

Title	デルフィーヌ・ド・ジラルダンのメディア戦略：「パリ通信」
Author(s)	村田 京子
Citation	人間科学. 2012, 7, p.1-27
Issue Date	2012-03-23
URL	http://hdl.handle.net/10466/12591
Rights	

デルフィーヌ・ド・ジラルダンのメディア戦略： 「パリ通信」

村田京子*

はじめに

デルフィーヌ・ド・ジラルダンは夫エミール・ド・ジラルダンが創刊した『プレス』紙 (*La Presse*) に、シャルル・ド・ローネー子爵というペンネームのもと、1836年9月29日から「パリ通信」(*Courrier de Paris*) というタイトルで毎週木曜日に記事を掲載した。それはパリを中心とする政治・経済・文学・演劇・芸術など、様々な分野にまたがる時評で、時には産業革命やガス燈に言及し、開通したばかりの鉄道に実際に乗車してルポルタージュをするなど、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、各界の名士の肖像やサロンでの会話、話題をさらった舞踏会や最新のモードを軽妙洒脱な文体で紹介した。「パリ通信」は、他の新聞がこぞって模倣するほど大衆に受け入れられ¹、1836年から48年9月3日まで12年間、175回にもわたり掲載された²。ラルースの『19

* 大阪府立大学人間社会学部人間科学科。なお、本稿は2011年5月28日にバルザック研究会シンポジウム「19世紀フランス文学とメディア」で口頭発表した原稿をもとに加筆訂正したものである。

¹ デルフィーヌ自身が1849年6月29日付け「パリ通信」で述べているように、「パリ通信」を模倣したものとして「パリのうわさ話 (*L'Écho de Paris*)」(『ルーアン新聞』)、「パリの風刺劇 (*la Revue de Paris*)」(『シエークル』紙)、「パリ通信 (*le Courrier de la Ville*)」(『タン』紙)、「宮廷とパリ (*la Cour et la Ville*)」(『コンスティチュシオネル』紙)、「閑談 (*Causeries*)」(『コティディエンヌ』紙)などが挙げられる (Cf. *Lettres parisiennes du vicomte de Launay par Madame de Girardin*, *Mercure de France*, 1986, t.1, p.486)。デルフィーヌの「パリ通信」からの引用はすべてこの版によるもので、今後、本文中に巻数と頁数のみを記す。

² 「パリ通信」は途中から掲載日が木曜から土曜に変更されたが、1836年に35通、37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。そのため、この年に亡くなったデルフィーヌの異母姉エリザベール・オドネル夫人が執筆していたのではないかという疑いがもたれ、それを

世紀大辞典』(*Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*) の « *chroniqueur* » (新聞・雑誌の時評欄担当者) の項目においても、7月王政下で著名な時評欄担当者としてアルフォンス・カール、ネストール・ロックプラン、ジュール・ジャン等と共に、女性としては唯一、「エミール・ド・ジラルダン夫人」の名前が挙げられている。本稿では、19世紀フランスに新しく台頭してきたジャーナリズムの世界で、デルフィーヌ・ド・ジラルダンがどのようなメディア戦略を取ったのか、そして『プレス』紙の数ある時評欄担当者のうちでも唯一の女性として³、新聞という媒体を通してその主張をどのように展開したのかを検証していきたい。

デルフィーヌの「パリ通信」に触れる前に、彼女が影響を受けたモデルの一つとされる、バルザックの「パリに関する手紙」(*Lettres sur Paris*) を取り上げ⁴、彼女が「パリ通信」でこうした時評とどのような差異化を図ったのかを見ていくことにしよう。

打ち消すために 42 年 12 月に「パリ通信」が再開され、48 年 9 月まで間歇的に 35 通掲載された。「パリ通信」は 1843 年に前半部 (1836-39) をまとめた形で *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。彼女の死後、1857 年にテオフィル・ゴーチエの序文をつけて *Lettres parisiennes* として 4 巻本で Michel Lévy Frères から出版された (この段階で話題が古くて読者には理解できない部分は削除されている)。1860 年に同社からデルフィーヌの全集が出版されたが、*Courrier de Paris* に関しては 1857 年版がそのまま再録され、2 巻にまとめられている。上記の *Mercure* 版はこの版に基づいている。

3 『プレス』紙の時評欄は曜日ごとに内容と執筆者が変わり、1836 年時点では次のような構成であった。日曜日：「演劇、歴史または風俗に関する読み物」(アレクサンドル・デュマ担当)、月曜日：美術評 (テオフィル・ゴーチエ担当)、火曜日：「風俗または演劇評」(フレデリック・スーリエ担当)、水曜日：「科学アカデミーまたは医学アカデミー関連の記事」(ランベール医学博士担当)、木曜日：「パリ通信」(ローネ子爵担当)、金曜日：「産業の一週間」(担当不定)、土曜日「外国雑誌で取り上げた記事の紹介」(担当不定) (Cf. Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, 1836. *L'An I de l'ère médiatique*, Nouveau Monde Éditions, 2001, pp.76-77)。

4 「パリ通信」のモデルとしてバルザックの「パリに関する手紙」以前にも、Joseph Addison, *Spectator* (vers 1760) ; Étienne de Jouy, *L'Hermite de la Chaussée d'Antin* (1813) ; N. Balisson de Rougemont, *Rôdeur français* (1816) ; C.G. Étienne, *Lettres sur Paris* (1820) などがある (Cf. Anne Martin-Fugier, Préface de *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, t.I, p.V)。

1. バルザックの「パリに関する手紙」

バルザックの「パリに関する手紙」は、エミール・ド・ジラルダンがロトゥール・メズレーと一緒に 1828 年に創刊した『ヴォルール』紙 (*Le Voleur*) [5日ごとに発行] に、1830年9月30日から31年3月11日まで、10日ごとに掲載された19通の手紙から成る。最初の手紙の頭に置かれた編集者の序言に、7月革命後の「様々に変化するパリの相貌を定期的に描くことを目指す⁵」とあるように、編集者の方針としては、必ずしも政治的意図があったわけではなかったようだ。しかし、バルザックのテキストはオペラ座の舞踏会やサロンの話題などに多少触れているものの、ほとんどが本質的に政治情勢を扱ったものだ。

それは、ロラン・ショレなどが指摘しているように⁶、バルザックは『ガゼット・ド・カンブレ』紙 (*Gazette de Cabrai*) の編集者サミュエル＝アンリ・ベルトゥーを介して、カンブレで代議士に立候補する野心を抱いており、政治の領域における自らの能力を読者に見せつける場として、この欄を利用しようとしたためであろう。「*Lettres sur Paris*」というタイトル自体、王政復古時代にリベラル派の新聞『ミネルヴ』紙 (*La Minerve*)、ウルトラ王党派の『コンセルヴァトゥール』紙 (*Le Conservateur*)、ポリニャック派の『ドラポ・ブラン』紙 (*Le Drapeau blanc*) など、様々な党派の新聞がこぞってこのタイトルで政治的な記事を掲載していた⁷。それは言わば、「王政復古時代のすべての政治的読者にはおなじみのもの⁸」であった。その意味でもこのタイトルは、バルザックが自らの政治的主張を展開するのに相応しかった。

しかし、彼の政治的立場は最後まで曖昧で、戦争論者なのか平和主義者なのか、正統王朝派なのかオルレアン派なのか、その選択を明確にするこ

5 Roland Chollet, Christiane et René Guise, Notice de *Lettres sur Paris*, dans *Œuvres diverses de Balzac*, Pléiade (Gallimard), t.II, 1996, p.1650.

6 *Ibid.*, pp.1650-1651.

