

# 古典小説における反復と唯一性

宮 本 陽 子

Répétition et unicité dans un roman classique

Yoko MIYAMOTO

## 1

『クレヴの奥方』<sup>1)</sup>は、これより20年ほど前に流行した長大な牧人小説や英雄小説、あるいは18世紀に数多く書かれた抽斗小説に比較すると、はるかに短い小説である。古典小説の典型としてしばしばとりあげられるように、その「筋立てと構成は簡素であり、物語は時間の進行にともなって直線的に展開してゆく」<sup>2)</sup>。なるほど、ここにはもはや、新しい人物が登場するたびにその過去を遡って説明するといったような前時代的な脱線はない。この短く簡潔な小説の直線的な時間進行のなかで、しかし、反復として認識されるものがごく頻繁に見られる。

反復についてはさまざまな定義が可能であるが、ここでは、半過去時制によって表される過去における習慣や過去において繰り返された行為を除いて、読み手がそこにすでに読んだものとの類似を見いださうるものを、とりあえず反復と呼ぼう。反復は古典文学において珍しいものではない。場所と時間と事件と登場人物が限定された枠組みのなかでは、同じイメージ、同じような出来事が繰り返されながら物語が展開するのは偶然ではあるまい。ラシーヌについてのバルトの指摘はつとに知られている<sup>3)</sup>。たしかに、ラシーヌにおいて、バルトの指摘するとおり、持続は発展によってではなく反復によって支えられており、出来事は最後の破局を一気に迎えるまで逡巡を繰り返す。ネロンやフェードルの心に突然芽生える恋は決して発展することなくその誕生を繰り返す。しかし、この反復は、一度語られた人物の言葉が以後同人物によって語られる言葉や行動の動機になり続けるという意味での反復であり、『クレヴの奥方』に数多く見られるような、表現の反復や出来事の反復ではない。反復が反復として実際にテク

1) Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 1678

テキストは Mme de Lafayette, *Romans et Nouvelles*, Bordas, 1990

2) 田村毅・塩川徹也編『フランス文学史』, 東京大学出版会, 1995年, 98ページ。

3) Roland Barthes, *Sur Racine*, 1963, repris dans *Œuvres complètes*, t. I, 1993, pp. 997-1001, p. 1022

ストの言葉になっているわけではない。一方、ピカールの指摘する反復<sup>4)</sup>、すなわち、『ブリタニキウス』第4幕3場と4場が見せる繰り返しは、3場のピリュスの意見を4場のネロンが繰り返し、3場のネロンの意見を4場のナルシスが繰り返すというものであり、表現そのものの繰り返しや類似はないものの、意味のレベルで、あるいは出来事のレベルで、明かな反復を見せている。とはいえ、『ブリタニキウス』という戯曲作品においてこうした反復が他に多数見られるというわけではない。これに対し、『クレーヴの奥方』においては、表現や出来事の反復が頻繁に見られ、こうした反復のあいだで出来事が生起展開してゆく。

しかし、だからといって私たちは、バルトの言う反復よりもピカールの言う反復の方が重要だと主張するわけではない。ピカールによってテキストの字面から客観的、あるいは明白な事実として観察できるとみなされているものを拾い上げることがテキストの読解であると考えているわけではない。ただ、『クレーヴの奥方』においては、後者の反復があまりに夥しく観察され、この量の問題がある地点を超えると質の問題に関わってくるのではないかと予想されるために、私たちはこの反復に注目するのである。そうすることが私たちを、書かれている対象の問題から、書き方の問題の方に差し向けてくれるものと思われる。

ところで、こうした反復の夥しさはラファイエット夫人<sup>5)</sup>のどの作品にも見られるというわけではない。小説『ザイド』<sup>6)</sup>においては、単に同じ表現が同じような出来事のなかで繰り返されるというだけで、二つの表現、二つの出来事のあいだには類似以外のいかなる関係も成立しない。その表現、出来事が繰り返されることが、他の出来事や物語の展開に積極的に関わるわけでもない。要するに、紋切り型の域を出ない。一方、中編小説『モンパンシエ公夫人』<sup>7)</sup>や『タンド伯爵夫人』<sup>8)</sup>においては、表現の反復も出来事の反復もほとんど見られない。当時、ラファイエット夫人のライヴァルとされたヴィルドゥ夫人の中編小説集『恋の災い』<sup>9)</sup>においても、また、少し遡るが、ラファイエット夫人の協力者といわれるスグレの中編小説集<sup>10)</sup>においても事情は同様である。

4) Raymond Picard, Edition de Racine, *Œuvres Complètes*, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, Gallimard, 1960

5) 『クレーヴの奥方』や『ザイド』、『モンパンシエ公夫人』、『タンド伯爵夫人』等をラファイエット夫人の単独作品と呼ぶことについては、現在、Henri Coulet を始め多くの研究者がためらいを見せており (Coulet, *Romans avant la Révolution*, Armand Colin, 1967, p. 244), Genviève Mouligneau のようにはっきりと否定する研究者もあるが (Mouligneau, *Madame de La Fayette, romancière?*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1980), ここでは、これらの作品を書いたと思われる、単数あるいは複数の書き手を、とりあえず、ラファイエット夫人と呼ぶことにする。

