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

Title	スタンダールと手紙：『恋愛論』 から小説へ
Sub Title	La forme épistolaire chez Stendhal : de De l'amour aux romans
Author	岡野, 淑乃(Okano, Yoshino)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2002
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.82, (2002. 6) ,p.333(36)- 353(16)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00820001-0353

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.

スタンダールと手紙
――『恋愛論』から小説へ――

岡野　淑乃

〈はじめに〉

『恋愛論』[1]は，愛するメチルドの元を去ることになり，また直接の手紙を書くことを禁じられたスタンダールの，彼女に宛てた間接的手紙であるとされている。スタンダールが自作のうちで最も大切にしていた作品[2]が一種の手紙であったわけだが，それなら，スタンダールにとって，手紙という表現媒体は特別な意味を持つものであり，さらに，手紙こそがスタンダールの表現手段の原点であると言えはしないだろうか。本稿では，まず『恋愛論』における手紙の位置を確認し，そのうえで，スタンダールにとって，後年の小説作品へとつながっていくものとして手紙がどのような意味を持っていたのかを考察する。

I　『恋愛論』における手紙

1）「情熱恋愛」と手紙

よく知られているとおり，『恋愛論』はその冒頭において恋愛を四つのタイプに分類している[3]わけだが，そのうちの「情熱恋愛」が語られるときに常に手紙が引き合いに出されることに注目しよう。第1章で「情熱恋愛」の例として挙げられる『ポルトガル文』と『エロイーズのアベラールへの手紙』は，『恋愛論』全篇を通じて繰り返し言及の対象となっている。さらに，スタンダールが第40章で「情熱恋愛」を代表する人物像として名前を挙げているジュリー・デタンジュ，彼が『恋愛論』の中でおそら

く最も著しい好意をもって語っている人物ウェルテル，いずれも書簡体小説（それぞれ『新エロイーズ』，『若きウェルテルの悩み』）[4]の主人公である[5]。

「情熱恋愛」におけるクライマックスは「肉体恋愛」のそれと明瞭に異なる。だからこそスタンダールは，「情熱恋愛」の代表的表現として書簡を持ち出す際，第1章においても，また付録IIにおいても，『アベラールとエロイーズの往復書簡』ではなしに，ほかでもない「エロイーズのアベラールへの恋」を挙げているのだ。恋愛のクライマックスはスタンダールにおいて，必ずしも両者の気持ちが一致しての幸福な日々，あるいは一般的に到達点であり成就でもあると考えられがちな肉体的結合にあるのではなく，アベラールと別れたあとのエロイーズに残る情熱の内にこそある。『ウェルテル』でもやはり，主人公はついにシャルロットと結ばれることはないし，『ポルトガル文』が，フランス将校に捨てられたマリアンヌの嘆き節であることは周知のとおりである。スタンダールが例として取り上げる書簡や書簡体小説の選択にも，手紙についてのこの作家の考え方が表れているのではないだろうか。

2）「恋の誕生」における手紙

『恋愛論』第2章で，スタンダールは「恋の誕生」から発展までを七つの段階に分けて説明することを試みている。が，恋の七つの段階に手紙がどのように関わっているかについては述べていない。しかしながら，『恋愛論』には，「恋の誕生」の過程をわかりやすく小説化した『エルネスチーヌまたは恋の誕生』が補遺として付いており，そこでは，物語が終始手紙によって展開する。

まず，主人公エルネスチーヌが手紙を受けとるときの，戸惑いに満ちた悦びが語られる。

> 誰もいない。誰も見ていないのをたしかめると柏の木のそばへもどってきて，思いきってその美しい束をうっとりと見つめました。まあ，

眼に入らないほどの小さな紙片があるではありませんか。花束のむすび目にはさんであるのです。(…) 彼女はだんだんすばらしい花束にちかよりました。そして頭をさげ，頬を火のようにほてらせて，けれどまだ手はふれようとせずに，その紙片の字を読みました。

手紙を受け取るということは，差出人に対して，自分に手紙を書いたことを許すというサインを送ることでもあるから，その行為自体に迷いと恐れが伴う。手紙の文章や書体，その他の要素についての感嘆がそれに続く。

このかわいい手紙はどこからどこまですばらしい。この言葉をしるしたイギリス風の書体もじつに上品でした。サン-ジェルマンの最新式の修道院をでてパリを離れてから四年，エルネスチーヌはこんな美しいものを見たことがありませんでした。

彼女は物思いにしずんでいました。もう二度とこちらの岸へはこまいと心に誓います。あれが大胆にも自分に宛てられた恋文の一種だということにやっと気がついたからです。(…) このときから彼女の生活はおそろしい不安にかきみだされます。遠くからでもあのなつかしい木を見に行ってはいけないだろうか。義務の感情が反抗します。(…) 八時になって門番が小橋の鉄柵をしめる音をきくと，この一切の希望をうばう音が胸にのしかかる巨大な重荷をとりのけてくれるような気がするのでした。

