

レポート——『アドルフ』覚え書

清 家 浩

1984年前期、広島大学文学部で仏文科の3、4年生と共にバンジャマン・コンスタン Benjamin Constant の『アドルフ』*Adolphe* を読んだ。期末に生徒はレポートを提出した。講義ノートを整りし今度は教師がレポートを提出する番である。

さて、私達は、文学史の知識によって、この『アドルフ』という作品が19世紀の初めコンスタンによって書かれた自伝的恋愛小説で、17世紀の『クレヴの奥方』*La Princesse de Clèves* (1678) に発し、18世紀の『マノン・レスコー』*Manon Lescaut* (1731)、『危険な関係』*Les Liaisons dangereuses* (1782) から、後のスタンダール Stendhal そしてラディゲ Radiguet, プルースト Proust へと続く心理解剖小説の系譜に連なるものである、という程度の常識は備え持っている。コンスタンとスタール夫人 M^{me} de Staël との関係、この両者とナポレオン・ボナパルト Napoléon Bonaparte の確執、女性関係と政治活動の両面できり返されるコンスタンの変節についても知らなくはない。が、しかし、私達が遠望する、この、文学史の中で定式化され不動化され整理されたコンスタン像、アドルフ像は一度捨てきって、より生な彼らに接近する試みをここでなしてみたい。

先づ作品の成立過程 (genèse 研究のあり様)、物語りの枠組 (小説一般の問題) を見、次いで、筋と内容の検討を通して作品固有の問題点を考えるという手順を踏んで、より深い『アドルフ』理解に達したいと思うのである。

1. Genèse をめぐって⁽¹⁾——最初に誤りありき

『アドルフ』の女主人公エレノール Ellénore のモデルがスタール夫人だと比定される有力な根拠となったのが、1895年、ドラ・ムルガリ Dora Melegari 夫人によって刊行されたコンスタンの日記 *Journal intime de Benjamin Constant* であった。⁽²⁾

問題の条りは以下の如くである。

«Je ne me laisserai pas de servir M^me de Staël, mais je rencontre bien de l'opposition. Je vais commencer un roman qui sera mon histoire. Tout travail sérieux m'est devenu impossible au milieu de ma vie tourmentée|. Je passe une soirée très douce chez M^me Condorcet avec Cabanis et Fauriel|. J'ai fini mon roman en quinze jours.»⁽³⁾

スタール夫人の名とコンスタンの「私の物語を小説に書こう」という決意が隣接して現われているために、「私の物語」＝「アドルフ」, 「女主人公エレノール」＝「スタール夫人」という等式がいとも単純、短絡的に出来あがってしまったのである。⁽⁴⁾しかし、1933年、⁽⁵⁾コンスタンとアンナ・リンゼー夫人の往復書簡集 *Correspondance de Benjamin Constant et d'Anna Lindsay* が出版されるや、小説のヒロインはアンナ・リンゼーがモ

(1) ここでは、Classiques Garnier 版 (Benjamin Constant, *Adolphe*, présenté par Jacques-Henry Bornecque, 1966) と、Pléiade 版 (Benjamin Constant, *Œuvres*, présenté par Alfred Roulin, 1957) の主として Note 及び Notice に依って、作品の成立事情をまとめた。授業で使用した Folio 版では、校訂者が同一であるためか、Pléiade 版の Notice が、そのまま、収録してある。レフェランスは、それぞれ、GAR. PL. FOL. の略号で示す。

(2) GAR. によれば、この『日記』は1887年とされているが (Note Préliminaire p. 1) 同じ版の Bibliographie では、1895年 (p. cxx) となっており、PL. の年代に従う。

(3) GAR. pp. 1~II の引用。

(4) 真相は、流布していた「エレノール」＝「スタール夫人」説に根拠を与えるために『日記』が援用されたのである。

(5) GAR. Note préliminaire では1936年。Bibliographie では、PL. 同様1933年。しばしば見られるこの年代の食い違いは何に起因するのか？

デルだという説が起こるのである (GAR. p. III)。一方、コンスタンが残しそれまで開けられたことのなかった書類箱には、このアンナの情熱的な手紙以外に、ジュリー・タルマ Julie Talma 及びシャルロット・ド・アルダンベール Charlotte de Hardenberg からの手紙も、実は、含まれていたものであり (PL. p. 1469)、ヒロイン＝ジュリー・タルマ説も流れたのである。が、この混乱を收拾するかのように、1935年にはコンスタン研究の第一人者ギュスターヴ・ラドラー Gustave Rudler がそのアドルフ論の中で「ヒロイン＝スタール夫人」説に回帰してみせるのである。

ところが、1952年、アルフレッド・ルラン Alfred Roulin とシャルル・ロット Charles Roth によって公刊されたコンスタンの自筆原稿に基づく『日記』の完全版が、それまでのモデル論議を完全に無意味なものにしてしまったのである。この『日記』のメリットを、先取りした形で示せば、①1895年版の『日記』の誤りを訂正してくれる。②コンスタンの『小説』執筆の時期を正確に決定してくれる。③執筆のリズム（進展、停滞、中断等）をうかがい知らせる。④成立過程の諸相、『小説』の初期プランを垣間見させる。⑤制作する作者を取り巻く状況、気分を知らせてくれる。となるるか。

