



クロード・カウンの『ヒロインたち』における新しい女性の神話

西岡, 道子

(Citation)

表現文化研究, 7(2):107-127

(Issue Date)

2008-03-24

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81002885>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002885>



クロード・カウンの『ヒロインたち』における新しい女性の神話

A New Myth of Women in Claude Cahun's *Héroïnes*

西岡道子 Michiko Nishioka

概要

女性シュルレアリストの一人、クロード・カウン Claude Cahun (1894-1954) の短編集『ヒロインたち』 *Héroïnes* (1925) は、神話や宗教的書物、御伽噺のヒロインたちのモノローグによる一種のパロディー作品である。本稿ではまず、ヒロインたちが、自らの秘密を告白することによって、自らの「神話」、すなわち物語における寓意的な人物として各自が体現している理想や理念を覆し、物語が基盤としている家父長制社会の価値体系を失墜させていることを示した。次に、社会通念としての性についての神話についても、女性性を演技として表象していること、また、男性性の神話や、同性愛、サド・マゾヒズム、不妊症など、長い間タブー視されてきた事項を取り上げていることを指摘し、この作品が社会における性や生殖にまつわる支配的な言説を揺さぶっていることを述べた。しかしその一方で、ヒロインたちが最終的には男性の支配から逃れることに失敗していることや、彼女たちの言動につじつまの合わない点があることに着目し、このような語りの特徴によって、ヒロインたちが何らかの模範や典型として提示されていないことを示し、女性が真に解放されるためには、いかなる理想も押し付けるべきでないというこの作品の立場を明らかにすることができた。最後に、アンドレ・ブルトンの作品における女性の神話を分析し、『ヒロインたち』と比較することで、カウンの作品が、男性シュルレアリストたちによって理想化され、女性にとって抑圧的であるような女性像を乗り越えた、新しい女性の神話を提示していると結論づけた。

キーワード: テキスト文化、ジェンダー、女性芸術家、シュルレアリスム、フランス文学、クロード・カウン

Abstract

Héroïnes (1925), written by a female surrealist artist, Claude Cahun (1894-1954), is an anthology of parodies based on monologue, featuring famous heroines in Greek mythology, religious books and fairy tales. Firstly, we realize the main female characters confess their intimate lives in their monologues, and by doing so, they give a new direction to their stories and subvert the ideals and the ideologies they personify, thus they break their own myths. Secondly, we notice that this book demystifies and demythologizes the social mythology of femininity, sexuality and reproduction not only by representing womanliness as a performance for men, but also by shedding light on the myth of masculinity and a number of facts on sexuality and reproduction considered as taboo at the time. Thirdly, we observe that these rebellious female characters were, strangely, unable to succeed in upsetting the social system at the end of each of their stories, and that the details of their monologues were odd if not incoherent. These narrative strategies are used to avoid representing any anti-patriarchal heroine or any prototype that sets the norm for women. Finally, we highlight how female myths in André Breton's texts were mystified and glorified and we compare them with Cahun's. In conclusion, we position *Héroïnes* as a new surrealist myth of women, which overcomes female visions idealized by male surrealists' works.

Keywords: Text Culture, Gender, Female Artist, Surrealism, French Literature, Claude Cahun

0. はじめに

シュルレアリスムと女性についての研究を行ったホイットニー・チャドウィックは、次のように述べている。「シュルレアリスムほど女性のイメージを、男性の創作活動の核心として位置づけた芸術運動はなかった。いかなる集団も運動も、女性の革命的な役割をこれほどまでに明確にはしなかったのである。¹⁾」確かに、運動の中心的役割を担っていた男性シュルレアリストたちの作品において、女性は、無意識や自然界と彼らをとつ媒介者として、また性愛や恐怖の対象として、さらには新しい世界をもたらす救世主として描かれている。そして彼らの作品を通してシュルレアリスムに特有の女性像、いわば、シュルレアリスムにおける「女性の神話」というものが構築されている。とりわけ、シュルレアリスム運動を指揮する立場にあったアンドレ・ブルトンの作品において、フィリップ・ラヴェルニユは、女性の登場人物が「神話的な存在感」を持っていることを指摘した²⁾。実際、ブルトンの散文作品に特徴的なのは、さまざまな神話や伝説、御伽噺や小説に登場するヒロインたちの名前が多く引用されているという点である。

シュルレアリスム運動はまた、女性芸術家たちに対しても門戸を開き、活動と発表の場を与えた芸術運動として知られている。女性シュルレアリストたち(レオノーラ・キャリントン、レオノール・フィニ、メレット・オッペンハイムなど)は、運動の革命的な理念に共鳴し、シュルレアリスムのグループやその周辺において、積極的な創作活動に励んだ。しかしその一方で、彼女たちは男性シュルレアリストたちによって理想化された女性像に対して違和感を覚えていたことも事実である。それゆえ彼女たちは、女性というテーマを、自分自身の問題として、さまざまな個人的なアプローチによって、とらえなおす作業を行っている³⁾。その際、彼女たちの多くもまた、女性にまつわる伝説や神話を作品の中で取り上げており⁴⁾、とりわけ、クロード・カウンは、その先駆的存在である。特に、カウンが1920年代前半に執筆した『ヒロインたち』という短編集は、神話や宗教的書物、御伽噺に登場するヒロインたちの物語のパロディーであり、神話上の女性や女性性の神話などが大きなテーマとなっている。

ブルトンの作品と同様に、『ヒロインたち』も神話上の女性の登場人物を積極的に取り込んだ作品とみなすことができるが、両者の作品では、「女性の神話」のとらえ方は全く異なっているように思われる。では、具体的に

どのような点において異なっているのだろうか。本稿では、このような問題を明らかにすべく、『ヒロインたち』を「女性の神話」という観点から分析する。

ここで、「神話」という言葉の意味を確認しておく必要があると思われる。「神話」《mythe》という言葉は、非常に多義的な意味において用いられるが、まずは字義通りの物語としての「神話」と、比喩的な意味での「神話」を区別したい。『ロベール仏語大辞典』によれば、詩的、文学的な文脈において「神話」は、「付与された寓意的な性質によって伝説の英雄の形をなした実在もしくは架空の人物」と定義される⁵⁾。また比喩的な意味において「神話」は、「人間のグループが個人、または何らかの事実について形成、または受け入れている、単純化され、しばしば幻想であるイメージで、人間の行動や評価の仕方に決定的な役割を果たすもの」⁶⁾と定義される。本稿においてもまずはこの区別に基づき、寓意的性質を持った人物としてのヒロインたちの神話を考察し、ついで家父長制社会の中で社会通念として形成されてきた女性や性にまつわる神話について考察していきたい。しかし後に見るように、両者は明快に区別されるものではなく、寓意的な性質を持った人物たちはしばしば、社会通念を生み出す役割を果たしていることも付言しておかなければならない。

本稿ではまた、このような女性の神話に関する考察を通して、『ヒロインたち』がシュルレアリスムの作品に見られる女性観や世界観に何らかの新しい側面をもたらしているかどうかについても検討したいと思う。このような研究は、カウンがシュルレアリスム運動に与えた意義を明らかにする上で、重要な意味を持つことになると考えられる。

0.1. クロード・カウンについて

クロード・カウン Claude Cahun、本名リュシー・シュウオブ Lucy Schwob は、1894年、フランスのブルターニュ地方の都市ナントの非常に裕福なユダヤ人家庭に生まれた。父は地方新聞の編集長、叔父は象徴派を代表する作家マルセル・シュウオブという家柄で、文化的・知的水準の高い家庭環境で育った。幼い頃に母と死別し、のちに父の再婚相手の連れ子であるシュザンヌ・マレルブと出会い、生涯公私にわたるパートナー関係を結ぶ。1954年にジャージー諸島で亡くなるまでの間、作家、随筆家、ジャーナリスト、翻訳家、役者、写真家などとして多岐にわたる活動を

行った。とりわけ大戦間は、シュルレアリストたちと交流を深め、アンドレ・ブルトンやジョルジュ・バタイユらと共同声明を出すなど、精力的に創作活動を行った。特に、アラゴンの共産党への接近を批判したパンフレット『賭けは始まっている』*Les Paris sont ouverts* (1934)は、ブルトンに高く評価される⁷。しかしながらシュルレアリスムの歴史において、その存在は長い間注目されることはなく、また女性シュルレアリストの歴史においても、彼女の存在が取り上げられたのはずいぶん後のことではなかった⁸。カウンの名前が世に知られるようになったのは、死後40年を経た後に、彼女が1920年代後半から1930年代にかけて撮影していたセルフポートレートやオブジェの写真が偶然発見され、公開されたことによる。その経緯を簡単に記しておこう。

1954年にカウンは死去し、1972年にカウンの義姉であり、生涯のパートナーであったマレルブが亡くなった後、残っていた写真がオークションにかけられ、ただ同然の値段でイギリス人の写真愛好家によって買い落とされた。1980年代にこれらの数枚が作者不明のまま出回り、のちにクロード・カウンのものと判明する⁹。そして、1986年に、アメリカの美術史家ロザリンド・クラウスが、『シュルレアリスムと写真』展¹⁰でカウンの数枚の写真を公開する。一方、フランスでは、哲学教授であるフランソワ・ルペルリエが同時期にカウンの創作活動や生涯について綿密な調査を行い、1992年に伝記的エッセーを発表して、これまで闇に包まれていたカウンの全貌を明らかにした¹¹。このような一連の動きの中で、彼女の写真が世界各地の展覧会で公開されたことにより¹²、新聞や雑誌などで取り上げられたり、カタログが相次いで刊行されたりするなどして、写真家クロード・カウンの名は急速に認知されるようになったのである。

ところで、彼女のセルフポートレートは、なぜ現代において改めて注目されたのだろうか。その理由としては、彼女の作品が、変装やマスク、舞台装置などによって、さまざまに自己のイメージを演出するという現代美術に特有の手法を取り入れたものであったこと¹³、またそこでは、ジェンダーや自己の複数性といった現代的な問題もすでに取り扱われていたことなどが考えられる。こうして、カウンの作品は半世紀も前に現代の傾向を予見したラディカルな作品として注目を集めたのである¹⁴。



図1 『セルフポートレート』1929年頃。



図2 『セルフポートレート』1927年、Jersey Heritage Trust 所蔵。



図3 『セルフポートレート』 1929年、個人蔵、パリ。



図5 『セルフポートレート』 1927年、Galerie Berggruen 所蔵、パリ。



図4 『セルフポートレート(?)』 1928年頃、ナント美術館 所蔵。



図6 フォト・モンタージュ(ムーアとの共作) クロード・カウンの 自伝的エッセー『効力のない告白』の挿絵、1929-1930年。

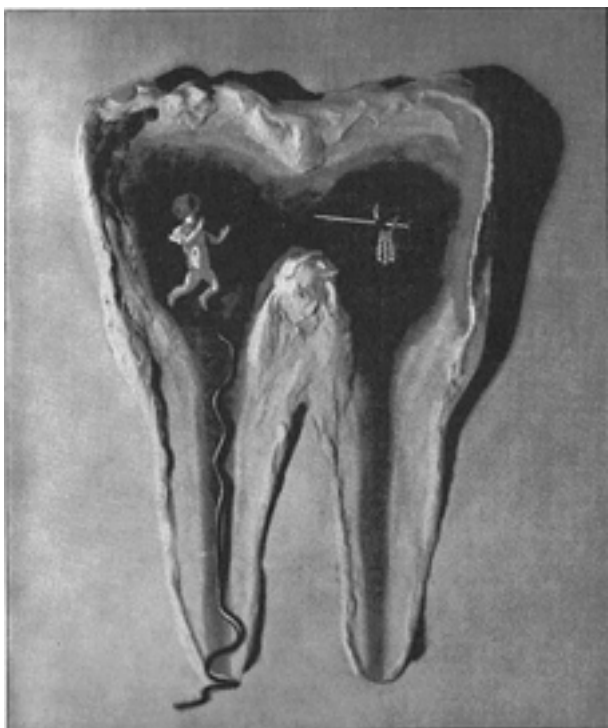


図7 リズ・デュアルムの本『頂上のハート』の挿絵のために撮影された写真、1937年。

0.2 『ヒロインたち』について

ところで、カウンが再評価されたのはその写真作品によってであるが、彼女が本業とみなしていたのは執筆活動であったことが伝えられている。本稿で取り扱う『ヒロインたち』は、カウンが1920年から1924年の間に執筆した短編集であり、聖書、ギリシャ・ローマ神話、御伽噺、児童向けの教訓物語などに登場する有名なヒロインたちのモノローグ(独白)から構成されている。ここで『ヒロインたち』のテキストの歴史と校訂版について簡単に説明しておきたい。

