

# スタンダード研究会会報

2020 No. 30

2020年5月30日

## 目次

### 研究発表要旨

メリメ「タマンゴ」における黒人と白人 田戸カナナ . . . . . 2

### カラーファ枢機卿の挿話

—『バイアーノ修道院』から『パリアーノ公爵夫人』へ—

山本 明美 . . . . . 3

『赤と黒』の校訂についての一考察

高木 信宏 . . . . . 7

『赤と黒』とオルレアン家

下川 茂 . . . . . 12

アンリ・ベールと叔母セラフィー

井出 勉 . . . . . 20

### エッセイ

スタンダールが観た“プシュケ”

寺西 暢子 . . . . . 23

### 会員活動報告

. . . . . 30

### 編集後記

. . . . . 30

## 【研究発表要旨】

第 72 回 (2019 年 5 月 25 日 成城大学)

### メリメ「タマンゴ」における黒人と白人

田戸カンナ

プロスペル・メリメ (1803~1870) の中編小説「タマンゴ」(1829 年 10 月 4 日、『パリ評論』誌に掲載) においては黒人の愚かさが前面に押し出されている。ママ＝ジャンボについての語りの役割は遠い異国に対する読者の好奇心を満足させることに止まらない。この語りはただのカボチャを心底恐れる黒人女たちの愚かさを示すという役割もまた同時に担っている。「タマンゴ」には黒人女一般だけでなく、船長ルドゥが率いる奴隷船に乗せられた黒人たちの愚かさも描かれている。語り手はタマンゴを黒人たちのなかで知識がある人物として提示している。しかし、その主人公タマンゴにしても幾度も愚かさを露呈する。「タマンゴ」の冒頭ではルドゥが有能な船乗りであると同時に勉学熱心であることが語られている。彼は獲得した財産を書物を購入して研究することに費やした。このように白人ルドゥが勉強熱心な人物として設定されているだけにいっそう、タマンゴを含む黒人たちが愚かなことは際立つ仕組みになっている。

「タマンゴ」の世界では口から発せられることばが大いなる力をもっている。その一方で、同じく人間の口から発せられながらも、「非ことば」である叫びもまた重要な要素となっている。白人が全員死に、もはや誰も船を操縦できなくなると、黒人たちは叫ぶ。主人公タマンゴは叫ぶ人物である。「cri」(叫び) ということばは動物の鳴き声に対しても用いられる。とすると、叫び声を上げる船上または船内の黒人たち及びタマンゴは動物のように立ちあらわれてくる。実際に当時、黒人はサルに近いという見方があった。ジュリアン＝ジョゼフ・ヴィレは 1775 年に生まれ、1846 (47) 年に亡くなったフランスの医者かつ生理学者であるが、彼は『人類博物学』のなかで、「というのも、ニグロは突き出た顔、狭小な頭蓋骨同様、内外の構造からして明らかにオランウータンに近いからである」(Julien Joseph Virey, *Histoire naturelle du genre*

*humain*, t. II, Crochard, 1824, p. 118) と書き記している。

「タマンゴ」では愚かな者たちが生き残り、勉学熱心で、商売上手で、黒人をだまし、船を操縦する術を知っている賢い白人たちが死ぬ。この作品ではこのような逆転現象とでもいうべき現象が多々起きている。この逆転現象に付随してさまざまな無力が明らかになる。「タマンゴ」では愚かな黒人たちばかりでなく賢い白人たちも無力を露呈する。

たしかに「タマンゴ」では愚かであるか否かという観点から見た場合、黒人と白人は対立している。しかし、この作品では愚かな黒人たちも賢い白人たちもいずれも無力をさらけ出す。「タマンゴ」が提示するのは黒人と白人がどこまでも対立する世界ではなく、黒人と白人の差、文明と野蛮の対立が無化していく世界である。「タマンゴ」においては文明と野蛮の対立が推し進められていることが研究者によって指摘されている。しかし、この作品では白人と黒人、すなわち文明と野蛮はどこまでも対立するとは言えないのではないだろうか。

フランスでは1820年代に黒人を主人公にした小説作品が次々に世に出た。「タマンゴ」もそのなかの一つである。また、この時期のフランスでは「キリスト教道徳協会」が中心となって反黒人奴隷貿易の活動が展開された。スタンダールは黒人にまつわる、当時のこうした動きの一部を知っていたと考えられる。しかし、スタンダールは黒人を主人公にした小説作品を残してはいない。スタンダールの小説作品の主人公はなぜ白人でなければならなかったのか。この点については今後、考察する。

## カラーファ枢機卿の挿話

— 『バイアーノの修道院』から『パリアーノ公爵夫人』へ—

山本明美

はじめに

『バイアーノの修道院』(1829)の主要部「16世紀年代記」は匿名著者J...C...oによるイタリア写本MS179の翻案である。MS179と『バイアーノ』の刊行本はスタン

ダールの死後滞在先で見つかった上に、後者は作家の諸作品と夥しい共通要素がある。V. デル・リットは『スタンダール全集』に『バイアーノ』「年代記」を収録しながらもこの作家の執筆とは認めない。文体が異なるとし、作家が MS179 に書き込んだ日付からその入手を 1839 年と判定したからである。

しかし、『バイアーノ』「年代記」脚注にはカラーファ枢機卿の挿話があり、これはスタンダールの『パリアーノ公爵夫人』(1838) と同じイタリア写本 MS296 の翻案である。作家自身、『公爵夫人』は 1825 年に自ら翻訳したと記している。本発表ではこの挿話をめぐって、『バイアーノ』の主要著者 J...C...o とスタンダールの関係に迫った。

## 1. 枢機卿の挿話をめぐる 4 文書

以下に MS296、『バイアーノ』、作家の覚書、『公爵夫人』の 4 文書を比べる。

**[MS296]** 執行人たちによって縄が彼 [カルロ・カラーファ枢機卿] の首に回されたが、切れた。彼は半死状態のまま、再び彼の苦しみは最大となって死に至らしめられた。[...] (XIX, 167) <sup>1</sup>

枢機卿は最初の執行で気を失い発話はない。『バイアーノ』「年代記」脚注ではどうか。

**[『バイアーノ』]** そこで彼の首に一本の縄が回されるがしめつけるや、切れた。枢機卿は最寄りの執行人に、「なんという不手際。もっと丈夫な縄を選んでおけばよかったものを」と言った。  
(XVIII, 446n)

イタリア文献 MS296 を翻訳したことが確認できる。スタンダールが 1838 年に発表することになる『パリアーノ公爵夫人』にも同じ話がある。作家は『公爵夫人』を発表する 19 日前の 1838 年 7 月 27 日、「死に際に対話をつけ加える」ことで、『公爵夫人』の発表を決断している。

**[覚書]** いまましい公務のしほりがあっても出版できる物語のうちに、**① カラーファ枢機卿の訴訟を含む書冊に記した****② 死に際に対話を加えて、** *en y ajoutant le dialogue au moment de la mort pris dans le volume contenant le procès du c[ardin]al Carafa、* 『パリアーノ公爵夫人』の話を入れる。注釈をつける (1) :

<sup>1</sup> *Œuvres complètes de Stendhal*, Cercle du Bibliophile, 1968, T. 19, p. 167. 以下、同版からはこの表示。

(1)これらの発話はカラーファ枢機卿の訴訟で報告された③公式供述に記されている。④この訴訟は実に奇妙な状況から、...が望んでいたように削除されなかった。[...] (XIX, 7)

下線部 ①「カラーファ枢機卿の訴訟を含む書物」とは何か？先程引用した『バイアーノ』脚注にはカラーファ家の訴訟が伝えられている (XVIII, 446 n)<sup>2</sup>。この「書冊に記された ② 死に際」とあるが、『バイアーノ』にも枢機卿の死に際がある。これにより、スタンダールの覚書にある「書冊 le volume」は彼の執筆した『バイアーノ』だったことが分かる。

④の「この訴訟は」「...が望んでいたように」「削除されなかった」とあれば16世紀当時宗教検閲の最高権限として文書を監視する立場にある教皇、しかもカラーファ「訴訟の削除を命じた」ピオ5世を指すはずである (XVIII, 118)。

さて、作家はMS296を『公爵夫人』でいかに翻案したか？

[『パリアーノ公爵夫人』] その恐ろしい知らせに、彼 [枢機卿] の口からはただ低い声で次のような言葉が発せられるのが聞こえた。

—A 予が死ぬ！おお、教皇ピオ、おお、国王フィリップ！

彼は告解し悔い改めの七つの詩篇を唱えてから椅子にすわり、執行人に言った。

—B やって下さい。

執行人は絹の紐で彼を絞めたが切れた。やり直さねばならなかった。枢機卿は一言も言わず執行人を見た。 (XVIII, 117-118)

「死に際の対話」はA Bの2回あり、Aは『公爵夫人』執筆で参考にしたMS173に記されている「公式供述」(XIX, 200)からの抜粋であり、枢機卿は自らの死を決めた君主らの名を発している。Bの「やって下さい」はスタンダールの加筆である。枢機卿の発言は、MS 296では0回、『バイアーノ』では1回、『パリアーノ』では2回である。

注意を要するのは、スタンダールが「死に際の対話」を加えることで『パリアーノ』出版を決断したのは発表の19日前である。校正や印刷に要する日数を考えれば、予めMS296を翻訳していない限り無理であろう。作家は1838年以前にMS296を読んでいるからこそ実際の「死に際の対話」がないことを知っていたのであり、MS173にある「公式供述」に記録されている枢機卿の本物の発話を加える必要を感

<sup>2</sup> *Le Couvent de Baïano*, éd. H. Fournier jeune, 1829, pp. 193-194 n.

