

『リュシアン・ルウヴェン』について

金子守

第一章

1833年、フランス領事である Stendhal はパリを出発し、任地である Civita-Vecchia に向う際、彼女の小説の批評を懇願した Gauthier 夫人から『Le Lieutenant』と題された原稿を受取っていた。1834年5月4日、夫人に懇切丁寧な書簡で夫人の小説に対する批評や彼自身の小説作法に対する見解を述べている。そして、夫人の原稿を読んだことが動機となって、Stendhal が彼の『Lucien Leuwen』を執筆したとされている。

彼の小説は Gauthier 夫人の小説と似たようなテーマであると言われるが、その類似性と関連して、Henri Martineau は Stendhal がこのテーマを夫人から借用したのではなく、彼が10年も前から着想していたテーマであると示唆し、『Racine et Shakespeare』（1832年3月）の第二部に『Lucien Leuwen』の始めから数章にわたる要約があると指摘している。

《C'est ainsi qu'un jeune homme à qui le ciel a donné quelque délicatesse d'âme si le hasard le fait sous-lieutenant et le jette à sa garnison, dans la société de certaines femmes, croit de bonne foi en voyant les succès de ses camarades et le genre de leurs plaisirs, être insensible à l'amour. Un jour enfin le hasard le présente à une femme simple, naturelle, honnête, digne d'être aimée, et il sent qu'il a un coeur.》〔1〕

Stendhal が約20年前の自己を回想した文章であろう。

この小説は前後する二作を比較すると、作中人物から気力のない、倦怠に

捉えられている妙に弱々しい印象を受ける Julien は蒼穹にアーチを画いて飛翔する隼に Napoléon をみ、野心を賭ける。一方、Fabrice は、孤高の象徴である塔を舞台に青春の讃歌をうたう。Julien と Fabrice は情熱の兄弟である。彼等に対して、Armance や Lucien は社会から逃亡を企だてるといふ自己疎外を示す。Albert Thibaudet はその著作、『Stendhal』の中で、Armance について次の如く述べている。

《Armance est le roman de l'absence d'énergie, au sens le plus physique du mot, puisqu'il s'agit d'énergie virile ; symbole précis de la déficience de l'énergie dans les hautes classes.》〔2〕

小説は《Lucien Leuwen avait été chassé de l'Ecole polytechnique……》に始まり、Lucien がナンシーとパリから追放される時、物語は未完のまま終る。なぜなら、第三部や第四部は未完のプランにすぎない。略筋は以下の通りである。Leuwen はローマ宮廷で Saint-Mégrin 公爵夫人に求愛するが夫人は信心深いところから地獄に墮ちるのを怖れて、Lucien を免職させてしまう。やむなく、Lucien はフォンテーヌブローに引退するが、夫人は彼が去ったのち、彼に覚えた愛の深さを悟り、彼の姿を追う。そこえ作品の第一部の彼の恋人が現れる。かくて、Lucien は Chasteller 夫人の潔白を知り、彼女と結婚する。このプランを Stendhal は遂に小説化しなかったのである。しかし、彼は第三部については1832年にすでに半ば小説化されていた『Une Position sociale』をはめ込もうとしていたと、Henri Martineau は述べているのであるが、この作品については Romain Colomt の考証がある。

《Une Position Sociale.—Page 3 : par testament du 4 octobre 1832, à Rome, ce manuscrit est légué à M. A. Constantin, avec prière de ne le montrer qu'en 1880.》〔3〕

要するに1832年に作品は書かれていたのであるから、この遺書によると Stendhal はこの作品を自分の存命中には少なくとも1832年当時は発表する意志がなかったことになる。にも拘らず Stendhal は『Lucien Leuwen』の

第三部にこれを利用しようとしていた。しかも実現されなかった。そこで、
 こういふ推理が可能となるであろう。この『Une Position Sociale』を第三
 部として利用できなかったのであろう。と、作品はローマ外交界を舞台とし
 ている、フランス大使 Vaussey 夫妻と部下 Roizand の三人が主役として登
 場する。然るに、自らも七月王政に仕えて Civita-Vecchia の領事であった
 Stendhal は Vaussey 夫妻のモデルとして、自己の長であるローマ駐在のフ
 ランス大使 Sainte-Aulaire 夫妻を選び寸分たがわぬ程に書き、Flaubert に
 先立って、〈Roizand, c'est moi.〉と、彼は自ら註をつけている。このよう
 に、作中人物の現実性は彼等が活躍する場も現実的となる。ローマの政治社
 会は、勿論、法王庁も fiction とはならず document を帯びてくる。それ
 で、作品が『Lucien Leuwen』に組みこまれば、彼の上司に対する遠慮と
 か、自己の職務に対する配慮位ではすまされないであろう。トリエステの領
 事職から解任された事も彼に執って昨日の事であった筈である。Henri Mar-
 tineau は『Une Position Sociale』そのものが上述の如く小説と現実の類似
 性ゆえ発表できぬものであったとしている。さらに Lucien の一応完成され
 ている第一部、第二部についても、『Une Position Sociale』と事情は同じ
 である。ローマの代りに七月王政に舞台が移っただけである。多くの政敵を
 控えている政府は Louis-Philippe 自ら宣言している如く政策は中庸であら
 ねばならなかった。七月王政に入ると、フランス経済は大きく動き出し、産
 業革命がようやく軌道にのり、その速度を増していった。そこで、王政の支
 持者は商業及び銀行資本家などの上層ブルジョワである。王自身がブルジョ
 ワ王とか、相場師王と呼ばれたこと自体この政府の性格を端的に物語ってい
 る。従って、貴族階級も小ブルジョワも労働者階級も政府に一時があれば敵
 対することになる。それで、中庸の政策のみが王政の政治生命となる。Sten-
 dhal は政府の内幕を裏に的確に画いた。具体的に小説にそれを求めると、
 第一部において政府の士官連はナンシーの貴族階級から全く相手にされな
 い。ときたま、舞踏会に招待されれば客人としてではなく、嘲笑的、ピエ

