

# 漂流する女性の肖像

フランスにおけるロビンソン物語の系譜  
とジロドゥ『シュザンヌと太平洋』の革新性

中江 太一

## ロビンソン物語における女性の不在？

ヴァージニア・ウルフは、『ロビンソン・クルーソー』についての評論（「*Robinson Crusoe*」, 1925 年）で、本を開く前に抱いていた期待 —— 世界の果てに広がる自然美の描写と孤独生活がうながす哲学的な省察 —— と、実際のロビンソンの人物像 —— 詩情にも思索にも無縁な人間 —— の隔たりに驚いてみせる。

危険と孤独と無人島 —— と、こう暗示しただけで、世界の果てのどこか遠い土地、日が昇り日がしずみ、同類からひとり切り離された人間が、社会というものや人間の不思議なしきりについてひとり考え込む、こういった期待を私たちの中にひきおこすに十分である。本を開く前からおそらく私たちはどんな楽しみが味わえるか、漠然と頭に描いてしまっている。読み始める、すると頁ごとに手ひどい反発をくらう。日の入りも日の出もない、孤独も魂もない。あるのは反対に、大きな土製のつぼが一つ私たちの顔をまともにじっと見ているだけである<sup>1</sup>。

実際、『ロビンソン・クルーソー』において自然は生き延びるための手段に過ぎず、孤独の問題もそれほど深刻に受け取られることはない。読者は無人島が徐々に切り開かれ、文明化されていくようすが淡々と語られていく印象を受ける。ウルフは引用中の「大きな土製のつぼ」という表現で、ロビンソンのこの実用主義一辺倒の性格を皮肉たっぷりに描き出しているように見えるが、逆説的にも彼女が読む前の期待と実際の作品の落差を語るのには、偉大な作家とは読者の想像通りの作品を書くのではなく、むしろ独自の世界を押し付け、読者の反発を引き起こしながらも、その先入観を壊し、新たな価値と世界に目を開かせる存在であることを示すためである。だから、ウルフは

---

<sup>1</sup> ヴァージニア・ウルフ『評論 ヴァージニア・ウルフ著作集 7』朱牟田房子訳、みすず書房、1976 年、76 頁。

ハーディやブルーストといった名だたる当代の作家と並べて、読者の期待を裏切るデフォーを評価するのだ。

だがその一方で、『ロビンソン・クルーソー』におぼえる違和感と物足りなさこそが、後代の作家をして新たな無人島小説を書かせる原動力になっていることもまた事実である。その理由は、時代に応じて変化するが、たとえば、ヨハン・ダヴィッド・ウィースによる『スイスのロビンソン』（1812年）は家族の漂流譚で、ジュール・ヴェルヌであれば科学的要素を備えた『神秘的島』（1874-5年）や少年たちの漂流を描いた『十五少年漂流記 *Deux ans de vacances*』（1888年）によってジャンルの更新を図った。では、『ロビンソン・クルーソー』の刊行からおおよそ200年が経過し、ウルフが評論を書いた20世紀前半にはどのように書き換えられるのだろうか。取り上げたいのは、ジャン・ジロドゥによる『シュザンヌと太平洋 *Suzanne et le Pacifique*』（1921年）である。本稿をウルフの引用で始めたのは他にもない、ジロドゥの小説では、同じ1882年生まれであるこの女性作家が語った読む前の期待と響き合うようにして、女主人公の目を通して自然美が描かれ、またロビンソンの実用主義批判が見事に展開されているからだ。あらすじを簡単に紹介しよう。ベラック出身で18歳のシュザンヌは、格言コンテストの懸賞で世界一周旅行の権利を手にするが、乗り合わせた船が難破し、第一次世界大戦とちょうど重なる5年のあいだ、ひとり太平洋の無人島で生活することになる。豊かで脅威もない自然に囲まれて、この主人公は何も不自由なく暮らしており、労働や自然の開拓といったサバイバル小説おきまりの展開が語られることはない。むしろ、語り手でもあるシュザンヌは、目の前にある無人島の自然とヨーロッパの記憶を往復しながら、シュルレアリスムを思わせる隠喩や空想を交えて、無人島を幻想的かつ詩的な空間に変えてしまう。『シュザンヌと太平洋』は、詩人、語り手としての顔をもつ女性漂流者による『ロビンソン・クルーソー』のパロディである。

それまでのロビンソン物語は伝統的に「男性主義と帝国主義<sup>2</sup>」が強固であったとしばしば言われる。事実、元祖たる『ロビンソン・クルーソー』でも無人島パートで女性はまったく登場せず、イギリスに残されたロビンソンの妻は、帰国の際にわずかに言及されるだけでどこまでも脇役にとどまる。ようやく、20世紀初頭になって女性漂着者の形象が無人島小説の新たな可能性を切り開くモチーフとなったかに思われる。フランスではジロドゥ『シ

---

<sup>2</sup> マーティン・グリーン『ロビンソン・クルーソー物語』岩尾龍太郎訳、みすず書房、1993年、9頁。

シュザンヌと太平洋』が出版されたが、ドイツにおいてもノーベル賞作家のゲルハルト・ハウプトマンによる『女人島の奇蹟 *Die Insel der großen Mutter oder Das Wunder von Île des Dames*<sup>3</sup>』（1925 年）という、複数の女性たちの漂流譚が出ている。そのなかで、ジロドゥは自身の作品が前例のない試みだと自負しているのである<sup>4</sup>。

しかし、フランスの無人島ものの歴史を振り返れば、女性決して影に隠れていたわけではない。アマブル・タスチュ（Amable Tastu）が、デフォーの船人的な言葉遣いを反映させて『ロビンソン・クルーソー』を翻訳しているし、イザベル・ド・モントリュー（Isabelle de Montolieu）は、『スイスのロビンソン』の翻訳を手掛けたうえに、その続編までも書いている<sup>5</sup>。また、翻訳にとどまらず、女性、とりわけ少女を主人公にした無人島小説も 19 世紀を通じて書かれてきた。したがって、たとえジロドゥが自身のアイデアに独創性を見ていたとしても、無人島譚を書くうえで、先人たちの存在を無視することはできない。ヴェルヌをはじめ多くの作家が「二次性 *secondarité*<sup>6</sup>」の意識に囚われてきたという、このジャンルの書き手につきまとう遅れの問題は、ジロドゥの作品においても、主人公シュザンヌが自身よりも先に無人島生活をしていた人間の痕跡を見つけること、またロビンソン・クルーソーというフィクション上の人物をシュザンヌに批判させることで先行者との差別化を図ったという事実表れている。過去の作品との比較によってこそ、ひとつの作品のオリジナリティが明らかになるとするならば、『ロビンソン・

<sup>3</sup> G. ハウプトマン『女人島の奇蹟 ノーベル文学叢書 16 復刻版』逸見広訳、本の友社、2006 年。女漂流者を扱った同時代の作品として、岩尾龍太郎はイギリスで出版された、アーネスト・プロテロー（Ernest Protheroe）の『ロビンソン姉妹 *The Sister Crusoes*』（1909 年）、ハーバート・ストラング夫人（Mrs. Herbert Strang）による『少女ロビンソン *The Girl Crusoe*』（1914 年）の二作品を挙げている（岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚小史』、みすず書房、2000 年、149-150 頁）。

<sup>4</sup> 後で詳しく触れるが、ジロドゥは 1927 年版の『シュザンヌと太平洋』につけた序文で、島と女性というモチーフの組み合わせが前例のないものであると語っている（Jean Giraudoux « Préfaces : une jeune fille nue dans une île », dans *Œuvre romanesques complètes*, t. I, dir. Jacques Body, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 1587-1590）。

<sup>5</sup> フランスにおける『スイスのロビンソン』人気に火をつけたのはモントリュー夫人の 1829 年の翻訳であったが、訳が不正確だったことから相次いで新訳が出るきっかけになる。他にもたとえば、エリズ・ヴォイアール（Élise Voïart）によるシャルル・ノディエの序文付きの 1837 年の翻訳など、複数の女性が新訳を出版している。フランス語への翻訳史については、古典的なデフォー研究である Paul Dottin, *Daniel De Foë et ses romans*, Presses universitaires de France, 1924 を参照。

<sup>6</sup> Alain Buisine, « Repères, marques, gisements : à propos de la robinsonnade vernienne », dans *Jules Verne II. L'écriture vernienne*, dir. F. Raymond, Minard, 1978, p. 119.

