

# 『パルムの僧院』における名誉の掟

「地方色」をめぐる<sup>1</sup>

上杉 誠

はじめに

## 「地方色」と文学ジャンル

このジャンル〔劇<sup>ドラム</sup>〕の作品について、詩人が事物から選択しなければならないとすると（実際しなければならない）、美ではなく特徴あるものであることがお分かりだろう。地方色をこんにち言われるようにつくるのが、つまりけばけばしいタッチを完全に偽りで因習的な遺物の全体のあちらこちらへ事後的に付け加えることがふさわしいからではない。地方色があるべきなのは劇の表面ではなく、内奥、作品の核そのものにおいてである。そこから地方色は外部へ向かって、おのずから、自然に、均等に、そして言ってみれば劇の端々へ拡がり、まるで樹液が木の根から先端の葉に至るまで昇るかのようである。劇は、諸時代のこの色に根源的に浸かっていなければならない。この色は劇のなかでいわば空気<sup>2</sup>のなかにあらねばならず、そうすれば世紀や環境を変えたことはそこに出入りするときにしかわからなくなる<sup>2</sup>。

1827年の『クロムウェル』序文は、ロマン主義時代の「地方色 *couleur locale*」に関するもっとも重要な資料のひとつであり、ここに読まれる議論はこの概念が被った幾重もの二重化を示している。まずユゴーの論じる「地方色」は唯一普遍のそして古典主義的な規範を示す「美」の対極として提示されたのち、続いて、当時流通していたそれ、つまり服装や言葉遣いなどを通して異国趣味を喚起する表層的な「地方色」との違いにおいて定義される。「地方色」が作品の本質と結びつき作品に等しく浸透していなければならないとされるのも、作品世界にいったん入りこんだ観客が演劇の「表面」に見られる

<sup>1</sup> 本稿は、日本フランス語フランス文学会 2019 年度春季大会の分科会（成城大学、5 月 25 日）において口頭発表した内容をもとにしている。

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Théâtre complet*, t. I, préface par Roland Purnal, éd. Jean-Jacques Thierry et Josette Méléze, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 437. 引用における強調は原文による（以下同様）。

特徴に好奇の目を向ける楽しみに満足するべきではないからである。さらに「諸時代のこの色」や「世紀」といった表現を通して、劇作品の本質が示すべきという「地方色」が単に空間的な特殊性——異なる土地——のみを根拠とするのではなく時間的特殊性——異なる時代——にも立脚しうることが暗示される。

そもそも「地方色」の概念は17世紀末以来絵画の理論において用いられており、描かれる事物固有の色を指し示していた。美術批評における概念としての痕跡はユゴーの引用においても「けばけばしいタッチ」という隠喩に読まれるとおりである。ところが18世紀末以来、ラ・アルプやマルモンテル、メルシエ、さらにはスタール夫人を中心とするコペの初期ロマン主義グループによって用いられることで、この概念は文学批評における語彙としてひろく認められるにいたる。作品が実際に執筆されている社会とは異なる時代や地域を文学作品が描く場合に生じる問題は、17世紀の古典主義時代においても議論されていた。しかし1820年代のロマン主義者は、古典主義時代から用いられていた用語「習俗 *mœurs*」に代わって「地方色」を好んで用いた。こうしてかつての絵画の専門用語は、ユゴーの一節に読まれるように空間的、時間的距離に作品構築の源を見出す文学作品の詩学にまで変貌していた<sup>3</sup>。

事実「地方色」の主題は、ユゴーの論が対象とする劇作品にとどまることなく同時代の詩作品のほか旅行記や虚構作品など散文作品にもひろく共有されていた。たとえばゴーチエによる『スペイン紀行』（1840）を旅行記における「地方色」の主題化の代表例として挙げることができる<sup>4</sup>。作家たちが旅をする機会が増大した19世紀、フランス革命を経たヨーロッパでは各国の国民性をめぐる議論が歴史との関連においてひろく展開されており、国民意識の高揚と他者像に対する関心の増大はさまざまな旅のエクリチュールとして結実した<sup>5</sup>。

---

<sup>3</sup> 「地方色」の概念の歴史的変遷とロマン主義時代における展開は次の研究書に詳しい。Vladimir Kapor, *Local Colour. A Travelling Concept*, Bern, Peter Lang, coll. « Le Romantisme et après en France », vol. 13, 2009.

<sup>4</sup> ゴーチエ『スペイン紀行』における地方色については次の論文を参照。Patrick Née, « Sur la couleur locale : l'exemple de Théophile Gautier », *Romantisme*, 2012/3, n° 157, p. 23-32; 石井洋二郎「夢の時間 ゴーチエとスペイン」『異郷の誘惑：旅するフランス作家たち』東京大学出版会、2009年、171-216頁。『スペイン紀行』においてゴーチエは紋切り型に堕した「地方色」に対する距離を繰り返し表明するが、そのような姿勢はユゴーによる「表面」的な「地方色」批判とも重なる。

<sup>5</sup> 19世紀フランス作家にとっての旅の重要性については次の箇所を参照：石井洋二郎『異郷の誘惑』前掲書、とりわけ「序章」31頁；石川美子『旅のエクリチュール』白水社、2000年。19世紀における国民性と歴史をめぐる議論については、アンヌ＝

一方、虚構作品としてはメリメによる数々の短篇小説（ヌーヴェル）を挙げることができる。コルシカを舞台にした『マテオ・ファルコーネ』（1829）や『コロンバ』（1840）さらにスペイン、アンダルシア地方を舞台にした『カルメン』（1845）など、メリメのヌーヴェルは殺人事件を核とする物語を語ることでパリに代表される文明とは異なる習俗と人間の情熱を示した<sup>6</sup>。地方色を主題としたメリメの作品の成功の背景に、ジャンルとしての原理的な理由があることを示唆するのは、批評家トーマス・パヴェルが小説の歴史を俯瞰した『小説の思考』（2003）である。同書においてパヴェルは、古典古代以来散文による説話文学が社会における理想や規範を提示する場となってきたことを論じる。さまざまなサブジャンル——「ヘレニズム小説 *roman hellénistique*」から「騎士道物語 *roman de chevalerie*」、「田園小説 *roman pastoral*」、「ピカレスク小説 *roman picaresque*」等——は、完璧なものから悪辣なものまで人間の振る舞いの道徳的な振れ幅を示してきた。そのなかでヌーヴェルは、ひとつの出来事を描くために、あるいは複数の出来事であっても緊密に結びついたまとまりとして注目するために、人間の振る舞いの印象深い一面をその「行為 *action*」の勢いのまま描き強調するとされる。こうして「筋書き *action*」の単一性はこのジャンルの本質を構成すると論じられる<sup>7</sup>。殺人事件をとりあげながら特定の土地ならではの人間の情熱とその人間の所属する共同体に固有の規範を示すことに成功したメリメのヌーヴェルは、パヴェルの指摘するようなヌーヴェルというジャンルの特性を利用したと考えることができる。

---

マリ・ティエス『国民アイデンティティの創造：18－19世紀のヨーロッパ』斎藤かぐみ訳、勁草書房、2013年〔原著1999年〕、を参照。

<sup>6</sup> メリメにおける「地方色」を論じる研究は多い。古くは J. W. Hovenkamp, *Prosper Mérimée et la couleur locale : Contribution à l'étude de la couleur locale*, les Belles Lettres, 1928 がある。数多くの個別の作品研究のほか、最近のものとしては Paolo Tortonese, « Mérimée, supercherie et couleur locale », *Cahiers Mérimée*, n° 1, 2009, p. 11-31 ; Pierre Glaudes, « Mérimée et les stéréotypes », *Cahiers Mérimée*, n° 1, 2009, p. 57-78.

