

# スタンダード小説における 「ダイヤモンド」のテーマ

下川 茂

スタンダードの小説には、繰り返し現れて読者の注意を惹く事物があり、「牢獄」、「馬」、「樹木」、「金」などについては、すでに論じられている<sup>(1)</sup>。しかし、ダイヤモンドが独立したテーマとして研究の対象となったことはない。ところが、未完の断片も含めて約30編あるスタンダードの小説のうち、17編にダイヤモンドが登場し<sup>(2)</sup>、しかも、「宝石」bijou, joyau という言葉は使われても、ダイヤモンド以外の宝石は一度も名指されることがない。明らかにダイヤモンドは、スタンダード小説において特権的な地位を占める宝石なのだが、これまで注目されることがなかったのは、「金」のテーマの一部とみなされてきたためである<sup>(3)</sup>。たしかに、持主や贈主の富裕さを示したり、換金されたりする性質はダイヤモンドの重要な機能ではあるが、それら経済的機能と同時に、そして、時には無関係に、スタンダード小説におけるダイヤモンドは、反復によって、ある「象徴的価値」<sup>(4)</sup>を持つにいたっている。本稿の目的は、この象徴としてのダイヤモンドの意味を探り、作品読解の一助とすることにある。

さて、スタンダードは、ダイヤモンドが登場する小説以前のあるテキストで、この宝石、というよりむしろ「ダイヤモンド」diamant という言葉に、結果的に、特殊な含意 connotation を付与するレトリックを使っており、それがダイヤモンドが「象徴的価値」を持つことを可能にした最大の理由であると思われる。そこで、「ダイヤモンド」という言葉の一種の《聖化》が行なわれたテキスト、『恋愛論』（1822）を検討することからこの小論を始めたい。

## 1. 「ザルツブルグの小枝」

ダイヤモンドが使われているのは、有名な「結晶作用」の件である。

ザルツブルグの塩坑では、冬、葉の落ちた木の枝を、廃坑の奥に投げこむ。二、三ヶ月して取り出すと、枝は輝かしい結晶でおおわれている。四十雀の足はほとんどない細い枝も、まばゆく揺れる無数のダイヤモンドで飾られている。もとの小枝は認められない。

私が結晶作用と呼ぶのは、目前に現れるあらゆることから、愛する対象が新しい

美点を持っていることを発見する精神の作用である<sup>(5)</sup>。

これは、第1部第2章の記述で、ここでは、恋愛の「結晶作用」の譬えとして小枝をおおう塩の結晶がもちだされ、さらに、その塩の結晶の譬えとしてダイヤモンドが使われている。ところが、同第3章、第14章で、再び、「結晶作用」が取りあげられるときには、もはや塩の結晶は現れず、小枝はただちにダイヤモンドによって飾られる。

[...]枝は、無関心な者には見えぬ美点、あるいはダイヤモンドによって飾られている[...]<sup>(6)</sup>

[...]ザルツブルグの塩坑で、小枝がダイヤモンドによって飾られるメカニズムによって[...]<sup>(7)</sup>

同36章原注(1)でも同様である<sup>(8)</sup>。このように、最初塩の結晶の譬えとして使われたダイヤモンドが、次からは単独で登場するという進行は、『恋愛論』の補遺として書かれた『ザルツブルグの小枝』（1825）でも変わらず<sup>(9)</sup>、テキストを読み進む読者には、しだいに、ザルツブルグの小枝は、塩の結晶ではなく、ダイヤモンドによって飾られているように思われてくる。これは比喩の自然な展開の結果にすぎないのだが、これによって、ダイヤモンドは、直接、恋愛の「結晶作用」と結びつき、《聖化》され、外示 dénotation 以外の意味を含みうるようになったと考えられる。ダイヤモンドの含意は、この発生の起源から考えて、当然、恋愛の「結晶作用」、あるいは恋愛感情ということになり、次章で、小説におけるその様々な姿を検討することになる。しかし、それだけではない。なぜなら、スタンダールは、恋以外の情熱も「結晶作用」をもつとしているからだ。

賭博もまた、儲けた金を何に使おうかと考えることから起る結晶作用をもつ。

宮廷のかけひきも[...]結晶作用を起させたからこそあれほど魅力があったのだ。リュイヌやローザンのような急速な出世を夢みぬ宮廷人はいなかった[...]

憎悪もまた、結晶作用をもつ。復讐の可能性が生れると、改めて憎み始める。

不条理なものあるいは証明されないものが存在するすべての信仰は、必ず最も不条理な人間をその党派の長とする傾向があるが、これも結晶作用の結果の一つだ。数学にさえ結晶作用がある[...]<sup>(10)</sup>

恋愛は「想像力の一種の熱病」<sup>(11)</sup>であるが、想像力が「冷たい現実」<sup>(12)</sup>の桎梏から解放放たれて、「不合理ゆえに我信ず」Credo quia absurdum<sup>(13)</sup>と言うとき、そこには必ず「結晶作用」があるとされている。したがって、「結晶作用」の譬えであるダ

イヤモンドも、人間のあらゆる情熱、「賭博」や「野心」や「憎悪」などと結びつきうることになる。

最後に、『恋愛論』に登場するもう一つのダイヤモンドをみておこう。

私はすぐれた女性たちがある才知ある男（私ではない）に魅了されるのを見たが、同時に彼女たちは、ほとんど同じ言葉で大馬鹿者をほめたたえていた。私はちょうど、人々がこの上なく美しいダイヤモンドを人造だとしてたり、大きければ人造のほうを選ぶのを見ている鑑定人のように、あぜんとしたものだ。

そこで私は女性に対しては何でもやってみるべきだと結論した<sup>(14)</sup>。

「想像力の熱病」たる恋愛は、本来、恋する者の頭の中にしか存在しないものであるから、第三者から見た本物・偽物という区別は意味をなさない。恋する者には「人造」も本物の「ダイヤモンド」に見える。ここでは、恋の対象が恋する者にふさわしくない人物である可能性と、ダイヤモンドのテーマには人造＝偽物も含まれていることに注意しておきたい。

## 2. 様々な愛

恋愛が「意志とはまったく無関係に生れ消える」<sup>(15)</sup> ことを、もっとも良く示すスタンダール小説は短編『媚薬』(1830)であろう。ミラノ時代(1814～1821)のスタンダールの片思いの対象であったメチルドは、『恋愛論』では Léonore という名で呼ばれているが、この名とほぼ同じ Léonor という名の女性を主人公とするこの作品では、恋は常に片思いで、恋される者は恋する者を愛さず、しかも恋する者にふさわしくない人間である。そして、この一方通行の恋の流れに従って、ダイヤモンドは恋する者から恋される者へと移動してゆく。レオノールは、彼女を「狂ったように愛している」<sup>(16)</sup> ドン・グティエルと、金のために結婚し、曲馬師のメイラルに恋をして、夫から贈られたダイヤモンドを「盗ん」<sup>(17)</sup> で家出するが、メイラルにダイヤモンドを「盗ま」<sup>(18)</sup> れ、自分も捨てられる。メイラルが元軍人などではない単なる小悪党にすぎず、自分を愛していないことが分っても、レオノールはメイラルを愛し続ける。メイラルに「媚薬」を飲まされたのではないかと思えるほど<sup>(19)</sup>、彼女の恋は彼女の意志を超えたものである。レオノールが修道院に入って物語は終るが、彼女の恋が「消え」たかどうかは定かでない。『媚薬』のダイヤモンドは、対象とも意志とも関係なく「生れ」る恋のもっとも純粋な形を象徴するものといえよう。

