

『花のノートルダム』における聖性と女性性

中田 麻理 (立教大学大学院文学研究科フランス文学専攻博士課程前期課程)

序 ジュネの小説における女性

ジャン・ジュネ [Jean Genet] は、性に関する見方が大きく転換したと考えられる 20 世紀前半に、男性同性愛の世界を中心的なテーマのひとつとして書き続け、文学作品における男性同性愛のイメージに決定的な影響を与えた作家として知られている。

しかし一方で、ジュネは女たちの世界も書き続けている。彼の執筆活動の主にも中期に発表された一連の戯曲においては、女性登場人物たちが物語を動かす重要な役割を果たす。しかも、彼女らの人格の原型は、一般的には男たちの世界を描いたとされる初期の小説群に、すでに見られるのである。

とりわけ、作家において初めての小説となる『花のノートルダム』 *Notre-Dame-des-Fleurs* は、重要だと考えられる。この小説で中心的に描かれるのは、文法的には女性形で語られる女装男娼ディヴィーヌ Divine (ルイ・キュラフロワ) である。そのほかに「聖母」の名を冠す花のノートルダム (アドリアン・バイヨン) と、戯曲に繰り返し登場するヒステリックな母という性格を持ったディヴィーヌの母親エルネスティーヌといった人物が登場し、女たちの物語として読むことが可能である。

この作品は 1945 年に出版された。当時の社会においては、フロイトによる精神分析の影響が強く、男性同性愛は倒錯、病理としてみなされがちであった。19 世紀末から 20 世紀にかけて、アンドレ・ジイド、マルセル・ブルースト、ジャン・コクトーといった作家たちによって男性同性愛のテーマは扱われていたが、ジュネのように同性愛を自分のこととして明らかにし、引き受ける自伝的作品は画期的であった。また、ドイツ占領下のパリで自分が同性愛者だとわかるようなエロティックな作品を執筆すること自体が危険を伴うことであり、この作品は衝撃をもたらした¹。

『花のノートルダム』におけるディヴィーヌ、ノートルダムのような、女性的男性 (主に「オカマ」と訳される *tante, lope* といった蔑称で呼ばれる受身の同性愛者、ときには男娼である) については、おもにより男性的な男性 (*mac* 「ごろつき」「ヒモ」などで、作品中では能動的な同性愛者) との関係性において論じられてきた。ジャン＝ポール・サルトルは『聖ジュネ』において、ヘーゲルの「主人と奴隷」の概念を援用しながら、男性的男性はそれ自体本質的である「愛される者」であり、女性的男性は彼らによる愛の承認を必要とする「愛する者」であるとして、その関係性を説明している²。ケイト・ミレットはフェミニズム的な観点から、ジュネにおける劣った存在としての女性的男性の表象は、世間で通用している女性嫌悪を誇張したものだとして指摘している³。これらに対し、レオ・ベルサーニは、ジュネにおける「裏切り」との関係性を指摘しながら、彼らの関係を「ホモセクシュアル」として分析している⁴。

しかし、とりわけ『花のノートルダム』における女性的男性は、関係性の問題では回収し切れない、過剰な「女らしさ」を引き受けている。また、エルネスティーヌなどの女性たちとの関係も無視できない。本論では、ミレットの観点を継承しながら、主に女装男娼ディヴィーヌに着目し、美しさの問題や婚礼のイメージ、母のイメージといった「女らしさ」の表象について分析したい。そして、この問題を考える上で重要なのが、作品のタイトルにもなっている「聖母」を代表とするキリスト教的な女性のイメー

ジである。作品に頻出する「神聖な」イメージは、女性表象と密接なかかわりを持っている。神聖であることと女性であることの関連から、この作品における女性性を取り巻く問題を読み解いていきたい。

1. ディヴィーヌをめぐって 美しさと聖性への転化

『花のノートルダム』において、女らしさや女であることは、神聖であることとどのようにかかわっているだろうか。この章では、女装男娼ディヴィーヌの周囲から、「卑俗」であることが「聖性」に転化するというこの作品独特の論理に、女性性がどのようにかかわっているかを検証したい。

ジョルジュ・バタイユは「ジュネ論」において、ジュネの聖性について述べるのに、『花のノートルダム』の登場人物である女装男娼ディヴィーヌを例示している。バタイユによると、ジュネにおける聖性は、至上悪を志向する「厳密さ」である。至上悪への決意は「厳密さ」という点で至上善への決意と結びついており、それが「悪の聖性」である。

