



クローディーヌは新しい女性像か？ : 初期コレット における《フェミニズム》の矛盾

津田, 奈菜絵

(Citation)

表現文化研究, 6(1):15-34

(Issue Date)

2006-11-13

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD01)

<https://doi.org/10.24546/81002868>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002868>



クローディーヌは新しい女性像か？ — 初期コレットにおける《フェミニズム》の矛盾

Is Claudine a New Heroine? : Contradictions of "Feminism" in Early Colette

津田奈菜絵 Nanae Tsuda

概要

本論では、「クローディーヌ・シリーズ」を対象に、初期コレットにおける女性像とフェミニズムとの矛盾を孕んだ関係について考察する。コレットはアンチ・フェミニストを自称しているにも関わらず、多くのフェミニストたちから評価を受けるという矛盾を抱えている。確かにコレットの描くヒロインたちには新しい女性像として評価できる部分があるが、とりわけ初期には慣習的な面も拭い去れていない。しかし、先行研究ではこうした矛盾を考察するものはあまり見当たらない。

クローディーヌには女性蔑視の傾向があり、男女両性において女性的な身体性を評価し女性的な精神性を批判する。特に猫の比喻によって女性の性的イメージが強調される。しかしヒロインに関してのみ、猫との結び付きは肯定的な表現となる。また、慣習的な夫婦観に従っていたヒロインは、自然への回帰を果たすことで男性権力の及ばない女性的パラダイスを獲得する。そして男女の性的関係において客体化された女性は、男性の持つ性的権力を矮小化し、自然の中での隠遁生活を選択することで、主体性を回復する。更に、レズビアニズムや母娘といった女性同士の絆が希薄な「クローディーヌ・シリーズ」だが、ヒロインは愛猫との間でのみ、友人・母娘・分身といった女性の連帯性を築く。

このように初期コレットには、旧弊な女性像が残存している面もあるが、「男性＝文化・人間／女性＝自然・動物」という一般的な二項対立において、女性性の否定的表現であった自然と猫が、逆説的に女性性の肯定的な表象として機能している点は、コレット独自の新たな戦略として評価できる。

キーワード: テキスト文化、コレット、「クローディーヌ・シリーズ」、フェミニズム、フランス文学

Abstract

This paper examines contradictory relationships between women's image in early Colette and feminism with reference to her *Claudine* series. Even if Colette saw herself as anti-feminist, many feminists have evaluated her works. Indeed, some of her heroines seem to be new women, but they remain traditional particularly in her earlier works. Yet, few studies have been concerned with this contradiction.

Claudine values feminine body but is critical of feminine spirit in both sexes. In particular, the image of a cat is used to emphasise on sex appeal of women. However, the metaphor of the cat only becomes positive when it is applied to Claudine. Then, our heroine, who has once obeyed to the patriarchy but consequently returned to Nature, acquires a feminine paradise where man's power does not operate. Once objectified in sexual relations to men, she recovers her subjectivity by reducing men's sexual authority and choosing a secluded life in the Nature. Moreover, while it seems that the bond between women is rarely addressed, the heroine can only establish feminine solidarity with her cat.

Even if there still is the old image of women, the nature and the cat, two negative expressions of femininity in the general dichotomy, function paradoxically as positive representations of femininity. In my view, this has to be an original tactic employed by Colette.

Keywords: Text Culture, Colette, Claudine Series, Feminism, French Literature

はじめに

本論は、フランス人女性作家コレット Colette (1873-1954)の初期の連作「クロード・ディーヌ・シリーズ」五作¹を対象に、初期コレットにおける女性観とフェミニズムとの矛盾について考察するものである。

本シリーズは、15歳から30代前半までのヒロイン・クロード・ディーヌの半生を描いたものである。第一作『学校のクロード・ディーヌ』(1900)が、自由奔放なヒロイン像と大胆なレズビアニズムの描写により好評を博した後、『パリのクロード・ディーヌ』(1901)、『家庭のクロード・ディーヌ』(1902)、『クロード・ディーヌは行ってしまふ——アニーの日記』(1903)と立て続けに出版される。1920年代は、ショートカットにミニスカートのギャルソンヌと呼ばれる新しい女性像が、文学のみならずファッションの面でも一世を風靡したが、クロード・ディーヌはその先駆けとも言える。ヒロインに因んだ様々な商品が発売され、中でも「クロード・ディーヌの襟」は、学生風のフラットカラーを指す言葉として現在でも辞書に載っている。「クロード・ディーヌ・シリーズ」は、1907年の『愛の隠れ家』をもって幕を閉じる。

コレットは本シリーズをもって通俗作家として文筆業を開始したが、その後の生涯はジャン・コクトー Jean Cocteau の次の言葉がよく表している。

コレットの人生。スキャンダルに次ぐスキャンダル。
それから全てがひっくり返り、コレットは崇拜的の
なった²。

1935年にはアンナ・ド・ノアイユ Anna de Noailles の後継としてベルギー王立アカデミーの会員に、1945年にはアカデミー・ゴンクール³の会員、次いで会長に選出され、1953年には女性として初めてレジオン・ドヌール勲章二等を受勲する。もともとコレットを否認していたアンドレ・ジイド André Gide でさえ、「コレットには才能以上のものがある。即ち、極めて女性的な特質の一種である。」³と賞賛するに至る。女性的な特質とはつまり、「空や海、動物たち、身体の喜び……」を感じ取る天賦の才であり、「感覚と快楽を味わう自然さ」⁴である。『新フランス評論』は当時のフランス文壇において硬派を自認する文芸誌であったが、その論客の一人バンジャマン・クレミュー Benjamin Crémieux は、「コレット以前のどんな女性散文作家も、男性と異なった書き方をしなかった」⁵と述べて、コレットの女性作家としての独自性を賞賛している。また、新しい男女関係の創造という面

においてもコレットは評価されている。『20世紀フランス文学』の作者はコレットについて、「各世代の男性作家たち(またサンド George Sand からリュシー・ドラリュエ・マルドリユス Lucie Delarue-Mardrus に至るまでの女性作家たち)が祭り上げてきた台座から男性主人公を突き落とし、……男性を客体の状態に貶めたヒロインによって取って代わらせることで、フランス小説の歴史における根本的な改革を行った。」⁶と紹介している。このように、これまでの女性作家たちが男性作家の文体に



図1 Emilio Della Sudda による『学校のクロード・ディーヌ』の表紙と、Eugène Pascal による『クロード・ディーヌは行ってしまふ』の表紙



図2 コレットの故郷サン＝ソヴールの市役所に展示されているクロード・ディーヌの衣装

做うことで作家として認知されることを望んだのに対し、コレットは女性性を打ち出すことによって男性作家たちから容認されたのである。

コレットは、多くのフェミニストたちからも評価を受けている。シモーヌ・ド・ボーヴォワール Simone de Beauvoir は、『第二の性』第二部で頻繁にコレットの文章を引用し、巻末ではコレットを「偉大な作家」と讃えている⁷。エレヌ・シクスー Hélène Cixous は、大部分の女性作家によるエクリチュールが男性作家のそれと区別されないことを非難し、コレットを稀な女性的エクリチュールの書き手として評価している⁸。ジュリア・クリステヴァ Julia Kristeva は、『女性の天才』と題した三部作で、ハンナ・アーレント Hannah Arendt、メラニー・クライン Melanie Klein に続く最終巻でコレットを取り上げ、コレットにおいて初めて「快樂の賛歌が、女性の、フランス人女性の声によって、その筆の下、描き出された」⁹と讃えている。これ以外にも、実に様々なフェミニズム文献にコレットの名を見出すことができる¹⁰。

しかし実際、コレット本人はアンチ・フェミニストであると言明しており、とりわけ女性参政権論者に対しては冷淡な態度を示した¹¹。また、コレット研究者の間でもコレットとフェミニズムとの差異を強調する傾向が強い。例えば、プレイヤード版コレット全集の編者クロード・ピショワ Claude Pichois は第一巻の序文において、アンナ・ド・ノアイユに代表されるフェミニスト的女性作家たちとコレットとの類似は表面上に留まるに過ぎないと述べている。他方、一部のフェミニストの側からもコレットは批判されている。例えば当時の共産系フェミニスト紙『女性労働者』はコレットについて、「彼女の『シェリ』と『シェリの最後』、そして今や成り上がり者の挑発であるその他の“傑作”で民衆を臆面もなく馬鹿にしている」と

非難しており、コレットとフェミニズムは一見、相容れない関係にあるように思われる¹²。

このようにコレットとフェミニズムの間には、様々な矛盾が見出される。だが、これまでのコレット研究にはフェミニズムの視点が積極的に取り入れられてはおらず、ここにコレットとフェミニズムの間に生じた第一の矛盾をより曖昧なものにしてしまう原因がある。確かに、アンチ・フェミニズムを標榜するコレットをフェミニズムの観点で考察することは憚られるかも知れない。しかし、フェミニストではないにも関わらずフェミニストのように見えるというパラドックスを抱えたコレットをフェミニズムにおいて語るということは、単にコレットをフェミニズムに閉じ込めることにはならない。それはむしろ、コレットとフェミニズムの曖昧な関係を整理し、混沌とした矛盾から救い上げることになるのである。また日本では、二見書房から刊行されていた『コレット著作集』が絶版になって久しく、限られた作品の翻訳書しか手に入らない一方で、多くのフェミニズム文献において彼女の名を見出すことができる。そのため、コレットの作品を実際に読んだことのない読者は、コレットを単純なフェミニスト作家であると勘違いしかねない。こうしたことから、コレットとフェミニズムの関係性を整理することの必要性が感じられる。

そこで本論では、新しい女性像を生み出したと言われるコレットの作品史において萌芽的存在と捉えられる初期のヒロイン・クローディーヌが、果たして本当に新しいと言えるのかどうかを検討する。『学校のクローディーヌ』が発表された当時、ラシルド Rachilde はクローディーヌを既存の何ものでもない新しいキャラクターだと位置付け評価しているが¹³、クローディーヌは一見、自由奔放で新しい女性像のように見える一方で、既存の女性観に依拠している面も見受けられるからである。またこれらの考察を通して、コレットとフェミニズムの矛盾を孕んだ関係を少しでも解きはぐすことができればと考えている。

1. ウィリーとの共同執筆について

本論に入る前に、「クローディーヌ・シリーズ」は、純粹にコレット一人の手によるものと言って良いものかという問題について述べておきたい。というのも、これらは通俗作家であった夫ウィリー Willy ことアンリ・ゴーチエ・ヴィラルル Henry Gauthier-Villars の指示で書き始められ、彼から多くの示唆や介入を受けた上で生まれたものだからである。そのため、作品を分析する前に、彼らの協力の度合いを検討する必要がある。



図3 執筆中のコレットとウィリー

コレットは、少女時代の思い出を基に『学校のクローディーヌ』を書き上げる。ウィリーは最初、新妻の書いたものを気に入らず一度は打ち捨てるのだが、しばらくして“再発見”された原稿の面白さに気付き、多少の訂正を加えた上でようやく出版に踏み切る。ウィリーはその際、エロティックな描写や方言の使用などを増やすようコレットに指示するのを忘れなかった。『学校のクローディーヌ』は当初ウィリーの名前で出版され、思わぬ好評を博した後にシリーズ化した¹⁴が、いずれの作品でも最初コレットの名が出されることはなかった。

