

スタンダールとジョルジュ・サンド ～ジョルジュ・サンドへの《隠された》嫉妬心～

Stendhal and George Sand
～ The 《hidden》 jealousy for George Sand ～

井出 勉
IDE Tsutomu

スタンダール [アンリ・ベール](1783-1842) とジョルジュ・サンド [オロール・デュパン](1804-1875)、19 世紀に生きた二人の同時代作家は、性別が異なるだけでなく、1842 年に亡くなってしまうスタンダールから見ると、同時期の小説家としての交わりはわずかに 10 年ほどしかない。二人の創作活動の交差する時期は短いとはいえ、例えば、山賊、音楽、女優、歌姫などは関心が高く共通しているテーマであるように見受けられる。とりわけ、スタンダールに仮にもっと多くの創作活動の時間が残されていたなら、サンドが書いた『モープラ』(1837 年) や『コンシュエロ』(1842-1843 年) のような作品を世に送り出すことが出来たかもしれないのである。

スタンダールは、生涯にわたる創作活動の中で、女優や歌姫を主人公にした小説を短編といえども書いていない。確かに、『パルムの僧院』(1839 年) の歌姫ファウスタのように、逸話的登場をするものはいる。他にも、旅行記などの逸話としては頻繁に扱っている。それにもかかわらず、どうして同時代のサンドのように全面に押し出さなかったのか。スタンダールの人生において、歌姫との出会いは運命的で、そのことは『アンリ・ブリュールの生涯』(1835-36 年) を読めばよくわかる。バレエの踊り子にしても、大いに興味を引かれていたにもかかわらず、ゴージェエほどではない。わずかに未完の『リュシアン・ルーヴェン』(1834-35 年) において銀行家の父ルーヴェン氏とのからみで登場させてはいる。一つ考えられるのは、サロンなどでの交友関係の違い、領事としてパリから遠く離れざるを得なかったことなどであろうか。もちろん 1842 年に亡くなってしまうスタンダールに多くの時間がなかったこと、その後も生き続け、多くの芸術家達と交流を持ったサンドでは、その交友関係の広さで違いがあるのは当然である。しかし、そこにまたスタンダールのサンドに対する《敵愾心》というか《嫉妬》が垣間見えるのである。それはスタンダールの未完の小説『リュシアン・ルーヴェン』のマルジナリアやバルザック宛書簡の草稿にも垣間見える。

スタンダールは流行に敏感であった。このことは、『アルマンス』(1827 年)、『赤と黒』(1830 年) や『パルムの僧院』の中に同時代の出来事への言及がある事からもわかる。もちろん、スタンダール自身は、同時代の《流行作家》(特に大衆小説作家のポール・ド・コックなど) には言及しないか、厳

しい視線を向けている。そして自分の小説は同時代の人々には評価されず、評価してくれるだろう読者は、未来か過去の《Happy feu》と呼ぶ人物達のみであると考えている。しかし、スタンダールの自己貶卑を考えると、そこにはやはり同時代の《流行作家》たちへの《嫉妬》が隠されているのではないだろうか。それも、デビューの時期を考えても、女流作家であるサンドに対してはとりわけその意識は強かったのではないだろうか。

今回の小論は、サンドとスタンダールの関係に迫る序論的なものとしてとらえて欲しい。スタンダールは 1827 年に『アルマンス』で、サンドは 1832 年に『アンディアナ』で小説家としてのデビューを果たす。わずか 5 年という近い時期に小説家としてデビューし、女流作家であるにもかかわらず一躍売れっ子作家に上り詰めたサンドに対して、スタンダールはどのような感情を抱いたのであろうか。スタンダールのサンド批判には、隠された《敵愾心》や《嫉妬》があったのではないだろうか。そのことを、妹ポーリーヌの存在と若きスタンダールが妹ポーリーヌに対して行った《教育》とその結果に対する《失望》を通して明らかにしたい。

I 小説家としてのデビュー

作家ジョルジュ・サンド誕生の詳しい経緯については、すでに多くの文献で紹介されているのでここでは割愛するが^{注1)}、1830 年に会ったジュール・サンドーとの出会いが誕生の契機になったことは間違いない。元々じっくりいていなかった夫との関係に一つの取り決めを行い^{注2)}、「彼女が属している階級の人間としては必要最小限の生活しかできない^{注3)}」程度の年 3000 フランを生活費として夫から受け取る^{注4)}。それでも 1831 年にサンドはパリに出る。そこで彼女は、ベリー出身の同郷人文学者でもあるアンリ・ド・ラトゥッシュに紹介され、まだ小さかった彼の新聞『ル・フィガロ』紙に記事を書く仕事を手に入れる。ジュール・サンドーが、すでにその新聞の編集の仕事に就いていたこともあって、サンドは、ジャーナリズムの世界に飛び込み、ペンで生活費を稼ぐ道に踏み込んでいく^{注5)}：

ド・ラトゥシュはオロール^{注6)}の試作を「救いようのない代物」と辛辣に批評はしたものの、作家としての素質を見抜き、また、経済的不如意を見て取って、彼が七月革命後、買い取っていた小さな風刺新聞『ル・フィガロ』紙に記事を書くよう勧めた^{注7)}。

ド・ラトゥシュの慧眼が見抜いたとおり、サンドは、その年(1831年)の12月にジュール・サンドーとの共著で『ローズとブランシュ』をJ・サンド(J.Sand)というペンネームで発表する^{注8)}。この作品はなかなかの売り上げを呈したようで、1832年には、単独で『アンディアナ』を書き上げ、本当の意味での作家デビューを果たす。この際、J・サンドというすでに知られた名前に、ジョルジュという男性名をつけて、ジョルジュ・サンド(George Sand)というペンネームを用いたのである^{注9)}。サンドは後にこの経緯を『わが生涯の歴史』に記している：

印刷屋の表紙に記すべき名前については私は全然悩んでいなかった。どういう状態においても、私は匿名を維持する決心をしていた。私が素描した最初の作品は、その後ジュール・サンドーによってすっかり書き直され、それにド・ラトゥシュがジュール・サンドーという名をつけた。この作品は別の出版社の目にとまり、同じペンネームでもう一つ別の作品を書いてくれと頼まれた。私はノアンで『アンディアナ』を書いていた、それを要求されたペンネームで与えようとした。しかしジュール・サンドーは遠慮して、彼がまったく参加していなかった本にその名をつけることを受け入れなかった。それは出版社の考えではなかった。作家名が販売にはすべてである。例のペンネームでよく「さばけた」ので、基本的にその名を維持したい。ド・ラトゥシュは相談されて、この問題を妥協で解決した。サンドはそのまま残して、私だけの別の洗礼名を付ければよい。私はすぐに、そして迷うことなくベリー地方人と同義語のジョルジュと名付けた。ジュールとジョルジュは、大衆に知られていないから、兄弟か従兄弟ととられるかもしれない^{注10)}。

デビュー作の成功と評判は、サンドを一躍流行作家に押し上げ、『両世界評論』誌の編集長フランソワ・ビュロと定期的な寄稿の取り決めをし、1832年7月に短編『メルキオル』を同年12月には長編『ヴァランティヌ』を出すという速筆ぶりで期待に応える^{注11)}。しかしながら、不仲な夫は、せつ