この至上悪の先入観は、実際、至上善のそれと結びつくものであった。一方ともう一方は、反対のものが要求するところの厳密さによって結びつくのである。しかし、わたしたちは、この厳密さの表明について間違いを犯すことがない。いまだに、ジュネの尊厳あるいは聖性は、この厳密さ以外の意味は持っていない。卑しさ [abjection] は、そのたったひとつの方法である。この聖性は、道化の、女のように化粧する者の、あざけりの対象になって喜ぶ者の聖性である。ジュネは、みじめで、かつらをかぶり、売春をし、似たような仲間たちに取り囲まれ、にせものの真珠の男爵夫人の冠を頭に載せている人物として描かれている。(Bataille, 1957=1970, p.291)

引用の後半部分は『花のノートルダム』のエピソードである。バタイユが「ジュネ」自身として示しているのは、実際には作中人物である女装男娼ディヴィーヌである⁵。ここでバタイユのいう、「聖性」に転化する「卑しさ」は、人々の嘲笑を浴びるようなことを徹底して行うことにその意味の重点があるのではあるが、男性が女性の格好をすることへの侮蔑のまなざしを前提としている。

『花のノートルダム』にはバタイユの指摘するような卑しいものが聖なるものに転化する構造があり、ディヴィーヌはその構造に最もよく当てはまる作中人物である。彼女の周囲において、そもそも何が侮蔑の対象になる「卑しさ」であるのか、聖性への転化とはどのようなものであるか、ということの詳細に検討したい。

ディヴィーヌの神聖さはどのようなものだろうか。作品の冒頭近くではディヴィーヌの肺結核による死が「神聖な [sainte]」死として語られ、彼女たちの物語の作者であるとされる作中の語り手は、たびたび彼女を神聖化する意図に言及する。

私はディヴィーヌを石化から引き出し、徐々に私の苦しみを分け与え、徐々に悪から解放し、そしてその手を引いて聖性 [saintet] に導くために、1冊の本の用意がある。(Genet, 1948=1976, p.40)

ゆっくりと、だが確実に、私はディヴィーヌを聖女 *sainte* にするために、彼女からあらゆる種類の幸福を剥ぎとるのだ。(Genet, 1948=1976, p.78)⁶

ディヴィーナの神聖さは作中の作者の意図として仕組まれた形で提示されているといえる。ディヴィーナ [Divine] という名前も、そもそも「神聖な」という意味をもつ語からきている。

では、女装男娼であるディヴィーナがどのようにして神聖な存在になるのか、その転化はどのようにしてなされるのだろうか。作品中に以下のような叙述がある。

すでにおわかりだろう。ディヴィーナはみずから好んで生きているのではない。彼女は逃れることのできないままに、神に与えられた人生を引き受け、そしてその人生が彼女を神の方へ導いていくのだ。[···]

以前ディヴィーナ自身が私にしたように、私も次のように打ち明けることができる [···] 私は自分が年取った売春婦だと公言することによって、だれもそれ以上ひどいことは言えない、それで私は侮蔑を蹴散らすことができる。(Genet, 1948=1976, p.102)

この引用部分では、作中の作者の体験とディヴィーナの体験が重ねられているが、ディヴィーナの聖性は、侮蔑されるような状況を受け入れることだと説明されている。受け入れることが聖性に転化する鍵であるという点は、バタイユの指摘と共通している。そして、その侮蔑の内容は、「年取った売春婦」であることである。

「年取った」という点が重要である。実際に作品中で、最も彼女をみじめな状況に追いやっているのは、加齢による容姿の衰えである。年齢のために彼女は仲間の女装男娼たちに見くびられもするし、恋人を失うのではないかと悩みもする。ここで問題になるのはあくまで美であり、彼女は女装することや売春することを恥じているのではない。語り手は宗教的な語彙を援用して物語を展開するが、ディヴィーナを道徳的に断罪することはない。ただ彼女のあわれさ、みじめさについて述べるのみである。

恐怖が彼女を容赦しても、昼間は彼女に別の拷問を受けさせる、赤面である。[···] 彼女が自分の職業を恥じていたというのではない。彼女はととも若いころから絶望するほど懸命にこの仕事に深く入り込むことができたので、この年齢で、恥も外聞もないのだ。彼女は自らを年取った売春婦であることを引き受け、そのことだけで嘲笑や罵倒を未然に防いでいた。(Genet, 1948=1976, pp.128-129)

