

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』 における「ビオジの挿話」をめぐる — 語りの問題から『パルムの僧院』へ —

小 林 亜 美

I. はじめに

Bonaparte avait rencontré, dans sa campagne sur le Mincio, un jeune Français, peintre de paysage, qui parcourait les environs du lac de Garde pour faire des études.

(MN, p. 547)¹⁾

ミンチョの野戦場で、ボナパルトは若いフランス人の風景画家と出会った。その画家は、習作のためにガルダ湖の周辺を歩き回っていたところだった。

この一文から始まる『ナポレオンに関する覚書 (*Mémoires sur Napoléon*, 1836-37)』の第38章は、極めて特異な存在感を放っている。ビオジと称される若い風景画家とナポレオンとの交流が優しく描かれるこの章を、本論では以下、「ビオジの挿話」と呼ぶこととしたい。

ガルダ湖畔で出会ったこの画家の「稀にみる良識と寛容さ」(p. 547)に衝撃を受けたナポレオンは彼を気に入り、将校の地位を与えてそばに置こうとしたが、ビオジは「私は画家でありたいのです」と(p. 548)言ってそれを拒む。ならば、とナポレオンはリヴォリの戦いの絵を求めるが、「わたしは戦争

画家ではなく、単なる風景画家です」(MN, p. 549) と言い、さらに次のように説明してこれも断る。

«[...] J'ai entrevu les effets de la fumée et l'aspect des lignes de soldats quelquefois, en vous suivant ; mais je n'ai point assez étudié ces choses-là pour oser les représenter.

«Je ne puis peindre, avec quelque chance de succès, que ce que je connais bien.»

(MN, p. 549)

(…) わたしはあなたに従って行った際、時々煙のたなびく様子や列をなす兵士たちをちらりと見たことがあります。ですが、そうしたものを描く勇気を得るに十分なほど研究したわけではありません。

わたしがうまく描けるかもしれないのは、わたしがよく知っているものだけなのです。

しかし、情熱的にリヴォリの戦いについて語るナポレオンに心を動かされて、画家は戦場となった地を調査したうえでナポレオンのためにリヴォリの戦いの絵を描く。ビオジはナポレオンに友情を感じていたし、ナポレオンは彼と議論することを好み、しばしば夜遅くまで語り合った。その時、「彼[ナポレオン]はこの上もなく礼儀正しく、その眼差しはとりわけ夜が更けるにつれて、優しくなっていた」(p. 551)。

以上が「ビオジの挿話」の概要である。われわれは『人文論叢』第70号所収の研究ノート²⁾において、『ナポレオンに関する覚書』の位置づけと「スタンダールの真実」をめぐる問題に触れたうえで、この「ビオジの挿話」に言及した。そこではビオジのモデルとされる実在の風景画家ニコラ＝ディディエ・ボゲ(Nicolas-Didier Boguet, 1755-1839)に関する調査研究の結果をまとめて考察を加えたが、テキストに踏み込んだ分析は十分に行えていなかった。本論

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における「ビオジの挿話」をめぐる
では、上記研究ノートの成果を踏まえつつ、「ビオジの挿話」を中心に『ナポ
レオンに関する覚書』のテキストをより精密に読み解いていき、スタンダール
の他の作品、とりわけ『ナポレオンに関する覚書』の後に書かれた小説『パ
ルムの僧院』との間の新たな繋がりを探りたい。

Ⅱ. 自伝的作品から覚書へ

スタンダールが『ナポレオンに関する覚書』の執筆以前に自伝的作品『アン
リ・ブリュラルの生涯 (Vie de Henry Brulard, 1835-36)』を手掛けており、
いずれも未完に終わった両作品の後、『パルムの僧院 (La Chartreuse de Parme,
1839)』という「一章ごとに崇高が輝く」³⁾ 小説を発表したことはよく知られ
ている。また、この三作品がとりわけナポレオンのイタリア遠征によって、
はっきりとした結びつきを見せていることも周知の通りである。『アンリ・ブ
リュラルの生涯』は、スタンダール自身が従軍した1800年の第二次イタリ
ア遠征時のミラノの思い出で終わっており、続く『ナポレオンに関する覚書』
では第一次イタリア遠征時のナポレオンに関する事柄が中心となる。ただ、こ
の作品も完成をみることはなく、「1796年のミラノ」と題された章から始まる
小説『パルムの僧院』が発表されるに至った、という流れである。

『ナポレオンに関する覚書』の序文においてスタンダールが真実と嘘の問題
に繰り返し触れていることについては前述の拙論で述べたが、彼は「真実を構
築する」(MN, p. 254) ことを目的とし、嘘への嫌悪を表明している。しかし
事実と異なることを書いているという意味では、スタンダール自身もこの著作
のなかで嘘をついていないわけではない。例えば、『ナポレオンに関する覚
書』における1796年の第一次イタリア遠征時のミラノの描写に『アンリ・ブ
リュラルの生涯』で触れられている1800年の第二次イタリア遠征時のミラ
ノの思い出を織り込んでいることも事実とは異なっている。ただしこれは、
「溢れ出る情熱がゆえ」の嘘と言えるのではないか。実際、スタンダールは序
文のなかで嘘を二種類に分けている。

