



Title	スタンダードにおける「読者」-自伝を中心に-
Author(s)	藤井, 宏尚
Citation	文芸研究, 73: (139)-(160)
URL	http://hdl.handle.net/10291/1212
Rights	
Issue Date	1995-03-27
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

スタンダールにおける「読者」

——自伝を中心に——

藤井 宏 尚

序

スタンダールにおける「読者」といえば、まず、「幸福な少数者へ」TO THE HAPPY FEW と「未来の読者」futurs lecteurs が想起されるであろう。前者は『イタリア絵画史』(1817)をはじめとし、『ローマ散策』(1829)、『赤と黒』(1830)、『リュシアン・ルーヴェン』(1834-5)、『パルムの僧院』(1838-9)に付された献辞であり、後者は、自伝あるいは日記の中で想定されている1880、1900、1935、2000年などの読者である。そして、『ラシーヌとシェクスピア』(1823, 25)の中では「ロマンチズムとは、諸国民の習慣と信仰の現状において、彼らに可能なかぎり大きな快楽をあたえうる文学作品を提示する術である。」⁽¹⁾とロマン主義を定義した後に、両劇作家さらにはモーツァルトとチマローザという音楽家までをも、彼ら自身の資質のみならず、その観客や聴衆という観点からも詳細に比較している。また「小説はヴァイオリンの弓のようなもので、音を発するヴァイオリンの胴は読者の魂なのだ。」(『アンリ・ブリュラーの生涯』(1836)第十六章)⁽²⁾という比喻もよく知られている。以上のことを考え合わせると、スタンダールの文学観において「読者」の問題は、きわめて重要な位置を占めていると言える。これを読者中心の文学観と捉えたとすれば、その「読者中心」とはどのように解釈すべきものなのか。

ポール・ヴァレリー Paul VALÉRY はチャンピオン版『リュシアン・ルーヴェン』の序文の中で、以下のように述べている。

彼の作品は観客席をねらった言葉にみちている。彼の書く序文は幕の前で

観客に向かって話しかけ、目くばせして、読者に默契の合図をおくり、聴衆の中であなたがいちばん利口で、あなたはこの茶番劇の内幕を打ちあけられている人であり、あなただけが秘中の秘たることを味わう人だということを受容させようとする⁽⁵⁾。

また、ジャン・プレヴォー Jean PREVOST は、『スタンダールにおける創造』*La création chez Stendhal*の中で、作者介入という小説技法について、読者の自尊心におもねり、作者との関係において読者自身に「打ち明け話の相手」*confident*、あるいは「共犯者」*complice*と思わせるための一つの「仕掛け」*truc*に過ぎないと判断している⁽⁴⁾。しかし、「読者中心」を読者におもねり、文学的栄光を獲得するための単なる手段としてのみ捉えるのは、余りにも皮相な解釈ではなかろうか。また、たとえ出発点ではそうであったとしても、その読者像は年齢とともに、作家としての経験を重ねるにつれて変容あるいは発展しなかったのであろうか。本論では、スタンダールの文学観を「読者」という観点から再検討し、それがいかに読者中心かということを実証し、その意味を問いたい。

まず第I章では、先に挙げた「幸福な少数者へ」・「未来の読者」・ヴァイオリンの比喩に関して、これまでの研究成果を踏まえつつ、典拠・内容などについて詳述する。

I

「幸福な少数者へ」という表現が、作品中に献辞という形で使われているものについては先に触れたが、《the Happy Few》という表現自体が最初に現れたのは、1804年2月のエドワール・ムニエ Edouard MOUNIER 宛の手紙だと確認されている。そして《TO THE HAPPY FEW》という献辞は、翌年発表予定の『イタリア絵画史』について語る1816年9月28日付けのルイ・クロゼ Louis CROZET 宛の手紙の中に初めて見られる。

「幸福な少数者へ」……この本に二年かけた。そのことがこの本の全てを説明している。私はこれを感じやすい魂をもった人々 (*âmes sensibles*) に捧げる⁽⁶⁾。

この表現の典拠に関しては、ルイ・ジレ Louis GILLET, ルイギ=フォスコロ・ベネデット Luigi-Foscolo BENEDETTO らによって、シェクスピアの『ヘンリー五世』*Henri V*の第四幕第三場の「We few, we happy few, we band of brothers...」という詩句ではないかという仮説がたてられていた。しかし、ポール・アザール Paul HAZARD によって、ゴールド・スミス著の『ウェークフィールドの牧師』*The Vicar of Wakefield* が新たな典拠として提出された。この作品の第二章には、「私はただ幸福な少数者 (the happy few) に読まれることだけをなぐさめとして書く」という表現が見られる⁽⁶⁾。これら諸説の後を受けたヴィクトール・デル・リット Victor DEL LITTO は、『スタンダールの知的生活—その生成と発展』*La vie intellectuelle, Genèse et évolution de ses idées (1804-1821)* という精緻で実証的な研究により、1820年頃までスタンダールは『ヘンリー五世』を読んでいなかったこと、その一方で『ウェークフィールドの牧師』は1804年以前に読んでおり、英語に習熟するためのテキストとして冒頭の数章を暗記させていたことを立証した⁽⁷⁾。それにより今では後者が典拠の定説になっている。

それではいったいどのような人間が、スタンダールにとって「幸福な少数者」だったのだろうか。まずその対立項である「大多数の人々」le plus grand nombre に対する拒絶という否定的な側面から捉えてみよう。『リュシアン・ルーヴェン』の第三の序では、「民主主義は文学的に凡庸な、分別くさい、偏狭でうすっぺらな人たちの支配を、必然的に文学の中にもちこんだ」⁽⁸⁾と嘆き、『赤と黒』第一章では、「いまよりもましな連中を／数千いっしょに入れてみたところで／籠は陰気になるばかりだ」⁽⁹⁾というホップスの警句をエピグラフとして引いている。また『イタリア絵画史』では、「大多数の人々にお願がある。この本を閉じてくれたまえ、われわれが互によく知りあえば知りあうほど相互にいっそう不愉快になるばかりだ。」⁽¹⁰⁾と挑発的な言い方をしている。これはブルジョワが支配する卑俗な現実社会への呪詛であると同時に、そのような社会の中に自らの読者を見いだすことの困難さに対するスタンダールの悲痛な告白とも言える。

