

スタンダード研究会会報 (1997) No.7

1997.5.30

目次

○研究会発表要旨（第16、17回）-----	1
○フランスの研究現状報告-----	7
○スタンダードとインターネット-----	9
○会員名簿-----	11
○編集後記-----	13

スタンダール v s . メリメ

石川 宏

その一。1820年代初めからのほぼ20年に及ぶ交友期間を通し、スタンダールはメリメの作家的才能に敬意を表し続けたが、人間的に好きになれなかった。晩年にはこの年下の友人の栄達心やペダンティズムを軽蔑した。もっとも『アンリ・ブリュールの生涯』の著者が友人を見る目は概して厳しいものではあったが……

その二。一方メリメは『恋愛論』の作者の個性にひかれ、大きな年齢差にもかかわらず交際を保った。とりわけその死後一定期間がたってからは、スタンダールが自分に大きな感化を与えた人物のひとりであったと自覚して懐かしむ。

その三。ただし、この年長の友人の作品で評価したのは旅行記やエッセーであり、とりわけ書簡であった。『クララ・ガスル戯曲集』の作者の批評眼は、実作者としての能力を考えると、驚くほどに狭隘であった。この点スタンダールの方がはるかに大きな受容力を持ち、『イールのヴィーナス』などの作品についてのその評価は、現在から見てもおおむね正確である。

その四。批評家としてのメリメの能力についていうなら、たとえばバルザックには無関心であったし、ヴィクトル・ユゴーの詩・劇作品・小説のいずれについても、文学外的理由もあって鼻であしらうような態度を取り続けた。ボードレールの詩は彼の理解を完全に越えていた。後世が大作家と認定した文学者の中でいくらかの関心を抱いたのは、フローベールぐらいのものか。

その五。メリメが最良の仕事をしたのは短編小説家としてである。「ピアノの八つの鍵盤にしかさわらない」(Promenades dans Rome への書き込み、Œuvres intimes Ⅱ p.118)と、スタンダールが言ったことに関係があるかもしれない。簡潔を目指し冗漫を恐れる『マテオ・ファルコ

ーネ』の作者は、現実を切り取って提示することに秀でていた。が、長い小説を書くのに向いていなかった。『シャルル九世年代記』や『コロンバ』はあるけれども、これらはむしろ長めの中編と評すべきものであろう。

その六。メリメは『赤と黒』を好きでなかったが、その大きな理由はジュリヤンが醜悪な人物であり、マチルドが風変わりな非現実的な娘であるということだった。なるほど『コロンバ』の作者の小説にはそうした特異な例外的な人間はめったに登場しない。

その七。エミール・ゾラはその「スタンダール論」（『自然主義作家論』所収、1881年刊）のなかで、《ジュリヤンは、つまるところ、この上なく高貴な精神なのであり、無欲で優しく寛大な青年である。彼が死ぬのは、想像力の過多によるものであり、あまりに詩人であったからだ》と述べている。メリメが「嫌悪感を抱かざるをえない」と決めつけたジュリヤンを、一世代後のゾラは「高貴な精神」と評している。人間性についての見方の大きな違いがそこにある。

その八。メリメの小説美学は、人物の造形という観点からいえばある意味で古典主義的であり、「理想美」に基づいてキャラクターを設定したともいえる。彼の目指したのは、conventions を守りつつ万人共通の「美」の世界を造形することであった。

その九。ロマン派の功績のひとつは、規範的な「理想美」の代わりに、自由で個性的な「美」の概念を生み出したことにある。「美」という言葉をすこし幅広く解釈して人を感動させるものとするなら、ジュリヤンを「醜悪な人物」と見なしたメリメと「高貴な精神」と見なしたゾラの間には、なにを美とするかの姿勢で大きな差異があった。

その十。スタンダールは「わたしは 1880 年には読まれるだろう」といった。ちょうどその時期に「スタンダール論」を書くことになるゾラを「遅れてきたロマン主義者」とするなら、『赤と黒』や『パルムの僧院』をついに理解できなかったメリメは、ロマン主義の時代を生きた非ロマン主義者と呼んでもよい文学者であった。

(1996/6 /1 於：早稲田大学)