Avant 1810, quand un écrivain mentait, c'était par l'effet d'une passion qui se trahissait d'elle-même et qu'il était facile d'apercevoir. Depuis 1812, et surtout depuis 1830, l'on ment de sang-froid pour arriver à une place ; ou, si l'on a de quoi vivre, pour atteindre, dans les salons, à une considération agréable.

(MN, p. 251)

1810年以前には作家が嘘を吐くのは溢れ出る情熱がゆえだったので、すぐに嘘と気づかれたものだ。1812年以後、とりわけ1830年以後は、人は冷静に嘘を吐く。それは何らかの地位を得るため、あるいは、生活に困っていない場合はサロンで尊敬を集めていい気持ちになりたいためである。

つまり、彼が嫌悪する嘘とは社会的意図から冷静に吐く嘘であり、情熱ゆえの嘘は許容していると言えよう。これは、自身が吐く情熱ゆえの嘘に対する遠回しな弁解であるようにも思われる。

『アンリ・ブリュラーの生涯』の最後の部分をみると、第二次イタリア遠征に従軍した17歳のスタンダールが感じた歓喜や幸福の思い出があまりにも強烈だったこと、そしてそれゆえに「嘘を吐かず、絵空事に陥らずに」語ることに作者が困難を感じたことが読み取れる。

À Rolle, ce me semble, arrivé de bonne heure, ivre de bonheur de la lecture de *La Nouvelle Héloïse* et de l'idée d'aller passer à Vevey, prenant peut-être Rolle pour Vevey, j'entendis tout à coup sonner en grande volée la cloche majestueuse d'une église située dans la colline à un quart de lieue au-dessus de Rolle ou de Nyon. J'y montai. Je voyais ce beau lac s'étendre sous mes yeux, le son de la cloche était une ravissante musique qui accompagnait mes idées et leur donnait une physionomie

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における「ピオジの挿話」をめぐる
sublime.

Là, ce me semble, a été mon approche la plus voisine du *bonheur parfait*.

Pour un tel moment il vaut la peine d'avoir vécu.

Dans la suite je parlerai de moments semblables, où le fond pour le bonheur était peut-être plus réel, mais la sensation était-elle aussi vive ? le transport du bonheur aussi parfait ?

Que dire d'un tel moment sans mentir, sans tomber dans le roman ? ⁴⁾

ロルでのことだったと思う。朝早くに到着し、『新エロイーズ』を読んで感じた幸せと、おそらくはロルをヴヴェーと取り違えてこれからヴヴェーを通るのだという思いとに酔いしれていたとき、突然、教会の荘厳な鐘が大きく打ち鳴らされるのが聞こえてきた。ロルかニヨンの上方4分の1リユーのところに丘があり、その教会はそこに建っていたのだ。わたしはその丘に登った。眼下にあの美しい湖が広がっているのが眺められ、鐘の音はわたしの思いを伴奏する魅力的な音楽となって、崇高な様相を与えた。

完全な幸福にわたしが最も近づいたのは、まさにこの時だったと思う。

このようなひとときのためにこそ、生きてきたかいがあるのだ。

この続きでも、わたしは同じようなひとときのことを幾度か語るだろう、ただし幸福の根底がおそらくはより現実的なひとときのことを。しかし、衝撃は同じくらい強烈だったのだろうか、幸福の恍惚は同じくらい完全だったのだろうか。

このようなひとときのことを、嘘を吐かず、絵空事に陥らずに、どう語ればいいのか。

これはよく知られた箇所であり、「どう語ればいいのか」という問いの答

えの一つが「絵空事」すなわち「小説にすること (tomber dans le roman)」であり、それが『パルムの僧院』という小説につながっている、と考えられてきた。その間に書かれたのが『ナポレオンに関する覚書』であり、『アンリ・ブリュラルの生涯』で語り得なかった1800年の思い出の一部が、「絵空事に陥らずに＝小説にすることなしに」、『ナポレオンに関する覚書』のなかで1796年に映しだされていることになる。これは「溢れ出る情熱がゆえ」の嘘であり、スタンダールの真実に近づくひとつの要素と言えるのではないか。1800年の出来事、幸福の恍惚の思い出を1796年に移して語ること、ここには思い出の時間的位置をずらし、距離をつくることで語りを可能にする可能性が読み取れる。

