Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-06-07

『チェンチー族』をめぐって : 伝説と創造のはざま

岩本, 和子

(Citation)
近代,65:23-41

(Issue Date)
1988-12

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81001637

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81001637

『チェンチ一族』をめぐって

――伝説と創造のはざま――

岩本和子

はじめに

スタンダールの作品には、エクリチュールの場での〈私〉、つまり実際に生き、感じている〈作者〉の自己の自由な介入が、共通的に見られる。例えば小説には、自伝的要素や〈語り手〉を介しての作者の意識や感覚が混入する。自伝には、現在の感情に基づく過去の物語化や、自筆デッサン（本文に関連した説明図）内に〈H〉の頭文字で自分の位置を示すことによる事件や場面への没入化がある。旅行記や評伝においても、架空の〈語り手〉として登場人物達（有名な画家や音楽家等）と会話さえする。自己をめぐって虚構と現実を入り混じらせるスタンダールの書き物は、そのジャンル分けを無意味にさえする。

『イタリア年代記』は、ルネサンス期イタリアにおける情熱的な事件や逸話の記録のフランス語訳、と銘打たれた

短篇集である。時期的には、小説家スタンダールが既に誕生し、『赤と黒』・『リュシアン・ルーヴェン』と『パルムの僧院』の間、また自伝『アンリ・ブリュラールの生涯』絶筆後に書かれたものである。そしてここでもスタンダール的自己が顔を出さずにはいない。我々の手元には〈翻訳者〉というスタンダールの基本的姿勢を裏づけるイタリア語写本もあるだけに、この一連の作品は、「自己介入」についてのある局面からの考察を可能にしてくれるように思われる。

本稿では、雑誌 *Revue des Deux Mondes*（一八三七年七月一日）に初発表の『チェンチ一族』[1]を対象としたい。掲載順から言えば『年代記』中第二作であるが[2]、父に犯され、父を殺害し、一五九九年九月十一日に断頭台に消えた美少女ベアトリーチェ・チェンチの凄惨な話は、とりわけスタンダール好みのテーマであった。また、ローマの名家チェンチ一族没落の物語は、多くの西欧芸術家の創作意欲を刺激し、戯曲、詩、小説、オペラ、絵画等の題材となったいわば神話的伝説である。我々は、スタンダールが基にしたイタリア写本が、既にいかに多くの匿名者の主観の付加された多層テクストであるかを確認したのち（Ⅰ）、スタンダールの自己の様々な声の、〈訳者〉として（Ⅱ）、〈作家〉として（Ⅲ）の介入方法や、その意味とスタンダールの現実との関わり（Ⅳ）を探っていきたいと思う。

Ⅰ　事実から伝説へ

「以下に述べるのが、当時書かれた物語の翻訳である。原文はローマのイタリア語で記されてあり、一五九九年九月十四日に書かれた。」[3]（傍点は原書イタリック）〈訳者〉による長い序文はこの一節で終わり、「真実の物語」と題する、ベアトリーチェ・チェンチの殺親から九月十一日の死刑執行に至る記録の「忠実な」翻訳文が始まる。この古

記録の発見は、一八三三年三月初め、ローマの名門カエタニ家で、という推測が定説となっている。[4] 写本に関するスタンダールの最初の言及が同年三月九日付であること、続く四、五月付のイタリア写本への書き込みや、一八三四、三五年にかけての友人や編集者らへの手紙が、「年月によって黄ばんだ古記録」を複写させる権利を買ったことの証拠と言われる。ところが、『チェンチ一族』中、一五九九年当時の作者の手になるはずの「写本」部分の最後に、奇妙な文を見出す。

「昨日、つまり一五九九年九月十四日、火曜日、サン・マルチェッロの修道会員たちは、サンタ・クローチェの祭りを機会に特権を利用して、ベルナルド・チェンチ氏を牢から釈放したが、彼は一年後にシスト橋の三位一体祭で十万フランを支払う義務を負った。(…s'est obligé de payer…)」(C.i. I, p. 85)(傍線筆者)

序文での「九月十四日執筆」との矛盾は、〈訳者〉のミス、或は執筆が二日に渡ったためと考え得ようが、「一年後」が過去形で語られているのは、注目に価する。実は、チェンチ家の物語のもとになるイタリア語記録は、その写本が複数あり、それぞれ後世の人々によって少しずつ変形されてきた可能性が、従来多くの研究者達に示唆された。[5] 考えてみれば、スタンダールの手元にあったはずの「真実の物語」の写本も、実は二種、国立図書館に保存されているのである。(番号は、ms 172、ms 178) そして、この(これらの)写本がもはや一五九九年九月十四日(或は十五日)の原本からのものではない可能性は、実証的研究を待たずとも既にテクストそのものに書き込まれているのである。

