大阪公立大学
Osaka Metropolitan University
学術情報リポジトリ

天使的な娘からギャルソンヌへ：若い女性たちの表象と現実

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2020-04-09
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 小倉, 孝誠
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00016828

2019年度女性学講演会「男性作家は女性をどのように描いたのか？」
論文

天使的な娘からギャルソンヌへ
――若い女性たちの表象と現実――

小倉　孝誠

若い娘は19世紀の発明である。
レミ・ド・グールモン『ビロードの道』（1902）

グールモンの直観

19世紀末から20世紀初頭にかけて活躍した作家・批評家にレミ・ド・グールモン（1858－1915）という人物がいる。象徴主義の薫陶を受けると同時に、いかにも世紀末的な頽廃趣味を漂わせる小説を書き、さらには同時代の文学、思想、社会風俗に関して歯に衣着せぬ評論を発表した。現代ではフランス文学史にもほとんど名前が記されることがないものの、当時はそれなりの知名度を誇っていた作家である。彼の時評集『ビロードの道』（1902）のなかに、「現代の若い娘」と題された一章があり、冒頭に掲げた一文はそこに読まれる一節である。「若い娘は19世紀の発明である」。もちろん若い娘、若い女性は太古の昔から存在した。生物学的な存在としての若い娘は人類とともに旧く、19世紀を待ってはじめて登場したものではない。読者を当惑させかねないこの謎めいた一文が真に意味するところは何なのか。

グールモンの真意に迫る前に、まず近代における若い娘のプロフィールを素描してみよう。

「若い娘」という形象

若い娘、フランス語でjeune fille。19世紀から20世紀初頭のフランスにおいて、文学のみならず文化史、風俗史の領域においても大きな存在感を示したこの若

い娘は、年齢としては10代半ばから後半、せいぜい20代前半まで、未婚であり、子供と成熟した女性の中間に位置する。貴族、ブルジョワ、民衆といった社会階層によって多少の違いはあるが、当時の女性の多くは10代後半から20代半ばで結婚していた。上流階級の場合、娘は幼い頃まず修道院に送られて宗教色の強い教育を受け、その後両親の家に戻って数年暮らした後、親が決めた相手と結婚して家庭を築くというのが通例のライフサイクルだった。結婚すれば年齢に関係なくもはや若い娘ではなくなり、「若い婦人 jeune femme」という別のカテゴリーに分類される。

家庭という空間に保護され、報酬をともなう仕事に就くことはなく、純潔と処女性を求められたのが上流階級の若い娘ということになるだろう。ブルジョワ支配の時代である19世紀が、このような社会カテゴリーを創りだしたのである。もちろん10代で未婚の女性はいつの時代にも存在したが、それが明瞭な輪郭をまとって文化的な特異性を示したのがこの時代のフランスである。

しかし19世紀末期の1880年代、第三共和政が実施した教育制度の改革がこうした状況を大きく変える。それまで女子教育は修道院や教会による宗教教育が大きな比重をしめ、裕福な家庭だけが個別に家庭教師を雇うことができた。そこで女子が学んだのは外国語、音楽（とくにピアノ）、デッサン、礼儀作法などだった。共和国が公教育を制度化して女性にも門戸を開いたことで、女性の生活設計が多様化したのである。それにともなって、社会的カテゴリーあるいは表象としての「若い娘」は「思春期の女 adolescente」に取って代わられる[1]。そうした状況は20世紀も続き、現代フランス語では、10代半ばから後半の女性は一般にadolescenteと呼ばれる。という次第で、文化的現象および文学的表象としての「若い娘」はきわめて19世紀的な人物像ということになる。

以上の点を勘案すると、冒頭のグールモンの一節が書かれた背景も理解できる。「現代の若い娘」のなかで彼は、娘時代が女性のライフサイクルにおいて重要な位置を占めること、それ以前の時代に較べて19世紀には結婚年齢が上昇

---

[1] Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Seuil, 1993, p.88. 19世紀における女子教育についてはいくつかの研究書があるが、主なものは以下のとおりである。Françoise Mayeur, *L'Éducation des filles en France au XIXe siècle*, Hachette, 1979; Isabelle Bricard, *Saintes ou pouliches. L'éducation des jeunes filles au XIXe siècle*, Albin Michel, 1985; Rebecca Rogers, *Les Bourgeoises au pensionnat : l'éducation féminine au XIXe siècle*, P.U. de Rennes, 2007.

したせいで、娘時代がしだいに延びたこと、そしてその時間的猶予が若い娘を「新たな社会的単位[2]」として成立させたことを指摘している。

問題は晩婚化だけではない。公教育制度の拡充と整備にともない、女子とりわけブルジョワ階級の女子が中等教育、さらには高等教育の分野に参入するようになり、独身時代が延長されるようになっていた。若い娘とはまさに、家族制度と結婚観の変化、そして教育システムの発展が相乗的に作用したところで生まれたひとつのカテゴリーだったのである。

> 要するに18世紀までも、それ以前もいつでも、さまざまな若い娘たちは存在した。だが類型としての「若い娘」はいなかった。類型としての若い娘は19世紀の発明である。それは晩婚化ゆえに当然生じた現象であり、晩婚化は世襲制の衰退から生じた現象にほかならない[3]。

社会と習俗の変化に由来する現象として若い娘の存在をとらえたグールモンは、当時の男としては、家族構造や男女関係の表象をめぐるジェンダー的な力学によく気づいていたと言うべきだろう。ただし、グールモンが女の自立と解放を求める「女性解放論者」だったわけではない。むしろ、彼は晩婚化や女性の解放には懐疑的であり、家庭生活にこそ女の幸福があると考える伝統主義者だった。19世紀末のフランスでは人口増加率が顕著に下がり、結核や梅毒などの病が蔓延し、犯罪が増えて社会不安が高まるという状況下、民族や国家の衰退を危惧する「変質論」が勢いを得ていた。そうした不安要素に対抗するためにも、家族の価値や伝統が強調される傾向が強かったのである。19世紀末の社会情勢や習俗の変化を意識しながら、そして同時代のフランス人たちの不安を共有しながら、グールモンは「若い娘」という存在が創出された歴史的経緯に迫ってみせた。

そう、若い娘は19世紀の発明である。

19世紀のフランス小説はあらゆる社会階級、職業、年齢層に属する人物に関

---

[2] Rémy de Gourmont, « La Jeune fille d'aujourd'hui », *La Culture des idées*, Robert Laffont, « Bouquins », 2008, p.252.
[3] *Ibid.*, p.252.

