



## 女性作家と「捨てられた女」のテーマ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-05-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 京子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00004803">https://doi.org/10.24729/00004803</a>

## 論文

女性作家と「捨てられた女」のテーマ<sup>1</sup>

村田 京子

「捨てられた女 (la femme abandonnée)」のテーマはオウィディウスの描く、古代ギリシアの女性詩人サッフォーのイメージに遡り、17世紀の『ポルトガル文』の大流行もあって、19世紀でもバルザックが同名の小説を出版するほどの文学的クリシェとなっている。本論では「捨てられた女」のイメージの元型であるサッフォー像を分析した後、男性作家が創り出した「捨てられた女」のテーマを女性作家がどのように扱っているのか、主にスタール夫人とジョルジュ・サンドの作品を取り上げ、バルザックの小説とも比較しながら検証していきたい。

## 1. 「捨てられた女」の元型：サッフォー

まず、「捨てられた女」の元型とされるサッフォーがどのような女性として捉えられてきたのか、見ていくことにしよう。古代ギリシアで最も有名な抒情詩人サッフォーは、「最初の女性作家として伝説的な存在<sup>2</sup>」であり、プラトンによって「10番目のムーサ (ミューズ)」と讃えられるほどの才能の持ち主であった。彼女は同時代の詩人だけではなく、ルネサンス以降、現代に至るまでヨーロッパ全土の多くの詩人や小説家、画家たちにインスピレーションを与えてきた。しかしながら、彼女の詩のほとんどが破棄されたため、断片的なも

<sup>1</sup> 本論は、2018年6月3日に開催された日本フランス語フランス文学会春季大会（於 獨協大学）のワークショップ「女性作家と文学場のジェンダー」において口頭発表した原稿を大幅に加筆したものである。

<sup>2</sup> Huguette Krief, *Présentation de La Sapho des Lumières : M<sup>lle</sup> de Scudéry, Fontenelle, Gacon, Voltaire, Rousseau, Pesselier, Moutonnet de Clairefort, Barthélémy, Lantier, M<sup>me</sup> de Staël, Saint-Étienne*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p.9.

のしかなく、その生涯に関する資料もあまり残っていない。謎と神秘に包まれた女性詩人は、様々な「サッフォー伝説」を生み出すことになった。

サッフォーの生涯と詩に関しては、沓掛良彦の『サッフォー 詩と生涯』を参照しながら見ていく。サッフォーの生没年は定かではなく、紀元前7世紀後半（前630年頃）に生まれ、紀元前6世紀（前570年頃）に亡くなったとされる。ギリシアのレスボス島に生まれ、紀元前596年に政争に巻き込まれてシケリア〔現在のシチリア〕に追放された時期を除いては、全生涯をレスボス島で送った<sup>3</sup>。この時代のレスボス島は風光明媚な島であると同時に、海上貿易によって富み栄え、文化的に繁栄していた。レスボス島は「全体としてオリエン的な色彩に濃く覆われ」、「豊かな官能性と、横溢する感情と、豪華華麗をよろこぶ気風とが醸成されていた<sup>4</sup>」。さらに、他のギリシア社会とは異なり、女性は男性と対等の存在とみなされて、「男子に劣らぬ教養を積み、公の場に出て自由に活動することが許されていた<sup>5</sup>」。このような風土、気風がサッフォーの詩人としての才能を開花させることになる。また、レスボス島は古来「美女の島」としても有名で、サッフォーの詩の世界は本質的に「女人の世界」であり、彼女は美しい少女たちへの激しい恋心を歌った詩人として有名である。したがって、女性同性愛がサッフイスムと呼ばれるように、サッフォーはレスビアニスムとの関連がしばしば取りざたされてきた。彼女と少女たちとの関係がどのようなものであったかは、諸説入り乱れて定かではないが、この当時、レスボス島の少女たちは「年長の教養ある女性のもとで音楽、舞踊、詩作を」学ぶ習わしで、「サッフォーのような女性を中心とする一種の文化的集団」、「サークル」が形成されていたのは確かなようだ<sup>6</sup>。

周知のように古代ギリシアにおいて、男の同性愛である「少年愛」は、ギリ

<sup>3</sup> サッフォーの家系はレスボスの貴族階級に属し（父はサッフォーの幼い時に死亡）、沓掛良彦によれば、「サッフォーの詩に濃厚にあらわれている東邦的色彩や、その非ギリシア的性格」などから鑑みて、「異邦の血を引く女性」であった可能性も否定できない（『サッフォー 詩と生涯』、水声社、2006年、244頁）。サッフォーは結婚してクレイスという娘を設けたが、夫とは早くに死別し、以後寡婦として過ごした。彼女が娘のクレイスを溺愛していたことは、娘に宛てた熱狂的な詩からも窺える。兄は3人いて、そのうちの一人カラクソスがエジプトで名高い遊女の色香に迷って莫大な財産を蕩尽し、サッフォー一族に恥辱を与えたとされ、オウイディウスも「サッフォーからファオンへの手紙」の中で、カラクソスに言及している。

<sup>4</sup> 同上書、226頁。

<sup>5</sup> 同上書、235頁。

シア文化を特徴づける現象として称揚されてきた。そのため、男の詩人が美少年を謳った詩が多く残されている。それに対して、女性の同性愛は文献にはあまり言及されず、サッフォーは例外的存在であった。ただ、サッフォーを同性愛の廉で非難する者はギリシアではほとんど存在せず、むしろローマの詩人オウィディウス（紀元前43～紀元後18）によって「同性愛の女性サッフォー」のイメージが広く流布されるようになる。というのも、オウィディウスは書簡体の詩『名婦の書簡』（*Heroides*）の最後の15番目に「サッフォーからファオンへの手紙」を載せ、そこで女性詩人の同性愛に言及していたからだ<sup>7</sup>。また、ホラティウスがサッフォーを男性詩人にも匹敵する優れた詩人であるとして、「男のごときサッフォー（*mascula Sapho*）」と呼んだのを性的な意味に取って、同性愛で「男役をつとめるサッフォー」と解釈する者もいた。それがオウィディウスの言及と重なって「同性愛に耽る淫蕩な詩人サッフォー<sup>8</sup>」というイメージが広く定着した。その顕著な例が、ボードレルの詩「レスボス」で描かれるサッフォー像である。

一方、美青年ファオンに失恋して、レウカスの断崖から海に投身自殺をしたとされる伝説は、実在のサッフォーとは全く関わりのない「文学的虚構<sup>9</sup>」に過ぎない。このサッフォー伝説をヨーロッパ文学に定着させ流布させたのも、オウィディウスである。彼の『名婦の書簡』は、神話の英雄たちに捨てられた女性たち（ディドやメディア、アリアドネなど）が英雄たちに宛てた哀調を帯びた手紙から構成されている。そこに取り上げられた15人の女性のうち、サッフォーを除いてはすべて神話的存在であることから、この作品の虚構性が色濃く現れている。実際、サッフォー自身の詩には異性への恋心を歌ったものは全く存在しない。オウィディウスの作品では、サッフォーは少女たちへの

<sup>6</sup> 同上書、235頁。杵掛良彦はC・カラムの説を援用して、サッフォーのもとに集う少女たちの集団は、ギリシア各地に存在した、若い未婚の娘たちからなるコロス（合唱隊または歌舞団）の一種であり、サッフォー自身はコロディダスカロス（コロスの長）のような役割を果たしていたと推測している（272頁）。

<sup>7</sup> 「もう私には、ピュッロスの乙女たちも、メテュムナの娘たちも、またレスボスの乙女の群れも、魅力がない。「…」その他あまたの、私がこれまで愛した——それも罪なしとせず——女たちも」（「サッフォーからファオンへの手紙」松本克己訳『名婦の書簡』、『ローマ文学集』所収、筑摩書房、1969年、346頁）。この「罪なしとせず」という表現は、同性愛を指していると考えられる。

<sup>8</sup> 杵掛良彦、前掲書、284頁。

<sup>9</sup> 同上書、302頁。

愛をかなぐり捨て、ひたすら美貌の青年ファオンを愛する異性愛の女として描かれている。オウィディウスは、「恋人に捨てられた女性の心理的な動きを——つまり悲嘆や恨みや絶望感、それに失われた恋への回想とエロティックな夢想などを——あますことなく描いている<sup>10</sup>」。彼が作り上げたサッフォー像——官能的な欲望に身を焦がす異性愛の女——は、プラトンやギリシアの詩人たちが讃えたサッフォーのイメージとは大きく隔たっている。

