

コレットとベル・エポック

——レスビアニズムをめぐる——

横 川 晶 子

[キーワード：①ベル・エポック；②女性；③少女；④レスビアニズム]

1. ベル・エポックと「女性」

ベル・エポックとは、一般に流布したことばでありながらも極めて曖昧な用語である。標準的なフランス語の辞書には「1900 年に象徴され、幸福で軽やかな状態 (l'état d'euphorie et de légèreté) に特徴づけられる、20 世紀初頭の年月」¹⁾ あるいは「20 世紀のごく初頭の年月で、快く軽やかな生 (une vie agréable et légère) の時代」²⁾ と記述されている。しかし実際には、ベル・エポックをどのような視点からとらえるかによって、とりわけその時間的な枠組み関してはさまざまな見解が可能となる。確かに 1900 年は象徴的な年であった。1900 年のパリ万国博覧会は、新しい世紀の始まりを華やかに演出してみせたことで、世紀末と形容される年月と 20 世紀初頭の豊かな社会的繁栄を区切る有効な指標となった。また、フランスの国論を二分する激しい論争を引き起こしたドレフュス事件が、同年にドレフュスの特赦という形で一応の決着を見、市民社会に平穏な日常が戻ったという意味でも、1900 年が安穩で豊かな時代の始まりを示して

いるということではできよう。しかし、1900 年が象徴的な年であることは確かであるにしても、それは歴史的な断絶を意味しているわけではない。世紀の名称がどう変わろうと人々の日常生活に格段の変化がもたらされたわけではなく、現実にはなめらかに連続する時間が流れていたのである。それゆえベル・エポックの起点をさらに溯って、フランス革命百周年を祝って開催された 1889 年の万国博覧会を時代的な契機とみなすこともできようし、普仏戦争とパリ・コミューンの混乱が収まり政治状況が比較的安定した 1880 年代を「良き時代」の始まりと判断することも不可能ではない。場合によっては、ベル・エポックを第3共和制前半期とほぼ同義語に用いることさえ可能であるはずだ。問題は人々が享受した「幸福で、軽やかで、快い生」をどのような視点から記述するかである⁹⁾。

ベル・エポックと呼ばれる時代を特徴づけているのは、欧州各国の経済的繁栄を背景に一般市民の生活水準が向上したことで、余暇に目覚めた人々が趣味を洗練させ享楽を追求するようになった結果生み出された、さまざまな文化風俗現象である。例えば、バカンスやリゾートの概念が確立し海水浴やサイクリングといったスポーツが普及するのはこの時期である。また、フランスを中心にアール・ヌーヴォーと呼ばれる美術様式が流行し、その影響は工芸品や家具、ポスター、建築物にまで及ぶ。

このベル・エポックを語る際にキーワードとしてしばしば登場するのが「女性と自然」である。上述のアール・ヌーヴォーは動植物のモチーフを好んで用い、植物の蔓を思わせる装飾的な曲線を特徴としている。その代表的な画家ミュシャの作品には、女性の優美な身体を美しい草花が取り囲む構図が数多くみられる。1900 年の万国博覧会では、入場門からパビリオンまで会場の建造物にはことごとく女性像の装飾がほどこされた。また、劇場やミュージック・ホールの舞台では評判の女優や踊り子が観客を

魅了し、さらには女性のモードがこれまでにない話題を集めるようになる。一方では都会の人々が田園や海辺の魅力に目覚めるなど、まさに「女性」と「自然」はこの時期の文化・風俗の最も重要なテーマだったのである。

しかし当時の近代産業社会は、むしろ即物的な機能主義をますます推進させていたはずである。爛熟した都市文明が反動的あるいは時代錯誤ともいえる装飾的な美学を花咲かせたのは、ある意味では、機械文明が見失いつつある人間性へ回帰しようという自己防御のしぐさであったのかもしれない。それゆえ、工業化社会が置き去りにしようとしている生命体に関心が高まり、その有機的なモチーフが人間が喪失しようとしている「身体性」を留める場所として注目を集めたのかもしれない。そして「男性＝文化/女性＝自然」という近代西欧社会特有の二項対立図式に導かれ、あらゆる領域において自然と女性のモチーフが重ねられたのだと考えることもできよう。

