

Title	Mademoiselle de Maupinについて
Sub Title	Mademoiselle de Maupin
Author	木俣, 章(Kimata, Sho)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1980
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.41, (1980. 12) ,p.167(26)- 192(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00410001-0192

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Mademoiselle de Maupin について

木 俣 章

I

Théophile Gautier の小説 *Mademoiselle de Maupin* (1835) は、彼の〈ロマン的魂〉の凝結したロマン主義時代を代表する作品であるとともに、晩年の *Spirite* (1865) に至る、後続作品の源泉でもあり、この作品をどのように捉えるかは、Gautier の著作全体を考えるうえで、きわめて重要な問題であると考えられる。

生涯を通じて Gautier の作品は、理想の美を探求する〈芸術家〉のドラマと見ることができるが、とりわけこの *Mademoiselle de Maupin* は、彼の芸術観もしくは〈芸術家〉という存在そのものに対する観念が、相対立するものの総合である〈hermaphrodite〉のイメージを中心に、「欲求というプリズム」を通して描き出されており、Gautier におけるいわば〈絶対の探求〉を物語る作品となっている。形式からしてもまた内容的にみても、至るところで〈caprices et zigzags〉を繰り返す〈oeuvre composite〉⁽¹⁾であり、〈roman de l'impossible, roman de la contradiction〉との形容は当を得ている。

伝記的な要素（Gautier 自身の反映といってよい主人公 d'Albert はもとより、とくに Rosette のモデルとなった女性たち）や、創作当時の文学的状况と他の作家からの影響などについては、すでに René Jasinski が詳しく指摘しているところである。また、この小説に付された「序文」⁽²⁾については後述に委ねる。

初版当初は〈Double amour〉という副題のあったこの物語は、男装した女性 Théodore/Madeleine de Maupin が、主人公 d'Albert と若い未

亡人 Rosette との双方から femme/homme として二重に愛されるという筋のもとに展開される。この、男に変装した女性のイメージは、17世紀末から18世紀はじめに実在した Madeleine Maupin d'Aubigny という歴史上の〈virago〉が、1830年代にあっても人々の関心を集めていたことと無縁ではありえないし、さらには Delatouche の *La Fragoletta* (1829) や Balzac の *Sarrazine* (1830), *Séraphita* (1835) などに代表される当時の文学的流行と、George Sand と M^{me} Dorval との間に実際にみられたとされる関係などが、少なからず反映しているのも確かであろう。しかし、Gautier の真意は、歴史上の Madeleine d'Aubigny をモデルとした歴史小説を書くことでも、また一種の風俗小説を書くことでもなく、Madeleine de Maupin という人物を口実として、当時好まれた〈virago〉や〈hermaphrodite〉のイメージに拠って、彼自身の芸術観そのものを披瀝しようとするにであったと思われる。すでに、Pierre Albouy はこの小説を、*idéal/réel, rêve/monde, artiste/homme* という二律性をともども生きようとする〈芸術家〉の、〈hermaphrodite の夢〉を描く作品として捉え〈roman des angoisses de l'artiste et de son impuissance〉⁽³⁾であると述べている。そして結論として、Gautier における〈hermaphrodite〉は、〈hésitant, incertain, incomplet〉であるとし、それは Gautier の意図した芸術の自由という観念が、単に作品内における〈fantaisie〉の自由すぎないからであるとしている。これは、*Mademoiselle de Maupin* の「序文」との関連を重視して論じられたものであり、Hugo の主張した、政治をも含めた芸術家の〈liberté totale〉との対比によって行われた指摘ということができ、ある意味で背筋に当るものといえる。問題となっているのは〈芸術の自由〉ということであるが、この点に関しては、*Mademoiselle de Maupin* とその「序文」との関わりを論ずる次章で、やや詳しく考察してみたい。

また、Michel Crouzet も、この小説について、芸術家のドラマ、その創造のドラマとして捉え、〈le thème de l'androgynie est lié à l'acte de création〉⁽⁴⁾と指摘している。Crouzet によれば、ロマン主義の芸術家にお

ける〈moi〉とは、humain/divin、つまり homme/artiste という二重の存在であり、前者が〈存在 (être)〉自体であるのに対して、後者は〈創造する (créer)〉存在であり、しかもこの〈創造する〉存在とは、潜在的にしかありえない存在であって、こうした二重性を生きる困難さが、*Mademoiselle de Maupin* のテーマであるとしている。この〈二重性〉という点からこの小説を考えるなら、形式、内容ともに全体が〈二重性〉の上に成り立っている。Georges Poulet がしたように、この物語のテーマを煎じつめれば、それは理想の美を探求することにある。主人公 d'Albert の試みは、コンストラクト 絵画・彫刻・書物など、過去の文化的コードに参照や対照を求めながら、こまごまと夢想された理想の美の観念を、現実の生氣ある実体のうちにみだし、それを所有し、さらにそれと一体化しようとするところにある。その理想の美とは、「Giorgione の画題を Rubens 描いた」という具合に「繊細でしかも力強く、優美で生氣に富み、詩的であると同時に現実的である (〈un caractère de beauté fin et ferme à la fois, élégant et vivace, poétique et réel〉)」とされるような、相対立するものを結合した美である。⁽⁸⁾ ここには、idéal/réel, âme/corps, platonisme/matérialisme という、相対立する二つの欲求があらわれており、しかもそれらが同時に求められている。これは、芸術創造のレヴェルで考えれば、〈idée〉と〈forme〉との一体化ということに他ならない。

こうした二重性もしくは二元性は、この物語の細目にわたってみられる。例えば、d'Albert, Rosette, Théodore/Madeleine の三人の登場人物はみな二重性を帯びている。先に述べたように d'Albert は homme/artiste であり、réel/idéal という二律背反そのものを生きようとする存在である。また Rosette は、d'Albert と Théodore/Madeleine を結ぶ中継点、あるいは道といってよい存在だが、彼女は d'Albert にとって〈une apparence si séduisante〉であり、肉体としては理想的な美を具現した存在でありながら、その内面は〈mannequin d'amour〉〈creuse statue〉とされる。しかしその一方で Théodore/Madeleine からみた Rosette は、理想的な魂の持主なのである。Théodore/Madeleine の二重性は、指摘するまでもな

