

絵本におけるフェミニズム

— Adela Turin の場合

新倉 朗子

(平成2年9月29日受理)

Féminisme dans les livres d'images d'Adela Turin

Akiko NIHKURA

(Reçu le 29 septembre 1990)

はじめに

いま、もともと10冊の絵本がある。絵本といってもごく幼い子供むきというよりは、大人が読んであげる、絵本の形をした物語の本といったおもむきの作品が大部分を占めている。作者は、アデラ・トゥリン、イタリアの作家である。ただしテキストは、フランスの、女性による、女が女のことを書いた本だけを出すことで知られる、エディシオン・デ・ファムの刊行による、伊・仏同時出版のフランス語版である。刊行年は、出版社創設の翌年1975年から1980年にわたっている。M.L.F.女性開放組織を主宰し、この出版社を設立した、アントワネット・フーク社長が創設10年目に来日の際、インタビューに答えているところによれば、この「少女のために」と銘打った絵本シリーズは、15のタイトルを刊行し、30万部売れたそうである。当初の熱気が鎮静したかにみえるいま、改めてこれらの「フェミニズム」絵本の意義について考えてみたい。(1)

さまざまなジャンルの試み

10冊の作品についてひとわり眺めるには、ジャンル分けしてみるのが手っ取り早いかもしれない。物語絵本という言い方がすでに一つのジャンルを示しているのに、さらにその中をジャンル別に細分するなど、なにをおおげさな、と言われるならば、単に形式としておこうか。アデラ・トゥリンという作家は、非常に意欲的にさまざまなジャンルを試みている。絵本のほかに、アンデルセンの再話をはじめ、『オーロール』のような、劇画形式による、ジョルジュ・サンドの伝記物語も書いていれ

教養部・文学研究室

ば、『アニェス、祝祭としての出産』のような、写真を中心としたドキュメンタリーふうの作品も発表している。

今回検討の対象とした10冊の絵本においても、従来子供たちに親しまれてきた物語の形式をふまえながら、一冊ごとに楽しい趣向が工夫されている。それらは、子供の世界になじみが深い、動物が主人公の物語、昔話の読みかえと現代のおとぎ話、日常生活が主題の物語に大別され、さらに近未来的志向のSFふう物語が加わる。最初に刊行された3冊は、動物の姿を借りた女の子の物語、あるいは妻と夫の物語である。

動物が主人公の物語

『ローズ・ボンボンヌ』(2)

これは、きれいな色使いの絵本で、外国におけるベストセラーとして早くからその存在は日本にも紹介されている。

昔、ぞうの国に或る種族があり、女のぞうはすべすべのばら色の肌で、大きな輝く目をしていた。生まれたときから、アネモネや牡丹の花だけを食べて育つからだった。別に好んで食べるわけではなく、ばら色の肌と大きな目という女らしさを身につけるためなのだ。中に、ひとりの異端児がおり、いくらアネモネを食べてもーもっともしつぶ食べているようなのだが、ばら色にならない、いつまでたっても男の子と同じ、ぞうの灰色のままである。父親は「おまえはやる気がないのか、反抗的なのか」と怒るが、しまいには期待しないでほっておかれる。女の子たちは、ばら色を強調するため、ばら色のレースの飾り衿をつけ、ばら色の上靴をはき、尻尾に大きなばら色のリボンを結んで、汚れないように、花園の囲いのなかにいる。そこから、男の子たちが草地を走り

まわり、川で水を浴び、木蔭で気持ちよさそうに昼寝したりする様子を眺めている。ある日、「ひなぎく」という、異端児にふさわしい野生的な名の主人公が、困いをとびだしていく。最初は恐ろしいものでも見るように、あるいは非難するように、その様子を見ていた他の女の子たちが、だんだんうらやましそうに見るようになり、ついに、勇気のある子から順に、ひとり、またひとり困いをとびだし、飾り衿や上靴やリボンを捨てていく。

この物語は、ピンクのぞう、という意表をつく仕掛けにより、あざやかに女らしさを記号化してみせ、それが生得のものではなく、作りあげられるものであることをきちんと説明している。女の子が自発的に自らを解放するとき、作り上げられた女らしさは消え、自然のぞうの色が戻る。大きな絵本の画面いっぱいには広がるピンクのぞうのからだだが、だんだん灰色に変わり、ついに男の子のぞうと同じになる過程が、視覚的にもたいへんわかりやすく、男女平等の考え方が自然に納得できるように表現されている。物語の最後は、ひとたび草原で遊び、おいしい果物を食べ、木陰でのびのび昼寝する喜びを知った後では、二度と困いの中へ戻ろうとする者はなく、そのときから、この種族の子供たちが遊んでいるのを見て、どれが男の子か女の子か、見分けるのは難しくなった、と締めくくられる。女らしさ、男らしさというのは、長いあいだの習慣から、ほとんど無意識に行なってきた差別であることに、絵本を読んで聞かせる立場の大人の読者も気づかされる。ただし、あまりにもきれいなピンクの画面なので、ばら色の象がかわいとか、きれい、というのが、読者の女の子の反応で、逆効果ではないか、という批評もある。(3) しかし、最初の反応がどうであろうと、意識の深層に浸みこんで、容易には消えない効果のあることをこそ、むしろ重視すべきではないかと思いたい。

