

## 目次

### ○研究会発表要旨

『アルマンス』における賠償法（内田善孝）

『バイアーノの修道院』（1829） 著者考証と「イタリアニスム」（山本明美）

『ベール氏論』における肖像モデルをめぐって：コンティ將軍への眼差し（山本明美）

### ○書評

『赤と黒』新訳について（下川茂）

Madame de Duras, *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, préface de Marc Fumaroli, édition intégrale en partie inédite, présentée, établie et annotée par Marie-Bénédicte Diethelm, Folio, Gallimard, 2007, 402p. （田戸カンナ）

Kosei Kurisu, *Idée de la singularité dans les romans de Stendhal, H.B. 7-8*  
（山本明美）

### ○翻訳

エドゥイッジ・トーマス：『アンリ・ブリュラーの生涯』における幾何学的誘惑  
（山本明美）

### ○活動報告

### ○会員名簿

### ○あとがき

## 『アルマンズ』における賠償法

内田 善孝

『アルマンズ』を問題にするとき、主人公の不能が中心になるが、私としては以前から疑問に思っている。Duras 夫人の *Olivier* は偶然スタンダールに不能のテーマを思いつかせる契機を与えただけではないだろうか。不能のテーマはこれまで散々語られてきて、このような反対意見は一蹴されるかもしれない。しかし『アルマンズ』執筆の最初の痕跡とみなされている Renouard 書店への手紙は、1825 年 1 月 3 日付けになっている。研究者はスタンダールの書き違いとして、1826 年に読み替えて理解し、同年 1 月 31 日から執筆を開始したとするのが定説である。しかし私は手紙の日付 1825 年が正しいと考えている。*Olivier* は 1825 年末に社交界に出回るので、1825 年 1 月の Renouard に出版以来の手紙を書いたときに構想していたテーマではない。

では不能が中心テーマでないなら、本当のテーマは何か。ひと言で言えばお金である。Renouard 宛の手紙に、「ここ二、三年来の風俗をあるがままに描きたい」と書いている。王政復古期の風俗はなんといってもお金が中心問題である。王政復古の統治の基礎は一応憲章に基づき、憲章は代議員制度により保証され、代議員は一定以上の税金を払った有権者により選ばれる。すなわち有産者階級がお金により支配を強化した社会である。

以上の基本的理解に基づくと、『アルマンズ』を構成する小説の第一障害は賠償法ということになる。突然 Malivert 家に降って湧いた 200 万フランが Octave と Armance の恋愛を複雑化し、苦しむ二人の心理の葛藤を導く。

1. 小説内での賠償法の時間的経過に歴史的整合性がないとの指摘が Yves Ansel からある。私は十分整合性が取れていると考え、歴史的クロノロジーの考察を行った。

2. 賠償法に付随して『アルマンズ』に出てくる数字を分析した。Robert Laffont 版の註を担当している L. Crouzet は、「420 名中 319 名」というスタンダールが挙げている数字を「だいたい」と解釈している。Octave の部屋の改装費用は 57,350 フランという数字で見積もられている。こうした数字を賠償法の理解を通して見直すと、approximatif や fantaisie な数字ではなく、現実に基づいた数字であることが分かる。

3. 賠償法に関係する単語を議会での議論に基づいて吟味した。とくに *juste-injuste*, *legal-illégal*, *légitime-illégitime*, *complet-incomplet*, *restitution* という単語が賠償法の議論の過程で議員たちの口にのぼり、注意を要する単語であった。ユルトラたちが *juste-injuste* を口にするとき、*injustement* に没収された財産を亡命貴族たちに保証するのは *juste* な行為である。これに対しフランス革命を潰そうと圧力を強める周辺国に対抗するため亡命者たちの財産を売却し、戦費に使ったのは *juste* である。このようにユルトラと自

由主義者たちは同じ単語を口にしても、juste-injuste の意味はまったく正反対である。『アルマンヌ』はこうした単語の歴史的意味作用を反映している。

スタンダールが残している執筆過程のメモでは、1826年1月から2月にかけて第一段階の草稿が書かれたことになっている。しかし賠償法についての記述を調べてみると、賠償法が話題になる1824年暮れから、彼は賠償法に強い関心をもって議会での議論を追跡しているのが分かる。Renouard に出版依頼の手紙を書いた1825年1月に彼が構想していたテーマは、賠償法により入る補償金が引き起こす障害をベースに恋愛の葛藤を重ねることではなかっただろうか。しかし議会での議論を見守っているうちに、時間が経過し、筆をとる時期を逸し、Duras 夫人の *Olivier* 出現まで執筆開始が遅れた。これが私の仮説で、証明するためには今後さらなる証拠を必要とする。

『バイアーノの修道院』(1829)  
著者考証と「イタリアニスム」

山本 明美

0.

1829 年 8 月 22 日にパリで刊行された『バイアーノの修道院』、ナポリ古文書館から抄録され、J...C...o 氏によって、イタリア語から逐語訳された 16 世紀年代記、以上に先立つ愛書家 P.-L.ヤコブ氏による 16 世紀修道院研究』(以下、『バイアーノ』)の主要著者 J...C...o については未だに特定されていないが、当該刊行本『バイアーノ』それ自体を対象にした研究もない。本稿は『バイアーノ』がスタンダード研究史にもつ意義の攻究も視野に入れる。

1. 『バイアーノ』の概要

『バイアーノ』の刊行本は、「序言」「16 世紀修道院研究」(以下、「研究」)「物語」の後、「16 世紀年代記」(以下、「年代記」)「バイアーノ年代記主要人物名」「注釈」の 6 部から成る。この内「研究」執筆者 P.-L.ヤコブはポール・ラクロワ(1806-1884)と見なすことに異論はない。

「年代記」原典のイタリア語文献(MS179:XIX,244-284<sup>1)</sup>)が伝えるのは、世襲貴族階級が娘を僧籍に入れて男系長子相続を遵守する慣習に加え、反・宗教改革の結果、ナポリはバイアーノにあったサント・アルカンジェロ修道院も「厳しい立ち入り禁止区域」となり(XIX,248)、宣誓を強要された修道女らが様々に違反を犯し、そのためナポリ大司教が死刑を含む厳罰を下し、その結果修道院が廃止された顛末であり、その翻訳が「年代記」である。

1577 年から 1578 年に起きたこの事件は 1610 年、フランチェスコ・パオロ・カラッチョーロが文書化し(FPC 原本)、1820 年これを要約した 1820 年異本(= MS179)が、ナポリ革命による検閲の空白を突いて出版され、1829 年そのフランス語翻訳「年代記」を本体として編集した刊行本が『バイアーノ』である。

2. 『バイアーノ』の研究史

『バイアーノ』に関する先行研究<sup>2)</sup>で繰り返し言及される要点はいずれもスタンダードと

1 Cf. *Oeuvres complètes de Stendhal*, publiées sous la direction de Victor DEL LITTO et Ernest ABRAVANEL, Cercle du Bibliophile, Genève, 1967 à 1974, XIX, pp.244-284. 以下、同全集からの引用はこの表示。

2 1914 - Adolphe PAUPE, *La Vie littéraire de Stendhal*, Ancien Honoré Champion, pp.77-100.

1931 - Benedetto CROCE, 《Le Couvent de Baïano》e un romanzo di Girolamo Bruzoni [La turbolenza

の接点で、第1に、『バイアーノ』の「注釈」には『ローマ、ナポリ、フィレンツェ』(1827)からの数ヶ所の引用とともに、「ド・スタンダール氏」署名、及び彼への賛辞があること。第2に、『バイアーノ』刊行の2週間後、スタンダールは『ローマ散策』において「我々はバイアーノの修道院廃止を語る写本を入手した」(VII,352)と述べその梗概を載せていること(146-160)。第3に、『バイアーノ』刊行の10年後にこの作家は原典ないし『バイアーノ』を中篇小説『過ぎたる寵愛は死を招く』及び『尼僧スコラスチカ』の土台にしたこと、第4に、この作家のパリの書斎から1820年異本の写本と『バイアーノ』が見出されたことである。最後の点については、遺品目録に「J...C...O.氏 『バイアーノの修道院,16世紀年代記』。八つ折本,230頁,パリ,フルニエ,書店,1829年。スタンダールの翻訳,ポール・ラクロワ(愛書家ヤコブ)による序文,注釈。ラクロワの序説は冒頭の122頁。」(XLIX,227)とある。

先行研究中、この遺品目録を元にA.ポーブ(1914)からM.D.ブスネッリ(1934)までスタンダール翻訳説を取り、H.マルティノ(1952)が文体を理由に否定すると、M.クルーゼ(1960)も否定する。Th.クーザ(1963)が一旦スタンダールとの類似に言及した後、V.デル・リット(1968)が改めてきっぱりと否定し、スタンダールによる『バイアーノ』剽窃説を唱えると、M.ディ・マイオ(1998)はスタンダールが剽窃されたとするクルーゼ説を支持する。「研究」執筆者ラクロワが「序文」「注釈」も執筆した編集者であったとする説は、ポーブ以下今日まで誰も疑ってはいない。

「J...C...O.氏」に関しては匿名辞典(1869)に《J...C...O...》がナヴァロと同定され、『バイアーノ』の著者とされているが、研究者のいずれも著者の略号《J...C...O》を正確に写してはおらず、ナヴァロと『バイアーノ』の接点も見つかっていない。

デル・リットは、「年代記」のみをビブリオフィル版『スタンダール全集』に掲載しているが、それは収載基準を「パリ国立図書館所蔵のイタリア古文書写本に源泉の存在する物語」に設定した結果にすぎない。

では何故『バイアーノ』刊行のわずか2週間後にスタンダールは『ローマ散策』で「バイアーノの修道院廃止を語る文書」の梗概を記入し得たのか。デル・リットは「我々の知らない状況によって準備中の訳文」「ゲラ刷り」が彼の手に入ったに違いない」(pp.xvi-xv/x)と推測している。

---

delle Vestali ou Degli amori tragici ], Nuovi saggi sulla Letteratura italiana del Seicento, Bari, Laterza, pp.172-184.

1934 - Manlio Duillio BUSNELLI, Les Couvents tragiques de Stendhal, Etudes italiennes, pp.41-55.

1952 - Henri MARTINEAU, *Préface, Chroniques Italiennes*, Bibliothèque de la Pléiade, pp.529-552.

1960 - Michel CROUZET, *Introduction, Chroniques italiennes*, Bibliothèque de Cluny, pp.XIII-XXXIX.

1963 - Thérèse CUSA, Stendhal et le « Couvent de Baïano », *Stendhal Club*, N°19, pp.213-223.

1968 - Victor DEL LITTO, *Préface, Chroniques Italiennes, Oeuvres complètes de Stendhal*, Cercle du Bibliophile, T.XV, pp.1-XXII pp.1-XXII, XLIX-LIII.

1998 - Mariella DI MAIO, Bajano, *H.B.*, N°2, pp.117-133.

以上の先行研究を見渡し、私は先学らが未だ『バイアーノ』それ自体を精読した跡がないのを研究の余地とし著者考証を課題とした。

### 3) 調査方法と結果

調査に先立って私は『バイアーノ』と原典である 1820 年異本の写本(MS179)との照合を行ない、『バイアーノ』が原典に加筆した部分を特に調査の対象とした。

印象批評を越えるための調査方法として、第一に『バイアーノ』と照合するスタンダール諸作品を執筆活動期間の全幅に広げ、第二は文体に関し、ジャンルによる変化(E. ボルダス)、原典文体保持傾向(Ch. デディヤン)を考慮しつつ、両文献の叙述を文体素(F. ドロップル)、第三にイデオロギー素(J. クリステヴァ)、第四に言説の再生技法を基準とした。調査の結果、共通要素は『バイアーノ』以前の 10 作品、以後の 13 作品のみならず、生前未発表の 11 作品すらあり、合計 23 作品中 76 例を検証したが、未だ網羅したわけではない。

このうち文体素ではスタンダールに独特な用法が見られることを先学ら(F.W. ヘミングス、栗須公正氏、S. セロッド)に指摘されている形容詞「サンギュリエな *singulier*」(XV, 424)が、原典の対応語(XIX, 256)から改変されている箇所に現れる。禁断の敷居を越えて恋人に会いに言った修道女に添えられたこの形容詞の用法は、『カストロの尼』(1839)における山賊から大貴族の娘の窓へ届ける花束に添えられた同形容詞と同様、許されぬ恋が言葉以前に垣間見せる告白に読者の注意を促している。

イデオロギー素で顕著なのは、『バイアーノ』がイタリア、特にナポリのギリシア植民地時代から 19 世紀のカルボナリスムの時代に至るまで風俗・社会・歴史観を示す解説や逸話が、「研究」を除く部分に横溢していることであり、「イタリア風のがらくたから抜け切れていない」(マルティノ)と評された所以である。

言説の再生技法ではブランが『赤と黒』(1830)で初出と指摘した視野の制限技法が既に見られる。原典を翻訳した「年代記」の著者は、修道院の中庭で展開された騒擾を目撃する修道女の立ち位置を明記し、原典では洗礼名しかないその修道女にカラッチョーロの名を附すことにより、原作者フランチェスコ・パオロ・カラッチョーロと親戚関係であることを示唆しつつ、「年代記」末尾で原作者を装って作品介入を行い、その修道女を含む文献成立に与った証人について断っている(XV, 467)。作品全体を最初から最後まで知っている故に作品を支配する非人称の神ではなく、事件の目撃証人の視点を客体化して明確にすることが「主観的リアリズム」の土台を成すと考えられ、『赤と黒』に先立つ新規創出と思われる。

### 4) 「イタリアニズム」

『バイアーノ』の「序文、注釈」執筆者をラクロワとする通説に疑問を呈するのは、第一に「序言」執筆者がラクロワに執筆を依頼した旨を述べていること、第二にはフランス

の事情を伝えるラクロワの「研究」が、イタリアの事情を伝え互いに関連付けられている他の諸部分から孤立していること、第三にラクロワは『バイアーノ』を出版した H.フルニエ書店とは没交渉だからである。これに対し、スタンダールは 1825 年『ラシーヌとシェークスピア』第 2 部とパンフレ「産業家に対する新たな陰謀」を印刷させており、1835 年に作成した遺書にはこの書店を自伝遺贈先に含めてさえいる。

むしろ「序言」をスタンダールの執筆と見なせば、そこに書き込まれた「イタリアニスム」の語に刮目すべき用法がある。『フランス語宝典 *Trésor de la Langue française*』等の辞典は、「イタリアニスム」の語が元来「イタリア語特有の表現」の意味で用いられたのに対し、「イタリア人特有の行動様式」という新義を生成したのはスタンダールの『ローマ散策』を嚆矢としている。他方、『バイアーノ』の「序言」には「当該翻訳は、なおもイタリアニスムで満ちているが、原典を裏切るものではない」(CB,xj) とある。

フランス語に翻訳した『バイアーノ』に「イタリア語特有の表現」が無きに等しい以上、「満ちている」イタリアニスムとは、ラクロワの「研究」箇所以外に犇くイタリアの風俗・社会・歴史観の書き込みを指し、それは新義の「イタリアニスム」に他ならない。従って『バイアーノ』の著者がスタンダールであった高い蓋然性を認めざるを得ない。新義生成はこの作家が 17 歳でイタリアに達して以来、その風物ではなく風俗を著す野心を抱いた帰結である。