7 Pierre Barbéris, « Note sur les *Lettres sur Paris* », in *L'Année balzacienne 1964*, pp.343-345.

8 Roland Chollet, *Balzac journaliste. Le tournant de 1830*, Klincksieck, 1983, p.466. 強調は作者自身。今後、引用文において作者自身による強調は傍点で記す。

とはなく、結局、選挙への立候補は断念せざるを得なくなる。

バルザックの記事で興味深い点はむしろ、彼の政治的見解よりも、彼が取った戦略的なエクリチュールにある。この点に関して、ロラン・ショレがその著『ジャーナリスト・バルザック』で詳細に分析しているので、それに沿って簡単に見ていきたい。

「パリに関する手紙」は、地方に住む 19 人の人物 [ほぼ名前が特定されている実在の人物] に宛てた作者の手紙と 4 人の架空の予約購読者からの手紙によって構成されている。「第 1 の手紙」は、7 月革命の混乱の間、パリを留守にしていた「私」がパリに戻り、その現状を友人に知らせる次のような文章から始まっている。

トゥールの F 氏へ

1830 年 9 月 26 日

パリに戻ってきた私は、旅行者の話や新聞記事から推測して、半ば破壊された大小の通りや負傷者に溢れた家々を見出すだろうと思っていました。でもご安心ください、親愛なる友よ。国王の警備隊は 1000 人くらいの人命しか失わず、パリの民衆は 800 名の勇敢な人々を亡くしたぐらいです⁹。

19 通の手紙の相手の住む地域は様々で、その一部はトゥール、オルレアン、シノンなどバルザックに馴染みの場所である。しかし、それがテキストに影響を及ぼすことは全くなく、どの地方の読者にも当てはまる内容となっている。ではなぜ、バルザックは毎回違う地方に住む特定の人物をメッセージの受け手としたのだろうか。ショレは、その人物が作者と『ヴォルール』紙の匿名の読者たちを仲介する « *destinataires de relais*¹⁰ » (中継ぎのメッセージの受け手) の役割を果たしているとみなし、次のように指摘している。

一つまたは二つのイニシャル (例外的に名前が記されることもある) および、毎回記される町の名は「手紙」とほぼ同数の仲介者 (*médiateurs*) を

9 Balzac, *Lettres sur Paris*, p.867.

10 Roland Chollet, *Balzac journaliste*, p.469.

設定することになる。それによって、コード化された政治的言説になるはずのものが退けられ、作者から仲介者に向けた一連の手紙を通して、新聞の読者は仲介者に自己投影するよう導かれていく¹¹。

この「仲介者」の存在によって、二つの次元のコミュニケーションが生み出される。すなわち、対話の相手である « vous » (あなた) が、「架空の手紙の相手」と「(最終的なメッセージの受け手である)新聞の読者」の両方を指すことによって「コード化された政治的言説」ではなく、読者一人一人に向けた身近なメッセージとして受けとめられるようになる。

架空の手紙の相手に関しても、手紙によっては「親愛なる友よ (mon cher ami)」と親密な間柄を連想させることもあれば、「Monsieur」「Madame」と礼儀正しい呼び方をするなど、多様な « vous » が混在している。それによって、「vous」と対話する « je » (私) のアイデンティティそのものが複数化し、変幻自在な « je » が生み出される。それゆえ、バルザックの時評において、必ずしも「私＝作者」という単純な図式に還元できなくなる。

例えば、第3の手紙(アルジャンタンのL氏に宛てた手紙)では、ラファイエットについて言及した後に、「私はあなたもご存じのように、彼を心から称賛する者です¹²」と述べている。実際は、バルザックはラファイエットの政治姿勢に全面的に賛同していたわけではなかった。しかし、7月革命の英雄としてこの当時、熱狂的な民衆の支持を受けていたラファイエットに対して異論を差し挟むことはできなかった¹³。そのため、バルザックは架空のメッセージの受け手を介在させ、メッセージの主体の「私」そのものを虚構化した。それによって、自らの意見とは切り離して「私」という主語を使うことが可能になったのである。

その上、すべての手紙が « le Voleur » と署名されており、「私」が述べる考えが『ヴォールール』紙の編集方針を反映したものなのか、それともバルザック自身のものなのか、より一層、読者の判断を迷わせる仕組みとなっている。しかも、「je」とは別に « nous » (我々) という一人称複数の

11 *Ibid.* 下線引用者。本稿における引用文の下線はすべて引用者によるものである。

12 Balzac, *Lettres sur Paris*, p.886.

13 Cf. Note 4 de *Lettres sur Paris*, p.1662.

主語—地方に対するパリの住人、あるいは他のヨーロッパ諸国の人々に対するフランス人を表わすこともあれば、「je」が「nous」に収斂することもある—を併用することで、メッセージの主体の多様化が加速されている。

第6の「手紙」では、架空の4人の読者からの手紙—これまで新聞に掲載された5通の「手紙」に対する異なる党派の賛否両論の意見—が何のコメントもつけずに掲載され、それによって記事自体の曖昧さが浮き彫りになっている。語り手は4人の読者の手紙の後に、次のような断り書きを付している。

我々はこれらの様々な読者の手紙にある賛辞も批判も受け入れない。これらの手紙を公表したのは、我々の中立な立場 (notre impartialité) の証拠を示すためである […] ¹⁴。

このように、バルザックの記事が内包する曖昧さは、彼がどの党派にもどの信条にも偏らず、テキストの媒体である新聞の編集方針からも独立していること、要するに、作者の「中立な立場」を示すものであった。それはまさに、社会的・政治的束縛から逃れて自らの声を自由に発するためバルザックが作り上げた一種の装置であったと言えよう。

では、この時評をモデルとしたとされる、デルフィーヌ・ド・ジラルダンの「パリ通信」がどのようなものであったか、次に見ていくことにしよう。

2. フトンとしての「パリ通信」

「パリ通信」の「第1の手紙」は次のような文章で始まっている。

今週は特に異常な出来事は何も起こらなかった。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二つのカポート帽 [あご紐つきの縁なし帽] が出現した。

¹⁴ Balzac, *Lettres sur Paris*, p.906.

ポルトガルの革命は予測されていたし、スペインの準共和国状態はずいぶん前から予告されていた。我が国の前閣僚はずっと批判されていたし、市場の下落は織り込み済みで、新しいバレエは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は、白サテンのカポート帽だけだ。というのもこの帽子が時期尚早だからである。(I, 9)

読者はまず、冒頭の「今週は特に異常な出来事は何も起こらなかった」という文章に続いて、ポルトガルの革命、スペインの共和政、フランスの内閣改造、証券取引所での暴落など、国内外の政治的・経済的大事件が淡々と羅列され、しかもこうした歴史的事件よりもカポート帽という瑣末なモードに重きを置く、逆説的で皮肉な口調に度肝を抜かれたことであろう。先に見たように、「パリ通信」というタイトルはバルザックの「パリに関する手紙」に連なるもので、政治的な記事を連想させるだけに、読者の驚きがどれほど大きかったか、容易に推測できる。

「パリ通信」が「パリに関する手紙」と大きく異なるのは、バルザックの記事が『ヴォールール』紙の第一面の上段に掲載されたのに対し、「パリ通信」は新聞下段のフユトン(feuilleton)と呼ばれる学芸欄に属していたことだ。バルザックはその著『パリ・ジャーナリズム論』(1843)でジャーナリズムを辛辣に批判しているが、そこで彼は新聞記者を「政治評論家(Publiciste)」と「批評家(Critique)」の二つのジャンルに分けている。さらに二つのジャンルを細分化し、「政治評論家」に分類される「テノール」について次のように述べている。

