

コレット小説にみる 子どもの特権と思春期

—『青い麦』から『ジジ』まで

山田 志生

キーワード：コレット、青い麦、ジジ、1920年代、思春期、性差、子ども、
共感覚、ダフニスとクロエー、男性表象

はじめに

「若い娘は19世紀の発明である」とは、19世紀末から20世紀初頭にかけて活躍した作家・批評家レミ・ド・グールモンの言葉である。小倉孝誠氏はこの言葉を引用し、当時のフランスにおいて年齢やステータスによって変化する女性たちの社会的位置づけについて考察している⁽¹⁾。ここでいう若い娘とは、10代後半から20代半ばの女性であり、かつ結婚前の状態を指す。結婚すれば年齢に関係なくもはや「若い娘 *jeune fille*」ではなくなり、「若い婦人 *jeune femme*」という別のカテゴリーに分類されるのだ。小倉氏によれば、1880年代になる頃には第三共和政が実施した教育制度の改革⁽²⁾によって女性に結婚以外の選択肢が増えたことが影響し、次第に「若い娘」は「思春期の女 *adolescente*」に取って代わられるようになっていった。この「思春期の女 *adolescente*」という概念は20世紀以降もフランス語の中に根付き、今日に通じている。

さらに、19世紀における女性表象の変遷についていえば、まず19世紀前半ロマン主義の時代の文学・芸術作品においては、若い女性は純粋で無垢なものとして身体性を希薄にされ、ゆえに精神性を強調された「天使的な存在」として描かれてきた。女性が自分自身の身体やその変化について語ることは許されなかったのである⁽³⁾。そして、19世紀後半リアリズムと自然主義の時代になると、

若い女性の身体と病理にたいして関心が高まった時代となる⁽⁴⁾。その背景には医学・生理学が飛躍的に発展したこと、さらにその研究対象が人間の精神、身体、病理であったことが影響しており、それらの医学的発見は文学者たちに新たな試みを与えたのである⁽⁵⁾。

以上のことから、19世紀後半は「若い娘 *jeune fille*」が姿を潜める代わりに「思春期の女 *adolescente*」が誕生し、さらには、彼女たちの心理や身体変化に対して多くの考察がなされた時代であることがわかる。思春期の女性のそれらが特異なものとして研究の対象となったことを表しているのだ。しかし、ここで浮かび上がるのが、男性の心理や身体変化に関する言及の希薄性だ⁽⁶⁾。文学作品において、女性のそれは目新しさ故に観察の対象として受け取られてきたのに対し、男性の心身に現れる変化と戸惑いは当たり前なものとして注目に値しなかったのだろうか。

そのような流れに反して、若い男性の心理描写や身体変化を作品に詳細に取り上げた数少ない作家のひとりがシドニー＝ガブリエル・コレット (*Sidonie-Gabrielle Colette*, 1873-1954) である⁽⁷⁾。コレットは数多くの作品を世に発表した。中でも1923年に発表した小説『青い麦』(*Le Blé en herbe*) にそのことは顕著に表れている。『青い麦』は、おさななじみの男女である16歳のフィリップと15歳のヴァンカ、そして年上の謎めいた女性ダルレー夫人の三人を軸として展開する物語であるが、コレットによって盛り込まれた年若い男女の性の目覚めや、女性側に描かれる血のイメージからこの物語を思春期小説として読むことができるだろう⁽⁸⁾。しかし、『青い麦』に表れる思春期は一般的、あるいは伝統的な少女の性の芽生えという枠に収まらない。コレットは双子のような男女を配置したうえで、とりわけ主人公のフィリップを、快楽を自覚する思春期の男として描き出し、さらに、快楽によって男の身体に引き起こされる病的ともいえる数々の身体反応を細かく描写したのだ。おさななじみの二人の微妙な心理描写や物語は三人称の語り手によって展開されるが、男性主人公であるフィリップの内的独白が多く含まれている点からも、コレットが男性側の身体反応を意図的に描いていることがわかるだろう⁽⁹⁾。フィリップに生じる「病」をも連想させる身体反応は何を意味するのだろうか？ 主人公が思春期の人間であること、つまりは「子ども」と「大人」の狭間を生きる状態である点に注目しな

がら、コレットがフィリップに与えた身体反応の意味について考察する。

1. 『青い麦』をいかに読むか

まず、『青い麦』をこれまで読者はどのように捉えてきたか、確認しておきたい。この物語は冒頭でも述べたように16歳のフィリップと15歳のヴァンカはお互いに淡い恋心を抱くおさななじみの主人公として描かれ、舞台は詳しく言及はされないもののブルターニュの避暑地であると設定されている。二人の両親が共同で所有しているこの別荘地にバカンスの時期になると毎年訪れるのが恒例行事となっているのだ。ブルターニュの地は、普段の都心の生活から切り離された平穏な印象を与えるが、小説で扱われる「今年」の夏は、フィリップが年上の女性ダルレー夫人に出会い、初めての性的経験を経ることになる。そのことが、フィリップに心理的かつ身体的変化を、そして彼の変調を本能的に察知したヴァンカには間接的に影響を与えていくことになる。

さて、この小説は長い間、年若い男女と誘惑者の三人を軸に展開する一種のアバンチュール小説として読まれてきた側面が強いのではないだろうか。そのことはクロード・オートン＝ララ監督（Claude Autant-Lara, 1901-2000）が1954年に公開した同名の映画にも印象的に映し出されている⁽¹⁰⁾。だが、小説ではむしろフィリップとヴァンカの緻密な心理描写を、動植物や気候といった自然界のモチーフに重ね合わせているのがこの小説のもう一つの特徴でもある。それに対し、映画では、以下の描写にみられるようなヴァンカの心理描写や行動の変化はほとんど削除されてしまう。

