【書評】

ヴェベール『スタンダール——作品と運命のテーマ的構造』

島田尚一

Jean-Paul Weber : Stendhal Les structures thématiques de l'œuvre et du destin (Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969)

本書は、ジャン=ピエール・リシャールの「スタンダールにおける認識とやさしさ」(1)などとならんで、いわゆる《ヌーヴェル・クリティク》の立場からの異色のスタンダール論として注目すべき労作である。ヴェベールは卓抜な着眼、大胆な仮説、そして博引旁証の精緻な論証によって、この作家の世界の内的構造に新しい照明をあたえることに成功している。彼の一貫した方法と思われる(2)《テーマ的分析》analyse thématique そのものの有効性をいかに評価するかはさておき、すくなくとも、本書がスタンダール研究にあらたな視点を導入した功績は認めぬわけにはゆくまい。

(1) Jean-Pierre Richard : Littérature et sensation (Seuil, 1970) 所収。

(2) ヴェベールにはこれまで La psychologie de l'art (P. U. F., 1965), Genèse de l'œuvre poétique (Gallimard, 1961), Domaines thématiques (Gallimard, 1963), La constitution du texte des regulae (S. E. D. E. S., 1964), Néo-critique et paléo-critique, ou contre Picard(Pauvert, 1966) などの著作があり、さらに Thème et système dans l'œuvre de Henri Bergson と Conscience du thème (Domaines thématiques, II) を準備中という。なお、小説も書いている。

ところで、ヴェベールのいう《テーマ的分析》とはいかなる

ものか。

作品のすべてのパースペクティヴは、思うに、唯一の消点 point de fuite あるいはテーマ thème——古典的なコンプレックスとはまったく異なる——に通じている。このテーマとは、芸術家の幼少期に外傷をあたえた、あるいはこの幼少期に浸透した、なんらかの権利において特権的なできごとの、多少とも意識的な痕跡である。それは、芸術家が創造または粗描した作品の大多数のなかに、さまざまの象徴——あるいは転調 modulations——のもとにふたたび見出される、とわれわれは考える。このテーマの発見と同時に、その転調にそったテーマの進展の発見へとみちびく研究方法を、われわれは《テーマ的分析》と呼ぶ。作品をテーマ的に分析するとは、したがって、幼少期の特異なできごとがいかにテクスト中に反射しているかを示すことにより、作品をこのできごとの上にうまく集中させることを意味する。(p. 23)

察せられるとおり、創造の根源を芸術家の幼少期の体験にもとめる点でヴェベールの方法は心理主義的であり、じじつ彼は、神経症者の病的な無意識から出発するフロイディスム（アドラーやユングもふくめて）をきびしく批判しながら、《テーマ的分析》を心理学、「ひとつの科学であるばかりでなく、創造的な行為および無意識と人格とにかんする唯一の可能な科学」(p. 599) として提唱するのである。

では、スタンダールにおける《テーマ》とは何か。ヴェベールはまず、少年ベールのもっとも初期の記憶からつぎの三つのエピソードをとり出す。すこし長くなるが、ヴェベールの立論の出発点をなすものなので引用しておきたい。(以下、訳文は、邦訳のあるものについては人文書院刊の全集による。)

（一） 私の最初の思い出は、親戚の女で、立憲議会の議員で機知のある男の妻君だった、ピゾン・デュ・ガラン夫人の頬ぺたか額にかみついたことである。いまも目にうかぶが、それは二十五歳の女で肥満し、たくさんの紅をつけていた。どうやらこの紅が私の気にさわった。ボンヌ門の斜面と呼ばれる草原の真中に坐っていた彼女の頬はちょうど私の背の高さにあった。

「接吻してちょうだいアンリ」と彼女は私に言った。私はいやだと言い、彼女が腹をたて、私はひどくかみついた。その場面がいまも目に見える。たぶん、その場で私がきつく叱られ、またたえず私がその話を聞かされたからだろう。

