

## 語りつつ語らないこと、語らないで語ること

——スタンダール『パルムの僧院』を中心に——

田 戸 カンナ

ダニエル・サンシュは『ポエティック』誌に寄せた論文の中で、「スタンダールの第一の『目的』はまさに『物語を語る』ことである<sup>(1)</sup>」と断言し、この作家における物語を語ることの重要性、物語を語りたいという強い欲求を指摘している。スタンダールはレシがもたらす効果よりも、レシを語ることそれ自体に重きをおくというのである。その結果スタンダールにあっては、レシは「その特権があたかも必然的な増殖を伴うかのように<sup>(2)</sup>」、ひとつの作品の内部で増殖していく。「巨視的構造のレベルでは、『レシ』の多数化は語られる物語を構成する出来事とエピソードの数の多さ（・・・）において明らかに感じとれる。<sup>(3)</sup>」まさに、スタンダールは何よりもまず物語を語ることを優先させ、作品内部にいくつものレシを生み出していったのである。しかし、こうしたレシの増殖は、単にスタンダールが何よりも物語を語ることを重視したという理由からのみ生じているものであろうか。それはスタンダールのより深い語りの秘密と結びついてはいないだろうか。また、スタンダールにおいてはレシ、換言すれば語りはただ増殖する一方であるだけなのか。

ところで、『パルムの僧院』（以下『僧院』と略す）という小説は、今日においても依然として捉えがたい作品であり続けている。C. W. トンプソンは、バルザックとヘンリー・ジェームズが『僧院』を賞賛しつつもそこに何らかの難しさ、曖昧さを見出さずにはいられなかったとし、「これほど多くの研究を経た今日でさえも、この小説は分析に抵抗するように見えないだろうか。この小説を賞賛する者が作品の意味とその一貫性について躊躇するのを、依然として我々は目にしないだろうか<sup>(4)</sup>」とさらに言葉を重ねている。『僧院』は、これを読む者にひとつの主題を明確に把握することを阻む作品である。エルネスト・アブラヴァネルは「この小説の真の主題の不確かさ<sup>(5)</sup>」を指摘しつつも、ファブリスのクレリアへの愛を『僧院』の主題としている<sup>(6)</sup>。たしかに、ファブリスの愛をこの小説の主題とみなすことはできよう。しかし、『僧院』をファブリスの恋物語と決定づけることを小説自体が拒んでいるように思われる。なぜなら、この小説は一定した読みに限定することを許さず、さまざまな読み方を可能にするからである。ファブリスの波瀾に満ちた生涯を中心に見るなら、『僧院』は冒険物語となろうし、ナポレオンをはじめとする歴史的人物を中心に見るならば、歴史物語となろう。パルムの宮廷にひしめく為政者たちを中心に見るならば、政治小説ともなろう。また、一時代のさまざまな人物の生活を描く社会小説

として読むことも無論可能である。ベアトリス・ディディエによれば、バルザックが「『モスカ伯爵とモスカ伯爵夫人がバルムに戻り、ファブリスが大司教になった』ところで小説を終わらせる」ことを望んだのも、小説の主題が複数化していることを嫌ったからであった<sup>(7)</sup>。このように、『僧院』が依然として読者にとって理解しがたい作品でありつづけ、ファブリスのクレリアへの恋をもって決定的な主題となしえないことは、スタンダール独自の語り 성격と無縁ではない。スタンダールの語り特性を検討することで、この小説の捉えがたさの一端に光を当てようというのが本稿の目的である。

## I レシの増殖と語りの拒否

『僧院』内にそれ自体で独立しうるレシが存在することは、これまでに指摘されてきた。例えば、フィリップ・ベルチエは、例の52日間にわたる口述筆記に因を帰しつつも、ラ・ファウスタに関わる挿話をそうしたレシのひとつと考えている。

(例えば、ラ・ファウスタのエピソードのようなエピソードを考えてみよう。それはそれ自体のために、それ自体の物語のために増大しはじめ、究極的にはそれ以外の物語から切り離され、自己充足しうるほどのものになる。)<sup>(8)</sup>

