

スタンダード研究会会報

(2001) No. 11

2001.06.02

目 次

| | | |
|------------|-----------|---------|
| ○ 研究会発表要旨 | ・ ・ ・ ・ ・ | 1 - 7 |
| ○ 書評・新刊紹介 | ・ ・ ・ ・ ・ | 8 - 9 |
| ○ コロック報告 | ・ ・ ・ ・ ・ | 10 - 12 |
| ○ 会員研究活動報告 | ・ ・ ・ ・ ・ | 13 |
| ○ 会員名簿 | ・ ・ ・ ・ ・ | 14 |
| ○ 後記 | ・ ・ ・ ・ ・ | 15 |

【研究発表要旨】

第28回 (2000.05.20 於 明治学院大学)

ジュリアン・ソレルの《社会的?》上昇

小野 潮

ジュリアンは結局成り上がりに失敗し、年若くして断頭台の露と消えた人物であるにもかかわらず、成り上がる野心家として、この作品が現われた後の数世代を魅惑し続けた。本小論は、その原因を『赤と黒』という小説のつくりかた自体の中に探ろうとする試みである。

『赤と黒』には、読者が否応もなく、ジュリアンに注目せざるを得ないような、しかもジュリアンの将来、ジュリアンの運命の成り行きに注目せざるを得ないような仕掛けが何重にも施されている。ジュリアンはほとんどつねに小説の前景におり、彼がいつとき読者の前から姿を消した場合においてすら、登場人物たちはジュリアンについて語り続ける。そして彼自身を含む登場人物たちが話題にし続けるのは、ジュリアンの将来についてである。さらにナポレオン、ロベスピエール、ダントン、ボニファス・ド・ラ・モールといった歴史的人物とジュリアンの運命がしばしば重ねて語られる。

ここで注目したいのが、ジュリアンが通過していく場所である。ジュリアンはおおむね4つの場を通過していく。ヴェリエールの自分の家、レナール家、神学校、そしてラ・モール家を中心とするパリである。そのおのおのの場は、場所とそこを活動の場とする登場人物の網目で構成されている。各々の場間の交流はスタンダードによって用心深く阻害されている。こうしてそれぞれの場の登場人物群は定点を構成し、動点たるジュリアンが経巡った距離はこの定点との関連で捉えられる事になる。

しかしそれぞれの場はそれぞれが定点をなすというに留まらない。注目すべきは、ジュリアンの社会的上昇の出発点であるヴェリエールと到達点であるパリという二つの場に、登場人物の配置、そしてジュリアンがそこで経験するさまざまなエピソードを通じて平衡関係が打ち立てられていることである。

登場人物についての平行関係の核心は、当然のことヴェリエールではレナール氏-ジュリアン-レナール夫人、パリではラ・モール侯爵-ジュリアン-マチルドによって構成される三角形の平行関係である。女性二人は、レナール夫人がラ・モール侯爵に書いた手紙の表現を借りるならば「各々の家でもっとも信用のある夫人」であり、またそれを越えて、各々の場でもっとも美しく、財産を持ち、知性に恵まれた女性である。またレナール氏、ラ・モール侯爵も各々の家の主人であるにとどまらず、それぞれの環境での第一人者である。ジュリアンはそのそれぞれの環境において、この第一人者の信用を獲得しつつ、彼にとってもっとも大事な女性であるレナール夫人、マチルドを関係を持つに至るのである。ジュリアンがそれぞれの環境で経験するエピソードを見ても、彼がそれぞれの環境に入る際に経験する試練のエピソード、ヴェリエールではレナール夫人に連れていかれる書店の、パリではラ・モール邸の図書館のエピソード、さらにはある国王のヴェリエール訪問の際

のジュリアンの親衛隊員への任命のエピソードとジュリアン・ソレル・ドゥ・ラ・ヴェルネ氏の中尉任官のエピソード等多くの平行したエピソードが散りばめられている。

その結果、読者はヴェリエールとパリという二つの場を常に比較するようにいざなわれることになる。その場合に明かになってくるのは、パリという場の圧倒的な優位性である。そこでやりとりされる金額、そこでおこなわれる陰謀のスケール、そこでジュリアンがつかうことができる可能性のある地位、おのおのの場を支配する退屈の深刻さ、いずれをとってみてもヴェリエールとパリでは大きな違いがある。この違いこそが、ジュリアンがy時登ってきた距離なのである。

こうして、読者の注視の中をジュリアンは上昇していく訳だが、ここで注意しなければならないのは、『赤と黒』にはレナール夫人をジュリアンが狙撃する場面があり、ジュリアンがその後を牢獄で過ごし、最後には断頭台でその生涯を終えるということであり、また先にも述べた預言、先触れ、前兆といった現象その多くはジュリアン・ド・ラ・ヴェルネに関わるものではなく多く狙撃事件、処刑されるジュリアンに関わるという点である。

