

Title	ロマン主義的クルチザンヌの系譜：原点としての『マノン・レスコー』
Author(s)	村田, 京子
Citation	国際文化. 2003, 4, p.1-38
Issue Date	2003-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10466/1087
Rights	

ロマン主義的クルチザンヌの系譜

— 原点としての『マノン・レスコー』 —

村田京子

アベ・プレヴォー (Abbé Prévost) の『シュヴァリエ・デ・グリューとマノン・レスコーの物語』 (*Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*) (以下『マノン・レスコー』と略す) は、1731年にオランダのアムステルダムで出版された¹。もともとは、7巻に及ぶ『貴人の手記』 (*Mémoires et aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde*) の最終巻の最後に組み込まれた一つのエピソードで、ド・ルノンクール侯爵 (Marquis de Renoncour) こと「貴人」が、デ・グリューという青年から聞いた話をそのまま書き写したとされる物語であった。『マノン・レスコー』は、出版されるやたちまち、オランダだけではなく、イギリス、ドイツなどヨーロッパ中で人気となり、1733年には *Les Aventures du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* というタイトルのもとで、『貴人の手記』から独立して出版された。更に、プレヴォー自身が大幅に手を加えた改訂版が1753年に *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* のタイトルで出版され、これが決定稿とされている。『マノン・レスコー』は、1736年に芝居として上演されて以来、オペラ・コミック、オペラ、バレエなど様々なジャンルで取り上げられ、プッチーニが作曲

1 プレヴォーは、1721年にベネディクト会の修道院で修道誓願をし、Abbé Prévost となった。それ以降7年間、僧侶としてルーアン、ベック、フュカン、エヴルーなどノルマンディー地方の僧院を転々とした後、パリに呼び戻され、サン＝ジェルマン・デ・プレの僧院に移る。しかし、ベネディクト会よりも規律の緩やかな教団に移ることを希望し、ローマ法王に転任の許可を求めたが、法王の勅書が公布されなかったために、自由を求めて僧院から逃亡する。そのために脱落修道士 (défroqué) として逮捕状が出たため、1728年にプレヴォーはフランスを脱出して、イギリスに逃亡する。1730年にはオランダに移住し、そこで『マノン・レスコー』の執筆をすることになる。彼が教会と和解し、フランスに戻ることができたのは、1734年のことである。

したオペラは、今日でも人気のある演目である。しかも『マノン・レスコー』は、フランス文学の中で「最も再版された小説²」とされ、18世紀には32版、19世紀には72版、20世紀には130版³と時代を追うごとに再版を重ね、その人気ぶりが窺える。フランス革命からナポレオン帝政期⁴、王政復古期までは、その人気は一旦、下火になったが、1830年以降、ロマン主義時代から世紀末にかけて、プレヴォーの小説の人気は驚異的な高まりをみせる。その証拠に、当時の有名な作家や詩人、批評家たち（Jules Janin, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, George Sand, Balzac, Stendhal, Jules Michelet, Baudelaire, Alexandre Dumas fils, Barbey d'Aurevilly, Maupassant 等）がこぞって、この小説に言及したり、再版本の序文を書いている。バルベイ・ドールヴィイは、アレクサンドル・デュマ・フィスが序文を書いた1875年版の『マノン・レスコー』に寄せた記事の中で、この小説が大流行した理由として、18世紀の物質主義が1830年以降の近代社会の中で復活したことを挙げ、次のように述べている。

アベ・プレヴォーの『マノン』は、他の多くのマノンたちを生み出し、現在の文学はそうしたマノンたちで溢れかえっている。『マノン・レスコー』は、[...] 文学の中で繁殖する、あのふしだらな女たちを生み出す原子（l'atome générateur de ces drôlesses）なのだ⁵。

この小説は、啓蒙主義の時代では、父と息子の対立を軸とした「家族小説」（roman familial）としての意味合いが強かったが、ロマン主義時代には

2 Jean Sgard, *L'abbé Prévost Labyrinthes de la mémoire*, PUF, 1986, p.221.

3 *Ibid.*, p.223.

4 ナポレオンがセント＝ヘレナ島で、『マノン・レスコー』を「召使向きの本」として投げ捨てたという逸話が有名で、スタンダールやミュッセなどがそれに言及している（Cf. L. Cellier, «Le mythe de Manon et les romantiques français» in *L'Abbé Prévost, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence*, Publications des Annales de la Faculté des Lettres No.50, Aix-en-Provence, 1965, p.256）

5 L'article publié par Barbey d'Aurevilly dans le *Constitutionnel*, le 2 mars 1875, cité par L. Cellier, *op.cit.*, p.267.

「恋愛小説の原型」とみなされるようになった⁶。「恐らく『マノン・レスコー』がなければ、『ジュリー [または新エロイーズ]』は決して存在しなかったであろう⁷」とサドが語っているように、マノンはロマン主義文学に現れる女性像の原型とみなされてきた。上記のバルベイの言葉が裏づけているように、マノンはとりわけ、「娼婦」型の女性として、メリメのカルメンや、アレクサンドル・デュマ・フィスの椿姫などと対比されて、しばしば論じられてきた。実際、『椿姫』(*La Dame aux camélias*)は、「語り手」が「椿姫」ことマルグリットの形見の本『マノン・レスコー』を競売で買うことから物語が始まる。この小説には『マノン・レスコー』の影響が色濃く現れ、プレヴォーの小説の焼き直しとみなされることもある。このようにマノンは、ロマン主義的クルチザンヌのルーツをなす女性像と言える。ここでは、ロマン主義的クルチザンヌの系譜の原点として、マノンが、どのように描かれているのか、そして、プレヴォーの小説がロマン主義作家にどのような影響を与えたのかを探っていきたい。

『マノン・レスコー』を分析する前にまず、「クルチザンヌ(*courtisane*)」という言葉について定義しておきたい。「娼婦」は、「*lorette*», «*femme galante*», «*filles de joie*», «*demi-mondaine*»など時代に応じて、様々な名で呼ばれてきたが、一般的な用語としては«*prostituée*»と«*courtisane*»という二つの語に還元できる。「*prostituée*»は、「公に陳列する」あるいは「売るために展示する」という意味のラテン語「プロスティテューテ」(*prostitute*)が語源である。古代ローマのルパナリア(*lupanaria*)と称される売春宿では、日中の大半は店を閉じていたが、夕方になると戸を開け、そこで働く女たちは「通行人から見えるような位置に立ったり座ったりして客を待った⁸」。そこから「プロスティテューテ」が下級の売春婦を指すようになったというのだ。一方、「*courtisane*»は、イタリ

6 Cf. Maurice Daumas, *Le syndrome des Grioux La relation père/fils au XVIII^e siècle*, Seuil, 1990, pp.146-147.

7 D. A. F. de Sade, «Idée sur les romans» in *Les Crimes de l'amour*, Folio, 1987, p.40.

8 バーン&ボニー・ブロー『売春の社会史』香川檀、家本清美、岩倉桂子訳、ちくま学芸文庫、上巻、1996年、p.144.

ア語の *cortigiano*, -ana (「宮廷」*corte* がその語源) から来た言葉で、「courtisan」「宮廷人、廷臣」の女性形である「courtisane」も本来は、宮廷に関わりのある女性を意味していた。しかし、まもなくそれは、王侯貴族など上流階級の者を相手にする娼婦と同意語になり、「高級娼婦」を表すようになった。「courtisane」は、もともと良家の出で、教育や礼儀作法をきちんと身につけた女性のこと、例えばフランス国王アンリ2世の愛妾、ディアーヌ・ド・ポワチエのような美貌と知性を兼ね備えた女性が「courtisane」と呼ばれた。彼女たちは、自宅に政界の有力者や優れた芸術家などの崇拜者を集めて、社交の中心となり、場合によれば、政治的な力も有するようになった。従って、単に生理的欲求を満たすだけの「prostituée」と、宮廷風の恋愛を楽しむ「courtisane」は、全く異なったニュアンスで捉えられていた。例えば、当時、『宮廷恋愛の手管』という本を著したアンドレ司祭は、「人を愛するという感情は、高貴な身分のものにしか生まれ」ず、下層階級の人間は「恋愛感情を抱くにふさわしい徳性」を備えていないとして、それぞれに適した女を相手にするよう説いている⁹。

この「courtisane」と「prostituée」という二つの語の使い分けは、ロマン主義時代の作家にも受け継がれ、彼らが好んで描く「娼婦」は、ロマンチックな香り付けがされた、多少とも憧れの想いの込められた「courtisane」の方である。例えば、バルザックの『人間喜劇』には様々な娼婦が描かれているが、そこで使われている語彙を調べてみるならば¹⁰、「courtisane」が「prostituée」よりも圧倒的に多い（「courtisane」195例；「prostituée」20例）。しかも「prostituée」という語は、快樂の都パリや、パリの中でも胡散臭い一面を「娼婦」に喩える時、または「名声」や「世論」、腐敗した「カトリック教会」といった抽象的なものの蔑称として用いられている。人を指す場合でも、『金色の眼の娘』(*La Fille aux yeux d'or*)で、「金色の眼の娘」ことパキタを「聖なる娼婦のポエジー(*une sainte poésie prostituée*)¹¹」

9 *Ibid.*, p.326.

10 霧生和夫のコンコルダンス (*Vocabulaire de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*)による。

11 Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, Pléiade, t.V, 1977, p.1065.

と呼んで抽象化する時、または女嫌いのヴォートランがエステルという娼婦を蔑んで言う時に、彼女のことを「最低の娼婦 (une prostituée de la dernière espèce)¹²」と呼んでいる。しかし、バルザック自身が「語り手」としてエステルを示す時は、必ず«courtisane»の方を使っているのだ。しかも、エステルは娼家にいたとされるが、例えば、自然主義作家モーパッサンの『テリエ館』(La Maison Tellier)のように、下級娼婦としての具体的な日常生活は全く描かれていない。同じ一つの作品の中で、エステルの髪の毛の色がいつのまにか、金髪から黒髪にすり替わっているように¹³、彼女は現実世界から遊離した、バルザック自身の男の夢が作り上げた幻影となっている。

マノン・レスコーも作品の中で«prostituée»と呼ばれることは一度もなく、兄のレスコーから「彼女のような娘は、僕たちを養わねばならない¹⁴」(«une fille comme elle...»)と、«fille»という言葉が使われているのみである。物語の冒頭では、マノンは12人の「売春婦 (filles de joie)」(11)の一人として登場するが、彼女だけはその場に似つかわしくない高貴な雰囲気漂わせ、「他の状態ならば、上流階級の娘と見間違えたであろう」(12)と「貴人」が感想を述べるほどである。この小説では«courtisane»という語は一度も使われていないが、マノンは«prostituée»よりも、«courtisane»の語にふさわしい女性と言えよう。その証拠として、『19世紀ラルース大辞典』の«Manon Lescaut»の項目を挙げておこう。その中で、小説の粗筋が紹介された後、「全ての人物の中で、詩人を最も夢見させるのは、やはりマノンである」という解説が挿入されている。マノンは詩的なイマージュとして捉えられているのだ。従って、マノンを原型とするロマン主義文学の「娼婦」は、即物的な娼婦«prostituée»というよりもむしろ、それぞれの

12 Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Pléiade, t.VI, 1977, p.477.

