

スタンダード研究会会報

(2012) No. 22

2012. 05.30

目 次

研究会発表要旨

- ・ アルマンス におけるバイロンの肖像画と同時代の新聞(内田善孝) … 2
- ・ スタンダール作品の日本における舞台化について(角津美愛) … 3
- ・ « parler »あるいは« partir » - 『アルマンス』ブッチ本のメモ書きについて - (田戸カナナ) … 5
- ・ 「ダントンは肉屋では？」とマチルドが冷や水 - 『赤と黒』第2部第9章より(山本明美) … 6
- コロック報告(山本明美) … 12
- 書評(田戸カナナ) … 13
- 研究ノート(寺西暢子) … 14
- 会員活動報告 … 24
- 編集後記(杉本圭子) … 26

【研究発表要旨】

第 56 回 (2011 年 5 月 28 日 一橋大学)

『アルマンス』におけるバイロンの肖像画と同時代の新聞

内田善孝

バイロンはギリシャ独立戦争に参加し、1824 年 4 月にミソロンギで没している。フランスでは独立という高貴な大義のために若くして命を落とした詩人への関心は高まるばかりだった。『アルマンス』の中で、ボニヴェ夫人がフィリップスからバイロンの版画の肖像画を受け取る。フィリップスはバイロンの肖像画を描いた画家のひとりで、マント 姿のバイロンとアルバニア民族衣装姿のバイロンを残している。Raymond Lebègue はボニヴェ夫人が受け取ったのはアルバニア姿のバイロンと提案し、その後この提案が一般化し、プレーアッド版でも採用されている。たしかにアルバニア民族衣装のバイロンは独立戦争に参加し、戦闘する詩人の雰囲気と合致している。しかしこの肖像画はバイロン家に封印されて所蔵され、その複製版画が流布するのは 1835 年以降である。George M. Rosa はこの肖像画の記述がバイロンの伝記にあり、それをスタンダールが知っていたのではないかと推測している。

アルバニア民族衣装の肖像画は『アルマンス』執筆の頃には流布しておらず、その代わりにマント 姿のバイロンが当時の人々の知るところであった。バイロンの早世を、出版社は彼の作品、および彼の波乱の人生を描く伝記を販売する絶好の機会ととらえ、1824 年から 1826 年にかけていろいろな版が出される。1824 年末、Louise Swanton-Belloc も *Lord Byron* を出版する。この第一巻の版の扉を飾るのはフィリップスが描いたマント 姿のバイロンの肖像画であり、1825 年出版の Thomas Medwin の *Conversations de lord Byron, recueillies pendant un séjour avec sa seigneurie à Pise, dans les années 1821 et 1822* に付いているのも、同じ肖像画である。他には Cosmo Gordon の *The Life and Genius of lord Byron* が 1824 年 9 月に、Dallas の *Correspondance de lord Byron avec un ami* が 1824 年 12 月に発行されているが、それらの扉を飾るのはいずれもマント 姿のバイロンである。

こうした出版状況にもかかわらず、これまでアルバニア民族衣装のバイロンの肖像画を『アルマンス』の校訂者たちが採用してきたのは、バイロンの肖像画をギリシャ独立戦争に船出するオクターヴの予兆としたかったからであろう。確かに非常に誘惑的な推測だが、当時流布していて、スタンダールが目にしたであろう肖像画を調査してみると、この推測は根拠がなくなる。

このバイロンの出版熱の中で、バイロンが生きていた証の詮索がなされ、スタンダール宛てのバイロンからの手紙などが注意を引き、Louise Swanton-Belloc がスタンダールから拝借し、自作のバイロン伝に引用する。Le Globe 紙もこの手紙を 1824 年 11 月号に掲載し、ス

スタンダールを独創的で機知にとんだ作家として紹介する。この記事を見て、スタンダールは Le Globe 紙の主幹に感謝の手紙を書く。問題はスタンダール宛てのバイロンの手紙がどこから Le Globe 紙の手中に入ったかであるが、今回の当時の新聞の調査で、この手紙は Le Globe 紙の記事、Belloc 夫人のバイロン伝に引用されているだけでなく、La Quotidienne 紙の記事にも見つかった。

この手紙はロンドンで出版された Medwin の Conversations of lord Byron の付録に収められてもいる。出版したのは Henry Colburn であり、彼はスタンダールが投稿していた New Monthly Magazine and Litterary Journal の所有者である。Medwin の本の付録にと、スタンダールは Colburn に バイロンの手紙のコピーを送った。そして Medwin の本がフランスで翻訳され、宣伝のために新聞に渡され、Le Globe, La Quotidienne がスタンダール宛ての手紙に注目した。こうして両紙がバイロンから手紙を受け取ったフランスの作家スタンダールに紹介に至り、Stendhal のペンネームの下に隠された Beyle の名前が新聞で明かされることになる。

スタンダール作品の日本における舞台化について

角津美愛

スタンダール作品が映画やテレビドラマなど大衆文化に受容されたのは、1920 年のマリオ・ボンナルド監督による映画『赤と黒』が最初と考えられる。以後、今日に至るまで、フランスはもちろん、ドイツ、イタリア、イギリスなどで映画やテレビドラマ化されてきた。日本においては、吉田喜重監督『甘い夜の果て』(1961 年)というタイトルで『赤と黒』が映画化され、2010 年には、日韓共同で『赤と黒』を原案とした韓流ドラマが作られ放送された。

スタンダール作品の舞台化について、日本での上演の歴史を振り返ると、大岡昇平の戯曲『赤と黒』が有名だが、1957 年に菊田一夫が脚本を手掛けた『赤と黒』が日本初の舞台化である。大岡昇平の戯曲は 1966 年に執筆され、芸術座で上演。演出は菊田一夫、ジュリアン・ソレルを演じたのは中村萬之助(二代目中村吉衛門)、レナール夫人は草笛光子、マチルドは岸田今日子が演じた。菊田一夫の戯曲化は、演出家・高木史郎により宝塚歌劇で上演された。その後、1975 年に柴田侑宏の脚本と演出により宝塚歌劇で上演され、1976 年、1989 年、2008 年に再演された。そして 2009 年には、赤澤ムック脚本演出により、赤坂レッドシアターでも上演されている。その他のスタンダール作品では、『パルムの僧院』が 1982 年に宝塚歌劇(タイトル『情熱のバルセロナ』、脚本・柴田侑宏、2009 年再演)で、1985

年に『ヴァニーナ・ヴァニニ』がやはり宝塚（タイトル『ときめきの花の伝説』、脚本・柴田侑宏）により舞台化された。以上 3 点のスタンダード作品が、これまで日本で舞台化されたことが確認できた。その多くが宝塚歌劇で上演されているが、その理由としては時代描写と恋愛が入り混じったあらすじがコスチュームプレイに向いていることや、スタンダード作品の主人公の多くが若い美青年であることが、女性が演じる男性像になりやすいといった点が考えられる。またスタンダードの執筆活動の経緯からもわかるように、作品そのものが戯曲化しやすい要素が多く含まれていたとも言える。

大岡昇平版、菊田一夫版、柴田侑宏版の 3 つを比較した時、いずれのあらすじもほぼ原作通りだが、登場人物の扱い方、場面構成、タイトル提示などに多くの違いがみられた。柴田侑宏版は、大幅な脚色は施さず、原作から恋愛物語に焦点を絞って場面を抽出し、恋愛を浮き彫りにして描いている。全体を通して政治色は多くなく、タイトルも「赤は情熱、黒は野望」という解釈を与え、政治的な意味合いを持たせていない。逆に大岡昇平版は、戯曲のほとんどを時代描写に費やし、さらにそこには自身の解釈も組み込み、具体的に時代背景を浮き彫りにし、時代に翻弄されたナポレオン崇拜の一青年の生涯という色合いが濃い。菊田一夫版は、恋愛物語に重点を置きながらも、ジュリアンの野心、時代描写もバランスよく描いている。しかし物語をよりドラマチックに仕上げるために、レナール氏の出番を多くし、ジュリアンと対峙するポジションに置くなど数々の脚色が施されている。菊田一夫版も柴田侑宏版も政治色を減らし、恋愛物語を主軸として提示しているが、これは観客の大半が女性ということが大きく影響していると考えられる。

