

Th.ゴーチエに関する年譜的研究⑥

—若きフランスたち（承前）

森 宗 崇

目 次

- ・ひとつの「世紀病」
- ・演劇への関心、見ること、生ける死者
- ・『悪魔ロベール』とゴーチエの胃炎
- ・コルベール美術館展
- ・若きフランスたち—諧謔小説集(1)
- ・アルベルチュス、または魂と罪、神学的伝説
- ・この頃のユゴーの演劇など
- ・デュマの大仮装パーティ
- ・1833年の官展、ネストール・ロクプランに会うこと
- ・当時の文学状況
- ・若きフランスたち—諧謔小説集(2)
- ・「コンスティチュシヨネル」紙の記事

・ひとつの「世紀病」

これは「Th.ゴーチエに関する年譜的研究⁽¹⁾」の続きである。前回では、「若きフランスたち」の前半にあたる部分で、テオフィルの内面風景は平穩無事というには程遠いことを述べた。同時代の雰囲気として「世紀病」というのがある。ミュッセの『世紀児の告白』に次のような一節が代表しているであろう。

「言いやうのない不快の感情が、そのようにしてすべての若い心の中に発酵しはじめた。世の主権者達によって休息を強いられ、あらゆる種類の墮落した半可通共に、無為に、倦怠に引渡された

平成17年9月26日受理

青年達は、彼等がそれに対して腕をきたえていた泡立つ大波が、彼等のそばから引いてゆくを見ていた⁽²⁾」

テオフィル・ゴーチエも、そうした「不快」の憂さ晴らしを、当時ロマン派の闘いの場でもあった演劇に見出していた。彼自身、演劇を書いてなくもないがさほど多くはない⁽³⁾。むしろ「見る」ことが彼の本領であったと言うべきであろうか。あたかも後に親交のあったバルザック⁽⁴⁾がまさに1830年頃の若者を描いた『あら皮』の中で登場人物に言わせるように。

「私のたったひとつの野心といえば、見ることじゃった。見るというのは知ることじゃないかね⁽⁵⁾」

・演劇への関心、見ること、生ける死者

テオフィルは、演劇に、内面の屈託を晴らす場を見出していた。その点興味深い時代でもある。この頃の時代の現実の根底の不安には暴動とコレラの脅威があったが、その中でむしろ現実から夢の世界へ逃げ込むかのように、アレクサンドル・デュマAlexandre Dumas père (1802-70) の『大家臣の家でのシャルル7世』Charles VII chez ses grands vassaux, 『ネールの塔』La tour de Nesle⁽⁶⁾ やヴィニーAlfred de Vigny (1797-1863) の『ダンクル元帥夫人』La Maréchale d'Ancre⁽⁷⁾ やユゴーの多くの作品、つまり『マリオン・ドロルム』Marion Delorme, 『王は楽しむ』Le Roi s'amuse, 『マリー・チュドール』Marie Tudor, 『リュクレース・ボルジア』Lucrece Borgiaなどに心奪われていた。演劇が人生に置き換わったかのように。ロマン派の偉大な「聖なるモンスター」たち、フレデリック・ルメートルFrédéric Lemaître、ボカージュBocage、マリー・ドルヴァルMarie Dorvalなどを見ること、また観客の女性たちが奇抜なドレスで身を飾っているのを見ること、これら演劇の魅力はゴーチエを惹きつけてやまなかった。見ること (voir) は知ること (savoir) であり、また所有すること (avoir) であったろう。

演劇や絵画の登場人物達、生ける死者mort vivant、可視的でありながら不可触な存在たち。近くのモノより遠くのモノへの憧憬。これらはロマン派の一つの常数とも言えるだろう。

1832年の春、パリはコレラに恐れ戦いていた。死はすぐ傍にあった。彼の殆ど最初の幻想的短編『コーヒー湯沸器』(1831) のアンジェラは、そうしたmort vivant (生ける死者) の具現化だった。少し昔でいえば、モーペルチュイで知り合い夭折したエレヌなどの早くからのこの詩人の近辺に漂う死の影、また、近くでいえば、後見人的存在でもあったあのモンテスキュー師が2月に亡くなった。また、例えば、ミュッセの父親などもこの時コレラで死んでいる。身近では父 (ピエール) が、一命はとりとめたものの、病床に伏したりしている。ランドLandes地方の従兄弟のアメデ・ディグスメーが14歳という若さで、パリの寄宿舎で、コレラに罹患した⁽⁸⁾。

そんな中、友人ジェラルール (ネルヴァル) は、猛威を振るう感染の広がりにより医者の数も払底しており、医学を勉強しているなどとゴマかしながら、医者である父の往診の手伝いなどもしていた時期にあたるが、後年ネルヴァルにとっては晩年近くになって、ゴーチエの健康の余りよろしくない状態を、ドワイエネ袋小路の“粹な放浪生活”を描いた『ボヘミアの小さな城』(1853年刊) で、次のように回想している。

「自分の思い出をさらにさかのぼると、私は痩せたテオフィルを見出す。…君は知ってははいまがね。或る日、寝床—それは長くて緑だったが—の上に、胸に吸玉をつけて横になっている彼を見たことがある。(中略)

我々には、以前の交際仲間が何人かあって、真面目な連中さえもが、当時流行の生活を陽気に送っていたのだが、瀕死のテオフィルは皆を悲しませた。そこで我々は新しい療法を考えつき、それを両親に話してみた。彼らは、稀なことだ、判ってくれた。息子を愛していたからだが。そこで、医者は返され、我々はテオに言った。「起きろよ……そして夜食に來いよ」彼の胃の弱さが、最初、我々には不安だった。そもそも彼は『悪魔ロベール』の初演のときに居睡りし、そのまま病気になったのだった。

医者が呼び返された。彼は考え始めた。そして彼が健康に充ちて眼がさめているのを見て、両親に言った。「お友達のほうが正しかったようすな。」

その時以来、テオフィルは再び花咲いた。⁽⁹⁾

・『悪魔ロベール』とゴーチエの胃炎⁽¹⁰⁾

『悪魔ロベール』(または『鬼のロベール』と訳されたりもする) は、無論、当時大変に流行ったスクリーブとドラヴィーニュの詞に、マイアベーアが曲をつけたパリで1831年初演の歌劇である。ゴーチエが観劇中に病気になったというこのオペラのあらすじは以下のようなものであった。

『悪魔のロベール』は、悪魔の父親と人間の母親から生れたノルマンジー公のロベールがシチリ

アの皇女イザベルの愛のおかげで、父親の呪いを克服していくという波乱万丈のオペラで舞台は十三世紀パレルモに設定されていた。中世の森のサバトや古城といったロマンチックな舞台装置の中で、大仰な愛の物語が展開するところは、前年に成功して文学の流れを変えたユゴーの『エルナニ』の系譜に属していた。⁽¹¹⁾