スタンダール小説における恋愛は、たとえ相愛の場合であっても、別離や、一方あるいは双方の死で終ることが多い。それは、多くの障害をともない、常に何ものかによって禁止されている禁断の恋である。そして、この禁断の恋を象徴するある特殊な

形象が存在する。

私一人を死なせてちょうだい。死んでも私は幸福よ[...]一つだけお願いがあるの、このダイヤモンドの十字架をドン・フェルナンドに渡してちょうだい[...]<sup>(20)</sup>

短編『箱と亡霊』(1829)の主人公イネスが、つかのま再会した元の恋人ドン・フェルナンドに贈る「ダイヤモンドの十字架」の「ダイヤモンド」は、彼女の恋を象徴しているが、「十字架」の方は、恋を禁ずる彼女の信仰、神への恐れを表している。なぜなら、グラナダの警察署長ドン・プラスに無理矢理ドン・フェルナンドとの仲を引き裂かれ結婚させられたとはいえ、正式に教会で式を挙げたイネスは、ドン・フェルナンドを愛し続けることを神に対する罪と感じているからだ<sup>(21)</sup>。物語の結末で、イネスは尼僧院に逃げこみ、ドン・プラスとの結婚の無効を主張して、この罪を消滅させようとするが、ドン・プラスに暗殺され、ドン・フェルナンドも陰謀の濡れ衣を着せられて処刑される<sup>(22)</sup>。イネスを熱愛する夫のドン・プラスが還俗した僧侶であり<sup>(23)</sup>、イネスが逃げこむ尼僧院が、ドン・プラスが自分の住む宗教裁判所の敷地の半分を寄進して建てられたものであること<sup>(24)</sup>に注目すると、ドン・プラスは、イネスの恐れる神、『赤と黒』の言葉を使えば、「嫉妬深い」<sup>(25)</sup>、「復讐に飢えた残忍な小専制君主である聖書の神」<sup>(26)</sup>の化身であると考えられる。この夫＝神にくらべれば、イネスが頼る尼僧院長や司教は無力な地上的存在にすぎず、「私、二人の命は長くないような気がするの」<sup>(27)</sup>というイネスの予感の方が正しかったと言わねばならない。

キリスト教の神によって禁止を受ける恋の象徴としての「ダイヤモンドの十字架」は、未完の短編『深情け』(1839)にも登場する。修道女チェリアーナが同じ修道女のマルトーナに贈る「ダイヤモンドの美しい十字架」<sup>(28)</sup>がそれで、チェリアーナもマルトーナも修道女には許されぬ恋をしているから(マルトーナは自分の恋人を「世界中のダイヤモンドよりも好ましいもの」と語る<sup>(29)</sup>)、「ダイヤモンドの十字架」は、やがて流血の惨事によって終る筈の<sup>(30)</sup>彼女らの禁断の恋を象徴している。

「ダイヤモンドの十字架」は、本格的スタンダード小説の第一作『アルマンス』(1827)にも登場するが、禁止の構造が上記二作より複雑になっており、禁止を命ずるのは、そこでは、神だけではない。『アルマンス』の女性主人公アルマンスは、二度「ダイヤモンドの小さな十字架」<sup>(31)</sup>を身につけて愛するオクターヴの前に現れる。そのどちらも、アルマンスを愛するオクターヴにとって、アルマンスの肉体に性的に惹かれる機会となっているのだが、二度とも、最初はオクターヴから、次にはアルマンスから禁止が働いて、オクターヴの性的衝動は成就しない。オクターヴは、ある不明の理由によって自分に恋を禁じており(このオクターヴの秘密が「不能」であることは、メリメ宛の手紙<sup>(32)</sup>で明らかにされているだけで、作品中では最後まで隠されている)、アルマンスは、オクターヴとの結婚は財産のない孤児である自分には不可能

であるとして<sup>(33)</sup>、自分の恋を抑制している。アルマンスの方の禁止は、のちに彼女が叔父たちの遺産を相続することによって<sup>(34)</sup>取り除かれるが、オクターヴの方は、いったん秘密をアルマンスに告白する決心をしたものの、彼女の心变りを示す偽手紙を見て告白を断念するから、禁止は解除されず、オクターヴは自殺し、アルマンスは修道院に入る<sup>(35)</sup>。いったい何が、オクターヴのアルマンスに対する恋を禁止しているのだろうか。一つはキリスト教の神である。なぜなら、オクターヴは、かつて修道院に入り「神に身を奉げ」<sup>(36)</sup>ようとしたが、その後、「18世紀の哲学者」<sup>(37)</sup>を知るに及んで思想を変えたいわば背教者であるのに対して<sup>(38)</sup>、アルマンスは、自分の恋をあきらめるため修道院に入ることを考え<sup>(39)</sup>、十字架を身につけ、オクターヴの死後は修道院に入る信仰者であるから。また、オクターヴの自殺の直接の原因となる偽手紙の考案者は、マルタ騎士団の一級騎士である伯父のスービラーヌと、同じくなんらかの騎士団に属しジェズイットでもあるボニヴェ騎士であるから。しかし、この二人の信仰はまったく偽善的なものとして描かれており、アルマンスに神に対する恐れがあるととはされていないから、彼らを通して神の怒りが発現するとは考えにくい。では、アルマンスが身につける十字架の禁止は、いったい誰に支えられているのだろうか。『アルマンス』には、偽善や虚栄<sup>(40)</sup>の混じらぬ、純粋な、しかも強烈な信仰をもった人物はただ一人しか登場しない。それは、オクターヴの母のマリヴェール夫人である。

アルマンスに『サン・シストの聖母』の版画を贈り<sup>(41)</sup>、オクターヴの死後、アルマンスと同じ修道院に入るマリヴェール夫人は、『箱と亡霊』のイネスと同じように、心から神を信じ恐れている。ブルダルーを読み、聖書の「恐るべき」「全能の」神は、復讐においても「無慈悲」なことを信ずる夫人は、息子が「不敬虔な書物」を読むことで神を怒らせ、死によって罰せられるのではないかと恐怖している<sup>(42)</sup>。オクターヴの18世紀思想への傾倒を、信仰との関連から本当に心配しているのは、母のマリヴェール夫人ただ一人であり、夫人が神を本当に恐れているからこそ、神の怒りは実現するのである。アルマンスの十字架は彼女の母のかたみ<sup>(43)</sup>とされているが、おそらくこの死せる母は、テキストの無意識においてマリヴェール夫人と等価であり、十字架が表す神の禁止の作中での責任者が夫人であることを暗示している。しかし、それだけではない。「ダイヤモンドの十字架」のダイヤモンドは、アルマンスのオクターヴに対する愛を象徴しているが、実は、ダイヤモンドは、「ダイヤモンドの十字架」として現れるはるか以前、作品冒頭で、すでに、マリヴェール夫人の持物として登場しているのである。

ほらこれが私の遺言書。私のダイヤモンドをお前にあげることにしてあるけれど、ダイヤモンドを売ったお金の続くかぎり、馬を一頭飼って、時々、私の言いつけどおり、それに乗るといふ条件付です。生きているうちに、一度、お前が立派な馬に乗るのを見たいと思って、こっそり、ダイヤモンドを二つ売ったの。お前のお父様

が私に命令なさること一番つらいことの一つは、私には少しも似合わないこんな装身具を手放すなどおっしゃることなの<sup>(44)</sup>。

マリヴェール夫人は、自分は息子の健康を気遣っているだけだと思っているが、Philippe Berthier も言うように<sup>(45)</sup>、夫に隠れてダイヤモンドを売り、その金で息子に馬を買うという夫人の行為は、夫人が無意識にもっている息子に対する性的欲望の表現とみるほかない。ダイヤモンドは、ここでは、母の息子への愛を象徴している。そして、息子の方も、「親子の情愛」<sup>(46)</sup>以上の愛で母親を愛している。

