大阪公立大学 Osaka Metropolitan University 学術情報リポジトリ

ジョルジュ・サンド『アンドレ』・『オラース』に描かれる19世紀フランス女性労働者たちの空間

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-01-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高岡, 尚子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004898

論文

ジョルジュ・サンド『アンドレ』・『オラース』に描かれる19世紀フランス女性労働者たちの空間

高岡　尚子

フランス19世紀の女性作家ジョルジュ・サンドは、多くの作品を残したことで知られる。小説、戯曲などを合わせると、その数は100編を超え、さらに膨大な数の新聞記事やエッセイ、手紙などが残されている。だが、驚くべきは数のみにあらず、作品内に生み出された人物やその背景、環境の複雑さ、多様さにもまた特筆すべきものがある。サンドの作品のうち、現在の日本でもよく読まれている作品に『愛の妖精』*La Petite Fadette*があるが、この物語はフランス中部の農村地帯を舞台とし、登場する人物も例外なくその周辺の住人である。当時、「ヨーロッパの首都」と呼ばれたパリを背景に、貴族やブルジョワといった階級に属する人々や都市住民を題材とし、変貌著しい社会状況を描くことに熱心な作家が多かったのに比較すれば、サンドのこうした姿勢は稀有なものであったと言えるだろう。自身がフランス中部の田園地帯に居を構え、パリからの友人知人を多く迎えていたサンドにとって、農村を舞台にし、そこに生きる人々を描くことは、ある意味自然な成り行きであり、そうした作品が今日も評価されていることもまた、容易に理解できるだろう。だが、作家が描いた人々にはさらなる幅と奥行きがあり、その一端は、今回のテーマである女性労働者の中にも見出すことができる。サンド自身を、女工などの都市労働者の範疇に入れることはできないが、自分の手で稼ぎ、生活を運営していたことは事実であるし、周囲で働く多くの女性労働者たちについて、詳細な観察をしていたことがうかがわれる。そうした人物を登場させた作品のうち、ここでは『アンドレ』*André*（1835）と『オラース』*Horace*（1842）に注目し、当時の女性労働者たちの現実がどのように作品に描かれていくことになるか、その中に作家サンドの視点と思想がどのように現れていると言えるか、また、中心人物をめぐる男性登場人物の配置に見られるジェンダー

構造はどのようなものか、について考察を進めてみたい。

1　19世紀フランスにおける女性労働者たちの生態 …「グリゼット」たちの現実

ジョルジュ・サンドが作品内に創造した人物像を分析する前に、当時の女性労働者が置かれていた社会的位置と生活の実際について明らかにしておく必要があるだろう。

『アンドレ』と『オラース』に登場する若い女性労働者たちはみな、「グリゼット」≪grisette≫と呼ばれ、ひとつの社会的カテゴリーを形成しているように描かれる。「グリゼット」の生態については、村田京子『娼婦の肖像 ―ロマン主義的クルチザンヌの系譜』（新評論、2006年）第三部第一章の四「グリゼット（お針子）神話の虚実」(257-268）に詳しいので、そちらを参照していただきたいが、ここでは、後の分析にかかわる部分についての簡単なポートレートを作成しておきたい。

同書において村田氏が指摘されているとおり、グリゼットの19世紀的定義は、19世紀ラルース大辞典によれば「身分の低い階級のコケットな若い娘」であり、とりわけ「色好みの女工」とされている。また、リトレ辞典においても「特に、職業を持った若い娘、お針子、刺繍工などで、若者の口説きになびきやすい娘」という説明がなされている（村田 2006：258)。この定義から抽出できるグリゼットの特徴は、①社会的身分が低い②若い娘③コケット（色好み・若者の口説きになびきやすい）④職業を持っている（お針子・刺繍工など）というところであろうか。これらの項目のうち、必ずしも全てがサンドの創造したグリゼット像にあてはまるわけではないが、おおむね共通点が多い。このことからも、19世紀ロマン主義の時代にあって、グリゼットは社会的タイプとしてくり返し描かれることにより、ある種の「神話」になると同時に、重要な文学表象とみなされるようになっていったことが理解されよう。こうした女性たちの神話はまた、文学作品のみならず、当時の風俗や習慣などを解説した「生理学もの」などの書物によって広く流布していったと言える。例えば、村田氏も言及されてい

る『フランス人の自画像』*Les Français peints par eux-mêmes*などがその代表であるが、この書物には ≪Encyclopédie morale du XIXe siècle≫（「19世紀道徳百科事典」）という副題が付されており、カフェの給仕から貴族院議員まで、さまざまな職業にたずさわる人々の様子を活写している。その中で、「グリゼット」の項目を担当しているジュール・ジャナンは、冒頭で「パリが生み出すものの中で最もパリらしいものと言えば、文句なしにグリゼットだ[1)]」とし、パリ以外の町で「これほど若く、陽気でみずみずしく、か弱く、繊細で元気にあふれ、わずかなことで満足するものに出会うことはないだろう[2)]」と述べる。ここに列挙されたグリゼットの形容は、ラルースやリトレの定義にも合致し、さらには文学作品に多く登場するお針子たちに通じている。［図版１］

図版１『フランス人の自画像』「グリゼット」の挿絵（ガヴァルニ画）

だが、このように若く陽気で、日々のことに頓着せずにほそぼそと、しかし活発な様子で生活しているらしいグリゼットの姿は、作家たちによって描出されたものであって、その現実には全く別の側面もあったと考える

方が自然だろう。こちらも村田氏が「虚実」の「実」の部分で詳しく解説されているのでそちらを参照していただきたいが、文学者たちによって「庶民層の若いパリ娘」の典型とみなされ、ファンタスムの対象として神話化された姿の裏面には、確かに過酷な現実が存在したのである。ここでは、後の分析に有効と思われる点についてのみ、ジョーン・W・スコットの『[増補新版]　ジェンダーと歴史学』(荻野美穂訳、平凡社ライブラリー、2004年）を参考に、指摘しておきたい。

