



バルザックの作品における「宿命の女」像：  
『砂漠の情熱』から『従妹ベット』まで

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-01-19 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/10.24729/00004885">https://doi.org/10.24729/00004885</a>

## バルザックの作品における「宿命の女」像 — 『砂漠の情熱』から『従妹ベット』まで—

村田 京子

### はじめに

19世紀ヨーロッパにおいて、想像力の世界を席卷した女の元型は、「マドンナ（聖母マリア像）」と「男を誘惑する女」、「女神（ミューズ）」の三つに還元できる<sup>1)</sup>。幼子イエス＝キリストを抱いた「マドンナ」（図1）は、慎ましく羞恥心にみちた処女、および貞淑で献身的な良妻賢母型の女性を表し、ブルジョワ社会が模範とする女性像であった。一方、「女神」は「自由の女神」に象徴されるように、生身の女性というよりは、一つの理念を体現したものだ。例えば、1830年の7月革命時にドラクロワが描いた《民衆を率いる自由の女神》（図2）では、三色旗を掲げ、「自由」を象徴するフリギア帽をかぶり、民衆の先頭に立ってバリケードを乗り越えて進む、逞しい女性が「自由」のアレゴリーとして描かれている。それに対して「男を誘惑する女」のタイプが、いわゆる「宿命の女（femme fatale）」と呼ばれる女性像である。松浦暢はその著『宿命の女』において、19世紀後半イギリスのラファエル前派の絵画（図3）の女性を「宿命の女」のルーツ的存在とみなし、次のように描写している。

ながくすんなりした白い頸に、夢見るような神秘的な瞳、しなやかな官能的肢体に透きとおった蒼白い肌、ゆるやかに波打つ髪に赤い唇、どこか愁わしげな風情にひめられた妖しい魔性の女<sup>2)</sup>

松浦は、「宿命の女」の明確な定義はこれまで存在しておらず、ラファエル前派の絵画はその一パターンに過ぎないとしている。それゆえ、彼は「宿命の女」の定義を大きく広げて、①地上型（愛のために自らを犠牲にする純情な女性）②下降型（愛するものを破滅に導く悪女）③昇華型（人

間的な愛を天上にまで昇華させる女性)の三つに分類している。



図1 ラファエロ《小椅子の聖母》(1514)



図3 ロセッティ《プロセルピナ》  
(1874)



図2 ドラクロワ《民衆を率いる自由の女神》  
(1830)

確かに「宿命の女」は男の欲望を永遠にかきたてる存在として、「男のえがく理想の女性像<sup>3)</sup>」と言え、純情型から魔女、娼婦にいたるまで様々なタイプの女性とその範疇に入るだろう。しかし、松浦自身が「優雅な女体に獣性をかくし、男の心をとらえて、ついには破滅に追いやる魔女タイプの美の化身」を「<宿命の女>の決定的な公式図」と認めているように<sup>4)</sup>、一般的には②の下降型を指している。辞書においても、例えば『トレゾール』辞典 (*Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle*) では「宿命の女 (femme fatale)」の意味として、「近づく男を破滅させるために、またはより一般的には誘惑するために運命によって送り出された女」とある。その用例として、テオフィル・ゴーチエの『ルーヴル美術館ガイド』の一節が挙げられている。ゴーチエは、洗礼者ヨハネの首を切らせたサロメを描いたルイーニの絵 (図4) を評して、「彼女は宿命の女たちの甘美な残酷さ (cruauté douce) を十分表現している」と述べている。ゴーチエが「甘美な残酷さ」という矛盾形容法 (oxymoron) で表現しているように、魅惑すると同時に恐怖をもたらす美しさが「宿命の女」の属性とみなされている。



図4 ルイーニ《聖ヨハネの首を持つサロメ》(16世紀前半)

この『ルーヴル美術館ガイド』の出版年が1872年であるように、femme fataleという言葉自体が使われるようになったのは、19世紀後半になってからだ。というのも、現代の大きな辞書では必ず言及されるfemme fataleという用語が、ラルースの『19世紀大辞典』*Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* (1866-76) には見当たらないからだ。マリオ・プラーツが指摘しているように、19世紀前半はむしろ、「宿命の男 (homme fatal)」が「相手を惹き寄せ、灼きつくす炎の役割<sup>5)</sup>」を果たしていた。プラーツによれ



ば、「宿命の男」はバイロンの主人公によって体現され、①謎めいているが、高貴な家柄を思わせるその出生、②燃え尽きた情熱の痕跡が垣間見られる陰りのある蒼白い顔、③一度見たら忘れられない強烈な眼差し、④寡黙で「悪魔的な微笑」を浮かべる反逆者、といった要素で特徴づけられる。それに対し、19世紀後半は「宿命の女」が男を惹きつけ、死に至らしめる役目を担うようになる。19世紀に大流行した吸血鬼伝説もバイロンに端を発し、ポルドーリの『吸血鬼』（1819）の主人公は「呪われた男」として、「宿命の男」の典型である。しかし、吸血鬼も次第に「宿命の女」にとって代われ、ゴーチエの『死霊の恋』（1836）のクラリモンドのような、愛する男を殺さないよう、一滴だけ血をすすすることで満足するいじらしい女吸血鬼から、世紀末になるとより残酷な吸血鬼（図5）に変貌していく。



図5 ムンク《吸血鬼》（1893-94）

このように、「宿命の女」は19世紀後半の文学や美術作品に顕著に現れる女性像だが、プラーツがその系譜をルイスの『マンク』（1796）のマチルダに遡り、メリメの『カルメン』（1845）の女主人公の名を挙げているように、19世紀前半のロマン主義文学にも数多くの「宿命の女」が登場している。また、スフィンクスやセイレン [女の上半身を持つ鳥、または人魚。その魅惑的な声で乗組員を惹きつけ、船を難破させた]、メドゥーサなどの神話的表象や、ヘロデアやサロメのような旧約聖書の人物、クレオパトラのような

歴史的人物、さらには神秘的な微笑を浮かべるレオナルド・ダ・ヴィンチのモナ・リザも「宿命の女」とみなされるようになった。したがって、「宿命の女」は「宿命の男」のように一つのタイプに還元できるものではなく、個々の作家や時代に応じて様々なイメージが付与された複合的な存在と言える。

19世紀前半のフランス社会を描いたバルザックの作品大系『人間喜劇』の中にも一彼自身は*femme fatale*という言葉を使うことはなかったが一「宿命の女」の範疇に入る女性たちが複数存在している。本稿では、バルザックの作品において「宿命の女」がどのように描かれているのかを、社会的な視点およびジェンダーの視点も含めて探っていきたい。取り上げる作品は主に、『人間喜劇』初期の作品『砂漠の情熱』（1832）と晩年の作品『従妹ベット』（1846）で、バルザックの「宿命の女」の特徴とその移り変わりを検証していく。

