



「女流作家」と「女性作家」：  
バルザックにおける女性作家像カミーユ・モーパン

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-01 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/10.24729/00004922">https://doi.org/10.24729/00004922</a>

## 「女流作家」と「女性作家」

—バルザックにおける女性作家像 カミーユ・モーパン—

村田 京子

バルザックの『ベアトリクス』(*Béatrix*) (1845) —とりわけ、1839年に『ベアトリクスまたは強いられた愛』(*Béatrix ou les Amours forcés*) というタイトルで出版された第一部 — は、1838年2月24日から3月2日までの6日間、彼がジョルジュ・サンドのノアンの館に滞在した時にサンドから聞いたピアニストのフランツ・リストとマリー・ダグー伯爵夫人との話をもとに着想されたものである<sup>1</sup>。それゆえ、もともとはダグー夫人をモデルとしたベアトリクス・ド・ロシュフィード侯爵夫人と、リストをモデルにした歌手のジェナロ・コンティ<sup>2</sup>の「強いられた愛」—互いに既に愛情は冷めているのに世間体から別れられない恋人たち—を主題とするものであった<sup>3</sup>。しかし、執筆が進むにつれ、作者の関心は次第に「ベアトリクスの強いられた愛よりも、優れた女 (*femme supérieure*) を体現する登場人物<sup>4</sup>」に移っていく。実際、本文の中で語り手は、「彼女は脇役に過ぎないが、[...] 現代の文学史において重要な役割を果たしているので、この人物の前で現代の文学詩法が要求するより、もう少し長く立ち止まっても誰も遺憾には思わないだろう<sup>5</sup>」とことわって、この人物に関する詳細な描写を行っている。この人物とはすなわち、カミーユ・モーパンというペンネームで戯曲や小説を書いて有名になったフェリシテ・デ・トゥーシュのことである。バルザックは彼女を、ジョルジュ・サンドと並び称されるほどの才能のある女性作家として『人間喜劇』に登場させている。

同時代で有名になったスタール夫人やジョルジュ・サンドの他にもバルザックの周りには、デルフィーヌ・ド・ジラルダンやダブランテス公爵夫人など作家として活躍している女性たちが存在していた。バルザックの実の妹ロール・シュルヴィルも、兄の死後ではあるが本を何冊か出版している<sup>6</sup>。では、バルザックは女性作家についてどのように考えていたのだろうか。当時の男性作家たちの女性作家への反応を考慮に入れながら、バル

ザックの作り出したカミーユ・モーパンを通して彼の女性作家像を浮き彫りにしていきたい。

## I

カミーユ・モーパンについて詳しく分析する前に、まず、当時の人々、とりわけ男性作家の抱く女性作家像がどのようなものであったかを見ていきたい。というのも、カミーユ・モーパンは「一種の文学革命」(688)を引き起こした偉大な作家としてスタール夫人やジョルジュ・サンドと同列に並べられているのに、その一方で「彼女は […] femme auteur らしいことは何一つなかった」(699)とされている。確かに、カミーユに関してバルザックは《auteur》(作家)と呼ぶことはあっても《femme auteur》と呼ぶことは一度もない。彼女は《ce grand écrivain》(この偉大な作家)(775)と呼ばれ、『人間喜劇』全体においても、例えば『幻滅』(*Illusions Perdues*)で彼女が登場する場面では《écrivain éminent<sup>7</sup>》(優れた作家)と表現され、《écrivain》という語が常に用いられている。クリスティーヌ・プランテによれば、19世紀において《femme auteur》は《écrivain》とはみなされていない<sup>8</sup>。《femme auteur》という語にはちょうど、一昔前の日本において男性ばかりの文壇に現れた少数の女性作家が「女流作家」という名を冠せられ、特別扱いされたのと同じようなニュアンスがあるようだ。したがって、ここでは《femme auteur》を「女流作家」と訳して、「女性作家 (femme écrivain)」と区別しておきたい。

バルザック自身にも、未完に終わった作品に文字通り、『女流作家』(*La Femme auteur*)というタイトルのものがある<sup>9</sup>。そこでは、「十番目のミューズ<sup>10</sup>」と称されるアルベルチーナ・アヌカン・ド・ジャラント夫人が「女流作家」として登場している。彼女は詩集『靈感』(*Les Inspirations*)、小説『二人の従姉妹』(*Les Deux Cousines*) — 信心深い母親のもとで教育された娘と寄宿学校で教育を受けた娘との二つの教育を主題にした道徳的な話 — や、『教訓話』(*Histoires édifiantes*)を出版し、「本によって社会を教化しよう<sup>11</sup>」としていた。要するに、彼女は「ジャン

リス夫人風の文学<sup>12</sup>」を目指していたという。

ジャンリス夫人は、後に国王となったルイ＝フィリップの家庭教師を務めた女性で、保守主義の旗頭として、革命前夜から第一帝政時代、王政復古期にかけて青少年の教育に関する書物を多く出版した。例えば、『フランス文学に対する女性の影響について』(*De l'influence des femmes sur la littérature française*) (1811) において、ジャンリス夫人は、「きちんと整った」家では女性が家事に割く時間を1日1時間にしぼるべきで、暇な時間を「軽薄なこと」(不健全な熱狂状態を引き起こす舞踏会や社交界の駆け引き、色事など)に費やす代わりに、読書(道徳的な本に限る)や物書きに割く方が害がないと述べている<sup>13</sup>。ここで彼女が前提とする「女性」の社会的モデルは、育児や家事に飽き足らず、フラストレーションに苛まれる有閑階級の女性、すなわちブルジョワ階級の女性である。暇な時間を持たない労働者階級の女性は彼女の視野には入っていない。

したがって、彼女の作品が、とりわけ7月王政時代にもてはやされたのも当然であろう。というのも、7月王政とは、「フランス市民の王」を標榜するルイ＝フィリップの下、ブルジョワの覇権が確立した時代であるからだ。それは、ジャンリス夫人のメッセージの受け手であるブルジョワ階級が、古い貴族階級を排して財産や地位、名誉を獲得し、文化的にも成熟した時期に当たる。それゆえ、こうしたブルジョワ階級の女性がジャンリス夫人にならって、文学の世界で名をなそうと考えたとしても不思議ではない。実際、若さも美しさも色あせた40歳頃になってジャラント夫人が本を書くようになったのは、「虚栄心の喜び<sup>14</sup>」を得るためであった。しかも、彼女の詩句は、彼女のサロンの常連の詩人ヴェルニセが、散文は作家のルストーが手直しをしたもので、お金の力で新聞に宣伝記事を書いてもらっている。実のところ、彼女には真の文学的才能はない。

バルザックは、ジャンリス夫人風の文学を「道徳のバターをたっぷり塗りたくった塩抜きのパン切れ<sup>15</sup>」と揶揄し、痛烈に批判している。「女流作家」に対する彼の辛辣な態度には、モーリス・ルガールが指摘しているように、モンティヨン賞(道徳的で社会に役に立つ作品に与えられる賞)を狙って1834年にバルザックが書いた『田舎医者』(*Le Médecin de*

*campagne*) が賞を取れず、ソフィ・ユルリアック・トレマドゥールという女性の『せむしの小人と木靴工の家族』(*Le Petit Bossu et la Famille du sabotier*) という「子どもっぼい作品<sup>16</sup>」が受賞したことへの恨みが多分に影響しているであろう。しかし、バルザックの親しい友人デルフィーヌ・ド・ジラルダンに対しても、彼女に宛てた手紙の中で、彼女の小説に関してその繊細な機知を称えながらも、これほど豊かな才能を「(主題として) 甘ったるい作品<sup>17</sup>」に費やしているのが残念だと述べている。バルザックはジョルジュ・サンドやスタール夫人など一部の女性を例外とみなし、それ以外の女性の作品に対してはあまり肯定的には捉えていなかったようだ。

したがって、『女流作家』の中で一人の登場人物が述べる次のようなセリフは、作者自身の本音とみなすことができよう。

女は母、妻としての人生の純潔さを新聞の第四面 [= 広告欄<sup>18</sup>] に決して結び付けてはならない。作家になることで、女ではなくなってしまう。女性的な弱さを持たない例外はあまりに稀で、1800年間でたった10人しか存在しなかった。貧困が女流作家になる唯一の口実だ<sup>19</sup>。[下線筆者]

ところで、ジャラント夫人は《*bas-bleu*<sup>20</sup>》とも呼ばれている。《*bas-bleu*》は「文学かぶれの女」、「才識を鼻にかける女」という意味で、『19世紀ラールス大辞典』によれば、《*femme-auteur*》、《*bel esprit*》(才人)、《*pédante*》(学者ぶる女)を指す蔑称である。《*bas-bleu*》という言葉は英語から派生し、「ブルーストッキング (*blue-stocking*)」を文字通りフランス語に訳した語で、日本では「青鞥派」と訳されている<sup>21</sup>。『19世紀ラールス大辞典』の編者は《*bas-bleu*》の項目で、「イギリス人はブルーストッキングという綽名によって、家事を疎かにして文学に専念し、散文や詩を書くことに時間を費やしている女性たちを笑いものにしようと考えた」と書いている。また、女流作家が《*bas-bleu*》と名づけられたのは、「普通、男だけが果たすことになっている職務・機能 (*fonction*) を彼女たちが横取りしようとしているように見えるからだ」としている。さらに続

