

Nara Women's University

[19世紀フランス小説における女性とセクシュアリティと子供像 第3部 子供たちの可能性]

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2009-12-11 キーワード (Ja): ジェンダー論, ジョルジュ・サンド19世紀小説, フランス文学, 女性学, 文学一般 キーワード (En): 作成者: 高岡,尚子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10935/1079

第3部

子供たちの可能性

第1章

「棄てられた子」・「拾われた子」

「棄てられた子」の運命

第3部では、親（特に母親）への参照としてではなく、単独で十分に存在感を発揮する子供像に注目するが、本章ではまず、「棄てられた子」・「拾われた子」の描かれ方について検討してみたい。「棄てられた子」が必ずしも「拾われる」とは限らないが、「拾われた子」は基本的に、何らかの理由によって「棄てられた子」であると言える。

19世紀フランスにおいて、「棄て子」« *enfant abandonné* »や「孤児」« *orphelin* »は大きな社会問題のひとつであった¹。Claudie Bernard は「不義の子」« *bâtard* »について述べた部分で、「不義の子は最初に棄てられる犠牲者であった。しかし犠牲者はそれだけではない。孤児もそうであったし、たとえ嫡出子であったとしても数が多すぎると同じ目にあった」と説明する。こうして「棄てられた子供」たちは、拾われれば「孤児院」« *hospice des enfants trouvés* »に收容されるのだが、その境遇は運が良かったと直ちに言えるようなものではなかった。「孤児院や、子供たちを收容する特別の教会や修道院では、子供たちの死亡率はおぞましいほどのもの」だったのである²。また、こうした施設で日常的に行われていた子供たちに対する虐待も、見逃すことはできない。遺棄された子供たちは、拾われて收容されても地獄、放置されても地獄という状況におかれていたのである³。このような子供たちに対し、当時の作家がさまざまな理由から関心を持ち、その結果、モチーフや背景として描くことに価値を見出したことは、多くの作品の存在が語ってくれるところである。Claudie Bernard は「文無しだが、同時に自由でもある小さな大人」の例として、デュクレ＝デュミニル Ducray-Duminil のアレクシ Alexis やサンドのフランソワ François、シューSue のマルタン Martin、マロのレミ Rémi、あるいはユゴーのコゼットなどを挙げているが⁴、このリストを見るだけでも、特に社会派と考えられる作家によって、多くの「棄てられた子」が描き出されてい

¹ なぜ「棄てられる子供たち」がこのように多かったかについては、経済的・心情的などさまざまな原因が考えられるが、中でも重要なのは法的な側面であろう。大革命以降、ナポレオン民法典においても、母親の側が子供の父親を探し、認知を求める権利はなく、子供と認めるかどうかはひとえに男性の意志次第というのが現実であった。庇護を求めて果たされない場合、女性に残された選択肢は多くはなかったはずである。また、家族という社会的ユニットに強い価値が見出されるようになったこの時代、「婚外の子」は特に財産相続の権利も持たされず、忌み嫌われるものとして排除の対象になりやすかったという事情もある。(Claudie Bernard, *Op.cit.*, pp.108-113 を参照)

² *Ibid.*, p.110. 以下、特に断らない限り、フランス語のテキストからの引用は拙訳による。

³ マロの『家なき子』の中においても、養母の夫によって家を出される主人公レミに対し、「孤児院に行くか、ヴィタリ Vitalis の一座に売られていくか」は、究極の選択として提示されている。

⁴ *Ibid.*, p.111.

ることがわかるだろう。

ジョルジュ・サンドは『棄て子のフランソワ』 *François le Champi* を、1847年から翌年にかけて『デバ』紙 *Journal des Débats* に発表した⁵が、作家はそれ以前にも「棄てられた子」に関心を示していた。1843年、サンドが住まいを持っていたノアン近くの町ラ・シャートルで、ファンシェット Fanchette という身寄りのない少女が修道院から追い出され、挙句の果てには路上に放置されるという事件が起こる。これに憤慨したサンドは『独立評論』誌 *Revue indépendante* に友人らとともに論陣を張り、「Fanchette」という記事を発表した⁵。ピエール・ルルー Pierre Leroux ら思想家の影響もあり、1840年代のジョルジュ・サンドはいわゆる「社会主義小説」を多く書いていたが、「棄てられた子供」を題材とする『棄て子フランソワ』もまた、その系統に連なるものと考えられる。以下、作家サンドが「棄てられた子」をどのように表象したか、また、女性（母親）との関係はどのように描かれたかについて、『棄て子フランソワ』を題材として検証する。

