

母性愛とヒロイズム：『赤と黒』第1部・第18章の制作

高木, 信宏
九州大学大学院人文科学研究院

<https://doi.org/10.15017/8779>

出版情報：Stella. 22, pp.45-64, 2003-12-26. 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：



母性愛とヒロイズム

——『赤と黒』第1部・第18章の制作——

高 木 信 宏

スタンダールが『赤と黒』の創作でとった革新的な方法のひとつに、執筆時の社会的な出来事を物語のなかに随時織り込んでいくというものがある。草稿や原稿の制作時はもとより校正の段にいたっても、作家は小説に社会の現況を写そうと欲して、時事に即しながらテキストの修正をつづけた。このような独特な制作方法に対する彼の自負は副題のヴァリエントにもうかがいしれる。表紙や扉では「19世紀年代記」とあるのに対し、第1章には「1830年年代記」という、まさに同時性を謳った副題が現れるのである（周知のように小説の刊行は同年の11月）。現実取材した時事的な要素は、『エルナニ』の上演やマルメゾン宮の工事のように、いわば歴史的なトピックとして物語の背景に登場するだけではない。スタンダールはジャーナリズムの告発する「密書事件」のような政治問題をも大胆に物語の屋台骨に組み入れることで、7月革命前夜の政治状況を活写することに成功した。すなわち社会の動きに密着するという手法によって彼は、ヴィクトール・デュカンジュやピカルといった王政復古期の風俗作家を凌駕し、またウォルター・スコット流の歴史小説が幅をきかず当時の文学的思潮にあって独自の地歩を占めることができたのである。

さて、「ヴェリエールにおける国王」と題された第1部・第18章も、そのようにして作成された事例である。フランスの某国王がヴェリエールに行幸し、聖クレマンの聖遺物を敬拝するというのが主たる出来事であるが、現在までのところこの話はふたつの異なる史実を材源としていることが判明している。ひとつは1829年10月末のナポリ国王一行によるグルノーブル行幸である。これは同章の前段、すなわち国王行幸の通知に始まり歓迎セレモニーにいたる部分の着想源となっている。いまひとつは1830年4月25日にシャルル10世が行った聖ヴァンサン・ド・ポールの聖遺物祭典である¹⁾。こちらのほうは同章

中段以降、すなわちブレー＝ル＝オーでの聖遺物参拝を主題とする挿話の成立に深く与っている。しかしこのように源泉が特定されているにもかかわらず、着想から執筆にわたる創作過程にかんしては十分な議論が尽くされているとはいいがたい。本稿では第18章の前段部分に考察の対象を絞り、その制作の実態に迫りたい²⁾。

1

国王行幸の挿話にかんしてピエール＝ジョルジュ・カステックスは、その着想源が1829年10月末のナポリ国王によるグルノーブル行幸であることを解明した³⁾。クロード・リブランディもラ・ファイエットが同年8月に行ったグルノーブル表敬訪問をモデルとする独自の仮説を提出していたが⁴⁾、当時の新聞記事と挿話の内容との共通項を探りだした前者の推論のほうがはるかに説得的であろう。しかしながら、カステックスの考えにもまだ修正の余地がのこされているように思われる。彼の推測のうち我々が疑問視するのは、スペイン・南仏旅行中であつたスタンダールが同時期に故郷に滞在し、国王一行の歓迎セレモニーを実見したのではないかという部分である。というのは、すでに別稿において論証したように⁵⁾、この旅行中に作家はグルノーブルに立ち寄ってはならず、したがって彼が歓迎式にじっさいに立ち会った可能性は皆無だからだ。そればかりか、10月31日にナポリ国王が同地を訪れたとき、スタンダールのほうはパリに戻っていたのである。

このことは、第18章前段部の執筆時期を推定するうえできわめて重大な意味をもつ。なぜならば、これによってナポリ国王の行幸にかんするスタンダールの情報源をほぼ絞り込むことができるからである。それは当時の新聞各紙であり、なかでも歓迎式の模様を詳細に伝える1829年11月6日付の「コティディエンヌ」紙が最有力候補と見なせよう⁶⁾。未定稿『噂の人々』に添えられた日付が「パリ、1829年11月5日」であることから分かるように⁷⁾、作家が同紙の記事を読んだのは、発刊の当日、パリにおいてであつたことに間違いあるまい。とうぜんのことながら、彼が第1部・第18章前段の制作に着手したのはこの日付以降となる。ところで看過できないのは、同章の挿話のなかに記事の文面を参照して書かれたと思われる箇所が存在する点である⁸⁾。おそらくスタ

ンダールは記事を読んでから時を移さずに同章の執筆にとりかかったのではあるまいか。

しかもこのとき、「主席助役」と題された第17章も併せて作成された蓋然性が高い。というのも、11月6日発行の「コティディエンヌ」紙はグルノーブル市長ピナ氏による奉迎の辞を掲載しているが、第17章と第18章のなかで未来の主席助役として話題になるモワロ氏こそ、このピナ氏をモデルにして考案された人物だからである⁹⁾。おそらくスタンダールは前年の9月末から10月初旬にかけてグルノーブルに滞在し、旧友フェリックス・フォールの口から市長をめぐる噂などを聞いていたのではないだろうか。そうであるならば、作家は前述の記事のなかに中央学校時代の同輩でもあったピナの名前を目にして、過激王党派にしてイエズス会派でもある市長の近況をまざまざと思い浮かべたことであろう。これがそのまま創造的なイマジネーションの触媒となって、ピナ氏をモデルにしたモワロ氏が両章の挿話に登場するにいったのだと思われる。つまりスタンダールはピナ市長に対する皮肉や批判をバネにして喜劇的な一幕を考案したのだ。まず第17章ではヴェリエールの政治的・社会的な状況からめて、モワロ氏を主席助役に抜擢しようとする陰謀が説明される。次章の国王歓迎セレモニーのほうでは彼を主席助役にする布石として町長が彼を親衛隊隊長に選ぶのだが、臆病者の彼は大任を立派に果たすどころか滑稽なことにぬかるみのなかに落馬してしまう。ふたつの挿話が一組となって諷刺画をなしているのはあきらかであり、両者の着想と執筆は同時に行われたとしか考えられまい。

