

## スタンダードの『ミーナ・ド・ヴァンゲル』：創作過程と女主人公像の造型をめぐって

高木, 信宏  
九州大学大学院人文科学研究院文学部門

<https://doi.org/10.15017/19838>

---

出版情報：文學研究. 108, pp.13-29, 2011-03-01. 九州大学大学院人文科学研究院  
バージョン：  
権利関係：

# スタンダールの『ミーナ・ド・ヴァンゲル』 —— 創作過程と女主人公像の造型をめぐる ——

高 木 信 宏

同時代のバルザックやヴィクトル・ユゴーらとは異なり、スタンダールは生前に上梓した小説の草稿や原稿をいっさい残していない。それゆえ創作過程の実態を探るうえでの資料となりうるのは、『リュシアン・ルーヴェン』や『ラミエル』といったわずかな未定稿に限られる。小論でとりあげる中編小説『ミーナ・ド・ヴァンゲル』（以下、『ミーナ』と略記）<sup>1)</sup>もそういった作品に数えられるのだが、草本とはいえテキストは、作家の死後、遺言執行人ロマン・コロンの尽力によって1853年に「両世界評論」誌に掲載されたように、内容の出来栄えにおいて鑑賞に堪える域に達していた。

現在その自筆草稿はグルノーブル市立図書館の所蔵となっているが、残念なことになかなか欠落があり、執筆の全貌を伝えるものではない。しかしながら手稿は、加筆や削除、書き換えなどの跡をとどめているばかりか、余白に記された覚書も一考に値するものが多く、スタンダールの創作の有りようを窺い知るのに申し分のない情報を備えている。換言するならば、小説家のアトリエを覗き見るという得難い楽しみを提供する資料体なのである。近年刊行された同作の批評校訂版が異文等をかなりの精度で採録しているとはいえ、文字情報から創作の軌跡を再構成し、かつ検証するというのはやはり至難の業であるだけに、新たな解釈の道を開くためにもその生成批評版の構築は目下の急務だと言わねばならない。

他方、『ミーナ』のテキスト生成における歴史的な射程は草稿の段階のみにとどまるものではない。中編小説としての公表を断念したスタンダールは、

後年これを長編小説に作りかえる作業に着手した。1837年には『タミラ・ヴァンゲン』と題された数葉の草案、ついで長編の未定稿『薔薇色と緑』が相次いで書かれている。少なくともこの事実は、作家にとって『ミーナ』というテキストがもっていた潜在的な価値、ないしは探求の可能性を裏づけるものである。いったい何が作家をかくも惹きつけたのか。後年の試みが完成を見ずに放棄された以上、問いの解答は当初のテキストが変容していく過程においてではなく、成立する時点において求明するのが妥当であろう。小論では草稿の検証を通じて『ミーナ』の執筆過程を明らかにするとともに、創作の核となった女主人公像の造型について考察する。

1

『ミーナ』の執筆時期について近年の注釈者たちはいずれも慎重を期してか、ごく無難な説明にとどめている。1998年にフラマリオン版のテキストを訂したジャン＝ジャック・ラビアは、草稿が「[1829年] 12月および1830年1月に一気呵成に書かれ、締め括られた」とだけ記し<sup>2)</sup>、他方フィリップ・ベルティエも2005年刊行のプレイアッド新版の解題では、「1829年12月と1830年1月のあいだに執筆された」と述べるばかりである<sup>3)</sup>。

だが、かつてアンリ・マルチノが「この中篇小説はおそらく1829年12月に着手されて、1830年1月7日に書き終わられた」という見解を示し<sup>4)</sup>、ついでヴィクトル・デル・リットが執筆の開始を1829年12月末と推測したように<sup>5)</sup>、草稿の余白に残された作家のメモにもとづきつつ、さらに踏み込んで執筆の経過を推測することは不可能ではあるまい。

たとえば、デル・リットが着手時期を1829年12月末としたのは、おそらく次の備忘に拠っている――

29 Décembre 1829

Abandonné comme peu fait

pour un public français,  
 retrouvé par hasard  
 en février 1832.<sup>6)</sup>

1832年に草稿を再読した際にスタンダールがこの覚書を記したのは明らかだが、題名等を示す最初の草稿 (f° 188<sup>bis</sup>) の左肩に書かれ、内容も創作の推移を俯瞰するものであることから、「1829年12月29日」という1行目の日付は、創作の開始日を示す記念碑的な意味合いを帯びているように思える。はたして本当にそうなのか、この推測を別の角度から検証してみよう。