クルーソー』にとどまらず、ジロドゥがおそらくは読んでいなかった作品を含めたロビンソン物語の歴史のなかに、『シュザンヌと太平洋』を位置づけ直し、解釈することに意味があるだろう。

本稿では、これまで日本で刊行された無人島小説研究 —— マーティン・グリーン『ロビンソン・クルーソー物語』や岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚小史』 —— では重視されてこなかった、19世紀フランスにおいて女性が書いたロビンソン物語、なかでも女性主人公が登場する作品に焦点をあて、その歴史を振り返り、それら先行作との比較もしながら、ジロドゥ作品における女漂流者の特質を明らかにする。一方では、エコフェミニズムの議論を参考にしながら無人島の自然と女性の関係を取り上げ、他方では、男漂流者や戦争への言及を通して、この作品に現れる女性像を検討する。ここまでは女性のモチーフを通じたジャンル史的観点からの分析であるが、『シュザンヌと太平洋』はジャンル研究、表象研究の枠には収まらない強度を備えた「詩的な物語」である。この作品には、19世紀末以来の小説の危機に対する応答という、シュルレアリスムの試みと共通する側面があるからだ。また、それまでの女ロビンソンと異なるのは、男性作家によって女性主人公が生み出されている点にあるから、本稿の最後には、ジロドゥがシュザンヌによって語らせることの意味を、詩人ないし創作者としてのシュザンヌという観点から論じる。

### Robisonne française : フランスのロビンソン物語と女性

1719年に出版されて以来、『ロビンソン・クルーソー』は国境を越えてオランダ、ドイツなどヨーロッパ中に伝播し、無数の改作・翻案がなされ、次第にロビンソン物語 *robinsonnade* としてヨーロッパ文学と呼ぶにふさわしいジャンルとなった。その流行の要因としては、海外植民地への関心の高まりとそれに呼応した冒険小説人気、ロビンソンに体现されるとされた、プロテスタントの倫理や資本主義的ブルジョアジーの精神といった価値観などさまざまな理由が考えられるだろう。なかでも、改悛したロビンソンの無人島での敬虔な暮らしぶりは子供たちの模範でありながら、冒険小説としての側面が子供たちの興味を惹きつける稀有な作品であり、子供向けの読み物として

---

<sup>7</sup> Cf. Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Gallimard, coll. « Tel », 1994. このエッセイにおいて、『シュザンヌと太平洋』は「詩的な物語」の一例としてたびたび言及されている。

人気を博すことになる<sup>8</sup>。この流れを決定づけたのがルソーの『エミール』（1762年）である。この小説風教育書では、他者との社会関係に入る前の12－15歳頃までの教育の理想として、ロビンソンが取り上げられている。無人島で暮らすこの主人公は、他人から隔離されたエミールと合わせ鏡をなし、自然との関係を学ぶうえで格好の教材とみなされるのである<sup>9</sup>。この「教育的ロビンソン<sup>10</sup>」像は、ルソーに影響を受けた教育学者、ヨアヒム・ハインリヒ・カンペによる『新ロビンソン物語』（1779年）をはじめとする後続作品が数多く出版されるにしたがい、19世紀には児童文学の中に定着していくことになる。

伝統的に男性向け、特に少年向けジャンルとされていた冒険小説の常として、ロビンソン物語の主人公はほとんどが少年であった。たとえば、ジェイムズ・フェニモア・クーパー『火山島』（1847年）、ロバート・マイケル・バラントイン『珊瑚島』（1858年）や、ヴェルヌによる『神秘の島』（1874－75年）、『ロビンソンの学校』（1882年）、『十五少年漂流記』（1888年）といった有名どころでは、青少年や男たちの漂流と無人島生活が主題となっている。しかし、もちろんロビンソンものに女性の読者がいなかったわけではなく、少女たちの期待に応えるようにして、女性を登場人物にする作品も現れる。他方、書き手にも女性が少なくない。フランスでは、マレス・ド・ボーリユー夫人（Mme Mallès de Beaulieu）『12歳のロビンソン *Robinson de douze ans*』（1820年）、カトリーヌ・ヴォワレ（Catherine Woillez）による『エマ、あるいは娘たちのロビンソン *Emma, ou le Robinson des demoiselles*』（1835年）、ジェルマニー伯爵夫人（Comtesse de Germanie）による『ロビンソンの孫娘 *La Petite Fille de Robinson*』（1844年）、エリザベート・ブラン（Elisabeth Brun）の『若年のロビンソン *Le Robinson du jeune âge*』（1862年）、セリーヌ・ファレ（Céline Fallet）の『若きロビンソン *Le Robinson de la jeunesse*』（1863年）などが相次いで出版される。このように女性たちがロビンソン物語を書き上げた背景には、「品位を憂慮してのことか、独自の作品を作るためか、あるいは結局のところ単純に読者の本当の需要に応えるためであろう

---

<sup>8</sup> フランスを中心とした、『エミール』以前の『ロビンソン・クルーソー』受容については、Emmanuelle Chapron, « Comment Robinson Crusoe est entré au collège : carrières littéraires et fabrique d'un classique au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue historique*, n° 680, 2016, p. 764-784 に詳しい。

<sup>9</sup> 『エミール』におけるロビンソン像、およびルソー作品を横断する無人島のモチーフ全般については、拙稿を参照されたい（中江太一「ルソーと無人島『エミール』、自伝、『新エロイズ』」、『仏語仏文学研究』56号、2022年、3－27頁）。

<sup>10</sup> マーティン・グリーン、前掲書、64頁。

か、ロビンソン神話をわがものにしようという確かな意志<sup>11)</sup>」があったと言えるだろう。ここでは、『シュザンヌと太平洋』と同じく、ひとりの女性を主人公にした無人島物語に焦点を絞り、カトリーヌ・ヴォワレの翻案(以下、『エマ』)とジェルマニー伯爵夫人の『ロビンソンの孫娘』を取り上げる。児童文学において、ロビンソンを女性にすることで何が目指され、またジャンルのなかにどのような新しさをもたらしたのかを見てみたい。

### 『エマ』

主人公のエマは誕生の際に母親を失い、父親と執事のドミニクに育てられる。アルゼンチンにいる親族の遺産相続の話し合いのために向かった航海で難破し、エマは飼い犬のアズールとともに無人島に流れ着く。そこから洞窟を家にしたり、採集や農業で食料を確保し、有用な道具を作るといった紋切り型の展開が続くが、父親の教えに背いて航海に出た挙句難破しながらも、あらゆることを独学で身につけてしまうロビンソンとは異なり、エマの生活を支えるのは、フランスで父親から受けた教育である。「あなたとあなたの支え、人間のあらゆる頼りを奪われましたが、わたしは、あなたが授けてくれたありとあらゆる有用な教えを、記憶のなかで絶え間なく思い起こしています<sup>12)</sup>」とエマが言うように、家庭教育と無人島生活の連続性が強調される。家庭で重んじられていたのが、理性によって「感情を制御し、恐怖、苦痛、喜びを過度に表現しない<sup>13)</sup>」ことを説く人格教育に加えて、キリスト教の信仰、そして植物学や地理学などの実学である。加えて、女子教育に欠かせないものとしてデッサンや音楽、針仕事、ひいては犬との遊びを通じたからだの鍛錬に至るまで具体的に記されている。結果として、無人島に漂着する以前の「12歳にして、エマはすでに敬虔さ、理性、優しさ、知識を備えた非凡な子供<sup>14)</sup>」に育っていた。「島漂着以前に、女性の役割についての支配的なイメージを残しながらも、生き残りの準備となるような教育を見越していなければならぬ<sup>15)</sup>」のである。『エマ』は、幼い女の子が漂着した場合にも現実性を失わないように周到に構築された作品であると言える。

---

<sup>11)</sup> Bénédicte Monica, « Chapitre 1. Sur les traces de Robinson : une nature à cultiver », dans *Devoirs d'écriture : Modèles d'histoires pour filles et littérature féminine au XIX<sup>e</sup> siècle* [en ligne], Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2006 (consulté le 5 août 2023).

<sup>12)</sup> Mme Woillez, *Emma ou le Robinson des demoiselles*, J. Langlumé et Peltier, 1835, p. 121.

<sup>13)</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>14)</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>15)</sup> Isabelle Nières, « Robinson et Robinsonnes », dans *L'Enfance et les ouvrages d'éducation*, Nantes, Université de Nantes, 1985, p. 278.