この画期的な自筆原稿による『日記』の記述をたどれば、確かに、最初に掲げた1895年版の、「私は倦むことなくスタール夫人に仕えよう、だが、何度衝突をくり返すことか」以下の記述に、少くともそのままの形で、出会うことは決してないのである。例えば、最後の文章、「私は二週間で小説を書きあげた」に至っては、コンスタンの手稿のどこにも見当たらない。部分的には、「私の物語」(mon histoire) は、手稿中で、「私達の物語」(notre histoire) となっており、「真面目な仕事のすべて」(tout travail sérieux) は、「他の仕事のすべて」(tout autre travail) となっている。勿論、スタール夫人の名と、企てられた小説の隣接の証拠はどこにもない。編者の予断と、日記の単調な記述に味つけしようという山っ気が働いたも

(6) PL. pp. 1437~1438.

のとしか言いようがない。

それでは、真正の『日記』による作品成立の背景はどんなものであろうか。

『日記』によると、コンスタンが小説に着手したのは、1806年10月30日である。

《Commencé un roman qui sera notre histoire. Tout autre travail me serait impossible...》「私達の物語」とは、一体、コンスタンと誰の物語なのか。この日付の直前の記述をたどると、10月10日、彼は、デュテルトル夫人 M^{me} Dutertre (シャルロット) から予期せぬ手紙を受け取る。18日、夫人に会うため、ルーアンのスタール夫人宅をたつて、パリに出る。19日、彼女に会い美しくなったことに驚く(《Elle a fort embelli》)。翌20日、彼女をものにする。以下、29日(小説開始の前日、ルーアンへ帰る日)まで、毎日二人は会って、ますます激しく愛しあってゆくさまが読みとれるのである。30日、「小説の着手」に先行する記述は、

《Lettre de Charlotte. Je ne trouverais nulle part une affection si profonde et si douce. Que d'années de bonheur j'aurai perdues, même si je regagne ce que j'avais si follement repoussé! Ecrit à Charlotte. (Commencé un roman...)》

となれば、この小説が新しく生まれた彼とデュテルトル夫人(シャルロット)の恋の物語だと考えざるを得ない。心の高ぶり、現実の問題に対する心痛(夫人の離婚の困難、スタール夫人とうまく手を切る方法等)は、一方、彼が執筆中だった「政治に関する作品」《ouvrage politique》の継続を不可能にする。それが、《Tout autre travail me serait impossible》という言葉の背景である。要するに、彼は、プレイヤッド版の编者によれば、「自己のわきたつ感情にはけ口を与えるため、かなり唐突に、この感情に文学的表現を与えようと決心した」のである(PL. p. 1435)。

では小説は順調に書かれていったか。

(7) PL. *Journaux intimes* p. 587 sq.

11月10日、「エレンールのエピソードはかどる」《*avancé mon épisode d'Ellénor*》。が二日後（11月12日）、「夜、エピソードを読みかえした。大変感動的と我ながら思う。が、小説を継続することは難しそうだ」《*Lu le soir mon épisode. Je la crois touchante, mais j'aurai de la peine à continuer le roman*》。14日、「エピソードほとんど完了」《*Mon épisode presque finie*》。それ以後も彼は小説の執筆に取り組んでいるが、12月1日、21日の記述に端的にうかがわれるように、しだいに興味を失ってゆく。

整理すると、コンスタンが小説と呼んだもの、あるいは、書きあげようと望んだものは、現在のアドルフではなかった。先づ、彼とシャルロットの愛をうたいあげるはずの小説の全体的プランがあって、次いでその一部分として構想されたエピソードが作者の最大関心事となって短期間に書きあげられ、最終的に、単なるエピソードでなく、『アドルフ』という独立した小説となるに至ったのである。

× × ×

1806年のうちにほぼ完成したと言えるこの作品が出版まで十年間埋もれたままであった事情の詮索は省略しよう。1952年を境とする過誤と訂正、日記あるいは書簡の克明な探査による *genèse* の解明の様は十分たどれたと思うから。いづれにせよ、従来考えられたように、スタール夫人がこの作品に想を与えたという見方は、事実によって、しりぞけられたのである。

2. Cadre narratif —彼に託した『私』の物語

『アドルフ』は一人称の小説である。『私』である語り手＝主人公が自己の経験を語るのである。しかし、『私』が自ら意図して自己を語るのではなく、この物語を紹介する刊行者が介在するのである。即ち、形式上、著者＝語り手（あるいは主人公）とならない配慮がしてあるのである。第三者の手を経た『私』の物語。しかし、これは、小説技法として陳腐なものと言わねばならない。あるいは、これは小説の基本的性格にはかならず程度しか問題にならない、ということかもしれない。口承の物語における語