父のマリヴェール侯爵は、この一人息子をパリにとどめておくことを望んだ。それが、尊敬する父と、一種情熱的な気持で愛している母の変らぬ願いであることを確信すると、オクターヴは砲兵連隊に入隊する計画を断念した<sup>(47)</sup>。

「お母さん、誰と会っても僕は同じように暗い気分になるんです。世の中で愛しているのはお母さんだけです」<sup>(48)</sup>

両親の意向を尊重してオクターヴは活動的な生活を断念するのだが、(ここでは軍職、のちには教職など<sup>(49)</sup>)、彼は、父は「尊敬」し、母は「一種情熱的な気持で愛」している。息子と母は、意識的には、互いに「親子の情愛」で愛し合っていると考えるから、もちろん彼らの間に性行為は存在しないが、影の薄い父親を排除した彼らの濃密な関係、特に第1章に描かれたそれは性的というしかないものである。Jean Bellemin-Nöel によれば<sup>(50)</sup>、オクターヴの母に対する愛は、去勢以前、エディプス以前の口唇期的なものであり、この乳児期への固着が、オクターヴが他者から自己を隔離している本当の理由である。

僕は傲慢で、自分と他人との間にダイヤモンドの壁をはりめぐらしている<sup>(51)</sup>。

オクターヴは、自分の「傲慢」さを孤立の原因と考え、それを「ダイヤモンドの壁」に譬えているが、もちろん、「ダイヤモンドの壁」は「母の壁」と読まねばならない。オクターヴが、彼に深い充足感を与える乳児期の母との関係に固着しているから、「誰と会っても暗い気分になり、彼に近づく者を彼から「遠ざける」<sup>(52)</sup>」のである。オクターヴに恋を禁じる彼の秘密が「不能」であるとして、彼の「不能」の原因も、もちろん、彼のこの無意識の母への愛にある。アルマンズの恋と性の象徴である「ダイヤモンドの十字架」は、同時に、オクターヴが母以外の女性に恋することを禁止する母のダイヤモンドでもある。ひたすらオクターヴの幸福を願い、そのためにアルマンズとの結婚を実現しようとする母親こそが、彼の恋の禁止の根源なのだ。

アルマンスがマリヴェール夫人の影的存在であり、アルマンスとオクターヴの恋が終始夫人の庇護のもとにあること、そのため、アルマンスはオクターヴに母の引力圏から脱出するために必要な推力を与えられなかったこと、また、オクターヴの死の場面に、母の身体と新生児のイメージが見出されることなどは、すでに、Berthier と Bellemin-Nöel によって明らかにされている。ここでは、このような作品を生み出した作者の無意識に注目したい。

作者はなぜアルマンスをマリヴェール夫人の影のような存在にし、しかも、オクターヴがまさに秘密を告白しようとしたときに偽手紙を介入させて、オクターヴを自殺へと導いたのだろうか。私には、作者は、主人公の母の姿を、そしてそこに投影した自らの母親の像を、どこまでも優しく理想的なものにしておきたかったのだと思える。母親が息子の恋人と対立し、嫉妬や憎悪の感情を表すのを、作者は無意識に恐れているのだ。そのため、アルマンスをマリヴェール夫人の影的な存在にして事前に対立の芽を取り除き、さらにオクターヴの告白が不可避になると、偽手紙によって自殺させた。秘密を告白してしまえば、オクターヴは母親から離脱して、オクターヴの「不能」は解消し、母親と恋人との対立が始まるからだ。作者は、現実には、7歳の時に母親を失っているが、その母親との幻想的な分離が、40歳を過ぎててもなおまだ完了していないことを、作品『アルマンス』は物語っている（スタンダールは、『アルマンス』執筆時43歳）。作者は、偽手紙のあともアルマンスを愛し続けるオクターヴに、自殺の直前、秘密の告白も含めてすべてをアルマンスに手紙で打ち明ける幸福を与える（ただし自殺であることは除く）<sup>(53)</sup>。しかし、死が真近に迫り、もはや母と恋人との対立が起りえないことが明らかになってから行われるこの告白には、息子の母からの解放の意味はまったくない。母から離脱することなく恋人を愛するという不可能事を死によってカムフラージュしているだけである。アルマンスとマリヴェール夫人は、オクターヴの死後同じ修道院に入るから、主人公の死によって、母と恋人は、最終的に融合させられてしまう。

『アルマンス』の次の長編『赤と黒』（1830）では、母親—息子—恋人の関係は、また別様に処理されている。主人公ジュリアンには、父と二人の兄がいるが、母親についてはまったく言及がない。この不在の母親に代って母親の役割を果たすのが、最初の恋人レナール夫人である。一方、いったんレナール夫人と別れてパリで出会う第二の恋人マチルドは、およそ母性的でない女性である<sup>(54)</sup>。ジュリアンはどちらとも性的関係をもつが、マチルドとの恋は「頭脳の恋」<sup>(55)</sup>であって情熱恋愛ではなく、犯行後、獄中でレナール夫人に復帰する。ここでも、神を信じ恐れるのは母親的存在のレナール夫人であり、彼女は、サクレクール女学院で熱愛した「嫉妬深い」神<sup>(56)</sup>の姦通に対する怒りを恐怖している。そして、「完全に不信仰」<sup>(57)</sup>なジュリアンも、もし聖書の神が存在するなら残酷な罰を受けるだろうと考える<sup>(58)</sup>。また、ジュリアンを犯行、死刑へと導く直接のきっかけとなるレナール夫人のラ・モール侯宛の手紙は、夫人の

告解師によって作製されたものであり<sup>(59)</sup>、そこでもジュリアンの無信仰が非難されている<sup>(60)</sup>。レナール夫人の信仰が、ジュリアンの死の一因であることは間違いない。しかし、夫人の手紙は、不在のジュリアン呼びもどし、ジュリアンの手にかかって死ぬ幸福を得る手段でもあったから<sup>(61)</sup>、夫人にとって、信仰は二義的であり、ジュリアンにマチルドとの結婚を禁じ彼を死に導くのは、なによりも、夫人のジュリアンに対する恋であると考えられる。しかし、オクターヴの場合と違って、レナール夫人はジュリアンの実母ではないから、近親相姦の禁止は働かず、しかも、いったん夫人と別れて非母性的なマチルドと恋をするジュリアンは、それによって《母》からの解放も獲得する。ジュリアンが、オクターヴと違って、他者と接触し経験を積むことができるのはそのためである。そして、《息子》の側の解放に対応して、《母》の方も、理想化され固定化された像を解体されて、嫉妬や憎悪の感情をもつことができるようになって<sup>(62)</sup>。もちろん《恋人》も《母》に嫉妬する<sup>(63)</sup>。しかし、レナール夫人の嫉妬と憎悪は小間使のエリザに向けられたものであり、獄中ではジュリアンは夫人だけを愛しているから、夫人はマチルドに嫉妬も憎悪も感じる必要がない。ラ・モール侯の手紙に隠された夫人の自殺願望とジュリアンへの殺意（ジュリアンが夫人を殺せばジュリアンも死なねばならないから）も、手紙が告解師によって作製されたものであることによって、半ば夫人の責任は免除されている。また、ジュリアンとマチルドの恋が、情熱恋愛でなく「頭脳の恋」とされていることも、夫人に最初からマチルドに対する優位を与えるもので、理想化された《母》の像の解体は、まだ完全ではない。しかし、主人公の実母を不在にし、主人公が最初に愛し、そして獄中で復帰する恋人を母親的女性にしたこと、中間に登場する第二の恋人を非母性的女性にしたことは、作者が、《母》への執着と《母》からの解放という自分の矛盾する願望に、『アルマンス』よりも、はるかに意識的になっていることを示している。獄中の主人公ジュリアンも、レナール夫人に復帰することによって、自分が不在の母への愛と恋人への愛を同時に実現していることを意識している<sup>(64)</sup>。

