

ロマン主義運動における

スタンダールの位置

梶 野 吉 郎

はじめに

一八二〇年に、イタリアでの愛の思い出として書いた「恋愛論」の中で、スタンダールはフランスにおける自分の文学者としての立場を、次のように書いている。「私はフランス語で書いてはいるが、決してフランス文学で書いてはいない……有難いことに、私は今日評判になっている文学者たちとは、何らの共通点ももっていない。」（傍点スタンダール）一八二〇年といえば、「瞑想詩集」の出した年である。この頃、スタール夫人らによって、「ロマン主義」という用語は広められていたが、文学上の新しい流派としてのロマン派の運動は、まだ本格的に展開されてはいなかった。スタンダールが「フランス文学で書いてはいない」といったのは、古典主義文学の伝統に従って書いていない、という意味だったことはいうまでもない。

註(1) De l'Amour, chap., XLVII, éd. Garnier, p. 160

ところで、二〇年を境として、それまで底流としてしかなかった新しい文学の要求が、次第に明確な形をとり、フランスの文学界に大きな変動を惹起したことは周知のところである。ではその変動後、スタンダールの立場は変わったであろうか。一八三二年八月二十五日、ジュール夫人はスタンダールに宛てて、次のように書いている。「ロマン主義をお創りになったのはあなたでした。ただごあなたは、それを純粋に、自然に、美しく、素朴に、そして興味深くお創りになったのです。それなのに、それは吼え叫ぶ化物にされてしまいました。別なものをお創り遊ばせ。」ロマン主義の新しい大きな波は、伝統の絆を断ち切ったかにみえたが、スタンダールの立場は変らなかつた。以前の通り孤立していたのである。彼はこの時また、「今日評判になっている文学者たちとは、何らの共通点ももっていない」といわなければならなかつたであろう。

一般的にいて、全ての偉大な精神は、多かれ少なかれ、その時代から孤立するものである。ロマン主義というエコール自体、文学史の結果からみるならば、分裂し孤立することを宿命にもっている。

たエコールであった。しかしスタンダールの場合には、こうした一般論で片付けることのできない問題をもっていたように思われる。ロマン主義の運動は、ゴーチェが「ロマン主義の歴史」の中で語っているように、一応は各人それぞれめざすところは異なっていたが、それでも「われわれ仲間」の運動であり、芸術の革新を求めるこの時代の多くの若い芸術家たちが、同志として提携し、自派の勝利のために、古典派に対して熱狂的に戦った運動であった。しかるに、この戦いの勝利に、多分もっとも早い時期から、自らを熱烈なロマン主義者とみなしていたスタンダールはあずからなかった。この事実は何かを意味しないであろうか。彼が「われわれ仲間」の一員となることを妨げた理由は何か。いかなる点において、彼は当時のロマン派に批判的であったのか。それらを知ることが私の目的である。

註(1) エコールなど、最初から最後までなかったとヴァン・チーゲムはいう。Van Tieghem: *Le Romantisme Français*. Col. Que sais-je? p. 17. たしかにその通りであろう。ただ私がここでこの用語を使ったのは「グループ」といった意味でなのである。

この疑問を解決するのに二通りの方法が考えられる。第一の方法は、リットオが「スタンダールにおける知的生活」においてしたように、この作家の精神の形成過程を克明に調べる方法、第二は一層直接的に、この時期にスタンダールが書いた評論や書簡などを調べる方法である。私はここで第二の方法をとった。さいわいにも、ス

タンダールは「ラシーヌとシェクスピア」などにおいて、彼の考えるロマン主義芸術論を強く表明する一方、「イギリス通信」などにおいて、当時のロマン派を批判している。これらは私の疑問を解決するのに好都合な資料となるであろう。

ところで、こうした問題を扱う場合、「古典主義」、「ロマン主義」の定義が必ず問題になるものであるが、私はこれらの用語を、この小論が扱った時代、すなわち一八一〇年代の末から一八三〇年頃まで、もっとも一般的に用いられた意味に従って用いるつもりである。メリアは、スタンダールの作品においては、思想とそれを表現する言葉との間に完全な調和があるから、反って彼は古典的になるといういい方をしているが、こうした意味でこれらの用語を用いることは、用語本来の意味からしてそれがいかに正しい用法であろうと、ロマン主義時代という特殊な時期に立って物をいってはいないから、ただ用語の混乱を招き、問題を複雑化してしまうだけだからである。

註(1) Jean Méliat: *Les Idées de Stendhal*, éd. Mercure de France p. 14.

一、ロマンチズムの根本的態度

1、古典主義精神の否定——革命の評価

スタンダールが自分の芸術論をロマンチズムと區別して、「ロマンチシズム」と呼んだのは周知のことである。何故そのように區別する必要があったのかという疑問は、この小論の最後に明らかにさ

れるべき問題として、ロマンチズムとはどのような態度を要求する主義であったのか、ということを知ることから始めよう。

一八二八年三月五日、スタンダールは「ロンドン・マガジン」に寄せた記事の中で、次のように書いている。「一七八八年の軽妙で快活で物事にこだわらぬフランス人と一八二八年の政治を論じ政治に没頭しているフランス人は多大な差違はどこにもない。しかるに、同様な対立は一七八八年の文学と今日のそれとの間にはないのである。」スタンダールの読者は、必ず一度はこの種の文章に接するであろう。一八一六年、「エジンバラ・レビュー」誌に掲載されたジェフレイのバイロン論を読んで以来、この発想法は、彼のうちでもっとも基本的な定式の一つとなった。社会の状況が変わり、芸術の享受者が変化した場合、芸術家はいかなる態度をとるべきであるかという反省から、彼の新しい態度の要求が始まるのである。今日われわれは、こうした反省を、芸術家にとって当然なことだとみなすことができる。しかし、精神的には長い古典主義の伝統がその頑迷さと偏狭さをもって芸術における個人主義の確立を妨げており、政治的には旧制度の夢を再現するための努力が続けられており、公衆自体、芸術に対して彼らが真に求めているものをおぼろげにしか感じていなかった時代にあつては、こうした反省をし、その結果生じる新しい態度を芸術家に要求することは、今日われわれが、芸術は社会の要求に答えねばならない、というような容易なものではなく、はるかに大胆でまた勇氣のいることだったということを知らねばならない。一八二五年にスタンダールが書いた次の言葉は、決して誇張でも思い過ぎでもなかったのである。「ロマン派であるには勇氣が必要である。何故ならば、危険を冒す、必要があるからだ。」

(傍点スタンダール)

註(1) Courr. ang. t. 5, p. 322

(2) 当時の公衆をスタンダールは例えば次のようにいつている。

「フランス人はなかならず彼らの習慣に忠実である、彼らは百五十年來、フランス座を尊ぶという習慣を身につけてきた。十年來、彼らはそこで死ぬほど退屈している。しかしフランス座へ、何の口実もなく帰っていつてけこう幸福であり、うれしがっているのである。」Courr. ang. t. 5, p. 18.

(3) R. et Shake. t. 1, p. 41.

これに続く次の文章は、スタンダールの古典主義観をよく表わしているものといえよう。「慎重な古典派はホメロスの何かの詩句とか、キケロの「老年」論中の哲学的考察とかによって秘かに支えられていなければ、決して歩き出さない。」また次のようにもいう。「古典派は、自然におけるものであろうと自然外のものであろうと、物事が理窟に合っているかどうかということに関しては全く注意を払わず、ただ適法であること、すなわちラシーヌの例によって許されていることに対してのみ注意を払うのである」² (以上傍点スタンダール) このいささか戦々然ないい方も、一八二〇年代の古典派には正しい指摘であつた。彼らがつばら諸規則の遵守と、その規則内での文体の洗練に専念していたために、彼らの作品が一種のマンネリズムに落ち入っていたことは、否定し難い事実だからである。革命時代から帝政期を経て王政復古時代にかけてのメロドラマ―

これはP・マルチノによれば、文体と詩的才能を除いて、後のロマン主義演劇を特色づける全ての要素をもっていた——の大流行が、こうした古典演劇にあきたらぬ当時の観衆の気持をよく表わしている。彼らは「規則に屈服するよりも、規則なしに楽しんだ方がずっとよい」(ジョフロワ、一八一)と考えていたし、フランス座をして、「凋落」(décadence)の同意語とみなすことをためらわなかったのである。

註(1) R. et Shake. t. 1, p. 41.

