

# スタンダールとジョルジュ・サンドⅡ ～『アルマンズ』と1830年代のサンド初期作品～

Stendhal and George Sand II  
～ *Armance* and the early novels of Sand in the 1830 s ～

井出 勉  
IDE Tsutomu

スタンダールの小説家としてのデビュー作『アルマンズ』（1827年）は、難解な小説で《作品解釈の隠された鍵》（最も有力な鍵の一つが、*Babilanisme*（性的不能）の問題である）を事前に与えられていても完全に理解しえたとはいえない。それゆえ、スタンダール研究者の多くが後年の『赤と黒』、『パルムの僧院』のどちらかを最高傑作とするのに対し、『アルマンズ』は研究対象としての面白さはともかく、作品自体への評価は芳しくはない。

『アルマンズ』の《隠された鍵》の謎には、多くの優れた研究が存在し、そのどれもがもっともな解釈ではあるのだが、《性的不能》を謎を解く鍵とするものが大勢を占めている。当然《隠された鍵》の解釈は一つではなく、他にも《近親相姦》、《同性愛》など諸説ある。このことを、1832年に小説家としてデビューするジョルジュ・サンドの作品を念頭に置いて、現代の我々ではなく、19世紀前半の同時代人なら実際どのように読み取ったのだろうかという観点で、『アルマンズ』を再読してみたい。もちろん、「19世紀前半の同時代人」とは、小説の出版数も限られていた19世紀前半において、時間的にも金銭的にも余裕のある知識人の読者を指すものとする。

1830年代のサンドは、執筆意欲が旺盛で、小説家としてデビューした1832年だけでも、『アンディアナ』を初め、『メルキオール』、『ヴァランティース』、『侯爵夫人』、『乾杯』と立て続けに書いている。今回の小論では、サンドの初期作品群だけでなく、同時代の他作家の作品テーマを意識した上で、スタンダールの『アルマンズ』の《隠された鍵》に新たな光を当ててみたい。

## I『アルマンズ』、もう一つの『オリヴィエ』？

19世紀前半の読者、現代の読者、さらにはスタンダール研究者にとっても、『アルマンズ』は難解な小説である。このことはスタンダール自らが、作品の序で、1827年当時、ロンドンで書かれた「大いに好奇心をそそる (*très piquants*)」小説のように、『アルマンズ』も「鍵を必要とする」(傍点部原文イタリック)小説であると述べているにもかかわらず、肝心の《鍵》の秘密を明らかにしていないからである<sup>注1)</sup>。『アルマンズ』創作の細かい経緯も、『アルマンズ』

解説の重要な要素ではあるのだが、今回は、《鍵》=《性的不能》説に疑義を差し挟む目的であり、ここでは省くものとする<sup>注2)</sup>。

まず着目したいのは、『アルマンズ』の執筆期間である。この点を鈴木昭一郎の年譜に従い、『アルマンズ』成立過程を時系列的に簡潔に並べてみる<sup>注3)</sup>：

- ① 1825年12月10日：デュラス夫人『エドゥワール』(平民の男と貴族の女性との不可解な結婚がテーマ)を発表、さらに不可能な結婚の第3のテーマとして、男性の性的不能を取り上げ、『オリヴィエ』を執筆(印刷されず)、社交界の話題をさらう。ラトゥーシュ、これを機として匿名で『オリヴィエ』と題する小説を執筆、『メルキール・デュ・ディズヌーヴィエム・シエクル誌』のこの年の最終号で、これをデュラス夫人の作と思わせるように紹介。
- ② 1826年10月18日：「1826年1月31日から2月08日まで『オリヴィエ』(『アルマンズ』)の仕事をした。どうにも作るのが不可能になって (*par la nécessaire impuiss[ance] of making*) この仕事を離れた。1826年9月19日 [クレマンチヌへの恋の絶望を癒す] 薬として再びとりあげ、10月10日終了。(…)」年末のメモによると「1826年10月23日第1草稿(『アルマンズ』)推敲。(…)」
- ③ 1826年12月23日：12月23日付メリメへの手紙で『アルマンズ』の主人公オクターヴの性的不能に言及。
- ④ 1827年4月-5月：ユルバン・カネル書店と『アルマンズ』の出版契約。1000フラン受領。
- ⑤ 1827年7月17日：『アルマンズ』第2巻の校正終了。
- ⑥ 1827年8月18日：『ビプリオグラフィエ・ド・ラ・フランス誌』、『アルマンズー1827年におけるパリのあるサロン風景』の発売を告げる。著者匿名、3巻本9フラン。パリ、ユルバン・カネル書店、800部(または1,000部)印刷。

スタンダールの言を信じるなら、『アルマンズ』の執筆期間は、執筆を決めた1826年初頭からわずか2ヶ月足らずで脱稿していることが分かる(スタンダールの速筆ぶりについて

ては後にも取り上げる)。

デュラス、ラトウーシュの二つの『オリヴィエ』が、『アルマンズ』の種本であることはまちがいない、《性的不能》がオクターヴの《秘密》であると主張するスタンダール自身への以下の高木信宏の指摘は的を得ているように思われる：

スタンダールが読者にデュラス夫人の小説を暗示しようとした第1の理由は、主人公の秘密＝性的不能を読みとく鍵をあたえるためである。たしかにプロスペル・メリメの助言がなければ、『アルマンズ』はまたしても『オリヴィエ』の題名でラトウーシュと同じユルバン・カネル書店から無署名で上梓されてしまったはずで、それが大きな話題になったか否かはともかく、少なくとも過去の経緯から、なによりまずデュラス夫人の作かどうかで作品に注目が集まったにちがいない。スタンダールがそのような目論見を完全に捨てていなかったことは、メリメの忠告に全面的には従わず同じ書店より匿名での出版に踏みきった点に見てとれるばかりか、さらには「ある才女が(…)この小説の文体を直してくれと頼んできた」という書出しで始まるいかにも思わせぶりな序文にも、作家の狙いを透かし見ることができよう。しかも処女作の刊行後、不評の原因を読者が秘密を見抜けぬためと考えると、「ニュー・マンズリー・マガジン」誌のデュラス夫人追悼文のなかで『アルマンズ』は『オリヴィエ』の主題への挑戦である旨が宣言された事実からも、作家にとって公にしうる「鍵」がきわめて限られていたことは疑えない<sup>註4)</sup>。