まず1925年に、*Mercur de France* 誌において7つの短編が『ヒロインたち』*Héroïnes* として発表され¹⁵、また同時期に、*Le Journal littéraire* 誌においても、別の2編が同じように『ヒロインたち』*Héroïnes* として発表された¹⁶。2000年にルペルリエによって編纂されたカウンの全集では、未発表の6編が追加され、全部で15編のテキストが『ヒロインたち』*Héroïnes* として収録されている¹⁷。本稿ではこの全集に収録されている版を研究対象として取り扱う。この版において、作品を構成する各短編のタイトルと順番は以下の通りである。

1. 「イブ、だまされやすい女」*Eve la trop crédule*
2. 「デリラ、女の中の女」*Dalila, femme entre les*

femmes

3. 「サディストのユディット」*La Sadique Judith*
4. 「男をその気にさせる女(ペネロペ、優柔不断な女)」*L'Allumeuse (Pénélope l'irrésolue)*
5. 「ヘレネー、反抗する女」*Hélène la rebelle*
6. 「サッフォー、理解されない女」*Sapho l'incomprise*
7. 「マリア」《Marie》
8. 「シンデレラ、謙虚で高慢な子供」*Cendrillon, l'enfant humble et hautaine*
9. 「マルグリット、近親相姦の妹」*Marguerite sœur incestueuse*
10. 「サロメ、懐疑主義者」*Salomé la sceptique*
11. 「美女」*La Belle*
12. 「本質的な妻(または、無名のプリンセス)」*L'Epouse essentielle (ou la Princesse inconnue)*
13. 「ソフィー、象徴主義者」*Sophie la symboliste*
14. 「サルマキス、女性参政権論者」*Salmacis la suffragette*
15. 「ヒーローでない者」—「エピローグ」*Celui qui n'est pas un héros — épilogue*¹⁸

ルペルリエは、2002年の全集に別の一篇のテキスト「両性具有者、ヒロインの中のヒロイン」*L'androgyn, héroïne entre les héroïnes* を追加するなどして、2006年に再び『ヒロインたち』を編纂しなおし、未発表作品(inédit)として出版している。本来ならば、この最新版を用いるべきかもしれないが、ここで追加されたテキストの性質や長さなどがあまりにも他のテキストと違いすぎることから、今回の研究対象からははずすことにする。

カウンに関する先行研究については、そのほとんどが、写真作品に関するもの、もしくは、彼女の生涯や作品を総括的に取り上げたものであり¹⁹、『ヒロインたち』をはじめとする文字テキストのみを対象とした研究はまだ数少ない²⁰。しかし、とりわけ『ヒロインたち』を巡る近年のめまぐるしい出版状況は、この作品が現代において再び読まれるべきものとして注目を集めていることを証拠立てており、研究の必要性はますます高まっている。『ヒロインたち』に関する先行研究は数少ないが、代表的なものとして、2006年に発表されたフランソワ・ルペリエとキャサリン・コンレーの研究が挙げられる。ルペリエは、2006年に出版された『ヒロインたち』のあとがきの中で、この作品の創作や出版にまつわるいきさつを説明し、この作品を自伝的フィクションや神話のパロディーの系譜に位置づけ、語りの技巧などにも言及す

るなど、総括的な視点から批評を行っている²¹。コンレーは、いくつかの短編を取り上げ、この作品が執筆された当時の社会、つまり戦時下における女性の暮らしや当時の文学作品における女性の表象との比較分析を行っている²²。また、研究の一部で『ヒロインたち』に言及したものである次の2つが挙げられる。ソロモン＝ゴドーは、当時、男性社会から独立して生きていたレズビアンとしてカウンが備え持っていた視点をこの作品の中に指摘し²³、コルヴィルは、女性シュルレアリストたちの作品において取り入れられているいくつかの女性の神話を取り上げて分析しているが、この記事の中では、『ヒロインたち』におけるヘレネー像についても言及している²⁴。

本稿では、『ヒロインたち』における女性の問題を取り上げるが、先行研究とは異なる本稿独自の視点は、「神話」というキーワードから分析すること、作品を一つのまとまりを持ったものとして分析すること、また、この作品をシュルレアリスムという枠組みの中に位置づける点である。以下にまず、『ヒロインたち』において、これまでの伝統的な物語において各ヒロインが表現していた女性の神話が覆されていることを確認し、次に、近代社会における一般通念としての女性性や性の神話もまた問題にかけられていることを指摘する。その上で、既成の価値を転覆させているこれらのヒロインたちが、どのような姿で表象されているのか、彼女たちが新たな価値または神話を提示しているのかどうかについて考察する。さらに、アンドレ・ブルトンの作品における女性の神話と比較することで、クロード・カウンの作品がシュルレアリスムにおける女性の神話というテーマに何をもたらしているかを明らかにしていきたい。

1. ヒロインたちの神話の転覆

すでに述べたように、この作品においては、聖書やその外典、ギリシャ・ローマ神話、御伽噺、教養小説に登場するヒロインたちのモノローグが作品の大部分を構成している。これらのヒロインの大半は、もとの物語の中では、宗教、民族、社会が提示する理念や理想を体現する人物である。『ヒロインたち』においてパロディーの対象となっている女主人公の多くには、もともと忠誠心、謙虚さ、美しさ、祖国愛、純粋さなどの肯定的な特徴、もしくは愚かさや恐ろしさなどの否定的な特徴が付与されている。『ヒロインたち』では、これまでの物語において主に三人称で語られてきた人物たちが、20世紀初頭の話し言葉で自分自身について語り、隠されていた個人的な事実、欲望、苦悩、不満などを赤裸々に告白す

ることによって、自分たちについて語られている神話を歪曲し、それぞれが表現している道徳や価値を覆すのである。このことは、例えば「シンデレラ、謙虚で高慢な子供」の冒頭の何行かを読めば、すぐに理解できるだろう。

J'avais toujours rêvé d'une marâtre. Le ciel me combla : me donnant deux sœurs par alliance. Elles étaient délicieusement cruelles. J'aimais surtout l'aînée qui me méprisait à ravir. (143)

私は、いつも継母が欲しいと思っていました。神様は願いを聞き入れてくれたんです。私に、二人の義理のお姉さんまで与えてくれて。あのひとたちは、心地よいまでに残酷でした。私は特に、うっとりするほど私を見下していた上の姉のほうを愛していました。

ここで、シンデレラは、意地悪な義理の姉を「心地よいまでに残酷」と述べていることなどから、軽蔑されることや、苦痛を与えられることに喜びを見出していることがわかる。つまり、このシンデレラはマゾヒストなのである。シャルル・ペローの御伽噺におけるシンデレラは、姉たちの意地悪にもめげず勤勉に働く謙虚な精神をもった美德の象徴であった。しかしそのヒロインが、本当は苦痛に快樂を見出していたとなれば、話は異なる。つまり、謙虚なシンデレラは特殊な性癖の持ち主へ、彼女の美德は背徳へと変化し、この御伽噺が提示する道徳的価値は機能しなくなる。彼女の告白は、彼女にまつわる神話を覆し、その神話が基盤としている価値体系をも覆しているのである。

さらに他の3人の例を挙げてみよう。ギリシャ神話のヒロイン、ペネロペは、『オデュッセイア』において、自分に言い寄ってくる求婚者たちへの返事を先延ばしにしながら、出征した夫オデュッセウスを20年間待ち続けた女性であり、貞淑な妻の鏡として知られている。しかし、『ヒロインたち』では、求婚者たちの申し込みを拒み続けているペネロペの意外な裏事情が明かされている。

Choisir ! Ils veulent que je choisisse entre eux. Quel ennui ! Certes Antinoos est beau, Antinoos fils d'Eupithée ; mais Eurymaque, fils de Polybe, n'est pas mal non plus. ……Mais accepter un homme, et surtout renvoyer les autres — c'est une responsabilité terrible !

選べですって！ 彼らは、私が彼らのうちから誰か

一人を選ぶことを望んでいるのよ。なんて嫌なことでしょう！確かに、アンティノオス、エウペイテス²⁵の息子のアンティノオスはハンサムだわ、けれど、ポリュピオスの息子、エウリマック²⁶も悪くないわね。……でも一人の男の申し出を受け入れるなんて、しかも残りの男たちを追い払うなんて、そんな恐ろしい責任は取れないわ！（注は引用者による。）

ペネロペが、求婚者たちへの返事を先延ばしにしているのは、夫への忠誠心などではなく、どの求婚者も手放すのが惜しいばかりに、その中から一人だけを選ぶことなどできないという彼女の優柔不断な性格のためなのである。このようにして、ペネロペの告白は、既存の神話の中で彼女が体現してきた貞淑な妻という理想を裏切っている。

『ヒロインたち』には、子供向けの教養小説のヒロインも登場する。「ソフィー、象徴主義者」のヒロインがそうである。フランスの子供たちの間で親しまれているセギュール伯爵夫人の小説『ソフィーの不幸』の主人公であるソフィーは、次から次へとトラブルを起こす問題児なのであるが、失敗するたびに教訓を学びとり、物事を理解していくという、子供の成長のあり方を示している。しかし、『ヒロインたち』において、ソフィーは、無邪気さゆえに、生き物を殺し、その暴力をますますエスカレートさせていく少女として成長する。こうして、ソフィーは、失敗が子供の成長を促すという理念を失墜させている。

また、ユディットは旧約聖書の外典『ユディット記』の中で、勇敢にも敵軍の総司令官ホロフェルネスを倒し、ユダヤ民族を救うという愛国心を体現する人物である。しかし「サディストのユディット」では、ホロフェルネスがユディットの前では小鳥のように弱くなってしまったこと、そして、この小鳥をはずみで殺してしまったことなどが告白されている。また、国のために勇敢に戦ったユディット像というものが、民衆によって勝手にでっち上げられたものであると告発している。

そのほかにも、聖母マリアは親馬鹿な母親の一面を告白し、ギリシャ神話において絶世の美女として名高いヘレネーは実は美人でないなど、カウンの作品に登場するヒロインたちは、思いがけない「秘密」を明るみに出すことによって、物語を歪曲し、それまで彼女たちが体現してきた理想や理念を自らの手で覆しているのである。

