



デルフィーヌ・ド・ジラルダンの生涯とその作品：
「ロマン派のミューズ」からジャーナリストへ

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 京子 メールアドレス: 所属: |
| URL | https://doi.org/10.24729/00004906 |

デルフィーヌ・ド・ジラルダンの生涯とその作品

— 「ロマン派のミューズ」からジャーナリストへ —

村田 京子

フランスでは17世紀頃から、ランブイエ侯爵夫人をはじめとする名門貴族の女性が自らの館に決まった日時に政財界の名士、一流の文学者や哲学者、社交界の花形などを集めてサロンを形成し、文学、哲学、音楽、芸術や政治を論じ、時には詩や小説の朗読、コンサートや演劇も上演されるようになった。そこでは優雅で機知に富んだ会話が交わされた。サロンは女性を中心にした社交文化ではあるが、18世紀には啓蒙思想の普及に貢献したように、政治的にも大きな役割を果たした。

フランス革命後の19世紀においても、絶世の美女と謳われたレカミエ夫人やダブランテス伯爵夫人などのサロンには、各界の名士たちが一堂に会した。こうした有名なサロンの一つがソフィ・ゲイのサロンで、娘のデルフィーヌと親子2代にわたって、サロンの女主人として活躍した。デルフィーヌは10代で詩の才能を認められ「ロマン派のミューズ」と謳われた後、7月王政時代にサロンを主宰した。彼女のサロンにはラマルチーヌ、ユゴー、ヴィニー、ミュッセ、バルザック、ゴーチエ、デュマ、メリメ、サンド、ハイネなどの作家や詩人、キュスチーヌ侯爵、ギゾー、モレ伯爵などの政治家、ロッシーニ、リスト、ショパンなど音楽家、さらには金融資本家のロスチャイルド兄弟や女優のラシェルなど様々な分野の第一線で活躍する人々が集まった（図版1参照）。

このようにデルフィーヌはサロン文化の伝統を受け継いだ。が、それと同時に、もう一つの新しい側面を見せることになる。それは、ジャーナリストの一面である。彼女は夫のエミール・ド・ジラルダンが創刊した新聞『プレス』紙にローネイ子爵というペンネームのもと、1836年から48年にかけて「パリ通信」(*Courrier de Paris*¹⁾)を定期的に掲載し、一世を風靡した。これは社交界、演劇、文学、モードなどを取り上げた時評で、時には産業革命や経済面にも触れ、政治的風刺も行った。新聞はとりわけ19世紀に急成長した新しいメディア²⁾で、幅広い読者を対象にし、一部のエ



図版1 グランヴィルのカリカチュア
 デルフィーヌ・ド・ジラルダンを取り囲んでバルザック、ユゴー、デュマなどの姿が描かれている。ピアノを弾いているのがフランツ・リストでラマルチーヌがその脇に立っている。



図版2 ベルタル「パリの悪魔のパンテオン」
 文学者の頂点には左からユゴー、シャトーブリアン、ベランジェが立ち、それを目指して様々な作家たちの姿が見受けられる。一番太った男で正面に顔を見せているのがバルザックで、その隣がゴーチエ、その隣の乗馬服に馬の鞭を手に後ろ向きの姿で描かれているのがジョルジュ・サンドである。もう一人、後姿の女性が描かれているが、それがデルフィーヌ・ド・ジラルダンであった。

リートのみを対象とするサロンとは全く正反対のものであった。デルフィーヌはサロンの主宰とジャーナリストという二つの異なる活動を同時に成し遂げた。当代有名作家たちを風刺したベルタルの版画（図版2参照）で明らかのように、彼女はジョルジュ・サンドに並ぶ人気のある女性作家であった。しかし知名度の高いサンドと違い、デルフィーヌはほとんど一般には知られていない。ここでは彼女が女性としてどういう生き方をしたのか、その作品の特徴がどのようなものであったか、検証していきたい³⁾。

1 「ロマン派のミューズ」

デルフィーヌの母親マリー＝フランソワーズ＝ソフィ・ド・ラ・ヴァレットは、ルイ16世の弟プロヴァンス伯爵の執事を父に、フィレンツェ出身のイタリア人で美貌のフランチェスカを母に持ち、裕福な家庭に育った。才色兼備のソフィには輝かしい未来が約束されていたが、1789年に勃発したフランス革命によって父親が失脚し、破産寸前の危機に陥る。1791年、15歳の時に20歳年上の富裕な金融業者ガスパール・リオティエと結婚。3人の娘が生まれるが、政略結婚の夫との間に愛情はなく、1799年に離婚。1803年にジャン＝シジスモン・ゲイと再婚した。シジスモンはエクス＝ラ＝シャペル〔当時フランス占領下にあったルール県首都。ドイツ名アーヘン〕で私立銀行を経営する実業家であった。彼の姉〔イギリス・ゴシック小説の翻訳家〕の影響でソフィも文学活動に身を投じることになった。シジスモンは1803年にはルール県の収税官に任命され、銀行の収入と官職の報酬で莫大な収入を得た。その結果、ゲイ一家は豪奢な屋敷に住み、贅沢な暮らしを享受する。

デルフィーヌが誕生したのは1804年1月26日で、その名前は、ソフィが尊敬するスタール夫人の小説『デルフィーヌ』（1802）の主人公の名と、「バラの女王」と綽名された代母デルフィーヌ・ド・キュスチーヌ侯爵夫人の名に因んだものであった。ソフィは、夏は夫のいるエクス＝ラ＝シャペルで、冬は子どもたちの教育のためにパリの別宅で暮らし、そこでサロンを主宰した。彼女のサロンには有力な政治家、作家や詩人、音楽家、社

交界の名花がこぞって集った。デルフィーヌはまさに華やかで教養溢れる霧囲気の中で育ったわけだ。しかし父親のシジスモンは1813年に収税官の任を解かれ、経営する銀行も破産の危機にあった。彼は銀行を立て直すためにエクス=ラ=シャペルに残ったが、ソフィと子どもたちはそこを去ってパリで暮らすことになった。ソフィは生計のために執筆活動を再開し、次々に小説を出版した。とりわけ1815年に出版した『アナートル』は、ナポレオンがセント=ヘレナ島に送られる前夜、この本を読んだとされ、一躍有名になった。それ以降1852年に亡くなるまで彼女はサロンを主宰すると同時に文学活動を続け、41冊の小説・エッセイ、7冊の戯曲を出版することになる。また、他の娘たちを嫁がせた後は、詩の才能の片鱗を見せ始めたデルフィーヌに専念し、その才能を伸ばそうとした。

デルフィーヌの詩のデビュー作は『エルヴィールの婚礼』（1820）で、倦怠、生きる苦しみを歌ったロマン主義的なエレジー〔哀歌〕であった。1822年にはアカデミー・フランセーズのコンクール（「ペストに見舞われたバルセロナにおけるフランスの医師およびサント=カミーユの尼僧の献身」という課題）への応募作として、テーマを尼僧たちに絞って詩を作り、レカミエ夫人のサロンで自作の詩を朗唱して大喝采を受けた。コンクールでは課題全体を叙述していなかったため選外となったものの、アカデミー・フランセーズから特別賞を授与され、それ以来文壇から注目されるようになった。ただ彼女の詩についての同時代の人々の評価は概ね「陳腐⁴⁾」という評価で、むしろ彼女の美貌とその声の美しさに人々は感動したようだ。清楚可憐な美少女はサロンの寵児となり、フォブール・サン=ジェルマンの由緒ある貴族のサロンにも例外的に招かれるようになる。

デルフィーヌは、40代になっても美貌を失わないレカミエ夫人に詩『幸いなるかな、美しきことは』を捧げるが、この詩は同時に、彼女自身の高揚した心を歌ったものでもあった。というのも「愛されている時、美しいことは何と幸福なことか！」で始まる詩には、ロマン派詩人アルフレッド・ド・ヴィニーへの恋愛感情が秘められていたからだ。二人は1821年に知り合い、ヴィニーも彼女に愛情を抱くが、革命で没落した名門貴族の出の彼にとって、財産のないブルジョワ階級のデルフィーヌとの結婚は問題

外であった。ゲイ一家は、ちょうど父シジスモンの急死（1822年）によって財政事情が悪化し、豪邸を売却して狭い中二階の家に移り住まざるを得なくなった。こうした状況のもとで、ヴィニーはデルフィーヌから遠ざかり、金持ちのイギリス人女性と1825年に結婚する。デルフィーヌの抱いた失意は後の『ナポリーヌ』（1834）という長篇詩⁵⁾の中に投影されることになる。

1824年にはデルフィーヌは初期作品をまとめた詩集『詩の試作』を出版した。詩集に収められた詩は古典主義とロマン主義の要素を兼ね備えたもので、両陣営から賞賛を受けた。一方、リベラル派の機関誌『グローブ』誌からは、同年に出版されたヴィクトル・ユゴーの『新オード集』と比較して「彼女の詩はあまり思想に富んでいない⁶⁾」と手厳しい批判を受けた。彼女は今後、常にこうした毀誉褒貶の的となる運命にあった。

1825年には肖像画家ルイ・エルサンが描いたデルフィーヌの肖像（図版3参照）がサロン〔官展〕に展示され、大評判になる。マリー・ダグー伯爵夫人が回想録の中で、当時のデルフィーヌを次のように描写している。

背が高くやや太り気味で、古代の美女の首の上に誇らしげな顔がのっている。鷲鼻、澄んだきらきらした眼をしていて、巫女のような雰囲気や体中に漂わせていた。[...]力がみなぎり、その力は善意に満ちたものと感じ取られた。彼女の額やその視線には信頼を与えるような率直さが読み取れた⁷⁾。



図版3 ルイ・エルサン
『デルフィーヌ・ゲイの肖像画』（1824）

同時代の人々が証言するデルフィーヌ像は、ほぼ同じイメージ——力強さ・熱意・陽気さ・寛容さ——で、ロマン主義的な「涙・不安・倦怠・か弱さ」とは無縁のものであった。彼女はスタール夫人の『コリンヌ』の主人公で天才的な即興詩人コリンヌに喩

えられ、「芸術のミューズ」としてもはやされた。さらにシャルル10世の戴冠式を称える詩『ヴィジョン』(1825)では、自らをジャンヌ・ダルクの継承者とみなし、「祖国のミューズ」となることを誓った。それに対して『グローブ』誌は痛烈な批判をしている。

コリンヌは勝利を収めた。それは男の視線を受けて顔を赤らめ、愛の名をつぶやきながら母親の胸の中に顔を埋めるおどおどした慎み深い乙女ではもはやない。彼女は、彼女に取り憑いた神の虜となり、地上の者に敬意を払うよう命じる高慢で横柄な錯乱状態の巫女となってしまった。哀れな娘よ！ […] 瀕死のジャンヌ・ダルクの声を聞いているようではないか？ 幸いなことに、ゲイ嬢にとって迫害や火刑が問題ではない。彼女の勇気はサロンや宮廷の陰で何の危険もなく発揮することができる。祖国はもはや犠牲を望んではいない。祖国が最愛の娘たちに禁じている犠牲が一つだけある。すなわち、慎み深さを犠牲にしてはいけないということだ。それはフランスで常に母親が与える第一の教訓だ⁸⁾。