ジュリアンの運命は、ジュリアン・ド・ラ・ヴェルネという虚偽の自己に一致することに存するのではなく、無名の一青年が『赤と黒』という小説の主人公ジュリアン・ソレルになることによって成就する。ボニファス・ド・ラ・モールがグレーヴ広場で斬首されることによりボニファス・ド・ラ・モールになり、ダントンがギロチンにかけられることによって初めてダントンになりおおせるように、ジュリアンも処刑台に上ることによってようやくジュリアン・ソレルになりうるのである。であればこそ、ジュリアンは狙撃事件の後においてこそボニファス・ド・ラ・モールの再来、またそれ以上のものとして姿を表すのであり、処刑台に歩いていくその道行きにおいてこそ、当初兄たちの間に埋もれていたジュリアンが、処刑台の周りを取り巻く人々の視線を一身に集中して浴びて、唯一の、他の誰にも似ていないジュリアン・ソレルとなりおおせるのである。

成り上がり者ジュリアンの逆説は、彼が後続の幾世代もの記憶の中でポエジーに満ちた野心家の代表者としてとどまり得たのが、彼がまさしく処刑台の上でその生を若くして終えたことによるという点である。虚偽の自己に立脚した社会的成功を維持し続けたとしたら、ジュリアン・ソレルは『赤と黒』の主人公としてのジュリアン・ソレルでは有り得なかったであろう。

『オセロウ』と『オテロ』

市川裕見子

今回の発表では、スタンダールがロッシーニのオペラ『オテロ』をどのように見ていたかを、取り上げた。ご存知のように、ロッシーニ作『オテロ』は、シェイクスピア原作の悲劇『オセロウ』を下敷きにしているが、1887年にヴェルディ作の『オテロ』が出現して以来、『オセロウ』のオペラといえばヴェルディのそれを指すようになってしまい、ロッシーニ=オテロはすっかり陰をひそめてしまった。しかし1816年末、冬のナポリで初演されて以来、このオペラは数十年にわたって、イタリアのみならずヨーロッパ全土で人気を博し、上演され続けた作品だった。また20世紀半ばを過ぎてから、1954年のニューヨーク公演を皮切りに、徐々に復活公演も行われるようになり、特に最近では音楽界でのロッシーニ復興の潮流に乗って、批評校訂版全集に基づいた、省略のない完全上演もされるようになってきた。日本でも1996年に、サントリー・ホールでこの完全上演がなされている。従って現在、私達にも、ようやくこのオペラの全容は明らかになりつつある。

そしてスタンダールは、著作『ロッシーニ伝』にも窺われるように、初演から三ヶ月後には、はや春のナポリでロッシーニ=オテロを観劇し、1821年にミラノを追われて以降も、パリにおいて、親しかった Pasta 夫人が *Desdemona* を演じたイタリア座での公演に通ったばかりでなく、代々の主演歌手らの移り変わりに応じて、生涯幾度となその上演に足を運ぶことになる。そして注目すべきは、その間にスタンダールのこの作品に対する評価が、微妙に変化していくことである。

そもそもベリオ脚本によるロッシーニ=オテロは、原作に忠実というよりも、フランスの *Duress* やイタリアの *Cozzetta* の、『オセロウ』翻案物に拠っており、若き英雄と娘との秘密結婚、娘に他の男との結婚を迫る父親、英雄とその男との決闘、父親の呪詛と、当時のイタリア・オペラの典型的なモチーフをちりばめたメロドラマの型に、悲劇的な結末を付したものだ。そのドラマトルギーのお粗末さは、シェイクスピアの原作をよく知る者には耐えがたかったようで、詩人バイロンは、「オセロウはオペラで磔刑の憂き目にあった。」とまで酷評している。

スタンダールはご存知のように、同時代のフランス知識人に抜きんでて、シェイクスピアに通暁していた。少年時に、当時それほど流布していなかった *Ritorno* 訳シェイクスピア全集を読破しており、青年期以降は英語の原文で耽読している。とりわけ劇作修行時代には、彼は『オセロウ』をシェイクスピア作品の第一位に挙げ、そのドラマトルギーを子細に研究し、メモを残している。しかもスタンダールの『オセロウ』への関心は、文学をこととする人間の、専門的な探求にとどまらない。というよりむしろそれに先だって、主人公オセロウその人に対するただならぬ個人的関心が、スタンダールの日記、メモには散見される。スタンダールは、自分の感情生活の局面で、時に自分をオセロウになぞらえ、

アイデンティファイしているのである。

すなわちオセロウは、スタンダールにとって、偉大な情熱の持ち主であり、その発現としての、「情念のみなざる嫉妬」の体現者として立ち現れていた。『恋愛論』の恋愛の四分類でいえば、虚栄恋愛でも趣味恋愛でも、肉体恋愛でもなく、情熱恋愛のみの場合に起こる嫉妬の症例の典型として、『オセロウ』を捉えていた。スタンダールにとって、それは「死に到る病」であり、嫉妬の対象である恋人を亡き者にすれば、自分自身も生き続けることはできない、そういう嫉妬だった。そこにアリストテレス以来の「憐憫」を観客の心に引き起こす、ドラマトウルギーの鍵がある、とスタンダールは考えていた。