13 『娼婦盛衰記』の中で、エステルはまず「美しく素晴らしい金髪」(Ibid., p.461)と描写されているが、その後、「黒髪」(p.573)に変わっている。

14 Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Classiques Garnier, 1990, p.55. 『マノン・レスコー』の引用は全て、この Garnier 版による。今後は、本文の引用の後にページ数のみ記す。

作家が作り上げ、文学的次元にまで昇華した娼婦像、読者を夢見させる「courtisane」だと言える。それが「ロマン主義的クルチザンヌ¹⁵」と呼ばれる所以であろう。それでは、『マノン・レスコー』について具体的に見ていくことにしよう。

I

アベ・プレヴォーと同時代のモンテスキューが1734年に記した、次のような『マノン・レスコー』評は有名である。

男の主人公が詐欺師で、女の主人公がサルペトリエールに連行される売春婦のこの小説が、人気があることに驚きはしない。なぜなら、主人公のシュヴァリエ・デ・グリュの行為は全て、愛を動機としたものなのだから。その行為がどんなに卑しくとも、愛は、いつでも気高い動機となる。マノンもまた、愛している。それによって、彼女の残りの性格が許されるのだ¹⁶。

また、ジャン・コクトーが1947年に *Revue de Paris* に載せた記事の中で、二人の主人公を白鳥に喩え、次のように述べている。

この愛は確かに、放蕩とは混じり合わない。白鳥の羽が膜で覆われているように、愛の力が膜となって登場人物を覆っている。その膜のおかげで白鳥は、汚れた水の中を、自らの体を汚すことなく動き回ることができるのだ¹⁷。

15 «courtisane romantique»という語は、W.H.Van Der Gun, *La courtisane romantique et son rôle dans La Comédie humaine de Balzac*, Van Gorcum & Comp. N.V., Leiden, 1963 ; Alex Lascar, «La Courtisane romantique (1830-1850) : solitude et ambiguïté d'un personnage romanesque» in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2001など、多くの研究者が使っていて、一般に定着している呼称と言える。

16 Cité par Maurice Daumas, *op.cit.*, p.116.

17 Jean Cocteau, Préface à l'édition Livre de Poche de *Manon Lescaut*, 1995, p.1.

この二つの批評に共通しているのは、愛情至上主義に基づいていることである。摂政時代（レジヤンス）の腐敗、墮落した風俗を反映する小説空間¹⁸の中で、見かけは「詐欺師」、「売春婦」のカップルであっても、愛の力によって、二人の犯した罪は洗い清められるというのだ。小説の中で、この腐敗した社会を体現しているのが、マノンの兄のレスコーである。デ・グリューを賭博詐欺の結社に引き入れたのはレスコーであり、マノンを放蕩貴族のG... M...に紹介したのも彼である。レスコーはまさに「粗野で破廉恥な男 (homme brutal et sans principes d'honneur)」(51)として、デ・グリューやその父親が属する、「名誉 (honneur)」を尊ぶ「紳士 (honnête homme)¹⁹」の世界と鋭く対立している。しかも、本来は廉潔であるべき「紳士」の世界においても、グリューの時代には、いかさま賭博や、妻の外に愛人を囲うことは、もはや「不名誉なこととは見なされ」ず、「フランスの紳士の3分の2がそれを名誉に心得ている (les deux tiers des honnêtes gens de France se font honneur d'en avoir)」(163) [下線筆者]。つまり、愛人を持つことが一つの社会的ステイタスとなり、この社会の「名誉の原理 (principes d'honneur)」となっているのだ。こうした価値観に照らし合わせると、デ・グリューとマノンの犯した罪は、当時の社会通念では、許容される範囲に留

18 マノンたち「売春婦」のアメリカへの国外追放は、ジョン・ローの金融政策の一環として、売春婦がミシシッピ地方のフランスの植民地 Nouvelle-Orléans に実際に送られた歴史的事実をふまえている。それが1719年から20年に限定されることから、この小説は、ルイ14世が死去し、フィリップ・ドルレアンが摂政となってまもなくの1715年から1720年頃の物語と一般にみなされている (cf. Frédéric Deloffre, « Genèse de *Manon Lescaut* » in son édition Classiques Garnier de *Manon Lescaut*, pp.VIII-XII)。摂政時代とは、アラン・ドゥコーの言葉を借りるならば、「内輪の夜食会、風紀の紊乱、好色な貴婦人たち、悪人ぶることをよしとした宮廷貴族」のことであり、「極道者 (roués) の世であり、放縦ぶりが公然と誇示された時代」であった (『フランス女性の歴史』、柳谷巖訳、大修館書店、1987年、第2巻、p.77)。

19 « honnête homme » は、17、18世紀の社交界に属する教養、礼儀作法、家柄に秀でた者で、言わば、「名誉の原理 (principes d'honneur)」を備えた紳士を指す。「語り手」デ・グリューの話には、「名誉 (honneur)」、「義務 (devoir)」、「恥辱 (honte)」という言葉が繰り返し現れ、「彼 [=父親] は私に名誉心 (principes d'honneur) があることを知っていた」(36) とも述べられている。

まっている。

デ・グリユーに関しては、この他に、様々な「免罪の道德²⁰」が適用される。例えば、この物語を「家族小説」の構図で見た場合、古い伝統的な価値観を象徴して、息子の自由を束縛し、自分の権威に従わせようとする「父」と「息子」の対立、息子の父に対する反抗の物語と解釈できる。グリユーの父親は、息子への愛情に溢れ、寛大な面を見せるものの、階級意識、社会的な偏見に囚われ、最後には自らの命令に従わない息子を勘当してしまう頑固な父親像を表象している。「父」の役割を果たすのは、実の父だけではない。老貴族 G...M...、警視総監、ヌーヴェ・ロルレアンの首長もそれぞれが、グリユーに対して抑圧的な「父」となっている²¹。この父と息子の二世代間の対立は、文学のテーマとして、珍しいものではない。しかし、例えば、モリエールの芝居に代表されるように、けちで頑固な、好色でもある父親が、息子の前に立ちはだかり、息子の望む結婚に反対するが、最後は父が敗北して、結婚が成就するというハッピーエンドで終わることがしばしばである。即ち、Charles Mauron の言葉を借りれば、「快樂の原則」が「現実の原則」に勝つのが典型的な喜劇のパターンである²²。ところが、プレヴォーの小説では、非情で社会的偏見に凝り固まった「父」が勝利し、「息子」の方が破滅に追い込まれる悲劇となる。自然の感情、自発的な愛情を優先しようとしたデ・グリユーは、父親の象徴する社会体制そのものに押しつぶされていくのだ。その意味では、デ・グリユー、更にはマノンも社会の犠牲者と言える。

更に『マノン・レスコー』では、父と息子の対立は、文明と自然の対立の

20 Frédéric Deloffre, *op.cit.*, p.CXI.

21 老貴族G...M...は、自分の不道德ぶりは棚に上げて、自分を騙したかどで二人の恋人を感化院に閉じ込め、更にはマノンのアメリカ送りを命じて、彼女を死に追いやった「悪い父」の典型である。警視総監は、デ・グリユーの情熱を理解してくれるが、最後には厳格な裁きを下す「父」の姿を見せることになる。ヌーヴェ・ロルレアンの首長も、最初は二人を暖かく見守り、保護してくれるが、可愛がっている甥がマノンに恋していると知るや、マノンをデ・グリユーから力づくで取り上げようとする専制的な「父」に変貌する。

22 Charles Mauron, « *Manon Lescaut et le mélange des genres* » in *L'Abbé Prévost, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence*, Publications des Annales de la Faculté des Lettres No.50, Aix-en-Provence, 1965, p.115.

構図となる。グリューが新天地アメリカに期待したのは、まさに「自然の法則」(180)に従って、愛するマノンと平和に暮らすことで、その人々は「G...M...に取り憑いた気違いじみた貪欲も、私を父の敵にした馬鹿げた名誉心なども知らない」(180)はずであった。Frédéric Deloffre が指摘しているように²³、この小説では、とりわけ « nature », « naturel », « naturellement » という語が何度も現れる。例えば、T... 氏との最初の会場の場では、初対面の彼にグリューは「率直に(naturellement)」自分の思いを打ち明け、「彼の自然の感情 (ses sentiments naturels)」(100)に訴えている。二人が意気投合するのは、同じ貴族階級に属しているからではなく、「心の善良さ」(101)、その気高さという本質 (nature) において、共鳴し合ったからである。デ・グリューの「率直さ」はマノンにも当てはまる。彼女がグリューを裏切って、若いG...M...の屋敷にいるところを不意打ちされた時も、「私は自分の行状についても、私の計画についても、何も隠し立てをしません」(147)と言っている。彼女の話の「率直さ (ingénuité)」と「善良で正直な」(148)話しぶりに、デ・グリューは心を打たれ、彼女を許さざるを得ない。実際、マノンを特徴づける大きな要素は、この « ingénuité » (率直さ、無邪気さ、天真爛漫さ) である²⁴。グリューによれば、彼女は「悪意なくして (sans malice)、罪を犯している」(Ibid.) であって、「軽はずみで向こう見ず (légère et imprudente)」ではあっても、「まっとうで誠実 (droite et sincère)」(Ibid.)である²⁵。この « droit » という語は「心がまっすぐな、正しい」という意味の形容詞で、「droite voie」は宗教用語で「正しい道 (救いに至る道)」を表し、また « rester dans le

23 Frédéric Deloffre, *op.cit.*, p.CXVIII.

24 アミアンでの二人の最初の出会いの時に既に、「無邪気さ」が彼女の特徴として言及されている。デ・グリューがマノンにアミアンにやって来た理由を尋ねた時、「彼女はここで修道女になるために両親から送られたと無邪気に答えた」(20)と、「語り手」のグリューは「無邪気に(ingénument)」という副詞を差し挟んでいる。

25 デ・グリューが老G...M...を騙した事件に関して、警視総監はグリューを寛大に扱っている。それは、グリューがマノンを許したのと同じ理由による。即ち、「この事件は悪意よりもむしろ不謹慎と軽率によって起こった (il y avait, dans mon affaire, plus d'imprudences et de légèreté que de malice)」(160)と総監は判断したのだ。

droit chemin»という表現は、「まっとうな暮らしをする」という意味である。こうした形容詞は、G...M...のお金や宝石に目が眩んで、デ・グリュウを裏切ろうとしたマノンの行為と矛盾するが、「悪意の欠如」、その「無邪気さ」によって、彼女の罪は許されるのだ。従って、マノンは「軽はずみ」にも、娼婦のような振る舞いをするが、本心は「まっとうで誠実」ということになる。言わば、「存在」(être)と「見かけ」(apparence)の乖離が生じているのだ。この彼女の矛盾した性質、その曖昧さが「謎」となって、グリュウを惹きつける要因となる。マノンの「謎」については次章で見ていくことにするが、グリュウやマノンについて言えることは、プレヴォーの世界では、その人物の行為よりも、その本性を判断の基準とする「本質主義²⁶」が根底にある。