スタンダードの謎

— 幽霊作品の意味をめぐって —

梶野吉郎

昨春の研究会で話す機会を与えられたときの標題は、「私にとってのスタンダードの魅力」であった。私はそこで、私の関心の核をなすものとして、次の四つの時期ないしテーマをあげた。(1) ヴォルテッラ旅行を頂点とする平常性ないし散文性からの逸脱と言語表現の問題、(2) ロマネスクの言語空間の創出体験としての *Armançe* の創造、(3) 外交官的日常言語世界とロマネスク世界との関係、その隔たりと意味、(4) 老年と想像(創造)。そしてそれらに通底するのがコミュニケーションに対するスタンスの問題だということを指摘したうえで、(1) から (2) への大筋をたどりながら、*Armançe* という小説の成立およびその意味について話した。

実はこれは私が1969年に提出した論文のスタンダードにかんする部分の、きわめて大雑把な粗筋の、さらに要点のうちのいくつかである。この話をさらに要約して、読者を真意からとうざげない自信はない。したがって、ここには話のなかでもちょっと触れた、しかし私にはきわめてスタンダード的と思われる一つの事柄についてのみ記すことを許していただきたい。Ouvrages-fantômesと私が名づけた作品の、広告についてである。

1823年の *Racine et Shakspeare* の仮扉に次の広告がある。

<Ouvrages du même auteur

Rome, Naples et Florence, en 1817 : un vol. in-8^o, Londres Colburn, prix: 10 fr.

Del Romanticismo nelle arti, un vol. in-8^o Firenze, 1819; prix: 6 fr. >

この広告は *Rossini* で再度繰り返されるが、ここでは作品数は六になる。上記二作品の前に <*Racine et Shakspeare*, 1823, 2fr.> および <*De l'Amour*, 2vol, in-12, 5fr.> が、後に <*Vies de Haydn, de Mozart et de Métaïstase*, in-8^o, 5fr.> と、第二の幽霊作品 <*Vie de Canova*, Livourne 1822, 2fr.> が加わる。そして *Racine* にあった *Rome, Naples et Florence* の un vol から prix までが消える。つまりこの作品にかんしては、作品名と植段のみになる。

これらの広告、なかんずくそこにある幽霊作品は、1920年代の初め頃、研究者たち (P. Arbelet, P.P. Trompeoら) の注意をひいた。そしてこれが P. Martino による *Del Romanticismo* の再構成 (1922) に結実したことは周知の事実である。

だがそれでことが解決したのではない。なぜならば、なぜこのような広告をスタンダードがだしたのかという理由は不明のまま、作者の気まぐれ以上の解釈は与えられなかったからである。私はこれがマチルドにたいするサインであるという解釈をだした。そのときあげた理由は、Livourne - *Del Romanticismo* - Firenze - 1819 - Stendhal が Volterra を指示する記号表現であり、この記号内容を理解できる可能性があったのは彼女のみだったからだ、というものである。以下はこの解釈を補い、さらに広告全体の意味を考えるものである。

(1) *Rossini* に第二の幽霊作品 *Vie de Canova* が出現したのはなぜか。この彫刻家は、スタンダードにとってはロッシーニおよびヴィガノとならんで、「現代イタリアの栄光」をなす芸術家であり、他の二人以上にイタリア的イメージを代表する人物だった。「いかなる策略も必要とせず」、「憎しみとは無縁の善良にして幸福な」人物、世俗的な成功に無関心な自然人で、深く宗教的だが甘美な逸楽を表現した芸術家。スタンダードは1810年にすでに彼について書くことを考えており、以来しばしばこの考えに戻

るが、18年ころには「メチルド」にたいする思いとカノーヴァについて書きたい思いとが、しばしば共存する。

Rossiniはこの作曲家を紹介した作品であるが、また同時にスタンダールとの作法および感性の違いを明らかにした作品でもある。カノーヴァへの関心はロッシーニに先行し、スタンダールは「ロマンチックな」芸術家として、こちらにいつその親近感を抱いていた。ミラノのサロンで彼が話題にしたのも、この彫刻家のほうである。スタンダールが伝記刊行の年とした1822年、カノーヴァは死んでいる。スタンダールは彼の生きた、そして過去となったイタリアの記念碑を、彫刻家に敬意を表するかたちでここに彫り込んだのであろう。