ゴーチエを眠らせ病気を吹き込んだ元凶は、この歌劇に出てくる邪悪な魔力によるものではなかったのかとネルヴァルは言いたかったのではないかと、と井村実名子氏は推測し、⁽¹²⁾しかし、当時ゴーチエの健康診断⁽¹³⁾が残っており、かなり重篤な胃炎が認められるのも事実であった。唯、ネルヴァルは「初演」(1831年11月)を見に行くと書いているが、この健康診断の期日は、1833年9月であり、2年近くこの状態が続いていたのだろうか、という疑念も呈しておられる。だが、また、彼らは別に初演に限らず、この『悪魔ロベール』は、いつでも見に行かれた。⁽¹⁴⁾ベルリオーズやバルザックやサンドからもこぞって絶賛されたというこのオペラの反響の傍証として、当時芸術家の都であったパリに居た二人の異邦人の言葉を挙げておきたい。ひとは、まさに『悪魔ロベール』の主題による曲も書いているショパンである。故郷ポーランドにいる友人ティトゥスに宛てた手紙(1831年12月12日付)に次のようにこの歌劇について書いている。

「これは現代派の大作で、魔神は(大コーラスだ)メガフォンを使って歌い、靈魂は墓場からおきあがってくる。—それも[クルピンスキのオペラの]〈サ・シャルラタン〉のようではなく、十五人か十六人のグループになって歌うのだ。舞台はジオラマの仕掛になっていて、終わりになると教会のなかが見えるようになって、クリスマスとか復活祭の場面では教会全体がすべて光り輝くようになり会衆はつり香炉をもって席についている。そればかりでなく、大風琴もしつらえられている。大風琴の音は舞台できくとうっとりさせられると同時にびっくりしてしまう。そして実際オーケストラ全部も呑み込んでしまうのです。これまで舞台でこんなのを聞いたことはありません。マイエ

ルベアはこれで永遠に名をとどめることになった!⁽¹⁶⁾」([]内原文。またついでながら、ベルリン出身のMeyerbeer (1791 - 1864) 自身、ショパンやハイネと同様「芸術家の都」に出てきているのだが、日本での表記としては、通常マイアベアであろうが、仏語読み英語読み等に従って、マイエルベール、マイエルベア等あり得るであろう。)

また、この手紙を書いた二日後にも、ポーランドの師ユルスナー宛書簡(1831年12月14日付)にも、次のように書いている。ここの所の文脈に関しては、ショパンは、故郷を離れるとき、国民的オペラ作曲家になることを期待されていたことを思い出しておくべきかも知れない。

「マイエルベアは十年間もオペラ作家として盛名をほしいままにしてきましたが、パリで大センセーションをおこした彼のオペラ〈ロベール・レ・デアブル〉[悪魔ロベール]をついに舞台にのせるまで(中略)三年間働き、自活の道を講じなければなりません。⁽¹⁷⁾」([]内原文、〈 〉内原文のママ。この歌劇の題名Robert le Diableのフランス語に準じたカナ書きはやはり「ロベール・ル・ディアブル」あたりが適切かと思える)

もう一人は、ゴーチエと後に親交も得、これも後にバレエ『ジゼル』のヒントを与える、ハイネである。『アウクスブルク一般新聞』に書き送った「フランスの状態」の1832年3月25日付の「記事」から。

「志操が穩健であればあるだけ、それだけいっそう踊りは情熱的であり、でっぷり太り、このうえなく道徳的な銀行家たちがかの有名なオペラ『鬼のロベール』のいかがわしい尼僧のワルツを踊った。—マイアベアは、気の多いフランス人たちをこんなふうに一冬中つなぎとめることができたという点で、前代未聞の偉業をやったわけである。いまなお猫も杓子も『鬼のロベール』を見るため続々と押しかけている。⁽¹⁸⁾」

こうした中、後年の美丈夫というか正直肥満したゴーチエの写真や肖像に慣れている目からすれば、意外ではあるが、ゴーチエがか弱い少女のように胸でも病んでいるのではないかと思われるほどの頃もあったのである。慢性の胃炎に苦しみ、食餌療法が課せられるほどであった。1832年兵役にかかる時（1789年から1871年の国民軍で当時の兵役は籤引きだったようだが）、検査ではねられ、とりあえず国民軍Garde nationaleの夫役からは逃れることができた。そうした「痩せた」テオフィルに友人たちは自分らのあみだした治療法で対処した。「彼の体質に一番よく利いたものは、彼の妹たちが、ポーヴェ製の巨大な陶器の壺に入れて飲ませた、砂糖抜きののすぐり酒」であった。かくして、友人たちの看病が「彼を殆ど不死身にした」ようだ。⁽¹⁹⁾

・コルベール美術館展評

このような騒動のさなか、ゴーチエの書くものには、生への欲求と死への欲求という二つの相反するアンビバレンツな希求が見てとれる。

ゴーチエの最初の展覧会評にあたる（T.G.の署名だが）コルベール美術館展一因みにこの展覧会はコレラで亡くなった犠牲者の遺族のための募金集めとして1832年5月6日に開かれた一の展覧会批評を「キャビネ・ド・レクチュール」紙に同年5月29日付で書く⁽²⁰⁾。美術評論家としても初心者であろうが、概ねメガネ違いはなかったのではないか。ドラクロワの小品4枚、とドカンの2枚の絵を激賞し、デュセニールの鑿にかかるメダイヨンの額縁の前では微笑を禁じ得ない。その題名は、まさに、『友愛』。そこには彼自身がジェラルと劇作家ブシャルディと編集者ランデュエルの傍らに刻まれていた。この彫刻家の作製したユゴの胸像に関しては、前年初めての美術批評としてゴーチエは書いていたし、これには、大変な喜びを見出していた。しかし一方、ダンタン作の同じユゴの肖像にはまともなポルトレ（肖像画）なのかカリカチャー（戯画）なのかどっちつかずの中途半端さを感じた。そして、若者には関心の薄い昔の栄光を背負った「老いばれ名士たち」には揶揄の態度を示しながら会場を後にする。この最

初の展覧会評で、その頃そしてその後も権威であった、ローマ賞について苦言を呈している。なんで自らの独創性を涵養すべき若き芸術家がわざわざ他人の独創性を真似するために、ローマくんだりまで出かけていく必要があるだろうか？と。

・若きフランスたち—諧謔小説集⁽²¹⁾(1)

