

セリメーヌの変奏

宇多直久

セリメーヌはモリエールの『孤客』 *Le Misanthrope* に登場するつれない美女である。この名ほど『人間喜劇』の中で厚遇を得たものは少ないかもしれない。セリメーヌとはいったい何か。『孤客』のこの一節から出発しよう。

Mais les gens de mon air, marquis, ne sont pas faits
pour aimer à crédit et faire tous les frais.
Quelque rare que soit le mérite des belles,
Je pense, Dieu merci, qu'on vaut son prix comme elles,
Que, pour se faire honneur d'un cœur comme le mien,
Ce n'est pas la raison qu'il ne leur coûte rien,
Et qu'au moins, à tout mettre en de justes balances,
Il faut qu'à frais communs se fassent les avances.

(*Le Misanthrope*, III, 1)

しかるに拙者ぐらゐの押し出しの者は侯爵殿よ
掛け売りで愛するの掛かりを全部持つのでは面目ない次第ですわ
美女の値うちがいかほど稀に見るものであろうと
案ずるに、有難や、拙者らも同じく値段だけの価はあるし
拙者のごとき心を貰って誇りとするからは
女子衆に一銭の出費もないでは通りませぬ
よって一切合財きちんと秤に掛ければ少なくとも
恋の前払いは五分五分で行くべきであります

(拙訳。辰野隆訳を一部利用。)

アカストは二つの愛し方を述べる。「信用で愛する」 *aimer à crédit* のと「共同費用で愛する」 *aimer à frais communs* のと。芝居の中で彼は後者を標榜するのにたいし、前者を採るのが他ならぬアルセストである。アルセストはセリメーヌに「愛の掛け売り」をした挙句、棄てられて人

間嫌いから女嫌いになり、領地に隠棲してしまう。一方セリメーヌは美しく才智ある社交界の女 (mondaine)として上流社会を離れることはない。愛において若い未亡人セリメーヌは求愛者の一方通行の贈与を受けて返すことはない。だがアルセストは心情の最大の贈与の果てに遺棄を得るだけである。『孤客』はこの見地からすれば〈贈与〉donと〈遺棄〉abandonのドラマである。そしてここにおいてこの劇はもはや喜劇ではない。

アルセストを喜劇的人物にすることに歴史的な異議申し立てをしたのはルソーだった。1758年『演劇に関するダランベールへの手紙』の中で彼はジュネーヴでの劇場建設に反対し、芝居について大掛かりな検討を行った。『孤客』がそこで論難されるのである。ルソーの『手紙』の根底にはヴォルテールとの確執が横たわっていた。『孤客』論のある傾きはおそらくそこから来ている。「人間嫌いの男を笑いものにする」〈rire aux dépens du Misanthrope〉モリエールを彼は許さなかったが、他方彼が難じたのはセリメーヌではなくフィラントだった。

私が言いたいのは、人間嫌いのアルセストは公の悪徳にはつねに激昂して、自分が犠牲者となる個人的悪意にはつねに平静であるはずだったということだ。逆に哲学者フィラントは社会の無秩序のすべてをストイックな冷静さで眺めて、自分に降り懸かるごく僅かの悪にも激昂するにちがいがなかった。(J.-J. Rousseau, *Lettres à Mr. D'Alembert sur les spectacles*, Éd. Fuchs, Droz, p. 55)

ヴォルテールとダランベールがジュネーヴに劇場をもたらして平気なのはそれが対岸の火事だからだ。ルソーはフィラントを叩いてもう一人の見えざる敵を叩こうとする。ここからは『孤客』に〈私生活〉のドラマを見るという観点は生まれえない。しかしルソーは『手紙』で愛への関心を示さなかったのではない。「作者たちは公共の利益のためにこの危険な情熱〔愛〕に新しいエネルギー、新しい色彩を与えようとしている。そしてモリエールとコルネイユ以後、人が劇場で成功を目撃するのは、戯曲という名前の小説 (des Romans, sous le nom de Pièces dramatiques) である」(p. 62-63)。彼が恋愛を論ずるのはそれからである。