あたし、おばあちゃんよ。もうすぐ 30 になるんだもの (Genet, 1948=1976, p.149)

「売春婦」[pute] は女性の売春婦のことなので、女装男娼を意味している。男性が女装しているために、容色を保つのが難しいという点も作用しているかもしれない。

美の衰えによって彼女は、侮蔑の対象になるだけでなく、男性を誘惑できなくなり、性的な欲求不満にも苦しんでいる。ディヴィーナは語り手によって神聖な存在にされているが、彼女自身は神に目を向けることがなく、自分自身の美の衰えと性的な欲求不満にとらわれるばかりの、徹底して卑俗な存在である。神聖さへの転化は語り手によって仕組まれているが、彼女自身は神に目を向けることがない。

侮蔑される状況を受入れ、それに徹する彼女は、この性的欲望にも目をそらさず、それに徹している。同棲相手のミニョンが去ったときには、まず公衆便所に相手を探しに行くが、そこで彼女は年齢ゆえに金を払わなければならないとなっている。愛の行為の最中はたえずかつらが外れはしないかと恐れている。

そうでなければ屋根裏部屋に閉じこもって、複雑な乱交パーティーを夢想しながらマスターベーションに耽る。そして絶頂に達したとき、夢想の中で「神様が来た」と感じるのだ⁷。

先に述べた論理で、ディヴィーヌは卑俗な存在であることに徹しているので、自らの満たされない性的欲望を追求する。そこで美の問題に行き当たる。金を払わねばならない、かつらがずれる、といった問題が付きまとう。美の問題は、性的欲望を追求する態度とかかわって意味を大きくしていく。

このようなかたちで性的欲望に徹するときのディヴィーヌは、欲望の主体ではあるが、男性に見られることに徹する存在である。卑俗に徹するという意味で性的欲望を追求するのに加え、30歳で美の衰えにとられ絶望する彼女の状況を、男性によるまなごしの権力に屈する一種のマゾヒズムだと考えると、ケイト・ミレット⁸の指摘する男性による女性支配の構造に当てはまるといえる。

2. 聖なる婚礼

この作品における聖性への転化は、第一章で見てきたような卑俗さに徹することで聖性に転化するという構造だけではない。この章では、婚礼のイメージとそれによる聖性への転化、さらにその奇妙な文脈について検証したい。

この小説の主要な登場人物は、ミニョン、ゴルギのような男性的な「ヒモ」[mac]たち、ディヴィーヌ、ミモザのような女性的な「おかま」[tante]たち、あるいはエルネスティーヌのような独身女性に大別できる。そして彼らは、この物語の中で法的にも宗教的にも「結婚」することはないのだが、作品中には宗教的な婚礼のイメージが繰り返される。

婚礼のイメージは直接的には、たびたび挟まれるディヴィーヌの幼少期の回想によって示される。キュラフロワとして語られるこの少年は、生まれ育った村で教会の宗教的祭式に強い憧れを持っていた。そのため村で過ごした少年時代の回想には教会での儀式に関連する描写が多い。中でも彼は婚礼に強く魅かれている。

聖務がルーを壮麗さに慣れさせていた、そして宗教的祭式は行われる度に、彼の心をかき乱した[……]その中で最も彼の心をかき乱すのはこの「来たり給え、創造主なる精霊よ」が婚礼のミサ [aux messes mariage] で歌われるときだ。「来たり給え、創造主なる精霊よ」の魅力とは、糖衣にくるまれた木の実、蠟細工のオレンジの花のつぼみ、そして、白いチュールの魅力であり、(これに、まだあとひとつの魅力が加わる、より奇妙なことに氷河の持つ魅力なのだが、それについても話そう)、それはまた、初聖体拝領をする子供のつける房飾りつき腕章や、白い靴下の魅力なのだ。それは私が「婚礼の魅力」[le charme nuptial] と呼びたいものだ。それについて語るのは重要なことだ。少年キュラフロワを天国のいちばん高い場所に引きあげて喜ばせた魅力だからだ。(Genet, 1948=1976, p.178)