菊田一夫版が上演される時、演出家の高木史郎は「『赤と黒』は男性が読んだ方が面白い作品」だと語っているが、それは女性を手玉に社会でのし上がるという捉え方をされてきた作品だからであろう。この作品を近年女性の演出家が手掛けたことや、主に女性対象の文化である宝塚歌劇や韓流ドラマで取り上げられていることを考えると、日本における大衆文化での『赤と黒』の受容には、女性の社会的な立場の変化が大きく影響していると考えられるだろう。

第 57 回 (2012 年 3 月 22 日 高槻市立文化会館)

« parler »あるいは« partir »

『アルマンズ』ブッチ本のメモ書きについて

田戸カンナ

『アルマンズ』ブッチ本第 1 巻の175頁から165頁の向かいの挿入紙には、上下反対方向にインクで『アルマンズ』のプランがスタンダールによって書かれている。このメモ書きは『アルマンズ』が出版されてからおおよそ十箇月後に書かれたものであると考えられる。プランは全部で 11 項目から成るが、とりわけ第 4 項目に注目したい。プレイヤード新版、レーモン・ルベグ、ジョルジュ・プランらはこの第 4 項目を「彼は話したいと思う」(Il veut parler)と読んでいるが、これに対してモーリス・バルデーシュ、アンリ・マルチノ、アルマン・オグはこの第 4 項目を「彼は出発したいと思う」(Il veut partir)と読んでいる。第 4 項目に関してこの二種類の解説があることはこれまで正面から注目されてこなかったようであるが、これについてはどのように考えればよいのだろうか。

今日『アルマンズ』ブッチ本を所蔵しているミラノ市立図書館のサイトを利用して、問題の箇所のスタンダールの筆記を、ジェラルド・ラノーによる『アンリ・ブリュラルの生涯』エディション・ディプロマティックに再現されているスタンダールの綴りと対比させて見ると、問題はないわけではないが、プランの第 4 項目の最後に記されている単語は« parler »であると考えられる。したがって、プランの第 4 項目は「彼は話したいと思う」であると言える。しかし、この解説は問題をはらんでいる。なぜならば、プランの第 4 項目を「彼は話したいと思う」とすると、プランの第 5 項目「決闘と負傷によって、彼がそうするのが妨げられる」が小説テキストと矛盾するからである。たしかに小説内では、オクターヴはプランの第 3 項目の後話す。しかもその話し方は注目に値する。しかし、決闘と負傷はオクターヴが話すことを妨げるどころか、むしろ話すことを助長する。

先に第 4 項目の最後の単語は« partir »ではないと述べたが、「« partir »についても考察する余地がある。第 4 項目の最後の単語を« partir »とすると、プランと小説テキストが合ってくる。第 4 項目の最後の単語については、本来ならば« partir »と書くべきところをスタンダールは誤って« parler »と書いてしまった。そう考えられないだろうか。

しかし、これは単なる書き間違いといって済ませるべきではないだろう。なぜならば、スタンダールの後の作品では出発することが話すことに直結していることがあるからである。このように考えると、ブッチ本の第 4 項目の書き間違いはスタンダールの後のテーマを告げているとは言えないだろうか。

『アルマンズ』ブッチ本に記されたメモ書きの一部が世に出てから間もなく百年が経とうとしているが、これまで『アルマンズ』ブッチ本に記されたスタンダールのメモ書きそ

のものには十分に価値が認められてこなかったように思われてならない。ブッチ本のメモ書きはもっと注目されてしかるべきではないだろうか。

「ダントンは肉屋では？」とマチルドが冷や水 - 『赤と黒』第2部第9章より¹

(Danton n'était-il pas un boucher ? intervient Mathilde - *Le Rouge et le Noir*, II, chap.IX)

山本明美

Akemi YAMAMOTO

[Résumé : Dans le *Rouge et le Noir*, l'auteur met un portrait de Danton en clair-obscur : le côté clair comme sauveur de la patrie est défendu par Julien et l'autre obscur comme boucher par Mathilde. Ce dernier côté doit venir de l'avis de Madame Roland sur les « boucheries » de septembre en 1792. Mais les traducteurs japonais traduisent littéralement « un boucher », mot clé dans la parole de Mathilde : « Danton n'était-il pas un boucher ? » et la plupart d'eux notent que c'est Legendre qui était boucher. Cette méconnaissance sur les affaires de 1792, l'origine du terrorisme, peut causer un malentendu du lecteur.]

1. 「ダントンは肉屋では？」

男同士の会話に女が口を出す程、気のさわるものはない。まして、男性論議に異を唱えるなぞ。こんなシーンが『赤と黒』第2部第9章にある。

マチルドのそばを通りかかった時、ジュリアンはアルタミラ伯爵に言った。

「そうです、ダントンは傑物でした « Danton était un homme » ！」

《まあ！この人、ダントンみたいな人物になるのかしら》と、マチルドは思った。

《でも、この人はこんなに気品のある顔だだけれど、あのダントンはおそろしい醜男^{ひがとこ}だったし、たしか肉屋だったはずだわ》ジュリアンはまだかなり近いところにいたので、マチルドは思い切って呼びとめた。若い娘にしては法外な質問だということは十分意識していたが、またそれが誇らしくもあった。

「ダントンは肉屋じゃありませんでしたかしら？」と、彼女は訊いた。

「そう、ある人たちにはそう思えたかもしれませんが」ジュリアンは軽蔑の色をかくそ

¹本稿は、司会を務めて下さった関西大学教授、柏木治氏から発表後、コメントを頂いて参考にした。氏にお礼申し上げます。

うともせず答えたが、その眼にはアルタミラと会話を交えた興奮のあとがなお明らかだった。「しかし、生まれのよい方々にはまことにお気の毒ですが、ダントンはメリ＝スユル＝セーヌで弁護士をしていたのです。つまり」と、意地の悪い調子で彼はつけ加えた(II,110-111)¹。

ジュリアンがダントンを英雄説で気炎をあげる脇から()、マチルドの冷や水()。彼としては話の腰を折られた恨みを隠さない。

本発表が糸口としたのは、「un boucher」の訳語であり、5氏による「はいずれも「肉屋」とある²。不定冠詞がついている以上、比喩的な意味になることは翻訳者らに分かっていたはずで、現に「<平気で人が殺せる男>の意味もある」などの注釈も添えてある。となれば、「肉屋」の訳語は、下線部でダントンは弁護士だったというジュリアンの洒落に呼応させるための弥縫策であろうか。それでも、一般の読者には、職業名を尋ねているだけのやりとりと読み過ごす恐れがある上に、にある質問の法外さの理由も、にあるジュリアンの受け答えも宙に浮いてしまう。問題はそれで終わらないようである。

と言うのも、5氏中3氏は「ダントンは肉屋ではなく、彼の同志ルジャンドルが肉屋だった」と注釈し、「これはマチルドの思い違い」と添える訳者もおられるからである。これでは、比喩的な意味ではなく、肉屋かどうか、の事実を問題にしていることになる。そこで、私としては、「肉屋」の中身に迫っても無駄ではないと思った次第である。とは言え、本発表は、諸賢の翻訳を論難するためでも、そのような力量が私にあるかのように見せるためでもないことをお断りしておきたい。

2. ロラン夫人とダントンの

話の腰を折られた恨みから軽蔑の色を露わにしたジュリアンだが、次章ではマチルドに対する認識を改め、「話してみれば、学識もあるし、そればかりか道理も分かる女なのだ³」と思い直す。第19章では、マチルド自身が自らをロラン夫人に重ね、「もし革命が起きたら、どうしてジュリアン・ソレルがロランのような役割を演じないと言い切れよう？そして、私がロラン夫人の役割を！⁴」と、夢想する。これは「肉屋」問題を考える読者へのヒントと思われる。ダントンを boucher とする見方は、ダントンとともにフランス革命を生きたロラン夫人の見地に他ならないことを作者は知っていたからである。これは、1792年9月2日に起こった虐殺事件を、事実上ロラン夫人に率いられたジロンド派が糾弾する際の

¹Le Rouge et le Noir, Bibliophile 版 *Œuvres complètes de Stendhal* から引用。以降、同版からは同様の略号。この小説に限り、富永明夫氏訳、中央公論社、1963-1965。

²富永明夫、佐藤朔、小林正、桑原武夫、野崎歓。

³II-132。

⁴II-220。

侮蔑的呼称と見なせる。因みに「虐殺」を歴史家たちは、「massacres」「carnage」「hécatombe」等としか記していないのに対し¹、ロラン夫人が監獄の中で書きつづった『回想録』で、彼女は「boucheries」²と記し、マチルドがダントンを「おそろしい醜男」と想起したように、この革命家の相貌を醜悪きわまりないとする持論が示されているからである³。

