

桑原武夫 生島遼一 編集

スタンダール全集

2

パルムの僧院



人文書院

Oeuvres
complètes
de
Stendhal

Tome 2

La Chartreuse de Parme

1970年10月30日発行

編集者——桑原武夫 生島遼一

発行者——渡辺睦久

発行所——人文書院

京都市中央局内仏光寺通高倉西 TEL代表(075)351-3391

製版——宮崎印刷株式会社

印刷——小林印刷所

製本——小林印刷所

スタンダード全集 2

La Chartreuse de Parme

表紙と本扉の筆跡は De Beyle の署名

『パルムの僧院』について——生島遼一

1 逃亡者の幸福

However, the novel is, for Stendhal, fictional autobiography. — Wallace Fowle: Stendhal.

『パルムの僧院』の解説を書くときには、まずこの作品と『赤と黒』との比較になる習慣がある。先日、桑原が「ひさしぶりに『パルム』を読んだが、やはり面白いな」と言っていた。私もマルジナリアを訳したり、本文に注釈をつけたりしながら何度かところどころ読みかえてみたが、面白かった。最近ではマルセル・ブルーストの書きものばかり読んでいるのだが、それと併行して読んでも、魅力が減じている気がしない。『赤と黒』のほうに、現代人感覚では直接に共感しやすいもの、とらえやすいものがあると、従来よくいわれてきた。社会に真向きに挑戦しているジュリアン・ソレルの人物イメージのほうが、翼の生えた若い生きもののように飄々乎としているファブリスより、かたちとしてとらえやすい。『赤と黒』は『罪と罰』とともに、当分はまだ多くの読者をひきつけるだろう。

ファブリスの物語は、スタンダールの青春回想——書くことによって楽しかった過去を再生しようという幸福なリズムに魅力の源泉があるという。しかし、それだけでは言い足りない。『赤と黒』と比較して、はるかに詩や夢の要素のゆたかな、幻想小説的構造をもつ文学なのだ。主人公ファブリス

は、ジュリアンのようにたたかうために固く、よろわれた姿勢をもっていない。彼も現実的、歴史的なきびしい枠のなかにおかれているが、これはスタンダールの心情のうちに、つねにはぐくまれていた、美しい人物イメージであった。この人物、颯爽さつそうとしてワテルロー戦場に登場したあと、そのあとは逃げて逃げて、逃げまくる。幸福の讃歌などと評されてきたこの小説は、じつは逃亡者の幸福追求の物語というべきだろう。社会に対して真向きな姿勢でいさましく挑戦するジュリアンと、こうして逃げのびつつ幸福を追うファブリスと、そのどちらのほうが、現代的心情と多く一致するものをもってゐるか。

五十歳に達したスタンダールは、しきりに書くことによって若かった日々の生命を再生（revivre）しようと試みた。友人のディ・フィオーレに宛てた手紙にも、書くことが人生を再生する唯一の方法だとすすめている。『リュシアン・ルーヴェン』創作の動機にも、やはりそういう意味があった。この未完小説や『パルムの僧院』執筆前後には自伝的な書きものが多い。そういう自伝的書きものがどれみとして、五十二日間の超スピードでこの『パルムの僧院』にとりかかり、これはみごとに花咲いた。したがって、この作品は単にイタリアを舞台にした歴史小説なのでもなく、パルム公国の宮廷秘史でもなく、はっきり言って、スタンダールの全生涯の総決算——たびたびこころみた自伝スタイルではどうも書けなかった生きた青春回想なのであろう。そしてまた、『エゴチスムの回想』や『アンリ・ブリュエールの生涯』のなかでくりかえし提出している「私は何か？ 何であったか？ 幸福であったのか、なかったのか？」この執拗な哲学的な問に、ついにフィクションのかたちで答えたのだ、私はそうだったと考える。

スタンダールの生涯かけての書きものすべてが、この作品のなかに、何かのかたちで反響し、流入

しているのも大きな特色である。私はこの小説をスタンダール交響楽と名づけていたくらいだ。テクニスト照合によってそれを確かめることが可能である。これにとりかかる直前に執筆した『ナポレオンの生涯にかんする覚書』の一節がほとんど同文に近いから、冒頭の部分に入りこんだり、未完自叙伝『アンリ・ブリュタールの生涯』の最終の部分——ナポレオン遠征軍に従って十七歳のスタンダールがミラノに入城したときの歓喜をしるした文章のリズムがそのまま最初の数ページにのりうつっていることは別としても、ファブリスの叔母ジーナが少女時代をすごしたグリアンタの館に帰って、コモ湖畔の美しい景色を前にして夢想にふけるところなどは、二十年以前に書いたイタリア紀行文『ローマ、ナポリ、フィレンツェ』の一節にそれにそのまま対応する文章が見いだされるというほどだ。また、レオナルド・ダヴィンチやコレッジョの絵、モーツァルトやチャモローザの音楽、歴史的な反響としてはナポレオン戦争とイタリアの自由主義運動の関係、オーストリアの圧制に苦しむイタリアの姿など——スタンダールの全生涯がここにあるといっても誇張ではない。