ここで、距離をとることで語りを可能にする、ということに関連して、Philipp Lammersの論*Stendhal et les Mémoires*⁵⁾を参照したい。これは回想録の類を愛読していたスタンダールの作品に回想録がどのような影響を及ぼしたかを論じたものであるが、ここでは『アンリ・ブリュラルの生涯』、『ナポレオンに関する覚書』、『パルムの僧院』を扱った部分に触れることとする。とりわけ、『ナポレオンに関する覚書』における語りの問題を検討しよう。

『アンリ・ブリュラルの生涯』と『ナポレオンに関する覚書』とに注目すれば、自伝的ディスクールと、事件に向き合った語り手に必要な距離設定との間のいわゆる葛藤は、実際のところ、両テキストを生み出す原理なのであって、ジレンマではないように思われる」(PL, p. 123)として、Lammersはまず両テキストの類似点を指摘している。「極めて私的な告白と歴史的ディスクール、情熱と理性、それらは『アンリ・ブリュラルの生涯』において互いに絡み合い、入れ替わり、関連しあって」おり、「このことは、手法は少し異なっているにせよ、『ナポレオンに関する覚書』にも当てはまる」(PL, p. 123)と彼は言い、両テキスト共に「情熱を抑えるための語りの装置 (un dispositif narratif modérateur à ces passions)」(PL, p. 124)を求めている、としている。この「語りの装置」とは、情熱とは対極にある「理性的な話 (récit [...] raisonnable)」(PL, p. 124)と関わるもので、『ナポレオンに関する

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における「ピオジの挿話」をめぐる『覚書』では独自のそれが作用している、とCatherine Mariette⁶⁾を引きつつLammersは指摘する。

ところで、情熱と「理性的な話」に関しては、『アンリ・ブリュールの生涯』にその典型的な例が認められる。その箇所を以下に引いておこう。

Un matin en entrant à Milan par une charmante matinée de printemps, et quel printemps ! et dans quel pays du monde !

[...]

Voici un intervalle de bonheur fou et complet ; je vais sans doute battre un peu la campagne en parlant. Peut-être vaudrait-il mieux m'en tenir à la ligne précédente.

[...]

On ne peut apercevoir distinctement la partie du ciel trop voisine du soleil ; par un effet semblable, j'aurai grand'peine à faire une narration raisonnable de mon amour pour Angela Pietragrua. Comment faire un récit un peu raisonnable de tant de folies ?⁷⁾

ある朝、春の魅力的な早朝にミラノに入ったのだが、なんという春、それもこの世のなんという土地の！

(…)

ここで、気狂いじみた完璧な幸福の一時期がくる。この時期のことを語ろうとすると、おそらくやや支離滅裂になってしまうだろう。これ以上は書かない方がいいのかもしれない。

(…)

空の太陽に近すぎる部分をはっきりと見るができないのと同じようなもので、わたしのアンジェラ・ピエトラグリュアへの愛を理性的に語ろうとすると、大いに苦勞するだろう。あれほどの狂気をどうすれば少しは理性的な話にできるだろうか。

「理性的な話」を妨げる情熱的な愛の対象はここではアンジェラであるが、『ナポレオンに関する覚書』ではナポレオンが彼女に代わることになる、と Lammers は言っている。実際、スタンダールは『ナポレオンに関する覚書』の序文で「彼 [ナポレオン] への愛はわたしに残された唯一の情熱だ」(MN, p. 250) と言っているなど、ナポレオンへの愛と情熱を繰り返し表明している。ただ、『アンリ・ブリュラルの生涯』では上記引用のように「理性的な話」にならないまま、狂気的な幸福の叫びでスタンダールの筆は止まっているが、『ナポレオンに関する覚書』はそれとは異なっている。

自伝的作品である『アンリ・ブリュラルの生涯』では、語りは一人称であり、「わたし」はそのままだちに「若き日のわたし (son jeune alter ego)」と結びつき、彼が体験した出来事が語られ、ボナパルトの「偉大なる物語」と結びついていく (PL, p. 123)。一方、『ナポレオンに関する覚書』の語りは複数的かつ重層的である。アルコレ橋の戦いのエピソードにその顕著な例が見られるように、まずは作者であるスタンダール、すなわち「わたし」がジョミニ⁸⁾とティエール⁹⁾の著作に基づいて語る (PL, p. 138)。その後、活躍した本人であるナポレオンによる「情熱的な話 (récits si passionnés)」(MN, p. 254) が語られ、「読者はその時ナポレオンその人に導かれてアルコレ橋を渡り、歴史を見る」(PL, p. 138) のである¹⁰⁾。このように同じ事柄にいて繰り返し語るとき、そこには冗長さも生まれ得よう。しかし、一見単なる寄せ集めに思える逸話や証言はスタンダールによって綿密に組み立てられており、Catherine Mariette は「スタンダールの関心を引いているのはそうした事実の集積を超えて正しい、適切な一つの声を見つけること、そして外的な物語の全体を超えてそれらの物語を溶かし合わせて一つのエクリチュールにまとめることにある」¹¹⁾と指摘する。ここに、真実の追及の方法をみることができるだろう。

