

Title	仮面の表象：ジョルジュ・サンドの初期作品群をめぐって
Sub Title	La représentation du masque : autour de quelques oeuvres de la première moitié du 19ème siècle de George Sand
Author	西尾, 治子(Nishio, Haruko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.66 (2018. 3) ,p.75- 92
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20180331-0075">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20180331-0075</a>

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.

## 仮面の表象

——ジョルジュ・サンドの初期作品群をめぐって——

西 尾 治 子

はじめに

仮面は、古代から現代に至るまで、とりわけ文学の分野で重要な役割を果たしてきた。ロマン主義時代の作家ジョルジュ・サンドは、1830年代半ばを前後とし仮面を被った人物が登場する数編の作品を残している。これまでのサンド研究では、仮面に特化した研究の重要性は見過ごされがちである<sup>1)</sup>。本稿ではジョルジュ・サンドの長編小説『レリア』*Lélia* および幻想的な短編小説『ロルコ』*L'Orco* さらにミュッセの劇作『ロレンザッチョ』*Lorenzaccio* に着目し、作中人物がつける仮面が作品の中でどのような働きをし、どのような意味をもつのか、作者は仮面を通して何を問題とし描こうとしたのかについて、おもにバルザックの作品と「ピグマリオン神話」をめぐる論考および「悪」に関するジャン＝ジャック・ルソー、ヴォルテール、ボードレール、シャルル・ペギー、アナトール・フランス等の見解を射程に

1) 衣服、変装に関するテーマあるいはジェンダーの視点からサンドの創作や書簡を分析した国際サンド学会所直属の研究者として次の名前が挙げられる。Catherine Masson, Pascale Auraix-Jonchière, Brigitte Diaz, Michèle Hecquet, Anna Szabo, Laetitia Hanin, Christine Planté, Laura Colombo, Annabelle Rea, Catherine Nesci, Isabelle Naginsky, Façoise Genevray, François Kerlouégan. Cf. *Cahiers George Sand n° 38, La mode et le vêtement dans l'œuvre de George Sand*, François Kerloégan (dir.), Association Les Amis de George Sand, octobre 2016.

捉えつつ考察を試みる<sup>2)</sup>。

## I. 『レリア』における仮面の表象および「ピグマリオン神話」

仮面には大別して2種類が存在する。第1の仮面は実際に顔の上に直接つける物質としての仮面で、おもに木や鋳物、紙などで作られており、演劇、能、仮装舞踏会などで使用される<sup>3)</sup>。他方、物体ではない第二の仮面が存在する。ユゴーが指摘しているように、ある意味では顔自体がすでに仮面とも言えるのだが、そうした物体ではないペルソナとも言える第二の仮面を本稿では、以降「象徴的な仮面」と名付けることとする。

小説『レリア』の主要登場人物レリアは、恋人の詩人ステニオにとってはこの第2のマスクである「象徴的な仮面」を被っている女性に思われる。レリアを愛する彼の目には、本性を現さないレリアは不可思議な存在として映るばかりである。ステニオはレリアに問いかける。

君はいったい誰なんだ？ 君の愛はなぜこんなに苦しいんだ？ 君の中には人間にとって未知の何か恐ろしい不可思議なものがあるに違いない。

---

2) 本稿は、2017年6月19日－22日にクレルモン・フェラン大学およびジョルジュ・サンドの生地ノアンで開催された「第21回ジョルジュ・サンド国際シンポジウム—ジョルジュ・サンドと物体」(21<sup>e</sup> colloque international George Sand : George Sand et le monde des objets) における筆者のフランス語による口頭発表原稿の« Le masque dans *Lélia* et *L'Orco* comme objet de métamorphose »を加筆修正したものである。

3) イタリアを起源とする仮面舞踏会は中世のフランスで貴族の間で流行していたが、ルネッサンスを境に次第にヨーロッパやアメリカの一般社会にも広がりを見せた。19世紀初頭のイタリアでは、あまりにも日常的に仮面をつける人が多く、仮面をつけていないのは外国人の旅行者だけだと言われるほどであったと言われている。アレクサンドル・デュマは、1835年に小説『仮面舞踏会』の中で舞踏会の熱狂が昂じて火災が起き悲劇となった様子を描いている。Cf. Alexandre Dumas, *Un bal masqué et autres récits : Souvenirs d'Antony*, CODA, 2008.

