

ルネ・ヴィヴィアン『雌狼を連れた貴婦人』における 男と女—その2—

中 島 淑 恵

はじめに

筆者は先に、ルネ・ヴィヴィアン『雌狼を連れた貴婦人』¹に収められた17の短篇のうち、一人称の男性が自分の出会った女性について語るという体裁の8つの物語、すなわち表題作「雌狼を連れた貴婦人」*« La Dame à la louve »*「渴きが嘲笑する…」*« La Soif ricane... »*「宝石の残酷さ」*« Cruauté des pierreries »*「森の裏切り」*« Trahison de la forêt »*「うらはらの慎み」*« La chasteté paradoxale »*「輝ける娼婦」*« La splendide Prostituée »*「鱷女」*« La Saurienne »*「はしばみのような瞳の女」*« Brune comme une noisette »*における、男性一人称の語り手のありようについて論考を試みた²。小論では、上に挙げた「男が語る物語」とは異なる語りの形式を持った残りの9つ小話の語りの構造についてまず分析を行ない、それらの、概ね「女が語る物語」において、男と女はどのように描かれているかについて精査することにしたい。9つの小話は、『雌狼を連れた貴婦人』に収められた順に、「素敵王子様」*« Le prince charmant »*「沈黙の姉妹」*« Les sœurs du silence »*「ワシュティのヴェール」*« Le voile de Vasthi »*「セイレーヌを魅了するプサッファ」*« Psappa charme les Sirènes »*「地獄墮ちクラブ」*« Le Club des Damnés »*「女の友情」*« L'amitié féminine »*「スヴァンヒルド」*« Svanhild »*「泡のように白い女」*« Blanche comme l'écume »*「ボナ・デア」*« Bona Dea »*である。

1. 『雌狼を連れた貴婦人』に収められた物語の語りの構造

まず初めに、男性一人称が語る形式で物語が展開される上述の8つの小話以外の9つの小話は、どのような語りによって物語が展開して行くのかについて整理しておきたい。

1 本稿執筆に当たっては、1977年のドフォルジュによる再版(René Vivien, *La Dame à la louve*, Deforges, 1977)と、2007年のガリマール社フォリオ叢書の再々版(René Vivien, *La Dame à la louve*, Gallimard, 2007)を参照した。以下作品からの引用はこのフォリオ版より行ない、頁数のみを示した。また、本邦未訳のため、邦題およびテキストは便宜上筆者が翻訳した。以下、個々の作品の表題も、筆者の翻訳による邦題を示し、初出時のみ括弧内に原題を付すことにする。

2 中島淑恵「ルネ・ヴィヴィアン『雌狼を連れた貴婦人』における男と女—その1—」『富山大学人文学部紀要』第52号187～212頁、2010年を参照のこと。

このうち「地獄墮ちクラブ」のみが、男性三人称を主人公として描かれる物語であり、その語り手が女性であるか否かは判然としない³。この「地獄墮ちクラブ」の冒頭は、ヴィヴィアンが自由な翻案を行なったとされる「英国の女流作家クロウ夫人 (une *authoress* anglaise, Mrs Crowe)」の「グラスゴウ地獄クラブ (Grasgow Hell Club)」の紹介に割かれている (p. 109)。第2段落冒頭からは、この「地獄墮ちクラブ (Le Club des Damnés)」は前置きなしにフランス語で表記され、以下2段落にわたってこの悪魔的なクラブの紹介がなされる。物語は第3段落より、クラブの中で最もシニカルな、若いスコットランド人男性であるニニアン・グラハム (Ninian Graham) を主人公として語られる⁴。ここで注目しておきたいのは、この物語が『雌狼を連れた貴婦人』に収められた全ての短篇のうちで唯一、男性の主人公を完全な客体として三人称で描写するという語りの体裁を保っているということである。しかしながら、その主人公ニニアンの名には、ルネ・ヴィヴィアンその人の筆名に等しく、ある種の両性具有性、あるいは女性性ともいったものが含意されている。すなわちニニアンは、男性名でありながら容易にその女性名ニニアヌ (Niniane) を想起させるのである。このニニアヌという女性名は、アーサー王伝説の登場人物である、湖の貴婦人にして騎士ランスロットの育ての母であり、ヴィヴィアヌ (Viviane) とも呼ばれる女性の別名である。ヴィヴィアヌは詩人の筆名ヴィヴィアンを容易に想起させると同時に、ヴィヴィアンの韻文においては繰り返し言及される、女性のある種の理想像を具現した存在の名であるということも忘れてはならない⁵。

語りの構造自体は、冒頭の導入部の現在形「英国人女流作家であるクロウ夫人の語る『グラスゴウ地獄クラブ』 (Le *Grasgow Hell Club*, *raconte* une *authoress* anglaise, Mrs Crowe) (p. 109, 下線は筆者による)」と、かなり多用される会話体の部分以外は、単純過去と半過去を併用した物語の時制で語られているものの、最終段落に唐突に現れる複数一人称の主語は看過すべきではないだろう。

3 フォリオ版の注によれば、ここでヴィヴィアンが紹介している物語は、英国の女流作家カトリーヌ・クロウの『自然の暗部』 (Catherine Crowe, *The Night Side of Nature*, 1848) に収められた短篇小説の、ヴィヴィアンによるかなり自由な翻案とのことである。同書は1900年に『自然の暗部あるいは幽霊と霊視者 (Côtés sombres de la nature, ou Fantômes et voyants)』というタイトルで仏訳が出版されている。ヴィヴィアンが仏訳により翻案を行なったのか、原作により翻案を行なったのかは不明であるが、フランスでこの物語が一般に知られるようになったのは、仏訳発表の1900年以降であろうと考えられる。

4 物語の開始は、動詞の単純過去形の使用によっても明示される。

5 『喚起 (Évocations)』における「ヴィヴィアヌ « Viviane »」や、『群盲のヴィーナス (La Vénus des Aveugles)』における「ヴィヴィアヌのように « Telle que Viviane »」を参照のこと。ちなみに、ヴィヴィアン (Vivien) の本来の女性名はヴィヴィエヌ (Vivienne) であるが、ヴィヴィアンがこの名を用いたりこの名に言及したりすることはない。

Les erreurs de sa vie terrestre furent telles que nous ne pouvons espérer pour lui la clémence divine.
(p. 113, 下線は筆者による)

彼の現世における過ちはあまりにも多く、よって我々は神の赦しを彼に望むことはできないのです。

この小話で複数一人称が現れるのはこの一回きりであり、「我々」が具体的に誰を指すかについて議論する余地はあまりなく、単に匿名性を帯びた一般的な主語なのだとして断じることができよう。このような代名詞はまた、動詞の現在形のように物語を力強く現世に繋ぎとめる役割は引き受け得ないのかも知れない。しかしながらそこには、この小話の中にただ一度現れる動詞の現在形もあり、物語世界から語りの「いま」へと立ち返る語り手の身ぶりをそこに看取することは容易なのではないだろうか。もっとも、最後の一文は再び単純過去時制へと収束して行き、すべては物語の枠組みの中に引き戻されて終わる。

Il ne put point, ou plutôt ne sut pas, échapper à cet enfer qui lui fut si miraculeusement révélé. (p. 113)

彼は、このように奇跡のように彼に示されたこの地獄から、逃れることは決して出来なかった、というよりもむしろ、逃れるすべを持たなかったのである。

以下にそれ以外の、「女によって語られた女の物語」と概ね分類できる小話の語りの構造について、『雌狼を連れた貴婦人』に収められた順番に従ってそれぞれ見ておくことにしたい。

「素敵な王子様」⁶は、表題の下に「ジェザ・カロリーによって語られた (Conté par Gesa Karoly)」と付記があり、先に見た「男によって語られた物語」と同じく、「女によって語られた物語」であることが冒頭から明示されている。しかし、固有名によって女性であることを明らかにされたこの語り手は、冒頭の一人称による「あなた (vous)」と呼ぶ相手への語りかけ以降は語りの作業に没頭し、その性別をとくに主張することはない。語りかけられる「あなた」についても、冒頭に一度だけ「ああ、可愛らしい好奇心旺盛なひとよ (ô petite curieuse) (p. 39)」という頓呼法があることから女性であることは最初から明示され、したがって、女性が女性に向けて物語を語る、という形式をとっていることは分かるものの、この枠組みがそれ以上の意味を持つことはないように思われる。第二段落以下物語は、いわゆる典型的な物語の時

6 この小話の表題になっている「素敵な王子様 (le prince charmant)」は、フランス語ではいわゆる常套句で、たとえばシャルル・ペローの『眠れる森の美女』において姫を眠りから解き放つ王子のように、若い娘の夢見る理想的な男性像を指す表現である。

制，すなわち動詞の半過去形による状況描写と単純過去形によるアクションの展開に基づいた三人称の物語として語られるが、最終段落のみが、物語の登場人物としての三人称は保ちながら、複合過去から現在へと至る語りで、まことのものとは思われぬ奇怪な物語を現実世界へと繋ぐ役割を果たしている。

... Saroltá et le prince charmant ne sont plus revenus en Hongrie. Ils se cachent au fond d'un palais vénitien ou d'une maison florentine. Et parfois on les rencontre, tels qu'une vision de tendresse idéale, amoureusement et chastement enlacés. (p.43)

サロルタと素敵な王子様は、もはやハンガリーへは戻りませんでした。二人はヴェネツィアの王宮やフィレンツェの邸の奥に身を隠しているのです。そして、慎ましく愛に満ちて抱き合っている、理想的な愛情の幻影のような二人に、偶さか人は出会うのです。

「沈黙の姉妹」⁷は、一人称の語り手が「ある一人の女の苦悩によって、他の女たちの苦悩のために創設されたこの世俗の僧院 (ce monastère laïque créé par la douleur d'une femme pour la douleur des autres femmes) (p. 46)」を訪れ、そこに住まう女たちに出会うくんだり、動詞の半過去形と単純過去形の採用によって、体験談としてではなく、むしろ物語として描き出されている。語り手の性別は厳密に言えば不明であるものの、文脈からは女性であると判断せざるを得ない。というのも、この僧院では男性は潔癖に遠ざけられているからであり、本来なら庭師がするはずの植物の手入れでさえも、「僧院の掟によって、男の粗野な手が花を穢すことがあってはならなかった (la main grossière d'un homme ne devait point, selon la loi conventuelle, souiller les fleurs) (p. 46)」のために、そこに暮らす最も若い女たちに委ねられているからである。物語は会話体も挿入されているが、この不可思議な僧院での出来事は、最後まで物語の構造を逸脱することはない。僧院で出会った最も若い修道女が「僧院の戸を叩く『逃亡者』がそれを求めるように、私はこの宿りに安寧ではなく、「永遠」を求めたのです (J'ai cherché dans cette ombre non point la paix, comme l'Exilé frappant aux portes de monastère, mais l'Infini) (p.47)」とつぶやくのを聞いた語り手は、「その顔が『孤独』の神々しい顔に似ているのを見ました (je vis que son visage ressemblait au divin visage de la Solitude) (p. 47)」と述懐して物語は終わるが、それはまた、動詞の単純過去形と半過去形の使用から明らかのように、この物語が現実世界と