婚礼の神秘的・荘厳できらびやかなイメージが強く打ち出されている。そして花嫁への憧れも伝わってくる。

作品中で直接的に婚礼の儀式について述べられるのはこの部分のみだが、婚礼の比喩的なイメージは何度も描かれる。そして、「屋根裏部屋」で生活するディヴィーヌが、男性と結ばれ同棲を始めるときの様子は、毎回ほぼこうした婚礼の儀式を連想させる描写がなされ、何かしら神聖なものを連想させるものになっている。

まず、ミニョンとの同棲中、教会の鐘の音の中で睦みあう彼らの様子は次のように「夫婦」として描写される。

眠るミニョンの体は温かく、ディヴィーヌは密着し、包まれている。両目を閉じ、瞼が合わさった瞬間、彼女は夜明けから生まれた世界から切りはなされた。雨が降り始め、彼女の中に突然の幸福を引き起こした。その幸福があまりにも完璧なので、彼女は深いため息とともにはっきりと口にした「幸せだわ」。彼女は眠りにつこうとしたが、この結婚した女としての幸せ [bonheur de femme mariée] をさらに確実にするために、彼女がキュラフロワだったころの思い出が苦しみもなくよみがえった [···] (Genet, 1948=1976, p.70)

ちょうどお告げの鐘 [l'angélus] が鳴っている。いまディヴィーヌはレースのなかで眠りにつき、夫婦の肉体 [leurs corps mariés] は漂っている。(Genet, 1948=1976, p.74)

2人は結婚した夫婦として描かれ、教会の鐘の音（お告げの祈りの鐘）に祝福されているような様子である。また、独り身のときは「神 [divinité] に関係したり、神やそのイマージュに似ていたりすることは、ディヴィーヌにとって吐き気がするようなことだった (Genet, 1948=1976, p.128)」「ディヴィーヌはこれらの愛のせいで、神の怒りや、イエスの軽蔑や、聖処女の糖衣でくるんだ嫌悪が生じるのを恐れたことなど一度もなかった (Genet, 1948=1976, p.142)」など、信仰に対して懐疑的な部分のあるディヴィーヌだが、ミニョンとの同棲中は敬虔なキリスト教徒になり、日曜日には連れ立ってミサに行く。

日曜日には、ディヴィーヌと彼はミサに行く。ディヴィーヌは右手に、金色の留め金のついたミサの祈祷書を持っている。左手は、手袋をはめていて、ミニョンのコートの襟をしっかりとつかんでいる。彼らはまわりも見ないで歩く。マドレーヌ寺院に到着すると、上流階級の信者に交じって席に着く。二人は金の飾りだらけの司教を信じている。ミサはディヴィーヌを感嘆させる。(Genet, 1948=1976, p.57)

ディヴィーヌは女装した男娼だから、これはかなり空想的な描写である。いずれにせよ、同棲中のディヴィーヌとミニョンは神に祝福された夫婦のように描かれている。そして、既婚者 [mariée] となったディヴィーヌが、独り身の彼女からかなり変化していることにも注目したい。

そして同様に、ディヴィーヌがその後兵士ガブリエル、黒人セック・ゴルギと同棲するときも、その様子は祝福される夫婦として、あるいは何かしら宗教的なイメージを伴って描写される。

兵士ガブリエルと同棲を始めたときは、2人で道を歩いているときに、男娼仲間たちが祝福をしてくれた。

ブランシュ広場からピガール広場に行くあいだも、道々、男娼たちが同じように二人を祝福し [bénissent]、この夫婦を聖なるものに高めて [sacrent] くれた。(Genet, 1948=1976, p.147)

一方、セック・ゴルギと暮らし始めたときの描写は、彼女の精神が神聖な気分になったことを示す描写があるのみで、大げさな祝福などはとくにないが、注目すべき変化が描かれている。まず以下は、ゴ

ルギと出会ったときの場面である。

ある夜、大通りで、ディヴィーナはセック・ゴルギと出会った。[...]たちまち、ディヴィーナは18歳のディヴィーナに戻った。というのも、ディヴィーナは無邪気に思ったのだ、ゴルギは黒人だし、暑い国の生まれだから、彼女の老化がわからないし、しわもかつらも見分けがつかないだろうと。(Genet, 1948=1976, pp.171-172)