じたものと思われる。『公爵夫人』を1825年に翻訳したというスタンダールの書付(XIX, 8)は真に受けてよいのではないか。

## 2. 索引のカラーファ枢機卿について

カルロ・カラーファの名がセルクル版『スタンダール全集』の索引では①「カラーファ枢機卿 CARAFA, cardinal」と、②「カルロ・カラーファ CARAFA Carlo」の見出しに分けられ(L, 112)、この歴史的人物に生没年の記載がない。それさえあれば同一人物であることが分かるはずである。セルクル版『スタンダール全集』が『バイアーノ』をスタンダールに帰属させなかったことと関係しているにちがいない。



カルロ・カラーファ枢機卿 (1517-1561) < Wikipedia

## むすび

イタリア写本 MS296 の翻案『バイアーノ公爵夫人』(1838) 出版の19日前、スタンダールは「カラーファ枢機卿の訴訟を含む書冊に記した死に際に対話を加えて」この中編の出版を決断した覚書を残している。スタンダールが『公爵夫人』を1825年に翻訳したとする証言をデル・リットは否認しているが、枢機卿処刑時の対話は匿名著者 J...C...o によるイタリア写本 MS179 の翻案『バイアーノの修道院』「年代記」脚注(1829)にもある。作家が『公爵夫人』に加えたのは「公式供述」MS173 に記録されているカラーファ枢機卿の本物の発話である。これにより、スタンダールの覚書にある「書冊」は彼自身の執筆した『バイアーノ』だったことが分かる。

『バイアーノ』論争において M. クルーゼは J...C...o がスタンダールを剽窃したと考え、デル・リットはスタンダールが J...C...o を剽窃したと考えた。双方には根拠がある。だが残念なことに、二人の大家は相手の言い分を検証してはいない。スタンダール諸作品との共通要素は『バイアーノ』以前にも以後にもあり計120以上にも及ぶからである。実際、両著者間にこれほどの共犯関係があるにもかかわらず

ず、スタンダードはこの J... C...o を称賛もしなければ批判もせず客体化してはいない。

### 【Résumé de communication】

72<sup>e</sup> séance (le 25 mai 2019 à l'université Seijô)

19 jours avant la publication de *La duchesse de Paliano* (1838), adaptation du manuscrit italien 296, Stendhal a laissé un mémorandum de décider de la publier, « en y ajoutant le dialogue au moment de la mort pris dans le volume contenant le procès du c[ardin]al Carafa ». Alors que Stendhal dit avoir traduit en 1825 *La duchesse*, V. Del Litto le dénie. Mais le dialogue au moment de la mort du cardinal, se trouve également dans la note en bas de la « chronique du seizième siècle » du *Couvent de Baïano* (1829), adaptation du manuscrit italien 179 par J...C...o, auteur anonyme. Le dialogue ajouté dans *La duchesse* est une parole réellement émise par le cardinal enregistrée dans le MS173, dépositions officielles. De cela, on peut voir que le « volume » dans le mémorandum était le *Baïano* écrit par Stendhal lui-même.

Dans la polémique du *Baïano*, M. Crouzet pense que J...C...o plagie Stendhal, tandis que Del Litto pense que Stendhal plagie J...C...o. Les deux maîtres ont raison, mais c'est dommage qu'ils n'aient pas examiné le fondement de l'autre : on trouve même plus de 120 éléments communs au total dans les œuvres stendhaliennes avant aussi qu'après le *Baïano*. En effet, malgré tant de complicité entre les deux auteurs, Stendhal n'objective pas J...C...o, ni sans éloge ni sans critique.

## 『赤と黒』の校訂についての一考察

高木信宏

『赤と黒』のガルニエ新版（1973年刊行）を校訂したピエール＝ジョルジュ・カステックスは、第1部・第3章に配された一語 « inégal » を訂正した——

M<sup>me</sup> de Rênal, fort timide, et d'un caractère en apparence fort *inégal*, était surtout choquée du mouvement continu et des éclats de voix de M. Valenod.<sup>1)</sup> [イタリック体が問題の箇所]

カステックスは、この語が他の箇所を示されるレナール夫人の性格的特徴——「彼女はけっして不満を口にすることはなかった」、「見かけはかくも優しく慎ましい」——にそぐわず、ゆえに初版印刷時の誤植と判じて、対義語 « égal » に置き換えたのである。



る<sup>2)</sup>。本発表では、この訂正の妥当性について考察した。

まずカステックスの訂正以後のエディションの歴史を概観すると——ガルニエ新版以後、『赤と黒』の本文を校合したミシェル・クルーゼ（ポッシュ版，1997年）、イヴ・アンセル（プレイアド版，2005年）らはカステックスの訂正を諒として採用した。他方、アンヌ＝マリ・メナンジェ（フォリオ版，2000年）のように初版に忠実な校訂者も存在するが、おそらく後者たちはガルニエ新版以前の校訂の実際を考慮したのではないかと考える<sup>3)</sup>。

スタンダール自身の校正については、初校のみで校了し、しかも1830年11月付ルヴァヴァスール宛書簡に明らかなように、第2部末尾の数章はその労を版元に委ねている。だが、手沢本の書き込みを検証すると、作家はとるに足りない誤植を指摘するなど、綿密に再読を行ったことが裏づけられ、彼自身はこの語で是としていた蓋然性は否定できない<sup>4)</sup>。

作家の没後、1846年にエッツェル版、1854年にはミシェル・レヴィ版を出版したロマン・コロンも問題の語を訂正していない。彼は誤植等の訂正だけでなく、近接箇所を繰り返し登場する語を修辭的配慮から類義語に置き換え、文脈に照らして形容詞を対義語に訂正したが、問題の箇所はそのままである<sup>5)</sup>。

初めて小説の手沢本にあたり校訂したジュール・マルサン（シャンピオン版，1923年）、初版の本文を忠実に再現する方針をとったアンリ・マルチノ（ガルニエ旧版，1939年；プレイアド旧版，1952年）、そして実証研究の泰斗ヴィクトル・デル・リットも、当該の箇所は初版のテキストを踏襲している<sup>6)</sup>。

以上のようにエディションの歴史を振りかえると、新たな疑問が思い浮かぶ。カステックスは植字工の誤植と見なしたが、じつは彼が提起したのは、むしろ解釈の問題だったのではないだろうか。つまり、彼の指摘は、作中人物像の整合性という点での作者の誤謬に向けられたと考えられるのである。

初版の表現にもとづくなら、「ひどく内気で、見かけはひどくむらのある性格のレナール夫人」という箇所の「*en apparence*」という表現には、夫人をよく知らない人の目にはむら気が多い性格に映るが、本当はそうではないという含みを読みとれる。そういう意図で書かれ、解釈されてきた蓋然性は否めない。

これに対してカステックスは、テキストの他の所で言及されるレナール夫人の人物像に照らして文意を再考し、彼女はむら気が多い性格ではないと断じたのである。我々としては、彼の指摘は正しいと言わざるをえないが、とはいえ、それは彼やクルーゼ、アンセルが挙げる理由に得心がいったからではない。我々としても、そう判断せざるをえない記述を本文中に見いだしたためである。第1部・第7章には次のよう

にある——「見かけは申し分なく慇懃で、また良く自分を殺していたので (*Avec l'apparence de la condescendance la plus parfaite et d'une abnégation de volonté*), そうしたレナール夫人の態度はヴェリエールの亭主連が妻たちに手本として引き合いにだし、またレナール氏の自慢の種でもあったが、実際には平素彼女の心がとる動きは、このうえなく気位の高い性情に由っていた[35]」。人前では腰が低く、自らの欲や感情を一切表にださないレナール夫人の態度は、ヴァルノのような俗物や夫の目にもけっして「むら気の多い性格」とは映らないはずであり、彼女の性格描出における記述の統一という観点に立つならば、「*inégal*」よりも「*égal*」のほうが適切であることは言を俟たない。

