九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『ジュリアン』のアイデア

高木, 信宏
九州大学大学院人文科学研究院

https://doi.org/10.15017/8800

出版情報：Stella. 24, pp.53-75, 2005-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

『ジュリアン』のアイデア

髙　木　信　宏

『赤と黒』の成立にかんする従来の研究では，最初の着想時期を 1829 年 10 月末とするアンリ・マルチノの仮説が有力視されている[1)]。その根拠となったのは，『ローマ散歩』の手沢本に残されたスタンダールの備忘である。「1828 年 10 月 25 日から 26 日にかけての夜，マルセイユでだったと思うが，1830 年 5 月以降『赤と黒』と呼ぶ『ジュリアン』のアイデア」[2)]――作家のマルセイユ滞在が，このメモにあるように「1828 年」ではなく，実際には 1829 年秋のスペイン・南仏旅行中であったことは，ロベール・ヴィニュロンが異論の余地なく論証している[3)]。しかしながら，「『ジュリアン』のアイデア」という記述のほうは，かならずしも創作の出発点を意味しているとはいえまい。すでに別稿で詳述したように，『社会的地位』や『薔薇色と緑』の草稿余白メモ，ロマン・コロンの証言などを勘案するならば，むしろスタンダールの言う「アイデア」とは『ジュリアン』と題された既存の草稿を大幅に修正するための着想だった，という推論が成り立つからである[4)]。マルチノはまた，作家が南仏周遊中に故郷に立ち寄り，ベルテ事件を知ったことが小説の着想につながったとも推測しているが[5)]，実際には旅程にグルノーブルは含まれておらず，とうぜんそのような事態が起こりえたはずがない。

かかる異見をあえて再び唱えるのは，この問題を新たな観点から検証したいがためである。すなわち，「『ジュリアン』のアイデア」とはいかなる修正を意味していたのか。この問いにうまく答えられるならば[6)]，着想時期にかんする我々の仮説を裏づけつつ，さらに一歩踏み込んで創作過程そのものの謎に迫ることも可能となろう。『赤と黒』のばあい，制作の推移を特定するための草稿類が現存しないため，本稿では作家の手による同時期の備忘や読書記録などを糸口にして考察を進め，いくぶんかでも「アイデア」の具体的な内容を明らかにしたい。

1.「ルヴュ・ド・パリ」誌

『赤と黒』と制作時期が重なる作品のひとつに『ミーナ・ド・ヴァンゲル』(以下『ミーナ』と略記)がある。この未定稿には,前者の着想を探るうえで看過できない備忘がいくつか残されている。まずはそれらの伝える意味を過不足なく捉えるためにも,1829年後半にスタンダールの手がけた仕事を整理し[7],これまで等閑視されてきた感がある『ミーナ』創作の背景と執筆の目的を確認しておこう。

1829年10月末,スペイン・南仏旅行をおえてパリに戻ったスタンダールは,ただちに旺盛な創作活動に入る。11月5日にまず『噂の人びと』と題された各界の人物評にとりかかるも,これはすぐに放棄[8]。ほどなくして彼は『ヴァニナ・ヴァニニ』の制作に着手したと思われる。というのも12月3日に彼は原稿を「ルヴュ・ド・パリ」誌の編集主幹ルイ=デジレ・ヴェロンに送っているからである[9]。それから少し間をおいて12月18日,スタンダールは『先験的哲学』と題した短文を,やはり同誌への寄稿目的で執筆している。これは10月24日付の「グローブ」紙上で『ローマ散歩』についての手厳しい書評を公にしたデュヴェルジエ・ド・オーランヌへの反駁文であったが,結局スタンダールは寄稿を断念し,10日後に原稿を英国の友人サットン・シャープに書状を添えて送っている[10]。さらに同月25日,作家は短篇小説『箱と亡霊』をプロスペール・メリメの前で朗読している[11]。こちらは同じく「ルヴュ・ド・パリ」誌に翌年5月9日になって掲載されるのだが,すでに物語の大筋はこの時点でほぼ固まっていたと思われる。

このように見てくると,当時のほとんどの仕事はどれも「ルヴュ・ド・パリ」誌との関係が深いものばかりである。あくまで推測の域を出ないが,未定稿『噂の人々』も内容から察するに同誌への寄稿を目的に執筆されたのではあるまいか。ちなみにスタンダールは1829年8月に『バイロン卿についての思い出』なる草案を書き[12],これを翌年に『イタリアにおけるバイロン卿』という短文に作りかえて,やはり同誌第12号に発表している。すると1829年は『ローマ散歩』の完成以後[13],作家はただひとつの文芸誌を作品発表の場に選んで次々と短い物語やエッセーを手がけたことになる。

周知のように「ルヴュ・ド・パリ」誌は,王政復古末期の政治的・文学的状

況に時宜をえて，「メルキュール・デ・ディズヌヴィエーム・シエークル」や「ルヴュ・アンシクロペデック」など，それまでの文芸誌にはない画期的な編集方針を掲げて1829年4月に創刊されたばかりであった。主宰者ヴェロン医師の回想によれば，「若返った，あるいは新しい才能の士」を結集し，「誰にでも近づきやすい多様な魅力をそなえた速成の作品を矢つぎばやに発表する機会」を彼らに提供したという[14]。じっさいこの弁に違わずヴェロンは，創刊号をサント＝ブーヴ，シャルル・ノディエ，ウォルター・スコット等の筆で飾り，やや遅れてメリメ，ヴィクトル・ユゴーなど気鋭の若手作家，さらにはバンジャマン・コンスタンやラマルチーヌといった文壇の重鎮からの寄稿もえて，『エルナニ』事件の前夜にあって執筆陣にロマン派の綺羅星を揃えるのに成功したのである。

では，いかにしてスタンダールは新進の文芸誌と関わりをもつにいたったのか。たしかに彼もヴェロンもアンスロ夫人のサロンでは常連だったので，面識ぐらいはあったかも知れないが，双方が親交を結んでいたと見なしうる根拠は皆無に等しい。たとえば，医師が作家に宛てた1830年3月16日付の慇懃な書簡には，いささかも親密さの徴（しるし）を認めることはできない。その内容は，バイロンがスタンダールに宛てた手紙を複写し，「ルヴュ・ド・パリ」誌上で掲載する許可を求めるものであったが，しかしヴェロンの懇願は聞き入れられておらず，編集者と作家のあいだに積極的な協力関係は認めにくい[15]。またヴェロンは後年，自著『パリの一市民の回想』のなかでユゴーやメリメ，サント＝ブーヴ等との交際や作品を追想することはあっても，『赤と黒』の著者については私的な思い出や逸話を語ることはない[16]。

両者の仲立ちをしたのは，「ルヴュ・ド・パリ」誌上ですでに数篇の作品を発表していたメリメではなかったか，とデイヴッド・ブライアントが推測しているが異論はない[17]。中・短篇小説の流行という順風のなかで船出した同誌は，原稿料の点でもすこぶる評判がよく，1829年7月以降，英国誌との関係が切れて生計の道を失っていたスタンダールにとって，まさに願ってもない寄稿先だったはず，というブライアントの見立ては正鵠を射ていよう。窮状にあった友人を見かねてメリメが助け船を出した蓋然性は高いのである。もちろん同誌の魅力は経済的な側面だけではなかったはずだ。前述の文学者のみならず，画家ドラクロワや劇作家スクリーブなども名を連ねる斬新な誌面において，中編