前掲の備忘の他にも問題の日付は、草稿 f° 200 に登場するのだが<sup>7)</sup>、奇妙に枠どられており、一瞥しただけでは何を示すのか分からない――

29 Dec.	1830
8 Jr.	

まず下段の「8 Jr.」については、f° 199の草稿に「8 janvier 1830」という日付が打たれていることから、「1830年1月8日」の略記だと見なせる。この日にちのもつ意味を解く手がかりとなるのは、f° 197の裏面に記されたメモであろう――「1月7日 / 短編小説を1月7日に終えた。私はこれをまずまずの出来だと思ひ、書き終えながらさらにそう考える。つづいて私はここまで修正した。 / 1830年1月7日」<sup>8)</sup>。この備忘によれば、スタンダールは1830年1月7日に『ミーナ』の下書きを仕上げるや否や、同日中にその推敲作業に着手し、f° 197まで手直しを進めたことになる。とうぜん、先にとりあげた草稿 f° 200の「1830年1月8日」という日にちは、時系列から考えて修正の進捗を示すものに相違あるまい。ちなみに同じ日付は f° 200以外にも、f° 198, f° 199, f° 204, f° 205, そして f° 207の各表面に打たれている。

そうすると、f° 200に記された「12月29日」という日付のほうは、この草

稿部分が初めて書かれた日を示すと考えられよう。作家が草稿上に推敲の経過を記録したのならば、執筆の過程においても同様の備忘を残したとしてもなんら不思議はないからである。しかもスタンダールは f° 216 の裏面に次のような注目すべき覚書を記している——「1830年12月30日 / この中編小説の物語 / 12月30日に第21葉から第44葉まで書いた」<sup>9)</sup>。ここでの「1830年」というのは、おそらく作家の誤記であろう。なぜならば、f° 197裏面のメモに明示されているとおり、すでに同年の1月7日に下書きは出来上がっているからだ。したがって、「1829年12月30日」に「第21葉」から「第44葉」までが書かれたと解するべきであろう。

ここでスタンダールが指す草稿のノンブルにも注意を要する。これはグルノーブル市立図書館で管理のために用いられている整理番号とは別のものである。大半の草稿には作家自身の手によって通し番号が、主として表面の右肩に黒色、または赤色のインクで記されている。整理番号で f° 188<sup>bis</sup> の草稿には「1」、以下は f° 189 「2<sup>bis</sup>」、f° 191 「3<sup>quater</sup>」、f° 192 「2<sup>ter</sup>」、f° 193 「2<sup>quinquies</sup>」、f° 194 「4」といった具合である。スタンダールによるノンブルの順序と整理番号のそれとが必ずしも対応していないのは、彼が下書きを仕上げた後、修正作業の段階で構成の部分的な変更を行ったことに起因すると考えられるが、具体的な詳細については別稿に譲ろう。

f° 216裏面の備忘に話を戻すならば、「第21葉」は整理番号で f° 203、「第44葉」のほうは f° 218となる（ここでも作家の頁付と整理番号とに齟齬があるが、その原因は整理番号の方では草稿の欠落には無関係に通し番号が振られているためである）。この「第21葉」から「第44葉」までの範囲を物語内容に照らしてみると次のようになる。既婚者アルフレッド・ラルセーへの恋心を募らせるミーナが、エクス・アン・サヴォワワのブルジェ湖畔でわが身の運命を省みていると、対岸から真夜中を告げる鐘が鳴るという場面に始まり、ルソーとヴァラン夫人の恋の舞台として有名な、シャンベリー近くの「レ・シャルメット」という別荘を借りうけたミーナが、偶然アフレッドと出会って言葉を交わす場景までである。

スタンダールが1829年12月30日に「第21葉」から「第44葉」までを執筆したという f° 216の覚書を裏づけるものとしては、右肩に赤いインクで「30」とノンブルが振られ、左肩には「1829年12月30日」と記された f° 209の存在を挙げておこう。この日付も下書きを執筆する際に書き込まれたはずである。

では、「第21葉」と頁付された f° 203に先行する草稿はいったいいつ書かれたのか。これらのうち前掲した f° 188<sup>bis</sup> と f° 200、すなわち作家による頁付で「1」と「18」のノンブルがそれぞれ振られた2葉に、「1829年12月29日」と「12月29日」という日付が各々に打たれている事実を踏まえるならば、答えはひとつしかあるまい。スタンダールは1829年12月29日に「第1葉」から「第20葉」までを、翌30日に「第21葉」から「第44葉」までを書き上げたのである。

これより後につづく執筆の経過についても、めばしい日付を確認しておこう。f° 225（第53葉）と f° 226（第54葉）の表面左肩には、いずれも「1830年1月4日」と記されている。さらに f° 231（第57<sup>bis</sup>葉）表面の左下脇の余白に「1月6日」と枠どられた日付があり、裏面には「30年1月7日」付でプロスペール・メリメについての覚書が残されている。草稿の一部欠失があるものの、これらの日付からは、草稿が1830年1月7日まで物語の流れに沿って順次書き進められたことが窺い知れる。