さて、この一続きの挿話の執筆時期を我々の考える『赤と黒』の制作行程に照らすならば、執筆の経過は次のように整理することができる。まず1829年4月から6月までの期間にスタンダールは小説の草案もしくは断片稿を書いたはずである¹⁰⁾。ついで同年10月17日ないしは18日から同月22日にかけてのマルセイユ滞在中、『ジュリアン』のアイデアを思いついた作家は、最初の草案に大幅な修正をくわえて、翌年の清書原稿の土台となるような本格的な草稿をつくった。そして同月27日前後に南仏旅行を終えてパリに戻った作家は、11月6日付の「コティディエンヌ」紙の記事に想をえて、第1部・第17章および第18章前段部分をただちに執筆した、というのが我々の仮説である。従来の通説では、作家が「マルセイユ草稿」以後、『赤と黒』の執筆にふたたび着手す

るのは翌1830年1月になってからとされていたが¹¹⁾、しかしけっしてそうではなく、南仏旅行後、時をへずして部分的な執筆は再開されていたといわねばならない。

では、これら一続きの章と「マルセイユ草稿」とは、いったいどのような関係にあるのだろうか。その解明の手がかりとして前者に先行するいくつかの章に注目しよう。第8章から第16章までの一連の展開は、ジュリアン・ソレルとレナール夫人の姦通にいたる過程を物語る内容となっており、ベルテ事件にプロットを借りた、いわば小説の軸をなす重要な部分である。かかる性格を踏まえて作家の残した次のメモを読むならば、この部分の作成時期を「マルセイユ草稿」の段階に位置づけてもけっして不当ではあるまい——「マルセイユで1828年にだったと思うが、私は『赤』の草稿をあまりにも短くつくってしまった。それをリュテースで出版させようと思ったとき、頁を削ったり、文体を手直ししたりするかわりに、内容を増やさねばならなかった」¹²⁾。1829年10月下旬の「マルセイユ草稿」の段階で小説のプロットは出来あがっていたのであり、このとき第8章にはじまる一連の部分も、その主要な内容は考案されていたはずだ。これに対して、第17章と第18章前段におかれた挿話のほうは、いずれも小説を支える骨組みとは見なしがたく、じっさいにストーリーの要約を試みるならば、それらを省略してもいっこうに差し支えあるまい¹³⁾。つまり翌月初旬に「コティディエンヌ」紙の記事から着想されたこれら一続きの章は、「マルセイユ草稿」の内容に比較するならば、大筋に対する副次的・付帯的な部分といった位置づけになろう。

このような両者の制作順序や構成上の位置づけは、さらにべつの観点からも確認することができる。以下で我々が明らかにするように、第8章から第16章までは、小説全体のなかで大きな分節をかたちづくっている。それは人物配置や場所、時間的経過など、あらゆる観点から見て緻密な構成をもつ、一体となった展開といえるのだが、とりわけ注目に値するのは姦通という題材を形象化するために配された主題系であろう。というのも、その豊かなテーマ的発展が第18章前段に見いだせるからである。これはスタンダールがすでに「マルセイユ草稿」の段階で整えた主題展開をもとにして新たな章を派生的にものしたことを意味しているのではないか。ことばを換えるならば、「マルセイユ草稿」を書きあげて間もない小説家の脳裏には、国王の行幸という出来事が契機と

なってひとつの像を結ぶ素地ができていたのである。ではさっそくこの具体的な検証を行い、スタンダー的なテーマの生成を跡づけることにしよう。

2

第1部・第8章から第16章までが一個の物語分節をなしていることは、まず筋立ての観点から確認できる。第8章でジュリアンとレナール夫人の手が触れたことが発端となって、ふたりの関係は官能的な次元へと進展する。義務感から彼女を誘惑しようと決意したジュリアンは恋の駆けひきを激化していき、夫人のほうは次第に情熱に抗しきれなくなる。こうして彼らは第15章で最初の姦通をむかえるのであるが、しかし一連の展開の結末としてふさわしいのは主人公が官能の悦びをはじめて経験する2度目の逢瀬のほうであろう——「さいわい、その夜の彼はあの借りものの態度ではなかった。そんなまねをしたおかげで昨夜の逢瀬に勝利はえたが、ちっとも快樂は味わわなかった」[86]。しかも次章におかれた2度目の逢引は、野心や自尊心のまじらない恋、言い換えれば真心の愛の価値に主人公が目覚める内的な転換点ともなっている——「こういう新生活がはじまってから数日を過ごすうちに、いままで人を愛したこともなければ、また人から愛されたこともない彼は、こうして真心を示すことの楽しさをときどき身にしみて感じてきたので、今までの彼の生活の骨子をなしていたあの野心のことも、レナール夫人に打ち明けてしまおうとまで思った」[88]。第8章で開始された主人公の恋の駆けひきは、愛の悦びと結びついた幸福感によってひとつの区切りを迎えるのである。

このような境界区分は、時間的または空間的な指標によっていっそう明示的なものとなっている。まず第8章で物語が新たな局面へと移行したことを告げるのは次の一文である——「宮廷の人々のやりかたの模倣に汲々としているレナール氏は、春のよい季節になるとさっそくヴェルジーへ居を移した」[46]。時間の推移とともに主要舞台はそれまでのヴェリエールからヴェルジーへと移り、以後第18章まで変わることはない。同章ではこの舞台移動につづき、新展開においてきわめて重要な役割を演じる3つの要素が順次提示されていく——レナール夫人の従姉妹であるデルヴィル夫人、「スイスやイタリアの湖水地方のもっとも美しい風景」[49]にも比肩しうるヴェルジーの優美な自然¹⁴⁾、ナポ

レオンの『セント＝ヘレナ口授日記』を読みふける主人公の姿。これらをひととおりで描きおえると、いよいよ物語はジュリアンとレナール夫人の織りなす最初の山場へとむけて歩みだすのである。その開始を告げるのは、章末に配された、やはり時間的かつ空間的な限定である――

酷暑がやってきた。家から数歩の菩提樹の巨樹の下で、夕涼みをするならわしになった。そこは闇が深かった。ある夜、ジュリアンはいきおいこんで話していた。[……]身振りをしたはずみに、彼の手がふと庭用のペンキ塗りの木製椅子の背にのせていたレナール夫人の手にふれた。