レナール夫人のうわべの姿が、そのじつ努めてそう装われた社交上の態度であって、隠された生来の性格的本質は「このうえなく高慢な気質 *l'humeur la plus altière*」にほかならぬことが引用箇所にも明示されている点もまた「*égal / inégal*」の問題を考えるうえで意義深い。なぜならば、レナール夫人の人物像における表層と深層という構図が看取できるだけでなく、第1部・第3章で「*inégal*」と共にもちいられた「*en apparence*」という語句がそのような2層構造を暗示するべく配されていることが分かるからである。

「繊細で尊大な心を授かった *Douée d'une âme délicate et dédaigneuse*」[35] 夫人の両義的な性格は、ジュリアン・ソレルとの恋の触媒となる相同性といえるが、そうした気高く感じやすい心を、自分を殺し謙讓きわまる物腰の下に隠しているという構図をレナール夫人の人物設定に確認し終えたところで、ふたたび懸案の「*égal / inégal*」の問題に戻ろう。かりに件の箇所を「*égal*」と改めた場合、「一見たいそう落ち着いた性格のレナール夫人」といった意味合いになるが、副詞句「*en apparence*」がある以上、こんどは「内実はむら気の多い性格」という含みが生じるが、性格設定上、それで辻褄は合うであろうか。

この問いを解く鍵となるのが、未定稿『リュシアン・ルーヴェン』の主人公である——「パリでは反社会的と見なされるこうした習慣は、彼の生涯のこの時期までは隠されていたのだが、それというのも、シャストレール夫人を除いて、リュシアンと親しくした人はひとりもいなかったし、彼が訪問を20分以上ながびかせるようなことは一度もなかったからである。[...] 信じられぬほどの努力にもかかわらず、リュシアンは気分の変化をどうしても隠すことができなかった。じっさい、彼ほどむら気な性格もなかった (*il n'y avait pas, au fond, de caractère plus inégal*)」<sup>7)</sup>。

一般的な対人関係においては瑕疵ともいえる「むら気な性格」を主人公がそう意識し、社交術によって包み隠そうと努めているにもかかわらず、それをできずにいると

いう構図は、我々がレナール夫人の人物像に確認したばかりの構図と、表層と深層という二重性の点では相同であろう。ただし、彼女のほうはリュシアンとは異なり、申し分なく謙譲で慇懃にふるまい、自らの「むら気な性格」を隠すのに成功しているのである。さらに注目すべきことに、後続部分には「むら気な性格」が、じつはスタンダールの小説世界では必ずしも否定的な意味に限定されないことが示されている——「この悪い性質は、才女の母親から教えられた高雅な礼儀の、このうえなく上品で飾りけのない習慣によって、一部分は隠されていたが、かつてはこの性質がシャストレール夫人の目には魅力と映ったのだった。シャストレール夫人は、むらのない性格、こんにち貴族や富豪における完璧な教育と呼ばれているあの偽善の傑作 […] に慣れていたので、そういうリュシアンの性質は彼女にとって新しい魅力だったのだ」<sup>8)</sup>。

「むらのない性格 *égalité de caractère*」が実際には洗練された社交術の結果であり、「偽善の傑作 *chef-d'œuvre de cette hypocrisie*」にほかならず、シャストレール夫人がリュシアンの「むら気な性格」に惹かれたのは、社交界に蔓延るそうした偽善と対極をなす、いわば〈自然らしさ〉の表れとして彼女の目に映ったからであろう。そう考えるならば、レナール夫人にも「むら気な性格」があると想定したとしてもあながち不適切とはいえない。

ただしリュシアンとシャストレール夫人の例に窺い知れるように、レナール夫人の「むら気な性格」が表出するのは心を許した相手に対してだけである。一例を挙げよう——「道路工事や物資調達の際に抜け目なく仕組まれる詐欺などの話のさなか、とつぜんレナール夫人の心が乱れ、逆上してしまうことがたびたびあった (*l'esprit de M<sup>me</sup> de Rênal s'égarait tout à coup jusqu'au délire*)。ジュリアンが夫人をたしなめずにはいられなくなると、彼女のほうでは彼に向かって子供たちにするよううち解けた仕草をみせるのだった」[92]。繊細で感じやすいレナール夫人は、心を開いた人々の前ではこのように予期せぬ激しい言動でしばしば相手を驚かす。だが、誇り高い彼女は軽蔑する俗物の前では心を固く閉ざし、礼儀作法という鎧を身にまとうのである。

ところで、レナール夫人のモデルについては諸説あるものの<sup>9)</sup>、問題の性格的特徴に限定するなら、作者スタンダールとの関連が浮上する。というのも、別の観点からではあるが、ヴィクトル・ブロンベールがリュシアンを最も作者に似た人物と示唆しているからである<sup>10)</sup>。そうならば、作家が自身を象って造型したとされる『社会的地位』の主人公ロアザンもここで一顧に値しよう——「ロアザン氏。一見このうえなくむら気な性格で、ときには耳にしたただ一言で涙がでるほど感動する。別の時には、感動しはすまいか、あとで弱虫だと自分を軽蔑することになりはすまいかと恐れて、

皮肉になり，非情になる […]」<sup>1)</sup>。

草稿の余白，引用箇所そばには，「一言でいえば，ロアザンは理想化されたドミニック〔スタンダールの偽名〕である」と記されているように，ここに示された性格的な特徴は作者自身から写しとられたと考えて間違いあるまい<sup>2)</sup>。「一見このうえなくむら気な性格 *caractère en apparence le plus changeant*」という表現で暗示されているのは，否定的な意味での「むら気」ではなく，やはり俗世では周囲の人々の理解が得にくい〈感じやすい魂〉の見せる一側面であろう。しかし作家は，自分をよく知らない人々の目には，かかる性格が「このうえなくむら気な性格」と映ることを自覚し，貶下的に表現したのである。

このように見てくると，問題箇所「見かけはひどくむらのある性格」の« *inégal* » の語は，当初からレナール夫人の感じやすい性格を仄めかすために選ばれたと考えられよう。あまりにも感じやすい夫人は，ヴァルノ氏の落ち着きのない態度とやかましい話し声に気分を害したという謂なら，文脈の点でもまったく齟齬はない。したがって，この語をスタンダール独特の用語法と解すならば，これを誤植と見なすのはむづかしいのである。

だが，これで結論がでたわけではない。たしかに誤植ではないにせよ，すでに確認したように「見かけはひどくむらのある性格」という文言が，テキストの他の箇所で示されるレナール夫人の性格的設定と相容れないことには変わりはないからである。我々がカステックスの訂正もまた是とする所以である<sup>3)</sup>。

#### 註

- 1) STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de XIX<sup>e</sup> siècle*, par M. de STENDHAL, Paris : Libr. Levasseur, 2 vol., 1831 [1830], t. I, p. 21.
- 2) Voir STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Éd. Garnier Frères, coll. « Classiques Garnier », 1973, pp. 13 et 524. 以下，『赤と黒』からの訳出・引用の底本には同版を使用し，出典の頁数は [ ] 内に示す。
- 3) Voir STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*, Paris : Libr. Générale Française, coll. « Livre de poche », 1997, p. 23n ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de XIX<sup>e</sup> siècle*, in *Œuvres romanesques complètes*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 3 vol., 2005-2014, t. I, [2005], p. 1004 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris : Flammarion, 2013, p. 53. Voir aussi STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Pocket, coll. « Pocket Classiques », 1990, p. 33 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris : Gallimard, coll. « Folio classique », 2000, p. 58 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Larousse, coll. « Petits Classiques Larousse », 2001, p. 21 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*, Paris : Hatier, coll. « Classiques & Cie », 2004, p. 24.
- 4) 『赤と黒』の校正については次を参照—Nobuhiro TAKAKI, « De la source au texte. Un aspect de la création dans *Le Rouge et le Noir* », *HB, Revue internationale d'études stendhaliennes*, n<sup>os</sup> 9-10, septembre 2007, pp. 139-141 ; STENDHAL, *Correspondance générale*, Paris : Libr. Honoré Champion, 6 vol., 1997-1999, t. 3, [1999], p. 784.
- 5) Voir Nobuhiro TAKAKI, « Texte et variantes : au sujet du texte de base de l'édition Hetzel du *Rouge et le Noir* », *HB, Revue internationale d'études stendhaliennes*, n<sup>o</sup> 17, janvier 2013, pp. 297-309 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de XIX<sup>e</sup> siècle*, in *Œuvres de Stendhal*, Paris : J. Hetzel, 1846, p. 13 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de XIX<sup>e</sup>*

siècle, in *Œuvres complètes de Stendhal*, Paris : 18 vol., 1853-55, [1854], p. 12.

