

性格と境遇

——コンスタンにおける文学的テーマの変容——

大野 英 二 郎

「どれほど情熱的な感情も物事の秩序には抵抗できません。社会はあまりにも強力で、あまりにも多様な形で現れ、承認できぬ恋愛に対してはあまりにも辛辣に当たります。⁽¹⁾」

「境遇などというものはとるに足りぬもので、性格がすべてです。⁽²⁾」

『アドルフ』の末尾につけられた二篇の手紙、「刊行者への手紙」とその「返書」はこのように社会の影響力と個人の性格に関して全く対蹠的な見解を提示する。前者は主人公アドルフに対して同情的であって、社会の影響力を強調し、境遇が性格に優越することを認め、いわば個人の無力を示す。しかるに後者は、性格が境遇をしのいで人生において決定的であると論じて、分析するだけに自足する主人公の独善的立場を厳しく非難する。テキストの構成で言えばアドルフ自身の回想と反省が物語本篇を形成しているのだが、その最後に紹介されるエレノールの手紙もまたアドルフの行状を注釈、批判する。さらに上記の刊行者と彼に手紙を寄せた未知の人の二人を加えて、四人の立場からの物語と解釈が小説総体を形造ることになる。すべての立場を平等に対比して、対立し批判しあう解釈相互のダイナミスムに読者の判断をゆだねることが作者の意図であったといえるだろう。⁽³⁾

この二篇の手紙が執筆されたのは、一八〇六年の『アドルフ』本篇と同時になく、一八一〇年から一八一六年初版刊行までの間と推測されているが、⁽⁴⁾おそらくはサロンで繰り返された朗読を通じて看取されたに違いない読者の安易な価値判断を阻止し、とりわけ時代に流行していた感傷小説と一線を画すべく、アドルフによる物語が包含する問題を抽出して異化し、批判を先回りして提出することを企図したと考えることができよう。いいかえれば、これらの時を隔てて執筆され最終的に『アドルフ』という作品を構成することになるテキスト群は作者の多面的な問題意識をそれぞれ反映しながら、彼の複合的な意図を明確にすべく書き足されたということできる。実際この物語の外部に位置する二人の視点はそれぞれ、アドルフ自身の次のような言葉と対応している。

「社会の法は人間の意志より強い。どれほど激烈な感情も宿命的な境遇によって粉碎されてしまう。⁽⁵⁾」

「当時の私はただ純粹で激しい感動に身をゆだねることしか願っていなかった。こうした感動は、魂を俗世間から引き離し、周囲のものすべてに対して輕蔑の念を起こさせるものだった。⁽⁶⁾」

ただし外界が内面を圧倒すると捉えるようになるのは彼の不幸な体験のあとであって、主人公に即して言えば二つの見解は時間的推移の中で順を追って現れたものであった。

もちろん社会と境遇は同一のものではない。第一に規模の点において。第二に後者が個人的な要素、個別的特異性を含むという点において。しかしながら主人公自身が述懐するように、

「社会は我々の上に重くのしかかり、その目に見えぬ影響力はあまりに強力なので、やがて我々は普遍的な鑄型にはめ込まれてしまうのだ。(……)このような世間一般の宿命を免れている人々がいるなら、彼らは内心密かにちぐはぐな気持ちを感じているのだ。(……)こうして私を取り巻く小さな社交界の中には私の性格についての漠然とした不安が生まれた。⁽⁷⁾」

『アドルフ』において、主要登場人物を取り巻く環境は父親の影響下に決定され、主人公に対して父親の存在が社会

の権威や因襲を代表、再現すること、また主人公の自己中心性にとっては家庭的境遇も社会的条件も等しく外的要素を意味することなどから、二つをほぼ同義のものと見なしてよいであろう。それはいいかえればこの作品が持つに到った普遍性の故であり、またコンスタンの思考に特徴的な抽象性の結果でもあろう。性格と境遇、あるいは個と社会の対立は単に『アドルフ』にだけ現れるものではなく、コンスタンの文学的著作、とりわけその理論的著作を統べる主題の基本的構図であった。そのような問題意識の具体的発現、ないしは裏付けとして、彼の日記や書簡における自己を中心にすえた人間、社会の観察が存在していることは今更つけ加えるまでもないであろう。それはコンスタンがその最晩年に『文学政治論集』の中で述懐するように、自由を追求して展開された彼の多様な著述活動、政治活動の背景をなしていた。つまり個と社会、性格と境遇を対比させる構図は、体験と理論、具体と抽象といった彼の思想的営為の双方の極を貫通して存在したものであった。

しかるに彼の生涯にわたる自己観察や波乱に満ちた社会活動と時代の変動を考えあわせれば、その中で彼の人間理解が全く同一であり続けたということはないであろう。つまり時間的経過の中で社会と個、境遇と性格といった関係の変容について問うてみることも無意味なことではないと思われる。そしてこの思考の基底をなす関係を受けて、彼が理論的にまた実践的に追求した自由という概念を担う主体とはどのように捉えられていたかについて考察を試みた⁽⁹⁾。

個と社会、性格と境遇といった要素を対比、対立させる構図は、『アドルフ』の刊行を待つまでもなく、かなり早くからコンスタンの私的なテキストに現れている。

「私はたぶん部分的に自分の性格の結果であることを自分の境遇のせいにしてしているのだ。(……) 私は嵐が外界のものだと思っているが、実はそれは私の内部以外にはないのである。⁽¹⁰⁾」

「私の人生は結局自分の内部以外のどこにもないのだ。」⁽¹¹⁾

日記、書簡と言った彼のテキスト群において、強調されるのは内的世界の自律、外的世界に対する優越、ないしはその志向であるということができよう。だが、作中人物のアドルフと混同される一因ともなったように、コンスタンの内面を特徴づけるのはその弱さであった。

「私は哀れむべき性格の弱さゆえに動揺し、もみくちゃになっている。私の逡巡以上に愚かなものが一体他にあらうか。」⁽¹²⁾

それゆえ内面の超越性を保つことは難しく、内省的な見方も恒常的にはなり立ちえなかった。外界の影響力を絶対的と考えざるをえなくなることもしばしばであった。

「人生においてはすべてが相関的な状況次第である。」⁽¹³⁾

したがって彼の自己観察は、生涯を通じて、自身の性格に執着しながらも、それを取り巻く状況の圧倒的力との間で揺れ動き続けることになった。

「ああ、自分の境遇などよりも自分の性格についてもっと考えるべきであったのだ。」⁽¹⁴⁾

けれども彼の日記が社会的に不遇な時期に集中して書かれていたことを考えれば、自己の性格に対する自虐的なまでの省察がそこで優勢となることも当然といえるかもしれない。⁽¹⁵⁾ また彼の書簡や、折に触れて残した様々な人物素描も、自身のみならず他におよぶその人間観を示しているだろう。⁽¹⁶⁾

さて『アドルフ』は主人公の人格を、父親の権威のもとに養育されて、父親の性格の欠陥をまさに再生産するよう形成されたと説明する。父親の持つ性格の欠陥のゆえに、彼の性格も二重性を帯びたものとなり、外見と内面が乖離し、他との交流のみならず自己の認識把握も困難となって、孤独癖、優柔不断、無関心、臆病が生まれたとするの