その手はすばやく引っこめられた。しかしジュリアンは、自分の手がふれても、その手を引っこめさせないようにするのが自分の義務だと思った。[49、強調はスタンダール]

ただし「菩提樹の巨樹の下」「ある夜」というふたつの句のほうは、「春のよい季節」「ヴェルジー」という前掲の時間的・空間的な限定と同じ分節化の役目を果たしつつも、主人公がレナール夫人の誘惑を思いたつ発端、すなわち姦通へと発展する新たな状況のはじまりを示す。つまりスタンダールは第8章に新展開の導入部を配置するにあたって、時間的・空間的な指標を反復することによって提示部と発端とを分けるとする二段構えの際立った構成をとったのである。

同章以後、次に時間的・空間的な指標をもちいて新たな舞台移行が告げられるのは、たしかに第16章ではなく第18章の冒頭においてである――「9月3日、夜の10時、一騎の憲兵がヴェリエールの大通りを駆けあがって、町中の者の眠りを驚かした」[94]。とはいえ、時間経過の様態に着目するならば、先述の分節を閉じる境界はやはり第16章にあると考えられるのだ。なぜならば、第8章末尾の「ある夜」という時間指標以後、スタンダールは姦通にいたる過程を第16章までは緩急をつけながらも、しかし一日単位できっちりとたどっているからである。そのうえ日付の特定すらできるほど、日時の経過についての言及は厳密である。酷暑の到来後、「ある夜」の翌々日にレナール氏が「明後日は一日」^{ついたち}[59]と言っているのです、「ある夜」とは7月28日だと推定できよう¹⁵⁾。したがって第16章で2度目の情事が行われるのは8月6日となり、つまりこの間に10日の日数が経過する勘定になる。このように語り手が一日単位

で主人公たちの関係を追うのは、恋の駆け引きによって刻々と変わる彼らの微妙な心理や立場を克明に提示するためだと考えられる。

ところが、2度目の情事でジュリアンが官能の悦びを知った直後、時間経過への言及に大きな変化があらわれる。すなわち筋立て上の転換点に呼応するかのごとく、「幾日もたたないうちに」[86] という句がその直後に登場するのである。さらに第17章の書き出しは「ある夕方」[89] であり、ついで同章のなかで「時は飛ぶように過ぎていった」[92] という一文が登場するように、あきらかに第16章を境にして物語は時間の歩調を一変させている。もちろん、これは恋愛関係の変化に向けられてきた語りの関心が一段落したことに由来している。もはや逢引のもたらす幸福な関係のほうは一日単位で変化するような要素に乏しく、「時は飛ぶように過ぎていった」とあるとおり、その持続が省略法によって表されているのだ。このように物語の分節化は、時間の進展という観点からも確認できるのである。

作中人物のばあいも同様である。第8章でヴェルジーに登場するデルヴィル夫人は、情熱的なレナール夫人に対してまさにその理性的な分身とも呼べる存在である。彼女をそう見なせる理由は、主人公がデルヴィル夫人に会うやいなや「自分の味方」[48] だと直感するためだけではない。彼女のほうでも彼に案内されたヴェルジーの絶景に「モーツァルトの音楽」[49] につうじる美を感じるという繊細な一面を見せているからである¹⁶⁾。つまりデルヴィル夫人は、主人公たちと同質の感受性を共有する人物として設定されているといえよう。それゆえにデルヴィル夫人はレナール夫人の内心の異変をただひとり見抜くことができ、第14章ではジュリアンのことで分別を失いつつある彼女に忠告をあたえもする。いうなれば恋の進展を見守る役割を担ったデルヴィル夫人が、主人公たちの2度目の情事を境にして物語の前景からいったん離れてしまう点は注目に値する——「ひとりデルヴィル夫人だけは、全然別の意見をもっていた。ことの真相は見破っていたが、それはもうどうにもならないことであるし、それに文字通り理性を失った女には、薬になる忠言などは、ただうるさがられるばかりだと知った彼女は、わけも言わずにヴェルジーを立ち去ってしまった」[87]。第16章の末尾におかれた彼女の退場は、あきらかに物語の節目に呼応しているのである。

さて、これまでの検証をつうじて、第1部・第8章から第16章までが一体となつてひとつの物語分節をなしていることはもはや確認できたと思う。その中心をなす主題はベルテ事件という源泉に由来する主人公たちの不倫であり、誘惑から姦通へといたる過程は物語の大きな柱となっている。では、スタンダールは元の題材を翻案するにあたって、男女関係の進展にいったいどのような独自色をくわえたのであろうか。

まず第8章で提示されていたのが、「彼の行動の唯一の規範であり、熱情の対象である例の本」[49]、すなわち『セント＝ヘレナ口授日記』に幸福と恍惚、そして慰藉を見いだす主人公の姿であったことを思い起こそう。しかも「ナポレオンが女にかんして言っただけのこと」[49]から多くを学んだジュリアンはこれ以後もたびたび愛読書を繙くことになる。新展開の導入部という同章の役割を考慮するならば、読書する彼の姿は第16章にいたる展開の鍵となる予示的なモチーフだと見なせよう。だが奇妙なことに、誘惑を仕掛けるたびに彼が読みかえすのは同書のうちの軍功談である。たとえば第9章では、レナール夫人の手を握りしめることに成功した翌朝、ジュリアンは「英雄的な義務」[52、強調スタンダール]を果たしたのだと有頂天になって、「崇拜する英雄の軍功談」[52]、すなわち「ナポレオンの遠征の戦報」[53]に没頭する。さらに第11章では主人公は夫人の手を燃えるような接吻でおおうのであるが、その直後、彼の心境は一転して次のように示される——「しかし彼のこの気持は快感とは言えるが、情熱ではなかった。自分の部屋へ戻ってきたとき、彼はひとつの楽しみ、すなわち愛読書を再びひもとく楽しみしか考えなかった」[63]。このときすでにジュリアンの関心は夫人を離れ、世界とはどのようなものか、そこで自分がいかなる成果をおさめうるのかという問題に移ってしまう。本を伏せたときに彼の頭を占めているのは、「ナポレオンの勝利」[63]のことである。