## 第1章『砂漠の情熱』における「宿命の女」像

### 1. ナポレオン軍兵士と女豹のミニヨンヌ

『砂漠の情熱』は、ナポレオンのエジプト遠征に従軍した南仏出身の兵士がマグレブ人の捕虜となり、砂漠に連行された時の話で、彼がマグレブ人の手から逃れ、砂漠をさまよう中で出会ったのが牝の豹であった。その女豹とナポレオン軍兵士との異様な愛情がこの小説のテーマとなっている。

兵士が初めて、洞窟で熟睡している豹の姿を見る場面は、次のように描かれている。

それはメスであった。腹と腿の毛皮は白く光っていた。ピロードのような小さな斑点がいくつも脚の周りにあって、きれいなプレスレットを形作っていた。筋骨たくましい尾も同様に白かったが、先は黒い輪で終わっていた。くすんだ金のように黄色だが、非常になめらかで柔らかいドレスの上 [=背中] には、バラの形に濃淡をつけた、あの特徴的な斑点がついていた […]。このもの静かで恐るべき女主人は、長椅子のクッションの上に横たわるメス猫と同じような優雅な

ポーズでいびきをかいていた。筋肉質で、しっかり武装した [=爪の尖った] 血まみれの前脚は、その上にのせた顔の前に突き出し、顔には銀糸のようなまばらでまっすぐな髭が生えていた。もし彼女が檻の中でこんな風にしていたら、南仏人はきっとこの獣の優雅さと、彼女の長いドレスに帝王然とした輝きを与える鮮やかな色のコントラストをうっとり見とれたことだろう<sup>6)</sup>。

上記の引用の下線部「毛皮」「きれいなプレスレット」「ドレス」「優雅なポーズ」「優雅さ」の表現が示しているように、豹はあたかも魅惑的な女性であるかのようだ。それと同時に、破線部分の「筋骨たくましい尾」「恐るべき女主人」「筋肉質で、しっかり武装した血まみれの前脚」は、その獐猛な性質を表し、恐怖を引き起こすものである。

目をさました豹の姿も同じく「獐猛さ」と「婀娜っぼさ」という相矛盾する側面のもとに描かれている。

太陽が姿を現すと、豹は突然、目を開いた。それから脚のしびれを取り、痙攣を一掃するかのように、両脚を猛々しく伸ばした。最後にあくびをした。そうすることで、ぞっとするような歯の仕掛けとやすりのように硬い、ふたまたに分かれた舌が見えた。彼女が丸くなり、きわめて優しく婀娜っぼい仕草をするのを見て、フランス人は「気取ったおしゃれ女のようだ！」と思った。(1225) [下線引用者]

豹が近づいてきた時、恐ろしさに震えながらも、兵士が豹を愛撫する時の様子は次のようなものだ。

その時、豹はフランス人の方に顔を向け、前進することなく彼をじっと見つめた。その金属のような目の硬さと耐えがたい光に、とりわけ、獣が彼の方に向かって歩き出した時に南仏人は身震いした。しかし、彼は愛撫するような様子で豹を見つめ、催眠術をかけるかのように彼女に流し目を送りながら、豹が近寄るままにした。そして、最も美しい女を愛撫しようとするかのように、愛情に満ちた優しい身ぶりで、頭から尻尾まで体中を手で撫でまわし、豹の黄色の背中を分けるしなやかな脊椎を爪で刺激した。獣は快感に酔って尾を持ちあげ、その眼は和ら

いだ。3度、彼が計算づくの愛撫をし終えた時、彼女は猫が快樂を表す時にするあのゴロゴロという音を響かせた。 (Ibid.) [下線引用者]

上記のように、兵士は女豹に対してあたかも彼の恋人であるかのように振舞い、さらに彼の最初の恋人の渾名、ミニオンヌ (Mignonne) [「かわいらしい、愛らしい」という意味] という名を豹に与えさせている。一方、「均整の取れたプロポーション」を持つ豹もまた「手練手管に長けた女の相貌」(1227) を見せる「砂漠の王妃」または「尊大なクルチザンヌ (高級娼婦)」(1226) と呼ばれている。

## 2. 「宿命の女」のアレゴリー

兵士と女豹の親密な関係はさらに深まり、兵士が底なし沼に落ちた時、救ってくれたのがミニオンヌで、彼は女豹を愛撫しながら「ああ！ミニオンヌ、いまやおれたちの仲は生きるも死ぬももろともだ」(1229) と叫んでいる。それ以来、いつか獣に襲われるかもしれないという恐れを抱きながらも、兵士は彼になつきだした豹に深い愛情を抱くようになる。

とうとう彼は相手の豹に夢中になった (Enfin il se passionnait pour sa panthère)。というのも彼には何らかの愛情が必要であったから。(1230)

この場面では se passionner (情熱を抱く) という強い愛情表現を表す動詞が使われている。さらに、飛来してきた鷹に気を取られた兵士に嫉妬の表情を見せる女豹に気づいた兵士は、その「丸く突き出た臀部」(1231) をうっとり眺める。

彼女の体の線はじつに優雅さと若さに満ちていた！それは女のようにきれいだった。金色の毛皮のドレスは繊細な色合いによって、腿を際立たせるくすんだ白の色調にマッチしていた。太陽がふんだんに投げかける光がこの生きた金色、この褐色の斑点を輝かせ、形容しがたい魅力を与えていた。南仏人と豹は、目配せしながら互いに見つめ合った。婀娜っぽい女は恋人の爪が彼女の頭をかくのを感じ

た時、身を震わせ、両眼を二つの稲妻のように輝かせ、そして眼を強く閉じた。

(Ibid.) [下線引用者]

豹は兵士の眼にはもはや獣としてではなく、女性として映っている。二人の最初の出会からちりばめられていた性的メタファーが、ここでクライマックスに達した観がある。兵士が爪、さらには短刀の切っ先で豹の頭を愛撫する場面や、短刀で豹の首を突き刺す結末は、ジャネット・バイザーが指摘しているように<sup>7)</sup>、性的衝動と破壊衝動の現れで、短刀は武器であると同時に、精神分析的に言えば、ファルスの象徴として機能している。それゆえ、この小説には人間と動物の禁じられたエロチックな関係が暗示されているとみなすこともできれば、灼熱の砂漠に一人取り残された男の錯乱状態が引き起こした幻覚とみなすこともできよう<sup>8)</sup>。しかし、「官能性」と「危険性」を併せ持つ女豹はむしろ、「女性性<sup>フェミニテ</sup>に対する一つの特殊な概念のアレゴリー<sup>9)</sup>」と考えるのが妥当であろう。言い換えれば、女豹のミニオンヌはバルザックにおける「宿命の女」のアレゴリーと考えられるのではないだろうか。