<sup>7</sup> Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Gallimard, coll. « Folio essais », 2014 [2003], p. 144-146. 日本語の訳語において短篇小説と長篇小説の相違は単なる分量の問題かのような誤解を招くものの、パヴェルがヌーヴェルの特徴として「短さ」、「筋書の単一性」、「帰納的な表現」（具体的なひとつの行為を出発点として人間と社会を描く）の三点を挙げるように、作品の長さは両ジャンルを区分するひとつの指標に過ぎない。文学ジャンルとして異なる伝統に属するとはいえ、時代ごとにそれぞれ意味の変遷を示すロマンとヌーヴェルの区別を明確に確定することは困難である。ヌーヴェルに関してジャンルの分類のもたらす諸問題は、スタンダードを対象とした次の博士論文の第二章で論じられている。Nicolas Allard, *Le Récit court stendhalien*, Littératures, Université Sorbonne Cité, 2017, français, NNT : 2017USPCA056, tel-01778354, chapitre II, « les nouvelles : formes et fonctions », p. 115-196.

それでは、長篇小説（ロマン）においても同様に「地方色」を読み取ることはできるのだろうか。おなじく散文の虚構作品でありながらロマンを論じるさいに「地方色」の主題が提起されることはまれである。ヌーヴェルのような単一の筋書きに収れんするわけではなく、多くの人物と錯綜した構成をもつロマンというジャンルにおいて、地域や時代の個性はどのように主題化されたのだろうか。そもそも、19 世紀においてヌーヴェルは「文明」に異質な原初的な人間性を主題化し、ロマンは「文明化」された近代的な人間性を主題化する、という図式すら提出されている<sup>8</sup>。19 世紀フランスの小説というとりわけ花開いたジャンルに関してはひろく「写実小説」が論じられるほか描かれる対象に応じて複数のサブジャンルが論じられてきた。過去を舞台にとる「歴史小説 roman historique」や同時代社会に注目した「風俗小説 roman de mœurs」、農村を主題とする「農村小説 roman rustique」が論じられるのと同様に<sup>9</sup>、「地方色」の主題を読み取ることはできないのだろうか。

### 『パルムの僧院』とイタリアらしさ

「地方色」と文学ジャンルという問題設定に関してひとつの視点を提供する作品として、19 世紀の北イタリアを主要な舞台とする『パルムの僧院』（1839）が挙げられる。イタリアへの偏愛で知られる作家スタンダールと「地方色」の関係については、興味深い証言が残っている。作家の死後その思い出にあてた文章においてメリメは、スタンダールによるラシーヌ批判を次のように回想する。

ラシーヌは彼〔スタンダール〕にはまったく気に入らなかった。1820 年ごろに私たちが彼〔ラシーヌ〕に向けていた主要な批判はというと、ラシーヌには「習

---

<sup>8</sup> Michel Crouzet, « Mérimée, le roman et la nouvelle : l'exemple de *Colomba* », dans *Mérimée-Stendhal. Roman. Nouvelle*, Eurédit, 2008, p. 327-383, notamment p. 329. 同論文ではメリメ『コロンバ』においてヌーヴェルのなかにロマンの要素があることが論じられている。このように、描かれる主題を基準にしても両ジャンルの区別を一義的に確定できるわけではない。

<sup>9</sup> 「歴史小説」については、小倉孝誠『歴史と表象：近代フランスの歴史小説を読む』新曜社、1997 年；「風俗小説」については Bernard Gendrel, *Roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, Hermann, 2012；「農村小説」については Rudolf Zellweger, *Les Débuts du roman rustique : Suisse, Allemagne, France, 1836-1856*, Genève, Droz, 1941 を参照。一方「地方色」を題材にした文学として、ウォルター・スコットの影響下に 1830 年代から 40 年代にかけてドイツで発展した「村落物語 Dorfgeschichten」やフランスでのジョルジュ・サンドによる一連の「田園小説 roman champêtre」を合わせて国ごとの枠組みを超えて論じることも提唱されている。Joséphine Donovan, « La littérature de la couleur locale et les nations culturelles », *Romantisme*, 2018/3, n° 181, p. 16-26.

俗」が欠けている、つまり私たちのロマン派的な隠語において当時地方色と呼んでいたものが欠けている、という点にあった<sup>10</sup>。

実際のところ、スタンダールにおいて「地方色」の語が頻繁に読まれるわけではない。それでも作家自身の手による用例がひとつ知られており、それは『ローマ散策』（1829）の改訂にまつわる書き込みのなかに読まれる。

ナボリの逸話を二巻もっている〔原文英語〕。ひとつかふたつ、いかなる狙いもなくに翻訳してここに挿入すれば、地方色が増すだろう。〔18〕34年<sup>11</sup>。

ここに言及される「逸話」とは、こんにちでは『イタリア年代記』の名で知られることになる短篇小说群の源泉となったイタリア語の写本に由来するものである。古写本由来の真正と思われる資料を用いそれを正確に翻訳することで、土地の独自性としての「地方色」を描くことが可能になると考えられている。

同様に『パルムの僧院』の冒頭に置かれた「緒言 Avertissement」においても、簡素な語り口ではありながら、地域の特性が小説の新たな題材を提供するという小説作法が提示される。

そもそも、南から北に 200 里移動するたびに、あたらしい景色があるようにあたらしい小説があるような気がする<sup>12</sup>。

地域ごとの差異を前提としながら作品を構築するという考えはスタンダールにとってなじみ深い。ここに読まれるのは、土地の気候が人々の習慣や国政を規定するとみなしたクリマ理論——モンテスキューが『法の精神』において展開した——に見られるような 18 世紀以来の相対主義の継承である。同時に、『クロムウェル』序文において空間的、時間的距離に創作物の根源を置こうとしたユゴーにも似た姿勢を見いだすこともできる。

---

<sup>10</sup> Mérimée, « H.B. » [1850], dans *Stendhal*, préface par Michel Crouzet, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Mémoires de la critique », 1996, p. 290.

<sup>11</sup> Stendhal, *Œuvres intimes*, t. II, éd. Victor del Litto, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 220. 「地方色」に関する前掲書によると (Kapor, *Local Colour*, *op. cit.*, p. 114.)、この引用における「地方色」への言及は次の箇所では指摘されている。Keiko Sugimoto, *La Question des genres chez Stendhal. Le cas des Mémoires d'un touriste*, thèse soutenue à l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, 2002, p. 178-179.

<sup>12</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, éd. Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet et Serge Linkès, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 142.