『棄て子フランソワ』の物語

物語はある朝、粉引き屋の若妻マドレーヌ・ブランシェ Madeleine Blanchet が、泉のそばで少年を見つけるところから始まる。少年はフランソワと名乗るが、親の名前もわからない。聞けば、ザベル Zabelle という養母に育てられているのだが、彼女には子供を十分にみてやるだけの手段がないことがわかる。哀れに思ったマドレーヌは、ザベルとフランソワに対し、日々の援助をしてやるようになる。数年後、生活に困ったザベルはフランソワを孤児院にやろうとするが、マドレーヌが金銭と引き換えに引取ることを決める。彼女には一人息子のジャニー Jannie がおり、二人は兄弟のような関係で育てられる。しかし、身体も大きくなり立派な働き手となったフランソワに対し、マドレーヌの夫ブランシェは悪意を抱き、フランソワはその家を去り、奉公に出て行かざるをえなくなる。奉公先で歓迎され、尊敬と娘の愛情をも勝ち得たフランソワであったが、ブランシェが借金を残して死亡し、マドレーヌが心身の疲労から重い病にかかっていることを知った彼は、迷わずマドレーヌの元に戻る。フランソワは、実母からの多額の金銭贈与によってマドレーヌの窮地を救うと同時に、彼女への母ではなく女性としての思慕を自覚するにいたる。マドレーヌはフランソワの想いを受け入れ、結婚が決まるところで物語が終わる。

「棄て子」フランソワの成長

この物語を「棄てられた子供」と「拾う母」の観点から考察する際、次の三点が注目に値するだろう。ひとつは、「拾われた」少年が「拾う母」によってどのような影響を受け、成長を遂げていくかということ。ふたつ目は「拾われた子」がどのような形で母親に報いるのかという問題。最後には、このようにして作り上げられた関係の中で、母がどのような位置におかれているかということである。

まず一点目であるが、初対面のフランソワについて、マドレーヌは次のような感想を抱いている。

マドレーヌはその子供をさらにじっと見つめた。かわいい子供だし素晴らしい目をしているのに残念だわ、と彼女は思った。とても頭が悪そうに見える⁶。

⁵ この論考が、事実上、サンドが公に発表した初めての政治的言説であるとされている。(George Sand, *Politique et polémiques*, présenté par Michelle Perrot, Imprimerie nationale Editions, 1997. などを参照)

⁶ George Sand, *François le Champi*, Editions Garnier Frères, 1981, pp.222-223. 以下、この作品からの引用はページ数のみを記す。

フランソワは生まれてから家庭的な世話をほとんど受けたことがなく、名前や年齢を問われても、正しく答えることができない。養母のザベルは、自身が未婚の老女「*vieille fille*」ということもあり、社会的におかれている立場が非常に厳しい。彼女はフランソワを慈しむことはないが、かといって、特に虐待したりすることもない。要するに、彼女は働き手としての少年（青年）を孤児院から引取っただけで、自身の暮らし向きに応じて対応する外ないのである。そのザベルと生活するフランソワは「かわいい子供」「*bel enfant*」であり、「素晴らしい目」「*yeux magnifiques*」を持っているところは知性の存在をうかがわせるが、いかんせんそれを磨き、発揮する環境を与えられていない。ゆえに、「とても頭が悪そうに見える」「*il ait l'air si niais*」のは無理もないところである。しかし、このフランソワはマドレーヌの世話によって劇的な変化を遂げる。毎日のスープは虚弱だった体質を改善し、みるみるうちに健康な少年を作り上げる。マドレーヌの家で暮らすようになってからはさらに文字を読むことも覚え、ついには誰の目にも「とても良い働き手で、仕事熱心で役に立ち、同じ年頃の子供たちに比べて一番身体が強く、元気でききわけがよい」(p.254)と映るようになるのである。このようなフランソワの様子は、社会主義小説の中に登場する理想的な子供像であり、かなりの美化が施されていることは確かである。だが、サンドは同時に一般的な「棄て子」の現実にも言及しており、フランソワとの比較をこのように説明する。

ほかの棄て子たちは、彼らの境遇のせいで絶え間なく辱めを受ける。一方、周りの者たちは、彼らには小さな頃から人間としての尊厳はないのだということを、容赦ないやり方で叩き込むのだ。[...] しかし、フランソワはザベルに拾われた。彼女は彼を愛したし、虐待することは決してなかった。続いて彼はマドレーヌに出会った。その慈悲の心は誰よりも強く、人を思う気持ちは誰よりも暖かかった。[...] だから 15 歳になったとき、彼は悪意とは全く無縁だったし、悪巧みを抱いたこともなかった。汚い言葉を繰り返すこともなかったし、それを聞いても何のことかわからなかった。(pp.262-263)

ここに述べられる「棄て子」の境遇は、当時の社会にあってはありふれた現実であったことが想像される。そして、フランソワがそれを免れる理由は、サンドによれば母親の存在であり、さらに言えば、彼女らの与える感化や教育なのである。良い母親に拾われた子供は良い人間に育っていく、それはすなわち、良い母親に育てられた子供は良い人間に成長していくということでもあり、ここには守り手、教育者、慈しむ存在としての母親への期待と社会的要請があらわれていると言えるだろう。

フランソワはどのように報いるのか

しかし、マドレーヌの造形は、単に、母性とその発揮が理想的であるようにはなされていない。確かにこの作品は「棄て子フランソワ」の物語であるが、同時に「母／女マドレーヌ」の物語でもある。マドレーヌによって拾われ、育てられるフランソワは、まずは養母から一方的な恩恵を受ける存在として描かれる。物語前半に強調されるのは、母親のあふれんばかりの愛情と献身であり、「子」の「親」に対する依存の形である。しかし、物語の半ばからトーンは次第に変化し、心身ともに弱体化する養母マドレーヌを、成長した養子フランソワが救い、支える方向へと進んでいく。このフランソワの変化と養母に対する報いは、どのように理解できるだろうか。

