慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	スタンダールのモーツァルト・コンプレックス
Sub Title	Le complexe d'infériorité de Stendhal vis-à-vis de Mozart
Author	古屋, 健三(Furuya, Kenzo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1991
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.59, (1991. 3) ,p.225(216)- 239(202)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大濱甫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00590001-0239

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

スタンダールのモーツァルト・コンプレックス

古屋健三

スタンダールが1814年に上梓した最初の本『ハイドン・モーツァルト・メタスタシオ伝』は、今日、研究者の間でまともにとりあげられることはほとんどない。それも当然といえば当然で、内容は他人の借りもの、音楽史的にみるべき卓見もなく、文学的達成も未完成とあれば、とても成熟したスタンダールの作品と同等には論ずるわけにはいかないからである。

それでも、『ハイドン伝』は、カルパニからの剽窃問題、あるいはスタンダールがそこここにばらまいた音楽上の見解をめぐって、ときおり研究家の食指をそそるが、『モーツァルト伝』となると、「疾走する悲しみ」(tristesse allante) とか、「モーツァルトと呼ばれるこの驚異の天才においては、肉体はほとんど存在していないも同然だった」(Le corps était pour aussi peu que possible dans catte réunion étonnante qu'on appela Mozart) とかいった、モーツァルトにかんして正鵠をえた評言がさまざまなエッセイに引用されるぐらいで、いったいこの『モーツァルト伝』がスタンダールの精神のなかでいかなる位置を占めるのか真面目に検討した試みは一、二を数えるのみである。もちろん、これもあたりまえな話で、『モーツァルト伝』は『ハイドン伝』の付録といった形で、いかにもつけたりであり、内容もヴィンクラー、クラメールの丸写しであることが実証されている。どこにスタンダールの独創性があるのか。スタンダール自身もこれがシュリヒトグロルのドイツ語からの訳であると断っているではないか。

それにもかかわらず、この『モーツァルト伝』にこだわりたいのは、よく読むと、この評伝がスタンダール世界の陽画をなし、その精神の純粋な部分をすなおにみせていると思われるからである。とりわけ二十二年後に書かれる自伝『アンリ・ブリュラールの生涯』とくらべてみると、その悲しいまでの明るさは目がくらむほどで、スタンダールの出発点の高さが推し計られるからである。

それにしても、『モーツァルト伝』は、一緒に出版された『ハイドン伝』『メタスタシオ伝』と並べてみると、トーンがまるで違う。『ハイドン伝』『メタスタシオ伝』は友人にあてた書簡という形式をとっているのに対し、『モーツァルト伝』は冒頭と末尾とにそれぞれ手紙がついてはいるものの、本体は一章、二章といった、章仕立てなのである。それはスタンダールが使った種本がそうだからだといってしまえばそれまでだが、三つの伝記をつづけて読んでみると、いかにも『モーツァルト伝』だけちぐはぐな感じがするのである。

スタンダールは『モーツァルト伝』を独自な資料を集めて自分の本にする計画をもっていた。1824年『ロッシーニ伝』再版にふされた『モーツァルト略伝』には、1813年ドレスデンで年老いた道化役のバッシイに出会い、モーツァルトの話を聞いたことが記されている。モーツァルトがいかに女にもてたかという、スタンダール好みの話題を引き出しているのだが、なぜかスタンダールは1814年の『モーツァルト伝』にこの時えたエピソードを使わなかった。自分の資料と体験は隠してしまったのである。

なぜこういう結果になったのかといえば、ひとつにはモーツァルトがスタンダールの周囲で生々しく生きてはいなかったからだろう。行くところのサロンでモーツァルトの音楽が鳴り、人々がモーツァルトの噂をするという具合ではなかったのである。バッシイにドレスデンで会えたのも、尋ね尋ねてやっとという僥倖であった。この時代モーツァルトはほとんど葬られていたので、スタンダールは発掘者の役をになわねばならなかった。独自な伝を編むほど豊富な資料は手に入らなかったと思われる。

だが、スタンダールがモーツァルトについて親しく書けなかった真の理

由は、モーツァルトが彼にとって根源的に遠い人間だったからではないかと思う。バッシイによればモーツァルトが女にもてたのは、「しごく独特な顔つきと、女を呪縛してやまない眼つきをしていた」からである。(il possédait une figure fort singulière et des yeux qui jetaient un sort sur les femmes)。モーツァルトがこのように美貌によってではなく、表情の美しさによって女にもてたのは、表情には自信があったが、女にもてなかったスタンダールにとってはあまり愉快な事実ではなかったはずである。