「クローディーヌ・シリーズ」はこのような経緯で出版されたために、コレットは後にこれらの作品について、ウィリーの監督の下で彼に言われるがままに筆を進めたことを何より自己批判している。だが、「クローディーヌ・シリーズ」のうち、最初の二作の直筆原稿は既に失われており、筆跡からウィリーの協力の度合いを推し量ることは今となっては不可能である。また、『私の修行時代』(1936)でコレットが述べているところによれば、ウィリーによる示唆は口頭であることも多かったため、残っている原稿の筆跡を検討してみても、コレットの筆跡によるもの全てが彼女自身の着想であるとは証明し難い。

しかし、コレット研究の第一人者であるポール・ドランデル Paul D'Hollander は、各作品のオリジナル版とコレットによって手直しされた版を比較し、また残された二作(『家庭のクローディーヌ』と『クローディーヌは行ってしまう』)の直筆原稿を精密に分析することによって、ウィリーの介入についての非常に説得力のある研究を残している¹⁴。ドランデルは、『家庭のクローディーヌ』と『クローディーヌは行ってしまう』に見られるウィリーの介入の痕跡を鑑みると、「前の二作、とりわけ一作目の手直しに彼が一層綿密に注意を払ったと考えるのが自然ではないか」と述べ、またウィリーの文体の特徴をいくつか挙げ、それらが直筆原稿の失われた『学校のクローディーヌ』と『パリのクローディーヌ』に多く見受けられることが何よりウィリーによる介入の証明となるとしている。そして様々な分析の結果、ドランデルは、『家庭のクローディーヌ』の中心的な執筆者はコレットでありウィリーはその添削者に過ぎず、『クローディーヌは行ってしまう』ではウィリーの介入が一層減っていると結論している¹⁵。従って、ウィリーの介入の度合いは、シリーズが進むにつれて減少したと言える。

一方コレット自身は、1948年版の全集に「クローディーヌ・シリーズ」を組み入れる際にウィリーによる加筆部分をいくつか削除・訂正した上で、自らを「クローディー

ヌ・シリーズ」の作者だと改めて名乗っている。

「クローディーヌ・シリーズ」がその唯一の作者の名前のみで世に出るのは、今回が初めてです。今後は、『愛の隠れ家』を「クローディーヌ・シリーズ」の続編、そしてまた最後だとみなして下さることを望みます¹⁶。

「クローディーヌ・シリーズ」はコレットの作品史において大きな割合を占める重要な作品であり、コレット自身も上記のように「その唯一の作者」とであると自認している。しかし執筆の動機やドランデルの研究から、特に初期の作品ではウィリーの直接の、もしくは潜在的な介入があったことは否定できない。従って本論では、これをコレットの作品として扱いつつも、ウィリーの介入を考慮に入れ論を進めたい。

以下においては、先ず、男女関係のあり方を逆転させたと言われるコレットの初期のヒロインが、男女それぞれに対してどのようなセクシュアリティ観を抱いているかを探る。次に、前章を踏まえた上で、家父長制における妻の位置付けを見て行く。更に、コレットの新しさの一つと捉えられている快楽の主題について考えるために、男女の性的関係における主体・客体の問題を検討する。最後に、後にコレットの中心的主題の一つとなる女性の連帯性が、初期にはどのような形を取っているかにも目を向けたい。これらの考察を通して、フェミニズムが一般的に扱う、セクシュアリティ、家父長制、女性の仕事、快楽、レズビアニズム、母性といった問題が、初期のコレットにあってはどのように描かれているかが概観できるだろう。

2. セクシュアリティの攪乱、あるいは追認

2.1. レズビアニズムにおける女性嫌悪^{ミッジニー}

コレットの初期の女性観について検討してみると、そこに描かれている姿は、後にコレットが描き出す女性像を予感させるところが多少なりともあるものの、旧弊な型を踏襲していると言わざるを得ない面もある。「クローディーヌ・シリーズ」における女性観については、既に小野ゆり子による研究論文があるが¹⁷、本章ではそれを踏まえた上で「クローディーヌ・シリーズ」の持つ女性観を再検討したい。

女性同士の関係におけるクローディーヌの態度を見ると、その辛辣さは一目瞭然である。同級生の一人、アナイスは、「冷たく、邪で、……嘘つきで、いかさまば

かりして、おべっか使いで、裏切り者」と形容されている(C/E, pp.10-11)。またマリー・ペロームは、「15歳にしては分別があり良識がある。年のわりにませている8歳の子供のように」(C/E, p.11)と馬鹿にされ、双子のジョベール姉妹に関しては、「お利巧さんな様子や……馬鹿みたいなそっくり具合、……羊みたいに泣き虫で甘ったれた眼が腹立たしくて、皮を剥いでやりたいくらい。」(Ibid.)という毒舌ぶりである。クローディーヌが同級生を罵る言葉は至るところに見出され、彼女たちはしばしば動物の比喻により否定的に形容される。クローディーヌにとって、同級生は友人というよりむしろ「苛々させられる……つまりは、耐え難い」(C/E, p.8)存在である。また、『愛の隠れ家』では、クローディーヌは自分の周りには「女の友情は少しもな」く、「アニーは優しい侍女に過ぎない」(RS, p.852)と言い捨てている。このように、クローディーヌの女友達への態度は一貫して否定的であるが、それには次のような訳があった。

……私は、私の姉妹たち、貴女[アニー]の同類たちを本能的に軽蔑しているの。……私には、女友達なんてこれっぽっちもないのよ(RS, p.897)。

クローディーヌは女性を「本能的に軽蔑している」。だがその一方で、クローディーヌには同性愛の傾向がある。果たして彼女は、どのような女性をどのような態度で愛したのか？

『学校のクローディーヌ』の中でクローディーヌが好意を持つ学校の助教師エメ・ラントゥネーは、しばしば猫に例えられる美しさを持っており、クローディーヌは「熱っぽく可愛らしい小動物のように抱き締めるのが楽しい」エメを、「できることならずっとそばに置いておきたい」(C/E, p.28)と願う。また、クローディーヌにただならぬ愛情を寄せるリュスについては、「姉のエメより素晴らしいとは思わない」(C/E, p.92)ものの、「可愛いファンシエット[クローディーヌの飼い猫]と全くもってそっくりな緑色の眼」(C/E, p.81)や「柔らかな肌」(C/P, p.251)を評価している。クローディーヌが唯一肉体関係を結んだレジも、「綺麗過ぎる」外見が「彼女の魅力のうちでも最も確かなもの」(C/M, pp.432-434)と捉えられており、また「キクザシャの花」のような「見事な瞳」においてアニーを褒める(C/V, p.562)。

以上のように、クローディーヌが関心を持つのは、身体的魅力に溢れた女性たちである。彼女たちもまた、

頻繁に動物、とりわけ猫に例えられるが、それは彼女たちの身体性を強調し性的な存在に還元するためであると小野は指摘している。

ところが、精神的なレベルにおいては、彼女たちに対するクローディーヌの評価は一転、極めて批判的になる。セルジャン女史に寝返ったエメの裏切りに、クローディーヌは初めこそ哀しむが、やがて卑怯で情け知らずなエメは「哀しむに値しない」(C/E, p.50)と思うようになる。リュスに関しても、「ただ彼女をぶったり、苦しめたり、また他の者たちからいじめられている時に守ってやることは好き」(C/E, p.100)だが、「恐らく魅力がないわけではないが、あまりにも劣等な」(C/E, p.120)リュスの愛情を受け入れることはない。クローディーヌは後にリュスとの思い出を振り返ってこう言明している。

私には女友達なんていなかった。……リュスは柔らかな肌をしていたけれど、それだけでは十分じゃないわ。……精神的な観点から見れば、リュスは存在しないの。私はあの娘を、肉体的な観点から見ていたのよ(C/P, p.251)。

リュスは精神的にはあまりに劣等で、肉体的な観点からは評価できるものの、クローディーヌの友人としては値しない。ラントゥネー姉妹は二人合わせて、「卑怯で、生まれつき邪で、エゴイストで、全く道徳観念がない」(C/E, p.92)と形容される。クローディーヌのレジに対する信頼は、「一緒にいる時に掻き立てられる欲望のうちに限られ」(C/M, p.467)、いくら身体的魅力に溢れていようと「クローディーヌの魂に値しない」(C/M, p.440)。「卑しいちっぽけなメスのアニー」(RS, p.899)のことは、「動物的で汚れのない友情の一種から愛している」が、それは「アニーの側では自由でいられるからである」(RS, p.837)。

つまりクローディーヌにとって女性とは、その肉体には惹かれるところがあるものの、精神的な面から考えれば愛するに値しないのである。それでは、彼女たちとの関係においてクローディーヌはどのような態度を取っているだろうか？

より親しくなる前にクローディーヌのもとを去ったエメを除けば、女性たちに対するクローディーヌの態度は極めてサディスティックである。クローディーヌはリュスに対して、命令的な物言いをし、服従を要求する。一方リュスは、従順にクローディーヌを受け入れ、むしろ虐げられることを好んでいるかのようなのである。レジもまた

甘ったるく束縛をせがみ、アニーはクロードーヌに「許可を請うようにおずおずとした視線」(RS, p.839)を向ける。

このように、クロードーヌは、相手の女性が従順な客体であることを必要とし、相手の女性もまた、抵抗感を覚えることなく従属的な地位に甘んじている。つまり、クロードーヌの優越性は、他の女性たちを下位に置くことで成り立っているのだ。このような女性観は、新しいどころか、これまで一般に男性が女性に対して抱いてきた旧来の女性観そのものではないか。フロイト Freud の女性観を批判的に読み解いたサラ・コフマン Sarah Kofman は、フロイトは「ペニスの評価が、男の子だけでなく女の子の行動をも支配していると考え」ため、「女の子を、男の子よりも女性嫌悪的……な男の子にしてしまう。」¹⁸と述べているが、至るところに見出されるクロードーヌの女性蔑視は、既存の男性中心的イデオロギーを再生産していると言わざるを得ない。

2.2. セクシュアリティの逆転

次に、クロードーヌの男性観はどのように描かれているだろうか。また、自分以外の女性に対して否定的な感情を抱いている彼女は、自分自身をどのように位置付けているのか。

クロードーヌの父は、仕事に没頭し全く娘を省みない影響力の乏しい存在として描かれている。男性助教師二人も、無能で滑稽な存在として蔑まれており、唯一権威ある立場にある医者兼視学官のデュテルトルも、その卑しい性欲によって嘲りの対象となっている。このように、男性たちはクロードーヌに対してなんら権限を持っておらず、男性に対するクロードーヌの態度もまた、軽蔑的である。クロードーヌは、女性に対してと同様、男性たちにも動物の比喻を否定的に用いている。放蕩家のデュテルトルは「この動物め！」と罵られ、ウサギに例えられるマリア氏はクロードーヌに求婚を断られる。リュスのパトロンは牛やアザラシに例えられ、その表現には彼への嫌悪感がありありと見て取れる。