一方、肯定的かつ具体的な「幸福な少数者」の条件とはどのようなものなのか。『イタリア絵画史』では、「1817年に三十五歳以下で、年金百ルイ以上二万フラン以下の人々」の中に、ラファエロの絵に真に共感できる「幸福な少数者」を想定している⁽¹¹⁾。『恋愛論』の第二の序では、「私は、百人の読

者のためにのみ書く」⁽¹²⁾といい、『アンリ・ブリュラルの生涯』では、「三十歳以下で散文派に属さないこと」⁽¹³⁾が条件として挙げられている。

以上のように否定・肯定の両面から捉えられたところに像を結ぶ「幸福な少数者」の共通項として、適度な収入・若さ・感受性・想像力などが指摘できる。さらに付け加えれば、初めはそれほど厳密ではなく、かなり広い階層を含む読者の一般的なイメージであった「幸福な少数者」が、年代を追うごとに親密さを増す一方で、より選択的、より限定的になっていくように思われる。これは、作品の運命を「海に投げられた小瓶」la bouteille à la mer に例えたヴィニー同様、「一枚の宝くじ」un billet à la loterie に例えたスタンダールの、ペシミスティックな読者観を何よりも雄弁に物語っているように思われる。

また、自伝作品の中で「幸福な少数者」の实在のモデルとして名前が挙げられているのが、ロラン夫人、グロ氏、メラニー・ギルベールの三人である。

正直に言って、いつの日かこの原稿が出版され、誰か私の愛する魂、たとえばロラン夫人や幾何学者グロ氏のような人に読んでももらえるかもしれないとでも考えぬかぎり、書く気力はとても出そうにないが、いずれこれを読む人々は、まだほとんど物心もついてはいまい。未来の読者は、いま十歳か十二歳だと思っている⁽¹⁴⁾。

(『エゴチスムの回想』第一章)

私の告白は、だから、もし「私」と「我」があまり読者をなやましたら、出版後三十年にはもはや存在しないだろう。にもかかわらず、私はそれを書くことに、また徹底的に自己省察をやることに、喜びを見出すだろう。そのうえ、もし成功したら、私の愛する人々、ロラン夫人、メラニー・ギルベール……のような人々によって、1900年に読まれるという機会がえられる⁽¹⁵⁾。

(『アンリ・ブリュラルの生涯』第一章)

ロラン夫人 Mme ROLAND (1754-1793) は、フランスの政治家ロラン・ド・ラ・プラチエールの妻で、ジロンド派の色彩の濃いサロンを開いていたが、ジャコバン派に捕らえられて処刑された。獄中においても回想録を執筆

しながら、最後まで静謐で勇気をもった態度を崩さなかったといわれ、処刑の寸前に言った「自由よ、汝の名においていかに犯罪がおこなわれたか」という言葉は有名である。ロラン夫人は、スタンダールにとってエネルギーの象徴であると同時に、理想の読者の代表的存在である。

グロ氏 Louis-Gabriel GROS (1765-1812) は、スタンダールが少年時代に故郷のグルノーブルで教えを受けた数学者。スタンダールから、その共和派的思想と清廉潔白な人柄を終生称えられたグロ氏は、『赤と黒』では実名で登場し、『リュシアン・ルーヴェン』の副人物ゴーチエのモデルではないかとも言われている。スタンダールのグロ氏に対する心酔ぶりは、もちろん数学への情熱のためである。しかし、スタンダールにとっての数学は「真理に到達するための方法」であると同時に、数学を勉強するためにパリの理工科学校を受験し、故郷グルノーブルから脱出すること、つまり最愛の母の死後、嫌悪すべき父・叔母のセラフィエ・家庭教師ライアンヌ師の「圧政」から解放されることをも意味していたのであった。

メラニー・ギルベール Mélanie GUILBERT (1780-1828) は、フランス座の女優で、スタンダールの愛人となり、1805-1806年にかけてマルセユで同棲していた。スタンダールは妹宛の手紙の中で、「ロラン夫人をいっそう優雅にしたような女性」とメラニーのことを呼び、彼女との恋愛を生涯忘れられない最高のものの一つとして位置づけている。

それでは次に「未来の読者」についてみてみよう。(なお本論では論述の便宜上「幸福な少数者」と「未来の読者」を区別して考察を進めているが、上記の引用部分からもわかるように、両者は同義とは言えぬまでも、密接不可分に結び付いている。) 未来の年号としては、1880年、1900年、1935年、2000年、2035年などが見られる。この中でも最も頻繁に言及されるのが1880年で、これは自伝作品執筆時(『エゴチスムの回想』(1832)、『アンリ・ブリュラルの生涯』(1835-6))の約半世紀後にあたる。

私は火をおこさせ、そしてこれを書く——願わくば嘘を付かずに、自分に錯覚をいただくことなく、喜びをもって、ちょうど友人に手紙を書くように、その友人が1880年にいただく考えとはどんなものだろう。われわれの考えといかに違っていることだろう⁽¹⁶⁾。

(『アンリ・ブリュラーの生涯』第一章)

さらに続く部分では、1880年の読者の視点から当時流行の小説・作家が俎上にあげられている。

私は、1880年の私の読者が今日なおきわめて有名な小説を知っているかどうかかわからないが、『危険な関係』はグルノーブルで砲兵士官コデルロス・ド・ラクロ氏によって書かれたもので、グルノーブルの風俗を描いている⁽¹⁷⁾。

(同上 第六章)

そこで私は、ブルジョア的な卑しきの例として私のすぐれた友人フォリエル氏(学士院の)が、『パリ評論』に1834年に発表した、すぐれた『ダンテ伝』の文体を引用しよう。だが、悲しいかな、そうしたものは1880年にはどこにあるだろう⁽¹⁸⁾。