確かに感情に酔いしれるあまり、自らを「祖国のミューズ」と謳うのは、いささか傲慢で誇張に過ぎるかもしれない。しかし例えばユゴーの詩集『秋の木の葉』に、その冒頭を飾る『今世紀は2歳だった！』(1830)という詩がある。そこでは1802年生まれのユゴーが、自らをナポレオンに代わる時代の導き手とみなし、その誕生を高らかに謳っている。ロマン主義的な心の高揚という点では、デルフィーヌはユゴーとそれほど変わらないように思える。『グローブ』誌の批判はむしろ、「慎み深さ」を女性の本質とみなす当時のジェンダー観に基づいている。それは、女性作家をbas-bleu [ブルーストッキング] と呼んで非難・中傷を浴びせた19世紀当時の社会の風潮でもあった⁹⁾。

ともあれ、この愛国的な詩のおかげで国王の拝謁の榮譽を得て、デルフィーヌは国王から500エキュの年金を支給されるようになる。続いて『ギリシア人のための募金』を発表してギリシア独立戦争のための寄付を募った。これにより彼女は、名実ともに「祖国のミューズ」としての名を馳せるようになる。その後、共和派のフォワ将軍の葬式で弔詞を捧げて注目さ

れるや、王党派の人物であれ、自由派の人物であれ、党派に関わりなくその葬式の場で故人を称える詩を朗唱した。彼女は「一種のオフィシャルな詩人¹⁰⁾」となったが、それはデルフィーヌ自身の意向によるものではなく、母親の指示に素直に従ったためだ。マリー・ダグーが指摘しているように¹¹⁾、母親のソフィは娘の中に美貌と才能を見出し、娘の詩を披露する機会があればどんな機会も逃さず、娘を「ミューズ」に押し上げようとしていた。それには貴族の家柄でもなく、財産も持たないデルフィーヌの微妙な立場が関係していた。その一例として1825年6月24日にレカミエ夫人のサロンで行われた夜会を挙げることができる。デルフィーヌはそこで自作の詩『ヴィジョン』を朗唱したが、それに続いて朗唱したのが俳優のタルマであった。明らかにデルフィーヌは社交界の令嬢としてではなく、俳優と同列に扱われている。意地の悪い見方をすれば、母親のソフィは娘にとって好条件の結婚相手を見つけるために、名門夫人のサロンに娘を引き回す「女衞¹²⁾」のような振る舞いをしていた。こうした母娘の関係は、後の作品『バルザック氏のステッキ』(1836)の中で、デルフィーヌ自身が皮肉と自己譚話を交えて描くことになる¹³⁾。

ヴィニーとの決別の後、アルトワ伯との貴賤相婚や年配のグランジュ伯との結婚が取りざたされるが、どれも実現しなかった。美貌と才能に恵まれ、サロンでもてはやされたデルフィーヌの縁談がなぜうまく行かなかったのだろうか。ラマルチーヌによれば「栄光は眼をひきつけるが、感情には怖じ気をふるわせ」、「あまりに知名度が高すぎて平凡な夫の家には収まりきれない」ということのようにだ¹⁴⁾。また逆に、ソフィが娘の結婚にこだわったのは、独身でいることは彼女たちの目指す上流社会において「真の破局¹⁵⁾」であったからだ。貴族社会では世襲財産や「名」を次世代に受け継がせるために、結婚に大きな重きが置かれていた。言い換えれば、独身でいるだけで人格そのものの価値が下がるのだった。その上、デルフィーヌは女性詩人という普通の女性とはかけ離れた例外的なカテゴリーに属していた。それゆえ独身状態は一層、彼女を社会のマーギナルに追いやるものであった。要するに「結婚することは法的、社会的、そして職業的なアイデンティティを獲得するために必要な一つのステップ¹⁶⁾」であった。

ヴィニーへの失恋で傷ついた娘の心を癒すために、ソフィは娘を連れて1826年8月末から翌年5月までイタリア旅行を計画する。母娘はフィレンツェからローマに向かう途中のテルニで、当時フィレンツェ駐在フランス公使館の書記官を務めていたロマン派詩人ラマルチーヌに出会う。それ以降、デルフィーヌは彼を詩の師匠と仰ぎ、彼は彼女のサロンにとって必要不可欠な人物となる。フィレンツェではフランス大使が主催する晩餐会などで彼女は即興詩を次々に披露し、「コリンヌの再来」と呼ばれて彼女の名声はイタリア各地に広まった。1827年にはローマ・カピトリウムの丘のジュピターの神殿で彼女のために盛大な祝宴が催され、そこで彼女はティベル・アカデミー会員に叙せられた。

1827年5月にソフィ母娘は、もといたパリの狭くて質素な家に戻り、ソフィはそこでサロンを再開した。翌年の1828年に作られた詩からは、当時デルフィーヌが愛情の危機にあったことが窺われ、その相手はラマルチーヌだとみなす者もいる。しかし、二人が交わした手紙は情熱とも熱い友情とも取れる非常に曖昧なもので、少なくともラマルチーヌの方は彼女に深い友情しか感じていなかったようだ¹⁷⁾。恐らく初恋の相手ヴィニーへの想いがいまだに断ち切られていなかったと考える方が妥当であろう。しかし最後にはその想いを断ち『失望』という詩を、1829年には『私はもう愛していない』を書いた。

ちょうどこの頃、デルフィーヌはエミール・ド・ジラルダンに出会う。彼はアレクサンドル・ド・ジラルダン伯爵とアダライード＝マリ・デュピュイ夫人との間の私生児で、出生届にはエミール・ドラモットという名で記されていた。彼は孤独な少年時代を送り、株式仲買人になるが薄給で窮乏生活を余儀なくされた。1827年に自らの境遇を描いた小説『エミール』を出版し、この作品が好評だったこともあり、父の了承を得てジラルダンの姓を名乗れるようになった。彼は実業家としての才能に長け、1828年に『泥棒』新聞を創刊。破格の値段で提供したため大成功を収めた。この頃からジラルダンはソフィのサロンに受け入れられ、その常連となった。そして、華やかなデルフィーヌに影のようにぴったり寄り添う彼の姿がしばしば見受けられるようになる。ラマルチーヌが次のように証言している。

しばらく前から私は、デルフィーヌの肘掛け椅子の後ろに立つ小柄で魅力的な顔立ちの青年をしばしば見かけた。[...] 彼は、あたかも弟またはどこか遠い旅から戻ってきた親戚のように二人の婦人とは親密な関係にあるようで、自然な態度で所定の場所につくのだった。その青年は絶えずデルフィーヌに眼を注いでいた。彼が小声で彼女に話しかけると、彼女はその美しい顔を無造作に彼の方に向けて返事をしたり、または椅子の背もたれ越しに彼に微笑みかけるのだった¹⁸⁾。

ジラルダンは自らの新聞『泥棒』紙や『モード』誌 [1829年創刊] にデルフィーヌの詩を掲載し、彼女の才能を褒め称えた。デルフィーヌはこうした彼の熱意に応え、結婚を承諾することになる。

1830年2月25日、後にロマン主義革命と称されるエルナニ合戦が勃発した。演劇における三単一の法則を破る『エルナニ』の芝居をユゴーが古典主義の牙城フランス座 [=コメディ・フランセーズ] で上演し、古典派の怒号を制して芝居を演じきった。この時、派手な衣装で劇場に登場して青年たちを扇動した作家のテオフィル・ゴーチエが、「ロマン派のミューズ」デルフィーヌの輝かしい登場を次のように描いている。

彼女が棧敷席に入って [...] 観衆を見つめるために身を屈めた時、そのあまりの美しさ [...] に喧騒は一瞬静まり、ものすごい拍手喝采が起こった。こうした意思表示は恐らくあまりいい趣味ではなかったが、平土間は詩人、彫刻家、画家たちのみで構成されていた。彼らは歓喜に酔いしれ、形式など馬鹿にし、世間の掟に頓着しない者たちであった。若く美しい娘はその時、エルサンの肖像画に描かれた青いスカーフを身につけ、棧敷の縁に肘をついて無意識のうちにあの名高いポーズを再現していた。当時の流行に従って素晴らしい金髪 of 髪の毛は頭上で大きな輪に結び上げられ、女王の冠のようであった¹⁹⁾。

2 サロンの女王

デルフィーヌはジラルダンと1831年6月1日にサン＝トノレ街のサン＝ロック教会で結婚した。結婚後、彼女はジラルダンの『エミール』から想

を得たエレジー『マチルド』を書き、「われは愛せり、静けさ漂うこの額と波打つ心を／あまたの不幸によりて高貴帯びた彼の青年時代を²⁰⁾」と歌った。さらに小説『鼻眼鏡』を執筆した²¹⁾。夫のジラルダンは近視で、しばしば鼻眼鏡を用いていたことから鑑みて、男の主人公はジラルダンの「文学的な置き換え²²⁾」であった。人の心を読み取ることのできる「鼻眼鏡」を主題にしたこの作品は言わば、夫の慧眼を称えた小説であった。

1832年12月にはジラルダン夫妻はパリのサン=ジョルジュ街に新居を構えた。これまでソフィ母娘はフォブール・サン=ジェルマンの名門夫人のサロンに足繁く通っていた。フォブール・サン=ジェルマンは1830年から始まる7月王政以降、それまで閉鎖的であった門戸を広げ、新興富裕層や名だたる作家、芸術家もサロンに受け入れ始める。しかしその一方でサロン内部での差異化、階層化が図られるようになる。すなわち貴族の誇る「趣味の良さ (bon goût)」は生まれながらに備わった気質で、後天的に獲得できるものではないとみなされた。それゆえデルフィーヌのような評判の高い美女をサロンに受け入れはするが、彼女はあくまでも「俗な成り上がり者²³⁾」でしかない。しかも、卑俗なジャーナリズムの世界に生きるジラルダンとの結婚によって、フォブール・サン=ジェルマンの正式な一員となる夢は完全に消えてしまった。こうした挫折感は、同じ女性作家でも名門貴族の出のマリー=ダグー伯爵夫人が味わうことのないものであった。富裕なブルジョワ階級が住むショセ=ダントンの一画、サン=ジョルジュ街に屋敷を構えた後は、彼女はむしろ自らがサロンを主宰して、その名声を「商業・お金・モードの地区²⁴⁾」で打ち立てることを目指すようになる。それゆえ、ブルジョワが実権を握った7月王政下において、彼女のサロンが文学的・社会的活動の大きな拠点になったのも不思議ではない。

夫のジラルダンが自宅の正面に新聞社を構え、出版業に専念するかたわら、デルフィーヌはサロンを主宰し、前述したように各界の名士がそこに集った。彼女のサロンが大成功を収めたのは、サロンの女主人としての優れた能力—独特のユーモアと陽気さで会話を活気づけ、党派や政治的信条、気質の違う人たちの対立をうまく和らげ、芸術家たちの才能を引き立たせる力—、政界、文学界から選りすぐって集めた彼女のエリート主義、