いが、変装によって獲得された homme/femme の二重性が、本質的には femme/ange の二重性へと発展することに注目したい。つまり homme/femme とは人工的な二重性にすぎず、d'Albert にとって Théodore/Madeleine は、完全に女性なのであって、究極的には femme/ange の二重性を持つ理想の女性像としてあらわれるのである。

また、物語の展開する時や場所についても二重性というか〈ambiguïté〉といったものがある。題名ともなっている *Mademoiselle de Maupin* とは、歴史上の人物なのか純粹に虚構の産物なのか、あるいは、小説の舞台は作者の生きた1830年代であるのか、Louis XIV の時代なのか、しかとは確定できない。二律背反に苦しむ d'Albert の魂は jeune-France のそれであり、ロマン的であるが、物語を支える様々なテーマには、バロック(9)的といえるものが少なくない。すなわち、たえず変身変装して自己解体をもくろむ、プロテウスの運動に対する欲求、対照物同志の合体と二重の存在、世界劇場の観念と劇中劇、プロテウスに化身する〈芸術〉など、Jean Rousset が描き出した文学におけるバロック的特徴が、この *Mademoiselle de Maupin* に脈うっているのである。たとえ、こうしたテーマが、ロマン主義文学をも特徴づけるものとしても、プロテウスの運動に対する欲求を通して自らの重心を移動させ、単一な個我の轍を離れた自我の多様化へ向おうとするのは、すぐれてバロック的であり、Gautier には、こうした嗜好が少なからずある。同時に、*Mademoiselle de Maupin* 執筆の時期、Gautier が、Théophile de Viau や Georges de Scudéry などのちに *Les Grottesques* 一巻となる17世紀詩人論を次々と発表していたことも無視できない要素であろう。ここで Gautier におけるバロックの問題を論じる余裕も準備もないが、いずれにせよ、この *Mademoiselle de Maupin* には、同時代性とバロック的要素とが、わかちがたく混入しており、いずれの時代でもあるかわりに、いずれの時代にも属さないといった、一種非現実的な時空が描き出されているものと考えられる。

以上のような観点から、*Mademoiselle de Maupin* は、二つの世界、二つの観念、主体と容体とが、相互に混じり合うアンチテーゼの糸で織られ

た作品と考えることができる。その〈二重性〉あるいは〈ambiguïté〉は、Platonの*Banquet*やOvidiusの*Les Métamorphoses*の一筋で語られる〈永遠なる存在の最も純粋な象徴⁽¹⁰⁾〉としての〈hermaphrodite〉への欲求と、強く結びつけられている。この欲求とは、自己の夢想や観念の、単なる観察者としての存在から脱して、自己を多形化し、創造行為に赴こうとする〈芸術家〉の欲求である。本論は、こうした、単一性から多面性へとむかう〈moi〉の拡大を、Gautierにおける理想の芸術家たらしめるものとする統一的な欲求のあらわれとして考察するものである。

II

Mademoiselle de Maupin 本体を論じるに当って、まずこの小説に付された「序文」について触れる必要がある。この「序文」は、1830年代の文学、社会・道徳および文芸ジャーナリズムなどの、功利主義的な芸術観もしくは教化的な道徳観に対して、いわゆる〈芸術の自律性〉を唱えることになった論争文として知られているが、もともと小説本体とは無関係に、独立した契機、状況のもとで執筆されたものである。その事情についてはよく知られており⁽¹¹⁾、多言は要さないが、1834年1月に発表されたGautierの「Villon論」が*Constitutionnel*によって「趣味と道徳の腐敗堕落もはなはだしい」として論難されたことをきっかけとして、それへの反駁として執筆されたのが、この「序文」である。従って、状況的な色あいの濃い著述として、従来、小説本体とは切り離して考察されてきた。しかしながら、いかにこの「序文」が状況的な産物であるにせよ、それとあい前後して着想され創作された小説本体を、敢えて切り離して考える必然性は希薄であって、むしろ両者は共に、Gautier自身の芸術観を少なからず体现した著作として、非常に密接な関係にあるものと見るのが自然であろう。Baudelaireが1859年に執筆した「Gautier論」をみると、彼が*Mademoiselle de Maupin*の本体とその「序文」とを、等しくGautierの芸術観を体したのものとして考えていたことがうかがえる。

Ce roman, ce conte, ce tableau, cette rêverie continuée avec l'obstination d'un peintre, cette espèce d'hymne à la Beauté, avait surtout ce grand résultat d'établir définitivement la condition génératrice des oeuvres d'art, c'est-à-dire l'amour exclusif du Beau, l'*Idée fixe*.⁽¹²⁾

Baudelaire が *Mademoiselle de Maupin* から読みとっているのは、Gautier における「芸術作品生成の条件」つまり「美に対する専一なる愛」という〈*Idée fixe*〉である。この〈*Idée fixe*〉とはすなわち、芸術の自律性のみ仕えようとする、芸術家としての「義務感」のようなものと解してよいだろう。いうまでもなく、*Mademoiselle de Maupin* の「序文」で、Gautier が最も激しく反論を加えているのは、進歩的観念を奉じて、芸術を社会の要求や大衆教化の目的に従属させようとする、当時隆盛をきわめた功利主義的な芸術観に対してである。芸術の非有用性・芸術の自律性という観念は、そうした時代思潮への反論という形をとってあらわれたわけだが、その要点は、芸術を律するのは唯一、創造者たる芸術家個人の知覚にあるという考え方である。芸術から社会的な目的や効用を追い払うという考えは、1832年10月刊行の詩集 *Albertus* の「序文」で、すでに明らかにされており、こちらの方が、状況的な夾雑物が少なく理解しやすい。

En général dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. — Elle rentre dans la vie positive, de poésie, elle devient prose, de libre, esclave. — Tout l'art est là. — L'art, c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence, c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté. — La peinture, la sculpture, la musique ne servent absolument à rien.⁽¹³⁾

ここで Gautier が〈*L'art, c'est la liberté*〉といているのは、芸術創造とは実利的な効用といった外的事情にとらわれない精神が、自由に羽