である。

「父の気性には曰くいいがたい皮肉なものがあって、それが私の性格には適合しなかった。(……)彼の中にはなにか、私には説明できなかった気詰まりなものがあって、私に対して苦しいまでに作用するのだった。当時は内気のなんたるかを知らなかった。」⁽¹⁷⁾

したがってエレノールが主人公の中に見出したものも、

「憂鬱と快活、無気力と関心、熱狂と皮肉の奇妙な混淆」⁽¹⁸⁾

つまり対立する多様な特質の混在であった。これらの記述は主人公の性格形成がほとんど遺伝的といえる程に、青春期までの父親との関係によって決定されたとするものであって、性格のいわば心理学的説明といふことができよう。そしてひとたび形成された性格とは、父親の例にも明らかのように、変更し得ぬものとして、人生を決定することになる。性格の複雑という点においてはエレノールも同様である。たとえば彼女の人格を紹介する記述は、いくつもの逆接の接続詞によってつながれている。

「エレノールはごくありふれた才気しか持っていなかった。しかし彼女の考えは正しく、その表現はいつも単純ではあったが、感情の上品さと高貴さによって時として人を驚かせた。彼女は多くの偏見を持っていた。けれども彼女の偏見はすべて自分の利益とは相反するものであった。」⁽¹⁹⁾

このようにアドルフとエレノールは、いずれも多面的で、矛盾をはらんだ存在として提示される。それは語り手である主人公の独白、

「人間の感情は混沌として、混淆したものである。それは、観察しようもない無数の種々雑多な印象から成り立っている。」⁽²⁰⁾

「人間には完全な単一性などというものはないのであって全く誠実なだけの人間もいなければ全く不実なだけの

人間もないのである。⁽²¹⁾
とも呼応しているだろう。

けれども、主人公の人格形成に比較すると、エレノールのそれはむしろ彼女の境遇と結びつけられ、社会学的視点からの説明とでも言うことができる。自らの道德観に反する不本意な状況に置かれたがために彼女は性格的に、不安に満ち、激情的で、「美しい嵐」にもたとえられる存在となったとされる。たえざる自己への意識、ないませになつた罪悪感と被害者意識は、社会との間に常にある種の緊張を介在させる。しかるに「彼女の性格の多くの部分をなしている」のが「自尊心」であるがゆえに一種の自己中心性と他との交流不能性を特徴とするに到り、その意味では主人公の性格と類似した側面をも持つのである。

このように性格は一方では形成されるや固有不変のものとされるが、他方では社会の影響を受けてその内部に様々な制度としての価値観、倫理観を組み込まれていくものともされる。それらは性格が境遇とは完全に分離独立した対立物として定義されうる場合と、性格がすでに社会の従属物となつてしまつた場合の二つを示すものであろう。しかし心理的、社会的説明の両方がいずれも性格の複雑さ、多面性、相反する要素の併存、他との交流の不能、自己認識の困難を強調していることは注目に値する。異なる形成過程を経た二つの性格ではあるが、いずれも中に混沌を蔵し、外には現実の障碍、否定的力として認識される社会の因襲と向かい合わねばならないのである。こうして、性格と境遇は激しく対立し、あるいは両者の微妙な均衡の中に、⁽²²⁾アドルフの悲劇は破局へと進んでいく。

『アドルフ』本篇執筆の翌年にコンスタンは『ワルシュタイン』と題して同名のシラーの戯曲三部作を翻訳刊行する。このシラーの三部作は一七九四年から九九年に執筆され、九九年にワイマールでその第一部が初演された。コンスタンがどのような経緯でこの作品に親しんだかは明らかでないが、三部作が一八〇〇年には刊行されていたこと、一八〇三年にはベルリンでも上演されたこと、一八〇四年にドイツに滞在していたコンスタンがゲーター、シラーと交

際していたことなどから、作品に触れる様々な機会がありえたことが想像される。彼が翻訳に付した序文「悲劇ワルシュタインとドイツ演劇についてのいくつかの考察」はきわめて明確に個と社会、性格と境遇の対立関係についての作者の考えを示している。

「独自性とは常に独立の結果である。権威が凝集していくに従い、個人は消滅する。石はピラミッドを構築すべく切り出され、置かれるべき位置に従い加工されて、皆均一な外見を持つに到る」⁽²³⁾

小説が彼の観察の集成をもとにした、いわば具体的な事例研究であるとするなら、これはより理論的な考究であり、彼の思想全体と直接絡む要素を内包している。三〇年戦争という時代の選択もそれが、

「個人がもつともよく自分自身の力のみで存在し、ためらうことなく、その生来の性格に身をゆだねていた時代」⁽²⁴⁾

であったからと説明される。それが彼自身をとりまく時代観察の反映であり、批判の表明であったことは言うまでもない。

もちろんこの演劇論中で開陳される彼の性格観とは、古典主義美学の支配下にあったフランス演劇界にドイツ演劇をいかにして導き入れるかという戦略の中に基本的に位置づけられるものではある。つまり一方においてはその受容を現実のものとするために、フランスの土壤に適合しうるものを移入することが求められていたから、当時のフランス演劇の硬直性、欠点を認識しつつも、その規範に従わざるをえない。

「私はわが国の演劇の規則を尊重すべきと考えた」⁽²⁵⁾

他方彼の仕事を意義あるものたらしめるには、フランス伝統的演劇観を刷新しうる革新的な力を備えて、あくまで外国演劇として異質なものを失わぬことが必要とされるであろう。

「より本質的な一点においてはドイツの方式に忠実であろうと思った」⁽²⁶⁾

いかえれば『ワルシュタイン』の「序文」に示される劇中人物像とは、あくまで当時のフランスにおける通念とコンスタンが隣国から移入しようとする新概念のせめぎあいの中に位置していたのであって、コンスタン個人の考えを直截に物語るものではあり得ない。けれども演劇における性格を論じる背後にコンスタン個人の人間認識が示されていることもまた事実であろう。つまり彼の演劇論は、演劇についての考察のみから構築されているのではなく、現実の人間観察に根ざしたものであった。たとえばすでに触れたように彼は自己を注視することによって得られた複雑な人間像をその日記に記してもいた。そしてフランス演劇⁽²⁷⁾に接する度に、彼自身の人間認識との間の大きな相違を感じずにはいらなかった。

「『ル・シッド』を見る。奇妙なことだ。外国人に理がある。フランス悲劇とはなんと珍妙なものであろうか。自然さのなんたる欠如！なんたるわざとらしい嗜好！⁽²⁸⁾」

彼の感じる違和感⁽²⁹⁾は真実、自然さ、誠実さと言った言葉に収斂していく。一方イギリスやドイツの滞在体験を通して彼は各国の演劇⁽³⁰⁾を実見する機会を得る。日記に記されている限りでも一八〇四年にはイフランドの作品を見て「低劣な喜劇、月並みな教訓」と批判し、コッツエブの作品に対しては「プランなく、性格なく、風俗描写なく、歴史的忠実さもない。何ともつまらない。」と酷評する。同年、レッシングのいわゆる市民悲劇『エミリア・ガロッティ』(一七七二)をも鑑賞しているが、その際の彼の感想もまたはなはだ批判的であった⁽³¹⁾。