こうして、エマは無人島暮らしにも戸惑うことはなく、父親の教育を着実に生かし、孤独生活が課すさまざまな試練を通じて、それまで培った知識、徳をさらに伸ばしていくことになるが、そのあいだも女性らしさが忘れられることはない。エマが最初に持っているものは、「ポケットナイフ、ナイフ、はさみ、指ぬき、針箱<sup>16</sup>」といった家庭的な小道具であり、途中で漂着した荷物も、島での生存に直接役立つものではなく、筆記用具と本、ギターなどである。つまり、聖書をはじめとした読書や勉強を続けられ、また女性らしい振る舞いを忘れさせないような道具が手元にあるのだ。たしかに動物の殺生という、通常の少女であれば経験しないような事柄も描かれるが、それさえもためらいの末である。「島で暮らす時間がもっと延びれば、いつも果物で栄養をとれるわけではないと考えて、手足を震わせながら、エマはカビバラの皮をはぎ、内臓を取り除く決心をした<sup>17</sup>。」少女向けの児童文学を研究するベネディクト・モニカによれば、「この作品の指針のひとつは、主人公の女性らしさが、未開生活によって影に隠れてしまうことも、以前の生活からは当然ながらもっともかけ離れている無人島暮らしの妨げになることもないようにすることにある<sup>18</sup>。」このような女の子らしさは、物語も後半、島での生活も一年あまり経ったところ、アンリエットというエマよりも幼い新たな漂着者が登場することで変奏される。アンリエットの母親は、主人公と同じ船の難破を生き延び無人島で暮らしていたが、エマと会ったときにはすでに熱のために衰弱しており、介抱の甲斐なくすぐに命を落としてしまう。こうして母親代わりをする運命となったエマが、今度は幼い子を教え導く立場になり、無人島での女子教育は完成へ向かうことになる。

この小説では、父親が破産する原因になったサン＝ドマングの黒人反乱、難破した父親を救い、その後もエマ搜索を助けるパタゴニア人のエピソードなど、エマの無人島生活以外の部分も興味深く、物語のすべてが教育的目的に従属しているわけではない。そもそも、無人島という特殊な状況は、エミールのように、世間から隔絶した環境に生きる子供でなければ直接役立つことがないのではないかという疑問も湧くかもしれない。しかし、『エマ』ではむしろ、読者がロビンソンの状況にいないからこそ、教育効果があるとされているように思われる。作者の教育的配慮は、これまで述べてきたような

---

<sup>16</sup> Mme Woillez, *op. cit.*, p. 62.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>18</sup> Bénédicte Monicat, « Chapitre 1. Sur les traces de Robinson : une nature à cultiver », *op. cit.*



物語内容のみならず、語りのレベルでも顕著であり、三人称で語られるこの小説では、たびたび話者＝作者が介入し、女性読者に対して直接語りかける。

生ぬるいところで育てられた少女たちよ、あなたがたの繊細な手では数本のバラの花を摘んだり、茎のうえで咲く姿が美しいと思った花を薄布に写すだけでも多分疲れてしまうでしょう。無人島にいるこの不幸な少女を見習いなさい。この子はたしかにあなたがたよりもしっかりした有益な教育を受けましたが、自分の性別と年齢が持ち堪えられるくらいの疲労のほかにはなにも味わっていないのですから<sup>19</sup>。

いくども絶望しかけながら神への深い信仰によって立ち上がり、父親から授けられた教育を生かして無人島で生き延びるエマは、読者が敬うべき存在である。他方で、読者にはエマを遠くから模範として眺めるだけでなく、自らの境遇に思いをめぐらす機会とすることが要求される。「あなたがたの周りにある幸福に深い感謝の目をむけなさい<sup>20</sup>。」無人島小説は、自らの恵まれた環境を自覚し、徳高く生きるための素材として読者に渡されるのである。

### 『ロビンソンの孫娘』

その点、ジェルマニー伯爵夫人の『ロビンソンの孫娘』は、文学を読むことの二面性を描き出しているといえるだろう。この作品では、終始まじめなトーンで語られる『エマ』とは異なり、教育的要素と遊戯性が共存している。主人公のアナは、物心ついたときから『ロビンソン・クルーソー』に熱中し、自分の姓がロビンソンであることからこのフィクションの主人公の孫娘だと思い込み、父親や執事を巻き込んだロビンソンごっこが一番の楽しみになっている。当時のロビンソン物語のナラティヴの紋切り型なのか、『エマ』と同じく貧に窮した父親に対して植民地に住む一族が手を差し伸べるが、現地向かう道中で難破することになる。こうして、エマからすれば夢みていた無人島生活が現実のものとなるわけである。だから無人島でひとり暮らしていると、『ロビンソン・クルーソー』を追体験しているかに思われてくる。「アナは、この世界でロビンソン・クルーソーの幸福な孫娘である以外の何者でもなかった<sup>21</sup>。」しかし、着いた島には奇妙な点がある。あたかも本当にロビンソンが住んでいたかのように、住居、ヤギをはじめとした家畜など、

---

<sup>19</sup> Mme Woillez, *op. cit.*, p. 115.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>21</sup> Madame la Comtesse de Germanie, *La Petite Fille de Robinson*, Librairie pittoresque de la jeunesse, 1844, p. 55.



ひとりで暮らすのに十分な環境がすでに整えられているのだ。この作品でも、「ロビンソンに倣いて」無人島生活を送っていくアナの孤軍奮闘ぶり——農業、牧畜、裁縫——とそれを可能にする彼女の美德は丁寧に描かれているが、どこか作為がかった印象が拭えない。そのような不可思議な状況から最初にアナが理解するのは、自分の以前の見通しがいかに子供じみていたかである。28年ものあいだ孤独をものともせずに自給自足生活を送ったロビンソンはあくまでフィクションの人間でしかなく、夢見た無人島生活の現実を悟ることになる。「わたしが思っていたようには、決して自足することなんてできなかったわ<sup>22</sup>。」あらかじめ物質的な条件が用意されていたからこそ、幼いアナであっても生き延びられるのである。とはいえ、自足の精神的な側面である孤独の問題は解決されずに残っている。それゆえ主人公は、自らの傲慢さを恥じ、父親のもとに返してほしいと神に願うことになる。「神様、もし優しくて愛しいお父様のもとに返してくださいなら、もう偉そうな態度もとらず、冒険を望むようなこともしないとお誓いします<sup>23</sup>！」

このように一種のボヴァリズム——読書によって冒険心が掻き立てられる——によって、自らロビンソンとなったアナは、『ロビンソン・クルーソー』をはじめとする冒険小説に熱中する読者そのものである。『ロビンソンの孫娘』は、冒険小説の体裁を借りながらも、アナが空想の過ちに気づき、改心するというプロットによって、この文学ジャンルに対する熱狂をたしなめているのだ。物語は、最終盤になって「フライデーの孫息子」を名乗る14歳の青年が現れ、種明かしされる。この設定はもちろん青年の冗談であって、アナの流れ着いた島は、これまた『ロビンソン・クルーソー』に取り憑かれた貴族の子供が、擬似ロビンソン体験をできる場所として設えられたものだったのである。「前ほど子供じゃなくなったから、ロビンソン風の生活にも以前ほど夢中でなくなった<sup>24</sup>」この青年をなぞるように、アナは、現実にロビンソンとなることでその幻想から脱出して、大人への階段を一段登り、難破事故を生き延びて親族のもとに身を寄せていた父親と再会する。『ロビンソンの孫娘』は、主人公がロビンソンになりきるといふ子供じみた空想をやりわりと咎めながら、神の恩寵と家族愛という既存社会の道徳へと立ち戻ることが説かれた、一種のメタ読者フィクションである。

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 139.