彼女たちが転覆させるのは、既存の物語が彼女たち自身に付してきた神話だけではない。『ヒロインたち』に登場する語り手たちは、物語の中で自分の夫や愛人と

して登場するヒーローや地位の高い男性たちの権威をも失墜させる。彼らにとって都合の悪い秘密——女性に対する弱さ、奇癖、狡猾さなど——を暴露するのである²⁷。すでに見たようにユディットは、敵軍の総司令官であるホロフェルネスが彼女のそばでは、小鳥のように弱くなっていることを明かしていた。ホロフェルネスと同様に、「デリラ、女の中の女」に登場するサムソンや「マリア」に登場するヨセフなども、女性が彼らの弱点であることが指摘される。特に「シンデレラ」に登場する王子は、靴のフェティシストでありマゾヒストでもあるという性癖までばらされてしまう。また、ギリシャ神話の偉大なヒーロー、オデュッセウスもヒロインたちの槍玉に挙げられているが、彼の場合は、女性に対する弱さというよりも、狡猾さや獰猛さが暴露されている。ヘレネーが、オデュッセウスを「自分にとって都合がよければ、石とでも性的な関係を持つ」怪物たちの一人として、彼の獰猛さを指摘すれば、彼の妻ペネロペは、自分の名誉や野心のために立ち回っている夫を「狡猾なキツネ」とののしり、妻を乱暴に扱う暴力夫としての一面も明かしている。

このようにして、ヒロインたちは自分たちにまつわる神話だけでなく、この神話を作り出した社会の権威的な存在である男性たちをも直接的に攻撃するのである。

2. 性にまつわる神話に対する挑戦

『ヒロインたち』では、伝統的な物語だけでなく、近代社会における社会通念としての「女性性」の神話も批判される。ボーヴォワールによると、社会における女性の神話とは、家父長制社会の歴史の中で、形成されてきた女性に対する画一的なビジョン、「女性性」や「女らしさ」として、まことしやかに信じられているもので、女性の行動に対して強制力を持つようなモデルということになる²⁸。おそらく、このモデルとは、性別ごとに社会で期待される役割という意味において、ジェンダーという言葉に置き換えることができるだろう。

また、先ほど見た物語における女性の神話は、すべて家父長制社会の伝統の中で語られてきた物語であったことを考慮すれば、これらのヒロインたちは社会で流通する女性についての神話のさまざまな側面を象徴するものであったことがわかる。

2.1. パフォーマンスとしての女性性

これまで、カウンのセルフポートレートやその他の作品において、「仮装としての女性性」というテーマについては繰り返し指摘されてきた²⁹。同じテーマがこの作品

においても、男性を誘惑する場面において期待される女性モデルを演じる主人公の姿の中に認められる。

女らしさを男性の前で見せる一つの演技という形でパロディーにすることで、女らしさの神話を脱神話化、脱神秘化するとともに、家父長制社会で神話という建前を生きる女性の姿を明るみにだしている³⁰。もっともよい例は、ヘレネーのテキストの冒頭部であろう。

Je sais bien que je suis laide, mais je m'efforce de l'oublier. Je fais la belle. En tout, et surtout en présence de l'ennemi, *je me comporte absolument comme si j'étais la plus belle*. ……Déjà d'instinct, d'instinct de femme, pour lui [=Ménélas] je jouai mon rôle de déesse. (135)

私は自分が醜いことは十分わかっているけれど、それを忘れるように努力しているの。美女をやっているのよ。私はどんな場合も、とりわけ敵の前では、絶対に自分が一番美人であるかのようにふるまうのよ。……すでに直感で、女の直感だけど、彼 [=メネラウス]に対しては女神の役割を演じたわ。

ここでは、ギリシャ神話において絶世の美女と謳われたヘレネーが、実際には自分は美女でないと告白する。美しさはヘレネーに本質的に備わったものではなく、意図的な演技によって生じた効果だというのである。さらに、「私は、女神の役を演じた」といっているように、ヘレネーは「美女ヘレネー」を演じる演技者であったことを明かしている。外見の美しさは、ヘレネーだけでなく、女性の美德の重要な構成要素とみなされてきたが、ここでは美しさというものが持つ表面的で、演技的な側面が明らかにされている。さらに、「(誘惑しなければならぬ)敵の前で」、「夫のために」、といっているように、女らしさはそれ自体として存在するものでなく、男性の承認を前提としていることがわかる。

さて、女性性というものを徹底的に解剖しているこの作品では、男性の目に魅力的に映るものである限り、女性の周りで偶発的に起きた出来事までもが、あらかじめ準備された芝居として描かれる。例えば、次の引用文は舞踏会へ行くシンデレラに、代母が王子を誘惑するためのアドバイスを与える場面である。

Elle [=ma marraine] me recommanda d'être fière et farouche, mystérieuse autant que l'idéal, et de fuir sans faute sur le coup de minuit ; le deuxième

soir, en perdant (mais en pleine lumière et sous les yeux du prince qui me suivrait) ma petite pantoufle gauche. (143)

代母は私に、尊大で、荒々しく、理想の女と同じくらい神秘的でいるよう、そして、真夜中の鐘がなるやいなや必ず舞踏会から立ち去るよう言いました。そして二日目の晩は、私の左足の小さな靴を落とすように、それも、明るい光の下、追いかけてくる王子の目の前で落としながら立ち去るようアドバイスしてくれたのでした。

シャルル・ペローの御伽噺の中でもシンデレラは、彼女をドレスアップさせている魔法の効力が切れてしまうという理由で、真夜中の鐘が鳴る前に舞踏会を去るよう命じられる。しかし、『ヒロインたち』では、この忠告が、マゾヒストである王子を喜ばせるための演技、つまり、尊大で荒々しいサディストの女性を演じ、さらに、神秘的な女性を演出するために、真夜中の鐘が鳴るやいなや撤退するようという忠告に変わっている。そして、ペローの御伽噺の中ではシンデレラが偶然落としてしまったはずの靴が、ここでは、靴に異常な興味を持っている王子を誘き寄せるための餌として、わざと落とされるのである。また「照明の良くあたるところで、追いかけてくる王子の目の前で」という細かい指示に関しては、これらの演技が王子の目で確認されてこそ意味を持つことを示している。このようにして、ヒロインに偶然起こるような出来事さえ、男を誘惑する場面において、その自然な性質は失われ、男性という観客に見せるために仕組まれた見世物であるとして風刺されているのである。

さて、ボーヴォワールは「人は、女に生まれるのではなく、女になるのである」といったが、女らしさが演技によるものならば、女になることとは、演劇的な技術を自らのものとして習得することではないだろうか。この「女になる」プロセスが、同じくヘレネーのテキストでパロディーにされている。ヘレネーの美しさに疑問をもった夫は、男を誘惑する技術を習得するための養成所へ妻を送り込む。ヘレネーはその学校を卒業するとき以下のようなマニュアルをもらい、家で練習するのである。

« Quand je sortis de l'école …… , on me remit un petit manuel précieux où sont résumés les exercices quotidiens et les recommandations les plus importantes :

Exercices de sérénité, de respiration, de main-

tien, de démarche, de voix, de regard — l'irrésistible façon de faire de l'œil aux hommes.

Pour se mettre harmonieusement en colère ; pour pleurer suivant les règles de l'esthétique ; pour connaître le degré de pudeur exact qui sied à la vierge, et celui qui convient à la matrone ; pour le choix des vêtements et des bijoux, et savoir feindre la difficile simplicité qui fit croire au naïf Alexandre : « Au moins celle-là ne me coûtera pas trop cher ! … »

L'exercice de beauté le plus important est celui-ci :

« S'asseoir confortablement dans une chambre assombrie — et ne penser à rien. Cela chaque jour, pendant quelques minutes — en augmentant graduellement et indéfiniment le nombre. » …… » (136)

「学校を卒業する時、……私は、日々のエクササイズと最も重要なアドバイスがまとめられた貴重な小冊子を手渡されたわ。

平静さ、呼吸、態度、歩き方、声、まなざしについての練習——男に色目を使う魅力的な方法。

調和を保ちながら怒るために。美しさのルールに従って泣くために。唇だけで微笑むために。生娘にふさわしい恥じらいのレベル、そして貫禄のある中年女性にふさわしい恥じらいのレベルを知るために。服装と宝石の選択、また、世間知らずのアレキサンダーに、「少なくとも、この女ならあまり金がかからないな！ …」と思わせるような難しいシンプルさを装う方法を知るために。

もっとも大事な訓練はというとこれよ。

「暗くなった部屋の中にゆったりと座り、何も考えないでいること。それを毎日何分間か行い、少しずつ、際限なく回数を増やしなうこと。……」

このマニュアルでは、立ち振る舞い、表情、衣服など、すべてにおいて、「見せる」技術、それもわざとらしくないように見せる技術が問題になっている。自然発生的なものであるはずの感情表現までもが、芝居の訓練しながら、相手に与える効果を計算に入れ厳密にコントロールするよう要求される。ここでは、男性に対して効力を持ち、しばしば神秘化された女性の魅力というものが、マニュアル化された演技の習得によって獲得されたものとして脱神秘化され、女らしさというモデルの画

一性や空虚さが浮き彫りにされている。また、「最も大事な練習」として、「何も考えないでいること」も同時に要求されているように、無批判にこの演技の練習を繰り返すことが理想的な女性モデルの獲得につながることを示している。ここでは、「女らしさ」というものが、型にはまった一連のふるまいを日々繰り返すことによって獲得されることが示されており、実践している本人も気づかぬうちに「女になっていく」プロセスが明かされている。

2.2. 男性性の神話と女性性の神話における非対称性

ところで、この作品は男性の神話にも一部言及している。例えば、「マリア」というテキストがそうである。マリアはテキストの冒頭で、婚約当初ヨセフと良好な男女関係が築けなかったことを回想し、次のように語っている。

Quand Joseph menaça de me renvoyer j'étais encore vierge quoique déjà grosse de l'être vivant, trop vivant qui me disgraçait à ses yeux. …… Il faut croire que quelque chose en moi était trop dur, trop rebelle au mâle — quelque chose en lui trop faible, trop réservé auprès des filles. (140)

ヨセフが私を実家に帰すと脅したとき、私はまだ生娘でしたけど、すでに私のお腹には生命が宿っていました。それがあまりに生き生きとしていたので、彼の目には私が疎ましかったんです。……私の中の何かが男に対してあまりに頑なで反抗的であり、また彼の中の何かが娘たちに対してあまりに弱々しく控えめすぎたにちがいないんです。

ここで、マリアは「男に対してあまりに頑なで反抗的」、つまり、あるべき女性モデルからは逸脱していることがわかる。そして、ヨセフもまた、「娘たちに対してあまりに弱々しく、控えめすぎた」と形容されているが、ここでは女性が男性に期待するモデルというものも存在していること、ヨセフの性格がそのモデルから逸脱していたことがわかる。このことは、男性にも、女性と同じく、男性性の神話が存在することを示している。

しかし、このモデルの実践のされ方が男性と女性とでは非対称的であることが、上記の引用文の中に見出せるのである。例えば、「ヨセフは私を実家に帰すと脅した」とあったように、マリアはヨセフから婚約の解消を一方的に脅されている。つまり、ヨセフがここでいかに「か弱すぎた」「控えめすぎた」としても、家父長制社会の中で男性に与えられた威厳をマリアに対してしっかり

發揮しているのである。

このような社会から期待されるモデルの実践のされ方が、男性と女性では非対称的であることは、「シンデレラ」において、さらにはっきりと認めることができる。シンデレラは、代母のアドバイスに従って、マゾヒストである王子に気に入られるよう、サディストの女性を演じ、王子の心を掴むことに成功する。しかし、王子との関係を維持するために、彼女は自分の本来の傾向に逆らって、サディストの女性を演じ続けているのである。

