

ルネ・ヴィヴィアン研究

—十九世紀末フランス文学における女性同性愛の表象—

概要書

長澤法幸

本論文「ルネ・ヴィヴィアン研究—十九世紀末フランス文学における女性同性愛の表象—」は、ルネ・ヴィヴィアンの作品の検討と、同時代的な文学テキストとの比較を骨子として、言語、文学において女性の同性愛がどのように表象されてきたかを論じたものである。

ルネ・ヴィヴィアンは、本名をポーリーヌ＝メアリ・ターンといい、20世紀初頭のパリで専らフランス語によって執筆活動を行った女性詩人で、同性愛者として知られ、女性への愛を詩の中で明確にうたった。同じくパリで暮らしたアメリカ人女性ナタリー・バーニーとの恋愛関係でもよく知られており、ヨーロッパの中では同性愛に対して比較的寛容だった当時のフランスにおいて、「パリ・レスボス」と呼ばれた独特の文化圏を構成していた。本論文においては、ルネ・ヴィヴィアンの作品を、そのほとんどが男性によって作られている文学史における価値を検討することを目的としている都合上、従来の研究で最も重要視されていた「パリ・レスボス」の住人としての姿はあえて一部捨象し、あくまでもルネ・ヴィヴィアンの個人的な恋愛や人生上の経験が詩作に与えた影響や、詩人に文学上の影響を与えた主に男性詩人の作品との比較を中心に検討した。

本論文は三部構成になっている。

ルネ・ヴィヴィアンの作品は、その端正な緻密さと、叙情性ゆえに当時それなりの評価を得ていたが、女性であり、同性愛者であることが災いして、しばしば論壇から無視され、時に攻撃の対象となりもした。ある文芸批評誌において、詩人は *fricaille* という見慣れない語を使って嘲弄される。第一部では、この見慣れない語を問題の出発点として、女性の同性愛(者)が、フランス語フランス文学においていかなる単語によって語られてきたのかを歴史的に検討するべく、特に *Lesbien(ne)*、*tribade*、*Gomorthe* の三つの語について論じた。*Lesbien* とは、現代語では女性の同性愛者を意味する語であるが、すでによく知られているように、元々は「レスボス島民」という意味だった。つまり、レスボス島民の生活風俗を揶揄して女性の同性愛とこの語が結びつけられたわけだが、それは近代以降のことで、ルネサンスの人文学者であるエラスムスの『箴言集』によると、「レスボス島民のようにすること」という意味の *λεσβιαζειν* という動詞は、オーラルセックスのことを指していた。すなわち、「レズビアン」とは元々「口でする」人たちのことだったのである。

また、19世紀以前に女性の同性愛者を意味する唯一の語であった *tribade* の語は、古典ギリシア語で「摩擦する」を意味する *τριβω(tribō)* から作られた語である。ブラントームによると、その後この単語は同じ意味のラテン語の動詞 *fricāre* を経由して、「女性と性的に接触する人」を表す *fricatrice* や、その行為を表す *fricaille* というフランス語になった。ルネ・ヴィヴィアンへの嘲弄に使われたのはこの言葉である。*tribade* はラテン語では *tribas* といい、マルティアリスの『警句集』を見ると、これが「同性愛の女性」というより、むしろ「男性のような女性」を意味していることがわかる。『アカデミー・フランセーズ』辞典においては *tribade* の語は「女性へ狼藉を働く女性」などの意味で語られているが、『19世紀ラールス』辞典においては「性的な亢進ゆえにクリトリスが肥大化した女性」と、同性愛の要素が隠されるようになった。これは同性愛が罪から病理へと認識が変化していったこと、ブルジ

ヨワ社会混乱を防ぐ意味があった。一方で、文学作品においては tribade の語は徐々に「男性的な女性」という意味を失い、「女性として」「女性と」接触する女性、という意味になってきていることがわかる。