加齢による美貌の衰えに悩んでいたディヴィーナだが、ゴルギと出会うことによって容姿を気にしなくてよくなった安堵が示されている。次に、以下は彼と暮らし始め、生活のために歩道に客引に出た場面である。

彼女は歌を歌っていた。唇に浮かぶのははっきりしない旋律で、そこでは、やさしさが仰々しさに混ざり合っていた。それはまるで原始的な歌のようで、それだけが、祈祷や、詩篇の詠唱や、原始的な儀式の規則で決まった重々しく荘厳な身ぶりとおなじく、感動を生み出すことができる。そこには純粹な笑いと冒瀆はなく、「血」「恐れ」「愛」という神々の欲望がすべてをゆるやかにしていた。(Genet, 1948=1976, p.193)

かつての恋人ミニョンに去られたときは、「老いが彼女を棺桶の中で歩き回らせていた」(Genet, 1948=1976, p.158) ために、絶望にさいなまれ衰弱していたディヴィーナが、特定の恋人を持ち、外見を気にしなくてよいのだと思うことで、心が穏やかになっている様子が示されている。

以上に見てきたことから、婚礼は神聖なものとして描かれており、ディヴィーナは男性と結ばれることによって浄化されていることがわかる。これは、第一章で検証した、卑俗さに徹することによってもたらされる神聖さとは、別のあり方の神聖さである。

この作品の書かれた20世紀前半には、19世紀を通して勢力を拡大してきたブルジョワジーの確立した結婚観がいまだ支配的であった。「理性的結婚」といわれる親同士の決める結婚に価値があるとされていたため、娘たちにはその決定に素直に従わせるために、結婚に対しては前向きな情報しか与えられなかった。同時に、妻になる以外に女性の社会参加の道がほとんどなかったために、「老嬢」と呼ばれる未婚の女性になることは非常に不名誉なことだとされていた。そしてもちろん、婚姻制度の外では女性のセクシュアリティは不可視化されていた。⁹ジュネによるこのような婚礼の描写には、こうした結婚観に対するあこがれと嫌悪の両義性がみられる。このように美やセクシュアリティの規範で女性を抑圧する構造が保たれているからこそ、以上に見てきた婚礼の描写には、セクシュアリティが肯定され、美貌が賞賛される婚礼の一瞬の美しさが、深い幸福として、女性の視点から強烈な印象でもって描き出されているのである。だが同時に、少なくとも身体的には男性同士であるカップルに仮託してこのような婚礼を描写している点が、このテキストの一筋縄ではいかないところである。

3. 聖母と母性

女性であることはどのようなことかという問題は、とりわけジュネの作品に描かれる、女装した女性的な男性たちと、男性的な男性たちとの関係性を中心にした世界では、単純ではない。その中で、子供を「産む」性としての女性性は、どのように扱われているだろうか。この章では、聖母子という宗教的

なイメージと、実際に子供を産んだ母親である女性の描かれ方を分析することで、聖母と母性という両方の文脈がいかにずらされているかを検証したい。

ノートルダム [Notre-Dame 聖母マリアを意味する慣用表現] をタイトルに冠しているだけでなく、この作品には聖母子や処女懐胎を示唆する表現が多く見られる。ディヴィーヌとミニョンが同衾した朝お告げの鐘 [angélus] が鳴る場面があり、ディヴィーヌの恋人のうちの一にガブリエル [Gabriel] という兵士がいる。ガブリエルは聖母マリアに受胎告知をした天使の名であり、お告げの鐘はその告知を記念する祈りである。そのため、これらの要素は受胎告知を暗に示すものとなっている。また兵士の軍服の青色に「無原罪のお宿りをしたときのマリアの母親が着けていたエプロンのような青」(Genet, 1948=1976, p.192) という表現も用いられている。¹⁰

「花のノートルダム」は殺人犯として登場する少年の愛称である。本名はアドリアン・バイヨン。16歳の少年で、泥棒をしたり、ヒモをしたりして生活している。同性愛者であり、男性相手に受身の性行為もするが、ディヴィーヌのような女装男娼ではない。だがディヴィーヌ、ゴルギと3人でバー「聖櫃」に行くときは女性のドレスを着るなど、女性的な描写と、男性的な描写の両方がなされる。