まず、労働者の世界の中で女性がどのような位置付けをされていたかということであるが、スコットは「女性労働者諸君！　神をも恐れぬ汚れたことば.....」と名付けられた論考の中で、当時の政治経済学者たちの言説などを参照しながら、「男と女のあいだの賃金計算の非対称は驚くほどのものであった。男の賃金には扶養と再生産のためのコストが含まれ、女の賃金はたった一人が食べていくためにすら家族による補助を必要としたのである」(スコット 2004：299）と述べている。同じ労働に対しても、女性への賃金が少なかった理由は、労働者として劣るからであり、元来女性は社会的に付属的、あるいは従属的存在であることが前提とされていたためである。こうした状況にあってなお、女性が労働者として生きていく可能性はどこにあったのだろうか。これについて、スコットはこのように指摘している。

> だが女は家族的構造のなかでなら働くことができた。「ひとり暮らしの女」についてのこうした議論のなかで問題になっていたのは、女は労働に向いていないとか、労働によって女が母親にふさわしくなくなるといったことではなかった。なぜなら賃金や富の分配についての研究は、一家の生活費にたいする女の貢献の重要性を前提とする一方、女性労働者について述べる際には、自分たちの力と性にふさわしい仕事をし、かつ家族に似た条件のなかで注意深い監督を受けながら働いている被雇用者は、どれほど行儀が良いかを指摘していたからである。そのうえ行儀の良さは財政的な幸福にもつながっていた。倹約と節制を実行している者は、賃金が安いにもかかわらずどういうわけか非常にうまくやっていけるというわけだ。(スコット 2004：300-301)

スコットの皮肉交じりの指摘には、女性労働者という存在に付された社会的に圧倒的不利の状況を、まるでそうでないかのように統制する力が強く働いていたことを暴いているように思われる。ここで強調しておきたい点はふたつあり、ひとつは、女性労働者は擬似的であっても「家族的構造」の中であれば、男性に依存するのと同様の環境とみなされるのが可能であった点であり、それは言い換えれば、そうではない「ひとり暮らし」の状況が危険視されていたということである。次に、こうした状況を守るために、若い独身の女性労働者たちはかなりの制約をかけられていたということであり、どうしても家族的な環境に入らねばならないのは当然のこと、その中でもハメをはずすことは許されず、厳しい監視に耐えねばならないのが現状であった。これはとりもなおさず、少しでも条件から外れるとその場を追放されることを意味しており、彼女たちの労働条件がきわめて不安定であったことを明らかにしている。

さらに、この問題から派生してあらわれる、都市部の若い女性労働者に対するさらに過酷なまなざしを指摘できる。ラルースやリトレの「グリゼット」の定義からすでに明らかなところであるが、彼女たちには特性として「色好みであること」や「尻軽である」、「若者の口説きになびきやすい」といったこと、つまり性にまつわる事柄が、まるで付き物のように与えられている点である。先ほど述べたような倹約と節制の生活をまっとうし、つつましく勤勉な生活態度を守っていれば良いが、それが少しでも疑わしく思われるような「身の程をわきまえない生活をしたいという欲望と性的放縦への欲望、それはどちらも当然、売春と結びついていた」（スコット 2004：301）のである。この問題は特に、若い「ひとり暮らしの女」にあって深刻であったことは容易に理解できるだろう。スコットは

> 「ひとり暮らしの女」が表象しているのは貧困の支配する領域、乱れたセクシャリティと秩序を脅かす自立、および危険な不服従の世界であった。彼女たちは都市そのものを体現していたのである。（スコット 2004：302）

と指摘しているが、この「都市そのものを体現していた」という指摘が、

全くベクトルの異なった意味合いにおいて、ジャナンが言う「最もパリらしいものと言えば、文句なしにグリゼットだ」という指摘と重なり合うところが興味深い。ジャナンはまた「暇というのはグリゼットの性質ではない。暇だということはつまり、グリゼットとは別のものになってしまったことを意味する。そうすることで完全に、正直な暮らしというグリゼットの世界を抜け出してしまうのだ。一度暇になってしまうと、彼女はあやういい境界をやすやすと越えてしまう。この境界こそが、パリの悪徳から彼女を守っているのだが[3)]」とも述べているが、ここに語られていることは、女性労働者は課されている条件を逸脱すれば即座に、簡単にレッテルを貼られ、それまでいた世界から追放されるということなのである。服従の世界から逸脱し、身の程知らずの生活へと移行すれば、ジャナンの認識からすれば、それはもうグリゼットではない。とするならば、彼ら文学者が描くような正真正銘のグリゼット、常日頃はつましい生活をしながら、毎日陽気に働き、若いブルジョワや貴族の青年たちの気軽な遊び相手であるような女性たちが本当に存在しえたのだろうかと疑ってしまうところだが、たとえ実際に存在しえたとしても、ごく短期間のことであり、常にあやういい均衡の元にあったことが想像されるし、彼女たちの末路もまた、それほど明るいものではなかっただろうと思わせる。

スコットの議論展開について、さらにもう一点、補足的に指摘しておきたいことがある。それは、女性の肉体と母性に関する事柄なのだが、この問題は提起する時点で既に「ひとり暮らしの女」にとっては鬼門とも言うべきものであろう。スコットは「女性労働者諸君！ 神をも恐れぬ汚れたことば.....」の後半部分で、1850～60年代にかけて、女性労働者の肉体的疲労に注目が集まり、母性の発揮という女性にとっての本分が労働によって邪魔されているとする、当時の研究を詳細に分析している。このように、工場労働がめずらしくなくなった環境にあって、理想的な女性身体とは、女性役割とは、といったことが喧しく議論されていた事実に注目しておかねばならないだろう。サンドが『アンドレ』と『オラース』を執筆したのは30年代後半から40年代前半にかけてのことで、時期的にはかなり前のことではあるが、女性のあり方に関する規定には相通ずる点が、既に萌芽と

して存在していると言える。

2　ジョルジュ・サンドと社会階層の問題

作品の分析に入る前に、個人としてのジョルジュ・サンドが、社会階層についてどのような認識を持っていたかについて、簡単に述べておきたい。そうすることにより、作品の中に見られる女性労働者への視線の意味が、より重層的に理解できると考えるからである。

サンドの伝記的要素の中で、ここではただ一点のみに注目してみたいのだが、それは母親が持っていた社会背景に対する彼女の態度、あるいは感情的反応である。ジョルジュ・サンドはそもそも、その私生活に注目が集まることが多く、「男装の麗人」や「ショパンの恋人」といったキャッチフレーズのもとに語られることがめずらしくない。そうした伝記的事柄の中で、サンドの父親と母親の結婚が異なる社会階層の結合であったという点もしばしば指摘されることであり、作品分析において参照されることも多い。

