

## マリー・ンディアイ 『ロジー・カルプ』におけるひとり親女性の表象

今野 安里紗

### 1. はじめに

本稿は、フランスの現代作家マリー・ンディアイ (Marie NDiaye : 1967-) の長編小説『ロジー・カルプ<sup>1</sup>』(2001) をとりあげ、作品に描かれたひとり親女性<sup>2</sup>が、女性のアイデンティティの多面性と、共同体の複数性を表象するものとして描出されていることを明らかにするものである。

同小説は作家の代表作のひとつに数えられる。すでに先行研究において指摘されているように、自己模索や家族の崩壊といった作家の従来主題に加え、人種をめぐる問題が初めて明瞭に取り上げられたのがこの小説である。つまり、同小説はこの点において、作家の代表作というだけではなく、その作風の大きな転換点ともいべき作品である。この小説は全四部で構成され、白人の若いひとり親女性であるロジー・カルプが、六歳の息子ティティを連れて、パリからフランス海外県のグアドループに降り立ち、現地に暮らす黒人の青年ラグランが彼女たちを迎える場面からはじまる。ロジーとラグランはともに視点人物であり、物語はこの二人の交流を主軸としているが、その他に「混血<sup>3</sup>」の人物たちが重要な役割を担って登場している。この作品以降、ンディアイは人種を主題とした作品を続けて発表しており、現在では、この主題は作家の作風を特徴付けるものとして認識されている。

一方で、先述のように、同作はひとり親女性をめぐる問題をもう一つの主題としている。作家は、同作において、ひとり親女性を主要人物として初めて描き出しており、その後の作品においても、ひとり親女性は繰り返し登場している<sup>4</sup>。しかし、先行研究においては、母親表象のひとつとして包括的に論じられるのみであり、ひとり親女性を描いたことの意義は明確にされていなかった。これに対し、本稿では、『ロジー・カルプ』におけるひとり親女性をめぐる問題について、人種の問題と並行的に表れた主題であることに注目し、その関連性を明らかにすることによって、

<sup>1</sup> Marie NDiaye, *Rosie Carpe*, Minuit, 2001. (以下、同書については *Rosie Carpe* と略記する。邦訳『ロジー・カルプ』、小野正嗣訳、早川書房、2010年。) ンディアイは同作で2001年のフェミナ賞を受賞した。

<sup>2</sup> 国立統計経済研究所 (L'Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques) の定義では、「ひとり親家庭」(famille monoparentale) とは「配偶者のいないひとりの親とひとり以上の未婚の子どもで構成された家庭」あるいは「婚姻関係を結んでいる両親がそれぞれ別居しており、子どもがどちらかの家のみで暮らしている」家庭を指し、その筆頭者である母親を「ひとり親女性」(monoparente) としている。Aude Lapinte, Guillemette Buisson, « Vivre dans plusieurs configurations familiales », in *Insee Première*, no. 1647, INSEE, mai 2017. なお、〈monoparent(e)〉は1981年から用いられるようになり、従来の偏見を取り除くような中立的な語彙として採択された。Gérard Neyrand, Patricia Rossi, *Monoparentalité précaire et femme sujet*, Erès, 2014, p. 18.

<sup>3</sup> 「混血」という語は、日本におけるンディアイ研究において、作家自身が自らのことを含め、作品にも用いる〈métisse〉の訳語として用いられている。本稿では先行論に従ってこの訳語を採用しているが、現在の日本においてはあまり一般的に用いられている語ではない。今後、作品における原語の意味を熟考したうえで、日仏双方の社会背景等と照らし合わせつつ訳語を再検討する必要がある。

<sup>4</sup> ゴンクール賞受賞作となった『三人の逞しい女』(Marie NDiaye, *Trois femmes puissantes*, Gallimard, 2005. 邦訳『三人の逞しい女』、小野正嗣訳、早川書房、2012年。) や、近作『シェフ——ある料理人の物語』(Marie NDiaye, *La Cheffe, roman d'une cuisinière*, Gallimard, 2016.) ではひとり親女性が主要人物として登場している。

同作のひとり親女性像の特徴を明らかにすることを試みる。同作におけるひとり親女性の表象を分析することは、その作品解釈を新たにすることのみならず、先行研究がとりあげてきたンディアイ作品における人種という主題についての再考を促すと同時に、『ロジー・カルプ』以降、一貫して作家が扱っている類似した主題との接続を可能にするものとなるだろう。

本稿では、先行論におけるひとり親女性の位置づけが不明確であった点を補うために、作品の社会的背景をふまえた作品分析によって論証する。ひとり親女性をめぐる言説は、出産によって女性を「母」と「娘」に区分し、両者を対立させる母性規範を背景としており、ひとり親女性はそのどちらにも位置づけられない逸脱者として非難される。これをふまえて本稿が主張するのは、作家がこの逸脱をむしろ両義性ととらえ、ひとつのアイデンティティとして積極的に提示し、人種の混合の問題と結びつけて描いていることである。つまり、『ロジー・カルプ』という題名に表れているように、この物語は特定の女性の一生を描いた作品ではあるが、しかし同時に、現代フランスにおける家族や共同体の多様な広がりを体現する存在として、このひとり親女性が物語の中心に据えられているということである。

