

1990年4月4日夕刻、ジュラ県ポリニーの駅頭に私は立った。Polignyといっても耳遠い地名だろうが、リヨンからブザンソンへ行く路線の途中、県都ロン＝ル＝ソーニエの少し北にあたる小駅である。というより、パリから国道5号線をジュネーヴへと向かう途中、国境よりおよそ百キロほど手前、といったほうが車族には通じやすいかも知れない。

一緒に列車を降りた客も十人足らず、予期してはいたものの、ひどくうら寂しい駅頭風景だ。そのはずで、町の本体はそこから優に一キロは離れている。5号線に沿って、疾駆する自動車の群れにいささかひげ目を感じながら、とぼとぼ歩く。人口五千余の小邑は、標高差百メートルほどの断崖(Hauteur de Grimont)を背負って夕影の中にひっそり静もっていた。名物vin jauneのカーヴが掲げるDégustationという看板が街道添いに散見することを除けば、何の特徴もないそんな田舎町を、なぜ私は訪ねる気になったのか。

まだ、やっとスタンダールを読み始めたころ（つまり今から四十年近く前だ）、『アンリ・ブリュラルの生涯』の第二章、老境のスタンダールがアルバノ湖畔の砂上に十二人の恋人の名をステッキで書きしるす例の有名な挿話の直後、次の一節を読んでいささか怪訝の念を禁じえなかった。

「風景は私の心をかき鳴らすヴァイオリンの弓のようなものだった。そしてそれは、誰も名を挙げて賞揚することのない眺めについても同様なのだ（本街道をドールの方角からやって来て、たしかアルポワに近づくあたり、あの岩山の稜線こそ、私にとっては、はっきりそれと判る、紛うかたないマチルドの魂の姿image sensible et évidente de l'âme de Métildeだった）。」

岩山のスカイラインに、最愛の女の「魂の姿」を見る—この異様な文言は私の心に深い印象を刻んだが、さりとして当時はそれ以上穿鑿する術もなかった。

その後、『恋愛論』の一節にこれと密接に呼応する一節があるのを知った。（本当は『恋愛論』を翻訳で読んだ方が時間的には先なのだが、初読のときは読み落としていたとみえる。）同書第三十一章で、人妻レオノールに望みない恋をしている青年サルヴィアーティは、「私」に向かって次のように告白する—「僕の心ほどあのひとの心に似つかわしいものが他にあるだろうか。そりゃ確かに、僕流の情熱的な生き方は、ポリニーの岩山の稜線に怒ったレオノールの姿を見ってしまうほどだから、その報いとして、実生活では何をやっても失敗という有様だがね」—レオノールがマチルドを、サルヴィアーティがスタンダール自身を指していることは言うまでもない。

以上二つの文章が同一の、かつ極めて切実な体験に基づくものであることは疑いを容れないところだが、1822年刊の『恋愛論』の文章の方が体験の原型に近いはずで、1835年に書かれた『ブリュラル』のそれは十数年の歳月を隔てた遠い回顧であることを、改めて注意しておこう。

『ブリュラール』の一節に比べ、『恋愛論』のそれはより散文的であるとともに、より具体的な細部を示唆する。即ち、ポリニーという地名の指示がその一であり、「魂のイメージ」という雲をつかむような表現ではなく「怒れるレオノール（メチルド）」という即物的限定がその二である。これなら『ブリュラール』初読のときの奇怪な印象の少なくとも一部は氷解する。しかし、そうは言うものの、初読のとき、もし『恋愛論』の一節を記憶に留めていたら、私は『ブリュラール』第二章にあれほど打たれることはなかったろう。やはり、些細な読書経験の中にも、小さな奇蹟は宿り得るのである。それはともかく、「怒れるメチルド」、スタンダールの度重なる求愛を手ひどくはねつけた怒れるメチルドの姿といえ、彼の眼に映じたものが凸兀たる山稜だったろうということは自ずと見当がつく。

