

氏 名 <sup>すず</sup> 鈴 <sup>き</sup> 木 <sup>しょういちろう</sup> 昭一郎  
 学位(専攻分野) 博 士 (文 学)  
 学位記番号 論 文 博 第 355 号  
 学位授与の日付 平 成 11 年 1 月 25 日  
 学位授与の要件 学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当  
 学位論文題目 Stendhal et le Théâtre, Préface de V. Del Litto  
 『スタンダールと演劇』序文 ヴィクトール・デル・リット

(主査)

論文調査委員 教授 吉田 城 教授 廣田昌義 教授 宇佐美 齋

## 論 文 内 容 の 要 旨

本学位論文は、従来ほとんど顧みられることのなかったスタンダールの未完成戯曲群を総合的に取り上げ、そこに一貫したスタンダールの美学を見出そうとするものである。事実、この作家は膨大な演劇習作の草稿や断片を残しながら、一つとして完成させることはなかったため、後世の批評家たちはこれを失敗と断じて、取り上げようとしなかった。しかしスタンダールはあえて上演を画策したり、拙速に仕上げようとしたことはなかったのである。論者はここに逆説的ながらスタンダールの理想美探求のしるしを見る。すなわち、才能の欠如による失敗の堆積ではなく、「ロマンチックという名の優しい崇高」という、生涯を通じての美学を探求する努力の軌跡であると考え。したがってスタンダールにおける演劇の主題は、創作上のマージナルな問題であるどころか、のちの主要な小説作品群に深くかかわる重大な問題となっている。

本論文は問題提起の「まえがき」に続いて、十一の章、さらに「結論」および「付録」「あとがき」からなっている。以下、論述の順を追って簡潔に記述する。

第一章 「優しい崇高」を求めて —— 第一段階、『セルムール』から『はやりの夫婦』へ

『セルムール』は13歳頃計画された五幕散文喜劇である。ロンドンを舞台として、主人公セルムールと未亡人ミセス・バイロンの恋愛が進行するが、登場人物の一人ピックル氏の描き方には滑稽味が感じられる。だが計画された「優しい悲壮感」の場面は書かれずに終わった。典型的なスタンダールの「潜在的エクリチュール」の痕跡である。17歳のベールはナポレオンのイタリア遠征軍に加わりイタリアに移住するが、イヴレアで観たチマローザの『秘密の結婚』に感動し、1801年ベルガモで『とりちがい』を執筆した。また同年5月、ゴールドーニの演劇『ゼランダとリンドロの恋』の脚本を翻訳して『ゼランダとランドールの恋』を書く。この二つの劇作品はイタリアのメロドラマ喜歌劇のもつ紋切り型の主題・筋立てを借用している。だがベールのねらいはむしろ台本が呼び覚ますメロディーの美であった。『ゼランダとランドールの恋』をさらにフランス的に翻案したのが『はやりの夫婦』である。筋立てはゴールドーニに借りながら、フランス風の性格喜劇に仕上げようとした。

第二章 1802年の二つの悲劇の計画『ユリシーズ』と『ハムレット』は、単なる劇作の試みとして考察されるべきか

ベール19歳の時の習作2点について考察する。『ユリシーズ』はベネロペに求婚したアンチノウスを、『ハムレット』は王位篡奪者クローディアスを野心の典型として取り上げたものであり、ベールのねらいは最高の頭脳と情念をこれらの人物に与えることであった。これは「崇高化」理論の先駆けである。この2作を放棄したことについて、ベールは悲劇を書く才能が自分にないと記しているが、これを字義通りに受け取るわけには行かない。むしろこれらの習作は、1802年から1805年にかけて集中的になされた最適な分野の探索の一環としてとらえる必要がある。

第三章 『二人の男』とゲランの版画『なかなかおり』

1803年から1804年にかけて、ベールは性格喜劇『二人の男』の執筆に努力を傾けた。中心の二人はシャルルとシャムーシー。前者にはエルヴェシウス流哲学者の伯父ヴァルベル氏、後者には悪党デルマールが後見役としてついている。また前者は啓

