九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

メリメの『トレドの真珠』について

水本，弘文

https://doi.org/10.15017/2332748

出版情報：文學研究. 71, pp.129-146, 1974-03-25. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

メリメの『トレドの真珠』について

水本弘文

『トレドの真珠—スペイン調—』La Perle de Tolède, *imité de l'espagnol*, 1829 は、プロスペル・メリメ Prosper Mérimée, 1803-1870 が二十六才の時に書いた、全文六十行に満たない短篇小説である。[1] 物語は、モール人チュザニが「トレドの真珠」と呼ばれる一人の美しい女を自分のものにしようと、彼女の所有者である騎士に決闘を挑み、敗れ、死を目前にして女の白く美しい顔に切りつける、というものである。

この作品の成立と内容について考えてみたい。

I

『トレドの真珠』は最初「パリ評論」la Revue de Paris に発表された。[2]「スペイン調ロマンス・トレドの真珠」Romance imitée de l'Espagnol: La Perle de Tolède というのがその時の表題である。これは、『トレドの真珠』が後に作品集『モザイク』Mosaïque, 1833 に収録されてからの表題、「トレドの真珠—スペイン調—」La Perle de Tolède, *imité de l'espagnol* と異なり、「パリ評論」における『トレドの真珠』の「別題」が『モザイク』では「副題」に変って、「ロマンス」の語が消えている。

「パリ評論」誌上で、「スペイン調ロマンス」の『トレドの真珠』は、「イリリア調ロマンス」Romances imitées de l'Illyrique の『クロアチア総督』Le Ban de Croatie 及び『瀕死のハンガリア兵』le Heyduque mourant と一組のものであった。『モザイク』に収録される時も、三作は、「バラード」Ballades という総題のもとに一括された。この場合、「バラード」が『モザイク』における「単位」としてのタイトルであり、「トレドの真珠」は「バラード」の中の小タイトルでしかなかった。なおこの「バラード」という語は、先の「ロマンス」と同様、はっきり「詩形」を指すものではないが、叙事詩的な雰囲気をもった「物語」という程の意味である。『トレドの真珠』は他の二つの作品と同様に散文作品なのだが、「バラード」という総題がついたことによって、外観上、あるいはジャンル的に、他の小説作品や戯曲と区別された。

『トレドの真珠』が独立したのは、一八四二年の『モザイク』(改訂版) からであり、『クロアチア総督』と『瀕死のハンガリア兵』は『モザイク』から取り除かれて、同じ年の一八四二年にこれも改訂版が出たイリリア詩歌選集『ラ・ギュズラ』la Guzla, 1827 に転収された。「バラード」の総題も消え、『トレドの真珠』は外観的にもジャンル的にも他の小説作品と変わるところがなくなった。『トレドの真珠』は現行流布版において、発表当初とは作品の性格を異にし、一個の短篇小説として、それ自身で充足した世界である。

二

『モザイク』のこうした改版の際には、メリメの意思を容れて収録作品の取捨選択が行われた。メリメが『トレドの真珠』をどう思っていたか具体的に知ることはできないが、この作品をいわば「昇格」の形で『モザイ

ク』に留めたところに、彼のこの小粒な物語に対する何がしかの評価なり愛着なりをうかがうことができる。一方、評家の判断はどうであったかというと、『トレドの真珠』が余りに短かすぎるためか、これを単独で分析の対象にしたり、あるいはこの作品を媒介にメリメ像を描こうとする試みは行われなかった。評価を云々する以前に、この作品が受けてきた扱いは無視に近いもののようである。

もちろん、『トレドの真珠』への言及が皆無なわけではない。たとえば、一九三三年のシャンピオン版『モザイク』の「解説」にはモーリス・ルヴァイアン Maurice Levaillant の、また一九六四年の『メリメ小説集、巻一』(リーヴル・ドゥ・ポッシュ)にはピエール・ジョスラン Pierre Josserand の『トレドの真珠』に対する簡単な解説がある。ジョスランの解説はルヴァイアンのそれを踏襲したものである。他には、ピエール・トラアール Pierre Trahard の『プロスペル・メリメの若き日』La Jeunesse de Prosper Mérimée, 1925 に、『トレドの真珠』の名が散見される。