6) Mme de Lafayette, *Zaïde*, 1671

7) Mme de Lafayette, *La Princesse de Montpensier*, 1662

8) Mme de Lafayette, *La Comtesse de Tande*, 1718

9) Mme de Villedieu, *Les Désordres de l'amour*, 1675

10) Segrain, *Les Nouvelles françaises*, 1657

『クレーヴの奥方』のほとんどの部分は、ある種の反復と別の反復の絡み合いや関わり合いによって織りなされていると言ってよい。物語内においてほぼ2年間の歳月が流れるが、私たちはこの反復のために、常に過去に送り返されるようにしながら、物語の進展を追う。もちろん、究極的には物語の時間はほとんどすべてこうしたものであろうが、『クレーヴの奥方』は、この過去に立ち返りつつ進行する時間のさまをおそらくもっとも明白に浮かび上がらせる。すでに語られたことが再び語り直される時、時間のなかで異なるものが同一化し、同一なるものが異化してゆく。反復は単なる繰り返しに終わらない。まさに反復こそが『クレーヴの奥方』の時間と物語の「直線的」な進行を支えていると言ってよい。私たちはこれから、物語のメカニズムを成しているとさえ思われる、この反復に焦点を合わせて読解を進めてゆきたい。

## 2

『クレーヴの奥方』において、反復として認識される事態が起こるのはおもに二通りの場合である。一つはある人物によって行われたことが同一人物によって、あるいは別の人物によって繰り返されることで生ずる模倣的反復であり、もう一つはある人物によって予言や予想として語られたことが実現することで生ずる反復である。こうした二種類の反復がそれぞれに、時には重なり合いながら、物語を発展させるのであるが、まずは前者の反復、すなわち模倣的反復から見てゆくことにする。

前者の反復は、ビュッシー＝ラビュタンがセヴィーニエ夫人への手紙のなかで指摘している、「(第一部において) いくつかの言葉がごく頻繁に繰り返される」<sup>11)</sup> ことと無関係ではないだろう。ビュッシー＝ラビュタンは具体的には名指していないが、「ごく頻繁に繰り返されるいくつかの言葉」のなかには当然、美しさを強調する場合の、「比類ない」、「このうえない」といった最上級の表現や、「驚くべき」、「驚嘆すべき」といった驚きに関わる表現が含まれるはずだ。こうした表現の濫用のために、宮廷は「驚くほど端正な」「最高の貴婦人、最高の貴公子」で溢れかえっている<sup>12)</sup>。後にクレーヴ夫人となるシャルトル姫は、「美女を見ることに慣れきった」この宮廷を「驚かせる」ほどの美女として登場し<sup>13)</sup>、その美しさで叔父のシャルトル侯を驚嘆させ、クレーヴ公に恋の一撃を与え、ヌムール公を魅了し、同時に彼女自身もヌムール公の美貌に驚き、彼に強く惹きつけられる。驚きは美しさを強調する紋切り型から出発して、反復されるたびに本来の力を取り戻し、やがて、文字どおり、驚く者の心を捉えて離さ

11) La lettre de Bussy-Rabutin à Madame de Sévigné, le 29 juin 1678, citée par Christian Biet et Pierre Ronzeaud, Editon de Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Magnard, 1989, p. 295

12) Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, in *Romans et Nouvelles*, Bordas, 1990, p. 254

13) *Ibid.*, pp. 259-260

ない、人間の力を超えた悲劇的な力となって人物たちを呪縛する。人物の外見を差異づけするのが美しさの程度の違いであるなら、人物の感動にさまざまなレベルを与えるのは驚きの度合いであろう。ここでは、一つの表現にさまざまな意味があるというよりも、一つの表現が持つ一つの意味にさまざまな度合いがある。

宮廷社会という一つの同質の世界に生きる宮廷人たちの恋愛模様が、「真実らしさ」という一つのイデオロギーに浸透された言葉で語られるとき、多様性は単一な価値のなかでの程度の違いでしかない。宮廷社会や宮廷人の「真実らしさ」とは、そのあるがままの現実ではなく、そうあり、あるいは、そうあらねばならないと、当事者である宮廷人や宮廷に依存する人々によって考えられたありようだからである。そのため、類似や模倣による反復は多くの場合、単一な価値のなかでの程度の変化を見せるものとなる。

マルモンテルは『習俗』のなかで、「モリエールに登場する恋人たちはみな似通っており、喜劇の恋人たちはみなモリエールの恋人たちにそっくりだ。ラシーヌにおいて、恋人たちはみな、やさしかろうが、激しい気性であろうが、程度の差があるだけにすぎず、あるいはむしろ、彼らを変えているのはそれぞれが置かれた状況だけだと言ってよい」と述べているが<sup>14)</sup>、そうした意味では、『クレヴの奥方』においても、恋人たちはみな程度の差こそあれ、不幸と裏切りによって似通っている。ところで、マルモンテルにとって、類似は単調さを意味することにはならない。彼は先の引用に続いて、次のように言う。