その彼にとって、ベリオ脚本の『オテロ』は、作曲家ロッシーニの音楽的特質とも相まって、傲岸な男の、虚栄恋愛における「嫉妬」の域を出ておらず、冷淡な、物足らぬ作品と写った。

しかしスタンダールは、脚本の劇作上の欠点についての批判は一貫して変わらないものの、オペラ作品総体として見たロッシーニ・オペラに対しては、その後評価を上げている。それは何故だろうか。

ロッシーニ＝オテロは、イタリア人が作り、イタリアで、イタリア人のために上演された『オセロウ』である。いわばイタリア社会の側から見たオセロウ事件という側面を持っている。すなわち、イタリアのヴェネチアという共同体に飛び込んできたオセロウという闖入者、異分子が、一族の女性をものにして、その社会に侵入しようとしている、という構図が、より露わに実感されるように表現されているのである。共同体社会の側から見れば、その掟、秩序を破って、他部族の男性に身も心も許した一族の女性は、大団円として罰せられなければならないというのは、当然の帰結である。

ロッシーニ＝オテロは、その意味で、むしろ主人公オセロウを中心に据えたドラマというよりも、女主人公デスデモーナの物語となる。このオペラにおけるデスデモーナは、おのれの社会的義務と個人の情熱とのほざまで悩み苦しむ、最後にはその葛藤が破綻をきたして悲劇的な死を遂げるという、19世紀を通じて花開く、オペラの典型的ヒロイン像に道を開いているのである。

スタンダールはイタリア座のプリマ・ドンナ、パスタ夫人の邸に足繁く通って親交を持ち、また舞台のパスタ夫人の演技と歌声に魅了された。スタンダールの、このオペラに対する評価の転換は、彼が、原作に拠って立っていたオセロウ中心の地点から、デスデモーナ中心の地点へと軸足を移すことによって、起こったと思われるのである。

スタンダールの作品における舞台

——『アルマンズ』『赤と黒』『カストロの尼』に見る舞台の意味と
スタンダールにおける自然と恋愛——

角津 美愛

数々の旅行記や旅日記などにも明らかなようにスタンダールは生涯において実に多くの地を訪れ、著作にも見られるように多くの土地に対して見識をもったスタンダールが、小説の舞台として用いた土地はどのような点で選ばれ、そこには作者のどのような想いが込められているのか。またその土地は作品のなかでどのような意味を持つのか。今研究では彼の小説の中から、架空の町を舞台とした『赤と黒』を中心に、そして最初の小説である『アルマンズ』とイタリア古文書の原文とは敢えて舞台設定を変えた『カストロの尼』を参考に検証したい。

まず『アルマンズ』の舞台となったアンディイは『エゴチスムの回想』にもあるように、スタンダールが『恋愛論』の校正をした場所であり、メチルドへの恋愛の思い出と深く結びついた思い入れの強い土地であったと考えられる。また『カストロの尼』の舞台となったアルバノもスタンダールにとってジウリアとの恋愛の思い出と結びついた場所と言える。スタンダールはジウリアとの恋愛中、頻りにアルバノへ足を運んでおり、スタンダールの記憶の中でこの地はジウリアへの恋と深く結びついていたと考えられるのである。この恋はいったん途絶え、丁度その頃『カストロの尼』を発見し、再びジウリアとの恋が始まってこの作品を翻訳するスタンダールは、二人の恋を思い起こさせるアルバノを舞台に使ったのではないだろうか。このようにアンディイもアルバノもスタンダールにとっては恋愛の思い出と美しい自然とが深く結びついた土地であり、彼にとってロマンチックな思い出を想起させる場所と言える。つまりそこに結びついた恋愛の思い出から甘美な感情をかき立てる場所でもあったと考えられるのである。

『赤と黒』の舞台となった土地も同様にスタンダールにとって甘美な感情をかき立てる土地であった。舞台の一つ、ヴェルジーはガブリエル・ド・ヴェルジーという女性の恋の逸話にまつわる土地である。この話については作品中にも触れられているが、この逸話にまつわる土地は彼にとってやはりロマンチックな土地と言えるだろう。また架空の町ヴェリエールも恋の逸話にまつわる土地である。この町のモデルがどこなのかという問題だが、この町の描写には、町と山や川、谷との方角関係の地理的な類似、赤瓦の白い家やその家々が並ぶ丘の描写などの類似が多く見られる点から、これまでモデルと考えられてきたドールよりはむしろヴェリエール・ド・ジュの要素が多く含まれているのではないかと考えられる。その他架空の町ヴェリエールにある釘工場や散歩道などは、彼がフランシュ・コンテを旅した際の日記に記されており、架空の町ヴェリエールは完全なるスタンダールの想像でも、ドールのみをモデルにしているのではなく、むしろヴェリエール・ド・ジュをもとに作者がこの地方を旅して目にした要素が取り入れられていると言えるのではないだろう。