心をいだき、あらゆる人物類型を登場させた。そのひとつとして若い娘の心理や生態への関心を示し、文学上の人物として造形を施した。とはいえ当時の小説家の大多数は男、しかも壮年期の男であり、10代の若い娘とは年齢的にも、意識的にも、文化的にも隔絶が大きい。男の作家たちが描く若い女性には、さまざまな幻想がまとわりついているのではないだろうか。以下では、文学における若い女性という人物像をひとつの文化的表象として読み解いてみよう。

なお以下では、おもに10代後半のjeune filleを指す語として「若い娘」、20代までを含むより広いカテゴリーとして「若い女性」という語を使用する。

ロマン主義文学と脱身体化された女性

19世紀前半のロマン主義時代は、文学と芸術において愛の情念を崇高な価値にしたてあげた。そして純潔で無垢な若い女性が物語のヒロインとして登場してくる。それは身体性を稀薄にされ、それゆえ精神性を強調され、俗世の穢れを知らない（とされる）若い女性たちである。その嚆矢はベルナルダン・ド・サン=ピエール『ポールとヴィルジニー』（1788）であろう。インド洋に浮かぶ熱帯の島フランス島（現在のモーリシャス島）を舞台に、兄妹のように育ったポールとヴィルジニーの悲恋物語である。博物学者でもあった著者による南洋の島の自然描写が名高く、二人が暮らす村は悪や葛藤を知らないユートピア的な共同体の様相を呈している。フランス島は王政フランスの植民地であり、多数の黒人奴隷を使ってプランテーション経営をしていたのだが、作品中にはそのような植民地主義の現実がほとんど影を落としていない。あくまで純真な若い男女のその名を口にすることのない愛と、牧歌的な家族共同体の絆が強調されている。

小説のなかで、ヴィルジニーはしばしば「汚れをしらない innocente」女と形容され、「無垢 innocence」は彼女の本質をなす。彼女の貞淑と恥じらいがもっともよく表われるのが、フランスから島に帰還した際に、乗っていた船が嵐のせいで座礁するシーンである。たくましい船乗りが彼女を救おうとするが、そのためには彼女が衣服を脱ぎ捨てなければならない。自分を助けようと岸辺にやって来ていたポールの姿が目に入ったヴィルジニーは、愛する男の目に裸身をさらすことは到底受け入れられない。そのため、静かに目を天のほうに向け

ながら荒波に呑み込まれていく。恥じらいと、慎ましさと、美徳を優先して、あえて死を選んだのである。そのとき作者ベルナルダンは次のように書き記す。

> ヴィルジニーは死が避けがたいとみてとり、片手で衣服をおさえ、もう一方の手を胸にあてると、静かに天を仰いだ。まるで天高く舞いあがろうとする天使のようだった[4]。

ヴィルジニーの最後。プリュドンによる
『ポールとヴィルジニー』の挿絵より。

無垢で純真な娘たちを描く19世紀の宗教的イメージ体系は、この天使の比喩をしばしば援用することになるだろう。この挿話の時期がクリスマスの日に設定されているのは偶然ではなく、作者はヒロインの死に聖性を付与しようとしたのである。そこでは、女性がまなざしを天に向けるという身ぶりが宗教的救済の寓意として読み取られていく。

---

[4] Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, « Folio », 1984, pp.224-225.

シャトーブリアン『アタラ』（1802）のヒロインは、処女性を喪失することよりもあえて死を選ぶ。愛する男と結ばれるまでは純潔でいるという誓いを母親に立てた彼女は、その誓いを破ることには耐えられず、毒を仰いでみずからの命を絶ってしまう。死んだアタラは恋人のシャクタスの目に、「眠れる純潔（=処女性）の像[5]」のように映る。天使性と、純潔性と、無垢はロマン主義的な若い女性を際立たせる属性だ。

この系譜に、ラマルチーヌ作『グラツィエッラ』（1844年執筆）のヒロインをつけ加えることができるだろう。遍歴の旅に出た主人公である18歳の青年は、その途中でナポリに滞在し、地元の漁師の娘グラツィエッラと出会って恋に落ちる。彼が病の床に伏し、彼女が青年を献身的に看病したことがきっかけである。牧歌的な世界に生きる農民や漁師たちのあいだで、グラツィエッラはやがて少女から女へと変貌していく。青年が『ポールとヴィルジニー』を読む場面が描かれているのがじつに象徴的で、この作品が「無邪気な愛の手引き書」と形容されている[6]。やがて青年がフランスにひとり戻っていくと、若い娘は憔悴してわずか16歳で息絶えてしまう。

引用した三作品の舞台が南インド洋の島、アメリカ大陸、そしてイタリアと、いずれも異国に設定されているのは示唆的である。ヴィルジニーは、逃れるように祖国を離れたフランス人の両親のもと植民地で生まれた女、アタラはアメリカ先住民族の娘、グラツィエッラはナポリ近郊の漁村に生まれたイタリア女だ。異国趣味はロマン主義文学の特徴だが、ヒロインの若い娘を異国の風土に配置することで、作家たちは文明や近代社会の力学に束縛されない、牧歌的でほとんどユートピア的な空間を創出しているようにみえる。そのため若い娘の純潔さや無垢がいっそう際立つ、という効果がもたらされている。女が青年に恋し、青年から愛され、しかし愛の悦楽を知ることなく、ときには愛の言葉さえ明瞭に口にすることなく命が絶える、というのが三作に共通している。若い娘を中心に紡がれる愛の物語において、異国趣味と悲恋は相性がいいのだ。

ロマン主義的な若い娘は身体性が稀薄であり、そもそも身体について語ることがないし、みずからの身体を見つめることすらほとんどない。脱身体化され

---

[5] Chateaubriand, *Atala*, dans *Œuvres romanesques et voyages*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I , 1969, p.89.

[6] Lamartine, *Graziella*, « Folio », 1979, p.86.

た、なかば霊化された存在である。彼女を愛した男たちは、恋人の死を深く悲しみ、絶望に駆られる。ポールは悲嘆のあまり、ヴィルジニーの死から二か月後に息絶えるし、シャクタスはアタラの死を永遠に忘れられず、物語の語り手に向かってその死を述懐せずにいられない。フランスに戻った『グラツィエッラ』の主人公の青年は「若すぎる男は愛する術を知らない。ものごとの価値が分かっていないのだ！ ほんとうの幸福は、失った後ではじめて分かるのである[7]」と後悔しながら告白する。しかし時すでに遅く、それから数か月後に手紙でグラツィエッラの死を知った青年は悲嘆に暮れるばかりである。

ロマン主義文学における若い女性の表象としては、ミュッセ作『ミミ・パンソン』（1845）のヒロイン、ユゴー作『レ・ミゼラブル』（1862）に登場するファンティーヌやコゼットをつけ加えることができるだろう。ファンティーヌやミミはグリゼット（お針子）であり、このグリゼットはパリの学生街カルチエ・ラタンに住みながら、学生やボヘミアンと陽気な、しかし共に未来を語ることのできない束の間の恋を生きた。他方ヴィルジニー、アタラ、グラツィエッラは男たちの憧憬の対象となり、理想化され、崇拝される女性であり、美、慎ましさ、やさしさ、純潔をすべて兼ねそなえていた。天使的という形容詞がいかにも似つかわしい若い女性たちである。いずれにしても、グリゼットであれ天使的な女性であれ、ロマン主義文学における若い女性は、稀な例外を除いて、満たされない愛を運命づけられていた[8]。

医学的言説の流布と若い娘の身体の抑圧

ところが19世紀後半、リアリズムと自然主義の時代になると、小説における若い女性の表象の構図が大きく変化する。無垢で慎み深い存在から何かしら謎

---

[7] Lamartine, *Graziella*, « Folio », 1979, p.183.