他方、同日に始まった下書きの修正作業のほうは、必ずしも草稿の先頭から順を追って行われたのではなさそうだ。先に見た1月8日付の草稿群につづいて、f° 209（第90葉）の裏面に「1月10日、神経がすり減った」とあり、f° 219（第45葉）の裏面には「ここまでを修正。1月11日」、さらに f° 222<sup>ter</sup>（第50葉）表面にも「おそらく冗長。1月13日」と、訂正に関するメモが書かれているのだが、しかしそのあと、「30年1月15日、修正」という覚書が登場するのは f° 199（第17葉）の裏面だからである。この4日後、スタンダールはこうした下書きの手直しを一通り終えたのだろう。f° 188<sup>ter</sup>の草稿表面に「結末を修正。1月19日」と書かれており、その裏面には物語を締め括る最後の草稿「第78葉」が貼り付けられ、「1830年1月19日、終了」というメ

スタンダールの『ミーナ・ド・ヴァンゲル』

モが記されている。

これより先、1830年2月にもスタンダールが草稿を読み返した形跡はあるものの、一貫した集中作業という性格はもはや認められない。1月22日を過ぎて、作家は「Ko [ロマン・コロン] への内密の序文」と題された覚書をf° 188<sup>ter</sup>の表面に記し、そこにこの中編小説を『赤と黒』に倣って2巻からなる長編小説へと作りかえるアイデアをしたためる。このときを起点にして『ミーナ』の中編作品としての完成からは心が離れてしまったのだろうか。f° 199 (第17葉) 表面左肩に見えるのは「1830年2月4日、再読」の文字であり、以後の日付でも「修正」と書かれることはない。1832年の再読の折りにもテキストそのものに手を入れた様子はなく、したがって実際の創作期間は1830年1月19日までと見なすことができる。

以上の検証をまとめよう。まず『ミーナ』創作の第1段階として下書きの執筆が1829年12月29日に始められて、翌30年の1月7日に終了する。つぎに第2段階として下書きの推敲が同7日から開始されて、1月19日に終わられている。これら2つの作業工程は途中で長い停滞を挟むことはなく、まさに「一気呵成」と呼ぶにふさわしい。長編小説『アルマンス』についてスタンダールは、最初の下書きを7日間で書き上げたと述懐しているが<sup>10)</sup>、同様の速筆と仕事への集中は『ミーナ』の創作においても確認できる。

ただし、こういった創作上の特徴に絡めて留意しておきたいのは、1829年12月に「ルヴュ・ド・パリ」誌上に発表された『ヴァニナ・ヴァニニ』の事例である。1840年10月、バルザック宛書簡の下書きのなかでスタンダールは、「私はいくつか小説のプランを作ったことがあります。たとえば『ヴァニナ・ヴァニニ』。しかし草案を作ると、私の熱は冷めてしまいます」と打ち明けている<sup>11)</sup>。このように『ミーナ』とほぼ同時期の作品『ヴァニナ・ヴァニニ』の創作では執筆は難航したことが推し量れるが、前者の草稿にはそのような痕跡は見当たらない。未定稿とはいえ『ミーナ』は、作家の没後、「両世界評論」誌に発表されたように、作品としておおかた完成していた。それゆえ両作品の執筆進度の違いには、物語の源泉が関係しているように思う。『赤

と黒』の成立におけるベルテ事件のように、小説の素材や結構を自ら創案せずに他所から借りてくるのが、スタンダールの場合、最も成果のあがる方法である<sup>12)</sup>。おそらく『ヴァニナ・ヴァニニ』にはそれがなく、『ミーナ』にはあったのではなかったか。そう考えられるだけに、後者の主たる材源の究明は今後の重要な課題となろう。

## 2

つぎに『ミーナ』の制作時期を踏まえたうえで、この創作が置かれていた状況や女主人公像のモデルについて考察を試みよう。まず執筆の背景として無視することのできないのが、ルイ＝デジレ・ヴェロンが主宰する文芸誌「ルヴュ・ド・パリ」誌とスタンダールの関係である。すでに別の場所で論証したように<sup>13)</sup>、『ヴァニナ・ヴァニニ』『箱と幽霊』『ほれぐすり』という、1829年12月から翌年6月にかけて同誌上で発表された中編小説3作と同じく、作家は『ミーナ』も同文芸誌掲載のために執筆したと考えられるからだ。

