

國學院大學學術情報リポジトリ

『ボヴァリー夫人』を裏返す：
ブルドゥクス『ジルの妻』と女性の眼差し

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2024-04-04 キーワード (Ja): ベルギー, フランス, ブルドゥクス, フローベール, 小説 キーワード (En): 作成者: 笠間, 直穂子, Kasama, Naoko メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000271

『ボヴァリー夫人』を裏返す

ブルドゥクス『ジルの妻』と女性の眼差し

笠間直穂子

はじめに

ベルギーのフランス語作家、マドレーヌ・ブルドゥクス (Madeleine Bourdouxhe, 1906-1996) は、人生半ばで筆を折ったことから、一時は「忘れられた作家」になりかけたが、晩年に再評価の波が起こり、以後は途切れることなく作品が流通している。今日ではベルギー・フランス語圏の20世紀文学を代表する作家の一人と見なされており、とりわけ今世紀に入ってからは、デビュー作にして代表作である『ジルの妻』(La Femme de Gilles, 1937) のフレデリック・フォンテーヌ監督、エマニュエル・ドゥヴォス主演による映画版 (2004)⁽¹⁾、そして作家の孫にあたるナディア・ベンゼクリによるドキュメンタリー映画『夜にひと筋の光 マドレーヌ・ブルドゥクスの肖像』(2004)⁽²⁾の公開が相次いだ。また、フランス現代文学を代表する作家の一人であるマリー・ンディアイは、2009年に『テレラマ』誌のアンケートで愛読書十選に『ジルの妻』を挙げている⁽³⁾。さらに、文学研究においてはブルドゥクスの文学活動の全体を見渡せる論文集『マドレーヌ・ブルドゥクスを読み直す その文学作品をめぐる視線の交差』が2011年に刊行されるなど⁽⁴⁾、彼女の仕事を考えるための材料が調ってきた。

ブルドゥクスの作品は、シモーン・ド・ボーヴォワールの『第二の性』に取りあげられており⁽⁵⁾、フェミニズムを踏まえた小説の先駆けと目される。近年、フェミニズム理論の射程が広がり、他のさまざまな思想分野との接続が図られると同時に、これまで軽視される傾向にあった女性作家の「発掘」が進むなかで、ブルドゥクスの仕事に目が向くのは自然な流れであり、再読の気運が今後さらに高まることが期待される。

本論では、ブルドゥクスのデビュー作『ジルの妻』を、ギュスターヴ・フロベール (Gustave Flaubert, 1821-1880) の『ボヴァリー夫人』(Madame Bovary, 1857) との関係において論じる。といっても、『ジルの妻』は、『ボヴァリー夫人』への参照を明示した作品ではない。無論、パステイェーシュやパロディの類でもな

く、管見に拠れば両作品の関係を主題に据えた先行研究も存在しない。しかし、フローベールの読者が『ジルの妻』を読むならば、そこに『ボヴァリー夫人』を想起させる要素を見出さないでいることは難しいだろう。そして実際、ブルドゥクスは、幼いころから『ボヴァリー夫人』の愛読者だった。

単に「似ているところがある」ということではない。『ジルの妻』は、『ボヴァリー夫人』が鮮烈に描き出した女性と男性、結婚と恋愛、夢と現実のありさまを、いわば反転させるような操作をおこない、それにより『ボヴァリー夫人』をジェンダー論的に読み換え、社会において女性が置かれる状況を、より明瞭に浮かびあがらせているのではないかと考えられる。

本論はこの仮説にしたがい、題名、夫婦関係、家事とケア、感覚描写などの主題に沿って両作品を突き合わせることで、結婚生活に倦み恋愛の夢想にひたる女性の物語である『ボヴァリー夫人』を、80年後に発表された『ジルの妻』が、どのように書き換えているかを追う。

ブルドゥクスについて

マドレーヌ・ブルドゥクスは、1906年、ベルギー東部、フランス語圏の工業都市であるリエージュに生まれた⁽⁶⁾。父親は機関車関連の技師として出発し、のちに機械製造の会社を興した人物である。1914年、第一次世界大戦が勃発すると、一家は戦地となったリエージュを逃れてフランスに避難し、終戦までを過ごしたが、この時期、マドレーヌは読書にふけるようになり、特に好んだのがフローベールの『ボヴァリー夫人』と、アナトール・フランスの作品だった。

ブリュッセル自由大学で哲学の授業を受けたのち、数学者のジャック・ミュレルと結婚し、大学生を対象とした個人教師の仕事をはじめ。1930年代になると、夫とともにマルセル・ルコントなどベルギー・シュルレアリスムの作家たちと交流するようになる。また、このころ、ソ連から逃れてきた作家ヴィクトル・セルジュを自宅にかくまったこともあった。セルジュとはその後パリで再会し、セルジュに同行していたプロレタリア系の作家、アンリ・プーライユとも知り合う（プーライユについては後述する）。

ブルドゥクスの書いた長篇小説『ジルの妻』は、ガリマール社の編集者にして作家であるジャン・ポーランの目に留まった結果、1937年に同社より刊行され、注目を集めた⁽⁷⁾。しかし、第二次世界大戦がはじまって、ナチス・ドイツがパリを占領すると、ブルドゥクスは対独協力にしたがうパリの出版社から作品を刊行することを拒否し、1943年には二作目の長篇小説『マリーを探して』(*À la recherche de Marie*)を、また翌年には中篇相当の物語『ミラボー橋の下で』(*Sous le pont Mirabeau*)を、ともにブリュッセルの出版社より上梓した⁽⁸⁾。

戦後は1947年に短篇小説「女中ルイーズの日々」(*« Les jours de la femme*

Louise ») を、ジャン＝ポール・サルトルとシモーヌ・ド・ボーヴォワールの雑誌『レ・タン・モデルヌ』に発表する⁽⁹⁾。ボーヴォワールは1949年に刊行した『第二の性』で、ブルドックスの二作の長篇小説、『ジルの妻』と『マリーを探して』に言及した。ほかに、この時期に発表した短篇小説として、1949年の「アナ」(« Anna »)と「釘一本、ばら一輪」(« Un clou, une rose »)、翌年の「暁はすでに灰色」(« L'aube est déjà grise »)がある。

ブルドックスはさらに、新作長篇小説『マントヴァは遠すぎる』(*Mantoue est trop loin*)を準備していた。ところが、1956年、ガリマル社(Le Livre de Poche)の査読委員会も通過して出版が決まっていたこの作品は、刊行間際になって、理由も示されずに「上層部」の判断によりお蔵入りとなる。今日にいたるまで真相不明のこの一件をきっかけに、ブルドックスは著書の出版に関心を失う⁽¹⁰⁾。他方、個人教師の仕事は長くつづけ、1964年にはベルギー自由アカデミー常任書記に就任した。

こうして作家活動から離れたブルドックスだが、晩年になって、その作品は復活を遂げる。まず1985年、それまでに発表した短篇小説5作に、未発表の2作を加えた『七つの短篇』(*Sept nouvelles*、のちに『女中ルイズの日々、その他の短篇』と改題して再刊される)が、パリのティエルス社から上梓される⁽¹¹⁾。これはベルギー出身の作家・哲学者でフェミニスト、フランソワーズ・コラン率いるリテラル叢書からの刊行である。そして同年、『ジルの妻』がブリュッセルのラポール社より再刊され⁽¹²⁾、1986年にはティエルス社リテラル叢書が『マリーを探して』を再刊した⁽¹³⁾。さらに1991年には『ジルの妻』が、今度はフランス国内、アルルのアクト・シュッド社より再刊された⁽¹⁴⁾。自作への再注目を見届けたブルドックスは、1996年に世を去る。『マントヴァは遠すぎる』が彼女の生前に世に出ることはついになかった⁽¹⁵⁾。

このようにブルドックスは、作家として道半ばで出版界から離れたせいもあって作品は非常に少なく、生前刊行された長篇小説は『ジルの妻』と『マリーを探して』の二作にすぎない。前者は工場労働者の妻、後者はインテリ層の個人教師を主人公とする作品で、たがいに対照的な社会階層に属する女性の生を描いた物語として、ともにいまなお新鮮な魅力を放つが、代表作にあたるのは、やはり、ガリマル社から発売された唯一の作品となったデビュー作『ジルの妻』だろう。では、分析に先立ち、まず『ジルの妻』の概要を見ていきたい。

『ジルの妻』概要

『ジルの妻』は、現行の文庫版で156ページ⁽¹⁶⁾と、長篇小説としては短めの作品で、全18章からなる。舞台は、著者の生まれたベルギーの工業都市リエージュがモデルと見られる無名の工場町であり⁽¹⁷⁾、製鉄所に勤める労働者ジルの妻、エリザの視点に全篇にわたって寄り添う三人称小説である。