本稿は以下の構成で論をすすめる。まず、作品の人物設定と並んで、パラテキストである作家の発言を検証し、さらに社会学的資料との比較を行うことで、本作がひとり親女性を通して妊娠と出産をめぐる女性の立場の推移を主題としていることを確認する。つぎに、テキストの分析を通して、ひとり親女性が、母であり娘であるという二つの立場を有する、両義的な女性像として提示されていることを明らかにする。最後に、ひとり親女性と混血をめぐる言説にみられる、アイデンティティの複数性に対する忌避を共通項としてとりあげ、両者がともに多元的な共同体を形成していく存在として表れていることを論じる。

## 2. ひとり親女性のアイデンティティをめぐって

本章では、作家がひとり親女性をめぐる問題を通して、妊娠と出産を契機とする女性のアイデンティティの変化を描き出そうとしたことを明らかにする。

主人公ロジー・カルプは、ビジネススクールを卒業後、進学に失敗し、パリ郊外にあるチェーンのホテルで働く。彼女はホテルの副支配人マックスと性関係を持つことによって、二十歳前後の若さで息子ティティを出産し、ひとり親となる。常に経済的困難を抱え、孤立して育児を行うロジーの状況は、高等教育を受けず、専門性を必要としないかわりに賃金の低い職種への就業を選択せざるをえない、実社会における多くのひとり親女性のキャリアや、その心理的孤立を下敷きにしたものといえる<sup>5</sup>。実際、作家は同作をめぐるインタビューの中で、実在のひとり親女性たちをロジーのモデルとしたことを明かしている。

ロジー・カルプは、わたしが見て、接することのできた十五、二十人くらいの若い女性たちです。わたしはいつも、かなり早くに子どもを持つことになった女性たちのはなしに強い興

---

<sup>5</sup> 以下の統計資料を参照した。Olivier Chardon, Fabienne Daguët, Émilie Vivas, « Les familles monoparentales : des difficultés à travailler et à se loger », in *Insee Première*, no. 1195, INSEE, juin 2008.

味を持っていました。どのようにしてひとが大人になっていくのかを理解しようとしたかったのです。その異質な出来事、つまり子どもを十七か十八の歳に持つということによって。<sup>6</sup>

この発言からは、作家の関心が、妊娠と出産を契機とした若年女性のアイデンティティの揺らぎに寄せられていたことが分かる。つまり、若い女性たちが出産によって同年代の少女とは異なる「母親」という役割を与えられ、「母親」となる以前の自己からどのように自らを変容させてゆくのか、あるいは、他者のまなざしによってどのようにその立場を変化させていくのか、という問いが提起された作品なのである。

つぎに、この女性のアイデンティティの推移について、先行論で取り上げられてきた自己模索のテーマのなかに位置づけて検討する。登場人物の自己模索の過程は、ンディアイ作品において、生き物や物質への「変身<sup>7</sup>」(métamorphose) という形をとって描かれることが多かった。同作においても、主人公ロジーの名前の変化や身に纏う色の変化によって、絶えず不安定なアイデンティティの揺れが示されている。「変身」というモチーフは、作家の最も重要な主題である「異質性」(étrangeté) に結び付けられて論じられてきた。つまり、ドミニク・ラバテが指摘するように、ンディアイは既知の存在を異化させるものとして<sup>8</sup>「変身」というモチーフを用いており、さらにこの「変身」は、既存の社会的価値の序列を転倒させる機能を持つ<sup>9</sup>。女性の外見を変化させる「妊娠」をこの「変身」というモチーフの系譜に位置づけてとらえれば、若年女性の妊娠とは、女性のアイデンティティをめぐる規範を転覆させるものであると推測される。

同作におけるひとり親女性の問題について論じたポーリーヌ・イートンは、母親の自己表象が、他者との関係や、文化や宗教的規範の影響を受けるとして、同作に頻出する聖母マリアのモチーフに言及している<sup>10</sup>。イートンは、現代のパリにおける若年のひとり親女性の困窮した生活と、マリアの表象に依拠した理想の母親像との乖離について指摘し、同作においては、母性が憂鬱なものとして表象されていると述べている<sup>11</sup>。換言すれば、子を養育する能力のない若年のひとり親女性が母性規範における異質なものとして忌避される一方で、母親である本人にとってもまた、妊娠が「異質な出来事」として表れている。つまり、ひとり親女性の存在そのものが、母性をめぐる社会規範と母親本人の自己認識の間にあるずれを象徴するものとしてとりあげられているの

---

<sup>6</sup> Catherine Argand, « Marie NDiaye », in *L'Express*, le 1<sup>er</sup> avril 2001, [http://www.lexpress.fr/culture/livre/marie-ndiaye\\_804357.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/marie-ndiaye_804357.html) [visité le 2 août 2018] : « Rosie Carpe, c'est quinze ou vingt personnages de jeunes femmes que j'ai pu observer, côtoyer. J'ai toujours été intéressée par les histoires de femmes qui ont eu des enceintes très tôt. J'ai envie d'essayer de comprendre comment on peut devenir adulte avec cette chose étrange : avoir un enfant à dix-sept ou dix-huit ans ». 本文中の引用は拙訳による。