スタンダールは1829年10月末に南仏・スペイン旅行からパリに戻ると、寄稿の準備に入った。最初に執筆されたのは『ヴァニナ・ヴァニニ』。ヴェロンへの原稿の送付は1829年12月3日、そして掲載が同月13日。これに続いて作家がとりかかったのは『箱と幽霊』である。「キリスト降誕祭、29年12月25日 / クララ [メリメ] に対して『箱』を朗読」という12月25日付のメモが残されているが、同作を『ヴァニナ・ヴァニニ』の完成後に着手したのならば、わずか3週間ほどで仕上げた勘定になる。興味深いことに、これはすでに見た『ミーナ』の創作期間とほとんど同じである。さらに1830年1月24日、スタンダールは『ほれぐすり』の執筆に着手する<sup>14)</sup>。こちらはポール・スカロンの中編小説『罪なき姦通』の翻案であり、同月26日にはおそらく下書きを仕上げている。「1830年1月26日。クララの家でヴィクトル・ユゴー氏とサント＝ブーヴ氏と共に夜の集い。私は『ほれぐすり』を作った (I made the *Philtre*)」<sup>15)</sup>。

このように1829年の11月から翌年の1月までの3カ月間、スタンダールは『ヴァニナ・ヴァニニ』『箱と幽霊』『ミーナ』そして『ほれぐすり』と、まさしく矢継ぎばやに作品をものしている。もちろん「ルヴュ・ド・パリ」誌という発表媒体が、好条件の報酬という利点にくわえて、中編小説というジャンルの可能性を試す格好の場として意識され、作家の創作意欲をかき立てたという側面は否めないが<sup>16)</sup>、しかし忘れてはならないのは、1829年10月末に作家が『赤と黒』の手稿を書いていることである——「マルセイユで、1828年[1829年]にだったと思うが、私は『赤』の原稿(manuscrit)をあまりにも短く作った。リュテース[パリ]でそれを印刷させようとしたとき、数頁を削除し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<sup>17)</sup>。この証言を文字通りに受けとめるならば、スタンダールはくだんの中編4作に先立って『赤と黒』の「下書き premier jet」<sup>18)</sup>を書き上げていたことになる。すでに作家は豊穡な創造の時期に入っていたのであり、その意味では「ルヴュ・ド・パリ」誌の存在は真の牽引力というよりも、旺盛きわまる想像力が自らに訪れる芸術的靈感の形象化を追求する機会であったと位置づけるべきであろう。

スタンダールの想像力は跳躍の踏切台として現実の事件や他人の作品を必要とするが、それだけでは始動のための条件としては充分でない。主人公にせよ、ヒロインにせよ、創作のうちに自分を魅了する人物像を生き生きと思い描いてはじめて彼の筆は物語を紡ぐ。思い描くとはいっても、物語の背景などとは異なり肖像のモデルのほうは他所からの借り物だけでは成り立たない。『イタリア年代記』に収められたような翻案・翻訳等は別にして、批評家や研究者らがそれぞれの女主人公のモデルに挙げるのは、作家が現実に出会った女性たちばかりである。一例を挙げるならば、『赤と黒』のマチルド・ド・ラ・モールについてスタンダールは、友人アドルフ・ド・マレストに宛てた書簡のなかで、こう証言している——「この結末は、書きながら満足していました。眼前には私が大好きな美しい娘メリーの性格がありました。メリーだったらそのように行動しなかったかどうか、クララ[メリメ]に訊い

てください」<sup>19</sup>。「メリー」と呼ばれているのは、1830年1月25日にエドゥアール・グラセと駈落ち事件を起こしたマリー・ド・ヌーヴィルである。彼女は当時まだ17歳だっただけでなく、マルチニャック内閣で海軍省大臣を務めたイド・ド・ヌーヴィル男爵の姪であり、しかも相手のエドゥアールが平民の出身だったこともあって、娘の行動はパリの社交界を騒然とさせた<sup>20</sup>。このマリーとスタンダールは事件の前からガーネット姉妹あるいはメリメを通じて知り合いだったのである<sup>21</sup>。

しかも人物像のモデルは唯ひとりに限られない。マチルドの場合、マリーの他にアルベルト・ド・リュバンプレやジウリア・リニエリの名を挙げるのがいまや定説であろう<sup>22</sup>。彼女の人物像が3人のうち誰に由来するのか、あるいは人物像を構成する個々の特徴をそれぞれ誰から借り受けているのかについて、厳密に特定することは難しく<sup>23</sup>、その意味では忠実な肖像とはいえず、「モデル」という捉え方も適切ではないのかもしれない。執筆中に作家がおかれたその時々状況や物語の筋あるいは挿話に応じて、アルベルトであれ、マリーであれ、女性についての記憶が脳裏に召喚されて彼の想像力を導き、精妙きわまる混淆を経て、崇高化された人物像が産みだされるのであろう。