だが、そんなことよりも、モーツァルトがスタンダールにとって決定的に異質な人間にみえたのは、その幼年時代が輝くように幸福だったからではないかと思う。

スタンダールは、モーツァルトの幼年時代について、「モーツァルトの生涯においてもっとも驚異的な部分は幼年時代である」と書いている。(La partie la plus extraordinaire de la vie de Mozart, c'est son enfance)。スタンダールは『モーツァルト伝』のなかの一章と二章をこれにあて、天才少年モーツァルトの姿を仔細に追っていくが、成人してからのモーツァルトを簡略にとらえているのと比べて、これは著しい対照をなす。

もっとも、幼年時代が大事だといっても、それはすでにそこにモーツァルトの天才が現れているからではなく、じつは、そこにみられる親子関係がスタンダールにとってはなんとも羨ましいかぎりだったからである。

『モーツァルト伝』は、モーツァルトの父親の記述で始まる。「モーツァルトの父親は息子の特異な運命に多大の影響を及ぼした。父は子の素質をのばし、おそらく変更さえしたのである。」(Le père de Mozart a eu la plus grande influence sur la singulière destinée de son fils, dont il a développé et peut-être modifié les dispositions)。ここに描かれているモーツァルトは文字どおり父親の薫陶を受けて生育し、父と子は音楽という崇高な芸術を通して堅く結び合わされている。父は子の才能に目を細め、その子によって乗り越えられることに喜びとすこしばかりの苦さを覚え、子は父の包容力に甘えることができた。ふたりは完全に理解し合い、音楽と

いう共通の目標に向かってともに歩いていけたのである。父は息子が始めて作曲したコンチェルトの楽譜をみて、「感嘆と喜びのあまり涙をいっぱい浮かべ」([ses yeux enfin se remplirent de larmes d'admiration et de joie)、息子は神童と騒がれてからも傲らず、「よくいうことをきく、おとなしい子」(l'enfant le plus complaisant et le plus docile) であったという。このように心の通い合った父子関係はスタンダールが夢みた理想だったが、その夢をモーツァルト親子が実現しているのをみて、衝撃を覚えたはずなのである。

スタンダールが父とわかり合えないことにどんなに苦しんだか、自伝『アンリ・ブリュラールの生涯』、日記、書簡とたどっていくと、痛いほどよくわかる。そこからは父の無理解に深い傷を負った息子の姿が浮かびあがってくる。幼いときは母に甘えることを禁じられ、イエズス会の僧侶を家庭教師につけられて家に閉じこめられ、長じてからは、仕送りを充分に受けられず、才能の開花を阻まれたと嘆いている。父はスタンダールにとって可能性の芽をつむ最大の圧制者と映っていた。

スタンダールは自分が充分な教育を受けなかったと考えているのだが、それでは彼が教育についてどのような考えを抱いていたか、それを手っとり早く知るには妹ポーリーヌあての手紙を読むのが一番だと思う。この三歳年下の妹に向かって、パリに出た兄はその日その日のできごとや印象を語りながら、女の生き方を説いている。この手紙はルソオ『新エロイーズ』のパロディといった趣があるが、ここでスタンダールが妹にしつこくくりかえしている教育の大原則はそれ自体べつに目新しいものではない。教養を身につけ、心を豊かにするという、いつの時代にも通じる原理である。ただ、スタンダールが独創的なのは、その説きかたが実践的、戦略的な点で、いかに理想を実現するか、その方法論とともに、いかにして世間の悪意から身を守るか、防御態勢まで伝授している点である。ここにスタンダールのしたたかさと不幸とをみることができるだろう。