る人と語られる内容、回想録あるいは自伝の作者と回想された内容、旅行者と彼が語る奇談、私が語る彼の物語、彼が語る私の物語、これらはすべて、ということは小説はすべて、同じ構造(紹介者と物語の二極構造)を持つと、一面で、言えるのであるから。が、ここに、「彼がなした打ち明け話を伝えよう」、あるいは、「この偶然手に入った手紙〔手記、日記、草稿、なんでも〕をここに示そう」と、わざわざ断る小説が存在することに注目してみよう。一度第三者に仮託する形を取ってから語られる『私』の物語、このタイプの小説は一体何を狙うのか。

(1)A アベ・プレヴォ *abbé Prévot* の『マノン・レスコー』(1731年)は、『隠遁したある貴族の回想と冒険』の第七巻目として刊行された。不幸な主人公シュヴァリエ・デ・グリユの物語を始めるに当たって、この虚構の人物である貴族は次のように語る。「ここで私が読者に告げなければならぬのは、彼の身の上話を聞いたほとんど直後に、それを筆にしたということであり、したがって、この物語以上に正確で忠実なものはない^①ことを確信されているということである。この若い恋の冒険者が世にも優雅な趣きで述べたさまざまな反省や感情の叙述にいたるまで、私は忠実に伝えたのである。さて彼の話というのは次のとおりだが、私は最後まで彼の言葉でないことは一言としてそこに混じえないであらう。⁽⁸⁾」^②ここでは、虚構の人物ド・ルノンクール侯爵が、本人に聞いたのだから間違いないと、以下に語られる物語の真正さを保証している(下線①)、即ち、この形式は、物語にリアリティを与えるための方便となるのである。同時に、どんなに異常なことが物語られようが責任は紹介者にあるのではない(なぜなら、彼の言葉を忠実に伝えただけなのだから)、と、責任を回避する(下線②)。これは、又、どこかで、現実の作者の名誉を保護する作用を持つかもしれない。

B キルケゴールの『あれかこれか』(1843年)第一部に含まれる『誘惑

(8) アベ・プレヴォ、『マノン・レスコー』渡辺明正訳、中央公論社、世界の文学新集 p. 14.

者の日記』は、一人の男(私)が友人の机の引き出し中に見出した日記の呈示である。しかし、打ち明け話を語られたまま示そうとするド・ルノクールと対照的に、この盗み読みした男(私)は、長々と、あたかも読者を教育するかのよう⁽⁹⁾に、説明を試みるのである。「綴じてないばらばらの紙にざっと目をとおしてみてもわかったのだが、(…)いかにも無造作に書かれたように見えながら、じつはこまかく計算した上で書かれた、芸術的にも完全な、まったく独得のものなのであった。」「この表題がゆたかな趣味と分別をもって、彼みずからとその立場とについて真に美的な、客観的な熟慮をもって、選ばれたものであることをわたしは否定しない。」「彼は状況と状況のなかにある自分自身を享樂する」以下、細心な解説が続く。同時に、「この記録の興味を中心である少女をわたしは知っているが」、「ある少女にまつわる事件がこの日記のおもな内容をなしているのであるが、その少女をわたしは知っていた」とくり返すことによって以下に示されることが自分も含めた読者の日常的現実⁽¹⁰⁾に属することだとほめめかす。(それに呼応して、「わたしが彼について知っていた範囲では、彼の生活にそれほど注釈が必要だとはわたしは思っていなかったのだが」と、現実における彼のイメージの喚起もおこたっていない。)紹介者がここで行うのは虚構の構築とは正反対のことである。あくまで生(なま)の現実へ読者をひっぱっていき、その背後の内面のドラマに読者を立ち会わせる⁽¹⁰⁾。その際、平凡な外観と独自のドラマとのギャップを埋め、現実の表面と背後の間の亀裂を繕うためにこそ盗み読みする第三者が必要とされるのである。

C 『アドルフ』はどうか。刊行者が手記を入手し刊行するに至った経過⁽¹¹⁾が先づ述べられる。ところで、ここに前言を置く刊行者とは誰なのか。作

(9) キルケゴール『誘惑者の日記』、榊田啓三郎訳、筑摩書房、世界文学大系、p. 5 以下。

(10) 現実には、キルケゴールとレギーネ・オルセンとの婚約(1540年9月)、彼の方からの一方的な婚約破棄(1841年8月)の経緯が問題となっている。

(11) Avis de l'éditeur, FOL, pp. 33~34. 以下『アドルフ』本文からの引用は授業で使用した folio 版で示す。

者は単に小説作法の一定形を踏まえただけなのであろうか。しかし、彼は、刊行者=著者コンスタンと受け取ってもらいたい風である(刊行者は著者同様イタリア、ドイツをよく旅するらしい)。それが認められれば、以下の物語がどんなに作者の現実に酷似しようとも、形式上は、刊行者=コンスタンとは無縁な世界が現出することになる。刊行者を作者と取らないで素直に虚構の人物としておいても事情は同様である。要するに、刊行者は続く物語を虚構の方へ押しやろうとしているのである。言いかえれば、現実を虚構化するために刊行者は存在する。