(同上 第九章)

その他の年号では、1935年は自伝作品執筆当時から約一世紀後であり、1900年、2000年は世紀の節目である。1804年12月31日付けの日記には次のような記述が見られる。

気に入られなければならないのはこの選ばれたごく少数の公衆。環はそこから発し、徐々に狭められ、最後には私で終わる。私は自分にしか気に入らぬ作品を書こう。そしてその作品は2000年に美しいと認められるだろう⁽¹⁹⁾。

(拙訳)

これはスタンダールのエゴチスムの最も直截な表現であろうが、とどまるどころを知らぬスタンダールの想像力は、自伝執筆当時から約二世紀後の2035年にまで及んでいる。

何人もはやド・スタンダール氏のことを口にしなくなったら、本屋はこの雑然たる原稿をそのまま放置しておくだろう。そしておそらくペン

ヴェヌート・チェリーニの回想録のように、二百年後に発見されるだろう⁽²⁰⁾。

(『アンリ・ブリュラーの生涯』第一章)

ベンヴェヌート・チェリーニ Benvenuto CELLINI (1500-71) はイタリアの彫刻家・文学者で、その回想録は1730年に不完全なものが出たが、彼自身の口述になる原稿は19世紀のはじめにフィレンツェの古道具屋で発見され、ようやく出版された。

以上のような「未来の読者」と上述の「幸福な少数者」を関連づけて考えると、同時代における理想的な読者としての「幸福な少数者」が年を追うごとに限定的・選択的になっていけば、それは必然的に「現在」の拒否に行き着く。スタンダールの場合、この「現在の拒否」は演劇と小説という文学ジャンルに対する問題意識という観点からも捉えることができる。よく知られている戯曲作家としての失敗・挫折は、スタンダールの個人的才能の不足と同時に、『1836年において喜劇は不可能である』という小論に展開されている次のような時代認識にも一因があった。

大革命以来の喜劇の不可能、二つの観衆、粗野と洗練。(中略) デモクラシーが劇場を粗野で微妙な事柄のわからない連中でいっぱいにして以来、私は小説を十九世紀における喜劇と見なしている⁽²¹⁾。

「人はもはや小説の中でしか真実に到達しえない」という自覚が確かなものになっていく一方で、「小説は本質的には束の間の創作ではないか」という疑問にとらわれ、「現在気に入られたいと思うなら、二十年後には滑稽であることを覚悟せねばならない」というジレンマにも陥っている⁽²²⁾。

そして、そこから作家の眼は「未来」に向けられる。つまり未来という時間的厚みの中に生きるしかないという覚悟とともに、自作品を常にいわば「時間的遠近法」でみる視線を獲得するのである。さらに言えば、求める読者像は同時代から遠心的になるばかりだが、その読者を獲得するためには先にみたようなエゴチスムしかない、つまり自己に対して求心的になるしかないというパラドックスを、スタンダールは生きていたと言えよう。

最後にヴァイオリンの比喩について検討してみたい。スタンダールが頻繁に使うことになるヴァイオリンの弓のイメージが、最初に現れるのは1802年12月7日付けの文学日記の中である。「情念とは外界の諸物がわれわれの上におよぼす効果だ。だから、同じ弓が、似ていない胴体部分をもったヴァイオリンに異なった音色をおこさせるのを驚く必要はない。」⁽²³⁾ また1806年2月7日付けの妹ポリヌ宛の手紙では、「弓じだいで、不幸をつくりだしもすれば、幸福をつくりだしもする。」⁽²⁴⁾と書いている。これは、スタンダールの知的形成期に多大な影響を与えた、コンディヤックやトラシーなどのイデオログの感覚主義哲学の、人間心理への応用と思われる。このイメージは風景に対しても用いられている。「私は美しい風景が好きだ。よく鳴るヴァイオリンを巧みにすべる弓と、同じ効果を私の心に及ぼすことがある。」⁽²⁵⁾（『ある旅行者の手記』）また『アンリ・ブリュエールの生涯』（第二章）の中では、「私は繊細な感受性をもって美しい風景の眺めをもとめた。……風景はいわば私の魂のうえに奏でられるヴァイオリンの弓のようなものだった。」⁽²⁶⁾と、繰り返して言っている。そして続く第十六章では、序でも引いた箇所だが、「小説はヴァイオリンの弓のようなもので、音を発するヴァイオリンの胴は読者の魂なのだ。」⁽²⁷⁾と、小説のイメージとして転用している。このようにヴァイオリンの弓のイメージは、かなり早い時期からスタンダールの筆の下に現れるが、その内容は人間心理、風景へと変化し、ついには小説における読者像というスタンダール自身の文学観の根幹に関わる比喩として用いられている。

しかし、文学作品を楽器の比喩で例えるのは、ことさら珍しくも、新しくもない。話を19世紀のフランス文学に限ってみても、ラマルチヌ LAMARTINE の「豎琴」lyre、ボードレール BAUDELAIRE の「ひび割れた鐘」cloche fêlée、フロベール FLAUBERT の「割れ鍋」chaudron fêlé など挙げることができるが、そこには詩人と外界の調和から、文学者とブルジョア社会の亀裂へという時代的変遷が容易に読み取れる⁽²⁸⁾。しかし、これらの比喩と比較してのスタンダールの独創性は、ヴァイオリンという楽器の選択にあるのではなく、「音を作り出す胴体部分」が作家ではなく、読者だという点にある。作家は単に「音をだす弓を巧みに使う」だけで、その「音色」・「音質」は読者次第で決まるというのだ。これはテキストのメッセージの創造に参加する主体としての読者という、きわめて現代的な捉え方にも通