で、9月の虐殺はどんな背景から生じた事件だったのであろうか。

1792年の8月10日事件は、その前日に立ち上がった蜂起コミュンと呼ばれる独裁的組織が2万の反乱軍となり、チュルリー宮殿に軟禁されていたルイ16世とその衛兵らを包囲して交戦し、翌日ルイ16世の王権廃止を勝ち取る。この事件によって、王党派、次いで立憲君主派が完全に失脚する。ロラン夫妻の属するジロンド派はこの蜂起によって自分たちの望んだ共和制が樹立されることになったものの、皮肉にも、穏健共和主義者の集まりであったために、大衆の支持を失う。蜂起コミュンの煮えたぎるエネルギーがフランス革命の原動力となっていた。すなわち、8月10日事件がブルボン王政を終焉させるに至ると、この成功体験は自由主義ブルジョワジーの政治をも排除させようといよいよ燃え盛る。ジャコバン派は民衆のこのエネルギーを吸収し利用し、左派勢力として台頭し、後に国民公会で山岳派と呼ばれる勢力となって民衆の支持を集めるようになる。この時復活するジロンド派内閣はこの情勢を見て窮余の一策をとる。8月10日事件で国民的な人気者になった山岳派のダントンを司法大臣にして内閣に取り込み⁴、言わば連立内閣にして両派の交渉役とすることで、8月10日事件で大きな役割を担った蜂起コミュンからの反目の楯にしようとする。

国の内外で反革命勢力が首都に迫る。大挙して出発する準備をしていた義勇兵の背後で、監獄にいる反革命容疑者たちが敵に手を差しのべるために蜂起するだろうという噂が拡がる。マラーは以前から、民衆の敵を制裁せずに出発するなと義勇兵に勧告している⁵。同年9月2日午前、ダントンは議会の壇上に登り、反革命の危機にあったフランスを守るため、「断乎さが、さらに断乎さが、つねに断乎さが必要だ⁶」と演説し、これが功を奏する。9月20日にはヴァルミーの戦いでプロイセンの職業軍人からなる3万4000人から成る大部隊を退却させる。冒頭の引用箇所でジュリアンが「ダントンは傑物」と称賛しているのは、まさにこうして祖国を救ったためである。

しかしダントンの雄弁は両刃の剣であった。演説した日の午後、猛り立った練兵兵らがアベイ監獄に入れられていた宣誓忌避僧侶らを含め3日間で1,100名もの容疑者を殺害する⁷。

¹Albert Soboul, Georges Lefebvre, François Furet, Mona Ozouf, Claude Manceron, E. Boursin, Augustin Challamel.

²*Mémoires de Madame Roland* (=MMR), Mercure de France, 1966, pp.141, 179.

³MMR, p.138.

⁴François Furet, Mona Ozouf, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Flammarion, 1988, p.249.

⁵Albert Soboul, *La Révolution française, 1789-1799*, Éditions sociales, 1951, pp.191-192

⁶Béatrice Didier, *La littérature de la Révolution française*, Que sais-je ? Presses Universitaires de France, 1989, p.40.

⁷Albert Soboul, *op.cit.*, p.192. 16,000名の死者を出したとも言われる。Cf.佐渡龍己『テロリズムとは何か』文藝春秋, 2000, p.50.

「初期恐怖政治の頂点¹」と目されるこの虐殺事件は、テロリズムの起源となった。ダントンは首謀者ではなかったというのが歴史家たちの一致するところだが、それでも司法大臣のダントンの「虐殺をやめさせるための身ぶりを一つも示さなかった²」のは事実らしい。ロラン夫人の怒りはここに炸裂する。「おお、ダントン！おまえはこうやって餌食を狙い爪を研ぐ。[...]歴史は9月の虐殺事件に触れては憎悪とともにお前の名を吐くだろう³」

ダントンは肉屋では？、とのマチルドの問いかけには、1792年9月の大量虐殺事件を放置した司法大臣ダントンへの責任追及がこめられているのが分かる。スタンダールの内でせめぎ合うダントンの肖像の明と暗は、こうして小説においてジュリアンとマチルドに代弁させたと思われる。

3. スタンダールにとってのロラン夫人 (1754-1793)

スタンダールはロラン夫人をどのような人物として受け留めていたか。彼は、夫人の『回想録』を遅くとも1805年22歳で読み⁴、妹ポーリーヌに、「ものを感じる若者なら誰にでも「その手に接吻できるんなら、3階から飛び降りてみたい」と言わせる崇高な女性だったんだろう⁵」と、書いている。“親衛隊”を思わせる熱狂ぶりながら、思春期の興奮に終わらなかったことは、ピエール・マルチノが、「スタンダールの最も長く最も根強く称賛する一人⁶」と位置づけている通りである。より重要なのは、彼が常に自らの「幸福な少数」の読者に挙げているばかりでなく、その筆頭に挙げていること⁷、彼自身「私がこの世で最も尊敬する女性⁸」と述べているように、作品を執筆する彼の背中を押す最も身近な存在であったことである。

スタンダール自身は夫人の『回想録』の歴史性をどのように評価していたのか。デル・リットは「厳密に言えば、歴史的な読み物にはあたらない。彼[スタンダール]はこの革命のヒロインに「偉大な魂」しか見ていない⁹」と述べている。しかし、作家本人は「イギリス通信」の読者に向かってフランス革命に関する推薦書として挙げている¹⁰。実際、夫人の『回想録』には、9月の虐殺事件に関しても、内務大臣の妻で、ジロンド党の「影の女王¹¹」であった彼女が身近に見聞した様々な出来事が詳述されている。

¹Albert Soboul, *op.cit.*, pp.190.

²*Dictionnaire critique de la Révolution française*, p.254.

³*MMR*, p.179.

⁴*Journal I*, XXVIII, 295.

⁵*Correspondance générale*, I, Éd. Honoré Champion, 1999, p.277.

⁶*Racine et Shakespeare*, XXXVII, 425 n.

⁷例えば、*Promenades dans Rome*, VII, 218.

⁸*Mémoires d'un Touriste*, XV, 141.

⁹V. Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal*, Presses universitaires de France, 1959, p.209.

¹⁰*Mélanges II*, Journalisme, XLVI, 62.

¹¹Louis Trénard, *Histoire sociale des idées. Lyon, de l'Encyclopédie au Préromantisme*. Paris, P.U.F., 1958, 2 vol, n°3, I, p.229.

獄中で監視下にあったはずの夫人が執筆したという『回想録』の信憑性を疑う向きもある¹。これに対しては次の2点が指摘できる。1点目は『回想録』の執筆と原稿の保管に関して、1966年版の編集者ポル・ドゥ・ルが次のように解説している。内務大臣ロランの部下であった監獄職員には夫人に敬意を払う者がいたので、夫人には複数の知人の面会が許され、彼女はその折り、執筆し終えたノートを順次渡し、知人らは家宅捜索をのがれるため原稿を仲間内でリレーし、保管場所を変えていったというのである²。2点目は、ジロンド派を追放したジャコバン派政権の下で、逮捕・監禁の身の上となった夫人が、この『回想録』で、ジロンド派の正当性を主張し、ダントンに対する上記のような批判の他にも、自らの逮捕・監禁がなんら合法的な手続きを踏まず、その不当性についてジャコバン政権に対する非難を書き連ね、党の立場とともに自らの無実を訴えていることである³。夫人の監禁中にダントンがロベスピエールとともに恐怖政治の中枢にいたことを思えば、検閲をかいくぐった証と思われる。スタンダールなら少なくとも2点目を踏まえ、この『回想録』が歴史書の推薦に値する所以を感得したに違いない。

4. ロラン夫人とマチルド

マチルドはロラン夫人を演じたいと言っている。以下に列挙する5つの共通点は、ロラン夫人がマチルドの祖型であった可能性を思わせる。 術学者の印象、 英雄の時代への憧れ、 自尊心の持主、 男性的な気質、 結婚相手の選択眼。主にロラン夫人側の要点を示す。

スタンダールは、女子教育を森の植樹になぞらえ、その必要性を唱えつつ⁴、女友だちの目に「術学者にしか見えない」ロラン夫人を念頭においている⁵。『プルタルコス英雄伝』を愛読したロラン夫人は『回想録』で絶えず古代人の範例に合わせて自らの行動を律している⁶。ロラン夫人には、「フランス人の虚栄心の正反対」である「自尊心⁷」があると作家は述べている。ロラン夫人は自ら「男性として生まれるべきだった⁸」と告白しているが、実際にそのように見られている⁹。パリの裕福な家庭に育ち、美貌、才能に恵まれ、他の兄弟姉妹に次いで母親が亡くなったため、潤沢な財産をあてにしたらしい多数の求婚者がいたにも拘わらず、「自らの考えや感情を伝え共有できる人¹⁰」を探し求めた結果、父親の期待を裏切る。

¹Jacques Godechot, *Les Révolutions(1770-1799)*, Presses Universitaires de France, 1970, p.28.

