

スタンダード研究会会報

2026 No. 36

2026年6月13日

目次

研究発表要旨

〈第 83 回 2025 年 5 月 31 日 青山学院大学〉 『アルマンス』の偽手紙について アルマンスと『人間嫌い』のセリメーヌ	下川 茂	2
〈第 84 回 2025 年 12 月 20 日 京都女子大学〉 『パルムの僧院』と『カストロの尼』はなぜ同時期に書かれたか 予言、前兆、妊娠、出産のテーマを手掛かりに	下川 茂	8
「現存する最も偉大なる君主」とは誰か 抹消された『イタリア絵画史』献辞のゆくえ	河田 典子	14
作中人物としての画家たち ナポレオンの画家の問題から	小林 亜美	17
書評		
Stendhal, <i>Chroniques inédites du Journal de Paris (1819-1827)</i> , édition établie et présentée par Olivier Ihl, Champ Vallon, 2025.	杉本 圭子	20
Claire de Duras, <i>Œuvres romanesques</i> , Gallimard, Folio classique, 2023, 619 p.	田戸 カンナ	26
会員活動報告		29
編集後記		29

【研究発表要旨】

第 83 回 (2025 年 5 月 31 日 青山学院大学)

『アルマンス』の偽手紙について：
アルマンスと『人間嫌い』のセリメーヌ

下川 茂

Association des Amis de Stendhal の Bulletin の最新号 (Avril 2025) に Sylvie Thorel の Causerie の以下のような要約が掲載されている。

Associatin des Amis de Stendhal, Bulletin No95, avril 2025, p.5.

Causerie de Madame Sylvie THOREL

8 janvier 2025

Armance et le roman sentimental

Lorsque Stendhal entreprend, en 1826, de composer son premier roman, persiste en lui le désir d'être un *comic bard*, un nouveau Molière. Au lendemain de la Révolution, pourtant, la comédie de mœurs ne paraît plus d'actualité ; un concept de voix se fait entendre pour relever l'impossibilité désormais de rire tant des valets que des bourgeois-gentilshommes. S'ajoute, aux yeux de Stendhal, la vulgarité du public contemporain, peu engageante pour le dramaturge : il s'ensuit qu'il transportera la comédie dans le roman, en s'exerçant plutôt à l'analyse souriante des sentiments qu'à la satire. Il estime, comme bientôt Musset et Barbey d'Aurevilly, que *Le Misanthrope* est une comédie des sentiments possible à transposer au XIXe siècle, sous forme romanesque. Une telle transposition est d'autant plus envisageable dans les années 1820 qu'un genre triomphant est alors le roman sentimental, représenté par madame de Duras et lointainement inspiré de *La Princesse de Clèves*, que Stendhal admire profondément.

Il s'ajoute que, à cette heure, l'entreprise nécessaire consistant à « dérousseauter son jugement » n'est pas achevée. Or le Genevois a défendu Alceste,

contre Molière lui-même, et il e'est identifié à lui ; de plus, son œuvre laisse des traces nombreuses dans les romans sentimentaux de la Restauration. S'inspirer du *Misanthrope*, à qui est identifié Octave de Malivert, pour son premier roman, c'est donc aussi reconsidérer la place de *La Nouvelle Héloïse* et de la pensée de son auteur après la Révolution. Tel est l'objet d'*Armance*.

S.T.

Amis-de-stendhal.fr で検索すると H.P がヒットし、Bulletin も読めるが 2023 年度分までしかない。講演者の Sylvie Thorel はネットで検索するとリール大学の名誉教授で、現在は chargée de cours à l'Université Paris Cité である。彼女は H.P を開設しており、論文も読めるが、この講演の全文は見当たらない。スタンダールの専門家ではないようである。

今回の発表を用意している時、ちょうど届いたので、話の枕に引用させてもらったが、『アルマンズ』に与えたモリエール劇『人間嫌い』の影響の大きさを、スタンダールの専門家でない研究者も認めていることが確認できる。又、この、日本フランス語フランス文学会 2025 年度春季大会の特別講演の一つでもモリエールが取り上げられている。単なる偶然だが、私がモリエールを再読したのも奇しき縁かもしれない。Martial Poirson (Université Paris-VIII-Vincennes-Saint-Denis) 教授の所属するパリ第八大学は、1983 年から 85 年にかけて、私が留学していた大学である。

さて、本題に入ろう。

『アルマンズ』の主人公オクターヴについては、その人間嫌いの性格について、作品中にアルセストの名が明示されており、既にモリエール劇との関連について、スタンダール研究者の幾つかの論文が存在する (*Dictionnaire de Stendhal* 参照)。私が参照したのは以下の論文。J. Birnberg, « La citation moliéresque dans "Armance" et dans "Le Rouge et le Noir" », *La Création romanesque chez Stendhal*, éd. V. Del Litto, Genève, 1985. Jean Serroy, « Stendhal et Molière », *Stendhal Club*, 147, 1995. 及び、単行本としては、Michel Crouzet, "Le Rouge et le Noir" : *essai sur le romanesque stendhalien*, PUF, Paris, 1995, p.122-124. ただしこれは『赤と黒』と『人間嫌い』、『タルチュフ』、『ドン・ジュアン』の関連を指摘したもので、『アルマンズ』には触れていない。松原雅典、『スタンダールの小説世界』、みすず書房、1999 年、「スタンダールの小説成立に及ぼしたモリエールの影響」(23 頁—36 頁)。オクターヴとジュリアンが、タルチュフとアルセストの二面性を備えているという重要な指摘がある (34 頁)。ただ、スタンダールがモリエールから、アルセストとタルチュフの

二つの型しか受け付けなかったという指摘（29頁）には異論がある。私見では、『ドン・ジュアン』のドンジュアン・ジュアンにもスタンダールは大きな影響を受けている。

しかし、作品のタイトルにもなっている女性アルマンズとセリメーヌとの関連を取上げた論文は、管見によれば、存在しない。これは、おそらく、アルマンズがセリメーヌとは正反対の性格の女性であるため、二人を結びつけにくいためだろう。

しかし、偽手紙に描かれたアルマンズは、実は、モリエール劇のセリメーヌと良く似た性格の女性である。語り手は偽手紙に関連して、ラクロの『危険な関係』にしか言及していないが、偽手紙のアルマンズのモデルは、本当は、『人間嫌い』のセリメーヌではないだろうか。

『アルマンズ』の引用は、*STENDHAL, Armance, Œuvres romanesques complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2005 を使い、『人間嫌い』の引用は、*MOLIÈRE, Œuvres complètes I*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010 を使う。

まずアルマンズの偽手紙を引用する。

p. 237.

[...] le ciel m'a-t-il refusé la faculté d'aimer constamment ? [...] tout mon malheur c'est qu'il y ait inégalité dans mon cœur [...] je le trouve sérieux et quelquefois peu amusant, et c'est avec lui que je vais passer toute ma vie ! probablement dans quelque château solitaire au fond de quelque province où nous propagerons l'enseignement mutuel et la vaccine. Peut-être, chère amie, regretterai-je le salon de Mme de Bonnivet ; [...] Mais j'ai passé une jeunesse si triste ! Je voudrais un mari amusant.[...]

偽手紙に描かれたこのアルマンズの姿を現実と誤解したオクターヴは、直ちに死を決意する。

p. 237.

Octave resta frappé d'horreur. Tout à coup il se réveilla comme d'un songe et courut reprendre la lettre qu'il venait de déposer dans la caisse d'oranger : il la déchira avec rage, et mit les fragments dans sa poche.

