

# フランスにおける女性作家誕生の苦難 —— ミューズではなくデミウルゴスとして ——

金 山 富 美

## 1. フランス文学史の中の女性作家

数多くのフランス作家とその作品が知られているわが国でも、それが女性作家となると話はまったく異なる。むろん、このことはフランス本国においても同様で、さすがに20世紀以降は別として、文学史に名を残した女性作家の数は、詩人を含めごく限られている。さらに、文学史を何冊ひもといってみても、そうした限られた数の女性作家に割かれる説明自体がわずかであり、また手短である。こうした現実を目の当たりにすると、彼女達は本当に「評価に値する作家」と認められたうえで紹介されているのだろうか、それよりもむしろ、「一応は賞賛してよいもの」として数に入れたに過ぎないのではないかと、といった疑問まで抱いてしまう。

同じ西欧でも、アングロ・サクソンの国々ではこれほどまでの現象は見られない。20世紀に至るまで、時代が時代だけに決して多いとは言えないにしても、ブロンテ姉妹、メアリー・ウルンストーンクラフト、メアリー・シェリー、オールcott、ジョージ・エリオット etc. と、この程度の数なら、個性的な女性作家の名前を挙げるのもそう難しくはない。一方、同時代のフランスでは、ジョルジュ・サンド、あとはせいぜい少し前のスタール夫人が一般的なところだろうか。むろんフランスの女性達に想像力や創造力が欠けていたわけではなく、フランス文学史のこの悲しむべき一面は、ある伝統と社会状況を背景にしていた。女性のもつ様々な可能性を喜ばしいものとする環境や、それを引き出し、育てるような状況が存在しがたかったのだ。

ペンは「知の領域」であり、そこでは他の分野にもまして、長い間、女性は招かれざる客であった。より正確に言えば、文壇は、女性が足を踏み入れることを許さない「禁断の地」であった。この問題は、現代でも完全に払拭されているとはいえない。20世紀初頭から今日に至るまで、キラ星のごとくきわめて個性的な女性作家、芸術家が次々と登場してきているのは幸いだが、彼女達の活躍にもかかわらず、女性が男性とまったく同等に「作家」たりえるということが必ずしも認められているとはいいがたい「伝統」の影が、さまざまな場所に見受けられる<sup>1)</sup>。

文学史では、19世紀以前の女性作家として、スタール夫人、サンド以外にも、18世紀はポーモン夫人、さらに1世紀遡ってセヴィニエ夫人、ラ・ファイエット夫人などの名前を見い出すことができる。しかし、その頁に要約されているそれぞれの特徴は、主に「教訓的な童話」「友や肉親に宛てた書簡」また「雅びな世界の男女関係を著した作品」といった文言であり、その評価は男性作家に対するものとは異なって、「道徳面における子供の良き導き手」、あるいは「優美さ」「細やかさ」「感性」というような、いわゆる「女性らしさ」「母性」を匂わせている。また、作家として多用さと豊穰さを備えているサンドに関しては、きわめて多面体である彼女の単なる一要素にすぎない「田園小説家」の面がことさらに誉め上げられ、それゆえにかえって他の側面については、同時代の男性作家と比較して大きく劣ったかのような、また、あたかも女性であるからこそ作家として限界があるような評し方をされていることが少なくない<sup>2)</sup>。

こうした状況を鑑みれば、女性作家の作品は、称揚されるにせよ批判されるにせよ、文学的質そのものというよりも、むしろ社会が女性の徳と定め、かつ尊ぶものを基準にして評価されてきたらしいことが伺える。そして、そこに見られるきわめて権威的な規定や定義が、あらゆる場を通して、文学を愛し、時には文学を志そうとした女性達の活動をおのずとその社会的「枠」から逸脱させないように操作し、彼女達の可能性を挫いてきた。女性作家の少なさを、その結果と受け取ることもできるだろう。少なくとも、このことを否定することができない状況が明らかに存在している。

本研究ノートでは、フランスにおける文学と女性との関わりについて、特に「ペンをにぎる女性」の受難をつくった環境、文学から女性が排除されてきた所以とその観念を、男性作家の言説をもとに辿っていきたい。

## 2. 作家が説く女性および女性の書き物

### I. 理知を要する書き物、その執筆に値しない女性

女性はこの種の書き物においては我々をしのぐ。我々がときに長い労作と苦しい探究の末にようやく得られるいい回しや表現が、女性には筆のまにまに書いてしまう。彼女らは語句の選択が得手で、それを適当に用いるから、ごくありきたりなものなのに清新な味が出、なぜかそんな風に使われるためにわざわざ作られた言葉のように見える。まさに女性だけが、たったひとつの言葉の中に豊かな情感を読み取らせ、可憐な思いを可憐に表出

することができるのだ。<sup>3)</sup>

ラ・ブリュイエールはこのように、女性のペンから流れ出る豊かな情の表出と言葉遣いの清新さを特筆すべきものと讃えている。確かに、特に18世紀から、教養のある女性は、家庭の中で比較的容易にものすることができる日記や書簡によって「書くという行為」を我がものとするのができた<sup>4)</sup>。そしてその行為によって、家庭内の出来事や他人を語るだけでなく、その活動を通して少しずつではあるが、自己を省察するすべも学んでいったのである。ペンによって自己の感情を確認し、それをさりげなく表明し、相手に伝達できる場があることを、女性達はどうなにか貴重な体験と感じていたことだろう。ラ・ブリュイエールが女性のペンに見出す豊かなもの、心況をそのまま突きつけてくる力を備えた言葉は、そんな女性達の集中力、エネルギー、情熱に由来するものであるに違いない。