[8] もちろんこれがロマン主義文学における女性像のすべてではない。人妻、母親、娼婦、民衆の女など他にも多くのカテゴリーが登場する。ただし、男性作家の作品において若い娘が本文で指摘したような特徴をまとっていたことは確かである。さまざまな階層の娼婦も19世紀文学に頻出する重要な人物像だが、若く天使的な娘と娼婦は鮮やかな対照をなすことによって、お互いの表象を際立たせていると言えよう。フランス文学における娼婦像については、以下の著作を参照のこと。村田京子『娼婦の肖像　ロマン主義的クルチザンヌの系譜』新評論、2006年。小倉孝誠『恋するフランス文学』慶應義塾大学出版会、2012年、第３章。Mireille Dottin-Orsini, Daniel Grojnowski, *L'Imaginaire de la prostitution. De la Bohème à la Belle Époque*, Hermann, 2017.

めいた存在へ、身体性の稀薄な天使的人間から身体的な存在感を濃密にただよわせる人間へと、人々の集合表象が作りあげる若い娘の肖像が描き変えられるのである。19世紀末の小説に登場する若い娘の表象において特徴的なのは、その身体と病理にたいして鋭い視線が向けられたということだ。魂としての若い娘から、生理学的存在としての若い娘へ、愛によって浄化される娘から、身体によって苦悩を味わう娘へ。その変貌こそが、19世紀文学における女性表象の分水嶺と言えるだろう。

個別の作品を分析する前に、そうした変化をもたらした文化史的な背景を一瞥してみよう。19世紀西洋世界において、医学・生理学の発展は特筆すべき現象であり、パリはその中心地のひとつだった。人間の精神と身体と病理が研究のおもな対象であり、「若い娘」の身体と精神は、幼い「少女」や成熟した「女」との対比で医学者の関心を引くようになっていく。医学研究の進展にともなって、女性の身体と病理と機能に関する著作が数多く出版され、知識として共有されることになった。

このような医学的、生理学的知識は、同時代の文学者たちの人間観にまで波及した。リアリズムや自然主義においては、愛する身体、快楽や苦痛を感じる身体、病んだ身体、活動する身体など、身体のあらゆる位相が大きな位置をしめる。文学者たちにとって、医学的な知は重要な霊感源となり、作品のテーマや作中人物の造型に深くかかわることになるだろう。心理や精神だけでなく、身体を人間存在の根本的な構成要素として定位したのは、リアリズムと自然主義文学の功績のひとつにほかならない。フロベール、ゴンクール兄弟、ゾラの小説がそのあざやかな例証になっている。

ただし忘れてはならないのは、こうした知識は基本的に男の観察にもとづく、男によって構築された言説だということだ。19世紀末になるまで女の医者は存在せず、女の身体は男によって観察され、論じられる対象だった。教育の場や家庭のなかで、女性にとって身体は語ってはならない対象であり、タブー視された話題だった。沈黙を課された場であり、口にすることが憚られるほどだった。話題にできるのは、顔や手など外部に露出している部位だけであり、それさえときには隠喩や婉曲的な表現を用いることが求められた。ましてや胸や腹部や性器など衣服によって隠された部位、秘められた部位にいたっては、語ることなど論外だったのである。その典型は、教育のため修道院に預けられた若い娘

たちで、彼女たちの身体はまさしく氷のような沈黙と隠蔽を課されていた[9]。

男以上に女の身体がきびしい規範にさらされていたことをよく示すのが、19世紀に数多く出版された礼儀作法書（マナーブック）である。スタッフ男爵夫人が著わした『社交の慣例 ――現代社会における作法の規則』（1889）[10]は、当時もっともよく読まれた礼儀作法書のひとつで、そのなかに「若い娘」という一章が設けられている。既婚女性がモラルや愛情表現の面でさまざまな規則を要請されたのに対して、若い娘たちは、より多く身体的な規範を受けいれるよう求められた。とりわけブルジョワ階級の若い娘にとって、身体を抑制する術を身につけ、優雅さをそなえ、態度物腰の自然らしさを習得することが、来るべき結婚のために役立つ有効な手段と見なされていた。

スタッフ男爵夫人の著作では、公的空間において、とりわけ身ぶりやしぐさに関して禁止事項が多く列挙されている。未婚の若い女性は、通りで振り返って通行人を見つめてはならない。ひとりで、あるいはメイドを連れて外出しているときは、男性に言葉を掛けさせてはならない。公衆の面前で友人たちと大声で話したり、笑ったりすることは論外であり、劇場で面識のないひとのほうにオペラグラスを向けるのは礼を欠く。会話に際しても、留意すべき点が多い。気取りや、気だるげな抑揚はふさわしくないし、はっきりした口調で自然に話すのが好ましい。誇張や逸脱は避けるべきである。愛情や好意をこれ見よがしに表現するのは礼節に反するし、感情を抑える習慣を身につけるべきである。会話をしているときは、正しい姿勢を保ち、背筋をぴんと伸ばしながらも優美さを失わないように留意すべきである。

このように若い女性たちにたいして、身体をめぐるさまざまな規範が設けられたのは、礼儀作法書において、身体が魂の反映、内面性を映しだす鏡と考えられていたからである。動作、身ぶり、態度、表情、姿勢、衣服など、身体によって表出されるあらゆるものが、身体に宿る精神の特質を露呈させる符牒になっていく。礼儀作法とはいわば身体を記号化し、その記号性を洗練させるた

---

[9] この点については、次の論考を参照していただきたい。Jean-Claude Caron, « Jeune fille, jeune corps : objet et catégorie（France, XIXe-XXe siècles）», dans Gabrielle Houbre（dir.）, *Le Corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*, Perrin, 2001, pp.167-188. また19世紀の修道女の生活については、cf. Odile Arnold, *Le Corps et l'âme. La vie des religieuses au XIXe siècle*, Seuil, 1984.

[10] Baronne Staffe, *Usages du monde. Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, V. Havard, 1889.

めの規則の体系だったということである。

このような規範の体系を若い娘たちがみずから内面化し、身体化していたことは、彼女たちがつけた日記にも表われている。ブルジョワ階級の若い女性たちが日記をつける習慣を身につけたのは、19世紀半ば以降のことである[11]。それは子どもに自己反省を日常的に行なうよう促すという、ブルジョワ的教育の一環として推奨され、親が受け入れた方針だった。日記だから本来ひとに読ませるものではないし、したがって書き手は内面的なことや、秘密の事柄を記すことができるはずだろう。ところが19世紀の若い娘たちが残した日記においては、身体が不在なのである。彼女たちは自分の身だしなみや、化粧や、衣服については語るし、それより稀だが、みずからの肖像を描いてみせることもある。ただしその場合でも、許容された礼儀作法の範囲内で、顔の細部、手、髪など外部に露出している部位について語るにすぎない。官能や性や病理との関連で身体について語ることは、ほとんどないのである。

自然主義文学における女性の身体 ――エミール・ゾラ『生きる歓び』

若い娘がみずからの身体を沈黙に付す。つまりみずからの身体をどのように生き、女性性の覚醒をどのように認識し、病理をどのように甘受したかを、彼女たち自身が語っていない。まるでその欠落を補填するかのように、19世紀後半の作家たちは若い娘たちの身体と精神に関心を抱き、医学書を参照して知識をたくわえたうえで、それらを描いてみせた。以下のページでは、二つの作品をつうじてその文学的表象を読み解いてみよう。