ロの衣裳の代りに軍服を着たピエロの役をあてがわれているにすぎない。一方、N町に発生した職工のストライキにかけつけながらも政府軍は一弾も彼等に浴せることができないと、Stendhal は具体的に政府の消極的政策を衝いている。さらに、第二部へ進むと、その批判はいっそう辛辣となる。貴族の Sanréal のセリフ、

«—Qui croit an serment en France aujourd'hui? Louis-philippe même croit-il aux siens? … le gouvernement est le voleur qui prétend me voler ce droit d'élire un député qu' a tout Français.» — [4]

かかる厳しい批判を小説に求めればきりが無いが、王と父 Leuwen の対話に始まる第二部第六〇章はこの王政の肺腑をえぐる容赦なき解剖となる。内閣が国王を載っているのではなく、銀行、および、株式界を代表する父 Leuwen のような上属ブルジョワが、王と直接取引する。そこで、作家はこの章の冒頭に（王は内閣に内証で Leuwen 氏をお召になった。）と書く。王が一人のブルジョワに頭をさげて、王政の維持を計る茶番劇を Stendhal は熱心に追求している。辛辣に時の政府を諷刺し誹謗までしてしまったこの作品が王政復古よりか七月王政で言論の自由が認められていたとしても、出版となると問題が起きたであろう。Henri Martineau はその『L'oeuvre de Stendhal』で上述してきた事情を重視して、それを小説の未完の動機、殆んど、唯一の動機としている。

«Le 23 novembre (1835) un nouveau projet venait de lui sourire ; il allait entreprendre de raconter sa vie ; ce serait Henry Brulard, Il se permit d'autant plus volontiers diversion qu'il se rendait compte qu'il ne pourrait terminer son roman qu'à Paris, ne songeant au surplus à le publier qu'en 1839, après la fin de l'expérience actuelle, c'est-à-dire quand, d'après ses prévisions, il aurait abdiqué son consulat au quand la monarchie de juillet qu'il jugeait sans tendresse se serait écroulée.» [5]

しかしながら、作品に書かれている政府批判を Henri Martineau がこの

小説の未完の動機とするのは、余りにも即物的見解と言うべきであろう。なる程、Stendhal の七月王政の描写は暴露の様相さえ帯びているし、出版が認められる性質のものではなかったとしても、小説の完成自体に決定的影響を持つものではない。なぜなら、同時期に書かれた『Henry Brulard』は一応完結しているとみてもよいのであろうが、その第十三章に次の文が読まれる。

《…l'histoire n'écrira qu'un seul mot à côté du nom de [Louis-Philippe] : le plus fripon des K[ings]》〔6〕

かかる文章はこの引用文にとどまらない。

ところで、Jean Prévost の『La Création chez Stendhal』にも『Lucien Leuwen』論があるが、彼がその中でこの小説の未完であることに関して挙げる要因は先述した Henri Martineau が指摘した見解も含めてはいるが、それ以上に次の要因にあると考えられるであろう。

《Par contre, Stendhal comptait faire de Madame Grandet, deçue dans ses amours, une ennemie acharnée du bonheur de Lucien… Cette femme antipathique, au cours de la grande scène où elle s'était jetté au cou du Lucien, s'était montrée capable d'amour profond sans espoir, sans calcul. Il devenait difficile d'en faire un être méchant.》〔7〕

けれども、例え、Stendhal が Madame Grandet を Jean Prévost が指摘するような〈un être méchant〉とは創造しなかったとしても、否、むしろ、逆に Lucien が Madame Grandet に対して〈un être méchant〉の印象を読者に与えていると言った方が妥当だが、『Le Rouge et le Noir』の Julien がしばし Matilde に対して取った態度の如く、Lucien は Madame de Chasteller に覚えた愛を貫くためなら、平然と彼に献身的な愛を示す Grandet 夫人を見捨てたであろう。

さらに、Jean Prévost はこうも言う。

《…les deux amoureux n'étaient plus séparés par rien de réel, ni par

un ange du mal ; ils n'avaient plus qu'à tomber dans les bras l'un de l'autre. c'était un chapitre unique, deux tout au plus et le chapitre le plus facile à écrire pour le commun des romanciers.

Non pour Stendhal. Il lui aurait fallu, pour éviter le fade et l'arrivé lente du bonheur, un dernier obstacle réel à mettre entre madame de chasteller et Lucien ; il fallait remplacer les obstacles dont il ne voulait plus. Il avait déjà le rêve, la fin de ce dernier chapitre.》〔8〕

小説を完成するという作業だけなら Jean Prévost が示唆するように安易なことに思われるが、Stendhal にとって <derrier obstacle> が必要であった。という。しかし、『Le Rouge et le Noir』の先例もあることを考慮すれば <dernier obstacle> くらいで Stendhal は完成を断念しなければならなかったであろうか。私にはこのような Jean Prévost の見解は余りにも平凡であり、何か今一つ納得のゆく根拠があってもいいように思われる。彼の見解を誤謬だとは言わないが外見的すぎる。Stendhal の創作上の告白に対する Jean Prévost の解釈が浅いと思うし、この点については Henri Martineau にあっても同様の不満を覚える。