もちろん一方では、産業の拡大にともなって社会に進出し、近代社会の新たな権威である「金」^{かね}を手にしたブルジョワの存在があげられよう。彼らが男性的な欲望の原理に従って自らにふさわしい崇拜の対象を求めた結果生み出された偶像が「女性」であったともいえる。いずれにしてもベル・エポックの「女性」は、実在する人間としてではなく、社会の要請あるいは男性の欲望に従って生み出されたファンタスムのなかに存在するものである。

ところでこの時期、文学の世界でも「女性」は注目を集めていた。ベル・エポックの文学にはしばしば「女性の時代」という呼称が与えられるが、それほど多くの女性作家が輩出したのである。その状況をポール・レオトーは「あらゆる女性がいる……。われわれはもはや女中を見つ

けることさえできない」⁴⁾と揶揄的に表現しているが、実際、アンナ・ド・ノアイユやコレットはもとより、ラシルド、マリー・ド・レニエ、リュシー・ドラリュ＝マルドリユス、ルネ・ヴィヴィアンといった女性の顔触れは当時の出版界を語る際には欠かせない存在であるし、統計的にも本を出版する女性の数は顕著に増大していた⁵⁾。

この現象を彼女らと同時代に生きた批評家アンドレ・ビィーは、「あまりに厳格な高踏主義」と「あまりに難解な象徴主義」の文学が衰退期に入り「自然への回帰」の気風が反動的に生じるなか、「自然」が本質的に女性の領分だとされる伝統を背景に、1900年の文学的感性および大衆の感受性が女性の文学を受け入れるのにどの時代よりも適した状態にあったと説明する。そして、1900年代の女性作家の独創性とは、なによりも「幸福」と「自然」の観念を一体化させたことにあったと指摘している⁶⁾。

もっともこれら女性作家のほとんどは、権威ある文壇とは無縁の場所で執筆活動をおこなっており、その後文学史に名を残すこともなかった。女性の時代とはいふものの、その成功は大衆のあいだでの一時的なものでしかなかったのである。フランスでは1881年から初等教育の無償と出版の自由が保証され、その結果、19世紀末には出版市場が拡大し、労働者階級や女性にまで読者層が広がり、執筆の場が量的に増大した。同時に「書く」素養を身につけた女性の数も増大した。「女性の時代」の到来にはこうした要因が働いているわけであるが、それはまた、女性作家に与えられた役割が大衆向けの言説を量産することにあった当時の状況を説明することにもなる⁷⁾。そもそもベル・エポックの文化につきまとう「軽さ」のイメージは、その文化が大衆的であることの証しでもある。ブルヴァール文学が隆盛を誇ったこの時期、「ペンを持つ女性」に求められたのは、なによりも大衆を喜ばせるための目新しい新鮮な刺激をもたらすことであった

といえよう。

コレット Colette が最初の小説『学校のクロディーヌ』*Claudine à l'école* を出版したのは 1900 年、時はまさにベル・エポックである。そしてこの作品は、その年のうちにヒロイン「クロディーヌ」の名を知らない者はいないと言えるほどまでに人気を博した。この好評に応じてコレットは次々と「クロディーヌもの」を執筆し、ベル・エポックの大衆作家にふさわしいキャリアを築いていくことになる。

2. 「クロディーヌ」

それにしても、ベル・エポックの読者はなぜこれほどまでに「クロディーヌ」を喜んだのだろうか。

『学校のクロディーヌ』はブルゴーニュ地方の片田舎に住む 15 歳の少女クロディーヌの学校生活を描いた作品である。つまり「自然」と「女性」という、この時代の好みにまさに合致した要素を備えていた。しかも少女のイメージは成人女性よりも一層自然に近い。この小説はクロディーヌの日記の形をとっているが、半ば子供ともいえる 15 歳の少女が自分のことばで自分の生活を語るという形式は、文学史的にも目新しいものである。「クロディーヌ」の登場には、「少女」という存在に好奇心を持ちはじめた当時の一般大衆の社会的・心理的メカニズムが働いているのかもしれない。実際、ベル・エポックと「少女」は切り離せない関係にあった。

ベル・エポックはイギリスの流行を積極的に取り入れた時代でもある。フランスにおけるイギリス崇拜の風潮そのものは、王政復古期に亡命帰りの貴族たちによってもたらされたものであるが、第 3 共和制下において交通網やコミュニケーション手段の発達が英仏間のあらゆるレベルでの交流