ラシーヌが女を激しい気性に、男をやさしい性格にしたのに対し、ヴォルテールは女をやさしく、男を激しい気性にした。この同じ組み合わせをただ逆にしただけで、ヴォルテールは新しい演劇をひねり出したのである。まして詩人は、同じ情念を新たな人物に組み合わせたり、あるいは、すでに知られた人物に相対立する二つの情念を与えたりすれば、新しい習俗を作り出せる。<sup>15)</sup> (下線強調は論者。以下同様)

古典主義時代において、演劇と詩が正統な文学ジャンルとして制度によって容認されていたことを考慮に入れるとしても、少なくとも当代の理論家にとって、「新しさ」というものが、すでに書かれた作品を構成していたものの順列組み合わせを変えることによって生まれるものであったということは、注目に値する。しかも、作中に見られる性格の穏やかさや激しさ、情念といったものが、どのような文脈に置かれようとも変質することのない物のように置き換え可

14) Marmontel, *Œuvres*, art. *Mœurs*, cité par Aron Kibei-Varga, *Les Pétiques du Classicisme*, Aux Amateurs de Livres, 1990, p. 184

15) *Ibid.*, p. 184

能なものとして扱われ、さらに、そうした置き換えによって生じるとされる「新しさ」が、やはり物のように、演劇や習俗といういわば文化的制度のなかで再生産しうるものと考えられていたことは興味深い。

しかし、今日、私たちにとって、順列組み合わせの変化が生み出すという「新しさ」は、それが同じ一つの制度、同じ一つのイデオロギーのなかに収まる範囲で生じ、そこで再生産しうると思われるかぎり、むしろ、模倣反復と呼ぶべきものである。『クレーヴの奥方』は、この作品に先行する20年ほどの間に書かれた夥しい恋愛小説の登場人物の典型、すなわち、恋多き男、献身的な恋人等を組み合わせを変えながら模倣反復し、さらには、彼らの織りなす恋愛模様を無数に反復しながら、それまでの恋愛小説の根底にあった「恋は善きもの」といったテーゼを覆し、「恋は不幸しかもたらさない」というテーゼに書き変えた。『クレーヴの奥方』に前後して書かれた恋愛小説の多くが同じテーゼを繰り返している<sup>16)</sup>。私たちはこのテーゼの変化を、人物の典型的順列組み合わせの変化による新しい小説の誕生とは呼ばない。テーゼの変化は人物が描きだす恋愛模様の図柄の変化に過ぎず、『クレーヴの奥方』の恋人たちは、いずれも、この「不幸な恋」の図柄を反復する。同じ図柄を共有する恋人たちは、当然、互いに何らかの類似によって結ばれることを逃れられない。

シャルトル夫人が娘のクレーヴ夫人に語り聞かせるオルレアン公の愛人の話も、クレーヴ公が語るサンセルの不実な恋人トゥールノン夫人の話も、また、これらの話を聞くクレーヴ夫人自身も、程度の差こそあれ、夫あるいは恋人以外に愛する男性がいるという点で同様であり、また、それぞれ夫の死後、身を慎むなり、あるいは本気で、あるいは見せかけで隠遁するなりして世間的には貞淑な妻として通っていることも同様である。また、シャルトル夫人からそのモラルを非難され、忌み嫌われるヴァランチノワ夫人と、恋人を持つ他の女性たちの違いは品行の差というよりも、むしろ品行の程度の差である。実際、ヴァランチノワ夫人とクレーヴ夫人は一枚の絵を契機に重なり合う。ヴァランチノワ夫人は恋人であった国王を家臣たちと一緒に描かせた絵を愛蔵している。その絵のコピーを、クレーヴ夫人がクーロミエに持ってゆき、国王のかたわらに描かれたヌムール公に見入るとき、絵のコピーを持つひとはオリジナルの絵を持つひとのコピーとなる。

こうして、クレーヴ夫人と他の女性たちがいわば類似によって結ばれる一方で、唯一性に関わる言葉や行為の反復がクレーヴ夫人一人の上に集中するのをもまた事実である。クレーヴ夫人は、自分の恋がひとに知られて噂の種になるならば、「他の女とはおよそ違う」と思っていた自

16) 同時代の恋愛小説については、Jean-Michel Pelous, *Amour Précieux, amour galant*, Klincksieck, 1980, 『クレーヴの奥方』のテーマについては、Francillon, *L'œuvre romanesque de Madame de Lafayette*, Corti, 1973 に詳しい。

