

# スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、 幸福な時がどのように語られているか？

寺 西 暢 子

## 序論

本論の目的は、スタンダールの三つめの小説『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているかを検討することにある。このように問題を設定した場合、スタンダールの他の小説に比して、この『リュシアン・ルーヴェン』を特色づけるものとして、次のような二つの点を指摘することができる。まず、第一に、一八三四年五月から一八三五年にかけて執筆され、結局は未完に終わったこの作品に関して、スタンダールが幸福な結末を予定していたという点である。一八三五年一月二十七日付の「プラン」に依れば、主人公リュシアンは破産し、大使館の書記官の職をも失った後に、シャステレール夫人と再会、結婚することになっていた<sup>1)</sup>。このように、幸福な結婚をもって物語を終わるというやり方は、ジャン・ルーセも指摘しているように、スタンダールにおいては他に例がない<sup>2)</sup>。彼の他の小説作品の中では——『イタリア年代記』等の中短編をも含めて——、情熱的恋愛は死を以てしか、あるいは何らかの条件付でしか成就されない<sup>3)</sup>。従って、このような観点から見ると、『リュシアン・ルーヴェン』はスタンダールの小説の中では例外的な作品と見なすことができるであろう。

次に、リュシアンの「精神的な *babilanisme*<sup>4)</sup>」に言及しておきたい。この「逆ヒーロー」が陥った状況は、ジルベール・デュランによって綿密に検討されている<sup>5)</sup>。富裕なブルジョワ家庭の一人息子として生まれたリュシアンは、物語の冒頭からありとあらゆる天の恵み（あるいは、父ルーヴェン氏の恵み）を一身に受け（あるいは、その恵みに行く手をはばまれて）、その結果、彼自身の人生を歩み出す前から、英雄たる資格を失っている。金権が国家を支配する七月王政の下、あまりに寛大な銀行家の父親の影で、この甘やかされた息子リュシアンは、恋愛の他に自我を解放し、自己の人格を開花させるための方法を特に持たなかった。「凡庸さの小説<sup>6)</sup>」とならないためには、『リュシアン・ルーヴェン』は恋愛小説以外の何物にもなり得ないのである。

しかるに、既に物語の第一部においてリュシアンは、彼の幸福の鍵となる存在シャステレール夫人と出会い、二人の恋愛が物語の主要な筋となって展開されてしまう。そのため、第二部に登場する第二の女性人物グランデ夫人は、主人公の心の中でも、また、物語の構成上も、果たすべ

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

き役割を持たない。一方では、リュシアンは、物語の冒頭から、ジュリアンのように出世の階段を登る必要がない。他方では、第一部でもはや彼の心はシャステレール夫人に定められてしまっている。ところがスタンダールは、最初、この小説を三部構成にする計画を立てていた<sup>7)</sup>。このような主人公にとっても、また、作者にとっても手詰まりな状態を考慮に入れた時、スタンダールが予定していた例外的な「ハッピー・エンド」が、物語を二部、三部へと進展させようとする彼自身の意図と衝突し、作品を未完に至らしめたと考えられるのではないか？

そこで、ここでは専ら、作品の第一部を分析の対象とする。我々は、我々の原則にのっとって、三つの幸福の場を選択した<sup>8)</sup>。即ち、テキストの中に出現する順に並べると、

- 1) シャステレール夫人の窓の下、あるいは、ラ・ポンプ街
- 2) 『緑の獵人』亭
- 3) シャステレール夫人の客間につづく図書室<sup>9)</sup>。

これらの三つの特権的な場所で起こる一連の出来事は、各々、主人公とシャステレール夫人の恋愛の重要な三段階を構成する。そして、それらの出来事がどのように語られているかを検討することによって、幸福な時が物語内容 (histoire) において占めている位置を明らかにし、また、語りの方がどのように内容と結びついているのかを示し、更に、小説の構成とそれが未完に終わったことについて我々が先程立てた仮説に答えを探してみたいと思う。

## 1. シャステレール夫人の窓の下、あるいは、ラ・ポンプ街

Ce qu'il y a de pis, [...], c'est qu'elle (la chute) a eu des spectateurs, [...] <sup>10)</sup>.