「この作品の冷たさには面食らった。最後の二幕を見たに過ぎないのであるが。かなりうまい長ぜりふはあるものの、登場人物の境遇にひき較べるとこれほど場違いなものもないであろう。捨てられた恋人が無関心について語り、恋人を殺されたばかりの娘が彼を殺した男に対して譲歩することの意味と可能性について論じたてる。つまり皆が我がちに長舌舌をふるうものだから、娘を刺し殺す父親の姿もまるで彼女がそれ以上弁ずることができぬように殺したかに見えるほどである。」⁽³²⁾

そしてドイツの演劇状況について次のように記す。

「ドイツの現今の演劇があまりに変則的で、あまりに騒々しいとするなら、ドイツのこれまでの演劇はあまりに冷たいものであった。かつての悲劇作家の中では疑いもなく群を抜いて秀で、精神性の高いレッシングによって、⁽³³⁾ そう判断するなら、それは間違いではないだろう。」

この判断は一八〇四年におけるものではある。彼がレッシングの演劇論にどれほど通暁していたかは裏付けとなる記録が見あたらないために判断を控えねばならないし、また理論と実作とが必ずしも一致しないのはとりわけジャーナリストとしての性格の抜きがたいレッシングにおいてはやむを得ざることなど考慮すべき要素はあるが、コンスタンがレッシングの演劇において登場人物の境遇とその言動に齟齬を認め、すなわち性格に破綻の生じていると指摘しているのはきわめて興味深い。——なぜならレッシングこそは、フランス古典主義演劇の批判者であったデイドロの性格と境遇という問題設定の枠組みを踏襲しつつ、シエークスピアの強い影響下にドイツ演劇の改革を図っていたからであり、たとえばその『ハンブルグ演劇論』(一七六七—一七六九)の中で、デイドロに反駁して、パリッソを援用しつつ、境遇ではすべてをおおうことはできず、劇においては性格の相違が意味を持つと主張⁽³⁴⁾、演劇の伝統的規範の徹底的見直しを模索していたからであった。しかしレッシングは、それまでの演劇ではもっぱら古代であった舞台設定を同時代に移し、登場人物を市民にするなど、時代特有の状況に敏感であって、決して境遇をないがしろにしたわけではない⁽³⁵⁾。——ドイツ演劇はレッシングのあとも大きな変貌を続けていたが、少なくともコンスタンにとって、ドイツ演劇を実見したこの時点においては彼我の演劇のいずれにも満足することなく、演劇はまだ改めるべき点を多く含んでいて、新たな芸術を求め彼自身がなしうる仕事が存在すると認識していたであろうことは確認できよう。ドイツ演劇における革新がコンスタンの心の琴線に触れるようになるためにはシラーの作品との邂逅が必要だったともいえるかもしれない⁽³⁶⁾。

コンスタンはやがてシラーとは相識の仲ともなり芸術、わけても演劇について意見を交わすのだった。

「私はかつてシラーに伝え、今でもなお完全に正しいと思っていることを思い出した。他のいかなる民族にもましてフランス人には厳格な規則が必要なことについてである。フランス人は効果を上げることだけを考へる。眞実も、眞実味も、有益性も、廉直も、効果を上げることより以上に重要に見えることは、フランス人にはない⁽³⁷⁾である。」

このような美学的意識の違いを乗り越えコンスタンがシラーの作品を翻訳することを思い立ったのは、彼が序文で記すように、人間の全的な表現こそをより眞実に近いものと感じたからであろうし、シラーの作品を貫く自由の理念に共感したからに違いない。

この『ワルシュタイン』『序文』には実体験を通して得られたコンスタンなりの芸術観と人間像が読みとれる。

「フランス人は、伝統なり歴史なりに根ざしたフランス悲劇の規則において、一つの事柄あるいは一つの情念をしか描かないのだ。ドイツ人は、彼らの悲劇において、一つの人生全体をあるいは一つの性格全体を描いている。(……)ドイツ人は登場人物の性格からその独自性を形成するいかなるものをも除かない。彼らはその登場人物を、その弱さ、その矛盾、その揺れ動く流動性ととも*に*我々に提示する。それらの特徴こそは人間の本性に属するものであり、また現実の存在を形造つてい*る*のである。⁽³⁸⁾」

コンスタンによれば、フランス演劇は単一性、固定性、整合性などを表現するのに対して、ドイツ演劇は多様さ、流動性、矛盾を内包する特殊性、全体性を標榜する。両国の演劇の長短はこれをよく比較検討しなければならぬ。効果という点から見れば確かにフランス演劇の明快さは捨てがたい。

「個人の性格をすべて包摂する代わりに、ただ一つの情念を描くことによつて、より安定した悲劇的效果を得ることが出来る。なぜなら個人の性格とは常に混淆したものであつて、単一な印象を与えることを損なうからであ

(39)
る。」

しかしながら彼はより切実な人間認識に立ち戻らざるをえなかった。彼が選択し、執着したこと、彼の言う「本質的な一点」こそ、複雑で流動的な登場人物の性格を全的に描くことであつたのだ。いかえれば彼はフランス古典演劇の規範であつた人工的な真実らしさと訣別し、ドイツ演劇のめざした真実を選びとつたのである。⁽⁴⁰⁾ 彼が年来積み重ねてきた人間認識をフランスの伝統的な演劇様式の中に押し込めて表現することはもはや不可能であつた。⁽⁴¹⁾ 混沌とした本質Ⅱ自然として性格を理解していれば当然の帰結でもある。

「ワルシュタインをフランス風の悲劇の主人公にするためには、野心と悔恨を渾然と融合させればよかつただろう。だが私は、シラーの鑿みに倣つて、ワルシュタインをほぼあるがままの姿に、真実野心的ではあるが、同時に迷信的で、不安で、確信がなく、嫉妬深く、(……) 性格に引きずられてしばしば目的に反して歩んでしまいうに描こうと考へた。⁽⁴²⁾」

あるがままの姿としての性格の再現。性格がそもそも本質Ⅱ自然の顕現であるとするなら、生来の性格こそは、人為Ⅱ社会の営為に対立する自由の表象として位置づけられ、したがって尊重されるべきものとなる。つまり性格の欠陥なる概念は存在しえない。コンスタンが己の性格の弱さを嘆じながら、その自己分析や自己呵責が一向に変更への意志と結びつかず、むしろ自己の独自性として甘受しようとしているかに見受けられるのはそのためであるかも知れない。⁽⁴³⁾

彼の企図はフランスの演劇状況の問題を指摘する点においてあまりにも正鵠を射すぎていた。その事情は一八一〇年に刊行されたスタール夫人の『ドイツ論』に次のように説明されている。

「フランス版の『ワルシュタイン』に対してもっとも広く繰り返された批判とは、ワルシュタイン自身の性格が迷信深く、自信がなく、優柔不断でこの種の役柄に認められた英雄的な形に合致しないと言うものであつた。