フィリップは窓ガラス越しに、涙のように長く流れる雨と渦を巻いて花冠のようになった萎れたアルバアサガオの間に、ヴァンカの顔を見た。それは、フィリップにしか見せない女の顔だった。いつもは、みんなに見せる快活で聞き分けのいい15歳の若い娘のうしろに隠している顔だった⁽¹¹⁾。

これは、フィリップが窓ガラスを通して普段は見せないヴァンカの大人の顔に遭遇する場面であるが、彼女の細かい変化は映画では描かれていない。つまり、映画の主題はもっぱらフィリップとダルレー夫人の関係性と情事に焦点が当て

られ、ヴァンカはふたりのアバンチュールな関係の盛り上げ役に徹するという役柄を、オートン・ララ監督によって振り当てられていると言えるだろう。

このように、『青い麦』が過激なシチュエーションを伴う三角関係の物語として受け取られたことは少なからず否定することはできない。しかし、いわばコレットの初期作品であり、通俗的な作家という肩書を貼り付けられるきっかけとなった「クロディーヌもの」と同じ枠組みで捉えてよいのだろうか。その問いに対しては、この物語が当初、1922年7月から1923年3月にかけてル・マタン誌に週1回の連載として掲載されていたことから手掛かりを得ることができるだろう。実は、新聞掲載時には各回が独立した断章として執筆されており、それぞれの章に題名がつけられていたのだ。小説としての体裁を整えるために、掲載された全ページのうちおよそ半分、あるいはそれ以上にあたる1章から15章を抜粋し、そこに大幅な加筆として物語の続きと結末を書き足し完成させたものが現在の形なのだ。小説出版時に削除されてしまった各章の題名は、読解に対しどのような役割を持つだろうか。

なかでも、第4章はフィリップとダルレー夫人の出会いの場面である。フィリップが道端の窪みに上半身裸で横たわっていると道に迷ったダルレー夫人が車で通りかかり、彼に正しい道への戻り方を尋ねるのだが、この章には初め、「ダフニス Daphnis」という題が付けられていた。突然あらわれる「ダフニス」とは一体なにを指すのだろうか。さらに、続く第5章「悲劇 Drame」はバカンスが残り三週間となったことでフィリップとヴァンカがお互いに愛を認識し、フィリップの方は死をも連想する場面であるが、本文中にも描かれる語り手の言葉を以下に引用する。

愛は、彼らより先に育っていた。愛によって、幼年時代の彼らは魔法をかけられたかのように楽しく過ごしていたが、思春期の彼らには曖昧な友情を保っていた。ダフニスほど無知ではないにせよ、フィリップはヴァンカのことを兄弟のように尊んだり邪険にしたりもする。しかし、ヴァンカのことは東洋風にいえば、まるで生まれながらの許婚のように大切にしているのだった⁽¹²⁾。

このダフニスとは、ロンゴスによって2世紀末から3世紀初め頃にギリシア語で書かれた擬古典小説『ダフニスとクロエー』に由来している⁽¹³⁾。古代ギリ

シアのレスボス島に位置するミュティレーネー近郊の農場地帯を舞台にした牧歌的な小説で、孤児として登場する主人公ダフニスとクロエーが初めての愛に戸惑いながら、さらには多くの外因的困難を乗り越え、最終的に結ばれるという物語だ。たしかに、現実社会から切り離された異世界的な印象が共通しているし、ほとんど生まれてすぐからお互いのことを知っている男女間での性の目覚めと成熟の過程を描いている点で、コレットが『ダフニスとクロエー』を『青い麦』の下敷きとしたことは確かだろう。とくに最も注目には値するのは、性を手ほどきする年上の人間の登場だ。『ダフニスとクロエー』において、主人公のふたりは互いに愛と性的魅力を感じながらもそれを実行する方法がわからずに進むことができない。そんなふたりを盗み見ていた近所に住む男の女房が秘密裏に、男性主人公であるダフニスに快樂の手段を教え込むのである。この女は町から嫁いできたリュカイニオンという女で、年若く美貌を持ち、田舎にはめずらしい垢抜けた女であるが、『青い麦』フィリップもまた、普段の避暑地には馴染みのないダルレー夫人から快樂を教わるのである。そして、手ほどきを施す女たちは決して女性主人公側と接触することはない。しかし、この二つの物語は完全に一致しているわけではない。それが『ダフニスとクロエー』では性愛の伝道師とも呼ぶことができるであろうリュカイニオンの存在はそこまで重視されず、ダフニスを取り乱させるまでの影響力を持たないのに対し、『青い麦』においてフィリップはダルレー夫人の存在によって激しく混乱し、心身ともにさまざまな反応をきたす点である。フィリップはある種病的ともいえるような身体反応を生じさせていくのだ。このことから、コレットは『ダフニスとクロエー』という牧歌的で伝統的な作品を枠組みにしながらも、思春期の男性の土台には描かれなかった部分をあえて描くために、『青い麦』に若い男の身体反応を意図的に書き込んだといえるだろう。

2. 思春期、子どもと大人の境界

では、『青い麦』において思春期にあるフィリップとヴァンカはどのように描かれているだろうか。そもそも思春期とは子どもと大人の間にあり、まだ完全には他方に固定されていない状態で、両者間を行き来しながら次第に確立さ

