

スタンダード研究会会報

(2000) No. 10

2000.05.10

目次

研究会発表要旨	1-14
国際コロック報告	14-17
書評・新刊紹介	17-19
お知らせ	19

【研究発表要旨】

第25回 (1999.05.29. 於 神奈川大学)

ことばと沈黙のはざまの幸福

——《省略法》で語られた幸福を中心として——

寺西 暢子

スタンダールという作家を考える時、「生きること」は「幸福を追求すること」であり、「スタンダール＝幸福の探究」という図式は、今日では、もはや、自明の理のごとく、数多くの研究者や批評家によって、繰り返し指摘されていると言っても過言ではない。同時に、スタンダールは「幸福」を語ること（あるいは、書くこと）に固執し続けた作家である、ということが出来るであろう。スタンダールにおける「幸福」というと、先ず、『アンリ・ブリュラルの生涯』の終章や『パルムの僧院』の冒頭部を思い起こす専門家は多いであろう。しかし、スタンダールの「人生の黎明期」の記録とも言える青春時代の「日記」「書簡」「文学日記」の中には、既に、数多くの「幸福」の記述が見受けられる。そうした「幸福」の記述において、若きスタンダールが、「幸福」を語らんとしながらも、度々、「語ること」に非常な困難を感じ、「語ること」を放棄している場合があることを指摘しておきたい。「幸福」の体験を書こうとしたスタンダールが、痛感せざるを得なかった問題点は、三つに纏めることが出来る。先ず、「幸福」を享受すると同時に、「幸福」を「書く」ことは出来ないという点。二点目は、書かれたテキストが、実際に体験された「幸福感」を十分に表現し得ていないという点。しかし、最も問題となるのは、「幸福」を「描写すること」、つまり、「詳細に言語化すること」、あるいは、詳述するために「分析すること」そのものが、「幸福感」を消失させ、「幸福」を損なう、と作家が思い至った場合である。なぜなら、この場合、作家は、「幸福」を言語化するという行為自体を否定して、「幸福」を「書く」行為を自らの意志で放棄する、つまり、「沈黙」を選ぶことになるからである。

実際、スタンダールは、「小説家」としても、即ち、作者の創作による架空の物語を語る場合においても、つまり、自分の過去の体験を直接再現する訳ではない、そういった場合においても、「幸福」を「語りたいけれど語れない」、あるいは「語れないから語らない」という矛盾した欲求を抱えたまま、「書く」という行為を続けているように思える。スタンダールの小説・短編に度々見受けられる、いわゆる「物語論」で言うところの《省略法(l'ellipse)》の事例が、ことばと沈黙のはざまで揺れる作家のこうした試行錯誤を物語っていると言えるだろう。つまり、《省略法》とは、(ジュネットの定義によるが)ある一定の期間、持続した物語内容に対して、物語言説(ディスクール)がゼロの場合、換言するならば、ある語るべき内容に関して、語り手が完全に「沈黙」を守っている場合である。ただし、今、問題にしているのは、(これもジュネットの下位区分によるが)《被修飾的省略法(l'ellipse qualifiée)》というもので、例えば、「幸福な数年が過ぎた。」といった言説に代表されるような《省略法》である。即ち、「幸福であった」ことは言及されているもの

の、それ以上は詳述されることなく「省略されて」しまっている場合、「幸福であった」ことが仄めかされているのみで、詳細は、沈黙に伏されている場合である。このような《省略法》そのものは、物語の技法として、特に、珍しいという訳ではないが、しかし、スタンダールの小説・短編においては、主要人物が強い「喜び」や「幸福感」に囚われる場面において、必ずと言って良いほど、「幸福な瞬間」そのものが語られることなく省略されている。そして、登場人物が享受している感情が強くなればなるほど、それに反比例するかのように、「幸福」を示唆する表現は、簡潔で単純、且つ、極めて、ありふれた表現となる。こうした語り手の沈黙は、時に、登場人物が味わっている強い「幸福感」をより効果的に喚起し得る方法であると言えよう。語り手は、必要に応じて、物語言説の時間の非連続性を利用し、語るべき内容の持続時間に対して、ディスクールの量を調整することで、つまり、物語を中断したり、話を飛ばしたり、間を置いたり、また、再び、物語を始めたり、といったことを繰り返すことで、物語にめりはりと緊張感を与え、物語内部に生じた空白部分に読者の注意を引きつけることが出来るからである。では、この語り手の背後に我々、読者が見るべきものは、ことばと沈黙の戯れを駆使して「幸福」を語る、あるいは、「書く」プロ意識に徹した小説家の姿なのか、それとも、「幸福」になると何も書けなくなってしまう「感じやすい魂」を持った「不幸な恋人」の姿なのであろうか。言い換えるなら、スタンダールは、なぜ、「幸福」を「省略する」のであろうか。