君がわれわれと同じ粘土で捏ねて作られた存在ではないことは確かだ。<sup>4)</sup>

ここでステニオが人間を「粘土でできた存在」と彫刻になぞらえている点に着目しておきたい。というのは、後述する「ピグマリオン神話」の伏線となっているからである。

神秘的なレリアは、ステニオを深い苦悩に陥れる。レリアの本心が理解できないだけになお一層、ステニオの恋心は掻き立てられ、彼の目にはレリアは最高に美しい理想の女性と映る。それは、あたかも「ピグマリオン神話」の中で「ガラテ」に狂おしい恋をしてしまう彫刻家のようなのである。

「ガラテ」はよく知られているように、彫刻家ピグマリオンが制作している彫像の名前である。ピグマリオンは、芸術に没頭している間に自分の創作対象の彫像の「ガラテ」に強烈な恋慕の情を抱いてしまう。そんな彼に同情した女神アフロディーテが彫像に命を与え、彼のために「ガラテ」を生きた女性に変えてしまう物語、これが「ピグマリオン神話」である。

かつて自由傲慢がゆえに刑務所生活を経験したことがあり、今ではすっかり改心している賢人トランモールにとっても、レリアは理想の女性である。トランモールは、いみじくもレリアを「ガラテ」の美しさと比較し、レリアに賞賛の思いを込めて、次のように言う。

ごらんなさい（……）このイタリアの衣服を身にまとい、信心深く情熱的なギリシア人のように背の高い女性を。この古代の美女は、彫像制作の段階でその鋳型が失われてしまったのだが、哲学の世紀を夢見るような奥深い表情をしている。（……）衣装を身につけて彫刻家のモデルとなっている夢見るレリア、このような彼女に勝る完璧なものをほかに想像することができようか。あのタッソーの崇高なまなざしとアリギエリの暗いほほえみを湛えた彼女は、まさに穢れのないガラテの彫像そのものだ。<sup>5)</sup>

4) George Sand, *Lélia*, Garnier Frères, 1960, p.7.

5) *Ibid.*, pp.45-46. 下線は筆者.

レリアは、まさに「穢れのないガラテであり大理石」(le marbre sans tache de Galatée) のように美しい存在なのである。注意を喚起しなくてはならないのは、ここでトランモールが使っている「穢れのない」という表現である。「穢れのない」とは、「娼婦ではない」ことを意味する隠喩だからである。「ガラテ」は娼婦だが、レリアは高い階級に属す知的な女性として描かれているのである。

ところで、5部12章から構成される哲学的小説『レリア』の前半のほとんどは対話体形式であり、世紀病に固有の絶望、無気力、懊悩、疑いといったテーマあるいは詩作に関する主題をめぐり、レリアとステニオの間に対話が交わされ、それが延々と続いている。世紀病に罹り、肉体か魂かと悩み、愛すことのできない懊悩に苦しむレリアにステニオは「地上のいかなるものもあなたの感覚を目覚めさせはしないのだ」と嘆く<sup>6)</sup>。

芸術家ではないが詩を創作するステニオは、ピグマリオン of の苦悩そのものを体現していると言えるだろう。「僕には二人のレリアが見えた」「二重のレリア」「女と精神」「希望と現実」「肉体と魂」といったレリアの二重性に苦しみ、嘆き悲しむ彼の言葉は、「彫像のガラテ」を前にして理想を現実にはできないピグマリオン of の苦悩と重複しているかのように思われる<sup>7)</sup>。

さらに、レリアは、いわば、仮面を被っているかのような二重性を見せる一方で、次の引用が示しているように、本質的には「大理石の彫像」のように冷たい存在なのである。

彼女は男の欲望に従うことができない。彼女は口を閉じ凍りついている(……) パリサイ人のように立ったまま、墓のそばで夜を徹している白い大理石の彫像のように。(……) 彼女はあれほどまでに冷たく、あんなに人を疑いながら謙虚なのだ。<sup>8)</sup>

---

6) *Ibid.*, p.9.

7) *Lélia, op. cit.*, p.81.

8) *Ibid.*, p.11 および p.21.

ステニオにとっては、この「冷たい大理石のような彫像」は、レリアが被っている仮面のようなものである。

そのレリアはコレラに罹り、死の床にあったが、トランモール、ステニオ、それに、レリアに激しい欲望を感じている隠者マニユスのお陰で、死の淵から生還する。そして、レリアとの愛が実らないならば自殺するとまでいうステニオ（第一部 20 章）に対し、遂にレリアは、彼に身を任せる決心をしたと伝える。ステニオは心を躍らせて、約束の時間に彼女に会いにゆく。作者はその場面を次のように描いている。

「嗚呼、貴女は僕を死なせてしまおうとしているんだ。貴女は僕を軽蔑でもって、なぶり殺してしまおうというのだ」と彼はむせび泣きながら言った。それから、彼はレリアがその場から立ち去ってしまったような気がして、心配になり顔を上げた。彼は暗闇の中で彼女を捜そうと立ち上がった。すると、湿った手が彼を捉え、そしてレリアの優しい声が彼に言った。「さあ、こちらにいらっしやいな。貴方が可哀想になってしまったわ。私の胸でその苦しみを忘れさせてあげたいの。」<sup>9)</sup>