ゴーチエの生涯を追うことで、19世紀の一端を屹立させてゆくことはこの論考の小さからぬ目的のひとつであるが、この時代の演劇やオペラや美術といった上で述べたような芸術的環境の中、テオフィルは幾つかの小編を醸成させていた。その中の『オニユフリユス、あるいはあるホフマン崇拜者のファンタスティックな焦燥』は、いささかナルシスティックな自画像である。この主人公は、「ホフマン崇拜者」であり、画家にして詩人たるテオフィルその人、流行りのブーザンゴといっても、過激な政治的それではなく、無害にして生真面目なブーザンゴ（こちらはbouzenigoと表記する）であって、危険な暴徒的ブーザンゴ（こちらはbousingotと表記する）と混同していけない。この小説中の主人公の恋人はジャサンタとなっているが、彼にはウジェニーという恋人ができていた。サン＝ポール教会近くで彼女に出会っていた。作中では、オニユフリユスの死後、ジャサンタを後追いさせている。現実のウジェニーがなかなか身を任せない腹いせだったのだろうか。

1832年冬に出たもう一つの短編『エリアス・ヴィルドマンスタディウス、あるいは中世男』の中で、テオフィルは芸術家の現実への不適合を弁護するとともに、他の世紀に生きるためにできているような特定の人間の違和感を描写している。これは、後に『青春の回想』で思い出すことになる“中世青年”セレストン・ナントゥイユがモデルである。

『『ジュヌ・フランス』（若きフランスたち）に、僅か数頁の小さな短編が載っているが、それは、もし私の記憶違いでなかったら、何かの年刊キープ文学集或は寧ろある風物画集フランススケープのなかで、ニュールンベルクの聖セバルド広場を描いた素晴らしいイギリス版画の説明となるべきものであった⁽²²⁾（（）

内引用者)

ナントゥイユといえば、ユゴーとも親友であり、ゴーチエの仲間であり、現代に紛れ込んでしまい途方にくれているといった、いわば1460年頃にも生れるべき男であって、それほど彼自身が中世のゴシック様式のカテドラルとの類似で比喻されるほどであった。

「瘠せて、すらりとし、十五世紀の教会内陣の紡錘形の柱のようにほっそりしていたし、頭髪の渦は柱冠シャピトのアカンサス飾りになっても恰好だった。(中略)肌は白く桃色を帯び、フィエゾレFiesoleの壁画の瑠璃色がその瞳の青さとなり、背光のようにプロシド色した頭髪は一本々々中世ミニヤチュリストの密画家の手で金に塗られたように思われた⁽²³⁾」

『オニユフリユス』と『エリア・ヴィルドマンスタディウス』が、他の4編の物語を加えて、1833年ランデュエル社から『若きフランスたち』で単行本になった時、このナントゥイユはその本のために巻頭装飾模様を描いてくれてもいる。前年には、既に彼の手によって「アブラカダブラ的(24)」装飾で巻頭を飾った詩集『アルベルチユス』が出版されていた。

・アルベルチユス、または魂と罪、神学的伝説

『アルベルチユス』Albertusは、ポーランPaulin社から1832年11月末に出た。これは、1830年の最初の『詩集』⁽²⁵⁾から取った24編に、新たな詩篇20編が加えられたものであったが、「嵐の中に沈み、その版は殆ど全部手元に残って⁽²⁶⁾」しまっていたのだ。この詩集の序文で述べているように、ゴーチエは、ユゴーのように、「暴動と暴動の間で」⁽²⁷⁾「穏やかで静かな詩」を書いてきた。しかし、両者の類似はそこまでで、師ユゴーの及ぼした影響にもかかわらず、政治的にはいかなる色にも染まるのを忌避しているし、ゴーチエは自分の世紀と進歩といったものを信じることを峻拒していた。彼は、功利主義者、ユートピア的社会主義者、経済至上主義者、サン＝シモン主義者とい

った連中からは遠く身を辞し、「閑暇の内での魂の自由・豪奢・隆盛・開花であるところの芸術⁽²⁸⁾」を歌っていた。これは、全く童心で書いていたような初期詩篇から、半分悪魔的・半分ダンディ的伝説たる『アルベルチユス』の詩作までの進捗のなせる業ではなかろうか。

テオフィルは、既に、沸き立つ自分のロマンティズムにもかかわらず、作品の中では私的思い出の痕跡は消し去るように試みている。しかしそうは言っても、あたかもうまく消されなかった「羊皮紙(29) (パランプセスト)」のように、個人的テーマも見てとれる。貞節を守られた心の女友達とか、陰険な中傷にさらされている乙女とか、ともに気兼ねなくそぞろ歩きする恋人とか、などなど。自然を前にした恍惚も相変わらずあるが、都会に関する言及は、恐らく都会が詩的テーマとしてできた殆ど最初の方に属すると言えらると思うが、あらわれてくる。マレ地区のアパルトマンに認めていた絵画的な「壁画⁽³⁰⁾」とか、ユゴーの家のある、ヴォージュ広場の、人を安堵させる窓々とか、霧に溺れる、パリは魔法をかける、

季節の全て雨がおおいに打つ
家々の屋根の稜線は煙突が櫛立し、
銀や錆色の煙が
汚しゆく空の上を長い輪をひきずって⁽³¹⁾

後に都会の詩人として一般に知られるボードレールに先んじて、殆ど初めて都会にポエジーを見出していたと評価しておいても決して言い過ぎではないのではなかろうか。そして、『アルベルチユス』の序文を書くとき、友人のジェラルルがその頃翻訳したビュルゲルのバラードにも似た「追いかける騎兵」は、風のように疾駆し、「よたよた足の／醜い蟹—倦怠⁽³²⁾」から逃れようとしている。世界をひと欠伸で飲み込んでしまいかねない、ボードレールのあの「倦怠」に先んじるかのように、死よりも脅威な怪物(=倦怠)から遁走していたのだ。

この詩集『アルベルチユス』が出版される二ヶ月前、女友達の詩人メラニ・ヴァルドールに原稿を渡すのを躊躇っていた。というのもその自筆の原稿は余りに汚れており、インクと訂正箇所でき

