



もう一人の「椿姫」：
ジョルジュ・サンドの『イジドラ』

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	https://doi.org/10.24729/00004945

もう一人の「椿姫」

— ジョルジュ・サンドの『イジドラ』 —

村田 京子

アレクサンドル・デュマ・フィス (Alexandre Dumas fils) の『椿姫』 (*La Dame aux camélias*) (1848) は、今日でも芝居やオペラなどで上演されることが多く、フランス文学の中でも日本でよく知られた作品である。実は、この小説が世に出る2年前に、ジョルジュ・サンド (George Sand) が出版した『イジドラ』 (*Isidora*) という作品の中にも、「椿姫」 *«la dame aux camélias¹⁾»* と呼ばれるクルチザンヌ (高級娼婦) のイジドラが登場する。デュマ・フィスの「椿姫」ことマルグリット・ゴーチエ (Marguerite Gautier) には、作者自身とも一時、関係の深かったアルフォンシーヌ・プレシ (Alphonsine Plessis) — 彼女は自分の名前を作り変えて、マリー・デュプレシ (Marie Duplessis) という「もっと響きの良い、もっと高貴な名²⁾」を名乗っていた— という実在のモデルがいた³⁾。マリーがとりわけ椿の花を好んだため、「椿姫」という呼び名が生まれたのだ。マリー・デュプレシは、ジョルジュ・サンドと親しかった女優のマリー・ドルヴァル (Marie Dorval) や、当時の流行作家、芸術家などつきあいがあり、パリで一世を風靡した存在であるだけに、エーヴ・スーリアン (Ève Sourian) が推測しているように⁴⁾、サンドの作品においても、彼女が「椿姫」のモデルであったとしても不思議ではない⁵⁾。デュマ・フィスがジョルジュ・サンドと直接出会って親しくなるのは1851年のことだが⁶⁾、デュマが「椿姫について」 (*À propos de La Dame aux camélias*) と題する序文の中で、*«camélia»* の綴りに関してサンドに言及しているように⁷⁾、デュマ・フィスは、ジョルジュ・サンドの『イジドラ』を読んだ上で、彼の『椿姫』を執筆したと思われる。このように、デュマ・フィスの『椿姫』とジョルジュ・サンドの『イジドラ』には、両者を結びつける共通点が見出せる。しかし、そこに描かれているクルチザンヌ像は全く異なるものである。それは、ジョルジュ・サンドが女性作家であること、とりわけ1832年にジョルジュ・サンドという男のペンネーム⁸⁾で『アンデ

イアナ』(Indiana) を出版して、オーロール・デュドヴァン (Aurore Dedevant) から作家ジョルジュ・サンドが誕生して以来、彼女が父権制に基づく結婚制度に異議申し立てを行ってきたことと、深い関わりがあるように思える。ここでは、女性の視点から見たクルチザンヌ像が、アレクサンドル・デュマ・フィスなど男性作家が抱くクルチザンヌの表象とどのように違うのか、それを検証していきたい。

I

『イジドラ』は、エツェル (Hetzel) の『パリの悪魔』(*Le Diable à Paris*) に掲載されるために書かれたが⁹、『コンスティチュシオネル』紙 (*Le Constitutionnel*) との契約¹⁰ で、小説の形で出版することができなかったため、変則的な語りの構造をなしている。即ち、第一部は、「パリにおける孤独な男の日記」(*Journal d'un solitaire à Paris*) というタイトルのもと、ジャック・ローラン (Jacques Laurent) という青年の日記と哲学ノートからなる一人称の語りの物語であったが、第二部では、ジャックを巡る、イジドラ (Isidora) とアリス (Alice) の二人の女性の愛の葛藤が三人称で語られる。第三部では、冒頭にジャックの手記が紹介された後、アリスに宛てたイジドラの手紙が挿入され、最後に、10年後にイジドラがアリスに宛てた手紙が3通つけ加わる。要するに、様々な文学ジャンルの混交となっているのだ。

イジドラは、ジャックの眼を通して描かれるが、彼女はまず、洗礼名のジュリー (Julie) という名で登場する。その優雅で高貴な物腰が強調され¹¹、ジャン＝ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau) の『社会契約論』(*Le Contrat social*) を愛読書とするジュリーは、ルソーの『新エロイーズ』(*Julie ou la Nouvelle Héloïse*) の主人公ジュリーを彷彿とさせる¹²。そして、『新エロイーズ』の中で描かれたクララン農場という地上の楽園は、サンドの作品では、ジュリーの庭によって実現されている。「隠れたエデンの園」(62)、「楽園」(64) と形容されるその庭は、厳寒のパリに突然出現した、色鮮やかな異空間を形成している。

それは、非常に小さな土地とはいえ、悦楽の場所であった。バナナの大きな葉陰のもと、蔓草の魅力的な花綱にすっかり敷き詰められた、白大理石の噴水が中央にあった。甘美な暖かさがそこに充満し、エキゾチックな鳥が黄金の鳥籠の中で囀り、可愛らしいコマドリがこの芳香を放つ閨房に自ら進んで留まり、彩色ガラスの戸を開けてもそこから外に出ようとはしなかった。この清らかな椿の花と、このきらめくサボテンの配置には何という趣味の良さが、何という婀娜っぽさがあることか！何と素晴らしいミモザの花！何と芳しい香りのクチナシの花！庭師が誇りに思うのも当然だ。(65) [下線筆者]

上の引用の「悦楽 (délices)」、「甘美な暖かさ (douce chaleur)」、「閨房 (boudoir)」、「婀娜っぽさ (coquetterie)」という表現や、白い椿の花と、ファルス的なサボテンの取り合わせが浮き彫りにしているように、この庭は、性的コノテーションに溢れている。そして、「黄金の鳥籠 (cage dorée)」に閉じ込められたエキゾチックな美しい鳥は、ハーレムのオダリスクを連想させる。また、「閨房」から外に逃げようとしないうコマドリは、囚われの状態に甘んじる従順な女の姿と重なり合う。「庭師 (le jardinier)」は、ここでは邸のお抱え庭師を指しているが、このオリエント風の庭が男の手で作られたことが暗示されている。即ち、それは、男の官能的な欲望を満足させる楽園、男のファンタスムが実現された空間と言える。実際、高い塀に囲まれたこの庭は、嫉妬深い金持ちの男に囲われたクルチザンヌの庭である。しかし、ジャックがジュリーの館に「何かしら気高く悲しげな雰囲気」(55)を感じ取ったように、「黄金の鳥籠」に閉じ込められ、自由な飛翔を妨げられた鳥は、「囲われ女」ジュリーの心象風景そのものである¹³。ジュリー自身が言明しているように、彼女の享受する贅沢な生活は「押し付けられた」もので、「私の心はそのようなものを糧に生きているわけではない」(67)のだ。このようにジョルジュ・サンドは、「楽園」を描写するにあたって、男の欲望に束縛され、自由を奪われた女の魂の苦しみに言及し、女の視点で物語ろうとしている。

19世紀のフランスにおいて、ナポレオンのエジプト遠征以来、オリエンタリズムが流行する。とりわけ、『部屋の中のアルジェの女たち』、『女と

鸚鵡』、『サルダナパロスの死』など、オリエントを題材にしたドラクロワ (Eugène Delacroix) の一連の絵画に象徴されるように、ロマン主義作家や芸術家にとって、オリエントは官能と暴力の世界であり、そこでは、女は男に絶対的な服従を強いられている。例えば、バルザック (Honoré de Balzac) の『金色の眼の娘』 (*La Fille aux yeux d'or*) では、まさに、オリエント風の閨房の中で官能的な場面が繰り広げられ、最後は「金色の眼の娘」ことパキタ (Paquita) の凄惨な死で終わっている。また、『娼婦盛衰記』 (*Splendeurs et misères des courtisanes*) の中では、クルチザンヌのエステル (Esther) に関して、次のような件がある。「今や消滅してしまった国々、古代ギリシャやローマ、オリエントの国は女を閉じ込めてきた。愛する女なら、自ら進んで閉じこもるに違いない¹⁴。」そこには、作者自身の男としての所有欲、独占欲が透けて見えるが、女のマゾヒズムに対する、男にとって都合の良い思い込みが見出せる。一方、『谷間の百合』 (*Le Lys dans la vallée*) では、モルソフ夫人 (Mme de Mortsauf) が、心の恋人フェリックス (Félix) に、アンリエット (Henriette) という名で呼ぶ権利を与える場面がある。アンリエットは、モルソフ夫人が社会的束縛から解き放たれて、自然の感情のままに生きる時の名で、作者はそれを「ガンジス川のほとりで、オリエントの詩を歌う鳥¹⁵」になぞらえている。それに対して、夫や周囲の者が使うブランシュ (Blanche) という名は、「寒いヨーロッパに連れてこられ、[...] 鳥籠に閉じ込められて死にかけている紅雀 (南アジア、南アフリカ産の美しい羽色の小鳥)¹⁶」に喩えられている。このように、バルザックにとって、オリエントは女性が本来の性質を取り戻し、自由に生きるトポスともなっている。ジョルジュ・サンドは、それとは逆に、オリエント風の庭の自然描写の中に、そこに閉じ込められた女の魂の苦しみを刻み込んでいるのだ。ジュリーの庭には、男性優位の社会において、女としての身体的・精神的束縛を、身をもって味わった作者自身の心の痛みと苦しみが投影されているように思える。そして、サンドは、オリエンタリズムそのものが、男のファンタスムの世界に他ならないことを暴いているのだ。

