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

スタンダールの小説における〈まなざし〉

高木，信宏
九州大学大学院博士後期課程

https://doi.org/10.15017/9930

出版情報：Stella. 10, pp.17-36, 1991-10-24. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：

スタンダールの小説における＜まなざし＞

髙　木　信　宏

17世紀以降の文学作品，とりわけ小説において恋愛が主題として扱われるばあい，恋人たちの＜まなざし＞は心理分析の次元のみならず，恋愛の特徴をきわだたせる点でも重要な機能を担っている。初対面の2人が相手に不思議なつながり（前世，夢，魅惑，精神の親近性）を直観するといったロマン派的な再認や，あるいは否定的な第一印象にもかかわらずやがて両者が惹かれはじめるような恋の回心など，とりわけ出会いの場面において＜まなざし＞への言及は不可欠な要素であるといえよう[1)]。むろん，スタンダールの小説でも例外ではなく，このテーマが心理分析や恋愛の特徴を探っていくうえでのきわめて有効な手がかりであることにかわりはない。本稿ではこうした点をふまえつつ，代表的な作品――『アルマンス』，『赤と黒』，『リュシアン・ルーヴェン』，『パルムの僧院』[2)]――の具体的な比較・検討をつうじて，スタンダールにおける＜まなざし＞の機能とその変遷をあきらかにしたい。

1

『アルマンス』の主人公，オクターヴとアルマンスの双生児的ともいえる人格の類似は，すでにグラハム・ジョーンズが指摘しているように，創作上の必要性からもたらされたものだといえる[3)]。つまり，恋愛を断念し，ナルシシスティックに自尊心を追求する人間嫌いのオクターヴに恋愛感情を抱かせるためには，一見「奇妙な」彼の価値観や感受性にも共鳴するような女性[4)]，いわば彼の影のような存在でなければならないのである。だが，しばしば言及されるこうした類似性と同時に，彼らの疑心と誤解による物語の葛藤を生みだすために不可欠な要素として，両者の性格に付与された決定的な相違にも注目しなければならない。それをまず，物語の前半部における彼らの＜まなざし＞についての暗示的な記述を手がかりにして考察しよう。オクターヴのやさしい目つき

に刻みこまれた「なにか暗いもの（quelque chose de sombre)」[29] が人々の羨望よりも同情を誘うのとは対照的に，アルマンスの「魅惑的なまなざしをもつ濃い青色の大きな目」[56] はとりわけ「立派な」人々に好感をあたえる。だが，＜まなざし＞に探る2人の相違は他者への印象という次元にとどまるのではない。対照がより強調され象徴的な対立を示唆するまでにいたるのは，じつに彼らの洞察力・心眼の差を念頭においたときであり，またこの観点からこそ＜まなざし＞は，この小説のなかにおいてひとつの主題としての重要性を帯びてくるのである。たとえば，第6章と第7章では，自分自身の恋愛感情にたいする内省的な洞察という点において2者の相違は顕著にあらわれてくる。アルマンスの恋の自覚とはきわめて対照的に，オクターヴの洞察力の欠如は話者によって，「わが哲学者」は自分が「恋する気持ちで愛している」[75] とはすこしも気づかないのだと皮肉まじりに語られている。さらに，涙やまなざしが自身のものであれ相手のものであれ，彼女がそれらをとおした愛情の発露にたいしてもより鋭敏であるのにたいして[5]，彼はそうしたものに秘められた意味を理解することができない[6]。このようなオクターヴの洞察の盲目性がもっともきわだち，物語の劇的緊張に寄与するのは，第29章での秘密の告白がこころみられる場景である。告白を決心した彼の＜まなざし＞は恋人のそれではなく，「相手が考えることを見ぬこうとするような見つめかた」[174] に変わる。しかしながら，彼は彼女の心を理解するどころか，その目に「錯乱」の色を浮かべるや，彼女から目を離し，「怪物の幻影でも見たかのように，眼前の一点を」[175] 見つめるのである。この「怪物（monstre）の幻影こそ，他者の視点で想像した彼自身の姿であり，秘密を告白すれば相手の愛を失うという彼の堅固な強迫的思考の外化させたものにほかならない[7]。したがって，アルマンスの熱意に触れ，ふたたび彼女を見つめながらも，結局は告白の失敗に終わるオクターヴの一連の葛藤を，立場こそ違うが，ショウシャナ・フェルマンの表現を借りて，「彼自らの投影に囚われている視線の悲劇」と呼ぶことができよう[8]。以上のようなオクターヴの＜不透視性＞を考慮するならば，彼の＜まなざし＞にあらわれる「なにか暗いもの」とは，メランコリックな姿を外的に描写し，かつ，謎めいた存在の＜不透明性＞を象徴するだけではなく，第1章のなかでつづいて示される彼の否定的な傾向，ある奇妙な考え方のために将来の生活や人間関係を「あまりにも暗いイメージで（sous des images trop sombres)」[30] 思い描いてしまうという内心の偏向をも同時に暗示するのだと考えられよう。べつの場所で，「ものを悪意に解釈する」傾向をあら

わすのに，「ダイヤモンドの壁」[108] という視覚的な屈折を喚起する比喩が認められるだけに，＜まなざし＞の外的な描写にも，そうした傾向の反映を«sombre» という語の連鎖に読みとることができるのだ。他方，アルマンスの＜まなざし＞については，さらに第5章のべつの箇所において，オクターヴのものとの対照をより鮮明にきわだたせるかたちで言及されている。

> このじっと見つめる，深みを湛えたまなざしは，極度の注意力の集中をしめすものだった。たしかにこのまなざしは，どんなに気むずかしい人にたいしても，不愉快な感じをあたえるようなところが全然なかった。そこには媚態も，横柄さも見られなかった。[58]

さきのオクターヴの例では両義的な不透視性が強調されていたのとは反対に，ここでのアルマンスの＜まなざし＞はまず注意力の反映として，つぎに誠実な性格の反映として積極的かつ肯定的に読者に明示されているが，グラハム・ジョーンズが的確に指摘した彼女の役割，すなわちオクターヴの反射装置としての機能を考慮するならば[9]，この「じっと見つめる，深みを湛えたまなざし(regard fixe et profond)」に静止した水，すなわち水鏡のイメージを見いだすことも不可能ではあるまい。じっさい，第2章でのオクターヴへの地方出の下院議員のお世辞にはじまる一連の場面展開において，彼女の＜まなざし＞がある意味で純粋に鏡としての機能を果たす具体的な例を見ることができる。そこでは，アルマンスの視線についてのオクターヴの判断が，ダンクル公爵夫人のことばによって覆されることで，彼の一貫性を欠いた理性の不安定が露呈されるのだが，注視の背後にあるアルマンスの思考内容じたいはけっして明らかには語られておらず，読者はそれを第4章においてきわめて漠然としたかたちで推測するほかない。ここでの彼女の＜まなざし＞が，オクターヴの一連の思考をクローズアップするための装置としてもちいられているのがあきらかであろう。しかしながら，先に挙げたアルマンスの＜まなざし＞の描写に暗示される受動性にもまして見落としえないのは，そこで同時に＜見ぬく＞ことに費やされる「注意力」が強調されている点であり，その視線のもつ能動的な側面なのだ。