もっとも、メリメの「忠告」に従い、主人公の名前をオリヴィエからオクターヴに変え、タイトルも『アルマンズ』としたことは重要である。さらには、『アルマンズ』自体に、デュラス夫人『オリヴィエ』への灰めかしが、デュラス夫人の読者に読み取れるかたちで数多く存在していることも事実である<sup>註5)</sup>。それでもやはり、『アルマンズ』読解の《鍵》を《性的不能》を第1とすることには疑問が残る。それは、フランス人研究者のみならず、日本人研究者にとっても同様である。生島遼一は、早い段階で問題視している：

大きな問題は、作者は『アルマンズ』のなかで、主人公の生理的欠陥を明白に記述していないばかりか、ドラマの核心はかならずしもそこに存在せぬという事実である。オクターヴはあのようにアルマンズを愛しているながら、最初ははっきり自覚せず、自覚してからは秘密の理由によつ

て、必死に彼女を避けようとする。その《秘密》の告白はついになされずにおわり、読者はそれについて作者からついにおしえられない<sup>註6)</sup>。

オクターヴの《秘密》を《性的不能》とする最大の根拠は、「性的不能者は思ったより多いものです」という文面で始まるスタンダールからメリメに宛てた1826年12月23日付けの手紙の存在である<sup>註7)</sup>。実際、この手紙では、《アンビュイツサン》、《バビラン》、《バビラニスム》という《性的不能(者)》を意味する語が繰り返し用いられ、オリヴィエから名を変えたオクターヴが、性的不能者であるという《鍵》の《秘密》が明かされている。

おまけに、「真の性的不能者は、告白する窮地におちいらぬために自殺すべきものです<sup>註8)</sup>」というくだりは、『アルマンズ』の最後での、オクターヴの自殺をほのめかしているように思われる。

これらは、確かに動かぬ証拠であり、多くの研究者が、『アルマンズ』の《鍵》を《性的不能》とする根拠となっている。ただし、スタンダールの言うことを文字通り信じるならばである。スタンダールが、デュラス夫人の『オリヴィエ』に触発されて『アルマンズ』を書いたことは間違いのない事実である。しかしながら、スタンダールと言う作家は、元来、ストーリーテラーとしての才能に欠けるところがあり、おもしろい逸話や事件、他の作家の小説、古文書などを利用し、それを一気呵成に書ききったときにその真価を発揮する作家ではないだろうか。『赤と黒』のベルテ事件、『パルムの僧院』の「ファルネーゼ家栄華の起源」しかりである。逆に、未完で終わった『リュシアン・ルーヴェン』や『ラミエル』のように、時間をかけて書くと、主人公以外の副次的人物にスタンダールの興が乗ってしまい、バルザックのように「人間喜劇」としての壮大な作品群にするならともかく、作品としてのまとまりを欠き、未完となってしまう傾向がある。スタンダールには、小説を書く際に、ある程度の枠組みと結末への方向性が必要な作家であると言える。バルザック宛書簡の草稿のなかで、「私は、サンドリノの死を念頭に置いて、『パルムの僧院』を書きました<sup>註9)</sup>」と告げているように、『アルマンズ』も前述のメリメ宛て書簡で「私はオリヴィエに興味をもってほしい。オリヴィエを書きたい<sup>註10)</sup>。」と宣言している。スタンダールは、口述筆記に頼ったとは言え、『パルムの僧院』のような大作をわずか52日間で書き上げている。中編小説『アルマンズ』も、小説家としてのデビュー作とはいえ、作品のあらかたを2ヶ月ほどで書き上げている。スタンダールは、こ

うした《即興創作(improvisation)》の才に恵まれてはいるが、ストーリーテラーとしての才能に欠けるがゆえに、種本となるような材料を必要とし、それを種本以上に作品として昇華させていると言える。一方、サンドの場合は、ストーリーテラーとしての才能や短期間での創作の才にも恵まれ、恋愛や二人の子供の子育ての中で、文字通り小説を書きまくる。

これらのことから、スタンダードは、確かに、《性的不能》をテーマとしたもうひとつの『オリヴィエ』を書くつもりで『アルマンズ』の執筆を開始したことは間違いないと思われる。しかしながら、即興的に書いていくうちに、同時代の流れを取り込んでいき、《性的不能》だけを作品解説の《鍵》とすることができない、また同時代の読者にさえ、オクターヴの《秘密》が何なのかがわからない小説として仕上がったのではないだろうか<sup>注11)</sup>。それゆえ、改めて、オクターヴの《秘密》を《性的不能》とすべきなのか検討したい。

## Ⅱ『アルマンズ』の《鍵》再考:性的不能、近親相姦、同性愛、両性具有

『アルマンズ』の《鍵》を《性的不能》とのみすることにについては、生島遼一ならずともやはり釈然としない。確かに、アンドレ・ジッドは、1925年の『アルマンズ』チャンピオン版の序文で、スタンダードが、恋する性的不能者を描いたことを評価しつつ鋭い分析を展開している<sup>注12)</sup>。そしてアルマンズが非難するオクターヴの「悪所」通いについても、ジッドは、オクターヴの「生理的欠陥」を描いてないがゆえに、こういった行動すら、オクターヴが「身持ちの悪い女たち(des femmes de mœurs faciles)<sup>注13)</sup>」との経験で安心することができるか、あるいは絶望の理由を自らに立証することになるかと、《性的不能》がすべての女性に対してなのかアルマンズには別なのかということ、オクターヴが自らを凶る行動の一環としていることである。ジッドの序文は、『アルマンズ』を高く評価したものとして鋭く説得力があるのだが、我々が忘れてはならないのは、アンドレ・ジッドは『背徳者』(1902年)や『狭き門』(1909年)の作者でもあることだ。スタンダード同様、作家というものは公に本音を書いているのだろうか。とりわけこのようなデリケートな主題に関して、ジッドの言うことをどこまで100%信じていいのだろうか。ジッドの直感が見抜いたものは、別なのではないだろうか。『アルマンズ』の《鍵》は、スタンダードの中でも、《性的不能》から《同性愛》・《両性具有》に揺れていないだろう