ところで、ルヴァイアンの考えは、『トレドの真珠』が未成熟な短篇であり、「粗描」esquisse の段階に留まっている、とするものである。彼は『トレドの真珠』の「色彩と幻想味溢れるページの上に、高名な詩人(ユゴー)の影響が明瞭にあらわれている[3]」として、この作品の独創性に疑問を投げかける。つまり『トレドの真珠』とユゴー Victor Hugo の『東方詩集』les Orientales, 1829 との類似性を指摘して、『トレドの真珠』を、「散文で書かれた一つの〈東方詩[4]〉」une〈orientale〉en prose と見なすのである。

『トレドの真珠』は次のように始まる。

太陽は昇るときが沈むときより美しいと誰が私に言うだろう？　木々のなかで、オリーブと巴旦杏とどちらが一層美しいか誰が私に言うだろう？　ヴァレンシアの男とアンダルシアの男とどちらが勇ましいか、誰が私に言うだろう？　女たちのなかで一番美しいのは誰か、誰が私に言うだろう？　「私は女たちのなかで一番美しいのは誰かあなたに言おう。――それはヴァルガスのオロール、トレドの真珠である。[5]」

『トレドの真珠』の冒頭部には一種非散文的なリズムがある。メリメは『トレドの真珠』に「語り物」le narratif の雰囲気を与えた。同じ言葉が同一のパターンで繰り返され、その諧調が崩れる時、破格に特有の強い響きを伴なって、物語の軸になる女性「トレドの真珠」（ヴァルガスのオロール）の名前が現われる。作品の最初のアクセントである。だが、「トレドの真珠」というこの美しい言葉を、メリメの独創とすることはできず、ルヴァイアンが指摘するように、『東方詩集』の中の『矢車菊』Les bleuets という詩に、「トレドの真珠」と相似の「アンダルシアの真珠」La perle de l'Andalousie という詩句が見出される。『東方詩集』は『トレドの真珠』より十一ヶ月早く出版された。

アンダルシアの真珠
アリスは、ペニヤフィエル育ち
はちみつをあつめながら蜜蜂は
アリスを花と見違えただろう。[6]

美しい女を讃える綽名に、地名と結びつける点や真珠になぞらえる点など、「トレドの真珠」の名称がこの「アンダルシアの真珠」に発想を得ていることは容易に推察される。『東方詩集』は初版の印税だけで三千六百フランをユゴーに得させるような、非常な成功を収めたし、メリメはこの時期ユゴーの友人だった。

また、『トレドの真珠』と『矢車菊』は、物語の内容についてもある程度の類似性が認められる。アンダルシアの真珠アリスは、旅のモール人に愛され、彼女もまたこの異郷の男を愛し始める。だが男の正体は「カステリア王、ドン・ファン」で、やがてアリスは捨てられ、僧院に閉じこめられる。『矢車菊』の詩から抽出される物語はこのようなものであり、そこには哀れな結末を迎える美しい女や、遠くの町からやって来たモール人が登場して、一応、『トレドの真珠』に似通った人物構成が見られる。

しかしながら、『トレドの真珠』と『東方詩集』の間にあるこうした共通部分は、『トレドの真珠』という作品全体を、『東方詩集』の広大な影の中に埋没させる程のものではない。『トレドの真珠』には「美」に向う情念のサディスティックな緊張があり、叙述は美の破壊者チュザニを中心にした直截なものである。文体は短いセンテンスの連鎖から成り、修飾は極端に抑制されている。メリメは彼の他の作品に対してそうであったように、『トレドの真珠』を素っ気なく突き放している。一方、『東方詩集』は、ユゴーの伸びやかで豊饒な想像力に彩られ、基調は華やいだ抒情である。『矢車菊』は捨てられる側のアリスを中心にしている。

メリメの才能はユゴーのそれと全く異質だった。ユゴーは「成長」する作家であり、彼の世界は一作毎に大きく豊かになっていったが、メリメには、単一の視点から捉えられた固定した世界があるだけで、それゆえ成長と