第 二 章

この小説の創作に Stendhal が Gauthier 夫人の『Le Lieutenant』を意識して臨んだことは事実としても、この作品に前後する『Le Rouge et le Noir』、『La Chartreuse de Parme』がそれぞれ《Gazette des Tribunaux》、《Chronique italienne》という真珠の核を作家に提供したことを想起するならば、Henri Martineau の比喻も妥当であろう。すなわち、Gauthier 夫人の原稿は、Stendhal に執って飛込台でしかなかった。しかし、飛込んだ小説家は自己のコースを決定しなければならない。そこで、Marcel Proust の表

現をかりるならば、いわゆる、小説家の透視力が創作の動力となる。だが、核のないスタートは小説家が作品に意図した作品像を完成しきれない不安を持つと言えるのではなからうか、小説家は彼の小説が完成しない前から彼はすでに読者であり、又、同時に批評家である。

Jean Prévost もこう指摘している。

«—tout recit romanesque doit chercher la progression de l'effet. Or l'intrigue principale, le naïf amour entre Lucien et madame de chasteller, ne suffit pas pour cette progression. Quand l'intérêt faillit, L'auteur le sent mieux encore que ne fera le lecture,...» [9]

ところが、Stendhal は『Le Rouge et le Noir』の不成功を意識したのか、彼は自己の手法をこの小説で取ろうとしなかった。この小説に対する Stendhaliens の見解を Henri Martineau に求めると、こうである。

«Plusieurs critiques ont fort bien vu que Lucien Leuwen était, plus ou moins consciemment, le romon balzacien de stendhal. Mais c'est M. Georges Blin le premier, s'appuyant sur une note du 6 avril 1835, qui a montré avec une grande pertinence et une évidente clarté ce que la société de province chez stendhal doit aux peintres de Balzac.» [10]

実際、小説にあって Balzac の小説を連想させる何かがある。例えば、脇役の人物群にしても、ナンシーの風景描写にしても、十分に語られている。作者のかかる筆意は理由があったのである。Stendhal は Gauthier 夫人の小説作法に関する質問に答える必要もあって、小説の創作問題を真剣に考え始めた。常々、彼は自己の小説構成の限界が如何なる理由によるのかを心得ていた。というのは、彼と同じく社会の偽善を嫌悪していたイギリスの作家 Fielding と自己の才能を比較している。

«...la grande différence entre Fielding et Dominique, c'est que Fielding décrit à la fois les sentiments et actions de plusieurs personnages, et Dominique d'un seul.» [11]

しかし、作家として自己の資質を自覚していたのに拘らず、この小説で Stendhal は Fielding 流の、あるいは、先述したように Balzac 流の創作法を執ろうとした。そこで登場人物の少なくとも主役たちはできるだけ序幕のあいだに顔を見せる必要がある。素朴な条件だがそうでない限り、作中人物群の感情や行為が同時性を所有できないであろう。かかる創作意図から作家は第二部や第三部のそれぞれのヒロインを第一部のヒロインが活躍しているナンシーの舞台にも登場させようとしていたのであるが、第二部の Grandet 夫人をわれわれ読者が Lucien の前に眺めるのは、舞台が Paris へ移ってからのことであり、さらに、第三部のヒロインである Saint-megrin 公爵夫人となると、遂にプランの段階でしか知られていない。それで作家は執筆中のこの変化を認めざるを得ない。

執筆中のかかる創作過程の変化は、自然、小説の内容にも構図にも歪を与えることになり、作者が意想した幾つかの actions、絵のある部分はカンバスのままである。この創作指針の揺れは作家の資質と無関係ではあるまい。作家の創作能力は作家の思惟形式によると思われるからである。先に、私は Stendhal の人間像と題した論文で、彼の思惟形式を分析し、役の思考が直観的であることを観た。直観の優越性は創作の場では即興性となる。とすれば、小説の作中人物と作家その人との距離が創作の場で微妙な問題となるであろう。Balzac のいわゆる〈身分証書と張りあう〉が如き関係を保ちつつ創作をなしうる作家たちに執っては二義的問題かもしれないが、彼等と対蹠的作家である Stendhal. Gide などにあってはこの距離の把握はペンの代りに剣をとる剣術家の間の如き重大な問題となると思う。後者にあっては作中人物が作家を斥けて、作家があやつる人形から人間に変身する可能性がある。

Jean Prévost もこの問題に言及している。

«En auteur qui a déjà l'expérience de lui-même il cherchait les qualités qui lui manquaient. Mais il n'aurait pas consenti à perdre celles qu'il possédait. Un plan ne choisit pas entre les qualités d'un auteur, mais en

écrivain, il faut choisir. Au plutôt le tempérament de l'auteur choisit pour lui, et l'oeuvre elle-même a ses exigences qui entraînent bien loin des plans et des intentions.》〔12〕

もっとも作品構成のかかる破綻を意識した筈の Marcel Proust は話者を登場させて、それを救済し、Andre Gide は『Les Faux-Monnayeurs』で明らかにかかる破綻をむしろそれが真のロマンなのだと言っている。Stendhal にみるこの問題に対する見解をわれわれなりの小説観に基づいて展開したいと思う。彼が創作中に告白した。

《Est-ce revenir à l'enfance de l'art, au plutôt tomber dans le genre froid du personnage philosophique?》〔13〕

この文章は Stendhal が作品の完成についての不安を感じたばかりか、自己の小説の本質をも悟ったとも言えよう。諸事実の配列が fiction に組込まれる作業の中に作家は幸運なバランスをとりながら作品像を形成してゆくと考えられる。所詮、小説は作家に執って真実なり事実を創作しつつあるという確信との妥協、私が幸運なバランスと呼ぶ、その妥協にこそ小説は創造しうる、否、むしろ、完成しうるジャンルではなからうか、しかも、自己の意識に表彰される Image が真実、真理であると認識するばかりでは、それは哲学することであって、Stendhal が直観したように小説を創作する領域ではない。

