

Title	ジョルジュ・サンドにおける「変装」の主題： 1830年代の作品群をめぐって
Sub Title	Le déguisement dans les œuvres sandiennes des années 1830
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	2008
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.46 (2008.) ,p.13- 40
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	森英樹教授・西尾修教授・高山晶教授退職記念論文集 = Mélanges offerts à Mori Hideki, à Nishio Osamu, et à Takayama Aki
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20080331-0013

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・サンドに おける変装の主題

—— 1830年代の作品群をめぐって——

西 尾 治 子

はじめに

「変装」あるいは「仮装」は、サンドの人生および作品にみられる回帰的テーマである。男の子の服を着て近所の子供たちとノアンの野原を駆け回っていた子供時代¹⁾、家庭教師のデシャートゥルがオロールにさせた男装、モリエールの喜劇を演じ大好評を博したパリの寄宿舎時代²⁾、あるいは後年のノアンの館の私設劇場で演じられた芝居用の変装、七月革命時代のパリで仲間たちと劇場や裁判の傍聴に行くために作家の卵であったサンドが身につけた燕尾服とブーツの男装³⁾、ショパンの夜会用に着た赤と白の民族衣装⁴⁾、男装したサンドを素性の怪しい女が彼女を「青年」と思って流し目を送ったという逸話⁵⁾や写真技術の発明直後の写真家ナダールが撮影したモリエールの劇の鬘をつけたサンドの往年の写真などにみられるように⁶⁾、種々多様な

1) *Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques*, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, 1971. サンドが寄宿していた *Anglaise* 修道院では、モリエールの劇を演じることが禁止されていたにも拘わらず、サンドは作者の名前を伏して上演し、修道女や寄宿生たちから抱腹絶倒の笑いとお絶賛を浴びた。

2) *Ibid.*, p.635.

3) *George Sand, Correspondance*, t.V., éd. Georges Lubin, Garnier Frères, 1969.

4) Cf. Bernard Hamon, “George Sand à Eugénie Sue, Nohant 16 mars 1849” in *Les Amis de G. Sand*, no. 29, p.9.

5) André Maurois, *Lélia ou la vie de George Sand*, Hachette, 1985, p.56.

6) Cf. Claude Malécot, *George Sand et Félix Nadar*, Editions du Patrimoine, 2004.

変装姿が作家サンドの実生活に息づいていた。*Histoire de ma vie* (1854) や 26 巻に及ぶサンドの側からの手紙を取録した *Correspondance* あるいは当時の実証的資料は、こうしたサンドの自発的な変装を物語っている。

本稿では、サンドの作品に登場するヒロインたちの「変装」に着目する。しかしながら、「変装」はサンド文学に固有のテーマというわけではなく、1830 年代に絶頂期を迎えたフランスロマン主義文学の特色のひとつでもあった。サンドの作品に現れる「変装」と他の男性作家が描いた「変装」との違いは奈辺にあるのだろうか。「変装」がロマン主義文学に出現する理由とは何か。本稿はこれらの疑問点を射程に入れ、主として 1830 年代に書かれたサンドの作品群の中から、「変装」の主題が出現する *Rose et Blanche*、*Indiana*、*Les sept cordes de la lyre*、*Histoire d'un rêveur*、*Mattea*、*Gabriel*、*L'Orco*、*L'Uscoque* を取り上げ、特に女性登場人物と変装との関連性を考察する。サンドの作品に登場する主人公たちの両性具有的な側面や仮装における両義性に関する研究は、近年、Isabelle Naginski⁷⁾、Françoise Genevray⁸⁾ などにより明らかにされている。本稿では、既存の研究が直接的な形では取り上げていない「変装」という切り口から、サンドの一般に知られていない作品の分析を通して浮かび上がる、サンド独自の「性の双方性を問題とする象徴的な変装」および「自立する女性像あるいは新たな人間像を生み出す変装」について、バルザック、ゴーティエ、スタンダールなどの同時代の男性作家の作品を視野に入れつつ、考察を試みる。

I. 具象的「変装」

十九世紀ラルース辞典の *déguisement* の項目⁹⁾ や『兵士になった女性たち

7) Isabelle Naginski, *George Sand: L'écriture ou la vie*, Honoré Champion, 1999.

8) Françoise Genevray, “Aurore Dupin Dudevant, alias George Sand: De quelques travestissements sandiens”, communication du colloque: “Travestissement féminin et liberté(s)” (du 16 juin 2005 au 18 juin 2005, université Charles de Gaulle - Lille 3)

9) Pierre Larousse, *Le Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*

——近世ヨーロッパにおける異性装の伝統』¹⁰⁾が指摘しているように、「変装」は古い時代から現実的な要請により実践されていた。貴族階層の男女にとっては仮装舞踏会での変装が、また特権階層の男にとっては、例えば、大きなマントに身を包み、身分を隠して愛妾に会いにゆくためといった理由による娯楽的側面の強い変装が必要不可欠な要素として機能していた。他方、女性たちは、旅の途上で遭遇する追い剥ぎや襲撃の危難を避けるために、あるいは下流階層の女性たちは困窮した生活状況にある家族を養うために、女には禁じられていた男の仕事に就きたいからといった実際的な理由により性を偽って変装し、兵役、漁業、商業などに携わっていた¹¹⁾。彼女たちにとっての変装には、何よりも生活上の差し迫った要請が優先されていたのである¹²⁾。

女性に変装したことにより処罰を受けた例としては、ジャンヌ・ダルク(1412-1430)が挙げられる。ジャンヌ・ダルク裁判は、彼女がズボンをはいたことを罪状に余罪として付け加えていたのである¹³⁾。

サンドが『我が生涯の記』に書いているように、パリのぬかるみの道を歩

(1866-1877), t.VI, pp.312-313.

- 10) ルドルフ・M. デッカーロツテ・C. ファン・ドゥ・ポル著、大木昌訳『兵士になった女性たち——近世ヨーロッパにおける異性装の伝統』、法政大学出版局、2007。
- 11) ジャン・ラボー著、加藤康子訳『フランスフェミニズムの歴史』、新評論、1987、pp.170-171。ラボーによれば、16世紀初頭には女性は男性と同じ位、多くの職種に携わっていた。都市部では、刺繍工、法衣製造、金物、石工、馬方、洗髪など125種もの職種を列挙できた。14世紀の庶民の女の日雇い賃金は、男の4分の3、16世紀のそれは男の5分の2だった。二月革命後のパリの女性雇用者の推定数は二万五千人。洗濯女の日当は2フラン。国立作業場の下着製造女工の工賃は一日10時間労働で0.6フランだった。女組長の日当は1.5フラン。作業場全体は大蔵省所管の男の管理者が統括していた。
- 12) 彼女たちにとっては、ボーヴォワールの言葉として有名な「女は女に生まれるのではない。女になるのだ。On ne naît pas femme. On le devient.」より、むしろ「男に生まれるのではない。男になるのだ。On ne naît pas garçon. On le devient.」という言葉が当てはまるような現実味のある緊迫性を帯びていた。
- 13) ジャン・ラボー、前掲書、p.23。

