

# コレット *La Retraite sentimentale*<sup>1</sup>

— いかにして「クロディーヌ」を逃れるか —

村 上 舞

はじめに

我々はこれまでの論文において、コレット作品の女性主人公が、いかにして異性愛の破綻から脱出し、自然・動物へ傾倒し、そこに生きる道を見出していくかという過程に注目し、そのヴァリエーションとして、『ミツ』、『さすらいの女』、『私の修行時代』、『夜明け』を取り上げてきた。本稿では、同じテーマを持つ *La Retraite sentimentale* が、異性愛から自然へと向かうこれら一連の作品群の中で、どのような位置づけとなるか考察したい。

## 第一章： *La Retraite sentimentale* の位置づけ

この作品は、クロディーヌものの最後の作品である。しかしそれにしては奇妙な物語である。それはこの物語には大きな事件といったような出来事がな

---

<sup>1</sup> コレット著作集の佐藤実枝の訳では、『愛の隠れ家』であり、そこに愛があるようである。一方、小野ゆり子の『娘と女の間』では、『感情的隠遁』と訳されており、愛から卒業したというニュアンスが強調される。この二つの訳は互いに意味が逆であり、二つの訳題の違いからも *La Retraite sentimentale* は非常に両義的なタイトルであると言える。したがって、本稿ではフランス語表記のまま残すことにする。(cf. 佐藤実枝、『コレット著作集 11』, 二見書房, 東京, 1975. 小野ゆり子、『娘と女の間』, 中央大学出版部, 1998.)

く<sup>2</sup>、クローディーヌ・シリーズにおいて大きな位置を占めていた夫であるルノーの存在が希薄であるからである。

ルノーは診療所から送る手紙によってしか結局存在しない<sup>3</sup>。

ベアトリス・ディディエも言うように、ルノーの登場は、主にクローディーヌとの手紙のやり取りの中に限られている。また、ルノーをはじめとして男性が発する言葉はすべて、クローディーヌたち女性を通してしか知ることができないのである。

言葉は女性のものである。男性はほとんど発言を封じられており、男性が語る時は、女性のみ声によって中継ぎされるのである<sup>4</sup>。

この作品においては、男性の存在のみならず、その声まで制限される。さらに、待ちに待っていたはずの念願のルノーの帰還をクローディーヌは次のように語る。

彼はそこにいる、それなのにそれはもはや彼ではない [中略]。老人、老人だ！ …このようなことが考えられるだろうか？ [中略] 私があんなに燃えるような熱情で、ひそかに愛しているものを奪われて、我が惨状、私の幸福が損なわれた彫像の前で無邪気にも手を固く握りしめ痙震わせている…<sup>5</sup>。

<sup>2</sup> ベアトリス・ディディエは、「出来事は思い出としてしか現れることができない。」と述べている (Béatrice Didier, «*La Retraite sentimentale ou la représentation romanesque de la libération*», *L'Écriture-femme*, Presses Universitaires de France, 1981, p.216.)。以下、翻訳は拙訳による。また、下線は引用者による。

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>5</sup> Colette, *La Retraite sentimentale*, Mercure de France, Paris, 2004, p. 597.

クローディーヌの目に映ったルノーは、「老人」であり、生のない「彫像」のようであった。それはまさにクローディーヌのルノーに対する愛の「惨状」でもあった。作品の大半を占めるのは、出来事でも男性でも、またその愛でもなく、クローディーヌと彼女の友アニーこの二人の恋愛に関する対話であることに、私たちは注目したい。

先に述べたルノーの存在と発言の希薄さを考慮すると、*La Retraite sentimentale* はルノーの帰還物語であるが、核となるのは、クローディーヌとアニーの恋愛談義と言える。また、このことは作品内でルノーが手紙の中での出現に留まっており、ようやくルノーが帰還したと思えば、そのすぐ後に死を迎えることでも明らかであろう。ベアトリス・ディディエも言っているように「ルノーは死ぬためだけに到着する<sup>6</sup>」のである。

他方、後のコレットの作品に通じる要素もこの作品にはある。コレットの円熟期を代表する作品『夜明け』は、男性不在の中でも自然・動物の力を得て、理想の作家となる夜明けのように新たな人生が始まる小説であると位置づけたが<sup>7</sup>、*La Retraite sentimentale* はまさにその点で『夜明け』と類似しているのである。突然のルノーの死によってもたらされた孤独を、『夜明け』の女性主人公「私」と同様に、クローディーヌは自然・動物に対する愛に力を得て乗り越えるのだ。その澁刺さ、生き生きとした姿にアニーは驚き、アニーは彼女に次のように言葉をかける。