親しい友人への支援を惜しまなかったことに負うばかりではない。彼女のサロンでは影のような存在のジラルダンの持つ力も無視できなかった。というのも、力のある新聞編集者の彼のもとには、自分の記事や作品を掲載してもらいたいと望む作家や詩人が集まったからだ。

しかしデルフィーヌがもっと差し迫った、心の奥から湧き出る欲求—書きたいという欲求—を犠牲にしてまでサロンに多くの時間を費やしたのは、虚飾のためでもなければサロンの伝統に盲目的に従ったわけでもなかった。サロンが「社会性の中心空間」であり、「女の知識と力の伝達の重要な場²⁵⁾」だと認識していたからであろう。デルフィーヌだけではなくマリー＝ダグー伯爵夫人や、労働者階級の作家フローラ・トリスタンですらサロンを主宰することにこだわった。それは、女の力を発揮できる「自分だけの空間」をサロンにしか見出せなかったからではないだろうか。実際、デルフィーヌにとって社交生活と、孤独と沈黙の中で行われる執筆活動とは必ずしも対立せず、むしろ補完関係にあった。彼女はサロンでの会話から書く題材を見出し、着想を得ていた。それが「パリ通信」に結実することになる。

このようにデルフィーヌはサロンの女王としてもてはやされたが、他方、家庭生活の方はうまくいかなかった。夫のエミールは自らが私生児であったこともあって、自分の名を継ぐ男の子を渴望していた。ところが二人には子どもが生まれなかった。それが家庭不和の一因であった。また、デルフィーヌの側にも結婚に対する思い違いがあったのかも知れない。『ナポリーヌ』の一節に、女主人公が魅力的な恋人アルフレッドを諦めて「実直な男性」と結婚した場合を想定する場面がある。

私に忠告を与えてくれ、少々興奮しすぎる私の想像力を静めてくれ、私の人生を導いてくれそうな実直な男性を選ぶことで、消極的な幸福に達せられるだろう。その幸福も甘美さを伴わないわけではないだろう。私は十分快適な一種の雪の天国を思い浮かべていた。しかしこの穏やかな夢に身を委ねるにつれて、次第に倦怠感に襲われていった。この幸福は私には味気ないように思えた。私にはむしろ絶望の方が好ましかった²⁶⁾。

「絶望」を選んで自殺する主人公とは違い、作者自身はヴィニーとの恋愛に破れた後、「実直な男性」ジラルダンと結婚する。その時の彼女の気持ちは上記のようなものではなかったろうか。このような状況での結婚は結局、彼女に苦い思いしかもたらさなかった。夫のジラルダンは仕事にかこつけて妻のところには帰らず、エステル・ギモンという高級娼婦を愛人にし、幼馴染のテレジア・ブリュンチエール夫人とも第二の家庭を営むようになる。2人の中にはアレクサンドルという男の子が生まれ、デルフィーヌは後に養子として引き取ることになる。

1834年にはデルフィーヌは夫と断絶状態になり苦しむ。ジラルダンにとって「優れた女性は公的空間ではありがたいが、私的空間では苛立たせる²⁷⁾」もので、美貌と才能を賞賛される妻の傍は居心地が悪く、気安い娼婦の腕の中を好んだようだ。デルフィーヌ自身、『ナポリーヌ』の中で男性は自分たちの優越性を保つために「彼らを楽しませる玩具のような女」「彼らを崇拜する奴隷のような女」を愛し、彼らを評価し判断する「優れた女」には気詰まりを感じると述べている²⁸⁾。したがって女主人公の自殺にはヴィニーへの失恋だけではなく、夫に顧みられない妻の苦しみが反映されていた。

一方、クロディーヌ・ジャケッティは、ナポリーヌの自殺を「ソフィがデルフィーヌに対して終始行使してきた支配の終焉²⁹⁾」の象徴的表現とみなしている。確かに1832年に母親と別居して夫婦で暮らすようになってからは、これまでの母と娘の密着した関係が解消され、デルフィーヌは母親からの自立を果たした。同時にそれは、母親の手で祀り上げられた「ミューズ」の地位から降りること、「金髪のミューズにとっての栄光の時期の終焉³⁰⁾」をも意味していた。それゆえ、ナポリーヌが最後に詩を断念するのは当然の結末であった。それはまた、自らの才能に対する幻想から醒めたデルフィーヌ自身とも重なり合う。実際、1834年から35年にかけて書かれた彼女の詩には、単に夫との愛情や結婚生活への失望だけではなく、自らの才能への「絶望」「失望」「幻滅」が繰り返し歌われている。例えば『幻滅』(1834)という詩では、「祝福された子ども」としての彼女の姿が冒頭に描かれ、続いて社交界で詩人としてデビューした時の希望や人々の称賛が語られる。それが突然暗転して絶望に変わり、最後は次のような句

で終わっている。

詩の土壌が私の足元で崩れた時、私に定められた運命がたとえいかなるものであろうと何になろう。

ああ！ 聖なる火は、天が出し惜しみするあまり
ここにはもう灯ることはない。

悲嘆にくれる魂に喜びを返すことはできる。

貧しい者には財産を、死に瀕している者には健康を。

しかし幻滅した詩人は

崇高な威厳を取り戻すことは決してない³¹⁾。

異母姉のオドネル夫人に宛てた『絶望』（1834）という詩でも次のような詩句で始まる。

すでに私の心は私から離れ、死が私を呼んでいる。

私はそれを恐れはしない。どうして私を救おうとするのか。

私を待つ天に向けて私の魂が飛び立つままにしておくれ。

おお、姉よ！ 私を死なせておくれ！³²⁾

最後の句「おお、姉よ！私を死なせておくれ！」は、詩全体のルフランとなっている。その中でもとりわけ「私の眼は迷いから覚め、豎琴は無言のまま³³⁾」という一節が注意を引く。自らの才能の限界を自覚した苦しみを描かれているのだ。デルフィーヌは1835年頃から詩作を断念する。ジラルダン夫人としてサロンの女王になることと引き換えに、「ロマン派のミューズ」の象徴的な死がもたらされたと言えよう。

3 ジャーナリスト・ローネイ子爵の誕生

デルフィーヌと夫のジラルダンは、愛情面ではすっかり冷え込むが、ペ

ンの上での関係、社会的・政治的な面での夫婦としての連帯は一生続くことになる。二人は同じ目的を分かち合い、知的なパートナーとして互いに尊敬していた。ジラルダンは彼女の才能を高く買って新聞記者として文章を書くことを奨励した。一方、デルフィーヌの方は後述するように、政治的・社会的に敵の多いジラルダンが他の新聞や政敵から攻撃を受けた時、彼を擁護する記事を書いて敢然と戦った。

デルフィーヌは恋愛に関しては恵まれず、彼女にさらにふりかかったデュラントン事件³⁴⁾ですっかり恋愛に嫌気がさしてしまった。しかも華やかな男性遍歴を繰り広げ、自由奔放に生きたジョルジュ・サンドとは違い、デルフィーヌの恋愛観は伝統的な価値観に基づいていた。次の引用にあるように、彼女にとって「愛」は「自由意志の放棄」「自らの個性を無にすること」を意味し、文学活動とは両立し得ないものであった。

かつてあれほど情熱的な文章を書き、あれほど豊かな想像力の持ち主であったこの女性がもはやドラマも小説も書かなくなったのはなぜだろう。それは彼女が愛されているからで、愛は彼女の詩的な想いに嫉妬し、ライヴァルとなるいかなる空想も彼女に許しはしないからだ。愛はそのすべての夢を実現する野望を抱き、自分の作り上げた全てのものに嫉妬を抱くからだ。愛されることに同意することは自分の自由意志を放棄し、失うことであり、自らの個性を無にすることだ³⁵⁾。

しかし「愛されること」を断念した後は逆に、彼女にとって執筆のみが生きる糧となる。ただ、それはもはや詩ではなく、小説や戯曲、ジャーナリズムの領域においてであった。彼女がさっそく取りかかったのが『バルザック氏のステッキ』（1836）という小説であった。バルザックは夫のエミールとは1829年からの知り合いで、30年以降は彼の『モード』誌に寄稿し、デルフィーヌのサロンにも足繁く通っていた。しかし1834年に著作権の問題でジラルダンとの関係がこじれてしまった³⁶⁾。二人の絶交を気に病んだデルフィーヌが二人を和解させるために書いたのがこの小説である。この頃バルザックはダンディ気取りで大きなトルコ石のついた棍棒のように太いステッキを持ち歩き、その姿はカリカチュア（図版4参照）で揶揄

されるほどであった。デルフィーヌはこのステッキをうまく取り入れてフィクションに仕立て上げた。小説の中ではステッキは持ち主の姿を透明にする魔法の力を有し、バルザックからステッキを借り受けた青年が繰り広げる恋愛が物語の主題となっている。その中に次のようなくだりがある。

どうして彼 [=バルザック] は彼の主人公を、他者との関係だけではなく、その心の最も奥深くに潜む孤独を詳細にわたってあれほど忠実に描くことができるのだろうか。彼は様々な感情を知っている、確かにそうだろう。芸術はこうした感情を想像し運良くそれを探し当てることができる。しかし彼は習性や習慣を完璧に知り、さらに性格の最も密やかな部分にいたるまで、そして偏執的な悪徳、情熱のごくわずかなニュアンス [...] まで知っている。それは驚くべきことだ。



図版4 ステッキを持ったバルザック

[...] 彼はどうして全てを語り、全てを知り、読者の驚愕した眼差しに全てを見せることができるのだろうか。それはこの巨大なステッキのおかげである³⁷⁾。

デルフィーヌは魔法のステッキに託して、バルザックの洞察力の鋭さを褒め称えている。しかも、小説の最後には彼の最新作の宣伝すら行っている。要するに、この作品にはバルザックへのオマージュが込められていた。したがって、この小説が出版されるとデルフィーヌの目論見通り、バルザックは夫のジラルダンと和解した。ただしこの和解は長くは続かず、バルザックとジラルダンは著作をめぐる何度か衝突した後、47年には完全に絶交状態になる。

ところでデルフィーヌの小説に対するバルザックの文学的評価はどのようなものであったのだろうか。彼はデルフィーヌに宛てた手紙の中で、彼女の「鋭敏で繊細な機知」を称賛しながらも、古くからの親友として次のよ

うな忠告をしている。

これほど豊かな資質が（主題として）甘ったるい作品に費やされるのをみて、悲しく思います。[...] あなたには詳細において途方もない知的能力がおありなのだが、それを全体に対しては使っておられない。あなたは少なくとも詩と同じくらい散文にも強い方で、それは我々の時代ではヴィクトル・ユゴーにしか備わっていないものです。あなたの才能を有効に使い、偉大な素晴らしい本を書いて下さい³⁸⁾。