蒙思想の教育を受けた人物、後者は君主制の信奉者という対照的設定である。二人が恋する娘アデルがそれに絡む。シャルルとアデルの和解の場面は当時の画家ゲランの版画に想を得たと作者は言明している。一方、デル・リットの指摘の通り、ファーブル・デグランチヌの戯曲『後見人たち』との類似も明らかである。シャムーシーを滑稽な人物に、シャルルを美德の青年に描くことでベールは性格描写を研ぎ澄ませると同時に、崇高美の探求をしていたのだと考えられる。ここに生じてくるのが、かたや哲学教育の必要性、かたや情熱恋愛による感動の誘発という、相反する演劇主題の要請である。いずれにせよ、確かなことはベールが韻文による台詞でロマンチックな崇高の瞬間を描くことをめざしていたということである。だが恋愛場面を韻文で書くことは彼にとって容易な作業ではなかった。それに彼の小説においても、恋人たちの特権的時間はむしろ沈黙として描かれるのではないか。完璧な幸福の瞬間は言葉を超えているのではないか。また、悲劇が情熱を描き、喜劇が性格を描くというベールの意見が正しいとすれば、この戯曲は二つの極のあいだで引き裂かれることになるのだ。『二人の男』が未完成に終わったのは、こうした矛盾を解決できなかったからである。『ユリシーズ』『ハムレット』の時期以来、ベールに靈感を与えつづけたタツソの『エルサレム解放』の影響も無視できない。タンクレードとクロランドの最後の場面こそ、ジャンルを超えた「劇幻覚」の瞬間をあらわしているとベールは考えていた。

#### 第四章 「優しい崇高」を求めて —— 第2段階 『ルテリエ』はどのようにして「ロマン主義」喜劇となったか

1803年から1830年まで、11ものプランが残っている劇『ルテリエ』は、『二人の男』のいわば続編であり、『デバ』紙の主筆にして劇評家ジョフロワがモデルである。ルテリエは虚栄心の権化であり、この側面を強調するあまり醜悪さに通じる。だがこれもベールの「崇高化」美学のあらわれと見てよい。劇作家のシャペルを失脚させようとする陰謀をめぐるルテリエは、幸福の追求において下位にいる人物である。残された草稿群を仔細に検討すると、ベールが数多くの場面から41を選び出し、重要度に応じて三段階に分類していたことが分かる。当初は陽気な若者であったシャペルは、次第にルテリエに匹敵するような、「希有で完璧な恋人」という性格を与えられる。また別のメモではシャペルが作者自身に同一視されている。シャペルの愛人サン＝マルタン夫人の造型は注意を引く。彼女の背後には、幸福の国イタリアのイメージが広がっているからである。『リュシアン・ルーヴェン』につながる重要な習作として位置づけられるゆえんである。

#### 第五章 戯曲『アンリ三世』におけるスタンダールの創作技法

1828年8月、歴史悲劇の戯曲『アンリ三世』の第三幕が書かれた。これは1588年、ギューズ公が王権争奪のためにアンリ三世のいるルーヴル宮を包囲したいわゆる「バリケードの日々」を扱ったものである。構想にあたってスタンダールが多くの書物、とりわけヴィテの『レ・バリカード』を参照したことが知られている。けれども二つの作品の距離は大きい。ヴィテの著作が時系列に沿った歴史的絵図であるのに対し、スタンダールの習作は「劇化された歴史」、「虚構の真実」の提示であった。そのために、架空の人物の導入、両陣営への人物の割り振り、人物の厳密な選択などを行っている。

#### 第六章 歴史の時間から劇の時間へ —— 戯曲『アンリ三世』におけるスタンダールの創作技法（その2）

4日間の王位争奪の戦いを第三幕に凝縮して描くために、作者は数多くのメモを原稿の外に残している（マーシャルの校訂本による）。とくに日付、時刻に関する記述は興味深い。歴史劇という「明示的エクリチュール」に恋物語という「潜在的エクリチュール」を組み込もうとしたのだが、実際ギューズ公とマンチ伯爵夫人の恋愛は書かれなかった。

#### 第七章 『サヴォワ伯爵夫人』——小説の脚色の困難さについて

スタンダールは1820年、ラ・フォンテーヌ夫人の小説『サヴォワ伯爵夫人』を戯曲に変えるため、30のシーケンスを素描した。スペインのメンドサ家のイザベラの弟と、サヴォワ伯爵夫人の宿命の恋を波瀾万丈の筋立てで語る物語である。スタンダールは悪党パンカリエが策謀により伯爵夫人の寝室で甥を刺す場面を変更して、メンドサ自身が刺すことにした。また大団円において原作では二人の恋人が結婚するのだが、スタンダールはメンドサがパンカリエを決闘で倒し、その後メンドサがパンカリエの放った刺客に殺され、伯爵夫人も自害する、という惨事に終わらせることにした。ここには『エルサレム解放』におけるタンクレードとクロランドの最後の場面の影響が見られる。