さて、結局はジュリアンを死へと導くことになる母性的女性レナール夫人の恋を象徴するダイヤモンドが存在する。第1部第21章で、夫にジュリアンとの仲が露見しそうになった夫人は、万一にそなえて、「金貨とダイヤモンド」のつまんだ箱をジュリアンに託して山中に隠させる<sup>(65)</sup>。隠し場所が山の洞窟であることは同23章で明らかになるが<sup>(66)</sup>、物語の結末で、刑死したジュリアンが生前の希望によって埋葬される場所こそ、この山の洞窟にはかならないから<sup>(67)</sup>、レナール夫人の「金貨とダイヤモンド」は、物語が半ばにも達しないうちから、ジュリアンの墓所となるべき場所で、彼がやってくるのを待っていたことになる。最初、単に夫人の経済的配慮を示すにすぎぬとみえたダイヤモンドは、実は、それだけではなく、死によって成就する夫人のジュリアンに対する恋を象徴している。

次に、多数のダイヤモンドが登場し、ダイヤモンドのテーマの集大成の感のある、

完成された最後の長編『バルムの僧院』（1839）について、母親―息子―恋人の関係を検討しよう。主人公ファブリスの家族としては、父（ただし実父はフランス人ロベール中尉だとほめかされている）と兄、母と姉妹たちが登場し、母はワートルローへ向うファブリスに夫の目を盗んでダイヤモンドを与える<sup>(6)</sup>。もちろん、ダイヤモンドは彼女のファブリスに対する愛情のしるしだが、彼女の息子への愛は、親子の情愛以上の意味をもたない。彼女は、作品冒頭のロベール中尉との出会を除いて、作中では、常に娘たちとともに登場する影の薄い存在で、ファブリスの「英雄主義」<sup>(6)</sup>を理解せず、ファブリスがバルムに移ってからは、しだいに無縁な存在になってゆく<sup>(7)</sup>。この実母に代って、身近な保護者として母親の役割を果たすのが叔母のジーナだが、彼女はファブリスを肉親の情愛以上の愛で愛し、しかも、あたかも自分がファブリスの生みの母であるかのように近親相姦の禁忌に拘束される<sup>(7)</sup>。

このジーナが、ファブリスを一人前の男として意識し恋し始めるとき、ダイヤモンドが現われる。ナポリの神学校での勉強を終えたファブリスは、バルムでジーナと再会するが、23歳のファブリスは「イタリアでもっとも美しい青年の一人」となっており、他人の前では上品な節度ある態度を取る。しかし、ジーナと二人になると、かつての「少年時代の激しい熱情」をみせる。「それは、磨かれても何も失わなかったダイヤモンドだった」<sup>(7)</sup>。ダイヤモンドは、ここでは、教育によっても損われることのないファブリスの固有性の譬えだが、同時に、ファブリスに対するジーナの恋の結晶作用を暗示している。ワートルローから帰ったファブリスに、すでにジーナは、「昔よく知っていた美しい外国人」<sup>(7)</sup>を見出していたから、この結晶作用は、『恋愛論』で言う第2の結晶作用であり<sup>(7)</sup>、ジーナの恋にもはや後もどりはきかない。ジレッチ事件のあと、ファブリスが投獄されると、ジーナは、「多少値のはる三つのダイヤモンド」<sup>(7)</sup>を安全な場所に移して、脱走後のファブリスの生活費としようとするが、このダイヤモンドは、もちろん、彼女のファブリスへの愛を象徴している。さらに、彼女は、「卑劣なやり方で彼女を欺き」<sup>(7)</sup>、ファブリスを投獄したバルムの大公エルネスト4世を暗殺するために、彼女のすべてのダイヤモンドを革命家フェランテ・パラに与え<sup>(7)</sup>、フェランテによって換金されたダイヤモンドは<sup>(7)</sup>、暗殺と暴動に使われる。ジーナは、この暗殺を、ファブリスのためにやったと考えるから<sup>(7)</sup>、このダイヤモンドも彼女の恋の象徴だが、同時に、復讐の可能性を得て一段と激しくなる、大公に対する彼女の憎悪の結晶作用の象徴でもある。

しかし、ファブリスは、このジーナの激しい愛に応えることができない。『アルマンス』のオクターヴと違って、ファブリスは、自分が母代りのジーナをこの世の誰よりも愛していること、にもかかわらず、ジーナの恋に同じ恋によって報いることができないこと、さらに、ジーナを最後の一步の所で踏みとどまらせているのが近親相姦の禁忌であることを見抜いている<sup>(8)</sup>。この明晰さによって、ファブリスはすでに《母》の力から解放されており、牢獄でクレリアと出会うとただちに愛し始める。『赤

と黒』のマチルドの場合との違いは、ファブリスとクレリアの恋が情熱恋愛であること、非母性的なマチルドに対してクレリアが母性的女性であることである<sup>(81)</sup>。クレリアは、もちろんファブリスの血縁ではないから近親相姦の禁忌とは無縁であり、彼女のファブリスに対する恋の障害となるのは、父への愛と信仰である<sup>(82)</sup>。そして、彼女が、父親と信仰を裏切って愛するファブリスを救おうとすると、ダイヤモンドが現われる。二度目の入獄中、毒殺されそうになったファブリスを助けるため、彼女は牢獄に駆け付けるが、そのとき、「わずかの金」と「パン」と「ダイヤモンドの小さなイヤリング」を携えてゆく<sup>(83)</sup>。

ファブリスとクレリアの恋を知ったジーナは、近親相姦の禁忌を乗り越えられなかったためにファブリスを失ったことを自覚するが<sup>(84)</sup>、ファブリスへの恋をあきらめず、ファブリスとクレリアの恋を妨害し始める。ここで、『赤と黒』でも、まだ完全には行なわれなかった《母》の理想像の解体が、二人の母性的女性の対立という形で、極限まで押し進められることになる。クレリアは、すでにファブリスの最初の入獄中に、ジーナへの嫉妬と憎悪を経験しているが<sup>(85)</sup>、ジーナの執念は凄まじく、クレリアの父への愛を利用して、クレリアとクレセンチ侯爵との結婚を成立させ<sup>(86)</sup>、さらにクレリアの結婚後も、ファブリスに、クレリアの結婚の祝宴の模様を長々と語って彼を苦しめる<sup>(87)</sup>。ジーナが手を引くのは、ファブリスとクレリアがクレリアの結婚後再び愛し始めたのを知り<sup>(88)</sup>、さらに、パルムの新大公エルネスト5世に「致命的な約束」の履行を迫られてからのことである<sup>(89)</sup>。

しかし、クレリアとクレセンチ侯爵との結婚のみならず、クレリアがファブリスを見ないという誓いを立てるきっかけとなったクレリアの父の阿片中毒事件<sup>(90)</sup>もジーナの仕業であり、この誓いが、のちに、ファブリスのサンドリーノ誘拐を引き起こす原因となり、その結果、サンドリーノ、クレリア、ファブリス、ジーナが次々と死んで物語が閉じられるのだから、ジーナのファブリスに対する恋こそが、作品の悲劇的結末の根源にあると言わねばならない。