まだよく知らぬ相手に対する希望。

「私はとても不幸です。永久に立ち去らなければなりません。愛する人は私の敬意をみとめてはくださらない。」

「私のおそろしい不幸をあわれとお思いになったら，白い薔薇をおとりください。」

この思いがけない言葉をよみかえしながら，彼女の手は無意識にうごいて花束の真中にある白薔薇を抜き出していました。(…)

この涙はどういう意味か。エルネスチーヌはまだ知らない。(…) しかし読者が悲しいかなすでに二十歳をすぎていたら，この涙が苦悩の涙ではなくて，思いがけず非常に大きな幸福を見たときにかならず湧いてくる涙だということがわかるはずです。「愛されるのはなんとうれしいことだろう」という意味の涙です。

彼女のように幻影にまどわされていないわれわれは，ここに恋の誕生の第三期を見ることができます。希望が生まれたのです。

二人は村の聖堂で遠くから互いの姿を確かめる。その日新しい手紙を受け取れなかったことでエルネスチーヌは不幸のどん底に陥いる。続いて結晶作用が起こる。

最初の手紙は日曜日の五時の日付けで，こう書いてありました。「ミサがすんでからはあなたを見るよろこびをあきらめました。(…) 私は誰かが私の眼によみとりはしないかとおそれたのです。あなたにこがれるこの恋を」。あなたにこがれるこの恋をという言葉を彼女は三度よみかえしました。(…)
月曜日の第二の手紙は鉛筆書きで，しかもかなり筆がみだれていました。しかし今のエルネスチーヌは見しらぬ男のイギリス風の美しい書体に魅せられる時期はとおりこしていました。(…)
彼女は立ちあがって何度も手紙をよみかえしました。ことに第二の手紙は彼女を幸福の絶頂におしあげました。

一連の短い手紙のあとエルネスチーヌは初めて長い手紙を受け取ったが，その署名は，デイサン夫人の恋人として知られるフィリップ・アステザンのものであった。

> 客間にはいるとエルネスチーヌはすぐ手紙を火にくべてしまいました。(…) 不幸のうちにも彼女は勇気をうしないませんでした。見おぼえのある不吉なイギリス風の書体で宛名を書いた手紙を二通うけとったけれど，封もきらずに火に投ずることができました。

手紙の署名は疑惑に決定的な糧を与え，そしてエルネスチーヌの中に第二の結晶作用が起こる。

『エルネスチーヌの物語』では同時に手紙の書き手フィリップ・アステザンの側からも「恋の誕生」の説明がなされるので，読者は二人の間の感情をちょうど裏表から考察することとなる。こうして，「恋の誕生」においてすべての段階に手紙が関わり，物語が手紙によって展開していくことがわかる。これは手紙の次のような性質によって説明することが可能であろう。

手紙は直に対面しての直接的コミュニケーションと異なり，送り手と受け手，書き手と読み手の間に，必然的に時間的かつ空間的な距離を作り出す。両者の関係に手紙が介在するということ，それは即ち両者の間に距離があるということである。第6章に「相手が離れると結晶作用が始まる」とあるように，手紙の作り出す相手との距離は，スタンダールの恋愛において結晶作用が起こるために不可欠の条件となっている(6)。

なお，エルネスチーヌの物語は，あくまでも『恋の誕生』の物語であるが，もうひとつ『恋愛論』そのものがそうであるように，スタンダールの世界においては恋愛が終ったあと（勿論ここでいう恋愛の終わりとは，会うことが困難になるということで，情熱の消滅を指すのでない）に書かれることもあり，これもまた重要である。この点は次項で検討するような，

愛する人に対するスタンダールの恋愛のスタイルにも関係してくるだろう。

3） 宮廷恋愛と手紙

『恋愛論』で扱われる宮廷恋愛のテーマについてはいくつかの重要な研究がなされているが[7]，スタンダールにおける宮廷恋愛は，なんといっても崇高化された騎士道的恋愛である。そこにはまず，肉体から切り離されたプラトニックな側面が看て取れる。たとえば断章163のエピソード，すなわち，ブレのジョフロア・リュデルがまだ見ぬトリポリの王女に恋をし，彼女に会いたいという一念から十字軍に参加したものの，船中で大病に罹り，意中の姫の腕に抱かれて息を引き取ったというエピソードがその例であろう。

さらに，騎士道的恋愛において女性は常に崇められる対象である。ドン・ジュアンとウェルテルを比較して論じる第59章でスタンダールは次のように言っている。

> 三年間も恋した愛する女（メトレス）は文字どおり女主人（メトレス）だ。そばへ行くと戦慄せざるを得ない。そして私はドン・ジュアンに言うが戦慄する男は退屈しない。恋の快楽は常に危惧に比例している。(P. 244)