小説というジャンルの可能性を開拓することは，スタンダールの文学的野心をも大いに掻き立てたに相違ない。

それでは，いつスタンダールとヴェロンは寄稿の件で交渉をもったのであろうか。作家は「ニュー・マンスリー・マガジン」誌 1829 年 7 月号のコラムで「ルヴュ・ド・パリ」誌をとりあげ，第 1 号に掲載されたノディエの『大革命の回想と肖像』や第 2 号のメリメ『マテオ・ファルコーネ』等を紹介しており，創刊号から目を通していたのは確かである[18]。いっぽうヴェロンの側は翌 8 月発行の「ルヴュ・ド・パリ」誌第 5 号・第 5 分冊において『ローマ散歩』の近刊予告に 1 頁を費やし，スタンダールは「真実以外の何ものも引き合いにだすまいと努め」，「自らの伝える逸話によって人間の魂を描きだすことを望んだ」[19]などと，きわめて好意的な匿名の寸評を載せている。これをアルマン・カラッチョは寄稿者予備軍への「お愛想広告」と見ているが[20]，おそらくはそれだけではあるまい。むしろ我々は，この寸評そのものがスタンダール自身によって書かれたと推測する。というのも，1829 年 8 月の時点ではまだ刊本は存在せず，ヴェロンが原稿や校正刷に目を通して書評をものしたとは考えにくいからだ。しかもイタリアへの 6 度の旅行経験といった正確な人物紹介もさることながら，ローマで著者が知り合った著名人として列挙される 6 名のなかには，作家ゲラルド・ディ・ロッシのように『ローマ散歩』（8 折 2 巻，総 1,100 頁）のなかでただ一度，しかも脚註でごく短く触れられている者もあれば，ゴンザルヴィ枢機卿のようにまったく言及されない者もある。つまり著者本人しか知りえない情報がわずか 1 頁に数カ所確認できるのである。たとえヴェロンの筆だとしても，ほとんど口述筆記に近い内容だといえよう。

いずれにせよ『ローマ散歩』の近刊予告は，この時点で両者のやりとりがあったことを如実に示している。ならば，前述した『バイロン卿についての思い出』の草稿が 8 月 24 日頃に書かれたのも，当時ヴェロンからスタンダールに対して寄稿の打診があったからだと，さらに推測を進めることができよう。9 月 8 日から 10 月末までスペインと南仏を周遊した作家は，編集者の申し出に応えるべくパリに戻るやいなや，前述したような執筆活動に入ったのである。

このような「ルヴュ・ド・パリ」誌との経緯を踏まえるならば，『ミーナ』もまた当初の制作目的は，やはり同誌上での発表であったと考えてよい。とはいえ，スタンダールは思いつくまま闇雲にこれを創作したのではあるまい。草

稿に記された『ミーナ・ド・ヴァンゲルの生と死――エーレンスレーヤー氏のデンマーク文に倣った短篇小説』[21]という題名を，1829 年 12 月から翌年 6 月にかけて彼が同誌に寄稿した短篇 3 作のタイトルと照らすならば，一連の創作を統べる企画のごときものが透けて見える――『ヴァニナ・ヴァニニ，あるいは法王領にて発見されし，炭焼党最後の集まりの顛末』『箱と亡霊――スペイン奇談』『惚れ薬――シルヴィア・ヴァラペルタのイタリア文に倣いて』[22]。すなわち，読者を異文化との出会いへと誘い，フランスの近代社会，とりわけパリにおいて見いだせない情熱や風俗へと案内すること。その意味では，これらは時期を接する『ローマ散歩』という特異なガイドブックともけっして無縁ではない。双方の類縁は[23]，想像の〈旅〉によってフランスの読者を愉しませ，かつ異国人の性格や感受性についての知識をあたえるという点において否定しがたい。「私はイタリア人の風俗や心の感じ方が凡そどういうものであるのかを表そうと努めている」[24]という『ローマ散歩』の一節は，異国人の奇譚を伝える 4 篇すべてにあてはまろう。いずれの物語も他者の発見という主題を共有する，いわば想像力の〈旅〉なのであり，おそらくは強烈な性格劇のもたらす異郷感覚によって読者の価値観を相対化することをも射程におく。さらに付言するならば，作家自らの体験，すなわち創作直前の旅行において初めてスペインを訪れたことも，『箱と亡霊』や『惚れ薬』の着想とまったく無関係ではあるまい。『ヴァニナ・ヴァニニ』はいうまでもなく，『ミーナ』にしてもドイツでの実体験を抜きにして論じることは出来ないのである。

このほかにも 4 篇の相同は形式や技法において顕著である。それぞれが一様にバロック期以降の伝統的な中編小説に見られる諸特徴――限定された人物設定，速いテンポによる稠密な筋だて，結末での破局など――を有するだけにとどまらず，各物語の時代をほぼフランス王政復古期，つまり「同時代」に設定し，〈情熱恋愛〉とそれがもたらす悲劇的な結末とを主題に据えている点でも軌を一にする[25]。むろんこれらは偶然の一致などではなく，発表媒体の方針を考慮にいれた戦略的要請のしからしめる結果であろう[26]。したがって，『ミーナ』もまた他の 3 作と同様に，当初は文芸誌向けの〈異国もの〉シリーズをなす一篇として着想されたことは大いにありうるのである。

とはいえ，このようなスタンダールの戦略にも，やはりロマン派の参謀とも呼べる才人メリメの影を認めざるをえない。1829 年 5 月 3 日に発行された「ル

ヴュ・ド・パリ」誌第2号掲載の『マテオ・ファルコーネ――コルシカの風俗』以後も，メリメは同誌上にて『シャルル11世の幻想』『タマンゴ』『フェデリーゴ』など，スウェーデンやアフリカ，イタリアといった異国を舞台にもつ中・短篇小説を，スタンダールに先んじて上梓していた。そればかりか第7号では，『魔法の銃――イリュリア文に倣いて』と題された短い物語を，さらに『ヴァニナ・ヴァニニ』の掲載された第9号では『イリュリア文に倣いたロマンス――クロアチアの太守／死に瀕したセルビアの義賊』『スペイン文に倣いたロマンス――トレドの真珠』という3篇のごく短い散文を発表しており，これらのタイトルの付け方が前掲の『ミーナ』や『惚れ薬』の副題のそれと酷似している[27)]。

このように題名を見比べるならば，「ルヴュ・ド・パリ」誌に中・短篇小説を寄稿し続ける両作家は，あたかも創作のジャンルを決めて競作をするかのごとき観すらある。そうした次第となったのは，同誌への佳き仲介者であり，かかる創作での先輩格でもあったメリメが，戦略上の助言をスタンダールに惜しまなかった結果ではあるまいか[28)]。もちろん，それは主題の選択や題名の付け方だけにとどまるまい。たとえばジャン・プレヴォは『ヴァニナ・ヴァニニ』をとりあげて，物語の結末部分にメリメの強い影響が認められることを指摘しているが[29)]，むしろこれこそ彼のアドバイスが創作の技法面にまで及んでいたことを示す痕跡であろう。また，1829年12月25日に『箱と亡霊』をメリメに読んで聞かせたのも，文芸誌向きに書き下ろした作品の出来栄えについて，さっそく具体的な批評や助言をえるためであったに違いない。その結果，同作もまたベアトリス・ディディエが指摘するような，メリメ色の強い作風となったのだと思う[30)]。このほか戯曲『大理石の暖炉』の共同制作をめぐる顛末や，『サン・フランチェスコ・ア・リパ』の模倣的制作など[31)]，当時スタンダールがメリメの才能に一目置き，創作戦略の助言を仰いでいたと見なしうる根拠は枚挙に遑がないのである。