『洪水の後』

これは、『ローズ・ボンボンヌ』と同じ、1975年の刊行で、ねずみの家族の物語である。

洪水が起こる前、毎日は単調に過ぎていた。ラドヴィル氏(町のねずみの意)は貫禄じゅうぶんで、家長として一家に君臨している。控えめで従順な妻は、夫が料理の批評をするたびに、「夫のいうことはいつも正しいわ」と思う。ある日突然、洪水がやってきた。水道管が破裂してねずみ穴が水浸しになり、家具もベッドもテレビも

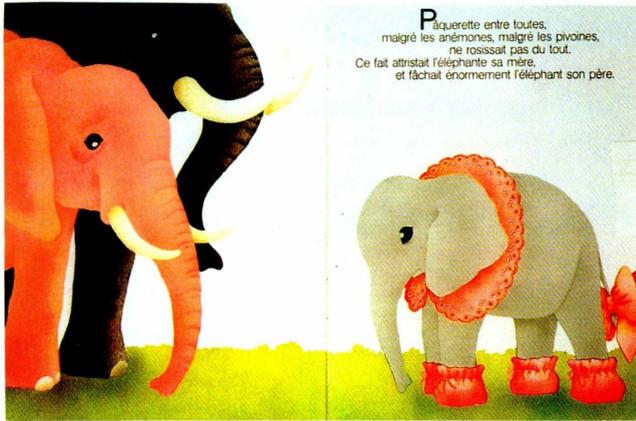
鍋もなにもかもが流されてしまう。夫が出動して留守の間のできごとである。妻のシドニイは、ひとりで八人の子供たちを、いかだのようにひっくり返ったテーブルの上に引き上げて救い出す。数時間後には、納戸に捨てられてあった整理筆筒の引き出しの中に、全員無事で、濡れもせず落ちついていた。夜までにはにわかづくりのベッドも八つ用意され、火をおこして、温かいスープも飲むことができた。その晩、ラドヴィル氏はずいぶんおそくなって、やっと家族の居場所を捜しあてて帰宅した。

危機に強い女の力、難局を乗り越える創意工夫が女のものであることを、それまでのおとなしい妻のありかたとの対比によって、さりげなく、しかし適確に語られる。

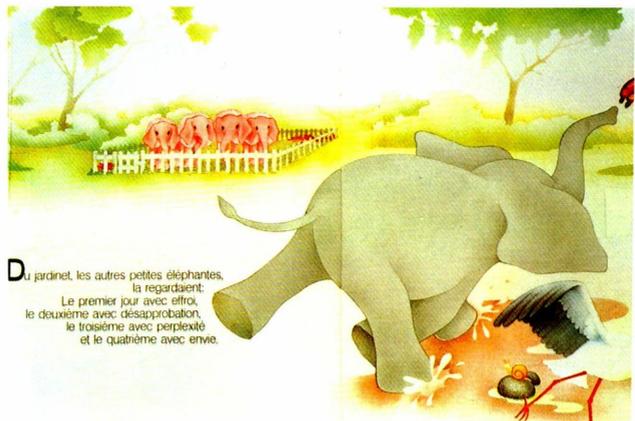
洪水のあと、生活のリズムはすっかり変わった。鍋やフライパンはおろか、めん棒もこし器も野菜ミルもスキーマーも失ったシドニイは、もはや念入りの料理をすることはなく、自由な午後の時間を、子供たちを連れてあちこち探検して歩く。外へでることのなかった子供たちには、冒険の旅であった。すべてが目新しかった。おもちゃ箱からギターが見つかる。三日も練習するとシドニイはらくらく弾きこなせるようになり、曲に合わせて子供たちが歌い、引き出しの中の家はすっかり陽気になった。洪水の前は、働いて疲れて帰る父親が、(実際はほとんど仕事らしい仕事をしているわけではない)一家に沈黙を命じていたのだが、あまりにも子供たちが幸せそうにはしゃいでいるので、もはや静かさを求めることはあきらめたようだった。

男性が従来の暮らしのパターンから抜けられず、家長の権威にしがみつくと、いささか滑稽な存在として擲論の対象となっている。他の作品に登場する夫たちにくらべて、ラドヴィル氏に多少変革のきざしが認められるのは、最後に、自ら料理をするようになるという変化が語られている点である。しかし、これもグルメのラドヴィルにとって、念入りの料理を期待できなくなったことを諦めきれず、やむを得ず手を出すことになるにすぎない。いまだに権威主義の習慣が抜けきれず、自分の作った料理自慢をひとしきり聞かさずにはすまない父親に、子供たちはうんざりして逃げ出す。つまり、実質的には家長としての権威は失われており、空威張りの存在でしかなくなっているのである。それに対し、いわば隷属的狀態にあった妻のほうが、いざという場合に生きる力を持つことが評価されている。さらに、毎日の繰り返しによる生活には満足せず、積極的に生きる喜びを見いだしてい