やがてスタンダールの日記を読むようになってから、ディヴァン版全集の日記の一節（スタンダールが初めてポリニーを通った日の記述）に対するH・マルティノの註の中に、次の文言を読んだ。「F・ミッシェル氏がこの点について指摘されたところによれば、事実、ドールDoleの方角から来てポリニーまであと十二キロの地点、オーモンAumontの少し手前で、道路のとある起伏の頂点に差しかかると、地平線は突然アルボワの森forêt d'Arboisを主体とする稜線によって閉ざされ、そこに一際高く聳えたつのが六百六メートルの標高点であるという。この稜線の記憶こそ、スタンダールの魂に常に深い反響を呼び起こし続けたものであった。」

こう述べてくれば、スタンダリヤンたるもの、「メチルドの魂の姿」ないし「怒れるレオノールの姿」をこの眼で確かめたいと思うのは当然、と察して頂けよう。

さて、私はいま、そのポリニーの家並みを視野に収めている。最初の渡仏のとき以来、いつかは一度と志していた土地だが、それを目前にしながら、どうも納得がゆかない。そもそも駅に降りたときから、何だか違う、という感じがしていたのだ。永年の間に、ポリニーはもつと険阻な山峡の町でなければならぬと思いこんでいた。『日記』の断片からそう想像していたのだが、してみれば、わがフランス語読解力も甚だ怪しいものと言わざるを得ない。ともかく、町の中心に近い、ミシュラン赤版に載っている二軒のホテルの一つに宿をとることにする。田舎ではよくあることだが、ここもHôtel de Parisという名の、これでも町一番の構えなのだ。

部屋へ上って窓をあけると、それまでは宿場町風の家並みに遮られて気づかなかったのだが、夕映えの中で裏山が意外に間近く迫っている。ただし、これは、先ほど遠望したグリモンの丘ではなく、国道5号線を挟んでこれと対峙する山で、頂上にCroix du Danという名の巨大な十字架が聳えている。樹林を頂いているとはいえ垂直に近い断崖も見え、「岩山」という表現は当てはまりそうだ。しかし、lignes de roches（岩山の稜線）となると、どんなものか？...それよりも気にかかるのは、F・ミッシェルの言う「オーモンの少し手前」から見えるという「アルボワの森を主体とする稜線」の方だ。早速、閉まる直前のSyndicat d'initiativeに飛びこみ、タクシー会社の有無を尋ねる。が、これは頭の堅い話だったわけで、ホテルで訊けば済むことだった。ホテルに帰り、翌朝九時にタクシーを予約してもらい、さて型通り、アペリチフにvin jauneを注文してから夕食にかかった。

翌朝は幸い好天。九時からロビーで待機していると、程なく、かなりお腹の大きい妊婦が入ってきた。どうでもいいが、ひどくくたびれた身なり風体である。変な予感がしたが、実はこれがタクシーの運転手だった。国道5号線をオーモンの先までやってくれないかと頼むと、この町ではあまり見かけない東洋人がそんな注文を出すのが腑に落ちぬ様子なので、実はこれこれの景色が見たいのだ、と用意のコピーで問題の文章を見せる。

何だかよく判らないがともかく行ってみましょう、と、いかにもbrave femmeといった感じのおばさんは発進した。昨日歩いた道に戻るかたちで駅を過ぎ、5号線を北上してゆくと、ポリニーの裏山はだんだん遠くなり、景色はますます展けてしまう。それに、しばらく行くうちに街道の両側は雑木林になって、何の眺望もなくなった。F・ミッシェルの証言は五十年以上も前のものだから、その後木が茂ってしまったのか、と心細くなる。やがて林も切れ、オーモンを過ぎて、それらしい地点でアルボワの方角を眺めたが、稜線の、lignes de crêtesだのという表現に当てはまる地形はついで見当らない。(あとでIGN [フランス国土地理院]の二万五千分の一の地形図で調べたところ、国道5号線のその地点と、Forêt d'Arboisの前衛であるBois de Buvillyの一番手前に位する六百メートル前後の標高点の連なりとの水平距離はおよそ十三キロ、標高差は三百五十メートル程度である。とすれば、仰角のタンジェントは約0.027になる。つまり、東京から富士山を望むときの仰角以下である。とても「地平線を閉ざす」といった高まりではあり得ない。それに、人は十三キロも先の「丘」程度の地形の稜線に、あるフォルムを「見る」ものだろうか。)