#### 第八章 スタンダールの戯曲習作『栄光と僇僕傳女』は対工業家諷刺文書か

1826年に着想し、草稿を書いた戯曲『栄光と僇僕傳女』は、野心的な文学青年が次第に新聞の売文家になり、『デバ』紙の社長令嬢と結婚する画策をするに及ぶ、転落の物語である。この源泉については、スタンダール自身がメモを残している。それによれば1826年1月の『デバ』紙に掲載されたオーランヌの著書『フランスにおける法秩序および職権の濫用について』の書評が動機となった。だがスタンダール研究家のフランソワ・ミシェルが、内容的に両者は関係がないこと、書評された

本の著者がオーランヌの父親であることを明らかにしたため、戯曲自体がほとんど研究者の関心を引かなくなった。けれども、2カ月前にスタンダールが書いた諷刺文書『工業家に対する新しい陰謀について』と照らし合わせてみると、戯曲が問題の書物と深い関係があることが見えてくる。つまり、王政復古時代の工業家と特権階級の「自由」を擁護した書評が、スタンダールの憤激を買ったのだ。戯曲の主人公ジェリメールはいわば工業主義時代のアルセストであるが、金権政治に刃を向けるだけの才覚に乏しい人物として想定されている。

#### 第九章 スタンダールの最後の戯曲習作『トルクアート・タツ』をどのように解説するか

1834年11月、スタンダールは51歳の時最後の戯曲習作『トルクアート・タツ』を書く。若い頃からのタツへの傾倒を示す作品である。16世紀のフェラーラを舞台として、不遇の宮廷詩人タツのエレオノーラ・デステへの恋心を主題としている。阿諛追従の廷臣アレッシーノとの確執。タツに想いを寄せるエレオノーラ・スカンディアーナのたくらみ。これらの筋立てには、スタンダール自身の恋愛体験が反映されている。つまり1811年、スタンダールが28歳の時、彼の庇護者であったナポレオン軍の主計長官ピエール・ダリュの夫人に恋を告白した思い出、そしてマチルド・デンボウスキに対する実らぬ恋愛の思い出がこめられている。

#### 第十章 ロマンチックと呼ばれる優しい崇高——『イタリア絵画史』と『パルムの僧院』を通じて

この章では『ルテリエ』(1910)と同時期の作品『イタリア絵画史』および後年の『パルムの僧院』について、「崇高」の概念を検証する。『イタリア絵画史』には「崇高」「優しい」という語彙が頻出し(レオナルド、コレッジョ)、『ルテリエ』と同一の美的追求を示している。また両作品はシェイクスピアを重要な源泉としている。また「ロマンチックな崇高」は、情熱をもった優しい人間に、幸福な瞬間をもたらすものである。『パルム』においてそれはそびえる牢獄など、独創的な場所に生じる(ファブリスとクレリアの場面)。古典的崇高と異なる、近代的崇高の創出である。

#### 第十一章 スタンダールにおける崇高——幸福と崇高を求めて

『アンリ・ブリュラル』の一節によれば、スタンダールは17歳の時、ヴヴェー近辺でレマン湖を見おろしたとき、「完璧な幸福」に近い感情を味わったという。その後イヴレアでチマローザの『秘密の結婚』を観て至福の時を過ごした。これらの体験を糧として、スタンダールはラシーヌなどの古典的崇高に対して、新しい崇高の美学を提唱する。それは自然にイタリアという風土、とりわけ牢獄のような高所に結びついたものであった。クレリアとファブリスが見つめ合う静謐の時、それはまたラファエロの『聖家族』のまなざしに通じるものである。

#### 結論 (1) スタンダールの戯曲習作総覧 『セルムール』から『トルクアート・タツ』へ

本文第一章から第九章までは対象作品を必ずしも年代順に扱ったわけではない。ここではあらためて総合的見地から戯曲習作を年代順に再検討し、本文で取り扱わなかった『イタリアの異邦人』『フェリペ二世』をも取り上げる。