けて、次のように述べている。

実際、女性は普通、白の靴下をはく。というのも、形のいい足を持っていれば、その足を見せるのが好きで、白が足の形をより引き立ててくれるからだ。モードが違ふ地方では、女性は確かに色のついた靴下をはいている。しかしそれは、赤やとても派手な色のものだ。青はあまりに冴えない色なので、粗野な百姓女でもなければ、決して採用することはない。しかし、大っぴらに女学者のように見せかけようとする時、女性は美的感覚を言わば断念し、女の魅力を恐らく捨てているのだろう。彼女は男になるのだから、青の靴下をはいてはいけない理由はもはやない。

女性が本を書くことに関するこうした揶揄・非難の言葉の根底には、当時のジェンダー規範が大きく関わっている。ジョルジュ・デュビイ、ミシェル・ペローによれば、フランス革命の結果、「公的な空間と私的な空間とが分離され、しかもその分離が固定された」。「人々は、細心の注意をはらって、公的な生活と私的な生活を区別し、市民社会と政治の世界とを分離するようになる。そして結局女性たちは、政治から遠ざけられ、市民社会のなかで従属した地位に縛りつけられる<sup>22</sup>」。言い換えれば、父権制に基づいた当時の社会において、女性の役割は「妻」、「母」という家庭内の私的な領域に限られていた。それゆえ、たとえ本または新聞の広告欄という間接的な形であれ、女性が公の空間に身を晒すことは、ジェンダー規範に抵触することになる。先に見たバルザックの文章においても、「作家になることで、女ではなくなってしまう」と訳した部分は、原文テキストは《on se met en dehors de son sexe en devenant un écrivain》で、直訳すれば「作家になることで、自分の性の外に出る<sup>23</sup>」となる。バルザックの時代では、女性が作家となって私的空間から公的空間に移行することは、「性の外に出る」、すなわち「女ではなくなる」ことに他ならない。

しかも、「作家」は男の特権とみなされてきた知的創造に関わっている。それだけではない。19世紀ロマン主義時代においては、「作家」は僧侶に代わって真実を伝え民衆を導く「聖職者」であるという意識が生まれてい

た<sup>24</sup>。「作家」は男の管轄に委ねられた職業でも、言わば、高次の職務・機能を果たすものであった。それだけに、女性がそこに参入することには抵抗が大きかったのであろう。こうした「作家」の神聖な職務・機能を女性が不当にも自分の物にしたという意識が、「女を捨てて男になる」という表現の裏に透けて見える。そして、物を書くような女は家事を蔑ろにし、身なりにも構わない女だという決めつけがそこに見出せるのだ。

『パリ、または百一人の書』(*Paris, ou le Livre des Cent-et-un*) (1833)の「パリの女性たちが及ぼす文学的影響について」というタイトルの項目で、興味深い指摘がなされている。その筆者によれば、女性たちによって開発された文学の新しい分野は、「私生活の真の描写」と「内面の感情」の発露にあり、「この素朴な詩情、心の内なる生を反映した言葉は、デボルド・ヴァルモール、タステュ、デルフィーヌ・ゲイ、セガラ夫人など、詩の王杖を握る女性たちのものである<sup>25</sup>」と同時代の女性の作家や詩人を称揚している。しかしながら、こうした新しい文学の流れは、男性作家に脅威として映るようになる。というのも、ニコル・モゼの言葉を借りるならば、「空間が厳密に性化され、内面性が女性だけに限られている社会において、文学は女性性 (féminité) の産物とそのテーマを取り込むことで、女性の側に移行せざるを得なくなった<sup>26</sup>」からだ。逆に言えば、こうした文学は、家庭内の私的な領域に閉じ込められ、内面的な生を余儀なくされた女性こそが書く主体となり得るものであった。男性作家が同じ題材を扱おうとすれば、想像力を働かせるしかない。その点では、女性の方が有利であったのだ。

この《bas-bleu》という語をフランスで初めて使ったのは、エチエンヌ・ド・ジュイで、その著『ロンドンの隠者』(*Ermite de Londres*) (1821)においてであった<sup>27</sup>。バルザックは『結婚の生理学』(*Physiologie du mariage*) (1829)で初めてこの言葉を用いている。『結婚の生理学』では、「寝取られ男 (cocu)」にならないための夫への忠告として、妻が本を読みたいと言った時、「まずブルーストッキング (bas-bleu) の名を軽蔑の念を込めて発音しなさい。それで彼女に尋ねられたら、隣国で学識をひけらかす女たちにつきまとう滑稽さを彼女に説明しなさい<sup>28</sup>」と作者は

述べている。ここではまだ、あくまでも隣国のイギリスの話として《bas-bleu》が言及されるに過ぎない。しかも、その「滑稽さ」を揶揄するだけで、知的な女性を男のライヴァルとはみなしていない。しかし、1844年に出版された『モDEST・ミニヨン』(*Modeste Mignon*)では、主人公のモDESTのことをカナリスが《bas-bleu》と呼び、「人を怯えあがらせるほどの教養の持ち主で、全てを読み、頭の中では全てを知っている<sup>29</sup>」彼女は、結婚相手としては相応しくないとやっている。この頃には《bas-bleu》の精神はフランス国内に定着し、身近な恐怖となっていた。

実際、1840年代には、当時流行した生理学物の一つ、フレデリック・スーリエの『ブルーストッキングの生理学』(*Physiologie du bas-bleu*) (1841)を初め、様々な戯曲<sup>30</sup>や小説の中で「女流作家」や文学好きの女性が揶揄・中傷の的となった。また、社会風刺画で有名なオノレ・ドーミエが、40枚にわたるカリカチュア集『ブルーストッキングたち』(*Les Bas-bleus*)を出版したのも1844年であった。この頃、女性の文学熱が高まり、文学への女性の進出が目覚しくなって男性作家の存在を脅かし始めていた。また、「家族」を基盤とする社会において、女性が創作活動を通じて個としての意識を持ち、自立精神に目覚めるのは、「家族」、ひいては社会の秩序そのものを乱しかねない。その危機感が《bas-bleu》に対する批判を強めたと言えよう。

同じく1840年から42年にかけて出版された『フランス人の自画像』(*Les Français peints par eux-mêmes*)にも、《Le Bas-bleu》という項目がある。そこではジュール・ジャンンが何ページにもわたって、様々な社会階層に属する《bas-bleu》の生態を詳細に分析している。ジャンンは、バイロンの言葉を援用して、先に見た『19世紀ラールス大辞典』の編者と同様の定義づけを行っている。すなわち《bas-bleu》とは、「つい最近生まれた人種。美、優雅さ、若さ、結婚の幸福、母性愛という清らかな心遣いを捨て、家庭に関するあらゆる事から — 家族、家庭内での休息、外での敬意 — を顧みず、自らの才気で生きていこうと企てる不幸な女たち<sup>31</sup>」のことである。ジャンンは《bas-bleu》の名称は「汚く、穴のあいた靴下」を意味するとして、身なりに構わない文学者気取りの女を揶揄してい



る。それと同時に、こうした傾向を「女性文学病 (maladie de la littérature féminine)<sup>32</sup>」と呼び、治癒すべき病気にも喩えている。

ジャンナンはさらに、社会学的観点から性別による「作家」の立場の違いを明らかにしている。男性作家に関しては、フランス革命以降、社会的地位の向上を果たしたと彼は言う。その理由は、アンシャン・レジーム下のような王侯貴族の庇護なしに、独立してペン一本で身を立てることができるようになったからだ。一方、女性作家はむしろ「階級落ち (être déclassé)<sup>33</sup>」または「階級の外の存在 (créatures hors de caste)<sup>34</sup>」と否定的に捉え、社会から疎外された者としてマージナル化している。

ジャンナンによれば《bas-bleu》の大半は、「老嬢」、「夫に捨てられた女」あるいは「散文的な性格 (prosaïsme) への嫌悪から夫を捨てた女」であるという<sup>35</sup>。とりわけ、地方に住む文学かぶれの若い娘が読書に没頭するあまり、「瞑想・理想・芸術・愛・無限・メランコリー<sup>36</sup>」に取りつかれ、現実から逃避して結婚もせず、子どもを作ることもなく年老いていく。それが「老嬢」のタイプである。同じく小説のような情熱的な恋愛を夢見て結婚した女が、凡庸な夫や日常の細々とした家事の「散文的な性格」に嫌気がさして、理想の愛を求めて恋愛遍歴をするのが3番目のタイプである。それは後に、フローベールが作り上げたボヴァリー夫人的な気質、ボヴァリスム (bovarysme) と呼べるものであろう。その変形として、美貌と知性を誇る妻が結婚に失望し、年上の虚弱な夫への情緒的・性的不満を詩に託して発表したのが、バルザックの『県のミューズ』(La Muse du département) の主人公ディナ・ド・ラ・ボードレである。