かくこの成功がもたらすことになる収入の全額さえ要求し、金銭面での不安は解消されない。それゆえ、この時期のサンドの多作、速筆ぶりは、旺盛な創作意欲によるものなのか、借金に追われて書きまくったバルザックを思わせる必要に迫られてのものなのか、おそらく両者によるものであろう：

執筆の依頼が次々ときた。フランソワ・^{原文ママ}ビュローズは『両世界評論』への定期的な寄稿を彼女に提案し、彼女の名前をサント・ブーヴ、ユゴー、ヴィニー、ミュッセ、バルザック、デュマ・ペール等の横に並べると申し出た。それは、彼女の書く小説がもたらす原稿料に加え、年に4000フランというたっぷりの補足的な収入を約束するものであった。

新たに獲得したこの物質的な自由は、しかしながら、脆弱なものにとどまった。彼女の夫が、絶えず彼女の受け取る収入の全額を要求してきたからだ。当時の法律がそれを正当化していた^{注12)}。

一方、スタンダールはどうだろうか。作家としてのデビューは、32歳、1815年の『ハイドン伝』である。鈴木昭一郎の年譜によれば、1815年「1・28、処女作『ハイドン伝』発売、売れ行きは悪く、17年には表紙を改め、表題を『ハイドン、モーツァルト、メタスターシオ伝』とし、著者名なしで発行^{注13)}。」とある。その後も、旅行記や『恋愛論』(1822年)、『ロッシーニ伝』(1823年)などを出し、小説家としてデビューする前に、売れ行きはともかくとして作家としての地位はある程度確立させている。スタンダールの小説家としてのデビューは遅い。1827年8月18日発行の『アルマンスー 1827年におけるパリのあるサロン風景』が、初めての小説となる。『アルマンス』は複雑な経緯を経て出版されたもので、上述したサンドの小説家デビューと比較するとおもしろい：

1825年、スタール夫人やシャトーブリアンと親交のあった小説家デュラス夫人が、一種の実験小説として不可能な結婚のテーマを探った。第一は黒人の娘が白人の男性を恋するという『ウーリカ』、第二は平民の男性と貴族の女性との関係を描く『エドワール』、さらに第三は男の性的不能を主題にした『オリヴィエ』である。最後のものは印刷されず、原稿回覧の形で話題をさらう。多芸多才の文芸作家ラトゥーシュは匿名で『オリヴィエ』と題する小説を書き、ある雑誌に発表してデュラス

夫人の作であるかのように紹介する。スタンダールもこの機をつかんだ。1826年10月18日「1月31日から2月8日まで『オリヴィエ』の仕事をした」とメモしている。当時『オリヴィエ』というタイトルはすべてを語る。『アルマンス』の発売は1827年8月18日、著者匿名、3冊本9フラン、パリ、ユルバン・カネル書店、800部（あるいは1000部）^{注14}。

興味深いのは、スタンダールは、この作品を匿名というか無署名で出版し、1828年8月16日の第2版で初めて、スタンダールというペンネームが用いられるのである^{注15}。

サンドの方は、『アンディアナ』の成功で一気に流行作家の仲間入りをしたがゆえに、匿名性を維持できず、すぐに男装の女流作家であることが判明する。小説家としてのデビューの時期は、1827年と1832年と離れてはいるが、スタンダールとも親交があったアンリ・ド・ラトゥーシュが絡んでいたり、スタンダールもイタリア古文書から想を得た『イタリア年代記』と称される作品群のいくつかを1837年以降、『両世界評論』誌に発表している点など、『アンディアナ』と『アルマンス』という2つの作品には不思議な縁が感じられるのである^{注16}。

1832年の文壇に彗星のように現れ、いきなり『アンディアナ』で成功し、その後の長編『ヴァランティヌ』も売れ、『両世界評論』誌との契約も勝ち得た女流作家のサンドに対してスタンダールはどのような思いを抱いたのであろうか。次章ではスタンダールのサンドに対する批判の源流に迫ってみたい。

II サンドへの嫉妬の源流：妹ポーリーヌへの兄スタンダールの失望

19世紀フランス文学を学ぶものにとって、ポーリーヌというと誰を思い浮かべるだろうか。ポーリーヌ・ボナバルト（1780-1825年）、あのナポレオンの妹を想起するものもあるかもしれない。彼女の伝記を書いたフローラ・フレーザーによれば、ナポレオンが最も愛した妹で、帝国時代には、美の女神ヴィーナスにたとえられるほどの伝説の美女で、彫刻家アントニオ・カノーヴァの大理石像《ラ・パオリーナ》のモデルとなり、永遠の美しさをとどめることになる^{注17}。

また、サンド研究者にとっては、当然、ポーリーヌ・ヴィアルド（1821-1910年）であろう。ポーリーヌ・ヴィアル

ドと言えば、美しく28歳の若さで夭逝したマリア・マリブラン（1808-36年）の13歳下の妹として姉と比較されるが、その歌声は、容姿の欠点を忘れさせるほどであったという^{注18}。そして、サンドの『コンシュエロ』（1842-43）の主人公のモデルとなる人物である。彼女が頭角を現すときには、すでにスタンダールと親交のあったパスタ夫人は、残念ながら晩年でその声は衰えてしまっていた^{注19}。彼女の墓は、奇しくもスタンダールと同じ、モンマルトルの墓地にひっそりとある^{注20}。サンドがポーリーヌ・ヴィアルドと出会ったのは、1839年（スタンダールは1842年に亡くなっている）、サンド35歳、ポーリーヌは18歳という若さであった。スタンダールにもう少し時間があれば、この妹と同じ名前を持つポーリーヌ・ヴィアルドについてどのような評価を下したのだろうか。

三番目のポーリーヌは、長兄アンリ・パールことスタンダールの二人の妹のうち次女で、3歳年下のポーリーヌ・パール（結婚後ポーリーヌ・ペリエ＝ラグランジュとなる）である。上記二人と違い、ある程度社交界に出入りしていたとはいえ、スタンダールを兄として持たなければ、その足跡が研究者によって詳細にたどられることはなかったであろう人物である。しかし、スタンダール研究者にとっては、若きスタンダールの打ち明け話の相手であり、妹への手紙はスタンダールと言う作家を形作るのに大いに役立つ：

兄アンリと妹ポーリーヌとの文通は、スタンダールという作家形成への一つの道となったテキスト群であった。一般的に見て、フランスにおける19世紀前半のロマン主義の時代、兄から妹への熱烈な手紙はある意味で一種の風潮でもあったと言える。それは社会的変化、すなわち都市の発達と家族関係の変化とも関係するだろう。一家の男子は功成名を遂げようと外へ、パリへと出て行き、女子は家に残る。核家族化の中で兄弟姉妹の関係も善かれ悪しかれ緊密になっていく。とくに兄は妹を精神的に支配し容易に自らの分身と成す。さらに自我の増大化、内面生活への関心、誇張された文体といった、時代の若者たちの空気もあった。それらがポーリーヌとの手紙にも直接流れ込んでいたと考えることができよう。しかし未来のスタンダールの書簡はそれ以上に思索と人間観察と文体錬成の確固たる足跡を残しているのも確かである。妹ポーリーヌもそれに応えようとし、素質の片鱗を見せながらも、時代の軛から飛び出すことはできなかったのだ。夫よりも女性との交際を選んだこと、