エミール・ゾラの『生きる歓び』（1884）は、フランス北西部ノルマンディー地方の海辺の村を舞台として、シャントー一家の15年間にわたる生活を語ってみせる。主人公の女性ポーリーヌは両親を亡くした後、幼くして親戚のシャントー家に引き取られ、養女として育てられるのだが、彼女に焦点を当てれば、９歳から24歳までの人生の流れが展開することになる。作家は、彼女が少女から思春期を経て、若い女性へと成長していくプロセスを詳細に辿ってみせた。第２～５章では思春期のポーリーヌが登場し、みずからの身体の変化や、感覚

[11] Cf. Philippe Lejeune, *op.cit.*

の激しい起伏に戸惑う。その最初の衝撃は、初潮とともに訪れる。海辺の健康的な生活ですこやかに成長した娘の姿を見て、昔馴染みの医師カズノーヴはその日が近いことをシャントー夫人に伝えるが、当時の慣習として若い娘に生理的な変化について詳細に話すことは夫人にできない。若い娘はこの種のことについては無知でいるほうがいい、というのが当時の支配的な考え方であり、シャントー夫人もその例外ではなかったということである[12]。

初潮が何を意味するか理解できず、パニック状態に陥るポーリーヌだが、医師と夫人に宥められて平静を取り戻すと、家にあった『生理学概論』や、『記述解剖学』や、『病理学入門』といった医学関連の著作に読み耽る。誰にも明確に教えてもらえなかった身体と生理学に関する知識を、書物によって獲得するということだ。こうした著作は、作家ゾラ自身が参照したものでもあり、現代であれば医学事典の類いだと思えばよい。ポーリーヌが、年齢にそぐわないほどの専門的な医学書を繙くさまは、ゾラ自身がそのような医学書を読んで若い娘の身体と精神について学んだプロセスの物語化になっているのである[13]。ポーリーヌが少女から若い娘に変貌したさまを、作家は次のように叙述する。

> 一年足らずの間に、か弱い姿の少女がすでにたくましい若い娘になっていた。しっかりした腰つき、胸も大きくなった。この女としての開花にともなう障害は消え去りつつあった。精気にあふれた体の不調、よりふくらんだ胸と、滑らかな褐色の肌に生えたかすかなうぶ毛が引き起こす不安と混乱は消え去りつつあった。それどころか今の彼女は娘としての自分の開花を喜び、陽の下で成長し、成熟していくことで勝ち誇った感覚を抱くのだった。湧きあがって、赤い雨となってほとばしる血を彼女は誇らしく思った。朝から晩まで、ポーリーヌは以前よりしっかりした声の抑揚で家のなかを満たし、その声を美しいと思うのだった。そしてベッドにはいり、丸い乳房から、赤い下腹部に影を落とす黒い部分へと視線をすべらせてはにっこり微笑み、みずみずしい花束のような自分の匂いを一瞬嗅ぎ、女としての新たな香りにうっとりするのだった[14]。

---

[12] Émile Zola, *La Joie de vivre*, dans *Les Rougon-Macquart*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.Ⅲ, 1981, p.853. なお邦訳は、ゾラ『生きる歓び』小田光雄訳、論創社、2006年。
[13] *Ibid.*, pp.854-855.
[14] *Ibid.*, pp.856-857.

艶めかしい、当時としてはほとんど不謹慎なほど露骨な描写である。自己愛的な陶酔したまなざしを、みずからの身体の秘部にまで向ける娘の身ぶりはいかにも大胆である。身体の変貌にともなう不安の時期が過ぎると、ポーリーヌはその変貌を誇らしく思い、少女から娘への脱皮を、「女性性」の誕生をきっぱりと受けいれる。思春期における少女の身体的、精神的変化について医学文献を渉猟した作家ゾラは、少女の戸惑いと混乱を記述すると同時に、それを克服して生命力を漲らせていくポーリーヌを造型してみせた。そこにあるのは、壮年期の男性作家が若い娘の身体に注いだ興味本位の猥雑なまなざしではなく、男にとっては謎と神秘をはらむ女性の身体性へのオマージュと言っていいだろう。

『シェリ』あるいは若い娘の栄光と受難

第二の作品は、『生きる歓び』と同年に刊行されたエドモン・ド・ゴンクール作『シェリ』（1884）で、その梗概は次のとおりである。

代々続く軍人の家系オダンクール家に1851年に生まれたシェリは、幼くして父を失い、母は夫の戦死の衝撃で精神を患い、幽閉されてしまう。一族の領地があるアルザス地方で、シェリは祖父のオダンクール元帥と使用人に囲まれながら成長していく。やがて元帥が、ナポレオン三世に請われて陸軍大臣に就任すると、シェリもまた田舎の地所を離れてパリに移り住み、町の中心部に位置する広い公邸で暮らすことになる。祖父に溺愛され、望むものはすべて手に入るような環境のなかで、シェリはパリ上流社会の習俗と社交術を学んでいく。同年代の女の子たちとの交際、病、読書、音楽、社交界へのデビューなどが思春期のシェリの生活を彩る。人目をひく際立った美貌の持ち主で、家柄も申し分ないシェリだが、真の恋を経験することもなく、1870年６月、わずか19歳で世を去る。

『シェリ』は小説としては起伏に乏しく、主人公の運命を変える劇的な事件が起こるわけでもない。それは作家自身がよく自覚していたことで、この作品はロマネスク性を追求するのではなく、一人の娘の誕生から、幼少期、思春期をへて早すぎる死に至るまでの人生を叙述した、第二帝政時代の若い娘をめぐる「個別研究（モノグラフィー）」になっている。

ゴンクールが若い娘を登場させたのはこれが最初ではない。エドモンが弟ジュールと共作した小説『ルネ・モープラン』（1864）では、パリの裕福なブルジョワ娘の日常生活と社交の儀式が、印象的な細部とともに絵巻物のように展開する。1875年に新たに付した序文で、作家は次のように記した。「われわれは何よりもまず、できるだけ想像力を交えずに現代の若い娘を描こうとした。それはこの30年間の芸術的で、解放的な教育が創りあげた若い娘の姿にほかならない[15]」。また1881年に出版された小説『ラ・フォースタン』の序文のなかで、ゴンクールは次のように主張していた。「私は、首都の温室で育てられ、成長する若い娘に関する心理学的、生理学的研究となるような小説、人間についての資料に依拠した小説を書いてみたい[16]」。『シェリ』はこの意図を実現した作品なのである。首都パリの上流階級に生まれ育った女性の心理と習俗にたいして、ゴンクールが持続的に強い執着をもっていたことが分かる。

若い娘を文学に登場させた同時代の作家は他にもいた。ではゴンクールはどこにみずからの革新性を求めたのだろうか。

作家は、若い娘を登場させた文学がすべて男の視点から語られるばかりで、女性自身の声と感覚、かつては若い娘だった女性自身の声と感覚がそこに響いていないと嘆いた。女性の内面深くに宿り、しばしば男たちには未知な「女性性 féminilité」が等閑視されていると批判したのである。見慣れないこのféminilitéという語はゴンクールの造語で、すでに1850年代から使用されていた。『シェリ』を執筆するため、彼は女性の友人や知り合いから娘時代の経験に関する証言と思い出を収集して、研究用の資料にした。ゴンクール兄弟の『日記』には、第二帝政期から第三共和政期のパリ上流社会の女性たちの習俗やファッションをめぐって、数多くの細部が記されており、そうした記述はときにそのまま『シェリ』の挿話として取りこまれている。その意味でこの小説は、個人の貴重な証言や記憶を活用したうえで書かれた若い娘の個別研究であり、同時代の若い娘の心理と生理学に関する歴史書の輪郭をまとっているし、ゴンクールは「序文」のなかでそのことを自負していた。

---

[15] Edmond et Jules de Goncourt, *Renée Mauperin*, Classiques Garnier, 2014, p.141.
[16] Edmond de Goncourt, *La Faustin*, 10/18, 1979, p.179.