こうしてみると、第8章の「ある夜」から第16章の2度目の逢瀬まで、その経過が一日単位で克明にたどられたのは、この部分をあたかも恋の戦報として提示するためだったのではないかとさえ思えてくる。しかしながら、スタンダールが再三にわたって『セント＝ヘレナ口授日記』の読書に言及するのは、

主人公の誘惑の駆けひきを暗に〈戦闘〉になぞらえて提示するためだったのではあるまい。〈戦闘〉は恋の形容ではなく、反動的な社会にのぞむ野心的な青年の生き方そのものであろう。つまりスタンダールは恋の駆け引きを〈戦闘〉のように描いたのではなく、恋愛も当初、^{おの}己が力を試す〈戦闘〉として開始されたことを示そうとしたのではないか。第2部で恋の相手が替わっても、ジュリアンのとる恋の姿勢が変わらない所以である¹⁷⁾。たしかにレナール夫人との最初の逢引にいたる過程で彼が「生まれて初めて美の力」[63]に開眼し、女性の魅力や甘美な感情を知ることになるのは彼女のおかげである。ところが第13章では、ジュリアンの目に彼女がデルヴィル夫人と代替可能な存在として映るように、この展開ではまだレナール夫人は青年にとって真の情熱の対象とはなっていない。イタリアの総合文芸誌「アントロジャ」のためにスタンダールは自ら『赤と黒』の書評原稿を書いたが、そのなかでストーリーを説明し、主人公が夫人に恋をしていなかったからこそ姦通にまでこぎつけたのだと強調している¹⁸⁾。つまり恋の不能という主人公の設定は、物語の構造化に不可欠な条件なのである。

したがって小説家が軍功談の読書という細部を布置したのは、恋愛とはべつにある、主人公の潜在的な欲望を示唆するためだったといっていよい。その意味では最初の情事の直後、自らの行動を仔細に省みるジュリアンの姿が、「観兵式をすませてきた兵隊」[83]に譬えられているのはきわめて重要である。というのは、まさしく比喩のほうが青年の隠れた願望を暗示しているからだ。批評家エミール・フォルグの証言によれば、スタンダールは友人に帝政時代であったならば主人公は軍人になったであろうと説明していた¹⁹⁾。つまりナポレオンの麾下で武勲をあげることは、もはや主人公にとって叶えがたい願望として設定されているのだ。「ジュリアンがまだ幼いとき、イタリアから帰還してきた第6連隊の竜騎兵が白い長外套をまとい、長い黒い毛のついた兜をかぶって、父の家の窓の鉄柵に軍馬をつなぐのを見てからというもの、彼は軍人生活に夢中になってしまった。その後も老軍医正が聞かせてくれる、ロディ橋、アルコーレ、リヴォリの戦話に聞きほれた」[22]——幼少のジュリアンに強烈な印象をあたえた光景を、作家は彼の英雄願望の起源として第1部・第5章ですでに提示している。子供らしい軍人への憧憬はナポレオン神話と結びつき、やがては王政復古社会の墮落に対する批判的価値観の核となる。いっぽうで彼の夢はその実

現が不可能であるからこそ、いっそうその力を増し、ときおり代償的な行為のなかに顔をのぞかせる。こういった心理分析をスタンダールは物語展開を生み出す動因として小説の構造化に適用したのである。

とうぜんのことながら、ナポレオンに対する主人公の心酔を、筋立ての中心的な推進力となっている彼の野心と切り離して考えることはむづかしい。ヒロイズムは野心的な青年の夢想的な側面を表しており、それは第12章では語り手によって次のように揶揄されている——「この若き田舎者は、自分がこのうえなく英雄的な行為を遂行するために欠けているのは、ただ機会だけだと信じこんでいたのである」[69]/「悪徳と美徳とのあいだに立ったヘラクレスとは違って、彼は平穩無事な生活の単調な平板さと青春の英雄主義的な夢との岐路に立ったのだ」[71]。もっとも、英雄的な行為に感動するような心とは、そもそも打算的な野心家には不向きな資質であろう。ジュリアン・ソレルは世渡りのために〈偽善〉の仮面をかぶるが、じっさいに彼の野心が世俗での立身出世にかかわる具体的な利害や目的と結びつくことは稀である²⁰⁾。見方を変えるならば、主人公の性格設定において英雄主義は、彼を卑俗な現実主義者から峻別する要素となっているのである。そのことは第10章の掉尾におかれた次の情景を読めばよく理解できよう——

ジュリアンは巨岩の上につ立って、8月の太陽に灼かれた空を眺めた。蟬は岩の下方の野に鳴いていた。それが鳴きやむと彼の周囲はすべて静寂であった。彼は20里にわたる地方を足下に見わたした。隼であろうか。ときおり彼の頭上の大きな岩のあいだから飛び立って、羽音も立てずに巨大な円弧を描くのが認められた。ジュリアンの目は、機械的にその猛禽のあとを追っていた。その静かな、しかも力のこもった運動が彼の心を打った。彼はその力を羨んだ。その孤独を羨んだ。

それはナポレオンの運命だった。いつの日かそれはまた彼自身の運命となるであろうか。[60]

いうまでもなく引用箇所は、マルセル・ブルーストの指摘した〈高所〉のテーマの好例であろう²¹⁾。この部分のすこし前で語られているように、塵界を離れた高山が象徴するのは、主人公が「精神界において到達せんと熱望する位置」[60]である。かかる背景において孤高の英雄像は、ジュリアンの感動を媒介して隼の飛翔と重なり合い、あたかも詩的倍音のごとく叙事詩的な崇高を喚起する。このようにナポレオン崇拜というモチーフは、テキストの審美的な構築に

かわる要素でもあるのだ。

4

以上見てきたように、主人公たちの姦通にいたる過程を描く、第1部・第8章から第16章までが小説の一分節をなし、そのなかでナポレオン崇拝というテーマが多岐にわたって重要な役割を演じていることが確認できたと思う。とりわけジュリアンの英雄主義という設定が、レナール夫人の征服という筋だてが成立するために不可欠な前提となっている以上、主題系の布置は1829年10月の「マルセイユ草稿」の段階ですでに行われていたと見なすことができよう。では、スタンダールはこれら一連の章と、後日パリで着想した第17章と第18章とをどのように接合させたのであろうか。