魅惑すると同時に恐怖をもたらす女豹は、まさにゴーチエがルイーニのサロメに見た「宿命の女」像と合致する。その上、バルザックの女豹は、世紀末のベルギー象徴派の画家クノップフの代表作《愛撫》(図6)のスフィンクスを彷彿とさせる。また、ミニオンヌはマリオ・プラーツが「宿命の女」の典型とみなすセシリの特性とも重なる。セシリはウージェーヌ・シューの『パリの秘密』(1842)に登場する妖艶な女で、次のように描写されている。

女豹のようにすらしとしているが同時に肉付きのいい、遅しいがしなやかなこの大柄なクレオール [植民地生まれの女] は、熱帯の炎によってしか燃え上がらない野蛮な官能性を体現していた。

ヨーロッパの男たちに言わば死をもたらすこうした有色の娘たちのことは皆、耳にしたことがあるはずだ。彼女たちはその犠牲者を恐ろしい魅力で酔わせ、金も血も最後の一滴まで吸い尽くす、[...] あの魅惑的な吸血鬼である。

セシリとはそんな女であった<sup>10)</sup>。

セシリとミニョンヌに共通するのは「獣性 (animalité)」「官能性」「危険性」の他に、「エグゾティスム (異国趣味)」の要素である。セシリは混血の奴隷であり、ミニョンヌはエジプトの砂漠に生息している。ドラクロワの《サルダナパロスの死》(図7)が如実に示しているように、19世紀ヨーロッパにおいて、エキゾチックなオリエントは「官能」と「暴力」の世界であった。それは、当時の男性のファンタズムによって作りだされたイメージである。バルザックにおいても、官能的で情熱的な女が「オリエントの女」であり<sup>11)</sup>、それが「宿命の女」像にも反映されている。



図6 クノッフ《愛撫》(1896)



図7 ドラクロワ《サルダナパロスの死》(1827)



### 3. 「宿命の女」の危険性

では一体、「宿命の女」の何が本質的に「危険」であると認識されたのであろうか。そして『砂漠の情熱』の兵士はなぜ、愛する女豹を短刀で刺し殺したのだろうか。それを解く鍵は、豹の身体的特徴に見いだせる。先に見たように、女豹は「女らしさ」を体現する一方で、「筋骨たくましい尾」「筋肉質で、しっかり武装した血まみれの前脚」といった、いわゆる「男らしさ」の範疇に属する性質も兼ね備えている。豹が兵士に愛撫されて猫のような「ゴロゴロという音」を出す時も、そのつぶやきは「より強く、より奥深い喉」から発せられたため、「教会のパイプオルガンの最後の響きのように、洞窟の中に鳴り響く」（1226）ほどであった。それはまさに、「男の声の特質<sup>12)</sup>」である。とりわけ、豹の「筋骨たくましい尾」は「棍棒」に喩えられ、長さが3ピエ〔昔の計量単位で、約97cm〕近くもある「強力な武器」（1227）として描かれている。それゆえ、「棍棒」を身につけた女豹はファルスの属性を伴い、言わば「ファルスを持った女」として兵士の前に立ち現れている。

兵士が最後に女豹を刺し殺す場面は、彼自身の口から語られている。

私が彼女にどんな痛みを与えたのかはわかりませんが、彼女は激しく苛立ったかのように振り向いたのです。そして、その鋭い歯で私の腿に噛みつきました。恐らく、そっと軽く。私の方は、彼女が私を貪り食おうとしているのではないかと思ひ、短刀を彼女の首に突き刺してしまったのです。（1232）〔下線引用者〕

足を貪り食われ、切断されるのではないかという恐怖はまさに、「去勢の脅威<sup>13)</sup>」を示すものである<sup>14)</sup>。フロイトは、カニバリズムの本質は「ある人間の身体部分をむさぼり口に入れることによって、その人間に属するもろもろの特性を我が物とする」ことにあるとし、息子の「父殺し」は「父の力」を我が物とするための行為とみなした<sup>15)</sup>。その観点からみれば、『砂漠の情熱』で兵士を「貪り食おう」とする女豹は、「男の力」を篡奪しようとする「女の力」とも解釈できる。兵士から見れば、女のセクシュアリティに飲み込まれ、去勢されるのではないかという恐怖を抱かせるものだ。

それゆえ、「女らしさ」の境界を越えた女豹は、ジェンダー規範に抵触した罰として死ぬ運命にあった。

『砂漠の情熱』の女豹は今後、バルザックの世界において「宿命の女」の原型となり、その特性—「獣性」「官能性」「エグゾティスム」「去勢の危険性」—が様々な女性の登場人物に反映されることになる。しかも、「繊細な表情」を見せることもあれば「冷酷な凶暴さ」(1227)を露わにし、「手練手管に長けた」クルチザンヌに喩えられるミニョンヌは「女優」でもある。あらゆる女性を演じ分ける「女優」の性質も、バルザックの「宿命の女」の特徴となろう。一方、豹を打ち倒したナポレオン軍の兵士は、「戦争の刻印が刻まれた勇敢な男たちの一人」(1219)と呼ばれ、彼の成し遂げた行為は「一つの叙事詩のエピソード」(1230)とみなされている。したがって、バルザックの世界では、ナポレオンおよびナポレオン軍の兵士が行動力とエネルギーに満ちた「男らしさ」を体現し、「宿命の女」の危険性を削ぐ役割を担っている。

『人間喜劇』における「宿命の女」としては『あら皮』(1831)のフェドラ伯爵夫人、『マラナの女たち』(1832)のラ・マラナとジュアナの母娘<sup>16)</sup>、『谷間の百合』(1835)のダッドレー夫人などが挙げられるが、とりわけ『従妹ベット』のヴァレリー・マルネフがその典型である。次章では、『従妹ベット』における「宿命の女」像を見ていくことにしよう。

## 第2章 『従妹ベット』における「宿命の女」像

### 1. 『娼婦盛衰記』のエステル

『従妹ベット』に言及する前に、『娼婦盛衰記』(1847)に登場するエステルに少し触れておきたい。とりわけ『娼婦盛衰記』の冒頭部分は、1836年に『シビレエイ』というタイトルで執筆され、『プレス』紙の編集者エミール・ド・ジラルダンから「不道德」の廉で掲載を断られたいわくつきの箇所である<sup>17)</sup>。この小説に登場するクルチザンヌのエステルはユダヤ人で、彼女は「アジア的な美しさの崇高なタイプ」として「ハーレムで賞を獲得できる」と思わせるほどの美貌の持ち主である<sup>18)</sup>。「シビレエイ」[エイの一

種。近づく生物を痺れさせる発電器官を持つ]という渾名の通り、彼女はその抗いがたい魅力によって、男の力を麻痺させ、精神を鈍らせることができる。エステルの元愛人が彼女の魔術的な力について、次のように述べている。

彼女は魔法の杖のようなものを持っていて、それを使って、まだ感受性を失っていない男たちの内に、激しく抑圧された獣のような欲望を解き放ってしまう。彼女のように獣に向かって「檻から出よ」と命令できる女はパリには一人もいない。獣は檻から出て放蕩のかぎりを尽くすのだ<sup>19)</sup>。