こうして恍惚の時を過ごしたステニオは、しかし、目の前にいる仮面をつけたレリアのはずの女性が実はレリアではないという現実を理解することになる。窓を開けたステニオの目に、運河をゴンドラで進んでゆく楽し気な人々の中にいるレリアの姿が飛び込んできたのだ。楽隊のファンファーレが高らかに鳴り響く。ファンファーレが鳴るのは、危機を知らせる時にサンドが使う創作の常套手段である。実際のところ、レリアとピュルケリは双子のようによく似ていて、声までそっくりだったのだ。レリアは姉にガラテの役を任せ、自分は理性のみの「冷たい大理石」として留まっている。

このように、第三部までは総体的に抽象的な議論や対話形式で構成されているが、小説『レリア』は、「全知」の「三人称の語り手」が物語る第四部

---

9) *Ibid.*, p.217.

になると、その様相を一変させ、大きな転回点を迎える。レリアの姉で高級娼婦のピュルケリが仮面を被り、重要な役割を担ってここに初めて登場することにより、物語の骨格は大きく変容するかに見えるのである。

では、ピュルケリの仮面は、『レリア』の小説世界でどのような役割を果たしていると考えられるだろうか。ピグマリオン神話に当てはめれば、レリアはステニオにとって美しい芸術作品、「彫像のガラテ」である。ところが「彫像のガラテ」は、アフロディーテのお陰で「生身のガラテ」に変身してしまう。レリアは「冷たい大理石」の状態のままでいることに固執し、ステニオの望み通りにはならない。レリアの入れ替わりとなって「生身のガラテ」になるのは、姉のピュルケリである。したがって、ここで女神アフロディーテの役割を演じるのは、ピュルケリと彼女が被る仮面ということになる。ピグマリオンとガラテは結ばれるが、芸術作品は消滅してしまう。他方、『レリア』では、美しいレリアは、仮面のお陰で冷たい彫像のように存続するのである。ここには、ある意味で、サンドの芸術賛美の思想が投影されていると言えるのではないだろうか。

さて、マルセル・モースの贈与論を踏襲するレヴィ＝ストロースによると、人類の最大の贈与交換は女性の交換であり、女性を交換することによって人々は親族となり、社会的な絆が結ばれていった」という<sup>10)</sup>。しかし、シャントル・コラルは、その著作の「交換される女性、交換する女性 クロード・レヴィ＝ストロースの婚姻論について」(« Femmes échangées, femmes échangistes : À propos de la théorie de l'alliance de Claude Lévi-Strauss ») の中で、日本の社会人類学者の中根千恵が「パキスタンのガロ族の間ではいと

10) レヴィ＝ストロースは、女性による男性の交換に関しおおよそ次のように述べている：南東アジアのある部族で女性による男性の交換がおこなわれている例を挙げて間違いのないと思われるが、このような社会では女性が男性を交換するというより、男性が女性を使って他の男性の交換をするという以上のことではないようである。Cf. Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton, 1967, p.134, note 41.

こ婚が推奨され、女の交換ではなく、男の交換がなされている」事実を発見したと指摘している<sup>11)</sup>。サンドの小説には、『アンディアナ』のヒロインとラルフに、また『モーブラ』のベルナールとエドメに代表されるように、いとこ婚がしばしば散見される。さらにここでは、二人の女性レリアとピュルケリが、一人の男性ステニオを交換し合っている。しかしながら、このことを根拠に、二人を社会人類学でいうところの「交換する女 *femme échangiste*」であり、ステニオを「交換される男 *homme échangé*」と定義づけてしまうのは、拙速に過ぎると思われる。

ただし、『レリア』に検証される現代でさえ過激に思われるサンドの逞しい想像力は、時代を超えた最先端をいていたことは明白であると言えよう。

ところで、バルザック研究者のダイアナ・ナイトは、『バルザックと絵画のモデル』(*Balzac and the Model of Painting*)の中で、次のように述べている。

バルザック作品の大部分、とりわけ芸術をテーマとした作品では、このピグマリオン神話が中心的な位置を占めており、この神話により創作者の欲望と模倣の表象体とが一体化し、娼婦を慎み深く貞淑な妻に変えてしまうという、芸術にとって矛盾した力が与えられている。<sup>12)</sup>

レリアはステニオの愛を受け入れないことにより、ダイアナ・ナイトが指

11) Cf. Chantal Collard, “Femmes échangées, femmes échangistes : À propos de la théorie de l’alliance de Claude Lévi-Strauss” in *L’Homme* 154–155, 2000, pp.101–116.

Chantal Collard, <https://lhomme.revues.org/23?file=1>, consulté le 23 janvier 2017.