同草稿を作成してまだ間もない頃、小説家がナポリ国王のグルノーブル行幸を報じる「コティディエンヌ」紙の記事からモワロ氏の挿話を思いついたことはすでに述べたが、この地方都市をあげての一大行事はまさに王政復古期の地方生活情景を描くうえで格好の題材であっただろう。じっさい同時代の諷刺作家ラ・モット＝ランゴン男爵も、『知事殿』と題する小説のなかで同様の主題をすでに扱っていた。そもそも1825年にパリのラドヴォカ書店よりこの風俗小説が上梓されるやいなや、スタンダールはさっそく「ロンドン・マガジン」誌に連載中の「パリ便り」(1825年1月18日付)のなかで寸評を述べ、その社会描出については高く評価していた——「この新しい小説の作家は、今日の知事を取りまく卑劣さのニュアンスを驚くほど正確に描き分けた」²²⁾。しかも1832年に書いた『赤と黒』の書評原稿のなかでもスタンダールは、パリでは無名だが地方では人口に膾炙している小説として同作品に言及している。かかる文学的先例をスタンダールが意識しなかったはずはないが、しかしクロード・リブランディの推測するとおり²³⁾、作家が競争心から『知事殿』と同じ主題を採用したとは考えにくい。彼がこの主題に食指を動かしたのは社会諷刺のためだけではなく、いまひとつべつの興味が強く働いたためではなかったか。

「主席助役」と題された第1部・第17章は、第16章までの恋の戦闘を主題とする展開に比するならば、筋立ての点では小休止として位置づけることができる。逢瀬を重ねるうちレナール夫人とうちとけ始めた主人公は、ある夕方、彼

女にナポレオンへの心酔を洩らしてしまう。誤解からふたりにちょっとした感情の齟齬が生じるが、しかしこのエピソードは筋の展開とは結びつかずに溶暗してしまう。つづいて語り手は読書のモチーフ——夜の逢引のためにジュリアンの読書が犠牲になるといったことから、夫人のおかげで彼の本の読み方が変わったことなど——を接ぎ穂にしながら、ジュリアンに対するレナール夫人の教育者としての役割に話題を移すのである——「極端に世間知らずの女に恋愛教育をうけたことはひとつの幸福である。ジュリアンは現在あるがままの社会を、じかに見るができるようになった。〔…〕彼をかぎりなく喜ばしたのは、目を覆っていたヴェールが落ちて、ヴェリエールで起こっている事柄のいきさつがはっきり分かったことである」[91]。つづいて主人公が知った社会的実相の具体的な事例として、主席助役の人事と〈修道会〉系列の集会というふたつのエピソードが提示されている。

このように第17章では、性的関係が主人公たちの感情生活におよぼした影響よりも、むしろ風俗描写のほうが中心的な主題となっているかのようでもある。しかしながら同章の末尾には次章のための伏線がもうひとつ、ごくひそやかに敷かれているのだ。しかも、それは第16章までの内容と第18章のとある挿話とをつなぐ架け橋にもなっていよう。今や愛に目を輝かせるジュリアンにむかってレナール夫人が社会の仕組みを説明すると、話しの最中で彼女はよく気持を激しく取り乱すことがある——

ジュリアンは彼女をたしなめなければならなかった。彼女は彼にむかって、わが子と同じようになれなれしく振る舞ったりすることがよくあるのだ。じっさい彼女は、彼をちょうどわが子のように可愛がっているような気持ちにふとなる日が時々あった。だって生まれのいい子供なら、15になればちゃんと心得ているはずの、わかりきったことを聞く彼の子供っぽい質問に、たえず答えてやらなければならないという調子だから。かと思うとすぐ、彼は自分の先生のように偉い人だという気がする。彼女は彼の才知が怖くなるくらいだった。彼女はあの若い僧侶のうちに、未来の大人物が日ましに、よりはっきり現れてくるのがわかるように思われた。法王になった彼の姿を見た。リシュリューのように宰相の印綬をおびた彼を見た。[92-93]

2度目の逢瀬を境にして、それ以前は情熱と罪悪感との葛藤であったレナール夫人の内面生活にはすでに変化が兆していた。前章では、彼女が作法について質問する恋人の教育に「無上の精神的快樂」[87]を覚えるようになった、とい

う新しい習慣と心情現象に触れられている。興味深いことに、引用箇所はそのような夫人の喜びがいつのまにか母性的な愛へと転化したことを明示している。つまり第17章は、レナール夫人の恋が官能の情熱にくわえて母性の慈愛という新たな相を帯びはじめたことを示すという意味で、ひとつの重要な転機となっているのである。なおかつここでスタンダールは、母性愛とともに彼女に芽生えたひとつの願望を並置して見せている。「未来の大人物」となった恋人の姿を思い描く心の動きは、自分が彼よりも年長者であるという意識と交錯し、恋人の晴れの姿をすこしでもはやく目にしたいという焦燥感となって現れる。引用箇所につづく彼女のことば——「あたし、あなたが華々しい出世をする日まで、生きていられるでしょうか」[93]。

第18章の国王行幸の場においてレナール夫人がとる奇抜な行動は、こういった願望を抜きにして理解することはできない。ヴェリエールに国王陛下が御出になるという知らせを受けて、町ではただちに親衛隊を組織する準備が始まる。自由主義者仲間のご婦人連は自分の夫を一員に選んでもらおうと懇願しに町長邸に押しかける。いうまでもなく王政復古期において国王の親衛隊に選ばれることは、いずれの階級に属しようとも²⁴⁾、このうえなく名誉心をかき立てられる一事であり、当日は何にもまさる晴れがましい舞台となるからである。そんななかレナール夫人はというと、たとえかりそめのものであっても恋人の華々しい姿を目にしたいという切ない願いから、ジュリアンには内緒で彼を親衛隊士にすることに成功する。そればかりか、彼女は彼のためにこっそりと衣裳一式を新調するのである——「彼女の最大の欲望のひとつは、たとえ一日でもいい、彼にあの陰気くさい黒服をぬがせて見たかったのだ」[95]。いふなれば国王行幸の挿話においてレナール夫人が演じるのは庇護者的な役割だと見なせよう。しかも彼女の行為がことのほか大きな意味をもつのは、それが同時に主人公の英雄主義的な願望を、たとえ空想的な次元においてにせよ満たすものであるからだ——