こうして、主人公ファブリスは、スタンダールの五十年の生涯から昇華してうつろく結晶した、いわばスタンダールの意識に直結したもつとも純粋な人物像である。彼はフランス将校ロベール中尉の落し子であったのかもしれないが、それ以上に、十七歳でイタリアに初陣した龍騎兵中尉アンリ・ベールとイタリアとの初恋から生まれた愛し子であったと言ってもさしつかえない。

2 『パルムの僧院』の執筆・成立過程

一八三三年、ローマ滞在中のスタンダールは十六、十七世紀のイタリア人の精力的な行動を記録した写本を入手した。彼が日頃愛していたルネサンス期の情熱史ともいべきこれらの逸話から、以後

これに取材した多くの中篇小説を創作した。『ヴィットリア・アッコランボーニ』『チェンチ一族』そして『カストロの尼』など『イタリア古記録』と称されている小説群がこれである。やはりこの写本に記録された一つのエピソードに、「フアルネーゼ家興隆の起源」なる小篇があつて、後のパオロ三世となるアレッサンドロ・フアルネーゼの若いころの波瀾に富む生活——とくに美しい叔母ヴァンドツァとその愛人ロデリゴに援助されて高位に昇り、一門栄達の基をつくる話が語られていた。スタンダールがこの話に早くから関心をもったことは写本の余白に書きこまれた多くのノートが証する。ついに、一八三四年八月十六日、このスケッチから小さな小説（romanzetto）を作ること考えた。そしてさっそく若干これを書きはじめた。とにかく、後に法王に出世する十六世紀のドン・ファンの青年の冒険的生涯を材料に、『カストロの尼』のような中篇小説を書くことが最初の意図だったらしい。しかも、これと並行して、ひとりの若い主人公がナポレオンの栄光に感激しつつワーテルロー戦に登場するという物語（これには必然的にスタンダールの若き日の回想につながるが）の一部を書きつつあったと推定されている。

この二つの発想が最初の源泉で、これの合流が大作『バルムの僧院』を誕生させたのである。十六世紀の素行のおさまらぬドン・ファンが、現代人的感情をもつ若き自然児に変貌してナポレオン叙事詩終末に登場し、そのため政治犯とされて、『スピールベルグ牢獄』の悪夢におびえる逃亡者となつて美しいコモ湖畔を『幸福』を思い瞑想しながらさまよう幅広い小説はこうして誕生した。その出發の月日をスタンダールは自著『ハイドンについての手紙』のページに英文で次のように記した——
The idea and some few sheets, the third of september. (着想。さうしよの数ページを書く、九月三日——一八三八年)。

実際に着手したのは休暇でパリに帰っていた時期だった。同年十一月四日からはじめて十二月二十五日に完成する。このあいだ五十二日間、コーマルタン街の一室にかくれ、毎朝、前日口述した最終

ページを読んで、次に書くことを考えて口述したと語っている。主人公の名もアレッサンドロからファブリスに改められた。

物語をこうして十九世紀に転置した以上、近代イタリアらしき舞台として、祖国解放運動のためにたたかう自由主義者——カルボナーロ（炭焼党員）たちの活動をぜひ描かねばならない。事実、作者の生涯最大の恋だったというメチルド・デンボウスキーとの出会いの機縁をつくったのも、これらの自由主義イタリア人たちの交友だった。そこで、一八二〇年に親しく交際した詩人で、オーストリア警察に捕えられたシルヴィオ・ペリコの『獄中記』やこれも当時有名な出版物だったアンドリアーナの『スピールベルグ牢獄手記』が、この小説のために利用されたのも偶然ではない。一方ファブリス脱獄の描写には十六世紀人のベンヴェヌスト・チェリーニの『自伝』の一部が役立った。過去と現在、この二つの材料がともに役立つ。この両者の巧みな転移・融合——こういうのはスタンダールの特技だが——これが異常な現実感と、同時にゆたかな詩情をつくっている。