ノートルダムは作品中でたびたび聖なる存在として描かれる。それも、ディヴィーヌのように卑俗さを極めることによる聖性というかたちではなく、神聖さそのもので、卑俗さは免れている。また若く、美しい少年であるため、ディヴィーヌを苦しめていた美醜の悩みからも解放されている。同じように語り手によって神聖な存在とされながらも、ディヴィーヌとは対照的である。

ノートルダムは、一言ってみれば一潔白な [innocent] 殺人者だった。(Genet, 1948=1976, p.111)

ディヴィーヌは男でもあった。彼女はまずノートルダムに嫉妬した。ノートルダムには悪意がなく、若くて、美しかった。(Genet, 1948=1976, p.246)

「彼女を見たわ、バ、ベ、ビ、ボ、ビュ！ … あなたのノートルダム、好きだわ。いつでも清楚で、崇高 [Divine]。彼女こそディヴィーヌ (la Divine) ね。」(Genet, 1948=1976, p.278)

ノートルダムは、愛称こそ「聖母」だが、聖母マリアよりもむしろイエスになぞらえられている。裁判の場面においては、殺人のかどで起訴され、死刑になるのだが、そこで「贖い主」として死んでゆく。

この聖母の名を冠したイエスには父親が存在する。ディヴィーヌの恋人として登場し、一時期ノートルダム自身の恋人にもなるミニョンである。もっとも彼らはその事実をお互いに知らず、作中の語り手だけが知っていることになっている。ノートルダムは裁判で親について尋ねられたときに、「リュシー・バイヨン」という母親の名だけを答える。父親は不明とされる。しかしこの母親は、物語には一度も登場しない。つまり、作品中の裁判による公式の記録では、父親が不明とされるが、実際に物語に登場するのは父親のみなので、読者の視点からすると母親が不在に見えるという逆説的な構造である。

そして、父親であるミニョンに、聖母マリアを思わせる叙述がある。ミニョンは母親の胎内にいたときに洗礼を受けたという以下のような描写があるのだが、これが聖母マリアの「無原罪のお宿り」を連想させるのである。

ミニオンは生まれる前に、母親の暖かい胎内で略式洗礼を受け、つまり聖者の列にも加えられ、ほとんど聖人に加えられていた。死んだらすぐに孩所に送られねばならないような白い洗礼を彼は受けたのだ。つまり、短いが神秘的な儀式のひとつで、それらの儀式はこの固い結び目の中で極端に劇的である。儀式のうちのひとつは豪華で、天使が呼び寄せられ、神の手下と神自身まで動員される (Genet, 1948=1976, p.50)

「無原罪のお宿り」は、両親の性行為が子供に原罪を遺伝させるとするアウグスティヌスの教義を踏まえ、イエスを受胎した際にマリア自身も原罪を免れている必要があるために、マリア自身が母親の胎内に無原罪で受胎していたとするものである。¹¹

ノートルダムは人間の罪を贖って死んでゆき、その父親のミニオンは、マリアのように生まれる前から清らかな存在である。このようにイエスとマリアの聖母子の表象が反復されているが、当然ながら彼らは父子であるため、処女懐胎は成立しない。処女懐胎という肝心な要素をいわば骨抜きにされながら、宗教的な語彙を援用し、母親不在の聖母子という奇妙な表象を現出させているのである。そしてこの奇妙さは、宗教的な事象の文脈をずらして描き出しているためだけではなく、母親を表象することなしに「受胎」や「母子」の物語を描いたために引き起こされるものでもある。

一方、実際に子供を産んだ女性はどうのように描かれているだろうか。ディヴィーヌの母親として登場するエルネスティーヌは、彼らとは対照的に決して神聖な存在としては描かれず、むしろ、性的なことに過剰に反応するヒステリックな面が強調される。

彼女は、幼少時のディヴィーヌ (本名ルイ・キュラフロワ) に「バイオリン [violin] が欲しい」と言われたときに、その viol (陵辱) という語に反応してよろけるほど動揺する。¹² また、男たちだけが使う言い回しである隠語に性的に反応し、寝室に閉じこもってひっそりとその快樂に耽る。¹³ こうした抑圧するものとしての性的欲望の表出は、田舎に暮らす未婚の母として、パリで娼婦をするディヴィーヌと対照をなすものでもある。

このように彼女はただ生身の女性として描かれている。そして、彼女が母であることは、賞賛されるよりは、以下のような描写の中で、むしろ貶められている。

エルネスティーヌは、「これはわたしの肉が生んだ肉だ」とは決して思わなかった。ディヴィーヌが母のことを、「それにしても、この女があたしを排泄した [chié] のよね」とは決して思わなかった。(Genet, 1948=1976, p.364)