ばたくことにあるという、芸術家のあり方にかかわっているだろう。つまり、芸術における芸術家の〈至上権〉を語るものといえるが、当然のことながら、芸術家はその自由を手に入れるかわりに、世界から孤立する危険もはらむことになる。Pierre Albouy は *Mademoiselle de Maupin* の「序文」を、Hugo に対する反論でもあるとして捉え、Hugo が1828年の *Odes et Ballades* 「序文」以来求めつづけてきた政治と文学の両面における〈liberté totale〉の〈mythe〉をうちくたくものだと考えている。そして、小説本体、特に劇中劇として組みこまれた *Comme il vous plaira* をめぐる Gautier の芸術観について、それは、〈芸術における自由〉であって〈芸術の自由〉ではなく、芸術の中にある〈métamorphose〉の自由とは、〈fantaisie〉にすぎない。従って Gautier にあっては〈la réalité sociale〉と〈l'activité des artistes〉とのサンテーズは不可能であり、その点で *Mademoiselle de Maupin* は〈hermaphrodite malheureux〉であり〈hermaphrodite de fantaisie〉であって、〈véritable androgyne〉は存在しないと結論している⁽¹⁴⁾。

Albouy の指摘は確かに鋭いのであるが、Hugo の芸術観を規範として Gautier のそれを論じている 趣きがないではない。第一、*Mademoiselle de Maupin* の「序文」が Hugo の政治的関心をも含めた芸術観への反論であると、こと新しくいうのは適確ではない。先に挙げた *Albertus* の「序文」にみられるように、Gautier は早くから社会における有用性とか政治的党派性というものに対して反対しているからである。Gautier が Hugo に負うところは非常に大きいですが、ただ、Hugo の主張した進歩の観念、有用な観念、社会的人道的な観念からは無縁であった。Hugo は *Odes et Ballades* の1823年版の「序文」以来、社会における芸術の使命を強調し、幾多の詩集、劇作の「序文」でそれを繰り返して述べるのであるが、ただ1829年の詩集 *Les Orientales* の「序文」には、まことに例外的に、政治及び社会的発言はほとんど見られない。そして皮肉なことに、この「序文」から Gautier のうけたところのものは少なくないと考えられるのである。それを詳しく論じるにはまた別稿を要するが、例えば次のよ

うな一節からそれをうかがうことができるだろう。

L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons ;
il vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de
poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le
temps sont au poète. Que le poète donc aille où il veut, en
faisant ce qui lui plaît ; c'est la loi. Qu'il croie en Dieu ou
aux dieux, (...) qu'il prenne pied dans tel siècle ou dans tel
climat ; qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient ;
qu'il soit antique ou moderne... (...) Le poète est libre.⁽¹⁶⁾

ここで Hugo の述べている「詩人は自由である」とは、彼が *Cromwell* の「序文」で主張した、古典主義文学における制約への反論の延長であり、どのような題材をどのように歌おうともそれは詩人の自由であるという意であろう。しかし、次に引く文章は、政治や社会から敢えて距離をとった Gautier の考え方にかなり近い表明と受けとることが可能である。

Si donc aujourd'hui quelqu'un lui demande à quoi bon ces
Orientales ? qui a pu lui inspirer de s'aller promener en
Orient pendant tout un volume ? que signifie ce livre
inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations
graves du public et au seuil d'une session ? où est l'opportunité ? à quoi rime l'Orient ? ... Il répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris ; et qui lui a pris
d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher
le soleil.⁽¹⁶⁾

Gautier の思い描くことになる〈芸術の自由〉とは恐らく、この *Les Orientales* の「序文」で Hugo が述べたところの敷衍として捉えられる

のではあるまいか。従って、Gautier の唱えるところとなった〈l'art pour l'art〉の考え方に、Hugo からの影響があることは否めないが、この *Les Orientales* の「序文」を分岐点として両者は、社会との関わり方におけるロマン主義者の、二つの典型ともいえる存在となる。しかし、Hugo と Gautier にあっての〈芸術の自由〉及び〈芸術家の自由〉という観念がいずれも一つの〈mythe〉に他ならぬ以上、政治と文学との両面における〈liberté totale〉を旨とした Hugo の芸術観を規範として、Gautier のそれを〈fantaisie〉に過ぎぬと論断するまえに、Gautier の抱懐した芸術に対する一の夢を具体的に検討する必要もあるはずである。こうした意味で、*Mademoiselle de Maupin* の「序文」とその本体とを、Gautier の思い描いた理想の芸術家像という同一のテーマを扱う作品と考えて考察することができるだろう。「序文」はその理論であり、本体はその実際ということである。

III

Mademoiselle de Maupin を、物語の構成という面からみると、必ずしも齊整のとれた組立てにはなっていない。全体としては、d'Albert と Théodore/Madeleine という二人の主人公が各々の友人に宛てて書く書簡体 (confession épistolaire) の形をとっているが、そのあいだに、三人称体 (forme ordinaire du roman) や対話体 (forme dramatique)、さらには劇中劇などがはめ込まれている。また、この書簡体にしても、伝達を旨とする書簡ではなく、告白もしくは独白といってよく、しばしば脱線を繰り返す。

全体は十七章で構成されており、図表で簡略に示すと次のようになる。

I~V (IV)	confession épistolaire (C. E.) forme dramatique	d'Albert→(Silvio) d'Albert—Rosette
VI~VII (VI)	forme ordinaire du roman forme dramatique	Rosette—Théodore

VIII~IX	C. E.	d'Albert→(Silvio)
X	C. E.	Théodore→(Graciosa)
XI	C. E. (劇中劇)	d'Albert→(Silvio)
XII	C. E.	Théodore→(Graciosa)
XIII	lettre	d'Albert→Théodore
XIV~XV	C. E.	Théodore→(Graciosa)
XVI	forme ordinaire du roman	
XVII	lettre	Théodore→d'Albert Madeleine

第一章から五章までは、d'Albert が Silvio という友人に宛てた〈confession épistolaire〉である。この物語の三分一を占めるはじめの五章は、どの一節をとってみても、主人公の〈je〉〈moi〉のひしめき合った文章であり、それは自己の内面に映じた観念や欲求を観察して、そのまま示した、一種の〈journal intime〉の様相を呈している。若い未亡人 Rosette との出会いや、エロチックな交わりはあっても、主人公 d'Albert の自己は、依然閉ざされたままである。つまり、無力な自己閉塞に陥った主人公のモノローグである。