パルムをとくに舞台としてえらんだことには諸説あり、それぞれの理由があるが、パルムの町の描写のなかには、現実には存在しないことや実景でないものもある（スタンダールはこの町へ行っているが、長い滞在はしていない）。たとえばファブリスがファルネーゼ塔の牢の窓から眺める雪につつまれた美しい山脈は、むしろ彼の愛したミラノでの風景だった。もっと重要なのは、悪夢のようにこの小説におおいかぶさっているファルネーゼ塔はこのパルムにはかつて実在せず、これは作者が、現在でもローマに存在する有名なサンタンジェロ城塞のかたちを心に描きつつ、小説中に象徴的に転置したもののなのである。

3 詩と現実

ナポレオン戦争、リソルジメント（国家解放運動）のイタリア、オーストリアの政治的弾圧、専制政治と自由とのはげしい対立、すべてきびしい歴史的現実を枠にもっている小説だが、スタンダールは巧みなリアレンジメント（rearrangement）の才能を発揮して、この現実を正面から平凡に描かず、楽しい詩的雰囲気をつくり上げた。そこで、この小説には『赤と黒』のような一方的な緊迫感がない。

一八一二年九月三十日、モスクワでイタリア文で記したメモ的文章に次のようなものがある。

「私のチマローザへの愛は、この音楽が私がいつか将来生まれさせたいと願っているような感覚を生まれさせることに基因する、と私は思う。『秘密結婚』のうちに見いだせる快活と優しさの混合は、まったく私に親近なものだ」。

この願いはついに『バルムの僧院』によって実現したといえる。冒頭のナポレオン入城からひきつづく叙述のリズム、フランに「大きさと広さを感じさせ、終わらぬという幸福を感じさせ」た数ページは、歴史的記述というより、この小説全体のもつ自由で屈託のない喜びの調子を読者に前ぶれる音楽なのであろう。

ワテルロー戦場の描写は、従来多くの批評家、読者の注目をひいたところだ。スタンダール特有のリアリズムがここに生きている。『レ・ミゼラブル』のなかの同じワテルローの描写と比較するとその点がはっきりする。ユゴーは歴史家の文献を調べ、戦況の順序を整理し、鳥瞰図的描写でえがいている。これと対照的にスタンダールは自己の参戦体験（参戦）をきめてとして利用し、つねに人物（ファブリス）の視点を忘れずに描いていく。事実、スタンダールは従軍して戦争を見ているが、ワテル

ローには行っていない。このような主体的リアリズムは、ユゴーの平面描写のあたえぬダイナミックな現実感をもたらすことに成功し、つねに視点や視野の角度をもつパースペクティブ・ヴィジョンがあたえる現代文学的な「詩」をわれわれに感じさせる。

この戦場シーンはまたこの作品解釈のうえに非常に重要な意味をもっている。ナポレオン崇拜と祖国愛にもえて駆けつけた主人公の子供っぽい非常識（「おれは本当にたたかっているのだらうから」）、きびしい現実のなかであってひたすら心の気高さだけで行動しようとすることから生じる不条理感覚がここではっきりと強調されていること、この小説のもつ倫理的意義がきわめて明白に——しかも明るいユーモアを伴って——打ち出されている面白い部分である。ここにも詩がある。ファブリスがA公爵とすれちがう一瞬のエピソードもたいへん象徴的だ。

詩的ムードの構成要素としてあげられるのはくりかえされる象徴的風景や物象の豊かさであろう。

まず中心に、ロマンチック文学の特徴ともいえるような「潮」のテーマの反復がある。潮は魂のいい場所、幸福の源泉、主人公の生命のシンボルであるマロニエの若樹が植えられている場所、少年時代の思い出にむすびつく塔のある場所。とくに「塔」はこの小説で重要な意味をもつ象徴的イメージである。マルセル・ブルーストは誰よりも早く、スタンダールにおける「高い場所」がつねに精神的な高さを意味し、彼の作品にたびたび反復されていることを注意した。『赤と黒』『ラミエル』の主人公たちも高い場所や塔を精神生活の場所とする（スタンダールも神秘的な塔を自ら設計したことが「日記」に記されている）。しかし、この塔がその象徴的意義を最高度に発揮するのは『バルタールの僧院』である。ブラネス師が星を観測し、主人公の幼年時代と結びついている塔。後に彼はここを訪ねて生涯のもっとも幸福な一日をすごし、師から運命の予言をきく。モスカ伯が「彼は高所から見ているからすべてが単純に見えるのだ」とつぶやく言葉は意味深長である。