また第51章「一二二八年北方蛮族によるトゥールーズ占領までのプロヴァンスの恋」には，愛する人の元から，その命令によって旅に出た男が，2年間の辛い試練によって真の情熱を証拠立てるエピソードが見られる。そこにあるように，情熱の証拠としての試練は恋愛の重要な要素である。死にそうなほどの辛い犠牲が真の情熱を証拠立てるものとなる。そのような試練は，愛する人への絶対服従として，相手に与える情熱の証拠であると同時に，試練に耐える側にもある種の強い感動と快楽を与える。断章121には

快楽は苦痛に較べておそらく半分の感覚もあたえないじゃありませんか。

精神的苦痛はそれを引き起こす感動によってかえってこころよくなる

恋は，たとえ不幸であっても，愛する相手に対する賛嘆が無限なら最上の幸福です。(pp291-292)

と繰り返し強調されている。決して肉体的に交わることがなく一方的に自らの思いのたけを綴る手紙は，報われない恋を追い求める情熱恋愛の究極の姿としてスタンダールの理想であっただろう。

4） 旅先からの手紙

スタンダールは第59章で情熱恋愛を旅の道程にたとえている。

ドン・ジュアンの眼にうつる情熱恋愛は，奇異で険しく困難な道にたとえることができる。なるほどはじめは魅力的な茂みをぬっては行くが，やがて切りたった岩間にまよいこみ，その眺めには俗人の眼を喜ばすなにものもない。道はしだいに深山にわけいり，暗い森のなかでは巨木が天までとどく鬱蒼たる梢で陽をさえぎり，危険によってきたえられていない魂に一種の恐怖をいだかせる。
かずかずの曲折が自尊心をいらだたせる果てしない迷路を難儀してさまよったあと，突然ひとつの曲がり角にぶつかる。すると新しい世界がひらける。ララ・ルークの美しいカシミールの谷である。
かつてこの道に入ったことのないドン・ジュアン型の男，はいっても二-三歩しか行ったことのない男にどうして旅路の果てにあらわれるこの光景が想像できようか。(p. 243)

また，付録1「ザルツブルクの小枝」において，恋をボローニャからローマへの旅に例えている。

> それ（恋）はちょうどローマへ行くためにボローニャを出発した人がアペニンの山上に着いて，まだあのボローニャのガリゼンダの塔が見えているのに，もうローマの市門へ着いたというのとおなじですわ。
>
> そのみごとな比喩でボローニャは明らかに無関心をしめし，ローマは完全な恋をあらわしているわけですね。
>
> ゲラルディ夫人がしゃべっているあいだに私はトランプの札を1枚とって，その裏の一端にローマ，他端にボローニャと書き，ボローニャとローマの間にゲラルディ夫人が今指摘した四つの駅を書きこんだ。(pp. 363-364)

このように，スタンダールにとって，恋と旅のテーマは密接に結びついたもので，両者は場合によって同義語でさえある。

第24章「見知らぬ国の旅」で語られる，オレンジの国（イタリア）についての記述をはじめとして，『恋愛論』においては世界中のいろいろな地域の「政治形態と国民性による習慣の相異」，その結果としての「諸国民における恋愛の一般的特徴」が語られる。第2部は第41章，42章でフランス，43章イタリア，44章ローマ，45章46章でイギリス，47章スペイン，48章ドイツ，49章フィレンツェ，50章合衆国，といった具合である。

Ph・ベルティエは『恋愛論』は恋愛のアトラスだと言っているが[8]，旅をしてその見聞録を書く，つまり，ある異国の風俗がその国や地方の人々の性格に与える影響を手紙に書いて伝えるというのは，言うまでもなく『新エロイーズ』や『ペルシャ人の手紙』ル・ブロスの『イタリア紀行』に代表される典型的な書簡体小説の手法である[9]。また，M-Rギナール＝コレドールも指摘するようなスタンダールの主人公たちに見られる

旅のメランコリー[10]は恋する孤独な旅人像である書簡体小説の主人公の系譜に連なるものであるだろう。

ここにもまた,『恋愛論』が,書簡文学を特に意識して書かれたものだということが看てとれる。また,旅は愛する人と離れることであり,遠い土地でその人を想い,記憶と共に夢想に耽ることである。かつてメチルドに会った町,あるいはメチルドと何らかの関係のある町の名は,愛する人を思い出させる記号となって,スタンダールに間接的快楽を呼び起こす。

> かつてつかのま彼女に会った遠い町を思い出すと,彼女がじっさい目の前にいるよりいっそう深く甘美な夢想にひきこまれる。(p. 54)

> 会わないでいると,想像力は女とたのしい会話をかわし,もっともやさしく感動的な興奮にひたる。(p. 76)

愛する人との強いられた別離による傷心の旅。異国の孤独のなかで,思いがけない事象が,愛する人を喚起する。愛する人は,手紙=作品のきっかけであると同時に宛先=目的であり,また主人公でもあったといえないだろうか。