J'avais besoin, se dit-il froidement, de la passion la plus folle et la plus profonde

pour qu'on pût me pardonner mon fatal secret. Contre toute raison, contre ce que je m'étais juré pendant toute ma vie, j'ai cru avoir rencontré un être au-dessus de l'humanité. Pour mériter une telle exception, il eût fallu être aimable et gai, et c'est ce qui me manque. Je me suis trompé ; il ne me reste qu'à mourir.

この後、死までのオクターヴの心理には紆余曲折があるが、最後には、この時の決意を守って彼は自殺する。

モリエールの *Le Misanthrope* と比べてみよう。

アルセストが恋するセリメーヌは、アルマンズと境遇が全く違うが、その性格は偽手紙のアルマンズによく似ている。彼女がその性格を露わにする個所を引用する。

p.724-725, ligne 1761-1784.

(Alceste)

[...]

Pourvu que votre Cœur veuille donner les mains
Au Dessein que j'ai fait de fuir tous les Humains,
Et que, dans mon Désert, où j'ai fait vœu de vivre,
Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre.
C'est par là, seulement, que, dans tous les Esprits,
Vous pouvez réparer le mal de vos Écrits ;
Et qu'après cet éclat, qu'un noble Cœur abhorre,
Il peut m'être permis de vous aimer encore.

CÉLIMÈNE

Moi, renoncer au Monde, avant que de vieillir !
Et dans votre Désert aller m'ensevelir !

ALCESTE

Et s'il faut qu'à mes feux votre Flamme réponde,
Que vous doit importer tout le reste du Monde ?
Vos Désirs, avec moi, ne sont-ils pas contents ?

CÉLIMÈNE

La solitude effraye une Âme de vingt ans ;

Je ne sens point la mienne assez grande, assez forte,
Pour me résoudre à prendre un Dessein de la sorte.
Si le Don de ma main peut contenter vos vœux,
Je pourrai me résoudre à serrer de tels Nœuds :
Et l'Hymen...

ALCESTE

Non, mon Cœur, à présent, vous déteste,
Et ce refus, lui seul, fait plus que tout le reste :
Puisque vous n'êtes point, en des Liens si doux,
Pour trouver tout en moi, comme moit tout en vous,
Alles, je vous refuse, et ce sensible Outrage,
De vos indiges Fers, pour jamais me dégage.

社交界の生活を楽しんでいる若い未亡人セリメーヌはアルセストの願いを拒み、社交生活を続けられるなら結婚してもいいというが、アルセストは彼女を「détester」とすると、強い嫌悪感を表して、セリメーヌに対する恋を断念し社交界を去る。

もともとアルセストはセリメーヌに浮薄な性格を知った上で彼女に恋した。彼女の性格を変えようとして、それが不可能であることを思い知って、彼女のもとを立ち去ったのである。

それに対して、オクターヴはアルマンズに、「un être au-dessus de l'humanité」を見出したと信じて、彼女に恋した。そのため、偽手紙でアルマンズの真の性格を知ったと思ったとき、絶望して、死を決意する。

偽手紙のアルマンズをスタンダールはセリメーヌをモデルに作り上げたと思われるが、アルマンズの真の性格は、アルセストがこうあれかしと願ったセリメーヌによく似ている。

オクターヴに結婚を申し込まれたアルマンズの夢を見てみよう。

p. 231.

[...] S'il faut quitter la France, se disait-elle, et nous exiler au loin, fût-ce même en Amérique, eh bien, nous partirons, se disait-elle avec joie, et le plus tôt sera le mieux. Et son imagination s'égara dans des suppositions de solitude complète et d'île déserte, trop romanesques et surtout trop usées par les romans pour être rapportées.

ここに「désert」の語はなく、アルマンが夢想するアメリカや辺境を「trop romanesques」と語り手は揶揄しているが、アルセストの「désert」を具体化したものであろう。

『人間嫌い』だけではなく、その他のモリエールもスタンダール小説に影響を与えている。それについても既に研究されているので、ここでは触れない。

私には、スタンダール小説に最も影響を与えた古典劇作者は、モリエールだったと思われる。

この点で、私は、Jean Serroy に賛成である。彼は、「Stendhal et Molière」、*Stendhal Club* No.147 で書いている。「[...] même si son regard est souvent critique et ses jugements abrupts, c'est avec Molière qu'il entretient le dialogue le plus profond et le plus constant. Comme s'il ne pouvait s'en passer」(p.194)。そして、若年時に「faire des comédies comme Molière et vivre avec une actrice (*Vie de Henry Brulard, Œuvres intimes II*, p.537)という考えを持ったと晩年の自伝に記したスタンダールも、そのことを自覚していたと思われる。

最後に、余談だが、私はかつてラシーヌの『フェードル』と『赤と黒』について的小論を発表したことがある。「『赤と黒』とラシーヌの『フェードル』」(『立命館文学』第 551 号、1997 年 11 月、299-313 頁)。まだリポジットに載せられていないので、興味のある方には抜き刷りのコピーをお送りする。

モリエール、ラシーヌだけでなく、コルネイユ、ロトルー等 17 世紀フランス劇はスタンダール小説に様々な形で影響を与えている。そのことを強調してこの発表を終えたい。

【研究発表要旨】

第 84 回 (2025 年 12 月 20 日 京都女子大学)

『カストロの尼』と『パルムの僧院』はなぜ同時期に書かれたか？
予言、前兆、妊娠、出産のテーマを手掛かりに

下川 茂

『カストロの尼』については、第 74 回スタンダード研究会、2020 年 12 月 26 日、ZOOM によるリモート研究会で、「『カストロの尼』のエレーヌの死について」と題して発表した。

今日は、同時期に書かれた『パルムの僧院』と比較し、二つの作品がなぜ同時期に書かれたかを考えてみたい。執筆時期の問題は、新プレイアード版、1195 頁の Philippe Berthier の Notice 参照。

この二つの作品には共通する要素が幾つかある。予言と前兆、そして、女性主人公の妊娠と出産である。そして、これらの要素は、いずれも作品の展開に大きな役割を演じている。

以下、『カストロの尼』、『パルムの僧院』の引用はプレイアード新版から。

1 『カストロの尼』における予言、前兆、妊娠、出産

『カストロの尼』の予言は、かつて岩本和子氏が評したように「エディプス神話じみた」ものである（『カストロの尼』論—イタリア古文書を離れて」、E B O K 第 2 号、1990 年 4 月 23 日、神戸大学仏語仏文学研究会、63 頁）。

原文を見てみよう。予言は次のように修道僧によってなされる。

« Comme je ne veux flatter personne, je ne dissimulerai point qu'un saint moine du couvent de Monte-Cavi, qui souvent avait été surpris dans sa cellule, élevé à plusieurs pieds au-dessus du sol, comme saint Paul, sans que rien autre que la grâce divine pût le soutenir dans cette position extraordinaire, avait prédit au

seigneur de Campireali que sa famille s'éteindrait avec lui, et qu'il n'aurait que deux enfants, qui tous deux périraient de mort violente. Ce fut à cause de cette prédiction qu'il alla chercher fortune à Naples, où il eut le bonheur de trouver de grands biens et une femme capable, par son génie, de changer sa mauvaise destinée, si toutefois une telle chose eût été bien possible. [...]