ジーナによって、《母》の理想像の解体を完成した作者は、しかし、そのジーナを、作品の悲劇的結末の根源に据え、さらに、クレリアを母性的女性とすることによって、《母》への執着もまたもっとも遠くまでつきつめたと考えられる。

ここまで、おもに、女性の男性に対する恋の象徴としてのダイヤモンドを取りあげてきたが、『パルムの僧院』には、もう一つ女性の恋を象徴するダイヤモンドがある。説教するファブリスに恋するアネッタ・マリニが、ファブリスの肖像を描かせるため画家に贈る「父の贈物のダイヤモンドの指輪」<sup>(91)</sup>がそれである。

ところで、女性の女性に対する友情を象徴するダイヤモンドもスタンダード小説には存在する。『パルムの僧院』では、ファブリスの母がジーナに贈るものがそうだし<sup>(92)</sup>、『深情け』のチェリアーナがマルトーナに贈る「ダイヤモンドの十字架」は二人の友情のしるしでもある。未完の長編『ラミエル』（1839～1842）のミオサンス侯

爵夫人は、七月革命の勃発を知ると、娘のように愛するラミエルと亡命するため「ダイヤモンド」を用意し、未完の短編『尼僧スコラスティカ』(1839～1842)では、ナポリ王妃が主人公ロザリダに与える「ダイヤモンドの指輪」は「王妃の友情のしるし」である<sup>(94)</sup>。

次に、男性の女性に対する恋を象徴するダイヤモンドに移ると、未完の断片『社会的地位』(1832)の主人公アザンは、高嶺の花の美女たちをダイヤモンドに譬えるが<sup>(95)</sup>、これは、やがて始まるヴォーセー侯爵夫人への恋を予告している。同じく未完の断片『サン＝チスミエ従男爵』(1839)で、敵から逃げる主人公が忍びこんだ屋敷で見つける「ダイヤモンドの指輪」も<sup>(96)</sup>、おそらく、やがて始まる主人公の恋(未完であるため相手は特定できないが)の予告であろう。『リュシアン・ルーヴェン』(1834～1836)では、父ルーヴェンが、リュシアンのシャストレル夫人への恋を遠まわしにほのめかして、「情熱をもっている者は幸せだ、たとえダイヤモンドに恋することであっても」とダイヤモンドをもち出す<sup>(97)</sup>。

さて、男性の女性に対する愛に結びつけられたダイヤモンドの中に、『アルマンス』・『赤と黒』・『パルムの僧院』の母のダイヤモンドに対して、父のダイヤモンドと呼ぶべきものが存在する。そして、母のダイヤモンドが、母(的女性)の息子(的男性)に対する悲劇的な愛を象徴するように、父のダイヤモンドは、父の娘に対する悲劇的な愛を象徴している。中編『ミーナ・ド・ヴァンゲル』(1829～1836)の主人公ミーナは、若くして死んだ軍人の父から「莫大な財産」と病身の母を残される<sup>(98)</sup>。ミーナは、軍人というより詩人肌の哲学者であった父を深く愛し、父もまたミーナを愛していた<sup>(99)</sup>。父と娘が強く結びついていたのに対して、母の方は、夫と娘の「ロマネスクな」性格を恐れ、娘に世間並の「適当な」結婚しか望んでいない<sup>(100)</sup>。彼女は「母親の権利を振りまわしたりしない」女性だが、ミーナの理解者ではなく、「中立」の友人にすぎない<sup>(101)</sup>。ミーナの「俗なもの」、「散文的なもの」<sup>(102)</sup>に対する激しい嫌悪の根源には、死せる父に対する強い愛着がある。財産めあてに近づいてくる宮廷人を嫌って、「男装してイギリスに渡り、ダイヤモンドを売って暮らそう」<sup>(103)</sup>と考えるとき、ミーナは、父が残し、父の愛のしるしであるダイヤモンドを使って、父の死によって意味を失った故国を脱出しようとしている。そして、フランスで母が急死してから始まるアルフレッドへの恋は、母という抑制者を失ったミーナが、死せる父の代理を見出したことを意味している。父と同じ軍人のアルフレッドは、ミーナに「長い間別れていた親しい友」<sup>(104)</sup>のような印象を与えるが、もちろん、ミーナは父に再会しているのである。ところが、アルフレッドは俗物ではないが、「想像力を欠い」ており<sup>(105)</sup>、ミーナやミーナの父のようなロマネスクな魂の持主ではない。しかし、恋するミーナの眼に実像は映らず、彼女には、アルフレッドは「天上の純粹な魂」<sup>(106)</sup>であるとしか考えられない。そして、すでに妻がおり、ミーナと結婚するには新教に改宗する必要があるアルフレッドに決断を迫るため、しだいにミーナは作為的に振舞うことを強いられてゆく。その最大のものが、ミーナに言い寄るリュッペールを使魅して行なっ

たアルフレッドの妻の姦通捏造であるが、仮装舞踏会でミーナがリュッペールと再会するきっかけとなるのが、ミーナのダイヤモンドである。

彼女は仮面とドミノを取りよせ、パリからもってきていたダイヤモンドを身につけた。アルフレッドの眼からもっと身を隠そうというつもりだったのか、あるいは、仮面をつけたおおぜいの人々の中で目立つようにして彼に話しかけられようというつもりだったのか<sup>(10)</sup>。

父のダイヤモンドは、ここでは、アルフレッドに見つけられたい／見つけられたくない、という矛盾する願望の表現だが、そこには、アルフレッドは本当は父に匹敵しないのではないかというミーナの恐れがひそんでいる。リュッペールはダイヤモンドを見てミーナと見抜き<sup>(11)</sup>、結局はアルフレッドをミーナから去らせることになる陰謀の実行者となる。父のダイヤモンドは、ミーナとリュッペールとの「致命的な出会い」<sup>(12)</sup>を準備することによって、ミーナに、父以外の男性との恋の不可能性を暗示していると言えよう。やがてアルフレッドは、「弱く」<sup>(13)</sup>、「情熱的には愛せない性格」<sup>(14)</sup>を暴露するが、ミーナは、『媚薬』のレオノールと同じように、恋から覚めることができず、アルフレッドに捨てられると自殺する。死せる父をモデルに恋人を理想化し、「人生の現実に満足でき」なかったミーナは<sup>(15)</sup>、理想に殉じ、死によって父と合体する。

『ミーナ・ド・ヴァンゲル』ほど父と娘の関係が強くない場合が中編『ヴァニナ・ヴァニニ』（1829）である。主人公は、すでに二人の息子を失った金持の貴族ドン・アスドルバール・ヴァニニ公爵の一人娘ヴァニナで、父は彼女をローマの貴族リヴィオ・サヴェリと結婚させようとしている。母親についての記述はまったくない。また、父と娘の関係についても詳しい記述はなく、ただ、19歳になる娘がローマの貴族の無気力を嫌って結婚しようとしなないことを父が怒っているとされているだけである<sup>(16)</sup>。しかし、物語の展開をみると、父は娘に対して決して権威主義的ではなく、大きな自由を娘に与えていることがわかる。また、ヴァニナの恋の相手となる炭焼党員のミッシリリを屋敷にかくまい、結果的にヴァニナとミッシリリの出会を準備するのもこの父であり、カルタゴの将軍 Asdrubale を名にもつ彼は、保守的で無気力なローマの貴族たちとは異質な存在である<sup>(17)</sup>。ただ、「非常に無頓着」<sup>(18)</sup>で、「なげやり」<sup>(19)</sup>であるため、彼の異質性は目立たないだけであり、小説を読むと頭が痛くなる非ロマネスクなサヴェリ<sup>(20)</sup>に対して、「ロマネスクな大胆さ」<sup>(21)</sup>を示したミッシリリ、ミッシリリをかくまうアスドルバール、ミッシリリに恋をするヴァニナの三人はロマネスクな魂のグループを形成している。そして、彼らのロマネスク性のしるしは、この小説では《変装》と《演技》となってあらわれる。ミッシリリは女装して脱獄し、ヴァニナに対してしばらく女性として振舞い<sup>(22)</sup>、ヴァニナは男装して警視総監邸に忍びこみ、警視総監を手玉に取る<sup>(23)</sup>。「なげやりな」アスドルバールには、そのような派手な見せ場は