このボンヌ門の斜面は雛菊におおわれていた。小さな可愛い花で、私はそれで花束をつくった。〔……〕私の叔母セラフィーは、私が怪物で、また残忍な性格をもっていると公言した。(『アンリ・ブリュラールの生涯』第三章) ——〈かみつき〉 Morsure のテーマ。

（二） 私はやはりボンヌ門の斜面で、灯心草を摘んでためていた。〔……〕私は家につれ帰られていたが、その二階の窓の一つが、グルネット広場の角のところで、グランド・リュにのぞんでいた。私はこの灯心草を二インチの長さに切り、それを露台と窓の排水溝のあいだのところにならべて、庭をつくっていた。私のつかっていた包丁が手を離れ、通りに、つまり十二フィート下の、シュヌヴァ夫人という女の近くか上かに落ちた。〔……〕叔母のセラフィーは私がシュヌヴァ夫人を殺そうとしたのだと言った。私は残忍な性格をもっていると宣言され、……（同右）——〈包丁〉Couteau のテーマ。

（三） シェラン師は屋根瓦の日のとき私の家で夕食していたと思う。この日、私はフランス大革命によって流された最初の血を見た。〔……〕一人の帽子屋の職人が、人の話によると、銃剣で背中を傷つけられ、二人の男に支えられ、相手の背に腕をかけてひどく苦しそうに歩いていた。その男は上衣なしで、そのシャツと黄色い南京木綿または白地のズボンは血でいっぱいで、〔……〕人は彼を彼の部屋に帰らせるためにやっと歩かせていた。それはペリエの家の七階にあったが、彼はそこにつくと死んでしまった。〔……〕私はこの不幸な男の姿をペリエの家の階段の各階に見た。階段は広場に面した大きな窓のために明るかったのだ。（同書、第五章）——〈労働者〉Ouvrier のテーマ。

ヴェベールによれば、〈かみつき〉のテーマと〈包丁〉のテーマは、ともに女性にたいして加えられた申し訳のたたぬ危害であること、花束の存在（雛菊の花束と、「灯心草を摘んでためていた」）、舞台が草原であること（現実の草原と、この草原からとってきた灯心草による庭）、犠牲者にあたえた傷の可能性、事件後ベールがうけた叱責などの共通点をもっており、その意味で〈包丁〉のテーマは〈かみつき〉の転調といえる。また、〈包丁〉の転調としての銃剣、背景の類似性（窓の役割、階や高所の役割）などによって、〈包丁〉の落下は〈労働者〉の死への上昇に（逆の方向で）対応する。瓦を投げる民衆は包丁を落とすベールを転調し、この行為を罰せられて死ぬ帽子屋の職人は、あやうくシュヌヴァ夫人を殺しかけたベールの罪をあがなう役割をはたしている。このような関係にある三つのテーマが、三位一体となってスタンダールの《テーマ体系》système thématique を構成し、この体系がさまざまに転調しながらこの作家の世界をつくりあげることになるわけである。ヴェベールはこういう観点から、（一）『アンリ・ブリュラールの生涯』にあらわれた幼少期の記憶、（二）小説作品、（三）思想（結晶作用や芸術論）の各分野について《転調の体系》système modulateur を解明してゆく。

小説作品は、《テーマ体系》のあらわれ方からつぎの三グループに分類されている。（一）〈かみつき〉のテーマによるも

の――(A)許された〈かみつき〉(『ラミエル』『ミーナ・ド・ヴァンゲル』『薔薇色と緑』)、(B)加えられた〈かみつき〉(『フェデール』)、(C)罰せられた〈かみつき〉(『ドン・パルド』『リュシアン・ルーヴェン』)。(二)テーマの混合によるもの――『アルマンス』『赤と黒』『箱と亡霊』『尼僧スコラスティカ』。(三)〈包丁〉のテーマによるもの――『ヴァニナ・ヴァニニ』『パルムの僧院』。