旅をし、パリに暮らしたことはせめてもの自我の解放であったのだと考えたい^{注21)}。

スタンダールの妹としてのポーリーヌ像については、アンリ・マルチノーの簡潔な記述やアンドレ・ドワイヨンが掘り起こした貴重な資料の分析を通してある程度理解していたつもりだった^{注22)}。しかし、上記でも引用した、岩本和子『スタンダールと妹ポーリーヌ』(2008年)は、1993年から2003年に渡って連載された青山社の季刊誌『流域』での「スタンダリアーナ アンリ・ベールとその妹ポーリーヌ」をもとに執筆されたものである。ちょうどその頃、スタンダールと音楽について調べており、同じポーリーヌという名からポーリーヌ・ヴィアルドとサンドの関係に関心を持っていたところだったので、『流域』での連載には大いに刺激を受けた。とりわけ、晩年のポーリーヌが一時期生活苦のために、パリ近郊のアンギャンの温泉で働いていたことをドワイヨンが指摘していた事実を岩本の連載記事が思い起こさせてくれた^{注23)}。ドワイヨンの雑誌論文を読んだ当時は、ポーリーヌ自身の生涯自体にはあまり関心がなく、記憶には全く残らなかったのだと思われる。ヴィシーの名を有名にした一人であるナポレオン3世は言うまでもなく、ナポレオンの一族は温泉好きで、ポーリーヌ・ボナパルトも、不妊治療、婦人病(性病などの噂も)などの治療のため、しばしば湯治に出かけている^{注24)}。鉄道の発達とともに、19世紀後半にかけて急速に温泉リゾートとして発達し、退屈を紛らすためにカジノだけでなく、数々の気晴らしを演出するヨーロッパの湯治場に、歌手であったポーリーヌ・ヴィアルドの胸像が置かれているのも不思議ではない。奇しくも温泉地が3人のポーリーヌを結ぶ。

話をスタンダールの妹ポーリーヌに戻そう。スタンダールにとってポーリーヌとはどのような存在だったのか。スタンダールには、二人の妹がいたが、5才下の末の妹ゼナイドの方は生涯嫌い続け、心を許した節がない。このことは、『アンリ・ブリュールの生涯』を読めば明らかである。幼くして母親を亡くし、その結果、まだ2才だった末娘を父親がかわいがったことも一因かもしれないが、父親のスパイとして、母親の妹である叔母のセラフィーとともに、親族内でのスタンダールの反対勢力の一員である。岩本和子の言葉を借りるなら、ゼナイドは「敵」であり、もう一人の妹ポーリーヌは、スタンダールの「味方」である^{注25)}。スタンダール研究者にとっては当然ではあるが、残された『書簡集』にはゼナイド宛の手紙は存在しない。それに対してポーリー

ヌ宛て書簡は、281通も残されており研究者の貴重な資料となっている：

(…) プレイヤード版におけるアンリ・ベールからポーリーヌへの手紙は全部で281通、それに対してポーリーヌから兄へのものは9通である。ほとんどが第一巻めの1800年から1815年の時期に集中している^{注26)}。

スタンダールの「敵」陣営に属していたといっても、ポーリーヌに比べると妹ゼナイドに対する異常なほどの冷たさがうかがわれる。しかしながら、残された肖像画を見る限り、性格を別にすれば、ゼナイドの方が肉付きがよくがっしりした様に見えるが、両者はさすがに姉妹であるだけによく似ている^{注27)}。これも推測でしかないのだが、両者の面影には、亡き母を想起させるものがあり、スタンダールの側からの一方的判断に頼るしかないのだが、性格的にはポーリーヌの方が、スタンダールの思い出に残った母親像に近かったのであろう(もちろん、母を亡くしたとき、ゼナイドがまだ2才だったことを考えるとあまりに厳しい評価ではある)^{注28)}。

留保付ではあるが、岩本和子の以下の指摘は興味深い：

まず私たちは、彼女に「恋人」の役を与えてみたい衝動に駆られる。ポーリーヌの生活に対する異常なまでの関心や干渉、憚ることのない愛情表現や心情の吐露、信頼と気安さ、自分好みの理想的な女性にふさわしく仕立て上げようとする努力……。ほとんど近親相姦的とも言える関係を、一生結婚とは縁のないスタンダールに結びつけて考えるのは魅力的ではある^{注29)}。

さらに、ポーリーヌは、「恋人」役だけでなく、もちろん、「母親」代わりでもあり^{注30)}、「アンリの良き生徒^{注31)}」でもある。手紙を通じてポーリーヌに女子教育を施すことで、スタンダールは、妹を理想の女性に仕立て上げようとする。それゆえポーリーヌをもう一人の自分、《分身》的な存在、エルマフロディスム(雌雄同体現象、両性具有)的な存在とするのも大いに納得できる^{注32)}。このことは我が国の『源氏物語』における、やはり幼いときに母を失い、その面影を女性に求め続けた光源氏が、『理想の女性』に仕立て上げる紫の上との関係を想起させる。しかしスタンダールの場合は、結局、妹ポーリーヌの《教育》に失敗し、『失望』する。オウィディウスの『変身物語』中の、ピュグマリオン^{注33)}の話は誰もが知るところであり、スタンダールのポーリーヌに対

する《愛情》も一種のピグマリオンイズム（ピグマリオンイズム）にとらえることも出来る^{注34)}。未完に終わった『ラミエル』の創作プランの一つに、くる病で湾曲した背中に瘤のある、サンファン医師がラミエルに施す《教育》にその反映した姿を見いだすことも可能であろう。もちろん、兄妹であるだけに危うい近親相姦的な《愛情》とも紙一重である。モスクワ遠征に加わったスタンダールにとって、ナポレオンとその妹ポーリーヌにも近親相姦の噂があったことを付け加えておこう^{注35)}。

今回の小論で、特に問題としたいのは、サンドとの比較におけるポーリーヌの性向であり、その男装癖および同性愛的傾向である^{注36)}。スタンダールの手紙などから、ドワイヨン は、ポーリーヌは整った顔立ちの美しい褐色の髪をした娘だが、いくらか男性的で（un peu masculine）、スタンダールの言葉を借りれば「美しい腰のくびれ^{注37)}」のある女性で、男装を好み、ゲルノーブルの街を夜な夜な走り回っていたようだ^{注38)}。そしてポーリーヌの不幸は、その男性的性向に起因することが大きいと考えている^{注39)}。

結婚前のポーリーヌに、口さがない世間の噂を心配して、スタンダールは大人しくしているよう警鐘を鳴らす：

いいかい、同封したビジリヨンの手紙によると、グラ
ンド＝リュのおしゃべりおばさんたちがおまえの衣装
を見たそうだよ。収拾をつけておかないと結婚できなく
なるよ。

(…) 結婚というのは一般に男の幸福にとっては害になるけれど、女の幸福には役に立つものだ。(…) 女の身体に宿った気まぐれが高貴な人間にとってそんなにも致命的になるのは、ともかくそういった気まぐれが、ふつうは見下げはてた弱さに起因すると考えられてしまうからだ。どんなに知的でどんなに惚れてくれている青年でも、おまえが男の服を着て夜に街中を走り回っていたと、2,30 人の婦人が断言したら、結婚などしてくれないよ。(…) 女性はまず結婚しなくちゃならない。求められるのはそれだ。そのあとで好きなことをするんだ^{注40)}。[1807 年 11 月 25-27 日付書簡]