バルザックが「甘ったるい作品」と呼んだのは、デルフィーヌの小説では魔法のステッキによって獲得した洞察力が財産を成すことと、とりわけ自分にふさわしい結婚相手を見つけることのみに使われているからであろう。バルザックは彼が「第二の眼」と呼ぶこの直感的洞察力を物事の結果から原因に遡る力として、『あら皮』『ルイ・ランベール』において哲学的考察に発展させている。それに対して、デルフィーヌの作品ではあくまでも表層的な物質的幸福のみに留まっている。それがバルザックにとって物足りなく感じた要因であろう。

ではなぜデルフィーヌはバルザックの忠告を受け入れて「偉大な素晴らしい本」を書こうとしなかったのだろうか。マドレーヌ・ラセールは、①詩を断念した時点で、彼女は真の文学者たることを断念していた。②妻が文学的成功を収めることへの夫の嫉妬を恐れた、という二つの理由を挙げている³⁹⁾。しかしそれよりはむしろ、アルレット・ミシェルが指摘しているように⁴⁰⁾、デルフィーヌはジャーナリストとしての才能— 時事的なものを素描する力、主題を選ぶセンス、思想を素早く捉える力、カリカチュアに仕上げる鋭敏な感覚— に長けていて、彼女の小説はこうした才能を発揮したものと考えの方がいいようだ。彼女はそれを「パリ通信」で遺憾なく発揮することになる。ジャーナリスト・ローネイ子爵の誕生であった。

4 「パリ通信」

1836年にジラルダンは『プレス』紙を創刊し、同年9月29日付けの同紙

にデルフィーヌはシャルル・ド・ローネイ子爵というペンネームのもとで「パリ通信」を掲載し始める。それ以降、週に一度の割合で1848年9月まで12年間にわたり「パリ通信」を出すことになる⁴¹⁾。それは、パリを中心とする政治・経済・文学・芸術など様々な分野にまたがる時評であった。時には産業革命やガス燈、敷設されたばかりの鉄道にも言及し、目まぐるしく変化する近代社会を活写した。彼女はとりわけ社交界通として、各界の名士の肖像、サロンで語られたエピソード、服飾の流行を話題にして軽妙洒脱な文体で語った。「第一の手紙」は次のような文章で始まる。

今週は特に異常な出来事は何も起こらなかった。すなわち、ポルトガルでは革命が起こり、スペインでは共和国が出現し、パリでは大臣の任命が行われ、証券取引所では大幅な下落が起こり、オペラ座では新しいバレエが上演され、チュイルリー公園では白サテンの2つのカポート帽 [図版5 参照] が出現しただけだ。

ポルトガルの革命は予測されていたし、準共和国状態はずいぶん前から予告され、前閣僚は批判されていた。市場の下落は織り込み済みで、新しいバレエは



図版5 カポート帽を被った女性たち

3週間前からポスターで宣伝されていた。したがって真に注目すべきことは、白サテンのカポート帽だけだ。というのもそれは時期尚早だからだ。今の季節はこうした侮辱に値しない。確かに寒ければ9月に暖炉の火を入れても理屈にかなっている。しかし冬になる前にサテンを被り始めるのは自然ではない⁴²⁾。

この時評を読んだ読者は、政治・経済・芸術の新しい動向に精通すると同時にモードの流行にも敏感で、しかも歴史的な大事件よりもカポート帽の出現という瑣末な事象に重きを置く、その逆説的でユーモアに満ちた口ぶりに度肝を抜いた。そしてシャトーブリアンやユゴーのことを古い知己

のように話し、ジョルジュ・サンドと夫のカジミルとの別居が裁判で決定したことなど最新のニュースを知るこの「ダンディな子爵」は一体誰なのか詮索しあつた。しかし程なくその正体は明らかになる。文章の端々に作者を暗示する指標が隠されていて、デルフィーヌを知る人にはすぐわかったからだ。

この軽妙な時評は好評を博し、他の新聞がこぞってその模倣をするほどであった。デルフィーヌは亡命中のシャルル10世や、正統王朝派が担ぎ上げようとしていたボルドー公爵を話題にするなど、政治的なタブーを物ともしなかつた。彼女の大胆さを恐れたジラルダンは一時、他の者に記事を書かせたりした。しかし週に一度定期的に掲載するには、前日の晩に必ず書き上げる必要があつたことや、印刷工の要求に応じて臨機応変に文章を削ったり膨らませたりする能力に長けているのは結局、デルフィーヌしかなかった。そのため彼女が独占的に執筆を担当するようになる。ジラルダンは妻と年6000フラン〔現在の日本円で約600万円〕の契約をし、さらに一行につき40サンチームの報酬を与えることにした。それによってデルフィーヌは経済的な自立を果たすことができた。

彼女は政治的中立をうたう『プレス』紙の方針とは異なり、ルイ＝フィリップのブルジョワ体制やチエール内閣を揶揄し、時には厳しい批判も辞さなかつた。その言い訳として、「パリ通信」は「嘲笑好きのおしゃべり」に過ぎず、「真面目な新聞」である『プレス』紙とは切り離して考えるよう読者に要請している (LP, t.II, p.117)。ローネイ子爵は自らの役割を「記録作家」という造語を使って、次のように説明している。

我々は我々の意思に反して一種の歴史家ではなく、「記録作家 (mémorien)」に変身させられてしまった。それは偉大な作家が参照するあの無価値な作家たちの一人で、自分では何も作り出すことができないが、才能ある芸術家が作品を準備するのに役立つあの出来の悪い労働者の一種であつた。我々と歴史家との関係は、下手な絵を描く画学生と画家との関係、[...] 見習いコックと料理長との関係のようなものだ。1番目の者 [=画学生] は「へぼ画家 (rapin)」と呼ばれ、4番目の者 [=見習いコック] は「へぼコック (gâte-sauce)」と呼ばれるが、「へぼ歴史

家 (gâte-sauce historique)」に与えられる嘲笑的な綽名は見当たらない。この取るに足らぬ仕事もまた何らかの綽名を持つべきであろう。あいにくその言葉を知らないが、それは存在するはずだ、恐らくそれは「新聞記者」という名であろう。(LP, t.II, p.218)

このように作者は自らを「へぼ歴史家」と卑下し、その記事を「つまらないおしゃべり」「馬鹿げたこと」「軽薄」としばしば形容している。しかしながら、それと同時に「パリ通信」が後世に残る価値を持つという自負の念も抱いていた。

細心の注意を払い、野望を持って書いた我々の作品全ての中で、我々よりも生き延びる機会が多少ともある唯一の作品が、まさに我々が最も軽視しているものである。しかしながら、これほど簡単なことはない。我々の詩句は、所詮我々でしかない。我々のおしゃべりは..... それはあなた方だ。それはあなた方の時代だ。 [...] その取るに足らぬ物語、最も無意味な思い出がいつか強力な関心事に、計り知れぬ価値を持つことになる。 (Ibid.) [下線引用者]

上記の引用のように、デルフィーヌは「ミューズ」として褒め称えられた自らの詩よりも、「おしゃべり」に価値を置いている。それが当時の社会風俗を映し出す鏡となることを自覚していたからだ。本来「おしゃべり」は女性の領域とみなされ、男性が関わる政治や経済など「真面目な」領域の外にある。興味深いことに、ここでは「取るに足らぬ」「最も無意味な」ものが「計り知れぬ価値」を持つという、価値の逆転が生じている。それは社会の優位に立つ男性原理の転覆であるが、デルフィーヌは自らを卑下することで批判や検閲を免れる巧みな戦略を取っていた。

「おしゃべり」の中でも「パリ通信」が好んで取り上げたのが、女性と最も密接な関係にあるモードの話題であった。モードに関してローネイ子爵はしばしばchiffonsという言葉を使っているが、parler des chiffonsで「女性のおしゃれ用品について話をする」という意味を表すと同時に、比喩的には「つまらないおしゃべりをする」という意味にもなる。モードは

まさに「おしゃべり」の格好の主題であった。それは、一つには「パリ通信」の女性読者—とりわけ地方の読者—に、パリの最新流行の服装や装飾品を知らせるためであったろう。しかしそれだけではない。ローネイ子爵は「女性の装飾品の研究」を真面目に行うと、「哲学的な深み」を持つ「完璧な体系」を確立することができると述べている (LP, t.I, p.503)。

例えば、金融資本家の住むショセ=ダントン地区と、由緒ある貴族が住むフォブール・サン=ジェルマンとの違いを、モードを通じて分析している。ローネイ子爵によれば、今ドレスに6~8重の裾飾りをつけることが流行している。ショセ=ダントンのお洒落女が同じ地区の銀行家の舞踏会に8重の裾飾りのドレスを纏っていくと、皆から称賛され、ライヴァルの女性たちから羨望の目で見られる。彼女の価値は、他の女性たちと差をつけた裾飾りの数の分だけ高まるからだ。それに対し、同じ女性がフォブール・サン=ジェルマンのサロンに行くと、趣味の悪さによって「8枚の裾飾りは顰蹙を買うことになる」(Ibid., p.451)。ショセ=ダントンは進取の気性に富み、大胆に投機の世界に打って出る金融業者の地区で、その妻は新しいモードに果敢に挑戦し、そのためには金に糸目をつけない。それに対し、伝統的なフォブール・サン=ジェルマンは流行から距離を置き、シンプルだが気品に溢れ、洗練されたモードがその特徴である (図版6参照)。要するに、両者の気質の違いそのものが裾飾りによって具現されている。

ローネイ子爵はさらに、モードには「重大な事柄と同様に従うべき法律、遵守すべき規則」(Ibid.)があるとして、政治とモードを関連づけ、モードの法則について次のように述べている。「ショセ=ダントンが提案し、フォブール・サン=トノレ [第一帝政時代に貴族となった新興貴族の住む地区] が採



図版6

ショセ=ダントンのモード (左) とフォブール・サン=ジェルマンのモード(右)

用し、フォブール・サン＝ジェルマンが聖別し、マレー地区〔タンブルの古着市が有名な庶民の地区〕が処刑して埋葬する」(Ibid.)。

このように、社会階層の違いが服装という記号を媒介にして見事に描き出されている。それは女性の視点による優れた社会分析と言えよう。モードという「軽薄」な事象を「重大な」政治と同列に並べて論じるところに、ローネイ子爵の面目躍如たるものがある。

同時代の批評家サント＝ブーヴは、ローネイ子爵の記事を「意識的に表面、社会的表層に限った」もので、「本質が避けられている」と批判した⁴³⁾。しかし、それは彼女の一種の策略であったように思える。「パリ通信」に次のようなくだりがある。

我々はあてこすりを非常に恐れているので、それを避けるために極端に迂回した表現を使い、それによって我々はまさに、より危険な別のあてこすりに辿りつくことができる。言うことを憚ることは口にせず、別のことを言う。それで我々はそうとは知らずに才気をひけらかしているのだ。(LP, t.II, p.73) [下線引用者]