女性漂着者を主人公にしたロビンソン物語を書き上げるうえでの困難のひとつは、どのように現実味をもたせるのかという点にあるだろう。とりわけ、教育目的をもつ児童文学においてはこの配慮が欠かせない。『エマ』では、漂着以前の周到な教育によって、無人島生活に困難を覚えないほど自立した子供にすることで、『ロビンソンの孫娘』では、男性先駆者がすでに整えていた居住環境を利用させることで、幼い少女が無人島でひとり暮らすという設定に無理が生じないようにしている。このような少女を主人公にする物語で何が描かれているのかを整理する前に、男性漂着者による物語の特徴を簡潔にまとめたレベッカ・ウィーバー＝ハイタワーの文章を引用してみよう。

「物語のなかの漂着者のほとんどは男であって、その振る舞いにおいて、彼らは同質で交換可能だ——困難に立ち向かう強さ、絶望にめげない忍耐力、どんな脅威や挑戦にも対処できる能力、頭脳と身体の規律正しさが彼らの共通項である<sup>25</sup>。」無人島生活は男たちの勇氣、心身の強靱さ、忍耐力を試練にかけ、これを乗り越えた主人公たちの成長の機会となる。カトリヌ・ヴォワレとジェルマニー伯爵夫人の作品もこのような要素は備えているが、同時に、『エマ』のように無人島でも文明社会で期待される女性の役割を身につけるか、あるいは『ロビンソンの孫娘』のように男性らしさと結びつく冒険という空想から抜け出すことを通じて、女子のあるべき姿をまとめて家族のもとへ帰還する過程が重要な意味をもつ。両作品に共通する母親の不在は、無人島生活という通過儀礼によって埋められるかのようなものである。以上みてきた論点を念頭に置きつつ、ジロドゥの『シュザンヌと太平洋』の革新性に迫っていきいたい。

### 『シュザンヌと太平洋』における女と男の漂着者

ジロドゥは、1927年版に寄せた序文において『シュザンヌと太平洋』がどのように着想され、またいかにして作品を生み出したのかを振り返っている。女性と島という発想は、12歳の頃にはすでに思い浮かんでいたらしい。「ハイタカに見下ろされながら、ボースの数少ない小丘に一人横たわっていたとき、島にいる裸の少女に見つけられてまったく不意をつかれ、ほとんど怯えてしまった<sup>26</sup>。」受動形を多用することで、一種の啓示として提示されたこ

<sup>25</sup> レベッカ・ウィーバー＝ハイタワー、『帝国の島々 漂着者、食人種、征服幻想』本橋哲也訳、法政大学出版局、2020年、97頁。

<sup>26</sup> Jean Giraudoux, « Préfaces : une jeune fille nue dans une île », dans *Œuvre romanesques*

の夢想は、ジロドゥにその後もつきまとい離れないが、同時に先人がすでに取り上げているのではないかという不安に駆られる。自分独自の発想だと思っていた、小人や巨人のもとへ赴くというアイデア、情念と義務の相剋という着想が、すでにスウィフトやコルネイユに先取りされていたのと同じことが起こると思ったからである。しかし、わたしは、他のすべての古代人、中世のすべて、他のすべての現代人が島々のひとり裸でいる女性たちに対して沈黙を守り続けていたことを確認しなければならなかった。その沈黙がとうとう気になって仕方なくなったのだ<sup>27</sup>。」それまでの女性の裸体を扱う芸術、とりわけ絵画には常にサテュロスや街の風景が描かれており、女性のありのままの姿が扱われることはなかったという。結局のところ、島と女性のそれぞれについての言説はありながら、「誰も —— どのような感情のほとばしりを恐れてのことだろう —— この二つの基本的な要素を結びつけようと思ひもしなかったのだ<sup>28</sup>！」

この序文は、ラ・ブリュイエール風の「すべては言われている *tout est dit*」問題に触れながらも、それを女性漂流者によるロビンソン物語ではなく、個人的な経験と女性の芸術表象へ結びつけて巧みにかわし、自身の独自性を導き出している。このように序文からも作家の生と深く結びついた作品であるのはすでに明らかなが、まだ当時別の男性と婚姻関係にありながらジロドゥと関係をもっていたシュザンヌ・ボラン (Suzanne Boland) という女性が同名の主人公に投影されることでなお一層、『シュザンヌと太平洋』は個人的な色彩を帯びる。1919年には、この実在のシュザンヌに向けて「昨日ある小説を描き始めたところです。あなたに取材してみないといけなんでしょう。なんといってもあなたこそがこの小説のヒロインなのですから<sup>29</sup>」と書き送っている。小説は『パリ評論 *La Revue de Paris*』において一部が先行公開されたのち、1921年7月6日に単行本として刊行されるが、離婚の成立したシュザンヌとようやく同年の2月5日に籍を入れたことを踏まえるならば、「素晴らしい結婚祝い<sup>30</sup>」でもあったわけである。

このように少年時代の空想や愛する女性の姿が投影されていることを踏まえれば実に私的な作品だといえるが、同時に、多くの研究者が認めるように、

---

*complètes*, éd. cit., p. 1588.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 1588.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 1589.

<sup>29</sup> Lettre à Suzanne Boland, Cusset, vendredi, s.d. (fin juin-début juillet 1919) citée par Lise Gauvin dans l'introduction de Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, Grasset, 1997, p. 7.

<sup>30</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux*, Gallimard, coll. « Biographies NRF », 2004, p. 120.

『シュザンヌと太平洋』は、自伝的な物語から離れ、文学的神話に題材を求めながら書かれた、ジロドゥにとってはじめての本格的な小説と呼ぶべき作品である<sup>31</sup>。この作品がロビンソン物語のみならず、常に若いヒロインが登場するジロドゥのその後の作風を見る上でも興味深いのは、一人称語りの女性の主人公を男性作家が作り出したことである。自身の空想と周囲の女性に触発されながら、この作家がどのような女性像を作り、またそれによって何を表現しようとしたのかを見ていこう。

## 女性＝自然？

冒頭で引用した文章の中で、ウルフは日の出と日の入りに言及していた。それと呼応するかのように、『シュザンヌと太平洋』においても、無人島漂着の場面では、まだ夜も明けないうちに流れ着いたシュザンヌが目覚まし、島の姿がだんだんと明らかになっていく過程が、ユーモアを交えつつ詩情豊かに描かれている。

それから、頭にひとつき、くちばしの大きな鳥がわたしを怪我させると飛び去っていき、額からは血が流れていました……これはこの島ではお付きの家庭教師の起床の合図に当たるのでしょうか。こうして、島は目を覚まさせたのです……朧げな月が悠々と空の全体に白っぽい塗料を流しました。すると突然、わたしのうしろで、太陽が一筋の光線としわしわのひと雲によって、すべてをきらめかせました……わたしは振り返り、島を見ました。

島はもやから抜け出そうとしているところでした。立ち昇るか斜にかかった無数の虹が入江と小丘を結んでいました。ヤシの実をつけた木立は、洋紅色の葉叢に切り取られながら、水蒸気のなかで輝いていましたが、鉛よりもじっと動きませんでした。突如として、目が出ると開かれる噴水のように、滝の音が聞こえてきました (SP, 507) <sup>32</sup>。

この二つの段落では、情景を描写する半過去と出来事や行為を記述する単純過去が自在に使い分けられている。「こうして島は目を覚まさせたのです」という表現は、目的語を省略することで、シュザンヌの目覚めから、徐々に

<sup>31</sup> たとえば、ジロドゥ研究の大家ジャック・ボディーは、「ジロドゥの物語的作品は、『シュザンヌと太平洋』によってようやく小説にふさわしい次元に達した」 (Jean Giraudoux, *Œuvres romanesques complètes*, t. I, éd. cit., p. IX) と記している。

<sup>32</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, dans *Œuvre romanesques complètes*, t. I, éd. cit., p. 507. 本作品から引用する際は、引用文の後の丸括弧の中で SP の省略記号を用い、右隣に該当頁を付す。なお、引用については既訳 (中村真一郎訳) を参考にしたが、すべて拙訳。

姿を表す周囲の自然の描写へと無理なく導く役割を果たすが、この一文は生起しつつある状態を表すために半過去で書かれている。それに続く天体の運動と夜明けの瞬間、そして語り手自らの行動は単純過去で表現され、二段落目では再び半過去に戻って、今にも島がもやから抜け出そうとする瞬間が生き生きと描かれる。夜闇と月のほの白さと対照をなすように、夜明けの空には無数の虹がかかる。太陽で深紅に染まる椰子の葉叢の映像が続いたあと、滝の音がシュザンヌの耳に届いてくる。数ページにわたる島の描写には、感性豊かなシュザンヌが自然のなかに浸透していくようすが、触覚や嗅覚も織り交ぜられつつ、感覚的なイメージを用いて落とし込まれている。