れていくものではないだろうか。通常の成長過程であれば、矢印は「子ども」から「大人」への一定方向へ向かっていくはずだ。それらを踏まえながらふたりの心理・身体はもちろん、行動や身振りにも着目しながら、フィリップとヴァンカがいかに大人へと変化していくのかを考察する。

2-1. 身体的性、または社会的性を獲得する若い男女⁽¹⁴⁾

物語冒頭で海辺で遊ぶヴァンカを眺めていたフィリップは、「去年のヴァンカ」と「今年のヴァンカ」を観察し、見比べ、彼女の身体的成長を感じ取る。胸のふくらみやスカートから覗く脚からヴァンカの身体がこれまでよりも女性らしく変化していると感じ取るのだが、一方で「小さな男の子みたいだ」という印象は消えてはいない。彼にとって、その女性らしさは未だぎこちないものであるらしく、「ジェスチャーゲームのために仮装した男子中学生」のようなのだ。同じ日の午後、来客のためにドレスを着て身なりを整えたヴァンカを目にするときにも、再び相反する感情を抱くことになる。

《なんだ、あれは》フィリップは声には出さずに呟いた。《まったく、どうしたんだよ、あいつ？おめかししたサルみたいじゃないか。まるで、聖体拝領に行く混血児みたいだ。》[…]

《タヒチの日曜日かよ。》とフィリップは心の中で嘲笑した。《こんなに見苦しいあいつ、見たことないぜ。》[…]

《俺が間違っていたんだな。》と彼は心の中で認めた。《あいつはすごく美しい。ほら、やっぱりな！》⁽¹⁵⁾

フィリップは全面的に認めることはまだできないようだが、「ギリシアのタナグラ人形のようだ」と称賛する来客の第三者的視線によって、彼女の身体が完全に大人になりきってはいないにしても成熟による美しさを備え始めていることがわかる。ヴァンカの身体は、少女から女性への移行段階であるのだ。

そして、ヴァンカの成長は身体だけでなく内面にも読み取ることができる。上述したこの来客はおそらくふたりの両親と同世代ほどなのだが、ヴァンカは年上の男と機転の利いた会話を交わし、別荘に強風が吹き付けても皿一枚割ることなく食事やコーヒーを運ぶ。その身のこなしは来客が「器用なものだ！」

と声をあげるほどである。ヴァンカは年の差のある男と対等に関わり合い、来客をもてなすホストとして完璧に仕事をこなすのだ。また、物語を通してヴァンカはフィリップに向かって「わたしたち女というものは」や「あなたたち男って」といった、まるで大人たちの紋切り型の言葉を真似たような口調で話しかける。さらに、彼女自身の行動についていえば、絵の勉強をしたいという願望や商売の才能を諦め、リウマチの母の代わりに母と妹の分の荷造りをしたり、妹のワンピースを裁縫してやったりと一家の娘としての務めを立派にこなしている。このような行動によって、彼女が身体的に成長しているだけでなく、歴史的に女性の役割として考えられてきたもの、つまり母親を思わせるような女性の社会的役割をも身に付けつつあることが読み取れるだろう。

では、次にフィリップの成長はどのように描かれているだろうか？彼の身体もブロンズ彫刻に喩えられ、「若い男と同等に女を満足させられるほどの逞しい脚と腕」を持っていると語られる。フィリップもまた、大人の肉体へと変化しているのだ。ところが、彼の社会的、あるいは精神的成長の点においてはヴァンカとは異なるように思われる。というのも、第7章「影たち les Ombres」にあたる、ふたりの両親が子どもたちの進路や結婚にまつわる未来について冗談を交えながら談笑する場面では、フィリップはひたすらに沈黙を貫くのである。以下の引用から、彼の他人行儀にすら感じられる無関心な姿勢を読み取ることができるだろう。

ヴァンカとフィリップは礼儀正しく微笑み、彼らの傍でトランプや刺繍に興じる大人たちをぼんやりとした存在として再び追放した。それでもまた、応用電気や機械工学に才能があるフィリップの《天職》やヴァンカの結婚といったお馴染みの話題についての冗談が交わされているのが、まるで水のざわめきのように向こう側から、彼らの耳に聞こえてくるのだった⁽¹⁶⁾。

フィリップとヴァンカにとって将来の話を持ち出す大人たちは「ぼんやりとした存在」でしかなく、ふたりは自分たちの世界から彼らを閉め出してしまう。自分の天職やバカンスが終わればすぐに始まるであろう勉強は、フィリップにとって他人事であり、未だ響かないものなのだろう。引用にはフィリップとヴァンカの両者が主語となっはいるが、少なくとも取捨選択をすでに済ませ今後

の方向性を定めたヴァンカに比べれば、フィリップは精神の成熟という点において遅れをとっているように思えるのである。

2-2. 若い男の身体反応

前述した通りフィリップは未来への明確なビジョンを持たないものの、ヴァンカへの想いが増すにつれて早急に一人前の男になりたいという欲求が日毎に高まっている。しかし、コレットは第11章「ノクターン Nocturne」の中に意外な形でフィリップを描いている。それはダルレー夫人と初めて肉体関係を結んだ日の夜の場面、つまり、女伝道師から快樂の手ほどきを受けたのち逃げるように帰宅したフィリップが鏡に映る自分の姿を目撃する場面のことを指すが、以下に引用する。