シャステレール夫人の眼前で、二度目の落馬をしてから数日の後、リュシアンは心優しいテオドラント・ド・セルピエール嬢に自分の不運をこう語った。彼は、ラ・ポンプ街にあるシャステレール夫人の住居、ポンルヴェ邸の前で二度続けて落馬している。従って、このラ・ポンプ街は、リュシアンにとって、彼のナンシー到着直後から、名誉失墜の場、「不幸<sup>11)</sup>」の場となり、虚栄心を傷つけられた彼は、この「彼が馬から落ちるのを見た<sup>12)</sup>」貴婦人を追い求めることになる。馬でラ・ポンプ街を行くリュシアンと窓の向こう側からその姿を窺うバチルド——二人の視線が交錯するリュシアンの最初の落馬の場面は、即ち二人の出会いの場面である。そこで、視点の問題——語りのパースペクティブ (perspective narrative) がどのように方向づけられているのか<sup>13)</sup>——に注目しつつ、同じくこの第一の幸福の場ラ・ポンプ街を舞台とする他の場面とも比較しながら、この出会いの場面を分析してみたい。

リュシアンが初めて落馬する場面は、ポンルヴェ邸とシャステレール夫人の描写から始まる<sup>14)</sup>。

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

ポンルヴェ邸、ヒロイン共にこの場面で初めてテキストに登場し、リュシアンの目を通して描かれている。ここでは、内的焦点化(focalisation interne)<sup>15)</sup>が厳密に適用されており、知覚の対象は外側からしか描かれない。ポンルヴェ邸もシャステレール夫人も、この場面ではまだ名づけられることなく、ある館、ある若い婦人に留まっており、読者もリュシアン以上に情報を得ることはない。そのため、この場面の第二パラグラフを結ぶ自由間接話法を<sup>16)</sup>、現れたばかりの美しい女性を前に夢想に耽るリュシアンの物語化された独白(monologue narrativisé)<sup>17)</sup>と解釈することが出来るのである。

既に、この最初の落馬の場面に先立つ件において、この場面程厳密ではないにせよ、物語言説(récit)は主人公の知覚を通して焦点化されつつある。ナンシーの街の描写では、リュシアンの目が捉えた街の不潔さ、陰気さが強調され、無名の証人の観察よりも、主人公の主観的な印象が勝っている。ある場所や登場人物が物語に初めて現われる際、描写するのに用いられる「視野の制限<sup>18)</sup>」——スタンダールにおいても、稀な方法ではない——の一例と見做すことが出来よう。

ところが馬から落ちるや、リュシアンは観察者の資格をも失うことになる。

[...]; Lucien, les yeux fixés sur la fenêtre vert perroquet, donna un coup d'épéon à son cheval, qui glissa, tomba et le jeta par terre.

Se relever, appliquer un grand coup du fourreau de son sabre à la rosse, sauter en selle fut, à la vérité, l'affaire d'un instant; [...]<sup>19)</sup>.

ジェラルム・ジュネットはその『物語のディスクール』の中で、『パルムの僧院』の一節を引用しながら、彼が「内的焦点化」と呼ぶものの逆説を解説している<sup>20)</sup>。ジュネットに依れば、この物語叙法の原則は誰かが見たもの、知覚したものを語ることにあり、その結果、焦点となる人物の姿は決して見られることがない。つまり、この人物の外観を描写したり、その思考や感情を客観的に分析したりしてはならないのであって、そのために、内的独白の場面を除いては、この叙法を厳密な形で適用することが難しくなる。上に引用した文章においては、リュシアンの行為が列挙され(単純過去形に活用された動詞が四つ、不定法が三つ。)、読者はひとつひとつ、彼の動作を追って行くことになる。彼の行動は描写されているとは言わないまでも、報告されているのであり、リュシアンは観察者というよりは寧ろ観察の対象となっている。嘲笑的になったリュシアンは、自分がみられていることに気づく。しかし、一体誰に見られているのか？ あの金髪の若い婦人に——ここで既に視点は再びリュシアンに戻っている。

Lucien remarqua que la dame aux cheveux d'un blond cendré souriait encore, [...]<sup>21)</sup>.

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

このように、この出会いの場面においては視点の変更は束の間の、捉え難いものであり、物語言説のレベルでは、ここでリュシアンを観察し嘲笑しているのはシャステレール夫人ではなく、語り手であると考えられる。

リュシアンの二度目の落馬の場面になると、視点の移動はより明白なものとなる<sup>22)</sup>。そこでは、窓の陰に隠れているシャステレール夫人の存在と彼女の内面が、ほんの数行の間だけではあるが、物語の中で初めて顕にされる。場面の冒頭で見る主体となっているのは、出会いの場面と同様にリュシアンである。しかるに、彼は直ぐに馬から落ちて、そして窓辺のカーテンが引かれる。

Il était évident que quelqu'un le regardait. C'était, en effet, madame de Chasteller, qui se disait : «Ah! voilà mon jeune officier qui va encore tomber!» Elle le remarquait souvent, comme il passait; sa toilette était parfaitement élégante, et pourtant il n'avait rien de gourmé<sup>23)</sup>.