くのに男装が便利だったことや、夫デュデュヴァン男爵と別居し限られた送金で作家修業をするパリのサンドにとって、男装の方が経済的だと母ソフィが教えてくれたこと¹⁴⁾、馬に乗って移動するための乗馬服、あるいは登山家リストに女性として初めて登録されたサンドにとって男装が便利であったといった理由も現実的な要請として列挙することができるだろう。サンドと同時代人のフローラ・トリスタンは、女性解放運動に一生を捧げたが、その著書『ロンドン散策』の中で、女性労働者の実態調査のためにイギリスに渡った際、国会議会を傍聴するのにトルコ人男性の衣装を着て変装しなくてはならなかったことに憤慨している¹⁵⁾。

現実的な要請による女性の変装をフィクションにした作品の代表的な例として、註 42 に後述する 19 世紀イギリス文学の Elizabeth Gaskell 著『灰色の女性 *The Gray Woman*』を挙げることができるだろう。

II. 象徴的「変装」

1830 年代の文学作品にみられる「変装」のテーマは、一般に、「現実的要請から生まれる変装」ではなく、むしろ性の双方性を問題とする「象徴的な変装」を物語世界に組み入れているといえよう。次に、象徴的「変装」の範疇に与するサンドの『ある夢想者の物語』および『七弦の琴』、バルザックの『セラフィータ』について考察してみたい。

(1) 『ある夢想者の物語』

1924 年に『両世界評論 *La Revue des deux Mondes*』に掲載され、1931 年に単行本として初めて孫のオロール・サンド *Aurore Sand* により出版された『ある夢想者の物語 *Histoire d'un rêveur*』(1830) にも、性が定かではない不思議な存在が登場する。ロバー頭を道連れにシチリアの火山エトナ山を訪れた若き孤独な旅行者アメデ *Amédée* は、山中で野宿をした夜、不思

14) *Histoire de ma vie, op. cit., t.II.*

15) Cf. フローラ・トリスタン著、小杉隆芳・浜本正文訳『ロンドン散策』、法政大学出版局、1987。

議な経験を。素晴らしい声を持つミュージシャンでもあった彼は、山間に美しい歌声が木霊するのを聞く。歌声の主は、赤いマントを着たシチリアの少年であった。少年の歌の技量と天才ぶりに驚いたアメデは言う。

間違っているかもしれませんが、少なくともそちらが着ておられる服は、気まぐれ心を満足させるためか、実用的な目的のために借りてきた変装にすぎないというのは確かですね¹⁶⁾。

すると見知らぬ少年は、「私に変装している女の子だと言いたいのですか？」と言うのであった。二人はロバに交代で乗って旅を続け、強風の中を手を取り、エトナ山のクレーターに近づく。大音響とともに火山が爆発し、火を噴き灼熱の溶岩を吐き出す。見知らぬ少年はいつの間にか聖霊となってアメデに赤いマントを投げかけ、「人間の生に別れを告げ、霊界まで私についてきてください」と言うのだった。火山は恐ろしい勢いで溶岩を流れさせ、彼らのところまでやってきた。アメデは一気に骨の髄まで炎が侵入したと感じ、見ると自分の半身は溶岩に持っていかれ、溶岩の残骸の上に残っていた。その瞬間、自分のもう一方の半身が官能的な腕に包まれるのを感じた。そして、赤いマントの相棒が美しい女性になっているのを見たのだ¹⁷⁾。

16) Cf: *Histoire d'un rêveur*: <http://pichot.sylvestre.club.fr/histrev.html> 第一部 第2章 *Le chanteur*. 本稿はフランスのサンド学会などサンド研究者から大きな信頼を得ている Cécile Pichot によりデジタル化された *Histoire d'un rêveur* をテキストとして参照した。第一部: *La grotte des chèvres*, *Le chanteur*, *L'éruption*、第二部: *Le Grillon*, *Les confessions* の二部5章から構成されている。

17) サンドは作品や自伝の中で、しばしばプラトンに言及しているが、この場面はプラトンの「人間球体論」を想起させる。かつて人間は球体であり、手足がそれぞれ4本あり、一つの頭の両側に顔がついていた。この球体は、男アンドロ(男-男)、女ギュロス(女-女)、アンドロギュロス(男-女)の三種類の組み合わせにより構成されていたとする説。ゼウスは人間が生意気にも神に刃向かうのを見て、これを二つに切断してしまった。半身は本来の「完全」な姿になろうともう一方の半身を求める。この完全を求めること

山岳地帯の少年から優雅な魅惑的な女性に変身した彼は、金とダイヤモンドが散りばめられたドレスを着ており、長い黒髪をなびかせ、ルビーで肩のところに留めた赤いマントはたゆとうように彼女の体にまとわりついていた。妖精のような彼女はカモメが翼を広げ透明の波の上をすべるかのように身軽に溶岩の上を走る。火山の噴火の音を伴奏に美しい声で歌いながら。アメデは彼女に髪を捕まれ、火山の深淵に飛び込んだ。そして揺れ震える炎の褥の上で夢見心地の時を過ごす、彼女の唇に触れたと思った瞬間、電気ショックに打たれ、気がつくと「山羊の洞窟」の中の乾いた枯葉の床の上になっていた。

男性主人公アメデ Amédée の名前は女性形である。山の少年は女性に変身する。これらのことから、この作品が後年の『七弦の琴』や『セラフィータ』が継承する性の双方性を問題とする「変装」のテーマを胚胎していることは明白である。

サンドはデカルト的レトリックを使い、「我夢見る、故に見るなり Je rêve donc je vois」¹⁸⁾ と言っているが、この夢見る人とはサンド自身のことである。夢見て理解するだけではなく、サンドはそれらを類い希な逞しい想像力によってイメージ化することができた。エトナ山は実際に存在する山であるが、サンドはエトナ山そのものより、この火山が喚起する想像の世界と鮮烈なイメージをフィクションにしている。『レリヤ Lélia』のステニオがコレラにかかって病床にあるレリヤのために作った部分的な詩などは例外とし、サンドはほとんど詩は書いていないが、詩情あふれる散文を書くという意味では、詩人以上の詩人であったことをこの作品は如実に表している。

が「恋愛エロス」である。また、プラトンが『国家』の中で述べている死後の世界と魂の不死に関する説には、サンドが後に強い関心を抱いたスエーデンボルグの神秘思想やピエール・ルルーの輪廻転生説と共通するものがあると思われる。Cf. 『饗宴』、田中美知太郎・藤原令夫編『プラトン全集』第5巻、岩波書店、1974。

18) George Sand, *Questions politiques et sociales*, Calmin Lévy, 1879, p.25.