毎日、必ず一般紙の一面トップを飾る長い記事 (tartine) は冒頭社説(Premier-Paris)と呼ばれる。もしこの記事がない場合には、あたかも朝食にパン切れ (tartine) が欠けたかのように、予約購読者の知性は痩せ細るものらしい。したがって冒頭社説の記者は新聞のテノールに当たると言える。なぜなら、この編集者は、劇場に大当たりをもたらすテノールのように多数の購読者を惹きつけるテノール音域最高のドの音だからである [...] ¹⁵。

15 Balzac, *Monographie de la presse parisienne*, dans *Les journalistes*, Arléa, 1998, p.25. 日本語訳は鹿島茂訳(バルザック『ジャーナリズム性悪説』ちくま文庫、1997年、33頁)を用いた。

バルザックの「パリに関する手紙」はまさに、『ヴォールール』紙の「一面トップを飾る長い記事」である。「le Voleur」と署名されたその記事は、前述したように、必ずしも社説とは言えないが、新聞紙面で最も重要な冒頭記事（^{プルミエ・パリ}Premier-Paris）であった。それに対して「学芸欄担当者（feuilletoniste）」は「批評家」に分類され、バルザックは「へぼ作家（gâte-papier）¹⁶」という蔑称で呼んでいる。このように、新聞の上段と下段でヒエラルキーが存在しているわけだ。

『プレス』紙においても同様に、4頁からなる新聞構成の内、第一面から第二面にかけての上段は政治欄で、近隣諸外国およびフランス国内の政治動向が扱われている。国会開催中はその討論の内容が詳細に掲載され、編集者エミール・ド・ジラルダンのコメントが付されている。第二面にはさらに「新聞の論議（Débats de la presse）」というタイトルで他紙の論説が紹介され、第三面には裁判、商業、著名人の追悼記事などいわゆる「三面記事（Faits-divers）」が掲載された。第四面は「娯楽欄（Variétés）」および株式市場などから構成され、広告は当初、第四面の下段に掲載されたが、次第に第四面すべてが広告で埋まるようになる。フユトン¹⁷は第一面から第二面（場合によれば第三面まで）の下段に位置し、上段の政治・経済欄に比べて低く見られていた。要するに、上段のプルミエ・パリは男性が読む真面目な記事、下段は「rez-de-chaussée」（一階）と呼ばれて女性や門番が気晴らしに読む読み物とされたのである。したがって国会開催中は政治欄が拡大し、



1836年9月29日付けの『プレス』紙下段に Feuilleton として Courier de Paris が初めて掲載された。

¹⁶ *Ibid.*, p.96.

フュトンはそれに応じてスペースが減り、逆に大した事件がない時には、記事の埋め合わせとしてその量が増えた。フュトン編集者にとって、言わば調整弁のような役割を果たしていた。

デルフィーヌの「パリ通信」も普通は第一面から第二面の下段を占めているが、例えば、1837年10月21日付けの『プレス』紙では上段の記事が少なかったためか、第三面まで3頁にまたがっている。それゆえ、「第1の手紙」の冒頭でデルフィーヌが政治・経済の大事件よりもモードを重視しているのは、プルミエ・パリへの挑戦であると同時に、自らの領分をわきまえた態度とも取れる。こうしたフュトン欄担当者は、バルザックの言葉では「へぼ作家」、ラルースの『19世紀大辞典』によれば「マカダム舗装の道でほどほどの巧みさで情報を拾う文学的屑屋 (chiffonniers littéraires)」(図版参照)、または「つまらない事を言う輩 (diseurs de riens)」とみなされている。デルフィーヌ自身、自らの記事をしばしば「niaiseries」(くだらないこと)、「comméragé」「bavardage」(おしゃべり)、「frivole」(軽薄な)と形容し、自ら卑下している¹⁷。政治の話をする時も、「パリ通信」で取り上げる内容は「新聞の重々しい欄が取り扱う権利のないようなおしゃべり」(I, 113)に関連しているのだと断っている。

1841年6月13日付けの「手紙」では、読者に次のように訴えている。



『パリの悪魔』(1845) [ガヴァルニ画]

パリの地図の上に立ち、情報を拾い集めている屑屋(原稿が詰まった負い籠を背負っている)は『パリの悪魔』の編集者エツツェルを表わしている。

17 デルフィーヌは1836年12月15日付けの「手紙」で、「『パリ通信』を書くには自尊心をあまり持たてはいけないことをご存じだろうか。真の作家なら絶対に同意できないだろう」(I, 42)と述べ、「真の作家」から自らを切り離している。

『プレス』紙と「パリ通信」は2つとも完全に違うもので、互いに全く独立している。『プレス』紙は「パリ通信」の発言に何の責任も負わないし、同様に「パリ通信」も『プレス』紙が発表したことに全く責任がない。

一方は真面目な新聞 (un journal sérieux)であり、他方は嘲笑好きのおしゃべり (une gazette moqueuse) に過ぎないのだ […]。(II, 117)

このように、彼女は自らの記事を「真面目な新聞」である『プレス』紙と切り離して「嘲笑好きのおしゃべり」と卑下することで、自らの考えを自由に述べる権利を獲得した。そして時には『プレス』紙が契約不履行の廉で訴訟を起こしたアレクサンドル・デュマを擁護する記事を書く (II, 439-441) など、『プレス』紙本体と真っ向から対立することもあった。彼女はあらゆる束縛から自由であることの喜びを、次のように表現している。

ああ！ 自由であることは何と幸せなことか、あらゆる自由の中で最も素晴らしい自由、すなわち思考の自由を得られるとは！ いかなる党派のくびきにもつながれず、権力から独立し、敵とも同盟を結ぶ必要がなく […] 自由であること、自分の名で自分のために行動できる自由、自らの人生の釈明を神のみにすればよく、自らの良心のみに従う自由 […] を享受できるとは。(I, 160)

このように、彼女はどの党派にも属さず、権力とは無関係で「自分の名で自分のために行動できる自由」と、自らが信じることを述べる「思考の自由」を謳い、その公平中立な立場を強調している。議会での政治家たちの滑稽さを揶揄する時も、「(政治に) 無関係 (indifférent)」で「中立な (impartial)」(I, 383) 自らの立場を明らかにしている。しかも、批判の途中で、「これほどの重要人物に意見を述べる」(I, 386) 資格など自分にはなく、読者も期待していないという謙虚な言葉を差し挟み、さらに演説の文体の問題に批判をすり替えることで、読者の反発や、さらには政府の検閲¹⁸か

18 国王や政府を攻撃するカリカチュアに業をにやした当局が、1835年7月28日に起きた国王ルイ・フィリップの暗殺未遂事件をきっかけに、同年9月に新たに新聞の検閲法を制定し、新聞の保証金と罰金の額を大幅に増やした。紙面で政権交代を促すことは国家の安全を脅かす行為とみなされ、裁判所が新聞の発行停止を命じる権限を持つようになった。さらに、デッサンや版画などカリカチュアは事前検閲が

らも巧みに逃れている。

「パリに関する手紙」において、バルザックは「中継ぎのメッセージの受け手」を設定し、さらに架空の読者の賛否両論の手紙を挿入することで、「公平中立な立場」を確保した。一方、デルフィーヌの場合はプルミエ・パリとフュトンとのヒエラルキーを逆に利用して、言わば「凡庸主義の戦略」あるいは「謙遜の戦略」を駆使することで、表現の自由を獲得したと言えよう。