恋愛は女たちの支配だ。そこにおいて法を布くのは必然的に女たちである。なぜなら自然の理に従えば抵抗が彼女たちに属しており、男たちは自らの自由を犠牲にしてしか抵抗に打ち勝てないからである。こうした類の芝居の当然の帰結は、女性の支配を拡大し、婦人や娘を公衆の教師にし、彼女たちが恋人にたいして持つのと同じ権力を観衆にたいして持つということである。(p. 63)

こうして女は「想像的なモデル」modèle imaginaireとなる。古代人にあっては最も貞淑な女

性とは「人が最もうわさをしない女性」であった。近代はその逆である。

われわれにあっては最も尊敬される女性とは最も評判の高い女性だ。最もうわさされ、社交界で最も目にする女、そのもとで最もしばしば人が会食する女、最も高圧的に範を垂れる女、裁き、決断し、決定し、宣告し、才能と長所と美德にその順位と場所を割り振る女、賤しき学識たちが最も低劣にその厚遇を乞う女である。(p. 65)

この社会的現実には「近代の芝居」の中では増幅されて、「さらに悪い」ものになる。ルソーはそうは言わないが、このそれぞれの特性は少なくとも萌芽としてモリエールのセリメニューが孕んでいたものである。ルソーは愛を力としての威光の相の下で考察する。この威光が見せかけでありまやかしかであること、「想像的」なものであることを彼は熟知している。「結局のところ、社交界では彼女たちはすべてを裁くが何も分かっていない。しかし芝居では彼女たちは男のものである知識で利口になり、作者のおかげで哲学者になり、われわれ男性を本来われわれのものである才能を借用して粉碎する。愚かな観衆は愚かにも女たちから自分たちが教えたことをわざわざ教わりに行くのである」(p. 65-66)。ルソーの女嫌い？ そうではないだろう。彼は威光が「評判」「うわさ」として呈示される他者の欲望を鏡にして到来すること、他者の欲望なしではありえない想像的なものであることを述べているのだ。

恋愛劇はこの威光のメカニズムによって「女教師」*gouvernante* を作り上げる。この場合、近代の社会的弊害が演劇の中に投影されている。ところでルソーはさらに進んで演劇一般を否定するだろう。「演劇」*spectacle* そのものにいかがわしい何かがつわりついている。彼は言う。

俳優の才能とは何だろうか。自分を捏造する術、自分とは別の性格をまとう術、実際ある自分とは違ったように見せかける術、平然と熱狂する術、本当に自分で考えたら当然考えただろうこととは他のことを言う術、結局、他人の場所を取得することによって自分の場所を忘却する術だ。俳優の職務とは何だろうか。金のために自分を見せ物にさらすこと、客がその権利を買った恥辱と侮辱の行使に服従すること、そして公に自分を販売することだ。私はあらゆる誠実な人に心の奥底で、この自我の取引 (*trafic de soi-même*) には何か奴隷のような低劣なものがある、と感じはしないか述べてもらいたく思う。(p. 106)

これほど見事に演劇的自我の想像的、鏡像的性格を定式化したパラグラフはないだろう。演劇とは「自分を見世物にさらすこと」*se donner en représentation* である。ルソーが言い当てたように、これは「自分自身」*soi-même* つまり自我 (*le moi*) の「取引」である。演劇的自我は、そしてあらゆる自我は、他者を經由して成立する。ルソーの憤慨には倫理的な響きがあるが、結局

彼はひとつの交換を述べたことになる。自我は自ら採用した他者の^{ペルソナ}仮面である。俳優は「自分」sa personne を売って役を買う。それは必然的に見せかけであり、まやかしてあり、捏造されたものである。この論理は女を「想像的なモデル」に変容させる恋愛の論理と寸分たがわない。恋愛と演劇は相同の想像的事件である。欲望の反転が存在する。恋愛において君臨するだろう女の欲望はその求愛者（たち）の称賛がなければ明確な形とならない。彼女の欲望は男（たち）の欲望を望み見ることなしには何物でもない。称賛とともに欲望は形を帯び、想像的な自我ができる。他方、演劇において俳優はその欲望に他者のイメージとの同一化を通して形を付与している。彼の役は仮面の自我である。女と俳優の自我はこうして贈与されたもの、販売されたものである。セリメーヌとは社交界を舞台に男たちとまさしく芝居を打つ女である。