7 タイトルの「姉妹 (sœur)」は、小話の内容を斟酌すれば「修道女たち」と訳すべきであるかも知れないが、この僧院が「世俗の」ものであること、そこに住まう者ではない女の語り手も含めて、僧院は女性同士の「兄弟愛に満ちた場 (un lieu fraternel) (p. 46)」とされていることを考えて、拙訳は「姉妹」とすることにした。

は何ら縁を持たず、ここでは主語として振る舞う一人称ですらそのような存在として刻印されているのだと考えることができる。

「ワシュティのヴェール」⁸は、三人称で語られる王妃ワシュティを主人公とする物語の形式を採り、会話体を多用することでワシュティを始めとする人物の生き生きとした声を響かせることに成功してはいるが、基本的には動詞の単純過去形と半過去形の採用による典型的な物語の構造を保っているものといえる⁹。しかし、物語の末尾において、妃の地位を自ら棄てたワシュティが目指す砂漠では「死んだ蛇どもが月の光のもとで甦る (les serpents morts revivent sous les rayons de lune) (p.93)」とあり、これも事実とは思われぬ奇怪な描写が、この小話の中ではただ一度きり、さりげなく現在形に置かれることによって、物語が現実世界と何らかの関わりを保っているかのような印象を残してこの小話は終わる¹⁰。

「セイレーヌを魅了するプサッファ」¹¹では、基本の語りは厳密に言うと性別不明の単数一人称によって語られ¹²、アクションの展開は動詞の単純過去形の連鎖によって紡がれて行く。しかし、プサッファの行為にかかわる部分は現在形で語られ、女どうしの秘儀は、小話の主要な部分を占める会話体においてプサッファの声が高らかに響き渡るのと同時に、あたかも時空を超えた現実のものであるかのような印象を読者に与えている。

Celle qui incarna ma destinée, celle qui, la première, me révéla à moi-même, me prit la main et

8 ワシュティは旧約聖書の「エステル記」に記されるクセルクセス王（小話の中では、ラテン語風および英語風の表記である「アシュエロス王 (Ahasuérus)」の名が採用されている）の王妃で、妻の美貌を誇示しようとクセルクセスが企図した宴席に出ることを拒み、その地位を追われた女性である。ここにみるヴィヴィアンの小話では、ワシュティは自ら決然とその地位を棄てることになる。

9 「ワシュティのヴェール」の語りについては、Marie-Ange Bartholomot Bessou, *L'Imaginaire du féminin dans l'œuvre de Renée Vivien*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2004, pp. 163-170 を参照のこと。

10 「エステル記」の外伝といってもよいこの小話の他、後に見る「女の友情」もまた、旧約聖書「ルツ記」の故事を引いた小話となっている。ヴィヴィアンは自らの誕生の地の宗教である英国教会を捨て、カトリックに傾倒した挙句、最晩年にはカトリックに改宗するが、これら旧約聖書からの引用が、ヴィヴィアンの宗教観の変遷をどのように反映しているのかを探るためにも、ヴィヴィアンの作品における旧約聖書の影響について今後精査する必要があるものと思われる。

11 プサッファは古代ギリシアの女性詩人サッフォ (Sappho, 紀元前7世紀末 - 紀元前6世紀初) のアイオリス風 (ヴィヴィアンによればドリリス風) の呼称である。ヴィヴィアンは詩とサフィスム (女どうしの愛) の先達としてサッフォを慕い、『レ・キターレーデス (Les Kitharèdes)』(1904年)を頌歌として捧げるとともに、その詩作品の翻訳を『サッフォと8人のギリシア女性詩人 (Sappho et huit poétesses grecques)』(1909年)と題して発表している。また、ギリシア神話に登場する海の怪物「セイレーヌ」が女性であることは自明である。

12 とはいえ文脈からは、この物語が女どうしの秘儀を描いたものであり、女性の導き手の話を聞く語り手もまた女性であることは、容易に推測される。

me mena vers la grotte où les chants de Psappha charment les Sirènes. (p. 107)

私の運命を体現したその女、私自身に私の本質を明らかにした初めての女が、私の手を取り、プサッファの歌がセイレーヌ達を魅了している洞窟へと連れて行きました。

この小話では、アクションが常に単純過去で語られるのとはうらはらに、「サッフォの歌がセイレーヌ達を魅了している (les chants de Psappha charment les Sirènes)」ことは、あたかも「いま・ここ」の事柄であるかのように現在形に置かれている¹³。そして、その洞穴のある風景もまた、現実のものであるかのように現在形で描写される¹⁴。

Les bleues stalactites y scintillent lointainement ainsi que de froides étoiles. La mer murmure autour des roches, dont la chevelure d'algues vertes est gemmée d'anémones. Un peu d'écume se brise contre les parois plus polies que le marbre. (p. 107)

そこでは冷たい星のように、青い鍾乳石が遠くで煌めいています。海は岩場の周りにつぶやき、その緑の海藻の髪にはアネモネが鏤められています。わずかな泡が大理石よりもなめらかな岩肌に碎け散っています。

このような過去時制と現在時制の混淆は、現実のものではあり得ない古代ギリシアのサッフォの詩の言霊のちからが、「いま」もなお「ここ」に響き渡っているさまを生き生きと描き出すために構築された、ある意味歪曲された時空装置なのだと言えるのではないだろうか。

「女の友情」は、旧約聖書「ルツ記」の故事を引き合いに、女どうしの友情は、これもまた旧約の、むしろ恋情と言ってもよいダビデとヨナタンの男どうしの友情よりもより無垢だとして、ナオミとその嫁のルツの友情を称揚している¹⁵。小話の全体は一人称による随想として描かれ、末尾には「未来のナオミとルツ (Naomi et Ruths de l'Avenir)」への呼びかけが見られる。

13 この小話は、「私」がこの不可思議な道連れに導かれて「プサッファがセイレーヌ達を魅了している洞窟 (la grotte où Psappha charme les sirènes) (p. 108)」の中へと「付き従って行きました (je la suivis) (p. 108)」という記述で閉じられており、単純過去によって紡ぎ出される物語の完結性の中にすべては塗りこめられながらも、サッフォの歌の永遠性はかくして保証されているかのような記述となっている。

14 もっとも、これらの情景描写が、ヴィヴィアンの度重なる東方旅行における視覚的記憶の、詩的に昇華された鮮やかな再生であることは想像に難くない。もちろんそこには、フロベールの描く東方風景の遠い反映を認めることもできよう。

15 旧約聖書におけるダビデとヨナタンの物語およびナオミとルツの物語は、今日では聖書における同性愛的な記述として世界では広く知られているが、ヴィヴィアンがこの小話を発表したのは1904年のことであり、とくにナオミとルツの物語を「友情」の極みとは言いながらサフィズムを称揚する文脈で引用したのは、かなり先駆的な試みなのではないかと思われる。

Croyez-moi, ô Naomi et Ruths de l'Avenir, ce qu'il y a de meilleur et de plus doux dans l'amour, c'est l'amitié. (p. 117)

私を信じてください、おお、未来のナオミとルツよ。愛において最上のもの、最も甘やかなもの、それは友愛なのだ。

これに先立って、「貴女の神は私の神となるでしょう、貴女の身罷られる地で、私も身罷りましょう (ton Dieu sera mon Dieu ; où tu mourras, je mourrai) (p. 116)」という名高いルツの言葉を紹介したくだりて唐突に話しかけられる「あなたがた (vous)」もまた、この「未来のナオミとルツ」に対する呼びかけであると考えられる。

Comme la plus belle musique, ces paroles vous laissent sans voix et sans haleine devant l'Infini. (p. 116)

この上なく美しい音楽のように、これらの言葉は、声もなく息つく暇もなく「永遠」の前に貴女方を放つのです。

「スヴァンヒルド」は、北欧神話の登場人物である若く美しい王女スヴァンヒルド¹⁶を主人公とした三幕物の戯曲の体裁をとっている¹⁷。登場人物はすべて女性で、スヴァンヒルドは周囲の制止も聞かず野生の白鳥¹⁸を追い求め、フィヨルドの霧の中に姿を消す。全体は会話形式で進行するため、いわゆる物語の形式ではないが、会話体自体はヴィヴィアンの作品の随所に見られる構造である。

「泡のように白い女」は、ギリシア神話に登場するカシオペアの娘アンドロメダ¹⁹の挿話を三人称の物語として語ったものであり、小話はまさしく情景描写の半過去形から始まる。

Blanche comme l'écume sur le gris des rochers, Androméda contemplait la mer, et dans son regard brûlait le désir de l'Espace. (p. 127, 下線は筆者による)

16 スヴァンヒルドは北欧神話の登場人物で、ヨナークル王とグルズーンの娘であり、その瞳の美しさに特徴があるが、奸婦の嫌疑をかけられて死罪となる。

17 ヴィヴィアンは詩集『航跡 (Sillage)』(1908年)にも、三幕物の会話形式の戯曲に擬した詩を発表しているほか、戯曲の試みを数多く残している。また、ギリシア風の衣装をまとい、女性ばかりの集まりで、戯曲を演じて見せている写真なども現存しているところを見ると、これらの作品も、そのような仲間内での楽しみのための上演に供されたのかも知れない。

18 スヴァンヒルドが白鳥を乞い求めるのは、当然のことながらその名ゆえである。

19 フォリオ版の注も指摘するように (p. 127)、「アンドロメダ」の名はこの小話では、フランス風の綴り (Andromède) ではなく、古代ローマ風の綴り (Androméda) におかれる。

岸壁の灰色の上で泡のように白く、アンドロメダは海を見つめておりました。そしてそのまなざしのうちには、「空間」を求める欲望が燃え盛っていたのです。

初めの5段落はこのような動詞の半過去形によって、アンドロメダがすでに自らの運命を諦念をもって受け入れ、むしろ死の恍惚を味わおうとしている様が描かれているが、後半は単純過去形に置かれた動詞の連鎖によってアクションが加速される。

Soudain, ses prunelles se fixèrent, dilatées, sur le monstre de la mer qui venait du lointain vers la proie immobile, vers la victime loyale. (p. 128)

突然、その瞳はかっと見開かれ、この動かぬ獲物、王族の犠牲者に向かって遠くからやって来る海の怪物をかっと見据えたのです。

しかしながら、この小話の最後はアンドロメダの直接話法による感情の吐露で終わり、その悲痛な叫びは物語の枠組みを大きく超えて、アンドロメダの嘆きをテキスト空間に響かせている。