3. 「パリ通信」のモザイク構造

「パリ通信」でもう一つ特徴的なのは、様々な情報がモザイク状に配置されていることだ。フュトン、特に « roman-feuilleton » (新聞連載小説) に関しては、テキストの分断の問題—読者の関心を次の掲載までいかに持続させるか—に多くの作家たちが取り組んできた。バルザックもその一人である¹⁹。それに対して「パリ通信」では、テキストの断片化をさらに加速させ、一つの記事の中で様々な主題を取り上げている。例えば、1844年4月27日付けの「手紙」では、ある貴族の屋敷で催された「ことわざ劇」の話から始まり、別の屋敷でのコンサート、さらに最新流行の装飾品、官展のカタログや絵画の話、パリで話題の新刊の書評と主題が目まぐるしく変化し、断片化された情報が並列して配置されている。それは、読者の期待に沿うものであったが²⁰、それにも増して彼女が「過去の歴史」ではなく「現在の歴史」を語ることを目指していたからだ。

必要となった。

19 バルザックの『老嬢』(*La Vieille fille*) が世界初の新聞連載小説として、1836年10月27日から『プレス』紙の娯楽欄に掲載された(それ以降、連載小説はフュトン欄に掲載され、ロマン・フュトンと呼ばれた)。バルザックとロマン・フュトンに関しては、René Guise, « Balzac et le roman-feuilleton », in *L'Année balzacienne 1964* を参照のこと。

20 デルフィーヌは次のように言っている。「しかし、我々は読者が我々の考察など好きではないということを忘れていた。コメントは読者を疲れさせる。読者にはちょっとした軽いフレーズ、短い周期、手短なおしゃべり、こま切れの文体、陽気で馬鹿げた話、日常の嘘が必要なのだ」(I, 263)。

歴史家たちはとても幸せだ。過去の歴史 (l'histoire du passé)は何も書く必要がなく、ほんの少しの想像力があれば、うまく切り抜けることができる。だが、現在の歴史 (l'histoire du présent)は書くのが難しい。見ると同時に理解すること、それは容易なことではない。その上、「現在」は語られることを好まない。語り手の裏をかこうといつも画策し、真実を紛糾させるためにあらゆる出来事を同時に積み重ねる。(I, 242-243)

引用下線部にあるように、彼女は複数の出来事が同時に積み重なる「現在」の一瞬をモザイク状に切り取り、その全体像を提示することで「真実」に達することができるかと確信していた。別の「手紙」の中で彼女は、「幸福」を「無数の小さな宝石でできたモザイク」に喩えているが²¹、「現在の歴史」もまた、「現在」の様々な断片—その一つ一つはあまり価値のないものに見えても—をうまくつなぎ合わせることで、素晴らしい全体像が浮かび上がってくると考えたのではないだろうか。

1840年12月15日付けの「手紙」では、ナポレオンの遺灰がセント=ヘレナ島からパリのアンヴァリッドに移された時の儀式に参列した、年齢も国籍も階級も違う複数の人々の声そのまま写し取られている。こうしたポリフォニーもまた、一つの歴史的事象を複眼的に捉えるモザイク構造の一種と考えられる。

ところで、「パリ通信」のメッセージの受け手である «vous» は、もともとは地方の読者が想定され²²、パリの最新流行の服装や装飾品、パリで起こった出来事などを紹介することがその目的であった。しかし、「vous» は次第に7月王政下の「現在」を生きるフランス人（特にパリの住人）へと変容していく。1844年3月30日付けの「手紙」には、次のようなくだりがある。

21 「幸福、それは無数の小さな宝石からできたモザイクで、個々の宝石そのものはあまり価値がなくても巧みに、細心の注意を払って結びつけるならば、優美な模様を形作ることができる」(I, 157)。

22 1837年8月3日付けの「手紙」でデルフィーヌはパリの嵐の光景を描写して、次のように言っている。「我々はこの光景をあなた方にイメージしてもらいたい。あなた方、何でも知っている（または知ろうとしない）パリの住人ではなく、地方の友人であるあなた方にイメージしてもらいたいのだ。我々は地方の読者の忠実な通信員なのだから」(I, 208)。

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、計りしれぬ価値を持つことになる。 (II, 218)

「我々のおしゃべり」は「あなた方」「あなた方の時代」であると述べるその口ぶりには、「現在の歴史」の「記録作家 (*mémorien*)²³」としての作者の自負が見いだせる。「取るに足らぬ話」、「最も無意味な思い出」でも、将来的には「計りしれぬ価値」を持つと彼女は確信していた。

テクストのモザイク構造はさらに、異質な主題が並列されることで、相互浸透を引き起こすことになる。例えば、1837年7月27日付けの「手紙」では、国会が閉会した後の閣僚の画策ぶりが述べられた後、モードが政治用語を用いて語られている。

モードはいつも内閣と同じように振舞う。会期と会期の間では、すなわちエレガンスの法律を作る権威たちが散り散りに去っていくと、お針子や服飾業者たちが勝手気ままになって、クーデタを引き起こす。(I, 199)

「パリ通信」には、他にも「軽薄な」モードが「重大な」政治に喩えられる場面がしばしば見いだせる。1839年4月27日付けの「手紙」では、進取の気性に富む金融資本家の住むショセ=ダンタン地区と、伝統を守る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た後に、デルフィーヌは次のように語っている。

つまるところ、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、取るべき段階、確立すべき権利がある。この法律は他の法律と同じ価値があるので、二つを関連づけることが許されるであろう。一方の法律では大臣が提案し、下院が採用し、上院が正式に認め、政府が実行する。さて、モードの法律も同様である。ショセ=ダンタンが提案し、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] が採用

23 同じ日付の「手紙」で彼女は次のように言っている。「我々は心ならずも歴史家ではなく、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、自分では何も作りだ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った」(II, 218)。

し、フォブール・サン=ジェルマンが正式に認め、マレー地区 [タンブルの古着市が有名な庶民の地区] が実行 (処刑) して埋葬する。(I, 451)

また、逆の現象も起こっている。1840年2月27日付けの「手紙」でカーニヴァルを話題にした後、次の週の3月7日付けの「手紙」では、「社交界のカーニヴァルは終わったが、政治のカーニヴァルが始まった」という文章で始まり、次のようなくだりがある。

国会のカドリーユ [4人一組になって踊る舞踊] の構成もまたとても愉快だ。厳格派のカドリーユに政府の批判者たちのカドリーユなど。いつも衣装はつけず、仮面のみ。(I, 620)

ここでは、政治がモードやカーニヴァルと同列に論じられることで、価値の相対化が生じ、さらにはヒエラルキーそのものが解体され、価値の逆転すら起こっている。彼女は一種の「くだらなさ(niaiseries)の哲学」さえ提唱しているのである。

くだらないこと (niaiseries) にあまりに重きを置きすぎていると我々を非難する人もいた。おお単純な人たちよ！ 観察家の眼には、この世でくだらないことほど真面目 (sérieux) なものはない、ということをあなた方はご存じないのだ。というのも、くだらないことほど根源的で意図的ではなく、その結果、これほど真摯な (sincère) ものはないのだから。人生で大きな行動にうって出る時は、誰でも自らの言動に気を配り、自らを飾り、時には仮面をかぶりさえする。日常のくだらないことに人の本性が現れる。 [...] くだらないことのみが観察家にとって、本性を明らかにするものなのだ。(II, 364)

このように「くだらないこと」ほど「真面目」で「真摯な」ものではなく、「日常のくだらないことに人の本性が現れる」、だから「観察家」にとって「くだらないこと」が一番大切だ、というのだ²⁴。それは、「くだらないこと」に重きをおく「パリ通信」が「真面目な」プルミエ・パリよりも勝

24 1837年3月29日付けの「手紙」でも次のようなくだりがある。「我々はくだらないことを堅持していく。我々の時代のような腐敗した時代には、くだらないことこそが、美德を名乗る権利があるのだから」(I, 120)。