以上が『ミーナ』の執筆にいたるまでの背景および構想の出発点となった企画であり，次にこれらを踏まえて『赤と黒』の着想との関連から同未定稿の制作と余白メモを検討する。

2.『ミーナ・ド・ヴァンゲル』と『赤と黒』

スタンダールは新趣向の発表媒体にむけた作品群をどのようにつくったのか。たしかに我々はそうした作業の実態を『ミーナ』の草稿を通じてかいま見ることができる。だが，この問題の検討は別の機会にゆずり，ここでは同草稿を『赤と黒』の創作過程を導きだすための資料としてあつかい，まずは執筆の開始日など未確定要素をのこす前者の制作時期を再検証することからはじめよう。1998年に同作の校訂版を出したジャン＝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，締めくくられた」[32]とのみ記し，執筆開始日などについては慎重にも明言を避けている。2005年に刊行されたプレイアッド新版の注釈者フィリップ・ベルティエも同様に解題では，「1829年12月と1830年1月の間に執筆された」[33]と述べるにとどめているが，すでに先達アンリ・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日に書き終えられた」と一歩踏み込んだ推測を示し，ヴィクトル・デル・リットもまた執筆の開始を1829年12月末としていたにもかかわらず[34]，近年の注釈者がいずれも慎重を期するのは，草稿の第1葉に残された余白メモの解読が容易ならざるからであろう――

> 1829年12月29日
> フランスの読者にとって，
> ほとんど真実みがないとして放棄され，
> 1832年2月に偶然見つかった。[35]

このように句読法を含めたオリジナルの配置を忠実に再現したのは，ラビアによるフラマリオン版だけであり，ほかの校訂版はいずれもメモを改行せずに記載してしまった。その結果，「1829年12月29日に放棄された」と読みうる余地が生じ，ひいてはそれが制作期間を考えるうえでの障害となったのだと思う。だが，本来の配置から見てとれるのは，2行目以降は一続きの文章をなしており，1832年2月に記されているのに対して，1行目の日付のほうは次行以降の内容と結びつけねばならぬ必然性はない。では，最初の日付はいったい何を意味するのか。

結論を先に述べるならば，「1829年12月29日」という記述は執筆の開始日

を示していると我々は考える。この日付が制作の放棄，あるいはまた草稿の成立を指すのでないことは，次のメモとの照合により明らかである――「1月7日／1月7日にこの短編小説を終えた。私はこれがまあまあの出来だと思っていたし，書き終えながらもまだそう考えている。引き続き，ここまでを手直しする。／1830年1月7日」[36]。これを読むと，1月7日にスタンダールは現存する形で草稿を書きあげた後，同日のうちに修正に着手しただけでなく，内容に及第点をつけており，制作を断念しようとは考えていないことが見てとれる。しかも，ほかの複数の備忘も1月8日以降にテクストの修正が本格化することを証している。

推定の根拠はこれだけではない。草稿には「1829年12月29日」よりも若い月日は見られないこと，さらに，これが記された場所が第1番目の葉紙，その表左上の余白であることも留意しなければならない。本格的な修正の開始は1月8日なのだから，とうぜん執筆にかかわる日付であることはいうまでもない。自筆草稿へ日付の記入は，3つの段階，すなわち草稿の作成，修正，そして再読の際にされており，このうち特に作成にかんするものは，ほとんどが葉紙表面の左上に記されている。

もちろん，「1829年12月29日」という記述が作家の単なる記憶違いによって書かれた可能性も考えにくい。ひとたび草稿をめくるならば，否が応でも月日の入った備忘があちらこちらで目につく。作家にとっても確認は容易であったはずだ。ほかならぬこの日がなんらかの重要な意味をもつことは，別の箇所にそれが登場する点にも窺える――「12月29日／1月8日／1830年」[37]。「1月8日」という日が，『ミーナ』の創作における方針と困難とを確認したうえでの本格的な修正の始まりを示す，いわば記念碑的な性格をもつとするならば[38]，同様の意味で「12月29日」のほうも執筆の開始日として刻み込まれた，そう考えてしかるべきであろう。

スタンダールは1829年12月29日に『ミーナ』の執筆に着手し，翌年1月7日に原稿を書き終えた。グルノーブル市立図書館の所蔵する仮綴じ製本された草稿（整理番号R.5896, t. VIII, f^{os} 188 bis–233）にあたるならば，10日間で彼が60枚前後の草稿をものしたことが推測できる[39]。同7日に葉紙「f^{o} 197」までの手直しを済ませた作家は，翌8日に同じ草稿の裏面に「再検討，現代の困難」と題した覚書を記した後，テクストの修正に本腰を入れており，その作

業は 1 月 19 日，結末部分の修正をへて終了する[40]。

さて，『ミーナ』の制作過程をこのように仔細に検討してきたのは，むろん同作のためだけではなく，『赤と黒』の創作過程に新たな光を当てるためである。通説では 1829 年 10 月末のマルセイユ滞在中に，作家は最初の着想をえて，ごく短い草稿を作ったと考えられている[41]。しかしながら我々の推定によれば，同地での滞在日数はリヨンへの出立日を入れてもせいぜい 6 日にすぎない[42]。この短期間にスタンダールはいったいどれほどの分量の草稿を書きえたのだろうか。もちろん旅先で筆耕の手を借りたとは考えにくい。せいぜい『ミーナ』と同じ程度の下書きにすぎまい。ちなみに，この中編小説はプレイアッド新版で 37 頁相当の分量となるが，同版での『赤と黒』の総量は 459 頁にも上る。つまり，かりに通説に従えば，最初の草稿は最終テクストの 1 割にも満たなかったと推し量られるが，しかしこれではいかにも少なすぎよう。むしろ，かかる点から見てもマルセイユで書かれたのは，すでに前テクストに加筆修正を施して，その分量を増した草稿であったと我々は考える。

この推定の根拠をさらに 2 つほど挙げよう。まず注目するのは，『ミーナ』の草稿に挟み込まれた，章数と頁数のみの一覧表である。この奇妙な葉紙「f° 214 bis」の存在をただひとり活字にした栗須公正は，これは同作の制作期間までに書き進められていた『ジュリアン』(『赤と黒』の最初の題名）第 1 部・第 27 章までの丁付にほかならず，メモは 1830 年 1 月 15 日から 22 日にかけての間に記されたという興味深い推測をしている[43]。作品題名の記入はないが，葉紙の裏面には第 2 章から第 12 章までの各々の頁数が，表面には第 15 章から第 27 章までの各頁数が記されている。

たしかにスタンダールは当時，『赤と黒』を除いては 27 章をこえる分量の長編小説を書いていない。1832 年 2 月に彼が『ミーナ』の草稿を再読した時も状況は同じである。それに，『アルマンス』や『ローマ散歩』など既刊作品の，しかも草稿段階での丁付が紛れ込む可能性はきわめて低いといわざるをえない。また問題の葉紙に記された頁数を見ると，最後の第 27 章は 469 頁から始まっており，分量の点では『アルマンス』を凌ぐ。したがって，これを同時期に作成途中であった『ジュリアン』にかんする覚書と見なしうる余地は大いにあるのだ。

