

# バルザックを読むカロリーヌ・マルブティ

『危うい地位』の批評的射程

東 辰之介

はじめに

バルザック（1799-1850）が小説家として成功した 1830 年代初頭は、女性作家の黄金時代でもあった。クリスティーヌ・プランテは、その頃のフランスに女性作家が急増した要因として、女子教育の発展、女性問題についての議論の活発化（フーリエ主義やサン＝シモン主義）、女性解放運動の誕生、ロマン主義的理想の影響、ジョルジュ・サンド（1804-1876）の名声を挙げている<sup>1</sup>。

しかしながら、彼女たちを取り巻く環境は困難に満ちていた。フランス革命が部分的に実現した男女平等は、1804 年のナポレオン法典によって遠い過去の話になっていた。1814 年の王政復古とともに伝統的価値観が回帰して女性の地位は低下し、1830 年の七月革命もこの傾向を是正しなかった。このような状況にあって、女性作家たちは家庭の義務をおろそかにし、社会生活の根本を危機にさらす存在として、しばしば批判や風刺の対象となった。第一帝政、復古王政、七月王政と時代が下るにつれて、女性作家の出自が、高位の貴族から社会のあらゆる階層へと拡散したことも、そうした批判の呼び水となったようだ。バルザックもまた、未完の作『女流作家』（1847）に、叔母の「青鞥婦人 *bas-bleu*」を批判する人物を登場させている。

叔母は間違っていると言うけれど、私が思うに、女性は母、妻としての生活の純潔さを、決して新聞の第四面なんかで傷つけてはならないのです。作家になると女性ではなくなってしまいます。女性的な弱さを免れた例外的存在はあまりに稀で、1800 年間に 10 人といませんでした。貧困だけが、女性が作家になる唯一まともな理由なのです<sup>2</sup>。

---

<sup>1</sup> Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Seuil, 1989, pp. 43-44.

<sup>2</sup> Balzac, *La Femme auteur*, dans *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » (以下、CH と略記),

バルザックの『女流作家』は短い草稿にすぎず、当時発表されることはなかったが、同時代の多くの男性知識人たちが、女性作家に対して冷淡な意見を表明していた。ニコル・モゼは、文学のテーマはたいてい女性に関わっており、男性作家からすると女性作家は自分たちの仕事を奪いかねない存在であったがゆえに、女性作家に対するネガティブ・キャンペーンが行われたのだと説明する<sup>3</sup>。このような指摘は、男性の特権を守るためとは言えないから、家族や国家や人類の名において女性作家が糾弾されたのだと述べるクリスティヌ・プランテの主張とも一致している<sup>4</sup>。

いずれにしても、このような逆境にもかかわらず作家になることを選択した女性たちの多くは、自らの存在を正当化し、男性中心の社会から受け入れてもらう必要に迫られた。その方法としては、女性であることを隠す（匿名や男性名で出版する、ゴーストライターとなる）、男性作家の庇護の下に自分を置く（共作者として書く、大作家の妹、娘、愛人として書く）、文学的栄光への野心を見せない（教化的な著作や実用本を書く、生計の手段としてやむを得ず書くというスタンスをとる）、女性作家向けと見なされた文学ジャンル、サブジャンルを選ぶ（女性が優れているとされる会話や手紙の延長としての小説を選ぶ、客観知を標榜するようなりアリズム小説は避ける）、といったものが挙げられる。女性作家としては例外的な成功を収めたジョルジュ・サンドでさえも、このような女性作家の戦略をすべて採用している。よく知られているように、オロール・デュパンはジュール・サンドーとの合作によってデビューした後、「ジョルジュ・サンド」という男性的なペンネームを名乗り、生計を立てるために作家になったことを隠さず、その小説は概して理想主義的であった。

とはいえ、すべての女性作家がすべての作品において、男性の領分を侵さないように注意しながら執筆することに同意したわけではない。運よくデビューを果たした後、リスクを覚悟の上で女性作家に課せられた暗黙のルールを破ることはいつでも可能だった。本稿が扱うカロリーヌ・マルブティ（Caroline Marbouty, 1803-1890）の小説『危うい地位 *Une fausse position*』（1844）も、そのような作品であると考えることができる<sup>5</sup>。

---

t. XII, 1981, p. 612.

<sup>3</sup> Nicole Mozet, *Balzac au pluriel*, Presses Universitaires de France, 1990, p. 179.

<sup>4</sup> Christine Planté, *op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>5</sup> タイトルの和訳に前例は見つからなかった。『危うい地位』という拙訳は仮のものである。

カロリーヌ・マルブティは、『危うい地位』や『アンジュ・ド・スポラ *Ange de Spola*』（1842）などの小説を代表作とする女性作家であるが、その生前の名声はジョルジュ・サンドに遠く及ばず、現在これらの作品を読み返してみても、同時代の人々の評価が間違っていたようには思えない。それでも彼女の名前が研究者の間で記憶され続けた最大の理由は、彼女がバルザックの愛人だったのではないかと疑われたためである。彼女の生涯と作品を主題としてこれまでに書かれたおそらく唯一の研究書のタイトルが、『バルザックの女友達 —— マルブティ夫人』（1925）であることは、そのあたりの事情を如実に示している<sup>6</sup>。また、研究者たちが彼女に言及する時、彼女が使っていたペンネーム「クレール・ブリュンヌ *Claire Brunne*」ではなく、本名のカロリーヌ・マルブティを使うことが通例となっていることも、その興味の中心がどこにあるかを明かしているように思える<sup>7</sup>。

とはいえ、研究者たちは単にバルザックの詳細な伝記を書くためだけに、カロリーヌ・マルブティに注目したわけではない。バルザックの作品研究、とりわけ『田舎ミュージ』（1843）のモデル探しをする過程で、彼女や彼女の小説の主人公が発想源の一つとして指摘されたのである<sup>8</sup>。研究の結果、『田舎ミュージ』のヒロインと、マルブティ自身と、彼女の中編小説『コラ *Cora*』の主人公の間には無数の類似があること、さらには、バルザックとマルブティの関係について分かっているいくつかの事実によって、それらが偶然の一致ではないことが明らかになった。その事実というのは、バルザックが男装したマルブティを連れて 1836 年 7 月にイタリア・トリノ旅行をしたこと、『アンジュ・ド・スポラ』（1842）に収録された『コラ』が、もともとバルザック

<sup>6</sup> M. Serval, *Une amie de Balzac. Mme Marbouty*, Émile-Paul Frères, 1925.