ないが、作品冒頭の彼の人物紹介に、《変装》と《演技》のテーマが含まれている。

公爵は金持だが、20年来執事と金勘定をしたことがなく、執事の方が高い利息で公爵に金を貸している。町で会えば誰もが彼を老俳優だと思いきみ、五つも六つも大きなダイヤモンドの指輪を指にはめているのにも気付かない<sup>(12)</sup>。

アスドルバーレは、本来、金にも権力にも「無頓着」な「俳優」であり、ここでダイヤモンドは、彼の《演技》に隠された彼の富を示すものとして使われている。しかし、この富をヴァニナは共有している。彼女は、無造作に大金を軍資金としてミッシリリに贈り<sup>(13)</sup>、ミッシリリを裏切るために金を使い<sup>(14)</sup>、さらに、再び投獄されたミッシリリに面会して、脱走用のヤスリと、そしてダイヤモンドを与える<sup>(15)</sup>。このダイヤモンドは、彼女のミッシリリに対する恋の象徴であるが、同時に、父の富の一部としては、父のヴァニナに対する愛情のしるしでもある。しかし、ヴァニナと出会って一時は祖国愛をぐらつかせたミッシリリは<sup>(16)</sup>、宗教と祖国愛に復帰しており、ヴァニナの裏切りを知ると、ヤスリとダイヤモンドを投げ捨てて去ってゆく<sup>(17)</sup>。ヴァニナはローマに帰り、父の決めたサヴェリと結婚する。「軽佻浮薄」<sup>(18)</sup>なサヴェリは、父の無気力な代理にすぎないから、結局、ヴァニナは、「父の家から逃げ出す」<sup>(19)</sup> ことのできなかった娘であり、父が指にはめ、ヴァニナが恋人に拒絶されるダイヤモンドは、父と娘の、ゆるやかな、しかし切り離すことのできぬ絆を象徴するものと言えよう<sup>(20)</sup>。

男性から男性へ贈られるダイヤモンドもスタンダール小説には存在する。『赤と黒』で、ラ・モール侯がジュリアンに死後贈与することを考えるダイヤモンドがそれで<sup>(21)</sup>、実の息子とは「話すことが何もない」<sup>(22)</sup> 侯爵は、ジュリアンを「息子のように扱って」いるから<sup>(23)</sup>、このダイヤモンドは、父が息子の代理に対して抱く愛の象徴と考えられる。

### 3. 野心、憎悪、金<sup>かね</sup>

第1章でみておいたように、ダイヤモンドは、そこに「結晶作用」がありさえすれば、恋以外に、他のどんな情熱とも結びつくことができる。スタンダール小説で、まず目につくのは、野心と結びついた例で、『パルムの僧院』のラヴェルシ侯爵夫人とイゾタ老公女が身につけているダイヤモンド<sup>(24)</sup>、ジーナが夜会で身につけるダイヤモンドが<sup>(25)</sup>、持主の野心を示している。贈主の野心や虚栄心を表すものとしては、クレセンチ侯爵と結婚したクレリアが夜会で身につけるダイヤモンド<sup>(26)</sup>や、エルネスト5世がモスカに贈るものがある<sup>(27)</sup>。未完の中編『バラ色と緑』(1837)では、アカデミー入りを狙う作家がつけている「ダイヤモンドのピン」<sup>(28)</sup>が持主の野心を示し、『リュシアン・ルーヴェン』では、シャストレル夫人が舞踏会でダイヤモンドを身につ

けていないことが、彼女の野心のなさを示す<sup>(39)</sup>。これは不在のダイヤモンドが野心の不在を表示するものだが、演じられた野心を表示する偽のダイヤモンドも存在する。未完の中編『フェデル、または拜金亭主』(1839)で、主人公が身につける「偽のダイヤモンドのピン」<sup>(40)</sup>がそれである。

憎悪については、すでに『パルムの僧院』で大公暗殺に使われるジーナのダイヤモンドの例を取りあげた。

賭博の情熱と結びついたダイヤモンドはスタンダール小説には存在しないが、情熱と化した金銭欲の象徴としてのダイヤモンドは、未完の短編『ユダヤ人』(1831)に登場する。そこでダイヤモンドは、主人公が扱う商品の一つとして現れるが<sup>(41)</sup>、それは主人公フィリピの増殖する富=資本に対する愛の象徴でもある。彼は、比喻ではなく文字通り金銭を愛しているのだ<sup>(42)</sup>。

#### 4. 再び「ザルツブルグの小枝」について

以上みてきたように、スタンダール小説におけるダイヤモンドは、『恋愛論』のレトリックに規定されて、恋をはじめとする様々な情熱の象徴として使われている<sup>(43)</sup>。では、このレトリック、「ザルツブルグの小枝」の比喻は、いったいどのようにして生れたのだろうか。スタンダールが、実際に、ザルツブルグ近郊ハラインの塩坑を訪れたことは、最近実証され、その日付(1810年1月5日、6日)まで確認された<sup>(44)</sup>。しかし、この体験と『恋愛論』執筆時(1820~1822)との間には10年の歳月が流れており、その間、塩坑訪問についての記事がスタンダールの書いた物にまったくなく、なぜ、突然、昔の体験が呼び覚まされ、恋愛と結びつけられたのかという疑問が生じる。Baehrは、日記の一部が失われたのではないかと考えたが、これに対して、Kurt Ringgerは、バジュラルを援用して、スタンダールが塩の結晶と恋愛を結びつけたところに錬金術との関連を、塩坑訪問にロマン主義の「鉱山の神話」との関連を見出し、スタンダールのハイラン訪問から『恋愛論』執筆にいたる時期が、スタンダールがドイツ、イタリアのロマン主義に多大の関心を示した時期であることを指摘し、ハライン訪問の記憶が持続的なもので、年譜に断絶のないことを主張した<sup>(45)</sup>。その一つの証拠として、『ハイドンについての手紙』(1814)の中のアライン発となっている手紙20で、ロマン主義的作品が問題とされていることをあげている。スタンダールのロマン主義への関心を重視するRinggerは、確実な証拠はないとしながらも、ロマン主義の鉱山の神話に興味があったからこそスタンダールはアラインを訪れたのではないかとまで主張し、スタール夫人の『ドイツ論』の一節を引用している。彼の主張の是非はさておき、ここで、我々のテーマであるダイヤモンドにもどると、まず、ダイヤモンドが、錬金術では、有毒な(vénéneux)ものとされていることを指摘しておきたい。粉末のダイヤモンドは、したがって「強力な毒」であるが、しかし、同時に、