同様に『ミーナ』の女主人公についても、スタンダールの感情生活を無視することはできない。周知のようにヒロインの名前「ミーナ」は、1806年に始まるブラウンシュヴァイク滞在中に彼が出会い、恋心を覚えた年若い貴族女性ヴィルヘルミーネ・フォン・グリースハイム嬢に淵源がある。『日記』のなかでスタンダールが「ミーナ」あるいは「ミネット」と呼ぶドイツ娘については、往時の容貌を伝える肖像画を除けば、性格を彷彿させる逸話などは残されていない。『日記』や妹ポーリーヌに宛てた作家の手紙から分かるのは、美しい金髪の娘とは手を握る以上の進展はなかったこと、知り合って1年もたたぬうちに彼の熱情が冷めてしまったことぐらいである<sup>24</sup>。

しかしながら彼女の面影は、実らぬ恋の果てに理想化された。スタンダールは1809年4月12 - 18日付の『日記』にこう記している——「おそらく時<sup>とき</sup>が

私の考えを変えてしまうであろうが、ドイツにおいて気に入るものすべてが、つねにミネットの面影をもつ<sup>25)</sup>。これ以降、もはや「ミネット」とは実在の人物を指すのではない。作家のイマジネールを構成する世界、その世界地図におけるドイツ的な美のシンボルとなる。美しい金髪をした素朴で奥ゆかしい娘、北の風土のつくりだす自然の景勝、そしてモーツァルトの音楽、要するに1806年から1809年までの間にスタンダールが北方の地で見いだした美の精髓であり、その性質はモーツァルトの楽曲のもたらす感動と相同である<sup>26)</sup>。前掲した「ミネット」に関する一文は、つぎの『フィガロの結婚』の印象に喚起されて綴られたものだ——「このアリアはドイツにおいて私の気に入ったすべてのものの性格と完全に調和しているようだ。さらにそれは優美さであり、天上的なものと結ばれた儂さなのだが、しかし情熱によって生みだされる胸を打つ繊細さであって、けっして侮蔑を吹き込むような平板な弱々しさではない」<sup>27)</sup>。1811年9月24日の『日記』でもスタンダールは、グイト・レニによる女性の肖像画を論じながら、「これは絶対にモーツァルト風の、ミネット風の感受性である」<sup>28)</sup>と、双方を同義的に扱っている。

おそらく、このような「ミネット」的な世界を小説作品として織りあげることが、『ミーナ』の創作の主眼であったように思われる。とりわけ、経験の井戸から汲みあげられた詩情が色濃く描き出されるのは、ヒロインがエクス・アン・サヴォワのブルジェ湖畔に独りたたずみ、つる恋心に懊悩する場面であろう。アルフレッド・ラルセーを慕うあまり、大胆にも平民の娘に身をやつして男の逗留先までそのあとを追ってきたミーナが、己が姿を省み、悔恨と恋の情熱との葛藤を覚えるとき、その背景を成すのは、夜の闇を宿す深い森と静寂、月明かりに輝く湖、湖上に流れるモーツァルトの調べなどの、まさに「ミネット」的な要素にほかならない。

しかもこれらの要素は単なる舞台の書割ではなく、女主人公の内面描写と分かちがたく結びついている。はじめミーナは大それた行動を悔いるにつれて挫けそうになるが、母国の方角から流れ来る巨大な白雲の群れを目にするや、それらに誉れ高い祖先の霊を見、計画を成就する勇気を取り戻す。とこ

るが湖の対岸からかすかに聞こえてきた優しい歌声に耳を傾けると、娘の心境はまた一転し、自らの運命を悲観しはじめる。恋人に近づくための努力もその結果もすべてが虚しく感じられ、ついには泣き出してしまう。ふたたび歌声が、こんどは湖面を漂う一艘の小舟から聞こえてくる。ミーナはモーツァルトの甘美なメロディを認め、耳を澄ますうちにやがて自責の念を忘れ、毎日アルフレッドに会える幸せだけを想うのである。

ここでは、自然と音楽とがヒロインの心を感化し、その流れを左右する有りようが克明に描かれている。見方を変えるならば、ミーナは現実をあるがままに見るのではなく、自らの想像力が好むものを見る女性である。『オシアン』との類似が指摘されるこの場景において<sup>29)</sup>、巨大な雲を見て勇気を奮い立たせるくだりは、彼女の想像力が北方の文学に影響を受けていることを端的に示していよう。こうした設定は、『ミーナ』と時期を接して書かれた『ヴァニナ・ヴァニニ』の女主人公であり、ミーナと同じくアマゾネス型のヒロインに分類されるヴァニナの心理描写にはけっして認められず、両者の相違を決定的なものにしている。さらに、「北方の魂 *âme du Nord*」をもつミーナの感受性と想像力を性格づけているのは、いうまでもなくモーツァルトの憂愁であり、ルソーやゲーテの詩学的な系譜に連なるこのスタンダールの中編小説に時代の刻印と独自性をあたえているのである。『ロッシニ二伝』のなかでモーツァルトの音楽について触れたくだけほど、湖上の歌声に感応するヒロインの心をうまく説明するものはないだろう――