(2) Cour. ang. t. 5, p. 25~26

(3) P. Martino: L'Époque romantique, éd. Hatier-Boivin, p. 130

(4) Dict. théâtral, article «Décadence», p. 104.

われわれはここで、アカデミシアンを含めた当時の古典派が、社会的にどのような役割を演じていたのかということに注意する必要がある。古典派であるということは、当然ながら、単に古典的な作品の愛好者ということのみではなかった。新しい思想に対しても、保守的な立場をとることであった。すなわち、「既存社会を与えられたものとして肯定し、自らその社会の代弁者となるか、少なくともその価値体系に順応するのが、古典主義文学者の立場」であつたのである。この立場を最初に、そして決定的に無意味なものとしたのが大革命であつた。何故ならば、大革命こそは、彼らのよって立つべき伝統的な基盤を破壊し、それまでの一元的な社会に代るべき別の体系をもった社会の存在と、その可能性とを教えたからである。

(1) 桑原武夫編「ルソー研究」中、同氏「ルソーの文学」岩波 p. 307

しかし、政治的社会的変革が精神的変革を導くまでには、常に多少の時間が必要である。ましてその変革が長続きせず、社会が過去の反動的体勢へ容易に逆行しえた時代にあつては、精神的な変革を徹底させることは不可能であつた。古典派は伝統的な立場を守り続け、その無意味さを正当らしい理由によっておおい隠すことが容易にできた。アカデミーを始めとする当時の古典派が、どのような立場をとってロマン派を弾圧することになるかを思い起こせば、以上のことは十分納得いくと思われる。

こうした状況の中にあつて、フランスのロマン主義を単に理性に対する感情の優位とか、普遍に対する個別への趣味とかいったものでなく——そのみでも大きな変革であるが——古典主義精神を、それが果たした役割をもとにして、歴史的な背景の中でみきわめ、それを否定したところに生まれた新しい精神の態度と規定するならば、それが革命の成果を正しく認識するという態度を基盤にしていなければならなかつたことは容易に納得されよう。しかしユゴー、ヴィニ、ラマルチヌが、革命を肯定したり、あるいは少なくとも革命の精神的継承者と自らを認めるところから、ロマン主義の理論を引き出したなどと考えられるであらうか。全く不可能である。革命によって良きものが失われてしまったという認識こそ、彼らをロマン主義へ向かわせた原因であつた。ラマルチヌは、一八三四年に至つてもまだ、革命を支えた十八世紀の精神を頑強に弾劾し、「幾何学的精神をもった人間共」の「唯物哲学」が作った帝政期に育つたことを嘆いている¹⁾。ラマルチヌによれば、こうした精神は、ロマンチックな詩を殺すもの以外の何物でもないのである。われわれはここに、スタンダールのロマンチズムを保守派のロマン主義か

ら區別する大きな特色を認めるのである。

註(1) Lamartine: *Méditations* 第二版(一八三四)の序参照

ロ、*▲ロマンチスム*と自由主義

スタンダールが革命の精神を肯定していたことは、いまさらいうまでもないことである。そののみか、ラマルチヌが十八世紀の精神として懸命に弾劾したものは、スタンダールが自らのうちに認めて、常に誇りに思っていた特質であった。だから彼は、ダランベール、ディドロ、ヴォルテール、ドルバックらの無宗教的態度を賞讃し、イデオローグの哲学をドイツ流の神秘主義に優越させる一方、「フランス精神は、なかならずドイツ流の訳のわからぬ言説を斥けるであろう。今日多くの人々がこれをロマン的と呼んでいるが」といって、ドイツ流の神秘的形而上学的ロマン主義を認めようとしなかったのである。スタンダールは、ロマン主義が、十八世紀の百科全書派の精神の延長としてでなく、現実に対する批判的な態度を失って、憧憬を基盤としたプラトニスムへの傾向をたどることによって実現されることを恐れていた。一八二八年に彼は次のように書いている。「一つの大きな文学革命が準備されている。しかしその一つのやり方だけは、月並以上には出まいと思われる。クーザン、ロワイエ・コラル諸氏は、ロック、コンディヤック、カバニス、ベンサムらによってうち立てられた諸々の真実を抹殺しようとしている。推論の代りに、彼らはプラトンの詩的瞑想を好むのである。一八〇〇年から一八一四年の間に教育を受けた若者たちの殆んどは、コンディヤックを軽蔑し、ロワイエ・コラル氏を讃えている。」

註(1) *Courr. ang.* t. 3, p. 214~215

(2) *R. et Shake.* t. 1, p. 47.

(3) *Courr. ang.* t. 3, p. 443.

ところで、スタンダールが革命の精神から受けついだ諸々の思想のうちで、もっとも根本的なものとなった思想として、われわれは彼の自由主義をあげることができる。そしてこの自由主義こそ、彼のロマン主義を特色づけるものなのである。しかしわれわれは、当時の自由主義が、今日共産主義に対立させて自由主義陣営などという言葉で普通に表わしているような内容のものではなかったことを知っておく必要がある。当時においては、この言葉は、反動的な保守主義の圧力に対抗し、旧制度を破壊するという目的をもった極めて急進的な思想を表わす言葉だった。少なくとも、スタンダールにおいてはそうであった。だから彼は、自由主義の名において、旧来文学の殻を破ろうとするのである。一八二〇年、友人のマレストにの伝統的な宛てた手紙で、スタンダールは「君は私がロマンチスムとは自由主義の根か尾である、といったら真面目にしなかったけれども、それはよく検討して古いものを軽蔑しようということなのだ」といい、すぐ続けて、「精神あるいは興味の革命における折衷策(*mezoerimine*)に禍あれ」(以上傍点スタンダール)と書いている。またこの手紙を書いた一年半ほど前、彼は同じくマレストに宛てて、後のロマン派が二人の師と仰いだシャトブリアンとスタール夫人を「折衷策は政治においては良策であっても、芸術に関しては無価値である」といって非難している。これを見ても、いかにロマンチスムが徹底した態度を要求する主義であったが分るのである。

註(1) Corr. t. 2, p. 187.

(2) *ibid.* t. 2, p. 116~117.

ハ、ロマンチシズムと「折衷策」の文学

そこでわれわれは、スタンダールの態度がいかに徹底したものであるかを一層詳しく知るために、シャトーブリアンやスタール夫人に対する彼の態度を知る必要がある。

スタンダールは、シャトーブリアンやスタール夫人に代表される革命後の文学は、完全に改革を遂行しないまま、折衷策によってお茶をにごした文学だと考えていた。このスタンダールの指摘は、極めて正しかったといわなければならない。何故ならば、シャトーブリアンもスタール夫人も、古典主義を完全に否定しようなどとは、全く考えなかったからである。彼らは共に古典的な文学趣味の中で彼らの独自性を主張しようとしていたにすぎない。だがスタンダールにとっては、古典主義を完全に葬り去らない限り、ロマン主義など考えられなかった。シャトーブリアンやスタール夫人が、いかに甘美で熱烈で漠然とした情熱や、夢想的なエキゾチズムや、感傷的な抒情性を文学の中に導入しようと、彼らにこの根本的な態度が欠けている限り、彼らの文学は「折衷策」を用いた文学でしかなかったのである。アンリオはかつてスタンダールのこうした考え方を論拠として、「今日われわれを引きつけるロマン主義の唯一の特性である抒情性をスタンダールが好まなかったのは奇妙」であるといったが、スタンダールはそれを好まなかったのではない。ジュリアンが大人げないこととして常に自ら戒める短い夢想、ファブリスが鐘