じるものであろう。

ところで、小説に関する比喩については、ヴァイオリンよりもむしろ「鏡」の方が広く知られているのではないだろうか。1825年にイギリスの「ニュー・マンスリー・マガジン」New Monthly Magazine という雑誌の中で、スタンダールはピカルル氏 M. Picard の小説『正直者あるいは愚か者』*L'Honnête homme ou le Niais* を、「社会の習俗の真実を映す鏡」と表現している。しかし、「機知も想像力ももちあわせない」作者によって書かれたこの作品は、「見たものを鏡のようにつたえてはいても、人々に少しの快楽 (plaisir) もあたえない」と、手厳しい評価を下されている⁽²⁹⁾。『アルマンス』の序では、「彼ら (作者) は民衆にひとつの鏡を提示したまでである。この鏡のまえを醜悪な人物が通過したとして、それが彼らの罪であろうか。」⁽³⁰⁾ さらに『赤と黒』第Ⅱ部では、マチルドの突飛な行動の描写をめぐって、次のように言っている。

「さて、諸君、小説というものは大道に沿ってもち歩かれる鏡のようなものだ。諸君の目に青空を反映することもあれば、また水溜まりの泥を反映することもある。すると諸君は、鏡を背負籠に入れてもって歩く男を破廉恥だといって非難する！」⁽³¹⁾

また同様の比喩が『リュシアン・ルーヴェン』の第三の序にも暗示されているが、「鏡」の比喩はスタンダールの文学観においてどのように位置付けるべきものなのか。ジョルジュ・ブラン Georges BLIN は『スタンダールと小説の問題』*Stendhal et les problèmes du roman* の中で、第一部第三章に「鏡の美学」*l'esthétique du miroir* というタイトルを与え、『リュシアン・ルーヴェン』におけるリアリズムについて言及している。またカステックス P.-G. CASTEX は『スタンダールの“赤と黒”』*«Le Rouge et Le Noir» de Stendhal* の中で、伝統的な「鏡」という比喩に「動き」という概念を加えた点に注目し、映画的手法との連関性を指摘した⁽³²⁾。しかし、ヴァイオリンの比喩と同様に、スタンダールにおける「鏡」の比喩で独自の点は、それが単なる社会の現実を忠実に写すリアリズムの表明としては捉えきれないところであろう。上の引用に見られるように、そこにはいつも読者の快楽や虚栄心に対する配慮があり、読者への意識がいわば基調低音のよう

に流れているといえるのではないか。

ここまで「ヴァイオリン」と「鏡」の比喩について考察してきたわけであるが、作品の価値は読者の「主観」で決定されるとする前者と、小説は社会を「客観」的に映し出すものとする後者は、一見矛盾しているようにも思われる。この両者が一個の作家の文学観の中で矛盾することなく共存している点に関しては、スタンダールが19世紀のリアリズム小説の流れの中にありながら、その作家としての知的形成源はむしろウォルター・スコットやフィールディングの小説に代表される18世紀のものであることを考慮に入れなければなるまい。しかし、その点については後述にゆずるとして、ここでは主観的な「ヴァイオリン」と客観的な「鏡」が、スタンダールにとって相反的・二者択一的なものではなく、相互に意味を補い合うものであり、それを根底で結び付けているのが、読者に対する意識だということだけを指摘しておきたい。

以上、「幸福なる少数者」・「未来の読者」・ヴァイオリンのイメージ、さらには「鏡」の比喩を通じて、スタンダールの読者観を検討してきたわけであるが、第II章では、「自伝契約」という言葉にもみられるように、読者に対する意識が最も強く前面に出ている自伝というジャンルを分析対象にする。

II

具体的にスタンダールの自伝作品の検討に入る前に、「自伝」という言葉の歴史と、それがジャンルとして成立した時代的・社会的背景について考察しておく必要があるだろう。「自伝」 *autobiography* という用語が普及し始めるのは、18世紀末になってであって、1809年にイギリスの *The Oxford English Dictionary* に収録され、次いでヨーロッパの他の国々へ広まっていったとされている。ロベール大辞典によれば、アカデミー・フランセーズの辞典に *autobiographie* という語が収録されたのは、やっと1878年のことである。この新語の発明は、「回想録」 *mémoires* とか「告白」 *confessions* などの既存の用語では表現しきれない実存のあり方に対する意識化と照応している。つまり、「自伝」という言葉は、18世紀のヨーロッパ社会の地殻変動と、それに伴う個人の概念の変容を表していると言える。17世紀から18世紀中葉

にかけての資本主義の発展とともに、ヨーロッパ諸国で古い農村共同体が消滅していく。そして農村人口が都市へ流入した結果、都会型の個人意識が発生してくる。古い共同体を支配していた伝統的・一元的価値観が崩れ、外に頼るべき価値規範を失い、都会で孤独に生きることを余儀なくされた個人は、自我の内部に自己の立つべき根拠を確立せざるをえなくなる。このような状況でその根拠を確立しようとする試みが、近代的自伝の発生を促したというのが、自伝研究家の間での定説となっている⁽³³⁾。

それでは、スタンダール自身はどのような意図をもって自伝を書き始めたのであろうか。1831年1月6日付けの自伝的断片の中では次のように言っている。

自分はこれまで、幾人かの偉大な人物の「伝記 (les vies)」を書いてきた。モーツァルト、ロッシーニ、ミケランジェロ、レオナルド・ダ・ヴィンチなど、これは非常に興味ある仕事だった。だが自分は資料を集めたり、互いに矛盾する証言を吟味したりする「根気」がなくなった。そこで浮かんできたのが、自分がそのすべてを熟知しているある人物の「伝記 (une vie)」を書くという考えである。ただ残念なことに、この人物は全く無名である。それは私だ。私は1783年1月23日にグルノーブルで生まれた⁽³⁴⁾。

ブレイアッド版スタンダール全集 *Œuvres intimes II* の巻末付録には、《Notices autobiographiques》として、上に引用したものも含めて、他の自伝の試みが収録されている。年代順に挙げると、《Notice sur M. Beyle (par lui-même)》あるいは《MÉMOIRES DE HENRI B.》というタイトルの下に、1820、1831、1833、1837年に書かれている。これらの素描の年号からは、日記における自己省察が発展的に解消して自伝の試みに連なっていること、1826年のシャトープリアン CHATEAUBRIAND の回想録の出版予告の刺激（日記・自伝の中でいっさい触れられていないことが、逆に過剰な意識の証左になりはしないか）、そして1783年生まれのススタンダールがもうじき五十歳に達するという自覚などが執筆動機として考えられる。