サンドのジュリーは、ルソーの平等主義的な言説を称揚しながらも、そ

の女性に対する考えに異議を唱えている。

あの崇高なルソーは、[...] 女をわかっていなかったのです。彼の善意と好意にも拘わらず、彼のできたことは、女性を社会における従属的な存在にする以外の何物でもなかったのです。彼は、男たちをそこから解放した古い宗教を、女性たちに残してしまっただけです。女性がその父親や夫、息子たちと同じ信仰、同じ道徳を望み、別の寺院と別の教理を与えられたら、自分の品位が貶められたように感じるとは予期していなかったのです。(68)

ジャックは、その「気高い嘆き」を聞いて、彼女のような知的で「真の教養」を身につけた女性には、「現在の社会では居場所がない」(70)と悟る。それは、フランス革命後の自由・平等を標榜する社会においても、女が男と同じ自由と権利を未だに享受できないことへの、作者自身の社会への告発となっている¹⁷。とりわけ、サンドの大胆さは、アリヌ・アルキネ (Aline Alquier) の言葉を借りれば、「女性の疎外を、娼婦という極端な例の中で示したことにある¹⁸」。サンドは、美德の誉れ高い女性よりも、社会の偏見と中傷の的であるクルチザンヌの中に、女性の疎外が凝縮されていると認め、登場人物に、鋭い社会批判をさせているのだ。

ところで、アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』では、「椿の花」は何よりも「短命」を意味し、「椿姫」は、美しさの盛りで若くして死ぬことを運命づけられていた。一方、ジョルジュ・サンドの作品では、白い椿の花は「純潔の象徴」(78)であり、「無垢で神々しい顔つき」(87)のジュリーは、ジャックにとって、デュマ・フィスとは全く違う意味における「椿姫」(75)であった。ジュリーは彼にとって、「創造主の手から生まれた最も純粹で、最も寛大な魂」(70)の表象であり、彼に「光」をもたらす「天使」であった。それに対して、彼女が悪名高いクルチザンヌのイジドラとして、彼の前に姿を現すのは、夜中のオペラ座での仮面舞踏会においてである。そこに集う、黒いドミノ (僧服のような、頭巾つき長ガウン) を身にまとい、黒い仮面をつけた人々は、ジャックには「亡霊の行列」(72)のように見え、彼は目眩と恐怖を覚えている。こうした不吉な舞台

を背景に登場するイジドラは、ひととき悪魔的な雰囲気漂わせている。

仮面の穴を通して輝く彼女の黒い眼、[...] このぞっとするようなドミノをまとったいびつな体つきに、僕は心の底から恐怖を感じ、思わず戦慄に捕らわれた。自分が夢の虜になっているように思え、さらにもっとおぞましい変貌、悪魔的な乱痴気騒ぎが起こるのではないかと、激しい恐怖の面持ちで待ち構えていた。(73)

[下線筆者]

上の引用の「ぞっとするような (affreux)」、「恐怖 (peur)」、「戦慄 (frisson)」、「おぞましい (hideuse)」、「悪魔的な (diabolique)」、「激しい恐怖 (terreur)」といった表現にあるように、サンドは、1820年代から30年代にかけて流行した暗黒小説 (roman noir) や幻想物語 (conte fantastique) の常套句をちりばめることで、イジドラの悪魔的な様相を深めている。

彼女はそこで、ジャックに挑発的な言葉を浴びせかける。彼女は自らを薔薇に喩え、椿の花のような「何の香りも輝きもない花」(77) よりも、愛に酔いしれた薔薇の方が勝っていると言う。彼が最も堕落していると思うような女が、「最も優しい心」、「最も飾らない精神」、「最も気高い知性」、「最も母親らしい情」、「最もあり得ないような献身」と「最も英雄的な本能」(78) を持っていることがしばしばあるとして、彼女は、クルチザンヌに対する世間の偏見を正すのだ。ジャックは、イジドラの「情熱的な言葉」(79) を聞いているうちに、その印象が次第に変わっていく。

彼女は長い間、このような調子で話をした。僕はあまりに正当な嘆きを耳にし、彼女があらゆる原理の廃墟の上に打ちたてようとしているように思える、あの愛の神への崇拜を、あまりに魅力たっぷりに、あまりに力強く語ったので、夜の数時間は僕には夢のように過ぎていった。この女の言葉に僕は屈服していた。彼女の仮装の醜悪さ、仮面によって引き起こされた恐怖、彼女が僕を引きずり込んだ宴の不気味な喧騒、これら全てが僕の周りで消滅していった。彼女の魂そのもの、その存在そのものが、この情熱的な言葉に乗り移ったかのようにだった [...]。僕は、

彼女の言葉を聞いているうちに、自分が打ち負かされ、僕の考えが修正され、あたかも変容したかのように感じた。(78-79)

上の引用にあるように、ジョルジュ・サンドに特徴的なのは、イジドラがロマン主義的な魔性の女のイメージを帯びながらも、「宿命の女 (femme fatale)」として、男に不吉な力を及ぼすのではなく、言葉の力で男を屈服させ、自らの正当化を果たしていることだ。言い換えれば、サンドのクルチザンヌは、官能的な肉体に潜む獣性のみが強調されることの多い「宿命の女」のタイプではなく、男の専有物とみなされてきたロゴスの力を揮う「知的なクルチザンヌ」(176)として立ち現れている。イジドラの悪魔性は、むしろ、女の心を慎み深く覆っている「神聖なヴェール」(77)を臆面もなく脱ぎ捨てて、「愛の神」への崇拜を口にしてしていることにある。ジャックが当初、眉をひそめたように、当時の社会では、女性が欲望のディスクールを発すること自体が、社会的・道徳的規範に反していたのだ。彼女は更に、男の愛を「一つの権利」に、女の愛を「一つの義務」(78)とみなす不公平な社会の仕組みを批判している。このようにサンドは、暗黒小説や幻想文学の手法を借用して、読者の注意を引き付けながらも、読者の期待を裏切って、女性自らが官能的な欲望を表明し正当化するという、女性の権利の主張にすり替えている。読者はいつの間にか、その「熱狂的な言葉」に男の主人公ジャックと同様、打ち負かされていくのだ。そこに、女のエクリチュールの巧みな戦略が見出せる。

イジドラの「愛の神」の崇拜は、『レリア』(Lélia)におけるもう一人のクルチザンヌ、ピュルケリ (Pulchérie) の「快樂の宗教¹⁹」に対応する。ジョルジュ・サンドのクルチザンヌは、ピエール・ルブール (Pierre Reboul) が指摘しているように、「繊細な享楽主義者、バッカスの巫女、金で買える女²⁰」を同時に体現した女の典型で、しかも、自らの考えを理論化して言葉で表現できる知性派、一種の哲学者と言えよう。ピュルケリは、「どの女も逃れることのできない、女の運命の三つの条件」として、「恋人、クルチザンヌ、母親」の生き方を挙げている²¹。そして、いずれにせよ、女は「売春の市場であれ、結婚契約によってであれ、身売ること