あなたは打ちひしがれ、病んでいて、人生を引き摺って嫌悪していると思っていたの、要するに、生きていることや幸運に恵まれることをすべて憎みながらね。それなのにあなたはほらこの通り動物たちや蜜蜂の間に囲まれていて、若く、元気なんだもの…。愛、それがなんになろう、あなたがあんなに自慢していたあの大きい愛のことよ、クローディーヌ？ それほ

---

<sup>6</sup> Béatrice Didier., *op.cit.*, p. 214.

<sup>7</sup> 村上舞「コレット『夜明け』における母の教えと動物の教え -un alphabet nouveau-」、『文学研究論集』第33号、西南学院大学大学院、2014.

どの愛する人が死んでも、つまりあなたは生きていけるのね？ さもなければ、あれは愛じゃなかったのよ<sup>8</sup>！…

アニーは、クローディーヌが、「ルノーの死後、忘却し、再び花開くことができるということに<sup>9</sup>」憤慨するのである。ルノー死後、男性の愛不在の中でも、自然・動物から力を得て、「若く」「元気」な様子で、また植物のように「再び花開く」ことだってできるクローディーヌの姿は、まさに『夜明け』の「私」の姿を彷彿とさせる。

それ以前のクローディーヌものとテーマ的に共通する晩年の『夜明け』との間に位置する *La Retraite sentimentale* の意味を考えると、それはコレットの最初の夫ウィリーによって加筆されていたクローディーヌシリーズを終わりにさせて、女性主人公の「私」が理想的な作家となる作品『夜明け』へつながる道へと橋渡しする役割を担っているのではないだろうか。*La Retraite sentimentale* は今までのウィリーに影響された商業作家から脱し、作家として成熟した結果として書き上げたコレット円熟期の作品とされる『夜明け』に繋がっていくような転換点となっている。*La Retraite sentimentale* にはクローディーヌものとしては今までなかった要素が表れていることもそのことによって説明できよう。

## 第二章：アニーとクローディーヌ —二つの方向性—

一章では *La Retraite sentimentale* は、アニーとクローディーヌの恋愛談義であると述べたが、作品の大部分を担っているその二人に着目すると、両者は男女関係が破綻した結果各々が選び取る二つの異なる方向性が示されているように思われる。しかしながらアニーとクローディーヌの解決法には、『夜明け』で示されるものと比べるとそれぞれ不十分な点がある。二章では、その不十分性

<sup>8</sup> Colette, *op.cit.*, p. 603.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 603.

を見ていこう。

クロード・ヌシリーズにおいて *La Retraite sentimentale* の直前の作品にあたる『クロード・ヌは行ってしまふ』では、アニーの結婚生活から破綻に至るまでの過程が語られるが、そこでのアニーは、夫アランから逃れるために旅立つことを決意する力強い姿を我々に示す。その際、彼女が唯一の同伴者として選んだのが、犬のトビーであった。

私は、黒い二人の小さな友達しか連れて行かない、犬のトビーとピストルのトビーと。[中略] 私は断固として出発する<sup>10</sup>。

夫に四六時中拘束されていた生活から逃避し、あらゆるものから解放されたいはずのアニーが、自分の逃避行に唯一、犬トビーを連れて行くと決断したのは、トビーが自分の感情の変化に一切左右されず、ただ自分をひたすら愛してくれる存在だからであった。

[略] 私はおまえを連れて行くわ [中略] 私には、静かで、熱い思いのこもったおまえの存在が必要なよ、私の長い影の近くに、おまえの短い四角張った影がいてくれることが。おまえは、私の眠り、私の悲しみ、私の沈黙を、尊重してくれるのに十分なだけ私を愛してくれる [略]<sup>11</sup>。

夫との関係が上手くいかなくなった時、見返りも求めずに、愛してくれる動物に救いを求める態度は、まさに第一章で見たように *La Retraite sentimentale* でのルノーの死後、男性の愛が不在である中で自然・動物に救いを見出すクロード・ヌの態度と共通している。*La Retraite sentimentale* の最後に、クロード・ヌは動物達にこう呼び掛けている。

---

<sup>10</sup> Colette, *Claudine s'en va*, Librairie Paul Ollendorff, Paris, 2004, p. 597.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 466.