物語ることの本質が伝承であった時代には詩人は事実の参加者か、目撃者であったであろう。多くの叙事詩は後世その描写がトロイの例ばかりでなく少なくとも景色などの写実面では真実であったことが実証された。われわれはそうした発見に単なる冒険家の成功を眺めるばかりでなく、叙事詩が真実を含んでいた事実を小説研究の方法論からしても思索されるべきであろう。小説は叙事詩が内在させていた真実を変貌した形で伝えていると観るのは飛躍であろうか、その真実がいかなる様相を示すかは問題であるが、ともかく創作しつつある作家は彼が作品に意図した作品像を fiction に組込む作業に

基づいてより容易に実現できると確信してきた。

ところで、幸運なバランスの具現は存在するであろうか、一般に小説家は彼が即興作家の資質を有していればいる程、その濃度はいっそう強度になるが、自己の人生で真実なものとして受けとめた体験を、それが如何に異常であっても、真実としてのその体験を彼の小説の伏線として許容する傾向がある。伏線の発見は反覆にある。その特色が伏線の本質をなしているがゆえに伏線の運動は因果律を有している。この支配性が小説の進展の原動力となるので、即興的資質を示す小説家が創作する小説では伏線なしには筋＝actionsの進展はみられない。必ず筋＝actionsの終結は伏線自体が幕として現れるか、あるいは、それに準じる場面で終る。さらに重要なことは伏線が作者と会話することである。その際に伏線が作家の内面性と関連するとき、私小説の形が出てくる。反対にそれが作家の軽い手法でしかないときは反私小説的展開を見せるであろう。

さて、伏線の意義であるが小説の中に現実感を彷彿とさせるためには、さまざまの、しかも、ときには読者の身近にあるような諸事実の配列が作品に必要となろう。そこには諸事実と、作品像との疎濶を埋める何かがあるが作者には入用となる。しかも、その何かは劇的であると同時にあくまで真摯性が属性となっていることが要求される。この必要に答えるものがわれわれが定義してきた伏線に他ならない。恐らく、小説家は彼が執筆している作品が凡そ常識判断ではまったくあり得ない出鱈目ではないと、直観している筈である。このような事情を悟っている小説家の発言はこうである。それは韜晦ともとれようが、その実、たわいもない詭弁的言辞でしかない。彼の常套文句に彼が書きつつある筋＝actionsがどう進展するか彼自身にも分らないと称する。この尤もらしい自己弁護も単なる囁語にすぎない。そこから読者は賢明にも批判する。事実は小説より奇なりと、つまり、少なくとも、小説家は筋＝actionsの結末を知っている。作品像の Imagesも抱かずにどうして小説を創作できよう。

そこで、『Lucien Leuven』の伏線に触れる前に Stendhal の他の二作品を例に執って考察してみよう。先づ、以下の引用文は André le Breton が『Le Rouge et le Noir』を論じたなかの一節である。

《Au début, quand Julien s'apprête à se présenter chez les Rênal, à faire son premier pas dans la carrière qui fait pour lui aboutir à l'échafaud, il entre à l'église, la voit tout empourprée ou mieux tout ensanglantée par les derniers reflets du soleil couchant, et sur le prie-Dieu où il s'agenouille un fragment de journal, un article intitulé le Premier pas vient en quelque sorte lui annoncer le tragique destin qui l'attend;…》〔14〕

André le Breton はこの文章に続けて Prévost の小説や Anna Karenine の場合も挙げている。Julien が教会で血潮を眺める。次いで新聞の活字が死への第一歩と読める。André le Breton もこれが伏線とは称していないが、けれども、そのような意味の指摘であることは明白である。Breton に引用された伏線の説明なら、フロイド流の精神分析による文学観に基づくならば、この伏線の説明を Stendhal の幼児期の羈旅なく起った体験にその因を見出すであろう。『Le Rouge et le Noir』についてはこの伏線の指摘にとどめ、次に『Chartreuse de parme』に移ろう。

Stendhal と Balzac の邂逅ほど作家の創作に関する秘密が覗える場はない。1840年10月15日、Stendhal は彼の作家生活で最良の日を迎えた。その日は『パリ評論』第3号を受取った日である。Balzac が『Chartreuse de Parme』に寄せた絶讃は彼を驚かせた。彼は style 問題では Balzac の意見に逡巡しているが、他の問題では殆んど自説を譲歩していない。『Chartreuse de Parme』のマルジナリアがその事情を明らかにしているが、Balzac は Blanès 師が小説にとって不必要であると、Stendhal に忠告したが、彼は忠告を受け入れることができなかった。というのも Blanès 師は Fabrice の運命の予言者であると同時に、彼が Fabrice に占った予言は小説の伏線に転化しているからである。それゆえ、Stendhal に執っては Balzac の忠告を聞き入れるこ

とはなんとしてもできなかったのである。

第 三 章

Stendhal は創作しながら認めているように、今日の仕事を、前日の数頁を読み返してから執筆に取りかかるといふ。だが、それだけで作家は充分にペンを進めうるだろうか。もっとも、執筆中の作家は完成しつつあるキャンバスから受けている筆の記憶の心像を推進力としていることは確かである。しかしながらこの心像は作家から全信的頼を獲得する資格があるのだろうか、それどころか心像に欺かれ易いとさえ言えるであろう。Alain が《Système des Beaux-Arts》で明快に分析しているようにこの心像ほど作家に執って危険なものはない。目的地が分らないのでは袋小路へしかゆきつかないであろう。それというのも心像は始めから明晰性からは遙かに遠ざかったものである。心像はあくまでも記憶を母胎としている想像の結果にすぎない。想像ほど曖昧なものはない。実際、曖昧さがなければ想像する余地もないであろう。この働きを熟知している小説家は彼が意想する作品像を読者も知っている諸事実の配別と彼が仕組んだ虚構との調和から浮彫するのに何を調合剤、時には触媒として役立てるのであるだろうか。その解答こそ伏線に他ならないように思える。例えば、われわたが何時も通勤している電車に乗車しているとき、それが夜であれ、ある駅に接近すると、その駅が何処であるかが分る。われわれはその駅の像をあらかじめ持っていると考えてよいであろう。いよいよ止まればその像はリアリテとなる。だが発車したあとではその像を思い浮べると漠然としているが、しかし、その時、その像の確認をすると、その像はリアリテに近づく。プラット・ホームが上下線のどの位置にあり、売店は端か中央か、駅舎はどのような形をしていたか、また、その駅を囲んでいる町はどうだったかを綿密に点検してゆくと、リアリテに近い明瞭な像を今度は思い浮べうる。その場合、像の手がかりとなるプラット・ホームなり、売店な

