

スタンダード研究会会報

2017 No. 27

2017年6月2日

目次

研究発表要旨

『恋愛論』 翻訳裏話	杉本 圭子 . . .	2
『チェンチー族』 とドン・ジュアン論	山本 明美 . . .	5
「スタンダールとメチルド——リベルタンの情熱恋愛、 その(1) メチルドに対する殺意」	下川 茂 . . .	7
「スタンダールで始める世界文学史」	粕谷 祐己 . . .	11

書評

Maria C. Scott, <i>Stendhal, la liberté et les héroïnes mal aimées</i> , Paris, Classiques Garnier, 2015, 198 p.	片岡 大右 . . .	12
<i>Histoire de la virilité : 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle.</i> Sous la direction de Alain Corbin, Seuil, 2011.	杉本 圭子 . . .	19

報告

『オペラ・ロック 赤と黒』 『赤と黒』のミュージカル翻案について	上杉 誠 . . .	22
-------------------------------------	------------	----

会員活動報告	. . .	25
--------	-------	----

編集後記	. . .	25
------	-------	----

研究会名簿	. . .	26
-------	-------	----

【研究発表要旨】

第 66 回 (2016 年 5 月 28 日 学習院大学目白キャンパス)

『恋愛論』翻訳うらばなし

杉本 圭子

今回の発表では、2015 年末から翌年初めにかけて『恋愛論』の新訳を出したのを機に、翻訳の作業を通して浮かび上がった問題点や、その過程で得られた発見について、いくつかのポイントにしぼって話させていただいた。数々の既訳の存在はたしかにプレッシャーではあったが、同時に力強い指針ともなった。

1923 年の井上勇訳・聚英閣版を皮切りに、1931 年の前川堅市訳・岩波文庫版、1956 年の大岡昇平訳・新潮文庫版、1972 年の生島遼一・鈴木昭一郎訳・人文書院版 (『スタンダード全集』巻 8)、宇佐見英治・原亨吉訳・角川文庫版 (1969 年、改版)、平岡篤頼による抄訳 (1969 年、現代教養文庫版) など、部分訳も含めると、1975 年に至るまで『恋愛論』の翻訳は少なくとも 8 種類出版されている (改訳・改版を除く)。今回、再訳を試みるにあたり、『恋愛論』の主要な概念の訳語をどうするかという問題があった。たとえば、かの有名な「恋愛の 4 分類」について。原語では « l'amour-passion » / « l'amour-goût » / « l'amour-physique » / « l'amour de vanité » と、« l'amour » (「恋愛」) という単語とその修飾語をつなぐのが前置詞 de であったりハイフンであったり、一定しない。とりわけ「情熱恋愛」の訳語はすでに定着していることからそのままとし、いっぽう唯一形容詞を用いており、従来の一部の訳語ではやや日本語として不自然な感のある「肉体恋愛」については「肉体的恋愛」とした (大岡訳、生島・鈴木訳、原・宇佐見訳を踏襲)。

改訳にあたっては、従来版に見られた人名の読みの誤りや人物の混同を修正した。たとえば第 48 章に出てくるナポレオン軍の将軍 Desaix の名は「ドゥゼ」ではなく「ドゥセ」とするのが正しい。また、18 世紀のリベルタンで『回想録』の著者であるローザンと、ルイ 14 世に仕えた大貴族ローザン公爵は、フランス語の校訂版の索引でもしばしば混同されている。もっとも、訳注のレベルまで含めると、19 世紀以前の人物は生没年がはっきりしないケースが多く、Littré の記述と、近年とみに増えてきたインターネット上の情報が食い違うこともしばしばで、どちらが信頼できる情報源なのか、見極めに迷った。

本文の訳については、従来の訳と解釈を変える場合にはとくに慎重を期した。最大のものが、従来「美とは幸福の約束にほかならない」としばしば訳されてきた第 17 章の一節である。「*La beauté n'est que la promesse du bonheur*». *ne...que* の表現には限定だけではなく「～にほかならない」(=*ne ... autre que ...*) の意味もあることから、大岡訳、生島・鈴木訳をはじめとするほぼ半数の訳ではそうになっている。ただしこの前後の議論や、たとえば第 10 章にある「恋が生まれるまでは、美は看板として必要である」などという一節と読み合せると文意は明らかで、恋の相手が美しいにこしたことはないが美しくなくてもかまわない、相手の美しさは恋のきっかけにすぎず、恋に陥ってしまえば容貌などどうでもよくなる、という意味であると考えられる。したがって「美とは幸福の約束にすぎない」とした。

いわゆる定型表現の訳についても再考の余地があった。第 23 章のタイトルにもなっている「*coup de foudre*」には、「雷の一撃」という字句そのものの訳、あるいは「ひとめぼれ（一目惚れ）」という語の意味をとった訳の二種類がある（前者が大岡訳、宇佐見・原訳、平岡訳、後者が前川訳、鈴木豊訳など）。前者のほうがより即物的な表現で、現象がもたらす急激なショックをよく表しうるのは言うまでもない。ただしいかにも直訳調で、日本語として自然な表現とはいえない。いっぽう、意味をとって「ひとめぼれ」と訳すと、この章の冒頭の文章「*Il faudrait changer ce mot ridicule ; cependant la chose existe.*」（この滑稽な言葉は変えるべきだろう。だが事実としては存在する。）の「*ridicule*」の意味が通らなくなる（日本語の「ひとめぼれ」という語のどこが「滑稽」なのか？）。このジレンマを解消するための折衷案として、拙訳では「ひとめぼれ」と訳したうえで、訳注をつけて「「ひとめぼれ」はフランス語で「*coup de foudre*」（雷の一撃）と言う」と記した。ただしこれは学術的な版だからこそ可能なことで、一般向けの版になればなるほど訳注にたよらずに済ます必要がある。文意が通ることを第一に考えるなら、「雷の一撃」と訳するのがベターということになる。

恋愛を論じるうえでよく用いられる形容詞や名詞の類については、やはり既訳を参考にしながら、文脈により訳し分けることを心がけた。たとえば「*tendre*」（優しい、愛情深い、感じやすい）、「*doux*」（穏やかな、優しい）、「*coquette*」（媚びる女、浮気女）/ 「*coquetterie*」（媚態、媚び）、「*sensible*」（感じやすい、感受性の強い、繊細な）、「*galant*」（粋な、好色な）/ 「*galanterie*」（遊びの恋、戯れの恋）など。本発表で取り上げたのは「*intimité*」の語で、これは恋愛の文脈では男女の肉体関係を強く暗示する語である。第 6 章で、「恋愛の 7 段階」における「4. 恋の誕生」と「5. 第 1 の結晶作用」の間に入りこむ可能性のあるものとして「*intimité*」が挙げられてい