そんなにあちこちで話題になっているとき、当のジュリアンは世界でもっとも幸福な男だった。生来大胆な彼は、この山間の都市の多くの青年よりも上手に馬を乗りこなした。彼は女どもの目をみて、自分が問題にされていることを知った。

彼の肩章がいちばんよく煌めいていた。新調だからだ。そして彼の馬はしょっちゅう後足で立ちあがる。彼は喜びの絶頂にあった。

彼の幸福をさまたげる何ものもない。古い城壁のそばを通るとき、小さい大砲の響きに驚いて、彼の馬が列外に躍りだしたが、幸い落馬はまぬがれた。この瞬間から彼は英雄のような気持になった。〈自分はナポレオン軍の伝令将校だ。いま砲に装填しつつあるんだ〉。

しかし彼よりもさらに幸福な人がひとりあった。彼女は、はじめから町役場の窓から彼が通るのを見ていたが、それから馬車で大迂回をして、彼の馬が列外へ躍りだしたところへ、ちょうど来合わせて固唾をのんだ。最後に彼女の馬車は全速力でべつの城門から駆けだして、国王がご通過になる御道筋に出て、神々しい砂ぼこりにつまれながら、親衛隊の 20 歩ほどあとからついてゆくことができた。[97-98]

レナール夫人の深い情愛を背景にして、ジュリアンの子供じみた願望が前景いっぱい翼を拡げる。歓喜の瞬間、ふたりの幸福感はあたかも鐘の音のように重なりあう。語り手はその時点から時間を遡り、夫人の行動を回顧的にたどっていく。読者は換喩によって仄めかされる彼女の心中を、次いでその至福をいまいちど思い描くことになろう。最後に、恋人の晴れの姿を見とどけるレナール夫人の幸福感はもう二度と明示されることなく、馬車の動きを追う語りのうちに残響のごとく消えてゆくのである。

もはやスタンダールが、ナポリ国王のグルノーブル行幸という史実から着想したものは明らかであろう。それはまさに、ジュリアンのナポレオン崇拝というテーマとレナール夫人の母性的情愛というテーマとが交叉する特権的な光景なのである。いうなれば、作家は官能の情熱を主題とする第 16 章までの展開を踏まえつつ、主人公たちの新しい関係を象徴するような精神的交響をモチーフに選んだのだ。これに比べるならばモワロ氏を中心にするエピソード——親衛隊の指揮者を選ばれる経緯から行進中の落馬まで——のほうは主題に添えられた一片の諷刺画にすぎず、読者の冷笑をさそう副次的な要素にすぎまい。

おそらくスタンダールは前述の「コティディエヌ」紙の記事を触媒にして、この情景をレミニサンスのごとくに直観したのではないだろうか。というのも作家はずっと以前、これに類似した逸話にすでに言及していたからである。チャンピオン版『赤と黒』の校訂者ジュール・マルサン指摘するところによれば、1817 年刊行の『イタリア絵画史』には次のエピソードがある——

一王族がフランスの小さい町を通過するさいの騒ぎを見ればよい。哀れな青年が、護衛騎兵たらんとしてやきもきするあの心配げな有様。ついにその才能によってではな

く、才能がないゆえに役をおおせつかる。また、彼がつむじ曲がりではないからではなく、彼がトランプのお相手をする老婦人がこの町長の懺悔僧に対して有する信用のおかげによってなのだ。そのとき以来彼は墮落した男である。²⁵⁾

こちらのほうは諷刺的意図のもとに書かれているが、しかしそういった相違にもかかわらず、両者のあいだの構図的な類似はやはり否定しがたい。『イタリア絵画史』の執筆時、作家の脳裏にはかかるセレモニーの舞台裏を象徴する事例として、年上の女性とその寵愛をうける青年との関係が焼きついたのでと思われる。

さて、親衛隊の挿話の成立を「マルセイユ草稿」との関係に絞り、主題の生成という観点から検証してきたが、最後に小説のほかの部分との関連において同挿話のもつ重要性について付言しておこう。スタンダールは第2部において野心の絶頂を極めた主人公の姿を描くには、やはり軍服姿がふさわしいと考えたのだろうか。第34章では、ジュリアンはラ・モール侯爵のはからいで自らが従男爵の爵位と軽騎兵中尉の辞令を受けたことを知る——「夜、マチルドから自分が軽騎兵中尉になったと聞かされたときのジュリアンの喜びはとめどなかった」[427]。もちろん充たされたのは立身出世の野心だけではない。幼少の頃からの英雄主義的な願望までもが同時にかなったがゆえに、その歓喜には際限がないのだ。さらに次章では、馬上の主人公が描かれる——「この独白の数日後、陸軍精鋭部隊のひとつである軽騎兵第15連隊はストラスブールの練兵場において、戦闘隊形をとっていた。ラ・ヴェルネ氏は、6000フランを投げだして手に入れたアルザス産の駿馬にまたがっていた」[429]。第1部・第18章の親衛隊の挿話を想起するならば、このときのジュリアンの心境を我々は容易に思い描くことができよう。またレナール夫人の新調した親衛隊の服装は、制服や帽子、肩章などそのどれをとっても申し分なく立派だったが、軽騎兵中尉となったジュリアンのいでたちもそれに優るとも劣らない——「馬、軍服、召使いたちのお仕着せなどに対する気の配りかたは、イギリスの大貴族の几帳面さにくらべても恥ずかしくないと思われた」[430]。ただしスタンダールはこのようなジュリアンの晴れの姿を提示し終えるやいなや、こんどはレナール夫人そのひとの手紙によって彼を栄光の絶頂から転落させるのである。ふたつの挿話が呼応しているのはあきらかであろう。『赤と黒』は様々な次元で対称的かつ

対照的な構成をもつ小説といえるが、主人公の願望とその成就の表象は一對と
なつて小説全体の構造化に与っているのである。

結 語

結局のところ、スタンダールはナポリ国王のグルノーブル行幸を忠実に写そうとしたのではなかった。作家にとって史実の果たした役割は、ロマネスクな想像力の触媒だったといえる。おそらくは歓迎セレモニーにつきものの親衛隊の存在を思い浮かべるうちに、かつて見知った前例の記憶が彼の脳裏に蘇ったのであろう。ただし『イタリア絵画史』の逸話と第1部・第18章の挿話とに共通する主題論的な構図そのものにも、作家を惹きつける深い意味があるのではないだろうか。本稿を終えるにあたって、そのことを『パルムの僧院』を例にして考えてみたい。