さらに語り手は、エステルの美しい肉体を次のように表現している。

官能が思考の代わりをしてきた女という生き物において、この豊かな健康、動物的完成度は、生理学者たちの眼には一つの優れた事実と映るはずである<sup>20)</sup>。

この文章には、明らかに当時のジェンダー観が反映されている。男の側には「思考」、すなわち「理性」と「知性」が、女の側には「身体」と深く結びついた「官能性」と「獣性」がその特色となっている。男を獣に変える女は、ギリシア神話のキルケ [オデュセウス神話に出てくる魔女で、彼女の住む島を訪れる男たちを動物に変身させた] に遡り、日本でも泉鏡花の『高野聖』では、若い僧侶が出会った妖艶な美女が、情欲に駆られた男たちを次々に獣に変えていた。こうした物語は「知性」と「官能」の葛藤を表し、男が「知性」、女が「官能」を体現している。それゆえ、女の官能的な肉体は、男の本能的な衝動を掻き立て、知性を失った獣に退化させる恐ろしい力を持つとされているのだ。

このように、エステルは多くの男を惹きつけ、破滅させる「宿命の女」として登場している。しかも、彼女は二重の意味で「腐敗」の源となっている。すなわち、娼婦は性病の媒介者として男の肉体を文字通り腐敗させ、解体すると同時に、男に悪徳を伝染させ、精神的にも墮落させる不純な魂の持主とみなされている。プリンダ・メータは、『人間喜劇』において「セクシュアリティを帯びた女の肉体との接触はすべて、[男を]破滅に導く<sup>21)</sup>」

と述べている。それは、ヴォートランがエステルに投げかける、次のような罵りの言葉に如実に現れている。

お前は彼 [=リュシアン] をお前の不純な過去によって墮落させ、汚辱に輝くお前の渾名にふさわしい、あのおぞましい逸楽によって、子どものような男を腐敗させようとしていると考えたことがあるのか<sup>22)</sup>。

下線部の表現から明らかなように、エステル肉体は汚れたもの、一種の「社会の汚物」として扱われている。要するに、女のセクシュアリティは、打ち勝ち難い魅惑によって、男を肉体的にも精神的にも腐敗させ、破壊する不吉な力とみなされている。

しかしながら、『娼婦盛衰記』の冒頭部分でこうした危険な力を垣間見せるエステルは、物語全体としては、リュシアンへの真実の愛に目覚め、彼のために身を犠牲にして死ぬ「恋するクルチザンヌ」に変貌している。しかも、彼女に一目惚れをした銀行家のニュシンゲンによって、彼女の肉体は値踏みされ、「交換価値」の体系に組み込まれている。ニュシンゲンは、バルザックとも親交のあったユダヤ系財閥のロスチャイルドがモデルとされ、王政復古時代から7月王政にかけて発展してきた資本主義体制を体現している。「女の肉体」はいわば、「商品」として需要と供給の法則に基づく市場取引の対象と化し、エステルはその犠牲者となっている<sup>23)</sup>。

この構図は『従妹ベット』においても、ニュシンゲンの小型版と言えるクルヴェルと、愛人のエロイズとの関係に再現されている。バルザックは次のように語っている。

オルスマーヌ [ヴォルテールの悲劇『ザイール』に登場するイスラエル王] =クルヴェルは、エロイズ嬢と手堅い取引 (*marché ferme*) を結んでいた。彼女は毎月、繰越なして、500フラン分の幸福を彼に負っていた。その上、クルヴェルは夕食代やその他雑費も支払っていた。この特別手当つきの契約、というのも彼は贈り物を沢山したからだが、その契約は、有名な歌姫の元愛人にとっては経済的なように思われた<sup>24)</sup>。

金融用語で *achat (vente) ferme* で「額面通り条件不変の株式の買い(売り)」を意味し、引用にある *marché ferme* も「安定した市況」を指している。この他にも「繰越」「その他雑費」「特別手当つきの契約」「経済的」といった言葉がちりばめられ、あたかも商取引に関連しているかのようだ。何よりも「500フラン分〔現在の日本円に換算すると約50万円〕の幸福」と、本来は お金に代え難い「幸福」が500フランに換算されている。

19世紀当時、金融取引など経済行為に携わることができるのは、男性だけに限られていた。1804年に制定されたナポレオン民法典第217条には「妻は共通財産制であれ、財産分離制であれ、夫の協力なしに、または書面による夫の同意なしに贈与し、抵当権を設定し、無償もしくは有償名義で取得することはできない<sup>25)</sup>」とある。すなわち、妻はたとえ自分の財産であっても勝手に処分できず、夫の同意なしに銀行口座ですら作れなかった。要するに、女性は訴訟もできなければ民事上の行為能力もなく、永遠の「未成年」であった。父権制社会ではお金を扱うことは男の特権であり、「女の肉体」もまた、男の手から手へ渡される「商品」として流通することになる。

## 2. 歌姫ジョゼファ

『従妹ベット』には何人かのクルチザンヌが登場するが、とりわけジョゼファとヴァレリー・マルネフが対照的な「宿命の女」の側面を見せている。ジョゼファはユダヤ人で、15歳の時にその「奇跡的な美貌」(63)に眼をつけたクルヴェルに買い取られ、囲われたクルチザンヌで、その意味ではエステルと同じ境遇にある。ジョゼファは、彼女の歌の才能に気づいたクルヴェルによって音楽教育を授かり、今や、有名な歌姫として活躍している。クルヴェルが5年間、彼女を囲った後、彼から横取りする形でユロ男爵が彼女を囲う。ユロはジョゼファのために財産を蕩尽し、娘の持参金すら用意できないほどの困窮状態に陥る。一方、ジョゼファの方はユロから金を絞り取った後は、大金持ちの貴族デルーヴィル公爵に乗り換えて贅沢な暮らしを続けている。

このように、ジョゼファは「幾つもの財産を食い尽す陽気な自由奔放さ」

(188) を体現するクルチザンヌとして、「宿命の女」の典型となっている。彼女自身、「背徳的であるのが私の仕事！」(122) と言って憚らない。

バルザックはジョゼファをアッローリの《ホロフェルヌスの首を持つユーディット》(図8)に喩えている。

ユーディットは旧約聖書に登場するユダヤ人女性で、祖国を救うために敵将ホロフェルヌスを誘惑して、その首を切り落としたとされている。「男の首を切り落とす」という意味では、サロメと同様、ユーディットは男を去勢し、死に至らしめる危険な女である。しかし、それと同時に彼女は祖国を救った英雄でもあり、バルザックはむしろ肯定的に捉えている。ジョゼファがユーディットに喩えられるのは、「美德」の化身、ユロ夫人と彼女が対決する場面で、次のように描かれている。



図8 アッローリ《ホロフェルヌスの首を持つユーディット》(1613)