パウロの空中浮揚は二コリント 12 の 2 に、パウロは第三天に連れて行かれたとあるのを指すのだろう。そこでは「地上数尺」どころではない。

Sacy 訳 : Je connais un homme en Jésus-Christ, qui fut ravi il y a quatorze ans (si ce fut avec son corps, ou sans son corps, je ne sais, Dieu le sait), qui fut ravi, dis-je, jusqu'au troisième ciel; [...]

Bouquins, Lober Laffont, 1990, p. 1507.

この件については様々解釈があるが、『カストロの尼』の語り手はその問題には立ち入らず、カンピレアーレに修道僧が予言したことだけを読者に知らせる。

こうして、『カストロの尼』における予言は、誰が誰に告げたか明らかにされ、予言を受けた者がそれを信じたことが明示されている。

そして、エレーナと兄の死によって父が受けた予言が実現する。前兆の方は、予言と違って、登場人物の誰にも前兆は与えられない。男性主人公ジュリオはアベ・マリアの鐘の音に靈感を受け、聖母の守護を信じるが、これは前兆とはいえない。

妊娠、出産は、主人公二人の間ではなく、エレーナとチッタディーニ司教の間で行われる。しかもその描写は生々しい細部を伴っている。

2 『パルムの僧院』における予言、前兆、妊娠、出産

『パルムの僧院』では、予言はブラネス師がファブリスに行い、ファブリスはそれを信じる。『カストロの尼』の修道僧の役割をブラネス師が果たしている。前兆についても、師とファブリスは様々なものを信じているが、最も重要なのは投獄の前兆である。ただ、大岡昇平も書いているように（スタンダール『パルムの僧院』大岡昇平訳、世界の文学 9、昭和 40 年、昭和 42 年第三版、解説、496 頁）、ファブリスはファルネーゼ塔に入獄してクレリアと再会してからは、予言も前兆も気にすることがなくなる。そして、語り手も予言と前兆に触れない。

しかし、大岡は触れていないが、サンドリーヌが仮病から本当に病気になると、前兆が登場する。サンドリーヌという名前は、『カストロの尼』のエーレナの息子が「アレクサンドロ Alexandre」(p. 126)と命名されることと、当然関係する。Sandrinoは Alexandre の愛称、指小辞であるから。どちらが先に命名されたのか分からないが。

p.596.

[...] La marquise venait soigner son fils, et quelquefois Fabrice était obligé de la voir à la clarté des bougies, ce qui semblait au pauvre cœur malade de Clélia un péché horrible et qui présageait la mort de Sandrino. [...] et Fabrice vit le moment où son idée bizarre allait amener la mort de Clélia et celle de son fils.

暗闇の中でしか会わなかったファブリスを、聖母への誓いを破って、ローソクの灯りで見たことが、クレリアにとって、息子の死の前兆となる、前兆という名詞 **présage** ではなく、動詞 **présager** が使われているが、この前兆による息子の死の予感、ファブリスも共有しただろう。

ブラネス師のファブリスの投獄と死についての予言は p. 285 でファブリスに語られるが、曖昧で漠然としている。ファブリスはブラネスのように、「n'ayant à te faire aucun reproche」(p.285)死ぬことになるのか。しかし、実際には、ファブリスは「il avait beaucoup à réparer」(p.597)と感じて死んだ、と書かれている。

しかも、サンドリーヌ、クレリア、ファブリス、ジーナの死で終わる結末は、読者には悲劇的に感じられない。彼らは、ジュリアンとレナール夫人と同じように、「幸福な少数」としてこの世の生を終え、しかもファブリスは来世でクレリアに会えると信じて死んだ。そう読者には感じられる。

ところで、ブラネスの予言にデル・ドンゴ家の未来は含まれていないが、サンドリーヌとファブリスの死によってドンゴ家の男系は死に絶える。先に死んだ兄アスカニオに子はなかったから (p. 595) (このことは書かれていないが、ドンゴ家の全財産がファブリスのものになったと書かれているから)。『カストロの尼』のカンピレアーレ家が滅びると同じように、デル・ドンゴ家も滅びる。ファブリスがドンゴ家の出身ではないことを作品冒頭で、作者はほのめかしているが、デル・ドンゴ家がファブリスの代で絶えることに変わりはない。

ところで、前回発表したように、『カストロの尼』のエーレナの死には、割り切れなさが残る。彼女の最後の手紙はジュリオに対する恨みが感じられる。彼女は兄同様、修道僧の父への予言通り死ぬのだが、その死の意味は曖昧である。彼女の死で作品は

閉じられるから、ジュリオがエーレナの死を知ってどう反応したか、読者は知ることができない。

それに対して、クレリアの死をファブリスがどう受け止めたかは明確に書かれている。そして、ブラネスの予言にもかかわらず、彼は来世でクレリアと再会するという希望を失わない。

二つの作品に妊娠と出産が現れる。しかし、『カストロの尼』のエーレナの出産が生々しく描かれているのに対して、『パルムの僧院』では、クレリアの妊娠と出産は省略されている。また、死についても、サンドリーノ、クレリア、ファブリス、ジーナの死が省略法 *ellipse* で書かれているのに対して、エーレナの死は「短剣が心臓にささっていた」と直叙である。

なぜ、スタンダールは『カストロの尼』と『パルムの僧院』という二つの小説を、同時期に書いたのだろうか。作者は、おそらく、『パルムの僧院』の現実離れした描き方だけでは満足できなかった。あるいは、エーレナの現実的な妊娠、出産、死の模様を描くことで、『パルムの僧院』の理想化された描き方、クルゼのいう *euphémisme* 婉曲語法を安心して駆使することができたのだろう。

『カストロの尼』は『パルムの僧院』創作に不可欠の存在だった。そのため、二つの作品は並行して書かれたと考えられる。

3 終りに

最後に、他のスタンダール小説のうち、そして家系の断絶のテーマが現れる作品に触れて、この発表を終える。

『アルマンズ』には、予言、前兆、妊娠、出産は登場しないが、オクターヴの死に続いて父も死ぬから、ド・マリヴェール家は主人公の代で断絶する。

『赤と黒』では冒頭で作者によるジュリアンの死の予言が現れ、マチルドは妊娠する。しかし、彼女が出産を迎える前に小説は終わる。ソレル家にはジュリアンの兄達二人が、レナール家には三人の男子がいるから、両家は断絶することはなさそうである。しかし、作品にジュリアンの母についての言及が一切なく、父とも兄達とも異質なジュリアンの出自は曖昧である。

『リュシアン・ルーヴェン』には予言も前兆も、妊娠、出産も登場しない。しかし、シャストレール夫人の偽出産という奇妙なエピソードがある。彼女の過去の男性体験（噂では、中佐トマ・ド・ビュザン・ド・シシールなる人物）を気にしていたリュシアンは、彼女の出産に立ち会ったと信じ込む。アルマンズの偽手紙同様、極めて不自

然な設定である。偽手紙はオクターヴの死を導き、シャストレール夫人の偽出産はリュシアンからの（一時的）別離を導く。リュシアンは急死するから、リュシアンがシャストレール夫人と結ばれて、子供ができなければ、ルーヴェン家は断絶する。

出自不明の孤児を主人公とする『ラミエル』には予言、前兆、妊娠、出産のテーマは全く現れない。

『ラミエル』に至るまでのスタンダールが、予言、前兆、出産、妊娠のテーマ、そして主人公の家系の断絶にこだわり続けたことは明らかである。自伝に語られているかぎりでは、スタンダールの母は作者7歳とき産褥に死に、子供は死産だった。また、作者は母を性的に熱愛し、父を憎んだとも自伝には書かれている。

そして、スタンダールはベール家の一人息子だから、男系は彼の代で断絶した。

作者自身の生涯と『ラミエル』までの小説の世界とは微妙に重なり合っている。自分が父の子ではないことを願い続けた作者は、『ラミエル』に至って、その願望から解放されたのだろうか？

付論

スタンダールが依拠したイタリア古文書の冒頭には次のように書かれている。

C.B 版, t. 19, p.218-219.

