

マドレーヌ・ド・スキュデリーにおける サッフォー像について

——「サッフォーの物語」を中心に——

黒田 恵梨子

はじめに

サッフォーは紀元前6世紀初めの古代ギリシャに名を馳せた抒情詩人である。彼女は同時代の人々からはもちろん、後にプラトンによって「10番目のミューズ」と称えられるほどの名声を誇ったが、女性を対象にしたと思われるその恋愛詩ゆえに、自由奔放で不道德な人物という汚名をも後世に被ることになる、二面性を持った詩人であった。

マドレーヌ・ド・スキュデリー Madeleine de Scudéry (1607-1701) は、17世紀フランスに活躍した女流小説家であるが、彼女にはこのサッフォーを主人公にした小作品が2つある。1つは『女傑伝あるいは英雄的訓話』*Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques* (1642) の中の第20訓話「サッフォーからエリンヌへの訓話」“Sapho à Erinne”，そしてもう一つは『アルタメヌ、あるいはル・グラン・シリウス』*Artamène, ou le Grand Cyrus*, (1649-53) (以下『ル・グラン・シリウス』) 第10巻にある「サッフォーの物語」“Histoire de Sapho”である。

スキュデリーは、その社交生活においてサッフォーというあだ名を持っていた。小説家であると同時に、サロンで折々に詩も発表していた彼女は、周囲の人々から「フランスのサッフォー」と称えられていたのである。従って、スキュデリーの作品におけるサッフォーには、作者自身の姿が色濃く反映されていると思われる。

本稿では、スキュデリーの作品においてサッフォーがどのような姿で描かれているのか、またスキュデリーの分身として、どのような役割を担っているのかについて、フランスにおけるサッフォーの受容を概観しつつ、主に「サッフォーの物語」を中心に考察してみたいと思う。

1. フランスにおけるサッフォー受容¹

サッフォーは古代ギリシャの高名な女流詩人である。しかし彼女の作品の原典は、中世に焚書の憂き目に合うなどして散逸し、ハリカルナッソスのディオニュシオス（前1世紀）や偽ロンギヌス（1世紀?）ら、後のギリシャの文人たちに引用される形で断片のみが後世に伝わるようになった。これらの断片を通じ、西欧でサッフォーが再発見されたのは15世紀後半のルネサンス時代のことで、フランスにおいては16世紀に人文主義者エティエンヌ父子らの手により、一部が出版・紹介された。17世紀後半の1681年にはダシエ夫人（1654-1720）によって、サッフォーの詩のフランス語訳も出版された。

しかし、ヨーロッパにおけるサッフォーのイメージを決定づけたのは、サッフォーの作品そのものよりも、むしろ古代ローマの詩人オウィディウス（前43-17）の作品『名婦の書簡』*Heroides* の中の「サッフォーからファオンへの手紙」である。『名婦の書簡』は紀元前1世紀末頃書かれた作品で、神話や伝説上の女性たちを主人公に、彼女たちが自分から遠く離れた恋人や夫に手紙を書き送る、という体裁をとっている。原文はラテン語で書かれているが、フランスではサン＝ジュレ（1468-1502）による韻文訳が1505年に出版され、度々再版された。その後、様々な翻訳が出されるが、1660年にマロール（1600-81）の出版した翻訳は大いに版を重ね、フランス語圏への普及に寄与することになった。

「サッフォーからファオンへの手紙」は、この『名婦の書簡』の第15番目に位置している。『名婦の書簡』の中では唯一、実在の人物であるサッフォーを主人公にしているが、内容は史実とはかけ離れており、後世サッフォーの悲恋伝説を形成することになった。サッ

フォアの悲恋伝説とは、同性愛の女性サッフォーが、ファオンというアフロディーテの加護を受ける若者に恋をして捨てられ、その悲しみから癒されようとしてレウカスの断崖から身を投げる、というものである。

この身投げの物語は全くのフィクションであるが、古代ギリシャの喜劇作品においてすでに見られ、その後オウィディウスによって書簡体作品にされた。そして後世ルネサンス時代にオウィディウスが再発見されるに及んで、ヨーロッパにおけるサッフォーのイメージを決定づけるものとなった。その影響は17世紀はもちろん、速く20世紀にまで及び、スタール夫人やボードレールら、多くの文学作品や絵画の題材となった。