歌姫は、ピッティ宮殿の大広間の戸口近くにある、アッローリの描いたユーディットに似ていた。見たものすべての記憶に刻み込まれるあのユーディットに。誇り高いポーズも、崇高な顔立ちも、無造作に波打つ黒髪も [...] 同じであった。(378)  
[下線引用者]

ジョゼファの屋敷の家具調度は、成り上がりのブルジョワが好む俗っぽい趣味によるものではなく、「真の贅沢の印」(377) が刻まれた完璧な芸術作品であった。バルザックは、彼女を「天才的な歌姫」(378) と呼び、クルチザンヌというよりも真の芸術家として扱っている。ユロ夫人に対する彼女の態度も、芸術家としての態度であった。



彼女は夫人を一目見ただけで、かつてユロやクルヴェルが彼女に語った清らかな生活がどのようなものであったか、読み取った。だから、この女性と張り合う気がなくなったばかりか、彼女が理解したこの偉大さを前にして謙虚になった。クルチザンヌなら嘲笑するものを、崇高な芸術家は賛嘆したのである。(378-379)

[下線引用者]

ジョゼファはさらに、芸術家としての自由を守るために、デルーヴィル公爵の求婚を断る潔さも持ち合わせていた。バルザックは、彼女を「本物のクルチザンヌ」と呼び、ヴァレリー・マルネフのような「野心的な亭主持ちのクルチザンヌたち」(188)とは、明確に区別している。

ジョゼファ [...] のような本物のクルチザンヌは率直な立場に立って、売春宿の赤い提灯、賭博場のケンケ燈と同じくらい明るい光の警告を発している。だから男はそれが自分の破滅につながるということを知っている。しかし、[...] 亭主持ちの女の猫かぶりの貞淑ぶり、美德のみせかけ、偽善的な物腰は知らず知らずのうちに、ぱっとしない破滅に引きずり込んでしまう。(Ibid.)

バルザックは「本物のクルチザンヌ (vraie courtisane)」の「率直さ」を肯定的に捉え、ジョゼファのように真の芸術家として、その気高い感情を称揚さえしている。それに対して、「亭主持ちのクルチザンヌ (courtisane mariée)」はその偽善ぶりが非難の対象となっている。

しかし、そこにはバルザックを含むブルジョワ階級の密かな恐れが垣間見えないだろうか。この当時、規制主義者として公娼制を主張した衛生学者アレクサンドル・パラン=デュシャトレが、その著『公衆衛生、道徳、行政の面から見たパリ市の売春について』(1836)の中で、ブルジョワ階級の心情を代弁している。

我々はそのから必然的に次のような重大な結論を引き出さねばならない。すなわち、かなりの数の元娼婦が社会に戻ってきて、我々を取り囲み、我々の家の中、我々の内部に入り込み、我々の最も貴重な利害の管理を彼女たちに任せる羽目になる

可能性に、絶えず晒されていることを<sup>26)</sup>。

ブルジョワ社会では、娼婦はあくまでもマージナルな存在であった。「家庭・家族 (Famille)」を基盤とする家父長的な社会において、娼婦が境界を越えて「家庭」の内部に入り込むことは、社会全体を揺るがせかねない大きな脅威となる。それゆえ、「本物のクルチザンヌ」とは自らの立場をわきまえた娼婦を意味し、結婚を拒否してマージナルな存在に留まるジョゼファが「本物のクルチザンヌ」と呼ばれているのも不思議ではない。実際、彼女はユロ夫人との会見以来、失踪したユロの探索に手を貸し、「放蕩親父」の家庭への帰還に一役買っている。彼女はいわば、「家庭」の守り神に変貌している。

それに対して、ヴァレリーは「本物のクルチザンヌ」の範疇から外れ、より危険な存在として認識されている。では、彼女はどのような「宿命の女」であったのか、詳しく見ていくことにしよう。

### 3. 「宿命の女」としてのヴァレリー・マルネフ

ヴァレリーは下級官吏マルネフの妻で、彼女の美貌に眼をつけた上司のユロ男爵に取り入り、ユロに公金横領をさせるほど多額の金を彼から引き出して、ユロ一家を破滅に陥れた張本人である。彼女はさらにクルヴェル、昔の恋人アンリ・モンテスを手玉に取り、ユロの娘婿ヴェンセスラスも誘惑して娘夫婦の家庭を破壊している。

彼女はまさに、「宿命の女」そのもので、前述した「宿命の女」の特性を全て備えている。まず、「パリの真のクレオール」(150)として、必要に駆られない限り動くことのない「ものぐさな雌猫」(151)に喩えられている。ここでは、エグゾティスムと獣性が重ね合わされている。「獣性」に関しては、その悪魔的な所業ゆえに、「女の姿となった蛇」(262)または「毒蛇」(401)と呼ばれている。その捉え難さは「ウナギ」(236)のイメージを伴い、さらに「虎」にも喩えられている。それは、ユロの息子のヴィクトランに対する、ヌリッソン夫人のセリフの中に見いだせる。

あなたはマルネフ夫人が口にくわえた獲物を放すよう望んでいる！ でもどうやって、虎にその肉切れを放させるつもりだね？ (388)

ヴァレリーは『砂漠の情熱』のミニヨヌと同様に、「獐猛な獣」とみなされているわけだ。

「宿命の女」の三つ目の特性として、「女優」の才能が挙げられるが、ヴァレリーも様々な女を演じることができた。例えば、成り上がりのブルジョワ、クルヴェルに対しては、「貞淑な女」と「奔放な娼婦」という二つの仮面を巧みに使い分けている。

彼女は世間の前では、慎ましやかで夢見がちな無邪気さ、申し分のない上品さを見せ、可愛らしさと優しさ、クレオール特有の物腰によって引き立てられた才気も加わり、うっとりさせるような魅力を持っていた。しかし、二人きりになると、彼女はクルチザヌをも凌駕していた。滑稽で楽しく、次から次へと新しい思いつきを考え出すのだった。(192)

また、ヴェンセスラスを誘惑するためには、彼の妻のプラチナブロードとコントラストを成すために、わざわざ銀色がかかった色に髪を染め、さらに、デコルテの服を着たその胸の谷間に薔薇の造花をつけて、男の視線を釘付けにしている。要するに、彼女のどんな些細な動作も全て、予め入念に計算されたものであった。バルザックは、彼女が「愛における一種の料理術」(319)に精通していたとして、そのエロチスムを次のように表現している。

彼女は美しい皿に気をそそるように盛りつけられ、ナイフの刃に切りたくてむずむずさせるような気持ちにさせる、あの見事な果物に似ていた。(212)

ヴァレリーはまさに「手練手管に長けた」クルチザヌで、彼女に裏切られたユロヤクルヴェルでさえ、一方で彼女を貪欲で嘘つきと非難しながらも、「セイレン(図9)と同じくらい美しく魅力的な」(222)彼女から