12) Diana Knight, *Balzac and the Model of Painting*, Londres, Legenda, 2007, p. 1. Cf. Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, et Michel Serres, *Sarrasine sculpteur*, Paris, Flammarion, 1987. 登場人物の名前は古代ギリシャ語の Πυγμαλίων και Γαλατεία (*Pugmalión kai Galateía*) に由来する。

摘する「慎み深く貞淑な妻」になることを拒否している。ガラテが「生身の女」に変身し、男の望み通りになるのに対し、レリアは物語の最後まで男との身体的結合を拒否し続ける。レリアは変身することを拒絶することにより、男たちによって気ままに操作される物、つまりオブジェとしての客体ではなく、自立した主体であり続ける道を選択している。

16世紀の「男性」(でありながら)の「女権拡張論者」、フランソワ・プーラン・ド・ラ・バル François Poulain de la Barre によれば、「女性について男性が書いたものはすべて疑ってかからねばならない。というのは、彼らは利害がからんで公正な立場でものごとを判断できないからである」<sup>13)</sup>。ここで、ボーヴォワールが、『第二の性』で彼を引用し、「ピグマリオン神話」について分析していることを指摘しておこう<sup>14)</sup>。

13) 下線は筆者：« tout ce qui a été écrit par les hommes sur les femmes doit être suspect, car ils sont à la fois juge et partie »：シモース・ド・ボーヴォワールは『第二の性』の神話と古態型に関する分析の章でピグマリオン神話を取り上げている。また、プーラン・ド・ラ・バルの上記の言葉を引用している。Cf. Thomas Stauder (éd.), « L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet, Narr Verlag, Germany, 2010. » :

<https://books.google.co.jp/books?id=8YkEk71tXJQC&pg=PA389&lpg=PA389&dq=Le+Deuxi%C3%A8me+Sexe+Beauvoir+le+mythe+de+Pygmalion&source=bl&ots=WAsgw3h6n9&sig=JaYX9YzAGv-J6hVQJaYIqNFkUzU&hl=ja&sa=X&ved=0ahUKEwjfl7-ni4PUAhUMkZQKHeC4ARoQ6AEIYjAH#v=onepage&q=Le%20Deuxi%C3%A8me%20Sexe%20Beauvoir%20le%20mythe%20de%20Pygmalion&f=false>, consulté le 20 avril 2017.

14) シモース・ド・ボーヴォワールは『第二の性』の神話と古態型に関する分析の章でピグマリオン神話を取り上げている。また、プーラン・ド・ラ・バルの前述の言葉を引用している。Cf. Thomas Stauder (éd.), « L'identité féminine dans l'œuvre d'Elsa Triolet, Narr Verlag, Germany, 2010. » :

<https://books.google.co.jp/books?id=8YkEk71tXJQC&pg=PA389&lpg=PA389&dq=Le+Deuxi%C3%A8me+Sexe+Beauvoir+le+mythe+de+Pygmalion&source=bl&ots=WAsgw3h6n9&sig=JaYX9YzAGv-J6hVQJaYIqNFkUzU&hl=ja&sa=X&ved=0ahUKEwjfl7-ni4PUAhUMkZQKHeC4ARoQ6AEIYjAH#v=onepage&q=Le%20Deuxi%C3%A8me%20Sexe%20Beauvoir%20le%20mythe%20de%20Pygmalion&f=false>, consulté le 20 avril 2017.

レリアの中の二面性のうちの一面を表象する「男を拒否する冷たい仮面」(象徴的仮面)とピュルケリの「男を受け入れる生の仮面」、この二つの仮面を通し、サンドは「ピグマリオン神話」を批判している。「貞淑な妻」となった「生身のガラテ」は、男性が作り上げた理想像であり、ある意味では、オブジェや物体に過ぎないと言える。換言すれば、19世紀のブルジョワの社会規範が女性に対し構築したイデオロギーの所産なのである。こうしたことから、レリアの仮面は、ヒロインが罹っている世紀病や冷感症を具現すると同時に、作者の「ピグマリオン神話」を批判する役割を帯びている。この点で、仮面はこの作品にとって欠くべからざる重要な構成要素となっていると言えよう。

さて、前夜、自分が抱いたのはレリアではなくピュルケリだったことを知ったステニオは、自分が「卑劣などうしようもない人間」で「乱暴な男」なのだと反省し、レリアに別れを告げる。

お見事なことですね。貴女は成功した、僕を説き伏せることにね。肉体的欲望は、どのようなものであれ、心の問題とは別のところであって、あらゆる精神的満足とは離れたところで存在しうるのだと言って僕を言い負かしたんだ。貴女の魂は五感なしで生き続けることができる。それは貴女がこの世のものとは思えぬ崇高な存在だからです。ですが、僕は死すべき運命の男で、憐れむべき乱暴者なのです。(……) さようなら。僕は貴女の前から永遠に姿を消します。<sup>15)</sup>

絶望したステニオは酒びたりの日々に明け暮れた挙げ句に湖で命を断ち、レリアとはいえば、彼女への嫉妬心がゆえに殺人鬼と化した僧侶マニユスの手にかかり、死んでゆく。そして、レリアとステニオ、あの二人の魂が湖上で美しく舞う幻想的な場面で『レリア』の物語の幕は閉じられる<sup>16)</sup>。

15) *Lélia*, *op. cit.*, p.236.