の響き渡るコモ湖を見た時の感動、スタンダール自身が初めてレマン湖に臨んだ時に感じた激しい感激、これらは全て、スタンダールが抒情性を感じとる豊かな感受性の持主だったことを示している。ただスタンダールは、抒情的な感激のために現実に対する批判的態度を失うことを恐れていたし、そのうえ、以上に述べてきたような理由から、作品が抒情的であることと、それが「ロマンチック」であることは必ずしも等しくないと考えていたから、単純に、抒情性をもってロマン主義の同意語とみなすようなことはしたくないと思ったのである。

註(1) E.Henriot: *Stendhaliana*, p. 183

ところでスタンダールは、こうした「折衷策」による文学が生まれるに至った原因は何か、ということに対する注意をおこたりはしない。第一の原因はナポレオンが作った、と彼は考えている。すなわちナポレオンは、大革命の精神が文学の中に滲透し根づくことを恐れ、文学者を地位や年金で買収して文学の進歩を遅らせた。これが一八二〇年代に至ってもまだ文学革命を遂行しえなかった原因であると彼は考えている。第二の原因は勿論文学者個人の中にある。ロマン主義を、以上にみてきた如く、自由主義の派生物と考えていたスタンダールは、シャトーブリアンが反動的な政治に関与したことを激しく非難する。スタンダールによれば、シャトーブリアンは「砂漠の物音を聞きに行く前に、王の馬車に乗る名誉をもったことをわれわれに教え」、ヴィレール、ヴィットロールなどと共に、「まだ幼少期にあった立憲制度を亡ぼし、不可解な政府によって、その政府のために、権力を奪取して旧制度を再建しよう」とし、また

「最初の作品を書いてから教会公認の正統的権力に改宗して、筆の力で貴族の領地、大使の職、大臣の地位、フランスとロシアの青授章、および数年の間に十五万フランの収入を得た」男であった。そして彼の調和のとれた文体は、「おそろく政治的パンフレット、それも王党派のパンフレットに適するものであらう。このような書き物では、作者は読者の精神に、よく知られた思想を思い起させる」といって、スタンダールが常々主張していた「語の美しさよりも、思想を表現すべき革命の子らの文体」とは異なることを強調している。根っからの王党派であったシャトーブリアンが、王政復古時代の政治に協力することは極めて当前だったわけであるから、結局スタンダールのいうところは、王党派にロマン主義を期待することはできないということである。スタンダールは、フランスの反動政治が終った時、すなわち「フランスが病より癒えた時、文学はかつてと同じほど美しく、そして以前にまして力強く姿を現わすであらう」と考えていた。

- 註(1) *Courr. ang.* t. 3, p. 442.
 (2) *Corr.* t. 2, p. 116.
 (3) *Courr. ang.* t. 4, p. 81.
 (4) *ibid.* t. 4, p. 82.
 (5) *ibid.* t. 3, p. 155.
 (6) *R. et Shake.* t. 1, p. 78.
 (7) *Corr.* t. 2, p. 116.

しかし、スタール夫人をシャトーブリアンと同列に扱うことはで

きないのではないか、という疑問が生じる。この疑問は、スタンダールが彼女をどのように評価していたかを知れば解決されるであらう。スタンダールは、彼女がかつて革命に敬意を表したことを知っていたし、また一八〇五年には、しばらくして訂正することになるのだが、彼女の「個人並びに国民の幸福に及ぼす情熱の影響について」を読んだ後で、「幸福についての彼女の考えの中には真実がある」といって彼女に同意したこともあった。しかしその時も、彼女の文体の「誇張」を欠点とみなしている。表現が作者の思想や感情を誇張しているのは、真の感受性から遠のいている証拠だ、と考えるのである。だがわれわれは、一八一八年六月一七日付のコロンに宛てた手紙の中に、彼のスタール夫人に対する総合的な評価をみることが出来る。そこでは、彼女は「想像力と機智に豊んではいるが、感受性と、特に感受性の羞恥心に欠けている」こと、「彼女の真の研究は、サロンにおける成功と、友人の様々な性格の研究」であること、「機智さえ欠けてくると、彼女は感傷的な文章、いわゆる人のいうロマンチックな文体に助けを求める」ことなどを指摘し、最後に、高潔な真実の魂を持っている者ならば、ニームの殺戮後に貴族を讃えたり、セントヘレナに流されたナポレオンを中傷したり、ルイ十五世時代の専制的恋愛の習慣に従うようでありながら情熱恋愛を「嘔吐を催すほど」説きたてたりするようなことはないだらう、と述べている。

- 註(1) *Journal*, t. 2, p. 421.
 (2) *ibid.* t. 2, p. 69, 171.
 (3) *Corr.* t. 1, p. 179.

(7) *ibid.* t. 2, p. 81~87.

要するにスタンダールは、スタール夫人には謙譲の美德が欠けて
いると思っており、彼女の政治的発言や行動も、純粋な自由主義、
共和主義の立場からなされたというよりも、多分に名譽欲や政治的
行動の快感によってなされたものとみていた。そのうえ、彼女のド
イツロマン主義に対する熱心さ——スタンダールは、彼女はシラー
の「真の思想を決してとらえることができなかった」といっている
が——や、一八〇九年頃からさかんに会っていたクルードネル夫人
などの影響下に、彼女が次第に神秘的宗教的色彩を濃くしていった
ことなども、ドイツ嫌いのスタンダールが、彼女に対して反撥する
原因になったと推測される。スタンダールはスタール夫人を批判す
る場合、シャトーブリアンの場合のように、政治的立場を攻撃する
ことからは始めず、主として文体の「誇張」を批判の対象としたの
であるが、しかし彼女の立場も、結局彼の自由主義的立場からみる
ならば、シャトーブリアンと五十歩百歩と考えていたと思われる。

註(1) *Corr.* t. 2, p. 87.

こうしたシャトーブリアンやスタール夫人らの批判を通じてみら
れるスタンダールの態度は、かなり私的な感情に支配されているよ
うにもみえ、またいささか無理をしているようにみえないこともな
いが、スタンダールは極めて真面目だった。スタンダールが、「私
はフランス文学で書いていない」といったことはすでに述べたが、
ここには、自分こそロマン主義者として発言しているのだ、という
自負の感情があった。また政治的で自由主義的な、イタリア・ロマ

ン主義の運動の中で生活したことの誇りもあったであろう。シャト
ーブリアンやスタール夫人を批判する彼の態度の底にあったのも、
正にこれである。フランスを離れていたことが、祖国の現状に対す
る彼の批判的態度を一層確固たるものにし、彼に殆んど第三者的な
立場をとることを可能にさせたのである。すなわち、外国にいたお
かげで、彼は自由主義の純粋性を、現実の状況の中で失わずにすん
だのである。

しかし同時にまたわれわれは、当時の自由主義が純粋でありえた
歴史的な状況も見落してはならない。自由主義者たちは、まだ社会
的な権力を掌握するまでに至っていなかった。彼らは、旧制度の擁
護者たちの対型としては明確な存在であったが、それ以上ではな
かった。こうした時代にあつては、自由主義の要求は、特定の階級の
要求であることを必要とされず、従つておのおの自由主義者が、
それぞれの主張を、それが保守的な制度に対立するものである限り
同じ自由主義の名のもとに主張することができたのである。

もちろんスタンダールも、その例外ではない。彼が百科全書派を
尊ぶのも、百科全書派が批判的精神から常に過去の偏見を捨て去る
努力をしていたからであり、彼らの精神を、現実のいかなる制度の
下におく必要もなかったからである。スタンダールが自由主義の名
において要求したロマン主義に求めたのも、こうした態度であつ
た。ロマンチスムとは、まず第一に歴史的な認識の上に立つて、
過去の殻を破り捨てようということだったのである。

スタンダールはまた、人間が過去の偏見を捨て去るには多少の時
間を要するが、しかしそれができた時には、共に理解し合うことが
でき、そこから社会も文学も新しい出発をすることができるとい

う信仰をもっていたように思われる。その時の文学者は、まず自分で体験し感じたことを、そのまま素直に、何の誇張も加えずに表現しなければならぬのである。この自然さこそ、ロマンチックな文学者に要求される態度であった。スタンダールはいつている、「十九世紀のもっとも求められるべき作家の資質は、自然であるということだ」¹と。

註(1) R. et. Shake. t. 2, p. 44.