では、サンドの父と母はどのように異なっていたのか。端的に言えば、父が貴族階級に連なるのに対し、母は庶民階級の出であったということである。サンドの祖母はフランス元帥モーリス・ド・サックスの血をひく貴族階級の女性で、ノアンというフランス中部の小さな村に暮らしていた。息子モーリスは母に育てられ、後にナポレオン軍の将校となる。一方、母ソフィはパリの小鳥屋の娘として生まれ、自身の美貌もさりながら、周辺に美しいものを置き、楽しく陽気な生活を好む人であった。その意味において、彼女はパリのグリゼットに著しく近似する。彼女がモーリスと出会ったのは上官の愛人としてであったが、恋に落ちたふたりは結婚を願い、パリで式を挙げることとなったのである。父モーリスは軍人であり、各地に遠征に赴いていたため、幼いサンドは母と母が未婚時代に産んだ姉と共にパリに暮らしていたのだが、彼女が4歳の時、母に連れられてスペインにいる父をたずね、そのまま彼の故郷であるノアンを訪れることになった。この時、あろうことか父モーリスが落馬の事故によってあっけなく急死し

てしまい、彼女はやむを得ず、母と共にその場に留まることになったのである。

サンドに転機がおとずれるのはこの時である。もともと貴族の血を引き、18世紀的な教育と教養を身につけることによって世を渡ってきた祖母にとって、パリの庶民の出であると同時に、奔放で美しい物を愛するせつな的な生き方を好むソフィは、全く相容れない存在であり、モーリスが亡くなったこともさらにふたりの溝を深めていった。この確執は祖母が亡くなるまで続き、幼いサンドはふたりの間にあって板ばさみの状態を経験する。もちろん、パリに帰ってしまった母の代わりに自分を育ててくれた祖母への感謝と愛情はあったのだし、そのことはサンドが残した伝記を見れば明らかであるが、一方で、全く異なる価値観を育む母への思慕と親近感はまぎれようのないものであった。サンドは自身の中には、ふたつの血が混ざって存在すると強く自覚していたが、その中で、より愛着を持っていたのは母方のそれであり、貴族的あり方よりは庶民的存在への親近感と、そうした階層に住む人々の実際の生活、あるべき生活へのまなざしを常に自覚的に保持していた。

そのことをよくあらわすエピソードが、伝記的作品『わが生涯の記』*Histoire de ma vie*には多くあらわれるのだが、そのうちのひとつが、祖母の死の直後のことである。祖母は未成年の孫の後見人として、親戚筋にあたるルネ・ド・ヴィルヌーヴを指定していたが、それを知って激怒したソフィは娘をパリに連れて戻る。自分たちの元ではなく、母の所へ行くのならばと、ルネは即座に関係を断ってしまうのである。その際、サンドとも仲の良かったルネの弟オーギュストはこのように言ったという。

> 君が修道院に入ればいいと思っていたんだよ、みんなは。でも、君はそうしなかった。君は君のお母さんと、お姉さんと、お姉さんのだんなさんと、ピエレ氏と一緒に出てきた。私たちは、君がこの人たちみんなと一緒にいるところを町で見たよ。ありえない付き合いだね。僕にとって、と言ってるんじゃないよ、僕にはどうでもいいことだから。でも義理の姉にとっては、それから名誉を重んじる家の女たちにとっては、ありえないよ。こうした家に君を嫁にやることも、もう無

理になってしまったけど[4]。

サンドはルネを信頼していたし、オーギュストとも親しかったが、このように言われた後にどのように感じたかについてはこのように記している。

> しかし、彼らは忘れていたのだ。子どもが母を敬う心を踏み潰してしまうほどのことをするためには、性格の悪さや悪意を持っている上に、さらに、生まれながらの不平等を信じていなければならなかったのだということを。そう、私はこの不平等を認めることはなかった。決して同調することはなかったし、そんなものがあると仮定することも決してなかった。最下層の物乞いから、王の中の王まで、私は自分の直感によって、良心によって、また中でもキリストの法によって、神が私の額に貴族の証も刻まなければ、家臣の証も刻まなかったことを心得ていた[5]。

『わが生涯の記』が出版されたのは、1854年以降のことであるため、ここで彼女は30年以上前のことを回想していることになる。となれば、もちろんここには1854年という現在、作家がどのような意識を持っているかが強く反映されていることになろう。祖母が亡くなった後、共に暮らしていた母は気紛れで怒りっぽく、身勝手さを態度に出すひとであった。その点からすれば、ソフィはそれほど扱いやすいひとではなかったはずだし、いつも良心的で誠実という、理想的な母でなかったことも確かである。しかし、祖母の親戚と母のそれを比較したとき、サンドの「直感」と「良心」、頭と心が共に母へと向かって行ったこと。そこには、生まれた時点で決定論的に与えられるとみなされていた社会的階層の分別が必然的に生み出す、不平等への怒りが読み取れるのと同時に、都市における女性労働者階層に属していた母とその近親者への深い理解のまなざしを見ることができるのである。

3　『アンドレ』と『オラース』の物語

ここからは、作品に描かれる女性労働者たちの様子や生活を具体的に検証するが、あらかじめ、ふたつの作品の背景と物語の流れを示しておきたい。

『アンドレ』は、作家がヴェネチア滞在期に執筆した作品だが、物語の舞台はノアン近くの小都市ラ・シャートルをモデルにしており[6]、この町の風俗や住民たちの様子を映していると考えられる。この作品において女性主人公の役割を果たしているのがジュヌヴィエーヴであり、彼女自身もグリゼットではあるが、他の女工たちとは造形が異なっている。『アンドレ』に登場するグリゼットたちは、友人アンリエットを筆頭に、グループで働くお針子たちに設定されているが、ジュヌヴィエーヴだけはひとり自宅で装飾品としての造花を作って生計を立てている。また、仲間たちがしばしば町の若者たちと遊ぶのを楽しみにしているのとは対照的に、彼女だけは誘われてもなかなか外へ出ようとはしない。一方、主人公のアンドレは18世紀の領主的スタイルを頑として曲げない地方貴族、モラン侯爵の一人息子と設定されている。彼は父親が望むような、古くからのスタイルで領主として君臨する姿を示すことができず、書物の中に幻影を求めて無為の生活を送っている。その彼の前に理想の女性として現れるのがジュヌヴィエーヴであり、彼は植物に関する彼女の好奇心と知識欲につけいる形で親交を結ぶ。ふたりは愛し合うようになるが、ジュヌヴィエーヴは町の噂の標的となり、一方のアンドレは父親が怖くて結婚の承諾を得ることもできない。やがてジュヌヴィエーヴが身ごもったため、ふたりは正式に結婚し、父の館に住むことは許されるが、居候の弱い立場であることは変わらない。結果、もともと病気であったジュヌヴィエーヴは死産の後、自らも息を引取る。残されたアンドレは妻を失ったショックにより、魂を失った抜け殻のような日々を送っている、という場面で物語は終わる。