になる²²」と述べている。ピュルケリは、女性の意志とは関わりなく結婚を強いる、父権的な結婚制度そのものを売春と結びつけているのだ²³。こうした考えは既に『アンディアナ』に見出せるもので、そこでは、夫と妻の関係は常に、「主人 (maître)」と「奴隷 (esclave)」の関係で語られる。専横的な父親のもとで育ったアンディアナは、年の離れたデルマール大佐 (Colonel Delmare) と結婚した時も、「主人」を変え、その「牢獄」と「孤独」の場所を変えたに過ぎなかった²⁴。「語り手」は、アンディアナの沈黙を、「憎悪を徳となし、不幸を誇りとする奴隷の沈黙と服従²⁵」に、彼女の諦めを「王冠を捨て、虚しい称号を奪われるよりは、鉄の枷と牢獄を選ぶ国王の矜持²⁶」に喩えている。アンディアナ自身、夫に向かって次のように言っている。

私が奴隷でああなたが主人であることはわかっています。この国の法律があなを私の主人にしたのです。あなたは、私の体を縛り、私の手をごんじがらめにして、私の行動を左右することができます。あなたは強者の権利を手中にしています。社会があなにそれを認めているのです。でも、私の意志に関しては、あなには何もできません。神様のみが私の意志を屈服させ、弱めることができるのです。だから、法律でも牢獄でも、私に効き目があると思える拷問道具を探して御覧なさい。それは、あたかも空気を扱うようなもの、虚無を捉えるのに過ぎません²⁷。

ナポレオン法典下の家父長的な社会では、女は永遠に「未成年」とみなされ、政治的・法的・経済的権利を全て剥奪され、妻は夫の保護と監視のもとに置かれた。妻は夫の所有物で、その肉体は言わば、「物」として夫に支配され、夫が自由に扱うことができた。アンディアナのデルマールに対する激しい抗議の言葉は、「物」として扱われた女の側からの、社会への弾劾である。従って、この小説が出版されるや、大きな話題を呼び、物議を醸したのも不思議ではない。社会の基盤をなす結婚制度そのものに、大胆にも異議申し立てを行ったアンディアナの中に、多くの人々が作者サントの姿を重ね合わせたのも当然であろう。しかし、夫に対しては「鉄の意志と計り知れぬ抵抗力²⁸」で臨んだアンディアナも、恋人のレイモン

(Raymon) に対しては、自ら進んで「主人」と呼び、彼への絶対的な服従を誓っている²⁹。彼女は、レイモンが登場するまでは、女としての誇りを保ちながらも、夫への隷属に甘んじ、あえて行動を起こそうとはしなかった。囚われの身から救い出してくれる「解放者 (libérateur)」、「救世主 (messie)」³⁰を待ち望んでいたのだ。その受け身の姿勢が彼女の弱さとなって、不実な恋人への隷属へと、自らの意志で飛び込んでいったと言えよう。

ジョルジュ・サンドの作品世界では、一貫して、恋愛は男と女の闘争とみなされ、結婚は夫と妻の支配・服従関係のもとに描かれている。しかし、坂本千代が指摘しているように³¹、晩年の作品になるにつれてサンドは保守化し、夫の支配を喜んで受け入れる妻をむしろ、肯定的に描くようになる。その中で唯一、男女の力関係を逆転させようとするのが、クルチザンヌである。実際、イジドラとフェリックス・ド・S伯爵 (Comte de Félix de S...) との関係、彼女とジャックとの恋愛に関しては、「勝利 (victoire ; triomphe)」、「敗北 (défaite)」という戦闘用語が繰り返し用いられ、彼女のせりふには「支配する (dominer)」、「服従させる (soumettre)」、「辱める (humilier)」という言葉が何度も現れる。ジャックによれば、彼女の立場は「偽りの、不可能なもの」で、「ここでは、王国の豪奢さと名誉、あちらでは軽蔑と隷属の恥辱。内では、彼女に隷従する主人の贈り物と愛撫、外では怒り狂った廷臣の侮辱と放棄」という「恐ろしいコントラスト」をなす人生を、彼女は余儀なくされている (130)。更に彼は、「社会は、美しく頭がいいが、貧困の中で生まれた女性の能力に対して、墮落と絶望より他の解決策を与えなかった」(Ibid.) と社会を告発している。イジドラは、自分がS伯爵に囲われ、お金で買われた女であることを自覚し、屈辱を感じているだけにそれだけ一層、その復讐として、男への支配欲、征服欲に駆られているのだ。彼女はまさしく、「鉄の枷を打ち破った奴隷の反抗」、「攻撃を受けて体に穴があき、死にたくないと思う手負いの者の英雄的な闘争心」(129) を表象している。イジドラ自身、アリスに向かって、「金持ちと貧しい者からなる、私たちの唾棄すべき社会では、美しくて貧しいことは、必ず罰を受けることになるのです」(175) と述べ、

その理由を次のように説明している。

というのも、美と貧困は、あまりにも醜悪な取り合わせとなっているからです！醜く汚らわしい苛酷な貧困、心をすり減らす容赦のない労働、執拗な窮乏、寒さ、飢え、孤立、恥辱、襤褸着、これら全てが美にとって、何と確実に致命的なものとなることでしょう！しかも、美は野心的なのです。美は自らが一つの力であり、もし私たちが神様の思し召し通りに生きていたならば、権勢を振るうことができることを知っているのです。美は、男の心の中で、物乞い女を女王まで高めることができる力を持っていることに気づいているのです。美は虚無と貧困の鉄の枷に憤っているのです。(Ibid.)

イジドラによれば、美は「仕えるのではなく、命令することを望み、消えるのではなく上昇することを、知ること、所有することを欲している」(Ibid.)。彼女は、天賦の美貌の中に、社会に君臨する力を感じているのに、「隷属」と「恥辱」(Ibid.)しか見出せないことに、激しい憤りを感じているのだ。ジョルジュ・サンドがこの小説を執筆していた頃は、ピエール・ルルー (Pierre Leroux) の社会主義的な思想に大きな影響を受けた時期に当たり、彼女の眼は専ら、貧富の差や社会的な不平等に向けられていた。物語冒頭のジャックの哲学ノートの中でも、ジャックは「貧しい者 (le pauvre)」と「女性 (la femme)」を、社会から拘束と抑圧を受け犠牲者として、同列に扱っている³²。「貧しい庶民の子」(171)であるイジドラはまさに、女であることと、貧困階級の出であることによって、二重に社会から疎外された存在である。従って、彼女がこのような境遇から脱して、本来の力に相応しい社会的地位に達するためには、彼女に備わった美貌を武器にして、社会から糾弾される非合法的な形で、「主人」を隷従させることしかなかった。しかし、こうした手段で獲得した愛と幸福は、「見せかけのもの」(130)に過ぎず、彼女の魂は癒されずに苦しむのである。

このように『イジドラ』では、一人のクルチザンヌが、ジュリーとイジドラという二面性のもとに描かれている。もともとジョルジュ・サンドの

世界では、分身として互いに鏡の役割を果たす、対照的な性格の二人の女性の組み合わせが多く認められる³³。ベアトリス・ディディエ (Béatrice Didier) は、こうした二人の女性の存在を、「物質」と「精神」、「肉体」と「魂」の二項対立に還元している³⁴。『イジドラ』ではまさに、ジュリーが「精神」と「魂」を、イジドラが「物質」と「肉体」を体現している。ジャックは、ジュリーを「犠牲」と「自己放棄」の表徴、イジドラを「奴隷の反抗」の表徴とみなし、両者を併せ持つ存在を、「力強さと打ちのめされた状態、悔恨と大胆不敵、優しさと誇り高さ」の混在、「悪への憎悪を抱きながらも、悪に固執している」と矛盾に満ちた表現で言い表している (129)。しかも彼は、「神は最初の女 [=ジュリー] を作り、社会が二番目の女 [=イジドラ] を作った」(Ibid.) と断言している。イジドラ自身、彼女の本来の「信じやすい、まっすぐな」性質が、社会によって「歪められ、捻じ曲げられた」(149) と社会への非難の言葉を投げかけている。要するに、サンドのクルチザンヌは、社会の犠牲者の範疇に属するのだ。このように、ジョルジュ・サンドは、クルチザンヌをその矛盾のうちに捉え、女として自己実現を果たすことのできない心の痛みと、その欲望、社会への反抗—それは、どれも作者自身が多少なりとも抱いていたものだが—を、そこに反映させたと言えよう。

アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』でも、前半部においては、マルグリット・ゴーチエが恋人のアルマン (Armand) よりも支配的な立場に立ち、欲望のディスクールを展開する場面がある。彼女は更に、彼女を初めとするクルチザンヌが、男の「誇示的消費」に過ぎないとして、男のエゴイズムを暴いてみせる³⁵。しかし、デュマ・フィスの作品では、最終的には «courtisane amoureuse» (真実の愛に目覚め、愛する男への献身と自己犠牲によって、贖罪の道を進むクルチザンヌ) のテーマが主軸となっている。『イジドラ』でも、このテーマが扱われているが、全く異なる形で描かれている。次章では、ロマン主義作家たちが好んで取り上げた «courtisane amoureuse» のテーマに関連して、サンドの作品を読み解いていきたい。

II

ジャック・ローランが、オペラ座の仮面舞踏会で、イジドラの素性も名前も知らぬまま、彼女を侮辱しようとする男から助ける場面がある。その時、助けた仮面の女に、もし自分が悪評高いクルチザンヌのイジドラであったならば、どう思うかと問い質されて、ジャックは次のように答えている。

聖遺物が、泥の中に踏みつけにされるのを見た信心深い男が、その聖遺物に対して感じるのと同じような気持ちになるでしょう。彼はそれを拾い上げ、清め (purifie)、聖遺物箱の中に再び置きなおそうとするでしょう。(84)

彼の答えを聞いて、イジドラは、彼が愛の中に「許し (pardon)」と「矯正 (correction)」の観念を持ち込み、「浄化する者 (purificateur) という自分の役割にしか眼が向いていない」(Ibid.) と非難する。それは、「自分の手が他人の手より汚れていないと信じる教育者の偏見」(Ibid.) だと言うのだ。「傲慢な女よ、お前は許しすらも望まないと言うのか」というジャックの反論に対して、彼女は、「許しは一種の無言の非難であり、軽蔑がその後にも残るものよ。私は一瞬の愛のためなら、一生涯分の許しだってくれてやるわ」(Ibid.) と応酬している。イジドラは、「罪の女」を許し、清める役を買ってでる男の内に、自らを神と同じ優越的な立場に置き、神になり代わって他者の魂を救おうとする男の傲慢さを見出している。ジャックの言う聖遺物箱そのものが、イジドラにとっては、「鳥籠；檻 (cage)」、あるいは「あなたが手放さまいと執着する所有物の墓場」(Ibid.) であり、それもまた、「罅われ女」の庭の「黄金の鳥籠」と同じ束縛を意味し、男への隷属に他ならなかった³⁶。

ジャックが「聖女」として崇め、愛していたジュリーが、実はクルチザンヌのイジドラであったことを知った時、彼は「この黄金の牢獄」(89) から一緒に逃げ出そうと提案する。そうすれば、「君は、君が熱望しているあの清らかで素朴な生活が見出せる。君の心を蝕み、君が自責の念に駆

られている無為も、もう経験しなくてすむ。明日には君は自由だ、僕の美しい囚われ女よ、[...] 一緒に発とう。君を攫っていく恋人に従っておくれ！」(90) と、彼は愛に酔いしれて叫ぶ。それに対してイジドラは、「もう条件なのね！もう私の名誉回復 (réhabilitation) の仕事が始まっているのね！」(Ibid.) と怒りの言葉を吐く。彼女は、ジャックが彼女に「犠牲」を要求し、「それを私があなたに捧げることしか期待していない！あなたは罪の女が、明日、今日にでも聖女に変わることを条件に、彼女を受け入れるのね」(Ibid.) と彼を責めている。それを「男の傲慢と支配」(Ibid.) のなせる業とみなしているのだ。アベ・プレヴォー (Abbé Prévost) の『マノン・レスコー』(Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut) では、マノンはデ・グリユーの「絶対的な愛」によって真実の愛に目覚め、彼に従って砂漠への逃避行を図り、最後には力尽きて死んでいった³⁷。デュマ・フィスの『椿姫』では、マルグリット・ゴーチエは、愛するアルマンの幸せのために身を引き、恋人自身から受ける迫害にも耐え忍んで、肺結核で血を吐きながら死んでいく。マノンやマルグリットは、苦難に満ちた贖罪の道を進んだ後に、死ぬことによって聖性を帯び、「聖女」となる。言い換えれば、「罪の女」は「崇高な死」を遂げることで初めて、その存在を社会に認められるのだ。このように、プレヴォーやデュマ・フィスなどロマン主義作家たちは、「courtisane amoureuse」が払う犠牲の大きさに比例して、彼女への同情と共感の念を掻き立て、読者の涙を誘っている。それに反して、ジョルジュ・サンドのクルチザンヌは、彼女を「涙にくれる、髪を乱したマグダラの MARIA」(129) と同一視する、その考え自体に、「罪の女」を自分の理想とする「聖女」の枠組みに嵌めこみ、その心を自分の思いのままにしようとする男の傲慢さを見出している。それ故、男たちの称える「崇高な犠牲」は、イジドラにとっては、それと引き換えに得られる名誉回復の条件、「一種の契約の責務」(90) となる。彼女の献身的な看病に感謝して、フェリックス・ド・S伯爵が死ぬ間際に彼女と正式に結婚したことに関しても、彼女は、「もし、病の後もし生き長らえることになっていたならば、彼はあえて私を妻にしようとは決してしなかったでしょう」(179) と皮肉っている。彼女の辛辣な見方によれ

ば、彼との結婚も「名誉回復のコメディ」(*Ibid.*)に過ぎない。このようにサンドは、イジドラを介して、「*courtisane amoureuse*」のテーマそのものに、男の抱く理想の女性像が投影され、男の支配欲、そのエゴイステイックな欲望が隠されていることを明らかにしている³⁸。

恋人に忠実になったマノンやマルグリットとは異なり、イジドラは愛するジャックと別れて、S伯爵と生きる道を選ぶ。彼女はその理由を、ジャックに宛てた手紙の中で説明している。「あなたが私を愛する時はきっと、私を支配し、辱めようと思わずにはいられなかったでしょう。私はフェリックスを支配し、屈服させています。私にはまだしばらくの間、この復讐が必要なのです」(92)。彼女の傷つき、満たされない魂は、結局、男の愛情では癒すことができない。実際、彼女の魂を救うのは、女のアリスである。彼女の兄の未亡人として、アリスと対決したイジドラは、思いがけず、「無垢な女 [=アリス] の愛情に満ちた抱擁と、思いやりのある視線」(139)を受けて、大きな衝撃に見舞われる。

イジドラは、彼女が墮落の淵に落ちて以来、初めて、まっとうな女性 [...] から、屈辱的ではない好意のしるしを受け取っていた。彼女の自負心は、やさしい好意を前にしてすっかり崩れ去った。彼女が身にまとっていた氷はことごとく、一瞬の間に溶け去った。彼女の内に潜む愛すべき能力が全て目覚めた。過度の慎重ぶりから過剰なまでの心の吐露に移行しながら、[...] 彼女はアリスの足元に崩れ折れ、我を忘れて彼女の膝を抱き、すすり泣きと押し殺した声の間で、何度も「ああ！あなたは何という功德を私に施して下さったことでしょうか！あなたに何と感謝したらいいことか！」と叫んでいた。(140)

アリスは、泣き崩れる「罪の女」(*Ibid.*)を抱き起こして、彼女を胸に抱き、頬に接吻をする。感極まったイジドラは、熱狂的にアリスの手に接吻の雨をふらし、「私はこれで救われる！」(*Ibid.*)と思うのだ。この場面は『マノン・レスコー』で、地の果て、アメリカの植民地までマノンに付き従うというデ・グリユーの決意を聞いて、マノンが、彼の愛の深さに初めて気づき、泣き崩れる場面を彷彿とさせる³⁹。それは、デ・グリユーが