新義生成の背景には王政復古体制下で「政権の中枢」にいたギゾーの思想があり、この政治家兼歴史家は、フランスを文明の「先頭」に見る一方で、イタリアを文明の最下位に見た。この「ナショナリズムであり、国家イデオロギーである」「文明概念」(西川長夫氏)に対し、スタンダールはイタリアこそ、「ヨーロッパ文明」中の「意外な果実」である「美」(XXV ,102)や「奇跡」である「恋愛」を育む唯一の国と見ていた( ,111)。

##### 5) 『バイアーノ』をスタンダールに帰属させる研究史上の意義

『バイアーノ』刊行の 2 週間後、スタンダールは『ローマ散策』において「修道院廃止を語る写本」の梗概を述べたが、16 世紀の実話であるはずの梗概に、19 世紀の所産であるカルボナリ党員が出現する時代錯誤に関して、A. カラッチョらが疑問を呈している。この謎を解く着想は『バイアーノ』の「物語」脚注にある「カルボナリ通りと全く向かい合わせになっているフォルチェツラ通りを区切る壁には今でもバイアーノのサント・アルカンジェロ通りの名前がある」(CB,88)に見られる。「向かい合わせ」になっているのは偶然に過ぎないが、固有名詞の再意味化(X. ブルドネ)の手法によって前者はカルボナリズムを、後者は反・宗教改革の犠牲になった修道院を暗示している。この作家はその四半世紀以上前から文芸の効果を「対比ないし一致」(XXX ,114)に見出し、それを演劇、建造物、絵画等、既成の可視的表象様態を観察し援用する際に「向かい合わせ」の語句をほぼ記号のように愛用している。これはまた原典である 1820 年異本の出版を可能にしたイデオロギーの系譜に由来し、ナポリ革命を推進したカルボナリ党らが宗教や出版の自由を標榜した啓蒙

思想を辿ることができ、スタンダールによる靈感の条理が窺える。「物語」脚注に記されたこの「向かい合わせ」は『ローマ散策』(1829.9.5)における梗概、及び3ヶ月後に出版する『ヴァニナ・ヴァニーニ』(1829.12.13)のための着想メモであったのあり、長年の疑問が氷解するに違いない。

以上、『バイアーノ』は文明にはイタリア、神には個人、旧教体制には啓蒙主義の対峙させている。『バイアーノ』をスタンダールに帰属させる研究史上の意義は、スタンダールの著作発掘につながる調査もさることながら、「イタリアニスム」を始めとするこうした新規創出の発見にもある。

( 以上は 2007 年 3 月京都大学大学院人間・環境学研究科より博士号を授与された学位論文の要旨 )



第 49 回 (2008 年 3 月 22 日 於 近畿大学会館)

第 1 回スタンダール・バルザック共催研究会 (第 72 回関西バルザック研究会)

## 『ベール氏論』における肖像モデルをめぐって： コンティ将軍への眼差し

山本 明美

### 0 . 文体観の一致

1840 年バルザックの『ベール氏論』は無名のスタンダールに研究史の端緒を開いた。バルザックの慧眼は、アカデミーの「よき趣味」に縛られてはいなかった。両作家はともに文体をニスに喩えたが<sup>3</sup>、それは文体よりも思想を重んじたことを示している。本発表はリアリズムの諸点（風俗、現代性の反映、鏡、描写、神と個人）に、『ベール氏論』とスタンダールの返事との対話を織り込んで両者のすり合わせを試みた。

### 1 . 風俗

スタンダールは『ローマ、ナポリ、フィレンツエ』（1827）の序文で、バルザックは『人間喜劇の総序 4』（1842）で、風俗執筆の眼目を謳う。『ベール氏論』を読んだスタンダールは人物たちの「心の底で起こることを話したい」（XXV,527）と述べたが、ジャン・プレヴォーは「主人公たちのうちの一人ならずの人間が内面から描き出されるということは、小説の歴史にあってはほとんど異例のことである<sup>5</sup>」と指摘する。大岡昇平はバルザックが「社会に果す役割を見る<sup>6</sup>」のに対し、スタンダールが「内心の劇を追」うことに両作家の対立を読んだが、これは本発表にとって肝要な分析軸である。

### 2 . 現代性の反映

両作家は彼らが生きている同時代を「生きた証言」として残す。例えば大岡は、王党派のバルザックが『農民』（1844）発表当時からエンゲルスに「社会主義リアリズムの手本」として高く評価されたのも、貴族の館の興廃を嘆くと同時に、「貴族と農民の間に介入してくる町の高利貸資本の力も正しくとらえている<sup>7</sup>」点にあったとする。

他方スタンダールは『ラシーヌとシェークスピア』（1825）で、「私は自分の文体が革命の子らに、言葉の美しさより思想を求める人々に、クイントゥス・クルティウスを読みタキトゥスを研究する代わりに、モスクワに遠征して 1814 年の奇妙な和解を間近に見た人にふ

<sup>3</sup> *Dictionnaire de Stendhal*, publié sous la direction de Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich, Champion, 2003, p.690.

<sup>4</sup> Cf. Avant-propos de la Comédie Humaine, Pléiade tome 1, p.9.

<sup>5</sup> Cf. 『スタンダール論』, 審美社, 1969, p.89.

<sup>6</sup> Cf. 『わがスタンダール』, 講談社文芸文庫, p.78.

<sup>7</sup> Ibid., p.173.



あった。小林は必要と考えたが、大岡はゾラの鏡の理念を引き自己滅却の理念に加え、「この je crois はスタンダールの語り癖というべきもので、口述の間に紛れ込んだもので、無視してもいい<sup>14</sup>」と考えた。但し、スタンダールは「叙述の多くが口述した時のままなんら修正せずに残っている」(XXV,519)ことをバルザックに打ち明けている。フランスで刊行されるいずれの版も《 je crois 》は省かれずヴァリエーションもないことを勘案すれば、この挿入句は翻訳すべきという主張も依然として有効である。

コレッジョと同じ効果を及ぼすかどうかなどはすべて「私の魂」を基準としているのであるから、作者である「私」の語を入れているのは重要である。「と私は思うが」は、サンセヴェリナ夫人がとっさにあるかなきかの微笑みを浮かべる様に臨場感を添えるばかりではなく、最も簡潔な作者の作品介入であり、証人の明示とともに、証言内容を相対化する。ミッシェル・クルーゼ氏の表現を借りて、「エクリチュールの控え室」を覗かせる機会と言い換えてもいいが、作者は登場人物と同一の平面上に降りてくる。スタンダールの「と私は思うが」の場合、作者の作品介入はジョルジュ・ブランが分類した三態態中、「編集者、証人としての支援<sup>15</sup>」である。『パルムの僧院』はスタンダールの序文によれば、1830年、パドヴァの教会参事会員の年代記を基に書かれたとされ、これを真に受けると「と私は思うが」という挿入句は年代記原作者の声の可能性が残るが、この長編が16世紀のイタリア古文書「ファルネーゼ家興隆の起源」を核とし19世紀前半に転換した翻案であることを知っている者にはまやかしにすぎない<sup>16</sup>。

「と私は思うが」のような証言がスタンダール自身のものかどうかは、原典の存在する『イタリア年代記』の諸作品で検証できる。例えばデル・リットは、『チェンチ一族』のフランソワ・チェンチが「173cmほどの背丈」だったことなど(XVIII,56-59)、「私」を主語にした目撃証言は、スタンダールが原作者を装ったにすぎないと指摘している(XVIII,LX-LXI)。スタンダールが細部にこだわったのは、バルザックのグランデ爺さんの鼻先にある「青筋の浮いた瘤」と同様、虚構中で読者を納得させる現実らしさの配慮であろう。

これに対し「と私は思うが」という挿入句には作者の観察が相対化されており、サンセヴェリナ夫人が実際に微笑んだかどうか確かな断定に踏み切っていない。ジョルジュ・ブランが主観的リアリズムと名付ける所以である。スタンダール自身、「一個のオレンジを同時に両側から眺められない」と述べている。この作家は《誰々が見る限り》という技法を虚構作品に採用したと言え、それぞれの人物は各々の鏡に照らす。

## 5. 神と個人

バルザックはコンティ将軍を「この本の中でもっとも奇妙な人物の一人」(XXV,464)と

14 Cf. 『我がスタンダール』 p.226.

15 Cf. Georges Blin, *Stendhal et les Problèmes du roman*, José Corti, 1954, pp.179-205.

16 「と私は思うが」の挿入句は、スタンダールの他作品にも見られる。 Cf. *Figures* , p.190.

形容している。私の知る限りスタンダール研究史上でコンティ将軍になんらかの関心を示したのはバルザックだけであり、コンティ将軍を主要人物中に入れた上、「十分の一のハドソン・ロー」だと述べている。だがむしろ将軍はナポレオンを監視したこの歴史的人物のパロディである。将軍は第 5 章で旅券不所持により逮捕され「囚人」(XXIV,155)として監視される。逮捕のエピソードは、スタンダールが『パルムの僧院』を出版直前の 1839 年 3 月 28 日「牢獄」(XXX ,230)と呼んでいたことを思えば、将軍が陥る陥穽の予告である。第 6 章で王党の総理大臣モスカ伯爵は、敵対する自由党党首のコンティ将軍を城塞長官に任命し、将軍に公国内の自由主義者を「監視」する任務を負わせ、政治的状況の「囚人」にする (XXIV,230)。バルザックがモスカにメッテルニヒを見たのは妥当で、神聖同盟がヨーロッパ域内に張り巡らせた監視体制に対して、パルム公国の城壁すら防波堤となりえない(XXV,138)。ファブリスが第 14 章でジレッチを殺害すると、自由党のラヴェルシ侯爵夫人一派は検事総長と通じてファブリスを逮捕させる。党首のコンティ将軍はこの快挙を、連行されたファブリスと遭遇して初めて知るにすぎない。

バルザックは「大公と城塞長官とラッシが」囚人ファブリスに「毒殺を企てる」(484)と読んでいるが、自ら「毒殺されかかり」さえした城塞長官のファブリス毒殺に関する具体的な手続きは用心深く隠されている。この件に関する叙述は第 16 章から第 25 章にまでわたるが、様々な人物の性格と視野に委ねているために、「群盲像をなでる」が如き様相を呈する。作者は作品を最初から最後まで知っている以上、作品を支配するという意味で神と定義するなら、スタンダールはヌーヴォーロマンのように神の役割を放棄しはしないものの、ここで神と個人の眼差しがほぼ互角に競り合う。

政治的状況の「囚人」となったコンティ将軍に、私はスタンダール自身が 7 月革命以後に置かれた状況の反映を見る。彼は『ローマ、ナポリ、フィレンツェ』(1817)の筆禍のため警察のブラックリストに載り<sup>17</sup>、ミラノからの追放令、禁書処分を喰らった<sup>18</sup>。スタンダールはナポレオン没落とともに失業して 16 年目の 1830 年 9 月 25 日にトリエステの領事に任命されるが、執務開始の 4 日目に領事認可状を拒否された(XXV, 460)<sup>19</sup>。その翌年の 2 月 11 日、フランス王ルイ・フィリップは彼をチヴィタ・ヴェッキアの任地に送った。そこをスタンダールが「陥穽 trou = 刑務所」と見なすのは、そのローマ教皇庁領内の漁港町が流刑地だったばかりではなく、「我々はポローニャ以降<sup>20</sup> 自由派を、1789 年以降極右王党

17 これは政治パンフレに他ならずオーストリア政府を誹謗し、アニー・コレによれば「断固たる革命の残党党员」と目されたためである。

Cf. Annie Collet, *Stendhal et Milan*, José Corti, 1986, p.204.

18 彼は 1827 年 12 月 31 日に深夜ミラノに到着するが即刻退去を命ぜられ、翌 1828 年 3 月 4 日にも、バチカンに『1826 年のローマ、ナポリ、フィレンツェ』を禁書目録に入れた。 Cf. MARTINEAU Henri Martineau, *Le Calendrier de Stendhal*, Le Divan, 1950, pp232-235, *Le Cœur de Stendhal*, 2 vol., Albin Michel, 1952-1955, pp.110-111.

19 1830 年 12 月 4 日に『デバ紙』が報じた。

20 ポローニャとは 1831 年 3 月 21 日にオーストリア軍がポローニャに侵攻し自由派の暴動を鎮圧した事件を指す。

派を敵にしている<sup>21</sup>」と書き送る「フランス人係官の」「困難な役割」にあった。「牢獄」が『パルムの僧院』という長編を象徴するなら、それはスタンダールがこの時代の欧州全体をオーストリア政府による「牢獄」と見たためであるに違いない。

ジャン・プレヴォーは「社会昆虫学」の見地からスタンダールが戯画化するのは副人物にすぎないと考察し<sup>22</sup>、生島遼一はスタンダールが「若かった日々の生命を再生<sup>23</sup>」したと述べているように、従来多くの読者は主人公の中に作者自身の投影を見、主人公支援派と敵対派の明確な分離に首肯した。スタンダールによる自由主義者の扱いに関して、イヴ・アンセルは「さほど好ましい役割を担うわけではなく特に寛大に扱われることもない<sup>24</sup>」と評する。この指摘はフェランテ・パラを例外とするが、コンティ将軍には該当する。大半の読者はコンティ将軍を主人公に敵対する卑屈な副人物にすぎないと見たが、一人バルザックだけは「この本の中でもっとも奇妙な人物の一人」として好奇の眼差しを注いでいた。

#### 参考文献 [ 既述文献を除く ]

『スタンダール全集』2, 『パルムの僧院』, 『バルザック ベール氏論』, 『スタンダールのバルザックへの返事』, 人文書院, 1970.

Éric Bordas, Balzac et la question du style, 2006年度日本フランス語フランス文学会春季大会特別講演 (於 慶応大学), バルザック研究会HP.

桑原武夫, 鈴木昭一郎編, 『スタンダール研究 付 年譜・書誌』, 白水社, 1986.

---

21 Cf. *Correspondance*, , Edition établie et annotée par Henri Martineau et V. Del Litto, 1967, pp.280-282 (1831.4.26/4.28 付).

22 Op.cit., pp.72-73.

23 『フランス小説の「探求」』, 筑摩叢書, 1979, p.176.

24 *Dictionnaire de Stendhal*, p.400.