たなかったのでそのままの状態では彼女に見せるわけには本当にいかなかったのだが、彼は1500行にわたる詩句といまだ苦戦中であつた。背景はどうするか？「トゥニエが描くようなとある古いフランドルの町⁽³³⁾」。主人公はどうするのか？ヴェロニクという魅力的な女性の罠に囚われたある画家にして詩人。彼女は真夜中には醜悪な魔女でしかないことが知れ、主人公アルベルチュスをサバトに導き、地獄墮ちを唆す。こうした梗概やテーマは決して新しいものではないし、作者自身そのことには自覚的である。彼は多くの擬似的引用をむしろ大胆に掠め取っているくらいだし、隠しもせず、嘲笑的アイロニーを強調すらしている。当時の若い読者であれば、カゾット、ユゴー、ゲーテ、ウォルター・スコット、ノディエ、アルヴェールそしてマック・ニッシュなどなどの継ぎはぎであることはすぐに知れ、むしろそれと知れると吹き出して読んでいたであろう。その頃同時に平行するように、『若きフランスたち』を「ロマン主義の滑稽なプレシューズ達」に変えるために手直ししていたのだった。仲間たちはその大胆不敵な宣言にほくそ笑んでいたであろう。魔女の巣窟の描写はトゥニエ、カロ、ユゴーらと同じ源泉（スルス）から汲み取ってきている。当時の青年といえ、ロマンチックなファッションブル気取りで、内気な恋人を演じ、純愛を語り、一方ではクールなダンディを演じ、バイロン風の悪魔ぶつては、万卷の書も読み飽いたような斜に構えたペシミストをきめこんでいたりしていた。詩人でもあり、絵描きでもある「若きフランスたち」。かつて画塾では「全ては視覚に語りかけ、全ては詩的」であつた⁽³⁵⁾。芸術への誘惑、『アルベルチュス』は、しかし、そのトーンの統一を欠いた分裂的とも言うていい各種の文体が、やはり一般的な読者には目につき、鬼面人を驚かすような感じを与えていた。一般読者にはゴーチエの嘲笑的な皮肉やミスティフィカシオン（韜晦）の音調は聞こえなかったようだ。流行のミュッセのそれに近いものだったにもかかわらず。それにこれは、ゲーテのというよりブリューゲルの『ファウスト』のパロディだったのに。そのシニシズム、厭世観、描写の過剰さ、明白な借用、淫奔な場面等々、絶頂的ロマン派のオンパレードがむしろ批判の対象になっ

た。恐らくミュッセの『ナムナ』とか『マルドシュ』とかのそれより少々「学識豊かで」少々「謎的」ではあつたろうが、同族に属していただけなのだろうのに。当の若き日のゴーチエ本人といえ、その間、批評家たちを馬鹿にしていたけれども。

・この頃のユゴーの演劇など

1833年初頭は、静けさが少しばかり戻ってくる。博愛的なグループは実質解消してゆき、騒乱は間遠くなり、ロマン主義はしばしの間、晴れ晴れとした社会のロッキングチェアに落ち着いているようにみえる。出版社は小説、短編、詩、キープセイカー英国製の精密な版画がフランスの気のきいたお話を挿画として飾つてある年頭の贈答用詩画集一などなどを出版している。

2月2日、ヴィクトール・ユゴーはポルト・サン＝マルタン座で『リュクレス・ボルジア』を上演する。大成功を収め、62回もの上演が7月まで続く。3年前の韻文詩で堂々と古典を凌駕した筈の『エルナニ』からの歴戦のロマン派軍団たちは、最初散文で書かれた劇にはショックを受け、群れなして師匠ユゴーのもとへ駆け参じた。散文などでブルジョワ共と譲歩したのか？自らに恃むところのあるユゴーは、散文であれ韻文であれ、まずはポエジー（詩）だと答えた。皆はその答えに熱狂した。『エルナニ』の高邁な戦士たちも、散文でも韻文と同じく「錦の生地の襞のように豊かな品のある襞を持つ美しい詩句」たり得ることを認め⁽³⁷⁾た。

次いで、彼らは、栄光の絶頂にある元は古典派であつた大女優マドモワゼル・ジョルジュを見出していた。彼女は既に2年ほど前からロマン派に秋波を送っていた。彼女は1831年ヴィニー作の演劇同名のダンクル元帥夫人に化身してはいないか。彼女は、『エルナニ』の一ヵ月後、デュマのために、三部作『ストックホルム、フォンテーヌブロー、ローマ』のクリスティーヌという役を人物造型してはいないか。これは難役で、同じ舞台上で「20歳から60歳まで年取ってゆくのが観客に晒される⁽³⁸⁾」女王役なのだったが、彼女は見事にその役を演じてのけていたではないか。ユゴー

は、マドモワゼル・マルスの『エルナニ』のドニャ・ソル役には少々不満足も感じていた。そうしたこともあって、ユゴーはマドモワゼル・ジョルジュを諸手で迎えた。リュクレス・ボルジアというメロドラマ的要素も多いこの役でこの女優のキャリアに輝かしい新展開を付け加えることになった。

当時の演劇がメロドラマ的であったことがしのばれる傍証が、ジャン＝マリ・トマソーの『メロドラマ』の文の中に次のように見出される。

「一八三三年二月四日の『タン』紙はユゴー作の『リュクレス・ボルジア』に触れていている。

『好奇心をそそるメロドラマをつくる以外の意図は彼になかったのだ。そして、その目的は達せられた。彼は七つか八つの死体とそれと同数の近親相姦をひねり出し、(…)『ネールの塔』を凌駕したのである。』⁽³⁹⁾ (() 内原文)

『ネールの塔』は前述したようにデュマの劇であるが、いずれにしてもこの頃の劇はメロドラマ的要素が席捲していたようだ。

そんな中、マドモワゼル・ジョルジュは、この劇で、深い母性愛と完璧な墮落という二律背反するアンビバレンツな象徴として、円熟の境地の中、光輝いた。共演のフレデリク・ルメートル演じるジェナロ相手に負けず劣らず真迫の演技力を発揮した。テオフィルは眩惑された。ユゴーの天才になる賛嘆すべき手腕に舌を巻くばかりであった。この劇にはあのユゴーの恋人として有名になる魅力的なジュリエット・ドルーエも出ていた。ユゴーはジュリエット嬢とはこの頃幸福の最中⁽⁴⁰⁾にあった。

これに関連していえば、1833年という年は、仏文学史上、恋の季節であったというべきかも知れない。2月ユゴーは、上記ジュリエット・ドルーエに愛の告白をしていた。この年、夏には、ミュッセとサンドの仲は深くなり、9月にはバルザックは初めて「異国の女(ハンスカ夫人)」に会っていた。作家ユゴーと女優ドルーエの関係でいえば、その他、後のゴーチエのバレエのスター、カルロッタ・グリジへの憧憬愛もそうだが、多少の

濃淡、一方的かどうかといった点は別にして、文学者と女優との恋愛は、ヴィニーとマリー・ドルヴァル、ネルヴァルとジェニー・コロソなどにしてもそうだが、現代の作家と芸能人へも通じるほど、そのカップルの多さはその頃から注目に値する事象ではないだろうか。