<sup>7</sup> 『危うい地位』と『アンジュ・ド・スポラ』の参照にあたっては、それぞれ以下の版を使用する。Claire Brunne, *Une fausse position*, 2<sup>e</sup> édition, Librairie Malassis, 1862, 2 vol. ; Claire Brunne, *Ange de Spola. (Études de femmes)*, Victor Magen, 1842, 2 vol. 二巻本である『アンジュ・ド・スポラ』は、表題作『アンジュ・ド・スポラ』（第 2 巻の p. 34 まで）に続き、『コラ *Cora*』（pp. 35-142）、『コケット *Une coquette*』（pp. 143-234）、そして未完の断片『レオナ *Léona*』（pp. 237-324）を収録している。

<sup>8</sup> 以下の論考を参照のこと。Bernard Guyon, « Introduction » à *La Muse du département*, dans Balzac, *L'Illustré Gaudissart. La Muse du département*, Garnier Frères, coll. « Classiques Garnier », 1970, pp. 107-112 ; Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1999, pp. 163-181 ; Delphine Pion, « De la femme supérieure à la dixième muse, les fausses positions d'une femme auteur, Caroline Marbouty », *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, sous la direction d'Andrea Del Lungo et Brigitte Louichon, Classiques Garnier, coll. « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », n° 1, 2010, pp. 63-81.

クがオーナーとして編集・執筆をしていた雑誌『クロニック・ド・パリ *Chronique de Paris*』に掲載された作品であったこと、そして1842年9月に出版された『人間喜劇』第二巻において、「旅の詩であったカロリーヌへ、感謝する旅人より、ド・バルザック」という献辞が短編『ざくろ屋敷 *La Grenadière*』に添えられたことである。以上のことから、バルザックが旅行中にマルブティから身の上話を聞き、『コラ』を少なくとも雑誌掲載の段階で読んだことはほぼ確実であり、彼女を一種のミューズに喩えることによって感謝の意を表明しているのは、彼女の人生や作品から何らかの文学的恩恵を受けたからだろうと推定されている。

しかしながら、作家マルブティはそのようなミューズ役を甘んじて引き受けることはしなかった。彼女は『危うい地位』（1844）において、自らの経験をもとに、女性作家の置かれた困難な状況を赤裸々に描こうとする。彼女にとっては、ヒロインである地方出身の女性作家ディナが、最終的には司祭の導きにしたがって「家族と結婚<sup>9</sup>」に戻るという『田舎ミューズ』の結末は、男性作家による女性作家の偽善的な懐柔としか思えなかったのかもしれない。『危うい地位』が『田舎ミューズ』への返答として書かれた可能性はきわめて高い<sup>10</sup>。マルブティがバルザックに送った手紙は6通、バルザックがマルブティに送った手紙は5通残されているが、マルブティが最後に送った1840年3月12日付の手紙にいたるまでのすべてを読み返してみても、二人の関係に何か大きな問題があった様子はない<sup>11</sup>。ところが、1844年に出版された『危うい地位』において、バルザックは「ユルリック *Ulric*」という登場人物の明らかなモデルとして、かなり悪く描かれている。となると、1840年から1843年の辺りで何か事件があったはずで、それが自分の人生を不本意な形で小説化されたと感じた『田舎ミューズ』（1843）の出版だったのではないかと推測されるのである。攻撃を受けたバルザックは、後にバルザック夫人となるハンスカ夫人宛ての手紙の中で、マルブティを「不愉快な文学かぶれの女 *atroce bas-bleu*」と呼び、「私に敵対する本を書いた」と述べている<sup>12</sup>。

<sup>9</sup> Balzac, *La Muse du département*, CH, t. IV, p. 790.

<sup>10</sup> ギュイヨンは執筆意図について断言を避けているが、ピオンは少なくとも出版意図について、『田舎ミューズ』への返答であったと断定している。Bernard Guyon, *op. cit.*, p. 110. Delphine Pion, *op. cit.*, p. 78.

<sup>11</sup> バルザックはこの時期、マルブティに自作の演劇を一部朗読したり、初演のチケットを贈ったりしている。以下の論考を参照のこと。René Guise, « Madame Marbouty et le théâtre de Balzac », *L'Année balzacienne 1967*, Garnier Frères, 1967, pp. 363-366.

<sup>12</sup> Balzac, *Lettres à madame Hanska*, édition établie par Roger Pierrot, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. II, 1990, p. 482. (24 décembre 1846) なお、1842年に『ざくろ屋敷』に

大作家バルザックの作品に取り込まれてしまった自分を新たに描き直すこと。男性作家たちの響きを買おうとも、女性作家である自分が生き抜いているほとんど絶望的な状況をはっきりと示すこと。それが主要人物の現実のモデルがほとんどすぐに分かってしまうモデル小説『危うい地位』の目的であった<sup>13</sup>。そこに登場する男性作家たちはすべて、作品中ただ一人の女性作家である主人公カミーユを苦しめる存在である。バルザックをモデルとするユルリックの罪はどちらかというとき軽い方であるが、それでも彼はエゴイズムや拝金主義といった人格批判を避けられず、その小説スタイルさえもが批判的となっている。

彼は物質的な事象を観察する精神を、未知の次元にまで押し進めていた。外的な悪徳の奥底を細々と描くことにおいて、彼ほど遠くまで行った者はいなかった。もしもこの非常に鋭敏な知性が、観念とか魂の感情の分析とかいった、もっと高い出発点を持っていたら、彼の時代およびあらゆる時代において、最も偉大な詩人であると同時に最も偉大な形而上学者になっていたことだろう。

しかし、虚栄や官能の満足の必要が、彼の能力の卓越性が彼を呼んでいた高貴な道から、絶えず彼を遠ざけていた<sup>14</sup>。

マーガレット・コーエンの『小説の感情教育』は、革命後のフランス小説史を1790年代から1820年代に隆盛をきわめた女性作家による感傷小説（コタン夫人（Sophie Cottin, 1770-1807）の『クレール・ダルブ *Claire d'Albe*』（1799）を典型とするような、理想化された登場人物たちが義務と感情の間で葛藤する小説）から、1830年以降に発展した男性作家による広義のリアリズム小説（登場人物たちが社会的成功を求めて行動する小説で、長い描写など社会事象の百科全書的記述を含む）への覇権の移行としてとらえた上で、1830年代から40年代にかけての女性作家のほとんどが「感傷社会小説」（コーエンの造語。感傷小説に似ているが社会的問題が導入される。主人公は称賛される

---

添えられた献辞は、ハンスカ夫人に見とがめられた1843年以降、あるいは遅くとも『危うい地位』が出版された1844年以降に、バルザックが再版用に修正を書き入れていたフルヌ版『人間喜劇』から削除された。以下を参照のこと。Roger Pierrot, « Les enseignements du "furne corrigé" revisités », *L'Année balzacienne*, 2002/1 (n° 3), Presses Universitaires de France, 2002, p. 24.