○書評

『赤と黒』新訳について

下川 茂

光文社古典新訳文庫から野崎歡訳で『赤と黒』の新訳が出た（上巻2007年9月、下巻同年12月刊）。結論を先に述べると、前代未聞の欠陥翻訳で、日本におけるスタンダード受容史・研究史に載せることも憚られる駄本である。仏文学関係の出版物でこれほど誤訳の多い翻訳を見たことがない。訳し忘れ、改行の無視、原文にない改行、簡単な名詞の誤りといった、不注意による単純ミスから、単語・成句の意味の誤解、時制の理解不足によるものまで誤訳の種類も多種多様であり、まるで誤訳博覧会である。それだけではない。訳文の日本語も、漢字の間違い、成句的表現の誤り、慣用から外れた不自然な語法等様々な誤りが無数にある。フランス語学習者には仏文和訳の、日本語学習者には日本語作文の間違い集として使えよう。しかし、不思議なことに野崎訳を批判する声がどこからも聞こえてこない。駄本の批判もスタンダード研究者の責務の一つと考えここで俎上に載せる次第である。

「訳し忘れ」から始めよう。フランス語原文は野崎が典拠とした新プレイアード版を使い（ ）内に頁数を記す。

1．上109頁（原文にある改行もない）

Enfin, comme le dernier coup de 10 heures retentissait encore (397)

2．上125頁

j'ai l'honneur de vous prévenir que je serai absent quelques heures  
(404)

3．上215頁

Je n'ai jamais manqué au devoir pascal, même en 93 d'exécrble mémoire(448)

4．上219頁

Fuyez moi, dit-elle un jour à Julien ; au nom de Dieu, quittez cette maison : c'est votre présence ici qui tue mon fils (450)

5．上290頁

Par hasard ici, ce n'est pas encore l'homme de cœur qui souffle (482)

6．下84頁

Dès qu'il cessait de travailler, il était en proie à un ennui mortel ; c'est l'effet desséchant de la politesse admirable, mais si mesurée, si parfaitement graduée suivant les positions, qui distingue la haute société. Un cœur un peu sensible voit l'artifice(587)

以上はかなり長い欠落である。短いものはまだ何箇所もある。例えば下巻123頁の「嫉

妬を覚えたらしく、不機嫌になってしまった」は「まるで嫉妬するかのような様子を見せ、だんだん不機嫌になってゆくのを、ジュリアンは見のがさなかった」(中央公論社世界の文学の富永明夫訳)が正しく、「ジュリアンは見のがさなかった Julien remarqua(604)」が欠落している。下192頁の「冗談に対して、お説教で返すなんて」も、「冗談の返事にお説教をなさるなんて、よほどお加減が悪いに違いないわ」(富永訳)が正しく、「よほどお加減が悪いに違いないわ Il faut que vous soyez bien mal (633)」が欠落している。「訳業に多くを教えていただいた」(下巻「訳者あとがき」)という既訳にこれらの欠落は存在しない。訳稿と原文の突合せ作業はおろか既訳の参照も野崎は十分にしていないのではない。4の場合は欠落が奇妙な誤訳を生んでいる。欠落した箇所の続きを、野崎はこう訳している。

「神様の罰が当たったのよ」彼女はつぶやいた(上219頁)

「彼女はつぶやいた」の原文は«ajouta-t-elle à voix basse»(450)である。富永訳は「彼女は声を落としてつけ加えた」となっている。野崎は訳し落とすことに気づかないだけでなく、原文を歪めて辻褄を合わせている。なぜそんなことをするのか全く理解不能で、訳の欠落は不注意によるものではなく、故意かもしれない。そうだとすれば、野崎訳は全訳ではなく抄訳であり、そのことを読者に明らかにすべきである。

次に誤訳だが、まずはあまりに初歩的で指摘するのも恥ずかしいものを挙げる。野崎が知らない筈のない単語の誤訳だから、誤訳というより不注意による読み違いだろう。

1 .上26頁の「町長様のお使いの憲兵が」の「町長様」の原文は「知事」«M. le préfet »(358)である。

2 .上168頁の「レナール夫人の寝室の扉で(……)寝息が聞き分けられた」の原文は«à la porte de M. de Rênal, dont il put distinguer le ronflement»(426)である。訳の欠落が誤訳を生んでいる例は既に指摘したが、ここでは誤訳が誤訳を生んでいる。「氏」«M.»を「夫人」«Mme.»と読み違えた野崎は、夫人が「鼾」«le ronflement»をかくのはまずいと思ったか、「寝息」と訳している。なぜ読み違いに気づかず、わざわざ誤訳によって辻褄合わせをするのか、これまた理解不能である。最初の誤訳も二番目の誤訳も故意だとすれば、野崎は原文を改竄していることになる。翻訳者が原文を添削？

3 .下575頁の「サン＝シモンの『回想録』のおかげでマシヨンも形なしだ」の原文は«Les Mémoires de Saint-Simon m'ont gâté Fénelon»(798)である。「フェヌロン」をいったいどうやったら「マシヨン」と読み違えられるのだろうか。

欠落と以上の誤訳だけでも、野崎訳が書店から回収すべき欠陥翻訳であることは明らかだが、まだまだ幾らでも誤訳はある。

1 .上82頁の「夫人はジュリアンを尊敬し、賛美していたが、叱りつけられてしまった」の原文は«quant à elle, elle le respecta, elle l'admira, elle en avait

été grondée»(384)である。富永訳は「夫人の方はかえってジュリアンを尊敬し、また感服した。なにしろジュリアンに叱られたのである」となっている。単純過去と大過去の用法をフランス語の専門家が理解していないとは。

2．上88頁の「人生上の問題について」の原文は«De la vie»(387)であり、富永訳は「生まれてこのかた」。ごく簡単な成句の誤訳。

3．上312頁の「実際、やがてまた、ナポレオン皇帝の厳格な統治の時代が戻ってくるかもしれない」と彼は思った」の原文は«Au fait, se disait-il, l'administration sévère de l'empereur Napoléon reviendrait au monde que(...)»(492)である。富永訳は「まったくの話、たとえナポレオン皇帝の峻厳な統治が復活したところで」である。野崎は条件法の動詞«reviendrait»の意味を誤解している。

4．下94 - 95頁の「事情を知ると、その表情にまたしても高慢さが表れ、外交官の顔から消えてはならないはずの、落ち着き払った、いたずらっぽい表情が失われてしまった」の原文は«Quand il sut de quoi il s'agissait, la hauteur le disputa encore dans ses traits au sang-froid légèrement badin qui ne doit jamais quitter une figure de diplomate»(592)である。富永訳は「事の次第を知って、尊大な表情を顔に浮かべ出してから、外交官たるものが一瞬たりとも失ってはならぬ、軽い諧謔味のある落ちつき払った表情はついに消えきらなかった」である。成句«le disputer à»の誤訳。

5．下183頁の「私も結婚誓約書に署名すれば、年取った親戚たちはさぞや喜んでくれるだろう。ただし、こちらが前日になって、誓約書に条項を書き加えたせいで、先方の公証人が腹を立てていなければの話だけれど」の原文は«J'aurais une signature de contrat (...), où les grands-parents s'attendraient, si pourtant ils n'avaient pas d'humeur à cause d'une dernière condition introduite la veille dans le contrat par le notaire de la partie adverse»(629)である。富永訳は「私も(……)結婚誓約書に署名することになるだろう。そうしたら、親類中の年寄りには涙を流してよるこんでくれるに違いない。もっとも、前の日に先方の公証人が最後につけ加えた条件かなにかで、機嫌を悪くしていなければの話だけれど」。野崎は代名詞の«ils»をどうやって«le notaire de la partie adverse»と解したのである。

6．下120頁の「プロヴァンスの美しい空や、詩や、南仏について、彼らに何と云ってやろうかと思ひめぐらした」の原文は«Elle se figurait tout ce qu'ils allaient lui dire sur le beau ciel de la Provence, la poésie, le Midi, etc., etc.»(603)である。富永訳は「彼らが、プロヴァンスの美しい空とか、詩とか、南仏地方等々について言う文句は、最初からみな見当がついていたのである」。ここでも野崎は代名詞の«ils»が指す人間を間違え、さらに«lui»も誤解している。

7．下431頁の「親展と上書きされた手紙」の原文は«une lettre avec l'adresse qu'il fallait pour qu'il l'ouvrît lui-même, et seulement quand il serait sans témoins»(737)である。富永訳は「一通の手紙(……)上書きに、あたりに人がいない時、自身で開封す



るようにと指定があった。『親展』を野崎は意識だと主張するかもしれないが、「あたりに人がいない時」という重要な情報が抜け落ちた誤訳である。やはり野崎訳は抄訳、要約訳か。次の訳も、意識の域を超えた要約訳、それも余計なニュアンスが加わった誤訳である。下189頁の「みんなの反対意見には、おざなりな応じ方しかない」の原文は«Il ne répond à leurs objections que juste autant qu'il faut pour être poli»(632)で、富永訳は「ほかの人が異論を述べても、礼儀上必要な程度に答えるだけだし」である。

8. 下281頁の「彼は自分の殻に閉じこもった」の原文は«il s'enferma chez lui»(671)で、富永訳は「彼は部屋に閉じこもった」。具体的な意味を比喩的な意味に取り違えて訳している。

9. 下580頁の「フリレール神父のおかげで、地下牢内に修道会の手は及ばずにすんだ」の原文は«Grâce à M. l'abbé de Frilair(...) Julien était dans son cachot le protégé de la congrégation»(800)で、富永訳は「ジュリヤンが地下牢にあって修道会の庇護を受けることができたのは、フリレール師のおかげだった。『地下牢内に修道会の手が及』ぶとは一体何のこと？

以上は大きな誤訳の例だが、次は小誤訳の数々である。以下( )内の訳は全て富永訳。不注意による単純ミスも含まれているが、誤訳は誤訳である。「人々の嫉み(上27)」(«toutes les passions haineuses»(358)、「ありとある憎悪の念」)「前髪が垂れているせいで(上39)」(«plantés fort bas»(364)、「生え際が低くて」)「考えてみると、とんでもないことだった(上64)」(«par réflexion choquée»(376)、「考えてみると腹が立ってきた」)「千フランなにがし(上145)」(«quelques mille francs »(415)、「何千フランかの金」)「レナール氏はいたたまれなくなった(上219)」(«ce mouvement singulier importuna M. de Rênal»(450)、「レナール氏にとってうるさいだけだった」)「ジュリヤンは彼女に目を向けることができなかった(下147)」(«Julien ne daigna pas le regarder»(614)、「ジュリヤンは眼もくれなかった」)「若い娘(下166)」(«une jeune femme»(622)、「ある若い人妻」)「十七歳から二十歳(下194)」(«de seize ans jusqu'à vingt»(634)、「十六から二十まで」)「読んだばかりだった(下152)」(«Julien avait vu»(616)、「見たところだった」)「お母さんの信心友だち(下190)」(«les dévotes amies de ma mère»(632)、「お母様のお友だちの信心屋さんたち」)「ときおり(下198)」(«souvent»(636)、「よくあった」)「ノルマンディーの消印のある書類(下206)」(«quelques papiers marqués arrivés de Normandie»(639-640)、「ノルマンディから来た印紙貼付の書類」)「ラ・モール嬢(下207)」(«Mme. de La Mole»(640)、「ラ・モール夫人」)「フェヌロン(下384)」(«Télémaque»(716)、「テレマック」)「と公爵は思った(453)」(富永訳は訳出していないが原文は«se disait le marquis»(747)で「侯爵」)「耐えがたい非難(下567)」(«reproches les plus désagréables»(794)、「およそ不愉快な小言」)「いまさら遠慮なんかしていられないわ(下588)」(«l'emporte toutes les considérations»(803)、「ほかのことを考慮する必要は一切ありませんもの」)「ヴェルジ

(下589) («les bois de Vergy»(804)、「ヴェルジーの森」)、「十キロ(下591)» («dix lieues»(804)、「十里」)等々。

原文にない勝手な改行の例も挙げておこう。下47頁の9行目と10行目の間、下86頁の3行目と4行目の間に改行があるが、原文にはない(571、588)。

さらに、下299頁の「勝手な崇拜」(原文は«l'adoration qu'elle avait sentie»(679))の「勝手な」のように、原文にない表現を付け加えて、意味を歪めている例も数多い。下200頁の「俄然」も原文にはない(637)。

余計な解釈を付け加えている箇所も多い。例えば、下179頁の「小市民に似つかわしくない知恵」の原文は«l'adresse de ce petit bourgeois»(628)で、富永訳は「この小市民階級出の男の手腕」である。「似つかわしくない」とマチルドが考えた可能性はあるが、訳文に入れるのは行き過ぎである。

次に日本語の問題を取上げる。「流行ばかり追いかけてちゃって(下122)」と、ジュリヤンはまるで現代の若者のような言葉遣いをする。地の文の翻訳にも「真情のほとばしる調子には、あっさり聞き流しにくいものがあった(上430)」・「きつい突っこみ(下149)」・「自然体(下167)」と現代の流行言葉が使われている。こういう文体を現代的で分かりやすく読みやすいと思う人は、一度自身の文学観・翻訳観を点検した方がよい。しかも野崎訳には既訳と比べて分かりにくい箇所も多い。例えば次の文は一読して理解できるだろうか。「昨夜はあんなにやさしげだったまなざしから読み取れた、暗鬱なよそよそしさに愕然としたまま、後ろ姿を見送っていると」(上140)。富永訳は「前の晩はあれほど優しくった彼の眼差しのうちに暗い傲然たる表情を読み取り、うちひしがれた思いのレナール夫人が、彼の出てゆく姿を見送っていると」である。

不自然な日本語も多い。「尊敬に浴する(上14)」(「浴する」のは「恩恵」)、「壁を建立させた(上17)」(「建立」するのは「寺院・堂塔」)、「幸機(上17)」(普通「好機」と書き、そうになっている箇所もある)、「頭をたてに振らない(上36)」(「振る」のは「首」)、「首」となっている箇所もある)、「おっしゃるとおりに従います(上61)」(「おっしゃるとおりにします」か「おっしゃることに従います」かどちらか)、「すでにして(上62他多数)」(「すでに」の意味で使っているようだが、「すでにして」と「すでに」は違う)、「恋愛は小説の息子である(上79)」(富永訳「恋愛は小説の申し子なのである」)、「微にいり細にいり(上171)」(「微にいり細を穿って」か「微に入り細にわたり」か)、「心の底を割って話す(上180)」(「腹を割って」が正しく、そうになっている箇所もある)、「馥郁たる匂い(上211)」(「馥郁たる」は「香」)、「天罰が当たった(上220)」(天罰は「下る」であり、そうになっている箇所もある)、「陰のある声(上430)」(「陰」は顔つき・目つきに使う)、「犬たちは(……)叫び始めた(上448)」(「犬」は「啼く」か「吠える」)、「自由主義者らしさをにじませながら(下38)」(「人柄が滲み出る」とは言うが)、「金を操ってきた(下67)」(「金」は「動かす」)、「考えは(……)破られた(下154)」(「夢を破る」とは言うが)、「口も聞かなかった(下177)」(「口」は「利かない」)、「眼中に

入れない(下140)、「眼中にない」とは言うが、「あてずっぽうに歩きまわった(下206)」、「あてずっぽうに答える」とは言うが、「凡々たる人生(下207)」、「平々凡々」とは言うが、「根掘り葉掘り話して(下265)」、「根掘り葉掘り」は「尋ねる」・「聞く」場合に使う、「あなたの胸の中で鼓動している心臓の気高さ(下495)」、「気高い」のは「心」、「復讐ぶかくもない(下578)」、「嫉妬深い」とは言うが)等々。野崎訳は活字が大きいから目にはやさしいが、日本語の慣用を身につけた人間にとっては、たえず神経を逆なでされる実に読みにくい代物である。

