

# 銀行家と小説

## —スタンダールにおける銀行家の位置—

柏 木 治

### はじめに

両替商を含めて銀行の歴史は古いが、近代的銀行の成立となると17世紀のイングランド銀行が最初である。これ以降、銀行は飛躍的に発展し、今日われわれが知る業務全般を扱うようになるのは、産業革命を経験した18世紀、そして銀行がさまざまな種類に分化すると同時に組織化される19世紀以降のことである。フランス銀行の設立がちょうど18世紀から19世紀の変わり目に位置するところからしても、国家の財政が銀行と密接に関係し、公共事業をはじめとする国家的プロジェクトが銀行と歩みをともにするようになるのは19世紀からである。

それゆえにこそ近代文学の世界でも金融界は頻繁に登場し、バルザックからゾラにいたるまで、「金融小説」と称しうる作品群がうまれることにもなる。19世紀は「銀行家の世紀」といっても過言ではないほど銀行の役割は重要度を増したのである。とはいえ、この時代になっても銀行家という職業にはある種の偏見がつきまとっていた。「金貸し」がユダヤ人に割り振られた職業であったという歴史的な経緯もあり、金に直接関与する銀行家は、権力の中核に位置するようになって（あるいは、そうなったがために一層）揶揄や軽侮の対象としてあり続け、多くの登場人物は欲や吝嗇という古典的な観念連合のなかで描かれた。

ところで、スタンダールの小説に目を移せば、このような時代にあっても銀行家をそれほど目立つかたちで小説化していない。『赤と黒』や『パルムの僧院』には実際の物語展開に関係する人物として登場させることはないし、ほかの多

くの小説においても、さきに触れた伝統的な観念を喚起する挿話的なものがあるにすぎない。

ところが、スタンダールの小説のなかでもっとも長く、結局未完に終わった小説『リュシアン・ルーヴェン』では父親を大銀行家に据えている。銀行家を主人公にした小説を書くことは生涯なかった作家だが、この父親はけっして挿話的な人物ではなく、準主人公といってもよいような大きさをもっている。この点から考えて、この小説家にとって銀行は必ずしも積極的に書きたい主題ではなかったが、産業家と金融資本家が全権をふるう時世にあつて銀行家の存在を無視して現代的小説が書けるような時代ではもはやなく、七月王政初期を舞台とする小説だからこそ銀行家を配する必要があつた、とひとまずいえそうだ。

では、全体としてスタンダールは作品構成のなかで「銀行家」にどのように向き合っていたのだろうか。本稿では、銀行家が集中的にあらわれるいくつかの作品をとおして、スタンダールにおける銀行家の位置を考えてみたい。

### 七月革命以前の小説と銀行家

スタンダールの小説において、銀行家が重要な位置を占めるようになるのは七月王政に入ってからである。これは、19世紀に入って急速に成長した大ブルジョワジーが実権を握り、ルイ＝フィリップを国王に据え、保守的自由主義を標榜する産業家や銀行家が重要な政治的局面の表舞台に出てきたことと関係している。その意味で実際の歴史的展開と歩みを同じくしているといえよう。しかしながら、スタンダール自身は、すでに王政復古の後半、とくに1825年前後からいわゆるブルジョワ実業家が経済的のみならず政治的にも発言権を増し、世間の尊敬を集めようとする横柄さに対して激しい憤りを示していた。その端的なあらわれが『産業者に対する新たな陰謀について』というパンフレットである。とはいえ、1820年代といえ、ようやく小説を書き始めたばかりであり、同時代の政治や社会情勢に深い関心を払いつつも、経済活動を中心におくような作品づくりはみずからの美学に反すると考えていた節がある。つまり、経済現象は小説の背景にはなりえても主題にはなりえないという、多少ともロマネ

スクな考えをもっていたと思われるのである。そうはいっても、フランス革命の勃発以降、共和制、帝政、王政復古と、短い間隔で政体が激しく交代し、1820年代にはいっても王党派、共和派、自由主義派、ボナパルティストなど、さまざまな党派に世論が割れて政治的議論が展開されるなか、そこに経済的要因が深く関わっていることはあきらかだ、たとえば「1827年におけるあるパリのサロンのいくつかの情景」(*Quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*)という副題をもつ最初の本格的な小説『アルマンズ』<sup>1)</sup>にそのような側面をまったく書かないのは非現実的であり、「10億フラン法」(亡命貴族賠償法)の成立のようなかたちで金銭に関わる話題を登場させている。1827年といえば、ルイ18世没後、シャルル10世として王位を継いだアルトワ伯のもとで政権の反動・右傾化がさらに顕著となり、議席の安定多数をもとに「冒瀆法」(教会を冒瀆するものを厳罰に処す)のような反動的な法律が成立し、検閲制度も依然として厳しく、党派間の議論をかきたてる話題には事欠かなかなかつた。したがって、「サロンの情景」に不可欠な政治談議もさまざまになされているのだが、そのなかに具体的なかたちで銀行家が登場するわけではない。

実際、語のレベルでも『アルマンズ』には「銀行家」(*banquier*)という語はそれほど多く登場していない。男性名詞として3例、女性名詞として1例で、ごく一般的な意味合いで複数形が3度あらわれているのみである。むしろ興味深いのは、この語が1例(複数形)を除いてすべてひとつの章、すなわち第14章に集中してあらわれるということだ。つまり、この章以外ではほぼこの語に出会うことがないのである。別の機会にも触れたが、この第14章は物語全体の中央近くに位置し、もっぱらオクターヴとアルマンズの会話だけで成り立っている章で、その話題の中心をなすのが、貴族階級とブルジョワ階級のありようについてである。オクターヴは自分の属する貴族階級に対して不満を漏らしつつ、同時に勢力を増してくるブルジョワジーの上品さにも我慢がならない。とはいえ、両者に対する不平のはげ口はアルマンズとのやりとりしかなく、その憤懣の原因は根本的に同じで、金に関わっている。「生まれではなく富によって優位を得られる社交界」<sup>2)</sup>で幅を利かせることがブルジョワ自由主義者

