慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ジョルジュ・サンドの『マテア』における変装と現代性
Sub Title	Le déguisement et la modernité dans Mattea 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	2007
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.45 (2007. 9) ,p.1- 20
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20070930-0001

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.

ジョルジュ・サンドの『マテア』における変装と現代性

西　尾　治　子

はじめに

1834年に構想され、翌年の7月に『両世界評論』に掲載された『マテア』は、F.Bonnaire（1837）、Perrotin（1842）、Garnier frères（1847）、Hetzel（1854, 1861, 1863, 1869）、Calmin Lévy（1884）から出版され、多くの版を重ねた。最近では、Edition des Femmes からCD版も出版されている[1)]。サンドは100作に及ぶ、小説、自伝、回想記、評論、旅行記、脚本、政治文書などを残しているが、執筆者の知る限りでは、Wladimir Karenine の短い解説および他の中編小説と共に付された序文や前書きを除き、『マテア』は世界のサンド研究において未だ系統だった研究がなされていない作品である。『マテア』については、Wladimir Karenine, Marie-Jacques Hoog,

1）*Mattea*, *Revue des deux mondes* de François Buloz, le Ier juillet 1835 connut de nombreuses éditions et rééditions : F. Bonnaire（1837）, Perrotin（1844）, Garnier frères（1847）, Hetzel（1854, 1861,1863,1869）, Calman Lévy（1884）. *Nouvelles, La marquise, Lavinia, Mattea, Metella et Pauline*, Une édition de Eve Sourian, Éditions Des Femmes（1986）, *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Préface de Martine Reid, Babel, 2002, *Mattea* [Enregistrement sonore, 2 disques compacts（2 h 32 min）. *La bibliothèque des voix*.] : texte intégral lu par Dominique Blanc, Paris, éds. Des femmes, 2004. 本稿では *Œuvres de George Sand, nouvelle édition, t.V : André ; La marquise ; Lavinia ; Metella ; Mattea, Perrotin*,（Paris, 1844）を使用する。『マテア』について言及しているサンドの作品：*Œuvres autobiographiques*, t.II, éd. de Georges Lubin, Gallimard. 1971, p.208. *Correspondance*, t.II, Garnier, 1966, p.705 et notes, p.737, p.764 et notes, p.778, p.834 et notes, p.841 et notes, p.901 et notes.

Eve Sourien, Martine Reid などのサンド研究者が、主人公と母親との母娘関係とサンドの実生活における母娘関係との近似性に言及しているものの、いずれも、マテアの母への反抗が退廃したカトリック教会にも向けられているという事実については沈黙している。

本稿のキーワードである現代性 Modernité という言葉の語源は、ラテン語の “modo”（最近、たった今、目下という意味）に由来する。フランス文学においては、バルザックと共に出現し、特にボードレールの *Le Peintre de la vie moderne* の文学理論と共に十九世紀のキーワードとなったといわれている。バルザックは、「近代的」あるいは「当世の」という意味で現実を活写するために、moderne という言葉を頻繁に使用していると解釈して差し支えないだろうと思われる[2)]。

他方、ボードレールによれば、「現代性とは、一時的なもの、うつろいやすい、偶然的なものであり、これが芸術の半分をなす。そして後の半分が、永遠のもの、不変のものである」[3)]。ボードレールは、特に広義の意味で美学的観点から、現代性を定義づけているわけであるが、本稿では現代性を、まず第一に、「同時代のもの、現在のもの」と定義し、第二に「伝統が画し

2）Modernité という概念は、歴史、哲学、文学、美術、建築、彫刻、数学、化学などの各専門領域が問題としており、この概念は広大な研究範疇に及んでいる。文学、美学的観点に立脚した Modernité に関する研究には、『シャルル・ボードレール――現代性の成立』『モデルニテの軌跡――近代美術史再構築のために』（阿部良雄）の大著が知られている。ゴーチエは、バルザックの才能は、絶対的現代性 MODERNITE absolue にあると強調し（Cf. *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, t.XI, p.362）、他方、ボードレールは、Modernité とは現前の現実を表象すれば足るものではなく、バルザックは「現実を最大の強度 intensité（緊密度）」をもって描写しているとするバルザック論を展開している（阿部良雄『シャルル・ボードレール――現代性の成立』河出書房、1955、pp.11-24.）。バルザックが他の同時代の作家に比べ、現代的という言葉を好んで使用していたことは、霧生和夫作成のバルザックの concordance が Comédie humaine には 90 もの moderne という形容詞が存在する事実を示していることからも明らかである。

3）*Correspondances ethétiques sur Delacroix*, préface par Stéphane Gruégan, Karine Marie, Editions Olbia, 1998, p. 169.

た境界線を乗り越え、越境し、永遠、不変なるもの――換言すれば、理想郷――に繋がるような、その時代にとって新たなものを創出する様」として定義づけたい。この現代性を覚醒するものとして、越境性、周縁性、革新性、斬新さ、自由と自立の精神があるとするならば、『マテア』には、この意味で、登場人物のマテアとティモテに現代性が認められるのではないか。ヒロインのマテアは母性神話と宗教を批判し、国境を越え、考える自由をもつ女性としての自立を果たすが、彼女のシオの民族衣装による変装 déguisement は、この現代性を体現しているといえるのではないだろうか。ドラクロワの描いた「シオの虐殺」が二人の越境先のシオと関連性があるとすれば、それは何か。本稿はこれらの問題提起と仮説に基づき、おもにサンドの書簡集、*Histoire de ma vie*、また、ゴーチエとボードレールの芸術批評を参照しつつ、第一に、前期作品群にはみられない『マテア』における三つの特異性あるいは越境性を俯瞰し、第二に、悪しき母性批判と教会の権威との関係、第三に、異文化との邂逅と越境、第四にマテアの変装が象徴するものについて考察することにより、作品『マテア』の現代性について検証を試みたい。