Successo occorso In Castro Città del Duca di Parma Nel Monastero della Visitazione Fra l'Abbadessa del medesimo et il Vescovo di d^a Città l'Anno 1572 Nel Pontificato di Greg^o XIII.

Nella Città di Castro del Duca di Parma, ora demolita, nel Monastero della Visitazione per Abbadessa governa il medesimo Elena de Campi Reale, et era Vescovo di quella Diocesi Monseignor Francesco Cittadini Noble Milanese, che per affari del Monaster ebbe più volte occasione di parlare alla detta Abbadessa, siccome enco ella con Monsignor, per la Fabrica non compita del Chiastro che si ristaurava nel detto Monastero.

Da questa cagione ebbe principio dunque la Fabrica de loro amori, tanto che a poco a poco s'incamminarono a briglia sciolta alla sodisfazione del senso;nen riguardando nè al voto , ne al sacrilegion, si disupsero de render paghe le loro sacrilghe brame, sicchè nel Mese di Novembre dell'anno 1572, restando qualche giorono avanti cosi de concerto, fra di loro, si determino l'Abbadessa alle ore 5 della

notte di accogliere Monseignor Vescovo, non slono nel Monastero, ma ancora nel suo letto medesimo.

Giunto il Vescovo alla Chiesa, glui fut aperta la Porta dall'Abbadessa medesima, che l'attendeva, et entrato lo conudusse nella sua Camera. Era questa Camera contigua alla Chiesa, e segregata affatto da quella delle altre Monache, . Partissi doppo un'ora di trattenimento il Vescova, e ritorno al Palazzo.

御覧のように、『カストロの尼』の舞台とは全く違う。エーレナとチッタディーニ司教との出会いと妊娠、出産は古文書からスタンダードは取っているが。なぜだろうか。古文書の舞台をそのまま使うと、パルムを主な舞台とする『パルムの僧院』に近すぎる、と考えたのだろうか。

岩本和子氏は上記論文で、古文書のタイトルを「グレゴリオ13世治下の1572年、パルマ公国カストロ市の聖母訪問尼僧院で起こった出来事」（60頁）と訳出しているが、問題にしていない。

【研究発表要旨】

第 84 回 (2025 年 12 月 20 日 京都女子大学)

「現存する最も偉大なる君主」とは誰か 抹消された『イタリア絵画史』献辞のゆくえ

河田 典子

本発表は『イタリア絵画史』（1817 年刊行、二巻本、以下『絵画史』と略記）の献辞（*dédicace*）を主たる検討対象とし、献辞のテキストが 1817 年当時の読者に対していかなる解釈可能性を開いていたのかを明らかにすることを目的とした。

『絵画史』の現在発見されている刊本のうちには、「献辞」の題とともに以下に提示するテキストが印刷された一枚の紙葉を持つものがある。

AU PLUS GRAND
DES SOUVERAINS EXISTANTS,
A L'HOMME JUSTE
QUI EÛT ÉTÉ LIBÉRAL PAR SON CŒUR,
QUAND MÊME LA POLITIQUE
NE LUI EÛT PAS DIT
QUE C'EST AUJOURD'HUI
LE SEUL MOYEND DE RÉGNER¹

研究史上、論争の焦点となってきたのは、当該のテキストにおける「現存する最も偉大なる君主に（AU PLUS GRAND DES SOUVERAINS EXISTANTS）」の解釈であった。この文言は君主の名を明示せず、さらに一種の婉曲表現を用いることによって、その宛先の特定を困難にしている。したがって先行研究では、スタンダールは

¹ M. B. A. A. [Stendhal], *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, P. Didot l'aîné, 1817, Bibliothèque nationale de France, Cote : RES P-V-561 (1), *dédicace*. また、邦訳は吉川逸治訳にしたがった：スタンダール著、吉川逸治訳『イタリア絵画史』、『スタンダール全集』第 9 巻、人文書院、1978 年、3 頁。

『絵画史』をどの君主に捧げたのかという観点から当該テキストの解釈が行われてきた。

最も初期に現れたと考えられる説は、スタンダールが『絵画史』をナポレオン・ボナパルト（1769-1821）に捧げたとするものである²。この説の背景には、作家の死後、1854年に刊行されたミシェル＝レヴィ版『絵画史』³の存在があったと推定される。というのも、この版には前掲した献辞とはまったく異なる献辞が付されており、その宛先は「ナポレオン大帝陛下に（A SA MAJESTÉ NAPOLEÓN LE GRAND）」と明示されているからである。したがって当該説は、1854年版の献辞の宛先を1817年初版のそれにも適用した、遡及的解釈と言えるだろう。

しかしながら、1908年にポール・アルブレが、当該献辞をロシア皇帝アレクサンドル1世（1777-1825）宛と解する説を提唱⁴して以降、このいわば「アレクサンドル宛説」は、今日の研究においても有力な位置を占めていると考えられる。アルブレは当該説の根拠を主に草稿資料と書簡資料に求めており、この時期におけるスタンダールの生活上および職業上の動向を綿密に考証している。

この二つの説はいずれも、生成論的観点および伝記的観点から一定の妥当性を有しており、いずれか一方を採用することは容易ではない。また、先行研究は主として「作家がいかなる君主を想定して当該献辞を書いたのか」という関心に立脚しており、最終的に採用された表現そのものに対し、必ずしも十分な積極的意味を見出してきたとは言い難いのではないか。すなわち、なぜ特定の君主が明示されなかったのか、なぜ婉曲表現が採られたのか、という問題に関しては未だ検討の余地が残されていると考える。したがって本発表では、当該献辞の宛先を作者の意図に即して特定するのではなく、同時代の読者がそれをいかなる君主への献辞として受容し得たのかという観点から検討することを試みた。

研究手法としては、第一に書誌学的検討を用いた。当該献辞は現存する『絵画史』諸刊本の中でも特異な位置を占めており、その書誌学的条件は、当時の出版状況を反映していると考えられる。とりわけ、1817年に刊行された当該作品が復古王政政府の検閲下に置かれていたという状況を鑑みるならば、出版者側は献辞のテク

² たとえばサント＝ブーヴの論を参照：voir Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, seconde éd., Paris : Garnier frères, 15 vol., tome IX [1856], p. 313.

³ Voir Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie*, coll. « Œuvres complètes de Stendhal », Paris, Michel-Lévy frères, 1854, p. 5-6.

⁴ Voir Paul Arbet, « Stendhal a-t-il dédié à Napoléon son “Histoire de la peinture” ? », dans Casimir Stryienski et Paul Arbet, *Soirées du Stendhal Club : deuxième série documents inédits*, Paris, Société dv Mercvre de France, 1908, p. 181-207.