『棄て子フランソワ』には、非常に印象的な場面が三箇所ある。ひとつは冒頭の、マドレーヌが

ろう。実母は恐らく、明かせぬ理由と彼女なりの枷によって子供を「棄てる」決断を迫られたと推測されるのだが、その彼女によってもたらされる金銭は、マドレーヌの枷をひとつ取り除くことになるのである。それに際して、フランソワの役目は介添え、あるいは媒介であり、彼が自身の金銭でマドレーヌを救っているわけではない。つまり、彼は金銭でマドレーヌを買ったわけではなく、実母と養母を結びつけ、彼女らの橋渡しをしたということになるのである。夫の利己的な振る舞いによって窮地に立たされたマドレーヌに対し、金銭的な意味で報いるとすれば、作家にはこの解決方法が理想的とみなされたのであろう。

フランソワはまた、情愛的側面でもマドレーヌを救う。母であった女性を妻にするという物語の結末は、しばしば近親姦的側面から解釈されてはいるが、実際の作品には、男女としての恋愛感情の意識や性関係に関するニュアンスが多く書かれているわけではない。むしろ、フランソワが急激に成長する一方で、マドレーヌは常に変わらぬ少女のような印象が与えられ、その姿はしばしば聖母にたとえられている。フランソワが養母に対し、初めて恋愛感情を意識する場面は、最後から二番目の章の最終パラグラフまでとっておかれ、その様子は以下のように述べられる。

フランソワには突然、彼女が若く見え、聖母様のように美しいと思った。彼の心臓は飛び跳ね、それはまるで教会の鐘楼のてっぺんまで登っていくようだった。(p.392)

年齢の差からすれば「若く見える」というのには誇張があるのだろうが、「聖母様のように美しい」という表現からは、彼女に対する欲望や愛情は、即物的なものではなく、精神的で純化されたものであることが想像される。第1部第2章で検討したとおり、女性の類型にとって「聖母」は重要な参照事項であり、触れることの許されないマドンナか、触れられそうで触れられないファンタスムの対象としての母親かというのが、対極的な位置づけであった。しかし、フランソワはここで聖母としての母と、愛する対象としての女性を何らの違和感もなく統合させており、そこには性的ニュアンスのかたまりであるファンタスムが湧き起こる可能性さえ排除されているようである。

マドレーヌの立場

このような関係において、マドレーヌの位置づけをどのように理解すべきだろうか。まず、フランソワとの結婚を承諾したという事実があったとしても、ふたりの間にある関係性が夫と妻のそれ、つまり、彼女とブランシェの間にあったようなものになってしまったとは考えにくい。フランソワは、聖母たる母に仕える拾われた子供の位置にあり、結婚後もそれは変わることがない。「拾う母」であるマドレーヌは、「慈悲」« *chârité* »の象徴であると同時に、恋愛感情を含むすべての情愛で持って統治する、理想的な女性性の象徴として描かれているのである。

この点が、マロの『家なき子』のレミや『家なき娘』 *En Famille*(1893)のペリーヌ Perrine、また、ユゴーの『レ・ミゼラブル』のコゼットと違っているところであろう。レミの場合は親が貴族であったという「認知で終わる結末« *croix de la mère* »」の性格を持っているため、正確には「棄て子」の物語ではないのかもしれないが、物語の大半は、養母から切り離されたレミが、親方ヴィタリ（「養父」にあたる）に教育を受けつつ社会について学んでいくという筋立てを持っている。ペリーヌとコゼットの場合は、いずれも先に父が不在になり、母の方では積極的に彼女らを遺棄したわけではないが、結果的に孤児の運命を引き受けざるを得なくなる。ペリーヌが父方の祖父を見つけ、彼が経営する工場で見事に役目を果たしていく一方で、コゼットはジャン・ヴァルジャンに見

出され、強い愛情の対象として慈しみ育てられることになる。この三人に共通しているのは、母の不在もさることながら、導き手、あるいは庇護者がそろって「養父」« père adoptif »である点である。三人はまず母親からの愛情を糧に生きるように描かれるのだが、それは即座に失効する運命にあり、生活そのものや将来への希望、さらに言えば自己アイデンティティの保障を担うようになるのは「養父」の存在なのである。これによって、母の姿は父親の元に吸収されていくと言えるだろう。川端有子は『家なき娘』の最終場面について、「母の娘ペリーヌが、父の娘にすり替えられる。まさしくこれは、ペリーヌがフランス人ヴェルフラン氏の孫として誕生するシーンなのだ」と述べるが⁸、この子供たちはみな、母の元では得られなかったものを、父の権威によって回復されるように形作られているのである。

一方で、ジョルジュ・サンドの作品の中に、この種の父が現れることはあまりなく、不在の父親の代わりに統治者の役目を果たす母親が多く登場する。例えば、ヴァランティーヌは心の通い合う者たちだけを集めて、小楽園を築こうとするが、そこでの彼女はまさに「養母」« mère adoptive »の役割を果たそうと試みる。『マドモワゼル・メルケム』*Mademoiselle Merquem*の主人公セリー Célie は実際に理想的な小村を運営しているが、彼女は多くの名づけ子を持ち、「mère adoptive」として敬われている⁹。フランソワとマドレーヌが築く世界は、規模の点から言えばセリーのそれにはるか及ばないが、血のつながりではなく、社会正義が実現される場としての家庭という認識は、サンドの小説世界を貫く絶対的価値観のひとつであり、その空間を統治していくのは« mère adoptive », あるいは « mère de la communauté »（「共同体の母」）なのである。

⁸ 川端有子『少女小説から世界が見える—ペリーヌはなぜ英語が話せたか』、河出書房新社、2006年、p.88.