小説『シェリ』は、歴史書を執筆する際に行なうような探求を経て書かれた。こう言ってよければ、子供時代から20歳までの時期の女性について、女性という存在の秘められた女性性 féminilité について述べた本はほとんどない。これほど多くの女性の談話、打ち明け話、告白をまじえて創作された作品はほとんどない[17]。

若い娘の身体と病理

次に、『シェリ』の本文に移ろう。精神疾患を患った母との接触を絶たれ、母の愛を奪われたシェリは幼い頃から感覚が過敏で、精神的な不安定さを示す。作者はヒロインが神経症的な体質の持ち主であることを示唆する。シェリがパリの中心部の屋敷に住むようになると、その傾向はいっそう強まっていく。これ以後、人生のさまざまな出来事はすべてシェリが幼い子供から、思春期を経て若い娘に成長していく過程として記述される。いや成長というより、シェリの病的素因がしだいに顕在化していく過程というほうが正確だろう。そしてその過程は、身体的に若い娘として形成されていく過程、「女性性」が芽生え、シェリがそれに当惑し、やがて受け入れ、しかしそれを開花させることのできない苦悩を背負う過程と重なりあう。同じように少女から娘への変貌を主題化しながら、ヒロインが女性性を開花させるかどうかがゾラとゴンクールの違いである。

シェリが猩紅熱を患ったときは、「女の子はこの病から回復すると、驚くほど成長する。女の子のなかで、精神的な女が少しだけ姿を見せるのだ」と作家は記す[18]。12歳で初めての聖体拝領を受けるに当たっては、この宗教儀式のなかに官能的な雰囲気、ほとんど性的な愉悦を覚えるほどだ。そして13歳でシェリが初潮を経験すると（この挿話が『生きる歓び』でも語られていたことを想起してほしい）、作家はそれが女の子から女性への変貌を遂げる「身体的革命」だとして、同時代の医学書に依拠しながら、パリと地方における初潮年齢の違いについて一般的な命題さえ提出するにいたる。

---

[17] Edmond de Goncourt, *Chérie*, La Chasse au Snark, 2002, pp.40-41.
[18] *Ibid.*, p.128.

シェリのからだで、女の子が愛の被造物、月経のある女性に変貌するという謎めいた現象が起こっていた。

パリの女の子では、生殖能力をもたらすこの身体的革命が、フランスの諸地方に住む女の子よりも一、二年早く生じる。これは医学によって確認されていることで、パリの女の子の思春期は13歳から14歳のときに始まるのだ。私が受け取った母親たちからの手紙によれば、専門家の医師たちの著作で示されている年齢よりもっと早くに初潮が始まったという例さえある〔中略〕。

サロンの沸きたつような雰囲気、想像力の刺激、恋の誘因、女の子たちが自分のなかで響かせる音楽のリズム、そうしたものが女の形成を促し、早めるのだ。温室の湿った暖かさが花の開花を促すのと同じである[19]。

ゴンクールが医学に言及しているのは、彼がこの挿話を語るに際して、生理学者ラシボルスキーの『月経概論』を参照したからである[20]。統計や、世間の母親たちから届いた手紙を引き合いに出すのは、社会学者としての振舞いと言えよう。女子の初潮は誰にとっても秘密ではないが、それ以前の文学であからさまに語られたことはない。19世紀前半のロマン主義や、それ以前の時代と異なり、自然主義文学は身体的で、生理学的な存在としての若い娘の姿を強調したのである。『アタラ』や『グラツィエッラ』のヒロインは無垢な処女であり、彼女を愛する青年たちにとって夢の女であり、その身体性は限りなく透明だった。他方ゴンクールやゾラの作品に登場する若い娘は、身体と生理学によって規定される存在にほかならない。

シェリを身体的存在にするのは、猩紅熱や初潮といった直接身体に関わる次元だけではない。知性の作用、芸術の実践、社交生活の儀式などすべてが彼女に女としての欲望や、夢想や、興奮を注ぎこんでいく。ひそかに読み耽る世間で評判をとっている新聞小説では、官能的な不倫の恋物語が語られ、シェリに未知の悦楽の世界を垣間見せる。音楽を習うと、楽器の妙なる調和が彼女の心に漠然とした欲望をかき立てずにいない。香水の奥深い世界、華やかなファッションの趣味（第二帝政期の有名なクチュリエであるパンガや

---

[19] *Ibid.*, pp.150-151.

[20] Cf. Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Klincksieck, t. I , 1991, p.239.

ウォルトをモデルにした、ジャンティヤというデザイナーが登場する）が、シェリの美と身体への意識を過剰なまでに研ぎ澄ませる。ファッション感覚に優れたシェリが身にまとうドレスや化粧は人々の称賛を浴び、男たちの視線を引きつけずにはいない。見つめられる身体としての若い娘、そしてみずからの身体に自己陶酔的に見入る若い娘――それが19世紀末の小説が提示するジェンダー表象である。『シェリ』には、そうしたジェンダー表象がじつによく示されているのだ。

こうしたさまざまな経験はシェリのうちに、まだ対象が見いだせない情熱、その名を口にできない漠とした渇望を芽生えさせる。それを決定づけるのが、パリの上流社会で頻繁に催される舞踏会である。華やかなドレスに身を包んだ彼女は、元老院で開催される大舞踏会で、社交界デビューを果たすことになるのだが、それは16歳の娘が愛と結婚の市場へと参入する通過儀礼的な意味を有する。前述したように、19世紀ブルジョワ社会では女性が10代後半から20代前半で結婚した。社交界に足を運ぶこと、とりわけ舞踏会に姿を現わすことは、結婚戦略の不可欠な要素だったのである。花婿候補である青年たちとダンスを踊るのは、若い娘と青年が身体的に、ときには濃密に接触をもつということであり、とりわけワルツは官能的なダンスと見なされていた。社交界の習俗は若い男女の遭遇を設定し、官能性を刺激し、欲望を煽りたてる。ゴンクールはその妖しい魅力と危険な罠を指摘することを忘れなかった。

> 上流階級の生活、つまりこうした舞踏会や、コンサートや、夜会で若い娘は快楽を吸いこむ。
>
> あらゆるものが若い娘の官能をそそり、彼女の欲望を目覚めさせ、肉体に語りかける。器楽曲のなめらかな音、美男のテノールが歌うけだるげなロマンス、踊り手の女が男の腕に抱かれてくるくる回り、失神するほどの陶酔感を味わうあのワルツ、熱帯植物の芳香をただよわせる暑さ、そしてシャンペンが注がれたグラス、といったものがそうだ〔中略〕。娘たちはそこでうっとりして、光と男たちのまなざしに酔いしれる[21]。

[21] Edmond de Goncourt, *Chérie*, *op.cit.*, pp.260-261.

