫を見ると，「宮廷に一個の美が現われた…それは完璧な美であった」(《Il parut une beauté à la cour...C'était une beauté parfaite》[p. 247])。又，彼女を迎えたシャルトル子爵がうたれるのは彼女の「偉大な美」である(《Il fut surpris de la grande beauté de M^{lle} de Chartres》[p. 248])。確かに，「宮廷がかってこれほどの美男美女を集めたことはなかった」《Jamais cour n'a eu tant de belles personnes et d'hommes admirablement bien faits》(p. 242)。

勿論，これらの人物像は背景的なものであって具体的描写は必要ないと言える。しかし，二人の主人公が初めて顔をあわす重要な場面においても事は同様である。「ヌムール公は彼女の美しさに大変驚いた」《M. de Nemours fut tellement surpris de sa beauté...》(p. 262)。騎馬試合の日も，夫人は，「たとえようもない美」に輝いている(《Elle ne laissa pas de paraître aux yeux de tout le monde et surtout aux yeux de M. de Nemours, d'une beauté incomparable》[p. 354])。あるいは，クロミエでヌムールが盗み見る夫人は，「讚嘆すべき美」に包まれている(《Il la vit d'une si admirable beauté qu'à peine fut-il maître du transport que lui

donne cette vue》〔p. 366〕。

夫人が金髪だったことを別な文脈で知らされる以外、われわれは、夫人の美の具体的描写をもたない。が、それは欠点ではなく、それどころか、作者の描写と読者の関心が、人物の内面・心理のみに集中していく効果をもつ。逆に、心理のみを追求する姿勢が外面描写の貧困を生むと言えるのである。よく言われる、この作品に自然描写が無いという点も同様の理由にもとづくであろう。又、間接話法が多いという指摘も当然であって、そもそも、この作品は、形式上、三人称で述べられる昔語りであって（「昔々、ある所に…」）間接和法に依拠せざるをえず、その上、すべての原因を提示するという原則によって、人物達が、間接話法で、様々なエピソードを伝達する事情もある。原因結果を示す、*si~que, tant~que, tellement~que* という構文の多用、時代的特徴であるボキャブラリーの貧弱も手伝って、文体は、単調な印象を与えてしまうのである。しかし、クレーヴ夫人と母、夫とクレーヴ公、ヌムールと夫人、クレーヴあるいはヌムールとコンフィダン（聞き手）の間の対話は直接話法で述べられることから考えれば、間接話法の多さは、逆に、人物同士の直接的な対時が少く、伝聞、独白、作者の注釈が大半を占めるというこの作品の特徴を反映している。この点を考慮したかのように作者ラファイエット夫人は、エピソードの伝達の中で話法を変える工夫も示すのである。例えば、サンセールを欺いたトゥールノン夫人の話で、クレーヴ公は、「私は彼に……と仰いました」《*Je lui dit que...*》、「彼は私に……と仰いました」《*Il me dit que...*》と間接話法で語っていて、突然、「『私はあなたに忠告する』と私は彼に仰いました」《*Je vous donne, lui dis-je, le conseil que...*》(p. 284) という風に直接話法に移るのである。こういう場合、文体上の単調さを破るという事よりも、小説の展開の上で、内容の重大さを印象づけるという配慮がより強く働いているようにも見えるのではあるが。

しかし、一様な、変化の少ない文体は、描き出される内面の心理の可能な限りの多様さと際立つコントラストをなしながら、独特な端正な美を生み

出すのである。

ま と め

あらゆる細部が互いに緊密に結びあわされた異常に緻密なこの作品に比べれば、後の心理小説は、ただ、洗練の度を高めるだけで、力強さにおいては、17世紀のこのモデルを、結局、凌げなかったのではないか。安易な幸福を拒んで「狭き門」を通して徳に達しようと望んだジードのアリサは、クレヴ夫人と同様、自己の自然な感情を殺して、ジェロームと自らの相互的な愛を、徳のために犠牲にした（それは神に至る条件としての徳ではあったが）。人物の外面と内面の矛盾は、ジードの場合、アリサの外面の行動を語るジェロームの視点と自己の真情を綴るアリサの日記を並列することで小説としての説得性を維持しているが、小説技法のモデルに乏しかった17世紀の作家ラファイエット夫人の困難は、ジードの場合より、はるかに大きかった。二個の異質な小説空間を対比するかわりに、彼女は、現実の歴史と架空の物語を接合したのである。その手順は、歴史的事実から特定の状況を取りだし、そこへ人物を集め行動させ、その行動によって人物に特殊な心理的反応を起こさせる、というものである。客観的なものが主観的・想像的なものを生みだす母胎となる。国王主催の舞踏会が二人の人物を会わせ、そこで生じた互いの感情は自己増殖していき、反応が弱まれば、騎馬試合でも何でもよい、作者は次の状況を設定する。あるいは、その枠内で人物の心理が露わになってゆくようなエピソードの設定でもかまわない。すべての因子がそれぞれの役割を果たし、隠されたものがすべて明かるみに出され、最終的結論が導かれる。ラファイエット夫人の手法に比べれば、ジードの、日記による真相の暴露は陳腐にさえ見える。

ギャラントリーが支配する宮廷で、自然な感情にさからい、徳に殉じて愛をすてさる女性に、義務より愛の幸福を選びとる他の女性が決して味わうことのなかった、愛のあらゆる感情を経験させる、この逆説。愛を拒むが故に、クレヴ夫人は、ますます段階を深め深刻化する愛に直面しなけ

ればならない。世故にたけた世渡り上手な、実生活で、いささかも逡巡することなく目的を遂げていった一個のプレッシューズ、作者ラファイエット夫人と、愛と理性の葛藤に翻弄される繊細優美なヒロイン、クレヴ夫人は、イメージとして結びつかない。が、実は、すべてを計算ずくでやりうる女性にのみ、どんな繊細なニュアンスも逃すことなく、作品のあらゆる細部を因果の網目に編みこむ芸当が可能だったのではなからうか。三島のラディゲは、「無意識の作業」と言ったが、ラファイエット夫人は真実を証明しようとし、それに成功したのだ。そして、その真実が、時代の雰囲気になくそぐわぬ性格のものだということさえも承知していたのではなかったか。

（1991年9月）