⁹ George Sand, *Mademoiselle Merquem*, Actes Sud, 1996.

第2章

次の時代の子供たち:「都市の子」・「田園の子」

単独で存在感を発揮する「活躍する子供たち」の例として、最終章にあたる本章では、次の時代を担うべく設定された子供たちについて検討してみたい。その際、「都市の子」と「田園の子」という分類を提示したいのだが、それは、劇的な都市化が進んだ当時、ひとのあり方そのものが変化していく中で、都市部（特に大都市部）とそれ以外の地方とでは、将来を担う存在としての子供への期待や託されるものが異なると考えられるからである。本稿では議論を明確にするため、「都市の子」のモデルとしてユゴーの『レ・ミゼラブル』を、「田園の子」としてサンドの田園小説群を、それぞれ分析の対象としたい。

「都市の子」たち

前章でも参照した「不義の子」« *bâtard* »についての論考の中で、Claudie Bernard は革命以降、こうした子供たちに関する認識の変化について、「出産奨励主義的かつ国家主義的革命にとって、不義の子たちは質量両面における潜在的な力となった。家族を持たない彼らは、共和国という大きな家族に奉じる構えができていないのではないか？父親を持たない彼らは、「祖国の子」となったのではないか？」と述べる¹。つまり、家族や親を持たないことは必ずしも国家にとってはマイナスではなく、その存在を資源として活用することで、むしろ、「祖国の子」« *enfants de Patrie* »としての役割を果たすことを期待、あるいは積極的に求めることができるようになったのである。このような認識の変化は、棄てられた子供たちの文学的表象にも色濃く現われることになる。

このような子供たちの不幸は、認知といった平凡なテーマに終わることもあったが、同時に、個人的かつ集団的な再生を果たすというユートピア的側面へと開かれる可能性もあった²。

この指摘の中で重要だと思われるのは、棄てられた子供の運命が、単なる不幸ではなく、「個人的かつ集団的な再生」« *renaissance personnelle et collective* »を果たす可能性へと読み替えられ、それが共和国的「ユートピア」« *utopie* »建設へと理論的に直結していくところであろう。この種の勇

¹ Claudie Bernard, *Op.cit.*, p.110.

² *Ibid.*, p.111.

敢かつ雄大な使命を与えられた子供像として、ユゴーのガヴローシュはまさにその嚆矢であり、かつ最高傑作とも言える。ユゴーは『レ・ミゼラブル』の第3部「マリユス」をく小さなもの> « *Parvulus* »と題された短い章から始め、パリの浮浪児 « *gamin* »について詳細に分析していく。この子らはパリにとっての「子供」であり、彼らにとってのパリ＝街は寝床であり、遊び場であり、「自由があるので、街路の方が好き」なのである³。

パリの浮浪児は、はっきり言うと、表面はとても粗野で、傷つけられているが、内面はほとんど無傷なのである。素晴らしいことと認めよう、フランス人民革命の輝かしい実直さの中で光を放つ非腐敗性は、大海の水の中の塩のように、パリの空気の中の観念から生まれる。パリを呼吸すること、それは魂を保存することである⁴。

ここに、ユゴーによってパリの浮浪児がどれほど美化され、理想化されているかが明らかである。確かに、彼らは表面上、美しく清潔であるとは言えないが、問題は「中身」なのであって、その中身とは革命によってもたらされるべき理想的なあり方、つまりユゴーにとっては「共和国」精神の体現なのである。このような子供像を表現する際に、「浮浪児」がモチーフとして理想的であるのは当然のことで、このような子供たちは直接の親を持たぬがゆえに、より純粋な形で観念化されるのである。ユゴーはまた、浮浪児たちのいたずらの根本にあるのは「ブルジョワ憎悪」 « *la haine des bourgeois* »⁵だとも述べるが、これも観念化の一端であろう。パリの街路に住む本当の浮浪児たちが「ブルジョワ」概念を持ち合わせているかどうかということは問題ではなく、当時のブルジョワの倫理観を対立項として持つ思想への共鳴と情熱を示していると捉えるのが正しいのである。

このように、パリを自由に駆け回って生活するガヴローシュにとって、街路そのものが彼を保護してくれるものであり、養ってくれるものでもある。街路に住む子供たちは、その場に特有の情報網を持ち、共同戦線を張っている。よって、迷子になった子供たちをガヴローシュは世話してやることのできるわけで、街路が彼にとって親であるように「ガヴローシュは彼自身が、ふたりの子供たちを助けてやることで彼らの父と母になることができる⁶」のである。一方、作品の第5部にいたって、1832年のパリ暴動が起こった際には、ガヴローシュはバリケードの一員となる。青年たちに混じって戦闘に備える彼には、少年の面影はほとんどなく、むしろ最も勇敢な活動家と言ってよいほどの様子を見せる。そしてガヴローシュの最後は、「同じ射手の第二弾が、それをぴたりと止めたのだ。今度は、舗道の上につつ伏せに倒れ、それっきり動かなかった。この小さな偉大な魂は、今飛び去ったのである⁷」と描写され、彼は「蜂起した人民の殉教の子として倒れることになる」 « *il tombera en enfant martyr du Peuple insurgé* »⁸のである。