このように『マノン・レスコー』では、「心」に重きが置かれるが、とりわけ愛情、情熱が何よりも優先される。デ・グリュウが父親に「私の数々の過ちの全てを引き起こしたのは、ご存知の愛のせいです。ああ宿命的な情熱！」(162)と弁明しているように、マノンへの情熱の強さが彼の免罪符となっている。その上、彼のマノンへの愛は、段階を追って神話的次元にまで高められていく。Jean Sgard は、グリュウの情熱を«passions primitives», «passion prédominante», «véritable amour»という3つの段階に分けている²⁷。「初歩的情熱」«passions primitives»はその最初の段階で、デ・グリュウがアミアンで初めてマノンに出会った時、彼女に一目惚れをして「一挙にのぼせ上るほど燃え上がった(enflammé tout d'un coup jusqu'au transport)」(19)状態を指している。それは、動物的な肉体の反応であり、「甘美な熱が全血管に広がり」、「一種の逆上状態(une espèce de transport)に陥った」(21)という表現で示されている。この«transport»という語は、*Dictionnaire de Furetière*によれば«un trouble de l'âme dû à la violence des passions»(激しい情熱による魂の混乱)を意味し、「抑えが

26 Cf. Frédéric Deloffre, *op.cit.*, p. CXVI.

27 Jean Sgard, *op.cit.*, pp.141-160.

たい情動の身体的発現、激しい情熱の兆候の一つ²⁸」である。それは、ティベルジュや父親から見れば、一種の病気、または「狂気」(33)のなせる業である。グリユーにとっても、マノンへの愛情がいかに激しいものであったとはいえ、それはまだ、様々な情念のうちの一つに過ぎない。マノンに裏切られて、父親の家に監禁された6ヶ月の間、彼は「憎悪と愛慕、信頼と絶望の絶えざる繰り返し」(37-38)の中で苦しむが、マノンへの愛は、こうした様々な情念 (des passions) の一つであった。彼はティベルジュの説得もあって理性を取り戻し、「あらゆる官能の快楽」(43)を断念して、神学に没頭しようとする。実際、2年後にマノンが再び彼の前に姿を現すまでは「あの魅力的で、不実な女を永遠に忘れてしまった」(43)と彼自身、思い込んでいた。

ここまでは、普通の人間が多少とも味わう恋愛感情で、偶然生まれた、束の間の情熱に過ぎない。それが次の段階では、人間の存在の奥深くに刻み込まれる「支配的情熱」«la passion prédominante»に変わっていく。それは、自らの意志によって選び取られたものである。デ・グリユーは、サン＝スルピスの僧院にマノンが姿を現わした時、彼女への愛を、自らの「宿命」と思い定めるようになる。

「愛するマノンよ」と私は愛情表現と神学表現を罰あたりにも一緒にして彼女に言った。「お前は一個の人間としては、あまりに素晴らしすぎる (tu es trop adorable pour une créature)。僕は、勝利に輝く悦楽に心が浚われてゆくのを感ずる (Je me sens le cœur emporté par une délectation victorieuse)。[...] お前のために僕の社会的幸福も名誉も捨ててしまおう。そうなることはよくわかっていた。僕は、お前の美しい眼の中に自分の宿命を読んでいる。(45-46)

上記の引用で、デ・グリユーが「愛情表現と神学表現を一緒にして」と述べているように、彼のせりふには、神学用語がちりばめられている。まず

28 Jean Sgard, Notes à son édition GF-Flammarion de *Manon Lescaut*, 1995, p.222.

«tu es trop adorable pour une créature»という文章の中の«adorable»という形容詞は、「素敵な、惚れ惚れする」という意味と「礼拝に値する、崇拝すべき」という宗教的な意味を兼ねるものである。この語は、宗教用語としては、「Dieu seul est adorable」「唯一神のみが崇拝されるべきである」という使い方がなされている。また«créature»も、もともとは「神が造った被造物」の意味である。従って、上の文章は「お前は被造物としては、神への崇拝に値するほど、あまりにも素晴らしすぎる」ということになる。次の文章にも«délectation»という神学用語が使われ、この言葉は«délectation victorieuse de la grâce»という表現で、「神の恩恵の勝利に輝く歓喜」という宗教的言い回しとなる。デ・グリユーは、この言葉をキリスト教における「歓喜」と、恋愛用語としての「歓喜、愉悦」という両方の意味で使うことで、言わば、マノンに神に代わる存在として崇拝しているのだ。彼は一方では、破滅の予感を抱きながらも、全てを捨ててマノンへの愛に生きることを、自らの「宿命」として選んだのである。

デ・グリユーのこの決意は、ティベルジュとの幸福談義の中で、より鮮明な形で現れる²⁹。彼は、マノンへの愛を一種の宗教に置き換え、快樂の宗教を打ち立てるのだ。殉教者や聖人が、禁欲や苦行を通じて神への道を求めるのと同様に、彼はマノンを求めて自己犠牲と苦難の道を歩んでいく。実際、彼は、束の間の激しい官能的な愛の瞬間と、長くて辛い苦しみの時を繰り返し味わう運命にあった。「passion」という語は「情熱」を意味すると同時

29 その議論とは次のようなものである。デ・グリユーが「(マノンへの) 宿命的な愛情のためにいつも不幸せだが、そこに幸福を求めてやまない」と告白すると、ティベルジュは、それは「幸福の幻影」であって、不幸に導くだけだと諭す(90)。グリユーは、それに反発して言う。ティベルジュの言う「美德による幸福」(Ibid.)は、無数の苦痛を伴うもので、様々な苦しみ、不幸を経た後に勝ち取られる。それならば、マノンを愛することによって、同じ苦難の道を歩むことになっても、その苦難の結果、彼女とほんの一瞬でも一緒に過ごすことができれば、無上の幸福を味わえるではないか。しかも「信仰によってのみ確かめられるに過ぎない」(91) 漠とした精神的な幸福ではなく、「肉体に感じられる幸福」(Ibid.)が得られる。愛は少なくとも「満足と歓喜」を約束してくれるが、宗教は「難業苦行」を期待するのみである(92)。だから「我々の至福は確かに快樂にうちにある」(Ibid.)と、デ・グリユーは結論づけるのである。

に、大文字の«Passion»で「キリストの受難」をも表し、デ・グリューの歩んだ苦難の道は、キリストの受難にも重なっていくのである。

興味深いことに、マノンについては「その艶やかさは言葉を絶していた」(44)と、言葉で言い表しがたい魅力が語られるのみで、その体つき、眼や髪の色、肌の色など具体的な身体特徴には一切言及されず、抽象的な表現に留まっている。バルザックの小説のように、身体特徴そのものが、その人物の性質、生活環境、更には運命まで予告する「記号」として作用することもある19世紀文学とは違って、18世紀文学では確かに、身体特徴がそれほど象徴的な意味を持つことはなかったであろう。しかし、こうした描写の欠如が18世紀の特徴かと言えば、必ずしもそうではない。同時代の作家で、特にプレヴォーが影響を受けたとされる Robert Challes に *Illustres Françaises* (1713) という作品集がある。その中に収められた最初の小説の女主人公の名がマノンであるが、Challes のマノンは、その容貌が詳細に描かれている³⁰。プレヴォー自身も、他の作品では、一人の魅力的な女性について、肌の色や口、鼻、額、腕や手の形状など微細に記している³¹。従って、「いまだかつてない、最も優しく愛らしい存在」(171)、「全宇宙を偶像崇拜に立ち戻らせるに足る、その魅力的な容姿」(178)などと、マノンの美しさ、魅力を最大限に褒め称える言葉を繰り返しているにも拘らず、その具体的な身体特徴の描写が皆無なのは偶然ではない。作者が故意に言い落としているのだ。実際、サン＝シュルピスの僧院に姿を現した彼女を、デ・グリューは「驚くべき出現 (apparition surprenante)」(44)と、「幽霊、神などの出現」、「幻」という意味の«apparition»という言葉で言い表している。彼はマノンを、肉を備えた人間というよりもむしろ、一つの幻影として捉えているのだ。彼女は「愛そのものの姿 (l'air de l'Amour même)」(*Ibid.*)、「神々しい身ごなし (port divin)」(135)、「愛の成分の色合い (teint de la composition de l'Amour)」(*Ibid.*)といった言葉で形容され、この世の存在を越えた、大文字で表される「愛 (l'Amour)」の化身となっている。こ

30 Cf. Frédéric Deloffre, *op.cit.*, pp.LXXXII-LXXXIV.

31 *Ibid.*, p.CV.

うした抽象性が、多くの男の読者に、それぞれが頭に描く理想の女性像をマノンに投影することを可能にしたと言える³²。即ち、彼女は物質性を超えて抽象的であるが故に、普遍的な「美」、「愛」の象徴となるのだ。それはまた、マノンがデ・グリユーにとって、真に崇拜に値する「愛の神」であることをも意味している。

サン＝シュルピスでのマノンの「出現」以降、デ・グリユーの情熱は、古代ギリシア劇やラシーヌの悲劇で演じられる運命的な情念、破滅へ導かれながらも、人間の意志ではどうにもならない不条理なものへと変貌していく³³。「destin」; «sort»; «destinée» (運命)、«fatal» (宿命的な)、«fatalement» (宿命的に)、«funeste» (致命的な)、«Providence» (神の摂理)などの言葉が数多くテキストに見出されるように、彼は、「運命」に翻弄される悲劇の主人公となる³⁴。彼の抱く愛は、選ばれた者のみに許さ

32 例えば、モーパッサンは、1889年版の『マノン・レスコー』の序文の中で、文学に現れる女性で「愛」を表象するタイプを3つ(①ウェルギリウスの『アエネイス』に登場するフェニキアの王女、ディド ②シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』のジュリエット ③ベルナルダン・ド・サン＝ピエールの『ポールとヴィルジニー』のヴィルジニー)に分け、それぞれが、①官能的で成熟した女性、欲望に身を焦がす女、②欲望に目覚めた清純な乙女、③官能性を排除した永遠の処女、「詩的な愛の殉教者」を象徴しているとみなしている。彼によれば、この3人の女性は、愛の辿る3つの段階を体現しているが、プレヴォーのマノンは、この3つの段階全てを包含する「永遠の女性(Éternel Féminin)」であるというのだ。Véronique Costa が指摘しているように、モーパッサンは、マノンの中に「理想の女性に対する男の夢と、芸術家としての夢」(«Les Lectures de *Manon Lescaut* par sept préfaciers célèbres du XIX^e siècle» in *Cahiers Prévost d'Exiles*, No.8, Université Stendhal, Grenoble, 1991, p.67)を投影したと言える。