ところで、スタンダールの文脈でナポレオン本人によって語られたもの、と言う場合、それはラス・カーズによる『セント＝ヘレナ回想録 (Mémorial de Sainte-Hélène)』を指している。『セント＝ヘレナ回想録』はナポレオンの口述に基づいて書かれた回想録であり、厳密に言えばナポレオン自身の著作では

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における「ピオジの挿話」をめぐる
ないのだが、スタンダールはこれをナポレオン自身の声として扱っている。
『ナポレオンに関する覚書』に『セント＝ヘレナ回想録』を引用するとき、ス
タンダールはほとんどの場合一言一句変えることなく写しているようである。

ナポレオンはラス・カーズだけでなく、上記ジョミニほか複数の側近にも回
想録を口述している。そうしたナポレオンと同時代を生きた回想録作者たちや
歴史家たち、文人たちは、「歴史のなかで活躍した者と正式に認められるため
に將軍の語ったテキストに近くあろうとする一方、著者として時間的、空間的
距離を得ることで、彼の『偉大な物語』のなかに異なる視点を、独立した声を
持ち込もうとも望むのである」(PL, p. 126)。スタンダールは『ナポレオンに
関する覚書』執筆にあたって上に挙げたような文献を大いに参照し利用してい
るのであるが、それらの著作が既に複数の視点、複数の語りを内包していると
言えるだろう。

ナポレオンが、そしてナポレオンの語る戦争に関する「情熱的な話」― し
かもそこで「彼はしばしば真実を語っている」(MN, p. 254) ― がスタンダ
ールにとってアンジェラと同様の太陽のような存在であるならば、理性的に語る
ためにはそこから距離をとる必要があった。ゆえに、スタンダールはジョミニ
やティエールなどの著作に基づいて書いた「理性的な話」によって、「情熱的
な話」、すなわち『セント＝ヘレナ回想録』にあらわされたナポレオンの声を
導いたのである。『ナポレオンに関する覚書』の独特な点は、このように、ス
タンダールが「複数の視点の対照を体系化する手法」(PL, p. 126)を導入した
ところにある。「スタンダールは若い世代に將軍の時代を教えようとする同時
代人としての熱狂と、距離をとることで自分自身の位置と実験的エクリチュ
ールの種々の形態とを発展させることとの間で揺れ動いているのである」(PL, p.
126)。情熱の対象 ― それは同時に語る対象でもあると言えようが ― から距
離をおくことによって可能になる語りがあることが、ここに示されていると
言えるだろう。

ところで、アルコレ橋の戦いのエピソードの重層性、そして語る対象から距
離をとる、といった形式は、「ピオジの挿話」にも当てはまる。重層的な語り

について言えば、第37章で主にジョミニに拠ってリヴォリの戦い等について語られた後、第38章が「ビオジの挿話」に相当し、その後には『セント・ヘレナ回想録』からリヴォリの戦いの部分が挿入されている。語る対象に対して距離をおき、それを垣間見させる語りの手法については、Lammersがビオジとスタンダールを重ねつつ論じているため、次章で検討する。

Ⅲ. 「ビオジの挿話」をめぐる

Lammersは「ビオジの挿話」について、「独立した一つの章が目飛び込んでくる」(PL, p. 149)と述べているが、まさしくこの第38章は『ナポレオンに関する覚書』の他のテキストからは切り離された存在のように思われる。それは、主人公がビオジという風景画家であり、いかなる回想録作者からの引用でもないという点にも起因しよう。ビオジは前述の通り実在の風景画家ボゲをモデルとした人物であるが、ナポレオンからの絵の注文を断るなど実在の画家とは異なる点が多々あり、モデルとは一線を画したフィクションとしての登場人物と言える。Lammersはこの点に触れつつ、スタンダールとの近似性を指摘している。例えば、戦場に立つ煙を「ちらりと見た (J'ai entrevu)」ビオジ(MN, p. 549)と、サン・クルーやマレンゴ、モスクワでナポレオンの姿を「ちらりと見た (entrevoir)」スタンダール(MN, p. 249)とはいずれもナポレオン軍において、また『ナポレオンに関する覚書』の戦争に関する場面において、後衛的な立場にあること、すなわちある一定の距離を保っている存在であることが挙げられている(PL, p. 149)。また、ビオジの演じる役割はスタンダールのそれと同種のもので、ナポレオン叙事詩に直接の影響力を持たないことから生じる客観性を担保している、とも論じられる。さらに、一方では兵士たちの感動に感じ入り、一方では戦場の綿密な調査を経て彼が描いた「リヴォリの戦い」の絵を、複数の視点による語りの装置が取り入れられた『ナポレオンに関する覚書』そのものになぞらえてもいるのである(PL, p. 150)。