たちの自尊心を満足させ、他方で、貴族たちは同じように賠償法によって手にした200万フランを抛り所に自分たちの地盤を守ろうとしている。要するに社会を支配するのは金であり、その力を見せつけるように社交界に君臨しようとする新参の大ブルジョワを軽蔑し、いまや万能の社会原理となった経済力というものを十分に理解しながらも、その時代の流れに掉さして古い貴族階級の価値観や品位を易々と捨ててしまう周囲と折り合いをつけることができずにいるのがオクターヴという存在である。貴族階級という価値を否定するのではなく、その現状に距離をとり孤立化することによって、逆説的に貴族階級であることの自覚を取り戻そうとしているようにもみえる。「不安定な境界線、意を決して超えることもしない断層線に跨り、内なる辛い不均衡状態で揺れ動き、自らを殺し、結局は選ばないことを選ぶ」<sup>3)</sup> オクターヴは、いずれも選択できない悲劇の若者である。

さて、以上のように新興ブルジョワジーはもちろん、貴族階級にも浸透していた悲しい現実のなかで銀行家は誰よりも金に近い。しかし、『アルマンズ』では近代社会における金銭の絶対的な力を没落していく貴族の側からみようとしているためか、銀行家の存在は間接的である。「銀行家」という名詞が集中してあらわれる第14章を中心に、少し具体的にみてみよう。

オクターヴはある城館に集った貴族仲間を評して、恐怖心から「攻囲された町にいながらその攻囲陣のニュースのことは話さないようにしている」愚かしい者たちと言い、自分がそこに属していることが情けないと漏らす<sup>4)</sup>。これに対しアルマンズから、攻囲している側を見ていって、かれらの滑稽さを知ったら自らが属する階級の滑稽さにも耐えられるのではないかと言われ、「銀行家のマルティニーに紹介してもらえたら……」と答える<sup>5)</sup>。注意したいのは、攻囲している側（すなわち貴族と対立する自由主義的なブルジョワ勢力側）で最初に引き合いに出されているのがこの銀行家であるということだ。これは、スタンダールにとって、貴族階級と敵対する勢力の筆頭に銀行家があったことを示唆している。続くアルマンズの言葉によってこの銀行家は、とても「抜け目なく、才気煥発で、自らの虚栄心の奴隷」<sup>6)</sup>のような人間と規定され、まさ

にこの小説家がみるブルジョワの典型的人物として提示される。貴族階級を否定するかたちで隆盛してきたはずなのに、かれらも変わらず階級的肩書にこだわっていることは、「でも、自由主義者の銀行家たちでもそれほど肩書が嫌いなわけでもないらしい」という彼女の言葉からもわかる<sup>7)</sup>。

とはいうものの、マルティニーという名の人物がこのあと物語に登場するわけではなく、もっぱらある種のリアリティをもたせるために固有名詞を添えたに過ぎない。やはり銀行家として名のあがっているモンタンジュについてもほぼ同断である。

このように、『アルマン』における銀行家の位置は、スタンダールの見方を反映しているとはいえ、登場の場所がきわめて限定的であり、物語の進行や展開に直接絡むものとして存在するものではなく、きわめて間接的かつ抽象的であるといえる<sup>8)</sup>。

このことは約3年後に執筆される『赤と黒』についても同様で、副題に「19世紀年代記」(*Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle*)と銘打たれ、『アルマン』の3倍弱の長さがあるにもかかわらず、銀行家の存在は前作以上に稀薄である<sup>9)</sup>。当然、物語の展開に絡んでくることもなく、「銀行家」という名詞が登場するのはいずれも便宜的なかたちでしかない。もちろん、銀行家の勢力が隆盛していることは間接的に触れられていて、たとえば第1部第18章、「ヴェリエールにおける国王」と題された章にその一例をみることができる。レナル夫人の画策によって、ジュリアンが国王の行幸に際しての儀仗兵のひとりに選ばれる一幕で、儀仗兵にジュリアンを任命した町長に対する批判が「自由主義派の人びと (libéraux)」から出る。「非常に裕福な工業家の息子である5, 6人の青年、しかもそのうちの少なくとも2人は敬虔さにおいて模範的であった」のに、それをさしおいてジュリアンが儀仗兵に選ばれるのは、自由主義派の産業家たちには我慢ならない<sup>10)</sup>。ジュリアンもまた、貧しいながらも小工業家(製板所)の息子であったからである。これは貴族が市民階級を蔑むのとはまったく異なる。経済的格差こそあれ、同じ市民階級のなかでの上下関係の意識であって、それゆえにこそ異なる階級間での上下意識よりもじつは根が深いのである。そ

してこの部分で、これら自由主義派と同列にひとりの銀行家の夫人が配置される。町長に対する非難が自由主義派 (libéraux) のあいだから異口同音に叫ばれるなか、ある銀行家夫人が「あの方々 [自由主義派] は、みじめな境遇に生まれたあの不遜な小僧に大勢のまえで恥をかかせてやるべきだ」と言うのである<sup>11)</sup>。彼女がジュリアンを指していう「みじめな境遇に生まれた」という言葉は、原語では « né dans la crotte » で、動物の「糞」を意味する « crotte » を比喩的に用いた表現であり、上品な言い回しとはとてもいえない。銀行家は19世紀に入って急速にその地位を高め、スタンダールは産業家の筆頭に位置するものとみていた。こうした表現の使用は、おそらく最近になって急上昇を遂げた職業階層の内実を如実に物語るものとしておかれているのであろう。