を活性化させたことで、このイギリス趣味は物質面のみならず、生活のスタイル、風俗、文化・芸術の領域にまで拡大し、一般大衆の生活に浸透していった。この時期のパリを彩るダンディズムがイギリスを発生之地としていること、また、アール・ヌーヴォーの起源がウィリアム・モリスを中心としてイギリスで繰り広げられた「アーツ・アンド・クラフツ」運動にあることは周知のとおりである。

そのアール・ヌーヴォーの美学を生み出した系譜のひとつとして、ロセッティらラファエル前派の画家たちの存在があげられる。彼らが好んで描いたのが豊かに波打つ長い髪を垂らした若い女性であった。ここから世紀末の女性像の典型が誕生し、さらにヴィクトリア朝における児童文学の流行と共同して、商業美術の領域における「幼児・少女」ブームを生み出すことにもなったのである⁸⁾。一方、この時期のイギリスには少女誘拐や少女売春が流行したが、ヴィクトリア朝の抑圧された性の歪みの発露ともいえるこの社会現象は、風俗的な少女趣味の裏面を形成しているともいえる。ベル・エポックの文化の特色が「女性化」「大衆化」であるとともに「幼児化」とであるとされるのも、このような世紀末イギリスの好みが大きく影響を与えたものと考えられる。

もっとも、19世紀末の芸術がほとんど強迫観念のようにして描いた女性のイメージはむしろ「宿命の女 (Femme fatale)」であった。その心理的背景として、19世紀後半に女性解放運動が起こり、男性中心のブルジョワ社会を脅かす女性たちへの恐怖と嫌悪がないまぜになって男性を破滅させる魔性の女を描かせたのだという説明も可能であろうが⁹⁾、「宿命の女」に食傷し、また19世紀を通じて流布した「貞淑な妻・良き母」という女性像にも飽きた当時の大衆とりわけ男性たちにとって、その対極にある「少女」は、純粹無垢でありながらも「青い果実」のエロチシズムを感

じさせる、新鮮で刺激的なテーマであったことは容易に想像できる。

「クロディーヌ」の登場はまさに時宜を得ていた。彼女はただの村娘などではない。森の独り歩きを愛する自然児でありながら、大人たちを前にすれば鋭い才気と洗練された趣味を発揮し、白い肌と豊かに波打つ長い栗色の髪、そしてすでに丸みを帯びはじめた体つきをした魅力的な少女である。それはベル・エポックのバリ人にとって理想的な少女であった。少女風のフラットな丸襟を「クロディーヌ風 (col Claudine)」と呼ぶのは『学校のクロディーヌ』に由来したものであるが、クロディーヌは文字通り、ベル・エポックの好みを忠実に反映させた典型として大衆に迎え入れられたのである。

ところで、「少女」という属性に加え、「クロディーヌ」のもうひとつの新しさは、自らのレスビアニズムを臆面もなく表現していることである。クロディーヌだけではない。『学校のクロディーヌ』に登場する女性はずべてこの傾向をもっており、さらにはクロディーヌ・シリーズ全体がレスビアニズムのテーマに彩られている。実は、この現象はコレットの小説に限ったことではない。1900 年前後の文学作品には著しい数の女性同性愛者が登場したのである。レスビアニズムもまた、ベル・エポック的な現象だったのである。

文学における女性同性愛のテーマそのものは、ゴーチエ、バルザック、ボードレール、ゾラなどがすでに取り上げており、さほど珍しいものではない。これら大作家たちにとって女性同性愛は悪徳の象徴であり、ブルジョワ的な道徳観から逸脱するのに有効な主題であった。彼らはそうした文学的な意図から、「呪われた女たち (femmes dammées)」としての女性同性愛者を挑発的に作品の題材としたのである。