(2) 『七弦の琴』

『セラフィータ』の4年後に発表されたサンドの作品『七弦の琴 *Les sept cordes de la lyre*』(1839)¹⁹⁾には『セラフィータ』と同様に、天使のようなヒロインが登場する。女主人公エレーヌは大聖堂の塔に昇り、トランペットを吹く。これを目撃した通行人の婦人は、最後の時の到来を刻むヨハネの黙示録の天使がトランペットを吹くイメージに重なる奇跡をみたと思う。男でもなく女でもない、ミカエルか、ガブリエルか、あるいはラファエルのような大天使 *l'archange de la cuivre* がトランペットを吹いているのを見たかのような幻覚に囚われるのであった²⁰⁾。「彼は20分以上も魅惑的な音楽を奏でた」が、「天使が吹いた曲は、教会音楽ではなく風変わりな感じさえる曲であり、ほとんど宗教的な音楽ではなかった」と目撃者は語る²¹⁾。サンドは1830年の中頃、『信者の言葉』(1834)を書き、権威主義的なカトリック教会を批判した宗教家フェリシテ・ドゥ・ラムネーに心酔し、彼の主宰する『ル・モンド *Le Monde*』紙にサンドのフェミニズム思想が直接的に刻印されているとされる『マルシーの手紙』を連載した。「天使が吹いた曲は、教会音楽ではない」という箇所には、権威主義的なものを拒絶し、弱き者と芸術家を支え続けた作家サンドの姿が垣間見られる。エレーヌは『セラフィータ』のセラフィンと同じように、男でもなく女でもない、性差を超えた大天使の姿に「変装」し、セラフィンのように、天上の愛を称え、高らかにトランペットを吹くのである。主なあらすじは次の通りである。

哲学者アルベルトゥス *Albertus* は、亡くなった友人の娘のエレーヌ *Hélène Meinbaker* の養父である。アルベルトゥスの哲学思想は詩や音楽を禁止するというものであり、弟子たちにもそのように教えていた。他方、エレーヌは祖先の弦楽器製造業のアデルスフリート *Adelsfreit* が百歳の時に、全精魂を込めて作った象牙でできた七弦の立琴を持っていた。豎琴に触った

19) George Sand, *Les sept cordes de la lyre*, Lévy frères, 1869.

20) *Ibid*, p.135.

21) *Ibid*, p.136.

エレーヌは気が触れたようになってしまい、それ以来、知識を学ぶことを拒否するようになる。そこに悪魔メフィストフェレス Méphistophélès が現れ、エレーヌに養父アルベルトゥスを貧困生活から救い出すために豎琴を売るようにと唆す。詩人、画家、批評家の三人が購入を希望する。しかし、彼らは豎琴に触れた途端に、三人とも気が狂ってしまう。悪魔はアルベルトゥスに命じ、それぞれが教えを秘めている豎琴の七弦を一本ずつ切らせてしまう。弦が一本切れる度にその教えはエレーヌに伝わった。人間の愚かさを知った彼女は地上の愛に別れを告げ、天上の完全な愛を求め、この世を去ってゆく。アルベルトゥスは、再び弟子達と哲学研究に打ち込むのだった。

エレーヌのアルベルトゥスに対する拒絶は、高邁な知識や知能ばかりの獲得に明け暮れるのではなく、音楽や芸術と共に生きることの重きを置く、サンディスム sandisme とでも言うような、サンドの信条そのものを表しているといえるだろう。音楽や詩情こそ、サンドが最も大切なものと考えていたものであり、このサンドの信条は生涯を通して変わることなく、一貫してその作品に表現されている。

『七弦の琴』は、バランシュの『オルフェ』から着想を得ているといわれるが、そこにはまた、教育に音楽の必要性を説いたプラトンの哲学やスエーデンボルグの神秘主義思想、そして人類は完成へと向かうとするピエール・ルルーの進歩説および輪廻転生の哲学が鏤められていると思われる。バルザックの『セラフィータ』との相互テキスト性も当然のことながら検証される²²⁾。

22) サンドの書簡集には、スエーデンボルグの翻訳者に宛てた手紙が残されているという事実が如実に物語っているように、サンドはスエーデンボルグの神秘思想に強い関心を抱いていた。『七弦の琴』には、バルザックの『セラフィータ』に共通するこのスエーデンボルグの神秘思想の影響を認めることができるといえるだろう。

(3) 『セラフィータ』

バルザックの『セラフィータ *Séraphita*』(1835)²³⁾の背景は、酷寒のノルウェー(バルザックは、*Norwége*と記載)のフィヨルドやオーロラと不思議な人の住む城館である。

物語はミンナ Minna のセラフィストゥスに「あなたは、一体、誰なの？」という問いかけから始まる。「貴方の答えには、どこか深いものがあるの。貴方のお側にいると、何でも理解できてしまうわ」「貴方は私にはあらゆるものより美しくみえるのです」と彼女は愛を告白する。しかし、セラフィストゥスは、ミンナにウィルフリド Wilfrid を愛すようにと繰り返す。

第二章の「セラフィータ」の章に登場するウィルフリドは、スエーデンの城に住む不思議な女性セラフィータを愛している。しかし、セラフィータもまた、ウィルフリドにミンナを愛すようにと執拗に論ずるのである²⁴⁾。二つの性を持つセラフィータあるいはセラフィストゥスは、誰の求愛も受け入れることがないが、どちらの性にも深い愛を投げかける。第三の性であるセラフィータは、高潔で、清らかな、輝かしい存在として描かれている。しかし、ミンナにとってもウィルフリドにとっても不可解な人は、地上から去ってゆく。天使が勝ち取った灼かな勝利のトランペットは高らかに鳴り響き、天使セラフィンとなったセラフィータ＝セラフィストゥスは、「翼をそっと畳んで飛び立ち、もはや彼らを振り返りはしなかった。セラフィンには、地上のものと分かち合えるものはもはや何もなかった」²⁵⁾からである。

天上の愛、言い換えれば、この世のものではない完全な愛を選び、トランペットを吹く天使セラフィンは、『七弦の琴』のエレーヌの姿と重なる。バルザックは、1838年三月にノアンのサンド邸を訪れているが、1839年に『七弦の琴』が上梓されていることから、二週間近く逗留したと思われるバ

23) Honoré de Balzac, *Séraphita, La Comédie humaine*, t.XI, Bibliothèque de la Pléiade, éd. P-G Castex Gallimard, 1980.

24) *Ibid.*, pp.457-532.

25) *Ibid.*, p.584.

ルザックの滞在中に、サンドはバルザックから『セラフィータ』の主題について話を聞いたのではないか、あるいは、少なくともサンドは『セラフィータ』を読み、物語を熟知していたのではないかと推察される。

Ⅲ. 性の二重性

『モーパン嬢 *Mademoiselle de Maupin*』(1835)のヒロイン、テオドール Théodore は、サンドをモデルにしているとされる。彼女は男の本当の姿を知りたいがために男装し、男の領域に進入する。至上の美を追究する主人公ダルベール d'Albert は、一方では女性として申し分ないロゼット Rosette という恋人がいながら、男性性を有すテオドールに惹かれてゆく²⁶⁾。しかし、一夜を共にした後、テオドールはダルベールの前から姿を消す。注目すべきは、女性テオドールが男性的側面をもっていることを描写するだけでなく、ダルベール自身が自分ももう一方の性になりたいのではないかと自問する場面が描かれていることである。ダルベールは、その理由を「僕はできれば女性であることを望んだらう。醜い女性は自分にとっては男だから(……)自分の側で性の役割を変えてみたい」からだと言及する。ここには、当時のゴージェに特有の芸術至上主義的論理が反映されているといえよう²⁷⁾。

26) 男性作家が男性性をもつ女性に魅力を感じるのには、十九世紀の作家ゴージェに限られるものではなかった。前世紀のディドロは、友人のドイツ人作家メルシオール・グリムに宛てた書簡に、恋人ソフィについて次のように書き残している。「ソフィは気の向くままに、男になったり女になったりする。ああ、なんとという女性だろう。あの人は何と優しく、貞淑で思慮深く、繊細なことか。」 Cf. ジャン・ラボー前掲書、p.52-53。

27) *Mademoiselle de Maupin in Romans, contes et nouvelles*, t.I. Bibliothèque de la Pléiade, Editions Gallimard, 2002. “J’ai commencé par avoir envie d’être un autre homme; (……) j’aurais préféré d’être femme; cette idée m’est toujours venue, lorsque j’avais une maîtresse qui n’était pas laide; car une femme laide est un homme pour moi, et aux instants de plaisirs j’aurais volontiers changé de rôle.”