原文の影響も考えられるので、翻訳ではない野崎の著作(『フランス小説の扉』白水社、2001年)を読んでも、以下のような見慣れない表現にぶつかる。以下( )内の数字は頁数。「求婚をはねのける」(17)「極悪人としてひきずり回される」(25)「どんなこともしでかしうる」(27)「むしろいっそ童話的な」(30)「クレリアは(……)ファブリスの部屋になだれこむ」(32)「名声を馳せる」(34)「貴婦人たちで満杯の」(34)「一縷の光明」(35)「何かいうにいいがたい」(43-44)「『谷間の百合』は(……)弾劾されている」(44)「すでにして(……)資質がうかがえる」(46)「なぜゆえにか親に疎まれ」(49)「折をとらえて」(50)「二つの制度が(……)疑問に付される」(51)「あくなきガリ勉を余儀なくされる」(51)「二人ながら」(53)「すでに天使になりうる」(55)「ありありと顔を覗かせている」(56)「あかし立てる」(70)「一種伝説的に」(71)「男性主人公を越え出る」(72)「ネガティブな相貌のもとに」(74)「八百ページになんとする」(78)「知的作業を越え出て」(85)「実際に読んでいただく」(98)「広ませ」(107)「とりたてて(……)平板なわけではない」(121)「一種馬鹿馬鹿しく映ってしまう」(124)「性的な魅惑力」(124)「絶望の淵にたたき込んで」(125)「列強の一角たる」(132)「したたろうように」(134)「にゆっと顔を出すことへに対する」(186)「ベンチの上に腰掛けて」(204)等々。日本語に関しても私は野崎の能力を大いに疑っている(野崎語を使えば、氏の能力は大いなる「疑問に付され」ている)。野崎は所属する東京大学の出版会から翻訳に関する本を出し(『英語のたくらみ、フランス語のたわむれ』東京大学出版会、2004年)その中で「東大生の日本語力、どうなっているんだろう」(21頁)と学生の日本語能力の低下を嘆いている。自分の事は棚に上げてよくもこんな事が言えたものである。間違いだらけの日本語を書いている野崎に学生の日本語力を論う資格はない。

同じ本の中で野崎は「語学力不足を棚にあげて翻訳論も何もあったものじゃない。大抵の場合、翻訳書を読んでいて不自然だなど思うところは、原文を見れば誤訳ですよ。ほとんどの場合そうだと思うな。単純な誤訳の問題だと思う。それをまずクリアしないことには始まらないっていうのはありますけどね」(135頁)とも書いている。野崎訳『赤と黒』の誤訳もその多くが「語学力不足」による「単純な誤訳」であり、「不自然だなど思う」箇所にある。「それをまずクリア」しなければならないのは野崎自身である。野崎の偉そうな「翻訳論」は机上の空論だったらしい。

誤訳の例としてここに挙げたのはほんの一部にすぎない。大小の誤訳の総計は数百箇所に上る。野崎訳に既訳と比べて優れている箇所がないとは言わない。野崎が「訳者あとがき」で触れているが、プレイアード新版の注を活かした箇所もある。しかし、私が調べた限り、それらを合計してもせいぜい十箇所程度にしかない。『赤と黒』には本稿で使わせていただいた富永訳をはじめ優れた翻訳が既に存在する。既訳を数百箇所改悪しておいて、十箇所程度の改良では、新訳と称する資格はない。しかも野崎訳の日本語は慣用から外れた間違いだらけの日本語である。

野崎は直ちに現在書店に出回っている本を回収して絶版にし、全面的な改訳に取り組むべきである。一日も早く野崎訳が書店から姿を消すことを私は願っている。便々と前代未聞の欠陥翻訳を売り続けるとしたら、野崎には翻訳者・学者としての能力だけでなく、読者に対する良心もないとみなすことにする。

#### 【追補】

2008年3月15日付けで野崎は第3刷を出し、一部誤りを訂正した。訂正箇所は19箇所、欠落の1、5、不注意誤訳の1、2、誤訳の1、2、3、5、7（下431頁のものだけ、下189頁は未訂正）、8、小誤訳の下147頁、207頁のもの、勝手な改行の下47頁のもの、原文にない追加の下299頁、200頁のもの、不自然な日本語の上17頁の「幸機」、36頁の「頭をたてに振らない」、79頁の「小説の息子」、下495頁の「心臓の気高さ」が直されている。数百箇所の誤訳のうち19箇所は確かに訂正された。これで「読者に対する良心」が野崎にあると考えてよいだろうか？

実はスタンダード研究会での講演問題に関わって、2月末に野崎には誤訳個所のリストの一部が伝わっている。今回の訂正はそこで指摘された箇所だけを訂正したものと思われる。繰返すが、誤訳は数百箇所に上る。野崎が今回訂正したのはそのごく一部に過ぎない。野崎は人から指摘されるたびに一部ずつ手直ししていくつもりなのか（しかも改版とせず、初版第3刷として訂正したことを隠蔽している）。読者は新刷が出るたびにそれを買いつけなければならないのか。評者の意見は変わらない。野崎は一旦今回の訳本を絶版にし、全面的に改訳すべきである。部分的な手直し刷を出し続けるかぎり、彼には「読者に対する良心」はないものとする。

Madame de Duras, *Ourika, Édouard, Olivier ou le Secret*, préface de Marc Fumaroli, édition intégrale en partie inédite, présentée, établie et annotée par Marie-Bénédicte Diethelm, Folio, Gallimard, 2007, 402p.

田戸 カンナ

とりわけ『アルマンス』を研究する際に重要になってくるデュラス公爵夫人。この度、夫人の三小説『ウーリカ』、『エドゥワール』、『オリヴィエあるいは秘密』が一冊にまとめられて刊行された。マルク・フュマロリによれば、『ウーリカ』と『エドゥワール』は今回はじめて自筆原稿をもとに校訂されたというが、三小説のなかでも『オリヴィエあるいは秘密』が特に注目に値する。『オリヴィエあるいは秘密』は作者の生前には朗読されはしたが、出版されることはなく、1971年になってはじめてドゥニーズ・ヴィリウの校訂によってジョゼ・コルティから出版された。しかし、これは欠落を伴った不完全な原稿をもとにしていた。したがって、欠落している書簡もあった。ところが、今回出版されたフォリオ版の『オリヴィエあるいは秘密』は新たに発見された原稿をもとにしており、「le texte définitif et autographe du roman」（フュマロリ）となっている。これによって『オリヴィエあるいは秘密』の全貌がはじめて世に明らかになった。「Introduction」では『オリヴィエあるいは秘密』の主人公オリヴィエと『アルマンス』の主人公オクターヴの共通点も触れられており、特に1822年から1826年にかけてはデュラス夫人の作品に関する詳細な事実が記されている年表も見逃せない。

【書評】

Kosei Kurisu, *Idée de la singularité dans les romans de Stendhal*,  
*H.B.* 7-8, pp.41-55

栗須公正：スタンダール小説におけるサンギュラリテの観念

山本 明美

栗須氏のサンギュラリテに関する研究は、1976年から少なくとも2本の論文、2冊の著書に展開され、実に30年余に及ぶ。本書評は上記 *H.B.*掲載論文を中心としつつも他の3件も視野に入れる。氏によればこのテーマには、Happy few（幸福な少数の人々）の概念との類縁関係を認めた G.ブランの『スタンダールと個性の諸問題』（1958）の他、J.スタロバンスキー、H.-F.アンペールの論及があるが、この他 F.W.ヘミングス、S.セロッド、M.クルーゼ氏、河野英二氏などにも言及がある。

氏は自我の特異性を主張するサンギュラリテの観念を、ルソー以来の近代的自我表出の系譜に位置づける<sup>25</sup>。それはまたスウィフトやモンテスキューが自己を包囲する社会を外側から眺める視点を獲得して、自他の相違を顕現させた思想の流れとも無縁ではなからうし、それらの潮流が社会との懸隔を意識させる自我意識を醸成したと見れば、「孤独」と「奇妙さ」が切実な観念として19世紀の作家らに注目され、その結果『頻度辞典』で形容詞サンギュリエとその派生語（略称：語系）が、「ロマン主義の興隆期」にあたる「1816年から1832年の時期に」（p.52）最も高い頻度を示したのは偶然の現象ではないのが頷ける。

氏による1976年の論文を参照すれば、今回の論文との相違が明確になる。30年前の調査で氏は、スタンダールの処女小説『アルマンズ』におけるサンギュラリテ語系が主人公と彼に共感する Happy few や事物にも極めて高い頻度で用いられていることを検証し、サンギュラリテの観念が主人公オクターヴの秘める性的不能のテーマのみならず、「社会と個人心理を同時に描くという近代小説では両立し難い問題を描くのに<sup>26</sup>」重要な役割を果たすと考察している。

これに対し今回の論文で、氏はサンギュリエ語系を19世紀及び20世紀の諸辞典を参照し、スタンダールがこの語に元々あった比較的貶下的な意味の「奇妙な」というニュアンスのみで使用することは稀であり、むしろ「独自の」という新しく肯定的な意味を込めていること、殊に『フランス語宝典 *Trésor de la Langue française*』はスタンダールの主要作品から様々な用法を6例も引用していることから、この作家がフランス語の語彙の歴史においてこの語系の意義を開拓し、革新したことを確認している。

<sup>25</sup> 『スタンダール 近代ロマネスクの生成』、名古屋大学出版会、2007、p.17.

<sup>26</sup> 《 *Idée de la singularité dans *Armance* de Stendhal* 》, *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, no.28, 1976, p.45.

この語義の革新は先行作品に負うものだろうか。デュラス夫人の『オリヴィエ』は、『アルマンズ』の原型と推測されるが、1971年にD.ヴィリューによって初めて刊行されたにすぎず、19世紀の辞典コーパスに入っていない。そこで氏が両作品を照合した結果、前者におけるサンギュリエの語系は重要ではない2ヶ所にしかないことから、スタンダールは前者を模倣したのではなく、彼がサンギュリエ語系に「孤独な seul」と「奇妙な bizarre」の両方の意味を内包させ語義の拡張に貢献したと指摘する。

氏は2001年の著書で『アルマンズ』におけるサンギュリエ語系の調査結果に出典頁を添え、章毎の分類表を作成しているのに対し<sup>27</sup>、今回の論文ではスタンダールの『緑の獵人』を含め6編の長編小説すべてにわたる調査を行い、その結果最も高い頻度を示した『アルマンズ』について論じている(p.45)。氏は「何故スタンダールが彼の処女小説でサンギュリエの語の用法を一挙にこれ程強調したのか述べることはできない」(pp.41,44)とするスイユ版後記執筆者、N.モリの所見を引きつつも、サンギュリエ語系と、意味場の隣接語である「ビザルリー bizarrerie」語系との相関関係に一因を示唆する。また、「リディキュル ridicule」語系の頻度を上記長編小説中、『アルマンズ』と『ルシアン・ルーヴェン』では、前者で最少、後者で最多で、サンギュリエ語系の頻度と逆転していること、その理由を、作者の創作方針が、後者では副人物の仮面を剥ぐ方向に向かうのに対し、前者では主人公の自己探求に向かう傾向に見ている。

何故サンギュリエを一挙にこれ程強調したのか、に対する栗須氏の仮説はこの辺りに留まっている。氏の故意の言い落としかもしれないのを恐れず私見を述べさせて頂けば、地表への噴火が一挙に起こったように見えるにせよ、スタンダール自身が地下に蓄えたマグマであったと思われる。それは、1814年に『イタリア絵画史』草稿に書き記した「信条の表明」(「平凡な思想は形容詞を搭載することを余儀なくされるが、簡素な文体なら、真に偉大な観念を描くために置かれたたった一つの形容詞が望ましい効果を遺憾無く発揮する<sup>28</sup>」)であり、それはまた1818年作成の「イタリア語の危機」に仮託したアカデミー批判(「思想を表す流儀についての苛酷な裁判官でありながら、思想の根底そのものにはなんら注意を向けない」)であり、「記号を発明する」若い世代の「自尊心<sup>29</sup>」でもあった。彼はその独自の文体観のため、一生を通じてたった一人でフランス・アカデミーと闘うことになるサンギュリエな作家であった。スタンダールが『アカデミー・フランセーズ辞典』の編集会議の席上、「ロマンチック romantique」の語がいかにアカデミー会員たちを刺激したかを語っている(p.42)のはその一例であり、規範との闘いの軌跡はまた、今日もなお諸々の辞典に、彼の新語、造語、新義、転義等の形で残っている。

<sup>27</sup> *Modernité du roman Stendhalien*, SEDES, pp.125,127.

<sup>28</sup> Stendhal, *Œuvres complètes*, Cercle du Bibliophile, t. XXXV, *Journal littéraire*, p.33.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.71.

○翻訳（山本 明美）

Edwige Thomas, *La Tentation géométrique dans la Vie de Henry Brulard*,

*H.B.7-8*, pp.101-122 <sup>30</sup>

### エドウィッジ・トーマス：『アンリ・ブリュラルの生涯』における幾何学的誘惑

真なるものは確かに感覚の中にしかなく、真実に到達するだけでも私の表現に4つのシャープ記号を付さねばならない。私は自分の表現を冷静に、40歳男の経験で和らげた諸感覚で表す。

スタンダール『アンリ・ブリュラルの生涯』[chap.33]

p.101

『アンリ・ブリュラルの生涯』(VHB)では、自筆の挿絵やデッサンがプレグナンツの傾向を伴って、エクリチュールと混ざり合っており、イニシャルによる、とりわけ文字表記記号による自己表示が際立って我々の注意を強く引く。我々は、このスタンダールなる語り手がどのように自己喪失を恐れ、いかに最小であっても書かれ目にみえる自己存在の痕跡を残そうと、図式的でおそらく幾何学的な手続きを増加させているかを示したく思う。我々の話題はVHBの、未だほとんど研究されていない可視的なイラストに依拠しており、それらをここで模写するのは技術的に難しいが、我々がそれらを的確に記述し、正確な出典を注記するのに適当な時だと判断する。

もし一人称が必ずしもスタンダールによる匿名として感じられる訳ではないのなら、話し手は人称概念の基本的操作を行っていたであろう。代名詞の順位は可視的な記号と結合し、本質的にとらえどころのない一人称に接近を試みる。自己を定着させる、という根源的で現実を超える手法は、自己を記念する対象に自己の意図を注ぐのを目的にする。だから、我々はスタンダールの二つの碑文を別々に観察しなければならない。『エゴチスムの回想』の中心に位置づけられる碑文と、1837年の自伝計画の末尾に出現する碑文（即ち、最後の調査目録）は共通して墓のイラスト及び同じ碑文を強いる。手っ取り早く長方形を描いた、デッサンの書き手が心配するのは、素材の質でもなければ、墓碑の形状でもなく、彼が念入りに選んだ公式である。VHBにおいて、イラストに先行する本文は、彼がイギリスへ行った際自殺の観念を強調した後に実際あらゆる徴候を示す。本文の的確さは、碑文がより単純に浮き出るように、本文が取り囲むイラストの単純さを一時的に取り繕う。そ

<sup>30</sup> 論考は以下の版に依拠している。Cf. *Vie de Henry Brulard écrite par lui-même*, 1996-1997, édition diplomatique du manuscrit de Grenoble, introduction de Gérald Rannaud, transcription établie par Gérald et Yvonne Rannaud, Klincksieck, Bibliothèque du XIX siècle, t.1-3. ここで検証対象になっているクロッキーや見取り図は以下を参照。 [http://stendhal.bm-grenoble.fr/moteur/ms/299\\_1/index.htm](http://stendhal.bm-grenoble.fr/moteur/ms/299_1/index.htm)