(……) わが国では論理が芸術の基盤なのであって、モンテーニュの言うような揺れ動く、本質はわが国の悲劇からは閉め出されているとでもいえようか。つまりただ善良な感情あるいはただ邪悪な感情を認めこそすれ、人間精神の中になにか混淆したもののあることは許されないのである。⁽⁴⁴⁾

つまりフランスにおいて拒絶されたのは、まさにコンスタンがなんとしても伝達しようとした複雑な性格像に他ならなかった。スタール夫人によるいわば総論とも言うべきドイツ紹介が当時のフランスにこの未知の隣国の姿を伝えて新鮮な衝撃を与えたとするなら、それに先立つこと二年、コンスタンによるドイツ戯曲の翻訳は時期尚早であったというべきかもしれない。

コンスタンの全的な人間認識は単に美学上の問題にとどまらなかった。彼はシラーの劇作がフランスの規範とは一致しないことを指摘した後、

「しかしこの不統一が自然なのだ。⁽⁴⁵⁾」

と記す。さらに、

「自然は人間を決して孤立した存在には造らなかつた(……)すべての精神的存在、物質的存在には大きな照応関係がある。⁽⁴⁶⁾」

と人間と自然の交感関係を指摘して、演劇空間がより根元的な次元で世界へと結びつけていることをも示すのであった。不統一な人間こそがあるがままの本質Ⅱ自然であつて、それは宇宙へと通じる存在なのであつた。しかるに社会の側には強制力を持った狭隘な規範が存在しており、矛盾に満ちた人格を許容しない。ある人間の性格が、その本質のゆえに、社会規範から逸脱せざるをえないなら、両者の間には葛藤が生じる。いいかえれば性格と社会とはそれぞれ自然と人為によって特徴づけられ、両者は必然的に背馳対立する。

同じく一八〇七年項に書かれたと推測される『一八世紀文学素描』には次のように記されている。

「個人においてはすべてが精神の問題であるが、集団においてはすべてが物理的な問題である。(……)各人は個人としては自由である。なぜなら彼は個としては自分自身あるいは自分と同等の力に対してしかなすべきことがないからである。けれども彼がひとたび全体の中に位置するや自由ではなくなるのだ。なぜなら全体の動きは彼を捉え、彼を従属させるのみならず、彼を変質させるからである。」⁽⁴⁷⁾

個体差としての性格は彼にとってもはや単なる演劇文学上の問題ではあり得ず、歴史的視野に位置づけられて、自由の問題と結びつけられる。

一八一〇年までには執筆されていたとされる『自由との関わりにおける文学についての試論断片』はまさにその問題を考察、展開したものに他ならない。

「すべての文学的美は真正な感情に由来している。そしてすべての真正な感情は自由に由来する。」⁽⁴⁸⁾

つまり必要条件たる自由を欠いて文学は成立しえない。

「純粋な文学にとってさえ自由の概念が必要なことはあまりにも真実である。」⁽⁴⁹⁾

しかるに真正の感情と結びつくためには自由は皮相なものではあってはならず、内面に深化されたものでなければならぬだろう。そのとき真正な感情とは個人の性格の直截の発現に他ならず、性格の固有性を反映して、独自のものとなる。感情の独自性を尊重することは、一八世紀啓蒙主義が理性の普遍性に対して示した楽観的態度と鋭く対立するものでもある。

「私の真意をよく理解してもらい、過大な理論を期待されないためにも、私が自由の概念ないしは自由の感情という言葉によって、世に言われる政治的自由を意図しているのではなく、個人の独立や社会における万人の権利、平等、つまり人間の尊厳によって育まれた性向を指しているのだと述べなければならぬ。」⁽⁵⁰⁾

けれども、たとえより根元的な次元での自由を希求しようとも、それが現実の社会制度と無縁であり続けることはあ

りえない。

「ある作家が自由の概念を抱くためには、誰もが多少なりとも自由に対して有益と見なしうる社会組織のしかるべき形態に執着することが不可欠であろう。」⁽⁵¹⁾

つまり作家は社会意識を欠くことができず、自由は文学成立の条件にとどまらない。

「自由は、名実ともに、人間精神の進歩に必要である。それは厳密な意味での文学の進歩にとつても同様である。」⁽⁵²⁾

だが現実の社会においては人間の自由を阻害する状況が存在する。コンスタンは全体と個、状況と性格を対比させつつ、次のように記す。

「人々には何もし得ないような状況が存在する。すべての人民が政治的ないしは宗教的熱狂にとらわれたときである。(……) たった一人の人間がすべてをなしうるような状況も存在する。人民が多くの錯誤や苦難の後、打ちひしがれ困憊して、自らを導きさらには活動することすらかなわなくなったときである。一六八八年イギリス人は内戦の混乱で疲弊していた。彼らはすでにクロムウエルの暴政によって墮落させられてもいた。チャールズ二世の放縦は人々を腐敗させてもいた。ウィリアム三世が国を治めること二年立たずして、イギリス人は再び自由に値する存在になった。それは王の性格の結果と言うよりむしろ状況のなせるわざといえよう。」⁽⁵³⁾

これがフランス革命からナポレオン帝政に到る時代の批判であったことは言うまでもない。イギリスへの言及は検閲を恐れたためであろう。当時の政治的社会的状況に対する彼の意識はその文学論に明確に反映されるようになる。抽象的な権威としての社会把握からきわめて具体的な時代認識への変化とでも言うことができようか。

この『文学試論』とほぼ同時期に、『アドルフ』本篇に付属する上記の手紙二点と巻頭の「刊行者の言葉」がそれぞれ執筆、加筆されたと推測される。主人公の回想として様々な要素が混在していた物語は、加えられた二種のテキ

ストによって、その問題点を整理されて提出されるのである。

一八一六年六月には『アドルフ』が刊行され、ただちに、おそらくは七月の中に「序文」、正しくは「第二版序文」あるいは作品の性格とその道徳的結果についての試論⁽⁵⁵⁾をつけて再版される。これは初版刊行後ロンドン、パリ、二都の新聞の示した否定的な反応に反論することを直接の目的としたものであり、文学作品に現実の人物の反映をしか認めない「世間」の風潮を「想像的作品に対する真の災禍⁽⁵⁶⁾」と批判し、変則的な男女関係の持つ危険を指摘したことを作品の有益性として自賛する。悪意に満ちた社会を背景とするがゆえに、個人の善良性を犠牲にしなくては生きてゆけないことを示す立場は「刊行者への手紙」に近い。ただしこの序文の草稿には精神を時代との関わりにおいて捉える立場、つまり社会的次元から批判する立場がより明確に示されていた。