いうことがなかった。メリメが語るのは人間存在の「力」と「熱」であり、それも理智の冷やかなヴェール越しに観察されたものである。メリメはつねに醒めていた。メリメはその精神において徹底した散文家であり、詩人ユゴーの理想主義的熱情に対して、終生冷笑的な態度をとった。殊に、ルイ・ナポレオンの帝政時代には、メリメは皇后ウジェニーづきの廷臣となって、共和主義者ユゴーとの間に政治的対立も生じた。メリメはそのころジェニ・ダカンに宛てた手紙の中で、「ヴィクトル・ユゴーの『街と森の歌』Chansons des rues et des bois を読みましたか？……あなたは彼の昔の詩と今の詩のあいだに、大きな違いがあると思いますか？　彼は突然馬鹿になったのでしょうか、それとも昔からそうだったのでしょうか？　私には後者に思えるのです」[7]、と皮肉な言い方をしている。ユゴーが『東方詩集』を出版し、メリメが『トレドの真珠』を発表した頃も、二人のつき合いは心理的には距離を置いたものであった。メリメが『東方詩集』に刺戟されて『トレドの真珠』を書いたのは確かだが、彼の散文家としての自負はユゴーの作品に「範」を求めることを許さなかったであろう。メリメは友人スタンダール Stendhal とともに、『東方詩集』に否定的だった。

ところで、『トレドの真珠』に影響を与えたと思われる作品には、『東方詩集』のほかに、スペインの民間伝承叙事詩集『ロマンセロ』Romancero がある。これは、スペインに古くから伝わるル・シッド伝説やその他の騎士の物語等を収集したもので、個々の物語は「ロマンス」romance と呼ばれる。その仏語訳は不完全な形ではあったがすでに十七世紀にあらわれたと言われる。その後も訳業が試みられ、一八二二年にはヴィクトル・ユゴーの兄アベル・ユゴー Abel Hugo が『歴史物語』Romances historiques と題し、「高い評価に値する」[8]翻訳を出版した。『ロマンセロ』はプレ・ロマンチスム及びロマンチスムの詩人たちに詩想を与え、たとえば、『東方

詩集』の中の『モール人のロマンス』Romance mauresque は、アベルの『歴史物語』において『ララのドン・ロドリグの死』Mort de Don Rodrigue de Lara と題された「ロマンス」を下敷きにしている。

一八一九年にパリ大学法学部に入学したメリメは、翌二〇年から知識欲にとらわれ、自己の興味の赴くままに、「神学、戦術、町の攻囲術、建築学、碑銘学、古銭学、魔術、料理」[9]と手当り次第に渉猟し、ギリシア語やスペイン語の勉強もこのころ始めた。彼には生来の語学的才能があったらしく、短期間でこれらの外国語を使いこなすようになる。スタンダールにとってイタリアがそうであったように、スペインはメリメが生涯愛し続ける国となる。ただ、『トレドの真珠』を発表した一八二九年の時点では、メリメはまだスペインの土を踏んでいなかった。彼の最初のスペイン旅行は翌年一八三〇年のことである。『トレドの真珠』の「スペイン調」なるものは、セルヴァンテス Cervantès の『ドン・キホーテ』Don Quichotte, 1605-1616や『模範中篇小説集』Nouvelles exemplaires, 1613、あるいはロペ・デ・ヴェガ Lope de Vega、カルデロン Calderon などの作品、そして『ロマンセロ』等の読書に負うところが大きい。

先に名前を挙げたピエール・トラアールは、『ロマンセロ』がメリメの処女作『クララ・ガスル戯曲集』Théâtre de Clara Gazul, 1825 にとって「尽きせぬ源泉」[10] une source inépuisable であったことを説明し、『トレドの真珠』についても、「太陽、巴旦杏、オリーブ、槍の勝負、アルマミの泉、美しいモールの女……これは『ロマンセロ』の断片である」[11]、と語っている。事実、『ロマンセロ』を読んでいくと『トレドの真珠』を想起させる言葉やイメージにしばしば出合うことになり、またこのスペインの伝承叙事詩集と『トレドの真珠』との親近性を強く意識させる「ロマンス」にも出合うことになる。たとえば、(『ロマンセロ』の仏語散文訳『ロマン

セロ・ゼネラル』Romancero général, 1844 において)『恋するドン・ベルナルディノの死』Mort de l'amoureux don Bernaldino と題された「ロマンス」である。参考までに両者を比較してみたい。