五感を生かした一連の描写で強調されるもう一つの点は、無人島の自然がいかに豊かであるかということである。バナナやココヤシといった食用の木をはじめ多様な植物がふんだんに根づき、ミツバチをはじめとする昆虫や亀などの動物が生を謳歌している。「あらゆる贅沢がそこにはありました。訪れる者のいない小さな島々で自然が自分だけに誇示するようにして享受する安逸が」(SP, 508)。人間のいない土地で自然は、自分だけのために贅を凝らしている。そのような場所で、シュザンヌもまた客人としてその恩恵に与ればいいだけである。「なじみのない匂いもありました。初めて嗅いだというのに、その匂いは本当の記憶がなくとも、空白のなかに野生人の記憶を掻き立ててきたのです。そういった匂いはあなた方にしかと結ばれていて、ヨーロッパでのように不毛ではなく、自然が選んだ目的のために漂ってくるのがわかったでしょう」(SP, 508)。奥底に眠っていた野生味が発揮され環境に適応できるならば、すべてが豊かなこの島において、無理に農業や狩りに励む必要がない。無人島小説において最も重要な要素であるはずの衣食住にかかわる自己保存の問題が、『シュザンヌと太平洋』からはごっそり抜け落ちることになる。『エマ』が教育に重きを置き、『ロビンソンの孫娘』がすでに開拓されていた島を選んだとすれば、ジロドゥは、島の豊かさとシュザンヌの秘めたる野生児ぶりによって、女性がひとりで無人島に暮らすという筋書きの難所を突破している。シュザンヌは、ロビンソンのように野生動物を警戒して木の上で寝たり、洞窟に潜むこともせず、色とりどりの羽を使ったベッド作りに7日も費やしたりと呑気そのものである。そして、自分を「鳥娘 *fil-le-oiseau*」(SP, 516)と言うほど周囲の生き物に親しみ、「これらすべての色が、これらすべての巨大なカトレアが吸い取り紙みたいになわたしの孤独と悲しみを飲み込んでしまいました」(SP, 521)と語られるように、通常であれば島上陸直後に訪れるであろう他者の不在に苦しむこともない。敵意

もなく豊かな無人島の自然を前にして、シュザンヌは抵抗なく裸で暮らすことになるのである。

島の自然が描かれた漂着直後の第4章だけを読むと、無垢 *innocente* な自然と無邪気な *innocente* シュザンヌが調和し、無人島は、あたかも人間と自然が分たれる以前のエデンの園であるかのように思われる。ヴィクトリア・コルゼルニオスクによれば、これこそジロドゥが女性を無人島に漂流させた理由ということになる。「多くの点で、デフォーの小説に対する一つのエコフェミニスト的応答である<sup>33</sup>」『シュザンヌと太平洋』において、「男性が破壊した自然との紐帯を作り直す役割が女性には残されている。女性は、ジロドゥがはっきりと示唆しているように、自然により近い存在であり、男性にはない性質を備えているのである<sup>34</sup>。」こうして、シュザンヌは、男性漂流者たちが夢にも思わなかった原初の自然と一致調和できるというのである。しかし、この研究者によれば、女性と自然が近いという考えこそ、伝統的な女性像から抜け出せていないということになる。エコフェミニズムとは、基本的に女性と自然の抑圧のあいだに不可分の連関をみてとり、総合的にその構造を考察し、新たな自然・人間像を求める立場であるが<sup>35</sup>、彼女によれば、エコフェミニズムが前提とする女性が男性に比べ自然に近いという考えは、「自然と文化という二項対立と父権制の特徴である因習的な階級にもとづく二元論を無批判に受け入れること<sup>36</sup>」を意味し、『シュザンヌと太平洋』は女性＝自然という本質論的な神話を強化しているという。

第4章だけを読むならばそのような読解がたしかに可能かもしれない。しかし、その先を読み進めれば、『シュザンヌと太平洋』に現れる自然がそれほど単純でないことがわかる。ジェラルド・ジュネットはこうの確に指摘している。「女ロビンソンの教訓は、正確にはボードレールが言うように「女性は自然である」ということではなく、むしろ——シュザンヌはこの典型的なパラドクスの展開であり、例証でしかないのだが——自然は女性であるからこそ、自然発生的に贅沢と技巧 *le luxe et l'artifice* に向かうことになるのだ<sup>37</sup>。」『シュザンヌと太平洋』において、自然は決して無垢のままで終

---

<sup>33</sup> Victoria B. Korzeniowsk, «Elementary Ecofeminism or Patriarchal Paradigm?: Giraudoux's *Suzanne et Le Pacifique* and *Supplément au Voyage de Cook*», *Nottingham French Studies*, n° 36 (2), 1997, p. 62.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 60. また以下の論考を参照のこと。福永真弓「エコフェミニズム」、加藤尚武編『応用倫理学辞典』、丸善出版、2007年、150–151頁。

<sup>36</sup> Korzeniowsk, art. cit., p. 60.

<sup>37</sup> Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, coll. «Points Essais»,

わらず、シュザンヌによって化粧づけられていくのである。そのきっかけは、シュザンヌが自然に退屈するところに端を発する。

島の無垢についていえば、わたしはそれを満喫したあとで、失望してしまったのです。この自然に対して前ほど敬意をもたなくなりました。だから、からかったり、侮辱するために、人々が無垢だといっているフランスだったなら高くついたであろうあらゆる実験を試みたのです。くるみ *noyer* の葉のついた木の影で寝て、緋色のきのこを食べました。フランスだったら、そばかすや指の痺れ、まぶたに腫れ *paupière* ができたことでしょう。でも、孤独はあらゆる不幸＝悪 *mal* に対して免疫を作るのです (SP, 522)。

くるみ *noyer* の下で寝るという表現は、この木の実が頭痛や発熱を引き起こすとされた古くから伝わる民間信仰を踏まえており<sup>38</sup>、自然を「からかったり、侮辱する」という擬人化と合わせ、ユーモラスかつ自己嘲笑的語りがされている。そして *noyer* は、この小説が難破を描いたものであることを踏まえれば、溺死させるという意味とかけられていると見ることもできるだろう。だから、あたかも溺死せず助かったシュザンヌが、無人島の自然のなかで溺れ死んでいるかのように読めてくる。それにしてもなぜ、シュザンヌは自然に対して失望してしまうのだろうか。それは、「つまるところ人間とまったく距離を取らないこの自然」 (SP, 522) によって、「わたしの心まで無害になっていたのです……この島は世界とわたしの心のあいだにパテのように滑り込んで来たのです」 (SP, 523) と説明される。世界との一体化に対するシュザンヌの拒否感は、女性＝自然という神話を否定する契機であり、描写においても言葉遊びや伝承の転用によって、自然をそのまま転写するという試みからは離れていることがわかる。そのような状況から脱するべく、シュザンヌは無垢の自然から不幸＝悪を引き出そうと努める。「苦しみたいという願望から、わたしは錨鎖を引き上げた場所を見にいくように、わたしの難船に最後の記憶を探しに向かおうとしました」 (SP, 523)。他にも、自分のからだを傷つけようしたり、ヨーロッパで起こった厄災をテレパシーで知ろうしたり、友人の死を考えたりするが、どれも島での幸福の妨げになるものではない。他者関係が生じる社会状態でこそ悪が蔓延り、人間の不

---

p. 430.