また、モーリス・バルデッシュはつとにそのスタンダール論の中で、この作家の小説内部における、それ自体で独立しうるレシの存在に着目していた。

(・・・) スタンダールの最もすばらしいシーンの中で、独立したレシ、すなわち『僧院』からごく自然に切り離されうる素晴らしい名ページの数々を引き合いに出さなければならない。それらはスタンダールをレシの巨匠のひとりにするものである。ファブリスの脱獄はだれもが知るところであり、これはそのひとつの見本である。<sup>(9)</sup>

『僧院』に見られるレシは、ラ・ファウスタのエピソードとファブリスの脱獄のエピソードだけに限られない。この小説には数多くのレシが内包されている。何よりもワートルローの戦いのエピソード自体ひとつのレシとみなすこともできるし、戦闘以前では、ピエトラネーラ伯爵が殺害された後のジーナとリメルカチの逸話、以後では、ジーナが司教座聖堂参事会員ボルダに面会する情景などがすぐ目に留る例として挙げられよう。特にファブリスが旅役者ジレッチを殺害してからは、ラ・ファウスタの話を含め、税関小屋でのエピソード、M\*\*\*伯爵との決闘の話、ファブリスの判決を知らされたジーナが大公エルネスト4世のもとへ参上する話など、レシは次から次へ生み出されていく。ファブリスがファルネーゼ塔に投獄された後では、ジーナとバラと

の出会いのエピソード、大公エルネスト5世とその母とジーナとの書類をめぐるエピソードなどを挙げるができる。

まさにサンシュの指摘するとおり、『僧院』内部でレシが増殖していると言えるだろう。このようにレシが随所に散りばめられているところを見ると、スタンダールは何よりも物語を語ることを重視したということは納得できる。物語を語ることによって生ずる効果よりも物語を語ることそれ自体を重んじた結果、レシは遍在しているのである。レシを語ることを優先できるというのは、「作家」にとって恵まれた資質であると言えるかも知れない。なぜなら、ひたすら思いのままに物語を語るだけで作品は自ずと形成されることになるからである。

しかし、スタンダールという作家には、一方において語ることの困難さ、さらには拒否があることを我々は知っている。『アンリ・ブリュラルの生涯』（以下『ブリュラル』と略す）の最終章がたやすく想起される。この自伝は主人公が1800年にミラノに到着し狂おしいばかりの幸せを感じたということは明言しながらも、その幸せがいかなるものであったかを描写できない苦悩の表明をもって中断されている。語り手は以下のように微妙に表現を変えながら、語りえないもどかしさを繰り返す。「この時代のことをどのように理性をもって語ることができよう。(10)」「どうすればいいのだろう。狂おしいまでの幸せをどのように描写すればいいのだろう。(11)」「全てのものが私にもたらしたあまりの幸福を、どのように描写できよう。(12)」この執拗な自問に、ミラノでの幸せをどうにかして実際に描き出したいという作者の強い思いを見て取ることができる。しかし、どれほどここでそれを試みようとしても、「主題が語る者を越えている(13)」ため彼は常に諦めざるをえないのである。そして最終的には、「人は真に情のこもった感情を詳細に語ることで、それを台なしにしてしまうのだ(14)」という言葉とともに自伝は途絶えてしまう。私は幸せを体験したと言明することと、その幸せがいかなるものであったかを描き出すことは同じではない。スタンダールは幸福の内実を描写できないままである。このことは、もうひとつの自伝『エゴチスムの回想』（以下『回想』と略す）にも当てはまる。『ブリュラル』での、幸せを描くに描けないという苦悩の表明は、『回想』においては、これを描かないという決意として示されている。

私の主な支障も、自己の生涯を書くことに存在する虚栄心ではなかった。このような主題の書物は、他の全ての書物と同様である。つまり、退屈であれば、すぐに忘れられてしまうものである。私はかつて巡り合った幸せな時々を、それを描写することによって、綿密に分析することによって色褪せたものにしてしまうことを恐れていたのだ。ところで、まさにそのところこそ、私はしないだろう。私は幸せを飛ばすつもりだ。(15)（傍点は原文イタリック、以下同様）