恋人を訪ねようと思ったドン・ベルナルディノは、すぐさま小姓らを呼び、衣服を運ばせる。小姓たちは彼に緋色のズボン、モロッコ皮の乗馬靴、……贅沢に刺繍された胴着を渡す。……この上なく高価な素晴しい乗馬帽を渡す。彼らは彼に……マントを、……金のかぶとを渡す。

彼は大人しい白馬に鞍を置くよう命じ、十五人の従者を従えて出発する。……

彼はこうして恋人の家の戸口に着く。いつもなら恋人はそこに立っていた。彼らはその戸が閉ざされているのを知る。……

「ドナ・レオノルは一体どこにいる。ここに住んでいたひとは?」

一人の呪われた老人――ドン・ベルナルディノは即座に彼を殺させる――が答える。「父親が彼女を遠い国に住まわせるべく連れ去ったのだ。[12]」

ドン・ベルナルディノは悲しみと怒りで自殺し、物語は次のような墓碑銘で終る。「ここにドン・ベルナルディノ眠る。彼は愛しすぎたがために死んだ。」――僅か三十行の短い物語である。この『恋するドン・ベルナルディノの死』と照応するのは、『トレドの真珠』の先に引用した冒頭部に続く箇所である。『トレドの真珠』はここから物語の本筋に入っていく。

黒人のチュザニは槍を命じた。楯を命じた。槍は右手に持つ。楯は首にかける。厩に降り立ち、四十頭の雌馬を一頭づつ検分する。彼は言う、「ベルジァが最も力がある。その幅広の背に乗せて、トレドの真珠を連れてこよう。さもなくば、アラーの神かけて！　コルドバの町が再び私を見ることはないだろう。」

彼は出発する。馬を駆り、トレドに着く。ザカタンの近くで一人の老人に出会う。「白い髭の老人、この手紙をドン・ギュチエールに届けてくれ。ドン・ギュチエール・ドゥ・サルダナに。彼が男なら、アルマミの泉のほとり、私と闘いに来るだろう。トレドの真珠は、われらのうちの一人のものでなければならない。[13]」

『トレドの真珠』の前半と『恋するドン・ベルナルディノの死』とは、細部の相違は抜きにして、たとえば「女」―「支度」―「出発」―「到着」―「老人」といった物語の進行において、また、旅立ちが死につながるという物語の基本線において、明らかに共通している。言いかえれば、二つの作品は物語の骨格が同一である。ただ、チュザニとドン・ベルナルディノを比較すると、チュザニは恋人に会いに出発するのではなく、他人の恋人を奪いに出発する。女に会うための華美な衣服ではなく、槍や楯を運ばせる。優雅な白馬ではなく、戦闘のための駻馬を選ぶ。また老人に対しては、女の行方を尋ねるのではなく、果し状を託す。チュザニはドン・ベルナルディノより意思的であり、より猛々しい。

以上見てきたように、『トレドの真珠』はユゴーの『東方詩集』やスペインの『ロマンセロ』の影響の跡をとどめ、この作品が完全にメリメ一人の想像力から生れたものではないことを告げている。しかし重要なのは、こ

のことが一方では、『東方詩集』や『ロマンセロ』の呪縛の外にある『トレドの真珠』独自のものを明らかにするということで、「メリメの〝ロマンス〟は（『東方詩集』よりも）苛烈である」[14]というルヴァイアンの言葉や、「『トレドの真珠』について言えば、この作品は『ロマンセロ』の首輪から自由であるように思える」[15]というトラアールの言葉などはその辺の事情を物語るものであろう。

三

『トレドの真珠』においてメリメの独自性といったものを最もよく現わしているのは、作品の最後、すなわちチュザニがトレドの真珠に切りつける場面である。ドン・ギュチエールの槍を胸に受けたチュザニは泉のほとりに倒れている。血が芝生を、泉を、赤く染める。そこへ、ドン・ギュチエールを案じたトレドの真珠がやって来る。

真珠は騾馬からおりる。――「騎士よ、気をしっかりお持ちなさい。生きのびて美しいモールの女を娶るのです。私の手は私の騎士がつけた傷を癒やすことができます。」

「おお純白の真珠よ、おお美しい真珠よ、私の胸から、この胸を引き裂く槍の折れを抜いてくれ。はがねの冷たさが私を凍らせ、震えさせるのだ。」

彼女は疑いもせず近づいた。と、彼は、消えかけた力を奮い起した。刀の尖で、この美しい顔に切り傷をつける。[16]