葉紙に記されたのが『ジュリアン』の草稿第 1 部のみの頁数なのか，草稿全

体のそれであるのかはともかく，これだけの分量の草稿を，時間の限られたマルセイユ滞在中に書くのは至難の技であろう。10 月末にパリに戻ってから作家は書き増したのだという反論もあろうが，しかしすでに見たとおり，11 月に入るやただちにスタンダールは「ルヴュ・ド・パリ」誌のための仕事に取りかかっている。彼が後年，バルザックに対して述懐するように『ヴァニナ・ヴァニニ』は難産であった[44]。『ミーナ』の執筆・修正に単純計算で 25 日を要したことを思えば，前者の完成稿を仕上げるまでに，少なくとも同程度の日数を要したはずである。『箱と亡霊』もまた然り。これらの制作の合間になされたはずの『赤と黒』の執筆に，スタンダールがそう多くの時間を集中的に割けたとは考えにくい。すると，やはり作家はマルセイユで既存の草稿に手を加えて増量したと考えるのが妥当であろう。

では，次に我々の第 2 の論拠を示そう。これは『ミーナ』の草稿に残された 1830 年 1 月 22 日付の覚書である――

> Ko〔ロマン・コロン〕だけへの序
> 風俗を描くことは，小説においては生彩を欠き，ほとんど説教じみた話をするのと変わらない。描写を驚きに変えよ，驚いている外国人を登場させよ。描写は感情となろう。読者は共感できる人物をえることになる。
> ミーナは，哲学談義の盛んな国からきた異国人である。
> ジュリアンは，プルタルコスとナポレオンの若き弟子である。
> 『ミーナ』を 2 巻本へと増量する際には，男爵でありながら同時に自由主義者でもあり，先祖が輝かしく栄えた中世とアメリカとを愛そうと願い窮する青年，要するに陰鬱な青年を導入すること。[45]

幾重にも意義深い覚書であるが，ここではまず『赤と黒』制作の進捗状況という当面の問題に焦点を絞って，その証言としての価値を見ておこう。一読して明白なのは，スタンダールが 1 月 22 日までに書きあげていた『赤と黒』の内容を念頭におき，『ミーナ』の構想を新たにしていることである。「ルヴュ・ド・パリ」誌掲載のための中編小説という当初の計画は，おそらくはこのとき放棄されたのだと思う。じっさい備忘に示された長編小説化の構想にたがわず，作家は 1837 年 4 月から 6 月までの期間，『薔薇色と緑』という，『赤と黒』との類縁を強く想起させる新タイトルを考案し，物語の舞台や作中人物の設定等に変更を施しながら，質的にも量的にも物語規模の拡大を試みた。この符合を踏

まえてラビアが，「『赤と黒』の全2巻をモデルにして中編小説を膨らませる計画は，したがって古くからのものである」と判じ，また技法にかんしてベルティエが，『ミーナ』ではフランスの上流社会を分析するために「『赤と黒』第2部と同じ手法，すなわち未知の社会環境に対してその外部の人間が行う洞察」[46]が採用されたと述べていることは，我々にとってきわめて示唆的である。つまり覚書を吟味した両者が暗に等しく認めているのは，1830年1月22日の時点で，すでに第2部の内容を含む『赤と黒』の草稿が，たとえ全部ではないにせよ，2巻本という全体の見通しが立つ程度には作られていたということである。前述した同作草稿の頁付が第1部だけのものという見立てが正しければ，頁数は500頁弱からさらに増えるのは必定。はたしてスタンダールがそれだけ大部の草稿を，前年10月末から3カ月弱の間，『噂の人々』『ヴァニナ・ヴァニニ』『先験的哲学』『箱と亡霊』『ミーナ』といった仕事の合間を縫って書きえたであろうか。『パルムの僧院』という小説家の速筆神話を生んだ例もあるが，53日間という制作日数の実現には，口述筆記によって原稿を作成し，また時には居留守を使うほど同作の執筆だけに専念するなど，作業の効率化と集中が図られたことばかりでなく，『アレッサンドロ・ファルネーゼの青春時代』『ナポレオンの生涯にかんする覚書』，そしてモンチホ姉妹のために口述された「ワーテルロー草稿」などの，いわゆる前テクストが存在したことも大きく与っていたのであり，執筆歩調という点に限っては同作を短絡的に『赤と黒』との比較材料とするのは許されまい。以上の諸点を考えあわせるならば，やはり後者のばあい創作はマルセイユでの「アイデア」以前に着手されていたのであり，同地滞在までにある程度の草稿はすでに出来ていたと推定できるのである。

3．マチルド像の成立

1830年1月22日付の覚書は，たんに作品執筆の進捗度といった側面だけにおいて重要な意味をもつのではない。その内容を仔細に検討するならば，「『ジュリアン』のアイデア」を探るうえで看過できない手がかりが浮かびあがる。

そもそも『ミーナ』は，前述の〈中編シリーズ〉に連なる短い物語であった。舞台はケーニヒスベルクを皮切りに，パリ，そして湯治場として知られるエク

ス＝アン＝サヴォワ（現在のエクス＝レ＝バン）へと移っていくものの，物語の主要部分はスイス，イタリアとの国境に近い温泉保養地で繰り広げられる。題名どおり主人公はプロシアの将軍ヴァンゲル伯爵の息女ミーナであり，スタンダールの小説世界にあってはアマゾン型に分類できる女性だが，しかしドイツ風の素朴さと自由さにくわえて，自然に対する感受性と空想的で沈鬱な性格とを兼ねそなえ，激しい恋の情熱に導かれるまま最後はピストル自殺を遂げてしまうという点では，ウェルテル的なヒロインという見方もできよう。それはさておき，ミーナの強烈な性格が物語展開のモチーフとなっており，妻をもつパリの資産家アルフレッド・ラルセーに対する恋の芽生えから，２人の破局までを小説は一直線に辿っていく。このように『ミーナ』は当初の戦略的要請もあり，男女一対の恋愛からなる単一構造のテクストだったのである。

1830 年 1 月 22 日付の覚書には，『ミーナ』の物語に共和主義に共鳴する貴族という，自らの矛盾に苦悩する青年を新たに導入し，テクストを 2 巻本の長編小説へと再構成する考えが示されている。換言すれば，作家の着想とは，ミーナとラルセーとの恋とは別に，彼女と上流階級の青年との情事をあらたに設けることで，『ミーナ』をさながら『赤と黒』のような 2 極構造をもつ小説に，すなわち『薔薇色と緑 *Le Rose et le Vert*』へと生まれ変わらせることであった。作中人物の役柄についても，ミーナをジュリアンに，ラルセーをレナール夫人に，そして貴族の若者をマチルド・ド・ラ・モールに，という具合に類推によって難なくなぞらえることができる。すると，いまひとつの恋の舞台はパリという見立ても成り立つ。『ミーナ』の草稿において首都を舞台にした部分はあまりにも短く，外来の人物の驚きと洞察を通して社会を描くという，『ペルシア人の手紙』を先例とする手法が，その効果を存分に発揮しているとは言いがたいからだ。

ところで，これと同様のことがマルセイユで『ジュリアン』の制作に生じたと主張するならば，我々は牽強付会との批判をうけるであろうか。しかしながら『赤と黒』のモデル，ベルテ事件とラファルグ事件を想起されたい。これら２つの源泉と小説との関係について石川宏は，プロットから主人公の性格設定にいたるまでつぶさに検証しているが，それを見ると元もと両事件には存在せず，創作の際に加えられた新しい要素が浮かび上がる[47)]。いうまでもなく，マチルド・ド・ラ・モールという人物像と，パリという舞台である。首都は余所