歌い手の性の二重性に注目した作品としては、実際には女性ではなく、カストラートの男性の歌い手であったことが判明するバルザックの『サラジヌ *Sarrasine*』(1830)が挙げられるが、ゴージェはこれと対照的に、後年、女性でありながら男性の声を持つコントラルトの歌い手を扱った詩『コントラルト *Contralto*』(1852)²⁸⁾を発表している²⁹⁾。

IV. 抑圧された自己存在

(1) 強制された「変装」

前述してきた作品は、哲学的、形而上学的であり、あるいは神秘的な叙情性に彩られており、性を抽象的に扱っている傾向にあるが、サンドがまだジョルジュ・サンドと署名する以前に、ジュール・サンドとの共著として発表した小説『ローズとブランシュ *Rose et Blanche*』(1829)³⁰⁾は、より直接的な女性のアイデンティティを問題とした「変装」を取り扱っている。

旅の途上で、偶然、知り合ったローズとブランシュは、お互いに運命を取り替えたいと思っている。ローズはうだつの上がない女優の卵である。ブランシュは修道女となり病院で働きたいと思っているが、体が弱く望みを叶えられない。ブランシュはある日、実は自分が船乗りの娘であり、その船乗りの父親が世話になった若い金持ち男のオラースに強姦されたドゥニーズだったという事実を知り愕然とする。美貌を誇りながらもともと精神を病んでいた彼女は、衝撃で記憶喪失の状態になってしまっていたのだ。ドゥニーズ

28) Théophile Gautier, *Contralto in Emaux et camées*, 1852.

29) 女性同士の同性愛については、『モーバン嬢』や『金色の眼の娘 *La fille aux yeux d'or*』(1835)、あるいは『レリヤ *Lélia*』(1833)のヒロインが高級娼婦ビュリュシェリの傍らで欲望を感じる場面にみられるように、ロマン主義文学の絶頂期の1830年代の仏文学には同性愛を主題とした様々な作品が存在する。その理由の一つとして法制史上の問題があるのではないと思われる。1791年、革命刑法典は同性愛を犯罪と規定したが、この法律が1804年のナポレオン法典に引き継がれたという歴史的事実があるからである。

30) George Sand, *Rose et Blanche ou la comédienne ou la religieuse*, Amis du Vieux Nérac, 1993.

は身勝手な男のせい³¹⁾、身寄りのない貧しい女性ブランシュの悲運を生きることになり、竟に孤独と苦悩のうちに死んでゆく。ポルドーで歌い手として大成功を収めていたローズはブランシュの臨終に駆けつけるが間に合わず、最終的にはブランシュの夢であった修道女になるのだった³²⁾。

同じひとり人間でありながら、ドゥニーズとブランシュという異なる存在を生きざるを得なかった孤独な女性は、どちらが真実の自分なのかさえ知らず、自分が何者なのかと自問せざるを得なかったに違いない。どちらの存在も、彼女にとっては仮装であり変装であり、それは自ら望んだものではなかった。より強い権力をもつ他者により、弱い性に対して一方的に課せられた、しかも一過性のものでなく死まで永続する強制であった。『ローズとブランシュ』に描かれている変装は、「強制された変装」である³³⁾。

(2) 同性間の「変装」

『ローズとブランシュ』に描かれている「強制された変装」に対し、身勝手な男に恐怖を与えるために、「主体的な変装」を実践するのは、『アンディヤナ *Indiana*』(1832)のヒロインである。彼女は、同じ性の異なる人物に変装する。男爵夫人のアンディヤナには、乳飲み子の頃、同じ乳母に育てられた仲良しのヌン *Noun* がいた。アンディヤナの身の回りの世話をする使用

31) 当初は『学生』という題名であった小説『オラース *Horace*』(1841)の登場人物オラースと同様に、この小説に登場する金持ちのオラースもまた、いつまでも子供のようなところがあり、衝動を押さえられず、世間体を気にする物質主義者として描かれている。

32) 登場人物の描写のコントラストがはっきりしすぎているとされるこの小説には、雅趣に富む個性あふれる芸術家のほか、庶民が犠牲となって得た物質的富を享受する聖職者や、ブランシュの告解を聞き、その恋人を僧院の職から解雇してしまう悪徳司祭が登場する。

33) 二人の女性のシンメトリーを描いた後年のサンドの小説に『ポーリーヌ *Pauline*』(1839)があるが、ポーリーヌが女優として大成するのに対し、ロランスは、田舎で年老いた母との惨めな暮らしに甘んじる。『ポーリーヌ』には、『ローズとブランシュ』のヒロインたちに似た二人の対照的な女性を描いているという点で、小説技法における相関性が認められる。

人として仕えていたクレオールのスンは、金髪的青年貴族のレモン Raymon に誘惑され、妊娠する。しかし、レモンは遊びで彼女を弄んでいたにすぎず、実はアンディヤナの方に気があったことを知ると、入水自殺をしてしまう。ある夜、レモンは薄暗がりの中に、クレオールの異国情緒あふれる衣装をまとったスンの姿を見て、身の凍るような恐怖心を覚える。スンとレモンの関係を知らなかったアンディヤナが真実を知り、生前のスンのように髪型を整え、その衣装を纏って立っていたのだ³⁴⁾。アンディヤナの変装は、不実な裏切り男レモンに対するスンと、大切な女友達を死に追いやった男に対するアンディヤナの無言の怨念と復讐心を象徴している。「自らの不幸に対し闘うことより、水死を選んだ可哀想なスン」³⁵⁾であった。

アンディヤナの変装は、もう一方の性であるというただそれだけの理由により常に犠牲者であり続けなければならない女性という性が、強い立場に居座るもう一方の性に対して行使する「主体的な変装」である。

(3) 女装する若者：『ヴァニナ・ヴァニーニ *Vanina Vanini*』

女装する若い男を描いたフィクションとしては、スタンダール (1783-1842) の『ヴァニナ・ヴァニーニ *Vanina Vanini*』が挙げられるだろう。『ヴァニナ・ヴァニーニ』は、『イタリア年代記 *Chroniques italiennes*』に収録されている作品で 1839 年に執筆された³⁶⁾。理想を求める若い革命家と消滅する世界の象徴である若い王女との悲しい運命を主題とする物語である。

物語は十九世紀初頭、ローマのある著名な銀行家が、繁栄を極めるヴェネチア共和国の贅を尽くして建築した城館で催す舞踏会の場面から始まる。漆黒の髪と燃える瞳のヴァニーナ王女 *Vanina Vanini* は、煌びやかな舞踏会

34) George Sand, *Indiana*, Garnier Frères, 1962, p.182.