塔はまた牢舎である。ファルネーゼ塔はファブリスの自由と幸福を奪うが、そう思った直後、かえってこの孤独な場所に新しい精神生活、幸福が待っていた。ジュリアン・ソレルの場合にも似たような経験が起こるが、ファブリスの牢はそれ以上に絶対的な意味をもっている。獄窓から雪におおわれたアルプスの高峰を眺めて幸福にひたるのは作品中のもっとも精神的な高さを感じさせる一節だが、ここで童心にかえった主人公がクレリアの姿を発見するとともに新しい生がはじまり、ほとんど児童に類するようなアルファベット使用その他の恋のかけひきも、この「塔」の生活の現実世界を超越した意味を暗示しているようだ。

作中に「予言」や「前兆」が多いことは、合理主義者スタンダールの精神に矛盾するものとして多くの人を当惑させた。小説に前兆を多く書くスコットの影響と見るひと、作者がこの作品では意識的に知性に対する感性の優位を認めていると説くひと、またこれは迷信好きのイタリア人性格を書いているのだとわりきる批評家、その他。解釈はまちまちであるが、私はスタンダールがこういうテクニクを用いたのは、この作品で意識的・積極的に自由な小説世界を創造しようとする詩精神からだとして解している。また予言や前兆を信じることはファブリスがその後の少年期の自発的な幸福な精神にいつも自由に復帰すること、そのような可能性をも意味するのだと考えている。（「ファブリス……の前兆など信じたがる性質は、彼にとっての宗教、人生の入口でうけた深い印象だということ……そういう信仰のことを考えるのは、感じること、一つの幸福だった」——第八章。）

4 バルザックの批評

バルザックが『パルムの僧院』の最初の嘆賞者のひとりであったこと、『ベール論』と題する長文の批評を書いてこの作品を懇切に批評し、激賞したことはよく知られている（この批評は一八四〇年九月二十五日、バルザックの編集していた『パリ評論』第三号に掲載された。付録参照）。

この批評の前にも、バルザックはすでに四回もこの小説をほめていた事実が、今日明らかになった。まず、彼は一八三九年三月二十日にスタンダールが作品発表に先立ち自分の小説の前触れのために『コンスタンチヌール』誌に一部発表したワートルロー戦場の挿話を読んで非常に感服したという手紙をおくっている。

「私が（軍隊生活情景）のために夢想していたような戦闘のすばらしい、真実の描写を見て、私は嫉妬の発作におそわれました」つづいて、同年四月五日、『パルム』が発刊された直後に賞讃の手紙を書き、同月十一日にはパリのブルヴァールでスタンダールに会って讃辞をのべているし、さらに四〇年七月二十五日の『パリ評論』でやはりワートルロー戦争の部分をはめているのである。

問題の『ベール論』は七十ページにおよぶ大論文で、今日読んでも堂々としている。スタンダールはこれを任地のチヴィターヴェッキアで約一カ月おかれて十月十四日にうけとった。さっそく感激の返事を書き、「小説の王者の勧告にしたがって欠点を修正する」ことを約束した（付録「スタンダールの返事」参照）。このバルザックの評論は、今日のわれわれにとって、批評そのものよりも、この十九世紀の二大小説家のそれぞれの小説鏡の相違を見る資料として大いに役立つ。そして、結論として、スタンダール小説の構造やありかたを見たためにも非常に有益なのである。

『ゴリオ爺さん』や『従妹ベット』の小説家は、小説をあくまでも劇的な葛藤として見、考え、批評する。『パルムの僧院』を現世紀の傑作とほめつつも、この作品の構成上の欠陥に不満を示す。サンセヴェリナの肖像を《卒直、素朴、崇高、シエイクスピアの戯曲のごとく感動的、詩のごとく美し

い』と称讃した。また、政治的な側面もよく解剖し、『君主論』の著者が十九世紀にいたら書くであろう小説』という名文句を吐き、パルム公国という専制君主国のミニアチュアのただなかできびきびと活動するモスカ伯爵の人物像にメッテルニヒを認めて、大いに作者の手腕をたたえた。注目すべきは、全体の鈎合からは端役ともみえる自由主義者フェランテ・バラのことを熱心にとりあげ、自分が『人間喜劇』中にえがいた共和主義者ミシエル・クレチアン（幻滅に登場する人物）と比較しつつ、この特異な人物の登場意義を論じていることだ。バルザックの見方は次の一句によってもっとも明瞭である。

「デル・ドンゴ父子、ミラノにかんする詳細、こんなものは主題ではない（傍点解説者）。ドラマはパルムにある。主要人物は大公父子、モスカ、ラッシ、公爵夫人、フェランテ・バラ、クレリア、その父……である。練達の助言者、あるいは良識をもつ友人が、当然興味深き個所をもつと發展させ、微妙であるが不必要な多くの詳細を削るようにすめたほうが良かったであろう。したがって、ブラスネ師が全部姿を消しても作品のねうちはすこしも変わるまい」。