<sup>13</sup> Ulrich, Henri, Samuel, Brices のモデルはそれぞれ、バルザック、ジュール・サンドール（Jules Sandeau, 1811-1883）、ギュスターヴ・プランシュ（Gustave Planche, 1808-1857）、ウジェーヌ・スクリーブ（Eugène Scribe, 1791-1861）である。Brices は Scribe の完全なアナグラムとなっている。M. Serval, *op. cit.*, pp. 108-113.

<sup>14</sup> *Une fausse position*, t. I, pp. 102-103.

よりも同情されるべき存在)を書いていたと述べ、この時代のリアリズム小説と感傷社会小説の対立の典型例として、バルザックの『田舎ミュージズ』とマルブティの『危うい地位』を分析している。その際コーエンは、「マルブティの語り手は、リアリスト・コードの欠陥を發明者の個人的弱点のせいに行っている」と述べて上記の一節を引用し、さらにマルブティは『危うい地位』によって『田舎ミュージズ』を「感情教育から感情的悲劇へと書き戻している」のだと分析する<sup>15</sup>。優れた才能をもつ主人公ディナが、パリに行き愛人を助けながら作家として成功するも、最終的には現実と妥協して家庭の平穩へと戻る『田舎ミュージズ』と、同じく優れた才能をもつ主人公カミーユが、パリで作家として生計を立てることを目指すも、幾多の困難に遭遇して最後は狂気に陥ってしまうという『危うい地位』の違いを、リアリズム小説から感傷社会小説への書きかえとして説明するコーエンの解釈は説得力があるし、この作品を女性作家の苦悩を描いた単なるモデル小説として読むよりもずっと興味深い議論だと思える。

しかしながら、もう一步議論を前に進めるならば、もともとマルブティはバルザックのファンだったのであり、その作品を読みながらそれとまったく違うやり方で小説を書くことは困難だったのではないだろうか<sup>16</sup>。コーエンも引用しているように、バルザックには文学界で新人が遭遇する困難を描いた『幻滅』(1843)、とりわけその第二部『パリに出た地方の偉人』(1839)という傑作がある。その主人公は女性作家ではなく男性作家なのだが、「女は人々の意見によって、男は彼自身の行動によって判断される<sup>17</sup>」という『危うい地位』の一文がそう思わせるほど、両者の境遇はいつも異なっているわけではない<sup>18</sup>。マルブティが『危うい地位』を書くにあたって、『幻滅』を参考にした可能性は大いにある。

---

<sup>15</sup> Margaret Cohen, *op. cit.*, p. 186.

<sup>16</sup> マルブティがバルザックに書いた最初の手紙はファンレターであり、文学の指導を頼んでいる。Balzac, *Correspondance*, édition établie, présentée et annotée par Roger Pierrot et Hervé Yon, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I (1809-1835), 2006, p. 915.

<sup>17</sup> *Une fausse position*, t I, p. 95.

<sup>18</sup> ニコル・モゼも、上で言及した論考において同じ趣旨のことを述べている。「だから私は、このスケープゴートたる女性作家を徴候として扱うことを提案する。文学制度における女性の立場の不安定さの徴候としてだけではなく——それは明らかであって言うまでもない——、近代におけるあらゆる作家の社会的地位の徴候として。」Nicole Mozet, *op. cit.*, p. 166.

そもそも、感傷社会小説というサブジャンルで女性作家たちが小説を書いた最大の理由が、リアリズム小説を書くことによって男性作家たちの縄張りを無用に荒らさないことにあったのだとすれば、男性作家たちを登場人物のモデルにして彼らを正面から攻撃している『危うい地位』が、わざわざリアリズム小説のスタイルを避ける理由はどこにもない。マルブティはこの作品において、文学界のあらゆる暗黙のルールを破る自由を自分に与えているはずなのである。

本稿では、一見するとバルザック的でない小説に見えながらも、『危うい地位』が実際にはバルザックの小説技法を部分的に取り入れ、それを改変して使っているのではないかという仮説に基づき、この作品といくつかのバルザックの小説との比較読解を試みる。比較の際には、女性作家が男性作家を批判的に読むというバイアスを仮定して、性差に関わる部分に特に注目したい。

## 小説の導入部

マルブティの『危うい地位』を、執筆時に彼女が読むことのできたバルザック作品と比較する意図を持って読み直した時、最初に目を引くのはその導入部である。下で見るように、それは『金色の眼の娘』（1834-1835）によく似ているのであるが、先にマルブティ自身の先行作品とは違っていることを確認しておきたい。『アンジュ・ド・スポラ』（1842）に収録された表題作『アンジュ・ド・スポラ』と、それに続く『コラ』および『コケット』は、主人公が最初に登場する場面の時と場所を明示する文章から始まっている。

九月の初め、バニエール・ド・リュシヨンの近郊にあるデュリス溪谷でのこと。水浴シーズンに合わせて集まった、男女入り混じる大勢の保養客たち一行は、草上での愉快的な昼食を終えたところだった<sup>19</sup>。

九月の初め、空気は重く暑かった。単調な空の雲に隠れた太陽は、あらゆる自然の上に陰の色合いを与えていた<sup>20</sup>。

女性たちと、豪奢と、いくつもの明かりに輝く華やかなサロンで、つかの間の静けさがダンスの後にやって来たところだった<sup>21</sup>。

---

<sup>19</sup> *Ange de Spola*, t. I, p. 15.

<sup>20</sup> *Cora*, dans *Ange de Spola*, t. II, p. 39.