ルソーの演劇にたいする嫌悪はある時には悪魔を作り出す。

私は芝居を見て自分の涙にあれほど誇りをもつ棧敷席の泣き女の一人に出会う時、あの哀れなウアレリウス・アジアティクスにたいして見せたメッサリーナの涙を思わないではいられない。(p. 32)

セリメーヌがメッサリーナになる時、女嫌いが誕生している。人間嫌いのアルセストは終局的には女嫌いとして世を捨てる。メッサリーナはセリメーヌの凶暴な横顔である。

時代が下るにつれセリメーヌはますます跋扈し、その演劇性はますます覆い難くなるだろう。1825年グリムの孫と自称する人物がパリからロンドンへ文学評論を書き送っていた。スタンダールである。彼はあたかも芝居を見るかのように当時の社会を眺めていた。実際それは芝居だったのである。「夫婦財産契約の署名に際して初めて将来の妻を見る」夫、「あくびする夫から片時も離れないように余儀なくされている」妻、「自分をどうしたらいいか」分からず、「小説かセンチメンタルな哲学」を読み、「自分でもなぜかよく分からぬままにメランコリック」で「ロマンティック」な若者の群。この時代、「パリの十四の芝居小屋は毎晩満員」の盛況だった(Stendhal, *Lettres de Paris 1825*, Le Sycomore, p. 103, p. 130-131)。彼らの演劇熱の根底には「ある忌わしい悲哀と倦怠」が横たわっている。この気分文学的トーンを与えたのは、スタンダールによれば、ラマルチーヌ、シャトブリアンであり、哲学的トーンを与えたのはヴィクトル・クザンである。その流儀をスタンダールは一語で言っている。「まやかし」puffingである。(この『手紙』の原文は失われ、英訳だけが残される。アンリ・マルチノがもう一度仏訳し、puffing, pufferはその中に見られる。リトレはpuffを「ぺてん師のごまかし、人をつる広告」tromperie de charlatan, annonce pour leurrerと述べる。)

デルフィーヌ・ゲイを例に引こう。1825年4月21日、彼女は「演出のすべてを入念に整えた上で」司祭ら二百人とともに聖ジュヌヴィエーヴ教会の丸屋根内を登り、絵かきの足場に立って、

二百行の詩を「野蛮な口調」「野生の飛び出した目つき」で朗読した。「かつてこれほど燃える炎を吹き込まれた女占師はいなかった。かつて確かにフランスでは若い娘、あるいは人妻でさえ、これほど突飛な無作法をしでかしたことはなかった。」そしてデルフィーヌは喝采を博したのである。スタンダールは言う。

この不幸な国民にあってはすべてが見てくれの欲望と気取り (désir de paraître et affectation) になってしまった。ある国民にとって、たったひとつの振る舞い、運動も自然的、自発的ではなく、よってすべてが嘘であるこの状態に墮落することなしには、文明の高い地点に達することができないのだろうか。(p. 162)

もうひとつの例を引こう。7月7日、アカデミー・フランセーズでカジミール・ドラヴィーニュの入会演説とオージュの歓迎演説があった。それは「まことにおかしな見世物」(p. 201) だった。百五十年にわたる「国王の情婦たち、マントノン夫人、ポンパドゥール夫人、デュ・バリール夫人によるフランスの専制主義は『半端言葉』 demi-mots による雄弁とアカデミーの型にはまった言語を生み出した」(p. 203)。そして彼は締め括る。

あらゆる時あらゆる場で役割を演じるという必要がパリの社交界でより明瞭でより強制的になるにつれて、精神の繊細さは恐ろしく迅速に消えてゆく。われわれの人妻の中で最も尊敬すべき人たちさえ絶えず役割を演じるように余儀なくされている。われわれの社会的習慣におけるポーズと偽善の勝利は、見かけはまことに取るに足りない場合でも、極度に有害となっている。とりわけわれわれの作家たちの文体にとって。(p. 204)