しかし美しく、魅惑的な娘でありながら、シェリは求婚者になりうる青年たちに愛されることがない。愛と悦楽に憧れながら、それが充足されることはない。そして求められない美しさは不毛であり、満たされない愛の欲求は若い娘に神経症やヒステリーを誘発する。シェリは性についても、愛の快楽についても何も知らない。そしてまさにそれゆえ、小説の最後で彼女は衰弱し、精神的な変調を来し、神経症の発作を起こして卒倒してしまう。そのとき、周囲の男たちは彼女の哀れな変貌に驚き、目を背けてしまう。憐憫の念に駆られる以外は、もはや男たちはシェリに目を向けようともしない。一時期は社交界の女王として君臨し、男たちの視線を一身に集めたシェリは、もはや誰にも見つめられない娘であり、そうなれば彼女の存在理由は喪失する。彼女がわずか19歳で絶命するのは、それから数か月後である。

モーパッサンの反応

モーパッサンは『生きる歓び』と『シェリ』が出版されたのを機に、1884年４月27日付けの『ゴーロワ』紙に「若い娘」と題された記事を寄せ、この二作品が若い女性をめぐる文学表象をみごとに刷新したと称賛するとともに、なぜこれまで作家たちは若い女性の精神と身体のあらゆる側面を分析しようとしなかったのか、と問いかける。

モーパッサンの主張は、少女や若い娘を知ることはほとんど不可能だという点に集約される。彼女の生活圏域は男性作家から遠く離れたところに位置し、作家が彼女に話しかけることは少なく、彼女の考え、夢想、懊悩の奥深くまで入りこむことはできない。そもそも少女や若い娘は自分自身をよく認識していないのだ、と彼は言う。現実の襞と秘密の深部に分け入り、観察と分析によって文学を構築する当時のリアリズム作家にとって、それゆえ少女や若い娘は扱うのが困難な主題だったということになる。

> 若い娘自身も無視する微妙な感覚をどのようにして見つけだせるのだろうか？　彼女はその感覚を説明できず、理解できず、分析することもできない。そして女として成熟したらその感覚をすっかり忘れてしまうだろう。さまざまな秘密の想い、生まれいずる恋心、芽生えはじめた感情、形成されつつある性

格のかすかな動き、そうしたものをどのように見抜けるのだろうか？[22]

モーパッサンによれば、若い娘というのは過渡期の存在、いまだ女として成熟する以前の曖昧で不確かな存在にすぎない。愛、情熱、官能、美徳はまだ形成されておらず、ただその漠然とした萌芽が感じられるにすぎない。おそらく内面性が稀薄なのだろうが、その稀薄さが一種の意味深い謎としてとらえられている。同じような認識は、作家が数か月後に発表した短篇小説『イヴェット』（1884）においても表明されている。ある作中人物が次のように述べるのだ。

まったく、あの娘には当惑するんだ。おかげで眠れなかったよ。女の子というのは妙なものだ。ごく単純に見えるが、実際のところは何も分からない。経験を積み、恋を味わい、人生を知っている女なら、何を考えているかはすぐ察しがつく。ところが生娘が相手となると、何も見抜けないのだ[23]。

ここには、中年の男性作家が若い娘の内面性の謎と神秘性に戸惑う姿、そして若い娘の心のなかにおそらく過剰なまでの意図と秘密を読み取ってしまう姿が看取される。それに対して彼女が成熟し、恋愛し、結婚してひとりの女になってしまえば、文学者にとっては分析することが容易になる。もはや子供ではないが、さりとて成熟した女でもない若い娘は、その中間領域として、不透明で、神秘的で、謎めいた存在に映ったのである。いずれにしてもモーパッサンは、『生きる歓び』と『シェリ』が、このような若い娘の心理と生態に迫った価値ある文学的試みだとして評価したのだった。彼は娘時代が少女時代と結婚を隔てる期間であり、結婚と同時に女が新たな存在となることを指摘したわけだが、それによって若い娘がひとつの独自の社会的存在であることも認識していた。

---

[22] Maupassant, « La Jeune fille », *Chroniques. Anthologie*, Librairie générale française, 2008, p.299.
[23] Maupassant, « Yvette », *Contes et nouvelles*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1979, p.258.

1920年代、「ギャルソンヌ」の出現

文学は時代の習俗と思想を映しだす。20世紀に入ると、それ以前には見られなかったような、新しい自由な生き方を標榜する若い女性たちが社会に登場してくる[24]。とりわけ第一次世界大戦（1914－18）は、西洋社会の原理と力学、そして人々のものの考え方を根底から変えることで、思想、文学、芸術、習俗の領域で新たな潮流を生みだすことになった。文学に描かれる若い女性のイメージもまた例外ではない。

第一次世界大戦後の1920年代、一般に「狂乱の歳月 les Années folles」と呼ばれる時代に、若い女性の伝統的な生き方と性愛規範に抵抗し、新しい女のイメージを大胆に提示したのが「ギャルソンヌ garçonne」である。ギャルソンヌとは「少年 garçon」の女性形で、既存の社会規範や倫理観に囚われずに、男のように自由奔放な生き方をする若い女性を指す。言葉としては1880年代から存在していたが、ひとつの行動様式と人生観を際立たせる語として人口に膾炙するようになったのは、1920年代である。そこには、ある文学作品の出版とそれが引き起こしたスキャンダルが大きく関与した。ヴィクトル・マルグリット（1866－1942）の『ギャルソンヌ』（1922）である。生前はそれなりの評価を獲得し、文壇でしかるべき地位を得ていたマルグリットだが、今日では文学史に名前が出てくる作家ではない。数多い作品中で、『ギャルソンヌ』はその大胆な風俗描写と商業的成功により、彼の名を後世に残すことに貢献しているほとんど唯一の作品である。

まず、刊行当時の時代状況を簡単に振り返っておこう。

19世紀末から20世紀初頭は、ベル・エポック（美しい時代）と呼ばれ、フランスのみならず西洋諸国が豊かさと繁栄を享受した時代として知られる。民主主義の浸透、産業革命の成果、教育の普及、植民地支配がもたらす富がフランス人に生きる歓びを実感させた。それを象徴する出来事が1900年にパリで開催

[24] プルーストの小説に登場する「花咲く乙女たち」、ノルマンディー海岸で自転車に乗って蓮っ葉な行動を示す若いブルジョワ娘たちは、19世紀的な若い娘から20世紀の解放された女性への過渡期を画する人物像であるが、ここで詳細に立ち入る余裕がない。この点については、次の著作を参照していただきたい。湯沢英彦『プルースト的冒険 ――偶然・反復・倒錯』水声社、2001年、第５章。