こうした我々の疑問に答えを示唆してくれるのは、語り手が直接、物語に介入して、「幸福を省略する。」と明言している事例であろう。なぜなら、このような事例は、語り手の（そして、その背後にいる作者の）物語に対する立場を、我々、読者に窺わせ得るからである。物語の管理者としての語り手の機能を考えた場合、語り手は、読者を退屈させないために、「幸福」な時の物語を程々で中断し、物語を先へと展開して行くことが要求される。また、《省略法》を用いることで、物語のテンポを早めると同時に、「幸福」な時の密度の濃さ、そして、その密度の濃さとは裏腹な短さ、あるいは、脆さを暗示することも出来る。他方、時に、あからさま過ぎるとも言える語り手の物語世界への介入は、「悪意ある読者」から「純情な恋人」である主人公を守るための避雷針ともなり、主人公を保護することによって、作家は、「不器用な恋人」にしかねなかった自己をも弁護しているであろう。更に言うなら、「幸福」を仄めかしながらも「省略して」しまう、ことばにしながら、途中で黙ってしまうスタンダールは、創作された「幸福」を生きるという快感を自分ひとりの楽しみとして、言語あるいはテキストを外れたところにつけておこうとしたのではないのか。

このような作家の傾向は、一見して、（修辞学で言うところの）「暗示的看過法(*la prétention*)」と見受けられる事例からも窺える。「暗示的看過法」は、「言わんとすることに関して、＜言わない＞とすることによって逆に注意を引く。」という技法である。度々、「幸福」を「語らない」あるいは「語れない」と宣言することで、登場人物が体験している感動に読者の注意を引きつけようとするスタンダールの《省略法》の事例は、その限りにおいて、「暗示的看過法」に準ずると言える。しかし、「暗示的看過法」は、また、「＜言わない＞と言いつつ、言う」技法、「言わない」振りをして、実際は、「これ以上には言えない程に言う」というレトリックである。そして、その本質は、修辞学者たちが指摘す

るように、「これ以上は言えない程、言っている」ことに関して「触れない」と宣言する――その話者の宣言と実際の行為との対立、あるいは、矛盾にある、と言える。他方、「幸福」を語るスタンダールの語り手は、「語らない」あるいは「語れない」と宣言すると、極く短い、しかも、間接的なディスクールで、「幸福」を仄めかすにとどめている。つまり、こうしたスタンダールの語り手の「言わない」あるいは「言えない」という宣言は、一般的な「暗示的看過法」における「言わない」という話者の宣言とは、本質的に異なるのではないか。スタンダールの語り手は、本当に「言わない」のであり、「言えない」のではないか。「暗示的看過法」と見受けられる《省略法》の事例は、(単なるレトリックではなく) 一方では、「語りたくない」という語り手の(そして、その背後にいる作家の)意志表示であり、ある種の美学の表明であり、他方で、「語ることが出来ない」という小説家の無力さの告白でもあるのではないか。

「幸福」を語ること(あるいは、書くこと)に執着し続けた作家は、「日記」や自伝的作品のみならず、小説や短編、つまり、架空の作品の中でも、「幸福」を「語らない」あるいは「語れない」と公言することに躊躇しなかった。「語らない」あるいは「語れない」と宣言することで、スタンダールの語り手は、「幸福」の描写を回避し、一見、巧みな弁舌で、詳述されることのない「幸福」を読者に印象づけることに成功している。「語らない」あるいは「語れない」という宣言は、「語りたいけれど、語りたくない」、あるいは「語りたくても、語れない」という小説家の抱え込んだ矛盾を垣間見させると同時に、その矛盾を抱え込んだまま、「幸福」を語ることが可能にしてくれる方法であったのだと考えられる。ならば、この「語りたいけれど、語りたくない」、あるいは「語りたくても、語れない」という小説家の抱え込んだ矛盾の正体は何なのか。この点に関しては、次回の検討に先送りしたいと思うが、おそらく、スタンダールにおける「言語」の問題に焦点を当てなければならないであろう。一般に、スタンダールは「言語」に対して、強い不信感を抱いており、また、所謂、雄弁体の文章や詳細な描写を嫌ったと言われている。だとするならば、「沈黙によって全てを語る」という《省略法》という手段は、彼の「言語」に対する不信感を越えたところで成立し得る便利な方法であったと思われる。詳述することなく「幸福」を仄めかすにとどめる《被修飾的省略法》という技法、沈黙の技法は、「語りたいけれど、語りたくない」、あるいは「語りたくても、語れない」という矛盾を抱えたスタンダールにとって、最もふさわしい、そして、この上なく甘美な手段であったと言える。