ところが、時としてクロードーヌは男性を評価する。クロードーヌは夫ルノーの魅力を語るとき、「丸みを帯びた女性らしい肩」(C/M, p.385)を例に挙げる。また、「ズボン穿いた女の子」のような義理の息子マルセルの「男性らしいところがほとんどない」魅力に感嘆し(C/P, p.244)、「彼ほど美しい女の子にはお目にかかれないだろう。」(C/P, p.300)と断言する。このように、クロードーヌはしばしば、女性的魅力を備えた男性を

評価するのである。

しかし、マルセルの魅力はクロードーヌに、「肉体的に触りたいという欲望」は掻き立てるものの、「不信や興味、侮蔑的なちよつとした優しさ」をも同時に引き起こす(C/P, p.297)。なぜなら、「唯一の関心は自分自身」(C/M, p.423)というナルシスト・マルセルは、「小娘の嫌らしい魂」(C/M, p.367)を持った「女の出来損ない」(C/P, p.254)だからである。ここでのクロードーヌは、女性への態度と同様、マルセルの女性らしい身体的魅力は認めるものの、その女性的な精神性を軽蔑するという姿勢を示している。つまりクロードーヌは、男女両性において、女性的な身体性は性的魅力と不可分であるが、その精神性は否定すべきものと考えているのである。またクロードーヌはしばしば、マルセルを「美しいマイセン焼」(C/P, p.252)や「骨董品」(RS, p.877)に例え、彼を美しいだけの物体、さながら客体に還元してしまっているが、これもまた、女性を客体に仕立て上げていた姿勢と同じである。更に、マルセルが動物に例えられることは稀であるが、その内の一つの例として彼はトカゲに例えられている。彼ほど綺麗な女の子はいないとまで言われていたマルセルとトカゲとの結び付きはどこか不釣り合いである。またルノーに対しても少ないながらも動物の比喻が用いられ、髪が犬の毛並みと比較されたり、髭の色がビーバーに例えられたりするが、これらの比喻にも肯定的な意味合いは感じられない。

更にクロードーヌは、マルセルに女性的性質を付与する一方で、自分自身についてはその男性的性質を強調する。クロードーヌは、彼は「私より甘えたで女っぽい」(C/P, p.268)と言い、「エプロンでもつけたらどう？」(C/P, p.266)とからかう。そして、自分のことは「スカート穿いた男の子」(C/P, p.236)のように感じ、クロードーヌがマルセルの良い彼女になるのではというルノーの言葉に、「私は彼には男の子過ぎます。」(C/P, p.271)と笑う。

以上のことを鑑みると、クロードーヌは男女のセクシュアリティを逆転させていると言えるかも知れない。彼女は、男性に女性性を付与し男性性を自らに強調することで、男性より優位に立とうとしているからだ。去勢された男性像と男根を具えた女性像という図式は、後のコレット作品でより顕著に現れてくるため、ここにその先駆けを見ることができるだろう。しかしながら、女性が男性性を占有することで、女性性に還元された男性を超越することになるのではないかと、結局は逆説的に男性性の優位を認めていることになるのではないかと。となるとクロードーヌは、既

存のセクシュアリティを攪乱しているようでありながら、結局はそれを追認しているということになる。イリガライは、「女のセクシュアリティは常に、男というファクターを基準に考えられてきた。」¹⁹と非難しているが、クローディーヌのこうした考え方は、まさに男性の基準を拠り所としており、リュス・イリガライ Luce Irigaray のみならず、現代のフェミニズムからは批判され得るところであろう。

2.3. 女性＝猫のメタファーとメタモルフォーズ

さて、「クローディーヌ・シリーズ」におけるセクシュアリティについての概念は、今まで見てきたように、フェミニズムの視点から見ると非常に矛盾含みであった。それでは、「クローディーヌ・シリーズ」におけるレズビアニズムや、男女のセクシュアリティの逆転は、見かけだけの目新しさに過ぎず、結局のところ、男性優位の単なる裏返しに過ぎないのだろうか？ ここで私たちが注目したいのは、女性の身体性や男性への軽蔑を強調するマイナス因子としての動物の比喻が、クローディーヌに用いられる場合には否定的な響きを伴わないことである。とりわけ、クローディーヌは猫に結び付けられることが多い。恋に煩う顔は「苛々した牝猫」(C/P, p.279)のようであり、身嗜みを整えることに「毛づくろいする」(C/E, p.206)という表現を用い自らを猫と同一視することもある。また、「欲しいくせに拒むミルクのお皿を前にしたファンシェットのように顔を逸らし」(C/P, p.340)たり、「彼女の白猫の眼と同じようなくぐもった眼でしばし夢想し」(C/V, p.590)たりと、クローディーヌの行動や容姿はしばしば愛猫のイメージと重ね合わせられる。このようなクローディーヌの動物的な魅力は、人々から肯定的に捉えられる向きがある。ルノーは、「君にはあらゆる動物の魅力がある。」(C/P, p.356)と称え、アニーはクローディーヌが「動物的なあらゆる本能を持ち、その中には良いものすらある。」(C/V, p.594)と考える。

また、クローディーヌは人間と動物の一般的な上下関係を逆転させ、頻繁に猫に例えられるリュスを本物の猫よりも下等とみなし、猫のファンシェットを「立派な人」(C/P, p.222)と擬人化する。更に、女性の精神性に批判的だったクローディーヌが、ファンシェットのことは外見と内面の両方において高く評価している。クローディーヌは度々牝猫の美しさに感嘆し、その賢さや理性を褒め称える。つまり、ファンシェットはクローディーヌが精神面においても評価している唯一の“女性”なのである。そして、猫の比喻が女性の性的獣性を引き立たせ

てしまうのに反して、ファンシェット自身は快樂の瞬間にも理性を保っている。

以上のことから分かるように、クローディーヌにおいて、ひいてはコレットにおいて、猫はしばしば人間に優越する生き物とみなされている。そのため猫の比喻は、単に女性の肉体性の強調や性的客体へ閉じ込める機能を持つものではなく、ヒロインと結び付けられる場合に限り肯定的な表現ともなり得る。また、魅力的な身体を持った男性たちですら猫に例えられることはないことから、「クローディーヌ・シリーズ」において、猫は女性に対して占有的に結び付けられ、例え性的存在としての女性イメージを強調する働きを持つとしても、男性が決して成り得ない特権的な動物だと言えるだろう。英語やフランス語で人間[man/homme]という単語が同時に男性を指すことが端的に示しているように、男性＝人間／女性＝動物という差別的な二極化がこれまで一般にされてきたが、コレットにおいては、女性と猫の結び付きは必ずしもこうした伝統の踏襲ではなく、女性の肯定的評価をもたらす可能性を持つ。本章では、フェミニズムの観点から、「クローディーヌ・シリーズ」におけるセクシュアリティ観の批判的要素を見てきたが、ヒロインと猫の新たな関係は、既存の枠を超えたコレット独自の新たな女性性の評価と言えるのではないか。



図4 猫を抱く若き日のコレット

3. 家父長制からの逸脱、あるいは迎合

3.1. 妻による支配者の希求

これまでのクロード・ディヌの女性蔑視は、女性的な精神性全般に向けられたものだったが、自分自身が女性であることへの嫌悪はほとんど見られず、クロード・ディヌは自分を女性一般から一線を画した存在として認識していたようである²⁰。ところが不思議なことに、ルノーに出逢ってクロード・ディヌの態度は一変する。彼女はこれまでの自由を全てルノーに譲り渡し、これからの人生を彼に捧げたいと告白するのである。この意外な告白は、次のような考えから生じている。

自由は重荷で、自立にはほとんど疲れてしまった。
私が何か月も前から——いいえ、もっと以前から——求めていたもの、それは間違いなく支配者のものだ。自由な女なんて女じゃない(C/P, p.364)。

従属を「これまで被ったことがない屈辱」(C/P, p.343)と呼び、ルノーに出逢うまで「従うということをしたことがなかった」(C/P, p.359)クロード・ディヌが、これまでの自由を捨て、ルノーが支配者たる夫であることを望み、他の女性に与えてきたマゾヒスト的・従属的な地位に自ら転身するのである。アニーもまた、妻は夫に従属すべきであると考え、夫に「従うしか能がない……可愛い奴隷」(C/V, p.537)の地位を甘受し、自主性を放棄している。ボーヴォワールは、このような夫婦の依存関係を次のように説明している。

しかし女はしばしば、……男が自分の代わりに考えてくれることを仕方なく受け入れる。……女は一般的・抽象的な全ての事柄に対する共通の意見を作り出すという配慮を男に任せる。……男は一般的に、このような助言者・指導者の役割に満足を感じる²¹。

また、アランの姉マルト夫妻では妻が「男性的権威」を持ち夫を支配する立場にあるが、この夫婦関係はアニーに「自然に反した夫婦」と言い表される(C/V, p.538)²²。

このように、対称的な性格の二人の女性は共に従属型の妻として夫を支配者と仰ぐのだが、こうした夫婦関係は、しばしば父娘関係になぞらえられる。クロード・ディヌはルノーを父親のようだと感じ、ルノーはクロード・ディヌに「僕の可愛い娘」と呼びかける。アランもまた、ア

ニーを子供のように扱う。夫婦関係において、夫が時として父親の役割を担うことについて、ボーヴォワールは以下のように述べている。

夫は男性的な威信を具え、父代わりとなることを運命付けられた半神である。……時に男は、父であると同時に恋人でもあり、……妻は完全なる自己放棄によって、絶対的な救済を夫の腕の中に見出す恋人となる²³。

クロード・ディヌは、一人の男性が同時に「父親であり、友人であり、支配者であり、恋人でもある」ことは、「比類なき奇跡」であると述べ、ルノーこそがその奇跡であると喜ぶ(C/P, p.371)。しかし、全てが夫に委ねられた擬似父娘関係においては、親密な関係が築かれるどころか、夫婦の対話が不在となる。クリステヴァは、コレットの作品では、「両性間のコミュニケーションは不可能であり、サドマゾシズムが二つの性の関係の搬送波となる。……“トリオ”でない限り、“デュオ”はほとんどありえない。」²⁴と述べている。優しい父親のような夫ルノーは、「何でも願いを叶えてくれる」が、クロード・ディヌの質問に「真っ直ぐに答えてはくれない」(C/M, p.413)。クロード・ディヌはと言えば、「私たちには話す必要なんてない。」(C/P, p.354)と、ルノーとの会話を避け、彼に意見を求められても「勿論、はいと答えるわ。……貴方のお気に召すままに。」(RS, pp.885-886)と何にでも同意する。コレット作品においては、後に男女の対話の可能性という問題が問われるようになってくるが²⁵、ここでは女性自身が対話の可能性を否定している。そしてルノーも、「お喋りは女が身を落とす」(RS, p.898)原因になるとして、妻の無口を褒めている。アランとアニーも同様に、対話が不可能な状態にある。彼は決してアニーに意見を求めず、いつも命令するばかりであり、アニーは遠慮した物言いしかできず、「眼を伏せ、自己に退却する」しかない(C/V, p.535)。

そして、互いの理解を深めるために不可欠な対話という手段を持たない夫婦の間には、「どこかしっくりいかないものがある」(C/M, p.379)。夫たちは、妻たちを真に理解しているわけではないからだ。クロード・ディヌに言わせれば、ルノーは彼女の猫への愛情を「理解しているというよりは、寛大」(C/M, p.417)なだけである。アニーもまた、アランが彼女のことを分かっていると思っていない。