エリザとジルのあいだには、双子の娘がおり、エリザは三人目の子を腹に宿している。ささやかながら幸福なはずの家庭は、ジルがエリザの妹ヴィクトリーヌと性的関係をもつことによって変質していく。

本作の語りは、つねにエリザの主観から離れず、エリザのかぎられた視界に見えるもの、彼女が五感で受けとめるものが、徐々に読者に伝えられる。ヴィクトリーヌがエリザの「妹」であることすら、しばらくは明言されないまま物語が進む。そのため、全能の語り手がいるかのように俯瞰的に情報を整理して要約してしまうと、本作の理解を妨げる怖れがある。そこで、なるべく語りの順序に沿って概要を把握できるよう、章ごとに要約した内容を以下に掲げる。

- 1 エリザは工場に勤める夫、ジルの帰宅を待つ。二人には双子の小さな娘がおり、庭つきの小さな家に住んでいる。エリザはジルを溺愛している。
- 2 ヴィクトリーヌが家に寄る。若い彼女にジルは不意に欲望を覚え、彼女は察して唇を差し出す。
- 3 妊娠中のエリザはジルの態度の変化に気を揉む。二人で映画に出かけるといふヴィクトリーヌとジルになにかを感じ、エリザは外出に加わる。夜、エリザは二人の関係に気づく。
- 4 その後の数日、エリザは苦しみながら、日々の家事をつづける。
- 5 日曜、エリザは夜に一人で外出するというジルのあとをつづける。途中、幼少期に実家の洗濯屋で妹のヴィクトリーヌをあやしたことを思い出す。ジルを見失う。彼は土産を持って帰宅する。
- 6 数日後、ヴィクトリーヌが家に寄り、無駄話をしていく。エリザは先日、途中で見失ったジルが、ヴィクトリーヌと会っていた確証を得る。
- 7 日曜にヴィクトリーヌが来て、一家とともに縁日へ行く。ジルはヴィクトリーヌが他の男と密着して踊るのに腹を立て、男の顔を打つ。
- 8 早春。ジルとヴィクトリーヌの関係はつづく。エリザが出産すると、ヴィクトリーヌが家事手伝いに来る。母も手伝いに来るが、エリザは真実を打ち明けられない。
- 9 産褥にあったエリザは通常より数日早く床を出て家事を再開し、やってきたヴィクトリーヌを追い返す。
- 10 ジルはひどく不機嫌になっている。エリザは秘密を打ち明けようと教会へ向かう。告解には失望するが、キリスト像に向かって彼女は祈る。夜、ジルは機嫌がよい。
- 11 ふたたびジルの不機嫌がつづく。ヴィクトリーヌの態度のせいで苦しんでいるのがエリザにはわかる。夜、ジルはヴィクトリーヌとの関係をエリザに告白し、エリザは夫を慰める。
- 12 エリザはジルの恋の悩みを聞く役割を負う。家族で田舎へ出かけて楽しい一

日を過ごす、帰り際にジルはヴィクトリーヌに会うためエリザの実家へ行くと言って譲らない。

- 13 秋、「ジルの愛情なしに暮らしてもうじき一年」。ヴィクトリーヌは町の煙草屋、マレシャルと結婚を考えており、ジルは絶望しつつある。
- 14 ジルは夜勤明けにヴィクトリーヌを待ち伏せるほど、正常な判断力を失っている。数日後、エリザが実家へ行くと、入れ違いでヴィクトリーヌがジルのいる自宅に行つたと知り、急いで帰る。
- 15 台所からジルの罵声。マレシャルとの結婚を告げたヴィクトリーヌをジルが殴っている。エリザはヴィクトリーヌの傷の手当てをし、転んだと母親に言うよう言いふくめて帰宅させる。
- 16 エリザが実家へ行くと、母はジルとエリザを責める。ヴィクトリーヌはジルが理由なく殴ってきたと母親に吹きこんだのだ。エリザが二人の関係を知っていたことをヴィクトリーヌに言うと、相手は驚くが、反省の色はない。
- 17 その夜、エリザはジルに実家で起きたことを話す。ジルは失恋に長いあいだ苦しむが、次第に傷は癒える。冬が去る。エリザは「一瞬、間近に迫った勝利の恍惚に全身をあずける」。
- 18 ジルはヴィクトリーヌへの恋慕から完全に癒えたとエリザに告げる。感情を失ったジルを前に、エリザは自分のなかの愛情が消えていることに気づく。翌朝、彼女は屋根裏部屋の窓から身を投げる。

この要約からすでに、結婚生活、愛人、自殺、という物語の流れが、男女の反転など大きな違いをふくみつつ、『ボヴァリー夫人』と重なることが見てとられるだろう。

砒素の味

ブルドックスの孫で映画作家のナディア・ベンゼクリによる次の証言は、幼いころのブルドックスが、『ボヴァリー夫人』における主人公エマ・ボヴァリーの自殺の記述に強く惹かれていたことを示す。

祖母はこんなふうにしたものです。

子どものころ、とんでもないと思われた本が一冊あって、それは『ボヴァリー夫人』。読んだのは小さいときで、10歳くらいだったかしら。いつも思い出す文があったの——「彼女は白い粉がいっぱい入った瓶から手を引き抜くと、じかに食べ出した」。この「じかに」(à même) の虜になって……この部分のせいで、この本に衝撃を受けたのよ。変でしょう？⁽¹⁸⁾

ここでブルドックスの発言として書かれている『ボヴァリー夫人』からの引用は、原典と少し異なり、元の文はもっと長い。原典の該当部分を確認しておこう。夫に隠れての放蕩と散財の末に破産が迫り、進退窮まったエマが、薬剤師オメーの家へ上がりこみ、屋根裏にしまってあった砒素を食べる、緊迫した場面だ。

鍵が錠前のなかでまわった。エンマの記憶はたしかだった。まっすぐに、三つめの棚へ向かって進み、青い広口瓶をひつつかみ、栓を抜き、手をつっ込み、白い粉末をひと握りつかみ出すと、いきなり食べはじめた (elle se mit à manger à même)。(*MB* 427 ; 514)⁽¹⁹⁾

山田壽訳では「いきなり」と訳されている、「じかに、直接」を意味する *à même* が、段落を締めくくる。この言葉に、10歳ごろのブルドックスが取り憑かれたのは、どういうわけだろうか。まず、副詞 *même* は「～でさえ」という通常の意味で使う場合は前置詞を伴わないので、前置詞 *à* を加えた *à même* というやや難しい表現を、幼い彼女は初めて知って驚いたのかもしれない。しかも、文末の目立つ位置にこの表現が置かれるのは、あまり一般的ではないだろう。ときに不自然とも思えるかたちで、副詞によって文を終わらせることがあるのは、実はフローベールの文体の特徴のひとつであり、『三つの物語』の第三篇「ヘロディアス」の最後に置かれた「かわるがわる (*alternativement*)」がよく知られている。

ただ、無論のこと、ブルドックスの受けた「衝撃」は、言語的なレベルのみによるものではないだろう。凡庸な境遇に耐えられず恋愛を夢みるも、望むものは得られず、愛人に貢ぎ悪徳商人に乗せられるうちに破産が現実となったエマが、かつて自分を棄てた裕福なはずの男にまで冷たく援助を断られたとき、なにか天啓を受けるようにして、薬屋に入りこみ、躊躇なく砒素を食らう。こっそり毒物入手して自宅で飲む、というのではなく、他人の家で劇薬を手づかみで取り出し、それを「じかに食べる」というディテールが、この場面に凄みをあたえていることは間違いない。

細部の言葉が強い効果をもたらす、この自死の場面によって、10歳のブルドックスは『ボヴァリー夫人』に惹きつけられた。このことを念頭に置いた上で、20年後に彼女の書いた『ジルの妻』を、『ボヴァリー夫人』と突き合わせながら解読していこう。

題名＝他人の名

『ボヴァリー夫人』(*Madame Bovary*) というタイトルは、なぜ『ボヴァリー夫人』なのだろうか。工藤庸子はまず、それがなぜ「エマ」や「エマ・ボヴァリー」ではないのか、という問いを立てるところからは始める⁽²⁰⁾。

澁刺とした活躍ぶりを見せるヒロインであれば、ファーストネームが作品に冠され（オースティン『エマ』）、個人と家制度の葛藤が描かれるなら、そのことが姓名を組み合わせた題名によって象徴される（トルストイ『アンナ・カレーニナ』）。また、ファミリーネームのみであっても、そこに貴族の称号がつけば、それだけで個性をもつ傑出したヒロインであることが保証される（バルザック『ランジェ公爵夫人』）。