少々、回り道しすぎた観があるが、母体となる作品の一エピソードであって、同時に、独立した作品の体裁をもとっているという共通点に立って取りあげられたこれら三つの例は、“第三者に託して語られる『私』の物語”という一個のクリシェが、実は、内容、傾向に幾つかのバリエーションを含み得ることを明きらかにしたと思う。作品内容に変化をつけるとか、il(彼)より je(私)の方が迫真力があるとかの技術的⁽¹²⁾の有用性を越えて、作者と物語の間に割りこむこの介在者は、何よりも、作品世界とその叙述の枠組を最初に決定してしまうのである。

(2) それでは、『アドルフ』の刊行者 *éditeur* はどのようにしてこの枠組を設定しているであろうか。

彼が問題の人物に出会うのは、イタリア、ネト Neto 河に沿ったラ・カラブル *la Calabre* の小落カレンザ *Carenza* の旅籠屋で、「もう何年も前のことである」。場所は細かく指示されているが、フランス人の一般読者には実在のものか架空のものかわからない底のものであり、勿論、時は明確でない。この人物は外国人であり名前はわからない。連絡先もわからない。このように出会いの状況は漠然としており男は正体不明である。つまり、作者の現実とは全く関わりのない地平で今は確かめる手立てもない人物についての発見があるのである。そこには、以下に語られることを作者

(12) 奇矯な例だが、死者の言葉を「彼はこう言っています」と伝える霊媒と霊が乗り移って口寄せするそれとを比較すれば、その差がわかる。

の現実とは無縁のものにしようとする配慮（先ほど「現実の虚構化」と呼んだところのもの）がうかがわれるのである。ところが、状況の曖昧さとは全く対照的に人物の輪郭はあざやかである。彼は寡黙 *silencieux* でも悲しげ *triste* で、宿から動けないことにいら立つ風もない。不平をこぼす私（刊行者）に、「ここにしようがよそにしようがどっちでもいいのです」《*Il m'est égal d'être ici ou ailleurs.*》と達観し、風景に興味を示すでもなく、読書に打ちこみ、いつも孤独で、よく両手に頭をうずめて不動のままに日を過ごす。たまたま病気になっても、気遣う『私』を尻目に治りたいそぶりもみせず、治癒した時には、「こんなに腕がいいとは思っていませんでした」と医者をうらんだりしているのである。外界への興味は皆無で、生に希望は持てず、かといって自殺もできない人間のぬけがら。これが男の肖像である。当然、現在の彼を作りあげるもととなった過去の出来事が想像される。かくして、ある現在の結果を生んだ原因としての『物語』の方へ読者はすでに運ばれつつある。

『アドルフ』の刊行者による枠組はこうして二重に設定されるのである。曖昧性と具体性。即ち、虚構化と現実化。言いかえれば、作者とは無縁だがしかし十分な現実性を持った物語が展開されようとするのである。私（＝刊行者）から私（＝未知の男、アドルフ）へのパトントッチが行われる。

3. *Adolphe* comme œuvre littéraire—奇妙な恋愛小説

(1) *Présentation des chapitres*

作品全体の見取り図を作りあげるために、ここで簡単に各章をまとめることにしよう。

第一章 (pp. 35~41) は次の文章で始まる。

《*Je venais de finir à vingt-deux ans mes études à l'université de Göttingue....*》 私は22才でゲッチンゲン大学を出たばかりである。最初の半過去 (*venait*) が、今執筆している私の現在と、事件が展開していく過去

の現在の二つに時を分割する。⁽¹³⁾これは物語の発端であり、将来を約束された名家の青年像が先づ呈示され、次いで、括弧でくくられたようにして(過去をさかのぼって)彼の性格が、父との関係、17才の時の短いエピソードを通して示され、再び、大学卒業時の現在にもどって、この性格に対する周囲の反応が記される。——自分を表現できず包み隠してしまう *timidité* (内気さ、気弱さ) が、彼を他人の目に、*un homme immoral*, *un homme peu sûr* (「不道徳な男、信用ならない男」) にしてしまう (p. 41)。この内面と外観の矛盾こそが『手記』全体を貫くモチーフとなるのである。

第二章 (pp. 41~52) では女主人公エレノールが素描される。彼女の登場に先立ち、友人の恋愛に触発されたアドルフの《*Je veux être aimé.*》(p. 43) という願望がある。夫人は、彼を魅了するのではなく、獲物として、征服すべき対象として、彼の前に現われる。で、彼は目的に向かって突進するかというと、そうでもない、《*une invincible timidité m'arrêtait.*》(p. 47)。エレノールへの接近の試み(攻勢と退却)は前章で示された彼の性格の敷衍である。弱さと反発心。独立心とためらい。