オウィディウスの物語では、女性たちに代わって、ファオンのみがサッフォーのインスピレーションの源となり、彼の愛を失うとその詩的才能も枯渇してしまう<sup>11</sup>。ローランス・リプキングが指摘しているように、「捨てられた女」サッフォーは「哀れな／痛ましい (pathetic)<sup>12</sup>」存在でなければならず、才能豊かな抒情詩人は今や、エレジー（哀歌）の詩人に変質している<sup>13</sup>。彼女は髪を振り乱し、我を忘れてヒステリックな感情に身を委ねる「病理学的症例<sup>14</sup>」として、男に服従する「哀れな女」に格下げされてしまった。こうしたイメージの書き換えの根底には、男の側の「女性への恐怖」と「自由な想像力への恐怖」<sup>15</sup>が見出せる。

オウィディウスのサッフォー像はヨーロッパ各地に流布されるが、17世紀に入って、サッフォーの栄光を復活させようとする動きが女性作家たちの間で起こる。その最たる例がマドレーヌ・ド・スキュデリーで、彼女は『女傑伝あるいは英雄的訓話』（1642）の第20訓話で「サッフォーからエリヌヌへの訓話」、および『アルタメヌあるいはグラン・シリユス』（1649-53）の第10巻目に「サッフォーの物語」を掲載している。「サッフォーからエリヌヌへの訓話」で

<sup>10</sup> 同上書、309頁。

<sup>11</sup> 「天賦の才も、私の不幸の前にはことごとく屈してしまう。いにしへの歌の力も、もう湧いて来ません。悲しみに撥も黙し、悲しみに琴も鳴りません。[...] 私に靈感を与えたのは、あの人 [ファオン]、それを奪ったのも、あの人です」（「サッフォーからファオンへの手紙」松本訳、348～349頁）。

<sup>12</sup> Lawrence Lipking, *Abandoned Women and Poetic Tradition*, Chicago and London, the University of Chicago Press, 1988, p.69.

<sup>13</sup> 「サッフォーからファオンへの手紙」には次のようなくだりがある。「おそらくはまた、これが聯行のエレゲイア [エレジー] で書かれているのを、いぶかるかもしれません。抒情の調べが、私にはずっと似合っているのにと。愛ゆえに、私は歎かずにはいられません。歎きの歌がエレゲイアです。どんな堅琴も、私の涙には合わないのです」（松本訳、346頁）。

<sup>14</sup> Lawrence Lipking, *op.cit.*, p.70.

<sup>15</sup> *Ibid.*

は、ヴィキ・ミスタコによれば<sup>16</sup>、「捨てられた女」サッフォーのイメージは払拭され、彼女は若い女性エリンヌに「男たちによって確立されたしきたりや慣習を乗り越え」、文芸にいそしみ、とりわけ詩を書くことで「言葉の主体」となるよう奨励している。また、「サッフォーの物語」では恋愛の主導権を握るのは一貫してサッフォーの方だ。物語は、女たちの理想郷でファオンとのプラトニックな関係を守りながら詩を書いて幸福に暮らすというハッピーエンドとなっている<sup>17</sup>。女性の自由を阻むものとして結婚を拒否したスキュデリー嬢は、自らが「サッフォー」と呼ばれていただけに、彼女が抱く女性作家の理想像——男への隷属から解放され、主体的な生き方を選び取る女性——を古代の女性詩人サッフォーに投影したと言えよう。

しかし、スキュデリー嬢は、女性の英雄的行為を否定するボワローをはじめとする古典主義の理論家たちから激しく攻撃されて非難・揶揄的となり、その名声は貶められていく<sup>18</sup>。それと同時に彼女が創り出した新しいサッフォー像も忘れ去られ、オウイディウスのサッフォー像が19世紀まで引き継がれることになる。

ところで、スキュデリー嬢の小説の約20年後に出版されたのが『ポルトガル文』で、この作品も「捨てられた女」のイメージを定着させる大きな役割を果たした。

## 2. 『ポルトガル文』

1669年にフランスで出版された書簡集『ポルトガル文』は、フランスの軍人に誘惑され、捨てられたポルトガルの修道女<sup>19</sup>が彼に宛てて書いた5通の手紙からなる。この書簡集は出版されるや、たちまち「恋文の優れたモデル<sup>20</sup>」として人気を博し、18世紀のラクロヤルソーの書簡体小説の先駆けとみなされて

<sup>16</sup> Vicki Mistacco, « Le masculin, une vieille histoire. Riccoboni et Sand », in *Le Masculin dans les œuvres d'écrivaines françaises. « Il faut beaucoup aimer les hommes »*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p.137.

<sup>17</sup> スキュデリー嬢におけるサッフォー像に関しては、黒田恵梨子「マドレーヌ・ド・スキュデリーにおけるサッフォー像について——「サッフォーの物語」を中心に——」、『甲南女子大学大学院論集 言語・文学篇』第7号、2009年を参照のこと。

<sup>18</sup> Cf. Vicki Mistacco, *op.cit.*, pp.138-139.

いる。書簡集の冒頭には、ポルトガル語で書かれた修道女の手紙のフランス語訳の写しを手に入れたので、出版することにしたという、匿名の作者による読者へのメッセージが添えられていた。そのため、20世紀にいたるまで長らく実在の修道女が書いた本物の手紙だと信じられてきた。しかも、修道女はポルトガルの名門の家柄に生まれたマリアンナ・アルコフォラド、恋人のフランス人はポルトガルの独立戦争に士官として参戦したシャミリイ侯爵だとされた。ドイツの詩人リルケが1902年にドイツ語訳を出版した時も、そのタイトルは『ポルトガル文——マリアンナ・アルコフォラドの手紙』となっている。しかし現在ではこの作品は、17世紀フランスの著名な外交官ギユラグ伯爵の完全な創作というのが通説となっている<sup>21</sup>。

作中で、修道女は自分を捨てた不実な恋人に対する激しい恋情と未練、恨みを書き連ね、涙にくれ、悲しみに狂い死にしようだと切々と訴えかけている。最後の別れの手紙では、時が経てば「もっと忠実でもっと風采のいい恋人<sup>22</sup>」を見つけられるかもしれない、と述べた後すぐに前言を翻して、次のように続けている。

愛にほだされた女の心はそれまで経験することのなかった、可能な限りの激しい情熱を感じた最初の男を決して忘れることはできないと、私は思い知らされました。女の心のすべての動きは胸に抱く愛の偶像に結びつき、その最初の想い、その最初の心の痛手は癒されることも拭い去ることもできないことを。[...]心が求めるあらゆる快樂も、苦しみの思い出ほど貴重なものはないと教えることしかできないのです<sup>23</sup>。

さらに彼女は、「捨てられた女」の運命を知りすぎるほど知っているので、

<sup>19</sup> 手紙の書き手は「修道女 (religieuse)」となっているが、正式に修道誓願をして俗世間と完全に縁を切ったわけではない。17世紀当時、裕福な貴族が修道院に多額の寄付をしてその一画に住むことは稀ではなく、そこでサロンを開いて社交生活を送ることも可能で、男性の出入りも認められた。

<sup>20</sup> Alain Brunn, *Présentation de Lettres portugaises*, Paris, GF Flammarion, 2009, p.9.

<sup>21</sup> 1929年にF.C. Greenが『ポルトガル文』はcomte de Guilleraguesの創作であると断定し、Frédéric Deloffre, Jacques Rougeotなど専門家たちもGreenの説を認めた (Cf. Alain Brunn, *op. cit.*, pp.12-13)。

<sup>22</sup> Guilleragues, *Lettres portugaises*, Paris, GF Flammarion, 2009, p.82.