空疎に演劇化した社会への告発が詩の批判、彼の言う「文学の革命」(p. 79, p. 131) の導火線となっていく。パリ社交界 (société parisienne) には、右と左、男と女を問わず、まやかし、気取り、誇張、偽善という病理が蔓延している。そしてスタンダールの現実感覚はそこに「商人の精神」 *esprit mercantile* の風靡を読み取る。フランスの文学は「ただの仕事」 *un métier* になっている。「われわれの最も賛美される詩人」は出版業者に言った。「私に一万フランの小切手をくれたら、私は『メッセニアの悲歌』 *une Messénienne* を書いて私の心の最も密かな襲を暴いてみせよう」(p. 245) と。これは「リベラルの大詩人」(p. 78) のカジミール・ドラヴィーニュのみへの痛撃ではない。フランス人は「自由への好み」を持っていない、彼らは「政治的平等」を欲する (p. 196)。〈商人〉の台頭とともに〈貴族〉が消滅してゆく。デュラス公爵夫人の小説『エドゥアール』 *Édouard* に触れてスタンダールは述べる。

私は血管に十字軍の先祖の血が流れ一年に十萬フランを享受している若い女たちは、その母たちの軽薄さも猫かぶりも真似たりしないだろう、と考える。彼女たちは頻りに銀行家の妻たちと会っている。これらの妻たちはすでに財産において彼女たちと対等なのだ。いずれ三十年後、風俗に関してこの二つの階級を区別することは不可能となろう。(p. 260)

予言は過たず、三十年後フォーブール・サン＝ジェルマンとショセ・ダンタンは混ざり合い、中庸(juste-milieu)の社会が実現しているだろう。スタンダールは彼の推すスクリーブについて言ったように、「われわれに鏡をさしだして」《en nous présentant le miroir》(p. 225)、このコメディを映してみせた。彼はルソーのように笑いを拒まない。もはや社会がアルセストを笑うのではない、アルセストが社会を笑うのだ。

しかしセリメーヌにはまだ知られざる部分が残っている。〈私生活〉である。そこでも依然として彼女は芝居を続けるだろう。だがそれは喝采を受けるためではない。恋愛、裏切り、報復、人はこうして愁いの領域に入る。バルザックの『私生活情景』*Scènes de la vie privée*に〈女性研究〉と名づけられる作品群が存在する。その名は最初(1830年)、恋愛の想像的メカニズムを描いた短篇に使われた(『女性研究』*Étude de femme*)。1832年には『女性研究』*Études de femmes*という総題で既出の小説(複数)を再編する作品集が企画された。そして1842年『続女性研究』*Autre étude de femme*という複数のレシから成るモザイク的作品が刊行され、今日これが『私生活情景』の掉尾を飾る。この『続女性研究』の最初の二つの挿話の主題となる女こそいわば私的なセリメーヌなのである。ある異文にはセリメーヌの名すら見える。「サロンのコメディエンヌ」《comédienne de salon》と記されるある公爵夫人は上流社会ではいかに振る舞うべきかについて「セリメーヌにさえ建白したであろう」《elle en eût remontré certe à Célimène》(*La Comédie humaine*, Nouvelle Pléiade, t. III, p. 1498) というのである。この女性像を辿ることにしよう。

七月革命の後首相となったアンリ・ド・マルセイには若年の彼をそのつもりもなく青銅の「政治家」homme d'Étatに鍛えてしまった一人の愛人がいた。こうして彼自身の口から愛の裏切りと報復の物語がなされる。次いで「宿命の七月革命以来フランスの女性に起った変化についての考察」(ibid., p. 674)が賑々しく繰り上げられる。(本来「アンリ・ド・マルセイの初恋」は「閨房の一情景」の題で1841年3月『アルティスト』*L'Artiste*誌に、「考察」は「申し分ない女」の題で1839年5月『彼ら自身によって描かれたフランス人』*Les Français peints par eux-mêmes*に掲載された。)