この小説は、冒頭から産業家たちが産業革命以降の時代趨勢の力を得て、地方都市でも権勢を誇示しつつあることが背景となっているが、ヴェリエール町長レナル氏は、儀仗兵の指揮をとるようモワロ氏を説得するにあたって、つぎのように切り出している。「[……]この情けない町では工場(manufacture)が栄えて自由主義派 (parti libéral) が大金持ちになり、権力の座につきたがっていて、手段を選ばない。」<sup>12)</sup> そういって、町長自身、もとはといえば工場経営によって富をたくわえ、王政復古とともに町長になるや、そのように自由主義派の産業家とみられることを恥じるようになった変節者であるにもかかわらず、自分たちは「国王の利益、王政の利益、なによりもわれらの宗教の利益」を考えなければならない、とたたみかけるのである。このエピソードは王党派と自由主義派の対立を明確に伝えるものであると同時に、国王の行幸とそれに付随するプレール=オの聖遺物拝礼の儀式の双方においても銀行家を含む自由主義派陣営が先を争って存在をアピールするという滑稽さが描かれている。少し立ち入って宗教をとりまく時代状況を補足するならば、革命以降壊滅的な状態に陥っていた地盤を王政復古とともに立て直そうとしていたカトリック勢力は、そのためにさまざまな儀式を催していた。十字架を立てたり、革命時に破壊された教会を再建したりすることがその中心をなす運動であったが、それらは教会と王政が一体となって体制を支えていた旧体制を復活させる意図のあら

われであり、国王はそのような儀式を積極的に行っていたのである。実際には、王政復古とともに「フランス伝道協会」(Société des Missions de France) のような団体が設立され、こうした団体を中心に屋外の十字架建立(革命期の自由の木に代わる)や大規模な宗教行列が営まれた。革命によって廃墟と化していた教会を再建するために、必要とされた聖遺物が大量にローマのカタコンベから運び込まれて、その種の儀式に用いられていたのである<sup>13)</sup>。おそらくこの章に語られている「町から1里ばかりのプレール＝オに安置されている聖クレマンの遺骨に参拝する」という宗教儀式もそのような運動の一環のひとつだろう。H-F・アンペールは「1826年3月と5月の、シャルル10世も参加した聖年の総行列」、あるいは『赤と黒』が生まれつつある時期の、サン・ヴァンサン・ド・ポールの遺骨奉遷(translation)」を示唆している<sup>14)</sup>。こうした活動に対しては、自由主義派による激しい批判や攻撃があったのだが<sup>15)</sup>、この場面にもるように、実際には必ずしも一貫したものではなかった。

町長になるや、自由主義者とみられがちな実業家であることを恥じ入る町長と同じく、自由主義派の富裕層においては、イデオロギーを越えて国王とカトリックの儀式に挙って参列するという順応的滑稽さが繰り広げられる<sup>16)</sup>。その最前列にかの銀行家夫人がいるのである。

しかしながら、繰り返し述べているように、この小説での銀行家はそれ以上の意味をもっているわけではない。現実には銀行家の力は十分に時代の政治を動かすものになっていなかったが、スタンダールにとってそれは小説化される次元にまでいたっていなかった。いくぶん結論を先取りしていえば、銀行家が小説のなかでそれなりの意味を担うためには、かれの場合、銀行家が政治化される必要があった。というのは、この小説家にとって時代とは何よりも政治性にその本質があり、オクターヴの懊悩の背景に階級の風景があったように、ジュリアン・ソレルの物語も階級闘争的な政治的葛藤がなければ存在しない。たびたび用いられる「このような素朴な物語のなかに政治が割り込んでくるのは、音楽会の最中にピストルをぶっぱなすような効果にもなりかねない」<sup>17)</sup>という表現は、小説のなかに政治をもち込むための逆説であって、世界の出来事は政治的相貌

を帯びてはじめて小説に書かれるに値するものになるのである。したがって、銀行または銀行家が小説の展開に不可欠の要素となるには、それが政治的情景のなかでリアリティをもつだけの厚みのある具体的素材がどうしても必要であったということである。そして、おそらくそれを与えたのが七月革命とそれによって成立する政権のありようであった。

### 七月革命以降の小説と銀行家

以上のことは、1830年代半ば以降に執筆される『リュシアン・ルーヴェン』がブルジョワジーの世界を描き、小説のタイトルともなっている主人公リュシアンの父親がまさに大銀行家であることから自明ともいえようが、銀行家が小説の内部に質量あるリアリティをともなって導入されるようになったことをもっともよく物語ってくれるのが、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』から『薔薇色と緑』への移行である。

1829年12月から翌年の1月にかけて執筆された『ミーナ・ド・ヴァンゲル』は、まさに『赤と黒』の直前に位置する中編小説である（死後、ロマン・コロンによって発表された）。スタンダールの小説には「北の系列」をなす女性の一群がいて、『アルマンズ』のヒロイン、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』および『薔薇色と緑』の主人公であるミーナがその中核をなすわけだが、これらはいずれも異なる文化圏からフランスを、とくにパリの風俗（「あるパリのサロンの情景」）を眺める役割として置かれている。この点でモンテスキューの『ペルシャ人の手紙』の手法と関係づけるのは間違っていない<sup>18)</sup>、よく指摘されるようにスタール夫人の影響も無視できない<sup>19)</sup>。そのような文明論的な見方は早くからスタンダールには親しいものだったからである<sup>20)</sup>。

さて、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』と『薔薇色と緑』では、両作品に共通するヒロインであるミーナの父の職業が異なっている。ケーニヒスベルク生まれのミーナ・ド・ヴァンゲルは、プロイセン軍の将軍を父親にもち、この父は伯爵でもある。ここでのミーナは、いかにもドイツらしい「ひたすら哲学的思索と一人娘ミーナの養育に専心」する父親から「高名な家名」と「莫大な財産」