これがモーツァルトなら、己の才能を自由にのばせば、それが世間から認められ、喝采を浴びることができた。モーツァルトと世間とのあいだに

壁はなく、父も手をかして息子を世間へ押し出してくれた。

不幸にしてスタンダールはこうした才能の自由な開花を許す時代と環境とに育たなかったが、世が世なら自分もモーツァルトのような音楽家になっていたかもしれないという悔いを抱いていた。「もし音楽好きの叔父なり恋人なりがいたなら」(sij'eusse trouvé un oncle ou une maîtresse aimant la musique) 自分は楽譜も読め、ピアノも弾けて、正真正銘の音楽家になっていただろうとスタンダールは運のなさをなげいているのである。しかし、これは不運だけではすまされなくなり、子どもの資質を見抜いて、しかるべき道を指示しなかった父の無能に対する恨みへと高じていく。自分はきちんとした教育を受けていない、この悔しさが妹の教育にスタンダールをかりたてる動機となる。 だが、もしそうであれば、子どものままっすぐ大音楽家になったモーツァルトに対して、スタンダールが激しい嫉妬を覚えたとしてもふしぎはない。

スタンダールは音楽家の魂をもっていると自認しているが、その幼児の環境はすこしも音楽的ではなかった。『アンリ・ブリュラールの生涯』をみても、家族になにか楽器を奏する人がいるわけではなく、印象的な旋律が耳に残っているわけでもなく、楽しい音楽会の思い出もない。なにより特徴的なのは愛する母の声の記憶がないことで、ふとり気味で、みずみずしくて、くるくるよく働いて (Elle avait de l'embonpoint, une fraîcheur parfaite, très vive) と身体の特徴はよく眼にやきついているのに、どんな調子であやしてくれたのか、体にしみこんでいるはずの声の優しさは蘇ってこない。母はダンテ『神曲』を原語で読んでいたというが、子どもに音読することはなかったのか。まさに年老いて、功成り名とげたハイドンが、母が歌っていた単純な曲を懐かしそうにくちずさむように、(J'ai vu Haydn, chargé d'ans et de gloire, se rappeler encore les airs simples qu'elle chantait, tant ces premières mélodies avaient fait d'impression sur cette âme toute musicale!) 晩年のスタンダールの心に、なぜ母のメロデイが響かないのか。母のもっとも切実な思い出がその胸に接吻した体験であるとは音楽愛好家の思い出としてはあまりに生々し過ぎないだろうか。七歳の

ときに母を失ったからとはいえ、その声ではなく、肉体を記憶しているのは、やはりスタンダールが小説家であることの証左ではないだろうか。

ロベール・アンドレは『スタンダールにおけるハーモニイとメロディ』(Harmonie et mélodie chez Stendhal) というすぐれた論考で、七歳のときの母の喪失について「母のメロディが絶え、最愛の声が彼を支え、教えることをやめた」(La mélodie maternelle expire, la voix la plus aimée cesse de l'assister, de l'instruire) と書いている。母が死んでしまうと、外界で語られる言葉がふいに異質な響きをおび、スタンダールは孤独となり、母の言葉を求めて文学者となるというのである。美しい解釈だが、『アンリ・ブリュラールの生涯』の読後感とは残念ながら一致しない。この自伝を読むかぎり、スタンダールの幼年時代は母が生きているときからすでに暗いからである。最初の思い出が三歳のとき接吻を強要されて従姉の頬に噛みついた事件であり、二番めの思い出は町でいちばん口うるさい女の足もとにバルコニーから包丁を落としたという犯罪行為である。(Mon premier souvenir est d'avoir mordu à la joue ou au front……ma cousine……Le couteau de cuisine dont je me servais m'échappa et tomba dans la rue,……sur cette madame. C'était la plus méchante femme de toute la ville,……) 母の暖かいふところに抱かれた記憶ではなく、女性に対する攻撃的な姿勢を記憶に留めているのは、母の死の衝撃が幼年時代全体を被ってしまったからだろうが、どうみても、これは母を恋うる、ネルヴァルのような、ロマンチックな精神ではなく、ドン・ファンに代表される、探索的な冒険者の姿である。

『モーツァルト伝』は、この征服者が真の無垢に出会って、自分の求めていた、ありうべき人生の姿を結晶させた、幸福な書なのである。

ベアトリス・ディディエはその美しい論考『スタンダールと音楽：伝記から自伝へ』(Stendhal et la Musique: De la Biographie à l'Autobiographie) のなかで、伝記から自伝への連続性を強調し、ふたつのジャンルをつなぐ要に音楽をみている。(En racontant la vie des autres, Stendhal apprend à raconter sa propre vie, à saisir une continuité intérieure qui

est, elle-meme, musique)

しかし、われわれの考察では、伝記は、どちらかといえば、むしろロマンの世界に通じでいるように思えてならない。ありうべき夢が伝記においてもロマンにおいても描かれているからである。