33 Deloffre はグリユーの次のようなせりふ: «comme un de ces coups particuliers du destin qui s'attache à la ruine d'un misérable, et dont il est aussi impossible à la vertu de se défendre qu'il l'a été à la sagesse de les prévoir» (59)は、ラシーヌを始めとする古典主義作家の悲劇の主人公のせりふそのものであると指摘している(*op.cit.*, pp. CXXXVI-CXLI)。ただ、ラシーヌの悲劇の主人公は、デ・グリユーのように、いかさま賭博に手を染めたり、サン・ラザールの雇い人をはずみで殺してしまうような卑俗な罪を犯すことは決してない。その観点から見れば、プレヴォーの小説は、世俗の次元における情念劇、古典的な悲劇の大衆版とも言える。

34 例えば、アメリカでマノンと神の前で正式に結婚することで、美德の道を歩もうとしたばかりに、デ・グリユーは最も不幸な目にあう。彼は、神の裁きの不条理さを次のように嘆いている:「神の御心にかなうためだけに企てた計画を、神が撥ねつけたその残酷さを私が嘆いたとしても、私の嘆きを不当だと言って咎める人が果たしているだろうか。[...] 神はこの企てを罪として罰せられたのだ」(191)。

れる、唯一の、絶対的な愛である。「僕は自ら進んで、僕の破滅を仕上げるために、悪い運命に手を貸してやるのだ」(177)と宣言して、愛に殉じることを自ら選ぶ時、その愛は崇高性を帯びる。ジャン・コクトーが「悲劇の赤い糸がこの軽薄な物語の端から端までぴんと張りつめられ、その深い気高さを与えている³⁵」と述べ、モンテスキューが「その行為がどんなに卑しくとも、愛は、いつでも気高い動機となる」と語っていたように、悲劇的な愛には本質的な威厳が伴う。更に、デ・グリユーはマノンの死後も、この世での幸福を完全に断念して、生涯、マノンへの愛に生きることを誓っている³⁶。マノンを埋葬する時、墓穴を掘るのに自らの剣を折る場面があるが、「剣」は精神分析的にはファロスを表し、剣を折ることは、男としての能力を放棄すること、性の快楽を断念したとも解釈できる。このように、情熱の対象がこの世から消えた後も、実現不可能な愛に生きようとすることで、彼の愛は肉体的次元から精神的、霊的次元へ昇華されていく。それが、Sgard が「真実の愛」«amour véritable»と名づけた、最終段階の愛の形である。従って、デ・グリユーは「初歩的情熱」から「支配的情熱」を経て、最後には「真実の愛」に到達したと言える。

一方、マノンの心に急激な変化が訪れるのは、アメリカへの追放が決まって、港まで馬車で連行される時である。デ・グリユーがアメリカまで一緒について行く覚悟であることを知った時、彼女は激しく感動する。彼の深い愛情を初めて知り、「これほど完璧な愛」(180)に自分はふさわしくないと嘆き、泣き崩れるのだ。アメリカに着いてグリユーが最も恐れたのは、「貧窮に晒されたマノンを見ること」(Ibid.)であったが、彼女には、今までの贅沢志向は全く見られない。彼女は、自分が今まで「軽はずみ」で「気まぐれ」で「恩知らず」だったと認め(187)、「今はあなたが信じられないほど私は変わった」、「自分の浮ついた心を咎めている」(188)と言って、さめざめと涙を流す。そして最後には、デ・グリユーに従って、不毛の原野への逃避行

35 Jean Cocteau, *op.cit.*, p.2.

36 デ・グリユーは、自分に起こった不幸を「嘆き悲しむことが一生の宿命」(199)としている。または、「自ら求めて、今まで以上の幸福な生涯を送ることを永久に諦めている」(200)とも述べている。

を選ぶ。彼女はそこで、彼への永遠の愛を誓いながら死んでいくのだ。こうした苦難を経ての死は崇高なもので、死ぬことによってマノンには、聖性を帯びるようになる。ここから、後にロマン主義の作家たちが好んだ «courtisane amoureuse» (真実の愛によって罪が贖われるクルチザンヌ、愛の炎で浄化されるクルチザンヌ) のテーマが生み出される。例えば、1836年版の『マノン・レスコー』の序文を書いた Gustave Planche は、次のように言っている。

改悛によって名誉を回復する前に、品位を落とし、墮落したマノンが、彼女の過ちの一つ一つに罰として課せられた苦しみを味わうことによって、我々の同情に値するものとなる。[...] 彼女が彼の元を離れるやいなや、たちまち、あまりにも残酷に罰せられた。[...] 彼女に課せられた苦しみのそれぞれが、彼女が捨てた幸福の価値を、自分の降りていった深淵の深さをことごとく彼女に示し、彼女の再生の準備をし、その詩的価値を増すことになる³⁷。

マノンは、罪を犯す度に、オピタルに投獄され、売春婦として世間の晒し者となって流刑地アメリカに送られるなど、肉体的・精神的にも苦難の道を歩いていく。Planche は、罪ある者が運命の過酷な試練を受けた後に、改心することによって、その罪が償われるというキリスト教的教訓を、マノンに当てはめている。実際、物語最後の場面がそれを象徴的に表している。即ち、デ・グリュエとマノンの逃げた場所が「宿るべき一本の木もない」(198) 不毛の荒野、「砂漠」(193) であったことだ。実際の Nouvelle-Orléans は沼地で³⁸、プレヴォーの描写とは全く異なっている。確かに当時、アメリカはエルドラドとみなされ、植民地の実状は、一般には殆ど知られていなかった。しかし、プレヴォーは、現地を実際に訪れた人の手記を読んで、

37 Gustave Planche, «Prévost», article publié dans *Revue des deux mondes*, T.16, 4, Saint-Victor série 1, Saint-Victor nov. 1838, pp.320-321, cité par Véronique Costa, *op.cit.*, p.51.

38 Cf. Frédéric Deloffre, note 1 de son édition de *Manon Lescaut*, p.198 et note 3 de la page 198.

この小説の中で、その悲惨な有様を正確に描いている³⁹。従って、地理的描写の誤りは、プレヴォーの無知というよりも、意図的なものであった。「砂漠」はイエス・キリストを始めとして、多くの聖人たちが修行をした場所であり、「純粹性と禁欲的精神主義を取り戻すための場所⁴⁰」である。また「砂漠」は、聖書に出てくる「エジプトのマリア⁴¹」をも彷彿とさせる。つまり、「砂漠」はマノンが悔悟によって清められる場所として、格好のトポスなのだ。その上、Manon という名前は、Jean Sgard によれば Madeleine の愛称⁴²で、フランス語の Madeleine は「マグダラのマリア」を指す。マグダラのマリアは言うまでもなく、改悛した娼婦で、キリストによって救われる女性である。この観点から見れば、Manon という名を作者が女主人公につけることで、彼女にはマグダラのマリアまたはエジプトのマリアと同じ運命が予定されていたことになる。アレクサンドル・デュマ・フィスが、マノンに向けて「君を崇め、君を歌い上げ、君を誉めそやし、君を不滅のものとするためには、君は美の真っ只中で、[...] 情熱の極みで若くして死ななければならなかった。君がしつこく生き続けたならば、君は厄介で恥ずべきものとなっただろう⁴³」と言っているように、改悛して死ぬことで初めて、マノンは「聖女」として読者の心の中に刻み込まれるのだ。1829年に Villemain が「悪徳そのものが情熱によって罪を贖われ、変容している」とマノンを評し、Jules Janin が1839年版『マノン・レスコー』の序文で「情熱、それが真実の場合、一つの許し、魅力になるのだ」と述べているよ

39 Cf. *Ibid.*, note 2 de la page 185.

40 アト・ド・フリース『イメージシンボル事典』山下圭一郎他訳、大修館、1984年、「desert (砂漠)」の項参照。

41 元娼婦で、自分の行いを悔い改めて、自らの身を清めるために砂漠で17年間、孤独のうちに過ごした聖女。その間、3切れのパンと野草だけで生きてとされ、最後に聖なる力を授かったと言われている。

42 Jean Sgard, Note 19 de son édition GF-Flammarion de *Manon Lescaut*, p.222. 一方、Deloffre は、Manon は Marie または Marianne の愛称と考えている (Note 1 de l'édition Classiques Garnier de *Manon Lescaut*, p.21)。

43 Alexandre Dumas fils, Préface à l'édition P. Glady frères de *Manon Lescaut*, 1875, p.242, cité par Véronique Costa, *op.cit.*, p.60.

うに⁴⁴、マノン⁴⁴は真実の愛によってその罪は贖われ、死によって聖化される。しかし、彼女の心に奇跡的な変化を生じさせるには、デ・グリユーの弛まぬ献身と、自己犠牲による「絶対的な愛」が必要不可欠であった。Deloffreは、マノンの改心の瞬間を次のように表現している：「何かが彼女の小さな頭の中で起こった。彼女の狭い心が広がったようにみえた⁴⁵」。従って、この物語は、マノンの「小さな頭」に「真実の愛」の啓示をもたらしたデ・グリユーの愛の勝利で終わることになる。

しかし、ここまでのマノン像は、デ・グリユーという「語り手」（またはアベ・プレヴォーという作者）の眼を通してのマノン像であり、上記で援用した批評は全て、男の批評家のものである。男の「絶対的な情熱」の力によって、真の愛に目覚めた女が、改心して彼への永遠の愛を誓って死ぬというこのシナリオには、男のファンタズムが反映されていないだろうか。彼らの抱く理想の女性像または恋愛観がそこに投影されていないだろうか。視点を逆にして、マノンの立場から見ると、どうなるであろうか。次章では、この観点に立って、マノンとデ・グリユーの関係をもう一度、検証してみることにしよう。

II

マノンがデ・グリユーと初めて出会うアミアンの場面では、確かにデ・グリユーの方から彼女に接近している。しかしそれは、ジャン・コクトーの言葉を借りれば、彼女に「魔法をかけられた⁴⁶」ためである。マノンを形容する言葉として用いられる形容詞は、「*aimable*」（愛するに値する）、*adorable*」（惚れ惚れする、崇拜に値する）、*douce*」（甘美な）、*tendre*」（優しい）など様々であるが、とりわけ*charmante*またはそ

44 Villemain, *Littérature au XVIII^{me} siècle*, XI^e leçon, I, p.259 ; Jules Janin, Préface à l'édition Bourdin de *Manon Lescaut*, 1839, cités par L. Cellier, *op. cit.*, p.258.

45 Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p.CLV.