か。ジッドが指摘する悪所通いも、見方によっては、自らが同性愛者ではないというアピールのようにも見える。この点をもう一度探してみたい。

『アルマンズ』における《同性愛》をほのめかす要素を順次検討してみる：

- i 《決闘》
- ii 《怪物》・《バイロン》への言及
- iii 《フィアスコ(性的失敗)》と《同性愛》
- iv オレンジの鉢植え、オレンジの白い花が意味するもの
- v オクターヴの部屋
- vi オクターヴが毒を用いて自殺すること

### i 《決闘》

『アルマンズ』におけるオクターヴの《決闘》は、『パルムの僧院』におけるファブリスの《牢獄》が《幸福な牢獄<sup>注14)</sup>》であるように、オクターヴにとって《幸福な決闘》である：

バリからムードンまで行くあいだの静かな時間は、オクターヴにとって、例の不幸以来 いちばん心地よい時間だった。この決闘はけっして彼のもとめたものではなかった。もちろん果敢に身をまもるつもりだった。が、とにかく、たとえ殺されたところで、自分をとがめる筋は何もないはずだった。そのときの彼の状態からすれば、死ぬことこそ最上の幸福だったのである<sup>注15)</sup>。

一見、唐突に導入された感のある、『アルマンズ』第21章でのクレヴロッシュ侯爵との決闘は、自殺ではなく名誉ある死の口実をオクターヴに与え、一種の臨死体験をさせる。19世紀初頭の医療技術からして、いかに貴族でも、出血している人間から、さらに瀉血して体力を奪う治療だったはずである<sup>注16)</sup>。それゆえ、オクターヴも二カ所からの出血でひどく衰弱する。オクターヴの《決闘》は、死を前にしてアルマンズに恐ろしい《秘密》を告白する決意をさせるために導入されたとも言える。

一方、『アルマンズ』の書かれた王政復古期のフランスは、「多くのもめ事が決闘によって解決される時代<sup>注17)</sup>」だった。『アルマンズ』の決闘について、田戸カンナが指摘しているように、法的な規制も効果なく、「決闘は王政復古期にこれほどまでに広まっていたのであるが、それは単なる形式的、儀礼的な戦い、あるいは戦いの真似事であったわけではなく、文字どおり生命の危険を伴うものであった<sup>注18)</sup>」ので

ある。ロマン主義とロマン主義時代の決闘についての山田勝の指摘に加え<sup>注19)</sup>、田戸カンナは、ロマン主義の特色の一つである中世趣味と重なって、「ロマン主義には歪んだものを描きそれを美にまで高める側面があり、この歪曲の美を、さまざまな決まりのもとに行われ、儀式性に彩られた殺人行為である<sup>注20)</sup>」という。このことは、スタンダールの描く《決闘》が古典的であり、文学中の《笑い》の場面でもあり<sup>注21)</sup>、後述するが『アルマンス』全体を1827年のフランスの《カリカチュール（戯画）》と見なす一つの因とも言える。田戸カンナも、オクターヴの《決闘》に関して、「その暴力性や攻撃性、身体エネルギー発散の側面や同性愛の側面に光が当てられてきた」として、「『アルマンス』がただ単に、当時貴族や平民によってしばしば行われていた決闘を取り込むだけでなく、当時の決闘の細部までも描き出すことによって同時代風俗を刻み込んだ小説たらんとしているさまがありありと見て取れる<sup>注22)</sup>」という。この点を否定するつもりもなく、すでに時代遅れの儀式張った風習である《決闘》を作品に盛り込むことで、スタンダールは作品の《戯画化》に成功していると言えるだろう。ただ、オクターヴの《決闘》の同性愛的側面については、《性的不能》ほど十分に検討されてきただろうか。オクターヴの決闘の《同性愛》的側面について言及しているのは、田戸カンナも指摘しているように、ドミニク・フェルナンデスである<sup>注23)</sup>。さらに、フェルナンデスは、『スタンダールの恋愛事典』の「オクターヴ」の項目で<sup>注24)</sup>、より詳細にオクターヴの《同性愛》的側面／傾向を分析している。とりわけ、オクターヴが繰り返しアルマンスを男性化して男友達として扱っているところや、一週間しか耐えられなかったマルセイユでの新婚旅行の場面である：

「彼はアルマンスのことを思った。といっても、それは、唯一の男友達（son seul ami）のことも考えるときのような具合だったし、もっと正確に言えば、自分にとってまず友達（un ami）といていい唯一の人間にたいしてのような考えかただった<sup>注25)</sup>。」

「アルマンスのこのうえなく幸福そうな様子が、ついには彼までも幸福にしてしまうような、錯覚の瞬間もあった<sup>注26)</sup>」

さらに、オクターヴが死地として選ぶギリシャは、《ギリシャ的愛（同性愛）》の地であることなども重要な指摘である<sup>注27)</sup>。

《決闘》はさらに、《男らしさ（virilité）》の発露というか、《男

らしさ》を証明するための手段として、さらには名誉を守るという、決闘を支える名誉の感覚がその根源にある<sup>注28)</sup>。

『アルマンス』においても、オクターヴの口からしばしば《Noblesse oblige》<sup>ノブレス オブリージュ</sup> [位高ければ徳高かるべし]（貴族はその身分にふさわしくふるまわなければならない）という格言が発せられ、決闘や後述するバイロンに倣いギリシャへの出立を試みる口実となる。自殺願望がありながら、《名誉ある死》を望むオクターヴにとって、この格言はすべてを覆い隠し《男らしさ》を証明する根拠ともなるのである。田戸カンナはオクターヴの《Noblesse oblige》<sup>ノブレス オブリージュ</sup>に触れた上で「オクターヴがいかに貴族階級を批判し下層階級に興味を抱こうとも、相変わらず貴族に止まっており、この観点からするとオクターヴの決闘は彼の貴族的性質の具体的表出であると見てよいだろう。彼は己の名誉を傷つけられたとなれば戦うだけの先祖伝来の心意気を持っている<sup>注29)</sup>」という。それでも、この箇所に註をつけ「己の名誉を守るために決闘したことは、オクターヴの自殺をもっともらしくする力を持っている。というのも、彼が自殺するのは自身の名誉のためだからである<sup>注30)</sup>」とこの格言が口実として用いられている可能性を指摘している。しかしながら、オクターヴの決闘やギリシャ出征は、《男らしさ》を証明し、自らの《同性愛》を隠蔽するためのフェイクではないだろうか。フランソワ・ギエは「決闘、そして男らしさの名誉を守ること<sup>注31)</sup>」（『男らしさの歴史』第2巻、『男らしさの勝利—19世紀』）の中で、スタンダールの『赤と黒』における『遅れてきた青年<sup>注32)</sup>』たちの決闘に潜む《倦怠》の感情に言及している：