ところが、第六章に入って、物語は内容的にも形式的にも新たな展開を示す。第六章の冒頭で作者は次のように断っている。

En cet endroit, si le débonnaire lecteur veut bien nous le permettre, nous allons pour quelque temps abandonner à ses rêveries le digne personnage qui, jusqu'ici, a occupé la scène à lui tout seul et parlé pour son propre compte, et rentrer dans la forme ordinaire du roman, sans toutefois nous interdire de prendre par la suite la forme dramatique, s'il en est besoin, et en nous réservant le droit de puiser encore dans cette espèce de confession épistolaire...⁽¹⁷⁾

このように、五章までは d'Albert 一人の〈confession épistolaire〉であった物語は、次の六・七章では三人称体となる。この六章で、謎を秘めた Théodore/Madeleine が突然登場する。八・九章は再び d'Albert の書簡へ戻り、十章では今度は、Théodore/Madeleine から、その友人 Graciosa へ宛てた書簡体となる。この間、四章では、d'Albert と Rosette との、また六章では Rosette と Théodore/Madeleine との対話体が挿入されている。十一章は、d'Albert から友人宛の書簡であるが、ここには Shakespeare の *Comme il vous plaira* がはめ込まれている。つまり〈une pièce dans la pièce〉の場面である。十二章は、Théodore/Madeleine から友人宛の書簡、そして十三章では、d'Albert から Théodore/Madeleine への手紙となり、これまで互いに別々の相手に宛てて書かれた書簡が、はじめて二人の主人公の間でかわされることになる。十四・十五章は、Théodore/Madeleine から友人宛の書簡、十六章は再度三人称体で書かれ、終わりの十七章は、Théodore/Madeleine から d'Albert への別れの手紙として書かれている。

以上のように概観すると、前半五章とそれ以降との間には、物語の叙述形式に、多様化多面化という著しい変化が生じていることが認められるわけだが、Adolphe Boschot はこの変化を一つの「亀裂」とみなし、その原因を *Mademoiselle de Maupin* の創作過程に求めている。ところで、今日まで、*Mademoiselle de Maupin* の手稿とか草稿といったものは確認されておらず、当初 Gautier が、どのような構想を持って創作に臨んだかは、つまびらかではない。確かなことは、その制作にかなりの月日を要したことであって、1833年9月に Engène Rendnel と契約をかわしたあと、しばしば中断され、刊行をみたのは1835年の末である⁽¹⁸⁾。出版社側は、十七世紀に実在した Madeleine d'Anbigny をモデルとした、歴史小説、冒険小説を期待し、Gautier 自身にもそうした関心がなかったとはいえないだろうが、出来上がった小説はいわゆる歴史小説でも冒険小説でもない。Boschot は、この小説が、初めから終わりまで、順を追って書かれたのではなく、様々の断章がアマルガムされたものではないかと考えている。つ

まり、1830年の Jeune-France 的な断片と、十七世紀の Maupin の物語とを、より合わせたものと見るのである。そのため Gautier は、小説全体から、これら二つの異なる時代とは不調和な背景を取り除いたに違いないし、五章と六章との間に「橋」をかけるために、突然作者が介入し、物語としての統一を保ったのだというわけである。従ってこの物語は、時代と場所という背景を失うことになるが、そこにかえて、現実とは別の時空、〈fantaisie〉の世界が構築されていると Boschot は指摘している⁽¹⁹⁾。

ところが、この Boschot の推論は、結論としては的を射ているが、少少強引なところも無いではない。確かに、前半の五章は量的にいて多過ぎるかも知れない。ただ、先の図表を見て明らかなように、全体としては、d'Albert と Théodore/Madeleine という二人の主人公が、Rosette を仲立ちにして、かなりシンメトリカルな形で登場し、語り手となっているのではないだろうか。また、前半五章と、それ以降の間の溝といっても、すでにこの前半で、主人公の願望として〈hermaphrodite〉の夢が語られているのである。〈hermaphrodite〉への希求は、*Mademoiselle de Maupin* の構想段階と重なる 1833 年末に書かれた *Laquelle des deux* という短篇小説に胚胎しており、この短篇を、*Mademoiselle de Maupin* の原型と考えるならば、Gautier は断続的ながらも、当初から一貫した意図を持って創作に臨んだのではあるまいか。そうすると、René Bourgeois も指摘しているように、第六章冒頭に置かれた、作者介入という「橋」は、Boschot がいうような、前半五章を無駄にしないための「橋」ではなく、内的必然性をもった、Gautier の意識的手法であると考えられそうである。すなわち Gautier は、前半五章で、圧倒的な〈moi〉の病にとりつかれた主人公 d'Albert を描き、その自己閉塞の極った時点で、Théodore/Madeleine という謎めいた理想の女性を登場させ、d'Albert の〈moi〉を覚醒し、そこからの脱出と、その拡大への契機を与えようとしたのである。そして、そうした内容に応じた、形式上の多形化をもまた必要としたのではないかと考えられる。

従って、六章以降の叙述は、二つの〈je〉によって行われる。発信者の

異なる二つのテキストは、二つの中心、二つの光源となり、いわば物語の表裏をなすように、対位的に組み立てられている。しかし物語の表裏とは、二つの声部は、欲求 (désir) と欲求の対象 (désirable) であって、両者の乖離を暴いてみせるたぐいの、本来的に出会いの不可能な〈dialogue menteur〉⁽²¹⁾として読者に提示されているものではない。むしろ、この物語を初めてひもとく読者は、d'Albert の〈moi〉と Théodore/Madeleine の〈moi〉とが、二つの異なる主体による発話であることを諒解しつつも、いつの間にか、時折、それらがどこかで交わって同一化し、双方のうちのいずれが語り手であるのか判然としないような、一種のイリュージョンにとらわれることがあるだろう。作者自身も、これに気づいていたはずであり、やや積極的にこれを捉えれば、Gautier の意識的な手法とまでいえるのではないだろうか。物語の中で、Rosette が d'Albert について、Théodore/Madeleine に次のように語る箇所がある。