同小説の着想源には、イタリア語古写本中の一編『ファルネーゼ家栄華の起源』がある。スタンダールによる翻訳のうちくに注目したいのはヴァンドツァ・ファルネーゼの役割である——「彼〔アレッサンドロ〕は法王と叔母ヴァンドツァに目をかけられ、彼女のおかげで、24歳で枢機卿の地位をえて、莫大な収入で裕福になった（ひとりの女の力はこのようなもの）」²⁶⁾。しかも作家が古写本の余白に残した記述も彼女の重要性を強調している——「名門貴族の多くはひとりか数人の娼婦の女性によって運勢をひらいた。〔…〕ひとりの娼婦的女性、あの有名なヴァンドツァ・ファルネーゼによって運をひらいたファルネーゼ家の物語は次のようなものだ」²⁷⁾。すなわち娼婦的かつ庇護者的な女性像は、2人の女性の象徴的な対比やアレッサンドロの投獄と脱獄等とともに、作家の関心を強くひいた主要テーマに数えられるのである²⁸⁾。

『パルムの僧院』においてヴァンドツァは、ファブリスに並ぶ中心人物ジーナ・デル・ドンゴへと変貌する。ジルベール・デュランによれば彼女がスタンダールのな女性群のなかでも傑出した存在となっているのは、「母親のように思いやりがあり、恋人のようにエゴイストである」という両義的な性格に由来している²⁹⁾。それゆえに彼女は〈女の性^{さが}〉の恐るべき側面を余すところなく体现する「感嘆すべきアマゾン」となっているのであり、彼女に比するならばラミエルやマチルド・ド・ラ・モールでさえも「極端に単純化されたカリカチュ

ア」であるという。

そのようなジーナは幼少の主人公に対して母性的な愛情をそそぐいっぽうで、彼にナポレオン崇拜を抱かせるのにも一役買っている。第1章では、ボナパルトがイタリアを統べていた時期、彼女はユジェーヌ公主催の饗宴に欠かさず甥を連れていったことが書かれているが、興味深いのは次のくだりであろう——「彼女は自分の勢力を利用して彼を軽騎兵にしたので、12才のファブリスはその制服を身につけたのである」³⁰⁾。シチュエーションや細部の違いはあるものの、やはりここに認めることができるのは、年長者の庇護によって若者が軍服を着るという構図である。しかもこのモチーフはすぐに反復されることになる。つづく第2章、16才になった主人公はワテルローへと馳せ参じる途中、間諜と間違われて牢屋につながれてしまう。いうまでもなく、小説のなかで牢舎はファルネーゼ塔の牢獄に代表される母胎的・避難所的な空間という主題系に属する。このときファブリスの命を救うのは36才になる牢番のおかみであり、彼女が彼を戦野へと送りだす際にくれるのは、ほかならぬ軽騎兵士官の軍服なのである。

『赤と黒』と『パルムの僧院』のいずれにおいても軍服姿の主人公が誕生する背景に、母性的な情愛とナポレオン崇拜が交錯する構図が認められたわけだが、かかる組合せを成立させた源泉はスタンダールの想像世界のうちに探すべきであろう。おそらくこの主題は彼の特権的な思い出、すなわち最愛の母アンリエットと1800年のミラノ体験というふたつの幸福な記憶が無意識のうちに混交したことから生まれた、そう結論づけるならば牽強に過ぎるであろうか。

註

- 1) Voir Claude LIPRANDI, «Sur un épisode de *Le Rouge et le Noir*. Un roi à Bray-le-Haut», *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1950, pp. 141-160.
- 2) 『赤と黒』のテキストにはガルニエ版 (STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*. Texte établi avec sommaire biographique, introduction, bibliographie, variantes, notes et dossier documentaire par Pierre-Georges CASTEX. Édition revue et mise à jour, illustrée de 16 reproductions, Paris : Bordas, coll. «Classiques Garnier», 1989) を使用する。訳出・引用箇所のページ数は [] 内に数字で示す。

なお訳出にあたっては、人文書院『スタンダール全集』所収の邦訳（『赤と黒』桑原武夫・生島遼一共訳）を参照したが、文脈によっては筆者が改変を施した箇所がある。

- 3) Voir Pierre-Georges CASTEX, «Un roi à Grenoble», in *Stendhal et Balzac II. La province dans le roman*. Actes du VIII^e Congrès International Stendhalien. Nantes 27-29 Mai 1971. Textes réunis et présentés par Alain CHANTREAU, Nantes : Société nantaise d'études littéraires, 1978, pp. 75-81.
- 4) Voir Claude LIPRANDI, «Un roi à Verrières», *Le Divan*, juillet-septembre 1950, pp. 390-398.
- 5) この点にかんしては以下の拙論を参照されたい——『『赤と黒』の創作過程——着想と制作時期の再検証——, 『ステラ』第 20 号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2001 年 9 月, 1-3 頁。
- 6) Voir CASTEX, *art. cité*, pp. 78-79.
- 7) Voir Henri MARTINEAU, *Le Calendrier de Stendhal*, Paris : Le Divan, 1950, p. 242. ただしアンリ・マルチノは、『噂の人々』の草稿に残された「パリ, 1829 年 11 月 5 日」という日付を作家による誤記と見なしている。しかしながらこれはマルチノのほうが重大な誤りを犯している。ちなみにビブリオフィル版ではマルチノの考えを反映してか、「パリ」の記述が故意に省かれている。
- 8) Voir CASTEX, *art. cité*, p. 79.
- 9) Voir Pierre-Georges CASTEX, «Réalités d'époque dans *Le Rouge et le Noir*», *Europe*, n^{os} 519-521, juillet-août-septembre 1972, pp. 58-59 ; voir aussi *La Quotidienne*, 6 novembre 1829, p. 3.
- 10) 前掲拙論 1-12 頁参照。
- 11) Anne-Marie MEININGER, «Postface» pour *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Préface de Jean PRÉVOST. Édition établie et annotée par A.-M. MEININGER, Paris : Gallimard, coll. «Folio classique», 2000, p. 665.
- 12) STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*. Édition établie par Victor DEL LITTO, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1981-82, t. II, p. 195.
- 13) じっさいスタンダールはイタリア総合文芸誌のために書いた書評原稿のなかで小説の梗概を述べているが、国王のヴェリエール行幸の挿話は省かれている。Voir STENDHAL, «Projet d'un article sur *Le Rouge et le Noir*», in *Le Rouge et le Noir* [éd. de P.-G. CASTEX], *op. cit.*, pp. 712-726.
- 14) Voir CASTEX, «Introduction», in *Le Rouge et le Noir* [éd. de P.-G. CASTEX], *op. cit.*, pp. XXIV-XXV ; voir aussi Lee BROTHERTON, «L'importance de Vergy dans *Le Rouge et le Noir*», *Stendhal Club*, n^o 92, juillet 1981, pp. 325-336.
- 15) 次頁には「8 月の太陽」[60] という記述があるが、この時点で 8 月末だと考えて日