納得のゆかぬまま、街道を何度か行きつ戻りつしてもらうことになり、結局タクシー代はだいぶん嵩んだ。唯一の慰めは、おばさんが本気で気の毒がってくれたことだが、「アルボワの森の稜線」はどうやら諦めるほかない。それに、考えてみれば、F・ミッシェルの証言は『ブリュラル』の文言に惹かれて出てきたものなのだから、スタンダールの実体験を探る根拠としては『恋愛論』の一節の方を重視すべきだろう。そこには「ポリニーの岩山の稜線 ligne d'horizon des roches de Poligny」と書いてあるのだ。

そこで、もう一度町へ戻り、裏山の稜線を探索することにする。ふだんから私は空を見上げて歩く癖があるらしいが、この時はもっぱら上ばかり見て歩いていただけだから、町の人々はずいぶん変な東洋人だと思ったに相違ない。

ところが、なかなかそれらしいものは見つからない。その日の午後にはブザンソン行きの列車に乗るつもりだったから、もうそろそろ諦めて引き上げようかと考えだした矢先、スタンダールの通ったはずの街道筋をもう少しスイス寄りの方角に行ってみる手もあるだろう、とふと思いついた。国道5号線は、町の中心を過ぎてから、東へ振れてやや上り坂になってゆく。その坂に沿って町並みはずれるあたりまで行くうちに、かのグリモンの断崖に連なる丘を、昨日は気づきようもなかった角度からふり仰ぐことになった。すると、そこに何か奇妙な形の岩石がそそり立っているのが自然と眼にとまる。人間の姿に見えぬこともない。だが、ありていに言って何だか滑稽な形なのだ。メチルドの魂の姿どころではない。それを「怒れるメチルド」の姿と見なすことすら憚られる。要するに、何もかもぶち壊しという感じなのである。

私は私の比定が誤っていることを衷心から希う。永年私が勝手に思い描いてきたものと、それは全く異なっているからだ。意に反して一というのはいかにもおかしいが敢えて言う

一意に反して私が下す推定は、スタンダードをも、メチルドをも冒瀆するものにほかならない。しかも、その変な岩石を見てしまったという経験は、もはや消し去りようもないのである。

かつて、斉藤茂吉は、柿本人麻呂の歿地とされる鴨山を岩見国に尋ねめぐみ、辛うじて一案を得たのち、嘆息とともに詠んだ。

人麻呂がつひの命ををはりたる

鴨山をしもここと定めむ

私もやけくそ半分でこれに和すでしょう。（首中、スタ公とあるのは、大岡昇平氏がしばしば用いた、わが作家への愛称である）

スタ公がメチルドの魂(たま)を見しといふ

岩石をしもここと定めむ

（この文章は東京大学教養学部教養学科フランス分科アルゴ編集委員会1992年4月30日発行「アルゴ・14号」より再録させていただきました。）

第七回 スタンダールとギゾー—スタンダールにおける文明概念をめぐって—

西川長夫（於 東京都立大学）

スタンダールとフランソワ・ギゾーの関係は、よく知られているようであるが、ほとんど研究が行なわれていない。スタンダール研究者の側は、スタンダール自身のギゾー批判をそのままうけてギゾーを軽蔑するようなどころがあるし、ギゾー研究者の側から見れば、スタンダールはこの偉大な学者＝政治家のあまり質のよくない下役のひとりになすぎない。スタンダリアンはスタンダールにおけるギゾーの深い意味を考えようとしなないし、他方、ギゾーの研究書にスタンダールの名前が出ることはきわめてまれである。