《Vous avez avec d'Albert beaucoup de points de ressemblance, et, quand vous parlez, il me semble quelquefois que ce soit lui qui parle (...)⁽²²⁾》

このように、d'Albert と Théodore/Madeleine という二人の口を借りて語られる世界は、物語としては、その表と裏（それはつまり Rosette の表と裏でもあるが）を、合わせ鏡にして見せる役割を有しているが、より象徴的には、二つの声部がどこかで溶け合い、調和のとれた全的な一つのものと結合してゆくという、相対立するものの相互補完のヴィジョンとして、形式上からも提示されているものと思われる。つまり、物語の構成自体も、〈moi〉の拡大に参加しており、〈hermaphrodite〉をめざしていることがうかがえるわけである。

VI

Ma vie est celle du coquillage sur le banc de sable, du

lierre autour de l'arbre, du grillon dans la cheminée. —
En vérité, je suis étonné que mes pieds n'aient pas encore
pris racine.⁽²³⁾

これは、主人公 d'Albert の自己閉塞のイメージを語ったものである。それ自体で閉ざされた、狭隘な空間に逼塞する、〈mobilité〉（動性）を欠いた存在、〈La mort dans la Vie〉ともいえる活力の無い世界に生きる存在である。外界の現実から遮断され、実体を欠いた己れの夢想や観念にのみ生きる、無力な存在といえることができる。こうした、狭小な空間や、〈mobilité〉の欠如は、*Mademoiselle de Maupin* 以前の作品では、むしろ Gautier の好んだところであって、*Albertus* (1832)、や *Les Jeunes-France* (1833) の「序文」に示されているところからも、それがうかがえる。

Un espace de quelques pieds où il fait moins froid qu'ailleurs, c'est pour lui l'univers.—Le manteau de la cheminée est son ciel; la plaque, son horizon.

Il n'a vu du monde ce qui l'on en voit par la fenêtre, et il n'a pas eu envie d'en voir davantage.⁽²⁴⁾

Je ne suis rien, je ne fais rien; je ne vis pas, je végète; je ne suis pas un homme, je suis une huître.

J'ai en horreur la locomotion, et j'ai bien souvent porté envie au crapaud, qui reste des années entières sous le même pavé, les pattes collées à son ventre, ses grands yeux d'or immobiles, enfoncé dans je ne sais quelles rêveries de crapaud...⁽²⁵⁾

Mademoiselle de Maupin に先行する作品にみられる、このような自己の狭小化、不動性への嗜好は、功利的なブルジョワ精神の瀰漫する、現実に対する嫌悪のあらわれであり、現実拒否の姿勢であると解釈できる。し

かし、こうした反抗が出口のないものであると考えた Gautier は、1833年に戯画小説集 *Les Jeunes-France* を刊行して、奇矯な反抗や、極端な幻想志向に走る «petit cénacle» の芸術家たちを揶揄し、一種の解毒をはかったのである。従って、*Mademoiselle de Maupin* の主人公にとっての「貝」とか「植物」というイメージは、もはや、功利的な現実に対して己れを無化し、自己の孤独を保持しようとするものではなく、好ましからざる無力さの象徴である。とりわけ、Gautier にとって、地上に根を張る〈végétation〉(植物)のイメージは、〈mobilité〉を阻害するもの、存在の自由を奪うもののイメージであり、究極的には、精神の自由を奪うものとして思い描かれている⁽²⁶⁾。

この〈mobilité〉を獲得し、それを十全に生かそうとする試みが、*Mademoiselle de Maupin* の主要なテーマの一つであり、先行作品との顕著な差異は、この〈mobilité〉への欲求を通じて、積極的に夢想の空間を拡大しようとする姿勢に見い出されるべきものである。

しかし、この〈mobilité〉とは、自己と対象という二つの極が存在してはじめて生まれうるものであり、物語の出発点における d'Albert のように、常に自己の観念が先立ち、自己以外のものを対象とすることのできない存在にとっては、獲得しようにもできないものなのである。観念が先行するとは、Georges Poulet が指摘したように「ロマン主義が通例、内在的なものから超越的なものへ、現実的なものから理想的なものへと向う傾向があるのに対して、Gautier のそれは、抽象的な観念から出発して、現実の中に己れの理想を具象化し、肉と実体とを与えようとする⁽²⁷⁾」ことに他ならない。〈... j'ai passé du général au particulier, et de l'état de simple spectateur à celui d'acteur⁽²⁸⁾〉とか、〈C'est ordinairement l'inverse qui a lieu et c'est le fait qui prouve l'idée. Je voudrais me prouver le fait par l'idée; je ne le puis...〉と主人公がいうのは、その不可能なことを知っての言明である。愛することよりも〈愛〉という観念が先にあるわけであるし、詩作以前に〈詩〉という観念が存在している。このような観念の檻にとじ込められている限り、それに見合った現実

の対象物に出会うことはほとんど不可能である。たとえ出会うことがあるとしても、主人公の内的観念を過不足なく満たすことは困難である。Rosette との出会いが、その好例である。d'Albert が、観念だけではない、五官に感じる愛人を所有したいと渴望して、はじめに出会う女性が Rosette である。しかしながら、次の引用にみられるように、物質的な快楽は充足しても、魂の満足は得られない。相変わらず主人公の〈moi〉は、閉じこめられたままである。

J'ai du plaisir, parce que je suis jeune et ardent; mais ce plaisir me vient de moi et non d'un autre. La cause est dans moi-même plutôt que dans Rosette.

J'ai beau faire, je n'ai pu sortir de moi une minute.

— Je suis toujours ce que j'étais, (...) Je n'ai pu venir à bout de faire entrer dans ma cervelle l'idée d'un autre, dans mon âme le sentiment d'un autre, dans mon corps la douleur ou la jouissance d'un autre. — Je suis prisonnier dans moi-même, et toute év⁽³⁰⁾asion est impossible.