初めて「彼女の愛情についての確信⁴⁰」を持つことのできた瞬間であり、マノンが«courtisane amoureuse»に変貌した瞬間でもある。それに対して、サンドの作品では、「罪の女」イジドラを救うのは「天への道を彼女に再び開いてくれる天使のような妹」(141) アリスである。作者は二人の女を神話的な次元にまで高め、一方を「慈悲の天使 (ange de miséricorde)」、他方を「反逆の天使 (archange rebelle)」(142) と呼び、アリスを「天が [イジドラに] 送った救い」(153) としている。イジドラはアリスに、自分をジュリーと呼ぶ権利を与え、「あなたに私の魂をそっくりお渡しします」(173) と誓っている。「あなたが私を支配し、私の心があるあなたの物であることをお感じになってはいないでしょうか」(Ibid.) という彼女の言葉にあるように、彼女はアリスに心を支配されることに何の抵抗も感じていない。男に支配され、その思いのままになることには、激しい屈辱を感じたイジドラが、アリスには「子どものように従順に」(143) 従っているのだ。そして最後には、アリスのために、ジャックを彼女のもとに送り返すという「犠牲」(212) すら払っている。

このように、サンドは«courtisane amoureuse»のテーマを援用しながらも、それを別の形に発展させ、男の存在を排除して、「無垢な女」が「罪の女」を救う物語に変容させている⁴¹。それは、語りの構造においても明らかである。というのも、第一部の、ジャックを「語り手」とする一人称の物語では、彼を中心に話が展開されていたが、第二部の三人称の物語では、ジャックが二人の女の愛の対象でありながらも、後半になると、イジドラとアリスの心の葛藤にのみ焦点が当てられるようになる。ジャックは最後まで、アリスの彼への想いを洞察することができず、主導権を握る二人の女性に翻弄される消極的な存在と化している⁴²。彼は次第に、イジドラとアリスを結びつける媒介者の役割に還元されていくのだ。更に第三部では、冒頭にジャックの手記が掲載されるだけで、彼は全く姿を現さない。しかもジャックは、彼には何の相談もなく、一方的にイジドラからアリスに譲り渡されている。要するに、彼は「主体 (sujet)」ではなく「客体 (objet)」として扱われているのだ。その上、10年後のイジドラの手紙の中には、その後のジャックの消息については何も言及されていない⁴³。

彼の存在は、物語空間からすっかり消滅してしまっている。このように、小説の冒頭では、ジャックとイジドラの物語であったはずが、いつの間にか、イジドラとアリスの物語に横滑りしていくのだ。

ジャックと別れて10年後にイジドラは、アリスに宛てた手紙の中で、魂の安らぎを取り戻すことができたと告げている。それは、ジャックというよりも、愛そのものに「永遠にピリオドを打った」(216) ためだと言う。情熱的な快楽を享受していた若い頃は、彼女は老いて醜くなることを何よりも恐れていたが、今では「古い」を「私たちの辛い人生の中で、最も純粹で最も穏やかな時期」(218) と考えるようになっていく。アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』では、「古い」は「クルチザンヌの最初の死⁴⁴」とみなされ、「語り手」は、マルグリットが若く美しい盛りに死ぬことで、「古い」を経験せずにすんだことにむしろ、神の慈悲を見ている。サンドの作品でも『レリア』(1833) では、「快楽の宗教」を標榜するピュルケリに対して、レリアは、若さと美しさを失えば、「男たちの軽蔑」、「捨てられること」、「醜悪な古い」が待ち構えていると警告している⁴⁵。こうした考えに対して、イジドラは、次のような境地に達したと説明している。

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。[...] その上、衰えていく色香—それは惜しまれてきたのですが—についての男たちのあらゆる嘲りが、まさしく、私に輝かしい誇りを突然もたらしたのです。男たちのあの恩知らずな行為が心の底からわかったのです。彼らは私たちの力 (puissance) を誉めそやした後、私たちがそれを失うや、それを侮辱し、嘲るのです。だから私は、そんな虚しい称賛を惜しむことは、必ずや自分を卑しめることになるに気づいたのです。煙のような称賛など、ほんの短い間しか続かないのですから。(218)

上の引用で、彼女が言及している「男の嘲り」は、まさに、デュマ・フィスがマノン・レスコーに投げかけた言葉に具現されている⁴⁶。イジドラはこれまで、こうした「男の嘲り」を恐れてきたが、それは、自らを男の欲望の対象として客体化し、そこに自らの存在価値を置くことになるに気づいたのだ。「この青年が、私にとって鏡の役割を果たし、私がまだ若いということを教えてくれた」(242)という彼女自身のせりふにあるように、彼女は今まで、男の眼を通して、鏡に映る自分の姿を見ていた。年老いて醜くなることで、男から軽蔑され、見捨てられることを恐れてきた。こうした価値観そのものが「男の眼差し」の内面化に他ならなかったのだ。彼女は、「美しさ」のもたらず「権力 (puissance)」の虚しさに気づいて、「老醜」をそのまま受け入れるようになる。イジドラにとって「年老いた女」は、若い時とは「別の女」であり、「もう一つの自我 (un autre moi)」として、過去の過ちから解放され、「もはや打ち勝とうとも、支配しようとも考える必要のない」、素朴で気取りのない子ども時代に戻ることができる存在である (219)。彼女は、「若さ」をアルプスの峻厳な自然風景に喩えた後、「老い」を、統一のとれた「広くて美しい庭」(221)に喩えている。

そこでは全てが素朴で厳格なスタイルに貫かれ、破廉恥な彫像も、扇情的な群像も全くありません。そこではもはや、互いに抱きしめあったり、戦うために追いかかけ合ったりしないのです。互いに出会い、あいさつを交わし、何の恨みも何の悔いもなく握手をします。そこでは誰も顔を赤らめることはありません。というのも、もはやそこから出ることのない、この気高い牢獄の敷居をまたぐと、罪は全て償われるのです。この庭では、秋の太陽の心地よい恩恵を楽しみながら、心を慰められ、清められて、散歩をしたり、休息を取ったりするのです。(222)

[下線筆者]

イジドラの理想とするこの庭は、冒頭の、男の手で作られたジュリーの庭と対照をなしている。そこでは、ジュリーの庭に見られた官能的な要素が一切排除されているのだ。確かに、この「老いの庭 (jardin de

vieillesse)」(226)も「牢獄 (prison)」と形容されている。しかし、オリエント風の庭とは異なり、そこに閉じ込められた女の魂の苦しみを表すトポスとしてではなく、この庭は人の心を清め、安らぎをもたらす癒しの空間として機能している。しかもイジドラは、アリスと性質の似通ったアガト (Agathe) という娘を養女にし、「老いの庭で育つ美しい花」(260) アガトへの母性愛を生きる糧にしている。彼女は、男の眼で自らの存在価値を測る代わりに、「秩序」・「平静」・「品位」・「礼儀」(226) を体現するアガトを価値基準にして、娘の心に適った生き方を目指すようになる。イジドラはアガトをアリスと同じく、「神の慈愛によって [彼女のもとに] 送られた」(*Ibid.*) 存在とみなし、アガトに心を支配されることに喜びを感じている⁴⁷。このように、アリスによって引き起こされたイジドラの「改心」(*Ibid.*) は、アガトを介して完全なものとなる。イジドラ自身、「男が私を墮落させ、女によってのみ救われるというのが、私の運命だったのでしょうか」(*Ibid.*) と自問しているように、彼女の魂は、女の力によって救われるのだ。しかも、血の繋がりはないとは言え、アリスはイジドラの義理の妹、アガトは養女と、3人は擬似家族を構成している。イジドラは更に、アリスの息子フェリックスとアガトを結婚させることで、その結びつきを緊密にしようとしている。彼女は言わば、母権制の確立を目指しているのだ。その上、アガトとフェリックスの結婚は、貧しい民衆と貴族階級の融合をも意味する。デュマ・フィスの『椿姫』では、父権制の基盤となる「家庭 (la Famille)」を守るために、マルグリットは犠牲にならねばならなかった。それとは逆に、イジドラが作り出したこの閉鎖空間は、家父長的な社会から切り離された、母権的なユートピアを表象している。それが現実では実現不可能な社会であるが故に、自らの意志でそこに閉じこもる「気高い牢獄」となっているのだ。