これに対し、神聖な母親というイメージは、物語の終盤で、ディヴィーヌの幼少時の女友達ソランジュの母マリーと、祖母ジョセフィーヌという女性に仮託して描かれている。

村一番の美女になるマリー [Marie]、ソランジュの母マリーは、一あばら家で生まれた女神であり、ミモザが尻と身ぶりに着けている以上の紋章を身につけ、シャンビュール家の男以上の気品をまわっていた。この一種の聖別式は、ジョセフィーヌ [Joséphine] から、同じ年頃のほかの女性たち (ほかの人間の母たち) を遠ざけていた。村では、彼女の状況はガラリヤでのイエスの母の状況に似ていた。マリーの美しさは村の名を高めていた。人間であって神の母であることは、神であることよりもやっかいな状態だ。イエスの母は比較のできない感情を味わったにちがいない。神である息子

を宿し、生活し、側で寝起きしながら。神である—つまり全てであり彼女自身でもある—彼は世界を、彼の母も、彼自身さえも、無に帰することができる。その神に対して、ジョゼフィーヌがマリーにしたように、とうもろこしの黄色いスープを用意しなければならなかった。(Genet, 1948=1976, p.343)

少女ソランジュの母マリー [Marie] は、聖母マリア [Marie] と同じ名前だが、ここでは「村一番の美女」とされる彼女が「女神」であり、その母ジョゼフィーヌの役割が、聖母マリアに重ねられている。なお、ジョゼフィーヌ [Joséphine] は、マリアの夫ヨセフ [Joseph] を連想させるものになっている。聖母子のイメージの反復であり、どういうわけか神とされる子が「聖母」の名を冠している点は、ミニヨンとノートルダムの親子と共通する。

この叙述においては母が息子をいつくしむ様子がみられ、神聖で高貴な聖母のイメージが描かれている。なお、マリー、ジョゼフィーヌはこの部分でしか登場しない。そのため、女性としての欲望が生々しく描かれるエルネスティヌやディヴィーヌといった人物は、聖母子のイメージと両立しえないということが読み取れる。

以上のことから、この作品では、聖母子のイメージが反復されながらも、ノートルダムやマリーが「母」でありながら「子」である点、ミニヨンが男性でありながら「母」である点など、その文脈がずらされていることが指摘できる。またそのような表象が、ただ教義と違うというだけでなく、聖母子という宗教的なイメージを援用しながら、母性という文脈にも揺さぶりをかけるものになっているということもいえる。そしてここにおいてもやはり美しさの問題が刻印されている。神聖とされるノートルダムもマリーも美貌の持ち主だが、聖母子のイメージと対照的に描かれるエルネスティヌとディヴィーヌはどちらも年老いて醜い女性であるのだ。

結論

以上、『花のノートルダム』における聖性と女性性に注目しながら読解してきた。第一章では女装男娼ディヴィーヌを中心に、卑俗から聖性への転化という構造の中に、女性としての美醜という問題がいかに深くかかわっているかを検証した。ディヴィーヌは加齢による美の衰えによって人々の嘲りの対象になっている。そして美貌の喪失にとらわれることで卑俗にならざるを得ない。卑俗に徹することにより聖性へと転化するという動きは、卑俗を生み出すこのような構造を前提としている。第二章では婚礼の表象の周囲を問題にした。ディヴィーヌの視点で描かれる婚礼は至福の表象である。しかしその至福は、セクシュアリティと美の規範による女性の抑圧と表裏一体である。第三章では、聖母子のイメージを中心に母性と聖性の関連を検証した。聖母子という宗教的なイメージを多用しつつ、一方でエルネスティヌとディヴィーヌ親子の描写ではこともなげに母性を貶めている。また、聖母子のイメージも、その文脈をずらしながら描くことで、違和感を引き起こすものになっている。

全体を通して、この作品においては、異性愛を中心とする秩序や性別役割が壊されるのではなく、本来あるべきではない役割の人物に、過剰に引き受けられることによって逆に違和感をもたらすものとなっている。女性を取り巻く問題に着目すると、美しさや母性といった、深く女性であることにかかわる問題が、男性登場人物によって過剰に引き受けられることによって、読者はその奇妙さに向き合わざるをえなくなる。