二、一八二〇年代の文壇の諸グループとその思潮

——ユゴーを中心として

ロマン主義の運動が、グループの運動であったことは先に述べた。われわれはこの運動に対するスタンダールの位置を知りたいのであるが、そのためにまず、二〇年代の文壇の思潮を代表する諸グループについて、一瞥しておきたいと思う。

まずわれわれは、一八二〇年においては、「ロマン主義」、「ロマンチック」なる用語の意味は、極めて曖昧なものでしかなかったことを知っておかなければならない。人々は、これらの言葉の表わす文学が、「古典主義」に對立するものだと考えていなかった。一八一九年に、トゥルーズの文華アカデミーが提出した「世にロマン的な名を与えられた文学の特徴はいかなるものであるか、またこの文学は、古典主義文学にいかなる助力を与えるか」なる懸賞論文の論題がこの事実を端的に示しているといえよう。

ところで一八二〇年、十八才のユゴーは、二人の兄や友人らと共に、

に、「文学保守」誌を出した。雑誌の題名がよく示している如く、この同人の立場は決して古典主義に對抗して新しい文学を主張する進歩的革新的なものではなかった。古典主義ともロマン主義とも立場を決めていない者たちの集まりだった。彼らはエミール・デシヤンのサロンに集まり、ここに第一のセナークルが結成されたわけである。

だが一八二一年に結成された「ソシエテ・デ・ボヌ・レトル」は、その創始者たちが、コングレガシオンを背後にひかえたウルトラ派の人々であったことにおいて、すなわち、王政復古時代において、国王と教会と中世を讃美する者たちの集まりだったことにおいて、後のロマン主義の発展、特にその思想的な背景を理解するうえに、重要なグループであった。彼らはすでにスタール夫人らの影響下に、文学は社会において重要な役割を果たすということも、社会の表現であるべきだということも知っていた。知っているのみか、むしろ積極的にその役割を果たそうと意図していたのである。何故ならば、王政復古時代における「社会の表現」とは、王党的でカトリック的であることだと考えたからである。この会の趣意書によれば「ソシエテ・デ・ボヌ・レトルは、良き教義の勝利に對してのみ喝采を送るであろう」し、「文学における趣味の原則を取り戻す」とが、「この会が自らに課した第一の仕事」であった。そして文学が社会の表現であることによって、過去三十年間の文学が、「反抗と無秩序と背教の表現」に他ならなかった点を反省し、「道徳と宗教とが、人間の能力の発展のために極めて有用であること、社会秩序のためにそれらを説かなくとも、文学者の才能のために説かねばならぬ」ことを確認し、最後に、この会が「全ての詩人を王党派に

し、彼らをして王政フランスの意を伝える者 (interprète) たらしめん」ことを願ったのであった。

この会には、ボナルドを始めとするウルトラ派の創始者たちの他に、ユゴー、ノディエ、ラマルチヌ、ヴィニ、ヴィルマンらが加わっていたが、彼らは文学を政治的社会的見地からのみ扱うことには、必らずしも賛成ではなかった。文学は文学独自の領域をもつべきではないかと考え始めていたのである。われわれはここに政治的に保守的な立場をとりながら、ロマン主義へ向かわんとする者たちの動きを認めることができる。彼らの考えを代表して、一八二二年にエミール・デシヤンが創始したのが、「フランス詩神」誌である。これにはユゴー、ヴィニらが加わった。このグループの人々は、バイロン、スコット、シェクスピアを讃美し、芸術更新の必要を感じていたが、それが極端になることには反対であった。古典主義を拡大発展させればよいと考えていたのである。われわれは、一八二四年に「オードとバラード」につけたユゴーの序文の中に、彼らの考え方の要約をみることができよう。当時、古典主義、ロマン主義の論争を、「軽薄な争い」とみなしていたユゴーは、「文学には、全ての物事におけると同様、善と悪、美と醜、真と偽しかない」といい、「シャトーブリアン、スタール夫人、ラムネーらが創始した如き現在の文学は、いかなる点においても、革命に属するものではない」と断言する。そして更に文学と社会の関係については、社会に「かかる驚くべき事件があった後で、その国民の精神および性格に変化がなかったならば、これこそ奇妙な驚くべきことではあるまいか」といった後で、「人々はそれ故にこそ、文学革命は政治革命——われわれはその勝利を歎き、それから生まれた作品を非難する

のだが——の結果であるという。しかしこうしたい方は正しいとは思えない。現在の文学は、一部分は革命の表現ではなく結果でありうるかもしれない。革命が作り出した如き社会は、その革命の如く醜悪で無能な文学をもったからだ。しかし現在では、この文学と社会は共に死してしまい、再び蘇えることはないであろう。諸制度の全ての部分に秩序が回復され、同様に文学にもそれは回復された」(傍点ユゴー)といっている。このユゴーの言葉が、先にみたソシエ・デ・デボヌ・レトルの趣意書にいわれていたことと、同一の基盤に立った発言であることは、容易に納得されるであろう。ユゴーは、新しい文学の要求は、決して大革命にその精神的基盤をおいたものではなく、むしろ逆に、革命的な文学を払拭しようとするものであり、王政復古によって伝統的秩序が回復された時代における新たな古典主義文学の要求だと考えていたのである。

註(1) Odes et Ballades, Préface, p. 14.

(2) *ibid.* p. 11.

(3) *ibid.* p. 16.

(4) *ibid.* p. 14~15. われわれは、この序文が一八二四年に書かれたものであることに注目する必要があるだろう。何故ならば、スタンダールが、ロマン主義はフランス革命の産物であると論じた「ラシーヌとシェクスピア」第一部を発表したのは一八二二年および一八二三年だからである。

ところでこの「フランス詩神」誌は、一八二四年廃刊されることになったが、このグループの青年たちは、同年アルスナル図書館の

司書に任命されたシャルル・ノディエのサロンに集まり、ここで次第に尖鋭化していく古典主義、ロマン主義論争に備えることになった。ミュッセが「ロマン主義の店」と呼んだこのサロンは、その名にふさわしく、ユゴー、ヴィニ、デシヤンの他、ラマルチーヌ、メリメ、アレクサンドル・デュマ、ネルヴァル、ゴーチエ、バルザック、画家のドラクロア、彫刻家ダヴィッド・ダンジエ、彫版家ドヴェリアなどが集まっていた。彼らは会話を通じて次第にグループとしてのまとまりを強める一方、文学、芸術に対する考え方をはっきりさせ、彼らが要求する文学を「ロマン主義」文学と呼ぶ勇氣をもつようになった。しかしそれはあくまでも、政治的には保守主義の立場を守りながら、芸術において古典主義の束縛を排するという点で大胆になったのであって、王政とカトリシズムに反対し、それと同じ精神で演劇における散文を主張するスタンダールのような、自由主義派のロマン主義を認めたのではない。いささか独創的ではあったが、しかしこのグループの交わりから生まれたものである「クロムウエル」の序文で、ユゴーが、演劇における韻文の必要性を強調して「われわれは芸術を畸型化しようなどとは決して思わない¹」といい、作品を非難する場合、「採用された形式ではなく、その形式を採用した者こそ非難さるべきであろう²」³とて、芸術家の才能に新しい要求の根拠をおいていることが、このことをよく示している。

註(1) Préface de Cromwell, p. 50.