それでは、『パルムの僧院』におけるイタリアらしさとはどのような点に見出すことができるのだろうか。しばしば挿入されるイタリア語やデル・ドンゴといった固有名詞、ミラノやコモ湖、パルマといった具体的な地名、スカラ座の描写といった作品の「表面」——ユゴーの表現に従うならば——に見られるイタリアらしさではなく、作品の「内奥」に秘められたイタリアらしさは（もしあるとするならば）どこに読み取ることができるのか<sup>13</sup>。

短いながらも重要な評論『クレヴの奥方とウォルター・スコット』（1830）においてスタンダールは、17世紀フランスの心理小説と19世紀イギリスの歴史小説を比較する<sup>14</sup>。前者が心理描写に秀でるのに対し、後者は目を惹き付ける服装や事物の描写において優れる。しかし後者の「歴史的な価値」はすぐに古びてしまう、とスタンダールは主張する。歴史小説に対するこの批判的なまなざしは、「表面的」な「地方色」に対してユゴーが向ける批判的なまなざしと似通っている。この評論の主張に従うならばイタリアらしさを読み取るべきは、事物の具体的な描写ではなく人物の行動の背景にある心理である。

実際『パルムの僧院』の「緒言」において語り手は、フランスの読者が感じ得る不都合として小説の人物がイタリア人であることを強調し、その心理的特徴を並び立てる。

登場人物はイタリア人だからおそらく〔読者の〕興味をあまりひかないだろうし、このくにの心はフランスの心とはだいぶ違っている。イタリア人は誠実で善良なひとびとであり、警戒していなければ思ったことを言う。見栄をはるのは突発的なときだけである。そんなとき見栄は情熱となり「憤り」〔原文イタリア語〕という名をまとう。最後に、かれらのあいだでは貧しさは滑稽ではない<sup>15</sup>。

ここに、虚栄の国フランスとそのネガとしてのイタリアというスタール夫人以来の国民性をめぐる議論を読み取ることはいわば定番になっている。同時に、『パルムの僧院』の物語内部における人物の特徴の予告を読み取ることも可能である。実際、たとえば貧しさについての言及は、後のサンセヴェ

---

<sup>13</sup> 言語の使用に注目しながら『パルムの僧院』における「地方色」を論じる次の研究書では、同作品における60種類に及ぶイタリア語の使用が「資料的」「装飾的」「心理的」に応じて分類されている。Stephen Ullmann, *Style in the French Novel*, Oxford, Basil Blackwell, 1964, p. 44-52.

<sup>14</sup> Stendhal, « Walter Scott et la *Princesse de Clèves* », in *Œuvres complètes*, t. 46, *Mélanges*, t. II, *Journalisme*, éd. Victor del Litto, Genève, le Cercle du bibliophile, 1972, p. 221-224.

<sup>15</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 142.

リーナ公爵夫人が最初の夫を亡くした際のエピソードに反映されるとみなすことができる。豪奢な生活を果敢に捨て去り五階での生活を始める姿は、イタリア人にとって「貧しさは滑稽ではない」という命題の証明になる<sup>16</sup>。

本稿では、『パルムの僧院』においてイタリアらしさという主題が通用する可能性と限界を検討するために、ファブリスをめぐる「名誉の掟 *lois de l'honneur*」という主題を取り上げる。まず、『パルムの僧院』に先行するスタンダールの作品において名誉の主題がイタリアと密接に関連付けられながら論じられていたことを確認する。続く『パルムの僧院』の読解をとおして、名誉の主題を扱った短篇小说（ヌーヴェル）などとは異なる形で名誉が主題化されていることが明らかになるだろう。

### スタンダール作品におけるイタリアの名誉

スタンダールにおける名誉、あるいはより大きな視点に立って 19 世紀フランスにおける名誉、という主題を考えるにあたり一般にすぐに参照される現象は決闘かもしれない。決闘の習慣が男らしさを示す名誉の概念と密接に結びついていたことは、歴史学による成果が示す通りである<sup>17</sup>。実際スタンダールの作品と人生の両面においても決闘という主題は繰り返し登場するものの、スタンダール作品におけるイタリアの名誉という現象は決闘とは異なる形で出現する。イタリアにおける名誉について、スタンダールはある特定の現象に注目していた。

#### 『イタリア絵画史』、『ロッシーニ伝』、『パリアーノ公爵夫人』

スタンダールが名誉の現象について明確に記している箇所を、初期の作品『イタリア絵画史』（1817）に読むことができる。長大な序章は、ルネサンスの画家を論じる準備としてイタリア社会の素描にあてられる。そのさなか、貴族社会において女性の性的な純潔に向けた男性の執着としてあらわれる名誉と、その名誉を守るために果敢に行われる殺人という現象にスタンダールは注目する。具体的には、16 世紀フィレンツェの大公コジモ一世の娘のふたりが、父親あるいは夫の手によって死に至らしめられたことが紹介される。ふたつのエピソードについて、スタンダールは次のように注釈を加える。

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>17</sup> アラン・コルバン（編）『男らしさの歴史Ⅱ 男らしさの勝利—19 世紀』小倉孝誠 監訳、藤原書店、2017 年〔原著 2011 年〕；Robert A. Nye, *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1993.



この頃の名誉はこのようなものである。共和国の「美德」にとって替わり、その実、虚栄心と勇気の卑しい混合物でしかない残酷な名誉である<sup>18</sup>。

貞節への疑いが引き起こす殺害としてあらわれる名誉はその残酷さによって特徴づけられる。名誉が「美德」と対比されている背景には、王政の原理としての名誉と共和制の原理としての美德というモンテスキュー『法の精神』による図式、さらには、都市共和国のもと経済的、芸術的繁栄をきわめたイタリアが16世紀には共和制的な自由を失い失墜するという自由主義的史観、これら両者を読み取ることができる。この引用では、コジモー世が名誉の名のもとに振るう家庭内の残虐さが、政治的歴史的次元に関連付けられている。

このような過去のイタリアの名誉、すなわち、品行を疑われた女性を躊躇なく処罰する「残酷な名誉」という現象への関心は、同じ作家による『イタリア絵画史』以外のイタリア関連書籍において確認される。スタンダールが初めての出版した書籍『ハイドン、モーツァルト、メタスタージオの生涯』（1814）と『ロッシーニ伝』（1823）では、17世紀ヴェネツィアの歌手ストラデッラが恋人オルテンシアとともに殺される逸話が語られる。この殺人の首謀者は、オルテンシアのもとの恋人であるヴェネツィア貴族とオルテンシア自身の父である。顛末をいっそう詳細に報告する『ロッシーニ伝』では次のように記述されている。

〔ヴェネツィア貴族は〕この老人〔オルテンシアの父〕に、自分の娘とその誘惑者の血をもってしなければ恥をそそぐことができない、と理解させる。中世の共和国はイタリア人の心にこんにちでは忘れられているあの復讐心を残した。この残酷な時代の名誉であり、決闘がもしあったならば滑稽だと思われたであろうくにおいて、法に対する唯一の補足、個人の安全の唯一の防御である<sup>19</sup>。

---

<sup>18</sup> Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie*, éd. Victor del Litto, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996, p. 47. コジモー世の家庭内の悲劇については19世紀当時よく知られており、ミショの『人名事典 *Biographie universelle*』（1811-1828）にも詳しい記載があるほか、その息子の殺害を題材にアルフィエリが劇作を残している（*Don Garzia*, 1789）。『イタリア絵画史』の当該箇所の記述のために、スタンダールは次の書籍を参照したことが知られている。Jérôme de Lalande, *Voyage d'un français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Desaint, 1769. また、この引用箇所については拙稿ですでに論じている。「勲章とエネルギー：スタンダールにおける名誉」『仏語仏文学研究』44号、2011年、3-17頁、14頁。