20 世紀になると、プルーストによって、女性同性愛者を「ゴモラ」と表現する方法が導入される。これは、「男はソドムを持ち、女はゴモラを持つだろう」というヴィニーの詩の一節を展開したものであるが、ヴィニーの段階では同性愛のテーマは導入されていなかった。ソドム・ゴモラという語は、旧約聖書において市民の悪徳によって神に滅ぼされた二つの町の名前に由来しているが、「ゴモラ」の語は対となる「ソドム」と異なり、はっきりと辞書には記載されてこなかった傾向がある。「ソドム」の語は、宗教的な人間の墮落を意味するものであるが、殊に性的な用語としては肛門を用いた性交を意味する。これは、「ゴモラ」の語についても同様で、サドなどの文学や、ラテン教父のテキストを見てみると、いずれも男女間の性交についても用いられるため、これらの語は偏に肛門性交と関連付けられるに過ぎず、プルースト以前には同性愛との関連がある語ですらなかった。プルースト以前では、ほとんど例外にルネ・ヴィヴィアンが悪魔のテーマを擁する詩「十三 treize」において、同性愛の称揚のために「ソドム」と「ゴモラ」の語を用いており、さらにこれは、大理石や花といった美しいものと並置されている点で、従来は不潔さと結びつけられる傾向にあった「ソドム」「ゴモラ」の語を独創的に用いた例であるといえる。

第二部は、雑論的な章で、19 世紀フランス文学におけるメインストリームといえる詩人の作品を取り上げ、そこで女性の同性愛がどのように描かれてきたかを具体的に論じた。

第一章、「レスボスのトリプティック」では、近代においてレスボス島を描き、サッフォーを同性愛者とする見方を決定的なものとしたとされるボードレールの「レスボス」を出発点として、その影響を直接的に受けて詩作を行ったイギリスの詩人スウィンバーンの英詩「サッフォー風の詩」と、レスボス島に実際に赴いた経験をもとに書かれたルネ・ヴィヴィアンの詩「ミュティレネに降り立ちつつ」を比較、分析した。「レスボス」は『悪の華』初版（1857 年）に収録され、軽罪裁判所の勧告により削除を命じられたいわゆる「禁断詩篇」の一つである。この詩によって導入され、比較対象となる二つの詩にいずれも継承されるのは、「不毛な愛」というものである。ボードレールの「レスボス」は、終盤でレスボス島の退廃してゆく様相を呈するが、ボードレールがサッフォーの死を歌うのに対して、スウィンバーンの作品においては、サッフォーと、「実を結ばぬ女たちと音楽」以外の存在が消滅する。すなわち、スウィンバーンにあっては、サッフォーの詩的創造の源泉は偏に少女との同性愛的関係にあるのであり、この詩において、サッフォーに追従するもの以外の存在の消滅を語ることによって、レスボス島を退廃的なユートピアとして描いているのである。

ルネ・ヴィヴィアンの詩は実人生上の問題を題材としており、そこで描かれるレスボス島は前者二つよりもより具体的なものとなっている。ボードレールの「レスボス」とは、各連の最初の行と最後の行が一致するという連環上の構造をとっているという共通点があり、ヴィヴィアンが形式の上でもボードレールを踏襲していることがわかる。当時のヴィヴィ

アンは、恋人であったナタリー・バーニーや、その頃に交流が始まったトルコ人女性ケリメ、共同執筆を行ったエレヌ・ド・ジュイレンの間で揺らいでおり、レスボス島への旅行は、幸福な過去の象徴ともいえるものであった。ルネ・ヴィヴィアンにとってのレスボス島は、サッフォーが生きたという詩的なトポスであると同時に、一人の恋人を選ばなければならないという重大な決断から自らを逃避させるユートピアとして機能しているのである。これは、「不毛な愛」の饗宴の場所であるレスボス島を詩作上のユートピアと捉えるスウィンバーンと確かな連続性を持っているといえることができるだろう。