スタンダールにおける「正確に描く」ということ

——「細部」、「singulier」、「レティサンス」——

河野 英二

スタンダールは青年の手記 *Filosofia Nova* の中で «Le difficile est de décrire exactement la manière dont l'âme agit sur la tête.» [1]と述べている。このおそらく彼の生涯を貫く重要な認識と思われる言葉の中で、注目すべき点が二つある。「正確に描く」ということの意味するものとは何かということ、それが「魂が《頭》に働きかける仕方」を、即ち「感動」を[2]、対象としている点である。(なおこの点からもわかるように、ここに記された「描く」とは、単なる風景描写や静物描写に用いられる「描く(décrire)」ことに限定して言われているのではなく、広く「書く(écrire)」こと全般に関わることとしてもちいられているということにも留意しておきたい。)

それでは、スタンダールにおいて「描く=書く」こととはどのような意味を持っているのであろうか。その最も本質的な意味を考える時、『アンリ・ブリュエールの生涯』冒頭部に典型的に現れている「書くことによって知る」というスタンダールに特徴的な捉え方が思い出されよう。(«Je devrais écrire ma vie, je saurai peut-être enfin, (...) ce que j'ai été, gai ou triste, homme d'esprit ou sot, homme de courage ou peureux, et enfin au total heureux ou malheureux»[3]) 即ち、彼はある意味で「知るために書く」のである。では、何をか?——彼の人生をであり、その人生で彼が味わった幸福や感動をであり、そしてそれらが持つ(はずの)「真実」をである。(そしてスタンダールがある意味で「知るために書いた」作品に対して、我々読者はそれを「読む」ことにより、そこに表現された対象——人生や幸福や感動の真実——をあらたに「知る」ことになる。)

それらこそがまさに、スタンダールが「描く」とした対象と言えよう。彼はそれをどうにかして「正確に描く」として大いに努力し、苦勞し、文字通り格闘したのであり、この点にこそ、彼が自らの「感動」を「描く」ためにあえて採用した「真実の文体 (le style vrai)」としての「簡潔な文体 (le style simple)」の真の意味があったのではないであろうか。無論、それは、一方で強い感動・情熱を前にした時の言語活動の不可能性、即ち言葉の無力化についての厳しい(ある意味で絶望的なとさえ言える)認識に基づくものではあるが、他方では、まさに読者との共同作業による、感動の十全な再創造を信じた試みでもあったのである。

そうした言わば「感動を正確に描く言語」としてのスタンダールの言語活動の試みとして、発表者は特に次の三つに着目したい。即ち、「singulier」を始めとする「感覚の透明性」を担う数々の語の効果的な使用であり、言葉の無力化をあえて逆手にとったかの「レティサンス」(la réticence: 故意の言い落とし、言いさし)の採用であり、父ルーヴェンに «il n'y a d'originalité et de vérité que dans les détails»[4]と言わしめた「細部 (les détails)」の扱い方である。

第一点と第二点については、すでに別の所でその全般的な性格について詳しく述べた[5]が、「正確に描く」ということとの関連に絞って言うならば、それは次のようになろう。

① 感覚の透明性…… “singulier”、“rougir-pâleur”等の簡潔な語を効果的に用いることを通して、自己に先行するものとしての言語表現が必然的に持つ、自己の「感動」そのものとの乖離もしくはそれに対する虚偽性を排除し、自己の内部に生じる「感覚=感動」を、その質と力強さを十全に保ちながら、読者をも含む他者に直接目に見える形で伝え、時には共有させさえすることにより、その感動を「正確に描く」ことを可能とさせるもの。

② レティサンス……「情熱に駆られれば駆られるほど失われて行く」[6]言語の限界を最大限に意識し、それでも何とか「語り手を越えた主題」[7]の持つ強い感動を読者に伝えるべく、作品の展開の中で規定された状況のもとで敢えてその「感動」の場面を、読者の内面との一種の共同作業により、作品中に人間の内的世界の真実を創出せしめ、同時に読者にその真実の共有を可能とさせるもの。