²MMR, 24-25.

³*Ibid.*, 48, 138-145, 339, 343.

⁴*De l'Amour*, IV, 78, chap.54

⁵*Rome, Naples et Florence*, XIII, 227.

⁶MMR, pp.198, 284, 338-339.

⁷*De l'Amour*, IV, 157.

⁸*Lettres de Madame Roland*, éd. Claud Perroud, Impr.nationale, 1776-1780, 1913, p.374, Lettre datée du 5 fév. 1776. Cf. MMR,p.44.

⁹*Le Rouge et le noir*, II, 451.

¹⁰MMR, p.285.

これらの共通点は、マチルドがロラン夫人の視点に立っていることを裏付ける要素として補足した。

5 . 結び

スタンダールは「幸福な少数」の読者に向けて書いた。そのことは、その作品を一般読者に向けて翻訳することを妨げないはずである。理想の翻訳とは、普通の読者が通読して、さほど苦労せずに理解できることであると私には思われる。

「肉屋」と聞いて、フランス語を知らない現代の読者が、屠殺業も兼ねていた当時の職務にまで思い至るとは思えない¹。一案として、「un boucher」は、虐殺事件の注も必要になろうが、のマチルドの独白部分では「平気で人が殺せる男」、は「虐殺家」としてはどうか。一つの原語を一つの訳語で統一しなければならない理由も分からないのである。

『赤と黒』はスタンダール作品の中で最も多くの翻訳に支えられている。が、時代により読者層が変わっていくのである以上、翻訳に終点はないことも確認したい。

¹アルフレッド・フィエロ『パリ歴史事典』鹿島茂監訳、白水社、2000年、p.521.

【コロック報告】

スタンダールとエネルギー

Stendhal et l'énergie (2012年3月30日～31日)

山本 明美

Akemi YAMAMOTO

3月最終週のパリは連日朝から陽射しが強く、気温が21度まで上がる晴天続き。風がそよぐ度にアパルトマンに沿って立ち並ぶ街路樹に芽吹いたばかりの新緑が輝き、行きかう人々の顔も微笑んでいるように見えた。コロックの会場はパリ第4大学研究所。地下鉄オデオンの出口から徒歩1分足らずの、6区セルパント通り28番地。ダントン通りに面している。留学中の上杉さんが来ていらした。

「スタンダールとエネルギー」と題し、スタンダールにおけるエネルギー分布の探究を謳った今回のコロックの開会にあたって、アルス氏は各発表者に、エネルギーの定義を添えるよう注文なされた。今回の発表者数は19名。9年前の半数であったが、老若男女のバランスもよく、いずれの発表にも特に若手から活発な質疑があり明るい雰囲気を感じられた。80を超えたクルゼ氏の体格も声量も9年前と変わらないのには驚いた。氏の発表時に聴衆が増え満席になったことも相変わらずの人気を物語っている。メヌ・ド・ピランの思想を、「我、欲する。故に我あり」と、肩をすくめ両肘を蝶番のようにして両腕を開閉しながら話す独特のジェスチャーが記憶に残る。

会場と各発表者間の質疑応答についてはその一例をエゴティズムで紹介させて頂く。ロラン夫人の『回想録』から見えるフランス革命期のエネルギーに関する私の発表が済むと、司会のマンソ氏が簡潔な要約をして下さった後、カナダの若手ボリュエ氏から「ロラン夫人は立ち位置を移動しているのでは？」と問われた。私は、夫人の視座は古代人のそれにあり、移動はしていないと答えた。続いてアルス氏が「夫人は夫の身代りになったのでは？」と聞かれた。すかさず、元国連職員のニールセン氏が「それはアンチ・フェミニズムでは？」と氏に向かって切り返された。私は、夫人の気質についてミシュレ評に言及して回答した。

2日間のプログラムのトリになるはずのギヌワゾ氏は、スタンダールに触発されたモーリス・バレスの社会思想を論ずるはずであった。ところが直前で閉館の6時になってしまったため、断念せざるをえなかった。日本ではありえないことである。終了後ロビーで、70代の自称“スタンダールはアマチュア”紳士の立ち話を伺う。「スタンダールはまた流行り始めている。なんせ、哲学の沁み込んでいる19世紀の作家はスタンダールだけだからね」記録集の出版を乞うご期待。

【書評】

塚本昌則著『フランス文学講義 言葉とイメージをめぐる12章』、中公新書、2012年、IX-240頁。

田戸カンナ

本書は十二人のフランス作家の十二の作品に焦点をあてたものであるが、第I部は「知られざる英雄 ロマン主義と眼差しの詩学」と題されており、その第三章（34～52頁）は「不透明な 私 ——スタンダール『パルムの僧院』」という題のもとスタンダールに割かれている。この章ではまず、『アンリ・ブリュラーの生涯』を拠り所として、スタンダールにおいて 私 は捉え難い存在であることが打ち出される。その後著者は、スタンダールの世界では主人公はどのようにして自分を把握するのかを具体的に『パルムの僧院』をとおして明らかにしていく。そしてジョルジュ・ブランが指摘する「視野の限定」と、牢獄における幸福というテーマが巧みに関連づけられる。

この論の過程ではとりわけ、ファブリスが牢獄から風景を見てクレリアを思う一節（『パルムの僧院』第十八章）に、ドゥルーズとガタリの『千のプラトー』の一節を重ね合わせていることが注目される。さらに、『パルムの僧院』のワーテルローの戦いの語りにホメロスの『イリアス』における戦いの語りを対比させていることも見逃せないだろう。

本章はスタンダール研究者にも、『パルムの僧院』研究者にも刺激を与えてくれる。

【研究ノート】

日韓共同制作ドラマ『赤と黒』論評 主人公「シム・ゴヌク」はジュリアン・ソレルと言えるのか？

寺西暢子

« (...) Non, je serais mort sans connaître le bonheur, si vous n'étiez pas venue me voir dans cette prison¹. »

スタンダールの名作に着想を得た、類いまれな美貌と悪魔の心を武器に富と権力に近づいていく男シム・ゴヌク（キム・ナムギル）。彼の真の目的は？ソウル、日本、済州島を舞台に欲望と官能が渦巻く。「冬のソナタ」のイ・ヒョンミンが贈る切なくも激しい珠玉のドラマ。劇的なストーリー展開、禁断の恋、息もつかせぬアクションといった韓流ドラマの魅力が満載²。

このような宣伝文を目にした時、日本の（所謂「韓流ファン」ではない）一般のテレビ視聴者は、どのような物語を思い浮かべるのであろうか？

昨秋、何気なくテレビガイドのページを捲っていた私は、『赤と黒』というタイトルにつられて、思わず、その番組紹介の記事を読んだ。その時、私が目にしたのが、今、引用した宣伝文（前半のみ引用）である。私自身は、「韓流ファン」どころか、一世を風靡した『冬のソナタ』ですらろくに見たことがない。見たことはないのだが、「韓流ドラマ」＝「ひと昔前のメロドラマ」という固定観念がいつの間にか出来上がっている。このドラマ『赤と黒』³の宣伝文を読んだ時も、「スタンダールの名作に着想を得た」とあるものの、宣伝文に書かれた内容を読む限りでは、その私の「固定観念」を打ち砕くような物語は想像出来なかった。それでも、「一応、どんなドラマか見てみようか。」という気になったのは、過去に見た韓国の二本の映画が気に入っていたからであり、韓国の映像作品には良質のものも存在している、という認識があったからである⁴。

2011年9月4日からのNHKによる集中放送の前半（9月8日まで）を見た段階で、「面白いところもあるけれど、これは、果たして、スタンダールの『赤と黒』なのだろうか？」という疑問が湧いた。偶然というのは面白いもので、その集中放送の後半が始まったのが9月12日、つまり、10日と11日の晩には放映がなく、その間、私は、テレビ朝日系列で放映されていた松本清張原作のドラマ『砂の器』を見ていた。そして、このドラマの主人公、和賀英良のほうが、（ドラマ『赤と黒』の主人公である）シム・ゴヌクよりジュリアン・ソレルに近いように思われたことが、私の先に挙げた疑問に拍車をかける形となった。確

¹Stendhal, *Le Rouge et le Noir, OEuvres romanesques complètes I*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 2005, p.803.