35) *Ibid.*, p.151.

36) *Vanina Vanini in Chroniques italiennes* (1839) は、スタンダールの死後 23 年を経た 1865 年に出版された。

の衆目の的である。真夜中になって、サン・タンジュの要塞 fort de Saint-Ange に投獄されていた若き炭焼き党のピエトロ Pietro Missirilli が脱走したという知らせが届く。ピエトロは若い女の姿に変装し、王女の父親のもとに匿ってもらう。ヴァニーナ王女は彼の世話をし、恋に陥る。その命を救うため、恋するヴァニーナは、友人をも裏切ってしまう。しかし、再び投獄され、ヴァニーナが彼女の友人を裏切ったことを知ったピエトロは、ヴァニーナ王女に別れを告げる決心をするのだった。

この作品における変装は、理想の実現を果たさんとする若き革命家とその夢と目的を遂行するための間接的手段としての役割を果たしている。愛の成就にも一役買うはずであった変装は、しかし、女性の恋愛感情が盲目をもって介在してきたとき、その役割を結果的に半減させてしまう。スタンダールの「恋愛の結晶作用」の美学が、この作品にも反映しているといえるだろう。

V. 異性装

『リュスコック *L'Uscoque*』(1839) は、海賊が登場するサンドの小説である³⁷⁾。この小説の主要登場人物ナーム Naam は、『アンディヤナ』のヌンと同じように、主人に仕える身でありながら、名前を男性名のナームに変え、男主人に忠誠を尽くし男装をする女性である。

十六世紀を舞台とする『リュスコック』は、ミステリーと血塗られた闘いの描写が、中世の古城を背景に繰り広げられる怪奇な歴史的ゴシック小説『モープラ *Mauprat*』(1837)³⁸⁾を想起させるが、物語の中核はアドリア海を制覇する海賊リュスコックとヴェネチア共和国への祖国愛が織りなす愛と闘いにある、壮大な長編小説である。創作技法として興味深いのは、作者が『リュスコック』はイギリス詩人バイロンが英語で書いた小説『ル・コル

37) バルザックもまた『アルゴー・ル・ピラット *Argow le Pirate*』(1836) という海賊を主題とした小説を書いている。

38) George Sand, *Mauprat*, Garnier Flammarion, 1969.

セール：ララ *Le Corsaire; (suivi de) Lara*』³⁹⁾ と間テキスト性があることを、登場人物に指摘させていることであろう。パイロンが『ル・コルセール：ララ』の男性主人公を「ララ」という女性名にしていることも付記しておきたい。

『リュスコック』の冒頭で、登場人物のアセイン・ズズユフ *Asseim Zuzuf* はアテネでパイロンの知己を得て、パイロン自身からリュスコックの話聞いたと話す。しかし、内容をよく思い出せないので、アテネを舞台とする物語の部分を彼が話し、ヴェニスに関する部分を司祭が語ることにし、二人の語り手の共同作業により物語が展開していくという伏線が付されている⁴⁰⁾。

聡明で忠実なアラビア人のナームは、主人のピエール・オリオ・ソランゾ *Pier Orio Soranzo* に仕える一種の奴隷のような存在でありながら、オリオの絶大な信頼と愛情を勝ち得ている。ナームは危機的な状況では主と一糸乱れぬ行動を共にし、逞しく機敏に働き、敵を組み伏せ、戦いを勝ち抜いてゆく。二人がお互いに *Tu* を使う会話をしていることから明らかなように、ナームとオリオの間には、もはや主従関係を越えた対等な信頼関係が築かれている。

しかし、オリオの妻ジョヴァンナ *Giovanna* は、ある日、彼らのすべての秘密を知ってしまう。ジョヴァンナは、ヴェネチアの有力者モロズイーニ *Francesco Morosini* の美しい自慢の姪であった。彼女がエゼリーニ *Ezzelini* 公爵と婚約関係にあることが社交界にも広く知れ渡っていたにも拘わらず、彼女は勇士オリオの魅力に心を奪われ、エゼリーニの気持ちを無視し

39) 1957年、イタリアで出版されたボリス・パステルナークの『ドクトル・ジバゴ』は、ヒロインの名にララを選んでいる。『ドクトル・ジバゴ』は1965年に映画化されたが、この映画に添えられた音楽「ララのテーマ」は、世界で愛される永遠のテーマ曲となった。

40) 前作の『オルコ』の物語自体の語り手として登場したベッパ *Beppa* が、バルザックの『人間喜劇』と同様に、再登場人物としてこの作品に再登場していることも注目される。

てオリオと結婚してしまう。オリオは、ヴェネチア共和国を死守するために多大な貢献をし、総督の絶大な信頼を得ていた。そんなオリオを妻ジョヴァンナは、心の底から愛していたのだった。彼女はナームの秘密を知り、次のように呟く。

「そうだわ。ナーマ、ナーマは、ナームという名前の女性形だったのよ。」⁴¹⁾

しかし、奇妙なことにジョヴァンナには、ナーマに対し嫉妬心を抱いている節がみられない。それどころか、ナーマの不在が孤独にさせてしまっている、腕に怪我をしたオリオのことを心配するのだ。ジョヴァンナがオリオとの別離を決意するのは、ナーマというもうひとりの存在のせいではなく、実はオリオがヴェネチアを守るためとはいえ、人の恐れる海賊リュスコックの首領であり、殺人という罪を犯した人間だということを知ったからであった⁴²⁾。他方、ナーマは、後に殺害されたジョヴァンナを前にして嘆き叫ぶ。

あー、なんていうことでしょう！貴女が死ななくてはならないような何をしたというのでしょうか？（……）貴女の命を救うためだったら、私の命をあげたのに！⁴³⁾

41) *L'Uscoque*, George Sand, Garrier Frères, 1847, pp.1-7.

42) サンドとほぼ同時代のエリザベス・ギヤスケル Elizabeth Gaskell (1801-65) の *The Gray Woman* は、ジョヴァンナのように結婚後に夫が強盗殺人の首領だと知るヒロイン Anna の物語である。アンナの場合は、変装した召使い Amante と国外へ逃亡する。男性的風貌の Amante は男装して Anna の夫となりすまし、旅の仕立屋の商売をしながら生活を支えていく。召し使いが主人を養うという、二重のさかさまの世界にアンナは生きる。『リュスコック』のジョヴァンナは死ぬが、アンナは、その後、重婚であることを問題ともせず、Dr.Voss と結婚する。

43) Sand, *op. cit.*, *L'Uscoque*, p.110.