<sup>19</sup> Stendhal, *L'Âme et la Musique*, éd. Suzel Esquier, Stock, 1999, p. 517. 同じ逸話は『ハイドン、モーツァルト、メタスタージオ伝』においても披露される（*ibid.*, p. 140）。このエピソードを収録するにあたりスタンダールが次の書籍を参照したことが知られ



女性をめぐる名誉にもとづく殺人の記録に関連してイタリア史と共和国が言及される点は、『イタリア絵画史』と同一である。しかし、ここでは決闘の習慣とのずれの指摘が追加されている。細かな規則を通して暴力を馴致したものが決闘であるならば、「残酷な時代の名誉」とは、そのような馴致を受けることのないむき出しの暴力の表出である。

このような名誉の現象への関心はさらに、こんにち『イタリア年代記』と呼ばれる短篇小説群でも取り上げられ、なかでも『パルムの僧院』の前年に発表されたヌーヴェルである『パリアーノ公爵夫人』（1838）では、16世紀に生きたパリアーノ公爵夫人が、夫だけでなく夫人自身の兄弟の同意のもと殺害される過程が描かれる。批評家によって「16世紀イタリアにおける姦通の判例<sup>20</sup>」と要約された本作品において、名誉は物語の展開の中心に位置する。その重要性は公爵夫人の愛人マルセルが公爵の拷問を受けるさいの台詞に端的に表れている。「わたしは旦那さまを裏切りました。名誉をけがしたのです！<sup>21</sup>」スタンダールが参照したイタリア語の古写本からの忠実な翻訳であるこの台詞は<sup>22</sup>、ここでもやはり名誉が女性の貞節をめぐる問題化されていることを示している。そしてけがされた名誉の回復は男性による仮借ない暴力によるしかないのである。

### 学問の対象としての名誉

これらの逸話と作品が示すように、作家としてのキャリアの最初期から晩年に至るまでスタンダールは過去のイタリアの名誉という現象に対して恒常的な関心を示した。確かに、名誉に対する関心はたとえば恋愛を主題とした『恋愛論』（1822）のようなまとまった著作には結びつくことはない。その意味で名誉にまつわる分析を十分に深めることはなかったと指摘できよう。しかし、ヨーロッパ各国の国民性について観察と分析を繰り返したスタンダ

---

ている。Alexandre Choron, François Foyolle, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivants [...]*, Valade, 1810-1811, 2 vol.

<sup>20</sup> Maurice Bardèche, *Stendhal romancier*, La Table ronde, 1947, p. 334.

<sup>21</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 29.

<sup>22</sup> Stendhal, *Œuvres complètes*, t. 19, *Chroniques italiennes*, t. II, éd. Victor del Litto, Genève, le Cercle du bibliophile, 1969, p. 165. ビブリオフィル版スタンダール全集の『イタリア年代記』第二巻にはスタンダールが参照したイタリア語古写本が転写されているだけでなく、スタンダールの書き込みも記録されている。書き込みのなかには「名誉」への言及が繰り返し読まれる。写本の利用をめぐる作家の戦略とその変遷については次の論文を参照。南玲子「これは小説などではない」『イタリア年代記』三短編に見る、スタンダールの人間研究の行方『Résonances レゾナンス』第3号、東京大学総合文化研究科フランス語系学生論文集、2005年、61-67頁。

ールについて、近年のスタンダール研究は新たな光をあてている。作家が「民族学 ethnologie」の黎明期と同時代を生きたことに注目することで、その作品内に「民族誌 ethnographie」と同じ問題意識を読み取ることができる<sup>23</sup>。過去のイタリアにおける名誉という現象への関心は、そのような民族学的な問題意識の表れのひとつとして理解することができる。

一方、女性の貞節に対して家族内の男性構成員が執着を見せるという現象は、こんにちでは文化人類学などさまざまな学問の対象となっている。たとえば社会学者のブルデューは、アルジェリアのカビリア地方での調査をもとにした『男性支配』をはじめとしたいいくつかの著作において、女性の純潔へのこだわりを「象徴資本」と結びつけたうえで名誉の構造に繰り返し言及する<sup>24</sup>。このような名誉の感覚の背景には、女性の性は家族内の男性構成員によって所有され管理されるべきであり、監視の役割は父親から夫へ受け渡される、というひろく共有された考えがあった。ただし容易に想像されるように、スタンダールが過去のイタリアに見出したように、名誉が殺人という暴力に直接結びつくかどうかは時代や地域によってさまざまな違いがあり、それゆえに名誉の表出の仕方は「地方色」の格好の主題を提供した<sup>25</sup>。

---

<sup>23</sup> 南玲子『スタンダールの《民族学》：《人間研究》から《文学的創造》へ』東京大学総合文化研究科、博士論文、2009年。結論は次のように締められているが、本稿は、同論文の開いた問題に対して名誉という主題を通した回答の試みのひとつと位置付けることができる。「それではスタンダールの小説作品、とりわけ〔中略〕『バルムの僧院』には、彼自身が《哲学者》として蓄積してきた知識や考察、とりわけ『恋愛論』で示されたような《民族学》の成果がどのような形で生かされているのだろうか」（同書、183頁）。

<sup>24</sup> ピエール・ブルデュー『男性支配』坂本さやか、坂本浩也訳、藤原書店、2017年〔原著 1998年〕の他、同じ現象にかんしては『実践の理論の素描』〔原著 1972年〕などでも論じられている。また、次の研究書は、地中海世界に特有とされる名誉の問題を包括的に扱っている。芝絃子『地中海世界の〈名誉〉観念：スペイン文化の一断章』岩波書店、2010年。

<sup>25</sup> 女性の貞節をめぐる直截的な暴力としての名誉への関心は 19 世紀初頭においてひろく共有されており、たとえば「地方色」を主題化した作品とみなすことができるユゴーの『東方詩集』（1829）所収「ヴェール Le Voile」では、名誉という語そのものは用いられないもののヴェールが一瞬めくれたことが原因で兄弟に殺される女性が描かれている。女性に慎みを求める暴力的な名誉はこんにちでも、ヨーロッパ文明とは峻別されるアラブ世界の特殊性としてしばしば取り上げられる。たとえばカミュの『異邦人』に想をえた次の小説では、ムルソーと殺されるアラブ人のいざこざの背景に名誉があった可能性が指摘される。「アルジェの庶民的な街区では、僕らの家族は実際、名誉についてこういった鋭くグロテスクな感覚をいだいていた。女たちとその尻を守れ！」（カメル・ダウード『もうひとつの「異邦人」ムルソー再捜査』鶴戸聡訳、水声社、「エル・アトラス」叢書、2019年〔原著 2013年〕、34頁）。また、ミシェル・ウエルベック『プラットフォーム』（中村佳子訳、東京、河出文庫、