を受け継いだ<sup>21)</sup>。一方、『薔薇色と緑』は1837年の4月から6月にかけて執筆、加筆修正された未完小説で、やはりケーニヒスベルクを故郷にもち、ミーナという名のヒロインの物語ではある (de Vanghel から Wanghen へと姓は変化している)が、こちらの父親はブルジョワで銀行家の設定である。『リュシアン・ルーヴェン』執筆のあとであり、『ある旅行者の手記』に忙殺されて結局未完のままに放置されたことから考えても、同時代のフランス社会、すなわちルイ＝フィリップ治下における壮大な社会絵巻を描く意図があったことは容易に察することができる。じつは『薔薇色と緑』にとりかかる直前、同じ1837年4月18日、この小説の最初の試みと考えられる『タミラ・ヴァンゲン』と題する小説の冒頭部分<sup>22)</sup>が書かれた。最初、タイトルにある「タミラ」という名前を考えたものの、すぐさま「ミーナ」に変えたとみえて、本文でのヒロインの名は一貫してミーナである。父の名前もザロモン・フェルトハイム (Salomon Veltheim) からピエール・ヴァンゲン (Pierre Wanghen) へと変化しているのだが<sup>23)</sup>、ザロモンという名からも想像されるようにこの父はユダヤ人で銀行家である。したがって、これらの小説的試みは、ドイツの若い娘が遺産を相続し、自国の因習的な重苦しい環境を脱すべくパリに向かうというまったく同一の枠組みを有しつつ、王政復古から七月王政へと体制変換がなされるなか、貴族社会からブルジョワジーへ、しかも父親を銀行家という職業に置くことへと大きく変化したといえる。

テキストにあらわれる「銀行家」という語も、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』には数回であったものが、『薔薇色と緑』にいたって格段に増えている<sup>24)</sup>。これらの小説には、通奏低音として父から娘への遺産相続というモチーフがあり、莫大な金が結婚、人間の品位や心理にどのような影響を及ぼすかを示す物語としても読めるのだが、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』では、前半部分でこそパリ風の都雅に感心しつつも「ドイツ風の素朴と自由」<sup>25)</sup>を保ち続けるミーナの眼からフランス人社会を批判的に論評する文明論的な視点がいくつかみえるものの<sup>26)</sup>、小説の主要な関心は、結末で去ってゆくアルフレッドの姿を目で追いながら「偉大なる魂」を自身に感じ<sup>27)</sup>、心臓をピストルで撃ちぬいて自ら果てる

ミーナが象徴的に語っているように、個人の「あまりに熱烈な魂」<sup>28)</sup>を描くことへと移っていったように思われる。

これに対してブルジョワ銀行家の娘である『薔薇色と緑』のヒロインは、教えを受けた教師エベールハルトの影響もあって自由主義的な思想に傾斜しており（「見られるように彼女は自由主義派である」<sup>29)</sup>）、もはや貴族の特権が存在しない（と彼女は思い込んでいる）パリを憧れる動機になっていて、この点が彼女を周囲から浮き立つ特異な存在にしている。もちろん、この小説でもドイツとフランスの対比は明瞭で、一方に素朴な善良、情熱に満ちた誠実、それらと表裏一体をなす鈍重と粗野が置かれ、他方に軽快な機知、洗練と皮肉、自惚と虚栄が配されるという古典的な対立があって、やはりミーナの眼をとおして叙述されている。そして、金銭の思想にまみれたフランス社交界の俗悪さ、しかも上品さをひけらかそうとするいやらしさを発見して、この娘は「本で読んだフランス人」<sup>30)</sup>との違いに落胆する。しかし興味深いのは、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』と異なってこの小説ではこうしたフランスの風俗を疑問視するフランス人青年レオンを登場させ、いわばミーナの価値観の一部を担わせているところである。レオンことナポレオン・マラン＝ラ＝リヴォワールは22歳の公爵で、理工科学校出の砲兵中尉<sup>31)</sup>。かれは、「かつてフランスは崇高な人間に不滅の栄光をもって報いた」が、いまやそういう人間を必要としないと、自分が生まれてもいなかった帝政時代を懐かしみ<sup>32)</sup>、世襲財産や爵位は弟に譲ってたんなる砲兵中將の身分でいたいと思ったりする<sup>33)</sup>。この青年の心の動きは、一方でオクターヴ・ド・マリヴェールの血を引きながら、他方で、身分こそ違え、リュシアン・ルーヴェンにもきわめて近い<sup>34)</sup>。これら3者は、王政復古時代に賠償金によって財を得た青年、七月王政というブルジョワ権勢の時代に公爵というもっとも高い家柄をもち金持ちでもある青年、そして莫大な財力を誇るブルジョワ銀行家の息子として生まれた青年であり、「行動すべきことが見つからない」<sup>35)</sup>という「19世紀の陰気な空気から生じる悲しむべき結果」<sup>36)</sup>を共通して背負っている。スタンダールはいずれにおいても時代に趨勢に与しない、あるいは便乗することのできないルネの子孫たちを演出しているのだが、

ミーナの父が貴族から銀行家になり、リュシアン之父もまた銀行家として他の小説に比べて圧倒的な存在感を示す存在として重要な位置を占めるにいたったことは、時代の空気のかなかに銀行家の存在が色濃く滲みはじめた証である。