以下、三大小説にしぼってヴェベールの分析を紹介してみたい。なお、《転調》はその度合によって四段階に分かれるが、(1)ここでは煩雑さを避けるため、この点には触れないでおく。

『リュシアン・ルーヴェン』では、まず緑色の頻出が問題とされる。スタンダールにおいてこの色は、たとえばラミエルが美貌をかくすために頬にぬる柊の緑、医師サンファンの話に出てくる槲の木にからみつく緑の木蔦、『薔薇色と緑』など、〈かみつき〉が頬にのこす〈汚点〉Tache の色だからである。(2)『リュシアン・ルーヴェン』の予備的な題名のひとつがまさしく『緑の猟人』であるのをはじめ、リュシアンの緑の軍服、セルピエール嬢の緑のバンド、ベラール老嬢の色あせた緑のリボン、シャストレール夫人邸の緑の鎧戸、等々。さらに重要なのは、リュシアンがシャストレール夫人と出会うナンシー王党派の舞踏会の一節だ。

夜食は、高さ十二フィートから十五フィートの潅木の生垣をめぐらしてできた小ぎれいな室のなかに用意されていた。夜露がふいにおりてきても夜食にかからぬように、緑の生垣を支えとして大きな紅白の縞のテントが張られてある。(第一部第十七章、傍点引用者)

スタンダールにおける「赤」と「白」は〈親戚の女〉の頬の色であり、この二色に結びついた「緑」は、この女の肌に緑の汚点をのこす〈かみつき〉のテーマをあらわす。そして舞台としての緑の生垣は、シャストレール夫人邸の緑の鎧戸と同じく、〈かみつき〉の場所である草原の転調にほかならない。やはり恋人たちの出会いの場所となる《緑の猟人》亭についても、その意味は同じである。

このように、第一部では〈かみつき〉そのものというよりも、その結果たる緑の〈汚点〉に集中していたこのテーマは、第二部では〈かみつき〉そのもののかたちをとってあらわれる。そのひとつは、選挙干渉に出かけたリュシアンがブロアで群衆から顔に泥をかけられる有名なエピソードであり、第二はグランデ夫人との心すすまぬ恋である。

グランデ夫人にとり入るなんて、思ってみてもぞっとすることであり、不快で退屈で不幸な厄介事のように思われた。(第二部第四十七章)

この抵抗、この不幸の予感は、〈かみつき〉のテーマの接吻拒否の明らかな転調であり、有名な失心の場面で最高潮に達するグランデ夫人の恋の苦しみは、テーマ的には、〈かみつき〉による〈親戚の女〉の傷の痛みにほかならない。

こうして、肉体的にも精神的にも、さらには社会的にも（父親の破産）、〈汚点〉をつけられて社会から退くリュシアンを描いているこの小説は、ベールのテーマ的〈かみつき〉が罰せられた作品であるとされる。この点、たとえば緑の木蔦が切りとられるという比喩が示すように、『ラミエル』が〈かみつき〉の否定、許しをあらわしているのと対照的だ。

（1）転調の四段階とは、（i）零度——ある語、ある意味論的全体などの統計的頻度の段階、（ii）一度——イメージや比喩の段階、（iii）二度——テーマ的記憶が反映していて、直接・間接に解読しうる部分的な状況、（iv）登場人物や全体の筋にかかわるグローバルな段階である。（pp. 141～142）

（2）『アンリ・ブリュラールの生涯』のつぎの一節（母の死の場面）を参照。「レー師は窓際に腰かけ、私の父は起きあがり、部屋着を着て、緑色のサージのカーテンでとじた寝床の間から出てきた。そこには他に薔薇色に金襴模様のついた薄絹の美しいカーテンがあって、それが昼間は他のカーテンを隠していた。」（第四章、傍点引用者）ヴェベールは、薔薇色は昼の、生きた肉体の、若い女性の肌の色であり、緑は死と夜の色、〈かみつき〉と罪の色であると解釈する。（pp. 77～78）