- 6) Voir STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, 2 vol., in *Œuvres complètes*, Paris : Libr. Honoré Champion, 33 vol., 1913-34, t. I [1923], p. 23 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique de XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Éd. Garnier Frères, coll. « Classiques Garnier », 1961, pp. XXXI et 14 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Lausanne : Éd. Rencontre, 18 vol., 1960-1962, t. VII [1961], p. 43 ; STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris : Libr. Générale Française, coll. « Livre de poche », 1972, p. 19.
- 7) STENDHAL, *Lucien Leuwen*, in *Œuvres romanesques complètes, op. cit.*, t. II [2007], p. 689. 引用箇所は邦訳は、『リュシアン・ルーヴェンII』（『スタンダール全集』所収、島田尚一・鳴岩宗三訳、人文書院、1977年、第4巻）を参照した。
- 8) *Ibid.*, pp. 689-690.
- 9) レナール夫人のモデルについては次を参照——松原雅典『スタンダール 愛の祝祭——『赤と黒』をつくった女たち』、みすず書房、1994年、9-12頁。
- 10) Voir Victor BROMBERT, *Stendhal et la voie oblique. L'Auteur devant son monde romanesque*, Paris : PUF, 1954, p. 71.
- 11) STENDHAL, *Une position sociale*, in *Œuvres romanesques complètes, op. cit.*, t. II [2007], p. 46.
- 12) *Ibid.*, p. 1188 ; voir Maurice BARDECHE, *Stendhal romancier*, Paris : La Table Ronde, 1947, p. 240 ; voir également Philippe BERTHIER, « Notice » pour *Une position sociale*, in *Œuvres romanesques complètes, op. cit.*, t. II [2007], p. 1182.
- 13) 本発表は、さらに検討を加え、仏語論文として公表している——Nobuhiro TAKAKI, « Texte et correction : une remarque sur le caractère de M<sup>me</sup> de Rênal », *HB, Revue internationale d'études stendhaliennes*, n° 23, février 2020, pp. 155-164.

## 第73回（2019年12月21日 京都女子大学）

### 『赤と黒』とオルレアン家

下川茂

政治的プロパガンダとしての『赤と黒』について、私は「*Le Rouge et le Noir entre révolution et contre-révolution*」（『立命館文学』第590号、2005年7月、47-62頁）で論じた。1830年が近づくにつれて、シャルル10世政府が、議会の内外で、野党勢力に追いつめられていった事実を、スタンダールは『赤と黒』で隠蔽し、もっぱら政府の反動的政策を攻撃することによって、反政府運動の激化を煽った。

この論文で、私は *Le National* 紙を取り上げ、「*Mais en réalité, c'est plutôt l'opposition qui prend l'offensive : Thiers, Mignet et Carrel fondent Le National avec l'argent de Laffite (le 3 janvier 1830) ; ils s'efforcent de répandre l'idée que la France doit imiter ce qu'ont fait les Anglais en 1688 (idée courante depuis 1814, mais d'une actualité brûlante à cette époque)*」と書いたが、*Le National* 創刊以後のオルレアン派の攻勢について詳しく論じなかった。しかし、ブルボン正統王朝からオルレアン家への王朝交代を主張するオルレアン派が、様々な野党勢力の中で最も有力な政治勢力だったことは七月革命の結果が示している。そして *Le National* はオルレアン派の機関紙だった。

*Le National* 紙内に Thiers ら複数の知人を持ち、さらに2月19日と3月10日の

二回記事を提供したスタンダールは(*Walter Scott et la Princesse de Clèves* と *Travels in North America*、ただし無署名)、従ってオルレアン派の動きに通じていたと考えられる。

しかし、オルレアン派の運動も野党勢力の攻勢の一環であり、『赤と黒』で描かれることはなかった。『赤と黒』でスタンダールが目指したのは、王政復古政府の悪政とその弱点を強調し、反政府運動の過激化を煽ることだったから。

ところが、『赤と黒』には、七月王政の王となるルイ・フィリップの先祖が二人登場する。一人はルイ・フィリップの父である先代のオルレアン公爵フィリップ・エガリテで、ヴェリエールの町長レナールに関連し、もう一人は、ルイ15世の幼年時代の摂政オルレアン公フィリップで(エガリテの曾祖父)ラ・モール侯爵夫人に関連する。ルイ・フィリップに関連する細部としては、彼が1830年5月31日に催した舞踏会が第2部第8章、第9章の舞踏会のモデルの一つと考えられるが、この舞踏会にはラ・モール侯爵夫人も出席するから、明示されていないが、ラ・モール侯爵夫人には七月王政の王となるルイ・フィリップも関連する。

野党勢力の攻勢が隠蔽された『赤と黒』に、なぜ、二人のオルレアン公が名指されて登場するのか、それを明らかにすることがこの発表の目的である。

## 1 レナールとオルレアン家

それでは、まず、レナールと関連して登場するオルレアン公から見てみよう。

Stendhal, *Le Rouge et le Noir, Œuvres romanesques complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, 2005, p. 361.

Ce jugement conjugal était raisonnable. Le maire de Verrières devait une réputation d'esprit et surtout de bon ton à une demi-douzaine de plaisanteries dont il avait hérité d'un oncle. Le vieux capitaine de Rênal servait avant la révolution dans le régiment d'infanterie de M. le duc d'Orléans, et quand il allait à Paris, était admis dans les salons du prince. Il y avait vu Mme de Montesson, la fameuse Mme de Genlis, M. Ducret, l'inventeur du Palais-Royal. Ces personnages ne reparaissaient que trop souvent dans les anecdotes de M. de Rênal. Mais peu à peu ce souvenir de choses aussi délicates à raconter était devenu un travail pour lui, et, depuis quelque temps, il ne répétait que dans les grandes occasions ses anecdotes relatives à la maison d'Orléans. Comme il était d'ailleurs fort poli, excepté lorsqu'on parlait d'argent, il passait

avec rasion, pour le personnage le plus aristocratique de Verrières.

この第1部第3章末のレナールのオルレアン家との関連についての記述は、オルレアン公の周辺の人物にまで言及する不自然に詳しいものであり、「Le vieux capitaine de Rênal」から「la maison d'Orléans」までを削除してみれば分かるように、レナールが「le personnage le plus aristocratique de Verrières」であることを説明するために全く不要な記述である。しかも、オルレアン公と周辺の人物に対する語り手の評価は慎重に隠されている。とりわけ注目すべきは、七月王政の王となるルイ・フィリップの家庭教師だったジャンリス夫人に関して批判的言辞が一切無いことである。

ヴェリエールの町長レナールが、帝政時代には、帝政の支持者だったことを、作者は繰り返し示唆している（「[...] avec la nuance de hauteur convenable quand on parle à un chirurgien, membre de la Légion d'honneur」(p. 356)、「[...] l'administration sévère de l'empereur Napoléon」(p. 492)）。しかし、レナールの親族が革命前にオルレアン家と関係があったことについては、この箇所以外、その後作品の中で取り上げられることはない。

レナールの「un oncle」とオルレアン家に関する記述は、関係者、とりわけ『赤と黒』執筆時のオルレアン公ルイ・フィリップへの作者の挨拶、社交辞令ではないだろうか。そのため、スタンダールは根深いジャンリス夫人嫌いを隠したのではないか。

## 2 ラ・モール侯爵夫人とオルレアン家

問題の箇所は以下の通り。

Stendhal, *Le Rouge et le Noir, Œuvres romanesques complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, 2005, p. 680.

Ce jour-là, après le déjeuner, comme Mme de La Mole lui demandait une brochure séditieuse et pourtant assez rare, quie le matin son curé lui avait apportée en secret, Julien en la prenant sur une console fit tomber un vieux vase de porcelaine bleue, laid au possible.

Mme de La Mole se leva en jetant un cri de détresse, et vint considérer de près les ruines de son vase chéri. C'était du vieux japon, disait-elle, il me venait de ma grand-tante abbesse de Chelles, c'était un présent des Hollandais au duc d'Orléans régent qui l'avait donné à sa fille...

「abesse de Chelles, c'était un présent des Hollandais au duc d'Orléans régent qui l'avait donné à sa fille」の部分で摂政オルレアン公に関わる。レナールの「un oncle」とオルレアン家との関わりの記述同様、削除しても物語の流れに大きな影響を与えない記述である。摂政オルレアン公の娘の一人が「abbesse de Chelles」だったことは史実なので、公から娘へ、そして同じ修道院の院長だったラ・モール侯爵夫人の「grand-tante」へ、さらにラ・モール侯爵夫人へと伝わったという花瓶の来歴には真実らしさがあるが、「dévoté」(p. 562)だとされている夫人が、道徳的非難の言葉抜きに、乱脈な風俗の時代を開始した摂政公の名を口にし、語り手も摂政公に対して批判的言辞を弄しないのは不自然である。作者はここでも現オルレアン家の当主に社会的挨拶を送っているのではないだろうか。

そして、スタンダールの頭の中でラ・モール侯爵夫人とオルレアン家はある人物を介して結びついていた。

夫人の実家に注目してみよう。

### 3 ショーヌ公爵夫人とオルレアン家

ラ・モール侯爵夫人はショーヌ公爵の娘とされている。

p. 562.