16) ベストセラーとなったサンドの出世作『アンディアナ』に続く、第二作目の

ところで、先に引用した、ステニオが自己評価の用語として使っている「卑劣な人間」「乱暴な男」といったイメージは、ミュッセの劇作『ロレンザッチョ』のテーマに通底する。次節では射程を少々広げ、『ロレンザッチョ』に現れる象徴的仮面に着目してみたい。

## II. 『ロレンザッチョ』 および『ロルコ』における仮面

歴史劇『ロレンザッチョ』は、1834年にアルフレッド・ミュッセの叢書『肘掛け椅子で観る芝居』*Un spectacle dans un fauteuil*の第二巻で発表された。このことから、ミュッセはこの作品を演劇として劇場で上演する気はなかったものと推察される。劇作『ロレンザッチョ』が最初に上演されたのは1896年のルネサンス座だったが、演じたのは男装姿のサラ・ベルナルだった。時系列的観点からみて、この年にはミュッセはすでに他界していることから、この上演はサラ・ベルナルの意図によるものであったと推測されている。

記憶に留めておきたいのは、悲劇の仮面劇『ロレンザッチョ』の底本はジョルジュ・サンドが創作した歴史物語『1537年の陰謀』*Une conspiration en 1537*であり、サンドがミュッセに贈呈した作品だったとされる事実である<sup>17)</sup>。サンドはこの作品をベネデット・ヴァルキの『フィレンツェ年代記』(1722)をもとに1833年の後半に書き上げたが、この年29歳のサンドにとって、23歳のアルフレッド・ミュッセは、ほぼ7歳の年齢差のある「年下の恋人」であった。したがって『ロレンザッチョ』と『1537年の陰謀』、この二作が似通っていることは当然のことなのだが、作品比較については別の機会に譲ることとし、まず、物語のおもな筋書きを追ってみたい。

---

『レリア』は男性批評家たちからスキャンダラスな小説だと激しく非難され、サンドは、ヒロインが悔い改め修道女となって信心深い生活を送るという具合にあらすじを変更した『レリア』39年度改訂版を出版することを余儀なくされた。

17) Cf. *La Revue de Paris*, Novembre-décembre 1921, *Une Cconspiration en 1537 scène historique inédite de George Sand*, <http://www.lettresvolees.fr/musset/documents/Conspiration.pdf>, consultée le 28 mars 2017.

舞台は、16世紀のフィレンツェ。物語はそこに君臨するメディチ家で起きた暗殺事件を題材としている。青年ロレンゾは従兄弟の暴君アレクサンドル公爵を暗殺することにより独善的な悪政に終止符を打つ目的で、公爵に接近し、彼の信頼を得て宮廷に住むまでになっていた。しかし自らの策略のそぶりは一切見せることなく、公爵暗殺の機会を窺う。そしてアレクサンドル公爵が自分の妹のカテリーナを金で釣り手込めにしようとした時、ロレンゾは、計画通り公爵を殺害する。しかし、彼があれほどの情熱をもって実行した公爵殺害は独善的な専制体制になら変化を起こすことはなく、共和制は実現しない。それどころか、ロレンゾが成し遂げた暗殺は、虎視眈々と権力の掌握を狙っていたチーボ枢機卿に利用されてしまう。そのうえロレンゾは、友人フィリップの心配したとおり、門のところに潜んでいた何者かに背後から襲われて一撃を受け、しかも運河に投げ捨てられるという無残な最期を遂げたのだった。

劇作『ロレンザッチョ』を関心の対象とするのは、主人公のロレンゾが物質的な仮面ではなく象徴的な仮面を被っている点にある。さらに着目すべきは、『ロレンザッチョ』の中の「悪」の問題は『レリア』および後述する『ロルコ』に共通するテーマでもあることだ。つまり、三作品が暗黙のうちに読者に問いかけているのは、「善」あるいは、ある「理想」の実現のために「仮面」を被っておこなう「悪」は正当化されうるかという問題である。