しかしながら、この年齢層にとって、決闘がいつも男らしさの発現というわけではない。溢れ出る暴力は、また、19世紀前半、医師や論者によって重要とみなされていた、あるひとつの感情によると思われる。すなわち倦怠の感情であり、しばしば自殺の誘惑と関連づけられている。「危険に身をさらすことで、こころが高められ、倦怠を免れられる。哀れな熱狂者たちが沈み込んでいる倦怠は、伝染性のもの」。お追従を言う男たち、真に偉大な行為を見たこともない若者たちが寄せる手紙をつまらないと一刀両断にするマチルド・ド・ラ・モール [『赤と黒』のなかの登場人物]に、スタンダールが言わせているこのことばは、文学における倦怠の主題の重要性を物語っている。若き数学者エヴァリスト・ガロワが1832年に死亡したことがおそらく顕著な例だが、決闘における死のまわりにただようロマンチックなオーラを超えて、一対一の決闘に頼ること

は、男性的倦怠の徴候であり、自らを「失われた」世代と感じた最初の世代における展望の欠如と空虚が強調されることになる<sup>注33)</sup>。

確かに、オクターヴの《性的不能》は、この時代の青年たちの《倦怠》に起因していると言えるだろう。前述の生島遼一はさらに一歩進めて、「オクターヴの場合、ドラマは性的不能そのものからはたして生じているのか、はなはだ疑問なのだ。むしろ、ドラマは、オクターヴの悲劇というべきものは(スタンダールが自家本[ブッチ本]のノートにも記しているごとく)、当時の社会で行動の情熱や目標や自由をうばわれている青年貴族の必然的宿命に根があるようにみえる<sup>注34)</sup>」と指摘している。ただし、オクターヴの《秘密》を《性的不能》とするには、オクターヴ自身が性的に曖昧な人物でありすぎるように思われる。レジス・ルヴナンが「同性愛と男らしさ<sup>注35)</sup>」(『男らしさの歴史』第2巻、『男らしさの勝利—19世紀』)を問題としたとき、バルザックの登場人物を初め、この時代の小説の登場人物の多くがいかに曖昧な性に揺れていることだろうか：

スタンダールは、『リュシアン・ルーヴェン』で同性愛にいくぶん控えめないくつかの暗示をしている。主人公は性格がいくぶん軟弱な若者で運命に甘んじている。彼は『アルマンズ』(1827年)のオクターヴという人物を思わせる。はっきりと同性愛者ではないとしても無力で女性を避ける若者の姿である。しかし性的な曖昧さが1830年代の一部の小説作品ではあれほど特徴的である時代にどんな同性愛との関係があるだろうか?<sup>注36)</sup>

オクターヴやリュシアンは、今回問題としたい1830年代の小説群における、性的な曖昧さを感じる登場人物たちの仲間であるだけでなく、実母への《近親相姦》的愛情を抱く人物でもある。もちろん、いくらかはスタンダール自身の母親への憧憬の反映であるとしても、オクターヴの母、マリヴェール夫人と従妹(cousine)のアルマンズも実の母娘のように一体化して見える。それゆえ、二人はオクターヴの自殺の後、同じ修道院に入ることになる<sup>注37)</sup>。さらに、『アルマンズ』においては、性的な曖昧さを感じさせるのは、オクターヴだけでなく、アルマンズの側にも見受けられる。それはテオフィル・ゴージェの『モーバン嬢』(1835年)では、「第三の性」とされるものに近い。性別がないとされる天使への比喩は、地上に追放された天使の比喩として、『リュシアン・ルーヴェ

ン』でも繰り返し用いられ、『アルマンズ』でも、オクターヴをも念頭に置いてか、マリヴェール夫人の口から二人の《両性具有》の要素がほのめかされるのである：

「ふたりの天使が人間の世界に追放されて、人間の姿に身を変えなければならなくなったとしたら、きっとあんなふうな目つきで、お互いに相手を確認めようと見つめ合うでしょうね<sup>注38)</sup>」

こうした『アルマンズ』における性の両義的な曖昧さの中に、両性愛者(bisexual)とも言われたパイロンの存在も加味しなければならぬのではないだろうか。

ii 《怪物(monstre)》・《パイロン》への言及  
『アルマンズ』の《秘密》を解く鍵を《性的不能》とするのに、引っかけりを覚える原因となるのが、アルマンズに自らを《monstre》だと告白するオクターヴの言葉である：

「そうだ。僕はきみを心から愛している」オクターヴは、ようやくアルマンズを見つめながら言った。「きみも僕の愛情を疑ってはいない。だが、きみに恋い焦がれているこの僕という男は何者だろう。僕は**大罪人**(un *monstre*)なんだ」[傍点部原文イタリック]<sup>注39)</sup>。

それからは申し分なく幸福な日々が続いた。アルマンズの心に宿る情熱が犯した錯覚は、はなはだ妙なものだったから、やがて彼女はひとりの殺人犯を愛することに慣れてしまった。オクターヴが告白しかねている罪とは、すくなくともそれくらいのものにちがいないと、彼女には思えたのだ。オクターヴは、正しい言葉づかいでものをしゃべる男だったから、自分の考えていることを大袈裟に言うはずはなかった。その彼が、こんな言葉を口にしたのだ。「僕は**人非人**なんだ(*Je suis un monstre.*)」[傍点部原文イタリック]<sup>注40)</sup>。

性的不能者は《monstre》なのか。この点は、スタンダールも、作中でアルマンズをして、オクターヴの《秘密》が何か殺人という大罪を犯したことだと納得させるようしむけている。推理小説での、一種のミスディレクションではないだろうか。上記引用文のプレイヤッド新版での註は、この語の『アンリ・ブリュラールの生涯』での使用に言及している<sup>注41)</sup>。それは、「私が入でなし(un *monstre*)で残忍な性格をもって