これに対し、『ボヴァリー夫人』は、ボヴァリーという名字をもつ男性の配偶者、という以外の情報を伝えない。実際のところ、それが誰を指すのかも曖昧である。現に、シャルル・ボヴァリーの子ども時代から書き出されるこの小説には、三人の「ボヴァリー夫人」がいる。まずシャルルの母、次いでシャルルの一人目の妻。保健師シャルルの患者となったルオー氏の娘で、シャルルの二人目の妻に納まるエマは、三人目の「ボヴァリー夫人」でしかない。

エマ個人にとって「ボヴァリー」は他人の名、人生の中途から——たまたま父親が骨折したというだけのことで——偶然に闖入してきた他人の名にすぎません。そして「マダム」という敬称は、男女の愛などまったく保証してくれぬ一片の肩書きです。婚姻制度が女性の配偶者に期待する社会的な役割を指し示しているだけなのです。こうして、書物のタイトルはのっけから、私的、社会的、制度的に、エマの感情生活をじわじわと締めつける疎外のシステムをつくりあげてゆくように思われます。⁽²¹⁾

さて、『ジルの妻』 (*La Femme de Gilles*) はどうだろうか。主人公は「エリザ」で、冒頭一文目からこの名で登場する。つねにエリザに焦点を当てた小説であるにもかかわらず、タイトルに冠されるのは、夫の名である。ジルという男性の配偶者であることを指すだけで、ヒロインらしさを欠いている点では、『ボヴァリー夫人』と共通する。ただし、「ジル」はファーストネームであり、ジルとエリザ夫妻の名字は全篇を通して明かされない。

さらに、「妻」を指す単語 *femme* は、フランス語において「女」をも意味し、「妻／夫」であれば *femme - mari*、「女／男」であれば *femme - homme*、という対となる。本作の場合は、夫妻の物語であるから、前者の対を指すと考えるのが普通である。ただ、注目すべきは、エリザがジルのことを「夫」 (*mari*) ではなく「男」 (*homme*) と呼ぶ場面が一度ならずあることだ。夫のジルが妹のヴィクトリーヌと関係をもっていることを悟ったエリザの思考は、自由間接語法によって、次のように伝達される。

あの男 (*cet homme*) は自分のものなのだ…… (FG 41)⁽²²⁾

この「女／男」の対は、後述するように、本作の結末にいたって、決定的な意味をもつ。

『ボヴァリー夫人』と『ジルの妻』を比べると、ある男性の配偶者を指す点、他人である男性の名に付随する存在として女性が規定されている点で、両者は共通する。他方、前者がファミリーネームに「マダム」を付すことで家制度に重点を置くのに対し、後者はファーストネームに「妻」を加えることで夫婦関係に重点を置いている点で違いがある。しかもこの「ジルの妻」は、「ジルの女」をも指す以上、婚姻制度上の結びつきのみならず、性的な結びつきにも注目するものを見ることができる。

では、その夫婦関係とは、どのようなものだろうか。

夫妻

『ボヴァリー夫人』と『ジルの妻』における夫婦関係を比較すると、次のような対照が見られる（表1）。

表 1

	『ボヴァリー夫人』	『ジルの妻』
(1)	夫は妻を溺愛	妻は夫を溺愛
(2)	妻は夫を嫌悪	夫は妻を「妻として」愛する
(3)	妻は二人の愛人をもつ	夫は妻の妹と関係をもつ
(4)	夫は妻の情事に気づかない	妻は夫の情事に気づく

出発点となる（1）と（2）に関して、本文を引用しつつ確認しておこう。まず、『ボヴァリー夫人』で新婚当時のシャルル・ボヴァリーが妻をかまう場面である。

シャルルはたえず妻の櫛や指輪やスカーフに手を触れずにはいられなかった。ときには彼女の頬に口いっぱい強い接吻をつづけざまにしたり、あらわな腕に沿って指先から肩まで、小さな一連の接吻をさかのぼらせたりした。そんなとき、エマはまつわりつく子どもにでもするように、半分はほほえみながら半分はうるさそうにシャルルを押しつけるのだった。(MB 179 ; 55-56)

シャルルは一貫してエマを慕い、信じ、そのことを隠さない。しかしエマは、少女時代の読書から仕入れた理想の男性像と、この凡庸な夫を引き比べて、夫に対する不満を募らせる。夫の単純素朴な愛情表現そのものに、エマは苛立つ。

『ジルの妻』は逆に、冒頭から、ジルの帰宅をただ陶然と待ちわびるエリザの姿を描く。彼女は異常なまでにジルを溺愛している。工場労働者のジルは、夜勤がつづくとき、早朝に家に帰ったあと、寝る前に性交を求めることがある。無論、エリザは受け入れる。

彼女は眠れなかったせいで目が疲れているのを感じながら、彼を待つ。彼がないときは寝つけないのだ。おとなしく、優しく、抱かれるままになりながら、自分の上へかぶさってくる顔を輝かせる喜びに惹きつけられ、ジルが原始的な雄の誇りを気にかけて、おまえもよかったかときこちなく尋ねると、ごく素直に答えるのだが、それは自分にとってはジルに喜びをあたえたこと以外の喜びを想像しうるものとは考えもつかないからなのだった。(FG 11-12)

エリザにとって、満足とは、夫に満足をあたえ、彼が満足しているのを確認することにほかならない。自分が満足をあたえうる存在であるかぎり、彼女は不満を抱きえない。

なお、ボーヴォワールは『第二の性』でこの断章に言及する。一部、上の場面とは齟齬があるのだが、重要な指摘をふくむので、以下に挙げよう。

マドレーヌ・ブルドゥックスの語ったところによると、ジルの妻は夫に「いった？」と聞かれると、体をこわばらせて夫の口に手をあてる。言葉は快楽を内在的で分離した感覚にしてしまうので、たいがいの女はいやがるのだ。「もういい？ もっと？ よかった？」と質問すること自体が別離を表明し、愛の行為を男がその方向を決める機械的作業にかえてしまう。そしてそれこそは男が質問する理由なのだ。融合や相互性よりもはるかに、男は支配を求める。⁽²³⁾

ここでボーヴォワールは、『ジルの妻』と、短篇小説「アナ」とを混同している。後者では、夫に「いったのか」と言わせないために口を手でふさぐ場面があるのだ⁽²⁴⁾。だが、いずれにしても、肝心なのは、性交の場における男性によるこうした質問が「支配」の身ぶりにあたるという指摘である。実際、それは男性が行為を主導していることの表明であり、また、否定形で答えることが基本的に想定されていない以上、主導の成功を認めるよう強いるものでもある。

この点を踏まえ、あらためて『ジルの妻』の引用を読むと、ジルの問いかけに対し、「ごく素直に」あらかじめ全面的な同意を示すエリザは、ボーヴォワールの言うような支配構造に、過剰に適応する存在と見ることができよう。

では、どこまでも「おとなしく、優しく」夫にしたがうエリザは、よき妻にして、よき母、ということになるのだろうか。双子の娘たちと、腹のなかの三人目の子について、エリザは次のように感じている。

彼女は体と心のすべてをかけて子どもたちを愛していた——そのようにしか愛することができないから——ジルの髪とエリザの目をした金髪の小さな二人の娘も、体内にいて心臓のすぐそばに息づいているのが感じられるもう一人の子も。けれども母のなかの母と言われるこの女は、母の体と心をもって自分の成したものを可愛がっていたわけではない。子どもたちは、ひとつの愛の生きた延長であり、この愛の照り返しを受けていることにおいてのみ価値を有するのだ……夫から生まれ、夫の家に住む子どもたち。(FG 39-40)

彼女にとって、子どもへの愛情は、夫へ向けられた愛情の副産物である。ただ、夫への愛情があまりに強力なので、「照り返し」にあたる子どもへの愛情にも、欠けるところはない、という。結果として、彼女はよき妻、よき母としてふるまっていることになるのだが、しかし、子どもとの身体的な関係までも、すべて夫との関係に帰着させる愛情のあり方は、不穏なものを漂わせずにいない。

家事とケア

『ボヴァリー夫人』も、『ジルの妻』も、主人公は家庭のなかに日々を暮らす「主婦」である。彼女らはそれぞれ、どのような役割を負い、その役割に対しどのように反応するのだろうか。

エマ・ボヴァリーは、農場主の家庭出身で、保健師と結婚し、まずトスト、次にヨンヴィルと、ノルマンディ地方の村に暮らす。専門知識の必要な職業に就く男性の配偶者として、宿屋や商店の集まる村の中心部に住むので、町暮らしのひとつ、という意味での「ブルジョワ」ではあるが、無論、大ブルジョワとはほど遠い。エマの主な仕事は、家計管理、使用人への指示、室内の整理整頓などで、子どもが生まれると、乳児のうちは里子に出す。

対するエリザは、工場町の出身で、父は指物師、母は洗濯屋。そして、同じ町の製鉄所労働者と結婚した。庭つきの小さな家のなかで、彼女は炊事、洗濯、掃除等の家事全般と、子どもの世話を担う。