れほど細心に墓碑銘の寸言を選ぶこと自体、彼の取り巻きに対する不信や心底から理解されていないという感情を示す。それはいつか彼の遺言執行者たちがその文書を読み、彼の遺志を実行するなら、彼らに十分な信頼を持つということである。このイラストに対して、はかない身体は忘れられる。実際、素描家スタンダールが、己の終の住処で我が身を見るという経験を更新していくのは、他ならぬ自伝の究極の計画においてである。効果的に中心化し提示した本文を囲む描線は、単なる談話よりもずっと上手くアイデンティティーや生命線を自らに選ぶ強度や欲望を示す。

p.102

最初の墓碑銘「生きた、書いた、愛した / チマローザ、モーツァルト、シェークスピアを熱愛していた / エルリコ・ベール / ミラノ人 / …に死す / 18…」は、大半の墓碑銘がそうであるように、単に人生の総括となる代わりに、ミラノ人の決定的刻印を押し、人生と愛に捧げた話者には、無意識に人生設計案に変化する。同様に明確になるのが、死と彼に表される崇拜の存在についてのほとんど変わらぬ鉱物標章である墓碑銘のメッセージを愛着するが故の墓崇拜である。こうして素描家の筆者は自らの死に自らを認める。墓碑銘は素描家を生きたまま残し、他のいかなる自伝的な談話よりもずっと強く、不可避の死に対して覚悟させる。

「一体どんな目が見られるのだろうか？」は、スタンダールが *VHB* でいきなり投げ掛け、繰り返し述べる誘惑である。特に問題となっているのは、自伝的デッサンによって、個人的な存在をより深く、個人の歴史的文脈の中に根を降ろさせること、もしくは、この生のままのイラストのせいで彼がより若くありえた光景を認めさせることである。

自画像を描くことは話者の興味を引かない。話者とは言えば、見取り図形での抽象化は記号への訴えかけを正当化するが故に真実に役立つ唯一の方法であると考えからだ。その契約は彼の自画像不適格あるいは欠点を克服する能力と対をなす故に、彼は実際己を正面から見ることができない。この不適格は大部分心理的な門に拠る。純粋な精神を表象するとは、乗り越えがたく無謀な行為であり、これはまた話者が *VHB* の第2章で彼の愛した女性と、彼の感情的失望リストを作成し、「私は彼女らをこうして軍事的に考察しながら […] 魅力を破壊するよう努める」と認め断言するところである。自己表象は引用された墓碑銘と同じ位余計である。というのも、この生のままの存在が少しずつ描線や言語活動によって馴致されていくことになるからだ。自己形象化するスタンダールはそれが正確か類似しているかを心配しない。図式において不変のものは発見可能であるが、ぼかしすぎたキャプションは[彼が]言明した軍事的な精神と完全に矛盾する。スタンダールの巻頭契約はほとんど守られず、*VHB* 第5章以降、デッサンの言い放しは最大の機能不全の一つである。

実際スタンダールにおいては、おおよそその輪郭や点のようなものしかなく、またはより明示的であろうものでも、自分を留保付きで定着させる幻影を与えんがためのイニシャルのようなもの以外はない。だから出来事によって呼び起こされる実質的感動は、無頓着に

消し去られる。描線は将来の改変が予定されていない時には、それを定着させる媒体の上に置かれる。このような場合であれば、変化や消失はありうるであろう。ところがスタンダールの自伝的デッサンは、手稿中、この目的のため取っておかれた頁、あるいは余白に保存される。筆者は才能豊かな芸術批評家である彼のことであり、自分のイラストによって引き起こされる諸効果に決して言及しない。それはあたかも、エクリチュールの媒体が真の表記価値を持たないために、クロッキーや自伝の見取り図が、公平無私な最初の一擲であるかのようである。

p.103

### 点Hはめったに自給自足しない

自己形象化記号の分析にあたって特に妥当なのは、イニシャルの書かれた記号から始め、図式的なデッサンのより厄介な記号で締めくくることがである。VHB手稿のエクリチュールを文字表記手続きが引き継ぎ、大文字が仲介する挿絵は、見られると同時に読まれ、純粹に可視的な記号よりも文字表記上のしきたりに合致している。先天的にイニシャルは空間を創設し、そこで重要な所与として動くことによって、自画像の欠如を解決し自画像にとって代わる。あらゆる認知や個性化の印をくり抜かれた自己の客観化は、肖像、ないし、自画像に反する。イニシャルは「記憶の直接的所与であるどころか、表象の体系化に努める」。その上、イニシャルは充分認知できる同じ印の更新を可能にすることで、自己の形象化を増加させる利点を与える。記号の身分規定へと高められるあらゆるイニシャルと同様、《H》は地名の役割を果たす。それは指呼詞のように機能し、地図の慣習的な解釈によって、現実世界の一要素を指名する記号となる。それはそれとして、《H》は事実そのままの自画像ではないのであって、Serge Sérodes が述べたように自画像であると断言するのは先走りすぎている。たとえ表記者スタンダールが、本物で似ている自画像と同じ位の値打ちをイニシャルに与えるのが本当であるにしても、この記号はより本物の表象から引き離し、思い出の鑑定が35年後には必然的にまぜ物になっていることを見破られるに任せる。

表象する困難に独白する困難が加わる。イニシャルだけで表現された徹底的な客観化は頻繁ではない。他の記号を伴っていないほんの9回のJEを表す《H》が、VHBの手稿の中で誇示され、図面やクロッキー上に自己をさらに定着する誘惑は即座に感じられる。日記や書簡での《H》は、経験した出来事と書かれた報告との間の時間的な隔たりがより縮小されている談話内に出現し割り込む。既に1834年、話者はソフィー・デュヴォーセルへの手紙に彼の倦怠を表明しており、「私」が読み取れる土台の上に二重に支えられた描線によってこそ、話者が空間に位置づけられる。JEの二重の記号化を正当化するのは、影響を受けた瞬間とエクリチュールへの移行との間の近さではなく、この手法は様々な効果とともにVHBに再び見出される。記号表記の選択は、適切な表現を生むか、挿話がイラスト化される際には、人物の表現力の豊かさの手前で、大部分はイニシャルの表現力の欠如に固執するかする。「私」の研究対象は記号が描かれるや、目に見えて「歪曲され」、「再び

表現」され、彼の表象はもはや彼にそれでも自分だけのものに属するこのファーストネームのイニシャルにしか固執しない。この記号の表象における唯一の自由は彼の身の丈の変動にある。

p.104

イニシャル《 H 》は話者によって自己を「表象する」ために再び問題にされることはない、「ルブレザンテ[表象する]」の接頭辞ルは一場面ないし一個人が改めて、あるいはその代わりに存在することを示唆する。頭文字は現実そっくりに設定された状態にある自画像の場に代用品として機能している。素描家はこうしてイラストの中からいきなり退くことで、イラストにおける絶対的な欲望を変える。イニシャルはこうして明らかに高さの獲得のための二つの媒体、即ちありそうにない階段、土台ないし竹馬に似る。イニシャルは「アンリ・ベール」を位置づけることに加えて、図案家が自らの回想を支配する能力を強調する。仮にその発音が「アッシュ[斧]」と同音異義の響きがなくもない、このイニシャルによってしか彼が自己を表象しないとすれば、彼はむしろ回想に絶大な影響力を及ぼすことを余儀なくされているのではなかろうか？ この記号は自己表象し、自らを行動の中に敢えて位置づける手続きなのだ。

しかしもっぱらこんな風に自己表象すること自体、自己喪失の危険がある。仮にそれに余儀なく従うことは、1804年に『考察』で始めたアイコン化の進展を認めることになる。イニシャルが代表の資格を獲得するには、文字記号の帝国から可視的記号の帝国へと移動するだけで充分であろう。指示的な錯覚も、彼がそうであったところのものについて、JEの表象のない大変教訓に富んだ見取り図を考察する話者をこれ以上欺かないであろう。イニシャルだけが、自己の受容において測定できる度合いを成す。

[...] 自らに対する願望の絶対的な動きであるこの不思議な自己省察こそ、私としての主語を、その同一性においてでも、自己識別の動きにおいてですらなく、全くの他性において、即ち、別の自己のような他者によって置く<sup>31</sup>。

図案のおかげでイラストによる客観化は必然的である。地図作成者の注意を引くのは、過去の表象である。というのも、イラストは先ず彼自身の存在の断片のようなものとして思い描かれるからである。その上、イニシャルはアンリ・ベールとアンリ・ブリュール、即ち、真の対象と虚構の対象の間の混同を維持する。見取り図上の記号である文字はまた、空間における諸点がアルファベの文字によって示される幾何学との近似性も維持する。素描家スタンダールは表象を、彼が換喩としてのみ参照させるタイプのTに一瞬にして凝縮することを受け入れるように示す。にも拘わらず、《 H 》 / 《 Henri Brulard 》とのみせ

---

31 Louis Marin, 《 Des pouvoirs de l'image 》, *Gloses*, Paris, Seuil, L'ordre philosophique, 1993, p.17.

かけの同化は直接的である、何故なら話者はその本文の中にキャプション、あるいは注釈を添えるからである。イニシャルにも名前と同じく凝縮機能があり、苗字、キャプション、あるいはイラスト上に繋ぎとめているあらゆる談話を含む。

従ってイニシャルは話者がそうであった青年あるいは子供とイニシャルの一義の同化に留まらない意味組織網の広大な公開討論会を提供する。イニシャルはキャプションと同盟関係で結ばれ、話者と彼がそうであったところのものとの同意を示し、素描家と報告者の責任が深く関わっている。それでもやはり、大人である話者との繋がりは明確に確立されている。

p.105

自己に対する距離は *VHB* 手稿の第一巻、章の冒頭、5 番目の位置に挿入され認められる。実際、*J E* が表されている最初のクロッキーに「*H.*[削除線] 6 歳未満の *henri B*」とキャプションに書いている。ここでスタンダールが綴りを再現するので、象徴的記号の頭文字が同じ文字で始まるファーストネームの大文字を蛇足に見せることを示す。キャプション文言中唯一のこの例は、一人称の印よりも非在対象化されたものを好み、対象を自分にする談話の企ての開始を提起する。それはまたスタンダールにおけるエクリチュールの流れにおける稀な訂正例である。記号と、発話行為の印のない説明文との距離は、彼が大変幼かったことと一線を画す決心を表示する。しかし、一連のキャプションにおいて、<sup>ひとたび</sup>一度《*H*》で表象される人物が過ぎ去った過去に再び投げ入れられるや、一人称の指呼が介入する。

一人称で書かれたスタンダールの他の文書では、時として戯れに《*H*》と著名人との平行関係が確立される。話者が模倣したアンリ 4 世の署名は同化を強要する。というのも、話者は王の文字を読むことに生き生きとした喜びと称賛の念を述べるからである。さもなくば、キャプション、ないしは明示的な談話によってベールをイラスト上に参照させる《*H*》の出現は稀である。実際、注目すべき唯一の例には 1805 年の日付がある。メラニーを同伴したモンヒュロン近郊へのピクニックと散歩こそ、嫉妬深い恋人と喜劇女優との生き生きとした会話の機会である。見取り図には、繰り返されるイニシャルのお陰で、このカップルの移動の記号がある。先ず図式がイラスト上に点描や矢印で非物質化した移動や行程をで示し、その後続くエクリチュールは、そのもつれを解きほぐす。*H*の文字は中心的な位置を占める。この文字は「我々がその下で昼食を取った*H.* りんごの木(小)」

というキャプション文と、本文の主要部分が二度にわたって、りんごの木であると述べている葉叢<sup>はむら</sup>に囲まれている。男性のファーストネームのイニシャルから果樹へ移動が起こる。男性の欲望はイラストの中心で表現され、シニフィアンとシニフィエとの乖離の中に刻印される。イニシャルは場所と人とを同時に表象する。これに対し、女性のファースト・ネームのイニシャルは、ファースト・ネームが断片の談話に場所を持たないのと同様、イラスト上に場所を持たない。愛する人のファースト・ネームのメロディはもはや生じない。散歩の道のりを通して女性の体に対する欲望だけがかくも生き生きと残る。逸したチャン

すが話者のこれ見よがしの自己中心主義を通して湧き出、彼はある場所に彼の唯一の感謝の印を与える。

実際、VHBにおいてこそ、見取り図や自己に関するクロッキーが本文を接合する。《H》は最もよくアンリ・ベールを参照させ、イニシャル《H》からアンリ・ベールへの直接的な移行が行なわれる。ある場合には、イニシャルに付随したアポストロフは、同一の見取り図上で個人とその場所を示す。キャプションは「H.私」と「H'私のベンチ」とをそれぞれ区別する。イニシャル/Henri Beyleの参照は時としてずっと欺瞞的であるのも、見取り図上に《H》が占める場から《H》によって普段占められる場へと容易に移動するからである。

p.106

後者の場合、JEは喩えではなく現場に居合わせている。こうしてイニシャルはとりわけ寝室という体力を回復させる親密な場を表象することがある。従って記号はその場を同一の個人が頻繁に歩き回った痕跡である。

同時に二つのイニシャル《H》を含む見取り図すらある。それは、《H》の寝室と、彼が欲情を抱いたキューブリー嬢がよく通った市立公園の表象である。記号の繰り返しは寝室という若いアンリが安全である空間と同じアンリが困難な状況 彼はいかに自分の愛を告白したらよいか分からない にいる空間とを連絡する。イニシャルは空間の換喩と《個人的時間》の換喩の役割を十分に果たす。それはこうして設定されたある人物の存在尺度の一瞬である限りにおいて可能である。並列が意味を成す。検討された例において、イニシャルは近似性によって同様に市立公園の中心にあるヘラクレスを参照させる。自分の感情を告白するアンリの功績はよりうまく示唆されている。「私」を示すイニシャル記号は大抵の場合、当惑を制限しようとして多かれ少なかれ明示的な記号を伴う。

稀に《H》は第38章冒頭の場合のように、このように比喩的な人物に結び付ける一つの点の上に位置づけられる。この事務所内部の見取り図で、ピエール・ダリュの往来は《D》と《D'》の点を繋ぐ点描の垂直線で示され、それにより勢力があって自由な人物を示し、3つの《T》は喩えではない「様々な事務職員」が働く机を指す。アンリと1809年にダリュ伯爵となる人物との特権的な二元性の関係は《D》と《H》によって強調されている。イラストの左側でアンリが不動であり、右側でダリュは行きつ戻りつする。「庭園」を位置づけるキャプションはアンリにとってのはけ口を開く。読者は繰り返しや贅言を避けるため前の見取り図を参照することになる。二つのイラストは連続して機能する。最初の見取り図は「精神的な見取り図」で、VHBの他のイラストと対照的である。というのも、通りの名という外部表示が隠され、ベールが働いている事務所が位置づけられ得ないからである。《D》と《D'》が、ダリュの行きつ戻りつすることを示す2番目の見取り図の《T》と同様、《H》と《H'》は一個人の表示によりも、二つの事務所の前にある敷地に対応する。アポストロフは《H》と《H'》が限度となるような持続期間をいつも