っていると宣言しているに等しい。それゆえ、軽薄なジャーナリズムに深入りせず、「全く真面目になって下さい²⁵」とデルフィーヌを諭すラマルチャーヌとは違い、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²⁶」とみなしているのも不思議ではない。

こうした価値の逆転はさらに、女性と密接に結びついた « chiffons » (装身具) [parler chiffons で「おしゃれの話をする」→「くだらないおしゃべりをする」という意味になる] に関しても起こっている。デルフィーヌは次のように述べている。

女性たちは考えていることを隠すためにダンスを踊った。彼女たちは自分が見抜いていることを隠すために理屈に合わないことを言った。判断を下していることを隠すために愛している振りをする女性さえいた。彼女たちは王杖を盗みとり、それを装身具 (chiffons) の下に隠した。その結果、とても従順だとみなされて、見咎められずに [世界に] 君臨することができた。(II, 214-215)

要するに、「くだらなさ」のシンボルである「装身具」の下に真実が隠されており、こうした偽装によって男女の支配関係を逆転することが可能になった。デルフィーヌはそれを「多少なりとも悪魔的」(II, 215) と形容したが、それはまさに、ジェンダー規範を巧みに回避する女の戦略と言えよう。

次に、「パリ通信」を執筆するにあたって、彼女が使ったシャルル・ド・ローネー子爵 (Le vicomte Charles de Launay) というペンネームについて

²⁵ ラマルチャーヌは、1841年7月25日付けのデルフィーヌ宛ての手紙で次のように書いている。「私があなたならば、スタール夫人の『ドイツ(論)』のようなジャンルで、人間や俗世間の哲学に関する偉大な本を書くことでしょう。今や、あなたは彼女と同じ高さに達し、さらに詩情も持ち合わせています。全く真面目になって下さい (Prenez votre sérieux tout à fait)。もう新聞では精神の半ば真面目な琴線にしか触れないように」(Imbert de Saint-Amand, *Madame de Girardin avec des lettres inédites de Lamartine, Chateaubriand, Mlle Rachel*, cité par Cheryl A. Morgan, « The Death of a Poet: Delphine Gay's Romantic Makeover », in *Symposium*, vol. 53, n° 4, winter 2000, p.258)。

²⁶ Théophile Gautier, Introduction du Vicomte de Launay, *Lettres parisiennes*, t.I, Michel Lévy, 1862, p.IX.

考えてみたい。

3. シャルル・ド・ローネー子爵というペンネーム

デルフィーヌ自身はなぜこのペンネームを使ったのか、その理由を明らかにしていないが、クロディーヌ・ジャケッティは、ジョルジュ・サンドの前例にならったのではないか、または、夫の姓を名乗ることで「独立したジャーナリストとしての信憑性²⁷」が揺らぐのを恐れ、自らの自主独立性を守るためであったと考えている。確かに、19世紀当時、一般大衆の目に晒される新聞のような公の場に女性が自らの名前を出すことはジェンダー規範に抵触していた²⁸。それゆえ、サンドだけではなく、マリー・ダグー伯爵夫人（ペンネーム：ダニエル・ステルン）など女性作家の多くが男のペンネームを使った。とりわけデルフィーヌの場合、夫エミールの新聞に寄稿しているだけに、「思想の自由」を確保するためにも、夫の姓を名乗るわけにはいかなかったであろう。

また、デルフィーヌは「パリ通信」の中で、自らをしばしば「観察家 (observateur)」または「散策者 (flâneur)」と呼んでいるが、当時、こうした役割は男性の特権であった。カトリーヌ・ネッシが指摘しているように、ロマン主義時代の「散策 (flânerie)」文化において、女性は「見られる対象、欲望の対象」でしかなく、「観察の主体」にはほとんどなれなかった²⁹。そのため、デルフィーヌは男のペンネームを隠れ蓑にして、都市空間を自由に歩き回り、観察する機会を得たと言えよう。さらに、男のペンネームはモードに関する権威ある「正統な言説 (discours légitime)³⁰」を可能にするものであった³¹。それはまた、男の視点と女の視点³²を兼ね備えた「両

27 Claudine Giacchetti, *Delphine de Girardin. La Muse de Juillet*, L'Harmattan, 2004, p.124.

28 当時の女性作家批判に関しては、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、15-26頁を参照のこと。

29 Catherine Nesci, *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, ELLUG, Grenoble, 2007, p.172.

30 Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, *op.cit.*, p.266.

31 Shoshana-Rose Marzel が指摘しているように、1850年代以降は「モードは女性性

性具有的なエクリチュール³³」の実現と言えるかもしれない。

ではなぜ、「子爵」という貴族の称号をつけたのだろうか。それは一つには、1836年時点では貴族の称号はまだ威光を保ち、その発言を正当づける手段であったからであろう。また、娘時代にフォブール・サン＝ジェルマンの由緒ある貴族のサロンに頻繁に出入りし、詩人としてもてはやされたデルフィーヌにとって、貴族階級は彼女の憧れの的であった。実際、彼女は「パリ通信」でしばしば、ルイ・フィリップ治世下のブルジョワ社会の功利主義や偽善ぶり、滑稽さを鋭く批判し、もはやポエジーは消滅し、散文の時代になってしまったと嘆いている³⁴。彼女は「民主主義の絶大な力」(II, 595)を認めながらも、心情的には「名誉」や「威厳」を尊ぶ貴族的価値観の側にあった。

さらに、貴族を名乗ることで、サロンや舞踏会、劇場の栈敷席で上流階級の人々が交わす会話をルポルタージュ風に報告することが容易になった。会話をちりばめることで、読者はあたかも芝居を見ているような臨場

(féminité) の同義語) (*L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Peter Lang, 2005, p.282) となり、男性作家は「モードの王国から締め出される」(*Ibid.*, p.284)。それゆえ、1874年にマラルメが『最新流行』(*La Dernière mode*) 誌を発行し、モードについて論じた時には自らの素性を隠して女性のペンネームを使った。それに対して、バルザックは1830年に『モード』(*La Mode*) 誌に掲載した『優雅な生活論』(*Traité de la vie élégante*) を『人間喜劇』の中でも、あらゆる社会事象や人間の精神活動の「原理」を探求する「分析研究」に組み入れている。したがって、1836年当時はまだ男性の言説がモードに関する「権威」であったと言える。

32 1837年1月2日付けの「手紙」では「男の視点」に立って、「おお、女性たちよ！女性たちよ！彼女たちは自分の天職を全く理解していない。彼女たちの一番の関心事、一番の義務は魅惑的であることだということを知らないのだ」(I, 87)と述べ、女性は「知的」である前に「魅惑的」であるべきだとしている。一方、1844年3月23日付けの「手紙」では、アカデミー・フランセーズ会員に女性が選ばれないのはなぜか、という問いに対して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。サリカ法典が至る所で女性に襲いかかっていることは、ご存じのとおりだ。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」(II, 205)。ここでは皮肉に満ちた口調で、女性を「虐げられた者」とみなし、「女の視点」から性別による不平等な社会を告発している。

33 Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, *op.cit.*, p.267.