最初の二章で、ヒーローとヒロイン、彼らの出会いと、彼の側からの計算づくの駆け引きが描かれ、ここから愛の成就へ向けての紆余曲折が始まると予想されるのであるが、次の第三章 (pp. 52~60) で、彼女も彼に動かされ(《*elle m'avoua qu'elle m'aimait.*》 p. 56)、彼も彼女を真に愛し(《*Je la considérais comme une créature céleste.*》 p. 59)、二人は早々と結ばれるのである(《*Elle se donna enfin tout entière.*》 (p. 59)。この表現の見事な素気なさ)。二人の結合はクライマックスを形成せず、ここから『手記』は出発することになるのである。

第四章 (pp. 60~68) で二人の関係はすでに頹落の相を示し始める。この

(13) したがって、大まかに見て、『手記』が執筆される時、『手記』の物語が展開していく時、刊行者が『手記』の著者(アドルフ)に出会う時、の三つの時において、アドルフは我々に示されることになる。

不倫を許さぬ互いの家族がある。が、より致命的なのは、対アドルフに関してのエレノールの失墜である。

《Ellénore était sans doute un vif plaisir dans mon existence, mais elle n'était plus un but.》(p. 61) かくして、エレノールのそばにいる不都合だけがアドルフの考えを占める。そして二人の衝突。《Nous éclatâmes en reproches mutuels.》(p. 65) 《Nous avons prononcé tous deux des mots irréparables.》(Ibid.) しかし、それでも、エレノールは夫（正式に結婚しているわけではないが）をすて、アドルフについてゆこうとする（《Tout est rompu, je suis parfaitement libre...》p. 67）。彼と彼女の追う者と追われる者の立場はここで逆転するのである。

絶頂を過ぎた愛がどのようにして継続されてゆくかがこの章以後の興味を中心となる。

第五章 (pp. 68~78)。エレノールとP伯爵は別かれた。十年間の献身と貞節の成果を、後六ヶ月しか共におれない男のために、一瞬のうちに失ったという意味で、彼女は愚かな犠牲を払ったと言える。一方、無残なことに、アドルフには消え果てようとする感情をかきたてるすべがない（《Que peut, pour ranimer un sentiment qui s'éteint, une résolution prise par devoir?》p. 70）かくして、二人の関係は相方の二重の「隠しだて」*dissimulation* —犠牲の大きさを隠すこと、愛の不在を隠すこと—で維持されることになる。父との約束の期限が来てアドルフは二ヶ月後の再会を約束してエレノールのもとを去る。解放感と自責の念。二ヶ月後、約束の実行を先へのばす彼にいらだった彼女がやってくる。再会は烈しいさかいしかひきおこさない (p. 75)。すべては終りへ向かっているのである。

しかし、父親の介入に反発したアドルフは、自分の感情とは逆に、彼女との駆け落ちを実行する (p. 77)。最初の誘惑を第一とすれば、これは、彼の（彼女を不幸へと引きづっていく）二度目の試みである。彼女は驚くばかりで彼の決心を喜んではいない。

第六章 (pp. 78~85) では、アドルフの弱さが又前面に出る。父の手紙に動揺した後、二人の置かれた状況を変える二つの可能性が示される。先づ、P伯爵がエレノールを呼びもどそうとする。エレノールの拒絶(新たな自己犠牲を見てアドルフは自分が彼女の障害になっていることをはっきり悟る《j'étais le seul obstacle...》 p. 80)。が、「罪ある弱さ」《une coupable faiblesse》と自覚しつつ彼女を翻意させ得ない。次の、エレノールの父からの呼びかけも彼女は拒絶する。これらの態度決定(拒絶)を前にしてアドルフは全く無力である。

二人がこうして選びとったはずの共同生活で、しかし、二人は傷つけあうのみである。《Nous nous attaquions tour à tour...》(p. 84) 《Nos coeurs défiants et blessés ne se rencontraient plus...》(Ibid.)

第七章 (pp. 85~94) 新しい局面。なぜなら、二人は最終の地(ポーランド)へ到着したのであり、父の手紙が示すように、もはやアドルフがエレノールを保護するのではなく、彼女が彼を保護する立場になる(p. 86)のであり、又、後の悲劇の狂言回しとなる父の友人T男爵の登場を見るからである。

T男爵はアドルフの父の意を受けて彼を説得する。ここで初めて二人の関係の不条理さが容赦なく語られる(第三者の視点の導入)。アドルフはエレノールを弁護し男爵に反論するが彼の言葉からのがれることはできない。彼女への憎悪《Je ressentais contre elle des accès de fureur.》、他の女性との結婚の可能性、父への服従、幼時の回想、幸福の夢——エレノールを邪魔者とする考えに収斂してゆく想念が渦巻く。が、自分が彼女を獲物として追い立て、彼女の不幸のすべての原因となり、その結果を自分が苦しんでいるのだという反省の意識がアドルフにはまるでない。彼のここまでの過誤の過程が一挙に空間化して示されるかのように彼は一晚中野をさまよう。そして、闇=迷いが去って、結局、夜明け方、彼女のところへ帰るのである。