示すとは限らない。文字の不安定な身分規定はひそかに違和感を作る。時空間枠に根ざして存在するか存在しないかは、イラストレーターと筆者の存在を再び問題にする。イニシャルと場所は換喩によって比喩的な人物に取って代わる。従ってもはや空間における《H》を固定する点はない。実際、《H》と《H'》はイラスト上で重なり合った二つの休止である。

p.107

《H》の机上の水平線はアンリ・ベールの文字表記作業の図式化として解釈できる。その上この点の位置は菩提樹の庭園に面した入口に最も近い場所に当たり、彼はVHB第35章でその菩提樹の真価を認め長い間想起する。若いアンリの興味は、イラストを描き自伝を綴る者がこの庭園に一致させるよりもずっと大きな空間によって記される。

とは言え、いくつものイニシャルが所与の環境における「私」の様々な状態により明確に対応しうる。ただ我々は読者を、アンリがグルノーブル中央学校で学業を終える頃クレの近郊で物思いに耽って散歩した挿話へと案内する。散歩と省察はそそりたつ絶壁やイニシャル《H》の二つの表象にによって物質化されているのが分かる。キャプションは「私はHHHにいた」ことを明らかにしている。このキャプションはクロッキーの下にあり、あたかもキャプションの他の要素がイラストに直接位置づけられる限り、語りの回復を問題としているかのようなのである。VHBでイニシャルが三つ組で出現するのは初めてではない。三度記入すること、それはさほど変わらない場所に自分の三通りの状態、三つの非常に小さい出来事を置くことであり、元来動かないものの中に力学を導入することである。ある同一のイラストにおける繰り返しは体系的ではない。話し手は蛇足を避けるため、第42章のミラノの到着を表す図式についてののように、経済的な方法や中括弧の記号を知っている。我々の考えでは、イニシャルを繰り返せばなお一層素描家を出来事に定着させる。同一のクロッキーの三番目とキャプション《HHH》の並列以降、可視的冗漫さは一覽表の始まりを記すが、一瞬一瞬は、それらを見たことがあり、それらをまたすべて強く感じる者によってまとまりが保証されているものの、これはそれらを取り出そうと試みる時には難しいことである。こうして、ドラック川の谷で絶壁の下方にいる個人の存在はイニシャルと移動線のおかげで重きをなすに至る。

その点は想像しうる空間の最も小さな部分を示す幾何学上の基本理論的な概念である。イニシャル《H》のせいで彼が不在であることは、自己の表象において、より大きな空間の可視的占領、従ってより大きな居心地のよさを表す。しかし、《H》のみが十分な回想を表すわけではさらさらなく、「それに対し、点Hがアイデンティティーの輪郭を見出すのは、彼が移動する諸所の場によってである」。Serge Sérodesが指摘したように、点Hが子供の行程の大部分を凝縮しているように見えるなら、それは話者が自分に向ける眼差しを明らかにするものでもある。クロッキーとエクリチュールの間で、《H》はまた想像の産物にも眼を開き、それで話者《H》の意識はアイデンティティーのフィクションになる。

たとえイニシャル《 B 》に何らかの訴えかけを試みるにせよ、さほど個性化しない苗字に対して、ファーストネームのイニシャルは個別性を現すがままにする。

記号の綿密な検討や説明によって、話者は自分自身にしか理解できない危険を冒す。過去に必然的な敷設によって存在の印を集める欲求と、

p.108

デッサンのおかげで自らを客観化する欲求の間で、自伝のエクリチュールの解けない結び目が自らをさらす。

### 「人物像」と文字《 H 》

話者は彼の接する人々の雰囲気や性格に関する忍耐強い厳密な観察者であり、新たな出会いの際、特に注意を自分の表情に向け、全く個別に自分を観察する。性格はその評価がより主観的なので、己の性格を表象することはない。スタンダールにおいてはあまりにも苦しい肉体の欠陥は現実に近いあらゆる形象化のうちに明らかになる。こうした確認事項に、不器用な特徴の恐れ、そろいにそろった不正確さ、従って現実の倒錯が加わる。具象への接近はこうして、「人間的である」という寛容な特質しか保たないため、個人を弁別する認識の妥当な特徴を除かれる。

自らを表象する芸術における具象は 1808 年になって初めて彼の手稿に現われる。自らを示すための片足と/か片目をなぞる乱筆の試みが 1806 年のクロッキーの右側の隅に現われている。話者はトゥーロンへの旅行を報告しながら、彼の眼にする場所を正確に注記するのに対し、自己表象は困難である。彼は明らかに自分を外側から見てはいないので、この厳密さの欠如は大したことではない。年譜に続いてこの旅行の報告によって生じた 5 枚のデッサンがあり、話者の視点を特権化する。ところでこのイラストだけが風景を見せ、目撃者は受け手に最初の視点を想像するよう強いる。にも拘わらず、風景の中に自らを位置づけることが自己象徴の大きな心配を予測するわけではない。

記号の最も具象的なものは文字表記の不完全さや図式の気遣いを誇示するが、それはおそらく最も子供じみたものか、少なくとも最も無邪気なものとして現われる。それはスタンダールの戯れの通念を覆し、生命力あふれる趣味を押し付ける。この技巧は紋切り型人間のシルエットを描くことにある。大抵の場合横顔のこのシルエットは頭部は丸、四肢は線で識別できる。D.Widlôcher によれば、足の欠如は素描家がロマネスクな心の持ち主であることを示すとされるが、意外なことではない。顔は体を視覚化するのに卵型で補いうる。顔はまた頭部を丸に、この頭部から出て離れる二本の線に縮小されることがある。「シルエット」という命名は、スタンダールのあらゆるデッサンが表すべき諸要素の輪郭を再現し、全てが図式化される限りにおいて不備で不完全である。これらの特別なシルエットは見取り図やクロッキーの他の要素との混同を避けるため、筆記者の素早くぎこちない線を参照して「(簡単な)人物像」と名付けよう。芸術で認められていない名称には、デッサ

ンのスタンダード的实践と話者が他の場所で評価しそれにコメントする術を知っている本物の芸術的实践との間の隔たりを故意に創設する利点がある。

p.109

『ル・リトレ』における「人物像」の第 6 義は「いい加減に描かれた顔、また、子供のおもちゃに使われる鉛の人形の顔」とあり、1830 年代この用語が使われていた。素早い素描の实践は「人物像」の用語がしばしば軽蔑的に用いられることを示し、それはたとえ「人物像」の用語が素描家の配慮の欠如を証明するとしても、これは我々の分析の射程ではない。その上「人物像」は見かけは現実に厳密であるか忠実である見取り図にはそぐわない記号であり、話者がそれを知ったと想像するような空間を再現する話者にとっては永遠の子供の持分を露呈するものである。

話者は彼の文書でたった一度の繰り返しで、人物デッサンを定義するのに都合のいい用語を使っている。実際スタンダードはブランズウィック近くの一軒家の火事の際、図案化の試みを「小さな人 D」と名付ける。話者は自らを表示しないが、「小さな人」と比べ、類似の特徴のお陰で自分自身と同じく道連れも参照させる。イラストの上部左側には、馬に乗った人物像が A B の部分を経由した足跡に識別できる行程を辿っている。火事の近くで D の上に乗った人物像もまた馬に乗っている。スタンダードの他のあらゆる文書で人物の空間化を一点、一文字、あるいは人物像の小さなデッサンで証明する動機の序列体系を確立することは確かに難しい。

VHB の手稿において JE はディプロマティーク版の第 3 巻で 7 回、第 2 巻で 10 回、第 3 巻で 11 回人物像で表されている。この漸増には意味があるのか。人物像の生起分布は章毎に著しく異なり、その結果我々は姿をかたどった代用品が出現する戦略的な場へ注意を向けることになる。その上、人物像は必ずしも見取り図上で目立つわけではない。それほど小さな尺度なのである。人物像は現実超脱と人間や男らしさの象形との間の蝶番をなす記号である。というのもその両足はいつも二本の線で表されているからだ。

人物像は話者が何であったかを表象する付属品として役立つだけに多く使用される。もし見取り図の信憑性や理解が付属品の象形を経由しなければならないなら、個人はその対象が延長なので、分かりやすいまま留まるように表されねばならない。この一定不変の特徴は VHB では例外的ではない。それはガニオン家の窓の下で銃剣で突かれて負傷した男の挿話の場合における火器や

p.110

第 28 章における狩の想起である。同様に少し前から病を患ってダリュの家に逗留していた素描家は再び喜劇を読むようになったと伝えている。一冊の本の図式的表象は椅子の上座る個人を見ることが出来なければ利点はない。個人の動機は従ってより触知可能に思われる。VHB の究極の目標のように告白された思い出の収集は、具象と最小の繋がりである



人物像記号を含む多くの表象を期待させるがままにする。

VHB において人物像の形状で筆者が何であったかを示す 29 個の形象化のうち、サンチヨ・パンサやザディーグの書物から得ただけの虚構による比喩的指示対象は別にして 12 の見取り図は若いアンリを示している。論理的にそれらを考慮すれば、デッサンはエゴティスムに投げ掛けられた挑戦であることを示す。我々は話者がたった一人で姿を見せるイラストの分析を、必要があれば他の見取り図やクロッキーとの関連を省くことなく、始めることにしよう。

若いアンリを示す人物像記号が VHB 手稿で最初に現われるのは母の部屋の見取り図上である。《 H 》の文字についてはどうかと言えば、「我が幼少年期のささやかな思い出」と題する番号の付されていない章以前には現われず、キャプションによって明記された番号にとって替わる。よく太った最初の人物像が母親の死去の思い出や話者が夜就寝前に経験した楽しみの後に続いて現われる。

続いて J E の表示が「我が幼少年期のささやかな思い出」と名付けられた前述の章に現われる。この章における若いアンリを示す人物像の五つの表示のうち、人物像《 H 》だけが 3 回出現する。3 回の出現はほんの若い人物の立像を示す。中庭で子供が雄ラバの思いがけない反抗の犠牲になった事故の思い出に一致する。動物は形象化されていないが、その代わりにイラストの中心で一つの黒点と 1 本の線が体を示し、2 本の垂直線がしっかりと個人を定着させている。これはアンリ・ベールが直面したという最初の危険であり、イラストは事故に続く瞬間に一致する。話者は次の草稿一葉 (folio) について「これは大層昔、人が最初に私に話してくれた時期に事物によって形成されていたイメージの思い出にすぎない」ことを明白に報告する。英雄的な J E の小さなイラストは記憶のぼかしや戯れとしか比肩しない。おそらくそれ故話者自身が同じ草稿の folio について喜んで名付けるように 2 番目の「悲劇的な出来事」はイメージ化される恩恵に浴さなかった。イラストの下のキャプションが「H. 雄ラバの思いがけない反抗の場」である無傷の英雄的スケールを引き立たせている時、イニシャル《 H 》は彼のファーストネームを想起させるサバイバル本能の想起を強調する。話者を形象化する他の二つの人物像だけが必要最小限も同然である。それらはいつもこうして形象化された個人がこれら三つの風景の中に埋没するという印象を与える。実際、他の二つの人物像は

p.111

中央ではなく左側に彼を表しているが、そこでの利点はもはや主役であることではなく、不吉な出来事の見撃証人であることにある。執筆に入る前、彼の幼い子供時代の危険について描かれた folio の裏に、話者は完全な見取り図を作成し、彼が見たものを「H. 私。ド・ヴォ元帥の遺骸を移送する黒い車が通るのを見た地点」とキャプションに注記する。出来事は瓦の日と（家族との反駁感情から先ず共和主義者を擁護する）子供の反抗を思い出した後再び取上げられることになる。この二番目の見取り図の射程は最初の見取り図よりも

少し広く、説明的なキャプションはもうない。見取り図の図案の後でこの務めを果たすのは本文の主要部分で「私は幹線道路とイゼール川との間の点 H、石炭の入った竈の近く、200 歩手前、フランス門の東側にいる。」

Henry/Henri を示す人物像の続く二つの例は、セラフィーの死の報に接した際確かに現われる。この死の展開の前に 10 枚の白紙(feuillet)があり、話者にトゥーロンでの旅の話を続けさせ、セラフィーの死の話を変える自由を残している。人物像は台所の棚を表すものの前に跪いているように見える。人物像のイニシャル H、見取り図の右側の本文の説明に加えた人物像と同じ高さにある「私」の注記はアンリ・ベールとの同化を裏付ける。最愛の母の死以来、宗教を断念したと主張する者の神への祈りは、こうした状況における叔母に対する彼の複雑な感情を示唆している。キャプションの簡潔さは語りのドラマ化に却って役立つ。このケースは強調されるに値する。というのも、一般に全く神経過敏に記憶が混乱している場合、諸々のイメージに関して任意の注釈が増殖するからである。この見取り図は第 30 章に重複があり、極めて若い青年の感情を明らかに支援する。[我々の]眼差しはデッサン、それも従順と感謝を示す大袈裟な素振りに引き寄せられる。こうして誇張された素振りは二番目の見取り図で彼の感情の主観性と表現に漸増の価値を与える。イラストの右側のキャプションが客観的なままであるにしても、本文は宗教行為のパロディを閉白セラフィーの支配からの開放行為にする。しかしそれは同様に冒流行為であり、彼の母の死以来キリスト教の自称決定的な拒否とは矛盾する。二番目の見取り図に続く本文の主要部分の注釈「私はかくも大きな開放を神に感謝するため跪いた」は一番目の見取り図における本文を再び続けている。二番目の図式は一番目の図式よりも大きい、そこに特別な効果を見るのは不可能である。この自筆の見取り図を書き直す唯一の例は

p. 112

ヴァリエーションがほとんどなく、いかにおぼろげな記憶がエクリチュールを混乱させるかを示している。怨恨の「怪物」の役割に根を降ろす話者にとって幸福でほとんど束縛しないおぼろげな記憶は無秩序に反復して働く。その上、大人の話者の言うところによれば、彼の叔母は彼個人の精神にとっての主要な足枷であった。ところで彼女が亡くなったのは、彼はグルノーブルの中央学校に通って一ヶ月半程の時だった。しかし彼の叔母が彼の子供時代のあらゆる束縛の原因であるという執拗な感情は、その時にも永続し強調されている。セラフィーの死は繰り返し、VHB では象徴的に明らかに二度取上げられている。我々はそこに、家族の各々が必ずしも受け持ったわけではない役割を割り振る家族神話の明らかな表明を見る。

アンリが跪いている見取り図に続いて、二つの見取り図があるが、話者を表す人物像は死の不吉な出来事からそれらを分離させる。最初の見取り図でもっぱら彼は一人である。彼が『アンリアッド』や『メリザンド』を読んだ部屋に隣接する彼の叔母の寝室の状況は大きな空間では彼が迷い子になる印象を与える。彼は活発な読書から明らかに堂々とした

風貌や落ち着きを引き出す。ただセラフィーの寝室の家具の象徴的な表象だけが明らかで瀕死の彼女はもう既にもいない。親切な大叔母エリザベットの寝室に籠ったアンリは、大叔母の整理だんすの上で開放され、立ったまま読書に耽ることができる。