²『月刊TVnavi（長野・新潟版）』、2011年10月号、p.183.

³以下、スタンダールの小説のタイトルと区別するために、「日韓共同制作ドラマ『赤と黒』」については、「韓流ドラマ『赤と黒』」あるいは「ドラマ『赤と黒』」と呼ばせて頂く。

⁴その二本の映画のうち的一本は、チャン・ジン監督の『My son～あふれる想い～』（2007年、韓国）である。もう一本は、タイトルを失念してしまったため、ここではご紹介出来ない。

かに、引用した宣伝文にもあるが、ドラマ『赤と黒』は、「スタンダールの名作に着想を得た」作品であって、忠実なドラマ化ではない。舞台も（これも引用した宣伝分にあるように）ソウル、濟州島、日本（名古屋市内、三重県内、下呂温泉等）に移されており、時代は現代、物語の展開もまったく別の物と言っても過言ではない。しかるに、原作に忠実ではない、というだけでは、私が持った疑問は解消されない。ドラマ『砂の器』は（繰り返しになるが）松本清張の小説を原作としており、若い世代の視聴者を引きつけるため、多少の変更は施されているものの、登場人物や時代設定、舞台、物語の展開等、原作をほぼ踏襲しており、それこそ、スタンダールの『赤と黒』とは、本来、何の関係もないのである¹。ならば、なぜ、私は、和賀英良の方がジュリアン・ソレルに近いと感じたのか？ドラマ『赤と黒』がスタンダールの作品と距離があるように見えた理由は何処にあるのであろうか？そう自問した時、私は、自分がスタンダールの『赤と黒』やジュリアン・ソレルという登場人物をどのように捉えているのか、あるいは、その背景にあるスタンダールの世界を如何に受け止めているのか、突き詰めなければならないのではないかと、考えざるを得なくなったのである。

勿論、この問題は、簡単に答えが出せるものではない。今回、「ジュリアン・ソレルのような主人公」を想定して制作されたというドラマ『赤と黒』²を、主人公シム・ゴヌクを中

¹今回、この文章を執筆するに当たって、ドラマと原作の比較も行ったのだが、全体として、長文になり過ぎると判断したため、その詳細はここでは省略させて頂く。ドラマ『赤と黒』の主人公シム・ゴヌクの人物像を浮き彫りにするために、必要に応じて、和賀英良にも言及するに留めたい。

²ドラマ『赤と黒』とスタンダールの原作との関係については、現場の制作責任者と思われるイ・ヒョンミン氏の発言とNHKの当初の制作意図との間に、微妙なずれがあるように感じられる。先ず、NHKのドラマ『赤と黒』の特集サイトで公表されていたイ・ヒョンミン氏のメッセージからご紹介したい。

「(ドラマ)『赤と黒』の制作コンセプトはストーリーからではなく、主人公となるシム・ゴヌク(キム・ナムギル)からスタートしました。私がもし俳優だとして、最も美しい若き時代に演じてみたいキャラクターがあるとしたら、それは、まさに『赤と黒』の主人公のようなキャラクターでした。主人公ゴヌクは、小説『赤と黒』(一重括弧は原文通り)のジュリアン・ソレルや、映画『太陽がいっぱい』のトム(アラン・ドロン)など、若くてセクシーな男性主人公と似ています。本能的な強烈さと、現代的なセクシーさを兼ね備えた主人公ゴヌクは、韓国のTVドラマでは珍しいキャラクターです。」

(http://www.nhk.or.jp/drama/akatokuro/html_akth_midokoro.html より)

他方、イ・ヒョンミン氏を始めとする制作スタッフがどの程度、スタンダールの原作を理解していたのか、という私の問い合わせに対するNHKの返答はあまり歯切れの良いものではなかったのだが、それでも「イ・ヒョンミン氏がスタンダール作『赤と黒』に何らかの形でふれていたことは間違いありません。ジェラルド・フィリップ主演の映画をみていたことはほぼ確実です。」という返答を「『赤と黒』制作担当者」から頂いた。

また、ドラマのタイトルだが、同じくNHKの返答に依れば、「この作品が日韓共同制作のドラマとして制作を開始した際の原タイトルは、「赤と黒」であって、(韓国での放映時の)『悪い男』というタイトルは、「韓国側プロダクション・放送局の判断として」変更されたい。日本での放映開始に際しては「特段、変更する必要を感じなかったため、原タイトルである「赤と黒」をそのまま番組タイトルとして引き続き使用することとした」ということである。この点について、その後、ネット上で、NHKが制作開始の際に報道関係者に送付したのではないと思われる2010年2月12日付けの文書を見つけた。その内容は、NHK側の「原タイトルは「赤と黒」という主張を裏付けるものであり、ドラマの出発点にスタンダールの原作があったことを明確にするものなのだが、残念ながら、NHKのサイトではなく、韓国のテレビドラマに関する情報サイトに添付されていたものであり、そのサイトもある個人が制作しているらしく、今、現在、その文書の内容の真偽のほどがはっきりしない(参考までにアドレスを記す：

<http://isoji.fromc.jp/korea/blog/images/akatokuro.pdf>)

ただ、NHKからの返答を受け取った後、入手した番組の写真集に付随しているインタビューから、イ・ヒ

心に辿ることによって、この大きな問題を考え、スタンダールの作品と再度、向き合うための出発点としたい。尚、本論を纏めるに際しては、本来ならば、もう少し、スタンダールに関連する文献等も再検討したかったのだが、今、現在、ドラマの脚本等が一切、市販されていないため、ドラマのDVDを見ながら、逆に、脚本を起こすような作業を行わなければならない、それに予想以上の時間を取られてしまった。それ故、今回は、ドラマの分析に終始することになってしまうが、お許し頂きたい。また、私自身は、オリジナル言語である韓国の言葉を全く解さないし、しかるべき専門家に邦訳の字幕の精度等について問う手段もなかった。従って、市販されているDVDの字幕頼みの分析であることもお断りしておく¹。また、ドラマ『赤と黒』は、あくまで商業ベースの作品である。つまり、「売れる」「売れない」は重要な問題となって来るため、制作関係者の発言も当然、その点に配慮してなされているものである。だからといって、一概に信憑性がない、とは言わないが、本音を言っているかどうか分からない。とはいえ、一視聴者でしかない私としては、市販されている特集雑誌等で公にされている情報を、取り敢えず、真に受けるしかないのも事実であるので、そのような点もご了解頂きたいと思う。更に、私が昨秋、見たドラマ『赤と黒』は、NHKが自局の放映時間に合わせて編集したものだが、本論の分析に用いたのは、DVDとして市販されているノーカット版であることも明記しておく²。

尚、本題に入る前にひとつ、重要なことを申し上げておく。私が初めてフランス語で『赤と黒』を読んだのは学部の三回生の時であったが、「なぜ、ジュリアン・ソレルが発砲したのか。」という点について、私は、当初から、彼のこの行為を疑問に思ったことがないのである。寧ろ、スタンダール研究者達の間で、その点について、大論争(?)がなされていることの方が不思議であった。以下、先ず、ドラマの分析に入る前に、それでも、ごく簡単に、私の(スタンダールの)『赤と黒』の捉え方を多少とも、お分かり頂けるような説明を加えておきたいと思う。

*

西川長夫氏は、「日本におけるスタンダールの受容の問題」について書かれた論文の中で、「自分を対象にした事例研究」を展開しておられるが、そこで、真摯に研究者としての自分と対峙し、「現在の私も卒業論文からあまり遠くに来ていないのではないか。」と自問しておられる³。あくまで、一般論だが、卒業論文というのは、「研究者」にとって、「出発点」であると同時に、「回帰点」でもあるのではないだろうか?少なくとも、私と『赤と黒』の

ヨンミン氏が原作の内容を把握していることは確認された(詳しくは後述)。ただし、(同じインタビューに依るが)イ・ヒョンミン氏の専攻は(仏文学ではなく)英文学らしい(『美しき復讐者の肖像「赤と黒」公式ドラマ写真集』、大誠ムック、2012、pp.90-95。)

¹外国語の作品を「消費する」場合、「翻訳」の問題は避けて通れない。今、私は、商業ベースの作品故、「消費する」という言葉を使ったが、広く一般的には「受容」と言うべきかも知れない。(西川長夫「日本におけるスタンダールの受容の問題 <私>はいかにスタンダールを読んだか?」、『立命館文学』第620号、2011年、p.973。)

²日韓共同制作ドラマ『赤と黒』《ノーカット完全版》、ポニーキャニオン、2011-2012。

³西川長夫、article cité, p.44.

