

『トレドの真珠』小考

—Prosper Mérimée, nouvelliste—

柏木隆雄

... je retrouve cette insupportable impression de devoir réussi et perfection inutile qui m'exaspère d'ordinaire chaque fois que je rouvre Mérimée.

A. Gide, *JOURNAL*

はじめに

パリの文壇の主流とは、少し離れて位置し、自ら“アマチュア”を装って、或いはシェイクスピアの向うを張るような戯曲や、スコット流の歴史小説をものし、更にはゲーテを感心させたり、プーシュキンに訳筆まで執らせた譚詩、そして考古学や、歴史・言語学の造詣を心憎いばかりに駆使しながら、さりげなく語った妖怪譚、奇譚と、プロスペル・メリメ(1803—1870)がその文学的生涯に世に問うた作品は、量はともかく、それぞれ様々な形式を試みたものであるが、1829年5月「パリ評論」*Revue de Paris* 誌に掲げた「マテオ・ファルコネ」*Mateo Falcone* の一篇は、この作家が天成の短篇作家である事を示して、以後彼の評価をいささかの変更も許さぬほど確固たるものにしてしまった。「マテオ・ファルコネ」から「双六将棋の勝負」*La partie de tric-trac* に至る1829年から1830年夏までのほぼ一年間は、まことに短篇作家メリメの最も豊饒な一年であった。この時期彼が矢継ぎ早に発表した作品は、それぞれ数頁、せいぜいのところで数十頁の小品ながら、素材の奇とそれを生かす簡潔な文章、更はその文を寸分隙のない構成に躍如とさせて、真に名作の名に恥じない。もとよりメリメ自身、誰よりもこの充実を感じていた筈である。1828年12月16日

付けの親友アルベール・スタフエ Albert Stapfer に宛てた手紙はこの事情をよく語るものであろう。「僕は今異常なくらい仕事をしている。僕の如き怠け者相手だけじゃなく、文学者先生も相手にしようというのだ、尤もフォコンプレ氏 M. de Faucompret は願ひ下げだが。僕は今吾ながら少々うんざりするような下らぬ小説(註「シャルル九世年代記」*Chronique du règne de Charles IX* のこと)を書いているのだが、早く終えてしまいたいと思っている。目下もっと別の色々なプランが頭にあるんだよ。神の加護あらば、1829年には、紙を真黒に書きつぶすというわけだ¹」

彼の所謂「目下もっと別の色々なプラン」が、先に述べた短篇群に結実したわけであろうが、これらの作品が発表と同時に評判となり、メリメの文学的名声が早くもパリ文壇で確立した事情は、多くの評家の筆を揃えて書いているところである。その世評に力を得たのであろう、1833年には、1830年から翌年にかけてのスペイン旅行に取材した『スペイン便り』*Lettres d'Espagne* を併せて『モザイク』*Mosaïque* という絶好の題の下に集大成して上梓することになる。初版『モザイク』は更に『不満な人々』*Les mécontents* という戯曲と、『バラード』*Ballades* と題する三つの小品等をも含んでいるが、丁度十年を隔てた1843年の第二版では、『フェデリゴ』*Federigo* 一篇と『バラード』数篇を外し、その『バラード』の中の『トレドの真珠』*La Perle de Tolède* という文字通りの小品はそのままにとどめるという改訂を経てシャルパンティエ Charpentier から刊行している³。短篇集『モザイク』はまさしく近代短篇小説——チボーデ A. Thibaudet の言葉を借りれば、「メリメ以前には存在せず、彼がこれを完璧のものに仕上げた」——その精華を鏤めたものと言えようが、その技法上の解明は、多く各短篇の素材、材源の探究、その材料を処理する機能、登場人物の所謂細部選択の妙手を述べるにとどまって、作品そのものの構造を解き明かす研究は少ないように思われる。多年メリメを研究し、大部の評伝をも著わしたトラアール Pierre Trahard がその研究の締め繰りとも見られる小著『メリメと短篇技法』*Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle* の序で述べている「結局、短篇作家としてのメリメの影響は僅かなものであるし、

また彼の作家としての価値も、低くも、持ちあげられもせぬものだと私には思われる⁵というのが大方の評価であろうか。小論はメリメの業績全体をふりかえってその文学的位置を定めようとするものではない。ここでは唯、彼の短篇作家としての鏤骨の跡を、上述の『トレドの真珠』を読むことによって解き明かしてみたい。彼の代表作たる『マテオ・ファルコネ』や『エトルリアの壺』*Le Vase étrusque* を描いて僅々六十行にも満たぬこの“バラード”の中にメリメの技法を探ろうというのはいささか当を失した試みかも知れない。しかし、作品が短かければ短い程、それが芸術的価値を持つためには、その技法の真髓が必要とされるであろうし、そうしてそれは結局、『モザイク』全体、或いは作者メリメその人をも語るものであるかも知れないのである。

I

『トレドの真珠』についての書誌的事項はルヴァイアン M. Levailant 編のシャンプイオン版 éd. Champion『モザイク』中の詳説に譲る。初出は1829年12月の『パリ評論』であるから、メリメの最も脂の乗り切った頃という事になる。この少し前、彼は友人のアンペール J. J. Ampère を介して外交官の途を求める運動をしていたが、そのアンペールの依頼を受けて、駐英大使随行員の口を知らせてくれたレカミエ夫人 Mme de Récamier に対して、1829年10月25日付の手紙——というと『トレドの真珠』執筆の時期にあたるが——そこでメリメは、「もう少し以前だったら大喜びでお受けしていたでしょうが」と一応断わり、それというも「……この書き度い病いです！これからは直りそうもありません。もう二度と筆を執らぬか—これは私にはおそらく至難の業でしょう—或は吾が意に反してその職をお受けするかしなければならぬでしょうが、これまでの私の唯一つの取り柄であるざっくばらんということで申せば、まことに口幅ったいことながら、そのお話は断念させていただきます。それは書かない事に較べれば何でもありません」と書いて⁶いる。先のスタッフエ宛の手紙とともに、当時の彼の純粋な文学的野心の熾烈なことが窺われるものである。『トレドの真珠』は、彼の余り長くはない作品群においても、さほどの注意を