Je suis de son avis. Et peut-être l'aimerais-je sincèrement s'il voulait quelquefois intervertir nos rôles ... Il n'y faut point songer : si je gâtais ses illusions, bien vite il renverrait le grillon au foyer !
— Le tromper jusqu'à la tombe. (144)

私も、彼の考えと同じです。そして、もし彼が時々私たちの役割を交替してくれるなら、たぶん私は心から彼を愛するでしょうね…こんなことは決して考えてはいけません。もし、私が彼の幻想を損なうようなことをしたら、直ちに彼はこおろぎを家に追い返すでしょう。——墓場まで彼をだまさないで。

ここで、「彼の考え」(son avis)とは、この引用文の直前で触れられている王子のマゾヒズムを指している。同じ傾向を持っているシンデレラは、王子の前でこの事実をひた隠しにし、あたかもサディストであるかのように振舞っている。そのため、時々王子が役割を交替してくれることをひそかに期待しているのである。しかし、彼女は、王子を幻滅させて、追い返されることを恐れ、すぐにこの考えをあきらめてしまう。

サド-マゾヒズムというシンデレラと王子の関係は一見特殊なものに思われるが、互いに補完し合っている二つのジェンダーを風刺しているように思われる。例えば、フロイトは、「サディズムは男性性と、マゾヒズムは女性性とより密接に結びついている」と述べており、男性性と女性性をサド-マゾヒズムの関係で示している³¹。確かに、このようなフロイトの見解は、当時の男性中心主義的な考え方に影響されたものとして、今日では批判されている点はあるが、少なくとも、家父長制社会において男女それぞれに期待される性役割をうまく説明しているだろう。このフロイトの図式に従えば、マゾヒストの王子は男性的であるとはいえないが、マゾヒストのシンデレラについては、女性的であり、性別ごとに社会が期待する役割に合致している。しかし、上に挙げた引用

文は、夫が男性的であろうとそうでなかりと、妻は自分の本性を見せることをあきらめて、夫の嗜好に合う役割を演じなければならないことを示している。また、シンデレラが王子と互いの役割を交替することをさっさとあきらめているように、その逆はありえないのである。それゆえ、女性の役割は単に社会において期待される集合的な女性像によってだけではなく、男性との個人的な関係においても決定されるのである。つまり、女性が置かれている状況と、男性が置かれている状況は非対称的であることがわかる。さらに、シンデレラの「墓場までだまさないで」という言葉が示しているように、女性が期待される役割を演じることは、愛されるために、そして(とりわけ、女性が一人で生計をたてるのが困難であった時代において)生き延びていくために避けて通れない義務であったことを示している。

2.3. タブーの表象

『ヒロインたち』では、女性性や男性性の神話が取り上げられ、期待されるモデルに合致しない女性や男性の姿が登場人物たちの中に描かれているのを見た。このように、この作品は、これまで当たり前のように信じられてきた性についての言説の外にある事実、とりわけ、同性愛、サド-マゾヒズム、近親姦など、長い間タブー視されてきたような事実についても言及している。例えば、「サルマキス、女性参政権論者」の登場人物たちの場合がそうである。ヒロインであるサルマキスは、ヘルマフロディトスという男性と恋に落ちるが、子孫を残す代わりに二人は一つの体に統合される。しかし、ひよんなことから、オリンポスの神々の怒りをかうことになり、サルマキスとヘルマフロディトスの家族は彼らを再び二つの体に分離することで和解するのであるが、この分離は次のような条件つきであった。

……l'esprit de Sarmacis, caché du mieux qu'il peut, devra cependant habiter un corps d'homme ; celui d'Hermaphrodite ne pourra loger qu'en un corps de femme ! (155)

……サルマキスの精神は、できる限り隠されはするが、男の肉体に宿ることになるだろう。ヘルマフロディトスの精神は、女の肉体にしか住むことができなくなるだろう！

ギリシャ神話では、女性であったサルマキスは、男性であったヘルマフロディトスに激しく求愛し、永遠に一

体になりたいと神々に祈った末、二人の肉体は一つになり、乳房と男根とを備えた両性具有の姿になったと伝えられている。しかし、『ヒロインたち』では、この伝説のパロディーとして、一つになった二人の肉体が神の怒りをかうことになり、再び分離されるのである。そして、その際、精神と肉体が互いにちぐはぐに組み合わさるよう仕向けられ、サルマキスとヘルマフロディトスは、それぞれ、心は女でありながら男の体の外観を持つ人物、心は男でありながら女の体の外観を持つ人物に変身し、自分の心に合わない体のために、苦しむことになる。つまり、このテキストは、生物学的な性と自らの性のアイデンティティーが一致しないことによって生じる状態を描いているが、このような状態は、今日では「性同一性障害」として一般に認知されているものの、長い間タブー視されてきたものである。

また、「マリア」では、性の中でも、生殖にまつわるタブーが表象されている。ここで、マリアは墮胎を経験し、また不妊症を患う女性として登場する。次の引用文は、そんなマリアを大天使ガブリエルが助けたという場面である。

Touché de ma stérilité, à notre insu, Gabriel nous était venu en aide : pendant notre sommeil, comme l'abeille s'entremet pour la fécondation des fleurs, ce qui appartenait à Joseph, il l'avait rendu à Marie. Ce n'était pas difficile... Ici, Gabriel s'arrêta, et sourit. Joseph, qui a des rêves érotiques, rougit et se troubla... (140)

私の不妊症に胸を痛めたガブリエルは、私たちの知らないうちに、私たちを助けに来てくれていたのです。つまり、私たちが眠っている間に、蜂が花々の受粉のために仲介するように、ヨセフのものをマリアに届けていたのです。それは、困難ではありませんでした…。ここで、ガブリエルは、言葉を止めて微笑んだのです。エロティックな夢を見ているヨセフは赤面し、動揺したのです…。

マリアに受胎告知をする大天使ガブリエルが、このテキストの中では、マリアの不妊症を助ける人物として登場し、ヨセフの精子をマリアの子宮にこっそり受胎させたというのである。つまり、この引用文は人工授精が行われている場面を描いている。このように、「マリア」では、当時の社会において、とりわけ宗教上禁忌であったような、墮胎、不妊、人工授精といった生殖にまつわる事柄が大胆にも取り上げられている。

『ヒロインたち』ではこのように、当時の社会において、また芸術作品において表象することすらもタブーや犯罪であったようなマイノリティーの性や生殖にまつわる事象、これまで表ざたにされてこなかったさまざまな「現実」をあえて取り上げることによって、社会通念としての女性の性や生殖に関する神話を揺さぶっているのである。

3. 新たなモデルの不在

この作品が、物語の中で表象されてきた女性の神話を覆し、また社会で盲目的に信じられてきたような「女らしさ」をはじめとする性にまつわる神話を解体したのを見た。では、このような神話の転覆や解体のあとに何が残るのだろうか。例えば、家父長制社会を打破するような革命的なヒロイン像が提示されているのだろうか。

3.1. 未完に終わるヒロインたちの謀反

実は、『ヒロインたち』に登場する反抗的で背徳的な主人公たちはみな、自らの置かれている抑圧された状況を覆す行動において、失敗しているのである。これまで見てきたように、彼女たちの告白は、さまざまな秘密を暴露することによって、家父長制社会において築かれている価値体系を揺るがしていた。しかし、シェリー・ライスが『ヒロインたち』の作品紹介の中で指摘しているように、それぞれの物語の結末で、これらのヒロインたちは、自分たちの意思に反して不運な運命に巻き込まれてしまうのである³²。

例えば、ファウストの中で「永遠に女性的なもの」の象徴であったマルグリットは、『ヒロインたち』において、自らの性的欲望や兄との近親相姦関係を告白しているが、兄の子供を身ごもった罪で死刑判決を受けてしまう。ファウストはマルグリットが脱獄できるよう救いの手を差し伸べたにもかかわらず、マルグリットは兄を殺したファウストの援助の申し出を拒否したため、ついに死刑台へと送られることになる。

Je le regrette, à présent qu'on dresse l'échafaud.

Comment des hommes osent-ils me condamner, et surtout s'ils ont des sœurs ? Savez-vous donc, ô Juges, savez-vous ce qui vous attend ? — si ce n'est déjà chose faite... (147)

死刑台が準備された今となっては、私はファウストの申し出を拒否したことを後悔しています。

男たちは、どうして私を処刑することができるん

でしょう、とりわけ、彼らに姉妹がいるのであれば、なおさらです。おお、裁判官たちよ、何があなたたちを待っているかご存知ですか？ ——もし、まだ議論の余地が残されているのなら、…

マルグリットは裁判官や死刑執行人たちに訴えかけ、最後まで必死の抵抗を見せる。しかし、社会の掟を破った彼女の声は誰にも聞き入れられることはないのである。物語は、彼女の訴えが突然途切れるところで終わっているが、これは、マルグリットに処刑が執行されたことをほのめかしている。

同じように、ユディットも、訴えが人々に聞き入れてもらえないまま、望まない運命に巻き込まれてしまうヒロインの一人である。ユディットは、自分の前では小鳥のようにか弱くなってしまった敵軍の総司令官を気まぐれで殺してしまうが、知らない間に、勝手に民族の英雄に祭り上げられてしまっていることに気づく。次の引用文は、ユディットが民衆に抗議する場面である。

《Peuple ! qu'y a-t-il de commun entre toi et moi ? Qui t'a permis de pénétrer ma vie privée ? de juger mes actes et de les trouver beaux ? de me charger (moi si faible et si lasse, leur éternelle proie) de ta gloire abominable ? 》

Mais ses paroles ne furent point comprises, ni même entendues. La joie d'une foule a mille bouches —— et pas d'oreilles. (132)

「民衆よ！お前と私の間に何が共通しているのか？ いったい誰がお前に許可したのか？ 私の私生活に入りこむことを、私の行動を裁き、それを立派であるとみなすことを、お前のぞつとするような名誉を私に(こんなに弱っていて、こんなに疲れていて、民衆の永遠の餌食である私に)背負わせることを？」

しかし、彼女の言葉は全く理解されず、聞いてすらもらえなかった。群衆の喜びは無数の口を持っているが、聞く耳は持ち合わせていないものである。

ユディットの個人的な事情を知らない民衆たちは、ただ彼女が敵軍の総司令官を倒したという事実だけを知って、彼女を英雄に祭り上げるが、それは彼女の望

んでいることではなかった。しかし、彼女の訴えは、誰にも聞き入れてもらえないまま物語は幕を閉じる。このように、ユディットは、「民衆の永遠の餌食」となり、自分の力ではどうにもならない運命の渦に巻き込まれていく。一方、夫にかくれて浮気をしていたペネロペはといえば、帰ってきた夫に手ひどく扱われることになり、シンデレラはというと、王子をだましながら、自虐的な行為にふけり続けるのである。

さて、何人かのヒロインたちは、物語の終わりで、自分が置かれている苦境から脱するために反抗を試みているが、それも、家父長制社会を覆すような反抗として成功しているとはいえない。例えば、タイトルにおいて「反抗する女」と形容されているヘレネーは、夫メネラウスの野心のために、男たちを誘惑することに協力してきた。ヘレネーは、物語の終わりで、夫のために散々尽くしてきた自分の人生を振り返り、ついに反抗するのである。

En voilà assez. Hélène se révolte. Elle ne croit pas au destin, moins encore aux dieux. *Je vous le dis en vérité*, dussé-je enlever Ménélas par la force —— j'ai assez couché avec Priam et ses fils ! —— je reverrai Lacédémone, et vivrai chastement si tel est mon caprice !