関係に限って言うなら、気がつく、私は、卒業論文で取り上げた Jean Prévost の文章にいつも戻ってしまう気がする。勿論、(私については)単に、不勉強なだけだと言われれば、あまり反駁できないのだが、当時、21歳だった私にとって、あの Prévost の文章は、自分がスタンダールについて言いたいことを全て、代弁してくれていると思うくらい鮮烈な印象があった。問題としている箇所は、Prévost が Hegel の一節を引用して、『赤と黒』及び、スタンダール、バルザック、トルストイの作品 「近代小説 « le roman moderne »」を分析している件である。少し長くなるが、必要箇所を全文、引用させて頂きたい。

Hegel, qui avait senti d'une façon abstraite, mais vigoureuse, la substance et les lois des nouveaux genres littéraires, avait bien vu que le roman moderne, héritier de genres et de rêves traditionnels, les mets en lutte avec une résistance, qui est la réalité même. Citons ce passage (traduction de Bénard de la *Poétique*, page 209). Il semble annoncer Stendhal, Balzac et Tolstoï.

« Le roman, dans le sens moderne du mot, suppose une société prosaïquement organisée, au milieu de laquelle il cherche à rendre, autant que possible, à la poésie ses droits perdus, à la fois quant à la vitalité des événements, à celle des personnages et à leur destinée. Aussi, une des collisions les plus ordinaires et qui conviennent le mieux au roman est le conflit entre la poésie du coeur et la prose opposée des relations sociales et du hasard dans les circonstances extérieures.

« Le roman est la chevalerie, de nouveau prise au sérieux et rentrée dans la vie réelle. A un état de choses où dominait l'arbitraire et le hasard, a succédé l'ordre fixe et régulier de la société civilisée et de l'Etat. Maintenant, la police des tribunaux, l'armée, le gouvernement, remplacent les idées chimériques que se créait la chevalerie. Par là a dû changer aussi le caractère chevaleresque des héros qui figurent dans les nouveaux romans. Ceux-ci, avec leurs prétentions personnelles, inspirées par l'amour, l'honneur ou l'ambition, avec leurs rêves d'amélioration sociale, se posent comme individus en face de cet ordre constitué et de cette prose de la réalité, qui de toutes parts sèment des obstacles sur leur chemin. Alors les désirs, les exigences s'irritent et s'exaltent à l'excès dans cette opposition. Chacun trouve devant lui un monde absurde et comme enchanté, qu'il doit combattre puisqu'il l'arrête et l'entrave, puisque dans sa dédaigneuse impassibilité il ne veut pas céder à ses passions...

« Les jeunes gens particulièrement sont ces nouveaux chevaliers qui doivent se faire jour en combattant à travers ce monde matériel et positif. Ils regardent comme un malheur qu'en général il y ait une famille, une société civile, des lois, des devoirs de profession, parce que ces rapports, qui constituent la base des moeurs réelles, opposent leurs barrières violentes à l'idéal et aux droits infinis du coeur. »

Ajoutons que, pour Stendhal, la Chevalerie s'est renouvelée par le souvenir de l'Italie, s'est incarné dans les oeuvres de l'Arioste, que le rêve féminin des chevaliers a été continué par les peintures de la Renaissance. Mais une chevalerie nouvelle, une autre exaltation de l'individualité plus forte que la prose commune de la vie, s'est développée devant ses yeux et incarnée dans la légende de Napoléon¹.

¹Jean Prévost, *La Création chez Stendhal*, Mercure de France, 1951, pp.275-276.

私が卒業論文の対象としたのは、実際は、『赤と黒』ではなく『パルムの僧院』であった。そして、論文の冒頭で、この Prévost の「近代小説」に関する分析に触れ、特に、ワーテルロー参戦を中心としてファブリスの「ドン・キホーテ的性格あるいは行動」と「時代錯誤な騎士道精神」を強調したのだが、「現実の壁との戦い」という点においては、ファブリスは常にモスカ伯爵とサンセヴェリーナ公爵夫人に守られており、ある意味、スタンダールの主人公の中でも特権的な存在であると指摘した。実際、ヘーゲルの言うところの「詩的（理想主義的と言い換えることも可能であろう）な精神の持つ渴望あるいは情熱」と「散文的な現実」の相克という図式は、『赤と黒』の方がよく当て嵌まる。

今回、この図式を念頭に置いた上で、ドラマ『赤と黒』を検討してみたい。ドラマをご覧になっていない方にも分かり易いよう、適宜、説明を加えるが、なるべく冗長にならないように論じるつもりである。

「復讐心理劇」としてのドラマ『赤と黒』

死ぬとは 眠ること、

それだけだ。そう、眠れば終わる、(中略。)

死んで眠る、ただそれだけのことなら、

これほど幸せな終わりもありはしない!¹

物語はひとりの女性の転落死から始まる。果たして、「自殺か？他殺か？」と警察が捜査を始めるが、その捜査に当たるのがクアク班長（キム・ウンス²）とイ・ボム刑事（チ・フ）である。他方、その転落死の現場近くを泣きながら車を運転する女性が居る。ヒロインのムン・ジェイン（ハン・ガイン）である。彼女の職業はアート・コンサルタントであり、美人で優秀だが、「庶民」の家庭に生まれ育ったという理由で、家柄の良い恋人の母親から手酷い侮辱を受け、手切れ金を渡されたのであった。気がつくと、眼前に人影が見える。慌ててブレーキを踏み、車を降りた彼女の前を影のように過ぎて行ったのは背中に大きな傷跡のあるバイクに乗った男性であった（これが主人公シム・ゴヌク（キム・ナムギル）である。）。やがて、転落死したのは、事件のあった高級マンションの住人であり、ヘシン財閥の次男ホン・テソン（キム・ジェウク）の恋人チェ・ソニョン（キム・ミンソ）であると分かる。ふたりの刑事が事件の捜査を継続して行く一方、元恋人の結婚式に乗り込んで、手切れ金を叩き返したジェインは、勤め先である画廊の同僚から、画廊の持ち主であるヘシン財閥の会長夫人シン・ウォンミョン（キム・ヘオク）が機嫌の悪い理由を教えられる。つまり、財閥の会長ホン・ジョンスには「外で作った息子」がおり、それが転落死したソ

¹シェークスピア『ハムレット』、岩波文庫（野島秀勝訳）、2002、p.142.

²ドラマの説明、解釈に関わる表現で、引用符の中に入っているものは、ほぼ、ドラマ内の科白の引用である。特に、重要なもの、長い引用については、出典を記すが、それ以外は省略させて頂く。

³今後、ドラマの登場人物名についた括弧内の名前については、特に断りがない限り、その人物を演じている俳優名と思って頂きたい。尚、ここでは、極力、ドラマの流れに沿って紹介しているが、必ずしも、その人物が最初に登場する場面で、名前が分かる訳ではない（後述のドラマの作り方の分析参照。）。

ニョンの恋人だったホン・テソンである。失恋の傷手に耐えているジェインは、同僚に唆されたこともあり、元恋人を見返すために「ヘシンの嫁」の座、つまり、玉の輿を狙うことを考え、漠然とテソンをそのターゲットに定め始める。折しも、済州島では、ヘシン財閥の次女ホン・モネ（チョン・ソミン）の誕生パーティーが開かれる予定であり、テソンも現れるはずであった。ジェインも仕事で済州島へと向かう。モネの誕生パーティーが予定されているホテルの近くでは、映画の撮影が行われており、モネと姉のホン・テラ（オ・ヨンス）は、スタント・マンのシム・ゴヌクと出会う。また、撮影現場に紛れ込んでしまったジェインは、そうとは知らずに、転落死の現場付近で出会った男性、つまり、ゴヌクと再会する。謎の男シム・ゴヌクは、済州島のホテルで繰り広げられる場面から、財閥姉妹（テラとモネ）をさりげなく誘惑し始める。翌日、映画のスカイダイビングのシーンの撮影で事故が起こり、主演女優を庇ったゴヌクが水中で意識を失いかけると共に、回想場面が挿入される。そこで、彼がかつて、ヘシン財閥の手によって、実の母と耳の不自由な育ての父の元から無理矢理引き離され、会長が「外で作った息子」である「ホン・テソン」として引き取られた過去があったことが分かる。意識が朦朧としたままのゴヌクの独白として「俺はどこへ行くんだ/天国か地獄か¹？」という科白が入り、第1話が終わるが、この時点で、視聴者にはこの科白の持つ意味は分からない。