46 Jean Cocteau, *op. cit.*, p.2.

の名詞形の «charmes» という語が最も頻繁に使われている。この「魅力、魅惑」を表す «charmes» という語は、もともとは「魔法、魔力、呪文」の意味で、デ・グリユーは言わば、マノンの魔法、魔力に囚われた男である⁴⁷。彼が彼女に一目惚れをする瞬間が、それを如実に物語っている。

彼女は私にはあまりに魅惑的 (charmante) に見えたので—私は未だかつて異性のことを考えたこともなければ、注意して女を眺めたこともなく、賢さと慎み深さであらゆる人々に賞賛されていたのに—、私の心は一挙にのぼせ上がるほど燃え上がってしまった。(19)

実際、グリユーだけではなく、彼女を見た男は全て魔法をかけられたかのように、たちまち魅了されてしまう。徴税請負人のB...も、放蕩者の老貴族G...M...も彼女を見るや、「彼女の長所に魅惑され (charmé de son mérite)」(71) ている。従って、アミアンの場面で、実際に主導権を握るのはマノンの方だ。彼女は突然、見知らぬ男から話しかけられても、「困った様子も見せずに」挨拶を受け、グリユーより「はるかに経験に富んでいた」(20)。彼女は、彼のような若さでは、人を騙せるものではないことを「十分知っていた (Ma belle inconnue savait bien que...)」(21) [下線筆者] のに対し、彼の方は、彼女を助け出す手段を即座に思いつけるほどの機知も経験もない。監督者がやって来た時、彼女の方が機転をきかせて彼を「従兄」と「狼狽の色を少しも見せずに」(Ibid.) 呼んで、その場を凌いでいる。宿屋で二人きりになった時、デ・グリユーはマノンを前にして我を忘れていたが、マノンは「自分の魅力 (ses charmes) の効果を見て満足」し、「私が誰であるか知りたがった (Elle voulut savoir qui j'étais)」(22) [下線筆者]。そして、「私のような愛人を征服した (d'avoir fait la conquête d'un amant tel que moi)」(Ibid.) [下線筆者] ことを得意がっている。彼女は経験に

47 ヌーヴェ・ロルレアンの泥のあばら屋も、マノンがそこにいるだけで、グリユーにとっては「世界一の国王にふさわしい宮殿」(188) に変貌し、マノンは「何でも黄金に変えてしまう」(187) と彼女があたかも奇跡の力を持っているかのように語られている。

おいても知識 (savoir) においてもデ・グリユーに勝り、「征服 (conquête)」という言葉が示す通り、彼女の方が積極的に攻撃する側に立っている。これは、グリユーが親元に連れ戻された時、父が息子をからかって言うせりふ：「今こそお前の勝利 (triomphe) がどれだけ続いたか祝うがいい。お前の征服はなかなか早かった (Tu sais vaincre assez rapidement) が、獲得したもの (tes conquêtes) をいつまでも手元に置いておくことができなかった」(34) に照応し、擬似戦争としての恋愛において、マノンが勝者となっている。

「彼女を知れば知るほど、私は彼女の中に新たな愛すべき性質を見出した」(25) というグリユーの言葉に裏打ちされるように、マノンは、常に新しい側面を見せ、絶えず変化し、確定しがたい性質の持ち主である。「彼女の才智、その心情、その香しさと美しさが、非常に力強い魅惑的な鎖となり、私は自分の幸福を全て賭けてでも、そこから決して出たくはなかった」(Ibid.) とグリユーは告白している。彼はまさに、マノンの「魅惑的な鎖」に捕えられ、身動きできない状態に陥っている。この時の彼にとって、マノンが裏切ることなど決してあり得ないことだった。「彼女は私が彼女のためだけに生きていることを知らないはずがない。私が彼女を熱愛しているのを知りすぎるほどよく知っている」(28) というのがその理由である。ここでも、彼女がグリユーの心を知悉していることが強調されている。このように、彼の心はマノンにとって、透明であるのに対し、グリユーにとって彼女の心は不透明で、彼は彼女の本心を読み取ることができない。彼が父親の家に連れ戻されることになる晩、夕食のテーブルで、マノンの顔と眼の中に「悲しみの色が見えたように思え」、その眼差しが「常ならぬ様子で私に注がれるものの、それが愛なのか、哀れみの情なのか」(29)、彼には見分けることができない。ここでは特に「私には思えた」や「～のように見えた」など、「croire」、*« paraître »* という推定の動詞が使われ、マノンの心の動きを掴みきれないグリユーの姿が浮き彫りにされている。彼女の美しい眼からこぼれ落ちる涙に対して、「不貞の涙よ」(30) という言葉が挿入されるが、これはあくまでも、「貴人」に話している時点での感想である。当時のグリユーには、この涙の理由は全くわからない。涙の原因を打ち明けてくれるよう懇願しても、

彼女は教えようとししないのだ。「彼女のあの並外れた悲しみ、あの涙、あの愛情のこもった接吻」は、彼にとって未だに「一つの謎」(31)であった。

父親からマノンの裏切りを知らされたグリューは、嫉妬や怒りなど様々な情念に苛まれるが、それでもマノンの「魅惑的な顔立ち (ses traits charmants)」(36)を忘れることができない。依然として、彼女のかけた魔法に魅入られた状態で、彼女が内に秘める謎によって、その魅力は更に増していく。2年後のマノンの「出現」については既に見たが、繰り返して言うならば、彼女は「愛 (l'Amour)」の化身、言葉では捉えることのできない抽象的な存在として彼の前に姿を現している。彼女自体が彼の眼には「一つの魔法；魅惑 (un enchantement)」(44)として映り、彼女は、理性の範疇を超えた、抗いがたい魅力を持った存在となる。グリューはマノンに「僕の心がお前のものでなかった日は一日もなかった」と、彼女がグリューの心の所有者であることを明らかにし、彼女を彼の心の「絶対君主」(45)と呼んでいる。二人の間では、マノンがデ・グリューに絶対服従を強いる「絶対君主」として君臨し、心の領域で、支配者—被支配者の関係が生じているのだ⁴⁸。

この時マノンは、自らの裏切りの弁解として、彼女がB...氏の申し出を受けた時には、「私たちが不自由なしに暮らすに足る金を彼から引き出すより他には、何の目論見もなかった」(46)と言う。彼女が一人称単数の「私」を使う代わりに、一人称複数の「私たち」を主語にしているように、彼女の心の中では、デ・グリューを決して排除してはいない。その証拠に、2年間一緒に暮らしたB...に関して、「あの人には、私に対して何の権力も与えていません」(48)と断言している。マノンの言う「権力 (pouvoir)」とは、デ・グリューとマノンの間で成立した、上記の支配者—被支配者という力の関係、即ち、相手を精神的に支配する力とみなすことができる。B...には、

48 デ・グリューにマノンに対するせりふ：« Il vous était bien facile de tromper un cœur dont vous étiez la souveraine absolue, et qui mettait toute sa félicité à vous plaire et à vous obéir. Dites-moi maintenant si vous en avez trouvé d'aussi tendres et d'aussi soumis » (45) には、下線にあるように、「la souveraine absolue」(絶対君主)の他に« obéir »(従う)、「soumis」(服従した)という単語が連ねられている。

こうした精神的な支配力をマノンに振るう権限は、与えられていないのだ。

マノンの兄のレスコーが「たとえ一番愛している男のためであるにせよ、自分の妹は女の道を汚してしまった」(55-56) のだから、「彼女のような娘は、僕たちを養う義務がある」(55) と言うように、当時の男女の性に関するダブルスタンダードの価値観—女性のみ貞潔であることを求め、男の情欲のはけ口として、売春を必要悪として容認した—では、女が結婚前にその操を失ってしまえば、どんな場合でも「娼婦」扱いされた⁴⁹。従って、一旦「女の道を汚してしまう」と、その肉体は「物」として売られ、男の手から手に次々に渡っていく商品となる。デ・グリュウとセヌレを除く他の男たちのマノンを見る目は一貫して、商品としてのマノンである。グリュウの父親にしても、息子のマノンへの執着を、息子自身の「色好みの性質」のせいにして、「お前は綺麗な女が好きなのだ。[...] マノン似の、もっと貞淑なのを一人探してやろう」(37) と提案している。マノンを他の女と取替え可能な「物」として扱っているのだ。父親は息子のマノンへの激しい情熱を知っても、彼女を息子の結婚相手として考えることは決してない。それどころが、最後まで一度も彼女に会おうともしなかった。要するに、マノンを一個人格を持った人間とはみなしていないのだ。B...はいかにも徴税請負人らしく「彼女の愛情に応じて支払いをしよう」(46)と単刀直入にマノンに交渉している。「快樂には途方もなく金を払う好色な老人」(68) G...M...も、その息子も同様である。このように、彼女は、男たちによって値踏みされ、その評価に応じて値段が決まる「交換価値」の世界に属している。

49 バーン&ボニー・ブローによれば、西洋キリスト教社会では、20世紀になるまでは、売春は常に「女性のふしだらを意味するもの」とみなされ、聖アウグスティヌスが売春を必要悪として認めて以来、男女の間の二重規範が宗教的にも制度化された。「男性に許されることが女性には許されず、男が道を踏み間違えてもそれは彼の過ちではないのに、女が墮落すれば—男が墮落させたとしても—悪いのは彼女のほう、ということになった」(『売春の社会史』上巻、pp.188-189)。18世紀においても、同様である。「彼女には係わりもなく罪もない乱痴気騒ぎをしたとあって、あるいは彼女がとりこにした良家の御曹司に愛されたからとあって、ときには取るに足りない問題で、またしばしばただ嫌疑を受けただけで」、娼婦としてオピタルに閉じ込められたと、ゴンクール兄弟は記している(エドモン・ド・ゴンクール、ジュール・ド・ゴンクール『ゴンクール兄弟の見た18世紀の女性』、鈴木豊訳、平凡社、1994年、p.268)。

マノンには、こうした価値観に基づく社会に反抗するどころか、「男の眼差し」を内面化し、自らの肉体を「物」として扱っている。しかし、たとえ肉体が「物」として男の所有物になるとしても、それは感情のない肉体、心が分離した肉体でしかない。マノンにおいては、「肉体」と「心」は全く別のものとして認識されている。従って、B...氏が彼女に与えた宝石と6万フランは、彼女が2年間、彼に体を与えたその報酬であり、それを持っていくのは彼女にとって「正当」(48)な権利である。しかし、彼女の「心」をB...に与えたわけではない。マノン自身がデ・グリュウに明言しているように、彼女が重きを置くのは「心の操 (fidélité du cœur)」(147)であって、「肉体の操 (fidélité du corps)」ではない。老G...M...のもとに走った2度目の裏切りの時も、彼女はグリュウに宛てた手紙の中で、彼こそが彼女の「心の偶像」(68)であり、「あなたを愛するような形で私が愛せるのは、世の中であなたしかいない」(68-69)と誓っている。彼女が終始一貫して守っている「*fidélité*」とは、あくまでも「心の操」の方で、同じ手紙の中で、彼女が「*fidélité*」など馬鹿げた徳だ」(69)という時の「*fidélité*」とは次元を異にしている。後者は、「肉体の操」に関わっているのだ。「あなたを熱愛しています。それを信じて下さい。私のシュヴァリエをお金持ちに、幸せにするために働きます」(*Ibid.*)と「働く (*travailler*)」という語を彼女が使っているのも、自らを一種の「肉体労働者」とみなす彼女の価値観を象徴するものである。サン＝スルピスの僧院で、彼女のために「社会的幸福 (*fortune*)⁵⁰」(46)を捨てることを決意したグリュウに代わって、彼女自身が「私たちの幸福 (*fortune*)を整えよう」(69)としているのだ。従って、G...M...の屋敷でグリュウと再会したマノンが、彼に会えた喜びで有頂天になり、むしろ、彼の冷淡な態度を咎めるのも当然で、彼女には全く罪悪感が

50 «*fortune*»という語に関しては、Livre de Poche版(1995)の『マノン・レスコー』で、注釈者 Catherine Langle が次のように定義している： «*élévation sociale dérivant de la naissance, des biens et d'heureux hasards. Dans une société où l'argent devient le nouveau critère de distinction à l'intérieur des ordres traditionnels, la «fortune» tend à signifier surtout la «richesse»*» (p.245).