<sup>7</sup> それまでの作品では人間から動物などへの変身が描かれていたが、戯曲『イルダ』(Marie NDiaye, *Hilda, Minuit*, 1999.) を皮切りに、現実的なモチーフを採用するようになる。たとえば、『イルダ』では、裕福なブルジョワ女性のルマルシャン夫人が、家政婦であるイルダの髪型や服装を模倣するが、これは他者への一種の「変身」ととらえることができる。

<sup>8</sup> Dominique Rabaté, *Marie NDiaye, textuel*, 2008, p. 23.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>10</sup> Pauline Eaton, « Rosie Carpe and the Virgin Mary: Modelling Modern Motherhood », in *Religion and Gender*, vol. 6, no. 1, International Association for the Study of Religion and Gender, 2016, p. 30.

<sup>11</sup> *Ibid.*

である。

本章では、同作が実際のひとり親女性が抱える経済的問題と、若年女性の妊娠によるアイデンティティの揺れを描き出していることを明らかにした。次章では、作品のテキストの分析を通して、女性をめぐる言説への問題提起としてひとり親女性像が提示されていることを明らかにする。

### 3. 〈fille〉としてのひとり親女性——母と娘の併存

本章では、出産を契機として女性を母と娘に区分する母性規範を指摘したうえで、ひとり親女性がこの二つの対立する立場を有する、両義的な女性像として提示されていることを論証していく。

まずは、同作における母親像を取り上げた先行論を検討する。前章で参照したイートンをはじめ、先行論では、理想の母親像に対するロジーの暴力性が指摘されている。たとえば、ナタリー・デュクロ＝クレマンは、ロジーが息子ティティの育児を放棄し、瀕死に至らしめる挿話を取り上げ、マリアとギリシャ神話のメディアにそれぞれ象徴される「偉大なる母」と「嬰兒殺しの母」という二つの母親像の併存を示し、母親の多面性を指摘した<sup>12</sup>。しかし、いずれも女性を母親という立場のみに位置づけた考察にとどまり、女性の役割の複数性について考慮していないうえ、ロジーのひとり親という条件を若年の母親や貧困家庭の母親の育児困難の問題とやや混同してとらえており、その特徴が明確にされていない。

これに対し、本稿が注目するのは、同作におけるひとり親女性を示すことばに〈fille〉という語が複数回用いられている点である。そもそも、ひとり親女性を指す蔑称〈fille-mère〉の語にみるように、〈fille〉の語は母性と対立する性質を表すものとして社会一般にとらえられている。この蔑称はさらに、若く未成熟な非婚の女性〈fille〉と、成熟し、あるいは結婚している女性を指す〈femme〉とを対立させる規範をふまえている<sup>13</sup>。この規範の背景には、男性との性関係や婚姻関係の有無、子どもの有無によって女性の成熟を判断する言説が存在し、前章で述べたような、マリアの表象に依拠した女性像を理想とする母性規範に転じている。つまり、ひとり親女性は母性規範や家族規範の逸脱者としてみなされてきたのである<sup>14</sup>。

しかし、本稿では同作に見られるひとり親女性が、この〈fille〉に示される性質を自認するこ

---

<sup>12</sup> Nathalie Duclot-Clément, « Figure en résurgences : Médée entre transgressions et transcendances », in *Loxias 5*, Loxias, mis en ligne le 15 juin 2004, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=46> [visité le 2 août 2018].

<sup>13</sup> たとえば、*Le Grand Robert de la langue française* では〈Fille〉と〈Femme〉の語はそれぞれ次のように定義されている。まず、〈Fille〉の語は一般に、息子に対する「娘」や、女の子ども (enfant de sexe féminin) を意味するが、「結婚適齢期の娘、あるいは結婚していない若い女性」 (fille nubile ou femme jeune non mariée) をも指すことばである。また、「処女」 (vierge) であることを意味する場合もある。一方で、〈Femme〉の語は女性一般を指すことばであるが、「自らの性に向き合うことができる年齢」 (son âge permet d'envisager sa sexualité) で「社会的にみて結婚可能な年齢」 (sociologiquement lié à l'âge où le mariage est possible) の女性を指している。このことは〈femme〉の語が夫に対する「妻」の意をも伴うことと関連している。 (*Le Grand Robert de la langue française* [Deuxième Édition], Le Robert, 1985.) つまり、字義のうえでは、単に年齢による区別のみならず、男性との性関係、婚姻関係の有無によって〈fille〉と呼ばれる女性と〈femme〉と呼ばれる女性とが区別されているのである。

<sup>14</sup> Gérard Neyrand, Patricia Rossi, *op. cit.*, p. 47.