しかし、ラ・ブリュイエールのはめ言葉が、実はいい落としでもあることを見逃してはならない。女性のペンが男性をしのぐのは、ただ手紙に限ってのことなのである。手紙は公開書簡でない限り、基本的に会話の延長線上にあるものとも言え、とりわけ親族、友人間で交わされる女性の書簡（セヴィニエ夫人の場合もこの例に入るだろう）は一般的に特別な文章の推敲を要さず、感情、情熱の赴くままにペンを走らせた結果でもある。モラリストは、「なぜかそんな風に使われるためにわざわざ作られた言葉のように見える」「筆のままに書いてしまう」などの下りで、次のことを明言している。つまり、女性の手紙の上手さは文体の工夫によるものではなく、むしろ女性が特別な意図なくして書き流したことが幸いしている、という見解である。ラ・ブリュイエールにとって、書簡は著作、つまり独立した作品ではない。書簡は女性でも書けるが、著作をものにするためには、その創作の武器となる知識が必要になり、何よりも「学者である」ことが必須となる。ところが、女性はその学問を身につけておらず、また身につけがたい人間である、と言うのだ。

なぜ、女性が学者でないことが男性のせいになるのか。いかなる法律、いかなる王令、いかなる勅令によって、女性が眼をひらき、ものを読み、読んだことを記憶に留めて会話や著作といった中にそれを述べ語ることが禁じられているというのか。むしろ女性は、自分の方から何も学ばないという習慣の中にすわりこんだのではなかったのか。<sup>5)</sup>

さらに、女性が「そうある」理由を、モラリストは次のように分析する。

つまり、素質が劣弱で精神が怠惰だから、美装の方ばかり気にしているか

ら、あるいはきわめて移り気なために長い研究をひたむきに続行できないから、あるいはその才能天賦はただ手先の仕事にだけ向くようになってい  
るから、あるいは家庭の細々とした事柄に気をとられているから、あるいは  
は労苦要する真面目な事柄は避けたいという性来の気質から、あるいは才  
智を満足させるものにはまったく好奇心が向かないから、あるいは記憶を  
練る趣味とはまったく違った趣味をもっているから、なのではあるまい  
か。<sup>6)</sup>

女性の「素質」「精神」に関してラ・ブリュイエール言うところの脆弱さは、彼  
が女性の普遍的要素と規定するもので、のちの時代には女性の「本性」または「自  
然」と形容されるものであろう。彼はまた、女性の「才能天賦」を手先の仕事、  
ただしペンではなく家庭内の針仕事にあるとし、その脳、身体自体が学問には向  
かないものであると述べている。

これら、男性による男性と比較した女性の劣性を、モリエールは『才女気取り』  
や『女学者』に描き、舞台にのせた。『才女気取り』では、田舎娘達が男性に匹  
敵するばかりの教養によってサロンで活躍する才女に憧れるが、その愚かで滑稽  
な猿真似がファルスさながらに繰り広げられる。『女学者』では、文芸に秀で、  
哲学や科学に熱中する活発な長女アルマンドに対して、真面目な青年との結婚を  
一途に望む次女アンリエットが対比され、後者の方が学問はなくとも知恵と機知  
を携えた賢明な女性であることが強調される。モリエール作品で「学問に関わる」  
女性達は、その情熱と能力とにかかわらず、『町人貴族』の主人公ジュールダン  
氏と同等の、背丈に合わないことをする成り上がり者として描かれていると言え  
よう。男性だけでなく女性の聴衆もそれを見て笑った。けれども、女性の笑いは  
男性とまったく同じ質のものだったのだろうか。

ラ・ブリュイエールはじめ、学識溢れ、社会を冷静に見つめているはずの作家  
達はこうして「女性の特性は学問にそぐわぬどころか、その凡庸さゆえに学問の  
消化もできぬのだから毒でさえある」「真の学問が無理ならば、学問によって鍛  
えられる理知にはとうてい届かないのだから、女性にはその名に値する書き物を  
執筆することはできない」と断定している。さらに、ラ・ブリュイエールの「学  
問と貞淑とが一人の人間の中に相伴ってあるのなら、男女の違いに頓着せず、私  
は誉めよう」<sup>7)</sup> という一文は、「劣弱な素質」「怠惰な精神」や「気の変わりやす  
さ」といった「女性の劣性」の確信を基盤として、女性に学問を与えれば貞淑を  
危うくするという考え方が、決して珍しくなかったことを伝える。

果たして、ペンをにぎる女性が落ち着く先は、書簡文学となる。この分野で知られたセヴィニエ夫人に対して、当時から綿々と向けられてきた「女性らしい」「優美な文体」「細やかな感情の機微」「溢れる母性」といった称讃を、彼女自身の個性と呼び、片付けてしまってよいものなのだろうか。そこには何か見落とされたものがありはしないのだろうか。この貴婦人の「作品」に周囲が与える讃美は、当時の社会にあって手紙の領域だけを女性に許したことにに対する免罪符であるとも言えはしないだろうか。少なくとも、人々がセヴィニエ夫人に快く与えてきた文学的美質、特徴は、それこそが、当時、ペンをもつ女性に社会が容認した、狭い領域における最上の質であったのに違いない。同時にその状況が、女性が個性的にものを考えたり、書いたりする姿勢を阻んだことだろう。もっとも、貴婦人が著したこうした書簡文学の普及によって、「学問と貞淑あるいは徳とが、女性にも共存しうる」ことが、ようやく社会に受け入れられるようになったことはせめてもの救いだった。

## II. ペンの世界の前に立ち上がった「共和国の女性」

19世紀、近代小説の始祖と称されるスタンダールは、その『恋愛論』で恋愛や男女の関係について分析しながら人生を語り、いきおい作家自身の女性観も明らかにしている。スタンダールに興味深いのは、むら気や一時の感情に流されやすい「女性の劣性」を以前のように女性の「本性」と考えるのではなく、そうした傾向には「習慣」が大きく影響していると指摘したことである。

女性は理性に従うという習慣には導かれぬ。ところが男である私は、いやでも机にかじりついて毎日6時間、感情を抑制して、理性ばかり働かせる仕事に縛られている。女性は恋をしていないときでも空想に耽る傾向をもち、いつも興奮の状態にあるものだ。従って、女性は、愛する相手の欠点もいっそう早く見えなくなってしまうのである。女性は理知よりも情を好む。理由は簡単だ。我々の平板な習慣にあっては、女性は家庭の中でどんな事業にもたずさわっていない。理性は彼女達にとって使い途がない。女性には、理性が何かに役立つとは感じられないのである。<sup>8)</sup>