彼は待ちきれない気持ちで立ち向かうように鏡戸を開けた。鏡の中に、男の新しい姿を見ようとする…

しかし、彼が見たのは疲労でやつれた顔だった。目は活気がなく隈のせいで大きく見え、唇には赤く染まった唇に触れていたせいで、その痕が少し残っていた。そして、黒い髪は額の上で乱れている—その顔は嘆きを含んでいて、男の顔というよりは傷ついた若い娘の顔と同じなだった⁽¹⁷⁾。(下線は筆者による)

フィリップは、ダルレー夫人から快樂の術を教わった直後には自らに新しい姿、すなわち「一人前の男」に近づいたのではないかという期待を抱き、ある種の誇らしさを抱く。ところが、意外にも鏡に見出したのはひとりの男ではなく、傷つけられた若い娘のような自分の姿であった。大人になるところか、年齢が後退し性差をも横断してしまうのだ。快樂によって大人に近づくという彼の期待は呆気なく裏切られ、年上の脅威的な女性、あるいは快樂の前で動揺し、被害者意識を抱く。それによって身体的に發育してはいても、彼が未だ「大人」の男にはなりきれていないことを表しているだろう。

物語において、ダルレー夫人は常にフィリップとの密会、あるいは彼による回想によって登場するのだが、その経験／記憶は性差と成熟度合いを脅かすだけでなく、ある種病的とも思えるような身体反応を生じさせることになる。以下の引用は、初めてダルレー夫人に出逢う場面だ。車で迷い込んだダルレー夫

人がフィリップに正しい道に戻る方法を尋ねるのだが、ふたりはごく一般的な他人同士の会話しか交わしていないにも関わらず、これから起きる出来事を予感しているかのように彼の意識の外で身体は真っ先に反応する。

彼女は見下すように男性的な方法でからかい、彼女の穏やかなまなざしにもまた同じアクセントが込められていた。するとフィリップは突然疲れを感じてぐったりし、衰弱して、女性の前で出る、思春期の青年を捕えるあの女性的な発作によって麻痺してしまった。[...] フィルは顔を赤くして、皮膚が擦りむけるまで頬をこすった。それから腕がだらりと下がった。《もう腕の感覚がない。気分が悪くなりそうだ…》と思った⁽¹⁸⁾。(下線は筆者による)

ダルレー夫人と言葉を交わしたフィリップは「思春期の青年に起こる特有の発作」を起こし、それは彼の身体にまで影響を及ぼす。思考とは別のところで彼の身体は力を失い、衰弱していくのだ。この発作については、それが何を意味するのか、どのような理由によって起こるものなのか、詳細の補足や説明がなされることは決してない。語り手はあたかも当たり前のこととして淡々と物語を続けるのである。

さらに、この異常な身体反応は、彼のある種強引な記憶の回想によっても引き起こされる。それが生じるのは小説の終盤でフィリップと父親が散歩をする場面であるが、ふたりは通常であれば親子水入らずの何気ない会話を交わしている。話題は、いつか別荘を改築したらフィリップに譲ろうと考えていること、ヴァンカとの結婚の可能性、フィリップの将来の仕事、夫婦というものの家庭生活についてである。フィリップは始め、父親の言葉を心の中で揶揄しながら曖昧な相槌を打つことでやり過ごそうとするのだが、次第に父親の声が途切れ途切れにしか聞こえなくなっていく。父親の口から発せられた「ビロード、絹、銀」といった特に意味を持たない言葉たちが、フィリップの中で「金、赤、黒、白」の色のイメージに歪められ、その色のイメージからダルレー夫人を想起するのだ。最終的にその回想によって、彼はますます音が聞こえなくなり、頬にあたっていたはずの草の感触を失い、気絶してしまう。彼が意識を失ってしまうと、物語は彼が目覚ます場面から再開するのだが、彼を取り囲む家族たちは「この年代の男の子は、みんなそんなふうなんですよ」と笑って受け止める

のだ。父親を初めとする家族は、心配はしていながらも慌てる者は誰一人としておらず、医者に診せるなどという提案は毛頭ないようだ。フィリップの謎の病は語り手によって解明されることもなければ、当事者である家族たちによって追及されることもないのである。

以上のようにフィリップは物語のあらゆる場面で、音、触覚、視覚などを主とした感覚を通して通常では考えられないような反応を生じさせていく。まるで彼の身体は、思考とは別の領域でなにかを察知しているかのようだ。フィリップは単に繊細で感じやすすぎる、敏感な性質を持つ男性として描かれたのだろうか。果たしてコレットは、生まれながらに虚弱体質な人間、あるいは少し異常な人間を示したのだろうか。では、仮にそうであるならば、発作が起こるのは「思春期の男性」であったり、気絶が「この年代の男の子はみんなそう」と条件付けられるのは何故だろうか。語り手の姿勢や家族といった第三者の言葉を踏まえるとき、あの独特な発作や気絶が彼の年齢に、つまりは思春期という人間の成長過程に関係しているという確信に読者は誘導されるのだ。次章では、フィリップの身体反応と年齢について検討する。

3. コレットの描く子ども

フィリップの身体反応は何に起因するのだろうか。その問いに答えるためには、コレットの子ども観が大きな手掛かりになるだろう。実際にはフィリップの年齢は16歳の男の子であり、完全に「子ども」と呼べる年齢にはあたらない。しかし、フィリップは子どもと大人の間にあたる思春期という成長過程にあり、未だ成熟しきってはいないため、年齢を超えて以下の「子ども」の例を取り上げることとした。心身のバランスを崩したフィリップにおいては、後述する病弱で多感な子どもと比較することは有効だと考える。