ダイヤモンドは、「毒や、魔力や悪夢」に対抗する力ともなりえるとされている<sup>(4)</sup>。ダイヤモンドのこの不吉さを主調とする両義性は、最大の快楽でありながら必ず死や別れをとまなうスタンダールの恋愛を象徴するのにまことにふさわしいものであると言わねばならない<sup>(4)</sup>。次に、Ringger が引用しているスタール夫人の『ドイツ論』の一節の次の部分に、我々は注目したい。

いずれの方向も無限の思想と事物に取り囲まれ、無数の考えが、まじり合いまばゆく目をくらませる数千の光のように現れる<sup>(4)</sup>。

ノヴェリスの鉱夫についての詩を論じた部分だが、『恋愛論』で、塩の結晶の譬えとして使われたダイヤモンドもまた「まばゆく」輝いていたことを想起すると、この『ドイツ論』の一節が、塩とダイヤモンドを結びつける一つの示唆をスタンダールに与えたことが十分考えられる。

最後に、ハライン訪問と『恋愛論』の中間に書かれ、Ringger も言及している『ハイドンについての手紙』の中に、音楽の想像力と結びついたダイヤモンドが登場することを指摘し、ダイヤモンドのテーマにとっても、年譜上の断絶が存在しないことを主張して、この小論を終えたい<sup>(4)</sup>。

ハイドンは、普通、よほど気分が向いたときしか交響曲にとりかからなかった。[...]かつてフリードリッヒ 2 世が彼にダイヤモンドの指輪を贈ったことがあったが、ハイドンは、ピアノに向うときこの指輪をするのを忘れると、まったく楽想が浮んでこない、幾度か打ち明けたものだ<sup>(4)</sup>。

ニュートンのように孤独、謹厳なハイドンの場合は、フリードリッヒ大王から贈られた指輪をはめて——自分の想像力にはこれが必要なのだと彼は言っていた——ピアノの前に坐る。すると数瞬後には、彼の想像力は天上をかけめぐっているのだ<sup>(4)</sup>。

## 注

- (1) 「牢獄」については、Gilbert Durand, *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, José Corti, 1983, p.137sq; Victor Brombert, «Stendhal et les «douceurs» de la prison», dans *La prison romantique*, José Corti, 1975, pp.67-92 などが、「樹木」については、Robert Chessex, «Un touriste qui aime les arbres», in *Stendhal Club*, n° 65, 1974; Pierre Barbéris, «Sten-

- dhal dans les arbres: un symbole de la modernité», in *Le Symbolisme stendhalien ( Actes du colloque universitaire de Nantes)*, Nantes, Editions Arts-Cultures-Loisirs, 1986, pp.279-294 などが、「馬」については、Yoshitaka Uchida, «Le vocabulaire du cheval», in *Stendhal Club*, n°94, 1982, pp.125-140; Jean-Claude Rioux, «Aspects du symbolisme équestre dans *Le Rouge et le Noir*», in *Le symbolisme stendhalien ( Actes du colloque universitaire de Nantes)*, Nantes, Editions Arts-Cultures-Loisirs, 1986, pp.257-277 などが、「<sup>か</sup>金」については、Gilbert Durand, *op. cit.*, pp.90-107; Genevieve Mouillaud, *Le Rouge et le Noir de Stendhal. Le roman possible*, Larousse, 1973, pp.82-92; Hans Boll Johansen, *Stendhal et le roman. Essai sur la structure du roman stendhalien*, Aran, Editions du Grand Chêne, 1979, pp.172-173; Michel Crouzet, «L'argent romanesque. La bourse ou l'ironie», dans *Quatres études sur Lucien Leuwen*, SEDES, 1985, pp.27-65 などがある。なお、「牢獄」と「樹木」についての邦語文献として、西川長夫、『『パルムの僧院』における「牢獄」]、「樹木」のテーマにかんするノート]、『ミラノの人スタンダール』、小学館、1981、p.89 以下、がある。
- (2) 『アルマンス』、『ヴァニナ・ヴァニニ』、『箱と亡霊』、『ミーナ・ド・ヴァンゲル』、『媚薬』、『赤と黒』、『ユダヤ人』、『社会的地位』、『リュシアン・ルーヴェン』、『バラ色と緑』、『サン=チスミエ従男爵』、『深情け』、『尼僧スコラスティカ』、『フェデル、または拜金亭主』、『アレッサンドロ・フェルネーゼの青春時代』、『パルムの僧院』、『ラミエル』の17編。
- (3) Cf. Gilbert Durand, *op. cit.*, p.107; Johansen *op. cit.*, p.172.
- (4) Cf. Johansen, *op. cit.*, p.173.
- (5) Stendhal, *De l'Amour*, Cercle du Bibliophile, 1968, t.3, p.20. 以下、スタンダールの引用は、を除き、この Cercle du Bibliophile 版全集により、巻数、頁数のみを記す。
- (6) *Ibid.*, p.26.
- (7) *Ibid.*, p.63.
- (8) *Ibid.*, p.182.
- (9) *Ibid.*, t.4, pp.287-302.
- (10) *Ibid.*, t.3, pp.34-35.
- (11) *Ibid.*, p.69.
- (12) *Ibid.*, p.55.
- (13) Stendhal, *Lucien Leuwen*, t.11, p.289.
- (14) Stendhal, *De l'Amour*, t.3, pp.108-109.
- (15) *Ibid.*, p.31.
- (16) Stendhal, *Le Philtre*, t.38, p.143.
- (17) *Ibid.*, p.152.
- (18) *Ibid.*, p.154.

- (19) *Ibid.*, p.155.
- (20) Stendhal, *Le Coffre et le Revenant*, t.38, p.133.
- (21) *Ibid.*, p.122.
- (22) *Ibid.*, pp.133-134.
- (23) *Ibid.*, p.105.
- (24) *Ibid.*, p.115.
- (25) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, t.1, p.194.
- (26) *Ibid.*, t.2, p.471.
- (27) Stendhal, *Le Coffre et le Revenant*, t.38, p.125.
- (28) Stendhal, *Trop de faveur tue*, t.18, p.285.
- (29) *Ibid.*, p.285.
- (30) *Ibid.*, p.297.
- (31) Stendhal, *Armance*, t.5, pp.172, 230-231.
- (32) Stendhal, *Correspondance*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1967, t. II, pp.96-99.
- (33) Stendhal, *Armance*, t.5, pp.122, 128-129.
- (34) *Ibid.*, p.245.
- (35) *Ibid.*, p.303.
- (36) *Ibid.*, p.13.
- (37) *Ibid.*, p.16.
- (38) 第18章のエピグラフの「不信の徒」(l'infidèle) はオクターヴを指すと考えられる (p.169)。
- (39) *Ibid.*, p.84.
- (40) オクターヴを「ドイツ神秘主義」に改宗させようとするボニヴェ夫人の信仰には、気どりと虚栄が大量に含まれている (pp.62-64)。
- (41) *Ibid.*, p.84.
- (42) *Ibid.*, p.16.
- (43) *Ibid.*, p.230.
- (44) *Ibid.*, p.14.
- (45) Philippe Berthier, *Stendhal et la Sainte Famille*, Droz, 1983, p.147.
- (46) Stendhal, *Armance*, t.5, p.165.
- (47) *Ibid.*, p.7.
- (48) *Ibid.*, p.18.
- (49) *Ibid.*, p.148.
- (50) Jean Bellemin-Noel, *L'auteur encombrant: Stendhal / Armance*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985, pp.20, 56-57, 82-83.
- (51) Stendhal, *Armance*, t.5, p.150.
- (52) *Ibid.*, p.150.
- (53) *Ibid.*, p.302.