幸せを描くことで褪色させることを恐れて自伝を書き出せずにいたスタンダールは、自伝冒頭で幸福の描出を自ら拒否する。ディディエのいう「テキストの空白<sup>(16)</sup>」が生ずるゆえんである。この種の語りの断念、あるいは拒否は自伝作品に限って特徴的にあらわれるわけではなく、小説『僧院』においてもまた見られるところである。スタンダールは単に自己自身を主題にする自伝においてのみ、「テキストの空白」を生み出すのではない。『僧院』では、幸せに関する場合に限らないが、語ることの拒否がところどころに出現している。いくつか例を挙げてみたい。ファブリスがファルネーゼ塔に投獄されると、ジーナはなんとか城塞内の情報を得ようとして多額の金をばらまく。モスカ伯爵によれば成功の望みは少ないのだが、その時語り手はこう言う。

この不幸な女性が試みた買収の企てはいちいち読者に語らない。<sup>(17)</sup>

語り手はジーナの企てをひとつひとつ我々に明かすことを公然と拒否するのである<sup>(18)</sup>。

この種の「テキストの空白」は、クレリアへの恋によるファブリスの幸せのシーンにも出現する。ファルネーゼ塔で、ファブリスとクレリアの間のコミュニケーションは日が経つにつれ進展し、ある日ファブリスはひもを窓の下にすべり下ろし、水の入った瓶を受け取る。瓶を包んでいたショールにはクレリアの手による短い手紙がついていたのだが、それを見つけた際のファブリスの感動を描くことを語り手は断念する。

(・・・) あれほど何日もの間期待してもかなわなかったその後でようやく、ピンでショールに留められた一枚の小さい紙片を見つけた時のファブリスの感動を描き出すことは諦めなければならぬ。<sup>(19)</sup>

小説結末部のファブリスとクレリアの夜の密会による愛の幸せの日々にも、「空白」がつきまとう。長い間相見ることのかなわなかった二人ではあるが、ファブリスはクレリアから手紙を受け取り、深夜彼女をオレンジ園に訪ねることを許される。手紙を出したクレリアと受け取ったファブリスについては、「その日、ファブリスとクレリアの心がとりこになったあらゆる種類の激しい情熱を描いたならば、いたって長くなるだろう<sup>(20)</sup>」というぐあいに語られる。つまり、語り手はその日の二人の思いがいかなるものであったかを語らないことを明言するのである。また実際に真夜中になり、クレリアはファブリスに言葉をかけるが、それを聞いたファブリスの反応の内容は語られはしない。語り手はただ「ファブリスの返答、喜び、驚きは想像されよう<sup>(21)</sup>」と言うだけで、具体的な内容を語ることを拒否する。ファブリスがどのような言葉あるいは態度をもってクレリアに答えたか、彼の喜びと驚きはいかなるものであったかについては一切語られないのである。そして、この日から始まる二人の幸せについての、次の有名な一節がくる。

ここで、三年の期間について一言も触れずに飛ばすことをお許し願いたい。<sup>(22)</sup>

実際語り手がこの語りの後で語るのは、その三年が過ぎ去った後の事柄である。我々読者は、ファブリスとクレリアの「崇高な幸福の三年」が具体的にいかなるものであったかについては知るよしもない。語り手は語ることを公然と拒否するのである。

たしかに、作品内部で独立しうる物語が次々に生み出されていく点で、『僧院』はレシの増殖を見せていた。しかし、それと同時にこの小説には、レシの増殖とはおよそ正反対の現象と言わなければならない。語り手の拒否、空白も併存することを看過してはならないだろう。語りの充満と空白は、互いを排除することなく共存しつつ小説空間を構築しているのである。