『アンジュ・ド・スポラ』と『コラ』は、まったく同じ「九月の初め」という季節の明示に続き、具体的な地名の有無という違いはあるにしても、昼間の屋外という場面設定を速やかに行なっている。『コケット』においても、サロンという場所の設定と、舞踏会の最中であるという時の設定が、やはり冒頭でなされている。これに対し、『危うい地位』では、主人公の登場する具体的な場面を急いで提示するのではなく、もっと一般的な考察から小説が始まっている。それは確かにカミーユの住むパリの描写ではあるのだが、物語の始まる季節や時を明示するのではなく、パリ生活一般を俯瞰し要約する文章なのである。やや長文になるが、全体を引用する。

この広大なパリに立ち並ぶ住居のそれぞれに、どれだけの苦悩が隠されていることか！ 快樂と贅沢の都市、首都のなかの首都、この世の女王、世界の誇りにして模範であるパリよ。

ここでは、心配事が金持ちを蝕んでいる。

あそこでは、仕事が職人を打ちのめしている。

最も並外れた贅沢が、最もおぞましい貧窮と隣り合っている。

どこを見ても孤立と不幸ばかり！

喜びは熱病、豪華は仮面、幸福は夢にすぎない。いたるところにある戦いと辛勞！

各人にその悲慘があり、それぞれの悲慘には個性がある。一人では誰もが苦しんでいる。そして約束の日、時間が来ると、希望にあふれ、仮面をつけて、求め合い、出会うのだ。

裕福な女は馬車で外出する。—— 彼女はどこに行くのか？ —— 息苦しい大邸宅を離れ、胸を締めつける考えごとから逃れて、彼女は急ぐ。彼女は別の場所、別の考え、ひょっとしたら別の不幸を探しに行き、帰りには疲労と退屈と嫌悪だけを持ち帰るのだ。

ブルジョワの女も外出する。彼女は息が詰まりそうで、彼女の精神は打算で疲れている。気晴らしをしなければならぬ。徒歩で、夫に腕を取られて。この夫は昼も夜も彼女のそばから離れないのだ。彼女は夫を押す、引っ張る。—— 彼女はどこに行くのか？ —— 彼女は知らない。—— 彼女は何を望んでいるのか？ —— それも知らない。そして、奥深くまで入ったこの雑踏から、彼女は何年も前から毎週そうしているように出てくるだろう。真の微笑みも、親切な手も、心の率直さも、魂の支えもそこで見つけることなく。

貧民もまた、外出するが、彼は身を隠す。これほどの「幸福」の見かけを前に、自分の貧困を恥じるのだ。しかしながら、太陽が彼を引き寄せ、温め、目覚めさせる。彼は空気を芳香のように吸い込む。彼のあばら家は、ひどい悪臭を発している！ 彼は人々の贅沢という見世物へと急ぐ。それだけが彼にとつ

---

<sup>21</sup> *Une coquette, dans Ange de Spola*, t. II, p. 147.



ての見世物なのだ！ 不幸な男よ！ 苦しまないためには我が身を忘れなければならぬ。

そしてこの大群衆、この巨大な首都、この無数の住民。恵まれたこの民は入り交じり、動き回る。互いに愛することも、理解することも、知ることもなく。

これがパリである。このパリが人々を羨望させ、自分たちを幸福で模範的な民だと思っているとは<sup>22</sup>！

ここで問題になっている場所は、パリの具体的な一画ではなく、その全体の相貌である。時についても、家で過ごすか外出するかのいずれかという分け方で、パリジャンの生活時間全体についての言及となっている。また、冒頭近くの「金持ち *le riche*」と「職人 *l'artisan*」、そして後段の「裕福な女 *La femme riche*」、「ブルジョワの女 *La bourgeoise*」、「貧民 *Le pauvre*」は、すべて単数定冠詞とともに表現されており、あくまで一般論であることが示されている。なにより、比喩や対照や列挙、そして抽象名詞の多用により、パリ全体を説明・分析しようとする文章であることが一読して分かる。

このような小説導入部のスタイルは、バルザックの作品にしばしば見られる技法であり、とりわけ『金色の眼の娘』の冒頭部分が有名である。そこでバルザックは、1830年12月16日付『ラ・カリカチュール *La Caricature*』紙で発表した「小間物商 *Le Petit Mercier*」というタイトルの記事——典型的人物によって社会風俗を面白く描き出す、当時流行したいわゆる「生理学」的読みもの——を再利用しつつ、「パリの相貌」という章題に続けて、十数ページにわたってこの「地獄」の住人たちを活写している<sup>23</sup>。バルザックは、一般的考察から徐々に物語の世界に読者を引き込むことによって、物語にいつそうの現実感を与えると同時に、小説に社会研究のステータスを付与することを狙っている<sup>24</sup>。

この『金色の眼の娘』の冒頭を、『危うい地位』の冒頭と比較すると、語彙にかなりの類似があることに気づく。マルブティが二度使っている「仮面」の語は、『金色の眼の娘』の最初の段落のキーワードであり、そこで繰り返して使われている<sup>25</sup>。また、彼女が使っているパリを形容する数多くの言葉の

<sup>22</sup> *Une fausse position*, t. I, pp. 1-4. 原文では、いたるところに3~5個のピリオドの羅列が挟まれているが、煩瑣になるため訳しなかった。

<sup>23</sup> 章題は初版のもの。後に削除された。Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, CH, t. V, « Notes et variantes », p. 1529 : « PHYSIONOMIES PARISIENNES ».

<sup>24</sup> こうした導入部について緻密に考察した著作がある。芳川泰久、『闘う小説家バルザック』、せりか書房、1999。

<sup>25</sup> 「顔ではなく、多くの仮面だ。弱さの仮面、活力の仮面、悲惨の仮面、喜びの仮面、偽善の仮面だ」*La Fille aux yeux d'or*, CH, t. V, p. 1039.

うち、筆頭にある「快樂と贅沢」という二項は、バルザックにおいて繰り返して使われている「金か快樂<sup>26</sup>」あるいは「金と快樂<sup>27</sup>」という言い回しにそっくりである。マルブティの「彼女は何を望んでいるのか?」という文は、バルザックの「彼らは何を欲しているのか<sup>28</sup>?」によく似ている。どちらにおいても、パリは「女王」であり「見世物」である<sup>29</sup>。こうした語彙の類似に加えて、パリという一見華やかな大都会の住民たちは、金持ちも貧者もみな、実際は仕事や心配や退屈で苦しんでいるのだという主張内容も大変よく似ている。おそらく、マルブティはバルザックのテキストを短くまとめたものを小説冒頭におくことによって、バルザックが望んだのと同じ効果、つまり自分の小説が単なるフィクションではなく、現実を描いた真面目なものだという印象を読者に与えたかったのではないかと考えられる。

しかしながら、マルブティのテキストには、バルザックのテキストにはない特徴が一つある。それは、男性ではなく女性が中心に描かれていることである。最初の「金持ち」と「職人」は男であるが、それぞれわずか一文で片づけられているので除外すると、後段の三人のうち、二人が女性で、しかもそれぞれ上流階級と中流階級に属しており、下層階級に属している最後の男性の上位に位置している。ここには、男性上位の現実世界をせめて小説内では反転したいというマルブティの願望を読み取ることができるかもしれない。ただし、続く物語において男性貧者が出てくるわけではなく、むしろ男たちはみななんらかの権力を持っている。その意味では、この導入部は読者の興味を徐々に小説本体の物語内容に引き寄せるという機能は、あまり果たしていないように思える。