王政復古の後アンリはシャルロットという名の年上の女と恋に落ちる。だが彼女は、そのそぶりも見せずに、ある公爵との、その名と地位ゆえの結婚を意図する。この「きわめて有能できわめてうまいコメディエンヌ」(p. 683)の秘密を偶然アンリは知ってしまう。

この時私の中に何が生じたかを表現するためには次のことを認める必要があるでしょう。われわれはある内的存在を持ち、目に見えるわれわれはその鞘にすぎないこと、この光のように輝き影のように繊細な存在、しかりこの美しき〈私〉がその時永久に喪章を着けたことです。そう、私は冷たく肉のそげ落ちた手が私に経験の死装束を着せ、最初の裏切りがわれわれの魂にもたらす永遠の喪服を私に課すのを感じたのでした。(p. 682)

こうしてアンリは愛の想像性から離脱した。彼は「経験の死装束」をあえて羽織った。愛における想像的自我、「美しき〈私〉」〈beau moi〉は消えた。そして彼はアルセストのように女を憎み、社会を捨てることもしなかった。逆に彼はそこに止どまった。オセロのようにデスデモナを殺すためではなく、愛のからくりから自由になって女を凝視するためである。彼は愛を喪失して認識を獲得する。沈黙の中の苦悩は彼を「政治家」にした。「つねに自分の主人であり、どんな出来事でもそれがどれほど偶発的であろうと始終貸借勘定をなしうること、つまりその内なる私の中にわれわれの人生のあらゆる運動、われわれの情熱、われわれの感情に観客として立ち会い、万事について一種の精神的査定表によって法令を示唆する冷静で私心のない存在を持つこと」(p. 677)、これが政治家の資格である。無私のこの「観客」〈spectateur〉はコケットの中の「猿」が演じる芝居を見る。アンリの復讐はその芝居を彼女自身の前で暴くことである。風邪から回復したように「だまし」から回復したアンリは「友人の流儀と口調」を絶やさずに述べる。

ぼくは君の、公爵との結婚はすばらしい仕事だと思う。彼は君に立派な名、君にふさわしい唯一の地位、輝かしく名誉な立場をくれる。(p. 686)

愛の欺瞞と野心と盲目と、つまり欲望のすべてを見抜かれたシャルロットは自ら口走る。

哀れな女たち、私たちはルイ 18 世の憲章が私たちに作り上げる社会の中でどうなるのでしょうか。(p. 686)

ついにコケットは社会的強制に見舞われた社会的存在として析出される。憲章 (Charte) とは 19 世紀の政治的土台、〈近代〉の海図、〈私生活情景〉そのものの出発点である。ド・マルセイの愁いと笑いのレシは結局政治に到達する。シャルロットは新しい公爵夫人になり、政治体制の元素となる。ダドレイ夫人の言い種を引けば、彼女の結婚は「無節操」〈inconstance〉ではない。「節操と誠実」〈constance et fidélité〉は異なる。シャルロットまたはセリメーヌは〈近代〉の定数^{じょうすう}、その結実である。とはいえそれは決して安定した存在であるわけではない。彼女は欲望としてのその存在そのものによって絶えず姦通と死に戦く女である。彼女は政治的でなければなら

らない。さもないと自らが粉碎されるのだ。政治家のレシは政治的談論に移る。公爵夫人は〈申し分ない女〉 *la femme comme il faut* という名称を贈られ、肖像として描き出される。

このディスクールは本来独立の論集であった『彼ら自身によって描かれたフランス人』の文明批評的散文を翻案したものである。「研究」の名に最も値するのはたぶんこの挿話である。議論は内容としては新しいものではないだろう。その主題はあちこちで繰り返されてきた。新しさはまさにこれが「アンリ・ド・マルセイの初恋」のレシの後に続き、自らの後にもまた二つの姦通と報復死の物語（「われらが大佐の情婦」「グランド・ブルテーシュ」）を従えるという構成上の点にある。これら三つのレシは談論の主題のドラマ化であり、その暗部に触れることによって主題の核心を衝くと言える。