る箇所では、「親しさ」（大岡訳）というニュートラルな訳から「親密（の度）」（前川訳）、「むつまじい仲になる」（平岡訳）といった、関係の深さを暗示する語まで幅がある。拙訳ではもう一步踏み込んで、「深い仲になること」とした。いっぽう、「*De l'intimité*」というタイトルを付された第 32 章については、「親しさについて」という訳がもっとも多いが（大岡訳、生島・鈴木訳...）、3 段落目冒頭の「*Dans l'amour-passion, l'intimité n'est pas tant le bonheur parfait que le dernier pas pour y arriver.*」については、「親密な関係」（大岡訳）、「肉体関係」（生島・鈴木訳）、「体を許しあうこと」（原・宇佐見訳）のように、各訳者とも肉体関係という意味合いをかなりはっきりと打ち出している。実際、原・宇佐見両氏がこの部分の訳注で指摘するように、「[intimité は] 含蓄の深い語で、肉体的関係を意味すると考えられる個所も少なくないが、しかし必ずしもそれを条件とするものでない」。本章にも、女性の警戒を解くには男性の側が気どりを捨て、「心がその瞬間に感じていることを率直に表現できる親密さ (intimité) と、自然さ (naturel) とに至るべき」（杉本訳、上巻 p.165）であると説く一節があり、ここでは確かに心的な「親しさ」に重きが置かれている。それに対し別の箇所では、男がそうした率直さに至らない場合、女は「愛する男を幸福にしてあげる」という「決定的な一歩」を撤回してしまう（杉本訳、上巻 p.169）とも述べられており、そうした文脈を踏まえると、上で引いた一節における intimité は、やはり肉体的な関係を示唆していると考えられる。（ちなみに、拙訳ではこの一節は「情熱恋愛において親密な仲になることは、完璧な幸福というよりは、そこに至るための最後の一步である」という訳になっているが、検討した結果、ここは下川氏の指摘どおり「情熱恋愛において親密な仲になることは、そこに至るための最後の一步ほどには完全な幸福ではない」とするのが適切なようである。ご指摘に感謝する。）

本発表ではこのほか、「追記」(Appendix) の「アンドレ・レ・シャプランについての解説」(Notice sur André le Chapelain) にあるレヌアール『トルバドゥール詩選集』(Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, 1816-1821) からの抜き書きに、「クロノグラム」(chronogramme) と呼ばれる年代表示の技法が見られることについても述べた。これは 16 世紀から 17 世紀にかけて、おもにドイツ語圏（ドイツ、オランダ、ベルギー）で流行した技法で、ローマ数字を文字にして文中にしのばせ、記念となる年や出来事（君主の生誕年、戦争、教会建立の年など）をあらわす技法のことである。教会の壁面などに聖職者によってラテン語表記で刻まれていることが多い。ここではシャプラン『恋愛術』のラテン語版第二版の出版年 1610 年のことを表している。すなわち「*anno Vna Caste et Vere amanda.*」は、各単語の最初の文字を大文字にして並べ替えると MDCVV=1610 と読める。従来の訳では年代を示さず、この表現

自体を訳出しているが（たとえば「純潔にして真実を愛する婦人の年」（大岡訳、生島・鈴木訳））、拙訳では年代のみを訳した（「1610年」、杉本訳、下巻、p.194）。ただ、本来の字義も尊重して「純潔にして真実の女性アマンダの年、1610年」と訳すのも、一つの方法ではあったかと思う。

会場では拙訳をめぐり、訳注の不正確な記述についてのご指摘もいくつかいただいた。二刷を出せるかどうかは今のところ不明だが、それを念頭に置いて小さな手直しはつねに続けていきたい。

第 65 回（2016 年 12 月 17 日 キャンパスプラザ京都）

『チェンチ一族』とドン・ジュアン論

山本 明美

「サドの類」

スタンダールはイタリア文献 172 でフランチェスコ・チェンチを「サドの類」と見立てながら、その翻案『チェンチ一族』の序文でこの人物をドン・ジュアンとして紹介している。このずれはどこから来るのか。

ドン・ジュアンの系譜に対して

古典的なドン・ジュアンは「女性たちを手当たり次第に征服しては良心の呵責もなく弄ぶ誘惑者」であり、彼に落ちるキリスト教道徳の天罰に自らの決着を見るが、『チェンチ』のドン・ジュアンはただ一人、実の娘ベアトリーチェを凌辱したにすぎない。彼女はそれがために父親殺害を画策し、その結果死刑台に自らの決着を見た。

スタンダールの改変

スタンダールは文献 172 のフランチェスコの「男色」は「破廉恥な色事」に置き換え、彼の「浮気相手の一人」に会いに行く外出を書き加えて改変し『チェンチ』に翻案している。

娘を凌辱か

スタンダールはフランチェスコが娘を凌辱したと誤訳していると指摘されているものの、この作家は娘が父親に復讐する契機になる状況は大局で把握している。

ジル・ド・レ

『チェンチ』を執筆する作家にはジル・ド・レという「本物のドン・ジュアン」も念頭にあった。それは百年戦争で元帥、「莫大な遺産」の相続者、女性たちの征服者、百名を越す子らの虐殺者、「青髭」の原型、サド侯爵の手本であった実在の人物である。こうして作者はフランチェスコとともにジル・ド・レをドン・ジュアン属に含めた。それが『チェンチ』のドン・ジュアン序論とサド物語がずれて見える原因となった。

鏡としての古文書

文献 172 はスタンダールが「道に沿って持ち歩く」鏡である。その鏡に映る時空の制限された事物を諸事実の一つとして引き受けるしかない。彼がこの文献を選んだのは「可能な限り同時代」の、すなわち「結晶作用」が生じる前の「枯れ枝」だからである。

結び

文学は畢竟フィクションであろうか。実際スタンダールも元文献が語る諸事実の模様替えをしている。但し、元文献の要を把握した上で実在人物の歴史性にに基づいていると信じており、それがドン・ジュアン像の刷新を余儀なくしたのである。

【Résumé de communication】

67^e séance (le 17 déc. 2017 Campus Plaza Kyoto)

Les Cenci et du don Juan

« un de Sade »

Tout en regardant Francesco Cenci comme « un de Sade », dans le texte italien 172, Stendhal le présente comme don Juan dans la préface de son adaptation, *les Cenci*. D'où vient ce décalage ?

Contre la ligné des don Juan

Alors que Don Juan classique, « séducteur sans scrupule qui se fait un jeu de conquérir les femmes qu'il approche », se voit la fin dans le châtimeut du Ciel, de la morale chrétienne tombé sur lui, don Juan des *Cenci* n'a violé qu'une seule, sa vraie fille, Béatrix. Elle a intrigué

pour cela le parricide, par suite duquel elle s'est vu la fin sur l'échafaud.

Changements stendhaliens

Stendhal fait des changements du texte 172 pour l'adapter dans *les Cenci*, remplaçant la « sodomie » par un « amour infâme » et ajoutant sa sortie pour voir « une de ses amourettes ».

Sa fille violée ?

On signale que Stendhal fait un contresens, traduisant que Francesco a violé sa fille, mais cet écrivain saisit globalement la situation, à cause de laquelle la fille se vengera de son père.

Gilles de Retz

Rédigeant *les Cenci*, l'écrivain évoquait aussi Gilles de Retz, « don Juan véritable » : personnage réel, le maréchal dans la guerre de Cent Ans, héritier d'une « belle fortune », conquérant des femmes, massacreur de plus de cent enfants, prototype de la « Barbe bleu » et modèle du marquis de Sade. C'est ainsi que l'auteur a compris Gilles de Retz aussi que Francesco Cenci dans le genre de don Juan. Voilà la raison du décalage apparent entre la préface de don Juan et le récit de Sade.

Archives comme miroir

Le texte 172 est un miroir que Stendhal « promène le long d'un chemin ». Il n'a qu'à assumer comme un des faits des choses reflétées et limitées dans l'espace-temps. Il l'a choisi parce qu'il était « aussi contemporain que possible » : un « rameau » avant d'être couvert de la « cristallisation ».

Pour terminer

La littérature ne serait-elle qu'une fiction au bout du compte ? Stendhal modifie en effet des faits racontés par l'original. Pourtant, ayant globalement saisi le pivot de l'original, il croyait avoir basé sur l'historicité des personnages réels, et c'est ce qui l'a obligé de rajeunir l'image de don Juan.