こうして、完璧に思われた家父長制に陰りが見え始

め、妻の隷属的立場からの独立という問題が浮上してくる。

3.2. 家父長制からの脱却

夫が支配者として自分を導いてくれることを望み、「巨人のルノーの娘、あるいは妻になりたい」と願っていたクローディーヌは、夫が結局は「巨人ではなく普通」であることに気づき(C/M, p.465)、「ルノーは彼に値する以上のことはできないのだ」(C/M, p.430)と結論するに至る。また、マルセルの女性的精神性を非難していたのと同様、ルノーもまた女性的精神の持ち主であることに触れ、「彼は私より女だ!」(C/M, p.414)と嘆く。更に、「比類なき奇跡」であったはずの夫＝父親＝支配者というルノーの役割について、「父親のような恋人、官能の保護者は本当に夫と言えるのか?」(C/M, p.411)と疑問を持ち始める。またアニーも、自分の中には二人のアニーがいるといった複雑な感情を感じるのに対し、アランのことは「一時間もあれば皆、彼の全てを理解できる。」(C/V, p.556)と単純視するようになる。

だがそもそも、本当に夫は支配者としての力を持っていたのだろうか? ボーヴォワールが、「妻は、実際はそうではない夫の中に、支配者や暴君の姿を生ぜしめようとマゾヒスト的な振舞いをする。」²⁶と述べているように、「巨人のルノーの妻になりたい」と望んでいたクローディーヌは、自らを意識的に夫の支配下に置くことで、夫を超越した存在に祀り上げていたのではないか。

私は彼という時、大人しくして自分を小さく見せようとしている。……私は何も求めないし、口論を避けている。すぐに私に譲歩し、優しい口を差し出しながらあまりにも容易く「いいよ」と言う彼を見ることを、賢明にも恐れるあまり(C/M, p.386)。

つまり、この意識的な従属がなければ、ルノーは支配者とはなり得なかったのである。夫による妻の支配は、「自由な女なんて女じゃない」と社会的に思い込まされてきた女性のマゾヒズム的欲求が生み出した幻想だったと言える。

それでもクローディーヌとアニーは、幻想の殻を打ち破り、自立に向けて歩き出す。しかし、両者の独立に向けての行動は必ずしも一致しない。先ず、クローディーヌの場合から見てみよう。

クローディーヌの独立は二段階に分けて考えることができる。第一段階は、ルノーとレジの不貞が発覚した

ときである。二人の裏切りを知り、単身、故郷に帰ったクローディーヌは、ルノーから戻って来るよう懇願した手紙を受け取る。その時の彼女は、全てをやり直すべく、自分に与えるべき規準をルノーに指示し、再び支配者として自分を「支配するよう命じよう」(C/M, p.524)と考える。ここでのルノーは、被支配者によって命令される支配者という立場になるわけであるが、クローディーヌのこの態度は二通りに解釈できる。先ず、男性が支配権を握っていると見せかけて、結局は陰で男性を操っているという女性像が考えられる。この場合、ルノーは形だけの支配者としてクローディーヌの操り人形と化していることになる。また別の考え方をすれば、男性という正規のフィルターを通さずに直接自分の思うままに行動することに対して不安を抱いている女性像という風にも解釈できる。ここでは前者よりも弱気で旧弊な女性像が現れているようだが、いずれにせよ、クローディーヌの依存欲求は完全には拭い去れていない。なぜならクローディーヌは、「妻の方ではなく、君が連れ去ってしまった愛しい可愛い娘だけを返しておくれ。」(C/M, p.521)というルノーの呼びかけに対し、「私は貴方の子供、貴方の子供以外の何者でもないわ。」(C/M, p.524)と答え、自分は彼に依存することを好んでおり、より良く導いてくれるためには叱ることも厭わないでほしいと返信するからである。夫の裏切りに憤怒しその支配下を去る絶好の機会に、クローディーヌの依存欲求はむしろ以前より増し、ルノーをより完全な支配者に仕立て上げるべくその権限の幅を広げるのである。

クローディーヌの第二の、そして決定的な独立は、ルノーの死によって訪れる。『愛の隠れ家』では、ルノーは療養のためにサナトリウムに入っているため、時折寄越す手紙とクローディーヌの回想の中のみ登場し、退院後たちまち帰らぬ人となってしまふ。このように、これまでからは考えられないくらいルノーの存在感は希薄であるが、この突然の不在について、ドランデルは、いささか唐突なルノーの病気と死を、ウィリーという実在する有名人の文学上の姿を巧妙に削除するための「策略」と捉えている²⁷。また、コレット自身も後に、「彼[ルノー]の死は文学的思春期の一種を達成させる印象を与えた。」²⁸と述べている。

ここで、『愛の隠れ家』が出版された状況を思い返してみよう。ウィリーの度重なる浮気、コレットとミッシー Missy との同性愛関係、その他大きすぎる年齢の差や性格の相違など様々な要素が絡み、二人は1906年に離婚に至るが、『愛の隠れ家』はその翌年に、「クロー

ディーヌ・シリーズ」では初めてコレットの名を付して出版されているのである。そして、「文学とは何ら関係のない様々な理由により、私はウィリーとの協力をやめることにしました。」²⁹と表明されているこの作品では、極めて希薄になったルノーの存在感が実生活での二人の別離を窺わせ、最終的にはウィリーの分身であるルノーの死という形で終止符を打つことで、ウィリーの支配からの独立を図っていると考えられる。ただし、クローディーヌが得た解放は、夫の死というやむを得ない事情によるものであり、彼女が主体的に独立を獲得したとはいえない。更に、夫に先立たれたクローディーヌは、過去の愛に従順であることを誓い、肉体的な誘惑に屈することなくひっそりと隠遁生活に入ることを決意する。この間接的で些か頼りない感のあるクローディーヌの独立は、ドランデルの指摘する通り、出家の様相を呈しており、自然の中に埋没していくヒロインの姿は、『クレヴの奥方』の結末を想起させる。コレットは、二大登場人物の一方に死を、もう一方に禁欲を与えることで完全に彼らを消去し、ウィリーの支配の象徴でもある「クローディーヌ・シリーズ」を終結することで、自分自身の独立宣言をしていると考えられる。だが同時に、「私はクローディーヌ、モンティニに住んでいる。」(C/E, p.7)と高らかに宣言することで華々しく登場したヒロインが、名前も明示されない森の中に埋没するかのように隠遁生活を送る不確かな姿は、小野ゆり子が指摘している通り³⁰、ウィリーという後ろ盾を失ったコレットの不安を表わしているとも言えるかも知れない。なぜなら、「仮面性ほど人を安心させるものはない。《クローディーヌ》の誕生とその匿名性は、少々デリカシーに欠ける茶番劇のような気晴らしとなり、私は従順に、それを奔放な調子で書き進めた。」³¹とあるように、ウィリーの支配から逃れると同時にその導きや仮面性をも失ったコレットは、これからは全ての文責を自分一人で負わねばならず、自分自身の名前と姿で、社会に出て行くことになるからである。

アニーの場合は、クローディーヌほど複雑でも曖昧でもない。彼女は、物語の冒頭では亭主関白の夫の従順な妻として描かれているが、夫の旅行中に次第に自我に目覚め、夫を捨て一人で出立する。彼女のこうした自立心の芽生えを助けたのが、クローディーヌとの対話である。クローディーヌは、アニーに頑なな従順さを和らげるよう諭し、アニーが自分でも気付いていなかった「夫を愛していない」という重要な事実を発見させる。そして、「我慢が限度を超え」、「結婚生活のあらゆる環境が耐え難いものとなつ」(C/V, p.635)たある日、「一

人で生きる重荷」(C/V, p.640)よりも鎖で繋がれたままではいることのほうが耐え難いという思いが増し、出奔を決意する。クローディーヌはアニーを「サナギ」(C/V, p.555)と形容したことがあるが、アニーはまさしく、クローディーヌとの対話により、サナギの殻を破り、「人形の人生ではない、別の人生」(C/V, p.596)を求めて飛び去っていくことができたのである。

さて、家父長制からの解放に貢献した対話の重要性は今見た通りだが、続く『愛の隠れ家』ではこの二人の対話の問題は興味深い反転を見せる。というのも、『クローディーヌは行ってしまふ』では、クローディーヌに妻としての盲目的な従属からの自立を諭され離婚に踏み切ったアニーが、『愛の隠れ家』においては、ルノーへの忠実な愛を誓うクローディーヌに恋愛の自由を説いてみせるのである。ドランデルは、クローディーヌとアニーという二人のヒロインを、コインの裏と表のように異なった顔を持つ、コレットの二人の分身だとみなしている³²。彼の意見に従うなら、家父長制に従うアニーに自由の重要性を説いていたクローディーヌが、別のときには一夫一妻制を重視し、解放されたアニーから恋愛の自由を説かれるというような思想的立場の逆転が生じるのは、コレット自身の家父長制に対する両義的な感情の表れと言えないだろうか？ またドランデルは、『愛の隠れ家』全体を通して見られるクローディーヌの頑なな一夫一妻主義を、コレット自身の結婚生活の失敗を昇華するための作業と捉えているが、そうした主張の一方でそれを否定する役割をもう一人の分身アニーに付与しているところに、更なるコレットの両義的感情が見て取れる。

もう一つ注目したいのが、独立後の二人のヒロインの行動である。夫を失った二人は、どちらも仕事を持たない——持たなければならないという危機感すらない——のだ。アニーは一時期パントマイム役者として働くことがあるが、それは当時の恋人に促されたためであり、生活費を稼ぐという意識はなく且つ自主的な就業でもなかった。経済的自立が伴わなければ女性にとっての真の解放はありえないとボーヴォワールは主張しているが、クローディーヌにもアニーにも、職業を持って経済的に自立しようという現実味がないのである。だが、一人身になった女性が暮らしていくことの困難を一番知っているのはコレット自身ではないか。それにも関わらず、「クローディーヌ・シリーズ」においては、働く女性は『学校のクローディーヌ』に登場する女性教員たちだけである。注目すべきは、彼女たちが皆、未婚だ

ということだ。クローディーヌは、エメが結婚しようとしたのはオールド・ミスになるであろう同僚たちへの虚栄心からだと言いつける。というのも、1906年当時、女性教員や看護婦、ソーシャルワーカーなどの事務労働者のうち約33パーセントが独身であったという事実があるからだ³³。ミシェル・エケ Michèle Hecquet は、コレットにおける働く女性について検討した論文において、コレット作品に描かれる働く女性たちは専ら独身者であり、仕事が「女性の人生の白紙ページを仕方なく埋めている」ようだと言っている³⁴。ではコレットにとって、女性のテリトリーはあくまで家庭にあり、女性が働くというのは結婚できないための苦肉の策であるのだろうか? どうやらこの頃のコレットは、女性の就業が家父長制的支配からの独立に繋がるとは考えていないようである。つまり、「クローディーヌ・シリーズ」における家父長制からの独立は、専ら精神面での問題として扱われており、現実的・経済的な問題は考慮されていない。離婚女性の苦労がコレットによって語られるには、1910年の『さすらいの女』まで待たねばなるまい。