とで、規範によらない母親像を提示していると考ええる。本章では以下、三節に分けてこの点を論証する。まず、白人の男性人物によって象徴される性規範を明らかにする。つぎに、この規範において対立する母と娘の立場が、母親自身のなかに併存して認識されていることを指摘する。最後に、ひとり親女性がこの両義性によって、母親としての自己を再形成していくことを論ずる。

### 3.1. 性規範を象徴する男性人物たち

本節では、女性を母と娘に分断する母性規範の問題を、男性登場人物とロジーの関係から読み解いてゆく。

まずは、ロジーが一家の「娘」から、出産を経て、母親となる過程を分析する。ロジーはブリーヴ＝ラ＝ギャルドの両親の家を出て、進学のため、兄ラザールとともにパリのアパートへ移る。まもなく兄妹はともに学業で失敗し、これを理由に両親からの経済的援助が断ち切られると、ラザールは出奔する。その後、ロジーはパリ郊外のホテルに就業し、副支配人のマックスと性関係を持つことで息子ティティを出産し、母となる。マックスは既婚者であり、妻と離婚後は他の女性と再婚している。そのため、ロジーは「妻」(femme)の立場に移行することなく、〈fille〉の示す非婚性をとどめたままに母親となる。つまり、両親のもとを離れ、男性との性関係によって出産を経験したことにより、娘から母親へと役割が推移するのではなく、むしろ娘の立場に母親の立場が累加されていることが分かる。

つぎに、作中の男性人物が、女性のアイデンティティの分裂を引き起こすとともに、その複数性を認めない言説を表象していることを明らかにする。マックスはロジーに子どもの母親としての役割を要求し、彼女が育児放棄に陥ると、それを過失として責める。一方で、以下の引用の場面にみるように、彼はやがて母子に対する関心を失ってしまう。さらには、ロジーを成熟した女性としてはそもそもみなしていないことも明らかになる。

彼女は、ゆったりとして、微笑みをたたえた、しかし尊大な彼の無関心を認めた。彼は女たちとすれちがうときにそれを向けるのだった。(年齢には関係なく彼が「女の子」という部類としてみなしたあらゆる女性に向ける寛大だが無表情な微笑み。「女」というものの存在を社会的な重要性や特別な誘惑能力のことだけだと彼はみなしているのだ。<sup>15</sup>

ここにおける、不定冠詞を伴った「女の子」(fille)という語は、夫に対する定冠詞をともなった「妻」(femme)とは対照的に、不特定の性的対象として開かれた存在を示す。実際、マックスはロジーとの性関係をビデオに収めて販売し、ロジーは匿名の性的身体として不特定多数の人物の視線に晒されることになる<sup>16</sup>。また、この語が不定冠詞の「女」(femme)とほとんど区別されず、

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 151 : « Elle constatait (...) son indifférence décontractée, souriante, condescendante lorsqu'il leur arrivait de se croiser (le large sourire inexpressif qu'il adressait à toutes celles qu'il rangeait sans distinction d'âge dans la catégorie des *filles*, ne prenant en compte que l'importance sociale ou la particulière capacité de séduction pour envisager l'existence possible de *femmes*) ». 邦訳、173 頁。

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 74-80. 邦訳、83-89 頁。

なかば混同されて用いられていることは、ロジーにこの〈fille〉という語に示されるような性的魅力を求めながら、成熟した母親としての役割を求める、矛盾した態度が反映されているといえる。

このような女性をめぐる言説の矛盾は、ロジーの兄ラザールによっても示される。彼はロジーの身体を「マグノリアの花弁に似ている<sup>17)</sup>」とたとえる。この「糊付けされたような、にこ毛につつまれた固い花弁の、たっぷりした白い花<sup>18)</sup>」は、一般に聖母マリアを象徴するが、ラザールにとっては「ブリーヴでの彼にとっての幸福とは貧相な芝の端にややぎこちなく植わっていた、においのない、マグノリアの色合いであった<sup>19)</sup>」というように、幸福な子ども時代とともに想起されるものである。つまり、ラザールがロジーに要求しているのは、「固い花弁」や「においのない」というマグノリアを形容する語彙に象徴されるような、処女性である。これに対し、物語終盤で第三子を流産するロジーが一転して纏う「赤色」は「嬰兒殺しの母」という暴力的な他性を示すものとなり、彼を困惑させる。

「あいつは赤いズボンと赤いTシャツを着ていました。そのとき初めて気づいたんです。あいつが着ていたいつもの色じゃないって。[...] それは俺の妹のロジーなんだけど、俺はあいつにちょっとでも触れるのはいやだったんです。俺はあいつを助けてやりたかったけど、でも離れたところからです。[...] 呻きながら、赤ん坊を流産しそうだって俺に言ったんです。[...] 俺は肩をすくめました。それはたぶん悪いことじゃないって俺は思ったんだと思います。ただ、もうそれ以上は見たくなかったので、あいつに背を向けました。[...]」<sup>20)</sup>

ラザールは、自分にとっては未知のものであるロジーの別の一面、すなわち彼女の他者性を受け入れる事ができず、流産による出血や、子どもを失う出来事に逆説的な処女性を見出すことで安堵してみせる。この態度には、マックスと同様に、女性を一元的な立場に留めようとすることによって、かえってその立場に矛盾性を与えていることを認めようとはしない性規範が表れている。