うか。またヴェリエールという土地やその名前を使った理由として、ヴェルジーのようにこの地方に起きた恋愛の逸話が2つあげられる。まず一つは1771年にミラボーがドールの有力者モニエ侯爵の妻ソフィとの駆け落ちし、逃げたところがヴェリエール・ド・ジュであった。もう一つはこの出来事からさかのぼること八年前、侯爵の一人娘・アントワネットがモニエ家と敵対する家の息子と恋仲で、父親に反抗してスキャンダルを起こした二人は逃げる先もヴェリエール・ド・ジュであった。この二つの逸話は彼にとって甘美な感情をかき立て、ここから架空の舞台にヴェリエールという名前を付けたのではないだろうか。このようにヴェリエールもまたスタンダールにとってヴェルジー同様に甘美な感情と美しい自然が結びついた地として設定されていると考えられる。以上3作品の舞台となった土地いずれもスタンダールにとっては思い入れのある自然が美しい土地であり、そして何よりも恋愛の甘美な感情を引き起こす場所であった。この作者の思い入れ、そして甘美な感情と自然との結びつきというものは作品中にも見ることが出来る。

『赤と黒』ではフランシュ・コンテとパリの二つの舞台があるが、ロマンチックな恋の場面はほとんどがフランシュ・コンテの自然の中、特にヴェリエールやヴェルジーにあるレナール家の庭に設定されている。ジュリアンとレナール夫人の出会いの場面を始め、恋愛の場面の多くがヴェリエールやヴェルジーにあるレナール家の別荘を舞台としており、第2部に入り舞台がパリに移ると侯爵邸の庭では苦悩するジュリアンただ一人が描かれ、第一部のように恋人と二人の甘美な場面ではない。ここでは明らかにパリとフランシュ・コンテとが区別されて描かれていると言える。レナール夫人とジュリアンの恋愛はヴェリエール、そしてヴェルジーにおいて繰り広げられていたが、これはスタンダールにおいて恋愛感情と自然が結びついていることのあらわれであり、ヴェリエールやヴェルジーといった地が、この作品で単に物語の背景にとどまるものではなく、ジュリアンとレナール夫人二人の甘美な恋愛を意味する象徴的な存在として用いられていると考えられるのである。これは特に第二部後半になって、獄中のジュリアンがヴェリエールやヴェルジーでの日々を思い出すことで、幸福感に浸っている点をもみても明白であろう。このほか第・章では、獄中でレナール夫人と再会したジュリアンがともに過ごした日々の思い出を夫人と語り合っているが、このように第二部終盤に入ると、ヴェリエールやヴェルジーといった土地がジュリアンにとって夫人との幸福でロマンチックな恋の思い出をよみがえらせる役割を持つようになっている。それは死刑執行の時ジュリアンがこの地での日々を思い起こしている点にもあらわれていると言えよう。二人の出会いから、恋の始まり、そしてその完成まで全てがフランシュ・コンテを舞台としており、これはスタンダールにおける恋愛と美しい自然の結びつき故であろう。この結びつきは作品の第一部でヴェリエールやヴェルジーを舞台に恋愛描写が自然とともになされたからこそ、第二部終盤では風景や自然の描写はないものの、その地名のみで主人公に幸福感や甘美な恋愛感情を引き起こさせることが可能となったと考えられる。ヴェリエール、そしてヴェルジーはこの作品においてジュリアンと夫人の恋愛の象徴的なものとして描かれていると考えられる。

同様に『アルマンズ』でもパリとアンディイが区別されて描かれている。恋愛の主要な出来事がアンディイの庭で起きている。この作品ではパリの屋外はあまり登場せず、「庭」という言葉はすぐさま「アンディイの庭」を意味するようになるが、そこにはパリよりもアンディイに重きを置くというスタンダールの意識がみられるのではないだろうか。パリで

の場面に比べ、アンディイの庭では恋愛感情を多く含んだ甘美な場面が展開されており、これは明らかにスタンダールがパリという都会よりも、アンディイの方がより恋愛の場面にふさわしいと感じ、また豊かな自然の中のほうがロマンティックな恋物語に相応しい場所と考えたからではないだろうか。そしてオクターブの死んだ日がメチルドと出会った日の直前であることにも着目してみると、これもやはり『アルマンズ』という作品とメチルドとの結びつきを示すものであり、その媒介となっているのがアンディイではないだろうか。そこにはこの作品の舞台となったアンディイに対するスタンダールの思い入れ、スタンダールが必要とした恋愛と自然の結びつきがこの土地にあり、それが作品にもあらわれていると考えられるのである。

そして『カストロの尼』に於いても、アルバノがジュリオとエレーナの恋のシンボリック役割を担っている。主人公の恋愛に注目すると、常にアルバノやこの地の花束やアヴェ・マリアとともに描かれていることが分かる。第二章でアルバノを舞台に2人は花束を介して手紙のやりとりをし、アヴェ・マリアの鐘を合図にアルバノの庭で密会した。ジュリオはこのアヴェ・マリアやアルバノの花束を使って彼女に二人の恋を思い出させようとし、エレーナも遺書にアルバノの庭やアヴェ・マリアを思い出している。花束は視覚的に、鐘の音は聴覚的に、そしてアルバノという地名が二人の恋を象徴しているのではないだろうか。その根底にはアルバノを舞台とした恋愛の場面を必要とした作者のアルバノに対する思い、恋愛と自然の結びつきというものが込められているのではないかと考えられるのである。