> 「2人の天使が人間の世界に追放されて，人間の姿に身を隠さなければならなくなったとしたら，きっとあんなふうな目つきで，お互いに相手を確かめようと見つめあうのでしょうね」[58]

アルマンスの＜まなざし＞は，このように外面的・偽装的なものにとらわれずに，背後に隠されたものへと注がれる視線によって特徴づけられるのであり，それはまさにオクターヴの不透明な＜まなざし＞，そしてその人格の謎と対をなしている。さらに，「オクターヴがいれば，彼はその視線をそらすことができないあの優しい，じっと見つめるまなざし」[108] という記述にも，たとえ恋愛における主従関係の逆転をただちに喚起するものでないとはいえ，オクターヴの視線をひきつける彼女の＜まなざし＞の能動的な優位を指摘することができよう。

さらに，それぞれの視線には，2者の愛の希求の根底的ともいえる相違がきわめて明瞭に示されている点にも注目すべきだろう。アルマンスの愛が，天使たちの＜まなざし＞の邂逅によって象徴される愛，あくまで現実の社会において成就可能な幸福として示唆されているのにたいして，オクターヴのそれは，空を見あげて「あらぬ幸福」を夢想する＜まなざし＞によって特徴づけられているように，理想化・絶対視の対象となった愛なのであり，いわば一種の超越性を帯びたものだといっても過言ではない[10]。この相違の背景としては，アルマンスがキリスト教の敬虔な信者であるのにたいして[11]，オクターヴが神への信仰を喪失した近代の知的選良である点を示唆しておくにとどめるが，そのような次元での差異によって2者の＜まなざし＞の対照が強調されるとき，もはやそれは彼らの悲劇的な結末を予告せずにはいないといえるだろう。しかしながら，＜まなざし＞がこのうえなく刺激的なテーマとなりうるのは，梶野吉郎氏がいみじくも指摘している2人の視線の相互理解なき交錯の果てに[12]，物語の結末が＜まなざし＞の象徴的な対立の枠のなかにきわめて厳密におさめられるかたちで置かれているという点に存するのだ。偽造の手紙を読み，「人間以上のひと（un être au-dessus de l'humanité)」[183] の愛を失ったと驚愕するオクターヴは，観念的なものの見方に囚われたままアルマンスの愛に偽装を見，真実に達しえずしてこの世を去る。ついで，「彼がどのようにして死んだかを疑ったのは，フランス中にアルマンスただひとりがいるだけだった」[189] という記述に，夫の手紙を受けとった彼女の驚愕を見ることになるわけだが，反復によるテーマ（手紙，驚愕）のダイナミズムとはべつに，そこにほのめかされた彼女の疑いこそ，策謀の手紙，オクターヴの秘密，そして偽装された死などの諸事実が，彼女の洞察と深い悲しみとを同時に喚起させながらも，依然として慎み深く一挙に和解し収斂していく場としてあたえられているのを見のがすことはできない。まぎれもなく，アルマンスの＜まなざし＞と

は，物語の真実を密やかに映しだす＜鏡＞にほかならないのだ。

2

つぎに，ジュリアンとレナール夫人の情熱恋愛，マチルドとの「頭脳の恋」という2種類の恋愛が描かれる『赤と黒』では，＜まなざし＞のモチーフがそれらにどのような輪郭をあたえるべく導入されているのかを検討してみよう。ジュリアンとレナール夫人の出会いの場面では，視点の移行ともにそれぞれ相手の＜まなざし＞に魅了される姿が交互に描かれる。やがて2人は子供の病気を契機にお互いの熱情に触れあうのだが，それまでの展開において＜まなざし＞はもっぱら彼らの心理的な過程の相違を浮きあがらせるべく機能するといえよう。ジュリアンの恋は野心的にはじまり，征服することに最初の目標がおかれる。彼は夫人の容姿の美しさに見とれながらも，相手の心理を分析し戦略を練る冷静さをつとめて保とうとする。

> ジュリアンは夫人の力のない声と，そのまなざしに驚いた。この女はおれに恋している，と彼は思った。だがこういう気の弱さは彼女の自尊心が許しておかないから，ほんの一時で消えてしまう。そしておれが出てゆく心配がなくなると，またすぐに高慢ちきになるんだろう。[289]

自己の出自を恥じ，屈辱を恐れる彼には，彼女の＜まなざし＞に真の情熱の反映を見る余裕はない。反対に，そうした恋の駆け引きとは無縁であり，敬虔な信仰心をもつレナール夫人が相手の＜まなざし＞にわれしらず見ようとするものこそ，そうした情熱にほかならないのである。

> 彼女はというと，目のなかまで真っ赤にしないでは彼を見ることはできなかった。そのくせ片時でも彼から目をはなすと，もう生きている気がしないのだ。〔…〕ジュリアンはたった一度，ちらりと彼女を見たきりだった。夫人は最初のうちこそ，その慎重な態度を頼もしく思っていたが，その視線がたった一度きりで，もうもどってこないので，やがて不安になってきた。あの人はもうわたしを愛してはくれないのだろうか。[300]

小説の第1部ではこうした＜まなざし＞にたいする記述じたいが少なく，圧倒的なジュリアンの凱歌におわる心理劇を築きあげるうえで，けっして積極的な役割を担っているとはいえない。だが，第2部で展開されるジュリアンとマ

チルドとの恋愛では＜まなざし＞への言及が前者のばあいとは対照的なまでに頻出する点を考慮するならば，こうした＜まなざし＞についての記述の寡少さもけっして無意味なものではあるまい。この問いに答えるために，「頭脳恋愛」において＜まなざし＞がどのように扱われているのかを見てみたい。

〔…〕こんな美しい目は，かつて見かけたことがないと思うようになった。しかしその目は恐るべき心の冷やかさを物語っていた。〔…〕しかしレナール夫人の目もずいぶんきれいだったな。みんながよくほめそやしたものだ。だが，この目と同じようなところは少しもなかった，と彼は思った。[450]