来なさい、私の動物たち！おいで、私の夢を重んじてくれる慎み深い小さな生き物達よ<sup>12</sup>！

夢想する自分を尊重してくれる動物達への愛情は、まさに『クローディーヌは行ってしまう』でのアニーのそれと重なるのである。

しかし確かに夫婦の関係に破綻が生じると同時に自然・動物に救いを求める点で、二人は類似しているが、自然・動物に対する態度に違いがある。アニーは犬トビーとの間に人間同士の異性間に見られるような行為感覚を見出す。

[略] 想いを馳せるために、服を脱いで、シュミーズのままそれほど嫌ではないベッドに身を投げ出す [略]。

トビーは真っ赤な舌で、私の素足をそつとなめ、それから、カーペットの上うつぶせになった。彼の鳥肌がたつような愛撫が私をまるで辱めを受けた女のように身震いさせ、私の思考をふしだらな方向に導く<sup>13</sup>。

犬トビーと自分との間に生じる触覚的な関係を、アニーは人間の男性との間の肉体的な関係と重ね合わせるのである。アニーは動物に人間の男性性を見ている。アニーが動物を人間っぽく捉えるのに対し、クローディーヌの場合、確かに夫の愛が不在である中、動物に救いを見出しはするが、それがアニーの場合のように人間同士の異性愛間に見られるような関係と混同されることはない。

灰色の猫を飼いならしたり、からかったりするのは私。[略] そして犬のトビーは夢中になって私につきまとう。実際、この家の女主人は私なのだ [略]<sup>14</sup>。

---

<sup>12</sup> Colette, *La Retraite sentimentale*, p. 609.

<sup>13</sup> Colette, *Claudine s'en va*, p. 458.

<sup>14</sup> Colette, *La Retraite sentimentale*, p. 520.

クローディーヌは動物を「飼いならしたり、からかったり」と飼い主としての自分の役割を果たしながら、動物と共存しており、アニーのように動物との関わりを男性との身体的関係に置き換えることはない。

私のそばで、疑念なしで植物の人生と動物たちの人生が自由であって欲しい...<sup>15</sup>。

動物が人間に似るのではなく、人間、植物、動物それぞれが自分の属性に「疑念なしで」、「自由」に生きてほしいというのがクローディーヌの理想なのである。動物に救いを求める点は同じであっても、その関係のあり方には両者の間で大きな隔たりが認められる。

では自然に対する二人の態度はどうであろうか。まずアニーが逃避先として自然に向かう姿は次のように描かれている。

窓から、私の目は絶えず谷の西に広がった裂け目の方へと逃れる。そこは私たちを取り囲む暗い山脈の割れ目で、私の瞳の色そのままの消え入るようで透き通るような青色の空の上に色塗られた、真珠色の粉でかすんだ遠い山々で輝いて見える光の断層だ。今、自分が逃げ出すように思うのは、その裂け目のあたりだ。そこを抜け出て、あの辺に、私のものである別々の人生があるのだと見抜いている<sup>16</sup>。

アニーは谷の裂け目へと逃れるが、そこからまた逃れ出ることによって、新しい生き方が見出されるかもしれないと推測するのである。つまり、自然はあくまでアニーにとって今を逃れるための通過点にすぎず、自然のその先に幸せを見ているのである。

結局アニーが男性から逃れるために向かう先は、自然でも動物でもなく新し

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 608.

<sup>16</sup> Colette, *Claudine s'en va*, p. 466.

い男性であった。

—それじゃあ、クローディーヌ、こんな誘惑に至らずに済みますように！  
—どんな誘惑？ と私は攻撃的な厳格さをもって言う。  
—新鮮な肉体の、と彼女は神秘的にささやく<sup>17</sup>。

*La Retraite sentimentale* でアニーは「新鮮な肉体」を求め、クローディーヌと共同生活の地、カザメヌの家を出て行くのだ。アニー的方向性というのは、一時的に自然・動物に向かうことはあっても、最終的には「新鮮な肉体」つまり、人間（男性）を求め、振り出しに戻ってしまうため、進歩がなく不十分なのである。

ではクローディーヌはというと、ルノーの死という形で男女関係の破綻を迎え、動物の存在とともに自然の中で隠遁する。したがって、第一章でも述べたようにクローディーヌが向かう先は、アニーのように「新鮮な肉体」といった男性ではなく、自然・動物であり、この点において『夜明け』の女性主人公「私」と同じ方向性を持っている。

さらに *La Retraite sentimentale* と『夜明け』の中に出てくる逃避先の自然というのは、モンティニーの自然のことを示しており、どちらの作品も生まれ故郷であるモンティニーという自然に回帰する話なのである。

しかしながら、同じ場所であるにも関わらず、作品内の位置づけは大きく異なっている。*La Retraite sentimentale* の自然が故郷を指していることは、次の箇所からでも明らかである。

[略]私の生まれた森、私を再び受け入れた森。再び私は森に属する[略]<sup>18</sup>。

<sup>17</sup> Colette, *La Retraite sentimentale*, p. 542.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 608.