(2) *ibid.* p. 50.

ところでこのような保守派のグループに対して、自由主義派にも

ロマン主義者のグループはあった。第一はスタンダールが一八二二年から通い始めたドレクリューズのサロン——もっとも、ここには古典主義者もきており、スタンダールは討論でやり込められたこともあったらしいが——であり、第二は、そしてこの派の中心となったものは、一八二四年に創刊された「グロープ」紙を中心とするものである。ここではサント・ブーヴが若くして批評家として活躍していたし、スタンダールはもちろん、メリメも加わっていた。この派の考え方については、スタンダールがそれをもっとも急進的に表わしているというにとどめるが、二〇年代の前半においては、保守派と自由派の対立は古典派とロマン派の対立以上に激しかったことは注意されてよいだろう、この保守、自由両派が、曲りなりにもロマン派として統合されたのは、一八二七年においてであった。この年、サント・ブーヴとユゴーの間に友情が結ばれたが、これが契機となっていゆるユゴーの転向が起こり——スタンダールは二九年になっても、ユゴーのことを *« l'Étrange »* と呼んでいた²——真の意味のロマン派のセナークルが結成されることになった。しかしユゴーが、帝政時代の將軍たちを弁護する程度に、また「いつの日か一九世紀が、政治的文学的に、秩序における自由、芸術における自由、と要約できるであろうことを期待しよう³」という程度に自由派になってもこの両派の団結が、もともとと芸術理論の統一によって起ったのも、政治的見解の対立を解消して生まれたものでもなかったことは注目されねばならない。何故ならば、ユゴーが自由派に転向したからといって、三〇年以前に、彼の芸術理論が根本的に変わったとは思えないし、また彼のセナークルに集まったロマン主義者たちも、私的な感情によって反撥し合うことはなかったが、以前の見解

を捨てたわけではなかったからである。以上が一八二〇年代のロマン派の動きをユゴーを中心として極めて概略的にみたものである。

註(1) Delécluze Journal de Delécluze, le 10. decem. 1824. 参照

(2) Courr. t. 2, p. 493.

(3) Odes et Ballades, Préface de 1828, p. 34.

(4) ユゴーは常に全て才能の問題だと考えていた。△自由▽とは才能の自由な發揮ということ以外の何物でもなく、社会と芸術の問題であるよりも、常に技法の問題であった。Les Orientales (1829) の序文参照

三、一八二〇年代の文壇に対する態度

さて、一八二一年フランスに帰ったスタンダールは、当時の文壇にどのような反応を示すであろうか。ロマン派の文壇が示したいくつかの特徴的な面について、これをみよう。

シャトブリアンやスタール夫人に対する態度については、すでに触れた。当時の文壇がこの二人を師とあがめていた以上、スタンダールが文壇の傾向に対して不満であったことはいうまでもない。彼は自分のロマン主義が、フランスで次第に明確化されてきた新しい運動と異なっていると感じざるをえなかった。一八二五年、彼は文壇の動きを次のように書いている。「一八一六年から一八二四年まで、この強力な党派(立憲新聞、ミロワール誌による自由派)は、フランスにおける全ての種類の文学的名声を賦与したり拒絶し

たりしてきた。いま、これに反対する派が結成党されている。大部分は詩人または詩人と自称する十二人ばかりの文人たちが、一つの同盟を作って、各メンバーが散文や韻文で絶えず他の十一人の作品を讃えることになっている。この作家たちは、彼らをきわ立たせるような文体の必要を感じ、彼らの刻苦精励の根本に、バイロンの作品の厭世的な調子と、ヤングの哀調を帯びた夢想を選んだ……ジュイとエチエンヌの仲間が自由主義者であり、反対派は王党派だといっている。この後者の方は、散文で上手に書く才能を持ち合わせていないから、彼らの神秘的で陰鬱な夢想を、誇張した詩句でおおい、いわゆるフランスにおける△ロマン派▽を形成している」¹

註(1) Courr. ang. t. 2, p. 359~360

「厭世的な調子」も、「神秘的で陰鬱な夢想」も、スタンダールの好むところではなかった。彼はもっと現実的で、エネルギーで、そのうえ合理的なものを好んだ。しかも彼は、演劇においてこそロマン主義を要求したのであったが、現実には詩の分野からそれが行なわれていく情勢にあった。演劇はいわばフランス文学の象徴的な存在である、これに变革を加えることは、一層個人的な形式である詩歌に变革を加えるよりも、はるかに困難だったからである。加えて演劇における新しい様式は実にメロドラマにおいて大胆に実行されていたのであるが、これは二流芸術、あるいは芸術以下のものと考えられていた。従ってロマン主義演劇は、メロドラマとは異っていなければならないと思われていた。どのように異なるのか。いうまでもなく、詩的格調をもたねばならないのである。

しかしこれは、正しくスタンダールの「自然さ」に反することである。

あった。演劇から韻文を追放することは、彼の演劇に対する要求の根本的なものの一つだったのである。スタンダールは、現代の思想を韻文で表現することは不可能だと考えていた。韻文で表現するためには、韻文の規則に従わなければならない。これはすでに、思想と感性の自然さを犠牲にすることである。そのうえ、彼は表現や語調は、思想を伝達するための約束ごととにすぎないと考えていた。立派な韻文を作る努力は、その約束ごとを美化しようとする努力であって、無意味なのである。

このような観点からまったく手厳しく批判されるのは、当時の詩人たち、特にユゴーである。スタンダールはいう、「ユゴーがフランスの詩句の作り方をよく心得ていることは否定できない。が不幸にして、彼は睡気を催させる。」¹ また「彼の詩句は響きがよいし、いいまわしも巧みである。しかしそれらには確かに一片の思想もない」²

註(1) *Courr. ang.* t. 1, p. 73.

(2) *ibid.* t. 4, p. 335.

「一片の思想もない」といふのは、いささか酷であるにしても、一八二〇年代初期のユゴーには、そのように評されて然るべき理由もあった。彼はまだ内的世界を描写する段階に至っておらず、もっぱら外界の描写を、大胆な技法を用いて行なっていた段階にあったからである。

だがこうして「思想のなさ」を非難された詩人は、ユゴーのみではない。当時のフランスの殆んど全ての詩人が、スタンダールにとっては「韻文屋」(*faiseurs de vers*)にすぎなかった。スメ、ドラ

ヴィニユ、ジラルール、プリフォらは、「ほんのちよっぴりしか思想がなかった。」¹ ヴィニの「エロア」は、「キリストの涙の物語」であって、「彼の詩句の大部分はよくできており、洗練されているが：……百行読んであくびをしなかったり、二百行読んだら立ったまま眠らずにいることは不可能」であった。

註(1) *Courr. ang.* t. 5, p. 312.

(2) *ibid.* t. 2, pp. 230~232.

ラルチャーヌは、こうした批判からわずかに逃がれたかのようにみえる。しかし完全に逃がれたのではない。彼の詩は、ユゴーと並んで、「諧調的ではあるが、新しい思想や深い洞察によって公衆の精神を目覚めさせることなど全く不可能」であり、彼の精神は、「空疎で不毛」とみなされていた。しかしユゴーと違って、実際の恋愛経験を詩にしたことが認められていた。だから「瞑想詩集」中の恋愛を歌った詩は、甘美で自然な感情を表現しているが、「恋愛の表現を離れるや、彼はたわいないものになる」³。そしてこうしたこととは、「彼が身のまわりに起っていることを観察せず、何か激しい空想に耽つてしまふ」⁴からで、結局ラルチャーヌは、「人生のもっとも初歩的なレアリテをいつも知らずにいるあわれな若者」⁵であった。

註(1) *Courr. ang.* t. 5, p. 65.