(2) ところでこの幽霊作品を含む広告は、*Armance* 第二版と *Chartreuse* において繰り返される。もしこれがマチルドにたいするサインならば、彼女の死後、なぜ現れるのか。私はここにこそスタンダールの本領があると考え。もっとも想像力ゆたかな人間に愛着することが自分の欠点だと自認し、すでにこの世を去ったアレクサンドリーヌやマチルドのことを「週に十度も、時には二時間も」思い続け、いまや彼女らは私のものではあるまいかと問う男、恋人が死んでからはじめて彼女と自由に対話できるようになった狂気の男をたたえる語り手。おそらくマチルドに向けたサインという限定的意味は、*Armance* においては前回に比せば薄れていたであろうが、その分だけ、この小説がマチルドの小説であるという表示の願いは強かったであろう。

なお *Armance* の広告には八作品があげられているが、25-26年に出版された三作、つまり *Racine II*, *Complot*, *Rome, Naples et Florence* が欠けている。出版地が示されているのは幽霊二作品のみ。また第二版の販売元は *Rossini* と同じ *Auguste Boulland* である。

(3) *Chartreuse* の広告では、*Del Romanticismo* が消え、あらたに別の幽霊作品、*< Vie du Tasse, Livourne >* が入れられる。他の作品（全部で十六）には価格が示されているが、これのみ価格が表示されていない。また幽霊作品のみ、出版地が示されている。

この入れ替えは幽霊作品の存在がきわめて意識的な意志表示であったことを示している。ロマン主義は乗り越えられ、十六世紀の狂気の詩人と、現代のイタリアをスタンダールの好みにおいて代表する人物とがならんだのである。スタンダールがこの詩人に関心をもち、1834年には彼を主人公とする芝居を書こうとしたことは知られた事実である。フェランテ・バラはおそらく彼をモデルにして生まれたものであろう。また出版地がともに *Livourne* になっているのも興味深い。これは初期の記号内容だった *Volterra* が、その前で消えたことを意味するだろう。*Del Romanticismo* の乗り越えと同一次元の変化で、これの意味するところは、「メチルド以前」と思われる。スタンダールはこの広告で、正確に言えばその逸脱において、この小説の想像世界の鍵を、その特殊性の鍵を暗示したのである。

(4) かくしてサインの意味は変化しているが、私はこれらの幽霊作品をもとに、スタンダールにおける「マチルド作品群」というようなものを想像してもよいと思う。上記の理由よりして、*Chartreuse* はそれには入らないだろう。反対に *Lucien* は完成していれば、これに入ったであろう。その場合、どんな幽霊作品が現れたであろうか。そんな想像をさせるのも、スタンダールの魅力の一つである。

(5) このことは逆に言えば、幽霊作品の広告がなかった作品は、それがあるものとは別な視点で見たほうがよい、少なくとも深層の違いを前提に検討する必要があるということである。たとえばその端的な例として、23年と25年の *Racine* をあげることができよう。両者の共通点は表面的である。作者の作品言語に込められた対社会的姿勢ないしスタンスが、根本において違うのである。

(蛇足) 実は幽霊作品についての私見も三十年前の論文に入っている。三十年たっても事実上 *inédit* として通用するのは、いかにもスタンダール的であり、以て瞑すべき幸運である。

さらにスタンダールにとって、窓は夜の風景を切り取る一種の額縁となる。この窓越しの風景はコレッジの夜の世界と結びつく。とりわけ『ルーヴェン』を《窓》というテーマで読み直したとき、コレッジの作品として思い浮かぶのは『羊飼いの礼拝（夜）』である。このコレッジ的明暗法の世界、特に『羊飼いの礼拝（夜）』の世界が、『ルーヴェン』の夜の世界なのである。深夜、シャストレル夫人の姿を見ることができないにもかかわらず、ラ・ポンプ街の緋の鎧戸の下でリュシアンは「甘美な夢想」にふける。一方、夫人の方も、気づかれることなく闇に浮かぶ葉巻の火を見て「幸福感」を抱くことができる。この恋人たちの夜の世界は、『パルムの僧院』においても、クレリアの聖母マリアへの誓いの下に繰り広げられる。デル・リットが言うように、夜はスタンダールの作品に強迫観念のように繰り返されるテーマであり、『カストロの尼』での修道院襲撃の場面でも、火縄銃の発火光が夜の闇にうごめく。窓はまた、室内への視線の媒体となる。ベンヤミンは『パサージュ論』において、ルイ・フィリップの治世に室内に安らぎを求める私人 (le particulier) が登場したと言う。前述したように、こうした室内への眼差しは既にオクターヴの夢想する部屋の中に見られる。またシャストレル夫人の窓下に通うリュシアンは、室内のものとしてモスリンのカーテンしか目にすることができない（『闇をひらく光』のシヴェルプシュによれば、十九世紀初期によくカーテンが登場し、趣味の良さを示すものとして白い布地のモスリンのカーテンが窓を覆うようになるという）。モスリンのカーテンは、リュシアンにとって窺い知れない室内の象徴でもある。