ない。一方、富裕な貴族の家に生まれ育ち、生活のために働く必要のないグリユーにとっては、マノンの考えは「俗な、卑しい感情」(70)でしかない。3度目に彼を裏切って、彼に自らの行為を釈明する時も、マノンは今までと同様に、「私たち (nous)」という一人称複数の人称代名詞を使っている⁵¹。

「これだけの財産を一度に見捨ててしまうのは私たちには勿体無い」；「私たちは、G...M...のお金で快適に暮らすことができる」と、動作の主体を「私たち」にすることでマノンは、デ・グリユーの心との一体化を表現している。それとは逆に、彼女がG...M...と自分を一体化して「私たち」と呼ぶことは一度もない。彼女としては、グリユーへの心の«*fidélité*»を続けているわけで、彼を裏切る手紙の末尾に「あなたの忠実なる恋人 (*votre fidèle amante*)、マノン・レスコー」(135)と署名したのも肯ける。マノン自身が「取替え (*échange*)」(147)という言葉を使っているように、彼女は、自分の「肉体」を「心」から切り離して、他の娘の肉体と交換可能な「物」とみなしている。彼女の行為にデ・グリユーが怒り、嘆くのを見て、マノンは「あなたにこれほどの辛い思いをさせたのですから、きっと私が悪いのですわ」と謝りながらも、「悪いと思ってやったことではない」(142)と自らの潔白を主張している。それも不思議ではない。アレクサンドル・デュマ・フィスは、彼女の悪徳の中に「一種の純潔さ (*une virginité*)⁵²」すら認めている。一方、心だけではなく、肉体の«*fidélité*»を求めるグリユーにとっては、彼女の言葉は「恐ろしい欺瞞」であり、彼女は「不実なあばずれ女」(142)となる。このように、«*fidélité*»を巡るマノンとの価値観の相違が、デ・グリユーの不幸を生み出している。

この二つの価値観のずれは、矛盾に満ちたマノン像を作り出す源となる。

51 «J'ai fait réflexion que ce serait dommage de nous priver tout d'un coup de tant de biens, en me contentant d'emporter les dix mille francs et les bijoux, que c'était une fortune toute faite pour vous et pour moi, et que nous pourrions vivre agréablement aux dépens de G...M... [...] je me suis mis dans la tête de le sonder sur votre sujet, pour pressentir quelles facilités nous aurions à nous voir [...]» (145)。[下線筆者]

52 Alexandre Dumas fils, *op. cit.*, p.236, cité par Véronique Costa, *op.cit.*, p.57.

即ち、前章で見たように、彼女は「軽はずみで向こう見ず」だが、「まっとうで誠実」(148)である。「誠実」だが「移り気」(110)で、「金銭に対して淡白」だが「金に不自由することが恐ろしくて、片時も平静でいられない」(61)。要するに、彼女は全く正反対の性格を兼ね備えた女性である。マノンにはまさに、常識的な尺度では測ることの出来ない存在、「非凡な性格の女」(Ibid.)で、グリューは「不思議な娘よ！(Étrange fille!)これから一体、何が始まるのだろうか」(121)と自問し続けるしかない。この«étrange»という語は、「奇妙な、風変わりな」または「未知の」という意味で、予測のつかない行動にでるマノンは、最も身近にいるはずのグリューにとっても「未知の存在」で、その捉え難さ故に、彼に弛まぬ不安と期待をもたらす。言い換えれば、彼女の「謎」を秘めた本質、その矛盾が、デ・グリューを惹きつけ、彼にとって何ものにも代え難い値打ちを持つようになるのだ。彼の予想を常に覆し、新たな事件を引き起こすマノンに、彼は戸惑いながらもそれだけ一層、彼女の「魅惑の鎖」に捕えられていく。マノンが彼の元に寄越した、彼女と同じくらい若くて美しい娘⁵³には見出せなかった「汲めども尽きぬ惑わしの泉(fonds inépuisable de charmes)」(135)は、まさに、彼女の絶えず変化し、掴み所のない本性にあると言えよう。I章で見たように、プレヴォーが、マノンの身体特徴について具体的な描写を一切省いたのも、その抽象性が多様なマノン像を生み出し、変幻自在に変化する彼女の内面を映し出す鏡の役目を果たすことを期待したのではなかろうか。

マノンが、こうした矛盾に満ちた「謎」である限りにおいては、デ・グリューとマノンの間には、最初に生じた、心の支配者—被支配者という力関係が一貫して見出せる。その証拠に、たとえ彼女に裏切られても、「この魅力的な女は、完全に私の魂の主(maîtresse de mon âme)であった」(126)とグリューは語っている。マノンのために名誉も地位も捨てたグリューにとって、彼女が彼の全てであり、彼の心を支配しているのだ。とりわけ、恋人が不幸な境遇にある時、彼はマノンと一体化し、彼女の苦しみを自分のものとして

53 この娘には、名前が与えられていない。その匿名性の中にも、グリューにとって、取替え可能な女と、マノンという特別な女の違いが見出される。

苦しんでいる。例えば、オピタルに監禁されたマノンの身を案じる時、彼はその心の内を次のように表現している：«Je souffrais mortellement dans Manon» (97)。直訳すれば、「私はマノンの中に入って、死ぬほど苦しんでいた」となる。グリユーは«avec Manon»（マノンと共に）などとせずに、«dans»という前置詞を用いることで、マノンの心の奥深くに入り込んで、彼女と一体となって苦しむ自分の姿を際立たせている。それに反してマノンの方は、彼の心の痛みを全く斟酌せずに、自分の心の赴くままに自由に振舞っている。それが彼女を特徴づける「天真爛漫さ」となっていたのだ。ただ、物語が進行するにつれて、物質的な次元では、デ・グリユーが次第に主導権を取るようになる。最初に駆け落ちした時は、マノンが財布を握っていたが、次に生活設計を立てるのは、グリユーの方だ。火事騒ぎで金庫のお金がなくなった時は、マノンには一切知らせずに、彼自らがいかさま賭博に手を染めることで、経済的な危機を乗り越えている。お金の問題だけではない。僧院を出てからは、グリユーの方が主体的に動いて、窮地に陥ったマノンの救出のために様々な手段を講じている。

マノンを取り返す計画が全て失敗に終わった時、グリユーは彼女に付き従い、一緒に「地の果て」アメリカに渡る決心をする。その決意を知った時、I章で既に見たように、彼女の心に大きな変化が生じる。彼女は「私の愛に対する賞賛の念」を表し、「これほど完璧な情熱」に自分は値しないとして、「私にふさわしい幸福」をよそで探してくれるよう懇願している (180)。それは、彼女のために自己を犠牲にし、尽くしてきたグリユーの愛の大きさを、マノンが初めて認識した瞬間である。一方、グリユーにとっては、初めて「彼女の愛情を確信」(Ibid.) することのできた瞬間、言い換えれば、彼にとって、マノンの心が不透明から透明に変わった瞬間である。それと同時に、二人の間の心の支配関係も逆転する。デ・グリユーは次のように言っている。

他の人々が価値ありとするものを私はことごとく失っていた。しかし、私はマノンの心の主 (maître de cœur de Manon) であった。彼女は、私が唯一、価値のあるものとして尊重していたもの (le seul bien que j'estimais) だった。

(180)

今までマノンが彼の「心の主人」であったのが、今後は、デ・グリユーが彼女の心の支配者となる。上記のグリユーのせりふにある「le bien」という語は、ここでは「価値を持つもの」という意味で使われているが、所有物を表す「財産」をも意味する。ヌーヴェ・ロルレアンのあばら家で、グリユーはマノンに「僕は自分の望むものは全て所有している。あなたが私を愛してくれているのではないか」(187)と言っているが、このせりふの中にも「所有する (posséder)」という動詞が見出せる。その上、興味深いことに、それまでマノンを「vous」で呼んでいたグリユーが、途中で「tu」に切り替えたのに対し、マノンの方は、一貫して「vous」で答えているのだ⁵⁴。彼のマノンに対する、この「vous」から「tu」への移行も、二人の関係の変化を示す一つの指標となっている。このように、デ・グリユーのせりふの中で、マノンの愛情が所有を表す言葉に何度も結び付けられ、「vous」と「tu」が巧みに使い分けられることによって、マノンの肉体ばかりか、彼女の心もグリユーの所有物になったことが、読者に強く印象づけられる仕組みとなっている。

マノン自身、デ・グリユーが過去に何度も彼女に投げかけた非難の言葉を、自らの言葉として、自分が「軽はずみ」で「気まぐれ」、「恩知らず」(187)であったと認め、改悛の情を見せている。これまでグリユーがマノンを「愛の神」として崇拜し、最大限の賞賛の言葉で彼女を称えてきたが、今度はマノンが彼を崇め、賞賛する言葉を惜しまない⁵⁵。デ・グリユーがこれまで「彼女の取るに足らぬ気まぐれや、出来心を満足させる」(70)のために腐心してきたように、彼女も今や、彼の「ほんの些細な要求にも応じようと非常に

54 グリユーの「tu es une chimiste admirable, [...] tu transformes tout en or」(187)という「tu」を使ったせりふに対して、マノンは「vous」で答えている：「Vous serez donc la plus riche personne de l'univers, [...] car s'il n'y eut jamais d'amour tel que le vôtre, il est impossible aussi d'être aimé plus tendrement que vous l'êtes」(Ibid.) [下線筆者]

