



Title	『パリの冬』と『センチメンタル・ジャーニー』 : ジュール・ジャナンにおけるローレンス・スターン受容
Author(s)	植村, 実江
Citation	Gallia. 2025, 64, p. 81-89
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/102150
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『パリの冬』と『センチメンタル・ジャーニー』

—— ジュール・ジャンンにおける
ローレンス・スターン受容 ——

植村 実江

ジュール・ジャンン¹⁾ (1804-1874) は、1827 年頃から『フィガロ』などに記事を書き、文筆家として活動を始めた。1829 年には、小説『死んだロバとギロチンにかけられた女²⁾』(以下『死んだロバ』)が成功を博し、その名が知られるところとなる。この作品の第一章の冒頭に、「スターンのロバが話題になっている」とあるように、この小説に登場するロバは、イギリスの作家ローレンス・スターン(1713-1768)の『センチメンタル・ジャーニー』から着想を得たものである。同年に発表された、スターンとヘンリー・マッケンジー³⁾のフランス語訳の作品集『スターンとマッケンジー⁴⁾』(1829)のために、ジャンンは著者の紹介文(以下「スターン評」)を書いている。本書には、スターンの代表作『センチメンタル・ジャーニー⁵⁾』から八章、『紳士トリストラム・シャンディの生涯と意見』(以下『トリストラム・シャンディ』)から十三章がおさめられている。『センチメンタル・ジャーニー』は、1768 年 2 月に出版された(同年 3 月に、スターンは没している)。一方、『トリストラム・シャンディ』は、1760 年に第一巻、第二巻が出版され、その後も続巻が発表されるが、1767 年の第九巻を最後に途絶え、未完に終わった。両作品は、18 世紀後半に、すでにフランス語に翻訳されていたが⁶⁾、スターンの没後約 60 年を経た 1829 年に、これらの作品が再び注目されたのはなぜだろうか。19 世紀には、本国イギリスにおけるスターンの人気は下火になっていたが、バルザックが作品のなかでスターンから引用するなど⁷⁾、1830 年代にフラン

1) ジュール・ジャンンは、フランス七月王政期から彼の晩年まで、非常に多作の作家であった。批評家として名声を得ていた彼は、当時の文学界において多大な影響力をもっていた。J. Bonnerot は、「おそらくそのあまりにも膨大な著作数のために、ジャンンの作品目録を作成しようとする研究者はいなかったが、多くの優れた作品を残したことにより文学史に名を残すにふさわしい作家である」としている (Jean Bonnerot, «Sainte-Beuve et Jules Janin», *Revue des Deux Mondes*, avril 1958, p. 465)。

2) Jules Janin, *L'Âne mort et la Femme guillotinée*, Bruxelles, H. Dumont, 1829.

3) ヘンリー・マッケンジー (1745-1831) は、スコットランドの作家。なお、本稿ではマッケンジーは考察対象としない。

4) *Sterne et Mackenzie*, morceaux choisis et trad. Eugène Henrion, avec une notice sur chaque auteur par Jules Janin, Paris, Béthune, 1829.

5) 原題は、*A Sentimental Journey through France and Italy*, by Mr. Yorick. フランス語では *Le Voyage sentimental* と訳されている。

6) フランス国立図書館のウェブサイトにて、Joseph-Pierre Frenais による翻訳が確認できる (https://data.bnf.fr/fr/12072286/joseph-pierre_frenais/#~:text=La%20voyageuse%20languedocienne%20:%20ou%20Les%20aventures%20de、最終閲覧日 2024 年 11 月 10 日)。

7) バルザックは、『あら皮』(1831)の冒頭で、『トリストラム・シャンディ』に挿入されている

スでスターンが再評価されていた兆しが見られる。出版された時期が1829年であることを考慮すると、ジャンンの「スターン評」は、フランスにおけるスターン再評価の火付け役となった可能性がある。なお、1839年には、『センチメンタル・ジャーニー』のフランス語の新訳が出ており、ジャンンはこれにもスターンについての小論を寄せているが⁸⁾、この小論の前半には1829年の「スターン評」の大部分が使われている。

ところで、『センチメンタル・ジャーニー』は、イギリス人ヨーリックによるフランスの旅行記であるが、ジャンンの『パリの冬』(1842)は、フランスを旅するアメリカ人の旅行記であり、ジャンンは『センチメンタル・ジャーニー』の設定を借用している。本稿では、ジャンンの「スターン評」を検証し、『パリの冬』を中心とした「批評の貴公子⁹⁾」の小説に、彼のスターン観が反映されているか確認したい。