『バルザックにとって小説はドラマであり、スタンダールにとって小説は人生（*la vie*）である』と、モリス・バルデッシュはその著『小説家スタンダール』のなかで指摘した。バルザックの小説はいつも一つのドラマを盛りあげるように精密な計算で進行する。スタンダール小説の構造はもつと自由である。バルザックはあくまでドラマ中心に評価するから、『パルムの僧院』の作者が専制政治の雛型のような舞台を巧みに設定し、そこで生きはたらく恰好の人物創造にあのように成功しながら、ときどき不必要な詳細であそんでいるのが歯がゆいのだ。

しかしスタンダールにとっては、バルザックから『作品の主題ではない』ときめつけられた個所は、必要どころか、いちばん書きたかったところだとわれわれは想像する。ファブリスの生い立ち、ミラノ周辺の詩的な描写、湖畔の散策、こういったエピソードは、この小説のもっとも生命的な部分なのである。冒頭のイタリア遠征を叙述した部分もバルザックには不必要と見え、ワートルローのすぐ

れた戦場描写からはじめて、主人公の少年期のところは負傷中の回想として書くことを提案しているが、スタンダールにとってはこういう開始は音楽の序曲のように必要不可欠のものであった。作品の冒頭にしるされている時期は、彼にとってはもっとも楽しい青春回想とむすびついたものであり、マルジナリアのなかにはつきり、《わたしはあの時期に恋しているのだ》と記している。こうしてバルザックの忠告にもとづいて修正を決意して、冒頭を書き変えようと試みたり、《覺書風》と評された自由な構成を、もっと複雑な構成に書きかえようとたびたび工夫していたことが、シャペール本その他の自家用本の書きこみノート（マルジナリア）によって明らかなのであるが、最後にはこの修正の意図を抛棄して、自己本来の自由な書きかたを保存することをついに決心したのである。そのことは一八四一年二月頃のノートに至ってはつきりと認められる。「ブラネス師必要」「最初の秩序にもどる」、こういったマルジナリアはスタンダールの心境をよく語っている。とくにロワイエ本に記された次の短いノートなどは今日これを読むわれわれにもっとも作者のこの小説を書いた卒直で深い気持をつたえるものとして、感動的であると思う。

「一八四一年二月九日、ローマ。一七九六年のミラノの愛情にみちた描写 (Je tableau tendre de Milan en 1796) とビエトラネーラ夫人の性格を尊重して、最初のページを現在の秩序 (ordre actuel) のままに残しておく」。

こうして、スタンダールは一応はバルザックの忠告に従って、その線上で修正をこころみようとしたのだが、後世の読者にとってたいへん幸福なことに、奇蹟的な速さで五十日で創作したときのあの自由な、はつらつとした原形をそのまま保存することにしたのだ。今日われわれにうったえるこの作品の大きな魅力の一つはこの即興的な創作速度からつたわってくる快活さ、自由さであるから、「小説の王者」の忠告を無視して原形がそのままのこされたことは、じつに貴重なことだった。

『バルムの僧院』はこうして一八三八年十一月四日から十二月二十六日までにパリで書かれ（あるいは口述筆記され）、翌三九年四月はじめに Ambroise Dupont 書店から二巻本として出版された。

この訳書に主として用いた原本テキストはアンリ・マルチノー編のプレイアード全集本および、これと同系の Garnier 版である。最近に V. Del Litto 監修の Cercle du bibliophile 版二冊本が出版され、これは本文およびノートを参照して非常に有益であった。他に従来、この小説の良版として高く評価されている édition には、ピエール・マルチノー編の Bossard 版、デル・リット編の Rencontre 版、また写真版だが Dupont 出版の初版本（Chaper 本）を複製した Cercle du Livre précieux 本などがある。

（一九七〇年十月）

注

一 本巻付録参照。もちろん原文はイタリア語。Cercle du bibliophile 版全集では「イタリア年代記」の巻に収録されている。

二 To make of this sketch a romanzetto. 16 août 1838.

これに先立って一八三四年四月（ローマ）の日付で récit plein de vérité et de naïveté.（真実と素朴にみちた物語）の書きこみがある。

三 シャペール本の書きこみにも次のように記されている——The 3 septembre 1838, I had the idea of the Chartreuse.

四 アレックスサンドロをフアブリスに代えたあと、スタンダールはフアブリスの子にこの名をつけた——サンド