ユゴーの文脈において、パリが執拗に称揚され、街路の子供としての浮浪児たちが誇張とも言えるほど美化されているのは確かであろう。19世紀に「光の都」と呼ばれ、「ヨーロッパの首都」と

³ Hugo, *Les Misérables*, Editions Garnier Frères, 1963, t.1, p.686. 翻訳にあたっては、佐藤朔訳（『レ・ミゼラブル』、新潮文庫、1967年）を参照。

⁴ *Ibid.*, p.693.

⁵ *Ibid.*, p.686.

⁶ Claudie Bernard, *Op.cit.*, p.111. ガヴローシュが助けるふたりの子供は、実は彼の本当の兄弟である。親であるテナルディエ *Thénardier* とガヴローシュの関係は、「父は彼のことを考えてくれず、母は少しも愛してくれなかった。父母がありながら孤児という、とりわけ可哀想な子のひとりである」（*Les Misérables*, t.1, p.709）と描写される。

⁷ *Les Misérables*, t.2, p.461.

⁸ Claudie Bernard, *Op.cit.*, p.111.

まで讃えられたパリは、当時の産業化や都市化の大波の頂に乗る、まさに最先端の都市であった。その点において、ユゴーにとってのパリは、「都市」そのものを象徴的に表現していたとも考えられるのである。その都市部において、街自体を寝床や糧として生きる子供たちは、実際には過酷な生活を強いられていたに違いないが、ユゴーの筆によって描出されたこれらの子は、これから生まれる新しい社会を担い、表象するものとみなされているようである。パリをくまなく知りつくし、自由を求めて「蜂起した人民の殉教の子」としてバリケードに倒れたガヴローシュは、「共和国の息子」とも言い換えることができるだろうか。彼は浮浪児になることによって、狡猾で冷酷な真の悪党として造形されたテナルディエの息子であることを免れ、幼くして英雄的な死を遂げることで、「偉大な魂」を持った小さなヒーロー « *petite grande âme* »として、絶対的な価値が与えられることになる。

この意味は、『レ・ミゼラブル』に登場するもうひとりの孤児コゼットと比較すれば、一目瞭然だろう。コゼットが、マリユスというひとりの男性に幸福をもたらす生き方を貫くことで、女性として認められ、尊重されるのに対し、ガヴローシュは別の次元＝「共和国の息子」を生きることを許されている。ここに明らかなのは、男女の非対称性であり、より高い価値が付与されるのは、やはり男性の側なのである。この非対称性は、母としてのファンチーナと父としてのジャン・ヴァルジャンにも、同様にあてはまる。第2部第4章に述べたとおり、ファンチーナは陽気なグリゼットから未婚の母というルートをたどり、社会的に言えば負の烙印を背負って生きることを余儀なくされた。その点において、彼女は大都市パリの典型的な女性犠牲者であるとも言える。しかし、彼女は母性に生きることによって聖化され、娼婦に身を持ち崩していながら、聖母の位置へと上昇していくように描かれる。つまり、ユゴーにおける女性の聖化の過程は、母性によってのみ保証されるのである。だが、この母性は、母がわが子に対して持つものとは描かれることはなく、広く一般人民に対する人類愛のようなものへと転化されることはない。確かに、物語の最終場面において、死を覚悟したジャン・ヴァルジャンは、初めてファンチーナの存在と名前とをコゼットに明かし、彼女を母の元へと返却しているかのようである。しかし、それはあくまでもファンチーナとコゼットという個別の「母・娘」関係（しかも、ヴァルジャンの死によって、コゼットは母に関する情報をすべて失うことになり、追憶も関係性の回復も全く不可能になってしまう）に限定されることであり、ヴァルジャンやマリユス、さらにはガヴローシュが背負うような社会性とは、全く無縁のものなのである。

『レ・ミゼラブル』には理想的な母も描かれなければ、理想的な父も描かれているとは言いがたい。ヴァルジャンはコゼットにとっては素晴らしい父親ではあろうが、コゼットを庇護しているというよりむしろ、ヴァルジャンのほうに彼女に依存している雰囲気強い。マリユスは亡父の価値観を否定する祖父との確執を経験しており、そのいずれもが「理想的な父」存在とは言いがたいのである。しかし、『レ・ミゼラブル』を貫く価値観を支えているのが「父的」なものであることは揺るがしがたい事実であろう。その場合の「父的」なものとは、ヴァルジャンたちが演じる生身のあり方ではなく、むしろ、パリの街路の子供ガヴローシュを育てる「父＝共和国」なのである。「父＝共和国」の理念を背負って自立し、それゆえに高潔な魂の担い手となる「息子」が、ガヴローシュであり、マリユスなのである。この場所に、母親の影は非常に薄く、未来を担う子供はやはり「父の子」のようである⁹。