ストがいかに解釈され得るかという点に敏感であったと推測される。したがって、当該献辞をめぐる書誌学的情報を検討することは、その同時代受容を推定する上で一定の意義が見出せると考えた。

研究手法の二つ目として、当該献辞を取り巻く同時代言説の分析を試みた。すなわち、献辞における「心は自由であられたにちがいない正義の人 (L'HOMME JUSTE QUI EÛT ÉTÉ LIBÉRAL PAR SON CŒUR)」という表現に着目し、当時流布していた君主像をめぐる言説を分析した。同時に、「自由主義 (libéral)」という語の多義性についても検討することで、当該テキストが理想的君主の称揚として受容され得るのか、あるいは政治的な正当化レトリックとして読まれ得るのかという可能性を考察した。

以上をとおり本発表では、当該献辞を同時代の政治的文脈および出版流通的文脈の中で捉えなおし、その解釈可能性について検討することを試みた。

【研究発表要旨】

第 84 回 (2025 年 12 月 20 日 京都女子大学)

作中人物としての画家たち —ナポレオンの画家の問題から

小林 亜美

『ナポレオンに関する覚書』¹の第 38 章には「若いフランス人風景画家」ビオジ (Biogi) が主要人物として登場し、この章が独立した一つの物語であるかのような魅力を生み出しているように思われる。彼とナポレオンとの対話はこの章の白眉ともなっているのであるが、ビオジのモデルは実際にナポレオンの発注を受けた画家ニコラ＝ディディエ・ボゲ (Nicolas-Didier Boguet, 1755-1839) である。ビオジが活躍するこの章に関しては拙論²で考察してきたが、これを契機にスタンダールの作中人物としての画家という問題に論を広げる可能性を検討したいと考えた。

スタンダールの作品においては、絵画や画家への言及自体は枚挙に暇がないが、画家が作中人物となっている例は決して多くない。さらに、作品中で自ら何らかの行動をみせる画家、と限定すると、その存在は極めて稀である。その稀な例の一つが上記のビオジであるが、同じ第 38 章に登場するグロはその例には当てはまらない。この画家がナポレオンの肖像を数多く手がけたアントワーヌ＝ジャン・グロ (Antoine-Jean Gros, 1771-1835) をモデルとしていることは言を俟たず、第 38 章にビオジと対比されるように登場するが、「グロはその頃、旗を掲げてアルコレ橋を渡る彼 [ナポレオン] の肖像画を描いていたが、それは当時としてはナポレオンに似ている唯一のものだった」(MN, p.551) と表されるにとどまっており、この後のベルチエ将軍がグロに問い

¹ 本要旨では『ナポレオンの生涯に関する覚書』からの引用は以下の版に拠り、以下 MN と略記しページ数のみ記す。邦訳は執筆者による。 *Mémoires sur Napoléon, dans Napoléon*, Édition établie et présentée par Catherine Mariette, Stock, 1998.

² 小林亜美「スタンダール『ナポレオンに関する覚書』における『ビオジの挿話』をめぐって—語りの問題から『パルムの僧院』へ—」、『人文論叢』、京都女子大学人文学会、第 73 号、2025 年、pp. 1-20.

かける部分でも、答えるのはナポレオンである。このような、作中人物ではあっても他の作中人物からの言及によってのみ表される画家の例は『リュシアン・ルーヴェン』の歴史画家ラクロワ (La Croix) や『フェデールあるいは拝金亭主』の青年画家ウジェーヌ・ドラクロワ (Eugène Delacroix) にも認められる。

また、断片ではあるが、『恋愛論』の同名の章の差替え案として 1825 年頃に執筆されたとされる「ザルツブルグの小枝」に登場する、恋に悩む画家オールドフレディ (Oldofredi) にも触れておきたい。この画家も他の作中人物からの言及によってのみ描写される存在だが、この人物には偽名という別の観点から注目した。全段落に挙げた画家たちはほぼ実名で表されており、『リュシアン・ルーヴェン』のラクロワもドラクロワを想起させる命名である一方で、オールドフレディはおそらくは架空の画家であり、また『ナポレオンの覚書』のビオジはモデルのボゲと頭文字を同じくするとはいえ、その名からは遠ざかっている。一つの章の主人公と言えるビオジはもちろんのこと、オールドフレディも結晶作用の分析対象として作中人物たちの議論の的となっていることを踏まえると、作中において両者がとりわけ重要な役割を担っていることは否めまい。ここで引いた作中人物としての画家のなかで、偽名あるいは架空の名で表されるこの両者が実名で示される者以上に際立つ存在感を持つことは、現実から距離を置くことで情熱の表現を可能にするスタンダールの創作³と密接に結びついているだろう。また、両者に関しては名前の変更の試み⁴にも興味深い点がある。

ところで、先に触れた『フェデールあるいは拝金亭主』といえ、スタンダールにおける作中人物としての画家を語るにあたっては一番に挙げるべき作品だっただろう。スタンダールの小説作品で唯一画家を主人公とするこの作品を柏木治は「特殊」

³ cf. Philipp Lammers, *Stendhal et les Mémoires, dans le sillage de l'Histoire*, UGA Éditions, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 2023. 本論で「情熱を抑えるための語りの装置 (un dispositif narratif modérateur à ces passions)」(p. 124) について論じられている部分、とりわけ『ナポレオンに関する覚書』と関連する部分を中心に参照した。

⁴ « Oldofredi » は当初 « Sciarra » という名だったのが、Victor Jacquemont の助言を受けて変更されたとされる (cf. Stendhal, *Correspondance générale III*, Edision V. Del Litto, Librairie Honoré Champion, 1999, pp. 502-503)。なお、Sciarra はスタンダールもしばしば言及している 16 世紀イタリアの強盗団の首領の名に通じる。19 世紀フランスでイタリアの強盗団がしばしば絵画の題材にされたことは周知の通りであり、スタンダールが愛好した画家の一人であるシュネッツもとりあげている。オールドフレディはモデルの画家を持たない存在とみられるが、Sciarra の名を通じて絵画と結びついているのではないか。また、「Biogi」についてはスタンダールが « N... » と変更しようとしていた形跡があるようで (cf. MN, p. 730)、これは一義的には Nicolas-Didier Boguet の N に由来するものと考えるのが自然であろうが、ナポレオンとの結びつきも想起させはしないだろうか。

であるとし、「画家を中心に据えなければ描けないような問題が小説家に降りかかっていたことを窺わせる」⁵と指摘したうえで19世紀ブルジョワ市民と美術との関係から論じている。現実社会に土台を置いた『フェデールあるいは拝金亭主』における美術空間は、イタリア的情熱をあらわした『パルムの僧院』などにみられるような「通常の言語的交通」を排除する「特権的空間な美術空間」⁶と対立する世俗的なものであるという指摘を借りるならば、『パルムの僧院』に繋がっていく『ナポレオンに関する覚書』の絵画世界は前者に属すると言えるだろう。今回の発表では力及ばず『フェデールあるいは拝金亭主』に関して検討するに至らなかったが、画家が主人公であり、かつ今回の発表で主軸に置いた『ナポレオンの生涯に関する覚書』の画家ビオジと対立する世界観を持つ作品として今後の研究課題としていきたい。

⁵ 柏木治「ブルジョワたちの《美術館》－『フェデール』の周辺をめぐって－」、『仏語仏文学』、第49号、関西大学フランス語フランス文学会、2023年、p. 233.

⁶ 同前、p. 250.

【書評】

Stendhal, *Chroniques inédites du Journal de Paris (1819-1827)*, édition établie et présentée par Olivier Ihl, Champ Vallon, 2025.