Lammersが言うように、ビオジの「リヴォリの戦い」が戦後に複数の視点

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における「ビオジの挿話」をめぐる
から観察をしたうえ、風景の崇高さに注目して、時間的にも空間的にも距離の
ある立場から描かれたものであり、ゆえに「そこには多くの真実とクロード・
ロラン風の優雅さがあった」(MN, p. 552) のだとするならば、同じ立場にあっ
たスタンダールが書いた『ナポレオンに関する覚書』、とりわけ戦争を描いた
箇所についても同様のことが言えるのではないだろうか。「多くの真実」、スタン
ダールの真実は、ビオジの絵にのみならず、スタンダールの著作にも認めら
れると言ってよいだろう。

ここまでならば、両者の共通点は距離をおいた客観的立場ということになる
だろう。しかし、Lammersはさらに興味深い指摘をしている。「とはいえ、若
い画家と将軍の夜半の会話は、同時代の者同士の親しさというスタンダールの
理想を表しているように思われる」(PL, p. 150)。戦場を離れた場面では、ス
タンダールはこのようにビオジとナポレオンの間に親密な関係を創りあげてい
るのであるが、ここにスタンダールの理想をみるのはごく自然なことではない
だろうか。ナポレオンと親しく言葉を交わし、優しい眼差しを向けられるビオ
ジに自身を重ねたのではないか。このことについてLammersは、スタン
ダールは「ナポレオンへの忠実な奉仕」と「客観性」との間で揺らいでいる
(PL, pp. 150-151)、と言っている。ここに読み取れるスタンダールの立場の重
層性は、テキストの奥行きを増し、スタンダールが追い求める真実により迫っ
ているようにも思われる。

ところで、「ビオジの挿話」にはもう一人、ナポレオンの肖像や戦場の絵を
多く描いた画家グロ¹²⁾も登場する。Lammersはグロが描いた「アルコレ橋の
ボナパルト」は活躍中の英雄ボナパルトを精密に、今にもアルコレ橋を攻め落
とさん情熱的な姿で描いたドラマティックなものであるとして、ビオジの「リ
ヴォリの戦い」と対比させている(PL, pp. 151-152)。ここにもまた、理性と
情熱の対立が確認できよう。

Lammersは特に触れていないが、スタンダールがグロは本名で登場させて
いる一方で、風景画家にはビオジという変名を与えている点に、ここで注目し
てみたい。われわれはかねてよりこの問題を検討してきており、前出の研究

ノートでは「ビオジと名付けたと同時に画家はスタンダールにおいて理想化され、スタンダールの真実へと変容したのではないか」¹³⁾と結論づけた。グロとビオジを比較したLammersの論は、この結論を補強してくれるように思われる。つまり、時間的にも空間的にも距離のある立場から「リヴォリの戦い」を描いた画家は、ビオジという変名を与えられたことにより実在の風景画家ボゲから距離をとり、より客観的な立場に置かれたように思われるのである。同じく戦場（を描いた場面）では客観的立場に身を置いていたスタンダールにおいては、これはより「真実」に近づける手段でもあったのではないだろうか。

Lammersの論には学ぶところが多いが、われわれはそれに加えて「ビオジの挿話」の語りの問題にも言及したい。本稿の冒頭で引いた通り、この挿話は最初、通常の三人称体の物語として語られる。しかし後半に進むと、異なる視点が不意にあらわれてくるのである。

Et ce fut sur cette sorte de plan improvisé que Napoléon, fort en train de causer et de discuter, et Berthier, tâchèrent de faire comprendre au peintre les mouvements successifs que nous venons de raconter. Le peintre était électrisé par un si beau récit fait, disait-il, avec la dernière simplicité et sans la moindre emphase. Napoléon n'avait eu un peu d'emphase qu'en parlant de son devoir et de sa complète abnégation au sujet du poison. Sans doute Napoléon espérait avoir un tableau de bataille. Autrement, dit M. Biogi, à quoi bon expliquer avec tant de netteté les mouvements des troupes et surtout les différences de leur uniforme.