<sup>38</sup> Jacques Brosse, *Les Arbres de France. Histoire et légendes*, Plon, coll. « Terre de France », 1987, p. 135-138 では、古代ギリシア以来、くるみが不吉な象徴として論じられてきた経緯、そして、この植物が頭痛や発熱を起こすことが科学的に証明されている点までが詳細に記されている。



幸が生まれるとしたルソーを引き受けつつも、シュザンヌはさらに一捻り加えている。満ち足りた自然状態は退屈でしかないのだ。それゆえ、『シュザンヌと太平洋』において、自然は自然のままに残されず、作り変えられていくことになる。しかし、その方法は男性たちと同じではない。ジュネットが言うところの、シュザンヌの「贅沢と技巧」を見る前に、この作品で男たちはどのように描かれているのかを見てみよう。

### 男の漂着者たち

シュザンヌがフランスを離れる前のベラックやパリでは、学校時代の仲間や街中で出会う人たちのなかに何人もの女性が登場するが、『シュザンヌと太平洋』が唯一、女性漂着者を扱っているというジロドゥの考えを反映したかのように、シュザンヌよりも前に無人島で暮らしていた人物、またそこに流れ着く兵士の死体、最終的にフランスへ連れ帰ってくれるイギリス人たちはすべて男性である。シュザンヌは、漂着から一年ほど経ったころ、隣の島へと向かう。そこでかつて人が暮らしていた形跡を見つけるが、シュザンヌはその人物が女ではないと推測する。

きつと女性ではなかったはずです。なにしろ無人島で精力と男性が求められる卑しい仕事にばかり執着していたんですもの。ここでは果物や貝が豊かに採れるのに、この人は土地を耕してライ麦をまいていたのです。ここでは夜はあたたかく昼は涼しい二つの洞窟がすぐ近くにあるのに、この人は厚板を切って、小屋を立てていたのです。ここでは二時間もあれば登り方が身につけられるというのに、はしごをいくつも作っていたのです。襲撃の前夜か、オリーブ摘みの前夜であるかのように、谷の奥深くに二十ものはしごがならべられていたのですよ（SP, 539）。

「ここでは ici」を文頭で反復しながら、島の豊穡と対比的に先駆者の振る舞いが列挙されている。長くなるのですべてを引用しないが、この後にも、多くの川が近くを流れているのに、この男が家まで水を引いたり、海があるのに浴槽を作っていたことなどが続く。男性はたしかに女性よりも肉体的に優位であるかもしれないが、目の前にある豊かさには目もくれず、その力を無駄な労働によって浪費し、文明社会の習慣に執着する。先駆者の愚かな振る舞いの痕跡を目にして、シュザンヌの皮肉とユーモアに満ちた比喻が出てくることになる。「タバコを吸う男が泊まっていたホテルの一室に入った女性のように、わたしはこの島の空気を入れ替え、石造りの長椅子と竹で作った椅子の上に、木の枝の覆いをかけ、羽毛のクッションを置いてやる必要が

ありました」(SP, 540)。『ロビンソンの孫娘』のアンのように先人の恩恵にあずかろうなど、シュザンヌの頭をかすめもしないのである。

このような男性漂着者へのアイロニーは、フィクション内の実在人物だけでなく、フィクション内の虚構人物であるロビンソンに対しても向けられることになる。先の男が手元に置いていたと思しき『ロビンソン・クルーソー』を長い間読んでいなかったシュザンヌだが、物語も終わりに近づいたところ、一種の同種療法として小説を読み始める。しかし、『エミール』や『ロビンソンの孫娘』とは異なり、「鏡」になると思って読み始めた『ロビンソン・クルーソー』は、実際のところ歪んだ鏡にすぎない。四六時中労働に勤しむ「理性におしつぶされたプロテスタント」(SP, 582)は反面教師でしかないのだ。

彼の母国が後の時代になって世界中でそうするように、彼の不毛な島を安物とまがいものでいっぱいにして。本は挿絵版画でいっぱいでしたが、一つとして彼が休んでいる姿のものはありませんでした。つまり、耕し、縫い物をし、殺し屋風の壁に十一の銃を用意し、鳥をおどかすために案山子を置いているロビンソンばかりなのです。人間たちから離れているからではなく、あたかも人々と争っているかのようにして、いつも落ち着きがなくて、孤独の二つの危機、すなわち自殺と狂気の危機を知らないのです。あまりにもこせこせしていて迷信深いので、たぶんこの島でわたしが会いたいとは思わなかった唯一の人間でしょう (SP, 583)。

ロビンソン批判は、労働へのアイロニーが込められているという点でさきほどの先駆者と共通するが、そこには植民地主義への当て擦りも含まれている。ロビンソンがもともと植民地で商人をしていた経歴を暗に揶揄しながら、無人島でも男性らしい労働に勤しんで、さまざまなものをつくるホモ・フェーベルぶりが、イギリスの植民地主義的・帝国主義的精神と結び付けられているのだ。ロビンソンの植民地主義的発想への批判は、動物のみならず、人食い人種の上陸に備えて島の防御を固め、無人島にいるにもかかわらず常に臨戦態勢を整えていることにまで及ぶ。周囲の自然には目もくれず、すべてを敵だとみなし、孤独を味わうことのないロビンソンをシュザンヌは嘲笑うのである。それに対して、もともと人食い族であったフライデーこそ、シュザンヌが共感する相手である。「フライデーは、真珠取りの潜り手よりも近道を通してわたしの心に流れ込んできました。フライデーの考えることはどれも自然に思え、彼のすることはためになると思えたのです。助言してやる必要なんてこれっぽっちもなかったのです」(SP, 584)。シュザンヌはフライ

デーの人肉への嗜好まで肯定し、自分がいわゆる野蛮な人々の側についていることを宣言する。無人島に来てまで仕事に熱中し、フライデーという野蛮人を下等に見て啓蒙しようと躍起になるロビンソンこそ、シュザンヌにとって教育すべき相手なのである。それまでのロビンソン物語は、デフォーの小説への一種のオマージュであり、ロビンソンとフライデーの主従関係に正面から異議を唱えるような作品がほとんどなかった。そのような事情を踏まえるならば、ポール・ドットンが、20世紀前半に出た記念碑的なロビンソン物語研究のなかで、『シュザンヌと太平洋』およびジャン・プシカリ『太平洋の孤独者 *Le Solitaire du Pacifique*』（1922年）の「二つの作品は、われわれの考えからすれば共通した欠点を持っている。ロビンソン・クルーソーから生まれたのに、恥ずかしげもなくこの先祖を否定し、その恩知らずは止まることを知らず、不当な悪罵を浴びせるほどである<sup>39</sup>」と論難したのも頷ける。しかし、これは20世紀になって植民地主義への反発が出てきたことの裏返しであり、それによって『ロビンソン・クルーソー』の新たな読み方が生まれたことの証である<sup>40</sup>。

この小説における男性表象でもうひとつ重要なのが戦争である。1921年に出版された『シュザンヌと太平洋』は、1913年にはじまり<sup>41</sup>、1918年のシュザンヌの帰国をもって終わるが、それはちょうど第一次世界大戦の期間と重なっている。第一次世界大戦開戦前夜にシュザンヌは無人島に流れ着き、無人島に暮らしている間に戦争が勃発するのである。ジロドゥは、この時代設定によって巧みに第一次世界大戦を物語に取り込んでいる。シュザンヌと同じように、漂流者として兵士の死体が無人島に流れ着くのだ。ヨーロッパの出来事を知る由もないシュザンヌは、大砲の音を聞きつけると当初は救助船が来たのだと思い込む。しかし、実際には太平洋にまで戦火が広がっていた

---

<sup>39</sup> Paul Dottin, *Daniel De Foë et ses romans*, Presses universitaires de France, 1924, p. 429.

<sup>40</sup> 『ロビンソン・クルーソー』にイギリスの植民地主義、帝国主義の典型を見るのは、20世紀初頭の外国作家に共通しているようである。たとえば夏目漱石は、「南亜を開拓した手際は正にクルーソーである。彼らはクルーソーを以て生まれ、クルーソーを以て死する国民である」と記し、ロビンソンにイギリスの国民性と植民地主義を透かしみている。ジェイムズ・ジョイスも「ブリテンによる征服の真の象徴はロビンソン・クルーソーである。[中略]彼はブリテンの植民地建設者の原型であり、それはちょうどフライデー（不吉な曜日に現れる忠実な未開人）が支配される民族の象徴であるのと同じである」と述べている（それぞれ、夏目漱石『漱石全集 第十巻、文芸評論』、岩波書店、1965年、456頁、ジェイムズ・ジョイス『ジェイムズ・ジョイス全評論』吉川信訳、筑摩書房、2012年、368頁）。

<sup>41</sup> シュザンヌの出発年は明記されていないが、帰国する年が1918年であり、「5年間の孤独」（SP, 602）とあるので、出発するのは1913年であると推測できる。

だけであり、船は島から離れていってしまう。その後も鳴り止まない大砲に、戦争が起きていることをようやく悟ったシュザンヌは、それがヨーロッパではなくアメリカ大陸の国々の戦争であることを願う。そのときシュザンヌの頭をよぎるのは、男性中心に回るヨーロッパの記憶である。「戦争からはるか遠いところで、あらゆる女性たちと同じように、男たちが選ぶ権利をもつ群衆の中に戻されるような気がしました」(SP, 564)。シュザンヌは、太平洋の孤島で男性たちの抑圧を受けずに自由を謳歌していたのに、戦争によって一挙にかつての世界に引き戻される感覚を味わうのである。その後、イギリス兵 10 名、ドイツ兵 7 名の死体が流れ着き、ポケットに入っていた新聞記事を読んだシュザンヌは、当の戦争がヨーロッパの国々の間で起きており、フランスもまたその渦中にあるという事実が気が付く。「わたしは連合軍とともにひとりでしたのです」(SP, 574) という矛盾語法によって、社会の喧騒にまみれることのないシュザンヌの孤独が際立つとともに、女性に関与しないところで男たちだけが社会を動かし、多くの犠牲者を出す戦争の愚かさ暗示されているのである<sup>42</sup>。