55 マノンは、「奇跡的ともいえる素晴らしい愛情」、「この上もない情け」(187)を「そんな値打ちもない不幸な女」(188)にかけてくれたと、自らを卑下している。

気を配って」(184) いる。彼女は、自らの快樂や贅沢よりも、恋人の苦しみや痛みを思いやるようになったのだ。すっかり変貌した彼女を見て、グリューは「マノンの心をしっかり捉えている」(188) と確信し、幸福に酔いしれている。これまで捉え難い謎として、常に彼の手から逃れ去っていたマノンの心を、彼は遂に手中に収めることができたのだ。今後彼は、彼女の心を思いのままにすることができ、マノンはその言いなりである。言わば、彼女はグリューの望む女性に作り変えられていくのだ。彼はマノンについて、次のように断言している。

私は彼女の心の信条について知っていた。彼女はその全ての感情において、まっすぐで率直だった。それは常に美德に向かう長所である。(190)

この心理分析からは、「軽はずみ」だが「まっとうで誠実」であるという彼女の矛盾した性質、彼にとって「謎」であった、彼女の内に潜む「不可思議なもの (étrangeté)」が消滅している。「軽はずみ」でも「気紛れ」でもなくなったマノンにはもはや、その躍動感あふれる澆刺さ、茶番劇を演じては笑い転げた彼女独特の陽気さは見出せない。彼女は、グリューが頭に描く「美德に目覚めた女」として、従順で献身的な女性に変容している。セヌレとの決闘の一件を聞いても、かつてのように、自分の才覚で「幸福を整えよう」とはせずに、ただ怯え泣くだけで、グリューに付き従って死の砂漠に逃げるしかない。最後に、砂漠で彼女が「崇高な死」を遂げることによって、「聖女」に変貌するというロマン主義的結末が用意されているが、そこに「男の眼差し」が感じられるのだ。

マノンがオピタルに投獄され、更には売春婦としてアメリカに強制的に送られたのは、売春行為そのものに対する罰ではない。お金で自分の物にしようとした男たちの意のままにならず、彼女がお金だけ取って逃げようとしたからだ。言ってみれば、商品取引における契約不履行という理由による。「彼女 [=マノン] を自由に処置できるのは彼 [=首長] の権限だ」(193) というヌーヴェ・ロルレアンの司祭の言葉に露骨に表れているように、男性原理に基づく社会では、政治的・社会的・宗教的にも女を「物」とみなす価

価値観が根底にあった。マノンはその価値観に逆らわなかったものの、「心」を「肉体」と切り離して、心の主体性を持ち続けようとしたのだ。社会の常識の尺度では測りがたく、善とも悪とも判断しがたい、その心の奥の未知の部分で彼女を魅惑的な存在にし、男を惹きつける最大の要素であった。ただそれは、解明しがたい謎であるが故に、男を不安に陥れるものである。「肉体の操」よりも「心の操」を優先するマノンの価値観は、男性原理に基づく価値観に抵触し、それを基盤とする家父長的な社会をも揺るがしかねない危険性を持っている。彼女は、社会の枠からはみ出て自由に振舞おうとしたために、鎖で繋がれる羽目になってしまった。一方、デ・グリユーもまた、父親の命令に従わず、自らの自然な感情を社会の規範よりも優先したために、父親の家に6ヶ月も監禁される。更に、もう一人の父親とも言える老貴族G... M...によって、サン＝ラザール、そしてシャトレに投獄、監禁される身となる。3つの場所は全て、グリユーにとって、肉体の自由ばかりか、魂の自由を奪う「牢獄⁵⁶」として耐え難いものであった。従って、「父」が象徴する社会への彼の反抗は、魂の自由を求める戦いでもあった。この点では、グリユーもマノンと同じ立場に立っていたわけだ。

しかし、他方で彼がマノンの「心の主人 (maître de cœur)」たらんと願うこと自体、結局、彼女の心の自由を奪い、彼の作り出した「理想の女性」という枠組みに閉じ込めようとするものに他ならない。従って、生身のマノンが「理想の女性」像と完全に一致した時が、デ・グリユーが辿る苦難の道の最終点である。アレクサンドル・デュマ・フィスが、マノンに向かって「君を不滅のものとするためには、君は美の真っ只中で、情熱の極みで若くして死ななければならなかった。君がしつこく生きていたならば、君は厄介で恥ずべきものとなっただろう」と皮肉を込めて語っていたように、「理想の女性」像と一体化したマノンが不滅の存在となるためには、彼女は

56 実際、グリユーは父親の家を「牢獄 (prison)」(38) と呼び、サン＝ラザールでも「牢獄を呪い、そこに自分を引き止める専横を呪った」(83)。院長をピストルで撃つことでサン＝ラザールから脱走する時も、「いかなる財宝よりも自由が最も貴重だ、とりわけ自分のような不当に自由を奪われた者にとって」(96) と言って、自らの行為を正当化している。

死ぬしかない。グリューは「大地の懷に、この世にかつて存在した最も完全にして、最も美しいものを永遠に埋める」(200) という、埋葬の儀式を通して、彼女の姿を永遠に心の奥底に刻み込んでいく。この儀式が終わると、もはや、肉体を持ったマノンには彼の関心事ではない。彼女の屍をしかるべき場所に埋葬し直すのは、彼ではなく、同じく彼女を愛していたセヌレである。マノンの塚穴の上で意識を失って何日も横たわることで、グリューは一種の死を体験したと言える。彼女を埋葬するにあたって、剣を折る行為が象徴していたように、マノンへの激しい情熱を持った男は、ここで一旦死ぬ。数日後に捜索隊によって、「生きているようには見えない」(201) 殆ど裸の状態の彼が見出され、救助される。それは死からの再生で、生まれ変わったグリューは、かつて捨てたはずの「自らの生まれと受けてきた教育に相応しい考え」(202) に呼び覚まされ、「名誉」を心から望むようになる。「馬鹿げた名誉心」(180) に囚われた父親とは縁を切り、マノンとの愛の実現を求めて、「自然の法則」に基づくアメリカにやって来たグリューだが、最終的には、父が象徴する「名誉の原理」の世界と和解して、その社会に復帰していくのだ。それは、新天地ヌーヴェ・ロルレア⁵⁷もまた、より野蛮な形で専制的な「父」が権力を振るう社会に過ぎなかったためであろう。しかし、それにもまして、彼の手から永遠に逃げ去ることのない、「理想の女性」として純化されたマノンを自分の物にすることができたからではないだろうか。マノンの美しいイメージを心に刻み込んだグリューにとって、彼女が眠る土地はもはや何の意味も持たない。そしてマノンの方は、グリューの心を惑わせ、惹きつけてきたその変幻自在な精神を失って、「改悛し、罪を贖ったクルチザンヌ」という «courtisane amoureuse» の範疇に分類、定義されることになる。

このように、デ・グリューの物語は、ある時は慎ましく従順で、「天使のような優しさそのもの」(102)、ある時は移り気で、気紛れな思いつきに身を任せ、陽気な笑い声を響かせたかたと思うと、悲しみの涙にくれる、極端

57 Nouvelle-Orléans は、文字通り、摂政の Philippe d'Orléans にちなんでつけられた名前である。プレヴォーがこの土地を舞台として選んだのは、「新しい社会」を暗示するこの名前が、腐敗・墮落したフランス社会とは違う新鮮なイメージで捉えられ、主人公デ・グリューが希望を抱くのに相応しいと考えたからではなかろうか。

から極端へと様々に変化する女の心の謎を解き明かそうとする男の側の「謎の探究」の物語であった。しかも、この謎は、必ずしもマノンという特別な女性だけに当てはまるものではない。物語冒頭で「貴人」が、マノンに対して次のような感想を抱いている。

私は外に出る前に、彼の恋人に言葉をかけた。彼女は実に優しく、実に魅惑的な
慎み深い態度で私に答えた。それで、そこを離れながらも、女というものの理解
しがたい性質について、私は様々な考察を巡らさずにはいられなかった。(15)

マノンは、デ・グリューだけではなく、「貴人」にとっても謎を秘めた存在である。しかし、「貴人」は同時に、「女というものの理解しがたい性質」と、マノンだけではなく、女性一般に敷衍して考察しているのだ。即ち、男の論理では把握できない性質を、マノンという個人ではなく、女性そのものの本質の中に見出している。マノンは、父権的な社会が女性に課す、献身的で従順な「母」や「妻」の役割から逸脱し、自然の感情のままに生きているだけに一層、その本質が明確な形で現れているに過ぎない。言い換えれば、彼女は、男にとって理解しがたい女の本質を凝縮した存在なのだ。それが、他の女性以上に、マノンがデ・グリューを始めとする多くの男たちを惹きつけた要因の一つであろう。確かに、グリューのマノンへの「絶対的な情熱」は気高く、崇高な悲劇性を帯びている。しかし、それと同時に、自分の思いのままにならないマノンの心を捉え、自らの抱く「理想の女性」の枠組みに閉じ込めてしまおうとする男の支配欲も、垣間見られるのだ。善／悪、美德／悪徳といった二元論の価値基準では収まりきれない女の本質を、一つの型に還元してしまおうとする男の論理がそこに働いているように思える。アベ・プレヴォーが作り出したマノン・レスコーという女性像は、その抽象性、その矛盾性、その多様性ゆえに解きがたい「謎」となって、読者である多くの男の作家、批評家を魅了し、「謎の探究」に駆り立てたと言えよう。

*
* *

以上、『マノン・レスコー』を見てきたが、マノンからどのような「ロマン主義的クルチザンヌ」像が引き出されていったかを、ここで簡単にまとめてみよう。アルフレッド・ド・ミュッセは、*Namouna*⁵⁸と題される詩の中で、マノンを次のように謳っている。

Pourquoi Manon Lescaut, dès la première scène,
Est-elle si vivante et si vraiment humaine,
Qu'il semble qu'on l'a vue, et que c'est un portrait ?
Et pourquoi l'Héloïse est-elle une ombre vaine,
Qu'on aime sans y croire, et que nul ne connaît ?
Ah ! rêveurs, ah ! rêveurs, que vous avons-nous fait ?

[...]

Manon ! sphinx étonnant ! véritable sirène,
Cœur trois fois féminin, Cléopâtre en paniers !
Quoi qu'on dise ou qu'on fasse, et bien qu'à Sainte-Hélène
On ait trouvé ton livre écrit pour des portiers,
Tu n'en es pas moins vraie, infâme, et Cléomène
N'est pas digne, à mon sens, de te baiser les pieds

Tu m'amuses autant que Tiberge m'ennuie.
Comme je crois en toi ! que je t'aime et te hais !
Quelle perversité ! quelle ardeur inouïe
Pour l'or et le plaisir ! Comme toute la vie
Est dans tes moindres mots ! Ah ! folle que tu es,
Comme je t'aimerais demain si tu vivais !