J'ai travaillé pour toi, cher Atride, et je réclame enfin ma récompense. Tu n'as plus l'âge d'un souteneur. Il nous faut, dans les faubourgs de Sparte, une maison de campagne, des enfants, le repos. (137)

もうたくさんよ。ヘレネーは反抗するわ。彼女は、運命を信じないし、神々などなおさら信じないわ。誓って言いますが、私は力づくでもメネラウスを追い出すべきだったのよ。——プリアモスや彼の息子たち³³とは十分寝たわ。——たとえそれが私の気まぐれであろうと、私はラセデモン [= スパルタの別称] に戻って、つつましく暮らすでしょう！

いとしいアトレウスの息子 [= メネラウスの別称] よ、私はあなたのために働いたわ。そして、私はようやくその報酬を要求するのよ。あなたは、売春婦のひもにしては、もはや歳をとりすぎているわ。私たちには、スパルタの郊外に、別荘と子供と休息が必要なのよ。

ここで、ヘレネーが夫の野心のために他の男を誘惑しなければならなかったというのは、彼女が実は売春婦とし

て夫に働かされていて、客をとってこななければならなかったことであると判明する。この抗議の中で、不可解な部分もあるが、彼女が反抗し、要求したものは、故郷であるスパルタに帰り、「別荘、子供、休息」といった平凡な生活を夫メネラウスとともに送ることであった。ヘレネーの反抗は、自分を売春婦として散々搾取してきた夫に仕返しをするわけでも、夫から自由になるわけでもないのである。

以上に見てきたように、これらの主人公たちは男性によって確立された秩序を覆すような赤裸々な告白をしているにもかかわらず、実際には、自分たちの置かれている家父長制社会の制度から逃れたり、またはその制度を覆したりして、自由を勝ち取るというような「新しい」ヒロインになっているわけではないのである。このような物語の結末は、ヒロインであれ、アンチヒロインであれ、主人公たちが読者にとって何らかの新しいモデルや典型となることを避けていると解釈できないだろうか。

3.2. とらえどころのないヒロイン像

この物語に登場するヒロインたちの反抗は、このようにきわめて不十分なものであるが、彼女たちはまた、その言動の端々において理解し難い側面を持っていることも指摘しなければならない。ルペルリエはこれらの主人公たちについて、「非典型的で、厄介で、制御不能で過剰である」と形容しているが³⁴、この作品の主人公たちの持つ複雑な側面、不可解な言動に注意する必要がある。そして、これは、主人公たちが典型としてだけでなく、リアルな人間として読者に受容されることすら危ぶまれる特徴であるといえるのである。

登場人物の受容について分析を行っている本の中で、ヴァンサン・ジュヴは、登場人物がリアルな人間として読者に受容されるための最重要条件として、登場人物が論理的に一貫している存在として描かれていなければならないことを指摘している³⁵。しかし、『ヒロインたち』に登場するヒロインたちの独白には、突然つじつまの合わない箇所が表れ、主人公たちを論理的一貫性を持った存在として読むことを妨げるのである。例えば、「デリラ、女の中の女」のヒロイン、デリラの場合を見てみよう。彼女は、怪力を持つ王者サムソンを女の敵とみなし、サムソンを誘き寄せた末、彼の怪力が宿るとされる豊かな髪の毛を切って力を奪うことを決断する。しかし、サムソンを誘惑するために一夜を過ごした翌朝、デリラはサムソンを攻撃する計画を実行に移すことをためらうのである。次の引用文は、彼女がその胸中を語っている場面である。

- Ces ciseaux ! Quel crime vais-je commettre ? Un crime, en vérité ! Que faire ? ... Il a pris mon âme - et je n'ai plus d'arme pour résister à mon destin.

Je suis si faible ce matin, et ne puis qu'obéir aux résolutions antérieures - L'esclave du passé. (130)

①このはさみ！なんという犯罪を私は犯そうとしているのかしら？ 犯罪よ、本当に！ どうしよう？

②サムソンは私の心を奪ってしまったし、私は、もう自分の運命に逆らう武器を持っていない。

③今朝、私はとてもか弱くて、以前に決断したことに従うことしかできないの。すなわち、過去の奴隷というわけよ。(下線と番号は、引用者による。)

下線部①でデリラがサムソンの髪を切るためのはさみに自ら驚いていることから、サムソンを攻撃することをためらっていることがわかる。そして下線部②では、その理由を今やサムソンに心奪われてしまったからとして説明している。しかし、その次の下線部③では、「私は今朝、とてもか弱くて、以前に決断したことに従うことしかできない」と述べているのである。これまでの文脈から、今朝のデリラが「とてもか弱い」のは、サムソンに心奪われたからと推測できるが、「以前に決断したこと」とは、まぎれもなく、サムソンを攻撃することなので、この文章は、「私はサムソンに心奪われて、か弱いので、サムソンを攻撃することしかできない」という意味になり、文の前と後ろとでは、意味が矛盾している。このように、迷った挙句、最終的にサムソンを攻撃することを選んだデリラの心理的な説明はつじつまが合わない。

このような不可解なディスクールのために、登場人物のリアルさは損なわれるが、作品のエピローグにおいてそれは決定的なものとなる。『ヒロインたち』の最後に位置する短編「ヒーローでない者」の終わりには「エピローグ」が追加されているが、このエピローグで、「ヒーローでない者」を読んだ読者と作者と思われる人物が登場し、物語の内容について次のように議論する。

- ……celle-ci [=l'histoire] n'est pas véritable, ni même possible. Elle n'est que l'imagination d'une femme hystérique.

- Impossible ? Et pourquoi ?

- D'abord parce que, menteuse comme sont toutes les héroïnes, ce monstre entre les monstres ne saurait passer pour vierge. (159)

—……こんな話は、真実らしくもないし、ありえないですね。これは、ヒステリー女の想像の産物でしょう。

—ありえないって？またそれはどうしてですか？

—まず、この怪物の中の怪物は、これらすべてのヒロインたちと同じで、うそつきだし、この怪物を生娘とみなすことなどできないでしょうから。

ここでは、「ヒーローでない者」という物語の中で、いかがわしいパーティーに参加しているヒロインが生娘であったという設定が、「真実らしくない、ありえない」と批判されている。そして、またこのヒロインだけでなく、作品に登場するすべてのヒロインたちは「うそつき」であると指摘されているのである。つまり、ヒロインたちが「うそつき」であるということは、当然、ヒロインたちによって語られてきた物語をすべて否定することを意味する。それゆえ、この最後の短編に付け加えられたエピローグの存在によって、読者がここまで構築してきた物語の幻想は破壊されてしまうことになる。このようにして、矛盾したディスクールが突然現れ、さらに、物語の虚構性が作品内で暴露されることで、この作品の主人公たちは、典型として存在しえないだけでなく、リアルな人間の幻想を読者に与えることにも失敗しているのである³⁶。

では、いったい、このような人物の描き方にはどのような意図が隠されているのだろうか？この作品の中の「本質的な妻、無名のプリンセス」というテキストにおいて、物語の登場人物が読者に与える影響について言及がなされているが、この一種のメタディスクールの中に、この問いへのヒントが隠されているように思われる。次の引用文は、モリエールの戯曲『人間嫌い』の登場人物に対する考察である。

-Que le Misanthrope soit Alceste ou Philinte, peu nous importe ! Il nous faut un exemple, une étiquette sous laquelle ranger autant d'objets qu'il en pourra tenir, tous ceux qui ne seront pas trop récalcitrants. (151)

—人間嫌いが、アルセストであれ、フィラントであれ、私たちにとってはどっちでもいいことなんだよ！私たちには見本やラベルが必要で、そこに抱え込める限りのものを、それほど御しがたくはないすべての人間を片づけてしまえるような例やラベルが必要なんだ。

モリエールの劇中で、アルセストは人間嫌いの人物であり、フィラントは社交好きの人物として登場するが、この引用文では、「人間嫌いが、アルセストであれ、フィラントであれ、そんなことはどっちでもいいことなんだよ！」と語っているように、登場人物の劇中での役割が問題になっているのではない。モリエールの劇は17世紀の古典主義の規範に従って作られているが、この規範は登場人物を典型として描くことを義務づけているのである。そして、この引用文において問題になっているのは、典型として提示されたこれらの登場人物が人間を分類するための見本やラベルとして鑑賞者に受容、もしくは消費されることなのである。「抱え込めるだけ多くのものを」という表現は、人間をこのようなモデルに従ってカテゴリー分けすることの単純さを風刺しており、典型としての作中人物が、人間に対する見方を単純化させ、偏見を生むことにつながっていることを指摘している。作品中の虚構の人間が、「人間以上に人間らしく」なり、現実には、個別で雑多な生を生きる人間を疎外することを批判しているのである。

このような理由から、『ヒロインたち』において、主人公たちは、自らを典型として提示することを極力避けていることがわかる。しかし、別のいい方をすれば、そうすることによって、女性や人間という存在のあり方を限定してしまわないよう配慮しているともいえるだろう。また、限りなくとらえ難い姿のもとにヒロインたちを描くことで、各読者にそれらの人物像の完成をゆだねているとも解釈できないだろうか。テキストにおける不可解な箇所は、読者自らが自分の欲望や思考を通して積極的にテキストの解釈に介入し、破壊された物語世界の瓦礫の中から、自分にとっての真実を発掘し、理想となるヒロインを自ら再構築することを求めているのである。

またここで、ヒロインたちが不幸な運命に巻き込まれたことや彼女たちの抵抗が成功していなかったことを思い起こしてみたい。このような、ある意味意外な結末も、理想とは、テキストの中で示され、実現されるものではなく、テキストの外、すなわち現実において見つけだされ、実行されるべきものであるという考えに基づいているのではないだろうか。ヒロインたちの反抗の失敗は、逆に、読者自身が、自らの理想を実現するために、実生活の中で行動をおこすよう促しているのである。

この作品は、物語における女性の神話、あるいは家父長制社会における女性の神話、さらには物語としての神話の受容が女性読者に及ぼす影響など、女性の神話を多角的にとらえ、読者に批判的な視点を提供し

ているが、それらは、あくまで問題提起にとどまっており、実現されるべき理想を各読者にゆだねている。そして、女性の解放、しいては人間の解放とは、代表者によって本の中で示され実現されるのではなく、各個人がそれぞれの欲望や経験を通してテキストを読み、行動に移すことによってはじめて可能になるものだという個人主義的な立場をとっていると考えられる。

4. ブルトンの作品における女性の神話との比較

本稿の冒頭で触れたように、ブルトンのテキストにおいても、神話や伝説上のヒロインたちの名前が多数引用されている。では、彼の作品では、神話上の女性たちがどのように取り入れられているのだろうか。例えば、ブルトンの散文作品の一つ『狂気的愛』*L'Amour fou* (1938) における「オンディーヌ」を例にとってみよう。この作品は7章から構成されており、語り手である「私」が、妻となる女性との出会いや別れなどを中心に、実際に遭遇したさまざまなエピソードを取り上げて考察し、「客観的偶然」や「痙攣的な美」というシュルレアリスムにおいて重要なコンセプトを提示している。第1章において、夕方、労働者達たちが食事をしているレストランで、「私」はウェイトレスの一人に詩的な印象を抱き、また彼女がつけているペンダントの丸石と月長石の組み合わせが、その日起こっていた、金星の蝕の現象と偶然にも一致していることに感慨を覚える。そして、この偶然によって彼女に何らかの意味を見出そうとしていたまさにその時、「私」の心を揺さぶるような出来事が起きる。