エマの家庭での働き方は、たとえば次のように記される。

エンマはいろいろと凝った思いつきでシャルルを魅惑した。新趣向の紙細工でろうそくの受け皿をこしらえたり、スカートの装飾りをつけかえたりした。ごくありふれた料理を女中が作りそこねても、それに飛びきり上等の名前をつけると、シャルルは喜んでばくばくたいらげた。(MB 202 : 95)

彼女は、冴えない村の、冴えない男の妻であることに耐えられず、都会暮らしの富裕層に自分の家庭をなんとか近づけようと奮闘する。それが無駄な努力とわ

かると、無気力に陥り、すべてを投げ出す。

エンマは今ではもう家事のいっさいをひとまかせにしていたので、ボヴァリー老夫人が四旬節の数日を過ごしにトストへやって来たときには、この変わりように目を見張った。まったく、前にはあれほど行きとどいて、注文のうるさかったエンマが、今は幾日ものあいだ普段着のままだったり、鼠色の綿の靴下をはいたり、裸ろうそくをつけたりしていた。(MB 207: 103)

もちろん、家庭管理の放棄が可能なのは、生活に必要な作業をまかせられる使用人がいるからだ。エリザはそうはいかない。夫と妹との関係に気づいて精神の危機にままわれた翌日も、身重の彼女は働く。

朝、エリザはいつもどおりに起き出し、コーヒーと、ジルの弁当を用意した。目はまだ腫れていたが、最近のエリザが疲れた顔をして目を覚ますのは珍しくない。

ジルが出かけると、普段の仕事に取りかかった。むしろひときわ丹念に、レンジの天板を磨き、台所のタイルをこすった。(FG 30)

ブルドックスは、工業都市の出身ではあるが、工場主の娘であって、労働者の家庭に育ったわけではない。しかし、『ジルの妻』や、複数の短篇小説で、社会の下位層で働く女性たちを扱った。このため、ブルドックスの作品は当時活動していたプロレタリア文学運動の一流派である「ポピュリズム」に類するものとして論じられることが多いようだ⁽²⁵⁾。ただ、彼女の仕事は、一般的なプロレタリア文学の枠内で扱われるべきものだろうか。この点において重要に思われるのは、ブルドックスが「ポピュリズム」と一線を画するプロレタリア文学運動を率いた作家・批評家であるアンリ・プーライユと親交があり、政治的に近い立場にいたことである。

吉澤英樹によれば、プーライユにとって、実はプロレタリア文学の振興は過渡的な目標にすぎず、彼には、文学言説の脱中心化という、より大きな企図があった。「プーライユが行おうとしたのは、「プロレタリア」「フランス」といった中心によって固着化した当時の文学のディスカールを内破し、脱中心的かつ普遍的な世界ならびに人間像というものを共有することを目指すことだった」⁽²⁶⁾。

ブルジョワ中心の主流派文学にとって、プロレタリア文学は外部の視点を導入するが、工場労働等の現場に光を当てるプロレタリア文学は、ほとんどの場合、男性の視点に終始し、彼らの労働を陰で支えている女性たちは不可視の領域に留め置かれる。中産階級の女性でもなければ、労働者の男性でもなく、「労働者の妻」の物語を選択したブルドックスの姿勢は、プーライユの展望に同調するものと言

えるだろう。

さて、労働者の妻たるエリザの仕事は、「料理」や「掃除」と名づけられる作業に留まらない。夫や子どもの動きを見越して作業の順番を組織する、といった名のない仕事にも、彼女はつねに従事している。

夕方ごろになると、子どもたちを食べさせ、寝支度をさせた。こうしておけば、娘たちと遊ぶのが好きなジルはそうすることができて、ただし彼が煙草を吸いたいとか、新聞を読みたいとか、静かに休みたいとか感じているのをエリザが察すれば、すぐに子どもたちを寝室に連れていけば済む。(FG 31)

夫は、ただ自分が「娘たちと遊ぶのが好き」だから、そうしている、という認識しかないが、実はそれが可能なのは、妻の周到なお膳立てのおかげである。彼がなにも考えずに、その場の思いつきを実現することができるよう、エリザが絶えず気を張っていることを示すこの文章は、結局のところ、ジルが子どもの面倒を見ているのではなく、エリザが子どもごとジルの面倒を見ていることを明かす。

こうして見ると、エリザが子どもへの愛情を、ジルへの愛情の延長としか見なさないのは、彼女個人による逸脱というよりも、家父長制の秩序を突きつめた結果と考えられる。誰よりもジルの希望を、それがどんなに些細なことであれ優先することで、家庭の平和は保たれる。

エマとエリザの生活に共通するのは、夫が快適な暮らしを送ることができるよう気遣うこと、言い換えれば、ケアを提供する「家庭の天使」、すなわち「ひたすら他者のために行動し、他者の言葉に逆らわない女性」⁽²⁷⁾であることが、社会において妻に要求される役割であることだ。この要求に対し、エマはどんな環境にあっても従わねばならないことを理不尽と感じ、自らの精神状態によって、受け入れたり拒否したりする（ただし、拒否すれば無傷ではられない）。他方、エリザは疑問を感じることなく、やはり「過剰」と呼びたくなる熱心さで要求に応える。

ただ、エリザ自身は疑問を感じないが、異常に熱心な彼女の視線に寄り添う語りを通じて、読者の目には、女性がつねに男性の顔色をうかがうことによって成立する社会秩序のあり方が透けて見える。

エリザは知らないが、エリザの身体を通して読者は知る。こうした効果をもたらす語りは、作中人物の感じたこと、考えたことを読者に体感させる小説作法を駆使してこそ成り立つ。そして、このレベルにおいても、ブルドックスはフローベールから多くを学んでいると考えられる。

感覚と思考

エマは、どのようにものを考える存在か。ジョルジュ・プーレが「フローベールの円環思考」で挙げる、よく知られた断章を引こう⁽²⁸⁾。

まずエンマは、このまえ来たときとなにか変わったところはないかと、ひとりわり見まわしてみるのだった。ジギタリスやにおいあらせいとう、石ころのまわりの蕁麻の茂み、三つの窓のわきに沿ってぼつぼつ付いている苔のかたまり、なにもかも、まえと同じ場所にあった。[…] エンマの思いは、最初はなんのあてもなく、ちょうど彼女のグレイハウンドが野原をぐるぐる駆けまわったり、黄色い蝶に吠えついたり、麦畑のへのひなげしをちょくちょく噛みながら地鼠を追いかけたりしているのに似て、風のまにまにさまよっていたが、いつしかしだいに一点に集中してくる。するとエンマは、芝地に腰をおろし、日傘の先で芝をつつきながら、繰り返すのだった。

「ああ、なぜまた結婚なんかしてしまったんだろう？」

ひょっとしたら別の巡り合わせで、別の男といっしょになることだってありえたのではないかと、彼女は考えてみる。[…] 自分の夫と決まった人は、美男子で、才気にあふれ、品格おのずとそなわった、すばらしい人だったかもしれないのだ。(MB 188 ; 70-71)

はじめ、彼女はただ、周囲をぼんやりと眺めている。次第に、目に入るさまざまな影像と、とりとめのない「思い」とが重なり、「しだいに一点に集中」して、「日傘の先」に収斂すると同時に、「ああ、なぜまた結婚なんか」という言葉が直接話法で発される。この言語化を機に、エマの独白は自由間接話法の奔流となって、語りを満たす。

影像が収斂して、言葉に結晶する動きを、エリザもまた体験する。ジルとヴィクトリーヌの関係を察した日の夜、寝入ったジルの隣で、エリザは目に映るものを眺める。

彼女はなにも口に出さず、目の前に影像を次々と流していった。ヴィクトリーヌ……ジル……またヴィクトリーヌ……そしてジルとヴィクトリーヌ……。時々、ある無言の命令にしたがうかのように、記憶の装置は、ある動作、ある態度、予期せぬ眼差しに捕まって愚かにも逃げるのに手間取った微笑の名残のところで停止する。[…]

ひとつひとつの影像から、痛みをとまなう小さな抽象化を経て、新たな結論の断片がぼろりと剥がれ落ちた。[…]

そこで、エリザは影像を流すのを止めた。彼女は思った。「何週間も前から、ジルとヴィクトリーヌのあいだになにかが起きている……もう最悪を防ぐには遅いのかもしれない……」(FG 25-26)

暗闇のなか、エリザの目にだけ見える画面が、高速で入れ替わってはぴたりと一時停止するさまは、『ボヴァリー夫人』と『ジルの妻』とを隔てる80年のあいだに、映画の発明があったことを思い出させる。とはいえ、特定の人物によって見られた影像から、その人物の頭に浮かぶ言葉へと向かう、両作品に共通した構造があることは見てとられるだろう。