引かない作品であるが、作者の文学的精神の最も高揚している時期に書かれたという事実は、やはり注意しなければなるまい。文学精神の高揚と言えば、フランス文学全体を見渡した場合にも、この時期の前後五年程は、まさしくユゴーを中心とする所謂ロマン派の運動の轟然と湧き返っていた頃であった。⁷メリメの『クララ・ガズルの戯曲』*Théâtre de Clara Gazul* や『ラ・ギュズラ』*la Guzla* もまたやはりその熱狂の中から産み出されたものに違いなかったが、そこでは、一方はスペイン女優の手になり、他方はイリリア地方の譚詩と称して、両者共にその *exotisme* をふんだんにまき散らしてある。*exotisme*こそは、ロマン主義運動に見られる複雑な要素の一つの柱であった。『トレドの真珠』の副題に「イスパニア風に」とあるのは偶然でない。『トレドの真珠』に先立つ同年1月に発表されて一世を風靡した『東方詩集』*les Orientales*の序文でユゴーは、フランスにおける異国情緒、とりわけスペイン、東方を中心としたものの流行を次のように述べた。「よく考えてみれば、考えてみる価値があるとすればだが、おそらくこれらの『東方詩集』を産み出した空想が、それほど異様なものだとは思わなくなるだろう。今日では皆この事に一生懸命だ。この結果は多くの原因によるが、すべて発展へと結びつき、かつてなかったほど人は東方に関心をもっている。東洋学がこれ程前進させられたことはなかった。⁸こうした東洋趣味は、スペイン、イタリアの風土と文化に対するロマン主義者達の関心の結果である。中でも既に忘れさられて、本国人にさえよく知られていなかったスペインの民族的譚詩集『ロマンセロ』*Romancero* は1800年に至って、スペインの碩学達の手によって校訂出版されるや、忽ちイギリス、ドイツのロマン主義者、更にはフランスへも広がって、スペイン黄金期の戯曲と共に、欧州文学に大きな影響を与えた。ユゴーの兄アベル Abel Hugo がその多くを1822年に翻訳し、『東方詩集』がそれに負う部分の多い事は良く知られている。⁹後には疎遠となるものの、この頃一応親しくそのユゴーと往来して、彼から自分の名のアナグラムに『第一級散文居士』*Monsieur Premier Prose* という名を奉られたメリメが、『トレドの真珠』を書くにあたってこの『東方詩集』の影響を何ら受けなかった、といえは嘘になろう。またスペイ

ンの風土と文学に人並み以上の関心を寄せた『クララ・ガズルの戯曲』の著者が、『ロマンセロ』に積極的な文学的感興を呼びさまされて、そこに糧となるべきものを渉猟したのであろう事は疑いない¹⁰。その事はメリメ研究家の等しく指摘するところであり、近くは水本弘文氏も、メリメのこの小品に及ぼした『東方詩集』及び『ロマンセロ』の影響等に触れておられる¹¹。しかし後年「或る目的をもって」、「何かを一勿論栄光ではありません—追求して己れのためのみに書いていませんでした」と述懐し、先のスタッフエ宛の手紙でも「僕の如き怠け者だけでなく、文学者をも相手に」するという当時のメリメの強い文学意識を考えれば、世評も高く、既に文学者仲間に膾炙しているそれら異国情緒豊かな作品が、彼の発表する作品と必ず二重写しとなって読者に想起されるであろう事は十分承知していた筈である。クララ・ガズルの手の込んだ扮装や、『ラ・ギュズラ』の皮肉な序文に表われる精神は、むしろその事を予め計算しつつしていた感さえある。確かに『トレドの真珠』という題そのものは、ユゴーの『東方詩集』の一篇『矢車菊』*Les bleuets* の中にある次のような詩句

La perle de l'Andalousie,
Alice, était de Peñafiel,
Alice qu'en faisant son miel
Pour fleur une abeille eût choisie.¹³

の、「アンダルシアの真珠」という一句の地名を置き換えただけのものとなっていて、メリメがその「詩趣溢れる通り名」をそこから引いて来たとする見解も当然のこととして首肯される。しかし *La perle de Tolède* にしても、*La perle de l'Andalousie* にしても、当時の文学的風潮からすれば、勿論 *exotique* な雰囲気をもつ表現であるけれども、同時に極めて真っ当なロマン主義的表現に外ならない。それはミュッセ A. de Musset の「デュピュイとコトネの手紙」*Lettres du Dupuis et Cotonet* の中のロマン主義談義の一節に、「ロマン主義、それは涙を流す星、啜り泣く風、慄き震える夜だ。舞い立つ花、香気昇る小鳥

だ。それは思いもよげぬ噴出、倦んじた恍惚、棕櫚の葉蔭の水桶、真紅の希望とその幾千とある愛、天使や真珠、柳の真白のドレス、ああ、つまり美しいものことなのだ。¹⁵」とあることを見ても想像できる。つまりメリメは、ユゴーの『東方詩集』の成功による、“スペイン風”の文学的雰囲気の醸成を十分踏まえた上で、そのユゴーの一句と見紛うようなタイトルを、意識的にこの作品に冠した、という方がより肯綮に当たっているように思われるのだ。この僅か六十行に満たない“ロマンス”は、「トレドの真珠」という、どこかで耳にした記憶のあるような題を持つことによって、それだけで忽ち作品の背後に意識的にせよ無意識にせよ、*Orientales*の世界が、更には *Romancero*の世界が広がるのではないか。メリメの細心にして皮肉な手腕は、読者が先ず目にとめる一篇の題名を *La Perle de Tolède* としたことから始まっている。

II

『トレドの真珠』は劈頭強い疑問の言葉から始まる。以下作者の綿密な技法を探るために、いささか煩雑ではあろうが、原文と拙訳を掲げて検討してみよう。

LA PERLE DE TOLEDE imité de l'Espagnole

Qui me dira si le soleil est plus beau à son lever qu'à son coucher? Qui me dira de l'olivier ou de l'amandier lequel est le plus beau des arbres? Qui me dira qui du Valencien ou de l'Andalous est le plus brave? Qui me dira quelle est la plus belle des femmes?—Je vous dirai quelle est la plus belle des femmes: c'est Aurore de Vargas, la perle de Tolède.¹⁶

沈みゆくよりも昇りくる太陽が美しいと、誰が私に言うであろうか。オリーブとアーモンドは、どちらが美しい樹であると、誰が私に言うであろうか。ヴァレンシア男とアンダルシア男とは、どちらが勇敢であると、誰が私に言うであろうか。女の中で誰が一番美しいと、誰が私に言うであろうか。一私が一番美しい女は誰であるか貴方に言おう。それ

はオーロール・ド・ヴァルガス、トレドの真珠だ。

この高い調子の張りつめた文章が、極めて彩色に富んだ *Orientales* 風の image を鏤めたものであることは、一読すれば容易に看取できよう。トラアールの言う「太陽、アーモンド、オリーブ……」等所謂『『ロマンセロ』の断片¹⁷』が行間すべてを覆っていると言ってよい。これは勿論彼自身未だ踏んでもいない土地スペイン¹⁸の“地方色”を強調するための手段には違ひなからうし、先に述べたように「トレドの真珠」という題によって喚起された『ロマンセロ』や『東方詩集』の世界を、冒頭の文ではっきりと定着させる効果を意図したものであろう。これは『ギズラ』の序文で「私は“地方色”を作り出した事を大いに誇りもできたのだが、しかしその方法が余りに単純で、余りに容易なものであったので、“地方色”そのものの価値を疑うに至った。」¹⁹と豪語するメリメには手馴れたものであり、そこに読者或いは当時のロマン主義者達に対する彼一流の姿勢も窺えるかも知れない。しかし、この一見地方色を出すためだけの、本文とは関わりないように思われるこの個処を仔細に検討してみるならば、量的制約の厳しい短篇の冒頭として、ここが必要欠く可からざる役目を負わされていることに気づくのである。水本氏はここに「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って、物語の軸となる女性「トレドの真珠」の名前が現われる。作品の最初のアクセントである。」と述べておられる。確かに「トレドの真珠」がアクセントであり、「非散文的なリズム」も認められるが、しかしこのリズムは、次の段落で見られるような直線的なものではない。少し変則的な、むしろ切羽詰まるようなリズムであり、「同一のパターン」の問いは、実は単なる諧調の為だけでない。まず昇る太陽と沈む太陽 le soleil à son lever と à son coucher の image が問題にされるのは、何度も繰り返すように、「トレドの真珠」という題の背景と連想から、当然出て来よう。そうして「太陽」からそのエネルギーを受けて育つ植物、とりわけ樹木の image が現われる。オリーブ