それでは、「写本」自体の多声性を確認しよう。引用した一年後の後日談の他に、後世の手になる追加は複数であることもテクスト内で明らかになる。それを示すのは、スタンダールが「他人の手による追加」としてあとがきの中に組み込んでいる、しかし写本中では本文末尾にある、次の一文である。

「今日生きているフランチェスコ及びベルナルド・チェンチの祖先は彼である。」(C.i. I. p. 85／C.i. II, p. 154)

更に、裁判・事件を逐一追った当時の誠実な年代記作者のものとは考え難い、脚色されたエピソードの数々が写本中に見られる。我々は史実を解明した歴史書を参照[6]し、そのいくつかを確認できる。顕著な例を以下挙げてみよう。

1　ベアトリーチェを愛し、フランチェスコ・チェンチ殺害の共犯者となったグエーラ猊下のローマ脱出について――写本では石炭商に変装し声高に石炭を売りながら、出くわした何人もの警官にも見破られずに大胆に町をあとにしたと、小説じたてになっている。事実は、何の策略も弄さず六頭立ての護衛つき馬車で旅に出たのだという。

2　父フランチェスコ・チェンチが、娘を犯す場に、妻ルクレチアを立ち会わせたこと――事実は、妻との性行為の場に娘を立ち会わせた。

3　ペトレッラ城（殺害の舞台となったチェンチ家別荘）の城代オリンピオは、写本中、単に共犯者であり、存在感は薄いが、実際には、ベアトリーチェの愛人となって彼女の媚態に操られていたようである。

4　ベアトリーチェの年令について――処刑当時、写本によれば十六才、実際は二十二才であった。また、幼さを同情されて直前に死刑を免れた弟ベルナルドは、写本では十五才、実際は十八才である。ちなみに、当時でさえモデナ公国の諜報員は、ベアトリーチェのことを「……いまだ十八才にもならぬに……」[7]と感情的に報告している。

以上のように、事実の変形は明らかにベアトリーチェへの同情を一層高める方向を目指している。つまり、その美、若さ、処女性、それに対する父親の近親相姦（真偽のほどは確認されていない）の残酷さの強調、彼女を愛した男達の美化、等である。それはまた、政府＝権力者に対するローマ人達の反撥心でもあっただろう。ジョフロワは、ローマ民衆の激しい「想像力の醗酵」に言及し、原因を二つ挙げている。[8]一つはベアトリーチェの運命への同情、もう一つは、とりわけ宗教的感情や教皇政治の複雑な性質が関ってくる時の、極度の敏感性である。チェンチ家の物語は、

虚構の文学となるべく、既に当時の人々の口伝えの段階から、その伝説化を始めていたとも言えよう。

Ⅱ　〈訳者〉の声

写本発見・購入の時期とされる一八三三年より以前に、スタンダールがチェンチ家の物語を知り関心を抱いていたことは、今日かなり証明されている。知人キュスティヌ侯爵は一八二九年に韻文『ラ・チェンチ』を、一八三三年にはそれを五幕悲劇『ベアトリクス・チェンチ』に書き直し、スタンダールはコメントを寄せている。一八二二年発行の「ジャコモ、ベアトリクス・チェンチ及びリュクレース・ペトローニの死」を含む歴史書（一八二八年再版）も読書範囲に入っていた。それだけではない。一八二五年の作者不明の小冊子『チェンチ家の歴史』[9]と、スタンダールの『チェンチ一族』の類似・影響関係は指摘されているが、[10] E・アンリオは前者の作者もスタンダール自身と見做す「大胆な」仮説をたて、[11] ボードワンはそれを見事に証明してのけた。[12] これを信じるならば、一八二五年にスタンダールは既に一八三三年とは別の何らかの資料を手にしていたことにもなる。更に溯って一八一九年には、シェレーが五幕悲劇『チェンチ一族（The Cenci）』をイタリアで出版し、これもスタンダールはよく知っていた。こうして、『チェンチ一族』執筆の時点で、作家は一つの古記録の純粋な〈訳者〉に止どまり得ない素地を持っていたといえる。

さて、写本の翻訳部分は、基本的に三人称過去形で語られたレシ（récit）と言える。〈訳者〉は本来このレシの語り手（＝年代記作者）の〈私（je）〉と同化し、テクスト上に現れないはずの存在だが、序文でその姿を見せた〈訳者〉は、訳文中にも時折介入する。語りの審級は従って多層化する。言説の主体をここで整理しておこう。