いまひとつ、ディディエ氏の論文で気にかかるのは、スタンダールにおいては、イタリアに対する愛と音楽に対する愛とは同じものだという指摘である（L'amour de l'Italie et l'amour de la musique se confondent)。もちろん、スタンダールはイタリアオペラを愛好していたし、ほとんどスカラ座でオペラを聴いている。音楽とミラノとが強く結びついていることは疑いない。だが、もしそうだとすれば、モーツァルトに対する愛はどうなるのだろうか。スタンダールは『ロッシーニ伝』の序論で、『イタリアにおけるモーツァルト』(Morzart en Italie）という章を設け、モーツァルトの音楽がイタリアになかなか浸透しない事情を述べ、結局それはイタリア人の感性に合わないからではないかと結論づけている。(Aujourd'hui Morzart est à peu près compris en Italie, mais il est loin d'y être senti)。つまり、モーツァルトを愛好することはイタリアと異質ななにかを感じとることであり、イタリアから距離をとることを意味すると解してよいだろう。

だが、それでは、モーツァルトの音楽に感応するとはどういうことなのか。それを解く手がかりとしては、スタンダールが『ハイドン伝』をドリニイ夫人に捧げたときの献辞がヒントになるかもしれない。スタンダールはこの伝記を書くことによって現在の不幸な状況を忘れ、他界に遊べて、幸だったと述べているのである。(Voici mon secret: je vivais dans un autre monde)。おそらくこの他界という表現のなかに、スタンダールのモーツァルト体験はすべて言いつくされていると思われる。つまり、この世のものではないものに触れること、そんな啓示がモーツァルト体験のエッセンスなのである。もちろん、この他界という言いかたのなかに母の住む国というニュアンスは当然含まれるだろう。だが、それならば、いまひとつの母の国、イタリアとモーツァルトはなぜ合わないのか。おそらく

ここにスタンダールが直面した主要な問題のひとつがあり、この両極のあいだの揺れとその総合化にスタンダールの芸術家としての第一歩があると思われる。

ただ、こうした問題意識そのものがスタンダールの世界になにをもたらしたかは、1814年に書かれた『モーツァルト伝』とその十年後の『モーツァルト略伝』との相違にみることができる。

それでは、このふたつの伝のあいだの本質的な相違はなにかといえば、それは風景の有無である。14年の『モーツァルト伝』では、モーツァルトが育った環境はまったく無視され、神童モーツァルトにもっぱら光があてられている。ここではモーツァルトは音楽の精で、その異常な天才ぶりがひたすら強調されるが、奇蹟をつぎからつぎへと起こして、驚異の念をかきたてる、その非凡な姿はかえってわれわれ凡人には疎遠にみえてこなくもない。

それに対して、24年の略伝では、モーツァルトは風景のなかにきれいに収まり、われわれと変わらない背丈で登場してくる。

「ヴォルフガング・モーツァルトは、その天才が人生の卑しい利欲によって被いかくされることなく、現前している人間だが、ザルツブルグに生まれた。これは、森林におおわれて、絵のように美しい山の真中に位置する、美しい、小さな町で、その北の山はイタリア、アルプスの背面をなしている。彼は子どものときから有名だった。六歳のときから、父は彼をヨーロッパ中連れ廻し、その驚くべきピアノの技倆から利益を引き出そうとした」

Wolfgang Mozart, celui des hommes chez qui la présence du génie a été le moins voilée par les intérêts prosaïques de la vie, naquit à Salzbourg, jolie petite ville située au milieu des montagnes pittoresques et couvertes de forêts, qui forment au nord le revers des Alpes d'Italie. Il fut un enfant célèbre; dès l'âge de six ans, son père le promenait en Europe pour tirer parti de son habileté étonnante sur le piano.