ベルナルド・フルニエは引用したこの一節全体を語り手の介入と見做している<sup>24)</sup>。確かに、フルニエが指摘するように、ヒロインが実質上、物語の中に登場するのは、第十五章に始まる舞踏会の場面まで持ち越されていると言ってよい。しかし、上の引用文に見受けられるような語り手の介入は、スタンダールが恋愛の場面を語る場合、よく用いられるタイプの介入であり、語り手が介入するとしたら、それは読者についたての向こう側を覗かせるためである。この操作を終えると、物語世界を壊すことなく語り手は早々に退場し、直接再現されたヒロインの独白に、馬上のリュシアンに関する彼女の印象を表現した自由間接文体が続くと、読者は知覚の中心となっているのがヒロインなのか、語り手なのか、判別がつかなくなってくる。シャステレール夫人は主人公リュシアンを観察する者として物語の中に導入され、こうして彼女は「無から脱して、登場人物の身分を得る<sup>25)</sup>」。

二度の落馬の間に位置するいくつかの場面では<sup>26)</sup>、リュシアンは知覚する主体として留まっている。ある場面では、ポンルヴェ邸が新たに彼の目を通して描かれるが、今度は門の上に彫られた金文字を主人公が確認するという形で、その館がポンルヴェ邸であることが明示される。また、これらの場面では、緑の鎧戸が固く閉ざされたままであることも指摘しておきたい。リュシアンが馬から落ちるのは「見られている」時だけであり、落馬するや彼は見られる対象に転ずる。彼を観察する者——即ち、シャステレール夫人——の不在は、彼に対する内的焦点化という語りの方によって強調されていると言えよう。

こうしてひとつの恋愛の物語が始まる。バチルドの窓を挿んで恋人達の視線が交錯し、次から次へと移行する語りのパースペクティブがこの眼差しの戯れを維持している。ナンシー到着早々に馬から落ちるとするのは、このパリ育ちの青年にとって苛酷な始まり方である。しかし、既に

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

結唱作用は起こりつつあり、運命の歯車が動き出す。「不幸」というものは裏返しに幸福ではないだろうか？

昼間ボンルヴェ邸の前を通る時、リュシアンは必ず馬に乗っており、自分が見られていると感じるや否や落馬している。マルシーイ侯爵家の舞踏会で初めてシャステレル夫人と差し向かいで時を過ごした翌々日、リュシアンは、観察されることを恐れることなく、「彼女の可愛いモスリンのカーテンを遠くから眺める<sup>27)</sup>」ために、今度は徒歩で、そして夜、ラ・ポンプ街を訪れる。

この夜間の訪問は第十五章に位置している<sup>28)</sup>。語り手は魅力的な情景を再現することに喜びを見出しているかのように、ここではその語る行為において控え目な態度を取っており、主人公の行動や感情が語り手の解説なしで語られている。街灯と部屋の明かり、ろうそくが消され、リュシアンの煙草の火だけが見える——これらの光体はリュシアンの足音と共に場面の深い闇を浮彫りにする。夜の闇と静寂——スタンダールの主人公達の内省には必要不可欠な要素であるが——は、内気な恋人を庇護し、落馬と屈辱の場であったラ・ポンプ街を瞑想と夢想の場に変える。

ところが、夜の闇はリュシアンを庇護する一方で裏切っている。パラグラフが変わり、昼間と同じように窓辺に佇むヒロインの姿が照らし出される。彼女はリュシアンの足音を窺い、彼の煙草の火の動きを目で追っている。つまり、この場面は同時進行する出来事の物語、並行な物語 (récit parallèle) とも呼ぶべきものの好例を与えてくれる。簡潔な語り手の介入——我々が既に述べたような型の介入<sup>29)</sup>——を間に挿んで、先ず第一パラグラフでリュシアンの行動が語られ、次に二つめのパラグラフでシャステレル夫人が描かれる。二つのパラグラフの各々に示された時間(「十時半<sup>30)</sup>」)が語られている出来事の同時性をよく表わしている。言い換えれば、ここでは僅かながらではあるが時間のねじれが生じているのであり、このように物語を遡る方法は、登場人物の過去を語る場合と共に、通常、物語内容の年代順に展開されるスタンダールの語りにおいて、唯一の「後説法 (analepse)<sup>31)</sup>」である。

リュシアンの夜の散策が三度目に語られる時<sup>32)</sup>——今度は括復の物語言説の形で<sup>33)</sup>——、彼はもはや直接読者の前に登場せず、ヒロインの知覚を通してのみ存在するものとなる。シャステレル夫人は煙草を吸うリュシアンの仕草を真似ながら、「見られることなく見る」喜びに身を委ねる。彼女の窓の向かい側の石に坐したリュシアンと隠れて彼を見つめることの喜びに耽るバチルド——ラ・ポンプ街は再び転じて、間接的な交信の場、それも不均衡な交信、敢えて言うなら一方通行の交信の場となる。なぜならリュシアンは自分が見られていることを、自分が見ていると思っているその同じ時に実際は知覚の対象でしかないことを知らないからである。真の「窃視者」はバチルドであり、この隠れん坊の勝者は彼女の方である。