「私は『アドルフ』において現代の精神的疾病の一つを描こうと思った。すなわち、あの労苦、あの不安、あの無力感、すべての感情に下心を伴わせてそのために感情が芽生えるやそれを墮落させてしまうあの果てしない分析である。(……)この魂の病は想像以上に広く蔓延しており、多くの若人がその兆候を示している。文明の衰微が彼らを捕らえたのである。父親たちの体験によって自らを啓蒙しようと考えたものの、彼らは父親たちの飽満鈍磨を引き継いだだけだった。(……)このような道徳的衰弱、持続的感情を持ちえぬ無力が観察されるのはただ感情的関係においてだけではない。愛情における忠節とは、宗教的信仰や、自由に対する熱狂のような一つの力である。しかるに我々はいまやいかなる力も持っていない。我々はもはや愛することも、信ずることも、望むこともできないのである。⁽⁵⁷⁾」

時代の精神をむしばむ病はさらに政治的文脈にも位置づけられる。

「このような精神的傾向が他の事柄にどのような影響を及ぼすことになるかは歴史が教えてくれることになるだろう。なぜなら、繰り返せば、すべては相互に関係しているからである。情愛に対して人を冷酷にあるいは浅薄

にさせるものは、この現実の彼方の未来に対しては人を無関心にし、次々と連なり存在する限りは正当と呼ばれる権力に対しては人を浅ましく卑しいものにするのだ。⁽⁵⁸⁾

この無力感が世紀病と呼ばれ、コンスタンの次世代の間に瀰漫したことはあまりにもよく知られたことではある。一八一六年においてコンスタンがすでにその青春期の懊悩と危機を脱していたことは当然でもあろうから、彼はこの序文草稿で若い世代に関する観察を記したと考えることができるかもしれない。しかし百日天下期の争乱と浮沈を経験し、ロンドンに亡命にも等しい生活を送っていた状況を考慮すれば、そこに政治に関わった人間の屈託を見てとることもできよう。政治権力の正当性など所詮胡乱なものでしかありえない。しかしそれに唯々諾々と従う人間も卑しむべき存在ではあるまいか。つまり彼自身もまた立ちあはだかる矛盾に満ちた社会を前にして個人の無力を痛感せざるをえなかったであろう。

このくだりが第二版の序文に組み込まれなかった理由は、作品をモデル小説と曲解する世間の風潮に反論することが当面緊急の使命であり、論旨の明確化を図ることが必要と考えて、政治的色彩をあらわにし、いたずらに私憤と解され、身辺事情をより深刻にする可能性を危惧したからであろう。

一八一七年には『ワルシュタイン』「序文」断片が「フランス演劇と外国演劇について」と題され『メルキュール』誌に発表される。自分の演劇観を発表当時は思い浮かばなかった一般的原則に結びつけられれば新たな読者の関心を惹きうるであろうとの観測が改稿の理由として示される。フランス演劇は情念のみを描くのに対し、ドイツ演劇は性格の全体を描くと指摘し、フランスで広く行われるようになった歴史悲劇にドイツ演劇の手法を導入すべしとする論旨に新味は少ない。だが、

「人々が己に課す法も、それに服従しあるいはそれを転覆する制度も、人々の意志とは無縁の立場にあるのです。」⁽⁵⁹⁾

と社会による人間疎外を指摘し、その上で、

「自由な国にあっては情念よりも性格の方がよほど面白い。情念は個人の人生の挿話を形成するに過ぎないが、性格は人々の運命を決定する⁽⁶⁰⁾。」

と性格を位置づける。いかえれば自由のない社会においては、状況が個人の特性たる性格にまさって人生を決定するのだが、いずれ社会はその法と制度によって個人を抑圧せずにはいないと断ずるとき、彼の主張は直接関連し説明すべき作品を離れ、文学論の框を超えて、より明確に時代の社会的政治的枠組みの中に置かれるといえる。

一八二六年には、『アドルフ』第三版が、第二版の序文を増補した形で、新たな序文をつけて刊行される。そこでは十年も前に刊行された作品に対する作者の無関心が強調されている。それが韜晦であるのか政治家になりおおせて忙殺される日常ゆえの率直な感想であるかはおくとしても、彼がこの時点における自己の関心によってアドルフの物語を新たに位置づけていることは明らかである。いかにも補足的な体裁をとっているとはいえ、個に対する社会の否定的な影響力をふまえた上で個人の道徳的責任の問題が説明されるのである。第二版の序文に較べれば、個の人格を圧殺する社会の否定的側面がより強調されているといえよう。

「私が描きたいと思ったのは、たとえ薄情な人間でも他人に与える苦痛を見て苦しまずにはいられないことである。(……)とところで社会は、不自然きわまりなく、規則で道義を、儀礼で感動を補い、醜聞を憎むものの背徳的だから憎むのではなくうるさいから憎むのである。(……)ここでもし世間の言う弱気を克服しようとする、自分の中の一切の寛大な気持ちを殺し、すべての忠実なものを引き裂き、すべての崇高で善良なものを犠牲にしなければならぬ⁽⁶¹⁾。」

また作品執筆の動機について、

「登場人物が二人に限定され、その状況が変わらぬ小説を面白いものにしよう⁽⁶²⁾。」

かどうかを試すためであったと記すとき、はしなくも彼が常々いだいていた演劇的興味、彼におけるいわば認識装置としての戯曲と小説とのきわめて近い関係があらわになる。すなわちかかる技術的関心は演劇の様式化された世界を小説において実現しようとする試みとみなすことができる。登場人物の人格設定はさておき、『アドルフ』の枠組みは古典主義的演劇のそれと類似していよう。コンスタンの残した多彩な文学的テキストの中で、小説と戯曲はともに彼のロマネスクな世界を形成する主要なジャンルだが、小説は、諸説あるものの、自伝的要素を拭い難く、虚構の度合いが強まるにつれて採用されるジャンルは戯曲へと移行する。⁶³ その変化は時間的経過の中にも確認することができる。つまり彼の中心的関心であった個と社会の関係を、ときどきの彼の認識に見合う形で対比させ描くために自伝よりも小説、小説よりも戯曲へと異なるジャンルを横断、緩やかに移行していったといえるのではないだろうか。たとえば『アメリカとジェルメーヌ』(一八〇三)や『我が人生』(一八一—)に対する『ワルシュタイン』、『スワツソン攻囲戦』(一八一—)など。一六〇六年に執筆されたと推定される『アドルフ』が彼の小説の中ではもっとも小説的なものであったことは説明するまでもない。『アドルフ』と『ワルシュタイン』は執筆時期においても、ロマネスクな度合いにおいても互いに隣接しているといえるだろう。

一八二九年、『ワルシュタイン』の「序文」は大幅に改変、加筆されて「三〇年戦争、シラーによるワルシュタインの悲劇、およびドイツ演劇について」と題され『文学政治論集』に収録される。両者の違いは、旧稿がフランス劇壇にドイツ演劇を導入すべく意欲に燃えて、自身の新作を説明していたのに対し、新たな論文が二〇余年を経てその試みを回顧し、失敗と認識している点にあるだろう。(以下の引用はいずれも『ワルシュタイン』の「序文」にはなかった新たな加筆部分である。)

「作品を発表した当初の作者を昂揚させていた自負心から、今日、自由になってみれば、批判の多くが当たっていたことを認めざるを得ない。フランス演劇の規則をすべて尊重することを自己に科したために、いくつかの点