- (54) Cf. Robert André, *Écriture et Pulsions dans le roman stendhalien*, Klincksieck, 1977, p.90.
- (55) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, t.2, p.222.
- (56) *Ibid.*, t.1, pp.193-194.
- (57) *Ibid.*, t.2, p.282.
- (58) *Ibid.*, p.446.
- (59) *Ibid.*, p.457.
- (60) *Ibid.*, p.383.
- (61) *Ibid.*, p.388-389.
- (62) *Ibid.*, t.1, p.83.
- (63) *Ibid.*, t.2, p.464.
- (64) *Ibid.*, t.2, p.440.
- (65) *Ibid.*, t.1, p.214.
- (66) *Ibid.*, t.1, p.273.
- (67) *Ibid.*, t.2, pp.483-485.
- (68) Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, t.24, p.58.
- (69) *Ibid.*, p.58.
- (70) *Ibid.*, t.25, p.233.
- (71) *Ibid.*, t.24, pp.174, 265 et 272.
- (72) *Ibid.*, pp.241-242. 『リュシアン・ルーヴェン』では、リュシアンの友人のコフがリュシアンについて同様の比喩を用いるが、彼は単なる友人だから、「ダイヤモンド」の代りに「小石」が使われている (*Lucien Leuwen*, t.12, p.380)。また、『赤と黒』第2部第33章のエピグラフでは、この比喩の意味を逆転させたものが登場する (*Le Rouge et le Noir*, t.2, p.357)。
- (73) *Ibid.*, p.174.
- (74) Stendhal, *De l' Amour*, t.3, p.23.
- (75) Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, t.25, p.58.
- (76) *Ibid.*, p.188.
- (77) *Ibid.*, p.187.
- (78) *Ibid.*, p.254.
- (79) *Ibid.*, p.234.
- (80) *Ibid.*, t.24, p.265.
- (81) Cf. Philippe Berthier, *op. cit.*, p.159, Robert André, *op. cit.*, p.68-69.
- (82) Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, t.25, p.195.
- (83) *Ibid.*, pp.281-282.
- (84) *Ibid.*, pp.216, 235.
- (85) *Ibid.*, pp.112, 115.
- (86) *Ibid.*, p.312.
- (87) *Ibid.*, p.317.

- (88) *Ibid.*, p.329.
- (89) *Ibid.*, pp.331-336.
- (90) *Ibid.*, p.190.
- (91) *Ibid.*, p.350.
- (92) *Ibid.*, t.24, p.25.
- (93) Stendhal, *Lamiel*, t.44, p.287.
- (94) Stendhal, *Suora Scolastica*, t.18. p.369.
- (95) Stendhal, *Une position sociale*, t.38. p.365.
- (96) Stendhal, *Le chevalier de Saint-Ismier*, t.38, p.430.
- (97) Stendhal, *Lucien Leuwen*, t.11, p.289.
- (98) Stendhal, *Mina de Vanghel*, t.38, p.162.
- (99) *Ibid.*, p.166.
- (100) *Ibid.*, p.163.
- (101) *Ibid.*, p.164.
- (102) *Ibid.*, p.169.
- (103) *Ibid.*, p.164.
- (104) *Ibid.*, p.170.
- (105) *Ibid.*, p.170.
- (106) *Ibid.*, p.176.
- (107) *Ibid.*, p.187.
- (108) *Ibid.*, p.187.
- (109) *Ibid.*, p.187.
- (110) *Ibid.*, p.194.
- (111) *Ibid.*, p.210.
- (112) *Ibid.*, p.212.
- (113) Stendhal, *Vanina Vanini*, t.38, p.47.
- (114) Cf. Jean Peytard, *Voix et traces narratives chez Stendhal*, Les Editeurs Francais Réunis, 1980, p.79.
- (115) Stendhal, *Vanina Vanini*, t.38, p.47.
- (116) *Ibid.*, p.49.
- (117) *Ibid.*, p.46.
- (118) *Ibid.*, p.46.
- (119) *Ibid.*, pp.49-51.
- (120) *Ibid.*, pp.69-73.
- (121) *Ibid.*, p.47.
- (122) *Ibid.*, p.60.
- (123) *Ibid.*, p.62.
- (124) *Ibid.*, p.77.
- (125) *Ibid.*, p.57.

- (26) *Ibid.*, p.78. ミッシリリが、結局祖国への愛を選ぶところには、ミッシリリの《母》への愛がひそんでいる。彼の父は外科医とされているが (p.51)、母についての記述はまったくない。「イタリアよ、これしきのこと、お前の子供たちがお前を見捨てるとしたら、お前は本当に不幸だ！」 (p.55) というミッシリリの言葉、さらに、ヴァニナへの恋に負けようとしたとき、彼を祖国愛へと呼びもどすのが、「アンジェルス鐘」 (p.59) であることは、祖国への愛が、彼にとって、不在の《母》への愛と等価であることを示している。(「アンジェルス鐘」はマリア信仰と結びつくもので《母》の象徴であり、『カストロの尼』でも使われている (*L'Abbesse de Castro*, t.18, p.178.)。)
- (27) *Ibid.*, p.65.
- (28) *Ibid.*, p.68
- (29) 『バラ色と緑』にも、父と娘の絆を象徴するダイヤがある (t.38, p.223)。
- (30) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, t.2, p.82.
- (31) *Ibid.*, p.79.
- (32) *Ibid.*, p.82.
- (33) Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, t.24, p.21, t.25, p.90.
- (34) *Ibid.*, t.25, p.63.
- (35) *Ibid.*, p.323.
- (36) *Ibid.*, p.336.
- (37) Stendhal, *Le Rose et le Vert*, t.38, p.257.
- (38) Stendhal, *Lucien Leuwen*, t.9, p.266.
- (39) Stendhal, *Féder ou le mari d'Argent*, t.38, p.467.
- (40) Stendhal, *Le Juif*, t.38, pp.343, 348.
- (41) *Ibid.*, p.339.
- (42) 本稿の検討の対象とはしなかったが、小説以外の作品、たとえば、『ローマ散策』(1829) に収められた逸話の類にも、同じ役割を果たすダイヤモンドが登場する。  
(*Promenades dans Rome*, t.7, pp.149, 151)。
- (43) Rudolph Baehr, «1809, l'année autrichienne de Stendhal», in *Stendhal Club*, n°96, 1982, pp.356-373.
- (44) Kurt Ringger, «Les mines de Hallein», in *L'Arc*, n°88, Editions LE JAS, 1983, pp.29-32.
- (45) *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Administration du Grand dictionnaire universel, 1874, t.12, p.977.
- (46) 『赤と黒』で、貴族的豪奢の伝説的体現者として (t.1, pp.180, 326)、またレナール夫人の恋の象徴的保護者として登場するシャルル豪胆公が(「シャルル豪胆公が植えたと伝えられる巨きな菩提樹」の下でレナール夫人はジュリアンに手を握られる (*Le Rouge et le Noir*, t.1, p.97) )、ダイヤモンドの大愛好家であり、最初に近代的な研磨法(ダイヤモンドの粉末を使う)によって研磨されたダイヤモンドの持主であったことも興味深い (*Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*,

Administration du Grand dictionnaire universel, 1870, t.6, p.717)。

047) Madame de Stael, *De l'Allemagne*, G. Charpentier & C<sup>ie</sup>, Editeurs, 1885, p.600.

048) 画家と結びついたダイヤモンドが、『アレクサンドロ・ファルネーゼの青春時代』(1834)にある (*La jeunesse d'Alexandre Farnèse*, t.25, p.380)。

049) Stendhal, *Vies de Haydn, de Mozart et de Metastase*, t.41, p.82.

050) *Ibid.*, p.144.