Akemi YAMAMOTO

スタンダールとメチルドーリベルタンの情熱恋愛 その（１）メチルドに対する殺意

下川 茂

『恋愛論』とメチルドの関連については、数多くの先行研究があり、新岩波文庫版『恋愛論』の訳者杉本圭子氏が、「訳者解説」（上巻、2015年、410頁）で書いているように、『恋愛論』においてスタンダールは、メチルドに対して「自説を展

開し、ときに自己弁護を試み、ときにやんわりと非難をさしむけている」というのが、「ヴィクトール・デル・リットをはじめとするスタンダール研究者の伝統的な見方」であった。デル・リットは folio classique 版 (Gallimard、1980) の *Introduction* でメチルドに対するスタンダールの「非難」の一部を引用し、そこには、「敵意」と「恨み」よりも「苦渋」と「悲しみ」があるとし、『恋愛論』にメチルドに対する「復讐」は感じられない、と主張している (p. 19)。また彼は、「スタンダールは常にメチルドに対して誠実だった」、「ウェルテルとして、全く作為なく愛した」としている (p. 18)。スタンダールが当初メチルドに対してリベルタンとして行動しようとしたことを認めている研究者 (クルゼ、ベルティエ等) もいるが、彼らは、『恋愛論』を失敗した不器用なリベルタン、スタンダールのウェルテルへの転向の書とみなし、デル・リット同様、そこにスタンダールのメチルドに対する「敵意」「恨み」「復讐」を読み取ってはいない。

しかし、『恋愛論』には、リベルタンとしての自尊心をメチルドの拒否によって傷つけられたスタンダールの、メチルドに対する明確な殺意と解釈できる挿話が二つ存在する。第1巻第28章「女性の自尊心について De l'orgueil féminin」で語られる二つの逸話、ピア・トロメイとカミーユの死の物語がそれである (以下引用は、GF Flammarion、éd. de Xavier Bourdenet、2014)。

「女性の自尊心について」と題された章なのに、作者は突然夫の自尊心によって殺された二人の女性の話を始める。最初の話の主人公はネロ・デラ・ピエトラに殺されたピアである。ダンテの『神曲』の『煉獄編、第5歌』が引用されているが、スタンダールが利用した『エディンヴァラ・レヴェウ』(第58号)掲載のウーゴ・フォスコロの記事で、ピアが連れて行かれた沼沢地の場所が「シエナ」« Sienne »となっているのに、スタンダールは「ヴォルテッラ」« Volterre »と書き換えている。スタンダールは、ヴェルテッラでの失敗によってリベルタンとしての自尊心を傷つけられ、その復讐のためにダンテのピアの逸話を利用した。語り手は、ピアの「高貴」さ「繊細」さを褒め上げながら、夫の「自尊心」を二度取り上げて強調している。夫の「自尊心」はフォスコロの記事にはないものである。

Son mari la conduisit dans la maremme de Volterre [...] Jamais il ne voulut dire à sa malheureuse femme la raison de son exil en un lieu si dangereux. Son orgueil ne daigna prononcer ni plainte ni accusation. [...] (p. 120).

Rien de plus noble et de plus délicat que la manière dont la jeune Pia adresse la parole au Dante. [...] (p. 121).

Cette constance dans la vengeance de l'orgueil ne se voit guère, je crois, que dans les pays

du Midi. (p. 121)

『恋愛論』出版の時点でメチルドは存命で、『恋愛論』はメチルドが読むことをスタンダールは想定していた。第三者には分からないが、「ヴォルテッラ」と書かれていれば、メチルドはピアは自分のことだと気付いたに違いない。『恋愛論』にある数多くのメチルドに対する非難、攻撃は、メチルドが読めば、自分のことだと分かるように書かれている。この「執拗さ」はピアの夫の「執拗さ」に劣らないもので、敗北したりベルタン、スタンダールのメチルドに対する恨みは根深い。

ピアは夫の殺意に気付いていた筈だが、抵抗せず、殺されるがままになり、さらに、死後も、「夫の罪を地上に残した友人たちに知らせることができた」のに、夫の残酷な行為をダンテに明かさない。ピアのこの「極度の慎み深さ」(p. 120)を、メチルドの自尊心に苦しめられたスタンダールは女性の「繊細さの素晴らしい例」(p. 120)として讃美する。

ダンテはピアを無実とし、スタンダールもピアをデズデモーナに譬えている。しかし、スタンダールは無実かどうか「決めるのは困難」としている。メチルドの自分に対する冷たい態度、「繊細さを欠く」という非難、これらに、他の男性と親しげに振る舞う彼女への嫉妬が加わり、スタンダールは自分をピアの夫に擬して、メチルドに対する想像の復讐を実現した。しかし、遠い過去の女性ピアだけでは足りず、スタンダールは、もう一人の女性を登場させる。ピアは無実だった可能性があるが、もう一人の女性は、不倫の証拠をみつけた夫に殺される。

ピアの逸話に続いて記述される、語り手の目撃談として記述されているカミーユの物語（この話は『ローマ、ナポリ、フィレンツェ（1826版）』に再録される）は、出典が不明で、どの版の編者も内容に注目していないが、ピアの話よりも、さらに作者のメチルドに対する復讐願望が明らかである。語り手の経歴も、逸話の舞台も時代もスタンダールと密接な関係がある。しかも、メチルドとの関連は語り手が見たカミーユの遺体の容貌に関するもので、具体的で生々しい。

語り手が遺体を見る場面を引用しよう。

[...] J'eus la triste curiosité de la voir dans son cercueil ; je payai un moine qui la gardait, et vers minuit, sous prétexte de jeter de l'eau bénite, il m'introduisit dans la chapelle. J'y trouvai une de ces figures superbes, qui sont belles même dans le sein de la mort ; elle avait un grand nez aquilin dont je n'oublierai jamais le contour noble et tendre.(p. 121-122)

「elle avait un grand nez aquilin dont je n'oublierai jamais le contour noble et tendre」と書かれているが、メチルドも「鷲鼻」の持ち主だった（Cf. Stendhal, *Roman, Œuvres romanesques complètes* I, Gallimard, 2005, p. 9 : « La comtessina [sic] Bianca avait surtout

cette expression de tristesse imposante, et je dirais presque tragique, qui, dans les belles formes des têtes italiennes, s'unit si souvent à la belle courbe des nez aquilins. »)。カミーユは、「死者となっても美しい」、「絶世の美女」、「高貴で優しい輪郭」と誉めあげられているが、引用した部分に私が感じるのは、スタンダールのカミーユ＝メチルドに対する異常な視線の欲望である。メチルドに冷たくされている作者には、愛するメチルドを心ゆくまで見たいという願望は、彼女が活着している限り満たされない。死者となったメチルドは「女性の自尊心」によって抵抗することを止め、スタンダールの視線に身をゆだねる。カミーユの逸話で、死者となったカミーユ＝メチルドを見るスタンダールは、限りなく死体性愛者 *nécrophile* に近い。『アルマンズ』にも、気絶したアルマンズをオクターヴが見つめる場面があり、また、気絶したアルマンズの方が、回復してからのアルマンズより美しいと解釈できる記述がある（拙論「*Du sadisme stendhalien dans Armance*」、*L'Année Stendhalienne* 14、2015、p. 39 参照）。また、メチルドの死後に書かれた自伝『アンリ・ブリュラーの生涯』で、スタンダールは次のように書いている。

[...] je reviens à Paris en juin 1821. Je suis au désespoir à cause de Métilde ; elle meurt : je l'aimais mieux morte qu'infidèle ; j'écris, je me console, je suis heureux. (*Vie de Henry Brulard, Œuvres intimes II*, Pléiade, 1982, p. 541).