彼の芸術の精神的な面について言えば、モーツァルトは、常に目くるめく彼の天才の渦中に、感じやすく夢みがちな魂を押し去り、かならずそれらの魂を感動的な、ものがなしいイメージのうちに沈潜させる。時として彼の音楽の力は余りに強く、ために、そこに現れてくるイメージもそれと定かに見きわめられぬままに、聴く者の心はその力に突然捉えられ、憂愁の洪水に浸されて心も溢れんばかりになるのを感じるほどである。<sup>30)</sup>

ブルジェ湖畔の場景は、作家のイマジネールにおける「ミネット」的イメージと「モーツァルト」的なイメージとが渾然一体となって作りだされた一幅の絵画であり、彼にとっての理想的な「ドイツ」の表象なのである。

草稿に目を移すならば、スタンダールは執筆の初日、つまり1829年12月29日に、ちょうどこの箇所までを一息に書き上げている。翌年1月8日からの修正の際に、いくつかの細部を訂正したり加筆したりしているものの、自然の景觀やモーツァルトの調べに呼応するヒロイン像はすでに最初の執筆時にほぼ一筆で書き込まれており、作家がこの場景の下絵を労することなく即興的に描いたことが見てとれる。彼には書くべき心象がはじめから明確に視えていた、いかにもそんな感じを受ける筆の運びである。その意味では湖畔の場景描写は、プランに頼るのが苦手な芸術家の本領が発揮された典型だといえようか——「私は25ないし30ページ分の口述を筆記させます。そして夕方になると、私はおおいに気晴らしをする必要があるのです。翌朝には、書いたこと全部をすっかり忘れておかなければなりません。前日に書いた部分のうち最後の3、4ページを読み返すと、その日に書くべき内容が私の頭に浮かぶのです」<sup>31)</sup>。

## 結 語

以上のような人物造型の大本を踏まえるならば、スタンダールのアマゾネスに分類されるミーナの実像は、ヴァニナ・ヴァニニやマチルド・ドラ・モール、あるいはラミエルにはない、固有の特徴を有すると見なせよう。ラルセイ夫人に復讐し、その夫アルフレッドを自分の虜にするために手段を選ばないミーナの大胆さと行動力、さらには恋人との破局後に躊躇せず自死を選ぶ直情的な激しさが、たしかに恐怖と紙一重の崇高を生む。だが、そういった古典悲劇的な情熱が発露する彼女の人物像には、ルソー的な要素が大きな役割を果たしているのだ——「彼女 [付添い婦人] は、彼女 [ミーナ] をただ単に狂人だと思っていた。ミーナは、シャンベリーから15分ほどの人

里離れた谷間にある別荘 レ・シャルメット を借りた。ジャン＝ジャック・ルソーが、生涯において最も幸福な時を過ごしたと語っている場所である。この作家の著述が彼女の唯一の慰めとなっていた<sup>32)</sup>。ここで「レ・シャルメット」という、このうえなくルソー的なトポスが選ばれたのは、妻のある男性に恋する自分の心境をルソーの文学に投影し、慰藉を見いだす女主人公の姿を描くためだけであろうか。おそらくそうではあるまい。このくだりが暗示するのは、ルソーに共感するミーナの感受性が狂気を宿しようという側面であろう。興味深いことに、かつてスタンダールは『モーツァルトの生涯』のなかでルソーを引き合いにだしながら、死期の迫った作曲家についてこう述べている――

モーツァルトが、もはや習慣となった沈黙がちのメランコリーから脱するのは、ただ死期が近いという予感を通じてのみであったが、この意識はやはり常に新しい恐怖を彼に呼びさますのであった。そこにはかのタッソーの狂気、あるいはルソーの狂気――迫り来る死への恐怖を契機として現時を享樂し諸々の心痛を忘れるという、このさい唯一のふさわしい哲学により、シャルメットの谷間でルソーをあれほどまでに幸福にしたあの狂気を見る思いがする。狂気にまでいたるほどの、繊細な感性のこの昂揚なくしては、感受性の鋭敏さを要求するたぐいの芸術においてはおそらく卓越した天才は存在しないであろう。<sup>33)</sup>

モーツァルトやルソーと同じく 感じやすい魂 をもつミーナもまた、常軌を逸した想像力ゆえに、狂気の様相を呈する悲愴な最期を迎えるのだ。かかる性格の設定において アマゾネス という類型を破る彼女は、むしろ『アルマン』の主人公オクターヴに通底する人物なのである。