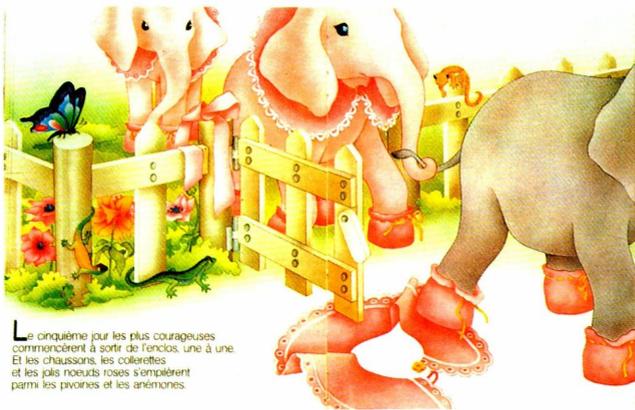
『ローズ・ボンボンヌ』



第15 - 16 場面



第25 - 26 場面



第27 - 28 場面

うとする発想の転換が、女の側からの自発的行為として描かれている点にも注目しておきたい。自らも演奏し、参加し、仲間と交流する中心としての音楽は、作者の好きなテーマで、他の作品にもしばしば登場し、フィナーレをしめくくる役割を担う。

『クレマンチヌは行ってしまった』

1976年刊行の絵本で、表面的にはフェミニズムの読み取りにくい作品といえるかもしれない。

これは、かめの夫婦の物語である。アルチュールとめぐりあって結婚したクレマンチヌは、将来の夢をいっぱい抱いて、幸せそのものだった。しかし、毎日は何事もなく過ぎていき、何ひとつ不足のない暮らしの中で、きょうも昨日と同じに、ひたすら夫の帰りを待ちながら一日を過ごすことに、クレマンチヌは死ぬほど退屈してしまっただ。ある日、フルートを習いたい、と言うと、耳もないのに無理だろう、と夫はとりあわない。その代わりに、大きなレコード・プレイヤーを買ってきて、クレマンチヌの背中の中羅にしっかり結び付けてくれる。しばらくはレコードを聞いたものの、ただ聞いているだけでは物足りない。プレイヤーをびかびかに磨いてはみたものの、退屈は消えない。ある晩、花の美しさに感動した思いを描いてみたい、絵の具をひと揃い欲しい、と口にだすが、夫は一笑にふしてしまう。その代わりに、大きな絵を買ってかえり、プレイヤーの横にしばらくつけてくれる。こうしてクレマンチヌのお荷物はどうも増えなくていい。甲羅の上に二階をのせ、さらに三つの階、そのまた上に三つの階と上へのびていき、とうとうクレマンチヌの家は超高層ビルになってしまう。もはや、移動はおろか、身動きすらできず、食事も夫に運んでもらう始末。「ぼくなしでやっていけるのかい」と夫に聞かれると「あなたなしでは、どうしてよいかわからない」と答えるしかない。

物質的にいくら満たされていても、人は満足できない。フルートを吹いたり、花を描くことは、自分から創造に参加する喜びを味わうことを意味するが、この願いが夫に通じないのだ。妻が自分のための支出を決める権限がないのは、おそらく日本では考えられないことだが、70年台の外国ではいくらかありえた立場であった。夫のいうことが何より正しい、と思うのが習性となっている妻は、見当はずれであっても、やさしくてたくさんの贈り物をしてくれる夫に何も言えない。物に、文字どおりし

ばられて、身動きできなくなっている状況は、家の中にいるのが正しいありかたで、移動の自立も持たない妻の立場を示している。

ある春の朝、クレマンチヌはこんなふうにして人生を送るわけにはいかないと考える。一階の中羅から抜け出し、外をしばらく歩いてみる。すばらしい解放感だった。短い散歩が習慣となり、夫は、ときどき妻がぼんやりして、家の中がしだいに汚くなってきたと思う。するとある日、帰宅した夫は、家がからっぽであることを発見する。行ってしまったクレマンチヌの気持ちを最後まで、夫は理解することができない。

おそらく、子供の読者にも、わかりにくい結末であろう。でも、ハッピーエンドに終わらず、疑問が心に残るような物語があってもいいのではないか。いつか、「クレマンチヌの場合」を思いだして考えるきっかけになるにちがいないのだから。甲羅を抜けだし、家を捨てて出て行ったクレマンチヌの姿は、解放の喜びよりも、もっと重い問いを投げかけているように思われる。

昔話の読みかえと現代のおとぎ話

子供たちに親しみやすい物語の世界を土台として、つぎに作者が取り組んでいるのは、伝承の昔話の読みかえと、昔話の基本要素を生かして、現代のおとぎ話を創造することであった。