・デュマの大仮装パーティ

2月18日、国王主催のチュイルリー宮での舞踏会が催されたが、時代の寵児たちといえどもロマン派に属するような作家たちの姿は見られなかった。体制に賛成であれ反対であれ、彼らは招待から外されていた。このことに対して、アレキサンドル・デュマは、俳優のポカージュらに促されたこともあって、この屈辱には返礼せずばなるまいと決断した。6週間後、彼はサン＝ラザール街の自宅を開放し、一大仮装パーティを催したのだった。そこにはロマン派の選良たちが招かれた。国王(フランス国の王というよりフランス人民の王と称された)ルイ＝フィリップによって主催された夜会が盛大ではあっても四角張ったものであったのに対抗して、デュマのパーティはくつろいだ雰囲気の中、才気に溢れ、輝かしいものであった。11人の画家が会場を飾るのに一役かった。テオフィルは、パーティ会場の壁にこの画家たちによる奇跡的装飾に興味津々眺めていた。そこには、ルイ・ブーランジェのリュクレス・ボルジア像もあった。この像は無論ユゴーに敬意を表して描かれたが、そのユゴーその人は、何故か、この舞踏会には姿を見せていなかったけれども。その他、バリーは、いつもの彼のテーマ、虎を描いていた。そして、関節のないかのようなしなやかな女性たちも描かれていたが、なによりドラクロワも騎馬姿のロドリグ王を描いていた。

このパーティの豪華な料理は、パレ＝ロワイヤルのレストラン、シュヴェエからの仕出しであった。デュマの財布は空っぽなので、今でいうカンパを募っていた。しかし、その上に、「デュマは、人の言うには、獲物を追っている⁽⁴¹⁾」とジェラルド・ネルヴァルは、友人パピオン・デュ・シャトーに打ち明けている。デュマは、なんと森で狩をしていたのだった。この夢のような舞踏会の主催

者は、小型の鹿ノロを9匹持ち帰り、そのうち6匹をさばき、残り3匹を30リーヴル(約15キロ)のサーモン一匹とモンスターみだいにばかでかいガランティーン(煮込んだ鶏・子豚・牛などをゼリーで取り巻いた料理)一個と交換していた。

この素晴らしき記念すべきドンチャン騒ぎのパーティは、舞踏会の亀鑑とも言うべきもので、2年後ゴーチエもドワイエネ袋小路でやらかすことになるだろう一大夜会にインスパイアすることにもなったのである。

・1833年の官展、ネストール・ロクプランに会うこと

1833年の官展(サロン)で、ゴーチエはひとりのダンディな男、ネストール・ロクプランの知己を得た。あるテオドール・ルソーの絵の前で、才気煥発、丁々発止の芸術談義をやり合った。この人物は、記者であり、定期刊行物の主幹であり、劇場の支配人であり、何でも手を出すような男で、気の利いた逆説をテオフィルに言い返してくる。それに対してまたテオフィルのオリジナルなアイデアが反論してくる。当時25歳のロクプランは、人間の、とくにフランス人の愚劣さを痛罵する。文学的劇よりむしろ大衆的ヴォードヴィルを好み、大芸術的絵画よりむしろ庶民的猥雑な石版画を好む。モーツァルトは難解だと叫び、ボワイエルデューのオペラコミックなら結構だという。そういう趣味の男だった。

この官展(サロン)にあつて、醇風良俗の古典派を遵守するような選考委員会によって排斥されるような新流派の傑作、例えば、ユゴーの『ノートル＝ダム・ド・パリ』から主題を取った、デュセニールの「晒し台に縛りつけられたカジモドに水を飲ませるエスメラルダ」⁽⁴²⁾を再現した彫像や、激烈な新しさを蔵したプレオーの三体の彫像や、東洋趣味のドカンのキャンバスや、ブーランジェの肖像画や、テオドール・ルソーに代表されるような風景画や、魅力的で若さに溢れたジグレルの「ティマブエのアトリエにおけるジョットー」などなどを前にすると、ゴーチエは、ロマン主義が良い方向へ向かっていると疑うことはできなかった。一方一般大衆受けしていた、新古典派につ

いては、彼は手厳しかった。その「画布の大きさが拡大するに従ってその才能は減じてゆく」オーラス・ヴェルネ、「そのカボチャ色した空と生気のない波」が描かれている「ブルジョワたちのための海洋画家」グダン、その「とても光輝く家の梁が長石か砂糖漬けのアンゼリカで出来ているように見える」イザベールたちであった。

テオフィルのこの最初の官展(サロン)評は、自分の考えていることをそのままごまかしなしに表明している。しかし、常にこれからずっとそうという訳にはいなくなってくる。この年1833年における文学や美術など芸術に対する危機がきざしてくる。ユゴーも弟子と共にその不安感を分かち合っていた。

・当時の文学状況

5月29日、ユゴーは、逸していたロマン派の舵取りを取り戻すべく、テオフィルの強い関心にも応えるマニフェストを「ウーロップ・リテレル」に出す。テオフィルは巨匠ユゴーのペンの下、他のアイデアの中でも、自分のアイデアを再び見出す。ロマン派が成功を収めたいなら、自らに戻ってくる。ロマン派には二種類の敵がある。まずは内面の敵、つまり気取り、月並み、安直なローカル色など既に古びた筆法に成り下がっているものもある。「荘重で、純真で、精神的で、宗教的であるべき」芸術の公明正大さの初心に戻らなければならない。インスピレーションというのはたしかによきものではあるが、しかし、形式(フォルム)をこそ最大限尊重せねばならないのだ。「変革(reformer)しなければならない、しかし変形(déformer)してはならない」⁽⁴³⁾のである。次いで外面の敵、これはそこらあたりにどこでも散見されるが、つまりは年老いた保守主義者、「古典主義の信仰の中で」⁽⁴⁴⁾育ち、「ある程度までは貴族階級の文学サロンの伝統を追っている」人々。次いで、若いかも知れないが、進歩主義のブルジョワ、功利性の悪魔に取り憑かれ、文学を進歩や美德を歌う役ばかりに従わせる連中。そして、次にひかえているのが、古いものを何でも有り難がるアカデミー会員及び御用詩人。これら並み居る仇敵全てを前にして、新しい流派は一致団結せね

ばならない。しかし、一方、余りに過激な一部暴動を起こすような連中からもわれらが巨匠ユゴーを護持しなければならない。彼らいわば過激派がいるから戯曲が当局より禁止される原因にもなったりするのも事実であったのだから。その代表格のペトリュス・ボレルは、所謂「韃靼人の野営地」Camp des Tartares、地獄街rue d'Enferへ今やいわば亡命していたが、『熊の脂肪、または獅子の心を持つフランス人への召集』*Graisse d'ours ou l'Appel aux Français ? Coeur de lions* などという凡そ訳の分からない呆れ果てたタイトルの本を予告するほどだったし、また「自由、芸術新聞」などと銘打たれた新聞を創刊したりしており、その闘いを大衆レベルに使喚して、「学士院に死を、教授連に死を、かくして我々は、美術国立アカデミーにカトル・ナシオン宮殿を取り崩した石もて巨大なる墓石を作りあげるまで、我らが矛をおさめぬ⁽⁴⁵⁾ぞ」とまで書くほどで、その影響で世間一般ではロマン派の青年といえはこんな連中ばかりだと嫌悪的評判を持たれてきたのであるからは、こうした単に過激なだけの輩とは決定的に距離を保っておかねばならない。