Si, dans ce silence profond et universel, Leuwen eût eu le génie de s'avancer sous sa

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

fenêtre et de lui dire à voix basse quelque chose d'ingénieux et de frais, par exemple :

《Bonsoir, madame. Daignerez-vous me montrer que je suis entendu?》

Très probablement, elle lui eût dit : 《Adieu, monsieur Leuwen.》 Et l'intonation de ces trois mots n'eût rien laissé à désirer à l'amant le plus exigeant<sup>34)</sup>.

これは、リュシアン第二の夜の散策の場面を締め括る語り手の介入である。このような、恋愛のプロットを語る時に重要な役割を果たしている介入——条件法を用いた介入——はヴィクトール・ブロンベールによって見事に分析されている<sup>35)</sup>。このタイプの介入は第一に登場人物を批判するための手段となっている。読者にリュシアンが味わうことが出来たはずの幸福を垣間見させることで、語り手は手厳しい批評家としてリュシアンへの失敗や誤りを指摘し、彼の経験不足を暴いている。しかるにその彼がシャステレール夫人の心を射止めることが出来たとしたら、それはまさにこの彼の純真さゆえであり、語り手の指摘は実は主人公に対する批判ではなく、寧ろ意地の悪い読者に対する牽制であり、無垢な登場人物を守るためのカムフラージュなのである<sup>36)</sup>。実際にラ・ポンプ街で起きていることを叙述する代わりに、語り手はもうひとつ別の恋愛の情景を一見するとより幸福な、けれど（物語内容のレヴェルにおいては）架空のものでしかない情景を作り上げた。それはあたかも語り手が恋人達を各々の自分だけの喜びに、「見られることなく見る」幸福に残して姿を消してしまったかのようである。条件法を用いた語り手の介入が作る虚構の情景というついたてのお蔭で、恋人達は読者の無遠慮な視線を逃れているのであり、そのように考えると、この条件法の介入は、一種の省略法 (ellipse)<sup>37)</sup>——最小の表現で最も多くのことを言う方法、即ち、小説家に幸福を語らずに済ませてくれる方法——と見做すことが出来よう。内気な恋人達は白昼差し向かいで会うよりも、未だバチルドの窓を間に距離を置いて恋し合う方を好むのである。

## II. 『緑の獵人』亭

S'ils n'eussent pas été dans une clairière du bois,[...] Leuwen l'eût embrassée, et en vérité elle l'eût laissé faire. Tel est le danger de la sincérité, de la musique et des grands bois<sup>38)</sup>.

リュシアンとシャステレール夫人が物語の中で二度散策に出かける『緑の獵人』亭は、この小説の中の最も特権的な場所である。この和合と協調の場を舞台とする二つの情景は、それぞれ第二十三章と第二十六章に挿入されている。いずれの場合も、場面の冒頭では恋人達の感情が食い違った状態にあることを先ず断わっておきたい。このドイツ風のカフェで最初の宵を過ごす前

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

の段階においては、恋人達は自らの猜疑心に悩まされており、リュシアンはかの「疑い」——シャステレール夫人がビュザン・ド・シシール中佐の愛人であったのではないかという疑い——に苦しみ、シャステレール夫人は自分の心の中に生まれつつある感情に戸惑いを覚えている。他方、二度目の散策については、リュシアンがベラル嬢の存在によって引き起こされた「結晶作用の崩壊(décristallisation)<sup>39)</sup>」を味わった後のことであり、バチルドは女性の慎しさと恋心の間で尚も揺れながらも散策に赴いている。このような危惧の念、疑心、ためらい等は美しい場所の魔法にかかってかき消される。『緑の獵人』亭を舞台とする二つのエピソードは実際、物語のひとつの頂点を構成していると考えられる。しかるに、これらの魅惑的な宵、「無感動な心の仇敵<sup>40)</sup>」である宵は、感動的な情景であるだけに、幸福な時を語る小説家にとって危険なものであると言わざるを得ない。