『バルバルジャンの五人の妻』

これは、いうまでもなく『青ひげ』の読みかえであり、フェミニストの視点からの書き換えである。青ひげがつぎつぎと妻を殺したのは、見てはならない部屋をのぞき、禁忌を犯したためとされているが、トゥリンは、結局のところ青ひげの行為は、妻が気に入らなかったのが原因ではないか、という仮説を立て、そこから物語を構成している。

名前からして「野蛮な人」を意味するバルバルジャンは、インドの巨大な王国を治めるマハーラージャで、圧倒的な権力と財力を持ち、人々に恐れられ、嫌われた絶対君主であった。このバルバルジャンが結婚することになり、花嫁を迎えるとたちまち気に入らなくて、殺しはしないが、つぎつぎと宮殿から追い出し、別にエメラルド色の宮殿を建てて、そこに別れた妻たちを住ませる。五人の妻はそれぞれ音楽が得意で、楽しく合奏して時を過ごし、しまいには二幕の喜歌劇を作曲する。バルバル

ジャンの結婚の顛末をおどけたスタイルで物語る『バルバントック（偽ひげ）と七人の妻』と題するオペラ・ブッフアだった。五人の妻は、国じゅうを巡業し、何千という村の広場で農民を大笑いさせ、大成功をおさめる。農民たちはもはや税金を払わなくなり、落ちぶれたバルバルジャンは破産したあげく、孤独のうちに怒りながら亡命することになる。女たちは国内の巡業を終えると、やがて世界の舞台へ出ていく。

五人の女性を登場させることにより、これまでに、男性が理想像として描いてきた。女性のさまざまな資質や性格が、花嫁選びの条件として挙げられる一方、離婚の理由となる彼女たちの実像のほうが、より人間的な姿としてとらえられている。五人の妻がなぜ選ばれ、なぜ離婚されたのかを見ていくと、男性にとっての理想的な女性像と、そうした枠にはめられることを拒み、誰のためでもなく、自分のために生きようとする女性の実像が浮かびあがってくる。

最初の妻リサは、読み書きもできず、おとなしく、従順な女で、何を言われても「はい」、としか答えない。いらだった王は二週間後に離婚する。緑の宮殿に移されたリサは、犬や猫を飼い、バラの木を植えて手入れをし、美しい声で子供の頃の歌を歌って過ごす。人形のように意志のない女のように見えて、自然を愛し、動物をいつくしみ、幼な心を歌にたくす愛らしさこそリサの真の姿なのである。

お次ぎは社交的な才気のある会話のできる女性、という王の希望で、自作の詩をシタールに合わせて吟誦する、才女ハンナが選ばれる。しかし、ハンナはじぶんの意志によって行動することを好み、自作の詩を歌うにしても、命ぜられて余興として歌うのではなく、いつ、何を歌うか、自分で決めるタイプである。強力な王をすこしも恐れず、その滑稽な怒りようを即興で風刺の笑いに歌ってしまう、批判力の持ち主である。

三番目の妻ゼルダは、リサのように無知でもなく、といてハンナのように見識ぶらず、大金持ちの娘ということで選ばれる。ほかの妻たちは象にのって嫁入りしてきたが、現代的なゼルダは自家用の飛行機に乗って現われる。結婚式の翌日、音楽好きのゼルダは、ザルツブルクのフェスティヴァルに飛んでいってしまう。思ったことをすぐ実行に移す、決断力を備えているということだろうか。

今度は、素朴でつましく、分別のある娘、家庭的で

やさしく、控えめな娘がいい、ということになり、馬丁の娘、フロル・インダに白羽の矢がたつ。数箇月のあいだはおとなしく、何でも夫の気に入るようにしていたフロルは、突然、勉強をしたい、と言いだす。「あなたにふさわしい妻になるため」という理由だった。目覚めたフロルは、世界じゅうから招かれた先生について、さまざまな学問を熱心に学び、音楽ではたちまちチェロの名手となった。

貧しい育ちで眠っていた潜在能力が、機会を得て発揮されたフロルの例は、学びたくても機会に恵まれなかった多くの女たちの歴史を背景にしている。さて、一日じゅう書斎や音楽室に閉じこもるようになり、フロルはすっかり変わった。夫が虎狩から戻っても、以前のようにスリッパをさしだしたり、笑顔でウイスキーを注いだりして迎えてくれない。いまや夫より深い知識を身に付けたフロルは、夫に反論したり、間違いを訂正したりして、夫の虚栄心を傷つけるようになった。