『オラース』は『アンドレ』の７年後に発表された、1830年代のパリを舞台とする作品である。語り手は、革命によって地位を失った若い貴族の息子で医学生のテオフィル。彼はお針子として働くグリゼット、ウージェ

ニーと同棲している。彼にはカフェなどに集う学生仲間がおり、その中に、地方から出てきたブルジョワの息子、法学生のオラースがいる。ポワソン氏が経営するこのカフェには、ポワソン夫人と呼ばれる女性と、彼女を慕って給仕として働くポール・アルセーヌ（本来の姿は、ドラクロワに師事する画家の卵）など、多くの人間が集まっており、彼らを中心とした人間模様が描かれる。まず、ポワソン夫人がポワソンのもとを出奔し、彼女が実はポワソン夫人ではなく、妾にされていただけであり、本名をマルトということが知られる。マルトはウージェニーを頼って一時的に身を寄せ、そこにポールの妹たちも田舎から出てきて合流する。４人はグループで仕事を請け負うグリゼットとしてしばらくの間は働いているが、オラースが立ち寄ることになってから事態が急変していく。マルトに恋を感じたオラースは、あの手この手でかき口説き、最後にはマルト自身がオラースへの愛を自覚するようになる。ウージェニーとテオフィルに無茶をしないように諭されるマルトだが、オラースの泣き落としに負けて同居を始めてしまう。マルトが子どもを身ごもったと知ったオラースは彼女から離れ、貴族の女性へと関心を移す。マルトは貧困の中で絶望に打ちひしがれるが、そこにパリ暴動の際、バリケードの上で負傷したポールが現れる。マルトはポールを看病し、ふたりはお互いを認め合うようになる。マルトはやがて女優として舞台に立ち、名声を得るようになる。それに嫉妬したオラースは再び彼女の前に姿を現すが、マルトはポールの献身と愛情にこたえる生活に幸福を見出していた。後にオラースは田舎に戻り弁護士になったという事後談が加えられ、物語に幕が下りる。

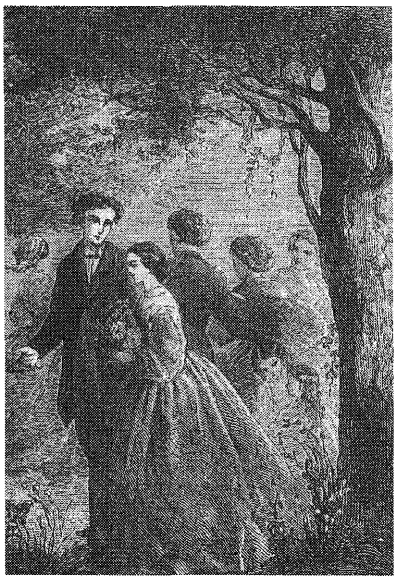
これらの作品を、ジュヌヴィエーヴとマルトというふたりの女性に焦点をあててみる場合、明らかに共通する項目が複数存在すると共に、全く相容れない部分があるのは当然のこととして、共通項と相違項に微妙な重なりがあることも理解されよう。この、共通項と相違項の重なりに注目することによって、ふたりの女性労働者が置かれる場所と、彼女たちに付された意味合いがより鮮明になると考えられるため、①「都市部の労働者という環境」、②「孤立」、③「身ごもることとその後」、④「彼女の相手（男性）」という４項目について検証してみたい。

4　『アンドレ』と『オラース』における「グリゼット」たちの生活空間

「都市部の労働者という環境」という点について、すでに、ふたりの女性に関する相違点と共通点を重ねて見出すことができるだろう。マルトとウージェニーの物語が背景として持っているのは、大都市パリである一方で、ジュヌヴィエーヴはフランスの地方都市で女工として暮らしており、街の規模という観点からすれば、そこには明らかな違いが存在する。だが、『アンドレ』が持っている、限られて、閉ざされた世界観からすれば、ジュヌヴィエーヴたち女工は「都会」の領域に属し、アンドレの父が象徴するのが田園的価値観だと考えることができる。小説『アンドレ』は、モラン侯爵とその領地に描写が始まり、ついで、グリゼットたちの様子が語られる。彼女たちはフランスのどの町で見るより優しくて、にぎやかで、人好きがすると描写され、

> この町が彼女たちを自慢に思うのは当然のことで、四方二十里を越えるところから、あらゆる階層の伊達男たちが、自分たちの機知と持っていて当然とみなされているうぬぼれ心を試しにやってくるのだ。職工たちのダンスパーティでは、どの日曜日にも二百人を越える若くにぎやかな娘たちが、ケンケ灯の元に白いドレス、黒絹の前掛け、ばら色の頬を見せびらかしているのである。(*A.*：43)

と説明されている。グリゼットたちに対する視線は、作品を通じて、この描写の性質から大きくはずれることはなく、それだけを取り出してながめれば、先に言及した19世紀の辞書におけるパリのグリゼットと変わることはないし、ジャナンの描写とも重なっている。［図版２］



図版2『アンドレ』のワンシーン

シモーヌ・ベルナール＝グリフィスが「都会と田舎の間の社会的対立は、『アンドレ』においては、侯爵が若い女工たちに対して抱く押えがたい嫌悪によって表現されており、彼が典型的な田舎人であるのに対し、グリゼットは都会人の典型なのである[7)]」と述べるとおり、たとえ地方の小都市であっても、グリゼットたちの華やかさは農民のそれではなく、ある意味、都会的なものとみなされるのである。先述したとおり、ジュヌヴィエーヴはこの中でも華やかさには欠ける地味な生活はしているが、彼女に都会的な趣味がないわけではない。むしろ「彼女の装いもまた、そのあたりのグリゼットたちとは全く異なっていた。彼女はパリのモードに親しんでおり、それは彼女が自分の技術をパリで学んできたからだった」（*A.*：60）と表現されるように、ジュヌヴィエーヴは非常に抑制された生活をしている一方で、都会的な要素を充分に持っており、それが一級の仕事を得るための条件とされているのである。