たとえば、山にかこまれたザルツブルクの美しいたたずまいなど、モーツァルトの澄明な感性をそのまま形象化しているようで印象的な描写だし、また、この山国の景観はスタンダールの生国グルノーブル、『赤と黒』第一部の舞台ヴェリエールにそっくりで、モーツァルトがスタンダールの世界の住人になったことを示してもいる。モーツァルトはスタンダールにとってもはや恐るべき神童ではなく、共通の魂をもち、同じ風土に住む芸術家として受け入れられているのである。

それにしても、いつモーツァルトはスタンダールの世界にとけこんだのか。『赤と黒』のデルヴィル夫人がヴィルジィの美しい風景をみて、「まるでモーツァルトの音楽のようですわ」(C'est pour moi comme de la musique de Mozart) と嘆声を発するが、いつからモーツァルトの音楽はスタンダールの風景のなかで鳴りはじめたのか。この疑問に対していくつかの答えが予想できるが、ひとつだけ解答をあげておけば、それはメチルドとの不幸な恋の体験ではないかと思われる。1821年、引き裂かれるようにしてミラノを離れたとき、美しい風景がスタンダールの心に美しい音楽として鳴りはじめたのではないかと想像される。そのときのことを思い出しながら、スタンダールは『アンリ・ブリュラールの生涯』のなかでこう記している。「私の生涯の通常の状態は不幸な恋人のそれで、音楽と絵画を愛していた。つまり、それらの芸術を享受していたのであって、下手に手を出していたわけではない。私は神経を張りつめて美しい風景を探して歩いた。ただそれが欲しいばかりに旅をした。風景は、私の魂を奏でる弓のようなもので、だれも口にしない顔をもっている。(ドールから幹線道路をやってきて、アルボワだと思うが、そこに近づいたときの岩の線は私にとってはメチルドの魂の明らかで、確かなイメージであった。

> L'état habituel de ma vie a été celui d'amant malheureux, aimant la musique et la peinture, c'est-à-dire à jouir des produits de ces arts et non à les pratiquer gauchement. J'ai recherché avec une sensiblité exquise la vue des beaux paysages; c'est pour cela uniquement que j'ai voyagé. Les paysages étaient comme un *archet* qui jouait sur mon âme, et des aspects

que personne ne citait, (la ligne des rochers en approchant d'Arbois, je crois, venant de Dole par la grande route, fut pour moi une image sensible et évidente de l'âme de Métilde).

1814年の『モーツァルト伝』と1824年の『モーツァルト略伝』のあいだになにが起こったのか、それはこの文章のなかにあますことなく述べられている。一言で言ってしまえば、スタンダールは自分の現実を受け入れたのである。モーツァルトのように才能をほしいままにし、女にももてる、そんな祝福された人間を羨み、夢みるのではなく、失恋した男という自身の情けない状態を大事にしようと決心したのである。と同時に、モーツァルトのように名曲をつぎからつぎへと書いたり、ピアノを神技のように弾いたりといった、かなわぬ夢想を噛みしめたりせず、美しい作品、美しい演奏に心を開くという享受者に徹しようとしたのである。芸術鑑賞家、芸術愛好家の光栄を積極的に担おうとしたのだが、その基にあるのは不幸な恋人の祈る姿勢だと思う。愛する人が発するサインをひとつ逃さず受けとめようと感受性を全開にし、愛する人の魂と共振れしようと己の魂をできるだけ透明にしている男。こうした純粋な魂にモーツァルトの音楽がしみこむように拡がっていくさまを想像するのは楽しい。しかも、男の祈りはほとんど相手に届く可能性はないので、祈りの姿勢そのものに意味があることになり、無償の美しさに輝くことになる。しかし、こうした状態は周囲の第三者にとってはまったく不可解で奇異でしかないだろう。モーツァルトの音楽がイタリア人の感性に触れないように、スタンダールの求愛ももっともすぐれたイタリア女性の心を動かすことはできない。しかし、大事なのは、スタンダールが愛する人に受け入れられない切つなさとともに、受け入れられなくても愛しつづけるすがすがしさを覚えたことだろう。すくなくともスタンダールは自分の魂の無垢だけは信ずることができたはずである。

そして、じつはこのとき、スタンダールはモーツァルト・コンプレックスから脱して、モーツァルトに等しい創造者に変身できたのではないだろうか。

もちろん、スタンダールは始めから音楽に対する感受性には自信をもっていた。だが、その確信は、若いときには、1805年3月21日の日記にみられるように、ややひとりよがりで、孤独な表現をとる。

「真暗でなにもみえないので、指でテーブルを叩きながら、ささやき声で曲を作った。それは心の底までしみこみ、私を震え、戦かせた。目は涙でいっぱいになった。たしかに、感じやすい魂をもっていれば、人はだれでも音楽家である」

> Je fais, n'y voyant plus, de la musique avec mes doigts, et ma voix sussurante, sur ma table, ja la sens jusqu'au fond du coeur, elle me fait frissonner, je me sens les yeux pleins de larmes; tant il est vrai qu'avec une âme sensible on est musicien.