スタンダールはギゾーより4歳の年長であり、若く世に出たギゾーに注目して高い評価を与えていたが、7月革命後ギゾーがスタンダールの直接の上司になるに及んで、スタンダールのギゾー批判はきわめて厳しいものになっていった。スタンダールのギゾーにたいする心情には、かなり複雑なものがある。だがここでは個人的な関係は省略して、思想のレベルの問題を考えてみたい。ギゾーとスタンダールは一つの時代の同じイデオロギーの地平に現われた対照的な二つの存在であった。フランス革命継承の二つの型であると云ってもよいだろう。ピエール・ロザンヴァロンはギゾーを評して「ブルジョアジーのグラムシ（有機的知識人）」と言っている。つまりギゾーは第三身分の側に立つ実践的な知識人（政治家）であった。これに対してスタンダールはあくまでも書く人であり、非実践的な分だけラジカルな作家であった。

二人の思想的なちがいは彼らの文明観によく表れている。ギゾーはフランス最初の文明史（「ヨーロッパ文明史」1828年、「フランス文明史」1829年）によって、18世紀啓蒙主義以降フランス革命を経て支配的になった進歩史観にもとずく普遍主義的文明観を集約している。ギゾーは18世紀の哲学者やコンドルセとことなり、複数の文明を認めめたが、ヨーロッパのあらゆる文明はフランスを通過することによってより高度の普遍性を獲得するという、フランス中心的な信念にゆらぎはなかった。これは当時のフランスの文明観を代表するものであると云ってよいだろう。

スタンダールの思想的営為の中心的な課題は、同じ文明という用語を用いながらも、ギゾーが示した時代的なイデオロギーの地平をいかに越えるかという試みに要約できる。スタンダールの文明にかんする考察を誘う、特別の時間と場所がある。それは旅（『ローマ、ナポリ、フィレンツェ』をはじめとする様々な旅行記）と三つの場所、パリ、ニューヨーク、イタリアである。パリはヨーロッパ文明の頂点（エネルギーの衰退—虚栄）を示し、ニューヨークはそのヨーロッパの未来を示す（衆愚政治と芸術の衰退）。これに対してイタリアは文明のもう一つの可能性（美・愛・自然）を示す。このイタリアの高い評価は、ギゾーがヨーロッパ諸国のなかでイタリアを最も低く評価しているのと際立った対照をなしている。スタンダールはヨーロッパにおける野蛮（イタリア）のなかに文明のもう一つの可能性を見出したのである。

このようなスタンダールの独自の文明観は次の言葉に見事に表現されている。

《美とは文明の思いがけない果実である。》（『イタリア絵画史』11章）

《愛は文明の奇跡である。》（『恋愛論』26章）

スタンダールはギゾーが描きだした文明というイデオロギーの地平を、美と愛という文明の奇跡によってのり越えようとしたのであった。スタンダールにとって美と愛は互いに生命を与えあうもの（『恋愛論』第14章）であり、また愛はほとんど革命に等しいものとして記されている（例えばサルヴィアッチの告白を見よ）。

自伝はその本性上、自らの語る内容世界が事実であること、実際に起こったことであることを主張する。スタンダールの「自伝」『アンリ・ブリュラーの生涯』においてはその主張がしばしば「小説を作らない」「小説を書かない」という形で表現されているように見える。事実この作品の中に、自伝執筆の時から自伝内容の時についてなされる推測、憶測が「小説」と呼ばれ排斥されている例をいくつか見ることができる。

しかし注意しなければならないのは、この態度がけっして『アンリ・ブリュラー』の最初から最後まで一貫して保持された方針ではないということである。逆に幼少期、青年期には分からなかったり誤って判断していたことが自伝執筆の時に正しく判断できるという自負を肯定する例も多く、しかもそれらは『アンリ・ブリュラー』の終わりの方まで存在するというところに注目しなければならない。この不整合はスタンダールに自伝執筆の時における判断という意味の「小説」をときおり非難して見せることに利益があったことに由来すると考えられる。すなわち「もともと自分は残酷ではない。insensibleではない」ということを証明したいがために、自伝執筆時の加工の入らない、ありのままの幼児の心を提示しているというミブリを示す必要が彼にはあったのである。