1833年6月10日、時の宰相ティエールは、ユゴーを攻撃する。首相は文豪を嫌悪している。ティエールにとっては、文学的革命は政治的革命よりタチの悪いものであった。彼はある委員会を、美術を「刷新」と称して内閣内部に組織したりする。彼の口から「文学的再編成⁽⁴⁶⁾」が発せられる。事実、「アカデミックな基準」に従って、人間を裁断し直すことが問題であった。ロマン派が政府にとっては厄介者であった。古典派とロマン派の闘争の煽りを食っていたフランス国立劇場（テアトル・フランセ）の正座員を買収して、陰險な検閲を元に復させる。また座員たちも助成金を貰えるだろう。その代わりにユゴーもデュマも上演しないことを約束しなければならなかった。マリー・ドルヴァルがそんな約束にのるわけがない。彼女は地方都市に巡回興行などと銘打って厄介払いさせられる。パリでなくとも時の大女優を見られたということでは、地方がずいぶん得したともいうしかないであろう。一方、古典派のマドモワゼル・デュシエノワが国立劇場での彼女の地位に取って代わった。

・若きフランスたち—諧謔小説集(2)

ユゴー邸で、テオフィルは「流行の出版元で、黒檀と鋼鉄製で流行の一頭立て二輪幌付馬車（キャブリオレ）⁽⁴⁷⁾を乗り回す」ユジェーヌ・ランデュエルEugène Renduelと親交を結んだ。ランデュエルはユゴーの『秋の葉』や『王は楽しむ』を出版したばかりのところであった。ネルヴァルとゴーチエの共著で出す予定にしていた『ブーザンゴ短編集』*Contes du Bousingot*の出版もランデュエルに頼むはずだったが、日の目を見ることはないでいた。ランデュエルもテオフィルのことを愉快的なやつだと思っていたので、テオフィルに何かウチで出版しないかと頼んだ⁽⁴⁸⁾。ゴーチエは食指を動かされた。そこで『若きフランスたち』を出すことにした。最初これは『ファッショナブルな十日物語（デカメロン）』*décameron fashionable*というサブタイトルであったが、『諧謔小説』*romans goguenards*に変更された。この副題が全てを語っている。若き書き手は最初の二編を手直して、より愉快的なものにする。短編の主人公、オニユフリウスはホフマン的というかドンキホーテ的とも言えはいいか、かなりの変人奇人に改変され、騎士道的、魔術的、お祭り騒ぎの世界を駆けずり回り、今度のジャサンタはオニユフリウスの死後、彼への愛で死にはしなかった。彼女は二週間泣き明かし、次いでオニユフリウスの代用に6人の男をとっかえひっかえするようなパロディックな結末になったりした。

ランデュエルは、これら皮肉たっぷりの4編の物語に満足した。それより2年ほど前から、保守的な「フィガロ」紙は、若きフランスたちやブーザンゴといった連中の相貌を滑稽なものとして提示してきていた。それらの記事に触発されて、テオフィルは、髪振り乱した「若きフランスたち」の中で自己移入した賢明な男、『ダニエル・ジョヴァール』*Daniel Jovard*をバーレスクな自画像として描いた。

続いて『テーブルの下で』*Sous la table*だが、テオドールとロドリグが、ワインのお陰で理想的情熱は神話であることを見出し、最後には哲学的に自分たちの恋人を交換し合ってしまう酔っ払いの対話である。『この女とあの女』*Celle-ci et*

celle -làはロドルフという男を主人公にし、その男の理想恋愛を追い求めさせ、この上もなく凡庸なブルジョワの現実に蹉跎し、つまり、間抜けなおいぼれ男の妻にひっかかり、その旦那から首尾よく決闘をしかけられるように嫉妬をかきたてさせるのだが、どうやっても結局無駄骨に終わるのだった。

お次は、地口や駄洒落、今で言えばギャグのオンパレード、『ポンスのボール』*Bol de punch*の周りで髪振り乱した狂宴（オルギア）が準備されているアトリエで、テオフィルはロマン派ダンディの雑多な道具立て一式をペンで表す。聖と俗、善と悪、美と醜、といったコントラスト（対比）はロマン派の一大テーマであったが、「アンチテーゼに満ちた」壁の上には「ブーシェの淫らな版画が破廉恥にもお尻をデュラーの貞淑そうな聖母マリア」に見せている。机の上には祈祷書がラヴレターの横にあったり、トレドの短剣がマルキーズ型スリッパの傍に散らばっている。8人の会食者の前に、それぞれの儀式に忠実に従うだろう愛読書が揃えられる。バルザック心酔者は『あら皮』を聖書のように扱おうし、ジャンン愛好家は『バルナヴ』を肌身離さず携帯している。その頃のテオフィルのように、「虚弱な胸と虚弱な胃で」「ミルクで割った水しか」殆ど口にしない、語り手は見世物の一幅の絵画を描こうとする。「ベスピオス山の噴火口のように大きな」ポンス酒の杯は、十二分に酩酊している会食者たちのとどめを終に刺すに至る。彼らが目覚めた時は茫然自失。

『アルベルチュス』に対してと同様、『若きフランスたち』は、その「一連の取るに足らない思いつき」の「異常にハイテンションで逆上したようなおしゃべり」⁽⁴⁹⁾は読者を面食らわせるに充分であった。文体も気取ったものであった。この作品は、良俗の婦女子の手に触れないようガードされるべき「今日のパノラマ」⁽⁵⁰⁾「皮肉のバイロンの放蕩」を風刺風に提供していた。といっても、しかしながら、当時の「コスチュームと仮装」をカタログにしたようなこの「モード帳」⁽⁵¹⁾は、読者に一種のラブレエ的豪胆な滑稽さ、豊穣でフランクなユーモアを読者に与えていた。ランデュエルは満足し、その証というべきか、これに次いで、『モーパン嬢』を書くよう、テオフィルと9月10日契約を取