「不実なメチルドより死んだメチルドの方が好きだった」というくだりは、メチルドの死の記述の後に置かれている。しかし、『恋愛論』のカミーユの逸話は、メチルドとの恋愛の最中に、すでにスタンダールが、「不実なメチルドより死んだメチルドの方が好き」だと思っていたことを明らかにしている。

生涯最大の恋の相手とみなしたメチルドに対しても、スタンダールはリベルタンの「自尊心」を捨てることができなかった。ピアとカミーユの挿話はメチルドの拒否によってスタンダールが受けた傷の深さを物語っている。

真の恋愛はウエルテル的情熱恋愛だとしながら、『恋愛論』には、作者のリベルタンの恋愛観、女性観を示す個所がいたるところにある。とりわけ、それは、過去の文学作品に登場するリベルタンの恋を擁護し、リベルタンに抵抗する女性を非難する個所に明らかである。

今回は、「スタンダールとメチルドーリベルタンの情熱恋愛、その（２）恋するリベルタンの系譜」と題して、『恋愛論』でスタンダールが言及した三人のリベルタン、『クレヴの奥方』のヌムール公、『クラリッサ』のラヴレース、『危険な関係』のヴァルモン子爵を取上げる。

スタンダードで始める世界文学史

粕谷 祐己

あらゆる領域での科学の進化がさらに過激に加速化、またグローバル化が人間を置き去りにして進行する現代とは、「個人」に何が確保できるかを問う時代であろう。ここでスタンダードの時点、スタンダードの立場から「世界文学史」を鳥瞰してみることが驚くべき示唆を与えてくれることに気づくべきであろう。世界金融の中心が未だロンドンのシティから動いていないことが象徴するように、スタンダードとともに世界が突入した時代はまだ全く終わっていないのだから。

『パルムの僧院』は、つまるところボナパルト将軍で始まりトスカナ大公たちで終わる作品である。このトスカナ大公とは華やかなメディチではない。スタンダードと同時代のハプスブルク家のフェルディナンド三世、レオポルト二世でありかれらは、かれらが治める「フィレンツェから二里のところにあるシャルトルーズ」と同じように、「崇高なところが何も無い」君主たちである。

スタンダードは、話がかれにとっての「大きな物語」（リオターレ）に関わっていると感じられたとき、例の「政治はコンサートの最中のピストルの一発」という、機知の趣がその深い意味を隠す言葉を発してしまうのであるが、バルザックには「ファブリスが大司教になればこの話は終わりではないか」としか思えなかった『パルムの僧院』の真の主人公が「経済」そのものなのだと考えれば、スタンダードがこの作品によって主張しているところがこの上なくまじめなものであることが理解できる。

グローバル経済の進展が全世界の人間を窒息させるだけであるなら、スタンダードがゲーテとともにその誕生に立ちあつた世界文学に救いを求めてもよいのではないか。小説ジャンルがこの世界文学の第一のジャンルに上る時点にもスタンダードは居合わせたのであり、小説の発展・伝播は人類という種の保存・繁殖の生きた隠喩ともなっているのだ。

【書評】

Maria C. Scott, *Stendhal, la liberté et les héroïnes mal aimées*, Paris, Classiques Garnier, 2015, 198 p.

片岡 大右

「スタンダールのあまり愛されてこなかったヒロインたち」を復権する

『赤と黒』の一方のヒロインであるマチルド・ド・ラ・モール、パリの大貴族の娘でありながら同じ身分の若い男すべてを軽蔑し、密かにヴォルテールを読みふけて革命の再来を待望する一方、反逆罪で処刑された16世紀の英雄的な祖先を崇拝するこの19歳の娘は、作者と以後の批評によって、ほとんど全般的というべき冷遇を受けてきた。結末でのジュリアンは、彼の子を胎内に宿した彼女にはもはや関心を失い、いま一方のヒロインであるレーナル夫人への愛情に浸りながら処刑台に向かう。なるほど、スタンダールの執筆姿勢には、意義深い両義性が認められる。小説を「大通りに沿って持ち運ばれる鏡」に喩えるあの有名な一節は、パリ随一の美貌にそぐわない「狂気」を抱えた「この愛すべき娘」を、ありのままに描くことを正当化するために書かれているのだから。しかしそれでも作家は結局のところ、あのような結末を選んだのであり、また刊行後に偽名で著した自作書評でもマチルドを手荒に扱い、「頭の恋愛」しか知らず、「心の恋愛」の深みとは徹底して無縁なパリの女性の典型として、単なる風刺の対象であるかのように論じている。

ほんとうにそれでいいのか、ジュリアン、そしてスタンダール？ 読者のありうべき不満に、批評も応えてはくれない。後世の批評は総じてレーナル夫人、信心深く、小説など一冊も読んだことがないために心の純粹さを保っているとされる、この田舎町の極右王党派の市長の妻をえり好みしてきた。スタンダールの最大の恋人、ミラノの大ブルジョワの娘にして炭焼党の活動家であったマチルデ・デンボウスキの名前のみならず、愛されているという確信のもとに徹底して冷淡に振る舞うという——少なくとも彼の目にはそう映った——その性格までも与えられているにも関わらず、批評におけるラ・モール嬢の位置づけはつねに副次的な引き立て役にとどまる。かわいそうなマチルド。

とはいえ、マチルド・ド・ラ・モールの党派は決して不在なのではない。その実在は、『赤と黒』の批評史において散発的に確認されてきた。

「告白しよう。ジュリアン・ソレルがマチルドを差し置いて味わいなきレーナル夫人に惹かれていくのを許すスタンダールの態度には、いくらかの苛立ちを覚えずにはいない」——1972年、『ウロープ』誌のスタンダール特集に寄せた論考「愛されざるマチルド？」の書き出しで、マリー＝ルイズ・クデールはこのように打ち明ける¹。そして、ジュリアンはともかく作者自身は、冷淡さへと転じたこの主人公に寄り添っているようでありながらも、そのじつ自らが生命を与えたこのヒロインを彼なりの仕方で愛していたはずだと説く。いやそればかりか——「マチルドとは、スタンダールがそのうちに自らを具現化したいと願ったはずの様々な形姿のひとつではないだろうか²？」

10年後の1982年、哲学者ミシェル・ゲランは『スタンダールの政治』の巻頭論文を「革命——マチルドのために」と題して、『赤と黒』の物語を前にクデールが感じたのと同じ不満の経験の、新たな証人として名乗りを上げる。「このような結末を全存在をかけて拒絶していればこそ、私は何度も『赤と黒』を読み返してきた。ある日、すべてが私にとって明白となった——私はつねに、マチルドの弁護人であり続けてきたのだ。彼女を愛していればこそ、理解したいと思った。以下に読まれるのは、ささやかな弁護論である³」。1992年、ジャン＝ジャック・アムは〈フォリオテック〉の『赤と黒』解説書でゲランの研究を取り上げ、10年前に世に問われたこの「マチルドのまれな弁護論⁴」の存在をフランスの一般読者に改めて教示するだろう。

そう、マチルドの弁護は、まれでありながらも現れるそのたびに読む者を驚かせる強い確信をもってつぶやかれてきた。マリア・スコットの『スタンダールと自由とあまり愛されてこなかったヒロインたち』は、これらのつぶやきの背後にあるものと重なり合う確信——「マチルド・ド・ラ・モールはジュリアン・ソレルにもまして心ときめかせる登場人物だ」(p. 176) という——に発しつつ、彼女のみならずミーナ・ド・ヴァンゲル、ヴァニナ・ヴァニニ、そしてラミエルを加えた4人のヒロインの復権を通して、スタンダールの作品世界を女性の自由の観点から再検討することを促す野心的な著作である⁵。

サルトルそしてボーヴォワールの自由をめぐる議論を継承しつつ、スコットはしかし、スタンダール作品を論じる際の後者が、マチルドのような独立心に富んだヒロインよりもレーナル夫人やシャストレル夫人のような「天使的な恋人」(p. 12)

¹ Marie-Louise Coudert, « Mathilde mal aimée ? », *Europe*, n° 519-521, 1972, p. 136.