そして、この物語では、性の秩序とキリスト教の物語が互いに絡み合うかたちでその自明さを揺るがす奇妙さを引き起こしている。そのため、性の問題からキリスト教の問い直しを試みるクィア神学やフェ

ミニスト神学と共通する視点が持てるかもしれない。この問題を本論では扱えなかったので、今後の課題としたい。

¹ Stephens, 2007, p.130

² Sartre, 1952

³ Millett, 1970

⁴ Bersani, 1995

⁵ 『花のノートルダム』は獄中の語り手「ジャン・ジュネ」による空想の物語として書かれている。作中の語り手と作者自身は当然安易に同一視すべきではないが、作品中でこの語り手が自分自身のことをディヴィーヌに仮託して語っているのだという意図が表明されるため、その点では、ディヴィーヌを「ジュネ」として解釈することもできる。

⁶ 以下引用すべて中条訳（『花のノートルダム』、光文社、2010）を参照した拙訳。

⁷ Genet, 1948=1976, pp.158-159

⁸ Millett, 1970

⁹ 松田、2009

¹⁰ 「無原罪のお宿り」への言及は作品中で2箇所ある。上述のものに加え、裁判でノートルダムが入廷したときに、その場にいた人々にはみな「われは『無原罪のお宿りなり』』という後光が見えたという場面である。（Genet, 1948=1976, p.323）

¹¹ Gerd Mohn, 1991=1998

¹² Genet, 1948=1976, pp.133-134

¹³ Genet, 1948=1976, p.72

[TEXTE]

GENET, Jean, 1976, *Notre-Dame-des-Fleurs*, Paris, Gallimard

(初版 Marc Barbezat-l'Arbalète, 1948)

(邦訳 1969. 「花のノートルダム」、堀口大學訳、『ジャン・ジュネ全集 第2巻』、新潮社

2010. 『花のノートルダム』、中条省平訳、光文社古典新訳文庫)

[ÉTUDES]

BATAILLE, Georges, 1979, « La littérature et le mal », *Œuvres complètes* 9, Paris, Gallimard

(初版 1957, Paris, Gallimard)

(邦訳 1992, 『文学と悪』、山本功訳、筑摩書房)

BERSANI, Leo, 1995, «The Gay Outlaw », *Homos*, Cambridge, Harvard University Press,

(邦訳 1996, 「ゲイのアウトロー」『ホモセクシュアルとは』船倉正憲訳、法政大学出版局、)

ÉRIBON, Didier, 2001, *Une morale du minoritaire : Variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Fayard

MILLETT, Kate, 1970, *Sexual politics*, Garden City, New York, Doubleday,

(邦訳 1985, 『性の政治学』ドメス出版、)

SARTRE, Jean-Paul, *Jean Genet-comédien et martyr*, Paris ; Gallimard, 1952.

(邦訳 1958, 『殉教と反抗1 カインの末裔』平井啓之、白井浩司訳、新潮社

1958, 『殉教と反抗2 美による救済は可能か』平井啓之、白井浩司訳、新潮社)

STEPHENS, Elizabeth, 2007, «Queer Writing: Homoeroticism in Jean Genet's Fiction». *Queer Sexualities in French and Francophone Literature and Film*, (Édition James Day), Amsterdam and New York, Rodopi, pp.129-144.

WHITE, Edmund, 2003, *Genet*, Catto and Windus

(邦訳 2003, 『ジュネ伝』(上・下) 鶴飼哲訳 河出書房新社)

[邦語文献]

荒木敦、1991、「『花のノートルダム』における性的差異のポリティクス」、『仏文研究』（京都大学文学部フランス語学フランス文学研究室）、9月、22号、55-70頁

ゴフマン、エリザベート、1998、『女性の視点によるキリスト教神学事典』、日本基督教団出版局
ハイスター、マリア=ジュピラ、1988、『ナザレのマリア』出村みや子訳、新教出版社
松田裕子、2009、『主婦になったパリのブルジョワ女性たち 100年前の新聞・雑誌から読み解く』大阪大学出版会
モルトヴァン=マンデル、エリザベートほか、1993、『マリアとは誰だったのか』、新教出版社
山口里子、2007、「キリスト教」、『ジェンダーで学ぶ宗教学』、田中雅一編、世界思想社