で私は劇の効果を損ねたのである。⁽⁶⁴⁾」

この「三〇年戦争について」においてはその失敗を分析し、その原因として、第一にフランス演劇の特殊性を挙げる。「序文」に較べて否定的な評価が明確なのは、何より時を隔てて状況の判断がより客観的になり、自由をめぐる論考の一つとして改稿され彼自身の演劇に関する思考を率直に表明することが許されたからであろう。

「時と場所の単一の原則はとりわけ不条理なものである。(……)従ってフランスの作家達が新たなる悲劇の形式においてこのくびきから自由になるべきであることはあまりにも明白であろう。⁽⁶⁴⁾」

第二には帝政期の「沈滞した」⁽⁶⁶⁾文化状況が失敗の原因として挙げられる。

「私を誤らせたのは、帝政がすべての人々に強いて、すべての人々の顔に刻印されていた沈滞であった。文学もこの沈滞を逃れてはいなかった。ボナパルトは行政においても、軍においても、作家達にも、あらゆる場所で規律を好んでいた。⁽⁶⁷⁾」

つまり彼がフランス演劇におけるもっとも大きな特徴とみなす単一性は確かに劇作上の規則ではあるが、すでに観察したように人間の基本的認識、世界観とも絡む問題として捉えられ、この論においては社会的現実、時代状況、さらには歴史展望にさえ関連して提示されるのである。

「政治において同様文学においても、これら避けがたい不都合が長続きするはずがない。自由の存するところ、理性が必ずや剋つことになるであろう。革新は大衆の嗜好を墮落させると、停滞した精神の人々が叫んでも無駄なことである。大衆の嗜好が墮落することはない。大衆は真実たること、自然であることを是認する。大衆は、誇張によって真実をゆがめること、自然から逸脱することを排斥する。賞賛に値する本能を大衆は持っているのだ。すでに我々の要求に対して、秩序と自由を和解させるべく、必要な限界を示したのはこの本能であった。この本能はまた宗教を、不信仰と狂信との間に、それが本来属する場所へ置き直す努力をし、それを成し遂げた。

この同じ本能は文学にもやがて影響力を及ぼし、作家達を、きつく束縛するのではなく、穏やかに制していくことになろう。⁽⁶⁸⁾」

古典主義美学への盲従とは、彼にとって、精神の沈滞であるのみならず、政治的抑圧の結果でもあった。それらはいずれも具体的な社会改革への希求と向かわずにはいられない。望まじき改革は大衆によってやがて過たずに遂行されて行くだろう。芸術は真実と自然を自由の中に見出すことになる。楽観的という言葉がふさわしくなければ、肯定的な人間観、歴史観と評するべきであろうか。それは自由主義思想家としてのコンスタンの本領でもあった。

さらに同年発表された『悲劇論』とも通称される『偏見の力と題されたロベルト氏のドイツ悲劇にちなんで』においても個と社会、性格と境遇の関係に関する考察が披瀝される。具体的には一七五六年に発表されたデイドロの演劇論『演劇的詩情について』に反駁する形でコンスタンの演劇観が説明されるのだが、そもそもデイドロの論文とは古典主義演劇の限界を示して、その革新を図るものであった。それは理念としての世界からより写実的な世界への移行を求めるものであり、彼の実作と表裏をなしてもいた。コンスタンとデイドロの立場は少なくともフランスの伝統的演劇に対して否定的であったという点において共通している。一八二九年の時点でコンスタンが五〇年以上も前のデイドロの論文に反論したのは、デイドロの所論を批判的に推し進めて、フランスの牢固たる演劇観に徹底的な修正を求めようと、戦略的に素材として選びとったためと考えられる。デイドロ自身の演劇観はその後変貌を続けたのであるが、問題の文章がほかならぬ境遇と性格をめぐってきわめて刺激的な立場をとっていたからである。すなわちデイドロは、

「もはや、厳密に言えば、演じるべきは性格ではなく、状況である。⁽⁶⁹⁾」
と断じ、そしてその根拠として、

「毎日新たな状況が生まれている。我々にとってこれらの状況ほど知られていないものはなく、そしてそれ

上我々の関心を引くものもない。⁽⁷⁰⁾」

と説明する。これをコンスタンは、

「もつとも皮相で偏狭な見方。⁽⁷¹⁾」

と批判して、彼が悲劇の原動力と考える情念、性格、社会の三つについて吟味する。情念はラシーヌが、性格はシェイクスピアやシラーがすでによく表現したところではあるが、社会の作用に関わる悲劇はいまだ十全な発展を見ていない。しかるに演劇とは外的障碍と戦う内的力の表現である。そして外的障碍とは人間を圧する社会のことである。コンスタンはこう悲劇を定義したのち、熱情、性格のみ主題とする悲劇が、とりわけ時代との関わりにおいてもはや限界に達し、観衆の関心をひきえぬことを指摘する。たとえば、性格は曖昧で、不確かで、矛盾に満ち、雑然としている。しかし観衆は性格に対して、本来自然が拒否している一貫性を求めるから、性格を表現するためにはその真実の一部を割愛せねばならない。たとえばヴォルテールの人物造形は実際の性格の持つ揺らぎを欠いている。またもし『ワレンシュタイン』においてのように、登場人物の性格的特徴を逐一描けば、それは人物像の統一を乱す。このように隘路に入り込んだ演劇に対してコンスタンは社会の作用を中心にすえて全体的な革新を図らねばならぬと訴える。つまり彼によればデイドロの文は次のようにいいかえられなければならない。

「情念と性格は副次的なものである。社会の作用が主要である。⁽⁷²⁾」

コンスタンの構想する演劇とは社会のみを描くのではなく、他の二要素をも含む、全体性の上に成立するものであった。⁽⁷³⁾ 個と社会の関係に即して言えば、個はただ単に社会に対立するものとしてではなく、社会内の存在として規定され、社会は抽象的権威としてではなく時代認識にもとづく具体的な姿を備えたものとして表現されなければならない。その上で初めて十分に両者の葛藤が描かれるのである。

「社会が虐げている個人の性格や情念以上に社会の作用について観客の関心を惹かなければならない。(……)」

もし個人から社会へと絶えず思いを巡らせることを怠ったなら、効果は損なわれてしまうだろう。先達によってすでに汲み尽くされた演劇構成に再び戻ることになるのである。前景をしめて際だつ個人と同時に、そして同様に明確に、全体を描かねばならない。⁽⁷⁴⁾」

こうした志向が表現形式の点で、伝統的な三一致の原則に離反していくのは当然のことになる。人物の性格が単一でなく複雑に揺れ動くものであれば、当然の配慮として、

「人物の個性はよく説明されて、それが作者の一貫性の欠如や気まぐれではないように思われねばならない。個性は何度も表されることによって本質的で堅固なものであることが示されねばならない。⁽⁷⁵⁾」