こうしたロマン主義的な傾向は、スタンダールが小説家になっても消えずに残り、他人に分ってもらえなくてもいい、ただ、自分と同じ魂をもった人だけに通じればよいという切ない表現をとる。「私は音楽好きの人だけにわかってもらえれば、それでよい」(Je ne désire être compris que des gens nés pour la musique)。

こうした言いかたに、スタンダールの芸術家としての自負をみるのもいいだろうし、同時代の俗物に対する侮蔑を読みとるのも正しいだろう。だから、スタンダールの芸術は狷介孤高だと評価するのもよい。

だが、これはある意味では近代の芸術家にとって当然といえる状況なので、それをわざわざ言いたてるのは、現状はかならずしもスタンダールのいう通りではなく、スタンダールの意に反して、小説家として大成するには嫌な人間も視野に入れざるをえなかったのだろう。この点、自分のすきな音だけで押していけたモーツァルトとは違って、スタンダールは嫌いな言葉も使い、唾棄すべき人間も描かねばならなかったのである。

象徴的なことに、『モーツァルト伝』のなかで、スタンダールは、モーツァルトが異常なまでにトランペットを嫌うさまを描いている。この楽器をみせられただけで、モーツァルトはまるでピストルを突きつけられたよ

うに震え戦いたという。この嫌悪感をなくそうと、モーツァルトの面前でわざとトランペットを鳴らしたら、彼は最初の音で真青になり、ばったり床に倒れてしまう。(quand on lui montrait cet instrument, il faisait sur lui à peu près l'impression que produit sur d'autres enfants un pistolet chargé qu'on tourne contre eux par plaisanterie,……mais, au premier son, il pâlit, tomba sur le plancher)

この情景に関連して想起されるのは、スタンダールが、小説のなかで政治を扱うのは、コンサートの最中にピストルをぶっ放すようなものだと嫌っていたことである。(La politique au milieu des intérêts d'imagination, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert)。だが、スタンダールは、モーツァルトと違って、失神してしまうわけにはいかず、この不協和音の政治を作品のなかにとりこまざるをえない。好きな音だけ聴いて、好きな音だけで調和のとれた世界を造ることはもはやスタンダールには許されていない。それが、肉体も含めて丸ごと自分を引き受けざるをえない、いわば近代人の宿命だからである。

だが、一方で、スタンダールはモーツァルト、ナポレオンと天才の能力を最大限に開花させた世紀末の自由な空気を呼吸しているので、近代という卑小な時代に安息できない。ジュリアン、ファブリスといった、モーツァルトの息子たちを創造して、かれらが希薄な空気のなかでどのように生きていくか跡づけざるをえないのである。したがって、『赤と黒』は『モーツァルト伝』の続編といった性格をもつ。ジュリアンはラテン語の聖書を丸暗記している点でモーツァルトと同じ天才(génie)であり、容貌の点でも目が美しいという共通点をもち、感受性も鋭く、嫌なものを前にすると、たとえばピラール神父ににらみつけられときのようにばったり倒れる。(Julien ne put supporter ce regard; étandant la main comme pour se soutenir, il tomba tout de son long sur le plancher)

ただ、モーツァルトとジュリアンが根本的に違うのは、モーツァルトが自然であるのに対して、ジュリアンは意識的にパロディを演ぜざるをえない点だろう。すくなくともジュリアンには見習わなければならない手本が

あり、従わなければならない生き方があった。彼はナポレオンに照らして具体的に行動をひとつひとつ律していたので、ラテン語の聖書とともに日常を意味づけるいまひとつの聖典を所有していたのである。

ジュリアンの秀でた記憶力という特殊才能もまた彼を幸福にはしない。それはあくまで出世のための手段であり、モーツァルトの音楽の才能とは違い、ジュリアンの人間性を豊かに潤さないからである。

もちろん、間もなく多くの天才が孤独と不遇をかこつ近代という時代がやってくる。ジュリアンはこのとば口にいて、牢獄に代表される狭い空間のなかで孤独に死んでいく。近代の天才たちのドラマの予告編を演じるのである。モーツァルトもナポレオンもヨーロッパという当時の宇宙を自由に駆け抜けるが、ジュリアンをはじめ近代の天才たちは己の小宇宙のなかにじっと閉じこもらざるをえない。