## 「名誉の掟」：ブラネス師の予言

イタリアに関連する先行する著作においてスタンダールが繰り返し言及した貞節への疑いに起因する暴力としての名誉は、『パルムの僧院』においてどのように登場するのだろうか。本作品において「名誉 *honneur*」の語は、複数名詞 *honneurs* としての 5 回を含む計 81 回使用されているが<sup>26</sup>、そのなかで暴力に直接関連するものとして二つの例に注目したい。

### ジュネーヴでのいさかい

ひとつめは、第一部第五章ファブリスがワーテルローからコモ湖へ戻る途中、ジュネーヴでの出来事である。

ジュネーヴを発つ前に、ファブリスは土地の寂れたとあるカフェで若者といさかいを起こした。ファブリスが言うには、若者が自分のことを異様なほどにじっと見たというのだ。〔中略〕このいさかいでのファブリスの最初の反応は、実に 16 世紀的であった。ジュネーヴの若者に決闘を告げるのではなく、短刀を取り出すとそれで突き刺そうと相手にとびかかった。情熱に衝かれたこの時、ファブリスは名誉の規則についてかつて学んだことをすっかり忘れていた。本能に、より正確には最初の幼年時代の思い出に立ち戻っていたのだ<sup>27</sup>。

『パルムの僧院』の批評において主人公のファブリスはしばしば「無邪気さ」や「自然らしさ」といった言葉をとおして語られるが、この場面においてその「自然らしさ」の一面が明らかになる。大きな理由もなく有無を言わず短刀を手にとびかかるファブリスの反応は、「本能」に即した 16 世紀的なものと形容される。その対極に位置するとされるのは、「規則 *règles*」と並べて提示され決闘と同義とされる名誉である。『ロッシーニ伝』中のオルテンシアの逸話において決闘とは異なる直截的な暴力の発露を名誉と呼んでい

---

2015 年〔原著 2001 年〕の冒頭で述べられる語り手の父の殺害についても、自分の姉妹が勤務先の老人と関係をもったことに怒るムスリムの男の犯行とされ、「乱暴な理屈」に基づく「復讐する権利」（同書、28 頁）や彼女を「売女も同じ」（同書、30 頁）とみなす論理など事件の背後に名誉の感覚があることが示唆されている。他方、名誉にもとづく殺人は、近年耳目を集める「フェミサイド *femicide / féminicide*」を構成する範疇のひとつであると指摘されている。

<sup>26</sup> Stendhal, *Concordances de La Chartreuse de Parme*, t. II, éd. Jean-Jacques Hamm et Gregory Lessard, Hildesheim, Georg Olms, 2000, p. 708-710.

<sup>27</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 211.

たのとは対照的に、ここでの名誉は決闘に代表される近代的な馴致を経た暴力の状態を指示している<sup>28</sup>。

### ブラネス師の予言

つづいて、暴力と結びついた名誉の語が明確に読まれるもうひとつの箇所として第一部第八章が挙げられる。生まれ育ったコモ湖畔にひそかに戻ったファブリスは恩師ブラネス師に再会する。ワーテルローにおいて間諜とみなされ投獄されたエピソードをファブリスから聞いたブラネス師は、愛弟子の将来を次のように予言する。

[...] 私の言葉に警告を受けたおかげでお前は、もっとずっと厳しく恐ろしい、もうひとつの牢獄に備えることができるはずだ！ お前がそこから脱出するのは、おそらく犯罪によらなければならないだろうが、幸いなことにその罪を犯すのはお前ではない。たとえどんな暴力に誘われたとしても、犯罪に手を染めてはいけない。知らずしてお前の権利を侵害する罪のないひとを殺すということなのだろう。名誉の掟によるならば正当化されるように見える激しい誘惑にあらがうことができたなら、お前の人生はひとびとから見れば極めて幸福なものになるだろうし、賢者の目から見てもまずまず幸福なものになるだろう<sup>29</sup>。

夜空に未来を読む星辰の術を手にした年老いた司祭、——この人物自体が、啓蒙を経たフランスとは異なり迷信が残るイタリアという土地の特徴を示しているとみなすことができる——、そのような迷信深い司祭の言葉に過度の重要性を見出すことは危険かもしれない。けれども、「名誉の掟 *lois de l'honneur*」の語が読まれるこの箇所は、小説のこの後の展開と終結部さえをも予告する点において、決して読み飛ばすわけにはいかない。

引用冒頭の「もうひとつの牢獄」とは、ファブリスが第二部以降過ごすことになるファルネーゼ塔のことを予告していると考えて間違いはない。また引用の後半部に読まれる幸福な境遇での死の予告は、小説の末尾で語られる主人公の最期を正確に予言している。最愛のクレリアとサンドリーノを亡くしたのち、ファブリスは金銭と地位を捨て去り、厳格な戒律でしられるカルトジオ会修道院——すなわち「パルムの僧院」——に隠棲する。最期の一年は、

<sup>28</sup> 次の論文では、このエピソードがスタンダールにおける「野盗 *brigand*」の主題と結びつくことが指摘されている。Xavier Bourdenet, « Le brigand héroïque : virilité, loi, pouvoir chez Stendhal », in *Masculinités en révolution. De Rousseau à Balzac*, dir. Daniel Maira et Jean-Marie Roulin, Saint-Etienne, Publications de l'Université Saint-Etienne, 2013, p. 311-330, en particulier p. 322, note n° 22.

<sup>29</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 285.

叔母の豪奢な邸へ毎日通うという社交をこなしながら過ごされる。実際の当事者の心理はともかく——というのもよく知られているように、小説の終結部は物語が素早く進行してしまい内面に立ち入る暇がないのだから——、それは確かに「ひとびと」による一般の価値基準から見ても、それらから超越する視点をもつ「賢者」の基準によっても、幸福なものに違いない。

このようにブラネス師の予言は、いっけん小説のその後の展開の正確な予告とも読むことができる。しかし同時にいくつかの疑問が生じる<sup>30</sup>。

ひとつめは、第二の牢獄すなわちファルネーゼ塔から脱出するために、ファブリスではない人物によって犯される犯罪とは何を指すのか。サンセヴェリーナ公爵夫人が甥の脱獄のために費やした労力を思い起こすならば、脱獄の後日談として語られるパルムの大公殺害を指すのかもしれない。第二部第二第四章において公爵夫人がモスカに告白するように、パルムの大公エルネスト四世は、ファブリスの助命嘆願をはねつけたことへの復讐として、夫人の命を受けた詩人フェランテ・パラによって毒殺されるからだ<sup>31</sup>。

つづいて、知らずしてファブリスの権利を侵害する「罪のないひと」を殺す、という犯罪——それは「名誉の掟」の観点からは正当化されうる犯罪であるとされる——は、いったい何を指すのか。そもそも、ファブリスはその犯罪に結局手を染めるのか、それとも思いとどまるのか。もしも上述のように、引用の最後で語られる幸福な死をファブリスが迎えたと考えるならば、論理的にはファブリスはそのような犯罪を思いとどまったことになる。このように、ブラネス師の予言は大げさな言葉にすればファブリスの「犯罪予告」と読むことができるものの、いったいどの行為を指すのか明確ではない。

もっともすでに指摘したように、ブラネス師の予言をその言葉どおり信じる必然はなく、そのことへの疑いはファブリス自身も表明する通りである。

彼[ブラネス師]は本当に、と彼[ファブリス]は独りごちた。ぼくにしてくれた予言をすべて信じているのだろうか？ それとも、兄貴のおかげで、ぼくがジャコバンで信仰も法律も関係なしにどんなことでもしてしまう人間だという評判だから、邪魔をするかもしれない奴のあたまを打ち抜いてしまいたい誘惑に負けてはいけないと、単に言いたかっただけなのだろうか？<sup>32</sup>

<sup>30</sup> スタンダール作品における予告の機能については、精神分析を援用した次の研究がある。Georges Kliebenstein, *Figures du destin stendhalien*, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.