いる<sup>注42)</sup>」と幼いアンリ(スタンダール)に叔母のセラフィーが発した言葉である。この言葉がトラウマになったのか、再び同書で肉親への愛情を感じないことで自らを責めるように「だから、自分は非人間的な奴(un monstre)なんだ<sup>注43)</sup>」と思っていたことを告白する。『アンリ・ブリュールの生涯』の最初の引用文は第3章のもので、幼いアンリが醜い女性に接吻する代わりに嘔みついたり、やはり近所でも意地悪な女性を通りかかった際に、二階の窓から包丁を落とした事件に関する章である。しかしながらこの同じ章で、7才で失った母への愛とその死が語られているのである。このことは、オクターヴの暴力的衝動や母への《近親相姦》的愛に影を落としていることは間違いない。だが、今はまたバイロンに話を戻そう。

《monstre》という語はまたバイロンと結びつく重要な語でもある。『アルマンス』とバイロンの関係についてはこれまでも様々な角度で研究されている。第4章でアルマンスが女友達に見せる「バイロン卿の肖像」に、第5章や第7章のエピグラフがバイロンの『ドン・ジュアン』からのものであったり、オクターヴが自殺する地が、バイロンがギリシャ独立戦争に参戦し戦死した地であることから、オクターヴをバイロンを模倣した人物と読み解くことも可能である。このあたりは、すでに高木信宏の詳細な研究<sup>注44)</sup>があり、『アルマンス』書出しのオクターヴの人物描写に、バイロンを暗示させる語が多く用いられている事を踏まえた上で、「オクターヴはバイロン卿のコピーである、とはたしていえるのだろうか<sup>注45)</sup>」と自問している。オクターヴは、バイロンの「完全な」コピーではなく、むしろ戯画化されたバイロンのパロディー的人物と読み解きたいのだ。高木信宏もオクターヴの独特なヒーロー像を説明している：

詩人バイロンに伍しうる主人公像を創造することによって、王政復古時代に跋扈するバイロンやルネもどきの上流社会の若者たちの諷刺、つまり風俗としての「世紀病」という現象の諷刺となるようなテキスト。そのようにスタンダールの企てを要約できようか。オクターヴもまた、ルネやバイロンのようにロマンチック・ヒーローであるのはいまでもない。だが、自らに恋愛を禁ずる誓いをたてるといった自立的で高潔な性格が、ロマンチック・ヒーローの系譜のなかで「ルソーのように情熱的」なオクターヴの占める位置を独特なものにしている<sup>注46)</sup>。

さらに、『リュシアン・ルーヴェン』での、リュシアンの

「バイロン卿のたぐみな模倣<sup>注47)</sup>」について言及した上で、《monstre》のスタンダールの使用がバイロンと結びつくことを指摘している：

「天使の再会」という共通のテーマをもつ『リュシアン・ルーヴェン』と『アルマンス』は、主人公たちの無垢な恋を描く小説であり、恋人を破滅へ導くバイロンのようなサタニズムを主題にしてはいない。引用文は、オクターヴのバイロンのような外観の下に彼特有の本質的な性格が隠されていることを教えてくれるばかりか、「いちばん教養の高い人たち」ですらリュシアンやオクターヴをバイロンの模倣者とする可能性、つまり読者による誤読の可能性を示唆している。『アルマンス』第29章でアルマンスが「人でなしなんだ」というオクターヴの告白を聞き、彼がなにか重い罪を犯してしまったと考え違いをしてしまうことは、主人公にバイロンの怪物じみた性格を重ねあわせる見方と無関係ではない。じっさいに「悪党 scélérat」という意味でのこの語 monstre の使用は、詩人の形容としてスタンダールにとってもなじみのあるものであった<sup>注48)</sup>。

これらに加えて、『薔薇色と緑』からの引用例を挙げ、「私生活を彩る逸話のためにバイロンの人物像が卑劣漢の典型としてヨーロッパの上流社会に定着していたことを物語っている<sup>注49)</sup>」と断じているのは大いに説得力がある。だがそれでも、《monstre》という語は、『アルマンス』の《秘密》を解くキーワードではないのだろうかという疑問が残る。

バイロン自身が、《monstre》という語と結びつくなら、バイロンの《同性愛》にも結びつき、オクターヴの《秘密》を《性的不能》ではなく《同性愛》者であることとみなすことはできないだろうか。真偽のほどは定かとは言えないようであるが、元々、瀆神的な放蕩や近親相姦、強姦、殺人といった《la légende noire》(邪悪な伝説)<sup>注50)</sup>の絶えない詩人バイロンのまわりには、結婚し子供ももうけているにもかかわらず、《同性愛》の噂までも飛び交う。C・W・トンプソンは、バイロンと実際に知り合った1816年以降、スタンダールが、バイロンの《両刀使い/両生愛(bisexualité)》についての情報を知り得たことが、『アルマンス』の主人公の性的両義性につながっているのではないかと指摘している<sup>注51)</sup>。スタンダールは、バイロンの名前や肖像画の存在を通して、作品全体の《謎》を解く本当の《鍵》を、主人公の異性・同性への嗜好の性的揺らぎや《同性愛》に導こうとしているようにも思われる。

iii オクターヴの《悪所通い》：《同性愛》のカモフラージュ？

『アルマンズ』第9章で、オクターヴは、真夜中に「賭博場みたいな変なサロン<sup>注52)</sup>」に通っていることを咎められる：

「(…) そんな下品な雰囲気みなぎっているところで、あなたは乱痴気騒ぎで名をあげていらっしゃる。それにはそこのいちばん古い常連たちも驚くほどだっているのよ。見るも汚らしいような女のひとにとりかこまれていらっしゃるのはともかくとして、あなたがおしゃべりをなさるし、しゃべると一座の話題をさらっておしまいになるんですって。そんなところで、とても考えられないほど品の悪い冗談口をたたいて面目をほどこしていらっしゃるとまで、そのかたはおっしゃるのよ。あなたに関心をよせている人たちは（そんなサロンにも、そういうひとたちがいるんですって）、最初、あなたのおっしゃることを、どこかでおぼえてきた文句だと思ってくだすたそうよ。それで—マリヴェール子爵も若いものだ。どこかの品の悪い集まりで、だれてきた話に活を入れたり、野卑な連中を喜ばせてやるために、あんな文句をつかうのを聞いてきたんだろう—なんて言うてたんですって。でも、そういう味方のひとたちも、あなたがそんな胸のわるくなるような文句を、わざわざその場で考えだしていらっしゃるのに気がついて、いやな気がしたってということよ。世間でいっているあなたの品行といたら、信じられないほどひどいもので、パリ中でいちばん身持ちのわるい若いひとたちのあいだでも、あなたはとんだ評判をとっているということらしいわ」[傍点部原文イタリック]<sup>注53)</sup>。