ロレンゾが発する言葉には、「悪」をめぐって繰り広げられる彼の多様な思考が散りばめられている。第二幕でロレンゾは、次のように自問する。「徳と呼ばれるものは、つまり、日曜に教会のミサに行くために身につけるよそいきの服装だとでも言うのか?。「悪」を肯定する彼の決心は揺らぐことはない。なぜなら彼には「悪」を成し遂げれば、理想の政治体制を築き上げられるという大義名分とさらにそれが実行可能であるという確信があるからだ。第三幕では、ロレンゾの「悪」と自身のアイデンティティとの関連性が問題となる。彼は次のように言う。「私は、恥と汚名にまみれた、悪賢い卑怯者になってしまった。だがそんなことはどうだっていいのではないのか?」彼の確信は揺るぐことがない。彼の「悪」肯定論は異論の余地なく

まっしぐらに進む。そして遂には「悪とは私にとっては服装だったが、今やそれは自分の肌にはびったり張りついてしまっている」（第三幕）とまで言うのである。

上記の引用に検証されるように、「悪」はロレンゾの中では英雄的行為を遂行するために正当化され、自分が悪と一体化していることを誇りに思っている節さえある。友人のフィリップは、「そんな仮面の変装は捨ててしまえ。そうすれば純粋な銅像と同じようにピュアーな金属のような存在になれる」と助言する（第三幕）。ここでは、大理石のように冷たいレリアの「純粋性」とロレンゾが本来持っている混じりけのない金属の「純粋性」とがオーバーラップし、「悪」との対比における二つの作品の類似性を浮き彫りにさせている。しかし、次の第四幕では、彼は自らのうちに虎のように獐猛な動物的な衝動を感じ、「僕を妊娠した母は、どんな虎を夢見ていたのだろうか？」と問う<sup>18)</sup>。すなわち、従兄弟を殺すのは本来の自分ではなく、自分の中の別の存在である野獣なのだという口実があるがゆえに、彼自身の中で「悪」は正当化されてゆく。彼は自分の中に血を見ることに快楽を感じる野獣性を発見するが、ここには虎の隠喩あるいは仮面の新たな形、すなわち、野獣の形に姿を変え、野獣と一体化した仮面が認められる。仮面は、悪を抹殺するために悪人とならざるを得ない主人を保護する救済役の機能を果たしている。換言すれば、ロレンゾは、天使のような純粋性ゆえに自らを極限状況に置くが、共和制の樹立という理想を実現するために、自分の中に分身を作り自分ではなく分身が為した行為であると自らに説得することにより、「悪」を正当化しているのである<sup>19)</sup>。

ところで、1836年に執筆され、その2年後に『両世界評論』*La Revue des Deux Mondes* に発表された『ロルコ』も同じ「悪」の問題を扱っている。物語は単純である。自国のヴェネチア共和国を守るため、敵国オーストリアを相手に孤独な戦いを続ける、上層階級に属すひとりの女性の物語である。

18) Alfred Musset, *Lorenzaccio*, Gallimard, 1978, IV, 3, p.186.

19) 参照、平野啓一郎『私とは何か―「個人」から「分人」へ』講談社、2012。

彼女には名前がない。作中で彼女は一貫して「仮面の女」と呼ばれているのである。「仮面の女」は、いつも顔に仮面をつけており、日が暮れるとヴェネチアの町に姿を見せる。この場合、『レリア』のピュルケリと同様、仮面が顔全体を覆う仮面なのか、あるいは目の部分を覆うだけの部分的な仮面なのかについては、作者が説明を加えていないため定かではない。しかしながら、仮面をつけているがゆえに彼女のたたずまいに神秘的な美しさが漂い、仮面の女の魅惑性が増している様が行間に読み取られる。こうした彼女の美しい身のこなしに惹かれて彼女の後を追った若いオーストリア兵たちは、そのままゴンドラとともにどこかに消え去ってしまい、以来、二度と彼らの姿を目にした者はいない。しかし翌朝になると、仮面の女が乗っていたゴンドラは元通りの位置にあり、警察が手を尽くし捜索しても行方不明者が見つかることはないのである。ある日、仮面の女は、オーストリア将校フランツ・リヒテンシュタインに出会う。二人は夜ごと逢瀬を重ねるが、ある宵に仮面の女は次のように彼に言い残し姿を消す。

私が食うか、それとも、私が食われるかしかないのです。私を愛したけれど、私が愛さなかった貴方の国の男たちは全員、死んでゆくのです。私が彼らの中の誰かを愛さないかぎり、私は生き延び、彼らを死なせませす。それが私の運命なのです。<sup>20)</sup>

仮面の女はその愛国心にみちた勇気によって、ジャンヌ・ダルクとイメージが重なり合っている。彼女がオーストリア人たちに対して行う「悪」は、この話を物語る語り手の女性ベッパ Beppa が仮面の死を悼んで流す涙と引き替えにヴェニスの霧の中に消えていくかのように、物語は静かに幕を閉じる。

---

20) *L'Orco*, in *Revue des Deux mondes*, t.13, 1838, p.598.