II　スタンダールの小説における手紙

1)　読書を下敷きにした手紙

A・ジェファーソンはその論文《『恋愛論』と多声楽的小説》[11]の中で,『赤と黒』におけるジュリアンの,アマンダ・ビネやマチルドに対するふるまい,あるいはフェルバック夫人に写して送った53通の手紙などを例として挙げて,スタンダールの小説において恋愛がしばしば模倣的なものとして描かれることを指摘している。また,自発的,独創的であることが難しく,多くの場合無意識に模倣され,派生されたものである点において,「小説家」と「恋人」が似ているという指摘も興味深い。

スタンダールは,実際1804年6月20日の文学日記においてこう述べてい

る。

> 僕にとっては，一つの自然な事柄がある。それは，自分でも気づかないうちに，そして無意識に，読んだばかりの書物の著者の文体で書くということだ[12]。

文体と同様に，恋愛においても，読んだ作品の情熱が，無意識に模倣されることがあったであろう。

『恋愛論』のなかでスタンダール自身，文学として聖書以外のものを持たないアメリカにおいては，恋愛が不可能であると語っている。さらに断章56でスタンダールは，「(イタリアでは) 娘たちは小説を読まない。この国には小説などないのだ。これに反してジュネーブやフランスでは小説を書いてみたいばかりに十六で恋をする。」と，言っている[13]。スタンダールの小説の中でも読む人と書く人は多くの場合一致している[14]。

たとえば，『赤と黒』において恋愛に手紙を用いるのは，レナール夫人よりむしろ読書家マチルドであるし[15]，社交界での退屈な会話を嫌い，読書にふけるオクターヴとアルマンスもやはり手紙をよく書く。

『恋愛論』に登場するスタンダールの分身リジオ・ヴィスコンチも『恋愛論』断章165において，『マノン・レスコー』，『エロイーズの手紙』，『ポルトガル文』『ウェルテル』などを愛読していることを明かしている[16]。R・バルトが「文学から生まれたものは文学のコードによるほかは語れない」と言うように[17] 読書＝先人のエクリチュールの蓄積が『恋愛論』の土台となっていることは間違いがないであろう。スタンダールにとっても，その主人公たちにとっても，『エロイーズの手紙』『ポルトガル文』『新エロイーズ』『ウェルテル』など書簡文学を中心とした，想像力の糧となる情熱＝grande passion を与えてくれる読書[18] と，その読書を土台にした自己表現はきってもきれない関係にあると思われる。

読書家の主人公たちは総じて恋愛下手で，愛する人の前でごく自然に己を表現して理解してもらうことができない。彼らに共通するのは自分が恋

に対して無感覚なのではないかという恐れを抱えている点である。恋の遍歴を重ねるラミエルは，自分が恋に関して無感覚なのではないかと怖れ[19]，クレマン師に自分に恋愛が出来るか知りたいと言う[20]。マチルドも自然な恋愛ができない人物である。S. セロドゥによって「本から得たよろいで身を守っている」と表現される彼ら読書家主人公たちは，その意味ではオクターヴと同様恋に対して「不能」なのだともいえる。恋愛を肉体から懸命に引き離し，手紙という「書き言葉のコミュニケーション」の土俵に持ち込もうとしているかのようである。

2） 距離を生み出す手紙

『アルマンス』の主人公オクターヴとアルマンスは，兄妹のように親しく，ほとんど同じ屋敷で暮らしているいとこ同士である。しかしなぜか面と向かってはコミュニケーションがとれず，年中行き違いばかり起こす[21]。この二人はわざわざ，手紙を書いてはそれをオレンジの鉢にかくして交換する。

> オクターヴが返事によこした手紙は宝物にひとしかった。彼女はそれを何度となく読み返し，やがて夫になる人へ毎晩手紙を書くのが習慣になった。小間使いのまえで彼の名を口に出すのはなんだか恥ずかしいような気がしたので，彼女は第一信を，オクターヴもよく知っているはずのオレンジの鉢のなかにかくした。
>
> そのことを，彼女は，ある朝，皆が食卓につこうとしているとき，短い言葉で彼に伝えた[22]。

『赤と黒』でも，マチルドはおなじ屋敷にいて年中顔を合わせる父親の秘書ジュリアンにわざわざ手紙を書く[23]。

> 彼が彼女のそばを離れようとするとき，彼女は彼の腕をぎゅっとにぎ

りしめた。
「今晩わたしお手紙をさしあげてよ」

一時間ばかりたつと，一人の従者が彼に一通の手紙をわたした。それはなんのことはない。恋の打ちあけだった。

彼が図書館へはいるかはいらないに，はやラ・モール嬢が扉のところへ姿をあらわした。彼は返事を手渡した。彼女に何か言う義務があると思った。ともかく，話しかけたところで少しも不穏当ではなかったのだ。ところが彼女は聞こうとしないで，姿を消してしまった。

そのとき，9時ごろだったが，ラ・モール嬢がまたもや図書室の敷居のところへ現れて，彼に一本の手紙を投げて逃げていった。
〈これじゃ手紙体の小説ができそうだ〉と彼はそれを拾いあげながら，つぶやいた[24]。