①物語内の登場人物のディスクール（但し対話は極めて少ない）における〈私〉②写本の〈語り手〉（一五九九年

の記録の作者と、複数の後世の筆写者）③十九世紀フランス人の〈訳者〉④序文も含めた『チェンチ一族』を支える見えない〈語り手〉。

スタンダールの自己が関るのは③④である。これからまず扱うのは③の〈訳者〉の介入箇所ということになる。

まず、イタリア語やイタリアの文化・習慣についての説明が括弧つきで挿入されることがある。例えば、

「ad torturam capillorum（つまり、ベアトリーチェを、その頭髪で吊り下げて拷問にかけたのである。）」(C.i. I, p. 71)

「trésorier（大蔵大臣）」(C.i. I, p. 54)

「16000 piastres（一八三七年の約二五〇〇〇〇フラン）」(C.i. I, p. 54)

「sur les treize heures（朝八時）」(C.i. I, p. 78)

或は、イタリア語写本の描写が、フランス人読者には余りにも残酷すぎるとの配慮から、省略を言明する場合がある。

「（これからあとの詳細は、何事をもできる限りの正確さをもって知りたがるイタリア民衆には耐えられるものだが、フランスの読者は、このあわれな女は羞恥心から自分の胸を傷つけたことを知るだけで、満足してほしい。〔……〕）」(C.i. I, p. 81)

「それから処刑台の上にジャコモが現われた。が、ここでまた、余りにも残酷な詳細を省略せねばならない。ジャコモ・チェンチは打ち殺されたのである。（mazzolato）」(C.i. I, p. 83) デル・リット氏はこれらの省略部分を誠実にも仏訳しているが、[13]やはり我々も訳出を控えたい程の凄惨でリアルな描写である。

ここまでは、忠実な〈訳者〉の態度と言えよう。フランス人読者を意識し、目配せを送り、許しを請う、といった

介入は、しかし同時に極めて小説家スタンダール的ではないだろうか。他の小説作品すべてに見られる〈語り手〉介入と全く同じ性質のものだからである。（例えば、『アルマンス』に頻出する「そんな憂うつな話など語るのはよそう。」、或は「この種の気遣いはフランスにはもはや存在しない。しかしイタリアでは……」（『パルムの僧院』一部十二章）といったもの）

同じ省略でも、断頭台に上る直前のベアトリーチェの長い祈りの部分を不用と考え、「etc.」と何げなく片づけた（C.i. I, p. 82）のはどうであろうか。全体に彼女自身の言葉が少ないだけに、その性格を印象づける恰好な一節だったかもしれないのだ。更に、ベアトリーチェ処刑の場面は、今度は何の断りもなく省略されている。（C.i. I. p. 83）[14] このあたりに、〈訳者〉の本分を離れ、創造へと向かうスタンダールの意図の片鱗を見てとることもできよう。

元々、『年代記』第一作の『ヴィットリア・アッコランボーニ』執筆開始時には、写本から「小説」を創る意図があったらしい。一八三三年付で、「小説をつくること To make a nouvelle」と写本に書き込まれているのである。ところが一八三六年には「a nouvelle」を消し、「いや、真実の方がいい Non, la vérité vaut mieux」と付加される。[15] 三三年三月九日付の『ローマ散策』の書き込みもある。「ベアトリーチェ・チェンチ、真実に至ることほど困難なものはない」[16]と。「真実 vérité」とは、常にスタンダールがこだわり、そのために言葉を捜し出せずに苦しむ対象である。（自伝『アンリ・ブリュラールの生涯』にその告白が多い。）〈訳者〉の態度は無論「真実」の少しでも近くに居るための手段であろうが、介入はその邪魔をしはしないか。

次に見るのは〈訳者〉を装わない写本への追加部分であるが、その創作箇所にこそ、もっと直接に作者の声が聞こえるはずであり、スタンダールがどのような意図で「真実の物語」に介入を行ったのかを探れるであろう。

Ⅲ　〈作家〉の声

イタリア写本へのスタンダールによる変形は、殆どが追加であり、かなりの量になる。

まず、簡単な説明的追加が挙げられよう。この時は、〈語り手〉（この章で言う〈語り手〉は、前述の語りの審級における④である。）はその存在を隠しつつも〈訳者〉の姿勢を受けついでいると言える。