り、駅舎なりは小説の伏線に似ていると言えるのではなからうか。かかる視点から『Lucien Leuwen』の構成を繙とくと、この作品にも幾つかの伏線を見出す。作品が未完であっても、Stendhal が長編を意図したからである。第一部では Lucien の落馬が伏線となっている。しかも、カーテンに映る恋人の姿を馬上から眺める Lucien は、作家 Stendhal の体験そのままである。彼は月明りのミラノの街路を馬で徘徊し、恋人の影がカーテンに映る窓の下にやるせない思いでたたずむ習慣をくり返したという。

次の文は小説の第四章に読まれる。

《Le second escadron, dont Lucien faisait partie, se remit en mouvement tout à coup ; Lucien, les yeux fixés sur la fenêtre vert perroquet, donna un coup d'épéron à son cheval, qui glissa, tomba et le jeta par terre.》〔15〕

この伏線は続けて第5章にも読まれる。

第2の伏線と考えられるものに〈Chasseur vert〉がある。これも Stendhal にとっては体験した愛の稜線をなす追憶の一コマである。作家が恋人たちに自分の人生を見るならばわれわれがそこに作品を見てもよいであろう。Stendhal は1807年にプロシヤの娘 Minette とこの〈Chasseur vert〉を舞台に恋愛中であった。そして、この〈Chasseur vert〉と言う文字は彼の日記に読める。例えば1807年6月の日記にしばしば読める。このプロシヤに実在した〈Chasseur vert〉を Stendhal は小説の伏線としたのである。

《—Allons au Chasseur vert, dit-elle ensuite tout haut. … Dans les bois du Chasseur vert, la gaieté douce et la bonhomie de la conversation furent extrêmes. Pour la première fois pendant un aussi long temps, Leuwen osait parler devant madame de Chasteller, et à elle-même. Elle lui répondit et, à plusieurs reprises, elle ne put se défendre de sourire en le regardant, et ensuite de lui donner le bras. Il était parfaitement heureux.》〔16〕

ところで、前章で述べたようにこの小説は第三部をプランでしかなかったとしても有していたのであるから、少なくとも、第二部の終行でカペルに向

う Lucien という第三部への直接的橋渡しの他に第二部にあっても、第三部を予想させる何かを Stendhal は小説構成上からも暗示せざるを得なかった筈である。この暗示は第二部に第三部を開ける鍵となる伏線を求める可能性を示唆するものである。第四十一章にそれがある。

《Le lendemain, en allant au Chasseur vert, madame de Constantin remarque un cadre dans la voiture. C'était une belle sainte Cécile, gravé par Perfetti, offerte jadis à madame de Chasteller par Leuwen, Madame de Chasteller pria le maître du café de placer cette gravure audessus de son comptoir, -Je vous la redemanderai peut-être un jour. Et jamais, dit-elle tout bas en s'éloignant avec madame de Constantin, ...》 [17]

この伏線は Lucien と Chasteller 夫人との再会を暗示し、第三部に生かす意図を明らかに示したものと観ることができる。しかし、第三部が欠除しているので、この伏線が小説構成上の役割を果さないことになる。作家のプランによると、Lucien が第一部で Chasteller 夫人に抱いた疑惑もとけて二人は結婚することになっていた。従って、何時の日か Chasteller 夫人が Lucien のためにこの版画を〈Chasseur vert〉に取りに来る場面を作家は第三部で書くつもりであったであろう。だが、Stendhal はここで創作上のミスをおかしている。この版画を第一部で受けとったのは Chasteller 夫人でなくして、d'Hocquincourt 夫人であった。

《J'ai grand envie, madame (d'Hocquincourt), lui dit Lucien, de vous faire cadeau d'une petite gravure anglaise, arrangée dans un cadre gothique délicieux ; je vous demanderai la permission de la placer dans votre salon, et, le jour ou je ne la verrai plus à sa place ordinaire, pour vous marquer tout mon dépit d'une action aussi noire, je ne mettrai plus les pieds chez vous.》 [18]

このような創作上の誤謬は他にもみられる明瞭な伏線とは言いがたいが、それにしても類似した機能を有している幾つかの例がある。例えばその一つ

に、第一部で Grandet 夫妻がやってくるので、お祭り騒ぎがあると、作家はわれわれ読者に予告しているのに拘らず、実際は『Le Rouge et le Noir』で La Môle 侯が王の従者として訪れたあのヴェリエールの教会に開幕された舞台に匹敵する状景を Stendhal はこの小説では描写していない。あの Tartuffe の化身となった Julien の名セリフを彷彿とさせるような Lucien のセリフはない。多分、そのセリフは Grandet 夫人に関係があったであろう。そこには作家がキャンバスに意図した部分に色彩がない。このような構成上の欠除は作家の創作意欲を熄滅に導き、fiction を現実化するなかに作品像を浮彫にしてゆく作業がおろそかになる。かくて、第一部でみた創作の障害は内部からも打撃を加える。