こうした方法により、口にされる以前の体感や印象を臨場感をもって読者に届けたところに、フローベールの革新性があったのだが、ブルドックスはそれを引き継ぎつつ、そこへ新たな意味合いを加えている。次の引用では、夫と妹との関係に苦しむエリザが、かつて外国で働く話が舞いこんだのを、夫が断ったことを思い出す。

「そう、決断するひともいる……外国へ発っていくひと……彼だってそうしてもよかったはず……」でも、いまとなってはもう遅い……いまとなっては、自分はこの台所において、ジルを待っている……遠くにいること……ここにいること…… […]

彼女はこのような言葉で考えたわけではないかもしれないが、長く深い何度もの溜息、沈みこむようにじっとした姿勢、レンジについたニッケル製のまるい持ち手のひとつを見つめる重たい目が表現しているのは、まさにそういうことだった。ものを考える方法というのは、ひとそれぞれなのだ。(FG 63-64)

最後の一文は、『ボヴァリー夫人』にも時おり見られる、語り手の介入を思わせるものだが、この文言から、感覚と思考、言葉にすることとしないこととの狭間を、ブルドックスが強く意識していることがわかる。しかし、ここで問題とされているのは、単に個々の人間の「ものを考える方法」の違いだけなのだろうか。

エリザは、基本的に、家のなかで日々を過ごしている。家にいるかぎり、話し相手になる大人は、ジルしかいない。ほかに、挨拶以上の話ができそうな相手は、子どもを預けることがある隣人の女性マルトと、時々赴く実家の家族くらいだろうか。しかし、ジルが浮気していて、しかも相手が実家に住む妹となると、エリザにはもはや、心情を吐露できる者がいない。

そう考えると、エリザが溜息をつきながらレンジの持ち手を見つめているときに、考えを言葉にしているかどうかわからない、というのは、言葉にしたところで聞いてくれる者もないから放心しているしかない、ということをも意味するのではないか。言葉をもたない、言葉聞き入れられない存在としての女性の姿

が、ここに浮かびあがってくる。キャロル・ギリガンが指摘するとおり、ケアする存在である女性は、同時に、沈黙させられる存在でもあった⁽²⁹⁾。

翻れば、エマ・ボヴァリーもまた、社会的地位は違えど、そのような立場に置かれていた。『ボヴァリー夫人』から多くを受けとりつつ、フェミニズムの問題意識に立って書かれた『ジルの妻』は、女性の視点から見た世界を描くという、『ボヴァリー夫人』に埋めこまれた主題の可能性を引き出す作品として読みうる。

女が見る男

エマも、エリザも、夫の姿を見つめる。前者は嫌悪をこめて、後者は恋情をこめて。エマは、自らの苛立ちを掻き立てるためであるかのように、夫の動作を克明に追う。

そうでなくとも彼女は近来夫に対してますます気が立ってきていた。夫は年をとるにつれて動作がにぶってきた。食後に空瓶の栓のコルクをナイフで切ってみたり、物を食べてから歯を舌でせせくってみたり、スープを一口飲むごとに喉をくっくと鳴らしたりした。そろそろ中年ぶとりのせいか、まえから小さな目が頬骨についた肉に押されてこめかみのほうへ引つれ上がったようなかっこうに見えた。(MB 203; 97)

エリザは逆に、情愛の深さと、気遣いの必要ゆえに、夫を観察し、記憶する。たとえば、最近、夫の様子が変わったことを、彼の留守中、次のようにまざまざと頭に浮かべることができる。

彼の姿をはっきりと思い出した。両脚を広げ、開けたレンジの扉に足先を引っかけて火の前に腰かけながら、以前にはなかった満ち足りてうとうとした様子でいる。意志が半ば眠りこんでいるせいで頭が前へ、後ろへと、細かく不規則に揺れ動く。次いで急におるぶると水を切るかのようにして姿勢を直す。きれいな顔はどこか皺が寄ったようで、前より額の血管が目立つ。(FG 20)

思いがけなく若い愛人ができたために、ジルは満ち足りているのだ。エリザはそのことをまだ知らないが、夫の顔に締めりがなくなってきたことを見逃さない。エリザ自身は気づかない辛辣さが、エリザの目を通して読者に伝わる。

『ボヴァリー夫人』は視点人物が次々と入れ替わる小説であり、エマは他の作中人物や語り手によって見られる存在にもなる。彼女が夫との日常に苛立つときは、彼女の目に映ったシャルルの姿が記されるが、ロドルフやレオンに恋するとき、語りはむしろ、熱をあげるエマの姿を描き、相手の俗物ぶりを見ずに奇跡の

恋人と思いをこむためにエマが繰り返す言葉を伝える。現実を見ないで、想像のなかに逃避する人間のありさまを濃密に記述したことから、本作はそういった心性を表す「ボヴァリスム」という普通名詞まで生むにいたった。

しかし、ほぼ全篇がエリザの視点を取る『ジルの妻』には、男性を見つめる女性の視界は、『ボヴァリー夫人』と一部重なりつつも、違うふうに描かれる。上記の引用で、エリザは愛情をこめて夫を見つめることで、彼の表情の変化に気づいた。その表情が、ヴィクトリーヌと密会したしるしであることを、エリザは次第に理解する。

ジルはエリザがよく知っているあの特有の顔つきをしていて、彼女ははじめて、かすかな嫌悪を感じた。(FG 66)

遊び半分で姉の夫の欲望に応えたヴィクトリーヌは、じきに大っぴらに付き合う別の恋人ができて、ジルを疎んじるようになる。エリザが見るジルの顔は、満足げな様子から、不機嫌へと移行する。嫉妬に自制を失っていくジルを前に、エリザは、事を荒立てることなくジルを苦悩から救い出し、ヴィクトリーヌとの関係を徐々に解消させ、元の生活を取り戻す唯一の手段として、ある種、奇矯なふるまいに出る。ジルが義妹に対していただく恋の苦しみを告白させ、自分は慰め役にまわるのだ。母が息子の恋の悩みをさりげなく聞き出すかのような優しい口調に、本人としては隠していたつもりでいたジルの感情は、ついに堰を切る。

ジルのような男はおかしな泣き方をする。二度か三度、ほとんど涙もこぼさずにしゃくりあげるのだが、それだけで情を、慰めを必要としていることを充分表しうるのだ……。(FG 92)

この記述は、普段泣かない「男らしい」男性の泣き方を、いささかの皮肉を漂わせつつ描写するとともに、それが彼をケアすることを使命と心得る側にとって、即座に強制力として働くさまを端的に示している。理由がなんであれ、エリザのなすべきことは、ジルに慰めをあたえること以外にない。

エマは、見るほどに憐憫を催す存在である夫を嫌い、理想の恋人を求めた。エリザは、理想の夫に心身を捧げ、よりよく尽くすために見つめるうち、夫の姿は理想から遠ざかっていくが、憐憫を催す存在になればなるだけ、「情を、慰めを必要としている」彼から離れられない。ジルを見つめつづけるエリザの視線は、いかなる状況にあっても相手を優先することで家庭の平和を保証する女性の「愛情」が、むしろ被支配状態にほかならないことを仄めかす。

教会

『ボヴァリー夫人』でも、『ジルの妻』でも、苦悶する主人公は、救いを求めて教会を訪れる。フランスも、ベルギーも、カトリシズムの国であり、エマとエリザが赴くのも、神父に罪を告白して赦しを得る告解の責務を定めたカトリック教会である。

エマは、無為で単調な主婦の日常に耐えられず、精神に不調をきたし、プールニジャン神父への相談を試みる。だが、教理問答を学びに来た腕白な子どもたちから目が離せない神父は、気もそぞろである。

「お元気ですか？」と彼はつづけた。

「それが、いけませんの」とエンマは答えた。「苦しいのです」

「さりとてはわしもご同様じゃて！」と坊様は応じた。「春先のこの暖かさで、な、どうにもえらくこうかつたるいのじゃろう？ […]

(MB 248 ; 175)

エマが自分の悩みをいくら遠回しに訴えても、神父には通じない。エマは諦めて家に帰る。

エリザは夫と妹との関係を誰にも話せない。告解することを考え、自分たちが結婚式をあげた教区の教会を避けて、別の教会へ行く。

「悔い改めるため、ロザリオの祈りを十度唱えなさい」。悔い改めるため……？ いいわ、あとでよく考えよう。けれどもすでにほかの言葉が差し挟まれる。神父の発する文の数々が、頭のなかに響くが、どれも的外れだ。「神がわたしたちに下される試練が目の前にあるときには、主に対する反逆を慎むように……[…]

反逆するなんて思いつきもしないのに…… (FG 84)

『ボヴァリー夫人』のプールニジャン神父が自ら言うように、神父とはカトリック信仰の共同体における「霊魂の医者」(MB 249 ; 176) ということになっており、だからこそエマもエリザも教会へ向かうのだが、実際のところ、男性神父は女性信者の言葉に対し、聞く耳をもたない。教会には結局、家庭と同じシステムの拡大版があるだけなのだ。