確かに、この二つの場面は巧みに創られている。「当地のティヴォリですよ……<sup>41)</sup>」と、到着早々から既にナンシーの街にうんざりしているリュシアンに向かって、宿駅長ブシャルは言った。このように、その名が初めてテキストに現われた時から、『緑の獵人』亭は森＝自然の中に位置するということによって、陰鬱で不毛な街と対照をなす例外的な場所として特色づけられている。ナンシーの上流階級の人々は、このビュレルヴィレールの森へ野遊びに出かける<sup>42)</sup>。従って、『緑の獵人』亭は半ば公けの場所であるが、その一方で森と薄暮に庇護された場所でもある。木陰と暮れようとする太陽に守られて、恋人達は世間の目にさらされることを恐れることなく互いに心を開くことが出来る。二度の宵共に、セルピエール家への訪問が『緑の獵人』亭への散策の前奏となっていることも付け加えておきたい。そして、セルピエール家の令嬢達、殊に姉娘のテオドランドは、モーツァルトの音楽と共に心地良い随判の役割を演じている。自然と音楽と好感の持てる女友達——このような極めてスタンダールの背景のもとに、恋人達の会話が直接話法で再現され、視点はリュシアンからシャステレール夫人へ、夫人からリュシアンへと移行し続ける。リュシアンは、言葉以上にその心を語るバチルドの目を見つめ、彼女は彼の率直さに心を動かされる。ここで興味深い点——いくつかの語り手の介入によって明らかにされる点——は、愛する相手の心をより鋭く正確に見抜いているのが、リュシアンではなく寧ろヒロインの方であるという点である。第一の場面の終わり近く、恋人達が互いに打ち解け合った所で、自らその情景に感動した語り手は次のように叫ぶ。

C'est pour ces rares moments qu'il vaut la peine de vivre<sup>43)</sup>.

確かにそうも言えるかも知れない。しかし、このような介入は、ある意味では場面全体をも危うくし兼ねない介入であるということも言うておかねばなるまい。

『緑の獵人』亭における宵のようなエピソードを語る語り手は、その務めとして、読者の内に

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

登場人物と同じ感覚を引き起こし、幸福の雰囲気には浸らせなければならない、つまり、ひとで言うなら読者を感動させなければならないのである。そして、もし語り手がその試みに失敗すれば、主人公の幸福は滑稽なものになってしまう。しかるに、ここで、語り手——そして、その背後に居るスタンダール——は、登場人物に共感する余り、もはや単なる物語の管理者ではなくなっている。語り手は自分の役割を忘れて物語に介入し、主人公を蔑ろにし、そして彼の幸福を我物としている。既にこの場面の冒頭から、登場人物の行動や心理と語り手の感情とが判別し難い程に錯綜しており、例えば、森の描写の中で自然を修飾しているいくつかの形容詞が誰の感情を表わしているのか判断がつかない<sup>44)</sup>。音楽の選択——モーツァルトの音楽——に至っては全く恣意的なものではない。果たして読者がこの情景に心を動かされるか否か、主人公や語り手と共に、「誠実さと音楽と深い森の畏」にかかるか否か、それは読者自身の感受性に、更にはその時の気分によるのであって、読者を退屈させない確かな方法など存在しない。小説家としてのスタンダールはこのような問題を認識しており、第二十七章で恋人達の幸福を描かずにおいたのも、このようなことが理由のひとつとなっていると考えられる<sup>45)</sup>。しかもスタンダールが語り手の背後から敢えて自分自身の感動に身を任せることは寧ろ稀であると言ってよい。満ち足りた恋人達は世間を忘れ、この世に存在するのは彼ら二人きりである。しかるに小説家は読者という名の気まぐれな存在を決して忘れることはない。なぜなら、小説家は彼らに向けて書いているのだから。

### III. シャステレール夫人の客間につづく図書室

リュシアンは凡そ英雄的とは言い難い初陣が終わって、シャステレール夫人はベラル嬢の付き添いなしで、即ち邪魔な第三者なしでリュシアンを自分の図書室に迎えるようになる。こうして二人の間には完璧な親密さが成立し、この幸福な時の新たな舞台となるシャステレール夫人の図書室が、我々の第三の、そして最後の幸福の場である。

この図書室へのリュシアンへの訪問の物語は、二つのシーケンスを形成している。一方は第二十八章に、他方は第三十二章にほぼ対応し、第一のシーケンスでは、最初の訪問、親密な日々、仲たがい（リュシアンがバチルドの手に接吻したため。）が語られ、第二のシーケンスにおいては、和解と再び仲睦まじい日々の様子が描かれる。二つのシーケンスの間には、ドカンクール家の夜会の場面が位置し、そこでは、恋人達とドカンクール夫人が見つめ合い、観察し合い、ラ・ポンプ街の場面同様、多元焦点化 (multi-focalisé) された物語言説がそのような眼差しの戯れを裏打ちしている。ここで第二のシーケンスの終わりの方、「ルーヴェンの生涯の最も素晴らしい時期<sup>46)</sup>」を再現した件の一部分を引用してみよう。



スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

Il voyait Mme de Chasteller tous les jours; ses visites duraient quelquefois deux ou trois heures, au grand scandale de Mlle Bérard. Quand Mme de Chasteller se sentait hors d'état de soutenir une conversation un peu passable avec lui, elle lui proposait de jouer aux échecs. Quelquefois, il lui prenait timidement la main, un jour même il tenta de l'embrasser; [...].