つまり、恋愛は結婚してからという 19 世紀ならごく自然な鉄則で妹を論しているのだ。それでも結婚後も、夫婦間の亀裂の兆候をかき取った祖父からの手紙に応える形で、心配したスタンダールはポーリーヌに手紙を書く^{注41)}：

おじいさまから手紙をもらって、おまえのことが心配になったよ。この手紙と、なによりもこの前のおまえの手紙にあったアルベールという名前のせいで、どうしてもおまえと 2, 3 時間会いたくなかった。それともおまえの考えを包み隠さずに書いた詳しい手紙がほしい^{注42)}。

[傍点は原文英語] [1811 年 5 月 15 日付書簡]

この文脈から感じ取れるのは、決して、妹の同性愛的傾向をストレートに糾弾しているのではなく、高齢の祖父が心配してるんだからというやんわりとした批判であろう。なぜならその 2 年ほど後に書かれた手紙からは、強い批判は感じられない：

(…) だからおいでよ。男の格好だろうと女の格好でもいいから、ぼくは早くおまえを抱きしめたいよ。ディリジャンス（乗合馬車）に女物の服を一箱積むんだよ。おまえは美しい腰のくびれを天から授かったのだからすぐにも女だと思われるのだし、男装もたしかに便利だけれど、ここ 2, 3 年は流行に反するものになってるからね。とにかくすぐにおいで。話したいことがいくらかもあるんだ。それにたぶん、これからずっとこんな機会はないだろうから。ぼくがバリーにいておまえにはまだ子供がないし^{注43)}。

[1813 年 4 月 13 日付書簡]

そして、1813 年 7 月 26 日の書簡^{注44)} では、『Je te félicite de vivre depuis un mois avec une amie.』（ひと月前から友達と一緒に暮らしているということで、よかったね。）とさえ書き送っている。この女友達（恋人？）は、かつて女子寄宿学校の同窓生だった、ソフィー・ブーロンで、スタンダールはこの女性を好ましく思っている。岩本和子も、「流行に反してまでの男装、いつまでも子供ができないこと。兄はそれを咎めるふうもなく、おそらくソフィーの人柄への賛嘆ゆえにこそ、二人の関係を好ましいものと見ているのである^{注45)}」と、この時期のスタンダールは、ポーリーヌの性向に対して好意的であると考えている。スタンダールは異性装に関しては好意的で、シェークスピアを愛し、アリオストの『狂えるオランダ』に出てくる女騎士ブラダマンテに、子供の頃夢中で恋していたことを『アンリ・ブリュエールの生涯』でも述べていることから明らかであろう^{注46)}。あまつさえ『ヴァニナ・ヴァニニ』（1829 年）では、美しいヴァニナが、傷つき女に変装したピエトロ・ミッシリリに魅了される冒頭の場面

は、妖しい同性愛的雰囲気彩られているといっても過言ではない。

こうしたポーリーヌの男装、同性愛的傾向を形作ったのは何だったのか。岩本和子が「ポーリーヌに愛する対象として理想の女性であってほしい、と同時に「ぼく」と一体化した分身であってほしい。既述したポーリーヌ像の両義性はまさにここに由来する。やがて明らかになるポーリーヌの男装癖や同性愛の傾向は、ある程度は忠実に従おうとした兄の教育にも遠因があるとは言えないだろうか^{注47)}」というこの指摘は、当を得ていると言わざるを得ない。ポーリーヌの性向は、ドワイヤンが比較しているように^{注48)}、20年ほど早すぎたためか、元々の才能の欠如なのか、作家として身を立てるジョルジュ・サンドやマリー・ダグーのように妹を作り上げることことが出来なかった、スタンダールの《女子教育》の不首尾に終わった結果が引き起こした弊害ではないだろうか。

サンドもまた、男装や同性愛の噂で文壇や社交界を騒がせる。男装については、我が国でも、サンドものの概説書や池田孝江の『ジョルジュ・サンドはなぜ男装をしたか』、駒沢喜美編『女を装う』、さらには、マーガレット・アーリック『男装の科学者たち』といった多くの文献がある^{注49)}。15世紀のジャンヌ・ダルクの男装にしても、19世紀の男装に限っても、女性への制約・差別から逃れるための手段であったり男性服の機能性からであったり、旅行の際など男装した方が身の安全を図れるからといった理由が考えられる。既成の概念からの逸脱行為をすることで、女性の閉じ込め・引きこもりといった抑圧によるストレスからの開放に役立ったケースもあったであろう。もちろん、そこに同性愛を含めた恋愛の問題も重なる。近年のジェンダー論の高まりとともに様々な分析が行われ、サンドの男装は相変わらず多くの研究者の関心を引いている^{注50)}。1830年以降の小説に限っても、テオフィル・ゴーチエの『モーパン嬢』(1835年)、バルザックの『ペアトリクス』(1839年)が容易に思い浮かぶし、サンドと関係のあったミュッセの『世紀児の告白』(1836年)も外せない。さらには、両性具有のテーマを含んだバルザックの『セラフィタ』(1834-35年)を挙げる必要があるだろう。スタンダールが1842年に亡くなったことを考慮して、サンドの作品を眺めると、『レリア』(1833年)、対話形式の小説である『ガブルエル』(1839年)が挙げられる。そこに、『アンディアナ』(1832年)や『モープラ』(1837年)における女主人公の美しい乗馬服姿を含めることもできるだろう^{注51)}。

ここで多くを語るつもりはなく、今回の小論では、サンドという女流作家が、時に男装をし、ショパンやメリメ、ミュッ

セといった男性遍歴で浮き名を流し、また真実かどうかはともかく、同性愛を噂され19世紀の文壇を騒がせたことを、スタンダールがどう受け止めていたかと言うことに絞っている。それゆえ『わが生涯の歴史』の中で、「男装がもたらす行動と精神の自由^{注52)}」を得た経緯を、サンド自身に語らせることで満足しよう：

だから私は厚手の灰色のラシヤ地で「哨舎風フロックコート」作らせ、ズボンもチョッキも同様の生地で作った。灰色の帽子と幅広のウールのネクタイをつければ、私は完全に小さな一年生であった。長靴がどんなに私を喜ばせたか言葉もないくらいだ。私の兄が若い頃初めて長靴を履いた時にしたように、喜んでそれを履いて寝ただろう。小さな鋏をつけた踵で私は歩道の上を安心して歩けた、私はパリの端から端へととびまわった。私は世界一周もできるように思えた。それに私の衣装は何も恐れさせなかった。私はどんな天候にも駆け巡った、私は時間を問わず戻ってきた、私はあらゆる劇場の平土間に座ったものだった。誰も私に注意を向ける人はいなかったし、私の変装を疑うものはいなかった。私がそれを気楽に着ていた上に、衣装や顔つきに洒落っ気が全然ないことがまったく疑いを持たせなかった。私はあまりにひどい服を着ていた、そして視線を引き寄せたり見つめさせたりするにはあまりに素朴な（私のいつもの様子、ぼんやりとして、うつけのような）様子をしていた。女というものは変装することが下手である、舞台の上にあってもである。彼女たちはその体つきの細さを、足の小ささを、動きの淑やかさを、目の輝きを犠牲にすることを望まない。しかしそれらすべてが、とりわけ視線の使い方が、彼女たちがたやすく見抜かれるようにするのだ。誰にも顔をふり向かせることなく、どこへでも滑り込むやり方というものがある、そしてあなたの方話を聞くかも知れぬ耳にフルートのように響かない、低い聞こえない音域で話すやり方というものがある。ともかく、男として注目されないために、女として注目されない習慣をあらかじめ持っていなければならない^{注53)}。