かたや、本当の大都会であるパリのグリゼットたちの様子はどのように描写されているだろうか。『オラース』には大都会の女工と、田舎町の娘

たちの生活の対比についての興味深い記述がある。ポワソンから逃亡し、ウージェニーの元にマルトが身を寄せた後、ポールは田舎に住む妹二人を呼び寄せる。彼女たちはグリゼットとして、パリのアパートで請負仕事を行っているのだが、妹二人はその環境を楽しまない。なぜならば、パリでの生活が思っていたよりずっと単調で、地味なものであるからだ。

> 田舎の生活との何という違いだろう！［…］彼女たちは、仕事に就くようになって間もなく、パリではしなければならないことの量に比べて一日が短すぎ、田舎にいたときの二倍稼げたとしても、二倍の出費を強いられ、三倍働かねばならないのだということを知った。これらの発見ひとつひとつが、彼女たちにとっては、ありがたくない誤算だった。彼女たちはまた、若い娘たちの貞操がどれほど多くの危険にさらされているかを知らなかったので、評判を守ろうと思えば、夜にひとりで出かけてはいけないことや、町のダンスパーティに行ってはいけないことが理解できないのであった[8)]。

田舎ではもっとのびのびした環境で自由もあり、周りの住人たちと声を掛け合うこともあれば、散歩もでき、日曜日には原っぱでのダンスが待っている（*H.*：98）のに対し、パリではアパートの6階（というのは、恐らく最も安価で質素な部屋であろう）に閉じこもり、好きな時に外へ出ることも許されない。内・外という空間の区分と意味づけが、パリと地方では全く異なっており、そこに暮らすグリゼットたちは、アンビバレントな存在であるからこそ、さらなる緊張感と規範意識にさらされることになる。グリゼットは彼女たちがいる場所がどこであっても、確かに都会的な存在とみなされるが、それは社会的に外側から貼り付けられ与えられたレッテルのようなものであって、実体とは大きなズレが生じている。地方にあっては、都会的な彼女らは軽薄な存在として軽蔑に耐えねばならず、一方、本物の都会では、さらなる誘惑と軽蔑を回避するため、地方にいるより隠遁的で、人に知られぬ生活を送らねばならない。『アンドレ』と『オラース』が描くグリゼット像は、そのような、働くことを求められながら応分の賃金はもらえず、社会の規範的側面を一身に担わねばならない、当時の

女性労働者たちが置かれたあいまいで、外部からのご都合主義的な定義によって翻弄されていたあり方を浮き彫りにさせているようである。

次に、「孤立」という側面であるが、ひとり暮らしの女性労働者がどれほど不安定な立場に置かれていたか、主に、ジュヌヴィエーヴの生活に即して考えてみたい。『アンドレ』に描かれるグリゼットたちの生活と価値観は、スコットが『ジェンダーと歴史学』に示してみせた当時の若い女性労働者たちの実際と、非常によく対応している。ジュヌヴィエーヴの友人、アンリエットたちが働く状況は、このように描写されている。

> 開かれた窓のそばに、4人の女工と、この家の3人の娘たちが、ヤマウズラの群れのように寄り添って坐り、花嫁衣装作りに取り掛かっていた。もうすぐ結婚する娘自身も、ハンカチの縁飾りの刺繍をしていた。女工長はみなよりも一段高い椅子に座って仕事の指図をし、時々、下の娘たちが任された部分に目をやっていた。配下のグリゼットたちは3人合わせても50歳に足らず、みな、生き生きとしてよく笑い、同じように如才なかった。(*A.*：49)

小鳥の群れのようにさざめきながら仕事に励む女工と、彼女たちが雇われている家の娘たち。作業の内容は花嫁衣装作りである。それを監督するやや年長のグリゼットと、その上に雇い主・総合監督者としての当家の主婦と祖母という配置は、まさに「家族的構造」であって、この中でなら正当な形での労働とその継続がある程度までは保証されているのである。

ところが、ジュヌヴィエーヴは彼女たちのようには造形されていない。なぜそうなのか、というところが問題であり、作品理解においてはむしろその点の方が重要だと思われるのだが、それについてはさらに後ほど検討するとして、ここでは彼女の境遇と意思がどのように設定され、その結果がどうなるかを見ておきたい。

まず、ジュヌヴィエーヴはアンリエットによって「たったひとりで自分の家に閉じこもり、夜も昼も働いているか本を読んでいて、決してダンスパーティには行かず、多分、生まれてからこのかた一度だって男に腕をとらせたことのない娘」(*A.*：54) と説明され、非の打ち所のない生活を讃

えられる。ここで重要だと思われるのは、ジュヌヴィエーヴがたったひとりで暮らしている点、勤勉に働いている点、本を読む能力と好奇心がある点、男性との浮いた噂が一切ない点、であろう。これは方向を変えて考えれば、男性との噂や関係がないからこそひとりで働き、生活していけるのであって、この条件がわずかでも損なわれる気配があれば、かなり厳しい状況になる可能性もあるということだ。実際に、アンドレに植物学の手ほどきをうけるという形で交際を始めた彼女に対し、周囲が冷たい反応を見せるようになったため、アンリエットは彼に強い非難を浴びせる。

> 「なんですって！」と彼女は叫んだ。「まあ、この期に及んで彼女を口説いてないって言うなんて、どこまで厚かましいのかしら。あの可哀想な子は評判を傷つけられ、町中で後ろ指をさされてるっていうのに。上流のお嬢さんたちはあの子と一緒にピクニックをするのを嫌って、あの子が口を開こうとしたら、プイッと背中を向けるのよ。それに男の子たちは、みんなの前であの子を侮辱してやらなきゃ、って叫んでるわ。世間をだまし、自分の仲間たちを軽蔑したんだからそうされて当たり前だってね。」（*A.*：103）