[...] Mme la marquise de La Mole. C'est une grande femme blonde, dévote, hautaine, parfaitement polie, et encore plus insignifiante. Elle est fille du vieux duc de Chaulnes. si connu par ses préjugés nobiliaires. Cette grande dame est une sorte d'abrégé, en haut relief, de ce qui fait au fond le caractère des femmes de son rang.

ショーヌ家は実在し、一族の一人が『恋愛論』冒頭の第1巻第1章に登場する。

GF Flammarion, 2014, p. 62.

[...] Une duchesse n'a jamais que trente ans pour un bourgeois, disait la duchesse de Chaulnes<sup>6</sup>; et les habitués de la cour de cet homme juste, le roi Louis de Hollande<sup>7</sup>, se rappellent encore avec gaieté une jolie femme de La Haye, qui ne pouvait se résoudre à ne pas trouver charmant un homme qui était duc ou prince. Mais, fidèle au principe monarchique, dès qu'un prince arrivait à la cour, on renvoyait le duc : elle était comme la décoration du corps



diplomatique.

編者 Xavier Bourdenet は以下の注を付けている。

p. 425-426.

6. Le mot, que Stendhal cite souvent ( voir, ici même chapitre XL, p. 169 ), concerne le remariage de la duchesse de Chaulnes avec M. Giac, chevalier plus jeune qu'elle et homme de robe. Il a été rapporté par Sénac de Meilhan dans *Considérations sur l'esprit et les mœurs* ( dans *Œuvres*, Hambourg, 1795, t. I, p. 203 ) et par Chamfort dans ses *Caractères et anecdotes* ( anecdotes 695 ).

7. Louis Bonaparte ( 1788-1846 ), père du futur Napoléon III. Son frère Napoléon I<sup>er</sup>, le fit roi de Hollande en 1806. Entré en conflit avec l'Empereur, il abdiqua en 1810.

Bourdenet が言及している Chamfort を引用する。

Chamfort, *Maximes et pensées, Caractères et anecdotes*, folio classique, 1970.

p. 193-194.

695

Mme de Créqui, parlant à la duchesse de Chaulnes de son mariage avec M. de Giac, après les suites désagréables qu'il a eues<sup>1</sup>, lui dit qu'elle aurait dû les prévoir, et insista sur la distance des âges. « Madame, lui dit Mme de Giac, apprenez qu'une femme de la cour n'est jamais vieille, et qu'un homme de robe est toujours vieux. »

編者 Geneviève Renaux の注は以下の通り。

p. 403.

1. Veuve d'un premier époux, la duchesse se remaria en 1773 avec un jeune magistrat. Elle avait cinquante-cinq ans et fut vivement critiquée.

ラ・モール侯爵夫人の実家がショーヌ家となっているのは、「M. de Giac」と再婚した「la duchesse de Chaulnes」を作者が思い浮かべていたからであろう。なぜなら、ラ・モール侯爵夫人は「une sorte d'abrégé, en haut relief, de ce qui fait au fond le caractère

des femmes de son rang」(p. 562)とされているから。そして、ジュリアンは夫人の父 duc de Chaulnes に「domestique」呼ばわりされたことに激しく反撥するから (p. 626, 640)。

そして、『恋愛論』には摂政オルレアン公ではないが、オルレアン公爵ルイ・フィリップ・ジョゼフ (フィリップ・エガリテ Philippe Égalité、平等公フィリップ) が登場する。断章 167 である。

Stendhal, *De l'amour*, GF Flammarion, 2014, p. 334-335.

167

LE PÈRE ET LE FILS<sup>133</sup>

Dialogue de 1787

LE PÈRE ( ministre de la [ Guerre ] )

« Je vous félicite, mon fils, c'est une chose fort agréable pour vous d'être invité chez M. le duc d'[Orléans] ; c'est une distinction pour un homme de votre âge. Ne manquez pas d'être au Palais[-Royal] à six heures précises.

LE FILS

« Je pense, monsieur, que vous y dînez aussi ?

LE PÈRE

« M. le duc d'[Orléans], toujours parfait pour notre famille, vous engageant pour la première fois, a bien voulu, m'inviter aussi. »

Le fils, jeune homme fort bien né et de l'esprit le plus distingué, ne manque pas d'être au Palais[-Royal] à six heures. On servit à sept. Le fils se trouva placé vis-à-vis du père. Chaque convive avait à côté de soi une f[ille] n[ue]. L'on était servi par une vingtaine de laquais en grande livrée\*.

\* *From decembre 27, 1819 till the 3 jeune 1820, Mil <an>* <sup>134</sup>.

摂政公の時に始まり、平等公の時に頂点に達した淫靡な風俗が語られ、原注「*From decembre 27, 1819 till the 3 jeune 1820, Mil <an>*」はミラノで書かれた原稿がこの断章で終わっていたことを示している。

『恋愛論』の冒頭と結末に登場するショーヌ公爵夫人と平等公が作者の脳中で関連付けられたのはこの時ではないだろうか。そして、ショーヌ公爵夫人をラ・モール侯

爵夫人のモデルとしたとき、ラ・モール侯爵夫人に摂政公の名を口にさせることを思いついたのではないだろうか。

#### 4 Le château de Saint-Leu

ところで、スタンダールは、ショーヌ公爵夫人、平等公、そしてルイ・ボナパルトと関わる、ある場所の存在を知っていた。その場所とは、Le château de Saint-Leu (à Saint-Leu-la-Forêt, Val-d'Oise)である。

この城は、ジャンリス夫人の回想録 (*Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Ladvocat, 1825, t. 3, p. 154) に記述がある。

M. le duc de Chartres acheta Saint-Leu, maison charmante où nous avons passé tous les ans toute la belle saison, c'est-à-dire, huit mois de l'année. Je fis faire, dans le beau parc de cette maison, un petit jardin pour chacun de mes élèves : ils y travaillèrent et le plantèrent eux-mêmes. [...].

この Le château de Saint-Leu は『赤と黒』の Le château de Vergy を思わせ、平等公の子弟の家庭教師ジャンリス夫人は、様々な教科に加えて、「中国史と日本史」についても子供たちに教えたとしているので (*Mémoires*, p. 155)、『赤と黒』の「du vieux japon」との関連も考えられるが、先に進もう。

duc de Chartres 時代のフィリップ・エガリテが Saint-Leu を取得したのは 1780 年である。その後、1792年、la duchesse d'Orléans は Martial de Giac (ショーヌ公爵夫人と結婚した M. de Giac である) にこの城館を売却する。Martial de Giac は la duchesse de Chaulnes が 1782年に死去した後、1783年 Rose Antoinette Françoise de Rochard と再婚する。彼が 1794年に処刑された後、未亡人は 1799年に館を la famille Homberg に売却した。その後、この城は 1804年、オランダ王 Louis Bonaparte とその妻 Hortense de Beauharnais の所有となる。1810年夫と別れた Hortense は、ナポレオン没落までこの城館を保持し、華やかな社交の場とした。1810年8月に帝室用度検査官になったスタンダールは、7月にフランス帝国に併合されたオランダもその管轄地域とした。そのため、彼は Saint-Leu 城とその歴代の所有者 (オルレアン公爵夫人→Martial de Giac→la famille Homberg→Louis Bonaparte とその妻 Hortense de Beauharnais) の存在を知っていたと思われる。

『恋愛論』冒頭でショーヌ公爵夫人が登場する際、同時に「cet homme juste, le roi Louis de Hollande」すなわち Louis Bonaparte も登場していた。『赤と黒』の「du vieux japon」が「un présent des Hollandais」とされているのは、帝室用度検査官スタンダールが、オランダ王ルイの財産の中に「du vieux japon」を見出したためかもしれない。

1814年ルイ18世は Hortense de Beauharnais を la duchesse de Saint-Leu とするが、百日天下の後彼女は亡命し、城は放棄され、1816年 Louis VI Henri de Bourbon-Condé, duc de Bourbon, の所有となる。王政復古時代の1824年9月24日のスタンダールの日記に S[ain]t-Leu が登場し (*Œuvres intimes*, t. II, Pléiade, 1982, p. 26)、さらに1828年の遺書には、埋葬されたい土地の一つとして Saint-Leu が挙げられている (同 p.996) (Del Litto は注で Saint-Leu-Taverny としているが、現在は Saint-Leu-la-Forêt、市のホームページ参照)。スタンダールは Le château de Saint-Leu を訪れたことがあったのではないだろうか。

## 5 七月王政とスタンダール

『赤と黒』の執筆開始は1829年10月25-6日、印刷所に渡した最終原稿を未校了のまま、領事としての任地トリエステにパリを出発したのが1830年11月6日である。『赤と黒』の執筆時期はフランスが七月革命へ向って急速度で進んでゆく時期と重なっている。1830年1月3日の *Le National* 紙の創刊以後、オルレアン派の動向に精通していたスタンダールは、反政府運動が過激化し共和国をもたらすことを望みつつ、その一方、オルレアン王朝の成立で終わる可能性を考えていたのではないだろうか。7月31日以来 lieutenant général du royaume となっていたルイ・フィリップが正式に王位につくのは8月9日だが、それより前、les trois glorieuses (7月27日~7月29日) から一週間も経っていない8月3日に、スタンダールは臨時内相ギゾーに会って知事職を乞うている (マレスト宛書簡、*Correspondance Général IV*, Honoré Champion, 1999, p. 20)。この素早い就職活動は、*Le National* 紙の人脈によって可能になったものだろう。