*
* *

以上のように、ジョルジュ・サンドのクルチザンヌは、その官能的な欲

望を明確に言い表すロゴスの力を持ち、不平等な社会への鋭い批判精神を備えた「知的なクルチザンヌ」として立ち現れている。そこには、男性優位の社会に生きる作者自身の女としての苦しみ、疎外感、欲望、社会への告発などが投影されている。サンドは更に、当時のロマン主義文学にしばしば見出せるオリエンタリズムや《courtisane amoureuse》のテーマに、女の視点という新たな光を当てることによって、それが男のファンタスムの投影に他ならないことを暴き出している。『椿姫』では、クルチザンヌのマルグリットと、純粹無垢なアルマンの妹ブランシュとの対峙に象徴されるように、「罪の女 (pécheresse)」と「処女 (vierge)」は、善／悪、美德／悪徳の二項対立に還元され、両者の間には乗り越えがたい壁があった。そしてマルグリットは、ブランシュの幸せな結婚のために、自らの愛と幸福を諦め、「崇高な死」を遂げねばならなかった。こうしたブルジョワ道徳に基づく価値観にもサンドは異議を唱え、自らの作品では、「いかなる汚れも知らぬ魂 (âme vierge de toute souillure)」(229)、「手つかずの美しさ (beauté vierge)」(235)の持ち主アガトが、「罪の女」イジドラの魂を救う構図を作り出し、イジドラに心安らかな「老い」を迎えさせている。

このようにジョルジュ・サンドは、他の男性作家とは違い、主人公のクルチザンヌに幸せな結末を用意している。それは、一つには彼女の母親ソフィが、一種の従軍慰安婦であったためであろう⁴⁸。サンドは、自分が父親のモーリスから、ポーランド国王フリードリッヒ・アウグストに遡る高貴な血筋を引いていると同時に、母親から庶民の血を引いていることを恥じるどころか、むしろ誇りに思っていた。その証拠に、彼女は労働者階級への連帯感を繰り返し表明し、共和主義を信奉して、1848年の二月革命の折には、民衆のために積極的に政治に参加している⁴⁹。従って、『イジドラ』で、サンドがクルチザンヌを社会の犠牲者として擁護しているのは、自分の母親を擁護するためでもあった。しかしながら、ジュリー＝イジドラが、様々な点で作者の代弁者の役割を果たしているとはいえ、サンドはその存在を全面的に肯定しているわけではない。作者はイジドラの感情の起伏の激しさと移り気に言及し、その均衡を欠いた精神状態を批判的に描いている⁵⁰。それは、アリスやアガトの感情を抑えた平静ぶりと対照をなすもの

である。更に、イジドラのジャックへの愛の言葉に関しては、彼女の「生来の雄弁 (éloquence naturelle)」(156) が強調され、それについて、次のような説明がなされている。

この言葉の才能は、一部の女たち、一見、卑俗に見える女でさえもが、驚くほどの度合いで持っている能力で、取るに足らぬ話題においても行使される。[...] 庶民の女たちの中には、弁護士の職業がぴったり合う者がいる。彼女たちの口元では、どんな些細な取引の対象であれ、その界限で起こったほんのわずかな出来事についても、弁論が自然に取りまとめられる。とりわけ、パリの女たちはこの弁論能力に長け、生き生きと、または文学的に、[...] 活発な身振り手振りを伴って、自分の考えを述べたてる性癖を持っていた。イジドラは、こうしたパリ庶民の一人で、感銘を受けるとすぐに言葉になって発散される、くるくると変わる驚くべき想像力の持ち主の一人であった。(156-157)

「なめらかな弁舌 (locution facile)」、 「女の雄弁 (éloquence féminine)」(157) とも形容されるイジドラの雄弁は、女優の才能にも結び付けられ、彼女は「易々と、何の欺瞞もなく、あらゆる口調を取り、偉大な芸術家のように、その情熱的な即興の才もたらず、あらゆる感情のニュアンスと一体になる」(160) ことができた。彼女がジャックに向けた愛のディスコースは、確かに「心からのもの (sincère)」ではあるが、「真実のもの (véridique)」(158) ではないと、作者は言う。イジドラ自身、自らの豊かな想像力に身を任せるあまり、現実の領域から遠ざかって、想像力の生み出した「物語 (roman)」(Ibid.) を信じてしまうのだ。サンドはそれを、イジドラの「本来は偉大であるが、不可避免的に墮落してしまった魂」(Ibid.) のなせる業として、クルチザンヌの特徴とみなしている。彼女の内には、「女としての誇り (orgueil de femme)」と、「娼婦の虚栄心 (vanité de fille)」(185) が混在しているのだ。それは、ジャックへの熱い想いを自らの内に閉じ込め、「沈黙」と「神秘」(189) のヴェールに包まれるアリスや、「深い沈黙」(224) に守られたアガトと対立するもので、作者は後者の内に真実を見出している。イジドラ自身、アガトと一緒に暮

らすようになってからは、「どんな人間の言葉であっても、真の詩人が無限の光景から受けた印象を言い表すことはできない」(22)と、言葉の虚しさ、その無意味さに気づくようになる。それ故、ジャックが、一旦はイジドラの情熱的な言葉に惹かれるものの、最終的にはアリスの方に真の愛情を捧げるようになるのも、当然のことであろう。

このように、ジョルジュ・サンドは、社会から疎外されたクルチザンヌに深い共感を抱き、彼女の発する社会批判に対しては、自らの考えをそこに投入する一方で、クルチザンヌと一定の距離を置き、その愛の饒舌よりも無垢な女の沈黙を、官能性よりも精神性を重視している。しかし、クルチザンヌを、その欠点も含めて様々な側面から描くことによって、他の作家以上に、より複雑で陰影に富んだ女性像を生み出している。サンドは『イジドラ』において、これまで男性作家が描いてきたクルチザンヌ像を、女性の視点から描き直すことで、新たな問題提起を行っていると言えよう。

【註】

- 1) George Sand, *Isidora*, éditions Des femmes, 1990, p.75. 今後、『イジドラ』からの引用は、この édition からのもので、本文テキストの引用の後にページ数のみを記す。
- 2) Alexandre Dumas fils, « À propos de La Dame aux camélias », *Annexes dans La Dame aux camélias*, GF Flammarion, 1981, p.497. なお、「椿姫について」というこの序文は、1868年にCalmann-Lévy 版デュマ・フィス戯曲全集第一巻に収められた、戯曲の『椿姫』の序文として書かれた。
- 3) マリー・デュプレシについては、Micheline Boudet, *La Fleur du Mal. La Véritable histoire de la Dame aux camélias*, Albin Michel, 1993 参照のこと。
- 4) Ève Sourian, Préface aux éditions Des femmes d'*Isidora*, 1990, pp.12-13.
- 5) マリー・デュプレシは背の高いほっそりした体つきで、蒼白い小さな顔に黒い大きな眼の魅力的な女性であった。サンドの描くイジドラは、高貴な美しさ、蒼白い顔つきは似通っているものの、「少し太り気味」(51)で、マリーのような肺病を患ってはいなかった。しかし、エーヴ・スーリアンが指摘しているように、イジドラがS伯爵と正式に結婚して伯爵夫人となるように、マリーは1846年に Édouard de Perrégaux と結婚して伯爵夫人

となっている。まさに、「虚構が現実先に先立った」(Ève Sourian, *op.cit.*, p.13)とも考えられる。また、イジドラが娼婦の身分から脱して、恋人のジャックに相応しい女性になるためにS伯爵と結婚したように、マリー・デュプレシの結婚は、Micheline Boudetによれば(*op.cit.*, pp.202-203)、彼女が真の愛情を抱くピアニストのリストに相応しい女性になるためのものであった。このように、イジドラには、マリーと本質的な部分で類似点が見出せる。

- 6) 1851年に、デュマ・フィスがロシアとの国境近くの町 Myslowitz に赴いた時、偶然、ジョルジュ・サンドが恋人のショパンに宛てた手紙を入手する。それを彼女の元に届けたのが縁で、二人は親しくなる。それ以降、互いに手紙の中で「お母さん」、「私の息子」と呼び合って、それぞれの戯曲について意見を交換し、デュマ・フィスがサンドのいるノアンの館を訪れるなど、二人は終生親しくつきあっていた。(Cf. Claude Tricotel, « George Sand et Alexandre Dumas Fils », in *Présence de George Sand*, N° 24, 1985)
- 7) デュマ・フィスは、この序文の注の中で、「camellia」という語源に反して、彼が«l»を一つ落として«camélia»と綴ったのは、ジョルジュ・サンドにならったとためだと言っている。彼は、「他の者と一緒にうまく書くよりも、サンド夫人と共にまずい書き方をする方を望んだ」(« À propos de La Dame aux camélias », p.497)。なお、ジョルジュ・サンドは、1832年の『アンディアナ』においては、「camellias」と書いている(*Indiana*, Folio classique, 1984, p.101)が、1846年の『イジドラ』では一貫して«camélias»と綴っている。
- 8) George Sand というペンネームは、初め Georges と、伝統的なフランス人男性の名の綴りであったのが、サンドは、末尾の s を省略して George とする。これは、苗字の Sand が英語風の名前なので、それに合わせたためだと一般に考えられている。それに対して、Isabelle Hoog Naginski は次のように解釈している。「自分の偽名の最後の無音の子音を落とすことで、サンドは書く行為 (écriture) と男の世界を一致させている男根主義的な環境から自らを切り離し」、「彼女は、言わば、エクリチュールの企てに不要の付属物として、ファルスを切断してしまった」。従って、ナジンスキーは、この名を男の名でも女の名でもない、「両性具有的なペンネーム」とみなしている。(George Sand. *L'écriture ou la vie*, traduit par Nadine Dormoy, Honoré Champion, 1999, p.18)
- 9) 『イジドラ』はまず、その第一部と第二部の初めの部分が1845年3月25日と4月10日に *Revue Indépendante* に掲載された。第二部の後半は同誌の