繰り返しになるが、一般にスタンダールの小説における銀行家の存在は軽視されがちである。バルザックが『人間喜劇』で活写した金融の世界に比較すれば、たしかに具体性に乏しい。フランソワ・ルーヴェンという銀行家は登場するが、かれが支配する銀行業界についてはほとんど知らされない。フランソワ・ミシエルは銀行家を中心となるような文学のなかで、この人物ほど「規格外」なものはないと述べ、「ルーヴェン氏は偽物の銀行家 (un faux banquier) である」と断じている<sup>37)</sup>。多くの批評家が指摘するように、貴族的・古典的教養のなかで知的形成を行ったこの小説家にとって、銀行家はあくまでも「金の商人」という卑しく惨めな職業であり、この職業を深く理解し評価するという態度はほとんどみられない。それがもっともよくあらわれているのは『ローマ散歩』のなかにかかれる論評だろう。『ヴァニーナ・ヴァニーニ』の冒頭にも B\*\*\* 公爵という名で登場する銀行家<sup>38)</sup>、すなわちブラッチャーノ公爵 (duc de Bracciano) ことトルローニア (Torlonia) という銀行家についてである。

もっとも賤しい状況からトルローニアは才腕によってもっとも輝かしい地位に昇りつめた。わたしに言わせれば、金に対するほとんど排他的な愛情は人間の顔をいちばん損なうものだ。とくに口をみれば、金持ちの人間にはまったく共感というものが欠けていて、残忍なまでに醜いことが多い。トルローニア氏は一種馬鹿正直なまでに金に対する際限のない敬意をもっている。[中略] かれはローマにくるすべてのイギリス人にとっての銀行家であり、ポンドをローマの通貨で支払って莫大な利益をあげている<sup>39)</sup>。

この記述にみられるように、たしかにスタンダールにあって「銀行家」は基本的に否定的に語られるのであって、それ自体が他者の尊敬を集めるような存在として扱われることはない。たいていの小説では、直接「金」に携わる多く

の商人と同様、銀行家は狡猾さとさもしい詐欺師根性によって金を貯めて裕福になっていくもののように描かれる<sup>40)</sup>。しかし、そうであるならばなぜスタンダールはフランソワ・ルーヴェンという人物を創造したのだろうか。ただたんに時代の移り変わりのなかで、さきに述べたような裕福なブルジョワの青年を「新たなルネ」として提示する環境をつくるために銀行家ルーヴェンが必要だったからだろうか。

### 銀行家フランソワ・ルーヴェン

すでに触れたように、父フランソワ・ルーヴェンの銀行家としてのリアリティはことのほか薄い。にもかかわらず、『リュシアン・ルーヴェン』における父親の重みは誰の目にもあきらかであり、この人物を小説の主人公に据えることも可能だったのではないかと思わせるほどである。実際、作家はリュシアン以上に父親のほうに自己投影しているようにもみえる<sup>41)</sup>。したがって、この父の存在は、たんに同時代の銀行家の生態を批判的に、あるいはアイロニカルに描き、それをネガとして、精神的貴族性に裏打ちされたスタンダール自身の美学を逆に浮き彫りにするという意図のうえにのみ成り立っているわけではないだろう。この小説の父親は、物語の最初から最後までリュシアンの背後に遍在し、その絶大な力（経済的にも政治的にも）によって息子にすべてを与え、そのことによって息子は安楽を得るところか逆にアンチ・ヒーローとならなければならない。父が息子の利益のために動けば動くほど、息子は父の傀儡となり窒息するのであり<sup>42)</sup>、父が知悉する世界のからくりを息子に教えようとすることによって、息子はむしろ実際の成長を阻まれる構図になっている。小説の最終部で突然父が死に、財産のすべてを失って破産することによってでなければリュシアンは父の呪縛から解放されないのである。一般的な了解からすれば、スタンダールにとって銀行家はまさに否定性そのものであるにもかかわらず、主人公をも圧殺してしまうがごとき大きな父の存在を銀行家という職業にしたというのも、考えようによっては不思議である。

銀行家の父フランソワ・ルーヴェンという設定を考えるにあたっては、やは

り「政治」を考えなければならない。銀行家のごく挿話的に登場する場合には、すでに述べたとおり、その役割は基本的に金銭の世界とそこに住まう人間たちのあさましさを喚起することが目的であるといえようが、この小説にあってはそのように挿話的次元をはるかに超えている。かといって、バルザックのように銀行の世界や銀行家の生活をつぶさに描くわけでもない。繰り返しになるが、スタンダールにとって重要なのは銀行や銀行家それ自体ではなく、銀行家と政治が結びついているという現実である。フランソワ・ルーヴェンが特異なのは、銀行家であると同時に議員であることであり、時の内閣に対してほとんど生殺与奪の権力を握っているという点である。『リュシアン・ルーヴェン』の意図が七月王政の政治社会的現実をほとんどリアルタイムで書くことにあったことは否定しようがない。小説の「序文」にも言われているとおり、これは「敢えて現在の社会の慣習を描こうとする」<sup>43)</sup> 小説なのであり、スタンダールにとって「いま」を書くということはすなわち「政治」を書くことであった。だからこそ、「作者は1830年の憲章の穏健な支持者にすぎない」<sup>44)</sup>と前もって自己韜晦風に宣言しなければならないのである。こうして七月王政の政治と金の結びつき、すなわちルイ＝フィリップ体制の政治のあらたな原動力となった金融資産との関係を描くに際して、銀行家であり議員でもあるという存在がどうしても必要になってきたのである。とはいえ、『赤と黒』に関して述べたように、この小説以前には銀行家という存在が個人の造形として鮮明なかたちを纏うまでにはいたっていなかった。この小説家にとって、個の輪郭が鮮明でなければその周囲で物語は生成しない。その意味で銀行家の小説ができあがるためには、銀行家の個性が浮き彫りになるように人物が必要であった。すなわちモデルである。

じつはフランソワ・ルーヴェンにはこれまでいくつかのモデルが考えられてきた。もっぱら父親像に力点をおいたモデルとしてドメニコ・フィオーリなども想定しうるが<sup>45)</sup>、スタンダールに「銀行家の小説」とでも呼べそうな小説を書かせるモデル、言い換えれば、銀行家としてのルーヴェンの造形を作家にせまるほどの人物を考えなければならないとすれば、それはよく知られた実在の