ここまでをまとめるなら、無人島という世界の裏側から、ひとりの女性の目を通して、植民地主義、第一次大戦という 20 世紀初頭の大きな社会問題が見つめられ、それが男性的原理に基づくものであることが示唆されている。しかし、繰り返すならば男性らしい振る舞いが否定されているからといって、シュザンヌは、文明を否定し自然に帰るわけではない。男たちが、大地を耕し、家を建てるといった労働による島の自然の否定を通じて、他者の不在を埋め合わせているのだとしたら、シュザンヌは、空想や夢、詩的イメージの探究によって時間を過ごし、孤独の穴を埋める。そして、この点にこそ、ジロドゥが女性を主人公に据えたもうひとつの意味があるように思われる。最後に、無人島の自然をどう作り変えるのかを、創作者としてのシュザンヌという視点から検討してみよう。

---

<sup>42</sup> 『シュザンヌと太平洋』における戦争の問題については、間瀬幸江の論考がある(『フィクションの力：『シュザンヌと太平洋』』、『小説から演劇へ ジャン・ジロドゥ 話法の変遷』所収、早稲田大学出版部、2010 年、38-46 頁)。間瀬は、ジロドゥとは性別も異なる主人公シュザンヌに戦争を語らせた理由には、『影のための朗読』や『素敵なクリオ』のような、個人的体験を反映した語りでは捉えきれない戦争表現の試みがあったのではないかと述べている。「シュザンヌを話者とすることで、ジロドゥは、一兵士としてではなく、作家として、死んだ人々について語ろうとしたのではないか。」(同書、45 頁)。シュザンヌとジロドゥを一直線に繋げる解釈に一抹の疑念はあるが、ジロドゥの作風の変化を理解するうえで貴重な論考である。

ホモ・ファーベルからホモ・ポエティクスへ：  
反リアリズムとしての詩的散文

デフォーは、『ロビンソン・クルーソー』に真実味をもたせるためにさまざまな「現実効果<sup>43</sup>」を用いている。ロビンソンが自身の無人島譚を現実に起きた物語だと標榜しているだけでなく、たとえば、ロビンソンの人物像について、ドイツ系の出自や父親の教えに背いて船乗りになった経緯が物語の序盤で詳細に語られる点、船乗りのロビンソンに合わせ、商人的とも言われる庶民的な英語で語られている点に、登場人物の一貫性を与えようという意識がうかがえるし、他方で、17世紀のカリブ海地域の植民地事情を踏まえて地理的な現実性を与え、無人島生活でも月日を正確に記述させ時間の面でも現実性を感じさせる工夫が施されている。それゆえ、この小説がリアリズム小説のはしりだとみなされてきたことには一定の真理があると言える。それに対して、『シュザンヌと太平洋』において、シュザンヌは名字も明かされない孤児であり、漂着した島が太平洋のどこなのか記されることもない。退屈についての標語の懸賞で一等になり、世界一周旅行を景品にもらうという設定や、太平洋にまで第一次大戦が飛び火するという筋書きからしても、この小説がリアリズムの原理で書かれていないことは明らかである。では、この反リアリズムを通して、ジロドゥは何をしようとしたのだろうか。

ジロドゥはある対談で以下のように述べている。「私は常に一人称で書いてきましたが、それは異なる人物を作り出すという技巧を望んでいないからです。そもそも、自分の書いてきたものを詩的な戯言だとは思っていません<sup>44</sup>。」この言葉を素直に受け取るならば、ジロドゥにとって無人島というトposもまた詩的イメージの探究の場であったということになる。実際、夢と空想が入り混じるシュザンヌのユーモラスで気まぐれな語り口や、シュルレアリスムを思わせるような突飛な比喻を前にした読者は、他のロビンソン物語のように無人島で何が起き、それに対して主人公がどのように振る舞うのかではなく、主人公の心に浮かぶさまざまな想念と詩的イメージを読まされているような感覚になるだろう。読者は語られていることがフィクション内で本当に起こったことなのか確証をもつことさえできない。それゆえ、自然や植民地といった主題からアプローチしてもどこか肩透かしを食らうとこ

<sup>43</sup> Cf. Roland Barthes, « L'Effet de réel » [1968], dans Roland Barthes et autres, *Littérature et réalité*, recueil réalisé par Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Seuil, coll. « Points Essais », 1982, p. 81-90.

<sup>44</sup> Frédéric Lefèvre, « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles littéraires*, 2 juin, 1923.

ろがあるのだ。よって、最後に『シュザンヌと太平洋』における反リアリズム性と詩的散文としての特徴を分析し、本稿の目的のひとつである、ジロドゥが女性主人公を据えた理由を考察してみたい。

シュザンヌが船出する前、パリに上京した際に出会った人々と一緒にセーヌ河岸で花火を見る場面を見てみよう。

その日は7月14日でした。集まった人たちはみな花火 *feu d'artifice* を見るために屋根に登っていました。ひっくり返った船のキールの上でもあるかのように、トタンの屋上テラスに置かれたデッキチェア *transatlantiques* に腰掛けて、太平洋から抜け出したフランス人たちは、沈没船の船長がこれまでに発したもののなかでもっとも美しい信号を眺めていました (SP, 488)。

デッキチェアと大西洋定期船を表す *transatlantiques* を導火線に、革命記念日を祝う花火は、沈没船の情景へと滑っていき、セーヌ川のこぢんまりした光景と対比をなすかのように、大西洋、太平洋の海を現出させる。シュザンヌとともに花火を見る仲間たちは、世界一周旅行をしてきた人々であり、「太平洋から抜け出した」という表現も、比喩における沈没船から抜け出したという意味と、無事に旅先からパリに戻ってきたという意味の二重写しになっている。同様に、花火 *feu d'artifice* に含まれる *artifice* は災害時に発する信号という意味をもちうる。したがって、難破の光景とセーヌ川に打ち上がる花火とのアナロジーは、視覚的類似性だけでなく、言葉遊びから生まれたものでもある。この段階では、難破はシュザンヌという人間による想像でしかないが、火のイメージは連続的隠喩となって、この第二章から「火事よ」(SP, 503)とも言われる実際の沈没に至るまで続くことになる。たとえば、「火矢はいまやセーヌ川を追いかけていました。パリは偽の火に攻め立てられ、本物の煙に包まれていて、建物の影がひとつひとつ燃え尽きていきます」(SP, 491)という箇所や、「あたかも本当の火事のときに窓から地上にいる人に向かって叫ぶようにして、道路からわたしたちに叫んでいる女性たち」(SP, 491)という表現では、「本物」や「偽」という形容詞が使われて、シュザンヌの想像でしかなかった沈没船や火災のイメージが徐々に現実になっていくかのように語られる<sup>45</sup>。船の沈没の場面でも、シュザンヌの世界旅行に同行

---

<sup>45</sup> 花火のイメージは、無人島に着いてからも再び登場する。戦争を告げる大砲が夜間を照らす場面である。「火箭が登りました、最初は星々を二つにして、それから夜を二つに分けて。最後に火箭をみたのは、7月14日にセオレルと一緒に屋根からでした。これもまた祭りなのでしょうか？」(SP, 562)。

するお付きの家庭教師は、乗船中に難破に備えている。「難破し、資格のある人間がみんな死んで、船の指揮権が自分のもにきたときのために、彼女は星図の勉強をしていました」（SP, 495）。難破はあたかも既定路線であるかのように進むのである。つまり、『シュザンヌと太平洋』には嘘が真になり、比喩が現実性をもつような語りの仕掛けがあるのだ。