作品のレアリテを創作の場で求めた『Le Rouge et le Noir』や『La Charretruse de Parme』とこの『Lucien Leuwen』との完成度が示す距離感が上述の諸点に生じている。けれども、未完からくるかかる弱点があるのにも拘らず、上記二作を読み終った読者もこの未完の作品に感じられる何かに魅惑される。しかし、この魅惑を分析すると作家が創作の場に臨んだ際に致命的短所となっていることが理解されるであろう。読者に魅力を感じさせたヒロインは恰も嫉妬しているかの如く第二部と第三部の二人のヒロインを主人公 Lucien にも作家 Stendhal にも許さなかった。作家が虚構を通して作品に仕組んだ創作意図を断念させる役を演じたことになる。作家が書き始めた初期の目的から外れたヒロインは彼女を創造するものが作家である Stendhal よりも、人間である Henri Beyle を欲したのである。この懇願理由が何からくるのかは第四章で研究したいと思う。そこに作家 Stendhal が創作に臨んで静謐を保ちえなかった最大の原因、即ち、小説が未完となってしまった原因が存在する。つまり、別な表現をするならば、伏線は作品像といかなる函数関係を持っているのかを今や明白に結論すべき段階に達していると思う。これまで言わば伏線を創作の進行形として位置づけしてきた。われわれは伏線の意義を定義してゆく過程で、実は伏線が小説作法の技術的な単なる一手

段にすぎないものどころではないことを理解したのであり、実際は伏線が大きな真実なり事実なりの、それを幹とするならば、枝の役割を果しているのではないのか。そこに作家が描写するところの行為を託しているのではないのか。だから、伏線は作品像を準備している以上に予定しているのではないのか。否、それ以上に作品像と密接な接触を占めている。

他のジャンル、例えば、悲劇にあっては伏線自体が神託となっている場合がみられる。〈マクベスどの、ゆくゆくは王とならっしゃる〉という次第である。感情を纏う時間の連鎖が全てであると断言しても過言でない悲劇にあって、神託はすでに感情を持っている。観客は神託が始まると不安のうちに期待し、続けて彼が予言通り王となる姿に戦慄を覚える。感情は一時も休止しない。神託はすでに作品像の発端を形成するばかりでなく、作品像そのものである。それゆえ、神託の意義は小説における伏線と同じ筈なのにそれ以上の力を示している。

第 四 章

伏線が作品像と密接な関連を有し、小説の導入部を果しているなら、この作品の諸伏線は Lucien の落馬、Chasseur vert. 第三の額に入った版画など。これらの伏線に関係している作中人物はどの場合も Lucien と Chasteller 夫人であり、両者を除く作中人物は脇役を演じているにすぎない。それゆえ、これらの伏線が作品へ投影している Images. その Imagesこそ作家が意想した作品像となるであろう。第一部の四章に Lucien の落馬は読まれる。そして、十二章まで作家は軍隊や町の様子や社交界を丹念に描写している。Lucien と Chasteller 夫人は一向出会いはしない。だが、作家は両者を頻繁に脇役の口を通じて読者に知らせる。作家は両者の邂逅を準備している。十二章までは舞台の小道具なのである。十三章へ読み進むと、作家は始めて両者の心の対話を画く。

《(Quoi, à la même place!) se disait-il en rougissant de colère ; et, pour comble de misère, dans les moments les plus critiques, il vit le petit rideau s'écarter un peu du fois de la croisée. Il était évident que quelqu'un regardait. C'était, en effet, madame de Chasteller qui se disait : (Ah! voilà mon jeune officier qui va encore tomber!)》 [19]

Stendhal は緻密に兩人をザルツブルグの塩坑に運ぶ。

ところで、主人公 Lucien が Stendhal に執って C'est moi であることこの条件は彼のどの作品以上に満されている。Stendhal の姿勢を観ると、社会の常識判断が偽善の表現としか解釈されていない場合がよく見られる。彼の自我は彼のみた偽善の淵藪なる社会との葛藤の際、用心深くなり、いわゆる、彼の égotisme に逃避する。このような人間は他者から本性を誤解され、彼は社会から疎外されてしまう。Lucien はかかる自我を読者に姿を見せた当初から負っている。この小説執筆当時、外交官となっていた Stendhal と同じく、Lucien は二つの制服を着て、七月王政に仕えたが、Stendhal が『Vie de Henry Brulard』の中で、

《Le gouvernement fort et violent de Napoléon (dont j'aime tant la personne) n'a duré que quinze ans, 1800—1815. Le gouvernement à faire vomir de ces Bourbons imbéciles (voir les chansons de Béranger) a duré quinze ans aussi, de 1815 à 1830. Combien durera un troisième? Aura-t-il plus?》 [20]

と、王政に仕える身を忘れたセリフを洩らしているが、Lucien と同じである。

《Et mon père prétend que jamais des Chambres avares ne se détermineront à payer la guerre au delà d'une campagne. A quoi donc sommes-nous bons? A faire du zèle en style de député vendu》 [21]