とアーモンドの木が比較されるのは、既に醸し出されている orientale な雰囲気と、燦々と照る太陽から連想される最も代表的な樹木の一つであるからであろう。これらの木の名から、その主たる産地の Valencia と Andalousie の地名が続き (la perle de l'Andalousie は勿論意識されていた筈だ)、その男達について語られるのも巧みな自然さであるが、オリーブは古く「知恵, 平和, 栄光, 勝利の象徴として考えられていた」²⁰し、アーモンドは「軽率」の象徴でもあって、²¹それらは、特に前者はやはり男性の image に結びつくものである。その男性の属性の比較に「勇敢さ」を持ってきた事も、スペインの雰囲気にあって当然だが、Valencien という音が、スペイン語の valentia「力, 勇気」という言葉と微妙に反応しているのかも知れない。男性の登場は当然女性の登場を予想させる。メリメは一見平凡な疑問の羅列の果てに、読者が意識下に醸成していた女性の image をくっきりと印象づける事ができるわけだ（「一番美しい女は誰であるか」が二度繰り返される意味もそこにある）。しかしここで注意深い読者は、美しい女性が話題になるまでは、すべて太陽にせよ、樹木にせよ、男にせよ、そうした男性的イメージがいずれも二者択一であるのに、女性に行きつくと、「最も美しい女は誰か」と一者選択となっている事を見逃さないであろう。ここで我々は今一度、この部分を検討してこの選択の意味するところを探ってみる必要を感じる。すると「沈みゆくよりも昇りくる太陽が美しい云々」の文章が、所謂スペイン風“ロマンス”の常套を脱して、ある暗示を、この小品全体を覆う暗示を投げかけている事に気づくのである。それは更に、オリーブとアーモンド、アンダルシア男とヴァレンシア男とそれぞれ順に image を繋いでいった時一層明瞭となる。つまり、これら二者の image は結局東洋的なものと西洋的なものを意味するものではないだろうか。「沈む太陽」, 「昇る太陽」はそれぞれ本義通り, occident, orient とも取れるが、或いはここでは、語源とは矛盾するが、前者を東洋、後者を西洋と考える事もできる。西洋の勢威はまさに昇る日に擬せられたろうし、沈む日は凋落する東洋を思わせただろう。ユゴーが「東方詩集」の由来を「過ぎにし夏の一日、沈む夕日を見に出かけた際」ふと何げなく思いついた、²²とあるのはその事情を物語るものではない

か。オリーブとアーモンドについてみると、十九世紀ラルースの記述によれば、前者は古代からギリシヤ・イタリア・スペインと地中海一帯に広がってフランスにもよく知られた西洋的な木であり、後者はアジア・北アフリカ原産の木で、フランスには十六世紀の中頃移入されたという「千一夜物語」に親しい雰囲気をもつ木である。リトレ E. Littré の引くシャトブリアン Chateaubriand の「アラブ人達は大きくてアーモンド形をした眼をしている」という文章は、²³アーモンドとアラブとの無意識の連想があるためではないかとも思われる。次のヴァレンシア男とアンダルシア男の比較も、両者の地理的、歴史的関係から、同じスペインでも、ヴァレンシアが、イベリア半島の地中海沿いにフランスと国境を接し、比較的早くサラセンの手から「回復」されてより西洋的であるのに対して、アンダルシアは海を隔てて北アフリカに臨み、長くモールの支配下にあつて今もその影響が様々な面に残っているというように、より東洋的、サラセン的である。つまり作者は、太陽、オリーブ等、男性的イメージを順々に喚起しながら、読者の脳裡に西洋的なものと東洋的なものの対置を涵養し、ついにヴァレンシア男とアンダルシア男という言葉でその対立を決定的なものにする(ここでその対立の物差しが「勇敢さ」であることに注意しよう)。果せるかな最も美しい女、名も輝くオーロール(曙という名も暗示的である)・ド・ヴァルガス、トレドの真珠が二者の間に入ってくるのである。ここまでくれば、この冒頭の数行が、女性一人をめぐる男二人の争い、しかもその男が一方は西洋人、一方が東洋人——『東方詩集』で既に親しいものになっているモール人、であるような三角関係を巧みに暗示しているプレリュードである事に気がつくのに、さして困難はあるまい。文章のリズムが最初緊張していると同時に少し屈折する印象は、三角関係の複雑な心理の綾の、もどかしさ、苛立たしさの間接的な表われであり、Je vous dirai に至って、決然としたリズムをとるのもその内容からまことに効果的なものといえる。女性は勿論、色白き西洋人である。その肌の輝くばかりの白さは、la perle de Tolède と言い切った所に窺われ、更にその印象が消え去りやらぬうちに次段に移ると、忽ち Le Noir Tuzani a demandé sa lance と男の一方の主人公が現われる。漠然とした三

角関係の影は、ここに至って決定的な形をとる。la perle de Tolède にすぐ続く Le Noir の形容は如何に両者の黒白のコントラストを際立たせることか。

Le noir Tuzani a demandé sa lance, il a demandé son bouclier : sa lance, il la tient de sa main droite; son bouclier pend à son cou. Il descend dans son écurie, et considère ses quarante juments l'une après l'autre. Il dit :

—Berja est la plus vigoureuse: sur sa large croupe, j'emporterai la perle de Tolède, ou par Allah! Cordoue ne me reverra jamais.