Ils se parlaient de tout avec une sincérité, parfaite, qui quelquefois eût semblé bien impolie à un indifférent, et toujours trop naïve. [...] Souvent un petit mot indirect amené par la conversation les faisait rougir; alors, il y avait un petit silence. C'était lorsqu' il se prolongeait trop que Mme de Chasteller avait recours aux échecs<sup>47)</sup>.

我々はこのようなタイプの物語言説を、既に『赤と黒』に関する試論の中で分析したことがある。これは、ジュネットが「括復的物語言説 (récit itératif)<sup>48)</sup>」と名付けたもので、数回起こった出来事を一度だけ語る手法である。リュシアン<sup>49)</sup>の連日の訪問を語る二つのシーケンスにおいて、いくつかの訪問——最初の訪問、仲たがい、あるいは和解の日の訪問——は、その単一性が考慮され「単起的情景 (scène singulative)<sup>49)</sup>」を構成するのに対し、親密な日々の訪問は、単起的、あるいはそれ自身括復的なヴァリエーションを伴った括復的物語言説の形で統合されている。このような「括復法／単起法 (itératif/singulatif)」の対照は、先に触れたような、リュシアン<sup>50)</sup>の夜の散策の語りにも見受けられる。これもまた、物語内容のレヴェルにおいては、繰り返し起こった出来事である。最初の二つの場面が単起的情景であるのに対し、第三の場面は括復的物語言説で語られており、シャステレル夫人が窓辺で過ごした複数の夜の情景を一度だけ描いている。このように「物語の頻度 (fréquence narrative)<sup>51)</sup>」に特に注目してテキストを分析すると、リュシアン<sup>52)</sup>の図書室への訪問を語った部分については表1を、また恋愛の物語全体については表2を得ることが出来る。

表1.

最初の訪問……単起的情景



親密な日々……括復的物語言説



仲たがい……単起的情景



ドカンクール家の夜会

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？



和解-----単起的情景



親密な日々-----括復的物語言説

表 2.

最初の落馬——単起法

ナンシー到着後の数日間——単起法

駐屯地での生活（倦怠の日々）——括復法

決闘（メニューエル）——単起法

デュ・ボワリエの出現とナンシーの社交界——単起法

再び倦怠の日々——括復法

二度目の落馬——単起法

シャステレール夫人についての情報と幾度かの出会い——単起法

マルシーイ家の舞踏会——単起法

舞踏会の後数日間——単起法

窓辺のバチルド——括復法

恋人達の擦れ違い——単起法

『緑の獵人』亭(1)——単起法

再び恋人達の擦れ違い——単起法

『緑の獵人』亭(2)——単起法

リュシアン初陣——単起法

幸福な恋人達(1)——括復法

仲たがい——単起法

ドカンクール家の夜会——単起法

和解——単起法

幸福な恋人達(2)——括復法

ドカンクール夫人のリュシアンへの恋情とナンシーの青年貴族達の反感——単起法

『リュシアン・ルーヴェン』の第一部においては、その第二部や『赤と黒』に比べて、括復法の切片が物語の中でより広がりを持ち、単起的情景に対して自律性を保っているという点が特徴的である。括復法は先ず物語の最初の三分の一（リュシアンの二度目の落馬、即ちヒロインが再

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

登場するまでの十二章。)においては、駐留部隊の生活の中の退屈な毎日を喚起するために用いられている。「玉突きをしたり、カフェで酔っぱらったりして夜を過ごす<sup>52)</sup>」という類の場面が、習慣と反復の法である括復法で再現されると、平和な時代の軍人の生活に対する嫌悪感と倦怠に浸り切った主人公の姿が鮮明に浮かび上がって来る。いくつかの単一の出来事——決闘、デュ・ボワリエの出現、そして二度の落馬でさえも——は、物語内容のレベルにおいて主人公の気を紛らわせるような「事件」となっている一方で、同時に何ら展開のない物語言説を活気づける役割をも果たしていると言える。しかるに、物語が進行し、恋人達が親密になるに連れて、括復法は幸福な時を語るのに当てられるようになる。その上括復法で表現された幸福の絵図は、『赤と黒』においては単起的情景に従属した幕間、つなぎ目部分でしかなかったのに対して、ここではより本格的に展開され、しばしば「情景 (scène)」となり、テキスト全体に広がらんとし始める。恋人達の幸福は早々とバチルドの図書室に腰を落ち着けてしまっている。二人が結婚するまでに、尚、二部、三部と語ろうという小説家の意図にも拘わらず<sup>53)</sup>。仲たがいから和解へ、という移行が繰り返され、そして第三十三章から、ドカンクール夫人のリュシアンへの熱烈な恋情や彼に対するナンシーの青年貴族達の反感等によって、物語の筋は新たに錯綜し出す。そして第三十六章においてリュシアンが、「彼にとって幸福の可能性が存在する世界でただひとつの場所<sup>54)</sup>」であるナンシーを追われることになったとしたら、それは小説家が物語を続けるため、幸福な結末を遅らせるためであった。リュシアンをこの世の楽園、シャステレール夫人の図書室から追い出したかったのは、デュ・ボワリエでもサンレアル氏でもなく、先ず誰より小説家自身であったのだろう。