『ボヴァリー夫人』も『ジルの妻』も、家庭における主婦の立場を通じて、女性が社会において疎外されるさまを映し出す作品だが、両作品において互によく似たかたちで描かれる教会訪問の顛末は、その社会を支える機構としてカトリック教会があることを示唆する。

なお、エリザはこのとき、神父からはなにも得ないが、全身を矢に射抜かれた

未知の聖人像を目に留めて、惹かれる。この聖セバスチャン像は、自死への飛躍につながるモチーフとなる。

子どもを打つ

鬱屈したまま、教会からエマが帰宅すると、娘のベルトがよちよち歩きで寄ってきて、エプロンのリボンの端をつかもうとする。

「うるさいわね！」とエマは手で払いのけた。

娘はすぐにまた、もっと近く膝のところまでやって来た。[…]

「うるさいよ！」とエマは癩癩を起こした。

その顔におびえて娘は泣きだした。

「えい、この子は！」と言いきり肘で押しつけた。

ベルトは箆笥のきわに倒れて、真鍮の飾り金具に顔をぶつけた。頬が切れて血が流れた。ポヴァリー夫人は大声をあげて抱き起こし、呼び鈴のひもを引きちぎり、女中を呼びだした。そして、われとわが身をのろいはじめた、そのとたんシャルルが現れた。夕食どきで、帰って来たのだった。

「ほら、困ってしまいますわ、あなた」とエマは落ち着いた声で言った。「ベルトがいま遊んでいて床の上で怪我しましたの」(MB 251 ; 180-181)

エマは良妻賢母を演じたいときにはこれ見よがしにベルトをあやすが、そうでないときは放ったらかし、ほぼ存在を忘れている。育児のすべてを担うエリザとは、その点においては対照的である。しかし、エリザもまた、結婚生活にまつわるストレスの余波として、我知らず子どもに手をあげる。次の引用は、ヴィクトリーヌへの未練に苦しむジルが、家族のいる台所を出て、寝室へあがる場面である。

彼が出ていくやいなや、双子の片方がもう片方を肘でつつきながら言った、「今日は機嫌が悪いねえ……」

いきなり、エリザの手が子どもの頬をはたいた。

娘はすぐには泣かなかった。一瞬、彼女たちは三人で、静かに見つめ合った。エリザは自分のしたことに驚いて、動けなかった。次いで、子どもを腕に抱くと、慰めた。

「泣かないで、いい子だから……痛かった？ でもね、お父さんのことをそんなふうにするものじゃないわよ……」(FG 116)

自覚なく子どもに暴力をふるってしまうこと、自分の行為に気づいてすぐに悔

いること、しかし事態の收拾にあたっては子どもよりも夫の安寧と家庭の秩序が上回ることに於いて、二つの挿話は似通っている。ただ、エマは主にブルジョワ家庭の体裁を取り繕うことに意識が向き、エリザは夫への気遣いを子どもたちに求める。この違いは、家制度に重点が置かれる『ボヴァリー夫人』と、夫婦関係およびジェンダーが先行する『ジルの妻』という、題名にも現れる両作品の違いと対応する。

いずれにせよ、家父長制に支えられた家族の権力関係において、女性に対する抑圧のしわ寄せが、さらに立場の弱い者へ行くことが、これらの挿話には書きこまれている。エリザと二人の娘という三人の女が「静かに見つめ合」うのは、あたかも彼女たちのあいだで男性への服従がこうして再生産されることを暗黙のうちに確認しあうかのような不気味さを湛えてはいないだろうか。

同衾と不眠

『ジルの妻』の冒頭近く、夜勤明けのジルがエリザに性交を求める場面について先に触れた。同じベッドに寝る夫妻の姿は、『ボヴァリー夫人』にも『ジルの妻』にも複数回描かれる。前者において妻が、後者において夫が配偶者以外の恋人をもつと、同衾しながら肌を合わせない二人の様子が記されることになる。

裕福な遊び人のロドルフに手もなく籠絡されながら、それを運命の大恋愛と思ひこむエマは、喜びに日々美しさを増す。夫はその理由を考えてみることもなく、ただ妻の魅力に驚嘆し、家庭の幸福を噛みしめる。

シャルルは夜中に帰って来ると、彼女を起こすのがためらわれた。[……] 子どもの軽い寝息が聞こえるような気がした。この子も今は発育ざかりだ。季節ごとにすくすくと成長し、知恵もつくことだろう。[……] ああ！ ゆくゆくこの子が十五にもなって、いよいよ母親似になって、夏に母親とおそろいの大きな麦藁帽子をかぶったらどんなに愛らしいだろう！ [……]

エンマは眠っていなかった。眠ったふりをしているだけだった。そして、シャルルがかたわらにやっとまどろみはじめるとき、彼女のほうはいっそうはつきり現^{うつ}になって、夫とはうって変わった夢を繰り返りひろげるのだった。

四頭立ての馬車を飛ばせて、彼女はもう一週間も前から、行って二度とは帰るまい新しい国へと運ばれている。ふたりは腕を組み合わせ、無言のまま、どこまでもどこまでも進んでいく。[……] しかし、そのうちに子どもが揺籃のなかで咳をしはじめたり、ボヴァリーのいびきがひどくなったりする。そして夢破られたエンマは、やっと明け方になって眠りにつくのだった。(MB 322-324 ; 311-313)

他方、ジルとヴィクトリーヌとの関係に気づいた夜、エリザはいったん寢床を出て台所で長いこと泣いてから、寢室へ戻る。あまりに泣いたために頭痛がして、疲れきっている。

それでも、ベッドに入ると、なんとか力を振りしぼって、できるだけ端のほうへ、身を固くして横たわった。涙が涸れたわけではないとわかっている以上、もし自分の手や脚がああ懐かしい温もりに触れてしまえば、きっとまたひどくしゃくりあげて、身を起こすや喚きながらジルの肩を揺さぶり、自分のことを好きでなくなるなんて許さないといい放つはめになりそうだった。そうなれば、常夜灯の貧しい明かりのなかで彼が目にするのは、髪を乱し、顔を腫らし、みっともないフランネルの寝間着をまとったいびつな体で上から覗きこむ女、男を引き留めるのに深い苦しみをさらすことしか思いつかなかった女の姿となるはずだ。(FG 28)

こうしてエリザは、自分の苦しみをあくまで隠し、「みっともない」ところのないおとなしく可愛らしい妻でありつつ、同時に母が子を慈しむごとく夫を気遣い、家事・出産・育児を完璧にこなす、聞き分けのよい「家庭の天使」でありつづけようとする。これを至上命令として遂行しようとした末に、彼女は先に述べたとおり、彼女の妹との恋に破れた夫の話聞き、慰める役割を引き受ける。ジルが打ち明けたあと、二人は床に入る。

彼は寝つけずにいた。気が立って数秒ごとに溜息をつくのが聞こえた。拒まれた欲望の傷を彼がかかえているのが感じとれる。けれども、妻である自分には、彼と、彼に取り憑いている影像とのあいだに割って入ること、体ごと滑りこむことは禁じられているのだ。寢床の端を離れないまま、彼女は時おり、指先で、控えめに、彼の顔や肩や胸を撫でることしかできなかった […]。こんなに助けてあげたいのに！

そこで突然、彼女は大胆なふるまいに出た。誰のものでもない柔らかな手で、彼の欲望を優しく取り除いてやったのだ。(FG 100)

淡々と書かれたエリザの決断は、読者を驚かせる。妻でありながら、妻以外の女に対する欲求不満をかかえて苦しむ夫に対して、息子に対する母のように心配し、「助けてあげたい」と思いつめたあげく、夫の自慰を代行するのだ。「よき妻」と「よき母」とが衝突して混乱したエリザは、どちらの立場から見ても逸脱した行動におよぶ。

だが、それは、混乱なのだろうか。ここでもう一度翻って考えてみよう。そもそも、家庭内において、家長の性交渉の相手と、迷いを受けとめ守ってくれる保

護者と、衣食住を保証する家事労働の担い手とを、すべて一人の女性に負わせる制度自体に、無理があるのではないだろうか。だから、完璧に突きつめようとするれば、破綻する。この場面は、エリザが過剰適応によって浮上させる社会構造の歪みを、もっとも露骨なかたちで示すものと言えるのかもしれない。

自死

エマは、型通りの手紙一通でロドルフに捨てられたとき、屋根裏部屋から飛び降り自殺をしようとする。

正面には家並みの向こうに緑野が見わたすかぎりひろがっている。眼下の村の広場には人っ子ひとり見えない。[…]