これに対し、『金色の眼の娘』の冒頭の場合は、確かに男性中心目線で社会的出世の諸段階を描いており、女性としてはパリの街を歩く美女くらいしか出てこないというアンバランスはあるが、この美女たちが散歩中に眼をとめる美青年を最後に登場させることによって、美女と美男の路上での出会いから始まる物語の前奏として十全に機能している。しかも、こうした美女たちが美男たちを見る時の快樂が、男性たちが美しい女性を見る時の快樂と同じだと付け加えることによって、男女の平等を部分的に回復させている<sup>30</sup>。つまり、『金色の眼の娘』の冒頭のパリは、男性中心的な社会観によって描

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 1039, p. 1045.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 1040, p. 1042, p. 1049.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 1039.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 1051, p. 1039.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 1054.

き始められているものの、最終的には美醜の対立の方が男女の対立よりも重要となっており、ロマンチックな物語の序奏としてふさわしい終わり方をしていると言える。

このように考えると、マルブティの小説の導入部は、小説に社会研究のステータスを与え、バルザックのテキストの男性中心主義を暗に批判することはできているが、物語の準備という小説的機能を十分に発揮しているとは言えず、そのことによって逆にバルザックのテキストの巧みさを明らかにしているように思える。

### 男性作家との共作

バルザックの『田舎ミュージズ』のヒロインは、多くの女性作家と同じく、自分の名前で作品を発表することはない。地方紙に詩を発表し、それらの詩や中編『カロラ *Carola*』を含む単行本を出版する際には、ジャン・ディアス (*Jan Diaz*) という男性名のペンネームを使っている<sup>31</sup>。その後、同郷出身のパリの作家ルストーを追って首都に移り住んでからは、仕事があまく進まない彼を助けるため、ゴーストライターとしてその文学制作を手伝う。

クリスティーヌ・プランテによれば、当時多くの女性作家が男性作家と共作した理由は、女性が独力で文学的成功を収めることに対しては脅威を感じる批評家たちも、男性作家と共作した後、つまり男性作家から教えを受けたと想定しうる仕事の後で成功するのであれば、女性の受容能力、模倣能力を認めさえすればよく、男性の優位性を揺るがす恐れもないので、女性作家に対する警戒を解いたからである<sup>32</sup>。しかし、『田舎ミュージズ』のディナは、成功に必要なそうした通過儀礼としてではなくて、ルストーへの愛情表現の一環として共作を行っており、いつまでたっても自分自身の文学的成功を求めようとはしない。男性作家にとっては非常に都合のいい存在であると言べきだろう。

マルブティの『危うい地位』でも、作品前半においては、よく似た状況で共作が行なわれている。カミーユは最初、友人のアンリが直した彼女の習作を、彼の人脈を使って新聞に掲載してもらおう<sup>33</sup>。作品は大成功するが、嫉妬

---

<sup>31</sup> 研究者たちが指摘するように、『カロラ *Carola*』というタイトルは、マルブティの『コラ *Cora*』を想起させる。

<sup>32</sup> Christine Planté, *op. cit.*, p. 132.

<sup>33</sup> *Une fausse position*, t. I, pp. 77-78.

したアンリが秘かに妨害したため、その後カミーユは作品を発表することができなくなる。ところが、彼女にとってはあくまで恩人であった彼が、小説を完成させる力がなくなって借金が返せないと相談に来ると、共作によって助けてあげると彼女は約束するのである<sup>34</sup>。もちろん、著作にカミーユの名前は一切出ず、著作の大成功の榮譽はアンリだけのものとなる<sup>35</sup>。文才あふれる女性作家が才能の枯渇した男性作家に自ら共作を申し出て、無償の愛情あるいは友情によって彼らを窮状から救い出すところは、バルザックとマルブティの両作に共通していると言える。

しかし、カミーユの男性作家との共作は、これだけでは終わらない。生活費を稼がなければならぬカミーユは、アンリが何の仲介もしてくれないので、自分で文学界に人脈を作って出版しようとするがうまくいかず、劇作品をフランス座に持っていっても無名作家なので相手にされない<sup>36</sup>。そこで、自作を売れっ子の劇作家ブリースのところに持ち込み、共作によって成功確実な作品に練り上げた上で、自分の名前を出さずに上演し、金銭的な利益だけ分けしてほしいと頼み込む<sup>37</sup>。ブリースはこの提案を受入れ、彼の自宅での共同作業が何度も行なわれる。この共作について、語り手は次のように書いている。

たぶん私たち人間の本性のように、知性には性別があって、思想を作り出すために反対のものどうしが結びつくように定められているのだ。思想はその時、二つの異なる本性の接触から生まれる。いずれにせよ、カミーユの知性はブリースの知性を非常に豊かにし、活気づけ、発奮させたので、その接触と印象の下で作家は成長し、詩人は戻り、靈感が再び感じられるようになった<sup>38</sup>。

ここでカミーユは、男性作家に靈感を与える女性として描かれており、その限りでは伝統的なミューズの立ち位置にいるように思える。しかし、一般的にミューズはその美しさによって靈感を与えるのであり、実際に筆を執って共作するカミーユとは異なっている。むしろマルブティは、靈感を与える

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, t. I, pp. 167-169.

<sup>35</sup> *Ibid.*, t. I, p. 225.

<sup>36</sup> *Ibid.*, t. I, p. 202.

<sup>37</sup> ここには、ブリースのモデルであるスクリーブとマルブティの関係が投影されている。彼女は、彼の作品『絆 *Une chaîne*』（1841年初演）に執筆協力をしたが、共作者として名前を出すことはなかった。マルブティは、スクリーブの死後、遺産相続人たちに未払い金を請求したらしい。M. Serval, *Une amie de Balzac*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>38</sup> *Une fausse position*, t. I, pp. 283-284.