他のクローディーヌシリーズでは誇らしげに自分の住むモンティニーの自然を語るにも関わらず、ここでは小野ゆり子も指摘しているように、この森がモンティニーという名で明示されることはなく、あくまで匿名的な自然に過ぎないものとして提示されるのである<sup>19</sup>。

そしてクローディーヌがその匿名的な自然に回帰する理由は、死んだルノーのためなのである。

少しの羞恥心、そしてもっと沢山の自信をもって再び生きるのだ、時間の経過と四季の装飾の中にあるすべての手つかずのもの、逃れられないもの、思いがけないもの、平静なものの中に、再び力を見出し、不在者 [=ルノー] の現前そのものを見出すのだ<sup>20</sup>...

「四季の装飾」、つまり四季が織りなす自然の変化の中で彼女はルノーの死を実感するのである。クローディーヌが自然に還る理由、それは自然を利用してルノーの死を確認するためであり、またルノーの不在を埋めようとしているのだ。さらに夜になれば、ルノーを感じられるようにクローディーヌは自然に向けて家を開放する。

夜が入って来れるようにドアを開け放しておきましょう。目に見えないクチナシの夜の香りや、カーテンのモスリンにぶら下がるコウモリや、敷居の下にうづくまる控えめなひき蛙のためにも、それから私から離れずに、私の残りの人生に気を配ってくれるあの人 [=ルノー]、その彼をよりよく見るために私が眠らず、瞼を閉じたまま保っている彼のためにも<sup>21</sup>...

---

<sup>19</sup> 小野ゆり子、前掲書、p. 58.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 609.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 609 - 610.

夜、家の周りを囲っている自然に対して、家を開放しているのは、クローディーヌが自然の中で見出そうとしている「あの人」、つまりルノーのためである。*La Retraite sentimentale* の自然とはルノーのための自然で、夫に結びついた異性愛によって意味を与えられた自然なのである。

それに対し『夜明け』の自然というのは、どのような自然であるのか。それは、母、そして思い出といったような固有名詞を呼び寄せるものと密接に結びついた自然であり、人間的なものと自然的なものが混ざりあった自然なのである。*La Retraite sentimentale* では、特定のたった一人のためにだけ存在する自然があり、それは匿名的であった。それに対し『夜明け』の自然とは、固有名詞が散りばめられていながらも、固有の人間の延長線上に存在するわけではない自然である。つまり、自律的存在としての自然であり、人間より優位に立っているのが『夜明け』の自然なのだ。

どうしてだか言いましょう。私のばら色のサボテンがおそらく咲くでしょう。これは人からもらったとても珍しい植物で、その人が私に言うには、私たちの気候では四年に一度しか咲かないとのこと。ときに私はもう年老いた女ですから、咲いているというのに私がいっとき離れていたら、確実にもう咲いているのを見ることは出来ないでしょう<sup>22</sup>。

『夜明け』の冒頭で母シドは、「私」という人間とサボテンを天秤にかけて、娘に会いに行くことよりサボテンの開花を見ることを選ぶのである。後にこの母の手紙を振り返り「私」が「そのような女性の娘であることを私は忘れる事ができようか…<sup>23</sup>」と言っているように、自然は娘より大事であるというこの自然に対する母の価値観を、「私」も喜んで認めているのだ。したがって、匿名的で、そして男性を見出すために自然を利用するような人間に重点を置いた *La*

---

<sup>22</sup> Colette, *La Naissance du jour*, Ernest Flammarion, Paris, 2004, p. 602.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 580.