(2) *ibid.* t. 5, p. 47.

(3) *ibid.* t. 1, p. 72.

(4) *ibid.* t. 5, p. 102.

(5) *ibid.* t. 5, p. 102.

当時の詩人の中では、ベランジェのみが、スタンダールの賞讃に価する詩人であった。「ベランジェ氏は、フランスのもつたぶん最大の詩人であり、全ての大きな出来事、全ての世論の大きな感情をのがさず、パリの人々が激しい声で表わすものを、必らず詩の中に表現する。それ故、彼の歌は正しく国民のオードであり、真の意味でフランス人に訴えかける」とスタンダールはいつている。更にスタンダールは、貴族を背景とするラマルチヌや、自由主義者を後立てとするドラヴィニユの成功とは異なつて、「ベランジェの人氣はいかなる徒党にも負うていないから、日ごとに高まるのだ」といつて彼の人氣の国民的なものであることを指摘すると共に、どこにも組しない自由な精神を讀んでいる。

註(1) *Courr. ang.* t. 1, p. 133.

(2) *ibid.* t. 2, p. 433.

こうしたスタンダールの詩人に対する態度を通じて知られることは、彼が詩を不当なほど低くしか評價していなかったということであり、詩歌の様式上の改革の意義を、全く認めていなかったということである。ロマン主義が創始した三つの様式、すなわち、ラマルチヌの「悲歌」、ユゴーの「オード」、ヴィニの「ボエム」などはその様式の新しさということ自体では、何らスタンダールの関心を引かなかつた。彼に大切なことは、詩の内容、すなわち、詩人がどのような態度で現実を把握し、それを誰に向かつて、どのように訴えかけるかということであつた。スタンダールが詩人の思想を云々

する場合の基準は、この現実に対する批判的な態度におかれていた。哲学的な思想も、宗教感情の深さも、現実から遊離する限り、思想から除外されるか、もしくはは浅薄な思想とみなされたのである。

演劇に関しても、スタンダールは終始不満だつた。一八二三年には、彼は「現在の悲劇にあるロマン的なものといへば、詩人が惡魔に立派な役割を与えていることである。惡魔は雄弁に語り、そして大いに賞玩されている」といい、二五年には、「要するにフランスにおいては、いまだ何人もロマン派の流儀に従つて仕事をした者はない」と嘆いた。しかしこの分野は先の詩歌の場合と異なつて、スタンダールがもっとも身を入れ、理論面で一派の頭となつて活躍した分野であつた。二二年にイギリスのポンレイ劇団が演じたシェクスピア劇が、觀衆の妨害にあつて失敗するや、直ちに「ラシーヌとシェクスピア」第一節を書いて、フランス人の偏見に抗議しながら彼のロマン主義理論を明らかにしたし、二四年オージェがアカデミーの立場を代表して、ロマン主義が何の規則も理想もたず、従つて文學の創作法式としては無意味なものであつて、現実の生命をもたぬという意味の演説をするや、「ラシーヌとシェクスピア」第二節を書いて、直ちにこれに反駁を加えた。ここではこの作品について詳しく触れるつもりはないが、彼がそこで要求したものを一言でいうならば、古典主義の三一一致の規則を破棄すること、國民的題材を扱うこと、必らず散文を使用することの三点であつた。

註(1) *R. et Shake.* t. 1, p. 42.

(2) *ibid.* t. 1, p. 77.

(3) E. Edwards の証言。《Il se fait peu à peu chef de secte.》
(Le Calendrier de Stendhal, le 5, août 1825 45)

(4) 正確には四月二四日の国王帰国記念日

ロマン派、少なくとも「グロープ」を支持する者たちは、スタンダールの大胆さを大いに讃えたが、ロマン派の作品は、それほど大胆ではなかった。三一致の規則や趣味の原則を破る努力はしたが、散文を用いようとはしなかったし、主題の面においては、スコット以来の流行、およびディドロなどの「市民劇」に対するものとして、歴史に題材を求めたものは多かったが、これを国民史として扱ってはいなかった。一八二五年、当時の演劇の現状を、スタンダールは次のように述べている。「今日フランスにおいて上演されている芝居は、殆んど一連の冗長な独白でしかない。しばしばよく書かれてはいるし、時には氣もきいているが、巧妙な筋立てや真実らしさを完全に欠いている。そのうえ、真の芝居の性質とは全く異なり、みかけだおしでめそめそした感傷的な性格を誇示している」¹

註(1) Courr. ang. t. 4, p. 222.

二五年には、ロマン派としてはかなり大胆な作品であった「アンダル・シアのル・シッド」が上演された。この芝居は、俳優の反抗と観衆の抗議のために失敗したほどの作品であったが、これさえもスタンダールには理想とかけ離れたものにみえた。彼はこの作品が「大成功に価する」ものであることを一応は認めたが、作者に感受性がないことを非難し、「この悲劇の感情には、十分な深さも、十分なエネルギーも、自然さもない」と述べている。

註(1) Courr. ang. t. 5, p. 28. スタンダールは「ラシーヌとシェクスピア」においても「この芝居のまわりくどい表現は「自然さを通り越えている」といつている。これは、この芝居が韻文を用いているからである。R. et Shake. t. 1, Lettres

VIII. notice, p. 146~147 参照

しかし同年には、舞台では上演されなかったが、メリメの「クララ・ガズルの戯曲集」が上梓された。これはロマン主義の芝居として、スタンダールの氣に入った殆んど唯一の例外で、ベランジェの「新しき歌」(Chansons nouvelles) 以来の感動を彼に与えた。¹ スタンダールはその理由を次のように説明する。「もったいをつけた真実らしからぬ筋立てや、誇張されたり不自然な色合いで描かれた人物や、ドラヴィニユ氏の「老人たちの学校」やデュヴァル氏の「家庭の暴君」、あるいはこれらと同様滑稽でもない喜劇の無理矢理とつづけたような感傷性に代って、われわれはこの戯曲集の中に、特に主要な作品である「デンマークのイスパニア人」の中に、上手に仕組まれ完全に面白い筋立てと、激しく、独創的で、自然で、エネルギーな対話と、特にナポレオン治下のフランス社会の真実で見事な描写をみる」

註(1) Courr. ang. t. 5, p. 115. 参照

(2) *ibid.* t. 4, p. 223~224.

当時、このメリメを含めて、スクリーブ、レクレルクの三人が、

スタンダールの認める「フランスでもっとも顕著な演劇的才能をもった作家」であった。しかしヴォードヴィル作家スクリーブの作品は、感傷的で深みのない点でメリメに及ばなかったし、レクレルクの「小喜劇」(Proverbes dramatiques)は、帝政期および王政復古時代の社会の描写において秀でていたが、舞台上上演されるような規模のものではなかった。

註(1) Courr. ang. t. 5, p. 114~115.