側と受け取る側という男女の固定的な役割分担を拒否し、知性の性別という考え方によって、男女の水平的な関係を強調しようとしている。

その上でさらに、カミーユの知性がブリースの知性を豊かにしたとあってその逆ではないのは、カミーユの方がブリースよりも才能のある作家とされているためであろう。この関係は、一見するとカミーユとアンリ、そして『田舎ミュージズ』のディナとルストーの関係に似ているが、よく考えてみるとまったく違う。アンリとルストーは、どちらも才能が枯渇してしまって、自力で作品を完成させることができなくなってしまった作家であるが、ブリースはそのような衰えとは無縁であり、劇場での成功を量産し続けている一流の流行作家である。ディナは傷ついた男性を優しく保護する母のような存在であるのに対し、カミーユは活力ある男性と対等な立場に身を置きつつも、実際には相手を超える才能をもった存在なのである<sup>39</sup>。

女性作家が男性作家と共作するのは、彼らの方が才能があるからでも、彼らから教を請うためでもなく、社会において男性作家が優遇されているからであって、文学的才能だけを取ってみれば、女性作家は男性作家と互角かそれ以上の力を持っているのだとマルブティは主張する。『危うい地位』のカミーユが、たとえ最後まで自分一人の署名で作品を成功させることができなくとも、それは彼女の才能が足りないせいではなくて、女性作家を取り巻く環境が悪いからなのだ。マルブティは、共作を男性作家への愛情から出た女性作家の献身という美談にしてしまう『田舎ミュージズ』に逆らって、それが女性作家が対象となっている社会的差別の結果であることを示す。ここには、女性作家マルブティによる、男性作家バルザックに対する痛烈な批判を読みとることができる。

### 住まいによって判断される作家

バルザックの小説においては、しばしば室内の細々とした描写がなされるが、それは住まいを見ればそこに住む人の暮らしが分かるという発想に基づいている。『幻滅』のリュシアンは、ダルテスの部屋を見てその清貧な生活を感じ取り、ルストーの部屋を見てその自堕落な生活をはっきりと理解する<sup>40</sup>。

---

<sup>39</sup> ディナがルストーに対して母親のように振舞っていることは、作品中で明確に示されている。 *La Muse du département*, CH, t. IV, p. 774, p. 789.

<sup>40</sup> Balzac, *Illusions perdues*, CH, t. V, p. 312, pp. 349-350.

『危うい地位』においても、同じように住まいは人を表す。カミーユがブリースの家に初めて行った時、彼女は「自分のいるアパルトマンの細部をじっくり見て、いわば実地検証によって家主の習慣を推測<sup>41</sup>」しようとする。彼女はそこに「女性の管理が生み出す優美さが欠けて」いることをまず見てとり、「贅沢はあるが調和はない」混乱の中に、ブリースの「偉大さと卑小さ、平凡さと気高さ、欲望と無関心」を読みとっている<sup>42</sup>。

その後、カミーユとブリースの共作は順調に進み、二人の間には優しい愛情が芽生える。ところが、初めてブリースがカミーユの家を訪れた時、彼女に対する彼の評価はがらりと変わってしまう。

ショセ＝ダンタン地区の豪華な住居に慣れたジョルジュ（＝ブリース）は、カミーユの家に隣接しているみすばらしい住居を軽蔑の目で見ていた。

ついに彼女の家に着いた。建物は飾り気がなかった。彼はじろじろ見て、入ってよいものかどうか自問した。

呼び鈴を鳴らし、シュゼットが開けにやってくると、—— おやおや、内心彼はこう思った、一人の召使もいなくて、女が開けるというわけか？ 前日以来、見栄っ張りな男、金に汚い男がジョルジュの中で再び優勢になっていた。[…]

彼は若い女が憤ましく住んでいるのを見出した。部屋の様子は、いつもほど彼女を美しく見せていなかった。彼女の顔つきがその表情に持っていた風情と理想は、彼には消えてしまっていた。純粋に官能的な愛に揺さぶられた彼は、もはや目に見える形しか評価しておらず、したがって若い女の、人を引きつける、天使のような魅力は無力のままだった<sup>43</sup>。

この前日に彼女の悪い噂を聞いたせいもあるが、カミーユの慎ましい暮らしぶりを目の前にした彼は、彼女を尊重する必要を感じなくなり、性的に搾取してもよいと判断する。彼はこの後、自分と寝なければ、共作した劇は上演しないとカミーユに言い放つ<sup>44</sup>。

『幻滅』のリュシアンもまた、自宅にやってきた原稿買い取り業者によって、似たような扱いを受けている。

---

<sup>41</sup> *Une fausse position*, t. I, p. 209.

<sup>42</sup> *Ibid.*, t. I, p. 209, p. 210.

<sup>43</sup> *Ibid.*, t. II, pp. 82-84.

<sup>44</sup> 後に、老医師の援助を受けてカミーユが立派な家に引っ越すと、ブリースの彼女に対する態度は丁寧になるが、性的取引の計画は撤回されるわけではなく、初公演の晩まで延期されるだけである。 *Ibid.*, t. II, pp. 229-239.

彼は『シャルル九世の射手』の完全な所有権に千フラン払い、複数の著作に対する契約によってリュシアンを縛る決心をしていた。建物を見て、古狸は考えを変えた。「ここに住んでいる若者は、慎ましい趣味しかないだろう。研究と仕事が好きなんだ。八百フランしかやらないで済ますこともできそうだ。」リュシアン・ド・リュバンプレ氏に会いたいと言うと、女将は「五階へどうぞ！」と答えた。本屋は顔を上げると、五階より上には空しか見えなかった。彼は思った。「あの若者は美男子だし、きれいすぎると言ってもいいくらいだ。もしも大金を稼いだら、浮ついてしまって、もう仕事を止めてしまうだろう。われわれ共通の利益のためにも、六百フランをやることにしよう。でも手形ではなくて、現金払いだ。」彼は階段を上ってリュシアンのドアを三回ノックした。リュシアンが開けに来た。部屋は痛ましいほど飾りがなかった。テーブルの上には、ミルクのカップとニースのパンがあった。この天才の貧窮はドグロー爺さんを驚かせた。[…]

リュシアンの心は晴れやかになり、幸福感に震えていた。彼は文学の世界に入ろうとしているのだ、ついに印刷されるのだ。

「作品は四百フランで買い取りましょう」ドグローは、気前よく払う努力をしているのだとも言いたそうな様子でリュシアンを見ながら、甘ったるい調子で言った<sup>45</sup>。

リュシアンの貧しさが彼の住まいによって明らかになり、その結果、経済的な搾取の対象と見られてしまっていることがわかる。性的搾取か、経済的搾取かという違いこそあれ、カミーユもリュシアンも、社会的・経済的無力ゆえに、きわめて不利な取引を迫られている。

新人作家は、男性・女性を問わず、社会的に弱い立場に置かれている。バルザックもまた、新人の頃、芸術家になることは一種の売春をすることであり、身を落とす危険な行為であると語っていた<sup>46</sup>。しかし、この売春の比喻が、比喻で済まないのが、女性作家の場合である。『危うい地位』の序文は、「感情による女性の搾取<sup>47</sup>」という言葉を使っている。ブリースのカミーユ宅の訪問の場面は、住居の外側から内側へと訪問が進むにつれて、徐々に相手の価値を値引いていくところが、『幻滅』の場面にたいへんよく似ている。マルブティがこの箇所を参考に自作を書いたと断言することはできないが、その可能性は高い。いずれにしても、ここで直接的に描かれているのは女性

---

<sup>45</sup> *Illusions perdues*, CH, t. V, pp. 305-306.