<sup>23</sup> *Ibid.*

それを乗り越えようとは思わないと述べ、「私は一生涯不幸でありましょう<sup>24</sup>」と断言している。こうした「捨てられた女」の「哀愁に満ちた抒情性溢れる痛ましい口調」は、読者が期待する「真実味のある物語 (récit vraisemblable)」<sup>25</sup>に合致し、実在の女性の書いた本物の手紙とみなされた。例えば、リルケ訳『ポルトガル文』を翻訳した水野忠敏は「あとがき」で、この書簡を出版した人物は「捨てられた女にしか描けぬような、せっぱつまった感情が、堰を切ったように流れ出す素朴な力に魅せられたのであろう<sup>26</sup>」と記している。アラン・ブランは『ポルトガル文』をオウィディウスの『名婦の書簡』に連なる作品とみなし、「『ポルトガル文』のマリアナは [オウィディウスの]「捨てられた女」のモデルの再現であるが、この古いジャンルを鮮やかに蘇らせる雅な文体でなされた<sup>27</sup>」と指摘している。確かに、先に見たオウィディウスのサッフォー像と『ポルトガル文』の修道女には多くの共通点——「涙」「苦しみ」「狂気」「愛のみに生きる姿」——が見出せる。

しかし、この「真実味のある」女性像は、オウィディウスやギユラグのような男性の視点によるものだ。実際、スキュデリー嬢がサッフォーの失恋による身投げを「あらゆる真実味からかけ離れた話<sup>28</sup>」として否定しているように、それは父権的価値観に基づく「女らしさ」を体現しているに過ぎない。自分を捨てた恋人を一途に想い、悲しみにくれて死ぬことも辞さない「捨てられた女」のイメージは、男性が思い描く女性像の投影に過ぎず、言わば、男性作家のファンタスムの産物であった。

すでに言及したように、19世紀文学においてもオウィディウスのサッフォー像が引き継がれた。絵画の領域でも、新古典主義のジャック＝ルイ・ダヴィッド（図1）や彼の弟子アントワヌ＝ジャン・グロ（図2）が「捨てられた女」サッフォーを描いている。とりわけ、グロのサッフォーの悲愴な姿は、ロマン主義的な時流に乗って深く浸透したようで、オノレ・ドーミエがカリカチュア（図3）を描くほどであった。世紀末においても、象徴派の画家ギュスターヴ・

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.84.

<sup>25</sup> Alain Brunn, *op.cit.*, p.27.

<sup>26</sup> リルケ訳『ポルトガル文』水野忠敏訳、角川文庫、1961年、130頁。

<sup>27</sup> Alain Brunn, *op.cit.*, p.37.

<sup>28</sup> Madeleine de Scudéry, « Histoire de Sapho », *Artamène ou le Grand Cyrus 1649-1653*, dans *La Sapho des Lumières*, p.51.



モローが同じ題材を扱っている（図4）。



図1. ジャック=ルイ・ダヴィッド  
《サッフォーとファオン》（1809）



図2. アントワーヌ=ジャン・グロ  
《レウカスのサッフォー》（1801）



図3. オノレ・ドーミエ  
《サッフォーの死》（1843）



図4. ギュスターヴ・モロー  
《サッフォー》（1893）

### 3. バルザックにおける「捨てられた女」のテーマ

バルザックも『人間喜劇』において「捨てられた女」のテーマをしばしば扱っている。『ベアトリクス』（1845）では、歌手のコンティに捨てられたベアトリクス・ド・ロシュフィード侯爵夫人について、語り手は次のように述べている。

ロシュフィード侯爵夫人は波乱に満ちた悲劇を被ったところであった。その悲劇は19世紀における、このフランス風俗史において「捨てられた女」と呼ばれているものである<sup>29</sup>。

引用が示すように、バルザックは「捨てられた女」を19世紀フランスにおける典型的な女性像とみなしている。また、『ベアトリクス』には、女性作家カミーユ・モーパンが美青年カリストへの報われぬ愛の苦悩に浸りながら、その苦しみを本に書こうとする場面がある。しかし、彼女はサッフォーがすでに同じ主題を扱っているので書いても無駄だと思い直すのだ。カミーユはまさにサッフォーにも比肩する天才的な女性作家として描かれているが、それはオウィディウスのサッフォー像の反映でもあった<sup>30</sup>。

「捨てられた女」のテーマは、バルザックの若い頃から付きまどっていたテーマでもある。彼が20代の時に匿名で書いた初期小説の一つ、『ヴァン＝クロール』（1825）の中で、主人公オラスに捨てられた身重の若い妻ウジェニーの姿が、次のように描かれている。

捨てられた女は何かしら威厳と神聖さを帯びている。彼女を見ると人は身震いし、涙を流す。彼女はあの破壊された世界の物語を再現している。その世界には神は存在せず、太陽もなく、闇と絶望の中で当てもなく歩く最後の人間がそこに住んでいる。捨てられた女！ それは、あらゆる不毛な美徳の残骸の上に座る無垢の姿だ。ウジェニーはしばしば、苦悩をあざ笑う自分にふと気づくことがある。孤独はぞっとするもので、世界は重荷であった。[…] 愛とその炎、

<sup>29</sup> Balzac, *Béatrix*, Paris, Pléiade, t.II, 1976, p.862.

<sup>30</sup> 物語の最後にはカミーユはカリストへの愛を断念し、社会生活と完全に縁を切って僧院に引きこもる結末となっている。

嫉妬とその毒、幸福とその思い出、後悔や希望など人間のすべての情熱が彼女の心を捉え、引き裂いた[……。彼女は様々な激情の叫びの真只中で歩いていた。時には自分自身を引き裂きたいという獐猛な欲求を感じながら、彼女は死ではなく、[……] 恐ろしい苦しみが訪れるよう、大声で祈っていた<sup>31</sup>。

引用下線部の言葉——「絶望 (désespoir)」「苦悩 (douleurs)」「孤独 (solitude)」「激情 (furies)」「恐ろしい苦しみ (souffrance horrible)」——が如実に物語っているように、ここでは「捨てられた女」の悲痛な光景が繰り広げられている。しかも「破壊された世界 (monde détruit)」「闇 (ombre)」といった言葉は「死」を連想させ、ウジェニーの精神的な死の表徴となっている。それと同時に、冒頭の「捨てられた女は何かしら威厳と神聖さを帯びている (Une femme abandonnée a quelque chose d'imposant et de sacré)」という語り手の言葉や、「あらゆる不毛な美德の残骸の上に座る無垢」の喩えには、激しい苦しみに耐える「捨てられた女」を「神聖な存在」とみなす作者の崇拜の念が垣間見られる。

1833年に出版された『捨てられた女』でも、同様の表現が見出せる。この小説における「捨てられた女」は名門貴族の女性ボーセアン子爵夫人で、恋人のダジュダ=パントに捨てられた夫人が、パリを離れてバイユー地方の屋敷に引き籠っていることから物語が展開する。彼女に興味を抱いた青年ガストンが彼女の屋敷を訪ねる場面で、「黒い衣装」を纏ったボーセアン夫人は、彼の眼には次のように映っている。

彼女の不幸や、危うく彼女の命を奪いかけた情熱—— [……] しばしば天に向けた彼女の美しい眼差しの痛ましい雄弁さがその情熱の証拠である——を考えると、この二つの女の罪を許さないわけにはいかない。ひっそりした広大な客間に、この女性が世界全体から切り離されているのを見るのは威厳に満ちた光景 [……] ではないだろうか。彼女は3年前から、町から遠く離れた小さな谷間の奥地で、輝かしく幸せな [……] 若い頃の思い出と共に、しかし今や恐ろしい虚

<sup>31</sup> Balzac, *Wann-Chlore*, dans *Premiers romans 1822-1825*, Paris, Bouquins (Robert Laffont), t.2, 1999, p.901. 下線引用者。今後、引用文における下線はすべて、引用者によるものである。

無に身を任せて、たった一人で生きてきた。[…] 母でも妻でもなく、世間から拒絶され、恥じることなく胸を高鳴らせることのできる唯一の人も奪われ、[…] 彼女は自分自身から力を汲み取らねばならず、[…] 捨てられた女として死を待つ以外に希望はなかった<sup>32</sup>。

上記の引用における「不幸 (malheurs)」「危うく彼女の命を奪いかけた情熱」「恐ろしい虚無 (horreurs du néant)」「たった一人で (seule)」といった言葉や、「死を待つ」以外に希望のない「捨てられた女」の運命という表現からも、これまで見てきた「捨てられた女」の特徴を余すところなく表している。しかも、「しばしば天に向けた彼女の美しい眼差しの痛ましい雄弁さ」や、孤独に耐える夫人の姿は、『ヴァン＝クロール』のウジェニーと同様に「威厳に満ちた光景 (spectacle imposant)」として提示されている。マドレーヌ・アンブリエール＝ファルジョーは、バルザックの「捨てられた女」の抗いがたい魅力は、顔の美しさよりも魂の美しさ由来するとみなし、次のように指摘している。

彼女の中で、無限の感情が光輝いている。彼女の中では美の本能が花開き、バルザックによれば官能的欲望を浄化し、ほとんど神聖なものにしている<sup>33</sup>。

こうした「純粹主義 (angélisme)<sup>34</sup>」は、オウィディウスの「捨てられた女」像にはないバルザック独自の特徴である。さらに、バルザックは社会的要素を組み入れ、ポーセアン夫人の孤独は「彼女の偽りの立場<sup>35</sup>」のせいだとしている。すなわち、自らの意志で夫との別居を敢行した彼女の振舞いは、19世紀当時の社会的規範に反していた。パイユの貴族社会の一人がガストンに、夫人に対する非難の言葉を投げかけている。

ポーセアン子爵夫人がたとえ（由緒ある）ブルゴーニュ家の子孫とみなされて

<sup>32</sup> Balzac, *La Femme abandonnée*, Paris, Pléiade, t. II, 1976, p.476.