⁹ テナルディエの妻が、娘ばかりを溺愛し、息子を愛することができないように描かれていることは興味深い。息子ガヴローシュは孤児になったことで親の冷酷さから逃れることができたが、もともと彼は母から生まれたのではなく、父（共和国）によって産みなおされる存在だったとも読めるだろうか。

「田園の子」たち

では、ジョルジュ・サンドが描いた「田園の子」たちは何を表象し、そこにはどのような特徴が見られるだろうか。Claudie Bernard は、19 世紀半ばになって登場するようになった独立した子供像の特徴のひとつとして「素直で、想像力豊かで、賢い子供」«*l'enfant spontané, imaginatif et sage*»をあげ、そうした存在への熱烈な神話が、ロビンソン・クルーソーに類似したサバイバル冒険物語を数多く生み出したと指摘する¹⁰。Claudie Bernard は、そのような作家のひとりとしてサンドの名をあげているが、その場合に連想されているのはおそらく、田園小説に登場する子供たちであろう。

サンドの「田園小説」«*roman champêtre*»は、一般的に「田園小説四部作」と呼ばれ、執筆年代順に『魔の沼』*La Mare au Diable*(1846)、『棄て子フランソワ』、『愛の妖精』*La Petite Fadette*(1849)、『笛師のむれ』*Les Maîtres Sonneurs*(1853)の四作を指すことが多い¹¹。この四作品が「連作」を成していると考えられる根拠は、これらの作品全てについて作家が、土地の語り部によって物語られたものの収録という形を採っているところなのだが、最近の研究では、この四作にとどまらず、農村・田園地帯を舞台とし、農民たちを主人公とする他の作品にまで射程を拡大し、田園小説として読み解こうとする試みもある¹²。本章では、このような周辺の小説までを含めて「田園小説」と捉え、そこに描かれる子供たちを検証してみたい。

サンドが描いた田園小説には、ほぼ例外なく、活発に行動する子供たちが登場する。ただ、誰を「子供」と考えるかについては、その年齢を何歳から何歳までと特定することは難しく、「対大人」との相関性においてしか定義できないのが現状である。そのため、作品内部の人物構成と相関関係によっては、思春期に入った少年・少女 *adolescent* も「子供」*enfant* と考えるのが好ましい場合もある。加えて、思春期の少年・少女たちは、「子供」*enfant*→「思春期の少年・少女」*adolescent*→「大人」*adulte* という時間軸において、中間的な存在であるため、さらに興味深い事象が観察される場合もあろう。そのような前提に立ち、本章では特に、『ジャンヌ』の女性主人公ジャンヌ、『魔の沼』のマリーMarie とピエール Pierre、『棄て子フランソワ』のフランソワ、『愛の妖精』のファデット Fadette、『笛師のむれ』のエチエンヌ Etienne、ブリュレット Brulette、テランス Thérance、ユリエル Huriel に注目してみたい。

「田園の子」の本質：率直さと純粋さ

この中で、本当に「子供」と呼べるのは『魔の沼』のピエールと、物語登場時のフランソワであろう。彼らは共に 10 歳前後という、そこそこ成長しており、物事もわかりかけてはいるが、周囲の世話なしでは生きることのできない年齢に設定されている。その彼らに共通する特徴は、率直さ«*spontanéité*»と純粋さ«*innocence*»であろう。フランソワの心の清明さについてはすでに前章に述べたが、ピエールにも同様の性質が見られる。後妻候補に会うために出かけた父親ジェルマン Germain と、奉公先へ向かうマリーに同行することになったピエールだが、彼は道すがら賢いところを披露することなど全くなく、食欲や睡眠といった基本的な欲求が高まった時でない目を覚ますことさえしない。その点において彼は、Claudie Bernard が指摘するような「想像力豊かで賢い

¹⁰ Claudie Bernard, *Op.cit.*, p.180.

¹¹ サンドの田園小説四部作については、拙論「田園小説四部作に見る、パリと地方と理想郷」(『ジョルジュ・サンドの世界』, 日本ジョルジュ・サンド研究会編, 第三書房, 2003 年, pp.131-167) に詳述している。

¹² 『ジャンヌ』などがこの中に含まれる。

子供」の範疇には入らない。その役割を与えられているのはむしろ、若い娘(10代半ば)のマリーであって、ジェルマンが彼女の虜になるのは、まさにその「賢さ」のゆえなのである。ではピエールの役割は何か。彼はジェルマンとマリーを結びつけるのだが、その様子はまるで小さな預言者のようである。道に迷った森の中で就寝の祈りを唱えながら、彼はしばらくの間じっと木の枝を見つめる。そして、「ねえ、とうさん。もし僕に新しいお母さんをくれるんだったら、僕はマリーがいいな¹³」とつぶやき、返答を待たずに眠りに落ちる。また、その夜、マリーの働きにすっかり心を奪われたジェルマンは、彼女の関心を引こうとするが、焦りが募るばかりで思ったような返答を得ることが出来ない。その際にも、ピエールはこのように断言する。

「聞いてくれ、ピエール」と彼は付け加えて言った。「私はそうして欲しいんだよ。マリーがおまえの母さんだったらいいと思うし、いつもお前のそばにいてくれたらなあと思う。そうしたくないのはマリーなんだ。私に嫌だと言うことを、お前にはうんと言うようにしてくれよ。」「落ち着いてよ、とうさん。僕がうんと言わせてあげるよ。マリーはいつだって、僕の言うとおりにしてくれるから」(pp.92-93)