黒きチュザニは槍を命じた。盾をもてと命じた。その槍を、彼は右の手に持ち、盾は首に掛かる。彼は厩舎うまやに降り立ち、それから、四十頭の牝馬を一頭一頭眺めていく。彼は言う。「ベルジャが一番強い。この豊かな尻に、俺は、トレドの真珠を乗せて来よう。さもなくては、アラーにかけて！コルドヴァに二度と姿を現わすまい」

前段の含みの多いリズムが、ここでは直線的な早いテンポとなって、チュザニの決然たる意志と逸る心を表わしているのが判る。短篇小説は、限られた紙数で、読者に一切の冗句を省いて、登場人物の性格、状況を適格に表現することが生命である。「真珠」との対比によって、それだけで「黒きチュザニ」という魁偉のモール人の caratérisation をしておおせた作者は、Il a demandé sa lance, il a demandé son boucoulier という一行で、チュザニが、一介の黒奴でなく身分ある騎士であることを示した。四十頭の牝馬の中からベルジャを選ぶ行りも、作者の周到な心遣いが感じられる。つまりチュザニを馬 cheval でなく牝馬 jument に乗せる意味なのであるが、これはまず、jument が一般に荷役に従事するものながら、たとえばトレドの引くジョアンヴィル Joinville の文に「そこで、その武器を積んだ馬は、我らの敵に向って行った。というのも、大抵のサラセン人は牝馬に乗っていたからである」とあるように、モールの戦士達²⁴の乗馬であった事を踏まえているのであろう。またコルドヴァは、サラセン王朝時代長く栄えた首都であり、その山間部は名馬の産地として著名であっ

た。そのコルドヴァで牝馬を四十頭も厩舎に飼っていることは、チュザニの騎士としての位置を認識させるのである。更にコルドヴァからトレドまでは、直線距離にしても、二百五十キロ程あり、しかも山地が多い道である。荷役を主とする jument は、その強靱な体力が売物であって、チュザニは中にも最も強いベルジャを選ぶ。ゴルドヴァから目的地迄の長い道程がこの事から暗示され、短篇の背景が空間的拡がりとして *réalité* をもって読者に髣髴とされる。その故にチュザニのコルドヴァを立つに際しての誓言は、一層悲愴な響きを持つのである。

Il part, il chevauche, il arrive à Tolède, et il rencontre un vieillard près du Zacatin.

—Vieillard à la barbe blanche, porte cette lettre à don Guttiere, à don Guttiere de Saldaña. S'il est homme, il viendra combattre contre moi près de la fontaine d'Almami. La perle de Tolède doit appartenir à l'un de nous.

彼は出発する。馬駆けて、トレドに着き、ザカタンの傍で一人の老人に行き会う。

「白き髯した老人よ、この文を、^{ふみ}ドン・ギュティエールに、いや、ドン・ギュティエール・サルダニアに持って行け。彼が男なら、アルマミの泉のほとりで、この俺と勝負に来るであろう。トレドの真珠は、我々のうちのいずれかに帰せられねばならぬ。」

この箇所は、まさしく「ロマンセロ」の断片である。チュザニが老人に呼びかける口上は、いささか大仰で勿体ぶった言い廻しが用いられ、メリメが「イスパニア風に」と努めたことが、恋敵の名や、泉の名称、更に古着市場という意味のスペイン語としてもアルカイックな *zacatin* という言葉のはしばしから知れる。シャルル・ブリュノオ Charles Bruneau の「仏語史」のロマンチックの一節に、当時の外国語の使用に触れて、その *exotique* な効果が説かれているが、²⁵勿論ここはメリメの「地方色」を意図した結果に外なるまい。しかしここで最も興味をそそるのは、チュザニが老人に行き会い、その「白き髯した老人」

に手紙を託すことである。老人が「運命」の使いとして、或いは「死」を象徴するものとして登場する例は古来数多い。たとえばエウリピデス Euripides の「アルケスティス」 *Alkestis* で運命の女神モイラの命を受けて現われる死神タナトス Thanatos は、髯を生やし真白い顔をした老人の姿で登場するのが常であるし、²⁶ チョーサー Chaucer の「カンタベリ物語」 *Canterbury tales* 中の「赦罪状売りの話」 *The pardoner's tale* で、無頼漢三人が道で出会い、彼等に死への途を辿らせる者が、やはり「あおざめてしなびた」²⁷ 老人である。「老人」と「死」とは隣合せなのだ。チュザニが老人に手紙を、おそらくは果し状を委ねるのは、彼の運命を暗示する象徴的な事柄ではないか？ 読者はこの瞬間にまがまがしい影がチュザニの背後に漂うのを見る。「白き髯した老人」の登場はまた、物語の進行の上にも、少なからぬ意味を持つように思われる。つまり最初の段落で西洋人とモール人との恋の葛藤を暗示しておいて、続いてまず「黒き」チュザニが語られたわけだが、ここで「白き髯」の老人が登場することによって、物語の中心が白人の男、ドン・ギュティエールへと移っていく事が示されるのである。

Et le vieillard a pris la lettre, il l'a prise et l'a portée au comte de Saldaña, comme il jouait aux échecs avec la perle de Tolède. Le comte a lu la lettre, il a lu le cartel, et de sa main il a frappé la table si fort, que toutes les pièces en sont tombées. Et il se lève et demande sa lance et son bon cheval; et la perle s'est levée aussi, toute tremblante; car elle a compris qu'il allait à un duel.

そこで老人はその文を取った。^{おみ}彼はそれを取って、サルダニア伯の所に持参した。折しも彼はトレドの真珠とチェス遊びに興じていた。伯はその手紙を読んだ。果し状を読んだ。そして手でテーブルをどんと叩いたが、余りに激しかったので、将棋の駒が全部転げ落ちた。彼はすくと立ち上り、槍と駿馬を命ずる。すると真珠もまた全身をわななかせて立ちあがった。この男が決闘に行く、と悟ったからである。

チュザニに対して、もう一方の騎士サルダニア伯の登場である。しかも真珠が彼の傍りに居合わせている。一人の美しい女性をめぐる二人の騎士が争うという三角関係の図式は、ここに至って微妙な様相を呈してくる。老人が果し状を持参した時、伯爵は真珠とチェスを指しているが、この個所も物語の進行の上で見逃し難い意味を持っている。というのも物語の中でチェスが登場する場面は、男女の恋愛関係が背景になっていることがままあり、特に男と女が将棋盤に向い合って勝負をする場合、二人の親密な関係を暗示する事が多いからである。これは19世紀ラルースの引く逸話や、「トリスタンとイゼー」*Tristan et Yseut* の挿話等に見られるが、次の例になると更に *sexuel* な意味さえ籠ってくる。「そこで乙女は彼を自分の傍りに座らせて彼に言いました。『やあ、アニス様、私、一寸気晴らしがしたくてなりません。あなたは将棋がおできになりますか？』彼は言いました『できますとも』（略）駒を並べはじめ、いよいよ勝負が始まりました。ところがアニスは将棋の駒よりも相手の魅力の方にと注意を払って（略）うっとり心²⁹を奪われていました。」メリメは真珠が伯爵と恋仲であるとは書かない。将棋盤という小道具を登場させる事によって、二人の関係を仄めかしているのである。更にチェスは一般に白黒に区切った升目に、白黒両者が駒を進めて勝負を争うものであることに注意すれば、ここにも一貫した作者の伏線を認めることもできよう。手紙を読んだ伯爵は、激して駒を叩き落すが、駒が地に散乱することは即ち盤上の勝負が、実際の勝負へ移行する決断を示す。この個所は「老人はその文^{おみ}を取った。彼はそれを取って、サルダニア伯の所へ持参した」とか「伯は、その手紙を読んだ。果し状を読んだ」と同巧の繰り返しを用いて緊張度を高めていく。緩急自在の叙法は、*passé composé* から *présent historique* へと間然するところがない。決闘に向う伯爵を勿論真珠は引き止めにかかる。

—Seigneur Guttierre, don Guttierre de Saldaña, restez, je vous en prie, et jouez encore avec moi.