以上に見てきたように、コレットの家父長制に対する態度は、絶えず曖昧で不安定である。二人のヒロインが、支配者たる夫を否定しその支配下を逃れようとする様には、家父長制というパラダイムから逸脱し破壊しようとしていると取れる面もあるが、彼女たちの態度に見られる様々な両義性は、家父長制に迎合し甘受していると指摘できる要所もあることは確かだ。

3.2. 女性的パラダイスとしての自然

しかし、視点を変えてみれば、つまり既存のフェミニズムとは異なった角度から見れば、また別の側面が見えてくる。そもそもクローディーヌは本当に、家父長制の枠組みに捕えられていたのだろうか? ルノーとの結婚式はクローディーヌに、「両足を縛られた夢のようにこんがらがり混乱した印象」を与え、式を終えても「今朝よりも結婚した気がしない」(C/M, p.382)。こうした違和感は、一人称の物語に突如クローディーヌの三人称化が起こることでその印象が強められる。そもそも、結婚以前からルノーといふときのクローディーヌはしばしば三人称で描かれることがあった。

真っ二つに分かれてしまったように、私は自分が動いているのを見、自分が話しているのを聞いていた。その声は、少し遠くから聞こえてくるようだった。そして、利口な方のクローディーヌは……、

気違いになったクローディーヌがべちゃくちや喋りまくるのを聞きながら、彼女のために何もできずにいるのだった(C/P, pp.358-360)。

このような三人称化は、クローディーヌを分裂させ他者化をもたらし、ルノーへの恋の盲目状態を表す一方で、二人の結婚の非現実性をも暗に示していると考えられないだろうか。事実クローディーヌは、一心同体のように見える夫婦の間にある種の隔たりを感じている。クローディーヌは、夫婦の住まいを「私たちの家」と呼ぶことに抵抗を感じ、つい「ルノーの家」と言ってしまう。それと言うのも、「どこが自分の本当の家なのかもう分からないくらい」、パリとモンティニの「二つの住処の間で心が引き裂かれている」ように感じているからである(C/M, p.411)。

ルノーもまた、妻と故郷との結び付きの強さを感じ取っているようである。パリではクローディーヌを「妻のクローディーヌです」と人々に紹介するのに対し、モンティニでは自分を「クローディーヌの夫」と名乗り、「木々が君を所有している……この土地では君は十分に僕のものじゃないね」(C/M, p.406)と冗談めかして妻を責める。文化の象徴であるパリと、自然を表象するモンティニとでは、夫婦の関係はこのように逆転し、ルノーの死という決定的な出来事を持たずともクローディーヌは部分的に独立を保ち続けていたと言える。

彼の死後、自然の中での隠遁生活を選択することに関して、先ほど、コレット自身の不安感の表れという解釈をしたが、クローディーヌと自然との深い結び付きを考慮に入れた上で読み直すと、自然への回帰を果たすことでクローディーヌは男性から解放された安住の地を獲得すると言えるだろう。このように、クローディーヌと自然との結び付きは、男性＝文化／女性＝自然という文化的・歴史的二項対立を踏襲しているようでありながら、むしろ女性の独立を保障するものとしての機能を果たし、家父長制の枠組みに囚われない女性を逆説的に描き出しているのだ。

4. 快楽の賛歌、あるいは沈黙

4.1. 自由な女から客体としての女へ

コレットの作品において、快楽の問題は中心的な位置を占める。これまで秘匿あるいは歪曲されてきた女性の快楽を、コレットが前面に描き出した功績は大きい。しかし、これまでの考察で見えてきたように、様々な面において旧弊な要素が残存している「クローディーヌ・シリ

ーズ」においては、快樂の問題にも様々な矛盾が付き纏っている。

結婚前のクローディーヌは、節度を守るルノーとは対照的に性に対し物怖じしない積極的な意欲を示す。そして初夜の際にも、ルノーに服を脱がされることを拒んだクローディーヌは、「最後のクローディーヌらしさ」から自ら裸になり、「毅然とした様子で」ルノーの前に立つ（C/M, p.384）。しかし、ルノーの刺すような視線を前に、「雄々しいクローディーヌはパニックに襲われ、取り乱して走り出し、ベッドに身を投げる」（*Ibid.*）。そして、服を着たままクローディーヌを愛撫するルノーに当惑し、なす術もなくなる。こうして、「最後のクローディーヌらしさ」という言葉が象徴しているように、一夜にしてクローディーヌは快樂における主体性を奪われる。「ルノーは服を脱ぐのに何を待っているんだろう？」（*Ibid.*）それはもちろん、クローディーヌの自主性の放棄と彼への屈服である。それが認められるや否や、ルノーは服を脱ぎ、「情け容赦なく笑い、啞然とし辱められたクローディーヌの自尊心を傷付ける」（*Ibid.*）。ボーヴォワールは、男性がベッドの上で常に支配者でありたいと欲求することについて言及する際、ルノーとクローディーヌを引き合いに出している。

普通、男はベッドを自分の攻撃的優越性が発揮される場だと思っている。……男は、女の同意が敗北であることを要求する……。……クローディーヌが素早く身を任せようとするのでルノーに挑むと、ルノーはそれに先んじようとする。彼女は自らを差し出そうとしているのに、彼は彼女を犯そうと急ぐのである³⁵。

この「敗北」以来、クローディーヌは客体としての立場に甘んじるようになり、主体性を剥奪された彼女は、とどまることなくルノーに侵蝕されていく。ルノーを伴ってモンティニに帰郷した際、クローディーヌは母校で出逢った少女エレーヌに別れ際に接吻するのだが、彼女はルノーから学んだ「身体の力」を彼以外の相手にも行使してみたくてそうしたのだと後に告白している。エレーヌへの接吻は、レジとの同性愛関係の布石として理解されているのだが³⁶、クローディーヌをエレーヌ、次いでレジとの同性愛に向かわせたのは、単にルノーからの悪影響だけでなく、むしろ主体性の回復のためであったのではないかと。つまりクローディーヌは、ルノーとの関係における自分の立場に相手の女性を置くことで、自

らはルノーの位置、すなわち主体としての立場に立とうとしたのである。クローディーヌは、レジとの関係の中では、自分が「扇情的なおもちゃ以外の別のものであると感じる」（C/M, p.462）ことができると考えている。しかし、クローディーヌはレジとの関係においても完全に主体性を回復することはできない。なぜならレジは、クローディーヌを次のような理由から愛しているからである。

「どうして貴女が私の気に入っているか、ですって、クローディーヌ？…… “何故なら、貴女を綺麗だと思ふから”よ。私にはそれだけで十分な理由になるけれど、貴女の自尊心にとって満足いくものではないでしょうね。」（C/M, p.444）

レジがクローディーヌを愛するのは、その外見的な美しさによるものである。クローディーヌが他の女性たちをその身体的魅力によってのみ評価していたのと同様、レジにとってのクローディーヌもまた客体でしかなく、それではクローディーヌの「自尊心にとって満足いくものではない」のである。

4.2. オム・シュ・ジュ・オム・シュ・バルテルヌ 主体としての男から下位の男へ

しかし、家父長としての権力がやがては失墜したように、快樂における男性の支配も絶対ではない。「父親のような恋人、官能の保護者は本当に夫と言えるのか？」（C/M, p.411）と疑問に感じ出したクローディーヌは、「ルノーが支配できるのは愛撫の中だけ」であり、クローディーヌは「いつまでも自分自身の主人でいなければならない」ことに気付く。

ああ、クローディーヌ！お前はいつまでも自分自身の主人でいなければならないの？
それでもあの人、私の細く黄金色の身体を屈服させはした。
……だけど、ああ、彼は愛撫の中でしか権力を持たないのかわ！（C/M, p.386）

ここに、支配関係の奇妙な反転が読み取れるだろう。クローディーヌはルノーによって支配されることを望み、ルノーは確かにクローディーヌの身体を屈服させた。だが、快樂の場以外では、ルノーはあまりにたやすくクローディーヌに従うため、クローディーヌが意識してルノーを支配者に作り上げなければならなかった。更に、「彼は愛撫の中でしか権力を持たない」という言葉の中

に、ルノーの支配を縮小化させる巧妙な働きがある。ルノーが唯一権力を持つ場であった快楽が、「〜でしか…ない」という表現により、ごく小さな問題にすり替えられているのだ。更にクローディーヌは、ルノーが唯一権限を持つ快楽すら、考え方の違いにより二人を隔ててしまう原因とみなしている。こうして、快楽は取るに足らないものとなり、更には夫婦の間に亀裂を生む元凶となり、その中でしか支配権を持たぬルノーは、唯一残された性の支配者としての権力までも奪われることになる。ようやく退院してきたルノーの老いを目の当たりにしたクローディーヌは、最早彼の愛撫を受ける気にはなれない。

快楽における男性の力を認めながら、彼を性的無能力者に仕立て上げることは、性において客体化された女性にとって最高の復讐となるだろう。そこから男性の客体化を図るまであと一歩しかない。ボーヴォワールは、「男に従属したくない女は、男から逃げるところか、男を快楽の道具にしようとする。」³⁷と述べている。マルセル・ピオレー＝ゴディノ Marcelle Biolley-Godino もまた、コレットにおける男性客体についての考察において、コレットの男性登場人物たちはしばしばエロティックな客体として扱われ、「真の快楽の道具」として認識されると指摘している³⁸。しかしクローディーヌの場合はまだ、ルノーから性的権力を剥奪するに留まっている。

4.3. 快楽からの解放

一方、クローディーヌの分身であるアニーは離婚後、不特定多数の異性と肉体関係を持つ中で、男性を「快楽の道具」とみなすようになる。アニーは、相手の「名前も知らなかった」が、そんなことは彼女にとって「どうでも良かった」(RS, p.847)。そして、初めての情事の後で、どんな男性も同じように快楽を与えてくれることを知ったアニーは、次々と複数の男性と関係を持ち、クローディーヌとは対照的に、男性を客体化しその肉体を食ふ。しかし、ピオレー＝ゴディノは一見解放されたように見えるアニーが、実は女性客体に留まっていると指摘している。

しかしながら、アニーは解放されたとは言え、いかかわしい快楽や、恥辱、更には行きずりの恋人たちからの暴力などの中で、“小さな奴隷”の魂を持ち続けているということをよく考えてみなければならない³⁹。

一人の「男の日常的な餌食となり、自由を奪われるこ

とが怖くて」(RS, p.849)次々と相手を変え、男性と平等の性的自由を獲得しているように見えるアニーも、結局は彼女が思っているほどには解放されていないのである。

これに対して、クローディーヌはルノーの死後、「肉体の誘惑」という「俗悪な敵に対して、武装しよう」と誓い、自然の中での隠遁生活を決め込む(RS, p.953)。男性支配の及ばない女性的なパラダイスとしての自然は、ここでもまた、女性が主体性を保持するための安全圏としての機能を果たしている。「クローディーヌ・シリーズ」は一見、自由な女性が愛の束縛に幸せを見出す物語のように見えるが、クローディーヌは自然とのこうした結び付きによって、独立を取り戻すのである。そして、クローディーヌが勝ち得たこの「孤独な女性」という状況は、今後のコレット作品において、様々な名前を持つヒロインによって受け継がれていくことになる。