この初対面の場面で，ラ・モール嬢の目の美しさに注意を奪われたジュリアンは，それをレナール夫人のものと漠然としか比較しえないのだが，物語の話者によってこの曖昧な比較が，前者の目の輝きは「才知の閃き」，後者のそれは「情熱の焔」ときわめて対照的に示されることによって，ジュリアンの微妙な心の動きが見事に浮き彫りにされている[13]。「対照によってよびおこされる追憶しか受け入れない」[347] 彼の疑りぶかい心のメカニズムを考慮するならば，このレナール夫人についての追想の背景にもそうした心理が働いていることを，視野の制限を超えてなされた比較・対照によって指し示されていることはあきらかだ。つまり，マチルドの目にレナール夫人とは正反対の性質を直観的に感じとりながらも，彼の心は未知の魅力にひかれてなおも揺れるのである。「食事もおわりに近づいたころ，ジュリアンはやっとこのラ・モール嬢の目のああいう美しさを表現すべきことばを見つけた」[450] と示唆されているように，食事のあいだずっとつづいた彼の関心から，いかにその動揺が大きかったかもうかがえよう。さらに，この＜まなざし＞の対照的な印象は，あとの展開のなかで繰り返されることによって[14]，両義的な感情から自尊心の恋へと変化する心理的なダイナミズムをより劇的に照明するのにもおおいに寄与しているのである。

しかしながら，『赤と黒』における＜まなざし＞が，「頭脳恋愛」の輪郭をより鮮明にわれわれの視界に浮きあがらせるのは，２人の恋の駆け引きに潜む自尊心の力学を劇的・立体的に強調する役割によってであろう。マチルドがジュリアンに認めるいかなる美点にもかかわらず，彼女の恋は自尊心を傷つけられた恥辱感から生まれたものだ。彼女が「きびしい，人の心を見透かすような」[488] ジュリアンの＜まなざし＞に狼狽したとき，彼らの社会的な主従関係に

異変がはじまる。彼の傲慢な態度をまえにして，「あの美しい目を異様に見ひらいて彼をじっと見つめる彼女のほうが彼の奴隷のよう」[494] な様子を見せ，ついには，無関心を装う彼の心をひらこうと，「哀願するようなまなざし」[500] さえ見せるのである。

> マチルドはこわくなった。彼のまなざしに耐えられなくなって，二歩あとにさがった。彼女は一瞬彼をじっと見つめた。そして，自分の恐怖を恥じて，軽やかな足どりで図書室を出ていった。[501]

ここで「彼のまなざしに耐える（soutenir son regard)」という表現が使用されていることに注意したい。それは，見つめあう両者の自尊心の攻防を深く印象づけ，恋の優しい雰囲気というよりもむしろ彼らのあいだにみなぎる緊張感を喚起させるものだ。さらに，恐れや緊張とはあまりにも対照的な軽やかさを演じるマチルドの姿が対置されることによって，敗北の屈辱感を偽ろうとする彼女の自尊心の働きもが露呈されているのである。

一方，ジュリアンも，マチルドのばあいと同じく，恋の動機を自尊心にもっており，彼女のもつ身分，才知，美貌，そしてライバルたちの羨望の存在を無視することはできない。彼女の好意，とりわけその＜まなざし＞に読みとる恋の徴候と，そうした彼女への疑惑とのあいだで彼の心が揺れつづけるうちに[15]，結晶作用は完了するのだ。とはいえ，高すぎる自尊心ゆえに公正な判断力を失いがちなマチルドとは違い，彼は観察し認識する明晰さをけっして失うことはない。そのことの顕著な1例を，彼の＜まなざし＞にたいする洞察にもとめることができる。

> こういうことがみんなノルベール伯爵としめしあわせたいたずらではないということになると，あんな生まれのいい娘がおれに奇妙な恋をいだくなんてことになったのは，たしかに，おれの冷やかなまなざしのせいにちがいない。[530]

マルグリッド・ド・ナヴァールの恋にたいするマチルドの熱狂的な崇拝をジュリアンは知っているのだから，とうぜん彼の「奇妙な恋（amour baroque)」ということばにはそうした含みをあきらかに読みとれよう。つまり，彼が「冷やかなまなざし」に思いいたった点に，彼女の恋の模倣性とその理想的な貴族像の彼への投影を見ぬく洞察力が示されているのである。見方をかえるなら

ば，マチルドを征服するために不可欠な条件，つまり模倣的な恋愛において演じねばならない役割をジュリアンが自覚したのだといえよう。とはいえ，マチルドに恋する女の役割を演じることが可能になったのも，初めて異性・他者から受けた奴隷のような屈辱感を，憧憬する恋の主従関係へと肯定的に昇華しようと欲する自尊心に発した一種の自己欺瞞が潜在的に働いている点を見落とすことはできない。そして，たとえジュリアンが恋の＜ゲーム＞の規則を視野に捉ええても，その性質までは見ぬきえなかったがゆえに，彼の苦悩がはじまるのである。

> じつのところ，２人がひたった恍惚境には多少＜意識的＞なところがあった。情熱的な恋の現実というよりも，むしろあるモデルの模倣であった。[543]

あたえられた役割を演じる彼らの姿によって，「頭脳恋愛」のもつ空虚な側面が如実に露呈されている。問題は，演じるという意識がもたらす空虚を彼らには埋めることができず，その欠如感を前にして情念がいたずらに空転してしまうという点にあろう。つまり，自尊心の＜ゲーム＞において相対する両者がともに満足することは不可能なのである。こうした理由から，突如としてマチルドは自己欺瞞的な主従関係を放棄してしまう。彼女はジュリアンにたいする憎悪を抑えきれなくなるや，ただちにさまざまなかたちで彼らの関係に揺さぶりをかけはじめる。そして，ついに彼の嫉妬をあおることで「暴君の弱さ」をひきだすことに成功する[16)]。むろん，ゲームが終わったわけではなく，両者の位置関係がたんに逆転したにすぎない。こんどは，支配者の座をひきずりおろされたジュリアンの自尊心がただちに反撃にうつる。彼もまた同じ方法で，つまりフェルヴァック元帥夫人を利用しマチルドの嫉妬をあおることで，両者の立場を逆転させてしまう。ここで無視しえないのは，彼の＜まなざし＞が「一種残忍な快感」[551] にみちたゲームのなかで，自己の優位をとりもどすためのきわめて戦略的に重要な役割を担っている点であろう[17)]。彼が支配者の座にかえりつけたのも，冷やかな＜まなざし＞の背後に恋心をひたすら隠しとおしつつ，彼女の恋の理想を演じきることによってなのだが，しかしその傷ついた恋心の相貌の背後に隠れたものがじつは純然たる戦略性であることが，ついに彼の見いだす，「敵を恐怖させること」[620] という支配の方策によって露呈されてしまうのだ。したがって，自身の恋の性質に気づけないジュリアンもまた自分自身によって欺かれているというべきか。