第二章「^{フリリアビスム}過剰性欲の投影」では、ステファヌ・マラルメが女性の同性愛を扱った作品である「黒人女が……」を、詩人の他のテキストと対照しつつ、注解的に読み解いた。この詩は1865年、マラルメが詩作を放棄し、劇作へと傾倒し始めていた頃の作で、いわゆる「初期マラルメ」詩群のほぼ最後に位置する作品であるが、その卑猥な内容からあまり読まれてこなかった作品である。当時のマラルメは、過度の射精により自らの脳細胞が劣化しているという強迫観念にとらわれており、この詩はその観念を投影したものとして読むことができる。女性同性愛のテーマでいえば、後に書かれる「半獣神の午後」の一節を先取りするものであり、この詩がもつ「獣性＝非人間性」の主題は、同時期の「文学交響曲」とも共有される。また、ここで使われている「黒人 nègre」の語には、何かに「隷属する」という含意がある語である。この詩を讀解するにあたっての対照資料とした1887年の詩「僕の本はパフォスの名に閉じられ」においては、誘惑の蛇が「足蹴にされる」と書かれており、現実の性的欲求は詩人の支配下に置かれ、「不在の性」へと到達する。「黒人女」の詩は、性的欲求に捕らわれた若き詩人の苦悩の物語であり、それは後年の「パフォス」の詩によって克服されるものなのである。

第三章「窺視と嘲弄」では、ヴェルレーヌの詩集『女友達』を注解的に読み解いた。この詩集は、いずれも女性の同性愛を主題にしたわずか6篇の詩を取めたにすぎない小規模なもので、1867年にパブロ・マリア・デ・エルマニェスというスペイン風の筆名で、ブリュッセルで出版された。ヴェルレーヌの女性同性愛的なものへの関心は処女作である『土星人の歌』（1866年）の時点で暗示されており、ソネット「女とめす猫」において、悪意を隠したまま戯れる二つの「女性」の中に一種の暴力性を見出していることがうかがえる。『女友達』の第一歌「バルコニーで」は、詩集の劈頭を飾る詩でありながら、性的接触の事後を歌ったものであるという意味でやや特殊な配置がなされており、これに続く第二歌「寄宿舎の女生徒たち」とは登場人物を共有しているように解釈することもでき、時系列的にも転倒したものと読めるものになっている。第三歌「親愛ナル沈黙ノタメニ」は、女性同性愛の称揚と断罪という相容れないテーマを両立しているもので、ボードレールの「デルフィーヌとイポリット」を引き写したものに過ぎない。しかしながら、断罪の場面はボードレールほどの苛烈さはなく、カーテンによって現実から遮蔽された二人の女性の行く末を見守る温かさす

ら感じさせるものとなっている。第四、五歌は「春」「夏」というタイトルからもわかるように連作を成しており、年長の女性が年少の女性を愛撫する場面を露骨に描いており、性器が「ばらの蕾」のように植物に喩えられている。また、この二人の女性もそれぞれ青葉に喩えられており、年少の方が「明るい」早緑色で表現される一方、年長の方は「昏い」と、真夏の新緑によって表現されている。詩集『女友達』における同性愛のテーマは、最終歌「サッフォー」によって、不名誉なものとして否定される。この詩もまたボードレールの「レスボス」を借用したものであるが、その最終行において、詩集のタイトルでもある「女友達 Les Amies」は、不名誉を雪がれるべき存在として、「敵を討たれる」のである。以上のことから、後年に自らも同性愛的指向を持ったヴェルレーヌではあるが、女性のそれに対してはあくまでも窃視的な態度をしか持たなかったと結論した。

第四章「反逆としての悪魔崇拜」では、カチュル・マンデスの長編小説『メフィストフェラ』（1890年）における黒ミサの表象について論じた。この小説は、幼馴染の少女にあわい恋心を抱いていた少女ソフィーが、その怪物性（強すぎる美貌、才知、財力、同性愛指向）によってパリを震撼させるソフォール夫人になってゆくさまを描いた、デカダンスのビルドゥングスroman 教養小説とでもいうべき作品である。黒ミサは、この作品の中盤で、当時の恋人が、死の間際に同性愛を「汚」くて「禁じられた」ものと断じたことをきっかけに、その言葉を否定するために実行されるが、同時に、生殖や婚姻を攻撃する意図にも基づいている。特に生殖の否定は、嬰兒の性器の切断の場面に端的にあらわれている。本論では、黒ミサの実践が、不都合な出来事から「逃げる」存在に過ぎなかった少女ソフィーが、それに「反逆する」怪物に変化するための装置として働いていると結論した。