……la voix du plongeur, soudain : « Ici, Ondine ! »
et la réponse exquise, enfantine, à peine soupirée,
parfaite : « Ah ! Oui, on le fait ici, l'on-dîne ! »
Est-il plus touchante scène ?³⁷
……突然、皿洗いの声をした。「オンディーヌ、
ちょっとこっちへ！ [=« Ici, Ondine ! »]」すると、
うっとりするような、子どもっぽい、ささやくような、
完璧な返答が聞こえた。「ああ、その通りね！ みんな、
ここで夕食をとっているわ！ [=« Ah ! Oui, on
le fait ici, l'on-dîne ! »]」。これ以上に感動的な光
景があるか？(下線は引用者による。)

「私」がすでに特別な感じを受けていたウェイトレスが、皿洗いの呼びかけによって、「水の精」を意味する「オンディーヌ」という名前であることが判明する。さらに、彼女は、「オンディーヌ、ちょっとこっちへ」 [= Ici,

Ondine]」という皿洗いの呼びかけに対して、「みんな、ここで夕食をとっているわ [=ici, l'on-dîne]」と同音異義で答え、機転の利いた返答をしてみせたのである。このような、「オンディーヌ」を巡って起こった不思議な偶然の連続に「私」は感銘を受ける。

第4章では、この「オンディーヌ」という名前が再び登場し、更なる感動と驚きを「私」にもたらすことになる。この章では、将来、妻となる女性と「私」との出会いが語られている。ある日、「私」は「カフェに入ってきた若い女性」に対して直感的に運命的なものを感じとる。彼女は手紙を書いた後、カフェを後にするが、「私」は、カフェを出た彼女の後をつける。彼女は尾行している「私」の存在に気づき、また、先ほど彼女が書いていた手紙が「私」宛であったことを打ち明けたことによって、二人は急速に接近する。ある朝、「私」は、特に気に入っていたわけでもないかつて書いた自分の詩を無意識のうちに口ずさんでしまうが、その詩の中の言葉に、彼女との出会いや彼女自身にまつわるさまざまな状況が見出せることに気づき、この詩が彼女の出現をあらかじめ予言していたのではないかと考える。例えば、この詩に出てくる「水の精」(naïade)という言葉に対して、当時ミュージックホールでプールの中を泳ぐ出し物に出ていた彼女の姿を見出すのである。そして、このようにして、「水の精」(naïade)と認識された彼女と同じく水の精である「オンディーヌ」を見出すのである。

…… « Ici, l'Ondine ». Tout se passe comme si la seule naïade, la seule ondine vivante de cette histoire, toute différente de la personne interpellée qui, d'ailleurs, sur ces entrefaites, allait disparaître, n'avait pu faire autrement que se rendre à cette sommation et une autre preuve en est qu'elle tenta à cette époque de louer un appartement dans la maison faisant rigoureusement face au restaurant dont il s'agit, avenue Rachel³⁸.
……「オンディーヌ、ちょっとこっちへ」。あたかも唯一の水の精 [=naïade]、この物語の生き生きとした唯一の水の精 [=ondine] が、しばらくするうちに、視界から消えてしまうことになった、あの呼びかけられていた人物とは違って、このような要請に応じる以外にはどうすることもできなかったかのように、すべてが起こっている。また、ほかにもそれを証拠立てることがあって、彼女は、当時、問題のラシェル街にあるレストランの真向かいの家の一室

を借りようとしていたというのだ。

この引用文において、主人公の「私」は、「水の精」[=naïade]である恋人に、同じく水の精を意味する「オンディーヌ」を見出し、「オンディーヌ、ちょっとこっちへ」という皿洗いのウェイトレスへの呼びかけが、この恋人の到来を予言していたととらえているのである。さらに、この恋人が、このオンディーヌ事件の起きた「ラシェル街にあるレストラン」の真向かいに家を借りようとしていた事実が判明し、「私」は、一連のオンディーヌを巡る偶然の出来事を通して、この恋人との出会いに神秘的なまでの必然性があるとの確信を強めることになる。

以上に見たような出来事のとらえ方は、ブルトンが『狂気の愛』において「偶然は人間の無意識にひとつの未知を切り開くところの外的必然性の出現形態である」と定義した、「客観的偶然」というコンセプト、別のいい方をすれば、偶然の出来事や出会いが、無意識の領域に隠されていたものであれ、わたしたちの欲望と呼応するかたちで、必然的に起きているとみなす考え方、さらにもっと砕けたいい方をすれば、偶然が何らかの必然性のために起きているとみなす考え方に基づいていると思われる。ジャクリーヌ・シャニュー＝ジャンドロンは、「客観的偶然」について、それが実際に経験された「出来事」によってだけではなく、とりわけ、出来事をテキストの中で言語化する際に用いる「言葉」によって引き起こされていることを指摘している³⁹。この作品で引用されている「オンディーヌ」という名前は、テキストにおいて、客観的偶然を成立させる「言葉」として機能しているのである。さらに、「オンディーヌ」という名前は妖精を指し示すために、日常の中で起きた出来事における驚異を想起させる言葉としても機能している。ここで問題となっているのは、その言葉が想起させる神秘的な感じなのであり、そのためなのか、引用されている妖精については、「水の精」という以外、あえて何も語られていない。

同じように、『ナジャ』*Nadja* (1928)では、「ヘレネー」という名前を巡って複数の偶然が「私」に起きたことが語られており⁴⁰、『通底器』*Les Vases communicants* (1932)においても、「デリラ」という名前を通して、「私」の身に起こるいくつかの出来事が結びつけられ、日常世界のさまざまな偶然に神秘的な必然性を見出そうとしている。ここでも、「ヘレネー」の神話については、何も語られておらず、「デリラ」についても、ギュスターヴ・モローの絵画において描かれているデリラの神秘的なイメージについては詳しく述べられているものの、彼女が「サムソンの妖婦」であ

ること以外、彼女の神話についてあまり多くのことは、語られていない⁴¹。このようにして、神話や伝説におけるヒロインたちの名前は日常に現れた「謎」や「神秘」として出現し、偶然に起きた出来事や出会いを意味のある物語として神話化することに貢献しているのである。

ところで、『秘法十七番』*Arcane 17* (1942-47)⁴²は、ブルトンが女性への愛と賛美を最も明確に示した作品であるといわれている。語り手は、戦争によってもたらされた危機を脱するために、「男性の諸観念を犠牲にして、女性の諸観念に価値有らしめる時代」の到来を期待し、「世界の中で女性の体系に属するものすべてを男性の体系に対して最大限に優越させること、ひたすら女性の能力をあてにすること」を唱える。そして、文明の発展が引き起こした戦争によって荒廃しきった世界を救う女性の姿を、下半身が蛇であり、「自然としての女性」を体現した、メリュジーヌに見出すのである。

Mélusine à demi reprise par la vie panique, Mélusine aux attaches inférieures de pirraïlle ou d'herbes aquatiques ou de duvet de nid, c'est elle que j'invoque, je ne vois qu'elle qui puisse rédimmer cette époque sauvage. C'est la femme tout entière et pourtant la femme telle qu'elle est aujourd'hui, la femme privée de son assiette humaine, prisonnière de ses racines mouvantes tant qu'on veut, mais aussi par elle en communication providentielle avec les forces élémentaires de la nature. La femme privée de son assiette humaine, la légende le veut ainsi, par l'impatience et la jalousie de l'homme. Cette assiette, seule une longue méditation de l'homme sur son erreur, une longue pénitence proportionnée au malheur qui en résulta, peut la lui rendre. Car Mélusine, avant et après la métamorphose, est Mélusine⁴³.

突然のおそるべき生によって半ばとらえられてしまったメリュジーヌ、下半身が砂利や水草や巣の綿布団につながれたメリュジーヌ、彼女にこそわたしは加護を祈るのであり、彼女にしかわたしはこの野蛮な時代を贖いうるものを見ないのだ。それはそのまったき姿における女性、にもかかわらずまた今日における女性の姿、その人間的な状態を奪われ、その動く根の意のままに囚われ、しかし、またこれらの根によって自然の根源的な諸力との思いがけぬ交流を持つ女性である。その人間的な

状態を奪われた女性、伝説によれば、男の待ちきれなさ嫉妬によってそうなったのだという。この状態、それを彼女に返すことができるのは、ただ自分の過ちについての男の長い瞑想と、その過ちの結果生まれた不幸に見合うだけの長い償いのみである。なぜなら、メリュジーヌは、その変身の前も、後もメリュジーヌであるのだから⁴⁴。

メリュジーヌとは、中世の伝説に登場するヒロインで、母親によって土曜日になると腰から下が蛇の姿に変身する呪いをかけられており、土曜日に彼女を決して見ないと誓う夫を見つけることができたなら、呪いから解かれるといわれた。実際に、彼女は条件にかなう夫を見つけ、彼女が持つ超自然的な力によって城を築くなど一家を繁栄させた。しかし、好奇心にかられた夫が、土曜日に水浴している彼女の姿を見てしまったために、メリュジーヌは蛇に変身し、雄叫びを上げながら城を去っていったといわれている⁴⁵。上記の引用文で、語り手は、下半身が蛇である彼女に、自然と交流することができる女性というイメージを見出している。さらに、ここでは、メリュジーヌが夫の嫉妬のために人間界を去らねばならなくなったという点に着目し、人間社会において、女性が持つ特殊な能力を十分に発揮させるためには、男性がこれまで取ってきた女性に対する間違っただけの態度を省みる必要があると述べている。ここでは、女性にまつわる既存の神話に新たな価値を見出し、女性を、男性に代わって世界を救う救世主と位置づけるような新しい女性の神話が提示されている。

確かに、この作品では、これまでのブルトンの作品における女性の神話の取り入れ方やとらえ方と違って、メリュジーヌ伝説を新たに解釈し直し、肯定的に発展させようとする意図が認められる。しかし、ここで提示される世界観は、あくまでも女性の特性、すなわち「女性性」が存在していることを前提に構築されているものである。それゆえ、女性の解放と地位向上を唱えているにもかかわらず、ブルトンによって提示された新しい女性の神話は、男性が女性に再び新たな役割を課すことにつながってしまう。こうしたブルトンにおける女性の神話は、女性を真に解放するものではないとして、フェミニズムの立場をとる研究者たちから批判されてきた⁴⁶。

ブルトンだけではなく、多くのシュルレアリストたちは、女性の中に、男性原理が支配する伝統的な社会を覆すような力を見出している。その証拠に、男性シュルレアリストたちは、抑圧された状況から脱すべく、暴力という手段で社会に反抗した女性たちを崇めている。例えば、性

的な関係を強いてきた父親を毒殺しようとして逮捕されたヴィオレット・ノジュールという少女に対して、彼女が家族という社会的偽善に勇敢にも立ち向かったことを称え、多くのシュルレアリストたちは彼女に詩やデッサンを捧げた⁴⁷。また、横暴な雇い主を残酷な方法で殺害したパンパン姉妹は、ポール・エリュアールとバンジャマン・ペレが雑誌で取り上げ、ブルジョワ階級の支配を転覆させたヒロインとして祭り上げた⁴⁸。同じような態度は、ヒステリー患者（主に女性）に対する彼らの賛辞にも見出される。「ヒステリーは、病的な現象ではなく、あらゆる観点から見て、最高の表現手段としてみなされうるものである⁴⁹。」しかし、これらの女性を英雄視することは、殺人犯、精神病患者などを理想的な女性として提示することにつながり、実生活で、更なる苦難を女性に強いることになる。