『イタリアの異邦人』は1816年の習作で、題名はイタリア語で記されており、プリマドンナのアンフォッシのために書かれたという設定である。デル・リットはシェイクスピアの『十二夜』が源泉であることを指摘した。『フェリペ二世』のほうは1819年にフィレンツェで計画された、アルフィエリの同名の戯曲の翻訳である。主人公はフェリペ二世ではなくその息子のドン・カルロス。優柔不断な君主アンリ三世の先取りである。一種のコメディ・バレエとして構想されたもの。

#### (2) スタンダール小説における「和解」のシーン

『アルマンズ』は戯曲的な小説であるが、オクターヴとアルマンズの愛情(『二人の男』を想起させる)はもっぱら沈黙の中で、まなざしの交換によって表現されるか、またはモーツァルトの音楽への言及によって表される。また『赤と黒』には、例えばジュリアンが巨岩の上に立って雫を目で追うシーンのように、舞台化の困難な重要場面がある。レナル夫人とジュリアンが最後に和解する場面も、無言の画面が支配している。『パルムの僧院』もまた、音楽による癒し、言葉のない恋の場面が重要な場面を構成する。『リュシアン・ルーヴェン』でも、ルーヴェンとシャステレ夫人の恋の場面は、音楽と、切れ切れの言葉で表現される。

#### (3) 創作の奥義 「文学を音楽に競わせること」

スタンダールは若い頃から音楽と文章のあいだにある「感覚の一致」を見ていた。しかもその感覚を、古典悲劇やオペラ・セリアではなく、喜歌劇の中に見出していたことは意味深い。単純な音符の組み合わせでさえ感情のニュアンスを伝えうると信じていたからである。一方、彼がみずから主著と認めている『恋愛論』は、ある意味で美と崇高を生み出す方法を記した著作である。つまり描くべきでないものは描かない、という考えである。幸福の瞬間はこうして言語を超えた、無言の見

つめ合いや、音楽の魅力によって表されるのである。

スタンダールは『赤と黒』を書く直前まで戯曲にこだわり、習作を繰り返した。けれども彼の表現しようと望んだ完璧な幸福の主題は、戯曲ではなく小説という形式によってのみ可能であることを認識したのである。

## 論文審査の結果の要旨

本論文は、主論文『スタンダールと演劇』（フランス語、1998年）および参考論文「年譜 スタンダールの生涯」（1986年）で構成されている。ここでは主として前者について記述する。この論文の目的は、従来過小評価されてきたスタンダールの戯曲習作を統合的に検証し、そこに作家の根底的な問題意識が現れている事実を明確にすることにあつた。論者がその研究の素材の多くを負っているグルノーブル大学のヴィクトル・デル・リットの編集したセルクル・ド・ビブリオフィル版『スタンダール全集』では、第42巻・43巻が演劇にあてられている。論者は主にこれらの巻に収められたスタンダールの戯曲草稿・メモ等を精密に解説していくことによって、「明示的エクリチュール」つまり書かれたテキストと、「潜在的エクリチュール」すなわち書かれなかったテキストの双方について検討を行い、ひいてはスタンダールのロマンチックな崇高の概念がどのようなものであるか、具体的なテキストに沿って明らかにしている。

『赤と黒』『パルムの僧院』などで知られるスタンダール（本名アンリ・ベール）は、19世紀前半のフランス文学を代表する小説家の一人であるが、13歳の時に書いた習作からはじまって、実に30年以上もの長い期間、多くの戯曲の執筆に手を染めた。この時代の詩人・小説家の多くが同時に演劇に関心を持ち、実際に戯曲を書いていたことを考えれば、このこと自体はけっして驚くべきことではない。けれどもスタンダールの場合問題となるのは、これら習作のどれ一つとして上演はおろか完成もしなかったことである。しかも作家が上演のために積極的に運動したという痕跡もない。このことから研究者はいちようにスタンダールが演劇の才能に欠けていたと断じ、これら習作の原稿や断片を価値のないものとみなしてきた。

論者はこのような風潮に異を唱えることから出発する。完成に至らなかったとは言え、これほど長期にわたってスタンダールの熱意をかき立てた演劇というジャンルは、彼にとって何か特別の意味があつたはずだと考える。こうして論者は、最初期の習作『セルムール』『はやりの夫婦』から最後の『トルクアート・タツ』までの習作を、モデルと源泉の問題、音楽との関係、性格劇としての構造、歴史の扱い方、同時代の政治や文化との関係、スタンダール自身の美学の表出、といったさまざまな観点から多角的に検討していく。その方法は文献学的な実証研究の規範となるほどの精密さと鋭利さを備えている。