## II 語りつつ語らないこと、語らないで語ること

レシの増殖についてさらに検討を進めてみよう。たしかに、作者＝語り手が物語を語ることを第一の目的にした結果として、『僧院』には数多くのレシが内在することになった。しかし、とりわけジレッチ殺害以降、ファルネーゼ塔の独房でファブリスがクレリアに再会する場面までの、次から次へ継ぎ足されていくレシの増殖については、スタンダールがひたすら物語を語ることを重要視したという理由からのみ生じているのだろうか。つまり、税関小屋でのエピソード、ラ・ファウスタの物語、M\*\*\*伯爵との決闘のエピソード、ファブリスの判決を知ったジーナの大公への陳情、これらは作品の中にレシを生み出す目的、ただそれだけのためにそれぞれ発展したのだろうか。スタンダールが幸せを思いのままに描くことができなかつた作家であることを思い起こす時、ことはそれほど簡単ではないように思われてくる。先の『ブリュラール』、『回想』の引用が示すように、スタンダールは幸せを描くことができない作家であった。『ブリュラール』では、幸せを描きたいという強い思いに突き動かされていたにもかかわらず、台なしにすることを恐れるあまり描き出せないまま筆をおかざるをえなかつた。幸せを語りえないことはそのまま作品を未完にすることにさえつながったのであった。『回想』では、幸せを描くことで褪色させてしまう恐れのために、自伝を書き出せずにいた。そして、その解決策として作家が選んだのは幸せを描かない決意であった。スタンダールがこのように幸せの描出を回避せざるをえなかつたのは、しかしながら、幸せの新鮮さを損なう危険にのみよるものではない。ミッシェル・クルゼによれば、幸せを描出することは読者を失う危険さえはらんでいたのである。

幸せをひけらかすこと、それは自らを危険に陥れることである。そして小説家（スタンダール）は何らかの告白をすること、自分にとって最も親密な狂気じみた幸福や愛情関係を描くことは、もしそれらを自分の作中人物に当てはめたならば、個人としてそして作家として、これは一体であるが、彼自身を危うくするのではないかということさえ恐れている。「恋人たち

は二人が一緒であるシーンであまりにも幸せなので、読者は幸せの描写に共感するかわりに嫉妬し、通常は、いやはやなんてこの本はつまらないのだろうと言って仕返しするものなのである。」<sup>(23)</sup>

スタンダールがものを書く際に読者の反応を常に念頭に置いていたことは、作品が明示している。生前出版されることのなかった『ブリュール』にしても、本文中でしきりに読者に直接的に呼び掛けているし<sup>(24)</sup>、『回想』もいつの日か出版され、愛する人々に読んでもらえる日がくるものという希望のもとに書きつがれていく<sup>(25)</sup>。スタンダールの創作活動において読者の存在は軽視できない<sup>(26)</sup>。スタンダールは幸せの描写への願望を強く抱きながらも、そうすることによって幸せから新鮮さを奪うだけでなく、読者に嫉妬され、揚げ句の果てには嫌われて読まれなくなりかねない危険をも承知していたのである。さらには、幸せを描くことは作品を開始する障害となること、幸せを描き出そうとするその瞬間に作品が途絶えてしまうことも『回想』と『ブリュール』で既に経験済みであった。スタンダールは幸せを描き出そうと念じつつも、そうした危険性を忘れることはできなかった。この観点から見ると、ジレッチ殺害以降、独房でのクレリアとの再会の場面に至るまでのレシの増殖は、単に物語を語ろうとする目的から生じたものであるだけでなく、クレリアとの恋によるファブリスの幸せを語らないための、また語り出さないための語りとしてたちあらわれてきはしないか。ファブリスがファルネーゼ塔の独房にひとたび入ってしまえば、そこに待ち受けているのはクレリアへの恋による幸せに他ならないからである。ジレッチ殺害はファブリスをファルネーゼ塔に幽閉する直接の原因ではあるが、ファブリスは殺害後すぐに牢に投じられるどころか、冒険を繰り広げ、語り手は独房でのファブリスを描くに先立ってファブリスやジーナの物語を発展させ、クレリアとの恋の語りを先へ先へと延期していくのである。スタンダールは幸せの語りに伴う危険を十分承知しているがゆえに、ファブリスの恋、その幸せを語り出すことを恐れているのであり、思い切って踏み出せないでいるのである。幸せを語ることに伴う一種の危機感が、ファブリスの恋以外の物語を長引かせたと言えよう。作品を開始することはできたものの、ファルネーゼ塔での幸せを語り始めることは、幸せのみずみずしさを損なわせ、読者を失い、さらにはそのまま作品が途絶えてしまう結果をも招きかねないのである。スタンダールはファブリスの幸せを語り出さないために、ジレッチ殺害以降の逃亡生活中に起こったさまざまな小エピソード、ジーナに関わるエピソードを生み出していったのである。