ここで糾弾されているのは、貴族の息子アンドレが、ジュヌヴィエーヴのような若いひとり暮らしの女工と二人きりで会い続ける軽率さであり、それによって彼女がどれほどの影響を受けるかが示されている。アンリエットが言う「上流のお嬢さんたち」とは、貴族やブルジョワの娘たちであるが、こうした女性たちは父の家で純潔と貞節の掟によって「家庭の中の天使」となるべく育てられる。彼女たちにとって、女工たちは生まれも育ちも異なるものであり、さらには、彼女たちの存在証明とでもいえるブルジョワ的女性観を損なう可能性さえある。なぜなら、グリゼットたちは潜在的な娼婦予備軍であり、彼女たちにはなくてはならない性的秩序をかく乱する、危険な存在であるからだ。とはいえ、この「お嬢さんたち」はそれ以前からずっと、ジュヌヴィエーヴに敵意を示していたわけではなく、逆に、ある種の尊敬を示していたことが語られている。

しかしながら、この栄光はひとえに慎み深い生活によって得られていたのであって、他の同じような境遇の娘たちには決して望みようもないこの輝かしい立場を、ジュヌヴィエーヴは知らぬ間に失っていたのであった。彼女は女学者になったが、そのためにどのような代償を払わねばならないかはまだわかっていなかった。(*A.*：93－94)

中・上流階級に属する娘たちにとっては、グリゼットは性的な意味合いで危険であると同時に、自分たちと同じ知的存在になることもまた禁止事項として働くのである。ジュヌヴィエーヴが彼女らに受け入れられていたのは、同等の存在としてではもちろんなく、身をわきまえて無害である(「慎み深い生活 une vie de vertu」を送っている）からであり、一度「女学者savante（フランス語のこの表現には皮肉が込められていることが多い)」になってしまうと、それは逸脱と捉えられるのである。[図版３]

図版３　ジュヌヴィエーヴ（シャルパンティエ画）

ジュヌヴィエーヴがたったひとり、自分の部屋の中で守り、紡いでいたものは何か。彼女の部屋の扉には ≪Geneviève fleuriste≫（「ジュヌヴィエーヴ　造花職人」）という名札が貼られているのだが、そのことは、この部屋が彼女の社会的アイデンティティを保証する場所であることを示すと同時に、職業人としての誇りをも主張するかのようである。このことは、ヴァージニア・ウルフの有名な一節「女性が小説を書こうとするなら、お金と自分自身の部屋を持たねばならない[9)]」を想起させるだろう。この視点から見れば、アンドレはこの「自分だけの部屋」に侵入し、外の世界へと連れ出す誘惑者となる。初めて彼と話をし、その博学さに心を動かされたジュヌヴィエーヴの反応は以下のようなものである。

> 彼女はすでに考え事の効果を感じ始めていた。そこでは魂が地上の牢獄から解き放たれ、より純粋な場所へと昇っていくように思われるのであった。しかし、彼女はこうした新しい印象についてはっきりとした考えを持っていたわけではなく、ただこの見知らぬ世界を、初めて妖精物語を読んだ子どものように、驚きと疑いを持って逍遥していたにすぎなかった。
>
> ジュヌヴィエーヴはロマネスクな性格ではなかった。彼女は愛したいとも、愛されたいとも、一度も望んだことはなかった。情熱について考えるときにはいつも恐れを伴っていたし、ひとりで仕事に打ち込む生活をたてに、そうした感情を避ける決心をしていたのである。（*A.*：88）

知識を与えてくれる者との交流が、彼女の世界に新しい息吹を与えたことは確かであろう。しかし、このことによって「男女関係」という噂の対象になると同時に、≪savante≫ のレッテルを貼られることになり、町から疎外される存在に転落してしまうのである。［図版４］

図版4　エッツエル版『アンドレ』の挿絵（ジョアノ画）

『オラース』の舞台であるパリの場合も、基本的に状況は変わらない。地方都市には、周囲がみな知り合いという特有の閉塞感があろうが、パリの場合には逆に匿名性と、セイフティーネットのない底なしの悲惨が待っている可能性がある。テオフィルとウージェニーは、ひとりで生活しなければならない女工の環境を「孤立による面倒と危険」（*H.*：123）と呼び、マルトをそのようなことにさらさないため、常に自分たちの隣人としておくことの重要性を強調する。それゆえ、こうした制止を振り切る形でマルトが家を出て、オラースの元へと移ることは、後の結果には差があるとしても、アンドレによって外の世界へ連れ出されたジュヌヴィエーヴが経験することと、ほぼ同等のものであると言える。いずれの場合にも、「ひとり暮らしの女性労働者」の不利が、あからさまな形で表出しているのである。

5　男性登場人物たちは何をした（しなかった）のか？

では最後に、③「身ごもることとその後」、④「彼女の相手（男性）」について、ふたりをめぐる男性のあり方と関係性にふれながら検討する。

ジュヌヴィエーヴとマルトの間に存在する最も重要で決定的な類似点は、ふたりがふたりとも、相手と結婚しないうちに子どもを身ごもることであろう。これまで検討してきた、当時の独身女性労働者の環境に照らし合わせて考えれば、学生とのひと時の楽しみを望むグリゼットが実際にいたとしても、その末におこる妊娠という事態は想定外のものであり、そんなことになれば、男性側、女性側どちらにしわ寄せが行くかといえば、当然、女性の側に取り返しのつかないダメージを与える可能性が高い。自分が妊娠したことも気づかないうちに、相手の男は故郷に帰ってしまい行方知れず、結果、ひとりで子どもを産む羽目に陥るところから、貧困と悲惨の真っ只中へと転落していく女性の姿は『レ・ミゼラブル』に、ファンチーヌとして詳らかに描かれているところである。そうであるなら、ジュヌヴィエーヴとマルトにも同様の結果が想定されるところであるが、いずれの場合も、ファンチーヌのような、ある意味で典型的と考えられる運命は与えられないのである。

ここで、ジュヌヴィエーヴ、マルトに典型例としてのファンチーヌを加え、彼女らの相手がどのような青年であるかを整理しておきたい。そうすることにより、作家サンドが女性労働者を描く際の特徴が良く理解できるようになるだろう。