さて、以上のことを踏まえて、もう一度カウンの『ヒロインたち』を振り返ってみたい。この作品でも、ヒロインたちの名前が引用されていたが、彼女たちは神秘とも、神秘的な偶然とも無縁である。むしろ、これらの主人公たちは、長い沈黙を破り、生き生きとした話し言葉で自分たちの日常生活を告白し、男性たちの手によって物語の中で神秘化され、理想化された自分たちのイメージを自らの手で覆している。また、『秘法十七番』において賛美の対象となっていた「女性性」という特性についても、『ヒロインたち』では、女性性というものが、社会が女性に期待するモデルの演技的な取り込みにすぎないものとして暴かれており、徹底して脱神秘化、脱神話化しているのを見た。さらに、シュルレアリストたちは、家父長制社会を覆すような女性を理想とみなしたが、『ヒロインたち』では、どのようなものであれ、明確なヒロイン像を提示することは女性に規範的な影響を及ぼすという観点から、回避されていることを確認した。

以上のことから、『ヒロインたち』における神話上のヒロインの取り入れ方や女性の神話のとらえ方と、ブルトン（をはじめとする男性シュルレアリストたち）のそれとは、全く異なることがわかる。さらに、カウンの作品は、女性を英雄視することが女性読者に与える規範的な影響も回避しており、真に人間を解放に導くような運動の理念と矛盾していた男性シュルレアリストたちによる女性像や女性観が持つ問題を乗り越えていることがわかる。

5. おわりに

『ヒロインたち』では、模範として読者によって模倣されるようなヒロインの「神話」は提示されていなかった。しか

し、「神話」という言葉は、使用される文脈によってさまざまな定義を持つ言葉であることを忘れてはいけない⁵⁰。そもそも、この言葉は、語源的な意味においては、ギリシャ語でミュトス、すなわち、ロゴスに対立するパロールを指すものである⁵¹。この意味において、話し言葉や部分的につじつまの合わない言動によって特徴づけられるこの作品のディスクールは、このミュトスという意味における神話の形式として認めることができる。そして、この語りの特徴はシュルレアリスムのディスクール全般においても認められるものである⁵²。このような観点から、カウンの『ヒロインたち』は、シュルレアリスムの語りの特徴を備えつつ、シュルレアリスムの提示する女性像において、長年にわたって批判の対象となっていた問題を乗り越えた、新しい女性の神話として位置づけられるだろう。

最後に、フェミニズムという観点から、この作品が持つ役割に触れておきたいと思う。『ヒロインたち』は、1920年代前半に執筆され、『シュルレアリスム宣言』(1924)の翌年に出版された作品であるが、ポーヴォワールの『第二の性』の出版が1949年であることを考えれば、カウンはかなり早い時期に、家父長制社会において女性が置かれている状況やそれにまつわる問題に、鋭いまなざしを注いでいたことがわかる。最も驚くべき点は、『ヒロインたち』が、長い間フェミニズム運動が孕んでいた問題点をも予見し、すでに乗り越えているということである。つまり、1990年に、ジュディス・ボトラーは、全女性を代表するような形で、女性の現実や理想を定義し、女性の解放を目指すようなタイプのフェミニズム運動は、逆に全女性を解放するという目的と矛盾し、その目的の実現を阻むことにつながると批判しているが⁵³、『ヒロインたち』は、代表者によってなされる性の政治がもたらす危険な側面を十分意識し、作者自身が女性であるからといって、普遍的な真実を明言したり、理想となるモデルを読者に押し付けたりすることを巧妙に避けている。そしてそれは、先に述べたように、ミュトスとしての神話の語り、シュルレアリスム的な語り的手法によって成し遂げられているのである。このように考えると、『ヒロインたち』は、これまでのフェミニズムとシュルレアリスムとの関係に新しい議論を開く可能性を秘めた作品であるといえるのではないだろうか。

図版出典

- 図 1 *Claude Cahun*, Collection Photo Poche, Nathan, 1999, 31.
- 図 2 *Don't kiss me The art of Claude Cahun & Marcel Moore*, Edited by Louise Downie, Aperture, p. 155.
- 図 3 *Claude Cahun*, *op. cit.*, 26.
- 図 4 *Claude Cahun*, *op. cit.*, 23.
- 図 5 *Claude Cahun*, *op. cit.*, 11.
- 図 6 *Aveux non avenues, Ecrits*, Jean-Michel Place, 2002, p. 405.
- 図 7 Lise Deharme, *Le Coeur de Pic*, Editions MémO, 2006.

注

- 1 Whitney Chadwick, *Women artists and the surrealist movement*, London, Thames & Hudson, 1985. (ホイットニー・チャドウィック 『シュルセクシュアリティ——シュルレアリスムと女たち 1924』伊藤俊治、長谷川裕子訳、PARCO出版局、1989年、26頁。)
- 2 Philippe Lavergne, *André Breton et le mythe*, J. Corti, 1985, p. 56.
- 3 « La femme surréaliste », *Revue Oblique*, no. 19–20, 1975; Whitney Chadwick, *op. cit.*; *La Femme et le surréalisme* Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne, 1987; Whitney Chadwick ed., *Mirror Images: Women surrealism and Self-Representation*, MIT Press, 1998; Georgiana Colville, *Scandaleusement d'elles—Trente-quatre femmes surréalistes*, Jean-Michel Place, 1999. このコルヴィルのカタログの序文には、女性シュルレアリストの歴史や、これまでの研究が総括的に紹介されているので、参照のこと。(pp. 9–22)

本稿では、シュルレアリスムの周辺において創作活動を行っていた女性芸術家たちのことを「女性シュルレアリスト」という名前で呼んでいるが、コルヴィルは、同じカタログの序文において、シュルレアリストを性別ごとに区別し、論じることが、さまざまな議論を巻き起こしていることを指摘しており(p. 11)、この名称の使用には注意が必要である。

シュルレアリスム運動の周辺で活動していた女性芸術家の中でも、ドロシー・タニングは、「女性シュルレアリスト」というレッテルを貼られることに対し明らかに嫌悪感を示しており、女性シュルレアリストとして紹介されることを拒んでいる。

また、美術批評家のロザリンド・クラウスは、例えばシュルレアリスムの写真作品は、男性原理に基づいた秩序を転覆するような意図を持ったものであるために、女性であるというだけで、女性シュルレアリストの作品を特別扱いし、フェミニズムの文脈において評価するシュレイマンらの研究の方法に否定的な見解を示している。Rosalind Krauss, “Claude Cahun and Dora Maar: By way of introduction”, *Bachelors*, The MIT Press, pp. 1–50, pp. 1–5.

しかしながら、本稿では、カウンを女性シュルレアリス

- トとして取り扱う。確かに、伝記によると、カウンは両性的であったといわれている。しかし、『ヒロインたち』では、文学作品における女性の表象や当時の社会において女性が置かれていた状況に対する問題意識が明確に示されており、この作品が創作された背景を、カウンが当時、「女性」として育てられ、生きた経験と切り離して考えることはできないと思われるからである。
- 4 ホイットニー・チャドウィック 『シュルセクシュアリティ——シュルレアリスムと女たち 1924』、前掲書；Gorgiana M. M. Colville, « Filles d’Hélène, soeurs d’Alice: mythes de la femme surréaliste, mis à nu par elle-même. », *Pensée mythique et surréalisme*, Texte réunis et présentés par Jaqueline Chénieux-Gendron et Yves Vadé, Collection Pleine Marge LACHENAL & RITTER, 1996, pp. 245-262.
- 5 *Le Grand Robert de la langue française*, 2é éd. Entièrement rev. et enrichi par Alain Rey, Robert, 1985, p.672, 3.1.
- 6 *Ibid.*, p.672, 5.
- 7 参照:André Breton, *Qu’est-ce que le surréalisme ?* Henriquez, 1934, p. 28; *La Grande actualité poétique*, Minotaure n° 6, 1935; *Entretiens*, Gallimard, 1952.
- 8 コッティンハムやソロモン＝ゴドーは、女性シュルレアリストとして早くから認知されていた女性芸術家の多くが、男性シュルレアリストたちの恋人や妻であったことを指摘し、同性愛者であったカウンは、このような立場にいなかったために、長い間注目されなかったと説明している。Laura Cottingham, *Cherchez Claude Cahun*, Carobella ex-natura, Lyon, 2002, p. 23, p. 40; Abdigal Solomon-Godeau, « The Equivocal « I » : Claude Cahun as lesbian subject », *Inverted Odesseys, Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman*, Edited by Shelley Rice, The MIT Press, 1999, pp. 111-125, p. 111. ディーンもカウンが同性愛者であったことが、長い間彼女が無名であった大きな理由であると説明し、シュルレアリスムの展覧会を紹介しているカタログにおいて、その展覧会に出展されているカウンの作品が作者不明のものとして紹介されていることを指摘している。Carolyn J. Dean, “Claude Cahun’s Double” in *Yale French Studies* 90, 1996, pp. 71-92, p. 73.
- 確かに、シュルレアリスム運動における女性の表象や女性芸術家たちを紹介した二巻からなる分厚いカタログ *La Femme et le surréalisme, Musée cantonal des beaux-arts*, *op. cit.* では、ジョゼ・ピエールがカウンのテキスト『賭けは始まっている』 *Les Paris sont ouverts* の抜粋をわずかに紹介しているものの (José Pierre, « Quelques textes peu connus, écrits par des femmes surréalistes », p. 489)、1985年に出版されたチャドウィックの本 *Women artists and the surrealist movement*, *op. cit.* では、カウンについて一切触れられていない。
- 9 参照:François Leperlier, « La manie de l’exception ou la déclinaison des genres chez Claude Cahun », *La Confusion des genres en photographie*, Bibliothèque Nationale de la France, 2001, pp. 179-191, p. 181.
- 10 Rosalind Krauss, Livingston Jonathan, Ades Dawn, *Explosante fixe, photographie et surréalisme*, Centre Georges Pompidou-Hazan, 1985.
- 11 François Leperlier, *L’Ecart et la métamorphose*, Jean-Michel Place, 1992.
- 12 カウンの個展は、1980年代以降、フランス、アメリカ、スイス、ドイツ、オーストリアなどで行われ、日本でも1997年に開催されている。Claude Cahun. The Ginza Artspace, Tokyo Japan, 1997. カウンの作品が展示された展覧会については、François Leperlier, *Claude Cahun, L’Exotisme intérieur*, Fayard, 2006, p. 479-481を参照のこと。
- 13 Isabelle de Maison Rouge, *Mythologies personnelles l’art contemporain et l’intime*, Editions Scala, 2004; David Bate, “The Mise en scène of Desire”, *Mise en scène*, ex. cat., ICA, London, 1994.
- 14 本稿で言及するカウンの伝記的史実は、フランソワ・ペルリエによる以下のカウンの伝記に基づいている。François Leperlier, *Claude Cahun, L’Exotisme intérieur*, *op. cit.*
- 15 *Mercur de France*, n° 639, février 1925, pp.121-132. 掲載された7編は以下の通りである:「イブ、だまされやすい女」 *Eve la trop crédule*、「デリラ、女の中の女」 *Dalila, femme entre les femmes*、「サディストのユディット」 *La Sadique Judith*、「ヘレネー、反抗する女」 *Hélène la rebelle*、「サッフオー、理解されない女」 *Sapho l’incomprise*、「マルグリット、近親相姦の妹」 *Marguerite sœur incestueuse*、「サロメ、懐疑主義者」 *Salomé la sceptique*.
- 16 *Le Journal littéraire*, n° 45, 28 février 1925, pp.87-89. 掲載された作品は次の2編である:「ソフィー、象徴主義者」 *Sophie la symboliste*、「美女」 *La Belle*.
- 17 Claude Cahun, *Ecrits*, Edition présentée et établie par François Leperlier, Jean-Michel Place, 2002. 追加された未発表の作品は以下のとおりである:「男をその気にさせる女 (ペネロペ、優柔不断な女)」 *L’Allumeuse (Pénélope l’irrésolue)*、「マリア」 *« Marie »*、「シンデレラ、謙虚で高慢な子供」 *Cendrillon, l’enfant humble et hautaine*、「本質的な妻 (または無名のプリンセス)」 *L’Epouse essentielle (ou la Princesse inconnue)*、「サルマキス、女性参政権論者」 *Salmacis la suffragette*、「ヒーローでない者」—「エピローグ」 *Celui qui n’est pas un héros —épilogue*. また、1999年には、『ヒロインたち』が英語に翻訳され、*Inverted Odesseys, Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman*, *op. cit.* で紹介されているが、この英語版でも、2002年に出版されたカウンの全集に収録されているのと同じ15編のテキストが用いられ、同じ順序で並べられている。Claude Cahun, *Heroines*, translated by Norman MacAfee, *Inverted Odesseys, Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman*, *op. cit.*, pp. 43-94.
- 18 Claude Cahun, *Ecrits*, Edition présentée et établie par François Leperlier, *op. cit.* 本稿における引用文につけられた数は、この版のページ数に該当する。