Ⅰ.『マテア』における特異性

『マテア』は、次の三点においてサンドの他の初期作品群と明らかな相違がみられる。

第一に、『マテア』には、ロマン主義文学の特徴の一つである、ペシミズムや幻想性が欠如している点である。クレオールのアンディアナと小間使いのヌンが悲劇的な運命を辿る *Indiana*（1832）、高級娼婦 Zinzolina の館に世界各国から芸術家や名士などが集う場面のある『レリア *Lélia*』（1833）には、修道士マニュスに暗殺されるレリア、自害する詩人ステニオ、ステニオの亡霊に戦く村人や娘たちが登場した。主人公エドメの不可解な暗殺未遂事件と崩壊するモープラ一族の住まう古い館が喚起する怪奇的なイメージに彩られた『モープラ』（1837）、あるいは同時期の作品の、ヴェネチア共和国をオーストリアの侵略から守り抜いたオルコの伝説を想起させる小説『ロルコ *L'Orco*』（1838）といったサンドの前期作品は、十九世紀フランスの

ロマン主義文学に特有の怪奇、幻想的側面や厭世的な暗いペシミズムに充ちている。ところが、モリエール風のユーモラスな場面から物語が始まり、ヒロインの幸せな人生をもって幕を閉じる『マテア』は、「サンド文学の最初の笑い」と形容されるように、暗い雰囲気はなく、前期作品群とは対照をなしている。サンドのこの時期の作品としては、稀れにみる快活な充足感を伴う読後感を残す作品である。

第二の『マテア』の特異性は、作品自体に Modernité の要素である脱国境と越境性が認められることである。1832 年のベストセラー『アンデイヤナ *Indiana*』により文壇にデビューして以来、国内で確かな作家の地位を築き始めていたサンドにとって、『マテア』が出版された 1835 年は、国境を越え、国際舞台でその名を知られるきっかけとなった重要な時期であった。Marie-Jacques Hoog によれば、旅行中のパリでサンドの新聞に連載された小説を cabinet de lecture で読んだイギリス人の Mrs. TROLLOPE が国に戻ってサンドの作品の書評を発表したことから、サンドの名前と作品が知られるようになり、アングロサクソンの国々に「サンドが流行した」のであった[4)]。

このような作家としての地位の脱国境性もさることながら、『マテア』は、1. 舞台　2. あらすじ　3. 登場人物の設定　4. 作者の想像力　において作品自体に明らかに一義的、広義の双方の意味において越境性が認められる小説である。というのは、イタリア人、ギリシャ人、トルコ人などの国際色豊かな登場人物が、ヴェニス、ギリシャの島コルフーやシオ、トルコを舞台に、おもに年若いマテアの結婚問題を背景に、主人公マテアが「悪しき母性」と教会の掟に反抗し、祖国を越境することにより自由を獲得するという物語が織りなされているからである。ヴェネランダにとってはおそらくノスタルジックなヴェニス風のティモテとの小さなロマンスを例外とし、サンドの多く

4）C’est Mrs Francis Trollope, une Anglaise, qui a fait connaître en 1835 les œuvres de Sand aux pays anglosaxons et y a lancé “la mode de *Mattea*”. Cf. *ibid*., p.42. “Mattea est le premier sourire de l’œuvre sandienne”. Marie-Jacques Hoog, “Préface à Mattea” in *Nouvelles: La marquise, Lavinia, Metella; Mattea, Pauline*, Une édition de Eve Sourian, Des femmes, 1986, p.238.

の作品にみられる恋のかけひき、あるいは恋愛における葛藤や情熱といったロマンチックな恋愛の心情や愛の哲学がこの作品にはまったく不在であることも、大きな特徴である。

第三の特異性は、『マテア』は、母性とは女性が生まれつき持っている当然のものではなく、後天的に獲得されたものであること、すなわち、母性は社会環境や慣習と緊密な関係にあり、社会に深く刻印されたものであることを暗に示している点である。『マテア』の場合、カトリック教会がマテアの母親、ロレナダに大きな影響を及ぼしている。

Eve Sourien は『マテア』のヒロインと母親との間には緊張関係があり、その関係は否定的であると指摘しているが[5]、この緊張関係とは、一体、どのような緊張関係なのか。次に、この点について詳しく見ていくことにしたい。

Ⅱ．母性神話と異文化空間への越境

(1)「悪しき母性愛」と宗教

『マテア』には、ヒロインであるマテアの実の母ロレダナ・ザコモと代母[6] ヴェネランダ大公妃という二人の母親が登場する。いずれもカトリック

5）“Les femmes de ces premières nouvelles ont des relations tendues avec leur mère. Ce genre de relation négative fille-mère est très bien dépeint dans *Mattea*, où George Sand transpose les douleureuses expériences qu’elle eut avec sa mère.” しかし、Eve Sourien は、対立する母娘関係の主な要因が宗教の問題にあったことについては言及していない。Madame Karénine も B.Didier や E.Sourien と同じように、マテアーロレダナの関係とサンドーソフィーの関係の重複性を指摘するに留めている。: “on croirait lire des pages de *l’Histoire de ma vie*, et l’on est tenté de substituer aux noms de Loredana et de Mattea, les noms de Sophie-Antoinette et d’Aurore”. Wladimir Karénine, *George Sand sa vie et ses œuvres*, t.II (1833-1838), Plon-Nourrit, p.156.