最後の小話である「ボナ・デア」²⁰もまた、一人称の語りで物語は始まる。冒頭の3段落においては、一人称は主語として明確に立ち現れることなく、「私の父 (mon père)」「貴女の日 (tes yeux)」あるいは「私たちの捧げもの (nos offrandes)」という所有形容詞にその顔をのぞかせ、声を響かせている (p. 129)。そして、第4段落の冒頭になって初めて、一人称は主体として決然と立ち現われる。

J'ai tressé de mes mains la couronne de violettes qui ceindra ton front... Que ton front de marbre est vaste et solennel, ô Déesse ! (p. 129)

私は貴女の額を飾る堇の冠を手ずから編みました。貴女の額は何と広く、厳かなのでしょ
う、おお、女神よ。

20 この小話の表題となっている「ボナ・デア」は古代ローマの女神で、予言と運命の神ファウヌスの娘ファウナの別名とされ、女性の処女性と豊饒性を司る神として知られる。「ボナ・デア」の秘儀は男性を退けた邸で女性のみでとり行なわれ、とりわけ解放奴隷や庶民の信仰を集めていたとされる。「ボナ・デア」の秘儀については、たとえばプルタルコス『英雄伝』カエサルの項を参照のこと (村川堅太郎編『プルタルコス英雄伝』下, pp.183-186, ちくま学芸文庫, 1996年)。ここにみるヴィヴィアンの小話は、この古代ローマにおける (おそらくはプルタルコスの記述による) ボナ・デア崇拜に着想を得ていることは細部の描写からも明白であるが、フォリオ版の解説によれば、特にこの小話のための典拠は見当たらないらしい (p. 129)。

この主体は自らが「レスボスの酒 (le vin de Lesbos) (p. 129)」を呷った存在であることを明かし、女神を崇めるだけでなく、自らが愛する主体であることを明かすべく、その恋人アマタ (Amata) に呼びかける。

... Amata, trois fois précieuse, ferme tes belles paupières, semblables aux fleurs sombres.
Abandonne à mes mains ardentes tes enfantines mains. (p. 130)

三たび愛おしいアマタ、昏い花²¹に似た、その美しい瞼を閉じておくれ。私の熱い手にお前の無邪気な手をゆだねておくれ。

この第6段落で唐突に呼びかけられる「アマタ」は古代ローマ風の名前で、ローマ神話にも同名の登場人物が見られるが、ここでは「年若いガリアの奴隷女 (petite esclavée gauloise) (p. 130)」とされる、「私」に愛される対象の女の名前である。語り手によれば、「優美さもないひ弱な子どもに過ぎず、商人たちからは侮られていた (Tu n'étais qu'une enfant chétive et sans grâce, et les marchands te dédaignaient) (p. 130)」このアマタを、その「けだるさと弱々しさゆえに (pour ta lassitude et pour ta fragilité) (p. 130)」恋する主体である「私」は愛したのだと言う。「私」は自らを「支配し、保護する存在 (l'être qui domine et qui protège) (p. 130)」だと言い、「私」に従うように (Tu m'obéiras) (p. 130)」とアマタに命じながら、また「私はお前の主人であると同時に所有物ともなりましょう (Je serai à la fois ton maître et ta chose) (p. 130)」と告げている。

この物語において「私」は、ヴィヴィアンの物語には珍しく、自らの名や出自を明らかにする。すなわち「私」は「カイウス・ウェナンティウス・パウリヌス (Caïus Venantius Paullinus) の娘カイア・ウェナンティア・パウリナ (Caïa Venantia Paullina) (p. 131)」であると名乗ってみせるのである。当然のことながらこの名は、ローマ風に見せかけた架空のものであるが、父の名である「カイウス」は3世紀末に実在したとされるローマ教皇の名であり²²、「ウェナンティウス」はイタリアに生まれガリアにとどまった6世紀の司教詩人「ウェナンティウス・フォルトゥナトゥス (Venantius Fortunatus)」を彷彿とさせる。すなわちこの名は、ローマ風であると同時に、カトリック的な名であり、さらにいえば詩を奉じるヴィヴィアンの自負を物語る名であるともいえる。また、父の名「パウリヌス」の女性名「パウリナ」は、ヴィヴィアンの本名

21 ヴィヴィアンのいう「昏い花 (fleurs sombres)」は、「喪」を連想させるその色から、当然のことながら董であると考えられる。

22 「カイウス」はまた、古代ローマの暴君として名高いカリギュラ帝 (フランス語表記では Caïus César Caligula) の名でもある。カリギュラ帝はいうまでもなく、その性的放縦、とくに両性愛者であったことが広く知られている。

「ポーリーヌ (Pauline)」のローマ風の読みであり、ここでもまた、男性名と女性名の容易な反転により登場人物の両性具有性が示唆されているように思われる²³。

ルネ・ヴィヴィアン (Renée Vivien) の本名はポーリーヌ=メアリ・ターン (Pauline-Mary Tarn) であり、ごく初期には筆名の「ルネ」を男性名 (René) で署名したり、もう一つの筆名として「ポーリーヌ」から女性を意味する指小辞「イーヌ (-ine)」を除いた「ポール (Paule)」を用いたりしている²⁴ ことから、ヴィヴィアンにとって、このような女性名と男性名の反転や、そのことによって自らの両性具有性を示唆することは、その創作において強く意識されていたことなのではないかと思われる。

この小話の特異な点は、語るのが常に恋する主体²⁵ である「私」ばかりで、「お前 (tu)」と呼びかけられるアマタがそれに応えることは決してないということである。「私」は奴隷の身のアマタを、「かつてプサッファがアッティス²⁶ を愛したように (comme autrefois Psappa aimait Atthis) (p. 131)」愛していると言い、「おお、私の美しい女奴隷よ (ô, ma belle esclave) (p. 131)」と呼びかけながらまた、「お前は自由なのよ (Tu es libre)」と告げ、「お前の幼いころの宿りとなったこの家の敷居を超えて、出て行ってもいいのよ (Tu peux franchir le seuil de cette maison qui protégea ton enfance) (p. 131)」と優しく語りかける。これほどまでに愛されながらアマタがそれに応えることはなく、「私」はついにアマタに命じる。

Viens Amata, ma belle esclave. Si tu m'aimes un peu, tu m'accorderas le baiser que mes lèvres anxieuses attendent de tes lèvres. Tu te plieras à mon étreinte volontaire. Tu t'abandonneras à ma caresse implorante... (p. 134)

おいで、アマタ、私の美しい奴隷よ。もしお前が私を少しでも愛しているのなら、私の不安な唇がお前の唇に待ち望んでいる、くちづけを私に許しておくれ。私が喜んで貴女を抱き締めるのにその身をまかせておくれ。私のこいねがうような抱擁にその身を委ねておくれ。

23 「レスボスの女」であるヴィヴィアンが、女性装の愛人ナタリー・クリフォード=バーネイとともに小姓の男性装で微笑んでいる写真の存在からも、ジェンダーの境界を超えて行き来することは、ヴィヴィアンの日常および創作においては当然かつ必然の行為であったように思われる。

24 ヴィヴィアンは「ポール・リヴェルスダール (Paule Riversdale)」の名で、『根付け (Nétsuké)』等の作品を発表している。「ポーリーヌ (Pauline)」の男性名は「ポール (Paul)」であり、「ポール (Paule)」は現に存在する女性名であるが、発音はこの男性名と同じであることから、「ポーリーヌ」よりは中性的あるいは両性具有的な名前であるといえる。

25 このことは、ルフランのごとく小話の中で幾度となく繰り返される「愛しています (Je t'aime)」によって何度も確認される。

26 アッティスは、サッフォがその学苑の弟子である少女たちの中で、とりわけ愛情を注いだ一人として知られている。

それでもアマタがそれに応えることはなく、「私」は諦念をもって語りを閉じる。「保護者」である語り手は、そうしようと思えば出来ないことはないにもかかわらず、力づくで奴隷に言うことを聞かせるのではなく、ただ静かに、その微笑のみを求める。

Mais je ne t'importunerai point de mon désir ni de ma tendresse, Bien-Aimée... Je ne veux que le sourire de tes lèvres. (p. 134)

けれど私は、自分の欲望や愛情で、お前をうんざりさせたりはしないわ。愛する娘よ…。私が欲しいのは、お前の唇の微笑みだけなの。

この小話が『雌狼を連れた貴婦人』の末尾に置かれているのは、必ずしも偶然ではないように思われる。というのも、愛する主体としてのこのような女性一人称が、愛される対象として措定される女性二人称に語りかけ、時として愛を受け入れるよう懇願さえすることがあっても、語りかけられる二人称は絶えて応えることがない、という構造は、ヴィヴィアンの恋愛詩において特徴的に現れる形式であり、表題作「雌狼を連れた貴婦人」に始まる、典型的な物語構造を持った小話群が会話体の挿入による多声構造を経由し、戯曲を経て恋愛詩へと至るヴィヴィアンの創作の過程を示唆しているように思われるからである。そして、そのようにして構築されたヴィヴィアンの詩的宇宙は、受け入れられることは決してないという諦念は漂っているものの、粗暴な男性が徹頭徹尾排された、女だけの世界の様相をもとより呈しているのである。

2. 女が語る物語における男の諸相

ヴィヴィアンの詩的宇宙において、男性はあたかも、もとより存在していないかのように退けられているが、『雌狼を連れた貴婦人』の物語世界の中には、いまだ男性の姿をとところどころに認めることができる。以下に、この物語世界の中で、男性はどのように描き出されているのかについて詳しく見て行くことにしたいが、それはつまるところ女性がどのように描き出されているかということと対比させながらでなければ論じる意味のない事柄であり、結局のところこの物語世界の中で、男と女はどのように描かれているかについて、男性をめぐる記述を中心に精査することになることをあらかじめ断っておきたい。

「魅力的な王子様」は、両性具有性をめぐる怪異な物語である。この物語の主人公はサロルタ・アンドラシイ²⁷という女性であり、冒頭で語り手は、読者に対して、まるでこの人物が実在し、読者もこの人物を知っているのではないかとばかりに語りを始める。

27 この小話では物語の舞台はハンガリーということになっており、登場人物の名前もハンガリーのものであると推測される。ヴィヴィアンの小話における固有名の採用とその異国趣味については、改めて精査する必要があるものと思われる。

Vous l'avez connue, n'est-ce pas ? Vous vous souvenez de ses cheveux noirs, aux reflets bleus et roux, et de ses yeux d'amoureuse, suppliants et mélancoliques. (p. 40)

貴女も彼女をご存じでしょう、ねえ。光に当たると青みがかったり赤みを帯びるあの方の黒い髪、そしてあの方の、すがるような、憂いを含んだ恋する女の瞳を、貴女は覚えているでしょう。