### Ⅲ. 『レリア』『ロレンザッチョ』『ロルコ』における悪の問題

これまで見てきたように、『レリア』『ロレンザッチョ』そして『ロルコ』の三作品には、仮面を介した「悪」と「善」の対立軸を主要モメントとする共通の問題が立ち現れる。物体であるか否かにかかわらず、仮面を被ったレリア、ピュルケリ、ロレンゾ、それに『ロルコ』の仮面の女は、一般に世の中で「悪」と見なされる行為をおこなう当事者である。トランモールは、ステニオが酒に溺れ身を落としてしまったのはレリアのせいだと批判する<sup>21)</sup>。『レリア』に関して言えば、この小説は醜聞だと世に手厳しく批判され、サンドは内容を修正した39年度版『レリア』を出版せざるを得なかった。ジョルジュ・リュバンによれば、「フィガロ紙」および「リュエロップ・リテレル紙」に三本の「攻撃的で侮辱的とさえいえるような記事」が掲載された<sup>22)</sup>。当時、サンドの相談相手だったサント＝ブーヴでさえ、気後れしたのか、「レリアの誰も予期せぬ波乱に充ちた筋書きは、「妄想」だ」と『レリア』を過小評価する記事をナショナル紙に執筆している<sup>23)</sup>。

確かに、レリアもその他の二作品も、仮面を介在として「悪」をめぐる過激なドラマを展開させている。美德を重視する世論や一部の文学者や知識人の常識からすれば、これらの物語は非現実な空想と思えたに違いない。

ところで、18世紀には、「悪」に関して「神がいるのなら、なぜこの世に悪が存在するのか」と問う弁神論の問題が再燃していた。1755年11月1日のリスボン大震災の後のことであった<sup>24)</sup>。この問題について、ヴォルテールは「神が悪を放任している事実人間は忍従するしかない。神は無慈悲で

21) *Lélia*, *op. cit.*, p.244.

22) George Sand, *Correspondance*, T.II, Garnier, 1966, p.406, note de G.Lubin.

23) *Ibid.*, p.421.

24) 1755年にスペインを襲った大地震はリスボンの町に甚大な被害を与えたが、この震災は18世紀の啓蒙思想家たちの「悪」と神の存在に関する考え方にも多大な影響を及ぼした。Cf. François-Marie Voltaire, *Poèmes sur le désastre de Lisbonne, et sur la loi naturelle, avec des préfaces, des notes, etc.*, Hachette Livre BNF, 2013.

ある」とする一方、ルソーはヴォルテールに宛てた1756年8月18日付の長大な手紙の中で、「人間は自らの手で作りあげたものなら、それを自ら壊して作り直すことができる。悪もその例外ではない。しかし、このように人間の力で悪の問題を解決できると考えることこそが傲慢なのかもしれない」と述べている<sup>25)</sup>。

19世紀後半には、アナトール・フランスが、1894年に「悪」について次のような見解を示していたことも見逃してはならないだろう。

悪は必要である。もし悪が存在しなかったら、善もまた存在しないだろう。悪は善の唯一のレゾンデートル（存在理由）なのである。危険がなかったら勇氣はどうなるだろうか、苦悩なくして慈悲はどうなったであろう。悪徳なくして美德を、憎しみなくして愛を、醜さなくして美を思い描くことができようか。地球に人が住み、人生に生きる価値があるのは、悪と苦しみのお陰なのである。<sup>26)</sup>

アナトール・フランスの「悪」に関する洞察は、拡大解釈すれば、後述するサンドの「悪の精神と善の精神は一つの精神であり、それは神である」という主張と重なる部分がなきにしもあらずと思われるが、サンドより後の時代に生きたアナトール・フランスの、均整の取れたレアリズムに支えられた、いわば、中庸的なまなざしは、ありのままの現実に向けられていると言っても過言ではないだろう。これに対し、ベルナル・アモンが指摘するように、魂の問題を重要視する人道的なサンドの視線は、より宇宙的規模の領域に向

25) Cf. Jean-Jacques Rousseau, “Lettre de J.J. Rousseau Citoyen de Genève, à Monsieur de Voltaire, Concernant Le Poème Sur Le Desastre de Lisbonne”, Nabu Press, septembre 2010, M. Ernest Bersot, *Jean-Jacques Rousseau : sa vie et ses ouvrages*, t.II, Charpentier et Cie, 1875, p.388.

26) Cf. Anatole France, *Le Jardin d'Épicure, Œuvres complètes*, nouv. éd., Genève, Édito-Service S. A., 1969, p.349. Cf. Tomohumi Sibuya, « La postérité critique d'Anatole France », *Revue de l'Université Gakushuin*, 2011, pp.107-126.