分が、他の女と同じになってしまう<sup>17)</sup>と嘆くが、彼女は「違う」ものの反復と「同じ」ものの反復の重なり合う場となっている。

彼女は自分が「他の女とは違う」と何度も主張し、周囲の人物たちもそれを指摘する。まず王太子妃が、シャルトル侯の落とした手紙を夫に渡してしまったクレヴ夫人を責めながら、「自分のしたことをなにかも夫に打ち明けるような妻はあなたしかいませんよ」<sup>18)</sup>と言う。クレヴ夫人自身も、「これまでどんな女も夫にしたことのない告白をいたしましょう」<sup>19)</sup>と告白の口火を切る。彼女は告白の後も、「私のしたようなこと（告白）が、この世にまたあるはずがありません。あんなことのできる女は二人といません」<sup>20)</sup>と繰り返す。夫に告白をするという行為が、クレヴ夫人の唯一性の実現として繰り返し語られ、唯一性そのものが反復のなかに取り込まれる。唯一性について語ることの反復はまた、告白という行為の反復をも引き起こす。クレヴ夫人の唯一性に関わる王太子妃の言説によって引き起こされた第一の告白のまわりを同様の言説が幾重にも取り囲み、今度はそうした言説の繰り返しが第二の告白という行為を生むのである。第二の告白は「女としてめったにないほど誠実にお話しいたしましょう」<sup>21)</sup>という前置きと共に、ヌムール公に向けて語られる。こうして、クレヴ夫人の唯一性は言説と行為の錯綜のなかで執拗に反復されることになる。

ところで、唯一性が反復される時、少なくとも表現上は、他の唯一でないものも否定項として同時に反復されざるを得ない。たくさんの「ありきたりの女たち」からさんざん愛されてきたヌムール公の誇りが、そのことを浮き彫りにする。クレヴ夫人の夫への告白を盗み聞きし、自分が彼女から愛されていることを知ったヌムール公は、「ありきたりの女とはおよそ違う、これほどの女性に愛された自分を誇りに思う」<sup>22)</sup>。クレヴ夫人の唯一性は、たくさんの「ありきたりの女」なくしては語り得ない、不可能なものとなっていると言ってよい。「驚くべき美しさ」や「比類ない美しさ」がその反復によって、美しさの度合いを示す表現として自らを他と区別しながら他と関連づけるように、「ありきたりの女とは違う」クレヴ夫人の唯一性も反復によって、彼女の誠実さ、率直さの度合いを示す表現となり、彼女を他の女と区別しながら他の女と比較関連づけをするものとなる。要するに、語られうるほとんどすべてのことは、反復の可能性にさらされ、ひとたび反復されれば、唯一のものも無数になり、「違う」ということも類似の程度の一部となり、同一のなかに吸収されてしまい得るのである。

17) Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, in *Romans et Nouvelles*, Bordas, 1990, p. 370

18) *Ibid.*, p. 344

19) *Ibid.*, p. 350

20) *Ibid.*, p. 367

21) *Ibid.*, p. 404

22) *Ibid.*, p. 344

だからこそ、夫クレヴ公に語り聞かせた告白も、たくさんの口によって反復されるうちに、指輪をめぐるヴァランチノワ夫人と国王の諍いについての噂と同種の恋愛模様の一コマとして、皮肉にも、再び王太子妃によってクレヴ夫人に語られることになる。唯一性を語る表現のうちに紛れ込んでいたありきたりのものが、ありきたりの人々の言説のなかで反復されるうちに、唯一なるものを吸収し、覆いつくしてしまうのである。

ところで、王太子妃やヌムール公、そしてクレヴ夫人自身が、彼女の唯一無比な誠実さを保証するものとみなしている、夫への告白であるが、これが、『ル・シッド』におけるシメヌの結婚<sup>23)</sup>と共に、17世紀最大の文学論争を巻き起こしたことは周知の事実であり、また、論争の根拠がいずれも、「真実らしさ」に反するという批判から生じたこともつとに知られている。先に引用したビュッシー＝ラピュタンは、セヴィーニエ夫人への同じ手紙のなかで、この告白の「真実らしさ」を批判しながら、「作者はこの告白によって、良識に従うことよりも、他の小説とは違う小説にすることを望んだのである」<sup>24)</sup>と述べている。しかし、実際、夫や恋人に、他に好きなひとがいるという告白をする女性は、文学史上、クレヴ夫人が初めてではない。コルネイユの『ポリュクト』<sup>25)</sup>においても、スグレの『ユージェニー』<sup>26)</sup>においても、また、ラファイエット夫人自身の『モンパンシエ公夫人』においても、夫や恋人に同様の告白をする人物は登場する。クレヴ夫人の夫への告白は、したがって、文学がすでに語ったことの模倣反復になっていると言える。古典主義芸術の基本は自然やギリシャ古典の模倣であり、模倣によってモデルを超えることに創造性を見いだしていたが、コルネイユの『ポリュクト』も、それまで何度となく、教会劇や芝居の登場人物として取り上げられていた、聖ポリュクトの殉教の物語を土台にしたものである。ポリヌの告白はコルネイユの創作であるが、『ポリュクト』という作品が殉教物語というモデルを持っているように、クレヴ夫人の告白もまたポリヌの告白というモデルを持っている。クレヴ夫人は夫に告白することでポリュクトの妻ポリヌの模倣となり、クレヴ公は夫人の告白を聞くことでポリュクトの模倣となる。つまり、ビュッシー＝ラピュタンの主張と反対に、この告白によって、『クレヴの奥方』は他の文学作品と類似するとも言えるのである。それなのに、なぜクレヴ夫人の告白だけがことさらに論争の対象となったのであろうか。