ロジーのアイデンティティの混乱は、彼らを通して内面化された規範による抑圧によっておこる。たとえば、彼女はティティを出産したのち、マックスの知人が暮らしていた、卑猥な文言のポスターや軍隊のミニチュアに象徴される男性的な趣味であつらえられた部屋に住まわされる<sup>21)</sup>。イートンが指摘するように、マックスによってこの部屋に半ば閉じ込められ、次第に育児に追い

<sup>17)</sup> *Ibid.*, p. 55 : « (...) elle était semblable à de la chair de magnolia ». 邦訳、61 頁。

<sup>18)</sup> *Ibid.*, p. 254 : « ses fleurs blanches, épaisses, aux durs pétales empesés et duveteux ». 邦訳、297 頁。

<sup>19)</sup> *Ibid.* : « le bonheur à Brive avait pour lui les couleurs de ce magnolia inodore et un peu raide sur leur bout de pelouse maigre ». 邦訳、同上。

<sup>20)</sup> *Ibid.*, pp. 311-312 : « Elle avait un pantalon rouge et un tee-shirt rouge. J'ai l'ai remarqué pour la première fois, ce n'était pas les couleurs que je lui avais connues (...) c'était bien ma sœur Rosie mais il me déplaisait d'avoir le moindre contact avec elle. Je voulais bien lui venir en aide, mais à distance (...) elle m'a dit qu'elle était en train de perdre son bébé. (...) J'ai haussé les épaules. Je crois que j'ai pensé que ce n'était peut-être pas une mauvaise chose. Seulement je ne voulais pas en voir davantage et je lui ai tourné le dos ». 邦訳、365-366 頁。

<sup>21)</sup> *Rosie Carpe*, p. 91. 邦訳、102-103 頁。

詰められていくロジーの姿は、男性中心主義的な社会における母性規範の捕囚として解釈できる<sup>22</sup>。そのため、次節に述べるように、自身の母親が若返った姿をみたロジーは、その若返りを規範から逸脱したものとしてとらえるのである。

### 3.2. 母と娘の並行性

本節では、ロジーとその母親ディアヌ・カルプの並行的な母娘関係を指摘し、前項で示した母性規範において対立させられた母と娘という立場が、実際には女性のなかに併存して表れていることを明らかにする。

まずはロジーの家庭内での役割の複数性について指摘する。マリアンヌ・ハーシュは、「娘」を主人公とする従来の物語において、対立者とされた「母」は「娘」の成長とともに物語から退場することを指摘した<sup>23</sup>。しかし、アンドリュー・アシボンが指摘するように、ンディアイ作品において、親子の愛情関係に欠如を抱えた子どもは、成長後も不在の親の存在に抑圧され続ける<sup>24</sup>。本作では、ロジーが成長とともに家を出たのちも、ディアヌはたえず彼女を心理的に支配しており、さらには、物語中盤で再び登場すると、終盤までその権力を行使し続ける。つまり、ロジーはディアヌを追放して自らが「母」になり替わるのではなく、彼女に対する「娘」という立場を一貫して自認しつづけることになる。

この立場の並行性は、ディアヌの「若返り」という出来事によって円環性を帯びる。初めに二人が再会するのはパリ郊外であり、ディアヌは以前の老いた姿から若返り、ロジーはその変貌に反感を覚える<sup>25</sup>。ディアヌの若返りは、その後グアドループに移住し、愛人のアレックス・フォレとの子どもを妊娠することにも示される。黒人の青年ラグランは、ディアヌの若返りを、「もっとずっと年を取った女の声が何らかの新しい方法によって、ほとんど思春期の少女の声に変えられたものなのだ。だが、それでも元の声の感じや抑揚は完全には消せなかったのだ。それは気まぐれな、過度に無頓着な声であり、若さを模造したもの<sup>26</sup>」と形容する。ロジーとラグランの態度には、年齢によって女性を〈fille〉と〈femme〉のどちらかに規定しようとする規範が表れている。

このような規範を揺るがす母親の「若返り」は、本稿の第一章で言及した「変身」のひとつとして解釈できる。ピエール・ブリュネルは「摸倣」という行為について、変身する主体の願望を示すと同時に<sup>27</sup>、「変身は同一のものを描写するために別のものを描写するふりをしている。変身

<sup>22</sup> Pauline Eaton, *op. cit.*, p. 40.

<sup>23</sup> マリアンヌ・ハーシュ『母と娘の物語』、寺沢みづほ訳、紀伊國屋書店、1992年、332頁。(Marianne Hirsch, *The Mother / Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University press, 1989.)

<sup>24</sup> Andrew Asibong, « Autour de la mère morte », in *Une femme puissante : L'œuvre de Marie NDiaye* » sous la direction de Daniel Bengsch et Cornelia Ruhe, Editions Rodopi B.V., 2013, p. 244.