<sup>46</sup> 以下の論考を参照のこと。Nicole Mozet, *Balzac et le temps. Littérature, histoire et psychanalyse*, Saint-Cry-sur-Loire, Christian Pinot, Collection Balzac, 2005, chapitre 9 « L'écrivain entre légitimité et prostitution », pp. 115-122.

<sup>47</sup> *Une fausse position*, t. I, p. VII.

作家の弱い立場であるが、この場面に男性・女性を問わず、あらゆる新人作家が直面しうる苦悩や恥辱を読みとることは難しくないだろう。

### 転向のきっかけ

リュシアンにせよ、カミーユにせよ、社会的弱者である新人作家は、ある時点で理想を犠牲にし、現実と妥協することなしには成功が難しい。そのようなある種の墮落による成長は、バルザックにおいてもマルブティにおいても、さまざまな事件を通じて少しずつ進んでいくが、それでもやはりいくつか節目のような事件がある。

そのような主人公たちの転向は、別の登場人物から刺激を受けた結果として起こっている。リュシアンにとって最も重要なのは、ルストーとカルロス・エレラから受ける影響であろう。リュシアンは、ダルテスとその仲間たちが勧める清貧を退け、生計を立てる必要からジャーナリズムの世界に飛び込むが、それを後押ししたのはルストーであった<sup>48</sup>。彼は、ジャーナリストとしての才能を発揮するが、結局そこで必要とされる用心深さ、計算高さを持たないがゆえに挫折する。しかし、自殺をしようとしたところで、カルロス・エレラに出会う<sup>49</sup>。リュシアンが目指すのはもはや作家としての成功ではないが、別の方法によって社会的成功を達成しようとする。カルロス・エレラがその後ろ盾であり、その後日談は『娼婦盛衰記』で語られている<sup>50</sup>。

この二回の転向に共通するのは、リュシアンよりも権力や金を持っている男性が社会の裏側を長々と説明してくれ、彼らの言うことにしたがって行動しさえすれば、成功の見通しが立つということだ。ここに見られるのは、年長の男性が年少の男性を助けることによって、男性だけが成功していく、女性排除を特徴とする権力と富の継承システムであるといってもよい。

同じように、カミーユにも二度の転機があるが、彼女のアドバイザーたちはそのような力を持っていない。最初の変化は、パリで愛人に捨てられたカ

---

<sup>48</sup> *Illusions perdues*, CH, t. V, pp. 341-348.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 692-709.

<sup>50</sup> 『危うい地位』が出版された1844年の時点で『娼婦盛衰記 *Splendeurs et misères des courtisanes*』（4部構成）は未完だったが、第1部の冒頭は、『幻滅』完成のはるか前、『しびれえい *La Torpille*』として1838年に出版されており、第1部の残りとして第2部も1843年に『パリジャン *Le Parisien*』紙上で連載済みだった。マルブティがこれらを読んでいれば、『危うい地位』の執筆よりも前に、カルロス・エレラと出会った後のリュシアンの運命の大転換について、かなりの程度正確なイメージを持つことが可能だったはずである。



ミーユに、友人のアンリが芸術家になったらどうかと勧めることによって生じるが、彼がこの職業の困難を説明することはないし、彼女を保護する力もない。むしろ彼女がライバルになるのを見て、その成功を妨害しさえする。

カミーユは、奉仕と献身という彼女のこれまでの方針を捨てて「個人的利益」を追求しなければならないという結論を、父、夫、愛人の犠牲となった自分の苦い経験から、自ら引き出さなければならない。『危うい地位』は全7部からなっているが、第1部の第3章全体は、カミーユがそのような選択に至った長い説明となっている。

友情は存在せず、愛は遊びであり、愛着は名ばかりで、利益がすべてだった！ 私たちの中にある高貴なものを、自分の声で消さなければならないのだ。

そのような考えの下で、彼女は勇気を出して人生をやり直したいと思った。美德の過去を捨て、個人的利益という万人が踏み固めた道を今度こそ通るのだ<sup>51</sup>。

しかし、この転向は成功のためなら何でもするという決心ではなく、最低限の美德は守りつつ、自らの利益のために努力するという意味であり、他人を中傷したり、性的な取引に応じたりすることは、この決心には含まれていない。こうして第2部から第6部まで、カミーユは社交界でよい評判を勝ち取ったり、ブリースとの合作を完成させたりなど一定の成果を手にするが、最終的にはブリースから拒絶され、社交界の女性たちに悪い噂を流され、教会勢力までも敵に回してしまい、もはや自殺しかないと思い詰めるようになる。しかし、第7部の冒頭、自殺をしようとしたところで、思わぬ転機が訪れる。彼女が憐みの情から自分の家に同居させていた病気の女が、死を前にして「自分には謙虚さが足りなかったのかもしれない<sup>52</sup>」と言って死に、それをきっかけにカミーユももっと謙虚になろう、世間の要求に従おうと決心するのである。

今日こそ、私の無力に打ちひしがれて、へりくだり、屈服し、従順になった私は、私の理性と、世界との私の戦いを諦めよう<sup>53</sup>。

自殺の瀬戸際に追い込まれた作家が、人から言葉をもらって考え直し、新たなスタートを切ろうとするところは、リュシアンもカミーユも同じである。しかし、カミーユの考えを変えたのは、自分が保護していた女の死に際の言

---

<sup>51</sup> *Une fausse position*, t. I, p. 39.

<sup>52</sup> *Ibid.*, t. II, p. 200.

<sup>53</sup> *Ibid.*, t. II, pp. 204-205.