1. ジャンンによるスターンの評価

前述の『死んだロバ』のなかでジャンンは、『センチメンタル・ジャーニー』の特徴である「la simplicité」(簡素さ)を、『センチメンタル・ジャーニー』の本質とみなしている。

私もロバの話を書くが¹⁰⁾、安心していただきたい。私は『センチメンタル・ジャーニー』の簡素さに固執するつもりはない。これには理由がいくつかある。日常を描くあの作品の本質が、今日の我々にとっては退屈に思われるだけでなく、一人の技巧に長けた作家が、最終的には滑稽で退屈なものになることを重々承知の上で、戯れにその本質を追求するなどということは、ハードルが高すぎるのである。逆に、いかにも恐ろしく、いかにも陰鬱で、いかにも残酷なことについて、私に話してほしい。それらを料理することなど朝飯前、読者を夢中にさせてみせよう!¹¹⁾

ここでいう「簡素さ」は、『センチメンタル・ジャーニー』で描かれる日常的な出来事の性質を指しており、恐怖を掻き立てるような刺激的な描写とは対立する。ジャンンは、このような「簡素さ」は現代の人々には退屈だろうと考え、それに追従するつもりはないとしている。さらに、刺激的な物語は容易に読者を惹きつ

る線画を引用している。Polly Dickson, « 'The loosest Sketch in Nature...': Balzac, Sterne, et l'esquisse littéraire », in *L'Année balzacienne*, n° 20, 2019, p. 195-209.

8) Laurence Sterne, *Le Voyage sentimental*, traduction nouvelle, précédée d'un essai sur la vie et les ouvrages de Sterne, par Jules Janin, Paris, Ernest Bourdin, 1839. なお、この版には翻訳者の名が記されていない。

9) 批評家として一時代を築いたジュール・ジャンンは、「批評の貴公子 (le prince des critiques)」の異名をもつ。

10) 「ロバの話」は、『センチメンタル・ジャーニー』のなかの「死んだロバ」の章を指している。長旅の末、力尽きたロバのかたわらで、重い荷物を負わせ、自分のせいでロバの寿命を短くしてしまったと嘆く主人のエピソード。

11) Janin, *op. cit.*, p. 1. 下線は引用者による。

けることができ、日常を描くことでスターンの域に達するほうが、実は難しいと明かしている。日常の描写について、「スターン評」には次のように書かれている。

気取りがなく善良で、シェークスピアに劣らず、日常生活の慣れ親しんだ風景を描くことに長けた人間、そして、存在する些細な事柄を綿密に研究し、それらを描くことに精力を傾ける人間を、想像していただきたい。何よりもまず、彼は、飾り気を排し、真実を描く。[...] 彼は必要であればひとつの世界をつくり、そこに魅力的で自然な生き物を住まわせることができる¹²⁾。

この文章からは、スターンの日常の些細な事柄への鋭敏な視線と、それらを描写する能力をジャンンが高く評価していることがうかがわれる。日常生活における事物あるいは人間の描写は、人間の内面の研究に結びつく。このことは、「スターン評」に見られる「人間の精神的本質である内面の研究と、物理的本質のふたつを、スターンは切り離していなかった¹³⁾」という文章にも表れている。ジャンンはシェークスピアを引き合いに出しているが、ロマン主義の時代を通してシェークスピアはつねに賞賛された。たとえば、「ロマン主義の趣意書」と評される『文学論¹⁴⁾』(1800)において、ジェルメヌ・ド・スタールは、新しい時代の文学に必要な要素として「*l'étude du cœur*」(心の研究)を強調した。スタールも称揚するシェークスピアがロマン主義において高く評価されるのは、その人間観察における鋭い洞察力によってである。ジャンンによるスターンの評価から、ジャンンが人間の心の研究に重きをおくロマン主義の流れを受け継いでいることがうかがわれる。

さらに「スターン評」では、『センチメンタル・ジャーニー』に描かれる「日常生活」と対立する要素をもつものとして『千夜一夜物語』が挙げられている。ジャンンは、スターンの「簡素さ」と『千夜一夜物語』のきらびやかさを対照的に描いている。