離れることができない。

彼女に魅惑された男たちは全て、象徴的な意味で去勢され、飼い馴らされた動物に喩えられている。ユロの娘オルタンスは「あのマルネフ夫人は、私の父を彼女の犬にしてしまった。彼女は父の財産、その考えまでも意のままにしている」(371)と嘆いている。とりわけ、ブラジル人のアンリ・モンテスは当初、ギリシア神話に登場する半人半獣の「サチュロス」や、獷猛な「ジャガー」に喩えられていたのが、彼女によって「羊」に変えられている。作者が「驚くべき装置」(194)と呼ぶ、ヴァレリーとベットの二人の女が作り上げた仕組みは、まさに男を貪り食い、破壊する恐ろしい装置であった。

このようにヴァレリーは、バルザックの世界において最強の「宿命の女」として描かれている。しかし、その特色は程度の差こそあれ、ジョゼファなど他の女性たちにもあてはまるものだ。では、ヴァレリーの特殊性はどのような点にあるのだろうか。次にそれを見ていくことにしよう。

#### 4. ヴアレリーの危険性

ヴァレリーが発揮する力は、その抗いがたい官能性のみを負っているわけではない。彼女は人の心を洞察し、判断する能力を擁していた。実際、彼女に関しては「洞察する (deviner)」「判断する (juger)」「認識する (reconnaître)」といった動詞が多用され、他者に対する彼女の優越が浮き彫りになっている。例えば、彼女はクルヴェルに対して、「このグロテスクな崇拜者の性格を一瞥するだけで見抜いた」(191)とある。ヴァレリーは、男たちの気質をたちどころに見抜き、それぞれが抱く理想の女性像に



図9 レイトン卿《漁師とセイレン》  
(1856-58)

自らを同化することができたのである。その意味では、彼女は「獣性」だけに還元できず、判断能力に長けた「知的なクルチザンヌ」として立ち現れている。バルザックは、「理想への欲求」と「快楽の欲求」(310)という相矛盾する男の欲望を同時に満足させるヴァレリーを、天才的な「愛の芸術家」(236)と呼んでいる。それはジョゼファにはない資質であり、しかも「男＝知性、女＝身体性」という従来ジェンダーの構図を覆すものである。

何よりもヴァレリーは「女の力」を明確に意識し、言葉で言い表すことのできる論理力の持ち主であった。彼女は彫刻家のヴェンセスラスに、ブロンズのサムソンとデリラの群像(図10)を注文して、次のように言っている。

あのヘラクレスのようなユダヤ人の髪を切り取っているデリラの姿を作って下さい! [...] 女の力を表現して欲しいのです。サムソンなんてなんでもありません。それは力の抜け殻ですわ。デリラ、彼女こそがすべてを破壊する情熱そのものなのです。(259-260)



図10 ルーベンス《サムソンとデリラ》(1609-10)

ヴェンセスラスがヴァレリーと出会う前に作った最初の作品が、「ライオンを引き裂くサムソン像」(92) という「男らしさ (masculinité)」と「男の精力 (virilité)」の象徴であっただけに、ヴァレリーの言説は「女の力」を際立たせるものである。彼女はさらに続けて、「この [サムソンとデリラの] 群像とあの残忍なユーディット像は、女の謎を説明するものです。美德は首を切り、悪徳は髪を切るだけです。殿方、髪にはお気をつけ遊ばせ！」(261) と、当意即妙な受け答えをしている。したがって、高い教養とその才気煥発さで有名であった17世紀の实在のクルチザンヌ、ニノン・ド・ランクロにヴァレリーが喩えられているのも不思議ではない。

また、ここで思い起こされるのは、ジョゼファがユーディットに喩えられていることだ。歌姫はむしろ「美德」の側に立って、ヴァレリーと対照をなしている。しかもヴァレリーは、髪を切られたサムソンを「セント＝ヘレナ島に流されたナポレオン」(260) に喩えている。

『砂漠の情熱』で検証したように、バルザックの世界ではナポレオンおよびナポレオン軍兵士が「男らしさ」を体現し、女の危険な力を削ぐ役目を担っていた。『砂漠の情熱』がナポレオン時代の話であったのに対し、『従妹ベット』の時代設定は1838年から46年にかけてで、ブルジョワ王ルイ・フィリップの7月王政時代にあたる。第一帝政時代にナポレオン軍の将校として華々しい功績を挙げたユロ男爵は今や、好色な老人でしかない。彼の兄でかつて、共和軍の英雄であったユロ元帥も、その清廉さと威厳をいまだ保っているものの、高齢のために耳がほとんど聞こえない状態である。要するに、元ナポレオン軍の将校たちは、もはや力を失った老人でしかない。

若い世代に関しても、ヴェンセスラスやヴィクトランはそれぞれ、「言葉だけの偉大な芸術家」(245)、「生きた棺桶」(97) と形容されている。「行動の代わりに言葉の時代になってしまった」(95) とユロ自身が嘆いているように、ナポレオン時代の合言葉であった「行動力」に代わって、7月王政時代には「虚しい言葉」が重きをなすようになる。ヴィクトランやヴェンセスラスはまさに、優柔不断で言葉のみが先行する7月革命以降の世代を表象し、父親世代と同様に「無力・無能 (impuissance)」の刻印が押さ



れている。唯一、「男らしさ」を体現しているのがブラジルからやってきたアンリ・モンテスだが、彼もヴァレリーによって骨抜きにされている。

こうした「男の力」の弱体化の中で、台頭してくるのが「女の力」であり、ナポレオンに喩えられるのは、「ナポレオン軍の最も有名な将軍の一人、モンコルネ伯爵の私生児」(102)であるヴァレリーである。クルヴェル、ユロ、アンリ・モンテスという3人の男たちに対する彼女の冷静沈着な采配ぶりは、戦場のナポレオンに対比されている。

この3つの絶対的な情熱— 一つは傲慢なお金の力に、二つ目は所有権に、三つ目は若さ、力、財産と優先権とに基づいた情熱—toに挟まれながら、マルネフ夫人は平静で柔軟な精神を保っていた。それは、ボナバルト将軍がマントヴァ包囲の折に、包囲を続けながら、二つの軍隊に応じなければならなかった時に取った態度と同じであった。(213)

このようにヴァレリーは、知性や行動力といった、従来男の属性とみなされてきた特質を自分の物にしている。それだけではない。彼女もジョゼファと同様に、男たちの財産を蕩尽する浪費家であるが、同時に蓄財にも励んでいる。実際、ヴァレリーとベットは毎朝、「めいめいの財産の、次第に増えていく利子を計算し直す」(200)ことを日課としている。この光景は『ウジェニー・グランデ』(1833)でウジェニーの父親グランデが毎晩、自室にこもって金貨を数えている場面を彷彿とさせ、『従妹ベット』では男女の役割が逆転していることがわかる。その上、ヴァレリーはクルヴェルを通してではあるが、投機相場にも参入し、一種の資本家となっている。