この発言は、無邪気な子供が大人の言うことを鸚鵡返しにするような、単純なくり返しとも理解できるが、彼の言葉は実際のものになり、予言は的中するのである。ピエールには損得の意識もないし、父親とマリーの結婚を妨げるものがあることなどももちろん気に留めておらず、ただ彼女の心根を愛するがために、父親と結び付けるための言葉を発する。このような、心から口元へと言葉が直結する素直さ « *spontanéité* » と、計算の全くない純粋さ « *innocence* » が人間の本来の姿であり、人は社会性を身につけることによってそうした美点を失っていく、というのがサンドの信念のひとつであり¹⁴、田園小説において最も称揚されているのはその点であると言っても過言ではない。この対比はそのまま「都市」と「田園」に当てはめることも可能だろう。「田園」を離れ、やむを得ず「都市」に暮らさねばならない人間は、我知らず段々と、本来の「自然」 « *nature* » を失っていく。「子供→大人」、「田園→都市」という流れによって美点が摩滅していくとすれば、「田園の子」ピエールはそれをもっともよく保持し、行使する存在なのである。

「田園の少年・少女」に託されたもの

次に、思春期を迎え、自分の道を選択する時期にある少年・少女たちに注目してみよう。この子らにはすでに、ピエールのような無邪気さが残るようには描かれていない。ジャンヌもファデットもそれ以外の少女らも、それぞれに生活の困難を抱えており、社会的な価値判断から無縁であるとは言えない。具体的に言えば、ジャンヌは極貧の生活にあつて母を病気で失うし、マリーも同様、母とふたりで生きていけるか行けないか、くらいの収入しかない。村人から同情はされているが、とても尊敬を勝ち得るような存在ではない。ファデットの場合、立場はさらに悪く、魔女の孫として村では鼻つまみ者扱いをされ、母は愛人と出奔したとして不身持の烙印をおされている。しかし、彼女らは自らの努力と知識、忍耐力によって周囲の尊敬を勝ち得た末に、「求め/求められる男性」と結婚する(ジャンヌは貞節の誓いを立てており、結婚することはないが、愛する男性と心を通わずとところまでには到達する)。『笛師のむれ』の場合には、経済的な問題が直接的な障害として言及

¹³ George Sand, *La Mare au Diable*, Editions Garnier Frères, 1981, p.75.

¹⁴ ここには当然、ルソーの影響が見られる。サンドはルソーの熱心な読者であり、信奉者でもあった。

されることはほとんどないが、主たる登場人物4人はそれぞれ、エチエンヌとブリュレットが「田園の子」(農村の農民・ベリー地方在住・土着の生活)であるのに対し、ユリエルとテランス兄妹は「森の子」(材木伐採や運搬・笛師・ブルボネ出身・流浪生活)という属性の違いがある。この物語は越えられるものがかかなり異なっているが、相容れない価値観を統合していく試みの末に、主人公たちの結婚があるという点では、他の作品と同じ系列に属していると言えよう。

彼・彼女に共通するもの、また、このような人物が造形されることによって何が託されて得たのだろうか。ひとつには、彼・彼女らの物語の結末が、幸福な恋愛結婚であるという点である。このことは、現実に農村部に住む農民たちの全てが、円満な人間関係の末に、愛情のみを契機とした結婚に到達することを意味しているわけではない。実際にはそのようなことは稀であったかもしれないし、むしろ、因習めいた習慣によって阻まれたり、理不尽な偏見の犠牲者となったりすることの方が多かったかもしれない。しかし、ここで問題なのは農村生活の現実というよりは、困難を乗り越えた末に幸福を勝ち得るといふ、ある意味理想的な人間の成長段階を、サンドがくり返し描こうとしたことであり、その際に舞台として選んだのが都市部ではなく、田園地帯であったということなのである。都市部であっても農村部であっても、当時のフランス社会において、純粋な愛情関係のみによって結ばれる恋愛結婚に対して、それほど高い価値が与えられていたとは考えにくい。それをあえて覆したところに、子供から大人へと向かう時期の少年・少女に対する作家の期待が込められているようにも感じられる。

次に指摘したいのは、ここにあげた女性登場人物のほとんどすべてが、性的な攻撃を受ける点である。ジャンヌとマリーの場合は、いずれも未遂に終わるとは言え、強姦に近い仕打ちを受ける(ジャンヌはこの際の怪我が元となって命を落とす)。ファデットとブリュレットの場合には肉体的攻撃は受けないが、未婚にもかかわらず、誰かの子供を身ごもっているのではないかとの噂を流される。田園を舞台にした少年・少女の恋物語を描いたにしては、この種の攻撃の多さは尋常ではない。そうした場所の豊かさや純朴さといったものをもっと全面に出したいのであれば、性的な面では漂白されているに越したことはないのだが、作家はわざとその逆を選んでいるかのようである。この問題はもちろん、女性が置かれている性的弱者の立場を明らかにしており、都会や田舎といった場所の違いはどうであれ、「女」であるというだけで攻撃の理由になることが明かされている。しかし、さらに重要だと思われるのは、こうした問題を隠蔽することなく、女性主人公たちにはほぼもれなく経験させることで、性的な存在としての「少女(処女)・女」を生きる物語を作り上げている点であろう。彼女たちは攻撃を受けるが、その後、愛する男性の信頼を自らの手で回復し、自身の潔白と正当性を勝ち得てみせる。その最大の結果が、その男性との結婚の許し、なのである。いったん落とされた評判は回復するのが難しい。世間が狭い農村部の環境にあっては、それもさらにきわまるだろう。だが、サンドは彼女たちに、自らの手で自らの尊厳を回復させてみせる。その点が、初期作品に描かれた、性関係も恋愛関係も、さらには自らの肉体までも拒否しながら死んでいかざるを得なかった女性主人公たちとの、大きな違いであろう。