<sup>31</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, op. cit., p. 524.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 296.

老司祭の妄言を敢えて真面目に読み解くことにともなう危険を踏まえながら、以下、予言の解釈について意見を異にする先行研究を交えつつ、「ファブリスの犯罪」に該当する可能性のあるいくつか出来事を検討する。

## ファブリスの犯罪

### 馬丁殺害未遂

ブラネス師の予言ののちのエピソードのなかで、名誉の掟の観点から許容されうる罪として考えられる出来事として挙げられるのは、まず、予言の直後コモ湖からパルマに戻る途中のエピソードである。オーストリアの支配下を通過するファブリスは、警察の追跡をうける自分の立場を思い起こし、もしも見つければ自分は殺人を犯してしまうと自覚する。「人殺しを犯さなければならないという心地よい状況に陥ったわけだ<sup>33</sup>」と独りごつファブリスは、まるでブラネス師の予言を思い起こしているようだ。実際、ファブリスは街道で馬丁とすれ違うものの機転を利かせ馬丁から馬を奪い、警察へ告発されることを避けることにも成功する。それではこの出来事には、ブラネス師の予言にあるように名誉への配慮はみられるのだろうか。

ああ！ もしモスカのようにぼくも考えられるならば、とファブリスは独りごちた。何度も繰り返し言ってくれたように、晒されている危険に応じて誰もが隣人に対する権利をもつのだから、ぼくはこの馬丁の頭を一発でぶち抜くのだけれども。[馬丁が連れている] 瘦せた馬にいったん乗れたら、どんな憲兵も相手にしないで済む。パルマに戻ったらすぐ、この男、いや未亡人にお金を送ればいい…… けどなんて恐ろしいんだ！<sup>34</sup>

オーストリア警察を避けることで投獄を避けたのだから、ファブリスを危険に陥らせた馬丁——たとえ馬丁本人はそのことに無自覚であったとしても——を殺害することは、名誉の点から許容されうる、という解釈も確かに成り立ちうる。この独白において殺人を許容する論理を間接的に提供するモスカは、この事件を聞いたのち、実際に馬丁を殺すべきだったとファブリスを諭すことになる。それを聞いたファブリスはブラネスの予言の重要性に思い至る。

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 294.

これが、と独りごちた。警告された牢獄のことだったのか？ 犯してはならないという犯罪はこのことだったのか？ 預言としてファブリスがひどく軽く考えていたブラネスの予言は、ファブリスの目に、真の予告としての重要性を帯びた

<sup>35</sup>。

しかし、ブラネス師の予言の射程はこの出来事にとどまるわけではなく、「宙吊り<sup>36</sup>」にされたままである。

### 旅芸人殺害

馬丁殺害のエピソードでは犯罪が未遂に終わったのに対し、ファブリスによって実際に行われた暴力行為として、物語の進行のうえで欠かせないエピソードがある。つまり、旅芸人ジレッチ殺害で、この出来事がファルネーゼ塔へのファブリスの収監の直接の原因となる。国境を画すポー河のすぐ近くでの二人の立ち回りは即物的な描写によってよく知られているとおりだが、ここではファブリスによるとどめの一撃に注目したい。

その時ファブリスは、こう考えた。顔に感じる痛みからすると、ひどく顔をやられたに違いない。この考えにわれを忘れて、ファブリスは敵にとびかかり、狩猟用ナイフの切っ先を前に突き出した<sup>37</sup>。

顔を傷つけられたことに起因する「怒り *rage*」——ここでは「われを忘れて」という訳語で示されている——が示唆するのは、この美青年がとりわけ自分の顔の美しさへの執着が強いということではないとしても、顔へ受けた傷が自尊心を傷つけた可能性である。実際ジレッチが倒れたのちにファブリスが最初に取り掛かる作業は、鏡を手に顔に受けた怪我の確認である。実際の殺人に至るこのエピソードは、ファブリスが犯罪を避けることを想定していたブラネス師の予言の対象にはならないものの、ファブリスにおいて暴力の発作が生じるときの虚栄心のありか示している。

---

<sup>35</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 300.

<sup>36</sup> ミッシェル・クルゼは自身による校訂版に次のような註を加えている。「ブラネスの予言はファブリスが避けた馬丁の殺害に関わるかもしれないが、ブラネスの警告に似通っているモスカの警告にも関わらず、予言は宙吊りにされたままである。ブラネス師の警告はジレッチの殺害に当てはまりうる。」(Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, éd. Michel Crouzet, Librairie Général Française, coll. « Le Livre de poche Classiques », 2000, p. 240).

<sup>37</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 308.



そもそもジレッチ殺害の発端は、旅回りの一座に属する女優マリエッタに対するファブリスの真率な感情というよりも、彼女をめぐってジレッチとのあいだで虚栄心が掻き立てられたことにある。ファブリスの気まぐれは「自尊心に対する傷 *pique d'amour-propre*<sup>38</sup>」へと変わったという語り手の説明は、次のファブリスの冷静な自己分析においても確認される。「ひどく醜いこいつ『ジレッチ』を追っ払ったときに感じるであろう喜びのほうが、マリエッタに対して以前感じていたほんの軽い気持ちよりも長続きしている…<sup>39</sup>」。同様に、ジレッチ殺害に続く箇所、第一部の最終章第一三章において、虚栄心ゆえの恋愛沙汰が暴力に帰結するもうひとつのエピソードが読まれる。ファウスタという名の歌手をめぐるM伯爵とのいざこざであり、ここでも原因が「虚栄心の傷 *pique de vanité*」<sup>40</sup>であることが明確に述べられる。

## 決闘

ファウスタに対するファブリスの執着が虚栄心によるならば、M伯爵のほうも虚栄心に駆られていることが繰り返し語られる。それも、正体を明かさない恋敵——ファブリス——がパルマの大公の嫡男であると思いきふことで虚栄心はいっそう掻き立てられる。この人物については「怒り *fureur*」が繰り返し言及され、さらに短刀を手にもすることもいとわれない。ファウスタをめぐるこのエピソードは全体が喜劇的な調子を思わせるものの、実際に展開される物語は暴力と血に彩られている。冗談と思われがちな松明の行列も、そこから脱出する際にファブリスは短刀を実際に用い、自身も肩を負傷し松明でひげを焦がす。遺骸と流血の跡が目撃されたと翌朝町の噂にのぼるように、実際に暴力が振るわれたのだった。

そしてこのエピソードを締めくくる決闘においても、その結果M伯爵は胸に傷を受け数か月病床につくことになる。決闘をめぐるのは名誉の語が言及される。「あなたさまがこけにした若者の名誉のために不可欠なこの決闘<sup>41</sup>」とみなされる。使用する武器について複数の選択が準備され十分な数の証人が呼ばれるなど、決闘の規則に則るよう入念な注意が払われる。

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 353. スタンダールにおける決闘の主題については次の論文がある。Pierrette Pavel-Jörg, « Les duels stendhaliens », *H. B. Revue internationales des études stendhaliennes*, n° 2, 1998, p. 79-89.