19世紀前半の若い貴族にとって、「悪所」での華々しい武勲は「性的エネルギーを示す必然性」からも、『男らしさ』を証明するためにも必要不可欠である。アラン・コルバンは、1831年にメリメがドラクロワやミュッセたちと過ごした娼館での乱痴気騒ぎの一夜を語る手紙を引き合いに出して、「これら男の書簡集では、売春制度を利用することにまったく抵抗がないことが分かる。それどころか、「娼婦」に魅力を感じると公言することこそしかるべき態度なのだ<sup>注54)</sup>」とし、「娼婦を利用するのは、男らしさの体験のなかに組み込まれた論理の一環にほかならない<sup>注55)</sup>」としている。まさに「男らしさを誇示する絶好の機会<sup>注56)</sup>」なのである。オクターヴの場合も同様で、身持ちの悪さと「悪所」での評判を得ることで、『性的不能』もしくは『同性愛』をカモフラージュ

しようという意図もとれる行動である。引用文からは、オクターヴが女たちと性行為を行っていたというより、乱痴気騒ぎと野卑な雄弁で、目立っていたという感が伝わってくる。アラン・コルバンが引き合いに出した先ほどのメリメの手紙の内容は、「ドラクロワの錯乱、ミュッセの熱狂的な態度と不能、オラース・ド・ヴィエル＝カステルの「野卑な雄弁」<sup>注57)</sup>」などの詳細な記述なのである。

こうした場所での、『フィアスコ（性的失敗）』については、『エゴティズムの回想』でスタンダードが語っている。また『恋愛論』の中でも論じていることはよく知っている。吉田城も「フィアスコ—プルーストと性的失敗」の中で、ルソー、モンテーニュ、スタンダード、プルーストらの作家と『フィアスコ』、および作品への反映について考察している<sup>注58)</sup>。『フィアスコ』を起こしたからと言って、それが即、恒久的な『性的不能』や『同性愛』を明らかにするものでもない。それでも、オクターヴの身持ちの悪い女を相手とする「悪所通い」が意味するものは、『アルマンズ』解説の『鍵』がオクターヴの『性的不能』だと知っている読者すら、スタンダードがミスディレクションさせ、『同性愛』をカモフラージュしていると考えられるのも可能ではないだろうか。

iv オレンジの鉢植え、オレンジの白い花が意味するもの  
『アルマンズ』において、オレンジの鉢植えは、オクターヴとアルマンズが、オレンジの鉢植えの中に手紙を置くという通信手段としての役割も重要である。しかし、ここで問題としたいのは、スタンダードは、大地から直接生えているオレンジの木ではなく、なぜオレンジの鉢植えを選んだかということである。確かに、手紙のやりとりをするためには鉢植えである必要がある。第18章では、その鉢植えの置かれた場所で、アルマンズが気絶し、その姿を他者の視線から遮る役目を果たす<sup>注59)</sup>。第24章では、その鉢植えが、オクターヴの母親の部屋の窓の下に置かれていることが分かる<sup>注60)</sup>。さらに第29章では、アルマンズはこの鉢植えを「この呪わしいオレンジの木（cet oranger fatal）<sup>注61)</sup>」とまで言うのだが、この章でオレンジの鉢はオクターヴとの手紙のやりとりをする道具となる。そのやり方は、取り決めた番号をもつオレンジの鉢の内側にかくしてやりとりをするという方法だった<sup>注62)</sup>。最終的には、オレンジの鉢は、アルマンズからの手紙を偽装したスピーラーヌの偽手紙を媒介する呪われた木となるのである<sup>注63)</sup>。

オレンジの鉢を巡って、物語上数ヶ月以上の時間経過があるので、鉢植えのオレンジが、おそらく白、もしくは薄いピ

ンク色の花を付けていた時期もあると考えられる。オレンジやその白い花が、純潔（貞節）を象徴し、聖母マリアのアトリビュートであることはよく知られている<sup>註64</sup>。それゆえ、アルマンズの結婚をためらうことやオクターヴの死後、純潔のまま修道院に入ることを暗示しているのだろうか。しかし、『アルマンズ』の《鍵》が《性的不能》であれば、無臭の世界を体現するような花が選ばれるべきではないのか。例えば、デュマ・フィスの『椿姫』(1848年)のマルグリットは、結核ゆえに香りの薄い椿の花を身につけるし、ブルーストの『失われた時を求めて』の「スワンの恋」(1913年)でのオデットのカトレアもまた匂いの薄い花で、オデットの《冷感症》を暗示しているといえる。オレンジの花は、香りの強い花であるのだが、『アルマンズ』では、花がない鉢植えなのだろうか。ユイスマンズの『さかしま』(1884年)やオスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』(1890年)には、香りへの強いこだわりが見られる。すると、同性愛者は、香りの強い花に引きつけられ、性的不能者は香りの薄い花を選ぶのだろうか。

v オクターヴのサン＝ゴバンの姿見のある部屋

オクターヴは、賠償金の使い道として、自分だけが出入りでき、サン＝ゴバンの大きな姿見を3枚も置いた天井の高い部屋をつくることを想像する<sup>註65</sup>。まるで『さかしま』のデゼッサントのように。鏡、ナルシスト、《象牙の塔》、同性愛。。。それゆえ、《鏡》を《同性愛》の指標の一つと考えることも可能ではないだろうか。

vi オクターヴが毒を用いて自殺すること

オクターヴは、最終的に、病気で衰弱して死んでいくように偽装しつつ、「阿片とジギタリスの混剤（un mélange d'opium et de digitale）」による服毒自殺を選ぶ。毒による自殺、殺人は女性が主として行うもので、フロベールの『ボヴァリー夫人』(1856年)のエンマを例としてあげるまでもなく、この点でもオクターヴの《同性愛》的な、《男らしさ》とは対局的な女々しさが見られないだろうか。