すっかり落ち込んで病気になるバルバルジャンは、ごく若い娘を選んで好きなように教え込めば、晩年の慰めになる、と忠告を受け、美しい十八歳のリル・ヤナと結婚する。リルはオーボエを演奏し、歌を歌い、詩を暗唱し、ダンスができるだけの教養を身につけていた。ところが、結婚式の翌日、パジャマ姿で、黄ばんだ顔に隈のできた眼で、鏡の前に立ち、舌を出して一心に調べている夫の様子を見ると、宮殿じゅうに響き渡るようなけたたましい声で言いだす。若いから、怖いものしらずで、夫の醜さ、滑稽さを即座に笑いのめしてしまったのだ。馬鹿にされたバルバルジャンはこの妻も追い出してしま

う。緑の館に集まった五人の妻は、女だけの優雅な暮らしを始める。自然を愛し、感受性豊かなリサ、知力に優れ、判断力を持つハンナ、実行力に富むゼルダ、努力家フロル・インダ、明るく率直なリル・ヤナ、これらの好感のもてる女性たちが、協力して絶対君主制を覆してしまう。それは同時に、女性に関する既成観念の否定を意味している。革命にも匹敵するこの事業は、攻撃によってなされるのではなく、音楽を通して、風刺の力によって効果的に行われるだけに、いっそう読者の共感を呼ぶ。

『ぜったいいやよ』

この物語には、王と王妃がいて、金髪の美しい王女カメリアに王子が求婚にやってくる、魔女が活躍する、と

いうふうに、昔話の登場人物が揃っている。王子と幸福な結婚をするまでに、昔話のヒロインはさまざまな障害を乗り越えねばならなくて、一般に魔女や妖精は、ヒロインを窮地に追い込む役割や、逆にヒロインに忠告を与え、幸福な結婚に導く援助者ともなる。ところが、この物語では、親の決めた相手と婚約は交わしたものの、王女は「ぜったいいや」だと思い、魔女のカピュシーヌに助けを求める。学問のあるカピュシーヌは、広い知識と生活の知恵をカメラに伝授し、自立できる女性に育てよう手を貸すのである。援助者の役割の中身が書き換えられていることになる。

この物語も「妹の力」を歌いあげることがテーマになっている。単に男性と平等を目指すのではなく、これまでの男性にはおよばなかったような能力も、女性には発揮する可能性が秘められているのではないか、昔から魔女も妖精も女性だったのだから、と語っているようにもみえる。

しばらく塔にこもって研究したカメラとカピュシーヌは、遠くの国へ行き、発見したことや、秘伝の技術をすべての女性に教えた、という結末は、ハッピーエンドが定石通り結婚で終わるとは限らないことを意味し、知識や知恵を習得し、力をつけてこそ、後の世代まで、女性や子供たち、ひいてはすべての人の役に立つ道だと示唆している。

『リンゴの実るとき』

いわば現代のおとぎ話である。戦争と領土争いが繰り返され、その結果、マニア的に戦争を好むようになった一人の王が支配する国の物語で、男たちが作ってきた表側の歴史の裏で、女たちがどのような思いで生きていたかを語る話である。

バルバル王（野蛮な人を意味する）の宮廷では、誰も最初の戦争のことを覚えていない。というのも、第一次、第二次、とひっきりなしに戦争が続き、いまや第二十一次の戦争が継続中だからだ。岡の上につつ宮殿は、超高層の五十階建てで、二重窓は爆弾やその他の発射物にそなえ、鋼板で覆われている。

この作品は、タイトルも暗示するように、エコロジカルな視点が強調されており、大地は女のものと言う主張が裏付けとしてあり、そのためのテーマがていねいな描写によって繰り返される。例えば、「バルバル王の宮廷では、桃や雀がどんなものか、虎猫が、ブルーベリーの

ジャムが、ラディッシュがどんなだったか、正確に言える者がいない。草地に広げ、陽に干したシーツの匂いもみんな忘れてしまった」というように。

王は今度の戦争にたいし、壮大な戦略を練っている。「草木も一本残らずなくなり、キリギリス一匹残ることもない。いまや壊滅的な武器を手にした」と王は宣言する。この王には、否定されるべき男性の代表として、あらゆるマイナス評価の形容詞が割り当てられている。「王が短気で怒りっぽく、気まぐれで狂気ほど熱しやすく、がみがみ文句を言い、攻撃的すぎる賢く、腹黒くてがさつな人間であることは誰もが承知していた。それ故、最良の専制君主であり、理想の父親とされていた」

女たちは、最上階の五十階にいて、王妃デルフィーヌと王女フィリピーヌが、戦争で夫や父や両親を失った174人の妻たち、孤児たちとともに暮らしている。

174人の妻たち、孤児たちが、黒い喪服を着た姿で描かれることにより、暗い時代の悲しみを強く訴えかける効果を挙げているのは、絵本の発揮できる強味であろう。

たえず警報が発令されていたが、最上階の暮らしは、単調に、退屈に明け暮れていた。戦況の放送の聞こえない台所で、缶詰で遊んでいた王女が、レットルのリンゴの絵を見て、この赤いのは何かと聞いたが、木に実る果実を一切見たことのない子供に、リンゴが何かを説明するのは不可能だった。