一方、「本物のクルチザンヌ」の本質は、財産ばかりか自分の命すら浪費して顧みないことにある<sup>27)</sup>。ジョゼファがユロの悲惨な姿に同情し、彼を援助するのは、ユロが全財産を見事に使い果たした「ごくつぶし(mange-tout)」(358)であったからだ。ユロの気質はジョゼファの本性と通底しているが、それに対してヴァレリーの心は「金庫」(188)に喩えられている。

このように、19世紀の家父長的な社会ではお金の管理は男の管轄領域で、

リュシエンヌ・フラピエ=マジュールによれば<sup>28)</sup>、お金とファルスとの等価関係が確立していた。お金の力を掌握することが父権の源であり、言い換えれば、女が経済的な自立を果たすことは、父権を脅かす恐れがあった。ヴァレリーはその意味でも、ファルスの力を篡奪した女として、重大な侵犯行為を犯したことになる。

しかも彼女は、エステルやジョゼファとは違い、表向きには「貞淑な妻」を演じることで、「商品」として男の市場で流通することから免れている。彼女はむしろ結婚制度を利用して、夫のマルネフの死後、パリの区長として政治的にも実力者となったクルヴェルと結婚し、クルヴェルの亡き後は、アンリ・モンテスと結婚して貴族の奥方に納まる算段であった。私生児の彼女は結婚によって、正統な名前と社会的上昇を目指していたわけだ。それはアレクサンドル・パラン=デュシャトレが恐れていたように、娼婦が家庭の中に入り込むことに他ならない。そこに、体制側にとっての彼女の「邪悪さ」が見いだせる。

このように、ヴァレリーは社会的・経済的・ジェンダー的次元において、既成の価値観を転覆させる危険な存在であった。それが、彼女に関して何度も「悪魔」「悪魔的」と形容されるゆえんであろう。彼女はいわば、「悪魔払い」されるべき存在であった。

## 5. 「宿命の女」の最期

こうしたヴァレリーの危険な力に対抗するのは、皮肉なことに、女性しかない。まず、ナポレオンの妻ジョゼフィーヌに喩えられるユロの妻、アドリーヌが最後まで夫の権威と名誉を尊び、「家庭」を守ろうとする。

実際にヴァレリーを滅ぼしたのは、ユロの息子のヴィクトランによって雇われたヌリッソン夫人である。ヌリッソン夫人は、元徒刑囚から警察に鞍替えしたヴォートランの叔母で、自らが「運命の代理を務めている」(387)と主張し、メフィストフェレスを想起させる悪魔的な人物である。『娼婦盛衰記』ではエステルを持つ危険なセクシュアリテを監視し、統御しようとしたヴォートランだが<sup>29)</sup>、『従妹ベット』ではその名前が言及されるだけで、彼に代わってヌリッソン夫人が「男らしさ (virilité)<sup>30)</sup>」を体現し

ている。ここでも男女の役割の逆転が見いだせるわけだ。

ヌリッソン夫人の提供するヴァレリーの裏切りの証拠を自分の眼で確かめたアンリ・モンテスが、「虎」(419)に立ち戻り、ヴァレリーに復讐をすることになる。アンリは熱帯特有の性病をヴァレリーに感染させ、死に至らしめている。『人間喜劇』の中で名医として名高いピアンションが彼女の病状を、医学用語を交えながら、アドリーヌたちに説明している。

気の毒な女性は、きれいな方だったという話ですが、彼女が罪を犯した所から十分な罰を受けました。というのも、彼女は今やおぞましいほど醜いですから。[...] 歯と髪の毛は抜け落ち、ライ病患者のようで、彼女も自分を見て怖がっています。その手は見るからに恐ろしく、膨れ上がって緑がかった膿疱に覆われています。剥がれた爪が、彼女が掻きむしる傷の中に残っています。要するに、ありとあらゆる末端組織がそれらを蝕む血膿となって破壊されているのです。(429)

上記のように、ピアンションはヴァレリーの肉体の腐敗、変質ぶりを詳細に描写している。さらにバルザックは、ヴァレリーを「腐敗の塊」または「おぞましく、ひどい悪臭を放つ瀕死の病人」(431)と呼び、彼女の肉体の変わり果てた、おぞましい光景を執拗に描いている。作者が女の登場人物に対して、これほど残酷な死を用意したのは、一つには、この小説が新聞の連載小説として発表されたからであろう。掲載された新聞は『コンスティチュシヨネル』紙で、読者の大半はブルジョワ階級であった。彼らは勧善懲悪のメロドラマ志向で、バルザックは読者の要請に従ったと考えられる。それは、アドリーヌの「神意が下った (Le doigt de Dieu est là !)」(429)というメロドラマ的なセリフでも明らかであろう。

しかし、ヴァレリーの肉体がこれほどの腐敗と崩壊の様相を呈するのは、何よりも彼女が娼婦であったからであろう。というのも、クルヴェルもヴァレリーと同じ病気に感染しているにも関わらず、彼の恐ろしい有様には一言も言及されていないからだ。1842年に出版された『ラ・ラブイユーズ』でも娼婦的な女性フロールが登場するが、彼女も最後に性病に罹り、ヴァレリーと同様におぞましい光景を呈している。語り手は、病の床の彼女を

「悪臭を放つ屍」と形容し、「その体といえば、かつてあれほど魅惑的だったのに、もはや胸のむかつくような骨でしかなかった」と述べている<sup>31)</sup>。

ヴァレリーやフロールが同じような最期を遂げるのは、彼女たちが男の力で統御し難い、女のセクシュアリテを体現していたからであろう。エステルに対するヴォートランの言葉に明白に現れていたように、娼婦は「社会の汚物」であり、その肉体は文字通り「汚物」と化す必要があったのだ。

セクシュアリテを帯びた女の肉体は、男の眼から見れば、まさにジュリア・クリステヴァが「おぞましいもの (l'abject)<sup>32)</sup>」と呼ぶものであった。それは、男の欲望を惹きつけると同時に恐怖に陥れるもので、男の心はその魅惑と嫌悪の間で揺れ動くのである。こうした女性のイメージは、バルザックに続く自然主義作家ゾラの小説『ナナ』(1880)の同名の女主人公にも通底するものであろう。

## おわりに

以上のように、『砂漠の情熱』から『娼婦盛衰記』、『従妹ベット』における「宿命の女」像を見てきた。それは、エジプトの砂漠というロマン主義的な空間から、現実のパリ社会を舞台としたリアリズムの空間へ移行する「宿命の女」像を辿る過程であった。また、第一帝政から7月王政への時代精神の移り変わりとも深く結びついていた。ヴァレリーが『人間喜劇』の中でも一番危険な「宿命の女」として登場するのは、1840年以降、「男の力」の弱体化が進み、「女の力」が現実的な社会的脅威となり始めたからであろう。こうした男の側の根源的な恐怖を鎮めるためにも、彼女に悲惨な死をもたらす必要があったのだ。