以上3つの作品に於いて舞台となった土地が用いられた理由、それら土地に対する作者の思い、そして作品における意味を見てきた。『アルマンズ』のアンディイ、『赤と黒』のヴェリエールとヴェルジー、そして『カストロの尼』のアルバノ、これらの土地が舞台として選ばれた根底にはスタンダールの風景観ともとれる恋愛と自然との結びつきというものがああり、それは作品中に於いても反映され、登場人物の恋愛を象徴する存在として用いられていると言える。少なくともこれら3作品のあらずで大きな位置を占めているのは主人公の恋愛であり、その恋愛の場面の多くが意図的に作者の思い入れのある舞台に設定されている可能性がある以上、これらの作品において舞台となった土地を研究する意味は大きいと考えられる。スタンダールは『アンリ・ブリュラー』の中で「優しい感情は細かく語るとだめになってしまうのだ」と述べているように、細かい感情描写を避けた。また『ある旅行者の記憶』では自然についても同じように細かい描写を避けていたことを示している。このようにスタンダールはとかく過剰に描きがちな恋愛感情や風景、自然を描写する際、細かく描写することを避け、あえて簡素に描き、舞台として用いた土地に意味を持たせ、恋愛の象徴的存在として加えるという手法をとることで、淡々とした文体のなかにも、恋愛という甘美な情緒が含まれた叙情的場面になっているのではないだろうか。それはスタンダールが作品において、舞台となった土地を、恋愛と自然が結びついた象徴として読み手に印象付けるように描いているからではないかと考えられるのである。

【書評】

Honoré de Balzac et la Musique. Textes réunis et annotés par P.A.Castanet

Honoré de Balzac : *Charges, Gambara, Massimilla Doni, Sarrasine, Michel de Maule*, 2000

井出 勉

スタンダールの同時代人、バルザックの『音楽小説』を検討することは、《スタンダールと音楽》の関わりを再考する上で有益であることは言うまでもないであろう。特に本書は、《バルザックと音楽》を考える上で、『シャルジュ (Charges)』(1831)、『ガンバラ』(1837)、『マッシミルラ・ドーニ』(1839)、『サラジージュ』(1830)の4作品を取り扱っている。

「ラ・カリカチュール」紙の1831年11月24日号に掲載された『シャルジュ』は、音楽プログラムの愉快で風変わりな広告の体裁をとった、タイトルの《Charges》が示すとおり、誇張的な(戯画化された)作品で「ヴォードヴィル的な調子」をもっている。確かに、この小品で取り上げられている戯画化された実在の人物や音楽作品とバルザックとの関係を調べることも重要であり、それがこの書を他の研究書との新奇で大きな違いにしているといえる。とりわけチマローザの『秘密結婚』が、『ソーの舞踏会』(1830)だけでなく、『シャルジュ』にも名が挙げられていることは興味深い。

通常、『シャルジュ』を除いた『ガンバラ』、『マッシミルラ・ドーニ』、『サラジージュ』の3作品がバルザックの『音楽小説』として挙げられる。『バルザック 一生誕200年記念論文集一』でも、バルザックの『音楽小説』についての論考は上記3作品を選んでいる。もちろん、冒頭でオルガンの音が鳴り響く『ランジェ公爵夫人』(1834)をその範疇に入れるものもある。いずれにしても1830年代に集中しているバルザックの『音楽小説』は、スタンダールの小説の主要な執筆時期と重なる。

また『ガンバラ』の考察では、1830年代の《ロマンチックオペラ》、とりわけマイヤベールやその『悪魔のロベール』(1831)の時代背景を知ることができる。1822年に発明され、『ペール・ゴリオ』(1835)でも言及されているディオラマが、『悪魔のロベール』に採用され、その生み出す魔法のような幻想と光の効果が、上演を見たフレデリック・ショパンのみならず当時の聴衆を魅了し、その成功に大いに与ったのは容易に察しがつく。『サラジージュ』は、イタリアの去勢歌手(カストラート)の存在を無視しては語れない。興味深かったのは、スタンダールが、『ローマ、ナポリ、フィレンツェ(1826)』で有名な去勢歌手ルイージ・マルケージ(1755-1829)にまつわる恋愛事件として挙げている逸話が、『サラジージュ』の外的《sources》の一つになっているという指摘である。参考までに引用しておく。

今晚、この国のとても尊敬すべき人の変わった逸話を聞かされた。その人は不幸なことに声が非常に澄んでいた。ある晩、とてつもない富で有名であると同時に、つまらない虚栄心で同じくらい有名なある夫人の家に入ると、澄んだ声の男は棒で続けざまに打たれた。かれが頭のとっぺんから叫び声をあげ助けを呼べば呼ぶほど、棒たたきに力が加わった。このオ！ろくでなしのソプラノめが、おまえに色男の役を教えてやる