ここには、アンディヤナとヌンとの間にもみられた不思議な女同士の共感関係が成立している。『リュスコック』では、ナーマが男装をしている限り、ナーム、オリオ、ジョヴァンナの三者の平和な関係は存続する。しかし、ジョヴァンナが暗殺されたことにより、この調和は乱される。「ジョヴァンナは、ナームという名前の秘密を知ってしまったからだ」と言い訳をするオリオに、ナームは「なぜ彼女を殺してしまったのか」と詰め寄るのであった。

『リュスコック』では、男装と男性名が、女、男、そのどちらでもない三つの性の関係に調和をもたらしている。ナームとオリオのヴェネチア共和国を守るという使命を前にして、「変装」は目的を完遂するための必要不可欠な要素として機能しているのである。

VI. 自立する女性の表象

『レリヤ』あるいは『夢見る人の物語』（1830）に代表されるように、サンドは異国情緒あふれる怪奇のあるいは神秘的なロマン主義文学を代表する作品の創作を続ける一方、これらの作品とは異なる、社会の矛盾を直接的に反映させ、新たな女性の生き方を読者に提示した『マテア *Mattea*』（1834）および『ガブリエル *Gabriel*』（1839）を発表している。

(1) マテア

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⁴⁴⁾、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』⁴⁵⁾（1834）の第七章の最終章で、作者は、突然、代母ヴェネラン

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

45) George Sand, *Mattea*, in *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Préface de Martine Reid, Babel, 2002. *Georg Sand, Mattea*, in *Œuvres de George Sand*,

ダ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、ヴェネラング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⁴⁶⁾。

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、その美しさは、少々、男性的な特徴を帯びた。(……) 彼女は、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⁴⁷⁾。

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⁴⁸⁾。マテアに暴力を奮う狂信的なカトリック信者である実の母ロレナダの「悪しき母性」とドラクロワが描いた「シオの虐殺」に共通する暴力を否定する姿をマテアの変装は象徴している⁴⁹⁾。と同時に、複数のオリエントの言葉を

Garnier Frères, 1847. 1834年に構想され、1835年7月に『両世界評論』に掲載されたこの作品は、F. Bonnaire (1837)、Perrotin (1842)、Garnier frères (1847)、Hetzel (1854, 1861, 1863, 1869)、Calmin Lévy (1884) から出版され、多くの版を重ねている。因みに、サンドは100作を超える小説、自伝、回想記、評論、旅行記、脚本、政治文書などを残している。

46) *Ibid.*, pp.427-429.

47) *Ibid.*, p.432.

48) 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、サンドが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、リストとマリー・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 à Eugénie Sue, Nohant 16 mars 1849.” *op.cit.*, p.9. Cf. Lettre de G. Sand à H. Heine en 1836. *Correspondance t. III*, éd. George Lubin, Garnier, 1967, p.596.

49) 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*

話すようになったマテアの輝かしい変装は、ギリシャ青年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。

『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である。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* 対象物 *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、境界のない理想郷であり、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である⁵⁰⁾。

(2) ガブリエル

『ガブリエル』(1839)⁵¹⁾ は、1839年4月、有名なショパンとのマヨルカ島の旅の帰り道の途上のマルセイユで、サンドが書いた対話形式の小説である。「これはシェークスピア劇だ」とバルザックはこの作品に感動している⁵²⁾。Gabriel か Gabrielle か、まさに主人公のセクシュアリティが問われているこの作品は、『セラフィータ』のように、哲学的、神秘的世界ではなく、現実世界の男性社会や慣習を問題としている異色の物語である。

guerre, éd. Michelle Perrot, Le Castor Astral, 2004.

50) Cf. 西尾治子、「ジョルジュ・サンドの『マテア』における変装と現代性」『フランス語フランス文学』第45号、慶應義塾大学日吉紀要、2007、pp.1-24。

51) George Sand, *Gabriel*, préface de Janis Glasgow, Editions des femmes, 1988.

52) “Je viens de lire pour la première fois *Gabriel*, et je suis dans le ravissement, c’est une pièce de Shakespeare, et je ne comprends pas que vous n’avez pas mis cela à la scène.” George Sand, *Correspondance*, t.V., Garnier, 1969.

Gabriel の祖父は、将来性のない孫息子のアストルフ Astolphe ではなく、孫娘の Gabrielle に遺産を継がせたいがために、孫娘を男の子として育てる。成人に達しこの秘密を知った Gabriel は、行方不明になっている従兄弟のアストルフを探し出し、遺産を平等に分けようと旅に出る。しかし、探し当てた当のアストルフと恋に落ちてしまう。Gabriel は Gabrielle となってアストルフと結婚するが、裁縫はおろか、女性に割り当てられているはずの日常の仕事ができない。ラテン語の本を読んで、十九世紀には当然のことであった男女の性役割分担意識を代表する姑を驚愕させる。妻 Gabrielle は、愛する夫のためにアストルフが作った居酒屋の借金を返してやり、彼の名誉のために殺人まで犯してしまうが、本人は酒と女に溺れる怠惰な日々を過ごす。絶望した Gabrielle は、夫に遺産がすべて渡るように教皇に願い出て公文書を作成してもらい僧門に入ろうとするが、アストルフを怨んで殺しにきた居酒屋の親父ジグリオに誤って殺されてしまう。

この物語の第一部と第二部は、男性形の Gabiriel, 妻の Gabrielle が登場する第三部の p.128 までおよび第四部の p.175 までは女性形の Gabrielle が登場し、第五部からは男性形と女性形のガブリエルが混在している。ガブリエルと話をする対話者が女性だと思うときには女性形を、逆の場合には男性形を使用するために、二つの呼び方が混じり合っているからである。

サンドは自分は後生に名を残すより、自分が生きている時代に関わり、時代の歪んだ慣習を変革するために小説を書きたいと考えていた。バルザックは、1838年にノアンを訪れたとき、二人はこの点について議論し、特に結婚と自由という大問題について夜通し語り明かしたと、ハンスカ夫人への手紙に書き残している⁵³⁾。

しかしながら、男性が築き上げてきた社会の矛盾を見抜くサンドの観察眼は、自身が女性という下位の領域に置かれた存在であるだけに、男性作家バルザックのそれとは自ずと異なってくる。次のような社会と法の矛盾を突く

53) Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, t.I, Les Editions du Delta, 1967, p.586.

ガブリエルの言葉は、おそらく男性作家の目には映らないサンド独自の社会に対する鋭い観察と深い洞察から生まれたものに違いない。男のガブリエルに言わせているのは、批判の言葉を発する権利を許されない女性の代弁者としてガブリエルを仕立てているからであろう。これは女性作家の自己検閲と戦略であり、小説技法の「変装」であるといえよう。

僕は男から男にしか相続されない遺産相続法は腹立たしいし、不公平ではないかと言っているんだ。(……) ひとつの家系のいくつもの姻戚間で絶えず所有財産を移動させるのは、畢竟、嫉妬心に火をつけ、怨恨を抉り、縁戚間の憎悪を誘うことになる。父親に娘を嫌悪させ、母親に自分と同じ性の子供を産んだことを恥じ入らせるだけなのだ⁵⁴⁾。

父権性システムが作り上げた遺産相続法を非難する Gabriel の言葉は、厳しく激しい。しかも、この時点ではガブリエルは男である。ジェンダー意識が未開の十九世紀という時代に、サンドがガブリエルを通して言わせている言葉は、時代の先端をゆく進歩的なサンドの思想を反映している。1820-60年代の出版業界が小説家に求めていたものが、「高貴で自己犠牲的な女性主人公」であったことを考慮すれば、サンドの透し眼がいかに何世紀も先を見つめていたかが理解されるだろう。Gabriel は、ラテン語、ギリシャ語、文学、歴史、哲学を学ぶ。狩猟、射撃、徒競走もこなし、家庭教師は、その忍耐力、器用さや体力を称賛する。『ガブリエル』は、教育、スポーツの面でも女は男に劣っていないことを証明してみせているのである。『ガブリエル』における「変装」は、男女平等の現代パリティ思想のメタファーである。

(3) 仮面の女と「オルコの伝説」

1838年に書かれたサンドの短編小説『ロルコ *L'Orco*』のヒロインの「変装」は、仮面に限られている。しかし、その背景に将校を除く全員が仮装を

54) George Sand, *Gabriel*, *op.cit.*, p.65.