と、彼はつぶやく。このように兵役に服している彼が Chasteller 夫人に欺かれたと早合点して、パリに戻った彼は、父の推挙でうとましく思ってい

る王政の今度は内務省に入る。しかし、彼は目的もなく勤務しているにすぎない。Chasteller 夫人に覚えた思慕が彼の心に沈殿した崇高性、それは、Stendhal がかつて Métilde との恋愛で体験したものと同質である。その崇高性が Lucien のモラルとなる。何か選択を必要とすると、夫人だったらどうするだろうか、この行為を夫人は許してくれるだろうか、と、彼は鞅鞫の態度をみせる。若し、強制されると職務すら放棄しようとする。生きることへの積極的な執念はさらさない。Julien の抱く野心など露ほども持ち合わせていない。第二部へ読み進むと、ナンシーでの悲恋の追想に耽溺するいたましい Lucien の姿が眺められる。一方、作家も小説を執筆している間、以下に述べる一連の遺書から理解されるように、彼の心に宿ったものは死であった。彼が始めて遺書をしたためたのは1810年末とされるが、彼の生涯に合計35通も作製したことが確認されている。しかしながら、1834年5月、この小説執筆以前の数が12通、つまり、2年に1通の割合で書かれていたのが、小説の執筆期間と認められている1834年から1836年のおよそ2年間には、第13通から数えて第30通にも達している。すなわち、約2ヶ月に1通の割合となっている。かように、Stendhal は執筆のさなか、生きてゆくことへの不安を感じ続けたと観るべきであろう。Albert Thibaudet は Stendhal が Lucien の兄に当るが如き Armance を創作していたときも、やはり、4通も遺書をしたためていた、と、次の如く述べている。

《Il songea au suicide, fit quatre fois son testament... Ces derniers temps du règne de Charles x, ai à quarante-six ans il se voit sans fortune, sans position, sans succès, avec une santé douteuse, il a écrit dans Armance l'histoire d'une fin de race》〔22〕

1835年の遺書内容には、この『Lucien Luewen』を妹 Pauline、または、従弟 Colomb に保存、あるいは出版して欲しいというものであり、文章の校正を Mérimée がしてくれることを望んでいる。

一方、Lucien の方は遺書こそ書かなかったが、彼の両親は息子の自殺を極

度に怖れた。と、Stendhalは描くにいたる。彼は自己の本心を主人公に語ってしまったと言えよう。これ程、Lucien が Stendhal に近い姿勢を示すことから判断して、読者を惹きつけるかの Chasteller 夫人を作家が如何なる女性をモデルとしているのかを、第三章との関連からも考察してみたいと思う。すでに第一章で指適したことであるが、1833年に、Stendhal は任地に向うためパリを発つ際に Gauthier 夫人から『Lieutenant』と題のある原稿を渡されたのをイタリアに持参し、それを読み、夫人との約束を果し、夫人に創作上の忠告を与えたが、その中でこう具体的に作法を述べている。

《En décrivant un homme, une femme, un site, songez toujours à quelqu'un, à quelque chose de réel.》 [23]

Stendhal の作家としての資質が即興性にあることはどの Stendhaliens も触れる問題であるが、この点を考慮してゆくと、引用文の意義は深い。作家が Lucien の相手として現実の女性と言うよりも、むしろ、記憶のなかにある誰を想起したのであろうか、第三章ですでに触れた〈Chasseur vert〉を作家が追憶したとき、ドイツ滞在時の女性たちが彼の脳裡に浮んだであろう。だが、Chasteller 夫人の崇高性は、Mina でもなければ優しい Daru 伯夫人でもあるまい。Stendhal がこの小説のすぐ後に書いた自伝の第一章で愛した女性たちを懐しんでいるが、

《Métilde a occupé absolument ma vie de 1818 à 1824.》 [24]

とある彼女こそ Lucien の相手 Chasteller 夫人のモデルの要めとなっている。さらにその第四十一章にはそれを暗示する回想が散見する。この Métilde を作家はそれこそ苦汁を飲む思いで、イタリアでの追想に悩みつつ Lucien の相手として創作していったと、思われる。

Stendhaliens は誰しも Chasteller 夫人のモデルとして Métilde を念頭に浮べる。André le Breton は『Le Rouge et le Noir』を論じながらも Métilde の Lucien への影響にも言及している。作家自身 Chasteller 夫人を描きながら Métilde と会話する。Henri Martineau も Stendhal の note を引

用している。

《Mme de Chasteller, nous venons de le voir, est un vivant porterait de Métilde Viscontini. Beyle se souvint de son intimité souvent obscure de nuages avec l'épouse du général Dembowski pour peindre les amours tourmentées de Lucien et de Batilde. Un jour il souvrit son manuscrit et tomba sur cette phrase : ((Madame de Chasteller aimait surtout que Leuwen lui confiât ses idées sur elle-même)) Et il ajouta mélancoliquement en note : ((With Métilde, Dominique a trop parlé))》 [25]

1821年 Stendhal は『Souvenir d'Egotisme』で告白している通り、Métilde に失恋したのと、友 Mareste に宛てた書簡からも推察される如く、フランス政府のスパイだというミラノ社交界の噂や嫌疑を受け心ならずもイタリアを去ったのであるが、彼の心は1825年のMétildeの死に拘らずミラノを去りはしなかった。

このように、ミラノは彼に執って少年時にはオレンジの繁る土地として、青年時には恋の生れた聖なる土地であった。ナンシーで Lucien が Chasteller 夫人から受けた愛の苦悩を、Stendhal が Métilde から受けたのもミラノであった。彼女が亡くなったのにも拘らず、彼の Métilde に覚えた思慕はその死まで続く。Brulard の告白を続けよう。

《Mais cette douleur est-elle comparable à celle occasionnée par Métilde qui ne voulait pas me dire qu'elle m'aimait?》 [26]

さて、ナンシーを去った Lucien は母のサロンで Chasteller 夫人は私を愛していたかしらと絶えず自らに問い続ける。Lucien のこの姿は、ミラノを去った作家 Stendhal の姿なのである。Stendhal と Metilde, Lucien と Chasteller 夫人、現実と作品、その間の類似性はいくらでも示唆しうる。このように、作家と主人公の相似性は第三章でも示したように創作の仮構性をも破綻させてしまったであろう。かくて、Stendhal が執筆を中止してしまったのは1835年9月であるらしい。ところが、自伝の『Henry Brulard』は1835年