5. 女性の連帯性の不在、あるいは遅延

5.1. 「鏡の奇跡」の欠如

とりわけ後期の作品でその重要度が増してくると考えられる女性の連帯性は、コレットにおける注目すべき主題の一つである。本章では、クローディーヌが唯一肉体関係を結んだレジとの関係について検討すると共に、狭義でのレズビアニズムには当てはまらないクローディーヌとアニーの関係、また母娘関係も視野に入れ、コレットにとって重要な主題となってくる女性の連帯性の問題が初期にどのような形を取っているのかについて考察したい。

クローディーヌがレジと関係を結ぶに至った経緯にルノーの協力が欠かせなかったことは注目に値する。なぜなら、コレットは『さすらいの女』の中で、迫害的な男性中心社会から互いの腕の中に逃げ込むことが女性を女性に結び付ける要因の一つであると捉えているからである⁴⁰。一方「クローディーヌ・シリーズ」では、ルノーがマルセルの同性愛的嗜好に対しては激しい嫌悪感を露わにするにも関わらず、クローディーヌとレジのレズビアン関係には多大な関心を示す。というのも、彼はホモセクシャルとレズビアニズムを次のように区別して考えているからである。

「それとこれとは同じじゃないさ！ ……君たち、可愛いおバカさんの間では、……僕たち男からの慰め、安らぎを与えてくれる、あるいは少なくとも埋め合わせにはなる気晴らし……、自分の感性や弱さ

を映し、またそれを認めることのできる、より完璧なパートナー、自分自身により似ている美しさの当然の探求、そんなところだね。」(C/M, pp.453-454)

ここに、男性一般のホモセクシャルに対する偏見や嫌悪と、レズビアニズムに対する無頓着な興味が集約されている。ルノーにとっては、ホモセクシャルは罪悪だが、レズビアニズムはそれと同等に扱うほどの大した問題ではない。ルノーは妻のレズビアン関係を心配するどころかむしろ好奇心を抱き、喜々として逢引の場を用意してやる。

こうしてクローディーヌとレジはルノーの協力の上で結ばれ、その後も逢瀬を重ねるのだが、クローディーヌはルノーが鍵を渡してくれないために逢引のたびに彼に断りを入れなくてはならず、第三者として彼が常に介入してくることが我慢ならない。そこで、マルセルに留守中の部屋を貸してくれるよう頼み、ルノーを除外してレジと二人きりで逢うことを期待するのだが、マルセルもまた、好奇心から二人がいる部屋に闖入し、折角の逢引を台無しにしてしまう。1907～1909年に発表されたいくつかの短篇⁴¹に描かれたレズビアニズムが女性だけの密な世界観を有しているのに対し、『家庭のクローディーヌ』でのレズビアニズムには男性が必ず介入してくる。イリガライは、男性の支配下においてのみレズビアニズムが可能であることについて以下のように述べている。

放蕩家は、女が女同士で快楽を享受することさえ教唆する。勿論、彼の視線の下でだ。どんな性の演出の可能性も彼の手を逃れてはならない。彼が主催者である限り、全てが許される⁴²。

このように、「クローディーヌ・シリーズ」のレズビアニズムには、絶えず男性が支配者として、あるいは闖入者として介入しており、男性からの逃避としての女性だけの世界は形成されない。

更に、クローディーヌの同性愛観も男性の考え方を踏襲したものであった。クローディーヌはマルセルに、レズビアニズムは女の子たちにとって「寄宿生たちのお遊び」程度のものだが、話が「17歳の男の子たちの問題となると、ほとんど病気」だと言って聞かせる(C/P, p.253)。そして、マルセルの恋人シャルリーがマルセルに宛てた手紙を読んだクローディーヌは、「ズボンを穿いた女の子たち」の恋愛話にすっかり当惑してしまい、ルノーが「顔をしかめるのも無理はな

い」(C/P, p.303)⁴³と考える。

ああ、やだやだ！ ブタみたいに汚らわしい男の子たち！ いいえ、もっと悪いわ。……あら、抗議の声が聞こえてきそうね？「リュスともう一人のことについては、どう思うの、クローディーヌ？」こんな抗議は馬鹿げてるわ！ 先ず、私が考えていることなんて、貴方には関係ないじゃない。それに、女の子たちはもっと綺麗なものよ(C/P, p.306)⁴⁴。

ボーヴォワールは、ホモセクシャルが男女双方に敵意を抱かせるのに対し、レズビアニズムは両性において寛大に考えられると指摘し、その例としてルノーがクローディーヌ-レジのカップルに対して取った態度を挙げている⁴⁵。ホモセクシャルとレズビアニズムを別物と捉えたクローディーヌがマルセルに与えた蔑称は、「出来損ないの小娘」(C/M, p.423)、「正道を踏みはずした不幸な子」(C/M, p.424)、「変な義理の息子」(RS, p.858)、「性的倒錯者」(RS, p.880)、「第三の性」(RS, p.932)などと毒舌極まりない。また、美術館で絵の中の男性像に見惚れることすらルノーへの裏切りと感じるにも関わらず、レジとの関係が続けるのは、クローディーヌが「それとこれとは同じじゃない」(C/M, p.453)と考えているからではないだろうか。

この通りクローディーヌの同性愛観は男性のそれに依拠しているのだが、それは本作品がウィリーの監督下で書かれたことと多分に関係しているだろう。なぜならコレットはウィリーの気に入るように、「要求されたことを成し遂げようとする迎合性、示唆への従順さ」⁴⁶を持ってこれらを書き、自分でも知らぬ内にウィリーに同化していたからである。

このように男性の視点に基づいて描かれたレズビアニズムにおいては、女性の連帯性は極めて困難になってくる。とりわけ、女性同士の対話の不在あるいは不完全さが、女性の連帯を阻んでしまう。『学校のクローディーヌ』では既に見たように、ヒロインが回りの女友達に対して示す感情は非常に侮蔑的であり、支配者と被支配者の関係に例えられる友情において、互いの理解を深めるための対話は成立不可能である。クローディーヌは友人に話しかけられても対話を拒み、時に暴力によって沈黙を要求する。クローディーヌとレジの同性愛関係でも、クローディーヌは饒舌なレジに対し、心の中で「無口なレジ」を求めている。コレットは後に、ウィリーの愛人の一人キンスラー嬢 Lotte Kinceler から女性の

連帯というものを初めて学んだと述べているが⁴⁷、テキスト上では肉体的な結び付きを持ってしても二人の間に連帯性が生まれることはない。クリステヴァは、コレットにおいてライバル女性が憎しみを超えもう一人の自分として認知されるに至ると指摘しているが⁴⁸、ライバル女性との連帯性が生まれるのはテキスト上ではもっと先の話である⁴⁹。

『クローディーヌは行ってしまう』では、クローディーヌとの対話がアニーに夫の下を去る勇気を与え、更に『愛の隠れ家』では二人の対話はより増加するが、主に快樂について語られた二人の対話は連帯性を育むものではない。アニーは、クローディーヌにだけは自分を理解して欲しいという思いから数々の性体験を告白するが、クローディーヌは「驚きのあまり固まってしまう何も言えず」(RS, p.845)、「アニーへの興味が下がってしまった」(RS, p.851)。アニーの場合、「相手を変えるのは不実ではない」(RS, p.850)と考え、男性の肉体を食べ物のように捉えている。一方のクローディーヌにとって、アニーのそうした嗜好は軽蔑に値し、「愛のない快樂を知った」アニーは、「気高さを失い墮落した」ように思われる(RS, p.864)⁵⁰。そして、唯一無二の愛の崇高さを重視するクローディーヌは、愛についての意見の相違が、二人の住む世界を大きく隔てていると考える。

男性の言葉が支配する言説に女性の言葉 *parler femme* の場を創ることの重要性を主張したイリガライは、「ほとんど全ての女は、フェミニストを自称する者も含め、女性的主体性と同類との関係を断念している。このことが、コミュニケーションという観点から見て、個人的にも集団的にも女を袋小路に導く。」⁵¹と述べ、女性の連帯性に対話が極めて重要となることを主張しているが、クローディーヌとアニーの対話は、彼女たちを親密にするというよりむしろ差異を明確にしてしまうものだった。後のコレット作品のうち、女性の連帯性が中心的話題となると考えられるテキスト——『第二の女』(1929)、『ル・トゥットウニエ』(1939)、『ジジ』(1944)など——では、女性同士の対話は極めて密になっていくが、「クローディーヌ・シリーズ」の段階では、女性同士の語らいが連帯性を強固にするには至らない。

コレットは、『純粹なものと不純なもの』(1932)において、彼女のレズビアニズム観の集大成とも言えるものを描き出したが、そこで彼女は、女性同士の類似性が女性をレズビアニズムに向かわせると考えている⁵²。またボーヴォワールも、「この類似性が最も完全な親密さを引き起こす。」⁵³と考え、その重要性について以下のよ

うに述べている。

彼女の指がもう一人の女の身体をなぞり、またその女の指が彼女の身体をなぞるときにだけ、鏡の奇跡が実現する。男と女の間では、愛は行為である。……女同士の間では、愛は観照である。愛撫は他者を占有するためのものではなく、相手を通してゆっくりと自分を再現するためのものである。……完全なる相互性において、それぞれが同時に主体であり他者であり、君主であり奴隷である⁵⁴。

だが、『愛の隠れ家』においても支配者—被支配者の序列は健在であり、クローディーヌは上記の通りアニーを同類とみなすことを拒んでいる。コレットのテキストにおける鏡の役割について考察したカトリヌ・ラマニ＝マール Catherine Rahmani-Malle は、副登場人物がヒロインの分身として鏡像と同じ機能を担うと述べ、『愛の隠れ家』ではクローディーヌとアニーがその関係にあたるとしているが⁵⁵、二人の鏡像関係は双子のような類似性を示すものではなく、むしろ反射し合い、決して一致することはない。そこでは「鏡の奇跡」が起こることはない。クローディーヌとアニーの関係は、クローディーヌ本人の言葉に従えば、「同情や横暴さ、弱さ、皮肉などで結び付いた奇妙な友情」(RS, p.937)なのである。

このように、「クローディーヌ・シリーズ」のレズビアニズムは、男性の視点に依拠して書かれたものであり、そこでの女性同士の対話の可能性やその有用性は極めて低く、女性の連帯性が生まれることは困難である。しかし、クローディーヌとアニーに関して言えば、二人の間の対話は連帯感を生み出すには至らないものの、女性同士の間で対話が可能になった事実は軽視すべきではないし、またクローディーヌがアニーを拒む一方で、コレットのもう一人の分身であるアニーがクローディーヌとの友情を求めていることは、コレットに秘められた女性の連帯性への希望とみなすことも可能であろう。

5.2. 母性の削除と拒絶

女性の連帯性について考える際に、女性同士の原初の関係だとみなされ、また精神分析がレズビアニズムの原因だとしばしば指摘する母と娘の絆のことを忘れるわけにはいかない。しかしコレットにおいては、母シンドへの深い愛着にも関わらず、また彼女自身も一女の母でありながら、母と子、とりわけ母と娘の関係は、ほ

とんど描かれることがない⁵⁶。「クローディーヌ・シリーズ」は、コレットの思い出をもとに創作され、ほとんどの作中人物のモデルが後の研究により明らかにされているものの、二人のヒロインは母を持たず、また脇役に母娘がいる場合も、その関係は否定的な形を取っている。「クローディーヌ・シリーズ」における削除された母親像について、クリステヴァは以下のように推察している。