3-1. 『病気の子ども』 (*l'enfant malade*, 1944)

コレットの子ども観を顕著に示す作品として、1944年に発表した『ジジ』(*Gigi*, 1944) に収録される『病気の子ども』(*l'enfant malade*) という短編小説が挙げられる。この物語の主人公ジャンは10歳の少年で、自力では生活するこ

とができない寝たきりの子どもとして登場し、ジャンの一人称で展開する。母親と医者との会話によって「結核ではない」とされているが、医者によってそれ以外の病名が明示されることはなく、「死を約束された子ども *L'enfant promis à la mort*」とだけ言及されるのだ。彼は寝たきりで、食事や着替えをはじめとする身の回りの世話はすべて母親、あるいはお手伝いの女性マンドールが行う。

ジャンもまた、誰にも打ち明けず自身だけの秘密にはいるが、特異な感覚の持ち主だ。彼の感じやすさはフィリップのそれよりも遥に高度なもので、たとえば、フォークは好きだけれどスプーンの形は好きになれないこと、マンドールの瞳から褐色のビールがほとぼしっていること、部屋にジャンだけになると毎夜馬にまたがって窓から外に出ていき空中を駆け回っているということが挙げられる。これらは読者からすればもちろん事実ではなく、ジャンの想像力や感受性によるものだと考えられるが、ジャンは現実起こる出来事として語っている。そしてマンドールのスカートから、ジャンは彼にしか聞こえない音を聞き取ることができる。

マンドールが部屋を横切ると、彼女のスカートの黄色と栗色の縞模様が家具にあたって、ジャンだけが感じ取るゆったりとしたチェロの音色を鳴り響かせる⁽¹⁹⁾。

このようにジャンは、他人が感じ取ることのない感覚を感知する、特別な能力を持った少年として描かれるのだ。さらに、以下の描写には、より具体的に彼の知覚の性質が表れている。

窓の奥で、曲がった月と髪の毛の長い少年のぼんやりとした反映が、夜空の水の中に一緒に浸っていた。その少年に、ジャンは呼びかけの合図を送った。[...] ジャンは残酷だが特権的な時間を共にするいつもの仲間たちを呼び集めた。それは、目に見える音、触ることができるイマージュ、息のできる海、滋養があって飛んでいける大気、足にも負けない翼、にこやかな星たちのことだった⁽²⁰⁾。

見ることができる音、触れることができるイマージュといったように、ジャンは実際に起こる事象をさまざまな感覚と混同して感じるすることができるのだ。身体感覚機能の役割を固定せず、感覚を自由に感じ取ることができるといえる

だろう。このような特性を、実はジャン以外にも、『クロディーヌの家』 (*La Maison de Claudine*, 1922) に収録される「からっぽのハシバミの実」という作品からも読み取れるとして、ジョエル・ジュリーは以下のように考察している。

『ハシバミの実』の中で、コレットは貝のイメージによって幼少時代の特権を説明している。この幼少時代の特権とは、共感覚によって外側の世界を感じ取ることにある。以下はクロディーヌの家の最後の言葉である：

しかし、きっと彼女は、子どもの巧妙さや感覚の優位性を取り戻すことはないだろう。つまり、言葉がまとっている香を味わい、色を手で触り、想像上の歌の五線譜を－まるで髪のように完璧に、草のように完璧に－見ることができる感覚を…

9歳以下の子どもは見ること、聴くこと、においをかぐこと…そして先入観なしに感覚の混同を実践することができる。それは引用のベル・ガズーにあたる年齢で、コレットは10歳になると彼女がこの特別な能力を失ってしまうことを残念に思っていた⁽²¹⁾。(下線は筆者による)

ジュリー氏は、子どもという存在の感覚能力の敏感さに注目し、一つの感覚が別の感覚を引き起こすことすらも可能にする「共感覚」という言葉で説明する。そして、コレット作品においては、「共感覚」を持つことは子どもの特権であり、とくに9歳までの子どもにとってはごく当たり前になり得ることとされているのだ。

しかし、ここで問題になるのがジャンの年齢である。コレットは9歳以降の子どもは大人が知覚できないものを知覚する能力や共感覚の能力を自然に失ってしまうと考えるのに対し、『病気の子ども』においては、ジャンのそれらの能力が10歳になっても衰えるどころか、むしろ威力を増している点である。実際に、物語終盤でジャンは過度なイメージに襲われ、ついに自身の感覚能力によって引き起こされるものの存在、さらには感知すること自体を拒否しようと試みるのだ。

ジャンはそれ以上見ることを拒否した。しかしやって来たある声は彼の閉じられた瞼を開かせた。

その声は言っていた：「さあ、僕の幼い友達…」

「僕はあいつを追い払ってるんだ、僕はあいつを追い払ってるんだ！」ジャンは心の中で叫んだ。

「あいつも、あいつの袖も、あいつの幼い友達も、あいつの小さな目も、僕は呪っているんだ、ぼくはあいつらを追い払ってるんだ！」彼は苛立ちでへとへとになり喘いだ⁽²²⁾。

知覚されたイメージが「ぼくの友達」と呼びかけるのに対し、ジャンはその知覚を初めて拒否する。彼にとってこれまで当たり前であったものを拒絶してしまうと、その後すぐにジャンは高熱を出し、医者からも「いよいよかもしれない」と死の宣告を受けるのだ。結局のところ、生死を彷徨ったのち、ジャンは一命を取り留めるのだが、回復後の日々は「Le reste du temps nouveau」と描写され、ジャンはまもなく共感覚の能力を完全に喪失するのだ。