<sup>33</sup> Madeleine Ambrière-Fargeaud, Introduction à l'édition Pléiade de *La Femme abandonnée*, p.459.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *La Femme abandonnée*, p.469.

いようと、おわかりでしょうが、ここでは夫と別居した女を受け入れることはできませんでした。[…] ボーセアン氏が立派な紳士、宮廷人であるだけに、彼女の逃亡は間違っていました。彼ならば道理を聞き分けたでしょうに。しかし、彼の妻は軽はずみな人なのです<sup>36</sup>。

このように、夫のボーセアン氏は宮廷人なので、妻の行状を気かけないはずなのに、公然と夫と別居するとは「軽はずみな人 (tête folle) [folleには「常軌を逸した」という意味もある]」だというのが世間の意見であった。ボーセアン夫人は社会の掟に従わなかったために「世間から拒絶され」、孤独に陥ってしまう。しかも先に挙げた引用の「母でも妻でもなく」という言葉が如実に示しているように、良妻賢母を女性の理想像とみなす父権的価値観から見て、彼女は「女らしさ」の規範に反していた。このように、家父長的社会に身を置く女性として、ボーセアン夫人は恋人からも社会からも「捨てられた女」であった。

一方、ボーセアン夫人は自らの心境を次のように吐露している。

私には愛してもいない男の所有物であるという高等な社会的美德は備っていませんでした。私は法に背いて結婚の絆を断ち切りました。それは過ちであり、罪でした。[…] しかし私にとっては、その状態は死に等しかったのです。私は生きたいと望んだのです。もし母親であったならば、恐らく政略結婚による激しい苦痛に耐える力を見出したことでしょう。[…] 私は世間の掟を破り、世間は私を罰しました。私たちはどちらも正しかったのです<sup>37</sup>。

彼女にとって愛のない政略結婚は「死」に等しく、「生きたいと望んだ」がゆえに、自分を情熱的に愛してくれる男性と幸福に生きようとした。その結果、恋人に捨てられ、孤独に陥ったのは社会の掟を破った罰だと彼女は認識している。このようにバルザックは、自由な主体として生きたいと願う個人の欲望と、集団の利益を優先する社会との葛藤の中で、社会に押しつぶされる個人

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp.482-483.

の悲劇を描いている。それゆえ、「捨てられた女」は『人間喜劇』に多く登場する「不幸な結婚をした女 (mal mariée)」とも重なり、ポーセアン夫人に対する作者の深い同情と共感の念が見出せる<sup>38</sup>。

しかしバルザックは、「捨てられた女」に社会に対する告発や反抗を促すわけではない。それが明確に現れるのが『ウジェニー・グランデ』(1833)である。愛を誓った従兄のシャルルの帰りを7年間待ったウジェニーのもとに、彼から金持ちの女性と結婚するという裏切りの手紙が届く。その時、語り手は「捨てられた女」が「頭を垂れて沈黙のうちに苦しみ」、人生を諦め、「その苦しみを糧とし、苦しみで死ぬ」ことを「真実の愛」「天使の愛」と呼んで褒め称えている<sup>39</sup>。このようにバルザックは、「捨てられた女」の境遇に同情しながらも、あくまでも父権的な社会の枠の中に留まることを前提としている。男ならばライヴァルに決闘を申し込むことが「男らしさ」を発揮したとみなされるが、「女らしさ」の属性は「受動性」「消極性」にあった。したがって、「捨てられた女」には従容として「死」に向かうか、モンリヴォーとの恋に破れたランジェ公爵夫人のように修道院に隠遁するかの選択肢しか残されていない。

#### 4. スタール夫人における「捨てられた女」のテーマ

スタール夫人もバルザックと同様に、主体的に生きようとする女性と抑圧的な社会との軋轢を描いている。書簡体小説『デルフィーヌ』(1802)では、同名の女主人公は世論に左右されずに自由に意見を述べ、自立した行動を取ったため、世論に告発され、最後は死に追いやられる。一方、彼女の恋人レオンスは人の噂や中傷に弱く、世論を極端に気にし過ぎたため、デルフィーヌを幸せにできなかった。「男は世論に挑むことを、女は世論に従うことを学ばなけれ

<sup>38</sup> 1835年に出版された『ゴリオ爺さん』では、『捨てられた女』の物語より前の時期が扱われている。ダジュダに捨てられたポーセアン夫人がパリで最後に開く舞踏会では、「シンプルに編んだ髪に飾り一つ付けず」、「白い衣装」を纏った夫人の毅然とした気高い様子に、居合わせた人々は感嘆の念を禁じ得ない。そして「社交界の人々はあたかもその女王の一人に最後の別れを告げるために正装して集まってきたかのように見えた」(Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Pléiade, t.III, 1976, p.264)と表現され、『捨てられた女』以上にポーセアン夫人の「気高さ」が強調されている。そこには、愛情より財産を選んだダジュダに代表されるようなお金万能の時代において、夫人が体現する誇り高い貴族の時代が消滅していくことへの作者の哀惜の念が込められている。

<sup>39</sup> Balzac, *Eugénie Grandet*, Paris, Pléiade, t.III, 1976, p.1188.

ばならない」というエピグラフがまさに予告している通りである。正確に言えば、デルフィーヌは「捨てられた女」の範疇に属さないが、世論を気にして彼女との結婚に踏み切れないレオンスに半ば、捨てられた状態にあったと言える。

スタール夫人自身が『デルフィーヌ』を「様々な関係において示される女たちの運命の物語<sup>40</sup>」と定義しているように、この小説には複数の女性が登場する。しかも、テレーズのように暴虐な夫に苦しむ妻や、ルイーズのように醜い容貌のために社会に居場所を見出せない女性<sup>41</sup>、さらに策略と陰謀によって主人公二人の愛を引き裂くヴェルノン夫人でさえ不公平な社会の犠牲者として描かれている<sup>42</sup>。女性登場人物のほとんどが不幸せな人生を送り、スタール夫人は彼女たちを通して、男女の不平等を浮き彫りにしている。その意味では、ベアトリス・ディディエが指摘しているように<sup>43</sup>、この小説は「社会の女性への不平等に対する激しい告発」によって、「フェミニストの権利要求のテキスト」となっている。

しかしながら、政治思想や宗教観など、様々な点でスタール夫人の代弁者とみなせる作中人物ルバンセ<sup>44</sup>が、レオンスに宛てた手紙の中で次のように述べている。

ダルベマール夫人 [デルフィーヌ] は、しかしながら、社交界の中で誰よりも

<sup>40</sup> Cité par Simone Balayé, Introduction de *Delphine*, *Œuvres complètes*, série II, *Œuvre littéraires*, tome II, Paris, Honoré Champion, 2004, p.XII.

<sup>41</sup> ルイーズはデルフィーヌに宛てた手紙の中で、次のように述べている。「見栄えが格段に悪い男でも、幸せになれる希望を持つことができます。多くの男性が栄誉によって、生まれつきの醜さを気高いものにしてきました。しかし、女性には愛による人生しかありません。女の人生の物語は愛で始まり、愛で終わるのです。眼を楽しませる魅力を何も持たずにどうやって、愛情を吹き込むことができるでしょうか！」(M<sup>me</sup> de Staël, *Delphine*, *Œuvres complètes*, série II, *Œuvre littéraires*, tome II, Paris, Honoré Champion, 2004, p.40)。

<sup>42</sup> 死期の迫ったヴェルノン夫人がデルフィーヌに宛てた手紙の中で、自らの人生を振り返り、後ろ盾も財産もない娘だった彼女は横暴な後見人に言われるがまま、愛のない政略結婚をせざるを得なかったと語り、「女を取るに足らぬ存在と考え、いかなる権利もいかなる能力も女に認めようとしぬ人たちが、気力や自立の美徳、率直さと誠実さを女に求めている」(*Ibid.*, p.257)と社会を非難している。そして、彼女は自衛手段として「心を偽ること」(*Ibid.*)を武器にするしかなかった、また、それが「主人の不公平に対して(奴隷の)女に残された唯一の自衛手段」(p.258)だと述べている。

<sup>43</sup> Béatrice Didier, Présentation de *Delphine I* de M<sup>me</sup> de Staël, Paris, GF Flammarion, 2000, p.30.