² *Ibid.*

³ Michel Guérin, *La politique de Stendhal*, préface de Régis Debray, PUF, 1982, p. 16.

⁴ Jean-Jacques Hamm, *Le Rouge et le Noir de Stendhal*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1992, p. 70.

⁵ なお本書は、以下の英語の研究の著者自身による仏訳である。Maria C. Scott, *Stendhal's Less-Loved Heroines: Fiction, Freedom, and the Female*, Oxford: Legenda, 2013.

を特権視することへの異議を表明する。じっさい『第二の性』の著者は、ほかの箇所では女性の自己意識獲得の重要性を語っているにもかかわらず、以下のように書くのである——「スタンダールの最も純粋なヒロインたちは、自らを意識していない。レーナル夫人は自身の優美さに、シャストレル夫人は自身の知性に、無自覚である。ここにこそ、そうしたヒロインを愛する主人公の深い喜びの一端がある。そしてそんな主人公に作者も読者も一体化し、ともに喜びを味わうのである」(p. 15に引用)。ポーヴォワールだけではない。レオ・ベルサーニもまた、大胆で活力に満ちたヒロインたちではなく、「彼女たちの精彩を欠いた、いやほとんど修道女めいたライヴァルたち」こそが、スタンダールの若い男性主人公たちにとって「幸福の約束」を体現してきたことを強調している (p. 17に引用)。しかしなぜ男性主人公の幸福だけに注目し、「修道女めいた」ほうも含め、女性登場人物の幸福を問題にしないのか？ 作者が彼ら男性主人公とすっかり眼差しを共有しているというのはほんとうなのか、そして読者もそれに倣わなければならないのか？ そうではないとスコットはいう。「スタンダールはおそらく自作のヒロインたちを想像上の愛の対象とみなすのと同じくらいに——いやむしろそれ以上に——彼女たちに自己同一化していたのだ」(p. 17)。この観点からするなら、マチルドを初めとするスタンダールのあまり愛されてこなかったヒロインたちこそが、スタンダールにおける自由の表象を理解する鍵となるだろう。

自由の観念に関連して女性の表象に着目することの重要性は、当時の歴史的状況によって説明される。革命によって開かれたかに見えた男女平等への希望が、家父長的なジェンダー秩序を制度化する 1804 年の民法典によって結局押しつぶされてしまったこの時代、女性たちはその身分を問わず——以後の偉人すべてがそこから出てくるものとスタンダールがみなした下層階級の男性たちと同じく——、社会の構造的束縛を強く意識せざるをえなかった (p. 32-33)。女性を取り巻くこうした社会的現実の中、アンリ・ベールは独立した人生を渴望する妹ポーリーヌを説得して——自律の望みを貫こうとしたために狂女として幽閉されるに至った幼馴染ヴィクトリーヌ・ビジリオンの運命を繰り返し引き合いに出しながら——、「ほどほどの自由」で満足することを勧める。そのためには自分の知性を他人の目から隠し、周囲を興ざめさせずに魅力ある存在として受け入れられるよう努めること⁶、そして社会的立

⁶ 桃井かおりは能年玲奈 (のん) との最近の対談で、「私、頭の良さを相当隠してたから (笑)。それはやっぱり、ちょっと「どこかでなめられていないといけない」っていう位置関係があって、若い女優さんたちのポジションってその辺に設定されているんだよね」と語っている (のん『創作あーちすと NON』太田出版、2017年、62頁)。ベテラン女優が若い女優に向けたこの言葉は、1970年代を回顧すると同時に 21 世紀日本の現実を現在形で記述してもいる。19 世紀は——他の様々な理由によってのみならずこの理由によっても——いまだわたしたちにとって乗り越えられた過去ではないのであ

場の安定のために結婚して、そこに情熱を期待するのではなく、穏やかな幸福を見出すことだ (p. 29-30)。しかし実のところ、彼はヴィクトリーヌの運命のうちに「英雄的な何か」を認め、私的な覚え書きの中に「*My adm[iration] for this noble madness*」と書き付けていた (p. 34)。そして現実においては慎重に遠ざけるようにと助言していたものを、作家スタンダールは小説的想像力の世界において、苛烈に追求させるだろう。じっさい、「スタンダールのヒロインの多くが選ぶのは、まさにこの禁じられた自由なのだ」 (p. 30)。デステュット・ド・トラシーを、しかしまたサルトルとボーヴォワールを参照しつつ、著者は「幸福と自由のあいだに安易な調和はありえない」ことを確認する (p. 34)。両者はスタンダールにあって、内密に結びつきつつも全面的には両立しえないものだ。「行動する自由」こそが「幸福の必要条件」なのだが、この自由を徹底するなら、ついには「幸福を損なう」ことにもなりかねない (p. 72)。それでも自由を追い求めること、そこにスタンダールのあまり愛されてこなかったヒロインたちの栄光があるのだとマリア・スコットはいう。「これらのヒロインたちが非難の反応を——他の登場人物のもとで、批評家のもとで、そしてことによると（これはまったくたしかなことではないが）作者そのひとのもとで——引き起こしてきたという事実は、彼女たちにとって名誉の十字架である」 (p. 24)。

すでに名を挙げた4人のうち、第一論文では『ミーナ・ド・ヴァンゲル』と『ヴァニナ・ヴァニニ』のヒロインたちが扱われる。愛するひとを想うあまりの策謀が露見したのち、一方は自殺、他方は望まない結婚によって終わる二人だが、こうして「自らの選択と過ちの責任を引き受ける」彼女たちは、幸福の最終的な喪失にもかかわらず——ミーナについての作中の言葉を引くなら——「自らの意志を貫くという甘美な快楽」を享受しえた。「自分自身の運命の作者」であるというそのことが、二人を自由を愛するスタンダールの作中人物の典型たらしめているのだとスコットは説く (p. 73)。

続く第二論文「マチルドと真正性の逆説」は、『赤と黒』の一方のヒロインの鮮やかな擁護論である。ラ・モール嬢の演技への志向性は繰り返し批判の対象となってきた。しかし対照的に自発性や自然らしさを割り当てられるレーナル夫人は、実のところ、「社会的・文学的ステレオタイプ」への「意図せざる順応」を生きる存在以外のものではない (p. 100-101)。そしてジュリアンについては、レーナル夫人と再会してからの最後の数章において、これまでの偽善的振る舞いを打ち捨てて本来の自己を取り戻したというのが定説になっている。「しかしながら、ジュリアンが安定した(ロマネスクな)自己を所有しているというのはまったく明らかなことではない」