第八章 (pp. 95~100) では、保護者の位置に立つエレノールがアドルフ

の心を知り、そして、彼の愛をかきたてようと空しく努力する。先づ、女友達に頼って、次いで社交生活を再開して、そして演技によって。結果は惨憺たるものである（《*Tout reprit autour de nous une apparence régulière; mais nous n'en fûmes que plus malheureux...*》 p. 102）。

第九章 (pp. 102~107)。T男爵邸を再訪問。この章は最終章の準備をなす章である。すべてはアドルフの次の言葉を引き出すために布置される。

《*Oui, m'écriai-je, je le prends, l'engagement de rompre avec Ellénore, j'oserai le lui déclarer moi-même, vous pouvez d'avance en instruire mon père.*》 (p. 106)

そして、この言葉の実行を前にしての、彼のいつもの不決断。時間をくれるようT男爵に頼む手紙—彼の弱さの最後の表現、なぜなら、この手紙が最終章でエレノールの死を招く結果になるのであるから。

第十章、最終章 (pp. 107~118)。別れを目前にしたアドルフの感傷的な気分が一つの出来事でこぼされる。彼が男爵にあてた手紙と男爵自らの手紙が彼女のもとへ届けられショックで彼女が倒れるのである。彼女は立ち直れず、幾つかの段階を経たのち、アドルフの腕の中で絶命する。そしてあれほど彼が望んでやっと手に入れた自由の状態は彼を決して幸福に導かない。決してなぐさめられることのないアドルフの姿は、この『手記』の刊行者がイタリアの旅籠で彼に会おうまで、そして彼が死に至るまで、変わることはなかったはずである。

× × ×

ブルーストの比喻を借りれば、美しい肉体を無視してX線写真を見るようなものだが、個々の文章、意味のある細部にこだわらず、流れだけたどれば『アドルフ』は上のように要約できるであろう。次に、この要約を考慮しつつ作品構築の *principes* をさぐってみることにしたい。

(2) *Composition rigoureuse*

A 人物の性格の不変

アドルフと父のそれぞれの性格、二人の関係は第一章で示されたまま、

最後まで変わることがない。二人の *timidité*。彼らは心に感ずるものをそのまま表現できない。父は息子に冷淡で皮肉な態度しか取れず、愛情は、息子の不始末の尻ぬぐいに示される寛大さでしか現われない。アドルフの場合は、自分の感情をおさえること(《*je m'accoutumais à renfermer en moi-même tout ce que j'éprouvais...*》 p. 36)とその反作用としての「独立への激しい渴望」《*un désir ardent d'indépendance*》(p. 37)。彼らの性格の際だった特徴は内面と外観との食い違い、思考と行為の矛盾である。(以上、第一章—基本的性格の呈示)。

エレノールに対して、自分にふさわしい獲物と思う。《*j'inventais mille moyens de conquête*》(p. 47)。で、何もできない。《*une invincible timidité m'arrêtait.*》(Ibid)。あるいは、彼女の不在に苦しみつつ(《*j'étais étonné moi-même de ce que je souffrais*》 p. 47)、ほっとしてもいる(《*Pour la première fois depuis le départ d'Ellénore je pus respirer sans peine.*》 p. 49)。あるいは、気おくれして彼女の前にいけないのに、彼女を食卓へ導く段になると、衆人環視の中で、脅迫的に彼女にランデヴーを迫る(p. 51)。(以上、第二章—アドルフの行動パターンのモデル化)。

一章、二章で示されたアドルフの性格は、愛は消えたのにエレノールを見捨てられない、彼女に憐れみを感じても不気嫌でしか応じられない、別かれるきっかけが訪れるたびに本心をいつわってチャンスのをがし、幸福であるべき時に衝突をくり返す、という風にして、目的をなくした恋のジグザグコースをうみだすのである。それを助長するのが父及び彼の代理人T男爵で、彼らの介入がアドルフを反発させ、本心では別れたい女性の方へ彼を送りかえし、彼の迷走をさらに混乱させる。

貞女から不倫の女、頼る女から支配する女、諦念から執念へ、忍従から圧制へ、愛の進展につれて変化していくかに見えるエレノールも、実際は、第二章の彼女の肖像で示された通りである。彼女の気質はむらがあって《*humeur fort inégale*》、夢想的で《*réveuse*》、寡黙で《*taciturne*》、激しやすく《*impétueuse*》、「一言で言って、エレノールは常に自己の運

命と闘っていた」《Ellénore, en un mot, était en lutte constante avec sa destinée.》(pp. 44~45)。

人物の心理，反応がいかに支離滅裂，複雑な様相を見せようとも，それは，単純な基本的性格に還元できるのであり，最初に示された性格は後のあらゆる転変の種子を内包している。かくして，人物の生成は問題とはならず，固定された対象がより多くのカット面を示すという風に作品は彫琢されたのである。