註

- 1) 本稿で参照した『ミーナ・ド・ヴァンゲル』の自筆草稿は、グルノーブル市立図書館に所蔵されている（整理番号 R. 5896, t. VIII, f<sup>os</sup> 188<sup>bis</sup>-233）。
- 2) Jean-Jacques LABIA, «Introduction», in STENDHAL, *Le Rose et le Vert. Mina de Vanghel*, suivis de *Tamira Wanghen* et autres fragments inédits. Texte établi d'après les manuscrits de Grenoble, avec les variantes et deux dessins de Stendhal, introduction et notes par J.-J. LABIA, Paris : Flammarion, 1998, p. 8.
- 3) Voir Philippe BERTHIER, «Notice», in STENDHAL, *Œuvres romanesques complètes I*. Préface de Ph. BERTHIER. Édition établie par Yves ANSEL et Ph. BERTHIER, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2005, p. 938.
- 4) Voir Henri MARTINEAU, «Préface», in STENDHAL, *Romans et nouvelles*. Édition établie et annotée par H. MARTINEAU, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1947-48, t. II, p. 1059.
- 5) Voir Victor DEL LITTO, «Notices et notes marginales», in STENDHAL, *Le Rose et le Vert, Mina de Vanghel et autres nouvelles*. Édition complète et revue des nouvelles et esquisses romanesques de Stendhal. Textes établis, présentés et annotés par V. DEL LITTO, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1982, p. 488.
- 6) R. 5896, t. VIII, f<sup>o</sup> 188<sup>bis</sup>, recto. 備忘の訳は、「1829年12月29日 / ほとんどフランスの読者向きではないので放棄し、1832年に偶然見いだした」である。この覚書は、インクの色と筆勢から見て、1832年に書かれたと考えられる。1行目の後は改行されており、2行目は大文字で始まっているので、1行目の日付を2行目以降に結びつけることは不可能だ。しかも後述するように、スタンダールは1829年12月30日に「第21葉」から「第44葉」までを執筆している事実から判断して、このメモの意味を「12月29日」に「放棄した」とすることはできまい。
- 7) R. 5896, t. VIII, f<sup>o</sup> 200, recto.
- 8) R. 5896, t. VIII, f<sup>o</sup> 197, verso. 原文はつぎのとおり — 「7 janvier / Fini le conte le 7 Jr. / Je le trouve passable / et je le pense encore en le / finissant. Je le corrige / ensuite jusqu'ici. / 7 Jr. 1830」。
- 9) R. 5896, t. VIII, f<sup>o</sup> 216, verso. 原文はつぎのとおり — 「30 Dec. 1830 / the History of this nouvelle / The 30 december written from 21 to 44」。
- 10) Voir STENDHAL, *Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p. 908.
- 11) STENDHAL, *Correspondance générale*. Édition Victor DEL LITTO avec la collaboration d'Elaine WILLIAMSON, de Jacques HOUBERT et de Michel-E. SLATKINE, Paris : Honoré Champion, 6 vol., 1997-99, t. VI, p. 407.

- 12) この点に関連して、ジャン・プレヴォの評言を挙げておこう——「スタンダールは2篇の偉大な小説を完成したが、その素材と構想は外部から彼に訪れた。反対にこの作家は、自らその素材を考案した『リュシアン・ルーヴェン』あるいは『ラミエル』においては立ちすくんでしまう」(Jean PRÉVOST, *La création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*, Marseille : Sagittaire, 1942, p. 225)。さらに掘り下げてヴィクトル・デル・リットはこう述べている——「スタンダールは想像力に富む人間ではない。彼は自分のどの小説の筋も、一から十まで考案したのではなかった。彼には踏切台が必要なのである。たいていの場合、読まれた本が多少とも長い熟成期間を経たあと、想像力に点火する火花を放つ。そのとき彼は、一種の啓示を受けたかのように、人物たちを、彼らの演ずる役割を、ひとつひとつの挿話がつながり展開する様を視るのである。ほとぼしる靈感の力をうけ、彼は一気呵成に書く。反対に、彼が合理的な要素だけに基づいて小説を構築しようとしたときは、いつもほどなく息切れしてやめてしまう」(Victor DEL LITTO, *La vie de Stendhal*, Paris : Éditions du Sud, 1965, p. 241)。
- 13) 次の拙論を参照されたい——「『ジュリアン』のアイデア」、『ステラ』第24号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2005年12月、53-75頁。
- 14) Voir STENDHAL, *Ceuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p. 957.
- 15) STENDHAL, *Journal*, in *Ceuvres intimes*. Édition établie par Victor DEL LITTO, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1981-82, t. II, p. 123.
- 16) Voir Michel CROUZET, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, Paris : Flammarion, 1990, p. 467.
- 17) STENDHAL, *Journal*, in *Ceuvres intimes, op. cit.*, p. 195.
- 18) Voir LABIA, «Introduction», in STENDHAL, *Le Rose et le Vert, op. cit.*, p. 46.
- 19) STENDHAL, *Correspondance générale, op. cit.*, t. IV, p. 19.
- 20) Voir Maurice PARTURIER, «Notes préliminaires», in Prosper MÉRIMÉE, *Lettres aux Grasset*. Édition documentaire établie par M. PARTURIER, Paris : La connaissance, 1929, pp. 1-41.
- 21) 1830年1月5日付の備忘にはガーネット姉妹と一緒に「メリー」と会い、『ヴァニナ・ヴァニニ』についての率直な感想を彼女から聞いたことが記されている。Voir STENDHAL, *Journal*, in *Ceuvres intimes, op. cit.*, t. II, p. 117.
- 22) Voir Robert VIGNERON, «Stendhal et Sanscrit», *Modern Philology*, Vol. XXXIII, n° 4, May 1936, pp. 383-402 ; voir également Luigi-Foscolo BENEDETTO, *Indiscrétions sur Giulia*, Paris : Le Divan, 1934, pp. 113-134. マチルド像について松原雅典は、これらの女性たち以外にクレマンチヌ・キュリアルが下敷きになっている箇所を指摘している(松原雅典『スタンダール/愛の祝祭——『赤と黒』をつかった女たち』、みすず書房、1994年、199-200頁参照)。