<sup>44</sup> ルバンセに関しては、工藤庸子『評伝 スタール夫人と近代ヨーロッパ——フランス革命とナポレオン独裁を生きぬいた自由主義の母』、東京大学出版会、2016年、194～198頁を参照のこと。

支えを必要としています。[…] 彼女は優れた精神、善良な心、魅力的な容姿、若さと財産に恵まれていますが、これらすべての美点は敵を引きつけ、男の保護者がさらに必要になるのです。彼女の賢明な知性は、自立した意見や行動を可能にしています。それは彼女の心の平安にとって、さらなる危険となります。というのも、他の人々の眼には、彼女の保証人となるような兄弟も夫もないのですから<sup>45</sup>。

このように「優れた精神、善良な心、魅力的な容姿、若さと財産」に恵まれ、自立した生き方を実践しているデルフィーヌでさえ、男の「支え (appui)」を必要としている。早くに両親を亡くしたデルフィーヌは、後見役の44歳年上のダルベマール氏に教育され、自分の財産を彼女に渡すために名目上の結婚をするほど彼に守られていた。しかし夫の死後、嫉妬や陰謀の渦巻く保守的なパリの社交界に21歳の若さで単身、立ち向かったことから彼女の不幸が始まる。そして、世論に挑むことのできないレオンスは結局、彼女の「保護者」にはなり得なかった。ステファニー・ジュナンの言葉を借りるならば、「たとえ哲学的または詩的栄光に包まれていても、スタール夫人の描く女性は男の保護や男による正当化がなければ幸せにはなれない<sup>46</sup>」のだ。

「フェミニスト」スタール夫人のこうした矛盾は、ヴィキ・ミスタコによれば、彼女の父親ネッケルとの関係が深く関わっている。ネッケルは「書く行為 (écriture)」は女性に相応しくないと考え、妻のシュザンヌに書くことを断念させたほどで、スタール夫人は父親を熱狂的に崇拝しているだけに、父の考えを内在化し、書くことに罪悪感を抱いていた。

父親の影と、母親の例が彼女の人生にのしかかり、罪悪感と自己への猜疑心によって、その大胆な文学活動は弱められ、性的アイデンティティの危機を引き起こした。彼女の女主人公たちにもそれが反映されることになる。というのも、一方では彼女は家父長的な社会における女性の理想像——文化的・家族的次元

<sup>45</sup> *Delphine*, p.443.

<sup>46</sup> Stéphanie Genand, « « N' ai-je pas aussi mon délire ? » : troubles du masculin dans *Delphine* (1802) de Mme de Staël », in *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, Saint-Étienne, Publications de l' Université de Saint-Étienne, 2013, p.219.



において——を自分の物とし、消極的でおとなしく従順で、男の保護を必要とする女として愛してもらいたいと望んでいる。他方、文筆活動を行い、男のように […] 公衆の面前で栄光に輝きたいと望んでいるのだ<sup>47</sup>。

このように、スタール夫人は父権的な価値観を内在化しながらも、「公衆の面前で栄光に輝きたい」と望んでいる。彼女が抱えるこうしたディレンマを最も良く言い表しているのが、『ドイツ論』の中の「女にとって、栄光そのものが幸福の華々しい死にしかなり得ない<sup>48</sup>」という彼女の言葉である。1807年に出版された『コリンヌ』はまさに、この言葉を具現化した小説であった。

『コリンヌ』は、ローマのカピトリーノの丘で桂冠を授けられるほど、即興詩人としての天分を発揮するコリンヌと、イギリスの保守的な道德観を持つオズワルドとの恋愛物語である。オズワルドは、「慎み深さ」「従順さ」を体現するコリンヌの異母妹ルシールとコリンヌとの間で揺れ動くが、最終的にはルシールを結婚相手に選ぶ<sup>49</sup>。コリンヌがオズワルドに捨てられたのは、女性の領域が家庭に限定された家父長的な社会において、オズワルドの父親が明言しているように<sup>50</sup>、コリンヌの「あまりにも非凡な才能」、その「自立した生き方」はイギリスの「家庭習慣」には適さないとみなされたからだ。スタール夫人は『文学論』の中で、優れた才能を持つ女性は「並はずれた・異常な女性 (*une femme extraordinaire*)<sup>51</sup>」として社会から疎外され、「インドのパリア<sup>52</sup>」のような状態に陥っていると嘆いている。コリンヌはまさにその典型であった。

オズワルドに捨てられたコリンヌは深い悲しみのあまり、言葉を紡ぐ能力をすっかり失い、詩の才能は枯渇してしまう。ローマのカピトリーノの丘で華やかな衣装を纏い、栄光と名声に輝いていたコリンヌは、オズワルドに捨てられた後に描かれた肖像画では、「黒い衣装」を纏い、「死人のように蒼ざめ、眼は

<sup>47</sup> Vicki Mistacco, *Les Femmes et la tradition littéraire. Anthologie du Moyen Âge à nos jours, Seconde Partie : XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, New Haven and London, Yale University Press, 2007, p.5.

<sup>48</sup> Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, t.II, p.218.

<sup>49</sup> 『コリンヌ』に関する詳細は、村田京子「絵画・彫像で読み解く『コリンヌ』の物語」、『女性学講演会 第1部「文学とジェンダー」』第18期、2015年を参照のこと。

<sup>50</sup> Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie, Œuvres complètes, série II, Œuvre littéraires, tome III*, Paris, Honoré Champion, 2000, p.430.

<sup>51</sup> Madame de Staël, *De la littérature*, Paris, GF-Flammarion, 1991, p. 341. 強調は作者自身。

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.342.

半ば閉じ、その長い睫毛は視線を覆い隠し、血の気の失せた頬に翳を落としていた<sup>53</sup>。彼女は最後には、衰弱死する運命にあった。こうした哀れで痛ましいコリンヌの姿は、オウィディウスや『ポルトガル文』の女性像に近い。とりわけ、コリンヌがナポリのミゼーノ岬で披露した二番目の即興詩——この頃、彼女はオズワルドが自分の元を去るのではないかと恐れ、激しい苦悩に苛まれていた——は、オウィディウスのサッフォーを連想させるメランコリーに満ちたものであった。

私たちの魂の秘密を握り、心の生、天上の生を私たちに与えた男性から運命によって引き裂かれる時、一体どうなるのでしょうか。恋人の死や不在によって女が地上で一人だけになると、一体どうなるでしょう。憔悴し、倒れてしまいます。この周囲の岩山は打ち捨てられた寡婦を冷たく支えなかったのでしょうか。かつては恋人の胸に、英雄の腕に支えられていたのに<sup>54</sup>。

オウィディウスのサッフォーが「私に靈感を与えたのはあの人 [ファオン]、それを奪ったのも、あの人です<sup>55</sup>」と述べていたように、コリンヌもオズワルドの愛を失うと靈感を奪われ、彼の「支え」なしには生きていけない。こうした観点から見れば、スタール夫人は男性作家が創り出した「捨てられた女」のイメージを踏襲している。それは先に見た、彼女自身が抱えるディレンマによるものであろう。

しかし、結末部分に女性作家としての独自性が見出せる。というのも、コリンヌが死ぬ前に自作の詩の朗読会を開く場面で、衰弱した彼女に代わって詩を朗読するのが、花の冠を被り、「白い衣装」を纏った少女であったからだ。「人生の苦しみが何の痕跡も残していない<sup>56</sup>」、穏やかで優しい顔つきの少女は、実在のサッフォーを取り巻いていた少女たち、そしてサッフォーの本質である「女人の世界」を彷彿とさせる。さらに、オズワルドとルシールの娘ジュリエットは、コリンヌと同じ黒髪に黒い眼で彼女に酷似し、コリンヌは自らの知識と

---

<sup>53</sup> *Corinne*, p.511.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.338.

<sup>55</sup> オウィディウス「サッフォーからファオンへの手紙」松本訳、349頁。

<sup>56</sup> *Corinne*, pp.522-523.