以上のファウスタのエピソードにおいて展開される物語は、ファウスタやM伯爵といった関連する人物がこのエピソードにしか登場しないことや、第一部と第二部の中間に置かれていることから、小説全体の結構においてあくまで挿話的なものであるとしばしば論じられる。しかしそこに読まれるのは自尊心や名誉にかかわる殺人（の可能性）であり、ブラネス師の予言の対象になる可能性が認められる<sup>42</sup>。

### 恋敵殺害未遂

ここまで馬丁と旅芸人さらにM伯爵のエピソード、ひとつは殺人未遂、もう一つは実際の殺人、そして決闘にいたる暴力沙汰を検討したが、これらのエピソードにもましておそらくもっとも注目すべきなのは、小説の終結部近くに置かれたクレリアをめぐるエピソードである。第二部二六章、ファルネーゼ塔以来顔を合わせることのなかったふたりが久しぶりに出会い、言葉を十分に交わすこともなく心を通わせる重要な場面に先立って、ファブリスの「怒り *colère*」が表明される。その「怒り」は、クレセンチ侯爵夫人となったクレリアが夫に連れられ祝宴の場に到着したことに起因する。

クレセンチ侯爵夫妻の到着が告げられるのを耳にしないわけにはいかなかった。予想に反して、ファブリスは怒りの激しい高鳴りを感じた。

もしもボルソ・ヴァルセッラだったなら、と彼は独りごちた（最初のスフォルツァ家に仕えた将軍の一人である）、あんな太った侯爵なぞ短刀で一刺しにしてくれよう。幸福だったあの日にクレリアがくれた、象牙の持ち手のついたこの小さい短刀を用いて。そうすれば思い知るだろう。俺がいる場所に、大胆にも侯爵夫人と一緒に現れるべきだったのかを！<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> ファウスタのエピソード自体は、スタンダールが手にしていたイタリア語の古写本のうち「復讐の行為 *acte de vengeance*」と題されたものに由来していることが知られている。この挿話全体の意義についてたとえば次の論文は、「ロマネスク」な要素を小説の真実として提示することである、とメタ的な次元で論じている。Pierre Laforgue, « L'épisode de la Fausta, ou romanesque et réflexivité dans *La Chartreuse de Parme* », dans *Stendhal "alla Monaca". Le romantisme, le romanesque, le roman*, Classiques Garnier, 2016, p. 149-159.

<sup>43</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 564. この箇所については、「復讐」の観念が行動として実現化するまでの時間差に注目する次の論文で論じられている。Claudie Husson, « Ce qu'il advient de l'idée de vengeance dans *La Chartreuse de Parme* », in *Poétiques de la vengeance. De la passion à l'action*, dir. Céline Bohnert et Régine Borderie, Classiques Garnier, 2013, p. 139-154, en particulier p. 148-149.

心中で展開されるファブリスの論理はいつけん錯綜しているように見える。クレセンチ侯爵が、自分の妻となったクレリアを夫人として連れてくることが、いったいどうしてファブリスに対する「大胆さ *insolence*」の表明になるのか。クレセンチ侯爵はなぜ殺意を向けられなければならないのか。

短刀を用いた殺人が導き出されるためには、ファブリスにおいてクレリアが自分に属しているという確信が前提とされる。婚姻契約はたしかに侯爵と交わしたかもしれないが、彼女は本来自分のものである。にもかかわらず、その事実を否定し、本来の夫であるべきファブリスの権利を侵害する者、つまり実際の夫たるクレセンチ侯爵は、短刀で刺されなければならない、というのである。

父あるいは夫が娘あるいは妻の振る舞いに向けた執着としての名誉を思い起こすならば、ここでファブリスが見せる怒りと殺人の衝動がどれほど突発的で非理性的、非論理的にみえようとも、実はそれが名誉の概念に支えられた行動とみなすことができる。しかし、ファブリスは実際にはその行為に及ばない。19世紀に生きるファブリスは、ルネサンスの時代に生きた祖先のボルソ・ヴァルセッラではもはやない。ファブリス自身が自覚するように、かつての貴族だったならば行ったであろう暴力の行為を、ファブリスはここで自制する。

ブラネス師の予言をここで振り返るならば、ファブリスの権利を知らずのうちに侵害するひとを殺害する、という文言は、ファブリスとクレリアの事情など知る由もないクレセンチ侯爵に向けられたこの怒りに当てはまる<sup>44</sup>。さらに、名誉の掟の観点からは正当化されうる激しい誘惑に抗する、という文言も、結局は怒りの衝動を抑えることに成功するファブリスの姿と重なる。

## 結論

ブラネス師の予言を出発点に『パルムの僧院』におけるファブリスの暴力の発露を示す複数の事件が指し示すのは、ファブリスが暴力と虚栄の発作を

---

<sup>44</sup> フィリップ・ベルチエは自身の校訂版のなかで、ブラネス師の予言のうち「知らずしてお前の権利を侵害する罪のないひとを殺す」という文言に対して、「サンドリーノの父親であると思い込む、クレセンチ侯爵のことか？」（*Stendhal, Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 1298.）と註を付している。しかしながら、サンドリーノの誕生の記述（*Ibid.*, p. 592.）から作品の結末まで、ファブリスによる侯爵への憎しみあるいは暴力の表現は見当たらない。本稿のように第二部二六章に注目するならば、「クレリアの夫であると思い込む、クレセンチ侯爵のことか？」と書き直すことができる。

繰り返すことである。ジュネーヴでのいさかい、馬丁殺害未遂、旅芸人殺害、ファウストをめぐる暴力沙汰、いずれの暴力の行為も、名誉の感覚あるいは虚栄の感覚と関連付けられながら——それらの不在の指摘も含めて——提示されている。同時に、クレセンチ侯爵に対する殺意の例に明らかなように、暴力にあらがう自制心においてファブリスは過去のイタリアとの違いを示し、そのうえファブリスはそのことに自覚的である。最後に検討されたこのエピソードは、スタンダールの先行する諸作品で繰り返し言及された女性の貞節に関して振られる暴力としての名誉という主題に直接関連付けられる。貞節に関する名誉に起因する残酷な殺人は、『パルムの僧院』においては、スタンダールが 16 世紀のイタリアを舞台に繰り返し確認したものと同じ形として現れることはない。ここに、19 世紀における名誉と「男らしさ」の理想の変質、暴力ではなく力の抑制に理想が求められたという変質の一例を見出すことが可能である<sup>45</sup>。その点、クレセンチ侯爵に対する怒りの表明の直後、チマローザの歌を耳にしたファブリスが涙にむせび、同じく涙であふれたクレリアのまなざしと出会うことは示唆的である。怒りは涙へと昇華され、直截の暴力は回避された。ジュネーヴのカフェのエピソードに見られるように小説前半部において躊躇なく暴力にふけっていたファブリスは、ここにおいて、暴力の発作の馴致を果たし個人の成長を実現した。しかし同時に、小説内で明示されるルネサンス時代との乖離、さらには先行する諸作品における過去のイタリアにおける関連エピソードとの比較が示すのは、個人の成長という次元を超えた歴史社会的な次元での変化である。暴力で示される肉体に対する涙で示される感情の優位という近代社会における文明化の進展のひとつの帰結を読み取ることができる。