る。

(p. 90)。『赤と黒』の主人公に好意的なジョルジュ・ブランですら、「彼の人生は結局のところ、どう思われるだろうという不安に脅かされ、この不安に全面的に規定され続けたということになる」のではないかと自問している (p. 92 に引用)。そもそも、マチルドへの偽りの愛を離れることで、レーナル夫人に対しての「ただひとつの真実の愛の最終的な啓示」(フィリップ・ベルチエ) が訪れるというけれども、ヴェリエールを離れてのち、「彼女に会いたいという強い思いを示すテキスト上の証拠は実に乏しい」のだし、それにヴェリエール時代の記述を含めても、「レーナル夫人に対するジュリアンの感情の深さや真正性を明かす手がかりはほとんど見当たらない」(p. 94)。

レーナル夫人は自然的なものを体現しているのではないし、ジュリアンは最終的に自然的なものを回復したのではない。してみれば、三人の主要人物中、批評家たちによって「偽りの、また真正性を欠いた行動」(p. 102) ばかりを指摘され続けてきたマチルドを、この点で非難することはできまい。むしろ彼女の演技性は、まったくスタンダールの「逆説的な真正性」実現のために、すなわち「他人の存在するただなかで、完全に自分自身でありうるよう、自らを解放する」のに役立っているのだ (p. 78)。マルグリット・ド・ヴァロワやロラン夫人といった例外的存在をモデルとすることで既存の行動様式から逃れ、しかもこれらのモデルのコピーではなく競争相手となってあくまでも自分自身であり続けるマチルドは (p. 103-104)、自己への固執の一方で——「これほどの災厄のなかでも、わたしはわたしであり続ける」(p. 105 に引用) ——そんな自分を相対化するだけの柔軟さとユーモアを持ち合わせているのだとスコットは強調する。「今夜のわたしはナンセンスなことしか考えられないみたいだ。わたしもみんなと同じひとりの女でしかないのだから、そうね、踊らなくては」(p. 119 に引用)。しばしば非難されるのとは異なり、マチルドのジュリアンへの愛は「単なる虚栄心の産物」ではない。『恋愛論』の著者によれば、虚栄心は滑稽に見られることを恐れる。しかし「マチルドは明らかに、この危険を冒す準備ができています」(p. 108)。ジュリアン——激情的な側面が強調されがちでありながら、じつはたえず慎重さを保ち、真面目である——と対比して、彼女のほうこそは、予め定められた価値観に従うという意味での真面目さ——サルトルが語った「生真面目さの精神 *esprit de sérieux*」——によく逆らっている (121-122)。『赤と黒』において「スタンダールの自由の主たる体現者」(p. 123) というべきは、誰よりもマチルド・ド・ラ・モールなのである。

真面目さに対するこの抵抗は、スタンダールのあまり愛されてこなかったヒロインたちの共通の特徴をなす。「ミーナは義務の観念や、嘲笑されることへの恐れとい

った考えにはまったく影響されなかった。人間的慎重さといった考えは彼女にとって何の価値もなかった」(p. 125 に引用)。しかしマリア・スコットによると、それが最も徹底的に展開されたのは未完の長編『ラミエル』においてである。第三論文「なぜ『ラミエル』を真面目に受け取るべきではないのか」は——後半で二つの草稿におけるヒロイン像の一貫性を主張するに先立ち——、とりわけあの有名な処女喪失のシーンを取り上げて、この作品の批評史におけるほとんど全般的な不評を覆してみせる。

ラミエルは彼が去っていくのを眺めながら座った。(彼女は血をぬぐい、痛みのことを少し思った。)

それから彼女は笑い出し、何度も口にするのだった——「なんだ、あの愛というのはこれだけのことだったの！」

ジャック・ロランは、1966 年に続編を書いてしまうほどこの未完の作品に惹かれつつも、ある農夫に金を支払うことで実現されたこの最初の体験の記述には不満を覚えて、「それはわれわれを戸惑わせることにしか成功しなかった」と書く (p. 144 に引用、強調は書評子)。スコットは——「見たところ普遍的なものであるらしいこの「われわれ」と記すことで自らがそこに含まれないことを示唆しつつ——、この戸惑いの原因を探るべく、ミシェル・クルゼの評価を参照する。スタンダール研究のこの大家は、『パルムの僧院』のクレリアの同じ体験の記述——「激しい情熱」のさなかでの「抵抗」の不在——と異なり、ここでのラミエルが「完全に明晰で、意志的」であることを問題視する。このようなときに自らの感情と身体を完全に統御しえているというのは「滑稽」だということだ。しかし「最初の性体験に際して頭をしっかりと保っているヒロインというものを、読者の大多数が滑稽とみなすとはあまり思えない」——著者はこのように述べて、この点で同じ価値観を共有していないことを確認したのちに (p. 145)、さらにクルゼの説を検討する。彼はこの性的イニシエーションの経験がその後のラミエルの行動にいかなる帰結ももたらさないことを批判し、「最後に炸裂する笑い」の滑稽さを語る。要するに——スコットは結論する——、「このシーンの最もスキャンダラスな特徴は、全体的に見て、真面目さの欠如にあるらしい。ラミエルの笑いのうちに表現される、この真面目さの欠如。それもこの笑いは、19 世紀の女性の人生において決定的に重要なものとみなされている出来事の直後に発せられるのだ」。こうして、ロランやクルゼが依拠する「われわれ」の歴史のかつジェンダー化された性格をあらわに示した著者は、改めてこのシーンの「笑

い」の意義を説明する。それは「性行為の脱神秘化」であるのみならず、「処女性の神聖化」に投げかけられた嘲笑なのである (p. 146)。

モーリス・バルデーシュはラミエルについて、彼女はスタンダールの主人公に特有の幸福の境地に達していないと断定する。しかしスコットによるなら、『ラミエル』は自由の小説であると同時に、幸福の小説である (p. 171)。そのことが理解できず、「執筆済みの部分で愛を見出していないからには、このヒロインは不幸ないし不完全なのだ」(ibid.) と考えてしまうのは、「セクシュアリティは女性の人生の最も重要な側面」(ロザリンド・カワード、p. 147 に引用) だという偏見の中にいる者だけだ。「ラミエルは幸福であるために、愛することも愛されることも必要としていない。彼女は自分の自由しか必要としていない」(p. 171)。スコットはラミエルがルーアンの大通りを離れ——「神がわたしを恋人なんてもものから解放してくれればいい！ わたしは何よりわたしの自由が好き」と語りながら——、「小道をたどり、ときにはどんな小道もたどらずに」野原を散策する様をとらえて、そこに「生真面目さの精神」への抵抗という自由の実践の、またそこから生じる幸福の、一種の形象化を認める (p. 156)。このように、「女性の自由と社会的・文学的慣習のあいだに当時存在していた抗争関係を前景化しているかぎりにおいて、『ラミエル』はスタンダールの小説プロジェクトの結論をなしている」(p. 149) といいうるのである。

付記

本書評は、第 60 回スタンダール研究会 (学習院大学、2016 年 5 月 28 日) において行われた研究発表の要旨の代わりに提出される。「鏡の経験と「スタンダールのあまり愛されてこなかったヒロインたち」」を表題とするこの口頭発表の内容の大方は、その後に公刊された論文で展開されている。「サン＝レアルからスタンダールにかけての文学＝鏡の変容」、『仏語仏文学研究』第 49 号 (塩川徹也先生古稀記念特集号)、東京大学仏語仏文学研究会、2016 年 10 月、199～215 頁。そして残る部分——マリア・スコットの研究の紹介と若干のコメント——については、こうして書評のかたちで展開しなおしたほうが多くの読者にとって益するところがあるだろうと判断した次第である。諒とされたい。

Histoire de la virilité : 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle. Sous la direction de Alain Corbin, Seuil, 2011.