サロルタは老いた母親と田舎に住んでおり、ブダペストからやって来たスゼチェニー家がその隣人となる。サロルタに父がないことは初めから明記されており、スゼチェニー家についても、母の記述はあるものの父の記述は最後までないことから、両家は父親不在の家庭であることがまず確認できる。このスゼチェニー家の「きょうだい」は、奇妙なやり方で読者に紹介される。

On aurait pu prendre Béla Szécheny pour une petite fille, et sa sœur Terka pour un jeune garçon. (p. 39)

ベラ・スゼチェニーは小さな娘と、その妹テルカは年若い少年と見間違いかねない有り様だったので。

ここで、テルカが女性であることは「妹 (sœur)」という言葉からすぐに判別できるが、ベラについては、その名前における性別の曖昧さからも、この時点ではっきり男性であるとは分からないようになっている。さらに二人の様子は、「ベラは女性のすべての美德を有していたのに対して、テルカは男性のあらゆる欠点を備えていた (Béla possédait toutes les vertus féminines et Terka tous les défauts masculins) (p. 39, 下線は筆者による)」と描写される。だからといって、この「きょうだい」は、まったく異なる外見をしているのではなく、むしろ「同じ家族の一員としては実に稀 (très rare entre gens de la même famille) (p. 39)」なほどに「兄と妹は、奇妙に似通っていた (Le frère et la sœur se ressemblaient étrangement) (p. 39)」とされる。「ベラの髪は緑がかった金髪で、テルカの髪はもっとつややかな、薔薇色がかった金髪 (Les cheveux de Béla étaient d'un blond vert, ceux de Terka, plus vivants, d'un blond rose) (p. 39)」だったのである。「きょうだい」の母もまた、ベラを娘のように扱っている。

La mère de Béla ne se résignait pas encore à couper les belles boucles blondes du petit garçon et à échanger ses gracieuses jupes de mousseline ou de velours contre une vulgaire culotte. Elle le choyait comme une fillette. (p. 40, 下線は筆者による)

ベラの母親は、幼い息子の美しい金の巻毛を切ってしまうたり、モスリンやピロードの優美なスカートを下品な半ズボンに着替えさせたり出来ないでいました。母は息子を、ほんの幼い娘のように可愛がっていたのです²⁸。

それに応えるべくベラは、「優しさそのもの (la douceur même) (p. 40)」の存在であり、母に対する敬慕の念は、「絶え間ない睦言と抱擁によって (par des câlineries et des caresses incessantes) (p. 140)」示されていたのに対して、テルカは「野草のごとく好きなように生えるがままに任せられ (Elle poussait à sa guise, pareille à une herbe sauvage) (p. 140)」て育ったのだとされる。テルカの日常は以下の様に描写されるが、それはもちろん語り手の思感が投影されているとは言えるものの、通常は男子のそれを思わせざるを得ない育ち方を示しているものと言えよう。

Elle vivait au grand air, grimpant sur les arbres, maraudant, pillant les jardins potagers, insupportable et en guerre avec tout le monde. C'était une enfant sans tendresse et sans expansion. (p. 140)

彼女は木によじ登ったり畑を荒らしたり、家の菜園を根こそぎにしたりして屋外で暮らしていました。手に負えない性格で、誰をも敵に回していたのです。彼女は、優しさもなく、感情をあらわにすることもない子どもだったのです。

かくしてテルカは、「誰も愛さず誰にも愛されない (n'aimait personne et personne n'aimait) (p. 40)」存在として認知される。先に見たテルカの持つ「あらゆる男性的な欠点」が、ここに描き出されているものと言えよう。すでにベラに焦がれているサロルタはスゼチェニー一家を訪れ、ベラと一緒に遊びながら長い時間を過ごす、その間テルカは「二人の回りをうろつき回り (rôdait autour d'eux) (p. 40)」、サロルタが話しかけると「逃げてしまった (elle s'enfuit) (p. 40)」とあるが、これも女きょうだいの友だちに対する、男きょうだいの、典型的な態度であると言えよう。しかしながら語り手は、「この理解しがたいテルカ (cette incompréhensible Terka) (p.40)」もまた、「あれほどまでに可愛らしく優しい (si mignon et si doux) (p. 40)」ベラ同様に、「可愛らしくなれたのかもしれない (Elle aurait été jolie) (p. 40)」としている。しかしながら彼女は、「年の割にはあまりにもものっぽで、あまりにも痩せこけていて、あまりにも

28 ささやかなことではあるが、ここで語り手が、女子の衣服を「優美なスカート」としているのに対して、男子の衣服については「下品なズボン」と記していることにも注意を払っておきたい。脆弱な男子に女子の衣服を着せて育てることは、聖母マリア信仰に基づいて当時のヨーロッパでは今日よりは盛んに行なわれていたとはいえ、「母」がそれにこだわるのは、やはり一種異様な異性装であるといえるのではないだろうか。

不器用で、あまりにも不恰好 (trop longue pour son âge, trop maigre, trop gauche, trop dégingandée) (p. 40)」なのであって、これらテルカの負の属性もまた、その「男性的な欠点」を論じたものだとはいえよう。

スゼチェニー家はベラの胸の病の転地療養のために、ハンガリー²⁹を離れ、ニースに向かう。サロルタは「遊び友達 (son compagnon de jeux) (p. 40)」を失ったことを嘆くが、その面影はサロルタの脳裏に焼きつき、ついに「いずれ結婚しなければならないならば、私はベラと結婚したいわ (Si je dois me marier plus tard, je voudrais épouser Béla) (p. 40, 下線は筆者による)」と思い詰めるまでになる。小さなことではあるが、ここで「結婚」は、「しなければならない」、意に染まぬものとして感知されていることにも注意しておきたい。サロルタにとって結婚は、誰が相手であろうと「ぜひしたい」ものではなく、「しなければならない」ものなのであって、それならばせめて初恋の、あの「あまりにもか弱くあまりにも可愛らしい (trop frêle et trop joli) (p. 40)」ベラと一緒にになりたい、という処女らしい夢に繋がって行くのである。

年月が過ぎ去り、ベラは20歳、テルカは17歳になったはずの頃、サロルタのもとにリヴィエラに住み続けているはずのベラが現れる。ベラの「様子は変わらず、それどころかむしろ、かつてよりさらに魅力的 (le même, et pourtant bien plus charmant qu'autrefois) (p.41)」になっていたのである。サロルタはベラがかつて自分の愛した「あの女性的で優しい感じを保ち続けていた (cet air efféminé et doux) (p. 41)」ことを喜んだ。しかし、かつてと変わらぬこの「か弱い子ども (l'enfant fragile) (p. 41)」は今や、「名状しがたい魅力 (une grâce inexprimable) (p.41)」をたたえていて、サロルタはベラを「これほどまでに魅力的にしているこの変容の原因 (la cause de cette transformation qui le rendait si attirant) (p. 41)」を探ろうとするが、その試みは空しく終わる。その声は「音楽的で遠くから響き (musicale et lointaine) (p. 41)」、サロルタの目にはその「石の灰色をした英国風の揃いの背広 (complet anglais, d'un gris de pierre) (p. 41)」や「赤紫色³⁰のネクタイ (cravate mauve) (p. 41)」まで好ましいものと映る。語り手はベラの目を以下のように描き出して見せる。

Béla contemplait la jeune fille de ses yeux changés, de ses yeux étrangement beaux, de ses yeux qui ne ressemblaient pas aux yeux des autres hommes... (p. 41)

ベラは若い娘 (=サロルタ) をかつてとは異なる目で見つめていました。それは奇妙なほどに美しく、他の男の目には似ない目だったので (下線は筆者による)。

29 この物語の舞台となっている地がハンガリーであることは、物語の上ではこの時初めて判明する。

30 このネクタイの色が、ヴィヴィアンの作品世界では象徴的に用いられる「堇」を連想させる赤紫であることは、以下の物語の展開のための伏線となっているのだといえる。

サロルタの母は、ベラが痩せていることを案じ、転地療養を経てもその「健康は危うい (d'une santé délicate) (p. 41)」ものであったことを嘆く³¹が、サロルタは「彼はなんて素敵、素敵、素敵³²なのでしょう！ (Comme il était joli, joli, joli !) (p. 41)」とつぶやき、瞼の裏に焼きついたベラの姿を夢想する。サロルタにとってベラは「お伽噺のたわいのない頁の合間からのみ立ち現れる素敵王子様³³ (le prince charmant qui ne se révèle qu'à travers les pages enfantines des contes de fées) (p. 41)」となる。やがて「子どもじみた無意識の愛着は恋情となり (L'inconsciente et puérile tendresse était devenue de l'amour) (p. 42)」、ベラが21歳になる頃にはサロルタの母親もこの婚姻に反対することはなくなり、二人は許婚者となる。

二人の婚約期間は、「ベラが毎日届ける白い薔薇に等しく、繊細で (délicates à l'égal des roses blanches que Béla apportait chaque jour) (p. 42)」、あたかも現実のものではないかのようであり、睦言は「詩よりも熱に満ちた告白であり、唇の上の魂の震え (des aveux plus fervents que des poèmes, et des frissons d'âme sur les lèvres) (p. 42)」となる。常の男性とは異なるこのようなベラの振る舞いに、サロルタはひとたびならず問いかける。

Pourquoi (...) es-tu plus digne d'être aimé que les autres jeunes hommes ? Pourquoi as-tu des douceurs qu'ils ignorent ? Où donc as-tu appris les paroles divines qu'ils ne prononcent jamais ? (p. 42)

どうして貴方は、他の若い男性たちよりもずっと、愛されるに値する存在なのかしら。どうして他の男たちは知らないこまごまとした優しさを貴方は備えているのかしら。他の男たちが決して口にする事のない神々しい言葉を、貴方はどこで身につけたのかしら³⁴。

語らいのつれづれに、ベラの妹であった「じゃじゃ馬のテルカ (Terka indisciplinée)」のことが話題に上るが、ベラはかの妹がニースに居続けていることをそっけなく告げるのみで、サロルタはベラが妹を全く愛していないのだと察する。語り手は「あれほど無口で獰猛な女の子 (une enfant si taciturne et si farouche) (p. 42)」が愛されなくとも、「驚くべきことではない (Ce

31 この母親の視点は、サロルタの恋心を知り、ベラがその伴侶になるのではないかという予感と不安がすでに込められているものといえる。

32 ここで「素敵」と訳した形容詞 *joli* は、大人の男性を形容するために用いられることは通常なく、女性または子どもに対して用いられる語であることにも注目しておこう。

33 この小話の表題である「素敵王子様」という語がここで初めて現れる。

34 もちろんこのような問いかけのうちに、ベラが「他の男とは異なる」ことがはっきりと含意されていることが分かる。

n'était pas étonnant, au surplus) (p. 42)」と断じている³⁵。ごく限られた身内だけで結婚式は執り行われ、その様子を語り手は「天地開闢以来初めて、新郎は新婦と同じくらい美しかった (Pour la première fois, depuis le commencement du monde, l'Époux fut aussi beau que l'Épouse) (p. 43)」のだとしている。