彼[スターン]の最大の魅力は、我々が日常的に目にしていることを見せてくれることである。一匹の盲導犬、黒い法衣をまとった聖職者、小さな縁なし帽をかぶり、簡素なエプロンを着けた女性、農村、大通り、田舎の旅籠屋、小売店、四輪馬車。彼の作品を読むと、干し草のにおいがし、太陽の光線やキャベツの葉が見える。他の多くの小説と並べると、それらはシンプルで新鮮なコントラストをなす。例えば、あの豪華な要素で構成される東洋の作品『千夜一夜物語』の、金と宝石のきらびやかさ、強大な権力をもつ王たち、世にも美しい王妃たち、宮殿とモスクで過剰に飾られた気高い土地 [...]。

このような東洋的なものはすべて、スターンなら取り入れなかったはず

12) *Sterne et Mackenzie, op. cit.*, p. 2.

13) *Ibid.*, p. 11.

14) Mme de Staël, *De la Littérature*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2017.

だ！¹⁵⁾

アントワヌ・ガランによる『千夜一夜物語』のフランス語訳第一巻が出版されたのは1704年であるが、18世紀を通してその人気は衰えなかった。19世紀に入っても、1806年には改訂版が出版され¹⁶⁾、新たに注目が高まっていたと言えるだろう。ジャンンは『千夜一夜物語』を彩る細部を「飾り立てる」ものとし、このような要素をもつ物語を、「いかにも複雑で、いかにもロマネスクな寓話¹⁷⁾」と表現している。ジャンンは、19世紀にも依然として人気を誇った『千夜一夜物語』のきらびやかな細部ではなく、スターンの「簡素さ」を称揚した。ジャンンにとっての偉大な作家の条件が次の文章に表されている。

もし、観察における確固とした粘り強さに正確な精神を、純粋な心に実直な魂を、そして、美しく朗らかなあの想像力のひとつに、一人の人間にとって幸福の、そして一人の偉大な作家にとって持続的な栄光の第一条件を結びつけることができなければ、そこに成功の可能性はない¹⁸⁾。

ジャンンは、上記の引用や前述の「気取りがなく善良で¹⁹⁾」にも見られるように、随所でスターンの善良な人となりに触れている。ジャンンは、きらびやかな細部ではなく、作家の人格に根差した人間の内面の研究に、スターンの美点を見出した。スターンの日常の描写は普遍的な魅力をもつものであり、読者を容易に惹きつける刺激的な描写や、色鮮やかな細部がもてはやされる時代においては、かえって新鮮なものとして、ジャンンの目に映ったと考えられる。『センチメンタル・ジャーニー』の翻訳者で英文学者の松村達雄は、スターンは「外面的写実を退けて、内面的な心理への忠誠を実践した²⁰⁾」と評している。また、スターンの作品にはとらえがたい複雑なものが、そこはかとなく漂っており、そこに「スターンの近代的魅力²¹⁾」がひそんでいる。この複雑なものは、風情のあるもの²²⁾と滑稽、感傷的なものとユーモアなどの混ざり合いに由来する。ジャンンは、スターンの日常の描写にこのようなとらえどころのない複雑な魅力を感じ取り、スターンの現代性をいち早く見抜いたと言えるのではないか。

15) *Sterne et Mackenzie, op. cit.*, p. 2-3.

16) Anonyme, *Les Mille et une Nuits*, tome I, trad. Antoine Galland, Paris, Normant, 1806.

17) *Sterne et Mackenzie, op. cit.*, p. 11.

18) *Ibid.*

19) *Ibid.*, p. 2.

20) スターン、松村達雄訳『センチメンタル・ジャーニー』岩波書店、1952年、211頁。本書からの引用については、引用者が原文の旧仮名遣いを現代仮名遣いに改めたものを使用する。

21) *Ibid.*, p. 212.