それからジャンは待った。しかし何も来なかった。その晩は何も来なかった。次の晩もその次の晩も、もう二度と何も来なかった。薔薇色の雪景色がニッケルのペーパーナイフを見捨ててしまったのだ。もう二度と、ジャンはツルニチニチソウの色をした夜明けに、鋭い角と薔薇色の青い動物の群れの突き出た美しい眼の間を滑翔することはないだろう。もう二度と黄色と褐色のマンドールはどんな弦も鳴り響かせないだろう。—ツロン、ツロンって⁽²³⁾。

ジャンが何日待ってもあの知覚されたものたちが再び戻ってくることは決してない。さらに、この引用の直前にはベッドに腰かけたジャンが描かれていることから彼が自力で起き上がったことを示し、これから彼の身体は通常の子どものように回復していくことを読者に暗示させる。まるで彼が子ども特有の能力を捨て去ることで原因不明の病が治ったかのようである。もしそうであるなら、9歳までの子どもには当然の権利として認められていたはずの共感覚の能力は、少しでも年齢の制限を超えると「病気」として表れてしまうのだろうか？その疑問に対しては、再びジュリー氏の引用が参考になるだろう。

フランス語版で付け加えられた『ジジ』という小説における、「死の運命にある子ども」もまた、そのような純真無垢で無自覚な驚異的人物のひとりとなり得る。とい

うのも、彼はすでに10歳である。とはいえ、この遅れというのはまさに、母親に対して彼を子どもの役割に固定している身体の不動に起因するものなのだ⁽²⁴⁾。

ジャンはすでに10歳の少年でありながら子どもの能力が顕在であったのは、彼が母親に対して子どもであろうと演じ続けている点にあるとジュリー氏は指摘している。そのことから、彼の病の原因は、実際の年齢という数字よりも、むしろいつまでも子どもでいさせようとする母親、あるいは、大人になることができない子どもの側にあるのではないだろうか。たしかに、ジャンの母親は、病気を理由に彼を子どものように扱い、「petites filles」のようにすら扱う。『青い麦』のフィリップの症状をクローズアップすれば『病気の子ども』のジャンが浮かび上がると仮定すれば、フィリップの異常なまでの身体反応は、彼が子どもであり続けようとする態度にあるといえるだろう。コレットは、16歳になっても近い未来を現実的に見つめるよりもヴァンカとの夢にふけるフィリップを描き、その一方で身体と精神において成熟の方向へと変化し、社会的な役割を理解しつつあるヴァンカを正しい成長過程の模範として対照的に描いたのだ。子ども特有の感覚が身体に異常な形となって表れることで、フィリップが通常の成長過程から逸脱しつつあることを警告しているのではないだろうか。

3-2. 『青い麦』にみる特別な能力

コレットの描く大人は、通常感知されないものを感知する能力や共感覚の能力はすべて忘れ去らねばならず、成熟と子ども特有の能力を共存させることは不可能なのだろうか。そのことはヴァンカの態度を考察することで明らかになるだろう。以下の引用は、日付が変わる真夜中、浜辺にいるフィリップの元にヴァンカがやって来る場面である。

フィリップが障害物につまづくと、ヴァンカが彼を手で支えた。

「ゼラニウムの鉢よ。あなた、見えないの？」

「うん。」

「わたしも見えないわ。でもね、目の不自由な人みたいにわかるの、そこにあるって知っているのよ…気を付けて、そばにスコップもあるはずだから。」

「どうして知ってるんだい？」

「そこにあるのが頭の中に見えるの。それで、石炭用シャベルみたいな音を立てるでしょう…ガシャンって！…言った通りでしょう？」⁽²⁵⁾

彼女は暗闇の中で何も見えていないにも関わらず、彼女自身の頭の中にあるイメージによって普段と同じように「見る」ことができる。フィリップとは対照的に順調に成長しつつあるヴァンカであるが、子どもの能力を完全に失ってしまったわけではないようだ。そのすぐ後の描写でも、再びヴァンカの鋭い感覚にフィリップは驚くことになる。

ふたりは硬い干し草のようなものにつまづいて、乾いた音をたてた。

「実落としの終わったソバね。」とヴァンカが言った。「今日殻竿で打ってたわ。」

「どうして知ってるんだい？」

「わたしたちが言い合っている間、二本の殻竿で打っているのが聞こえていなかったの？わたしは、わたしには聞こえていたわ。座って、フィル。」

《彼女は、彼女には聞こえていたんだ…激怒して、ほくの顔を叩いて、支離滅裂なことを言っていたのに—それでも、彼女には二本の殻竿で打つのが聞こえていたんだ…》

思わず彼は比べた。女性のあらゆる感覚に備わるこの注意深さと、もう一方の女性の巧妙さの記憶を…⁽²⁶⁾

ヴァンカは感情的な状況にあっても、フィリップには聞こえなかった「音」を聞く。フィリップが何も感じることができずに夜の暗闇に恐怖するのに対し、ヴァンカにはまるですべて見え、聞こえているようだ。さらに、二つの場面で立て続けに「どうして知っているのか？ Comment le sais-tu?」と同じ言葉を繰り返すフィリップによって、彼の驚嘆ぶりと幼さをいっそう際立たせているようにも思われる。たしかに、成熟へ向かうヴァンカ、すなわち絵の勉強を諦めて母親になる道を選んだヴァンカは、コレットが子どもの特権であると考えられる共感覚の能力を喪失してしまったかもしれない。しかし、その能力は感覚の鋭さへと姿を変え、彼女の中に存在しているのではないだろうか。快楽を経験しても成熟することができなかったフィリップに対して、精神的な成熟に加え、快楽の経験によってさらに女性に近づいたヴァンカは以前よりも感覚の優れた存在となるのだ。このようにヴァンカにとって子ども特有の知覚能力は、彼女