- 23) Voir Pierre-Georges CASTEX, “*Le Rouge et le Noir*” de Stendhal, commenté par P.-G. CASTEX. Nouvelle édition, revue et corrigée, Paris : SEDES, 1970, p. 102. 同じく松原前掲書, 11-12頁を参照。ただしカステックスはこうした慎重な見方を捨てたのか, ガルニエ古典叢書の『赤と黒』新版では, アルベルトとジウリアをモデルとする説を斥けている (voir Pierre-Georges CASTEX, «Introduction», in STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle*. Texte établi avec sommaire biographique, introduction, bibliographie, variantes, notes et dossier documentaire par P.-G. CASTEX. Édition illustrée de 16 reproductions, Paris : Garnier Frères, coll. «Classiques Garnier», 1975, p. LXXI).
- 24) Voir STENDHAL, *Correspondance générale, op. cit.*, t. I, p. 602 ; voir aussi STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes, op. cit.*, t. I, p. 486.
- 25) *Ibid.*, t. I, p. 518. デル・リットは, 「これ以後, 彼 [スタンダール] にとってドイツはミーナの思い出によって象徴される」と述べている (voir DEL LITTO, *La vie de Stendhal, op. cit.*, p. 124)。
- 26) Voir BERTHIER, «Notice», in STENDHAL, *Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p. 938 ; voir également Philippe BERTHIER, *Stendhal*, Paris : Éditions de Fallois, 2010, pp. 159-160. クルーゼは, スタンダールがモーツァルトを初めて聴いたのが, このブラウンシュヴァイク滞在中であったことを強調している (CROUZET, *op. cit.*, pp. 128-130)。またラビアは, 「『プリュラル』は30年後にはっきりと回想し, ウィルヘルミヌ・ド・グリースハイムとの短い恋のイメージを, 永遠のミーナを, モーツァルトの音楽を背景にして復元した」と述べている (LABIA, , «Introduction», in STENDHAL, *Le Rose et le Vert, op. cit.*, p. 20)。
- 27) STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes, op. cit.*, t. I, p. 518.
- 28) *Ibid.*, t. I, p. 775.
- 29) Voir Philippe BERTHIER, *Espaces stendhaliens*, Paris : PUF, 1997, p. 159.
- 30) STENDHAL, *Vie de Rossini I*, suivie des *Notes d'un dilettante*. Texte établi et annoté avec une préface et un avant-propos par Henry PRUNIÈRES, in *Œuvres Complètes*. Nouvelle édition établie sous la direction de Victor DEL LITTO et Ernest ABRAVANEL, Genève : Cercle des Bibliophile, 50 vol., 1967-1974, t. XXII, p. 46. 引用文は次の邦訳に拠る — スタンダール『モーツァルト』(高橋英郎・富永明夫訳), 東京創元社, 2006年(新装版), 150-151頁。
- 31) STENDHAL, *Correspondance générale, op. cit.*, t. VI, p. 407.
- 32) STENDHAL, *Œuvres romanesques complètes I, op. cit.*, p. 319.
- 33) STENDHAL, *Vie de Haydn, de Mozart et de Métafaste*. Texte établi et annoté avec un avant-propos par Daniel MULLER. Préface par Romain ROLLAND. Postface et notes supplémentaires par V. DEL LITTO, in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XLI, pp. 303-304.

## 附記

本論は、平成20 - 22年度科学研究費補助金基盤研究 (C) 「スタンダール『ミーナ・ド・ヴァンゲル』『薔薇色と緑』草稿研究」(研究代表者：高木信宏)の研究成果の一部である。