杉本 圭子

タイトルにある通り、スタンダールが王政復古期に *Journal de Paris* に寄稿したとされる未発表の原稿を集めた書籍である。歴史社会学を専門とする著者の Olivier Ihl 氏は、綿密な考証作業に基づいてスタンダール筆と思われる 700 ページにも及ぶテキストを掘り起こし、<B.L.>の署名のある記事を選んで第 1 弾として発表した。スタンダールがこの政府系の新聞に投稿していたことはすでに知られている（1824 年のサロン評、『ディレクタントの覚書』（1824 年から 1827 年にかけてのパリ・イタリア歌劇場の劇評））。だが、一般的にはジャーナリストとしての活動開始の時期はパリ帰還以降の 1822 年以降（1822 年から 1829 年にかけての英国系の 3 誌への寄稿）と考えられていたはずであり、まだ活動の拠点がイタリアにあった時期からフランスの新聞への定期的な寄稿を始めていたというのは大きな驚きであった。また、1830 年代以降も含めると、スタンダールが寄稿したフランスの定期刊行物の多くはリベラル派やロマン派寄りのメディアで、王政復古下で御用新聞と見なされていた *Journal de Paris* の執筆者の常連であったというのは少し意外な気がする。

本書はそうした思い込みを徹底的な実地調査と大胆な推論によって切り崩す試みであり、またメチルドをめぐる狂騒劇のさなかにしたたかな売り込み活動を展開していたスタンダールの一面をうかがい知れるという意味でも興味深い。原稿発掘の経緯は 70 ページに及ぶ「序文」(Introduction) に記されているがなかなか複雑なので、情報提供の意味をこめてここで紹介させていただく。

今回の発見はイール氏が *Journal de Paris* の発行元の組織の実態、そして政治情勢と連動する組織内の人間関係の変動を徹底的に調査し、スタンダールの日記や書簡の記述と綿密につきあわせることによって得られたものである。イール氏は「ベール」(BEYLE) を連想させる <B.L.> の署名が付された 1819 年 1 月 25 日から 1827 年 6 月 25 日までの 251 本の記事を抽出し、その 4 分の 1 ほどをテーマ別に分類して本書に収めている。8 年半にわたり、ほぼ月に平均 2、3 本のペースで書かれたことになるが、かつてアンリ・マルティノーが *Courrier anglais* と呼んだ英語新聞への投稿記事と異なり、フランス語のまま残されているということで、かりにこれがスタンダールの

筆によるものであれば、たいへんな発見といえる。

<B.L.>がスタンダールの筆名であることの根拠のひとつとして、イール氏は1819年当時、新聞の経営陣に名を連ねていたジョゼフ・ランゲ (Joseph Lingay) が、7月にフランス西部の町ニオールで起きたある事件について、内務省の機密文書に「M.d.B.がこれに関して新聞 (le Journal) に記事を書いた」というメモを残していたことを挙げる。ランゲは王政復古下で官界とジャーナリズムを股にかけて辣腕をふるった人物で、のちに首相となるドカーズ (Decazes) に引き立てられてキャリアを築いたことから、『エゴチスムの回想』の中で「メゾネット」 (Maisonnette = Decazes の子分) と呼ばれていた人物である。スタンダールとはアドルフ・ド・マレストを介して1817年ごろに知り合ったとされる。このニオールの一件というのは、土地の聖職者が狂信にかられて信者との間におこした一連のトラブルを指す (墓地で信者たちに死者の頭蓋骨を見せ、生前の不品行をとがめて信仰を説いた助任司祭、葬列を乱した若い娘を諷めるため、警備兵が槍で娘の服を引き裂くにまかせた司祭)。おりしも9月の選挙を前に、議会では過激王党派 (ユルトラ) と純理派 (ドクトリネール)、自由主義派が覇権を争ってしのぎを削っており、後者寄りの *Journal de Paris* は保守派の新聞 *Journal des Débats* をけん制して次々とスクープ記事を飛ばしていた。当時、イタリアにあって『イタリア絵画史』や『ハイドン・モーツァルト・メタスタジオ伝』を出版していたスタンダールは、自著の宣伝をしたいという下心、そして収入の不足を補う必要もあってマレストを通じてランゲに近づき、教権攻撃の援護射撃を試みたのであろう。『ハムレット』の墓堀り人に言及しながら聖職者をこきおろすこの記事には、政治的テーマには必然性のない文学的な香りが漂っている。イール氏はこの当時、スタンダールが de の小辞を付して名前を呼ばせていたことも指摘し、「M.d.B.」がベール氏その人であると主張する。

実際、<B.L.>は *Journal de Paris* に掲載された『イタリア絵画史』、『恋愛論』、『ラシーヌとシェークスピア』といったスタンダールの著作の宣伝文にもっとも多く付されている署名である。本著作に収録されている1826年10月27日付の書評がスタンダールによるものであるならば、これはエチエンヌ・ドレクリューズがその2日前に *Journal des Débats* に載せた『絵画史』の書評にこたえたものということになり、これは既存の校訂版やスタンダールの著作の書評を集めた本¹にも収められていない書評

¹ デル・リット監修のスタンダールの著作に関するテキスト集成 *Stendhal sous l'œil de la presse contemporaine (1817-1843)* (Honoré Champion, 2001)、および『イタリア絵画史』の最新の2つの校訂版 (デル・リット校訂の Folio 版 (1996) « Dossier »、および C.W. トンプソンとエレヌ・ウィリアムソン校訂の Classiques Garnier 版 (2026) « Appendice C -Vente et Réception») を参照。

であるから、その発掘の意義は大きい。

<B.L.>がアンリ・ベールではなく *Béranger de La baume* という人物であったという過去の研究者の主張も、そもそもこれが同じ一族のおじと甥とを混同しており、しかも甥にあたる人物は *Journal de Paris* への関与は認められるものの執筆陣ではなかった、というイール氏の綿密な調査によって退けられる。また、友人のルイ・ド・バラル (*Louis de Barral*) ではないかとの説も、この人物に文学的な素養が乏しかったことを理由に同様に退けられる。投稿のごく初期に財界関連の記事を手伝った可能性はあるものの、むしろその役割はスタンダールがミラノにいた間の原稿の取次ぎ役に限定されるとされる。そしてイール氏は *Journal de Paris* の原稿料支払いの文書にまで分け入り、先に新聞の執筆陣に入っていたマレストの代筆をときおりスタンダールがつとめていた、と指摘する。そう考えるなら、イタリア滞在期のスタンダールがまるで指南役のように、マレストに頻繁に現地の情報を書き送っていたのにも納得がいく。

バイロン卿についての書物の著者、スワントン・ベロック夫人 (*Louise Swanton-Belloc*) とのやりとりも、<B.L.>なる人物の同定に一役買っている。イール氏は *Lord Byron* 第1巻 (1824) の出版直後に夫人がスタンダールに書き送った書簡の中に、*Journal de Paris* 掲載の書評 (1824年12月28日付) へのお礼が述べられている箇所に注目し、この<B.L.>の署名記事がスタンダールによるものであることを夫人が知っていたことの証左としている²。この書評の中で著者は伝聞情報として夫人の美貌に言及しており、これは『エゴチスムの回想』に書かれた夫人の肖像と一致する。

イール氏の論証は『アンリ・ブリュラルの生涯』の中の「B, R, U, L, A, R, D という、私の名を構成し、私の自尊心にかかわる5文字に悪の元凶のすべてがある」という謎めいた一文にも及ぶ。草稿の綿密な検討に基づき、イール氏は従来の研究者による苦し紛れの解釈を一蹴し、*logographe* (ある単語の一部を組み替えたり削ったりして、別の単語を作る言葉遊び) 好きであったスタンダールが本名の *BEYLE* を念頭に置いて書いた一節であるとして、*BRULARD* と *BEYLE* に共通する2文字<B.L.>こそがスタンダールの「自尊心」にとって重要な意味を担っていた、と指摘する。しかもその発音は、本名の「ベール」と酷似しているのだから。