(MN, p. 549. 下線強調は執筆者)

この即興的に作られた地図を前に、雑談と議論にすっかり夢中になったナポレオンは、ベルチエとともにわれわれが先に述べた一連の作戦行動を画家に理解させようとした。画家はこの上もなく簡潔で少しの誇張もなく

スタンダード『ナポレオンに関する覚書』における「ビオジの挿話」をめぐる
語られたきわめて美しい話に強く感動させられたと自ら言っていた。ナポ
レオンは自分の義務と、毒についての完全な自己犠牲について語るときに
だけ、少し誇張を加えていた。おそらくナポレオンは戦争の絵が欲しかっ
たのだろう。そうでなければ、部隊の動きについて、とりわけその軍服の
違いについてあれほど明確に説明して何になるだろう、とビオジ氏は言っ
た。

これはリヴォリの戦いの絵を描いてほしいという注文を画家に断られたナポ
レオンが、それでもその戦いの模様を説明している場面であるが、下線を引い
た箇所はビオジが作中人物の誰かに対して言っているわけではなく、作者に
「言った」のであって、作者は彼から聞いたその話を綴っている、という印象
を生んでいる。このような表現はこの後にも数か所あって、あたかもこの話は
画家ビオジから聞き取って書いたものだとして読者に信じさせようとしているかの
ようだ。もう一箇所、例を引いておこう。

« Au fait, disait-il, en 1837, c'étaient les officiers que je n'aimais pas ; le
général en chef et les grenadiers me plaisaient fort. »

(MN, p. 551)

「実際のところ、わたしが好きではないのは将校たちなのであって、将
軍と擲弾兵たちのことはわたしはとても好きでした」と彼は1837年に言っ
ていた。

ここでは「1837年に」とはっきり示されているがゆえに、時間的隔たりが明
確になり、思い出として誰かに、作者に語ったのだということが示される。そ
して、極めつけは以下のようなこの挿話の結びである。

Nous n'avons pas changé une parole au récit de M. Biogi, qui vit

actuellement retiré dans une petite ville de Bretagne.

(MN, p. 552)

われわれはビोज氏の話を一言も変えなかった。彼は今ではブルターニュの小さな町に隠居している。

前出の研究ノートではこうした表現を真実を担保する一手段と捉えた。ここでは、やはりスタンダールの真実を念頭に置きつつ、別の角度から考えてみたい。「ビोज氏の話を一言も変えなかった」という言葉から、この章全体が一種の額縁小説であるかのように思われてはこないだろうか。これはわれわれがこの章を「ビोजの挿話」と呼ぶことにした理由の一つでもある。一般的な額縁小説であれば冒頭にその旨が記されるのであろうが、前述のように後半部分には「とビोज氏は言った」、と、作者が聞いた話であることも繰り返し示されていることも併せて考えると、これを額縁小説の亜種ととらえることもできるのではないか。ジョミニに拠って語られた（理性的な）「リヴォリの戦い」と、『セント＝ヘレナ回想録』から抜粋された（情熱的な）「リヴォリの戦い」の間にあって、この「ビोजの挿話」は独立したひとつの物語としても、語る対象から距離をとった存在であると言えるように思われる。また、作者に対する「とビोज氏は言った」という言葉によって読者が挿話の時間枠から作者の時間枠に引き寄せられることから、時間的にも距離がとられていると言えるだろう。その意味では、理性と情熱との狭間に揺れるスタンダールの真実に最も近い章であるとも言えるのではないだろうか。

さらに、「ビोज氏の話を一言も変えなかった」という言葉は、『パルムの僧院』の序文を思い起こさせる。最後に、「ビोजの挿話」と『パルムの僧院』の関連性に考察を進めてみたい。

Ⅳ. 『パルムの僧院』へ

「この物語が書かれたのは1830年の冬、パリから300リユー離れた場所でのことであり、1839年の出来事を仄めかすようなものはなにもない」¹⁴⁾ とい一文で始まる『パルムの僧院』の序文には、この物語が1830年にイタリアのパドヴァで作者が耳にした「サンセヴェリーナ夫人の物語」であることが記されている。つまり、『パルムの僧院』もまた額縁小説ととらえ得るということになる。とりわけ、序文の結びの「司教座聖堂参事会員の愛らしい姪はサンセヴェリーナ公爵夫人をよく知っていて、非常に愛してもいた。そこで、彼女のしたことには非難すべきこともあるけれど、何も変えなくて欲しい (de ne rien changer à ses aventures) とわたしに頼んだ」¹⁵⁾ という箇所は、「ビオジ氏の話を一言も変えなかった」という部分を想起させ、両作品を結ぶ。

また、「ビオジの挿話」の後半部分でみられたような、作中人物が作者に語った話であるかのような描写も、『パルムの僧院』には含まれている。それが認められるのは、「1796年のミラノ」におけるロベール中尉のエピソードにおいてである。ミラノ入りしたフランス軍将校の一人であるロベール中尉は、デル＝ドンゴ侯爵の屋敷に寄宿することになる。侯爵夫人と同席して食事をするにあたって、彼は自分があまりにもみすぼらしい格好をしていることに困惑するのであるが、その箇所は次のように語られる。

De la vie, je ne fus plus mal à mon aise, me disait le lieutenant Robert ; ces dames pensaient que j'allais leur faire peur, et moi, j'étais plus tremblant qu'elles.¹⁶⁾

人生であれほどきまりの悪い思いをしたことはありませんでした、とロベール中尉はわたしに言った。ご婦人方はわたしが彼女たちを怖がらせようとしていると思っていたでしょうが、わたしの方が彼女たち以上に震え