第五章「論するにはあまりに淫らな・・・？」では、ピエール・ルイスの『ビリティスの歌』の初版（1895年）と決定稿（1898年）について論じた。この詩集は、古代ギリシアの詩の翻訳という形で発表されたが、実際は一切がルイスの創作であるという特異なもので、古典学の専門家を含め多くの人がこの韜晦に騙された。ただ、ドイツの古典学者ヴィラモヴィッツはこの嘘を看破し、批判する論文を発表している。その怒りは、偏に『ビリティスの歌』の内容があまりに淫らであること、ルイスの知識不足により拙いものとなっていることに向けられている。ルイスはこの批判論文を読んでおり、ヴィラモヴィッツについて「大した男ではない」と毒づいているが、一部ではその批判を受けて原稿を書き直した形跡が見られる。ただ、それはむしろ例外的な事例であり、ルイスはその批判をほとんど無視しているどころか、「舌を絡めた接吻」や「女性器」を連想させる名前を登場人物に引き続き名付けるなど、挑発的な態度を見せている。その他に、初稿に加えた修正によって、むしろギリシア詩らしさが薄れた作品もある。ルイスは、ヴィラモヴィッツの論文を一つのきっかけとして、『ビリティスの歌』を疑似翻訳としての精度を上げるよりもむしろフランス語の散文詩として洗練されたものにしようとし、さらに、その師であるステファヌ・マラルメの言葉を受け、フランス語詩人としての自覚を強めたのである。

第六章「叙情性と高踏派精神の融合」では、植物の表象という観点から、ルネ・ヴィヴィアンの作品の全体像を概観することを試みた。まず、ルネ・ヴィヴィアンの作品に際立って多くの植物語彙が扱われていることに注目し、その一覧表を作った。傾向としては、水生植物や毒性植物がやや多くみられ、それらが溺死や、詩に歌われる恋人のファム・ファタル的な性格と結びつけられていることはいえるだろう。さらに本論では、特にギリシア神話由来の植物である「ツルボラン」の花の表象に注目した。そこから導き出された事実は以下の通りである。第一に、ルネ・ヴィヴィアンは、他の高踏派の詩人と同様にこれをギリシア神話における死を象徴する花として扱い、その上で、レテやペルセポネなど、死のモチーフとしてより一般的に用いられてきた素材と同等の価値を見出そうとしている。第二に、ギリシア神話や死の文脈から離れて、恋人の髪を褒めるための比喻としても扱っている。また、第三に、この花が最晩年の詩作に現れる際には、その特徴のほとんどを失っていると言える。ルネ・ヴィヴィアンの特徴である、高踏派的な詩作と、それとは反しがちな叙情的な精神の融合は、このツルボランの花の表象にもはっきりと表れているのである。

第三部は、ルネ・ヴィヴィアンが1903年に発表したサッフォーの翻案詩集『サッフォー』、およびルネ・ヴィヴィアンのその他の作品におけるサッフォーの表象について詳しく論じた。この詩集は、本文に先立って、「序文」と「サッフォーの生涯」が置かれ、本文である詩のテキストについては、①サッフォーのギリシア語原文、②それをフランス語の散文に訳したもの、③それをヴィヴィアンが独自の解釈を施して定型韻文に翻案したものが順に掲載されている。

第一章『『サッフォー』の構成、底本について』では、ルネ・ヴィヴィアンが『サッフォー』を編むにあたって参照したとされる文献について、構成等を比較しつつ論じた。それは、イギリスの古典学者ウォートンによる『校訂版サッフォー』（1885年）で、ヴィヴィアンの『サッフォー』と多くの点で共通している。具体的には、テキストが①サッフォーのギリシア語原文、②英語の散文訳、③韻文による翻案（これは色々な時代の詩人の作品を引用したものである）の順で並べられており、さらに、序文と「サッフォーの生涯」の項がテキストに先立っていることが共通している。このウォートンの校訂版は、作者自身が冒頭で述べている通り、ドイツの古典学者ベルクによる校訂版（註釈はラテン語で書かれている）のテキストに依るもので、そのうえで数多くの文献が渉猟されていること、近代語で書かれている扱いやすさといった要因から、当時のヨーロッパにおけるサッフォーの校訂本で最も強い影響力を持ったとされている。また、ルネ・ヴィヴィアンがこれを持っていたことはナタリー・バーニーの回想録の中で明確に証言されており、ヴィヴィアン自身の書簡においても、重要な資料として度々言及されている。