サッフォーの同性愛的側面がもっぱら強調されるようになったのは、19世紀後半以降のことである³。17世紀においては、古典注釈者たちを除き、一般読者の間では「若い男性に捨てられた悲恋のサッフォー像」が広く流布した。これはオウィディウスの『名婦の書簡』の成功に依るところが大きく、作品全体に描かれている「愛する男性に見捨てられ嘆き悲しむ女性」という共通の女性像が幅広く受け入れられたためである。また当時はキリスト教的道徳観が強く、同性愛の女性というイメージが故意に避けられていたと考えられる。

2. スキュデリーのサッフォー像

マドレーヌ・ド・スキュデリーは、冒頭で述べたように、このサッフォーを主人公にした作品を2つ書いているが、それでは彼女の描くサッフォー像はどのようなものなのであろうか。

『女傑伝あるいは英雄的訓話』におけるサッフォーは、そのタイトルからも窺えるように、若きエリンヌに詩を書くことを奨励することで、女性たち全般にその知的能力をいかに発揮することを勧める英雄的な女流詩人として描かれている⁴。こちらのサッフォーは知的で理性的な詩人のイメージが前面に押し出されており、オウィディウスに由来する恋する女性のイメージは皆無である。一方、『女傑伝』の約10年後に書かれた『ル・グラン・シリユス』第10巻にある「サッフォーの物語」についてはどうであろうか。以下、「詩人」と「恋する女」の2つのイメージについて考察してみたい。

1) 「サッフォーの物語」について

『ル・グラン・シリユス』は、1649年～1653年に執筆されたスキュデリーの最高傑作である。それは17世

紀前半に流行した英雄小説の代表的作品でもあり、古代ペルシアの英雄キュロス大王による小アジア征服という史実に題材を取って、彼の恋と冒険を描くというのが主筋になっている。さらに、主人公を取り巻く人々についての挿話が随所に盛り込まれており、「サッフォーの物語」は、この『ル・グラン・シリユス』最終巻にあたる第10巻に含まれる挿話である。

この『ル・グラン・シリユス』も、他のスキュデリー作品同様、古代世界を舞台としながらも実際は作者スキュデリーと同時代の人々との交流の様子を理想的に描いたもので、具体的には、17世紀フランス文芸サロンの開祖といわれるランブイエ夫人（1588-1665）のサロンに集まる人々の交流を描いたものといわれている。作中で交わされる恋愛や社交についての優雅な会話には、作者自身の考察と共に当時のサロンでの会話が反映されており、そこに登場する人物も、当時の上流社会に実在した人々がモデルとなっている。

「サッフォーの物語」の主人公サッフォーはスキュデリー自身がモデルとされている。物語そのものも、古代ギリシャのヴェールに包まれていながら、作者のランブイエ館での社交経験、あるいは自身のサロン「サムディー」での体験が反映されているといえる。

「サッフォーの物語」は、デモセードという人物がポントス王妃に語る物語で、サッフォーを中心にファオンやアルセ（アルカイオス）、アティスなど、オウィディウスの作品中にも見られる人物が登場し、その内容もサッフォーとファオンの恋物語となっている。その点では、「サッフォーの物語」は、オウィディウスの作品を下敷きにしたものである、ということができる。しかしその様相はオウィディウス作品とはずいぶん異なり、サッフォーの恋は悲恋にはならず、最後は2人で理想郷へと旅立ち、そこで幸せに暮らす、という筋立てになっている。

2) 詩人としてのイメージ

それでは、この物語に描かれているサッフォー像を具体的に見ていきたいと思う。「サッフォーの物語」の初めには、サッフォーの生い立ち⁵、それに続いてサッフォーのポルトレ⁶が置かれている。

生い立ちについては、サッフォーがレスボス島の生まれであること、当時はピッタコスという支配者の統治下であったこと、父はスカマンδροニューモス（作品中ではスカマンδροジーヌ）で、カラクソスという兄がいたことなど、史実に基づいた記述が見られ、そこにスキュデリー自身の境遇、すなわちたった一人の兄

とともに幼くして孤児になったことがさしはさまれている。ところで、実在のサッフォーにまつわる情報は、ダシエ夫人のサッフォー仏訳版に付されたサッフォーの評伝などがあるが、スキュデリーの作品執筆当時には、まだまとまった評論がなく、スキュデリーはそれまでに伝わっていた古代ギリシャ・ローマ作品に散見される情報から自分の作品を構築したようである。