22) 「センチメンタル」(sentimental)という語について、松村は「当時にあつては『情緒ゆたかな』、あるいは『風情のある』といった意味において用いられたのであって、同じく感傷といってもそこには何か優雅さが伴うような性質のものを意味している。したがって今日行われている、低俗な涙もろさと結びついた下落した意味では解せられるべきではない」と説明している(*ibid.*, p. 212-213)。なお、アカデミー・フランセーズ辞書第9版によると、フランス語の形容詞«sentimental»は、『センチメンタル・ジャーニー』からの借用である。

2. 『パリの冬』の設定

『パリの冬』は、「スターン評」から14年後の1843年に出版された。『パリの冬』が『センチメンタル・ジャーニー』から着想を得たものであることを、ジャンンはこの作品の第二章で明示している。

我々が知り尽くされた国々を旅するのは、非常に厳格な方法論に従おうとするためである。我々の卓越した父である英国人には、このジャンルの傑作『センチメンタル・ジャーニー』があるが、私はその模倣とならないように十分気をつけるつもりだ²³⁾。

『センチメンタル・ジャーニー』と『パリの冬』の設定に注目すると、どちらも、語り手は海を渡ってフランスを訪れた旅行者である。『センチメンタル・ジャーニー』の語り手は英語話者であり、作品も英語で書かれている。それに比べ、『パリの冬』は、語り手はアメリカ人であり、英語で書かれた作品を、翻訳者がフランス語に翻訳したという設定になっている。もちろんこの設定はフィクションであり、作者はジャンン自身である。スターンへのオマージュの意味を込めるなら、旅行者は英国人でもよかったはずだが、アメリカ人という設定にはどのような意味があるのだろうか²⁴⁾。

ここで、19世紀によく読まれた旅行記というジャンルについて考えたい。シャトーブリアンの『アメリカへの旅』(1826)が、ロマン主義的旅行記のバイブルとされていたことからわかるように²⁵⁾、アメリカはヨーロッパ人にとって旅行先として認識されていた。そのアメリカから来た旅行者がフランスを旅するという逆説的な設定は、アメリカ人の視点を借りることにより、日常的なフランスの風景から新たな発見を得る可能性を示唆しているとも考えられる。ただし、語り手がアメリカ人であることは、読者にはそれほど意識されない。語り手はアメリカについてほとんど言及しないばかりか、第二章ではフランスの歴史について詳細に語るなど、語り手がアメリカ人であるという信憑性は薄い。岩本和子によると、16世紀に始まる旅行記の魅力は当初、「一般の人々が実際には見聞できない珍しい事物や事柄の真に迫った描写²⁶⁾」であった。つまり、読者は旅行記の「非日常」の描写に期待するのであり、この観点からすると、パリの見聞録である『パリの冬』がフランスで出版されるということは、伝統的な旅行記の規範から逸脱していると言えよう。スターンの作品は「型破り」と評されることが多い。松村は、

23) Jules Janin, *Un Hiver à Paris*, Paris, Aubert et Curmer, 1843, p. 7.

24) 19世紀における、アメリカ合衆国に関する研究としては、アレクシ・ド・トクヴィルの『アメリカのデモクラシー』(第一巻1835年、第二巻1840年)を看過することはできない。しかしながら、トクヴィルのアメリカ観を語り手に反映させるようとするジャンンの意図は、とくに見当たらない。『パリの冬』の第三章に、「[n]ous autres Américains, peuple d'hier, ainsi qu'ils [les Français] nous appellent» (*ibid.*, p. 13) とあるが、トクヴィルによる«peuple d'hier»という語の使用は確認できなかった。

25) 岩本和子「ロマン主義時代のコスモポリタンたち：19世紀ヨーロッパにおける〈旅〉と〈旅行記〉の変容」『国際文化学研究：神戸大学国際文化学部紀要』4号、1995年、1-26頁。

26) *Ibid.*, p. 9.

『トリストラム・シャンディ』を「従来の小説の約束をみごとにかなぐり捨てた一大奇書²⁷⁾」と評しているが、この作品の精神は『センチメンタル・ジャーニー』にも通じる。松村が後者を「旅行記の体裁を借りた筋のない小説²⁸⁾」と呼ぶ通り、この作品もまた、既成概念を打破している。ジャンンの逆説的な設定もまた、既成の「旅行記」の概念にとらわれない、作家の挑戦的な態度を象徴していると考えられる。

3. 現実と非現実

『パリの冬』には「幻想」的な要素が含まれている。これは「日常の描写」とは矛盾するかもしれないが、ジャンンも「幻想文学の流行」という一大潮流の影響を免れえなかったと見える。「スターン評」が発表された1829年は、ロマン主義の勝利宣言となった「エルナニ事件」が起こった1830年の前年にあたるが、この時期は、幻想文学が流行し始めた時期と重なる。このきっかけとして、ドイツの作家E. T. A. ホフマンの『幻想小品集』がフランス語に翻訳され、紹介されたことは無視できない。マルセル・シュネデルは、ジャンンの『死んだロバ』を、フランス幻想文学の系譜に属する作品として挙げている²⁹⁾。