1831年の段階でまだ27歳のサンドは、まさに男装の麗人として文壇にデビューし、煙草を吹かし次々と男性遍歴を重ねながらも続々と話題作を提供していく。あげくには、真偽のほどは分からないが、ヴィニーの恋人でもあった人気女優マリー・ドルヴァルとの同性愛の噂まで立つ^{注54)}。20年ほど

先を行っていたとはいえ、サンドの風聞を伝え聞いたスタンダールが、妹ポーリーヌの男装癖や同性愛的傾向に思いをはせ、ポーリーヌを《理想の女性》に育て上げられなかったことに忤怩たる思いを抱き、やがてそれがサンドへの《敵愾心》、《嫉妬》へと変わっていったのではないだろうか。そのことが、スタンダールのマルジナリアに残されたサンドへの言及の真の意味ではないだろうか。

Ⅲ 未完の小説『リュシアン・ルーヴェン』のマルジナリア、バルザック宛書簡草稿におけるスタンダールのサンド批判

ここでいったんスタンダールの人生を振り返ってみよう。1827年に『アルマンス』で小説家デビューを果たし、1830年には『赤と黒』を上梓し、一見順調な創作活動を行っているように見える。しかし、この年、スタンダールのパリでのほぼ10年に渡る生活は終わりを告げる。デル・リットの筆はもの悲しいトーンで彩られているように感じられる：

1830年の初め、スタンダールは幸せで、充実していたかもしれない。才人としての評判はしっかり定まっていた。感情的な面でも、最近の情事から見て、かれが女性にもてるということが具体的に証明された。結局、かれは真の文学的使命を発見したと意識していた。

ところが、財政難に悩まされる。状況は日に日に悪化する。それまでは終身年金（1600フラン）、半減俸（900フラン）、ロンドンの出版社コルバーンからの報酬（5000フラン）で暮らしてきた。ところが、次々に収入が減っていく。たとえばコルバーンは、まず送金を減らし、次いで支払いを停止する。半減俸は半分に減る。印税の収入もそれらの減収を補えない^{注55)}。

従って、スタンダールは働き口を求めて、やむなく就職活動を行う。このとき、七月革命が勃発し、運命はスタンダールをかつての憧れの地イタリア、といっても辺境の港町チヴィタヴェッキアへ導き、1842年に亡くなるまで、チヴィタヴェッキア駐在フランス領事の地位にとどまる。友人らの奔走のおかげで、当初はトリエステ駐在フランス領事に任命され、1830年11月6日にパリを出発しトリエステに着任するも、オーストリア官憲ににらまれていたこともあって、1831年2月11日には、ルイ・フィリップからチヴィタヴェッ

キア駐在フランス領事に任命されるのである。同じイタリアの領事職でも、トリエステ駐在なら年俸1万5000フラン、チヴィタヴェッキア駐在では年俸1万フランであった。スタンダールの気持ちはいかばかりか、まさに島流し、流刑に処された気分であったことだろう。パリに赴いた当初は苦勞するも、ジャーナリズムの世界から職業作家^{注56)}として、順調に地位を固めていく上り坂のサンドに対し、スタンダールはまさに下り坂の気分であったのはまちがいない。年俸1万フランの働き口が、庶民感覚では決して低い金額ではないとはいえ、自由と独立をあきらめ糊口をしのぐ生活は、新聞・雑誌の創刊も相次ぎ、職業作家として生活していける時代の波に乗ることが出来たサンドとは大きな違いであった。しかしイタリアへの島流しが、結果的にはスタンダールに、自己を振り返り集中して書くという行為に浸らせ、傑作『バルムの僧院』を生み出すことにつながるというのも皮肉ではある：

スタンダールの生涯の最後の部分は憂鬱な寂しさに包まれる。思いもよらぬ、気紛れな人間の運命である！あれほど愛したイタリア、かれには完全な幸福を具現していたイタリア、30歳のとき、あこがれたイタリアは、息がつまりそうな島流し生活の場が変わるとは！そのかわり、あれほど嫌悪した都会パリをなつかしむことになる。休暇の許可がでるたびに、かれは幸福感に満ちてパリへ行き、できるだけ長く休暇を引き延ばす。しかし悩ましい倦怠から大傑作の多くが出現することになる^{注57)}。

そして、やはりこうしたパリでの休暇からの帰途、1833年12月15日、スタンダールはリヨンからマルセイユ行きのローヌ河の蒸気船に乗る。その際、埠頭でヴェネツィアに向かうミュッセとサンドに出会い同行するのである。その夜、リヨンから約170キロ離れたブール＝サン＝タンデオルのホテルに泊まり、酔って食堂で踊る姿をミュッセにスケッチされるのである。サンド自らも絵筆を取っただけに、その恋人となったショパンやミュッセもまた巧みに情景を切り取る術を心得ていたようだ。ミュッセの筆が、今や50歳になったスタンダールの姿を永遠に残すことになる^{注58)}。

このときのスタンダールとの邂逅について、サンドは後に『わが生涯の歴史』に数ページを割き、貴重な証言を残してくれた。かなり長いが、1833年当時、スタンダールの様子や気分、サンドがスタンダールをどのように評価していたかの判断の一助となる文章である：

リヨンからアヴィニョンへの蒸気船上で、私はこの時代の最も注目すべき作家の一人、バール氏、すなわちペンネーム、スタンダールに出会った。彼はチヴィタ＝ヴェッキアの領事であった、そしてパリでの短期間の滞在の後、自分の役目に戻るところだった。彼はエスプリできらきらしていた。彼の会話はドラトゥシュのそれに似ていたが、彼よりデリケートとさと上品さには劣るが、もっと深みがあった。一見したところ、同じような人に見え、でっぷりして、太った外見の下にとても繊細な顔つきを持っていた。しかしドラトゥシュは、突然の憂鬱で、時には美しくさえた。そしてバールはどんな時に彼を眺めようと、冷笑的で揶揄っばいままだった。私は昼間の一部を彼と話をしたが、彼は大変愛想が良いことを発見した。彼は私のイタリアへの幻想をからかった。そして私がすぐにうんざりするだろう、そしてこの国に美を捜しにくる芸術家たちは本当のまぬけだと保証した。私は彼の言うことを全然信じなかった、彼は国外勤務に飽いていて、そこへ心ならずも戻っていくのだと見たからだ。彼はとても愉快的な風に、イタリア人気質をからかっていた。彼は彼らに我慢できなかった、そして大変不当であった。彼はとりわけ私が全然感じるはずのない苦しみを予言した、快い会話がないこと、彼によれば生活を知的にするすべてのもの、書物とか、新聞、情報、一言で言えばニュースの欠如である。これほど魅力的な、これほど個性的な、これほど癖のある才知の人にとって、彼の価値を理解し、そして彼が刺激を覚えられる付き合いから遠く離れて暮らして物足りなさを感じているのが、私はよく理解できた。彼はとりわけあらゆる虚栄に軽蔑を示した、そして話相手の中にからかいの連続射撃でくじくべき何らかの自惚れを見つけようと探していた。しかし私は彼が意地悪だとは思わない。彼はそう思わせようとあまりに努力しすぎていた(…)