一方、ポルトレの方はどうであろうか。ポルトレとは17世紀のサロン社交界において発展したもので、人物の特徴をうまくとらえて、それを理想的に描くものである。スキュデリーは自分の小説の登場人物として、作中に同時代人々のポルトレを多く挿入した。彼女の小説はモデル探しと相まって評判となり、ポルトレもサロンの文学的な遊びとして大いに流行・発展することになった。

「サッフォーの物語」のサッフォーのポルトレは、スキュデリー自身の理想化された自画像であると言われているが、決してそれだけではなく、実在のサッフォーのイメージをうまく重ねあわせたものとなっている。そこでは、サッフォーは外見的に魅力的な女性であるだけでなく、内面的にも知性や美德において大変優れた女性として描かれている。実在のサッフォーの外見について古来から伝わる情報はごくわずかで、それによると小柄で色黒の女性だったとされている。スキュデリーのサッフォーも、作者自身の容姿とも重ね合わせて、次のように描かれている。

しかし結局奥様、あなたに素晴らしいサッフォーを描くためには、次のように申し上げなければなりません。つまり彼女は自分のことを悪く言いたい時、自分は小さいと言ってはいますが、彼女は中くらいの背丈です。でもとても品があり、申し分ないので、そこに何も望むものはありえないほどです。顔色については、最高に白くはありません。しかし美しい輝きがあるので、きれいな顔色をしていると言えます。しかしサッフォーがこの上なく感じがいいのは、彼女がとても美しくて生き生きとした、愛情がこもり、才気に満ちた瞳をしていて、人はその輝きに耐えることも、その眼差しをそらすこともできないほどであるということです⁶。

その他、顔の形や口元、手の美しさなどが述べられているが、サッフォーの外観の描写は全体の四分の一を占めるだけである。一方、サッフォーの内面、その

知性についての描写ははるかに多く、スキュデリーが、ヒロインの外観ではなく、その精神や知性に重きを置いていることがわかる。まずサッフォーは大変知的な女性として描かれている。

しかし奥様、サッフォーが大変愛らしいのは、私が今お話ししたことではまだ足りません。というのは、彼女の才気の魅力は彼女の美しさの魅力を大いに越えているからです。実際、彼女は大変豊かな才気の持ち主で、彼女が理解しないことは誰にも理解されることができないと言えるほどです。そして、彼女は自分が知りたいと思う全てのことを簡単に学ぶ能力があるので、サッフォーが何かを学んだとはほとんど決して聞いたことがないのに、彼女はあらゆることを知っているのです⁷。

特にその詩的能力については、『女傑伝』のサッフォー同様、古代から伝わるイメージを踏襲し、「彼女には生まれながらにして詩作に対する好みがあり、その傾向はとてもうまい具合に研鑽されたので、彼女は誰よりもうまく詩を作る」⁸と表現されている。それに続いて、「彼女はまた散文でも申し分なく書く」⁹という記述がみられるが、史実のサッフォーは詩人であるので、これは当然、作者のスキュデリー自身の姿である。さらに「彼女は恋愛心理の解剖をとてよく心得ている」¹⁰とされ、この点は、情熱的な詩人として後世に残る恋愛抒情詩を書いた史実のサッフォーと、小説において恋愛心理を追及したスキュデリー自身が重ねあわされているといえるであろう。ポルトレではさらに、サッフォーが竖琴や歌、ダンスに秀でていること、またその性格は、善良、寛容で私欲がなく、親切、誠実、愛想のよさを持ち合わせていることが述べられている。このように優れた資質に恵まれたサッフォーであるが、決してその知性をひけらかすことなく、謙虚さという女性の美德を守り、また会話においても自然で楽しい会話ができる、といういわば、17世紀の理想的な社交婦人の姿で描かれている。

私は奥さま、私があなたに申し上げたことをあなたはよく覚えておられると思うのですが、サッフォーは知り得るほとんど全てのことを知っているのに少しも学者ぶらないし、彼女の会話は自然で粋、そして分かりやすいのです¹¹。

サッフォーのポルトレでは、このサッフォーの会話

の巧みさについて、多くの行数が割かれている。会話は当時のサロン社交界において最も重要視された事柄であり、人々はサロンにおいて上品な話し方を磨き、恋愛や文学など様々なテーマについて語りあった。「サッフォーの物語」においても、サッフォーを座の中心にして、実に多彩な話題で会話が交わされている。