『パリの冬』にも「幻想」を連想させる場面が見られる。「幻想」の定義は無数に存在するといっても過言ではないが、頻繁に参照されるトドロフの定義では、「幻想とは、自然の法則しか知らぬ者が、超自然と思える出来事に直面して感じる〈ためらい〉のことである³⁰⁾」とされる。「超自然な出来事」が起こる状況として、睡眠中の夢のなかという状況が類型として存在する。この類型の一例として「幻想小品」の副題をもつ、テオフィル・ゴーチエの『コーヒー沸かし³¹⁾』(1831)を挙げることができる。この作品では、語り手の「私」は、旅先での最初の夜に、次々と不思議なことが起こる夢を見る。『パリの冬』の語り手がパリに着いた夜に見た夢のエピソードは、『コーヒー沸かし』を彷彿とさせる。語り手は、パリに到着したという高揚した気分のなか、疲労により早々と床に就き、夢を見る。ここまでは『コーヒー沸かし』と似ているが、夢の内容は、幻想文学に頻繁に見られる超自然な夢物語とは一味違ったものになっている。語り手はベッドに横になり、うっとりとするような半睡状態に落ちていく。彼はどれくらい眠っていたかわからないが、突然音楽を耳にする。

突然、[...] もっとも高尚で、もっとも心に響くメロディーが聞こえてきた。あるいは、聞こえてきたと私は確信した。それは、間違いなく天から降りてくる音楽だった。[...] 私は、自分が起きているのか、夢の虜になっているの

27) スターン、前掲書、208頁。

28) *Ibid.*, p. 207.

29) マルセル・シュネデル著、渡辺明正、篠田知和基監訳『フランス幻想文学史』国書刊行会、(クラテル叢書)、1987年。

30) ツヴェタン・トドロフ著、三好郁朗訳『幻想文学論序説』創元社、1999年。

31) Théophile Gautier, *La Cafetière, Conte fantastique*, dans *Contes humoristiques*, Paris, G. Charpentier, 1880.

か知ろうとさえしなかった。私は耳をすませ、感嘆し、まもなく涙を流した³²⁾。

このように、語り手は夢とも覚醒ともはっきりしない状態のなかで、天上の音楽を耳にした。翌朝、この音楽の正体が明かされる。語り手は、宿屋の主人との会話から、自分の部屋が作曲家マイアペーアの隣室であることを知る。

あれは彼だったのだ！「悪魔ロベール」から靈感を得た創造者！[...] 私があの夜聴いたあの音楽が何だったか、わかるかい？なんと、あのすでに燃えたぎっている素描、産声、突然の痛み、いくつもの情念は、《預言者》と名づけられる新たなドラマのものだった！まだ誰も聴いたことがないあの音楽を、オテル・ド・プランスの部屋で、私だけが聴いたのだ [...]！³³⁾

ジャコモ・マイアペーア（1791-1864）は、ユダヤ系ドイツ人で、1825年頃からパリで多くのオペラを生み出した。マイアペーアのオペラ《悪魔のロベール》（1831）は、グランド・オペラの時代の幕開けとも評される作品で、中世ヨーロッパの「悪魔ロベール」の伝説に題材をとっている。E. Brody は、ジャンンからダヴィソンへの書簡の内容を公表しているが、これらの書簡から、ジャンンとマイアペーアの間に個人的な交流があったことがうかがわれる³⁴⁾。ジャンンには『ラ・ミュエット』（1871）という小説があるが、「ラ・ミュエット」とはブローニュの森にほど近い城館で、ピアノ製造会社エラルのピエール・エラルが1838年に入居して以来、そこでは頻繁にコンサートが行われ、パリの著名人や芸術家の社交の場となっていた。ジャンンとマイアペーアはともにその常連であり、マイアペーアがそこで構想中のオペラの断片を披露した可能性は十分考えられる。

一般的に、夢のなかでは非現実、超自然、不思議なできごとが描かれるが、ここで語り手が見た夢の内容は、作者の体験にもとづいた、現実の出来事の描写であると考えられる。オペラ《預言者》の初演は1849年であり、『パリの冬』の出版のほうが七年も早い。初演の前に演奏を聴いたというのは、作曲者との個人的な交流があったことを意味し、「私だけが聴いた」という記述には信憑性があると言えるだろう。したがって、このくだりは、ジャンンがマイアペーアから個人的に演奏を聴く機会を得たことを暗示しており、作者の実体験が語られていることが想像される。すなわちジャンンは、きわめて日常的で現実的な出来事を、夢のなかの出来事として描いている。夢は非現実あるいは超自然な出来事を描くための枠組みとして使われることが多いが、ジャンンはきわめて現実的で、アクチュ

32) Jules Janin, *Un Hiver à Paris*, op. cit., p. 40.