名誉の問題に関しては、本稿で検討したような貞節と暴力に関連する読解だけで論じきれぬわけではないことを指摘しなければならない。『パルムの僧院』における名誉の主題は他の系列も存在し、たとえばパルマ公国の宰相モスカに関連して宮廷における名誉という主題が読まれる。第二部冒頭のファブリス投獄というエピソードに関連して、公国の司法を握り恐怖で支配しようとする有能かつ悪辣な司法長官ラッシが「宮廷における完璧な人間、名誉も不機嫌もしらない<sup>46</sup>」と描かれるのに対し、モスカは宮廷人ではあるもの

---

<sup>45</sup> 暴力の後退に男らしさの理想の変質が見られることについては、高岡尚子『摩擦する「母」と「女」の物語：フランス近代小説にみる「女」と「男らしさ」のセクシュアリティ』晃洋書房、2014 年、135 頁、を参照。

<sup>46</sup> Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 372.

の「名誉にみちている<sup>47)</sup>」と公爵夫人の独白のなかで評価される。ここに王政の原理としての名誉というモンテスキューの定式化の反映を読み取ることが可能である<sup>48)</sup>。他方、「名誉という宗教 *religion de l'honneur*」を提唱するヴィニーによる『軍隊の服従と偉大』(1835)の例のように、女性の貞節ではなく軍人の倫理感と結びついた名誉という次元も存在するが、これら異なる名誉の諸相については稿を改めて論じなければならない<sup>49)</sup>。

本稿の出発点である文学ジャンルと「地方色」に関しては、予言という伏線そして暴力をめぐる複数のエピソードを通して小説(ロマン)に特有の複雑さが確認される。プラネス師の予言が実際にどの事件に当てはまるのかという問いに明確な答えを提出できないことが示すように、予言は筋書きの進行の予告だけでなく、筋書きを宙吊りにし読者を迷わせる機能まで果たす。さらに、「緒言」において示されたイタリアにおける虚栄心の不在——イタリア人が見栄を張るのは突発的なときのみ——という命題に関しては、それを証明する具体例を小説のエピソードに求めることは確かに不可能ではないものの、『イタリア絵画史』や『ロッシーニ伝』などにおける挿話の読解と同列に扱うことはできない。これらの著作におけるエピソードは、イタリアにおける文化、芸術の繁栄を論じるための社会状況に関する記述に対する具体的な例示であるのに対し、『パルムの僧院』における「緒言」と本文との関係は命題とその証明ではない。くわえて、『パリアーノ公爵夫人』の作品全体がひとつの姦通事件とその後日談に収れんしているのに対し、『パルムの僧院』においては暴力と名誉の主題は繰り返されるものの、その主題にロマン全体の「筋書き *action*」が収れんするわけではない。そもそも、ジュネーヴのいさかいのように決闘という名誉の規則を忘れるかと思えば、ファウスタをめぐっては作法に則って決闘を実行するファブリス、本気ではない恋の末に旅芸人を殺害する一方でクレリアの夫に対する殺意を抑え込むファブリス、これらのエピソードを一挙に説明するために唯一のイタリアらしさを

---

<sup>47)</sup> *Ibid.*, p. 395.

<sup>48)</sup> 宮廷人としてのモスカの倫理観とモンテスキューの理論との関係は、次の論文で触れられている。Lucien Janesse, « Stendhal et les grandes théories de l'*Esprit des lois* », *Stendhal Club*, n° 45, 1969, p. 25-48.

<sup>49)</sup> 軍隊における名誉という主題はこんにちにおいても耳目を集めており、大統領マクロンの就任後に辞任した統合参謀総長による告発書の冒頭にはヴィニーが引かれているほか(Pierre de Villiers, *Servir*, Paris, Fayard, 2017)、2017年のアンテラリエ賞を受賞した次の著作は第二次大戦とド・ゴール時代の軍隊、軍人にこんにちでは失われたとされる倫理観を見いだそうとしている。Jean-René Van der Plaetsen, *La Nostalgie de l'honneur*, Grasset, 2017.

持ち出すことは困難であり、そこにロマンにおいて時代や地域の特色である「地方色」を論じる際の困難がみられる。

最後に、「地方色」という主題自体の問題が浮かびあがる。『パルムの僧院』は必ずしもイタリアの「地方色」のみに関連付けられる作品ではない。小説内で言及されるイタリアらしさが歴史の変化に即した現実のイタリアに対応するというよりも、「紋切り型」を想起させることが指摘されるだけではない<sup>50</sup>。ファブリスにおける暴力の発作は、本稿が試みたようにイタリアならではの名誉の概念に結びつけることが確かにできるものの、同時にスタンダールの他の小説の主人公たちにも共通する。19世紀のフランスを舞台にした『赤と黒』(1830)のジュリヤンがブザンソンのカフェで起こすいさかい(第一部二四章)はファブリスのジュネーヴのエピソードを想起させ、『アルマンス』(1827)のオクターヴが召使いを窓から放り投げるというエピソード(第三章)は暴力の発作的な表出を示している。女性の貞節をめぐる男性の執着としての名誉という概念自体も、その表明の仕方は異なるものの『赤と黒』における妻の貞節を疑うレナール氏の怒り——『フィガロの結婚』を下敷きにした喜劇的な場面(第一部二一章)——にも見出すことができる。イタリアらしいと思われた主題がじつはイタリア以外の場所にも通用する人間の普遍的な特徴として表れる<sup>51</sup>。このように「地方色」という主題は、差異と類似を同時に感じさせるパラドクスを内包している。地域や時代に特有とされる特徴は、同時に、それがある程度において普遍的な人間性を示しうがために、作家や読者の関心を惹くのであり、そこにイタリアらしさ、フランスらしさといった個々の特性を語る際の魅力と罣がある。

<sup>50</sup> パヴェルは次のように指摘する。「[...]『パルムの僧院』にはイタリアの誠実さ、率直さ、愛、——フランスでのこれらの対応物とは実に異なっている——についての言及がちりばめられている。けれどもこれらの指摘は、歴史の進化論的な原理よりもむしろ諸国民の性格についての古典主義時代の紋切り型 [lieux communs] を思い起こさせる。実際のところこれらの紋切り型にもかかわらず、エルネスト＝ラヌッチオ四世公の支配下のパルマは、『赤と黒』によって描かれたフランスに生きる人たちと同じくらいうぬぼれて、偽善的で、きまぐれで、うっかりした人々によって住まわれている。」(Thomas Pavel, *Pensée du roman*, op. cit., p. 393.)

<sup>51</sup> 次の論文では、『パルムの僧院』のなかに「イタリア的」なるものと「フランス的」なるものの融和の試みが読み取られている。杉本圭子「『恋愛論』から『パルムの僧院』へ スタンダールのイタリア」『言語文化』、20号、明治学院大学言語文化研究所、2003年、32-42頁、とりわけ40-41頁。