こうしてスタンダールは、女性に理知をもたせ、考える力を培うような教育を推奨する。さらに、そうして理知を備えた女性が、社会にその天分を示すことさえ期待する。

現代の若い娘の教育方針によると、女性として生まれついた者に宿った天分は、公衆の幸福に何ら貢献することなく消滅するしかない。[...]もし

私が思いのままに慣習を変えられるのなら、私は若い娘に、できるだけ男子と同じ教育を与えるつもりだ。<sup>9)</sup>

当時の女子教育はカトリック教会の指導のもとで行われていた。男子校でさえ、1833年のギゾー法によって各市町村に設置されて、ようやく公教育が開かれたのである。一方、女子については、初等教育制度が1867年に、それからさらに十余年後の1880年、つまり男子から遅れて半世紀後にやっと、カミーユ＝セー法によって初めて完全に非宗教的な女子中等教育法が誕生する。それまで、きわめて長い間、ブルジョワの階級でも、キリスト教とカトリックのモラルをフランス語で教え説くカテキズム（カトリック教理）を頭に叩き込むというのが基本的教養であり、あとは賛美歌を歌ったり、せいぜい慈善事業も兼ねての針仕事が女性の主たる「学問」であった。つまり、「書く」教育を問題とするにしても、その前提となり、模範となるはずの読書の場合にはもっぱら、カトリックの信条、秘跡、祈りなどカトリック信者の模範的生活を綴ったカテキズムの書や聖女伝によって占められていたのだ。もちろん家庭によっては文学作品もいくつか許されはしたが、ほとんどの作品は娘の心を悪へ駆り立てると排除され、長い間、厳しく監視された<sup>10)</sup>。ただし、これも結婚後は緩和されたようである。なぜなら女性に対するカテキズムの徹底は「家族的価値観の存続と社会秩序の安定を重視しよう」<sup>11)</sup>という社会規範から来ており、伴侶を得て一旦家庭に入った女性は、形としてはその段階を卒業したと考えられたからだった。もちろん、結婚後も妻に小説を読ませないよう目を光らせた夫も少なからずいたろう。スタンダールはこうした女子教育のあり方と一般に見られる狭量な考え方に対して、異議を唱えている。

女性がヨーロッパで毎年出版される十～十二冊の良書を面白がって読むようになれば子供の世話をしなくなるだろう、などという懸念は、大洋の岸边に木を植えると波の運動を止めるのではないかとびくびくするようなものだ。[...] 思想を修得するということは、両性に対して善かれ悪しかれ同じ効果をもつものである。<sup>12)</sup>

19世紀の小説には貫通をテーマとしたものが多く、スタンダールも魅力的な男性主人公の周囲に、許されない恋愛へと走る美しい女性達を描き出した。長い間修道院で過ごし、愛の理想を純粹培養した娘のほとんどは、家族が彼女の夫を決める頃に「社会」に復帰し、まもなく資本取り引きシステムの一つである結婚へいざなわれるが、そこではまるで妻と母という「機能」以外を彼女に見い出さない夫がいる。また、その夫に愛着をかき立てられることもない彼女自身の虚ろな魂

がある。さらに、夫との間には教育の差がもたらす「知的不一致がスエズ運河を渡る以上の困難となって立ちほだかり」<sup>13)</sup>、二人を一層遠ざける。こうして女性達の多くは「それまで取り上げられていた小説に没頭したり、ようやくヴェールをとって楽しめる社交界の快樂に没入する」<sup>14)</sup>しかすべがない。華やかな生活の中に見え隠れする女性の孤独を、時に小説家の視線は確かに描き出している。

1822年発表の『恋愛論』が、作家の自信にもかかわらず、まったくといってよいほど世間から受け入れられなかったことはよく知られている。女性における思想の修得や女子教育に関しても、スタンダールの考えには、確かに「時代の先」を占うものがある。しかし、その進歩的な考えも、やはりある一定の枠内においてのことであった。なぜならこの慧眼の持ち主でさえも、そうした新しい教育の効果を、「公衆の幸福に貢献すること」に還元してしまっているのである。作家はこう強調する—「妻が考える力をもったなら、どんなにすばらしい相談相手になるだろう！」<sup>15)</sup>。考えることのできる女性は男性にとって優れた妻になりえ、それが社会への貢献につながるというわけである。これは明らかに、「女性自身もつ能力や、女性が自分の人格を尊重することにより得られる力は、家族への奉仕に向けられる」<sup>16)</sup>べきとする、いわゆる「新しい共和国」の秩序に連なるものと言えよう。

もちろん「思想を習得するということが両性に対して善かれ悪しかれ同じ効果をもつもの」であるとすれば、新しい思想に啓発された活発な娘達が「家庭の天使」だけにはとどまらないということをスタンダールは感知していた。また彼は「フランスには、財産があるため働かずにすむ女が5万人はいるだろう。しかし仕事なくして幸福はない」<sup>17)</sup>と、女性が公の場に出ていくことも認めてはいる。ただし、一つの職業、ペンをにぎって身を立てることを除いて、である。「書く」職業に限り、「女性が作家になっても崇高に達することはほとんどない」<sup>18)</sup>と、スタンダールは突然、態度を一変させ、ラ・ブリュイエール同様、「女性は半分しか率直でないため、ちょっとした手紙にも優美な趣を出すことができる」<sup>19)</sup>と、女性のペンの力を手紙にしか認めようとはしない。さらに「書簡の名手」とされてきたセヴィニエ夫人の短所を取り上げ、それを根拠として、女性が本当の意味での「良い書き手」になりうる可能性までも完全否定してしまうのである。女性には作家に必要な資質が欠けている、と作家は指摘する—「女性はすべてを見るが、よく見るにはあまりにも無知だ」<sup>20)</sup>。残念なことに、スタンダールも、通常の男性以上に教養を備えた貴婦人がなぜその「短所」をもたざるをえないの