ジャンナンはさらに、「女流作家<sup>37</sup>」が書く作品の種類を幾つかに分類している。それをまとめると、次のようになる。①中世などから題材をとり、戦争、嵐、涙がふんだんに盛り込まれた血なまぐさい物語 ②ジャンリス夫人にならった道徳的なもの。子どもの教育、美徳、キリスト教的な慈善・義務を説く作品 ③元娼婦の回想録 ④フォブール・サン＝ジェルマンに住む由緒ある貴族の家柄の女性が、これまでサロンで耳にした警句や機知に富んだ言葉を拾って書いたコント集。

①は、イギリス・ゴシック小説の影響を受けてフランスで流行した「暗

黒小説 (roman noir)』または「狂熱小説 (roman frénétique)」と呼ばれるジャンルで、若い娘がおぞましい殺人や強姦、墮胎の話などを書くことで「慎み」や「良識」が失われ、その道德観が歪められるとジャンンは憂えている。③では、娼婦が年老いて稼げなくなった時、生活の糧に回想録を書くが、その本によって彼女の周囲の人々の名誉が著しく損なわれることになる。④においても、本を出版するために気位を捨てて奔走する貴族の女性の姿に、周りの者が失笑し、それまで彼女が保っていた威厳と周囲の敬意を一挙に失ってしまうというものだ。それはまさに「階級落ち」と形容できよう。バルザックの『あら皮』 (*La Peau de chagrin*) でも、主人公のラファエルが伯母のモンボーロン侯爵夫人の名前で回想録を書くことを拒んだのは、家門の名を汚すことへの恐れからであった。その名前を本に署名して出版することは彼にとって、伯母の人格を貶め、品位を落とすことを意味していた。②のジャンリス夫人風の文学は、前述した『女流作家』の主人公ジャラント夫人がそっくり当てはまる。

このように、ジャンンは女性作家に対して完全に否定的な態度で臨んでいる。とりわけ興味深いのは、彼が性的メタファーを使っていることだ。女性が自作の詩や小説を出版することを、彼は「思想の売春 (prostitution de la pensée)<sup>38</sup>」という言葉で表している。自らの心の内奥から湧き出る詩情を見ず知らずの読者 (大衆) に曝け出すことは、思想の切り売りであり、肉体を曝け出して体を売ると同じ「売春」にあたりと考えているのだ。彼は次のように述べている。

[...] 当地のアカデミーは残酷にも、その子ども [= 詩才を認められた娘] に公衆の真っ只中で賞を与えなかつただろうか。県のデバ誌は、売る土地や貸し家がないために [記事の穴埋めとして]、その美しい詩句を急いで印刷しなかつただろうか。事は成し遂げられた。強姦は完遂された。正真正銘の、疑いの余地のない公の強姦 (*viol public*) だ。ほら、未来永劫、身を滅ぼした売春婦 (*fille perdue*) の誕生だ<sup>39</sup>。[下線筆者]

娘の詩を、売買・賃貸の対象となる土地や家と同じ「物」として新聞に

掲載し、不特定多数の大衆の眼に晒すことによって、娘そのものが「物」化される。彼女の心の内を吐露した詩句が値踏みされることで、無垢な精神が汚される。それをジャンンは「強姦」と呼んでいるのだ。

この「思想の売春」に関しては、男の作家自身にもつきまとう強迫観念で、バルザックがまさに「出版という名のこの思想の売春<sup>40</sup>」と述べているものだ。男性作家でさえ「売春」のイメージが伴うのだから、ましてや女性の場合、「思想の売春」と女の肉体が容易に結び付けられ、「売春婦」扱いされてしまう。こうした観点からジャンンが導き出した結論は、まず、女性の才気や詩情は家庭の領域を越えてはならないということ。女性は家族の内においてのみ夢想し、詩を口ずさむ権利があるに過ぎない。さらに、自分の才能を公の空間でひけらかすよりは、天分を持った偉大な男に献身的に尽くし、彼を慰め励ますのが女の務めである、という内助の功への勧めであった。そこには、女性をあくまでも私的な家庭空間に閉じ込め、男性の優位を維持していこうとする男の支配欲が見出せないだろうか。女性作家は、様々な点でこうした男性原理を侵害するがゆえに、激しい非難的になったと言えよう。

さらに、19世紀に入って目覚ましい発展を遂げた医学や解剖学、衛生学は、「女は子宮で考える」といった科学的根拠を持たない従来の偏見を正すどころか、女性作家批判を助長する役目を担った。というのも、女性が知的活動に従事することは安産の妨げになる、あるいは脳の発達には子宮を損ない、不妊症や冷感症を引き起こす恐れがあるといった医学的言説がまことしやかに世間に流布されたからだ<sup>41</sup>。1827年に卵子の存在が発見され、1840年代には女性性器の機能や生理の周期に関する医学的発見が次々になされた<sup>42</sup>。それもアルフォンス・カールやジュール・ミシュレなど同時代の男性知識人には「女性の特異性、その根源的な他者性、とりわけ、いかなる真面目な知的活動にも不向きな生理的弱さ<sup>43</sup>」を露呈するものでしかなかった。生理的にも女性は「真面目な」文学や哲学的な創作行為には向いていないことが、言わば、科学的にも立証されたわけだ<sup>44</sup>。

バルザックの「女流作家」に関する見解も、こうした時代の風潮と無関係ではない。例えば、『県のミューズ』の中で、1830年の7月革命以降、

ジョルジュ・サンドの栄光がベリー地方の誇りとなったことを羨んで、多くの町が「ほんの少しでも才能のある女性」を「ミューズ」に祭り上げ、その結果、「見かけの栄光のために平和な生活からそれてしまった若い娘や若い妻」が「フランスの十番目のミューズ」として多く輩出されてしまったと嘆いている<sup>45</sup>。バルザックはそれを「サンド主義 (Sandisme)<sup>46</sup>」と呼んで、否定的に捉えている。主人公のディナもサンセールで「優れた女性」ともてはやされるが、地方の「ミューズ」に過ぎず、パリからやってきた凡庸で卑劣な作家ルストーの手に落ちて身を落とし、最後は「家族」と「結婚」のくびきに戻らざるを得なくなっている。『平役人』(Les Employés) においても「優れた女性」と呼ばれるラブールダン夫人は、自分の才覚で夫の昇進を実現しようと画策して失敗する。彼女が最後に行き着いた教訓は、「優れた女性」の幸福とは、「エゴイステイックな個性の高揚ではなく、貞淑な中でその優秀な才能を家族の幸福を育むことに用いること<sup>47</sup>」であった。このように、バルザックの世界では、私的空間から外に出て、その知的能力を発揮しようとする女性には、常に挫折の運命が待ち構えている。

しかし、彼の作り出したフェリシテ・デ・トゥーシュことカミーユ・モーパンには、上記に挙げた「女流作家」の特徴があてはまらない。『女流作家』のジャラント夫人や「県のミューズ」ディナとは異なり、彼女はブルジョワの虚栄心とも無縁で、高貴な心と真の天分に恵まれた作家として登場している。それも当然で、カミーユはバルザックが例外的な女性作家としてその才能を認めたジョルジュ・サンドがモデルになっているからだ。では、カミーユ・モーパンについて見ていくことにしよう。

## II

バルザック自身がハンスカ夫人に宛てた手紙で「そう、デ・トゥーシュ嬢はジョルジュ・サンドです<sup>48</sup>」と明言しているように、カミーユ・モーパンの生い立ちや受けた教育、身体的特徴などはサンドと酷似している。フェリシテ・デ・トゥーシュが幼くして両親を亡くし、大叔父に男の子と

して育てられ、何の束縛もなく読書に没頭して知性を磨いたことは、ジョルジュ・サンドが父を失い、母とも別れて祖母のもとで、独学で教養を深めた生い立ちと似通っている。また、サンドと同様にフェリシテは馬に乗り、男装を好み、音楽に造詣が深く、一流の音楽家である。身体的にも、両者とも小柄で黒髪、オリーブ色の肌を持ち、魂を映し出す眼<sup>49</sup>が特徴となっている。カミーユの華やかな男性遍歴もサンドのそれを彷彿とさせる。しかも、サンドがノアンの館で好んで吸った水煙管やパイプがそのまま、カミーユの部屋の道具立てとなっている。

さらに、オーロール・デュドヴァンがジョルジュ・サンドという男のペンネームを用い、当初、男性作家と間違えられたように、フェリシテもカミーユ・モーパンというペンネームとデビュー作の「力強さ・男らしさ (virilité)」(688) によって長い間、男性だと思われていた。それだけではない。バルザックはサンドを評して、「彼女は男の持つ偉大な特徴を持っている。それゆえ、彼女は女ではない<sup>50</sup>」と断言している。同様にフェリシテ・デ・トゥーシュについても、彼女は「男となり、作家となった」(688) と語っている。それは、前章で見たような、女性として留まるべき家庭の私的領域を越えたという意味での「男となった」というよりはむしろ、モーリス・ルガールの言葉を借りれば、「女の体の中に男の脳を宿している<sup>51</sup>」という意味においてである。言わば、両性具有的な性質を帯びているのだ。