クレーレはクレヴ夫人の告白について、「非難されたのは告白それ自体ではなくて（……）、

23) Corneille, *Le Cid*, 1637 において、シメヌが彼女の父ドン・ゴメスを決闘で殺したロドリグと結ばれることを指す。この作品は、古典作劇法の規則が守られていないことに対する批判と同時に、父の敵との結婚という内容において「真実らしく」ないと非難を受けた。

24) La lettre de Bussy-Rabutin à Madame de Sévigné, le 29 juin 1678, *op. cit.*, p. 295

25) Corneille, *Polyeucte*, 1942

26) Segrain, *Eugénie*, in *Les Nouvelles françaises*, 1657

この告白の無益さ、それが忌まわしい結果を引き起こすこと、英雄的な偉大さを欠いていることである。高潔な寛大さの勝利をもたらすことのなかった、この告白は慎みのないものと思われたのである<sup>27)</sup>と述べている。たしかに、『ポリュクト』、『ユージェニー』、『モンパンシエ公夫人』においては、告白の聞き手はいずれも悲惨な死を遂げる前に、必ずしも成功するわけではないが、自分の愛する女が好きな相手と結ばれるよう取り計らってやる。それこそ私たちにとっては、およそ「真実らしい」とは思いがたいほどの「高潔な寛大さ」である。一方、『クレーヴの奥方』においては、告白によって、夫人は愛するヌムール公と結ばれるわけでもなく、夫を錯乱に追い込み、死なせてしまうだけである。それが、当時の人々からは、「無益で」「慎みが無い」、したがって、「真実らしくない」と判断された。先に、宮廷人の「真実らしさ」について簡単に触れたが、古典主義芸術の至上命令であった「真実らしさ」について、もう少し厳密に述べる必要があるだろう。

キベディ＝ヴァルガによれば、当時、「真実らしさ」には理論上三つの意味があった。一つは「人間を美德に向かわせる手段」という道徳的意味、二つ目は、「真実らしさとは世論に合致するすべてのものである」というラパンの言葉に代表されるような社会的規範に関わる意味であった。百年後、この二つ目の意味は、より明確に、より普遍的に定義されるだろう。すなわち、『演劇辞典』によれば、「真実らしさとは私たちがそうあり得ると判断するものであり、しかも、私たちの日常的体験から導きだされる考えに従ってのみそう判断するのである。(……) 私たちはよく目にするものに類似しているものしか真実しくあり得ると認めないものだ」。そして三つ目は、不完全な真実に完璧な形を与えたものという意味であった。これは、模倣によってモデルを超えることに通底するだろう<sup>28)</sup>。こうして、フランス古典主義の理論家たちがこぞって要求した「真実らしさ」であったが、より具体的な点においては、彼らの見解はなかなか一致を見なかった。それでも、人間が考えている人間の本性、人間の見る世界の映しとなり、その正当性を保証するものとしての「真実らしさ」という点では一致していたと言えるであろう。

クレーヴ夫人の告白は、この「真実らしさ」の範疇に収まらないもの、「真実らしさ」の類似になり得ないもの、すなわち、反復不可能なものを生じさせてしまう。古典主義時代のイデオロギーに浸透していた単一の価値のなかに同一のものとして収めることができないものを実現することは、このイデオロギーの存続を脅かすことに他ならない。だからこそ、この告白は古典主義によって断罪されなければならなかった。

この反復不可能なもの、つまり、クレーヴ公の錯乱について考察する前に、もう一つの種類

27) Henri Coulet, *Romans avant la Révolution*, Armand Colin, 1967, p. 257

28) Cité par Aron Kibei-Varga, *Les Poétiques du Classicisme*, Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 38-39



の反復，すなわち予言とその実現による反復が，類似・模倣反復と相俟って，この反復不可能なものをいかに周到に準備しているかを確認したい。

### 3

この第二の反復の端的なものは，国王の死の予言とその実現である。第一巻の後半で国王アンリ二世は、「私は決闘で殺されるだろう，と占星術師に言われた」<sup>29)</sup>と述べる。この予言はやがて王女の婚約を祝う騎馬試合の場で現実となり，そのありさまが事件としてもう少し詳細に語られることになるだろう。しかも，国王の死は単に予言の実現という第一の反復としてのみ引き起こされるわけではない。目に刺さった槍に頭を貫かれて命を失うアンリ二世の死は，同時に，王のグロテスクで恐ろしい死の形象として，「亡くなった時，その体が怖ろしく膨れあがっていた」<sup>30)</sup>という英国の王ヘンリー八世の死の反復ともなっている。情念の赴くままに生き，異様な死に方をするので，アンリ二世はヘンリー八世の模倣となる。こうして，アンリ二世の悲惨な死は予言とこれに先行するモデルという二種類の反復の重なり合いによって，いっそう回避不可能な出来事として導きだされる。