このような真偽の境界を崩す語りは、無人島に舞台を移しても同様である。シュザンヌが無人島の自然を十分に描写できないことを詫びている場面を引用してみよう。

あなたがたはがっかりすることでしょう。でもそれは、ここの自然に美しい木々がないわけでも、ちょうど金が金属に対してそうであるように、ほかの鉱物の価値をはかる尺度になるような鉱物に恵まれていないわけでも、収集品の価値を決めるような蝶がいらないわけでもないのです。ただ、こういった素晴らしいものたちの名前をお伝えすることができないのです。ベラックでは、赤道の動植物界のことを教えてくれませんでしたから（SP, 513-514）。

周囲の自然を描写するうえで、シュザンヌは、植物については熱帯の植物だからという理由でマングローブ、マンドラゴラなどと呼び、鳥については「三色鳥、よだれかけ鳥」あるいは「プテメロブ、グウラ・モランディ、ムクナ」などと呼んでいる。しかし、「わたしが名前を言っても間違っ使っているのです」（SP, 514）と自ら言うように、一体どのような植物や鳥が無人島にいるのか読者には決して伝わることはない。ジロドゥは、あえてシュザンヌを無知にすることで、描写の正確性と語りの信憑性を疑わせるのである。加えて、このことは、カンペからヴォワレ、ヴェルヌに至るまでのロビンソン物語を支えていた、百科全書風の教育目的をもつ自然物の描写との訣別をも意味しているといえる<sup>46</sup>。そのような描写のリアリズムを放棄することによって得られるのが、見知らぬものをなんとか記述しようとするシュザンヌの言語的努力から生まれる比喩の奇妙さであり、もっといえば、「無数の見知らぬ鳥がわたしのまわりをあたらしい言語のように飛び回っていたのです」

（SP, 514）という表現に現れるように、新しい言語の誕生の予感である。動植物だけでなく、島の地形にも名前をつけるシュザンヌは、労働ではなく、言葉によって島を変えていってしまうのである。

---

<sup>46</sup> Jean-Paul Engélibert, « L'île-livre : Robinson et le savoir de l'île déserte des *Robinsons suisses* à *Foe* », dans *L'île palimpseste*, dir. Florence Lojacono, Petra, coll. « Des îles », 2018, p. 25-38 では、『スイスのロビンソン』をはじめとする作品で、無人島の自然が百科全書的な役割をもっていたことが論じられている。



それにしても、なぜシュザンヌの語りは入念に構築されているのだろうか。そして、なぜ真偽の境界を揺さぶりながら詩的イメージを積み重ねていくことにこだわるのだろうか。それは、シュザンヌが「作家見習い<sup>47)</sup>」として造型されているからだ。シュザンヌは基本的に過去形で自身の経験を語るが、時として現在形で介入し、語り手＝書き手としての自意識をのぞかせたり、あるいは、「あなたがたに何をまだ話すことがありましょ」(SP, 601)といて読者に直接語りかけてくる。物語が本格的に始まる前には、「自分自身をあまりによそよそしく感じることもあまりになれなれしく感じることもないように、女流作家のように姿見の前に座ってみても無駄です。無理矢理最初の文を書いてみても、あてずっぽうに浮かんだ最初の思い出を書いてみても無駄です」(SP, 467)と、語り始めることの困難を表明してみたり、無人島生活を振り返って、「正統的な難破者たちの生活と比べると、ここでのたわいない生活において最初の週がどう過ぎたのかを告白するのが恥ずかしくなります」(SP, 509)と言ったりする。シュザンヌの自己言及的な語りが明かすのは、過去形で語られる内容にも現在のシュザンヌの意識が入り込み、手を加えられていることである。そのような作家としてのシュザンヌの姿は、無人島で暮らしていた間にも顔をのぞかせており、それがもつともはつきり現れるのが、パリで出会ったシモンとのやりとりという体裁の架空の手紙がまとめられた9章である。プレイヤード叢書の編者のひとりでもあるリーズ・ゴーヴァンが言うように、「しまいにはあたかも本当の作家であるかのごとく、シュザンヌは自身ですべての手紙、すなわち彼女の手紙とシモンの手紙を手がけてしまう<sup>48)</sup>。」そのフィクション内フィクションにおける最大の山場が言葉の創造である。

他者のいない無人島で会話の機会が失われたシュザンヌは、母語のフランス語が徐々に身体感覚から抜けていくのを感じている。「食卓！ 椅子！ 壇！ これらの音の抑揚がわたしにはよそよそしく、聞いたことのない音のように思われました。これらの言葉はいまにもわたしの手から滑り、逃れていこうとしていように思われたのです」(SP, 552)。こうしたフランス語に対する違和感から独自の言語がうまれることになるのだ。「わたしが自分のために言葉を作り出し、いまや自分一人だけの言語をもっているのは、フラ

---

<sup>47)</sup> Lise Gauvin, « Portrait de Suzanne en écrivain », dans *Des Provinciales au Pacifique. Les premières œuvres de Giraudoux*, dir. S. Coyault et M. Lioure, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1994, p. 171.

<sup>48)</sup> *Ibid.*, p. 170.

ンス語が痛みをともなっとうしてやってくることから逃れるためなのです」(SP, 588)。シュザンヌは、Xの音や鼻音も有音のHもなく、接尾辞も接頭辞もない言葉を編み出すことになる。

グライア Glaia とは、マンゴーの木のあらゆる赤い葉が風で裏返って、白くなるときに感じる感情のことです。キララ Kirara とは、いちじくのように枯れ木にぶらさがっていた無数のコウモリが、一匹また一匹と飛び立っていくときに生じる魂の動きのことです (SP, 588)。

このあとには、Hiroza、Koiva、Youli、Velo、Vello といったシュザンヌが創り出した言葉の定義が連ねられていく。シュザンヌにとって、他者との交流が失われたことによる言語喪失の危機が言葉と向き合うきっかけとなるが、それは言語とのつながりを回復するという当初の目的にはとどまらない。フランス語への違和感から始まった試みは、文明社会では経験したことがなく、フランス語では言い表すことのできない光景を目の当たりにして、新たな言葉を生み出すに至るのだ。シュザンヌは、従来のロビンソン物語のように、女性としての領分をわきまえたり、あるいは読者のような受動的位置にとどまるのではなく、言葉と物語の創造者となるのである。

## 結論

本稿の前半では、フランスのロビンソン物語における女主人公の系譜を繙き、その延長線でジロドゥの『シュザンヌと太平洋』における女性漂流者の表象を考察してきた。そこでは、一見すると自然と女性が等価に結ばれているかに見えるこの小説において、自然と孤独に対する退屈が、労働や戦争といった男性的な原理とは異なる方法で所与を否定する契機になっていることを確認した。だが、この小説を、『ロビンソン・クルーソー』をはじめとした、それまでのロビンソン物語にはらまれたイデオロギーに対する批判として分析するだけでは十分ではない。女性と島という組み合わせを通して、無人島というありふれた主題から詩的散文を生み出したことに、ジロドゥの小説の革新性があるのだ。労働と有用性に基礎を置くホモ・ファールベルとしてのロビンソンから、他者のいない無人島を詩作の源とするホモ・ポエティクスとしてのシュザンヌへ。この点にこそ、ジロドゥがシュザンヌに男性漂流者たちを批判させることのもっとも重要な意味を見てとるべきだろう。たしかに、空想に耽りがちで、文学へと向かうシュザンヌには、自然に近いとき

れる女性像とはまた異なる、女性に対する固定観念が投影されているという  
誹りは免れないだろう。だが、これは戦争や植民地主義といった男性社会が  
もたらした歴史的悲劇へのアンチテーゼであり、同時に、新たな詩的イメー  
ジを生み出すバネなのだ。そして、それまで自伝的な作品を書いていたジロ  
ドゥ自身にとっても、作家としての可能性を広げる探究の方法として、女性  
になりきり一人称でロビンソン物語を書くことが必要だったのではないら  
うか。

最後に本稿で十分に分析できなかった点を記しておきたい。前半では女性  
による作品を取り上げたが、とりわけ原著 350 頁におよぶヴォワレの『エマ』  
については要約的な紹介にすぎず、ほかに名前を挙げた女性作家の作品に至  
ってはその内容に触れられなかった。ロビンソン物語を包括する児童文学史  
の参照も今後のさらなる展開のためには欠かせない要素になるだろう。また  
ジロドゥの作品についても、『シュザンヌと太平洋』以外に言及できていな  
い。とりわけ、初期の小説との比較、ジロドゥの島と女性像がその後どのよ  
うに変奏されたのかを調査する必要があるだろう。