「（……）ローマの一流貴族たちは二つの牢獄、〔ベアトリーチェとその義母が入っている〕コルテ・サヴェッラと、〔ジャコモとベルナルド・チェンチのいる〕トルディノーナへとおもむいた。」（C.i. I, p. 75）（追加部分を〔　〕で示す）

フランス人読者への心配りは、例えば「tagliolia」の語を、「報酬額の減少」と意訳する場合（C.i. I, p. 66）にも見られる。

しかし、説明や解釈が形容詞（を伴う言説）である時、〈語り手〉を介する作者の現実の感情が、暗示的に反映されることになりはしないだろうか。

「〔有名な〕グエーラ猊下が（……）」（C.i. I, p. 62）

「〔幸いにも統治していた〕教皇クレメンテ八世に（……）」（C.i. I, p. 71）

「〔深い学識と精神の卓越した鋭敏さとでかくも名高い〕ウリッセ・モスカチ判事（……）」（C.i. I, p. 71）

形容詞の翻訳に関しては、イタリア語における大量の最上級を、適宜ニュアンスをつけてしかも力強さを残しつつ訳すことが難しかったらしいという。[17] このような作業中に、スタンダールが自分の解釈によって新たな形容語句を無意識に付加したとしても不思議はないかもしれない。

更に、主観性の強い感情的表現がしばしばスタンダールのものであることに気づく。

（グエーラ猊下ローマ脱出のエピソードの最後に）「〔それ以後、彼からはただ一通の手紙が届いたきりだ。彼の母親はマルセーユにいる彼のもとに金を送ったが、彼は兵士としてフランスで従軍しているらしい。〕」（C.i. I, p. 70）

「彼（共犯者の一人マルツィオ）は拷問にかけられたが何も白状せず、むしろ責苦の中で死ぬ方を選んだ。〔ベアトリーチェの美しさに対する当然の敬意！〕」（C.i. I, p. 69）[18]

ローマ人達の、グエーラ猊下に対する好意的態度は既に写本に反映されていたが、スタンダールも、無関心ではいられない自己の意識を更に介入させる。それは、権力者を揶揄し、美しいベアトリーチェの側につくものの感情である。

この感情は、皮肉とも茶目っけともとれるスタンダール独特の言い回しをも介入させる。

「娘のために斧がちゃんと元どおりに直されている間に野次馬がたくさん上った足場が落ち、多くの人間が死んだ。〔このようにして、彼らはベアトリーチェに先んじて神の前に現われたのである。〕」（C.i. I, p. 81）

「日射しが余りにも強く、この悲劇の多くの見物人達が夜のうちに死んだ。（……）〔こうしてチェンチ一族の亡霊は多くの道連れをもって世を去ったのだった。〕」（C.i. I, p. 85）

さて、物語の、特に初めの方には、おそらくフランス人読者のための歴史的背景や人物の説明が長々と追加されている。[19]ここでも〈語り手〉はテクスト上一五九九年当時の作者を装っているわけだが、注目すべきは、一人称主語「je」、或は言説の主体を自ら指し示し返す表現が頻出していることである。これは、十九世紀の〈語り手〉による、虚構の〈十六世紀年代記作者〉の姿であり、語りの審級③、④のどちらとも別のものである。例えば次のようなものがある。

「今日から四日前」(C.i. I, p. 53)
「この前の金曜日」(C.i. I, p. 53)
「(……) 彼女を死に導いた事件について私が聞き知ったこと、また彼女の栄光に満ちた悲劇の日に私が見たことを、私は書き記そうと決心した。」(C.i. I, p. 54)
「私にこれらの情報を与えた人々は、(……) ここ六週間以来、今日でさえ、(……)」(C.i. I, p. 54)
「私が始めてフランチェスコ・チェンチを見たのは、彼の髪がすでにごま塩になっていたころで、(……)」(C.i. I, p. 56)
「私が若いころ、つまり彼が四十八か五十才のころは (……)」(C.i. I, p. 57)

むしろ、本物の写本中では、作者が「私」を突出させることは稀である。不自然に多い「je」が、スタンダールの手になるものであることを知る時、我々はあるアリバイ作りの意図をはっきりと見てとることができよう。

その意図とは、〈年代記作者〉に同化し、当時のイタリア人として、その情熱や力強さに自らも与かる喜びを味わうことではないだろうか。嘘を極端に恐れるスタンダールであるが、写本の作者を隠れみのに、十六世紀のローマの人々やベトリーチェへ、つまり「真実」へと近づくことはできるのである。それがスタンダールにとっての「真実」に過ぎないにしても。