そのうちの一つ、「女性は知識を持つべきか」という会話¹²において、サッフォーは、女性に知識は無用とする当時の社会慣習を批判、女性たちの無知を嘆き、女性も知識を持つべきこと、しかしそれを表立って見せてはならないことを説いている。このあたりは、先の『女傑伝』のサッフォーの流れを汲むものであるが、『女傑伝』のサッフォーとは違い、決して声高にはならず、あくまでもサロンの女主人として、皆と会話を交わしつつ、楽しく教え諭すという様相になっている。

このように、サッフォーはスキュデリーの作品において、古代の偉大な女流詩人という性格を保ちつつも、一方で17世紀の理想的な淑女像となっている、ということが出来る。すなわち、17世紀において男性の占有物とされた知識を持ちながらも、女性らしく謙虚にふるまう姿、まさに「理想的な両性具有の存在」¹³であったといえるであろう。

レナーテ・クロールによると、サッフォーという人物はスキュデリーの想い描く「女性作家」のイメージも体現している¹⁴。17世紀においては「女性の作家」という存在は、現実的には二重のハンディを負っていた。アマチュアリズムは貴族的な態度として敬意の対象であったが、職業的な作家たちは職人と見なされ一段低い存在であった。一方、女性たちの知的な活動は制限されており、もしその知性を前面に押し出そうとすれば、たちまち「女学者」の汚名が待ち受けていた。スキュデリーもサッフォーの口を借りて、「才人について」の会話¹⁵で作家の地位の低さを憂い、一方、前述の「女性は知識を持つべきか」という会話では、女性たちに知識を持つことを勧めつつ、むやみやたらに知識を振りかざす女性たちを「女学者」として糾弾している。17世紀の後半には、スキュデリーを筆頭に女性小説家が数多く存在するが、その多くはアマチュア作家で、社会規範に配慮して匿名や偽名で執筆していた。スキュデリー自身は職業作家であったが、その経歴の前半は劇作家の兄ジョルジュの筆名を用い、兄と別居後、1661年以降は匿名で作品を執筆し続けており、社交生活の折節の詩を除いて、自らを著者と公言することはなかった¹⁶。

このような環境において、女性であることと知的活

動を両立するためには、女性に許された唯一の知的世界であるサロンにおいて、立派な社交婦人としての役割を果たすことがより重要になる。スキュデリーはサッフォーを理想的な淑女として描くことで、女性読者たちに知的生活の有り様を説いたのだといえよう。

3) 恋する女のイメージ

それでは、サッフォーの恋愛に対する態度についてはどうであろうか。前に「サッフォーの物語」はオウィディウスの作品を下敷きにしてしていると述べた。オウィディウスのサッフォーは、恋人ファオンへの恋に身を焦がしたあげく、彼に去られて悲嘆に暮れるのであるが、スキュデリーのサッフォーの方はどうであろう。

ある時サッフォーはファオンに対して恋心を自覚するが、最初に彼女が感じたのは懸念であった。彼女は恋愛にかかわること、そして自分の理性が恋よりも弱いことを恐れている。

しかし、彼女は確かに彼に対して激しい恋心を抱いていたので、彼女のまなざしのいくつかはファオンに、彼の情熱が彼女を不快にさせていないと保証しました。従って彼は大変満足して、そして大いに恋して退出したのです。サッフォーについては同様ではありませんでした。(…)彼女はとても不安だったのです。それは彼女がファオンに対して、彼女に可能な限りの好意を持たなかったということではなく、自分の心の優しい気持ちを知って、彼女は何かを愛することにかかわるのを恐れていたのです。そして彼女は自分の心中にこの恋人への好意を大いに感じていたので、彼女は自分の理性が自分の恋心よりも弱いのではないかと懸念していました。それだけにいっそう彼女は恐れていたのです¹⁷。

それでは、サッフォーはどのような恋愛観を持っているのであろうか。「サッフォーの物語」には、サッフォーが自身の恋愛観・結婚観を述べている箇所がある¹⁸。これらを見ると、サッフォーは恋愛を賛美する一方で、現実の恋に対して非常に慎重かつ理性的な態度を取り、また結婚に対しては、恋の純粹さを損ない、女性の自立を妨げるものとして、嫌悪感を抱いていることがわかる¹⁹。このサッフォーの恋愛観・結婚観はそのままスキュデリー自身の考えを表わしているといえ、次の作品『クレリー、ローマの物語』*Clélie, Histoire romaine* (1654-60) でさらに展開されるが、