<sup>25</sup> *Rosie Carpe*, pp. 131-132. 邦訳 150-151頁。

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 177 : « la voix d'une femme nettement plus âgée qu'une opération d'un genre nouveau eût transformée en voix de fille à peine pubère, sans pouvoir cependant supprimer tout à fait les expressions et les intonations de la première. C'était une voix capricieuse exagérément insouciant, un simulacre de la jeunesse (...) ». 邦訳、204頁。

<sup>27</sup> ピエール・ブリュネル『変身の神話』、門田真知子訳、人文書院、2004年、34頁。(Pierre Brunel, *Le Mythe de la Métamorphose*, Armand Colin, 1974.)

は全く何も起こらない出来事を暗示しているのだ<sup>28</sup>」と述べている。つまり、変身前の性質は失われることなく、別の姿態をとって再生されているということである。これをふまえば、ディアヌの「年ごろの女の子」への変身は、彼女自身の若さへの願望を示すと同時に、「娘」としてのアイデンティティの継続を示しているともいえる。以下の引用に見られるように、ディアヌは母と娘という対立する性質の併存を自らのなかに認めている。このことは、彼女がロージーと同様に、本名のダニエル (Danielle) ではなく、ディアヌ (Diane) という新しい名前を自称している一方で、二つの名前がほとんどアナグラムとなって引き継がれていることからもうかがえる。

「[...] カルプ夫人なんて呼ばれるのはもううんざりなの。カルプの女って言ってた人もいたわね。ダニエル・カルプなんてもういないのよ。[...] いるのは、ペルル・デ・ジルの経営者で、また若いママになるディアヌだけなの。[...] これまでの人生のほかに、もう一つ人生を持つことにしたの。[...] それも最初の人生と同時にね。前の人生のあとにもう一つってことじゃないのよ。[...]。あたしがいま送っている人生が、すでに生きてきた最初の人生のあとに続くものじゃないってのははっきりしてるの。[...]」<sup>29</sup>

ここにおいて、ディアヌは自分の二つの時間、つまり、母親として、妻として生きた時間と、「娘」のように若返った新しい時間の並行性を述べている。そして、この母親の若返りは、娘のロージーが育児に疲弊して老いていくことと反比例して起こる。つまり、娘の成長とともに老いていくはずの母親が若返ることは、女性の成熟をめぐる秩序を転覆させることである。ここには、妊娠や出産という経験、あるいは年齢によって〈fille〉から〈femme〉へと女性の立場が不可逆的に推移するものではないことが、女性自身によって肯定的に示されているといえる。

### 3.3. 新しい母親像の肯定

本節では、ひとり親女性が、母であり娘であるという両義性によって、母親像そのものを更新する存在であることを明らかにする。

まずは、ロージーが従来の母親の役割とされる「養育」を自らの立場から切り離していることを指摘する。エリザベス・アーノルド＝ブルームフィールドは、ロージーが自身の母親との関係で抱えた抑圧を、そうと認識しないままに息子ティティとの間に反復することによって、はじめてそのトラウマが可視化されることを指摘している<sup>30</sup>。つまり、ロージーは母親に養育を放棄されたことに反感を抱きながらも、ティティに育児放棄を行うことで、自身が反母性的とみなしていた行

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Rosie Carpe*, pp. 196-197 : « J'en avais assez (...) de m'appeler Mme Carpe. La Carpe, comme disaient certains. Il n'y a plus de Danielle Carpe (...). Il n'y a plus que Diane, gérante de la Perle des Iles future jeune maman de nouveau. J'ai eu une vie, et puis je m'offre une autre vie, (...), parallèlement à la première, pas à la suite, (...). Il est évident que ma vie actuelle ne vient pas après une première vie que j'aurais déjà vécue. ». 邦訳、227-228 頁。

<sup>30</sup> Elisabeth Arnould-Bloomfield, « Rosie Carpe et le récit désastreux », in *L'Esprit Créateur*, vol. 53, no. 2, Johns Hopkins University Press, 2013, p. 20.



為を繰り返しているといえる。このことは、ロジーがティティを育てている最中、ある日突然に母乳が出なくなるという場面に象徴される<sup>31</sup>。イートンは、これをロジーの母性の喪失の暗喩としてとらえ、それでもなお母乳を与えようと試みる行為に、かえって母性が形骸化されていくことを主張している<sup>32</sup>。いずれの先行論も、ロジーが母親の役割を無意識的に拒否していることを指摘したものである。

これに対し、本稿が主張するのは、ロジーが従来の母親の役割である「養育」を拒否しながらも、自らをティティの母親として再定義しているということである。以下に引用するように、ロジーは生活苦や若さによる未熟さを理由として、自身に子どもを養う能力がないことを自覚している。

わたしは援助を受けても当然なのよ、だって、わたしはおかしな前兆に、超自然的な現象に苦しめられている哀れな娘なんだから。子供の世話で手いっぱい、わたしたちのような娘が気がふれたり自棄になったりしないように、国は手を差し伸べてくれる。そうよ、わたしには子供っていう小さな資本がある。手当をもらえる希望はあるし、貧乏くじなんかじゃないのよ。<sup>33</sup>