才能をすべてジュリエットに伝授している。そうすることで、彼女はジュリエットの内に復活を遂げるのである。このように、女性から女性へと才能が受け継がれ、女性が自由に芸術創造に従事できる未来を、スタール夫人は予告していると言えよう。

1811年に書かれた戯曲『サッフォー』は、「女人の世界」をさらに押し広げたものである。この戯曲はオウイディウスのサッフォー像の焼き直しで、スタール夫人のサッフォーもファオンの愛を失ったために神々から授けられた詩の天分を失い<sup>57</sup>、レウカスの断崖から投身自殺をする。しかし、オウイディウスと大きく異なるのは、ファオンの恋の相手がシケリアの女から、サッフォーの弟子で彼女が娘のように可愛がっている15歳の少女クレオーヌに改変されていることだ。それによって、サッフォーとファオンの恋愛よりも女同士の密接な関係に焦点がずらされている。クレオーヌはサッフォーを崇拜するあまり、彼女のためにファオンへの心に秘めた想いを断とうとするし、サッフォーの方はその気持ちを知って二人を自らの手で結婚させている。さらにクレオーヌはサッフォーの親友ディオティームの娘で、サッフォーを気遣うディオティームの姿がクローズアップされている。クリスティーヌ・プランテは、こうした女同士の友情の中に「男性や愛情にのみ依存した状態に閉じ込められることへの女の側の拒否<sup>58</sup>」を見ている。

また、スタール夫人のサッフォーは、コリンヌと同様にアポロンの巫女のような立場にあったのが、最後にはアポロンの神殿で授かった冠を自らの手で頭から外し、アポロンを否定してアプロディテへの信仰を誓っている。それは一つには、実在のサッフォーがアプロディテに捧げる詩を書いているためであろう。それと同時に、スタール夫人が女主人公にアポロンから女神アプロディテに宗旨変えさせたのは、「女人の世界」を強調するためであったとも考えられる。それゆえ、スタール夫人は「捨てられた女」のイメージに沿いながらも、女性独自の世界を作り上げたと言えよう。

<sup>57</sup> サッフォーは「私は栄光のために生まれたのに、愛の重荷に屈してしまいました。世界は私の天分を求めているのに、たった一人の男の軽蔑が神々の贈り物を失わせてしまったのです」と嘆いている (Madame de Staël, *Sapho. Drame en cinq actes et en prose*, dans *La Sapho des Lumières*, p.113)。

<sup>58</sup> Christine Planté, « De Corinne à Sapho : le conflit entre passion et création », in *Un deuil éclatant du bonheur. Corinne ou l'Italie, Madame de Staël*, Orléans, Paradigme, 1999, p.169.

## 5. ジョルジュ・サンドにおける「捨てられた女」のテーマ

スタール夫人が18世紀のアンシャン・レジーム下の社会と、19世紀初頭のフランス革命後の社会をまたがって生きたのに対し、ジョルジュ・サンドは1830年の7月革命の後、自由な雰囲気の中で登場した作家である。『ラヴィニア』は、サンドが1832年に『アンディヤナ』で華々しい文壇デビューをした翌年に出版された中編小説で、『夜の時間——女たちの本』というタイトルで出版された6巻本の第1巻に掲載された。『夜の時間』はローズ・ド・ビルマールが序文で宣言しているように<sup>59</sup>、男性作家を排除し、同時代の女性作家26名の小説を集めたもので、「男女間の文学的闘争を推し進める<sup>60</sup>」ことを目的としていた。その代表として、サンドの作品は第1巻目の巻頭に収められたが、そのタイトルは『古い物語』(*Une vieille histoire*)で、しかも同じ意味の*An Old Tale*という英語の副題までついていた。1834年のサンド全集に収められた時には、タイトルは『ラヴィニア』に変更されるが、英語の副題は残り、それ以降同じタイトルが使われている。『ラヴィニア』はまさに、オウィディウスに遡る「古い物語」である「捨てられた女」のテーマを扱っている<sup>61</sup>。ヴィキ・ミスタコが指摘しているように、この小説はバルザックの『捨てられた女』(1833)へのサンドの反論の書であり、「女性の視点からの、この古いモチーフの文学的実験<sup>62</sup>」であった<sup>63</sup>。

『ラヴィニア』はピレネー山脈の温泉地の小さな村が舞台で、イギリス人の青年リオネルが近くに滞在しているのを知った元恋人で、10年前、16歳の時に

<sup>59</sup> 「女性だけがこの『夜の時間』の共同執筆を許されている。男性の排除が特徴の一つ、言わば、この本を他の本と分ける特徴の一つ [...] であることを我々は望んでいる。しかし、男性の排除によって [...], 深遠な思考や力強い文体が排除されることはない。男性たちはそうした性質の特権を勝手に自分の物だと主張してきたが」(Cité par Silvia Lorusso, « *Heures du soir – Livres des femmes. Le déclin du modèle sentimental* » (traduit de l'italien par Damien Zanone) in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, 2012, p.357)。

<sup>60</sup> Silvia Lorusso, *op.cit.*, p.358.

<sup>61</sup> 『アンディヤナ』の女主人公も恋人のレーモンに捨てられ、「捨てられた女」となるが、この小説では「捨てられた女」のテーマよりも、アンディヤナと夫との関係、さらに父権制に基づく結婚制度への異議申し立てがクローズアップされている。

<sup>62</sup> Vicki Mistacco, « Le masculin, une vieille histoire. Riccoboni et Sand », p.156.

<sup>63</sup> バルザックの『捨てられた女』は『ラヴィニア』と同じ年に出版されたが、『ルヴュ・ド・パリ』誌に1832年9月9日から16日にすでに掲載されていて、サンドは1832年の段階でバルザックの小説を読んでいたと思われる。

彼に捨てられたラヴィニアが、昔交わした手紙と肖像画を互いに返却しようと、手紙で彼に提案するところから物語が始まる。リオネルは金持ちの有力者の娘と婚約したばかりで、婚約者を伴っての旅の途中であるだけに、ラヴィニアに再会することに戸惑いながらもその提案を受け入れ、秘密裏に彼女の元を訪れる。リオネルに同行したラヴィニアの従弟アンリに10年前に彼女と結婚しなかった理由を尋ねられて、彼は次のように説明している。

良識のある男なら誰でも考えることだが、正式な妻はおとなしく温和で、魂の底までイギリス人で、あまり愛情に燃えることもなく、嫉妬することもない […] 伴侶でなければならない。情熱的な心と活動的な気質を持ち、早くから旅や自由な風習、リベラルな考え、女が世界を駆け巡ることで拾い集めるあらゆる危険な考えに馴染んだ、あのポルトガル女と一緒にになったら、僕は最も滑稽な夫ではないとしても、最も不幸な夫になっていたことだろう<sup>64</sup>。

ラヴィニアはユダヤ系ポルトガル人で、イギリス人のリオネルとポルトガル人のラヴィニアの組み合わせは、スタール夫人のオズワルドとコリンヌとの関係、すなわち、父権的な価値観を持つ「北」の人間と、自由で開放的な「南」の人間との対照的な関係をなぞっている。そしてコリンヌと同様に、ラヴィニアは自由な言動ゆえに恋人に捨てられたわけだ。また、10年前にリオネルが最後に見たのは、涙で生気が失われ、苦しみで痩せ衰えたラヴィニアの姿で、その憔悴ぶりは、これまで見てきた「捨てられた女」のイメージそのものである。しかし、悲しみに没頭する彼女の様子に、語り手は次のような言葉を投げかけている。

彼女は不用意にも醜くなっていた、哀れなラヴィニア！ 苦しみは女の心しか美しくしないこと、そして、ほとんどの男が女における魂の存在を喜んで否定するだろうということを考えもせずに […] <sup>65</sup>。

<sup>64</sup> George Sand, *Lavinia*, dans *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Paris, Actes Sud, 2002, p.91.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.102.

上記の引用のように、語り手の口調には辛辣な皮肉が込められていて、バルザックの描く「捨てられた女」の「崇高さ」、「神聖さ」は見出せない。さらに、10年後に再会したラヴィニアはリオネルが予期していた、過去を引きずる不幸な女ではなかった。

ラヴィニアは今では、[...] 再び輝かしい美しさをすっかり取り戻していた。それは相変わらず、少し日に焼け、やや堅苦しい表情の痩せて蒼白い顔のポルトガル人女性であった。しかし、その眼差しや物腰はフランス人女性の持つ柔和さ、優しい気品に満ちていた。彼女の褐色の肌は、健康が穏やかに増進したおかげで、ビロードのように艶やかであった。その華奢な胸はしなやかさと、若さ特有の澁刺とした生気を取り戻していた。かつて愛に捧げるために短く切った髪の毛が今や、過剰なほどに伸びて、分厚い縦ロールとなって、すべすべした滑らかな額の上にかかっていた<sup>66</sup>。