フェリシテの場合、身体的特徴において、女性的な「優雅さ」と男性的な「力強さ」の共存が何度も繰り返し強調されている。その例を幾つか挙げてみよう。

[フェリシテの] 臉は褐色で赤い繊維を散りばめ、それが優雅さと力強さを同時に与えている。それは女性において兼ね備えるのが難しい2つの性質である。(694)

腰骨はあまり出ていないが、優美である。腰から下に落ちる線は素晴らしく、美しい尻のヴィーナスというよりもヴァッカスを思い起こさせる。ここに、ほとんど全ての有名な女性をその性から隔てる微妙な差異が見出せる。彼女たちはそこ

に男性との漠然とした類似性を持っている。(695)

カミーユの首はふくらんだ輪郭を形作り、なめらかな曲線をなすことなく両肩と頭を結んでいる。これは力を表す最も明確な特徴である。(Ibid.) [下線筆者]

グリモン司祭に「男でも女でもないあの両性動物」(677)と呼ばれているように、彼女はまさに、その両性具有的な身体で特徴づけられている。

フェリシテにおいて、男性的な要素が見出せるのは単に身体的特徴だけではない。彼女は「ふつう女性に与えられるくならない教育」、「衣装や欺瞞的な慎ましさ、男を誘う愛嬌についての母の教え」(692)を受ける代わりに、男の教育とされる学問と想像力の領域に身を投じた。成人した後の彼女は、次のように描かれている。

フェリシテは自分一人で振舞うことに慣れていたので、男の独占物とみなされている行動力に早くから馴れ親しんだ。1816年に彼女は25歳になった。彼女は結婚を知らなかった。頭の中だけでしか結婚のことを考えられず、その結果において結婚を考える代わりに原因において判断したので、結婚の不都合なことしか見出せなかった。彼女の優れた精神は、自己放棄 — 結婚した女はそこから生活を始める — に拒否反応を起こした。彼女は独立の価値を強く感じ、母親としての務めに嫌悪しか抱かなかった。(692) [下線筆者]

ナポレオン法典下の社会において、父権制に基づく結婚制度がいかに女性に「自己放棄」を強い、夫と妻の関係が「主人」と「奴隷」の支配関係でしかないかは、ジョルジュ・サンドがこのペンネームで出版した最初の作品『アンディアナ』(1832)で描き、告発した問題であった。彼女はそれ以来、一貫して結婚制度に異議申し立てを行ってきた。ノアンの館を訪れた時、サンドと3晩にわたって「結婚と自由という重大な問題<sup>52</sup>」について議論したと、バルザックはハンスカ夫人に書いている。彼は当然、サンドから結婚制度への批判を耳にしたことであろう。それ以前から、彼は不幸な結婚をした女性 (mal mariée) を様々な小説の中で描き、女性と結

婚について考察を深めていた。こうした中で、バルザックが作り出したのがフェリシテ・デ・トゥーシュことカミーユ・モーパンであった。

フェリシテは幾つかの点で、ジョルジュ・サンドの考えを反映し、彼女の理想とする女性像を具現している。というのも、フェリシテは裕福なブルジョワ家庭に生まれ、革命で孤児となったため、成人してからは財産を自由に使うことができたからだ。いかなる父権的な束縛も受けず、政略結婚を余儀なくされることもない。自己の内に自由と独立の精神を育み、しかも男性の特権とされる行動力と知性を備えている。その一方で、「非常に魅力的な娘」(688)として、「その輝かしい美しさ」(691)で社交界の花形となっている。それはまさしく、バルザックとサンドが共に分かち合う「雌雄同体 (androgynie) への不可能な夢<sup>53</sup>」の実現でもあろう。

カミーユのこのような自立した生活ぶりや、戯曲やオペラの台本を書いて劇場に入り浸り、贅をきわめた屋敷に音楽家や画家、作家など芸術家たちを集めて大宴会を繰り広げる生き様は、保守的で伝統的な道徳を重んじるデュ・ゲニック家の者には「怪物じみたこと (monstruosités)」(674)と映っている。彼女はあたかも「怪物」であるかのように「土地を食いつぶし」(675)、「不敬虔な歌」を歌う「ヤギひげの男たち [悪魔学では、悪魔はヤギの姿で現れる]」(676)を屋敷に集める「魔女」(678)のようだ。そして、デュ・ゲニック家の末裔である純真そのものの美青年カリストを魔法で誘惑し、彼女の城におびき寄せていると恐れられている。ジャンヌ・ギシャルデが指摘しているように<sup>54</sup>、中世の封建制の精神をいまだ留め、「沈黙」と「不動」のうちに眠っているかのようなゲランドの町自体<sup>55</sup>が、「御伽噺 (conte de fée)」の『眠れる森の美女』の舞台にうってつけの場所である。こうした舞台を背景に、『聖杯伝説』におけるアーサー王の円卓の騎士にも喩えられそうなシュヴァリエ・カリストは、イニシエーションの場である「危険な城」レ・トゥーシュで、パリ文明という「禁断の果実」を口にすることになる<sup>56</sup>。

このように、この小説は「御伽噺」の構図に置き換えて読み取ることができる。それゆえ、「危険な城」の「魔女」というイメージを伴うフェリシテ・デ・トゥーシュが、「怪物 (monstre)」 「怪物じみたこと

(monstruosités)」「怪物的な存在 (créature monstrueuse)」と繰り返し形容されているのも不思議ではない。とりわけ、《monstruosité》という言葉の使用頻度に関しては、『人間喜劇』全体で、この作品が最も多い<sup>57</sup>。この言葉は言わば、フェリシテという人物を表すキーワードとなっている。当然のことながら、レ・トゥーシュと対立するゲランド側<sup>58</sup>の人間がこの言葉を使うことが多い。しかし、興味深いことに、物語が進むにつれて、その意味が次第に変容していく。それを詳しく見ていくことにしよう。

この作品では、《monstruosité》という語が6回使われている中で、5回がフェリシテに関する。最初の3回はデュ・ゲニック家の夕べに集う人々のセリフの中に現れる。それに加えて、グリモン司祭から見たフェリシテ像として《créature monstrueuse》という表現が使われている。デュ・ゲニック家が象徴する「家族」「宗教」「土地」に根ざした伝統的価値観を蔑ろにし、その「不動性」と「沈黙」を破り、秩序を混乱させるフェリシテの行動が「怪物」として認識されている。それは、ゲランドの町の人々全てが共有している感覚である。バルザックは、次のように説明している。

本質的にカトリックで、時代遅れの、偏見に満ちた地域において、この有名な娘の奇妙な生活は、グリモン司祭を怯えさせた噂を引き起こしたに違いない。そうした生き方が決して理解されるわけがなかった。だから、彼女は全ての者に怪物じみて (monstrueuse) 見えたのだった。(700-701) [下線筆者]

とりわけ、女だてらに煙草を吸い、本を書くといったジェンダー規範への背反が、彼らにとって、彼女の怪物性を増幅している。そこには、前章で見た「女流作家」に対する世間の反応がそのまま写し取られている。例えば、グリモン司祭は彼女を「売春婦 (gaupe)」、「低級娼婦 (gourgandine)」と呼び、「いかがわしい身持ちの女で、芝居に関わり、役者や女優と付き合い、三文文士、画家、音楽家など悪魔の連中と財産を食いつぶしている」(676) と語っている。デュ・ゲニック男爵夫人も「旅回りの芸人 (baladine)」、「感情を偽るのに慣れた作家」(678) と呼び、



女性作家が精神的にも性的にも墮落したイメージで捉えられている。

ここまでは、伝統的価値観を遵守する側から見た女性作家像で、既成秩序を乱すフェリシテが彼らには「怪物」として映っていた。しかし、その次に使われるのは、語り手自身の言葉としてで、《monstruosité》は少し違うニュアンスを持つようになる。

どのような事情の経緯によって若い娘が男に化身したのか、どのようにフェリシテが男となって作家となったのか […] を説明することは、多くの好奇心を満足させ、人類のうちに記念碑のようにそびえ立ち、その栄光が希少価値ゆえに有利に作用したあの奇怪さ (monstruosités) の一つを正当化できるのではないだろうか。というのも、二千年間で偉大な女性は20人数えられるか数えられないくらいだからである。(688) [下線筆者]

ここでは《monstruosité》は否定的ではなく、むしろ、肯定的な意味合いを帯びている。「女性特有の弱さ・無力さ (infirmités)」(687) という欠陥 (infirmités<sup>59</sup>) を持たない偉大な女性が、標準を越えた規格外れであるために《monstruosité》と捉えられている。カミーユ自身、「私たち女には欠けている力 (force)、それを持つと私たちは怪物 (monstre) になる」(713) と述べている。要するに、本来男のみに備わると考えられてきた力強い意志を、女性が持つことで「怪物」とみなされている。ちょうど、フェリシテ側に立つカリストが、「カミーユは芸術家で天分があり、普通の生活と同じようには判断できない特別な生活を送っている」(685) と彼女を擁護しているように、彼女の怪物性は、普通の人間を超越した特別な存在、稀に見る高次の精神の持ち主の属性でもあった。彼女はまさに、イシス (古代エジプトの最高神)、ディアナ (ローマ神話の月の女神)、スフィンクスに喩えられている。このような神話的表象に喩えられることで、彼女は「超人的、神秘的、神話的でほとんど神的な次元<sup>60</sup>」にまで高められた「怪物」となっているのだ。