凶行は唐突で、一瞬の間である。それが何を意味するのか見定める暇はない。「刀の尖で、この美しい顔に切り傷をつける」du tranchant de son sabre il balafre ce visage si beau という言葉は、行為の鮮烈な印象だけを残して、凍りついてしまう。

『トレドの真珠』は『マテオ・ファルコーネ』Mateo Falcone, 1829 と同じように徹底した外面描写を特徴とし、行為と言葉（スタンダールのいわゆる「トレ」traits）が心理的な説明を伴わないで前面に現われる。そのため、『トレドの真珠』は、人物の内面に立ち入って心理を直接問題にする『エトルリアの壺』Le Vase Étrusque, 1830 や『二重の誤解』La Double Méprise, 1833 とは、作品の目指すものが異なる。もちろん、こうした外面描写も、人間の行為や言葉が心理を背後にもつことを思えば、広義の心理描写と言えるが、しかし外面描写の本質は行為なら行為に即してその動き、形、激しさを伝えることを第一義とし、背後の心理については読者の判断に任せるということにある。メリメの外面描写は心理よりも行為を、あるいは行為をその中に納めたある場面を、際立たせる。

それが何を目指したものかということは、『トレドの真珠』と同時に発表された『クロアチア総督』において明らかである。

無実の男二人を斬首刑にしてその富を奪ったクロアチア総督は、二人の亡霊に毎夜眠りを防げられる。明方になって消える時、亡霊は総督に別れのお辞儀をするのだが、亡霊の「支えるもののない」首は胴から離れて落ちる。ある冬の寒い夜、いつものように総督の枕もとに現われた亡霊が、総督はなぜあいさつを返さないのか、と詰問するので、「総督はブルブル震えながら立ち上った。そして、亡霊たちにあいさつしようと頭を下げると、

首がひとりでに落ち、絨毯の上を転がった。[17]」

この物語（『トレドの真珠』より更に短かく、二十四行）には実際どんな内容もない。頭を傾けた途端に首がストンとはずれて、転げていく、そのイメージが全てであり、そのイメージの「力」が作品を支えている。

『シャルル十一世の幻想』Vision de Charles XI, 1829についても同じことが言える。首切り役人に切られた首が血を噴き出しながら転がってきて、王のスリッパに赤い染みをつける。それだけのことだが、この作品はそれだけのことで一世紀半を経た現在もなお読むに値するものである。

これらの作品と同じように、『トレドの真珠』は、「心理小説」と対置させて「情景小説」と呼び得るような、一種絵画的な性格を有する。ある行為、ある場面を読者の目の前に突きつけ、行為や場面の強烈さによって読者の感覚に「衝撃」を加えようとするのである。この作品における外面描写の意味がそこにあり、メリメは、『トレドの真珠』という作品が心理的ないし思想的な「感動」に先立って、先ず、感覚的に鮮かなイメージを生むことを期待したのである。

※

『トレドの真珠』の結末。チュザニは真珠の美を一瞬にして醜に変える。彼は自分が傷で動けないので、真珠の優しさを利用し、彼女を自分の傍に近づける。そして、彼女の信頼を裏切って切りつける。そこには何のためらいもない。彼にとっては暴力も背信も自然なことである。

チュザニのこの「悪」に対するこだわりのなさは、メリメの他の作品の登場人物たちと共通するものである。

「この女は俺のものだ。女が俺を好こうが嫌おうが、構ったことではない」[18]と、ゼインは親友ヌマンに切りかかり、ヌマンの奴隷女を奪おうとする。(『アフリカの恋』L'Amour Africain)

「私を結婚させてくれ。さもないと、君を殺す!」[19]と、異端審問官アントニオは同僚のラファエルに詰め寄り、ラファエルの拒絶に会うと即座に彼を殺す。(『女は悪魔である』Une Femme est un diable)

恋人を牢から逃がすために、ドナ・ウラカは司祭を殺してその僧服を奪うが、その際司祭のうなじに短剣を突き刺し、僧服を血で汚さないようにする。冷静な殺人である。(『天国と地獄』Le Ciel et l'Enfer)