者の視点を通じた社会諷刺が成立するのに不可欠なだけではない。なににもましてその上流社会は，マチルドという，常軌を逸して尊大な伯爵令嬢の性格展開と不可分な関係にある。スタンダールは未定稿『社会的地位』の余白に，マルセイユで『ジュリアン』を「アレンジ」したと記しているが[48]，これこそ2要素の導入であったはずであり，その蓋然性は別の角度からも検証できる。

『ローマ散歩』の発売を見届けてほどなく，スタンダールは1829年9月8日，リブルヌ，ボルドー経由でスペインから南仏へと巡る旅にでる。2カ月弱にわたる旅行の目的や道程について確かなことは明らかになっていないが，同じ年に作家を刮目させたラファルグ事件の舞台がスペインとの国境，ピレネー山中のバニェール＝ド＝ビゴールであったことを思えば，小説家ならでは好奇心から同地の訪問も旅程に組まれていたとしても不思議はない。彼は後年，マルセイユで『ジュリアン』を「短く作った」とも記してもいるように[49]，草稿とは別にそれ相当の用紙や筆記具を旅に携行していたはずであり，とうぜん創作目的の旅であったと見なせよう。

もちろん，創作の対象はひとつとは限るまい。旅行に先立ち，作家がすでにヴェロンから寄稿の打診を受けていたであろうことは，ここであらためて考慮に値しよう。翌年に「ルヴュ・ド・パリ」誌で上梓される『箱と亡霊』がスペイン，『惚れ薬』がボルドーというように，それぞれ旅と縁の深い土地が舞台に選ばれるにいたったのも，当初から寄稿のための取材旅行という側面があったからではあるまいか。この推測は，スタンダールがわざわざ道中携帯した書物によっても裏づけられる。備忘の日付によって彼が携えたと特定できる本は，イタリア・ルネッサンスの作家マッテーオ・バンデッロ作『ノヴェッレ』である。同書に収められた214篇の短い物語のなかには，ジョヴァンニ・ボッカッチョなどの題材を焼き直した作品もあるが，しかしその多くは都市を巡歴したバンデッロ自身の見聞にもとづく。そうした記録的・伝記的な性格が中編シリーズの作者を強く惹きつけたことは容易に察せられよう。カール・アルフレート・ブリューアの考証によれば，「ルヴュ・ド・パリ」誌掲載の中編3作および『ミーナ』は，ボッカッチョやバンデッロに代表される「悲劇的中編小説」に特有の語りの構造や技法を継承しているという[50]。ならば，はじめてスペインの地を訪れ，見聞を新たにしたスタンダールが，『ノヴェッレ』を範としつつ中篇シリーズの想を練っていたと考えてもおかしくはあるまい。彼がマルセイ

ユに滞在中,『ジュリアン』の大胆な改変を思い立った背景には，このように創作意欲の高揚があったのである。

しかしながら，その決定的触媒となったのは,『ノヴェッレ』に収められた物語ではなかった――

> セート,〔…〕10 月 16 日，あるいは 17 日，金曜日。セートの素晴らしい山のうえで，私は海に臨み,『セルトリウス』を読む。[51]

ポール・ヴァレリーの『海辺の墓地』で知られる南仏の港町セート，同地にスタンダールは 1829 年 10 月 12 日から 16 日まで逗留したが[52]，この備忘によれば，彼はセートで過ごす最後の日に，つまりマルセイユへ移動する当日にコルネイユの『セルトリウス』を再読したことがわかる。スペイン訪問の旅に詩人の戯曲集が携えられた理由について詮索する余地はあるまい。ベルティエが端的に言ったように，スタンダールにとって「コルネーユとはじっさいスペインにほかならないのだから」[53]。少年時代の『ル・シッド』体験や大叔母エリザベートの存在を通じて，コルネーユ的価値観，いわゆる〈スペイン主義〉という，終生変わらぬ倫理的な原理を形成した作家が[54]，憧れの国にその憧憬の本源を携行するのは，ごく自然なふるまいとしかいえまい。

青く澄み広がる地中海を，水平線までも見晴らす高所での読書は，コルネーユ的な〈崇高〉へと作家の心を運び去ったであろう。おそらく英雄たちの精神をたどる彼の想像力は，感覚の深奥と結びついた心象を産み出しつつ，やがてその軌跡は無意識の記憶となって伏流していったのではなかったか。このとき彼の心をとりわけ動かしたのは，コルネイユが史実の翻案にあたって特に創意工夫を凝らしたところであったに違いない。詩人は戯曲に寄せた序文で次のように述べている――

> いかなる女性も題材からは得ることが出来なかったので，私は創意に頼らざるをえず，その結果，２人の女性を導入することになった。彼女たちはいずれも私が執着した歴史の真実とさほど矛盾しない。ひとりはこの当時実際に生きていた。それは〔…〕ポンペイウスの最初の妻である。いまひとりの女性は，私の考えだした純粋に想像の産物であるが，それでもやはり歴史のなかにいくらかの根拠をもっている。[55]

ローマの独裁官スッラに反旗を翻してイスパニアの覇者となったマリウス派の

将軍セルトリウス。コルネーユが創案したのは，その結婚相手としてルシタニアの王女ウィリアーテと，ローマの将ポンペイウスの前妻アリスティアとを競合させるという設定である。もちろんこれは劇作家の言にあるとおり，プルタルコス『英雄伝』等の伝える史実，すなわち副官ペルペンナを首謀者とする将軍謀殺の顛末には存在しない。コルネイユの案出した2人の女性は，甲乙つけがたい強烈な性格だけでなく，筋立ての成立においても対をなしている。勇者セルトリウスとの婚姻によってルシタニアの安泰を図るウィリアーテ，彼女の抱く恋は「武勇への愛 l'amour de la vertu」にほかならず，恋の情熱のもたらす官能の悦びも激しい心の乱れも一様に蔑む彼女は，セルトリウスのうちに戦争の天才にして比類なき勇者を見，これを愛するのである[56]。いっぽうスッラへの復讐のためにセルトリウスとの政略結婚を望むアリスティアもまた，前者に少しも劣らぬ誇り高い女性である。ポンペイウスとの再会の際，たとえ前夫の変わらぬ愛を確かめようとも満足せず，彼に離婚とスッラへの謀反とを毅然としてせまる。このように彼女たちはどちらも劣らず自尊心が強く，決断力に富み，慎み深く従順に生きることを潔しとしない。つまり双方ともアマゾン型の女性なのである。

これらの特徴を見るならば，2人の女性像はマチルド・ド・ラ・モールの人物設定を思い起こさせずにはいない。いやそればかりか彼女たちの競合・対立関係は，マチルドとレナール夫人のそれをも想起させよう。そもそもベルテ事件にはミシュー夫人とコルドン嬢という2人の女性が存在するが，彼女たちはベルテをめぐって競合するどころか，実際に対面することすらない。またミシュー夫人はレナール夫人のモデルに相応しく貞淑な女性とされるが，コルドン嬢のほうはマチルドのような女傑の類ではけっしてなかった。むしろ彼女は感傷的で感じやすい娘であったことが伝えられている[57]。このようにベルテ事件になかった要素は，『セルトリウス』によって補われているのが分かる。