まずド・マルセイが述べる。「われわれがあらゆる社会的区別の崩壊に立ち会ってからもう五十年になる。われわれはこの大難破から女性を救うべきであったが、民法典は彼女たちの頭までその条項の水位 (niveau) を高めてしまった」(p. 689) 同じ言いまわしが1829年の『栄光と不幸』(現『球を狙い撃つ猫の店』)の下書きにもある（「革命が1814年の憲章に残した水位は今日その平等線をあらゆる身分に及ぼした…」 t.I, p. 1180）。前の世紀の「奥方」 *grande dame* は消滅する。彼は続ける。

ナポレオンはあれほど自慢だった民法の帰結を洞察しなかった。この男は彼の公爵夫人たちを創ることで今日のわれらが〈申し分ない女〉を生産した。彼の法律の副産物だ。

シャルロットまたはセリメーヌはカテゴリーの女になる。次いで『人間喜劇』の常連たちがこの議論を異口同音に発展させる。昔と今が対照され、色々な警句が群れ飛ぶ。——「奥方の扇は砕け散った。女はもはや赤くなったり、悪口を言ったり、ささやいたり、隠れたり、現われたりする必要はない。扇はもはや自分を扇ぐのに役立つだけだ」(p. 690)。——「上流社会の弔鐘が鳴る。傾聴！ その最初の一撃があなたがたの近代語 (mot moderne), 〈申し分ない女性〉である」(p. 691) ——「貴族階級の出身であったり、市民階級から押し出されたりする、あらゆる土壌、地方からも訪れて来るこの女性は現代 (temps moderne) の表現であり、良い趣味、エスプリ、優雅、気品のすべての、ただし弱められた、最新のイメージである」(p. 691-692)。——「これは現代の創造物 (création moderne) であって、美しき性に適用された選挙制度の嘆くべき勝利である。それぞれの革命はその言葉を持つ、それが要約され、描かれる言葉を。[……]組織する (organiser) とは帝政の言葉だ。それはナポレオンの全体を含んでいる」(p. 692)。組織された女である〈申し分ない女〉はブルジョア革命の言葉、〈近代〉 *modernité* そのものの言葉である。それでもまだその本質は明かされていない。それゆえ警句の次に肖像が来る。見知らぬ女、その歩き振り (démarche) はパリの女しか知らない。エミール・ブロンデは語る。

黒い絹の長マントの下で戯れ、緑のレースをゆすって軽やかな芳香を振り撒くこの優美な波の動き (ondulation), パリジェンヌのそよ風と心から名づけたく思うこの波動を、彼女は天使に負っているのだろうか、それとも悪魔にだろうか。(p. 693)

彼女は流れ漂う欲望、欲動なのだ。それは波や風のように動く。彼女の身のこなしは欲望の身のこなし (démarche) だ。

帽子の下にうぬばれることなく自分に確信した女の爽やかで健やかな顔が見える。彼女は何も見ないですべてを見ている。絶えざる充足に倦んでいる彼女の虚栄は好奇心を刺激する無関心をその表情に投げている。彼女は人が彼女を研究していることを知っている。ほぼすべての者が、女さえもが彼女を再び見ようとして振り返ることを知っている。こうして彼女は白く、清く、浮遊する蜘蛛の糸のようにパリを横切ってゆく。(p. 694)

彼女は他者の視線をいつも感じている。まなざしを受けとめるまなざし、欲望を見る欲望、すぐにも想像的な関係が生まれるだろう。「蜘蛛の糸」fil de la Viergeの罫、彼女は倦んでいるのに計算を忘れない。

この愛すべき騙りの女は女性の政治的な小さな技巧を芸術と熟慮のどんな観念も排する自然さで行使する。(p. 695)

すべてに自然となった技巧が染み着いている。身のこなし、まなざし、身づくろい、そして言葉づかいにも。

あなたは彼女の空虚な言葉 (parole vide) にうっとりするだろう。しかし彼女はそれに比類ない小細工によって思想の価値を伝えることができるだろう。(p. 696)

これらは「最上級の細事で得られた作りものの偉大さ」である。他者の視線に晒されて遂行されるこれらの自然な芝居はルソーが述べた威光のメカニズムの実行以外のなにもでもない。ただルソーのコメディエンヌと異なるのは、〈申し分ない女〉は愛への自由を有しないという点である。彼女は欲望でありながら愛に不安を抱く。なぜか。