## 結語：『アルマンズ』（1827年）と1830年代のサンド初期小説および同時代の作品

スタンダールの『アルマンズ』は、1827年という、ロマン主義が開花する数年前の出版である。世間の反応も、売れ

行きも悪かったが、その後怒濤のように1830年代に登場する小説群の先駆的な作品なのではないかと考え、『アルマンズ』を読み解く《鍵》が《性的不能》であると決めつけて読んだときの違和感を、改めて検証してみた。解説の《鍵》を一つと決めつけないことで、見えてきたものもある。1830年代というロマン主義全盛の時代に、きら星のように現れた作家たち。彼らが扱った多彩なテーマ。スタンダールの『アルマンズ』を、この時代の流れの中でも特異な、ジョルジュ・サンドという女流作家の1830年代の初期作品のテーマを念頭に置いて読み直してみることを企てた。1832年に『アンディアナ』でデビューしたサンドは、同年の『ヴァランティーヌ』、1833年の『レリア』と矢継ぎ早に問題作を上梓する。とりわけ、私生活での愛のない結婚や男装、同性愛の噂、冷感症説などサンドを巡る話題に事欠くことなく、それらは作品の登場人物に反映される。1837年には『モーブラ』で、恋する山賊を、「ジブシー」と「歌姫」を扱った、スタンダールに読ませたかった1842年9月の『コンシュエロ』(スタンダールは、1842年3月23日に逝去している)。他作家では特に、テオフィル・ゴーチエの『モーバン嬢』(1835年)やバルザックの『ベアトリックス』(1839年)は、サンドの『レリア』を加えて、『アルマンズ』との比較で読むとおもしろい。『アルマンズ』の一種独特でいくらか冷徹な透明感は、1816年のパンジャマン・コンスタンの『アドルフ』を想起させるし、1678年のラファイエット夫人の『クレヴの奥方』も無視できない。メリメの『二重の誤解』(1833年)やミュッセの『二人の恋人』(1837年)も1830年代の作品である。これら一連の作品は、1830年代だけに絞っても検討すべき事柄が山積している。

特に、1827年の『アルマンズ』で小説家デビューを果たしたスタンダールが、その生涯を終える1842年3月までの、同時代の作品群に現れたテーマを検討していくために、次稿では、スタンダールとサンドの交友関係とサロンでの情報交換を探ってみたい。その中でも、スタンダールが1820年代の終わり頃には、すでに親しい友人関係にあったドラクロワが鍵を握る人物の一人ではないだろうか。サンドもまたショパンとの関係からドラクロワと親しい関係を続けてゆく。スタンダールやサンドには、文学、絵画、音楽といった共通項があるにもかかわらず、微妙に交わらない。この交わらない二人をつなぐ重要な人物であるドラクロワの存在を軸に検討し直していきたい。



## 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) 『アルマンズ』のテキストは、基本的にプレイヤード新版を用い、アンドレ・ジッドの序文が掲載されているビプリオフィル版に加え、随時、ガルニエ版等も参照した：Stendhal, *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*. Texte établi et annoté par Raymond Lebègue. Préface de André Gide, in *Œuvres complètes*, Nouvelle édition sous la direction de Victor Del Litto et Ernest Abravanel. Genève : Cercle du Bibliophile, 50 vol., 1967-74, t.V. ; Stendhal, *Armance*, éd. H.Martineau, Classiques Garnier, 1962. ; Stendhal, *Armance*, in *Œuvres romanesques complètes*, t. I, Pléiade, Gallimard, 2005. ; Stendhal, *Armance*, éd. Armand Hoog, Folio, 1975.
- 注2) 『アルマンズ』誕生の経緯については、栗須公正、高木信宏両氏の論考から多くの示唆を得た：高木信宏「『アルマンズ』における主人公像の造形」、『スタンダード小説の創造』慶應義塾大学出版会、2008年、9-18頁；栗須公正「近代ロマネスクと「特異性」—『アルマンズ』を中心に—」、『スタンダード 近代ロマネスクの生成』名古屋大学出版会、2007年、16-40頁。
- 注3) 鈴木昭一郎、「年譜」、桑原武夫・鈴木昭一郎編『スタンダード研究』白水社、1996、275-279頁。
- 注4) 高木信宏、「『アルマンズ』における主人公像の造形」、前掲書、15-16頁。
- 注5) 高木信宏は、この点、ドゥニーズ・ヴィリウーに拠っている（同上、p.14n.): Denise Vireux, 《Introduction》, in *Olivier ou le secret* de Claire de Kersaint, Duchesse de Duras. Texte inédit, établi, présenté et commenté par D.Virieux. Paris : José Corti, 1971, pp.47-49.
- 注6) 生島遼一「『アルマンズ』の問題点」『スタンダード全集 第5巻』人文書院、1977年、解説ii頁。
- 注7) Stendhal, *Correspondance générale*. Édition Victor Del Litto avec la collaboration d'Elaine Williamson, de Jacques Houbert et de Michel-E. Slatkine, Paris: Libr.Honoré Champion, 6 vol.,1998-2001,t.III, pp.598-601.
- 注8) *Ibid.*, p.600.
- 注9) Stendhal, *Projets de réponse à Balzac* in *Œuvres romanesques complètes*, t.III, Pléiade, Gallimard, 2014, p.661.
- 注10) Stendhal, *Correspondance générale*, *op.cit.*, p.598.
- 注11) 当時の流行を取り入れたものとして、『アルマンズ』の中で、像の子供を見に行く場面がある： *Armance*, *op.cit.*, p.135.
- 注12) *Préface de André Gide*, in *Œuvres complètes*, *op.cit.*,t.V, pp.i-xx.
- 注13) *Ibid.*, p.viii.
- 注14) Voir Gilbert Durand, *Le décor mythique de 《 la Chartreuse de Parme 》*. *Contribution à l'esthétique du romanesque*, José Corti, 1961.
- 注15) *Armance*, *op.cit.*, pp.187-188.
- 注16) 外科医の治療、特に『パルムの僧院』第1巻第5章における戦場でのけがの治療の場面も参照：Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, in *Œuvres romanesques Complètes*, t. II, Pléiade, Gallimard, 2014, pp.205-209.
- 注17) *Dictionnaire de Stendhal*, Honoré Champion, 2003, p.234.
- 注18) 田戸カンナ「スタンダード『アルマンズ』における決闘—(前)』『学苑』第850号、2011年8月、26頁。参照：藤野幸雄『決闘の話』勉誠出版、2006年；マルタン・モネステイエ『【図説】決闘全書』大塚宏子訳、原書房、1999年。
- 注19) 山田勝『決闘の社会文化史 ヨーロッパ貴族とノブレス・オブリエ』北星堂、1992年、151-188頁。
- 注20) 田戸カンナ、前掲論文、27頁。
- 注21) 文学における笑いについては、拙論参照：井出 勉「スタンダードにおける道化と逆転—『パルムの僧院』を中心として—」南山大学大学院文学研究科仏文学専攻紀要「葦」第10号、1987、51-61頁。；井出 勉「『パルムの僧院』における道化の役割—ラッシを中心にして—」南山大学大学院文学研究科仏文学専攻紀要「葦」第11号、1988、1-26頁。；井出 勉「『パルムの僧院』における《魔の道化性》」南山大学大学院文学研究科仏文学専攻紀要「葦」第12号、1989、1-16頁。