して出席するセルヴィリオ宮殿 Palais Servilio の豪華な仮装踏会の描写場面があり、そこでは、男性主人公のフランツ Frantz の仮装が問題となる点が注目される。

『ロルコ』は、後にサンド自身の校訂を経て、それまで未刊であった『最後のアルディニ *La Dernière Aldini*』『寄せ木細工師 *Les Maîtres mosaïstes*』とともに1847年（Garnier Frères 社）のサンド全集第八巻に、1852年には、J. Hetzel 社の全集の第二巻に『愛の妖精 *La petite Fadette*』『アントワヌ氏の罪 *Le péché de Monsieur Antoine*』『ポーリーヌ *Pauline*』などと共に収録され出版されている。

『ロルコ』はヴェネチアの夜の町とガレー船や大聖堂を主な舞台に、オーストリア人の青年将校フランツ・ドゥ・リヒテンシュタイン Frantz de Lichstenstein が、夜にしか外出しない仮面をつけたひとりの謎の女性に案内され、不可思議な経験をする物語である。全編がミステリアスな幻想性を帯びた悲し気な雰囲気包まれているこの小説は、オーストリアに占領されたヴェネチアを救った英雄の物語「オルコの伝説」をもとにしているとされる。

嵐の夜、暗い雲が立ちこめ、夜空に雷光が走る中、葡萄棚の下に、司祭パノリオ Panorio、ベツパ Beppa、それにズッリ Zorri が顔を合わせている。語り手の私が、わけもなく涙にくれる女性ベツパを促し、彼女の悲嘆の原因となっている舞踏会の夜の話を語らせるという場面から物語は始まる。

ヴェネチア共和国には、警察が手をこまねいている奇怪な事件が横行していた。ヴェネチアに駐留する外国人の男たちが、次々と失踪しているのだ。仮面をつけた謎の女とゴンドラに乗ったオーストリア人は、皆、行方不明となってしまう。謎の女の身のこなしは素早く、警察はいかなる手段を講じて、彼女を捕らえることができない。謎の女のゴンドラは時折、姿を消し、いつのまにか必ず元の位置に戻っているのだ。ある夜、フランツは、仮面の女に遭遇し、彼女に声をかける。すると、

「どなたでしょうか？」 仮面は、しっかりしたよく通る、男の声のよう

な、それでいて、ナイチンゲールのような優しい声で答えた⁵⁵⁾。

仮面の女は、男と女の両方の声をもっている、仮面が両性具有であることを作者は読者に告げている。フランツとのやりとりのなかで、より優位な立場に立つのは男性のオーストリア将校ではなく、一貫して仮面の方であることにも着目したい。「私についてきてください。」と仮面は言い、ある夜はヴェニス⁵⁶⁾の街の入り組んだ道を何時間も案内し、ある夜は誰も入ることができないはずの教会に入り、教会内部のあらゆる建築物や聖秘蹟物について夜明けまで詳細に説明する。また続く夜は、金の合い鍵を使って扉を開け、弾薬庫に案内し、あらゆる時代のあらゆる種類の武器にまつわる歴史とそれらが使用された戦争について、仮面の女はフランツに詳しい注釈を施すのであった。こうして、二人はお互いに名前を教え合うこともなく愛の言葉を交わすのでもなく、情熱だけを内に秘め毎夜行動を共にし、仮装舞踏会の夜を迎える⁵⁶⁾。舞踏会に表れた仮面の女は、この上なく清廉で輝かしく美しかった。フランツが教会で見た、仮面の女がその前で長いこと跪き、涙を流していた15世紀の女性総督の衣装を身につけた若いマドンナの肖像画そのものであった。舞踏会でヴェネチア共和国を称える歌を歌った仮面の女は、参会者から絶大な賞賛と喝采を浴びる。そこに「彼女を連れてきたのは僕だ」と皆に紹介するフランツの声を聞き、仮面の女は喜びの顔を上げる。しかし、彼の衣装を見た途端に、その態度は一変する。

見知らぬ女は、彼を見た途端に青ざめた。

「なぜ、このような変装を？」と、彼女は彼の制服を指さし、厳しい調子で尋ねた。

「変装ではなくて、それは、そのうー。」

暫く沈黙してのち、彼女は大粒の涙をこぼした⁵⁷⁾。

55) *L'Orco in Œuvres illustrées de George Sand*, t.II, Jules Hetzel, 1852.

56) *Ibid.*, p.27.

57) *Ibid.*, p.33.

なぜ、仮面の女はフランツの制服に青ざめ、涙を流したのだろうか。この理由について小説の中では何も説明されていない。しかし、その理由は次のように推察しうるだろう。幾夜もかけてヴェネチアの歴史と文化、その屈辱と悲惨さをも、詳しくフランツに教えた仮面の女だった。ヴェネチアを愛する心を彼が分かちあってくれていたなら、仮装舞踏会にヴェネチアの敵国であるオーストリアの制服を着てくるようなデリカシーに欠けたことをすると、彼女には考えられなかった。やはり彼は敵国人のままで、自分の努力にも拘わらず何も変わりやしなかったのだという現実をフランツの制服にみとり、悲嘆に暮れたのではなかっただろうか。

仮面の女は即座に舞踏会を中座し、彼を従えて外に出ると、ゴンドラへと向かう。ゴンドラを漕ぐのは、仮面だった。仮面は、「オーストリア人の手はヴェネチアのオールを知らないから駄目なのです」と言うのだ。そして、彼女はフランツに彼の同国人の男たちが消されてゆく秘密を次のように明かす。

私のことを愛してくれても、私自身が愛せない貴方のお国の男たちは死ぬことになるのです。私が誰も愛さない限り、私は生き続け、殺人を犯し続けるでしょう。でも、もし誰かを愛してしまったら、その時は、私が死ぬ。それが、私の運命なのです⁵⁸⁾。

ベッパが涙にくれていた訳は、フランツを愛してしまい、ヴェネチアへの祖国愛に燃え、祖国のために敵国人を殺すことまで厭わず、そして散っていった仮面の女の悲しい運命を嘆き悲しんでのことだったのだ。「圧制者と裏切り者にだけ悪事を働くのは善良な悪魔」であり、彼女にとって仮面の女は、「ヴェネチアの真の守護神」なのだ、とベッパは言うのだった。

『ロルコ』の見知らぬ女は、仮面の変装をすることにより「オルコ伝説」の英雄のように、自らに課したヴェネチア共和国を救うという使命を果たす。

58) *Ibid.*, p.34.