終わりに、リュシアンのヒロインの家への訪問を語る括復法の切片のひとつを引用してみよう。

Elle exigeait qu'il ne lui parlât pas ouvertement de son amour, mais en revanche souvent elle plaçait la main dans son épaulette et jouait avec la frange d'argent. Quand elle était tranquille sur ses entreprises, elle était avec lui d'une gaieté douce et intime [...] <sup>55)</sup>.

幸福を語る時のスタンダールは雄弁であるとは言い難い。彼は幸福とはどんなものであるか説明したりしないし、幸福を分析したり、あるいは、読者を説き伏せようとしたりすることもない。寧ろ、『緑の獵人』亭のエピソードにおけるように、自らの感情に身を委ねるか、または落ち着いた語りの枠組の仲で幸福な恋人達のちょっとした日々の出来事を記すことで留める方を好んだ。バチルドの窓の下で煙草の煙を燻らせるリュシアン、彼の縁飾りを弄ぶバチルド——このような主人公達の他愛のない行為の物語には、いかなる哲学的な論述も、いかなる倫理的な考察も入り込む余地がない。大切なのは読者を納得させるのではなく、感動を伝えることだ。レオン・ブルムの言にもあるように、スタンダールは分析家ではあるけれども、同時に、常に芸術家なので

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

ある<sup>56)</sup>。

## 注

- 1) *Lucien Leuwen* IV, p. 447.
- 2) J. Rousset, 《Variation sur les distances : aimer de loin》, in *Le plus méconnu des romans de Stendhal* 《*Lucien Leuwen*》, Sedes, 1983, p. 86.
- 3) 例えば『バルムの僧院』の中で、十四カ月振りに再会したファブリスに向かってクレリアはこう語る。《J'ai fait vœu à la Madone, comme tu sais, de ne jamais te voir; c'est pourquoi je te reçois dans cette obscurité profonde. Je veux bien que tu saches que, si jamais tu me forçais à te regarder en plein jour, tout serait fini entre nous.》(*La Chartreuse de Parme* II, p. 365.)
- 4) 《[...] Lucien [...] est atteint de ce que nous pourrions nommer le 《babillanisme》 moral.》(G. Durand, *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, J. Corti, 1961 p. 127.)
- 5) G. Durand, 《Lucien Leuwen ou l'héroïsme à l'envers》, *Stendhal-Club* 3, 1959, pp. 201—225.
- 6) 《《Lucien Leuwen》, roman de la médiocrité.》(M. Guérin, *La Politique de Stendhal*, PUF, 1982, p. 76.)
- 7) 『リュシアン・ルーヴェン』の原稿の余白に残されたスタンダール自身のメモから、最初、彼がローマを舞台にした第三部を予定していたこと、そして後に思い直してその第三部の執筆を断念したことが分かっている。(Lucien Leuwen I, pp. L X VIII—LXIX 及び *Lucien Leuwen* II, p. 325, p. 422, p. 438 参照。)
- 8) 拙論《Comment sont racontés les moments de bonheur dans l'œuvre romanesque de Stendhal?》(Mémoire de D.E.A., グルノーブル第三大学提出。)において、我々は、物語の「形式」を分析するためにはその分析の都合上、一旦は物語内容 (histoire) の物語言説 (récit) に対する先行性を認めなければならない、従ってテキストの分析に先立って、先ず、物語内容のレヴェルにおいて幸福な時がいつだったのかを決定しなければならないと論じた。そして、より恣意的にならないために、またスタンダールの小説の中では常にある場所と幸福が結びついていることに注目し、幸福な時の代わりに幸福の場を選択し、そこで起こった出来事がどのように語られているかを分析の対象とすることにした。
- 9) この三つの場所は、ベルナール・フルニエが「本質的に特権的な場所 (《lieux privilégiés par essence》)」と呼んだものと対応している。(B. Fournier, 《Comment Stendhal présente Mme de Chasteller》, *Europe*, juillet-août-septembre, 1972, p. 174.)
- 10) *Lucien Leuwen* I, p. 233.
- 11) 《[...] et elle a ri de mon malheur. Il est fort désagréable de débiter ainsi dans une garnison, [...]》(*Ibid.*, p. 64.); 《Son début par une chute dans une ville de province et dans un régiment de cavalerie lui semblait du dernier malheur.》(*Ibid.*, p. 73.)
- 12) 《[...] l'a vu tomber de cheval [...]》(*Ibid.*, p. 229.)
- 13) G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 203.
- 14) *Lucien Leuwen* I, pp. 54—56.
- 15) G. Genette, *op. cit.*, p. 206.
- 16) 《[...] ; était-ce de l'ironie, de la haine, ou tout simplement de la jeunesse et une certaine disposition à s'amuser de tout?》(*Lucien Leuwen* I, p. 55.)