エンマは窓ぎわの壁にもたれて、怒りのあまりこわばった冷笑を口もとに浮かべて、二度、三度手紙を読み返した。[…] ひと思ひになぜ死なないのか。とめる人がどこにいる？ 自分の自由ではないか。そして彼女は窓ぎわに進み、石畳を見すえて自分に号令した。

「そら飛べ！」

真下から照り返すどぎつい日の光が、彼女の体重を深淵の底へと引きつける。広場の地面はぐらぐら揺れて家の壁づたいに持ちあがり、床は縦ゆれする船のように前方にかしぐかと思われた。彼女はその前方の突先にまるでもう宙に浮いて、果てしない空間にかこまれて立っていた。大気は彼女のうつろな頭のなかを馳せめぐった。[…] (MB 331-332；329-330)

すんでのところではシャルルに階下から呼ばれてわれにかえり、死を免れたエマは、病んで、寝つく。快復したころ、かつて思いを寄せた青年レオンと再会し、新たな愛人関係がはじまる。嘘と借金を重ねた末に、破産が避けられなくなったとき、エマは砒素を「食べて」死ぬ。この場面に幼いブルドックスが強い印象を受けたことは、先述したとおりだ。

しかしエリザのほうは、なぜ死なねばならないのだろうか。ジルがとうとうヴィクトリーヌを諦め、一年が過ぎたある日、ジルはエリザに、ヴィクトリーヌへの恋慕から完全に癒えた、と報告する。喜びや悲しみの感情そのものが自分のなかから消えてしまった気がする、とも。待ちに待った勝利のはずが、エリザは虚ろな感覚に襲われる。

そして彼女は、ジルに対する自分の愛情が消えてしまったことに気づく。あらゆる抛り所を失った状態で、彼女は洗濯物を干しに屋根裏へあがる。

けれども彼女は考えないし、聞こえないし、見えない。自分の周りにあるこ

の奇妙な空虚しか感じない。いいえ、一日たりと、あの愛情なしに生きることはできない。

腕を広げて、もはや自分の居場所ではない死んだ世界のなかを手探りで進んでいく。屋根裏部屋の低い窓から、遠くに溶鉱炉がごうごうと炎をあげ煙をあげて燃えさかるのが見える。エリザは外を見ない。両手を伸ばし、窓枠をつかみ、狭い窓台にのぼる。背が高いので、天井の根太に当たらないよう少し首を曲げないといけない。いつとき頬を壁の漆喰に押し当てて、目を閉じるが、その表情は澄みわたり、微笑みに近いものを浮かべている。[…]

目を閉じたまま、彼女はそっと頭を漆喰のへりに、次いで窓枠の下へと移していく。そして身を支える両手をゆったりとした動作で離す、情熱をこめて。
(FG 154-155)

エリザの死には、エマの借金にあたるような外的な要因はない。しかし、ジルに捧げるべき愛情が失われたと自覚した瞬間、彼女はためらいもなく身を投げる。屋根裏部屋からの飛び降り自殺である点では、エマの未遂に終わった一度目の自殺と同じだが、躊躇せずまっすぐに目的を果たす点は、砒素を食う際のエマに近い。

謎めいた死ではあるが、二つの思想的文脈を指摘しておこう。ひとつは、キリスト教との関連である。「情熱をこめて」(passionnément) という副詞は、通常の意味からすると、飛び降りるために両手を窓枠から離す動作に用いるのは奇妙に思われる。しかし、すぐに連想されるのは、イエスの「受難」(Passion) だ。示唆されるのは「殉教」の身ぶりであり、エリザが教会で殉教者聖セバスチャン像を目に留めた場面が想起される。

さらに、すでに言及したように、副詞で文を終わらせるのはフローベールの文体の特徴のひとつであり、その代表格は「ヘロディアス」末尾の「かわるがわる」(alternativement) だった。「かわるがわる」運ばれるのはヨカナンすなわち洗礼者ヨハネの首だが、ヨカナンは、イエス・キリストが栄えるために自分は死なねばならないのだと予告していた。信仰のための死、大義のための自己犠牲、という主題が、身を投げるエリザの背後に見え隠れする。

もうひとつは、『ジルの妻』が刊行された1930年代のフランスで一定の隆盛を見た「人格主義」(personnalisme) との関連である⁽³⁰⁾。『エスプリ』誌の創刊者であるエマニュエル・ムーニエの唱えた人格主義は、人間の精神性を最重要視する思想で、人間が集団に埋もれる個人であることを否定し、時に悲劇的ないし理解不能と見える英雄的・聖人的決断を実行する「人格」(personne) となることで、新たな世界のあり方を目指す考え方、とまとめることができる。

ムーニエの思想はカトリシズムに根ざし、実存主義とも接続するものだが、ブルドゥクスはムーニエと親交があり、また彼女もムーニエ同様、カトリックと実

存主義の両方に共鳴する立場を採っていた。「微笑みに近いものを浮かべ」たエリザの自死は、「不条理」を感じさせつつも、絶望とは異なる、どこか「英雄的・聖人的」な強さを持ち合わせている。

この印象は、エリザの飛び降りにつづく本作最後の一節によって、さらにたしかなものとなる。駆け寄った隣人のマルトは、息子に指示を出す。

「急いで、走るのよ……」と彼女は怖ろしい声で言う、「ジルを連れてきて……」

青年は驚愕の目を母親に向け、なにもわからなくなってしまったかのようにつぶやいた、

「ジル……？」

「そうよ、ジルよ……エリザの男よ！」とマルトは叫んだ。

まだ息があった彼女は、この言葉を受けて、折れた四肢をふるふると震わせたかに見えた。彼女が耳にした最後の台詞だった。(FG 155)

エリザは、タイトルどおり、「ジルの妻／ジルの女」として自己規定し、徹底的にそのように生きようとした。しかし、ジルへの愛情に依存して生きることをやめ、したがって生きること自体をやめてしまった瞬間、ジルのほうが「エリザの男」(l'homme d'Elisa) と呼ばれるのを聞く。これをもって、依存の主従は逆になる。ポール・アロンが述べるとおり、「ジルが〈エリザの男〉になることにより、〈ジルの妻／女〉の疎外状態は反転する」⁽³¹⁾。

したがって、エリザの自死は「終わり」ではない。小説全体を振り返ってみよう。そもそも、ジルが快適な衣食住の提供、性行為の相手から感情のはげ口まで、生活の基盤となるすべてをエリザに頼っていたこと、また本作におけるジルがエリザに見つめられることによってのみ存在していることを思えば、実のところ、物語内容のレベルでも、物語形式のレベルでも、最初からジルのほうが「エリザの男」だったのではないだろうか。本作の結末は、このように、事後的に小説の意味を塗り替えるような効果をもたらす。

さらにつけ加えるならば、この「疎外状態の反転」という結末を、ひとつの希望として受けとめることは、かねて女性が請け負ってきたケアの構えを、搾取される運命としてではなく、支配・競争・個人の自律に基づく男性中心の社会とは別の道を照らす可能性として提示する思想、いわゆる「ケアの倫理」のほうへと目を向けることでもあるだろう⁽³²⁾。

おわりに

『ボヴァリー夫人』は発表当時、スキャンダルを巻き起こし、公序良俗を乱す

として起訴された。性交渉の場面をそれとわかるように書いた点、また社会規範を乱した女性の行動を断罪することなく披露した点を責められたのだが、それはそのまま、この作品の新しさでもあったと言える。視点描写や内的独白、自由間接語法を大量に用いて、女性主人公の見たもの、感じたことを、あたかも語り手による媒介がないかのような直接性をもって示す書き方をした点において、フローベールはたしかに、小説にひとつの道を拓いた。

書きながら「男になると同時に女になる」フローベールに、ジャンヌ・ベムは、ジェンダー規範を攪乱するクィア性を見てとる⁽³³⁾。フローベールは、書簡の発言を見るかぎり、実生活においてミソジニーを抱えていたことは否めないが、小説の執筆中は驚くべき密度でさまざまな属性をもつ人物の内面に分け入った。『ボヴァリー夫人』が、女性にとっての女性の姿を、少なくとも萌芽として示していたからこそ、ブルドックスは当事者の体感を軸に、その女性像を深化させることができたと言えるだろう。

エマは、あたえられた妻・母の役割に反抗し、自滅した。これに対して、エリザは従順であり、一見、家父長制を全面的に肯定しているように見える。しかし、従順な女性像を過度に内面化したエリザを描くことによって、ブルドックスは、むしろ構造的な問題を露わにしてみせる。「愛」を生きようとするエリザが自分で気づかずに強いられている服従に、エリザの目を通して、読者は気づく。

『ボヴァリー夫人』において、エマの姦通や散財や自殺は、不満をかかえた妻による規範の侵犯、すなわち女性側の問題とされ、女性を取り巻く社会環境自体は問われない。たとえば、妻の不貞と夫の不貞とでは社会的制裁に非常な差があるが、その不均衡が問題になることはない。自分を縛る制度に耐えられなかった女性は無惨に死んで、秩序は保たれる。