葉にすぎず、彼女から何か現実的な力をもらうわけではない。そもそも、この女性の現実主義は、バルザックがモデルのユルリックの現実主義と何も変わりがなく、何か決定的に新しい知見を彼女から得るわけでもない。だが、たとえ墮落を受け入れなければならないとしても、男たちからの欲得づくのアドバイスを素直に聞くことだけはしたくない、せめて死に際の女の遺言の実行として受け入れる形を取りたいという、カミーユ＝マルブティの意志がここには読みとれる。

マルブティは、カミーユが生き方を大きく変える瞬間を、第1部の終わりと最終部の始めに作ることによって、物語を力強く始動させるとともに、結末付近で大転換させるという劇的な構成を作ろうとしている。その点においては、リュシアンの人生的変転が『幻滅』において果たすのと同じ効果を生んでいる。しかし、主人公に影響をあたえる登場人物たちを比べると、バルザックにおいては、権力や金を持っており、雄弁で保護者的な男性人物であるのに対し、マルブティにおいては、保護するつもりがない弱い男性か、保護する力のない死に際の女性であり、彼らは言葉少なにわずかなヒントを与えるだけという大きな違いがある。この違いは、社会においてほとんど協力者を見つけることのできない女性作家の孤立を表現しているように思われる。男性作家であるリュシアンが、家族の絶対的な協力に加え、物語のあちこちで支援者を見出すのとは対照的であり、カミーユ＝マルブティから見れば、リュシアン境遇はむしろ羨むべきものなのかもしれない。

## 小説の結末

『危うい地位』がどれほど自伝的なモデル小説であろうとも、主人公のカミーユが、ブリースと共作した劇の初演が無事に終わった後の祝宴で、狂気に陥ってしまうという結末だけは、明らかなフィクションである。それゆえに、この結末は、作品のどの部分にもまして、先行する文学作品と比較する意味があると思われる。注目すべきは、このカミーユの狂気という結末に並置されて作品を締めくくる、彼女の夫の出世である。

カミーユは発狂していた。

一週間後、クレール・ベルトランは、郵便配達人が少し前に持ってきた、V市の総徴税官への任命状を、ドルモン氏に手渡した<sup>54</sup>。

カミーユの狂気という結末の悲惨さが、野心の満足という夫の成功との対照によって、際立つように書かれていることが分かる。愛人を自宅に住まわせ、パリに住むカミーユへの送金を停止することで彼女を経済的に追い詰めた夫は、最後までカミーユの敵であり、この夫の幸福はカミーユの不幸の上に築かれているといってもよい。

夫の野心達成という結末は、『田舎ミュージズ』でもまったく同じように見られるが、カミーユと違って、ディナは夫の成功の受益者となっている。夫のボードレーは、妻がパリでルストーと貧しく暮らしているうちに、財産を積み上げ、伯爵、貴族院議員となり、パリに邸宅まで購入する。彼女に対する愛情を失くしたルストーと別れることにしたディナは、破綻に瀕していた同居を止めてこの邸宅に移り住み、夫から十分な金を受け取りつつ伯爵夫人としてしばらく優雅な社交生活を送っている。

ところで、本稿冒頭でふれたように、『田舎ミュージズ』は、マルブティの中編小説『コラ』の現実主義的な書きかえとして読むことが可能だった。『コラ』は、財産結婚を甘んじて承知した主人公コラが、地方での主婦生活に何の楽しみも見出せず、芸術や学問に慰めを求めようとするが、病気によって早死にしてしまう物語である。その結末をここで確認しておこう。それは、コラの夫デルリュエと妹エルヴァによる、コラの遺品整理となっていた。

「どれ、哲学に、小説か。燃やしたほうがいい！」

「これはリネンと食器のリストで、こっちは領収証です」

「渡しなさい、それはとっておかないと」

「これは何だろう？」エルヴァは言った。「お姉さんの字だわ<sup>55</sup>」

ここで数ページにわたって、コラの内面の苦しみが書かれた紙片をエルヴァが読むが、コラの夫によって止められる。

手紙を求める公証人の再度の身振りが、いつもの服従の習慣へと彼女を呼び戻した。彼女は従った。

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, t. II, p. 312.

<sup>55</sup> *Cora*, dans *Ange de Spola*, t. II, pp. 132-133.

するとデルリユー氏は、それらの分厚い紙束をつかみ、そのすべてを炎に投げ入れた。炎はすぐに勢いを増してめらめらと燃え上がり、この世に残っていたコラの非物質的な本質のすべてを持ち去ってしまった<sup>56</sup>。

ここで表現されているのは、潜在的な女性作家に対する、夫の無関心と無理解であり、ひいては女性を家庭に閉じ込めておこうとする社会と、自らの才能によって社会の中で地位を作ろうとする女性作家の間にある軋轢である。マルブティは、女性作家にきちんとした地位を与えない男性社会は断罪されるべきであると考えており、そのことを、コラの心の叫びが書かれた原稿を躊躇なく焼き捨ててしまう夫の残酷さによって表現した。

ところが、すでに述べたように、バルザックがこの『コラ』の結末を、現実主義的なものに大きく変えてしまった。『田舎ミュージズ』は、一度は夫との退屈な家庭生活を捨てた妻が、パリでの悲惨な生活を経た後、以前よりも強大な権力と富を手にした夫の保護に戻るという筋からして、男性中心社会のイデオロギーにとってきわめて都合のいい話になっている。

このような妥協的解決を突き返した結果が、『危うい地位』による『田舎ミュージズ』の再書き換えになったと考えられる。マルブティは、女性作家が男性中心社会に対して譲歩して「危うい地位」から脱するよりは、むしろ狂気という身の破滅によって社会を痛烈に非難するような物語を書こうとしたのである。『コラ』の結末を書き換えた『田舎ミュージズ』の結末を、再び書き換えたのが『危うい地位』の結末なのである。

## おわりに

小説による男性中心社会の批判というマルブティの試みは、ある程度成功しているように思えるが、その声がすぐに社会を変えることはなかった。19世紀を通じて男女の対立はむしろ激化したともいえる。フランスでは、マルブティが死んだ1890年の少し前、1884年に離婚法が成立するなどの成果はあったが、多くの政治的社会的差別の解決をみるためには、20世紀後半を待たねばならなかった。

『危うい地位』は、バルザックの小説と比較すると、社会批判や権利要求の主張が強すぎ、純粋な小説的興味は劣っているように思える。しかし、バルザックの小説のスタイルをさまざまなレベルで取り入れ、それとの差異に

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, t. II, p. 142.

よって新たな意味を生み出している部分もあり、単なるモデル小説であると片づけることはできない。

何より、彼女のテキストと比較してバルザックを読むことで、適切な比較対象がないと気づくのが難しいバルザックの小説技法や、性差に関わる偏向を発見することが可能になる。『危うい地位』の批評性は、単に当時の男性中心の文学界という現実だけではなく、男性作家たちの文学作品それ自体もその射程に収めているのである。