第2話にはいると、会長の次男ホン・テソンが登場する一方、ヘシン財閥の一家の写真や資料が壁一面に貼られた秘密の小部屋で意味ありげな英語の留守番電話の録音を聞くシム・ゴヌクの姿が映される。度々、回想場面が挿入され、そこから、どうやら、ゴヌクは、一旦は「ホン・テソン」としてヘシンの家に引き取られたものの、その後、DNA鑑定によって人違いと判明した挙げ句、ゴヌクの元の親にだまされたと思い込んだホン会長の命令で、直ちにヘシン邸を追われ、雨の中、放り出され、その際、背中に大きな傷を負ったと分かる。また、彼を迎えに来た元の両親が、その雨の中、交通事故死してしまうという悲劇も描かれる。他方、ソニョンの転落死の真相を追うクァク班長達は、テソンを事情聴取した末に、事件現場にもうひとり「テソン」と呼ばれた人物が居たことを突き止める。更に、モネは、目の前に突然、現れた不思議な男性ゴヌクに他愛なく心を奪われてしまうが、彼との交際を知られたくなくて、一緒に居た彼を「下の兄（テソン）」と嘘をつく。この嘘を信じたジェインは、人違いとも知らず、ゴヌクをヘシンの御曹司テソンと思い込み、接近を開始する。その間、親が取り決めたモネの婚約は破談となり²、会長は、娘に懇願されて、ゴヌクに「チャンスを与え」、日本で放蕩生活をしているテソンを連れ帰るよう命じて、彼をテソンの運転手兼秘書として送り込む。同時に、ジェインもまた、シン夫人の画廊の開業に合わせて、日本のガラス作家の手になる「ガラスの仮面」を入手するため日本へ向かう。モネの嘘が露見し、ゴヌクがテソンではない、と分かったものの、未だ、テソンを知らないジェインは、船上パーティーで本物のテソンと出会う。その時、誰かが海に落ちる。

¹第1話「天使の羽」より。

²この破談に至る過程をゴヌクが画策したのかは判然としない。

落ちた人物を助けようとして、海に飛び込んだテソンを水中で殺そうとする人物が現れる。その人物の顔が映し出されて つまり、それはゴヌクの顔なのだが、そこで、第4話までが終わり、この辺りで、漸く、視聴者は、ゴヌクの目的が、過去の経緯を恨んでのヘシン財閥への何らかの形の復讐であり、同時に彼は、かつて、ソニョンと同じ施設にいた「チェ・テソン」と呼ばれていた子供であって、ソニョンの転落死にも絡んでいたこと、また、もうひとりの「ホン・テソン」でもあったこともかなりはっきり分かって来る。そのゴヌクの復讐譚に、御曹司テソンとの結婚を夢見るジェインの物語、ジェインとテソンとゴヌクの三角関係、そして、財閥姉妹の姉テラのゴヌクへの不倫の恋が加わる形で、ドラマの筋は進んで行くのである。また、主要人物の他に、既に紹介したクァク班長の他、ゴヌクが「兄貴」と慕うスタント・マン時代のアクション監督だったチャン監督（キム・ジョンテ）や、ジェインの妹のウォニン（シム・ウギョン）らが味のある演技で、ドラマの緊張感を和らげつつ、筋の展開の中でも重要な役割を担う¹。

ソニョンの転落死という事件に、目的がはっきりしないゴヌクの行動が描かれるサスペンス・タッチの物語であることと、連続ドラマのテクニクとして、話の筋を二転三転させるため、物語の情報は、かなり厳しく制限され、コントロールされた形で、視聴者に伝えられる。物語の枠外の「語り（ナレーション）」等は、一切、入ることがなく、言語情報としては、登場人物の科白（独白も含む。）がほぼ、唯一の手段として使われる²が、これも厳密に管理されて構成されているし、科白で事情を説明することも非常に少ない。登場人物の間の、一見すると何処か噛み合わないようにも思われる会話で、視聴者に状況を把握させる。長めの回想場面も入るが、寧ろ、短いフラッシュ・バックの切り替えを多用し、巧みに、心理描写を行う。物語が全17話に渡って展開されるため、紆余曲折が多く、その点では、長いという印象がない訳でもないが、全体として、計算し尽くされた感のある科白と丁寧に切り貼りされた映像のテンポは悪くないし、「心理劇」としては、それなりに楽しめる。

しかるに、スタンダールの小説に親しんだ者の目には、回を重ねるに連れ、シム・ゴヌクとジュリアン・ソレルとの間には、埋めがたい溝があるように感じられて来る。第7話、テソンと共に、ソウルに戻ったゴヌクは、テソンのマンションで、部屋に残されている女物＝亡くなったソニョンの遺品を片付けるよう命令される。感情を表に出すことなく、黙って、生前は「姉貴」と慕った女性の持ち物を整理するゴヌクの映像に伴う独白をご紹介します：

簡単にゴミ箱に捨てられる思い出が愛だと？

¹この続きで述べるように、ドラマ『赤と黒』は基本的に映像作品であって、安易に言葉で説明はしない。従って、これらの副人物は、例えば、古典劇の「confident(e)」のように独白の多用を避けつつ、会話で状況や主要人物の心の動きを描くのに必要な役回りを担っている。俳優の芝居で見せているという点において、極めて演劇的な演出であると言えるだろう。

²科白の他には、名刺の名前、看板、新聞の見出し、携帯電話の画面やメール文等の映像を言語情報として挙げる事が出来る。

(ゴヌク、泣いている。)

(テソンの表情も描かれているが略。)

姉貴 ごめん/俺は止めない

ヘシングループと/その家族

彼らが犯した罪の重さを/思い知らせてやる

すべてが終わったあと/俺も罰を受けるよ

見守ってくれ¹

これは、視聴者にとっては、ゴヌクの目的がヘシン財閥への復讐であると、はっきり分かる最初の独白と言っても良いのだが、同時に、ここから既に、ゴヌクの中では、幼少時に、虐げられ、踏みにじられた体験故、湧き起こる怒りの感情が、(ジュリアン・ソレルの場合²のように)何らかの上昇志向に結びついている訳ではない、ということも明白になってしまう。主演のキム・ナムギルは、抑えの効いた演技で、怒りを内に秘めたまま、黙々と行動する青年を好演しており、時に、「復讐鬼」と呼べるような迫力も醸し出す。また、ゴヌクが「ヘシン」に対する激しい怒りの感情を爆発させる場面もあることはある³。しかし、彼は、当初から、復讐の虚しさを感じており、その結果、復讐計画が進めば進む程、心の闇に落ちて行かざるを得ない。

第12話の末尾で、ゴヌクはテラとのキス・シーンをモネとジェインに目撃されてしまう。第13話に入り、ゴヌクは、彼をなじり詰問するモネを冷たく突き放す一方、驚いて飛び出して行ったジェインを追う。ジェインの妹ウォニンの機転で、二人は、とにかく、ジェインの家にやって来るのだが、テラとの関係を目撃して動揺したままのジェインは、ゴヌクが一体、何を目的としているのか分からなくなり、彼に問い続ける⁴：

モネとつきあった/本当の理由は何？

(ウォニン、二人の痴話喧嘩の様子に席を外す。)

資産家の婿になるつもりなんでしょ？

本当の望みは何？

(無言でジェインの抗議を聞いていたゴヌクがやっと口を開く。)

何も無い

(ジェインの携帯が鳴る。テソンからの電話だと分かるが、ジェインは無視して言葉を続ける。)

¹第7話「愛と憎しみ」より

²それは、また、和賀英良や、(イ・ヒョンミン氏が、ドラマ『赤と黒』を制作する際、念頭に置いていたという)映画『太陽がいっぱい』のトムの場合でもある。尚、今回、私はパトリシア・ハイスミス原作は購入はしたのだが、まだ、目を通してない。