こうして<B.L.>と筆名を定めたスタンダールは1820年の春ごろ、文芸欄を主に担当するようになり、ロマン主義論争にも一役買うようになる。ときには自らの筆名

² イール氏はスタンダールの書簡集にある当該書簡の日付についても、スワントン・ベロック夫人がここでスタンダールに献呈したとされるのは著作の第2巻 (1825年3月26日出版) ではなく、第1巻 (1824年11月6日出版) のみであるとして、日付の修正を迫っている (手紙が書かれたのはおそらく書評の掲載日、12月28日の直後と考えられる)。

Stendhal を論争の渦中に放り込む大胆さも見せる。相次ぐ政治体制の変遷の中、*Journal de Paris* 誌は立憲主義と自由主義の間を揺れ動くが、当時のスタンダールは党派性よりも『ラシーヌとシェークスピア』に始まるロマン主義者としてのアピールを優先したふしがある、とイール氏は見る³。スタンダールが長く執筆を担当できたのは、ドカーズの辞任後もランゲがその日和見主義を発揮して編集長の地位を守ったことが大きかったが、おりしも Stendhal の筆名で認知されるようになっていたスタンダールが <B.L.> の筆名を棄て、Stendhal を名乗ることは、どうやら諸事情によりかなわなかったようだ。ヴィレールの敗北、マルティニャックによるあらたな出版法の施行、ランゲの辞職とともにスタンダールが同誌を離れる 1827 年ころには、反体制の *Le Constitutionnel* や *Journal des Débats* に押されて *Journal de Paris* の発行部数は激減していた。その後のスタンダールはこの職歴を踏み台として、内務省傘下の出版社 Delaunay、Ladvoat、Mongie との縁故を利用して作家として大きく羽ばたくに至った、とイール氏は述べる。

本書は従来のスタンダール研究に対する数々の挑発に満ちている。これほどの規模の投稿（の可能性）が見逃されてきたのも、スタンダールが生涯を通じて「過激ジャコバン派」であったと決めつける一部の研究者の見解や、食い扶持のために体制派のメディアにすり寄る姿を研究者たちが認めたくなかったせいではないか、とイール氏は指摘する。この批判は一面ではあたっているが、他の面ではそうではない。最近出たばかりの C.W. トンプソン、ウィリアムソン編の『イタリア絵画史』の校訂版では、ランゲが *Journal de Paris* を陰で操っていたことが突き止められており、同誌掲載の一部の記事はランゲによるものであることが明らかにされているからだ⁴。編者はこの時点でイール氏の著作を見ていなかったものと思われるが、今回の記事の発掘をどう受け取ったであろうか。

実際、1822 年から 1827 年にかけての書評では、スタンダールが英国系の新聞への投稿で扱った著作が多く取り上げられている。イール氏によれば、スタンダールが *Journal de Paris* に寄稿した記事のうちの 40% が、1822 年 10 月から 1826 年 10 月まで

³ これは他の研究者の見解でもある。たとえば Stéphane Guégan による序文を参照（Stendhal, *Salons*, Gallimard, 2002, « Introduction », p.31 - 34）。スタンダールは *Journal de Paris* に掲載した「1824 年のサロン」で王族を描いた肖像画をほめたり、自由派の批評家が激賞する共和派的な主題の絵を酷評したりして、必ずしも自らの政治的信条とは合致しない評価基準を示していた。

⁴ Stendhal, *Écrits sur l'art sous l'Empire et la Restauration*, Volume I, *Histoire de la peinture en Italie*, édition établie par C.W ; Thompson et Elaine Williamson, Classiques Garnier, 2026, « Appendice C - Vente et Réception », p.591-592.

の間に *New Monthly Magazine* の « Foreign Publications » で取り上げられた書籍を扱っている。自作評の多さとならび、この数字も <B.L.> とスタンダールを結びつける大きな要素となるだろう。

ただ、実際のところはどうか。今回は肝心の記事をじっくりと読む時間がとれなかったのだが、たとえば先に挙げた 1826 年 10 月 27 日付の『イタリア絵画史』の書評 (p.157-160) を読むと、紹介のしかたが整然としすぎており、スタンダール自身の筆によるものというよりは友人のだれかによる援護射撃的な記事ではないか、という印象を受けた。スタンダール研究者ならばすぐにぴんとくるような特徴—断定口調による始まり、他人の著作に評価を下すときにしばしば用いられる語彙や表現、独特の判断基準へのこだわり (とりわけ「文体」)、そして本の全容を紹介するというよりは自らのアンテナに引っかかったものだけをとりあげる姿勢、皮肉や挑発に満ちたもの言い—こうした一連の特徴が見られる記事も、見られない記事もあった。もちろん *Journal de Paris* の記事はフランス語で読めるのに対し、英国系の新聞への寄稿のほうはフランス語原文が失われており、英語からの重訳であるという相違は考慮しなければならない。それこそいま話題の生成 AI の力を借りれば、語彙や表現、論の展開の統計的検証を通じて、これらの文章がどれくらいの確率で「スタンダールらしい」のかは示されるであろう。ただ少なくとも一部を読んだところでは、ここには第 3 者との合作や代筆による記事もかなり含まれているのではないかという印象を持った⁵。

<B.L.> の署名記事は本書に掲載されている 60 本あまりの記事がすべてではないし、イール氏は他の署名で書かれてはいるがスタンダールの筆によるものである可能性の高い記事も視野に入れている。イール氏の個人サイトには 700 ページに及ぶ 238 本の記事が載せられているので、興味のある方はぜひ見ていただきたい。

www.olivierihl.fr → « études beyliennes »

ただしここには誤植が目立ち (ママである可能性も高いが)、最後に掲げられた記事の日付は 1827 年 6 月 12 日となっていて (本書の「序文」では最後の署名記事は 6 月 25 日とされている)、すべてを収めているわけではないようだ。あえて公表していない可能性はあるが、今後の正式な形での出版が待たれる。スタンダール研究者たちの

⁵ それに対し、1822 年 9 月 28 日付の『恋愛論』の書評 (p.148-152) では、次のようないかにもスタンダール的な一節が見られる。「自然さ、率直さ [...] を損なうことを恐れてか、著者が 10 年ほどの間にあたためてきたこの実にヨーロッパ的な主題についての思索が、いっさいの下準備も文体上の作為もなく、そのままに書きつけられている」 (p.148)。

反応も気になるところだが、ひとつ挙げれば *Revue Stendhal* 第6号（2025）では、エレン・ド・ジャクロ氏の次の書評を読むことができる。

[Stendhal, Chroniques inédites du Journal de Paris \(1819-1827\), Ceyzérieu, Champ Vallon, « Dix-neuvième », 2025, 358 p.](#)

みなさんのご意見もぜひお聞かせいただければ幸いです。

【書評】

Claire de Duras, *Œuvres romanesques*,
Gallimard, Folio classique, 2023, 619 p.