銀行家でなければならず、有力なモデルとみなせるのはそれほど多くない。そのなかで考えるのは、小説のなかにも何度かその名前が引かれるピレ＝ヴィル (Michel-Frédéric Pillet-Will, 1781-1860)<sup>46)</sup> とジャック・ラフィット (Jacques Laffitte, 1767-1844) であろう。前者はたしかにルーヴェンを形容するのに引き合いに出されてはいるが、政治家になったわけではなく、そこに実質的な類似性をみるのは難しい。総合的に考えてスタンダールの念頭にあったのはおそらく後者であって、政治との直接的結びつきからしてもそうであろう。いうまでもなくラフィットは19世紀前半のもっとも著名な銀行家であり、スタンダールと同じ時代を生き、フランス銀行の総裁にまで昇りつめたあと、ルイ＝フィリップのもとで首相をつとめた人物である。『リュシアン・ルーヴェン』が政治的権勢と財界、とりわけ金融界との結びつきを背景として描かれる小説であるとすれば、ラフィットほど適格な人物はいない<sup>47)</sup>。実際、ルーヴェンとラフィットは細部においても共通する部分は多い。以下、ラフィットを有力なモデルと考えたA-M・メナンジエールの指摘する主要な共通点を挙げてみよう。

まず外見だが、「父ルーヴェン氏はでっぴりとした男で、血色がよく、眼は生き生きとして、灰色のカールした美しい髪をしていた。礼服とチョッキは控え目なエレカンスの典型とでもいうべきもので、老齡の男にふさわしかった。」<sup>48)</sup> という描写は、その大部分がアンリ・シェフェールによって描かれたラフィットの肖像画に適合する<sup>49)</sup>。また年齡的にも合致し、リュシアンがパリに戻った時、父ルーヴェンは65歳で、1767年生まれのラフィットとほぼ同年齡である。さらに、ラフィットの妻と同様、ルーヴェンの妻は20歳年下である<sup>50)</sup>。これ以外にもメナンジエールは両者の居住場所、舞踏会の雰囲気、共通する銀行家らしからぬ竹まいや文学への嗜好など、丹念に同時代の資料と付きあわせながら検証している。これらを逐一吟味することは避けるが、当時の名の知れた銀行家のなかで、フランソワ・ルーヴェンのモデルとなりうるのはラフィットであるという主張に筆者も同意する。

さきにも述べたように、スタンダールの関心は政治であった。したがって、

父ルーヴェンの造形には何よりもふたつの重要な意味があろう。第一に政界と直結する銀行家であるということ。「新しい貴族階級」ともいうべき銀行家たちは、七月革命に乗じて政治的にも自らの地位を確立した。父ルーヴェンの有力なモデルのひとりがジャック・ラフィットであるとすれば、この男こそ七月王政最初の首相であり、共和主義者側からすれば権力の横領者である。しかも「銀行家の王」ともよばれた人物であり、その意味で七月王政の内実をもっともよく体现する性質をもっているといえよう。夫を大臣にしたがっているグランデ夫人を前にして、「七月〔革命〕以来、銀行が国家の先頭にいる。ブルジョワジーがフォーブール・サン＝ジェルマン〔の貴族〕に取って代わり、銀行がブルジョワ階級の貴族なのだ」といっているのは、フランソワ・ルーヴェンその人である。そしてかれは、失脚したラフィットのあとを継いで、いまこそ銀行家がすべての権力を掌握すべきときだ、という。「いまや状況は大銀行にふたたび影響力をもち、みずからの手によって、あるいは仲間の手によって内閣をとりもどすように要請しているのです……。銀行家は馬鹿呼ばわりされていましたが、議会は寛大にも、必要とあればわれわれでも政敵に対して容易に忘れられぬ言葉を浴びせることができるのだということを、このわたしに証明させてくれました。」<sup>[51]</sup> 時代は金がすべてであり、したがって銀行家がすべてを動かす境域に入っていること——産業家たちの先頭に立って進歩と繁栄の旗振り役をするのは銀行家であるというのは、ある時期までのサン＝シモンの思想を具現化することでもあり、きわめて政治的である。ルーヴェンはさらに続けてこう締めくくっている。「内閣が証券取引所 (la Bourse) を解体させることはできないが、証券取引所が内閣を解体させることはできるのです」<sup>[52]</sup>。

以上のように、ルーヴェン氏が政界を自由に動かす力を有しているのは、銀行という莫大な資本を操作することができる地位にあるからである。ところが一方で、この銀行家には、政治が社会問題を解決する重要な任務があるという点についてはまったく関心がない。じつはスタンダールにおける政治のもっとも特徴的な部分は、政治が社会的な広がりをもたないということなのである。もちろん、個人的感情のレベルでは、下層階級や虐げられた要る人びとに対す

る共感や同情はある。しかし、政治において関心を引くのは権力闘争であり、支配関係なのである。『リュシアン・ルーヴェン』と大きく性格を異にする『パルムの僧院』にもパルム公国を舞台とした政治はいくらも出てくるが、そこにロマン主義時代の政治思想に少なからずみられる社会的なひろがりはほとんどない。登場人物を個人的にみればヒューマニズム的感傷を吐露する者もいるが、それらが小説の展開に糧を与えるということはまずない。『赤と黒』においても同様で、スタンダールの意図のなかにはいくぶんたりとも小説をヒューマニズムの色で染めようとする因子はみあたらないのである。

この小説家にとって銀行家が銀行家であるだけでは小説にならないのであって、銀行家が政治と結びつくことは、これを小説のなかに組み込むために必要なプロセスである。しかし、最終的な目的は政治のなかの人間を語ることであって、社会構造としての経済でもなければ、じつは政治でもない。小説家の関心の矛先は、人間、それも個人に行きつくのであって、だからこそ具体的な人間としてのモデルも必要となるといえるかもしれない。