—Je ne jouerai pas davantage aux échecs; je veux jouer

au jeu des lances à la fontaine d'Almami.

Et les pleurs d'Aurore ne purent l'arrêter; car rien n'arrête un cavalier qui se rend à un duel. Alors la perle de Tolède a pris son manteau, et montée sur sa mule, s'en est allée à la fontaine d'Almami.

「ギュティエール様、ドン・ギュティエール・サニダニア様、ここにいらして、どうぞ、私ともっと将棋を遊ばして」「余はもう将棋などいたさぬ。アルマミの泉の辺りで檜の遊びをいたそうぞ」オーロールの涙は、彼を引き止めることはできなかった。決闘に行く騎士を止めるものは何もないのだ。それでは、とトレドの真珠はマントを打ちかけ、驃馬に乗った。そしてアルマミの泉に向った。

ここは真珠が中心である。伯爵を引き止められず、彼女は驃馬で後を追うのだが、この真珠の行動を描く文体によく注意してみると、彼女の行動は、殆ど *passé composé* で描写されていることが判る。チュザニや伯爵を描出する時、多く *présent historique* を用いているのと較べると、これは対照的である。しかも彼等を表現する際には、余り間のびするような接続詞は用いず、用いられた接続詞 *et* も、彼等の素早い行動を表わすように律動的で果断である。これに反して真珠の描写は、*car* とか *alors* とかの比較的重い接続詞が用いられている。*et* が用いられる場合でも、前者のリズムをつけるためというよりは、文章の間を取るものようである。このため真珠の行動は、一呼吸おいたやや緩慢な印象を与える。これは真珠の女性的な弱さを強調しようとする作者の心遣いであろうか。しかし恋慕う伯爵に追い縋る真珠の焦る気持が今一つせまってこない。真珠が「驃馬に乗った」事も上記のことと関連して一考に値する。驃馬は女性用の乗物であろうから真珠がそれに乗ったとて別段不思議はないが、伯爵を追って一刻を争う場合には驃馬よりも足の早い馬に乗るべきではないだろうか（現にメリメはディアヌ・ド・チュルゼスに、メルジーが汗をかく程、果敢に馬を疾走させている）。³⁰うがった、皮肉な見方をすれば、彼女は果し合いの真只中へ飛び込むのを避けて、意識的に驃馬を選び、一足遅れて決闘の場へ臨んだのではないか。Alors から始まる間合いのとられた叙述、マント

をとってから驟馬に乗る事の意味を深く問うてみると、そうした真珠の屈折した心理まで読みとれる可能性はありそうな気がする。それがあらぬか、次には決闘場に着いた真珠の視線に映る光景から始まるのである。

Autour de la fontaine le gazon est rouge. Rouge aussi l'eau de la fontaine; mais ce n'est point le sang d'un chrétien qui rougit le gazon, qui rougit l'eau de la fontaine. Le noir Tuzani est couché sur dos; la lance de don Guttiere s'est brisée dans sa poitrine; tout son sang se perd peu à peu. Sa jument Berja le regarde en pleurant, car elle ne peut guérir la blessure de son maître.

泉のまわりでは、芝生は真赤だ。泉の水も真紅だ。が、芝生を赤く濡らし、泉の水を真紅に染めたのは、基督教徒の血ではない。黒きチュザニが仰向きに横たわっている。ドン・ギュティエールの槍が、その胸で折れていた。全身の血が少しづつ少しづつ、失われていく。牝馬のベルジャは涙を流しながら彼を見つめる。牝馬は、主人の傷を癒すことはできないのだ。

激闘去った後の蕭々たる野の光景が、これも *présent historique* を使って簡潔に、しかも色彩豊かに殺伐とした印象をも交えて描かれ、これまでの「動」のリズムが「静」のリズムに転調する。メリメはここで徹底して客観的な描写を行った。赤く染った草、泉の水、鮮血、槍、牝馬、こうした事物を中心とした叙述の中で、仰向けに倒れているチュザニは、この時黒い物体としてしか描かれていない。rouge と、それに類する言葉が執拗に繰り返されていて、生々しく鮮烈なイメージで読者の目を射る。rouge aussi l'eau de la fontaine の一行は、初出では、l'eau de la fontaine est rouge aussi となっていたが、決定稿が「赤」のイメージを直接打ち出していて、はるかに良くなっていることは申すまでもない。横たわったチュザニに対して、それを目にした真珠の思いも、伯爵の感慨も、作者は一言も書かない。唯彼を眺める牝馬の姿を登場させることによってチュザニの悲劇を浮き彫りにしている。メリメ一流の突き放し

た筆致である。そこで物語は終局を迎える。

La perle descend de sa mule.

—Cavalier, ayez bon courage; vous vivrez encore pour épouser une belle Moresque; ma main sait guérir les blessures que fait mon chevalier.

—O perle si blanche, ô perle si belle, arrache de mon sein ce tronçon de lance qui le déchire: le froid de l'acier me glace et me transite.

Elle s'est approchée sans défiance; mais il a ranimé ses forces, et, du tranchant de son sabre, il balafre ce visage si beau.

真珠は驟馬から降りる。「騎士よ、しっかりなすって。貴方は永らえて美しいモールの女を娶るのです。私の手は、あの人がつけた傷を癒すことができますわ。」

「おお、白い白い真珠、美しい美しい真珠、胸を引き裂くこの槍の刃先を抜いてくれ。鋼の冷たさが俺を凍らせ身をおのかせる。」

彼女は何の疑いもなく近寄った。がしかし彼は力を蘇らせて、その剣の切先で、切り傷をつけたのだ。この美しい美しい顔に。

一篇はここにまことに凄惨な結末をもって終る。前節で objet の如く描かれたチュザニは、再び強靱なエネルギーを漲らせる人間として、前節の静のコントラストの故に、最も印象的な姿を現わす。彼が恋人を呼ぶ声は悲痛だが、近寄って来た真珠の言葉はよそよそしい。「美しいモールの女の娶る」ために生きよと言い、それでも「私の騎士がつけた傷」を直してやろうと言う。チュザニはこの言葉に最後の力をふりしぼった剣の一閃で答える。言うまでもなくこの最後の一行こそは、メリメの会心の一行であったはずである。彼の周到、綿密な短編組み立ての努力——それをこそ我々はこれまで冒頭から詳しく論じてきたわけだが——はすべてこの一行へと導くためのものであった。短篇『トレドの真珠』の一切は、du tranchant de son sabre, il balafre ce visage si beau に尽きている。この終行が読者に与えるものは、その読み方次第で色々あるだろう。内容の吟味は今しばらくおくとして、その表現の上からなぜかくも余韻