わい、とかれに大声が飛んだ。こんな風に言ったのが司祭だったことに注目されたい。わが善良なる市民をマルケージと間違えて、その肩へ、同胞愛から出た悪口雑言に対する仕返しをしたのだった。ソプラノ歌手はこの逸話を利用して、6カ月間人を笑わせたが、もうその金持のブルジョワ女の家へ足を踏み入れなかった。

さらに、『イタリア年代記』の『サン・フランチェスコ-ア-リパ』(1831年執筆)[ただし発表は1853年]と『サラジーン』(1830)後半部との類似が指摘されているのもおもしろい。これは『サン・フランチェスコ』で、新しい愛人のためにオルシニ夫人のもとから追い払われる去勢歌手のことを言っているものと思われる。様々な解釈が可能であろうが、時期的には、バルザックが『ローマ、ナポリ、フィレンツェ(1826)』の逸話にヒントを得、スタンダールも『サラジーン』を読んで再び上記の逸話を思い出したのであろうか。もちろん、本書でも指摘されている、両者とも目を通していたカザノヴァの『回想録』(1826年以來読むことができた)11章、12章で語られる、ベッリーニの名で去勢歌手に仮装した少女テレーズの話も重要な《sources》であることは間違いない。

《スタンダールと音楽》を考える上で、こうした去勢歌手の存在はまだまだ研究の余地があるように思われる。前述した『バルザック --生誕200年記念論文集--』に収められている五島学の「声にかんする逆説 --バルザックの音楽小説についての一考察--」で教えられたのだが、本書でも有名な去勢歌手としてカスタネが挙げているうちの一人、ジロラーモ・クレシェンティーニ(1762-1846)がパスタ夫人の師でもあったことなど考え併せると一層興味をそそられる。

歌姫との関わりで言えば、最後に『マッシミラ・ドーニ』に登場する歌姫クララ・ティンティ(ラ・ティンティ)は、官能的で情熱的な存在で、最後の自己犠牲などスタンダールの『パルムの僧院』のラ・ファウスタと比べると、作品中で重要な役割を演じ、なおかつ舞台上の場面が描かれているところが根本的に違う。スタンダール研究会でも、粕谷氏による『パルムの僧院』を読む/その一-Faustaの挿話」が発表されているが、ラ・ファウスタは、美人で声も美しいが、読者の共感を引きおこす人物像としては描かれていない。バルザックの『マッシミラ・ドーニ』のラ・ティンティの姿は、むしろ後年のジュール・ヴェルヌの『カルパチアの城』(1892)の悲劇的歌姫ラ・スティラにつながっていくといえる。実際、スタンダールがなぜ歌姫を主要人物にした小説を書かなかったかは謎である。スタンダールこそ同時代の他作家に比しても、最もその資格があった作家と言えるにもかかわらずである。もっとも、ラ・ファウスタとの挿話以外には実際に書かれてはいないが、スタンダールが書いたような気はしてはいるのだが。バルトの言うように、「人は常にその愛するところを語りそこなう」からであろうか。『赤と黒』の歌手ジェロニモの方がよほど生彩に富んでいる。

本書は、バルザックの作品を除けば、80枚程の解説だが、引用および註で言及された参考文献は豊富で、巻末に載せられたバルザックの時代(1799-1850)におけるパリや他の場所で催された主要なスペクタクルのリストは有益である。

本書を通じて、バルザックの『音楽小説』のみならず、1830年代のバルザックや他の同時代作家の作家の作品の重要性を改めて考えさせられた。

【クロック報告】

杉本 圭子

○「スタンダードと国家」(«Stendhal et l'Etat»)

2000年11月17・18日 於 エコール・ノルマル・シュペリウール (ユルム)

国務院 (Conseil d'Etat) 創立 200 周年を記念して、当初行われるはずであった大規模な記念行事を大幅に縮小してのこじんまりとしたクロックとなった。テーマを反映し、発表者 (計 13 名) は元外交官や現役の国会議員といったアマチュアの研究者と大学関係者とに二分され、発表の内容も外交官アンリ・ベールの足跡を実証的にたどったもの、初期の芸術論・評論や旅行記、小説における国家の表象を分析したもの、あるいは自伝的要素と作品理解のふたつを連関させたタイプの三つに大別される。

最初のタイプのものとしては、帝政期のスタンダードの行政官としての活動についての実証的な研究で知られるエレン・ウイリアムソン氏の発表と(「国務院におけるスタンダード」)、500 通をこすチヴィタ・ヴェッキア領事時代のスタンダードの外交文書を精査した A・ド・ストゥイ氏 (モレ伯爵の伝記の著者でもある) の発表が対照的だった。皇帝ナポレオンの権威高揚のために勤勉かつ優秀な働きぶりを示した若きスタンダードとは対照的に、領事時代のスタンダードは著しく熱意を欠き、当局との文書のやりとりの頻度にも時期によってばらつきがある (休暇を申請してパリに戻ってからの怠慢ぶりは言うまでもない)。ただ、有事の際などにはきわめて適切な対応を示せるだけの能力はあったのだから、若い頃に専門の養成教育を受けていればすぐれた外交官として名を残せる可能性もあった、というのが自ら外交官をつとめたストゥイ氏の最終的な見解であった。