反対に、エリザは家父長制を「特定の男性に尽くすこと」と受けとめて、それを過剰に実践することで、自分の感情を使い果たすとともに、制度を象徴する「ジルの妻／女」という立場を内側から転覆する。女性の主観に寄り添うフローベールの書法を用い、『ボヴァリー夫人』を構成するさまざまな要素を、ときに同じかたちで、ときに反転させて変奏しながら、ブルドックスは階級とジェンダーにまつわる社会構造を照射する方向へと作品を展開した。

ブルドックスは哲学を学び、またブリュッセルやパリの知識人と交流をもつなかで、フェミニズム、プロレタリア文学運動、人格主義、同時代におけるカトリシズムのあり方などを咀嚼した。そのことは彼女の創作に反映されているが、とはいえ、彼女の作品はそれらの思想に還元されるわけではない。エリザの狂気の愛は、結局のところは不可解なまま、そこに置かれていて、読者はエリザの五感にすがりながら、霧のなかを進むように、彼女の生きた日々を追体験する。

フローベールが仮想的にしか描きえなかった、女性の目から見た世界の様相を、口に突っこんだ砒素の舌触りのようなものとして、ブルドックスは「じかに」届

ける。彼女の仕事から読み取るべきものは、今日のわたしたちに、まだ充分に残されている。

- (1) *La Femme de Gilles*, un film de Frédéric Fonteyne, Artémis, 2004.
- (2) *Une lumière la nuit. Un portrait de Madeleine Bourdouxhe*, un film de Nadia Benzekri, Artémis, 2004. [次のページで視聴可能 : <https://vimeo.com/85954737>]
- (3) « 100 écrivains français dévoilent leurs 10 livres préférés », *Télérama*, publié le 19 mars 2009. [<https://www.telerama.fr/livre/100-ecrivains-francais-devoilent-leurs-10-livres-preferes,40786.php>]
- (4) Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, Bruxelles, P. I. E. Peter Lang, 2011.
- (5) 『第二の性』において、ブルドゥックスの作品からは『ジルの妻』および『マリーを探して』が引用される。ただし前者に関しては、このあと本文で述べるように、別作品との混同が見られる。Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Gallimard, « Folio », 1976, t. II, p. 181-182, 261 ; ポーヴォワール『[決定版] 第二の性』、『第二の性』を原文で読み直す会訳、新潮文庫、1997年、II (体験) 上巻、258ページ、372-373ページ。
- (6) 以下、ブルドゥックスに関する伝記的事実は、主に以下に拠る。Florence Nys, « Bibliographie de Madeleine Bourdouxhe », *Relire Madeleine Bourdouxhe, op. cit.*, p. 205-208.
- (7) Madeleine Bourdouxhe, *La Femme de Gilles*, Paris, Gallimard, « NRF », 1937.
- (8) *Id.*, *À la recherche de Marie*, Bruxelles, Libris, « Le Balancier », 1943 ; *Id.*, *Sous le pont Mirabeau*, Bruxelles, Lumière, illustré par Mig Quinet.
- (9) *Id.*, « Les Jours de la femme Louise », *Les Temps modernes*, Paris, n° 16, janvier 1947, p. 665-675.
- (10) この件については、前述のドキュメンタリー映画*Une lumière la nuit* (註2)において、作家本人が語っている。
- (11) *Id.*, *Sept Nouvelles*, Paris, Deuxtemps Tierce, « Littérales », 1985.
- (12) *Id.*, *La Femme de Gilles*, Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 1985.
- (13) *Id.*, *Wagram 17-42. Marie attend Marie*, Paris, Tierce, « Littérales I », 1989 [rééd. d'*À la recherche de Marie*].
- (14) *Id.*, *La Femme de Gilles*, Arles, Actes Sud, 1991.
- (15) 現在は電子書籍で読むことができる。*Id.*, *Mantoue est trop loin, Névrosée*, « Femmes de lettre oubliées », 2019.
- (16) *Id.*, *La Femme de Gilles*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2010.
- (17) 本作の舞台が明らかにリエージュ盆地をモデルにしている点については、以下を参照。Benoît Denis, Jean-Marie Klinkenberg, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Lovreval, Labor, coll. « Espace Nord », 2005, p. 160 ; Sylvie Thorel-Cailleteau, « *La Femme de Gilles*. Roman expérimental », *Relire Madeleine Bourdouxhe, op. cit.*, p. 19.
- (18) « Madeleine Bourdouxhe vue par sa petite-fille cinéaste, Nadia Benzekri », *ibid.*, p. 188.
- (19) Gustave Flaubert, *Madame Bovary, Œuvres complètes*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, « Pléiade », t. III, 2013 ; フローベール『ボヴァリー夫人』山田齋訳、河出文庫、2009年 [原版1965年]。以下、本文中では山田訳を引用し、引用のあと、『ボヴァリー夫人』

を示すMBにつづけて、原文と山田訳のページを示す。なお、本作の主人公のファーストネームEmmaは「エンマ」と表記されることが多く、山田訳もそれに準じているが、本論では本来の発音に近い「エマ」とする。

- (20) 工藤庸子『恋愛小説のレトリック 『ボヴァリー夫人』を読む』、東京大学出版会、1998年、1ページ。
- (21) 同書、11ページ。
- (22) 以下、『ジルの妻』からの引用は拙訳。引用末尾に、書名を示すFGにつづけて、2010年刊の版(註16)の該当ページを示す。
- (23) Simone de Beauvoir, *op. cit.*, t. II, p. 181-182; ボーヴォワール、前掲書、II (体験) 上巻、258ページ。
- (24) 「アナはすすり泣いていた。／「おい」とニコラは言った、「泣いてるのか？ おまえ、そんなに……」／ああいや、あの言葉を言おうとしている。アナはニコラの口を片手でふさいだ。／「その言葉きらい」と彼女は言った。」Madeleine Bourdouxhe, « Anna », *Les Jours de la femme Louise et autres nouvelles*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2009, p. 23.
- (25) たとえば以下を参照。Jacques Dubois, « Madeleine Bourdouxhe dans la mouvance populiste », *Relire Madeleine Bourdouxhe, op. cit.*, 125-128; *La Littérature belge, op. cit.*, p. 173-174.
- (26) 吉澤英樹「アンドレ・マルローと『文学の新時代』 兩次大戦間における転換期の文学」、永井敦子他編『アンドレ・マルローと現代 ポストヒューマニズム時代の〈希望〉の再生』上智大学出版、2021年、41ページ。なお、ブーライユはスイス・ロマンドの作家C・F・ラミュのフランスにおける紹介にも尽力したが、これはフランス語文学界における「フランス」という固着した中心を切り崩そうとする側面があることを思えば不思議はない。ラミュ紹介に関するブーライユの働きについては以下を参照。ラミュ『パストラル ラミュ短篇選』、笠間直穂子訳、東宣出版、2019年、286ページ [「訳者あとがき」] / 同『詩人の訪れ 他三篇』、笠間直穂子訳、幻戯書房、2022年、323ページ [「訳者改題」]。
- (27) キャロル・ギリガン『もうひとつの声で 心理学の理論とケアの倫理』(増補版)、川本隆史他訳、風行社、2022年、13ページ。
- (28) Georges Poulet, *Les Métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, 1961, p. 375-377. (ジオルジュ・プーレ、「フロアベールの円環思考」、篠田一士訳、『フロアベール全集』別巻、筑摩書房、1968年、240-242ページ。) 正確には、プーレが引いているのは同断章の下書きにあたるもの。
- (29) ギリガン、前掲書。
- (30) 『ジルの妻』とカトリシズムおよび人格主義との関連については、以下を参照。Paul Aron, « Engagement personnaliste d'une femme de conviction », *Relire Madeleine Bourdouxhe, op. cit.*, 161-170. また、人格主義については主に以下を参考にした。Emmanuel Mounier, *Le Personnalisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1951. (エマニュエル・ムーニエ『人格主義』、木村太郎他訳、白水社、1953年。)
- (31) Paul Aron, art. cit., p. 165.
- (32) ギリガン、前掲書。また、「ケアの倫理」の概要については、以下を参照。Fabienne Brugère, *L'éthique du « care »*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2011 (ファビエンヌ・ブルジュール『ケアの倫理 ネオリベラリズムへの反論』、原山哲・山下りえ子訳、白水社、2014年。)
- (33) Jeanne Bem, *Flaubert aux prises avec le « genre »*. *De la famille queer à « la Nouvelle femme »*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, « Essais », 2021. (ジャンヌ・ベム『フロアベールと〈ジェンダー〉 クィアな家族から「新しい女」へ』、柏木加代子訳、水声社、2022年。)