かというところまで、思いを馳せることはなかった。

こうしてスタンダールは改めて「新しい共和国」のモラルを根拠とし、女性がペンの世界に足を踏み入れることに激しく反対した。

では君は女性を作家に仕立てようというのか。[...] 女性がものを書くなら、ただスタール（・ド・ローネー）夫人のように書かねばならないと言いたい。つまり作品を死後の出版とするのだ。50歳以下の女性が本を出版するのは、彼女の幸福をもっとも危険な賭けにさらすことになる。その女性が幸い恋人をもっていたら、まず恋人を失ってしまうだろう。<sup>21)</sup>

16才になれば、娘は夫を見つけることを考えねばならない。<sup>22)</sup>

自らペンをにぎる身であれば、「書く」行為が考える力を育み、また考えを発展・促進させる働きをもつことも認識していたであろう。がしかし、時代を先取りしつつも、悲しいまでに時代の子であるスタンダールは、女性が社会のモラルから逸脱することを制止し、女性が書くことについて、こう忠告するのである。

私は一つしか例外を認めない。家族を養い教育するために本を書く女性の場合である。そして自分の作品について語るなら、常に金銭上の利害にとどめておくがよい。[...] この場合を除いては、女性はドルバック男爵カラ・ファイエット夫人のように出版すべきである。親友さえその出版を知らなかった、というように。<sup>23)</sup>

こうして、女性に許される書き物は、相変わらず手紙の分野、あるいは母親・家庭の天使の立場から、童話をはじめとする子供の教育に関するものに限られる。さらに、書き物をなした女性には、その姿勢にも厳しい条件がつくこととなった。自らの作品について謙虚な姿勢を崩すべきではなく、発表するとしても抗いがたい経済的理由しか口に出すべきではない。基本的には死後の出版とし、身近な周囲にさえも内密しておくべきである、と。少し前の時期であれば、それでも「～夫人」「～嬢」と、夫や父の名前をかたり作品を発表できたものが、今度は、生きていた間は徹底的に無名性を強いられることになった。

こうなれば、書く行為、作品の発表は、女性に「勧めがたいもの」であるどころか「禁止」ではないのか。恋人や夫を失うとか、家庭的な幸福を得られなくなるという周囲からの親切な忠告、人生の知恵というよりも、それは社会的禁忌のようなものとなっていた。スタンダールの次の一言が、まさにこの状況を象徴している。

本を出しても差し障りのないのは、いわゆる売娼婦だけである。<sup>24)</sup>

「男は、想像力の赴くままに、どこへ行くかも知らずに書きまくることなどさら」<sup>25)</sup>である。言いかえれば、公の場でさえも心に覆いをかけず、裸でいることが可能である一方、女性にあっては、作家としての資質さえ身につけぬうえに、男性の真似をすることは「しかるべき女性としての慎み」を完全になぐり棄ててしまうことになるのだ。男性は純粹に「作家」でありえ、その才能によって栄光を享受できる。しかし女性には、当時の「良きカトリック信者」、そして「共和国の女性」として生きることが最優先される。このことは後も変わらず、帝政時代を経て再び共和国となった折、マクマオン大統領の復古政策「道徳的秩序」によって一層浸透することになる。ちなみにマクマオンはまもなく失脚するが、女性を対象に強化されたこの秩序をブルジョワジーは歓迎し続けるだろう。

こうして、女性は、たとえ作家としての才能に恵まれていたとしても、広く浅く生かじりの学びしか与えられず「知らないままでいる」ことをよしとされた。ほんの少しの教養や芸ごとで「ほめ殺し」にされた娘は、そこから先に進むことはない。万に一つの幸運によって文才が生まれ、生き延びたとしても、作家として世に打って出るその行為自体で、今度は社会的に身を貶めることとなった。女性が作家になることは致命的な選択であり、負けを覚悟の賭けであった。こうしてブルジョワジーが牛耳る19世紀、この支配層に親しみやすい文学ジャンルとして小説が興隆し、いよいよ「小説の時代」に至ってもなお、本格的な文学創造の分野で女性の姿を見ることはほとんどない。バルザックの言葉を借りれば「2000年を通じて、偉大な女性はやっと20人数えられる程度」<sup>26)</sup>であった。

### 3. 小説に描かれた女性作家

すでに見てきたように、時代の中でその身を高みに持し、まだ見えぬものを感じできる作家でさえ、女性に対する意識においては社会通念から自由になることは難しい。こうして「バルザック、ディケンズ、ゾラなどのような大作家を通して、小説そのものはその目的を社会的現実を描くことと定め、ときとして科学者にひけを取らない冷徹な正確さを任じたいとしながら、いつしか周囲に支配的な悪魔の囁きに押し動かされてしまうのだった」<sup>27)</sup>と評されるように、作家の中の「特権的男性」が、作品における女性創造にも働くこととなった。文学というものには多かれ少なかれ社会に影響を与え、人々の動向を促す力をもつ。新聞小説の普及をはじめとして、社会はいくつもの新しい波動に揺さぶられているのに、小説の中の女性達は相変わらず、社会が「それ」と認めた「女性の居場所」に居

座っていた。男性読者がそれを当然のように受けとめ、その妙味を味わう傍らで、女性読者はそれらの登場人物に自らの姿を重ね合わせて嘆きもし、あるいは憧れもし、そこに踏襲すべき「女性の典型」を見たであろう。

そんな状況の中で果敢に登場してきた「ペンをにぎる女性」を、バルザックは壮大な『人間喜劇』のひとつ『ベアトリックス』の中、副主人公ともいべきカミーユ・モーパンの姿に描いた。ペンを片手にもの申すこの女性は、どのような運命を背負わされたのだろうか。