以上の考察から我々は次のような結論に達した。すなわち『ジュリアン』のアイデアは『セルトリウス』のウィリアーテやアリスティアという2人の女性像を核として結晶し，彼女たちを下敷きにしてマチルドというアマゾン型の人物像は考案されたのである。前者においては「武勇への恋」，後者においては尋常でない自尊心という点でマチルドの人物設定に通じるものがあろう。むろん，そうした誇り高い性格を王政復古末期に蘇らせるには，片田舎の貴族娘で

は不釣り合いであった。いや，より正しくは，フランスの地方にはマチルドのように虚栄心の強い尊大な性格の貴族娘は存在しないというのが，作家の認識であったはずだ[58]。つまり彼の考える「真実らしさ」の点において，マチルド像とパリという舞台は不可分に着想されたのである。

むろん「アイデア」はマチルドという人物像とその性格展開に必要なパリという舞台の導入だけにとどまらない。スタンダールが『セルトリウス』から同等な2人のヒロインの対立・競合というモチーフをえたことは想像に難くない。つまり，このときレナール夫人とジュリアンとの関係を主軸におく当初のプランは，彼女とマチルドとの対立・競合関係を軸に物語を2極構造へと再構成し，その規模の拡大をはかるという構想にとってかわられたのである。とうぜん作家がマルセイユでのきわめて限られた滞在期間に「アレンジ」に労力を費やしえたのは，これら新規にくわえた部分であったはずだ。すなわち小説第2部の基礎をなす結構をこしらえ，それをすでに出来ていた物語内容とうまく接合させながら，スタンダールは『ジュリアン』の草稿を物語の全体像を示しうるかたちに作りかえたのである。

結　語

本稿を終えるにあたり，「『ジュリアン』のアイデア」について長編小説の創造という視点から付言しておく。このマルセイユでの着想は『赤と黒』だけでなく，以後の長編小説の制作においても決定的な意味と価値をもった。つまり，対照的な2人の女主人公をもち，2部構成をとるというスタンダールに特有の小説スタイルの，いわば源泉であり，また鋳型ともなるアイデアだったのである。『薔薇色と緑』のばあいは主人公が女性なので，反対に2人の異なるタイプの男性が恋人として想定されたという相違はあるが，『リュシアン・ルーヴェン』然り，『パルムの僧院』然り，一対をなす女性が象徴的な対照をつくりだす構図は踏襲されている。

もちろん，これはスタンダールの戦略的な選択にほかならない。1832年に書かれた『赤と黒』の書評草案には次のようなくだりがある――

S氏は，こういった中世，あるいは15世紀のゴシック建築や服装などにうんざりして

いるので，あえて1830年に起こった事件を物語り，読者にはド・レナール夫人とド・ラ・モール嬢という，その2人のヒロインが着ているドレスの姿形についてはまったく何も知らせずにおくということをしたのです。そう，ここで2人のヒロインという理由は，この小説は，今まで遵守されてきたあらゆる小説の規則に逆らって，女主人公を2人もっているからです。[59)]

ウォルター・スコット流の歴史小説に対する批判にからめて，同時代の年代記という自作の革新性にさりげなく触れたあと，スタンダールが自負をまじえつつ強調して止まないのは，やはり同等な2人の女主人公という前例のない設定なのである。彼は後年，斯界の大家バルザックに宛てて手紙をしたためながら同様の考えを繰り返さずにはいられない――「私は自分に言い聞かせてきました。すなわち，無数の小説が書かれた後で1880年に多少とも独創的であるためには，主人公は第1巻では恋をしてはならず，かつまた2人のヒロインが必要であると」[60)]。もはや明らかであろう。1829年10月17日から22日までのマルセイユ滞在において作家のえた着想は，『赤と黒』の創作を経て，以後の長編創作における戦略的な原則へと結実したのである。母性的な女性との対立によって象徴的な価値を発揮する〈アマゾン〉型のヒロインは，このときスタンダールの小説世界にはじめて誕生したのであり，その意味では着想の触媒として決定的な役割をはたした『セルトリウス』こそ記念碑的な価値を持つといってもさしつかえあるまい。

註

1）Voir Henri MARTINEAU, «Introduction», in STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*. Texte établi avec introduction, bibliographie, chronologie, notes et variantes par H. MARTINEAU, Paris : Garnier frères, coll. «Classiques Garnier», 1939, pp. IV–V. マルチノは，1829年秋のスペイン・南仏旅行についてのロベール・ヴィニュロンの考証に依りながら自説の正当性を主張している。これ以後，主な校訂版の注釈者たちはそれぞれの解題のなかで，旅程や着想時期について若干の異論や留保をつけてはいるものの，大筋においてマルチノの仮説を踏襲している。

2）Jacques BOULENGER, *Candidature au Stendhal Club*, Paris : Le Divan, 1926, p. 138.

3）Voir Robert VIGNERON, «Stendhal en Espagne», *Modern Philology*, vol. XXXII, n° 1, August 1934, pp. 55–66.

4）次の拙論を参照されたい――「『赤と黒』の創作過程――着想と制作時期の再検証――」『ステラ』第 20 号，九州大学フランス語フランス文学研究会，2001 年 9 月，1–13 頁。

5）Voir Henri MARTINEAU, *Le cœur de Stendhal. Histoire de sa vie et de ses sentiments*, Paris : Albin Michel, 1953, pp. 165–167.

6）大半の先行研究は「アイデア」を最初の着想と捉えており，とうぜんながら着想の内容そのものを問うことはなかった。その貴重な例外であり，示唆に富む論考としては次のものがあげられる――松原雅典『スタンダールの小説世界』，みすず書房，1999 年，143–148 頁。また Claude LIPRANDI, *Au cœur du «Rouge». L'affaire Lafargue et «Le Rouge et le Noir»*, Lausanne : Éd. du Grand–Chêne, «Collection Stendhalienne 4», 1961, pp. 285–287 を参照。ただしクロード・リプランディは，修正のための「アイデア」である可能性を指摘しながらも，その内容の検討には踏み込んでいない。

7）当該時期の作品邦訳名等にかんしては，鈴木昭一郎による「年譜」（桑原武夫・鈴木昭一郎編『スタンダール研究』所収，白水社，1986 年，283–284 頁）を参照したが，滞在地などについては我々の推測にもとづく。

8）Voir STENDHAL, *Mélanges de Littérature II*, in *Œuvres complètes*. Textes revus et préfacés par Henri MARTINEAU, Paris : Le Divan, 79 vol., 1927–37, p. 261.

9）Voir STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*. Édition établie par Victor DEL LITTO, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., 1981–82, t. II, p. 107.

10）Voir STENDHAL, *Mélanges de Littérature II*, in *Œuvres complètes*, op. cit., pp. 271–284.

11）Voir STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., p. 111.

12）Voir STENDHAL, *Journal littéraire III*. Texte établi, annoté et préfacé par Victor DEL LITTO, in *Œuvres complètes*. Nouvelle édition établie sous la direction de V. DEL LITTO et Ernest ABRAVANEL, Genève : Cercle du Bibliophile, 50 vol., 1967–74, t. XXXV, pp. 167–173 et 411.

13）1829 年 7 月号を最後にスタンダールは「ニュー・マンスリー・マガジン」誌への寄稿を止めた。Voir STENDHAL, *Chroniques pour l'Angleterre. Contributions à la presse britanique*. Textes choisis et commentés par K. G. MCWATTERS. Traduction et annotation par René DÉNIER, Grenoble : ELLUG, 9 vol., 1980–95, t. VII, pp. 7–8.