ロジーは、自らについて、子供を庇護する「母親」ではなく、自立不能な「娘」として認識し、周囲にもそうみなすように要求する。一方で、国の援助を当然と考える態度からは、「子ども」が誰かの庇護を受けるべき存在としてとらえていることが分かる。つまり、ロジーは自らを手当ての対象となる母親と認めながら、同時に、養われる「娘」(fille)の立場にも身を置いている。つまり、ロジーはこの両義性をふまえたうえで、自らを「母親」として再び位置づけているのである。ここでは、慈悲深いマリアと暴力的なメディアという二項の「強い母親」像とは異なった、〈fille〉の語に示される未熟性を抱えた母親像が提示されている。

つぎに、このような未熟性と同様に、母親らしさの規範からは逸脱した要素とみなされてきた父親の不在が肯定されていることを明らかにする。

ロジーは作中で三度妊娠するが<sup>34</sup>、最後の妊娠の相手を記憶していない。そのため、ロジーはこの妊娠を無原罪懐胎になぞらえている<sup>35</sup>。この出来事に対比されるのは、ポルノビデオの撮影を契機とする最初の妊娠と、その結果としてもたらされたティティの出産である。イートンは、

<sup>31</sup> *Rosie Carpe*, p. 110. 邦訳、126頁。

<sup>32</sup> *Pauline Eaton, op. cit.*, p. 41.

<sup>33</sup> *Rosie Carpe*, p. 16: « (...) j'ai droit à toutes les aides possibles, car je suis une pauvre fille accablée de signes prodigieux, de manifestations surnaturelles. Les filles comme moi, envahies d'enfants, l'Etat les soutient à bout de bras plutôt qu'elles deviennent folles et brutales. Oui, je véhicule mon petit capital, et je suis une espérance de subsides (...) ». 邦訳、13-14頁。

<sup>34</sup> すでにふれているように、ロジーは一度目の妊娠によってティティを出産している。二度目の妊娠はマックスの友人のアパートで暮らしている際に、住人の男性と関係を持つことで起こるが、その後中絶している。*Ibid.*, p. 159. 邦訳、183頁。

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 23. 邦訳、22頁。

ロージーが、性的に搾取された恥辱と罪悪感を払拭し、それまでの妊娠と出産を肯定するために三度目の妊娠を無原罪懐胎としてみなそうとすることを指摘している<sup>36</sup>。

しかし、本稿では、ここでの無原罪懐胎が、過去の罪を払拭しようとする行為に終始するのではなく、子の父親の存在に規定されない、ひとり親女性とその子どもの関係性のありようの肯定として表れていると主張する。なぜなら、つぎの引用に見られるように、ロージーが繰り返し子の父親の不在を主張し、周囲にもそれを認めさせることは、自身が性規範を逸脱していることを肯定する行為であって、過去の同様の出産を「恥辱」としてみとめる態度とは対比的だからである。

「いないわ。父親はいないの。わたしにこの子を作らせた男はいないの」とロージーは言った。  
「うん、そうなのよ、男と寝なくなってからもう何年にもなるわ。あまりにも前からだから、何年くらい経つのかももう数えるのをやめちゃったくらい」

アニータへと前のめりになり、重々しく確信に満ちた声でつけ加えた。

「いま言ったことは何から何まで、絶対に、本当なのよ。四年は男と寝ていないわ。何が起こったのか、真実は誰にもわからないの」<sup>37</sup>

最初の妊娠では、ポルノビデオの撮影を通して、子の父親マックスの存在が記録され、息子ティティを含めた三者の直接的な関係が他者にまで把握された。しかし、三度目の妊娠で父親の不在を主張することで、ロージーと子どもの関係は男性の存在を空白に置き換えたつなぎりとして提示される。つまり、この無原罪懐胎とは、ひとり親女性とその子どもの関係性そのものを象徴しており、これを肯定することは、男性との関係性を女性の成熟の基準とし、ひとり親女性の非婚性を逸脱とみなす性規範への抵抗を示すことなのである。

本節では、ひとり親女性が母と娘という複数的なアイデンティティを有するとともに、妊娠や出産、男性との関係性によって規定されてきた女性の立場を、女性自身が自らの経験に応じて再定義していく存在として描出されていることを明らかにした。次章では、これらの議論が作品のもうひとつのテーマである人種の問題と関連していることを指摘し、本作におけるひとり親表象の特徴をより明らかにする。

#### 4. 拡散するアイデンティティ

本章では、前章で論じたひとり親女性の両義性が拡張され、人種や共同体の複数性の表象としても描出されていることを明らかにする。

すでに本稿の冒頭で述べたように、この作品の主軸となっているロージーと黒人の青年ラグラン

<sup>36</sup> Pauline Eaton, *op. cit.*, pp. 35-36.