これは当時のサロンで活動していた女性たちの意識の目覚め、そして高まりつつあったプレシオジテの風潮を反映しているといえる。プレシオジテとは1650年代に顕著であった、言葉や態度、生活に洗練を求める風潮であるが、恋愛と結婚への怖れがプレシオジテの本質である、とアントワヌ・アダンも述べている²⁰。

恋愛に対するサッフォーの懸念は、ファオンへの恋心が強まるにつれて、その心中に葛藤を呼び起こすが、サッフォーは恋の危険性を忘れることなく常に冷静を保ち、理性的であることをやめない。

というのは結局、あらゆる様相から、彼は私を愛することをやめないでしょうし、私も恐らく彼の愛情を拒むことはできないでしょう。私はすでに私の理性が私の心を弱くにししか守っていないことを感じ、また私の心そのものもあまりにわずかしか私自身のものでないので、もしファオンの心がさらに私のものでなければ、私はとても不幸であるだろうと感じています。(…)しかしながら、私は自分の心中に感じることを感じて、大変残念に思わずにはられません。それは、私が私の懸念の中に何か甘美なものを見出すからというのではなく、私の理性がまだ完全に奪われてはおらず、私がファオンの愛情を認めると約束することで、自分がさらされる危険が見えているからです²¹。

この恋愛に対する慎重な態度は、ファオンに盲目的な恋をして捨てられ、我が身の不幸を嘆くオウィディウスの情熱的なサッフォーとは正反対である。ここには決して恋に溺れず、常に冷静に自分を見つめ、理性の力で自分を律しようとするスキュデリーのサッフォー像が大変よく現れている。

さて、「サッフォーの物語」では、サッフォーはファオンの態度や気持ちを見定めたのち、最終的にファオンの恋を受け入れる。しかしその後いろいろな事件が起こり、ファオンがシチリアに追放されるという事態になり、ファオンはそこであまり教養のないシチリア女性と交流する。それを知ったサッフォーはファオンに冷淡な手紙を書き送り、後悔したファオンがこっそりとレスボス島に戻ってくる、という展開になっている。オウィディウスの作品では、シチリアに行ったまま戻ってこない浮気な恋人に、サッフォーが嘆きの手紙を書くという体裁になっているが、スキュデリーにおいては全く逆で、ファオンに別れの手紙を書き送り、恋の主導権を握り続けるのは常にサッフォーの方であ

る。そしてそのポジションは、物語の結末まで変わらない。

結婚したいというファオンの願いをしりぞけるため、サッフォーは二人でサウロマタイの砂漠の奥にあるという、女王が支配する理想郷に赴く。そこの恋愛法廷において、結婚しないで恋人のままで暮らす、というサッフォーの願いが聞き届けられる。

これは、当時の礼節に最大限に配慮した筋書きであるといえる。サッフォーは結婚しないで愛し合う、という自分の信念を貫くために現世を離れて理想郷に行くだけでなく、そこの法廷に判断を仰ぐことで、自分の考えをより正当なものにしようとしている。

そして、オウィディウスのサッフォーの中核をなす、レウカスの断崖からの身投げのエピソードであるが、スキュデリーは「異常で不思議な事柄を好み、時折そちらの方を本当らしいことよりも容易に信じる人々」²²が勝手に言っていることであって、「ちょっと教養のある人々は、本当らしさからかけ離れた話を信じなかった。というのはサッフォーはそんなまねをするには賢すぎるから」²³として、このエピソードを否定している。これは自分の物語の方を正統なものと同主張すると同時に、理性に照らして本当に起こりえることしか描かない、という17世紀フランスの古典主義理論に従おうとしている態度であるともいえる。

そして物語は次の一節で終わっている。

従って、サッフォーが彼女に値する幸運を享受している間、ギリシャ全土では彼女は死んだと信じてでしょう。そして人はそれをいつも信じてでしょう。というのは、私は彼女を運んだ小船が帰途、難破したのを知りました。従って、この素晴らしいレスボスの女性が恐らく毎日、粹で情熱的な事柄を書いている間、ギリシャにいる全ての著名な人々は、彼女の栄光に対して、墓碑銘を作るのです²⁴。