手紙は常に距離を伴い，そこには手をのばせば届く肉体がない。主人公たちが求めるのは肉体を排除した文学表現上の（机上の）恋であるかのようである。アンセルもその論文『イデオロギーへの愛と恋愛のイデオロギー』の中で[25]指摘するように，むしろ肉体は「金銭のからんだ」「不潔なもの」である。ラミエルの「恋を知る」場面は勿論のこと，マチルドも「手紙の恋」が，「肉体の恋」へと移り変わると，「まるで奴隷に成り下がった」ように感じる。その結果，自分のしている行為と理想のあいだに揺れて，度々態度を変え，ジュリアンは振り回されるのである。

3） 言語コミュニケーションとしての手紙

主人公たちが自己表現の手段として頼りにしている手紙であるが，手紙は他の媒体とどう異なっていたのか。手紙は彼らの求めているものを与えることができたのだろうか。

『パルムの僧院』を見てみよう。ファルネーゼ塔のファブリスとクレリアは見つめあうことだけでは満足できない。文字信号を用いて，何とか言葉を交わそうとする。ファブリスはまた，間接的にでもクレリアに読まれるであろうことを意識して，コンチ将軍に手紙を書くことを試みている。

間接的手紙については，スタンダール自身も，友人エドゥアール・ムーニエに宛てて，その妹ヴィクトリーヌに読まれることを期待した10通の手紙を残している。間接的手紙は，自らの思いをただ綴るだけでなく，どのように伝わるかを意識したものとして，手紙のなかでもとりわけ意図的なコミュニケーションの方法であると考えられる。

普通の手紙にしろ，間接的手紙にしろ，そこに身振り手振りはなく，表情もない。それは言葉のみによる純粋な言語コミュニケーションの場である。

身体表現ではなくて言語表現によって彼らが得ようとしたものは何であったか。それは言語表現の持つ能動性にあったのではないだろうか。涙や眼差し，顔色や表情といった身体表現は，みずからの意思に関わりなく思わず外にあらわれ出るものである。たとえば音楽や絵画は，愛する人のことをスタンダールの記憶に呼び起こすものであり，それは受動的役割しか持たない。受け手の側が自分に合わせて感じ取るものであるところは，風景とも同じである[26]。それに対して言語，とりわけ書く言語である手紙は，対象への意志的な働きかけであり，情熱に能動性を持たせるものであった。

スタンダールにおいて不在というものの果たす役割の重要性については，いくつかの指摘がなされているが，その中で特にM.-R. ギナール＝コレドールはスタンダール世界では芸術が宛先を持っていること，不在や欠落，相手が欠けていることを寂しく思い，また会いたいと願う気持ちが作品を生み出すことを強調している[27]。愛する人の不在によって生まれた作品，愛する人への手紙としての作品は，スタンダールにとって他者への意志的な働きかけであり，明確な能動性を持つ媒体であった。それゆえに作家スタンダールの形成において手紙という形式がとりわけ大きな役割

を担っていたということができるだろう。

また同様に，スタンダールの小説の主人公たちと作品としての手紙との関係について考えることができるだろう。スタンダールの主人公たちはなぜか日記を書くことがない。そんななかでラミエルは，自分のこしらえた偽の生い立ちを忘れないために，手紙を書いておく。これは手紙＝創作のわかりやすい例であるが，たくさん読書をして，手紙を書く主人公たちにとって，手紙は記録ではなく作品であり，彼らは作品を生み出す芸術家だともいえる。スタンダールの小説において，主人公たちはしばしば「芸術家にふさわしい魂」を云々されているのだが，実際に芸術作品を生み出す形跡はない。彼らが生み出すのは手紙であり，さらには恋愛なのであったといえるのではないか。

4） 不幸な恋と手紙

スタンダールの恋愛において言葉が重要な役目を果たすことを見てきたが，それでは言葉のなかでも間接的コミュニケーションである手紙がどうして特権的地位を持つに到ったのだろうか。その答えは「情熱恋愛」の不幸な形のなかに見出すことができるだろう。

Y・アンセルはスタンダールの小説における恋愛を《Bonheur des amours malheureux》と言っているが，確かにスタンダールの小説にはいわゆる「幸福」なカップルがいないし，長く安定した愛もない。スタンダール的「瞬間の幸福」は一般的な恋愛の成就とは異なるところにクライマックスをおいている。つまり，情熱の頂点は不在にあるということだ。

そして，近すぎる主人公たちがことさら手紙によって相手の不在，相手との肉体との距離を作り出した上で恋をすることは，「距離を生み出す手紙」の項で見てきたとおりだが，完璧な不在，完全な別離をつきつめれば，そこにあるのはつまり「死」であろう。スタンダールがたびたび遺書を書いていることはよく知られているが[28]，スタンダールの主人公たちも自らの死を意識したときに手紙を書く。たとえば，オクターヴがアルマンスに手紙を書き始めるのは決闘で重傷を負ったのがきっかけであった。