³第14話「DNA鑑定」の比較的、最初の方にゴヌクがジェインに向かって、ヘシンへの怒りをぶつける場面がある。

⁴ジェインの混乱は、ひとつには、ゴヌクの目的が分からないということもあるが、もう一方で、彼女は、テソンとの結婚を夢見つつも、ゴヌクに惹かれており、彼の人間性と彼と自分との関係性にも悩んでいることから来る。

ヘシンに恨みでもあるの？¹

この「何もない」と言うゴヌクの科白の表面的な意味は、勿論、ヘシンに対する自分の企みをジェインに隠す意図があるのだが、その一方で、彼の本音ではないか、とも取れる。つまり、「望みは何？」と問われても、彼は、元々、答えられるような「夢」を持っていない。ゴヌクは、自分を慈しんでくれた母と育ての父親を奪われ（殺され²）、「ホン・テソン」として一度、与えられた愛情と環境も取り上げられた欠落感を、「復讐」にエネルギーを注ぐことによってしか埋められないのだが、そのエネルギーは彼を破滅の方向へしか導かない。それ故、「復讐」以外、何の望みも持たない彼にとって、復讐の完遂は、即ち、自己の崩壊に等しいのである。その点は、イ・ヒョンミン氏本人も肯定しており³、氏自身が指摘するように、（ジュリアン・ソレルよりも）シェークスピアの『ハムレット』が置かれた状況に近いものがあるのかも知れない⁴。

このような悲劇的、且つ、運命に対して受動的な立場に主人公を置いたのは、ひとつには、「悪い男に見える」ゴヌク自身を「視聴者の共感を得ることができる」人物として描こうという計算が働いたためでもあるとは思⁵が、何より、イ・ヒョンミン氏が、登場人物の上昇志向そのものを「夢」や「理想」、「情熱」といった肯定的なものではなく、「欲」という否定的な概念として捉えているところに要因があると思われる⁶。韓国について、何も知らないに等しい私が、氏の道徳観・倫理観を論ずることは避けるが、主人公の夢や希望が「裏の顔⁷」、忌むべきものとして捉えられている点において、先に紹介した Prévost の唱える「近代小説」の図式と、ドラマ『赤と黒』の制作者の考え方には、物語世界を見つめている立場に根本的な違いがあるように思える。一見すると、「野心的な美貌の青年」という紋切り型に嵌まるかのように見えるのが、ジュリアン・ソレルであり、シム・ゴヌクでもあるのだが、両者の性格は、はっきりと一線を画しており、小説『赤と黒』がスタン

¹第 13 話「告白」より

²第 14 話「DNA 鑑定」の冒頭で、ゴヌクの元両親の死は事故死ではなく、シン夫人の命による殺害であったことが明かされる。

³「スタンダードの『赤と黒』のジュリアン・ソレルは、身分を上げることが成功であり目的であったとするならば、ゴヌクの場合は、純粋な意味での復讐でした。（中略。）ソレルの場合、自分の目的をひとつずつ貫徹するたびにコンプレックスが相殺される喜びを感じますが、ゴヌクの場合、復讐の頂点に登り詰めれば詰めるほど、虚しさや罪悪感を感じるようになります。」（『美しき復讐者の肖像「赤と黒」公式ドラマ写真集』、pp.91-92.

⁴「また、多様な文学古典も大きく役立ちました。たとえば、ハムレット王子の復讐劇である『ハムレット』、先王の毒殺を糾明し、自身の王国を得ようとするハムレットとゴヌクの感情には一致する点がありました。」（前掲書、pp.90-91.）

⁵既に触れた NHK のドラマ『赤と黒』の特集サイトのイ・ヒョンミン氏のメッセージより。

⁶「この作品の主人公は男女共に、一見すると全然いい人ではありません。（中略。）財閥家の周りにいる人々というのは、非常に欲望が強いです。（『韓国ドラマ公式ガイドブック、日韓共同制作ドラマ「赤と黒」』、共同通信社、2011、p.72.）「本作は、通俗的なドラマです。別の見方をすれば、文学や映画では頻繁に扱われる、たかが知れた設定なのです。しかし、私は、刺激の強そうな欲望（Desire）に関するストーリーをいつか必ず、描いてみたかった。（中略。）赤と黒 の登場人物の内面は、あからさまに表現はしないものの、もしかしたら多くの人が夢見ている内なる欲望に、ある程度触れることができるものだとも考えられます。」（『美しき復讐者の肖像「赤と黒」公式ドラマ写真集』、p.90.）

⁷『韓国 TV ドラマ』、vol.45、共同通信社、2011、p.37.

ダールの世界であるのなら、ドラマ『赤と黒』は、あくまで、イ・ヒョンミンの世界として提示されているのである。

付記：この文章は、ドラマ『赤と黒』の論評として計画したが、予定原稿の分量があまりに長くなりそうのため、全文の掲載は中止した。ここに掲載されているのは、プランの3分の1程度のもので、それでも、長過ぎるくらいだが、この後、渡仏することもあり、適度な長さの文章に纏め直すのが、今の段階では難しいため、無理をお願いして掲載して頂いた。『会報』のご担当者にはこの場を借りて、御礼とお詫びを申し上げます。また、本論にご関心がおありの方は、全文をお送りするので、私の方まで直接、ご連絡頂きたい（2012年4月30日）。

【会員活動報告】2011年4月1日～2012年3月31日

片岡大右

『隠遁者、野生人、蛮人 反文明的形象の系譜と近代』(*Solitaires, Sauvages et Barbares – Le destin moderne de trois hantises de la civilisation* -) 知泉書館、2012年

栗須公正

「1831年、1832年のスタンダール 流動する歴史の傍らで」(*Stendhal et les crises de 1831-32 en Italie et en France*) 『STELLA』、九州大学フランス語フランス文学研究会、第30号、2011年12月20日、pp.117-148.

小林亜美

「スタンダールの小説における絵画的引用と人物描写の問題 『リュシアン・ルーヴェン』と『パルムの僧院』を中心に」(*De la description des personnages et des références picturales dans les romans de Stendhal – Lucien Leuwen et La Chartreuse de Parme –*)、『フランス語フランス文学研究』第99号、日本フランス語フランス文学会、2011年8月、pp.179-194.

下川茂

« *Lamiel ou le dernier Stendhal* », *L'Année stendhalienne*, n° 10, 2011, pp.243-261.

杉本 圭子

「『恋愛論』『断章』について」(« *A propos des Fragments divers – étude sur De l'Amour de Stendhal* – »)、『明學佛文論叢』第45号、2012年3月、pp.1-26.

田戸カンナ

「スタンダール『アルマンズ』における決闘 (前)」(*Le duel dans Armance, I*)、『学苑』(昭和女子大学) 第850号、2011年8月、pp.24-31.

「スタンダール『アルマンズ』における決闘 (後)」(*Le duel dans Armance, II*)、『学苑』(昭和女子大学) 第852号、2011年10月、pp.18-31.

富永 明夫

日仏会館・教養講座「『アンリ・ブリュラルの生涯』(スタンダールの自伝)を読む Lire la *Vie de Henry Brulard*」2011年5月9日、16日、23日、30日(4回連続)。

山本 明美

『バイアーノの修道院 - 知られざるスタンダールの匿名本 - 』訳・解説：山本明美、青山ライフ出版、2011年7月 (ISBN 978-4-434-15337-2)

(*Le Couvent de Baiano* - Livre méconnu de Stendhal masqué - , traduction en japonais et éclaircissement par Akemi Yamamoto, Aoyama Life Publishing, juillet 2011)

【編集後記】

2012年はルソー生誕300年ということで、ジュネーヴやフランスを中心に、シンポジウムや展覧会など、さまざまなイベントが行われています。ルソーと縁のあるローヌ・アルプ地方でも、たとえばグルノーブルの図書館(Bibliothèque d'étude et d'information)で« Avatars de Rousseau : héritage & postérités » と題する展覧会が開催されています。そこにはバルナーヴ、ジョルジュ・サンドの草稿と並んで、スタンダールの草稿も展示されているそうです。スタンダールの色眼鏡を通してしかルソーを眺められなくなっている私も、この機会にまっさらな気持ちでルソーのテキストに向かってみたいという誘惑にかられます。

なお、昨年度より従来の年会費1000円を見直し、当面のあいだ無料とすることにしました。今後、こちらから会費徴収についてのご連絡をすることはございませんので、ご承知おきください。

杉本 圭子