り交わした。

・「コンスティチュシヨネル」紙の記事

フランスの政治状況は、暗雲が垂れ込んできている。政府は、共和派勢力の再組織化に眼を光らせている。1834年春には、大衆挑発や結社に対する法案が可決することになる。人民が蜂起し、反乱へと移り変わってゆく。この時のトランスノナン街の虐殺はあのドーミエの絵によって不朽のものとなった。この弾圧は凄惨を極めた。ティエールはロマン派にとどめの一撃を見舞う。4月28日国立劇場（テアトル・フランセ）での『アトニー』の再演を禁止し、「コンスティチュシヨネル」紙の記者たちの助けをかりて、「時代に恥辱をなし、公衆の廉恥心を不安に陥れ、社会に道徳的毀損を齎しめるグロテスクで不道徳を誇示する」⁽⁵²⁾スペシャリスト、若い流派に対しての撲滅キャンペーンを開始する。テオフィルは、これらのお説教じみた三百代言の新聞記事を読み、敵愾心に燃えた。数日後、検閲が「議会で醇風良俗の名に於いて宣言された」⁽⁵³⁾ことを知るにいたる。彼は本屋が押収に遇うのを目撃し茫然としたりした。ディドロの『修道女』や、ヴォルテールの『オルレアン処女』などが書店から姿を消した。ラムネーの『ある信者の言葉』も、嫌疑をかけられ、書棚奥深くに追いやられた。その代わりに、進歩と文明の恩恵が称揚される。

テオフィルは、恐らくユゴーとそのグロテスクの理論によると思われるが、後にまさに『グロテスク（奇人たち）』*Les Grottesques*と呼ばれる昔の詩人たちを12編の記事にまとめて彼らを忘却の淵から救い出すことを企図することになるが、「フランス・リテレール（文学フランス）」紙の編集長、シャルル・マロ Charles Malo と、1833年12月1日、それらの記事を書く契約を取り交わしていた。そのことが、検閲にかかる可能性もないではないと、多少なりとも危機意識を感じたかも知れない。それかあらぬか、流行に譲歩しようということか、同じくシャルル・マロが編集していた「フランス・アンデュストリエル（産業のフランス）」紙のために、1834年5月、「アン県の産業統計」という今にして思えば興味をそそられるよ

うな記事を書いている。この記事において彼は、「舞踏会と夜会の女王たちやブーローニュの森の木の花たち」にイタリア産の麦藁帽子ではなく、愛国心に燃えて我がフランスのアン県産の帽子を被るよう督促するに、彼の想像力の財宝の限りを撒き散らしたような文を書いたのだった。このように多少とも時代の要請に適合しようとしたが、それは空しい努力のようであった。

数週間後、「コンステュチュシヨネル」紙にP…署名の匿名記事が、5月31日、ゴーチエを卑劣にも攻撃してきた。テオフィルは、「グロテスク」のうちに、既に1月にヴィヨン、2月にスカリオンド・ヴィルブリュノーの二つの記事を出しており、丁度P…の記事が出たときには、テオフィル・ド・ヴィオの研究に没頭しているところであった。毒のあるこの記事の悪意に、ゴーチエは強い衝撃を受けてしまう。その攻撃の矛先は、先ずヴィヨンと「フランス・リテレル」紙に向けられていた。あの泥棒詩人フランソワ・ヴィヨンの如き明々白々たる極悪人を顕彰するかのような記事をこの新聞はいかなる魂胆があって掲載せしめたのか、と。若きゴーチエはこれに対して激怒する。記事を書いた編集長マロもテオフィルの正当化を試みるが、それに反駁するような侮蔑的文章が続き、とうとう事件は法廷の俎上へのぼる。マロの「フランス・リテレル」紙がいかにも「コンステュチュシヨネル」紙の偽善と表面的美德ぶりを告発しても無駄なようで、裁判所は後者の側につく姿勢を示した。マロの助言もあって、テオフィルは、誠実に沈黙を保った。この無言の理由を説明した弁護士の弁論にも関わらず、むしろ不利に作用してしまった。これは、後年(1857)のまるでボードレールの『悪の華』訴訟のミニ版のようであったが、真摯なシャルル・マロは動じることもなく「フランス・リテレル」紙に、その後も『グロテスク』の面々、P・ド・サン＝ルイ神父、サン＝タマン、シラノ＝ド・ベルジュラック、コルテ、スキュデリー、シャプラン等々に関するゴーチエの研究記事を継続して掲載している。テオフィルもその間反撃の刃を磨いていた。彼は、『モーパン嬢』の巻頭を飾るあの「序文」を書くべく、彼の敵対者に対する反撃の論拠、あるいは辛辣な冗句、悪意をこめた皮肉などを貯め込んで

いた。復讐するにあせりは禁物である。「ボン・テオ、人のいいテオ」と渾名される、生来お人よしの気質のゴーチエも、この時ばかりは怒り心頭に発していたというべきであろうか。

いよいよ、『モーパン嬢』の執筆、ドワイエネ袋小路のボヘミアンな生活に進んでいくことになるが、今回はこのあたりで搁筆することにする。

註

- (1) 「Thゴーチエに関する年譜的研究(1)」(東亜大学研究論叢第18巻第2号No31、1994年3月)、「ゴーチエの幼少年時代—ゴーチエに関する年譜的研究(2)」(東亜大学経営学部紀要8号、1998年2月)、「『エルナニ』の合戦まで—Thゴーチエに関する年譜的研究(3)」(東亜大学経営学部紀要11号、1999年9月)、「Thゴーチエに関する年譜的研究—1830年を中心として(4)」(東亜大学経営学部紀要14号、2001年3月)、「Thゴーチエに関する年譜的研究—若きフランスたち(5)」(東亜大学経営学部紀要16号、2002年2月。尚、この稿も、ひきつづきClaude-Marie Senninger: *Théophile Gautier, une vie, une œuvre* Sedes, 1994に多く負っている。尚、特に、訳書など特段に断らない限り、フランス語からは基本的に拙訳。
- (2) *La confession d'un enfant du siècle* d'Alfred de Musset, Paris, Ed.Galimard, collection Folio, 1973, p.27. ミュッセ『世紀児の告白』、栗原美佐子訳、角川文庫、昭和26年、10-11頁、表記現用。
- (3) Théophile Gautier: *Théâtre, Mystère, Comédie et Ballets*, Ressouvenances, 2001があり、*Une larme du Diable, La Fausse Conversion, Pierrot posthume, Le Tricorne enchanté, Prologues, L'amour souffle où il veut, Le Sélam, Giselle, La Péri, Paquerette, Gemma, Yanko, Sacountalâ*などの作品が載っている。また、演劇に関するゴーチエに焦点を当てた論文には、Claude BOOK-SENNINGER: *Théophile GAUTIER, Auteur Dramatique*, éd. A-G.NIZET, 1972
- (4) ゴーチエとバルザックの関係についての研究書としては、Claude-Marie SENNINGER: *HONORE DE BALZAC PAR THEPHILE GAUTIER*, éd.A-G.NIZET, 1980
- (5) バルザック『あら皮』(小倉孝誠訳、藤原書店、2000)、p.55
- (6) 「中世の荒淫の王妃マルゴの事蹟をかりて、この種のドラマの典型を作り出し、連続八百回上演された」篠沢秀夫「変革運動としてのロマン派劇」所収『フランス文学講座4、演劇』大修館書店、昭和52年、p.346
- (7) 「(…) この澁刺とした作品には史実がつねに顔を出しており、またその結末はすこぶるメロドラマ的である」フィリップ・ヴァン・ティエゲーム『フランスロマン主