(2) *ibid.* t. 1, p. 70~71, 《Valérie》の評参照

(3) *ibid.* t. 2, p. 84. 《Proverbes dramatiques》の評参照

こうしてスタンダールは自分の意になつた芝居を殆んどみぬまま、一八二七年を迎えた。この年の重要性は、ここに改めていうまでもないであろう。この年は、ロマン主義演劇史において重要であつたばかりでなく、スタンダールの立場にも、大きな変化をもたらすことになつた。それは二七年以後、かつて彼が軽蔑していた詩人たちが演劇に手を染め、ロマン主義演劇が、彼らの線で押し進められることになつたからである。ユゴーが、「クロムウエル」の序文で演劇が芸術であるためには、韻文で書かれていたことが絶対に必要だと述べていることは周知のことである。そのうえ、演劇は、スタンダールの希望した「フランス社会の真実で見事な描写」からはますます遠去かり、「誇張され、不自然な色合いで描かれた人物」がバイロンの人物||ロマンチックな人物、として登場することになつた。いわばますます「悪魔は雄弁に語り」はじめたのである。結論的にいえば、スタンダールはこの年を境いとして、フランス・ロマ

ン主義の運動から次第に遠去することになつたのである。

ではスタンダールは、ロマン主義期における悪魔的主人公の存在理由を理解しなかつたのであろうか。そうではない。少なくとも、バイロンにおけるデモニズムの意義は、十分に見抜いていたように思われる。一八二九年のコロン宛の手紙の一節がそれを証明するであらう。「バイロン卿の諧謔は、『チャイルド・ハロルド』においては辛辣である。それは青春の怒りなのだ。『ベツポ』や『ドン・ジュアン』においては、殆んど皮肉になっている。しかしこの皮肉をあまり仔細に検討してはいけない。快活さや無頓着さの代りに、憎しみと不幸が底にあるのだ。」スタンダールはバイロンにおけるデモニズムが、貴族趣味と俗悪な現実との間の矛盾から生まれた一種の抗議であることを見抜いていた。そしてそれは、バイロン流のやり方として理解していた。しかしそれが、フランスにロマン主義の一つの典型として輸入され流行することには反対であつた。何故ならば、デモニズムは、ブルジョアに対する抗議形式としてはいかにも見事であつたが、実際にフランスでみられたものは、それが生ずるに至つた歴史的、社会的な理由に対する客観的認識を欠いた一種の熱病的な反抗であつたし、その結果として、スタンダールの頭に描いたロマン主義が遂行されぬままに曖昧化されること、およびそうした演劇が冷静な現実認識を基盤にしていなことから、結局は批判的な姿勢を失つて、ブルジョアジの趣味を満足させる感傷的なメロドラマに墮落することは明らかだつたからである。そして以後の歴史は、正しくその通りになつた。スタンダールは後に書くことになつた、「ユゴー、アンスロ、アレクサンド・ルデュマ諸氏を喝采しているブルジョアたち」と。

註(1) Corr. t. 2, p. 502.

(2) Th. Gautier: Histoire du Romantisme 参照

(3) Mélanges de Littérature, t. 3, «La Comédie est impossible en 1836», p. 149.

さてこの章の最後に、ロマン主義小説に対するスタンダールの態度について触れなければならないが、われわれが極く一般に、ロマンチックな小説とみなす多くの作品は、シャトーブリアン、スタール夫人、セナンクール、コンスタンらのものを除けば、殆んど一八三〇年代に作られたものであるし、そのうえ、この時期の小説の主人公に共通する憂鬱で感傷的な性格や、文体の問題に対するスタンダールの態度はすでに触れたところであるから、ここでは当時大流行した歴史小説の問題、およびロマン派の中世趣味に関するスタンダールの態度について簡単に触れるに止めようと思う。

ゴーチュは、ロマン主義の運動の中に、歴史に対する関心と、中世趣味の復興を目ざそうとする動きがあったことに触れているが、その原因がどこにあったかということは明確に指摘していない。しかし彼の「ロマン主義の歴史」を読むと、そのような風潮を生じさせた原因は、どうやら現実のブルジョア的なものに対する蔑視と、その感情と裏腹をなすエキゾチックなものの、風変わりなものの讃美という態度の中にあつたとみているようである。すなわち、歴史的な事実や中世の世界は、貴族的な過去の世界であり、文芸復興の若々しい世界であるが故に、理想化の対象となり、現実の勃興しつつあつた資本主義的な世界が彼らに与えない詩的想像の世界を暗示した。歴史はいわば絵画化され、現実の散文化的な世界と対立されたの

である。こうした態度は、実はドイツ・ロマン派において特徴的な性格だったのであるが、セナークルの若い芸術家たちの中にも、強くあつた傾向であることが分る。スコットの小説も、彼らには、こうした風潮の中で、詩的なイメージを与えるものとして歓迎されたようである。

ところで、こうした歴史に対する態度が、シャトーブリアンやヴィニにみられる目的論的歴史観、あるいは歴史の主観的道德主義といわれる態度と近親関係にあることは、容易に推察されよう。歴史は時間の流れの中における現実的な事実であることを止めて、憧憬の対象となり、過去に理想を求める者の主観的な立場から、自由に解釈され改作されるのである。ヴィニは「サン・マール」の序文「芸術における真実についての考察」の中で、歴史上の人物や事件を改作するのは芸術家の権利であり、「歴史的諸人物の各々が、後代の人々の眼前に示さなければならない思想 (Idée) に、時には事実の現実性 (réalité des faits) を譲歩させる」ことは作家の想像力に許されるべき自由だと述べている。この立場に立てば、過去は現実に対立するが故に賞讃されるという純粹な美学的立場は後退し、代つて現代に何らかの意味を与えるために、過去がかえりみられることになるわけである。

註(1) A. de Vigny. Cinq Mars, éd. Delagrave, p. 11.

ところで演劇に国民史劇を要求したスタンダールは、歴史に対しては常に鋭い興味を示していたが、明確な貴族主義的立場に立った主観的道德主義には不賛成だった。「彼はサン・マール」に関して

「もし作者が自然で素朴な文体を用い、歴史に対してもっと心を配ったならば、この主題は素晴しかったかもしれない」¹と述べている。しかしもちろん、スタンダールが史実に忠実であることを要求したからといって、歴史小説にドキュメンタリズムを要求したのではない。ヴィニのようにではなかったが、芸術における想像力の働きを彼が極めて重要視していたことは、彼のイリュージョン説を通じても知られることである。また、「自然においてレアリテがあるから面白といったものは、芸術においては意味がない」とも述べている。従って、スタンダールがヴィニに対して要求したことは、ここでもまた、芸術家は想像力を働かす前の段階において、正しく現実を認識しなければならないという彼の基本的態度の要求であったことは、あらためていうまでもないだろう。

註(1) *Courr. ang.* t. 3, p. 128~129.

(2) *Corr.* t. 2, p. 126

ではスタンダールは、スコットの歴史小説に、客観的で公正な態度を認めていたであろうか。必らずしも認めてはいなかったようである。「ウォルター・スコット卿は、われわれに中世を研立するよう仕向けた。われわれは中世を知れば知るほど、中世はわれわれに軽蔑と嫌悪の念を起こさせる。人々はこのスコットランドの小説家が、過去の時代をあまりにも好意的に描きすぎたと思ひ始めている。少なくともそういうのが、ウルトラ派の新聞が、ボヌ・ソシエテに課した読書の後で、私がいく度か耳にした評価である」¹。こうはいうものの、スタンダールは、スコットが当時最大の歴史小説家であることは認めていた。そして当時のあまりにも大胆で強引な史実

の改作に比べれば、スコットの方法はスタンダールには正しくみえた。だから彼は、史実に忠実でなく、ウルトラ派に遠慮して書いていると認めた作品を非難する場合には、スコットを引き合いに出してするのが普通だった²。

註(1) *Courr. ang.* t. 5, p. 214.

(2) 例えば *Histoire de Ninon d'Enclos (Quatremère de Roissy)* に対する場合。 *Courr. ang.* t. 2, p. 267.