・ファンチーヌ：パリで働くグリゼットで、相手の青年は地方の裕福なブルジョワ出身、長いことぶらぶらしながら学生をしているトロミエスという男。彼はファンチーヌが身ごもっていることを知らず、彼女を捨てて故郷に帰る。ファンチーヌはコゼットを出産するが、貧困のうちに亡くなる。
・ジュヌヴィエーヴ：相手は田舎貴族モラン侯爵の一人息子アンドレで、彼は相手の身分や職業に関わらず、彼女と結婚するが、父親の支配から

逃れることも自立することもできない。ジュヌヴィエーヴは死産し、残されたアンドレも正気を失う。

・マルト：相手は地方のブルジョワ出身者オラースで、パリでは法学を学んでいる。彼はマルトの妊娠を聞いて動転し、彼女は貧困のうちにひとりで出産を迎えることになる。後に、ポールと家庭を持ち、自身は女優となって成功する。

ファンチーヌを典型としてそこからの差異に注目してみると、ジュヌヴィエーヴの場合は、相手が貴族であることと結婚すること、子どもは死産という点を指摘することができる。一方で、マルトはファンチーヌと事情が著しく似通っているが、出産後の筋道が全く異なる。この差異を作り出すことによって何が語られることになったのか、そのことが、サンドが女性労働者たちに対して抱いていた意識をどう反映していると言えるだろうか。

ジュヌヴィエーヴの場合には、遊びの末に棄てられるというグリゼットにありがちな悲劇は遠ざけられており、作品の中にも、アンドレが真面目に彼女を愛し結婚の意志があるのだと知ったアンリエットが、友人のために喜ぶというシーンが用意されている。しかし、結婚という保証が得られれば彼女の運命が好転したかといえば、そういう事態にはならない。むしろ、アンドレの存在そのものが、彼女にとっての枷となっていくのである。妊娠の結果としてふたりは結婚することになるが、自立した生活を営むためには基盤が必要になる。しかし、アンドレに自活能力はなく、彼女は空腹や寒さを耐え忍び、「どれほどきつい仕事を余儀なくされても愚痴ひとつこぼさず」(*A.*：157) こなすのだが、臨月を迎え、働けなくなった彼女は、アンドレと共に父親の家に入ることが許される。

> ジュヌヴィエーヴは臨月を迎えようとしていた。彼女は自身の解放のために払う金を持っていなかった。自分で子どもを育てるにはあまりにも病気が進み、疲弊していると感じていたし、誰か別の人に頼むには手段がなかった。彼女はもはや働いて稼ぐことはできず、八方ふさがりの状態だったし、アンドレにはその手段を見つけるための策もなかった。彼女は鎖につながれているように感じ、生きる

にしても死ぬにしても、義理の父のくびきの元にいなければならないのだと思った。(*A.*：173)

この一節に、彼女が置かれた逃げ場のない状況が明らかに示されているが、この事態を絶望的にさせている理由はふたつ、妊娠していることと働けないということであろう。彼女はこの後、子どもを死産した後に自らも亡くなるのだが、そのこと自体への感慨は全く語られない。自分の死後、子どもの面倒をみて欲しい希望は強く表明されるのだが、子どものために生きたいとは語らないし、母になることへの希望も全く述べられない。つまり、ジュヌヴィエーヴにとっては、女であることの意識や、「母になる／である」ことはさして重要ではなく、身体がむしばまれることによって働けなくなること、そのことに対する恐怖と、その結果への絶望が強くクローズアップされているのである。

彼女をこうした結末へと導いたものは何か。選択に誤りがあったとすれば、それはどの時点でのことだったのだろうか。先の引用からも理解されるように、ジュヌヴィエーヴはもともと男性との恋愛・結婚・出産という一連の道筋を望んでおらず、出来ればひとりで仕事をしたいと考えていた。アレックス・ラスカールが「彼女は女工であると同時に、知られざる芸術家であった[10]」と指摘するように、ジュヌヴィエーヴは、生物としての花を愛すると共に、自らの手によって創造する喜びを見出し、技術ばかりでなく、さらなる美を追求するために広く深い知識を求める。アンドレは、その途上に現れ、知識を授ける導き手ではあったが、同時に彼女を女とし、芸術家にならせないばかりか女工として生きる手段をも奪ってしまう。であるならば、ジュヌヴィエーヴ（あるいは、彼女と同様の目標を持った女性労働者たち）を閉じ込め、窒息させる空間を提供してしまうのは、アンドレのような青年の存在であり、また彼のような青年たちを生み出してしまう環境だ、ということになるか[11]。

一方のマルトには、女優・芸術家として大成する未来が用意されているという点において、ジュヌヴィエーヴと大きく異なっている。その意味において、『オラース』は『アンドレ』を複雑にしながら上方修正を加えた

物語であると言えるかもしれない。マルトが出産した後の様子は「青白くやせ細り、まともなものを着ていない」と描写され、「苦しみと貧困と苦悩によって、打ちひしがれている」と説明が加わる（*H.*：253）。この状況は、ファンチーヌがコゼットを生んだときよりもさらにひどいとも言えるし、このままであれば同様の悲劇が避けられそうもない。では、ふたりの違いを決定的にするものは何かといえば、それはポールの存在なのである。出産後の間もない時期、いわば、人生最大の岐路に立ったマルトの前に、まるで救い主のようにポールが天から降ってくるのである（ポールはこのとき、32年のパリ暴動に関わっており、屋根伝いに逃亡を図っていた）。彼らの人生は幼なじみの過去に端を発し、さまざまな場所で交錯する。だが、ポールがマルトを一途に愛するのに対し、マルトは何人もの男性と関わってはひどい目にあわされる。その点だけを取り上げれば、この物語は、一途な男の愛によって救われた女の幸福になり、美しく称揚されるべきは無償の愛ということになるかもしれないが、登場人物たちに巧妙に貼り付けられた社会的意味を探れば、そう単純な話ではないことも明らかになる。マルトは地方の労働者階級の出身で、父には虐待を受け、母は過労で亡くなる。貧困と暴力から救い出してくれるかに見えたポワソンは、実は彼女と結婚するつもりはなく、パリにやってきた彼女はただ父からポワソンへと主人を換えただけのことであった。ポールはこの時期からの友人で、彼女とは同じ階級に属している。画家になることを目指すポールはドラクロワに弟子入りするが、その後は、マルトと妹たちの生活を支えるために目標は諦め、同じ階層に属する人々の自由と権利のために活動するようになっていく。他方、彼女の人生に最大の危機を招くオラースは、地方のブルジョワ家庭の出であって、自分の恋人が「グリゼット」と呼ばれることに激しい嫌悪を感じている。つまり、彼にとって恋人が何をしているか、言い換えれば、彼女の社会的位置付けは非常に重要なのであって、それによって彼女の価値そのものが決定されるのである。マルトを言うなりにさせたい気持ちと嫉妬と共に倦怠も感じるオラースは、シャイイ子爵夫人ともアヴァンチュールを楽しんでいる。そのことについてのマルトの感慨には、この階層に生まれ育った女性の苦悩が吐露されていると言えよう。