5月10日、25日に、ジャックの手記とイジドラの手紙は6月10日に掲載された。更に、10年後のイジドラの手紙3通は、1846年に本としてまとめられた時に、つけ加えられたものである。Cf. Pierre Reboul, « Avez-vous lu « Isidora » ? », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août 1976, N° 4, p.587.

- 10) ジョルジュ・サンドは、1844年に、ヴェロン (Véron) 博士主宰の『コンステイチュシオネル』紙と、「いかなる長編小説も中編小説も、いかなる新聞、定期刊行物においても出版しない」という契約を結んでいた。Cf. Pierre Laforgue, « *Isidora* : un roman en quête d'une poétique », article inédit.
- 11) ジャックは、彼女を次のように描写している。「この女性の物腰と言葉は、比類のない優雅さに満ちていると同時に、率直なものであった。彼女は名門の生まれに違いない。彼女の額には、由緒ある貴族の威厳が漂い、その高貴な物腰は、最も地位の高い上流社会の習慣を証明するものである」(66)。
- 12) 実際、ジャックは、ジュリーをルソーの小説の主人公と結びつけて、「僕は、彼女がサン＝プルーの恋人と同じジュリーという名であることしか知らない」(70)と書いている。
- 13) 後に、ジャックはジュリーに、「君の魂が憔悴している、この黄金の牢獄 (cette prison dorée)」(89)から逃げだそうと提案している。
- 14) Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Pléiade, t. VI, pp.597-598.
- 15) Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Pléiade, t. IX, p.1132.
- 16) *Ibid.*
- 17) ジョルジュ・サンドは作家としてパリを自由に闊歩し、女人禁制の文学サロンなどにも出入りするために、男装をしたことで有名である。それに関する、ジャーナリストのアドルフ・ゲルールのサンド宛ての手紙(1835年5月6日付)が、当時の人々の女性観を如実に物語っている。「あなたは女として生まれ、女として死んでゆくでしょう。あなたが性の服を着けているとき、かたわらにいる私は一種の敬意を払います。というのはあなたはそれに値するほど、気高く苦しんだからです。」；「自分で男になろうと企ててはいけません。というのは、あなたは自分の性質を失うことになり、[...] あなたは二つの性の間で滅びてしまうでしょう。」それに対してサンドは、次のような怒りに満ちた返事を送っている。「私は男の尊厳に野心があるわけではありません。女の卑屈さより男の尊厳の方がはるかにましだなんて私には笑止千万です。私は今日、そして末永く、すぐれた

完全な独立を持ちたいと思っています。その独立をあなた方は自分だけが持っていると思込んでいるのです。[...] 私を男と見ようと女と見ようと御随意に。[...] 私は一方でもなければ他方でもない。私は私なんです。」サンドの手紙には、男性優位の社会にあって、女としての自由と自立を求める彼女の思いが込められている。(池田孝江『ジョルジュ・サンドはなぜ男装をしたか』、平凡社、1988年、pp.197-198参照)

- 18) Aline Alquier, « Isidora, ou la nouvelle-Julie », in *Les Amis de George Sand*, Nouvelle Série N° 7, 1986, p.21.
- 19) *Lélia*, Classique Garnier, 1960, p.150.
- 20) Pierre Raboul, la note 1 de la page 149 de son édition Classique Garnier de *Lélia*.
- 21) *Lélia*, p.153.
- 22) *Ibid.*
- 23) バルザックが1834年に執筆した「知られざる苦悩」(*Souffrances inconnues*)と題される章(後に、『三十女』に組み込まれる)の中で、女主人公が司祭に向かって、ピュルケリと同じことを言っている。「あなた方は、数エキュで通りがかりの男に身を売る、気の毒な娘を軽蔑しています。空腹と欲求がこの束の間の結合の全てです。一方、社会は、全く別の意味でおぞましい、即座の結合には寛容で、奨励しているのです。即ち、純真な娘と、彼女が会ってから3ヶ月も経たない男との結婚のことで、娘は生涯にわたって売られるのです。[...]それが私たちの運命で、その二つの側面においてしか見出せないのです。即ち、公の売春(*prostitution publique*)と恥辱、密やかな売春(*prostitution secrète*)と不幸」(*La Femme de trente ans*, Pléiade, t. II, p.1119)。バルザックは、こうした女性の苦しみを理解し、深い同情を寄せているものの、献身と自己犠牲を女性の「天職」とみなし、その満たされない心を、夫への反抗に向けるのではなく、子どもへの母性愛に昇華するよう勧めている。
- 24) *Indiana*, p.88.
- 25) *Ibid.*, p.207.
- 26) *Ibid.*, p.208.
- 27) *Ibid.*, p.232.
- 28) *Ibid.*, p.88.
- 29) アンディアナは、レイモンのためにブルボン島から脱出し、苦難の末に彼のもとに辿りつき、次のように言っている。「私を、私の血を、私の命を自由にして頂戴。私は心も体もあなたの物よ。あなたの物になるために三千里を越えてやって来たの。あなたに、『私を取って。私はあなたの財産

- であり、あなたは私の主人なのよ』と言うために来たのだから」(Ibid., p.297)。
- 30) Ibid., p.89.
- 31) 坂本千代『『マドモワゼル・メルケム』にみる理想の女性像—35年後のサンド流ユートピア』、日本ジョルジュ・サンド研究会『ジョルジュ・サンドの世界 生誕二百周年記念出版』所収、第三書房、2003年。
- 32) ジャックは、貧しい者は、金持ちと権力者の支配を受けている点で、夫の支配を受ける女性と同じ立場にあると考え、貧しい者は「女性と同様に、教育によって平等への手ほどきを受けてこなかった」(52)と哲学ノートに書いている。彼は「女性は貧者であり」、「貧者は女性である」(Ibid.)と、両者を等価関係に置いている。
- 33) 例えば、『レリア』では、冷感症的なレリアと「快樂の宗教」を標榜するピュルケリが姉妹として登場する。二人の性格は正反対だが、レリアを愛するステニオ (Sténio) が、レリアと一夜を過ごす場面で、途中でレリアからピュルケリに入れ替わったことにステニオが朝まで気づかぬほど、二人の類似が強調されている。『アンディアナ』では、繊細で華奢なアンディアナに対して、大柄で官能的な肉体を持つヌン (Noun) が彼女の乳姉妹として登場する。二人が互いの分身であることは、次の鏡の場面に象徴的に表わされている。「少しずつ、アンディアナの漠とした、曖昧な思い出がレイモンの酔いに混じってきた。両側の壁の鏡板がヌンの姿を無限に反映しあい、無数の影像で埋められているように見えた。彼は、この二重の反射の中の奥深くに、もっとほっそりした形が見えはしないかと覗っていた。そして、ヌンがそこに映し出されている、もやのような、ほんやりした最後の影の中に、デルマール夫人の華奢でしなやかな体つきを捉えたような気がした」(Indiana, p.104)。
- 34) Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, PUF, 1981, p.27.
- 35) アレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』に関する詳細は、拙論「『椿姫』におけるクルチザンヌ像—マルグリット・ゴーチエとマノン・レスコー—」、京都大学フランス語学フランス文学会『仏文研究』第34号、2003年を参照のこと。
- 36) エーヴ・スーリアンは、Isidora という名は、モリエールの戯曲に登場する古代ギリシャの奴隷 Isidore から由来すると指摘している。イジドールは、彼女を奴隷の身分から解放して、彼女と結婚しようとする国王の求婚を断り、彼女の心を自分の物にしようとする国王の試みもまた、別の形の隷属に過ぎないと述べている (Ève Sourian, *op.cit.*, p.9)。
- 37) アベ・プレヴォーの『マノン・レスコー』についての詳細は、拙論「ロマ