主人公にとって、所有するとは、一体化することに他ならない。創造行為についても同様である。内的な観念 (idée) を、完璧な形 (forme) のもとに現実化すること、これが、作品創造にあつての〈idée〉と〈forme〉の一体化である。しかし、観念の圧倒的な支配下にある主人公は、自己の描いた観念に完全に見合う形を与えようとすればするほど、現実には何も創造できなくなってしまうのは、例えば次の例をみれば明らかである。

Je dégage bien en idée la svelte figure du bloc grossier, et j'en ai la vision très nette; mais il y a tant d'angles à abattre, tant d'éclats à faire sauter, tant de coups de râpe et marteau à donner pour approcher de la forme et saisir

la juste sinuosité du contour que je laisse tomber le ciseau
par terre (...)⁽³¹⁾

こうした〈idée〉の優位と不毛の苦しみから、〈la meilleure partie de nous est celle qui reste en nous, et que nous ne pouvons produire. — Les poètes sont ainsi. — Leur plus beau poème est celui qu'ils n'ont pas écrit...〉⁽³²⁾といった逆説が言われることになる。

内的な観念と外的な形式、魂の充足と肉体の満足、この互いに相反する〈malheureux couple〉の調和した結合へと止揚する試みとは、主客の一体化に他ならない。それは、次のような特権的瞬间として、知覚される。

Moi-même je faiblissais et j'étais près de m'évanouir. —
Ah! je t'assure que dans ce moment-là je ne songeais guère
si j'étais moi ou un autre.⁽³³⁾

(...) je me sentais réellement un autre. L'âme de Rosette
était entrée tout entière dans mon corps. — Mon âme
m'avait quitté et remplissait son coeur comme son âme à
elle remplissait le mien.⁽³⁴⁾

これは、Rosette との間で、ただ一度しかも束の間だけ訪ずれた至福の瞬間である。自己という意識が消滅した、語源的な意味での〈extase〉、脱自己の境地である。主人全の自己はその観念を失って、対象へと流入し、その一方で、他者が自己へと浸透してくるといった、内部と外部、主体と客体との距離が解消された状態といえる。従って、主人公の理想とする観念が、眺められるのではなく、行為者として生きうる状態とは、脱自己であり他者となったと感じられる現在である。これは、自己の重心が変わることであり、〈mobilité〉の獲得された状態といってもよい。ただ、脱自己といい、他者になるといっても、自己の本質は失われてはならないのであ

って、自己を保存しつつ他者であるような、両者を合わせもつ存在ということである。例えば、次の自然との一体化を描いた文章に、それがうかがえよう。

Je ne pensais pas, je ne rêvais pas, j'étais confondu avec la nature qui m'environnait, je me sentais frissonner avec le feuillage, miroiter avec l'eau, reluire avec le rayon, m'épanouir avec la fleur; je n'étais pas plus moi que l'arbre, l'eau ou la belle-de-nuit. J'étais tout cela, et je ne crois pas qu'il soit possible d'être plus absent de soi-même que je l'étais à cet instant-là.⁽⁸⁵⁾

「自分でもなく木でも水でもおしろい花でもなかった。それらすべてだった」とは、自己であると同時に他者であるような、主客一体化のイメージであり、しかもここでは、木、水、花という具合に、一つの対象ではなく複数の対象と同時に溶けあっている。

以上のように、一体化の夢とは、〈diable de moi〉の檻から脱却して、自己以外のものへと変身または化身する欲求であり、これは勿論、〈hermephrodite〉のイメージがそのうしろに映じていることは疑う余地もない。

さて〈hermaphrodite〉とは、主人公にとって〈réminiscence d'éternelle beauté⁽⁸⁶⁾〉であって、これは Platon の反映だが、それに至る道は、単一な自己を多形化しようとする変身〈métamorphoses〉の願望として捉えられる。〈Jamais personne autant que moi n'a désiré vivre de la vie des autres, et, s'assimiler une autre nature⁽⁸⁷⁾〉というように、*Mademoiselle de Maupin* は〈roman de métamorphoses〉といってもよい。〈métamorphoses〉は、変装、仮面、鏡、劇など、Gautier の好んだ、バロック的なテーマのもとで、様々に描かれるが、そこには、二重の意味

が込められている。その一つは、肉体存在としての自己を、現実に変身させたいとの願望であり、他の一つは、〈芸術家〉として、自己の内面に潜在する観念を作品化しようとする〈incarnation〉の願望である。つまりこれは、homme/artiste の二重性に照応したものである。

第一の願望は、己れ自身が〈美〉になろうとするものだが、物質的な意味での変身は、叶うはずもない。Apollon, Pâris のいた神々の時代とは違って、今や〈métamorphoses〉の時ではありえないし、しかも、Gautierにとって、美を体現しうる存在は、「天使と女性」に限られ、男性はもはや永遠に、その王国からしめ出されている。

— O beauté! Nous ne sommes créés que pour t'aimer et t'adorer à genoux si nous t'avons trouvée, pour te chercher éternellement à travers le monde si ce bonheur ne nous a pas été donné; mais te posséder, mais être nous-même toi, cela n'est possible qu'aux anges et aux femmes. Amants, poètes, peintres et sculpteurs, nous cherchons tous à élever un autel, l'amant dans sa maîtresse, le poète dans son chant, le peintre dans sa toile, le sculpteur dans son marbre; mais l'éternel désespoir, c'est de ne pouvoir faire palpable la beauté que l'on sent et d'être enveloppé d'un corps qui ne réalise point l'idée du corps que vous comprenez être le vôtre.⁽³⁸⁾

従って、Gautier の真に意図した〈métamorphoses〉の意味合いは、美となることではなく、美を讃えることであり、創造行為のうちにその美を喚起するという、芸術家の化身の問題に存するものと考えられる。それをここでは、〈avatar〉という、サンスクリット語からはいった Wishnou の変化を意味する語に着目して検討してみたい。

(...) ce que j'envie le plus aux dieux monstrueux et bizarres

de l'Inde, ce sont leurs perpétuels *avatars* et leurs transformations innombrables.⁽³⁹⁾

ヒンズー教の神 Wishnou とは「広がる」「行きわたる」「遍満する」という意味の言葉から出来た名といわれ、その化身物語は叙事詩・プラーナにみられる。その化身は野猪、魚、亀から仏陀、カルキに至る十を数える⁽⁴⁰⁾とされる。この〈avatar〉という語がフランス語に入ったのは、十九世紀のはじめとされ、⁽⁴¹⁾Gautier にとっても目新しい語であったに違いないが、どのような意味合いで Gautier が用いているかを、より具体的に知る手がかりとして、いくつかの用例をみてみたい。まず、Gautier が1837年に書いた「Heine 論」の一節にこの語が用いられている。