6）「代父母」とはキリスト教の伝統的教派において、洗礼式に立会い、神に対する契約の証人となる役割の者を指し、男性の場合「代父（だいふ）」、女性の場合「代母」という。「代父母」は、洗礼の立会人となるばかりでなく、洗礼後も、教会生活における親として、信仰生活の導きをなることが求められ

信者である。恋愛において良い意味での母性的傾向が強いことを指摘されるサンドだが、『マテア』は、母性には良い母性だけではなく悪い母性もあることを示すことにより、十九世紀のブルジョワ思想が築き上げた単一的な母性神話を否定している。悪しき母性の最悪の場合が、夫ザコモも太刀打ちできない「強い性格」のロレダナの例である。辛辣でけんか腰の性癖から、ロレダナの「しつこさは専制的」ともいえるほどであった。マテアは母親に反抗し、沈黙という手段を使って抵抗するが、マテアの沈黙はなお一層ロレダナを苛立たせ、激怒させる。彼女は思い通りにならないと娘に暴力を奮うため、ザコモは二人の中に割って入り、彼女の手から娘を引き剥がさなくてはならないほどであった[7)]。このように暴力的な母親が詳細に描かれた小説は、サンドの時代の男性によって書かれた文学作品には少ないのではないかと思われる[8)]。

ている。しかし現代ではこうした信仰面での代父母の役割は形骸化しているとする指摘もある。

7）ザコモは、金銭のことしか頭になく、金の虜となっている。こうしたブルジョワ商人批判は『アンジボーの粉挽き』のブリコランにも当てはまる。Cf. 平井知香子「ジョルジュ・サンドの『アンジボーの粉挽き』における女性像――娘、妻、母」(in『女性空間』日仏女性研究学会、2008 年 6 月刊行予定。また、*Le Péché de Monsieur Antoine*（1845）にはブルジョワ実業家の Cardonnet が登場するが、父権制階級社会に君臨する Cardonnet にとって、家族や周囲との関係は支配者対被支配者の関係にあり、雇い人たちは「自分の所有する機械よりもっと機械 “plus machines que ses machines”」であった。Cf. George SAND, *Le Péché de Monsieur Antoine,* Éditions de l’Aurore, 1982, p.90.

8）サンドの前期作品群には、理想的な母親の登場は稀だ。あるいはしばしば不在である。*Indiana* の Madame Ramière は比較的良い母親であるが、息子の Raymond を極度に甘やかし、ゆえに Raymond はマザコン息子である。サンドの初期および中期の作品に現れる、純粋・無私の母性愛を我が子に注ぐ理想的な母親は、*Mauprat* の Edmée を例外とし、シングルマザーか養母であり、あるいは養母と恋人の双方を兼ねてしまう母親である。こうした母親は、独学であることが多く、賢く、愛する子を理想へと導く。このような文脈でのサンド文学に現れる母親像としては、Sarah と Olivier の養母となる *Metella* の Metella Mowbray、*François le Champi* の Madeleine、*Le Meunier*

「暴力的な母親」という他の作品にはみられない意表をつく人物設定は、母性を良いものとして肯定する伝統的な母性崇拝の神話を逸脱している点で越境的であり、そこには、現代性が認められるといえるだろう[9)]。

マテアにとって我慢ならないのは、司祭や修道女を信用できないことである。母親との否定的な関係や家出の願望を告白すると、告解師は実り多い改悛に導くよう善処すると言いながら、実は母親に密告し、彼女を裏切っていたからだ。マテアが頑なに贖罪を拒むと、告解師は脅しをかけてきたが、今度はマテアの方が総大司教にこの個人情報漏洩の事実を告げると言って告解師を脅迫し、それ以来、告白が外部に漏れることはなくなったと語り手は述べている[10)]。サンドは、悪しき母性は母親自身の性格により構成されているだけではなく、その背後に居座り、無知な信者の忠誠心を利用し、悪しき母性に拍車をかけるカトリック教会の権威の存在があることを読者に伝えているのである。マテアのカトリック教会の批判と告解師に対して取った行動は、家父長制を基盤とするカトリック教会という伝統的権威の境界線を侵犯し、越境する勇気ある行いである。今日では、現代性とは、文化が付与しているが、未だ問題として提起されていない既存の伝統や観念体系に対して取る行動として定義されうる。このような文脈からすると、マテアの英雄的ともいえる行動は、明らかに現代的な意味における現代性をもっているといえるだろう。

しかし、告解師と母親に裏切られたという経験は、たった 14 歳のマテア

---

d'Angibault の La Grand' Marie、*Consuelo* の Wanda が挙げられるだろう。

9)「幸せな母性神話」は、とりわけ、十九世紀前半に流行した。十七世紀、十八世紀のフランスにおいては、裕福な家庭の乳飲み子は乳母に預けられるのが通常であり、この慣習は十九世紀後半まで続いたといわれる。十八世紀における母性については、Cf. Elisabeth Badinter, *L'Amour en plus — Histoire de l'amour maternel*, XVIIe-XXe siècle, Paris, Flammarion, 1980. サンド文学に現れる自立するヒロインたちは、ボーヴォワールの『第二の性』に書かれているあまりにも有名な言葉 "on ne naît pas femme, on le devient" を想起させる。この意味で、サンドはボーヴォワール哲学を共有し、これを物語化した先駆者であるといっても過言ではないだろう。

10）*Op.cit., Mattea*, p.386.