上記の引用が示すように、ラヴィニアは健康に満ち溢れ、以前に増して美しさに輝く魅力的な女性となっている。とりわけ豊かな髪は、彼女の豊穡な生命力を暗示するものである。しかも、かつてリオネルの揶揄の的であった、彼女の英語の言葉遣いの誤りはすっかり正され、「今や、純正な英語を話すようになっていた<sup>67</sup>」。まだかすかに残る外国語訛りの発音は、むしろ「優雅で優美なオリジナリティ<sup>68</sup>」を付与するものであった。さらにフランス語もマスターしたラヴィニアは、知性に輝く洗練された女性に変貌し、リオネルの眼には「新しい女<sup>69</sup>」として映っている。このように、サンドの「捨てられた女」は「新しい女」に生まれ変わり、社会から排除されて孤独に陥ることもない。リオネルとアンリが目撃したように、村の祭典で人々の称賛の眼差しのもと、ラヴィニアは彼女の崇拜者、美男でダンディーなモランジ伯爵とダンスに興じている。サンドの女主人公は、バルザックのポーセアン夫人と対極にあると言えよう。

一方、フランス人のモランジ伯爵がバルザックの小説のガストンの立場に

---

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.108.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*

立っている。伯爵がラヴィニアに愛の告白をした時、彼女は自らの過去に触れた後、次のように答えている。

おわかりでしょうが、私の運命がもたらした厳しい教訓を役に立てることができました。今では自分自身の心や他人の心を警戒しています。男性には約束を守ることが必ずしもできないこと、男性は約束を手に入れるとすぐに、それを悪用することも知っています。[...] もしあなたが真面目にお話されているのならば、私の答えは次のようなものです。「私は難攻不落 (*invulnérable*) です。」若い頃の過ちで、あれほど非難された女は今後、美德よりも堅固な砦——（男への）不信感——に守られているのです<sup>70</sup>。

伯爵に対するラヴィニアの拒否は、他人の眼を気にするポーセアン夫人とは違い<sup>71</sup>、男性への根本的な不信感によるものである。さらに、伯爵へのライヴァル意識に掻き立てられたリオネルも彼女に求婚するが、ラヴィニアは結局、二人のプロポーズを断って旅立ってしまう。彼女は、リオネルに宛てた置き手紙の中で「私は結婚を憎みます。すべての男たち、永遠の誓い、約束、計画、契約や取りきめによって予め整えられた未来を憎んでいます<sup>72</sup>」と語り、男性優位の社会に「屈しない (*invulnérable*)」女として、旅や夢想、孤独のみを愛して生きる決意を明らかにしている。彼女は「輝かしい結婚<sup>73</sup>」によって、地位や財産、名前を獲得して完全な社会復帰を図るよりも、男に依存しない自立した生き方を選んでいる。

このようにサンドとバルザックの小説において、女主人公の生き方に大きな違いが見出せる。男の主人公の態度も正反対である。ポーセアン夫人に拒絶されたガストンは猟銃自殺を遂げる。それに対してリオネルの方は、婚約者の元に舞い戻り、彼女と結婚して国会議員への道を進むことになる。そこに、バル

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp.113-114.

<sup>71</sup> ポーセアン夫人はガストンの申し出を拒否して、次のように述べている。「あなたは偉大な心を持っておられるので、十分おわかりだと思いますが、二度目の過ちを犯したと少しでも疑われたら、私はすべての者にとって軽蔑すべき、ありきたりの女になり、他の女たちと同類になってしまうのです」(*La Femme abandonnée*, p.482)。

<sup>72</sup> *Lavinia*, p.130.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.127.

ザックの小説の感傷的な結末へのサンドのシニカルな視線が垣間見える。

『ラヴィニア』と同じ年に出版された『メテラ』(1833)も、「捨てられた女」のテーマを扱っている。この小説の主人公はフィレンツェの社交界の花形メテラで、彼女は恋人のブオンデルモンテ伯爵に捨てられた後、10歳年下の青年オリヴィエとジュネーヴで数年間幸せな生活を送るものの、若い姪のサラを修道院から引き取ることで、二人の愛情生活に波紋が起きる。サラとオリヴィエの間に次第に愛情が芽生えていくが、オリヴィエがメテラの気持ちを慮って二人の元を永久に去っていく結末となっている。

『メテラ』とバルザックの『捨てられた女』には、人物像(特に実在のモデルとの関係)や筋書きに様々な類似点が見られるが、ジャンス・グラスゴウがすでに論じているので<sup>74</sup>、本論ではその詳細には触れない。相違点に関して言えば、バイユーの貴族社会から閉め出されたボーセアン夫人とは異なり、メテラはラヴィニアと同様に、フィレンツェや保養地エクス・レ・バンの社交界に受け入れられ、人気を博している。それは、グラスゴウによれば、二人の作家の正反対の考えに基づくもので、「バルザックにとって既成の社会的規範を否定することは、苦しみと罰しかもたらさないのに対し、ジョルジュ・サンドは女性の解放と幸福への権利を信じている<sup>75</sup>」からだ。また、バルザックの作品では視点人物がガストンであるのに対し、サンドの物語の後半はメテラの視点に立っている。姪のサラを母親のように慈しみながらも、オリヴィエとの関係ではライヴァルとなるサラに嫉妬を感じるなど、メテラの心の葛藤が詳細に描かれている。それによって、オリヴィエへの愛情よりも女同士の関係が重要となる。バルザックならば年上の女性メテラが自らを犠牲にして、若い二人の恋人を結婚に導くところを、サンドは二人の女性の親密な関係を優先し、オリヴィエに犠牲を強いているのだ。

とりわけ、サンドが1851年に付け加えた結末部分における、メテラの心境の変化は興味深い。彼女はそれまで美貌が衰えることで、恋人の愛情を失うのではないかと考え、顔や首に皺を一本、見つけるだけで激しい恐怖を感じたり、彼女の「色あせた美貌の横に(若いサラの)天使のような美貌<sup>76</sup>」が並んだ時

<sup>74</sup> Janis Glasgow, *Une esthétique de comparaison. Balzac et George Sand. La Femme abandonnée et Metella*, Paris, Nizet, 1978.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.132.



のオリヴィエの反応を恐れたりしていた。要するに、メテラは「古い」への恐怖を抱いていた。しかし、オリヴィエが去ってサラへの「母性愛」が募るにつれ、「古い」を受け入れるようになる。

彼女が率直に老いを受け入れた時、その美しい白髪をもはや隠さなくなった時、涙や不眠がその額に早すぎる皺をもはや刻むことがなくなった時 […]、典型的な不滅の美の輪郭がそこに再び現れるようになった。

メテラはそれまで、自らを男の欲望の対象として客体化し、「男の眼差し」を通して自らの美の価値を押し量っていた。彼女がこうした価値観から解放された時、「不滅の美」が現れることになる。メテラの心境は、1846年に出版された『イジドラ』の主人公が最後に行き着いた心境でもある<sup>76</sup>。イジドラが「年老いた女」は「別の女、新たに始まるもう一人の私 (*un autre moi*)<sup>79</sup>」とみなしているように、メテラも恋愛が終止符を打っても、自らの人生を新たに生きる勇氣を持っている。そして、イジドラが養女のアガトと疑似家族を形成するように、メテラもサラと一緒に平和に暮らし、魂の安らぎを得ている。スタール夫人の『サッフォー』で見たような女同士の連帯が生じているのだ。サンドはラヴィニアやメテラの生き方を通じて、「女性には『捨てられた女』のボーセアン夫人よりも、人生において選択肢の数が多いことを示そうとした<sup>80</sup>」と言えよう。

以上のように、男性作家が創り出した「捨てられた女」像をスタール夫人やジョルジュ・サンドがいかに新しい女性性の表象に作り変え、女主人公を女性

<sup>76</sup> George Sand, *Metella*, dans *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Paris, Actes Sud, 2002, p.180.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.296.