ちょうどこの頃、国王ルイ＝フィリップや政府を攻撃するカリカチュア作家たちに業を煮やした当局が、1835年9月に新たに検閲法を制定し、罰金の額を大幅に増やすと同時に事前検閲制度を導入した。それに対抗してジャーナリズムは、あからさまな政治的戯画を断念する代わりに、7月王政を象徴するロベール・マケール⁴⁴⁾のような「寓意的類型⁴⁵⁾」を作り出し、読者には「あてこすりをさがす癖⁴⁶⁾」をつけるようにと訴えた。そうすることで「体制覆滅の、高度に雄弁な沈黙の新しい次元⁴⁷⁾」を確立していった。デルフィーヌもまた、カリカチュア作家と同様に「極端に迂回した表現」で真実を暴きだす作戦を取ったのではないだろうか。それは政治的風刺に限らない。男女の社会的不平等に関しても、彼女は一見、保守的な立場に立って男性優位の社会を認めながら、皮肉を交えた言説の中で社会の矛盾を突いている。例えば、なぜアカデミー・フランセーズ会員が男性だけに限られ、才能ある女性が選ばれないのか、という問いに対して、ローネイ子爵は次のように答えている。

この騎士道精神に溢れた素晴らしい国では、いかなる個人的な威厳も女性には禁じられている。女性は反映によってしか輝いてはならない。サリカ法典〔ゲルマンの古慣習法：女性は不動産を相続できず、そのため王位継承権がなかった〕が至る所で女性に襲いかかっているのは、ご存知の通りだ。だから彼女たちをそこから逃れさせようと夢見てはいけない。例外は危険だ。それは調和を破壊し、狂気じみた希望を引き起こし、虐げられた人々にとって有難い、幸福な時、すなわち、犠牲者たちの大きな力となる諦めの瞬間が訪れるのを遅らせてしまう。(LP, t.II, p.205)

女性を尊ぶ「騎士道精神」の国と称揚されるフランスにおいて、女性の「個人的な威厳」が否定されるという逆説から始まるこの一節は、表向きは現状維持を支持する体制派に与しながら、暗にそれを否定する逆説と皮肉に満ちた文章から成っている。ナポレオン法典下で政治的・社会的・経済的権利を剥奪された女性の立場が言外に汲み取れ、慧眼な読者ならばそこに、性別による不平等な社会への告発を読み取ることができる。

また、デルフィーヌは「パリ通信」で、個人的に親しく交際している人物の名を必ず挙げていたが、その人物に裏切られた場合、故意の言い落としをすることがあった。その顕著な例が、マリー・ダグー伯爵夫人の場合であった。彼女は1835年にフランツ・リストと駆け落ちをして社交界から追放されたが、39年には二人の仲は決裂してしまった。社交界への復帰を願うダグー夫人の意を汲んで、娘時代から知り合いであったデルフィーヌが自らのサロンに彼女を迎え入れた。しかし作家としての榮譽を目指すマリーは夫のジラルダンに近づき、彼の愛人となってその後ろ盾を得ることに成功した。そしてダニエル・ステルンというペンネームのもと『プレス』紙に辛辣な記事を掲載し、小説、評論の分野で活躍するようになる。マリー・ダグーの回想録を読むと、デルフィーヌに対する彼女の気持ちが、時が経つにつれて「好意的な称賛から真の憎悪⁴⁸⁾」に変容する過程が垣間見られる。それは2人がジラルダンを巡るライヴァル関係にあったからではない。クロディーヌ・ジャケッティが指摘しているように⁴⁹⁾、「パリ通信」で一度もダニエル・ステルンの作品に触れていないからであろう。デルフィーヌは友人に対して惜しめない賛辞を捧げ、親しくない人物でもそ

の才能を認めると「パリ通信」で絶賛した。それほど寛容なデルフィーヌにおいて、一時は親しくつきあったマリーに対する沈黙は例外であった。沈黙が一番の武器となり、誇り高いマリーの自尊心を深く傷つけたようだ。このように「パリ通信」では、さまざまな次元で「極端に迂回した表現」が見出せ、軽妙洒脱な文体の裏に深刻な社会告発を、沈黙の中に彼女の真意を読み取ることができる。それゆえ、デルフィーヌの信奉者であり、彼女を一番理解していたテオフィル・ゴーチエが「パリ通信」を「作者の作品の中で最も真面目な作品⁵⁰⁾」とみなしているのも当然のことであろう。

5 政治的発言とその反響

前章で触れたように、「パリ通信」では『プレス』紙の方針とは独立して、自らの思想を自由に述べながらも、政治的風刺を行う場合は「極端に迂回した表現」で婉曲な批判に留めていた。ところが、夫のジラルダンが攻撃された時は、デルフィーヌは正面から相手を攻撃することも辞さなかった。1837年にジラルダンが共和派の政治紙『ナショナル』の主筆アルマン・カレルと決闘し、カレルが死亡する事件が起こった。カレルが共和派を担うリーダーとみなされていたため、共和派の新聞はこぞってジラルダンを殺人者呼ばわりし、彼を個人攻撃する記事を書いた。窮地に陥ったジラルダンを見て喜んだのが、内務大臣チエールである。ジラルダンは1834年に下院議員となった時、議会でチエールの好戦的対外政策、鉄道建設への反対姿勢を激しく批判した。さらに『プレス』紙上で平和主義と鉄道建設の必要性を訴え、彼はチエールにとって手ごわい政敵となっていた。そのためチエール派は彼の追い落としを図り、選挙妨害も辞さなかった。ただ一人彼を擁護したのが妻のデルフィーヌで、「パリ通信」の中でジャーナリズム批判を行う⁵¹⁾。さらに戯曲『ジャーナリスト学校』を執筆して、ジラルダンに立ちはだかる新聞各紙とチエールに反撃した。

1840年代の後半からは、ジラルダンは政府との対決姿勢をさらに強めていった。当時、産業革命によって貧富の格差が広がり、労働者たちが貧困に苦しむようになった。こうした貧困、失業者問題に対してギゾー内閣は

何も手を打たず、「進歩的保守主義者」を自称するジラルダンは政府の腐敗を非難し、『プレス』紙上で政治改革を唱えるキャンペーンを繰り広げた。47年には前年の凶作のために小麦の価格が2倍に上がり、フランス全土が経済不況に陥った。それに伴い、労働者、共和主義者による機械破壊運動や選挙資格税額の引き下げを要求する選挙法改革運動が起こった。同年にはラマルチーヌが『ジロンド党史』を出版し、急進人民主義のジャコバン党によってフランス革命中に粛清された穏健左派のジロンド党员への共感を明らかにした。この本はベストセラーになり、ラマルチーヌは左翼の英雄と目されるようになった。それまでデルフィーヌは政局と距離を置き、「パリ通信」ではほとんど触れていなかったが、夫やラマルチーヌの影響を受けたのか、この頃から頻繁に政治問題に言及するようになる。とりわけ1847年7月11日付けの「パリ通信」では大臣や代議士たちの私利私欲ぶり、無能ぶりを弾劾している⁵²⁾。

1848年2月22日、選挙法改革を要求する労働者によってバリケードが築かれ、二月革命が勃発した。労働者と軍が衝突し、労働者側に死者52名、負傷者100名が出た。怒りに燃えた労働者は暴徒と化し、2月24日には市庁舎などを占拠する。国王夫妻はイギリスに亡命し、ラマルチーヌ、ルドリュ・ロラン、ルイ・ブランなど共和主義者、社会主義者から成る臨時革命政府が組織され、共和制の樹立が宣言される。それまで国王派であったジラルダンは一転して新政府支持に変わり、『プレス』紙に「信頼を！信頼を！」という有名なアピール文を掲載する。しかし臨時革命政府に内紛が生じ、失業者のための国立作業場もうまく機能しなかった。それに業を煮やしたジラルダンは3月6日付けの『プレス』紙で政府攻撃を開始する。デルフィーヌも夫に同調して、次のような体制批判をしている。

突然、自由な振る舞い、威厳ある感情を再び見出すことはあらゆる者にとって喜びであり、勝利であった。そして、頭を一度も上げたことのない生まれつき不幸な者や、隷属を喜びとしてきた卑屈な性格の者を除いて、フランスで精神と心を糧に生きる者なら誰でも、[...] 理想の共和国の夜明けを熱狂的に迎えた。

それが突然、熱狂が恐怖に、黄金の夢が悪夢に終わってしまった。

(LP, t.II, pp.491-492)

彼女はさらに、体制批判の中で女性の権利にも触れている。

彼らが共和制を理解していない証拠に、万人の解放というその立派な約束の中で女性を忘れてしまっている！ 彼らはまだ文明化されていない黒人たちを解放し、あの老練な碩学、文明に関して優れた教授である女性たちを隷属状態のままにしている。彼らは家の召使たち、金で雇われた者をすべて解放したが、[...] 家族の母親、家の女主人を解放しようとは考えだにできなかった。女性を解放するどころか無力化してしまった。(LP, t.II, p.496)

普通選挙が施行され、召使も参政権を持つようになったのに、家の女主人には一票を投じる権利がないことに彼女は憤っている。そしてどんなに知能の劣った者でも男ならば参政権が与えられるのに、優れた女性に参政権がないことの不条理を暴いている。ただし穏健な女性解放論者として、デルフィーヌが要求したのは参政権よりはむしろ、労働の権利または自分の財産を管理する権利など経済的な権利であった。その点ではマドレーヌ・ラセールが批判しているように⁵³⁾、彼女は多分にブルジョワ的発想に囚われている。しかし彼女が女性の働く権利を何よりも優先したのは、女性の解放は経済的自立なしには実現できないと考えていたからであった。それは現代社会にもあてはまる新しい考え方だと言えよう。

1848年4月23日から24日にかけて憲法制定議会のための普通選挙が行われ、その結果、議会の多数派となった穏健共和主義者たちが国立作業場の廃止と失業者の軍隊への編入を決定した。それに反発した労働者たちは6月23日、一斉蜂起をする。これが6月事件で、議会から全権委任されたカヴェニャック将軍が率いる軍隊によって労働者たちの反乱は容赦なく弾圧され、多くの市民が虐殺された。ジラルダンとは同日付けの『プレス』紙上で「サーベルによる独裁政治」を批判し、個人の自由、言論の自由が奪われていると訴えた。しかし彼はカヴェニャック将軍によって6月25日に逮捕され、コンシエルジュリに監禁される。デルフィーヌは夫の釈放を求めて将軍と直談判したが、将軍はジラルダンの拘束を解かなかった。

6月30日付けの「パリ通信」でデルフィーヌは初めてローネイ子爵のマ

スクを脱ぎ捨て、夫を案じる妻の気持ちを赤裸々に綴っている。それは時評というより個人的な日記の体裁で、それまで使っていたジャーナリスト口調の「我々」から「私」という一人称単数の主語に変わっている。「私がジラルダン氏の逮捕を知ったのは、6月25日曜日、夜7時であった」(LP, t.II, p.507)という文章で始まり、その3日前からの緊迫した情勢と、夫からの私信、彼女の行動がルポルタージュ風に描かれる。それは言わば、「パリ通信」らしからぬ文体で、彼女の置かれた立場がもはや皮肉や嘲笑の入る余地のない危機的な状況にあったことを如実に物語っている。