イタリア人に同化して小説を書こうという意図も、実は『チェンチ一族』以前からあったのではないか。例えば、スタンダール作とされた一八二五年の『チェンチ家の歴史』の奇妙な題名中、古文書保管者の Maio 牧師の名は、スタンダールのパリの知人 Mai の誤ったイタリア語化と考えられている。[20] もしそうならば、「発見された文書」がそもそも虚構、或はかなり手の加えられたものである可能性は大きい。また、一八三五年には、未来の『チェンチ一

族』の序文案をイタリア語で書いている。[21] デル・リット氏は、これについて、「我々の領事官は、この物語のイタリアでの出版を考えたと一挙に結論せねばならないのか！彼の意図が何だったのか、考えてしまう。[22]」と言う。意図は、イタリア人を装っての小説創作、そしてその仏語訳という形での出版、と言えないだろうか。この方法ならば〈訳者〉としての責任を維持しつつ、自己の自由な創造も匿名のまま実践できるのである。『チェンチ一族』は従って、単なる訳本でも伝説を基にした小説でもなく、或はプレヴォーの言う「模作 pastiche」[23]にも分類できない特殊なテクストを成す。雑誌発表の際、無署名にしたという事実も象徴的である。

Ⅳ　伝説から芸術へ

〈訳者〉〈虚構の十六世紀年代記作者〉〈見えない語り手〉としてスタンダールの自己＝意識が様々に介入する方法を見てきたわけだが、写本から出発したスタンダールのテクストはそれではどんなものになっただろうか。また、その変形の意味は何だろうか。

第一の問いから始めよう。写本を忠実に訳そうとする時スタンダールが共感しているのは、イタリア語の自然で話すような、しかも力強い文体であろう。彼がシャトーブリアン的美文調を嫌い、例えばナポレオン法典の文体を意識して小説を書いていたことは有名だが、自らの好みと一致する写本の文体をいかにそのまま移し換えるかが関心事だったのである。ところで、スタンダールのイタリア語能力はどの程度だったのだろうか？デル・リット氏は前述の写本に書き込まれた序文案を「考え得る限りのひどいイタリア語[24]」と評す。しかしイタリアの領事職にあり、滞在も長い彼には、訳出に関する大きな支障はなかったであろう。『チェンチ一族』のための訳では、辞書にもない二、三の単

語を抹消しているくらいである。そして驚くのはそのスピードの速さである。写本書き込みによれば、一八三七年四月十九～二〇日のわずか二日間で執筆を終えているのである。[25]創作の速さは、のちの『パルムの僧院』に顕著だが、実は『チェンチ一族』も同様に口述筆記されたのである。従って「話すような」自然な調子は、むしろ当然保たれ得たと言える。

ところで、写本では登場人物の対話や人物・情景描写が極端に少なく、[26]専ら事件の推移や人々の行為が余りにも淡々と語られている。中世人は語らず行動し、十九世紀人は行動せず語る、とも言われるが。そこで、自然な語り口を保ちつつもスタンダールが追加したのは、先に見たように形容詞や感情的表現を含めて、人物の視覚的描写が多いということになる。特にそれはベアトリーチェとフランチェスコ・チェンチに関するものである。

この二人への思い入れの強さは、物語の主人公なのだから当然ともいえようが、実はこの二人物は、写本とは別の、スタンダールが関心を持つ二つの現実と結びついている。我々はここで『チェンチ一族』の源泉を問い直すことにより、第二の問いの答えを探ることにしよう。鍵は〈訳者〉による序文中にある。

まず、次の一節を見てみよう。

「私は何ら風俗に害を与えるといった心配なくその翻訳を出すことができるだろうと思った。とにかくこの翻訳は一八二三年に婦人方の前で声高らかに堂々と読んでさしつかえなかった。訳者が、もはやこれ以上原文に忠実であることができなくなった時には、そのような態度を中止するのはもちろんである。」(C.i.I, p. 52. 傍線筆者)

写本は一八三三年入手と実証されているのに、スタンダールは作品内で一八二三年という。既に複数の写本の存在は確認されており、この年に、スタンダールが『チェンチ一族』の直接の材料となったものとは別の写本を入手していたとしても、不思議はない。ただ、ここで重要なのは、「翻訳」の動機が写本入手だけでなく、いやそれ以前に、ベ