田戸 カンナ

デュラス夫人（1777～1828）は草案の段階にとどまるものを含む数々の小説に加えて、悲劇の文案、諺劇、日記、書簡などを残したが、夫人が生前に上梓したのは小説二作、すなわち『ウーリカ』（1824年刊）と『エドゥワール』（1825年刊）、そして『作品と直筆の書簡からとったルイ 14 世のパンセ』（1827年刊）である。当時『ウーリカ』が社会現象を引き起こすほど成功し、『エドゥワール』が大いに売れ、『オリヴィエあるいは秘密』の朗読がアンリ・ド・ラトゥーシュ作『オリヴィエ』の出版を誘発しスキャンダルを起こし話題をさらったにもかかわらず、夫人の死から 10 年ほど経った 1839 年に『未刊の省察と祈り』が出版されたものの、夫人は死後、長い間、完全には言わないまでも、ほぼ歴史の彼方に埋もれた。ところが、20 世紀後半、より正確に言うならば 1970 年代から再び注目されるようになり、今日に至るまで『ウーリカ』と『エドゥワール』を中心にさまざまなエディションが次々に刊行されその存在が掘り起こされている。

その一環として 2023 年にクレール・ド・デュラス作『小説作品集』がデュラス夫人研究の泰斗 Marie-Bénédicte Diethelm によってガリマール社のコレクション「フォリオ・クラシック」から出版された。まず、長らく「デュラス夫人」と呼ばれてきた作者がここではファーストネームを伴って「クレール・ド・デュラス」とされている点がフェミニズムの観点から注目に値するが、この作品集には『ウーリカ』、『エドゥワール』、『オリヴィエあるいは秘密』に加えて、『サン＝ベルナル峠の修道士』（*Le Moine du Saint-Bernard*）、『ブルターニュ地方にて』（*En Bretagne*）、『パリア』（*Le Paria*）の 6 作品が収録されている。『サン＝ベルナル峠の修道士』は決定稿を校訂したものであるのに対して、『ブルターニュ地方にて』と『パリア』はいずれも草案しか残っていないが、この 3 作品はこの度、初めて世に出た。2011 年には既に、同じく Diethelm の校訂によって「亡命小説」としてくくられた 2 つの未完成作品、『ソフィーの回想録』（*Mémoires de Sophie*）と『アメリーとポーリーヌ』（*Amélie et Pauline*）がマニユシユス社から初めて刊行されており、今回の『小説作品集』の公刊によって、死後 200 年

近く経ってようやく「小説家デュラス夫人」の輪郭がはっきりしたことになる。Diethelm は『小説作品集』に付した「序文」のなかで、「この版は『ソフィーの回想録』と『アメリーとポーリーヌ』[...]を除いて、クレール・ド・デュラスの全小説を集めている¹」と述べている。

さて、我々スタンダール研究者及び愛好家にとってデュラス夫人に関していちばん関心があるのは何と言っても、スタンダールに『アルマンズ』を着想させた『オリヴィエあるいは秘密』であろう。この作品は周知ように作者の生前には社交界で朗読され大評判になったものの、出版されることはないまま時が流れ、1971 年になって Denise Virieux の校訂によってジョゼ・コルティ社から発行された。だが、これは未完成原稿をもとに校訂されたものであり、したがってこの時点では、スタンダールが知りえた『オリヴィエあるいは秘密』の内容は依然として不明であった。その後 2007 年に、デュラス夫人の子孫のもとに保管されていた『オリヴィエあるいは秘密』の決定稿が Diethelm による校訂を経て、『ウーリカ／エドゥワール／オリヴィエあるいは秘密』（フォリオ・クラシック）に収められて出版され、我々はここにきてようやく『オリヴィエあるいは秘密』のテキストの全貌を知ることができたのであった。

今回の『小説作品集』に収録された『オリヴィエあるいは秘密』は当然のことながら、2007 年に公にされたテキストを踏襲しているが、この作品集には最新の研究成果がふんだんに盛り込まれている。既に 2007 年刊行の『ウーリカ／エドゥワール／オリヴィエあるいは秘密』においてもテキストに対する注、デュラス夫人及び作品にまつわる出来事の年譜、文献目録は詳しく有益であったが、今回の『小説作品集』においてはこれらはどこにより大幅に加筆され、さらに充実したものとなっている。『オリヴィエあるいは秘密』についても例外ではない。例えば、性的不能に関して実在の人物、シミアンヌ伯爵から着想を得たシャルル・ド・ダマ伯爵夫人の小説のことも言及されているし²、文献目録には 20 世紀後半から 2020 年代はじめまでの『オリヴィエあるいは秘密』に関する研究が数々掲載されている。また、『ウーリカ／エドゥワール／オリヴィエあるいは秘密』では校訂にあたっての校訂者のスタンスは詳しく述べられていなかったが、今回の『小説作品集』では校訂者が決定稿に記された作中人物の名前や称号、序数の表記を統一したことが明記されており、デュラス夫人のテキストの揺らぎが想像できる。

他方、『小説作品集』に収められたマニュスクリの写真も見逃せない。本書では 6

¹ Marie-Bénédicte Diethelm, « Préface » à Claire de Duras, *Œuvres romanesques*, Folio classique, 2023, p. 43.

² *Ibid.*, p. 549, note 1.

つの収録作品それぞれについて手書き原稿の第一ページの写真が掲載されており、デュラス夫人の直筆を目にすることができる。『オリヴィエあるいは秘密』というタイトルは省略されて『オリヴィエ』とのみ表記されることがしばしばあり、「あるいは秘密」ということばは果たしてタイトルの一部なのか、それともサブタイトルなのかがはっきりしなかったが、この直筆原稿の写真を見ると、「*Olivier ou le Secret*」が大文字、小文字の相違はあるにせよ、同じ大きさの文字で記されていることが分かる³。「あるいは秘密」のことばがサブタイトルではなくタイトルの一部とみなされるゆえんであろう。同時に、『オリヴィエあるいは秘密』の「秘密」は「*Secret*」というように「s」は大文字で表記されるのが常だが、これは作者の直筆を重んじてのことだと分かる。『ソフィーの回想録／アメリーとポーリーヌ』に付された「文献目録」のページに、デュラス夫人の手書き資料を保有している、夫人の子孫は名前を公にしないことを望んでいると特記されているからには⁴、直筆原稿の写真は部分であっても貴重である。

³ *Ibid.*, p. 214.

⁴ Madame de Duras, *Mémoires de Sophie suivi de Amélie et Pauline*, Éditions Manucius, 2011, p. 197, note 2.

【会員活動報告】

上杉誠

・「「ホラティウスは金持ちだったのか」 『赤と黒』における伝記的挿話をめぐって」、『藝文研究』、慶應義塾大学藝文学会、第 129 号、2025 年、p. 68-59.

河田典子

・「検閲下における体制批判の修辞法—スタンダール『イタリア絵画史』の差し替え事例」、『フランス語フランス文学研究』、日本フランス語フランス文学会、第 128 巻、2026、p. 135-149.

田戸カンナ

・(書評)「アニー・エルノー著『若い男／もうひとりの娘』、『女性空間』、第 43 号、2026 年、p. 67-68.

【編集後記】

例年と変わらず原稿募集も編集もぎりぎりになってしまいましたが、今年も春の研究会に合わせて発行することができました。原稿や情報をお寄せいただきました会員の皆さまには改めて御礼申し上げます。ありがとうございます。

2020 年の 30 号から編集を担当して参りましたが、今回でいったん担当から外れることになりました。その間、公式サイトへの更新もままならず、昨年度からそちらの担当もかわっていただいております。学生のころからお世話になっている研究会への恩返しは、他日を期すということになってしまいますが、振り返ってみると、編集を担当できてよかったというのが素直な気持ちです。ありがとうございました。(上杉)