*Retraite sentimentale* の自然の価値観は、母の思い出と結びつき、人間よりも自然の方が優位とする『夜明け』の自然の価値観と比較すると不十分で未熟と言わねばならない。*La Retraite sentimentale* は、自然が脱人間化するまでの過程的な段階であり、コレット作品において、真の意味でそれが達成されるためには晩年まで待たねばならないのだ。

### 第三章 バイセクシャルから両性具有へ

第二章では、アニーとクロディーヌの異性愛が破綻した場合の二人のそれぞれの解決法とその不十分性について『夜明け』と比較しながら見てきた。それは、*La Retraite sentimentale* においてクロディーヌは『夜明け』に見られるような自然との十全な関係性には到達していないということであった。この自然との十全な関係は、コレットにおいてしばしば両性具有性として表現される。

『夜明け』にあり、*La Retraite sentimentale* にはない要素、それは両性具有性ではないだろうか。コレット作品における両性具有性の重要さは、ニコール・アルベールによって次のように指摘されている。

コレットはあちこちで両性具有を追いつめ、そして純化され、蒸留された両性具有を自分のエクリチュールに移動させ、移しかえる。そして、そのエクリチュールの中で彼女は、うわべだけの両性具有から、目には見えないが、創造的な動作の中に彼女の表現としての根源を見出すような、より深い両性具有を峻別する<sup>24</sup>。

コレットは両性具有を探求しているだけでなく、エクリチュールの中に「移したり」と試行錯誤し、「純化され、練られたり」と手を加え工夫を施し、文学創

---

<sup>24</sup> Nicole ALBERT, «À la recherche du genre perdu : figures de l'entre-deux dans l'œuvre de Colette», *Cahiers Colette*, N° 31, Société des Amis de Colette, 2009, p. 111.

造そのものが持つ両性具有性が問題となっていることがわかる。

しかしながら *La Retraite sentimentale* には、バイセクシャルな要素はちりばめられているものの、それは両性具有性とは似て非なるものである。

私の両手の間でマルセルの頬は押えられた笑いと、心地よい不安でわなないている。ランプの下で透き通った、両眼を閉じたこの洗練された顔、私が果物を持つように両手で支えている顔…これと同じくらい若く、滑らかなで柔らかな、両眼を閉じた神秘的な顔を以前にもこうやって大切に持ったことがなかったかしら？レズィだわ…この比較は奇妙で思いがけないものだった<sup>25</sup>...

『家庭のクローディーヌ』で互いに夫を持ちながらクローディーヌと同性愛の関係を結んだバイセクシャルであったレズィの顔を、男性同性愛者であるマルセルの顔に読み込む場面である。クローディーヌがマルセルという男性の中にレジという女性を見たことは、一見両性具有のようである。実際にニコール・アルベールは、この引用を両性具有の例として用いている<sup>26</sup>。しかし、クローディーヌはマルセルを同性愛者と知っていながらも、レジと同様バイセクシャルであることを期待していたのであり、同性愛の中にバイセクシャルの可能性を見ようとしたクローディーヌの願望の表れであるところでは解釈する。したがって、ニコール・アルベールのように両性具有としてではなく、バイセクシャルとしてこの引用を捉えることにする。

また *La Retraite sentimentale* においてクローディーヌは、義理の息子のマルセルがカザメヌに来ると、そのマルセルにけしかけ、アニーとマルセルを二人きりにし部屋に閉じ込め、自分は部屋の前で聞き耳を立て、中にいる二人の様子を伺うのだ。クローディーヌはアニーの性的冒険を覗き趣味的に味わおうとするのである。

<sup>25</sup> Colette, *La Retraite sentimentale*, p. 571.

<sup>26</sup> Nicole ALBERT, *op.cit.*, p. 106.

[略] この不似合いで素敵なカップルを二階へと導き、アニーの部屋の中にマルセルとトルコ石色のパジャマを後ろで軽く突き飛ばし、放り込むと、私は自分のベッドの方へ姿を消した。[中略] 閉じられた扉のほうに身をかがめて、私は耳を傾けた… [略]

ークローディーヌ！ ああ！ あなたいたの？ こんなことで面白がっているの？ 変な趣味だね<sup>27</sup>！

この悪巧みには我々には覚えがある。それはクローディーヌシリーズの中の『家庭のクローディーヌ』において、ルノーがクローディーヌとレジに対して行った事だ。ルノーがクローディーヌとレジとのバイセクシャルな関係を覗き見するように、クローディーヌもマルセルとアニーの様子を窺うのだ。しかしこのクローディーヌ的世界は、ルノーの死によって、破綻する。それまでクローディーヌものに見られた通俗的で安っぽいバイセクシャル的な世界は、*La Retraite sentimentale* において失敗に終わる。