- 19 Van Den Berg Narda, « La révolution individuelle d'une surréaliste méconnue », *Avant-garde* n° 7, 1990. “A Mutable Mirror: Claude Cahun”, *Art Forum*, 1992, pp. 64-67. Elisabeth Lebovici, “I’m in training don’t kiss me” in *Claude Cahun Photographe*, Jean-Michel Place, Paris / Musée, 1995. 鈴木雅雄「もっと不自然な『私』——クロード・カーアンと写真におけるシュルレアリスム」『武蔵野美術』No. 108, 1998年, 52-59頁。Georgiana M. M. Colville, « Je est un(e) autre: Structure de l’anorexie dans les autoportraits de Claude Cahun, *Mélusine* n° 18, 1998, p.252-259; Florence Brauer, « L’amer / La mère chez Claude Cahun in *La Femme s’entête - la part du féminin dans le surréalisme* », Colloque de Cerisy-la Salle, Textes réunis par Georgiana M. M. Colville & Katharine Conley, Collection Pleine Marge LACHENAL & RITTER, 1998, pp. 117-125. カウンやカウンの作品に関する参考文献の目録は、François Leperlier, *Claude Cahun, L’Exotisme intérieur, op. cit.*, pp. 481-486 を参照のこと。
- 20 『ヒロインたち』以外のテキストでは、カウンの自伝的エッセー『効力の無い告白』*Aveux non avenues* (1932)についての研究が挙げられる。Andrea OBERHUBER, « J’ai la manie de l’exception » : illisibilité, hybridation et réflexions génériques dans *Aveux non avenues* de Claude Cahun », pp. 75-87, *Stratégie de l’illisible*, sous la direction de Ricard Ripoll, Presses Universitaires de Perpignan, 2005; Agnès Lhermitte, « Frontières humaines » ou l’identité malmenée de Claude Cahun dans *Aveux non avenues* » in *Frontières et Seuils, Eidolon*, n° 67, 2004.
- 21 François Leperlier, « Des fables intempêtes », *op. cit.*, pp. 107-116.
- 22 Katharine Conley, « Claude Cahun’s counter-archival *Héroïnes* » in *Don’t kiss me, the art of Claude Cahun & Marcel Moore*, Aperture Fondation, New York, 2006, pp. 24-31.
- 23 Abigail Solomon-Godeau, “The equivocal “I”: Claude Cahun as lesbian subject”, in *Inverted Odesseys, Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman, op. cit.*
- 24 Georgiana M. M. Colville, « Filles d’Hélène, soeurs d’Alice: mythes de la femme surréaliste, mis à nu par elle-même. », *Pensée mythique et surréalisme op.cit.*
- 25 エウペイテス派イタケ島の貴族で、アンティノオスは、その息子でペネロペの求婚者の一人である。参照:マイケル・グラント、ジョン・ヘイゼル『ギリシア・ローマ事典』西田実主幹、大修館書店、1988年。
- 26 ポリュピオスは、ローマ共和政期のギリシャの歴史家であるが、「エウリマック」という名前を持つ人物は神話にも現実にも存在しないので、カウンがそれらしく勝手に作った人物であると思われる。
- 27 ソロモン=ゴドーも、『ヒロインたち』において、男性が蔑視されていることに触れている。Abigail Solomon-Godeau, “The equivocal “I”: Claude Cahun as lesbian subject”, *Inverted Odesseys, Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman, op. cit.*, p. 119.
- 28 Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe Tome I - les faits et les mythes*, Gallimard, 1949, p. 383. シモーヌ・ド・ボーヴォワール『第二の性——事実と神話』井上たか子、木村信子監訳、新潮社、1997年。
- 29 Laurie Monahan, « Radical transformations: Claude Cahun and the Masquerade of Womanliness », in *Inside the Visible : An Elliptical Traverse of Twentieth Century Art in, of, and from the Feminine*, ed. M. Catherine de Zegher, Cambridge MIT Press, 1996, pp. 125-133.
- 30 シュレイマンは、女性性を批判的に表象することは、女性シュルレアリストの作品の一般的な傾向であると指摘している。Susan Rubin Suleiman, « L’Humour noir des femmes », *La Femme s’entête - la part du féminin dans le surréalisme, op. cit.*, pp. 41-52.
- 31 Sigmund Freud, *Oeuvre Complètes* vol. XIX, trad., coll., P.U.F., 1995, p. 187.
- 32 Shelley Rice, « Inverted Odesseys », *Inverted odesseys Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman, op. cit.*, pp. 3-26, p. 23.
- 33 プリアモスは、夫メネラウスがいないすきにヘレネーをさらったパリスの父親にあたる。彼の息子は、パリスを含め50人余りに上る。ヘレネーはパリスと結婚するが、パリスの死後、彼の弟と再婚している。参照:マイケル・グラント、ジョン・ヘイゼル『ギリシア・ローマ事典』。
- 34 François Leperlier, « Des fables intempêtes », *Héroïnes, op. cit.*, p. 115.
- 35 Vincent Jouve, *L’Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1992, p. 114.
- 36 『ヒロインたち』は、作品の冒頭で、神話上のヒーローをパロディーにしたジュール・ラフォルグの『伝説寓話集』にオマージュを捧げている(« Andromède au Monstre: en mémoire des *Moralités Légendaires* », *Ecrits*, p. 125.)が、この作品から多大な影響を受けたことを認めている。とりわけ、作品の終わりにおける、自己批判的なエピローグの使い方は、『伝説寓話集』の最後に位置する寓話 *Persée et Andromède ou le plus heureux de trois* のエピローグをもとにしている。Jules Laforgue, *Moralités légendaires*, Mercure de France, 1924.
- 37 André Breton, *L’Amour fou* dans *Oeuvres Complètes II*, Gallimard, 1992, pp. 673-785, p. 687.
- 38 *Ibid.*, p. 735.
- 39 Jacqueline Chénieux-Gendron, « De la sauvagerie comme non savoir absolu » in *Lire le regard: André Breton et la peinture*, Collection Pleine Marge LACHENAL & LITTER, 1991, p. 14: « Je disais que dans le surréalisme de Breton, ce n’est pas l’objet qui est reel, c’est mon langage qui le désigne, comme le dit Walter Benjamin dans l’amour courtois, « la dame est l’inessentiel »: c’est le nom de la dame qui l’est. » 「ウォルター・ベンヤミンが宮廷風恋愛の中で、「婦人は

- 重要ではない」、つまり、重要なのは婦人の名前であると述べているように、私は、ブルトンのシュルレアリスムにおいて、現実であるのは対象(オブジェ)ではなく、対象(オブジェ)を指し示す私の言語であると述べてきた。」
- 40 André Breton, *Nadja* dans *Oeuvres Complètes I*, Gallimard, 1988, pp. 643-753, p. 693.
- 41 André Breton, *Les Vases communicants* dans *Oeuvres Complètes II*, *op. cit.*, pp. 101-215, pp. 155-157.
- 42 André Breton, *Arcane 17*, Jean-Jacques Pauvert, 1971. アンドレ・ブルトン『秘法十七番』宮川淳訳、晶文社、1967年。
- 43 *Ibid.*, pp. 69-70.
- 44 前掲書、66頁。
- 45 参照: Jean d'Arras, *Mélusine, roman du XIVe siècle*, éd. L. Stouff, 1932.
- 46 Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe Tome I—les faits et les mythes*, *op. cit.*, pp. 311-318 (にさかのぼり、古典的なものとしては、Xavière Gautier, *Surréalisme et sexualité*, Gallimard, 1971 (グザビエル・ゴーチエ『シュルレアリスムと性』三好郁朗訳、朝日出版社、1974年)などが挙げられる。
- 47 *Violette Nozières*, Editions Nicolas Flamel, 1933.
- 48 Paul Eluard et Benjamin Péret, « Revue de presse », *SASDLR*, n° 5, 15 mai, 1933.
- 49 « Le cinquantenaire de l'hystérie (1878-1928) », *La Révolution surréaliste*, n° 11, 1928, p. 20. ヒステリーの発見を記念するこの文書は、ヒステリー患者の少女の写真とともに発表されている。
- 50 Roger Bastide, « La Mythologie », Poirier Jean, la collection de l'Encyclopédie de la Pléiade, volume *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, 1968, pp. 1037-1088, p. 1052.
- 51 *Ibid.*, p. 1054: « Le terme grec dont on a tiré le mot mythe, *mutos*, ne signifie pas récit mais parole. C'est la parole primordiale. Le récit n'est pas essentiel au mythe, le récit-mythe est déjà figé et mort. Le mythe est senti et vécu avant d'être intelligé et formulé. Il est la parole, la figure, le geste qui circonscrit l'événement au cœur de l'homme avant d'être récit fixé. » 「mythe (神話)という言葉の語源であるギリシャ語のミュトス *mutos* は、レシ(物語)ではなく、パロール(話し言葉)を意味する。それは、原初的なパロール(話し言葉)である。レシ(物語)は、神話にとって必要不可欠ではない。レシ(物語)としての神話はもはや固まったものであり、生命を失っている。神話は、知性化され、定式化される前に、感じとられ、生きられるものである。神話は、定まったレシ(物語)になる前に、人間の心の中で出来事の境界線を引くパロール(話し言葉)、形、振る舞いなのである。」
- 52 Jacqueline Chénieux-Gendron, « Rhétorique et l'écriture mythique dans le surréalisme », *Pensée mythique et surréalisme*, *op. cit.*, p. 40.
- 53 Judith Butler, *Gender trouble: feminism and the sub-*

version of identity, Routledge, New York London, 1990, p. 7.

■執筆者について

西岡道子(にしおか・みちこ)

パリ第七大学文学部博士準備課程卒業。現在、神戸大学大学院国際文化学研究科博士後期課程に在籍。専門はシュルレアリスム運動における女性芸術家、とくにクロード・カウン。

E-mail: nishiokamichiko@hotmail.com

■Notes on the Contributor

Michiko Nishioka graduated from University ParisVII, and acquired DEA in Science of texts and documents. She is now enrolled at Ph.D. course in the Graduate School of Cross Cultural Studies, Kobe University. Her majour is female surrealist artists, especially Claude Cahun.