しかしながら、ヴァレリーは死の床で自らの過去を悔い改めたものの、その最期の言葉は次のようなものであった。

私は神様と和解するよう努めるつもりよ。それが私の最後のコケットリーだもの！ そう、善良な神様をひっかけないといけな！ (Oui, il faut que je fasse le bon Dieu !) (433)

とりわけ、彼女の最後のセリフ：「そう、善良な神様をひっかけないといけない！」は新聞に連載していた時にはなかった部分で、本として出版したフルヌ版でバルザックがわざわざつけ加えたものだ。このセリフはヴァレリーが初めて物語に登場する場面で、夫のマルネフが「お前はおれの上司 [=ユロ男爵] をひっかけたな (Tu as fait mon directeur)」(105) というセリフに対応している。要するに、ヴァレリーの本性は最後まで変わらなかったわけだ。

バルザックはヴァレリーを完全に否定するのではなく、むしろ、善悪の価値基準を越えた、そのエネルギーの大きさを高く評価している。それゆえ、バルザック自身が英雄とみなすナポレオンにヴァレリーが喩えられているのも当然であろう。

また、失踪したユロ男爵が貧民窟に身を潜めた時に彼が囲ったのが、お針子のエロディーやアタラといった下層階級の娘たちであった。彼女たちが使う言葉は下層階級特有の俗語であり、同じ庶民の出のエステルやジョゼファとは言葉づかいが異なっている。『従妹ベット』の執筆時期は1846年で、民衆が蜂起した1848年の二月革命の直前にあたる。言わば、民衆の力が台頭してきた時期で、それに連動して、ウージェーヌ・シュアの『パリの秘密』に代表されるように、民衆が文学のテーマとしてクローズ・アップされるようになる。したがって、文学における「宿命の女」像も、ジョゼファやヴァレリーのような高級娼婦 (courtisane) だけではなく、下級娼婦 (prostituée) へと広がっていくことになろう。それはモーパッサン、ユイスマンスやゾラなど、19世紀後半の自然主義文学を予期させるもので、『従妹ベット』は、こうした文学の到来を予告するものでもあったと言えるよう。

### 【註】

- 1) Anne Higonnet, « Femmes et images. Apparences, loisirs, subsistance », dans *Histoire des femmes IV, Le XIX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, Plon, Paris, 1991, p.250.
- 2) 松浦暢『宿命の女 愛と美のイメージラリー』、平凡社、1987年、10頁。

- 3) 同上、12頁。
- 4) 同上。
- 5) マリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔 ロマンティック・アゴニー』、倉智恒夫ほか訳、国書刊行会、1987年、270頁。
- 6) Balzac, *Une passion dans le désert*, Pléiade (Gallimard), Paris, t.VIII, 1977, pp.1224-1225. 下線引用者。第1章における『砂漠の情熱』の引用はすべてこの版のもので、今後、本文テキストに頁数のみを記す。
- 7) Janet L. Beizer, *Family Plots. Balzac's Narrative Generations*, Yale University Press, New Haven and London, 1986, p.77.
- 8) Cf. Léon-François Hoffmann, « Eros camouflé : En marge d' *Une Passion dans le désert* », in *Hebrew University Studies in literature* 5, no.I (Spring 1977) .
- 9) Janet L. Beizer, *op.cit.*, p.73.
- 10) Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Bouquins (Robert Laffont), Paris, 1989, p.933.
- 11) Cf. Pierre Citron, « Le rêve asiatique de Balzac », in *L'Année balzacienne* 1968.
- 12) Janet L. Beizer, *op.cit.*, p.74.
- 13) *Ibid.*, p.77.
- 14) 『砂漠の情熱』の冒頭で、語り手に豹との愛情物語を語る老兵士には右足がなく、ジャネット・バイザーは、右足の欠如を豹による去勢行為と関連づけて考察している (*Ibid.*, pp.55-57)。
- 15) ラプランシュ／ポンタリス『精神分析用語辞典』、村上仁監訳、みすず書房、1977年、「食人的」の項目参照。
- 16) 『マラナの女たち』に関しては、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、134-155頁を参照のこと。
- 17) Cf. Balzac, *Correspondance*, Garnier, Paris, t.III, 1964, p.192.
- 18) Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Pléiade, t. VI, 1977, p.463. さらに、「美しい弓形の眉」に「トルコ風の験」に覆われたエステルの眼は「万人を悩殺する力」を持ち、華奢で細い鼻、薔薇の花のように赤く瑞々しい口、潤いのあるきめの細かい肌、豊かな髪で彼女は特徴づけられていた (*Ibid.*, p.464)。
- 19) *Ibid.*, p.442.
- 20) *Ibid.*, pp.463-464.
- 21) Brinda J. Mehta, *Corps infirme, corps infâme. La Femme dans le roman balzacien*, Summa Publications, Birmingham, 1992, p. 6.



- 22) *Splendeurs et misères des courtisanes*, p.454. 下線引用者。
- 23) エステルとニュシンゲンとの関係については、村田京子、前掲書、178-181頁を参照のこと。
- 24) Balzac, *La Cousine Bette*, Pléiade, t.VII, 1977, p.158. 傍点は作者自身の強調。下線引用者。第二章において『従妹ベット』からの引用はすべてこの版からで、今後、本文テキストに頁数のみを記す。
- 25) *Le Code Civil*, GF Flammarion, Paris, 1986, p.119.
- 26) Alexandre J.-B. Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, Baillière, Paris, t.II, 1837, p.18.
- 27) 『あら皮』に登場する「本物のクルチザンヌ」の一人、ウーフラジーは次のように言っている。「私に何百万か下さいな。たちまち使い果たしてみせるわ。びた一文だって年越しに取っておこうなんて思わないわ」(*La Peau de chagrin*, Pléiade, t.X, 1977, p.115)。また、もう一人のクルチザンヌのアキリナは「私たちはお堅いブルジョワ女が10年かかって経験すること以上のことを、わずか一日で生きている」(*Ibid.*, p.116)と述べて、お金だけではなく、自らの命すら浪費することも恐れていない。
- 28) Lucienne Frappier-Mazur, *L'Expression métaphorique dans La Comédie humaine*, Klincksieck, Paris, 1976, pp.147-148.
- 29) ヴォートランとエステルの関係については、村田京子、前掲書、175-178頁を参照のこと。
- 30) バルザックは、ヌリッソン夫人の身体的特徴を次のように描いている。「この不吉な老婆の小さな薄茶色の眼には血に飢えた虎のような貪欲さが現れていた。そのひしゃげた獅子鼻は、最も悪辣な猛禽類の嘴を想起させ、鼻孔は楕円の穴にまで大きく広がり、地獄の火を吐いていた。せまく残忍な額には陰謀の才が刻まれていた。顔のすべての穴から好き勝手に生えている長い髯は、彼女の男らしい企て (la virilité de ses projets) を示していた」(386) [下線引用者]。
- 31) Balzac, *La Rabouilleuse*, Pléiade, t.IV, 1976, p.536.
- 32) Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, Paris, 1980, p.10.