娘が四歳になったとき、読み方を教えようと、図書館を探すが、戦争のことを書いてない本は一冊もない。それでデルフィーヌは自分でお話の本を書くことにする。結婚する前に、父親の宮殿で見たもの、「庭の花や、肘かけ椅子にうづくまる猫や、木で赤く熟すリンゴや、蜜を集める蜜蜂」などについてのお話を。そして一つ一つに絵をつけていった。本はしだいに厚くなり、黒い服の女たちも孤児たちも、大きな本の物語を聞き、眼を見張った。五十階の暮らしは少しずつ明るくなった。

その頃、世界の終末を予告するような、いままでになく殺人的な戦争が始まり、長引く気配で、女たち、子供たちは、戦場から離れたデルフィーヌの父の宮殿に移動することになる。一日じゅう旅を続けた一行は、戦火の跡をとどめる見捨てられた城に立ち寄り。そこには大きな暖炉に薪の束があり、食糧庫には蓄えが備わり、庭には桃やオレンジの花が咲き、蝶が舞い、小鳥が飛び、地面にはとかげや蟻が動いており、「大きな本」でしか見たことのないほんものの暮らしがあった。一日ずつ

滞在が延び、しまいには旅装を解いて、本格的に生活が始まる。子供たちが歌を覚え、コーラスが聞こえるようになる。画面は一転して服装も色とりどりのカラフルなものに変わる。それから数年は、遠くで弱まった戦争の物音が聞こえることもあった。長い年月が経ち、城のまわりは活気ある村に囲まれるようになった。

昔話ふうの語りの形式を模しながら、昔あったこと、ではなく、これから先に起こることが、やがて伝説として伝わるだろう、という趣向で、未来予測の視座を取り入れているわけである。デルフィーヌから六世代後の孫娘が、『テクノロジー時代の100回の戦争』と題する書物を出版し、その中の一卷に、このリンゴを見たことのない王女の物語が入っていたという種明しがついている。

1977年刊行のこの作品は、地球の環境問題も早々と視野に入れた上で、生きる喜びにとって何が大事であるか、誰がそれを自覚しているかを語り、いままでの男性主導型の社会の行き着く危険に、警鐘を鳴らしているのだが、その方法はあくまでも穏やかで、身のまわりから失いたくないものを、一つずついねいに描くことで、子供たちにも十分理解される説得力をもっている。

日常生活が主題の物語

『サンドイッチ物語』

名もない小さな村に、小さな家がたくさん集まっており、そこに身の丈が手のひら位しかないイタという女の子が住んでいる。村の暮らしは女だけで成り立っていて、皆イタと同じように小さなからだをしている。女たちは一日中、家のドア位の大きなサンドイッチを作ることに追われている。一日に二回、昼と夕方に、「男たちの大きな家」へサンドイッチを配達するために集配の車がやってくる。女たちはできるかぎりの知恵をしぼり、愛情をこめてそのサンドイッチの中身に工夫をこらしている。

この村の暮らしの中には、父親に代表される男性は存在しない。彼らはみな、都市の「大きな家」と呼ばれる仕事場にいることになっている。そこでどんな仕事をしているのか、女たちは正確に知らない。それが知りたくて、イタはある日、集配のトラックに便乗する。男たちの仕事場でイタが見たのは、あれほど丹精をこめて届けられた弁当のサンドイッチを、努力にたいする賛辞はおろか、中身の変化にも無頓着に、仕事の手も休めずにはおぼる男たちの姿だった。

村へ戻ったイタの報告を聞いて、女たちはサンドイッ

チの中身に新しい工夫をこらす意欲を失う。やがてイタの話は村じゅうに広まり、その話題でもちきりになる。もはや隣の家とは違う中身のサンドイッチを作ろうなどと誰も思わなくなり、中身なしのサンドイッチになり、ついにはある日、誰もサンドイッチを作らなくなってしまふ。するとふしぎなことに、村全体が大きくなりだして、家も、そこに住むイタや女たちも、すべてぐんぐん伸びて、男たちと同じ普通の身の丈になる。はじめはこの変化に驚き、怒った父親たちも、やがては変化を受け入れ、村に戻ってきて、子供と遊んだり、母親たちと協力するようになる、というお話である。

男性社会から見て、生産性の低い女と子供の集団は、弁当作りに象徴されるような、生活の一部を担う小さな役割をもつ存在に過ぎず、その限りにおいて、社会的評価にみあった小さなサイズの存在でしかない。ところが、女たちが限られた村という空間に囲まれて、家の中で朝から夕方までサンドイッチ作り＝家事に明け暮れる、その努力がほとんど評価されないことに気が付き、これはおかしいと考えはじめ、自分たちの考えを声に出して行動に移ったとたん、存在自体がノーマルなサイズに変化する。物語の面白さはこの巧みな着想によるのだが、サイズの変化を表現するには、絵本のもつ視覚的効果がいかに発揮されているといえよう。