昔奥方たちはポスター、手で書いた新聞、広告とともに愛した。今申し分ない女は五線紙のように罫の入った小さな情熱を持つ。その八分音符、四分音符、二分音符、四分休符、延音

記号、音部記号についたいくつかのシャープともども。弱い女、彼女は愛も夫も子供の将来も危険に晒す気はない。今日名も地位も財産も、船荷のすべてを保護するのに十分尊敬される旗ではもはやない。貴族階級全体は過ちを犯した女の衝立になるために体を張ることはもはやない。だから申し分ない女は昔日の奥方のように栄ある戦いのそぶりを見せることは全くない。彼女は足下に踏みつけてなにもも粉碎することができない。たぶん粉碎されるのは彼女の方だ。ゆえに彼女は偽善的折衷の、最もいかがわしい気質の、正しい礼儀の、暗礁を持つ兩岸の中間で営まれる匿名の情熱の女である。(p. 699)

こうして議論は〈申し分ない女〉の、この私的セリメーヌの最も不吉な部分に触れる。彼女は男性たちから有り余る愛の贈与を受けて返すことができない。アルセストにたいするセリメーヌのように、彼女は〈贈与〉にたいして〈遺棄〉しか贈れない。彼女の欲望の、能動的な愛に向かう力動は致命的に欠けている。これに気づく時、セリメーヌは〈真実の女〉になりうる(『ランジェ公爵夫人』)。ところが愛を待ち受けるのは姦通の、しばしば夫によって課される、そして社会が批准する、死をも含む審問である。姦通、「犯罪的会話」〈*criminelle conversation*〉(p. 699)、これこそ〈申し分ない女〉の戦き迎える言葉である。あれほど蠱惑的で、あれほど女王然とした社交界の女が、私的には「奴隷」であったとは。夫に去られた女は「もはや女でも娘でもブルジョアの女でもない、溶解し、物となる」(p. 700)。しかし別の観点からは、贈与なき女も「物」ではないか。第一に愛を殺害し、欲望を、生そのものを扼殺することにおいて、それは人ではなく物ではないか。第二にそれは与えずに奪う者として、収奪による支配として、体制の一元素という資格で、政治的物質、マキャベリの女性形ではないか。この相の下では、〈申し分ない女〉はまさしく「システムの女」(Pierre Barbéris, *Le Prince et le Marchand*, Fayard, 1980, p. 237)である。彼女は欲望のシステムとしての〈近代〉において、他者の欲望を収奪する欲望の女である。

こうして申し分ない女はイギリスの偽善と18世紀の優雅な率直さとの中間に生きている。折衷的システム (*système bâtard*) だ。(p. 700)

中間 (*entre*) にも様々な段階がある。〈申し分ない女〉は「セイレン」〈*sirène*〉と形容される公爵夫人としてすでに『人間喜劇』の冒頭作品(『球を狙い撃つ猫の店』)から登場して来る。この典型は時にはセリメーヌと名指されながらこの『続女性研究』まで『私生活情景』を貫流するのである。そして『情景』は徐々に物質的重みを増すかに見える。1834年の時点で、『地方生活情景』への構想としてバルザックは述べた。

『私生活情景』の中で純粹で高貴な感情であったものは、暗く痛ましい情念に変貌するであろう。ここ（『地方生活情景』）では過失は犯罪になるであろう。（Introduction aux *Scènes de la vie de province*, t.III, p. 1520）

過失から犯罪へ。〈近代〉の苦い果実、セリメーヌが自らのシステムを対自的に意識した時、これが彼女の通り路だと言えぬことはない（『シャベール大佐』『夫婦財産契約』の恐るべき女たち）。セリメーヌには〈近代〉の矛盾の一切が集約されている。『私生活情景』の掉尾を飾る『続女性研究』は〈申し分ない女〉を論じて『私生活情景』というある意味では巨大な〈女性研究〉の全体を俯瞰しているように見える。