Ce n'est pas un vain cliquetis d'antithèses de dire littérairement d'Henri Heine qu'il est cruel et tendre, naïf et perfide, sceptique et crédule, sentimental et railleur, passionné et glacial, spirituel et pittoresque, antique et moderne, moyen âge et révolutionnaire, (...) c'est l'homme des contraires, et cela sans effort, sans parti pris, par le fait d'une nature panthéiste qui éprouve toutes les émotions et perçoit toutes les images. Jamais Protée n'a pris plus de formes, jamais Wishnou n'a promené son âme divine dans une si longue série d'avatars.⁽⁴²⁾

ここで Gautier は Heine を、相対立する属性を、両者ともに生きうる〈homme des contraires〉と名づけ、「あらゆる感情を感じ、あらゆるイメージを知覚する汎神論的天性の持主」であると述べている。これは、宇宙の森羅万象を多面的全的に生きる芸術家のイメージであり、それが、Protée の変身、Wishnou の〈avatar〉といった化身の才に結びつけられている。Gautier はさらに、Heine の芸術について「内容と形式が完全に

一体となっており」その言葉は「対象を指し示すのではなく喚起する⁽⁴³⁾」とも述べている。以上のことから、〈avatar〉という語は、人間の多様なアンチテーゼを生きることによって、多彩で完璧な作品を創造する理想の芸術家のイメージとして捉えられていると考えてよさそうである。このことは、次に挙げる Gautier の「Balzac 論」をみれば、より一属明らかであろう。

Balzac, comme Vichnou, le dieu indien, possédait le don d'*avatar* c'est-à-dire celui de s'incarner dans des corps différents et d'y vivre le temps qu'il voulait ; seulement, le nombre des *avatars* de Vichnou est fixé à dix, ceux de Balzac ne se comptent pas, et de plus il pouvait les provoquer à volonté. — Quoique cela semble singulier à dire en plein dix-neuvième siècle, Balzac fut un voyant.⁽⁴⁴⁾

〈le don d'*avatar*〉が、異った肉体の中でその生を生きる〈incarnation〉の才能を意味するものであることは、これで明らかであろう。

さらに Gautier は、1856年、文字通り *Avatar* という小説を発表して、物理的な霊肉交換を否定して、精神に全能性を与え、芸術創造による、変身願望の昇華を説くことになる。従ってこの〈avatar〉という語の持つ観念は、Gautier にとって大層根の深いものとなっていることがうかがえるわけである。

以上のように、Gautier にとって「化身」とは、美そのものとはなり得ない芸術家に残された、唯一の救済の道なのである。

ところで d'Albert は、Théodore/Madeleine との出会いによって、〈moi〉の牢獄から螺旋階段を伝って、開かれた世界へと上昇する契機をうるが、それでは、Théodore/Madeleine に具現している理想の美とは、いかなる点に求められているのであろうか。外観の美, forme それ自体とし

て眺められた肉体の美が不可欠であることは確かであろうが、それだけであるならば、Rosette をも、理想の美とすることが出来るはずである。従って、Théodore/Madeleine の精神性に着目する必要がある。まず第一に彼女は、男装した女性であることによって、世界に対しては男性として行為する反面、女性としての本質を保持しつつ世界を視る存在である。femme/homme, être/paraître, spectateur/acteur といった二重性を身をもって生きる〈mobilité〉を有した存在である。しかも、はじめは、この人工的な変装という行為を通して得られた二重性が、次第に本質的な〈hermaphrodite〉へと転位させられてゆく。Théodore/Modeleine 自身が、それを志向しはじめるのである。そのモデルは、Platon に求められてはいるが、homme/femme という、いわゆる両性具有ではなく、女性的なるものの勝った femme/ange のイメージである。

(...) au lieu d'une femme déguisée en homme, j'aurais l'air d'un homme déguisé en femme. En vérité, ni l'un ni l'autre de ces deux sexes n'est le mien; je n'ai ni la soumission imbécile, ni la timidité, ni les petitesesses de la femme; je n'ai pas les vices des hommes, leur dégoûtante crapule et leurs penchants brutaux: — je suis d'un troisième sexe à part qui n'a pas encore de nom: au-dessus ou au-dessous, plus défectueux ou supérieur: j'ai le corps et l'âme d'une femme, l'esprit et la force d'un homme et j'ai trop ou pas assez de l'un et de l'autre pour me pouvoir accomplir avec l'un d'eux (...) je flotte perpétuellement de l'un à l'autre. (...)

Ma chimère serait d'avoir tour à tour les deux sexes pour satisfaire à cette double nature.⁽⁴⁵⁾

Théodore/Madeleine における〈hermaphrodite〉とは、〈j'ai le corps

et l'âme d'une femme, l'esprit et la force d'un homme〉という表現から明らかなように、肉体は完全に女性であって、二重性を帯びているのは、その精神性のみである。さらにここには、すぐれてバロック的なテーマが顔を出しているが、特に注目すべきは、〈flotter〉という動詞にあらわれた〈mobilité〉である。しかもこの〈mobilité〉は、精神性にかかわっているのであるから、イメージとして、先にみた〈avatar〉、つまり化身の才に近いものを感じさせる。さらにいえば、ここには、理想の芸術家像の反映がうかがえ、Théodore/Madeleine を femme/artiste と呼ぶことも可能であろう。現に、Théodore/Madeleine は、十一章の劇中劇の場面で、詩人により多くの自由を与え、芸術上の真を認める考えを提出して、d'Albert の主張した〈fantaisie〉の至上権に理解を示している。また彼女は、〈le vrai bonheur est de se pouvoir développer en tous sens et d'être tout ce qu'on peut être⁽⁴⁶⁾〉として、〈mobilité〉による自己の多形化について語っている。こうして Théodore/Madeleine は corps-femme/esprit, ange (artiste) という図式で示されるような存在への変貌を遂げ、Gautier の思い描いた芸術家像の、いわば Galatée となった感がある。