『さよなら、お人形』

絵本の手法として目新しい工夫がこらされている。見開き二頁分の絵で構成されているのは、他の絵本と変わらないが、地の文がなく、人物のせりふのみが、風船の中に吹き出しのように入っている。つまり、漫画の手法を取り込んだ形式となっており、文章の部分が少ない印象を与えるので、比較的小さい子供にも読み易い作品として意図されているようだ。

これは父親が全く不在の、母と娘だけで充足している小宇宙の物語である。

雨の降る日曜日、マリは母親とベッドで本を読んでいる。いまにおじさんとおばさんが誕生日祝いに現れるでしょう、などと話しているうちにいつしか眠って夢を見る。マリは誕生日の贈り物に等身大の人形を貰う。人形と何から何まで、髪やドレスばかりか手や足まで交換したマリは、何も食べられず、腕を上にあげることもできず、座ったまま眠らなくてはならないことになって、びっくりして目を覚ます。

夢の部分は地の色が青で、現実に戻ると明るい黄色とオレンジに変わり、夢と現実の世界の対比が強調される。夢の中のマリは、人形の口を通して、かわいい女の子であるための守るべきまきをたくさん聞かされる。現実のマリは、ジーパンにスウェットを着た、ローラースケートや木登りをして遊ぶ、かさぶただらけの膝をした子供である。いわゆる人形のようにおとなしく、きれいで、鑑賞用につけられた女の子のイメージは、男の子と同じような遊びをするマリにはとても耐えられなくて、夢にうなされてしまったのだ。

タイトルの「さよなら、お人形」は、古い女性観への決別のメッセージであり、現実に戻ったマリは自転車を買ってプレゼントに貰う。最後の二頁は、秋の森へ母と二人でサイクリングにでかけ、籠にきのこをいっぱいとして、落ち葉の上に寝ころんでいる絵で終わっている。母と娘が二人で暮らしていく姿への、肯定のまなざしが伝わってくる画面である。

『サンタクロースの贈り物』

この物語は意表をついた構成をもつ。まず最初に、「あのペテン師のサンタクロースめ！あいつのことは前から知ってるよ。まだみんながニコラ・ニコリーニと呼んでいた頃からね」と語りだされ、一人称の思い出話の形式をとっている。そして最後にどんでん返しがあり、村の子供たちからサンタクロースと呼ばれているじいさんを指して、「子供たちよ、だまされるな、このわたし、ニコラ・ニコリーニが誰よりもあいつのことをよく知っているんだ。あいつはほんものペテン師だよ」と正体を明かすのである。

女性の視点からの物語に、非難の対象である当の男を語り手に設定する意外性に、読者は最後の頁で驚かされる。しかも安っぽい反省などでしめくりはしない、あくまでも自らをペテン師と位置づけて終わっているのだ。

前の二作と異なり、この物語の女主人公は子供ではなく、若い女性である。村一番の美女と評判の高いレオニーが、あろうことか回転木馬で子供相手の商売をする、いかがわしい、ごろつき同然の男、ニコラ・ニコリーニに恋して結婚する。たちまちレオニーは、夫が傲慢で怠け者で、酒場に入り浸る、どうしようもない人間であることに気付く。それからのレオニーは、ひとりで新しい仕事をきつぎに考え出しては、積極的に取り組んでいく。手初めは、古ぼけてペンキのはげた回転木馬を美し

く蘇らせることだった。子供たちを楽しませるため、美しいものへの憧れから、丹精をこめたレオニーの創意に満ちた改修の結果を、ニコラは「女たちは細かい仕事に向いているな」というばかりで、利益の追及しか頭がない。

つぎにレオニーが手掛けたのは、おもちゃの手作りだった。紙粘土で顔を作り、布地を裁って人形の服を縫い、家具つきの家や馬車なども添えて、ていねいな仕事をした。このおもちゃが評判になると、ニコラは身内の女たちを動員して分業システムを取り入れ、ノルマを課して大量生産を始める。その結果できあがるおもちゃは味気のないものばかりとなり、売れ行きも落ちる。そこでニコラが思い付くのは、在庫品の処分のため、夜のうちに子供のいる家の煙突からおもちゃを投げ込み、翌日回収にまわって代金を受け取るという手口だった。

ニコラのいんちき商売にあいそをつかしたレオニーは、村はずれにマリオネットの劇場を内部にもつ、巨大な人形を建設する。そこは子供の天国になって大成功を収める。

一方、一人になったニコラは、村の人々の情けで、年に一度だけおもちゃを買ってもらい、「クリスマスのおじさん」と呼ばれるようになる。

この物語の主人公ニコラは、とんだ悪役を引き受け、散々な目にあっている。威張るだけで、実際は女房の才覚に頼って活路を見いだすしかない存在にはちがいないのだが、おもちゃの大量生産のエピソードにおいても、産業優先の物質文明に対する批判が、その主たる担い手である男性に向けられているわけで、ニコラはその代表として非難される。また、手仕事を押し潰す大量生産と、その製品の味気無さ、結果としての敗北も、商業主義に墮落したクリスマス商戦への批判も、すべてニコラに集中するのである。それに対し、とらわれない自由な発想の転換と、創造性は、レオニーに代表される女のもの、という主張を読み取ることができる。