「あの人には少なくとも」と、マルトは言い返した。「知性があるし、立派な教育を受けている。生まれが保証してくれる魅力もたっぷり、身のこなしも素晴らしいし、お金だってあるのよ。でも私は生まれが卑しいし、付き合いは狭いし、無知だわ。ほとんど字が読めないから、わかろうとすることしかできない。何も表現することができないし、自分について何か考えがあるわけでもない。だから彼のようなひとの心と頭を支配するなんてことは、どうしたって私には無理なのよ！　ああ、彼はそのことを私に感じさせてくれたわ。今夜、喧嘩の最中、激高しているときにそうはっきり言ったのよ。今はわかるけど、私はあの人に気に入られたくて必死だったんだわ。私が非難するべきなのは私ひとり、呪うべきは私の過去の生活なのよ」（*H.*：152）

マルトはポールと一緒になって幸せになったというのが結果であれば、やはり、同じ階層の者でなければ折り合わないという理屈になるのかもしれないが、『オラース』にはもうひとりのグリゼットであるウージェニーと、貴族の息子であるテオフィルというカップルが用意されていて、その論理を覆す。であるなら、ここでもまた問題になるのは、『アンドレ』におけるアンドレのように、『オラース』におけるオラースの位置付けであると言えよう。［図版５］

図版５「パリの学生たち」（ガヴァルニ画）

実際に、アンドレとオラースはかなりの部分が重なっており、似通った人物造形になっている。共に、自分のあり方について何かの確信を持っているわけでもなければ、目標があるわけでもなく、親に従う気もなければ、親に歯向かう気概もない。そのわりに、自身の情熱と希望はどこに行っても正当化されると信じているふしがあり、そのことが周囲に奇妙な波紋と危害を及ぼしていく。アンドレの場合には、彼自身の無力が全ての根底にあるのだが、このあり方についてはさらに考察を必要とするだろう。しかし、オラースの場合はかなり単純である。スコットは、「労働者階級の『現実』はブルジョワ的な理想からは遠くかけ離れたものであり、それはじつは、働く娘たちの苦境につけこむ若い伊達男のうちに体現されるような資本家側の利己主義に起因しているのであった。さらにブルジョワ的な理想像が彼ら自身の行動と矛盾していることも明らかであった。なぜならブルジョワの家族関係を支配していたのは愛ではなく、持参金や遺産に示されるような金のつながりだったからである」(スコット 2004：231－232)と述べるが、アンドレが利用しているのはまさに、この当時のブルジョワ倫理の偽善的側面だと言える。そして、そのことによって、オラース自身が作品世界から疎外されていくことが重要であろう。ウージェニー／テオフィル関係に見られる、新しい社会観を意図的に創造しようとするタイプの存在からも、マルト／ポールカップルに現れる、何も持たないところから真に美しい物を紡ぎあげる奇跡的かつ理想主義的タイプからも、一般社会で行われているのは逆の方向に周縁化されていっているかのようである。そこに、作家の独自性を見ることはあながち見当はずれではないだろうと思われるからである。

最終的に、サンドが描きえた女性労働者たちの特徴とは何だったのか。ジュヌヴィエーヴとマルトは共に、一面は女性労働者でありながら、芸術家の役割が同時に与えられている。女工がたちまち芸術家になれるかと言えばそれほど簡単なこととは想像できず、ここにもまた、サンドの理想主義的、あるいはユートピア的思想が反映しているとも言える。だが、毎日を、毎日の生活のためだけに、あるいは生活していくのに充分でない給金しか与えられない状態で生きていかねばならない、女性労働者のあり方を

示したうえで、それで本当の人生と言えるかと問いかけている部分には説得力を感じることができるだろう。また、楽しそうに毎日を過ごしているかに描かれる、せつな的な存在としてのグリゼットたちの生活が、本当にそれほど容易いものなのか。サンドが生み出したジュヌヴィエーヴとマルトは、リアルでありながらそこにとどまらぬ面もあり、さまざまなことを語ってくれる。

【註】

1）Jules Janin, ≪La Grisette≫, in *Les Français peints par eux-mêmes*, Omnibus, 2003, p.35. 以下、フランス語のテキストからの引用は拙訳による。

2）*Ibid.*, p.35.

3）*Ibid.*, p.36.

4）George Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, 1970, t.1, p.1124.

5）*Ibid.*, p.1127.

6）『アンドレ』の舞台をラ・シャートルと重ね合わせる読み方は、多くの研究者が採用するところである。作家本人も、1851年につけたNoticeにおいて、この作品モデルとなったイタリアの人々の話を聞きながら「私はまるで自分がラ・シャートルにいるのではないかと思いました！」と記している。(George Sand, *André*, Editions de l'Aurore, Meylan, 1987, p.31. 以下、この作品は*A.*と略記し、ページ数のみを記す。)

7）Simone Bernard-Griffiths, ≪Ville, nature et camgagne dans *André* de George Sand ≫ in *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2002, p.123.

8）George Sand, *Horace*, Editions de l'Aurore, Meylan, 1982, p.98. 以下、この作品は*H.*と略記し、ページ数のみを記す。

9）ヴァージニア・ウルフ『自分だけの部屋』、川本静子訳、みすず書房、1999年、p. 4 。

10）Alex Lascar, ≪Présence et symbolisme des fleurs dans *André*≫ in *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2006, p.404.

11）アンドレの男性性をどのように考えるかについては、拙論「ジョルジュ・サンド『アンドレ』を読む —フェミニズム批評・ジェンダー批評から—」(『奈良女子大学文学部研究教育年報』第 4 号、2007年、pp.23－33) に詳述している。