- 注 22) 田戸カンナ、前掲論文、27 頁。
- 注 23) Dominique Fernandez, 《Le Secret d'Octave 》, *Armance*, P.O.L, 1991, p. XV.  
参照：田戸カンナ、前掲論文、29 頁註。
- 注 24) Dominique Fernandez, *Dictionnaire amoureux de Stendhal*, Plon-Grasset, 2013, pp.479-485.
- 注 25) *Armance*, *op.cit.*, p.110.
- 注 26) *Armance*, *op.cit.*, p.242.
- 注 27) Dominique Fernandez, *op.cit.*, p.483.
- 注 28) Voir *Le triomphe de la virilité Le XIXe siècle*, volume dirigé par Alain Corbin, *Histoire de la virilité* dirigée par Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, vol.2, Seuil, 2011, pp.83-154. (A・コルバン編『男らしさの歴史Ⅱ 男らしさの勝利ー 19 世紀』、A・コルバン J-J・クルティエヌ、G・ヴィガレロ監修『男らしさの歴史』小倉孝誠監訳、第Ⅱ巻、藤原書店、2017 年、115-166 頁。)
- 注 29) 田戸カンナ「スタンダール『アルマンズ』における決闘ー(後)』『学苑』第 852 号、2011 年 10 月、24 頁。
- 注 30) 同上、30 頁註。
- 注 31) François Guillet, 《 Le duel et la défense de l'honneur viril 》, in *Le triomphe de la virilité Le XIXe siècle*, *op.cit.*, pp.83-124. (『男らしさの歴史Ⅱ 男らしさの勝利ー 19 世紀』、前掲書、115-166 頁。)
- 注 32) 参照：大江健三郎『遅れてきた青年』新潮文庫、1968 年。
- 注 33) François Guillet, *op.cit.*, pp.103-104. (『男らしさの歴史Ⅱ 男らしさの勝利ー 19 世紀』、前掲書、141 頁。)
- 注 34) 生島遼一『『アルマンズ』の問題点』『スタンダール全集 第 5 巻』人文書院、1977 年、解説 iii 頁。
- 注 35) Régis Revenin, 《 Homosexualité et virilité 》, in *Le triomphe de la virilité Le XIXe siècle*, *op.cit.*, pp.369-401. (『男らしさの歴史Ⅱ 男らしさの勝利ー 19 世紀』、前掲書、497-539 頁。)
- 注 36) *Ibid.*, p.386. (同上、520-521 頁。)
- 注 37) *Armance*, *op.cit.*, p.243.
- 注 38) *Ibid.*, p.117.
- 注 39) *Ibid.*, p.229.
- 注 40) *Ibid.*, p.231.
- 注 41) *Ibid.*, p.923n.
- 注 42) Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes*, t.II, Pléiade, Gallimard, 1982, p.551.
- 注 43) *Ibid.*, p.771.
- 注 44) 高木信宏、「『アルマンズ』における主人公像の造形」、前掲書、31-38 頁。
- 注 45) 同上、32 頁。
- 注 46) 同上、37-38 頁。
- 注 47) Stendhal, *Lucien Leuwen*, Texte établi et annoté avec avant-propos par Henry Debrayé. Préface de Paul Valéry, de l'Académie française, in *Œuvres complètes*, *op.cit.*, t.X, p.270.
- 注 48) 高木信宏、「『アルマンズ』における主人公像の造形」、前掲書、36 頁。
- 注 49) 同上、36 頁。
- 注 50) C.W.Thompson, 《 Les 《clefs》 d'Armance et l'ambivalence du génie romantique du Nord 》, in *Explorations stendhaliennes D'Armance à la 《Fraternité des arts》*, Hermann, 2013, p.245.
- 注 51) *Ibid.*, pp.245-246.
- 注 52) *Armance*, *op.cit.*, p.141.
- 注 53) *Ibid.*, pp.141-142.
- 注 54) Alain Corbin, 《 La nécessaire manifestation de l'énergie sexuelle 》, in *Le triomphe de la virilité Le XIXe siècle*, *op.cit.*, pp.135-136 (『男らしさの歴史Ⅱ 男らしさの勝利ー 19 世紀』、前掲書、115-166 頁。)
- 注 55) *Ibid.*, p.138. (同上、185 頁。)
- 注 56) この表現は、『男らしさの歴史Ⅱ 男らしさの勝利ー 19 世紀』第 3 部のタイトルから借用した (同上、113 頁。): Occasions privilégiées de l'exhibition de la virilité (*Ibid.*, p.81).
- 注 57) Alain Corbin, 《 La nécessaire manifestation de l'énergie sexuelle 》, *op.cit.*, p.135. (同上、182 頁。)
- 注 58) 吉田城「フィアスコーブルーストと性的失敗」、吉田城・田口紀子編『身体のフランス文学 ラブレーからブルーストまで』京都大学学術出版会、2006 年、276-297 頁。
- 注 59) *Armance*, *op.cit.*, pp.175-176.
- 注 60) *Ibid.*, p.205.
- 注 61) *Ibid.*, p.229.
- 注 62) *Ibid.*, p.234.
- 注 63) *Ibid.*, pp.235-237.
- 注 64) 参照：アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』荒このみ、上坪正徳他訳、大修館書店、1984 年、472-473 頁。
- 注 65) *Armance*, *op.cit.*, p.103.