に異常性として表れるよりもむしろ彼女の味方となり、優位性として機能する。コレットの描く子どもの感性によって感知する能力、共感覚の能力は、成熟を拒否する者にとっては警鐘のような形として表れ、成熟を受け入れる者にとっては感覚の鋭さへと変化することで共存可能なものになるのではないだろうか。

結論

コレットが1923年に発表した『青い麦』は、思春期の男女の成長過程における緻密な心理描写を描いた作品であるが、クロード・オータン＝ララ監督による映画化からもわかる通りしばしば若い男性と彼を誘惑する年上の女性のアバンチュール的な物語として読まれてきた側面も否定することができない。しかし、実のところ、この物語には『ダフニスとクロエー』という古典的な小説が枠組として用いられており、思春期の男女の成長に加え、若い男性の身体の変化が多く描かれている。ここで注目すべきは、コレットが描いた男性主人公の身体変化が、一般的な成長からは逸脱しているように思われる点だ。彼はダルレー夫人の存在をきっかけに、ある種病的ともいえる身体症状を発症させていくのである。この異常な身体の反応はなにを意味するのだろうか。

その問いに答えるための手がかりとなるのが、コレットが1944年に発表した『病気の子ども』という作品である。この物語の中で、死ぬ運命にあるとされる主人公ジャンは他の人間には見聞きできないものを感知する能力、そして、共感覚の能力を持ち合わせている。ジャンはコレットの考える「子どもの特権である能力」を体現する存在なのだ。ところが、一つの能力として認められていたはずのそれは、いつまでも「子ども」でいようとする彼に次第に脅威として襲いかかるようになる。年齢を重ねても大人になろうとしない、あるいは、大人になることができない人間に対して、感覚の能力はネガティブな方向へ作用してしまうのだ。それらのことから、フィリップの異常な身体反応は世間一般で認められるような医学的な病ではなく、大人へと成熟するために必要なビジョンを描けないうる彼に対して、彼が持つ子ども特有の知覚の能力、共感覚の能力によって引き起こされるものと考えられることができるだろう。さらに、コレットは双子のようなおさななじみの少女／女性ヴァンカを異なる成長過程のモデ

ルとして描くことで、フィリップの逸脱ぶりを明瞭にしている。現実社会における成熟を拒む人間には「病」のような異常な形で表れるのに対し、成熟を受け入れる者には感覚の鋭さとして共存可能なものとして表れるのだ。

少年の身体の変化を異様な形で書き込むことで、コレットは通常の間人・社会から逸脱しようとする人間に対する警鐘を描いたのではないだろうか。この『青い麦』という作品は、阿片中毒者や女性同性愛者などの少数派の間人を描くことが好きな、いかにもコレットらしい作品であり、また、子どもから大人への移り変わりの時期である思春期の中に見事にコレットの子ども観を表した作品として読むことができるだろう。

註

- (1) 小倉孝誠、「天使的な娘からギャルソンスへ：若い女性たちの表象と現実」、女性学研究、2020、27号、p.63-88.
- (2) 男子リセとコレージュに相当する初めての女子中等公立教育機関の設立を呼びかける《loi Camille Sée》カミーユ・セー法が1880年12月に公布されたことは、フランス女子教育における革新的な一歩となった。当初、聖職者たちによって担われた教育制度として中世に始まった女子教育は、上・中流階級の娘たちを対象に、家庭を守るための役割を身に付けることを目的としていた。教育という名の下で、娘たちは良き妻・母になることを目標に育成されてきたのだ。その後、「教育の自由」を打ち出した1973年のブキエ法や、1867年に公共建築物を教室として展開した「講座 Cour」によって少しずつ変化してはいたものの、教育対象はブルジョワ層までに限られ、教育内容には未だ宗教的要素が色濃く残されていた。しかし、1880年、国家の定めるカミーユ・セー法によって女子教育は転換期を迎える。宗教に関する内容が大幅に削られ、化学や物理などの自然科学がカリキュラムに加えられ、修業年限が修正されたことにより、女子教育により高いレベルの知育がもたらされたのだ。また、教育の対象も上・中流階級の娘に限らず、職人、小商人、労働者層出身の生徒へと広がっていった。以上のことから、カミーユ・セー法公布をきっかけに、女子の職業に対する選択肢が飛躍的に拡大したと考えられる。女子教育の歴史については、張夢羽氏「フランス女子教育におけるカトリック修道会の役割：Camille Sée 法成立に至るまでの経緯をたどって」(ヨーロッパ研究=European studies、東北大学大学院国際文化研究科ヨーロッパ文化論講座、2021年、15号、p.123-143.)を参