そして、『赤と黒』のオルレアン家に関する、物語の流れに不要で唐突な二つの記述は、革命後の就職活動のための布石の一つだったと思われる。

ギゾーとの交渉に失敗したスタンダールは、別の人脈から、8月25日、外相モレに外交官の職を乞い、トリエステ領事に任命されるが、オーストリアに拒否され、翌年4月17日チヴィタヴェッキア領事として任地に到着し、死ぬまでその職にあった。領事就任後、次第にスタンダールは七月王政の辛辣な批判者となるが、そのことを公

にすることはなかった。もちろん、獲得した職を失いたくなかったからである。『エゴティズムの回想』、『リュシアン・ルーヴェン』の激しい七月王政攻撃に目を奪われて、領事スタンダールが外務省に属する官吏であったことを忘れるべきではない。ギゾーに対する恨みを『赤と黒』第2部第13章末の原注に書きこんだスタンダールだが、ギゾーに知事職を拒否されたのは彼にとっても後世にとっても幸運だった。綺麗事では済まされない内政に関わらなくて済み、しかも長期の休暇を得て、多くの小説や旅行記を書くことができたのだから。

## 6 その後の le château de Saint-Leu

1846年 Livorno で Louis Bonaparte は死に、1851年、第二共和制の大統領 Charles Louis-Napoléon Bonaparte は Saint-Leu 城に教会を建て、そこに父 Louis を葬った。そして、1853年、皇帝ナポレオン三世となった Louis-Napoléon と結婚したのは、スタンダールが晩年親しかった、モンチホ伯爵夫人の娘エウヘニアである。夫の父の埋葬されている Saint-Leu の地を彼女は当然訪れたであろう。スタンダールと Saint-Leu の奇しき縁は彼の死後まで続いた。

### Henri Beyle et sa tante Séraphie アンリ・ベールと叔母セラフィー

井出 勉

わずか7歳で最愛の母アンリエットを失った、幼いアンリ・ベールにとって、母の妹であるセラフィーは、母親代わりの《代母》的存在であった。姉の死後、《若くして》3人もの幼い子供を託され、その後、7年間、父シェリュバンと結婚することもなく、アンリ少年に「女悪魔」「悪霊」とまで形容されて嫌われ続け、40才にもならないうちに、詳細不明の病気で死亡する。こういった経緯を我々は、作家スタンダールの口を借りて『アンリ・ブリュラーの生涯』(以下『ブリュラー』)で、その悪魔的なイメージを繰り返すり込まれることになる。アンリ少年にとって、セラフィー、ライアンヌは、父と並んで憎むべき存在である。下の妹のゼナイドさえ、セラフィーのスパイとして生涯嫌っていくスタンダールは、叔母セラフィーの死の知らせに、跪いて神に感謝したほどである。しかしながら、叔母セラフィーとは、実際、どうい

う人物だったのか。数多くの研究書をひもといても、セラフィーについては、そのほとんどが、スタンダールが我々に与えたイメージから完全に脱却してはいない。30代後半で亡くなるセラフィーが（実際には37歳になる前に亡くなっている）、病気で苦しんでいたことも、気難しく口やかましい女になった原因の一つとする、鈴木昭一郎の見方もうなずける。もちろん、一度も結婚をせず、姉の子供を託された責任感に、宗教へ帰依など様々な要因があるのだろうが、詳細は分かっていない。分からないだけに知りたいという強い思いから、叔母セラフィーの実像と虚像に改めて迫ってみたいというのが当初の目的であった。そして、特に今回の発表を通して、時間的制約もあって、少なくとも、日本のスタンダリアンたちは、セラフィーに対してどういうイメージを持っているのかを確認してみたいという思いから発表に踏みきった。

スタンダールが後年に記した『ブリュラル』に、年号などが不正確であることは知られているが、そのことは、逆に、我々に実際とはかなり違ったイメージを与えることとなる。母アンリエットや叔母セラフィーに関しても、スタンダールは自分の記憶の中の印象だけを伝えている。そのことは、スタンダールが描き出す、母とその叔母の姿は、実年齢よりもはるかに若々しい。母アンリエット・ガニョンは、1790年に亡くなっており、セラフィーも1797年と両者とも、19世紀まで生き残ってはいない。アンリエット・ガニョンの生没年は、1757-1790であり、セラフィー・ガニョンは、1760-1797である。『ブリュラル』を読んだ最初のイメージでは、セラフィーはいぶん若くして3人の子供を押しつけられたのだと思っていたが、実際、姉が亡くなったとき、彼女はすでに30歳と言うことになる。もっとも7歳で母親を亡くしたことを繰り返すスタンダールは、母親の死亡当時の年齢を28か30ぐらいと言っているのだ。セラフィーも同様に24ぐらいで子供の世話を託されたことになっている。あまりに鮮明に若い「女悪魔」セラフィーのイメージを植え付けられたがゆえに、正直、実年齢を知って愕然としたことも、セラフィーについて調べてみたいという気持ちを起こさせた要因の一つである。ただ、非常に残念な事に、父シェリュバン、スタンダール、二人の妹の肖像画は存在するが、母アンリエットと叔母セラフィーのものは存在していないのか、いまだ見つかってはいない。おそらく描かれてはいないだろうと思われる。長年の研究者たちのおかげで随分とデッサンなどが見つまっているが、その中でも、母親やセラフィーのものは含まれていない。ガニョン家のものポーリーヌやゼナイドの二人の妹の肖像画がそのよすがを残すのであろうか。ただ、写真ではない肖像画のみと言うことになると、母親の妹であるセラフィーの面影が、姪たちにどこまで反映されているのかはまったく分からない。似ていないとも言えないのだが。

ただ、19世紀前半の小説の中で、とりわけ1830年代の『赤と黒』、『パルムの僧院』

でも、女性の口から、30になった女性は、もう若くないという言葉が漏れる。母親のような女性を求めるスタンダール自信の個人的な性的嗜好はともかく、18世紀末に亡くなった二人の女性は、スタンダールの記憶の中ではかなり若返っている。いくらかふっくらとしていたが、軽やかに幼いアンリの頭越しに飛び越える印象的な場面から伝わる母アンリエットのイメージは、多くの研究者に母親への近親相姦的愛を想起させることになる。スタンダールの言うところでも、セラフィーはかなりの器量よしである。おまけに、後で悔やむようなことを書いているが、セラフィーに対して性的欲望を覚えたことも告白している。とりわけ、幼いアンリを飛び越えた際の、母親の足のように、セラフィーの足もまた、羨望の対象となっている。姉妹である母とセラフィーが、性格は別にしても、どのくらい似ていたのかも分からないが、母親と同等の評価を下していたのは間違いない。ここに、スタンダールのセラフィーに対するアンビヴァランスな感情を感じ取らざるを得ない。『ブリュラー』では繰り返し、母への強い思慕の要因として、わずか7歳で亡くしたことを繰り返すが、跪いて神に祈ったとされる「セラフィーの死」という語も何度も繰り返されるのだ。つまり、母親の二度目の死を惜しんでいるかのように、言葉ではせいせいしたようなことを言いながら、《二度目の母親の死》を惜しんでいるかのように感じ取られてならない。

父親の愛人とまでも疑われ（いくらかは事実かも知れないが）、《老嬢》として死んでいくセラフィーと、長男に愛情の限りを注いで死んだ母アンリエットの《二人の母親》のイメージは、作家となった後年のスタンダールにどのようなイメージを与えていたのか。母親のイメージとして、アンリエットのことにはしばしば言及される。だが、叔母セラフィーの与えた《代母》というか《第二の母》のイメージの残像を、スタンダールのロマネスクな作品の登場人物に求めた研究書は見当たらない。今回の発表では伝えられなかった、スタンダールの作品における、セラフィーの《影》を探求し、いくらかでも、《セラフィー復権》に貢献できたらと思っている。

コロナ禍の現状では、論文執筆も滞っているが、近い将来には論文としてまとめていくつもりである。

## 【エッセイ】

### スタンダードが観た“プシュケ”

寺西暢子

スタンダードとバレエの関わりについて考える時、研究者がすぐに思いつくテキストは幾つかあるだろう。だが、体系的に検討をするなら、『日記』の1804年7月24日付けのテキストを無視することはできない。この中で若きアンリ・ベールが語っているのがパリのオペラ座で観たピエール＝ガブリエル・ガルデル振付のバレエ・パントミム《プシュケ》である。今は亡きセルジュ・スロッドもまた *Dictionnaire de Stendhal* の«BALLET»の項目でこの1804年の《プシュケ》に言及している。