こうした『クララ・ガスル戯曲集』の登場人物たちは、そのままチュザニであり、タマンゴであり、カルメンであり、コロンバである。彼らは自己を確信していて傲岸である。まるで当然のことのようにあっさりと、人を欺したり殺したりする。社会的な判断からすれば「罪」であり「悪」であるような行為を、彼らは「罪」とも「悪」とも感じない。また読者にもそれを感じさせない。というのも、メリメは彼らの行為を社会的道徳的な判断を抜きにして描いており、あるいはさらに、暴力も奸知も生きる上での必然として描いているからである。チュザニはメリメの多くの登場人物たちと同様に、没道徳的な世界にいる。

チュザニはメリメの生命主義 vitalisme 的な人間観から生れている。ニーチェ Nietzsche が「正直な無神論者」[20]と呼んだメリメは、生来の懐疑家である。彼は天上の美徳に対すると同様に、地上の美徳に対しても不信の目を向けた。これについて「懐疑が憂鬱を生む」[21]とテーヌ Hippolyte Taine は言っているが、この徹底した懐疑は、それゆえに、人間の表面の人間性を突き崩して、その根底にある「生命体としての人間」をメリメに知らせることになった。メリメは、人間の内部で原始そのままにのたうつ生命の力強さに魅せられた。

タマンゴは無防備だった。ルドゥは悪魔的な歓びを顔に浮かべ、腕を振り上げて彼を刺そうとした。しかし、タマンゴは彼の国の豹のように敏捷だった。敵の懐にとびこみ、剣を握った手をつかんだ。一方は武器を放すまいとし、一方はそれをもぎ取ろうとする。この死にもの狂いの闘いの後、二人は折り重なって倒れた。しかし、アフリカ人の方が下だった。が、タマンゴは少しもひるまず、敵を力の限り締めつけながら、敵の喉にはげしく嚙みついた。血がライオンの歯にでも嚙まれたようにほとばしり出た。剣が船長の力の弱った手からすべり落ちた。タマンゴはそれをつかんだ。それから、血まみれの口のまま立ち上がり、勝利の叫びをあげながら、立て続けに、すでに半ば死んでいる敵を刺し通した。[22]（『タマンゴ』Tamango, 1829）

ここで、タマンゴは生命力（エネルギー）以外の何ものでもない。人を嚙み殺す凄まじさが、タマンゴという人間を要約する。そして、チュザニもまた一人の人間としての「個性」を感じさせるよりも、黒い稲妻のように物語を走り抜け、意欲し行動するひとつの力、としての印象を残すだけである。メリメは人間をいわば生命の発光体と見なし、チュザニやタマンゴのような彼の登場人物たちに、その生命の力強い輝きを実現しようとするのである。

「なぜならエネルギーとは、たとえそれが悪しき情念に宿るものであっても、常にわれわれのうちに驚きを呼び起こし、われ知らず一種の感嘆の念を覚えさせるものだからである」[23]と、メリメは『イールのヴィーナス』La Vénus d'Ille, 1837 の中で言っている。この作品で、青銅のヴィーナス像は生命のもつある不気味さを象徴しているが、作中の「私」はヴィーナスの残忍で「牝虎のような」表情を見て、その表情にこもる「悪」の大き

さに感動するのである。メリメには、生命というものがもともと善悪の範疇に属すものではなく、生命の真正な力は善悪の区別を超越した振幅をもつ、という認識があった。

チュザニの「悪」に対するこだわりのなさは、生命の本来の無拘束性を表わしているのである。

※

最後に、真珠の顔に切りつけるチュザニの行為の目指すもの、その行為の意味するところを考えてみたい。

先のルヴァイアンは、『トレドの真珠』を「憎しみに変る愛[24]」l'amour qui tourne à la haine の物語と定義して、凶行の動機に「憎しみ」を見ている。これはいわゆる「可愛さ余って憎さ百倍」という定式をチュザニの行為に適用したものであるが、作品の現実を無視した飛躍だと言わねばならない。作品の中にはこの「憎しみ」の存在を（明示にしろ暗示にしろ）告げる言葉はなく、また、真珠がチュザニに示す態度は優しくて、チュザニの行為に「憎しみ」を見る見方を不自然なものにする。「さか恨み」とか、ドン・ギュチエールに対する「つらあて」といったことも考えられなくはないが、一般論の域を出ないように思える。