夫婦はコート・ダジュール (les rives bleues) に新婚旅行に出かけるが、「神々しいカップル (le couple divin)」である二人の様子は、以下のように描写される。

On les voit, couple divin, les cils de l'un frôlent les paupières de l'autre. On les vit, amoureusement et chastement enlacés, les cheveux noirs de l'Amante répandus sur les blonds cheveux de l'Amant... (p. 43)

この神々しいカップルは、男性のまつ毛が女性の臉に触れ、二人は愛し合いながらも慎ましく絡み合い、恋する女の黒髪は、恋する男の金髪の上に乱れ広がるのでした。

しかしながら、このベラは偽物で、やがて本物のベラが現れる。本物のベラは「素敵な王子様」ではなく、「単なるきれいな男性で、それ以上のものではなかった (Ce n'était qu'un joli garçon, sans plus) (p. 43)」のである。

サロルタを奪って逃げたのは、その妹テルカであった。

この物語の男性性と女性性の対比と、ベラあるいはテルカの両性具有性、あるいはその転換可能性の中に、ヴィヴィアンの男性嫌悪の典型的な記述と、それゆえに称揚される女どうしの愛の理想化を読み取ることができるのではないだろうか。

「沈黙の姉妹」においては、先に見た「僧院の掟によって、男の粗野な手が花を穢すことがあってはならなかった (la main grossière d'un homme ne devait point, selon la loi conventuelle, souiller les fleurs) (p. 46)」というくだり以外に、男性についての言及はない。この僧院がもっぱら女性のそれであるため、当然と言えば当然のことであろうが、男の手は「粗野 (grossière)」で、「花を穢す (souiller les fleurs)」ものであると断じているところに、『雌狼を連れた貴婦人』に収められた小話群に通底する男性観を窺うことができる。

「ワシュティのヴェール」は、先に見たように、旧約聖書のお話を元に作られた物語である。まず冒頭に、ギュスターヴ・フロベール『聖アントワーヌの誘惑』からの「人々のために罪なくして身罷ったキリストのように、この女は女たちのために身をささげた (Innocente comme le Christ, qui est mort pour les hommes, elle s'est dévoué pour les femmes)」という引用が掲げられ

35 はっきりとした文体上の指標はないものの、この見解は、語り手の見解というよりはサロルタの見解であり、この箇所は一種の自由間接話法であると見るべきかも知れない。

ている (p. 87)。これは、『聖アントワヌの誘惑』第四章で、「聖職売買 (symonia)」の語源となった「魔術師シモン (Simon le Magicien)」がその連れ合いエレヌを指して言う台詞である³⁶。ここでは、この『聖アントワヌの誘惑』の文脈とは離れて、「女のための女の自己犠牲」を物語の一節としてこの引用が掲げられているように見受けられる。

物語の始まりは、聖書の記述通り、アハシェロス (=クセルクセス) 王が宮殿で男たちのために酒宴を催している一方で、その王妃ワシュティも女のための酒宴を催している描写から始まる。その模様は当然のことながら聖書の記述よりも詳細かつ豪華を極めたものであるが、女だけの宴の男のそれとは大きく異なる特徴であり、後のワシュティの運命を予告するような幾つかの記述を見ることができる。宴に招かれているのは、「ペルシアやメディアの王女たちや、属州の長や貴族の妻たち (les princesses de Perse et de Médie et les femmes des grands et des chefs de provinces) (p. 88) であり、楽を奏でる女たちは、「海緑色の蛇³⁷を愛人に行っているインドの王妃たちの権力と叡智 (la puissance et la sagesse des reines de l'Inde, qui ont pour amants les serpents glauques) (p. 88)」を歌っている。この宴の中で、「老いたユダヤ人の奴隷女 (une vieille esclave juive)」が「エブリス (Éblis)³⁸」と「イヴよりも前に創られ、最初の女性であった、かのリリト³⁹ (Lilith, qui fut créée avant Ève et qui fut la Première Femme)」の伝説を語り出す。

ここで、神に抗った存在であるエブリスが、アダムに服従することを拒んで楽園を追放されたりリトとともに言及されるのは、反逆者としてのその態度表明のゆえであり、それはワシュティ自身の運命を先取りしているからでもあろう。女奴隷はりリトを以下のように歌う。

36 この場面でシモンとエレヌは、聖アントワヌを誘惑するために、エレヌがユリシーズとアキレスに誘拐されて身売りさせられたのだと言い募り、このエレヌこそが実は、「トロイのヘレン (Hélène des Troyens)」であり、「王たちに凌辱されたパトリキのルクレチア (Lucrèce, patricienne violée par les rois)」であり、「サムソンの髪を切ったダリラ (Dalila)」であり、「山羊に身を任せたかのイスラエルの娘 (cette fille d'Israël qui s'abandonnait aux boucs)」なのだといひ、その売春の正当性を述べ立てる (Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, Garnier, 1968, pp. 125-127)。また、この夫婦への言及は、後に語られるエブリスとリリトの夫婦の逸話を先取りしているようにも思われる。

37 先に見たように、この小話の末尾にも「蛇」への言及が見られるが、ヴィヴィアンの作品の随所に「蛇」は好ましいものとして象徴的に描写されている。ヴィヴィアン作品における「蛇」の象徴系については、いづれ精査する必要があるものと思われる。なお、後出の「リリト」のアトリビュートも蛇であることにも注意しておきたい。

38 エブリス (日本ではイブリスの呼称の方が一般的である) は、アッラーが火から作ったとされるイスラム教の鬼神 (djinn) で、コーランによれば、アダムの前に跪くよう命じられたエブリスは、「泥土から作られた人間に、なぜ火から作られた私が屈さなければならないのか」と反論してアッラーに従わず、反逆者の烙印を押されたことになっており、キリスト教では悪魔 (サタン) と同一視される。エブリスはまた、楽園を追放されたりリトの夫となったとも言われている。

39 この小話に限らずリリトが、ヴィヴィアンの創作に何らかの影響を与えていることは確かであると思われる。リリトはまた、ヨーロッパにおける 19 世紀末以来の「運命の女 (femme fatale)」像の流行の中で、ラファエロ前派の画家たちが好んで取り上げた女性像であるということも忘れてはならない。

... Et Lilith, dédaigneuse de l'amour de l'homme, préféra l'enlacement du Serpent. C'est pourquoi Lilith est châtiée pour les siècles. Quelques-uns l'ont vue, par les clairs de lune mélancoliques, pleurer sur les serpents morts. Elle est pareille aux rêves surnaturels des solitaires. (p. 88)

…そしてリリトは男の愛を蔑み、蛇の抱擁を好んだのです。リリトが永遠に罰せられたのは、それが理由なのです。憂愁に満ちた月明かりのもとで、リリトが死んだ蛇を嘆いているのを見た人もあります。リリトは、孤独な人々のうつつのものではない夢に等しい女なのです。

女奴隷はまた、リリトが永遠に罰せられている本当の理由は、「何ものも決して彼女の「絶対」を求める渴望を満たすことができないでしょうから (car rien n'assouvira jamais sa faim d'Absolu) (p. 88)」と述べている。女奴隷の歌を聞いたワシュティは、自らが「不可能にそそられるすべての者を愛する (J'aime tous ceux que tente l'Impossible) (p. 89)」がゆえに、リリトやエブリスを自らの運命に重ねて夢想する。

男たちの宴から突然、「大理石の列柱を揺るがし、敷石の螺鈿や斑岩を震わせる雷のような笑い (un tonnerre de rires ébranla les colonnes de marbre et fit trembler la nacre et le porphyre du pavé) (p. 89)」が巻き起こり、女の宴の平和は破られる。ワシュティは「そのエチオピアの瞳の奥に侮蔑の念を紛らそうと (afin de dissimuler le mépris au fond de ses prunelles éthiopiennes) (p. 89)」瞼を閉じる。聖書の記述通り7人の宦官が、アハシエロス王の命を受けて、ワシュティの美しさを宴で諸民族に披露するため、王の面前に連れ出そうとやって来たのである。使いの者の言葉を聞く沈黙の中に、女たちは「一輪の薔薇の散るのが聞こえた (on entendit s'effeuiller une rose) (p. 90)」と語り手は述べている。アハシエロス王の命は、この小話によれば「ペルシアやメディア、インドやエチオピア人の歴史の中でも前例のないものだった (point d'exemple dans l'histoire des Perses et des Mèdes, ni dans l'histoire d'Inde, ni dans l'histoire des Éthiopiens) (p. 90)」とされる⁴⁰。というのも、「男どもの不純な眼差しが、女の顔の神秘を穢してはならなかった (l'impur regard des hommes ne doit point profaner le mystère du visage féminin) (p. 90)」からである。ワシュティは王の命を決然と拒み、顔色の変った賓客の女性たちを前にその決意を語る。

Je ne dévoilerai point mon front sacré devant la foule des courtisans ivres. L'impur regard des hommes ne doit point profaner le mystère de mon visage. L'ordre du roi Ahasuéros est un outrage à mon

40 聖書にはこのような記述はない。

orgueil de femme et de reine. (p. 91)

私は酔った廷臣どもの群れの前で、わが聖なる額を露わにすることなど決してない。男どもの不純な眼差しが、私の顔の神秘を穢すことがあってはならないのだから。アハシェロス王の命は、妻として、そして王妃としての私の誇りに対する狼藉です。

聖書では物言わぬままに王の命の背いたかどで宮廷を追われるワシュティであるが、ヴィヴィアンの小話では決意を自らの言葉で女たちに表明していることにここでは注目しておきたい⁴¹。ユダヤの女奴隷は、「リリトやエブリスの永遠の罰をお考えください (Songe à l'éternel châtiment de Lilith et d'Éblis) (p. 91)」と泣いて諫めるが、ワシュティが翻意することはない。なんとなれば、ワシュティが王の命を拒むのは、アハシェロス王を思っただけのことではなく、「自らの行為が、すべての女たちに伝えられるであろうから (Car mon action parviendra à la connaissance de toutes les femmes) (p. 91)」である。ワシュティは知らせが女たちの耳に届いたその日から始まる新たな効果について語る。

Et, dès ce jour, les princesses de Perse et de Médie sauront qu'elles ne sont plus les servantes de leurs époux, et que l'homme n'est plus le maître dans sa maison, mais que la femme est libre et maîtresse à l'égal du maître dans sa maison. (p. 91)

そしてその日からただちに、ペルシアとメディアの王女たちは、自分たちがもはやその夫に仕える者ではないこと、男がその家においてもはや主ではないこと、女がその家において、主人と同じく自由でまた支配者であることを知ることでしょう。