上がっていたのです。

周知の通り、ロベール中尉のエピソードは『ナポレオンに関する覚書』のナポレオン軍のミラノ入城の場面に既にあらわれていて¹⁷⁾、ある侯爵夫人からの食事への招待、身に着けるものの問題など、『パルムの僧院』のエピソードの原型が認められ、両者の結びつきをはっきりと示している。しかし、『ナポレオンに関する覚書』のロベール中尉は最初に作者によって「わたしの友人」(MN, p. 388) と紹介され、「わたし」がロベール中尉から聞いた話でも間接話法で示されるため、不意にあらわれる異質な語りの視点という意味では「ビオジの挿話」と『パルムの僧院』のロベール中尉のエピソードのそれの方が近いといえよう。

以上のように、「ビオジの挿話」と『パルムの僧院』を結び付ける要素が語りの面からいくつか見えてきたが、両作品を結びつけるものはそれだけではない。Lammersを参照して作中人物の共通点を確認してみることにするが、これもやはり語りの問題と結びついてくる。

Lammersはビオジとスタンダールの立場、あるいは視点に共通点を認めたが、ビオジとファブリスの間にも同様の指摘をして、「ファブリスは(…)『ナポレオンに関する覚書』における画家ビオジや作者と同様に、明らかに軍隊の後衛にいる」(PL, p. 170) と述べている。これはファブリスがワーテルローの戦いに馳せ参じた場面について言っているのであるが、確かにファブリスはワーテルローで自分は本当に戦争に参加したのか、と自問するほどに、また、皇帝ナポレオンの姿を見そびれたことを悔やむほどに、対象から距離をおいたところにいた。しかし、Lammersが続けて指摘するように、ナポレオン軍と行動を共にした際、たなびく煙などをちらっと見ただけだったビオジが後にナポレオンの情熱のこもった話を聞いて戦いを十分理解するに至ったのに対し、ファブリスにはそれが欠けている、という差異がある。ファブリスにとっては戦場で彼に助言や説明をしてくれた従軍酒保の女やオーブリー伍長が少しナポレオンに似た役割を担っている、とLammersは言い、ナポレオンの不在を指

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における「ビオジの挿話」をめぐって摘する。そして、『パルムの僧院』において「スタンダールはワーテルローの後に人生を語ることは可能かを問いかけたのだ」、とし、「この小説は革命がもたらしたものとナポレオン後の旧体制との間に生じた社会的問いへの答えを求めるものとして読まれるだろう」(PL, p. 181)と結論付けているのである。

このことは、ファブリスがナポレオンとの関係において、ビオジの、あるいはスタンダールの後を受け継ぐ、新たな時代を体現する主人公であることを示していると言えるのではないか。そう考えると、『ナポレオンに関する覚書』の「ビオジの挿話」でのビオジの語り、すなわち作者に直接話したかのような語り、と、『パルムの僧院』で同様の語り口をみせたナポレオン軍将校ロベール中尉との親近性にさらに注目したくなる。小説のなかでファブリスの本当の父親はロベール中尉であると仄めかされることも併せると、ビオジはロベール中尉を介して、ファブリスの精神的祖となっているようにも思われてはこないだろうか。さらに想像力を働かせるならば、絵を描くためにガルダ湖の周辺を歩き回り、その風景の美しさに打たれたビオジと、コモ湖とガルダ湖の斜面を分けるアルプスの一脈を眺め、その崇高さを前に夢想に耽るファブリスとをオーバーラップさせたい。湖のある美しい風景もまた、両者を結ぶ優しい絆には違いないと思うのである。

V. おわりに

重層的かつ複数的な語りを有するナポレオンに関する覚書』、そのなかでも極めて独特な章である「ビオジの挿話」に、そしてその主人公たるビオジに、われわれは強い関心を寄せてきた。「ビオジの挿話」がひとつの物語として独立したものであり得るように思われたがゆえに、『パルムの僧院』などの小説作品との結びつきがないはずがない、という思いが心を去らなかった。先行研究が少ないこともあってこれまではややもすると漠然としていたこの考えに、Lammersの論考に助けられつつ、本稿ではある程度の光を当てることができたように思う。スタンダール、ビオジ、そしてファブリスを結ぶもの、それは

「情熱を抑えるための語りの装置」であるのだが、その根底にあるのはやはり、激しすぎる情熱だと言えるだろう。「完全な幸福」に最も近づいた時から、「気狂いじみた完璧な幸福の一時期」から36年の時を経てなお、当時の激しすぎる幸福の感覚を持ち続けたスタンダールの魂に、思いを馳せずにはいられないのである。