『赤と黒』論は、「赤」をナポレオン軍人の制服の色、「黒」を僧服の色とする従来の通説を否定することからはじまっている。ヴェベールによれば、フランス軍の制服は旧体制下では「白」、第一共和政および第一帝政下では「青」であって（「赤」は当時、敵国イギリスの軍服の色であった）、「赤」がフランス軍のシンボルとなるのは一八四〇年、とりわけ一八八五年以後であるという。また、名門の出でなければ高位聖職者になれなかった当時にあって、ジュリアンのような下層民がこの方面に出世の夢を託すことは不可能であり、彼の黒服を僧服とみなすことはできない。彼は家庭教師として、また大貴族の秘書として黒服を着るのである。（pp. 282～287）

そこでヴェベールは、（一）「現在、社会には明確な二つの色合（teintes）がある。ペンをとって本を書こうとすれば、つぎの選択をしなければならない。その父親がヴォルテール全集を買って読んでいたような人びとに気に入るか、あるいは、すべての成金や、金持になろうとつとめている連中に気に入るかだ」（一八三八年三月付、コロン宛の手紙）、（二）「社会が、何にもまして貴族をかいかぶる粗野な成金どもにけがされる（tachée）ことがなくなったら……」（一八四〇年十月十六日

付、バルザック宛の手紙)、(三)「一八一四年には泥にまみれた敗戦国フランス……」(『エゴチスムの回想』第一章)、(四)「ブルボン王家は悪臭をはなつどぶ泥みたいなもので、わたしはこれを軽蔑しきっていた」(同右)という四つのテクストから、(一)の「二つの色合」が汚点と、汚点をつけられたもの(le taché)の色だとし、「黒」は成金という汚点にけがされた王政復古期の現実の社会、「赤」はこの黒い汚点を洗いとることができればそうなったはずの社会、リベラルでヴォルテール的な社会をあらわすと解釈する。そして『赤と黒』を、「明白な(explicite)――政治的・社会的な――水準では、ブルボン王政下のフランス社会をけがす泥だらけの暗い風俗の小説であるとすれば、暗黙的な(implicite)、テーマ的な水準では、紅をつけた〈頬〉と、かみつきによってこの〈頬〉にのこされた〈汚点〉の小説」(p. 301)と規定するのである。

> 急流の水が動かす車輪の力によってもちあげられた数十の重い鉄鎚が、道の敷石を踊らせるほどの地ひびきを立てて落下する。〔……〕生きいきした可愛い娘たちが、この巨大な鉄鎚の打つ下へ鉄片をさしだすと、それがたちまち釘に変わる。(第一部第一章)

この冒頭の一節が、鉄鎚=〈包丁〉、娘たち=〈通りすがりの女〉というかたちで第一部のテーマ的構造を象徴している。ヴェベールは、こういう事物の落下のモチーフ[1]のほか、人物の落下、〈通りすがりの女〉、庭、死への上昇、塔や階や高所や窓といった多くのモチーフをテクストからとり出し、この小説の第一部が〈包丁〉の小説であることを論証する。レナール夫人が〈通りすがりの女〉の転調であることはいうまでもあるまい。

これにたいして、赤い汚点(頻出するマホガニーの赤い洋服箪笥など)、青い汚点(ジュリアンの死体をおおう青外套)、黒い汚点(ジュリアンがかぶる泥、地下牢に訪ねてくる泥まみれの僧侶)など「汚点のライトモチーフ」(p. 325)に貫かれた第二部は、〈かみつき〉の小説であり、ラ・モール嬢は〈親戚の女〉を転調しているとされるのである。

> (1) 「モチーフは基本的に、テーマのひとつの転調、一部分、ひとつの相を構成する。」(p. 26)たとえば、〈汚点〉は〈かみつき〉のテーマの一モチーフということになる。