された万国博覧会で、フランスの総人口を上回る５千万人以上のひとが訪れるという空前の成功を収めた。

第一次世界大戦の勃発が、このベル・エポックを終焉させる。全ヨーロッパ諸国を巻き込んで四年間続いたこの戦争に、フランスは最終的に勝利したものの、人的、物的な被害は甚大だった。戦場で200万人近い兵士が命を落とし、それ以上の兵士たちが傷痍軍人となって帰還した。戦争は社会のあり方を根本的に変えてしまう。青年や壮年期の男たちが前線に駆り出されると、経済活動や社会活動を停滞させないために女性たちが働くようになった。そしてまた戦争は、それまで支配的だった倫理意識や家族観を、つまり人々の世界観を大きく変えることになる。1920年代のフランスで起こったのが、まさにそれだった。政治、芸術、文学、道徳、モード、生活様式などあらゆる面で新たな潮流が噴き出したのである。この時代を象徴する女性像が、ギャルソンヌにほかならない。

1920年代に一世を風靡した《ギャルソンヌ》スタイル

マルグリットの小説の梗概を述べておこう。

戦後まもないパリ、実業家の一人娘モニック・レルビエは自由な雰囲気のなかで育つ。友人の娘たちはフラート（恋愛遊戯）を適当に楽しんでいるが、彼女は関心がない。開明的で、旧い道徳に縛られていないが、戯れの性愛には軽蔑を隠さないのだ。友人たちを批判し、大胆な言動をためらわないモニックを母親がたしなめると、彼女は言い放つ。「お母さん、この点は認めなければいけ

ません。戦後、私たちは皆多かれ少なかれギャルソンヌになったのですから[25]」。モニックにはリュシアンという婚約者がいたが、結婚直前になって彼に愛人がいることを知って婚約を破棄する。忍耐と妥協を説く両親の態度に幻滅した彼女は、自立した人生を生きるため家を出る。

それから二年後、23歳になったモニックは美術品や装飾品を売買する店を経営して、経済的な自立をかちえた。やがて舞台装飾家としての才能も認められるようになる。自分の人生の主人となった彼女はショートカットで優雅に車を運転し、毎晩のようにダンスホールに出かける。美しいダンサーの男と官能的な性愛を味わい、その後も数人の男と付き合うがどこか満たされない。女性との同性愛や麻薬の快楽にも溺れるが、心にはつねに孤独感がただよう。そうしたなかで出会った作家のレジスが、モニックを頽廃的な生活から救いだし、二人は愛の生活を始める。しかし蜜月は長く続かなかった。レジスはきわめて守旧的な男女観の持ち主で、それが女を苛立たせるのだ。モニックの過去の男たちに嫉妬して彼女の奔放な行動を激しく難詰したせいで、破局が訪れる。

傷心の彼女は、パリ郊外に住む哲学者のジョルジュ・ブランシェに再会する。ジョルジュはモニックの人生の紆余曲折をすべて知っていた。会話に興じるうちに、ジョルジュが男女関係、結婚、家庭をめぐってリベラルで平等主義的な思想を抱いており、モニックは深く共鳴する。小説は二人の同棲を示唆するところで終わる。

『ギャルソンヌ』大衆版の表紙。ヒロインの外見の変化が女性解放を示す。

[25] Victor Margueritte, *La Garçonne*, Payot, 2013, p.69.

モニックの選択

『ギャルソンヌ』は発売と同時にベストセラーになり、数年後には百万部を超えることになるのだが、これは当時としては文字どおり驚異的な部数である。その成功をもたらした主因がヒロイン、モニックの奔放で決然とした行動であることは、疑問の余地がない。親が定めた婚約者の不実を知った彼女は、みずからの純粋性、愛への絶対的な信頼ゆえに家族から離れる。すなわち豊かな良家のブルジョワ娘という特権的な立場をきっぱりと棄てて、みずからの新しいアイデンティティーを模索することになるのだ。その模索は、1920年代の新しい女たちが求めた自立や女性解放と軌を一にするものである。

まず経済的な独立である。親の家を飛び出した21歳のモニックは、美術品や装飾品を扱う小さな店を開くが、もちろん最初は苦労する。しかし努力と、友人たちの協力もあってやがて店の経営が軌道に乗り、他方で舞台装飾家としての才能も認知されるようになる。こうして彼女は仕事の規模を拡大し、数人の店員を雇うまでになる。その間、事業家の父親はいっさい姿を見せず、モニックはみずからの出自を否定することで、新たな自分を創りあげたといってよい。

経済的に自立した女性を主人公に据えた文学は、『ギャルソンヌ』が最初ではない。女性作家コレット（1873－1954）は、『さすらいの女』（1910）において、離婚したダンサーの女が男に頼らずたくましく生きるさまを描き、『シェリ』（1920）では、元高級娼婦で恋多きレアの颯爽と自立した人生を語ってみせた[26]。どちらもマルグリットの作品より早く出版されている。そして興味深いのは、ボーヴォワール（1908－86）がフェミニズムの理論書『第二の性』（1949）の第14章を「自立した女」と題し、そのなかでときにコレットを引き合いに出しながら、女性性の表出を妨げられることなく、社会的自立を保持できる女性の数少ない職業として、女優、踊り子、歌手、作家、つまり芸術の領域に属する職業をあげていることだ[27]。

---

[26] Colette, *La Vagabonde* (1910); *Chéri* (1920).

[27] Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Gallimard, « Folio », t.Ⅱ, 2003, pp.615-617. 邦訳はボーヴォワール『第二の性』第二巻「体験」、中嶋公子・加藤康子（監訳）、新潮社、1997年、pp.587-588。

そうした状況のなかで『ギャルソンヌ』の独自性は、由緒正しいブルジョワ家庭に育ったモニックが、その階級を否定することでみずからを自立した職業女性に創りあげたことにある。ブルジョワ娘から、男たちに伍して仕事の世界に生きる女へ、親にあらゆる面で庇護されていた娘から、みずからの意志と欲望で大胆に行動する女へ ――その劇的な変貌がこの小説の魅力であり、斬新さだった。

第二に、身体感覚の刷新を指摘できる。彼女は仕事の合間にスポーツを実践し、みずからの身体を鍛える。狂乱の歳月1920年代は、女性たちがスポーツの領域に進出した時代でもあった[28]。経済的な独立は、身体的な解放感を促進する。そのことは、ある晩、彼女が自宅の浴室の鏡に映った自分の裸身に見とれる場面によく示されている。

> 意識するともなく、モニックはしっかり張った胸と乳首を撫でた。乳首のピンク色は、静脈が浮き出た白くまるい乳房に広がって深紅色に変わっていた。それから筋肉質の上体とへこんだお腹にそって、腰の美しい輪郭線まで手を下ろした。その腰からは長い脚がすっと伸びて曲線を描く。モニックは自分で描いているように、両股の輪郭をなぞった。裸のダンサーのあのきれいなからだの線を思いおこして、自分と比較してはほくそ笑んだ。
>
> あのダンサーのように、自分には、自然のリズムで美が生まれてくる体操選手のような身体がそなわっているではないか。ダンサー同様、モニックも羞恥心がもたらす無益な煩わしさとは無縁だった。そんなものは醜さや偽善を覆い隠す仮面にすぎない……。しかも彼女はあのダンサーよりは上等で、美しい動物のような自分の肉体のなかに、ダンサーにはない魂さえはらんでいたのだ……[29]。

女が鏡に映る自分の姿に見入るナルシスティックな場面は、西洋の文学や絵画や写真では馴染み深い。それはみずからの美しさを愛で、女らしさを再確認

---

[28] 女性のあいだにスポーツが普及した経緯については、次を参照のこと。Eugen Weber, *Fin de siècle*, Fayard, pp. 240-263. 山田登世子『リゾート世紀末』筑摩書房、1998年、第８章「スピード世紀末」。

[29] Victor Margueritte, *La Garçonne*, p.165.