彼は歓喜に酔いしれて，小さな部屋のなかを歩きまわった。ほんとうのところ，それは恋の満足というよりもむしろ自尊心のそれだった。[620]

たしかに，この時点で2者の自尊心の駆け引きにも決着がついたかのように見える。しかしながら，ジュリアンが，「自分の幸福に度を忘れてひたれるのは，ただマチルドが彼の目のなかにそうした気持ちのあらわれを読みとりえぬばあいにかぎって」であり，「ときどき女にすげない言葉をいってみるという義務を，彼は正確に果たしていた」[624] という記述こそが，まさに彼らのゲームがまだ終わっていないことを如実に物語ってはいまいか。なぜならば，ジュリアンの幸福，すなわち自尊心の満足が絶対的なものではなく，依然ゲームの規則の制約下にある点で，関係逆転の蓋然性を孕みもつのだといえるからだ。2者によるいわばサディステックな主従関係の終わりなき弁証法に終止符がうたれ，ジュリアンがそこから解放されるためには，まぎれもなくゲームの外部からもたらされるレナール夫人の手紙をまたねばならない。

以上の考察を終えて，すでに提出しておいた問い，なぜ第1部のレナール夫人との恋愛では，＜まなざし＞にたいする記述が少ないのかという問題に，答えなければならないだろう。たしかに，空間的な距離や社交的な慣習が登場人物たちのコミュニケーションの自由を制約するばあいに，＜まなざし＞が意志疎通の媒介としての機能を担うことを考慮するならば，2つの恋の状況的な背景の違いにその一因をもとめることも不可能ではないだろう。だが，ジュリアンの夫人の＜まなざし＞への称賛じたいが，第1部ではあまり見あたらず，第2部においてより多くあらわれるという点に注目するならば，こうした偏差にはべつの理由を考えることもできるのではないか。結論をさきに述べれば，それは二重になった対照法なのである。第2部において，ジュリアンが彼女の＜まなざし＞の美しさを追想するのは，マチルドやフェルバック元帥夫人たちのとの対照においてであり，この追憶の心理的メカニズムはすでに指摘しておいたとおりだ。しかしながら，さらに＜まなざし＞の策謀によって特徴づけられた第2部と，＜まなざし＞の崇高な沈黙にも似た第1部とが対置されることによって，『赤と黒』におけるジュリアンとレナール夫人の情熱恋愛をよりいっそうきわだたせるのだといえるのではないか。

3

『リュシアン・ルーヴェン』と『パルムの僧院』では共に，主人公たちの恋愛の展開が＜まなざし＞の響応によって特徴づけられる点で，さきに考察した2作品とは異なるものだといえる。では，このことの具体的な検討を『リュシアン・ルーヴェン』からはじめたい。この作品にかんしてアンリ・マルチノは，リュシアンのいわば原型を『ラシーヌとシェークスピア』のなかで語られている「天から繊細な魂を授けられたひとりの若者」に見いだしている[18]。しかし，リュシアンにはおよそ10年の歳月をへてあらたな性格的与件がくわわっていることに注意しなければならない。リュシアンのシャストレール夫人への愛は「虎の血筋をひいている」[980]のであり[19]，優しさと自尊心という二元性をもっている。

> リュシアンは女の目に一種特異な表情をみとめた。皮肉か，憎しみか，それともたんに若さのせいなのか，また何をみてもおもしろいというふうな心のあらわれなのだろうか。[794]

シャストレール夫人の＜まなざし＞に気をとられた彼は，連隊中の嘲笑の的となる最初の落馬をし，彼女の微笑むのをみとめる。2度めの落馬のさいも，猛烈にいきりたつ馬を御そうと懸命になっているのにもかかわらず，彼はカーテンが心もちひらかれるのに気づき，彼女に落馬を目撃されたことに「熾烈な屈辱（mortification extrême)」[895]をあじわうのである。自尊心が，彼女への接近を命じる。「あの女をつけまわし，おれを見ても笑わないかどうか，たしかめてみなければ」ならないと。しかしながら，思いもよらず彼の見いだすのは，彼女の目の「すなおでまじめな表情」[896]であり，「慎みぶかくおずおずしたところさえあるそのまなざし」のもつ気品なのである。こうした意表をつく出会いは，彼に素朴な関心をめばえさせ，彼女の目が「しっかりと目を伏せておかないと，現にいまなにを感じているのかを本人の意に反してもらしてしまう」[900]という夫人の＜まなざし＞の透明さに気づかせるのである。とはいえ，けっして見おとしてはならないのは，以前ナンシーに駐屯していたビュサン中佐と夫人の情事の噂，根も葉もない噂もまた同時に，リュシアンの好奇心をかき立てている点である。つまり，彼の自尊心には架空の恋のライバルが与えられているのだ。

> リュシアンは，サロンでシャストレール夫人に出会う手段を懸命に考えるあまり，ナンシー住民のまえで派手にふるまいたいという欲望にかわって，こんどはあのかわいい人形の，その心とまではいわないが，せめてその頭をひとり占めにしたいという願望を，行動の動機としてもつようになった。[903]

ここに，彼の恋に潜む虚栄的な自尊心にたいするほのめかしを読みとることはむつかしくないし，さらにあとで夫人が「彼にとってまだいわば理想の存在でしかなかった」[906] とほのめかされるとき，そこに自尊心に発する理想の異性像の投影を指摘してもさしつかえあるまい。問題は，ある意味でナルシスティックともいえる彼の幻想の殻に，シャストレール夫人の＜まなざし＞が亀裂を生じさせ，微弱ながらも相互的な関係の契機がおとずれることである。第16章の舞踏会の場景で，夫人の視線を正視できない彼は，「流行児の快活さと輝かしい自信」[918] を失い，「彼女の目が怖いので」[918－919] その手ばかり見てしまう。踊りの相手をするとき彼は「彼女の視線で焼きつけられ，その炎に焦がされたみたい」になり，そしてついに夫人からことばをかけられたときに，「自分に注がれている気高いまなざしによって」[923]，いっさいの煩わしい常套句を捨てて話しだすのである。