とはいえ，彼の死の予言もその実現も有名な史実であり，歴史によって，そして，とりわけ、『クレヴの奥方』に登場する歴史的人物たちのモデルを提供しているブラントームの『回想録』<sup>31)</sup>によって，すでに語られた事柄である。物語が可能にする反復に先行して，歴史的記述のなかでこの予言とその実現はすでに一つの反復を成してした。物語の冒頭でアンリ二世の名前を見ただけで，読者は不吉な予言とその実現についての記述にやがて出会うだろうと期待するはずである。したがって，読者はアンリ二世の死の予言とその実現に関する作中の記述それ自体を，この件に関してすでに書かれたさまざまな記述の反復として，またすでに読んださまざまな記述によって培われた読者自らの予想の反復として読みうるであろう。しかし，物語の記述は歴史的記述の反復に終わらない。アンリ二世というあまりに有名な歴史的人物の冒頭での登場は物語世界に大きな陰を落とし，予言あるいは予想として語られたことはやがてその実現を語られなければならないという布石となって，出来事のありかたとその記述のありかたを暗示する。

国王の死という歴史における大事件がこうして二種類の反復の重なり合いによって物語のなかで実現されるのと同様，文学史上の大事件となるクレヴ夫人の告白とそれがもたらす結果

29) Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, in *Romans et Nouvelles*, Bordas, 1990, p. 312

30) *Ibid.*, p. 316

31) Brantôme, *Mémoires*, 1585

も、やはり二種類の反復の絡み合いによって準備され、実現される。

告白についての予言は二度繰り返される。まず最初の予言は、恋人に裏切られた親友サンセールのお話を妻に語り聞かせるクレヴ公によって述べられる。

誠実さは何よりも私の心に訴えるものだから、もし仮に、私の恋人、いや妻でさえも、好きな人がいたとしても正直に打ち明けてくれたなら、私は悲しみこそすれ、怒りはしないだろう。私は恋人なり夫なりの立場を離れて、忠告を与え、同情してやるだろう。<sup>32)</sup>

もう一つの予言は王太子妃によって述べられる言葉で、前章ではクレヴ夫人の唯一性の指摘に関する模倣反復の例として引用したものである。王太子妃の予言は告白の予言であると同時に、告白の予言という点において、クレヴ公の予言の模倣反復にもなっている。

自分のしたことを何もかも夫に打ち明けるようなことをする妻は、あなた以外にいませんよ。<sup>33)</sup>

この二つの予言が、やがてクレヴ夫人の行動となって語り直され、私たちはそれを予言とその実現による反復として読む。そして同時に、この告白が文学がすでに語ったことの模倣反復にもなっていることは、すでに前章で見たとおりである。

言うことと行うことが限りなく接近する小説世界において、二種類の反復の差異は大きな問題ではない。予言的反復は時間のなかで、出来事がより必然的に起こるように準備し、模倣的反復は空間のなかで、出来事がより普遍的なものとして起こるように準備する。いずれも、すでに語られたものをモデルにして再び語るということにおいて同等である。また、反復のモデルが作品内に用意されているか否かということも重要ではない。文学や歴史がすでに語った事柄が、作品内で語られた事柄と同じくらい明白に、すでに読んだこととして読者に認識され得るならば、反復は可能である。要は、反復によって、新しい出来事がすでに語られたことに保証されつつ起こるようにすること、あたかも「よく目にするものに類似している」<sup>34)</sup>もの反復であるかのように、「真実らしく」起こるようにすることである。

実際、当時の批評家ヴァランクールによって批判された<sup>35)</sup>、失われた手紙のエピソードのよ

32) *La Princesse de Clèves*, p. 298

33) *Ibid.*, p. 344

34) Cité par Aron Kibei-Varga, *Les Pétiques du Classicisme*, Aux Amateurs de Livres, 1990, p. 39

35) Valincour, *Lettres à Madame la Marquise sur le sujet de la Princesse de Clèves*, cité par Biet et Rozeaud *op. cit.*, p. 171

うに、『クレヴの奥方』には、「私たちの日常的体験から導き出される考えによって判断する」<sup>36)</sup>ならば、「真実らしさ」を欠いた展開を見せるものもないわけではない。とはいえ、この小説の作者が、少なくとも作品中の重大な出来事については、歴史や文学においてすでに語られたことや小説内ですでに語られたことの反復によって、「よく目にするものに類似しているもの」を小説内で生産しようとしていること、また、反復のなかで出来事が展開するという、一つの小説的な論理を徹底することによって、出来事の生起のあり方に完璧な形を与えようとしていること、つまり、一つの「真実らしさ」を可能にしようとしていることは認めることができよう。