ジラルダンは7月5日に釈放されるが、『プレス』紙は6月26日から8月5日まで発行停止処分になる。8月6日に復刊が許されると、ジラルダンは反カヴェニャック運動をそれまで以上に展開する。デルフィーヌは9月3日付け「パリ通信」で、外務大臣に就任していたラマルチーヌを批判した後に、次のような言葉で記事を終えている。

戒厳令下にある我々の文章 [= 「パリ通信」]、というよりむしろ彼らの文章を容赦して欲しい。2週間の躊躇の後、この記事が[当局から]戻された。古び、一部切断され、もはや何の意味も持たず、時宜を得ないものとなって。[...]少しでも刺激的な箇所は全て抹消され、少しでも寛大な考えは全て削除された。これが本当にフランスなのか、機知と勇気を持つとすることさえもはや許されないこの国が？ (LP, t.II, p.527)

検閲を糾弾するこの手紙が「パリ通信」最後の記事となった。「パリ通信」はもはや、彼女にとって自由に考えを述べる場ではなくなっていた。しかしデルフィーヌは体制批判を弛めなかった。11月24日にカヴェニャック將軍の6月の弾圧を承認する決議案が国会で通った時には、それを激しく非難する詩を作って『プレス』紙に発表した。

私は神の前で、神の前で弾劾する！

私は一人の女、一人の狂女、ミューズにすぎない。

しかし私の恐怖に満ちたフランス人の心は憤激に震えている。

心の中で真実の声が語りかけるのが感じられる⁵⁴⁾。

この弾劾文はたちまち共和派の反撃を受け、デルフィーヌは新聞で叩かれた。例えば『イリュストラシオン』紙は次のような詩で彼女に応酬した。

偽りの愛国心にあなたは惑わされている。

デルフィーヌよ、おお女よ、おお狂女よ、おおミューズよ！

偽りの愛国心のみが邪な意図であなたに吹き込むことができた。

これほど悪意にみちた詩句を⁵⁵⁾。

それに続き、同紙は「男の、市民のつらい義務」は夫に任せて「賢い主婦」に戻るよう促している⁵⁶⁾。

ドーミエも「1848年のミューズ」というタイトルで、『シャリヴァリ』紙にカリカチュア（図版7参照）を掲載した。そこでは「詩」の象徴である豎琴を脇に立てかけたまま、指をインクで真っ黒に



図版7 ドーミエ「1848年のミューズ」

染め、蛇の頭をしたデルフィーヌの恐ろしい姿が描かれている。彼女は言わば、メドゥーサに変貌しているのだ。しかもインク壺にはvitriol [「濃硫酸」比喩的には「毒舌」を表す] という文字が書かれている。

『ルヴュ・コミック』にも彼女を揶揄するカリカチュアが掲載された（図版8参照）。そこではデルフィーヌの詩句をもじって「私は一人の女、一人の狂女、ノスリ（buse）[中型の猛禽。museをbuseに言い換えている]に過ぎない」というキャプションのもと、ハゲタカの姿のデルフィーヌが口と爪でカヴェニャック將軍の肩章を引きちぎっている。右上の盾形紋章にはbas-bleuを表す靴下に鷲ペンが突き刺さり、bas-bleu批判ともなっている。

男性側からこれほど激しい中傷と揶揄の対象となったのは、彼女が「極

端に迂回した表現」によってではなく直接、政治に関与しようとしたからであろう。その上、男のペンネーム、ローネイ子爵というフィルターを通さず、女性であることを強調した上での批判であったこともその一因であろう。女性の居場所とされた家庭という私的空間から男の領域である公的空間に出ることは、当時のジェンダー規範に明らかに違反していた。

こうした批判にすっかり嫌気がさしたのか、デルフィーヌはそれ以降ジャーナリストとしての活動をやめ、政治的な意見を明らかにすることはなくなる。48年の2月革命の後も51年のルイ=ナポレオンのクーデタ、それに伴うジラルダンとユゴーの亡命など、政治的動乱はまだ続くが、彼女の関心は専ら演劇と小説の執筆に限られるようになる。



図版8 『ルヴュ・コミック』

6 デルフィーヌの晩年：戯曲の執筆

戯曲に関しては前述したように、デルフィーヌは1838年にすでに『ジャーナリズム学校』を執筆していた。また、「パリ通信」で人気女優のラシエルを称賛したのが縁で、彼女と親交を持つようになった。そのラシエルの頼みで『ジュディット』という聖書から題材を取った宗教劇を書き、43年にフランス座で上演された。1846年にも同じくラシエルのために悲劇『クレオパトラ』を執筆し、翌年フランス座で上演されたが13回で上演中止になった。こうした悲劇に関しての劇評はあまり芳しいものではなく、ゴーチエが指摘しているように、「喜劇や喜歌劇の高度なセンス⁵⁷⁾」を有するデルフィーヌには喜劇の方が向いていたようだ。1849年には1幕物の喜劇『夫の過ち』を、1852年にはモリエールの『タルチュフ』をもじった喜劇

『レディ・タルチュフ』を執筆し、それぞれ51年、53年にフランス座で上演され、まずまずの成功を収めた。最も大きな成功を収めたのが、1854年2月にフランス座で上演された『喜びは恐怖をもたらす』で、それは家族の情愛をうたった涙と笑いの物語であった⁵⁸⁾。批評家はこの芝居をこぞって褒め称え、とりわけジュール・ジャンンは激賞した。彼は彼女を「女流作家」とは呼ばずに、あえて「男性作家」と呼ぶことで敬意を表し、劇評の最後を次のような文章で締めくくっている。

確かにジラルダン夫人は、「真の男性作家」（私はこの表現よりも大きな褒め言葉を知らない）として、すでに多くの栄冠を勝ち取ってきた。娘時代にすでに彼女はコリンヌの榮譽に値していたし、もう少し後の散文の時代も優雅さと茶目っ気と、最も辛辣なタッチで書いてきた。小説は風刺文と同じくらいの成功を彼女にもたらし、最後に悲劇やドラマ、喜劇においてある時は失敗し、ある時は拍手喝采を受けながら彼女は地位を築いていった。今や彼女は遂に真の成功に達した⁵⁹⁾。

この作品が唯一、コメディ・フランセーズの演目として後世に残ることになった。デルフィーヌは引き続き戯曲を執筆し、54年12月からはジムナズ座で喜劇『時計屋の帽子』が上演され、これも大成功を収める。

小説としては、1845年に4人の作家（ローネイ子爵、ゴーチエ、ジョゼフ・メリ、ジュール・サンドー）がそれぞれ一人の登場人物を担当し、物語を語り継ぐ書簡体小説『クロワ・ド・ベルニー』を『プレス』紙に新聞小説として掲載し、人気を博した。1851年には長編小説『マルグリットまたは二つの愛』を執筆する。どちらの小説も情熱的な愛を希求する若い娘が主人公で、最後は主人公の悲劇的な死で終わる。そこには情熱的な愛を一度も味わうことができなかつた作者自身の願望や失望感が垣間見られる。

一方、1848年頃からデルフィーヌは、度重なる心労のせいで胃痛に悩まされるようになった。外見は穏やかな微笑みを絶やさない陽気な彼女であったが、肉体は次第に病魔に侵されていった。その彼女が病気をおして訪れたのが、ユゴーが亡命生活を送っていたジャージー島であった。ユゴー

からの度重なる招待に応じて、デルフィーヌは1853年9月6日から16日までユゴー宅に滞在した。その時に「ターンテーブル」と呼ばれる降霊術を行い、ユゴーの思想に大きな影響を与えたことで有名である⁶⁰⁾。最初は懐疑的であったユゴーも、セーヌ川で溺死した愛娘レオポルディーヌの霊がデルフィーヌの問いかけに答えたのに驚愕して、降霊術の虜になる。彼はその後、シャトーブリアンやダンテ、ラシーヌ、シェークスピア、イエスキリストの霊までも呼び寄せ、死者と対話する。彼はこの神秘体験によって、人間と宇宙の運命、それを動かす宇宙の摂理についての哲学的な思索を巡らすようになり、森羅万象に靈魂が宿っているという考えを持つに至った。それが『静観詩集』に結実することになる。したがってデルフィーヌはユゴーに神秘的な宇宙観を抱かせる媒介者の役割を果たしたと言えよう。彼女もまた自らがあの世と交信できる生命流体の持ち主だと確信していた。当時流行したメスマルの動物磁気説にも関心を持ち、「パリ通信」で何度か言及しているように、もともと神秘主義に関心があったようだ。

この当時のデルフィーヌを写した銀板写真（図版9参照）が残っているが、写真で見る限り、もはや往年の美貌は見出せない。ポンマルタンという風刺作家が『シャルボノー夫人の木曜サロン』（1862）の中でジラルダン夫人を次のように描写している。「彼女の顎と鼻はくっつきそうで、それがとりわけ彼女の顔の詩的な表情を損ね、豎琴や後光よりはむしろクルミ割りを思い起こさせた。彼女はでっぷり太った肩、太い腕に太い足をしていた⁶¹⁾」。しかし、頑丈な外見の下には繊細な精神が秘められ、その上、肉体を蝕む病（胃癌）にも悩まされていた。

1855年には胃癌が進行して熱と嘔吐に悩まされ、食べ物をほとんど口



図版9 デルフィーヌ晩年の写真

にできず、心身ともに衰弱していった。それでも彼女は新たに喜劇の執筆に取りかかるが、病気のため執筆困難となる。心配した夫のジラルダンが彼女に付き添ってサン＝ジェルマン＝アン＝レイに転地療養に出かけるが、彼女の容態は好転しなかった。結局、彼女がこよなく愛したパリに戻り、ジラルダンがつききりの看病をする。5月21日に彼女と親しかったジョルジュ・サンド、ラマルチーヌなどが彼女を見舞い、それが彼らの最後の訪問となった。ゴーチエは、病床のジラルダン夫人を次のように描いている。

晩年には、彼女の美しさは偉大さと独特の憂鬱さで特徴づけられるようになった。彼女の観念的な顔つき、その透明な蒼白さ、物憂げな態度からは死に至る病が密かにもたらす荒廃など窺いしれなかった。彼女は長椅子に半ば横たわり、足を白と赤の羊毛のネットで包んで、重病人というよりむしろ回復期にある病人のように見えた。彼女が何の底意もなく称賛していたジョルジュ・サンドがその頃しばしば彼女を訪ねてきた。ジョルジュがスフィンクスのようにじっと身動きもせず夢見がちに黙ってタバコを吸っているのに対し、デルフィーヌは自らの苦痛を忘れ、または苦痛を隠してサンドに巧みな褒め言葉をかける術をいまだ心得ていた。それは真心と機知に溢れた魅力的な言葉であった⁶²⁾。