さて、スタンダールの自伝作品といえば『エゴチスムの回想』(1832)と『アンリ・ブリュラルの生涯』(1835-6)だが、先述したように両者が書かれた時代には、「自伝」autobiographieという言葉は存在していなかった。

「回想録」*mémoires* あるいは「告白」*confessions* と題された他の作家の先行作品を、常に念頭に置きながら執筆したスタンダールにおいて、ジャンルについての関心や方法論的意識はどのようなものだったのだろうか。

ここで、フィリップ・ルジュンヌ *Philippe LEJEUNE* 著の『自伝契約』*Le pacte autobiographique* から、自伝の定義を紹介しておこう⁽³⁶⁾。

定義：実在の人物が自身の生涯について、個人的な生活、とりわけその歴史に重点を置きながら、散文で回顧的に物語ったもの。

ルジュンヌはこの定義をさらに4つのカテゴリーに分類している。

1 言語の形態

(a)物語 (b)散文

2 主題

一個人の生活、一人物の歴史

3 作者の状況

作者と話者とは同一人物（作者の名前は実在の一人物に関連する）

4 話者の位置

(a)話者と主要人物とは同一人 (b)物語の回顧的展望

そしてルジュンヌは自伝成立の根本条件として、「作者が作品の読者に対して、自分はここで自伝を書くのだということを明示的であれ暗示的であれ契約していること」を挙げている。この「自伝契約」と最も関連があるのが上の定義でいえば、3および4(a)の項目、つまりテキスト内部における作者・話者・主要登場人物の一致である。それでは、『エゴチスムの回想』と『アンリ・ブリュラールの生涯』は、以上のような自伝の定義からみて、正式な自伝と言えるのであろうか。1821年～1830年のパリ生活時代を描いた『エゴチスムの回想』は、スタンダールの三十八歳までの記述が欠けているという点で、上の定義の4(b)という条件を満たしていない。ルジュンヌは「スタンダールと自伝の問題」*Stendhal et les problèmes de l'autobiographie* という論文の中で、スタンダール自身がこの作品を自伝（あるいは当時の言葉でいえば回想録）とは思っていなかったのではないかと指摘している⁽³⁶⁾。作

品冒頭部分には「身边に起こった出来事を小さな覚書き (un petit mémoire) として書きとめておきたい」とある。《mémoire》という単語は、単数形で使う時は、覚書き、メモという意味で、回想録という意味では必ず複数形になる。スタンダール自身の意識の中では、この作品は生涯の大事な前半を欠いた壮年期のある時期だけの記録であるから、完全な回想録つまり自伝ではないと考えていたのだろうというのが、ルジュンヌの推論だ。

それでは「自伝契約」は存在するのか。作中で話者である主人公はある人物から「ベール」と呼ばれ、スタンダールがそれまでに刊行した『恋愛論』、『ハイドンの生涯』、『イタリア絵画史』などの著作への言及がある点からして、「自伝契約」はそなえた作品ということができる。

次に『アンリ・ブリュラルの生涯』について。スタンダールがこの作品を複数で「メモワール」と呼んでいることから判断して、『エゴチズムの回想』とは違って、自伝を書くという明確な意識のもとにこの作品を執筆したと言えるだろう。さらに、話者である主人公をスタンダール、あるいは実名でアンリ・ベールと呼び、自身の著作への言及もあり、身内の人間も全て実名で登場するので、明らかに「自伝契約」も存在する。しかし、厳密に見れば疑問が残る。つまり、題名がなぜ『アンリ・ベールの生涯』ではないのか。《Beyle》という本名を《Brulard》に変えて、《Stendhal》という筆名で発表する。この二重の偽名を使って自伝を書くという行為については、「自己と距離をとり、真実と虚構との間の自由な動きを可能にすること」 se distancier de soi, permettre le libre jeu entre la vérité et la fiction, 「自伝的方法で、ロマネスクな主人公に導かれた自己同一性の探求」 quête de l'identité mené par un héros romanesque sur un mode autobiographique⁽³⁷⁾, あるいは「自分自身をなまのままで作品の主人公にすることへの羞恥」⁽³⁸⁾ など様々な解釈があるが、スタンダールは作中で次のような暗示をしている。

Cependant, ô mon lecteur, tout le mal n'est que dans ces cinq lettres : B, R, U, L, A, R, D, qui forment mon nom⁽³⁹⁾.

しかし、おおわが読者よ、悪い点はすべて私の名をつくっているつぎの五つの文字, B, R, U, L, A, R, D にある。

(下線筆者)

題名の《BRULARD》つまり七文字にもかかわらず五文字と書く時、《Beyle》という本名が想定されているのは言うまでもない。

またこの二重の偽名には、警察の検閲に対する配慮、さらには自伝と小説という両ジャンルに関する問題意識が読み取れる。後者について踏み込んで考察するには、プレイアド版スタンダール全集 *Œuvres intimes II* の巻末付録の「タイトル・ページ」TITRES ET PLAN が参考になるだろう。スタンダールは「私」je と「我」moi の堆積である自伝を読んでもらうためには、「誠実さ」が必要だと言っている。そして自伝における「誠実さ」とは「作り話を書 (faire du roman) かない」ことである。記憶の欠如や幸福の描写に関して、《faire du roman》をしないよう再三繰り返している。「ここでもしパリの事物が私にあたえた印象を記そうとすると、後にたいへんその印象が変化してしまったから、作り話を書いてしまうことになるだろう (je ferai du roman)。」(『アンリ・ブリュラルの生涯』第四十一章)⁽⁴⁰⁾ 「この幸福のことを書こうとすると、私は嘘をつき、小説をつくることになってしまいそうだ (je ferai du roman)。」(同第四十五章)⁽⁴¹⁾

しかしその一方で、《faire du roman》に対する不安とは全く相反する「ロマネスクへの衝動」とでも言うべきものははっきり読みとれる。

VIE DE HENRY BRULARD

écrite par lui-même. Roman imité
du *Vicaire de Wakefield*.