杉本 圭子

2015年のはじめにポケット版が出たのを機に、遅ればせながら手にとってみた（邦訳は『男らしさの歴史・第二巻 一男らしさの勝利—』のタイトルで藤原書店より本年3月に刊行予定——本書評執筆時点では未見）。19世紀フランス社会における「男性性」「男らしさ」をさまざまな角度から検証する歴史の専門家11名による論考を集めた本書の中で、スタンダールの名がひととき多く現れる一章がある。アラン・コルバンによる「*La nécessaire manifestation de l'énergie sexuelle*」「性的エネルギー誇示の必要性」という論文である。

かつてスタンダールの日記や書簡を読んでいたとき、ことあるごとに自らの性交渉や女遊び、性病についての記述がくりかえされるのに閉口した。例によってスタンダール特有の暗号風の記述法になっており、英語やイタリア語などの怪しい外国語、略語、隠語・俗語表現が入り混じっているため、デル・リットの注釈がない箇所についてはほぼお手上げ状態だった。ところがコルバンによれば、こうした記録癖はスタンダール特有のものでもなかったらしい。コルバンはおもに19世紀初頭から1860年前後までのコンスタン、スタンダール、メリメ、ミシュレ、フロベールらの日記や書簡を読みこみ、こうした偉大な文学者たちがいかに愛と性の快楽のために精力を割いていたかを具体的に描き出している（なぜかユゴーは除外されている。あまりによく知られた例だからであろうか）。

革命期の貴族と軍人の時代からブルジョワと文民の時代へ。世間が「男らしさ」を重視する傾向は減じるどころか、増す一方であった。戦場での雄々しさとは別の、つねに男を「待っている」女にむかって、感傷抜きで攻め込み、襲いかかり、わがものとする戦士のイメージ。スタンダールはこうした「*code de la virilité*」（男らしさのコード）に非常に敏感だった作家のひとりとして挙げられている。たとえば1811年のイタリア旅行の途上で立ち寄ったジュラ地方のとある町で、宿屋の向かいの部屋の戸の隙間から垣間見える女に妄想をかきたてられながら、28歳のスタンダールはため息をつく。「私の恋はいつでも愛想よくしようという気づかいに少しばかり妨げられてきた。別の言いかたをすれば、ある役割 (*un rôle*) に気を取られていた。」(*Œuvres intimes*, t.I, p.726-727) こうした「コード」は、スタンダールにおいてはグルノーブル時代の学友や、パリ、イタリアの各地で知り合った友人たち、フロベールにおいてはルーア

ン時代の学友たちとの、いわばホモソーシャルなつきあいとやりとりの中で培われたものだ、とコルバンは言う。いっさいの感傷を排した皮肉な口調で、独身者たちはものにした女たち、「勝利」に行きつくまでの苦労や女の見せた反応について、滔々と語る。ときには悪乗りの感覚で、スワッピングの提案や、娼館の住所の交換までもがなされる。ゴーチエ、ネルヴァル、メリメ、マクシム・デュ・カン、ゴンクール兄弟、ミュッセ。当時の名だたる作家たちが、俗語や卑語を用いて、男同士の自慢話に興じる（処女を奪った話、具体的に回数を挙げての絶倫ぶりのアピール、娼館での乱痴気騒ぎの顛末、等々）。金銭づくだが後腐れもなく、一夜の夢のような気分を味わわせてくれる娼婦の魅力におぼれたのは、スタンダールばかりではなかった。フランス各地、ヨーロッパ各地の娼館について、娼婦たちの年齢、容貌、料金まで、事細かな情報が活発にやりとりされた。メリメがスタンダールにスペインのヴァレンシア地方の娼婦たちをすすめたように、ゴーチエは友人たちにヴェネツィアの娼婦たち、ローマ女たちの体つきについて書き送った。彼らは共通の心配事も抱えている。すなわち、*fiasco*（性的失敗）と性病（梅毒）である。この点、スタンダールが娼婦相手の「失敗」体験をマレストやバロにからかわれたことが思い出される（『エゴティズムの回想』第3章）。それに対し、梅毒はいわば「男らしさ」の勲章でもあり、ある意味で自慢話にもなりうるが、恐怖の対象であったことに変わりはない。フロベールはオリエント旅行の途上で梅毒をうつされ、友人にむかってその症状を事細かに書き送っているし、スタンダールとメリメの間では、どこそこの女から病気をうつされないように用心しろ、という声かけは頻繁になされていた。

男たちはときに私的な日記や備忘録の中で、ときに当の恋人あての書簡の中で、「女性に対する欲求」(*besoin de femmes*)を赤裸々につづっていた。当時の日記類は必ずしも出版を意図して書かれておらず、それだけ欲求が切実であったことがわかる（スタール夫人だけでは満足できないコンスタンの嘆き）。しかも当時、そうした欲求を適切に満たすことは医学上、そして公衆衛生上よいことと見なされていた（パラン・デュシャトレの売春制度の肯定）。そうして頭脳を明晰に保ち、過剰な想像力を抑制するのである。スタンダールもまた、「女に逃げられたら24時間以内にほかの女を口説け、小間使いでもいい」という、叔父のロマン・ガニョンの教えを忠実に守っていた。ただ、それが失恋の痛手を癒すという点では必ずしも功を奏さなかったことも、上で見たとおりである。

こうして性行為の会計(*comptabilité*)ともいうべき、男たち自身による綿密な、自発的な自己検証、自己管理の作業が行われることになる。「ものにした」女の数の記録、「ものにする」までかかった時間、性行為と射精の回数までもが、こと細かに書

きつけられる。今度は自慢話とは別の次元の、あくまでも精力の減退を阻止し、女をひきつける魅力を健全に保つための、日々の配慮である。コルバンによれば、こうした現象はとりわけ 19 世紀の初めから 3 分の 2 にあたる時期に顕著に見られた現象であるという。なかでもコンスタンやヴィニー、ミシュレの例が際立っている。アンジェラへの「勝利」(victoire) に至る経緯を略語や英語をまじえて書きつけたスタンダールのように、彼らもまたコード化された言語を用いて、妻や愛人との交渉の状況(時間や場所)、射精の回数、パートナーの見せた反応、己の快樂の質などを、驚くべき勤勉さをもって書き残していた。大きな違いは、とりわけミシュレがそうした快樂の源を固定された夫婦の関係に求めていたのに対し、スタンダールの場合はずねに新奇さ(新たな相手、想像上の恋愛の対象…)を求めがちであったことだ、とコルバンは指摘する。

作家以外の例では、こうした「告白」が司祭に「色欲」(luxure) の罪を打ち明ける、伝統的な告解の習慣に根差していると考えられるケースもあるという。この点についてはコルバンの前著 *L'Harmonie des plaisirs : les matières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*, Perrin, 2008『快樂の歴史』(尾河直哉訳、藤原書店、2011) の第 10 章「告白の綿密さと罪の算術」に詳しい。詳しすぎる告解は性的自伝構築の試みにつながりかねないとして、告解を受ける聖職者たちからも警戒されていた。もっとも、カトリックの伝統的な習慣にことごとく背を向けていたスタンダールには、こうした宗教上の文脈はあてはまらないかもしれない。だが私には、自らの性体験を偏執狂的に、暗号風に書き記していたスタンダールの習慣が、けっして彼特有の *manie* ではなく、この時代の男性作家たちに広く共通して見られる現象だったということ自体が驚きだった。