6月29日、デルフィーヌは夫に看取られながら息を引き取った。誰からも愛された彼女の葬儀には大勢の人々が参列し、彼女の棺はモンマルトル墓地に埋葬された。お墓は、彼女が40歳の時に書いた遺書に従って簡素なもので、「私の墓には一本の十字架だけを飾って下さい。1844年8月8日」という墓碑銘だけが彫られている。彼女の死後、新聞各紙に追悼文が掲載されたが、7月8日付け『フィガロ』紙ではオーギュスト・ヴィルモが次のように書いている。「現在最も高名な人物の中で、少しの虚栄も気取りもない男は二人しか知らない。その二人の男はジョルジュ・サンド夫人とジラルダン夫人と呼ばれている⁶³⁾」。ユゴーも『デルフィーヌ・ゲイ・ド・ジラルダンに捧ぐ』というタイトルの哀悼詩を書き、『静観詩集』に収めて1856年に出版した。

妻を失ったジラルダンは思いの外、心の痛手が大きかった。二人の間に

は愛情はもはやなかったが、デルフィーヌは彼にとって政治的・社会的分野で25年間連帯して戦ってきた同志であった。ジョルジュ・サンドに宛てた手紙の中で、ジラルダンは次のように言っている。「私は彼女を愛していたというよりも彼女を尊敬していました。私の中ではちょうど気高い先祖を誇りに思うのと同じように彼女を誇りに思っていたのです⁶⁴⁾」。彼は彼女の肖像画を一枚も持っていなかった⁶⁵⁾、画家のシャセリオ⁶⁶⁾に妻の死後、肖像画を描いてもらった(図版10参照)。

ジラルダンは1856年に妻の遺作の詩を『プレス』紙に掲載した後、11月にはプレス社の持ち株を全て売却し、新聞事業一切から手を引いた。ただし、彼は孤独に耐えられるタイプではなかった。妻が亡くなった翌年の10月にはバーデンの湯治場で出会ったミンナ・ブリュノーという名門貴族の娘と再婚している。彼女はコケットな社交界の女性でジラルダンの名声とお金に惹かれたとされ、ジラルダンの方は彼女の若さと伯爵の娘という肩書きに惹かれたようだ。



図版10 シャセリオ
デルフィーヌの肖像画

彼の再婚の知らせを受けて友人は皆、衝撃を受け、新妻とデルフィーヌを比較してデルフィーヌの機知やユーモア、暖かい人柄をなつかしがった。ジラルダン夫妻にはマリー=クロチルドという娘が生まれるが、6歳で病死してしまった。ジラルダンは移り気な妻にうんざりし、娘の死後は妻と別居し、1872年に正式に離婚した。1881年に彼が死んだ時には、遺言でモンマルトルのデルフィーヌの墓の隣に彼女と同じく十字架を飾ったシンプルな墓が建てられた。彼の墓碑銘としては「死が二人を隔てたが、死が二人を結びつけた」という文字が刻まれている。

結び

本稿では、デルフィーヌ・ド・ジラルダンの生涯と作品を概観した。彼女の前半生は才能ある詩人として「ロマン派のミューズ」に祀り上げられ、結婚後はサロンの女主人として活躍すると同時に、ジャーナリストとしても人気を博した。しかし一見、華やかに見える彼女の人生には、様々な挫折、失望があった。とりわけ「ロマン派のミューズ」からジャーナリストへの転身には幻滅、失望が大きく関係していた。その意味では彼女もロマン主義的な幻滅世代に属していた。しかしデルフィーヌの場合は、金銭支配による非人間的なブルジョワ社会への幻滅というよりも、愛情の挫折、さらには自らの詩の才能に対する幻滅が大きかった。それは彼女の詩『幻滅』や『絶望』で見た通りである。その精神的危機を乗り越えた後は、自己諧謔も含めた嘲笑的な社会批判を軽妙な文体で綴るジャーナリストに変身した。それは彼女本来の陽気な性格と、サロンの女主人としての才能に負うところが大きい。

1830年の7月革命によって誕生した7月王政は、伝統的な価値観（名誉、宗教、家柄）を遵守する貴族階級に代わって、資本主義的な価値観に基づくブルジョワ階級の覇権が確立した時代である。デルフィーヌ自身は後者に属しながらも、精神的には前者の立場に立ってブルジョワの滑稽さを揶揄することがしばしばであった。しかし彼女は貴族的な価値観を絶対視しているわけではない。「貴族の威光」を認めながらも時代の変化を十分理解し、「民主主義の絶大な力」(LP, t.II, p.595)を認めている。彼女の独自性は、サロンという貴族的な閉鎖空間を新聞というマスメディアに曝け出すことで、「サロンの民主化」を引き起こしたことにある。そして、「いかなる組織にも、いかなる党派にも、いかなる流派にも属さない」「無頓着な観察者」(LP, t.II, p.118)と自らを位置づけているように、彼女は語りの対象と距離を置いて考察する客観的な立場に立ち、精神の自由と独立を何よりも重視した。その自由が抑圧的な権力によって奪われそうになると、断固とした抵抗の姿勢を示した。

彼女のもう一つの特徴は、「取るに足らぬおしゃべり」を通して社会を

照射することであった。それは当時、一般紙で、しかも従来男性の書き手が専有してきた文芸時評欄で⁶⁷⁾、女性として初めて記事を書いたことにも関連している。女性が公の空間で自らの思想を述べるのがまだタブー視される中で、彼女が取った戦略は「極端に迂回した表現」によって言外に真実を述べるというものであった。2月革命以降ジャーナリストとして自由に書くことが困難になると、戯曲や小説の執筆に向かった。このように彼女は様々な挫折や失望、さらには男性側からの中傷・揶揄の対象になっても、執筆活動を断念することは決してなかった。書くことは彼女にとって、自己実現のために必要不可欠な手段であったのだ。

また、デルフィーヌ・ド・ジラルダンはボードレールやベンヤミンに先駆け、大都市の散歩者 (flâneur) として近代生活を活写した。しかもモードという表層的な事象を通じて社会の深層にまで至るといふ、女性の視点によるものであった。確かに男女の役割に関するデルフィーヌの基本的な考えは保守的で、当時の女性解放運動とは一線を画していた。しかし、すでに見たように「パリ通信」は逆説、皮肉、揶揄に富んだ言説に溢れているので、それを文字通り受け取ると彼女の真意に反する恐れがある。本稿は「パリ通信」の一部を取り上げたに過ぎない。デルフィーヌ・ド・ジラルダンという女性一個人だけではなく、当時の社会そのものの本質を知るためにも、膨大な数の「パリ通信」を読み解く作業が今後の課題となろう。

【註】

- 1) *Courrier de Paris*はその後、本として出版され、前半部 (1836-39) は1843年に*Lettres parisiennes*というタイトルでCharpentierから、後半部 (1840-48) は1853年に*Correspondance parisienne*というタイトルでMichel Lévyから出版された。
- 2) 当時のジャーナリズムの台頭およびエミール・ド・ジラルダンに関しては、鹿島茂『新聞王伝説』、筑摩書房、1991年を参照のこと。
- 3) デルフィーヌ・ド・ジラルダンの生涯に関しては以下の書物を参照した。François de Bondy, *Une femme l'esprit en 1830. Madame de Girardin*, Pierre Lafitte, 1928 ; Claudine Giacchetti, *Delphine de Girardin la muse de*

- Juillet*, L' Harmattan, 2004 ; Madeleine Lassère, *Delphine de Girardin. Journaliste et femme de lettres au temps du romantisme*, Perrin, 2003 ; Henri Malo, *Une muse et sa mère. Delphine Gay de Girardin*, Émile-Paul Frères, 1924 et *La Gloire de Vicomte de Launay. Delphine Gay de Girardin*, Émile-Paul Frères, 1925 ; 伊藤冬美『フランス・ロマン派のミューズ ジラルダン夫人の生涯』、TBSブリタニカ、1990年。
- 4) Claudine Giacchetti, *op.cit.*, p. 25.
 - 5) 『ナポリーヌ』の内容は次のようなものだ。貧しい孤児のナポリーヌ — 実には、ナポレオンの私生児 — はアルフレッド・ド・ナルセ伯爵と自らの出自を隠したまま交際するが、恋人が自分を顧みずに金持ちの女性にダンスを申し込むのを目撃する。彼女は醜悪な現実直面して失望のあまり自殺する。男の主人公がヴィニーと同じ名前であることからヴィニーを彷彿とさせる。その他にも恋の絶望を歌った『アルフレッド!』『醜いこと不幸』『シャンゼリゼの狂女』がある。
 - 6) Henri Malo, *Une muse et sa mère*, p.197.
 - 7) *Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agoult*, Mercure de France, 1990, t.I, p.241.
 - 8) Cité par Henri Malo, *Une muse et sa mère*, pp. 215-216. 下線引用者。
 - 9) Bas-bleuに関しては、拙論『『女流作家』と『女性作家』—バルザックにおける女性作家像 カミーユ・モーパン』、『女性学研究』、No.13、2006年を参照のこと。
 - 10) Anne Martin-Fugier, *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris 1815-1848*, Fayard, 1990, p.277.
 - 11) *Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agoult*, t.I, p.239.
 - 12) Anne Martin-Fugier, *op.cit.*, p.277.
 - 13) 『バルザック氏のステッキ』の中に、主人公のタンクレードが結婚することになるクラリスという娘が登場する（クラリスはデルフィーヌの分身と目される）。彼女はリモージュから母親に連れられてパリに出てきた17歳の若き詩人で、D夫人（これもデルフィーヌ自身）のサロンで母親が娘の才能を売り出そうと躍起になる様子が滑稽なタッチで描かれている。
 - 14) Cité par Claudine Giacchetti, *op.cit.*, p.37.
 - 15) Claudine Giacchetti, *op.cit.*, p.41.
 - 16) *Ibid.*, p.42.
 - 17) ラマルチーヌはデルフィーヌの死後、次のように書いている。「それは詩情であり、愛情では決してなかった。私は彼女が墓場に入るまで彼女を愛していたが、一度も彼女が女性だとは考えたこともなかった。私はテルニ

- で女神としての彼女を見たのだった」(Cité par Henri Malo, *Une muse et sa mère*, p.242)。
- 18) Cité par Madeleine Lassère, *op.cit.*, p.119.
 - 19) Théophile Gautier, Introduction des *Œuvres complètes de Madame Émile de Girardin*, Michel Lévy Frères, 1862, t.I, p.III.
 - 20) *Poésies complètes de Madame Émile de Girardin (Delphine Gay)*, Charpentier, 1842, p.353. 日本語訳は伊藤冬美訳を使った(伊藤冬美、前掲書、92頁)。
 - 21) 『鼻眼鏡』の内容は次のようなものだ。青年貴族エドガールは旅の途中で魔法の眼鏡を手に入れ、人の本心を見抜くことができるようになる。しかし親友や、彼が心惹かれた美しい女性の不誠実で打算的な本心を知って失望を繰り返すが、その中で夫を亡くした若い女性ヴァランチーナと出会う。エドガールは「鼻眼鏡」のおかげで彼女の無垢な心を知り、最後は彼女と幸せな結婚をする。
 - 22) Madeleine Lassère, *op.cit.*, p.127.
 - 23) Claudine Giacchetti, *op.cit.*, p.82.
 - 24) *Ibid.*, p.92.
 - 25) *Ibid.*, p.96.
 - 26) *Poésies complètes de Madame Émile de Girardin*, pp.182-183. 下線引用者。
 - 27) Madeleine Lassère, *op.cit.*, p.152.
 - 28) *Poésies complètes de Madame Émile de Girardin*, p.176.
 - 29) Claudine Giacchetti, *op.cit.*, p.30.
 - 30) *Ibid.*
 - 31) *Poésies complètes de Madame Émile de Girardin*, p.377.
 - 32) *Ibid.*, p.381.
 - 33) *Ibid.*, p.382.
 - 34) 1836年にデルフィーヌにのぼせ上がった若いデュラントンが彼女の家を押しかけて駆け落ちを迫って断られ、彼女の目の前でピストル自殺をする。世間ではデルフィーヌが浮気な夫に復讐するために恋愛事件を起こしたと噂になる。
 - 35) Préface de *Marguerite ou les deux amours*, Cité par Madeleine Lassère, *op.cit.*, pp.153-154. 下線引用者。
 - 36) 『モード』誌に掲載した作品を、バルザックがジラルダンの了解を得ずに本にして出版したため、ジラルダンが抗議し、二人は喧嘩別れになった。
 - 37) Delphine de Girardin, *Nouvelles (Le Lorgnon, Il ne faut pas jouer avec la douleur, La Canne de M. de Balzac)*, Slatkine Reprints, 1979, p.190.