語り手によればカミーユは、女性が一般に辿る心の行程 — 最初に感じ、次に享受し、最後に判断する — を逆転させ、感情を抱く前に人の心を洞

察し、判断、分析していた。その「伶俐な分析力」、「実証的な考え」(696)がカミーユを優れた男と対等な立場に引き上げていた。しかし、こうした彼女の持つ知的能力、その鋭い分析力を前にしては、どんな男でもたじろがざるを得ない。バルザックは次のように述べている。

彼女の中に何かしら処女的なもの、抑えがたいものを見出して、人は皆、恐怖を抱く。強い女は象徴としてのみ存在すべきで、実際に眼にすると人を怯えさせるものだ。(696)

カミーユの悲劇は、彼女が偉大すぎて愛される対象にはなり得ないことだ。「なぜ愛が逃げてしまったのでしょうか」と問いかけるカミーユに対して、彼女と同じく明晰な分析力を備えたクロード・ヴィニョンが、その理由を解き明かしている。

だって、あなたは可愛げがないからですよ […]。あなたは愛に身を屈することはない。愛の方があなたに折れなければならない。 […] つまるところ、あなたの力を前にしては、とても強い男でも戦いを予期して遠ざかってしまう。あなたの強さはカリストのように、若くて保護されることが好きな魂には気に入られるかもしれない。しかし、しまいには疲れさせてしまう。あなたは偉大で崇高だ。この二つの長所の持つ不都合を甘んじて受け入れなさい。(750-751) [下線筆者]

それに対して、カミーユは「なんという宣告でしょう！」と叫んで「私は女にはなれないのでしょうか。私は一種の怪物的なもの (une monstruosité) なのではないのでしょうか」(751) と嘆いている。上記のヴィニョンのセリフ：「あなたは可愛げがない (vous n'êtes pas aimable)」の中の「可愛げがある (aimable)」という語は、もともとは「愛されるに値する」という意味である。したがって、ここでは、その「強さ」ゆえに女として「愛されるに値しない」、すなわち男の愛の対象に成り得ないカミーユの存在が《monstruosité》として認識されている。

この二人の問答の背景には、女性は身体的にも知的にも「弱き性」で、

「保護すべき存在」という社会的通念が垣間見られる。ナポレオン民法典第213条に「夫は妻に保護の義務を負い、妻は夫に服従の義務を負う」とある。この当時、女性は子どもと同様に、保護されるべき弱者、永遠の「未成年」として扱われていた。この観点から見れば、「女らしさ」とは「弱さ」であり、「弱さ」を持たない女性は女性とはみなされない。言い換えれば、女はその「弱さ」ゆえに、「愛されるに値する」存在となる。

こうした考えを、バルザックも自明のこととみなしていた。彼はジョルジュ・サンドに関して、「彼女は全く可愛げがない (elle n'est point aimable)」、「だから彼女が愛されることは非常に難しいだろう<sup>61</sup>」と述べている。または「女の役割から出てしまったのだから、[...] 彼女は男だ。女は[男を]惹きつけるが、彼女は[男を]はねつける<sup>62</sup>」とも言っている。カミーユ・モーパンについては、クロード・ヴィニョンだけではなくカリストもまた、「彼女には女らしいものが何もない」(792)と断言している。その根拠として、弱さの欠如、彼女の力強さを挙げ、だから彼女は愛の対象とはなり得ないと結論づけている。カミーユ＝サンドは「力」を獲得することで、従来の男女の支配－服従の関係を逆転させたが、その優越性が女としての幸福を妨げてしまった。そこに、優れた女性の悲劇があると、バルザックは考えている。

カミーユが真の愛情を抱くカリストは、美しい金髪に、きめの細かい白い肌の美青年で、「男に変装した若い娘」のような風情だが、一方で「エネルギーに満ちた黒い眼」と「ヘラクレスのような力」(681)を擁する両性具有的な存在である。まだ髯もはえていない20歳の彼においては、女性性が勝り、「デ・トゥーシュ嬢と反転した形で対をなし、フェリシテが待ち望んでいた補完的な分身<sup>63</sup>」とも言える。彼はカミーユとは反対に、理性よりも感情に勝り、彼女には欠けている「純真さ；無邪気さ (naïveté)<sup>64</sup>」を体現している。カミーユは彼と結ばれることで、互いに補完し合い、真の両性具有的な夢を叶えようとしていた。そうすることで無限の愛に到達できると信じていた。

その彼女の夢が破れた一因は、「作家」としての特性にある。ベアトリクスはカミーユを批判して、「私は作家ではありません。だから、感情の

中に思想を見ることなど私にはできないわ」(800)と述べている。例えば、カミーユはカリストへの報われぬ愛の苦悩に浸りながら、「この苦しみを語ったら、どんなに立派な本が書けることでしょう！」(774)と思う。しかし、その直後には自らの感情を客観化し、もう既にサフォーが書いてしまっていると思いつけている。このように、カミーユのような優れた作家には、たとえ、激しい嫉妬や欲望、苦悩に苛まれていても、その感情と距離をおいて冷静に観察、分析するもう一人の自己がいる。それが感情を抑制する力となって、他者の前では冷静沈着に振舞うことができる。彼女の優越性の源はそこにあった。しかし、一旦、自室に戻って一人きりになると、彼女の中で「作家の代わりに女の部分が表に出て」(774)、悲しさのあまり泣き崩れるしかない。彼女にも「女」の部分、その「弱さ」が多分に残っていたのだ。カリストの前でも、彼に対する情熱的な想いは、冷静な言葉とは裏腹に、時折漏らす熱い視線や少し赤らめた顔の表情に、一種の記号として現れていた。しかし、未熟なカリストはこうした記号から彼女の心を読み取ることができなかったのだ。

バルザックは、カミーユの不毛な愛とその孤独を、自然の風景の中に刻み込んでいる。彼女の屋敷の2階の私室からは、塩田、海、砂丘が見渡せ、眼下には荒涼たる風景が広がっている。

その光景は人の思いを悲しませながらも高揚させる。それは、崇高なものがついに作り出した効果で、絶望的な高さに達した魂が垣間見る未知なものへの愛惜の念を引き起こす。(705)

「この起伏の多い砂漠」(*Ibid.*)は、カミーユの心象風景そのものである。そして、彼女がカリストへの愛を断念したのは、花崗岩の岩礁が「奇怪な形象 (*monstruosités*) の巨大な陳列場」(806)を成し、「無限のイメージ」(808)を繰り広げる海を前にしてであった。その時、「彼女は自己の内に女が死ぬのを感じ、それまで肉のヴェールに覆われていた天使的な存在が解き放たれるのを感じた」(*Ibid.*)。彼女はカリストを「天の美しい使者」とみなし、「天上の愛によって地上の愛をおし殺した」(*Ibid.*)。

それは、神への信仰に彼女が目覚めた瞬間であった。その結果、社会生活と完全に縁を切って、僧院に引きこもることになる。

カミーユの運命はまさしく、ジョルジュ・サンドの1839年版の『レリア』(Lélia)の主人公が辿った運命であった。レリアもカミーユ同様、知的な優れた女性として登場し、ステニオという年下の美青年に慕われるが、結局、真の愛を得ることはできず、カマルデュール修道院の尼僧となっている<sup>65</sup>。ちょうど、1838年にバルザックがノアンに滞在した頃、サンドは1833年に出版した『レリア』の改訂版を出すべく、原稿を書き改めている最中であった。それゆえ、レリアの運命とカミーユの運命が重なるのも偶然ではないだろう。結局、偉大な魂を持った女性の居場所はこの世にはどこにもない、というのがバルザックとサンドの結論であった。

カミーユは、修道院からカリストに宛てた手紙の中で、次のように書いている。

女は自分の人生を絶えず捧げることによってしか、男と同等にはなれません。ちょうど、男の人生が永遠に行動することにあるのと同じように。(841)

彼女はさらに、「私の人生はエゴイズムの長い発作のようでした」(Ibid.)と述べ、これまでの人生を全面的に否定している。こうした彼女の言葉には、女=消極性、自己犠牲、献身；男=積極性、行動という当時のジェンダー観に囚われた作者の考えが反映されているように思える。当時の社会的・道徳的規範を超越したかのように見えたカミーユ・モーパンも、最後にはこうした規範を内在化せざるを得ない。その意味ではバルザックは、優れた女性作家に対しても、前章で見た「女流作家」と同様に、女性が公の場で自らの力を発揮することを「エゴイズム」の所産とみなし、断罪していると言えよう。

ところで、《monstruosité》に関してもう一つ、忘れてはならないことがある。それは、母性愛との関わりである。カミーユはカリストに「子ども、お産や母親の仕事は好きではありません。私はそっちの方面の女ではないのです。子どもは私には耐えられません。様々な苦しみや、絶え間

ない心配事をもたらしますから」(716)と言っている。要するに、彼女には母性愛が欠如している。

バルザックにとって母性愛とは、子どものために自己を犠牲にして献身的に尽くすことであり、最も崇高で聖なる愛であった。それは、『谷間の百合』(*Le Lys dans la vallée*)のモルソフ夫人や『二人の若妻の手記』(*Mémoires de deux jeunes mariées*)のルネ・ド・レストラードが体现しているものである。『二人の若妻の手記』では、ルネが母性愛について次のように言っている。