ン主義的クルチザンヌの系譜—原点としての『マノン・レスコー』—」、大阪女子大学『国際文化』第4号、2003年参照のこと。

- 38) ロマン主義文学に現れる「罪の女」クルチザンヌのテーマと、「罪の男」(バイロンやゲーテ等の作品に登場する神への反抗者)のテーマを比べてみると興味深い。前者においては、「罪の女」自らが改心することで、罪が贖われるが、後者では、『ファウスト』のマルグリットに象徴されるように、純粹無垢な女性が男の罪を贖って死ぬことで、男の魂を救う役目を担っている。どちらのテーマも、苦難に満ちた贖罪の道を進むのは女の方で、そこに、男にとって都合のいい理想の女性像が見出せる。
- 39) 「私が彼女と決して別れることはなく、彼女の世話をするために、[...]地の果てまで彼女に付き従うと彼女に保証した時、この哀れな娘は、命がどうにかなってしまうのではないかと私が恐れるほどの激しい感動に揺さぶられ、優しく、苦しみに満ちた感情に身を委ねていた。彼女の魂が、彼女の眼に集中しているかのようにであった。彼女はじっと私を見つめていた。時折、口を開いたが、言いかけた言葉を最後まで言う力がなかった。それでも、そこから2, 3の言葉が漏れ出た。それは、私の愛への崇拜、私の過度なまでの愛情をたしなめ、これほど完璧な情熱を掻き立てるほど、自分が幸せであってもいいのかという疑い [...] の言葉であった」(Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Classique Garnier, 1990, pp.179-180)。
- 40) *Ibid.*, p.180.
- 41) ジャック自身が、イジドラに次のように言っている。「他の男の手よりもむしろ、あの女性 [=アリス] の手によって、あなたが心の安らぎと、心の傷が癒えるよう願っています」(153)。
- 42) ジャックとアリスの関係は、社会的には、主人と、息子の家庭教師という主従関係にあり、精神的にもアリスがジャックに「威圧的な力 (ascendant dominateur)」(115) を行使する立場に立ち、常に、彼女の優位が強調されている。
- 43) ジャックの消息がかりうじて推測できるのは、アリスに宛てた手紙の中で、イジドラが「私の友達 (mes amis)」(219) と複数で呼びかけている箇所、アリスの傍らにジャックがいることが暗示されている。
- 44) Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias*, p.53.
- 45) *Lélia*, p.151.
- 46) デュマ・フィスは、1875年版の『マノン・レスコー』の序文で、マノンに向かって次のように言っている。「年を取って、お前の額に皺が寄り、頬がこけ、目が落ち窪み、髪が白くなり、手がかさかさになって、歯が黄ばんでくると、[...] 男はついにお前に復讐する。[...] 彼はお前が通ると

顔を背け、お前を嘲り、否認する。お前の中で彼を惹きつけてきたものが彼を不快にし、彼を酔わせてきたものが彼に吐き気を催させる。[...] 最後には、彼はお前が物乞い女のように、施療院でくたばるに任せ、犬のように地べたで腐っていくに任せるのだ。」(Alexandre Dumas fils, Préface à l'édition P. Glady frères de *Manon Lescaut*, p.242, cité par Véronique Costa, «Les lectures de *Manon Lescaut* par sept préfaciers célèbres du XIX^e siècle», in *Cahiers Prévost d'Exiles* 8, Centre de recherches sur les sensibilités, Université Stendhal, Grenoble, 1991, pp.56-57)

- 47) イジドラは、次のように言っている。「私はすっかり変わってしまいました。子どもが私を支配し、しかも、私は身を委ねることに幸福を感じているのです！」(234)
- 48) サンドの母親のソフィ (Antoinette-Sophie-Victoire Delaborde) は、パリの貧しい小鳥屋の娘で、生計を立てるために、一時、芝居小屋で女優として働いていた。ソフィがサンドの父親のモーリス (Maurice Dupin de Francueil) と知り合ったのは、彼が軍人としてイタリア戦役についていた時で、当時、彼女はモーリスの上官の愛人として軍に付き従っていた。戦場で恋人同士となった二人は、結婚に反対するモーリスの母親に秘密で1804年にパリで結婚、その時、ソフィは既にサンドを身ごもっていた。
- 49) サンドと政治との関わりについては、ミシェル・ペロー編『ジョルジュ・サンド サンド—政治と論争』持田明子訳、藤原書店、2000年を参照のこと。
- 50) 「イジドラの感情の激しい高ぶりは、既に弱まっていた。ちょうど、嵐の気紛れな風が、草木に襲いかかった後、大地に触れて眠り込むように。実際、彼女は空気のように変わりやすく、半ば従順に、半ば疑い深そうに、ジャックの言葉を聞いていた」(153)。

【参考文献】

- 池田孝江『ジョルジュ・サンドはなぜ男装したか』平凡社、1988年
 小坂裕子『自立する女 ジョルジュ・サンド』NHK出版、1998年
 坂本千代『愛と革命 ジョルジュ・サンド伝』筑摩書房、1992年
 長塚隆二『ジョルジュ・サンド評伝』読売新聞社、1983年
 日本ジョルジュ・サンド研究会『ジョルジュ・サンドの世界 生誕二百年記念出版』第三書房、2003年
 ブシャルドー (ユゲット)『ジョルジュ・サンド』北代美和子訳、河出書房新社、1991年
 ペロー (ミシェル) 編『ジョルジュ・サンド サンド—政治と論争』持田明子

- 訳、藤原書店、2000年
ボンシルヴァン=フォンタナ (マリー=ルイーズ) 『ジョルジュ・サンド』 持田明子訳、リブレポート、1981年
- Alquiner (Aline) : « Isidora, ou la nouvelle Julie » , in *Les Amis de George Sand*, Nouvelle Série N° 7, 1986.
- Bourgeois (René) : Présentation à l'édition Glénat d'*Indiana*, 1996.
- Boudet (Micheline) : *La Fleur du Mal. La véritable histoire de la Dame aux camélias*, Albin Michel, 1993.
- Brem (Anne-Marie de) : *George Sand. Un diable de femme*, Gallimard / Paris-Musées, 1997.
- Costa (Véronique) : « Les lectures de *Manon Lescaut* par sept préfaciers célèbres du XIX^e siècle » , in *Cahiers Prévost d'Exiles* 8, Centre de recherches sur les sensibilités, Université Stendhal, Grenoble, 1991.
- Didier (Béatrice) : *L'écriture-femme*, PUF, 1981
: Préface à l'édition Folio classique d'*Indiana*, Gallimard, 1984.
: *George Sand écrivain « Un grand fleuve d'Amérique »*, PUF, 1988.
- Dumas fils (Alexandre) : « À propos de La Dame aux camélias » , Annexes dans *La Dame aux camélias*, GF Flammarion, 1981.
George Sand, Europe, N° 587, mars 1978.
George Sand, Magazine littéraire, 1992.
George Sand, Revue d'Histoire littéraire de la France, juillet/août 1976, N° 4.
George Sand, Revue des Sciences Humaines, N° 226, 1992-2.
- Hoog Naginski (Isabelle) : *George Sand. L'écriture ou la vie*, traduit par Nadine Dormoy en collaboration avec l'auteur, Honoré Champion, 1999.
L'éducation des filles au temps de George Sand, textes réunis par Michèle Hecquet, Artois Presses Université, 1998.
- Laforgue (Pierre) : « *Isidora* : un roman en quête d'une poétique » , article inédit.
- Maurois (André) : *Lélia ou la vie de George Sand*, Hachette, 1952.
- Mozet (Nicole) : *George Sand écrivain de romans*, Christian Pirot, 1997.
- Reboul (Pierre) : Introduction à l'édition Classique Garnier de *Lélia*, 1960.
- Sourian (Ève) : Préface aux éditions Des Femmes d'*Isidora*, 1990.
- Tricotel (Claude) : « George Sand et Alexandre Dumas fils » , in *Présence de George Sand*, N° 24, 1985.