だからこそ、夫人の告白が引き起こすクレヴ公の錯乱という、物語のもっとも重大な事柄は、反復の複雑繁茂によって用意され、実現されなければならない。妻の告白によって引き起こされる不幸としては、おそらく作品外に比べるべき前例がないと思われるクレヴ公の錯乱は、まず、親友サンセルの錯乱によって準備される。サンセルは恋人のトゥールノン夫人の裏切りに気づくとほぼ同時に彼女の死を知り、悲しみと怒りで錯乱状態にある。この時のクレヴ公は冷静さを失うことに対して批判的だ。先に予言として引用した彼の言葉においても、したがって、発話者である彼の気持ちのうえでは、「正直に打ち明けてくれたら」という部分よりも、むしろ、「恋人なり夫なりの立場を離れて」という部分の方に重点が置かれているはずである。しかし、聞き手のクレヴ夫人の方は、ヌムール公に対する自分の恋を自覚しているために、サンセルの話に次いで語られたこの引用部の夫の言葉を聞いて、「何だか自分のことと関係があるような気がする」<sup>37)</sup>。彼女は「好きな人がいる妻」という夫の言葉に自分自身の映しを見た。そのことによって、彼女は不実な恋人トゥールノン夫人の模倣となり、当然、クレヴ公はサンセルの模倣となる。クレヴ公が、自分ならば、サンセルのような立場に置かれても「恋人なり夫なりの立場を離れて、忠告を与え、同情してやるだろう」と言えるのは、自分の本当の立場、妻の心の真実をまだ知らないからである。

もちろん、私たち読者は、物語の最初で、シャルトル姫＝クレヴ夫人に初めて出会ったクレヴ公が、その美しさに驚嘆しながらひたすら彼女を見つめている描写から、彼の理性も分別も恋の力には逆らえないのだということを理解するのであるが、彼自身を含めて登場人物たちは彼の理性を本当のものとして信じているし、物語の語り手も信じている、あるいは信じるふりをしている。物語の語り手によって「年に似合わず慎重な」<sup>38)</sup>人物として紹介されて登場し、クレヴ夫人の母シャルトル夫人から「年に似合わず分別がある」<sup>39)</sup>と全幅の信頼を寄せ

36) Cité par Aron Kibei-Varga, *op. cit.*, p. 39

37) *La Princesse de Clèves*, p. 298

38) *Ibid.*, p. 255

39) *Ibid.*, p. 270

られるクレヴ公に、夫人が告白をするのも、彼の理性を信じてのことである。先の引用ではクレヴ公自身が自分の理性への限りない信頼に基づいて発言しているのを私たちは見た。彼は絶望の淵にあるサンセールにさらに次のように述べたことを、夫人に報告する。

私は彼に言ってやった。君の悲嘆に限度というものがある間は、もっともなことだと私も思ったし、共感もできた。しかし、君が絶望に身を任せ、理性を失っているなら同情できない、とね。<sup>40)</sup>

この時の彼にとって、理性的でないものは彼の共感や理解の「限度」の外にある。共感や理解を越えるもの、すなわち真実らしく思えないものを排除するのが彼の理性である。告白によって自分の本当の立場を知り、サンセールの不幸が自分のものとなるその時まで、この理性が、彼の世界、彼の信じていた世界の「真実らしさ」、古典主義時代が信じている世界の「真実らしさ」を支えている。しかし、彼の理性にすぎるようにして打ち明けられた告白の内容、妻の心の真実は、彼の共感や理性を越えるものであり、しかも、彼の理性はそれを排除することができない。クレヴ公の情念は、モデルであるサンセールの錯乱を凌駕し、理性の限界を越えてしまう。理性によって支えられていた世界が崩壊する。

ところで、情念が自らを語る言葉はない。それが百年後のサドにとっての最大の苦しみであったが、ラファイエット夫人は理性が語った言葉をねじれた形で反復させることによって、情念に一つの表現を与えた。すなわち、理性がすでに語った言葉を語り直すのである。

もちろん、クレヴ公の理性は一気に崩壊してしまうわけではない。すでに語られたことに支えられつつ、反復のなかで、次第に崩壊してゆく。まず、嫉妬によって、理性がすでに語った言葉が語り直される。妻の告白を聞く以前のクレヴ公は「夫という特権は得たものの、妻の心のなかに自分が占める位置は変わらないまま」であることを知ってはいたが、それでも、彼の喜びを曇らせる「その困惑にはいささかの嫉妬も混ざっていなかった」<sup>41)</sup>。そうしたある日、クレヴ夫人に想いを寄せるヌムール公が夫の所有する彼女の肖像画を盗み去る。彼が盗んだことについては、夫人は合意はしないものの承知のうえだ。まず、ヌムール公の盗みの場面の記述があった後で、何も知らないクレヴ公が夫人に向かって「本気でそう思っているのではないことがわかるような口ぶりではあったが」次のように言う。