アトリーチェの肖像画にあるということである。一八二三年という唐突な数字は、引用文の前に述べられているように〈訳者〉がローマのバルベリーニ画廊にあるグイド画「ベアトリーチェ・チェンチ」と対面した年なのである。この年に実際スタンダールもローマに滞在しており、[27] この経験を彼自身のものと見做して良いだろう。我々もその複製画を一目見れば、彼女の魅力に誰もが打たれ、恋し、芸術家ならば創造力を刺激されずにいなかったであろうことを、むしろ理屈抜きで理解し得よう。ちなみに、シェレーの『チェンチ一族』序文にも、執筆に至る過程が告白されているのだが、[28] それがスタンダールの行動と全く重なるのが興味深い。つまり、ローマ旅行中にチェンチ家の物語を耳にし、ベアトリーチェの肖像画を見て魅せられ、更に一族にまつわるイタリア語写本を手に入れる、という過程である。要するに、肖像画のイメージは口述筆記中常にスタンダールの頭にあり、創作部分にそれが反映されたと考えられるのである。それだけでなく、「真実の物語」はまずこの絵によってその始まりが告げられていると言える。序文最終部にこういう一節があるのである。

「残念なことには、これから読むことになる物語の悲惨さから我々を隔てているこの二三八年という長い間に、ぼかしの色調は煉瓦色に変わってしまった。」(C.i. I, p. 51)

ところで、物語の最後もまた一枚の絵で飾られていることに我々は気づく。

「彼女（ベアトリーチェ）の体は大祭壇および、ウルビノのラファエロが描いた『キリストの変容』の前に埋葬された。」(C.i. I, p. 83)

何げないこの一文は、スタンダールによる追加である。となれば、前後の脈絡からそれ程必要とも思えない絵画への唐突な言及が無意味であるはずがなくなる。『キリストの変容』の特別な意味を裏づけるのは、『アンリ・ブリュラールの生涯』の冒頭である。

「私はけさ、一八三二年十月十六日、ローマ、ジャニコロ丘の上、サン・ピエトロ・イン・モントリオにいた。すばらしい太陽だった。（……）なんというすばらしい眺めだ！ラファエロの『キリストの変容』が二世紀半の間賛美されたのはまさにここだ。何という違いだろう、今日あの絵がヴァチカン宮殿の奥深くにうずもれている、あの灰色大理石の陰気な画廊とは！こうして二五〇年の間この傑作はここにあったのだ。二五〇年！ああ、三日たつと私は五〇になるだろう、そんなことがありうるのか！」[29]

サン・ピエトロ・イン・モントリオは、写本によればベアトリーチェが埋葬された寺院である。そして、一八三三年三月十二日には、伝説に従って、スタンダールは彼女の墓の銘を探しに行く。が、この探索は無駄に終わったのである。[30]ところで、一八三二年十月十六日には、スタンダールは実際にはローマに居ず、数ページ後の「一八三五年に再びペンを取り上げた」という箇所と同時に書かれたことが、現在証明されている。それが本当ならば、この、魂の高揚の生々しさと描写の美しさで極めて有名な冒頭文の執筆の際には、確実にベアトリーチェの悲劇と寺院、そして『キリストの変容』が、スタンダールの中で結びついていたはずである。そして何よりも、一八三七年『チェンチ一族』の執筆時には『キリストの変容』を自分自身の眼で見ており、その見物の際に、絵が二五〇年間寺院にあったという説明も聞いていたに違いない。『チェンチ一族』のベアトリーチェ埋葬の場面に、彼女の美しさと共にこの忘れられない傑作を再び眼前に蘇えらせようとして、テクストに敢えて挿入したと考えて不思議はないだろう。また、自伝の幕開けに象徴的に配置されたこの絵は、スタンダールに自らの死すべき運命と対比させる、永遠なるものであり、中世の遺物なのである。

こうして、『チェンチ一族』の始まりと終わりを飾る二枚の絵は、スタンダールの、画廊や寺院訪問の際の輝かしい想い出と重なると同時に、中世の、ベアトリーチェの時代のイタリアを、今・ここに再び現前させる道具でもある

わけだ。好奇心旺盛な旅人が旅先で見つけた書き物を基に、小説創作や翻訳をするといういわゆる額入り小説の伝統を、スタンダールもよく利用するのだが、『チェンチ一族』では、写本の物語を囲む額はまさに二枚の絵なのである。スタンダールの絵画への興味も元々大きく、若い頃ダヴィッドの弟子のアトリエに通ったこともある。絵画からのインスピレーションが以後しばしば文学活動に結びつけられたことも、言うまでもない。