- 38) Honoré de Balzac, *Correspondance*, Garnier, t.Ⅲ, p.88. 下線引用者。
- 39) Madeleine Lassère, *op.cit.*, p.159.
- 40) Arlette Michel, *Présentation de Nouvelles de Delphine de Girardin*, p.VII.
- 41) 「パリ通信」は1837年に38通、38年に9通、39年に29通、40年に29通、41年に17通掲載された後、一時中断された。その後42年12月に再開され、48年9月まで間歇的に35通掲載された。「パリ通信」は合計175通書かれた。
- 42) Delphine de Girardin, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, Mercure de France, 1986, t.I, p.9. 「パリ通信」の引用はすべてこの版からの引用で、以下、本文中に略号(LP)と巻数、頁数を記す。
- 43) Sainte-Beuve, C.-A., *Causeries du Lundi*, Garnier Frères, 1859, t.Ⅲ, p.395.
- 44) 1823年にアンビギユ=コミック座で上演された『アドレの宿屋』で名優フレデリック・ルメートルがロベール・マケールという悪党を演じ、大評判になった。オノレ・ドーミエがマケールを風刺画に仕立て上げ、『シャリヴァリ』紙に1836年から38年にかけてその連作を掲載し、人気を博した。ロベール・マケールは7月王政下のお金万能のブルジョワ体制の典型として描かれている。
- 45) ジュデイス・ウェクスラー『人間喜劇 19世紀パリの観相術とカリカチュア』、高山宏訳、ありな書房、1987年、124頁。
- 46) 同上、123頁。
- 47) 同上。
- 48) Claudine Giacchetti, *op.cit.*, p.169.
- 49) *Ibid.*, p.170.
- 50) Théophile Gautier, *op.cit.*, p.IX.
- 51) 1839年3月22日付けの「パリ通信」でデルフィーヌは読者に次のように訴えている。「ジャーナリズム! 皆さん、それがあなた方の王様で、あなた方は皆その廷臣なのだ。その上、あなた方が我々を迫害するのは王様に気に入られるためだ。というのも我々だけがその敵になる勇気を持ち、我々の使命はジャーナリズムを王座から引きずり降ろすことだから。確かに我々もジャーナリズムの一員になったが、それはジャーナリズムを知るためだ。確かに我々はその武器を取ったが、それはジャーナリズムを叩くためである。まさにジャーナリズムこそが真の暴君だ。あなた方は憎むのを忘れている [...]。愛国心について語らないで欲しい。あなた方は奴隷でしかなく、我々だけが自由の擁護者なのだから」(LP, t.I, p.448)。
- 52) ローネイ子爵は政治家たちに向かって次のような言葉を投げかけている。「あなた方は愚か者の欲望に甘んじ、そこ [=大臣の職] にいることに満足し、その地位を守ること、ライヴァルに取られないようすることしか念

頭がない。実のところ、あなた方は非常にささやかな野心家で、その情けない欲望、そのちっぽけな野心のために偉大な国の偉大な運命を犠牲にしている！」(LP, t. II, p.480)。

- 53) Madeleine Lassère, *op.cit.*, p.274.
- 54) *Ibid.*, p.278.
- 55) *Ibid.*
- 56) *Ibid.*
- 57) Théophile Gautier, *op.cit.*, p.VIII.
- 58) 舞台は海難事故で亡くなった船乗りのアドリアンの葬儀の場面から始まる。彼の母親、妹、婚約者の3人の女性が涙にくれる中で、突然アドリアンが奇跡的に助かったという知らせが入る。しかし年老いた母親には急激な喜びはショックが強すぎて倒れる可能性があるため、周りの者が慎重な配慮をしてショックを和らげ、最後は母と息子の幸せな再会で終わるという筋書きであった。
- 59) Jules Janin, *Critique dramatique, Œuvres diverses de Jules Janin*, t.IX., Librairie des Bibliophiles, 1877, pp.107-108. ジャナンの「女流作家」に対する考えについては、前掲の拙論を参照のこと。
- 60) ユゴーと降霊術に関しては、稲垣直樹『ヴィクトル・ユゴーと降霊術』、水声社、1993年を参照のこと。
- 61) Cité par Madeleine Lassère, *op.cit.*, p.293.
- 62) Théophile Gautier, *op.cit.*, p.VII.
- 63) Cité par Madeleine Lassère, *op.cit.*, p.304.
- 64) Cité par Henri Malo, *La Gloire de Vicomte de Launay*, p.281.
- 65) エルサンの描いた肖像画はソフィの遺言でヴェルサイユ美術館に寄贈されていた。
- 66) シャセリオはデルフィーヌのサロンの常連で、1840年に彼がサロン展に出品して評判を取った『水浴のシュザンヌ』は当時のデルフィーヌがモデルとされている。
- 67) デルフィーヌの「パリ通信」は、ジラルダンの『泥棒』紙に1830年から掲載されたバルザックの「パリに関する手紙」(*Lettres sur Paris*)の影響を大きく受けている。『プレス』紙の文芸欄に定期的に掲載されたのは「パリ通信」の他にデュマの「最新演劇評」、ゴーチエの「美術批評」、ジュール・サンドーの「新刊書評」などで、全て男性が担当した。女性解放運動を推進する新聞には女性の寄稿者もいたが、『プレス』紙のような一般紙での女性の寄稿は珍しかった。

【参考文献】

- Girardin, Delphine de. 1986, *Chroniques Parisiennes 1836-1848*. Paris : Des femmes.
- : *Contes d'une vieille fille à ses neveux*. Elbeuf/Paris : Paul Duval.
 - : 1946, *La Canne de M. de Balzac*. Paris : Bateau ivre.
 - : 1862-1863, *Lettres parisiennes dans les Œuvres complètes de M^{me} Émile de Girardin*. 4 vol., Paris : Michel Lévy Frères.
 - : 1986, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*. 2 vol., Paris : Mercure de France.
 - : *Martin de Montmartre*. Elbeuf/Paris : Paul Duval.
 - : 1979, *Nouvelles (Le Lorgnon, Il ne faut pas jouer avec la douleur, La Canne de M. de Balzac)*. Paris/Genève : Slatkine Reprints.
 - : 1842, *Poésies complètes de Madame Émile de Girardin (Delphine Gay)*. Paris : Charpentier.
- Girardin, Mme Émile de, Gautier, Théophile, Sandeau, Jules, Méry. 1980, *La Croix de Berny*. Paris : éditions France-Empire.
- Agout, Marie d'. 1990, *Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agout*. Paris : Mercure de France, 2 vol.
- Balzac, Honoré de. 1964, *Correspondance*. t.III, Paris : Garnier.
- Barbay-d'Aurevilly, Jules. 1968, «M^{me} Émile de Girardin», dans *Les Bas-Bleus, Les Œuvres et les hommes*. t.V, Genève : Slatkine Reprints, pp.33-43.
- Bondy, François de. 1928, *Une femme l'esprit en 1830. Madame de Girardin*. Paris : Pierre Lafitte.
- Gautier, Théophile. 1862, Introduction du *Vicomte de Launay, Lettres parisiennes*. t.I, Paris : Michel Lévy.
- Giacchetti, Claudine. 2004, *Delphine de Girardin la muse de Juillet*. Paris : L'Harmattan.
- : 2006, «L'Art du renoncement à l'art : création littéraire et stratégies d'écriture dans l'œuvre de Delphine de Girardin», in *Création au féminin, volume 1 : littérature*. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.
- Janin, Jules. 1877, *Critique dramatique, Œuvres diverses de Jules Janin*. t.IX, Paris : Librairie des Bibliophiles.
- Lassère, Madeleine. 2003, *Delphine de Girardin. Journaliste et femme de lettres au temps du romantisme*. Perrin.

- Malo, Henri. 1924, *Une muse et sa mère. Delphine Gay de Girardin*. Paris : Émile-Paul Frères.
 : 1925, *La Gloire de Vicomte de Launay. Delphine Gay de Girardin*. Paris : Émile-Paul Frères.
- Martin-Fugier, Anne. 1990, *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris 1815-1848*. Paris : Fayard.
- Michel, Arlette. 1979, Présentation de *Nouvelles (Le Lorgnon, Il ne faut pas jouer avec la douleur, La Canne de M. de Balzac)*. Paris/Genève : Slatkine Reprints.
- Morgan, Cheryl A. 1994, <Les chiffons de la M(éd)use : Delphine Gay de Girardin, journaliste>, in *Romantisme*, No.85.
- Pellissier, Pierre. 1985, *Émile de Girardin. Prince de la Presse*. Paris : Denoël.
- Sainte-Beuve, C.-A. 1859, *Causeries du Lundi*. Paris : Garnier Frères, t.III et t.VI.
- Séché, Léon. 1910, *Delphine Gay. M^{me} de Girardin dans ses rapports avec Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Rachel, Jules Sandeau, Dumas, Eugène Sue et George Sand*. Paris : Mercure de France.
- Tassé, Henriette. 1952, *Salons français du dix-neuvième siècle*. Montréal.
- 赤木昭三、赤木富美子 2003『サロンの思想史 デカルトから啓蒙思想へ』、名古屋大学出版会、名古屋。
- 伊藤冬美 1990『フランス・ロマン派のミューズ ジラルダン夫人の生涯』、TBSブリタニカ、東京。
- 稲垣直樹 1993『ヴィクトル・ユゴーと降霊術』、水声社、東京。
- ウェクスラー、ジュデイス 1987『人間喜劇 19世紀パリの観相術とカリカチュア』、高山宏訳、ありな書房、東京。
- 鹿島茂 1991『新聞王伝説』、筑摩書房、東京。