このような彼女らに対し、夫となる彼らはどのように接するのか。田園小説において恋愛が成就するカップルは、基本的に男性の側に優位の位置が与えられていることが多い。ジェルマンの場合も、ランドリーLandryの場合も、相手となるマリーやファデットは、確かに同じ地域の住民ではあるが、経済的・社会的位置取りが全く異なっている。言い方を換えれば、ジェルマンにとってのマリー、ランドリーにとってのファデットは「格下」なのであって、ここには一種の« *mésalliance* »「身分違いの結婚」が実現されているとも考えられる。しかし、この結婚を積極的に望み、障害となる格差を乗り越えようとするのは共に男性の方であり、女性側に関しては、好意につけ込むので

はないことがくり返し強調される。つまり、ここでは、弱者・貧者が恩恵を受けるために、強者・富者に取り入ったり庇護を求めたりするという上下関係が覆されており、男性側はひたすらに、愛情と優しさを共有することのみを相手に求めるのである。『笛師のむれ』の場合には、このような意味合いでの上下関係は存在しないが、ここでもやはり、男性側からの女性に対する強い尊敬と、愛情とが表明され、それによってカップルの成立が可能になる。特に、耕す土地を持つ農家の息子であるエチエンヌが、放浪の生活を続ける樵かつ笛師の親方の娘テランスへの愛情を意識するシーンは、非常に印象的である。

100年生きて、この時の彼女の姿を忘れることはないだろう。それはまるで聖女の像のようで、その穏やかさは教会の石に刻み込まれた彫刻のようだった。[...] テランスはそこにいた。たったひとり、幸福そうで、春の晴れた夜の月のような白さだった。[...] 自分の中で何が起ったのかはわからない。でも、突然に、私は神のことを考えた。そのようなことを考えることは、めったになかったのだ。私は若かったし、わすれっぽかったから。なのに、私は両膝を折った。まるで秘密の命令を受けたように。目にはいっぱい涙がたまり、雨のように流れて落ちた。まるで私の頭の中で、大きな雲がはじけて雨を降らせたみたいだった¹⁵。

フランソワにとってのマドレーヌと同様、エチエンヌにとってのテランスもまた聖母に似た姿をしている。この場面に読み取られる彼の感情は、生身の女性に対する愛情や欲望というよりは、信仰に近いと言ってよいだろう。彼はこの後、彼女の愛を得るためにさまざまな努力と犠牲を払い、最終的に尊敬と愛情を勝ち得ることになるのである。

しかし、だからといって、男性の側からの女性に対する崇拜は、極端に美化されたあげく、触れることさえ出来ないマドンナ、あるいはミューズにまで観念化されることはない。ここに描かれる男女は共に、相手に対する愛情を「普通の」ことと考え、日々の暮らしを「普通に」送る。このような「普通の」少年・少女が相手を見つける過程を小説作品の題材とし、彼らの送る「普通の」生活を描くのが田園小説の特徴であって、ここにはガヴローシュが背負っていた「共和国の子」のような壮大な理想も託されていない。もちろん、サンド自身は共和派的な考えの持ち主であり、彼女の作品にはそうした理念が果たされるための道筋や、完成形のユートピアモデルがしばしば登場するところではある。しかし、田園小説の中に実現しようとしたものは、普通の少年・少女たち（実現のあかつきには、この子たちが「共和国の子」の一般的な像となるはずだ）が、社会的偏見や価値観の違いを乗り越えて、自分たちの心にかなう共同体を形成する、その道筋のように思われるのである。市民社会が資本主義体制と共に拡大していく 19 世紀半ば、革命の理念が一方にありながら、実際の社会には、さまざまな意味で現代にまでつながる矛盾や軋轢が露呈しつつあった。普通の人々が、飢えることのない普通の生活をし、その生活を維持するための工夫を共同で行う。そこには崇高な理念もなければ革命家の活動力もないが、ユゴーがガヴローシュに託したのとはまた別の形の共同体の可能性が示されているのではないだろうか。サンドが作り出した「田園の子」らは、親の影響を存分に受けながら、しかし、自分の力で生きる力を社会に見出すよう小説に描かれた、初めての子供たちであったと言えるだろう。このようにして誕生したフランソワやファデットたちは、50年代以降の子供像に影響を与えつつ受け継がれていくのである。

¹⁵ George Sand, *Les Maitres Sonneurs*, Gallimard, Folio, 1979, p.384.