フランシス・クロードン氏とシュゼル・エスキエ氏は、ともに王政復古期の文化政策に関心を寄せた。ディレッタントを装いつつ、『ロッシニ伝』の中で検閲制度に対抗して劇場の民主化を説き、サロン評において政府とお抱え画家との癒着から生じる弊害を指摘したスタンダードは、同時に民主政体と芸術の自律性が相容れない関係にあることも悟っていた、と二氏は指摘する。だからこそ『ハイドン・モーツァルト・メタスターシオの生涯』に描かれたような音楽の黄金時代は、オーストリアやイタリアのような専制国家でこそ可能であり、民主政体のアメリカは文化の不毛の地とされるのである。エスキエ氏はここにスタンダードの共和主義 (républicanisme) の限界をみる。

政治小説『リュシヤン・ルーヴェン』をめぐる発表ではグザヴィエ・ブルドネ氏のものに興味深かった。ブルドネ氏は、小説中で行政機構としての国家が強欲な大臣・知事や権力欲に浮かされた軍人たちの姿を通じて具体的に描かれている一方で、概念としての国家は実体を失いつつあることを指摘し、表象のレベルでは「王」の名がもはや記号としてしか機能しておらず、自由主義経済の浸透によって権力の座を資本家 (ここでは銀行家) に奪われた近代国家の姿は、重要な小道具のひとつである電信機 (télégraphe) によって寓意的に表されているとする。ヴェーズ氏の株取引に使用されていることからわかるように、電信機は「銀行家の王」、ルイ・フィリップの率いる国家の金銭欲の象徴であり、国家が人格を奪われ、機械化していく過程の象徴であり、また遠隔操作を基本とすることから、国

家権力の行使が間接的、媒介的になっていく経緯をも示している、というのが氏の見解であった。

同様の観点から、ミシェル・クルゼ氏は七月王政下の「市民社会」(société civile)の成熟がこの時期のスタンダールの政治的見解に微妙な変化をもたらしたとする。『ある旅行者の手記』には、主人公の鉄商人がフランスの産業革命の進展とそれによってもたらされた社会の繁栄をたたえるくんだりがある。これは単に検閲を恐れてスタンダールが現体制にへつらった結果ではなく、民主主義が発達し、個人が国家に依存することなく自らの利益を追求する自由を保障されたある種理想的な状態を、スタンダールが評価していることのあらわれである、とクルゼ氏は考える。このような自由主義経済が発達した段階においては国家の個人に対する介入度は最小限にとどめられ、形式的な役割を担うにすぎない。ルソーの言うところの人間の自然状態と社会状態の分裂すらも解消されているように見える。が、スタンダールは市民社会のこうしたユートピア的な側面ばかりでなく弊害をも認識しており、南北格差の拡大、リヨンの織工たちの反乱など、社会問題の発生について言及することも忘れない*。

ミシェル・アルー氏とブリジット・ディアズの両氏は、スタンダールの官吏としてのキャリアと作家としてのキャリアを交錯させ、スタンダールの人間像の再定義を試みた。アルー氏はスタンダールにおける「知事」像の変貌に注目し、知事の座が青年アンリ・ベールの野心の対象であった第一期(1806-1814)、『ルーヴェン』をはじめとして知事が辛辣な揶揄の対象となる第二期(王政復古期)、そしてその風刺の毒が多少緩和され、社会の繁栄の推進者としての知事像があらたに浮上する第三期(七月王政期)と、作家の生涯を三つの時期に分けて論じた。ディアズ氏は「文学者」(homme de lettres)と「政治家」(homme d'Etat)という権威あるふたつの身分を対置し、スタンダールが王政復古期以降、官吏と作家のキャリアを両立しようとして果たせなかったこと(筆名を使用せざるを得なかったことがその証拠である)、最終的に「政治家」として身をたてられなかったばかりか、「文学者」としての地位も手に入れられなかったと指摘する。なぜならこの時期の「文学者」とはシャトーブリヤンをはじめとしてことごとく国家に庇護される存在であり、芸術の自律性をうたうスタンダールの主張に反するものだったからである。ただし、作家としての彼はあえて「文学者」の称号を拒否することによって「観察者」としての姿勢を保持し、従来の作家の枠をこえて「現在についての歴史家」(«historien du présent»)になりえた、というのが氏の発表の論旨であった。

全体としてみると、めざましい新事実や大きなテーゼを提出するような型の発表はなかったものの、発表者が帝政期、王政復古期、七月王政期のそれぞれの時期のスタンダールと国家の関わりを様々な角度から分担して論じ、結果としてますます網羅的な内容のクロックとなった。質疑応答中、主催者のベアトリス・ディディエ氏からスタンダールの政治的見解にみられる矛盾の多くが、彼がフランス大革命に対して抱いていた是非半ばする感情に源を発しているのではないかという示唆にとんだ意見が寄せられた。実際、スタンダールとフランス革命についての総括的な研究が待たれよう。