アルマンスに手紙を書くという考えがひとたび思いうかぶと，それは完全にオクターヴのこころをとらえてしまった。〈もし具合がよくなってきたら，手紙はいつでも焼き捨てられる〉。オクターヴはひどく苦しんでいた。はげしい頭痛がしてきたのである。〈おれは急に死ぬかもしれない〉かれは嬉しそうにつぶやき，なにか解剖学の知識を思いうかべようと努力した。〈そうだ。手紙を書くことはゆるされるべきだ！〉

そしてオクターヴは最後に船上で服毒自殺をするにいたって初めて，すべてを告白した手紙をアルマンスに残すことができた。ここでのオクターヴは，まことに嬉々として遺書を書いている。

彼はアルマンスに手紙を書き，そのなかに，パリのとあるカフェで勇気をふるいおこして書いた手紙と，オレンジの鉢のなかで見つけたメリー・ド・テルサンあての手紙を同封した。この最後の瞬間ほど，オクターヴが深くやさしい恋心に酔っていたことはなかった。彼は，自分の死の真相をのぞいて，いっさいをアルマンスにうちあけるという幸福をみずからに許した。オクターヴは，なお一週間以上も衰弱をつづけたが，毎日アルマンスに手紙を書くというつねに新たな喜びを味わうのだった。

『カストロの尼』のエレーヌも，すべてを打ち明けた手紙を残して自らの命を絶つ。

こんな恥ずかしいことをお話してもいいのでしょうか。けれど死ぬ者にはすべてが許されると思い直しました。あなたがこの手紙をお読みになる頃には，ただあなたにこそささげねばならなかった，このうつせみの美しさを蛆虫が食べていることでございましょう。

空間と時間の距離，ずれという特質のおかげで手紙においては，面と向かい合った直接的コミュニケーションよりも，自分の気持ちを正直に，思うままに告白することが可能である。一言一言を発するたびに相手の表情を確かめずに済む。その意味で，手紙という独白，一方的告白はスタンダールの恋愛において理想的な表現手段であった[29]。S・セロドゥも指摘しているように[30]スタンダールの手紙には「再帰性」があり，またそこには「自己陶酔的な喜び」が見出されるが，「相手に起こさせる情熱よりも，自分で感じる情熱によって幸福」[31]になるスタンダールにとって手紙は，恋の悦びを享受できる形式であると同時に，愛する人に自分の気持ちを伝えたい，自分が何者であるかを理解されたいという欲求を満足させるものであった。死を前にした手紙は，一方的告白としての手紙のなかでも，愛する人に対し，相手からの一切の拒絶なしにすべてを伝えきることができるものであり，そこにはとりわけ自由な自己表現の余地があったといえるだろう。

〈結び〉

手紙はかつて恋人たちの唯一の通信手段でありながら結局はその存在自体が破壊されてしまうことが多かったわけだが，V・デル＝リットも指摘するとおり[32]，スタンダールは手紙を自ら進んで破棄することがなかっただけでなく，逆に意図して下書き等を保存した。下書きというフィルターを通して定着される情熱の表現は，スタンダールにとっては矛盾でも不都合でもなかった。むしろ誠実さや真心の名において心情を告白し正当化することが問題なのであり，それゆえに手紙は大きな説得力を持たなければならないのだった。手紙の下書きは，スタンダールにとって自らの確信のために不可欠の文書であり，保存のために保存された古文書ではなかった。そうであってみれば，手紙は推敲の対象として，スタンダールの創造の基本を成すものであったと言えはしないだろうか。スタンダールは多くの日記や告白的作品を残したが，そのなかにあって『恋愛論』は作家の生

前に出版された唯一の作品である。その点,『恋愛論』同様,手紙も書き手スタンダールの生前に読者を持ったといえる。これに対して日記は,スタンダールにとって単なる記録であり,ときには簡単な図やイニシャルにとどまる。いいかえれば,忘備のためのメモ,書いた本人が了解できれば用の足りる記号であるにすぎない。当然日記には他人に理解されようとする能動性,積極性が伴わず,それゆえに一種の簡略化のベクトルが働く。この観点から,S. セロドゥとともに[33],メチルドの時期のスタンダールが散発的にしか日記を書かなかったという事実を指摘しておきたい。逆に手紙には,かく伝えたい,あるいは,かく理解されたいという反簡略化のベクトルが働く。相手により深く理解されたいという欲求に突き動かされるときにこそ,人は手紙を書くのであるはずだ。その意味でも,手紙は情熱に形を与えるものとして,スタンダールの創作活動の基本であったと言えるだろう。

以上に見てきたように,手紙はスタンダールの恋愛の姿と密接な関係にあった。幸福な状態よりも不幸な別離をクライマックスにするスタンダールの恋愛において,手紙の存在基盤であり,同時に手紙の存在によって図らずも意識される相手の不在は,肉体の欠如を意味するわけであって,純粋な精神の高まりである情熱恋愛を特徴づける。情熱は不在の中にこそ働き,そこでこそ「結晶作用」が起こるのであるから,手紙はスタンダールの情熱の表現手段として最も相応しいものであった。