それ [=母性愛] は、一つの情熱であると同時に一つの欲望、一つの感情、一つの義務、一つの必然であり、幸福そのものではないでしょうか。そう、これぞまさしく女だけに授けられた特異な生なのです。[...] ああ！ 子どもはどれほど多くのことを母親に教えてくれることでしょう。か弱い生き物に捧げられる不断の保護の中には、私たちが美德に結びつける希望が満ち溢れているので、女は母親にならない限り、女性本来の領域にすることができないのです。そうやって初めて、女は自分の力を発揮することができるのです。[...] 母親ではない女は、不完全な、出来損ないの女です<sup>66</sup>。[下線筆者]

ルネの言葉にあるように、バルザックは、母性愛を女性に本来備わっている感覚とみなし、母親になることを女性の「天職」と考えている。それが、「母親ではない女は、不完全で、出来損ないの女」という登場人物の言葉となって現れている。こうした考えに基づけば、カミーユ・モーパンの母性愛の欠如が「異常 (anomalies)」(692)と呼ばれているのも不思議ではない。《anomalies》という語は生物学的な「異常、異形」をも指している。また、《monstruosité》という語も、医学用語としては「奇形」を意味する。カミーユは、母性愛の欠如という点で、「不完全な、出来損ないの女」、一種の「奇形」とみなされているのだ。

それはまさに、『従妹ベット』(*La Cousine Bette*)で、作者が「老嬢」ベットの「処女性」を「奇形；おぞましいこと (monstruosités)<sup>67</sup>」と呼んでいるのと通底している。家父長的な社会において、子どもを産まずに処女

性を保っているのは、その基盤となる「家族」を消滅させる危険がある。その不毛性は、生産性に基づく社会を揺るがしかねない。カミーユもまた、結婚を否定し、母親になることを拒否することで、父権的な社会にとって同じような脅威となっていた。それゆえ、カミーユやベットが《monstruosité》の表象となっているのも、当然のことであろう。

『ベアトリクス』で、母性愛の化身としてカミーユと対峙するのが、カリストの母親ファニー・デュ・ゲニックである。美しい妖精のような容姿のファニー<sup>68</sup>は、「高貴さ」「清らかさ」「優しさ」の表象で、年の離れた夫に愛情深く仕え、息子の幸福のみを願う献身的な母親として登場する。カリストのことを心配して物思いに耽りながら、その遅い帰りを辛抱強く待つ彼女の姿は、「崇高な肖像」(679)と形容されている。ゲランドで物語が展開する第一部では、デュ・ゲニック夫人の母性愛が、言わば、通奏低音となっている。というのも、カリストを、レ・トゥーシュの屋敷からデュ・ゲニックの家に引き戻すのは常に、「お帰りなさい、お母様が心配していらっしゃるでしょうから」というカミーユの言葉であったからだ。カリストを巡ってファニーと対立していたはずのカミーユも結局は、カリストの「知性の母親」となり、彼への愛情を母性愛に昇華させていく。彼女はファニー同様、「息子」への愛の強さによって、「息子」の危機を予知する千里眼的な力、「母性愛の第二の眼」(796)を持つようになる。そうすることでバルザックは、カミーユを「怪物」から崇高な「母親」へと変容させているのだ。

このように、カミーユ・モーパンという女性作家は、様々な次元で《monstruosité》の特質を備えていた。バルザックは確かに、サンドのような一部の女性作家を例外として認め、その才能を称えていた。しかし、こうした女性は、ジェンダーとしての女の役割を逸脱しているがゆえに、さらには、家父長的な社会の基盤を揺るがすだけに、《monstruosité》として、社会から疎外される運命にあった。バルザックはそれを浮き彫りにするためにも、カミーユ・モーパンという女性を造形し、その《monstruosité》を様々な側面から描き出したのではないだろうか。

\*\*\*

以上のように、本稿では「女流作家」および、カミーユ・モーパンが体現する「女性作家」像を見てきた。ただ、カミーユに関しては、彼女が書いた書物の内容がどのようなものであったかは定かではない。彼女がオペラの台本を2本書いたこと、さらに芝居の脚本を2冊出版し、小説としては「彼女の裏切られた情熱」(699)を描いたものが評判を呼び、バンジャマン・コンスタンの『アドルフ』に対抗できる作品<sup>69</sup>であったことが、語り手による要約の形で提示されるに過ぎない。その上、物語が始まる頃には、彼女は全く執筆活動をしていない。したがって、バルザックがカミーユという女性作家を描くにあたって、女性がなぜ書くのか、いつ、どこで、何を主題として書くのか、どのような文体で書くのかといった、女のエクリチュールへの問題意識は彼にはあまりなかったようだ。

実のところ、カミーユの「作家」性は、こうした作家活動とは違う局面にある。すなわち、ベアトリクスがカミーユに「あなたが作る小説は、あなたが書くものより、少々危険ではないの」(799)となじっているように、彼女は頭の中で描いたシナリオを現実にあてはめ、カリストとベアトリクスをシナリオ通りに駒のように動かしている。カリストには、彼女に「盲目的に従うこと」(769)を誓わせて、彼を意のままに動かし、ベアトリクスには思わせぶりの態度や言葉を駆使して彼女を罠にかけ、カリストを愛するよう仕向けていた。言わば、言葉の力によって他者の心を支配し、自分の思いのままに操っていたのだ。

それは、動機こそ全く異なるものの、ヴォートランとリュシアン・ド・リュバンプレとの関係を彷彿とさせる。ヴォートランはリュシアンと一種の「悪魔との契約」— お金と引き替えに魂を引き渡す — を交わした後、リュシアンを自分の意のままに操っていた。ヴォートランがリュシアンに向けて言った言葉：「私は作家だ、お前は芝居になるのだ<sup>70</sup>」は、そのままカミーユとカリストの関係にあてはまる。実際、ヴォートランは「私は偉大な詩人だ。私の詩は、書くのではない。それは行為に、感情にある<sup>71</sup>」と実践における「詩人」を標榜している。カミーユもヴォートランと同じ



意味における「作家」であったと言えよう<sup>72</sup>。

カリストの場合、ベアトリクスに熱烈な恋愛感情を抱くようになったのも、カミーユが巧みに語る彼女の人物描写 (portrait) に刺激されたからだ。彼は、カミーユが意図した通り、ベアトリクスに会う前に既に彼女を愛していた。一方、ベアトリクスの場合は、カミーユの術策にはまって、そうとは知らずに「女優」を演じさせられていた。それゆえ、その策略に気づいた時の彼女の憤りは激しいものであった。バルザックは、その心中を、あたかも劇中劇であるかのように描いている。

まるで悪魔が笑みを浮かべながら、魔法の鏡の中に、この英雄的な女性 [=カミーユ] の姿を、ある身振りやある眼差しと共に映し出したかのようなようだった。ベアトリクスにはそれで、真相が明らかになった。自分はカミーユと対等などではなく、彼女に打ち砕かれたのだった。むこうを騙すどころか、こちらが騙されていた。自分はカミーユが、卑俗さのかけらもない、とてつもなく大きな愛で愛している彼女の子ども [=カリスト] に与えようとした一つの快樂に過ぎないのだった。ベアトリクスのような女にとっては、この発見は雷の一撃であった。彼女はこの一週間の出来事・物語 (histoire) を丹念に振り返ってみた。一瞬の間にカミーユの役割 (rôle) と自分の役割がくまなく繰り広げられた。(798) [下線筆者]

このように、カミーユは「物語」の「作家」兼「女優」の立場であったのに、ベアトリクスの方は、「女優」の役割しか割り当てられていない。そこに、カミーユの優越性が見出せる。また、ベアトリクスに去られて生ける屍のようになったカリストの前に、サビーヌ・ド・グランリュールがベアトリクスを思わせるような衣装をまとって現れ、彼の注意を惹きつけたのも、カミーユの指示に基づいていた。しかも、サビーヌとの結婚を渋るカリストに同意させたのは、彼に宛てたカミーユの手紙によってであった。

したがって、『ベアトリクス』では、カミーユの「作家」活動は本を書くのではなく、実践において、自分のシナリオ通りに他者を動かすことになった。彼女は言葉の力によって、他者の運命の「作者」となっているのだ。それは、『人間喜劇』という小説空間の中で2000人以上もの人物を自

由に操り、その運命を一手に握る作者バルザックの姿と重なる。『ベアトリクス』では、男の登場人物は、カミーユに操られる客体であって、行動の主体ではない。せいぜいクロード・ヴィニョンのように、パリに逃げ出して、カミーユの力の圏外に脱するしかない。伝統的に男の特権とされる行動の主体を、女のカミーユが担っているのだ。それもまた、彼女の《monstruosité》の本質をなしている。

バルザックは、カミーユによって象徴される女性の脅威を悪魔祓いするためにも、カミーユにそれまでの人生を全否定させ、彼女を僧院に追いやったのではないだろうか。そこに、優れた才能を持つ女性作家に対するバルザックの両面的な感情が見出せる。