オウィディウスのサッフォーは、失恋による苦悩から詩人としての力も失うが、スキュデリーのサッフォーは物語の最後まで作家としての能力を保ち、「毎日、粹で情熱的な事柄を書き」続ける。ここでも、スキュデリーがオウィディウスのサッフォー像とは違う姿を描こうとしていることがわかる。恋によって全てを失ったあげく、最後は死に救いを求めざるをえないオウィディウスのサッフォーに対して、スキュデリーのサッフォーは恋をすることでさらに自分を高め、自らのア

イデンティティもさらに強固になっていくのである。

ジョアン・ドゥジャンは、スキュデリーがオウィディウスの権威に挑戦し、オウィディウスの影響を廃した新しいサッフォー・フィクションを構築しようとした、と述べている²⁵。すなわち恋に破れてただ嘆くしかない受身のサッフォーではなく、自分の生き方を自分で選び取る、主体的なサッフォーの物語の創造である。そうすることでスキュデリーは、17世紀における女性作家の理想的なイメージを造形し、さらに社交や恋愛において女性がいかなる態度をとるべきかを示そうとした。

リンダ・ティメルマンズは、「サッフォーの物語」は「女性の教養の真の概論である」²⁶と述べているが、スキュデリーはその小説によって読者を楽しませつつ、読者を教化しようとする意図を持っていた。「サッフォーの物語」は、男性に捨てられて嘆く女性像に代わって、自分の頭で考え自分の意思で行動する、理性的で自律した女性像を提示することで、サロン全盛の時代の女性の生き方を示し、また女性による女性のためのフィクションの可能性をも示しているともいえるだろう。そして『女傑伝』のサッフォーとは異なり、サロンの女主人という、読者にとってより身近な存在としてサッフォーを描くことで、「サッフォーの物語」はより具体的な生活指南の書として読者の心をつかんだものと思われる。

おわりに

本稿では、主に「サッフォーの物語」を中心に、スキュデリーの作品に現れるサッフォー像を概観してきた。スキュデリーは、古代から伝わる詩人としてのイメージ、あるいはオウィディウスによって描かれたサッフォーの恋物語など、すでに読者の中にある特定のサッフォー像を利用しながらも、それらに追随するにとどまらず、さらに新しいサッフォー像を提案し、そこに自らを重ね合わせて自分の思想や理想像を描いた。すなわち、古代の高名な詩人というイメージを保ちつつも、オウィディウスの悲恋のサッフォーとは異なる生き方をし、社交界の理想の女性として自らを高めていく女性像である。スキュデリーはこの新しいサッフォー像を通じて、同時代の読者、特に女性たちに自律的な生き方を提示しようとした。読者にとっては、遠い古代の伝説的な詩人の姿に自分たちの身近なサロン体験が重なることで、サッフォーという存在がより親しみやすく、そしてリアリティをもって感じられたことで

あろう。

さらにスキュデリーは、サッフォーを通じて、17世紀における理想の女性作家像を提示しようとした。ナタリー・エニックは主に19世紀における女性作家について分析し、「作家のアイデンティティと女性性は(…)両立しえず、必然的に後者の断念によるか、前者の断念によって解決されるしかなく、そのためものを書く女性は例外なく、無名性が孤独を余儀なくされる」²⁷と述べている。女性の地位も作家の地位もさらに低かった17世紀において、スキュデリーは、女性であることも作家であることも否定せずに、知的な社交婦人の生き方を取る、自立した女性作家の姿を、サッフォーを通じて描こうとした。

スキュデリーの描くサッフォー像は、多分に理想的過ぎるきらいがあるが、「サッフォーの物語」を含む『ル・グラン・シリウス』の出版後、多くの女性たちが知的生活への志向を強めるサロン全盛の時代に、一つの貴重な指針としての役割を果たしたといえるであろう。