### I. 女性作家は怪物である

カミーユ・モーパンは、故郷であるブルターニュのゲランド半島では、本名のフェリシテ・デ・トゥーシュとして暮らしている。そのモデルと言われるジョルジュ・サンドがそうであったように、フェリシテはパリでカミーユ・モーパンと男性の名を名乗って作家に変身し、オペラの台本を二冊、そして戯曲二作品を発表して名をはせる。さらに『アドルフ』と並び、その時代の傑作のひとつ<sup>28)</sup>と称讃を受ける小説を著して、成功を不動のものとしたのだった。バルザックは、自ら生み出した作中人物カミーユを書簡や童話の領域に置くのではなく、いわんや優美や情愛や女性らしさをその特質として誉め上げるのでもなく、真の作家と呼ぶに値する実質的な能力を認めて「偉大な20人の女性の一人」<sup>29)</sup>とし、「スタール夫人よりも幸福に、依然として自由の身であり、有名なもの無理はないという状態」<sup>30)</sup>に描いている。しかしゲランドの良心である司祭は、そんな彼女を「怪物」と名指しする。

セイレンや無神論者に似たこの怪物のような女は、女性と哲学者の不道徳な結合体であり、女性の弱点を抑えたり、また活用したりできるようにとつくられた社会法則のことごとくに反しているのだった。<sup>31)</sup>

「怪物のような女 *monstrueuse créature*」という形容は小説の中で何度もあられわれ、文字どおりその意味で使われている。当然ながら単に一人の女性にすぎないカミーユは、「芝居に打ち込み、役者や女優 [...] とにかく悪魔の仲間といっしょに財産をつぶし」、何よりも「騎兵のように煙草を吸い、新聞屋のようにものを書く」ために、「売娼婦」「淫売婦」「いかがわしい身もちの女」「魔女」「悪魔」、さらに「女性という自然」にそむいた「両棲類」「男でも女でもない人間」、まさに怪物そのものだと言われる。注目すべきは、彼女が作家であることの罪深さが、男性の「知」の領域を侵したことにとどまらず、その他多くの罪を附随させて非難されていることである。実際、サンドがあればほどにスカンダラスで

あったのは、彼女の男装や恋愛遍歴そのものにあつたというよりも、オーロールという一女性が男性のようにペンをにぎったことが発端となり、その他のあらゆるひんしゅくを呼び起こしたのではなかったか。

こうして、カミーユに対する形容は、いかがわしい女性、不屈きな人間、人間にあるまじき存在、動物、怪物、といった呼び方へと変化し、同時に彼女の姿自体が「調和のとれた自然界」から逸脱して、異様な生き物として印象づけられていく。

## II. 男性的教育による女性の精神的純粹さの喪失

カミーユことフェリシテ・デ・トゥーシュは孤児で、幼くして母方の大叔父フォーコンブ氏に託された。「両性具有の怪物」カミーユはそこでの教育を通して誕生する。

少女の教育はまったく行きあたりばつたりの状態だった。[...] フェリシテはたった一人、男の子のように成長した。書齋でフォーコンブ氏といっしょに暮らし、読みたいものを片っ端から読んだ。そこで彼女は人生を理論的に知り、処女のままでありながら、精神的無垢をすっかりなくしてしまった。[...] こうして18才の年にしてすでに、今日の作家がもの書きになる前に備えておくべき程度の物知りにはなっていたのである。<sup>32)</sup>

養父の著作という建て前で、フェリシテはごく若くして3冊の本を書くのだが、そうした「娘の身体機能にそぐわない」活動の影響によって、一時的に重い病気にかかってしまう。「彼女の血は燃え、胸は炎症に侵されそうになった」<sup>33)</sup> 一。驚くべきことに、近代科学の発達が見られるようになった当時でもまだ、一般的には、精神的高揚・興奮に耐えうる脳や血管など、とりわけ学問に必要な身体的な頑強さを女性はもたず（女性の脳は、男性の脳よりも「柔らかく、もろい」と信じられていた）、忍耐力も欠いた人間と考えられていたのである。フェリシテは偶然によって「女性」の身体と本性にそぐわぬ男性的教育を受けることとなり、死の淵をさまよった末に回復したとき「女性の自然」を失ってしまっていた。何よりもまず、女性が維持すべき精神の無垢、純情さが損なわれた。ということは、つまり、女性の無垢というのは無知であり続けることなのである。彼女には決して「学者」という呼び方も「理知」という形容も与えられない。書物によって学識を得、しかもペンをにぎって、ラ・ブリュイエールにも認められたかもしれぬ書き物を創造してしまったフェリシテは、スタンダール言うところの精神的「売娼婦」となったのである。

周囲から好奇の眼差しを投げかけられ、悪い噂をたてられても、フェリシテは一向に気にかけない。カミーユ・モーバンは女性ではなく、まさしく怪物であるという噂は、ますます広がっていくのだった。

### Ⅲ. 「母性」(=つづら織) とその喪失 (=ペン)

男性的教育によって「共和国の女性」が被るとされる重大な結果は「カミーユ」が有名になるよりもずっと前に、人々は一目で、彼女がかつて人形遊びの経験などしたことがないのを見てとった<sup>34)</sup> というさりげない一文にきわまる。少女の遊戯にすぎない「お母さんごっこ」こそが「それあってこそ女性であるはずの根拠」となるからである。カミーユはその機会を逃し、その所以を捨ててしまった「なれの果て」である。「卓越した精神により、結婚した女性が結婚後の人生をはじめ際の自己放棄を拒否し、自我独立の価値を強く感じるゆえに、母性的配慮といったことに対してもただの嫌悪しか覚えない」<sup>35)</sup> 彼女は、次のような言葉さえ口にした。

子供なんて、私には耐えられません。いろいろな悲しみや心配を絶えずかけてきますもの。ですから、近代社会の最も大きな利益のひとつは、[...]