スタンダールの個人的な芸術嗜好が『チェンチ一族』を支えているとすれば、もう一つの源泉は音楽――モーツァルトのオペラ『ドン・ジュアン』である。『チェンチ一族』の序文の大部分はフランチェスコ・チェンチの性格を定義づけるためのドン・ジュアン論に当てられているのだが、衒学的な文体や不釣合な長さ（作品全体の3分の1を占める）のために、物語とは別の独立した一論文と言った方がいい。おおよその趣旨は次のようなものである。「アテネのドン・ジュアン」の女好きには誰も文句を言えなかったが、近代、つまり十六世紀頃のフランチェスコ・チェンチの時代に始まるドン・ジュアンは、キリスト教の禁欲倫理の固定化の産物であり、社会的偽善への挑戦者であり、その快楽はもはや無垢でなく罪深いものとなった、というのである。後者が「モーツァルトのドン・ジュアン」である。

この論は、『恋愛論』における「ウエルテルとドン・ジュアン」の章とすぐに結びつく。モーツァルトのドン・ジュアンと、ウェルテル（またはサン・プルー）との比較であるが、ここでわかるように、スタンダールはウェルテルに軍配をあげつつ、もう一方にもかなりの共感を覚えているのである。

「ドン・ジュアンの性格の方が世間では有用で尊敬される性質をより多く必要とする。すなわち、嘆賞すべき勇気・機略・活撥・冷静・機知など。」

「ただ私がウェルテル型の男の方が幸福だと思うのは、ドン・ジュアンが恋を単なる日常の俗事にしてしまっている

点だ。」（第五九章）

『恋愛論』に一章を割き『チェンチ一族』に長い序文として挿入されたドン・ジュアン論は、結局モーツァルトのオペラの感動が、一つの原動力となっていることは間違いないだろう。スタンダールの、パリやミラノでの音楽会や劇場通いの趣味は言うまでもないが、『ドン・ジュアン』も何度か見ている。その一回が、一八三六年十一月四日、[31]つまり『チェンチ一族』執筆の直前である。

序文の物々しさには、まず、自分自身の作品とするべく、物語の総括をしたいという願望を感じる。同時に、フランチェスコ像のドン・ジュアン化は、残虐さの緩和であり、卑劣さを意識的な社会への反抗、つまり「栄光への願い」とすり代えるものであろう。

このようにして、「残酷」性そのものだった事件は、伝説へと、そして絵画や音楽と結びついた芸術美へと昇華させられていく。それはまた、自己の魂の感動や「幸福の追求」と、「書くこと」とを同一化する、スタンダールの当然の動作ともいえよう。

おわりに

ベアトリーチェ・チェンチの伝説は、スタンダール以後も文学化され続ける。イタリアのモラヴィアの悲劇では、フランチェスコ・チェンチは二〇世紀的倦怠感の具現者となった。アルトーは「残酷劇」の実験に用いた。ここでは主役はベアトリーチェでなくフランチェスコであり、分節言語の破壊、器官なき身体が目指される。当然のことながら、それを芸術として浄化する人によって、一つの伝説は全く別のものになる。

スタンダールにとっては、書くこと、創造することは、まず何よりも確固たる自己を前提とする。初め、多くの作家同様に戯曲家を目指した彼も、結局失敗した。書き手である自己を出し得ない限り、『チェンチ一族』も悲劇にはできないのだ。彼にとって、ベアトリーチェはまずグイドの絵であり、フランチェスコはモーツァルトのオペラなのである。想い出や、芸術を前にしての心の動きは、そのまま執筆中の作品に自己意識の介入として反映されるのである。この介入は小説といった虚構性の強い作品において、嘘をつく恐れからある程度免れ得るがゆえに、より自由に行われる。〈翻訳〉にまつわる剽窃の問題は『イタリア絵画史』に顕著だったが、『イタリア年代記』はまた、『パルムの僧院』で完成される自由な創造へ向けて、翻訳から小説へと向かう道の途上にある作品群として、とらえることもできるのではないだろうか。『チェンチ一族』における翻訳部分と創造部分のつながりは、まだぎこちないともいえる。しかし第四作の『カストロの尼』になると、語りはかなり自由で、『パルムの僧院』との類似点も多いのである。この変化の過程の考察は、今後の課題にしたいと思う。

注

(1) *Les Cenci*, in *Œuvres complètes, Chroniques italiennes* I, établi, annoté et préfacé par Victor DEL LITTO, Cercle de Bibliophile, 1968. この版には、メリメを介してパリ国立図書館に買い取られたイタリア語写本も収めてある。(*Chroniques italiennes* II) デル・リット氏の詳しい注は、筆者がイタリア語知識のないことにも関らず、本稿に最低限必要な検討を可能にしてくれよう。