(……) あなたにはきっと隠れた恋人がいて、あなたがその人に肖像画をあげたのか、あ

40) *Ibid.*, p. 300

41) *Ibid.*, pp. 272-273

るいはその人が盗んだのでしょう。恋人でなければ、箱のない絵に満足できないでしょうから。<sup>42)</sup>

この言葉を一種の予言とみなし、予言と実現の順序が逆になった一つの反復として数えることができるだろう。しかし、より重要なのは、この言葉が、やがて告白の後、すぐに今度は別の意味で語り直されることである。「本気でそう思っているのではない」ように述べられるこの言葉は、妻に恋人のいる夫のセリフをまねたものであるが、クレーヴ公が「笑いながら」こう言えるのは<sup>43)</sup>、彼の理性が支えている世界には貞節な妻に恋人がいることなど「真実らしく」ないからであり、あり得ないからである。ところが、この「真実らしく」ないことが真実であることがわかった時、彼は次のように、今度は本気で語り直す。

私は、肖像画をなくした日のあなたの狼狽したようすを覚えている。あなたはあの肖像画をその男にやってしまったのだ。私があんなに大切にしていた、誰よりもこの私を持つ権利のあるあの肖像画を。あなたは気持ちを隠しきれなかった。あなたは恋をしている。相手もそれを知っている。<sup>44)</sup>

夫人が他の男に「恋をしている」ということがわかった、本当のことがわかったという意味において、この言葉は先の引用部の言葉によって予言されたことの実現とも言うことができるし、また、先の引用部の言葉をモデルにした模倣反復だとも言うことができよう。しかし、ここにおいて、もはや反復の種類は問題ではない。注目すべきは、理性が本気では語り得なかったことを嫉妬が言葉にしていることである。

クレーヴ公はもはや告白を聞く前のクレーヴ公ではない。彼は妻に恋人の名前を言うように何度もしつこく迫る。恋人の名前を特定するために妻に嘘をついて、彼女の顔色を試しさえする。そしてついに錯乱し、サンセルの錯乱を非難して語った言葉を語り直す。理性が語った言葉を錯乱が語り直す。

ああ、(……) 彼への情念をあなたが乗り越えることができるだろうなどと、よくもそんなことが信じられたものだ。そんなことが可能だと信じたなんて、私は理性を失っていたに違いない。(……) 私があなたに期待したことと同じくらい不可能なことを、あなたは

42) *Ibid.*, pp. 318–319

43) *Ibid.*, p. 319

44) *Ibid.*, p. 353

私に期待したのだ。私が理性を失わずにいられるなんて、どうしてそんなことをあなたは期待できたのですか。あなたは私が狂おしいまでにあなたを愛していることを、そして、私があるの夫だということを、忘れていたのですよ。この二つの一方だけでも常軌を逸してしまうに足ることなのに、両方が重なったならどうなるでしょうか。<sup>45)</sup>

ここにあるのは、もはや語り直すことのできない言葉だ。まず妻の理性が否定され、妻の理性を信じた「私」の理性が否定され、「私」が信じていた世界を支えていた理性が完璧に崩壊し、「私」の語る言葉も支えを失い、支えを失った言葉が闇のなかに宙づりになる。ここで否定されているのは、したがって、「私」の理性だけではない。古典主義的言説の根底にある理性への限りない信頼さえも揺るがされている。これまで「私」が語ってきたこと、これまで理性的言説が語ってきたことのすべてがなし崩しにされ、古典主義的言説が排除してきたものがここに反復不可能なかたちで表出しているのである。

すでに述べたように、妻や恋人の告白を聞く人物はクレーヴ公が初めてではない。しかし、クレーヴ公以外の告白の聞き手は悲しみ、苦しみこそすれ、誰もクレーヴ公のような理性の錯乱を見せることはない。それどころか、「高潔な寛大さ」によって「真実らしさ」をいっそう揺るぎないものにしてきた。彼らの悲しみや苦しみには「限度」があり、「常軌を逸する」ことはない。少なくとも、理性の「限度」を超えたものが言葉にされることはない。その限りにおいて、ポリュクトやユージェニー、あるいはシャパンヌ公の聞いた告白は、17世紀の人々を怒らせることはなかった。しかし、クレーヴ夫人の告白が招いた夫の錯乱はモデルであるサンセルの錯乱をはるかに超え、理性的言説を沈黙させ、錯乱そのものに言葉を与えてしまった。人々を怒らせたのは、作品中の「真実らしく」ない出来事の記述そのものではない。反復によって、一つの「真実らしさ」を小説のなかで可能にしながら、彼らの「真実らしさ」を支えているものをなし崩しにしたことが彼らの信仰を傷つけ、古典主義的言説によって、古典主義的言説の排除してきたものに表現を与えたことが彼らを憤激させたのである。

古典主義時代に限らず、ひとは、というよりも制度は、ランゲージュがたとえどんなものであろうと、あたかも物であるかのように自らを再生産しているとみなすことのできる場合には寛大であるが、ランゲージュが自らについて語ることはおろか<sup>46)</sup>、自らを成立させているものの否定を語るなど、決して許さない。しかし、文学がこの侵犯を犯すとき、私たちは、常に新しい、反復不可能な唯一のものとの出現に立ち会うのである。

45) *Ibid.*, pp. 381-382

46) Roland Barthes, *Critiques et vérités*, 1966, repris dans *Œuvres Complètes*, t. II, 1994, p. 19