母親になるかならないかの自由を私達に任せるといことです。<sup>36)</sup>

こうした台詞を、カミーユのモデルとされるサンドが実際に述べたかどうかは定かではない。いや、自らを殺してまで男性や伝統への恭順をよしとしないサンドも、母性はあくまでも重視している。ではここには、同時代、この言葉を語るや口を封じられてしまった、我々が知らない女性の勇気が示されているのだろうか。あるいはむしろ、この言葉に作家の計算を見るべきなのか。

言うまでもなく、作家はモデルとした人物の現実の生活や態度を、そのまま登場人物に投影するわけではない。ある場合は部分的に与え、それを誇張して他の面をぼかしたり、あるいは、モデルの雰囲気作家自身のフィクションを重ね合わせたりもする。何よりも作品を盛り上げ、心理的な面で一貫性を感じさせ、固有のイメージで印象づけられるような登場人物を差し出したいのである。「子供を産む」のを自ら否定するカミーユの、あくまでも客観的な上記の台詞には、おそらく、いわば無性生殖により「作品を産む」ことに執着するバルザックという男性作家が呟いてもいるのだ。その結果、献身的でいつも暖かく子供を育み、家庭を見守る女性のイメージを固定化させている読者に衝撃を与え、ますます頭の大きな「怪物」カミーユ像を定着させるのである。バルザックはそのうえで、この大胆不敵な女性作家の傍らに、母性溢れる女性像、まさしく共和国の、おそらく

あらゆる男性優位の社会にあって理想的女性の典型であろうと思われるような一婦人を対置させている。

アイルランド女性であるファニーはカミーユとほぼ同年代である。ファニーとカミーユは二人とも名前を変えるが、そこに在る大きな違いに注目しなければならない。つまり、男のようにペンをもつために自らカミーユと名を変えたフェリシテとは正反対に、ファニーは万人に承認され、かつ社会的に称揚される婚姻を通してファニー・デュ・ゲニックに「変身」しているのである。そして「フランスの大男爵の一家である」デュ・ゲニック家にカリストという息子を与えて家系を存続させる。「愛情細やかで、不幸に決して屈せず、その音楽のような声と同じほどに穏やかで、眼の蒼色のように清らかで、華奢でいて優雅な美を備えた愛くるしい」<sup>37)</sup>デュ・ゲニック夫人は、「気高い妻であると同じく気高い母であり」「家庭の喜びであり花である」<sup>38)</sup>。デュ・ゲニック夫人はランプの光のもとで女性的な(ラ・ブリュイールも推称した)「手先の仕事」、つづら織にいそむ。彼女はまさに生命、繁栄、豊かさを表現されている。他方、そうした針仕事も、女性に課される出産・育児という活動(現代では、しばしば「生産」というよりも「再生産」と呼ばれる)も拒否してペンをにぎるカミーユは、その別荘が位置する「不毛の砂原と、塩がつくられる [...] 沼沢、[...] 小さな海峡」<sup>39)</sup>からなる荒野によって象徴されていると言えるだろう。それは、求められるものを生み出さない、涸れた土地である。

#### Ⅳ. 本性から逸脱した女性の宿命

バルザック個人の女性観はさておいても、少なくとも彼は当時の女性の中に息づきはじめて「新しい女性像」を感知し、カミーユの描写に利用している。と同時に、女性のそうした動きが、必ずしも不自然なことでもなければ理解不能なことでもないと言っている。たとえば、青年カリストは、周囲に危険人物と噂されるカミーユの人となりを、彼を心配する母デュ・ゲニック夫人に次のように伝える。

あの方は才知も才知ですが、それ以上に心の優しい人です。お母さまと同じように気高い方です。[...] どうか、あの方について人の口のにぼる中傷を何度もおっしゃらないで下さい。カミーユは芸術家です。天才です。

普通の人達の生活のように判断のできない生活を送っているのです。<sup>40)</sup>語り手はまた、カミーユを「人間でも芸術でも物でも政治でも、健全に判断することができた」<sup>41)</sup>と率直に評価し、周囲で云々される彼女の「いろいろな異常性」も「正當に判断すれば」「偶然が、普通女性に与えられるくだらない教育や、

衣装とか偽善的な淑徳とか男を誘う美とかについての母の教えなどによって筋を引かれた範囲の中に彼女をつなぎとめるかわりに、学問と想像の世界に投げ込んだ」<sup>42)</sup> 結果にすぎない、と分析している。

とはいえ、そうした客観的な判断の一方で、女性作家に対する侮蔑的な描写も見逃せない。たとえば『オノリーヌ』に登場したカミーユが、フランス総領事夫妻をはじめとした品位高き人々によって「彼女の男性的な才能で美人の優美さが損なわれているのではないか、いわば、スカートの裾から男性の半ズボンがはみ出ているのが見えないかしら、というように」<sup>43)</sup> なめるような好奇の眼差しを向けられているところは、無慈悲でさえある。さらに、作家がそのカミーユに最終的に与えた運命は、悲痛なばかりの紋切り型である。その悲劇は、彼女が男性を愛したことから幕を上げる。その理知ゆえに、息子ほどにも若いカリストの愛を一旦退けたカミーユであったが、青年に対して母性愛の混じった激しい恋愛の情を抱き、その感情によって魂を苛まれてしまうのである。

一人きりになると、作家は女性に位置をゆずった。彼女はさめざめと泣き、水煙管の火皿にアヘンを染みさせた煙草をつめ、愛の苦痛を麻痺させ、煙の雲の間にカリストの美しい顔を見ながら夜の大部分を喫煙に過ごした。<sup>44)</sup>

愛に打ちのめされ、苦悶するカミーユは、とうとう修道院に入ることを決意する。長い間フェリシテであるよりもカミーユであった誇り高い人物、たとえデュ・ゲニック夫人とは正反対であっても、カリストに「僕の頭にとっての母」<sup>45)</sup> と尊敬されていたカミーユは、自らを「神を信じないカミーユ・モーパン、これから厳粛に否認しようとする多くの本や戯曲の作者、この大胆な背徳の女」と責め、もう「哀れなムッシュ・カミーユは存在しません」<sup>46)</sup> と悔い改めつつ俗界に別れを告げる。「本来そうなるべきであった無邪気な子供に」戻って「男性の生活が永久の活動であるのと同じように、女性は自分の生活をたえず捧げものすることによってしか男性と同等にはなれません」と悟った彼女は、「女性の自然」に反して自分が送ってきた「生活は利己主義の長い発作のようなものであった」<sup>47)</sup> と、すべてを自らの非と認める罪深い一女性に身を縮めてしまった。また、カミーユはカリストに「あなたのお子さんとあなたの古い家のことを考え」「どうか少し母の役割を勤めさせてくれるよう」<sup>48)</sup> 財産贈与を申し出る。バルザックはついにカミーユを「母」にして、その人生を終結させてしまったのである。