その後第 28 章まで待たねば人物記号は再び見出せない。話者は一羽のツグミを殺した時の狩人の最初の大きな勝利を伝えている。彼はこの語りを閉じるのに、狩の嗜好が 1808 年には無くなったことを認めることになる。キャプションが明確に《 H 》と人物像と話者の同化を明示する狩仲間についての一般的な見取り図の後で、次の folio の裏側、最初のデッサンの詳細はまさに撃とうとしている話者を舞台にのせている。キャプションは簡潔であり、一般的な見取り図との近似性は理解を助け、特に本文の主要部分が中継ぎをしている。しばしばデッサンがエクリチュールに先行し、談話の二つの部分の間を結合させる絆として役立つので、記憶の躊躇は満ち足りた時である。明らかにデッサンが本文を予告している。デッサンがそれを注釈する本文に先行するや、本文はその啓示力を失ったのであり、それは可視的言語活動から他の言語活動へ修正したにすぎない。彼が誤る可能性のある側面はそんな風に提起されるが、言葉化もまたより豊かな語りにイラストが一挙に容赦なく与えるところのすべてを満たす。それでもやはりイメージが近親者に対する幸せ、ないしずれた思い出の触知可能な唯一の表明であるということに変わりはない。横顔の人物像は水平に銃を構えている。そこで談話は話者が樹木《 T 》の梢でトゥルドル ドフィネ地方のツグミ を見つけたばかりだと伝える瞬間にイメージを書き直している。彼は「喜びに酔いしれて」いた。

子供がこんなにも誇らしく感じたので、

p.113

聴覚の思い出は思い出が前提にするあらゆる減退を伴って構築される談話によってしか転移しない事実をこのイラストは固定し、発話行為の現在の用法を牽引する。歴史的効果のある単純過去や発話行為の現在がスタンダールの企ての向こう見ずな言動を散漫なやり口にしてしまう。話者は過去の様々な出来事の中継し、執筆時に彼の内に聞こえる残響を計測する。変化と不変性が話者を構成し、彼は彼の人となりの一つの側面から他の側面へと架ける橋を強化し、そのためイラストが抑制を可能にする諸々の観念が連合され、談話が統一性を保つ。その時話者は例外的な瞬間に感知された状況に自らを見出した。イラストは人物像によって彼を表象する手段である。

それでもやはりこのような象徴化は同章で混乱を引き起こしうる。「人物像」記号が選択されるや、あらゆる個人は同等になるおそれが生じる。人物像・記号用法に固有な指示的な問題に関し最も啓示的な見取り図は銃剣の発砲や、狩や、あるいはまた博愛の木の挿話の際現われる。この最後の挿話を先に想起した狩の挿話と比較するといいい。実際、談話によって諸々のイメージが完璧に読み取れ、人物像記号・《 H 》・話者間の混同が分かる。第 28 章冒頭では二つの断面図が並列されているので、二番目の見取り図はイニシャルなしで

も分かりやすい。《 H 》はあたかもその見取り図中にその明白な関連を欠いているかのように埋没して現われる。しかし博愛の木的事件 幼いアンリがなんら無用な危険も冒さず巻き込まれた は事情が別である。こうして混同が、狩をする幼いアンリの最初の勲功に当てられた見取り図上の一本の木を指示する記号に至るまで、文字《 T 》によって抱えられる。中学生らのこの遊びはグルネット広場に設えた博愛の木に対してある行動を煽るものだった。この思い出は、話者がもう正確なイメージを持っていないが、この手稿中 5 つの見取り図の動機である。ところで本文の類似性から、第 28 章冒頭でツグミがいた樹木がもたらすイニシャル《 T 》はまた銃をまとう人物像をも指している。二番目の場合のイニシャルは「トレイヤー」に関わる限り、しかも従って談話がマントのしぐさとその後もう言及されなくなるトレイヤーと称する者との間で躊躇する限り正当化される。混同がこんな風に放置されるのは、おそらく話者が本質的に関わっておらず、表象されているのは彼ではないためである。この挿話に関する図式の数は、とてつもない自己の真実探究よりも、この場合には執筆時に関心の欠如によって認知した思い出の欠陥を強調する。一人の人物像だけが室外に現われるのはこれが最後であるが、この後手稿に現われる出来事は話者にとって最も感覚に富んだ出来事に属す。話者にとって基本的なサン・ベルナルの峠越えは 6 枚の自筆のデッサンに助けられて談話の発展を見ることになるが、

p.114

それらのデッサンのいずれも J E の表象を含むことはない。

従って人物像記号は必ずしも想起力や心理的衝撃に従属しているわけではない。話者がたった一人である場所に表される室内の最後の見取り図は手稿の末尾の数章に描かれている。ただ J E とだけある 2 枚のデッサンは第 29 章に現われる。最初のデッサンはこの章の自筆の一連になった 5 枚のデッサンの中でイラスト上部中央に話者を示す。横顔の彼は母親の寝室の隣でものを書いている最中である。その人物は神経を集中して机にかがみこんでいる。机の上の細長いその頭部は他の場所へ、話者の多産な想像力へとイメージを開く。キャプションにはイニシャル「H. 勉強中の私」があるが、特に亡き母との情緒的な繋がりが文字《 T 》の定義を構成するキャプション、すなわち《 T. 彼の息子の勉強机 》において所有形容詞のお蔭で保たれている。人物像は換喩によってイニシャルと結びつき、従ってアンリ・ベールを指す。というのも、話者はこれらのささやかなデッサンのいかなる箇所でも注釈を施していないからである。文書と記号はしばしば補足する。デッサンはイニシャルによって有利に補完されはするが、それ自身でシニフィアンである。

図式のうち二番目は話者が子供だった時分を表しているが、第 29 章では二番目の位置にいる。従って若いアンリの数学への愛が問題となっており、それも長い間二つの図式を証拠づけているように見える。それはアンリが 14 歳で読書し勉強しているガニオン家のその階の一般的な見取り図である。その見取り図は第 29 章における最初の見取り図の拡大図であり、それはまた、その時瀕死の叔母セラフィーの寝室の隣にある大伯母エリザベッ

トの整理ダンスの上に乗って毅然として立ち」Eが読書する見取り図に関する一つの反映である。その対比に話者が気付かないわけではなく、話者は、机に向かう人物像のデスクの下に長い注釈をしたためる。「孤独の幸福。そこで私はセラフィーの迫害から避難していた。14歳になる以前に人間嫌い」。彼は落ち着いて座っており、その章の最初の図式を思い出して読書と文学への愛が結局数学への愛に対して勝利したように見える。実際、話者は数学の練習だけをしている自分決して表象していない。多分それはまた数学の魅力が彼の人生を通してずっと表明されているとしても、それこそ青春の激情が減退している印なのであろう。再び数学が問題になっている時に、セラフィーの死について若いアンリが満足した反応が分かるのは[イラストの]重複であり、彼女の死は繰り返し表象の対象になる。アンリの人物像の最後から二番目の表象は第36章の最初の行の後に現われる。彼は机の前に座り、大抵の室内見取り図のように読書し勉強している。完璧に描かれたシルエットの横顔は再び見出した平穏と当時のエクリチュールの粘り強い計画を主張している。人物像の位置は第29章で母親のアンリエットの寝室で勉強する者の位置を取り違えていることを思い起こさせる。希望に満ちて大好きなことをするままに放置された

p.115

青年の頭は読書を約束するはずの長方形の机上で諸計画と魂の逃亡でうわの空である。従って人物像記号はもう少しうまく素描されている。換喩によって、家族的観念の牢獄はこの機会に同様に評価されうる。座っている小さな人は逃亡の、そして想像力や空想未来の類義語である。

最後の人物像が明らかになるのは、パリにおける彼の疎外を想起するのに都合がいい。それは減退した記号で、彼の触れていない机の左に垂直に置かれ、この机を表す長方形の別の側から彼のイニシャルを受け取る。このような場合に話者は彼の恩人であるダリュ父氏から行政的な地位を課される我が身を見る。見取り図は事務所を見下ろす光景を提供しており、その上半分でJ Eが雇われ、下部は庭[である]。不思議なことに、庭の三本の菩提樹が、たとえより太いだけにしても、上部に位置する小さな人物像と類似しているのは否定できない。これらの樹木は青年にとって外部への訴えかけのように見える。類似する特徴は表された個人の自由の必要性を主張している。その上、手稿第36章冒頭中、話者は語りの主要部分で、都市の真ん中で囚われたこれらの樹木に哀れを催したことを認めている。そこで図式はベールの離郷と暗黙な関連を確立する。

### 幾人もの人物像：とりわけいかに自己消失しないているか

あるイラストに幾人もの人物像が描かれるや、イニシャルはキャプション文や語りよりも前にそれらを区別し、それらを説明するえり抜きの補助となる。「我が幼少年期のささやかな思い出」の章では、二人の人物が結びついている最初の二つの見取り図が二人のほんの小さな人物像を示し、祖父ガニオン家の内部を表している。この場合、小柄な人物像は

《 H 》と特に彼が評価する二人の個人、即ちバルテルミー・ドルバーヌと「瓦の日」に祖父ガニョンの家で夕食を取るシェラン師とを結びつける。二つの見取り図は事実の展開に先立っている。二人の大人に対する子供の共感の記号サイズの相同に認められる。人間を示すための記号が既にこれ程制限され、釣り合いをとることは困難である以上、こうして平等に表象されたことを強調すべきでは多分なからう。たとえサンテール伯爵が、表象された人物を区別する唯一の特徴である大きな帽子を被っているにせよ、「私」の信頼は得ている。何らかの形で権力や不服従と結びつく事実の余白に三つの出来事を想起する際、伯爵は祖父ガニョンがロマンに出発する前日、おさないアンリにしかめっ面の仕方を教える。「私」は他の人物と平等に表象されている。これらの場合、アンリ・ベールは自分が敬意を払われ、尊敬すべき人物であることを感じており、あたかも全く

p.116

キュブリー嬢の愛に値するかのようだ。この場合、キュブリー嬢を表す最初の小さなデュサンはドレスのスカートのふくらみでそれと分かり、可能な愛の関係を主張している。というのも女性とアンリの象形は同じ丈であるからだ。それに対し、市立公園の出口でキュブリー嬢を表す《 K' 》の二番目の人物像記号は J E の象形と混同されかねず、若いアンリが恐怖心のため、彼と欲望の対象との間に置いた距離を見せるがままにしている。

実際、好意的な関係が J E と象形された個人との類似を分からせてくれるが、両方の状況はともに自己満足にそれ程都合ではない。例えば中央学校の教室で個人を表す人物像だけが存在している。でなければ、言及されるのはもっぱら彼の友達の位置と教師デュボワ・フォンタネルの肘掛け椅子であり、そうすることで話者をむしろ別個の価値ある存在にする。話者は相違の感情を知らせて止まない。彼はデュボワ氏を軽蔑したと主張する。見取り図は幼い子供が経験した劣等感と懸隔の感情を転倒させる。彼は学校では特別ののからいを覚えぬ印象を持ったが、開校は大部分医師ガニョンに負ったのであれば、その限りにおいておそらくそれは正確ではない。結局のところ優遇体制を享受している。

同様に家族の者たちとの関係は最も公平無私というわけではない。我々は既にセラフィーが他界した時に子供が読書しているのを見た。見取り図のサイズが縮小されその folio の右側にあるのに、頭部、真直ぐな腕、両足は極めて明らかに見てとれる。それに引き換え、家族の者たちは四つの丸で表象され、その下に《 D 》が現われるが、このイニシャルには正確な裏づけがないし、その上、子供と家族集団はエリザベットの部屋で隔てられている。コミュニケーションの不在はこの記号の変化を通して透けて見える。子供は意地悪な叔母に迫っている死にほとんど全く関知していないので、彼女を示す兆候はなんら見えないが、彼の気持ちは子供と近親者との関係を悪くする。

様々な理由によって、アンリ・ベールは彼の叔父ダリュの家に自分の居場所を見つけなければならない。彼の恩人夫婦とともに表象されている見取り図は話者が当時彼らに負っていた感謝をほとんど示してはいない。それどころか机の端で話者が傾ける頭部は彼らと

の出会いをなんら称えるようには見えない。この見取り図が既に割り込んでいる時、話者はパリの食生活をかこっているが、それは彼が即座に苦しむ自由の欠如を敷衍する口実である。話者自身が座っている横向きのほんの小さな人物として今や大変よく知られた形状で表象されている時に、話者は単なる名目上の集団「ダリュ夫人」「ダリュ氏と思われる」によって夫婦のテーブルの位置に言及している。話者はテーブルの端にいて不可避免的に他の二人の眼差しを引き付けている。エクリチュールは

p.117

彼の主人たちのアイデンティティーを全く文字通り述べるイラストを完璧に囲む。あたかも話者は心の裁きで彼らにしなければならなかった非難を復元するかのよう、本文は再び彼らを取上げることはない。

不思議なことに、人物像で表される話者の唯一の家族は彼の父親に他ならない。医師ガニョン、アンリエット、セラフィーのような他の者たちは決して「表象されない」ままになる。しかしシェリュバン・ベールは手稿でしばしば非難されている。このクロッキーはエクリチュールによって生じている。そのイラストはよりインパクトを与え、特権的な状況の欠如を見せる。実際アンリは勉強机の前に横向きで座っており父親は背を向けているが、同様の状況で第14章でデッサン教師であるロワ氏は注意する仕草で体を傾け、その上彼は同じ机の他方の端から彼と向かい合っている。このほぼ3×6cmの小さな最後のクロッキーは記憶が欠落する前に受け入れたおぼろげな記憶で、自分に関する真実の証を成す。表された身体は釣り合いの簡略な気遣いを示す。対象は明らかに正真の対象に合致した身の丈によって変化をつけ、子供が「大変長いテーブルの端によって父親と隔てられている」ことに注意を促している。感情的な隔たりはイラストによって二重に示されている。引用した二つの見取り図もまた子供の神経を苛立たせる大人たちの眼差しの重みを反映している。ル・ロワ氏とアンリが各々の側で仕事をする時、好人物たちは顕著に同じ身の丈である。生徒が衝立によって教師の書斎と隔てられているので、自分が観察されていると感じることはもはやなく、「眼を紅殻チョコレートで」描ける。

好人物のいる見取り図が、本文の主要部分と直接に繋がって肩幅や身の丈の違いをより忠実に再現することが稀にある。従って談話がイラストを裏付けている。上記に分析した二枚の見取り図はとりわけ大人の大きさを示している。生徒アンリの遭遇した困難と教育の屈辱的な状況を同時に示す数学の証明となると事情は異なる。アンリと教師のデュピュイ氏が現れる前に象形化されるのは証明する人である。座っている教師は明らかに苛立っている。実際頭部と胸部は今にも飛び上がろうとしている片足同様前方に傾き、本文の説明を先取りしている。生徒アンリ・ベールはなんらお腹は突き出しておらず、これは偶然の描線なのか？ 黒板の方に手を伸ばしており、中断の仕草はためらいを意味する。好人物の上部のイニシャル《D》《H》はアイデンティティーを証明するが、図式化は一瞬で触知できる。証明する二人の生徒はイニシャルも簡潔なキャプションもないので混同され