精神分析的な読み方をすれば、思春期のヒロインが助手のエメ嬢に情愛を求めたり、彼女と学校長のセルジャン女史との同性愛に対する嫉妬に苦しんだり、また、……クラスメイトと……激しすぎる友情を結んだりすることによって示す熱烈な欲求は、正しくこの母の不在のせいであるとみなせはしないか⁵⁷。

母の不在がヒロインをレズビアニズムに駆り立てるというクリステヴァの推測は非常に興味深い。というのも、コレットが後に描いたレズビアニズムにおいては、女性同士の関係が母と娘になぞらえられることがあるからである⁵⁸。

しかし、「クローディーヌ・シリーズ」にあつては、実の母娘関係が不在だけでなく、乳母や伯母など、ヒロインの母代わりとなり得る女性との擬似母娘関係も不可能となっている。唯一可能な擬似母娘関係は、動物との関係である。クローディーヌはファンシェットに対し、愛情を込めて「私の娘よ！」と呼びかけ、あるいはファンシェットを貰い受けたと名乗り出た男性を、「母を犯した相手を見るかのような眼で見据えた」(C/V, p.588)とあるように、彼女たちは互いに母でもあり娘でもある。またクローディーヌは、アニーから譲り受けた犬のトビーに対して、ルノーのことを「お前のパパ」と呼び、犬を二人の子供に見立てている。だが、ルノーがトビーの父と呼ばれるのは彼の死後であり、「幸せな家族像」は既に過去のもののなのだ。

先にも見たように、コレットは『純粋なものと不純なもの』において、類似性が女性同士を結びつけると考え、『ル・トゥットニエ』や『ジジ』などの後期の作品では、女性の連帯性は類似性がより濃厚になる姉妹や親子という血族間でより強固になっていくが、「クローディーヌ・シリーズ」に見られる女性の連帯性は、女友達との関係において不完全であったのみならず、血縁関係に当たる母娘においても不在であり、その擬似的関係においても成立しなかった。

それだけでなく、クローディーヌは子供を産み自らが母親になるということに対してもただならぬ嫌悪感を持っている。クローディーヌの子供を持つことへの抵抗は『パリのクローディーヌ』が初出であるが、そこで彼女は子供を持つことを罪を犯すことと同一視し、更に『愛の隠れ家』では、自分が何かを産むとすればそれは動物の子だろうとすら述べている。クリステヴァは、コレットのヒロインたちが抱く母性への恐怖について、次のように述べている。

……コレットのテキストにおいて、凄まじい母性が娘たちを脅かしている。同類でもありライバルでもある母と娘は、互いに憎み合う運命にあるのではないか……。……こうした母性の力に脅えて、コレットのヒロインたち……は母親になるという自らの能力を危ぶんでいる⁵⁹。

クリステヴァの指摘の通り、クローディーヌ以降の他のヒロインたち、すなわち『さすらいの女』のルネ・ネレや、『第二の女』のファニーも、「母親になるという自らの能力を危ぶんでいる」。「クローディーヌ・シリーズ」において母親としての幸せを掴むのは、またもや猫のファンシェットのみである。しかし、お産に「くたびれた美しい獣は、既に幸せな母親の顔を示していた」が、「この魅力的な動物はかなり凡庸な母親であ」(C/P, pp.342-343)り、ファンシェットですら母親としての価値が評価されるわけではない。また、息子のリマゾンには「愛らしく白い母猫の美德は一切受け継がれなかった」(C/M, p.425)ばかりでなく、ファンシェット親子は近親相姦という罪を犯すことで、クローディーヌの出産＝罪悪というイメージを再生産してしまう。このように、「クローディーヌ・シリーズ」を初めとするコレットの作品においては、母親像そして母性が著しく欠如しており、思わず「子どもたちはどこにいるの？」⁶⁰と叫びたくなるほどである。

5.3. フェミニテの再定義

「クローディーヌ・シリーズ」において一見皆無のように見える女性の連帯性は、クローディーヌと愛猫との間にのみ可能となる。クローディーヌにとってファンシェットは、常に側に寄り添って慰めてくれる唯一の存在であった。そして、最愛の夫とも、他のどんな女性とも不可能であった親密な対話が、言語を超え、クローディーヌとファンシェットとの間でのみ可能となる。ファンシェット

はクローディーヌの言葉を理解し、それに応えるように口を舐めたり眉で合図をしたりする。クローディーヌの方は、誰にも打ち明けることなく、日記にすら書くことのないような秘密を、ファンシェットにだけ告白している。

更に、一章で述べたように、クローディーヌとファンシェットの描写は絶えず混同され、クローディーヌは猫のように、ファンシェットは人のように描かれる。ここに、種族を超えた類似性が認められていると言えないだろうか？ ファンシェットは、アニーとは別の、クローディーヌのもう一人の分身なのである。コレットの妻の娘ベル・ガズー Bel-Gazou は、「彼女[コレット]の飼う動物はいつも牝だった。」と述べ、コレットと牝の動物たちの間に「共犯と共感の関係があったことはまちがいない。」⁶¹と証言している。クローディーヌにとって友であり、娘であり、母であり、更には自分自身でもあるファンシェットの中に、コレットは女性の連帯性のあらゆる可能性を凝縮したと言える。コレットは独自の手法により、人間と牝猫の間に女性の連帯と呼べるものを描き出したのである。

また、ヒロインによる母性の否定に対して、ビオレー＝ゴディノは以下のような興味深い考察をしている。

子供を持つことを拒否することは、恐らく男性を二次的な役割に留めておこうという意味と結び付

いている。二人の間に子供がいれば、男性はカップルの半分を占め、女性がそのもう半分を占めることになり、男性は彼女と同じ権利を持った人間になってしまう。逆に、男性が恋人でしかない場合、男性は彼女の人生の余白に存在するに過ぎず、更には締め出されることも有り得る⁶²。

ビオレー＝ゴディノの指摘は、フロイトが女性と子供の関係に与えている価値と正反対のものである。即ち、女性はペニスの欠如を子供、特に男の子をもうけることによって補い、母親となることで完全なる自己実現を果たすというフロイトの良く知られた定説と真逆の考えが、コレットのヒロインたちにあるということだ。クリステヴァもまた、『学校のクローディーヌ』がフロイトの『夢判断』と同じ年に出版されたことに触れ、フロイトが女性とヒステリーを結び付け、女性の性が抱えるトラウマを一般に広めたのに対し、それとは全く異なった女性の快楽についてのイメージを「クローディーヌ・シリーズ」が明らかにしたと指摘している⁶³。

更にビオレー＝ゴディノは、『愛の隠れ家』の最後でクローディーヌが選んだ自然への回帰を、母なるもの＝シドへの回帰と結び付け、男性に対抗するための大いなる力となると考えている。

非常にしばしば、彼女たち[コレットのヒロインたち]は田舎への隠遁を選んでいる。……それは、田舎、平和な隠れ家、男性に対抗する力強い手段である。……

この選択は象徴的である、というのも、自然というのはシドを指すからである。シド、それは大地母神、命の起源、最高の避難所である。……(男性を放棄し)田舎を選ぶということは、コレットにとって最高の手本に同化する方法なのだ⁶⁴。

家父長制及び快楽についての考察において、自然への埋没という形でクローディーヌが得た消極的な独立は、逆説的に、男性支配の及ばない解放された世界を女性に与えると述べたが、自然＝母という視点は更に、「クローディーヌ・シリーズ」におけるヒロインと削除された母との隠れた絆に気付かせてくれる。そして、自然たる母とのこうした連帯性は、後期の『夜明け』(1928)、『ジュリー・ド・カルネラン』(1941)へと繋がっていくのである。



図5 猫に扮してミュージック・ホールに出演するコレット

おわりに

以上に見てきたように、「クローディーヌ・シリーズ」における女性像は、既存のフェミニズムから見れば様々な矛盾を内包しているものの、一方では猫、他方では自然という、これまで女性性の否定的な表象であったものの逆説的な絆により、肯定的に描かれていることが分かった。テキストに見出される様々な矛盾は、確かにクローディーヌを新しい女性像とは言い切れないものにしており、それにはウィリーによる影響も大きかったと思われるが、より重要なのは、既存のフェミニズムでは捉え切れない独自の視点によってコレットが女性性を定義し直していると思われることである。このような女性性と猫や自然との結び付きは、理不尽な伝統から女性を救い出すためのコレット独自の新たな戦略として評価できる。というのも、コレットと離婚した後、ウィリーが再婚したメグ・ヴィラルス Meg Villars は、ウィリーの指示の下、「クローディーヌ・シリーズ」のパロディとも言える作品『軽率なペギー』を発表するが、ドランデルも指摘している通り、クローディーヌとペギーの最も大きな違いは、ペギーは都会人であり動植物への愛を持たないということだからである⁶⁵。シクスーは、「問題になっているのは、男性の道具、男性の概念、男性の場所を、我がものとするでもなければ、支配者としての彼らの位置に自分を置こうとすることでもありません。」⁶⁶と述べ、単なる性の逆転が女性の解放に繋がるわけではないと考えているが、コレットにおける女性性—猫—自然という逆説的な絆について考察することは、今日におけるフェミニズムの新たな可能性を探る上でも、大きな意味を持つのではないだろうか。

コレットにおける自然については既にいくつかの研究があるが、コレット作品にはファンシェット以降も魅力的な猫が多数登場するにも関わらず、作中で猫が果たしている役割に注目した研究はあまり多くない。今後は、コレット作品全体に視野を広げて、猫の主題について考察したい。

図版出典

- 図 1 Gérard Bonal / Michel Remy-Bieth, *Colette intime*, éd. Phébus, 2004, p.74.
- 図 2 執筆者撮影。
- 図 3 Marie-Françoise Berthu-Courtivron / Francine Dugast-Portes, *Passion Colette: Ambivalences et paradoxes*, éd. Textuel, 2004, p.10.
- 図 4 Claude et Vincenette Pichois / Alain Brunet, *Album Colette*, éd. Gallimard, 1984, p.33.
- 図 5 Musée Coletteにて販売されているポストカード。執筆者所有。