しかしベル・エポック期になると、女性同性愛を覆う悪徳の影は薄くな

り、もっと通俗的なレベルで、背徳の香りを漂わせた官能性をイメージする手段として用いられることが多くなる。女性同性愛を扱って当時とりわけ評判となったのは、ピエール・ルイス Pierre LOUÏS の『ビリティスの唄』*Chansons de Bilitis* (1894 年) と『アフロディテ』*Aphrodite* (1896 年) である。『学校のクロディーヌ』にはこの両作品がいかかわしい書物の代名詞として登場するが¹⁰⁾、おそらく現実の読者にとっても事情は同じであっただろう。ルイスは女性と同性愛について、「女性は、恋愛という観点から見れば、完成された道具である。爪先から頭のとっぺんまで、女性はひたすら恋愛のために見事につくられている。女性のみが愛するすべを知っているのだ。そういうわけで、愛しあうカップルが二人の女性からなっているとするならば、それは完璧なカップルとなるだろう。女性がひとりきりなら、半分だけ劣ったものとなる。女性抜きなら、これはほど愚かしいものはない」¹¹⁾ と書いている。女性同性愛者を、巷にあふれる過剰なまでの女性性の表象の最も完成されたアイコンとして讃えるかのようなルイスのことばは、レスビアニズムに「美しく官能的な女性のカップル」という絵画的・視覚的なイメージを先行させていた当時の大衆の心理を代弁している。

しかし、ベル・エポックと女性同性愛の関係はそれだけではない。ゴーチエからルイスへ至る男性による男性のための女性同性愛の系譜とは別のところで、この時期、女性同性愛者自身が自らの同性愛について語りはじめていたことを忘れてはならないであろう。とりわけ注目を集めたのは、ラシルド、ルネ・ヴィヴィアン、リアヌ・ド・プージィ、ナタリー・クリフォード・バーネイ、リュシー・ドラリュ＝マルドリュスなど「1900 年のサッフォール」と呼ばれる女性たちであった。つまり「1900 年」の女性作家のほとんどがこのグループに属していたのである。彼女らは、同性愛者

であることを公言し、同性愛を主題とした詩や小説を次々と発表した。しかし作品にたいする文学的な評価よりも、同性愛者であるという現実の方がスキャンダラスに話題を集めたことも事実である。女性が同性愛者として名乗り出るのは、歴史的にきわめて新しいことだったからである。

フランスにおいて女性同性愛が語られるようになるのはルネサンス期からとされている。それ以前、男性同性愛については宗教的な罪として数々の記録が残されているのにたいして、女性同性愛に関しては、当事者が語るすべをもたなかったため、そして歴史の主体である男性がその存在を受け入れなかったために歴史から排除されてきた。そのために、16世紀以前には女性同性愛を指し示す言葉さえ存在しなかったのであるが、古代ギリシャ・ローマの文化遺産を把握しなおす文芸復興の試みのなかからサッフォーとそのテキストの存在が明らかとなり、それを契機にフランスで初めて、女性同性愛に名を与える必要が生じた。しかしこのときに採用された語は《tribade》¹²⁾である。サッフォーが同性愛者であることはまだ曖昧なままにされていた¹³⁾。

サッフォーが女性同性愛者であることを研究者が公認するのは19世紀も半ば近くになってからのことで¹⁴⁾、それからほどなく、恐らくボードレールによって初めて、「レスボス島に住む女」《lesbienne》が女性同性愛者を指示する語として用いられるようになった¹⁵⁾。以後サッフォーは19世紀後半からベル・エボックにかけて、あるときは「娼婦」や「魔性の女」として、またあるときには「純潔の処女」「女性にたいするすぐれた教育者」「官能の詩人」といった、肯定・否定のさまざまな価値を付与されて数多くの文学作品に登場することになる。神話的な人物でありすぐれた詩人でもあるゆえサッフォーの同性愛は比較的寛容にブルジョワ社会に受け入れられたともいえる。そして「1900年」の女性たちが作家の立場で

自らの同性愛を語ることができたのは、サッフォーが文学的隠れ蓑の役割を果たしていたからであるのも事実であろう。あるいは逆に、「女性詩人＝同性愛者」というイメージが先に存在して、ある種の女性作家のあいだでレスビアニズムを表明することが一種の流行となっていたとも考えられる。いずれにしてもベル・エポックの女性同性愛は歴史的な文脈に組み込まれたものであり、その意味で、「1900年のサッフォー」たちの同性愛が多少なりとも伝統的・男性的な女性同性愛観を内在するものであったことは否定しがたい。