愛する人の前では滑稽なほど臆病であったスタンダールが[34],書き言葉による自己表現によって,愛する人に理解されたいという自己表現の欲求を満たし,「幸福な少数の読者」に向けた小説へと向かっていくのは自然な流れであったといえよう。

また小説の中に頻出する,盗まれる手紙,届かない手紙,偽手紙のテーマ[35]を考えるとき,主人公たちの運命を左右するという意味で絶えず危機をはらんだコミュニケーションの手段である手紙はそれ自体,スタンダールにとって,試練に耐えて宛先に到らんとする情熱の,辛く,またそれゆえに甘美な旅の形でもあったのだろう。

注

(1) *Collection Stendhalienne 31*, *Persuasion d'amour*, *Nouvelles lectures de De l'amour de Stendhal*, Textes recueillis et présentés par Daniel SANGSUE に倣って，本稿では Stendhal : *De l'amour* édition présentée, établie et annotée par Victor DEL LITTO, Gallimard, collection《folio》, 1980を用いた。以下，『恋愛論』のページ数はすべてこの版による。日本語訳については多く人文書院版『スタンダール全集』を参照した。

(2) ロマン・コロンが1854年のミシェル・レヴィ版『中短編集』の巻頭で述べていることでよく知られている。

(3) 「情熱恋愛」「趣味恋愛」「肉体的恋愛」「虚栄恋愛」の4つ。勿論スタンダールが『恋愛論』において語ろうとするのは「情熱恋愛」についてであり，その他の3つの恋愛は「情熱恋愛」との比較で論じられるにすぎない。

(4) 『恋愛論』の第59章「ウェルテルとドン・ジュアン」は全篇の結論ともいえる章であり，ウェルテルに自己を投影した筆者スタンダールの思いがここに凝縮している。

(5) 断章93では，さらに，レスピナス嬢の手紙，ミラボーのソフィーあての手紙に表れる情熱も情熱恋愛の例に加えられている。

(6) 1818年10月4日のメチルド宛ての手紙でスタンダールはこう言っている。

《あなたから遠くはなれていると，あなたの前にいるときよりも，いっそうあなたが恋しいのです。あなたから遠くはなれていると，私に寛大で親切なあなたを思いうかべる。あなたがおられると，この甘い幻想はこわれるのです。》

(7) Sarga MOUSSA : 《La tradition de l'amour courtois dans *De l'amour* et dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal》, *Romantisme* 91 1966
Denis de ROUGEMONT : *L'Amour et l'Occident*, Plon, 1972, coll.10/18, pp. 244-248.
Fabienne GEGOU , 《Stendhal et l'amour en "Provence" au Moyen Age》, *Stendhal Club* 72, juillet 1976. 等
これらの論文の中では，スタンダールが中世の恋愛を論じる際，有名な『トリスタンとイズー』の物語に触れていない理由が論じられているが，ジェグーは，スタンダールにとって情熱恋愛は媚薬によるものであるよりも段階を踏んだ結晶作用によるべきものであったと，結論づけている。

(8) Philippe BERTHIER《Love? ou le chèvrefeuille et l'acacia》*Persuasions d 'amour* p. 101

(9) スタンダールは『恋愛論』断章139において「全ヨーロッパが力を合わせても，わがフランスの数多い良書の一冊すら作ることはできないだろう。たとえば『ペルシャ人の手紙』」とも言っている。

(10) Marie-Rose GUINARD CORREDOR《*De l 'amour*: fondements pour une esthétique mélancolique》, *Persuasions d'amour*, pp. 71-78.

(11) Ann JEFFERSON:《*De l'amour* et le roman polyphonique》dans *Poétique* 54, 1983, *pp.* 149-162

(12) *Journal Littéraire*, Oeuvre complète de Stendhal, publiée sous la direction de Victor DEL LITTO et Ernest ABRAVANEL, Genève, Cercle de Bibliophile, 1967-1974. Tome33, p. 388

(13) スタンダールは，小説を読むことを否定的に語る事が多い。その理由は，《jamais fille chaste n'a lu de Romans》と言ったJ-J・ルソーとは異なる。スタンダールの場合は小説を読まない方が自然な情熱を持つことができるという観点に立っているわけだが，スタンダール自身は，読書をし，そこで学んだ情熱の蓄積がある。そして読む主人公たちはその意味において現実のスタンダールの分身により近い存在であると考えられる。

(14) 『パルムの僧院』においてよく手紙を書くファブリスが例外として考えられるがファブリスは読書家スタンダールの分身ではなく，無垢なイタリア的情熱を体現しているからだと考えることができるだろう。

(15) レナール夫人の書く手紙としてはまず第20章で，本にはさんでジュリアンに届けさせた手紙がある。レナール氏に届いた匿名の密告の手紙に対し偽の手紙をこしらえてごまかすようにジュリアンに勧めるものであり，また第2部に登場する告発（書かされたもの）や嘆願の手紙もまた，恋を語ることを目的とした手紙とは言いがたい。邸を出て行ったジュリアンに宛てた悔恨と決別の手紙は，ピラール師の手によって破棄されてジュリアンの手元に届くことはない。