考にした。

- (3) 19世紀に出版された多くの礼儀作法書にみられるように、女性が身体について語ることはタブー視されていた。顔や手などの露出している部分でさえ、直接的な表現は避けられたのである。たとえば、19世紀を代表する女性作家ジョルジュ・サンドは、結婚制度や貧しさなどの社会的差別を主題に多くの作品を描いたが、女性登場人物が身体について大胆な言及をすることはほとんどないといえるだろう。
- (4) 小倉氏は前掲書の中でそれらを代表する著作として、ゾラ『生きる歓び』、エドモン・ド・ゴンクール『シエリ』などを挙げている。
- (5) とりわけ、ヒステリーは女性特有の病だと考えられた。なかには「思春期の女性特有の病」と限定する研究者もいた。このヒステリーという病が多くの作家や芸術家の関心を集めたことは、サルペトリエール病院でのヒステリー研究で名高いジャン＝マルタン・シャルコーの臨床講義に、フロイトを始め、ゾラ、ユイスマンス、モーパッサン、ミルポーといった作家たちが参加していたことから伺える。
- (6) 高岡尚子氏は『摩擦する「母」と「女」の物語』の中で男女の非対称性を指摘し、数は少ないながらも男性ジェンダーに特有の表象形態が存在し、類型化されていると述べる。これまで女性像に関する観察や研究・分析・論述が繰り返し生産されたのに対し、たしかに男性像についてのそれは極端に少ない。しかし、男性ジェンダーのコード化も実は行われており、男性のそれは固有性を消され、一般化され、常に歴史的な国家のあり方と密接に結びついていた。
- (7) 20世紀文学作品の多くは思春期の男性を教養小説を構成する一つのモチーフとして捉えている。つまり、この時代の思春期の人間を扱った作品は、思春期の男性を描いてはいるものの、彼らは最終的に「形成」されることが約束されており、思春期は「通過点」でしかない。よって、必ずしも思春期という人間を分析し、状態そのものを描いた作品ではないと言えるだろう。これについては、有田英也氏の論文「アンドレ・ジッド『一粒の麦もし死なずば』における／よる魂の救済をめぐる」序文においても指摘されている。
- (8) ここでいう血は女性の月経を指している。月経は、少女から女性へと成長する際に最も明確にあらわれる身体変化である。単語として言及されることはないが、読者にそれを暗示させる部分を次に引用する。「フィリップは16歳の洞察力で待っていた。疲れて、少し気分が悪そうに活気がなく、怒りっぽい様子で、青い眼の下に薄紫色のクマを作ったヴァンカが木陰に横たわって、泳ぐことも散歩することも断る日を。」 *Ibid.* p.1216
- (9) コレット作品の多くは女性側の視点から書かれている。例外として、男性主人公の視点、あるいは独白によって描かれた長・中編小説が、年代順に『シエリ』(Chéri, 1920)、『青い麦』(Le Blé en herbe, 1923)、『シエリの最後』(La Fin de Chéri,

- 1926)、『牝猫』(*La Chatte*, 1933)である。
- (10) 同監督のその他の代表的な作品に、『肉体の悪魔』(1947)、『赤と黒』(1954)が挙げられる。『青い麦』と自然描写の関係については、「ヴァンカ *Vinca*」という語が女性主人公の名前であると同時に「ツルニチニチソウ」という植物の名称を意味することからも伺える。また、院生誌「コレット『青い麦』に生じる性分担の逆転—自然物を手がかりに」(エウローペー、2019、26号、p.17-31)での考察をヒントに執筆した。
- (11) Colette, *Le Blé en herbe*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol.2, p.1199.
- (12) *Ibid.* p.1201.
- (13) ロングス、松平千秋『ダフニスとクロエー』、1987、岩波文庫
- (14) ここでは、「身体的性」を生物学的な性差、すなわち第二性徴を指し、「社会的性」については、社会通念や慣習、社会や文化によって創り上げられた男性像と女性像を指すこととする。簡略に言えば、男性は外的世界・労働と、女性は内的世界・家庭と結びつくべきであるとされてきたような社会によって課せられてきたジェンダーの役割分担のことを意味する。
- (15) *Le Blé en herbe*, p.1190.
- (16) *Ibid.* p.1225. ここでのフィリップとヴァンカの両親の描写は、「leur présence les être vagues」。
- (17) *Ibid.* p.1225. 下線部「moins pareils à ceux d'un homme qu'à ceux d'une jeune fille meurtrie」については、フィリップの未成熟を示すだけでなく、コレット作品における性差の問題にかかわる重要な場面であると筆者は考える。脅威的な女性、あるいは快楽の体験に直面する時、男女間の性が入れ替わってしまうのだ。しかし、本稿では「フィリップの成熟」の観点のみに言及することをお断りしておきたい。男女の性の曖昧さや逆転はコレット作品にしばしばあらわれるテーマであり、これについては次号以降で考察していきたい。
- (18) *Ibid.* p.1197.
- (19) Colette, *Gigi*, édition publiée sous la direction de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-2001, vol.4, p.482.
- (20) *Ibid.* p.498.
- (21) Joël July, *Les gestes androgynes de l'enfant chez Colette*, 2009, Cahiers Colette, No.31, p.116-129.
- (22) *Gigi*, p.496.
- (23) *Ibid.* p.498.
- (24) Joël July, p.116-129.

(25) *Le Blé en herbe*, p.1267.

(26) *Ibid.* p.1267.

※本稿における『青い麦』のテキストは、1960年から1966年にかけて刊行された *œuvres de Colette* の第二巻に収録される *le blé en herbe* を使用した。邦訳については、河野万里子訳（光文社、2010年）を参照しつつ、筆者が作成した。

※本稿は、2019年に成城大学仏文会から頂いた補助金を利用し、収集した資料によって作成することができました。ご支援いただき、誠にありがとうございました。