14）Le Docteur L. VÉRON, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Bruxelles et Leipzig : Keissling et Cie, Libraires, 6 vol., 1853–55, t. III, p. 84.

15）Stendhal, *Correspondance générale*. Édition Victor Del Litto avec la collaboration d'Elaine Williamson, de Jacques Houbert, et de Michel–E. Slatkine, Paris : Libr. Honoré Champion, 6 vol., 1997–99, t. III, p. 756. 現在までのところ，この 1 通以外に彼らの交わした書簡は確認されていない。

16）同書の第 1 巻にはドラクロワによる回想部分のなかでスタンダールへの言及が登場するが，しかしヴェロン自身による作家についての思い出はついぞ語られることはない（voir *ibid*., t. I, p. 195)。

17）Voir David Bryant, «Stendhal et la tentation de la "littérature facile" : être lu en 1830», *Stendhal Club*, n° 107, 15 avril 1985, pp. 267–268 ; voir aussi Michel Arrous, «Revues auxquelles Stendhal a collaboré», in *Dictionnaire de Stendhal*, Publié sous la direction de Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich, Paris : Honoré Champion, 2003, p. 608.

18）Voir Stendhal, *Chroniques pour l'Angleterre*, op. cit., t. VII, p. 232–233. ちなみに同コラムの日付は 1829 年 6 月 10 日である。

19）*Revue de Paris*, t. V^e^, août 1829, pp. 332–333.

20）Armand Caraccio, «Avant–propos bibliographique» pour *Promenades dans Rome*. Texte établi et annoté par A. Caraccio. Préface de Henri de Régnier, in Stendhal, *Œuvres complètes* [éd. de Del Litto et Abravanel], op. cit., t. 6, pp. CXI–CXII. このようにヴェロンが有望な寄稿者への「お愛想広告」を厭わなかったのには，掲載作品の確保という退っ引きならない事情もあった（voir Véron, *op. cit*., pp. 92 et 116)。

21）Voir 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 Jean–Jacques Labia, Paris : Flammarion, 1998, pp. 71 et 227.

22）ただし 4 作品に共通する異国性は，物語の舞台設定ではなく，主人公たちの性格設定にある点に注意されたい。ミシェル・クルーゼの表現を借りるならば，「隠れたエキゾチシズムは，作中人物の異様な内面にもとづいている」のである（Michel Crouzet, *Stendhal. La politique – l'éros – l'esthétique*, Paris : Eurédit, 2003, p. 476)。たとえば『惚れ薬』の舞台はボルドーであるが，読者はスペイン女レオノールの身の上話を通じてフランス人には異質な情熱を知る仕掛けになっている。『ミーナ』も同様に，異国的な要素は女主人公ミーナのドイツ的な性格や思考，感受性にある。

23）はじめ『ヴァニナ・ヴァニニ』は『ローマ散歩』の一挿話として構想されていたという仮説もある。Voir Jean Prévost, *La création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*. Préface de Henri Martineau, Paris : Mercure de France, 1951, p. 221 ; voir aussi Victor Del Litto, *La Vie de Stendhal*, Paris : Édi. du Sud, coll. «Vies et Visages», 1965, pp. 240–241.

24）Stendhal, *Promenades dans Rome*, in *Voyages en Italie*. Textes établis, présentés et annotés par Victor Del Litto, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, p. 899.

25）Voir Karl Alfred Blueher, «L'amour tragique dans les premières nouvelles de Stendhal», *Stendhal Club*, n° 96, juillet 1982, pp. 374–387 ; voir aussi Béatrice Didier, «Le statut de la nouvelle chez Stendhal», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 27, mai 1975, pp. 213–216.

26）創作の際，スタンダールがある程度は発表媒体を意識していたことは，たとえば次の備忘に見てとれる――「これ〔『ヴィットリア・アッコランボーニ』〕は「ルヴュ・ド・パリ」誌に相応しい中編小説でしかない」(Stendhal, *Chroniques italiennes II* – Appendice. Texte établi, annoté et préfacé par Victor Del Litto et augmenté des textes des «Manuscrits italiens» de la Bibliothèque Nationale, in *Œuvres complètes* [éd. de Del Litto et d'Abravanel], op. cit., t. 19, p. 90)。

27）まずメリメのつけた仏語タイトルは次のとおり―― «*Le fusil enchanté, imité de l'illyrique.*» «*Romances imitées de l'illyrique : Le ban de Croatie. Le heiduque mourant. / Romance imité de l'espagnol : La perle de Tolède.*» つぎにスタンダールによる題名を挙げる―― «*La vie et la mort de Mina de Vanghel. Conte imité du danois de M. Oehlenschlaeger*» «*Le philtre, imité de l'italien de Silvia Malaperta*». ブライアントはスタンダール作品のタイトルを，さらに同時期に「ルヴュ・ド・パリ」誌に掲載された他の作家のそれとも比較して共通点を示しているが，しかし彼の挙げる例を見ると，やはりメリメの作品が最も掲載時期が早いだけに，それらのタイトルが模範的先例となっていると考えられる（voir Brayant, *art. cité*, pp. 268–269)。

28）クルーゼは，スタンダールが中篇小説というジャンルを再興して一派をなす夢をメリメと共有し，作品の制作を競合していたと見ている（voir Crouzet, *op. cit.*, p. 475 ; voir aussi son *Stendhal ou Monsieur Moi–même*, Paris : Flammarion, coll. «Grande Biographie Flammarion», 1990, pp. 466–467)。ただし，我々はジャンル開拓の主導権を当初よりメリメのほうがとっていたと考える。

29）Voir Prévost, *op. cit.*, pp. 223–224.

30）Voir Didier, *art. cité*, p. 216.

31）スタンダールは 1830 年 4 月，戯曲『ルテリエ』の最終形，『大理石の暖炉』を着想し，メリメにその共同制作をもちかけたが，結局は断られた（voir François Michel, *Études stendhaliennes*. Deuxième édition augmentée, présentée par Victor Del Litto, Paris : Mercure de France, 1972, pp. 172–178)。また，1831 年の秋，こんどは『サン・フランチェスカ・ア・リパ』の制作においてメリメの中編小説を表面的に模倣している（voir Kichirô Kajino, *La création chez Stendhal et chez Prosper Mérimée. Du Romantisme à la première création roma-*

nesque, Tokyo : Jiritsu–Shobo, 1980, p. 9–10)。

32) Labia, «Introduction», in Stendhal, *Le Rose et le Vert*, op. cit., p. 8.

33) Philippe Berthier, «Notice», in Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*. Préface de Ph. Berthier. Édition établie par Yves Ansel et Ph. Berthier, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, 2005, p. 938.

34) 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 ; 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.

35) Stendhal, *Le Rose et le Vert*, op. cit., p. 227.

36) *Ibid*., p. 231.

37) *Ibid*., p. 232.