いずれにしても「憎しみ」がチュザニの心に生れたとするルヴァイアンの解釈は、チュザニが真珠を自分のものにできなかったという考えであり、チュザニの行為は遺恨晴らしといったものになる。

しかし、チュザニが執着するのは、「ヴァルガスのオロール」を「トレドの真珠」と呼ばせているその「美しさ」である。チュザニは真珠を欲求の対象として見ているだけであり、言いかえれば、真珠はチュザニの「憎しみ」の対象となり得る程には、チュザニから人格を認められていない。チュザニは真珠の意思を無視してさっさ

と事を運ぶ。彼は真珠の優しさを利用し、その信頼を裏切る。このモール人を駆り立てるのは、真珠の「美しさ」への執着であり、それを自分のものにしようとする「意思」は「愛」や「憎しみ」を超えたところにある。

チュザニの刃の一閃は、自分を真珠の美の最後の証人とし、自分とともに真珠の美をあの世へ奪い去ることを意味する。チュザニは目的を遂げたことになる。

チュザニの行為は根底において真珠に対する侮蔑を含んだものであり、究極のところ、自分一人の想いを追い、自分一人の世界を生きる単独者の行為である。チュザニの行為は、チュザニが自分の徹底した個人性を貫き通す、その直線的な情動の帰結としてある。そこには、「愛」から「憎しみ」へという内心の変化、屈折といったものは感じられず、真珠を自分のものにしようとするチュザニの意欲は、変化も弱まりも見せず、最後まで持続する。その意味で、チュザニの行為は全く単純なものである。そしてこの単純さが、チュザニの行為の、ひいては『トレドの真珠』という作品の、凄味とも、美しさともなっている。それはちょうど、獲物に襲いかかる野獣の四肢の動きが、獲物を殺すというはっきりした単一の目的に向けて統率され、単純な形に凝縮しながら、却ってそのために優美な力強さを感じさせるのと同一である。

チュザニの行為は、その完結性と簡明さによって、真珠の美とともに、この人間世界の錯綜をも切り裂くかのようである。チュザニの刃の輝きは、究極的には自己の生命を生きるだけのわれわれの、本質的な単独者性を照らし出すのである。『トレドの真珠』に展がる世界は、メリメ独特の剣呑な魅力を湛えている。

註

(1) Mérimée : Nouvelles complètes, t. I, Livre de Poche, 1964.

(2) la Revue de Paris, t. IX, décembre 1829.

(3) Mérimée : Mosaïque, Champion, 1933, p. 436.

(4) Ibid : p. 436.

(5) Mérimée : Nouvelles complètes, t. I, p. 73.

(6) Hugo : Œuvres poétiques, t. I, Pléiade, 1964, p. 664.

La perle de l'Andalousie,
Alice, était de Peñafiel,
Alice qu'en faisant son miel
Pour fleur une abeille eût choisie.

(7) Mérimée : Correspondance générale, t. XII. 手紙の日付：一八六五年十一月八日

(8) Romancero général, t. I, Adolphe Delahays, 1844, p. LXX.

(9) Filon : Mérimée, Hachette, 1922, p. 12.

(10) Trahard : La Jeunesse de Prosper Mérimée, t. I, Champion, 1925, p. 195.

(11) Trahard : La Jeunesse de Prosper Mérimée, t. II, p. 89.

(12) Romancero général, t. II, p. 278.

(13) Mérimée : Nouvelles complètes, t. I, p. 73.

(14) Mérimée : Mosaïque, p. 436.

(15) Trahard : La Jeunesse de Prosper Mérimée, t. II, p. 77.

(16) Mérimée : Nouvelles complètes, t. I, p. 74.

(17) Mérimée : Mosaïque, p. 107.
(18) Mérimée : Théâtre de Clara Gazul, Flammarion, 1968, p. 160.
(19) Ibid : p. 148.
(20) ニーチェ『この人を見よ』(安部六郎訳・新潮文庫) 四十三ページ。
(21) Taine : Derniers Essais de Critique et d'Histoire, Hachette, 1929, p. 222.
(22) Mérimée : Romans et nouvelles, t. I, Garnier, 1967, p. 300.
(23) Mérimée : Romans et nouvelles, t. II, p. 104.
(24) Mérimée : Mosaïque, p. 436.