3. コレットとレスビアニズム

ところで文学史的には、コレットは第一次世界大戦後の小説家として位置づけられる。それは主な代表作が兩大戦間に発表され、その結果正統派の文壇に一定の評価を受け、公的な榮譽を手中に収めたという、歴史的な事実に対応している¹⁶⁾。コレットにとって戦前とは、ウィリーの影響を直接・間接に受けた「徒弟時代」であったとするのが一般的な評価であろう。しかし、大衆作家としてのコレットが、この時期すでに第一線に立っていたのも事実である。当時コレットが「1900年の女たち」のひとりであることを否定するものは誰もいなかったはずである。実際、ベル・エポックの洗礼を受けたコレットは、作品においても実生活においてもレスビアニズムの世界にしっかりと足を踏み入れていた。それでは、コレットのテクニストにおけるレスビアニズムは、時代とのかかわりのなかでどのように表現されているのであろうか。

この問題に関してはコレットの夫ウィリーの存在を考慮しないわけにはいかない。コレットのクロディヌ・シリーズのうち、書名に「クロディ

ーム」の名を付したデビューからの4作はウィリーの名で出版された。作品の執筆にあたってかなりの部分でウィリーの意見が取り入れられたとされる。つまりこのシリーズには、通俗的な文人として当時名を馳せていたウィリーの文学的な趣味が相当に影響を与えていることになる。

『学校のクロディーン』は、舞台となった村や学校・登場人物などに関して、コレット自身の自伝的要素が色濃く反映された小説である。しかし教師や生徒のあいだに蔓延しているレスビアニズムの風潮については、コレットの過去とは無縁のフィクションであることが証言されている¹⁷⁾。また、いかがわしい書物として登場するピエール・ルイスの作品の出版が1890年代半ばであるのにたいし、コレットの学校時代が1880年代であることを考慮しても、コレットの少女時代を小説化するさいにさまざまな架空の要素が持ち込まれ、不道徳性を演出するための脚色がおこなわれたことがわかる。レスビアニズムの導入に関して、それがウィリーの差し金であった可能性は高いが、コレットの方もそれを抵抗なく受け入れ文章に書き綴ったわけで、彼らの周囲ではレスビアニズムがそれだけ身近な話題であったともいえよう。

シリーズ3作目の『家庭のクロディーン』*Claudine en ménage* (1902年)では、クロディーンの夫ルノーが女性の同性愛について次のような意見を述べている。

Vous pouvez tout faire, vous autres. C'est charmant, et c'est sans importance... [...] C'est entre vous, petites bêtes jolies, une... comment dire?...une consolation de nous, une diversion qui vous repose... [...] ...ou du moins qui vous dédommage, la recherche logique d'un partenaire plus parfait, d'une beauté plus pareille à la vôtre, où se mirent et se reconnaissent votre sen-

sibilité et vos défaillances... Si j'osais (mais je n'oserai pas), je dirais qu'à certaines femmes il faut la femme pour leur conserver le goût de l'homme.¹⁸⁾

作品執筆の背景を考慮しても、クロディーンの結婚生活と作者コレットの結婚生活にかなりの部分で共通する要素があることは容易に推察されるが、ルノーのこの台詞はまさにウィリー自身の主張に通じるものであろう。そして、「愛し合う女性たち」を好ましい観賞の対象としている点において、先に引用したピエール・ルイスの意見とも重なり合っている。その意味では、「クロディーン」のレスビアニズムは、ベル・エポックの男性的な欲望が共有して抱く女性同性愛への幻想をかなりあからさまに反映したものといえよう。

クロディーン・シリーズのレスビアニズムが他の「1900年のサッフォー」たちのようなスキャンダルとならなかったのは、ウィリーという男性の作品として発表されたこと、そしてクロディーンの同性愛が、男性にとって好ましいものでこそあれ男性を脅かすようなものでは決してなく、夫への愛を前提としたうえで気まぐれにおこなう性的な遊びのようなものであったからだ、と説明することもできる。実際、ウィリーとの別離後、コレットはエルブッフ侯爵夫人との同性愛を舞台上で演じて大きなスキャンダルを引き起こすが、現実の女性同性愛はまだ社会的に容認されたものではなかったのである。

ところで、クロディーン・シリーズの4作目『クロディーンは行ってしまふ』*Claudine s'en va* (1903年)から登場するアニーとクロディーンとの関係は、それまでの女性たちとは性格を異にしたものとして描かれる。クロディーンは、同性愛の対象となったアニー以前の女性にたいして、肉体的な魅力に惹かれはするがそれ以上の感情を持つことはなかった。しか