(2) "Chroniques italiennes"は、一八五五年のレヴィ版用に、ロマン・コロンが同種の短篇を集めてつけた書名である。*Vittoria Accoramboni* (1837. 3. 1), *Les Cenci* (1837. 7. 1), *La Duchesse de Palliano* (1838. 8. 15), *L'Abbesse de Castro* (1839. 2 ~ 3) の他、数篇は未完、死後発表。

(3) *Chroniques italiennes* I, p. 52 (以下、C.i. I, C.i. II のように略、引用ページは本文中に記載。)

(4) 事情は、ビブリオフィル版のデル・リット氏の序文に詳しい。

(5) 例えば、Charles DEDEYAN;≪Un exemple de l'adaptation originale de Stendhal dans "Les Cenci"≫, in *L'Information Littéraire*, 2e année, No. 3, mai-juin 1950, p. 87.

(6) 初めに真相を明らかにしたのはイタリアの歴史家 Corra do Ricci とされるが、我々は比較的最近の、次の邦訳書を参考にした。ヘルベルト・ガトレンチャーニ、ベーナ・ベッキアーニ（千種堅訳）『ベアトリーチェ・チェンチ』河出書房新社、一九八六。(*Beatrice Cenci*, Rusconi Libri, 1981.)

(7) 同書、p. 278.

(8) A. GEOFFROY;≪La Légende de la Cenci≫, in *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1880, pp. 944-945.

(9) ≪Histoire de la famille Cinci 〔sic〕, ouvrage traduit sur l'original italien trouvé dans la bibliothèque du Vatican par M. l'abbé Angelo Maio, son conservateur≫, chez Vernerel et Tenon／chez Pigoreau, Paris, 1825.

(10) Cf. C.i. I, p. vi (Préface de V. DEL LITTO).

(11) Emile HENRIOT;≪Stendhal et "l'histoire de la famille Cenci"≫ in *Le Temps*, 10 mai 1927.

(12) Henri BAUDOUIN;≪A propos des "Cenci" (stendhal et Cie) ≫, in *Stendhal Club*, No22, 15 janvier 1964.

(13) C.i. I, p. 484 (note).

(14) Cf. C.i. I, p. 484 (note).

(15) C.i. II, p. 89.

(16) Cf. C.i. I, p. XXX (preface par V. DEL LITTO).

(17) Cf. Jean PREVOST; *La création chez Stendhal*, Mercure de France, 1951, p. 331.

(18) この二つについては、イタリア写本に存在しないことを、デル・リット氏は注でふれていない。

(19) 特に長いものは、C.i. I, p. 53・ℓ3〜p. 54・ℓ18, p. 55・ℓ1〜p. 56・ℓ7, p. 56・ℓ32〜p. 57・ℓ30.

(20) Henri BAUDOUIN; *Op. cit.*

(21) イタリア語写本 (ms 174) への書き込み。

(22) C.i. I, p. XXXIX (préface de V. DEL LITTO).

(23) Jean PREVOST; *Op. cit*, p. 321.

(24) 注(22)に同じ。

(25) スタンダールの書き込み ――「二十七年四月十九、一〇日口述筆記。フォクトール（ベニのホテル）にて。」(C.i. II, p. 135)

(26) 登場人物が直接発する言葉は、六か所。

(27) Cf. Henri MARTINEAU; *Le calendrier de Stendhal*, Le Divan, 1950, pp. 210-211.

(28) Cf. Shelley; Preface of "The Cenci" in *Poetical Works*, Oxford University Press, 1970, pp. 275-278.

(29) Stendhal; *Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes* II, édition établie par V. DEL LITTO, Gallimard ≪Pléiade≫, 1982. pp. 529-531.

(30) ≪Le 12 mai 1833, j'ai cherché en vain une inscription sur les dalles près de l'autel. Les moines m'ont assuré que le corps de la pauvre Beatrix est près de l'autel, mais on ignore le lieu précis.≫ (C.i. II, p. 147) ――（スタンダールの書き込み）

(31) Cf. Stendhal; *Journal* in *Œuvres intimes* II, Gallimard ≪Pléiade≫, p. 284 (7 novembre 1836):≪Musique, 1836, 3 novembre: le *Matrimonio*, troisième ;—4, *Don Juan*, à l'Opéra;— 5, *I Puritani*;— 7, *Anna Bolena*.≫