数の経過を計算するならば、第18章冒頭の「9月3日」という日付との整合性がとれなくなる。したがって「8月の太陽」とは時間的な指標ではなく、7月も末になり日差しが厳しくなったことを表すためにもちいられた譬えと見なすのが妥当であろう。

- 16) カステックスの指摘によれば、スタンダール自身、視覚によって喚起される情感が音楽による情感に通底するという考えを、『アンリ・ブリュールの生涯』のなかで表明している (voir CASTEX, «Notes» pour *Le Rouge et le Noir* [éd. de P.-G. CASTEX], op. cit., p. 535)。その意味では、デルヴィル夫人の感受性は作家自身から写しとられたということができよう。
- 17) たとえば第2部・第31章では、マチルド・ド・ラ・モールの心を征服したジュリアンの姿が次のように描かれる——「彼は自分をひとつの大戦闘において半ば勝利をおさめえた將軍に比較してみた。〈勝ち味は確かだ、それはすばらしく大きい。しかし明日はどうなるか。一瞬間で万事休することもある〉。/ 彼は熱情にかられたように、ナポレオンの『セント＝ヘレナ口授日記』をひらき、それを読もうとして、たっぷり2時間のあいだ努力を試みた。[……] こんな奇妙な読書をつづけているうちに、彼の頭脳と心臓とは偉大きわまる事件と同一水準にまで達してきて、知らぬまにそれが働きだしていた。〈あの女の心はレナール夫人とはすっかり違っている〉と彼は思ったが、それ以上は分からなかった。[……] / 〈敵を恐怖させる！〉と彼は得意げに叫んだが、彼の得意になるのももっともだった。〈レナール夫人はいくらうれしい最中でも、おれの愛しかたがあの人のおししかたよりも足りないのじゃないかと、いつもそればかり気にしていた。ところがここじゃ、おれの征服しようというのは悪魔なんだ。そうだ、征服してやらなくちゃならない〉」[408, 強調はスタンダール]。
- 18) Voir STENDHAL, «Projet d'un article sur *Le Rouge et le Noir*», in *Le Rouge et le Noir* [éd. de P.-G. CASTEX], op. cit., pp. 720–721.
- 19) Voir Pierre JOURDA, *Stendhal raconté par ceux qui l'ont vu*. Documents recueillis par P. JOURDA. Préface de Paul HAZARD, Paris : Stock, 1931, pp. 142–143.
- 20) ミシェル・クルーゼが指摘するように、主人公の野心は特定の目的や対象と結びつくことはない。Voir Michel CROUZET, «*Le Rouge et le Noir*». *Essai sur le romanesque stendhalien*, Paris : PUF, coll. «Littératures modernes», 1995, pp. 119–121.
- 21) Voir Marcel PROUST, «Préface de *Tendres Stocks*», in *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Édition établie par Pierre CLARAC avec la collaboration d'Yves SANDRE, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, p. 611
- 22) STENDHAL, *Chroniques pour l'Angleterre. Contributions à la presse britannique*. Textes établis et commentés par K. G. McWATTERS. Traduction et

- annotation par Renée DÉNIER, Grenoble : Publications de l'Université des langues et lettres de Grenoble, 9 vol., 1980-95, t. V, p. 67. ただしスタンダールは同小説の主題や写実性を評価するいっぽうで、技巧的な欠点などを手厳しく批判している。
- 23) Voir LIPRANDI, «Un roi à Verrières», art. cité, p. 390.
- 24) ラモット＝ランゴンの『知事殿』でも貴族とブルジョワが、王子に献花する娘の人选をめぐって口論する一幕が描かれている。Voir Etienne Léon LAMOTHE-LANGON, *Monsieur le Préfet*, Paris : Ladvocat, 4 vol., 1825, t. III, pp. 205-225.
- 25) STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*. Texte établi et annoté avec préface et avant-propos par Paul ARBELET, in *Œuvres complètes*, Nouvelle édition établie sous la direction de Victor DEL LITTO et Ernest ABRAVANEL, Genève : Cercle du Bibliophile, 50 vol., 1967-74, t. XXVI, p. 55.
- 26) STENDHAL, «Origine des grandeurs de la famille Farnèse», in *La Chartreuse de Parme*. Texte établi, annoté et préfacé par E. ABRAVANEL, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. XXV, p. 377.
- 27) STENDHAL, «La jeunesse d'Alexandre Farnèse», in *La Chartreuse de Parme*, *ibid.*, p. 378.
- 28) 栗須公正は『パルムの僧院』の材源としてアレクサンドル・アンドリアーヌ『ある国事犯のシュペールベルク監獄回想録』のもつ重要性を解明した際、両者の類似点のひとつとして母親的・庇護者的な女性の果たす役割を挙げている(栗須公正『『パルムの僧院』と牢獄——作品の材源と作家の想像力——, 『アカデミア』文学・語学編, 第56号, 南山大学文学部, 1994年1月, 215-216頁)。
- 29) Voir Gilbert DURAND, *Le Décor mythique de «la Chartreuse de Parme»*. Contribution à l'esthétique du romanesque, Paris : José Corti, 1961, pp. 119-123.
- 30) STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, in *Œuvres complètes*, op. cit., t. XXIV, p. 31.