> 社交界と呼ばれるこの下劣な仮面舞踏会の仮面のなかで，2つの同じ感受性をもつ魂が相会って認めあうときには，こういう微妙な親しさこそふさわしい。何らかの使命をおびて天上から舞いおり，はからずも下界で再会した天使たちは，こんなふうに話しあうに相違ない。[923]

この＜天使＞の譬えは，アルマンスの＜まなざし＞についてのもののヴァリアントだといえる。しかし，天使たちがお互いを確かめあおうとする段階にとどまっている『アルマンス』のばあいとは異なり，ここでは再会した天使たちがことばを交わしあっている点に注目するならば，この比喩はよりいっそう確実に彼らの恋愛の実現を予感させるものだといえよう。もちろん，ことばを介した交流が描かれることによって，＜まなざし＞じたいの重要性が目減りするわけではない。それどころかこのあとの展開でも，リュシアンをして「ぼくはこの美しい目に近づくためにミサ祈禱書を買い，決闘にもでかけ，デュ・ポアリエ氏ともちかづきになった」[928] といわしめるほど，シャストレール夫人の存在を象徴するものであることに少しもかわりはないのである。さらに，リュシアンが彼女の＜まなざし＞を，「耳で聞く会話とはまったく違った，心の奥

の高尚な会話をかわしているみたいな，なにか神秘的で，陰鬱で，いきいきとしたもの」[956－957] の輝きにたとえてみたり，べつの箇所で，「あのまなざしは，はかりしれぬふかさがある (l'infini est dans ce regard)」[977] とも，「内心の響き (le son de l'âme)」とも表現している点を考慮するならば，たとえ比喩の喚起する不透明性に2者の心の隔たりが示されているとはいえ，夫人の＜まなざし＞はリュシアンにあってはいわば未知の可能性としてなかば聖化されたのだといっても過言ではあるまい。このことは，愛の告白が＜まなざし＞を介しておこなわれ，究極的な到達点としての彼らの透明な関係が暗示されている点にあらためて確認できる。

〔…〕夫人のあのふかい真実な表情をたたえた目も，考えるまえにこう答えていた。あたしも，あなたとおなじ気持ちでお慕いしております。

彼女は恍惚境からさめたようにはっとわれにかえり，一瞬おいて急いで目をそらせたが，リュシアンの目はこの決定的なまなざしを思うぞんぶん吸いつくしていた。

彼は滑稽なくらい赤くなった。〔…〕夫人のほうもまた，頬が燃えるように，赤くなっていくのを感じていた。[931]

しかしながら，リュシアンは噂の中佐のことが頭を離れず，煮えきらない恋の展開のなか，虚栄心ゆえに疑心と嫉妬で苦悩するはめになり，他方，彼の疑心に気づいた夫人の方も自尊心ゆえに名誉に執着し，愛と疑惑の葛藤におちいってしまう。こうした状況のなか，ついに彼らは充溢感をもって結ばれることなく，第3者の策謀によってひき離されてしまうのだが，もちろん2人の愛の確認が錯覚だったわけではけっしてなく[20]，ジャン・ルッセが指摘しているようにその相互性は申し分のないものなのだ[21]。問われるべきは，もはや＜まなざし＞の機能的な限界ではなく，関係のひずみをもたらす疑心であり，その因ってくるところなのである。そして，この問題に光をあてるものこそ，まさに19世紀前半のイタリアの小公国を舞台にした小説，『パルムの僧院』にほかならない。

城塞に連行されたファブリス・デル・ドンゴがクレリア・コンチと再会する場景では，彼の姿が異なる2つの視点から描かれている。まず，おそらくクレリアのものと思われる視点から，「繊細で美しい顔だちと口もとに浮かべた蔑むような微笑とは，そばにいる憲兵の下品な様子とおもしろい対照を見せていた」[II, 269] と語られ，つぎに話者の視点から「だが，そういうことはみな顔の外観のことであって，彼はクレリアのこの世のものと思えない美しさに恍

惚として，その目は心の驚きをあらわにしていた」と示されるのだが，こうした視点の移行は，だれもが＜まなざし＞のことばを解するわけではないという前提をあらためて確認させるものだ。じっさい，そうした表情の思い違いが彼女の内的独白によってつづいて示されるのだが，印象ぶかいことには，結果的にこの一連の展開が，つぎのファブリスの内的独白を一種の対照をもって浮かびあがらせることである。

> なんというまなざしだろう！〔…〕あのまなざしは，いかにおおくのことをあらわしていただろう！ なんという深い同情！ あのひとはこういっているようにみえた。人生はこのような不幸の織りまざったものなのです。起こったことをあまり悲しんではいけません。わたくしたちはこの世では不幸に生まれついているのではないでしょうか，と。［II，271］

彼がクレリアの＜まなざし＞にたいして勝手に空想を逞しくしているのでないことは，すでに話者によって語られている「深い同情，さらにいえるならばそのひたっている感動のために，彼女はなにかことばを見つけるのに必要な機敏さを失っていた」［II，269］という語り手の記述からあきらかなのだが，ここでさらにこうした事実が彼女の＜まなざし＞もファブリスのものと同様にその内心を曇りなく反映している点にも注意したい。というのも，両者の短い再会の場面以降3か月をへて，歌を装った警告と掌に炭でかいた文字による意思の疎通が実現するまでに，空間的に隔てられた彼らが愛をはぐくむためには，そうした透明な＜まなざし＞が不可欠の前提となるからである。じじつ，彼らの情熱の接点としての特権的な役割を担う＜まなざし＞は，『リュシアン・ルーヴェン』のばあいとはきわめて対照的に，透明性と視界の広がりとを喚起する比喩によってあらわされている。

> つまり，おれは憲兵たちに守られて詰所を出るときにおれに注がれているのを見た彼女のやさしい同情のまなざしを思っているにすぎない。あのまなざしが，おれのいっさいの過去を消してしまった。ああいう場所であんなやさしい眼に出会うと誰が想像できただろう。しかも，バルボネやここの長官の顔を見ておれのまなざしは汚くくもってしまっていたときに！ ああいう下卑なやつらの真ん中に，とつぜん空がひらけたようなものだ。［II，319－320］