ミュッセはまず、ルソーの『新エロイズ』の主人公ジュリーと比べ、マノンが「生き生きとしていて」、「真に迫って人間的」なのに対し、ジュリーは「虚しい影」に過ぎないと述べている。ジュリーは、家庭教師のサン＝ブ

58 Alfred de Musset, *Namouna*, LVII-LX, *Poésies complètes*, Pléiade, 1957, pp.251-252.

ルーとの恋愛を諦めて、父親の勧める男と結婚し、クララン農場という一種のユートピア社会を作り上げた徳の高い女性である。その彼女よりも、自らの自然の感情の赴くままに生きたマノンの方に、人間味溢れる魅力をミュッセは感じている。父権的な社会の枠の中に留まったジュリーに比べて、その規範を侵犯し、枠をはみだしたエネルギーの大きさにマノンの真髓が見出せるのだ。

次にミュッセは、マノンを「驚くべきスフィンクス」、「真のセイレン」、「護送車のクレオパトラ」と呼んでいる。この3つの比喩に共通して言えることは、謎に満ちた存在として⁵⁹、その抗いがたい魅力で男を惹きつけ、破滅に導く「宿命の女 (Femme fatale)」のイメージである。デ・グリューはまさに、マノンの「魔法 (charmes)」にかかって、破滅の予感を抱きながらも、意志の力ではどうにもならない激しい情熱に囚われた男であった。とりわけ、半人半獣の怪物であるスフィンクス、半人半魚 (鳥) の海の精セイレンが象徴しているように、ミュッセはマノンを、獣性を帯びた存在として捉えている。マノンの獣性については、世紀末に、バルベイ・ドールヴィイが更に発展させるテーマで、バルベイは、マノンが「誠実」なのは「牝犬が誠実である」と同じ意味だとして、彼女を「牝犬」同様に扱い、マノンは人間というよりむしろ、「博物学」の領域に属するとしている⁶⁰。

上の詩の中で、ミュッセは「クレオネメス⁶¹でさえも、お前の足に接吻する資格がない」と謳い、ヴィーナスにも勝るマノンの美しさを称えている。しかし、一方では「おぞましい (infâme)」と形容し、「退廃 (perversité)」の表象とみなしている。つまり、マノンは魅惑の対象である「美の女神」で

59 「謎」と最も関係が深いのは、スフィンクスである。スフィンクスは、オイディプス神話に出てくる怪物 (驚の翼が生えたライオンの体に女性の顔と胸を持っている) で、通りかかる者に謎をかけ、解けない者を貪り食ったとされる。比喩的な意味では、「常に真意を窺わせない態度を見せる謎めいた人物」を指す (ルネ・マルタン監修『ギリシア・ローマ神話文化事典』松村一男訳、原書房、1992年、「スフィンクス (Sphinx)」の項参照)。

60 Barbay d'Aureville, *op.cit.*, cité par L. Cellier, *op.cit.*, p.267.

61 紀元前220年頃のアテネの有名な彫刻家。ミロのヴィーナスと並ぶ「メディチのヴィーナス」像 (フィレンツェのウフィツィ美術館所蔵) の制作者とみなされている。

あると同時に、嫌悪、恐怖の対象としての「墮落した女」でもあるのだ。もともとヴィーナスは、ギリシアのアフロディテと同一視され、「美の女神」であると共に、「愛欲と売淫の女神⁶²」でもある。古代ギリシアの高級遊女（ヘタイラ）は、アフロディテの神殿に仕える「神聖娼婦⁶³」または「寺院娼婦⁶⁴」とみなされ、ヴィーナスは娼婦の女神でもあった。ミュッセは他にも、*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*というタイトルの戯曲の中で⁶⁵、ミロのヴィーナスを「偉大な好色女 (*grande gaillarde*)」と呼び、その同類としてマノンの名を挙げている。そして、マノンと並んで、アスタルテ⁶⁶とアスパシア⁶⁷の名を連ねている。マノンを、官能の女神や伝説的なヘタイラにも匹敵するクルチザンヌとみなしているのだ。このように、魅惑すると同時に恐怖をも抱かせる「謎」を秘めた存在、そして、父権的な社会の枠には収まりきれないそのエネルギーの大きさが、ロマン主義的クルチザンヌの一つの特徴となる。

もう一つの特徴として、上記の詩の中で、ミュッセがティベルジュは退屈で、マノンは楽しませると言っているように、マノンの持つ女優としての才能を挙げることができる。マノンと芝居の結びつきは強く、彼女の芝居好きは作品の中で何度も言及されている⁶⁸。彼女が、ラシーヌの『イフィジェニー』

62 木村重信『ヴィーナス以前』、中公新書、1982年、p.23.

63 巫女的一种で、豊饒の儀式として売春を行う。

64 売り上げの一部をアフロディテの神殿に納めていた娼婦。

65 «Si le beau corps trouvé à Milo a jamais eu un modèle vivant, assurément cette grande gaillarde a eu plus d'amoureux qu'il ne lui en fallait, et elle s'est laissé aimer comme une autre, comme sa cousine Astarté, comme Aspasia et Manon Lescaut» (*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* in *Comédies et proverbes, Théâtre complet*, Pléiade, 1990, p.464).

66 バビロニアの女神。中東地方の太女神の最古の女神の一人で、ミケーネのデメテル、キプロスのアフロディテと同一視されている。

67 紀元前5世紀のアテネの指導者ペリクレスの愛妾。一説によれば、ペロポネソス戦争は、彼女が原因で起こったとされる、有名なヘタイラ。

68 デ・グリューは、シャイヨーの隠れ家で10年間マノンと暮らすのに、儉約すれば、徴税請負人B...の金6万フランで十分賄っていけると算段しているが、マノンの趣味を満足させる必要経費として、馬車と芝居の費用を考慮に入れている。G...M...の息子との3度目の裏切りの時も、当初の計画では、コメディで待ち合わせて二人で逃げるようになっていた。

のせりふをもじった当意即妙の答えをグリューにしていることから、芝居への精通ぶりが窺える。それだけではない。老貴族G...M...を前にして、マノンの弟グリューという触れ込みで一芝居打ったり、イタリア貴族との一件でも、鏡を持ち出しての茶番劇を仕掛けたり、彼女は自ら演じる即興のコメディに興じている。その上、どんな役柄も演じ分ける女優の特質は、変幻自在に変化するマノンの性質に通底するものである。古来、劇場は売春宿と同一視され、女優は売春婦扱いされてきた⁶⁹。女優は、舞台の上で自分の体を観客である男の眼に晒し、更に、様々な役を演じるために、その役柄と女優の人格が結び付けられて、放縦な風俗の持ち主とみなされた。ある時は「清纯で従順な乙女」、ある時は「自由奔放な女」となり、男の眼を惹きつけ、その心を翻弄するマノンは「女優」であり、こうした性質は、ロマン主義的クルチザンヌにも引き継がれることになる。

3つ目の特徴として挙げられるのが、「*courtisane amoureuse*」としてのマノンである。既に検証したように、ロマン主義時代の批評家プランシュやヴィルマン、ジャンンなどが、マノンの中に、真の愛情によって、その罪が清められ「聖女」に変貌する娼婦の姿を見出した。こうしたクルチザンヌ像は、ヴィクトル・ユゴーの『マリオン・ド・ロルム』(*Marion de Lorme*)や、アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』で更に展開されることになる。しかしそれは、マノンの「*étrangeté*」の持つ不安な要素、危険な部分

69 例えば、エリック・A・ニコルソンは「劇場=売春宿」の隠喩について、次のように言っている：「戯曲が、つくりものだとか、あるいはポルノグラフィーだとさえ形容されるとしても、それはある意味では仕方のないことだった。戯曲は、着飾って科をつくる女性を、公の見世物として、大半が男性の観客のまえに登場させていたからである。[...] 16世紀には、貞節、沈黙、従順、および、家庭のなかに閉じこもることが、女性の美德として称揚されたため、こうした見方は一層値打ちのあるものとなった。当時は、女性が、窓辺に現れて人目に触れてもいいと考えただけで、売春だと非難されることがあった。だとすれば、たとえ舞台のうえでの見世物であったにしても、女性たちが動き回り、話し、踊り、歌い、腕に抱かれ、接吻し、姦通、近親相姦、殺人を犯したりすることは、いったいどんな意味を持ちえただろうか？ [...] もっとあとになって、職業女優が登場すると、彼女たちは、高級娼婦として非難されたり、芸術家として賞賛されたり、はたまた、まれには王の愛人へと出世することもあった」(「演劇—かの女たちのイメージ」、G・デュビイ、M・ペロー監修『女の歴史Ⅲ』、国領苑子訳、藤原書店、1995年、p.436)。

を切り捨て、無害化してしまう恐れがある。マノンの持つ複雑さは、例えば、メリメのカルメンと比べても一目瞭然である。即ち、カルメンがホセを捨てて他の男の元に走ったのは、もはやホセへの愛情がなくなったからで、カルメンは「単純化されたマノン⁷⁰」に過ぎない。それに対して、マノンは「肉体の操」を蔑ろにしながらも、デ・グリユーを心から愛しているという「天真爛漫さ」で特徴づけられていたのだ。

このように、アベ・プレヴォーのマノンは、その抽象性、その曖昧さ、変幻自在さによって、様々なイメージで捉えられ、多様な女性像がそこから作り出されてきた。マノンは「ロマン主義的クルチザンヌ」の原型として、多くのロマン主義の詩人や作家にインスピレーションを与え、それぞれが独自のクルチザンヌ像を生み出す起爆剤として働いていると言えよう。

参考文献

- Cellier (L.) : «Le mythe de Manon et les romantiques français» in *L'Abbé Prévost, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence 20 et 21 décembre 1963*, Publications des Annales de la Faculté des Lettres Aix-en-Provence, Éditions Ophrys, No.50, 1965.
- Costa (Véronique) : « Les lectures de *Manon Lescaut* par sept préfaciers célèbres du XIX^e siècle » in *Cahiers Prévost d'Exiles*, No.8, Centre de recherches sur les sensibilités, Université Stendhal, Grenoble, 1991.
- Daumas (Maurice) : *Le syndrome des Grioux La relation père/fils au XVIII^e siècle*, Seuil, 1990.
- Deloffre (Frédéric) : Introduction à l'édition Classiques Garnier de *Manon Lescaut*, 1990.
- Jaccard (Jean-Luc) : *Manon Lescaut Le personnage-romancier*, Nizet, 1975.

70 L. Cellier, *op.cit.*, p.263.

エリック・A・ニコルセン：「演劇一かの女たちのイメージ」、G・デュビイ、M・ペロー監修『女の歴史Ⅲ』、藤原書店、1995年所収。

アト・ド・フリース：『イメージシンボル事典』山下圭一郎他訳、大修館、1984年。

ルネ・マルタン監修：『ギリシア・ローマ神話文化事典』松村一男訳、原書房、1992年。

木村重信：『ヴィーナス以前』、中公新書、1982年。