またスタンダールは、スコットのフランスにおける成功は、ウルトラ派の支持によるものだと考えていた。当時のウルトラ派が、スコットの作品を推奨していたことは事実であるし、極めて政治的な意図をもっていたボヌ・ソシエテが、彼の作品の読書を勧めていたことは、先に引用したスタンダールの文章からも知られるところである。スタンダールの見方によれば、「過去の遺跡に關した全てのことに對する強い愛着が、彼の女性讀者の四分之三を占めるウルトラ派の賛意をうるに価した」¹のである。そして更に、この過去に對する愛着の故に、スコットは「人間の現在の社会的狀態を改善するような革新と進歩に對する情熱に欠ける」²といっている。ではスタンダールは、ヴィニらとは異なった意味で、目的論的史観の上に立っているのだろうか。そうではない。スタンダールは、歴史を進歩的に理解しようとしていたのである。過去への愛着から過去を在るものとしてだけ描く客観性は、もっとも純粹に客観的でありうるようにみえるが、こうした時代にあつては、そのような純粹な客観性は許されないということ、すなわち、現実の正しい認識と進歩的な改

革をこそ必要とした時代にあつては、現代的な意義をもたない過去の物事に愛着をもつこと自体が、消極的な意味で、すでに保守的な勢力に結びつくものであるということを、スコットの小説が果たしていた社会的な効果をもとにして、スタンダールは感じていたのである。スタンダールが演劇に国民史劇を要求した時、それは單なる歴史劇の要求ではなかつたことはすでに述べたが、歴史小説に要望したものも、同じく国民的な歴史小説であつた。すなわち、数世紀の昔に主題をとるから歴史的ではなく、フランス革命や帝政期の諸事件を扱い、それが社会の諸階級に及ぼす様々な影響を正しく描写するような点で歴史的であり国民的であるような小説を、彼は求めていたのである。

註(1) *Cour. ang.* t. 4, p. 115.

(2) *ibid.* t. 4, p. 115.

(3) こうした意味でスタンダールはミニエの「革命史」と、ピカールの小説を高く評価している。*Cour. ang.* t. 2, p. 239.

四、スタンダールにおける孤立の意味

以上われわれは、スタンダールがロマン主義にどのような意味内容を与え、当時の文壇でどのような立場をとってきたかということ、彼の批判的な態度を通じてみてきたわけである。そこに現われた文壇との差違が、彼を孤立させることになったのは明らかである。そこで最後に、この孤立の意味を簡単に考えることで、この小論の結論としたい。

一八九一年、エドアール・ロッドがスタンダールを紹介するために書いた本の冒頭に、われわれを驚かすに十分な一文がある。曰く「今日ある者は彼を再読し、ある人々は彼を賞讃し、何人かの人々は彼を真似ている——にもかかわらず、何の名を書かずとも、十九世紀の文学史を殆んど書きうるであらう。」¹理由は、スタンダールが当時の文壇からも社会からも孤立していたからだ、というのである。これほど徹底したいい方をしないまでも、スタンダールが孤立していたことは、殆んど全ての文学史家やスタンダール研究者の認めるところである。そして彼らの多くは、スタンダールをロマン主義者というよりも、写実主義への道を開いた者とみなすところに、その理由をみつけている。例えば、ファゲは、スタンダールが心理解剖家である点において写実主義文学に近いといひ、アラゴン²は、時代とその時代に生きる人間との關係を描きえている点で、スタンダールの作品は歴史的あるいは批判的レアリズムの実例だと断定している。彼らの指摘は、それぞれ正しくスタンダール文学の一面をとらえているが、いずれも彼の小説を根柢としていわれている。ということとは、個人的な態度の問題というよりも、むしろ文学上の態度、技法の問題としていわれているということである。しかし彼の孤立という現象は、より深い個人的な思想、態度の問題ではあるまいか。

註(1) Edouard Rod: *Stendhal*, éd. Hachette, p. 6.

(2) E. Faguet: *Hist. de la littérature française*, t. 2, p. 370~372.

(3) Aragon: *La lumière de Stendhal*, p. 13.

一八二〇年代初期における保守的なロマン派との相違は、すでにみたところである。この時期における立場の相違は、あまりにもはっきりしていた。では自由主義者たちの中で、彼の立場はどうだったのであろうか。

自由主義者をもって任じていたスタンダールが、自由主義派のドラヴィニユよりも、「国民的な」詩人——この区別自体、意味深い——ペランジェを高く評価した事実を思い出して頂きたい。このことは一体なにを意味するであらうか。もちろん、ドラヴィニユが凡庸な詩人であったことをあげねばならないだろう。彼は、「詩人というよりも、むしろ有能な修辭家とみなさるべき」¹だったのだから。しかし実際は、それだけではなかった。かつてスタンダールは彼の思想を、「自由主義」の名のもとに表わすことをためらわなかったし、一八二五年にも、「ヴィエネ、メリ、アンドリュ諸氏は、みな自由主義者である。私も同じく自由主義者である」と以前の立場を確認している。しかしこの頃から、彼の自由主義に対する信頼度、一層厳密にいうならば、現実の自由主義者に対する信頼度は、かつてイタリアに滞在していた頃に比較して、薄れてきていた。もし信頼度が薄れたといういい方が適當でないならば、彼の自由主義者としての立場が微妙になった、といいかえてもよい。理由は簡単である。自由主義が觀念の自由主義であつたり、圧制に対する反抗の思想であつた時代から、資本主義的な現実に適用される時代へと次第に変わりつつあつたからである。自由主義は、かつての純粋さを失つて、新興ブルジョアジの武器となりつつあつた。スタンダールは敏感にこの臭いをかぎつけていた。彼は保守派に対する自由主義者のグループ、すなわち、ドラヴィニユの支持者層が、どのよ

うな人々であつたかを見抜いていたのである。一八二五年四月一日に、「ロンドン、ガジン」に掲載すべく書いた記事の中で、スタンダールは、ラマルチヌとドラヴィニユの読者の階級に触れて、次のように述べている。「一方、ド・ラマルチヌ氏の作品は一層よく売れる。何故かといえば、ウルトラ派は、彼らの相手より少なくとも二倍は金持ちだから。ウルトラ派は地主である。彼らは田舎の屋敷で一層容易に閑暇をつぶすために、本を買うのだ。金持ちの自由主義者たちは、産業家や銀行家などで、彼らには読書の時間はウルトラ派ほどない。」この自由主義者たちがドラヴィニユの読者層であつたことは、あらためていうまでもないであらう。スタンダールが終生抱いていた「誠実な自由主義」は、こうした連中に味方する自由主義ではなかった。少なくとも、彼らと党派を組めるような自由主義ではなかった。(一八二五年、スタンダールは「産業家に対する新しい陰謀」を書いて、彼らのやり方をあばこうとした)

- 註 (1) *Cour. ang.* t. 5, p. 325.
(2) *ibid.* t. 5, p. 203.
(3) *ibid.* t. 5, p. 47.
(4) *Henry Brulard. Chap. XIV.*

自由主義者たちが次第に権力に近づこうと努力し始め、権力を掌握するための手段をいろいろと弄し始めた時、スタンダールは彼らから身をひくことによつて、自己の「誠実な自由主義」を守ろうとした。その自由主義とは、全ての自由な精神活動を妨げるものに反抗するという意味で、常に進歩的な思想であり、妥協することを許

さぬという点で、純粋性を確保しようとする思想であった。

スタンダールは自己の思想をもっており常に自説を強く主張した。しかし自説を通すために、党派に組することは欲しなかった。そこでは妥協が必要とされるからである。またある特定の階級の奉仕者となることも欲しなかった。そうならば、自由な精神を持ち続けることが不可能であることを知っていたからである。こうした意味で、彼は正しく百科全書派の精神的継承者であったし、反権力主義者であった。彼の自由主義は、眼前にその障害物がある場合、もっともその真価を発揮する種類のものだったのである。

こうした態度は、スタンダールの生涯に一貫してみられるものである。ロマンチズムが、この精神の文学的表現であったことはいうまでもない。彼の古典主義批判も、ロマン主義演劇に対する態度も、全てこの一貫した態度から生まれたものであった。そしてスタンダールの孤立は、この純粋な自由の欲求から生まれた当然の現象であり、またその純粋性を保持するための最良の方法でもあったのである。

(一九六二・八)

以上の文中におけるスタンダールの著作の引用文の頁数は次の版による。*Racine et Shakespeare* (éd. Champion) *Courrier anglais* (éd. le Divan), *Correspondance* (éd. Charles Bosse)