注

- 1 この項の執筆にあたっては、以下の文献を参考にした。
杏掛良彦著『サッフォー 詩と生涯』 水声社 2006年
Joan DeJean, *Sapho, Les Fictions du Désir: 1546-1937*, Paris, Hachette, 1994.
Huguette Krief, *La Sapho des Lumières*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.
- 2 杏掛氏によると、近代においてサッフォーの同性愛的イメージを決定づけたのは、ボードレールの『悪の華』(1857)の禁断詩篇「レスボス」である。*Op.cit.*, pp.334-335.
- 3 詳しくは、拙論「スキュデリー嬢の女性と知識をめぐる2つのテキスト」 甲南女子大学フランス文学会『ヨーロッパ文学研究』第23号 を参照されたい。
- 4 *Artamène ou le Grand Cyrus*, X, Genève, Slatkine Reprints, 1972, pp.328-331.
- 5 *Ibid.*, pp.331-336.
- 6 *Ibid.*, p.332.
- 7 *Ibid.*, p.333.
- 8 *Ibid.*, p.333.
- 9 *Ibid.*, p.333.
- 10 *Ibid.*, p.334.
- 11 *Ibid.*, p.350.
- 12 *Ibid.*, pp.397-407.
- 13 Renate Kroll, <Nouvelle Sapho. La recherche des terres inconnues dans les romans de Madeleine de Scudéry>, in *Genre-Sexe-Roman, de Scudéry à Cixous*, B.Heymann,

- L.Steinbrügge, Peter Lang, 1995, p.18.
- 14 *Ibid.*, p.14.
- 15 *Artamène, ou le Grand Cyrus*, X, pp.363-371.
- 16 Nicole Aronson, *Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au pays de Tendre*, Paris, Fayard, 1986, p.45.
- 17 *Artamène, ou le Grand Cyrus*, X, pp.436-437.
- 18 *Ibid.*, pp.343-345, pp.412-416.
- 19 詳しくは、拙論「スキュデリー嬢の「サッフォーの物語」にみられる理想の恋愛と社交のあり方」甲南女子大学大学院文学研究科フランス文学専攻『フランス文学論集』第14号を参照されたい。
- 20 Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t.2, Paris, Albin Michel, 1997. p.30.
- 21 *Artamène, ou le Grand Cyrus*, X, pp.453-454.
- 22 *Ibid.*, p.604.
- 23 *Ibid.*, p.605.
- 24 *Ibid.*, p.608.
- 25 Joan DeJean, *op.cit.*, pp.86-96.
- 26 Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture (1598-1715)*, Paris, Champion, 1993, p.326.
- 27 ナタリー・エニック著 内村留美子・山縣直子・鈴木峯子共訳 『物語のなかの女たち－アイデンティティをめぐって－』 青山社 2003年 p.328.
- 泉井久之助ほか訳 『ローマ文学集』 世界文学大系67 筑摩書房 1966年
- 杏掛良彦著 『サッフォー 詩と生涯』 水声社 2006年
- アラン・ヴィアラ著 塩川徹也監訳 『作家の誕生』 藤原書店 2005年
- ナタリー・エニック著 内村留美子・山縣直子・鈴木峯子共訳 『物語のなかの女たち－アイデンティティをめぐって－』 青山社 2003年
- Adam, Antoine: *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t.2, Paris, Albin Michel, 1997.
- Aronson, Nicole: *Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au pays de Tendre*, Paris, Fayard, 1986.
- DeJean, Joan: *Sapho, Les Fictions du Désir: 1546-1937*, Paris, Hachette, 1994.
- Grande, Nathalie: *Stratégies de romancières, de Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris, Champion, 1999.
- Krief, Huguette: *La Sapho des Lumières*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.
- Timmermans, Linda: *L'accès des femmes à la culture (1598-1715)*, Paris, Champion, 1993.
- Chatelain, Marie-Claire: <L'Héroïde chez Mademoiselle de Scudéry>, in *Madeleine de Scudéry: une femme de lettres au XVII^e siècle*, D.Denis, A-E.Spica, Artois Presses Université, 2002, pp.41-57.
- Hannon, Patricia: <Desire and Writing in Scudéry's "Histoire de Sapho">, in *L'Esprit créateur*, XXXV, 2, 1995, pp.37-50.
- Kroll, Renate: <Nouvelle Sapho. La recherche des terres inconnues dans les romans de Madeleine de Scudéry>, in *Genre-Sexe-Roman, de Scudéry à Cixous*, B.Heymann, L.Steinbrügge, Peter Lang, 1995, pp.11-32.

使用テキスト

Madeleine de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, 10 vol, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

参考文献

Madeleine et Georges de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, extraits, présentation par C.Bourqui et A.Gefen, Paris, Flammarion, 2005.

Madeleine de Scudéry, *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques 1642*, Paris, Côté-femmes, 1991.