当然のことながら聖書にこのような女の側からの発言はなく、ここでワシュティが主張しているのは、聖書の記述にある側近メムカンの「この王妃の事件が知れ渡りますと、女たちは皆、『王妃ワシュティは王に召されても、お出ましにならなかった』と申して夫を軽蔑の眼で見ようになります」⁴² という発言を反転させたものといえるだろう。メムカンはその対策として、「ワシュティがアシュエロス王の前に出ることを禁ずる。王妃の位は、より優れた他の女に与える (Vasthi ne paraîtra plus devant le roi Ahasuérus, et le roi donnera la dignité de reine à une autre qui soit meilleure qu'elle) (p. 92)」⁴³ という命令を下すように王に進言し、そうすれば「女

41 このようなヴィヴィアンにおけるフェミニズムについては、Marie Perrin, Renée Vivien, *Le corps exangue, de l'anorexie à la création littéraire*, L'Harmattan, 2003, pp. 103-138 に詳しい論考がある。

42 メムカンのこの発言については、新共同訳による。ヴィヴィアンの小話においてもほぼ同内容のことが述べられている。

43 この箇所についても、ヴィヴィアンの記述は聖書の内容とほぼ同一である。

たちは皆、身分のいかんにかかわらず夫を敬うようになる (toutes les femmes rendront honneur à leurs époux, depuis le plus grand jusqu'au plus petit) (p. 92)⁴⁴ のだというのが、ヴィヴィアンがここでワシュティに語らせている内容も、まさしくこの発言を反転させたものだといえる。

このようなワシュティの発言は、今日的な意味での女権拡張主義的なものであり、聖書の中に現れる女がこのように物申すことは、決してない。ヴィヴィアンが『雌狼を連れた貴婦人』のさまざまな小話において女性を称揚し、固く心を閉ざして男に内面を開かない女性を描き出したり、女だけの共同体にさまざまなかたちで言及したりするのは、サフィズムに基づいた単なる快樂の追求のためではなく、女性の立場の向上あるいは解放を希求する、より深く広い視線に基づいたものであることがわかる。ワシュティの言葉を聞いた女たちは、「立ち上がって新たな眼差して見つめ合う (se levèrent et se regardèrent avec des yeux nouveaux)」⁴⁵ が、その瞳には「解放された者の誇りが光り輝いていた (rayonnait l'orgueil de l'être affranchi) (p. 91)」のである。

メディアやペルシアの王女たちが静かに泣く中で、ワシュティは聖書の記述のように黙って追われるのではなく、決然と立ちあがって王妃の地位を棄て去る。

Vasthi se leva, et, dans un geste hautain, ôta de ses cheveux la couronne royale. Elle ôta également les perles de son cou, les saphirs pâles de ses doigts, les béryls de ses bras et les émeraudes de sa ceinture. Elle se dépouila de ses robes de byssus et de pourpre, et revêtit la tunique déchirée de la vieille Juive. (p. 93)

ワシュティは気高い様子で立ち上がり、その髪から王冠を取り去った。王妃はまた首から真珠を取り去り、指からは蒼いサファイアを、腕からは緑柱石を、帯からはエメラルドを外した。彼女はまた亜麻と真紅の布で出来た衣服を脱ぎ去り、年老いたユダヤ女⁴⁵の破れた貫頭衣をまとった。

この記述から分かるように、現世の権力は、宝石や真紅の布に象徴される。それらのものを捨て去るや、ワシュティは「薔薇色の蓮の花で額を巻き、その全身を薄明の色のヴェールで覆った (ceignit son front de lotus roses, et s'enveloppa toute dans son voile crépusculaire) (p. 93)」のである。ここで、現世の虚しい象徴である王冠に代えてワシュティが「蓮の花」を額に巻くのは、王宮を去って荒野に向かうことが、彼岸への旅立ちを象徴的に示しているからであろう。また、ここで「薄明」

44 この箇所も聖書の記述はほぼ忠実になぞられている。

45 聖書では、後添いとなったエステルこそがユダヤの民を救った存在として描かれているが、ここでワシュティがユダヤ女(先に嘆き悲しんでいた女奴隷)の貫頭衣をまとうことで、女性の真の救済者であったのはエステルではなく、ワシュティであったというヴィヴィアンの主張を言外に表明しているのだと考えられるのではないだろうか。

と訳した形容詞は、朝夕いずれの薄明をも指す語であり、そのいずれも、かのボードレールの愛した、昼と夜のあわいの時間帯であるが、いずれにしてもここでは、蓮の薔薇色に等しい色を示す語として用いられているのであろう。ワシュティの旅立ちを、「暁」ととるか「黄昏」ととるかは、読み手の解釈に委ねられているのだともいえる。いずれにせよ、このくだりは、この小話の表題である「ワシュティのヴェール」が初めて描き出されている箇所であり、この小話においてこのヴェールがいかに重要な意味作用を担っているのかをうかがい知ることができる。

跪いてすすり泣くユダヤの女奴隷にどこに行くのか聞かれたワシュティは、「人間がライオンのように自由な荒野へ (vers le désert où les êtres humains sont libres comme les lions) (p. 93)」行くのだと答える。ユダヤの女奴隷は「砂漠から帰った男はこれまで一人もなく (Aucun homme n'est jamais revenu du désert)」, 「女で砂漠に挑んだ者はこれまで絶えひとりとしてない (jamais une femme ne s'y est aventurée) (p. 93)」と嘆き、ワシュティ自身も「私は砂漠で、飢えて命を落とすかも知れないし、野生の獣の歯牙にかかって果てるかも知れません。あるいはまた、孤独に屈するかも知れません (J'y périrai peut-être de faim. J'y périrai peut-être sous la dent des bêtes sauvages. J'y périrai peut-être de solitude) (p. 93)」と言いながら、「自由な女」としての自負を持って決然と荒野を目指す。

...depuis la rébellion de Lilith, je suis la première femme libre. Mon action parviendra à la connaissance de toutes les femmes, et toutes celles qui sont esclaves au foyer de leur mari ou de leur père m'envieront en secret. Songeant à ma rébellion glorieuse, elles diront : *Vasthi dédaigna d'être reine pour être libre.* (p. 93)

リリトの反逆以来初めて、私は自由な女となったのです。私の行動は、すべての女たちに知れ渡ることでしょう。そして、夫や父親の奴隷となっているすべての女たちは、密かに私を羨むことでしょう。私の栄えある反逆を思いながら彼女たちはきっこう言うのです。「ワシュティは自由であるために王妃の地位を棄てた」と。

聖書では、クセルクス王が夫として、ひいては権力者としてその地位を正当化するくだりとして解釈されるこの逸話が、ヴィヴィアンの小話では「女」の物語となり、暴君である夫や父親からの解放が声高に歌い上げられている。ここに、時代を先取りしたフェミニズムの先駆を見出すことができるのではないだろうか。

「セイレーヌを魅了するプサッファ」では、特定の男性への言及はないが、プサッファの洞窟へと語り手を誘う処女は「この洞窟に入る女たちは二度と生者の人ごみのなかに戻ることはない (celles qui entrent dans cette grotte ne s'en retournent jamais parmi la foule des vivants) (p. 107)」ことを伝え、語り手の運命を静かにこう告げる。

Tu seras étrangère à la race des hommes. Leurs joies te seront inconnues, leurs blâmes te seront indifférents. Tu seras autre, jusqu'à la fin de ton existence humaine. (p. 108)

貴女は男の種族とは無縁の者となるでしょう。男どもの喜びは貴女の知るところのものではなく、男どもの叱責も貴女には関わりのないものとなるでしょう。貴女の人間としての存在の最後まで、貴女は別の者になるのです。

「ワシュティのヴェール」から順に小話を読んできた女の読者は、この静かな「女の樂園」の描写に、密かな安堵を覚えるのではないだろうか。

「地獄墮ちクラブ」は、男性を主人公として語られる物語であるが、先に見たようにこの主人公は必ずしも完全な男性ではなく、両性具有性を帯びた、ヴィヴィアンその人とも何らかの共通点を持った存在であることが名前によってすでに暗示されているものといえる。その名前の故か否か、主人公ニニアンには、他の物語に見られるような男性的な特徴は特に見られない。強いて言えば、「二人の愛人の板挟みになって学業を放棄し (Il abandonna ses études pour ses maîtresses) (p. 110)」、「どちらにも公平に金を使って破産しつつあった (il se ruinait impartialement pour toutes deux) (p. 110)」という状況設定の中に男性らしい特性を見出すことができるくらいであろうか。これ以外の点で、特に男性あるいは女性の特性によって物語が左右されることはないが、いずれにしてもさまざまな男女が現れることは確かなので、とりあえずそのありようをここでは観察しておくことにしたい。

この物語はいわゆる「地獄下り」のそれで、11月のある夜、ニニアンは岩場の坂を馬で上っている時に待ち伏せていた見知らぬ男 (l'étranger) に導かれて生きながら地獄に墮とされる。「理解しがたい恐怖 (une incompréhensible terreur)」に駆られて動けなくなったニニアンが震えながら「貴方は私をどこへ連れて行くのか (Où me conduisez-vous ?)」と問いかけると、この見知らぬ男は「地獄へ (En enfer) (p. 110)」とのみ答える。それを聞いて「騒然たる非難や冒瀆の言葉、歯軋り (à des clameurs féroces, à des blasphèmes et à des grincements de dents) (p. 110)」が聞こえてくるのを覚悟していたニニアンの目を覚まさせたのは、ただの「呟く声 (un murmure)」であり、呆然とした目を乱暴に見開いたニニアンが見たのは、5・6年前に死んだ自身の「おば (sa tante)」の姿である。

La vénérable dame tricotait, tandis que ses invités de jadis, un vieil officier de marine, un négociant retiré des affaires et sa respectable épouse, jouaient au bésigue. (p. 111)

かの敬愛すべき夫人は編み物をしていて、かつてのその賓客たち、年老いた海軍士官や、商売から引退した仲買人とその尊敬に値する夫人たちは、ベジージュに打ち興じていた。

その様子は生前の「おば」と何ら変わるところがなく、「おば」もその友人たちも等しく、かつて地上にあった時にその「主たる魅力 (leur principal attrait)」であったのと同じ「あの誠実で屈託のない様子 (cet air honnête et béat) (p. 111)」だったのである。驚いて「いったい私は今どこにいるのか (Où suis-je donc)」と尋ねるニニアンに、年老いた「おば」は、「地獄よ (En enfer)」と「事もなげに (avec simplicité) (p. 111)」答える。

「名状しがたい恐怖 (Une indicible horreur)」に捕らえられて猛然とドアに飛びつき、階段を駆け降りて通りにまろび出たニニアンが次に見たのは、「スコットランドの日曜日の教会の鐘が規則正しく鳴っている (Les cloches presbytériennes d'un dimanche écossais sonnaient avec régularité) (p. 111)」光景であった。