<sup>37</sup> *Rosie Carpe*, p. 216 :« - Il n'y a pas. Pas de père. Aucun homme ne m'a fait cet enfant, dit Rosie. Ah, oui, il y a maintenant des années que je n'ai pas couché avec homme, tellement d'années, c'est vrai, que je ne les compte plus. Se penchant ver Anita et ajoutant d'une voix grave, pénétrée :

- C'est vrai, absolument, dans chaque détail de ce quatre ans. Ce qui s'est passé là, personne n'en connaît la vérité. ». 邦訳、251 頁。

の関係は、ロジーのフランス「本土」からグアドループへの移動を契機とし、二人は物語の終盤で結婚することになる。つまり、ロジーは二つの土地をまたぎ、異なった肌色の男性と結婚することによって、共同体を拡張する媒体、またはその主体としてあらわれているのである。

この移動性は、ロジーの息子ティティと混血の女性リスベットの婚姻によって次世代へと引き継がれる。リスベットは先行論でほとんど取り上げられてこなかった人物だが、この作品におけるアイデンティティの複数性というテーマを体現するような人物として重要である。彼女は「本土」からグアドループに移住した白人男性アレックス・フォレの娘で、作中には登場しない黒人女性を母にもつ。特筆すべきは彼女の家族内役割の多重性である。彼女は、もとはティティの祖父フランシス・カルプの愛人であり、その死後にティティと結婚する。このとき、フランシスの妻であったディアヌがアレックスと再婚し、リスベットはティティの母ロジーの義理の妹となる。よって、彼女はティティの妻であるとともに、その義理のおばでもある。つまり、彼女を中心として、二つの家族間の近親相姦的な円環が形成され、同時に四方に拡散された関係が構築されているのである。

本稿では、すでにひとり親女性の両義性を逸脱ととらえる性規範について指摘してきた。これを踏まえて本章が指摘するのは、ひとり親女性と混血をめぐる言説に、アイデンティティの複数性をめぐる忌避が共通して存在している点である。ラグランはリスベットの家族関係を「滅びゆく雑種 (bâtard) のいかれた家族め<sup>38</sup>」と非難するが、(bâtard) という語は「混血」とともに「私生児」をも意味する侮蔑的な語である。ラグランの反感は、人種の混淆への恐怖と、婚姻外の関係性の拡がりに対する反感であり、つまりはアイデンティティの複数性への嫌悪である。しかし、ラグランもまたひとり親であった母によって育てられた私生児なのであり<sup>39</sup>、彼のリスベットに対する感覚は自己否定の感情を映している。彼は、他者のアイデンティティの累加によって、自身のアイデンティティの唯一性という虚構が暴かれることへの不安を抱いているといえる。つまり、ラグラン自身が絶えずアイデンティティの不安に晒されているからこそ、リスベットの有する複数性は、同時に彼に期待をもたらずものとして表れる。

いかにも、この土地の子供にふさわしく、とやや意地悪な満足感を覚えながらラグランは思った。だが、どうやっても完全には土地の子供にはなれないのだ——色の抜けた衰れな髪に、毛のない繊細な皮膚。滅びゆく血だ、とラグランは考えながら、リスベットのなかに、奇妙で不完全な再生の方法を見たのだった。<sup>40</sup>

この場面においては、「混血」の子どもが、白人と黒人の双方にとって、それぞれの人種を「滅ぼす」ものとしてとらえられていると同時に、その両者を「不完全」な方法で「再生」させるもの

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 188 : « Foutue famille de bâtards dégénérés ». 邦訳、218 頁。

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 246-249. 邦訳、287-291 頁。

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 193-194 : « (...) en enfant du pays, certes, se disait Lagrand avec une peu de malveillance satisfaite, mais qui n'avait pas tout à fait les moyens de l'être – ses pauvres cheveux incolores, sa peau délicate et imberbe : un sang épuisé, pensait Lagrand, qui trouvait en Lisbeth une singulière et incomplète façon de se régénérer ». 邦訳、224 頁。

としても示されている。つまり、「混血」の子どもたちとは、両親とも異なった肌色をもつ、新たな人種として立ち現れているのである。ともに「婚外子」であるティティとリスベットの間に生まれた複数の「混血」の子どもたちは、その顔も名前も記されないまま、声の群れとして物語の終盤に登場する。その歓声の拡がり<sup>41</sup>が象徴するのは、人種や家族の単一性を打ち消しつつ行われる、無数のアイデンティティの拡散と再形成である。つまり、ロジーの移動を契機とするその拡がりには、もはや唯一の確固たる自己への収斂に至るものではなく、異質なものを包含した多義的なアイデンティティの形成へと発展していくのである。

## 5. おわりに

本稿では、作家がひとり親女性を通して、女性を母親と娘とに分裂させる性規範を描き出そうとしたことを明らかにした。そのうえで、〈fille〉の語に示される、従来では母性と対立するものとして考えられた立場や性質の併存をみとめることによって、女性自身による母親という立場の更新が行われることを明らかにした。最後に、このようなひとり親女性の有する両義性が、人種や共同体の多様性と関連付けて描かれていることを指摘し、複数のアイデンティティの拡がりの契機そのものとしても表れていることを明らかにした。以上の分析をもって、本稿は、同作に描かれたひとり親女性が、現代における人々の移動性、多様性に通底する複数的で並行的な自己同一性の体現者としてあらわれていると結論づける。

(この ありさ / 文芸言語専攻3年)

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 324-332. 邦訳、382-392頁。