性科学の発展やフロイト主義の到来以前、男女がお互いの身体を通じて最大限の快樂を汲み尽くそうとし、性的能力の管理とアピールに大きな労力を割いていたこの時代に、いともおおらかに快樂と幸福の追求に全精力を傾けたスタンダールは、ある意味でこうした時代の象徴的存在であり、それゆえに本論文の中で特権的な位置を与えられているといえる。

【報告】

『オペラ・ロック 赤と黒』 『赤と黒』のミュージカル翻案について

上杉 誠

スタンダールの作品がさまざまな形で翻案されながら現代において受容されていることは、会員の皆さまによるご報告を通して伺っておりました。2016年の秋から新年にかけてパリで上演された『赤と黒』を原作としたミュージカル公演を観る機会がありましたので、簡単にご報告いたします。

Année stendhalienne の表紙を思わせる白地に赤と黒のハートを描いた広告がパリの街頭で目についていた折、いち早く観劇した高名なスタンダリアンによる、原作を損なっていないという好意的な感想を聞いたこともあり、ノエルが迫った週末にパリ9区の劇場ル・パラス (Le Palace) に足を運んだ。見慣れない「オペラ・ロック」と題されてはいるものの、ジャンルとしてはミュージカルで、舞台上部に設置されたステージではギター、ベース、ドラム、パーカッション、キーボードの5人から成るバンドが生演奏を披露してくれる。一度の休憩を挟んだ二幕構成。

この公演の特徴として真っ先に指摘したいのは、舞台背景として用いられた映像である。レナール邸の門前から館の内部、庭、ヴァルノ邸、そしてパリへ、と原作に忠実に次々に場が変わるのを舞台上で表現するには、大掛かりな舞台装置や小道具を用いるよりも、よっぽど効率がよい。絵画風の雲や天使を写すことで虚構性を強調する一方、19世紀風の館の内部を鮮明な映像で再現する。梯子を用いてマチルドの部屋に昇る箇所では映像の巧みな処理により、舞台上に階段を設置するような無理をする必要がなくなる。数年前ロンドンで観たミュージカル、レ・ミゼラブルの公演が、舞台装置の急いだ転換の連続であったことを思い出しながら、新しい技術の導入によって舞台の表現がこれほど変わるのかと感心した。

先ほど、原作への忠実さと簡単に触れた通り、物語はおおむねスタンダールの作品の流れにそって進行する。とはいえ、すべてのエピソードを原作通りに紹介することは当然不可能である。思いつくだけでも、ジュリアンの父親、ブザンソンのセミネール、密書のエピソードといったシーンはカットされているものの、各人

物のもっとも大事な性格はきちんとはとらえられているように思われた。舞台はおおよそ次のように進んだ。レナール邸での出会い、ラテン語の披露、エリザの恋、ジュリアンの野心、ヴァルノ邸での貧民の抑圧、ルイーズに言い寄るヴァルノ、匿名の手紙、レナール氏の悩み、ヴェリエールからの出立、マチルドの退屈、図書室での剣、マチルドの部屋、ラブレターの書き方、オペラの栈敷、ラモール氏への報告と怒り、若い二人の結婚式を背景にルイーズは告発状に署名、発砲、牢獄、裁判、ルイーズの独唱、ギロチン、エピローグ...

原作への忠実さはさまざまなレベルで指摘することができ、たとえば、牢獄のジュリアンがメダルを手から落とすというさりげないエピソードを通して、野心からの解放という原作にあるモチーフが正確に再現されているように思われた。また、原作の特徴の一つであるモノローグが、ソロの歌への翻案にとっても合っていることは、たとえば、嫉妬に駆られるレナール氏の独唱で感じられた。登場人物の数が限られることもあり、原作とは異なる人物にエピソードが割り振られるという処理も行われ、ラブレターの指南役は歌手のジェロニモに与えられていた。なかでも、ヴァルノ夫妻には原作を上回る役割が与えられているように思われた。成り上がりで粗野なブルジョワの方が、うつむいた姿勢で何を考えているか分からないジュリアンよりも、舞台上ではよっぽど魅力的に映る。レ・ミゼラブルのテナルディエ夫妻を思い起こさせる、ミュージカルに必要な悪役として存在を示していた。

歌手のジェロニモには、狂言回しの役割が与えられており、その肥満と頬髯がスタンダールの肖像と重ならないこともない。舞台はギロチンで終わるのではなく、エピローグにおいてジェロニモが観客へと語りかける。鏡の比喩を持ち出しながら、鏡に映ったのが泥だとしてもそれは作者のせいではない、浮浪者 *clochard* から貴族 *aristocratie* まで舞台には登場した、と振り返るのを聞きながら、作品のもつ批評性が現代にも通用することに思い至った。裁判でのジュリアンの陳述は原作をなぞりながら、法廷には怒ったブルジョワしかいないという *société* の欺瞞性を指摘するが、舞台上の法廷を見守る客席もまた、年末に娯楽としてミュージカルを見に来ることのできる観客で埋められているのである。ヴァルノ邸のシーンでは収容されている貧民が影を用いて表現されており、パリの観客が舞台の帰りに街頭で必ず出会うことになる難民や *SDF* を思い起こさないことは難しい。もっとも、出身と階級、経済格差といったさまざまな面で社会の分断が語られているとはいえ、今日の実況にジュリアン的な野心を直接重ね合わせることは安易であるかもしれない。時代を超えて共通する問題が存在することや、社会批評家としてのスタンダールの観察の鋭さをことさら持ち上げる必要はないだろう。けれども、作品自体は変化せず

とも、過去の作品はそれを読む現在の社会の鏡になりうることをいまいちど思い起こしながら、娯楽作品としてこのような作品がつけられる今日的な意味を考えることはナイーブに見えようともまったく無駄ではないように思われた。

なお、再演は2017年中に予定されているようです。曲はyoutube上の公式チャンネルで聞くことができます。なかでもジュリアンを演じる Côme の歌う La Gloire à mes Genoux は力強く響くように思いました。

【会員活動報告】

井出 勉

- ・『『パルムの僧院』における《アウトロー》フェランテ・パラ』『名古屋造形大学紀要 第23号』, 2017年3月31日発行, pp.1-10. [仏文タイトル: L'outlaw Ferrante Palla dans *La Chartreuse de Parme*]

片岡 大右

- ・「サン＝レアルからスタンダールにかけての文学＝鏡の変容」, 『仏語仏文学研究』第49号(塩川徹也先生古稀記念特集号), 東京大学仏語仏文学研究会, 2016年10月, 199～215頁.

杉本 圭子

- ・「スタンダールとモラリストたち」, 『仏語仏文学研究』第49号(塩川徹也先生古稀記念特集号), 東京大学仏語仏文学研究会編, 2016年12月, p.217-231.

田戸 カンナ

- ・「サン＝ランベール「ズィメオ」における人食い」, 『学苑』(昭和女子大学), 第907号, 2016年5月, p.27-39.
- ・「ソフィー・ドワンの小説作品における白人女性の活躍——黒人をめぐって——」, 『学苑』(昭和女子大学), 第912号, 2016年10月, p.(15)-(26).

【編集後記】

会報27号をお届けします。前号に引き続き今号にも、研究発表要旨に加えて書評や報告の寄稿を頂きました。臨場感溢れるパリからの観劇報告も含まれています。是非ご一読を。ご協力くださったみなさまに、この場を借りまして改めてお礼申し上げます。

昨年度冬の研究会に参加した会員の間で「2017年は『イタリア絵画史』出版200周年だ」という話題が出ましたが、言われてみれば今年以降スタンダールの著作の記念年が次々に訪れることになるわけです。研究会として何か企画していく契機になると良いですね。

(小林 亜美)