この研究を通して論者がしだいに明らかにしていくのは、次のような事実である。まず第一に、スタンダールがシェイクスピアやルソーなどに靈感を得て、舞台という手段を用いて、古典主義的な崇高（たとえばラシーヌ、コルネイユ）とは異なる、新しい崇高の概念を作り上げようとしたことである。それはスタンダール自身が戯曲のメモに書き込んだ「ロマンチックという名の優しい崇高」という言葉が端的に表しているような、特権的な幸福の瞬間を示す美の概念である。それは一方ではモーツァルトやチャマローザの音楽に結びつき、また一方では障壁にもかかわらず愛し合う男女が互いの愛を確認する沈黙の時間にかかわっている。

第二に、スタンダールが小説や歴史書、書評、イタリア演劇などさまざまな媒体を研究して、それを自分の言葉で戯曲という形にまとめあげようと工夫している点である。たとえば『アンリ三世』はギュイーズ公がアンリ三世の居城ルーヴル宮を包囲した16世紀末のある四日間を扱っているが、歴史的記述を参照しつつ、一つの幕に凝縮させるために、登場人物を思いきってしぼり、両陣営への割り振りを工夫し、また架空の人物を配置するなどした。論者はとりわけ書かれた部分の時間処理に詳細な検討を加え、スタンダールが主として夜の時間に場面を集約したことを明らかにした。

第三に、「大場面」とスタンダールが呼ぶ重要な場面を創出するために、主人公の恋愛を劇的に演出する工夫を凝らしたことである。例えば『サヴォワ伯爵夫人』ではラ・フォンテーヌ夫人の原作小説の筋書を大きく変更して、スペインの貴族メンドサとサヴォワ伯爵夫人が最後に結婚する代わりに、劇的な死を迎えることにしたのである。このような大場面の創作には、タツの『エルサレム解放』やシェイクスピアに加え、自分の過去の恋愛体験が大きく反映していると看做す。

以上の検討を通じて、スタンダールが本当に表現したかった近代的崇高の感情が、必然的に台詞に依拠する戯曲においては実現することが難しかったということが分かる。スタンダールはこうして小説の創作へと向かうのだが、結局のところ

『赤と黒』でジュリアンがレナル夫人と和解する最後の場面、『パルムの僧院』でファブリスとクレリア・コンティが距離を隔てて高所で見つめ合う場面のような小説の要所を流れる「優しい崇高」の美学は、作家が数多くの戯曲習作を執筆する過程で浮かび上がってきたものである。論者はこうして戯曲の試みと小説および半自伝的小説のあいだに一貫した美学の追求を見出している。

本論文を卓越した研究たらしめている理由を挙げれば、次のような2点に集約できるであろう。第一に、視点の獨創性である。論者はこれまで等閑視されてきた戯曲の習作について初めて本格的な総合調査を行い、一般に流布し踏襲されているスタンダール像とは異なる作家像を提出し得た。

第二に、堅固な実証的方法論である。参考論文の「スタンダール年譜」が示すように、論者はスタンダールの実体験、読書範囲、交友関係などを細部に至るまで把握しており、この知見を文献調査に活かしている。分析のための資料として、スタンダールの書簡、旅行記、小説、評論などすべての分野にわたるテキストを駆使しており、長年に及ぶ研究の手堅さを感じさせる。

以上の理由により、本論文は精密な実証性と獨創的発想を兼ね備えた、きわめてすぐれた研究成果であると評価できる。この論文がただちに世界のスタンダール研究に大きな貢献となることは疑いをいれない。もちろん、やや惜しまれる点もないわけではない。戯曲の分析が詳しい分だけ、他の作品との関係の説明が簡略になってしまったこと、初出の発表媒体の都合もあって繰り返しが散見されること、結論部が少し長すぎて重複を含むこと、などである。とは言えこれらは、論者の的確な分析と博識な知識、それに洞察力に富んだ巧みな記述に比較すれば、大きな欠点とは言えない。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として、十分価値のあるものと認められる。1998年11月27日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について論者に見解をただした結果、合格と認めた。