さて、この物語は、d'Albert と一夜だけのまじわりを果した立ち去った Théodore/Madeleine の、一通の書簡によって閉じられる。その書簡に〈en amour comme en poesie, rester en même point, c'est reculer⁽⁴⁷⁾〉という象徴的な言葉がみえる。これは、たえず新たな生成を繰り返す、化身する存在としての芸術家の姿を物語るものではあるまいか。芸術家にとっての化身とは、作品という形で〈自己〉のヴァリエーションを生み出すことではないだろうか。

V

Mademoiselle de Maupin は、その「序文」をも含めて、Gautier の芸術および芸術家に対する観念を、単一性から多面性へと向う〈moi〉の拡大として描き出した作品である。それは物語の形式についてもいうことが

できる。

自他の理想的な結合のイメージである〈hermaphrodite〉の夢を抱きながら、自らを自由に、すべての方向に展開させ、自分のなりうるすべてのものになろうとする化身への欲求を通して、この作品で Gautier は、自らがありたいと欲するところの芸術家像を描いたものと考えられる。そうした意味で *Mademoiselle de Maupin* のドラマは、観念に描いた理想の美が、瞬時、現実具現したのち、一つの永遠のイメージとしてのみとどまりながら、再び新たな観念へと円環する、芸術家 Gautier にとって、終りのないドラマであり、後の芸術に対する信念と、その源泉とを描いた作品と考えることができるであろう。

註

- (1) Pierre Albouy, *Le mythe de l'androgyne dans «Mademoiselle de Maupin»*, in *R. H. L. F.*, juillet-août 1972, p. 604.
- (2) René Jasinski, *Les Années romantiques de Th. Gautier*, Vuibert, 1929, p. 285 et sqs.
- (3) Pierre Albouy, article cit., p. 601.
- (4) Michel Crouzet, «*Mademoiselle de Maupin*» ou *l'Eros romantique*, in *Romantisme* 8, 1974.
- (5) ibid. idem.
- (6) Georges Poulet, *Trois essais de mythologie romantique*, José Corti, 1971, p. 94.
- (7) *Mademoiselle de Maupin*, éd. Garnier, 1961, p. 54.
- (8) 拙稿「Théophile Gautier の初期作品にみられるコントラスト」(『フランス語フランス文学研究』No. 35, 1979) を参照いただきたい。
- (9) voir Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, José Corti, 1953.
- (10) *Mademoiselle de Maupin*, éd. cit. p. 315.
- (11) voir René Jasinski, op. cit. pp. 169-217.
Georges Matoré, *La préface de Mademoiselle de Maupin*, Droz, 1951.
- (12) Charles Baudelaire, *L'Art romantique*, éd. Garnier, 1962, pp. 668-669.
- (13) *Poésies complètes de Th. Gautier*, Nizet, 1970, tome I, p. 82.
- (14) Pierre Albouy, article cit.

- (15) Victor Hugo, Oeuvres poétiques I, éd. Pléiade, 1974, p. 577.
 (16) *ibid.*, p. 578
 (17) *Mademoiselle de Maupin*, éd. cit. p. 146.
 (18) cf. Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des oeuvres de Théophile Gautier*, 1887, Slatkine reprints, tome 1, pp. 72-76.
 (19) Adolphe Boschot, *Théophile Gautier*, Desclée de Brouwer, 1933, pp. 148-158.
 (20) René Bourgeois, *L'Ironie Romantique*, P. U. de Grenoble, 1974, p. 165.
 (21) Jean Rousset, *Narcisse romancier*, José Corti, 1973, p. 126.
 (22) *Mademoiselle de Maupin*, éd. cit. p. 161.
 (23) *ibid.* p. 42.
 (24) *Poésies complètes de Th. Gautier*, éd. cit. tom. 1, p. 81.
 (25) *Les Jeunes-France*, Charpentier, 1873, p. xi.
 (26) 例えば、Théodore/Madeleine は、女性の置かれた不自由な立場を、やはり植物のイメージで描いている。

Notre vie n'est pas une vie, c'est une espèce de végétation comme celle de la mousse et des fleurs; l'ombre glacial de la tige maternelle flotte autour de nous, pauvres boutons de rose étouffés qui n'osons pas nous ouvrir. Notre affaire principal. c'est de nous tenir bien droites, bien corsées, bien busquées, l'oeil convenablement baissé, et de surpasser en immobilité et en roideur les mannequins et les poupées à ressorts. (*Mademoiselle de Maupin*, éd. cit. p. 211.)

また、1841年に発表された *Départ* という詩では、Gautier の「végétation」に対する観念がより明確に示されている。

Va, déracine-toi du seuil de ta demeure;
 L'arbre pris par le pied, le minéral pesant,
 Sont jaloux de l'oiseau, sont jaloux du passant;
 Et puisque Dieu t'a fait de nature mobile,
 Qu'il t'a donné la vie, et le sang et la bile,
 Pourquoi donc végéter et te cristalliser
 A regarder les jours sous ton arche glisser?

(*Poésies complètes*, éd. cit. tome II , p. 251.)

- (27) Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain I*, coll. 10/18, 1972, p. 318.
 (28) *Mademoiselle de Maupin*, éd. cit. p. 84.
 (29) *ibid.* p. 91.
 (30) *ibid.* p. 94.
 (25)

- (31) *ibid.* p. 249.
- (32) *ibid.* pp. 153-154.
- (33) *ibid.* p. 98.
- (34) *ibid.* p. 100.
- (35) *ibid.* p. 114.
- (36) *ibid.* p. 155.
- (37) *ibid.* p. 92.
- (38) *ibid.* p. 188.
- (39) *ibid.* p. 95.
- (40) 立川武蔵, 石黒淳, 菱田邦男, 島岩共著『ヒンドゥーの神々』, せりか書房, 1979, 参照.
- (41) Georges Matoré, *Le vocabulaire et la société sous Louis-Philippe*, Droz, 1951, p. 277.
- (42) Spoelberch de Lovenjoul, *op. cit.* tome I, pp. 134-135.
- (43) *ibid.* p. 136.
- (44) *Portraits contemporains*, Charpentier, 1874, p. 63.
- (45) *Mademoiselle de Maupin*, éd. cit. pp. 352-353.
- (46) *ibid.* p. 353.
- (47) *ibid.* p. 372.