- 義]、辻昶訳、白水社、p.82
- (8) Lettre de Mme d'Ixmer, Castillon, 10 aout 1832, in Claude-Marie Senninger : *Théophile Gautier, opt. cit.*, p.48.
- (9) ネルヴァル『ボヘミアの小さな城』(中村真一郎・入沢康夫訳、所収「ネルヴァル全集 I」、筑摩書房、1975)、p.193
- (10) 井村実名子氏の論文、「ネルヴァルとゴーチエー友情ある創作協力(2)」(東京女子大学紀要「論集」第38巻第2号、1988)にはここらあたりの学問的蓄積として、「『悪魔ロベール』と胃病の関係」という章立てがあるので、それを踏まえながらも、別の情報をできるだけ示してみたい。
- (11) 鹿島茂『かの悪名高き』(筑摩書房、1997)、p.34
- (12) 上記井村氏論文、上記「論集」pp.169 - 170
- (13) Gautier, *Correspondance générale*, tome1, Droz, 1985, p.15
- (14) 「…このオペラは、1831年11月の初演から1832年の末までの約一年間に61回もの公演があり(20余りの演目を交互に舞台にのせるオペラ座としてはまさに圧倒的な数字である)、1874年までに同劇場のレパートリーから消えたのはただ一年(1869)しかなく、合計592回の公演が記録されている。」(上記井村氏論文、上記「論集」p.170)
- (15) パリの出版者シュレザンジェの依頼によって書かれたチェロとピアノのための曲、「マイアベアの歌劇『悪魔ロベール』の主題による大二重奏曲、ホ短調」遺作、KK II b-1 (1832年作曲、1833年出版)
- (16) 『ショパンの手紙』(小松雄一郎訳、白水社、1965)、pp.142 - 143
- (17) 同上、p.146
- (18) ハイネ「フランスの状態」(所収『ハイネ散文作品集』第1巻、木庭宏訳、松籟社、1989、p.149)
- (19) ネルヴァル、前記、p.193
- (20) De Spoelberch de Lovenjoul : *Histoire des Oeuvres de Théophile Gautier*, t.I, Slatkine Reprints, 1968, pp.29-35
- (21) *Les Jeunes France - Romans Goguenards*の訳語に関しては、前回(「Th.ゴーチエに関する年譜的研究⑤」、東亜大学経営学部紀要第16号、2002、p.12)にも述べたように、井村実名子訳『若きフランスたち—諧謔小説集』(国書刊行会、1999)による。
- (22) Théophile Gautier : *Histoire du Romantisme*, éd. d'Aujourd'hui, 1978, p.52.邦訳『ゴーチエ、青春の回想—ロマンチズムの歴史—』(渡辺一夫訳、富山房、昭和52年、p.64、漢字仮名遣い現用)
- (23) *ibid.* p.54.邦訳同上、p.66
- (24) 後年(1851年10月27日付)、ゴーチエのアルマン・ボシェ宛書簡。De Spoelberch de Lovenjoul : *op. cit.* p.XXIV,
- (25) 一連の拙著「Th.ゴーチエに関する年譜的研究」の(3)「エルナニ」の合戦まで(東亜大学経営学部紀要第11号、1999、pp.58 - 61)で既に詳述、参照のこと。
- (26) Gautier : *Portrait contemporains*, Carpentier, 1874, p.19 Claude-Marie Senninger, *opt.cit.* (p.51より引用)
- (27) Gautier : *Albertus ou L'Ame et le Péché*, in *Poésies Complètes de Théophile Gautier*, Nizet, 1970, p.81,
- (28) *ibid.* p.82
- (29) *ibid.* p.96
- (30) *ibid.* p.97
- (31) *ibid.* p.116
- (32) *ibid.* p.126
- (33) *ibid.* p.127
- (34) Max Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, 1960, t.I, p.523
- (35) Gautier, *Arbertus, op. cit.*, p.165
- (36) 『アルベルテウス』に対する批評に関して集約しているのは、René Jasinski, *Les Années romantiques de Th. Gautier*, Vuiber, 1929, pp.119-126.また、ミュッセとゴーチエに関してなどは、特に、井村実名子『フランスロマン派1833年—ゴーチエの青春』(花神社、1985)。この著書は、まさにこの時期を集中的に扱っており非常に参考になる。
- (37) このあたりは、上記Claude-Marie Senninger : *Théophile Gautier*, pp.54-55に多く扱っている。
- (38) *ibid.*, p.55
- (39) ジャン=マリ・トマソー『メロドラマ—フランスの大衆文化』(中條忍訳、晶文社、1991年)、p.139尚、この頃のメロドラマに関しては、既に「ゴーチエの幼少年時代—Th.ゴーチエに関する年譜的研究(2)」(註1参照)、特にp.85、で言及している。
- (40) Claude-Marie Senninger, *op. cit.*, p.56
- (41) *ibid.*, p.57
- (42) Gautier : *La France littéraire, mars 1833*, in *Critique d'Art (1833-1872)*, textes choisis, présentés et annotés par Marie-Hélène Girard, Séguier, 1994, p.212
- (43) このあたりは、上記Jasinski, *op.cit.*, pp.126-134
- (44) Gautier : *Mademoiselle de Maupin*, Préface, éd. Georges Matoré, Droz, 1946, p.XX
尚、上記Claude-Marie Senninger : *op. cit.* p.59を参照のこと。
- (45) *ibid.* p.60.
- (46) R.Jasinski, *op. cit.*, p.129.
- (47) Claude-Marie Senninger : *op. cit.* p.60
- (48) *ibid.* p.60.
- (49) Anonyme. *Le Figaro*, 7 septembre 1833, (Claude-Marie Senninger : *op. cit.* p.62)
- (50) Mme Alida de Savignac, *Journal des Femmes*, 16 novembre 1833, (*ibid.* p.62)
- (51) Saint-Beuve, *Nouveaux Lundis*, p.277, (*ibid.* p.62)
- (52) *Le Constitutionnel*, 28 avril 1834, (*ibid.* p.64)

(53) R.Jasinski, *op. cit.*, p.179, (*ibid.* p.64)