シアニーにたいしては友人としての愛情を抱くようになる。ウィリーとの別離ののちに書かれたシリーズの5作目『愛の隠れ家』*La Retraite sentimentale*（1907年）になると、ふたりのあいだに性的な欲望はほとんど表現されなくなり、一方で、対等な友人としての信頼感や連帯感が強められる。

こうしてコレットにおける女性同性愛は、性的な欲望よりも友愛に比重を置いたものとなる。クロディヌ以後の作品で女性同性愛が登場するのは『さすらいの女』*La Vagabonde*（1910年）であるが、ここでは女性にとっての同性愛の意味が明確に、性的な側面以外の要素に一層の価値をおいて表現される。女主人公ルネは、婚約者のマックスへ宛てた手紙のなかで、女性同性愛者である古い友人についてこう語る。

Je goûte en elle [...] cette humeur protectrice, cette adresse à soigner, cette maternité délicate dans le geste, apanage des femmes qui ont sincèrement et passionnément aimé les femmes : elles en gardent un attrait indéfinissable, et que vous ne percevez jamais, vous autres hommes...¹⁹⁾

そして、その友人を非難するマックスにたいし、ルネはひとり次のように反発を抱く。

Il n'a pas manqué, en être «normal» et «bien équilibré» qu'il est, de flétrir un peu, en la raillant, ma vieille amie, et de nommer «vice» ce qu'il ne comprend pas. A quoi bon lui expliquer?... Deux femmes enlacées ne seront jamais pour lui qu'un groupe polisson, et non l'image mélancolique et touchante de deux faiblesses, peut-être réfugiées aux bras l'une de l'autre pour y dormir, y pleurer, fuir l'homme souvent méchant, et

goûter, mieux que tout plaisir, l'amer bonheur de se sentir pareilles, infimes, oubliées... A quoi bon écrire, et plaider, et discuter?... Mon voluptueux ami ne comprend que l'amour...²⁰⁾

「ノーマルな」男性のマックスにとって、女性同士の愛情とは「悪徳」であり、そんなカップルは「みだらな集団」でしかない。しかしルネにとって同性愛とは、快楽のためのものではなく、母性的な愛情で思いやり慰め合う関係なのである。かつてクロディヌスはルノーの主張を「理解できない」²¹⁾と不満に思ったが、ここでは女性のルネがことばを発し、男性のマックスは沈黙を課せられ「理解できない」側の立場に置かれる。つまり、女性同性愛にたいする視点の主体が男性から女性へと逆転し、それにともなって同性愛の定義も反転した形でおこなわれたのである。

コレットが作品のなかで女性同性愛を扱ったのは 1900 年から 1910 年にかけて、つまり作家としてデビューしてから最初の 10 年のあいだのことである。その後はまれに短編などで、過去の女性同性愛の経験や友人のことをわずかに示唆するだけであった²²⁾。しかし、時を経て、1932 年に発表された『純粋なものと不純なもの』*Le Pur et l'Impur* では、過去の一時期を彩った自らのレスビアニズムに関する考えを総括するように、コレットは正面から女性同性愛について語る。「わたしがそれ [= 愛し合う女性のカップル] に心を動かされる時代は過ぎ去ったが、それを語るのに必要な公正さは残っている」と断ったうえで、「女性への情熱という高貴な季節」である女性間の愛情についてコレットはこう書く。

Deux femmes absorbées l'une en l'autre ne craignent, n'imaginent pas plus la séparation qu'elles ne la supportent. [...] A vivre ensemble amoureusement, deux femmes peuvent découvrir enfin que l'origine de leur réciproque penchant n'est pas sensuelle

[...]. Ce n'est point de la passion qu'éclôt la fidélité de deux femmes, mais à la faveur d'une sorte de parenté. [...] J'ai écrit «parenté» quand il faudrait peut-être écrire «similitude». L'étroite ressemblance rassure même la volupté. L'amie se complait dans la certitude de caresser un corps dont elle connaît les secrets, et dont son propre corps lui indique les préférences.²⁸⁷