33) *Ibid.*, p. 42.

34) 例えば、「マイアペーアは発ちましたが、彼はあのカルテットの楽譜を送りましたか？彼は私にそうすると固く約束したのですよ！」。Elaine Brody, «Cher Davison, cher ami : douze lettres inédites de Jules Janin», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 87e Année, no. 2, Rimbaud : *Illuminations*, Mar.-Apr., 1987, p. 234.

エルな事柄を夢に織り込んでおり、これは現実と非現実の攪乱を意図していると考えられるのではないか。また、この場面の後には、マイアペーアとの関連で、イタリア人作曲家ジョアキーノ・ロッシーニ（1792-1868）について書かれている。

ロッシーニはどこにいるのか。世間がその傑作のひとつやふたつ、さらに待っているに違いないあの見事な天才を、彼はどうしてしまったのか？彼、あの類まれなエスプリ、あの同じ幸福と同じ大胆さをもって、熱狂と皮肉、風刺と愛を紡いだ彼は、どうしているのだろうか。ああ！何たることか、彼は自分自身の栄光に別れを告げたのだ！彼はポーニャの粗末な家に引っ込んでしまった³⁵⁾ [...]。

ロッシーニが1824年にパリのイタリア座の音楽監督に就任してから、イタリアに戻る1839年まで、彼の音楽は15年にわたりパリの音楽界を席卷した。『パリの冬』が発表された時点で、イタリアに戻ってから数年たっているものの、彼の影響力は依然として大きく、フランスの作曲家について語るときにも、このイタリアの作曲家はしばしば引き合いに出された。ジャンンのロッシーニに関する記述は非常に時事的であり、読者は、「アメリカ人による旅行記」という枠組みは忘れて、『ル・ジュルナル・デ・デバ³⁶⁾』を読んでいるような錯覚に陥るのではないだろうか。

S. Pickford は、スターンを、既存の型への反発を特徴とする、アンチ・ロマンの作家の系譜に位置付けている³⁷⁾。ジャンンの、旅行記、幻想小説などジャンルごとの規範にとらわれず、つねに小説の可能性を探る姿勢は、スターン譲りと言えるだろう。

おわりに

スターンは旅行記の枠組みを用いて、珍しい事物や刺激的な場面ではなく、日常を描いた。伝統的な旅行記の規範に縛られず、鋭い洞察力で人間の内面を探索した。松村は「スターンこそは二十世紀の作家に先駆けて、物語や筋を打破した小説をものした³⁸⁾」と評しているが、このような、常識を打破するスターンの革新性に、現代に通じるものをジャンンも見出していた。ジャンンの『パリの冬』は、旅行記の体裁をとりながらも、幻想の要素が織り交ぜられており、現実と非現実の境界を取り払おうとする試みが見られる。さらに、ときおり批評家ジャンンも顔を出す。旅行記、幻想小説、文芸批評など様々な側面をもつジャンンの小説の創作原理は、小説の可能性の追求であり、これは、型破りな作家スターンから受

35) Jules Janin, *Un Hiver à Paris*, op. cit., p. 42.

36) ジャンンは様々な新聞、雑誌に記事を書いたが、とりわけ『ル・ジュルナル・デ・デバ』では四十年にわたって学芸欄を担当した。

37) Susan Pickford, *Le Voyage excentrique, Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage, 1760-1850*, ENS Éditions, 2018.

38) スターン、前掲書、212頁。

け継いだものであろう。

ジャンンは批評だけではなく、かなりの数の小説も残している。本稿で考察したスターンの影響もふまえ、ジャンンの小説に見られる革新性について、さらに明らかにすることを今後の課題としたい。そのためには、ジャンンの小説と『トリストラム・シャンディ』の照合が必要となるだろう。

(神戸大学非常勤講師)