B 章の独立

人物が多面体の結晶の趣きを持つとすれば，連続する各章が示すのも，又，違った意味で多面体的である。即ち，線的に，連鎖的に連らなるといふより，互いに独立した面を持って一個の立体を作りあげるといふ風である。各章は結末に従属させられるのではなく，互いに同等に独立している印象を受ける。どの章で結末がおとづれても構わないのであり（愛の物語はすでに終わっていて当事者には結末がつけられない），たまたま，十章でアドルフの手紙が悲劇の *deus ex machina* の役割を果たして急激に終りとなるだけである。章は物語の展開よりも人物の心理の錯綜をよりよく示す配慮から組立てられている。

では，各章のつながり，章から章への移行，あるいは，物語という全体と各章という部分の連関はどのようにはかれるか。それは，特に，章の末尾に置かれて執拗に現われる，今『手記』を書いている作者—この一個の悲劇を生きた人物—の悔恨の言葉，作中では，予言的な響きを持つ言葉，あるいは，作中人物の予感として示されるのである。「恋愛関係の最初にあってこの愛の永遠を信じない男に禍いあれ！」（第三章，p. 59）「アドルフ，私（エレノール）はあなたの腕の中で死ぬ予感がします。」（第四章，p. 63）「『あなたは愛情を抱いていると思ってらしても，実際には，それは憐れみでしかないのです』。なぜ，彼女はこのような不吉な言葉を吐いたのか？」（第五章，p. 78）「これらの感動そしてこの言葉も，根を断たれた木の枝に，死んだ木の名残のように力なく生える青ざめ色あせた葉に似てい

た。」(第六章, p. 85)「この愛は又私の全不幸の原因でもなかったか…」(第七章, p. 94)「あわれな奴。彼女がこんな風にしゃべっている間、どうして彼女より先に、自ら、そこ(墓=死)へ身を投じなかったのか」(第八章, p. 102)『『かわいそうなエレノール』私は今この瞬間、悔恨の情を持って書いている…』(第九章, p. 103)。そして『手記』の最後に置かれた彼女の手紙(読まずに焼きすてられるべきだった手紙)は、アドルフの未来の姿の予言であって、刊行者が出会ったアドルフを見れば、彼女の予言が実現されたことがわかるのである。

このようにして各章は物語の全体と通じあいながら一個のモナドを形成しているが、それが又各章の構成に反映される。

C 緻密な構成

作品全体が人物の基本的性格の多様な展開であり幾何学的証明のようなものであることは先にみた。この構図はモナドとしての各章の構成にくり返される。

先づ一個の事実、あるいは、行為が示され(序)、それを取り巻く情況が説明され(展開)、次いで一個の判断(結論)が示される。これが、各章そして各章の各部分が持つ構成の単位である。

第八章を例に取れば、《Le lendemain je me relevai, poursuivi des mêmes idées qui m'avaient agité la veille. Mon agitation redoubla les jours suivants; Ellénore voulut inutilement en pénétrer la cause...》(p. 95) 私の興奮の原因を知りたいというエレノールの願望が章全体の出発点である。それが、①女友達を探偵にする《Elle recourut à l'une de ses amies...》(p. 95) ②生活を変える(社交生活の再開)《Tout à coup Ellénore annonça le projet de changer son genre de vie.》(p. 97) ③彼の本心をさぐりだすために演技する《Une singulière révolution s'opéra tout à coup dans la conduite et les manières d'Ellénore...》(p. 99)、の三つの反応(展開部)をひきだす。そして、この三つの展開部がそれぞれ序と展開と帰結を含んでいる。さらに、この三様の空しい試みの後に章の

結論が来る。《*Nous n'en fîmes que plus malheureux: Ellénore se croyait de nouveaux droits; je me sentais chargé de nouvelles chaînes.*》(p. 102)。次いで、全体に対する予言的末尾の付け足しが来て章は完結する《*Malheureux! lorsqu'elle parlait ainsi, que ne m'y suis-je jeté moi-même avant elle!*》(p. 102)

この構成単位に、教科書通りの、動詞の時の厳密な用法が結びつく。直説法単純過去で示される出発点となる行為、事実。半過去そして大過去で示される背景あるいは埋もれていた事実。そして『手記』執筆の現在に帰せらるべき時一直説法現在、複合過去、単純未来、そして条件法一で示される結論。上の八章の引用とあわせて、第四章の一節 (p. 66) を見よう。《*Nous vécûmes ainsi quatre mois...*》「このようにして我々は四ヶ月暮らした」。単純過去による事実の呈示。《*Ellénore ne se détachait pas de moi. Après nos querelles les plus vives, elle était aussi empressée à me revoir, elle fixait aussi...*》この四ヶ月間の内容を示す半過去。《*J'ai souvent pensé que... Si je l'avais aimée comme elle m'aimait, elle aurait eu plus de calme.*》過去を回想して今『手記』を執筆している私の判断を示す複合過去及び条件法。