スタンダールによって、オクターヴが「哲学者」、リュシアンが「観察者」として描かれるのは決して偶然ではない。彼らはまた《遊歩者 (flâneur)》なのである。オクターヴが、「人間の砂漠」の中にいると感じ、言い知れぬ孤独感を癒すために悪所に通うのもパリの都会人としての憂鬱、迷える都会人を体現している人物だからではないだろうか。このことはリュシアンにも当てはまる。スタンダールにおける窓への愛と美学は、オクターヴとリュシアンの中に、ボードレール的な遊歩者、孤独な都会人の姿を垣間見させる。遊歩者が目的のない単なるぶらぶら歩きをする人と解釈すると、《スタンダールの遊歩者》オクターヴやリュシアンは、内部にいる者の存在を意識しているがゆえにその行為は《遊歩》ではないという批判もあるだろう。だが、オクターヴよりリュシアンにおいて一層顕著だが、相手の姿を垣間見るとのことより、彼らは遊歩する行為そのものを目的としているように思われる。それが心楽しいものであれ、苦しいものであれ遊歩することに救いを求めている感がある。それゆえ、ジュリアンやファブリスの恋愛のように肉体的接触が非常に希薄である。それは相手が自分の《分身》としてあまりに似ているからであろうか。物質的なものに満たされた、パリジャンとしてのオクターヴとリュシアンは、上昇しようとする野心的エネルギーを欠いている。それゆえ彼らの眼差しは内部に向かい、都会人としての憂鬱を体現する。それが遊歩するという行為で示されているのではないだろうか。読者は、ショーウィンドーをのぞき込む遊歩者のように、スタンダールの作品（とりわけ『アルマンス』や『ルーヴェン』）を眺めてみるべきではないだろうか。こうした作品解釈もスタンダールの人物の近代性・現代性の一つの証拠であり、われわれに新たなアプローチを促しているように思われる。

予期せぬことだったが、1996－97年度の高等教育資格試験の課題図書の一つに『パルムの僧院』が選ばれたため、滞在中、幸運にも、スタンダール関係の学会が頻繁に開かれ、これまで書物でのみ知っていた数多くのスタンダール研究者の肉声を聞くことができた。秋から冬にかけて、パリのソルボンヌと高等師範学校で連続して開かれた、『パルムの僧院』と『恋愛論』に関する学会は、とりわけ参加者も多く、盛況であった。また96年4月には、イギリスで《Stendhal, imaginaire et politique》と題する国際学会があり、さらに、97年1月にはグルノーブル大学で『パルムの僧院』に関する学会が開かれた。参加しなかったが、96年5月には、グルノーブル大学でスタンダールと「喜劇味」をテーマとする学会が、97年2月にはカーン大学でも『パルムの僧院』についての学会があった。これほどスタンダールに関する学会が多数開かれるのは、生誕二百年にあたる1983年以来のことで、今後しばらくはないのではと思われる。どの学会も、早朝から夕方まで、昼休みはあるものの、発表と討議がびしりと続き、あらためて欧米の研究者のエネルギーに驚かされた。なかでも、特に記憶に残っているのは、ドイツの研究者 Nerlich氏で、自説の新しさと正しさを、繰り返し飽くことなく説く姿はまことに印象的であった。十年ぶりにフランス語のシャワーを浴びて、錆び付いた聞き取り能力を復活させるのが精一杯の身としては、数多くの発表の内容をどれだけ理解できたか、はなはだ心もとないが、熱のこもった、また様々な新しい視点からの発表に、大いに研究心を刺激された。グルノーブル大学における学会に参加した折には、デル・リット氏を自宅に尋ねた。氏は、体力こそ弱って学会にも出席されなかったが、頭脳の明晰さはいさかも衰えておらず、鋭い眼光で目下の研究内容を質問された。前日、スタンダールが洗礼を受け、母の葬儀が行われたSt-Hugues聖堂を初めて訪問し、そこはかなり大きなピエタ像があるのを見ていたので、早速氏に質問したが、像は残念ながらスタンダール時代のものではないとのことであった。「『赤と黒』と聖書」ではテーマとして小さ過ぎる、「スタンダールと神」まで拡大せよとの氏の言葉は、大きな励ましであると同時に、大きな宿題でもある。