#### 【註】

- <sup>1</sup> マリー・ダグー伯爵夫人は、当時パリでもてはやされていたピアニストのフランツ・リストと1832年に知り合い、恋愛関係になる。二人は1835年5月にスイスのバーゼルに駆け落ちをして大スキャンダルを引き起こす。ジュネーヴに身を落ち着けた二人は、リストと以前から交流のあったサンドをアルプスの山登りに誘い、サンドとダグー伯爵夫人が知り合うことになった。その後、1837年にマリーとリストはサンドのいるノアンの館に滞在するが、音楽に造詣が深いサンドとリストが互いに深く理解し合っている様子を見てマリーが嫉妬し、リストへの猜疑心を露わにするようになる。当時、マリーとリストはパリの社交界と縁を切って二人の愛を世間に誇示し過ぎたため、互いに束縛感を抱き始めていた。特に社交界の花形で誇り高いダグー伯爵夫人にとっては、元の階級から閉め出された状況は屈辱的であった。サンドはこうした二人の状態をバルザックに語ったとされている。Cf. Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Bouquins, Robert Laffont, t.1, 1990, p.443 ; Maurice Regard, Introduction à l'édition Garnier Frères de *Béatrix*, 1962.
- <sup>2</sup> コンティという人物にはリストの他に、ジョルジュ・サンドの元恋人であり、一時バルザックの秘書を務めたジュール・サンドーの性質が投影されている。実際、バルザックはハンスカ夫人に宛てた手紙で「コンティはサンドーを音楽家にしたものです」と述べている (*Lettres à Madame Hanska*, t.1, p.684)。
- <sup>3</sup> 「強いられた愛」のテーマはさらに、『ベアトリクス』の本文テキストでも言及されているバンジャマン・コンスタンの『アドルフ』からの影響が大きい。Cf. Bernard Guyon, « *Adolphe, Béatrix et La Muse du Département* », in

*L'Année balzacienne 1963.*

- <sup>4</sup> Madeleine Ambrière-Fargeaud, *Histoire du texte à l'édition de la Pléiade de Béatrix*, 1976, t. II, p.1446.
- <sup>5</sup> *Béatrix*, Pléiade t. II, 1976, p.688. 『ベアトリクス』からの引用はすべてこの版からのもので、今後は本文の引用の後にページ数のみを記す。
- <sup>6</sup> ロール・シュルヴィルは、バルザックの生前において『子ども新聞』(*Journal des enfants*) にレリオというペンネームで様々な教訓話を掲載していた。また、バルザックの『人生の門出』(*Un Début dans la vie*) は、ロールが書いた原稿『乗合馬車での旅』(*Le Voyage en coucou*) をもとに書いたとされている。Cf. Pierre Barbéris, *Introduction à l'édition Pléiade d'Un Début dans la vie*, t. I, 1976, pp.717-719. ただし、ロールが匿名または実名で出した本は、『バルザックの女性たち』(*Les Femmes de Balzac*) (1851) を初めとする3作品で、すべて兄の死後に出版された。Cf. Christine Planté, *La Petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Seuil, 1989, pp.11-12.
- <sup>7</sup> *Illusions perdues*, Pléiade, t. V, 1977, p.271.
- <sup>8</sup> «écrivain» は確固とした文体を有する文芸作品の作者を指すが、「auteur」は、文学だけではなく科学などあらゆるジャンルを含む物書きに過ぎない。Cf. Christine Planté, *op.cit.*, p.26. 例えば、ジョルジュ・サンドは男性作家と女性作家を対比して論じる時、「écrivain-femme», «écrivain-homme» という語を使っている (*Ibid.*, p.87)。
- <sup>9</sup> モーリス・ルガールはこの作品を、1847年9月から48年1月にかけてバルザックが Wierzchownia に滞在した時に執筆したと推測している (Maurice Regard, *Introduction à l'édition Pléiade de La Femme auteur*, t. XII, 1981, p.597)。
- <sup>10</sup> *La Femme auteur*, Pléiade, t. XII, 1981, p.604.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p.606.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, p.607.
- <sup>13</sup> Cf. Christine Planté, *op.cit.*, p.69.
- <sup>14</sup> *La Femme auteur*, p.611.
- <sup>15</sup> *Ibid.*
- <sup>16</sup> Maurice Regard, *Introduction de La Femme auteur*, p.599. ルガールはさらに、ジャラント夫人の娘時代の名前 Albertine Becker と、1832年にモンティヨン賞を受賞した Albertine Necker の名との類似を指摘している。
- <sup>17</sup> *Lettre à Delphine de Girardin (le 27 mai 1836)*, in *Correspondance*, Garnier, t. III, 1964, p.88.

- <sup>18</sup> 鹿島茂によれば、「エミール・ド・ジラルダンが創刊した、廉価大部数の新聞『プレス』の登場により、新聞の第四面は完全に広告の占めるページとなった」（バルザック『ジャーナリズム性悪説』、鹿島茂訳、ちくま文庫、1997年、注45、p.182）。
- <sup>19</sup> *La Femme auteur*, p.612.
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p.611.
- <sup>21</sup> 『トレゾール辞典』によれば、ドランという人物が1757年に書いた書物の中で、ロンドンのモンタギュー夫人の屋敷に集まった文芸クラブのメンバーを指す言葉として「ブルーストッキング」が使われた。モンタギュー夫人のクラブには知的関心を持つ女性たちが集まったが、何人かの男性も入会を許された。そのうちの一人の男性が礼儀的な服装に反発して、青のウールの長靴下をはいてきた。そこから「ブルーストッキング協会」という名称が生まれた。「ブルーストッキング」は、初めはこの協会のメンバー（男性も含む）を指していたのが、そのうちこの会に属する女性だけを意味するようになった。1804年頃からはさらに、文学への野望を持つ女性を総称して「ブルーストッキング」と呼ばれるようになった。
- <sup>22</sup> ジョルジュ・デュビイ、ミシェル・ペロー監修『女の歴史Ⅳ 19世紀Ⅰ』、杉村和子・志賀亮一監訳、藤原書店、1996年、p.30.
- <sup>23</sup> «on» はこの場合、«une femme»（女性）を指している。
- <sup>24</sup> Cf. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830)*, José Corti, 1973 ; *Le temps des prophètes, Doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, 1977.
- <sup>25</sup> *Paris, ou le Livre des Cent-et-un*, Ladvocat, 1833, t.13, p.245.
- <sup>26</sup> Nicole Mozet, *Balzac au pluriel*, PUF, 1990, p.173.
- <sup>27</sup> *Trésor de la Langue française. Dictionnaire de la Langue du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle*, «bas-bleu» の項目参照。
- <sup>28</sup> *Physiologie du mariage*, Pléiade, t.XI, 1980, p.1018.
- <sup>29</sup> *Modeste Mignon*, Pléiade, t.I, 1976, p.762.
- <sup>30</sup> 例えば、1842年にヴァリエテ座で *Le Bas-bleu* というヴォードヴィル（軽喜劇）が上演されている。Cf. Françoise Parturier, Préface des *Intellectuelles et femmes socialistes* (Honoré Daumier), éditions Michèle Trinckvel, 1974, p.15.
- <sup>31</sup> *Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, L. Curmer, t.5, 1842, p.201.
- <sup>32</sup> *Ibid.*, p.204.
- <sup>33</sup> *Ibid.*
- <sup>34</sup> *Ibid.*, p.206.

- <sup>35</sup> *Ibid.*
- <sup>36</sup> *Ibid.*, p.220.
- <sup>37</sup> ジャナンは《femme auteur》の代わりに《femme de lettres》という言葉を用いているが、同じような意味合いで使われているので「女流作家」と訳した。
- <sup>38</sup> *Ibid.*, p.224.
- <sup>39</sup> *Ibid.*, p.225.
- <sup>40</sup> *Avertissement du « Gars »*, Pléiade, t.VIII, 1977, p.1669.
- <sup>41</sup> Christine Planté, *op.cit.*, p.48
- <sup>42</sup> *Ibid.*, p.49.
- <sup>43</sup> *Ibid.*
- <sup>44</sup> 1888年の段階でも、女子高等師範学校の医者が次のような報告書を書いている。「[[女性が] あまりに抽象的な知的活動に没頭しすぎると、無月経やヒステリー、神経症が引き起こされることになる」(cité par Christine Planté, *op.cit.*, p.50)
- <sup>45</sup> *La Muse du département*, Pléiade, t.IV, 1976, p.662.
- <sup>46</sup> *Ibid.*, p.632.
- <sup>47</sup> Arlette Michel, *Le mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme*, Belles Lettres, 1978, p.109.
- <sup>48</sup> *Lettres à Madame Hanska*, t.1, p.502.
- <sup>49</sup> カミーユの眼差しは次のように描写されている。「情熱の瞬間、カミーユの眼は崇高になる。黄金の眼差しは黄色の白目に火をつけ、全てが燃え上がる。しかし、休息している時には、眼差しは曇る。瞑想に耽って麻痺した状態の時には、しばしば呆けたように見える。魂の光がそこに欠ける時には、顔の線も同様に悲しげになる」(694)。一方、サンドの場合もバルザックは同じような描写をしている。「彼女の美しい眼は輝いている。彼女が考え込んでいる時は、全く愚鈍に見える。というのも、[...] 彼女の表情は全て、眼の中にあるのだから」(*Lettres à Madame Hanska*, t.1, p.441)。
- <sup>50</sup> *Ibid.*
- <sup>51</sup> Maurice Regard, Introduction de *La Femme auteur*, p.599.
- <sup>52</sup> *Lettres à Madame Hanska*, t.1, p.442.
- <sup>53</sup> Nicole Mozet, *George Sand écrivain de romans*, Christian Pirot, 1997, p.24. なお、両性具有に関しては、Lucienne Frappier-Mazur, « Balzac et l'androgynie », in *L'Année balzacienne 1973* を参照のこと。
- <sup>54</sup> Jeannine Guichardet, « Balzac et le conte de fée », in *Revue des sciences humaines*, 1979-3, p.117.