深いものとなっているのか考えてみたい。それが一瞬にして意外の結末へと至るその変化の見事さから来ることは確かだが、今 *ce visage si beau* という語の結末に注目してみたい。ここは *ce très beau visage* とも、*sa belle figure* と書いても意味の上からは大した違いはなからうが、*beau* という [o] の母音を終らせているところに、メリメの工夫がありそうだ。チュザニが真珠に向かって言う最初の言葉は、*O perle si blanche, O perle si belle* であるが、これは最後の *ce visage si beau* と微妙に照応してはいないだろうか。グラモン M. Grammont の精緻な研究によれば、高母音 [e], [ɛ], [i] は *voyelles claires* に分類され、これらの母音は「軽い、陽気な、微笑ましい、甘美な、優美なものを表わすのに使われる」とあり、「深刻な観念やその描写には、当然 *voyelles graves* 即ち *voyelles éclatantes* (例えば [a]) と *voyelles sombres* (例えば [o]) が必要となる」と述べている。³¹ チュザニの最初の呼びかけを発音記号で記せば、[o pɛrl si blɑːʃ, o pɛrl si bɛl] となって、O という悲痛な言葉を除く、真珠を表わす言葉は、[ɛ], [i] の *voyelles claires* と、子音も [r] とか [l] の流音が目立って多く、真珠の輝やかしい美しさを表現しており、最後の言葉は [sə vizaːʒ si bo] となって、母音は *voyelles graves* が著しく、子音も [s], [z], とか [v] の磨擦音がそれを助けて暗い陰鬱な余韻を読者の脳裡に響かせるのではあるまいか。グラモンの研究は、今日既に古くその主観的な解釈が批判されてもいるが、ウェレック R. Welleck 等は「一つの言語大系の中には、語の『骨相学』のようなもの、即ち単純な擬声語より、はるかに力ある音、象徴が存在するのである。高母音 (e, i) と薄い、速度の高い、明晰なかつ明かるい物体との、また低母音 (o, u) と、ぶざまな、のろい、退屈な、暗い物体との間の、根本的な連想は音響上の実験で立証することができる」と彼の説を支持している。³² いずれにしても、同じ「トレドの真珠」を表現しながら、前者と後者は音響的に極端な差異を見せ、前者が真珠の華やかで輝やかしい美、「何の疑いもなく」近寄る姿に、いささか驕慢の影さえ漂わせる、その絶世の美を表わし、それが一瞬にして潰えて、深く暗い運命の淵へと沈んでいく、その鮮やかな転調が後者で果されるのである。散文作家メリメが大詩人ユゴーを向うに廻して

の見事な筆の冴えではないか。そしてこの短篇は、人間の奥にひそむ心理の襲いかすかな亀裂を垣間見せて、心憎い唐突さで閉じるのである。

III

以上『トレドの真珠』を、各段落を追いながらその構成と技巧の後をできるかぎり仔細に検討してみた。とるに足らぬような掌品に果して作者がこれ程の神経と苦心を払ったものかという疑問もあろうが、しかしおよそ紙数に制限のある、つまり用いる言葉に絶対的な掣肘を受ける短篇作家というものは、おそらくは我々の想像以上の細密さで、一語一語選び抜いて作品を創り出すものである。そのことはポオ E. A. Poe の『創作の原理』*Philosophy of composition* を繙けば判然とする。彼は effect をまず第一に考慮し、作品を書くに当って、様々な effect を如何に意識的に選択して組み立てて完成させていくかを語り、更に「その構築の一つ一つが究極の完成へと到達する過程を、順々に詳細に述べていくような、というより述べていく事ができるような作家の手になる雑誌なら何と興味深いものか、としばしば思うのだ」と述べて、名作「大鴉」*The Raven* の詩的推敲の後を自ら迎っている。この細部の選択と意識的な短篇構築は、メリメも又最も重視するものであった。彼が如何にその事に熱心で彼自身の短篇理論の拠り所としていたかは、友人達に宛てた書簡や、ロシアの作家達について論じたものを見れば判る。³⁴ 人間の際立った一面、平生は目にとまらぬが、ある極端な状況において発揮される一面を、いかに適確に、所謂 significant detail でもって描くかということこそ、彼の文学上第一義のものであった。彼が『シャルル九世年代記』の序文で「私は歴史の中で逸話のみが好きなのであるが、なかんずく或る時代における風俗や特色が赤裸々な描写に散見しているものが殊に好きである。(中略)たとえば私はレトワル l'Estoile の書いたものの中に次のような文章を読んだ。『アンリ王がポーランドへ行く以前の寵姫の一人であるシャトォヌフ嬢は、浮気な恋の為、マルセイユの軍艦の艦長でフロレンス生れのアンティノティと結婚したが、夫が放蕩者と判るや、彼女は己が手で雄々しくも彼を殺してしまった』。このような逸話や、ブランドーム Brantôme

の著書に実に度々見られる逸話から、私は心の中に一人の特色ある人物を描き、アンリ三世時代の宮廷の女性を復活せしめることができるのである」と述べている事は、彼の興味がどこにあったかを雄弁に語っている。その女ゆえに傷ついて、瀕死の一閃で女の美しい顔を損って果てるという、まことに anecdotique で、しかも sensationnel な物語は、メリメ本来の興味をいたく刺激したであろう。チュザニの物語が、どこかからストーリーを得たのか、全く彼の創作であるかは詳らかでない。既に冒頭で述べたように、スペイン趣味、東洋趣味の横溢する中で、彼自身様々な読書に没頭した挙句、そこから得た知識と彼本来の好みから創造されたのがチュザニの caractère であるというのが真実に近いような気がする。『アフリカの恋』*l'Amour africain* のゼインにチュザニの原形が既に認められることは確かだが、直情的な主人公が自らの激し過ぎる情念の故に身を滅していく姿は、メリメの他の主人公にも多かれ少なかれ見出される場所であり、作者は、その過程を冷静に摘出するところに最も己が本領を見出していたかの如くである。『トレドの真珠』に於ても、まず最後の決闘の場面が作者の頭にあり、そこからこれまで述べてきたような慎重な détail が構築されていったのであろう。ところでこの構築の過程にかの1828年1月1日のメリメの決闘事件を置いてみると、この作品の意味に又少し違った展望が開けるような気がするのだ。伝記作者の伝えるところによれば、メリメは1821年にエミリー・ラコスト Emilie Lacoste と出会い、1827年にはその愛人となっていたが、たまたま、彼宛の夫人の手紙が、彼女の夫の手に落ちて、決闘沙汰となり、メリメはラコスト氏の弾丸を受けて傷ついている。このラコスト夫人は、『シャルル九世年代記』のチュルゼス夫人のモデルであって、彼女はそのヒロインの中に殆んど正確に描かれていると言われている。それによれば「彼女の、全体に蒼味を帯びてはいるが、目も眩むばかりの白い肌が、その漆黒の髪を際立たせていた。美しく弧をなした眉は、端がかすかに相触れんばかりに、幾分情ない、いや高慢な感じを与えていたが、しかし全体の容貌の美しさは少しも損われていなかった」とある。これは「トレドの真珠」の女主人公から、我々が受ける印象と同じものではないか。ラコスト夫人はメリメ以前にもジョセフ・