に、彼女がうら若いだけに、深い心の傷を負わせることとなる。語り手は、彼女が「僧服を着ているあらゆる人間に強い不信感と一種の憎しみを持つようになった」[11] とマテアの恨みを簡潔に表現している[12]。

(2) マテア、母に愛されない娘

ところで、このような「悪しき母性愛」と教会批判をサンドに書かせた直接的要因があるとすれば、いったい何だったのだろうか。サンドの想像力のたくましさは、つとに知られるところだが、その作品は作者の実体験と緊密な関係にあるという特色もまた、サンド研究においてしばしば指摘される点である。

サンドの『我が生涯の記』および書簡集は、サンドの母親とマテアの母親との間には「カトリック信者」と「娘を愛せない母親」という二つの共通点があることを明らかにしている。

まず第一に、サンドの母ソフィ Sophie-Antoinette Delaborde は、マテアの母ロレダナほどではないにしても、盲信的なカトリック信者であった。『我が生涯の記 *Histoire de ma vie*』(1854) には、サンドの父親モーリス Maurice が婚姻届けをパリの区役所に提出しようとした時、「ルソーを読んだこともなく、おそらくルソーの名前を聞いたこともない」ソフィは、「神聖な愛は神の前で誓うもので、役所に届ける必要はない」と革命前の因習に固執し、届けを拒否し続けたという逸話が描かれている。モーリスが社会は変化し、市民は役所に結婚届を出す義務があるのだとしつこく説明しても、どうしても理解してもらえず、大変な苦労をしたというのである[13]。

---

11) *Op.cit., Mattea*, p.389.

12) 告解の問題はサンドの実生活における経験と無関係ではない。宗教の問題は、後に『マドモワゼル・カンテイニ *Mademoiselle Quantinie*』(1866) の中心主題となって発展することになる。*Mademoiselle Quantinie* は自由主義者の若者の間で大きな反響を呼び、サンドの名声を再び高めたが、宗教関係者をはじめ様々な方面からは強い批判を浴びた 。Cf. *Op.cit., George Sand de Voyages en Romans*, p.100.

13) George SAND, *Histoire de ma vie, in Œuvres autobiographiques*,

第二の共通点の「娘を愛せない母親」については、再び自伝と『書簡集』がヒントを与えてくれる。『我が生涯の記』は自伝的側面が投影されるという性質上、作者は母親のみならず身近な人々を描写する場合、ややもすると彼らを美化しがちであり、また作者は細心の注意を払って叙述していると推測される。サンドは母親に言及するとき、幼い娘に道端の花や鳥の歌声の美しさ、あるいは芸術や自然を慈しむことを教えるような庶民的で理想的な良い母親像の描写に多くの頁を割いている一方、ヒステリックな性癖については我慢ならなかったと述べている[14)]。他方、サンドから母親に宛てた 64 通の手紙（1825-1837）を綿密に調べた Mireille BOSSIS は、実際には、ソフィはサンドの父親違いの妹カロリーヌ Caroline ばかりを可愛がっていたため、寂しい思いをしたサンドは、母親にそのことを気づかせようとしていたと指摘している[15)]。後年の手紙では、サンドは年老いたソフィをノアンの家に呼びよせ、自分は血を吐くほど具合が悪いけれど、と皮肉を込めつつ、彼女の老後の面倒を見るという提案までしている[16)]。しかし、パリに住むソフィは、かつて、サンドの祖母と幼い娘オロール（後のサンド）の親権や亡き夫モーリスの相続を巡って激しい諍いのあったノアンも、田舎も嫌いだったようである。

一方、Béatrice DIDIER は、以下に引用する『オーベルニュ地方の旅 *Voyage en Aubergne* 』（1827）の中の次に引用する手紙について、この文章はサンド自身が母親に宛てた嘆きの声であるとしている。

> ああ、お母さん、わたしが何をしたというのでしょう。なぜ、あなたは私を愛してはくれないのですか？（…）ああ、どんなに私はあなたを愛したことでしょう。ありうるのでしょうか。あなたは私に嘘をつきまし

（Bibliothèque de la Pléïade）, Paris, Gallimard, vol. 1, pp.469-471.

14）*Ibid*., pp.604-621

15）Mireille BOSSIS, “Les relations de George Sand avec sa mère d’après sa correspondance”, in *Présence de George Sand*, no.25, Association George Sand, Paris, 1986. p.10.

16）*Ibid*., p.12.

た。それはありうることなのでしょうか？[17)]

サンドは愛する母親に「愛されない娘 fille mal aimée」だったのである。この悲しみに充ちた「オーベルニュの手紙」は、まさにマテアの言葉であり、マテアの声そのものであるといえよう。教会と教会が絡めとった「悪しき母性」に対するマテアの反抗と嘆きの叫びは、サンドの実際の哀しみを具現しているがゆえに、力強く鋭い。換言すれば、父権制社会を象徴する権威に立ち向かう[18)]、存在理由を奪われた女性の叫びともいえるのではないだろうか。母親に愛されない娘マテアは、ティモテとともに、祖国ベネチア共和国からギリシャのシオ[19)] へと旅立つ。マテアは、境界線を超え、越境する女性である。

次に「マテア」に表れる異文化と越境性について考察してみたい。

（3）異文化との邂逅と越境

マテアを虐げる実の母ロレダナも代母ヴェネランダ大公妃も、マテアにとって尊敬できる女性ではない。次に引用するヴェネランダの言葉が象徴しているように、敬虔なカトリック教徒のロレダナとヴェネランダ大公妃は、異教徒に対し極めて排他的である。ザコモからマテアがトルコ人と結婚したいという話を聞いたロレダナは激怒し、娘に怪我を負わせる。ヴェネランダは、

17）Béatrice DIDIER, *L'Ecriture- femme*, PUF, 1981, p.176. Madame Karénine も DIDIER と同じことを指摘している。: “on croirait lire des pages de *l'Histoire de ma vie*, et l'on est tenté de substituer aux noms de Loredana et de Mattea, les noms de Sophie-Antoinette et d'Aurore”. Wladimir Karénine, *George Sand sa vie et ses œuvres*, t.II（1833-1838）, Plon-Nourrit, p.156.