Une foule de gens bien vêtus sortait de l'église. Il y avait là des pères de famille, d'importantes patronnesses d'œuvres charitables, d'anciens épiciers et des magistrats. De jeunes femmes passaient, les cheveux invraisemblablement lisses : elles tenaient par la main des enfants disciplinés. (p. 111)

良い身なりをした人々の一群が教会から出てきた。そこにいるのは、家長たる父親たちや、慈善事業の有力な支援者たる夫人たち、かつて食料品商だった者たちや行政官だった者たちであった。まことのものとは思えぬほど艶やかな髪をした若い人妻たちも、躰のよい子どもの手を引いて通り過ぎて行った。

これら「非の打ちどころのない奥さんたち (ces irréprochables épouses)」のうちの一人に「いったい私はどこにいるのでしょうか (Où suis-je donc)」とニニアンが尋ねると、女性たちは口を揃えて「頼もしく慎みのある声 (une voix assurée et modeste)」で、「地獄ですよ (En enfer)」と答える (p. 111)。

庶民的な界限を長い時間さまよい歩いたニニアンの目に留まったのは、居酒屋の赤い灯りである。そこに繰り広げられている光景はまさしく「男の光景」であり「男たちは飲んで歌っていた (Des hommes buvaient et chantaient)」。ここでは、「ウイスキーはそのゴブレットの中で金色に光っていた (Le whisky se dorait dans leurs gobelets)」し、「ジンは月のしずくのように銀色に輝いていた (le gin s'y argentait comme une eau lunaire)」のである⁴⁶。ニニアンはそこに集う「酔いどれどもの善良な顔 (Leur bonnes faces d'ivrognes)」に安心し、勇気づけられる。ここでもニニアンは、酔って陽気に卑猥な歌をわめき散らしている年老いた酔っ払いに、「いったい私はどこにいるのですか (Où suis-je donc)」と尋ねると、この「陽気な男 (le bon vivant)」は「大

46 「1900年のサッフォ」であり、実際には良家の子女であったヴィヴィアンにとって、このような「男の酒場」の光景は、今日の我々の想像をはるかに超える「遠い場所」であったことは確かだろう。

笑い (un large rire)」しながら「地獄だよ、呪われる (En enfer, damn you) (p. 112)」と答える。気を許したニニアンが、「常々地獄というものは、数々の恐るべき拷問の場だと聞いていた (On m'a toujours parlé de l'enfer comme d'un endroit d'effroyables tortures)」が、それは間違っていたのかとこの男に問うと、男は間違いではないといい、「地獄では皆、とても陽気なのさ、だからこそここでは皆ひどく苦しんでいるのだよ (C'est pourquoi l'on y souffre abominablement)」と答える。ニニアンの指摘するように、「ここではそれぞれが、地上に会った時と同じ生を再び生きている (chacun ne fait ici que revivre sa vie terrestre)」かのようなのであるが、「それこそが責め苦なのだ (Et voilà le supplice)」と酔いどれ老人は断言するのである (p. 112)。

老人は立ち止まって「陽光に満ちたブランデーの巨大なグラス (un énorme verre d'eau-de-vie ensoleillée)」を飲み干すと、涙ぐみながら述懐を続ける。老人の見解は一人称複数で語られ、ここでは男女の別なく「人」を総称しているように思われるが、それがやはり「男性」の口で語られていることは興味深い。

Nous fûmes tous des âmes sans amour et sans au-delà. Nous ne cherchions que les égoïstes satisfactions matérielles. Aussi sommes-nous condamnés à revivre éternellement notre vie passée. (p. 112)

俺たちは皆、愛もなく、あの世の救いもない魂だったのだ。俺たちは物質的で自分勝手な満足だけを求めていたのだ。だからこそうして、俺たちはかつての人生を再び生きる刑に処せられているのさ。

かつてと同じく「我々」は「濁りのない眼差しと静かな額 (un regard limpide et un front serein)」をしているし、かつての「紳士あるいは勇気ある人々の満ち足りた人生 (une existence repue d'honnêtes gens et de braves gens)」を送ってはいるが、自らの心の内を知っているのは自分たちだけなのである (p. 112)。老人によれば「我々」は、「非難されることのない自らの過去を驕り、容赦なく次の世に衰退の判決を下していた (orgueilleux de leur passé sans blâme, jugèrent implacablement les défaillances du prochain)」のであり、「ゆとりある安逸に浸って、他人の苦しみには無感覚であり続けた善男善女だった (des braves gens qui, dans leur placidité cossue, demeurèrent insensibles aux souffrances d'autrui)」のである。老人はさらに続けて、「我々」は、「その同類の者どもが敬意をもって見習う、猛禽類のように貪欲な善男善女 (les braves gens rapaces et voraces que leurs semblables imitèrent avec déférence)」であり「礼節を重んじ、掟を守る獰猛で馬鹿げた紳士 (les honnêtes gens féroces et stupides qui observent le décorum et maintiennent les lois)」だったのだと言う。つまりところこの老人によれば、「我々」が「劫罰に処せられている (condamnés au châtement éternel)」のはひとえに、「我々が皆、まずまずの善男善女であった (Nous fûmes tous d'honnêtes et de braves gens)」からなのである (p. 113)。酔い

どれの老人はこう言いながら涙を流し、ニニアンは「悲しい酒を飲んだのだな (Il a bu le vin triste)」と思う (p. 113)。

「アルコールと吐息と汗のきつい発散⁴⁷によって喉を締め付けられ (pris à la gorge par les âcres émanations des alcools, des haleines et des sueurs)」再び気を失ったニニアンは、現世に戻って目覚めるが、その一年と一日後に没する。

ニニアンが束の間の「地獄下り」において目の当たりにした光景は、まごうかたなき「現世」のそれであるが、上に見たような「酔いどれ老人」の見解は、もっぱらいわゆる「男社会」への批判を帯びた反省または非難なのではないかと思われる。

「女の友情」はまず、「文学上のペリシテ人 (俗物)⁴⁸ (les Philistins de lettres) (p. 115)」たちが読者をうんざりさせる愚かな発言の中でも、もっともおぞましい (la plus formidable) 紋切り型の紹介から始まる。

« Les femmes sont incapables d'amitié. Jamais il n'y eut de David et de Jonathan parmi les femmes ». (p. 115)

「子どもに友情は保てない。子どもの中に、ダビデとヨナタンのような者がいたためしはない」

というものであるが、この小話の語り手に言わせれば、ダビデのヨナタンに対する愛着は、「同胞愛によるものというよりもっと情熱的なもの (plus passionnée que fraternelle) (p. 116)」であると常に思われてきたのだという。確かに、ここに引用されているヨナタンの死に接したダビデの祈祷は、恋情を帯びていると言えなくもない。

Tu faisais tout mon plaisir.

Ton amour pour moi était admirable.

Au-dessus de l'amour des femmes. (p. 105)

お前は私の喜びのすべてを形作っていた。

私に対するお前の愛は素晴らしいものだった。

47 これらの要素もまた、典型的な男性性を暗示するものであると考えられる。

48 ここでいう「ペリシテ人」は、比喩的な意味で「俗物」を指すものとして用いられているものと考えられるが、大文字におかれていること、内容的に聖書にかかわるものであることから、完全に「俗物」の意味のみで捉えるべきではないようでもあり、訳としてはペリシテ人も留め置くことにする (ちなみに聖書の新共同訳では、「ペリシテ人」は「割礼を受けていない者たち」と訳されている)。

女どもの愛よりもはるかに⁴⁹。

語り手によれば、ここから読み取ることが出来るのは、「狂おしい友情の無垢な涙 (*blanches larmes d'amitié douloureuse*) (p. 116) ではなく、それはむしろ「伴侶を失なった者の、熱情の血涙 (*les larmes sang d'une ardeur veuve*) (p. 115)」なのだという。

この小話において、このように定義されるダビデとヨナタンの挿話は、ナオミとルツの「女の友情」の無垢さを強調するために引き合いに出されているのだといえる。語り手によれば、ルツがナオミに抱く「寛大なやさしさ (*magnifique tendresse*) (p. 116)」は、ダビデとヨナタンのそれよりは、「もっと無私のもの (*plus désintéressée*) (p. 116)」であり、この二人の友情の間には、「いかなる肉体的な倦怠も入り込む余地がなかった (*Aucune langueur charnelle ne pouvait se glisser*) p. 116」のだという。ルツの言葉のうちに語り手は「ここでは、友情の詩が愛情の詩を凌いでいる (*Le poème de l'amitié surpasse ici le poème de l'amour*) (p. 116)」さまを見出し、それは「純白の献身、白い情熱 (*l'albe dévouement, la passion blanche*) (p. 117)」なのだという。かくして称揚される「女の友情」を書き手はこう定義している。

En vérité, le Livre de Ruth est l'apothéose de l'amitié magnanime. L'amitié, fusion chaste des âmes, neige fondue dans la neige... L'amitié, sanglot de cithares et parfum de violettes... (p. 117)

ルツ記は実に、寛大なる心による友情の極みなのです。友情は、魂と魂の慎み深い融合であり、雪のうちに解ける雪のようなもの…。友情は、キタラのすすり泣き、堇の香りなのです…。

「スヴァンヒルド」では、男性の姿は全く認められない。すべての登場人物は女性であり、台詞の中で言及されるのはひたすら野生の白鳥 (*cygnes sauvages*) と雲 (*nuages*) のみだからである。確かにこれらは男性名詞であるが、ここでは擬人化されている訳ではなく、スヴァンヒルドの憧れる死を象徴的に示しているものと考えられる⁵⁰。

49 ここで語り手の引用している語句が、聖書のどの版を参照しているのか、今回は確認できなかった。ちなみに新共同訳では「あなたを思って私は悲しむ／兄弟ヨナタンよ、まことの喜び／女の愛にまさる驚くべきあなたの愛を (481 頁)」とあり (新共同訳『聖書』日本聖書協会、2000 年)、フランス語普及版の聖書では「あなたの私に対する友情は、女どもの愛よりももっと美しい驚異だった (*Ton amitié était pour moi une merveille plus belle que l'amour des femmes*) (p. 363, 訳は筆者による)」とある (*La Bible, traduction œcuménique de la Bible, Alliance biblique universelle, 1988*)。小話で引用されているものは、あるいはヴィヴィアンによる比較的自由的な解釈であるのかも知れない。

50 スヴァンヒルドが「雲」を希求するさまには、ボードレールの散文詩「異邦人 ≪ L'Étranger ≫」や、「天職 ≪ Les vocations ≫」などの遠い反映が認められるように思われる (たとえば Charles Baudelaire, *Œuvres complètes, tome I, Collection de la Pléiade, Gallimard, 1975, p. 176* あるいは p. 332-p.335 を参照のこと)。