女性同士において「惹かれあう気持ち」や「誠実さ」の起源となるのは決して官能の情熱ではない、という断定的な主張は、ルネの意見を確信的に引き継いだものといえよう。そのうえで、同性であることの「類縁性」——より正確には「類似性」——がその起源であると述べる。そして、女性はい互いに似ているがゆえに、肉体の秘密も含めて深く理解しあうことができるし、誠実な関係が保証され別離の苦悩を味わうこともない、という。この見解は、同性愛の性格を規定すると同時に、同性愛と異性愛が本質的に異なったものであることを暗示する。コレットの作品では、男と女は理解し合えないものとして描かれ、その愛には常に別れが運命づけられている。同性愛の信頼関係が「類似性」に由来するものであることを考慮すれば、異性愛につきまとうこの疎外感は結局は男と女が異なった存在であることに起因している、と説明することができよう。不可能な愛を象徴するような異性愛の一方で、コレットは同類者の愛である女性同性愛に、性的な欲望を超越した永続的な深い連帯感を見いだしていたのである。

恣意的な言い方ではあるが、コレットにとってベル・エポックとはレスビアニズムの時代だったと表現することができるかもしれない。それはコレットの表現を借りれば、まさに「ひとつの季節」であった。しかしその時代が過ぎ去ったとき、コレットは「愛する女性たち」のうちに、性的な

愛ではなく、友情あるいは連帯という価値を見いだした。第一次世界大戦後にコレットが発表した小説のうち、『シェリ』*Chéri* (1920 年) と『ジジ』*Gigi* (1942 年) はベル・エポックのバリを舞台としているが、そこには女性同性愛者は登場しない。そのかわりに、といえるだろうか、両作品に共通して描かれているのは、女性共同体ともいえる女性たちの集団である。そのいずれもが高級娼婦（ドゥミ・モンド）あるいは歌手や踊り子などベル・エポックの風俗を体現する女性たちであるが、彼女たちは男性の欲望に答えるだけの受動的な存在ではない。時代の豊かさを満喫し、したたかに「快い生」を享受する、健康的で自立した、そして連帯する女性たちの集団である。

コレットにとってベル・エポックとはまさに女性の時代であった。しかしそれは、男性のファンタスムのなかに存在する偶像としての女性ではなく、自らの生を生き始めた女性の時代であった。つまりコレットは、ベル・エポックが女性に求めた象徴的な役割を積極的に演じる過程において、時代の欲求を逆手にとる形で女性の主体性を確立していったのである。それを可能としたのは、女性としての身体を公にさらしながら、同時にその身体性を見つめ表現しようとすることで育まれた、コレットの「生」にたいする鋭い感覚といえるかもしれない。そして、率直に自己を見つめる視線の延長線上に、同類である女性たちへの深い共感が生まれたのだといえよう。コレットの人生を語るとき、3度の結婚をはじめ男性との関係が取り上げられることが多い。しかし、コレットを理解しようとするとき、コレットが多くの女性の友人と誠実で深い信頼の関係を生涯に渡って持ち続けた、という事実を忘れてはならないだろう。それはまた、ベル・エポックという時代の刻印が、女性であり作家であるコレットのうちにしっかりと刻み込まれたことの証左であるかもしれない。

注

※本文中作品名の後 () 内に示した年号は作品の出版年である。

- 1) *Le Grand Robert de la langue française*, 1985.
- 2) *Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse*, GDEL, 1983.
- 3) 例えば、歴史学の分野では D. ルジュンヌが、ベル・エポックの文化的繁栄は植民地獲得競争を背景として世界的なレベルでフランス経済が繁栄したことに裏づけられたものであるとし、フランスが列強の仲間入りを果たしたことが経済学的に公認される 1896 年をベル・エポック元年としている。Voir Dominique LEJEUNE, *La France de la Belle Epoque 1896-1914*, Armand Colin, 1995, pp. 7-11. 文学の領域では、A. ビーが 1885 年のユゴーの没年を新旧の時代の区切りとしている。Voir André BILLY, *L'époque 1900*, Tallandier, 1951, pp. 13-23.
- 4) *Histoire des femmes*, sous la direction de Georges DUBY et Michelle PERROT, t. 5, *Le XX^e siècle*, sous la direction de Françoise THEBAUD, Plon, 1992, p. 284.
- 5) Voir Michel MERCIER, *Le roman féminin*, PUF, coll. «Sup», 1976, p. 194. et André BILLY, *op. cit.*, pp. 214-216.
- 6) André BILLY, *op. cit.*, pp. 216-217 et 219.
- 7) A-M. チェスは、今世紀初頭において女性が書くことを望んだ場合、「下位の地位 (子供・大衆向けの小説作家)」にとどまること、そして女性であることを公にしないことを余儀なくされた、と指摘する。Voir Anne-Marie THIESSE, *Le Roman du quotidien: Lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*, Le Chemin vert, 1984, p. 183.
- 8) 高橋裕子、『世紀末の赤毛連盟一象徴としての髪』, 岩波書店, 1996 年, 216-218 頁, 及び谷内田浩正, 「海辺の少女たち一世紀転換期におけるイギリス広告文化」, 『ユリイカ』, 1992 年 12 月号所収, 特集「ベル・エポック」, 青土社, 196-179 頁参照。
- 9) 高橋裕子, 前掲書, 146 頁参照。
- 10) COLETTE, *Claudine à l'école*, in *Œuvre t. I*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1984, pp. 17 et 58.
- 11) ドミニク・ボナ, 『黒い瞳のエロスーベル・エポックの三姉妹』, 川瀬武夫・北村喜久子訳, 筑摩書房, 1993 年, 60 頁。
- 12) 《tribade》: 女性の同性愛者。「こする《frotter》」を意味するギリシャ語・ラテ