たとえば『赤と黒』も、一見すると階級闘争のような図式化見てとれるが、スタンダールの意図は階級全体を社会的にとらえようとするのではない。もしそういうとらえかたをするのであれば、その政治性はヒューマニズムのように社会政治論へと進むであろう。しかし、この小説で描かれるのは個人のエネルギーへの礼讃であって、集团的に捉えられた階級についてはむしろ嫌悪の対象となる<sup>53)</sup>。スタンダールの下層階級（ラファルグのような）のエネルギーの称讃が民主主義への傾斜につながらないのは、下層階級を特定の個人へと収斂させてその個性を評価しようとするからであり、ひとつの社会集団としてその階級をみようとする傾向が薄いからである。もともと評伝を書くことから文学活動をはじめたという事実も関係していようが、スタンダールが好むのは個人の歴史であって集団の歴史ではない。一般に、ある史観をもって書かれる歴史は時代の総体を叙述しようとするものであり、個人はそれに従属する。個人の歴史が突出するのは伝記か、あるいは回想録の一章であろう。スタンダールの場合、個人が個性を失って集団のなかに溶解していく時代こそが19世紀であり、



その典型がアメリカの民主主義の実現した社会の姿なのであった。かれが民衆と暮らすのはまっぴらであるとか、アメリカでは暮らしたくないとかいうのは、そこには評価すべき美学を形成しようような強烈な個人がすでに失われているからである。『イタリア年代記』は個人の情熱の物語（ストーリー）であって、いわゆる歴史（ヒストリー）としての「年代記」ではない。『アルマンズ』は没落する貴族社会に雁字搦めにされ、ほとぼしるようなエネルギーな個性をいわば「不能化」された青年の物語であり、『リュシアン・ルーヴェン』もまた、人間味あふれる父親の権勢のなかで「窒息」状態にある青年の話である。かれらにはジュリアンのような、集団に対峙し、それを凌駕するような個性が欠落している。ファブリスもまた、ジュリアンとはちがう意味で、すなわち通常の社会が予見しようような行動を裏切り続けることによって、社会と対等の個を輝かせている。19世紀という時代にあって例外的にロマネスクなマチルドが軽蔑するのは、そのような個人の輝きを失った人間集団であり（心地よい集団は没个性的である）、彼女がもめているのは『イタリア年代記』に登場するような前近代の個性である。実際彼女はいう、「(...) しかも彼ら〔宮廷の青年たち〕は団体でなければ歩けない（中略）。わたしのかわいいジュリアンは逆に、ひとりでなければ行動したがる。」<sup>54)</sup>

フランソワ・ルーヴェンのもう一つの意味は、かれば銀行家でありながら、フランソワ・ミシェルが述べたのとは違う意味で「偽物の銀行家」、すなわち、この時代の銀行家集団の鑄型にはめることのできない固有の存在である、ということだ。スタンダールの意図においては、父親ルーヴェンの銀行家である必然性は、銀行家でありつつも銀行家らしくないという逆説のなかにある。中庸派が実権を握り、このうえなく散文的な七月王政という時代にあって、時代の申し子ともいうべき銀行家が銀行家という通俗的観念を打ち破る可能性、ルーヴェン氏はそれを体現している存在として考えられるべきではないだろうか。

したがって、この人物が没したあとに残るものは何もない。父親の強烈な呪縛を解かれたリュシアンに行く末を暗示してこの小説が途絶せざるをえないのは、この銀行家らしからぬ銀行家の不在によるともいえるのである。

注

- 1) この副題は編集者がつけたものであるにせよ、フィリップ・ベルティエもいうように実際のところほとんど変わるところはないのであって (Philippe Berthier, « Notice » pour *Armance*, in *Œuvres romanesques complètes I*, édition établie par Yves Ansel et Philippe Berthier, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 861.), スタンダールの意図もサロンの情景を書くことにあったと考えてよいだろう。なお、スタンダールの小説的試みはこれ以前に遡り、プレイヤッド新版の小説作品全集 (*Œuvres romanesques complètes I*) には年代順に *Anecdote, Roman, Journal de Sir John Armitage, Ernestine ou la naissance de l'amour, Souvenir d'un gentilhomme italien* が収録されている。しかし、これらの多くは数ページの断章にすぎなかったり (したがって他の全集には「雑録」*Mélanges* として収録されるのが普通である)、『恋愛論』の一部のように扱われる小説的試みであったりと、最低限の形式を整える独立した作品とはみなしがたい。また、*Souvenir d'un gentilhomme italien* は小説の形式を整えているが、スタンダールの作であるか否かがいまだに決着していない。したがって、少なくとも現時点でスタンダールの最初の本格的な小説はやはり『アルマンズ』と考えるべきであろう。
- 2) *Armance*, in *Œuvres romanesques complètes I*, p. 161.
- 3) Philippe Berthier, « Notice », *op. cit.*, pp. 864-865.
- 4) *Armance*, p. 157.
- 5) *Ibid.*, p. 157.
- 6) *Ibid.*, p. 157.
- 7) *Ibid.*, p. 158. 同じ箇所にも名前が引かれているモンタンジュ氏というのも銀行家で、この人物についても「あそこの人たちはよほど肩書が好きだとみえて [……]」と言われている。
- 8) すなわち、基本的に銀行家はブルジョワ階級の「金」との結びつき、あるいは肩書好きという成り上がり根性を強調する場合に引き合いに出されている。「あの人たち [とても金持ちの銀行家] の主たる目的はお金なのですから [……]」(*Armance*, p. 224) など。
- 9) 女性形も含めて3例のみで、『アルマンズ』よりも少ない。
- 10) *Ibid.*, p. 437.
- 11) *Le Rouge et le Noir*, in *Œuvres romanesques complètes I*, p. 439.
- 12) *Ibid.*, pp. 436-437.
- 13) Jacques Le Goff, René Rémond, *Histoire de la France religieuse III*, Seuil, 1991, pp. 415 *sqq.*
- 14) Henri-François Imbert, *Les Métamorphoses de la liberté, ou Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento*, José Corti, 1967, pp. 499-500.
- 15) *Ibid.*, p. 499.