「泡のように白い女」では、男性は3つの姿をとって現れる。そのひとつは愛の神エロス (Erôs) であり、死に臨んだアンドロメダは、「精神と肉体を荒れ果てさせる恋愛 (l'amour qui ravage l'esprit et la chair) (p. 127)」のみを恐れ、寛大なる神々が自らを処女のまま死なせようとするのは、「容赦なきエロスの恨みと穢れ (les rancœurs et les souillures de l'implacable Erôs) (p. 128)」を免れさせるためだと考えている。このくだりには、男女の恋愛に対するアンドロメダの、ひいてはヴィヴィアンの嫌悪感が如実に示されているものと考えることができる。

さらに男性は、アンドロメダを襲う海の怪物 (le monstre de la mer) として立ち現れる。これは神話通りの展開ではあるが、その姿は、男性の獣性を具体化したものであるといえる。

Ses écailles glauques ruisselaient d'eau bleue et verte, et resplendissaient d'éclairs et de rayons. Il était magnifique et formidable. Et ses yeux vastes avaient la profondeur de l'Océan qui le berça de ses rythmes et de ses songes. (p. 128)

その海緑色の鱗は、青緑の水でびしょりと濡れ、稲妻と陽の光に光り輝いていました。怪物は巨大で恐るべき姿だったのです。そしてその広い目は、その律動と夢想で怪物をあやしてくれる大洋の深さを湛えていたのです。

アンドロメダはその姿を前に死を覚悟し、その唇からは「恐怖と恋情の入り混じったすすり泣き (un sanglot d'épouvante et d'amour) (p. 128)」が溢れ出す。その瞳は「怪物の眼差し of 快楽 (la volupté de son regard) (p. 128)」を目の当たりにして今や閉じようとし、唇は苦く「死の甘露 (la saveur de la mort) (p. 128)」を味わおうとする。怪物は自らに死をもたらす恐ろしい存在ではあるものの、アンドロメダはその姿の奥底に死への畏怖と憧憬、ひいては何かしら恋情めいた感懐を抱いているかのようである。

最後に現れる男性はペルセウスであり、ギリシア神話では海の怪物を退治してアンドロメダを妻に迎える英雄である。ヴィヴィアンの物語においても、怪物退治は、動詞の単純過去形の連鎖による典型的な物語の時制によって、停滞なく進められる。

... Mais l'heure de délivrance avait sonné, et le héros apparut, armé par la Parthène et pareil à un éclair d'été. Le combat se livra sur les vagues et le glaive de Perseus fut vainqueur. Le monstre s'abîma lentement dans les ténèbres de l'eau. (p. 128)

しかし解放の時の鐘は鳴り、アテナ女神によって武器を与えられ、夏の稲妻にも似た英雄が現れた。戦いは波間で繰り広げられ、ペルセウスの長剣が勝利を収めた。怪物はゆっくりと、海の暗黒の中に沈みこんでいった。

勝利者たるペルセウスは、囚われの身のアンドロメダの金の鎖を断ち切ろうとするが、その瞬間、アンドロメダの「涙による無言の抗議 (reproche muet de ses larmes) (p. 128)」を目の当たりにしてその手を止める。アンドロメダがゆっくりとすすり泣きながらペルセウスに抗議する直接話法でこの小話は幕を閉じる。

« Pourquoi ne m’as-tu point laissée périr dans la grandeur du sacrifice ? La beauté de mon destin incomparable m’enivrait, et voici que tu m’as ravie au baiser léthéen. Ô Perseus, sache que le monstre de la mer a connu seul mon sanglot de désir, et que la mort m’apparaissait moins sombre ton étreinte prochaine. » (p. 128)

「どうして貴方は、生贄の偉大さのうちに私が身罷るに任せては下さらなかったの。自分の比類なき運命の美しさに私は陶然となっていたのに、こうして貴方は私から忘却の河の接吻を奪ってしまった。おお、ペルセウス、海の怪物のみが私の欲望の涙を見たこと、私にとっては死の方が、貴方がいずれもたらず抱擁よりもより暗鬱なものでないように思っていた、ということを知りなさい。

ギリシア神話では、アンドロメダが主体的に反応したり、ペルセウスにこのような反論をしたりすることはなく、物語はペルセウスが中心となって展開し、アンドロメダはその妻となってペルセウスに数多の子をもたらすことになるが、ここでアンドロメダは英雄に決然と抵抗し、その腕を拒むところで小話は終わっている。原典では声を与えられていない存在である女に声を与え、男に対して抵抗するさまを描こうとしているのは、「ワシュティのヴェール」と同じく、『雌狼を連れた貴婦人』におけるヴィヴィアン独自の試みであるといえる。

「ボナ・デア」では、冒頭から父親の姿が見え隠れする⁵¹。この夜はボナ・デアの秘儀が執り行われることになっていて、「父の家は聖なる儀式を執り行うための神殿となる (la maison de mon père sera le temple où s’accompliront les rites sacrés) (p. 129)」からである。

Couvrez d’un voile impénétrable l’image de mon père, afin que les regards de la Virgine Immortelle ne soient point offensés par la vue d’un homme. (p. 128)

父の絵を厚いヴェールで覆いなさい。不死なる処女神のまなざしが、男性の姿を見ることで汚されることのないように。

51 ヴィヴィアンはボナ・デアのことも「ファウヌスの娘 (la fille de Faunus) (p. 129)」と言い換えており、先に見たように自らを「カイウス・ウェナンティウス・パウリヌスの娘」と規定していることから、この小話においては「父の娘」という立場がボナ・デアとの相同性を保証するうえで有効に作用しているのだといえよう。

父の娘である語り手は、女奴隷アマタに、父性的でもあり母性的でもある、いわば両性具有的な愛情を示して見せる。

Car je suis l'être qui domine et qui protège. Je t'aime d'un amour impérieux et doux. Je t'aimes comme un amant et comme une sœur. (p. 130)

と言うのも私は、支配し保護する存在なのだから。私はお前を上からの、けれど優しい愛で愛しているの。私はお前を、恋人のようにそして姉のように愛しているの。

私はまた、「男の欲望の激しさをもって、そして女性の愛情のけだるさをもって (avec la fureur d'un désir mâle et avec l'alanguissement d'une tendresse féminine) (p. 130)」愛しているのだとも告げる⁵²。私は「お前に、女の愛の力強さと優しさを教えてやりたい (je te révélerai la puissance et la douceur de l'amour féminin) (p. 131)」と語り、それは女の愛が、「男の愛と全く違う (ne ressemble point à l'amour des hommes) (p. 132)」からだと続ける。男の愛が自分本位で本来暴力的なものであるのとはうらはらに、愛する主体である語り手は、「自分自身のためではなくお前のためにお前を愛している (Je t'aime pour toi et non pour moi-même) (p. 132)」からである。「私」が「お前」に教えたいと願っている「愛の技術」は、以下のように描かれる。

Je t'apprendrai, si tu me livres ta chair consentante, l'art multiple du plaisir. Je t'apprendrai la lenteur savante des mains qui prolongent leurs frôlements attardés. Je t'apprendrai la ténacité des lèvres qui s'acharment délicatement. Tu sauras la toute-puissance des caresses légères. (p. 131)

私はお前に教えよう、もしお前が、すべてを許した肉体を私に任せてくれるなら、快樂のさまざまな技を。私はいつまでもゆっくりと触れる手の巧みな緩やかさを教えよう。私は繊細に挑みかかる唇の執拗さを教えよう。お前は軽い愛撫が万能の力を持つことを知るだろう⁵³。

語り手はまた、女だけの秘儀の神であるボナ・デアが男性を嫌う理由をこう述べている。

52 「男の (mâle)」という形容詞が、(人間の)「男性の (masculin)」ではなく、(動物の)「雄」を指す語であることにも注目しておきたい。もちろんこの語が人間の男性を示す形容詞として用いられることはままあるが、それは総じて、本能に基づいた男性の獣性を物語る特性を形容する場合に用いられているように思われる。

53 ヴィヴィアンが『狼を連れた貴婦人』を発表した1904年はまた、それまでもっぱらプラトニックなものであったヴィヴィアンの同性愛が、肉体的な交わりを持ち、やがて激しい肉の快樂を知ることになる途上の時期であったことも記憶しておいてよいだろう。

Elle hait les hommes, parce que l'homme est féroce et brutal. L'homme n'aime que son orgueil ou sa bestialité. Il n'est ni juste ni loyal. Il n'est sincère que dans sa vanité. (p. 132)

女神は男どもを憎んでいます。なぜなら男というものは獐猛で乱暴だからです。男というものは自らの驕りとその獣性のみを愛しているのです。男は公平でも忠実でもありません。男が真摯なのは、自らの虚栄心においてのみなのです。

このように欠点を論われる男性とはうらはらに、ポナ・デアは「まったく真実とまったく公正さ (toute vérité et toute justice) (p. 132)」そのものの存在であり、「唇を潤す水のように、手足を温める太陽のように (comme l'eau qui rafraîchit les lèvres et le soleil qui réchauffe les membres) (p. 132)」慈悲深いのだとされる。それゆえ、ポナ・デアが神託を受ける神殿を「いかなる男性もその場にいることで穢してはならない (Aucun homme ne doit souiller de sa présence le temple vénérable) (pp. 132-133)」のである。また、ポナ・デアの祭りに集う人妻たちも「夫の抱擁を拒むことによって (en se refusant à l'étreinte des époux) (p. 134)」浄化されるが、「聖なる処女たちほどにはポナ・デアに慈しまれない (moins chères à la Déesse que les vierges sacrées) (p. 134)」とするあたりにも、語り手の男性嫌悪が明白なかたちで刻印されているのだといえるのではないだろうか。

おわりに

かくして、『雌狼を連れた貴婦人』に現れるさまざまな男と女は、それぞれの男性性、女性性を主張しながらも、全体としてある方向を目指して配されているようにも思われる。それは時に激烈な調子で声高に叫ばれる家父長的な男性権力からの女性の解放であり、また時には、魂の安らぎを求める女だけの宿りを求める切実な声であり、また、常の異性愛とは質的に異なる精神的なつながりに基づきながら、本質的に暴力的にならざるを得ない男女の愛とは異なる「女どうしの愛」の称揚であったりもする。さまざまな人間模様、とりわけ男性との対比をさまざまに描き分ける散文作品によって浮き彫りにされる、ヴィヴィアンの理想たる両性具有的な「力強い女」とその愛は、やがて韻文作品において、比類なきヴィヴィアン独自の「女の世界」を構築するのであるが、その諸相をつまびらかにするためには、旧約聖書やもろもろの神話などとの対比、ヴィヴィアンのテキストそれ自体の網羅的かつ詳細な分析によって、さらに精査する必要があるものと思われる。今後の課題として行きたい。