時の順序に従って継起する外界の事件の連鎖は断ち切れ、したがって、筋の運びのテンポは無視されて、一個の事件が照らし出す人物の性格、心理の偏差の方へ作者の関心は向うのである。

D 閉ざされた世界

この短い作品の中で舞台となる土地は変わり、事実として二人はしばしば空間を移動している⁽¹⁴⁾に場所の不動性の印象が強いのも、今見たところの作者の関心の在り様に負うところが大きい。場所の移動は一方で人物間の軌轢の結果であって、他方、次の発見を可能にする転機の役割を果たす

(14) アドルフが大学を出たゲッチンゲンは別として、①エレノールと会ったD村のP伯爵邸、そこでの自分の部屋とエレノールのサロンへの行き来②父の住む土地③ポヘミアの小都カデン④ポーランド、と彼らは動いている。

のみで、場所そのものが作者の興味の対象となることはない。したがって、自然描写は行われないのであって、仮に自然が出てきても（七章、十章）人物の心理状態の指標をなすにすぎない。第七章で、アドルフは、迫り来る闇と沈黙の中で境界もわからない地平に視線をやる（p. 92）。が、これは、彼の現在の迷いと出口なしの状態の反映でしかない。そもそも彼が風景に気づくのも、今まで自分とエレノールのことしか考えていなかったからに他ならない（《Sans cesse absorbé dans des réflexions toujours personnelles... je ne m'occupais que d'Ellénore et de moi...》 pp. 92～93）第十章では病気のエレノールとアドルフが野に出る。アドルフにとっては、それは、彼女の死後の新しい世界の予示であり、エレノールにとっては、自然から諦念を学ぶ機会なのである（《Comme tout est calme, me dit Ellénore; comme la nature se résigne! ...》 pp. 112）。二人の散歩は来たるべき死の影がつきまとっている。

自己告発のためにか、自己弁護のためにか、要するに一人の男の主観を通して書かれた閉ざされた世界。しかし、作者は、等身大のアドルフを読者に示す工夫も怠ってはいない。かくして、巨大な現実の代表者T男爵が示すのは、無防御に社会の中に置かれたアドルフであり（《Il m'était démontré que l'on se racontait mon histoire, et chacun, sans doute, la racontait à sa manière; ma situation était insupportable; mon front était couvert d'une sueur froide. Tour à tour je rougissais et je pâlisais.》 p. 105）、エレノールの残された手紙二通も又、犠牲者エレノール、愚かだったエレノール以上に愚かで、卑小で、無価値なアドルフを無残に描き出している。

ま と め

このレポートは容易ではなかった。余りに多くの部分を捨てざるを得なかったから。原文を最初から読み直してもらいたいと、切に、願わずにいられない。

が、論じてきたところは整理しておこう。

自筆原稿に基づく『日記』の刊行は作品の *genèse* 研究に大いに寄与したらしいことが見てとれた。又、語りの問題は現実と芸術創造の関係と深く関かわるが、少くとも、アドルフとの関連では、“第三者に託して語られる『私』の物語”を幅広く収集、整理し、その歴史と必然とを更に検討する必要があるだろう。

さて、この『アドルフ』は奇妙な小説である。愛を存続させていくのは、愛する者の愛の強さではなく、むしろ、弱さなのである（嫉妬の苦悩が愛を成立させるプールの⁽¹⁵⁾『スワンの恋』と一脉通じるものがある）。そして主題となるのは愛を獲得するための試練ではなく、愛を得てしまったあとの試練なのであり、これは、アンチ・ロマネスクな作品と言えよう。作者コンスタンの愛の真相＝深層を描く執念が感じられる⁽¹⁶⁾。しかし、この作品の価値は、恋愛を扱う視点の独自性にあるというより、この論の三章で見た通り、幾何学的証明のようにして心理をえぐり出す厳密な構成に存すると言わねばならない。性格の限られた一要素 *timidité* が大きな振幅で揺れ動くアドルフの心理が形成されてゆく過程は見事であり、その効果を一層確実にするため章毎の役割をはっきり定め、物語のクロノロジックな展開より心理の描く軌跡の定着を図り、そのために、緊密な論理性と原因結果のつながりを明確にする文体と構成を高い達成度をもって貫いている点に、この作品の優れた芸術性がある、という風に思われるのである。（1984年10月）

付記、時間の不足というより怠惰から研究書の類は一切参照しなかったが、研究の端緒はここに示し得たと思う。後はこの作品に興味を持った学生に掘り下げた分析をしてもらえば良いと思う。

(15) 『スワンの恋』も又『失われた時を求めて』という母体に属するエピソードで、ここでは、第三者から聞いた話を、私が、三人称で語るものである。

(16) スタール夫人との恋愛が二年続いた時、ガルニエ版の編者は、「コンスタンの恋愛期間の平均をはかるに上まわる」(p. xxxl)と書くほど彼は多くの女性と交渉を持ったのである。