このようなものの他にも、『アンリ・ブリュラー』の中で大きな意味を持っている「小説」がある。それは夢想としての「小説(ロマン)」である。この意味における使用は、最初父が彼に語って聞かせる実現困難な計画を妄想として皮肉るために導入されるのであるが、夢想、英雄的な空想に特徴を持つ生き方、良くも悪くも現実から遊離した生き方というのは祖母エリザベットの、そしてスタンダール自身の生涯を支配した「スペイン主義」の特徴でもあるわけだ。そこにおいては「夢想」すなわち「小説(ロマン)」が生の本体、最も大切なものである。それはジュリアとの初めての夜の記憶のように、現実に生きられた幸せの本体でさえある。すでにグルノーブルに伝えられる戦況報告から「小説(ロマン)」になっていたはずの「ナポレオン叙事詩」、そのrécitを愛し晩年まで親しみを持ち続けていたアリオストの物語、そしてルソーの『告白』などさまざまな既製の「小説(ロマン)」を、現実の場で生きる(生き直す)ことにスタンダールの幸せがあったのは明らかである。

『アンリ・ブリュラー』執筆の推進力が失われるのには、「自分がinsensibleでない」ことを証明する枠組みとして絶対必要な枠組み、「自分を非難した人物達はhypocriteであり自分の味方たちが具体的弁護にでなかったのは本心に反してのことである」という枠組みをすでに設定し終えてしまったということに加えて、自分の幸せは夢想することにあるのに夢想は現実の出来事と一対一に対応するわけではないから、自分の生涯に起こった現実の出来事をいくら書いても自分が何者であるか、幸せであったかを証明する手段にならないのがはっきりしてしまったということが大きく働いていたと考えられる。

以上の観点に立ってこの作品の冒頭を再び見るならば、この「自伝」執筆そのものが、F. Cenci, Gibbon その他を主人公に持ついくつもの物語が混交してできあがった「自分の生涯について真実のみを書くことを着想し、実行に移す」という「小説(ロマン)」を生きる(生き直す)行為に他ならないことが理解されるのである。

第九回 「恋愛論」における美の問題

(1992年12月6日)

近藤朱蔵

<価値論的秩序のなかの美>

「恋愛論」冒頭の文で恋愛は「その誠実な発展が美の性格をもっているこの情熱」と定義されている。この美と情熱という二つの主要な概念のうち情熱は常に肯定的に評価されているのに対し、美に対する評価には揺れがある。恋愛が四つに分類される時も、高く評価されるのは情熱恋愛のみである。この情熱は定義されない概念であるのに対し、美は次のように肯定的または否定的な価値評価とともに定義されている。

美は幸福の約束でしかない。（「恋愛論」第17章）

それは快楽を与える新しい能力である。（同書第11章）

美は性格の表現あるいは言い替えるなら精神的習慣であり、あらゆる情熱を免れているのだということを思いだそう。（同書第18章）

<結晶作用以前>

結晶作用は第2章の恋愛の7つの段階のうち第5、第7段階に位置しているが、結晶作用の始まりが恋愛の始まりであり、恋の誕生には美が必要であるとされる。しかし、「二日目にはそれほど驚かさない」女性の美しさは驚異の感覚と結びついた結晶作用をくじくので、例えばアルベリックという男はより美しい女と出会っても恋人の顔立ちのほうを好むのである。単なる「感覚の魅力」に対し感情のレベルにある美の価値が主張され、恋人の顔にあるのなら天然痘の跡さえ愛すると言われる。美より醜が好まれるというこの転倒は結晶作用によるものである。

<美の理論としての結晶作用>

結晶作用の意味する「恋愛における理想化作用」はスタンダールの発見ではないにしても、その結晶作用という命名が切り開いたものがある。それはまず転化表現として機能する隠喩ではあるが、廃坑から引き上げられた枯れ枝が美しい結晶でおおわれているというイメージはブラックボックスである廃坑を介した魔術的な過程として印象付けられる。「いったん結晶作用が始まると人は愛するものに見いだす新しい美にうっとりする。（同書第11章）」というのは、廃坑から取り出した枯れ枝を眺めるという身振りとパラレルであって結晶は美である。結晶作用が働きかけるのは不在の恋人であり、そこには充足されていない欲望がある。そして美は欲望を満足させるがゆえに快楽だというのだが、ただし情熱恋愛においては欲望が充足されるのは現実の対象への働きかけではなくその対象の観念の変容によってである。恋する男の頭のなかでは結晶作用によって美が現実をおおいかくしてしまう。そこで作用しているのは醜いものも正確に映し出す鏡のリアリズムに対して現実を欲望によって変形された姿でみせる魔術的リアリズムである。この恋愛の快楽は生産も消費も閉鎖的なサイクルの中で行われ、それが破綻するのは「彼女は私のものだ」という観念が疑惑によって消し去られるときである。そしてその破綻が恋の終わりである。