一方，この時点でクレリアは，ファブリスとサンセヴェリナ夫人の恋愛関係をなかば信じているがゆえに，彼の＜まなざし＞があらわす意味を思いあぐむ。

それがきわめて明瞭に示されるのが，クレリアが夫人への嫉妬心から彼への愛を自覚する場面である。そこでは，彼女の見せる激しい焦慮，すなわち「もちいられていることばの不完全性（l'imperfection du langage employé）」［II, 322］を彼女が痛感する心理的な背景として，＜まなざし＞示す意味と外部の噂との対立に起因する愛と嫉妬の葛藤とが認められる。つまり，＜まなざし＞がことばとして機能しうるためには，それを見る者の心理的な状況が問題になるという点がここで示されているのだ。そのことをさらに反証するかのように，つづく箇所ではファブリスの思考がクローズアップされる。投獄と同時に野心を喪失した彼は，いまやサンセヴェリナ夫人へのかつての感情までも失っているのに気づく。クレリアの内的葛藤との対照で，つぎの彼の洞察の明晰が浮きあがらせるのも，もはや彼女の他にはなにも思い煩うことのない彼の内面生活なのである。

> あのひとの意識的にする動作はすべて，いいえといっている。しかしながら眼の動きにあらわれる無意識的なものは，おれを好きだと告白しているようだ。［II, 324］

以後，恋愛の萌芽における感情の媒介としての特権的な機能を担いえた＜まなざし＞は，彼らがもちいる他の伝達手段にもまして主題論的な光彩を放ちつつテクストに織りこまれていくことになる[22)]。たとえば，ファブリスの脱獄の際，父親殺しという禁忌にふれたクレリアの恐れが＜まなざし＞の禁止として具現するときに，彼女の罪の意識は見誤ることなく彼らの愛の起源を指し示しているといえよう。ファルネーゼの城塞での再会の情景で，彼女が聖母にたてた誓いの文句が詳らかにされる。

> 彼女はいそいで立ちあがって自分の眼をかくした。そして，つよい身ぶりで，自分はあなたと顔をあわしてはいけないのだという意味をあらわそうとつとめた。そのことを聖母にかたく誓ってあるのに，つい忘れてファブリスを見てしまったのだ。〔…〕もう2度とけっして見まいと心に誓った。なぜなら，聖母に誓ったそのままのことばは，私の眼はけっしてあの人を見ませぬ，というものだからだ。［II, 434－435，強調はスタンダール］

クレリアの拒否は，恋人へ開かれる＜まなざし＞を懊悩の闇にさす一条の光明に変容させたといっても過言ではない。暗黒と光の対立は恋人の姿をそのつどあらたな感動にみちた相のもとに蘇らせる点で，＜見る＞ことをめぐる弁証法

的な展開とあいまって，再会や逢瀬の場面をこのうえなく表情ゆたかなものにしている。作品の最終部分では，この種の禁止が当然もたらすはずの夢想による恋人のイメージなどはいっさい斥けられ，情熱の具体化が行為・筋によってなされているのも，そうした邂逅を鮮やかにわれわれの視界に浮きあがらせるためにほかならない。しかも，＜まなざし＞は愛の表象と化して，互いに胸を焦がす恋人たちの心理に微妙に働きかける。ファブリスとクレセンチ侯爵夫人となったクレリアとが再会する舞踏会の場景では，２度にわたってファブリスの心境に変化をもたらす「なんというやさしい眼!」［Ⅱ,460］というチマローザの歌詞や，クレリアの彼への密かな返答，「いな，わが心かわるを見たもうことあらじ，/われに愛を教えたまいし麗わしの眼よ」［Ⅱ,464］というペトラルカの詩句がそれぞれ独立して引用され，また，クレリアが聖堂へ出むく決心をする場面では，ファブリスの視線がしばしばアネッタ・マリニに注がれるという詳細につよい関心を示すクレリアの姿が描きだされてもいる。しかしながら，＜まなざし＞の禁止がことのほか重要なのは，それが密会の行われる暗闇として具現化し，彼らの達する内的体験の高揚を呈示させる点に存しているのだ。もはや，そこでの＜闇＞は，愛の盲目性の空間的な象徴，かつ，父親殺しという禁忌の空間的な顕現としての両義的な暗黒であり，禁止と違犯との深い共犯関係によってはじめて成立する逆説的な場なのである。「ときどきはどうしてもファブリスが彼女を蠟燭の火で見ることになり，これがクレリアの弱りきった心には恐ろしい罪悪でサンドリノの死を予告しているように思われるのだった」［Ⅱ,492］と記されているように，その＜闇＞のなかでは象徴的なレヴェルで結びついた＜焔＞と＜まなざし＞は情念の表象から，ただちに狂信者の神秘的な論理のもとで厳罰を予告する罪の表象へと変貌する。だが，そうした神罰への恐れにもかかわらず，違犯はなんども反芻される。というのも，内心において罰が正当化され，罪の意識が熾烈な戦慄をもたらせば，それだけいっそうあらたな違犯の際の官能にみちた歓喜を高めることになるからだ。

彼女は聖母にたてた誓いをやぶったために正当な罰をうけたのだと思った。サンドリノの病気のあいだに，彼女はたびたび彼を明るい灯火の下で見た。白昼２度も見た。しかも，あんなに愛情にわれを忘れた恍惚感のうちにであった！ 彼女は愛児にわずか数ヶ月おくれてこの世を去った。が，恋しいひとの腕に抱かれて死ぬ心のやすらぎを味わった。

ファブリスは自殺などの手段に訴えるには，あまりにも強く愛し，また信仰にあつかった。彼はよりよき世でクレリアに再会したいと願っていたが，聡明であるだけに

それには自分はなお多くの償いをしなければならぬと感じた。[II, 492－493]

クレリアの罪の意識の深淵から，懊悩のただなかでの至福が回顧的に照らしだされ，生の熱狂とやすらかな死とが対置される。おそらく狂信者クレリアの信仰の宗教性とは，そうした罪の相貌をまとう生の昂揚にほかならなず，ここにこそわれわれは誓いの禁止と情念の官能性とのきわめて緊密なむすびつきを認めなければならない。レナール夫人のばあいと同じく沈黙に付されたクレリアの死は，それゆえ限りなく神秘的な光暈につつまれるのだといえよう。あとに残されたファブリスにとって，いっさいは「よき世」での彼女との再会にむけた周到な準備にほかならない。なぜならば，彼が地上で＜天国＞をすでに見いだしてしまっている以上[23]，もはや死それじたいはたんなる空間的な移動を意味するのにすぎないからだ。すなわち，それはあまたの＜冒険・旅＞で特徴づけられるファブリスの人生にふさわしい最後の出発なのである。