『ベアトリックス』は、最初『ル・シエークル』紙の掲載小説として発表され

た。本当のモデル探しが話題にされたのと同時に、当時の女性読者がそれと意識しないままに、ある一つのことを教訓にしなかったと誰が言えるのだろうか。彼女達は、修道女となったフェリシテが手紙（彼女のペンが書簡に退いた！）に記す次の言葉を、どのように受け止めたのだろうか。

罪を犯すのは頭です。[...] 私の頭こそ本当の罪人で、それが40歳という危険な年齢になるまで、私の心をだまし続けました。<sup>49)</sup>

自らの才をペンによって切り開こうとしたカミーユ・モーパンは、こうして自ら命を断ち、修道院の中で、孤独と後悔のうちに、弱き女性フェリシテとして消えていったのだった。

#### 4. 「創造された女性像」と女性の「声なき声」

作家自身が意図していたかどうかはわからないが、バルザックがカミーユの口へのぼらせる言葉には印象的なものが多く、とりわけ次は、多くの男性作家に描かれた女性像を考えるうえで意味深い。

では、コンスタンは、女の苦悩を十分見て描いているでしょうか。もっとも、どんな女がそれを暴露する勇気をもっているでしょう。そんなことをしたら、私達女性の名誉を傷つけ、女性の徳をはずかしめ、女性の悪をひろげることになってしまいます。<sup>50)</sup>

ここで、小説においてはどこまでが事実で、あるいはどこからが文学（事実の中にある真実、そこに隠された真実、架空の真実を含めたフィクションの世界という意味である）なのかを問いかけてみることも必要だろう。作品に描かれた女性に関して、作家はどこまでの事実をどのように切り取って、そこからどのように「文学の中の女性」を創造しているのだろうか。実は、そこには「文学の中の男性」の創造とはかなり異なったものがあるのではなからうか。我々はこのことに十分に気がついているのだろうか。この研究ノートでは、いたずらに男性作家の「偏見」を指摘してきたわけではない。作家の偏向を非難したり、その文学を否定しているわけではないことを、ここでははっきり述べておきたい。ミシヨールが「大作家に潜むく特権の男性」の素顔」を語るのも<sup>51)</sup>、我々が作家の女性及び女性作家観を辿ってきた意義の一つも、読者である我々の側がいかに文学を享受するかという問題とかかわっているのである。文学に誘われるのは、多くの場合、登場人物との接触を通してであるからには<sup>52)</sup> なおさらである。

我々が文学作品から享受するものは多く、豊かである。しかし、そうして感動

や驚き、また慰めを与えてくれるのと同時に、いわば文字によって紡ぎ出される世界が紙の上から目の奥へと刷り込まれてしまうことによって、我々は無意識のうちに、人を含めてあらゆる事柄に対する「ある見方」を取り込むのではないだろうか。文学によっても、我々はジェンダーバイアスをかけられるのである。もちろん文学は「文学として」鑑賞されるべきものであり、倫理道徳を論ずるものでもなければ、作家の姿勢がことさらに非難されるべきものでもない。ただ、文学の感動が読む側の共鳴をとまなうものであるとすれば、そして、その共鳴が、新しいものの見方から導かれることもあるとすれば、作家の中のジェンダー観を含め、女性登場人物の創造や描写のありよう等、あらためて見つめなおすことが必要になるのではあるまいか。さらに、本研究ノートを踏まえたうえで、著者自身の今後の課題にも触れるなら、我々が無意識に浸っている東洋的な規範とは別のヨーロッパ家父長制度についてより詳細に検討を加えながら、ヨーロッパ文化全体を通して、日本における海外の文学研究そして文学教育にあたることが重要と考える。

女性は長い間、沈黙のなかで生きてきた。自らの状況を憤ることさえ許されず、自分の声で語る資格もはく奪されていた。そうして、家庭の中で、社会の中で「しかるべき女性」でいるために許可された「教育」を受け、結婚をし、限定された狭い世界で暮すうちに、たいていの女性は、自分が沈黙していることさえわからなくなってしまったのだろう。彼女達の「声なき声」。ミシェル・ペローが指摘したように「女性は、禁じられた書きものよりも、言葉はないけれども許されている、こまごまとした物の世界にこそ、記憶を重ねた」<sup>53)</sup>。そう、些細な家庭用布類と装飾品のたぐいに口に出せぬ思いや記憶を自分自身にだけ見えるかたちで記し、そのことによって、それでもしばらくの間は自らを落ち着かせていたボヴァリー夫人のように。「小説の時代」である19世紀は、女性にとってはとりわけ沈黙の時代であった。しかしながら、たとえばアメリー・ウェレールのように、才能溢れる女性は間違いなくそこに存在していた。

ストラスプールのプロテスタントの家庭に生まれたアメリーは詩人になることを夢見ていた。周囲からまったく理解されないまま、将来の見込みもないままに彼女は一人作家修業を続けるが、ついには諦め、家庭教師としてプロシア、そしてロシアへと渡る。日記<sup>54)</sup>に語られている日常生活や社会の描写は、アメリーの作家としての才能を十分にうかがわせるものである。この時代を驚くようなエ