<恋愛・美・世界>

情熱の名において女性の美貌は否定されてしまったが、恋愛は芸術や自然を始めあらゆる美しさに魂を開く。さらに恋人の姿だけではなく世界を魔術的に変容してみせるのだが、そこに生じる世界は豊じょうを極めると同時に極度にその意義を狭められている。

第九回

「歴史画」から「風俗画」へ

—Stendhalの1824年と1827年のSalon批評の諸問題—

今井 雅彦

スタンダールが執筆したSalon批評での、特に絵画の諸ジャンルの階層秩序に君臨する「歴史画」に対する見方、そこから生じる諸問題を検討することが本論の目的である。

[I] 1824年のSalon批評

スタンダールはロマン主義的であるとして、二種類の歴史画を提唱する。まず、悲劇的な国民的主題の、また文学作品に主題を求めた歴史画。次に、素材を同時代のアクチュアルな状況に求め、同時代人の描かれた歴史画。ここでは便宜的に前者をロマン主義歴史画、後者を現代画と呼ぶ。

1. ロマン主義歴史画の問題

スタンダールは自己の美意識—画面が美しいか否か、心理的・道徳的内容が描かれているか否か—に従い、自身が提唱したロマン主義歴史画を描くロマン派の画家に賛辞を送る（例えばジェラルド）。あるいは、ロマン派であろうとも美意識に合わない画家は非難する（例えばアングル）。あるいは、敵対するダヴィッド派であれ美意識に合う画家には賛辞を送る（例えばジュ・パヴィヨン）。そして、ロマン主義歴史画の理想的鑑賞者は作品の描かれた典拠を知る「社会のより良識ある階級の人々」と言い、スタンダールは自身を彼等に同一化する。

2. 現代画の問題

優れて現代画の範疇に入るべきドラクロワの『キオス島の虐殺』に屈折した評価を下すのはスタンダールの美・醜への、描くべきもの・描くべきではないものへの拘りである。

3. 総括

ジュ・パヴィヨン、ドラクロワへの批評が示す様に問題は、歴史においても個人においても、ロマン派對古典派の対立といった単純なものではないことが明らかとなった。次に、その意図と実践のずれにも拘らず、描くべき素材としての「現代」を提唱し、それに同一化したことはスタンダールの功績と言えるであろう。

[II] 1827年のSalon批評

スタンダールは特に前スエーデン女王クリスティーナが愛人を殺害させる場面が描かれたド・フォヴォーのレリーフに強い関心を抱き、長文の評言を寄せる。それは描かれた歴史上の事件より、そこで演じられる情念のドラマに引かれていることを示し、24年の批評に見られた傾向が顕在化したことを物語っている。また、前回は拘っていた絵画界のジャンルの階層秩序を否定し、「大画面」の歴史画—それがロマン派であれ古典派であれ—よりもド・フォヴォーやロレンスの肖像画のほうが優れていると断言し、歴史画の優越性を否定する。さらに、「しかるべき流儀」で事実を描く歴史画の存在自体に疑念を表明するに至る。これは、彼の関心のありかが最早歴史画ではなく、情念のドラマの描かれた他のジャンル、例えば風俗画にある証である。次に、描かれるべき英雄として精神力、知性、感受性という現代の美点を備えた英雄像を提出するとき、彼自身が属しており、同時に描かれるべき「現代」の道徳を呈示しているのである。スタンダールの美術批評はそれ自体独立したものとして存在するのではなく、彼の具体的な創造行為—例えば『アルマンス』の執筆—と絶えず往復運動するものとして存在すると言えるであろう。