し、ときには男のまなざしのもとで自分の身体をさらす瞬間である。ゾラの『ナナ』（1880）で、ヒロインが愛人ミュファの傍らで大きな鏡に自分の裸身を映し出して見とれる場面や、それに着想したマネの絵 « ナナ » を想起すれば、その点はよく納得できるだろう。

しかし、同じく鏡を見つめるシーンとはいえ、モニックの場合は事情が異なる。確かに引用文は彼女の自己陶酔的な身ぶりを読者に伝えているのだが、それはみずからの女性性への陶酔ではなく、自分の身体が体操選手やダンサーのような贅肉を削ぎ落した身体であることにたいする陶酔である。モニックはスポーツを実践する女でもあり、それによってほっそりした身体、つまりベル・エポック期まで女の身体の理想とされていた丸みのある豊満な身体とは異なる身体を手に入れたのである。それによって彼女は、精神的にも身体的にも男と同等になったという意識をもつことができる。

第三に、モニックは性愛体験において旧来のタブーをことごとく破っていく。自分の身体に見とれる彼女は、みずからの欲望を隠蔽することなく、性の快楽にたいして臆するところがない。官能性に恵まれた彼女にとって、男はときに「快楽をあたえてくれる美しい装置[30]」である。イタリア人ダンサーの恋人ピエトロによってモニックは快楽を啓示され、それによって「初めて自分の人格を完全に開花させた[31]」という印象に浸る。南仏の自然と光のなかで感覚と官能が解放されて、やがて彼女はかつてないほど深い悦楽を味わうことになる。

> モニックは、愛撫への飽くなき渇望を知った。ピエトロの接吻が完全な快楽を彼女に教え、少しずつ行なわれてきた性の手ほどきを完成させたのだった。陽をあびて陶酔するバラのように無邪気に、彼女はみずからのからだを開いた。突然、激しい勢いに駆られて筋肉質の男の腕に抱かれた。大海原を進む二人だけが乗った船、岩に囲まれた入り江の熱い砂、山肌をたどるかぐわしく香る小道が、二人の欲望の気紛れを満たすかりそめのベッドになってくれた[32]。

---

[30] Victor Margueritte, *La Garçonne*, p.169.
[31] *Ibid.*, p.172.
[32] *Ibid.*, p.174.

社会現象としてのギャルソンヌ

モニックはこうして自分の欲望に忠実に振舞い、ためらうことなく男性遍歴を重ね、同性愛の誘惑に身をゆだね、煙草を吸い、スポーツを実践し、髪を短く切り、仲間といっしょに胡乱な酒場に足を運び、颯爽とした風情で仕事をこなす。黒人を含めて外国人とも付き合い、アメリカ的な文化に親近感を覚えるのも、時代の雰囲気にふさわしい。1920年代のパリはさまざまな国に出自をもつ人間たちが集って、文化的な坩堝を形成した特権的な空間だった。偶像破壊的なダダやシュルレアリスムが注目を浴び、ヘミングウェイやフィッツジェラルドなど「失われた世代」と呼ばれるアメリカの作家たちがパリで放浪生活を送り、日本の藤田嗣治を含む絵画の「エコール・ド・パリ」がモンパルナス地区に花開いた時代でもあった。『ギャルソンヌ』はそうした時代のアナーキーで、享楽的な風潮をじつによく伝えてくれる。

モニックは精神的、身体的にそれまで女性的とされていた記号を棄て、男性的と見なされていた行動を採用した。それは戦後社会で進行した女性の解放とフェミニズム運動がもたらした成果だった。マルグリットと同時代人で、『性の心理』（全6巻、1897－1928）を著わしたイギリスの性科学者ハヴロック・エリス（1859－1939）は、女性の経済的自立が女性の道徳的責任感を強め、それが性愛行動における女性の積極さを高めると主張しているが、モニックはまさにそのケースにあたる[33]。ギャルソンヌに見られるような同性愛や、喫煙や、スポーツの実践もまた、女性の解放と独立性を示す要素と捉えられている。とはいえ、伝統的な規範意識からすれば、モニックの行動と心理は挑発ないし倒錯にほかならず、同時代の多くの読者層の顰蹙を買うことになった。

ヴィクトル・マルグリットは、スキャンダラスな成功を求めてモニックという女性を創造したわけではない。彼自身は女性解放論者で、フェミニストで、社会主義者でもあった。1917年のロシア革命の余波を受け（もちろんその負の側面はまだ知られていなかったが）、新たな社会の到来を待望し、その社会では男女の平等が実現されることを期待していた。『ギャルソンヌ』は1920年代

[33] ハヴロック・エリス『性の心理』、vol. 6「性と社会Ⅱ」、佐藤晴夫訳、未知谷、1996年、p. 96以下を参照のこと。

のパリ社会を描いた風俗小説であると同時に、若い女性の新たな生き方を提示し、女性の解放と男女平等をめぐる思想小説でもあるということを忘れてはならない。

*

19世紀初頭から後半を経て、20世紀の1920年代まで、文学とりわけ小説における若い娘、若い女性というテーマはさまざまに変奏された。19世紀前半のロマン主義が無垢で、天使的で、身体性の稀薄な若い娘のイメージを特権化したのに対し、後半のリアリズム、自然主義は医学の言説を摂取しながら身体性と病理を強調し、男たちから見ればときに神秘的で謎めいた女性を表象した。ゾラの『生きる歓び』とゴンクールの『シェリ』という1884に出版された二作が、そのことをよく伝えてくれる。そして世紀を超えた1920年代には、マルグリットの『ギャルソンヌ』が例証するように、19世紀的なジェンダー観や社会規範に敢然と逆らう若い女性たちが出現し、文学のなかで存在感を際立たせた。

文学表象にうかがわれるこのような変化は、女自身の意識の変遷を露わにするだけでなく、女に向けられる男のまなざしの座標軸も変わったことを示す。そして同時に、男女の感情的、感覚的な力学が推移したことも明らかにしてくれる。「若い娘は19世紀の発明である」と批評家グールモンは主張した。確かにそうだろう。文学の言説は、その若い娘をめぐる集団的想像力の構図をあざやかに示してくれるのである。

*本稿は、拙著『逸脱の文化史　近代の〈女らしさ〉と〈男らしさ〉』（慶應義塾大学出版会、2019年）をベースにしており、内容的に重複する部分があることをお断りしておく。