À MM. de la Police.

Ceci est un roman imité du *Vicaire de Wakefield*. Le héros, Henry Brulard, écrit sa vie, à cinquante-deux ans, après la mort de sa femme, la célèbre Charlotte Corday⁽⁴²⁾.

『アンリ・ブリュラルの生涯』

彼自身によって書かれた

『ウェークフィールドの牧師』を模倣した小説

官憲諸氏へ

これは『ウェークフィールドの牧師』を模倣した小説である。主人公であるアンリ・ブリュラルは、その妻である有名なシャルロット・コルデの死後、五十二歳で自らの生涯について書く。(拙訳)

ベアトリス・ディディエは、「スタンダールにおける小説と自伝」*ROMAN ET AUTOBIOGRAPHIE CHEZ STENDHAL* という論文において、このタイトル・ページについて以下のような意味付けをしている。

タイトル・ページは、官憲への婉曲的な愚弄によって、自ら背負い込んだふりをしていいる虚構を拒否する瞬間であると同時に、虚構あるいは架空のものへのある欲動を解き放つ瞬間でもあるのだ。例えば、「主人公」とシャルロット・コルデとの結婚を想像することによって⁽⁴³⁾。(拙訳)

次に文体・クロッキー・クロノロジーなどの自伝における方法論・技法の問題に目を移してみたい。まず読者意識が最も強く反映する文体について。スタンダール自身、1804年の文学日記の「新しい哲学・第二のノート」の中で以下のように言っている。

文体は、それが真実でないという理由によってのみ、悪い文体である。それゆえ文体の第一の重要な性質は、その言葉を知っている読者の頭のなかに最小の誤った観念をもよびおこさないようにすることである。(中略)もし読者が神であれば、あなたが彼に言ったことをすべて、ある一つのものからふたたび作りあげることができなければならない。そして彼が作りあげたものとあなたに観念を与える対象とは、与えられた条件の下では同一でなければならない。以上のように、作家の第一に重要な資質は、正しい文体を作ることである⁽⁴⁴⁾。

自伝の試みのきっかけの一つに、シャトーブリアンの回想録があったことは先に述べたが、文体に関しても、「偽善的で雑駁な」シャトーブリアンの文体は批判の対象として反面教師になっている。スタンダールにとって理想的文体とは、あらゆる誇張を避けた簡明率直な文体であり、その模範として

フェヌロン FÉNELON が挙げられている。時代背景でいえば、王政復古という時代・社会においてジャンセニズムの効用という点も見逃せないが、無神論者のスタンダールが、「純粹恋愛の追求」quête de la pureté de l'amour の先駆者として、そしてまた文体家としてフェヌロンに傾倒していたことは興味深い事実だ。スタンダールによれば、フェヌロンの文体は「透明なニス」のように事実や思考を正確に伝え、「対象を描くがそれが生みだす感情については語らない」。ここに読者の想像力が働く自由があると評価している。まさに上に引用した「正しい文体」の定義そのものといえる。

文体に関連して描写について付け加えれば、「長い細部描写は読者の想像力を殺す」というのがスタンダールの信念であり、それは自伝の場合も変わらない。『エゴチズムの回想』の中では、「精神的なことに気をとられているので、外形的なもの (le physique) の描写はわずらわしい。」と言っている。ペアトリス・ディディエは、「自画像と日記」Autoportrait et journal intime という論文で、スタンダールの自伝作品において「肉体的な自己描写」auto-représentation physique が皆無に近いことに注目している。彼女はこの事実を歴史的アスペクトと個人的アスペクトの両面から分析している。19世紀ヨーロッパにおける「身体」corps と「精神」âme の「遊離」dissociation の感情という歴史的背景と、生まれつきの外見的醜さという個人的背景である。後者は父親ゆずりのものとしてスタンダールのエディプス・コンプレックスにもつながるものである⁽⁴⁵⁾。そしてその細部描写の拒否がよりラディカルな形であらわれたのが「空白」blanc であろう。「空白」とは単なる記憶の喪失、上述のような読者の想像力への配慮など様々なレベルで考えられるが、最も興味深いのは政治的文脈における「空白」であろう。

Excusez cette longue parenthèse, ô lecteur de 1880 ! Si en 1880 on a un gou [vernement] passable, les cascades, les rapides, les anxiétés par lesquelles la Fr [ance] aura passé pour y arriver seront oubliés, l'histoire n'écrira qu'un seul mot à côté du nom de [un blanc] : le plus fripon des K [ings]⁽⁴⁶⁾.

こんなに長い脱線を許したまえ、おお1880年の読者よ！（中略）もし1880年に人が辛抱できる [政府] をもったとしたら、そこへ到達するため

に【フランス】が通過した瀑布や急流や不安は忘れられているだろう。歴史は【ルイ・フィリップ】の名のところにただ一言しか書かないだろう。

——【国王】中、もっとも詐欺師的なる者。

(『アンリ・ブリュラーの生涯』 第十三章)

これらの「空白」はもちろん官憲の眼を意識したものとして捉えることができるが、同時に未来の読者がその「空白」を埋めること、つまり読者によるテキストの意味の再構成をねらったものとも解釈できるのではないだろうか。

クロッキーについては、『エゴチスムの回想』の中にも見られるが、『アンリ・ブリュラーの生涯』ではさらに数を増し、約170も収められている。その内容は地図、事件の状況と自分の位置、部屋の見取り図など種々様々である。これは「長い細部描写」の拒否であるとともに、「確実に真なるもの」への固執とも言える。クロッキーの主要な機能を三つ挙げると、1.「記憶の欠落を補完すること」*contre déficier la mémoire*, 2.「詳述すること」*préscrire*, 3.「線的クロノロジーを離れ、イマージュを自由に組織すること」*quitter la chronologie linéaire = libre organisation des images* である⁽⁴⁷⁾。スタンダールにおいては、この他に自然描写などでルソー的な誇張に陥らないようにという文体意識とともに、言語観の根底にある言語への不信感にも関連している。スタンダールの自伝におけるクロノロジーの無視、「脱線」*digression* の多用、断章化などは全て、読者という視点から見直すべきだろう。クロノロジー的秩序よりも記憶の、エクリチュールの現在の秩序を重視することは、読者に対して安易に記憶の「空白」を埋めて、時間的連続性を整えるというごまかしを拒否することでもある。