18）サンドにとって父権的権威を代表する最も身近な存在は、アブルと結婚しようとしたマテアのように、深い考えもなく選んで結婚した、最初で最後の夫、カジミール・デユデユヴァンだった。Mireille Bossis は、サンドは夫を決してカジミールと呼ばず、「le Cher Père」と呼んでいたと指摘している。*Op.cit*., “Les relations de George Sand avec sa mère d'après sa correspondance”, p.12.

19）エーゲ海にあるホメロスが生まれた島。ヒオス島とも呼ばれる。

「トルコ人ですって！　なんということでしょう」と叫ぶ。「嘆かわしいことですわ、まったく。トルコ人に恋するなんて考えられません。トルコ人のなかでも一番のハンサムや金持ち男たちに言い寄られたことがありますが、わたしは彼らには恐怖しか感じませんでしたよ。（…）彼らは多くのキリスト教信者が自分たちの腕のなかに飛び込んでくるようにとお守りというお守り、それに媚薬を持ち歩いているんですのよ」[20] 後になって、マテアはアブルから友情の印としてコーカサス製の貴重な水晶の小箱に入った、ヴェネランダのいう媚薬らしきものをプレゼントされるが、これはギリシャ人のロレダナもよく知っている一種のガムのようなものにすぎないことが明らかとなる[21]。このように、サンドは二人の女性登場人物を通し、異教徒に対する偏見と過ちを信じて疑いもしない偏狭な精神の愚かさを読者に示している。

サンドのトルコ人に対する共感は「トルコ人は、これまでもまた現在でも、地球上で最も高潔な人間だと言わなくてはならない」「書かれたものは敵と思っているので、彼らは契約書や西洋の法律に由来する幾千もの混み入った証文の扱い方がわからない。彼らには口約束のほうが、署名や印紙や証文より価値があるのだ」といった叙述や次のような引用文に読みとられる[22]。

20）*Ibid*., p.376.

21）*Ibid*., p.420.

22）ギリシアは長い間オスマン帝国の支配下にあったが、地中海貿易で富を貯えていたギリシア商人は、貿易を通しヨーロッパの民主主義思想に触れ、ギリシアの独立を目指して立ち上がるが、この運動は武力闘争に発展した（1822 年）。オスマン帝国はエジプトの協力を得てキオス島の虐殺事件など徹底的な力による弾圧を行なったが、ロシアでニコライ 1 世が即位して南下政策を打ち出し、ギリシア援助に傾くと、イギリスもインド確保のためフランスとともにこれに干渉し、ロシア、イギリス、フランスの三国は 1827 年トルコ・エジプトの連合艦隊をナヴァリの沖で破った。1829 年、アドリアノープル条約でオスマン帝国は、ギリシアの独立を認め、翌年ロンドン会議で列国が独立を承認、これによりウイーン体制の一角が崩れることになる。当時のヨーロッパには中世や古代ギリシア・ローマの時代を尊重するロマン主義の風潮があり、この戦争には、サンドが敬愛していたイギリスの詩人バイロンが自ら義勇軍を引きいてギリシャ独立戦争に参加、フランスのロマン派画家ドラクロワは「キオス島の虐殺」を描き、人々に戦争の残虐さを訴えた。

> ギリシャ人やヴェネチア人に何千回も騙されたにもかかわらず、（…）トルコ人は、毎日、強制されるかのように、これらの善人ぶった委任者たちに身ぐるみ剥がされるがままにされている。トルコ人は怠慢な知性を備えているために力づくで支配することしか知らないので、文明国の仲介者無しではいられないのだ。今では彼らは素直にこの仲介を頼りにしている。（…）トルコの抑圧に復讐していたギリシャ人に、自分たちを託したのだ。しかし、これらの盗人根性のギリシャ人のなかにも、正直な人間たちが何人かいた。要するに、ティモテは正直な人間なのである[23)]。

トルコ人のアブルが商取引で困難に陥った時、強欲なザコモに対しアブルを守るのは、ギリシャ人のティモテである。アブルとティモテは主従の関係にありながら、二人は男同士の堅い友情で結ばれている。後にティモテがマテアと共にヴェニスに店を構えるとき、アブルは、彼らに融資をするが、事業が順調に進み二人が借金を返そうとすると、アブルは利子を取ろうとしなかったと、『マテア』にはイスラム教徒の慣習と二人の友情とが矛盾なく融合する現実が的確に描かれている。創作者サンドは、語り手を通し、オスマントルコ帝国のギリシャに対しておこなった専制的な支配とシオでの暴力的な行為に厳しい批判を加えながらも、トルコ人のアブルとギリシャ人のティモテを友人関係に置くことにより、二つの民族が平和に融合する理想の無境界を小説空間に描き出しているのである[24)]。しかしながら、芸術や美的感覚に関することになると、「La mosquée de Venise est un bâtiment sans beauté. ヴェネチアのモスクは、美しさのない建物だ」あるいは「le spectacle de la barbarie ottomane, inerte au milieu de l'art européen ヨーロッパ芸術の真ん中で生気を失ったオットマンが野蛮さをみせている光景」と

23）*Ibid*., p.389.