ボナパルト Joseph Bonaparte と愛人関係にあり、メリメとの間が冷めきった後は、忽ち新しい愛人を見つけているなど、美人ではあるが、相当に coquette な女性であったようだ。メリメの決闘の様子は親友ジャックモン Victor Jacquemont が次のように語っている。「僕は唯一度だけ、実に劇的な状況にあった彼を知っている。その時、僕は、彼が肩と腕に三発の弾丸を射ち込まれるのを回避させ得なかったのだ。彼自身は射撃の名手だったし、相手に向かって射って、一発で仕留めたとしても世間は十分彼を許したであろうに。」³⁷ 自ら恃する意識の強いメリメが、三発の弾丸を黙々として受け、相手に報いることがなかったという事実は、誇り高いモールの騎士チュザニが恋敵の槍を受けて倒れる、その瞬間の気持と相通ずるものがあるように思われる。彼が朱に染って倒れているチュザニを描写する時、一年前、決闘に倒れた自分の姿が去来していたとするのは単なるロマンチックな想像に過ぎないだろうか。この決闘事件を下敷きとしたものでは、『シャルル九世年代記』のメルジイとコマンジュの決闘、それに『エトルリアの壺』のテミーヌとサンクレールの決闘の場面があげられるが、前者は主人公が激闘の末、見事に相手を即死させ、後者は主人公が一発であっけなく射殺されてしまう。いずれも作者の苦い経験からきたものであろうが（両者とも争いの的となるヒロインはラコスト夫人をモデルとしている）、チュザニの決闘の場面が、最も彼自身の決闘の決況に似通っているようだ。果して決闘に負傷して倒れた際、メリメ自身が、ラコスト夫人に対し、チュザニがトレドの真珠に投げかけたような、「複雑」な「一瞥」を同様に投げかけたかどうかは別として、彼のラコスト夫人に対する心理の綾が、先にテキストを検討した際に述べたような、真珠の行動をいかにもまどろっこしく表現しているところなどにも窺い知れるように思われるのである。そうしてこの心理が『エトルリアの壺』におけるサンクレールとマチルド・ド・クルジィの恋の心理劇、残酷なばかりの嫉妬に翻弄される男の苦いドラマへと発展していくのではなかろうか。サンクレールがメリメ自身の自画像、少なくとも彼の特徴が多く意識的に描かれている事は、既にテーヌ I. Taine 以来の定説であるが、そのサンクレールのあっけない死に彼の女友達の一人が不満を述べたのに答え

て、メリメは「私が主人公を死なせたことで、私を責めないで下さい。彼に対して個人的な報復をしおさせたまでです。彼は余りに私をうんざりさせたので殺さざるを得なかったのです」と書き送っている。このメリメ一流の韜晦的な言葉の裡に、サンクレールに於ける作者の *identité* を認めることができる。メリメは、チュザニの悲愴な死について問われたとしても、やはり同巧の言い訳を読者に用意するのではなからうか。

結 び

このように、『トレドの真珠』の創作と、その成立の周囲の状況を考えてみるならば、作者自身の内面にまで立ち入って想像することもあながち不可能なことではないが、小説『トレドの真珠』は、しかし、これだけで十分に完結している作品である。小品ながら如何にメリメ的な技巧を駆使して隙のない完璧さで描かれているかは、紙数を費して論じ来った。三人の登場人物が、それぞれの *caractère* を備えて、メリメの文学生涯に終始変わらず描き続けた、人間の奥底に潜み、時として最も生々しく、最も露わに噴出する情念のドラマを、この“スペイン調”の舞台の上、しかも、ぎりぎりの瞬間の一場面で演じおおせているのである。チュザニが最後の一闪を振うこの場面は、「カルメン」*Carmen* におけるドン・ホセのカルメンを刺す場面、『シャルル十一世の幻想』*la Vision de Charles XI* の怪異の情景、その他、メリメの描出力の最も顕著にあらわれた場面と匹敵し、その意味でも、チボォデが『コロンバ』*Colomba* はメリメ式短篇で構成された長い短篇小説だ³⁹というも納得できるわけだが、『トレドの真珠』がとりわけ、極度に圧縮した物語であるだけに彼の短篇の本質をよく表わしているように思われるのだ。⁴⁰つまり、ここにみられる完成度の高さは、実は同時にまた、彼の芸術の限界を示してはいはしないか。ことごとく計算された *détail* は、既に動かし難い緻密さで各々の場所に収まり、それは丁度美しいモザイク模様の、それぞれの断片の如くである。そしてその事は彼の短篇集『モザイク』を構成する各作品についても言える事であり、『モザイク』全体の結構にも通ずることである。メリメの小説世界は一つの額縁（それも決

して大きくない) にきちんと収まった絵に似ている。その絵は一つの人間ドラマの一刹那が、そのまま凝って成ったものである。その額縁から中の絵の各要素がはみだすには、或る種の、いわばバルザック的な“想像力”を必要とするだろう。しかしメリメはこうした想像力を奔放に逞しくするよりも、一つの事実、一つの事件を大事にする、彼のいわゆる *a matter of fact man* に徹する道を選んだ、或いは選ばざるを得なかった、という方が適当であろうか。

『エトルリアの壺』の後、更にその当世風俗の心理解剖を一步進めた写実小説『二重の誤解』 *la double méprise* (1833年) の失敗を契機として彼はやがて新たな道を歩み始めることとなる。しかしそれは、この小論のよく説き及ぶところではない。⁴¹ 短篇『トレドの真珠』に見られる短篇作家メリメの一端を明らかにして筆を擱かねばならない。

le 25 déc. 1975

註

1. Prosper Mérimée; *Correspondances générales*, Tome I, p. 33, éd. M. Parturier, Le Divan, 1941.
2. cf. P. Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée* (1803-1834), Tome II, éd. Champion, 1925.
Marquis de Luppé, *Mérimée*, éd. Albin Michel, 1945.
Robert Bachet, *Mérimée* (1803-1870), Nouvelle édition latine, 1958.
André Billy, *Mérimée*, Flammarion, 1959.
A. W. Raitt, *Prosper Mérimée*, Eyre & Spottiswoode, 1970. 等.
3. Notes bibliographiques in *œuvres complètes de Prosper Mérimée, 10 vols parus, Mosaïque*, éd. M. Levaillant, Champion, 1933.
4. A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, p. 213, Stock, 1936.
5. P. Trahard, *Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle*, p. 8, Nizet, 1952.
6. P. Mérimée, *Correspondances générales*, Tome I, p. 51, 以下 CG. と略する。
7. cf. P. V. Tieghem, *Le romantisme dans la littérature européenne*, p. 166, éd. A. Michel, coll. l'Evolution de l'humanité, 1948 et 1969.
René Bray, *Chronologie du Romantisme* (1804-1830), A. G. Nizet, 1963.