2018年暮れ、私は京都の研究会で「1830年5月3日初演のバレエ・パントミム《マノン・レスコー》——1830年刊の三種類の台本——」というタイトルの発表をさせていただいた。すでに発表要旨も昨年の『会報』に掲載していただいているので、詳細については省略するが、その発表の中で私も1804年の『日記』のテキストを引用し、《プシュケ》の概要を紹介した。更に、出席者の方には Gallica から入手した1804年刊の《プシュケ》の台本（第2版）も回覧したのだが、同時に、準備段階で解決できなかった疑問をひとつ提示させていただいた。つまり「スタンダードはビゴッティニーを知らなかったのだろうか？」という疑問である。「ビゴッティニー」とは Emilia Bigottini(1784-1854)のことで、主に義兄ルイ・ミロンの作品のヒロインとしてナポレオン時代のオペラ座で名を馳せたバレリーナである。当日の上演の様子に触れた『日記』のテキストを引用してみよう：

[...]. Je vois *Psyché* pour la première fois aussi. Ce ballet me charme. **Duport** a de la grâce, mais il se livre trop aux pirouettes [...]. S’il les écartait, il produirait sur l’âme un sentiment délicieux du même genre que celui qu’y fait naître une églogue de Virgile. Il a produit quelquefois cet effet sur moi dans son charmant rôle de Zéphire. **Mme Vestris** jouait l’Amour et **une assez jolie danseuse Psyché**.

スタンダードは“プシュケ”役を踊ったダンサーの名は記していない。おそらく誰だ



か分からなかったのであろう。人文書院刊のスタンダール全集の『日記』の鈴木昭一郎先生の邦訳では下線部分は「かなりきれいな踊子がプシケ[sic.] (をやった。）」となっており、この「踊子」の部分について注四五七で「この踊子は、のちに有名になったオペラ座のビゴッティーニ (1784-1858[sic.]) であることが判明している。」と解説しておられる。ビゴッティーニは“キューピッド”役としてスタンダールが名指しているヴェストリ夫人とは少し世代が違うが、“ゼフィロス”役のルイ・デュポールとは同年配でオペラ座の舞台に登場したのもデュポールの方が一年早いだけである。デュポールは分かるのにビゴッティーニは知らないというのは妙である…と私は感じた。鈴木先生がどこから「かなりきれいな踊り子」の身元に関する情報を得たのか、プレイヤッド版やセルクル・デュ・ビブリオフィル版の『日記』の注釈を調べたが、



図 1 “プシケ “を踊るガルデル夫人  
From The New York Public Library

“プシケ”役の舞踊手については何も触れられておらず、情報の出所も分からない。疑問が疑問を呼ぶ。

Gallica 上にバレエ《プシケ》の台本は(パリのオペラ座で上演された台本としては)三冊ある。1) 1790年の初演時のもの; 2) 1795年発行のもの(この二冊はパリの P. De Lormel が版元である。); 3) 1804年刊の第2版(出版社名は Ballard)の三種類である。いづれの台本も冒頭に振付のガルデルの短い序文の後、主要な役の配役表がありそれぞれ役によって踊り手の入れ替わりもあるが、

“プシケ”役に限って言うなら 1) Mlle Miller; 2) La citoyenne Miller; 3) M<sup>de</sup> Gardel—

—換言するなら全て振付のピエール・ガルデルの妻となった Miller 嬢、本名 Marie-Élisabeth-Anne Houbert(1770-1833)となっている。異なる年に刊行された台本があることから分かるように、《プシケ》はガルデルの代表作でアイヴァ・ゲストに依れば1790年～1829年の間に560回上演されている。2001年の時点でオペラ座の上演演目に残る近代バレエの中で、《プシケ》は上演回数に関しては《ジゼル》、《コッペリア》に継ぐ位置を占めていた。ただし、台本に記載されているダンサーがいつも踊っていたのかと言えば必ずしもそうとは言えない。特に、再演(la reprise)の場合はその一連の再演公演の初回の上演時の配役表が掲載されていると思った方が良くても多

い。

アイヴァ・ゲストのように本業そっちのけでガルニエ宮内の図書室やパリの国立公文書館に通える身分でない場合、ここで頼りにできるのは Gallica 上の定期刊行物の観劇の広告欄である。だが、1830 年初演の《マノン・レスコー》の調査に役立った（往時の）『フィガロ』紙や『ジル・ブラース』紙は 1804 年には存在していない。そこでゲストの著作に度々登場する *Courrier des spectacles* を調べてみた。この新聞は Retronews に登録されているので Gallica 上では一ページ目しか見られないのだが、幸い «Ce Journal est le SEUL qui donne l'analyse des pièces nouvelles le lendemain de la première représentation ; il est aussi le SEUL qui ait toujours donné EXACTEMENT l'annonce des Spectacles et les noms des Acteurs.» と謳い文句をつけているだけあって、一面に各劇場の当日の上演演目や出演者の名前が掲載されている。数ある劇場の中で筆頭にくるのは当然「オペラ座」である。そして 1804 年 7 月 24 日の一面：

Aujourd' hui, le *Connétable de Clisson*, et le ballet de *Psyché*. / **M. Duport** dansera un pas dans l' opéra, et remplira le rôle de Zéphire dans le ballet. Mlle Clotilde remplira celui de Therpsichore[sic.], **Mlle Louise Courtois** celui de *Psyché*, et **Mad. Vestris** celui de l'Amour. / [...]. / **Danse**, MM. Milon, Duport, Beaupré, Branchu, Aumer, mesd. Clotilde, Gardel, Saulnier, Vestris, Delisle ainée, Millière, **Louise, Bigottini**, Duport, Félicité, Naley-Neuville, Claire, Hutin, Coulon. (*Le Courrier des spectacles, Journal des théâtres et de littérature*, le mardi, 5 Thermidor an XII (2705) (le 24 juillet 1804).)

7 月 24 日当夜、同時に上演されたオペラの演目や“ゼフィロス”役と“キューピッド”役のダンサー名はベールの証言通りだが、主役の“プシュケ”は（鈴木先生が「確認されている」と書いた）ビゴッティーニではない。他方、その日の舞台上でバレエを踊るダンサー名の中にはビゴッティーニの名前もあるが、踊り手達はオペラに挿入されたバレエの場面（«divertissement»）で踊る可能性もあるので《プシュケ》に出演したとは限らない。ちなみにビゴッティーニの前の名前«Louise»とは「“プシュケ”を踊る」と書かれている Louise Courtois のことなので、この上演予告だけでは問題は解決しない。翌日か翌々日のこの新聞の紙面に 24 日の舞台評が載っていて主役が明記されている、あるいは怪我で誰かが降板した等の情報があれば明快な答が得られる。だから Retronews にお金を払って登録する必要性が生じたのだが、2018 年の暮れの私はパリから帰国したばかりで、自分の発表全体を纏めなければならなかったから、「スタンダードが観た “プシュケ “」が誰なのか更に深く調べる余裕がなかった。

バレエ《赤と黒》の計画は延期されたもののオペラ座は 2020 年 3 月 12 日、予定通り 2020 年 /2021 年シーズンの abonnement を開始した。私も（迷ったものの）マリュ

ス・プティパの傑作《ラ・バヤデール》(ヌレエフ版)等が観たくて懲りずにまた *abonnée* となった。だが、その余韻も冷めやらぬ 3 月 13 日の (日本時間の) 夜中だったと思う。「マクロン大統領の演説が (フランス時間で) 20:00 過ぎからある」と聞いてはいた。翌朝、目を覚ましたら世界が変わってフランスで « *confinement* » が始まる。5 月に予定していた渡仏の準備のキャンセルをあれこれしながら、ふと気づいたらフランス国立図書館のサイトで「Retronews が二週間無料で閲覧可能」になっている。ならば…とパスワードをまたひとつ増やして調査を再開することにした。

先ず、鈴木先生の手になる邦訳の『日記』の注釈の情報源と思えるものは簡単に判明した。プレイヤッド版の『1817年のローマ、ナポリ、フィレンツェ』の 1817年2月13日のテキストの中でスタンダールは「バレエの理想美」について持論を展開しているが、ここにガルデル夫人やビゴッティーニの名前も出てくる。そのビゴッティーニのところにデル・リット氏が以下のような注釈をつけている：

Emilie Bigottini (1783[sic.]-1858[sic.])  
 débuta à l'Opéra de Paris dans le ballet de  
*Psyché*. Stendhal, qui l'y admirée en 1804  
 (*Journal*, à la date du 24 juillet 1804),  
 inscrira, en 1820 son nom sur la liste des « *catins sublimes* » à qui il désirait qu'on envoyât  
*De l'Amour (...)*.