かねない。黒板の前にいる匿名の生徒の二例目は folio 345 話者のお気に入り科目である数学の授業で緊張した状況の再現の際に現われる。小さな記号の《 0 》は、この目的のためにとって置かれたキャプションではなく、遅ればせに語りによって明文化されるが、

p.118

クロッキーのよって多様化した瞬間の図式化を示す。しかも「黒板（タブロ）に（オ）上がり、0（オ）で書く。証明者の頭は8ピエの高さ（オ）にある」という類音語の戯れによって、大袈裟に印象的になる。これは人物像が象形化したベールが友達と同じ運命を被り得る唯一のクロッキーである。手稿の folio539 では、生徒は痩せていて、一本の線がチョークの代わりになっている。彼が書いている時、教師のデュピュイ氏は落ち着いて肘掛椅子に背筋を伸ばして座っている。ベールとは別の生徒が問題になっている。黒板に置かれたチョークは象形化された主体が優秀な生徒の実力を保持していることを示すが、この生徒はベールではない。クロッキーの演出細工は横顔の選択にも認められ教壇の高さを強調しており、象形化する階段の数が変動する。一番目のクロッキーでは4つの階段が、《 H 》の現われるクロッキーでは6段、三番目ではついに5段になっている。

人物像のやや繊細な素描は、*同じ年の二人の個人がいる時は*、とりわけ良質である。アンリ・ベールと大きなミシュとの間で交わされた殴り合いの挿話の際、人物像《 H 》と人物像《 M 》間の肥満の差は談話を裏付けている。二例で語りは、feuille の裏側にあるイラストの図案より以前に、あたかもイラストがそれらの特定の用途のための場所を一挙に予想した談話の点検係のように機能するかの如く展開している。このシリーズの二つの見取り図で記号サイズは稀なことであるが、事実そのままの与件を尊重する傾向がある。話者兼素描家がより間近に見え、人物記号と結びついた記号だけでは青春のこの事件の妙味を表すのに不十分と見積もっている。

J E の形象化の様々な選択肢、すなわち円形、人物像、あるいはイニシャルは協力して作用している。多かれ少なかれ完璧な円形は、純粋な文字とは別の形で形象化する端緒である。イニシャルだけが文書に話者を残すが、図式化された人物像程正確には話者を定着させない。話者を大層失望させたパリ時代は J E の形象化のない室外図か、若いグルノーブル人がいるかいないかする室内図によって視覚的に表される。注目すべきは J E が表されるパリ住まい後の二枚の最初の見取り図が二人の小さな人物像の印をもっていることである。それに対し、アンリ・ベールがパリの新生活に恐れを抱きながら喜んだ最初の寝室の始めの二枚の見取り図に話者の形象化はない。この章では冗長で説明的な見取り図は割り込んでいない。それに対し第 33 章では机の前にいる人物像の最初のデッサンが現われる。この記号はひとたび若い大人が健康を回復し、伯父のダリュに迎えられるや介入しうる。この二つの条件は実際彼によれば演劇芸術で抜きん出るため喜劇の読書を再現するには好都合である。従って話者が彼の欲望や幸福を考慮に入れる見取り図で人物像記号は頻繁に現われる。二番目の人物像は、



直立し瘦せているが、パリで再び見出され、章の末尾で文字《H》と《H'》のキャプションに役立つ最終節の前に現われる。この場合、本文の主要部分は人物像と話者の間の相互参照を問題にはせず、問題になるのはその位置決定である。見取り図とJEの形象化は何らかの開花に抗弁し、再生はイタリア入国まで待たせる。「トリストラム・シャンディが述べるように私は生まれようとしており、読者は兎戯から脱するであろう」というのは幻想である。続いてパリの見取り図ではイニシャルだけが話者を形象化する。おそらくそこに、夢を満たせないか、むしろ状況の受容が叶わない一人の青年の失望を見なければならぬであろう。

### 円形は何もないよりまし

円形の完全な幾何学的形状と「人物像」記号との媒介的形状は多かれ少なかれ大きな円形か、あるいはまた細長い外見をとる。VHBの手稿で9つのイラストが卵型か細長い形状をもっている。これらの形状は定義しにくく、難しい自己形象の例である。手稿における最後の二枚のイラストは横たわった形状のお陰で個人を表象するが、我々はそこに話者における不確かな再生の印を見る。

話者が感情的に区別しない一群の人々を素早く表すのに室内画では一般に卵型あるいはより丸い形状が用いられている。こうして自分を形象化し、各々の構成員を親しく知らない集団の中で彼の匿名の性格が現われるままにする。それでキャプションが再び取上げるイニシャルは記号と小さなデッサンとのアイデンティティーには依然として不可欠である。不思議なことに、初めてこのように卵型で自己表象するのは彼が猿真似をして楽しんだ国務院議員の傍に自らを位置づけるためである。地理的な位置測定がずっと技巧的にうまく描いたパールのしかめっ面の表象に取って変わる。顔の表情は左の余白にある談話の素描のように、大層略式の空間見取り図のために覆い隠されている。

教育的文脈がしばしば思い起こされ、彼の祖父の家で、あるいは中央学校の他の生徒とともに勉強するにあたってのあらゆる困難が述べられている。話者にとって極めて早い時期に集団から抜け出すことはほとんど克服できないことであり、円形でJEを表象するのに最も好都合な機会である。個別化するイニシャルがなければ、JEは匿名性の中に紛れ込む。イラストに続く談話を信じれば、デュラン氏によって滞りなく行われたラテン語の個人教授の思い出はアンリの家族の前で繰り広げられる。この例に関する思い出はあまりにも生き生きとしているので、下絵の最も基本的な段階に留まっている見取り図はなんら手間取らず「仕上げ」られるかもしれない。

細長く丸い形状は、

動物なのか人間なのか表象上の区別をしていないので、あらゆる認知基準を未決定のままにしている。それらの形状は諸々の集団が場所を取るのを認めさせる。最も重要なことは多くの場所を取るのではなく、自らを指定し、自らに一つの場所を割り当て、匿名性のままでいることをやめ、それをキャプションが解明することである。Henry-i を指す《 H 》が子供の時は形象化される個人の身の丈に合わせて、しばしば最も小さいことがある。学校の一般的な見取り図上で、数学の教室《 M. 》は見取り図の上部にあり、全て小さな丸で形象化された生徒は一列に並んで身を寄せ合っている。キャプションはイラスト上に見える匿名の表象に好都合な注釈を伝えている。というのも、子供は内気であるからだ。「H. 黒板に上がるよう指名されたいのに、呼ばれぬよう隠れ、恐れと内気で死にそうな私」。丸い記号は弁別的な描線もないので、必然的にイニシャルの支えを受ける。このイニシャルとキャプションは話者に判読可能な標識を保証する。デュラン氏の講義のクロッキー上で中心の位置にある小さなサイズの記号はそれが対象を示す記号を我知らず皆の永續する注意の対象を示す記号にする。イラストのお陰で、このような環境でのびのびと育つのは困難であるように見える。

二度、略式のプロポーションを無視している。こうして彼が会計監査官の補助任命者名簿を知ろうと待機している大きな事務所ではほんの小さな丸が《 H 》を指している。ダリュ氏は彼を選ばない。しかしこの期待の中で小さな丸は話者がそうであったところの人物を暫定的に固定する。《 D 》や《 D' 》で示されるダリュ氏が大変流動的なのに対し、彼は一層空間を占める。この比較から《 H 》はほとんど位置を占めていないが、不均衡な寸法の事務所では彼の位置に置かれるままになる。《 H 》の消極性はこの小さな丸記号に見える。記号のプロポーション無視は既に少年期の情景の際起きている。実際、ジェイ氏のデッサンの授業をきっかけとして仲間同士の喧嘩のおぼろげな記憶が甦っている。若いアンリ・ベールは、彼がモデルを模写するのを妨げるラテン語の得意な生徒に平手打ちを食らわす。「大きなオドリユ」への攻撃の場はイニシャル《 O 》の右側に続く大きな丸に認められる戦略的な一点に生じる。同様に、ベールが座ろうとした瞬間にベールの椅子を引くオドリユの反撃の地点は丸の拡大によって示されている。二つの場所は生徒を示す他の全ての丸とは相対的に強調されている。従って実際に丸で示されるのは J E ではなく、力の表出が他人に対して、あるいは J E 自身に対して生ずる空間である。この不和の結果は頓挫したがピストルの決闘にすらなる。

VHB の最後の二枚のデッサンには、馬に乗った三人の騎士を示す細長い形状と立っているマルシアル・ダリュを示す丸い形状がある。その上、これらは

p.121

「ミラノ」と題された手稿の番号のついていない章では唯一のイラストである。若いベールは偶然もはや愛情をこめて「マルシアル」としか呼ばない従兄のマルシアル・ダリュに出会った。入門指導は洗礼名の使用によって固有名詞が強調する類似性にも注記される。

最初の見取り図のかなり限定された視野は個々人を他の人物との関係で位置づけている。右側に位置するキャプションはイニシャルを右から左へ、上から下へと、つまり見取り図の普通の順序に沿って回復している。このイラストは美しい春の朝におけるイタリア入国について表現に富む賛美的な章の書き出し文言の後に割り込んでいる。見取り図はミラノ市の地理に思い出を固定し、それを本文が再び取上げる。上部が張り出している光景は二番目の見取り図でも常に略式に形象化されている人物たちから遠ざかっている。話者がそうであったかもしれない青年の再生は、彼に意味を与える運命との関係で選択されたこの高さに認められる。それ以後彼はバール村到着に関する前章の J E の唯一の形象化記号であるイニシャル《 H 》によるのではない別な風に自己表象することがありうる。にも拘わらず、形象化はあまりにも図式的なので、この最後の全体図に完璧で根本的な好結果を見るのは難しい。人・馬の細長い形状は自制心の、最も正確には自己の位置決定の端緒であるが、かといって自己受容のイメージというわけではない。紋切型人物像よりももっと儂い細長い形状は身体的な区別の外観から逸れる。個人の肉体的な寸法は、本文とイラストの中間で点あるいはイニシャルよりも筋の通った空間的な特徴を持ち抽象的な仕方に変化する。同様に視野の拡大は経験的世間からずっと離れた文書化のために手稿を放棄する印でもある。『リュシアン・ルーヴェン』の手稿は VHB の手稿をほとんど引き継いでおらず、我々はアンリ・ベールと分かる唯一の自画像が余白に見出されるのを想起する。本文の主要部分が話者の経験的人生から離れる時、その時まで描かれたイラストに少々似ているイラストは話者だけのために介入しうる。このように細長い形状は話者が何であったかを位置づけ、彼の通過した足跡を可視的にある印で強調する配慮によって価値がある。人物像の紋切型記号は、丸い印や細長い印と同様、騎士と馬とを ケンタウロスのように組み合わせ、自己の印を求めている話者に J E が占めていたかあるいは占めたと見なされていた空間の範囲を限定する。というのも、話者は思い出に侵略され、導かれるままになっているからである。キャプションで《 H. 私 》と述べることは、それ以降大人になった話者がむしろ客観的な談話を発展させるため充分距離を取っていることを示しつつ、あらゆる自己存在の不確実性を通して自己の不変性の観念を正当化している。現実を尊重する絶対的な幻想は痛手を受けている。スタンダールの感動や信条は結局記憶を整理するための特権的な方法に留まる。諸々の記号はこうした用法に固有の制約によって、

p. 122

そのサイズによって、他の記号に対するその配置によって、採用した視角によって表現される。こうして得られる諸効果は他人への警戒心と少なくとも同じ位大きな自己に対する警戒心の感情が現れるままにしている。

点の幾何学は誘惑にすぎず、他の記号は文書からはイニシャル《 H 》のようなもの、あるいは基本的なデッサンからは人物像に添えた単なる足跡を借用している。一瞬に自己を

固定化する効力が他のすべてに勝る。スタンダールのクロッキーの様々な要素間のプロポーションは彼の過去の光景をずっとよく知らせている。J Eを表す極めて小さな人物像は彼が風景の中に埋没している印象を残す。とは言え、絶えず人間性を携えた記号を通して形象化する不変性は、話者が自分の位置を見出そうとする粘り強さを強調する。記号の輪郭がいかにもミニマルアートの的であろうと、セラフィーの死の報に接した際の安堵の祈り純粋な演出か、記憶ミスか、証人はいないが事実のありのままなのか？ のように、それ以来珍妙な感動を表すのに効果的である。感動がそれらの数学的には不完全な記号を経由するのも、記号が自筆手稿に参照を促すためである。抽象化や幾何学の誘惑はスタンダールの自伝談話に生ずる子供の声のざわめきをなんら隠蔽しない。我々は読者が少なくとも、ジェラルド・ラノが *VHB* について企てたディプロマチック版ないしグルノーブルに保存されているスタンダールの手稿を参照する機会がなければ、この声を認めるのは困難であろうと憶測する。とは言え、我々の所見を共有すれば、スタンダールの自伝的視界を可視的言語活動へ開くだけの価値はある。

【会員活動報告】(2007年4月1日～2008年3月31日)

井出 勉

「スタンダールとスペインI」 スペイン、もう一つの《オリエント》 」、  
中京大学教養論叢 第48巻 第4号、2008年3月

下川 茂

《 Stendhal et *Jacques le Fataliste* 》, *L'Année stendhalienne* No.6, 2007, pp.271-299  
「『赤と黒』と聖書 ジュリアンとイエス物語」, ふくろう出版、2007年12月10日

高木 信宏

《 L'hypothèse du voyage à Grenoble en 1828 : Précisions sur la genèse du *Rouge et le Noir* 》, *H.B. Revue internationale d'études stendhaliennes*, no.7-8, 2006

《 De la source au texte : un aspect de la création dans *Le Rouge et le Noir* 》, *H.B. Revue internationale d'études stendhaliennes*, no.9-10, 2007

《 État présent des études stendhaliennes au Japon (2000-2006) 》, *H.B. Revue internationale d'études stendhaliennes*, no.9-10, 2007

「スタンダール 小説の創造」慶応義塾大学出版会、2008年2月

田戸 カンナ

「スタンダール『アルマンズ』のタイトル、サブタイトルに関する一考察」、『学苑』  
(昭和女子大学)第802号、2007年8月、p.(1) (10)。

「特異なエグゾチスム デュラス夫人『ウーリカ』、『エドゥワール』における海、島をめ  
ぐって」, 日本フランス語フランス文学会 2007年度秋季大会口頭発表  
2007年11月11日、関西大学。

「スタンダール『アルマンズ』における感傷小説の要素」、『学苑』(昭和女子大学)  
第809号、2008年3月、p.(27) (35)

小林 亜美

「小説の中の音楽をめぐる スタンダールにおけるチマローザとモーツァルト」,  
関西フランス語フランス文学第14号、2008年3月(予定)

## 後記

『会報』第 18 号をお届けします。

今回は盛り沢山の内容になりました。研究会での発表要旨は前回同様 3 本ですが、今回は『赤と黒』新訳がでてなにかと物議をかもしていることもあり、書評欄も活発です。この新訳については下川さんの書評が具体例を豊富に挙げながら批判を展開して説得力があります。翻訳の良し悪しと本の売れ行きとはまったく無関係という例が世に多いとはいいいながら、下川さんの書評を読むと嘆息を禁じえません。『赤と黒』が突然数万人の読者を得たことは、スタンダード研究会として実に喜ばしい事態ですが、