ン語を語源とする。

- 13) ルネサンス期における女性同性愛とサッフォーの受容の歴史に関してはMarie-Jo BONNET, *Les Relations amoureuses entre les femmes du XVI^e au XX^e siècle*, Ed. Odile Jacob, 1995, pp. 25-30. を参照した。
- 14) Marie-Jo BONNET, *op. cit.*, pp. 224-225.
- 15) 《saphisme》が女性同性愛を示す語として辞書に掲載されるのは 1838 年以降, 《lesbienne》が女性同性愛者の意味で掲載されるのは 1867 年以降, 《homosexual》に関しては 1907 年とされる。Voir Joan DEJEAN, *Sappho, Les Fictions du Désir: 1546-1937*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par François LECERCLE, Hachette, 1994, p. 210.
- 16) ベルギー王立アカデミー会員選出 (1936 年), アカデミー・ゴンクール会員 (1945 年) 及び審査委員長 (1949 年) 選出, レジオン・ドヌール勲章受勲 (1920 年シュヴァリエ章, 1928 年オフィシエ章, 1936 年コマンドゥール章, 1953 年グランドフィシエ章)。
- 17) Voir Elisabeth CHARLEUX-LEROUX et Marguerite BOIVIN, *Avec Colette, de Saint-Sauver à Montigny*, Société des amis de Colette, 1995.
- 18) COLETTE, *Claudine en ménage*, in *Œuvre* t. I, pp. 453-454.
- 19) COLETTE, *La vagabonde*, in *op. cit.*, p. 1202.
- 20) *Ibid.*, p. 1207.
- 21) COLETTE, *Claudine en ménage*, in *op. cit.*, p. 454.
- 22) コレットの作品のうち「性的な欲望を孕んだ女性同士の関係」に言及されているもののリストについては下記の論文に付された注 (130-131 頁) を参照のこと。なお、本論を執筆するにあたり同論文から数多くの示唆を受けたことを付記しておく。小野ゆり子, 「コレットにおけるレズビアニズム」, 『中大仏文研究』第 24 号, 1992 年, 101-135 頁。
- 23) COLETTE, *Le pur et l'impur*, in *Œuvre* t. III, Gallimard, coll. 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1991, pp. 616-617.

Colette et la Belle Epoque
—autour du lesbianisme—
(résumé)

Akiko YOKOKAWA

[mot clé : 1. la Belle Epoque, 2. femme, 3. jeune fille, 4. lesbianisme]

Colette a fait ses débuts littéraires en 1900, en plein milieu de la Belle Epoque. Ses premiers romans, la série des «*Claudine*», ont connu un grand succès parce qu'ils ont répondu exactement à l'attente de l'époque dont les thèmes principaux étaient la Femme et la Nature. En plus, les mœurs du lesbianisme qui traversent la série étaient aussi à la mode vers 1900.

Pourtant, Colette n'a pas fait que répondre au goût du temps. Comme elle a vécu cette époque d'«une vie agréable et légère» en se donnant littéralement corps et âme, elle a cultivé une sensibilité qui cherche à atteindre une vie «agréable» pour elle-même. Avec cette transformation chez l'écrivain, le lesbianisme a trouvé dans son texte une nouvelle signification du mot, c'est-à-dire une communauté féminine qui représente l'amitié sincère et éternelle entre les femmes.