男声と女声の二つの声を同時にもつ性は、高邁な目的を前にして男性性も女性性も超越した、より完全な存在として提示されている。理想を完遂するために命を賭け、性を超えた新たな人間存在を生きる『ロルコ』の仮面の変装は使命を全うするための最も有効な手段として機能し、その威力を最大に発揮するが、地上の人間愛を知ってしまった時、仮面はその愛のために死ぬのである。

*

* *

サンドは『アンディヤナ *Indiana*』(1832) によりベストセラー作家となる以前に、少なくとも 10 作以上の共著を含む作品を書いている。1831 年、オロール・デュパン (デュデュヴァン男爵夫人) は、まだ作家ジョルジュ・サンドではなかったが、1829 年には、すでに恋人のジュール・サンドーとの共著と言われる小説『ローズとブランシュ』を書いていた。恋人ジュールの執筆部分は非常に少なかったようである。また、サンドはパリの女子修道院 *Le couvent des Dames Augustines anglaise* の寄宿生だった 1818 年から 1820 年の間に、当時のバチカン教会が禁じていたモリエールの作品からヒントを得た作品を書き、これが修道女や寄宿生の間に絶大な反響を呼んだと、サンドは『我が生涯の記』に書き残している。第二作、第三作、第四作は、いずれも 1829 年 3 月から 8 月に書かれた旅行記であり、サンドの死後に出版された。『ブレーズ氏邸への旅 *Voyage chez M. Blaise*』、『オーベルニュ地方への旅 *Voyage en Auvergne*』、『スペイン旅行 *Voyagen en Espagne*』の三作であるが、これらの作品はプレイヤッド版に『我が生涯の記』と共に収録されている。第五作目の修道院時代の友人 *Jane Bazouin* のために書いた小説『養母 *Marraine*』は、1895 年に『パリ誌 *Revue de Paris*』に掲載された。また、1831 年には当時の流行作家であった *Auguste Keratry* を紹介してもらい氏の自宅を訪ね、自作の『愛された女 *Aimée*』という小説を聞いてもらったが、その評価は極めて低く、好意的なものではなかった。落胆したサンドは、この作品を破棄してしまっている。このほか、サンドは、1831 年のジュール・サンドーとの共作 *Molinara*, *La Prima Donna*, *La Fille*

d'Albano, *Le Commissionnaire* の4作の執筆者でもあった。

本稿は、上述した初期作品群以降の主に1830年代の小説を中心に取り上げたが、これらの作品に登場する「変装」は、二つのカテゴリーに大別される。「象徴的な変装」および「具象的な変装」である。前者は「性の双方向性」を問題とする象徴的な変装を、後者は女性を下位に置く社会への批判あるいは使命や理想の完遂を目的とする具象的な変装を主軸としている⁵⁹⁾。

サンドは「変装」という主題を小説世界に導入することにより、多くの男性作家には見えないであろう不可視のもの、すなわち、常に依存的な立場に置かれている女性が表象するものを共感を持って物語の中に可視化した。そこには女性作家としてのサンドの社会を見つめる鋭い観察眼が刻印されていることを見逃してはならないだろう。この場合、男性作家が必ずしも必要としない「変装」は、サンド文学においては必要不可欠な小説技法として機能する。ヒロインの「変装」によって小説世界は神秘の衣を纏い、ヒロインは自らの性を超えることによって自由を獲得し、闊達に動き、移動し、崇高な使命を果たす。多くの場合、単に男性と同等であるだけでなく、彼女たちには男性をも凌ぐ賢明さや機知と技量が備わっており、屢々、男性を導く役割さえ果たす。このように女性主人公たちを、男性、女性という性規範を超越した、そのどちらでもない中性的な「第三の性」に変身させ、「変装」という装置を介在させることによって、極めて斬新な、且つ、自由な女性像を創造しているところに、他の作家には見られない女性作家サンドの独創性と

59) バルザックは作家を三つのカテゴリーに分類した。第一の範疇は、スタンダールに代表される「思考の文学 *littérature des idées*」、第二の範疇はユゴーに代表される「象徴の文学 *littérature des images*」であり、第三の範疇の「文学的折衷 *éclectisme littéraire*」にはバルザックとサンドが入り、自分たちは「思考の文学」と「象徴の文学」を総合する作家だとしている。Cf. Balzac, *Etudes sur M. Beyle*, article paru dans la *Revue parisienne* du 25 septembre 1840, in *Oeuvres diverses*, t.III, éd. Marcel Bouteron, Conard, 1912-1940, pp.371-374.; Osamu Nishio, *La signification du Cénacle dans La Comédie humaine de Balzac*, France Tosho, 1980, pp.43-44.

創造性があるといえよう⁶⁰⁾。

60) 他方、「変装」に纏わるサンドの初期作品分析を通し明らかになったもう一つの特徴として、「変装」が登場する小説は、そのほとんどが悲劇で終わっているという事実を指摘しておかなくてはならないだろう。これらの作品に認められる悲劇性は、ヒロインたちと死との緊密な相関性により説明される。愛に命を賭けたヒロイン、あるいは、愛する人に自らの存在や生きる意味を否定された嘆きのヒロインたちの変装の陰には、屢々、死が見え隠れしているからである。彼女たちの変装は死を象徴している。長い間、とりわけ、一般に田園小説のカテゴリーに類型化されるといわれる作品に対して「サンドの小説はハッピーエンドで終わる」という伝説が信じられてきたが、2004年のサンド生誕二百年を機に、多くの作品が再発見され、古い見方を覆す研究が次々と発表されている。「変装」という主題もまた、作家の伝説を覆すことがあり得ることを示しているのである。論末の「変装に関する一覧表 ジョルジュ・サンド:1830年代作品群」参照。

「変装」に関する一覧表

ジョルジュ・サンド：1830年代作品群

	サンドの作品	ヒロインの死 悲劇性	その他の作家の作品
象徴的変装 天使の変装 天上の愛 第三の性	『ある夢想者の物語』 (1830)	○	『セラフィータ』 (バルザック) 性の双方性
	『七弦の琴』 (1839)	○	
具象的変装 女性の変装 地上の愛 第三の性	『レリヤ』 (1833)	○	『モーパン嬢』 (ゴージェエ) 男装する女性 『サラジンス』 (バルザック) 両性具有の女性
	『ロルコ』 (1838)	○	
	『リュスコック』 (1839)	○	
女性同士の愛 または友愛 第二の性	『ローズとブランシュ』 (1831)	△	『金色の眼の女』 (バルザック) 同性愛の女性
	『アンディヤナ』 (1832)	△	
	『レリヤ』 (1833)	○	
	『ポーリース』 (1839)	△	
主体的変装 反抗する女性 自立する女性 第三の性	『アンディヤナ』 (1832)	△	『コントラルト』 (ゴージェエ) 声の変装 『ヴァニナ・ヴァニニ』 (スタンダール) 男装する女性
	『マテア』 (1834)	×	
	『ガブリエル』 (1839)	○	
○=ヒロインの死 △=第2ヒロインの死または半悲劇性 ×=ハッピーエンド			