『赤と黒』ではジュリアンという本物の労働者が比喩的に社会のヒエラルキーを登ってゆくのにたいし、『パルムの僧院』では〈労働者〉=ファブリス[1]は、比喩的にではなく文字どおり死へ向かって、死刑か毒殺が待っているファルネーゼ塔へ登ってゆく。クレリアは、死へ向かって七階まで登ってゆく職人を

ながめる少年ベールの転置であり、ファブリスを愛しながら拒まれるサンセヴェリナ夫人は、この〈包丁〉の小説では〈通りすがりの女〉とも一体化する〈親戚の女〉の転調である。

『パルムの僧院』の物語は、〈労働者〉のテーマと、その転調のひとつであるコルボーのモチーフ[2]との結びつきによって、つぎのような順序で進行してゆく。(A) ファブリスはワーテルローの会戦で負傷する(屋根瓦の日との類似性、〈包丁〉の転調としてのサーベルや銃剣)。(B) 負傷にもかかわらず家へ帰りつく(自分の部屋へたどりつく職人)。(C) ファルネーゼ塔へ登る。(D) ここでクレリアにながめられながら死を待つ。(E) 脱獄に成功(コルボーのモチーフ)。(F) ふたたびファルネーゼ塔へ登るが、こんどは釈放される(同右)。(G) クレリアとの幸福を味わう(〈労働者〉の許しをねがうベールの願望)。(H) 僧院へ退いて罪をあがなう。

(1) ファブリスを〈労働者〉とみなしうる理由として、ヴェベールはその名前 (Fabrice——faber)、彼の父がフランス軍のロベール中尉である可能性、彼が貴族階級の偏見をもたぬ自由主義思想の持主であること、ナポレオン軍では最下級の兵卒であったこと、彼に労働者用パスポートをもたせたり労働者に変装させたりする作者の執拗さ、などをあげている。

(2) コルボーのモチーフとは、『アンリ・ブリュラールの生涯』中のつぎのエピソードをさす。「嫉妬の反抗ののち、私はA点からこの婦人たちに石を投げた。背の高いコルボー(半年帰休中の士官)が私をつかまえて、Mにある林檎の木か桑の木の上に、枝の二股になったO点に私をおいたが、私はそこから降りる勇気がなかった。私は飛び降り、怪我をし、Zのほうへ逃げた。」(第十三章)

『パルムの僧院』の結末のおだやかさを、ヴェベールはサンセヴェリナ夫人の名前と結びつけて説明する。彼が Sanse-verina=Sans sévérité と解釈する根拠は、「サンセヴェリナ夫人の人物はみなコレッジオから写しました(つまり、コレッジオと同じ効果を私の魂におよぼします)」(前出のバルザックへの手紙)、「コレッジオは人物の優美な短縮図形を追究した。彼の描く人物の顔には絶対に厳しいところがない」(『イタリア絵画史』第二部第二十二章)という二つのテクストとともに、友人ジャクモンに Sans Tempête という綽名をつけたり、Sansfin を Sans but (=Sans fin) と書いたりするスタンダールの命名法そのものである。

固有名詞についてのこの種の解釈は本書の随所にみられ、読者に謎解きにも似た楽しさを味わせてくれる。なかにはいささか牽強附会と思われる場合もないではないが、このサンセヴェリナの場合をはじめ、Vanghen=Wange, joue やBlanès=blanc

など示唆的なものが多い。アナグラムや偽名を多用したスタンダールのことだから、こうした判読作業の意義はけっして小さくないだろう。

なお、思想をあつかった部分では、たとえば結晶作用の解釈などやや単純すぎる感じもするが、スタンダールの芸術思想のなかに、ヴェベールのいう《テーマ》にちかい発想をさぐる興味ぶかい試みがなされていることをつけ加えておきたい。