二、三の印象・・・

柏木 治

昨年3月末から今年3月末日まで、パリで過ごす機会を得た。以前グルノーブルでお世話になったパリ第三大学の Ph. Berthier 教授に今回もお願いし、一年間好きなことをさせていただいた。あまり熱心な研究者とはいえないわたしも、できるかぎり関係する授業や集会には出席することにした。

学校の方は、Berthier 教授の授業を聴講したのと、B. Didier 教授にもお願いして agrégatifs 用の授業 (ENS/Ulm) を受けさせてもらった。前者はおもに『ブリュラー』についてのセミナーで、熱っばいその語り口は衰えを知らず、髪が白くなったことをのぞけば8年前とまったく変わらぬエネルギッシュな授業。「ぜんぜん老けませんね」と、こちらは褒め言葉のつもりで言ったのだが、幾度か繰り返したために「おまえはわたしを馬鹿にしているのか」と冗談半分にたしなめられた。後者は『僧院』が対象。あくまで試験対策の授業だが、テーマというテーマをほとんど網羅的に、あらゆる角度から取り上げて概説してくれるので、知識の整理にもなり、じつに教育的な授業であった。とくにためになったのは、コロックのたびに、いくつかの発表に関する教授自身の感想と見解が翌週の授業で開陳されたこと。今年『僧院』が agrégation に絡んでいたため、これに関するコロックが多かったのだが (Société des études romantiques et dix-neuviémistes が主催するものに加え、ソルボンヌでは M. Crouzet 氏が弟子を集めてコロックを開き、グルノーブルでも D. Sangsue 氏が、さらにはカーンでも P. Barbéris 氏に近い人たちが中心になって小規模ながら組織された)、この種のコメントのなかでもっとも興味深かったのは、『僧院』の口述筆記に際しておそらく「準備原稿」が存在したであろうとする G. Rannaud 氏の見解に関してであった。女史はかねてから improvisation をスタンダールのもっとも重要な要素のひとつとし、授業でもこれについて多くを語り、その理想的形態として『僧院』を位置づけていたから、真っ向から対立するかにみえる (少なくとも彼女の学生たちにはそうみえたはずだ) Rannaud 氏の説をどう考えるのか、わたしとしても前々から聞きたいと思っていた。Rannaud 氏はすでに ITEM 主催の Journée d'étude でも (『ブリュラー』の生成過程について)、スタンダールの即興は神話であると挑発的に切り出し、『僧院』についても、口述そのものは速かったが、それ以前にかなり周到な準備作業をおこなった可能性があることを、長年にわたる手稿研究の経験を踏まえて力説していたからである。学生をまえにした Didier 女史は、Rannaud 氏の研究を大いに評価しながらも、実際の「準備原稿」が発見されていない以上、あくまでも仮定的 (purement hypothétique) な議論にとどまるとかなり慎重な態度をとった。この小説については、『ナポレオンに関する覚書』をはじめ、すでに書かれたいくつかのテキストを下敷きにしている部分のあることはよく知られているが、「準備原稿」の存否になると大きく意見が分かれる。スタンダリアンのなかには、即興をほとんど「信仰」しているときさえ見受けられるひともいて、この点になるとわかには議論が白熱するのである。

いずれにせよ、この一年でもっとも刺激的だったのは、Rannaud 夫妻による『ブリュラー』(édition diplomatique) 刊行という「事件」であり、同時にこれを中心とする生成研究の周辺で産出されるさまざまな言説であった。帰国前、S. Sérodes 氏がこの本についての書評を依頼されていると漏らしたが、この généticien の言説もまた大いに楽しみである。