24）サンドは、後年の *Journal d'un Voyageur*（1870）の中で「戦争は破壊の科学である。戦争をなくす事ができると思うことは、ユートピアではない」と書き残している。

いった語り手の言葉にみられるように、手厳しい批判を加えている。

また二つの信仰が共存しているヴェネチア都市の現実をありのままに直視する作者の鋭い視線が次の引用に投影されている。

> 「これら二つの信仰は、極めて賢く共存していた。イスラム教徒とキリスト教徒の間の友好関係が保たれていたのは、寛大さや、ましてや、慈悲によるものではなかった。それは、賭け事への情熱であり、あらゆる国民のもつ拝金主義によるものだったのだ。」[25)]

ところで、正直なティモテはおよそ 28 歳位だと語り手は描写する。背は低く、感じのよい繊細な顔立ちをしている。オットマンの略奪によりティモテの一家は破産してしまったが、ギリシャの良家の生まれである。仕事を探して世界を駆け巡り、いずれの国でも、瞬く間にその国の言葉を話す事ができるようになってしまう語学の達人だが、最も長けているのがヴェネチア方言である。カフェのギャルソンから店員、旅籠屋、土地や財産管理人などあらゆる職種を経験し、洞察力があり行動的で情熱家でありながら、同時に慎重で控え目でもあった。語学が堪能なティモテは、ヴェネチアの経済社会について広い見識をもち、フェミニストでもあり、民主的な考えの持ち主である。ティモテは女性を隷属的な枠に囲い込み、男が権力を独占するハーレムの制度に批判的である。ハーレムの主アブルは、自分のハーレムの二十人もの女たちを引き連れ、これ見よがしに街を歩く。暴力を振るう偏執狂の母親のもとでの「抑圧された奴隷状態」から逃れたいがために、「言葉の通じないアブルの妻になるか、それが不可能なら彼のハーレムの僕となって奴隷の一生を過ごす」とまで言うマテアに、ティモテは、暴力はなくても異国での奴隷生活は辛いことやハーレムが女性を貶める慣習であることを教える[26)]。ティモテは、自らも異文化を越境するが、境界線を超えようとするマテアを身をもって援護する、『マテア』に現れる唯一の男性越境者であり、近代青

25）*Op. cit., Œuvres de George Sand*, pp.409-411.

26）*Op.cit., Mattea*, p.p.425-426.

年である。読者は最終章で、マテアが人生の伴侶として、見かけ倒しのアブルではなく、この現代的なティモテを結婚相手に選択した男装姿のマテアを見ることになる。

Ⅲ．ドラクロワの「シオの虐殺」と現代性

では、マテアの越境先になぜシオの島が選ばれたのだろうか。物語の中では、マテアが代母のところで読んだ本の中に「シオは、平和で産業が盛んな美しい地方であり、ギリシャの中でもトルコ人の支配がゆるやかである」と書かれていたこと、また、この島にはアブルの経営する工場があり、そこでは彼女は「貧乏だけれど自由でいられる」からだと説明されている。しかし、それだけではなく、この選択はサンドと親交のあったドラクロワが描いた傑作「シオの虐殺」（1824）と無関係ではないと思われる。

「シオの虐殺」（1824）は、1822 年のギリシャ独立戦争の際に、ギリシャの島シオで、オスマン・トルコがギリシャ人に働いた残虐な行為をリアルなタッチで描いている[27)]。ロマン派の出発にふさわしい、劇的な瞬間を描いた大作とされるこの作品は、かろうじて入選はしたものの、サロンに賛否両

27）「シオの虐殺」は、ヴィクトル・ユゴーに『シオの子供 *L'Enfant de Chio*』を書く着想を与えた。絵画におけるロマン主義を代表する Delacroix（1798-1863）は、1833 年、la *Revue des Deux Mondes* のためにサンドの初めての肖像画（ミュッセとの別れの後、短髪にし、憂いを湛えた表情のサンド）を描き、1838 年にはショパンとサンドのツーショットを描いているが、この肖像画が毀損されてしまったことやドラクロワが息子モーリスの絵画の師であったことはよく知られている。サンドの友人となったドラクロワは、1841 年の 2 月、サンドに花を贈り、サンドはこの贈り物に非常に感謝している。ドラクロワは、1842 年から 1846 年にかけ、ノアンを数回、訪れ、ノアンの館に滞在した。1846 年 1 月に開催された展覧会で 71 点の絵画が展示されたが、この中にはダヴィッド、アングル、ジェリコ、グロなどがあったものの、ドラクロワの作品は一作もなかった。サンドはこの残酷な結果に憤慨し、ドラクロワに慰めの手紙を送っている。ドラクロワはサンドだけでなくショパンとも意気投合し、友情関係にあった。サンドがショパンと別れたのち、サンドとドラクロワとの間の往復書簡数は減少していく。

論を巻き起こした。生粋の宮廷画家であったグロ Gros は「これは（キオス島の虐殺ではなく）絵画の虐殺である」とまで酷評している。しかし、サンドは「シオの虐殺」について直接的な言及はしていないものの、『我が生涯の記』の中で、ドラクロワは「génie 天才」であり、「革新家で素晴らしく果敢な芸術家 l'innovateur et l'oseur par excellence」であると称賛し、「長い間、芸術の衰退と漠然とした審美眼の執拗さに息を詰まらせていたドラクロワのような芸術家が、現代世界に対し本能の全力を傾けて反抗するのは当然のこと」であると擁護している[28)]。

ドラクロワが「シオの虐殺」に描いた専制君主的な暴力に対して感じる憂愁（メランコリー）や怒りと反逆に、サンドやマテアがそれぞれの母親と教会の権力に対して抱いた心情を重ね合わせてみることは容易だろう。また、「ロマン主義者たちは、彼のうちに自分たちの最高の表現を見いだし、彼が自分たちのロマン主義一派にのみ属していると考えるだろうが、ドラクロワの芸術には、ただ一つの派に閉じこめてしまうことのできない偉大さがあり、その芸術表現には文学や音楽に通じる深いものがある」と記し、「ドラクロワは、冷たい伝統によって消し去られてしまっているか、あるいは変装させられている現代世界を、彼の燃え上がる芸術の炎で若返らせた」と強調しているのである[29)]。

他方、ゴーチエとボードレールもまた、ドラクロワを絶賛している。ゴーチエは、1855 年、le *Moniteur universel* の "M. Eugénie Delacroix" と題する芸術批評の中で、「シオの虐殺」について、その繊細な文体で詳細に絵画を活写している[30)]。

28）*Histoire de ma vie, op.cit*., vol. II, Paris, Gallimard, 1971, p.250

29）*Ibid*., pp. 258-259.