11月23日に執筆されたが、この小説と自伝の間には2ヶ月の期間が空いているだけであるが、その2ヶ月を Stendhal はどのように暮したのであろう。1835年の彼は Civita-Vecchia や Roma から殆んど離れていないが、ただ、10月にのみ Bologne や Ravenne に旅をしている。Martineau によれば仕事の必要からそこに出かけたという。しかし、気になる問題がある。それは、彼と Bologne との関係を詳細に調べると、小説のモデル Métilde が浮んでくるからである。Henry Martineau は、

《Beyle avait beaucoup de goût pour Bologne. Mais ne peut-on croire que si, pour un très court séjour, il se rendit alors dans cette ville, c'est qu'il pensait, auprès de Mme Bignami (pour qui Bianca Milesi au début de son voyage lui avait remis un mot d'introduction), avoir des nouvelles directes de Métilde?》 [27]

と、述べている。

そこで、Stendhal 自身の証言を彼の手紙から引用してみよう。

《…toute sévère que vous êtes pour moi, je vous dois encore les seules instants de bonheur que j'aie trouvé depuis Bologne. Je pense sans cesse à cette ville heureuse où vous devez être depuis le 10. Mon âme erre sous un portique, que j'ai si souvent parcouru, à droite au sortir de la porte Majeure. Je vois sans cesse ces belles collines couronnées de palais qui forment la vue du jardin où vous vous promenez. Bologne, où je n'ai pas reçu de duretés de vous, est sacré pour moi ; …》 [28]

この書簡は1819年8月の日附があるが、『Lucien Leuven』の執筆年代1835年以前における Stendhal は Bologne を幾度か通過している。1827年12月31日にフランスからミラノに到着したときも Bologne を通っている。1831年には領事として4月17日に Bologne を通って Civita-Vecchia に着任している。同年9月 Stendhal は友人たちと Bologne を通る。その都度、Métilde とのことが彼の脳裡をかすめたであろう。

1835年9月に『Lucien Leuwen』の執筆を中止した Stendhal がその足で Bologne に向う。彼と Métilde との愛の聖地へ向かう。彼自身が余りにも彼女と創作しながら話しすぎたと告白していた。作品の主人公 Lucien はいつのまにか Beyle その人と変身してしまう。そこにこそ、この小説が未完であったことの真の原因があると思われる。

以上、四章にわたって得た結論はこの小説が殆んど同時期に書かれた『Vie de Henry Brulard』と同じく作家 Stendhal ではなく人間 Beyle の真の遺書となってしまふ。

引用文の原典、及び、その頁。

- (1) Henri Martineau : L'œuvre de Stendhal Ed. Albin Michel p. 455.
- (2) Albert Thibaudet : Stendhal Ed. Hachette p. 97.
- (3) Stendhal : Mélanges de Littérature Ed. Le Divan T. I, p. 81.
- (4) Stendhal : Lucien Leuwen Ed. Pleiade p. 1096.
- (5) Henri Martineau : L'œuvre de Stendhal Ed. Albin Michel p. 460.
- (6) Stendhal : Vie de Henry Brulard. Ed. Pleiade p. 159.
- (7) Jean Prévost : La Création chez Stendhal Ed. Mercvre de France. p 313.
- (8) Ibid., p. 313.
- (9) Ibid., p. 306~307.
- (10) Henri Martineau : L'œuvre de Stendhal Ed. Albin Michel p. 465.
- (11) Stendhal : Mélanges de Littérature Ed. Le Divan p. 177.
- (12) Jean Prévost : La Création chez Stendhal Ed. Mercvre de France. p. 300.
- (13) Henri Martineau : L'œuvre de Stendhal Ed. Albin Michel. p. 464.
- (14) André Le Breton : Le Rouge et le Noir de Stendhal Ed. Mellottée. p. 236.
- (15) Stendhal : Lucien Leuwen Ed. Pleiade p. 794.
- (16) Ibid., p. 965~966.
- (17) Ibid., p. 1094~1095.
- (18) Ibid., p. 890.
- (19) Ibid., p. 895.
- (20) Stendhal : Vie de Henry Brulard Ed. Pleiade p. 379.
- (21) Stendhal : Lucien Leuwen Ed. Pleiade p. 814.
- (22) Albert Thibaudet : Stendhal Ed. Hachette p. 99.

- (23) Henri Martineau : L'œuvre de Stendhal Ed. Albin Michel p. 453.
- (24) Stendhal : Vie de Henry Brulard. Ed. Pleiade p. 39.
- (25) Henri Martineau : L'œuvre de Stendhal Ed. Albin Michel p. 466.
- (26) Stendhal : Vie de Henry Brulard Ed. Pleiade p. 49.
- (27) Henri Martineau : Le Coeur de Stendhal Ed. Albin Michel p. 68.
- (28) Stendhal : Correspondance Ed. Le Divan V. p. 266.

参 考 資 料

- (1) Henri Martineau : Le Coeur de Stendhal Ed. Albin Michel.
- (2) Albert Thibaudet : Stendhal Ed. Librairie Hachette.
- (3) Jean Prévost : La Création chez Stendhal Ed. Mercvre de France.
- (4) André Le Breton : La Rouge et le Noir de Stendhal Ed. Mellottée.
- (5) Henri Martineau : L'œuvre de Stendhal Ed. Albin Michel.
- (6) George Blin : Stendhal et les Problèmes du Roman Ed. Librairie José Corti.
- (7) Paul Arbelet : La Jeunesse de Stendhal Ed. Champion.
- (8) Leon Blum : Stendhal et le Peylisme Ed. Albin Michel.
- (9) F. M Albérés : Le Naturel chez Stendhal Ed. Nizet.