ファブリスのうち続く冒険談、ジーナと大公の駆け引きなどは、いずれも幸せの語りを先に延ばすための語りであり、語りえないものを語らないための語りという性格をもっている。それらは、単に物語を語るためだけの語りではなく、危険を前にしてなおかつ作品を書き続けようとした作家の、いわば埋め合わせの語りであると言ったらよいだろうか。そこでは、レシを次々と語る事が、逆説的にも、語るのが困難なものを語らないことに貢献している。ファブリスの恋に

よる幸せは、スタンダールが語りつくすほどにますます語られなくなるのである。

次に、語りの拒否について検討してみよう。上にも指摘したように、ジーナの企て、独房でクレリアの手紙を受け取った際のファブリスの感動、クレリアとの深夜の再会の折のファブリスの返答、引き続き幸せの三年などを語ることを語り手が公然と拒否した結果、テキスト上に空白が出現していた。こうした語りの空白はレシの増殖、つまり語りの充足とどうかかわるのか。両者は対立するものなのか。レシの増殖が語りがたい対象を語らないためにそれ以外のエピソード、物語を次々に生み出していった語りであったのに対し、語りの拒否は、新たなエピソードを生み出すかわりに、それ以上の物語を語らないことを告げる語りであると言えることができる。語り手はジーナの企て、ファブリスの感動、返答、幸せの三年などを語らない、と声明するのである。これは語らないための語りである。このように見てくると、レシの増殖も、語りの空白も実は根本的には同じ性質のものであることが分かる。一方は最大限に口を動かし別のことを語ることによって、語りにくいものを語ることを回避しているのに対し、他方は逆に口を閉ざすことでまさに語ることを拒否するのである。レシの増殖も、語りの空白も実はともに語らないための語りであると言えることができる。どちらも「語らないこと」を前提にしており、そこでは口を動かす、口を閉ざすという方法が異なるにすぎない。この意味においてスタンダールの世界では、語ることと語らないことは必ずしも相対立するものではなく、表裏をなしていると言えるのではなからうか。なぜなら、語ることは他でもない語らないことだからである。次々とレシを語り続けることは、語りえぬものを語らないことを意味するし、語らないと語ることはやはり語らないことだからである。語り手はファブリスの冒険談、ジーナのエピソードなどを語りつくことによって、危険が伴う語りを延期するのであるし、語ることは語らないことを告げることだからである。すなわち、スタンダールにおいては語ること自体が語らないことであり、語り手は語りの回避をめざして語ったのだと言っても過言ではない。

では、スタンダールはひたすら語らないためだけに語ったのか。語ることはどこまでも語らないことなのか。語りの空白について言えば、それは何も語るものがないから生じたのか。人は何も言う事柄がないから口を閉ざすとは限らない。あるからこそ逆に口を閉ざす場合もある。語りの拒否は単に物語の欠如を示すのではなく、言葉を越えた何物かがあることをむしろ積極的に示すものではないか。なぜなら、空白が存在することを示さないことも作家にとっては可能だからである。「そのことについては語らない」とわざわざ言うことなく、そのことについては何ひとつ触れないで済ますこともできるであろう。ジーナの試み、ファブリスの感動、返答、幸せの三年間については報告しない、一言も言わないと敢えて言わず、そういったものの存在にすら全く触れないことも可能なはずである。スタンダールは語りを公然と拒否することで、語りえないものの存在を告げる。「それについては語らない」とことさら宣言することは、逆に言葉を越えた何かがそこにあることを積極的に示すことである。スタンダールは語らないと語ることによって、

つまり、言葉では言い表されなくともそこに何かがあることを示し、読者の想像力にゆだねる方法を選択することによって、逆に語ろうとしたのではなかったのか。スタンダールは沈黙をして語らしめるのである。