結　語

以上，その作成順にしたがって，スタンダールの4小説にあらわれる＜まなざし＞の諸相の分析を試みたが，心理分析的な観点にたちながらも，われわれがたえず焦点をあてようとつとめてきたのは，それぞれの恋愛における自尊心，野心，虚栄心などの配置にほかならない。とりわけ，『アルマンス』，『赤と黒』，『リュシアン・ルーヴェン』でのフランス貴族の社交界を舞台にした恋愛では，自尊心や虚栄心が恋の発生と葛藤の両方に深くかかわっている点を考慮するならば，それらを図式的な対立における単なる否定的な要素と見なすことだけは避けなければなるまい。むしろ重要なのは，『アルマンス』から『リュシアン・ルーヴェン』へと継承される繊細な魂の恋，いわば天使たちの地上での再会というべき主題が，＜まなざし＞を介した共鳴・呼応によってなかば実現されつつも，自尊心や虚栄心との関係において描かれざるをえない点に，近代フランス社会を捉えるスタンダールの理想と現実をめぐる創作上の葛藤を認めることであろう。魂が魂に直接語りかける透明な関係の物語，それは多年にわたる彼の人間観察と心理分析がいよいよ困難にしてしまった仕事にちがいない。だが逆説的にも，この矛盾にみちた夢こそが懐疑主義的な作家をますます創作へと駆りたてたのではあるまいか。舞台がフランスからいまだ前近代的なイタリアへと移され，『パルムの僧院』を代表とする作品群が執筆され

たのも，現実社会の＜鏡＞としての小説がもはや映しだしえないものを，郷愁と憧憬とを織りまぜながら描きあげる試みであったといっても差しつかえあるまい。

しかしながら，スタンダールはひとつの達成に甘んじることなく，まなざしを非在郷からふたたび現実の方へ，19世紀前半のフランス社会への方へとむける。しかも，彼の＜イタリア＞の具現化によって，その情熱の理論を以前にもまして確固たるものにしていることを考えるならば[24]，近代フランス社会にそそがれる作家の視線はよりいっそうシニカルなものにならざるをえまい。じじつ，フランス的な虚栄心や自尊心のグロテスクなまでの戯画化に創作の比重が傾いてしまった未完の遺作『ラミエル』には，そうした反映が充分にうかがわれるのだが，この問題の具体的な検討は別稿にゆずり，ひとまず本稿を終わることにしたい。

註

1）この点についてはたとえばつぎの文学辞典を参考にされたい：Jacques Demougin, *Dictionnaire historique, thématique et technique des Littératures. Littératures Française et étrangerès, Anciennes et modernes*, Paris: Larousse, 1986, p. 1349。

2）これら4小説については，プレイアッド版作品集（Stendhal, *Romans et nouvelles I, II*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1952）収載のテクストを使用する。訳出・引用箇所のページ数は［ ］内に数字で示すが，第2巻のばあいにのみページ数のまえにギリシア数字のⅡを置く。なお，訳出にあたっては，人文書院版『スタンダール全集』（1977年）に収載の各邦訳（小林正・富永明夫共訳『アルマンス』，桑原武夫・生島遼一共訳『赤と黒』，島田尚一・鳴岩宗三共訳『リュシアン・ルーヴェン』，生島遼一訳『パルムの僧院』）を参照したが，文脈によっては筆者が改変をほどこした箇所がある。

3）Voir Grahame C. Jones, «L'Emploi du point de vue dans *Armance*», *Stendhal Club*, n° 70, janvier 1976, p. 117.

4）栗須公正氏は，オクターヴ・アルマンス・マリヴェール夫人等のあいだに精神的な一種の響応関係を見いだせる点をきわめて的確に指摘している（voir Kôsei Kurisu, «Idée de la singularité dans *Armance* de Stendhal», *Études de Langue et Littérature Françaises*, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, n° 28, mars 1976, p. 42)。

5）そうした感情の発露に明敏なアルマンスの姿を示す例としては，つぎのものが挙げ

られよう――「いかに自分の行動が申し分なく礼儀にかなったものであるにせよ，自分がいとこを見つめるときの目の表情を読みとるのは容易なことにちがいないと，自分でも認めざるをえなかったのである」[157]。

6）つぎに挙げる記述にオクターヴのこのような洞察力の欠如が示されている――「しかしながら，ある種のことばを口にするときの調子といい，そんなことを言うときどうかするとあらわれるまなざしといい，オクターヴ以外の人間ならだれでも，そこにもっともはげしい情熱のあらわれを見ることができただろう。オクターヴは心楽しみながらも，それらのもののもつ意味を理解しなかったのである」[99]。

7）秘密の告白をめぐるオクターヴの固定観念・恐怖については，拙論「『アルマンス』における物語の構造化」，『ステラ』第9号，1991年3月，130頁，142－143頁および註5（146頁）を参照されたい。

8）ショウシャナ・フェルマンはその解釈を精神分析におおく依っており，創作にあたってスタンダールがあらかじめたてた心理的な図式をもとに作品の解釈をこころみるわれわれとは立場を異にしている（voir Shoshana Felman, *La Folie dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris: José Corti, 1971, pp. 183－184.)。

9）Voir Jones, *article cité*, pp. 117－118.

10）オクターヴの憧憬を示す箇所をつぎに挙げる――「彼の情熱は，あたかも別世界に源があって，この世にあるものには少しもかかわりがないかのようだった。〔…〕ときおりオクターヴの目は空を見あげて，そこに幸福を見いだし，そのかげを宿すかのようだった。〔…〕もっとおちついているとき，オクターヴの目はあらぬ幸福（bonheur absent）を夢みているようだった。それは，愛情ふかい魂が自分の一途に愛しているものから遠く隔てられている姿を思わせた」[36]。

11）つぎに挙げる箇所では，アルマンスとマリヴェール夫人の親密さが＜まなざし＞を読むという行為によって強調されている――「あなたを鏡のまえに連れていくにはここから立ちあがらなければなりませんけど，さもなければ，いま，あなたの目がどんなに幸福そうに輝いているかを見せてあげるところなのに。鏡のまえで，ほんとにオクターヴの気持ちに確信がもてないかどうか，もう一度いってもらいたいところよ」[90]。ここで鏡によって象徴される2者の人格の近親性を探るうえでも，彼女たちが敬虔な信仰心を共有している点を見落とすことはできない。

12）Voir Kichirô Kajino, *La Création chez Stendhal et chez Prosper Mérimée*, Tokyo: Jiritsu-shobô, 1980, pp. 401－403.