鈴木先生はこの注釈を参考にされたか、あるいは「我が師」と呼んでおられたデル・リット氏から個人的に情報を取得されたのだろう。だが、この注釈だけでは「スタンダールが観た“プシュケ”がビゴッティーニだったとは断定できない。ビゴッティーニが《プシュケ》のタイトルロールを踊ってオペラ座にデビューしたのは事実である。上述の『クーリエ・デ・スペクタクル』紙の 1801年11月19日の一面に「同士ミロンの弟子のビゴッティーニ嬢が“プシュケ”役で初舞台を踏む。」とあり、翌々日の 21日には同紙に彼女を絶賛する舞台評が掲載されている。1802年7月12日には前々日の《プシュケ》の舞台を取り上げ、「もっと頻繁に彼女の姿を舞台上で見られないのは驚きだと言いたくなる。」とも書かれている。実際、ビゴッティーニは徐々



図 2 《ヴァンドーム公の小姓達》の中の  
 ビゴッティーニ Source Gallica.bnf.fr

にガルデル夫人の当たり役を次々と演じるようになり、父から受け継いだ優れたパントマイムの技量でミロン振付の《ニーナ》や《クラリ》のヒロインとしてバレエ史上に名を残すことになる。

しかし、1804年の時点で彼女が常に《プシュケ》の主役を踊っていたかという点、そうとは言えない。今回、1804年を中心に『クーリエ・デ・スペクタクル』紙を詳細に検討して分かったことが幾つかある。まず、スタンダールが観た《プシュケ》も含めた一連の再演が始まったのは1803年12月13日で15日の「*Reprise du Ballet de Psyché.*」と題された記事には、ガルデル夫人が主演していたことが明記されている。また、13日の観劇の広告欄の当日出演予定の踊り手名の中に（ルイーズ・クルトワの名はあるが）ビゴッティーニの名前は入っていない。再演初日の12月13日の他にガルデル夫人が“プシュケ”役を務めたとはっきり分かるのは同年12月18日、1804年2月3日、4月20日、5月22日、5月29日、12月1日で、これらの晩の上演については翌日か翌々日の舞台評から確認できた。《プシュケ》上演日の一面の観劇の広告欄にビゴッティーニの名前が入っているものは1804年3月13日のものが最初で、その後も毎回、彼女の名前が掲載されている訳ではない。また、逆に、ガルデル夫人の名前が抜けているものもある（例えば、7月14日の特別公演など。）。この二人に対してルイーズ・クルトワの名はほぼすべての《プシュケ》の上演日に入っており、5月29日と6月2日には“プシュケ”に踊りを教える「“テレプシコーラ”役を務める」とあり、特に5月29日については翌日の舞台評から本当に踊ったことが分かる。ビゴッティーニに関しては、1804年10月30日の広告欄に「“プシュケ”役を踊る（この時の“テレプシコーラ”役はガルデル夫人となっている。）」と記載されているのと、1805年2月3日に「“テレプシコーラ”役を踊る」というのが見つかったが、この2月3日については“プシュケ”役が誰かは載っていない。彼女が1804年に実際に踊ったと舞台評で確認できるものは（1804年7月24日にスタンダールが観たという）オペラ《クリッソンの高官》の初演時（1804年2月10日）の終幕のディヴェルティスマンと、同じくベールが『日記』の7月20日のテキストで「(行列でオペラ座の) 中に入れなかった。」と書いたオペラ《オシアン、あるいはバルド》（1804年7月10日初演）の最後のディヴェルティスマン（振付ミロン）である。

肝心の7月24日の舞台評には《クリッソンの高官》の第二幕のバレエの場面で踊った（デビュー中の）ファーヴル＝ギヤルデル嬢の話しか書かれていない。同じ『クーリエ・デ・スペクタクル』紙の7月30日号に24日の舞台を観たという「貴紙のある忠実な定期購読者」からの投書があるが、この人物はルイ・デュポールを観るために12年振りにオペラ座に足を踏み入れたということで、彼の他には「ミネット」と

呼ばれた彼の妹に触れているだけである。『ジュルナル・デ・デバ・エ・デクレ』紙の7月24日前後の文芸欄にはオペラ座に関する記事はなかった。

1770年に『バレエに関する書簡』を出版し、バレエ・ダクシオン（バレエ・パントミム）の理論を確立したジャン＝ジョルジュ・ノヴェールはその完全版を皇后ジョゼフィーヌに捧げて1807年に出版している。その第二巻第12の手紙「オペラ座の現在のバレリーナについて」を読む限り、その時点でのガルデル夫人とビゴッティーニの間にはかなりの格の違いがあったようで、だから「スタンダールが観た“プシュケ”」はガルデル夫人ではなさそうだ。だが、ビゴッティーニだったのか、それとも『クーリエ・デ・スペクタクル』紙の広告欄の通りルイズ・クルトワだったのかは分からない。

気の毒なことにルイズ・クルトワは1806年に肺病で亡くなっている。『クーリエ・デ・スペクタクル』紙の1806年6月1日号に訃報がある。命日は書いていない。「*L'Académie impériale de musique vient de perdre Mlle Louise Courtois ; [...]*。」とあるから5月末であろうか？ノヴェールは上述の著作の中で彼女について次のように書いている：

*La cruelle Atropos vient de trancher tout récemment les jours de la demoiselle Louise Courtois.*

*Cette jeune et intéressante danseuse avoit de la légèreté, de la grâce, et une oreille parfaite ; sa danse, vive et animée, rappeloit celle de la demoiselle Chamerois : elle l'avoit prise pour modèle ; rien ne manquoit au brillant de son exécution, ni à la formation de ses pas. Ces deux sujets (Chamerois et Courtois) ne seront pas remplacés de long-temps.*

この原稿を書きかけていた2020年4月30日の未明、私は5月にパリで観るはずだった（《マノンのお話》のマクミラン振付の）《うたかたの恋》の払い戻しのメールを4本立て続けに受け取った。「東の間の芸術」であるバレエを再び、オペラ座の舞台上で観られる日を待ちわびながら、若くしてこの世を去ったかつてのバレリーナに思いを馳せている。

追記：『1817年のローマ、ナポリ、フィレンツェ』の1817年2月13日のテキストで、ビゴッティーニの名前が登場するのはスタンダール自身がつけた注釈内であるが、その注釈の末尾に「*(Reprise de Psyché, juin 1817.)*」とある。昨夜、Gallicaを検索して『ジュルナル・デ・デバ』紙の1817年6月25日号にガルデルの《プシュケ》の舞台評を見つけた。《プシュケ》は前々日の23日（月）にオペラ座で掛けられている。そして、同紙の舞台評によれば、その晩“プシュケ”役を踊っていたの

はビゴッティニーニである。23日の晩（記事には「昨日」とあるがこれは記者の不注意による間違いであろう。）は「日中の炎暑にも拘わらず、劇場は満席であった」らしい。この時期、スタンダールはパリに居たはずだが、経済的に楽な時期ではないだけに、果たして彼はその舞台を観ることができたのであろうか？（2020年5月15日（金）付記。）

## 【会員活動報告】

片岡大右

- ・「人間であるとはひとつの党派である」とはどういうことか？——メルロ＝ポンティのスタンダード論を読むために」、『メルロ＝ポンティ研究』、日本メルロ＝ポンティ・サークル、2019年11月、第23号、83-102頁。

杉本圭子

- ・「ジュリヤン・ソレルはなぜ撃ったのか——『赤と黒』についての一考察」、『仏語仏文学研究』、第52号、東京大学仏語仏文学研究会、2020年3月24日発行、p.131-149.

田戸カンナ

- ・「デュラス公爵夫人『ウーリカ』における黒人ヒロイン像」『学苑』（昭和女子大学近代文化研究所）第943号、2019年5月、p. (1)～(17).
- ・「スタール夫人「ミルザ」におけるアフリカのプランテーション」日仏女性研究学会第13回会員研究発表会口頭発表、2019年7月13日、新宿文化センター
- ・「メリメ「タマンゴ」における黒人と白人——黒人奴隷貿易をめぐる——」『学苑』（昭和女子大学近代文化研究所）第953号、2020年3月、p. (1)～(16).

寺西暢子

- ・講演「マリー・タリオーニの「恋する高級娼婦」—1830年10月初演のオペラ＝バレエ《神とラ・バヤデールまたは恋する高級娼婦》—」、奈良女子大学仏文学会第29回例会、奈良女子大学於、2019年11月3日。

## 【編集後記】

前号までの編集を担当なさっていた小林さんから引き継ぎ、今回から会報の編集を担当いたします。新型コロナウイルスによる緊急事態宣言のため、仏文学会は中止、研究会も中止という異例の事態ですが、会員みなさまのご協力のおかげで会報のかたちを整えることができました。ご協力いただきました先生方、ありがとうございます。心身への気遣いや大学での授業のオンライン化など、みなさまそれぞれの形でまったく新しい苦労があるなか、正直スタンダードどころではなかったかもしれません。今後、学会や研究会の形式がどうなるのか全く見通せないですが、どうか来年も会報が続くよう祈っております。(上杉誠)