註

- 1) Stendhal, *Mémoires sur Napoléon*, dans *Napoléon*, Édition établie et présentée par Catherine Mariette, Stock, 1998. 以後断りのない限り『ナポレオンに関する覚書』からの引用は同書に拠るものとし、略号(MN)とページ数のみ記す。翻訳は執筆者によるが、下記既訳も適宜参照した。西川長夫訳「ナポレオンの生涯にかんする覚書」、『スタンダール全集』桑原武夫・生島遼一編、人文書院、1971-73年、第11巻『評伝集』所収。
- 2) 小林亜美「スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における画家ビोज」、『人文論叢』第70号、京都女子大学人文学会、令和4年所収、91-102頁。
- 3) Balzac, « Études sur M. Beyle », dans Stendhal, *Œuvres romanesques complètes* III, Édition établie par Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet et Serge Linkès, Éditions Gallimard, 2014, p. 622.
- 4) Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, dans Stendhal, *Œuvres intimes* II, Édition établie par V. Del Litto, Éditions Gallimard, 1982, p. 936. 下線強調は執筆者による。
- 5) Philipp Lammers, *Stendhal et les Mémoires, dans le sillage de l'Histoire*, UGA Éditions, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 2023. 以降本書からの引用は略号(PL)とページ数のみ記す。翻訳は執筆者による。
- 6) Cf. Catherine Mariette, « La notion de « récit raisonnable » dans les *Mémoires sur la vie de Napoléon* », dans *L'Année Stendhal* n°2, Klincksieck, 1998, pp. 51-61.
- 7) Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, *op.cit.*, pp. 953-957. 下線強調は執筆者による。
- 8) Antoine-Henri Jomini (1779-1869) スイス出身の軍人でナポレオン麾下の將軍。スタンダールが参照した著作は次のものである。*Vie politique et militaire de Napoléon racontée par lui-même au tribunal de César, d'Alexandre et de Frédéric*, Paris, 1827, 4 vol. in-8°.
- 9) Louis Adolphe Thiers (1797-1877) フランスの政治家かつ歴史家で、第三共和政の初代大統領に任じられる。スタンダールが参照した著作は次のもの

スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における「ピオジの挿話」をめぐる

である。*Histoire de la Révolution française*, 1828-1829, 10 vol. in-8°.

- 10) スタンダールは『ナポレオンに関する覚書』の序文で次のように述べて、真実を構築する手段として、語りを複数のかつ重層的なものとする 것을預告している。

Pour les faits de guerre, je copierai souvent Napoléon ; c'est un moyen de le faire connaître.

D'ailleurs le même homme qui a fait a raconté. Quel bonheur pour la curiosité des siècles à venir !

Qui oserait après Napoléon faire le récit de la bataille d'Arcole ?

Toutefois, tout occupé de son récit, il était plein de son sujet, et supposant, comme les gens passionnés, que tout le monde devait le comprendre à demi-mot, quelquefois il est obscur. Alors on a placé, avant l'admirable récit de Napoléon, les éclaircissements nécessaires. L'auteur les a trouvés dans ses souvenirs.

(MN, p. 249)

軍事的な話についてはナポレオン自身の言葉をほぼ常に借りるつもりでいる。

それを行った男自身が語ったのだ。来るべき数世紀の好奇心に満ちた人々にとって何という幸福だろう。

ナポレオンの後で、誰があえてアルコレの戦いを語るだろうか。

しかしながら、彼が物語るとき、それは偉大な主題に満ちてはいるが、情熱に溢れた人々がそうであるように、誰でも自分の婉曲な言い回しを理解できると想定しているため、時として曖昧なものとなる。そこで、ナポレオンの素晴らしい話の前に必要な説明を加えよう。作者はその説明を記憶の中から見つけた。

- 11) Catherine Mariette, *op.cit.*, pp. 53-54.
12) Antoine-Jean Gros (1771-1835) フランスの画家。新古典主義の画家だがロマン主義的要素も帯びる。ナポレオンの元で多くの仕事をしたことでも知られる。スタンダールが高く評価した同時代のフランス画家の一人である。
13) 小林亜美、前掲書、100頁。
14) Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, dans Stendhal, *Œuvres romanesques complètes* III, *op.cit.*, p. 141.
15) *Ibid.*, p. 142.
16) *Ibid.*, p. 146. 下線強調は執筆者による。
17) 該当箇所は次の通りである。下線強調は執筆者による。

M. Robert m'a juré qu'entre les trois officiers de sa compagnie, ils

n'avaient qu'une paire de souliers passable conquise sur un officier autrichien, tué à Lodi, et dans toutes les demi-brigandes on était de même.

(MN, p. 388)

ロベール氏は、彼の中隊の三人の将校はロディ橋で殺されたオーストリア将校から奪い取ったなんとか履けそうな短靴を一足だけ共有しているが、どの連帯も同じような状態だ、とわたしに断言した。

キーワード

フランス文学、スタンダール