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

- 17) D. Cohn, *La Transparence intérieure*, trad. fr., Seuil, 1981, p. 28.
- 18) 《les restrictions de champ》(G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, J. Corti, 1954, p. 112)
- 19) *Lucien Leuwen* I, p. 55.
- 20) G. Genette, *op. cit.*, p. 209.
- 21) *Lucien Leuwen* I, p. 55.
- 22) *Ibid.*, pp. 229—230.
- 23) *Ibid.*, p. 230.
- 24) B. Fournier, *article cité*, p. 168.
- 25) 《[...] [elle sort] du néant, acquérant [...] statut de personnage; [...]》(J. Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, J. Corti, 1984, p. 110.)
- 26) *Lucien Leuwen* I, p. 75, pp. 76—77.
- 27) 《[...] voir de loin son petit rideau de mousseline [...]》(*Lucien Leuwen* II, p. 257.)
- 28) *Ibid.*, pp. 257—259.
- 29) 前述23) の引用文に関する分析を参照。
- 30) 《à dix heures et demie》(*Lucien Leuwen* II, p. 258.)
- 31) G. Genette, *op. cit.*, p. 82.
- 32) *Lucien Leuwen* II, pp. 276—277.
- 33) 後述47) の引用文に関する分析を参照。
- 34) *Lucien Leuwen* II, p. 265.
- 35) V. Brombert, *Stendhal et la voie oblique*, PUF, 1954, pp. 35—44.
- 36) このようなスタンダールの語り手の介入の多義性は、グラハム・C・ジョーンズによってもまた、指摘されている。(G. C. Jones, 《L'intrusion de l'auteur en particulier dans *Lucien Leuwen*》, *Stendhal-Club* 97, 1982, pp. 63—64.)
- 37) G. Genette, *op. cit.*, pp. 128—130.
- 38) *Lucien Leuwen* II, p. 293.
- 39) G. Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, J. Corti, 1958, p. 379.
- 40) 《[...] ennemis de l'impassibilité du coeur.》(*Lucien Leuwen* II, p. 292.)
- 41) 《C'est le Tivoli du pays...》(*Lucien Leuwen* I, p. 70.)
- 42) ビュザン・ド・シシール中佐までが『緑の獵人』亭で貴婦人達に昼食を振舞っていたというのは皮肉な話である。( *Ibid.*, p. 243.)
- 43) *Lucien Leuwen* II, p. 295.
- 44) *Ibid.*, p. 293.
- 45) *Lucien Leuwen* III, pp. 21—23.
- 46) 《[...] le plus beau moment de la vie de Leuwen, [...]》(*Ibid.*, p. 84.)
- 47) *Ibid.*, pp. 84—85. 下線は筆者による。尚、『赤と黒』における括復的物語言説については、拙論《Comment sont racontés les moments de bonheur dans l'œuvre romanesque de Stendhal?》参照。
- 48) G. Genette, *op. cit.*, pp. 145—149.
- 49) *Ibid.*, p. 146.
- 50) 前述 *Lucien Leuwen* II, pp. 276—277. に関する分析を参照。
- 51) G. Genette, *op. cit.*, p. 145.
- 52) 《Passer [sa] soirée à jouer au billard et à [s]’enivrer au café [...]》(*Lucien Leuwen* III, p. 137.)
- 53) 注7) 参照。
- 54) 《[...] le seul pays au monde où soit pour [lui] le *peut-être* du bonheur》(*Lucien Leuwen* IV, p.

スタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』において、幸福な時がどのように語られているか？

310.)

55) *Lucien Leuwen* III, p. 84.

56) L. Blum, *Stendhal et le beylisme*, Albin Michel, 1947, p. 143.

### テキスト

*Lucien Leuwen, Œuvres complètes*, Genève, Cercle du bibliophile, 1967—1974, tome 9—12.

\*尚、ジュネットの用語については、邦訳『物語のディスクール』（花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、1985）の訳語を借用させて頂いた。