(16) Ibid. pp. 313-314

(17) Roland BARTHES: *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil 1977

(18) マチルドについては，ヴォルテールの『バビロンの王女』等，またラミエルについてはヴォルテールに加えて『大マンドラン物語』『カルトゥーシュ物語』などの盗賊の物語や『ジル・ブラス』が，それに加わる。ジュリアンについてスタンダールは第18章で「ご承知のようにジュリアンは人生にまったく無経験である，小説すら読んでいない。」

と，いっているにもかかわらず，なぜか，ジュリアンはアマンダ・ビネやマチルドの前で『新エロイーズ』の一節を暗唱して見せたりする。

(19) Stendhal : *Lamiel*, Cercle de bibliophile,. p. 144

(20) Ibid. p. 153

(21) その点についていえばこの物語は,行き違いの連続が次々に誤解を生み出す，マリヴォーの喜劇を思わせる。

(22) Stendhal : *Armance*, Cercle de Bibliophile.

(23) マチルドのジュリアンに宛てた第2部の手紙群について，R. ボルステールはその著書『スタンダール，バルザック，ロマン主義のフェミニスム』R. BOLSTER : *Stendhal, Balzac, et le féminisme romantique*, Minard, Paris, 1970の中で『新エロイーズ』のパロディーとして捉えている。またマチルドが踏み出した第一歩について『危険な関係』のメルトゥイユ夫人のヴァルモンに対する態度と共通する "masculinité" と定義している。それは彼女がコンタクトを開いたという行為の自発性による。そして逆に，ジュリアンのマチルドに宛てた手紙については，女性的慎重さ（prudence féminine）と定義している。

(24) Stendhal : *Le Rouge et le Noir*, Cercle de Bibliophile, p. 163

(25) Y. ANSEL : 《*Amour de l'idéologie et idéologie de l'amour*》, dans *Persuasion d'amour* p. 132

(26) スタンダールが，音楽の中でもハーモニーよりむしろメロディー（旋律）に惹かれたことは知られているが，断章73でスタンダールはこのように言っている。

「音符をきくための聴神経の緊張度，これは音楽の快楽の肉体的部分を十分に説明する。」

ここでスタンダールが，音楽の快楽をさえ，音符すなわち文字へと転換しているのは興味深い。

(27) Marie-Rose GUINARD CORREDOR : 《De l'Amour : fondements pour une mélancolique》 dans *Persuasions*, pp. 71-78.

(28) 『スタンダールの遺書』西川長夫，白水社　1981

(29) M. クルゼは『スタンダールと言語』のなかで，手紙の持つこのような側面を「言葉の独占状態」と呼んでいる。M. CROUZET : *Stendhal et le langage*, Edition Gallimard, 1981

(30) Serge SERODES : 《*De Roman à* De l'Amour, *ou comment ne plus échouer à parler de ce qu'on aime*》 dans *Persuasion d'amour*. pp. 41-50 (p. 43) この論文の中でスタンダールはメチルドから手紙を書くことを禁じられたため，書簡体小説を，さらには小説を書くに到ったと語っている。しかし，なぜ，スタンダールが純粋な意味での「書簡体

小説」を残さなかったについて考察することはわれわれに残された課題であろう。

(31) Ibid. P. 241

(32) Stendhal: *Lettre d'Amour*, préface et commentaires de V. DEL. LITTO. Champion 1993, p. 9.

(33) op. cit. p. 42

(34) 例えば，1818年10月4日，メチルドへの手紙において，スタンダールは「私の恋の，ひじょうに顕著な証拠があります。それはあなたにたいする不器用さで，自分でもそれに腹がたつのですが，どうしても克服できないのです。」と言っている。

(35) もともと手紙が小説・戯曲，オペラ等物語の展開のなかでロマネスクな小道具に使われやすいことを差し引いても，スタンダールの作品における手紙は常に，ありとあらゆる妨害や策略などの危険にさらされている。

例えば，『アルマンス』において，本物の手紙は盗まれ，偽手紙が主人公を死へと誘う。『赤と黒』でもレナール夫人がジュリアンにあてた手紙はシェラン師により握りつぶされ，ジュリアンの手元には一通も届かない。きちんと届くのは，レナール夫人が告解師に無理に書かされた告発の手紙の写しである。

『カストロの尼』においては，ジュリオとエレーヌの文通はまさに命がけである。母カンピレアーリ夫人は，この時彼らの手紙を救ったが，その後ジュリオと娘との間の文通を徹底的に阻止する。

『パルムの僧院』でも，大公の書いた偽手紙がモスカ伯に届くし，サンセヴェリナの筆跡の偽手紙が，ファブリスの元に届く。サンセヴェリナからファブリスにあてた手紙は盗みとられる。