このような表現を必要とするコンスタンの人間観は世界観、社会意識、ダイナミズムとしての自由の称揚へと展開する。

「芸術においても国家におけると同様なのである。停滞することを強いるや、退廃が不可避のものとなる。停滞はあらゆる事柄において本質⁽⁷⁶⁾自然に反したことである。」

ただし彼の思考は常に現実感覚によって制御され発現するのだった。

「思い浮かべうる私の文章の中で、私は慎重に、控えめに自分の考えを述べてきた。私は常々暴力的な改革には嫌悪の情を抱いているからである。⁽⁷⁷⁾」

それは革命以来の政争に対する幻滅と反省であると同時に、彼の芸術伝統に対する基本的な立場でもあった。

ところで、さきに触れたように、デイドロの演劇理論はドイツに入って大きく発展し、イギリス演劇の影響とともに、レッシングらによる変革へと開花していった。そのドイツ演劇に触発されてコンスタンの訳業、考察が成立したのであるから半世紀余の間に独仏で影響の連鎖は一巡したといえるだろう。

性格と境遇は今や、あれかこれかの二者択一を迫るような、単なる対立関係におかれるのではなく、双方が有機的

な関係を保ちつつ、時代社会をみすえた上で、全体的に表現されるべきものとして提示される。つまり単一性ではなく、複数の要素の連関総合こそが求められることになる。かつて『アドルフ』において、読者に、そして自分自身に対して発せられた問いは、彼自身の内面とも深く関わるものであると同時に、一八世紀後半以来の演劇が自らに課していた命題、問題意識を継承するものでもあった。それに対しコンスタンは、様々な著作を通じて次第にその考えを明らかにし、その最晩年に、一つの答を見出すことになったのである。

けれども彼の考えは自身の作品によってではなく、理論として示され、具体的な例としては後続世代の作品のいくつか(78)が示されたに過ぎなかった。それはメリメの『クララ・ガズル』一八二五、『ジャックリー』一八二八やヴィテの『パリケード』一八二六、『プロワの国々』一八二七(80)などであった。いずれも古典的規範から自由に作品を構成し、歴史事実の再現を企図したものであって、スタンダールが『ラシーヌとシェイクスピア』(一八二三—一八二五)の中で称揚する歴史悲劇理念にも同様の傾向ないしは主張、すなわち彼が「完璧な現実感」と呼ぶもの、を確認することが(81)できるであろう。これら若き世代の作品の名を記すとき、コンスタンは時代を動かす力があるもはや若人の手にあって、自分の世代が消え行きつつあることを目の当りにしてはたして寂寥の念を禁じ得なかったのであろうか。

(注)

(1) *Adolphe*, les Belles Lettres, 1977 (desormais cité: *Ad.*), p. 207.

(2) *Ibid.*, p. 210.

(3) Cf. Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Seuil, 1977. Norman King, “Structures et stratégies d’*Adolphe*”, in: *Benjamin Constant, Madame de Staël et le groupe de Coppet*, Oxford, The Voltaire Foundation; Lausanne, Institut Benjamin Constant, 1982, pp. 267–286.

(4) Paul Delbouille, “Notices et notes”, in: *Ad.*, p. 239.

- (5) *Ad.*, p. 163.
- (6) *Ibid.*, p. 110.
- (7) *Ibid.*, p. 115.
- (8) たとえばフェアリーの論文は『アドルフ』における個人社会の関係を精査して今日もなお価値を失っていないが、コンスタンの著作の通時的な変化を想定せず、またジャンル間の差異を考慮しないと言う点において問題を残している。Alison Fairlie, “L'individu et l'ordre social dans Adolphe”, *Imagination and Language*, Cambridge U. P., 1981, pp. 71-79.
- (9) コンスタンにおける人間観、性格の概念をどのように時代の中に位置づけるかについてはおそらく二つの経路、文脈が想定される。一つは小説、あるいはより広く文学作品における登場人物の提示の仕方という、いわば美学的な問題としてであり、もう一つは人間存在をいかに認識していたかという、社会思想をも含めた哲学的な問題としてであろう。もちろん両者は相互に関係、影響しあっている。これらの問題についてはいずれ稿を改めて論じることにはしたい。
- (10) *Journal intime* (désormais cité : *Jl.*) 19 décembre 1804, in : B. Constant, *Oeuvres*, Pléiade, Gallimard, 1964, p. 395.
- (11) *Ibid.*, 30 mars 1805, p. 460.
- (12) *Ibid.*, 1^{er} août 1804, p. 312.
- (13) *Ibid.*, 26 avril 1805, p. 460.
- (14) *Ibid.*, 13 décembre 1812, p. 667.
- (15) 彼の日記は断続を繰り返すが、たとえば一八一六年の中断は、彼の政治的活動の再開によって引き起こされた。“私が再びこの日記を手にするとき、私の人生はすべて決定されているだろう”。*Jl.*, 25 juillet 1816, p. 789. 彼の意識が社会へと向かい、行動が社会的次元で展開されるとき、日記はもはや顧みられることはないのであった。
- (16) それらはコンスタン自身の実体験に基づく人間観察の記録といえよう。あまりに深く交わることによって互いを傷つけることしかできなくなったスタール夫人に関する論述や、性格が破綻しあらゆる人間関係を破産へと導いていった父ジュスト・ド・コンスタンについての記述は、いずれも人間存在の深淵と混沌をかいま見させるものにほかならない。しかもそれらの人物が変転きわまりない社会に生きていることを認めたとき、彼の観察は自ずと個と社会の關係に注がれることになる。彼に多くの影響を与えたシャリエール夫人や、ジュリエット・レカミエ、ジュリー・タルマなどについてのテキストも、彼自身の姿をそこに投影させることによって複雑な人間像と強大な影響力を持つ社会の姿を浮かび上がらせるのだ。

- (17) *Ad.*, p. 110.
- (18) *Ibid.*, p. 112.
- (19) *Ibid.*, p. 120. 傍点稿者。
- (20) *Ibid.*, p. 30.
- (21) *Ibid.*, p. 123 sq.
- (22) それが、フヘリーの指摘するように、悲劇の悲劇たるゆえんどある。Fairlie, *art. cit.*
- (23) *Wallstein*, *Les Belles Lettres*, 1965 (desormais Cité: *Wal.*), p. 49.
- (24) *Ibid.*, p. 49.
- (25) *Ibid.*, p. 57.
- (26) *Ibid.*, p. 60.
- (27) Cf. Martine de Rougemont, *La vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Slatkine, 1988; Annie Becq, *Genèse de l'esthétique française moderne 1680-1814*, Albin Michel, 1994.
- (28) *Ibid.*, 13 février 1805, p. 443.
- (29) *Ibid.*, 8 février 1804, p. 231.
- (30) *Ibid.*, 15 février 1804, p. 243.
- (31) この作品は一八世紀ドイツにおいて圧倒的優勢であったフランス伝統演劇を否定し、シェイクスピアなどイギリス演劇の影響を受けつつ、創出されたドイツ独自の演劇形式に属しているといえよう。自殺したヴェルテルの机上には『エミリア・ガロツティ』が広げられたままであったとされるから、その反響は想像に難くない。
- (32) *Jl.*, 24 mars 1804, p. 248.
- (33) *Ibid.*
- (34) Gotthold Ephraim Lessing, *Werke*, Georg Olmi Verlag, 1970, Fünfter Teil. (邦訳『レッシング』、ハンブルグ演劇論』、奥住綱男訳、現代思潮社、一九七二、第八四号から第九五号まで)。
- (35) レッシングについてスタール夫人は次のように評している。「レッシング以前にドイツ演劇は存在しなかった。(……)彼は固有の天分にしたがって演劇を作り上げようとする敬すべき欲求をドイツ人に与えたのである。(……)しかしかれの