34 例えば、1837年6月7日付けの「手紙」で彼女は、ゲーテが讃えたフランスの威光はすでに失われ、「我々の国にはもはやポエジーは存在しない！」、「いまや散文が王位についている」(I, 151)と嘆いている。

感が味わえる。「我々がある光景に魅惑された時、ある素晴らしい祭典を楽しんだ時、すぐにそこから話を考え、読者がそれに立ち会える方法を探しだす」(I, 206-207)とデルフィーヌ自身が語っているように、彼女の執筆方針は自らの体験を読者に共有させることにあった。それゆえ、「パリ通信」には「想像してみてください (*figurez-vous*)」という表現が多く見いだせ、読者を話の中に引き込む工夫がなされている。とりわけ彼女は « on » と « vous » を巧みに使う術に長けていて、サロンの会話を紹介する時にその手法を活用している。

例えば、1839年12月20日付けの「手紙」では、モンブラン登攀に成功した女性登山家ダンジュヴィル嬢を社交界の人々が取り囲み、彼女が描いたデッサンを見る場面が描かれている。

最初のデッサンはシャモニー出発を描いたものである。蒼白い村の住民たちが女の旅人 [=ダンジュヴィル嬢] とガイドたちが遠ざかるのを悲しげに見つめている。何人かの老人たちは肩をすくめて「気が狂っている！ [女が山に登るなんて] 何という考えだ！」と呟いている。登山の開始。尖った山頂、尖峰、岩峰、円頂丘、峠を次々によじ登る。クレヴァスを横切る。寒さに凍え、暑さに息詰まる (*L'ascension commence ; on gravit successivement les pics, les dents, les aiguilles, les dômes, les cols ; on franchit les crevasses : on gèle de froid, on étouffe de chaud*)。[...] 氷に刻み込んだ350段の階段！ 疲労困憊の長い日々の上に、眠れない寒い夜が続いた後で、この恐ろしい梯子をよじ登る必要があるのだ。[...] 無気力なまどろみにあなたが襲われたならば、あれほど大胆であったあなたのガイドが気を失うことがあれば、あなたの犬自身、勇気を失ってあなたについていくことを拒んだならば！ (*quand l'assoupissement léthargique vous gagne, quand vos guides si intrépides s'évanouissent, quand votre chien lui-même se décourage et refuse de vous suivre !*) この氷の梯子をよじ登ることは... ああ！ それは不可能だ。[...] 女の身ではそれほどの努力を自らの内から引き出せない。—「私を眠らせて。もう疲れたわ。もう何も見えないし、何も聞こえない。空気を、空気を！ もう息ができない。死にそうだ。」—そして女の旅人は眠ってしまう。彼女は巨大な岩壁の真ん中にいる。すでに175段登ったが、あと同じ数だけ登らねばならない。(I, 566-567)

上記の引用にあるように、女性登山家のデッサンを通して、彼女のシャモニー出発を見送る村人たちの様子が「物語体現在(*présent de narration*)」

形で生き生きと語られている。登山の場面でも、同じく現在形の短い文章が畳みかけるように続き、臨場感を盛り上げている。しかも「elle」（彼女は）という三人称単数の主語ではなく「on」[elleと同格またはnous（我々）を意味するとも考えられる]で語られ、読者との一体感を生み出している。さらに、女性登山家が危機的状況に陥ると、「on」がいつの間にか「vous」（あなた）にすり替わり、読者はあたかも同じスリルを体験しているかのような錯覚を覚える。そして直接話法で語られる彼女のセリフによって、読者は登山家との同一視に導かれていく。その後、語りは「elle」に代わり、客観的な描写に戻る。

このように、「パリ通信」は本来ならば少数のエリートのみに限られていたサロンでの会話とその内容を、新聞というマスメディアを通して、一般の読者が追体験できる装置となっている。その観点から見れば、サロンの女主人として活躍したデルフィーヌがジャーナリストとして綴る「パリ通信」は、「サロンの民主化」を実現するものであった。彼女は同時代の作家や音楽家たちの私的空間にも入り込み、「彼らの個人的な友情や隠された愛情についての刺激的な長口舌をあえてふるう³⁵」ことさえした。それは、知的エリートとしての彼女の特権であった。それゆえ、シャルル・ド・ローネー子爵という少々古風なペンネームは、彼女の「精神の貴族性」を表わす意味でも相応しい名であったと言えよう。

おわりに

以上のように、デルフィーヌ・ド・ジラルダンの「パリ通信」は様々なメディア戦略を駆使したものであった。とりわけ、プルミエ・パリ（＝男の領域）に対するフュトン（＝女の領域）という新聞紙面でも下位の価値体系に属する立場を逆にうまく利用して、ヒエラルキーの転覆を図っている。そこに、他の時評家とは異なる彼女の革新性がある。

³⁵ Najib Redouane, « La création d'un espace mythique dans *Les Lettres parisiennes* », in *Itinéraires du XIX^e siècle*, textes réunis par Paul Perron, Roland Le Huenen, Stéphane Vachon en hommage à Joseph Sablé, Centre d'Études Romantiques Joseph Sablé, Toronto, 1996, p.96.

モードを通して近代社会の実態を明らかにしたことも彼女の特性である。「パリ通信」で扱われるモードの話題は主に、由緒ある貴族の住むフオブール・サン=ジェルマンの気品のある洗練されたモードと、新興ブルジョワ階級の住むショセ=ダンタンのお金に糸目をつけられない派手なモードを対立軸に展開されている。先に見たように、ある最新のモードを正式に認める権限は前者の階級にあり、モードは貴族的価値観に基づいて判断されてきた。しかし、「パリ通信」後半からはその口調に変化が生じる。ナジブ・ルドゥアンヌは次のように指摘している。

後半の時期の手紙で強い印象を与えるのは、圧倒的になり始めた途方もない様相だ。過去のペダンチックなモードが、法則も限界も知らぬ無頓着さに取って代わられる。装いの贅沢さは錯乱にまで達し、様々な装飾品はその豪華さをあらゆる国、あらゆる宗教、あらゆる考えやあらゆる年齢層から借用するようになる。大事なことは、美しく見えること、見かけ(paraitre)なのだ³⁶。

実際、本質よりも「見かけ」を重んじるモードは、7月王政期に覇権を握ったブルジョワ階級の価値観に基づくもので、デルフィーヌはモードを話題にしながら、ブルジョワ社会を鋭く批判しているわけだ。「軽薄な」モードを通しての社会批判はまさに、彼女の面目躍如たるものがある。

このように、デルフィーヌはいかなる政治的・社会的束縛からも自由な立場から社会を観察し、とりわけブルジョワ階級の滑稽さを風刺した。それは、読者自身に向けた風刺でもあった。彼女は新聞の「厚かましさ(indiscrétion)」を批判されると、次のように反論している。

新聞には全く罪がない。新聞が流行を作っているのではなく、流行を受け入れているだけだ。新聞は大衆に依存し、この善良な大衆が全てを知りたがっているのだ。新聞は大衆に全てを語る。だから、新聞が厚かましいのは大衆の好奇心のせいだ。(II, 381)

要するに、新聞は読者に依存しているのだから、その「厚かましさ」も

³⁶ *Ibid.*, p.99.