38) スタンダールは 1830 年 1 月 7 日，前年末に『箱と亡霊』をそうしたように，この日に書きあげたばかりの『ミーナ』をメリメの前で朗読したのではあるまいか。彼は同日付で「文学的判断」という興味深いメモを『ローマ散歩』の自家用本に記している――「1830 年 1 月 7 日／クララ〔メリメ〕は彼のピアノの 8 つの鍵盤（死に対する恐怖，復讐，等々）を完璧に弾きこなす。しかし彼は 8 つのキーだけしか弾いていないとはいえ，必ずやアヒルの雛たちに対する過保護な雌鶏のようになってしまい，彼らのために得手勝手に 24 のキーを弾くのだ」(Stendhal, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., p. 118)。ヴィクトル・デル・リットはこのメモが，『箱と亡霊』に対するメリメの批評に反発して書かれたと見ている（voir Victor Del Litto, «Commentaires», in Stendhal, *Le Rose et le Vert, Mina de Vanghel et autres nouvelles*. op. cit., p. 550)。しかしながら，1 月 7 日という日付の符合を考慮するならば，同日スタンダールが『ミーナ』についてメリメから創作技法のことで面白くない助言を受けた可能性も否定しがたい。備忘の内容は，当時彼らが手がけていた中編小説のモチーフをめぐる考察であろう。「アヒルの雛たち」を新聞や雑誌，あるいはその読者と解するならば（「canard」には「三流新聞」の意味有り），メリメの卓越した技への評価と同時に，将来の大衆迎合への危惧がここには示されているとも読める。ほかならぬ『ミーナ』の草稿にも同じ 1 月 7 日付でほぼ同内容の覚書が書き付けられていることを考えるならば，我々の推測はあながち的はずれともいえまい。注目すべきことに，スタンダールは翌 8 日に次のような備忘を記している――「再検討，現代の困難，1 月 8 日／嘘偽りのない行為によって諸情念を描き，けっして滑稽にならないこと。昨今の冷やかしの的には絶対にならないこと。／昔の作家たちの有利さ。彼らを本気でからかうことは月並みであろう。それゆえモリエールのことばがあちこちで称賛されることになる。／その結果，生ある作家

は絶えず手直しをしながら熱が冷めていくのだ。ドミニック，1月8日」(Stendhal, *Le Rose et le Vert*, op. cit., p. 231)。作家はこの日,『ローマ散歩』セルジュ・アンドレ本にも同じ内容の備忘を書いており，その解読は作家の思索を知るうえで重要な意味をもつ。前掲した7日付の備忘に照らすならば，中編小説というジャンルを共に手がけていたとはいえ，スタンダールとメリメの手法の違いが際立つ。かたやメリメが説話論的な常套モチーフの配置・組合せに長け，かつ戦略的にそれを重く見るのに対し，スタンダールのほうは同時代の読者に受け容れられないことを危惧しつつ，あくまでも主眼を情熱の発露たる行為を見いだすことにおく。おそらくは7日にメリメの批評を受けたからこそ，スタンダールは翌8日に創作上の信念を再確認した備忘をしたため，草稿の本格的な修正に臨んだのだと思われる。

39) グルノーブル市立図書館の所蔵する『ミーナ』の草稿には数葉の欠落がある。ここで挙げる約60頁前後という数字は，同草稿の表面左上および左下に作家の残したノンブルにもとづいて我々が見積もった。

40) 草稿の最初の頁（f° 188 bis）には「1月19日に結末を修正」とあり，また最終頁の余白には「1830年1月19日に終了」と書き込まれている（voir *ibid.*, pp. 227 et 245)。

41) Voir Ansel, «Notice», in Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, op. cit., p. 960.

42) 前掲拙論1－3頁参照。

43) Kosei Kurisu, «La *Note secrète* du *Rouge* (II)», *Stendhal Club*, n° 41, octobre 1968, p. 30 (reproduit dans sa *Modérnité du roman Stendhalien. Aux sources d'une œuvre singulière*, Paris : SEDES, 2001, p. 23).

44) スタンダールは『ヴァニナ・ヴァニニ』のばあい，プランから始めたためにかえって想像力が冷めてしまったと述べている（voir Stendhal, *Correspondance générale*, op. cit., t. VI, p. 407)。

45) Stendhal, *Le Rose et le Vert*, op. cit., p. 228.

46) Labia, «Notes», *idem* ; Berthier, «Notice», in Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, op. cit., p. 939.

47) 石川宏「『赤と黒』における源泉の問題――ベルテ事件とラファルグ事件――」，前掲『スタンダール研究』所収，47–70頁を参照。

48) Stendhal, *Une position sociale*. Texte établi, annoté et préfacé par E. Abravanel, in *Œuvres complètes* [éd. de Del Litto et d'Abravanel], op. cit., t. XXXVIII, p. 412.

49) Stendhal, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., p. 195.

50) Blueher, *art. cité*, pp. 374–376.

51) Stendhal, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., p. 105.

52) Voir *idem*.

53) Philippe Berthier, «Le Corneille de Stendhal», *Stendhal Club*, n° 116, juillet

1987, p. 367.

54）Voir Francine Marill Albérès, *Le naturel chez Stendhal*, Paris : Libr. Nizet, 1956, pp. 247–270 ; voir aussi Berthier, *art. cité*, pp. 353–373.

55）Corneille, *Sertorius*, in *Œuvres complètes*. Textes présentés et annotés par Georges Couton, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 3 vol., 1980–87, t. III, pp. 309–312. 翻案部分を中心に同戯曲を以下に要約すると――ウィリアーテは恋い慕うセルトリウスとの婚姻を礎とし，イスパニアとルシタニアの民の結びつきを深めたいと願っていた。いっぽうローマの独裁官スッラの命により，ポンペイウスとの離縁を余儀なくされたアリスティアのほうはその恥辱を雪ぐため，前夫に勝るとも劣らぬ輝かしい夫を求めてセルトリウスのもとを訪れていた。ローマへの未練をのこす独眼の将軍は，彼女と結婚すれば帝都での後ろ盾を保証するという旨の書簡を読み，政治的な判断から婚姻の申し出を受けることを決意するいっぽうで，副官ペルペンナがルシタニアの女王に言い寄るのを黙認する。かかるとき，ローマ軍と休戦中であったセルトリウスの陣営に，ポンペイウスが自ら乗り込んでくる。政治的交渉では合意にいたらなかったものの，両雄は会談を通じてお互いに深い敬意を抱く。前者の計らいでアリスティアとの再会が叶ったポンペイウスは，彼女に愛を誓うが復縁には躊躇する。皆のおかれた膠着状況はしかし，突然もたらされたローマからの知らせで一変してしまう。スッラが権力の座をおり，ポンペイウスの妻が逝ったことにより，いまやポンペイウスたちの復縁のみならず，セルトリウスとウィリアーテの結婚も実現可能となった。ところが，嫉妬に駆られたペルペンナが，あろうことかセルトリウスを謀殺してしまう。最後はポンペイウスが謀反人に復讐し，女王にはルシタニアの自由と平和を約束して，舞台に幕が下ろされる。

56）Voir *ibid*., p. 325.

57）Voir René Fonvieille, *Le véritable Julien Sorel*. Préface de Vittorio Del Litto, Grenoble : Arthaud, 1971, pp. 93–94.

58）たとえばスタンダールは『赤と黒』のために自ら手がけた書評のなかで次のように述べている――「大胆にも作者はそれ以上のことをしています。恋人を失うのだと毎朝思い込まずには恋人を愛することのできないパリの女性の性格を，彼はあえて描いてみせたのです。／これこそが，誰もが才走るこの都市でほとんど唯一の情熱となってしまった，途轍もない虚栄心のもたらした結果なのです」(Stendhal, «Projet d'un article sur *Le Rouge et le Noir*», in *Œuvres romanesques complètes*, op. cit., p. 826.

59）*Idem*.

60）Stendhal, *Correspondance générale*, op. cit., t. VI, p. 405.