注

- 1 本文中で用いる邦題に関しては、二見書房より既刊の「コレット著作集」のタイトルに倣った。また、オリジナル版が採用されている Colette, *Œuvres*, tome I ~ IV, éd. Gallimard (collection de la Pléiade), 1984, 1986, 1991, 2001を底本とし、適宜 Colette, *Œuvres Complètes*, tome I • II, éd. Flammarion (édition du Centenaire), 1973を参照する。コレット作品に関しては全て拙訳による。以下の注においては、Pléiade版はPl.、*Œuvres Complètes* はO.C.の略号を用いる。また、「クローディーヌ・シリーズ」の引用は全てプレイヤー版の一巻からであり、以下に示す略号とページ数によって出典を本文中に記すことを断っておく。
『学校のクローディーヌ』= C/E
『パリのクローディーヌ』= C/P
『家庭のクローディーヌ』= C/M
『クローディーヌは行ってしまう——アニーの日記』= C/V
『愛の隠れ家』= RS
- 2 Jean Cocteau, cité par Marie-Françoise Berthu-Courtivron / Francine Dugast-Portes, *Passion Colette: Ambivalences et paradoxes*, éd. Textuel, 2004, p.152.
- 3 André Gide, cité par Jean D'Ormesson, *Une Autre Histoire de la Littérature Française*, tome II, éd. NiL, 1998, p.238.
- 4 Jean D'Ormesson, *ibid.*
- 5 Benjamin Crémieux, *NRF*, décembre 1920, cité par Julia Kristeva, *Le génie féminin, 3. Colette*, éd. Gallimard (folio essais), p.11.
- 6 Pierre-Olivier Walzer, *Littérature française Le XXe Siècle*, tome I~1896-1920, éd. Arthaud, p.329.
- 7 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, tome II, éd. Gallimard (folio essais), 1949; 1976, p.619.
- 8 エレーヌ・シクスー 『メデューサの笑い』 松本伊瑛子、国領苑子、藤倉恵子編訳、紀伊國屋書店、1993年、47頁原注。
- 9 Kristeva, *op.cit.*, p.20.
- 10 ジーマーマン Bonnie Zimmerman はコレットの『純粹なもの』をレズビアン文学の正典の先駆けと位

- 置付けている。(ボニー・ジーママン「かつて存在しなかったもの——レズビアン・フェミニズム批評概観」、ゲイル・グリーン、コッペリア・カーン共編『差異のつくり方 フェミニズムと文学批評』鈴木聡ほか訳、勁草書房、1990年、254頁。)
- スラマ Béatrice Slama はサンドにおいては不可能であった性愛描写をコレットが描き出したことを評価している。(バートリス・スラマ「女流作家」、ジャン＝ポール・アロン編『路地裏の女性史 十九世紀フランス女性の栄光と悲惨』片岡幸彦監訳、新評論、1984年、273-274頁。)
- モアズ Ellen Moers は、コレットが「女の性のあらゆる細部の中から、文学にふさわしいものを選びすぐった最初の作家」と評している。(エレン・モアズ『女性と文学』青山誠子訳、研究者出版、1978年;1980年、153頁注。)
- エニック Nathalie Heinich は、コレットがスタール夫人 Mme de Staël やサンド、ウルフ Virginia Woolf、ボーヴォワールらと同様に、テキストと実生活の両面において自由な女を象徴しており、とりわけコレットが「それをこの上なく見事に体現することになる」と述べている。(ナタリー・エニック『物語のなかの女たち——アイデンティティをめぐる——』内村瑠美子、山縣直子、鈴木峯子共訳、青山社、2003年、330頁。)
- 11 「ああ、嫌だ！ 女性参政権論者なんてうんざりしちゃう。……女性参政権論者には何がお似合いかご存知？ 鞭とハーレムよ。」: Colette, “préface”, in Pl. II, p.X.
 - 12 *L'Ouvrière*, 27 octobre 1923, cité par Jean Rabaut, *Histoire des Féminismes Français*, éd. Stock, 1978, p.293.
またウィティグ Monique Wittig は、コレットのレズビアニズム観を「コレットの否認」と非難。(Monique Wittig, “postface”, in Barnes Djuna, *La Passion*, éd. Flammarion, 1982, p.117.)
 - リッチ Adrienne Rich もコレットの描くレズビアニズムを批判。(アドリエンヌ・リッチ「強制的異性愛とレズビアン存在」『血・パン・詩』大島かおり訳、晶文社、1989年、105-106頁。)
 - 13 Rachilde, *Revue de mois*, cité par Marie-Françoise Berthu-Cortivron / Francine Dugast-Portes, *op.cit.*, p.13.
 - 14 Paul D'Hollander, *Colette, Ses Apprentissages*, éd. Klincksieck (Les Presses de L'Université de Montréal), 1978.
 - 15 Paul D'Hollander, “Notice” pour *C/V*, in Pl. I, p.1372.
 - 16 Colette, “préface”, in O.C. I, p.15.
 - 17 小野ゆり子「コレットの初期の女性観について——クローディーヌを中心に——」『中央大学大学院研究年報第14号IV文学研究科編』、1985年、37-49頁。
 - 18 サラ・コフマン『女の謎 フロイトの女性論』鈴木晶訳、せりか書房、2000年、261頁。
 - 19 Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, éd. de Minuit, 1977, p.23.
 - 20 唯一の例外として、デュテルトルに接吻されそうになったことで女性として認められたと思った自分自身に対する嫌悪が描かれている: Cf. *C/E*, p.118.
 - 21 Beauvoir, *op.cit.*, pp.292-293.
 - 22 ただし、後の作品においては「自然に反した夫婦」の方がより頻繁に登場。
 - 23 Beauvoir, *op. cit.*, p.287.
 - 24 Kristeva, *op. cit.*, p.396.
 - 25 『第二の女』のファニーとファルーや『いさかい』(1934)のアリスとミシェルなど。
 - 26 Beauvoir, *op.cit.*, p.255.
 - 27 D'Hollander, “Notice” pour *RS*, in Pl. I, p.1497; ルノーの死＝ウィリーの抹消という見方はコレット研究における定説。
 - 28 Colette, *L'Étoile Vesper*, in Pl.IV, p.840.
 - 29 Colette, “Avertissement” pour *RS*, in Pl. I, p.830.
 - 30 小野ゆり子『娘と女の間 コレットにおける母娘関係と男女関係の交差』中央大学出版部、1998年。
 - 31 Colette, *Mes apprentissages*, in Pl.III, p.1023.
 - 32 Paul D'Hollander, “Notice” pour *C/V*, in Pl. I, p.1375.
 - 33 Cf. セシル・ドーファン「独身の女性たち」M.ペロー、G.デュビイ監修、M.ペロー、G.フレス編『女の歴史IV. 十九世紀2』杉村和子、志賀亮一監訳、藤原書店、1996年、687頁。
 - 34 Michèle Hecquet, “Colette: Femmes au travail”, in *Cahier Colette*, No.15, Société des Amis de Colette, 1992, p.49.
 - 35 Beauvoir, *op.cit.*, p.601.
 - 36 D'Hollander, “Notes et variantes” pour *C/M*, in Pl. I, p.1323.; クローディーヌはレジとの逢引の前にエレーヌの夢を見ており、このことからコレットがエレーヌをレジに繋がる布石として意識していたことが窺える。
 - 37 Beauvoir, *op.cit.*, p.199.
 - 38 Marcelle Biolley-Godino, *L'Homme-objet chez Colette*, éd. Klincksieck, 1972, p.49.
 - 39 *Ibid.*, p.133.
 - 40 Cf. Colette, *La Vagabonde*, in Pl. I, p.1207.
 - 41 「眠れぬ夜」「灰色の日」「最後の火」「新年の夢想」「ジタネット」「砂丘にて」
 - 42 Irigaray, *op.cit.*, p.199.
 - 43 ただしコレットが手を加えた後の版(O.C.)では「ズボン」を穿いた女の子たち……という表現が削除されており、ウィリーの痕跡を示す際どい言い回しをコレットが取り除いたと考えられる。
 - 44 ここでもO.C.では削除された箇所があり、ホモセクシャルへの嫌悪が和らげられている。
 - 45 Beauvoir, *op.cit.*, p.194.
 - 46 Colette, *Mes apprentissages*, in Pl.III, p.1024.
 - 47 *Ibid.*, p.1003.
 - 48 Kristeva, *op.cit.*, p.348.
 - 49 Ex. 『第二の女』のファニーとジェーン。
 - 50 しかし、クローディーヌのマルセルやエレーヌに対する態度にはカニバリズムを思わせるところがある: *C/P*, p.244.; *C/M*, p. 399.; *C/M*, p.410.

- 51 Luce Irigaray, *JE, TU, NOUS: Pour une culture de la difference*, éd. Grasset&Fasquelle (biblio essais), 1990, p.20.
- 52 Colette, *Le Pur et l'Impur*, in Pl.III, pp.616-617.
- 53 Beauvoir, *op.cit.*, p.210.
- 54 *Ibid.*, pp.205-206.
- 55 Catherine Rahmani-Malle, “Colette en son miroir”, in *Cahier Colette*, No.15, Société des Amis de Colette, 1992.
- 56 『気ままな生娘』(1909)では、ヒロインの母親は存在感が薄く、またヒロイン夫婦は子供を持つことを全く問題視しない。
『セリ』(1920)と『ジジ』では、私生児を産んだ娼婦たちは一般的な家族観には属さない。また『セリ』のエドメとその母親は、クリステヴァが指摘しているように (Kristeva, *op.cit.*, p.385.)、同類かつライバルとして憎み合っている。
『青い麦』(1923)で初めて、親子が揃った家族が描かれるが、両親の存在はなきに等しく、『セリ』と『青い麦』では擬似母子の近親相姦のほうが前面に描き出される。
- 57 Kristeva, *op.cit.*, pp.169-170.
- 58 コレットは『さすらいの女』でヒロインにレズビアンである友人の「繊細な母性」に言及させ (*La Vagabonde*, in Pl. I, p.1202.)、『純粋なものと不純なもの』においては、レズビアニズムを「母性的な養子縁組」と例えている (*Le Pur et l'Impur*, in Pl.III, p.596.)。
また『葡萄の巻き髪』(1908)の中に収められた短篇「眠れぬ夜」には次のような一節がある:「貴女は私の方に身を屈めながら、母親らしい心配に溢れた瞳で、快楽を与えてくれるだろう。情熱的な貴女の恋人を通して、貴女が持たなかった子供を捜し求めている貴女…」 (*Les Vrilles de la vigne*, in Pl. I, p.972.)
「クローディーヌ・シリーズ」では、ヒロインと他の女性との間に母娘関係を読み取ることは難しいが、エメがセルジャン女史の「赤ちゃん」(*C/E*, p.61.)に例えられる挿話や、「妹も子供もいない」ためにクローディーヌに興味をそそられたというセルジャン女史の告白 (*C/E*, p.99.)を、レズビアニズムが母娘関係になぞらえられることの布石と見ることは可能だろう。
- 59 Kristeva, *op.cit.*, pp.385-386.
- 60 『クローディーヌの家』(1922)に収められた短篇のタイトル。
- 61 ベル・ガズの証言は、以下の書物に記載されている。
ハーバート・ロットマン 『コレット』 工藤庸子訳、中央公論社、1992年、543頁。
- 62 Biolley-Godino, *op.cit.*, p.86.
- 63 Kristeva, *op.cit.*, p.20.
- 64 Biolley-Godino, *op.cit.*, pp.158-159.
- 65 D'Hollander, *op.cit.*, p.111.
- 66 シクスー、前掲書、32頁。

■執筆者について

津田奈菜絵(つだ・ななえ)

京都外国語大学外国語学部フランス語学科首席卒業。神戸大学大学院総合人間科学研究科博士前期課程修了。現在、同研究科博士後期課程に在籍。専門はフランス文学(コレット)、フランス女性理論。

E-mail: felinophile@hotmail.co.jp

■Notes on the Contributor

Nanae Tsuda graduated top of her class from the Department of French at Kyoto University of Foreign Studies. She received an M.A. at Kobe University, and is currently a Ph.D candidate in the Graduate School of Cultural Studies and Human Science, Kobe University. Her research interest lies in French literature (especially Colette) and French feminism.