こうした情報を基盤として、以下では具体的なテキストの読解に入ってゆく。

第二章「サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン」では、ほとんどが断片でしか残されていないサッフォーの詩の中で、ほぼ唯一完全な形で残っている「アフロディテへのオート」の翻訳を扱った。ウォートンの『校訂版サッフォー』は、先に述べたようにベルクの校訂版の

テキストを踏襲しているが、この「アフロディテへのオード」において、ウォートンがベルクのテキストから写し間違えた語をヴィヴィアンがそのまま引用している例がみられる。これは、ヴィヴィアンがウォートンの校訂を底本として翻案を作ったという根拠をさらに強めるものとなる。また、ヴィヴィアンは定型韻文の翻案においてサッフォーが愛用した形式をフランス詩に移植することを試みている。この作業自体はロンサルなどがすでに実践しているもので、それほど新しいものではないが、ヴィヴィアンはさらに、この詩に登場する女神アフロディテ、およびサッフォーの愛を拒んだ少女に、実在の恋人であるナタリー・バーニーの姿を重ね合わせ、叙情的な世界を描き出していることに成功している。また、本来のギリシア神話では愛と美の女神であるアフロディテが、ヴィヴィアンの詩的世界にあっては詩作のムーサのような神格を与えられていることが特徴として挙げられる。このことは、晩年の散文作品『アフロディテ』における記述からも確認することができる。ヴィヴィアンは、この女神を精神病棟に拘束される少女として描き、この少女はただ一人の例外を除いたすべての人々から恐怖と擧蹙の対象とされ、迫害され続けるが、その例外とは「かつて詩人であった」狂人の男なのである。このような記述からは、詩人の目線から卑俗なブルジョワ社会を批判し、また同時に、芸術家を非難や迫害と不可分の存在とみなすヴィヴィアンの姿勢をうかがうこともできるのである。

第三章「サッフォーを創るルネ・ヴィヴィアン」では、ヴィヴィアンの詩作における、美しい同性愛者としてのサッフォー像について論じた。ヴィヴィアンは、ウォートンが序文や注釈の中で記した、結婚していて、子供がいるといった、サッフォーの異性愛者としての側面を一切捨象し、さらに、ファオーンという美青年との恋愛の挫折を理由にレウカスの丘から飛び降りたという神話を、レスボスの乙女たちへの愛のために飛び降りた、というものに書き換えている。さらに、ヴィヴィアンの態度は詩集の構成にも影響を与えている。典拠であるウォートンの校訂本においては、サッフォーがファオーンに恋をすることで同性愛という罪から「改心」し、その恋の挫折のために死に向かいつつあることをサッフォーの口から語らせるオウィディウスの作品である『名婦の書簡』の英訳が最後に置かれているのに対し、ヴィヴィアンは、訳詩集の最後に、少女への愛をうたった独自の詩を載せている。これはサッフォーを真正の同性愛者として扱い、ファオーンを追放することによって、訳詩集『サッフォー』を完全なる「女の世界」にするのと同時に、その掉尾に自らの詩を配置することによって、自身を「1900年のサッフォー」として演出しようという二つの意図に基づくものなのである。

第四章「サッフォーを読むルネ・ヴィヴィアン②」では、ルネ・ヴィヴィアンの作品にたびたび登場するアッティスという少女の表象を論じた。アッティスとは、サッフォーの作品の中にもその名が現れる実在した少女で、そのテキストによると、一時はサッフォーが最も深く愛していた少女でありながら、最後にはサッフォーの元を離れ、アンドロメダという女性の元へと行ってしまう存在として知られている。ルネ・ヴィヴィアンはこのアッティスという少女を「流謫」や「逃走」、あるいは過去の恋人の象徴として詩作を行っている。特に、