それでは第三に挙げた「細部」とは、スタンダールにとっての「正確に描く」ということの意味を念頭に置いた場合、如何なる価値を担っているのであろうか。無論、それは本筋と関係のない風俗や事物の単なる細かい描写に代表される、言わば「細部のための細部」などでは毛頭ない。むしろそれとは正反対に、まさしくある真実の感動を象徴する、あるいは主人公の人物造型の本質を作り上げ、その主人公を取り巻く場としての「現実」を印象づけ、さらにはその作品全体を貫くテーマをさまざまな個所で支えて行く、言わば「全体のための細部」であるのだ。(それらの具体的な例の数々は、便宜上、主人公たちの内面的世界の精緻なニュアンスを付け加える、言わば「内的」細部描写の例[8]と、主人公たちを取り囲む社会的「現実」や彼らが直面する「事実・事態」を描く、言わば「外的」細部描写の例[9]との二つに大別できようが、無論それら二つの領域が互いに密接に関連している場合も多々あるのは、言うまでもない。)

そのような「細部」を作品の様々な箇所記すことにより、スタンダールはある時は主人公たちの内的世界の真実を、またある時は彼らを取り巻く「現実」の真の姿を、「正確に描く」とするのである。そしてそのような意味においてこそ、まさに「真実は細部の中のみ存在する」と言えよう。

以上のような三つの要素を、スタンダールは場面々々に応じて、時には単独で、時には相互に関連させて用いることにより、何とか「感動」を描こうとするのである。即ち、スタンダールは、通常の言語では完全には描き切れない人間の内面を「正確に描く」ために、作品の様々な箇所で、単なる「細部のための細部」ではない「全体のための細部」を記し、“singulier”を始め「感覚の透明性」を担う数々の語を効果的に用い、さらには「作品」という枠を踏まえて、敢えて「レティサンス」を採用したと言えよう。

そしてそのような試みもまた、われわれ読者がスタンダールの作品を読むことを通して、そうした人間の内的世界の真実を感得することが出来る、重要な要因の一つを作り出していると言えるのではないだろうか。

【注】

- [1] *Filosofia Nova*, Cercle du Bibliophile (以下 C.B.と略記)、in *Journal littéraire*, t. I, p. 435.
- [2] この前後でも一貫して「情熱」＝「強い感情」＝「感動」等について語られていることから明らかに、ここではそうした「情熱」＝「強い感情」＝「感動」等が念頭に置かれている。
- [3] *Vie de Henry Brulard*, C.B., t. I, p. 7.
- [4] *Lucien Leuwen*, “la Pléiade”, in *Romans et Nouvelles*, t. I, p. 1275.
- [5] 第一点に関して：拙稿「スタンダールの文体上の一特色——“singulier”を巡って——」（1990年1月、『国士館大学教養論集』第30号所収）、並びに「スタンダールにおける頻出語“ROUGIR”“PALIR”の意味するもの——副題・感覚の透明性——」（1984年11月、日本文体論協会（現日本文体論学会）発行『文体論研究』第31号所収）及び「スタンダールにおける感覚の透明性——『感受性』とその表現を巡って——」（1991年1月、『国士館大学外国語外国文化研究』創刊号所収）／第二点に関して：拙稿「スタンダールの小説作品における『レティサンス』」（1996年3月、日本文体論学会発行『文体論研究』第42号所収）。
- [6] *Filosofia Nova*, op. cit., t. I, p. 436.
- [7] *Vie de Henry Brulard*, op. cit., t. I, p. 199 / t. II, p. 372.
- [8] Mathilde ne quitta le jardin et Julien qu'à neuf heures et demie, après avoir été trois fois appelée par sa mère... 【*Le Rouge et le Noir*, C.B., t. II, p. 589. (t. II, p. 213 への加筆)（下線は引用者による;以下同様)】 / ... il[=Fabrice] était ivre de joie. Il se hâta d'écrire une lettre infinie à Clélia : à peine fut-elle terminée qu'il l'attacha à son corde et la descendit. Pendant plus de trois heures il attendit vainement qu'on vînt la prendre, et plusieurs fois la retira pour y faire des changements. 【*La Chartreuse de Parme*, C.B., t. II, p. 131.】 / Elle[=Mme de Chasteller] n'osait prononcer son nom et demander à sa femme de chambre s'il[=Lucien] venait demander de ses nouvelles. Sa fièvre était augmentée par l'attention continue et impatiente avec laquelle elle prêtait l'oreille pour chercher à entendre le bruit des roues de son tilbury, qu'elle connaissait si bien. 【*Lucien Leuwen*, op. cit., p. 1047.】 / etc.
- [9] 『パルムの僧院』第1部第2章～第5章におけるファブリスのワーテルロー参戦時の数々のエピソード、『リュシアン・ルーヴェン』第2部第49章(Pl.)におけるリュシアンがプロワ民衆から受ける屈辱の場面、『赤と黒』第2部第21章～第23章におけるジュリアンの立ち会った政治的密議の描写、等々。