- <sup>55</sup> 「一足歩くごとに過ぎし世のしきたりや風俗をしのばずにいられない」ゲランドの町並みは、「中世の思想がまだそこに止まったままの状態」にある。その住民は「変わることのない風習」を守り、「不動の性質」が刻み込まれている。「要するに、1830年の革命の後ですら、ゲランドは、以前として本質的にブルターニュ魂を持つ、熱烈なカトリック精神の、沈黙した、瞑想的な特別の町で、新しい思想はほとんど届かない」(640)。
- <sup>56</sup> Jeannine Guichardet, *op. cit.*, pp.117-119.
- <sup>57</sup> 霧生和夫のコンコルダンスによれば、《monstruosité》という語は『人間喜劇』全体で単数形が17回、複数形が22回使われている。そのうち6回が『ベアトリクス』で使用され、『人間喜劇』の中で一番多く使われている。
- <sup>58</sup> フェリシテ・デ・トゥーシュが住むレ・トゥーシュの館は、デュ・ゲニック家を中心とするゲランドと、様々な点—地方とパリ、伝統と文明、質素・儉約と贅沢・浪費、自然と人工などで対立している。Cf. Madeleine Ambrière-Fargeaud, Introduction à l'édition Pléiade de *Béatrix*, pp.601-603.
- <sup>59</sup> 《infirmité》という語には、「弱さ」の他に、肉体的欠陥、「不具」という意味もある。
- <sup>60</sup> Françoise van Rossum-Guyon, *Balzac La Littérature réfléchie. Discours et autoreprésentations*, Paragraphes, Université de Montréal, 2002, p.84
- <sup>61</sup> *Lettres à Madame Hanska*, t.I, p.441.
- <sup>62</sup> *Ibid.*, p.443.
- <sup>63</sup> Aline Mura, *Béatrix ou la logique des contraires*, Honoré Champion, 1997, p.270.
- <sup>64</sup> クロード・ヴィニョンはカミーユに次のように言っている。「あなたは心に子ども時代を持っていない。あなたの精神は深すぎて、純真・素朴 (naïve) であったことが一度もないし、今からそうなることもないでしょう」(750)。
- <sup>65</sup> 1833年版の『レリア』では、女主人公は修道院に引きこもるのではなく、情欲のあまり狂ったマニユスという破戒僧に殺される結末を迎えている。なお、この小説では知的なレリアが黒髪で、その異母姉妹の官能的なピュルケリが金髪と、コントラストをなしている。バルザックの小説でも、黒髪のカミーユと金髪のベアトリクスという、同様のコントラストが見出せる。
- <sup>66</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, Pléiade, t.I, 1976, pp.322-323.
- <sup>67</sup> *La Cousine Bette*, Pléiade, t.VII, 1977, p.152.
- <sup>68</sup> バルザックは、アイルランド人のファニーを、「イギリス、スコットランド、アイルランドにしか存在しない、あの素晴らしい女性の典型」として、次のように描いている。「こうした国においてだけ、牛乳で練られたような肌の、

金髪の娘が生まれる。その髪の手で巻かれたかのようにだった。  
[...] ファニー・オブライエンは、あのシルフィード [空気の精] の一人であった。愛情がこまやかで、不幸な時には大胆不敵になり、その音楽的な声と同様に穏やかで、眼の青色のように清らか、華奢で優雅な美しさの愛くらしい女性であった」(656)。

- <sup>69</sup> モーリス・ルガルは、バルザックがカミーユの小説として念頭においていたのは、ジョルジュ・サンドの『ジャック』(Jacques) であると推測している (Maurice Regard, sa note à son édition de *Béatrix*, Garnier Frères, 1962, p.84)。
- <sup>70</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, Pléiade, t.VI, 1977, p.504.
- <sup>71</sup> *Père Goriot*, Pléiade, t.III, 1976, p.141.
- <sup>72</sup> フランソワーズ・ヴァン・ロシュム=ギヨンは、ヴォートランとモーパンの名前の類似 (VAUtrIN/MAUpIN) を指摘し、両者を結びつけて考察している。(Françoise van Rossum-Guyon, *op.cit.*, p.90)

#### 【参考文献】

- Ambrière-Fargeaud (Madeleine) : « Une lecture de *Béatrix* », in *L'Année balzacienne 1973*  
: Introduction et Histoire du texte à l'édition Pléiade de *Béatrix*, t.II, 1976.  
: Préface à l'édition Folio (Gallimard) de *Béatrix*, 1979.
- Barbëris (Pierre) : Introduction à l'édition Pléiade d'*Un Début dans la vie*, t. I, 1976.
- Barry (Catherine) : « Camille Maupin : Io to Balzac's Prometheus? », in *Nineteenth-Century French Studies*, Volume 20, Fall-winter, 1991-1992.
- Bénichou (Paul) : *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830)*, José Corti, 1973.  
: *Le temps des prophètes, Doctrines de l'âge romantique*, Gallimard, 1977.
- Bodin (Thierry) : « Du côté de chez Sand », in *L'Année balzacienne 1972*.
- Daumier (Honoré) : *Intellectuelles et femmes socialistes*, éditions Michèle Trinckvel, 1974.
- Frappier-Mazur (Lucienne) : « Balzac et l'androgynie », in *L'Année balzacienne 1973*.
- Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Pierre Larousse.
- Gracq (Julien) : « Béatrix de Bretagne », dans *Préférences*, José Corti, 1989.

- Guichardet (Jeannine) : « Balzac et le conte de fée », in *Revue des sciences humaines*, 1979-3.
- Guyon (Bernard) : « Adolphe, Béatrix et La Muse du Département », in *L'Année balzacienne 1963*.
- Janin (Jules) : « Le Bas-bleu », dans *Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, L. Curmer, 1842, t.5.
- Labouret (Mireille) : « l'opéra et son double : une lecture duelle de *Massimilla Doni* et *Béatrix* », in *Romantisme*, No 57, 1987.
- Mastière (Philippe) : « Guérande dans *Béatrix* ou l'extravagance du lieu balzacien », in *L'Année balzacienne 1980*.  
 : « La mise en fiction de l'histoire dans *Béatrix*. Propositions et hypothèses du travail », in *L'Année balzacienne 1981*.
- Michel (Arlette) : « Balzac juge du féminisme. Des *Mémoires de deux jeunes mariées* à *Honorine* », in *L'Année balzacienne 1973*.  
 : *Le mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme*, Belles Lettres, 1978.
- Mozet (Nicole) : *La ville de province dans l'œuvre de Balzac*, CDU et SEDES, 1982.  
 : *Balzac au pluriel*, PUF, 1990.  
 : *George Sand écrivain de romans*, Christian Pirot, 1997.
- Mura (Aline) : *Béatrix ou la logique des contraires*, Honoré Champion, 1997.
- Paris, ou le Livre des Cent-et-un*, Ladvocat, 1833, t.13.
- Parturier (Françoise) : Préface des *Intellectuelles et femmes socialistes* (Honoré Daumier), éditions Michèle Trinckvel, 1974.
- Planté (Christine) : *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Seuil, 1989.
- Prendergast (Christopher) : « Fonction et personnage : réflexions sur Madame du Guénic », in *L'Année balzacienne 1973*.
- Regard (Maurice) : Introduction et les notes à l'édition Garnier Frères de *Béatrix*, 1962.  
 : Introduction à l'édition Pléiade de *La Femme auteur*, t. XII, 1981.
- Trésor de la Langue française. Dictionnaire de la Langue du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle*.
- Van Rossum-Guyon (Françoise) : « Le portrait comme autoportrait : Camille Maupin dans *Béatrix* », dans *Balzac La littérature réfléchie*.



*Discours et autoreprésentations*, Paragraphes, Université de Montréal, 2002.

スラマ（ベアトリス）：「女流作家」、ジャン=ポール・アロン編『路地裏の女性史 19世紀フランス女性の栄光と悲惨』、片岡幸彦監訳、新評論、1984年所収。

デュビイ（ジョルジュ）、ペロー（ミシェル）：『女の歴史Ⅳ 19世紀Ⅰ』、杉村和子・志賀亮一監訳、藤原書店、1996年

バルザック：『ジャーナリズム性悪説』、鹿島茂訳・注、ちくま文庫、1997年