私たちは村の粗末な宿屋で何人かの気に入った他の旅人たちと夜食をとった、蒸気船の水先案内人が夜明け前にサン＝テスプリ橋を通り越すことを躊躇したためであった。スタンダールはそこで気違いじみて陽気だった、ほどほどに酔っ払って、そしてテーブルのまわりを大きな毛の裏地のついた長靴で踊っていた。それはいささかグロテスクで、全然美しい見ものではなかった(…)

私は、バールがジェノヴァに行くのに陸路をとるのをそれほど残念にも思わなかった。彼は海を恐れていた、そして私の目的は早くローマに着くことだった。だか

ら私たちは何日かの陽気な付き合いの後に別れた。しかし彼のエスプリの奥には卑猥なものへの趣味、習慣あるいは妄想が垣間見られたので、私は彼はもうたくさんだと言わざるを得ない。そしてもし彼が海路をとっていたなら、私は恐らく山路をとっていたであろう。それはともかくも、秀でた人で、彼が好むあらゆるものに、正しいというよりもっと気のきいた明敏さを示した人であり、独創的で、本物の才能をもち、書き方が下手だが、しかし読者をしっかりとらえ、強い興味を持たせる物語の語り手であった^{注59)}。

サンドの文章は、サンド自身、スタンダールの外見や冷笑的な態度にだまされず、うわべの陽気さの下に隠された繊細さなどをしっかりと見抜いていて、スタンダールの作品をしっかりと読んでいることをうかがわせる。しかしながら徹底的に自己を道化た笑いで覆い隠す、スタンダールの笑いに潜む悲しみを完全には理解できず、イタリア幻想を打ち砕くようなことを繰り返し言うスタンダールに嫌悪感を抱いてしまったのは、やむを得ないとはいえないさか残念である^{注60)}。もっとも、サンドの男性の好みは、ミュッセやショパンのような華奢で内気で繊細なタイプであっただけに、スタンダールの美男とは言えない太った小男の外見には、酔っていればなおいっそう醜悪さが目についたのであろうか。

サンドの長い文章よりも、ミュッセの筆が鋭く切り取ったデッサンにこそ、笑う道化の悲しみが感じられないだろうか。サンドとスタンダールの偶然の邂逅を描くミュッセの踊るスタンダールのスケッチは、スタンダールを皮肉なタッチで戯画化したものと言われるが、果たしてそうだろうか。ミュッセのスケッチに、アンリ・ゲオンがモーツァルトの音楽を評して言った「去りゆく悲しみ^{注61)}」(tristesse allante)を見るのは難しいことなのだろうか。

では、実際に出会い、言葉を交わして数日をともに過ごした後の、スタンダールのサンド観はどのようなものになったのだろうか。それまでとは違ってきたのか、変わらないのか、それは未完に終わった小説『リュシアン・ルーヴェン』(1834-35年)のマルジナリアに頻出するサンドへの言及が答えの一つではないだろうか。ほとんどが、サンドの文体やサンドの衣服に関する描写への書き込みである：

流行、服装、服の着かた、これはG・サンドの得意とするとところ。高尚な哲学(彼女はそれを自負しているけれど)は彼女の弱点である。1835年9月16日。

ージョルジュ・サンドにならって手を加えること。
ー流行品店主ジュルジュ・サンドのなかから表現を見
つけること^{注62)}。

さらに、『ヴァランティース』(1832年)への批判も目につく^{注63)}：

『ヴァランティース』第2巻、34ページには心に起こ
ることの細部描写がない。最新のみやびやかな波形に
たれた衣服、しかしデッサンもからだの線も裸体画も
ない^{注64)}。

『ヴァランティース』に関しては、『日記』においても、
1834年7月5日、1835年2月2日、同年2月14日に言及し
ている(『ヴァランティース』に関しては、稿を改めて論じ
る予定である)。スタンダール自身、女性の衣服についても
う少し具体的に描写する必要を感じていたのか、サンドの描
き方をまねようとする姿勢は見受けられる。もっとも、具体
性を欠くがゆえに、想像力をかき立てるのがスタンダールの
描写の仕方であり、スタール夫人やシャトーブリアンの文体
批判もそこにある。同様のことがサンドに対しても言える。
もっとも、彼らのような書き方ができないということも事実
でありそれがまた、批判しているとはいえ《嫉妬心》の現れ
ではないだろうか。若くして流行作家・職業作家となった
サンドに対するスタンダールの一連の批判の裏返しが、《嫉
妬心》として透けて見えるのではないだろうか。

スタンダールはさらに、1839年9月に『パール氏研究』
と題する批評で『パルムの僧院』(1839年)を激賞し、構成
や文体について忠告してくれたバルザックに宛てて、お礼の
手紙を書こうとする。この手紙は現在も発見されておらず、
実際に届いたかどうか不明ながら、3通の草稿が残っている。
その中で、スタンダールは、サンドの小説を読んでいる
ことに言及し、サンドの文体を批判している：

私の病気の根本は次のことです。ジャン＝ジャック・
ルソー、ヴィルマン氏、あるいはサンド夫人の文体は、
たくさんの言うべきでないこと、時としては多くの虚偽
を言っているように思われる。これはえらそうな言い方
ですが^{注65)}。[草稿第1版][傍点部、原文イタリック]

私は現代の書物をほとんど読みません。モルソフ夫人
とその作者の数点の作品とジョルジュ・サンドの2、3

の小説、それからスーリエ氏が新聞に書く小説を除いて
は、私は活字になっているものは何も読みません^{注66)}。

[草稿第2版][傍点部、原文イタリック]

もし、私が、対象の難解さに、ヴィルマン氏や、サ
ンド夫人等(私にこれら美文の花形のように書けると
いう稀に見る天賦の才があるとしてのことだが)の文
体の難解さを加えるとすれば、もし、私がもともと難
解なところに世間にもはやされている文体の難解さ
を加えるとすれば、誰一人として、エルネスト4世に
対する公爵夫人の戦いを理解するものはいないでしょ
う。シャトーブリアン氏やヴィルマン氏の文体は、第
一に、快くはあるが、(アウソヌスやクラウディアヌス
の文体のように)言う必要のない多くの些細なことを、
第二に、耳にきいて快い多くの小さな嘘を言っている
ように思われます^{注67)}。[草稿第2版]