30）Sous un ciel bleu zébré de jaune, blanchit au milieu de l'azur foncé de la mer un terrain nu, ravagé, jonché de morts, glacé de caillots de sang, où le soleil semble fomenter la peste parmi la corruption, dernière vengeance des cadavres, des fumées d'incendie montent dans le lointain, des exterminateurs achèvent l'œuvre de destruction ; sur le devant, un nourrisson affamé se suspend au sein tari de sa mère déjà morte.（…）Rien n'est plus tragique que ce groupe,

サンドが『我が生涯の記』の中で、「一言で言えば、彼の性格の堅固な魅力」と認めている、人間ドラクロワの優雅さと貴族的な性格は、ボードレールにとって「花束で巧みに隠された火山の噴火口 un cratère de volcan artistement caché par des buquets de fleurs」に例えられるものだった。また、『悪の華』の作者がドラクロワに認める才能は、サンドと同様に、その作品が「本質的に文学的」であるからでもあった[31)]。

芸術史に鮮やかな軌跡を残すこととなった絵画「シオの虐殺」は、同時代の歴史的事件を描いたものであったことから現代性を表象している。そのうえ、サンド、ゴーチエ、ボードレールが擁護するように、ドラクロワの色彩と絵画の手法はアカデミーの古典派を凌駕し、古代ギリシア・ローマの時代を尊重するロマン主義に通じるものを喚起すると同時に、人間の魂の不変なる奥深いものに通じている。したがって「シオの虐殺」には、二重の意味で、前述した現代性が刻み込まれているといえる。マテアとティモテの越境先に選ばれたギリシャの島シオは、専制から逃れ、現在を生きるために越境する二人の主人公に共通する現代性を密やかに象徴する隠喩となって、『マテア』の中でシオの衣装とともにひときわ輝きを放ち、その存在を主張している。事実、『マテア』は、色彩が語り、異なる文化が各々の理念を表現している小説空間である。サンドが想像上でしか知らなかったシオを小説の素材として敢えて選んだのは、絵画の世界に大革命をもたらした「シオの虐殺」の作者へのサンドの共感と作者との一体感が表出したものと説明されうるだろう。

最後に、マテアのシオの衣装が象徴するものについて、考察し、結論としたい。

---

où le désespoir assiste la mort. Plus loin un Turc, faisant cabrer sa monture à croupe pommelée, entraîne une jeune Grecque liée à la queue de son cheval et qui, le torse nu, se renverse en tâchant de défaire les noeuds de sa corde avec un superbe mouvement de révolte pudique. *Correspondances esthétiques sur Delacroix*, préface par Stéphane Guégan, Karine Marie, Editons Olbia, 1998, p.82.

31）*Ibid*.,p.106.

Ⅳ．マテアの変装が象徴するもの

十九世紀の女性作家たちは、男性作家に比較すれば、一方的に自由を大きく制限される排除と拘束の時代を生きた。彼女たちの前に立ちはだかる様々な障壁を境界と換言するならば、サンドは多元的な創作手法を駆使し、これらの境界を根底から揺さぶるボーダレスな詩的想像世界を作品の中に映し出した[32)]。

女性作家に固有の創作手法を、作家の実生活や創作活動に関係する外在的創作手法とフィクション内部で作者が登場人物に託す内在的創作手法に大別しうるとすれば、サンドの場合、前者の手法として「男装」や「男性風の筆名」を、また後者の、フィクション内部でヒロインに女性性を越境させ両性具有的な要素を投影したり、あるいは叙述に忍び込ませ、性差の曖昧性を示すために用いられる内在的創作手法として、「語り手の性 narrateur ou narratirce」「仮面 masque」「変装 déguisement」「コントラルト contralte」[33)]を挙げることができるだろう[34)]。

サンドが男装をしたことはすでによく知られているが、男装姿のヒロインや変装した登場人物もまた、実に多くのサンドのフィクションや書簡集に登場している。*Corambé*、*Indiana*、*Consuelo*、*Gabriel*、*Nuit d'hiver*、

32）Cf. ダミアン・ザノンは、「サンドの小説は、無数の流儀をもって、社会秩序の中に置かれた個人を疎外する境界線を揺るがす可能性を提示している」と書いている。Damien Zanon : “Les romans de Sand sont mille et une manières de montrer la possibilité de secouer les lignes de démarcation qui aliénèrent les individus dans l'ordre social（…）.”, “Un idéalisme critique” in *Magazine littéraire*, nº431, mai 2004, p.47.

33）コントラルトは、男性の歌い手のカストラートと対照的に女性の歌い手の最も低い音を指す。Cf.Liliane LASCAUX, “George Sand, Rossini et la voix de contralte”, in *George Sand et les Arts*, Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, 2005, pp.15-23.

34）Cf. Haruko Nishio, George Sand, une intellectuelle dans la France du XIXe siècle, in *Les héritages de George Sand aux XX^e^ et XXI^e^ siècles — Les arts et la politique*, Tokyo, Keio University Press, 2006, p.29.