ナタリー・バーニーとの最初の断絶が記憶に色濃く残っている 1903 年頃の作品においてそれが顕著であり、本章で「アッティス詩群」と評した作品群はいずれもナタリー・バーニーの姿がアッティスに投影されている。この作品群は大小様々な規模のものがあり、形式についても、単なる定型韻文だけでなく戯曲になっているものもあるなど、バラエティに富んだものとなっている。同じ過去の恋人をうたった詩ではあるが、内容や視点も多岐にわたっており、自分のもとを去った恋人への当てつけじみたもの、偏に官能的な交わりを語るもの、アッティスが捨て去ったはずの恋人を逆に悔やむものがある。

第五章「サッフォーを悼むルネ・ヴィヴィアン」では、これまでルネ・ヴィヴィアンの詩作において絶対的な影響を与え続けていたサッフォーが、その作品から姿を消してゆく過程について論じた。ヴィヴィアンの詩にサッフォーが現れるのは二冊目の詩集『灰塵詩集』（1902 年）における「祈り」と題された詩が最初である。これは、シャルル・モーラスがヴィヴィアンのナルシシズムの投影であると評した作品であるが、それほど単純なものではない。この詩におけるサッフォーは、聖書世界とは一線を画する異教的な存在であり、詩才の源泉たる存在である点で、ナタリー・バーニーを投影したものであり、異教、詩才、恋愛という三層構造を伴う複雑なものとなっている。また、ルネ・ヴィヴィアンの作品においてサッフォーが現れる最後の例は、詩集『航跡』（1908 年）の、こちらも「祈り」と題された詩である。こちらの詩においては、レスボス島を実際に訪れるより前に書かれた最初の「祈り」よりもレスボス島の情景が鮮やかに、絵画的なものとなり、また、サッフォーの詩の断片が引用され、巧みに詩節に組み込まれているなど、文学的なキャリアを感じさせるものとなっている。また、最後の「祈り」ではサッフォーはすでに死んでおり、弔意の対象となっている。このサッフォーは、最終行で「場所も時をも超えて」語り手に愛されている存在であることが示されるが、この二重の隔たりこそが、この愛が反実仮想的なものであることを示しているのである。

この二つ目の「祈り」の詩を最後にして、ルネ・ヴィヴィアンの作品からサッフォーは姿を消すこととなり、「1900 年のサッフォー」としての活動は、二つの「祈り」の間に位置することとなる。これは、「アフロディテへのオード」に代表される「祈りの頌歌」、すなわち、神の顕現が、最初と最後の「神への祈り」の間にあるという構造を、ヴィヴィアンが実人生を通して実践したということに他ならない。

ルネ・ヴィヴィアンにとって、「女性が女性への愛を歌うこと」はいかなる意味があったのだろうか。まず、ルネ・ヴィヴィアンの詩の多くが自らの恋愛体験に基づいた叙情的なものである以上、「女性であること」が詩作の動機として大きな位置を占めていることは当然のことである。しかしながら、その作品を見ると、大部分を男性の詩人が占めているロマン派、高踏派の作品と比べて、ヴィヴィアンの作品にそれほど特異な点があるわけではない。すなわち、テキストを鑑賞、読解するレベルにおいては、ルネ・ヴィヴィアンが「女性であること」は、実はそれほど大きな要因ではないともいえる。

むしろ、ルネ・ヴィヴィアンが女性であることに大きな意義が生じるのは、サッフォーと

の関わりにおいてである。ヴィヴィアンは、フランスにサッフォーの作品を紹介した女性としては古典期のアンヌ・ダシエに次ぐ位置にあり、詩人にとって、サッフォーは崇拜の対象であると同時に同化の対象でもある。それに、世間の人々がルネ・ヴィヴィアンを女性だと認知するきっかけとなったのがこの訳詩集『サッフォー』である。ルネ・ヴィヴィアンが「女性である」ことに殊更大きな意味が生じるのは、アンドレ・ビィがいみじくも詩人を「100パーセントのサッフォー」と評したように、サッフォーとの完全な共感においてなのである。