バルザックとサンドの親しい関係をスタンダールは当然
知っていたと思うが、それゆえ上記バルザック宛書簡の草稿
には、サンドへの記述に手心を加えているように思われる。
それでも、「ジョルジュ・サンドの2、3の小説」(quelques
romans de George Sand)とは書いているが、実際にはもっ
と多くの小説(おそらくはほとんどすべて)を読んでいたと
考えるのが自然である。そしてスタンダールの心の奥底で
は、常に妹ポーリーヌへの《失望》からくる、若き女流作家
(しかもすぐに、いい意味でも悪い意味でも評判の職業作家
として文筆活動に専念できる立場に上り詰める)への《敵愾
心》と《嫉妬》が、サンドの文体批判に垣間見えるのである。

結び：スタンダールに残された時間

50歳という節目にサンドとの偶然の邂逅の後、スタンダ
ールはもともと若い頃の梅毒の罹患がその原因とも言われる
が、健康面は急速に悪化する。鈴木昭一郎の詳細な年譜^{注68)}
をたどってみても、1834年5月12日には、頭の中で右に倒
れそうな感じを経験し、頭痛や発熱など様々な症状を訴える
ようになる。右手の痛風、動悸、1840年には突発的に意識
を失う。1841年になるとさらに深刻で、意識は明瞭なのに
一時的な記憶喪失、失語症の症状まで出ている。それでもか
なりの仕事量をこなしているのだが、1842年に脳出血でパ
リの歩道で倒れ、翌日息を引き取るまで、サンドと違いわず
か10年ほどしか残されていなかったのである。その間、一

方のサンドはスキャンダルに彩られながらも、かなり充実した創作活動が続けている。

職業作家としてのサンドと領事職を必要としたスタンダール。新聞雑誌の創刊が相次ぎ、新聞連載小説などで作家として食べていける時代には、スタンダールの残り時間がわずかだったのは、かえすがえすも残念である。それでも、男装、同性愛的傾向という共通項があったにもかかわらず、妹をサンドのような女流作家にせよ、育て上げることができなかった《失望》は大きい。サンド批判という形で巧みに隠されていたが、妹ポーリーヌを《理想の女性》に育て上げられなかった《失望》がサンドへの《敵愾心》・《嫉妬》の大きな要因だったと言えるのではないだろうか。

注

※引用文は、基本的に邦訳のあるものはそれぞれの邦訳に従ったが、文脈によっては改訳を施したものもある。

※表記の統一上、引用文も含めて、漢数字は慣用的なもの以外アラビア数字に変更した。

注1) マルティース・リード『なぜ〈ジョルジュ・サンド〉と名乗ったのか?』持田明子訳、藤原書店、2014年；坂本千代『ジョルジュ＝サンド』清水書院、1997年；小坂裕子『自立する女 ジョルジュ・サンド』NHK出版、1998年；持田明子『ジョルジュ・サンド 1804-76 自由、愛、そして自然』藤原書店、2004年、他多数。

注2) ノアンとパリを半年ずつ行き来して過ごす（坂本千代、前掲書、pp.32-33）。

注3) 同上、p.39

注4) 同上、p.39-40

注5) 同上、p.39；小坂裕子、前掲書、pp.64-65

注6) 作家ジョルジュ・サンドは、オロール・デュパンとして、1804年パリで生を受ける。

注7) 持田明子、前掲書、p.72

注8) 小坂裕子、前掲書、p.72

注9) 坂本裕子、前掲書、pp.39-41；持田明子、前掲書、pp.75-76；小坂裕子、前掲書、pp.65-67。

注10) George Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, t. II, Pléiade, Gallimard, 1971,

pp.138-139.

注11) 1832年のサンドの執筆活動はすさまじく、この年だけでも長短編を含めて5作品が挙げられる：『アンディアナ』、『メルキオール』、『ヴァランティース』、『侯爵夫人』、『乾杯（祝杯）』（持田明子、前掲書、p.257）

また、このサンドの速筆ぶりを、フォリオ版注釈者のベアトリス・ディディエは、スタンダールの『パルムの僧院』に比して興味深い：Béatrice Didier, *notice*, p.357, in George Sand, *Indiana*, éd.Béatrice Didier, Gallimard, 1984.

注12) ジャン＝ルイ・ドブレ、ヴァレリー・ボシュネク「ジョルジュ・サンド（1804-1876） 自由で平等な社会の夢」西尾治子訳、『フランスを目覚めさせた女性たち』、パド・ウイメンズ・オフィス、2016年、p.33

注13) 鈴木昭一郎『スタンダール』清水書院、1991年、p.223

注14) 同上、pp.142-143

また、ヴィクトール・デル・リットの説明も的を射ているように思われる：「上流の貴族階級に属する女性デュラス公爵夫人が、小説作品の中で「愛の不能」を扱おうと努めていた。『ウリカ』はヨーロッパの男性に対する黒人女のむなしい恋の物語であり、『エドゥアール』は平民の男が貴族の若い女と結婚するのも不可能だという話である。デュラス夫人は調子に乗って、「不能」の典型的な場合に挑んだ。つまり生理的な欠陥のために男性が恋を成就できないという話である。それが第三の小説、『オリヴィエ、または秘密』だった。しかしながらデュラス夫人はそんな問題作を印刷して出版する気になれなかった。それでも原稿が回し読みされ、当然、むさぼるように読まれた。当時は、小説家も露骨な作品を書かず、また書きづらく、さらに読者の味覚も、今日のような刺激の強いソースには慣れていなかった。そこから派手なスキャンダルが起こった。アンリ・ド・ラトゥッシュという作家が火に油を注いだのだ。かれは自己流の『オリヴィエ』を刊行し、作者名を示さないようにし、さらにそれがデュラス夫人の作だという噂を巧みにまき散らした。スタンダールはアンリ・ド・ラトゥッシュと親交があったので、その計画に加わり、社会記事を書いて大いに吹聴した。しかし、かれはこの問題を考えているうちに、

性的不能がきわめて重大で、また悲劇的な問題だとすぐ悟った。他方、当時はマンティエから捨てられたことで暗澹とした時期を送っていた。すでにおなじような状態を経験していたので、がむしゃらに書きまくった。それが『アルマンズ』だった。](ヴィクトール・デル・リット『スタンダールの生涯』鎌田博夫、岩本和子訳、法政大学出版局、2007年、pp.226-227)

注 15) 参照：1828年「8・16、『アルマンズ』第二版（初版の残部改装本）。副題から「1827年の」を削除、タイトルの上に著者名をスタンダールと記す。](鈴木昭一郎、前掲書、p.231)

注 16) 『アルマンズ』と『アンディアナ』については、稿を改めて論じてみたい。

注 17) フローラ・フレイザー『ナポレオンの妹』白水社、2010年

注 18) ドイツの有名な湯治場バーデン＝バーデンには、ポーリーヌ・ヴィアルドの胸像が置かれていて、彼女の容貌を後世に伝えている。

注 19) Voir Patrick Barbier, *La Malibran Reine de l'opéra romantique*, Pygmalion, 2005 ; *Pauline Viardot*, Grasset, 2009.