それしても政治好きのお国柄、役人としてのスタンダールの技量を問うくんだりではアマチュアのギャラリーから昨今の行政機構批判なども飛び出し、それにもと役人の方が応酬する一幕まであった。もともとテーマがテーマだけに、イデオロギー上の激しい論戦も起

こりうることも予想されたが、この点目立って大きな波乱はなかったことを付け加えておく。

*付記すれば、近年フランスでは歴史家ピエール・ロザンヴァロンをはじめとする 19 世紀リベラリズムの研究が盛んであるが、『ある旅行者の手記』は上記の理由により、スタンダールのリベラル的傾向を強調するための論拠として引かれる傾向が強い。逆に、上のような体制支持の発言を晩年のスタンダールの保守化、あるいは単なる自己矛盾以外の理由によって説明しようとするれば、イヴ・アンセル氏（「王冠を奪われた国家」(«L'Etat découronné»)と題して、スタンダールによる国家批判の様々な形態をテーマティックに分析した)のように、あるいは従来のスタンダール研究者によってなされてきたように、検閲制度への警戒を第一の理由とするよりない。思うに『ある旅行者の手記』というテキストが研究者に戸惑いをひきおこす理由のひとつがここにある。

* * * * *

【訂正のお願い】

前号『会報』No 10 に一部誤植がありました。以下のとおり訂正し、お詫び申し上げます。

- ・ 4 頁 5 行 《… 青年の手記…》 → 《… 青年期の手記… 》
- ・ 5 頁 12 行 《 動 》の場面を、読者の内面との.. 》 → 《 動 》の場面を、もしくは内容を、描かずにすますことにより、逆にその「感動」の真実を保持し、読者の内面との... 》
- ・ 6 頁 12 行 《… 小説作品…》 → 《… 小説諸作品…》

以上

研究活動報告（2000年4月1日～2001年3月31日）

（今回ご報告いただいたもので、スタンダールに関するものに限って掲載させていただきました。また、本研究会での発表要旨等、すでに『会報』に掲載されたものについては省略させていただきました。ご了承ください。）

井出 勉

「スタンダールの時代における《温泉》と『ミーナ・ド・ヴァンゲル』、『名古屋聖霊短期大学紀要』第21号、2001年3月

岩本和子

「アンリ・ベールとその妹ポーリーヌ」、『流域』第49号、青山社、2000年12月

粕谷祐己

「スタンダール『恋愛論』と日本」、『GALLIA』第40号、大阪大学フランス語フランス文学会、6月

下川 茂

「『赤と黒』における上昇と下降のテーマ——ジュリアンとイエス」、『立命館文学』第567号、2001年2月

杉本 圭子

«Narration et description dans le récit de voyage ---- La description des monuments dans les *Mémoires d'un touriste de Stendhal*»、『仏語仏文学研究』第22号、東京大学仏語仏文学研究会、2000年10月

高木 信宏

「スタンダール『パルムの僧院』——冒頭部の制作をめぐる——」、『ステラ』第19号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2000年9月

富永 明夫

「アンリ・ブリュラーの生涯 スタンダール」、『自伝の名著 101』（佐伯彰一編）、新書館、2000年

南 玲子

「スタンダールによる《ヨーロッパ人研究》の起源」、『年報 地域文化研究』第4号（2000）、東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻、2001年3月

後記

『会報』第11号をお届けします。

21世紀の到来とともに、研究会も *deuxième décennie* に入りました。いっぽうで、40歳から50歳前後にかけての会員は、勤務先の雑務に追われて超多忙な毎日を過ごしているようです。今回、新刊紹介や書評に投稿してくださる会員がいつもより少なく、すこし紙数が減りました。

パリ留学中の杉本さんには、今年も「コロック報告」をお願いしました。「スタンダードと国家」——なかなか刺激的なコロック内容です。

* * *

第29回の研究会（2000.12.25、京大会館）は、研究発表の形式をとらず、「日本におけるスタンダード100年」をテーマに各人が明治以降の資料を持ち寄り、議論を行いました。『太陽』臨時増刊号「十九世紀」の上田敏によるスタンダードへの言及にはじまり、志賀直哉、大岡昇平など、さまざまな資料が紹介され、楽しくまた活発な意見交換の場となりました。

* * *

高木信宏氏が昨年、日本フランス語フランス文学会奨励賞を受賞されました。当研究会にとっても嬉しいニュースです。氏は今年4月から九州産業大学に奉職されております。

今回も原稿をお寄せくださった会員諸氏に感謝いたします。次号にむけて活発な投稿をお願い申し上げます。

（柏木 記）

スタンダード研究会事務局

〒657-0011

神戸市灘区鶴甲1-2-1 神戸大学国際文化学部 岩本研究室（078-803-0804）