読者の要請に従っているに過ぎない、というのだ。彼女はさらに、男性読者に対して「あなたの滑稽さは大衆を楽しませる」と述べ、女性読者には「あなたの気取りや気紛れが大衆の興味を引く」(Ibid.) と語り、その批判の矛先を読者一人一人に向けている。こうした態度をジャーナリストの「傲慢さ」、「不遜さ」とみなすこともできる。しかし、「我々の役割は現代の滑稽さを描くこと、あなた方の滑稽さと同様に我々の滑稽さを」(II, 73) と述べているように、彼女は自己諧謔も辞さない覚悟である。

すべての事象に対して距離を置いて高所から観察する彼女の中立性は、主観的な « je » ではなく、「 on » または « nous » で一貫して語られていることから明らかである。「 nous » はカトリーヌ・ネッシが指摘しているように³⁷、男の「ローネー子爵」と女の「デルフィーヌ・ド・ジラルダン」の結合とも解釈できるが、さらに « nous » の持つ二つの機能—著者が謙譲の意味で使う « nous de modestie » [「謙譲の nous」] と、君主が用いる « nous de majesté » [「威厳の nous」と呼ばれ、「余」「朕」と訳される]—はまさに、「パリ通信」全体を貫く「謙譲さ」と「傲慢さ」を表わすのに最適であったと言えよう。

しかし、1848年の2月革命後、6月に起こった労働者たちの叛乱が政府に弾圧され、それを激しく非難したエミール・ド・ジラルダンが逮捕、監禁された事件を境に、デルフィーヌの口調は大きく変化する。1848年6月30日付けの「手紙」で、夫のエミールが逮捕されたことが語られるが、そこで初めて « je » という主語が使われている。

ジラルダン氏が逮捕されたことを私が見つけたのは、6月25日日曜の夜7時であった。もうすでに3日前から私は彼に会っていなかった。バリケードという言葉を聞いただけで、ジラルダン氏はプレス社の近くに借りたモンマルトル通りの小さなアパートマンに身を落ちつけていた。[...] 3月の最初の事件の時からジラルダン氏は私に言っていた。「ぼくの予想では、今から18カ月の間に—ダースもの政府が次々とできるだろう。[...]」(II, 506)

この「手紙」ではさらに、コンシエルジュリーに監禁された夫から彼女

³⁷ Catherine Nesci, *op.cit.*, p.207.

に宛てた私信が3通、そのまま挿入され、夫婦を襲った危機的な状況が詳細に報告されている。そこには「ローネー子爵」という架空の人物ではなく、ジラルダンの妻としての不安が「私」という一人称単数の主語で赤裸々に綴られている。

次の「手紙」からは、再び「我々」という一人称複数の主語に戻るが、もはや皮肉や嘲笑の入る余地のない、政府への弾劾文となっている。『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り、8月6日から復刊を許されるが、「パリ通信」はすでに、デルフィーヌが自由に考えを述べる場ではなくなっていた。検閲を批判する9月3日付けの次のような「手紙」が彼女の最後の「パリ通信」となった。

戒厳令下にある我々の文章、というよりむしろ彼らの文章をご容赦いただきたい。2週間の躊躇の後、この記事が〔検閲を終えて当局から〕戻ってきたが、それは手ずれ、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いた。〔…〕少しでも刺激的な箇所はすべて抹消され、少しでも寛大な考えはすべて削除された。これが本当にフランスなのか？ 機知と勇気をもつことさえもはや許されないこの国が？ (II, 527)

7月王政は「言論の自由」を求めて民衆が蜂起した7月革命の後に誕生した政府であるだけに、体制に対する皮肉や嘲笑的な言説もある程度、許容されていた。こうした時代精神が生み出したのが「パリ通信」であった。それゆえ、7月王政が崩壊し、言論の弾圧が激しくなる第二帝政へと移行するにつれて、「パリ通信」は消え去る運命にあった。

バルザックの「パリに関する手紙」は、政治情勢を扱うことを目的としながら、次第に虚構性を帯び、「小説の萌芽を発展させ、小説的な人物を創造し」、「未来の『人間喜劇』を準備するエクリチュールの真の実験室³⁸」となった³⁹。「パリに関する手紙」は言わば、バルザックがジャーナリスト

38 Marie-Ève Théréty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Honoré Champion, 2003, p.256.

39 1831年2月18日付けのバルザックの「手紙」には、次のようなくだりがある。「モルフォンデュ河岸では、一人の労働者が〔…〕穴だらけの檻をまとった哀れな100歳の老婆に変装し、震える手で貧弱な聖なるツゲの小枝を嘲笑する通行人に差し出していた。それが1831年のカトリック教の姿であった」(*Lettres sur Paris*,

から「真の作家」に変貌する転換点に位置していた。それに対し、デルフィーヌの「パリ通信」は、彼女を詩人から「現在の歴史」を記録する「真のジャーナリスト」に変貌させた⁴⁰。「パリ通信」で彼女が揶揄した「見かけ」を重んじるブルジョワ社会や、国会議員たちの議場での品のない振舞い⁴¹など、その一部は現代にもあてはまる辛辣な社会批判となっている。その意味でもデルフィーヌ・ド・ジラルダンは、女性ジャーナリストの草分けとして、後世に残る記事を書いたと言えよう。

p.956)。この文章は Madeleine Fargeaud が指摘しているように、1830年10月3日に『シルエット』紙に掲載された『ゼロ』と同年12月9日に『カリカチュア』紙に掲載された『石のダンス』の延長線上にあり、それが『人間喜劇』の作品『フランドルのイエス=キリスト』(1831)に結実することになる (*Histoire du texte de Jésus-Christ en Flandre*, Pléiade, t.X, 1979, pp.1354-1355)。また、「パリに関する手紙」と、同時期に書かれた『あら皮』には多くの類似点が見いだせる (Cf. Thérénty, *Mosaïque*, pp.262-265)。

40 デルフィーヌの「詩人」時代については、村田京子、前掲書、111-126頁を参照のこと。

41 1837年3月8日付けの「手紙」では、「禿げ頭の男たちの幼稚さ」と題して、サロンや社交界では申し分のない国会議員たちが、議場では幼稚な行動をすると、次のように嘆いている。「何が情けないと言え […], これら一国の代表者たちの威厳のない騒々しさである。反抗的な中学生のようにベンチの上をとび跳ねる行政官たちの様子や、(オペラの)『ラ・ミュエット』第三幕の乞食たちのように帽子を宙に投げ、劇場に雇われたさくらのように「ブラヴォー」と叫ぶ […] あの議員たちの様子ほど情けないものはない」(I, pp.93-94)。

【参考文献】

1. デルフィーヌ・ド・ジラルダンの著作

- Girardin (Délphine de), *Chroniques Parisiennes 1836-1848*, Des femmes, Paris, 1986.
 : *Lettres parisiennes* dans les *Œuvres complètes de M^{me} Émile de Girardin*, 4 vol, Michel Lévy Frères, Paris, 1862-1863.
 : *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, 2 vol, Mercure de France, Paris, 1986.

2. 研究書、研究論文など

- Adler (Laure), *À l'aube du féminisme : Les premières journalistes (1830-1850)*, Payot, Paris, 1979.
 Balzac (Honoré de), *Lettres sur Paris*, dans *Œuvres diverses*, Pléiade (Gallimard), t.II, Paris, 1996.
 : *Monographie de la presse parisienne*, dans *Les journalistes*, Arléa, Paris, 1998. (バルザック『ジャーナリズム性悪説』鹿島茂訳、ちくま文庫、東京、1997年)
 Barbay-d'Aurevilly (Jules), « M^{me} Émile de Girardin », dans *Les Bas-Bleus, Les Œuvres et les hommes*, t.V, Slatkine Reprints, Genève, 1968,
 Barbéris (Pierre), « Note sur les *Lettres sur Paris* », in *L'Année balzacienne 1964*.
 Bondy (François de), *Une femme l'esprit en 1830. Madame de Girardin*, Pierre Lafitte, Paris, 1928.
 Chollet (Roland), *Balzac journaliste. Le tournant de 1830*, Klincksieck, Paris, 1983
 Del Lungo (Andrea), « Aux racines de la distinction. Une lecture sociologique de l'œuvre narrative de Delphine de Girardin », in *La littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, sous la direction d'Andrea Del Lungo et Brigitte Louichon, Classiques Garnier, Paris, 2010.
 Fargeaud (Madeleine), *Histoire du texte de Jésus-Christ en Flandre*, Pléiade (Gallimard), t.X, Paris, 1979.
 Gautier (Théophile), Introduction du *Vicomte de Launay, Lettres parisiennes*, t.I, Michel Lévy, Paris, 1862
 Giacchetti (Claudine), *Delphine de Girardin. La muse de Juillet*, L'Harmattan, Paris, 2004.
 : « Delphine de Girardin lectrice de Balzac », in *Lectrices. La littérature au miroir des femmes*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon, 2004.
 : « 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*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon, 2006.
Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle, Pierre Larousse, Paris, 1866-76.
 Guise (René), « Balzac et le roman-feuilleton », in *L'Année balzacienne 1964*.
 Johnston (Joyce Carlton), « Madame le vicomte : le journalisme de Delphine de Girardin », in *Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel*