これまでは、その試みも含めて自伝作品における「自伝契約」・方法論・技法という面に現れた読者の問題に間接的に光をあててきたわけだが、最後により直接的な作品内における「読者への呼びかけ」について、その内容と機能について考察したい。読者に付与された形容語で大きく二分すると、プラスのイメージをもった「寛大で忍耐強い」読者と、マイナスのイメージをもった「妬み深く冷酷な」読者になる。

前者の例としては、

寛大な (bénévole) な読者諸君、諸君は桑の葉を十分食った蚕を見たことがあるか。この比較は品のいいものではないが、きわめて当をえた比較なのだ⁽⁴⁸⁾。

(『エゴチスムの回想』第九章)

事件はいかにも子細だが、まさにその微視的な小ささのゆえに、きわめてはっきりと物語られねばならないのだ。読者諸君、諸君には今後どのような忍耐 (patience) が必要であることか!⁽⁴⁹⁾

(『アンリ・ブリュラルの生涯』第二章)

後者の例としては、

もっとも、読者が私の同時代人のように妬み深い (envieux) なら、安心したまえ。あれほど私が愛着を覚えたのに、これらの偉大な人物たちのうちで、私の気持ちを見抜いてくれたものはほとんどいないのだ⁽⁵⁰⁾。

(『エゴチスムの回想』第八章)

おお、冷酷な (froid) な読者よ、私の記憶力を許せ。いなむしろ五十ページをとばして読め⁽⁵¹⁾。

(『アンリ・ブリュラルの生涯』第四十六章)

「幸福な少数者」・「未来の読者」に言及した際に、スタンダールの読者像が《grands âmes》・《postérité》と《âmes peu sensibles》・《bourgeois》に二極分化していることは指摘した。もちろん前者に《bénévole》、後者に《froid》が単純に対応するわけではない。後者に《bénévole》がついた場合には、スタンダール流のマキアベリズムかもしれないし、前者に《froid》がついた場合は、厳しく公正な作品の「審判者」jury という役割が求められていることもある。スタンダールは『アンリ・ブリュラルの生涯』の初稿で次のように書いている。

もしあの世に、シェクスピア、モンテスキュー、そしてモーツァルトなどから結成されたすばらしい審判団 (jury) がいるとすれば、その審判団

は私に「我が友よ…」と言うだろうに⁽⁶²⁾。

そして第一章では、「私」je と「我」moi の恐ろしい分量を前にして、自伝を書くことの困難さを嘆く際に、「審判者」の一人としてモンテスキューを登場させている。

もしあの世があるならば、私はきっとモンテスキューに会いに行くだろう。もし彼が私に「お気の毒だが、あなたは全然才能がなかったんだ」と言ったら、私は腹はたてるかもしれないが、少しも驚きはすまい。私はよく身にしみて感じることもあるが、どのような眼が自分自身を見ることができるのか？⁽⁶³⁾

また、自伝というジャンルが本来的にもっている遺書の性格と未来の読者の機能について、ベアトリス・ディディエは前掲書で以下のように言っている。

いかなる自伝的著作も、「自己」のために自らが打ち建てるはかない記念碑である。作家が自身の肖像を描こうとする時は常に、あたかも彼岸からすでに見られていると想像したいという衝動にかられるものなのだ⁽⁶⁴⁾。

(拙訳)

この「彼岸から作品を見つめる眼」として想定される未来の読者は、作品に不滅性を与えたという、スタンダールの一種の不死願望を表しているとも言える。「自己について語る」ことほど、未来における文学的価値が保証されぬものはない。それゆえ作家は常に未来を想定し、しばしばそれを先取りしようとさえする。作家が来たるべき時代における「自己」について問う時、その問いかけの中には未来の読者も包括されているのだ。スタンダールが、1880年、1935年の未来の読者の思想・信条について繰り返し問いかけるのはそのためだ。読者の「自己」は作家の「自己」と同様に、不確かでかつ様々な問題を提起するという意味で、文字通り《problématique》である。しかし、それが逆に作家にとって自伝執筆の精神的発条になっているのがスタンダールの場合であろう。

私にとって目新しいことだ。その精神の傾向も、教育の種類も、先入見も、宗教も絶対に知らない人々に話しかけるということは。真実であること、しかも単純に真実であることに対するなんという励ました。長持ちするのはそれだけだ⁽⁵⁶⁾。

(『アンリ・ブリュラルの生涯』第一章)

本論では、「幸福な少数者」・「未来の読者」についての考察を土台として、読者という観点からスタンダールの文学観を捉えなおしてみた。とりわけ、読者意識が鮮明に現れる自伝作品における読者像とその機能について述べたが、他のジャンルにおける読者像、さらには他の作家の代表的な自伝作品との比較などが、今後の課題になるであろう。

主な参考文献

- Ann JEFFERSON, *READING REALISM IN STENDHAL*, Cambridge University Press, 1988.
 Roger PEARSON, *STENDHAL'S VIOLIN—A Novelist and his Reader—*, Clarendon Press・Oxford, 1988.
 Béatrice DIDIER, *Stendhal autobiographe*, Presses Universitaires de France, 1983.
 Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.
 中川久定, 『自伝の文学ールソーとスタンダール』, 岩波書店, 1979.