他方、『夜明け』の両性具有性は、自然との関わりの中で主人公「私」自身の中に見られることになるだろう。

土地を掘り起こしたり、踏み込んだり、粉碎することは、不毛な体操では体験できないある種の高揚感なしでは済まされない労働—快楽—である。

[中略] 土壌を開き耕すと、いつでも最初の男、主人、ライバルのいない夫にでもなったような気がする。庭仕事は目と精神を土地に結びつけ、私はこの幸福な光景、新しい土で覆われた敷き藁の中で守られ、育てられ、支えられ、ブルジョワ的快適さを享受する灌木に対して、愛情さえ感じる…<sup>28</sup>。

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 592 - 593.

<sup>28</sup> Colette, *La Naissance du jour*, p. 617.

男性との恋愛関係性の中に感じられるはずの「高揚感」「快楽」「愛情」といったものを、「土地を掘り起こしたり、踏み込んだり、粉碎すること」、また「庭仕事」といった自然との積極的な関わりの中で感じ取るのである。そして *La Retraite sentimentale* のように自然の中に男を見るのではなく、『夜明け』では自分で自然を耕すことによって、「私」は「主人」「夫」になった気になるとあるように、自然に直接働きかけ、自然の中に入り込む中で、「私」は男性性を獲得し、自分自身に両性具有性を見出すのである。

クローディーヌものの世界がバイセクシャルな世界であるとするならば、コレットの到達点といえる『夜明け』の世界は両性具有的世界である。

そもそもバイセクシャルというのは、男女両性ともに関係を持つことが出来るという意味である。それはあくまでも人間相手に対していうことであり、バイセクシャルの要素が自然に関係することはないのである。それはつまり、通俗小説的要素を持ち、コレットを人気作家に押し上げたクローディーヌものの特徴とも言えよう。

したがって、そのようなバイセクシャル的試みが、過去クローディーヌ・シリーズでは成功したのにも関わらず、*La Retraite sentimentale* において、バイセクシャル的行為は失敗に終わる。しかしまだ『夜明け』のような両性具有的世界には至っていない、このことに *La Retraite sentimentale* の未完成な部分があると言えよう。

おわりに

コレットは自分の中にある「一片の男らしさ」について『宵の明星』で次のように語っている。

平凡な作家に変わってゆき、これからは子供とか草花の栽培とかさまざまの形式の動物飼育のような、目に見える物質的な生長によって報いられるものを賛美することを好むという、幸福でやさしい生みの親に昇格した作

家がさらされる危険から、わたしの一片の男らしさが私を救ってくれた<sup>29</sup>。

コレットにとって平凡な作家とは、草花の栽培や動物飼育といったものを愛でる人を意味しており、報いられることを求めるあくまで母性的な接触でしか草花や動物と関わらない人を指すのである。このような平凡な作家になることをコレットは「危険」と断じ、さらにこの危険から免れることが出来たのは自分の持つ「わずかばかりの男らしさ」のおかげであると言明している。したがってコレットにとって大事なことは、「男らしさ」つまり、『夜明け』の「私」のように自然を「掘り起こしたり、踏み込んだり、粉碎する」といった自然の中に入り込む能動的な働きの中で自分が男になるような両性具有の経験をするにあるのだ。土を耕す virilité「男らしさ」が、先に述べた男性の比喩としてではなく、自然を受け入れる態度の中に融合して入り込んでいるがゆえに、この態度を両性具有的だと結論づけることができよう。

#### 参考文献

- Béatrice Didier, «*La Retraite sentimentale* ou la représentation romanesque de la libération» dans *L'écriture-femme*, Presses Universitaires de France, 1981.
- Colette, *La Retraite sentimentale*, Mercure de France, Paris, 2004.
- Colette, *Claudine s'en va*, Librairie Paul Ollendorff, Paris, 2004.
- 小野ゆり子, 『娘と女の間』, 中央大学出版部, 1998.
- Colette, *La Naissance du jour*, Ernest Flammarion, Paris, 2004.
- Nicole ALBERT, «À la recherche du genre perdu : figures de l'entre-deux dans l'œuvre de Colette», *Cahiers Colette*, N° 31, Société des Amis de Colette, 2009.
- Colette, *L'Étoile Vesper*, Robert Laffont, Paris, 2004.

---

<sup>29</sup> Colette, *L'Étoile Vesper*, Robert Laffont, Paris, 2004, p. 680.