作品の形式には何の独自性もない。時と場所の一致をほとんど顧慮しないとはいえ、新たな体系の構想においてはゲーテやシラーのような高みに決して達しなかった」。(Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Garnier-Flammarion, 1968, t.1, p.261 sq.) コペ・グループ内でのドイツに関する情報、評価の共有を考えれば、コンスタンの考えもこれと大きく異なるものではなかったであろう。コンスタン自身一八二九年にはデイドロの反論して自説を開陳することになる。五八ページ参照。

- (36) 永野藤夫、『啓蒙主義時代のドイツ演劇』、東洋出版社、一九七八。エミール・シュタイガー、『フリードリヒ・シラー』、『白水社』、一九九〇。レッシング及びドイツ啓蒙主義とフランスの関係については、Paul Van Tieghem, *Le Préromantisme*, Slatkine, 1973 (éd. originale 1924—1947) を参照した。
- (37) *Jl.*, 30 mars 1804, p. 251.
- (38) *Wal.*, p. 60 sq. 傍点稿者。
- (39) *Ibid.*, p. 62.
- (40) Cf. Michel Condé, *La genèse sociale de l'individualisme romantique*, Tübingen, Niemeyer, 1989.
- (41) 彼が自己の複雑な内面を明確に説明しようとするほどその本質から遠ざかることになり、誤解のもととなるのであった。たとえば拙論「コンスタンと百日天下」、『研究報告集』、一三、日本仏語学会中部支部、一九九一を参照のこと。
- (42) *Wal.*, p. 62.
- (43) たとえばルソーの次のような一節を読むならば、コンスタンとの類似、影響関係に思いを致さざるをえない。「私は弱い、それは本当です。私の人生は過誤に満ちあふれている。なぜなら私が人間だからです。けれどもそれこそが、私の知る人々と私を区別するものなのです」。(Lettre du 25mars 1758, *Correspondance complète de J.-J. Rousseau*. t. V, p. 64 cité par Roland Mortier, *L'originalité*, Droz, 1982, p. 144.) なお、Jのホルティエの著作は一八世紀における独自性の概念を美学的側面からたどって示唆に富む。政治社会思想の視点からのルソーとコンスタンの比較については、Stephen Holmes, *Benjamin Constant et la genèse du libéralisme moderne*, P. U. F., 1994 を示す。
- (44) Madame de Staël, *De l'Allemagne*, t. 1, p. 282. 傍点稿者。
- (45) *Wal.*, p. 50.
- (46) *Wal.*, p. 63.

- (47) *Esquisse d'un essai sur la littérature du 18 e siècle*, in : *Europe*, No. 467, mars 1968, p. 20.
- (48) Benjamin Constant, *Fragments d'un essai sur la littérature dans ses rapports avec la liberté*, publiés par Kurt Kloocke, "Une étude littéraire inachevée de Benjamin Constant", in : *Annales Benjamin Constant*, No 1, Lausanne, Institut Benjamin Constant, p. 181.
- (49) *Ibid.*, p. 199.
- (50) *Ibid.*, p. 181.
- (51) *Ibid.*, p. 186.
- (52) *Ibid.*, p. 199.
- (53) *Ibid.*, p. 182.
- (54) Gustave Rudler, "Introduction critique", in ; B. Constant, *Adolphe*, Manchester, L'imprimerie de l'Université, 1919, p. LXXXIX.
- (55) Edmond Egli, *Le débat romantique en France 1813-1816*, Slatkine 1972 (éd. originale 1933), pp. 462-476.
- Anthony Zielonka, "Reactions to Constant's Adolphe in the British reviews", in : *Annales Benjamin Constant*, No 7, 1987, pp. 39-48.
- 一八一六年一月から同年七月末までコンスタンとロマンゼンとを共に過ごした。
- (56) *Ad.*, p. 100.
- (57) Benjamin Constant, *Adolphe*. éd. par Borneque, Garnier, 1960, p. 304 sq.
- (58) *Ibid.*
- (59) Benjamin Constant, *Recueil d'articles, le Mercure, la Minerve et la Renommée*, éd. par E. Harpaz, Droz, 1972, t. I, p. 487.
- (60) *Ibid.*, p. 489 sq.
- (61) *Ad.*, p. 104-105.
- (62) *Ibid.*
- (63) Cf. Simone Balayé, "Les degrés de l'autobiographie chez Constant : une écriture de la crise", in ; *Benjamin*

Constant, Madame de Staël et le groupe de Coppet, Oxford, The Voltaire Foundation; Lausanne, Institut Benjamin Constant, 1982, pp. 347-369.

- (64) “De la guerre de trente ans”, in: *Oeuvres*, p. 865.
- (65) *Ibid.*, p. 884.
- (66) *Ibid.*, p. 881.
- (67) *Ibid.*, p. 881 sq.
- (68) *Ibid.*, p. 884 sq.
- (69) Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, cité par Constant, *Réflexions sur la tragédie*, in: *Oeuvres*, p. 901. このイドロの措辞が『アドルフ』の「刊行者の返事」に酷似しているのは、後者が前者に反駁する形で書かれたためではないか、という疑問がこの小論を草する出発点にあったがそれに対する明確な解答は見出せなかった。古典主義美学に不可避的に対立する形で自己を規定することを余儀なくされた時代の文学に共通の問題意識から生じた現象と考えるのが妥当である。 Cf. Denis Diderot, *Oeuvres esthétiques*, éd. par P. Vernière, Classiques Garnier, 1968; *Diderot et le théâtre*, éd. par A. Ménil, Pocket, 1995.
- (70) *Réflexions sur la tragédie*, in: *Oeuvres*, p. 901.
- (71) *Ibid.*, p. 902.
- (72) *Ibid.*, p. 910.
- (73) *Ibid.*, p. 914.
- (74) *Ibid.*, p. 913.
- (75) *Ibid.*, p. 921. 傍点稿著。
- (76) *Ibid.*, p. 927.
- (77) *Ibid.*, p. 927.
- (78) *Ibid.*, p. 928.
- (79) 一八〇二—一八七五。この作家は一般的な文学史の記述から漏れることが多いが、たとえば『一九世紀ラルース事典』は、個々の作品をも取りあげ、高い評価を与えている。文学外の活動としては、歴史遺物監察官を務め、メリメの前任者

であった。歴史に対する興味、知識の正確さなど両者に共通するところの多いゆえんである。

(80) これら二作は『旧教同盟』の題名を持つ三部作の第一作、第二作であり、第三作『アンリ三世の死』は一八二九年に発表された。一六世紀の宗教戦争を素材にしたものである。

(81) Stendhal, *Racine et Shakespeare*. Garnier-Flammariion, 1970.