《注》

- (1) 「スタンダール全集」10『ラシーヌとシェクスピア』, 島田・西川訳, 人文書院, 1977, p. 27. (以下『ラシーヌとシェクスピア』10と略記)
- (2) 「スタンダール全集」7『アンリ・ブリュラルの生涯』, 桑原・生島訳, 人文書院, 1977, p. 128. (以下『ブリュラル』7と略記)
- (3) 「ヴァレリー全集」8『作家論』, 桑原・生島訳, 築摩書房, 1978, p. 260.
- (4) Jean PREVOST, *La Création chez Stendhal*, Mercure de France, 1951, pp. 350-351.
- (5) Stendhal, *Correspondance I*, édition établie par Henri MARTINEAU et Victor DEL LITTO, Bibl. de la Pléiade, 1968, p. 822. (以下 *Correspondance I* と略記)
- (6) Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, édition de Henri MARTINEAU, Classiques Garnier, 1961, p. 677.
- (7) Victor DEL LITTO, *La vie intellectuelle, Genèse et évolution de ses idées (1804-1821)*, Presses Universitaires de France, 1962, p. 94.

- (8) 「スタンダール全集」3『リュシアン・ルーヴェン』, 島田・鳴岩訳, 人文書院, 1977, p. 5.
- (9) 「スタンダール全集」1『赤と黒』, 桑原・生島訳, 人文書院, 1977, p. 5.
(以下『赤と黒』1と略記)
- (10) 「スタンダール全集」9『イタリア絵画史』, 吉川訳, 人文書院, 1977, p. 137. (以下『イタリア絵画史』9と略記)
- (11) 『イタリア絵画史』9, p. 116.
- (12) スタンダール, 『恋愛論』(上), 前川訳, 岩波文庫, 1980, p. 22.
- (13) 『ブリュラーレ』7, p. 329.
- (14) 「スタンダール全集」12『エゴチスムの回想』, 小林訳, 人文書院, 1978, p. 3. (以下『エゴチスムの回想』12と略記)
- (15) 『ブリュラーレ』7, pp. 10-11.
- (16) *ibid.*, p. 11.
- (17) *ibid.*, p. 53.
- (18) *ibid.*, pp. 80-81.
- (19) Stendhal, *Œuvres intimes I*, édition établie par Victor DEL LITTO, Bibl. de la Pléiade, 1981, p. 167.
- (20) 『ブリュラーレ』7, p. 10.
- (21) 『ラシーヌとシェクスピア』10, pp. 317-318.
なおここでいう「喜劇」は、「観客を笑わせることを主とする滑稽な演劇」ではなく、小説と対立する文学ジャンルとしての「演劇」という意味で使われている。
- (22) *ibid.*, pp. 317-318.
- (23) Stendhal, *Journal Littéraire I*, édition établie par Victor DEL LITTO, Cercle du Bibliophile XXXIII, 1970, p. 29.
- (24) *Correspondance I*, p. 283.
- (25) スタンダール, 『ある旅行者の手記』, 山辺訳, 新評論, 1983, p. 83.
- (26) 『ブリュラーレ』7, p. 16.
- (27) *ibid.*, p. 128.
- (28) Roger PEARSON, *STENDHAL'S VIOLIN—A Novelist and his Reader*, Clarendon Press · Oxford, 1988, p. 18. (以下 *STENDHAL'S VIOLIN* と略記)
- (29) Stendhal, *Mélanges II—Journalisme*, édition établie par Victor DEL LITTO, Cercle du Bibliophile XLVI, 1972, p. 130.
- (30) 「スタンダール全集」5『アルマンズ』, 小林・富永訳, 人文書院, 1977, p. 4.
- (31) 『赤と黒』1, pp. 391-392.
- (32) *STENDHAL'S VIOLIN*, p. 15.
- (33) 中川久定, 『自伝の文学—ルソーとスタンダール—』, 岩波書店, 1979, pp. 5-7, 180. (以下『自伝の文学』と略記)
- (34) Stendhal, *Œuvres intimes II*, édition établie par Victor DEL LITTO, Bibl. de la Pléiade, 1982, p. 961. (以下 *Œuvres intimes II* と略記)

- (35) Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p. 14.
『自伝の文学』, p. 11.
- (36) Philippe LEJEUNE, «*Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*», in *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*, Textes recueillis par Victor DEL LITTO, Presses Universitaires de Grenoble, 1976, p. 24.
- (37) Christine VASSILOPOULOS, «*Henry Brulard ou la quête romanesque du Moi*», *ibid.*, p. 57.
- (38) 『自伝の文学』 pp. 105-106.
- (39) *Œuvres intimes II*, p. 808. 『ブリュラーレ』 7, p. 209.
- (40) 『ブリュラーレ』 7, p. 301.
- (41) *ibid.*, p. 324.
- (42) *Œuvres intimes II*, p. 961.
- (43) Béatrice DIDIER, *ROMAN ET AUTOBIOGRAPHIE CHEZ STENDHAL*, in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1984, p. 220.
なおシャルロット・コルデはコルデ・ダルモン (1768-1793) のこと。恐怖政治の出現によって、マラを祖国の敵と見なし、入浴中のマラを刺殺した。
- (44) 「スタンダール全集」10『文学日記抄』, 島田・西川訳, 人文書院, 1977, p. 218.
- (45) Béatrice DÏDIER, *Autoportrait et journal intime*, in *CORPS ÉCRIT 5*, Presses Universitaires de la France, 1983, pp. 178-179. (以下 *Autoportrait* と略記)
- (46) *Œuvres intimes II*, pp. 668-670. 『ブリュラーレ』 7, p. 112.
- (47) François LANDRY, *L'imaginaire chez Stendhal*, Editions l'Age d'Homme, 1982, p. 102.
- (48) 『エゴチスムの回想』12, p. 95.
- (49) 『ブリュラーレ』 7, p. 21.
- (50) 『エゴチスムの回想』12, p. 81.
- (51) 『ブリュラーレ』 7, p. 330.
- (52) Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, édition établie par Henri MARTINEAU, Le Divan, 1949, Tome I, p. 16 note(a).
- (53) 『ブリュラーレ』 7, p. 9.
- (54) *Autoportrait*, p. 170.
- (55) 『ブリュラーレ』 7, p. 11.