ジュリアンよりもよりモーツァルト的なファブリスにしても同じことである。彼はクレリアとの恋に生きるが、この恋は彼を解放せず、逆に閉鎖的にする。彼は説教の天才だが、その才能が存分に発揮されるのは、恋人のクレリアに去られて、絶望の縁にいるときである。そのときでさえも彼は説教に究極の自己表現をみているのではなく、その形式を借りて恋人に思いを訴えている。彼のメッセージは公の体裁はとってはいても、じつはクレリアにあてた私信なのである。おそらくここには近代文学の不幸で、私的な性格が象徴されているといえばいえるだろう。

もちろん、モーツァルトの作品にも個人的感情は塗りこめられているだろう。しかし、それはコンスタンツェとの恋でみられるように、恋人を得た喜びが舞台いっぱいに拡がり、観客を浮きたたせる、外向的で、開放的な性格をもつ。世界に向かって大きく胸を開いたような、その表現は幸福に根ざし、幸福をはらみ、受け手をかぎりなく幸福にするのである。

スタンダールはモーツァルトの世界のこの明るさに憧れたのだが、当然のことながらスタンダールはモーツァルトがいつも変わらず幸福だったとは信じていない。引用した24年の『略伝』をみれば、モーツァルトの父親がいつも息子のためだけを思って行動しているのではないことをきちんと

わきまえている。息子をヨーロッパ旅行に引っ張り出すのも、息子の体験を拡げるよりも、まるで猿まわしのように神童の息子を売りこむためであったことを見極めている。こうした父親のプロデューサーとしての思惑と息子の芸術家としての良心とが衝突しなかったはずはないのである。また、目が魅力的で、女にもてるモーツァルトが女性問題で苦しまなかったはずもない。しかし、スタンダールはこうしたドラマを、ナポレオン伝とは違い、深追いしようとはしない。それはモーツァルトがナポレオンにくらべたら、スタンダールに親しくないという理由もあるが、それとともにモーツァルトの音楽がそのドラマの本質をすでに明確に表現しているからである。スタンダールはそれを疾走する悲しみという表現でとらえた。以後、近代のモーツァルト解釈は、小林秀雄にいたるまで、スタンダールのこの言葉の延長線上にある。こうみると、われわれはスタンダールの言葉を通してモーツァルトの音楽を聞いているのだが、この悲しみとはほんとうにモーツァルトの悲しみか。あるいはスタンダールの悲しみの投影であろうか。

スタンダールは、自分は本質的には音楽家だが、たまたま魂の音を印刷された頁でとらえるようになった、と語っている。(Le hasard a fait que j'ai cherché à noter les sons de mon âme par des pages imprimées)。

こうした言葉はスタンダールの無念さを表しているとこれまで考えていたが、どうやら違うのかもしれない。ここには、言葉によってしか現実をとらえられない近代人の宿命が表されているのかもしれないからである。

しかし、複雑なのは、スタンダールが、たとえばフローベールと違って、言葉を自覚的に受けとめて、その表現にすべてを賭けているわけではないことだろう。『アンリ・ブリュラールの生涯』の最後のクライマックスで、言葉は幸福の状態をとらえきれず、途切れてしまう。だとすれば、モーツァルトの音楽を名指しての悲しみという言葉も表現なのではなく、じつは表現の断絶なのかもしれない。つまり、モーツァルトの音楽は言葉の届かない、言葉の彼岸で鳴っているので、それを幸福と呼んでも、不幸と呼んでも、結局は同じことなのである。

スタンダールは七歳で母を失ったとき、楽園を追放されたという意識をもったが、その楽園で鳴っている音楽としてモーツァルトを聴いていることはまず間違いないと思う。だからこそスタンダールはモーツァルトの生涯を神話化したので、その過程で現世とのあまりの隔たりに悲哀という感情を覚えたとしても、それはすこしも不思議ではない。どんな不幸な幼年時代でも、追憶しているかぎり、それは楽園だが、いざ言葉でとらえてみれば、それは現世と変わらない、灰色の失楽園にすぎない。『アンリ・ブリュラールの生涯』のなかで、モーツァルトの音楽がならないのはそのためである。