いているという印象を与える<sup>27)</sup>。しかしながら、サンドの死の直前にたった一度のみ往復書簡を交わした二人は、教会の権威主義や非人間主義、さらにはドグマ中心主義の冷酷さに反旗を翻したという点で、お互いに共通するものを感じ取っていたに違いないと推測される。実際のところ、アナトール・フランスから贈呈された彼自身の『コリントの結婚』を読んだサンドは、そこに書かれていた教会批判に共感を覚え、この本は「キリストの言葉の誤った解釈を見抜いており」「人の心を打つ」「古代のような美しさとみずみずしきで私を泣かせた」と絶賛している<sup>28)</sup>。アナトール・フランスとジョルジュ・サンドの「悪」に関する考察に関しては、厳密には二人が同時代人とは言えないこと、したがって両者に共通するデータが不足していることから、ここでは、『コリントの結婚』の著者は、サンドの影響を受けた後世の作家の一人であると言うに留めておきたい。

では、サンドと同時代人の「悪」に対する考え方はどうだったのだろうか。ボードレールは、『パリの憂愁』の詩編「菓子」において粉々になってしまうまでパンを奪い合う子どもの醜悪な本性こそが「原罪の痕跡」を示す「悪」だと述べた<sup>29)</sup>。

他方、後の時代になって、シャルル・ペギーは、不足するパンや飢えた者を生み出す社会の悲惨こそが「悪」であるとした<sup>30)</sup>。それでは、当時のサンドの「悪」に対する見解はどのようなものだったのだろうか。『レリア』の中でサンドはヒロインに次のような言葉を表明させている。

あなたは私が「悪」の精神が好きなのかとお尋ねです。「悪」の精神と

27) Cf. Bernard Hamon, *George Sand face aux églises*, Éd. L'Harmattan, 2005.

28) 1876年4月26日(死の3ヵ月前)のサンドの手紙。George Sand, *Correspondance*, t. XXIV, p.613.

29) Cf. Charles Baudelaire, *Spleen de Paris*, J'ai Lu, 2003.

30) Cf. Charles Péguy, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, Gallimard, 1921.

「善」の精神は一つの精神で、それは神です。それは私たちの意志の届かないところに存在する見知らぬ神秘的な意志なのです。「善」か「悪」か、それは私たち人間が勝手に区別しているものなのです。神は、「善」も「悪」も知りません。神が知っているのは幸福と不幸のみで、それ以上のものではないのです。<sup>31)</sup>

サンドが強調しているのは、「悪」も「善」も一つのものであり、それ自体が神であるという点である。善か悪かの区別をしたのは人間であって、神は幸か不幸かという以上のことしか知らないのだとしている。この考え方は、ヴォルテールやボードレールの「悪」に関する見解からはほど遠く、むしろ人間の傲慢さを自戒するジャン＝ジャック・ルソーやシャルル・ペギーの言説に呼応していると言っても過言ではないと思われる<sup>32)</sup>。

## 結論

本稿では、作中人物が現実に仮面を被る三つの作品に限定し、とくに『レリア』と「ピグマリオン神話」との連関性、および仮面と「悪」の問題について考察を試みた。ところで、これら、三作品はすべてヒロインとヒーローの死という悲劇で幕を閉じている。なぜなのだろうか。

サンドはミュッセと同様、1830年7月27、28、29日の「栄光の三日間」が不首尾に終わったあと、政治に対し深い失望を感じていた。このことから、これらの作品は、ロマン主義時代の若い世代が経験した無力感と幻滅を描いたフィクションとして読むことも可能だろう。外界の現実の世界と接触する

31) *Lélia, op. cit.*, p.15.

32) ここでサンドが言及している神は、もちろん当時の権威主義的なカトリックの神を指しているのではない。そもそもサンドを育てた祖母はカトリック宗教の信者ではなく、むしろ18世紀哲学の信奉者であった。サンドが信じる神とは、幼くしては祖母から学んだ汎神教的な教えであり、後年になっては、あらゆるドグマを超えた自由、平等、博愛を謳うサン＝シモン主義の系譜をたどる、ピエール・ルルーが標榜した一種の人類教とでも言えるものであった。

ことなく、孤独な自我の世界に閉じこもって鬱々とし、世紀病に囚われた世紀児たちは、主体と客体、内部と外部、本質とみせかけに両極分解し、それぞれへと封じこめられてゆく。仮面により変身が可能だったはずの主人公たちは内部分裂し、もう一人の自己と一体化することがない。『ロルコ』の仮面の女は愛のために自己を消滅させ、レリアは身代わりを使うしかなく、ロレンゾのみが野獣に同化することにより目的を果たすが、完全に変身する事はできなかった。このことは、両極端に分裂しそれぞれに封じ込められてしまうために、(meta) 変化させる、形 (morpho) を真に変身する (métamorphoser) ことができない近代人のありようと重なっていると言っても過言ではないと思われる。

これらのことから、サンドが仮面を通して描いたフィクションの世界は、極めて現代的な主題を提示していると言えるだろう。