L'Uscoque、*Le Secrétaire intime*、*Jeanne* などはその例にすぎないが、サンドは変装を好んで作品に登場させているのである。すでに神話の中には神々が変装する姿が描かれているが、シェークスピア劇にも数多く登場する変装については、十九世紀ラルース事典もまた、主要項目の一つに取りあげ、多くの行を割いている[35)]。サンドのフィクションに現れる変装、特に男装は、一方の性のみに許されている自由を求める、もう一つの性の切実な願いを反映しているという特徴を帯びている。B.DIDIER は、サンドの作品に現れる「女主人公の男装は、女性でも男性でもなく、フロベールのいう第三の性を象徴している」と述べているが[36)]、サンド自身にとっても、またフィクションに現れるヒロインにとっても、自らの男装姿は、しばしば、男性と同等の自由を得て、職業に携わる女性を表象するものであった。マテアも例外ではない。

『マテア』の第七章の最終章で、作者は、突然、代母の前に現れる男装姿の美しいヒロインを鮮やかに描き、読者の意表をつく。しかし読み進むにつれ、実は男装ではなく、「褐色に日焼けした」「男性的な」マテアの「シオの民族衣装」を纏った姿が、ヴェネランダ大公妃と側近には男装に見えたのだということが判明する[37)]。

> 彼女は、女性にしては、少し頑丈な体質になった。東洋の太陽に焼かれた結果、彼女の美しさは、少々、男性的な特徴を帯びた。(…) 彼女は、

35)『シェークスピアのディスガイスの系譜――ヒロインの男装・支配者の変装を中心に――』、細川眞、学書房、1995。*Grand Dictionnaire universel du XIX^e^ siècle* の déguisement の項目では、ルイ 14 世やナポレオンの変装の逸話も含む、男性や女性の様々な変装の例を挙げている。変装は、歴史上、古くから日常的におこなわれていたが、特に女性にとっては旅の途上で出会う暴漢の襲撃をかわすためにも必要であったこと、しかしながら、鉄道網が発達した今日では、社会が可視化され、その必要性がなくなったと指摘している。

36) Béatrice DIDIER, *George Sand écrivain*, "*Un grand fleuve d'Amérique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp.814-816.

37) *Mattea, op.cit*., p.p.427- 429.

いつもシオの上品な衣装を身につけていた。それは素晴らしく彼女に似合っていて、すべての外国人から、青年と間違えられるのだった。[38)]

マテアの「男装」は、既存の女性服ではなく、シオの民族衣装である[39)]。「悪しき母性」と「シオの虐殺」に共通する暴力を否定する姿である[40)]。と同時に、複数のオリエントの言葉を話すようになったマテアの輝かしい変装は、ティモテの愛を受け入れ、結婚し、母親となり、手に職をもつ、マテアという女性の、十九世紀の女性としては驚嘆すべき、極めて現代的な精神的・経済的な自立の証でもある。「シオの衣装」は、男性性や女性性を越境することにより獲得し得た、マテアの自我の確立と自由を象徴しているといえよう。

中編小説『マテア』は、拝金主義の愚かさや暴力の無意味さを告発するだけではなく、ボーダレス化した理想郷を読者に予告している。マテアが反抗と越境の後にティモテとともに築くヴェニスの新生活、それは異文化が互いに歪みあうことなく共存し、お互いに尊敬し合う理想郷といえよう。そこでは、他者の存在と権利が尊重され、男女間のみならず、あらゆる関係が「主体 sujet 対物体 objet」ではなく、「主体 sujet 対主体 sujet」という当たり前の関係が成立する。愛と友情に根ざした、暴力とは無縁の、境界のない理想

38）*Ibid*., p.432

39）Bernard Hamon は、1836 年、モンブラン通りのショパン邸で開かれた夜会に、サンドはポーランドの国旗の色である赤と白のトルコ衣装を着て出席したことを指摘している。招待客には、リスト、マリー・ダグーの名前があり、テノール歌手 Nourrit がシューベルトの lieder を披露した。Bernard Hamon, “George Sand è Eugénie Sue, Nohant 16 mars 1849.” in *Les Amis de George Sand, op.cit*., p. 9. Cf. Lettre de G.Sand à H.Heine en 1836. *Correspondance t.III*, éditions de George Lubin, Garnier, 1967, p.596.

40）サンドは後に『戦争中のある旅人の日記 *Journal d’un voyageur pendant la guerre* 』（1870）の中で次のように書いている：“Jamais la guerre ne sera un instrument de vie, puisqu’elle est la science de destruction. Croire qu’on peut la supprimer n’est pas une utopie.” Cf. *Journal d’un voyageur pendant la guerre*, présentée par Michelle Perrot, Le Castor Astral, 2004.

郷である。それはまた、静止した理想郷ではなく、人間の叡智により、続く世代のために自由闊達に躍動し、進歩を続けてゆくボーダレスな時空間なのである。

これまで見てきたように、作品『マテア』には、越境する登場人物のマテアとティモテに現代性が認められるだけでなく、マテアの変装にもまた、当時の歴史的大事件であった『シオの虐殺』に通じるあらゆる暴力の否定と女性の自由や自立を象徴している点で、古い規範を拒絶し、乗り越え、新たなものを志向する、限りなく同時性に近い現代性を認めることができる。最終章で現れる突然のマテアの変装姿は、極めて強い印象と残像を読者に残す。人間の内面の深いところにあり、ボードレールの言葉を借りるなら「無限の中からほとばしり出る多様性をもつ旋律」であり、サンドにとっては「詩的想像力」や「芸術的想像力」なるもの、あるいは、排除し抑圧するものに対し、犠牲者が抱く憂愁やメランコリー、あるいは怒りや反抗から涌き起こり、どの時代においても現実的な様相すなわち現代性を呈するもの、これらのすべてをマテアの変装は具現している。マテアの変装が象徴する現代性は、また、常に芸術家であろうとした作家サンドのもつ創作姿勢にも相通ずるものであるといえるだろう。

『マテア』は後の大作に比べれば小品ではあるが、Martine Reid も初期中編小説にみられる現象として指摘しているように、後のサンドの傑作に続く大きなテーマを胚胎している。『マテア』は上述してきた現代性を纏っているがゆえに、また『*Mademoiselle Quantini*』への橋渡しとなる相互テクスト性をもつという意味においても重要な作品だといえよう。

サンドの作品における「変装 déguisement」を今後の研究課題としたい。