- (1500-1940), Études réunies et présentés par Jean-Philippe Beaulieu et Andrea Oberhuber, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2011.
- Lassère (Madeleine), *Delphine de Girardin. Journaliste et femme de lettres au temps du romantisme*, Perrin, Paris, 2003.
- Malo (Henri), *Une muse et sa mère. Delphine Gay de Girardin*, Émile-Paul Frères, Paris, 1924.
: *La Gloire de Vicomte de Launay. Delphine Gay de Girardin*, Émile-Paul Frères, Paris, 1925.
- Martin-Fugier (Anne), *La vie élégante ou la formation du Tout-Paris 1815-1848*, Fayard, Paris, 1990.
- Marzel (Shohana-Rose), *L'Esprit du chiffon. Le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Peter Lang, Bern, 2005
- Morgan (Cheryl A.), « Les chiffons de la M(éd)use : Delphine Gay de Girardin, journaliste », in *Romantisme*, N° 85, 1994.
: « The Death of a Poet : Delphine Gay's Romantic Makeover », in *Symposium*, vol. 53, n° 4, winter 2000.
- Nesci (Catherine), *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, ELLUG (Université Stendhal), Grenoble, 2007.
- Pellissier (Pierre), *Émile de Girardin. Prince de la Presse*, Denoël, Paris, 1985.
- Presse & Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, sous la direction de Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, Nouveau Monde éditions, Paris, 2004.
- Redouane (Najib), « La création d'un espace mythique dans *Les Lettres parisiennes* », in *Itinéraires du XIX^e siècle*, textes réunis par Paul Perron, Roland Le Huenen, Stéphane Vachon en hommage à Joseph Sablé, Centre d'Études Romantiques Joseph Sablé, Toronto, 1996.
- Reid (Martine), *Des femmes en littérature*, Belin, Paris, 2010.
- Sainte-Beuve (C.-A.), *Causeries du Lundi*, Garnier Frères, Paris, 1859, t.III et t.VI.
- Schapiro (Marie-Claude), « Amable Tastu, Delphine Gay, le désenchantement au féminin », in *Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, sous la direction de Christine Planté, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2002.
- Séché (Léon), *Delphine Gay. M^{me} de Girardin dans ses rapports avec Lamartine, Victor Hugo, Balzac, Rachel, Jules Sandeau, Dumas, Eugène Sue et George Sand*, Mercure de France, Paris, 1910.
- Thérénty (Marie-Ève) et Vaillant (Alain), 1836. *L'An I de l'ère médiatique*, Nouveau Monde éditions, Paris, 2001.
- Thérénty (Marie-Ève), *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Honoré Champion, Paris, 2003
: *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Seuil, Paris, 2007.

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、東京、1990年。

鹿島茂『新聞王伝説』、筑摩書房、東京、1991年。

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、

東京、2011年。
山田登代子『メディア都市パリ』、青土社、東京、1991年。

Résumé

Stratégies médiatiques de Delphine de Girardin : « Courrier de Paris »

Kyoko Murata

Delphine de Girardin publia les articles intitulés « Courrier de Paris » dans *La Presse*, journal fondé par son mari, sous le pseudonyme du vicomte Charles de Launay du 29 septembre 1836 au 3 septembre 1848. Il s'agissait d'une chronique traitant de plusieurs sujets, tels la politique, la littérature, les arts, la mode, et la conversation de salon, et se proposant là de montrer au lecteur la société changeante du Paris moderne. Dans cette étude, nous examinons les stratégies médiatiques de Delphine de Girardin, par le biais d'une comparaison du « Courrier de Paris » avec les « Lettres sur Paris » de Balzac. Celles-ci servirent de modèle au Courrier.

Balzac publia les articles politiques intitulés « Lettres sur Paris » dans *Le Voleur* du 30 septembre 1830 au 11 mars 1831. D'après Roland Chollet, grâce aux « destinataires de relais » et aux lettres fictives des lecteurs, Balzac réussit à acquérir son impartialité, à se délivrer des contraintes sociales et politiques, pour s'exprimer librement. Quant à Delphine, sa première lettre surprit le lecteur par son ton ironique : elle y fait grand cas de la mode plus que des graves événements politiques et économiques. Ce qui sépare et différencie la chronique de Delphine de celle de Balzac, c'est que celle-ci relève de Premier-Paris, situé au haut de la page, et réservé au lecteur masculin, alors que celle-là relève du Feuilleton, situé au « rez-de-chaussée », pour le lecteur féminin. D'où naît la hiérarchie entre les deux. Appelant son Courrier « niaiseries », « commérage », ou « frivole », Delphine demande au lecteur de le considérer comme indépendant de *La Presse*, « un journal sérieux ». Par cette stratégie de médiocrité et de modestie, elle acquiert la liberté de la pensée et de l'expression sans craindre la censure.

Le deuxième trait particulier du Courrier consiste dans sa structure mosaïque : dans un article, Delphine traite de plusieurs sujets, distribuant des informations variées et fragmentées. C'est en partie pour répondre aux exigences du lecteur, mais aussi pour lui raconter « l'histoire du présent ». Car

le présent, c'est une mosaïque composée de mille petits événements qui, séparément et par eux-mêmes, ont peu de valeur, mais qui, réunis, révèlent la vérité des choses, pense-t-elle. De plus, la juxtaposition de la politique et de la mode provoque la relativisation des valeurs. Comparée à la mode 'frivole', la politique perd sa gravité, ce qui amène à la décomposition de la hiérarchie, voire à la subversion des valeurs. D'où la philosophie de « niaiseries », selon laquelle, c'est dans les niaiseries de tous les jours qu'on se trahit. Ainsi Delphine insiste sur l'importance de « niaiseries ».

Or si Delphine utilise le pseudonyme du vicomte Charles de Launay, c'est premièrement qu'elle craint que l'usage du patronyme de son mari ne puisse lui ôter sa crédibilité de journaliste indépendant. Deuxièmement, le pseudonyme masculin lui donne la liberté de circuler dans l'espace urbain en tant que flâneur, ainsi que la légitimité de son discours sur la mode. Troisièmement, il lui permet d'élaborer « une écriture hermaphrodite ». Et avec le nom aristocratique, elle peut parler légitimement de la noblesse, surtout de la conversation de salon ; elle y fait assister le lecteur en utilisant habilement les sujets tels « on » et « vous ». Par cette opération médiatique, elle réalise la démocratisation du Salon : salon réservé jusqu'alors à la classe d'élite.

Ainsi Delphine de Girardin, ayant recours à plusieurs stratégies médiatiques, fait ressortir la suprématie du Feuilleton (la sphère des femmes) sur Premier-Paris (celle des hommes). Là réside l'essentiel de son Courrier. Et à travers son propos sur la mode, elle critique le régime de la bourgeoisie dont l'hypocrisie et le ridicule sont mis en relief. Tandis que les « Lettres sur Paris », devenant « un véritable laboratoire d'écriture pour la future *Comédie humaine* », finissent par transmuier Balzac journaliste en écrivain, « Courrier de Paris » transforme Delphine poète en journaliste authentique, concluons-nous.