注 20) ポーリーヌ・ヴィアルドの墓を、2000年の春先の寒い一日に訪れた際には、すっかり木の枝に覆われて墓碑銘も読めないほどであった。

注 21) 岩本和子『スタンダールと妹ポーリーヌ 一作家への道一』青山社、2008年、pp.247-248

注 22) Henri Martineau, *Petit dictionnaire stendhalien*, Le Divan, 1948, pp.375-377 (Voir *Dictionnaire de Stendhal*, Honoré Champion, 2003, pp.104-105) ; André Doyen, *Henri et Pauline Beyle. Histoire de la "cara sorella" (d'après des documents inédits)*, I - IV, in *Stendhal Club*, n° 93,94,95,97,1981-1982.

注 23) 岩本和子、前掲書、pp.237-238

この点は、拙論「スタンダールと《温泉》」(日本スタンダール研究会編『スタンダール変幻 一作品と時代を読む一』慶應義塾大学出版会、2002年、pp.161-194)を書いた際にも言及した(同上、p.164)。

注 24) 参照：井出勉、前掲論文；フローラ・フレイザー、前掲書

注 25) 岩本和子、前掲書、p.13

注 26) 同上、p.18

注 27) 岩本和子は、スタンダールとポーリーヌの兄妹には、性格のみならず外見の類似が指摘されていることにも言及している(同上、p.21)。

注 28) コンパクトなカラー版ということもあり、Jean Goldzink, *Stendhal L'Italie au cœur*, Gallimard, 1992, p.21を参照した。またこの本の、肖像画につけられたキャプションには、「打ち明け話の相手」ポーリーヌ (Pauline la confidente(1786-1857))、 「告げ口屋」ゼナイド (Zénaïde la raporteuse (1788-1866)) とある (*Ibid.*, p.21)。同書はまだ両者の肖像画を並べているだけに良心的ととれるが、やむを得ないとはいえ、スタンダール関係の研究書の多くがポーリーヌの肖像画のみを記載している傾向が強く、そのことがゼナイドへの不当な評価につながっていないだろうか。それは、叔母セラフィーも同様で、彼女の場合、肖像画も残されていないが、嫌っていたスタンダールでさえ、セラフィーの器量の良さについては言及している。おそらく彼女もまた、ポーリーヌとは違う意味で、《亡き母の妹》としてよりいっそう母親の面影が感じられ、若くして亡き姉の子を託され、厳しく接したこともあって、スタンダールの憎悪に拍車をかけた一因であるようにも思われる。ゼナイドやセラフィーに関して、今後の研究で新たな資料の発見などに期待したい。

注 29) 岩本和子、前掲書、pp.18-19

注 30) 同上、pp.19-20

注 31) 同上、p.20

注 32) 同上、p.20

Voir Lucy Garnier, « *On ne naît pas femme, on le devient* » : *Les lettres à Pauline et la condition féminine*, Béatrice Didier, *Journal intime et correspondance : Les lettres à Pauline*, in *Lire la correspondance de Stendhal*, Textes établie et présentés par Martine Reid et Elaine Williamson, Champion, 2007

注 33) 「ピュグマリオン」、オウイディウス『変身物語』中村善也訳、岩波文庫、下巻(巻10)、pp.73-77

注 34) 参照：「特集 人形愛」、『季刊』PANORAMIC MAGAZINE is (イズ)、No.56、ポーラ文化研究所、1992年

注 35) フローラ・フレイザー、前掲書、pp.206-208

注 36) André Doyen, *op.cit.*, II, in *Stendhal Club*, n° 94,

- 1982, pp.185-186
- 注 37) この表現は、1813 年 4 月 13 日付のポーリーヌ宛て書簡にある: Stendhal, *Correspondance générale*, t.II, Honoré Champion, 1998, p.410
- 注 38) André Doyen, *op.cit.*, II, in *Stendhal Club*, n° 95, 1982, p.186
- 注 39) André Doyen, *ibid.*, III, in *Stendhal Club*, n° 95, 1982, pp.255-256
- 注 40) Stendhal, *Correspondance générale*, t.I, Honoré Champion, 1997, pp.627-629
- 注 41) André Doyen, *op.cit.*, II, in *Stendhal Club*, n° 94, 1982, pp.182-183; 岩本和子、前掲書、pp.161-162
- 注 42) Stendhal, *Correspondance générale*, t.II, Honoré Champion, 1998, p.181
- 注 43) Stendhal, *Correspondance générale*, t.II, *op.cit.*, p.410
- 注 44) Stendhal, *Correspondance générale*, t.II, *op.cit.*, p.426
- 注 45) 岩本和子、前掲書、pp.202-203
- 注 46) Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes*, t.II, Pléiade, Gallimard, 1982, p.619
- 注 47) 岩本和子、前掲書、p.51
- 注 48) André Doyen, *op.cit.*, III, in *Stendhal Club*, n° 95, 1982, pp.255-256
- 注 49) 池田孝江『ジョルジュ・サンドはなぜ男装をしたか』平凡社、1988 年; 駒沢喜美編『女を装う』勁草書房、1985 年; マーガレット・アーリック『男装の科学者たち ヒュパティアからマリー・キュリーへ』上平初穂・上平恒・荒川弘訳、北海道大学図書刊行会、1999 年
- 注 50) 従来のサンド研究を精査した上での優れた論考であり、大いに示唆を受けた: 新實五穂『社会表象としての服飾 ―近代フランスにおける異性装の研究』東信堂、2010 年
- 注 51) 同上、p.76
- 注 52) 坂本千代、前掲書、p.46
- 注 53) George Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, t., II, Pléiade, Gallimard, 1971, pp.117-118
- 注 54) 坂本千代、前掲書、pp.49-55
- 注 55) ヴィクトール・デル・リット『スタンダールの生涯』鎌田博夫、岩本和子訳、法政大学出版局、2007 年、p.235
- 注 56) 女性職業作家については、以下の本を参照: 村田京子『女がペンを執る時 19 世紀フランス・女性職業作家の誕生』新評論、2011 年
- 注 57) ヴィクトール・デル・リット、前掲書、p.242
- 注 58) 参照: 鈴木昭一郎、前掲書、p.174
- 注 59) George Sand, *op.cit.*, t., II, Pléiade, Gallimard, 1971, pp.204-205
- 注 60) スタンダールのヴェネツィア観がどのようなものだったのかは、以下の本が示唆に富む: 鳥越輝昭『ヴェネツィアの光と影 ヨーロッパ意識史のこころみ』大修館書店、1994 年
- 注 61) アンリ・ゲオン『モーツァルトとの散歩』高橋英郎訳、白水社、1988 年、p.115
- 注 62) Stendhal, *Lucien Leuwen*, t., I, Imprimerie nationale, 1982, p.418
- 注 63) Voir H-F. Imbert, 《*Stendhal et la marchande de modes. De Valentine à Lucien Leuwen*》, in *CAIEF*, n° 28, mai 1976
- 注 64) *Lucien Leuwen*, *op.cit.*, p.420
- 注 65) Stendhal, *Projets de réponse à Balzac*, in *Œuvres romanesques complètes*, t., III, Pléiade, Gallimard, 2014, p.660
- 注 66) *Ibid.*, p.663
- 注 67) *Ibid.*, p.664
- 注 68) 参照: 鈴木昭一郎、年譜、桑原武夫・鈴木昭一郎編『スタンダール研究』白水社、1996、pp.196-333