エネルギーと並外れた精神力によって生き抜き、現代読者をも魅了するサウンドが、アメリーのような良きライバルをもつことができなかつたのは、はなはだ残念であった。

文壇とはデミウルゴス<sup>55)</sup>の祭壇と呼べよう。女性は長い間、この造物神の神殿に立ち入ることを許されなかつた。もしその末席に座ることを許された女性がいたとすれば、彼女の姿勢が「女性として」(作家としてではなく!)有意義なものともみなされたことによるのであり、あるいは、その「女性らしい」音調を奏でる作品が一応は書き物としての及第点に達していると認められたからなのだった。むろん、そこで語られる事柄が女性の典型を広く伝えるものであるという、社会的功利性もあつただろう。こうして、フランスでも、各々の時代に文学創造の神殿に迎えられた女性はいたはずだが、その作品のほとんどは、時を経ても文学として耐えうる質、永遠性を十分には備えなかつたゆえに、後世に名を残すことができなかつたのであろう。また一方で、社会が女性に望むものに反した書き物、それに逸脱した作品を書いた女性はそれだけで文壇から排除され、なんらかの社会的制裁を受けながら、歴史に葬り去られてしまったのに違いない。

あの永遠のヒロインの一人、ボヴァリー夫人を創造したフロベールさえも、「女性には、美しいものへの無私無欲な情熱が欠けている。[...]彼女達は、自分の心を満たすためにものを書く。けれど [...]芸術というものに引きつけられて書くわけではないのだ」<sup>56)</sup>と、作家であつた愛人ルイーズ・コレを前に躊躇なく語つていた。しかし19世紀を経、20世紀、そして現代へと、作家となつた女性達が芸術を創造したことは疑いようのない事実だ。たとえ、それが、まるで書くためには男性ホルモンの働きでも関与するかのよう「頭脳を自慰しながら文をひねり出した」<sup>57)</sup>フロベールとは異なつたやり方、視点からであつたとしても。

ミューズはデミウルゴス(作家)に靈感を与える詩神とされる。ミューズは女性でありながら、ペンをにぎる。著名な男性作家の人生には、しばしば「ミューズ」と形容される麗人が寄り添つているが、ミューズ自体は寓意であり、幻であつて、ミューズは自らはものを書かず、男性の耳もとで静かに囁き、男性作家を励まして、その創作活動を支えるにすぎない。のちに作家として身を立てることとなる女性の多くが、このミューズの「麗しい幻影」から自由になるのに、また運命を「受け入れて耐え忍ぶ女性」<sup>58)</sup>を拒絶して自らの書きたいという欲望を追求するために、どれほど心に沸き上がる罪悪感と闘い、内的葛藤に苦しんだかは測り知れない。しかし、彼女達はそれを克服して、自らの創作の世界を切り開

いた。彼女達は、食べれば命を落とすかもしれない知識とペンという「禁断の果实」を立派に味わい、消化して、何世紀もの長きにわたり男性のみが受け入れられてきた文学の世界への冒険を始めたのだ<sup>59)</sup>。現在、必ずしも男性だけが「デミウルゴス」なのではない。女性作家は「homme de lettres / homme de plume 文学者／文筆家（ペンをもつ男）」と同等の「femme de lettres / femme “de plume” 女性文学者／<ペンをもつ>女性」であり、決して「femme de plume 軽々しい女」などとも呼ばせもしなければ、もう自らを「両性具有」と形容しつつ逃避することもなく<sup>60)</sup>、現実と向き合って、創造の道を歩んでいる。

## 注

- 1) 職業名もこの一例に挙げられる。フランス語では「作家」が、大臣、判事、医者、教授等の語と並び、男女関わらず男性名詞で表されてきた。しかし言葉は時代によって変化し、また変化するのが望ましいものもある。1998年3月、フランス政府は以上の職業に従事する者が女性であれば女性形で記載されるべきと通達を出し、そのことによって行政・司法関係では、女性形も見られるようになってきた。しかし作家 *auteur / écrivain* は *professeur, médecin* と並び、相変わらず語形にほとんど変化が見られないもの、変化がきわめて遅い言葉の代表である（藤村逸子さんの発表による：日本フランス語フランス文学会春季大会シンポジウム『言語の／とジェンダー—フランス語と日本語の場合』2002. 6. 2開催）。さらに「小説家」という言葉については、筆者が目にした範囲であるが、たとえばサロートやユルスナール、ボーヴォワール、デュラスはたいてい *romancier* あるいは *femme romancier* と男性名詞で表されるのに対して、サガンは *romancière*（つまり「女性（女流）小説家」）と形容されることが多い。推定するに、後者の呼び方では、その対象となる小説家を大衆的な作家として、あるいは、その作品を文学としてより低い次元のものとして扱っているようである。
- 2) 本来、作家の選集には編者による作家への称賛があって不思議ではないが、サンド作品は、たった70年ほど前でも、たとえば次のように評されることが珍しくはなかった：「ジョルジュ・サンドは衝動的な作家である」（Félix Guirland et André V. Pierre, préface de *La Mare au diable*, Classiques Larousse, 1934, p.8,）;『愛の妖精』には、[...]確かにこれを書いた女性が田園生活の良き語り手であることを伺わせるものはある」が、「ジョルジュ・サンドの2つの面[...]、無頓着と怠惰が本作品の結束をお粗末なものにしている」（Ibid., préface de *La Petite Fadette*, p.11）, etc.
- 3) La Bruyère, *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle*, Editions Garnier Frères, 1976, pp. 79-80.
- 4) Cf. ベアトリス・ディディエ『日記論』pp.27-54、1987、松籟社
- 5) La Bruyère, *op. cit.*, p.126.      6) *Ibid.*, p.126.      7) *Ibid.*, p.127.
- 8) Stendhal, *De l'amour*, Editions Garnier Frères, 1972, Chapitre VII, p.20.
- 9) *Ibid.*, Chapitre LVI, pp.214-216.
- 10) 『フランスにおける女子中等教育1850-1880年』, in *Espace des Femmes*, vol. 7, pp.70-83, 日仏女性資料センター編、3/1990



フランスにおける女性作家誕生の苦難  
ーミューズではなくデミウルゴスとしてー

的ジレンマを解決しようとしたが、それは一つの逃避であったとショウォールターは述べている。Cf. E. ショウォールター『女性自身の文学ーブロンテからレッシングまで』川本静子他訳、1993、みすず書房