銀行家と小説  
—スタンダールにおける銀行家の位置— (柏木)

- 16) このエピソード、とくにアグド神父に魅了されるジュリアンを通じてスタンダールの宗教感情の発露を読み取ることはもちろん可能である。
- 17) *Armance*, p. 162. 同様の表現は『ラシーヌとシェイクスピア』、『赤と黒』、『バルムの僧院』でも使われている。
- 18) Philippe Berthier, “Notice” pour *Mina de Vangel*, in *Œuvres romanesques complètes I*, p. 939.
- 19) Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich (éd.), *Dictionnaire de Stendhal*, Champion, 2003, p. 449.
- 20) このような視点を見出したからこそ、スタール夫人の創意に「モンテスキュー風の卓越した観念」として称賛したのである。Cf. *Correspondance générale*, t. I, Champion, 1997, p. 454.
- 21) *Mina de Vanghel*, in *Œuvres romanesques complètes I*, p. 297.
- 22) この「書きだし」の手稿の存在は以前から確認されていたが、手稿の判読がきわめて難しいこともあって、印刷出版されたのは1998年になってからである。
- 23) « Notes et variantes » de *Tamira Wanghen*, in *Œuvres romanesques complètes II*, éditions établie par Yves Ansel, Philippe Berthier et Xavier Bourdenet, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 1420. おそらくこの「ピエール」の名はそのまま『薔薇色と緑』の父親ペーター・ヴァンゲンとなり、『リュシアン・ルーヴェン』では商会の名前に引き継がれたと思われる。なお、フェルトハイムという姓に関しては、帝政時代にブランシュヴィックで Weltheim という伯爵と知り合いになっており (*Journal*, 19 février 1808, in *Œuvres intimes I*, édition établie par V. Del Litto, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 492), のちに残すことになる自伝的断章のなかでもブランシュヴィックを思い起こして *Mina v[on] Valtheim* という名前を登場させている (*Œuvres intimes II*, Gallimard, Pléiade, 1982, p. 155)。また、『恋愛論』第58章にも *Mina de Feltheim* というかたちであらわれている。
- 24) 参考までに、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』では2回であるのに対し、『薔薇色と緑』では18回である。
- 25) *Mina de Vanghel*, p. 302.
- 26) 「本当に感動したような顔をするときでもどこか借り物のような」フランス人 (p. 301), 「世間と同じように考えないことなど絶対にできない」フランス人 (p. 316), すべてが「無表情で皮肉で意地悪く」映る「新しきバビロン」(p. 301) といった観察にそれはあらわれている。
- 27) *Mina de Vanghel*, p. 329.
- 28) *Ibid.*, p. 329.
- 29) *Le Rose et le Vert*, in *Œuvres romanesques complètes II*, p. 1042.
- 30) *Ibid.*, p. 1070.
- 31) *Ibid.*, p. 1080.

- 32) *Ibid.*, p. 1082.
- 33) *Ibid.*, p. 1086.
- 34) かれらはいずれも元理工科学校生であり、リュシアン同様レオンも他者の口からではあるが、「共和主義」と「アメリカ」に関係づけられている (*Ibid.*, p. 1087)。
- 35) *Ibid.*, p. 1085.
- 36) *Ibid.*, p. 1087.
- 37) François Michel, *Études Stendhaliennes*, Mercure de France, 1972, p. 106.
- 38) 「一八二\*年の春のある宵のことだった。ローマ全体がざわめいていた。あのよく知られた銀行家、B\*\*\* 公爵がヴェネツィア広場の新しい邸で舞踏会をひらいたのだ。」という書き出しではじまる。Vanina Vanini, in *Œuvres romanesques complètes I*, p. 247.
- 39) *Promenades dans Rome*, in *Voyages en Italie*, édition établie par V. Del Litto, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, pp. 721-722. ちなみにこの銀行家は、当時ローマに旅するものには必見の舞踏会を催していた。
- 40) *Dictionnaire de Stendhal*, p. 83.
- 41) Jean Prévost, *La Création chez Stendhal*, Mercure de France, 1942, p. 296.
- 42) Philippe Berthier, « Lucien ou le fils asphyxié » in *Le plus méconnu des romans de Stendhal*, SEDES, 1983, p. 59.
- 43) *Lucien Leuwen*, p. 721.
- 44) *Ibid.*, p. 721.
- 45) François Michel, *op. cit.*, pp. 44 *sqq.*
- 46) パリ貯蓄銀行 (Caisse d'épargne de Paris) の共同創立者であり、フランス銀行理事もつとめた。
- 47) 同じく銀行家で首相になった人物にカジミール・ペリエ (Casimir Perier, 1777-1832) がいるが、スタンダールと同郷のこの銀行家は高圧的で怒りっぽかったといわれており、愛想のよい老ルーヴェン父とは対照的な性格である。
- 48) *Lucien Leuwen*, p. 455.
- 49) A-M. Meininger, « François Leuwen, banquier et député », *Stendhal Club*, no 21, 1963, p. 10.
- 50) *Lucien Leuwen*, p. 392.
- 51) *Ibid.*, p. 654.
- 52) *Ibid.*, p. 654.
- 53) スタンダールの民衆への嫌悪は随所に表出されている。たとえば, « La comédie est impossible en 1836 », in *Mélanges II*, *Œuvres complètes*, Cercle du Bibliophile, 1967-1974, t. 46, pp. 276-277.
- 54) *Le Rouge et le Noir*, p. 630.