<sup>78</sup> イジドラは、次のように言っている。「厳しい忠告者である私の鏡、それについては男たちが皮肉たっぷりの常套句をさんざん言い、書いてきたことですが、その鏡を覗いて、皺が一本増えたことや、何本かの髪の毛が白くなっているのを見て、つい最近までは震え上がったものです。でも、突然、心を決めて、歳月のもたらす容色の衰えを確かめようとさえ、もう思わなくなりました」(George Sand, *Isidora*, Paris, éditions Des femmes, 1990, p.218)。なお、『イジドラ』についての詳細は、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、95～125頁を参照のこと。

<sup>79</sup> *Isidora*, p.219. 強調は作者自身。

作家の代弁者にしたか、明らかになったと思う。その上、ヴィキ・ミスタコが指摘しているように「捨てられた女」の「古い物語」は、文学史や文芸批評によって無視されるか、または感傷小説や書簡体小説などマイナーなジャンルに押し込められてきた「女性作家の立場のメタファー<sup>81</sup>」でもあった。したがって、女性作家たちによる「捨てられた女」のテーマの書き換えは、彼女たちの父権制社会への異議申し立てであると同時に、男性と同列に「書くこと」への権利要求であったと結論できよう。

### 【参考文献】

- Ambrière-Fargeaud (Madeleine) : « Sur la route des *Chouans* et de *La Femme abandonnée* », in *L'Année balzacienne* 1962.  
 : Introduction à l'édition Pléiade de *La Femme abandonnée*, Paris, t. II, 1976.
- Balayé (Simone) : « Destins de femmes dans *Delphine* », in *Cahiers staéliens*, N° 35, 1984.  
 : « Destins d'hommes dans *Delphine* de Madame de Staël », in *Voltaire, The Enlightenment, and the comic mode : essays in honor of Jean Sarrailh*, Peter Lang, 1990.
- Balayé (Simone) et Omacini (Lucia) : Introduction de *Delphine*, *Œuvres complètes*, série II, *Œuvre littéraires*, tome II, Paris, Honoré Champion, 2004.
- Balzac (Honoré de) : *Béatrix*, Paris, Pléiade, t.II, 1976.  
 : *Eugénie Grandet*, Paris, Pléiade, t.III, 1976.  
 : *La Femme abandonnée*, Paris, Pléiade, t.II, 1976.  
 : *Le Père Goriot*, Paris, Pléiade, t.III, 1976.  
 : *Wann-Chlore*, dans *Premiers romans 1822-1825*, Paris, Bouquins (Robert Laffont), t.2, 1999.
- Bellucci (Franck) : « Les maux du corps et de l'âme dans *Delphine* », in *Cahiers staéliens*, N° 56, 2005.
- Bertrand-Jennings (Chantal) : *Un autre Mal du Siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005.
- Brunn (Alain) : Présentation de *Lettres portugaises*, Paris, GF Flammarion, 2009.
- Cohen (Margaret) : *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
- Colombo (Laura) : « L'offre de beauté : la promotion des valeurs féminines chez les romancières de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, 2012.

<sup>80</sup> Janis Glasgow, *op.cit.*, p.30.

<sup>81</sup> Vicki Mistacco, « Le masculin, une vieille histoire. Riccoboni et Sand », p.169.

- Didier (Béatrice) : *Béatrice Didier commente Corinne ou l'Italie de Madame de Staël*, Folio (Gallimard), 1999.  
 : Présentation de *Delphine I* de M<sup>me</sup> de Staël, Paris, GF Flammarion, 2000.  
 : « George Sand et le roman féminin », in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*.
- Genand (Stéphanie) : « « N'ai-je pas aussi mon délire ? » : troubles du masculin dans *Delphine* (1802) de Mme de Staël », in *Masculinités en révolution de Rousseau à Balzac*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.
- Glasgow (Janis) : *Une esthétique de comparaison. Balzac et George Sand. La Femme abandonnée et Metella*, Paris, Nizet, 1978.
- Guilleragues, *Lettres portugaises*, Paris, GF Flammarion, 2009.
- Guillot (Isabelle) : « Portraits et tableaux dans *Delphine* », in *Cahiers staëliens*, N° 56, 2005.
- Gutwirth (Madelyn) : « La *Delphine* de Madame de Staël : femme, révolution et mode épistolaire », in *Cahiers staëliens*, N° 26-27, 1979.
- Krief (Huguette) : « Vertu féminine et romans de femmes sous la Révolution française », in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*.  
 : Présentation de *La Sapho des Lumières : M<sup>lle</sup> de Scudéry, Fontenelle, Gacon, Voltaire, Rousseau, Pesselier, Moutonnet de Clairefort, Barthélémy, Lantier, M<sup>me</sup> de Staël*, anthologie établie et présentée par Huguette Krief, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.
- Kristeva (Julia) : « Gloire, deuil et écriture. Lettre à un « romantique » sur Mme de Staël », in *Romantisme*, N° 62, 1988.
- Laporte (Dominique) : « "Ne m'appellez donc jamais femme auteur" : Déconstruction et refus du roman sentimental chez George Sand », in *Nineteenth-Century French Studies*, 29, Nos. 3&4, Spring-Summer 2001.
- Lipking (Lawrence) : *Abandoned Women and Poetic Tradition*, Chicago and London, the University of Chicago Press, 1988.
- Lotterie (Florence) : « Un aspect de la réception de *Delphine* : la figure polémique de la « femme philosophe » », in *Cahiers staëliens*, N° 57, 2006.
- Lorusso (Silvia) : « *Heures du soir – Livre des femmes*. Le déclin du modèle sentimental » (traduit de l'italien par Damien Zanone) in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*.
- Madame de Staël et les études féminines, Cahiers staëliens*, Nouvelle Série, N° 57, 2006.
- McCormick (Diana Festa) : *Les Nouvelles de Balzac*, Paris, Nizet, 1973.
- Mariette-Clot (Catherine) : « Avant-Propos : romans de femmes des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles : quelle tradition ? », in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*.
- Méningier (Anne-Marie) : « *La Femme abandonnée, L'Auberge rouge* et la duchesse d'Abrantès », in *L'Année balzacienne 1963*.
- Miller (Nancy K.) : *The Heroine's Text. Readings in the French and English Novel, 1722-1782*,

- New York, Columbia University Press, 1980.
- Mistacco (Vicki) : *Les Femmes et la tradition littéraire. Anthologie du Moyen Âge à nos jours, Seconde Partie : XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, New Haven and London, Yale University Press, 2007.
- : « Le masculin, une vieille histoire. Riccoboni et Sand », in *Le Masculin dans les œuvres d'écrivaines françaises. « Il faut beaucoup aimer les hommes »*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Omacini (Lucia) : « « Il n'y aura pas un mot de politique. » : Madame de Staël et la tradition du roman de femmes », in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*.
- Ozouf (Mona) : « Germaine ou l'inquiétude », dans *Les mots des femmes. Essai sur la singularité française*, Paris, Fayard, 1995.
- Planté (Christine) : « De Corinne à Sapho : le conflit entre passion et création », in *Un deuil éclatant du bonheur. Corinne ou l'Italie, Madame de Staël*, textes réunis par Jean-Pierre Perchellet, Orléans, Paradigme, 1999.
- Reid (Martine) : Préface de *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Paris, Actes Sud, 2002.
- Sand (George) : *Isidora*, Paris, éditions Des femmes, 1990.  
: *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Paris, Actes Sud, 2002.
- Scudéry (Madeleine de) : « Histoire de Sapho », *Artamène ou le Grand Cyrus 1649-1653*, dans *La Sapho des Lumières*.
- Staël (Madame de) : *Corinne ou l'Italie, Œuvres complètes*, série II, *Œuvre littéraires*, tome III, Paris, Honoré Champion, 2000.  
: *Delphine, Œuvres complètes*, série II, *Œuvre littéraires*, tome II, Paris, Honoré Champion, 2004.  
: *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968.  
: *De la littérature*, Paris, GF-Flammarion, 1991.  
: *Sapho. Drame en cinq actes et en prose*, dans *La Sapho des Lumières*.
- Witkin (Sylvie Charron) : « Les *Nouvelles* de George Sand : fictions de l'étrangère », in *Nineteenth-Century French Studies*, Vol. 23, N° 3-4, 1995.
- Zanon (Daniel) : « Quand George Sand se souvient de Germaine de Staël : où l'on voit que « Lavinia » est vraiment une « vieille histoire » », in *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.  
: « Le Romanesque des femmes : une question de poétique et de morale », in *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*.

オウイディウス：「名婦の書簡」、松本克己訳、『ローマ文学集』、筑摩書房、1969年。

杳掛良彦：『サッフォー 詩と生涯』、水声社、2006年。

工藤庸子：『評伝 スタール夫人と近代ヨーロッパ——フランス革命とナポレオン独裁

を生きぬいた自由主義の母』、東京大学出版会、2016年。

黒田恵梨子：「スキュデリー嬢の「サッフォーの物語」にみられる理想の恋愛と社交のあり方」、『フランス文学論集』第14号（甲南女子大学大学院文学研究科フランス文学専攻）、2000年。

：「マドレーヌ・ド・スキュデリーにおけるサッフォー像について——「サッフォーの物語」を中心に——」、『甲南女子大学大学院論集 言語・文学篇』第7号、2009年。

坂本千代：「スタール夫人の『デルフィーヌ』について」、『近代』第115号、2016年。

佐藤夏生：『スタール夫人』、清水書院、東京、2005年。

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。

：「絵画・彫像で読み解く『コリンヌ』の物語」、『女性学講演会 第1部「文学とジェンダー」』第18期、2015年。

リルケ訳『ポルトガル文——マリアンナ・アルコフォラドの手紙』、水野忠敏訳、角川文庫、1961年。