S F ふうの物語

『惑星マリー』

「第35年度、西暦2019年」と副題をもつこの作品は、1980年の刊行である。

「わたし」が生まれた時、すでに地球には大異変が生じていて、人々は家族ごとにかプセルに住み、宇宙空間を漂っている。カプセルの中央には、空気を造成し、食

糧を合成する、万能の機械があり、それによって人々は生きている。「わたし」は主に母と暮らしており、父親はモジュールと呼ばれる小カプセルで常に外出中で、何をしているのかわからない。やがてエネルギー節約のため、集団で暮らせる宇宙都市が建設される。そこには「大頭脳」があり、シュミレーターが地球での暮らしを再現してみせる。母親たちが「大頭脳」の前に集まり、計算や討議を重ねた結果、別の銀河系に地球に似た惑星マリーを発見する。父親たちがすべて戻るクリスマスの夜、宇宙都市は新しい惑星へと移動する。そしてほんものの空気の中で、合成された食品に頼るのではなく、植物を育てる生活が始まる。

この物語も、舞台こそ宇宙に設定されているが、あまりに人工的、科学的に計算された生活にあきたらず、人間らしい暮らしを始めようと、知恵を集め、力を合わせてなすとげるのは、夫の留守のあいだの妻たちである。ここでも、いくつかのトゥリンの作品に繰り返されるテーマ、女の作る理想の共和国ともいべきイメージが語られているようである。

おわりに

当初はフェミニズムのテーマであった、男性なみに認められるという目標が、トゥリンの絵本では最初から越えられている。女主人公たちは、決して、これまで男性が担ってきた役割を、男性なみに果すことを目標とはしない。戦争や政治への野心、事業の拡大、昼食に関心を払うほどの暇もないほどの仕事第一主義、そうしたこれまでの男性社会の否定の上に立って、人間としての幸福とは何かを問いかけ、人間らしく生きることを女主人公を中心に実践してみせる。失うものが少ない女性が、まず先に試みようとしているかのようだ。

トゥリンの作品に共通して見られるのは、物語を動かす主要人物に男性が不在であるか、あるいは登場していても、絶対的権力者で野蛮な人と命名されていたり、『サンタクロース』におけるニコラのように、完全なダメ男であるか、実力がなくて権威にしがみつくと、ラドヴィル氏のような存在にかぎられている点である。女性と男性が理想的に調和して生きる物語がまだ見られないのは、既成観念を批判し、打ち壊すことが急務であった70年代の作品という制約であろうか。今後は自然な形で男女が共存する物語が読めるようになることを期待しよう。

今後に残された検討課題としては、子供たちがこうし

た作品をどのように受けとめたのか、という反響の問題と、80年代以降の児童文学への、影響の有無の問題がある。しかし日本では、「子供が理解しやすいフェミニズムの本はなかなかみつからない」(4) 状態で、トゥリンの作品も紹介されていないのは大変残念なことである。

註

- (1) イタリアの作家をとりあげることにはこだわりがないわけではないが、フランスにおいてベストセラーになり、広く読まれた点を考慮するなら、フランスの児童文学史の流れの中においても、重要な現象にとらえる必要がある。
- (2) アデラ・トゥリンの10冊の絵本(題名の後は画家の名前; フランス語のタイトル, 刊行年の順)
 - 『ローズ・ボンボンヌ』 Nella Bosnia; Rose bombonne, 1975, éditions des femmes (以下版元は省略)
 - 『洪水の後』 Nella Bosnia; Après le déluge, 1975
 - 『クレマンチーナは行ってしまった』 Nella Bosnia; Clémentine s'en va, 1976
 - 『バルバルジャンの五人の妻』 Francesca Cantarelli & Nella Bosnia; 5 femmes de Barbargent, 1976
 - 『サンドイッチ物語』 Margherita Saccaro; Histoire de sandwiches, 1976
 - 『リンゴの実るとき』 Sylvie Selig; Le temps des pommes, 1977
 - 『サンタクロースは贈り物をしない』 Ita Scacaro; Le père Noël ne fait pas de cadeaux, 1977
 - 『ぜったいいいやよ』 Letizia Galli; Jamed-lavie, 1977
 - 『さよなら、お人形』 Margherita Saccaro; Salut poupée, 1978
 - 『惑星マリー』 Anna Montercroci; Planète Mary, 1980
- (3) 「本の喜び」図書館長のジュヌヴィエーヴ・パット女史に、フランスの子供たちの反応を質問した際の口頭での回答による。(1987年、東京日仏会館における講演終了後)
- (4) 横浜女性フォーラム『アリーテ姫の冒険』P. 70