語りつつ語らないこと、語らないで語ること。語るのは他でもない語らないためであり、語らないことによって語らしめること。スタンダールの語りは思うほど単純ではない。小説の主題とみなしうるファブリスの恋は、増殖するさまざまなレシによって延期され容易に語り出されず、また語り手が語りの空白をつくり出し、語ることを意識的に拒否することで逆に語られる。たしかに、ファブリスの恋は小説の中で全く語られないわけではなく、実際ファルネーゼ塔での恋には多くのページが割かれ、結末部のクレセンチ侯爵邸での密会時の幸福についてもわずかながらではあるが語られている。しかし、読者はファブリスの恋物語に直面するまでに実に長期にわたって数々の冒険談などの物語に立ち向かい、ようやくかかった、クレセンチ侯爵邸での密会の幸福の日々については、語りの空白に出会うことになる。ファブリスの恋という主題は「語られなさ」と表裏一体であり、我々読者が遭遇するのは、主題以外のエピソードや語りの無である。ファブリスの恋物語を決定的な主題となしえないこの小説の難しさの一端は、スタンダールのこのような語り特性にあるのではないだろうか。

#### 注

- (1) Daniel Sangsue, «Stendhal et l'empire du récit», in *Poétique*, n°104, novembre 1995, p. 430.
- (2) *Ibid.*, p. 431.
- (3) *Ibid.*, p. 432.
- (4) C.W. Thompson, *Le Jeu de l'ordre et de la liberté dans "La Chartreuse de Parme"*, Collection stendhalienne, Editions du Grand-Chêne, 1982, p. 13.
- (5) Ernest Abravanel, Préface à *La Chartreuse de Parme I*, Cercle du Bibliophile, 1969, p. XLVII.
- (6) *Ibid.*, pp. XLIX—L.
- (7) Béatrice Didier, Postface à *La Chartreuse de Parme*, coll. "folio", Gallimard, 1972, p. 498.
- (8) Philippe Berthier, *La Chartreuse de Parme de Stendhal*, coll. "foliothèque", Gallimard, 1995, p. 19.
- (9) Maurice Bardèche, *Stendhal romancier*, La Table Ronde, 1947, p. 429.
- (10) Stendhal, *Œuvres intimes II*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1982, p. 957.
- (11) *Ibid.*, p. 957.
- (12) *Ibid.*, p. 958.
- (13) *Ibid.*, p. 958.
- (14) *Ibid.*, p. 959.
- (15) *Ibid.*, p. 430.
- (16) Béatrice Didier, Préface aux *Souvenirs d'égotisme*, coll. "folio", Gallimard, 1983, p. 12.
- (17) *La Chartreuse de Parme II*, Cercle du Bibliophile, 1969, p. 92.
- (18) もうひとつ例を挙げておく。シーンはワートルローの戦いである。銃の装填の仕方知らない変わった兵



士ファブリスに、オプリー伍長と酒保女は興味を示す。三人の会話はファブリスをめぐってはずんでいところ、語り手はこう言う。「伍長と酒保女との間で交わされた、ファブリスの今後のことについての長い議論は報告しない。」この言葉のすぐ後で、ファブリスは二人が彼の身の上に起こったことを何度も繰り返して話していることに気付いたとあるので、二人の会話の部分的内容は想像されよう。しかし、語り手は一部しか示さず、詳しく語ることを拒否する。*La Chartreuse de Parme* I, Cercle du Bibliophile, p. 119.

(19) *La Chartreuse de Parme* II, p. 132.

(20) *Ibid.*, p. 364.

(21) *Ibid.*, p. 365.

(22) *Ibid.*, p. 365.

(23) Michel Crouzet, Préface à *La Chartreuse de Parme*, coll. "GF-Flammarion", Flammarion, 1964, p. 22.

(24) Voir V. Del Litto, Notice sur la *Vie de Henry Brulard*, *Œuvres intimes* II, p. 1307.

(25) *Ibid.*, p. 429.

(26) 語りの観点から見た読者の問題については以下を参照。Victor Brombert, *Stendhal et la voie oblique*, Presses Universitaires de France, 1954.