13）ジャン・ルッセはこの場面を否定的な第一印象ではじまる恋の例として取りあげ，きわめて伝統に反するかたちでジュリアンの視線が描きだされている点を指摘している（voir Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris: José Corti, 1984, pp. 78－80)。

14）マチルドとレナール夫人の＜まなざし＞のジュリアンによる比較を以下に挙げる――「ラモール嬢はおれをへんな目つきでみる。だが，おれを見つめるあの青く美しい目がこのうえなく自然に開かれているときでさえ，そこにはいつも人を試すような，冷やかでいじわるいものが見てとれる。あれが恋だなんてことがありえるだろうか。レナール夫人のまなざしとはなんという違いだ」[518]。「〔…〕マチルド

は目に笑みをたたえて，まったく平気な顔をして彼の手紙をつかんだ。なんて燃えつきそうなまなざしをしたことだろう，あの可憐なレナール夫人は。〔…〕もううちとけた仲になって半年も経ってからでさえ，いざおれの手紙をうけとろうというだんになると！ 目に笑みをたたえておれを見たりしたことなど，じっさい1度だってありはしない」[532]。

15) ジュリアンのそのような心の揺れを示す顕著な例として，つぎの2つの記述を挙げる――「いやいや，そうじゃない。おれの頭が変になっているのか，あの娘がおれに恋しているのか，どちらかだ。〔…〕だが，おれが不意に姿を見せると，あの娘の目が輝くじゃないか。パリの女というものはこれほどまでに外見をつくろうものなのか。かまうものか！ 外見はおれを愛している。その外見を享楽すればいいんだ」[508]。「マチルドはジュリアンを変な目つきで見つめた。あんなまなざしもおそらくお芝居（une comédie）なんだろうな，と彼は思った」[522]。

16) ルネ・ジラールは，独自の観点からジュリアンとマチルドの闘争的な恋愛関係の構造についてきわめて示唆に富む意見を提出している――「無関心をよそおうことによってジュリアンは，マチルドのなかに自分自身のものにそっくりなゼンマイを巻く。彼自身のゼンマイについてはマチルドがその鍵をもっている。二重媒介はいろいろな愛情関係を，ひとつの闘争にかえる。それは不変の法則にしたがって展開するのだ。勝利は，もっともうまく自分の嘘を持ちつづける2人の恋人のうちの一方に帰する」(René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris: Grasset, 1961, p. 113)。

17) ジュリアンのこのような＜まなざし＞の例をつぎにいくつか挙げよう――「さてこれからは目つきがたいせつだ，とジュリアンは思った〔…〕サロンと庭とのあいだをしばらく歩きまわったので，ジュリアンはすっかり疲れてしまった。彼はこれが成功の第一歩だということをはっきりと感じた。これでおれの目つきもなごやかになって，本心がばれずにすむだろう」[598]。「ジュリアンはマチルドに目つきを気づかれないように，元帥夫人のそばに座った」[599]。「マチルドはジュリアンをじっと見つめた。彼はこの視線に耐えた」[617]。「ジュリアンはかろうじてかちえた勝利にほとんど自惚れず，自分の目つきが不安で，ラ・モール邸の晩餐にはでなかった」[618]。

18) Voir Henri Martineau, *L'Œuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée*, Paris: Albin Michel, 1951, p. 455.

19) つぎの記述にはジュリアンの野心的な心の動きが「虎（tigre)」という比喩によって示されている――「ともかく，あの娘は美しい。ジュリアンは，虎のようなまなざし（regards de tigre）をしてことばをつづけた。おれのものにするのだ。そして，逃げてしまおう，逃げみちの邪魔をする奴は容赦しない」[509]。さらに，「虎」の比喩は『ラミエル』のなかでは，きわめて尊大な人物であるミオサンス公爵夫人の形容にもちいられている――「サンファンは公爵夫人が牝虎のようにのぼせているとみてとった」[II, 959, 強調はスタンダール]。

20) リュシアンとシャストレール夫人は＜まなざし＞による愛の確認をそれぞれつぎのように回想する――「彼は夫人の心をこれっぽっちも疑ってはいなかった。もちま

えの良識がなにか異議を唱えようとすると，まなざしがすべてを語っていた，と彼は心のなかでくりかえすのだった」[948]。「ルーヴェンさんの心のなかで，わたしは永遠にはしたない女になってしまった。あたしの目が，あなたを夢中でお慕いしています，と言ったんだわ」[936]。

21) Voir Jean ROUSSET, *op. cit.*, pp. 112－113.

22)『パルムの僧院』における視線・まなざしの重要性についてジルベール・デュランは，姿を見られずに見るという行為やクレリアの誓いなどの主題論的な分析をつうじて言及し，見られることへのクレリアの拒否とファブリスの見る悦楽との弁証法的な対立が小説の結末部分を活性化させると考える（voir Gilbert DURAND, *Le Décor mythique de «La Chartreuse de Parme». Contribution à l'esthétique du romanesque*, Paris: José Corti, 1961, pp. 222－227)。この解釈は，エロスとプシュケの神話伝説にひとつの原型をもとめつつ，聖化された愛の構図に目をむけさせる点ではきわめて示唆的である。だが，誓いの違反によるカタストロフは伝説とのアナロジーよってもっぱら根拠づけられており，罪を犯すクレリアの両義的な心情のダイナミズムについての言及はない。

23) ファブリスのそのような境地が聖書の余白にソネットで記される――「〔…〕魂はひどい責苦にあったのち，〔…〕23年間そのなかにいたはかない肉体を離れようとも，自由になり恐ろしい審判からその罪を許しえたからといって，すぐそのまま昇天して天使たちの合唱隊にくわわりには行きますまい。生前より死後にこそいっそう幸福になった魂は，ながらく呻吟していた牢舎のすぐ近くへ行って，この世でもっとも愛したものとひとつになるつもりである。こうして，私は地上に天国を見いだすであろう，と詩の最後の一句はつげていた」[II, 393]。しかもここに，『アルマンス』，『リュシアン・ルーヴェン』と受け継がれた<天使>のテーマのひとつの到達を認めることができよう。

24) この点にかんして，1940年5月31日付『日記』にきわめて示唆的なつぎの記述が見られる――「イタリア人たちは同時に2つの情念をもつことはない。彼らが虚栄心をもつときには（たとえばローマで，トルディノーナの初演で），彼らは他のことを思うことができない。換言するならば，フランス人は，虚栄心がひとりのイタリア人の心のあらゆる動きに混じらないことを理解するように努めるべきである。〔…〕イタリア人の崇高なまでの自然さが因ってくるところは，まさにそこなのだ」(STENDHAL, *Œuvres intimes II*, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1982, p. 388)。