- Henri Peyre, *Qu'est-ce que le romantisme?*, coll. SUP. P.U.F., 1971.
8. Victor Hugo, *Œuvres poétiques*, Tome I, p.580, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard, 1964.
 9. cf. V. Tieghem, *op. cit.*, p.271.
 10. cf. P. Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée*, Tome I, pp.195-197.
 11. 水本弘文, 「メリメの『トレドの真珠』について」, 文学研究第71輯, 1974.
 12. P. Mérimée, à Mme de Rochejacquelein, le 21 juin 1855, *CG*. Tome VII, p.413.
 13. V. Hugo, *op. cit.*, p.664.
 14. M. Levaillant, note in *Mosaïque*, éd. Champion, *Œuvres complètes de Mérimée*.
 15. A. de Musset, *Lettres de Dupuis et Cottonet* in *Œuvres complètes de Musset*, p. 877, éd. Seuil, 1963.
 16. *Œuvres de Prosper Mérimée*, éd. E. Marsan, Le Divan 10 vols の内の *La Guzla et dernières nouvelles*, 1928 中の *La perle de Tolède* を決定稿を採用している故にテキストとして採用し, 勿論 M. Levaillant 編 Champion 版全集を常時参照した。以下引用の頁数は一々示さない。
 17. P. Trahard, *op. cit.*, Tome II, p.89.
 18. メリメが実際にスペイン旅行するのは, 1830年7月下旬のことである。同年12月初旬に帰国している。
 19. P. Mérimée, *Avertissement* pour l'édition de *Guzla* 1840, *Œuvres de Mérimée* éd. Le Divan, p.4.
 20. *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Tome XI, 1874, olivier の項参照。
 21. Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Tome I, amandier.
 22. Victor Hugo, *op. cit.*, p.578.
 23. Emile Littré, *op. cit.*, “Les Arabes ont les yeux grands et coupés en amande”
 24. *ibid.*, Tome 4, “Et s'en ala le cheval couvert de ses armes à nos ennemis, pource que le plus des Sarrazons estoient montez sur jument.”
 25. cf., Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, Tome XII: *L'époque romantique*(1815-1852) par Charles Bruneau, p.139. A. Colin. “Il en est pas de même pour les mots étrangers, qui désignent des choses étrangères, ne peuvent pénétrer dans l'usage française, ni entrer en concurrence avec des termes français. Même s'ils deviennent usuels, comme *alguazil* ou *gentle man*, ils conservent un caractère exotique.”

26. cf., “Thanatos—Dieu de la mort, fils de la Nuit et frère d’Hypnos. Il était représenté comme un vieillard barbu et ailé, ou drapé dans un manteau noir” *Grand Larousse encyclopédique*, Tome X, 1964.
27. cf., Explanatory notes de F. N. Robinson in *The complete works of Geoffrey Chaucer*, 2^e éd. Oxford University Presse, 1957. “The figure in Chaucer becomes rather a symbol of Death itself, or possibly of Old Age, conceived as Death’s messenger.”, p.731.
28. XIX^e Larousse の échec の項に, シャルルマーニュと騎士ガラン・ド・モングラヌが王妃ガリエヌを争って, チェスを指す話がある。
佐藤輝夫訳「トリスタン・イゾー物語」岩彼文庫版, p.176.
29. 佐藤正影訳「千一夜物語Ⅲ」第655夜「ザイン・アル・マワソフの恋」, 筑摩世界古典文学全集第33巻, p.286-287.
30. P. Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX* in Prosper Mérimée; *Romans et Nouvelles*, Tome I, éd. Parturier, Garnier, , p.98.
31. M. Grammont, *Le vers français*, p.256 et p. 276, Librairie Delagrave, 1967.
32. R. Wellek & A. Warren, *Theory of Literature*, p.162, Penguin books, 1963.
33. E. A. Poe, *The Philosophy of composition* in *Edgar Allan Poe’s Works*, vol. XIV, p.194. AMS Press. 1965.
34. P. Mérimée, *Etudes de russe* 2vols. (*Œuvres complètes* de Prosper Mérimée, éd. Champion.
R. C. Dale, *The poetics of Prosper Mérimée*, Mouton, 1960. に詳しい。また拙論「二人の怪異作家—泉鏡花に見るプロスペル・メリメ」GALLIA XII 号に於てこのことについて触れてある。
35. P. Mérimée, *op. cit.*, p.11.
36. *Ibid.*, p.89.
37. R. Bachet, *op. cit.*, p.51. の引用による。
38. P. Mérimée, à Sophie Duvaucel, le 3 mars 1830, CG. I, p.60.
39. A. Thibaudet, *op. cit.*, p.213.
40. 三島由紀夫は, その著「文章読本」において, 短篇小説を論じた後この小説をその模範としてあげ全文(日本語訳)掲載している。但し具体的論及はない。
41. このことについては拙稿「芥川龍之介に見るプロスペル・メリメ—『秋』と『二重の誤解』をめぐって」GALLIA X-XI 号にいささかながら私見を述べてある。

Résumé

Etude sur *La perle de Tolède*

Takao Kashiwagi

Albert Thibaudet dit que c'est Prosper Mérimée qui a créé le genre littéraire "nouvelle" et qu'elle a été poussée à sa perfection par lui. Pour éclaircir l'art de la nouvelle de Mérimée nous avons choisi comme l'exemple *La perle de Tolède* dont la plupart des Mériméens n'apprécient pas beaucoup la valeur littéraire, en la trouvant une simple esquisse à cause non seulement de sa brièveté, mais encore de son imitation facile des *Orientales* de Victor Hugo. Cependant, si l'on l'examine de près, cette "romance", qui n'a même pas 60 lignes, nous montre l'art subtil et tout à fait mériméen de l'auteur de *Mateo Falcone*. Par exemple, dans les premières 7 lignes, il réussit déjà à nous évoquer d'une manière très adroite le conflit d'amour entre deux hommes au sujet d'une belle femme, en se servant de toutes sortes de procédés stylistiques. Nous analysons ensuite la composition du roman : comment les éléments se distribuent dans la nouvelle de sorte qu'ils dirigent notre attention vers son dénouement tragique : du tranchant de son sabre, l'homme mortellement blessé par son rival ballafre le visage de la héroïne. Cet aspect humain intéresse profondément l'esprit littéraire de Mérimée nouvelliste. Concernant cette romance, nous pourrions citer l'expérience tragique—le duel entre Mérimée et le mari de Mme Lacoste, son amante —, qui en est devenue pour ainsi dire le modèle de cette scène finale.

La perle de Tolède, qui, à première vue, paraît simplement un des contes romantiques assez banals à cette époque-là, nous illustre bien l'art et la personnalité de Mérimée qui n'aimait pas se confesser.